การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

โดย
อภิญญา สกุลเจริญสุข

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยนิเทศศาสตร์

มหาวิทยาลัยรังสิต
ปีการศึกษา 2567

A STUDY OF INTERPERSONAL COMMUNICATION ON THAI FILM PRODUCTIONS AND INTERNATIONAL FILM PRODUCTIONS

BY

APINYA SAKULJAROENSUK

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR

THE DEGREE OF MASTER OF COMMUNICATION ARTS

COLLEGE OF COMMUNICATION ARTS

GRADUATE SCHOOL, RANGSIT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2024

วิทยานิพนธ์เรื่อง

การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

โดย

อภิญญา สกุลเจริญสุข

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2567

รศ.ดร.ลักษณา คล้ายแก้ว
ประธานกรรมการสอบ

รศ.ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์
กรรมการ

รศ.ดร.กฤษดา เกิดดี
กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษา

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว

(ศ.ดร.สื่อจิตต์ เพ็ชร์ประสาน)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
26 พฤษภาคม 2568

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Thesis entitled

A STUDY OF INTERPERSONAL COMMUNICATION ON THAI FILM PRODUCTIONS AND INTERNATIONAL FILM PRODUCTIONS

by

APINYA SAKULJAROENSUK

was submitted in partial fulfillment of the requirements

for the degree of Master of Communication Arts

Rangsit University

Academic Year 2024

Assoc.Prof.Lucksana Klaikao, Ph.D.

Examination Committee Chairperson

Assoc.Prof.Paiboon Kachentaraphan

Member

Assoc.Prof.Krisda Kerddee, Ph.D.

Member and Advisor

Approved by Graduate School

(Prof.Suejit Pechprasarn, Ph.D.)

Dean of Graduate School

May 26, 2025

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จได้ เนื่องจากได้รับความกรุณาจาก รศ.ดร.กฤษดา เกิดดี อาจารย์ที่ปรึกษาที่คอยให้คำแนะนำ ให้ความรู้เพิ่มเติมในการศึกษาครั้งนี้ตั้งแต่เริ่มต้น ตลอดจนการปรับปรุงแก้ไข ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลานานกว่าที่ควรและเกือบทำไม่สำเร็จ หากผู้วิจัยขาดอาจารย์ที่ปรึกษา ด้วยความตระหนักถึงความทุ่มเทและความตั้งใจของอาจารย์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ลักษณา คล้ายแก้ว ผู้อำนวยการหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต รวมถึงคณะกรรมการที่ให้คำแนะนำขั้นตอนการทำวิจัย และคอยชี้แนะแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง จนทำให้การศึกษาครั้งนี้สำเร็จได้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วาจวิมล เดชเกตุ ผู้อำนวยการสถาบันภาพยนตร์และการละคร วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ที่คอยผลักดันผู้วิจัยให้สำเร็จการศึกษา

ขอขอบพระคุณ คุณธนดล นวลสุทธิ์ คุณธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ คุณณัฐวัฒน์ อรรถสวัสดิ์ คุณอีโว่ ไวย์การ์ด และคุณปรมะ อิ่มอโนทัย สำหรับข้อมูลเชิงลึกที่ทุกท่านกรุณาให้สัมภาษณ์และแบ่งปันข้อมูลในกองถ่ายทำภาพยนตร์สำหรับการศึกษาครั้งนี้ และคอยให้ความช่วยเหลือรวมถึงการสนับสนุนเป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอมอบส่วนดีทั้งหมดในงานวิจัยชิ้นนี้ให้แก่ คณาจารย์ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาจนทำให้ผลงานวิจัยเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้อง และขอมอบเป็นเครื่องบูชาแด่บิดา มารดา ครอบครัว และผู้มีอุปการะคุณทุกท่านที่มีส่วนส่งเสริมให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาและการดำเนินชีวิต

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณ ดร.อาทิตย์ อุไรรัตน์ อธิการบดีกิติคุณผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยรังสิต ที่ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนทุนการศึกษาในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

อภิญญา สกุลเจริญสุข

ผู้วิจัย

5806416 : อภิญญา สกุลเจริญสุข

ชื่อวิทยานิพนธ์ : การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

หลักสูตร : นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

อาจารย์ที่ปรึกษา : รศ.ดร.กฤษดา เกิดดี

บทคัดย่อ

การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ทั้งสองประเภท โดยไม่รวมการสื่อสารออนไลน์และสื่อโซเชียล งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย 2 ท่าน ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศ 1 ท่าน ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งที่มีประสบการณ์การทำงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศ 1 ท่าน และนักแสดงที่มีประสบการณ์การทำงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศ 1 ท่าน รวมถึงการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้ทำวิจัยจากสถานการณ์จริงในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่องยูเรนัส 2324 ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket โดยทฤษฎีที่เป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยคือ ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม แนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์ และ แนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (High-context และ Low-Context)

ผลการวิจัยพบว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นมีความแตกต่างกัน กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยมีลักษณะการสื่อสารที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา เป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากมีความยืดหยุ่นสูงในการสื่อสาร มีระยะห่างระหว่างคู่สื่อสารมาก และการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศมีลักษณะการสื่อสารที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษาแต่มีการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ระยะห่างระหว่างคู่สื่อสารน้อย

(วิทยานิพนธ์มีจำนวนทั้งสิ้น 125 หน้า)

คำสำคัญ: การสื่อสารระหว่างบุคคล, การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม, การกำกับภาพยนตร์, การสื่อสาร, กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย, กองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

ลายมือชื่อนักศึกษา ..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....

5806416 : Apinya Sakuljaroensuk

Thesis Title : A Study of Interpersonal Communication on Thai Film Productions and International Film Productions

Program : Master of Communication Arts

Thesis Advisor : Assoc.Prof.Krisda Kerddee, Ph.D.

Abstract

This research explored interpersonal communication on Thai and international film productions. The objective was to study communication patterns during the filming process on both types of sets, excluding online and social media interactions. This qualitative study gathered data through in-depth interviews with two Thai film directors, one international film director, an assistant director with experience on both Thai and international productions, and an actor with similar experience. Additionally, participant observation was conducted on the productions of the Thai film "Uranus 2324" and the international film "The Girl in the Feather Jacket." The theoretical framework included interpersonal communication theory, intercultural communication theory, film directing concepts, and the concept of high-context versus low-context communication.

The finding revealed that interpersonal communication on Thai film productions differs from that on international film productions. Thai film productions are characterized by communication that is both verbal and non-verbal, heavily reliant on context, highly flexible, and maintains significant distance between those communicating. On the other hand, communication on international film productions is also both verbal and non-verbal, but it is more direct and involves less distance between those communicating.

(Total 125 pages)

Keywords: Interpersonal Communication, Intercultural Communication, Film Directing, Communication, Thai Film Productions, International Film Productions

Student's Signature ..... Thesis Advisor's Signature .....

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ก**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ข**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญตาราง		**ฉ**
สารบัญรูป		**ช**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
	1.2 ปัญหานำการวิจัย	3
	1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย	3
	1.4 ขอบเขตการวิจัย	3
	1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2	**แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**6**
	2.1 ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล	6
	2.2 ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม	14
	2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์	27
	2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการผลิตภาพยนตร์	29
	2.5 แนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (High-context และ Low-context)	31
	2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	35
บทที่ 3	**วิธีวิทยาการวิจัย**	**38**
	3.1 แหล่งข้อมูลการวิจัย	38
	3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล	39
	3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	42

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	3.4 การนำเสนอข้อมูล	43
บทที่ 4	**การเสนอภาพลักษณ์ของแบรนด์ผ่านกิจกรรมดนตรี**	**44**
	4.1 ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ใช้ในงานวิจัย	44
	4.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ไทย	66
	4.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ	85
	4.4 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ	99
บทที่ 5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	**104**
	6.1 สรุปผลการศึกษา	105
	6.2 อภิปรายผลการศึกษา	110
	6.3 ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาชีพหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับสายงานภาพยนตร์	116
	6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต	116
บรรณานุกรม		**117**
ภาคผนวก	หนังสือขอสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย	**119**
ประวัติผู้วิจัย		**125**

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

5.1	การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย	112
5.2	การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ	115
5.3	การเปรียบเทียบความเหมือนความต่างการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ	115

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป

รูปที่		หน้า
4.1	โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324	45
4.2	โปสเตอร์ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket	51
4.3	ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางคืน	59
4.4	ภาพเบื้องหลังจากฉาก 31 ฉากที่ตี๋ตามแนนไปยังโรงภาพยนตร์	60
4.5	ภาพเบื้องหลังจากฉาก 107 ฉากที่แนนมองเห็นตัวเองกำลังอาบน้ำ	61
4.6	ภาพเบื้องหลังจากฉาก 68 ฉากที่พ่อเล้ารอแนนในห้อง	61
4.7	ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางวัน	62
4.8	ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (1)	63
4.9	ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (2)	64
4.10	ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (3)	65
4.11	ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากดำน้ำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324	67
4.12	การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (นั่งไขว่ห้าง) กับผู้ช่วยผู้กำกับ (มุมซ้ายล่างของภาพ)	71
4.13	การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (ซ้ายเสื้อสีเทา) กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง (ขวาเสื้อมีหมวกสีดำ)	71
4.14	ผู้กำกับภาพยนตร์นั่งดูจอแสดงภาพจากกล้อง ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ยืนซ้อนด้านหลังผู้กำกับภาพยนตร์	72
4.15	การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงในกองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (1)	76
4.16	การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงในกองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (2)	77
4.17	ผู้กำกับภาพยนตร์ดูภาพและการแสดงผ่านจอแสดงภาพในขณะถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324	78

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป (ต่อ)

รูปที่		หน้า
4.18	ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (1)	81
4.19	ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (2)	82
4.20	ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (3)	82
4.21	ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (4)	83
4.22	ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (5)	84
4.23	ภาพบรรยากาศการสื่อสารระหว่างผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ โปรดิวเซอร์ และนักแสดงภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket	86
4.24	ระยะห่างระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (คนที่ 2 จากซ้าย สวมเสื้อแขนกุด) กับนักแสดงหญิง (คนที่ 3 จากซ้าย สวมเสื้อสีขาว)	88
4.25	ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าฉาก ดูภาพจากจอแสดงภาพขนาดเล็กใกล้ชิดกับนักแสดงหญิง และ ผู้กำกับภาพ	88
4.26	กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าฉาก ดูภาพจากจอแสดงภาพขนาดเล็กมีความใกล้ชิดกับนักแสดงหญิง และ ผู้กำกับภาพ	89
4.27	นักแสดงคนที่ 1 จากซ้าย (เสื้อขาว) ผู้กำกับภาพยนตร์คนที่ 2 จากซ้าย (สวมหมวก)	89
4.28	ผู้กำกับภาพ นักแสดงหญิง นักแสดงชาย และผู้กำกับภาพยนตร์ (เรียงลำดับจากซ้าย)	90
4.29	ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับภาพยนตร์ นักแสดงหญิง (เรียงลำดับจากซ้าย)	90
4.30	ภาพประกอบแสดงระยะห่างในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศกับนักแสดง	91
4.31	ตัวอย่างการจัดตารางถ่ายทำภาพยนตร์แบบกำหนดวันถ่ายล่วงหน้าทั้งหมดของภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket	97
4.32	ตัวอย่างการจัดตารางการถ่ายทำแบบรายวันแยกย่อยจากตารางคิวถ่ายทั้งหมดของภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket	98
4.33	ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์ The Girl in the Feather Jacket (1)	101

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป (ต่อ)

รูปที่		หน้า
4.34	ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์ The Girl in the Feather Jacket (2)	102
4.35	ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์ The Girl in the Feather Jacket (3)	102
4.36	ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์ The Girl in the Feather Jacket (4)	104

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

การผลิตภาพยนตร์หนึ่งเรื่องนั้นหลังจากได้รับการอนุมัติการสร้างเรียบร้อยแล้ว ต้องมีการวางแผนการทำงานเพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนั้นออกมาประสบความสำเร็จ โดยขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน และมีบุคลากรทั้งหมดที่ปฏิบัติงานดังนี้ 1) ขั้นตอนเตรียมงานสร้าง (Pre-production) ขั้นตอนนี้เกิดขึ้นก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์โดยทีมผลิตภาพยนตร์ ประกอบด้วยหน้าที่หลักดังนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) มีหน้าที่คือดูแลภาพรวมของภาพยนตร์ ซึ่งบางกรณีผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องนั้นเอง บางกรณีผู้กำกับภาพยนตร์ได้รับคัดเลือกจากนายทุนหรือผู้อำนวยการสร้าง 1.1) ผู้กำกับภาพยนตร์มีส่วนร่วมในการจัดหาทีมงาน นักแสดง เพื่อให้การทำงานราบรื่น 1.2) ผู้ช่วยผู้กำกับ (Director's Assistants) มีหน้าที่อำนวยความสะดวกและเป็นผู้ช่วยของผู้กำกับภาพยนตร์จัดตารางการถ่ายทำ โดยการวิเคราะห์จากบทภาพยนตร์ แยกออกเป็นตารางการถ่ายทำ แยกย่อยตาม ซีน ฉาก สถานที่ เพื่อให้ง่ายต่อการทำงาน 1.3) นักแสดง (Actor) มีหน้าที่ในการถ่ายทอดบทภาพยนตร์ผ่านการแสดงตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ตีความและสื่อสาร ในบางกรณีมีการนัดหมายกับผู้เขียนบทภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์เพื่ออ่านบทร่วมกัน รวมถึงการ workshop และ fitting (ลองเสื้อผ้าสำหรับการใช้ในภาพยนตร์ 1.4) ผู้กำกับภาพ (Director of Photography) มีหน้าที่ออกแบบการถ่ายทำโดยการตีความจากบทภาพยนตร์และหารือกับผู้กำกับถึงแนวทางการนำเสนอผ่านมุมมองของกล้องถ่ายทำภาพยนตร์ 1.5) ผู้ออกแบบงานสร้าง (Production Design) มีหน้าที่กำหนดและออกแบบการผลิตส่วนใหญ่โดยคำนึงถึงภาพรวมของฉาก สี อารมณ์ของภาพยนตร์ เครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่ ให้ออกมาตรงกับที่ผู้กำกับต้องการและไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด โดยที่กล่าวมาร่วมประชุมหาแนวทางการทำงาน และประเมินค่าใช้จ่ายงบประมาณในการผลิตก่อนเริ่มดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ 2) ขั้นตอนถ่ายทำภาพยนตร์ (Production) ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการออกกองเพื่อถ่ายทำภาพยนตร์ ตามแผนการทำงานที่วางไว้ ทั้งเวลา สถานที่ ตามลำดับซึ่งมีจำนวนของบุคลากรมากกว่าขั้นตอนเตรียมงานสร้าง ในหนึ่งทีมอาจแบ่งย่อยออกมาได้หลายตำแหน่ง เช่น 2.1) ทีมกำกับ ประกอบด้วย ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยที่หนึ่ง ผู้ช่วยที่

สอง 2.2) ทีมนักแสดง ประกอบด้วย นักแสดงหลัก นักแสดงสมทบ นักแสดงรับเชิญ 2.3) ทีมกำกับภาพ ประกอบด้วย ช่างภาพ ผู้ช่วยช่างภาพหนึ่ง ผู้ช่วยช่างภาพสอง ผู้ควบคุมโฟกัสกล้อง ผู้ควบคุมไฟ 2.4) ทีมออกแบบ ประกอบด้วย หัวหน้าฝ่ายศิลป์ ผู้รับผิดชอบฉาก ผู้รับผิดชอบอุปกรณ์ประกอบฉาก นักออกแบบเครื่องแต่งกาย ช่างแต่งหน้า ช่างทำผม และ 3) ขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (Post-production) หลังจากถ่ายทำภาพยนตร์แล้วเสร็จขั้นตอนนี้คือการนำเอาฉากที่ถ่ายทำมาร้อยเรียง ตัดต่อ ใส่เทคนิคพิเศษ เช่น เสียงดนตรี เพลงประกอบ เสียงเอฟเฟค บันทึกเสียงเพิ่มเติม ใส่ภาพพิเศษ เพื่อให้ภาพยนตร์สมบูรณ์ ก่อนนำไปเผยแพร่

กระทรวงวัฒนธรรมเปิดเผยว่า มีภาพยนตร์ต่างประเทศซึ่งได้รับอนุญาตถ่ายทำในประเทศไทย 6 เดือนแรก ในช่วงเดือน ม.ค.-มิ.ย. 2567 พบว่ามีจำนวน 238 เรื่อง ลดลงจากช่วงเดียวกันของปี 2566 จำนวน 6 เรื่อง แต่มีงบประมาณการถ่ายทำในประเทศไทยมากกว่า 3,588 ล้านบาท เพิ่มขึ้นจากช่วงเดียวกันของปีก่อน จำนวน 1,332 ล้านบาท คิดเป็น 59.33% กองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศเดินทางมาจาก 31 ประเทศทั่วโลก โดยพบว่าประเทศและดินแดนที่งบประมาณการถ่ายทำสูงสุด 5 อันดับแรก ได้แก่ ฮ่องกง อังกฤษ สหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส และเยอรมนี โดยคัดเลือกสถานที่ถ่ายทำในประเทศไทย 49 จังหวัด พบว่ามี 6 จังหวัดที่มีกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศนิยมถ่ายทำมากที่สุด 5 อันดับแรก ได้แก่ กรุงเทพมหานคร 156 เรื่อง เช่น ถนนเยาวราช สถานีรถไฟกรุงเทพ (หัวลำโพง) โรงหนังเก่าออสการ์ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ อันดับ 2 ปทุมธานี 45 เรื่อง อาทิ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต ACTS Studio, อันดับ 3 ชลบุรี 33 เรื่อง อาทิ เกาะล้าน ถนนเลียบชายหาดพัทยา ปราสาทสัจธรรม, อันดับ 4 นนทบุรี 22 เรื่อง อาทิ อิมแพ็ค อารีน่า เมืองทองธานี, อันดับ 5 สมุทรปราการ และภูเก็ต 21 เรื่องเท่ากัน โดยจังหวัดสมุทรปราการ อาทิ เมืองโบราณ ฟาร์มจระเข้สมุทรปราการ The Studio Park และจังหวัดภูเก็ต อาทิเขตเมืองเก่าภูเก็ต หาดพาราไดซ์ พระพุทธมิ่งมงคลเอกนาคคีรี เป็นต้น (ผู้จัดการออนไลน์, 2567)

ตามข้อมูลที่อ้างถึงทำให้ปัจจุบันมีบุคลากรที่มีส่วนเกี่ยวข้องกำกับการถ่ายทำภาพยนตร์ไทยในหลายตำแหน่งหน้าที่ต้องทำงานร่วมกับทีมงานต่างชาติมากขึ้น เพื่อที่จะผลิตภาพยนตร์ให้แล้วเสร็จหนึ่งเรื่องจึงจำเป็นจะต้องวางแผนการถ่ายทำและต้องใช้การสื่อสารอย่างมากทั้งการสื่อสารระหว่างบุคคลที่มีชาติกำเนิดและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และอีกทั้งต้องสื่อสารกันเป็นวงกว้างเพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนั้นแล้วเสร็จ ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นเป็นขั้นตอนที่

สำคัญและประกอบด้วยบุคลากรจำนวนมากซึ่งจำเป็นต้องใช้การสื่อสารที่ชัดเจนเพื่อให้ทุกคนในกองถ่ายทำภาพยนตร์มีความเข้าใจตรงกันและดำเนินการได้ราบรื่นสามารถบรรลุเป้าหมายการถ่ายทำ โดยการสื่อสารหลักจะเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลของบุคลากรที่มีตำแหน่งสำคัญ เช่น ผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง ผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง และในการถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทยมีกองถ่าย 2 ประเภทคือ กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย และ กองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารในกองถ่ายภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเน้นการศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลที่ใช้ในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ทั้งสองประเภท โดยไม่รวมการสื่อสารออนไลน์และสื่อโซเชียล งานวิจัยนี้ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ นักแสดง และทีมงานกองถ่ายในหลากหลายตำแหน่ง รวมถึงการสังเกตการณ์ในสถานการณ์จริงในกองถ่ายทำภาพยนตร์ และประสบการณ์ร่วมของผู้ทำวิจัยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560-2567 โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

1.2 ปัญหานำการวิจัย

1.2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร

1.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างไร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย

1.3.2 เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารบันทึกกองถ่าย และการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยระบุเจาะจงเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง นักแสดง ที่ร่วมงานกับกองถ่ายทำทั้งภาพยนตร์ต่างประเทศและกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560-2567

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสื่อสารระหว่างบุคคล คือการมีปฏิสัมพันธ์ของบุคคลตั้งแต่สองคนขึ้นไป ในกระบวนการสื่อสารซึ่งคู่สื่อสารจะทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารในเวลาเดียวกันและต่อเนื่อง เป็นการสื่อสารที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ และไม่รวมการสื่อสารทางออนไลน์

การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนและตีความสัญลักษณ์ในบริบทหนึ่งๆ โดยบุคคลในการสื่อสารนั้นมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมากในระดับที่มีการตีความและมีความคาดหวังเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เหมาะสมแตกต่างกันซึ่งนำไปสู่ความหมายที่ไม่เหมือนกันส่งผลให้มนุษย์ที่อยู่ห่างไกลกันมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสามารถทำการสื่อสารกันได้ง่ายขึ้น

การกำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ หรือ ผู้สร้าง มีหน้าที่ในขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์ เป็นผู้ถ่ายทอดและตีความ จากบทภาพยนตร์ถ่ายทอดและนำเสนอผลงานศิลปะผ่านภาพยนตร์เรื่องนั้น โดยรวมถึงการสอดแทรกจินตนาการด้วยเทคนิคต่างๆ เช่น การกำกับการแสดง การจัดแสง การจัดองค์ประกอบภาพ การตัดต่อ

การสื่อสาร การที่บุคคลตั้งแต่สองบุคคลขึ้นไปและมีปฏิสัมพันธ์กัน ทั้งสองสามารถถ่ายทอดกิริยา การแสดงออก เพื่อให้ฝ่ายหนึ่งเกิดความเข้าใจอีกฝ่ายไม่ว่าจะเป็นวัจนภาษาหรืออวัจนภาษา

กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยที่มีบริษัทผู้สร้างเป็นบริษัทไทยหรือผู้ลงทุนรวมถึงทีมงานเป็นคนไทย และมีขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์ที่ดำเนินงานสร้างในประเทศไทย

กองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ กองถ่ายทำภาพยนตร์ที่มีนายทุน ผู้สร้าง และทีมงานหลัก เป็นชาวต่างชาติ ในการถ่ายทำในประเทศไทยจำเป็นต้องขออนุญาตและทำเรื่องเพื่อขอดำเนินการถ่ายทำ โดยใช้ทีมงานจากต่างประเทศทั้งหมด หรือทีมงานหลักเป็นชาวต่างชาติอีกส่วนหนึ่งเป็นทีมงานไทย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก การสื่อสารที่มีข่าวสารส่วนมากอิงกับบริบททางกายภาพและประสบการณ์ จำเป็นต้องใช้การเรียนรู้ของบุคคลในการตีความรหัสทางการสื่อสารหรือการรับส่งข่าวสาร

การสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย การสื่อสารที่ข่าวสารส่วนมากอิงกับรหัสทางการสื่อสารที่ชัดเจนมีเพียงส่วนน้อยที่จะอิงกับบริบทและไม่จำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ในการตีความ

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำการศึกษาและค้นคว้าเอกสารข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาประกอบการศึกษาตามลำดับดังต่อไปนี้

2.1 ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล

2.2 ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการผลิตภาพยนตร์

2.5 แนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (High-context และ Low-context)

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication)

2.1.1 ที่มาของการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication)

การสื่อสารทุกประเภทของมนุษย์เป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลเนื่องจากการสื่อสารทุกประเภทเหล่านั้นเกิดขึ้นระหว่างมนุษย์ แต่หากพิจารณาในเชิงทฤษฎีการสื่อสารการสื่อสารระหว่างบุคคลมีลักษณะเฉพาะซึ่งทำให้แตกต่างไปจากการสื่อสารรูปแบบอื่นของมนุษย์ Beebe, Beebe, and Ivy (2001 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล, วิภาณี แม้นอินทร์, และเรวดี ไวยวาสนา, 2563) อธิบายว่าการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) เกิดขึ้นเมื่อบุคคลสองคนต่างมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เพื่อสร้างอิทธิพลให้เกิดขึ้นระหว่างกันทั้งสองฝ่ายและเพื่อควบคุมความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลทั้งสองนั้นในช่วงระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาความหมายของคำว่า “การสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication)” ในทรรศนะของนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์นั้น หมายถึงการสื่อสารหรือปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลสองคน (Two-person) ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดสนิมสนมในลักษณะเห็นหน้าเห็นตากัน (Face-to-face

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Interaction) Beebe, Beebe, and Redmond (1999 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) ด้วยความหมายดังกล่าวข้างต้นในภาษาอังกฤษจึงมีคำว่า “Dyadic Communication” ซึ่งมีความหมายในภาษาไทยว่า “การสื่อสารระหว่างบุคคลสองคน” เป็นคำที่ใช้แทนที่หรือใช้สลับกับคำว่า “Interpersonal Communication” ได้ อย่างไรก็ตามในทรรศนะของนักนิเทศศาสตร์หลายท่าน การสื่อสารระหว่างบุคคลอาจเกิดขึ้นกับบุคคลได้มากกว่าสองคน เช่น การสื่อสารกับสมาชิกในครอบครัวซึ่งมีสมาชิกมากกว่าสองคนหรือการสื่อสารในกลุ่มเพื่อนสนิทซึ่งมีจำนวนหลายคน เป็นต้น Peason and Nelson (1997 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) แต่จำนวนคนในกระบวนการสื่อสารระหว่างบุคคลนั้นต้องไม่มากจนทำให้ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกันขาดความต่อเนื่องและไม่สามารถแสดงหรือรับรู้ปฏิกิริยาตอบกลับระหว่างกันได้อย่างชัดเจน แต่ในปัจจุบันนักวิชาการส่วนใหญ่ไม่ได้กำหนดลักษณะของการสื่อสารระหว่างบุคคล โดยพิจารณาจากจำนวนผู้ส่งสารและผู้รับสารซึ่งมีปฏิสัมพันธ์แบบเห็นหน้าเห็นตากันเท่านั้นแต่ยังพิจารณาถึงคุณภาพหรือคุณลักษณะของการสื่อสาร (Quality of the Communication) ที่เกิดขึ้นระหว่างกันรวมทั้งรูปแบบความสัมพันธ์ของคู่สื่อสารในกระบวนการสื่อสาร (Intimacy of the Communication) เป็นองค์ประกอบสำคัญของการสื่อสารระหว่างบุคคลอีกด้วย

2.1.2 ลักษณะของการสื่อสารระหว่างบุคคล

การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเกิดได้ในทุกสถานการณ์มีลักษณะและบริบทซึ่งแตกต่างจากการสื่อสารประเภทอื่นๆ สรุปได้ดังนี้

1) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลสองคนซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารที่เกิดขึ้นระหว่างบุคลสองคน (Two-person/dyad) ซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด (Close Contact) Barker and Gaut (2002 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) ด้วยรูปแบบหรือลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างกันซึ่งสามารถระบุได้อย่างชัดเจน เช่น เพื่อนกับเพื่อน พี่กับน้อง บุคคลสองคนซึ่งเป็นคู่รักกัน ครูและนักเรียน ฯลฯ และมีปฏิสัมพันธ์หรือปฏิบัติตนกับอีกฝ่ายหนึ่งในฐานะมนุษย์ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคล (Unique Human Being) เช่น เพื่อนแต่ละคนของเราจะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปเมื่อมีปฏิสัมพันธ์กันเราก็จะปฏิบัติตนกับเพื่อนแต่ละคนไม่เหมือนกัน อย่างไรก็ตามในทรรศนะของนักวิชาการหลายท่าน การสื่อสารระหว่างบุคคลอาจเกิดขึ้นได้กับบุคคล

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มากกว่า 2 คน แต่จำนวนคนในกระบวนการสื่อสารระหว่างบุคคลต้องไม่มากจนทำให้ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกันขาดความต่อเนื่อง และไม่สามารถแสดงหรือรับรู้ ปฏิกิริยาตอบกลับระหว่างกันได้อย่างชัดเจน หากเปรียบเทียบรูปแบบปฏิสัมพันธ์และลักษณะความสัมพันธ์ที่ชัดเจน ระหว่างบุคคลดังกล่าวนั้นกับพฤติกรรมการสื่อสารซึ่งเกิดขึ้นระหว่างพนักงานขายสินค้าและลูกค้า บริกรในร้านอาหารกับผู้ใช้บริการ หรือนักท่องเที่ยวซึ่งถามทางคนที่เดินผ่านไปมาบนถนน จะพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แม้ว่าการสื่อสารซึ่งเกิดขึ้นในสามสถานการณ์หลัง จะเป็นปฏิสัมพันธ์แบบเห็นหน้าเห็นตากันระหว่างบุคคลสองคน ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของ การสื่อสารระหว่างบุคคลก็ตาม แต่พฤติกรรมการสื่อสารดังกล่าวไม่ถือเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล เนื่องจากไม่มีปฏิสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างกัน รูปแบบหรือลักษณะความสัมพันธ์ ระหว่างกันนั้นเป็นความสัมพันธ์ตามบทบาทหน้าที่ ซึ่งจะสิ้นสุดลงเมื่อจบเหตุการณ์นั้น และประการสุดท้าย ปฏิสัมพันธ์หรือการปฏิบัติตนระหว่างกันนั้นเป็นรูปแบบที่ตายตัว ตามบทบาทของแต่ละฝ่าย ไม่ได้แตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลกล่าวคือ พนักงานขายจะปฏิบัติตนกับลูกค้าทุกคนในฐานะความเป็นลูกค้าไม่ใช่ในฐานะความเป็นนายสมชายหรือนางสาวสมหญิง ส่วนลูกค้าก็จะมีปฏิสัมพันธ์กับพนักงานขายในฐานะพนักงานขายไม่ใช่ในฐานะของนายบริการ หรือ นางสาวเต็มใจ ดังนั้นนักวิชาการ ด้านนิเทศศาสตร์จึงเรียกการสื่อสารลักษณะนี้ว่า “การสื่อสารแบบไม่เฉพาะเจาะจงบุคคล (Impersonal Communication)”

2) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเน้นปฏิสัมพันธ์ แบบเห็นหน้าเห็นตากันระหว่างคู่สื่อสาร

นักวิชาการสื่อสารแสดงทรรศนะไว้ว่า การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเน้นปฏิสัมพันธ์แบบเห็นหน้าเห็นตากันระหว่างคู่สื่อสาร (Face-to-face Communication) แต่ในปัจจุบันพัฒนาการด้านการสื่อสารเจริญก้าวหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้งส่งผลให้รูปแบบ การสื่อสารของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป นักวิชาการบางท่านจึงถือว่าการสื่อสารผ่านสื่อหรือ เทคโนโลยีการสื่อสารประเภทต่างๆ (Interpose Communication) เช่น การพูดคุยผ่านทางโทรศัพท์ หรือการสื่อสารผ่านทางอินเทอร์เน็ตก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยเช่นกัน

3) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นกระบวนการสื่อสารซึ่งคู่สื่อสารจะทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารในเวลาเดียวกันและต่อเนื่องกันไปตลอดกระบวนการ

การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นกระบวนการสื่อสารซึ่งคู่สื่อสารจะทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารในเวลาเดียวกันและต่อเนื่องกันไปตลอดกระบวนการ (Simultaneous Interaction) ในขณะที่เราพูดกับเพื่อนเราไม่ได้ตั้งหน้าตั้งตาพูดอย่างเดียวโดยไม่สนใจเพื่อนของเรา แต่เราจะสังเกตกริยาอาการ ท่าทาง สีหน้า แววตา การแต่งกาย ฯลฯ ซึ่งเป็นอวัจนภาษาที่สื่อความหมายหรือให้ข้อมูลต่างๆ ของเพื่อนแก่เราได้ พฤติกรรมดังกล่าวคือพฤติกรรมการรับสารซึ่งเกิดตลอดเวลาควบคู่ไปกับพฤติกรรมการส่งสาร ส่วนเพื่อนของเราซึ่งกำลังฟังเราพูดนั้นก็ไม่ได้ฟังเราเพียงอย่างเดียว แต่เขาจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ โดยใช้อวัจนภาษาซึ่งสามารถสื่อความหมายส่งมาที่เรา พฤติกรรมดังกล่าวคือพฤติกรรมการส่งสารซึ่งเกิดตลอดเวลาควบคู่ไปกับพฤติกรรมการรับสารลักษณะของปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวนี้จะส่งผลต่อพฤติกรรมการสื่อสารและรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกัน อย่างต่อเนื่อง

4) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งมีความเป็นส่วนตัวและมีลักษณะไม่เป็นทางการสูงกว่าการสื่อสารประเภทอื่น

เนื่องจากการสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเป็นพื้นฐานในการดำรงอยู่ของมนุษย์ เป็นเครื่องมือพื้นฐานในการดำเนินชีวิตประจำวันของทุกคนในสังคมและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ ดังนั้นการสื่อสารจึงมีลักษณะของความเป็นส่วนตัว (Personal) และไม่เป็นทางการ (Informal) มากกว่าการสื่อสารประเภทอื่น เช่น การสื่อสารมวลชนหรือการสื่อสารในองค์การ

5) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเกิดขึ้นทันทีทันใด ตามสถานการณ์และบริบทของการสื่อสาร

การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเกิดขึ้นทันทีทันใด (Immediate) ตามสถานการณ์และบริบทของการสื่อสารในขณะนั้น โดยไม่ได้มีการวางแผนการสื่อสารที่ชัดเจนล่วงหน้า (Spontaneous) ดังนั้นลักษณะปฏิสัมพันธ์ของคู่สื่อสารจึงถูกกำหนดด้วยรูปแบบพฤติกรรมของแต่ละฝ่าย สถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการสื่อสารและบริบทของการสื่อสาร

6) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารซึ่งเอื้อให้เกิดปฏิกิริยาตอบกลับระหว่างกันในปริมาณสูงและรวดเร็ว

เนื่องจากการสื่อสารระหว่างบุคคลส่วนใหญ่เป็นการสื่อสารแบบเห็นหน้าเห็นตากัน ดังนั้นการแสดงและการรับรู้ปฏิกิริยาตอบกลับระหว่างกันจึงเกิดขึ้นได้ในปริมาณสูงและรวดเร็ว (High and Immediate Feedback)

7) การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นการสื่อสารที่ไม่ได้ยึดถือรูปแบบหรือไวยากรณ์ภาษาที่เคร่งครัดชัดเจนเหมือนการสื่อสารประเภทอื่น

เนื่องจากการสื่อสารระหว่างบุคคลมักมีความเป็นส่วนตัวสูงกว่าการสื่อสารประเภทอื่นๆ เช่นการสื่อสารในองค์การหรือการสื่อสารมวลชนเป็นต้น ดังนั้นคู่สื่อสารจึงไม่ต้องระมัดระวังในการใช้ภาษาอย่างเคร่งครัดนัก (Loosely Organized and Probably Ungrammartical) โดยเฉพาะกับคู่สื่อสารที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน วัตถุประสงค์ของการสื่อสารระหว่างบุคคลการสื่อสารเป็นพฤติกรรมที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับมนุษย์เนื่องจากมนุษย์สื่อสารกับบุคคลอื่นด้วยวัตถุประสงค์ที่หลากหลาย อาทิ ใช้การสื่อสารในการเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจตนเองและสิ่งแวดล้อมใช้การสื่อสารเป็นเครื่องมือในการสนองตอบความต้องการและความพึงพอใจ ของตนและบุคคลรอบตัว ใช้การสื่อสารเป็นพื้นฐานในการสร้างและรักษาความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ใช้การสื่อสารเป็นปัจจัยในการสร้างและธำรงความเป็นสังคม และด้วยวัตถุประสงค์อื่นอีกมากมาย สรุปได้ดังต่อไปนี้

(1) การสื่อสารระหว่างบุคคลคือเครื่องมือสำคัญของมนุษย์ในการสนองความต้องการของตนเองและบุคคลอื่นความต้องการดังกล่าวมี 3 ประการได้แก่ การสนองความต้องการทางกายเพื่อให้มนุษย์ได้ปัจจัยสี่สำหรับดำรงชีพ การสนองความต้องการทางสังคมในฐานะที่มนุษย์เป็นสัตว์สังคมซึ่งไม่สามารถอยู่ด้วยตนเองผู้เดียวได้ การสื่อสารระหว่างกันจึงเป็นตัวเชื่อมมนุษย์แต่ละคนให้รวมตัวกันเป็นสังคมและใช้การสื่อสารในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน และประการสุดท้ายการสนองความต้องการทางด้านจิตวิทยา เช่น การใช้การสื่อสารกับบุคคลอื่นเพื่อสร้างความพึงพอใจความอบอุ่นใจความมั่นใจ หรือความสบายใจให้แก่ตน เป็นต้น

(2) การสื่อสารระหว่างบุคคลช่วยให้มนุษย์พัฒนาแนวความคิดเกี่ยวกับตนเองและการรับรู้ตนเอง การพัฒนาแนวคิดดังกล่าวนั้นด้วยการสื่อสารกับบุคคลอื่นซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตน ได้แก่ บุคคลในครอบครัว ครู เพื่อน และขยายวงไปสู่สมาชิกคนอื่นๆ ในสังคมยิ่งมนุษย์สื่อสารกับบุคคลอื่นมากขึ้นเพียงไรมนุษย์ก็จะพัฒนาแนวคิดดังกล่าวได้มากยิ่งขึ้นเท่านั้น พฤติกรรมดังกล่าวนั้นจะช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกับบุคคลอื่นในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงขึ้น ในทางกลับกันแนวคิดเกี่ยวกับตนเองและการรับรู้ตนเองนั้นก็จะส่งผลต่อ

ประสิทธิภาพ ในการสื่อสารระหว่างบุคคลของบุคคลนั้นด้วยเช่นกัน การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นเครื่องมือสำคัญในการรวบรวมข้อมูล ข่าวสารของบุคคลที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์ด้วยและข้อมูลต่างๆ ในสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ วัตถุประสงค์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการสื่อสารระหว่างบุคคล คือการรวบรวมข้อมูลต่างๆ ของบุคคลที่เรามีปฏิสัมพันธ์ด้วยรวมทั้งข้อมูลเกี่ยวกับสังคมซึ่งแวดล้อมบุคคลเหล่านั้น Altman and Taylor (1973 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) อธิบายว่า การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์นั้นคือกระบวนการในการค้นหาและเรียนรู้บุคลิกภาพของบุคคลที่ตนมีปฏิสัมพันธ์ด้วยทั้งในด้านความรู้ความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความสนใจ ฯลฯ เพราะข้อมูลเหล่านั้นจะช่วยให้มนุษย์สามารถอธิบายและคาดเดา พฤติกรรมของคู่สื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลมากยิ่งขึ้นซึ่งจะช่วยให้เราสามารถสร้างอิทธิพลหรือควบคุมพฤติกรรมการสื่อสารของบุคคลนั้นๆ รวมทั้งสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราได้ด้วยเช่นกัน

(3) การสื่อสารระหว่างบุคคลคือเครื่องมือสำคัญในการสร้างอิทธิพลเหนือบุคคลอื่น มนุษย์ใช้การสื่อสารระหว่างบุคคลเป็นปัจจัยสำคัญ ในการสร้างอิทธิพลเหนือบุคคลอื่นเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านความรู้ ทัศนคติและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างกัน

(4) การสื่อสารระหว่างบุคคลมีส่วนสำคัญในการสร้างและธำรงรักษาความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน สมาชิกของสังคมจะเรียนรู้และสนองความต้องการของกันและกันและอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขนั้นต้องอาศัยการรับรู้ร่วมกันของคนในสังคมความเข้าใจที่ถูกต้องและความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน ปรากฏการณ์ที่กล่าวถึงนั้นคือวัตถุประสงค์พื้นฐานและภาระหน้าที่ของการสื่อสารระหว่างบุคคล

(5) การสื่อสารระหว่างบุคคลมีส่วนสำคัญในการบ่งบอกและการสร้างรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคู่สื่อสารประโยค “ฉันรักคุณ” จะมีความหมายแตกต่างกันไปเมื่อลักษณะความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้พูดและผู้ฟังแตกต่างกัน เช่น เมื่อผู้พูดและผู้ฟังมีความสัมพันธ์ในฐานะคู่รัก ฐานะแม่และลูก ฐานะพี่ชายและน้องสาว หรือฐานะเพื่อนสนิทนั้น จะส่งผลให้ความหมายของประโยคเดียวกัน มีความแตกต่างกันจากตัวอย่างดังกล่าวพบว่าสาเหตุสำคัญประการหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดความแตกต่างในด้านความหมายที่เกิดจากการสื่อสารของมนุษย์นั้นคือรูปแบบของความสัมพันธ์หรือบริบทของความสัมพันธ์ (Relational Context) ระหว่างคู่สื่อสารซึ่งเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละสถานการณ์ ดังนั้นรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างคู่สื่อสารจึงมีส่วนสำคัญในการแปลความหมายของสารที่เกิดขึ้นในกระบวนการสื่อสารและในทางกลับกันเนื้อหาสาระและวิธีการสื่อสารก็จะช่วยให้เราอธิบายรูปแบบหรือลักษณะความสัมพันธ์ของคู่สื่อสารได้

เช่นกัน จากเหตุผลดังกล่าว จึงสรุปได้ว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลมีส่วนสำคัญในการบ่งบอกและการสร้างรูปแบบ ความสัมพันธ์ระหว่างคู่สื่อสาร

ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารระหว่างบุคคล มาเป็นกรอบในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ในเรื่อง การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคลทำให้เราเข้าใจเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่องและยังทำให้เราทราบถึงกระบวนการในการดำเนินเรื่องของเนื้อหาในภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นไปจนจบว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลคือกระบวนการสื่อสารซึ่งบุคคลที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกันตั้งแต่สองคนขึ้นไป มีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่อง และสามารถแสดงและรับรู้ปฏิกิริยาตอบกลับระหว่างกันได้อย่างชัดเจน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างอิทธิพลให้เกิดขึ้นระหว่างกันทั้งสองฝ่าย

2.2 การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (intercultural Communication)

2.2.1 ที่มาของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (intercultural Communication)

การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (intercultural Communication) เป็นรูปแบบการสื่อสารประเภทหนึ่งที่เข้ามามีบทบาทกับมนุษย์ในสังคมปัจจุบันทั้งนี้ด้วยการพัฒนาของเทคโนโลยีต่างๆ ส่งผลให้มนุษย์ที่อยู่ห่างไกลกันมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสามารถทำการสื่อสารกันได้ง่ายขึ้น สอดคล้องกับ Jandt (2013 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล, วิภาณี แม้นอินทร์, และเรวดี ไวยวาสนา, 2563) กล่าวไว้ว่าการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเป็นประเด็นสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามไปได้โดยการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนั้นเป็นการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การศึกษาความหมายของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมมีความจำเป็นเนื่องจากการนิยามจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงกรอบและพัฒนาการทางความคิด รวมทั้งขอบเขตของการ สื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

การนิยามคำว่าการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมเป็นครั้งแรกโดย Edward T. Hall ซึ่งได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือชื่อ The Silent Language โดย Hall (2002 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) ได้อธิบายเรื่องการสื่อสารกับวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมคือการสื่อสาร และการสื่อสารคือวัฒนธรรม โดยวัฒนธรรมเป็นสภาพแวดล้อมของบุคคล ซึ่งไม่ใช่มีเพียงแค่มุมเดียวในชีวิตของบุคคลเท่านั้นแต่ยังหมายรวมถึง ลักษณะเฉพาะของบุคคลที่แสดงให้เห็นว่าบุคคลมีการ

แสดงออกซึ่งพฤติกรรมอย่างไรมีแนวทางในการคิด การเคลื่อนไหวหรือการแก้ไขปัญหาอย่างไร อีกทั้งวัฒนธรรมนั้นเป็นปรากฏการณ์ของกลุ่มเพราะอย่างน้อยก็เป็นการแบ่งปันกันระหว่างบุคคลที่อาศัยหรือ เคยอาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกันที่มีการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยวัฒนธรรมนั้นต้องเกิดจากการเรียนรู้ไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวบุคคลมาตั้งแต่กำเนิด Lindsey and Beach (2002 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) อธิบายไว้ว่ามนุษย์มีพฤติกรรมที่แตกต่างกันความต่างนี้เกิดจากการมีพื้นฐานของวัฒนธรรมต่างกัน วัฒนธรรมในที่นี้คือแบบแผนชีวิตทั้งหมดของสังคมมนุษย์ผ่านการเรียนรู้การมีส่วนร่วม รวมไปถึงค่านิยมในสังคม การแต่งกาย และการแสดงสัญลักษณ์ต่าง ๆ Lustig and Koester (1993, p. 25) อธิบายเรื่องการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมไว้ว่า “การสื่อสารต่างวัฒนธรรม” หมายถึงกระบวนการแลกเปลี่ยนและตีความสัญลักษณ์ในบริบทหนึ่ง ๆโดยบุคคลในกระบวนการสื่อสารนั้นมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมากในระดับที่มีการตีความและมีความคาดหวังเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เหมาะสมแตกต่างกันซึ่งนำไปสู่ความหมายที่ไม่เหมือนกัน ความหมายของการสื่อสารต่างวัฒนธรรม (intercultural Communication) นั้นมักจะเน้นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) ที่มาจากวัฒนธรรมต่างกันแบบไม่ผ่านสื่อ (Non-mediated) หรือเน้นการสื่อสารแบบเห็นหน้าค่าตา (Face-to-face) และการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกัน (Interactive) ทั้งนี้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมจะต้องเป็นความแตกต่างในระดับวัฒนธรรมโดยกว้าง (Cultural level) เช่นความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอเมริกัน เป็นความแตกต่างในระดับสังคม (Socio Cultural Level) ซึ่งส่งผลให้การปฏิบัติตนแตกต่างกันไปดังเหตุการณ์ที่มักพบในชีวิตประจำวัน กล่าวคือคนไทยสั่งอาหารมาแบ่งกันทานกับเพื่อน คนอเมริกันโดยทั่วไปสั่งอาหารให้ตัวเองทานเท่านั้น ขณะที่คนอเมริกันให้ทิปพนักงานเสิร์ฟและคนขับแท็กซี่ คนไทยโดยทั่วไปไม่ให้ทิปพนักงานเหล่านั้น เป็นต้น หรือเป็นความแตกต่างในระดับวัฒนธรรมย่อย (Subcultural Level) เช่น ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมของคนกรุงเทพและคนในภาคอีสาน โดยความแตกต่างกันมิใช่ความแตกต่างในระดับปัจเจกบุคคล เช่น ความแตกต่างทางความคิดหรือนิสัยใจคอขณะที่ Samovar and Porter (1995 อ้างถึงในภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) เน้นว่าความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้นจะต้องเด่นชัดพอที่จะทำให้เห็นความแตกต่างของการสื่อสารระหว่างคู่สื่อสารสอดคล้องกับแนวคิดของ Lustig and Koester (1993 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) ที่กล่าวว่าความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้นจะต้องมากพอที่จะแสดงให้เห็นพฤติกรรมและความคิดของแต่ละกลุ่มสังคมที่ทำให้เราสามารถทำนายและคาดเดาได้ว่าจะมีรูปแบบใดและเป็นไปในลักษณะทิศทางใด นอกจากนี้การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม หมายถึงการสื่อสารซึ่งผู้ส่งสารและผู้รับสารมีความแตกต่างกันทาง

วัฒนธรรมจนอาจเป็นเหตุให้เกิดปัญหาหรืออุปสรรคบางประการในการสร้างความเข้าใจระหว่างกันขณะสื่อสาร สำหรับนักวิชาการประเทศไทย เมตตา วิวัฒนานุกูล (2536 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) ได้ให้นิยามการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมไว้ว่ากระบวนการถ่ายทอดและตีความหมายปฏิสัมพันธ์และสัญลักษณ์ ระหว่างคนที่มาจากวัฒนธรรมที่ต่างกันภายใต้บริบททางการสื่อสารหนึ่ง ๆ ดังนั้นการศึกษาด้านการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมจึงมุ่งความสนใจในประเด็นการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับ ความแตกต่างของแต่ละวัฒนธรรม สาเหตุและองค์ประกอบที่มีผลต่อความแตกต่างตลอดจนปัญหาและแนวทางแก้ไขเพื่อสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างบุคคลที่มาจากต่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

Hall (1981 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) บริบทของระบบวัฒนธรรมออกเป็น 2 ลักษณะกล่าวคือ

1) วัฒนธรรมแบบเน้นบริบทสูง (High-context Culture)

วัฒนธรรมแบบเน้นบริบทสูง เป็นสังคมที่บุคคลจะถูกเลี้ยงดูมาในรูปแบบของครอบครัวมีความเป็นกลุ่มต้องได้รับการปกป้องจากกลุ่มและต้องมีความซื่อสัตย์ต่อกลุ่มของตนด้วยรวมทั้งถูกสอนให้คิดถึงคนอื่นๆ นอกจากเรื่องของตนเองการสื่อสารในลักษณะของการพูดหรือการเขียนมีน้อย เนื่องจากข้อมูลข่าวสารนั้นจะปรากฏชัด อยู่ในสภาพแวดล้อมทางกายภาพหรือการรับรู้ของบุคคลให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ โดยความสัมพันธ์จะมาก่อนหน้าที่การแสดงออกซึ่งความคิดเห็นใดๆ นั้นจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของกลุ่มชีวิตความเป็นส่วนตัวจะมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่ม สิทธิของแต่ละบุคคลจะมีความแตกต่างกันในกลุ่ม นอกจากนี้ลักษณะทางวัฒนธรรมแบบ High-context นั้นจะมีการสื่อสาร สร้างสรรค์และอยู่ภายใต้กรอบบริบทเดิมของตนเองการรักษาหน้าตาหลีกเลี่ยงการโต้แย้งที่ทำให้เกิดการขายหน้า หลีกเลี่ยงความขัดแย้งและถือว่าการตำหนิเป็นเรื่องที่น่าอับอายเน้นการรักษาความสัมพันธ์โดยดูความเหมาะสมกับบุคคลกาลเทศะและโอกาสด้วยโดยประเทศที่มีลักษณะวัฒนธรรมแบบดังกล่าว ได้แก่ ลาตินอเมริกา เม็กซิโก ญี่ปุ่น จีน เกาหลี ไทย และประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชีย

2) วัฒนธรรมแบบเน้นบริบทต่างๆ (Low-context Culture)

วัฒนธรรมแบบเน้นบริบทต่างๆ เป็นสังคมที่บุคคลเติบโต ขึ้นมาจากวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับเรื่องตนเองและครอบครัวโดยไม่สนใจบุคคลที่อยู่รอบข้างรวมทั้งถูกสอนให้

คิดถึงแต่ตนเอง การสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลต่างๆ จะต้องเกิดขึ้นด้วยความสมัครใจของตนเอง นอกจากนี้ระบบวัฒนธรรมแบบ Low-context เป็นวัฒนธรรมที่มีการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา ข้อมูลข่าวสารต่างๆ มีความชัดเจน ไม่จำเป็นต้องอาศัยการ ตีความมาก สิทธิของทุกคนมีความเท่าเทียมกัน การแสดงท่าทางต่างๆ จะแสดงออกอย่างเปิดเผย และให้ความสำคัญระหว่างบุคคลน้อยกว่าการตกลงเจรจากันอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรนิยมใช้ข้อโต้แย้งมาถกเถียงกันเพื่อให้ตนเองเป็นฝ่ายชนะ นอกจากนี้บุคคลในวัฒนธรรมรูปแบบดังกล่าวนี้จะมีความคิดสร้างสรรค์และมีความสนใจในนวัตกรรมใหม่ๆ จะเปิดรับสิ่งใหม่ๆ เช่น สหรัฐอเมริกา เยอรมนี กลุ่มประเทศในแถบสแกนดิเนเวีย สวิตเซอร์แลนด์ สวีเดน และนอร์เวย์ จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมแบบเน้นบริบทสูงเป็นสังคมที่เน้นความสัมพันธ์ระยะยาว ตลอดจนความไว้เนื้อเชื่อใจ หากมีการสื่อสารหรือเจรจาทางธุรกิจจะเป็นลักษณะค่อนข้าง อ้อมค้อมเพื่อรักษาสัมพันธ์ระยะยาวขณะที่วัฒนธรรมแบบเน้นบริบทต่ำเป็นสังคมที่ไม่เน้นความสัมพันธ์ระยะยาวเน้นการพูดตรงๆ ไม่อ้อมค้อมหากมีการสื่อสารหรือเจรจาทางธุรกิจจะเน้นเข้าเรื่องในการเจรจาเพราะให้ความสำคัญของงานมากกว่าความสัมพันธ์ ดังนั้นเมื่อบุคคลที่มาจากสังคมที่แตกต่างกันแล้วต้องสื่อสารกันก็ย่อมทำให้เกิดความเข้าใจผิดระหว่างกันได้ เพราะบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมแบบเน้นบริบทสูงจะมองว่าผู้พูดที่มาจากวัฒนธรรมแบบ เน้นบริบทต่ำพูดจาตรงมากเกินไปอาจทำให้เกิดความขัดแย้ง ในขณะที่ผู้พูดที่มาจากวัฒนธรรมแบบเน้นบริบทต่ำมองว่าผู้พูดที่มาจากวัฒนธรรมแบบเน้นบริบทสูงพูดจาอ้อมค้อม ขาดความจริงใจจากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการสื่อสารของมนุษย์ทุกคนรวมทั้งยังมีความสลับซับซ้อน ดังนั้น การทำการสื่อสารกับบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันบุคคลย่อมจะต้องมีการเรียนรู้ถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของคู่สื่อสาร ทั้งนี้เพื่อความสำเร็จในการสื่อสารโดยการเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของแต่ละบุคคลนั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องเกิดขึ้นกับบุคคลที่มาจากคนละประเทศเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การสื่อสารกับคนภายในประเทศเดียวกันหรือแม้กระทั่งการสื่อสารกับสมาชิกในองค์กรเดียวกันทำให้เกิดความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้เช่นเดียวกัน ผลของวัฒนธรรมต่อการรับรู้และความเข้าใจของมนุษย์การสื่อสารเกิดจากกระบวนการเลือกรับรู้ (Selective Perception) ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากวัฒนธรรม นอกเหนือจากประสาทสัมผัสทั้งห้าและภูมิหลังส่วนตัวของแต่ละคน

โดยทั่วไปแล้ววัฒนธรรมมีผลต่อการรับรู้และความเข้าใจของ มนุษย์ใน 3 ด้านคือ การเลือกสนใจ การรวบรวม และการตีความ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การเลือกสนใจ (Selective Attention)

แม้ว่าประสาทสัมผัสของมนุษย์จะมีขีดจำกัด แต่มนุษย์ก็สามารถเปิดรับสิ่งเร้าได้มากกว่าที่เราคิด ตัวอย่างเช่นเมื่อเราอยู่ในโรงพยาบาลที่มีคนไข้ ญาติผู้ป่วย ผู้ปฏิบัติหน้าที่ทางการแพทย์ ซึ่งมีความพลุกพล่าน มีสิ่งเร้าต่างๆ มากมาย แม้เราไม่สามารถเปิดรับทุกอย่างได้ แต่เมื่อเจ้าหน้าที่เรียกชื่อเราเราก็สามารถได้ยิน

2) การรวบรวมการจัดระเบียบการรับรู้ (Perceptual Organization)

เมื่อคัดเลือกสิ่งเร้าออกจากสิ่งแวดล้อมแล้วเราก็จะรวบรวมมันให้อยู่ในรูปแบบที่ก่อให้เกิดความหมายภาษาเป็นตัวกำหนดรูปแบบของความเข้าใจซึ่งส่งผลต่อลักษณะการส่งสารและการรับสารของผู้พูด โดยภาษาของเราเป็นตัวกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้รวบรวมความเข้าใจแต่ละอย่างของเราเข้าไว้ ด้วยกัน

3) การตีความ (Interpretation)

การตีความ คือ การผนวกความหมายเข้ากับความรู้สึกด้วยการตีความจะมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมที่เราดำรงอยู่ เช่น คนในหลายประเทศมองว่าสุนัขเป็นสัตว์เลี้ยงที่ต้องได้รับการดูแล แต่ขณะเดียวกันคนจีนและคนเวียดนามบางท้องถิ่น รวมทั้งคนไทยบางพื้นที่ของภาคอีสานกลับรับประทานเนื้อสุนัข ส่วนคนอาหรับมองว่าสุนัขเป็นสัตว์ที่สกปรกห้ามนำเข้ามาในบ้าน ตลอดจนกรณีโปสเตอร์โฆษณาของสหรัฐอเมริกาฉบับหนึ่ง ไม่ได้รับอนุญาตให้เผยแพร่ในซาอุดิอาระเบียเพียงเพราะเครื่องบอกทิศทางลมที่ปรากฏในโปสเตอร์แผ่นนั้นมีลักษณะคล้ายไม้กางเขนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ เป็นต้น

มิติความหลากหลายทางวัฒนธรรม Hofstede (2005 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) นักมานุษยวิทยาชาวเนเธอร์แลนด์ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้าน การปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมชาติและวัฒนธรรมองค์กรได้ศึกษาวัฒนธรรมของคนในประเทศต่าง ๆ โดยศึกษาถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ต่อการปฏิบัติงานเพื่อมาอธิบายความเชื่อประเพณีบรรทัดฐานและกรอบแนวคิดของคนในประเทศนั้นๆ และสร้างให้เกิดความเข้าใจที่สามารถนำมาใช้เปรียบเทียบระหว่างกันโดยอธิบายได้อย่างมีหลักการและเหตุผล ว่าทำไมคนที่มีสัญชาติต่างกันจึงมีการแสดงออกถึงค่านิยมและทัศนคติที่มีลักษณะแตกต่างกัน ซึ่งผลการศึกษาสามารถแบ่งมิติความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ดังต่อไปนี้

1) Power Distance (ระยะห่างของอำนาจ)

เป็นมิติความแตกต่างในเรื่องของอำนาจที่มีไม่เท่ากันในสังคมกล่าวคือ การที่สมาชิกในสังคมหนึ่งๆ ที่มีอำนาจน้อยกว่าสามารถยอมรับได้ว่าสังคมที่ตนอยู่นั้นมีการกระจายอำนาจอย่างไม่เท่าเทียมกันนั่นคือในสังคมมีการแบ่งแยกคนออกเป็นกลุ่มๆ ตามอำนาจที่เขาได้มา ไม่ว่า อายุ เพศ ฐานะการเงิน การศึกษา ตำแหน่งหน้าที่การงาน พื้นฐานครอบครัว หน้าตา เป็นต้น ถ้าเป็นคนในวัฒนธรรมที่มีลักษณะความเหลื่อมล้ำของอำนาจสูงจะเป็นผู้ตัดสินใจแต่เพียงผู้เดียว ผู้ที่อยู่ในระดับต่ำกว่ามีหน้าที่เพียงปฏิบัติตามคำสั่งการทำงานไม่ตั้งแง่สงสัยและมักยอมรับอำนาจลักษณะนี้โดยไม่คาดหวังให้มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ในทางตรงกันข้ามวัฒนธรรมที่มีลักษณะการยอมรับความเหลื่อมล้ำของอำนาจต่ำจะยินดีรับฟังความคิดเห็นจากเพื่อนร่วมงานทุกระดับ มีความเสมอภาคและเท่าเทียมกันในการแสดงความคิดเห็น

2) Individualism and Collectivism (ปัจเจกนิยมและการรวมกลุ่ม)

โดย Individualism (ความเป็นปัจเจก) หมายความถึง แนวโน้มที่คนในสังคมหนึ่งจะสนใจดูแลตัวเองหรือครอบครัวที่อยู่วงใกล้ชิดเป็นหลัก สังคมมีบริบททางการสื่อสารเป็นแบบ Low-context Communication ในขณะที่ Collectivism (การรวมกลุ่ม) หมายถึงแนวโน้มที่คนในสังคมหนึ่งจะนิยมการเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือสังคมใดสังคมหนึ่งและให้ความสำคัญกับสมาชิกในกลุ่มสังคมมีบริบททางการสื่อสารแบบ High-context Communication ประเทศที่เป็นปัจเจกนิยม หรือ เน้นความเป็นบุคคลสูง ระบบการศึกษาได้ปลูกฝังให้สมาชิกในสังคมรับผิดชอบต่ออนาคตของตนเองและต้องพยายามพัฒนาความสามารถของตนเองตลอดเวลาขยันขันแข็งในการทำงานและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์สูงกว่ารวมทั้งยังนิยมระบบการเลื่อนขั้นเลื่อนตำแหน่งที่พิจารณาจากผลการทำงานเป็นหลัก ในขณะที่ประเทศที่นิยมรวมกลุ่มสูง คนจะมีความขยันขันแข็งในการทำงานน้อยกว่ามีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์น้อยกว่ารวมทั้งนิยมระบบอาวุโสในการเลื่อนขั้นเป็นหลัก (Seniority System)

3) Masculinity and Femininity (ความเข้มแข็งและความนุ่มนวล)

แบ่งออกเป็นสองขั้วที่มีความหมายตรงกันข้ามคือ วัฒนธรรมที่มีลักษณะเข้มแข็งมีความเป็นชาย (Masculinity) หมายถึง วัฒนธรรมที่สังคมเน้นการแข่งขันแก่งแย่งชิงเด่นให้คุณค่ากับความสำเร็จเงินทองและวัตถุสิ่งของในตรงกันข้ามคือ วัฒนธรรมที่มีความนุ่มนวลมีความเป็น

หญิง (Femininity) หมายความถึง วัฒนธรรมที่สังคมให้ความสำคัญกับการใส่ใจผู้อื่น รวมทั้งคุณภาพชีวิตมากกว่าความสำเร็จในหน้าที่การงานเงินทองหรือวัตถุสิ่งของ

4) Uncertainty Avoidance (การหลีกเลี่ยงความไม่แน่นอน)

วัฒนธรรมที่พยายามหลีกเลี่ยงความไม่แน่นอนนี้เป็นส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยมนุษย์จะต้องพบเจอกับเหตุการณ์ที่อาจจะก่อให้เกิดความไม่มั่นใจซึ่งความไม่มั่นใจนั้นเป็นบ่อเกิดของความกังวลใจและแน่นอนว่าบุคคลจะแสดงออกถึงความไม่มั่นใจในรูปแบบที่แตกต่างกันนั่นก็คือคนในสังคมจะยอมรับสภาพของสถานการณ์ที่คลุมเครือไม่แน่นอนได้มากน้อยเท่าไร หากในสังคมที่มีลักษณะการหลีกเลี่ยงความไม่แน่นอนสูงก็หมายความว่าคนในสังคมนั้นจะไม่ ชอบความไม่แน่นอนไม่ยอมรับสภาวะ “ผิดปกติ” หรือ “แตกต่าง” ใดๆ สังคมที่มีวัฒนธรรมที่มีลักษณะหลีกเลี่ยงความไม่แน่นอนจะพยายามสร้างกฎระเบียบจำนวนมากเพื่อเป็นกรอบให้กับสมาชิกในองค์กรให้ปฏิบัติตามประชาชนในวัฒนธรรมนี้อาจเกิดความเครียดสูงการตัดสินใจต่างๆ จะให้มติของกลุ่มเป็นหลักหรือตามลำดับขั้นตอนในทางตรงกันข้ามวัฒนธรรมที่มีลักษณะการหลีกเลี่ยงความไม่แน่นอนต่ำจะมีโครงสร้างองค์กรที่ไม่ซับซ้อนมีการสนับสนุนให้หัวหน้างานตัดสินใจในลักษณะที่กล้าเผชิญกับความเสี่ยงประชาชนไม่ค่อยมีความเครียดกล้ายอมรับในความคิดเห็นที่แตกต่างและมีความคิดสร้างสรรค์

5) Long and Short-term Orientation (มุมมองระยะยาวและระยะสั้น)

กล่าวคือ long-term orientation หมายถึง วัฒนธรรมที่มองผลระยะยาวเป็นหลักให้ความสำคัญกับ อนาคตทำให้มีค่านิยมบางประการที่ทำให้การดำเนินชีวิตเป็นไปด้วยความระมัดระวัง เช่น ความมัธยัสถ์ความอดทนเป็นต้น เวลาว่างสำหรับการพักผ่อนไม่ใช่สิ่งสำคัญความเพียรพยายามเป็นอุปนิสัยที่สำคัญยิ่ง ในทางตรงกันข้าม Short-term Orientation หมายถึงสังคมที่ให้ความสำคัญกับปัจจุบันจะเน้นค่านิยมที่ปกป้องตนเองในปัจจุบันเช่น การเคารพกฎกติกาและการป้องกันการเสียหน้า “Saving Face” เวลาว่างสำหรับการพักผ่อนเป็นสิ่งสำคัญความเพียรพยายามเป็นอุปนิสัยที่ไม่สำคัญมากนักจากมิติความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี้ยิ่งเป็นที่ประจักษ์ชัดว่าการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมจะประสบความสำเร็จไม่ได้เลยหากคู่สื่อสารละเลยที่จะเรียนรู้และทำความเข้าใจในวัฒนธรรมซึ่งกันและกันโดยผู้คนในหลากหลายสาขาอาชีพมีโอกาสที่จะพบเจอกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันได้

2.2.2 วัจนภาษาและอวัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

1) วัจนภาษา (Verbal Language)

วัจนภาษา คือ ภาษาถ้อยคำได้แก่คำพูดหรือตัวอักษรที่กำหนดใช้ร่วมกันในสังคม หมายรวมทั้งเสียงและลายลักษณ์อักษรภาษาถ้อยคำเป็นภาษาที่มนุษย์สร้างขึ้นอย่างมีระบบมีหลักเกณฑ์ทางภาษาหรือไวยากรณ์ซึ่งคนในสังคมต้องเรียนรู้และใช้ภาษาในการฟัง พูด อ่าน เขียน และคิด การใช้วัจนภาษาในการสื่อสารต้องคำนึงถึงความชัดเจนถูกต้องตามหลักภาษาและความเหมาะสมกับกับลักษณะการสื่อสารลักษณะงานสื่อและผู้รับสาร

2) อวัจนภาษา (Non-verbal Language)

อวัจนภาษา คือ ภาษาที่ไม่ใช่ถ้อยคำแต่เป็นภาษา ซึ่งแฝงอยู่ ได้แก่กิริยาท่าทางตลอดจนสิ่งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแปลความหมาย เช่น น้ำเสียง ภาษากาย การยิ้ม การสบตา การแต่งกาย ช่องว่างของสถานที่ กาลเวลา การสัมผัส ลักษณะ ตัวอักษร เครื่องหมายวรรคตอน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้แม้จะไม่ใช้ถ้อยคำแต่ก็สามารถสื่อความหมายให้เข้าใจได้ในการสื่อสารมักมีอวัจนภาษาเข้าไปแทรกอยู่เสมอทั้งโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ได้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายระหว่างกันเพื่อส่งผ่านข้อมูลข่าวสาร แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งเป็นกระบวนการที่บุคคลสองฝ่ายต่างแบ่งปันความหมายให้กันและกันได้ทราบเพื่อให้มีความคิดเห็นตรงกันในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ดังนั้นการสื่อสารจะเกิดขึ้นได้ต้องมีการถ่ายทอดข้อมูลจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่งและต้องเข้าใจความหมายระหว่างกัน ซึ่งการทำให้บุคคลทั้งสองฝ่ายมีความคิดเห็นที่เหมือนกันเข้าใจกันไม่ใช่เรื่องง่ายแม้จะอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันยิ่งหากต่างวัฒนธรรมด้วยแล้วยิ่งมีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้นการสื่อสารกับผู้คนจากวัฒนธรรมแตกต่างกันเป็นความท้าทายที่สำคัญ เราต้องเรียนรู้วิธีการสื่อสารเพราะเป็นสิ่งที่ต้องจำเป็นและมีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม ความแตกต่างของวัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม Berko et al. (1998 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) กล่าวว่าภาษาทุกภาษาล้วนมีลักษณะเฉพาะของตนเอง และมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งต่อกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรมจะมีการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารซึ่งรวบรวมสัญลักษณ์ที่กลุ่มคนใช้และเข้าใจ รวมถึงกฎเกณฑ์ตางๆ เช่น การใช้เสียงไวยากรณ์ การสร้างประโยคการเรียงคำ รูปแบบการใช้ภาษาที่ดีและเหมาะสม เป็นต้นดังนั้นเมื่อเราต้องการสื่อสารในอีกภาษาหนึ่งสิ่งสำคัญที่ต้องทราบจึงไม่ใช่แต่เพียงคำศัพท์และสัญลักษณ์ของภาษานั้นๆ เท่านั้น

แต่ต้องเข้าใจถึงกฎเกณฑ์ทางสังคมและสภาพแวดล้อมทางกายภาพและทางสังคมด้วย การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการสื่อสารระหว่างคู่สนทนาที่มาจากต่างภาษาและวัฒนธรรม ปัญหาที่พบเจออยู่บ่อยครั้งระหว่างการสนทนามักได้แก่ ความผิดพลาดในการใช้ถ้อยคำความผิดพลาดในการตีความของถ้อยคำเป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดเป็นข้อบกพร่องทางการสื่อสารผ่านวัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าข้อบกพร่องเชิงวัจนปฏิบัติในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนั่นเอง โดย จินดารัตน์ ธรรมรงวุทย์ (2553) ให้นิยามความหมายของข้อบกพร่องเชิงวัจนปฏิบัติในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมว่าหมายถึงความผิดพลาดทุกชนิดที่เกิดขึ้นในการสื่อสารไม่ว่าจะเป็นความผิดพลาดจากการใช้ถ้อยคำ ผิดหลักภาษาการสื่อเจตนาไม่สมฤทธิ์ผล หรือการตีความเจตนาผิดข้อพึงระวังในการใช้วัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

(1) การใช้ถ้อยคำผิดหลักภาษา กล่าวคือในการสื่อสารที่ผู้พูดจำเป็นต้องใช้ภาษาที่ตนไม่ได้เป็นเจ้าของภาษา มีความเป็นไปได้ที่บางครั้งการใช้ถ้อยคำอาจมีลักษณะ ไม่ถูกต้องตามกฎเกณฑ์การใช้ภาษา หรือมีรูปแบบซึ่งเจ้าของภาษาไม่ให้การยอมรับโดยหลายครั้งเราไม่ได้ตระหนักว่าชาวต่างชาติที่แม้จะฟังภาษาออกแต่หากอยู่คนละวัฒนธรรมกับเราย่อม ไม่สามารถเข้าใจในความหมายที่เราสื่อสารได้ หรืออาจตีความผิดไปจากความหมายที่เรา ต้องการจะสื่อถึง Griffin and Pustay (2015) ได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบทางวัฒนธรรมในด้านของภาษาและการติดต่อสื่อสารนั้นพบว่า ร้อยละ 80-90 ของการสื่อสารทั้งหมดถูกถ่ายทอดในกลุ่มของวัฒนธรรมกลุ่มหนึ่งในรูปแบบอวัจนภาษาหรือ ภาษาท่าทาง (Nonverbal Communication) เพราะฉะนั้นการสื่อสารระหว่างคู่สนทนาที่มาจากต่างภาษาและวัฒนธรรมผ่านอวัจนภาษาจึงต้องเรียนรู้ ให้ความสำคัญ และระมัดระวังขณะทำการสื่อสาร กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550) แสดงทรรศนะในเรื่องการใช้อวัจนภาษาไว้อย่างน่าสนใจว่าการใช้อวัจนภาษาเป็นการสื่อสารที่ไม่ใช่ภาษาพูดหรือภาษาเขียนแต่เป็นการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เช่น กริยาท่าทาง ซึ่งบางครั้งไม่ได้แสดงออกให้เห็นอย่างชัดเจน การสื่อสารด้วยอวัจนภาษาของแต่ละบุคคลจะต้องกระทำให้สอดคล้องกับแต่ละวัฒนธรรมเพื่อแสดงความเคารพ การให้เกียรติหรือหลีกเลี่ยงการเข้าใจผิด ดังเช่น เราสามารถสังเกตเห็นถึงความแตกต่างทางด้านภาษาท่าทางได้จากสื่อต่างๆ หรือการพบปะพูดคุยโดยตรงกับคนต่างชาติต่างวัฒนธรรม เช่น การโอบกอดซึ่งเป็นที่เข้าใจกันดีว่าการแสดงออกดังกล่าวนั้นไม่ใช่เพียงแค่ การแสดงความรักระหว่างคนในครอบครัว หรือคู่รัก แต่เป็นการทักทายในบางวัฒนธรรมพบบ่อยมากในแถบยุโรป อเมริกัน หากนำวัฒนธรรมเหล่านี้มาใช้แถบเอเชียก็อาจจะเกิดความเข้าใจผิดได้ว่าเป็นการแสดงไมตรีจิตที่มีความหมายพิเศษทั้งๆ ที่

ผู้กระทำอาจจะไม่ได้คิดอะไรเลยเป็นเพียงการทักทายปกติธรรมดาแค่นั้นข้อพึงระวังในการใช้อวัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

(2) เข้าใจวัฒนธรรมการทักทายการทักทายนับเป็นก้าวแรกของการเปิดประตูสู่การสร้างสัมพันธ์อันดีเมื่อเราต้องปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรม การทักทายตามวัฒนธรรมของเขาจะสร้างความประทับใจได้เป็นอย่างดีดังนั้น เราควรเรียนรู้วัฒนธรรมการทักทายของคนต่างวัฒนธรรมที่เราต้องปฏิสัมพันธ์ด้วย ยกตัวอย่างเช่น การทักทายด้วยการจับมือปัจจุบันการทักทายด้วยการจับมือถือเป็นมารยาทสากลที่ต้องปฏิบัติให้ถูกต้องเหมาะสมการจับมือโดยมารยาททั่วไปนั้นกระทำโดยการใช้มือขวาจับมือขวาของอีกฝ่ายแล้วเขย่าขึ้นลงเบาๆ เพียง 1-2 ครั้ง ด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม ถ้าเป็นผู้ชายด้วยกันผู้อาวุโสกว่าจะเป็นฝ่ายยื่นมือไปจับก่อนถ้าเป็นผู้ชายและผู้หญิงฝ่ายหญิงจะยื่นมือมาให้จับก่อนเท่านั้นฝ่ายชายจึงยื่นมือตอบได้ ยกเว้นกรณีที่ฝ่ายชายอาวุโสมากกว่าเวลาจับมือกันอย่าเอาอีกมือหนึ่งล้วงกระเป๋าไม่ต้องโค้งคำนับควรมองตาฝ่ายตรงข้ามและอย่าลืมลุกขึ้นยืนด้วย นอกจากนี้ ประเพณีการจับมือของชาติต่างๆ ยังมีความแตกต่างกัน เช่น คนเยอรมัน มักเขย่ามือเพียงครั้งเดียวขณะที่คนอเมริกันเมื่อจับมือขวาของอีกฝ่ายแล้วใช้มืออีกข้างประกบอีกทีหรือใช้มือซ้ายจับที่ต้นแขนหรือบนไหล่ขวาอีกครั้งซึ่งการจับแบบนี้มักจะใช้กับเพื่อนสนิท อย่างไรก็ตามมีบางประเทศที่คิดว่าการจับมือนั้นเป็นรสนิยมที่ไม่ดีดังนั้น ไม่ว่าสถานการณ์ใดก็ตามเราควรศึกษาถึงวัฒนธรรมของบุคคลที่เราจะปฏิสัมพันธ์ด้วยก่อนเบื้องแรก คนญี่ปุ่นจะแสดงการทักทายด้วยการโค้งคำนับซึ่งการเรียนรู้การทักทายด้วย วิธีโค้งคำนับจะช่วยให้เราได้รับการยอมรับมากขึ้น การโค้งคำนับสามารถแบ่งได้ 3 ระดับ คือ

(2.1) การโค้งที่ทำมุม 15 องศา จากสะโพกถึงส่วนบนของร่างกาย จะแสดงออกถึงการทักทาย

(2.2) การโค้งที่ทำมุม 30 องศา เป็นการแสดงความเคารพ

(2.3) การโค้งที่ทำมุม 45 องศา เป็น การแสดงความเคารพสูงสุด การโค้งทั้ง 3 ระดับนิ้วมือทั้งสองข้างต้องวางแนบลำตัวอย่างเป็นธรรมชาติแล้วก้มศีรษะพร้อมกับโค้งลำตัวไปด้านหน้าพ้นแนวหัวเข่า ผู้โค้งต้องประสานนัยน์ตากับอีกฝ่ายหนึ่งทั้งก่อนและหลังการโค้งคำนับ

(3) เข้าใจภาษาทางกาย ในการปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรมเราควรเรียนรู้ถึงลักษณะภาษากายต่างๆ ของเขาด้วย เช่น สายตา สีหน้า ท่าทาง ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเขาเพื่อที่เราจะได้ตีความหมายไม่ผิดสำหรับภาษากายหรือภาษาท่าทางที่ควรให้ความสำคัญประกอบด้วย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

(3.1) การมอง ในแต่ละประเทศ “การมอง” มีความหมายแตกต่างกัน สังคมตะวันตกชอบที่จะมองตรงๆ มากกว่าการมองเฉียดๆ หรือหลบตา ถ้าแสดงอกกถึงความจริงจังจริงใจต้องจ้องตาคนที่พูดด้วยขณะที่การชำเลืองมองทางด้านข้างสำหรับคนสเปนและคนอังกฤษนั้นจะเป็นการมองแบบขโมยและมักใช้การมองเช่นนี้เพื่อไม่ให้ถูกจับได้ว่ามองอยู่ ส่วนสังคมของคนเปอโตริโกเด็กผู้หญิงที่ดีต้องไม่มองตาผู้ใหญ่โดยเด็ดขาดและห้ามพูดอะไรทั้งสิ้น เช่นเดียวกับในกลุ่มของคนเอเชียเวลาพูดกันก็จะไม่ค่อยมองหน้ากัน ยิ่งถ้าเป็นผู้ใหญ่ มักจะยิ่งหลบตาลงต่ำสำหรับในสังคมคนจีนการแสดงออกของสีหน้า การมองตาระหว่างการชนแก้วที่บ่งบอกถึงความจริงใจที่มีต่อกัน

(3.2) การกอดอก การกอดอกในหลายๆ วัฒนธรรมแสดงถึงความตั้งใจของผู้ฟังแต่ในวัฒนธรรมของญี่ปุ่นนั้นการกอดอกกลับแสดงถึงความไม่เห็นด้วย จึงเป็นเรื่องที่ควรระวังในการแสดงท่าทางดังกล่าวระหว่างการสนทนากับคนญี่ปุ่นซึ่งอาจจะสร้างความรู้สึกที่ไม่ดีเกิดขึ้นได้นอกจากนี้การกอดอกอาจทำให้เข้าใจผิดได้ว่าเป็นคนขี้เบื่อขาดการมีส่วนร่วมปฏิบัติตัวในเชิงปฏิเสธการรับฟัง หรือมักต่อต้านคนอื่นอีกด้วย

(3.3) การชี้นิ้ว การชี้นิ้วไปยังผู้อื่นเป็นภาษาสากลที่แสดงความหมายในแง่ลบและแสดงถึงการเป็นเผด็จการข่มขู่ผู้ฟัง บ่งบอกถึงความก้าวร้าวและอาการโกรธในการสนทนาไม่ควรใช้ภาษามือมากจนเกินไประหว่างสนทนา และไม่ควรใช้นิ้วมือชี้เพราะสำหรับชาวอาเซียนมีมารยาทที่เหมือนกันคือ การชี้นิ้วถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่สุภาพ ดังนั้นการใช้นิ้วชี้คนหรือสิ่งของโดยเฉพาะการกระดิกนิ้วกวักเรียกคนถือได้ว่าเป็นการกระทำที่ไม่เป็นที่ยอมรับอย่างยิ่งควรใช้ฝ่ามือผายมือเพื่อเป็นการชี้บุคคลหรือสิ่งของแทนจะเป็นการสุภาพมากกว่า (ในศาสนาอิสลามให้ใช้นิ้วหัวแม่มือแทนในการชี้)

(3.4) ระยะห่างระหว่างคู่สนทนา แม้มนุษย์จะเป็นสัตว์สังคมแต่เรา ก็ไม่สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ตลอดเวลาโดยไม่รู้สึกอึดอัด หรือโดยปราศจากความเป็นส่วนตัวและที่ทางของตัวเองในสังคมได้ในแต่ละวัฒนธรรมระยะห่างของคู่สนทนาอาจแตกต่างกันไป “ระยะห่างระหว่างคู่สนทนา” หมายถึง พื้นที่ว่างตรงกลางระหว่างเรากับผู้ที่เรามีปฏิสัมพันธ์ด้วย ระยะห่างมากหรือห่างน้อยจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและเกี่ยวข้องกับความรู้สึก เช่น คนชั้นกลาง ที่อาศัยอยู่ในเมือง ในอเมริกาเหนือ อังกฤษ และออสเตรเลีย มักมีระยะห่างใกล้เคียงกัน ระยะห่างระหว่างคู่สนทนาแบ่งออกเป็น 4 ระยะ กล่าวคือ

ระยะขอบเขตชั้นใน (ระหว่าง 6-8 นิ้ว) เป็นพื้นที่ส่วนตัวมากที่สุด อนุญาตเฉพาะคนที่มีความใกล้ชิด สนิทสนมเท่านั้นที่เข้ามาได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ระยะขอบเขตส่วนบุคคล (ระหว่าง 1.5-4 ฟุต) เป็นระยะที่เรามักจะใช้ ยืนอยู่ในงานเลี้ยง งานสังคม งานสังสรรค์ในบริษัท และเมื่อเวลาเพื่อนฝูงมาชุมนุมกัน

ระยะขอบเขตสังคม (ระหว่าง 4-12 ฟุต) เป็นระยะที่เราใช้เมื่อยืนอยู่กับคนแปลกหน้า

ระยะขอบเขตในที่สาธารณะ (มากกว่า 12 ฟุต) ระยะนี้เป็นระยะที่เราเลือกเมื่อจะต้องออกไปพูดในที่ชุมนุมชนเพราะทำให้เรารู้สึกสบายระยะ

ระหว่างบุคคลนี้เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลและสามารถสร้าง การตอบสนองทางอารมณ์ให้กับบุคคลได้ทั้งในด้านบวกและด้านลบได้อีกด้วย กล่าวคือ บุคคลอาจมีความที่รู้สึกเป็นสุขหรือเป็นทุกข์ก็ด้วยระยะห่างที่เหมะสมหรือไม่เหมาะสมระหว่างบุคคลได้ ตัวอย่างเช่น ในพ่อแม่ที่ไม่ชอบกอดลูกหรือสัมผัสแตะต้องตัวลูก เด็กก็อาจขาดความอบอุ่นและรู้สึกโดดเดี่ยวได้ สำหรับในแต่ละวัฒนธรรมระยะห่างของคู่สนทนามีความต่างดังเช่น ชาวอินโดนีเซียอาจยืนค่อนข้างใกล้ชิดกันมากกว่าชนชาติอื่นในเอเชีย การแตะตัวเพศตรงข้ามในที่สาธารณะอาจเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมเช่นในประเทศอินเดีย ชาวอเมริกันจะยืนสนทนาห่างกันประมาณ 1 ฟุต ถึง 3 ฟุต ชาวสเปนหรือละตินอเมริกันและชาวตะวันออกกลางจะยืนสนทนากันอย่างใกล้ชิด ส่วนชาวเอเชียและแอฟริกันจะเว้นระยะห่างจากกันมาก เช่นเดียวกันกับการยืนสนทนากับสุภาพสตรีดังนั้นเมื่อต้องปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรมเราควรเรียนรู้ “ระยะห่าง” นี้ด้วย

(4) เข้าใจขนบธรรมเนียมประเพณีขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นเรื่องสำคัญที่เราควรเรียนรู้เพราะมีผลเชิงความเชื่อทางศาสนามารยาททางสังคม และความพึงพอใจ-ไม่พึง พอใจ ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เราควรเรียนรู้ อาทิ

(4.1) มารยาททางสังคมทั่วไป เช่น เมื่อชาวต่างชาติที่เป็นผู้หญิงมาถึงต้องลุกขึ้นยืนและเชื้อเชิญให้ฝ่ายหญิงนั่งก่อน โดยเลือกที่นั่งที่คิดว่าดีที่สุดให้

(4.2) การแต่งกาย ควรแต่งกายให้เหมาะสมเวลาออกงานเลี้ยง ผู้ชายควรใส่สูท ผู้หญิงควรสวมชุดกระโปรงสวยงาม ในขณะที่หากติดต่อธุรกิจกับชาวมาเลเซีย ผู้ชายควรแต่งกายด้วยชุดสุภาพแบบสากลสวมกางเกงขายาวเสื้อเชิ้ต และผูกเนกไท สำหรับผู้หญิงควรหลีกเลี่ยงการสวมกางเกง ควรสวมกระโปรงยาวคลุมเข่าและเสื้อแขนยาว โดยมีสีเสื้อที่ต้องห้ามของทั้งผู้หญิงและผู้ชายคือสีเหลืองเพราะเป็นสีที่สงวนไว้สำหรับสมาชิกในราชวงศ์ของมาเลเซีย เท่านั้น

(4.3) กาลภาษา การตรงต่อเวลาถือเป็นอวัจนภาษาอย่างหนึ่ง ด้วยการไม่ตรงต่อเวลาแสดงออกให้เห็นถึงความไม่รับผิดชอบ และไม่ให้ความสำคัญ คนอังกฤษถือว่าการรักษาเวลาเป็นการให้เกียรติต่อกันที่สำคัญมากพอ ๆ กับการรักษาคำพูด ดังนั้นในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับครอบครัวชาวอังกฤษจำเป็นที่จะต้องแจ้งให้เขาทราบล่วงหน้าหากจะกลับช้า กลับไม่ทันเวลาอาหารหรือจะไม่กินอาหาร ถ้ามีการนัดหมายต้องตรงเวลา ถ้าไม่สามารถไปได้ต้องแจ้งให้ผู้ถูกนัดหมายทราบทันทีซึ่งจะเหมือนกับชาวเยอรมันที่มีความตรงต่อเวลาเป็นอย่างมาก หากมีการนัดหมายหรือมีการประชุมทางธุรกิจกับชาวเยอรมันควรจะไปก่อนเวลาสักเล็กน้อย หากเราไปสายจะเป็นการสร้างความไม่ประทับใจต่อคนอื่นๆ โดยเฉพาะเมื่อทุกๆ คนมาตรงต่อ เวลา แต่สำหรับชาวอินโดนีเซียแล้วจะมีทัศนคติที่แตกต่างในเรื่องของเวลาและส่วนมากมักจะมีความยืดหยุ่นในเรื่องของเวลา เมื่อมีการนัดประชุมปรากฏการณ์ด้านวัฒนธรรมของการมาตามนัดหมายสายถือเป็นเรื่องปกติ

(4.4) ข้อปฏิบัติทางศาสนา เช่น คนอิสลามไม่รับประทานและไม่แตะต้องสุนัข หมู และงู เพราะถือว่าเป็นสัตว์สกปรก ชาวอาหรับในตะวันออกกลางและอินเดียถือว่ามือซ้ายไม่สะอาด ฉะนั้นเราจึงไม่ควรใช้มือซ้ายหยิบของยื่นให้เขาเด็ดขาด คนฮินดูไม่รับประทานเนื้อวัว เพราะถือว่าศักดิ์สิทธิ์

(4.5) ค่านิยมทางสังคม เช่น สังคมตะวันตกไม่ชอบการลูบศีรษะเด็ก และการเกาะไหล่ผู้ใหญ่ การให้ของขวัญกับพวกตะวันออกกลางไม่ควรให้อะไรที่มีรูปดวงดาว เพราะดวงดาวหมายถึงชาวอิสราเอล ถ้าหากได้รับเชิญไปยังบ้านของชาวบังกลาเทศ การให้ขนมของหวาน หรือช็อกโกแลตชั้นดีแก่เจ้าบ้านถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ควรกระทำส่วนการให้ดอกไม้เป็นของขวัญควรหลีกเลี่ยงดอกลีลาวดีเพราะเป็นดอกไม้ที่ใช้ในงานศพ เช่นเดียวกับดอกกุหลาบสีขาวซึ่งสื่อความหมายในทางโศกเศร้าในสายตาของชาวบังกลาเทศ

(4.6) ความเชื่อ เช่น ห้ามให้นาฬิกาเป็นของขวัญ สำหรับกลุ่มผู้ใช้ภาษากวางตุ้งเพราะคำว่า “ส่งคนตาย” ออกเสียงเหมือนกับ “ส่งนาฬิกา” ดอกชบาเป็นดอกไม้ประจำชาติเกาหลีฉะนั้นไม่ควรนำดอกชบาไปเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่ไม่ดี

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม มาเป็นกรอบในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ในเรื่อง การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ กล่าวโดยสรุปว่าภาษากายเมื่อถูกใช้อย่างเหมาะสมจะช่วยให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพได้มากกว่าคำพูด และบรรลุความเข้าใจโดยไม่จำเป็นต้องหาคำพูดที่เหมาะสมในการ

แสดงความรู้สึก เราควรเข้าใจ “ความแตกต่างทางวัฒนธรรม” ให้มาก เพราะการเข้าใจในวัฒนธรรมที่แตกต่างจะช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน และช่วยให้เชื่อมสัมพันธภาพที่ดีในระยะยาว เราจึงไม่ควรเป็นเพียงผู้ “รู้ภาษาต่างประเทศ” เท่านั้นแต่ควรเป็นผู้”รู้จักชาวต่างประเทศ” ในแง่มุมต่างๆ เพื่อให้การปฏิสัมพันธ์ดำเนินการไปอย่างมีประสิทธิภาพ

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์

2.3.1 ความหมายของการกำกับภาพยนตร์

Boggs (2008 อ้างถึงใน เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์, 2559) ได้กล่าวถึงงานภาพยนตร์ว่ามีความแตกต่างจากงานศิลปะเพราะภาพยนตร์เกิดขึ้นจากทีมงานหลายคน ทำให้ภาพยนตร์มีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้สูงแต่ถึงอย่างไรก็ตามภาพยนตร์ก็ยังสามารถเป็นรูปแบบได้จากความคิดของผู้กำกับและการหลอมรวมเทคนิคต่างๆ ในภาพยนตร์จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นมา อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในอดีตแบ่งผู้กำกับออกเป็นสองประเภทคือ ผู้กำกับที่รับจ้าง ทำงานโดยการว่าจ้างจากบริษัทผลิตภาพยนตร์ซึ่งบริษัทจะว่าจ้างนักเขียนบทภาพยนตร์ และกำหนดว่าจะให้ใครเป็นผู้กำกับโดยผู้ดูแลการผลิตจะเป็นผู้กำหนดทีมงานในตำแหน่งหน้าที่ต่างๆ รวมถึงนักแสดงด้วยส่วนผู้กำกับอีกประเภทคือผู้กำกับที่เขียนบทภาพยนตร์เองและนำมาเสนอขอทุนจากบริษัทซึ่งการคัดเลือกทีมงานและนักแสดงอาจเป็นการตกลงกันระหว่างผู้กำกับกับบริษัทผู้ให้ทุน แต่ปัจจุบันลักษณะทั้งสองถูกรวมกัน ผู้กำกับภาพยนตร์มีโอกาสในการคัดเลือกผู้เขียนบทและร่วมเขียนบทด้วยตัวเองทำให้ผู้กำกับสามารถใส่มุมมองหรือทัศนคติของตนเองลงในภาพยนตร์ได้ นอกจากนี้ผู้กำกับยังสามารถคัดเลือกทีมงานที่จะช่วยสร้างสรรค์เทคนิคเฉพาะตัวของผู้กำกับได้ ทำให้รูปแบบของผู้กำกับภาพยนตร์มีความชัดเจนมากกว่าในอดีตซึ่งบุคลิกภาพของผู้กำกับส่งผลถึงรูปแบบในภาพยนตร์ซึ่งสามารถเห็นได้ชัดเจนในภาพรวม เช่น ภาพยนตร์แสดงถึงสติปัญญาหลักเหตุผลหรือความรู้สึก ภาพยนตร์ดูเงียบขรึมหรือรวดเร็วตื่นเต้น ภาพยนตร์นุ่มนวลราบเรียบหรือหยาบดิบ ภาพยนตร์ซ้ำซากหรือสดใหม่ภาพยนตร์มีโครงสร้างชัดเจนหรือไร้ทิศทาง ภาพยนตร์นำเสนอความจริงหรือความสวยงาม ภาพยนตร์เล่าเรื่องตรงไปตรงมาหรืออ้อมค้อม ภาพยนตร์จริงจังหรือตลกเบาสมอง ภาพยนตร์มองโลกในแง่ดีหรือเยาะเย้ยถากถางเป็นต้น รูปแบบของผู้กำกับภาพยนตร์ว่าสามารถพิจารณาได้จาก 6 ปัจจัยดังนี้

1) บทภาพยนตร์และวิธีการเล่าเรื่องผู้กำกับแต่ละคนจะมีมุมองวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างกันเช่น เล่าจากมุมมองตัวละครภายในเรื่องหรือใช้เสียงบรรยายโดยให้ผู้ชมอยู่ในมุมมอง

ภายนอกเหตุการณ์ ผู้กำกับมีวิธีการเปิดเรื่องช้าหรือเร็ว เปิดเผยหรืออำพรางข้อมูล ประกอบกับการเล่าเรื่องภายในอย่างรวดเร็วหรือเนิบช้า และเลือกใช้วิธีใดในการปิดเรื่อง เช่น ปิดแบบมีบทสรุปชัดเจนแบบ Happy Ending หรือให้ผู้ชมหาบทสรุปด้วยตนเอง

2) การคัดเลือกนักแสดงและการกำกับการแสดง ผู้กำกับบางคนเลือกใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียงเพื่อดึงดูดผู้ชมภาพยนตร์ และพึ่งพาความสามารถในการแสดงซึ่งนักแสดงที่ไม่มีชื่อเสียง จัดว่าเป็นการเสี่ยงในการทำงาน ผู้กำกับหลายคนจึงมักเลือกนักแสดงที่เคยร่วมงานมาแสดงในภาพยนตร์ของตนเสมอๆ นอกจากนี้ผู้กำกับภาพยนตร์ยังมีอิทธิพลต่อนักแสดงในการแสดงออกของท่าทาง คำพูด บุคลิกภาพด้านลึกซึ้งเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบผู้กำกับ

3) การถ่ายภาพ ผู้กำกับภาพยนตร์มักเลือกตากล้องที่มีมุมมองตามที่ต้องการ ซึ่งในภาพยนตร์จะกำหนดมุมมองต่างๆ เช่น มุมเป้ามอง (Objective Camera) หรือมุมแทนสายตา (Subjective Camera) ซึ่งจะให้ผลต่อความรู้สึกที่ต่างกัน นอกจากนี้องค์ประกอบภาพการเลือกใช้ขนาดภาพขนาดเลนส์ การเคลื่อนกล้องและการจัดแสง ย่อมแสดงถึงรูปแบบของผู้กำกับด้วย

4) การออกแบบงานสร้าง ผู้กำกับบางคนเลือกวิธีการสร้างฉากในโรงถ่าย บางคนต้องการถ่ายทำในสถานที่จริงเพื่อความสมจริงและการตัดสินใจเลือกแนวทางการกำกับศิลป์ด้วยรูปแบบศิลปะต่างๆ นอกจากนี้การสร้างสภาพแวดล้อมในภาพยนตร์ยังแสดงถึงทัศนคติของผู้กำกับต่อทัศนคติทางสังคม เช่น สภาพเมืองที่เสื่อมโทรมหรือเมืองสมัยใหม่ที่ศิวิไลซ์ เป็นต้น

5) เสียงและดนตรี ซึ่งผู้กำกับแต่ละคนจะกำหนดการออกแบบเสียงที่แตกต่างกัน บางคนให้ความสำคัญกับเสียงพูดตัวละครมากซึ่งเชื่อว่าสามารถแสดงถึงความรู้สึกภายในของตัวละครได้ เป็นอย่างดี บางคนเลือกใช้เสียงบรรยากาศจริงหรืออาจจะสร้างเสียงบรรยากาศใหม่ทั้งหมดรวมถึงการใช้ประเภทของดนตรีประกอบ เช่น เพลงบรรเลงหรือเพลงมีเนื้อร้องซึ่งรูปแบบของดนตรีสามารถบ่งบอกรสนิยมของผู้กำกับได้

6) การตัดต่อ ถือเป็นสไตล์ที่สำคัญของผู้กำกับในการกำหนดจังหวะในการเล่าเรื่องว่าจะช้าหรือเร็ว ตัดแบบตรงไปตรงมาหรือด้วยเทคนิคแปลกใหม่ที่มีความเฉพาะตัว แม้แต่การวางตัวอักษรในภาพยนตร์ก็ยังแสดงถึงสไตล์เฉพาะตัวของผู้กำกับเช่นกัน

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์ มาเป็นกรอบในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ในเรื่อง การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ กล่าวโดยสรุปว่า งานภาพยนตร์มีความแตกต่างจากงานศิลปะเพราะภาพยนตร์เกิดขึ้นจากทีมงานหลายคน ทำให้ภาพยนตร์มีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้สูงแต่ถึงอย่างไรก็ตามภาพยนตร์ก็ยัง

สามารถเป็นรูปแบบได้จากความคิดของผู้กำกับและการหลอมรวมเทคนิคต่างๆ ในภาพยนตร์จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นมา

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการผลิตภาพยนตร์

2.4.1 กระบวนการผลิตภาพยนตร์

ในช่วงเตรียมงานสร้าง งานหลักๆ ก็มีอาทิ คัดเลือกผู้แสดง จัดทำเวิร์คช็อปพิเศษสำหรับนักแสดงนำ หาสถานที่ถ่ายทำ ออกแบบฉาก สร้างฉาก ออกแบบเครื่องแต่งกายและออกแบบทรงผม (วิชัย มาตกุล, นทธัญ แสงชัย, และนครินทร์ วนกิจไพบูลย์, 2556 อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2566) ได้บรรยายกระบวนการสร้างภาพยนตร์มีขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอน

1) ขั้นตอนเตรียมงานสร้าง หรือขั้นตอนก่อนการถ่ายทำขั้นการเตรียมงานสร้างประกอบด้วย

1.1) การคัดเลือกผู้แสดง

1.2) การหาสถานที่ถ่ายทำรวมถึงการออกแบบฉากและสร้างฉาก

1.3) การกำหนดงบประมาณ

1.4) การกำหนดระยะเวลาและวางแผนการถ่ายทำ

1.5) การจัดเตรียมอุปกรณ์การถ่ายทำ

2) ขั้นตอนการถ่ายทำ เป็นช่วงที่เริ่มถายทำในกองถ่ายทำภาพยนตร์เรียกว่า “เปิดกล้อง” จบการถ่ายทำเรียก “ปิดกล้อง”

3) ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ประกอบด้วย

2.1) ตัดต่อ

2.2) พากษ์เสียง

2.3) ใส่ดนตรีประกอบ

2.4) ทำเทคนิคพิเศษทางด้านภาพและเสียง

2.4.2 ตำแหน่งหน้าที่ในกระบวนการสร้างภาพยนตร์

เนื่องจากในกระบวนการสร้างภาพยนตร์นั้นมีบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้องจำนวนมาก จึงจำเป็นต้องเลือกมากล่าวถึงเฉพาะตำแหน่งหน้าที่หลักเท่านั้น (กฤษดา เกิดดี, 2566)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1) ผู้อำนวยการสร้าง (Producer) เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ เป็นผู้รับผิดชอบภาพยนตร์โดยรวมงานของผู้อำนวยการสร้างอาจเริ่มตั้งแต่ยังไม่มีการสร้างไปจนถึงงานสร้างเสร็จสมบูรณ์

2) ผู้กำกับภาพยนตร์ (Film Director) ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ที่รับผิดชอบทุกส่วนประกอบของภาพยนตร์เป็นผู้ที่ควบคุมและดูแลการแสดงของนักแสดงขณะถ่ายทำให้คำแนะนำทางด้านการแสดงและบทสนทนา ควบคุมดูแลตำแหน่งของกล้องและการเคลื่อนไหวกล้องตลอดจนด้านแสงเสียงรวมไปถึงส่วนอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับผลรวมของภาพยนตร์

3) คนเขียนบทภาพยนตร์ (Screen Writer) คนเขียนบทภาพยนตร์เป็นผู้เขียนเรื่องราวและเหตุการณ์ที่จะใช้เป็นแบบในการถ่ายทำซึ่งรวมไปถึงการเขียนบทสนทนาด้วยโดยบทภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอาจเป็นผลงานของคนเขียนบทคนเดียวหรือหลายคนก็ได้นอกจากนั้นยังมีคนเขียนบทจำนวนหนึ่งซึ่งความสามารถพิเศษในการแก้ไขบทภาพยนตร์หรือเขียนบทสนทนาโดยเฉพาะ

4) ผู้กำกับภาพ (Director of Photography) ผู้กำกับภาพจะทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้าง ตั้งแต่เริ่มเตรียมงานสร้างเป็นผู้เลือกชนิดและจำนวนกล้องที่จะใช้ตลอดจนอุปกรณ์การจัดแสง เลือกเลนส์และฟิลเตอร์ เมื่อเริ่มถ่ายทำจะทำงานใกล้ชิดกับผู้กำกับภาพยนตร์ในการกำหนดช็อตขนาดภาพมุมกล้องและการเคลื่อนไหวกล้องทำงานร่วมกับผู้กำกับศิลป์ในการกำหนดตำแหน่งของกล้องและไฟ

5) ผู้ออกแบบงานสร้าง (Production Designer) ผู้กำกับศิลป์มีหน้าที่ในการดูแลการจัดองค์ประกอบทางกายภาพทั้งหมด ทั้งทางด้านสถานที่ เสื้อผ้าและการสร้างฉาก กล่าวโดยสรุปผู้กำกับศิลป์คือบุคคลที่รับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับภาพที่มองเห็นของส่วนประกอบทั้งหมดในภาพยนตร์

6) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume Designer) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นผู้รับผิดชอบการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ตัวละครต้องสวมใส่ในภาพยนตร์

7) ผู้คัดเลือกและจัดหานักแสดง (Casting Director) หน้าที่หลักคือการคัดเลือกและจัดหานักแสดงเพื่อมาแสดงในภาพยนตร์แต่นักแสดงที่ผ่านขั้นตอนนี้มาเป็นผู้แสดงสมทบหรือผู้แสดงประกอบส่วนนักแสดงนำโดยเฉพาะอย่างยิ่งดาราที่มีชื่อเสียงมักถูกคัดเลือกโดยผู้อำนวยการสร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์

8) ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (Assistant Director) เป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ในการจัดการให้กองถ่ายดำเนินไปตามตารางเวลา เป็นผู้จัดทำตารางการถ่ายทำและกระตุ้นให้

คณะทำงานรักษาเวลาให้ตรงตามตารางผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์อาจต้องดูแลการแสดงของตัวประกอบรวมทั้งกำหนดจำนวนตัวประกอบด้วย

9) ผู้ควบคุมความต่อเนื่อง (Continuity Clerk) เป็นผู้ที่มีหน้าที่ดูแลความต่อเนื่องของฉาก เครื่องแต่งกาย ส่วนประกอบในฉากและทิศทางการเข้าออกฉากของผู้แสดง

10) ช่างแต่งหน้า (Makeup Artist) เป็นผู้ที่ลงมือแต่งหน้านักแสดงให้ดูเหมาะสมกับบทบาทที่แสดงรวมไปถึงการแต่งกายรอยแผลสำหรับคนที่ต้องแต่งพิเศษ

11) ฝ่ายเสียง (Sound) ประกอบด้วยบุคลากรหลายฝ่ายที่สำคัญคือผู้บันทึกเสียง (Sound Recorder) คนควบคุมไมโครโฟน (Boom Man) ซึ่งควบคุมการบันทึกเสียงขณะถ่ายทำ

12) ฝ่ายเทคนิคพิเศษ (Special Effects) แบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนแรก เป็นเทคนิคพิเศษทางด้านกลไกหรือทางกายภาพเป็นการทำเทคนิคพิเศษหลากหลายเช่นการลอยตัวโดยใช้ลวดสลิงการทำลมพายุฝนการสร้างฉากระเบิด หรือฉากยิงปืน รวมไปถึงการทำหุ่นย่อส่วนหรือขยายส่วนการแต่งเป็นสัตว์ประหลาด ส่วนที่สองคือสร้างภาพพิเศษ เป็นเทคนิคที่มักสร้างในช่วงหลังการถ่ายทำเช่นการถ่ายภาพแล้วนำมาผสมเข้าด้วยกันโดยปัจจุบันมีการพัฒนาไปจนถึงขั้นการใช้คอมพิวเตอร์หรือเรียกว่า CG

13) ผู้ลำดับภาพ (Editor) ผู้ลำดับภาพหรือคนตัดต่อมีหน้าที่เรียบเรียงภาพมีบทบาทสำคัญหน้าที่หลักคือการตัดต่อเรียบเรียงให้ภาพยนตร์สามารถเล่าเรื่องได้ตามที่ผู้กำกับต้องการเป็นผลรวมสุดท้ายเป็นภาพยนตร์สมบูรณ์

2.5 แนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (High-context และ Low-context)

2.5.1 ความหมายของการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย

ความหมายของการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย Hall (1989 อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2557, น. 41-47) “การสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก” (High-context Communication) เป็นการสื่อสารที่ข้อมูลข่าวสารส่วนมากอิงอยู่กับบริบททางกายภาพหรือต้องอาศัยประสบการณ์หรือการเรียนรู้ของบุคคล โดยข้อมูลข่าวสารจำนวนส่วนน้อยอิงอยู่กับการสื่อความหมายโดยรหัสทางการสื่อสารที่เด่นชัด ส่วน “การสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย” นั้นมี

ความหมายตรงข้ามคือข้อมูลข่าวสารส่วนมากอิงอยู่กับรหัสทางการสื่อสารที่เด่นชัด มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่การสื่อสารจะอิงกับบริบทหรือประสบการณ์

จากการให้ความหมายตามที่บรรยายไปข้างต้น Hall ใช้คำหรือข้อความอีกจำนวนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกันคือ วัฒนธรรมที่อาศัยบริบทมาก (High-context Culture) และวัฒนธรรมที่อาศัยบริบทน้อย (Low-context culture) สารที่อาศัยบริบทมาก (High-context Message) และสารที่อาศัยบริบทน้อย (Low-context Message) และระบบอาศัยบริบทมาก (High-context System) กับระบบที่อาศัยบริบทน้อย (Low-context System)

เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนและเข้าใจมากขึ้น Hall ได้ยกตัวอย่างประกอบการนำเสนอและอธิบายแนวคิดดังนี้ ตัวอย่างแรก หญิงชายคู่หนึ่งที่แต่งงานใช้ชีวิตร่วมกันเป็นเวลา 15 ปีหรือมากกว่านั้น อาจสื่อสารกันได้โดยไม่ต้องการคำพูดใดๆ ตัวอย่างที่สอง กรณีการที่ทนายความสองคนกำลังต่อสู้คดีในศาล ทั้งคู่ต้องการสื่อสารกันด้วยถ้อยคำภาษาที่เข้าใจชัดเจนทั้งสองฝ่าย

จากข้างต้น ตัวอย่างแรกต้องการข้อมูลหรือประสบการณ์ร่วมและบริบททางกายภาพเพื่อประกอบการสื่อสาร ตัวอย่างแรกจึงเป็นการสื่อสารแบบ High-context ตัวอย่างหลังเน้นการสื่อสารด้วยรหัสทางการสื่อสารที่ปรากฏ ชัดเจน โดยเฉพาะภาษาพูดและภาษาเขียน โดยทั้งคู่ไม่จำเป็นต้อง มีฐานข้อมูลหรือประสบการณ์ร่วมกันมาก ตัวอย่างหลังจึงเป็นการ สื่อสารแบบ Low-context

Hall ยังได้ยกตัวอย่างอีกตัวอย่างหนึ่งคือ ภาษาจีน โดยตั้งข้อสังเกตว่าภาษาจีนเป็นภาษาที่ต้องอาศัยบริบทมาก การจะเรียนรู้ภาษาจีน (หรือแม้แต่เปิดพจนานุกรมภาษาจีน) จำเป็นต้องมีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน ตามมุมมองของ Hal lวัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมที่มีความสลับซับซ้อน ภาษาจีนเป็นสารแบบ High-context ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมจีนก็เป็นวัฒนธรรมที่ High-context ที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเทียบกับวัฒนธรรมอเมริกันซึ่ง Hall ถือว่าเป็นวัฒนธรรม Low-context

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นอกจากนั้น Hall ยังได้อ้างถึงการสื่อสารในวัฒนธรรมญี่ปุ่นโดยตั้งข้อสังเกตว่าคนญี่ปุ่นมักไม่พูดอะไรตรงๆ พวกเขาจะพูดอีกอย่างหนึ่งโดยคาดหวังว่าคนที่ทำการสื่อสารด้วยจะเข้าใจได้เองจากบริบท ตามความเห็นของ Hall วัฒนธรรมญี่ปุ่นก็เป็นวัฒนธรรม High-context

Hall ได้ยกตัวอย่างการสื่อสารด้วยภาษาเขียนในวารสารทางด้านวิทยาศาสตร์ โดยตั้งข้อสังเกตว่าในวารสารนั้นจะมีบทความอยู่ 2 แบบ แบบหนึ่ง เป็นบทความที่ผู้อ่านทั่วไปสามารถอ่านได้ อีกแบบหนึ่งเป็นบทความที่ผู้อ่านต้องมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ จึงจะเข้าใจ เนื่องจากผู้เขียนใช้ศัพท์เฉพาะทางมาก บทความแบบแรกเป็นการสื่อสารแบบ Low-context อีกแบบมีแนวโน้มที่จะเป็นแบบ High-context

อย่างที่ได้บรรยายไปข้างบนนั้น น่าจะพอเข้าใจแนวคิดของ Hal lอย่างชัดเจน ต่อไปนี้จะเป็นการนำแนวคิดเรื่อง High-context และ Low-context ไปประยุกต์ใช้กับบริบทการสื่อสารทางด้านภาพยนตร์

2.5.2 การนำแนวคิดเรื่องการสื่อสารแบบ High-context และ Low-context ไปอธิบายการสื่อสารในกระบวนการสร้างภาพยนตร์

กระบวนการสร้างภาพยนตร์เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับฝ่ายปฏิบัติงานและบุคลากรหลายฝ่าย และในกระบวนการสร้างภาพยนตร์ก็มีการสื่อสารระหว่างฝ่ายปฏิบัติงานและบุคลากรหลายฝ่ายนั้นในหลายลักษณะ ทั้งการสื่อสารระหว่างบุคคล (เช่น ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพ) การสื่อสารกลุ่มใหญ่ (ผู้กำกับฯหรือผู้ช่วยผู้กำกับ, กับผู้แสดงเป็นตัวประกอบจำนวนมาก) และการสื่อสารภายในองค์กร (เช่น การสื่อสารของพนักงานในบริษัทผู้สร้างและจัดจำหน่าย) เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนที่มีกระบวนผลิตสลับซับซ้อนและอิงกับอุปกรณ์และเทคโนโลยีจำนวนมาก จึงทำให้มีรหัสทางการสื่อสารที่มีลักษณะเฉพาะหรือเป็นรหัสเฉพาะสาขาอาชีพอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งทำให้การสื่อสารในบริบทการสร้างภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะเป็นการสื่อสารแบบ High-context

กฤษดา เกิดดี (2557, น. 44-46) ได้ให้ตัวอย่างนำเสนอเพื่อประกอบการอธิบายโดย 4 ตัวอย่างแรก และตัวอย่างสุดท้ายคัดจากบทความใน American Cinematographer ซึ่งเป็นวารสารทางด้านการถ่ายทำภาพยนตร์เน้นการถ่ายภาพและจัดแสง

ตัวอย่างที่ 1 เกี่ยวกับการถ่ายภาพยนตร์เรื่อง Godzila (กาเร็ธ เอ็ดเวิร์ตส์, 2014) ผู้เขียนบทความในวารสารเขียนไว้ตอนหนึ่งว่าผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ชอบถ่ายทำด้วยรูปแบบอนามอร์ฟิก

ตัวอย่างที่ 2 เกี่ยวกับการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง Mr. and Mrs.Smith (ดัก ไลแมน, 2005) จะขอยกมาตอนหนึ่งว่า “ทั้งคู่เผชิญหน้ากล้องซึ่งใช้เป็นพีโอวีของจิตแพทย์”

ตัวอย่างที่ 3 เกี่ยวกับการถ่ายภาพยนตร์เรื่อง Lucy (ลุค เบสซง, 2014) ซึ่งมีการกล่าวถึงการเลือกระหว่าง แอร์รี่ อเล็กซา เอ็กซ์ที (Arri Alexa XT) เรด เอพิค (Red Epic) และ เอฟ 65 (F 65)

ตัวอย่างที่ 4 เป็นบทความเกี่ยวกับผู้กำกับภาพ วิลมอสซิกมอนด์ (Vilmos Zsigmond) โดยผู้เขียนเกริ่นนำว่า “วิลมอส ซิกมอนด์, เอเอสซี, ร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับศิลปะและงานการจัดแสงในภาพยนตร์”

ตัวอย่างที่ 5 ปรัชญา ปิ่นแก้ว ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” เล่าการถ่ายทำตอนหนึ่งว่า “ซีนนั้นเป็นลองเทค 4 นาที…ถ่ายด้วยสเตดดิแคม”

ตัวอย่างที่ 6 การกล่าวถึง CGI ในการถ่ายทำภาพยนตร์ เรื่อง Noah

จากตัวอย่างทั้ง 6 ตัวอย่างข้างต้นพบว่า มีสารที่ต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับเรื่องเฉพาะทางสาขาอาชีพอยู่ ได้แก่ “อนามอร์ฟิกซ” ในตัวอย่างที่ 1 “พีโอวี” (POV) ในตัวอย่างที่ 2 หลายชื่อในตัวอย่างที่ 3 “เอเอสซี” (ASC) ในตัวอย่างที่ 4 “ลองเทค” “สเตดดิแคม” ในตัวอย่างที่ 5 และ “ซีจีไอ” (CGI) ในตัวอย่างสุดท้าย

จึงอาจจะพอตั้งข้อสังเกตได้ว่า การสื่อสาร (หรือสาร) ในกระบวนการสร้างภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะเป็นแบบ High-context

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

อย่างไรก็ตาม กฤษดา เกิดดี (2557) ตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าตัวอย่าง ที่ยกมาเป็นบริบทการสื่อสารระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้อ่านวารสาร (ตัวอย่าง 1-4 และ 6) และระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้ฟัง ที่เป็นนักศึกษา (ตัวอย่างที่ 5) สารที่มีลักษณะ High-context จึงเป็น High-context เฉพาะบริบทนี้ แต่เมื่อสารเหล่านั้นถูกสื่อสารในกลุ่มคณะผู้ผลิตก็อาจจะมีลักษณะ High-context น้อยกว่าการสื่อสารที่ต้องอาศัยการตีความจากบริบททางกายภาพ หรือยกตัวอย่างง่ายๆ ซีจีไอ อาจกลายเป็นสาร Low-context เมื่อเทียบกับอาการสูดปากของผู้กำกับฯ หรือการที่ผู้กำกับฯ เดินออกจากกองถ่ายไปสูบบุหรี่หรือกลับบ้านทันทีโดยไม่บอกกล่าวระหว่างที่การถ่ายทำยังไม่เสร็จ

การสื่อสาร High-context ยังพบได้ในการแสดงความเห็นหรือการบอกเล่าประสบการณ์ผ่านทางการให้สัมภาษณ์ เท่าที่ผู้เขียน มีประสบการณ์ เควนติน ตารันติโน (Quentin Tarantino) เป็นผู้กำกับฯ ที่มักให้สัมภาษณ์ด้วยการใช้สารที่ High-context (Fuller, 1994) ส่วนผู้กำกับฯ ของไทยที่มักสนทนาด้วยสาร High-context คือ เป็นเอก รัตนเรือง เช่นที่ปรากฏในหนังสือ “เขียนบทแบบเป็นเอก รัตนเรือง” (นวรัตน์ รุ่งอรุณ, 2548) โดยมีอ้างชื่อผู้สร้างภาพยนตร์และชื่อภาพยนตร์รวมทั้งศัพท์เฉพาะทางจำนวนมาก

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเรื่องการสื่อสารแบบ High-context และ Low-context มาเป็นกรอบในการศึกษาวิจัย เรื่อง การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ กล่าวโดยสรุปว่าการสื่อสารในกองถ่ายมีรูปการสื่อสารหลายรูปแบบทั้งการใช้รหัสที่เด่นชัดและการสื่อสารจะอิงกับบริบทหรือประสบการณ์ซึ่งอาจมีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบ High-context หรือ Low-context

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต (2547) ได้ทำการศึกษาภาพยนตร์ของผู้กำกับ เป็นเอก รัตนเรือง ถึงปัจจัย “ความแปลกแยก” (Alienation) และภาพสะท้อนความเป็นมนุษย์ผ่านตัวละครในผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับโดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องความแปลกแยก ซึ่งหมายถึงภาวะทางจิตของบุคคลที่รู้สึกไร้ความหมาย รู้สึกโดดเดี่ยวทางสังคมหรือไร้บรรทัดฐานผนวกกับกรอบแนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นแนวทางการศึกษา จากการศึกษาผลงานภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องได้แก่ ภาพยนตร์

เรื่อง ฝัน บ้า คาราโอเกะ เรื่องตลก 69 มนต์รักทรานซิสเตอร์และเรื่องรักน้อยนิดมหาศาล พบว่าตัวละครเอกในภาพยนตร์ทั้งสี่เรื่องมีลักษณะทั้งดีและเลว แข็งแกร่งและอ่อนแอเหมือนบุคคลทั่วไปในสังคม ซึ่งสามารถเป็นกระจกสะท้อนภาพความเป็นธรรมดาสามัญของมนุษย์ และตัวละครเหล่านี้มีลักษณะของความแปลกแยกอันเกิดจากความรู้สึกเสมือนว่าตนเองเป็นคนนอกสังคม ซึ่งมีสาเหตุมาจากการแบ่งแยกทางชนชั้นและการแบ่งแยกทางเพศ ซึ่งส่งผลกระทบตามมาและก่อให้เกิดวิกฤติปัญหาทางสังคมและในปัจเจกบุคคล นอกจากนี้ผู้ศึกษาพบว่าเรื่องราวเนื้อหาวิธีการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ของผู้กำกับ เป็นเอก รัตนเรือง มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมภาพยนตร์ไทยทั่วไป ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวและมีส่วนช่วยในการนำเสนอภาวะความแปลกแยกในตัวละคร

เขมิกา จินดาวงศ์ (2551) ได้ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องและมุมมองแนวคิดในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล โดยทำการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลของอภิชาติพงศ์จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องดอกฟ้าในมือมาร สุดเสน่หา สัตว์ประหลาดและแสงศตวรรษ ซึ่งภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นลักษณะงานศิลปะที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตนและเป็นบันทึกที่แสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาติพงศ์ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ 4 ประการด้วยกัน คือ1) การสัมพันธบท (Intertextuality) 2) ลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia) 3) การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสานลอกเลียนโดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด(Pastiche) การผสมผสานต่างยุคสมัย (Eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์ และ 4) เนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง ดังนั้นภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องจึงมีลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับรูปแบบความคิดทางภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ลักษณะใดก็ลักษณะหนึ่ง

จินดารัตน์ ธรรมรงวุทย์ (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่องข้อบกพร่องเชิงวัจนะปฏิบัติศาสตร์ในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม:กรณีศึกษาการใช้ภาษาไทยของผู้พูดชาวอเมริกันและชาวจีน งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1) ศึกษาประเภทของข้อบกพร่องในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม และ 2) อธิบายสาเหตุของข้อบกพร่องในการสื่อสารที่พบในงานวิจัยผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูล2วิธีร่วมกันได้แก่ 1) จดบันทึกข้อบก พร่องในการสื่อสารจากสถานการณ์จริง และ 2)

สัมภาษณ์ผู้บอกภาษาชาวอเมริกันและชาวจีนที่สามารถใช้ภาษาไทยเป็นภาษาต่างประเทศได้อย่างคล่องแคล่วไม่ติดขัดจำนวน 18 คน จากข้อมูลที่พบผู้วิจัยสามารถจำแนกข้อบกพร่องในการใช้ถ้อยคำภาษาไทยที่ปรากฏในการสื่อสารระหว่างชาวอเมริกันกับชาวไทยและระหว่างชาวจีนกับชาวไทยออกเป็น 3 ประเภทหลักคือ 1) ข้อบกพร่องด้านกฎเกณฑ์การใช้ภาษา 2) ข้อบกพร่องด้านการสื่อเจตนา และ 3) ข้อบกพร่องด้านการตีความเจตนาเมื่อพิจารณาผลการวิจัยร่วมกับแนวคิดเรื่อง “จุดมุ่งหมายวัจนกรรม” ของเซิร์ล (Searle, 1975) พบว่าเราสามารถจำแนกข้อบกพร่องด้านการสื่อเจตนาออกเป็น 2 ประเภทย่อยคือ การสื่อเจตนาผิดแบบข้ามกลุ่มวัจนกรรมและการสื่อเจตนาผิดแบบไม่ข้ามกลุ่มวัจนกรรมในขณะเดียวกันเราสามารถจำแนกข้อบกพร่อง ด้านการตีความเจตนาเป็น 2 ประเภทย่อยเช่นกันคือ การตีความเจตนาผิดแบบข้ามจุดมุ่งหมายวัจนกรรมและการตีความผิดแบบไม่ข้ามจุดมุ่งหมายวัจนกรรมการจำแนกประเภทย่อยตามแนวคิดเรื่องจุดมุ่งหมายวัจนกรรมแสดงให้เห็นว่า ข้อบกพร่องเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมที่มีแนวโน้มส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลมากที่สุดคือ ข้อบกพร่องที่เกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายวัจนกรม “การกล่าวแสดงออก” ผลการศึกษายังแสดงให้เห็นว่ามีมโนทัศน์ด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์สังคมทั้งหมด 4 มโนทัศน์ที่ส่งอิทธิพลให้เกิดข้อบกพร่องในการสื่อสารระหว่างชาวอเมริกันกับชาวไทยและระหว่างชาวจีนกับชาวไทยโดยข้อบกพร่องในการสื่อสาระหว่างชาวอเมริกันกับชาวไทยมีแนว โน้มว่ามักเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์เรื่องระยะห่างทางอำนาจและวัฒนธรรมบริบทสูง–ต่ำ ขณะที่ข้อบกพร่องในการสื่อสารระหว่างชาวจีนกับชาวไทยมักเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์เรื่องความสุภาพกับอุปลักษณ์เรื่อง “หน้า” ส่วนมโนทัศน์ที่ส่งผลให้เกิดข้อบกพร่องในการสื่อสารทั้งระหว่างชาวอเมริกันกับชาวไทยและระหว่างชาวจีนกับชาวไทยคือมโนทัศน์เรื่องความเกรงใจ

พงศรัณย์ จิตตส์สวาสดิ์ (2566) การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยซ่อนสัญญะทางการเมืองในประเทศไทย งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยซ่อนสัญญะทางการเมืองในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพยนตร์ไทยและสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ไทยโดยศึกษาว่าภาพยนตร์ไทยมีการใช้สัญญะในการสื่อความหมายประเด็นทางการเมืองอย่างไรรูปแบบใดโดยศึกษาวิเคราะห์ผ่านเครื่องมือทฤษฎีสัญวิทยาเป็นหลัก (Semiology) เพื่อนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ไทยสำหรับงานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยคัดเลือกภาพยนตร์ไทยในช่วงปี พ.ศ. 2558-2562 ซึ่งเป็นช่วงของการเปลี่ยนผ่านรัฐบาลและเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับผลกระทบจากกระแสสังคมเป็นจำนวนทั้งสิ้น6เรื่องด้วยการวิเคราะห์ผ่านตัวบท

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

(Textual Analysis) จากการวิจัยพบว่าสัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง6เรื่องพบว่า 1) การวิเคราะห์หน่วยการเล่าเรื่องในการสื่อความหมาย พบว่า ภาพยนตร์ไทยใช้รูปแบบเน้นการเล่าเรื่องเป็นหลัก ในการสื่อความหมาย 2) มายาคติในการสื่อความหมายพบว่าภาพยนตร์ไทยใช้รูปแบบของเหตุการณ์เป็นหลักรองลงมาคือตัวละครในการสื่อความหมาย 3) ระยะห่างของสัญญะในการสื่อความหมายพบว่าภาพยนตร์ไทยใช้รูปแบบของสัญญะห่างกันในระดับ 3 หรือสัญลักษณ์เป็นหลักโดยภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง ใช้สัญญะสื่อความหมายถึงประเด็นและปัญหาในทิศทางเดียวกัน ได้แก่ 1) โครงสร้างสังคม 2) การแสดงออก 3) อุดมการณ์ 4) สังคมในอุดมคติ 5) ชนชั้นสูง 6) ชนชั้นล่าง สำหรับการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยได้ผลลัพธ์จากการวิเคราะห์สัญญะตามแนวคิดทั้ง 3 รูปแบบ มาสร้างบทภาพยนตร์ที่สะท้อนความหมายประเด็นทางการเมืองไทยโดยประสบการณ์ของผู้วิจัยเองเป็นเรื่องราวของผู้คนทั่วไปที่พบสังคมไทยยึดโยงกับค่านิยมทางความเชื่อ วัฒนธรรมและบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน

เพ็ญสิริ เศวตวิหารี (2541) ได้ทำการศึกษาเรื่อง อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยรุ่นใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540 ตามแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่และปัจจัยเกี่ยวข้องในการผลิตงานถึงการแสดงออกในผลงานภาพยนตร์ โดยวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีการเล่าเรื่อง ทฤษฎีสัญญะวิทยาและแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งผลการวิจัยสรุปได้ว่า 1) ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ในช่วงดังกล่าวมีการนำแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่มาใช้ในเนื้อหาและวิธีการนำเสนอในภาพยนตร์ในระดับการสื่อความหมายพาดพิงอย่างไม่ลึกซึ้ง โดยไม่ได้ลงลึกในระดับของการวิพากษ์ตามแบบแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่อย่างเต็มตัว ภาพยนตร์ไทยในช่วง พ.ศ. 2538-2540 จึงไม่ถือได้ว่ารับอิทธิพลแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่อย่างเต็มที่ 2) กระบวนการผลิตภาพยนตร์ที่นำแนวคิดยุค หลังสมัยใหม่มาใช้เกิดจากความคุ้นชินของผู้สร้างรุ่นใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากงานสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ เช่น งานมิวสิควิดีโอ งานภาพยนตร์โฆษณา เป็นต้น และเป็นพัฒนาการที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีและอุดมการณ์ของผู้ผลิตโดยตรง ซึ่งกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยในช่วงยุคสมัยดังกล่าวยังไม่เข้าสู่หัวใจของกระบวนการผลิตตามแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่อย่างเต็มรูปแบบ และ 3) แนวความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยรุ่นใหม่ในช่วง พ.ศ. 2538-2540 ได้รับอิทธิพลจากสภาพสังคมไทยยุคหลังสมัยใหม่ โดยสังคมจะเป็นส่วนหนึ่งในการ

กำหนดความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตให้นำเสนอรูปแบบที่เป็นไปเพื่อความสนุกในขณะชมเป็นหลักเพราะภาพยนตร์ไทยจัดเป็นสินค้าเพื่อความบันเทิงระดับสูง

งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนี้สามารถนำมาเป็นข้อมูลประกอบในการทำวิจัยเรื่อง การศึกษาการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสื่อสารภายในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างไร โดยไม่รวมการสื่อสารออนไลน์และสื่อโซเชียล ผู้วิจัยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาครั้งนี้ ใช้วิธีเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วม เนื่องจากผู้วิจัยเป็นส่วนหนึ่งในการผลิตภาพยนตร์ในฐานะนักแสดง และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากทีมงานผู้ที่เคยมีประสบการณ์ทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ เอกสารที่ใช้ในกองถ่ายอธิบายถึงรายละเอียด การเตรียมงาน การวางแผน ตารางการถ่ายทำ จากภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 และ ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket

3.1.2 ข้อมูลประเภทบุคคล

บุคคลที่มีความสำคัญ อยู่ในตำแหน่งหลักในการผลิตภาพยนตร์ เช่น ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง นักแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย เพศทางเลือก อายุ 50 ปี

ผลงานกำกับภาพยนตร์ 9 เรื่อง ผลงานกำกับภาพยนตร์สั้น 14 เรื่อง ผลงานเขียนบทภาพยนตร์ 20 เรื่อง ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์นี้ว่า “ นาย ก. “

2) ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย เพศชาย อายุ 44 ปี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงานกำกับภาพยนตร์ไทย 6 เรื่อง เขียนบทภาพยนตร์ 9 เรื่อง ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์นี้ว่า “นาย ข.”

3) ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศ เพศชาย อายุ 55 ปี ประเทศสวิตเซอร์แลนด์

ผลงานกำกับภาพยนตร์โฆษณาให้กับผลิตภัณฑ์ยี่ห้อ Lancome, L’Oreal Paris, LUX, Nivea, Olay ผลงานกำกับและเขียนบทภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์นี้ว่า “นาย ค.”

4) ผู้ช่วยผู้กำกับหนึ่ง ซึ่งมีประสบการณ์การทำงานร่วมกับผู้กำกับและกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย และกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ เพศชาย อายุ 38 ปี

ผลงานผู้ช่วยผู้กำกับหนึ่งภาพยนตร์ไทย 3 เรื่อง ภาพยนตร์ต่างประเทศ 1 เรื่อง ภาพยนตร์สั้น 4 เรื่อง และเป็นผู้กำกับภาพยนตร์สั้น 2 เรื่อง ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์นี้ว่า “นาย ง.”

5) นักแสดง เพศชาย อายุ 38 ปี

ผลงานการแสดงภาพยนตร์ไทย 7 เรื่อง ผลงานการแสดงภาพยนตร์ต่างประเทศ 1 เรื่อง ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ครั้งที่ 22 สาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม ได้รับรางวัลภาพยนตร์ไทยชมรมวิจารณ์บันเทิงครั้งที่ 21 สาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์นี้ว่า “นาย จ.”

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

เนื่องจากผู้วิจัยเป็นส่วนหนึ่งในการผลิตภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส ในตำแหน่งที่ปรึกษา (ฟรีไดฟ์) และเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket ในตำแหน่งนักแสดง ทำให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

3.2.2 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth Interview)

ผู้วิจัยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้กำกับภาพยนตร์ไทย (นาย ก.และนาย ข.) ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศ (นาย ค.) ผู้ช่วยผู้กำกับ (นาย ง.) นักแสดง (นาย จ.) รวมถึงผู้วิจัย โดยทั้งหมดเคยมีประสบการณ์ทำงานกับภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โดยมีแนวคำถามที่ใช้สัมภาษณ์บุคคลข้างต้นดังนี้

คำถามสำหรับผู้กำกับภาพยนตร์ไทย นาย ก. และ นาย ข.

1) ในขั้นตอนการเตรียมงานสร้างในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ ท่านสื่อสารกับใครมากที่สุด

2) การสื่อสารและการทำความเข้าใจร่วมกันกับทีมงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ช่วงขั้นตอน Production ท่านมีลักษณะและวิธีการสื่อสารอย่างไร

3) การสื่อสารของท่านกับนักแสดง มีลักษณะและรูปแบบการสื่อสารอย่างไร ใช้วิธีการสื่อสารอย่างไรในการกำกับนักแสดงเพื่อให้นักแสดงสามารถเข้าใจและถ่ายทอดออกมาผ่านงานแสดงได้ตามที่ท่านตั้งใจ

4) กรณีนักแสดงไม่สามารถแสดงออกมาได้ตามเจตนารมณ์ของท่าน ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ท่านมีวิธีการรับมือ และแก้ไขสถานการณ์อย่างไร

5) การสื่อสารกับทีมงานส่งผลต่อบรรยากาศในการทำงานของกองถ่ายภาพยนตร์อย่างไร

6) ยกตัวอย่างที่ท่านประทับใจในมุมมองของการสื่อสารที่ดีย่อมส่งผลดีต่อการผลิตภาพยนตร์ในขั้นตอนProduction

7) ท่านเคยมีประสบการณ์เกิดความผิดพลาดเนื่องจากการสื่อสารที่ไม่ดี แล้วส่งผลเสียต่อการทำงานหรือไม่

8) โดยปกติท่านเป็นผู้กำกับแบบใด อยู่หน้าฉาก หรือ อยู่หน้ามอนิเตอร์

9) ท่านมีวิธีการสื่อสารกับนักแสดงหน้าฉาก หรือ กำลังอยู่ในฉากอย่างไร (เดินมาหน้าฉากเพื่อสื่อสารโดยตรงกับนักแสดง, บอกผ่านผู้ช่วย, ใช้อุปกรณ์สื่อสารวิทยุสื่อสารเคลื่อนที่)

10) ท่านคิดว่าการสื่อสารลักษณะไหนที่ประสบผลสำเร็จที่สุด

คำถามสำหรับผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศ นาย ค.

1) As a film director, who do you communicate the most during the process of work prepearation?

2) What is your methods for communicating and sharing understanding with a film crew during the film production process?

3) What is your communication style when communicating with the actors? and how do you supervise the actors so they can understand their roles and convey through performances as you expect?

4) As a film director, how do you handle to those actors who cannot perform as you expect?

5) How communication with the team affects the working atmosphere?

6) Can you give an example that impressed you the most of good communication has a positive impact on film production process?

7) Have you ever experienced a miscommunication that affect your work?

8) Do you prefer to directing on set or in front of the monitor?

9) How do you communicate with actors who are in the scene? (walking into the scene and communicate to actors directly or using walkie talkie)

10) What type of communication do you think is the most successful?

คำถามสำหรับผู้ช่วยผู้กำกับหนึ่งภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ “ นาย ง.”

1) การทำงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ ท่านมีประสบการณ์อย่างไร

2) ท่านมีประสบการณ์ไม่ดีกับการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยหรือภาพยนตร์ต่างประเทศหรือไม่

3) ความแตกต่างในการทำงานระหว่างปฏิบัติหน้าที่ผู้ช่วยผู้กำกับในกองภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างชาติ

4) ลักษณะการสื่อสารของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างชาติ กับทีมงาน นักแสดง

5) การแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้า การวางแผน ความชัดเจน และแนวทางในการแก้ปัญหาของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศต่างกันอย่างไร

6) ท่านมีส่วนช่วยในการประสานงานหรือสื่อสารกับทีมงานในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับมากน้อยแค่ไหน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

คำถามสำหรับนักแสดงภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ “นาย จ.”

1) จากประสบการณ์การทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ ช่วยอธิบายถึงลักษณะของการทำงานในกองถ่ายทั้ง2แบบ

2) ลักษณะการสื่อสารระหว่างผู้กำกับไทยและผู้กำกับต่างประเทศเป็นอย่างไร

3) อธิบายถึงการสื่อสารที่เป็นวัจนภาษา และอวัจนภาษา ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ

4) ความตรงต่อเวลา ระยะเวลาในการถ่ายทำ ตามตารางการถ่ายทำของแต่ละวันนั้นกองถ่ายทำภาพยนตร์สามารถทำได้ตามเป้าหมายตารางงานหรือไม่

5) ยกตัวอย่างประสบการณ์ทำงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศที่รู้สึกประทับใจ

6) สิ่งที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศที่สามารถอธิบายได้จงอธิบาย

7) ท่านมีความเข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยสื่อสารมากน้อยแค่ไหน

8) ท่านมีความเข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศสื่อสารมากน้อยแค่ไหน

9) หากท่านไม่เข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับสื่อสารท่านเลือกที่จะสอบถามผู้กำกับโดยตรงหรือไม่

3.2.3 การศึกษาเอกสาร

ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสาร บันทึกกองถ่ายทำภาพยนตร์ ตารางการถ่ายทำภาพยนตร์ ภาพถ่ายเบื้องหลัง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์เชิงพรรณนา รูปแบบการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ผ่านข้อมูล การสังเกตการณ์ เอกสาร และการสัมภาษณ์เชิงลึกรายบุคคล การสื่อสาร ภาษาพูด ภาษากาย การเว้นระยะห่าง ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและทีมงานไทย และ ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศและทีมงานไทย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลวิจัยโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) และภาพประกอบ โดยแยกออกเป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

1) การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย

1.1) วิเคราะห์จากการสังเกตการณ์

1.2) วิเคราะห์จากเอกสารบันทึกกองถ่าย

1.3) วิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

2) การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

2.1) วิเคราะห์จากการสังเกตการณ์

2.2) วิเคราะห์จากเอกสารบันทึกกองถ่าย

2.3) วิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4

การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

จากการวิเคราะห์โดยการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์เชิงลึก และเอกสารบันทึกกองถ่าย ผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลการศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศได้เป็น 4 ประเด็น ดังนี้

4.1 ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ใช้ในงานวิจัย

4.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ไทย

4.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ

4.4 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ

4.1 ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ใช้ในงานวิจัย

4.1.1 ภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์ไทยที่นำมาศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ คือ เรื่อง ยูเรนัส 2324 ภาพยนตร์แนวโรแมนติก ดราม่า ไซไฟ เป็นเรื่องราวของ ลิน นักบินอวกาศหญิงคนแรกของไทยที่ต้องไปปฏิบัติภารกิจนอกโลกให้กับองค์การนาซาจนเกิดอุบัติเหตุ ระหว่างนั้นลินได้พบกับแคท (คนรักเก่าในโลกมัลติเวิร์ส) ภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ (ประเทศไทย) วันที่ 4 กรกฎคม พ.ศ. 2567 บริษัทผู้สร้าง เวลเคิร์ฟ สตูดิโอ ร่วมกับจีเอ็ม เจเนอเรทส์ จำกัด และตาชำนิ จำกัด (มหาชน) กำกับภาพยนตร์โดย ธนดล นวลสุทธิ์ แสดงนำโดย สโรชา จันทร์กิมฮะ และ รีเบคก้า แพทริเซีย อาร์มสตรอง ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ 1 ใน 4 ของภาพยนตร์ไทยที่ได้รับงบประมาณสร้างภาพยนตร์เพื่อส่งเสริมซอฟต์พาวเวอร์ของประเทศไทยจากกระทรวงวัฒนธรรม โดยสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้การถ่ายทำภาพยนตร์มีฉากใต้น้ำและทุ่มทุนสร้างยานอวกาศเสมือนจริงซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสถานีอวกาศลูนาร์เกตเวย์ขององค์การนาซา

รายละเอียดภาพยนตร์ไทย ยูเรนัส 2324

รูปที่ 4.1 โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324

ที่มา : กรุงเทพธุรกิจ, 2567

4.1.1.1 เนื้อเรื่องย่อ

“เพราะว่าความรักของเรานั้นลึกกว่ามหาสมุทร และยิ่งใหญ่กว่าจักรวาล...”

หากเราจะเดินทางไปดาวยูเรนัสจะใช้เวลาอย่างน้อย 15 ปี เพราะโลกอยู่ห่างจากดาวยูเรนัสถึง 2,723,950,000 กิโลเมตร และมนุษย์ยังไม่มีความรู้ของดาวยูเรนัสมากเพียงพอ แต่ก็ยังคงมี ลิน ที่มีความฝันอยากเป็นคนไทยคนแรกที่ได้ขึ้นไปสำรวจดาวยูเรนัสเพราะความมุ่งมั่นของ แคท รักแรกของลิน เธอมีความฝันจะเป็น Freediver ที่อยากจะทำลายสถิติโลกให้ได้ ทำให้ลินเชื่อมั่นในความฝันว่ามันไม่ใช่เรื่องเพ้อเจ้ออีกต่อไป จากจุดที่ไกลเกินความสามารถของมนุษย์ที่จะเดินทางไปถึงกับจุดลึกที่สุดที่ท้าทายขีดจำกัดของมนุษย์ทั้งคู่จะพิชิตความฝันที่ยากที่สุดในชีวิตของตัวเองหรือจะทิ้งความฝันเพื่อกลับมารักกันอีกครั้ง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ปี พ.ศ. 2567 ลิน (อายุ 37 ปี) นักวิทยาศาสตร์สาวไทยคนแรกที่ขึ้นไปทำงานที่สถานีอวกาศ Luna Gate ในภารกิจวิจัยเกี่ยวกับการเก็บรักษาเนื้อสัตว์ในอวกาศ

ท่ามกลางดวงดาวนับล้านในห้วงอวกาศแต่สายตาลินจับจ้องอยู่ที่จุดสีฟ้าเล็กๆ เพียงดวงเดียวที่เธอเฝ้ามองเป็นประจำมันคือ ดาวยูเรนัส แม้ดาวยูเรนัสในวันนี้จะไกลเกินกว่าที่ความสามารถและเทคโนโลยีของมนุษย์จะเดินทางไปถึง แต่ในวันนี้เธอก็รู้ดีว่าเธอได้เดินทางเข้าใกล้ดาวยูเรนัสขึ้นอีกแล้ว ลินนึกถึงคำพูดของแคท แฟนคนแรก คนเดียวและคนที่เคยนอนมองดาวยูเรนัสด้วยกัน ที่เป็นคนปลุกให้เธอลุกขึ้นไม่ยอมให้ความฝันเป็นเรื่องเพ้อเจ้อและทำให้เธอกล้าที่จะก้าวตามความฝัน ที่แม้วันนี้ลินกับแคทจะห่างกันไกลกันยิ่งกว่าระยะทางของโลกกับดาวยูเรนัส แต่แคทก็จะยังคงอยู่ในใจของลินเสมอ

ในเวลานั้นดาวหางจากนอกระบบสุริยะกำลังโคจรเข้าใกล้ดวงอาทิตย์ แรงโน้มถ่วงของดาวยูเรนัสได้ส่งผลให้ดาวหางดวงนั้นมีวิถีโคจรเข้ามาใกล้โลก ซึ่งผู้คนจากโลกสามารถมองเห็นปรากฏการทางดาราศาสตร์ครั้งนี้ ได้อย่างสวยงามแต่มันกลับส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ไม่คาดคิด ระเบิดมวลสารโคโรน่าของดวงอาทิตย์ทำให้อุณหภูมิในอวกาศเพิ่มสูงขึ้นเศษน้ำแข็งที่อยู่ในดาวหางนั้นได้รับความร้อนและเกิดการระเหิด แรงดันจากภายในทำให้ชิ้นส่วนดาวหางกระเด็นออกมา สร้างความเสียหายให้กับดาวเทียมที่อยู่รอบๆโลกรวมถึงทำให้ ลินที่กำลังออกมาทำภารกิจนอกสถานีอวกาศถูกคลื่นมวลสารโคโรน่าพลัดหลุดจากสถานีอวกาศลอยออกไปสู่อวกาศอันเวิ้งว้าง

ในห้วงอวกาศ ลินในชุดนักบินอวกาศลอยเคว้งคว้างในท้องอวกาศที่กว้างใหญ่ตัวลินเล็กราวกับฝุ่นผงที่ปลิวในอากาศ ก่อนที่จะถูกแรงของหลุมกาแล็กซี่พัดเธอหายเข้าไปในหลุมดำมืด ภาพของแคทในชุดดำน้ำที่ว่ายมุ่งตรงมาที่เธอ มันทำให้ลินคิดว่ามันคือโลกของความฝัน แต่แท้จริงมันคือโลกคู่ขนานหลายๆ โลกที่เธอเห็นโลกที่แคทกับลินมาบรรจบพบกัน

โลกที่ แคท สาวลูกครึ่งไทย-อเมริกันวัยเดียวกับลิน ทำธุรกิจขายงานศิลป์ในนิวยอร์กใช้เวลาว่างในการเล่นกีฬา Free Diving แคทต้องเดินทางไปลงแข่ง Free Diving แมตท์ใหญ่ (นานาชาติ) ที่จังหวัดพังงา ประเทศไทย แคทจึงถือโอกาสนี้ไปที่ตะกั่วป่าอำเภอเล็กๆ ที่เป็นบ้านเกิดเพื่อไปจัดการขายตึกแถวเก่าที่เคยเป็นร้านถ่ายรูปของครอบครัว แคทเกิดและโตที่ร้านแห่ง

นี้ เสน่ห์ของเมืองสงบอย่างตะกั่วป่าที่ต่างจากความศิวิไลซ์ของนิวยอร์คทำให้เธอออดไม่ได้ที่จะคิดถึงวันคืนเก่าๆ บ้านเมืองยังคงเหมือนเดิมเหมือนว่าเมืองเล็กๆ แห่งนี้ทำให้หัวใจของแคทกลับมาเต้นช้าลงอีกครั้ง

ภายในตึกเก่าแห่งนี้ยังคงมีความทรงจำมากมายของแคทที่ยังคงหลงเหลืออยู่ โดยเฉพาะกับ ลิน หญิงสาวที่เป็นมากกว่าเพื่อนสำหรับเธอ เกือบยี่สิบปีที่เธอย้ายออกไปจากเมืองนี้ เธอกับลินก็ไม่ได้ติดต่อกันเลย (ลินรู้จักกับแคทตอนอายุ 17 ปี) แต่ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าไหร่ก็ไม่มีวันไหนที่แคทจะลืมลินเลยและก่อนที่แคทจะได้ลงแข่งดำน้ำ เธอได้เห็นข่าวในโทรทัศน์ว่าลินที่ได้ไปอวกาศในฐานะนักบินหญิงคนแรกจากไทยประสบอุบัติเหตุจนหายสาบสูญไปในอวกาศ แต่เธอจำเป็นต้องแข่งดำน้ำต่อไปเพื่อพิสูจน์ความฝันของเธอเองเหมือนกับที่ลินได้บรรลุความฝันตัวเองไปแล้ว แม้ว่าแคทจะเศร้าเสียใจแค่ไหนก็ตามแต่เธอก็ตัดสินใจลงดำในความลึกที่เธอไม่เคยทำได้มาก่อน แต่ในจุดที่ลึกที่สุดเธอกลับได้เห็นภาพลินในชุดนักบินอวกาศที่กำลังลอยคว้างตรงเข้ามาหาเธอและภาพที่เธอเห็นนั้นมีส่วนทำให้พาเธอรอดชีวิตจากการแบล็คเอาท์ในน้ำได้อย่างไม่น่าเชื่อ

ลินค้นพบเส้นแบ่งขั้นระหว่างความเป็นและความตาย เพราะแท้จริงแล้วแคทตายจากเธอไปแล้วเมื่อหลายปีก่อน ตั้งแต่อายุ 17 ปี (ปี พ.ศ. 2547) ในการแข่งขัน Freediving ครั้งแรกของแคทในระดับจังหวัด ในความคิดที่หลากหลายลินกลับมองเห็นภาพของแคทอีกมากมายที่เป็นเหมือนภาพสะท้อนอยู่รอบตัวของเธอ ก่อนที่ลินจะได้รู้ว่าภาพหลากหลายที่รายล้อมตัวเธอมันคือโลกคู่ขนานอีกนับล้านที่แตกแขนงไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แม้ในความคิดจินตนาการของลิน จะสามารถเข้าไปโลกคู่ขนานนั้นได้แต่ก็เป็นเพียงมุมมองบุคคลที่ 3 ที่ได้แต่เฝ้าดู เรื่องราวความรัก พลัดพราก สุข สมหวัง และโศกเศร้า ของเธอกับแคทอีกโลกคู่ขนานนึงเท่านั้น โดยที่เธอเองไม่สามารถเปลี่ยนโชคชะตาใดๆ ในโลกของความจริงได้เลย

ทั้งคู่ต่างก็พยายามตามหาอีกเสี้ยวหัวใจที่หายไปต่างคนต่างเดินทางค้นหาความรัก ค้นหาตัวเองและค้นหาทางออก ภายในโลกคู่ขนานมากมาย คนหลงทางทั้งสอง พยายามหาทางที่จะพบกันอีกครั้ง เพื่อที่จะค้นพบโลกสักใบที่คนทั้งคู่จะได้อยู่ด้วยกัน ได้รักกันและไม่มีวันพรากจากกันอีก

ถึงแม้ในที่สุดทั้งคู่จะรู้ความจริงว่าในโลกของความจริงแคทได้จากทุกคนไปนานแล้ว ส่วนลินเองก็รู้ได้ว่านี่คือความคิดของเธอเองที่ทำให้เห็นภาพโลกคู่ขนานของเธอกับแคทขึ้นมา แต่ทุกครั้งที่ทั้งคู่เจอกันในโลกคู่ขนาน ไม่ว่าโลกใบไหน ทั้งสองขอแค่ได้อยู่ด้วยกัน ยิ้มให้กันเหมือนเมื่อครั้งอดีตแค่นี้ก็พอแล้วที่จะรับรู้ความรู้สึกของทั้งคู่ได้ว่าพวกเธอทั้งสองรักกันมากแค่ไหน

4.1.1.2 ทีมงานหลัก

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ธนดล นวลสุทธิ์

เขียนบทภาพยนตร์ : ณัฐ นวลแพง / ฐิติพงศ์ ใช้สติ

นักแสดงนำ : สโรชา จันทร์กิมฮะ / รีเบคก้า แพทรีเซีย อาร์มสตรอง

บริษัทผู้สร้าง : เวลเคิร์ฟ สตูดิโอ / จีเอ็ม เจเนอเรทส์ จำกัด / ตาชำนิ จำกัด (มหาชน)

4.1.1.3 สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์

สถานที่หลัก : ภายในยานอวกาศ (สตูดิโอ) / บ้านเก่าแคท (พังงา) / สถานที่แข่งฟรีไดฟ์ ทะเลและสระว่ายน้ำมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สถานที่อื่นๆ : ร้านอาหารในอเมริกา / ถนนในตะกั่วป่า (พังงา) / บ้านลินพังงา

4.1.1.4 บรรยากาศในกองถ่ายทำภาพยนตร์

โดยทั่วไปบรรยากาศการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 ทีมงานจะเดินทางไปถึงสถานที่ถ่ายทำในแต่ละวันก่อน หากวันไหนมีฉากพิเศษ เช่นฉากดำน้ำ ทีมงานครูสอนดำน้ำจะเดินทางถึงกองถ่ายก่อนเวลา เพื่อดูความเรียบร้อยของสถานที่ ฉากเอฟเฟคระเบิด ทีมเอฟเฟคจะเดินทางเพื่อติดตั้งอุปกรณ์ก่อนเวลาถ่ายทำ โดยทุกทีมจะเดินทางถึงสถานที่ตามเวลาขอใช้สถานที่ที่ติดต่อไว้ ผู้กำกับและผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพ ผู้จัดการกองถ่ายจะเดินทางถึงในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน นักแสดงถึงตามเวลาที่ระบุในตารางการถ่ายทำ ทุกฝ่ายต่างแยกย้ายกันเตรียมตัวสำหรับการถ่ายทำฉากแรกของวัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.1.2 ภาพยนตร์ต่างประเทศ

ภาพยนตร์ต่างประเทศที่นำมาศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ คือเรื่อง The Girl in the Feather Jacket เป็นภาพยนตร์แนว ลึกลับ สยองขวัญ โรแมนติก แก่นของภาพยนต์เรื่องนี้คือ การยอมรับโชคชะตา ยอมรับโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตและยังสามารถใช้ชีวิตต่อไปได้

ตี๋...จากการสูญเสียพ่อแม่ตั้งแต่วัยเด็ก จนเป็นปมฝังใจตั้งแต่นั้นมาทำให้เขาไม่สามารถใช้ชีวิตต่อไปได้กลายเป็นคนที่ไม่ยอมรักโชคชะตาและดิ้นรนอย่างน่าอดสู
แนน...หญิงสาวผู้มีปัญหาทางจิต...ทำอาชีพที่โดนกดขี่ แต่ยังจิตใจดีช่วยเหลือผู้อื่น แนนยอมรับโชคชะตาตัวเองโดยไม่ลังเลและทำใจกับสิ่งที่เกิดขึ้น ร่างกายของเธอด้านชาต่อสิ่งเร้ารอบข้างจนไม่รู้สึกถึงอะไรอีกเลย

แต่เมื่อแนนได้เจอกับตี๋ชั่วขณะหนึ่งเธอหวังจะได้ปลดล็อกและเปลี่ยนแปลงชีวิตของเธอแต่ทว่ามันกลับสายเกินไปเธอจึงยอมต่อโชคชะตาฟ้ากำหนดเพื่อช่วยตี๋เยียวยาจิตใจและใช้ชีวิตต่อไปได้ เธอยอมตายเพื่อให้ตี๋ยอมรับการดับสิ้นของชีวิตและยอมรับที่เขาต้องสูญเสียพ่อแม่การยอมรับโชคชะตาและความตาย คือหนึ่งปัจจัยที่สำคัญที่สุดของชีวิต เราทุกคนต้องเผชิญไม่มีใครหนีพ้น เราทุกคนต้องอยู่เพื่อเรียนรู้สิ่งนี้และรับมือตามวิถีของตนเอง ต่างคนต่างสถานการณ์ ภาพยนต์เรื่องนี้ ผู้กำกับได้สอดแทรกเรื่องราวความรักแบบฉบับเทพนิยายที่แฝงด้วยปริศนาดำมืด นักแสดงนำ ปรมะ อิ่มอโนทัย (ตี๋) อภิญญา สกุลเจริญสุข (แนน)

ภาพยนต์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket เปิดตัวเมื่อไม่กี่ปีที่ผ่านมามีกระแสตอบรับจากผู้คนทั่วโลก เช่นผู้คนจากเยอรมันที่ถามถึงความคืบหน้าของการถ่ายทำ เป็นภาพยนต์ที่หลายคนรอชมเป็นอย่างมาก ผู้กำกับ Ivo Wejgaard (อิโว่ ไวย์การ์ด) เป็นที่รู้จักทั่วโลกในการกำกับภาพที่มีสไตล์เป็นเอกลักษณ์ในวงการโฆษณา เขาเคยกำกับนักแสดงมากความสามารถและเป็นที่รู้จักทั่วโลก เช่น Gong Li (กอง ลี), Shu Qi (ชู ฉี), Ni Ni (หนี่ นี่), Lucy Liu (ลูซี่ ลู) และ Julianne Moore (จูเลี่ยน มัวร์) อิโว่ ไวย์การ์ด ยังได้ร่วมงานกับนักแสดงไทยหลายท่าน เช่น ญาญ่า อุรัสยา สเปอร์บันด์, ใหม่ ดาวิกา โฮเน่, ใบเฟิร์น พิมพ์ชนก, ชมพู่ อารยา, ปู ไปรยา ลุนด์เบิร์ก และท่านอื่นๆ อีกมากมาย อิโว่ ไวย์การ์ด เป็นชาวสวิสเซอร์แลนด์ ที่หลงรักวัฒธรรมไทย อาหารไทย มาอย่างยาวนาน อีกทั้งเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและอยู่ร่วมกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ได้อย่างลงตัว พบรักและแต่งงานกับคนไทย ใช้ชีวิตทั้งในประเทศไทยและสวิสเซอร์แลนด์เป็นเวลามากกว่า 20 ปี The Girl in the Feather Jacket เป็นการเดบิวต์ภาพยนตร์เรื่องแรกของเขาที่รอคอยมานาน คาดว่าจะเข้าฉายในประเทศไทยปี พ.ศ. 2568 (Wejgaard, 2024)

รายละเอียดภาพยนตร์ต่างประเทศ The Girl in the Feather Jacket

4.1.2.1 โครงเรื่อง

“ตี๋” ชายจรจัดไม่พูดไม่จา วัย 29 ปี ใช้ชีวิตเพียงลำพังผู้เดียว ตอน9อายุขวบเขามีส่วนทำให้พ่อแม่รถคว่ำจนเสียชีวิตและเขาเป็นคนเดียวที่รอด ตั้งแต่นั้นมาเขาเลยใช้ชีวิตตัวคนเดียวในซากรถคันนั้นข้างถนนอย่างอนาถาเพื่อให้ตัวเองรู้สึกว่าพ่อแม่ยังอยู่ใกล้ๆ ความฝังใจเรื่องการตายของพ่อแม่

ตี๋ถูกดึงให้เขาไปพัวพันกับการฆาตกรรม เพื่อให้ตัวเองมีชีวิตรอด ทว่าความรู้สึกสำนึกผิดได้ถาโถมใส่เขาจนต้องตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการวิ่งไปให้รถชน แต่เขายังไม่ถึงคาด! รถคันนั้นหักหลบและเสียหลัก พุ่งไปชนหญิงสาวที่เดินอยู่ริมถนน หญิงสาวที่หน้าตาเหมือนแม่ที่ตายไปแล้วของเขาจนน่าขนลุก เขารู้สึกสับสนจนเริ่มแอบตามดูหญิงสาวปริศนาคนนั้น และนี่คือจุดเริ่มต้นของปริศนาความรักอันน่าพิศวง ตี๋ มารู้ภายหลังว่าสาวสวยที่ชื่อ “แนน” ต้องทนทุกข์กับโลกดำมืดที่คอยรังควานจิตใจเธอ แต่กระนั้นเธอก็ยังมีน้ำใจช่วยเหลือผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็น ครอบครัวเธอเองหรือแม้แต่ชายแก่จรจัดก็ตาม ถึงแม้เธอจะมีอาชีพปรนเปรอความสุขให้ผู้ชาย แต่ความรู้สึกของเธอนั้นตายด้านไปแล้ว ความท้าทายเกิดขึ้นเมื่อเธอต้องการรู้สึกถึงสัมผัสอีกครั้ง เมื่อเธอได้ตกหลุมรักกับตี๋ หลังจากทั้งสองมีความสุขด้วยกันเพียงไม่กี่วัน “แนน” ก็ได้หายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย เนื่องจากอาการซึมเศร้าจนทำให้อยากฆ่าตัวตาย เธอไม่ต้องการให้ตี๋มารู้เห็น ทว่า...เธอได้ทิ้งกระดาษโน๊ตบอกใบ้เป็นปริศนา ตี๋...เมื่อเขาถอดปริศนาได้ก็รีบออกตามหาแนนทันที ซึ่งเขาต้องเผชิญหน้ากับทั้งพวกแมงดาและพวกนักเลงเถื่อน จนมาถึงร้านนวดที่สภาพเกินรับได้เพื่อช่วยแนน ...ตี๋ตามหาแนนเพื่อพิสูจน์ว่าต่อให้แนนต้องฆ่าตัวตาย เขาก็รับได้ ณ ที่ลับตาผู้คน...แนนสอนให้ตี๋ยอมรักชะตากรรมโดยการสังเวยด้วย...ชีวิตของเธอ ตรงกันข้ามตี๋ตามใจยอมให้แนนจากไปในขณะที่หัวใจของเธอเต็มเปี่ยมด้วยรัก เขาทำให้เธอรู้สึกถึงมันได้อีกครั้งแม้จะเป็นเสี้ยววินาทีสุดท้าย

ของชีวิตบนเครื่องช่วยปั๊มหัวใจ และท้ายที่สุดตี๋ก็สามารถยอมรักการจากไปของพ่อแม่ได้ เหมือนได้ปลดปล่อยวิญญาณของท่าน และใช้ชีวิตของตัวเองต่อไป

รูปที่ 4.2 โปสเตอร์ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Girl in the Feather Jacket

ที่มา : IMDb, 2024

เนื้อเรื่องย่อ

แนน หญิงสาวคนหนึ่ง อยู่ในโรงแรมเก่า เธอถูกทรมานด้วยเสียงกระซิบ และที่มือของเธอมีผ้าพันแผลพันอยู่ ตี๋ ชายหนุ่ม อายุ 29 ปี ตี๋เป็นคนเร่ร่อนที่อาศัยอยู่คนเดียวในซากรถที่พ่อแม่ของเขาประสบอุบัติเหตุเสียชีวิตเมื่อ 20 ปีก่อน อยู่ติดกับถนนที่เกิดอุบัติเหตุบริเวณข้างทางรถไฟ ตรงจุดเกิดอุบัติเหตุ ในขณะที่เขาอายุ 9 ขวบ เขาคือผู้รอดชีวิตเพียงคนเดียว ตั้งแต่นั้นมาเขาใช้ชีวิตคนเดียวในรถเก่าที่พังยับเยิน พยายามที่จะอยู่ใกล้ๆ วิญญาณของพ่อแม่เขา เขาไม่ได้พูดคำใดเลยตั้งแต่วันนั้น การที่ไม่สามารถยอมรับการตายของพ่อแม่ทำให้เขาไม่สามารถดำเนินชีวิต

ต่อไปได้ ตี๋ไม่ได้ติดต่อกับคนอื่นอีกเลย เขายังคงมองเห็นภาพของพ่อและแม่อยู่ในบางครั้งตี๋ได้แต่มองพวกเขา แอบตามพวกเขาไปในบางครั้งแต่ไม่เคยมีปฏิสัมพันธ์กลับมา อาการแปลกๆ ของตี๋ทำให้เขาเป็นแค่คนเร่ร่อนเงียบๆ คนหนึ่งที่สวมชุดสูทสีดำของพ่อเป็นครั้งคราว เขามักจะดูดน้ำมันจากรถที่จอดอยู่เพื่อนำมาหมุนเครื่องยนต์ของรถเขาที่ยังใช้ได้เพื่อฟังวิทยุฟังเพลงเดิมที่เคยเปิดอยู่ในตอนที่เขานั่งอยู่ในรถกับพ่อแม่เมื่อ 20 ปีที่แล้ว ในช่วงเวลานี้เขาเอนหลังพิงที่พะนักและดมกาวเพื่อทำให้ลืมความสูญเสีย

วันหนึ่งเจ้าของที่ดินที่ซากรถของตี๋จอดอยู่ ต้องการขับไล่ตี๋และรถของเขาออกไป เว้นแต่ตี๋จะสามารถหาเงินมาให้ 100,000 บาท ตี๋รู้สึกหมดหวังเขาต้องการอยู่ใกล้กับสถานที่ที่พ่อแม่ของเขาประสบอุบัติเหตุ เขาไม่มีอะไรเหลือแล้วจึงคิดหาวิธีที่จะหาเงินมาให้ได้ เขาจำได้ว่าเคยเห็นเจ้าหนี้ปล่อยเงินกู้ให้เงินกับชายหนุ่มคนหนึ่ง เขาจึงไปหาเจ้าหนี้เงินกู้ แต่เธอพยายามขับไล่เขาออกไป ตี๋ต้องการเงินนั้นเขาเห็นมันวางอยู่บนโต๊ะ แต่เจ้าหนี้เงินกู้กลับผลักไสเขาออกไปในความสิ้นหวังนั้น ตี๋ฆ่าเธอจากนั้นเขาก็หยิบเงินไป ทันใดนั้นมีคนเคาะประตู ซึ่งเป็นหลานชายของคนปล่อยเงินกู ตี๋ตกใจมากเขารีบไปที่ประตูและล็อคมัน ชายอีกคนซึ่งเป็นตำรวจมาที่ประตูด้วย หลานชายเดินออกไปเพื่อเอาเครื่องมือมาเปิดประตูในขณะที่ตำรวจรออยู่ หลังจากนั้นไม่นานตำรวจก็กลับไปและบอกว่าจะกลับมาใหม่ ความรู้สึกผิดเริ่มก่อตัวภายในใจของตี๋เมื่อมองไปที่ศพที่เต็มไปด้วยเลือดของเจ้าหนี้เงินกู้ เขารู้สึกว่าเขาเห็นแม่ของเขาในช่วงเวลาสั้นๆ

เมื่อกลับไปที่ที่พักตี๋รู้สึกสิ้นหวังความรู้สึกผิดทำร้ายเขา เขาต้องการยุติมันจึงไปยืนรออยู่ข้างถนนที่มีรถวิ่งไปมาและกระโดดไปข้างหน้ารถที่กำลังมาถึง แต่รถนั้นกลับหลบเขาไปได้เสียการควบคุมและชนคนหนึ่งที่ยืนอยู่บนทางเท้าอีกด้านของถนน ตี๋มองดูจากระยะไกลขณะที่รถถอยหลังและขับหนีไป ทิ้งหญิงสาวคนหนึ่งไว้บนทางเท้า ตี๋ค่อยๆ เดินเข้าไป หญิงสาวลึกลับคนนั้นลุกขึ้นและหันมาทางเขา ตี๋แทบไม่เชื่อในสิ่งที่เห็น หญิงสาวคนนั้น, แนน, ยิ้มให้เขาและเดินจากไป หญิงสาวผมยาวสีดำสวมแจ็คเก็ตขนนกและมีกระพรวนเล็กๆ รอบข้อเท้าของเธอที่ดังไปกับทุกย่างก้าวที่เธอเดิน ตี๋เดินตามเธอไปอย่างลับๆ เห็นแนนนำอาหารไปให้ชายแก่คนหนึ่งและอ่านหนังสือการ์ตูนให้เขาฟัง ตี๋มองดูจากระยะไกล ชายแก่สังเกตเห็นตี๋และเตือนแนนว่าผู้ชายคนนั้นดูไม่น่าไว้ใจมีวิญญาณตามเขาอยู่

ตี๋ยังคงตามแนนไปในเมืองอย่างลับๆ ระหว่างทางเราสังเกตเห็นแนนถูกทรมานจากเสียงกระซิบในหัวของเธอ เธอสามารถทำให้มันสงบลงได้ด้วยแสงสีฟ้าที่ปล่อยออกจากมือของเธอ ขณะที่แนนเข้าไปในห้องของโรงแรม ตี๋รออยู่ในโถงทางเดินเขาสำรวจทางเดินอย่างสนุกสนานเหมือนกับเขาไม่เคยเห็นมันมาก่อน ในระหว่างนั้นเขาพบกล้องโพลารอยด์เก่า หลังจากแวะไปที่โรงหนังและคลับ แนนขึ้นรถจักรยานยนต์รับจ้างแล้วซ้อนออกไป ตี๋ไม่สามารถตามเธอไปได้อีก เขาวิ่งกลับไปที่ที่พักและมองดูรูปถ่ายเก่าของพ่อแม่ที่เสียชีวิตของเขา แม่ของเขาดูเหมือนกับ...แนน ตี๋จ้องมองที่ภาพนั้นแล้วมองไปที่รถเก่าพังๆ มีล้อหนึ่งหายไป แต่เขาต้องตามแนนให้ได้ เขาต้องการให้รถคันนั้นทำงานได้อีกครั้ง ดังนั้นเขาจึงขโมยล้อจากรถคันอื่นและเริ่มซ่อมแซมรถของพ่อแม่เขา ในระหว่างนั้นแนนได้พบกับชายชราอีกครั้ง เธอนำอาหารมาให้และอ่านหนังสือการ์ตูนให้เขาฟังอีกเช่นเคย

สิ่งมีชีวิตดำมืดน่ากลัวลอยอยู่ในอากาศทั่วเมือง ขณะที่เสียงกระซิบดังขึ้นในหัวของแนน

ตี๋กระโดดลงสระว่ายน้ำเพื่อล้างเสื้อผ้าที่สกปรกของเขา จากนั้นขณะที่เขาเดินผ่านร้านหนังสือเล็กๆ เขาสังเกตเห็นหนังสือการ์ตูนที่แนนอ่านให้ชายชราฟัง ตี๋นั่งบนกระโปรงหน้าของรถเขารออยู่ไม่ไกลจากบ้านของชายชรา มองแนนและชายชราจากระยะไกล เขาก็ขับรถตามแนนไปเห็นเธอเข้าไปในโรงแรมเก่าแห่งหนึ่ง ตี๋แอบถ่ายรูปโพลารอยด์ของเธอขณะที่เธอเข้าไปในตึกจากนั้นเขาก็เริ่มดูหนังสือการ์ตูนเขาเห็นภาพหญิงสาวไซบอร์ก ที่ข้อความว่าเธอถูกสร้างขึ้นเพื่อความสุขของคนอื่น ตี๋ครุ่นคิด แล้วมองไปที่โรงแรมเก่า ความสงสัยเริ่มก่อตัวในใจของเขา เขาออกจากรถและเข้าไปในโรงแรมเห็นแนนกำลังรออยู่ที่แผนกต้อนรับ พร้อมกับชายอ้วนสูงอายุ แนนสังเกตเห็นเขา ทั้งสองจ้องมองกันอย่างจริงจังและน่าหลงใหล จากนั้นแนนก็หายเข้าไปในห้องกับชายอ้วน ตี๋รออยู่ในโถงทางเดิน ดมกาว และเขาสังเกตเห็นกุญแจห้องบนรถเข็นที่ขนอุปกรณ์ทำความสะอาดของโรงแรมแต่ไม่เห็นแม่บ้านอยู่ เขาคว้ากุญแจนั้นและเดินตามแนนไปตี๋ไขห้องเบาๆ ได้เห็นแนนมีเซ็กส์กับชายอ้วน หลังจากชายอ้วนออกไป ตี๋เดินออกมาจากที่ซ่อนตอนนี้เขาและแนนอยู่ตามลำพังในห้อง บรรยากาศชวนอึดอัด ทั้งคู่ไม่รู้ว่าจะทำอย่างไรดี ตี๋สับสนเจ็บปวด แนนรู้สึกหงุดหงิดไม่ปลอดภัย จึงหันหลังเดินออกไปทิ้งตี๋ไว้ในห้อง ทันใดนั้นตี๋กรีดร้องและใช้ท่อนเหล็กทุบลงบนแท่งคอนกรีตที่ที่พักของเขา ทุบแล้วทุบอีก

แนนพบกับพ่อเล้าของเธอที่รออยู่อีกห้อง พ่อเล้าไม่พอใจกับเงินจำนวนน้อยที่แนนนำกลับมา เขาต่อว่าเธอ แต่แนนไม่สนใจ เมื่อเขาจากไปแนนถอดวิกผมดำออก ผมสั้นสีบลอนด์ปรากฏขึ้น แนนส่งเงินบางส่วนให้แม่ของเธอ จากนั้นเธอก็ไปพบกับชายชราอีกครั้ง เธอมองไปยังจุดที่ตี๋เคยแอบดูเธอ ในตอนนี้ไม่มีใครอยู่ที่นั่นหลังจากนั้นแนนยังคงออกไปทำงานต่อเธอพบกับลูกค้าในโรงแรมเก่า ลูกค้าบอกว่าเขาได้ยินมาว่าแนนไม่รู้สึกอะไรเขาอยากทดสอบ ในขณะที่แนนทนทรมานกับลูกค้าที่ทำรุนแรงอยู่ในห้อง ตี๋เดินไปตามโถงทางเดินเข้าใกล้ประตูเขาเคาะประตู เมื่อลูกค้าซาดิสต์เปิดประตูตี๋ก็กระแทกกล้องโพลารอยด์เข้าที่หน้าของเขา จากนั้นเขาก็ดึงแนนออกจากห้อง แนนพยายามจะขัดขืน ตะโกนว่าเขาไม่สามารถเปลี่ยนแปลงเธอได้ แต่ตี๋ไม่สนใจเสียงตะโกนของเธอ เขาดึงเธอไปที่ประตูอีกบาน เปิดมันออกและแนนก็ต้องตะลึง ประตูเปิดสู่สุสานรถไฟเก่าที่ถูกทิ้งร้าง ตี๋พาแนนเข้าไปในธรรมชาติที่รกร้างรอบๆ รถไฟเก่าขบวนหนึ่ง แนนมองไปรอบๆ รู้สึกถึงลมที่ผิวของเธอ เธอมองไปที่ตี๋และเริ่มเข้าใจว่ารถไฟเป็นสัญลักษณ์ของสถานการณ์และบาดแผลทางใจของเขา

กลับมาที่ห้องโรงแรม แนนใช้แสงสีฟ้าวิเศษจากฝ่ามือของเธอทำให้ลูกค้าที่ซาดิสต์ระเบิดเหมือนลูกโป่ง แนนเดินเข้าไปใกล้รถของตี๋และเขียนคำว่า “อยากเห็น” บนกระจกที่สกปรก ตี๋จึงพาแนนไปที่ที่พักของเขา เขาอวดศาลที่เขาสร้างให้พ่อแม่แนะนำเธอให้รู้จักกับพวกเขา หลังจากนั้นทั้งคู่ก็เริ่มเต้นรำ เริ่มจากข้างรถ จากนั้นก็ไปที่คลับ พวกเขากระโดดลงสระว่ายน้ำและสุดท้ายก็มาจิบชาที่ร้านอาหารเล็กๆ ในตรอก ทั้งคู่เปียกโชก พนักงานเสิร์ฟทำชาร้อนหกใส่แขนของแนน แต่เธอไม่มีปฏิกิริยาตอบสนอง ทำให้ตี๋ประหลาดใจ แนนจึงอธิบายว่าเธอไม่รู้สึกถึงความเจ็บปวดทางกาย

กลับถึงบ้าน แนนมีปากเสียงกับพ่อเล้า เขาบ่นว่าเธอผิดนัดไม่ไปพบลูกค้า ต่อมาในห้องอาบน้ำ แนน พยายามที่จะรู้สึกแต่ทำไม่ได้เธอนอนอยู่บนเตียงในขณะที่แมงกะพรุนขนาดใหญ่ลอยลงมาจากเพดานและค่อยๆ เข้าใกล้เธอในฉากที่เหมือนกับความฝัน

แนนและตี๋พบกันอีกครั้งและเป็นครั้งแรกที่ทั้งคู่ได้ใกล้ชิดกันทางร่างกายในบรรยากาศที่สะกดใจภายในคลับ พวกเขาย้ายไปที่ดาดฟ้า แนนพูดซ้ำอีกครั้งว่าเธอไม่รู้สึกอะไรเลย มันเหมือนร่างกายและจิตใจของเธอไม่เชื่อมต่อกันเหมือนเธอไม่มีตัวตน นั่นคือเหตุผลที่เธอสวมกระดิ่งที่ข้อเท้าเพื่อที่เธอจะได้ยินเสียงตัวเอง ตี๋พยายามเข้าใจ เธอไม่สามารถรู้สึกถึงเขาได้แต่

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เธอสามารถได้ยินเขาได้ ดังนั้นเขาจึงให้เธอฟังเสียงหัวใจของเขา เสียงหัวใจทำให้ภาพที่เต็มไปด้วยอารมณ์อันเข้มข้นผุดขึ้นในใจของแนน เธอถอดวิกผมดำออก นั่นทำให้เธอดูไม่เหมือนแม่ของตี๋อีกต่อไป เธอยิ้มและเริ่มเชื่อว่าตี๋สามารถเปลี่ยนเธอได้จริงๆ ทั้งคู่ใช้เวลาอย่างสนุกสนาน วิ่งเล่นไปทั่วเมือง แต่ความสุขของพวกเขาก็หยุดลงทันทีเมื่อแนนเผชิญหน้ากับเสียงกระซิบที่โหดร้ายและน่ากลัวที่สุดที่เธอเคยเจอ ความหวังเล็กๆ ของเธอถูกทำลายลงทันที เธอวิ่งหนีไปอย่างสิ้นหวัง ตี๋พบเธอกำลังเอาหัวโขกกระจกตู้โทรศัพท์ เขาค่อยๆกอดเธอไว้ พาเธอมาหลบในรถแนนบอกเขาว่าเธอไม่เหมือนคนอื่น

ระหว่างทางกลับบ้านแนนเจอรูปภาพพ่อแม่ของตี๋ เธอมองดูมันอย่างใกล้ชิดโดยเฉพาะภาพแม่ของเขา เมื่อพวกเขาถึงบ้านของเธอ เธอบอกตี๋ว่าสักวันหนึ่งพวกเขาจะไปยังสถานที่พิเศษด้วยกัน สถานที่สำหรับเราสองคนเท่านั้น สถานที่ที่รถไฟไม่วิ่ง เมื่อเธอออกจากรถพ่อเล้าก็รอเธออยู่และมองตี๋ด้วยความโกรธ

ที่บ้านขณะอยู่ในห้องอาบน้ำ แนนคิดว่าเธอเห็นเงามืดในห้องเธอออกจากห้องอาบน้ำและมองดูห้องที่มืดมิด บรรยากาศน่าขนลุก ทันใดนั้นฝักบัวในห้องน้ำก็เปิดขึ้นอีกครั้ง แนนค่อยๆ เข้าใกล้ห้องน้ำด้วยความหวาดกลัว ในห้องอาบน้ำเธอพบตัวเองกำลังขีดข่วนแขนของตัวเองอย่างสิ้นหวัง พยายามที่จะรู้สึก

แนนได้รับข้อความจากแม่ของเธอว่าเงินที่ส่งไปยังไม่พอเธอจึงออกไปที่ถนนเพื่อหาเงินเพิ่ม แต่แทนที่จะพบลูกค้าเธอกลับพบเจอกับสิ่งมีชีวิตดำมืดน่ากลัวที่ค่อยๆ เข้าใกล้และลูบคลำเธอไปมา พร้อมกับกระซิบ “มึงเป็นของกู มึงไม่มีทางหนีได้หรอก” แนนเข้าใจทันทีว่าเธอไม่มีทางกำจัดมันและเสียงในหัวของเธอได้

ตี๋หลับอยู่ในรถ เสียงดังปลุกให้เขาตื่นแนนโน้มตัวเข้ามาในรถ มองเขาด้วยดวงตาที่เต็มไปด้วยน้ำตา ตี๋กระพริบตาและเมื่อเขาลืมตาขึ้นอีกครั้งแนนก็หายไปแล้ว

แนนและตี๋อยู่ที่สุสานรถไฟเธอสัมผัสหัวใจของเธอในขณะที่ดวงตาของเธอสว่างขึ้นเธอกระซิบว่าเธอรู้สึกถึงมันได้

ตี๋รออยู่ที่บ้านของชายชราแต่แนนไม่มา ตี๋มองไปรอบๆ ทุกที่ที่เขาเคยไปกับแนน แต่เขาก็ไม่พบเธอ ในที่สุดเขาก็ขับรถไปที่บ้านของเธอและเข้าไปในห้อง ห้องว่างเปล่า ทันใดนั้นพ่อเล้าก็ก้าวเข้ามาในห้องและเข้าใกล้ตี๋อย่างน่ากลัว ทั้งสองจ้องมองกันก่อนการต่อสู้จะเริ่มขึ้น

ตี๋อยู่ข้างนอกบ้านของแนน เลือดไหลจากจมูก พ่อเล้าออกจากบ้านกุมแขนที่บาดเจ็บของเขา เขาขึ้นรถจักรยานและขับออกไป ตี๋ขับรถตามเขาไป พบว่าพ่อเล้าหยุดรถและเข้าไปในโรงแรมเก่าแห่งหนึ่ง

ตี๋อยู่ที่ที่พักของเขาเริ่มสับสน คิดหนัก เมื่อเขากลับมาที่รถพบว่ามีมือปืนสองคนรออยู่และกำลังค้นของในรถของเขา ตี๋เฝ้ามองพวกเขาจากระยะไกล หลังจากที่พวกเขาจากไป ตี๋สังเกตเห็นรูปโพลารอยด์ที่เขาได้ถ่ายแนนขณะที่เธอเข้าไปในโรงแรมเก่า ด้านหน้าของรูปเขียนไว้ว่า “อยากให้คุณเห็นฉัน” ด้านหลังเขียนว่า “อย่า - ตาย” ตี๋เคยเห็นมันมาก่อนแต่ไม่เข้าใจ ตอนนี้เขาอ่านประโยคทั้งหมดโดยการถือและหมุนรูปให้ถูกทาง: “ไม่อยากให้คุณเห็นฉันตาย” เขามองขึ้นด้วยความคิดลึกซึ้ง ตอนนี้เขารู้แล้วว่าทำไมแนนถึงหายไป

ตี๋เข้าไปภายในโรงแรมตี๋ต่อสู้กับพ่อเล้าและมือปืนอีกสองคนจนล้มลง จากนั้นเขาก็พบแนนยืนอยู่ที่โถงทางเดิน จ้องมองเขาขณะที่เขาออกจากโรงแรมพ่อเล้าตะโกนว่า “กูบอกแล้วว่ากูไม่รู้ว่าอีแนนอยู่ที่ไหน มันอาจอยู่ที่โรงแรมไหนในเมืองก็ได้!”ขณะที่ตี๋และแนนวิ่งออกจากโรงแรมพวกเขาได้ยินเสียงปืนดังขึ้น ทั้งคู่รีบไปที่รถ ขึ้นรถและขับออกไปชายชราอยู่กับพวกเขานั่งที่เบาะข้างคนขับ

เมื่อพวกเขาถึงที่พักของตี๋ ความตึงเครียดก็คลี่คลายลง ชายชราและตี๋เริ่มหัวเราะและหยุดหัวเราะไม่ได้ จนกระทั่งชายชราเห็นรูที่หัวของตี๋ชัดเจนว่าถูกกระสุนยิง ตี๋เริ่มไอเป็นเลือด แต่ดูเหมือนจะไม่เป็นอะไร ชายชราถามตี๋เกี่ยวกับแนนตี๋ส่ายหัว ทั้งสามคนแวะที่ร้านขายยาซื้อยาแก้ปวดและผ้าพันแผลสำหรับหัวของตี๋ ขณะที่พวกเขานั่งอยู่บนฟุตบาท ตี๋ก็พูดขึ้นมาแค่คำเดียว ชายชรามองขึ้นด้วยความประหลาดใจ

ตี๋และแนนขับรถไปที่สุสานรถไฟที่รกร้าง แนนกรีดมือของเธออีกครั้งที่เธอพยายามจะรู้สึกแต่ไม่สำเร็จ แค่รอยกรีดอีกครั้งบนผิวซีดของเธอ แนนยืนอยู่บนหลังคารถไฟ ชี้ไปที่

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ปลายขบวนและบอกว่าทั้งคู่จะได้เป็นอิสระที่นั่น ดังนั้นพวกเขาจึงเริ่มเดินผ่านขบวนรถไฟ การเดินทางที่เต็มไปด้วยบทกวีและช่วงเวลาที่โรแมนติกขณะที่ตี๋หลับ แนนเดินไปต่อด้วยตัวเอง มื่อเธอมาถึงปลายขบวนรถไฟ เธอมองไปที่พระอาทิตย์ตกดินและกระซิบว่า “เราเป็นอิสระแล้ว”

ตี๋ตื่นขึ้นเมื่อมือปืนสองคนเข้ามาใกล้เขาอย่างน่ากลัว พวกเขาถือกระบอง ตี๋ลุกขึ้นมีมีดอยู่ในมือ แต่แทนที่จะโจมตีมือปืน เขากลับเริ่มกรีดตัวเองตามฝ่ามือ แขน หน้าอก ทุกรอยกรีดที่แนนเคยทำกับตัวเองเพื่อพยายามรู้สึก ตอนนี้ตี๋ทำกับตัวเองเพื่อที่เขาจะได้รู้สึกในสิ่งที่เธอไม่เคยรู้สึก มือปืนทั้งสองสับสนและถอยหลังแนนเดินเข้าใกล้ตี๋ เขากระซิบว่า “แสดงให้ฉันดู” แนนค่อยๆ ถูตัวเธอไปกับตัวเขา ทำให้เลือดของเขาเลอะลงบนตัวเธอแล้วตอบว่า “เราพร้อมแล้ว”

จากนั้นก็เป็นฉากความรักที่สวยงาม บริสุทธิ์ และไร้น้ำหนัก สองร่างกายรวมเป็นหนึ่งในห้วงอวกาศ การรวมตัวกันของสองดวงใจ ท่ามกลางแสงสีที่เหมือนอยู่ในโลกอื่น

แนนนอนอยู่ในอ่างอาบน้ำที่เต็มไปด้วยเลือด ข้อมือของเธอถูกกรีด เธอถูกนำตัวขึ้นรถพยาบาลและส่งไปโรงพยาบาล ภายในห้องฉุกเฉินแพทย์พยายามช่วยชีวิตเธอด้วยเครื่องช็อกไฟฟ้า หลังจากช็อกครั้งที่สาม แนนก็ลืมตาขึ้นพร้อมรอยยิ้มเล็กๆ ปรากฏบนริมฝีปากของเธอ “ฉันรู้สึกถึงมันแล้ว”

แนนและตี๋อยู่ในสุสานรถไฟยืนห่างจากปลายขบวนรถไฟ แนนสัมผัสหัวใจของเธอยิ้ม มองไปที่ตี๋ จากนั้นมองไปยังระยะไกลรอยยิ้มของเธอเริ่มสั่น น้ำตาเอ่อล้นในดวงตา ความสุขและความเศร้าผสมกลมกลืนกันทันใดนั้นเธอก็เริ่มทรุดตัวลง

แนนอยู่ในห้องฉุกเฉิน ดวงตาของเธอแข็งทื่อหัวของเธอเอียงไปข้างหนึ่งในตอนนี้เธอเสียชีวิตแล้ว

ตี๋อยู่ในสุสานรถไฟเขากรีดร้องเสียงร้องที่เจ็บปวดและหัวใจแตกสลาย เขาตะโกนระบายความเจ็บปวดทั้งหมดที่เขารู้สึกจากการสูญเสียแนนและการสูญเสียพ่อแม่ของเขา ในที่สุดเขาก็สามารถโศกเศร้าและทำใจกับการจากไปของพ่อแม่ได้ เขาสามารถยอมรับชะตากรรมได้ในที่สุด แม้ว่ามันจะเจ็บปวดเพียงใด ทันใดนั้นเขาก็ได้ยินเสียงกระดิ่งที่ข้อเท้าของแนนดังขึ้น เขาได้

ยินเสียงกระดิ่งดังซ้ำเป็นพันๆ ท่ามกลางใบไม้ ต้นไม้รอบตัวเขา รถไฟเก่าและสิ่งมีชีวิตดำมืดที่ลอยอยู่ในเมืองหายไปในกลุ่มควัน

ตี๋พบกับชายชราที่บ้านของเขาสีหน้าของตี๋บอกทุกอย่าง ชายชราเข้าใจ ทั้งสองค่อยๆเข้าใกล้กัน ตี๋เริ่มอ่านหนังสือการ์ตูนให้ชายชราฟัง ต่อจากที่แนนทิ้งไว้ทั้งคู่ขึ้นรถและออกจากเมือง ทิ้งศาลพ่อแม่ตี๋และรูปโพลารอยด์ของแนนไว้เบื้องหลัง

ตี๋ในวัยเด็ก นั่งรถกับพ่อแม่ของเขา ตี๋กำลังเล่นเกมบอย แม่ของเขาบอกให้เขาหยุดและคว้าเกมบอยไป แต่ตี๋ยื้อไว้ ดึงกับแม่ ในที่สุดพ่อของเขาที่กำลังขับรถก็หันมาดุตี๋ ในช่วงเวลานั้นเอง พวกเขาชนเข้ากับรถบรรทุกที่จอดอยู่ที่ทางรถไฟ เสาเหล็กบนรถบรรทุกทะลุผ่านกระจกหน้ารถ ทะลุและฆ่าพ่อแม่ของเขาในทันที

ตี๋และชายชราอยู่ในรถ ขับออกจากเมืองตอนนี้ตี๋สวมเสื้อยืดธรรมดา เขาเปิดวิทยุเพลงลึกลับจากคลับดังขึ้น ทั้งสองมองหน้ากันรอยยิ้มเล็กๆ ปรากฏบนใบหน้าของพวกเขาในขณะที่พวกเขาขับรถไปสู่อนาคตที่ไม่มีใครรู้คำว่า “การเริ่มต้น” ค่อยๆ ปรากฏขึ้น

4.1.2.2 ทีมงานหลัก

ผู้กำกับภาพยนตร์ : Ivo Wejgaard
โปรดิวเซอร์ : June Chin / เบญจวรรณ เวจการ์ด
ผู้กำกับภาพ : Pascal Walder
ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง : Joey Deidamron
นักแสดงนำ : อภิญญา สกุลเจริญสุข / ปรมะ อิ่มอโนทัย

4.1.2.3 สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์

สถานที่หลัก : โรงแรมเก่า / ห้องแนน / รถไฟร้าง / ข้างถนน(บริเวณรถตี๋)
สถานที่อื่นๆ : คลับ / สระว่ายน้ำ / ถนนในเมือง / ตรอกหลังโรงแรมครีโอพัตรา / ร้านขายยา / โรงหนังเก่า / โรงแรมอเลกซ์ซานเดอร์ / ตรอกขาหมู

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.1.2.4 บรรยากาศภายในกองถ่ายทำภาพยนตร์

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้มีคิวถ่ายส่วนมากเป็นคิวกลางคืนการถ่ายทำภาพยนตร์จึงมีความเงียบมากกว่ากองถ่ายทำภาพยนตร์ทั่วไปมีการใช้ถนนสาธารณะและใกล้บ้านเรือนผู้คนในยามวิกาลจึงต้องมีความระมัดระวังเรื่องการใช้เสียงอย่างมาก โดยส่วนใหญ่เวลานัดหมายกองถ่ายทำภาพยนตร์จะเริ่มทำงานในช่วงเย็นและสิ้นสุดการทำงานตามคิวทำงาน 12 ชั่วโมงนับจากเวลาเริ่มต้น ทีมงานส่วนใหญ่จะมาถึงสถานที่ถ่ายทำตามเวลานัดหมายเริ่มงาน แต่จะมีเพียงบางฝ่ายที่มาก่อน เช่น ทีมศิลปะมาก่อนเวลาเพื่อจัดฉากเตรียมอุปกรณ์ที่จะถ่ายทำในแต่ละวัน ทีมสวัสดิการมาก่อนเพื่อมาจัดเตรียมแผงสำหรับน้ำดื่มและอาหารของทีมงานตลอดเวลาการทำงานแต่ละวัน

ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางคืน

วันจันทร์ที่ 9 ตุลาคม 2017

Shoot Day # 8 Monday, October 9, 2017

INT	OLD THEATER / CINEMA	Night	D4 Tee follows Nan from Alexander to cinema
INT	NAN'S APARTMENT COMPLEX / ROOM	Night	N8 Pimp wait inside Nan room
INT	NAN'S APARTMENT COMPLEX	Night	N9 Nan and Pimp in her room after food stand
INT	NAN'S ROOM	Night	N10 Nan saw her self in bathroom
INT	NAN'S APARTMENT / Room	Night	N11 Tee in Nan room. Empty. Pimp at the door
INT	NAN'S APARTMENT COMPLEX /	Night	N8 Nan talk to Ploy at her hallway apartment
INT	HALLWAY	Night	N11 TEE in front of the door of NAN's room
	NAN'S APARTMENT / HALLWAY		

Scene #: 31, 68, 93, 107, 119, 67, 118

Cast Members
Faceless1 (crew)
Nan
Pimp
Ploy
Tee
Stand in

Props
160 baht
CD player
cheap paper
comic book
Electric cigarette
envelope
Nan phone
Nintendo gameboy
old towel
pen
sewing needle ink for tattoo
soap bubbles
three dried up plants, in cheap pots
tooth paste
TV
wooden turtle figure

TIMING: 16.00 - 04.00

LOCATION 1: โรงหนังเก่าเยาวราช 17.00 - 18.30
ห้องแนน /โถงบันได /โถงทางเดินด้านหลัง 18.30 - 04.00

TEAM	CALL	EST
Crews	16.00	4.00
Tee	16.00	4.00
Nan	16.00	2.30
Pimp	17.00	22.00
Stand In	17.00	4.00
Ploy	1.00	3.00

Wardrobe
F. jacket D10 S96 97 98 99 100 101 102 103 107
F. jacket D4 S21 22 23 24 25 30 31 32
F. jacket D8 S48 49 50 52 54 56 58 59 64 65 67 68
F. jacket D9 S71 72 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92
Nan asian bell
Nan naked
Pimp D11 S119 121 122 123
Pimp D8
Pipm D9 S92 93 95
Tee suit after pool
Tee suit before pool
thin, long shirt

Makeup/Hair
cuts and scars
Nan blone
Nan dark lipstick
Nan long hair
Nan sick
Tee cleaner after pool
wet

Sound
Rec dialogue

Set Dressing
Nan bathroom
Nan room empty
Nan room set
'naked' mattress.

รูปที่ 4.3 ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางคืน

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับเหตุการณ์ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ 16.00 – 04.00 น. (สถานที่ : โรงหนังเก่า, ห้องแนน, โถงบันได)

16.00 น. นัดหมายทีมงานทุกคนที่สถานที่หลักและเริ่มทำงานในส่วนของตัวเอง ทีมไฟเริ่มเดินสายไฟจากรถปั่นไฟ ทีมสวัสดิการเริ่มจัดตั้งโต๊ะสำหรับวางน้ำดื่มและอาหาร ทีมกล้องขนอุปกรณ์กล้องจากรถมาวางไว้แถวสถานที่ถ่ายทำเพื่อง่ายต่อการทำงาน ทีมกำกับ ช่างแต่งหน้าทำผม และนักแสดงหลัก ถึงสถานที่ตามเวลาที่ระบุในเอกสาร (นักแสดงใช้เวลาเตรียมตัวประมาณวันละ 1 ชั่วโมง) ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพเดินสำรวจสถานที่โดยรวมและหารือกันถึงฉากที่จะถ่ายทำภาพยนตร์ในวันนั้น

17.00 น. ทุกคนพร้อมกันที่หน้าฉาก ทำการซ้อม สำหรับทีมกล้อง นักแสดง ทีมไฟ เสมือนจริง ผู้กำกับอธิบายและแก้ไขในขั้นตอนนี้ ก่อนการถ่ายทำจริง

17.30 น. เริ่มทำการถ่ายทำภาพยนตร์โดยเริ่มจากฉากแรกที่ระบุในเอกสารกองถ่ายที่แจกทีมงานทุกคน และไล่เรียงตามลำดับฉากที่ใช้ถ่ายในลำดับต่อไปตามกำหนดการจนเสร็จสิ้นตามฉากและเวลาทำงานที่กำหนดไว้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.4 ภาพเบื้องหลังจากฉาก 31 ฉากที่ตี๋ตามแนนไปยังโรงภาพยนตร์

ที่มา : Chin, Wejgaard, B., & Wejgaard, I., 2017

รูปที่ 4.5 ภาพเบื้องหลังจากฉาก 107 ฉากที่แนนมองเห็นตัวเองกำลังอาบน้ำ

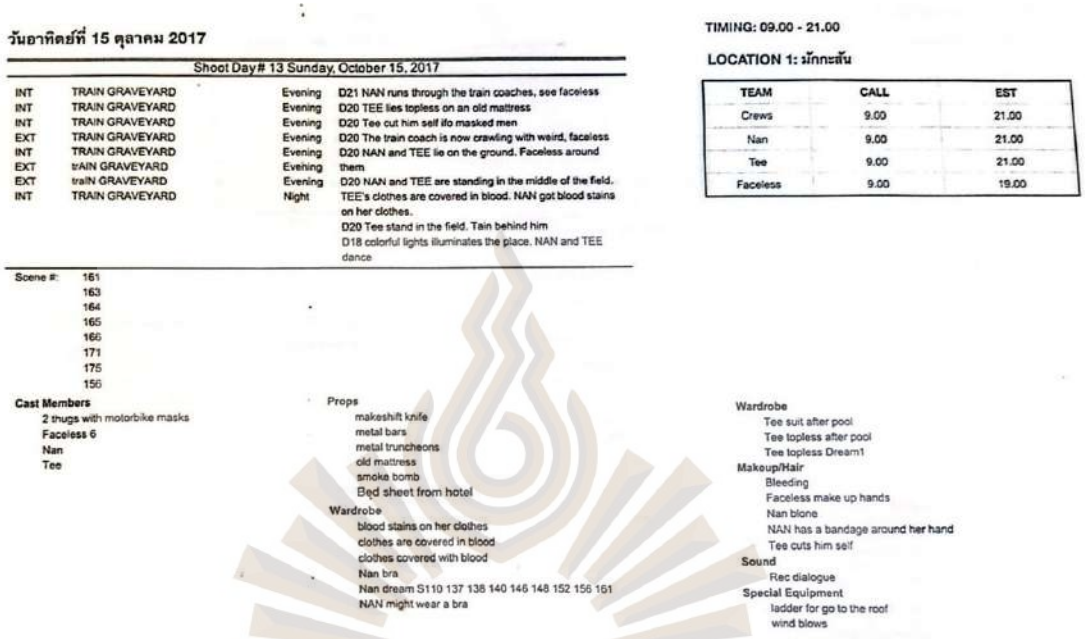
ที่มา : Chin et al., 2017

รูปที่ 4.6 ภาพเบื้องหลังจากฉาก 68 ฉากที่พ่อเล้ารอแนนในห้อง

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางวัน



วันอาทิตย์ที่ 15 ตุลาคม 2017

Shoot Day# 13 Sunday, October 15, 2017

INT	TRAIN GRAVEYARD	Evening	D21 NAN runs through the train coaches, see faceless
INT	TRAIN GRAVEYARD	Evening	D20 TEE lies topless on an old mattress
INT	TRAIN GRAVEYARD	Evening	D20 Tee cut him self ifo masked men
EXT	TRAIN GRAVEYARD	Evening	D20 The train coach is now crawling with weird, faceless
INT	TRAIN GRAVEYARD	Evening	D20 NAN and TEE lie on the ground. Faceless around them
EXT	trAIN GRAVEYARD	Evening	D20 NAN and TEE are standing in the middle of the field.
EXT	traIN GRAVEYARD	Night	TEE's clothes are covered in blood. NAN got blood stains on her clothes.
INT	TRAIN GRAVEYARD		D20 Tee stand in the field. Tain behind him
			D18 colorful lights illuminates the place. NAN and TEE dance

Scene #: 161, 163, 164, 165, 166, 171, 175, 156

Cast Members
2 thugs with motorbike masks
Faceless 6
Nan
Tee

Props
makeshift knife
metal bars
metal truncheons
old mattress
smoke bomb
Bed sheet from hotel

Wardrobe
blood stains on her clothes
clothes are covered in blood
clothes covered with blood
Nan bra
Nan dream S110 137 138 140 146 148 152 156 161
NAN might wear a bra

TIMING: 09.00 - 21.00

LOCATION 1: มักกะสัน

TEAM	CALL	EST
Crews	9.00	21.00
Nan	9.00	21.00
Tee	9.00	21.00
Faceless	9.00	19.00

Wardrobe
Tee suit after pool
Tee topless after pool
Tee topless Dream1

Makeup/Hair
Bleeding
Faceless make up hands
Nan blone
NAN has a bandage around her hand
Tee cuts him self

Sound
Rec dialogue

Special Equipment
ladder for go to the roof
wind blows

รูปที่ 4.7 ตัวอย่างตารางคิวถ่ายและการสังเกตุการณ์กองถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลากลางวัน

ที่มา : ผู้วิจัย

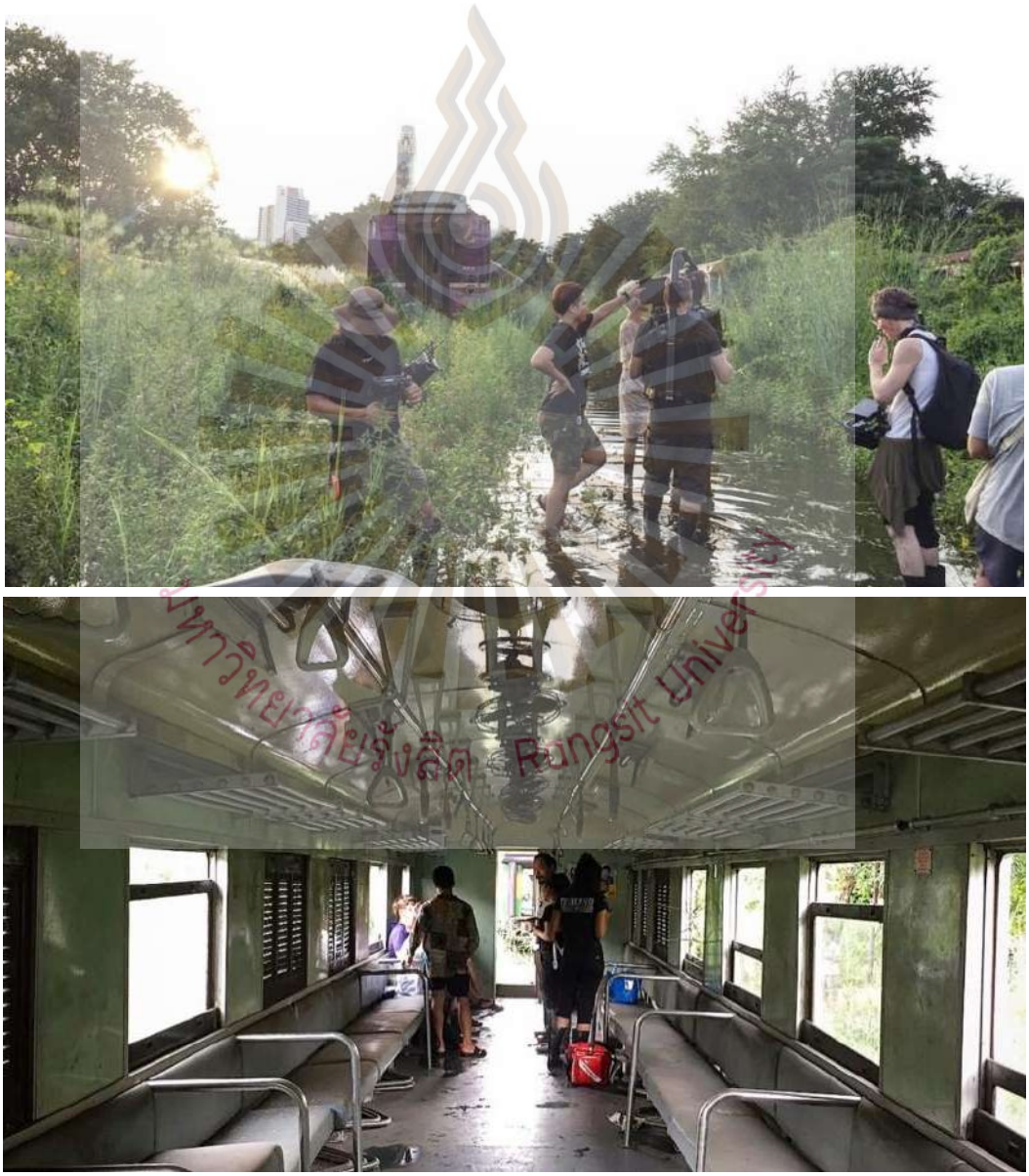
ลำดับเหตุการณ์ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ 9.00 – 21.00 น. (สถานที่ สุสานรถไฟมักกะสัน)

9.00 น. ทีมงานทุกคนพร้อมกันที่สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ สถานที่นี้เป็นสถานที่สำหรับการนำรถไฟที่ปลดระวางมาทิ้งไว้โดยที่การถ่ายทำได้ขออนุญาตใช้สถานที่ เนื่องจากช่วงเวลาที่ถ่ายภาพยนตร์เป็นช่วงที่มีน้ำท่วมขังระดับน้ำยังไม่ลดเต็มที่ ทีมงานต้องมีเรือสำหรับการขนย้ายคนและสิ่งของไปยังหน้าฉาก ผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานหลักได้ไปดูสถานที่ก่อนวันถ่ายทำพบว่าการที่น้ำขังทำให้บรรยากาศสวยกว่าตอนไปดูโลเคชั่นในตอนแรก จึงตกลงจะถ่ายทำตามวันที่กำหนดไว้ไม่เปลี่ยนแปลง นักแสดงทั้งสองคนมาตามเวลานัดหมาย แต่การแต่งหน้าทำผมนั้นต้องทำบริเวณลานจอดรถแล้วจึงเคลื่อนย้ายไปแค่บุคคลที่มีความสำคัญต่อการถ่ายทำในวันนั้น เนื่องจากหน้าฉากนั้นมีพื้นที่ทำงานน้อย ไม่มีห้องน้ำ อากาศไม่ถ่ายเท ทำให้จำเป็นต้องลดจำนวนคนหน้าเซ็ทลงส่วนหนึ่ง

การถ่ายทำในวันนี้ทุกคนที่จำเป็นต้องอยู่หน้าฉาก ได้ขึ้นเรือไปสแตนบายที่หน้าฉากก่อนแล้วเพราะต้องใช้เรือในการเคลื่อนที่ไปยังรถไฟจำเป็นต้องแบ่งคนทยอยขึ้นเรือ หลังจากนั้นเมื่อนักแสดงหลักทั้งสองแต่งตัวเสร็จจึงตามไป

10.00 น. ทีมงานทุกคนพร้อมกันที่หน้าฉาก ทำการซ้อมก่อนถ่ายทำภาพยนตร์

10.30 น. เริ่มถ่ายทำภาพยนตร์โดยเรียงลำดับตามฉากที่ระบุไว้ในเอกสาร จนเสร็จตามกำหนดการและเวลาที่กำหนดไว้


มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.8 ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (1)

ที่มา : Chin, et al., 2017

รูปที่ 4.9 ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (2)

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.10 ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากที่สุสานรถไฟ (3)

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ไทย

จากภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 ที่นำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ในประเภทของการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยดังต่อไปนี้

4.2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังนี้

4.2.1.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์

พบว่าระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งนั้นมีรูปแบบการสื่อสารที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษาและยังมีลักษณะการสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก จากการสังเกตการณ์พบอีกว่าผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งนั้นมีความสัมพันธ์ที่สนิทสนมกันเป็นอย่างมาก ทั้งผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งนั้นส่วนใหญ่ทั้งสองคนคุ้นเคยทำงานด้วยกันบ่อยครั้งและเป็นผู้ที่ผู้กำกับภาพยนตร์มีความไว้ใจเป็นอย่างมากมีกรณีที่ทั้งคู่ปรึกษาหารือที่เป็นการกระซิบกันเบาๆ ซึ่งเป็นสื่อสารกัน ในขณะที่นั่งอยู่หน้าจอแสดงภาพทั้งคู่นั่งใกล้กัน หรือยืนอยู่ใกล้กัน และกรณีที่ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าจอแสดงภาพและผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งอยู่ที่หน้าฉากมีการถ่ายทำสื่อสารโดยตรงไปที่ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งผ่านวิทยุสื่อสารที่แสดงถึงการสื่อสารระหว่างบุคคลเพียงสองคนเท่านั้น โดยมีคำศัพท์เฉพาะทางอยู่ในประโยคสื่อสารอย่างมากต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในกระบวนการผลิตภาพยนตร์

ยกตัวอย่างการสื่อสารแบบวัจนภาษา ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่ที่หน้าจอแสดงภาพและผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งอยู่ที่หน้าฉาก

ตัวอย่างที่ 1 ขณะการถ่ายทำฉากตัวละครหลักดำน้ำลงไปแล้วเห็นแสงไฟปรากฏขึ้นใต้น้ำ ตัวละครหลักต้องว่ายไปหาแสงไฟ เนื่องจากฉากที่ถ่ายทำต้องใช้พื้นที่สระส่วนที่ลึก 5 เมตร เพื่อที่จะให้ไฟขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่บนนั่งร้านตั้งอยู่กลางน้ำได้ นักแสดงต้องดำน้ำลึกกว่าปกติ

ในวันที่ถ่ายทำภาพยนตร์นั้นนักแสดงหลักไม่สบายมีอาการไซนัสอักเสบซึ่งส่งผลต่อการดำน้ำ ทุกครั้งที่ขึ้นมาบนผิวน้ำพบว่านักแสดงหลักมีอาการเลือดกำเดาไหลเป็นบริมาณมาก ผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์ที่อยู่หน้าเซ็ทเห็นว่านักแสดงไม่สามารถถ่ายทำต่อได้จึงได้เดินมาหาผู้กำกับภาพยนตร์หน้าจอมอนิเตอร์แล้วปรึกษาหารือเพื่อหาทางออกและแก้ไขสถานการณ์

บทสนทนาระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข. กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ : เจมส์ พี่ว่าน้องต้องพักไม่น่าจะไหวแล้วเลือดกำเดาออก

ผู้กำกับภาพยนตร์ : อีกเทคก็ไม่ได้แล้วใช่ไหมพี่ เพราะจริงๆ มันพอได้แล้วแหละแต่ อยากได้กันเหนียวอีกทีเผื่อจะดีกว่าเทคเมื่อกี้

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ : พี่ว่าไม่ได้ เพราะครูดำน้ำบอกอันตรายเดี๋ยวติดเชื้อในโพรงไซนัสได้ เรื่องใหญ่เลยทีนี้คิวต่อไปต้องยกหมด

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ได้ๆ พี่ งั้นให้น้องไปพักเปลี่ยนชุดเอาชุดที่น้องใส่ให้สแตนอิน แล้วเดี๋ยวเราเปลี่ยนเป็น Closeup เอาแค่มือที่เอื้อมไปหาแสง ใกล้แค่มือเราให้สแตนอินลงแทน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.11 ภาพเบื้องหลังการถ่ายทำฉากดำน้ำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324

ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 2 ขณะถ่ายทำฉากที่ตัวละครหลักสองคนต้องดำน้ำจากคนละฝั่งของมุมภาพเพื่อเข้ามาจับมือกันตรงกลางเฟรมภาพ ขนาดภาพเป็นภาพกว้าง สถานที่ถ่ายทำใต้น้ำซึ่งถ่ายทำในสระว่ายน้ำที่มีการปูพื้นสระด้วยผ้าดำขนาดใหญ่ ในการถ่ายทำภาพขนาดกว้างมีการพูดคุยเพื่อรีเช็คระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์

บทสนทนาระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข. กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

ผู้กำกับภาพยนตร์ : พี่เต๋า ของผมโอเคแล้ว ผ่าน ตรงนั้นเป็นไงพี่ พี่โอเคมั้ย นักแสดงโอเคมั้ย

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง : ของผมโอเคพี่ ไม่มีอะไร ไม่มีใครติดปัญหาตรงไหน กล้องโอเค นักแสดงโอเคครับ ผมเปลี่ยน Cut (คัท) เป็น Two Shot (ทูชอต) เลยนะ

ตามตัวอย่างที่ยกมานั้นเป็นการพูดคุยปรึกษาหารือระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และเป็นการตัดสินใจร่วมกันปรับเปลี่ยนแก้ไขสถานะการณ์เฉพาะหน้าและเป็นการแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมาถึงเหตุการณ์ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ รวมทั้งวางแผนดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ต่อในฉากอื่นๆ ต่อไป

ยกตัวอย่างการสื่อสารแบบอวัจนภาษา

ตัวอย่างที่ 1 ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์อยู่ที่หน้าจอแสดงภาพ ฉากที่นักแสดงต้องใช้สมาธิอย่างสูงและต้องแสดงอารมณ์ซีนดราม่า (ร้องไห้) ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์นั่งดูภาพจากจอแสดงภาพด้วยกันแล้วพยักหน้าเพื่อสื่อว่าการถ่ายทำครั้งนี้เป็นที่พอใจแล้ว

ตัวอย่างที่ 2 ขณะการถ่ายทำฉากหนึ่งเสร็จตามบทภาพยนตร์แล้วและแผนการถ่ายแล้วแต่ผู้กำกับยังต้องการให้กล้องบันทึกต่อซึ่งเป็นช่วงถ่ายฉากแล้วผู้กำกับจะชูมือขึ้น1ข้างพร้อมนิ้วชี้ ใช้มือนั้นทำสัญลักษณ์หมุนไปรอบๆ ศรีษะแสดงความต้องการว่าให้บันทึกต่อจนกว่าจะมีคำสั่งคัท

ตัวอย่างที่ 3 ขณะถ่ายทำฉากใต้น้ำ นักแสดงต้องกลั้นหายใจอยู่ใต้น้ำแล้วมีการเคลื่อนไหวจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง แต่นักแสดงไม่สามารถทำได้ผู้กำกับภาพยนตร์ส่ายหัวแล้วถอดหูฟังออกจากหู ปากระดาษในมือลงบนพื้น ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งเห็นดังนั้นจึงรับทราบถึงเจตนาของผู้กำกับภาพยนตร์สั่งให้ทีมงานทั้งหมด Reset ฉากทั้งหมดรวมถึงนักแสดงกลับเข้าจุดเดิมเตรียมพร้อมที่จะถ่ายทำฉากนี้อีกครั้ง

จากตัวอย่างพบว่ามีคำศัพท์และสัญลักษณ์ที่ต้องอาศัยความรู้เฉพาะด้านกระบวนการผลิตภาพยนตร์อยู่ได้แก่ Cut (คัท) Two Shot (ทูชอต) Reset (รีเซ็ท) จึงตั้งข้อสังเกตได้ว่าเป็นการสื่อสารแบบอาศัยบริบทมากมีทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา

4.2.1.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าบุคคลที่ผู้กำกับภาพยนตร์มีการสื่อสารด้วยมากที่สุดในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์คือผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งเป็นลำดับแรก ต่อมาคือผู้กำกับภาพเป็นลำดับที่สอง โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะเลือกผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งและผู้กำกับภาพที่มีความสนิทสนมกันเคยทำงานร่วมกันและเข้าใจลักษณะการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 1 ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก. ได้บรรยายถึงการสื่อสารกับบุคลากรในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์

> “หลักๆ เราคุยกับผู้ช่วยฯ เยอะที่สุด รองลงมาก็ DP (Director of Photography หรือ ผู้กำกับภาพ) ทั้งสองคนนี้เราจะใช้คนที่เราเคยทำงานกันอยู่แล้วหลังจากประชุมกันมาแล้วเข้าใจแล้ว เราก็จะสื่อสารผ่านผู้ช่วยเป็นหลัก (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก., การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤศจิกายน 2567)

ตัวอย่างที่ 2 ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข. ได้บรรยายถึงการสื่อสารกับบุคลากรในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

“ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพ และโปรดักชั่นดีไซน์ สามคนนี้คือสำคัญสำหรับพี่เลย ผู้ช่วยเหมือนคนบริหารทั้งหมดในกองถ่ายให้พี่ แต่อีกสองคนคือคนที่จะสร้างภาพให้พี่ได้ พี่จะคุยเรื่องของงานภาพ และความรู้สึก พี่ใช้คนที่รู้ใจ พี่เคยใช้ผู้ช่วยที่พี่ไม่เคยร่วมงานด้วยสุดท้ายเขาไม่เข้าใจความต้องการของพี่ มันเหมือนเราต้องใช้ความไว้ใจและความเข้าใจในการทำงาน” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

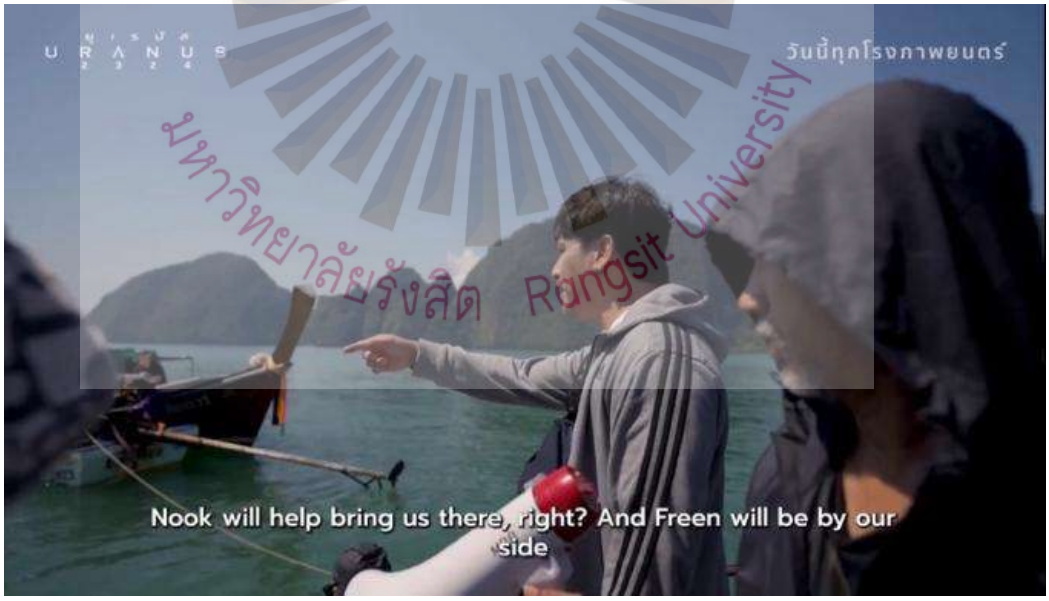
การสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง เป็นการสื่อสารแบบวัจนะภาษาโดยใช้ภาษาพูดที่สุภาพ ให้ความสำคัญกับการสื่อสารที่สามารถบอกความต้องการอย่างชัดเจน การสื่อสารในแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับบริบทและสภาพแวดล้อมขณะนั้นบางครั้งสื่อสารผ่านวิทยุสื่อสาร บางครั้งต้องสื่อสารกันต่อหน้า ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้งนายก.และนายข.จะนั่งอยู่ที่จอแสดงภาพเป็นส่วนใหญ่ โดยให้เหตุผลว่าการดูจอแสดงภาพทำให้เห็นภาพรวมทั้งหมดผ่านจอแสดงภาพเห็นองค์ประกอบของภาพทั้งหมด เปรียบเสมือนการดูภาพจากจอภาพยนตร์ การสื่อสารกับทีมงานส่วนใหญ่ผู้กำกับภาพยนตร์ใช้วิธีสื่อสารผ่านผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เป็นหลัก ระหว่างการถ่ายทำผู้กำกับภาพยนตร์ต้องสื่อสารความคืบหน้าและสถานะการณ์กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งตลอดเวลามีการปรึกษาหารือในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้นระหว่างการถ่ายทำและหาทางแก้ปัญหาด้วยกันอยู่บ่อยครั้ง ยกเว้นบางกรณีที่ผู้กำกับต้องการสื่อสารกับนักแสดงโดยตรงอธิบายตัวละครในฉากนั้นให้นักแสดงแสดงออกมาตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องเดินไปสื่อสารกับนักแสดงตัวต่อตัว

4.2.1.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเอกสาร (ภาพเบื้องหลัง)

พบว่าผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์อยู่ใกล้กันตลอดระยะเวลาที่ถ่ายทำภาพยนตร์และเวลาพักทานข้าวนั่งร่วมโต๊ะและทานอาหารชุดเดียวกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.12 การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (นั่งไขว่ห้าง)
กับผู้ช่วยผู้กำกับ (มุมซ้ายล่างของภาพ)
ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024



รูปที่ 4.13 การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (ซ้ายเสื้อสีเทา)
กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง (ขวาเสื้อมีหมวกสีดำ)
ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.14 ผู้กำกับภาพยนตร์นั่งดูจอแสดงภาพจากกล้อง ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ยืนซ้อนด้านหลังผู้กำกับภาพยนตร์

ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024

4.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังนี้

4.2.2.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์

พบว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงนั้นเป็นวัจนภาษาและเป็นอวัจนภาษา ผสมกันอยู่ กล่าวคือในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์สิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นคือผู้กำกับต้องอธิบายทบทวนความรู้สึกของตัวละครให้กับนักแสดงฟังก่อนที่จะเข้าฉากเพื่อให้นักแสดงจดจำฉากก่อนหน้าได้ และอธิบายถึงลักษณะการแสดงที่ผู้กำกับภาพยนตร์อยากให้นักแสดงทำการแสดงออกมาได้ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ตั้งเป้าหมายไว้สำหรับฉากนั้น โดยขณะถ่ายทำเสร็จแต่ละคัท ผู้กำกับจะมีการสื่อสารผ่านวิทยุสื่อสารหรือผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อให้นักแสดงแก้ไขการแสดงของตนจนกว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะเห็นว่าสมควรที่จะผ่านไปถ่ายฉาก

ต่อไป ซึ่งระหว่างนั้นหากเป็นฉากที่นักแสดงต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในการแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์อาจจะเดินไปส่งสัญญาณหรือมีการแสดงออกที่เป็นการให้กำลังใจแก่นักแสดง

ตัวอย่างที่ 1 ฉากที่นักแสดงต้องร้องไห้อย่างหนักหน่วงเมื่อถ่ายคัทแรกเสร็จผู้กำกับเดินไปที่หน้าฉากผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับนักแสดงว่าตนเองต้องการถ่ายทำอีกครั้งและต้องการถามความสมัครใจของนักแสดงเพื่อถ่ายทำใหม่ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงชูนิ้วชี้ (สัญลักษณ์เลข 1 และสัญลักษณ์ โอเค) ซึ่งหมายถึง ขออีก1ครั้ง โอเคหรือไม่

ตัวอย่างที่ 2 ฉากถ่ายทำฉากนักแสดงนักแสดงต้องวิ่งหนีระเบิดเอฟเฟคระยะทางไกล ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการถ่ายทำอีก1ครั้ง ผู้กำกับภาพยนตร์จะเดินไปที่หน้าฉากแล้วถามกับนักแสดงต่อหน้าทีมงานทุกคนว่า ขอให้ทำแบบเดิมซ้ำอีก1ครั้งได้หรือไม่ พร้อมอธิบายเหตุผลให้นักแสดงฟังว่า ทุกอย่างดีหมดแล้วขอแก้ไขคิวระเบิดนิดหน่อย

จากการสังเกตข้อมูลจะเห็นว่าผู้กำกับภาพยนตร์มีลักษณะการสื่อสารกับนักแสดงที่หลากหลายรูปแบบทั้งนี้เพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์นั้นสำเร็จลุล่วงตามบทภาพยนตร์กำหนดไว้

4.2.2.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงเป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อยทั้งสองรูปแบบ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย นาย ก. และนาย ข. ได้มีการส่งนักแสดงไปเวิร์คช็อปการแสดงก่อนการถ่ายทำจริงเพื่อให้นักแสดงมีความเข้าใจในบทบาทและตัวละครที่ตนเองได้รับ ยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมอีกว่าการเวิร์คช็อปทำให้การทำงานในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นง่ายขึ้นเนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์สามารถแบ่งเวลาไปจดจ่อกับการทำงานส่วนอื่นได้มากขึ้น การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงนั้นเป็นการสื่อสารด้วยคำพูดที่เป็นวัจนภาษา ที่สามารถสื่อสารถึงความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์ไปยังนักแสดง หลังจากนั้นนักแสดงต้องอาศัยการตีความผสมกับความเข้าใจในตัวละครจากการที่เวิร์คช็อปมาเพื่อถ่ายทอดผ่านการแสดง การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก ในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นผู้กำกับต้องใช้วิธีการสื่อสารหลากหลายรูปแบบ

ขึ้นอยู่บริบท เช่น บางฉากต้องการให้นักแสดงถ่ายทอดการแสดงในแบบที่นักแสดงตีความผ่านตัวละครผู้กำกับจะไม่บอกความต้องการตรงๆ แต่จะเป็นการอธิบายถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครต่อฉากนั้นอาจมีการเท้าความถึงเหตุการณ์ก่อนหน้าฉากนี้อิงจากบทภาพยนตร์หรือสิ่งที่กำลังจะเกิดต่อจากเหตุการณ์ที่กำลังถ่ายทำอยู่ในขณะนั้นแล้วปล่อยให้นักแสดงได้แสดงออกมาหลังจากนั้นผู้กำกับถึงแสดงความคิดเห็นหากไม่มีอะไรที่ต้องแก้ไขส่วนใหญ่จะมีการถ่ายทำแบบเดิมอีกหนึ่งครั้งเพื่อป้องกันความผิดพลาดที่สามารถเกิดขึ้นหรืออย่างน้อยมีตัวเลือกไว้ให้ผู้กำกับภาพยนตร์ได้เลือกใช้ในขั้นตอนการตัดต่อที่จะเกิดขึ้นหลังจากนี้ แต่หากผู้กำกับภาพยนตร์มีข้อเสนอแนะหรือความคิดเห็นที่อยากให้นักแสดงเพิ่มเติมหรือตัดออกในส่วนของการแสดงจะเกิดขึ้นหลังจากได้ดูการแสดงผ่านจอแสดงภาพครั้งแรกแล้วแก้ไขทันทีในการถ่ายทำครั้งที่สองและในบางกรณีผู้กำกับภาพยนตร์มีความต้องการให้นักแสดงทำตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการแบบไม่มีอะไรผิดเพี้ยนต้องใช้วิธีการสื่อสารอีกแบบเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ และผู้กำกับภาพยนตร์นาย ก. และ นาย ข. ยังบอกอีกว่า ความใกล้ชิด การเปิดกว้างรับฟังข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังของตัวละคร การปรึกษารับฟังบทบาทของตัวละครจากนักแสดง รวมถึงความสนิทสนมกับนักแสดงมีผลต่อความไว้วางใจที่นักแสดงมีให้ผู้กำกับภาพยนตร์ ยิ่งนักแสดงมีความไว้ใจการทำงานยิ่งง่ายขึ้น

ตัวอย่างที่ 1 ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก. อธิบายถึงการสื่อสารกับนักแสดงว่า

> ส่วนใหญ่เราเวิร์คช็อปก่อนพอนักแสดงทำการบ้านร่วมกันพอมาถึงกองมันก็ง่าย คุยกันนิดหน่อยก่อนเข้าฉาก ส่วนมากเราจะบอกแค่ว่าเราต้องการอะไร เช่น ฉากนี้เราเอาความรู้สึกไม่ต้องร้องไห้ไม่เอาน้ำตาก็ได้ไม่เป็นไร แต่ถ้าเราอยากได้น้ำตาเราก็จะบอกเลยว่าฉากนี้เราอยากให้ร้องไห้ (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก., การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤศจิกายน 2567)

กรณีที่นักแสดงไม่สามารถแสดงได้ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการผู้กำกับภาพยนตร์ได้อธิบายว่า

> “ใช้เทคนิคไปเลย เราขอแค่นักแสดงรู้สึกแสดงความรู้สึกออกมาเราใช้น้ำตาเทียมได้” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก., การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤศจิกายน 2567)

ตัวอย่างที่ 2 ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข. อธิบายถึงการสื่อสารกับนักแสดงว่า

“มันจะมีนักแสดง 2 แบบ คือ 1.นักแสดงอิสระ 2.นักแสดงที่มีสังกัด ซึ่งพี่เป็นผู้กำกับฯที่อยากคุยกับนักแสดงอยากรู้จักตัวตนของเขา อยากให้เขาเปิดให้เราเพื่อที่จะได้เข้าใจเขา อันนี้มันจะเกิดขึ้นได้ง่ายสำหรับนักแสดงอิสระ แต่กับนักแสดงที่มีสังกัดมันจะมีขั้นตอนเยอะบางครั้งข้อมูลมันไปไม่ถึงบางข้อมูลโดนบล็อคไว้มันเลยมีระยะห่างกันพอสมควร แต่ทั้งหมดพี่จะเวิร์คช็อปก่อนเวลาอยู่หน้างานพี่ก็จะบรีฟก่อน ถ้านักแสดงที่เปิดกว้างส่วนใหญ่นักแสดงอิสระ มันจะมีมุมมองมีอะไรใหม่ๆ เพราะเขาทำการบ้านมาเขาจะรู้จักตัวละครดีมาก พี่คุมอารมณ์ในหนังแต่นักแสดงจะรู้จักตัวละครบางคนเข้าใจตัวละครมากกว่าพี่ สำหรับนักแสดงมีสังกัดก็ดูให้มันตรงกับบท” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

สำหรับการสื่อสารเพื่อให้นักแสดงแสดงออกมาได้อย่างที่ต้องการผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข. ได้บรรยายเอาไว้ว่า

“พี่บรีฟก่อน กำหนดทิศทางและบางสิ่งที่พี่ต้องการก่อน ส่วนของการแสดงพี่ให้เขาลองทำพี่ดูก่อนแล้วค่อยชอปปิ้งจากสิ่งที่เขาแสดง หลังจากนั้นพี่ถึงจะเข้าไปบอกว่าพี่ชอบอันไหนหรืออยากให้เพิ่มเติมอะไร” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

กรณีที่นักแสดงไม่สามารถแสดงได้ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการผู้กำกับภาพยนตร์ได้อธิบายว่า

ส่วนใหญ่ก็จะเข้าไปพูดตรงๆ แต่ไม่ได้ไปพูดว่าเขาเล่นไม่ได้นะ เขาไปขอถามว่าเขาคิดหรือรู้สึกอย่างไรถึงแสดงออกมาแบบนี้ คืออยากรู้ว่าทำไมถึงได้แค่นี้เป็นเพราะอะไร หรือบางครั้งที่ไปต่อไม่ได้จริงๆ พูดแล้วบรีฟแล้วได้เท่านี้ พี่จะหาวิธีจัดการในอีกรูปแบบหนึ่ง เช่น คิดล่วงหน้าไปถึงขั้นตอนการตัดต่อ เปลี่ยนการใช้เทคนิค เปลี่ยนมุมกล้อง เพื่อช่วยในการสื่อสารให้หนังยังคงสื่อสารเรื่องเดิม (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้สูงแต่อย่างไรก็ตามกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นต้องใช้การตัดสินใจและมาจากความคิดเห็นของผู้กำกับภาพยนตร์หลอมรวมกับเทคนิคต่างๆ จนเป็นขั้นตอนหนึ่งในการผลิตภาพยนตร์

4.2.2.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากเอกสาร (ภาพเบื้องหลัง)

พบว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีการสื่อสารกันก่อนการถ่ายทำพร้อม กำหนดทิศทางของตัวละครในแต่ละฉากหลังจากนั้นผู้กำกับจะไปนั่งดูภาพที่จอแสดงภาพ

รูปที่ 4.15 การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง
ในกองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (2)
ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024

รูปที่ 4.16 การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง
ในกองถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324 (2)
ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024

รูปที่ 4.17 ผู้กำกับภาพยนตร์ดูภาพและการแสดงผ่านจอแสดงภาพ
ในขณะถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ยูเรนัส 2324
ที่มา : VelCurve Studio Official, 2024

4.2.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งและนักแสดง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังนี้

4.2.3.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์

พบว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มีความสนิทสนมกับนักแสดงแต่จะพูดคุยกันในช่วงเวลาพักของกองถ่ายทำภาพยนตร์มากกว่า ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์จะไม่ค่อยพูดคุยเล่นหรือแสดงความสนิทสนมกับนักแสดงในช่วงเวลาของการถ่ายทำภาพยนตร์ นักแสดงบางคนไม่สนิทสนมกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ เนื่องจากมีความไว้ใจในตัวของผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าจะใช้วิธีบอกผ่านผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เท่านั้นเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ก็มีนักแสดงบางคนที่สนิทสนมกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์บอกทุกอย่างกับผู้กำกับภาพยนตร์แทนที่จะบอกกับผู้กำกับภาพยนตร์

ตัวอย่าง

ขณะการถ่ายทำฉากตัวละครหลักดำน้ำลงไปแล้วเห็นแสงไฟปรากฏขึ้นใต้น้ำ ตัวละครหลักต้องว่ายไปหาแสงไฟ เนื่องจากฉากที่ถ่ายทำต้องใช้พื้นที่สระส่วนที่ลึก 5เมตร เพื่อที่จะให้ไฟขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่บนนั่งร้านตั้งอยู่กลางน้ำได้ นักแสดงต้องดำน้ำลึกกว่าปกติ ในวันที่ถ่ายทำภาพยนตร์นั้นนักแสดงหลักไม่สบายมีอาการไซนัสอักเสบซึ่งส่งผลต่อการดำน้ำ ทุกครั้งที่ขึ้นมาบนผิวน้ำพบว่านักแสดงหลักมีอาการเลือดกำเดาไหลเป็นบริมาณมากนักแสดงไม่สามารถถ่ายทำได้ต่อจึงบอกกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ให้ช่วยไปบอกผู้กำกับภาพยนตร์

บทสนทนาระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ : เป็นไงๆ เบคกี้ไหวมั้ย

นักแสดง : ไม่ไหวแล้วบอกพี่เจมส์ให้หนูหน่อยพี่ เจ็บมากเลย

4.2.3.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงรวมถึงทีมงาน เป็นการสื่อสารแบบวัจนภาษา และเป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย ระยะเวลาที่จำกัดของการทำงานในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ การจัดคิวถ่ายและสถานที่ในการถ่ายทำภาพยนตร์ไม่ได้ถูกระบุชัดเจนมาตั้งแต่แรกแต่เป็นวิธีการถ่ายทำไปเตรียมงานของคิวถัดไปพร้อมๆ กัน คิวของการถ่ายทำไม่ได้มาพร้อมกันในคราวเดียวทำให้การสื่อสารกับทีมงานในลักษณะของเอกสารมีความสำคัญต่อขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ไทย เนื่องจากการสื่อสารที่เป็นการพูดคุยนักแสดงให้น้ำหนักความน่าเชื่อถือกับผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์

ตัวอย่าง

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งได้บรรยายถึงประสบการณ์การทำงานกับกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและการสื่อสารกับนักแสดงไว้ว่า

“ปัญหาหลักๆ คือเรื่องคิวของนักแสดง เราจัดคิวจากนักแสดง พอได้คิวถึงวางแผนเป็นช่วงๆ มันแพลนคร่าวๆ ได้ทีละช่วง เปิดก่อนได้ถ่ายอันนี้ก่อนได้ แล้วรอได้คิวนักแสดง

กับโลเคชั่นค่อยมาเตรียมถ่ายอีกช่วง มันคร่าวๆ มากเลยตอนนี้ ยังไม่รวมช่วงเวิร์คช็อปซึ่งเราจะเข้าเวิร์คช็อปกับนักแสดงด้วย อยากเห็นเขาอยากทำความรู้จักกับนักแสดงก่อนจะได้เอามาเสริมการวางแผนการทำงานของเราตอนวางตารางการถ่ายทำภาพยนตร์” (ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ยังได้บรรยายเพิ่มเติมถึงอุปสรรคในการถ่ายทอดการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ไปยังนักแสดงในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ว่า

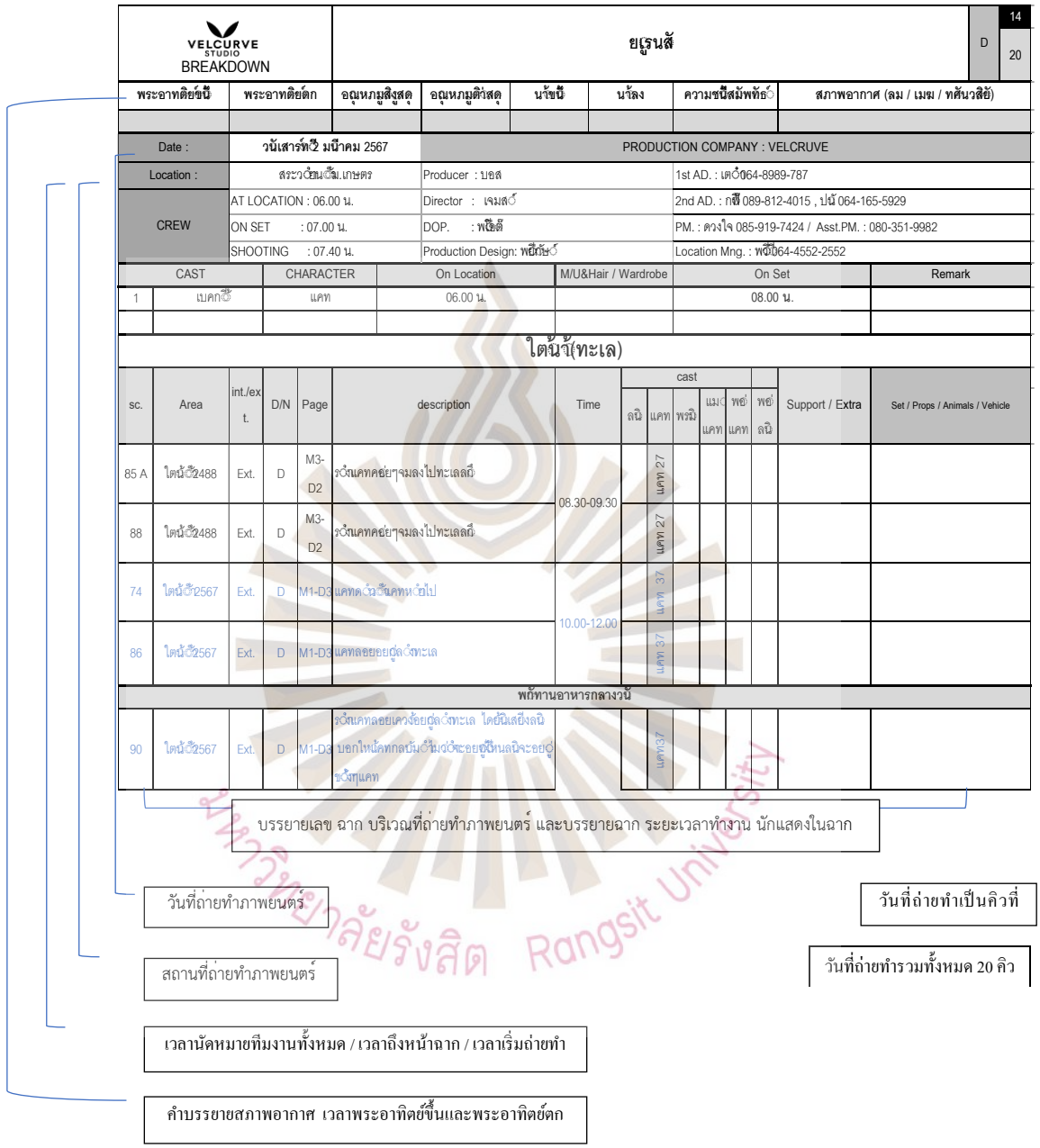
“ของเราเคยเจอนักแสดง 2 แบบ คือจะ มีที่นักแสดงเขาเชื่อใจผู้กำกับภาพยนตร์มากๆ เขาก็ไม่เชื่อว่าสารที่เราส่งต่อเป็นการสื่อสารจากผู้กำกับภาพยนตร์จริงๆ เขาจะชนกับผู้กำกับภาพยนตร์โดยตรงเลย ซึ่งตรงนี้ก็เป็นเรื่องของกำแพงระหว่างนักแสดงกับเรา เราก็จะทำงานในส่วนของการดูหน้าเซ็ทไปส่วนบรีฟนักแสดงเราก็ให้ผู้กำกับภาพยนตร์บรีฟไปแล้วยื่นวิทยุสื่อสารไปให้นักแสดงฟังผู้กำกับภาพยนตร์เขาบรีฟมาแทน ผู้ช่วยส่วนใหญ่ก็ไม่ได้มีส่วนโดยตรงกับแอ๊กติ้งอยู่แล้ว ส่วนนักแสดงที่เขาไว้ใจเราบางทีเราก็ได้รับรู้อะไรบางอย่างที่นักแสดงไม่สามารถบอกผู้กำกับได้เขาจะมาสะกิดบอกเราเหมือนกัน เราค่อยไปบอกผู้กำกับภาพยนตร์นอกรอบ (ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

การสื่อสารระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงและทีมงานจำเป็นต้องมีความชัดเจน ให้ข้อมูลอย่างละเอียดมีการบันทึกเป็นตัวอักษรและสามารถเข้าใจได้ง่ายโดยที่ไม่ต้องใช้การตีความใดๆ

4.2.3.3 ข้อมูลและการวิเคราะห์จากเอกสาร (บันทึกกองถ่ายทำภาพยนตร์)

พบว่าในเอกสารมีการลงบันทึกรายละเอียด ชื่อ สถานที่ เวลานัดหมายของแต่ละทีมในตารางอย่างชัดเจน ซึ่งทำให้ผู้ที่รับเอกสารสามารถเข้าใจได้เป็นอย่างดี และสามารถจัดเตรียมงานสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ในวันที่ระบุได้ โดยในแต่ละวันจะอธิบายรายละเอียดต่างๆ ให้แต่ละทีม แต่ละหน้าที่ทำงานได้ตามแผนที่เตรียมไว้

ตัวอย่างตารางการถ่ายทำของกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยที่ทีมงานได้รับ



VELCURVE STUDIO
BREAKDOWN

ยูเรนัส

D 14 20

พระอาทิตย์ขึ้น	พระอาทิตย์ตก	อุณหภูมิสูงสุด	อุณหภูมิต่ำสุด	น้ำขึ้น	น้ำลง	ความชื้นสัมพัทธ์	สภาพอากาศ (ลม / เมฆ / ทัศนวิสัย)

Date :	วันเสาร์ที่ 2 มีนาคม 2567	PRODUCTION COMPANY : VELCRUVE	
Location :	สระว่ายน้ำ ม.เกษตร	Producer : บอส	1st AD. : เต๋า 064-8989-787
CREW	AT LOCATION : 06.00 น.	Director : เจมส์	2nd AD. : กลี 089-812-4015 , ปอ 064-165-5929
	ON SET : 07.00 น.	DOP. : พีช	PM. : ดวงใจ 085-919-7424 / Asst.PM. : 080-351-9982
	SHOOTING : 07.40 น.	Production Design: พลัทษ์	Location Mng. : พลัท 064-4552-2552

	CAST	CHARACTER	On Location	M/U&Hair / Wardrobe	On Set	Remark
1	เบคกี้	แคท	06.00 น.		08.00 น.	

ใต้น้ำ(ทะเล)

sc.	Area	int./ext.	D/N	Page	description	Time	cast						Support / Extra	Set / Props / Animals / Vehicle
							ลนิ	แคท	พรมิ	แมว แคท	พอ่ แคท	พอ่ ลนิ		
85 A	ใต้น้ำ 2488	Ext.	D	M3-D2	ว่ายแคทค่อยๆจมลงไปทะเลลึก	08.30-09.30		แคท 27						
88	ใต้น้ำ 2488	Ext.	D	M3-D2	ว่ายแคทค่อยๆจมลงไปทะเลลึก			แคท 27						
74	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคทดำน้ำ ว่ายแคทหน้าไป	10.00-12.00		แคท 37						
86	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคทลอยอยู่ผิวทะเล			แคท 37						
พักทานอาหารกลางวัน														
90	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	ว่ายแคทลอยเคว้งอยู่ผิวทะเล โดยมีเสียงลมบอกให้แคทถอดมาส์ก ว่ายแคทค่อยๆมุดลงไปในผิวทะเล			แคท 37						

บรรยายเลข ฉาก บริเวณที่ถ่ายทำภาพยนตร์ และบรรยายฉาก ระยะเวลาทำงาน นักแสดงในฉาก

วันที่ถ่ายทำภาพยนตร์

วันที่ถ่ายทำเป็นคิวที่

สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์

วันที่ถ่ายทำรวมทั้งหมด 20 คิว

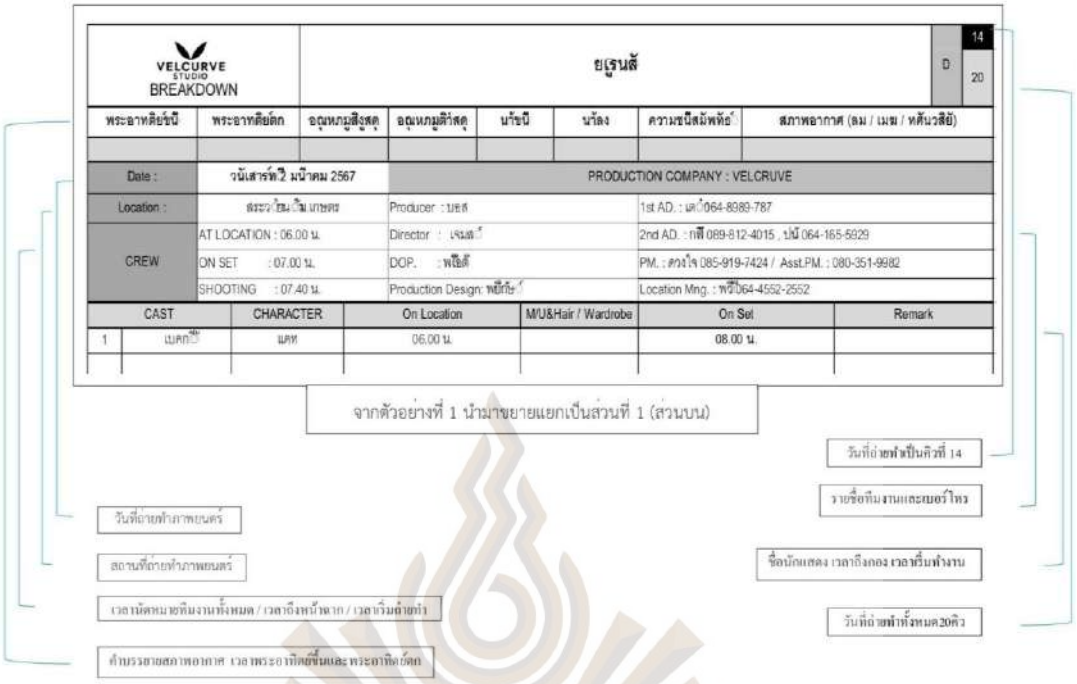
เวลานัดหมายทีมงานทั้งหมด / เวลาถึงหน้าฉาก / เวลาเริ่มถ่ายทำ

คำบรรยายสภาพอากาศ เวลาพระอาทิตย์ขึ้นและพระอาทิตย์ตก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

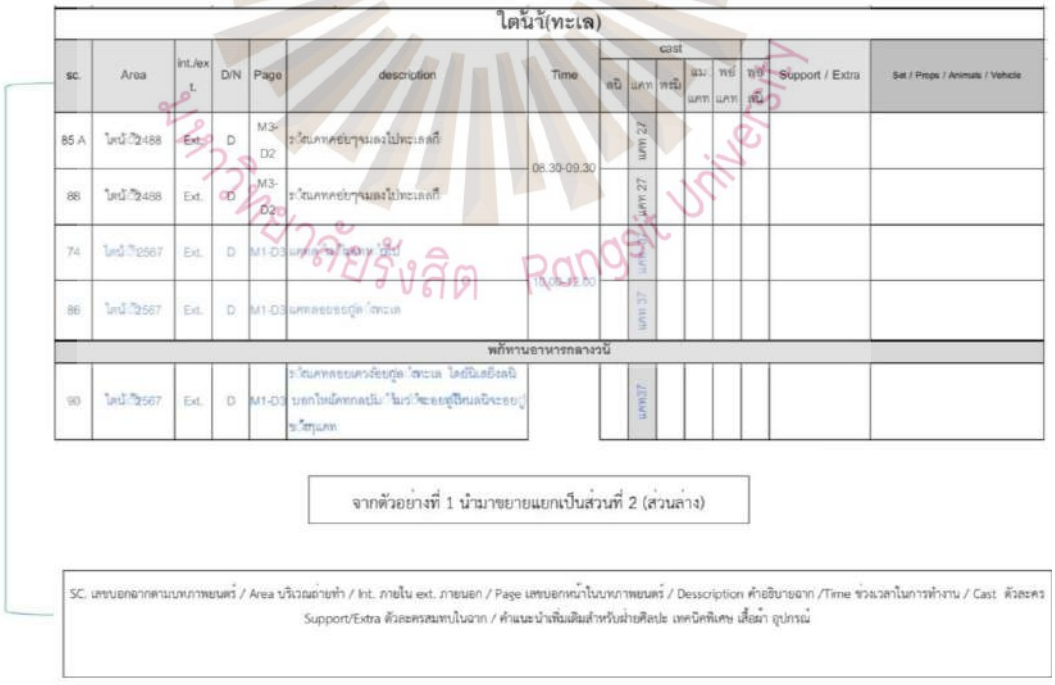
รูปที่ 4.18 ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 (1)

ที่มา : ผู้วิจัย



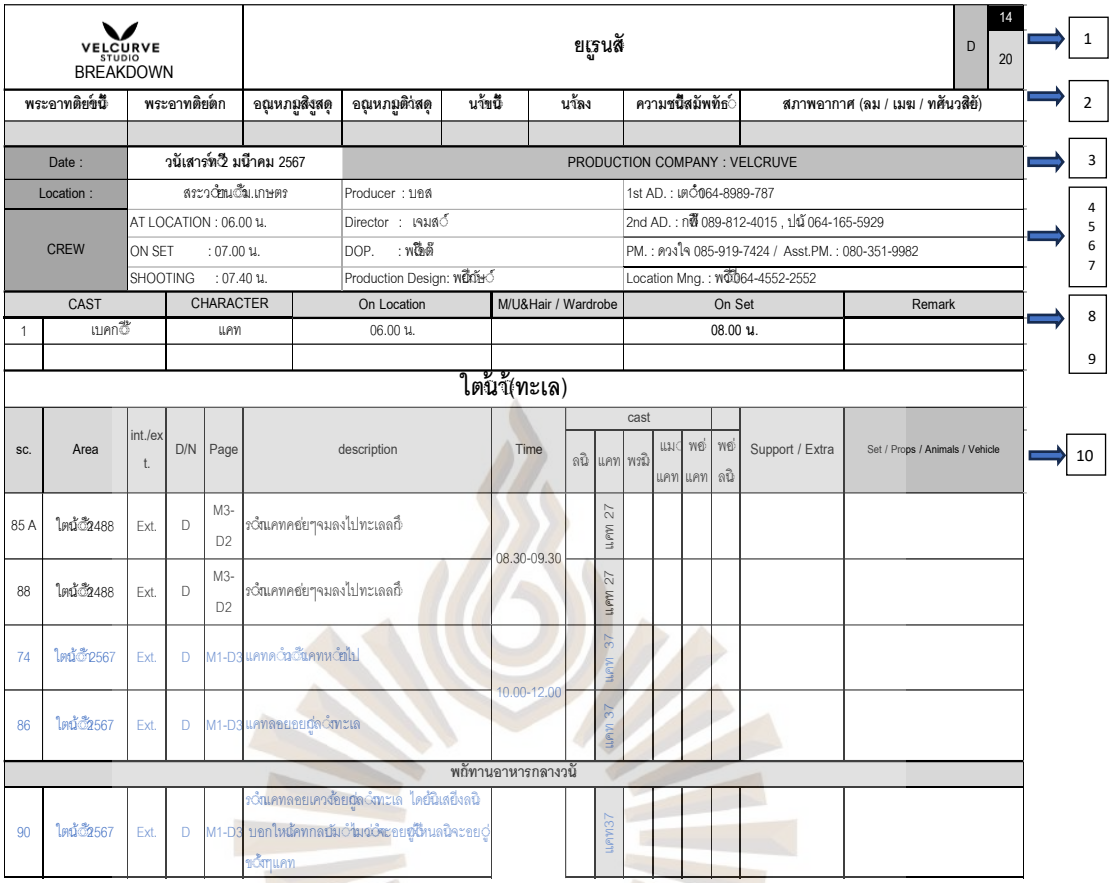
รูปที่ 4.19 ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 (2)

ที่มา : ผู้วิจัย



รูปที่ 4.20 ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 (3)

ที่มา : ผู้วิจัย



VELCURVE STUDIO BREAKDOWN	ยูเรนัส	D	14 / 20	1

พระอาทิตย์ขึ้น	พระอาทิตย์ตก	อุณหภูมิสูงสุด	อุณหภูมิต่ำสุด	น้ำขึ้น	น้ำลง	ความชื้นสัมพัทธ์	สภาพอากาศ (ลม / เมฆ / ทัศนวิสัย)	2

Date :	วันเสาร์ที่ 2 มีนาคม 2567	PRODUCTION COMPANY : VELCRUVE		3
Location :	สระว่ายน้ำ ม.เกษตร	Producer : บอส	1st AD. : เต้ 064-8989-787	4
CREW	AT LOCATION : 06.00 น.	Director : เจมส์	2nd AD. : กลี 089-812-4015 , ปลั๊ 064-165-5929	5
	ON SET : 07.00 น.	DOP. : พลอย	PM. : ดวงใจ 085-919-7424 / Asst.PM. : 080-351-9982	6
	SHOOTING : 07.40 น.	Production Design: พลัย	Location Mng. : พลอย 064-4552-2552	7

	CAST	CHARACTER	On Location	M/U&Hair / Wardrobe	On Set	Remark	8
1	เบคกี้	แคท	06.00 น.		08.00 น.		9

ใต้น้ำ(ทะเล)

sc.	Area	int./ext.	D/N	Page	description	Time	cast: ลิน	แคท	พรีม	แมว แคท	พอ แคท	พอ ลิน	Support / Extra	Set / Props / Animals / Vehicle	10
85 A	ใต้น้ำ 2488	Ext.	D	M3-D2	ว่ายแคทคอย่ๆจมลงไปทะเลลึก	08.30-09.30		แคท 27							
88	ใต้น้ำ 2488	Ext.	D	M3-D2	ว่ายแคทคอย่ๆจมลงไปทะเลลึก			แคท 27							
74	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคทดำน้ำแคทหายไป	10.00-12.00		แคท 37							
86	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคทลอยอยู่ใต้ทะเล			แคท 37							
พักทานอาหารกลางวัน															
90	ใต้น้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	ว่ายแคทลอยเคว้งอยู่ใต้ทะเล โดยมีแสงลงมา บอกให้แคทลืมตาไม่ต้องกลัวอยู่ที่นั่นจะอยู่ข้างๆแคท			แคท 37							

รูปที่ 4.21 ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 (4)

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายการอ่านตารางการถ่ายทำภาพยนตร์ จากบรรทัดบน (ซ้ายไปขวา)

บรรทัด 1 : ชื่อบริษัทผู้สร้าง เวลเคิรฟ์ สตูดิโอ / ชื่อเรื่องยูเรนัส / คิวที่ถ่ายทำจำนวน20คิว / วันที่ถ่ายทำภาพยนตร์เป็นคิวที่ 14

บรรทัด 2 : ระบุรายละเอียดเวลาของ พระอาทิตย์ขึ้น พระอาทิตย์ตก อุณหภูมิสูงสุด อุณหภูมิต่ำสุด น้ำขึ้น น้ำลง ความชื้นสัมพัทธ์ สภาพอากาศ (ลม/เมฆ/ทัศนวิสัย) ระยะเวลาไม่สามารถกำหนดได้อย่างชัดเจน

บรรทัด 3 : วันที่ถ่ายทำภาพยนตร์

บรรทัด 4-7: สถานที่ถ่ายทำ ชื่อทีมงานและเบอร์ติดต่อ เวลานัดหมายทีมงานถึงสถานที่ถ่ายทำ 6.00 น. พร้อมกันที่หน้าฉาก 7.00น. พร้อมถ่ายทำภาพยนตร์ 7.40 น.

บรรทัด 8-9 : ชื่อนักแสดงที่ต้องเข้าฉาก(เบคกี้) ชื่อตัวละคร(แคท) เวลาถึงสถานที่ 6.00น.พร้อมถ่ายทำ 8.00น.

บรรทัด 10 : SC. เลขบอกฉากตามบทภาพยนตร์ / Area บริเวณถ่ายทำ / Int. ภายใน ext. ภายนอก / Page เลขบอกหน้าในบทภาพยนตร์ / Desscription คำอธิบายฉาก /Time ช่วงเวลาในการทำงาน / Cast ตัวละคร

Support/Extra ตัวละครสมทบในฉาก / คำแนะนำเพิ่มเติมสำหรับฝ่ายศิลปะ เทคนิคพิเศษ เสื้อผ้า อุปกรณ์

BREAKDOWN				ยูเรนัส					D	23 / 20
พระอาทิตย์ขึ้น	พระอาทิตย์ตก	อุณหภูมิสูงสุด	อุณหภูมิต่ำสุด	น้ำขึ้น		น้ำลง		ความชื้นสัมพัทธ์	สภาพอากาศ (ลม / เมฆ / ทัศนวิสัย)	
Date :	วันพฤหัสบดีที่ 2 พฤษภาคม 2567					PRODUCTION COMPANY : VELCRUVE				
Location :	สระน้ำ Recon Driver Clup ตลิ่งชัน		Producer : บอส			1st AD. : เต้ 064-8989-787				
CREW	AT LOCATION : 07.00 น.		Director : เจมส์			2nd AD. : กลี 089-812-4015 , ปั้น 064-165-5929				
	ON SET : 08.00 น.		DOP. : พลัส			PM. : ดวงใจ 085-919-7424 / Asst.PM. : 080-351-9982				
	SHOOTING : 09.00 น.		Production Design: พยัคฆ์			Location Mng. : พลี 064-4552-2552				

	CAST	CHARACTER	On Location	M/U&Hair / Wardrobe	On Set	Remark
1	เบคกี้	แคท	07.30 น.		09.00 น.	
	Support					
2	เฟริน์	stand in ลนิ	07.30 น.		09.00 น.	

07.00-18.00

sc.	Area	int./ext.	D/N	Page	description	Time	cast: ลนิ	แคท	พรนิ	แมค แคท	พอ่ แคท	พอ่ ลนิ	Support / Extra	Set / Props / Animals / Vehicle
67	ใตน้ำ 2547	Ext.	D	M2-D3	ผวัหลงัลนิในชดุทมีเซฟตยีวัย่อยแคทและพวำเจอนนี่จำกใตน้ำ	09.00-18.00		แคท 17					stand in ลนิ	เชอืก
54 A	ใตน้ำ 2547	Int.	D	RR-D4	แคบหนวัดแคทดวัดลงไปใตน้ำอ้อยๆ มตีและเคลงัควัก			แคท 17						เชอืก
3	ใตน้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคบหนวัดแคทกวัลงัดทีพื้น+free fallลงไปตวัม แนวเชอืกคอ่ยๆลถีงไปเรอืย ๆ			แคท 37						เชอืก
25	ใตน้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคบหนวัดแคทกวัลงัดทีพื้น+free fallลงไปตวัม แนวเชอืกคอ่ยๆลถีงไปเรอืย ๆ			แคท 37						เชอืก
28	ใตน้ำ 2567	Ext.	D	M1-D3	แคทมองคว้ยคววัมแปลกใจตฉิอและมนษุย์อวกวัศกวัลอยเขำ้หำ้			แคท 37						

1

รูปที่ 4.22 ตัวอย่างตารางถ่ายทำภาพยนตร์ไทยเรื่อง ยูเรนัส 2324 (5)

ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าในเอกสารบันทึกกองถ่ายทำภาพยนตร์ระบุข้อมูลที่สำคัญ เช่น วันที่ สถานที่ ชื่อผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับศิลป์ ผู้จัดหาสถานที่ ผู้จัดการกองถ่าย เวลานัดหมายทีมงาน เวลาทีมงานทุกคนพร้อมกันที่หน้าฉาก ระยะเวลาในการถ่ายทำภาพยนตร์ในแต่ละวัน และฉากที่ใช้สำหรับถ่ายทำในวันที่ระบุ โดยตารางการถ่ายทำนั้นจะออกเป็นช่วงๆ ไม่ได้ออกมาพร้อมกันในทีเดียว ซึ่งต้องมีการจัดคิว เช็คคิวของทุกฝ่ายร่วมกันก่อน ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์จึงจะสามารถเซ็ทวันถ่ายทำในคิวถัดไปได้

4.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ

การสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศที่ถ่ายทำในประเทศไทยนั้นผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติต้องทำงานร่วมกับทีมงานไทยเนื่องจากการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นในประเทศไทย ทีมงานที่เป็นชาวต่างชาติจึงมีจำนวนน้อยกว่าทีมงานคนไทยในกองถ่ายทำภาพยนตร์นั้น โดยตำแหน่งในกองถ่ายที่เป็นบุคลากรหลักที่มาจากต่างประเทศคือ โปรดิวเซอร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพและผู้ออกแบบงานสร้าง ส่วนที่เหลือเป็นคนไทยทั้งหมด ผู้วิจัยเห็นว่าการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นมีการสื่อสารหลายรูปแบบที่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้ คือ การสื่อสารระหว่างบุคคล การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม การสื่อสารที่เป็นรูปแบบหรือวัจนภาษา การสื่อสารที่ไม่เป็นรูปแบบ อวัจนภาษา การสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก และการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลออกมาตามหัวข้อดังนี้

4.3.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังนี้

4.3.1.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์

พบว่าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยน้อยกว่าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย แต่ในทางกลับกันผู้กำกับภาพยนตร์ต่างชาติให้ความสำคัญกับการสื่อสารโดยตรงกับนักแสดงและผู้กำกับภาพ ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับเป็นวัจนภาษาหรือภาษาที่เป็นรูปแบบ

4.3.1.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับน้อยกว่าผู้กำกับภาพยนตร์ไทยสื่อสารด้วยภาษาที่เป็นรูปแบบ หรือ วัจนภาษา โดยผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศมอบหมายหน้าที่ให้ผู้ช่วยผู้กำกับมีหน้าที่ดำเนินงาน ประสานงานกับทีมงานเตรียมพร้อมสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ และรายงานให้กับทีมงานรับรู้สถานการณ์การทำงานในขณะนั้น

ผู้กำกับภาพยนตร์ได้อธิบายเกี่ยวกับการทำงานและการสื่อสารระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ว่า

> “สำหรับผมการทำงานร่วมกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ผมทำกับใครก็ได้แต่ ผมจะให้ความสำคัญกับผู้กำกับภาพมากเพราะผู้กำกับภาพคือคนที่ผมจะทำงานร่วมกันเพื่อหาแนวทางและทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ทำให้งานมีสไตล์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผมให้ความสำคัญกับงานภาพค่อนข้างมาก ดังนั้นหากผมกับผู้กำกับภาพของผมมีแนวทางร่วมกัน ผู้ช่วยผู้กำกับจะเป็นคนมาคอยสนับสนุนการดำเนินงานในขั้นตอนถ่ายทำภาพยนตร์อีกที” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ค., การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2567)

รูปที่ 4.23 ภาพบรรยากาศการสื่อสารระหว่างผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ โปรดิวเซอร์ และนักแสดงภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.3.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอัวจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังนี้

4.3.2.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์

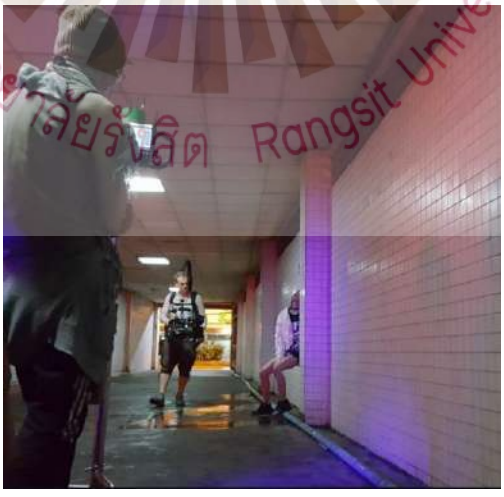
การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงนั้นค่อนข้างมีอุปสรรคเรื่องการสื่อสารเนื่องจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Communication) การสื่อสารด้วยภาษาพูดและภาษากาย การตีความการแสดงสัญลักษณ์ (Verbal Language และ Non-verbal Language) ระยะห่างของคู่สื่อสาร (Power Distance) รวมทั้งการใช้ถ้อยคำผิดหลักภาษา คือสิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตพบ ด้วยปัจจัยข้างต้นทำให้การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงจึงมีความซับซ้อนอย่างมาก และต้องอาศัยความพยายามในการสื่อสารของทั้งสองฝ่ายอย่างสูงในการทำงานร่วมกันจนสำเร็จผล

สิ่งที่ผู้วิจัยพบคือผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติมีความแตกต่างจากผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างมากเรื่องการสื่อสารที่ไม่เป็นทางการ เช่น ภาษากาย ระยะห่าง กล่าวคือ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติมีการแสดงภาษากาย ประกอบกับการอธิบาย เช่นการยกมือมาที่ข้างบริเวณใบหน้าของนักแสดงถึงแม้จะเป็นนักแสดงเพศตรงข้ามก็ตาม การอธิบายฉากและความต้องการทางการแสดงจากนักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์มีลักษณะพูดในระยะใกล้ และสื่อสารกับนักแสดงตลอดเวลา มีความใส่ใจกับการแสดงที่เน้นการใช้อารมณ์และความรู้สึกแบบมีส่วนร่วมในการแสดงแต่ละฉาก สร้างความเชื่อมั่นระหว่างกันและกัน ใช้คำพูดสุภาพ น้ำเสียงปกติ ไม่สังเกตเห็นการขึ้นเสียง หรือ การสื่อสารที่มีอารมณ์รุนแรงในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างภาพถ่ายเบื้องหลังที่แสดงให้เห็นถึงระยะห่างระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

รูปที่ 4.24 ระยะห่างระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ (คนที่ 2 จากซ้าย สวมเสื้อแขนกุด) กับนักแสดงหญิง (คนที่ 3 จากซ้าย สวมเสื้อสีขาว)
ที่มา : Chin, et al., 2017



รูปที่ 4.25 ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าฉาก ดูภาพจากจอแสดงภาพขนาดเล็กใกล้ชิดกับนักแสดงหญิง และ ผู้กำกับภาพ
ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.26 ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าฉาก ดูภาพจากจอแสดงภาพขนาดเล็ก
มีความใกล้ชิดกับนักแสดงหญิง และ ผู้กำกับภาพ
ที่มา : Chin, et al., 2017

รูปที่ 4.27 นักแสดงคนที่ 1 จากซ้าย (เสื้อขาว) ผู้กำกับภาพยนตร์คนที่ 2 จากซ้าย (สวมหมวก)
ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.28 ผู้กำกับภาพ นักแสดงหญิง นักแสดงชาย และผู้กำกับภาพยนตร์ (เรียงลำดับจากซ้าย)

ที่มา : Chin, et al., 2017

รูปที่ 4.29 ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับภาพยนตร์ นักแสดงหญิง (เรียงลำดับจากซ้าย)

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพประกอบแสดงระยะห่างในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศกับนักแสดง

รูปที่ 4.29 ภาพประกอบแสดงระยะห่างในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศกับนักแสดง

ที่มา : Chin, et al., 2017

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.3.2.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าผู้กำกับภาพยนตร์พบปัญหาระหว่างการสื่อสารกับนักแสดงอย่างมาก เนื่องจากนักแสดงหลักเป็นบุคคลที่มาจากวัฒนธรรมที่ต่างออกไป โดยที่ผู้กำกับภาพยนตร์เติบโตในวัฒนธรรมฝั่งยุโรป นักแสดงหลักเติบโตในวัฒนธรรมไทย ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้นักแสดงเกิดความเชื่อใจ ในทางกลับกันสำหรับนักแสดงก็พบว่ามีความยากซับซ้อนในการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ต่างชาติเช่นเดียวกัน แต่ความแตกต่างนั้นมีทั้งผลดีและผลเสียอยู่ด้วยกันตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงสิ่งที่ยากที่สุดในการทำงานกับร่วมนักแสดงที่มาจากต่างวัฒนธรรม

> “ในวัฒนธรรมของผมสามารถสื่อสารกับนักแสดงได้อย่างตรงไปตรงมา แต่สำหรับนักแสดง ไทยผมไม่สามารถพูดแบบตรงไปตรงมาได้ เช่น ถ้าผมอธิบายฉากบางอย่างให้กับนักแสดงที่มาจากวัฒนธรรมเดียวกันหากนักแสดงท่านนั้นไม่ชอบหรือมีความคิดเห็นอย่างไรนักแสดงสามารถพูดตรงๆ กับผมได้เลยแล้วเราหาทางออกร่วมกันผมพร้อมรับฟังและปรับเปลี่ยน ที่วัฒนธรรมตะวันตกผมยอมรับว่าเราไม่กลัวที่จะพูดคุยกันตรงๆ แต่สำหรับวัฒนธรรมไทยนั้นแตกต่างโดยสิ้นเชิงในช่วงแรกที่มีการอ่านบทร่วมกันทั้งทีมงานและ นักแสดง ทุกคนไม่มีข้อกังขาใดๆ แต่พบว่าหลังจากนั้นผู้จัดการนักแสดงมาแจ้งถึงข้อจำกัดบางอย่างซึ่งผมต้องปรับเปลี่ยนในภายหลัง ซึ่งสำหรับผมต้องปรับตัวเยอะ แต่เข้าใจได้เพราะผมถ่ายทำภาพยนตร์ยาวกับนักแสดงไทยทั้งเรื่องเป็นครั้งแรกและครั้งนี้ผมได้เรียนรู้เพื่อนำไปเป็นประสบการณ์สำหรับครั้งหน้า” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ค., การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2567)

(ข้อจำกัดบางอย่างในกรณีที่ผู้กับภาพยนตร์กล่าวหมายถึง การถ่ายทำฉากเปลือย ซึ่งปรากฏในบทภาพยนตร์เป็นฉากอาบน้ำแต่ไม่ได้มีการอธิบายถึงลักษณะและวิธีการในการถ่ายทำในบทภาพยนตร์ เมื่อถึงการถ่ายทำผู้กำกับต้องการให้มีฉากเปลือยด้านหน้าและด้านหลัง พบว่านักแสดงไม่สามารถเปลือยด้านหน้าสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ได้ จึงจำเป็นต้องมีอุปกรณ์ในการปกปิดหน้าอก แต่สามารถถ่ายทำภาพยนตร์โดยการเปลือยด้านหลังครึ่งตัวได้)

นอกจากนี้ผู้กำกับภาพยนตร์ยังขยายความถึงการสื่อสารกับนักแสดงเพื่อทำให้นักแสดงเข้าถึง อารมณ์และแสดงออกมาได้อย่างที่ต้องการว่า

“ผมทำการเวิร์คช็อปก่อนเพื่อหาทิศทางของตัวละคร สำหรับผมมีความยากตรงที่ผมไม่ชอบเวลานักแสดงทำการแสดงออกไปโดยที่พวกเขาไม่รู้สึก หรือบางครั้งพยายามแสดงมากเกินไป ความพอดีสำหรับผมคือการแสดงที่ไม่เหมือนแสดงผมให้ความสำคัญกับความรู้สึก ไม่ใช่แค่ฉากร้องไห้แต่รวมถึงฉากที่มีความสุข นักแสดงก็ต้องรู้สึกถึงความสุขนั้นจริงๆ แต่สำหรับนักแสดงที่มีความเป็นศิลปินหรือมีความสามารถทางด้านการแสดงมากๆ ผมแทบจะไม่ต้องทำอะไรมากเมื่อเราเวิร์คช็อปแล้ว นักแสดงเข้าใจเข้าถึงตัวละครแล้ว ผมปล่อยให้เป็นงานของเขา ผมกลับชอบดูการแสดงของเขาใกล้ๆ ผมเชื่อว่าถ้าผมอยู่ตรงหน้าฉากแล้วผมรู้สึกถึงอารมณ์ของนักแสดงได้ โดยเฉพาะนักแสดงที่มีความเป็นมืออาชีพ ไม่ใช่แค่ผมคนเดียวที่รู้สึก พลังในการแสดงของเขายังสามารถทำให้ทีมงานโดยรอบรู้สึกตามไปด้วย” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ค., การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2567)

ในขณะที่นักแสดงชายได้อธิบายการร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติไว้ว่า

“ทำงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ต่างชาติไม่ยาก เราก็พยายามเข้าใจเวลาเขาอธิบาย เขาก็พยายามพูดช้าๆ ให้เราเข้าใจ แต่เขาเปิดกว้างมากให้เราเล่น3แบบ แบบแรกคือแบบที่เขาต้องการ แบบที่สองแบบที่เราตีความ แบบที่สามนำเอาสองแบบแรกมาผสมกัน ซึ่งมันได้อะไรใหม่ๆ ตรงนี้ภาพยนตร์ไทยไม่ค่อยทำเพราะเราถูกจำกัดด้วยเวลา และผู้กำกับภาพยนตร์ไทยมีภาพในหัวอยู่แล้ว” (นักแสดงชายนาย จ., การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

สำหรับการสื่อสารกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติที่มาจากคนละวัฒนธรรมนั้น นักแสดงชายได้บรรยายไว้ดังนี้

> “ในกองมีล่าม (ผู้แปลภาษา) อยู่ด้วยเลยไม่ยากสำหรับการแปลความหมาย แต่อาจจะไม่ได้เข้าใจความหมายคำต่อคำแบบลึกซึ้ง เลยทำให้เกิดการตีความร่วมด้วย สังเกตลักษณะท่าทาง เช่นถ้าเขาอยากให้เราพูดเบาๆ เค้าจะทำท่ากระซิบ กดมือทั้งสองข้างลงต่ำ เราก็จะเข้าใจว่าตรงนี้มันต้องซอฟท์มากๆ อะไรแบบนั้น แต่สิ่งที่ทำให้เราเข้าถึงบทบาทมากๆ น่าจะเป็นสถานที่ การจัดและออกแบบสถานที่ แสงและไฟ ที่สมจริง บรรยากาศรอบๆ กองถ่าย และทีมงานทุกคนให้ความสำคัญกับสมาธิของนักแสดงจริงๆ ทุกคนพร้อมใจกันเงียบ ตรงนี้ช่วยสร้างบรรยากาศมากๆ จากประสบการณ์ทีมงานไทยเสียงดัง ทุกคนคุยกันตลอดเวลากว่าจะเงียบคือตอนสั่งแอ๊กชั่นจริงๆ” (นักแสดงชายนาย จ., การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

นอกจากนี้นักแสดงชายยังได้อธิบายทิ้งท้ายถึงการร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติเพิ่มอีกว่า

> “พี่ชอบเวลาผู้กำกับภาพยนตร์เดินมาบรีฟพี่ พี่ว่าตรงนี้สำคัญ เพราะบางทีสื่อสารผ่านผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ สารมันเพี้ยน เหมือนเวลาเล่นเกมส์บอกต่อๆ กันกว่าจะถึงคนสุดท้ายต่อให้ข้อความถูกต้องแต่อารมณ์มันไม่ได้ไง” (นักแสดงชายนาย จ., การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

จากคำสัมภาษณ์ผู้วิจัยพบกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศมีการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีรูปแบบหลากหลาย เห็นการไหลลื่นของภาษาและการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมจนทำให้เกิดผลงานภาพยนตร์ที่ผสมผสานวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.3.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

โดยรายงานผลการศึกษาผ่านข้อมูลดังต่อไปนี้

4.3.3.1 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์

สามารถบอกได้ว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารกับนักแสดงค่อนข้างสื่อสารกันน้อยโดยการสื่อสารนั้นเป็นการถ่ายทอดสารจากผู้กำกับภาพยนตร์เป็นส่วนใหญ่ การสื่อสารเป็นไปตามตามคำสั่งของผู้กำกับภาพยนตร์ และการสื่อสารส่วนใหญ่ของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศจะเป็นการสื่อสารกับทีมงานในกองถ่ายทำภาพยนตร์ฝ่ายอื่นๆ

4.3.3.2 ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

พบว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารกับนักแสดงน้อยสื่อสารกับทีมงานมากเนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้สื่อสารกับนักแสดงเป็นส่วนใหญ่ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ดำเนินงานในส่วนการถ่ายทำ จากข้อมูลตามคำสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ได้อธิบายถึงความแตกต่างในการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติไว้ว่า

> “สำหรับหนังต่างประเทศพี่ว่าทีมนักแสดงกับผู้กำกับภาพยนตร์เขาทำงาน ร่วมกันได้ดีมากๆ เขาเชื่อ ใจกันเคารพกัน แล้วเขาเวิร์คช็อปกันมาดีใช้เวลาตรงการเวิร์คช็อปเยอะมากจนเวลามาหน้างานพี่แทบไม่ต้องสื่อสารกับนักแสดงเลย มันเป็นการปรับนิดหน่อยของผู้กำกับภาพยนตร์เอง ตรงนั้นพี่มีเวลาและมีสมาธิกับการโฟกัสงานของผู้ช่วยจริงๆ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีหน้าที่รันกองจริงๆ ซึ่งพี่ว่าตรงนี้มันต่างจากกองไทยนะ กองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยผู้ช่วยทำงานจับฉ่ายไปหน่อยนึง....พี่ว่าเวลาการทำงานกองหนังนอกมันชัดเจนมากเลยนะ อย่างแรกพี่ได้คิวของ นักแสดงทั้งหมดมาสำหรับการจัดตาราง ทีมศิลปะ ทีมเสื้อผ้า เทคิวทั้งหมดให้ มันทำงานง่ายมากสำหรับผู้ช่วย แล้วที่ต่างชัดๆ กอง

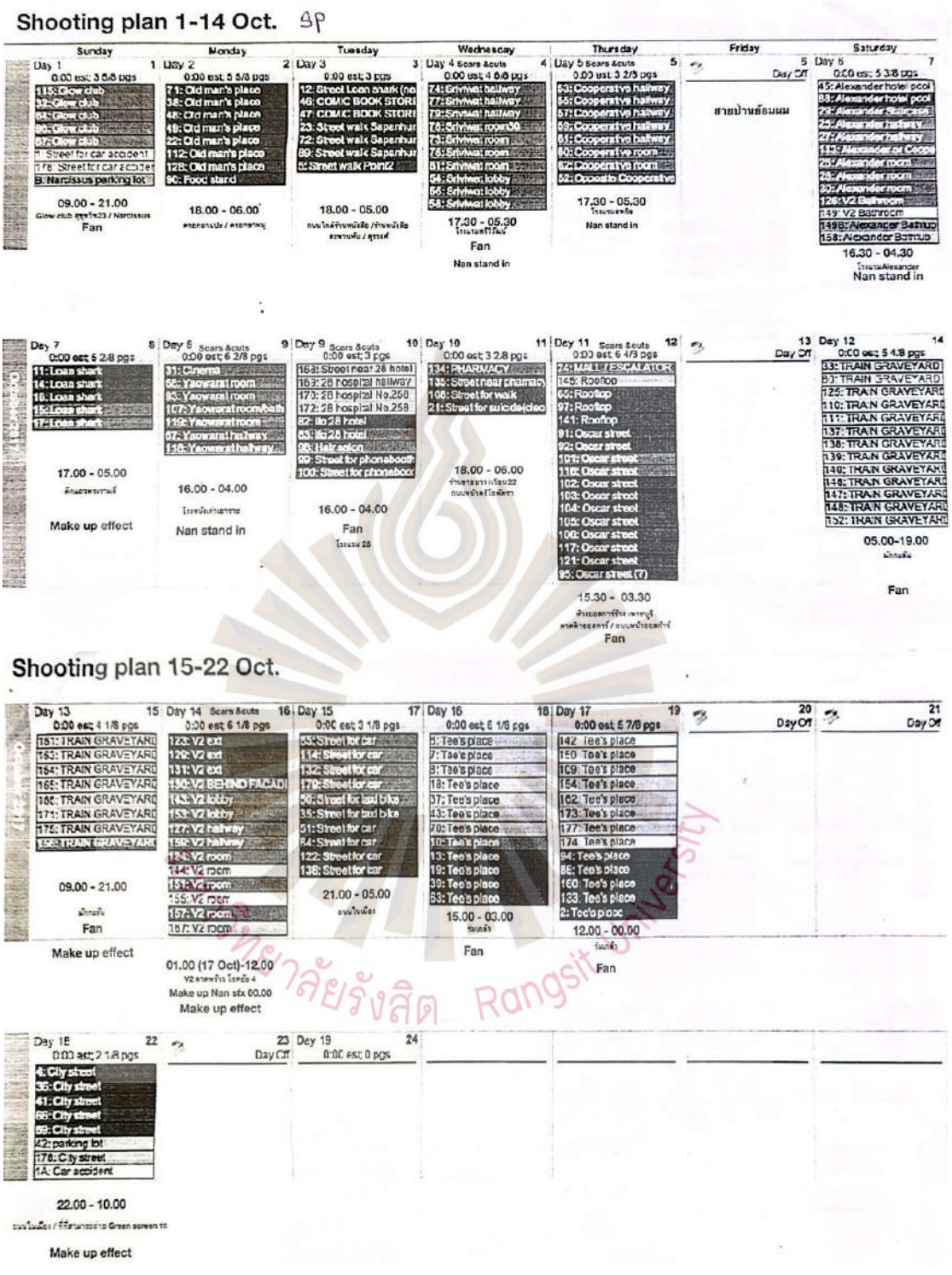
ถ่ายหนังนอกเนี่ย ถ่ายวันหนึ่งน้อยฉากมาก อย่างมากก็4ฉากต่อวัน มันทำให้เรามีเวลาจัดสรรต่างๆ เยอะ ไม่รีบ ละเอียด ไม่เครียด ไม่กดดัน มันเกิดจากองค์ประกอบทั้งหมดทำให้บรรยากาศการทำงานดูผ่อนคลาย ไม่ต้องเร่งรีบแบบหนังไทย ไม่เครียด ไม่กดดัน พอเรามีเวลาทำงานเยอะวันหนึ่งถ่ายน้อยฉาก ผู้กำกับภาพยนตร์เขาอยากแก้ไขตรงไหนถ้ากับนักแสดงเขาจะบอกนักแสดงเอง ถ้ากับทีมงานบางทีพี่ช่วยประสานงานให้ บางทีเขาก็บอกด้วยตัวเอง” (ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง นาย ง., การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

ส่วนของปัญหาในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ นั้นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ได้บรรยายเพิ่มเติมอีก

“ไม่เคยเลยอย่างที่บอกส่วนใหญ่นักแสดงและผู้กำกับเขาจะคุยกันเอง เขา จะเชื่อใจกันมากๆ พี่จะดูในส่วนอื่น เช่น กล้อง เสียง หน้าฉาก คิวปล่อยนักแสดงประกอบ คิวพิเศษต่างๆ มีเวลาทำอีกหลายอย่างเลย” (ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง นาย ง., การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ธันวาคม 2567)

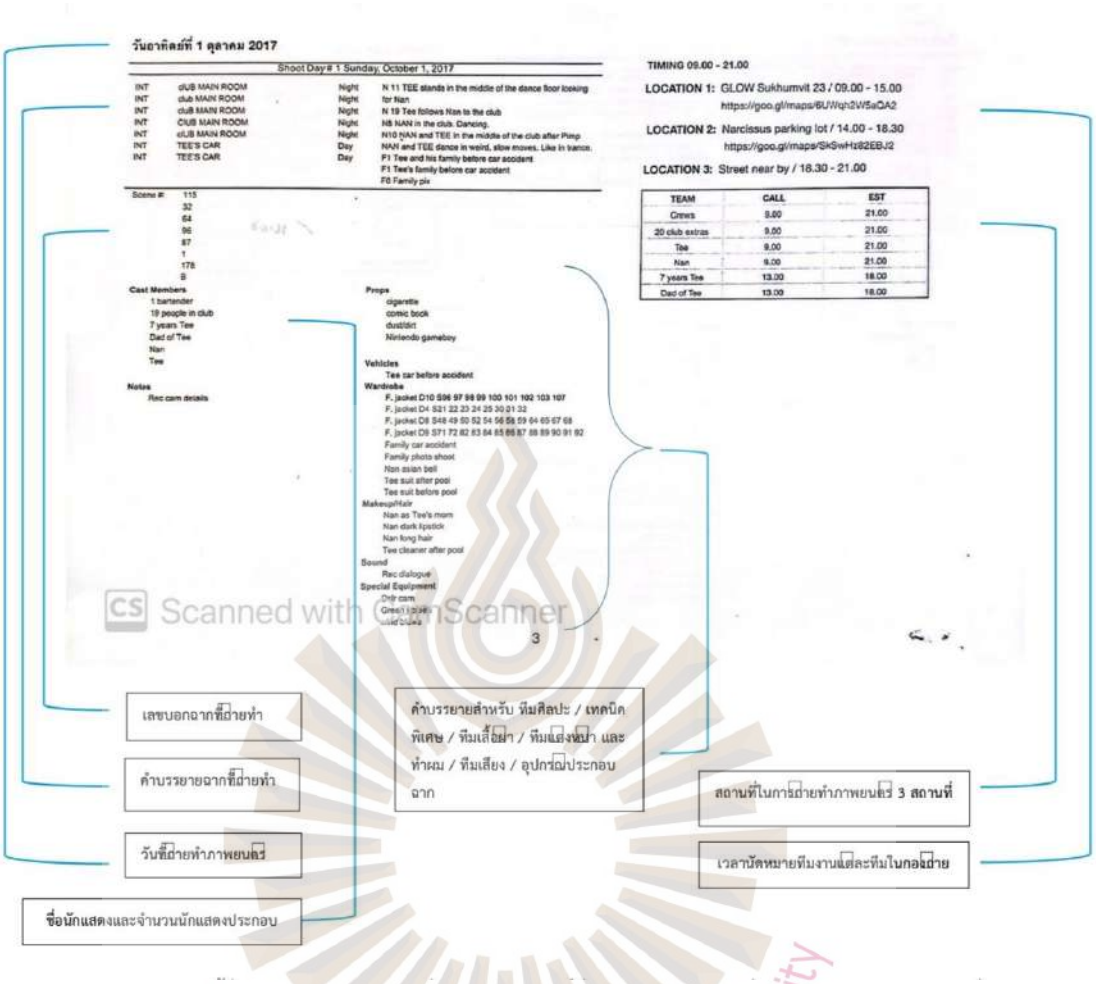
4.3.3.2 ผลจากการศึกษาเอกสารกองถ่าย

พบว่าการสื่อสารของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์นั้นสื่อสารกับทีมงานผ่านงานเอกสารที่วางแผนการถ่ายทำมาชัดเจนระบุวันที่ สถานที่ เวลานัดหมาย ทีมงานทุกส่วนสามารถเข้าใจได้จากเอกสารที่ผู้ช่วยผู้กำกับเป็นผู้จัดทำ โดยตารางการถ่ายทำจะถูกกำหนดวัน เวลา สถานที่ ทุกคิวของการทำงานออกมาจนครบแบบเรียงตามลำดับ ทำให้ทีมงานนักแสดงมีเวลาในการเตรียมตัว เตรียมอุปกรณ์ รวมถึงของประกอบฉากที่ต้องใช้ในการถ่ายทำล่วงหน้า และการขอใช้สถานที่ที่เป็นสาธารณะ ทำให้การถ่ายทำเป็นไปได้ง่ายขึ้น ตามตารางที่ผู้วิจัยนำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาดังนี้



รูปที่ 4.31 ตัวอย่างการจัดตารางถ่ายทำภาพยนตร์แบบกำหนดวันถ่ายล่วงหน้าทั้งหมด ของภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket

ที่มา : ผู้วิจัย



รูปที่ 4.32 ตัวอย่างการจัดตารางการถ่ายทำแบบรายวันแยกย่อยจากตารางคิวถ่ายทั้งหมดของภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket

ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการจัดทำตารางการถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศระบุวันถ่ายทำชัดเจนวางแผนการถ่ายทำครบทุกวันตั้งแต่ช่วงเตรียมงานสร้างภาพยนตร์ส่งผลให้การทำงานในแต่ละทีมมีความง่ายและสะดวก

4.4 การสื่อสารระหว่างบุคคลด้วยวัจนภาษาและอวัจนภาษาของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยยังพบอีกหนึ่งประเด็นที่สำคัญซึ่งผู้วิจัยนำมาพูดถึงในงานวิจัยชิ้นนี้นั่นคือการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ (Director of Photography) เนื่องจากระหว่างการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศต่างพูดถึงการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพว่ามีความสำคัญอย่างมากสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องหนึ่งและผู้กำกับภาพเป็นผู้ที่ผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารด้วยเยอะที่สุด ซึ่งสามารถเห็นได้จากการสัมภาษณ์ดังนี้

ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยได้อธิบายถึงบุคคลที่สื่อสารด้วยมากที่สุดในกองถ่ายทำภาพยนตร์ว่า

> “รองจากโปรดิวเซอร์พี่จะสื่อสารหลักๆ กับ DP (ผู้กำกับภาพ) และผู้ช่วยฯเพราะสองคนนี้จะเหมือนเขาสร้างภาพให้กับพี่ได้ พี่จะคุยในเรื่องของความรู้สึกของตัวละครเรื่องของบทภาพยนตร์ ซึ่งพี่ก็อยากได้คนที่รู้ใจแหละพี่เคยลองเปลี่ยน DP แล้ว คือเขาทำงานได้แหละเพียงแต่บางอย่างมันต้องทำความเข้าใจกันนาน บางทีพี่ก็รู้สึกว่าพี่พี่อาจจะชอบทำงานกับคนที่คุ้นชินกันแล้วเป็นความไว้ใจ ก็เลยไม่ค่อยเปลี่ยนถ้าไม่จำเป็น” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

โดยยังอธิบายลักษณะการสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพไว้ต่ออีกว่า

> “พี่จะเป็นคนที่สุภาพแต่จะบอกความต้องการอย่างตรงไปตรงมา ในความตรงไปตรงมาเราจะเปิดให้เขาไปต่อยอดกับสิ่งที่เราคุยไว้ไม่ว่าจะเป็นความต้องการอะไรก็แล้วแต่จะจะแชร์กับเขาแล้วมาเก็บเกี่ยวเอาอีกทีว่าในไอเดียนั้นๆ เราทำอะไรต่อได้อีก บางทีมันอาจจะดีกว่าที่เราคิดไว้ตอนแรก ทั้งหมดนี้มันเกิดหลังจากเราคิดทุกอย่างร่วมกันปรึกษาหารือกันแล้วนี่แหละ” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข., การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 ธันวาคม 2567)

นอกจากผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ข.แล้วยังมี ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก. ที่ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับผู้กำกับภาพเพิ่มเติมไว้ดังนี้

“คนที่สำคัญต่อเรามากๆ เลยนะจะมี ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และ DP หรือว่าผู้กำกับภาพ แต่เราไม่ได้มี DP คู่ใจคนเดียว เรามี2คน เพราะในกรณที่อีกคนติดงานเราจำเป็นต้องใช้อีกคน ทุกคนก็อาจจะมีสิ่งที่ต้องทำตอนที่เราไม่มีงานถ่าย ซึ่งเราจะแบ่งประเภทนะ งานประเภทหนังก็จะเป็นทีมทำหนังยกไปทั้งทีม ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง และ ผู้กำกับภาพ ยกเว้นงานประเภทซีรี่ส์บางทีเราก็ไม่ได้ใช้ทีมนี้ จะใช้ทีมละครไปเลยเพื่อความง่ายต่องบและงาน แต่การทำงานกับคนรู้ใจมันก็เป็นอะไรที่ง่ายกว่าอยู่แล้ว แล้วบวกกับเราซีเรียสเรื่องภาพเพราะเรากำกับหนัง เราเล่าเรื่องด้วยภาพเพราะฉะนั้นถ้า DP ต้องเล่าเรื่องด้วยภาพได้ต้อง ต้องช่วยเราสร้างภาพได้ ถ้าถ่ายติดอย่างเดียวหรือถ่ายสวยอย่างเดียวแต่ไม่เล่าเรื่องเราไม่เอา เราต้องมีเขาช่วยในการใช้ภาพสื่อสารกับคนดู บางทีคนที่เราทำงานด้วยเนี่ยเขามีไอเดีย เช่น เราคิดว่าจะถ่ายแบบนี้แค่นี้ แต่ถ้า DP เราเสนอมาว่าขอกว้างอีกมุมนึงเราก็จะรับฟังลองทำและถือว่าเราได้เปิดมุมมองด้วย” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ก. การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤศจิกายน 2567)

ผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศก็ได้ให้สัมภาษณ์ในทิศทางที่คล้ายกันกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับการทำงานและความสนิทสนมกับผู้กำกับภาพไว้ว่า

“ในการทำงานผมต้องสื่อสารกับผู้คนมากมายแต่ที่ผมสื่อสารด้วยเยอะที่สุดนั่นคือ ผู้กำกับภาพ เพราะภาพยนตร์ของผมเน้นจินตนาการ ผมมีภาพในหัวก่อนที่จะเริ่มเขียนบทภาพยนตร์ ดังนั้นในขณะที่ผมเขียนบทจึงมีฉากที่ผมอยากที่จะถ่ายทอด บางฉากที่ยังอยู่ในจินตนาการ บางฉากบรรยายลงในบทภาพยนตร์ ซึ่งผู้กำกับภาพของผม เราทำงานร่วมกันมาประมาณ 25 ปี และเราทั้งสองคนรู้จักกันเป็นอย่างดีจากประสบการณ์ที่เคยทำงานร่วมกันมา สำหรับภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket ผู้กำกับภาพของผมได้มีส่วนร่วมในการเขียนบทภาพยนตร์ด้วย ดังนั้นผมสามารถพูดได้ว่า ผู้กำกับภาพคือคนที่ผมไว้ใจที่สุดเพราะผมต้องทำงานด้วยทั้งขั้นตอนการเตรียมงานสร้างและในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ ไม่ใช่แค่งานภาพยนตร์แต่รวมถึงผลงานอื่นๆที่ผ่านมาของผมก็จะเป็นผู้กำกับภาพคนเดิม แน่นอนผมต้องพูดคุยกับโปรดิวเซอร์และคนอื่นๆด้วย แต่ผู้

กำกับภาพคือคนที่ผมจสร้างผลงานร่วมกันไปกับเขา ทุกอย่างในงานของผมจะเห็นได้ว่างานภาพมีความเป็นเอกลักษณ์มีสไตล์ที่ชัดเจน ถ้าเป็นคนที่คุณทำงานด้วยกันและรู้จักกันมานานเหมือนผมกับผู้กำกับภาพของผม คุณสามารถไว้ใจเขาได้อย่างร้อยเปอร์เซ็นต์ ผมเคยร่วมงานกับผู้กำกับภาพที่มีชื่อเสียงมาหลายคนและมีบางครั้งที่ผมอยากปรับแสงตรงนั้นตรงนี้ แต่กับช่างภาพที่มีชื่อเสียงมันพูดยากกว่าเพราะบางคนจะหงุดหงิดที่ผมไปแก้ไขงานของเขา แบบนี้เป็นต้น แล้วเหตุการณ์แบบนี้จะทำให้บรรยากาศของการทำงานไม่ดี มันจะติดขัดไปหมดรวมถึงการแสดงของนักแสดงด้วย ทุกคนจะเกร็ง ผมชอบให้ทุกอย่างลื่นไหลการถ่ายทำที่ลื่นไหลและการแสดงที่ลื่นไหล ซึ่งผมชอบแบบนั้นมาก" (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ค., การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2567)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.33 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket (1)

ที่มา : Wejgaard, 2025

รูปที่ 4.34 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket (2)

ที่มา : Wejgaard, 2025

รูปที่ 4.35 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket (3)

ที่มา : Wejgaard, 2025

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

รูปที่ 4.36 ตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์เรื่อง The Girl in the Feather Jacket (4)
ที่มา : Chin, et al., 2017

จากตัวอย่างที่นำมาเป็นข้อมูลประกอบในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจคือการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติและผู้กำกับภาพ ตามคำสัมภาษณ์เชิงลึกของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติ ว่ามีความสนิทสนมกันและมีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันจนทำให้ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แสดงให้เห็นผ่านผลงานภาพเคลื่อนไหวไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์โฆษณาหรือภาพยนตร์ ในชิ้นงานมีความโดดเด่นในเรื่องการจัดไฟ การจัดองค์ประกอบของภาพ การใช้เทคนิคในการถ่ายทำ ที่มีความใกล้เคียงและคล้ายคลึงกันในผลงานหลายชิ้นเมื่อนำมาเปรียบเทียบหรือมองรวมๆ จะเห็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและภาพนิ่งที่ค้นคว้ามาใส่ไว้งานวิจัยชิ้นนี้

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากข้อมูลทั้งหมดที่ผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษา การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ พบว่าการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น มีความสำคัญต่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เนื่องจากการขั้นตอนถ่ายทำภาพยนตร์ต้องสื่อสารกับบุคลากรในกองถ่ายเพื่อให้การทำงานในแต่ละวันเสร็จตามกำหนดการและดำเนินงานตามงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์ ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้รวบรวมเอาข้อมูลประเภทเอกสารและข้อมูลประเภทบุคคลมาศึกษาและสรุปผลการศึกษา แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ 1) การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย และ 2) การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยทั้งสองประเภทถ่ายทำในประเทศไทย เก็บข้อมูลโดยใช้ 3 วิธี คือ 1) สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม 2) สัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล และ 3) เอกสารบันทึกกองถ่าย ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจาก การสังเกตการณ์ เอกสารบันทึกกองถ่าย ภาพนิ่งและภาพเบื้องหลัง รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึก กับบุคคลที่มีความสำคัญในขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์ คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยจำนวน 2 คน ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติจำนวน 1 คน ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่เคยร่วมงานกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติจำนวน 1คน และนักแสดงที่เคยร่วมงานกับกำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติจำนวน 1 คน ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยเรียงลำดับตามขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล นอกจากประเด็นที่ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาตามปัญหานำวิจัยและวัตถุประสงค์การวิจัยแล้ว ผู้วิจัยยังพบอีกหนึ่งประเด็นที่สำคัญซึ่งผู้วิจัยนำมาพูดถึงในงานวิจัยชิ้นนี้นั่นคือการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ (Director of Photography) เนื่องจากระหว่างการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับภาพยนตร์ไทยและผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศต่างพูดถึงการทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพว่ามีความสำคัญอย่างมากสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องหนึ่งและผู้กำกับภาพเป็นอีกคนที่ผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารด้วยเยอะที่สุด ผู้วิจัยจึงนำเสนอข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกใส่ไว้ในงานวิจัยชิ้นอีกด้วย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ร่วมกันแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย และการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

5.1.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย

5.1.1.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งนั้นมีความสัมพันธ์ที่สนิทสนมกันเป็นอย่างมาก ทั้งผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งนั้นส่วนใหญ่ทั้งสองคนคุ้นเคยทำงานด้วยกันบ่อยครั้งและเป็นผู้ที่ผู้กำกับภาพยนตร์มีความไว้ใจเป็นอย่างมากมีกรณีที่ทั้งคู่ปรึกษาหารือที่เป็นการกระซิบกันเบาๆ ซึ่งเป็นสื่อสารกัน ในขณะที่นั่งอยู่หน้าจอแสดงภาพทั้งคู่นั่งใกล้กัน หรือยืนอยู่ใกล้กัน และกรณีที่ผู้กำกับภาพยนตร์อยู่หน้าจอแสดงภาพและผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งอยู่ที่หน้าฉากมีการถ่ายทำสื่อสารโดยตรงไปที่ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งผ่านวิทยุสื่อสารที่แสดงถึงการสื่อสารระหว่างบุคคลเพียงสองคนเท่านั้น โดยมีคำศัพท์เฉพาะทางอยู่ในประโยคสื่อสารอย่างมากต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในกระบวนการผลิตภาพยนตร์

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับภาพยนตร์จะเลือกผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งและผู้กำกับภาพที่มีความสนิทสนมกัน เคยทำงานร่วมกันและเข้าใจลักษณะการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นอย่างดี การสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งเป็นการสื่อสารแบบวัจนะภาษาโดยใช้ภาษาพูดที่สุภาพ ให้ความสำคัญกับการสื่อสารที่สามารถบอกความต้องการอย่างชัดเจน การสื่อสารในแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับบริบทและสภาพแวดล้อม ขณะนั้นบางครั้งสื่อสารผ่านวิทยุสื่อสาร บางครั้งต้องสื่อสารกันต่อหน้า ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้งนายก.และนายข.จะนั่งอยู่ที่จอแสดงภาพเป็นส่วนใหญ่ โดยให้เหตุผลว่าการดูจอแสดงภาพทำให้เห็นภาพรวมทั้งหมดผ่านจอแสดงภาพเห็นองค์ประกอบของภาพทั้งหมด เปรียบเสมือนการดูภาพจากจอภาพยนตร์ การสื่อสารกับทีมงานส่วนใหญ่ผู้กำกับภาพยนตร์ใช้วิธีสื่อสารผ่านผู้ช่วยผู้กำกับ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพยนตร์เป็นหลัก ระหว่างการถ่ายทำผู้กำกับภาพยนตร์ต้องสื่อสารความคืบหน้าและสถานะการณ์กับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งตลอดเวลามีการปรึกษาหารือในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้นระหว่างการถ่ายทำและหาทางแก้ปัญหาด้วยกันอยู่บ่อยครั้ง ยกเว้นบางกรณีที่ผู้กำกับต้องการสื่อสารกับนักแสดรงโดยตรงอธิบายตัวละครในฉากนั้นให้นักแสดงแสดงออกมาตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องเดินไปสื่อสารกับนักแสดงตัวต่อตัว

5.1.1.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์ผู้กำกับต้องอธิบายทบทวนความรู้สึกของตัวละครให้กับนักแสดงฟังก่อนที่จะเข้าฉากเพื่อให้นักแสดงจดจำฉากก่อนหน้าได้และอธิบายถึงลักษณะการแสดงที่ผู้กำกับภาพยนตร์อยากให้นักแสดงทำการแสดงออกมาได้ตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ตั้งเป้าหมายไว้สำหรับฉากนั้นพบว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงนั้นเป็นวัจนะภาษาและเป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก และการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย ผสมกันอยู่ โดยขณะถ่ายทำเสร็จแต่ละคัท ผู้กำกับจะมีการสื่อสารผ่านวิทยุสื่อสารหรือผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อให้นักแสดงแก้ไขการแสดงของตนจนกว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะเห็นว่าสมควรที่จะผ่านไปถ่ายฉากต่อไป ซึ่งระหว่างนั้นหากเป็นฉากที่นักแสดงต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในการแสดงผู้กำกับภาพยนตร์อาจจะเดินไปส่งสัญญาณหรือมีการแสดงออกที่เป็นการให้กำลังใจแก่นักแสดงในการทำการแสดงต่อไป

ตัวอย่างที่ 1 ฉากที่นักแสดงต้องร้องไห้อย่างหนักเมื่อถ่ายคัทแรกเสร็จผู้กำกับเดินไปที่หน้าฉากผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับนักแสดงว่าตนเองต้องการถ่ายทำอีกครั้งและต้องการถามความสมัครใจของนักแสดงเพื่อถ่ายทำใหม่ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงชูนิ้วชี้ (สัญลักษณ์เลข 1 และสัญลักษณ์ โอเค) ซึ่งหมายถึง ขออีก1ครั้ง โอเคหรือไม่

ตัวอย่างที่ 2 ฉากถ่ายทำฉากนักแสดงนักแสดงต้องวิ่งหนีระเบิดเอฟเฟคระยะทางไกล ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการถ่ายทำอีก1ครั้ง ผู้กำกับภาพยนตร์จะเดินไปที่หน้าฉากแล้วถามกับนักแสดงต่อหน้าทีมงานทุกคนว่า ขอให้ทำแบบเดิมซ้ำอีก1ครั้งได้หรือไม่ พร้อมอธิบายเหตุผลให้นักแสดงฟังว่า ทุกอย่างดีหมดแล้วขอแก้ไขคิวระเบิดนิดหน่อย

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึกการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก ในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นผู้กำกับต้องใช้วิธีการสื่อสารหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่บริบท เช่น บางฉากต้องการให้นักแสดงถ่ายทอดการแสดงในแบบที่นักแสดงตีความผ่านตัวละครผู้กำกับจะไม่บอกความต้องการตรงๆแต่จะเป็นการอธิบายถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครต่อฉากนั้นอาจมีการเท้าความถึงเหตุการณ์ก่อนหน้าฉากนี้อิงจากบทภาพยนตร์หรือสิ่งที่กำลังจะเกิดต่อจากเหตุการณ์ที่กำลังถ่ายทำอยู่ในขณะนั้นเพื่อให้นักแสดงสามารถทำการถ่ายทำภาพยนตร์และประติดประต่ออารมณ์ได้อย่างต่อเนื่อง เมื่อนำภาพยนตร์มาตัดต่อในขบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ซึ่งถือว่ามีความสำคัญมาก ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องสื่อสารให้ชัดเจนและอธิบายให้นักแสดงเข้าใจอย่างถ่องแท้ เข้าใจสิ่งที่กำลังจะเกิดต่อจากเหตุการณ์ที่กำลังถ่ายทำอยู่ในขณะนั้นแล้วปล่อยให้นักแสดงได้แสดงออกมาหลังจากนั้นผู้กำกับถึงแสดงความคิดเห็นหากไม่มีอะไรที่ต้องแก้ไขส่วนใหญ่จะมีการถ่ายทำแบบเดิมอีกหนึ่งครั้งเพื่อป้องกันความผิดพลาดที่สามารถเกิดขึ้น เนื่องจากการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นไม่ได้ถ่ายทำแบบติดต่อกัน มีการถ่ายทำหนึ่งวันอาจจะเว้นระยะการถ่ายทำในวันต่อไปและกลับมาถ่ายทำต่อในสัปดาห์ถัดไป หรือ การถ่ายทำภาพยนตร์แบบไม่เรียงฉาก ทำให้นักแสดงต้องสลับอารมณ์ไปมา หากผู้กำกับสื่อสารกับนักแสดงไม่ชัดเจนอาจจะทำให้เกิดปัญหากับการแสดงและจะส่งผลต่อภาพยนตร์ได้ในท้ายที่สุดการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงรวมถึงความสนิทสนมกับนักแสดงมีผลต่อความไว้วางใจที่นักแสดงมีให้ผู้กำกับภาพยนตร์ ยิ่งนักแสดงมีความไว้ใจการทำงานยิ่งง่ายขึ้น

5.1.1.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งและนักแสดง

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสังเกตการณ์พบว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มีความสนิทสนมกับนักแสดงแต่จะพูดคุยกันในช่วงเวลาพักของกองถ่ายทำภาพยนตร์มากกว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์จะไม่ค่อยพูดคุยเล่นหรือแสดงความสนิทสนมกับนักแสดงในช่วงเวลาของการถ่ายทำภาพยนตร์ นักแสดงบางคนไม่สนิทสนมกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ เนื่องจากมีความไว้ใจในตัวของผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าจะใช้วิธีบอกผ่านผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เท่านั้นเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ก็มีนักแสดงบางคนที่สนิทสนมกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์บอกทุกอย่างกับผู้กำกับภาพยนตร์แทนที่จะบอกกับผู้กำกับภาพยนตร์

ข้อมูลและการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึกการสื่อสารระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงเป็นการสื่อสารแบบวัจนภาษา และเป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย ระยะเวลาที่จำกัดของการทำงานในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ การจัดคิวถ่ายและสถานที่ในการถ่ายทำภาพยนตร์ไม่ได้ถูกระบุชัดเจนมาตั้งแต่แรกแต่เป็นวิธีการถ่ายทำไปเตรียมงานของคิวถัดไปพร้อมๆกัน คิวของการถ่ายทำไม่ได้มาพร้อมกันในคราวเดียวทำให้การสื่อสารกับทีมงานในลักษณะของเอกสารมีความสำคัญต่อขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ไทย เนื่องจากการสื่อสารที่เป็นการพูดคุยนักแสดงให้น้ำหนักความน่าเชื่อถือกับผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์

5.1.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ

5.1.2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์และข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าผู้กำกับภาพยนตร์ต่างประเทศมอบหมายหน้าที่ให้ผู้ช่วยผู้กำกับมีหน้าที่ดำเนินงานประสานงานกับทีมงานเตรียมพร้อมสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ และรายงานให้กับทีมงานรับรู้สถานการณ์การทำงานในขณะนั้นแต่ผู้กำกับภาพยนตร์จะสื่อสารกับผู้กำกับภาพมากกว่า

5.1.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติมีความแตกต่างจากผู้กำกับภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างมากเรื่องการสื่อสารที่ไม่เป็นทางการ เช่น ภาษากาย ระยะห่าง กล่าวคือ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติมีการแสดงภาษากาย ประกอบกับการอธิบาย เช่นการยกมือมาที่ข้างบริเวณใบหน้าของนักแสดงถึงแม้จะเป็นนักแสดงเพศตรงข้ามก็ตาม การอธิบายฉากและความต้องการทางการแสดงจากนักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์มีลักษณะพูดในระยะใกล้ และสื่อสารกับนักแสดงตลอดเวลา

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าผู้กำกับภาพยนตร์พบปัญหาระหว่างการสื่อสารกับนักแสดงอย่างมาก เนื่องจากนักแสดงหลักเป็นบุคคลที่มาจาก

วัฒนธรรมที่ต่างออกไป โดยที่ผู้กำกับภาพยนตร์เติบโตในวัฒนธรรมยุโรป นักแสดงหลักเติบโตในวัฒนธรรมไทย ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้นักแสดงเกิดความเชื่อใจโดยผู้วิจัยนำมากล่าวถึงอีกครั้งตามที่ผู้กำกับภาพยนตร์ให้สัมภาษณ์ดังนี้

> “ในวัฒนธรรมของผมสามารถสื่อสารกับนักแสดงได้อย่างตรงไปตรงมา แต่สำหรับนักแสดง ไทยผมไม่สามารถพูดแบบตรงไปตรงมาได้ เช่น ถ้าผมอธิบายฉากบางอย่างให้กับนักแสดงที่มาจากวัฒนธรรมเดียวกันหากนักแสดงท่านนั้นไม่ชอบหรือมีความคิดเห็นอย่างไรนักแสดงสามารถพูดตรงๆ กับผมได้เลยแล้วเราหาทางออกร่วมกันผมพร้อมรับฟังละปรับเปลี่ยน ที่วัฒนธรรมตะวันตกผมยอมรับว่าเราไม่กลัวที่จะพูดคุยกันตรงๆ แต่สำหรับวัฒนธรรมไทยนั้นแตกต่างโดยสิ้นเชิงในช่วงแรกที่มีการอ่านบทร่วมกันทั้งทีมงานและ นักแสดง ทุกคนไม่มีข้อกังขาใดๆ แต่พบว่าหลังจากนั้นผู้จัดการนักแสดงมาแจ้งถึงข้อจำกัดบางอย่างซึ่งผมต้องปรับเปลี่ยนในภายหลัง ซึ่งสำหรับผมต้องปรับตัวเยอะ แต่เข้าใจได้เพราะผมถ่ายทำภาพยนตร์ยาวกับนักแสดงไทยทั้งเรื่องเป็นครั้งแรกและครั้งนี้ผมได้เรียนรู้เพื่อนำไปเป็นประสบการณ์สำหรับครั้งหน้า” (ผู้กำกับภาพยนตร์ นาย ค., การสื่อสารระหว่างบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2567)

5.1.2.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์สามารถบอกได้ว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารกับนักแสดงน้อยโดยการสื่อสารนั้นเป็นการถ่ายทอดสารจากผู้กำกับภาพยนตร์เป็นส่วนใหญ่

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารกับนักแสดงน้อย แต่จะสื่อสารกับทีมงานฝ่ายอื่นๆในกองถ่ายทำภาพยนตร์มากกว่าเนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้สื่อสารกับนักแสดงเองเป็นส่วนใหญ่ ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ดำเนินงานในส่วนการถ่ายทำให้แล้วเสร็จ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5.2 อภิปรายผลการศึกษา

5.2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายภาพยนตร์ไทย

5.2.1.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

พบว่าการสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง มีการสื่อสารแบบวัจนภาษาและอวัจนภาษา ผู้กำกับภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับการสื่อสารที่สามารถบอกความต้องการของตนเองได้ การสื่อสารในแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมขณะนั้น บางครั้งใช้วิธีการสื่อสารผ่านวิทยุสื่อสาร บางครั้งใช้วิธีการสื่อสารกันต่อหน้า มีทั้งการสื่อสารโดยใช้รหัสการสื่อสารที่ชัดเจนเช่น การพูด และการแสดงสัญลักษณ์หรือภาษากายในการสื่อสาร ซึ่งระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งต้องสื่อสารกับผู้กำกับภาพยนตร์ตลอดเวลา มีการปรึกษาหารือในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้นระหว่างการถ่ายทำและหาทางแก้ปัญหาด้วยกันอยู่บ่อยครั้ง กล่าวได้ว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งมีแนวโน้มเป็นการสื่อสารแบบอาศัยบริบทมาก หากอิงจากแนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (Hall, 1985 อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2557, น. 44) อธิบายว่ากระบวนการสร้างภาพยนตร์เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับฝ่ายปฏิบัติงานและบุคลากรหลายฝ่าย และในกระบวนการสร้างภาพยนตร์ก็มีการสื่อสารระหว่างฝ่ายปฏิบัติงานและบุคลากรหลายฝ่ายนั้นในหลายลักษณะ ทั้งการสื่อสารระหว่างบุคคล (เช่นระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพ) การสื่อสารกลุ่มใหญ่ (ผู้กำกับฯ หรือผู้ช่วยผู้กำกับ, กับผู้แสดงเป็นตัวประกอบจำนวนมาก) และการสื่อสารภายในองค์กร (เช่น การสื่อสารของพนักงานในบริษัทผู้สร้างและจัดจำหน่าย) เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนที่มีกระบวนผลิตสลับซับซ้อนและอิงกับอุปกรณ์และเทคโนโลยีจำนวนมาก จึงทำให้มีรหัสทางการสื่อสารที่มีลักษณะเฉพาะหรือเป็นรหัสเฉพาะสาขาอาชีพอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งทำให้การสื่อสารในบริบทการสร้างภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะเป็นการสื่อสารแบบ High-context

5.2.1.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

พบว่าสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงเป็นการสื่อสารที่มีรูปแบบเป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา ในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นผู้กำกับต้องใช้วิธีการสื่อสาร

หลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่สถานะการณ์ เช่น บางฉากต้องการให้นักแสดงถ่ายทอดการแสดงในแบบที่นักแสดงตีความผ่านตัวละครผู้กำกับจะไม่บอกความต้องการตรงๆ แต่จะเป็นการอธิบายถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครต่อฉากนั้นอาจมีการเท้าความถึงเหตุการณ์ก่อนหน้าฉากนี้อิงจากบทภาพยนตร์โดยการอธิบายผ่านคำพูด และในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ผู้กำกับมีการแสดงสัญลักษณ์หรือรหัสผ่านภาษากายเพื่อสื่อสารกับนักแสดง การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก เพื่อให้ได้สิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงจึงมีความยืดหยุ่นไหลลื่นตามสถานะการณ์ หากอิงจากแนวคิดเกี่ยวกับการกำกับภาพยนตร์ Bogg (2008 อ้างถึงใน เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์, 2559) ได้กล่าวถึงงานภาพยนตร์ว่ามีความแตกต่างจากงานศิลปะเพราะภาพยนตร์เกิดขึ้นจากทีมงานหลายคน ทำให้ภาพยนตร์มีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้สูงแต่ถึงอย่างไรก็ตามภาพยนตร์ก็ยังสามารถเป็นรูปแบบได้จากความคิดของผู้กำกับและการหลอมรวมเทคนิคต่างๆ ในภาพยนตร์จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นมา

แต่อย่างไรก็ตามกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นต้องอาศัยการตัดสินใจและความคิดเห็นของผู้กำกับภาพยนตร์รวมกับเทคนิคต่างๆและประสบการณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์ซึ่งถือเป็นขั้นตอนหนึ่งในการผลิตภาพยนตร์

5.2.1.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่งและนักแสดง

พบว่าการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงรวมถึงทีมงาน เป็นการสื่อสารโดยเน้นวัจนภาษา ส่วนมากเป็นการสื่อสารผ่านรหัสการสื่อสารที่ระบุชัดเจนเช่น การพูด หรือเอกสารกองถ่าย ไม่มีการสื่อสารที่แสดงถึงความเป็นกันเองหรือสนิทสนม แต่เป็นการพูดคุยที่ชัดเจนเช่นการถ่าย ตอนนี้กำลังทำอะไร ถ่ายทำฉากอะไร การถ่ายทำฉากต่อไปเป็นฉากอะไรซึ่งอิงจากเอกสารกองถ่าย นักแสดงจึงให้น้ำหนักความน่าเชื่อถือกับผู้กำกับภาพยนตร์มากกว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ จึงอธิบายได้ว่าระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงเป็นการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย หากอิงตามแนวคิดเรื่องการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย (Hall, 1989 อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2557, น. 42) บรรยายว่า ความหมายของการสื่อสารที่อาศัยบริบทมากและการสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย “การสื่อสารที่อาศัยบริบทมาก” (High-context Communication) เป็นการสื่อสารที่

ข้อมูลข่าวสารส่วนมากอิงอยู่กับบริบททางกายภาพหรือต้องอาศัยประสบการณ์หรือการเรียนรู้ของบุคคล โดยข้อมูลข่าวสารจำนวนส่วนน้อยอิงอยู่กับการสื่อความหมายโดยรหัสทางการสื่อสารที่เด่นชัด ส่วน “การสื่อสารที่อาศัยบริบทน้อย” นั้นมีความหมายตรงข้ามคือข้อมูลข่าวสารส่วนมากอิงอยู่กับรหัสทางการสื่อสารที่เด่นชัด มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่การสื่อสารจะอิงกับบริบทหรือประสบการณ์

ตารางที่ 5.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทย

การสื่อสารระหว่าง	วัจนภาษา	อวัจนภาษา	High-context หรือ Low-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์	มี	มี	High-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง	มี	มี	High-context และ Low-context
ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง	มี	ไม่มี	Low-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ	มี	มี	High-context

5.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

5.2.2.1 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์หนึ่ง

พบว่าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยน้อยกว่าผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยภาษาที่ใช้ในการสื่อสารกับผู้ช่วยผู้กำกับเป็นวัจนภาษาหรือภาษาที่เป็นรูปแบบ เพื่อหลีกเลี่ยงการสื่อสารที่มีความผิดพลาดในการใช้ถ้อยคำและผู้กำกับภาพยนตร์เลือกที่จะสื่อสารกับนักแสดงโดยตรง ตามที่ จินดารัตน์ ธรรมรงวุทย์ (2553) ให้นิยามความหมายของข้อบกพร่องเชิงวัจนปฏิบัติในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมว่าหมายถึงความผิดพลาดทุกชนิดที่เกิดขึ้นในการสื่อสารไม่ว่าจะเป็นความผิดพลาดจากการใช้ถ้อยคำ ผิดหลักภาษาการสื่อเจตนาไม่สมฤทธิ์ผล หรือการตีความเจตนาผิดข้อพึงระวังในการใช้วัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5.2.2.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

พบว่าการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงนั้นเป็นการสื่อสารแบบวัจนภาษาและอวัจนภาษา การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงมีความซับซ้อนอย่างมาก เนื่องจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับ Lindsey and Beach (2002 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) อธิบายไว้ว่ามนุษย์มีพฤติกรรมที่แตกต่างกัน ความต่างนี้เกิดจากการมีพื้นฐานของวัฒนธรรมต่างกัน วัฒนธรรมในที่นี้คือแบบแผนชีวิตทั้งหมดของสังคมมนุษย์ผ่านการเรียนรู้การมีส่วนร่วม รวมไปถึงค่านิยมในสังคม การแต่งกาย และการแสดงสัญลักษณ์ต่างๆ Lustig and Koester (1993, p. 25) อธิบายเรื่องการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมไว้ว่า “การสื่อสารต่างวัฒนธรรม” หมายถึงกระบวนการแลกเปลี่ยนและตีความสัญลักษณ์ในบริบทหนึ่งๆ โดยบุคคลในกระบวนการสื่อสารนั้นมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมากในระดับที่มีการตีความและมีความคาดหวังเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เหมาะสมแตกต่างกันซึ่งนำไปสู่ความหมายที่ไม่เหมือนกัน ความหมายของการสื่อสารต่างวัฒนธรรม (Intercultural Communication) นั้นมักจะเน้นการสื่อสารระหว่างบุคคล (Interpersonal Communication) ที่มาจากวัฒนธรรมต่างกันแบบไม่ผ่านสื่อ (Non-mediated) หรือเน้นการสื่อสารแบบเห็นหน้าค่าตา (Face-to-face) และการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกัน (Interactive) ทั้งนี้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมจะต้องเป็นความแตกต่างในระดับวัฒนธรรมโดยกว้าง (Cultural Level) เช่นความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอเมริกัน

และเนื่องจากการสื่อสารแบบวัจนภาษานั้นไม่เพียงพอ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงต้องใช้ภาษากายหรือสัญลักษณ์ทางการสื่อสารอื่นๆ ช่วยในการสื่อสารกับนักแสดง จึงสอดคล้องกับการสื่อสารด้วยภาษาพูดและภาษากาย การตีความ การแสดงสัญลักษณ์ (Verbal Language กับ Non-verbal Language) ความแตกต่างของวัจนภาษาในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม Berko et al. (1998 อ้างถึงใน ภากิตติ์ ตรีสุกล และคณะ, 2563) กล่าวว่า ภาษาทุกภาษาล้วนมีลักษณะเฉพาะของตนเอง และมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งต่อกระบวนการเรียนรู้ และกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรมจะมีการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารซึ่งรวบรวมสัญลักษณ์ที่กลุ่มคนใช้และเข้าใจ รวมถึงกฎเกณฑ์ต่างๆ เช่น การใช้เสียงไวยากรณ์ การสร้างประโยคการเรียงคำ รูปแบบการใช้ภาษาที่ดีและเหมาะสม เป็นต้นดังนั้นเมื่อเราต้องการสื่อสารในอีกภาษาหนึ่งสิ่งสำคัญที่ต้อง

ทราบจึงไม่ใช่แต่เพียงคำศัพท์และสัญลักษณ์ของภาษานั้นๆ เท่านั้น แต่ต้องเข้าใจถึงกฎเกณฑ์ทางสังคมและสภาพแวดล้อมทางกายภาพและทางสังคมด้วย

สิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตพบระหว่างการสื่อสารของผู้กำกับภาพยนตร์ชาวต่างชาติกับนักแสดง ยังมีระยะห่างของคู่สื่อสาร (Power Distance) ดังนั้นนอกจากการสื่อสารแล้ว บุคลากรในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต้องมีความเข้าใจในขนบธรรมเนียมประเพณีและมีการปรับตัวในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศด้วย ปัจจัยข้างต้นทำให้การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับนักแสดงมีการไหลลื่นของภาษา ในการสื่อสารจึงต้องอาศัยความพยายามในการสื่อสารของทั้งสองฝ่ายอย่างสูงในการทำงานร่วมกันจนสำเร็จผล

5.2.2.3 การสื่อสารระหว่างบุคคลของผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง

พบว่าผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์สื่อสารกับนักแสดงค่อนข้างน้อย และการสื่อสารส่วนใหญ่เป็นวัจนภาษา เนื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์จะเป็นผู้สื่อสารกับนักแสดงเป็นส่วนใหญ่ ส่วนผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ดำเนินงานในส่วนการถ่ายทำภาพยนตร์ ดังนั้นระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงจึงเป็นการสื่อสารด้วยภาษาพูดที่ชัดเจน สุภาพ และมีระยะห่างในการสื่อสารมาก โดย กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550) อธิบายว่า“ระยะห่างระหว่างคู่สนทนา” หมายถึง พื้นที่ว่างตรงกลางระหว่างเรากับผู้ที่เรามีปฏิสัมพันธ์ด้วย ระยะห่างมากหรือห่างน้อยจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและเกี่ยวข้องกับความรู้สึก เช่น คนชั้นกลาง ที่อาศัยอยู่ในเมือง ในอเมริกาเหนือ อังกฤษ และออสเตรเลีย มักมีระยะห่างใกล้เคียงกัน ระยะห่างระหว่างคู่สนทนาแบ่งออกเป็น 4 ระยะ กล่าวคือ 1) ขอบเขตชั้นใน (ระหว่าง 6-8 นิ้ว) เป็นพื้นที่ส่วนตัวมากที่สุด อนุญาตเฉพาะคนที่มีความใกล้ชิด สนิทสนมเท่านั้นที่เข้ามาได้ 2) ขอบเขตส่วนบุคคล (ระหว่าง 1.5-4 ฟุต) เป็นระยะที่เรามักจะใช้ ยืนอยู่ในงานเลี้ยง งานสังคม งานสังสรรค์ในบริษัท และเมื่อเวลาเพื่อนฝูงมาชุมนุมกัน 3) ขอบเขตสังคม (ระหว่าง 4-12 ฟุต) เป็นระยะที่เราใช้เมื่อยืนอยู่กับคนแปลกหน้า และ 4) ขอบเขตในที่สาธารณะ (มากกว่า 12 ฟุต) ระยะนี้เป็นระยะที่เราเลือกเมื่อจะต้องออกไปพูดในที่ชุมนุมชนเพราะทำให้เรารู้สึกสบายระยะระหว่างบุคคลนี้เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลและสามารถสร้าง การตอบสนองทางอารมณ์ให้กับบุคคลได้ทั้งในด้านบวกและด้านลบได้อีกด้วย กล่าวคือ บุคคลอาจมีความที่รู้สึกเป็นสุขหรือเป็นทุกข์ก็ด้วยระยะห่างที่เหมะสมหรือไม่เหมาะสมระหว่างบุคคลได้ ตัวอย่างเช่น ในพ่อแม่ที่ไม่ชอบกอดลูกหรือสัมผัสแตะต้องตัวลูก เด็กก็อาจขาดความอบอุ่นและรู้สึกโดดเดี่ยวได้ สำหรับในแต่ละวัฒนธรรมระยะห่างของคู่สนทนามีความต่างดังเช่น ชาว

อินโดนีเซียอาจยืนค่อนข้างใกล้ชิดกันมากกว่าชนชาติอื่นในเอเชีย การแตะตัวเพศตรงข้ามในที่สาธารณะอาจเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมเช่นในประเทศอินเดีย ชาวอเมริกันจะยืนสนทนาห่างกันประมาณ 1 ฟุต ถึง 3 ฟุต ชาวสเปนหรือละตินอเมริกันและชาวตะวันออกกลางจะยืนสนทนากันอย่างใกล้ชิด ส่วนชาวเอเชียและแอฟริกันจะเว้นระยะห่างจากกันมาก เช่นเดียวกันกับการยืนสนทนากับสุภาพสตรีดังนั้นเมื่อต้องปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรมเราควรเรียนรู้ “ระยะห่าง” นี้ด้วย

ตารางที่ 5.2 การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

การสื่อสารระหว่าง	วัจนภาษา	อวัจนภาษา	High-context หรือ Low-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์	มี	ไม่มี	High-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง	มี	มี	High-context และ Low-context
ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง	มี	ไม่มี	Low-context
ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับภาพ	มี	มี	High-context

ตารางที่ 5.3 การเปรียบเทียบความเหมือนความต่างการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

ประเภทการสื่อสารในกองถ่าย ภ.ไทย	วัจนภาษา	อวัจนภาษา	ประเภทการสื่อสารในกองถ่าย ภ.ต่างประเทศ	วัจนภาษา	อวัจนภาษา	สรุป ต่าง / เหมือน
ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้ช่วยผู้กำกับ	มี	มี	ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้ช่วยผู้กำกับ	มี	ไม่มี	ต่าง
ผู้กำกับภาพยนตร์ และ นักแสดง	มี	มี	ผู้กำกับภาพยนตร์ และ นักแสดง	มี	มี	เหมือน
ผู้ช่วยผู้กำกับ และนักแสดง	มี	มี	ผู้ช่วยผู้กำกับ และนักแสดง	มี	ไม่มี	ต่าง
ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้กำกับภาพ	มี	มี	ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้กำกับภาพ	มี	มี	เหมือน

5.3 ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาชีพหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับสายงานภาพยนตร์

5.3.1 เรียนรู้และปรับตัวกับวัฒนธรรมการทำงานแบบสากล สำหรับทีมงานไทยที่มีโอกาสร่วมงานกับกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ ควรมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับรูปแบบการสื่อสารในวัฒนธรรมอื่นๆ เช่น ความตรงต่อเวลา การแสดงออกทางอารมณ์และโครงสร้างอำนาจในทีมงาน

5.3.2 สร้างวัฒนธรรมการทำงานที่เปิดกว้างและยอมรับความแตกต่าง ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ซึ่งประกอบด้วยบุคคลหลากหลายหน้าที่และภูมิหลัง การเปิดโอกาสให้แต่ละคนได้แสดงความคิดเห็นโดยไม่กดดันจะช่วยให้การทำงานราบรื่นมากขึ้น

5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

5.4.1 ผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศเสนอให้ทำการศึกษาวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบของกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศในมิติทางวัฒนธรรมกับการสื่อสาร

5.4.2 ในการศึกษาครั้งต่อไปเสนอให้ทำการศึกษาวิจัยวิธีการสื่อสารของผู้กำกับภาพยนตร์ไทย

5.4.3 ในการศึกษาครั้งต่อไปเสนอให้ทำการศึกษาเฉพาะการสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้กำกับภาพ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

กรุงเทพธุรกิจ. (2567, 25 มีนาคม). ‘ยูเรนัส2324’ ครั้งแรกของหนังไทย ทุ่มทุนสร้างยาน สถานีอวกาศเสมือนจริง. *กรุงเทพธุรกิจ*. สืบค้นจาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/entertainment/1119347

กฤษดา เกิดดี. (2557). *ภาพยนตร์: ทฤษฎี วิจัยและวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : บุ๊คบุรี.

กฤษดา เกิดดี. (2566). *เอกสารคำสอนวิชาการภาพยนตร์เบื้องต้น*. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยรังสิต.

กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย. (2550). *การสื่อสารเชิงอวัจนภาษา รูปแบบและการใช้*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์. (2559). *ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคม* (Unpublished Doctoral dissertation). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

เขมิกา จินดาวงศ์. (2551). *การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

จินดารัตน์ ธรรมรงวุทย์. (2553). *ข้อบกพร่องเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม: กรณีศึกษาการใช้ภาษาไทยของผู้พูดชาวอเมริกันและชาวจีน* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ณรงค์ศักดิ์ นิลเขต. (2547). *หนังเป็นเอกกับความแปลกแยก* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

นวรัตน์ รุ่งอรุณ. (2548). *เขียนบทแบบเป็นเอก รัตนเรือง*. กรุงเทพฯ : สามสี.

ผู้จัดการออนไลน์. (2567, 7 กรกฎาคม). กองถ่ายต่างประเทศเลือกไทยถ่ายทำ 238 เรื่อง เอ็มวี ROCKSTAR-SUPERNOVA กำลังฮิต. *ผู้จัดการออนไลน์*. สืบค้นจาก https://mgronline.com/onlinesection/detail/9670000057697

พงศรณัย์ จิตตส์วาสดิ์. (2566). *การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยซ่อนสัญญะทางการเมืองในประเทศไทย* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

เพ็ญสิริ เศวตวิหารี. (2541). *อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไทยของ ผู้กำกับรุ่นใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540* (Unpublished Master's thesis). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ภากิตติ์ ตรีสุกล, วิภาณี แม้นอินทร์, และเรวดี ไวยวาสนา. (2563). *หลักนิเทศศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ : เฟิร์นข้าหลวง พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Chin, J., & Wejgaard, B. (Producer)., & (2017). Wejgaard, I. (Director). (2017). *The Girl in the Feather Jacket* [Motion Picture]. Thailand : Hollywood Thailand.

Griffin, R. W., & Pustay, M. W. (2015). *International business : a managerial perspective* (8th ed.). Boston : Pearson.

IMDb. (2024). *The Girl in the Feather Jacket.* Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt11629874/

VelCurve Studio Official. (2024, June 15). บุกกองถ่ายหนังอวกาศเรื่องแรกของไทย - ยูเรนัส 2324 (URANUS2324) [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=1tVpio-8RP4

Wejgaard, I. (2025). *The Girl in the Feather Jacket.* Retrieved from https://www.ivowejgaard.com/pages/feature

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

หนังสือขอสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

3 ธันวาคม 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์นักศึกษาเข้าสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน คุณปรมะ อิ่มอโนทัย

เนื่องด้วย นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต กำลังศึกษาทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาสามารถผลิตผลงานวิจัยที่มีคุณภาพโดยมุ่งให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อนักศึกษาและผู้ที่สนใจจึงขอสัมภาษณ์ท่านในประเด็น

- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ
- การสื่อสารระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดงในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้รับความอนุเคราะห์และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข)
นักศึกษาผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ขอรับรองว่าเป็นความจริงทุกประการ

รศ.ดร. กฤษดา เกิดดี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

3 ธันวาคม 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์นักศึกษาเข้าสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน คุณณัฐวัฒน์ อรรถสวัสดิ์

เนื่องด้วย นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต กำลังศึกษาทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาสามารถผลิตผลงานวิจัยที่มีคุณภาพโดยมุ่งให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อนักศึกษาและผู้ที่สนใจจึงขอสัมภาษณ์ท่านในประเด็น

- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์
- การสื่อสารระหว่างผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์และนักแสดง
- การสื่อสารระหว่างผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานอื่นๆ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้รับความอนุเคราะห์และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข)
นักศึกษาผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ขอรับรองว่าเป็นความจริงทุกประการ

รศ.ดร. กฤษดา เกิดดี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

23 พฤศจิกายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์นักศึกษาเข้าสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน คุณอีโว่ ไวย์การ์ด

เนื่องด้วย นางสาว อภิญญา สกุลเจริญสุข นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต กำลังศึกษาธรรมวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา การสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาสามารถผลิตผลงานวิจัยที่มีคุณภาพโดยมุ่งให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อนักศึกษาและผู้ที่สนใจจึงขอสัมภาษณ์ท่านในประเด็น

-การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์
-การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง
-การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานอื่นๆ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้รับความอนุเคราะห์และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข

(นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข)
นักศึกษาผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ขอรับรองว่าเป็นความจริงทุกประการ

(รศ. ดร. กฤษดา เกิดดี)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

28 พฤศจิกายน 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์นักศึกษาเข้าสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน คุณธัญญ์วาริน สุชะพิสิษฐ์

เนื่องด้วย นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต กำลังศึกษาทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาสามารถผลิตผลงานวิจัยที่มีคุณภาพโดยมุ่งให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อนักศึกษาและผู้ที่สนใจจึงขอสัมภาษณ์ท่านในประเด็น

- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์
- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง
- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานอื่นๆ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้รับความอนุเคราะห์และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข

(นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข)
นักศึกษาผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ขอรับรองว่าเป็นความจริงทุกประการ

รศ.ดร. กฤษดา เกิดดี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

1 ธันวาคม 2567

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์นักศึกษาเข้าสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน คุณธนดล นวลสุทธิ์

เนื่องด้วย นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต กำลังศึกษาทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์ไทยและกองถ่ายทำภาพยนตร์ต่างประเทศ" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสื่อสารระหว่างบุคคลในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ทั้งนี้เพื่อให้นักศึกษาสามารถผลิตผลงานวิจัยที่มีคุณภาพโดยมุ่งให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อนักศึกษาและผู้ที่สนใจจึงขอสัมภาษณ์ท่านในประเด็น

- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์
- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และนักแสดง
- การสื่อสารระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และทีมงานอื่นๆ

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้รับความอนุเคราะห์และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข

(นางสาวอภิญญา สกุลเจริญสุข)
นักศึกษาผู้จัดทำวิทยานิพนธ์

ขอรับรองว่าเป็นความจริงทุกประการ

รศ.ดร. กฤษดา เกิดดี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	อภิญญา สกุลเจริญสุข
วัน เดือน ปีเกิด	27 พฤษภาคม 2533
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยรังสิต ปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์และวิดีทัศน์, 2557 มหาวิทยาลัยรังสิต ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, 2567
ที่อยู่ปัจจุบัน	56/5 หมู่ 9 ตำบลลาดสวาย อำเภอลำลูกกา ปทุมธานี 12150

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University