บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "ผลงานและการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ" เป็นการศึกษาถึงภูมิหลัง ประสบการณ์ ผลงานภาพยนตร์และการทำงานในการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ โดยทำการศึกษาชีวประวัติ อุปนิสัย บุคลิกลักษณะของวิจิตร คุณาวุฒิ ศึกษาผลงานภาพยนตร์ โดยรวมทั้ง 31 เรื่องและศึกษาผลงานอย่างเจาะลึกจำนวน 2 เรื่อง คือ เมียหลวง และ คนภูเขา นอกจากนั้นยังได้ทำการศึกษาถึงขั้นตอนและวิธีการทำงานภาพยนตร์ของคุณวิจิตรโดยละเอียด โดยทั้งหมดนี้เพื่อค้นหาแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตรคุณาวุฒิ

แนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

การที่วิจิตร คุณาวุฒิ คุณาวุฒิ มีพื้นฐานของการเป็นนักอ่านมาตั้งแต่เรียนชั้นมัธยม การมีประสบการณ์ใช้ชีวิตที่ค่อนข้างผาดโผน ไม่ว่าจะเป็นการทำงานหนังสือพิมพ์ตั้งแต่สมัยเรียน การไปค้าขายที่กาญจนบุรี ล้วนเป็นพื้นฐานของการที่ทำให้วิจิตรคุณาวุฒินั้น มีความเข้าใจใน "ชีวิต" ได้อย่างค่อนข้างดี เมื่อมีโอกาสได้เล่นละครเวที ก็เป็นการเริ่มชักจูงให้วิจิตรคุณาวุฒิมีความสนใจทางด้านศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อหันมาสนใจสื่อภาพยนตร์ ก็ได้ "ครู" ที่เรียกได้ว่าเป็นมือหนึ่งทางการแสดงเรื่องแนวชีวิตในขณะนั้น นั่นก็คือ ครูมารุตหรือทวี ณ บางช้าง (ขณะที่ครูอีกท่านในช่วงยุคสมัยเดียวกันนั้น ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่ง คือ แนวบู๊ ได้แก่ครูเนรมิต) ซึ่งการเรียนรู้ในเรื่องของการทำหนังกับครูมารุตนี้เอง ที่ทำให้วิจิตร คุณาวุฒิเรียกได้ว่าแทบจะถอดแบบมาจากครูมารุต

"โดยเฉพาะอย่างยิ่ง love scene ถอดแบบครูมารุตมา 100 เปอร์เซ็นต์...ขณะซ้อมก็ต้องให้เหมือนจริงทุกอย่าง love scene ก็ต้องซ้อม ใครทำไม่ได้ครู (มารุต) จะทำให้ดูเอง...ครูมารุตนี่ไม่มีคนไหนที่หลุดรอดการด่าไปได้ แต่ท่านด่าด้วยต้องการให้ได้ดีน่ะ ไม่มีอะไร คุณวิจิตรก็ก็อปปี้มาหมด" (ถาวร สุวรรณ, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2546)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิเองก็มีสไตล์ของการกำกับที่คล้ายคลึงกับ "ครู" ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการซ้อมให้เหมือนจริง แสดงให้ดูถ้านักแสดงไม่สามารถทำได้ หรือการดุว่ากรณีที่

ทำไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตามวิจิตร คุณาวุฒิก็ยังมีความโดดเด่นบางประการเป็นของตนเอง ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

นอกจากการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ตรงแล้ว ความเป็นตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒิ ไม่ว่าจะเป็นรสนิยมในการเสพงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการนิยมชมภาพยนตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ในแนวชีวิต การชอบเล่นและฟังดนตรี ชอบเดินทางท่องเที่ยว การดำเนินชีวิตบางประการในวัยหนุ่มที่คล้ายคลึงกับการเป็นผู้มีแนวคิดในเชิง "ขบถ" หรือชอบแหวกไปจากขนบที่มี รวมทั้งนิสัยพื้นฐานของวิจิตร คุณาวุฒิ ที่มีความประณีต ละเอียดอ่อน เจ้าระเบียบ มีความคิดสร้างสรรค์ มีความสนใจและรักในธรรมชาติ ใส่ใจต่อเรื่องราวของความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม ชี้สงสาร ชอบช่วยเหลือคน ความเป็น family man การเห็นความรักในครอบครัวเป็นเรื่องสำคัญ การเป็นคนโรแมนติก ทั้งหมดนี้นั้น ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์และกำกับภาพยนตร์ของ วิจิตร คุณาวุฒิอย่างมาก

"โรแมนติก เป็นคนใจดี ขี้สงสารคน...บันทึกเขานะ ไดอารี่เขาจะเขียนว่า วันนี้ครบรอบแต่งงานเป็นปีที่ยี่สิบแล้วนะ ไปเที่ยวกัน แล้วไปกินอาหารกัน เขาจะบันทึกไว้...ไม่ลืม เขาจะไม่ลืม" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

"พ่อผมค่อนข้าง family man 100 เปอร์เซ็นต์ พ่อผมไม่มีเรื่องผู้หญิงอื่น ไม่มี" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

การเป็นผู้ให้ความสำคัญกับความรักในครอบครัวและภรรยารวมถึงลักษณะนิสัยภายหลังการแต่งงานที่ไม่ค่อยคบหาผู้คนมากนักดังที่ได้กล่าวรายละเอียดมาแล้วนั้น ทำให้มีลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในตัวละครหลักของภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิด้วย นั่นคือ การที่ตัวละครหลักหรือแม้แต่ตัวละครอื่นๆ มักไม่ค่อยมีการปรากฏตัวของเพื่อนสนิทของตนเองนัก แต่ความสนิทสนมของตัวละครเอกจะมีปรากฏอยู่กับพี่น้องหรือเครือญาติ เป็นสำคัญ

นอกจากนั้น จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวผลงานภาพยนตร์ 2 เรื่องของวิจิตร คุณาวุฒิ คือ "เมียหลวง" และ "คนภูเขา" พบว่า ผลงานของวิจิตร คุณาวุฒินั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะหลายประการของวิจิตร คุณาวุฒิ ไม่ว่าจะเป็นการเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ อาทิ การสร้างวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่โดยอาศัยการตัดต่อ การเป็นผู้ที่มีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่เน้นในเรื่องของการแสดงทางอารมณ์และเน้นในเรื่องของความสมจริงและเป็นธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของสัจนิยมและธรรมชาตินิยม แต่แนวทางการกำกับภาพยนตร์และ

แนวทางภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น จะมีการนำวิธีการของแนวคิดอื่นๆ มาใช้ด้วย เช่น การใช้สัญลักษณ์ทั้งในการสื่อความหมายพิเศษ และในการสื่อความหมายทางอารมณ์ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องใดจะมีการนำวิธีการของแนวคิดใดมาใช้นั้น ก็ขึ้นอยู่กับแนวทางของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ด้วย แต่องค์ประกอบทุกประการในภาพยนตร์จะอยู่บนพื้นฐานของความสมจริงและเป็นธรรมชาติ ตามแนวคิดของสัจนิยมและธรรมชาตินิยม เป็นสำคัญ

อัจฉริยภาพทางการประพันธ์ของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้นได้ปรากฏตั้งแต่ครั้งยังอยู่ในแวดวงของการประพันธ์ ด้วยการได้รับการยอมรับจากแวดวงว่าเป็นมือหนึ่งทางการเขียนเรื่องสั้น[47] ประกอบกับนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนที่ให้เกียรติคนด้วยแล้ว ทำให้มีจุดเด่นอีกประการของการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิก็คือ การนำเอาบทประพันธ์มาทำเป็นภาพยนตร์นั้น วิจิตร คุณาวุฒิสามารถที่จะรักษาแนวความคิดหลัก อารมณ์และบรรยากาศของเรื่องตามแบบผู้ประพันธ์เดิมไว้ได้อย่างครบครัน

"เมื่อเทียบกับผู้กำกับอื่น ถือได้ว่า ดิฉันพอใจ อยากขายบทประพันธ์ให้คุณวิจิตร คุณาวุฒิมากที่สุด เนื่องจาก

1. คงเนื้อหาและจุดมุ่งหมายไว้ครบครัน
2. ไม่นำตัวตนของคุณวิจิตรมาบรรจุไว้แทนกฤษณา อโศกสิน เหมือนผู้กำกับส่วนใหญ่ชอบทำกัน
3. การตัดต่อเพิ่มเติม เป็นไปอย่างมีเหตุผลสมเรื่อง สมอารมณ์ไม่เว่อจนน่าเกลียด"

(กฤษณา อโศกสิน (สุกัญญา ชลศึกษ์), จดหมายตอบข้อสัมภาษณ์, 9 เมษายน 2546)

ทว่าขณะเดียวกัน การรักษาไว้ซึ่งอารมณ์ของบทประพันธ์ และสามารถที่จะถ่ายทอดสู่ภาพยนตร์ได้อย่างสมบูรณ์นี้ มีข้อพิสูจน์ว่า หากเป็นกรณีที่อารมณ์ของเรื่องนั้นๆ มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒิ อันประกอบไปด้วยความประณีตละเอียดอ่อนทางด้านอารมณ์แล้ว การรักษาไว้ซึ่งอารมณ์และบรรยากาศของบทประพันธ์ไว้นี้ จึงดูเสมือนว่าไม่มีการใส่

---

[47] "ต่อมาทำงานที่เดลิเมล์ วิจิตร คุณาวุฒิเป็นนักเขียนแล้ว และเป็นนักเขียนเรื่องสั้นฝีมือชั้นหนึ่งคนหนึ่งในวงการ" (ถาวร สุวรรณ,อ้างแล้ว)

ตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒิเข้าไป แต่แท้ที่จริงแล้วนั่นก็เป็นเพราะอารมณ์ของบทประพันธ์มีความสอดคล้องกับตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒินั่นเอง แต่เมื่อมีการนำบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์และตัวเรื่องมีลักษณะที่แตกต่างไปจากตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒิ มาสร้างเป็นภาพยนตร์แล้ว แม้ว่าจะยังคงสามารถใช้ทักษะในการคงไว้ซึ่งการรักษาแนวคิดสำคัญ และบุคลิกลักษณะตัวละครเอาไว้ได้ แต่เรื่องของอารมณ์ของเรื่องนั้นๆ อาจมีการเปลี่ยนแปรไปตามตัวตนของวิจิตร คุณาวุฒิได้

"...อารมณ์ของเรื่องรู้สึกว่ามันจะอ่อนหวานมากกว่าต้นฉบับเดิมเยอะ..เพราะว่าดิฉันเป็นคนเขียนหนังสือที่ค่อนข้างแข็ง..รู้ตัว จะแข็งจะโหด" (โบตั๋น,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้น ทักษะทางการประพันธ์ก็ยังสะท้อนให้เห็นในส่วนของการเขียนบทสนทนาในภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ ด้วย เพราะพบว่า บทสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์ของ วิจิตร คุณาวุฒิ นั้น จะสามารถทำหน้าที่ของบทสนทนาได้อย่างมีประสิทธิภาพตามที่วิจิตร คุณาวุฒิ ต้องการ ไม่ว่าจะเป็นการบอกข้อมูลที่สำคัญแก่ผู้ชม การแสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครตัวนั้นๆ และการแสดงอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น อีกทั้งบทสนทนานั้น จะไม่มีคำใดที่เยิ่นเย้อฟุ่มเฟือย หรือใส่เข้ามาโดยไม่มีความหมายเลย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความ "เนี้ยบ" ของ วิจิตร คุณาวุฒิ ด้วย

ประสบการณ์ในการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิที่ถูกสะท้อนให้เห็นในภาพยนตร์อีกประการหนึ่งก็คือ การเรียนรู้ในเรื่องของศิลปะการแสดงจากละครเวที และการอยู่ในช่วงของการคาบเกี่ยวระหว่างละครกับภาพยนตร์ทำให้วิจิตร คุณาวุฒิ ได้รับหลักการคิดหลายๆ ประการ อันเป็นผลต่อเนื้อหาของภาพยนตร์ด้วย ดังจะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒินั้น ได้ใช้หลักการและแนวคิดในเรื่องของการจัดวางตำแหน่งตัวละครหรือผู้แสดง (blocking) มาใช้ในภาพยนตร์ของตนเองค่อนข้างมาก โดยมีจุดประสงค์ในการวางบล็อกกิ้งด้วยกัน 3 ประการ คือ เพื่อเป็นการวางองค์ประกอบภาพให้มีมิติ มีความสวยงามและเป็นธรรมชาติ เพื่อสร้างความต่อเนื่องทางการแสดงและรักษาความต่อเนื่องทางภาพยนตร์ และประการสุดท้ายคือ เพื่อเป็นการสื่อความหมายบางประการ เช่น ลักษณะความสำคัญของตัวละครนั้นๆ ในช็อตนั้น หรือสถานะเชิงอำนาจของตัวละครในขณะนั้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ 2 เรื่อง

นอกจากนั้น ผลงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ ยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติและอุดมคติบางประการของวิจิตร คุณาวุฒิด้วย กล่าวคือ ความเชื่อในแนวคิดของพุทธศาสนา และความเป็นนักธรรมชาตินิยมของวิจิตร คุณาวุฒิ

สำหรับความเชื่อในแนวคิดของพุทธศาสนานี้ ปรากฏในหลายๆ องค์ประกอบ ได้แก่ การวางเรื่องและจบเรื่อง โดยให้ตัวละครเสมือนกลับมาเริ่มต้นยังวังวนเดิม แต่มีการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับตัวละคร เป็นลักษณะของการเวียนว่ายตามแบบพุทธ การใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ในการสื่อถึงความดีและความเลวร้าย จะเห็นได้ว่า ในภาพยนตร์หลายๆ เรื่องของวิจิตร คุณาวุฒิ ได้ใช้ "พระ" เป็นสัญลักษณ์ฝ่ายดี เช่น การให้พระเป็นที่ยึดเหนี่ยว อย่างในเรื่องเมียหลวงและเสน่ห์บางกอก การจบเรื่องโดยให้มีทางออกด้วยการหันพึ่งพระพุทธศาสนา อย่างในเรื่องน้องรักและไทรโศก เป็นต้น และการใช้ "เหล้า" เป็นสัญลักษณ์ของฝ่ายชั่ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับตัวละครที่เป็นผู้หญิง ถ้าเกี่ยวข้องกับการกินเหล้าหรือสูบบุหรี่ จะมีนัยหมายถึงว่า ตัวละครตัวนั้นๆ ไม่ใช่ผู้ที่อยู่ในฝ่ายดีหรือไม่ได้รับผลบั้นปลายที่ดี เช่น อรอินทร์ในเมียหลวง เด่นดาวในไทรโศก คุณหญิงพิณในนางสาวโพระดก เป็นต้น

นอกจากนั้นในส่วนของอุปสรรคหรือข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นก็มักสืบเนื่องมาจาก "กิเลส" ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นความรักหรือความหลง ความโลภในทรัพย์สมบัติ ความอยากได้อยากมี ฯลฯ และประการสุดท้ายที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในแนวคิดของพุทธศาสนาก็คือ ใครทำเช่นไรย่อมได้รับผลเช่นนั้น ในกรณีนี้นั้นความเข้มข้นของผลที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครจะไม่ถึงกับ "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" ทั้งนี้เพราะสืบเนื่องมาจากการสร้างตัวละครของวิจิตร คุณาวุฒิ ซึ่งสร้างให้มีลักษณะของการมีมิติ ทุกตัวละครมีทั้งความดีความชั่วปนอยู่ อยู่ที่ว่าปริมาณของส่วนใดจะมากกว่า แม้ฝ่ายดีก็มีการทำเรื่องที่ผิดได้ ดังนั้นผลที่ออกมาจึงเป็นเพียง ใครทำเช่นไร ย่อมได้รับผลเช่นนั้นเท่านั้น

ทัศนคติอีกประการที่ภาพยนตร์ได้สะท้อนให้เห็นก็คือ ความเป็นนักธรรมชาตินิยมของวิจิตร คุณาวุฒิ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบหลายประการเช่นกัน ได้แก่ การสร้างตัวละครในเรื่องให้มีทั้งความดีและความเลว ฝ่ายดีก็มีเรื่องที่ทำผิดพลาดได้ อาทิ การตัดสินใจปลูกฝิ่นอีกครั้งของอาโยะ เพราะต้องการข้าวของต่างๆ จากชาวฮ่อ หรือฝ่ายร้ายก็ยังมีแง่มุมที่น่าสงสารเห็นใจ อาทิ ความอ่อนแอของอรอินทร์เมื่อโดนใส่หน้าด้วยความจริงจากปากของวิกันดาก็ถึงกับร้องไห้ออกมา เป็นต้น การนิยมใช้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น พระอาทิตย์ขึ้นแทนความหมายของการเริ่มต้น พระอาทิตย์ตกแทนความหมายของการจบสิ้น ท้องฟ้าแดงก่ำแสดงถึงลางร้าย เป็นต้น แนวคิดในการสร้างภาพยนตร์หลายๆ เรื่อง ที่มีความเกี่ยวพันกับศักดิ์ศรีและความเท่าเทียมกันของมนุษย์

ลักษณะอีกประการที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นนักธรรมชาตินิยมของวิจิตร คุณาวุฒิ ก็คือ การเน้นในเรื่องของบทสนทนาที่ต้องมีความเป็นธรรมชาติอย่างมาก จนกระทั่งภาพยนตร์บาง

เรื่อง ซึ่งวิจิตร คุณาวุฒิ ไม่มีความรู้อย่างถ่องแท้ต่อการสนทนาของสังคมนั้นๆ วิจิตร คุณาวุฒิ ก็เลือกที่จะให้ผู้แสดงของตน คิดบทสนทนาเอง โดยบอกแต่เพียงแนวทางว่าต้องการสื่อในเรื่องอะไร อาทิ เรื่องเสน่ห์บางกอก ซึ่งบทสนทนาต้องเป็นบทสนทนาของคนที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เรียกกันว่า "บ้านนอก" มากๆ เป็นต้น แม้กระทั่งในภาพยนตร์เรื่องลูกอีสาน เมื่อมีถ้อยคำใดที่ไม่ใช่ภาษาอีสานอย่างแท้จริง วิจิตร คุณาวุฒิ ก็เลือกที่จะตามแก้บทและให้ถ่ายทำใหม่ (ดูตัวอย่างได้จากการแก้บทภาพยนตร์เรื่องลูกอีสานในภาคผนวก)

นอกจากภาพยนตร์จะสะท้อนบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และอุดมคติของวิจิตร คุณาวุฒิดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแล้ว เรายังสามารถพบลักษณะนิสัยในเรื่องของความสนใจใฝ่รู้ของวิจิตร คุณาวุฒิ ที่เคยปรากฏให้เห็นในการทำข่าวเชิงสารคดีเด่นๆ หลายข่าว หรือ การเลือกภาพยนตร์ที่ต้องค้นคว้าหาข้อมูลมาทำอย่างคนภูเขา ลูกอีสาน มาสร้างแล้ว แม้กระทั่งภาพยนตร์ที่วิจิตร คุณาวุฒิ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่ามีความต้องการจะสร้างนั้น ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจใฝ่รู้ รวมทั้งความสนใจต่อชนกลุ่มน้อยได้อย่างชัดเจน

"กึ่งสารคดีเป็นเรื่องท้าทายเรา เพราะเราต้องศึกษา เราสนุก เวลาเราไปศึกษาชีวิตอะไรนี่เราสนุกไปด้วย แล้วเราก็ทำหนังอันนั้นสนุก" (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิในวารสารเอนเตอร์เทน, ม.ป.ป.)

"เป็นเรื่องทำนองของพวกไทยใหญ่ที่ต้องการกู้ชาติของตนเอง สร้างชาติตนเอง หนังจะเป็นเรื่องชีวิตของพวกเขาเหล่านี้ ชีวิตที่ต้องการอิสระ แต่โลกทำไมไม่เหลียวแลพวกเขาบ้าง...คิดว่าต้องทำแน่นอน...ถ้ายังทำไหวนะ" (เพิ่งอ้าง)

"ผมชอบหนังที่ต้องศึกษา ค้นคว้า เป็นงานสะท้อนชีวิตจริง โครงการในใจนั้นก็ยังหวังอยู่ว่าจะได้ทำ เมื่ออะไรๆ มันเอื้ออำนวยแล้ว ไม่วันใดก็วันหนึ่ง" (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิ ในวารสารหนังและวีดีโอฉบับพิเศษ, ม.ป.ป.)

เรื่องราวที่วิจิตร คุณาวุฒิมีความต้องการที่จะสร้างเป็นภาพยนตร์ แต่ไม่มีโอกาสที่จะสร้าง เรื่องที่สองก็คือ "บ้านพี่เมืองน้องสิบสองปันนา" ซึ่งได้มีการไปสำรวจสถานที่การถ่ายทำและเขียนบทเสร็จเรียบร้อยแล้ว ทว่าปรากฏว่าทางรัฐบาลจีนมีการเปลี่ยนแปลง และยื่นข้อแม้เพิ่มซึ่งทำให้วิจิตร คุณาวุฒิไม่สามารถที่จะยอมรับการทำภาพยนตร์ในข้อจำกัดดังกล่าวได้ จึงต้องระงับการสร้างไป

"มูลเหตุที่ไม่อาจนำมาสร้างในบัดนี้ ก็เพราะบริษัทหนานไห่ฟิล์มของสาธารณรัฐประชาชนจีนเกิดเปลี่ยนแปลงนโยบายการสร้างภาพยนตร์ร่วมกับต่างประเทศเสียใหม่อย่างกระทันหัน ภายหลังจากที่ได้ตกลงกันด้วยวาจาในการประชุมปรึกษาหารือกันในโครงสร้าง จนถึงกับเซ็นสัญญาร่วมสร้างกันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

เงื่อนไขใหม่ในการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทั้งหมดก็คือ

1. ไม่ให้มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการเมือง (ปฏิวัติวัฒนธรรม) อยู่ในภาพยนตร์
2. ไม่ให้มีการเทิดทูนเชิดชูบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะเจาะจง ซึ่งเป็นข้อนิยามในลัทธิที่ปกครองอยู่

เพียงสองข้อในหลายข้อ ผมก็ต้องเก็บบทภาพยนตร์ "บ้านพี่เมืองน้อง สิบสองปันนา" ที่เขียนเสร็จเรียบร้อยแล้วเข้าลิ้นชักใส่กุญแจ รอวันดีคืนดี ฟ้าผ่องหน้าใส ระหว่างหนานไห่ฟิล์มกับไฟว์สตาร์โปรดัคชั่น ก็คงจะได้จับมือร่วมกันสร้างใหม่" (ข้อเขียนของคุณาวุฒิในวารสารหนังและวีดีโอฉบับพิเศษ,ม.ป.ป.)

"อันหนึ่งที่เขาอยากทำแต่มันคาอยู่ คือ 12 ปันนา..รัฐมนตรีทางด้านวัฒนธรรมถูกเปลี่ยนแล้วเขาไม่ approve ค่อนข้างอกหัก เพราะเขาอยากทำเรื่องนั้นมาก" (คณิต คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

สำหรับในส่วนของวิธีการทำงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น พบว่า วิจิตร คุณาวุฒิมีแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของตนที่เน้นในเรื่องของ "บท" เป็นอันดับแรก ไม่ว่าตนเองจะรับจ้างกำกับหรือออกทุนสร้างเองก็ตาม "บท" หรือ "เรื่อง" ที่นำมาเลือกทำจะต้องมีความน่าสนใจในระดับหนึ่ง

นอกจากนั้นในส่วนของบทภาพยนตร์นั้น วิจิตร คุณาวุฒิก็ใช้วิธีการควบคุมหัวใจดวงแรกของภาพยนตร์เอาไว้ในกำมือตนเองก่อน เป็นเบื้องต้น ซึ่งก็คือการ "เขียนบทเองทุกเรื่อง" เท่ากับว่าเป็นการคุมเนื้องานของภาพยนตร์ตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิเลยทีเดียว

ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ที่จะมีผลต่อการสร้างสรรค์งานของวิจิตร คุณาวุฒิ นั้น วิจิตร คุณาวุฒิ จะเป็นผู้ "คัดเลือก" ด้วยตนเอง ถ้าอยู่ในฐานะที่สามารถทำได้ ตั้งแต่ในเรื่องของนายทุนที่จะมามีอิทธิพลต่อการทำงาน ถ้าเป็นนายทุนที่มาเปลี่ยนแปลงการทำงานอย่างมาก อาทิ จะให้เพิ่มบทบู๊ให้มากขึ้น หรือไม่กล้าลงทุนอันจะส่งผลให้วิจิตร คุณาวุฒิ ไม่สามารถทำงานได้อย่างประณีตและเต็มที่ วิจิตร คุณาวุฒิจะปฏิเสธไม่รับงานกำกับให้ หรือถ้าเกิดทำอยู่แล้วประสบปัญหาดังกล่าวกับนายทุน วิจิตร คุณาวุฒิก็เลือกที่จะเลิกทำ และคืนเรื่องให้กับนายทุน

"ใครจ้างแกไปทำงานนี่ได้ผลเกินคาดที่มาจ้างแก แต่คนไม่รู้คุณค่าของแกเท่าไหร่ หลายคนที่จ้างแก กลับมาว่าแกอย่างนั้นอย่างนี้ แกเลิกทันทีเลย แกยกบทคืนเลย แกไม่ทำ เพราะคนเราเวลาเป็นศิลปินเต็มตัวเนี่ย มันมีความรู้สึกนะ ฝัน 100 เปอร์เซ็นต์ แกให้งาน 100 เปอร์เซ็นต์ แต่คนที่ให้เงินแกเนี่ย นึกว่าเงินชั้นมีค่ามากกว่าร้อย แกจะไม่เอาเลย พูดคล้ายๆ นั่น...แกจะคืนงานทันทีเลย จนก็ไม่เอา ไม่เอา แกเป็นคนนิสัยพรรณอย่างนี้ คล้ายๆ ว่าหยิ่งน่ะ..." (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

ในส่วนของการคัดเลือกผู้แสดงก็เช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิ มีการเลือกผู้แสดงที่มีลักษณะของ type-casting แบบเดียวกับในการละครในสมัยกลาง (Medieval period) ทั้งนี้ด้วยเหตุผลหลายประการ ประการแรกก็คือ ลักษณะความต้องการในคุณสมบัติของผู้แสดงของ วิจิตร คุณาวุฒิ ที่ต้องการผู้แสดงที่มีบุคลิกลักษณะหรือคาแรคเตอร์ที่เหมือน คล้ายคลึง หรือเหมาะสมกับบทมากกว่าความต้องการในเรื่องของชื่อเสียงผู้แสดง หรือการมีทักษะและความสามารถในการแสดง อีกทั้ง วิจิตร คุณาวุฒิ นั้น ต้องการนักแสดงที่ประชาชนยังไม่เกิดภาพลักษณ์ที่ติดตาของความเป็นดาราคนนั้นๆ ทั้งนี้การไม่ต้องการ "ดารา" และต้องการผู้ที่มีคาแรคเตอร์ตรงกับบทประพันธ์นั้น ก็เพื่อให้เกิดความสมจริงและเป็นธรรมชาติ ตามลักษณะการทำงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั่นเอง อีกทั้งวิจิตร คุณาวุฒิ ก้ต้องการผู้ที่มีเวลาให้กับการทำงานที่ประณีตละเอียดอ่อนของตนเอง ดังที่ได้กล่าวรายละเอียดมาแล้วในบทที่เกี่ยวข้องกับวิธีการทำงานทางภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ ดังนั้นโดยมาก วิจิตร คุณาวุฒิจึงมักใช้ผู้แสดงหน้าใหม่ที่ไม่ได้เป็นดารา ด้วยเหตุผลดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น

ประการต่อมามีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการละครในสมัยกลางเช่นกัน คือ ในกรณีที่มีการใช้นักแสดงที่เป็น "ดารา" นั้น หรือการที่ใช้นักแสดงหน้าใหม่ แต่เป็นผู้ที่มีภารกิจส่วนตัวอยู่แล้ว เช่น อรชุมา ธีรวรรณ ซึ่งยังเป็นนักเรียนอยู่ในขณะที่แสดงเรื่องเมียหลวง เป็นต้น ทำให้นักแสดงทั้งที่เป็นดาราและที่เป็นนักแสดงหน้าใหม่แต่มีข้อจำกัดเช่นนี้ มักมีเวลาในการซ้อมค่อนข้างน้อยมาก ดังนั้นการเลือกตัวผู้แสดงที่มีบุคลิกลักษณะในชีวิตจริงตรงกับลักษณะของตัวละครในเรื่องนั้น จึงมักปรากฏอยู่ในการทำงานภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ

เมื่อมาถึงขั้นตอนของการสร้างงานจริง ทั้งในส่วนของการแสดงและการกำกับภาพ วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังคงพยายามรักษาระดับคุณภาพของการทำงานเอาไว้ โดยในเรื่องของการกำกับการแสดงนั้น เรียกได้ว่าส่วนใหญ่ วิจิตร คุณาวุฒิ จะไม่ให้ใครทำแทน และจะมีการกำกับที่ละเอียดลออ นับตั้งแต่การบอก motivation ของตัวละคร การอธิบายความหมายของประโยคให้เกิดความ

เข้าใจ การวางบล็อกกิ้งให้กับนักแสดง การสร้างความเข้าใจต่อการแสดงกับกล้องให้กับนักแสดง และการซ้อมอย่างมากจนกว่าจะได้อย่างที่วิจิตร คุณาวุฒิต้องการนั้น วิจิตร คุณาวุฒิทำด้วยตนเองทั้งสิ้น แต่มีกรณียกเว้นคือเรื่องลูกอีสาน ที่ให้คณิต คุณาวุฒิ บุตรชายเป็นผู้ทำ แต่ก็ต้องเป็นซีนที่ไม่สำคัญเช่นกัน ดังนั้นสำหรับหัวใจของการทำภาพยนตร์ดวงที่ 2 คือเรื่องของการกำกับนั้น วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังคงควบคุมเอาไว้ด้วยตนเองเช่นกัน

ในส่วนของการกำกับภาพนั้น วิจิตร คุณาวุฒิจะปล่อยให้ช่างกล้องในบางครั้ง หากได้เห็นแล้วว่าฝีมือสามารถไว้ใจได้ แต่ถ้าเป็นคนที่ไม่ไว้ใจแล้ววิจิตร คุณาวุฒิจะควบคุมเองทุกขั้นตอน ตั้งแต่การใช้เลนส์ ตำแหน่งของกล้อง แสงที่เข้ามาในการถ่ายทำ การจัดแสงต่างๆ

ในส่วนของการกำกับด้านภาพนั้น นอกจากวิธีการทำงานกับช่างกล้องของวิจิตร คุณาวุฒิที่จะปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมโดยขึ้นอยู่กับความสามารถของช่างกล้องและความเชื่อมั่นที่มีให้กับช่างกล้องแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิยังเป็นผู้กำกับที่ใช้กล้องเพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้แสดงและความต่อเนื่องทางภาพยนตร์มาเป็นหลักมากกว่าการนำเอาเทคนิคของกล้องมาเป็นหลักในการทำงาน

เมื่อมาถึงขั้นตอนท้ายสุดของการสร้างภาพยนตร์ให้เสร็จสมบูรณ์ ก็คือ การตัดต่อ ในขั้นตอนนี้วิจิตร คุณาวุฒิก็ยังคงทำด้วยตนเอง และจากการเป็นนักเขียนเรื่องสั้น ซึ่งเรื่องสั้นนั้นมีคุณสมบัติของตัวเอง คือ การไม่เยิ่นเย้อในการนำเสนอเรื่อง การมีประเด็นที่เด่นชัดในเรื่อง การดำเนินอารมณ์ที่กระชับ ฉับไว ทำให้การตัดภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ จะไม่มีซีนหรือซีเควนส์ใดที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกน่าเบื่อเลย แต่จะน่าติดตามและเร้าอารมณ์ผู้ชมได้ตลอด

นอกจากนั้นมีข้อสังเกตประการหนึ่งภายหลังจากศึกษาเรื่องจากบทภาพยนตร์และเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ที่สร้างเสร็จแล้ว ก็จะพบว่า ในส่วนของการเขียนบทนั้น วิจิตร คุณาวุฒิ มีการเน้นความรู้สึกทางสีหน้าและแววตาค่อนข้างมาก ซึ่งก็เกิดจากการจินตนาการหรือการ "ฝัน" ถึงภาพที่ต้องการให้ปรากฏในภาพยนตร์ แต่เมื่อทำการถ่ายทำจริงแล้ว จะเปลี่ยนไปเน้นที่การแสดงออกทางน้ำเสียงและท่าทางมากขึ้น ทำให้บางครั้งการแสดงออกทางสีหน้าและแววตาที่กำหนดไว้ในบทภาพยนตร์กลับไม่ปรากฏในภาพยนตร์ เช่น กรณีของภาพยนตร์เรื่อง "เมียหลวง" นั้น ในซีนที่วิกันตาทะเลาะกับอนิรุธอย่างรุนแรงนั้น สีหน้าของอนิรุธที่แสดงความเจ็บปวด สะเทือนใจก่อนพูดประโยคที่ว่า "เคราะห์ดีที่วิไม่ได้เกิดมาต่ำอย่างนั้น..." นั้น ไม่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว สามารถที่จะถ่ายเจาะด้วยการ close up ได้ แต่ก็ไม่ปรากฏ (ดูรายละเอียดของบทภาพยนตร์ตอนนี้ได้ ในส่วนของข้อมูลเรื่องเมียหลวงในภาคผนวก)

สาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ไม่ตรงกับบทภาพยนตร์นั้น น่าจะมีสาเหตุหลายประการด้วยกัน ได้แก่ ความไม่ชำนาญหรือการขาดทักษะของช่างกล้อง (ในสมัยนั้นผู้กำกับยังไม่มีสัญญาณวีดีโอให้ดูภาพในขณะถ่ายทำเหมือนในสมัยปัจจุบันนี้) หรือการที่วิจิตร คุณาวุฒิ ปล่อยให้อารมณ์ของนักแสดงที่กำลังสวมบทบาทตัวละครในขณะนั้นเป็นตัวกำหนดสิ่งที่ออกมามากกว่าการยึดติดกับสิ่งที่ตนได้เขียนเอาไว้ ทั้งนี้เพราะดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า วิจิตร คุณาวุฒิ เน้นเรื่องความเป็นธรรมชาติของการแสดงเป็นหลัก ดังนั้นเมื่อนักแสดงที่ตนได้ทำการคัดเลือกแบบ type-casting แล้ว ประกอบกับการได้ทำความเข้าใจให้กับนักแสดงถึงตัวละครนั้นๆ แล้ว มีการแสดงออกมาแล้วมีการผิดเพี้ยนไปบ้างเล็กน้อย ก็ถือว่าเป็นไปตามธรรมชาติของอารมณ์ในขณะนั้น และวิจิตร คุณาวุฒิ ก็น่าที่จะเห็นว่าเป็นการแสดงที่ไม่ได้มีผลกระทบมากนัก อีกทั้งวิจิตร คุณาวุฒิก็มีลักษณะของการระมัดระวังในซีนของการแสดงอารมณ์หนักๆ ว่าไม่ให้ต้องมีการแสดงซ้ำบ่อยๆ ด้วย

"เวลาถ่ายจริง เราจะให้เค้าทิ้งออกมาเต็มที่ โดยมากอันนี้ทางด้านเทคนิคต้องพร้อม กล้องนี่..ถ้าสมมติว่าฟิลลิ่งอันนี้มันแรงสุดขีดที่เค้าจะเล่นได้ กล้องพลาดไม่ได้นะ หรือมีสองกล้องก็ตั้งสองกล้องควบ เราจะไม่เทคอีกเพื่อตัวละคร เพราะเรารู้ว่าถ้าเค้าปล่อยทีเดียวแล้ว ครั้งที่สองเค้าอาจไม่ได้ดีเท่าไหร่ เราต้องเอาใจตัวละครบ้าง" (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิ ในวารสารเอนเตอร์เทน,ม.ป.ป.)

จากการนำเสนอให้เห็นถึงวิธีการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ พบว่า คุณสมบัติที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งก็คือ วิจิตร คุณาวุฒิสามารถที่จะแยกแยะการทำงานใน 3 หน้าที่นี้ออกได้อย่างค่อนข้างเด็ดขาด กล่าวคือ เมื่อเขียนบทก็เขียนเต็มที่ ฝันเต็มที่ เมื่อมาถ่ายจริง ก็ยังคงพยายามรักษาให้เป็นไปตามบทแต่เมื่อเจอปัญหาใด หรือพบกับสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ด้วยดีมากกว่าเหมาะสมมากกว่า วิจิตร คุณาวุฒิก็สามารถที่จะปรับแก้บท ณ เวลานั้นเพื่อให้การสร้างภาพยนตร์สามารถดำเนินต่อไปได้ด้วยดีในปริบทที่เปลี่ยนไป ไม่มาห่วงหน้าพะวงหลัง เสียดายบท ซึ่งความเด็ดขาดข้อนี้ (อันเป็นนิสัยส่วนตัวประการหนึ่งนั้น) จะเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อมาทำในส่วนของการตัดต่อ เพราะเมื่อตัดต่อ วิจิตร คุณาวุฒิจะคำนึงถึงความเป็นไปได้ เช่น เวลาในการฉาย หรือบางซีนที่หากเป็นการแอนตี้ไคลแมกซ์ เช่น เรื่องคนภูเขา ก็ตัดสินใจด้วยหน้าที่ของการเป็น "ผู้ตัดต่อ" ว่า ต้องตัดออก โดยไม่มานั่งยื้อ นั่งเสียดายสิ่งที่ตนอุตส่าห์ลำบากถ่ายทำมา แต่การรักษาเวลารอบฉายนี้ ก็มิใช่ว่าวิจิตร คุณาวุฒิจะยึดมั่นจนทำให้เรื่องของตนเองเสีย เพราะจะเห็นได้จากกรณีของเรื่องลูกอีสาน ที่เมื่อท้ายที่สุดแล้วต้องตัดยกซีนหลายซีนออก จนย่นเวลาจากเกือบ 4 ชั่วโมงมาเป็น 2 ชั่วโมง 20 นาทีนั้นวิจิตร คุณาวุฒิก็ไม่ยอมตัดอีก เพราะรู้ด้วยตนเองว่า ภาพยนตร์จะขาดความสมบูรณ์แล้ว

"ความยาวจริงๆของหนังยาว 4 ชั่วโมง พากย์แล้วซอยแล้วหนังเหลือประมาณ 3 ชั่วโมง 40 นาที ซึ่งจริงๆ มันควรจะเป็นอย่างนั้นด้วย คุณเชนแกก็มาดู ตอนนั้นคุณเกียรติไม่อยู่แล้ว แกก็ไม่ยอม เฮ้ยหนังมันต้อง 2 ชั่วโมง ไม่งั้นจะเสียรอบไปรอบหนึ่ง สมัยก่อนหนังต้องฉาย 5 รอบ... ตอนแรกตัดไอ้ซีนที่เยิ่นๆ หนะให้มันกระชับขึ้น ก็ตัดได้ไม่กี่นาทีหรอก ก็ใกล้ ๆ 3 ชั่วโมง หนักเข้าก็ไม่ไหว บอกพ่อ มานั่งทรมานตัวเอง เข้าขึ้นมาก็มานั่งหยิบนั่น 30 วิ หยิบนี่ 10 วิ ไม่กี่นาที พ่อบอกแกจะเอายังไง ผมบอก มันต้องยกซีน ทำใจ ถ้าจะทำหนังก็ให้มันฉายอย่างนี้ เสียรอบก็เสียไป พ่อก็บอก ตามใจเจ้าของ ก็ตัดอีก ทีนี้ยกซีน แต่ก็ยาวอยู่ 2 ชั่วโมงยี่สิบนาที...ทำอยู่ร่วมๆ เดือนมั้ง ได้ 2 ชั่วโมงยี่สิบ จริงๆ ไม่ได้..ห้ารอบก็เหนื่อย เขาก็พูดขึ้นมา "เฮ้ย..ฉันทำได้แค่นี้ว่ะ ไม่งั้นหนังจะเสีย" ผมก็บอกพ่อจบ ผมไม่เถียงเขา นี่คือ director right" (คณิต คุณาวุฒิ,สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2546)

ดังนั้นหากพิจารณาถึงวิธีการทำงานและกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิแล้ว ก็จะพบว่าเป็นการทำงานในรูปแบบของ One Man Show คือนำงานหลักๆ มาทำทั้งหมด ซึ่งหากเทียบกับทฤษฎีเรื่องของการกำกับภาพยนตร์ พบว่า วิธีการดังกล่าวนั้นแตกต่างไปจากขอบเขตของผู้กำกับภาพยนตร์ทั่วไป กล่าวคือ เป็นการทำงานที่มากเกินหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์โดยทั่วไป แต่ลักษณะการทำงานที่บุคคลคนเดียวเป็นทั้งผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง และผู้อำนวยการสร้างนั้นก็มีมาตั้งแต่การละครในสมัยกรีกแล้ว หรือแม้กระทั่งในต่างประเทศซึ่งมีระบบการผลิตภาพยนตร์ที่เป็นอุตสาหกรรมใหญ่ๆ อย่างสหรัฐอเมริกาเอง ก็มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่ทำงานในสไตล์นี้ อาทิ สแตนลี่ย์ คูบริค ซึ่งถ้าหากเราหันมามองดูปริบทของการสร้างภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาของวิจิตร คุณาวุฒิแล้ว พบว่า ด้วยเหตุปัจจัยหลายๆ ประการที่ทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยในสมัยนั้นต้องทำทุกหน้าที่ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาการขาดแคลนบุคลากร ซึ่งเป็นปัญหาหลักที่สำคัญยิ่ง หรือการที่บุคลากรที่มีอยู่นั้น ก็เป็นบุคลากรที่ยังขาดความรู้ความสามารถและความเข้าใจต่อศิลปะการสร้างภาพยนตร์ไทย การขาดแคลนอุปกรณ์เครื่องมืออำนวยความสะดวกต่างๆ ทำให้ต้องอาศัยทักษะส่วนตัวของผู้ทำงานแต่ละคนค่อนข้างสูง ดังนั้นเมื่อปัจจัยต่างๆ ไม่เอื้ออำนวยต่อการที่จะแบ่งงานออกเป็นส่วนๆ แล้วให้ "ช่างผู้ชำนาญการ" ในแต่ละสาขาเป็นผู้สร้างสรรค์งานด้วยตนเอง เพราะเครื่องมือไม่มี บุคลากรไม่มี หรือมีแต่ไม่มีประสิทธิภาพ ดังนั้นสำหรับผู้ที่ประณีตต่อการทำงานซึ่งต้องการความสมบูรณ์แบบให้กับงานตนเองแล้ว จึงต้องรับงานหลักๆ ที่สำคัญมาทำด้วยตนเองทั้งหมด เพื่อควบคุมคุณภาพงานให้ออกมาได้อย่างที่ต้องการ

อย่างไรก็ดี มิใช่ว่าวิจิตร คุณาวุฒิจะเป็นเผด็จการที่ต้องการทำงานแต่เพียงผู้เดียว เพราะเห็นได้ว่า เมื่อใดที่มีทีมงานซึ่งแสดงให้เห็นถึงฝีมือที่เป็นที่ไว้วางใจได้ หรือเป็นงานที่วิจิตร คุณาวุฒิไม่ได้มีความรู้ความชำนาญเท่าแล้ว วิจิตร คุณาวุฒิจะให้อิสระแก่บุคคลผู้นั้นในการทำงานส่วน

ของตนทันที ซึ่งเห็นได้ชัดในส่วนของดนตรีและเพลงประกอบ และการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ที่แม้ว่าวิจิตร คุณาวุฒิจะมีการบอกเป็นแนวทางให้แก่ผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ที่ทำเรื่องโฆษณา ประชาสัมพันธ์ แต่อำนาจหน้าที่ของวิจิตร คุณาวุฒิ มีเพียงการดูว่าตรงตามที่ตนต้องการหรือไม่เท่านั้น

หากวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อแนวทางการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิ นอกไปจากปริบทของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในขณะนั้นแล้ว ก็พบว่า แรงบันดาลใจหรือวัตถุประสงค์ของการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒินั้น เป็นเรื่องของผู้ที่มีเรื่องราวที่อยากจะเล่าหรือบอกกล่าวให้คนอื่นได้ทราบ และเลือกที่จะเล่าเรื่องราวเหล่านั้นโดยผ่านสื่อภาพยนตร์ เพราะจะเห็นได้ว่า การเลือกเรื่องมาสร้างภาพยนตร์นั้น คือต้องเลือกเรื่องที่ตนสนใจก่อน แล้วจึงจะสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ (ยกเว้นในช่วงของการกำกับเพื่อหาประสบการณ์ในช่วงต้นๆ ของการทำงานดังที่ได้กล่าวมาแล้ว)วิจิตร คุณาวุฒิ จึงมิใช่เป็นแต่เพียงผู้กำกับ แต่เป็นผู้ที่มีลักษณะของ Story Teller จึงไม่น่าแปลกใจว่า ทำไมเมื่อวิจิตร คุณาวุฒิไม่ได้ประสบกับการขาดแคลนเครื่องมือหรือปัญหาสุขภาพ แต่กลับมีช่วงเวลาของการหยุดด้านการสร้างภาพยนตร์อยู่หลายช่วง (คนภูเขา – ลูกอีสาน ห่างกัน 5 ปี ลูกอีสาน – ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด ห่างกัน 3 ปี ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด – เรือนแพ ห่างกัน 4 ปี) ทั้งนี้ก็เพราะวิจิตร คุณาวุฒิยังไม่มีเรื่องที่อยากจะเล่าในช่วงเวลาดังกล่าวนั่นเอง

การทำงานด้วยรูปแบบของ One Man Show นี้ มีข้อดีคือ ผลงานที่ออกมาหากเป็นผลงานที่ถูกสร้างโดยผู้กำกับที่มีทักษะและความสามารถพอที่จะควบคุมการสร้างงานไว้ได้ด้วยตนเองแล้ว ผลงานจะออกมาได้ "อย่างใจ" ของผู้กำกับท่านนั้นๆ และทำให้มีการควบคุมคุณภาพในการสร้างงานออกมาได้ในทุกขั้นตอน

แต่ขณะเดียวกันจุดอ่อนของการกำกับหนังของวิจิตร คุณาวุฒิก็คือ การที่วิจิตร คุณาวุฒิทำทุกอย่าง ควบคุมทุกอย่างแทบจะเบ็ดเสร็จนี้ ทำให้การได้รับรู้ความคิดเห็นจากคนอื่นนั้นค่อนข้างมีน้อย อีกทั้งการที่ทุกสิ่งทุกอย่างนั้นมีเพียงวิจิตร คุณาวุฒิเท่านั้นที่ทราบ ดังนั้นหากเกิดอะไรขึ้นที่ทำให้วิจิตร คุณาวุฒิไม่สามารถมาทำงานตรงนั้นได้ ก็จะทำให้การสร้างภาพยนตร์ชะงักงันไปทันที รวมทั้งในบางครั้งการได้รับฟังความคิดเห็นจากคนอื่นนั้น ก็อาจทำให้มีการสร้างสรรค์งานที่ดีและแตกต่างไปจากความคุ้นเคยที่ตนเองเคยทำก็เป็นได้ ดังจะเห็นได้จากเพลงและดนตรีประกอบในเรื่องคนภูเขานั้น หากไม่ได้คณิต คุณาวุฒิ ที่พยายามเสนอแนวทางในการนำเพลงของชาวเขาจริงๆ มาประกอบแล้ว ผู้ชมคงไม่มีโอกาสได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้ในรสชาติที่ปรากฏอยู่ ซึ่งหากวิจิตร คุณาวุฒิยังดึงดันที่จะให้มีฉากการลิปซิงค์ของมนตรีแล้ว ก็ยังนึกภาพได้ลำบากว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ จะออกมาเป็นเช่นไร และจะได้รับการยอมรับอย่างที่เป็นอยู่จนถึงทุกวันนี้หรือไม่

จุดอ่อนอีกประการหนึ่งในการทำงานของวิจิตร คุณาวุฒิ คือ ในเรื่องของอารมณ์โกรธ ที่ไม่สามารถควบคุมได้ในบางครั้งนั้น ทำให้บางครั้งได้พลาดซึ่งการได้ในสิ่งที่ดีกว่านั้น

"ข้อดีก็คือว่า..คือคุณลุงเป็นคนที่ทำงานทุกอย่างอยู่ในหัวสมองคนเดียวหมดเลย...และพอมันออกมา มันก็จะเป็นภาพที่เขาเห็นหมดทุกอย่าง...เพราะฉะนั้นมันก็ทำให้ได้จินตนาการของบุคคลที่สั่งสมประสบการณ์มายาวนานชัดเจนขึ้น...สิ่งที่ว่าดีที่ว่านั้นก็เป็นจุดด้อยเหมือนกันก็คือว่าการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับคนอื่น อาจจะน้อยไป ที่ว่าจะต้องอย่างนี้ดีมั้ยๆ ก็อาจจะน้อยไป" (มนตรี เจนอักษร, สัมภาษณ์,27 มีนาคม 2546)

"แต่เขาเป็นคนอย่างนี้นะ ดุ โมโห รุนแรงเลย แต่จะหายภายในอย่างนี้เลย (ดีดนิ้ว) คือพอได้แล้วหาย ด่าแบบนั่นเลยนะ เอาอะไรขว้าง แต่พอเล่นได้ปุ๊ บ ไม่กี่นาทีนี่หายแล้ว ยิ้มไม่มีอะไร ผมเข้าใจไงว่า ความโมโห ฉุนเฉียวนี่คือ ทำไมไม่ได้อย่างที่กูคิด แค่นั้นเอง...คนที่ไม่เข้าใจก็จะเอ๊ะ.. วิจิตร คุณาวุฒิไม่เห็นมีอะไรเลย ใจเย็นๆ พูดจาคุยสนุก โอ๊ย..คุณไม่เห็นเวลาทำงาน...เขาใจร้อนมาก แบบ..เขาเคยเตะเก้าอี้ผ้าใบเฉียดหัววิไลวรรณน่ะ เพราะวิไลวรรณเล่นไม่ได้ ..แต่ผมรู้ในการที่เขาทำแบบนั้นนะ เขาไม่รู้ตัว แบบที่ผมบอกนะ ที่เอาเท้าไปยันศึกษาธิการจังหวัดอย่างนี้ ผมบอกพ่อ รู้เปล่าทำอะไร เขาบอกไม่รู้ว่า แต่โมโหว่าทำไมมึงทำไม่ได้ง่ายๆ แค่นี้...ใจร้อนเกินไปในบางครั้ง..ความใจร้อนของเขานี่บางครั้งมันทำร้ายสิ่งที่มันควรจะเป็นไปได้ดีกว่านั้น ก็มี เกิดเหตุการณ์นั้นเยอะ แล้วคำด่าเค้านี่จริงๆ แสบ เป็นคนที่ด่าเจ็บ..คนที่ทำงานกับเขาบางครั้งจะอึดอัด กลัว ถ้าเป็นคนเก่งๆ นี่เขาจะ enjoy เวลาทำงานกับพ่อผม" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

"ผมเคยโดนกระป๋องแป้งเซนลุกซ์เล็กๆ ขว้างฝากระป๋องเปิด..ตอนนั้นผมมองกล้อง แล้วโดนเขวี้ยง" (ธงชัย ประสงค์สันติ,สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2546)

"(เคยเห็นเวลาคุณวิจิตรโกรธบ้างมั้ย) เห็น บ่อยไป (แล้วเขาทำไง) เขาก็ขว้างบท ขว้างอะไรๆ ของเขาน่ะ ไม่ตื่นเต้นกันนะ ก็เห็นกัน ขว้างบทบ้าง ตะโกนอะไรไม่รู้โหวกเหวก เดี๋ยวเขาก็พักชักชั่วโมงก็กลับมาทำงานใหม่" (วิไลวรรณ วัฒนพานิช,สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2546)

"เนื่องจากใช้คนที่ท้องถิ่นเล่นเนี่ย มันเล่นไม่ได้ หลายตัวเลยมันเล่นไม่ได้ แล้วก็มีบทอันหนึ่ง บทพระ ถ่าย 2 ทีมันเล่นไม่ได้เลย กระทั่งคนหนึ่งที่เป็นศึกษาจังหวัด..ถือว่าเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่คนหนึ่ง คุณพ่อผม..ซึ่งผมเห็นว่าเป็นอันหนึ่งที่คุณพ่อผมเนี่ย.. คือเขาเล่นไม่ได้ขนาดที่ว่าพ่อผมเขานั่งกำกับอยู่ เขาตะแคงไปข้างหนึ่งแล้วเขาเอาเท้ายัน เฮ้ย! คือมันดูค่อนข้างหยาบคายแล้ว แต่ผมรู้ไง คือเขา lost ไปจากความจริงแล้ว คือเขาไม่ได้เป็นคนหยาบคายนะ คุณพ่อผมนี่ไม่

ใช่เลย แต่คล้ายๆ ประเภทที่ว่า..ทำไมแค่นี้ทำไม่ได้วะ...บางเรื่องที่เขาโมโหมา ผมบอก พ่อใจเย็นสิ อันนี้ไม่ใช่แบบนี้ เขาก็เปลี่ยนไป เออ..ไม่เคยมีคนเตือนเขา...ความใจร้อนของเขานี่บางครั้งมันทำร้ายสิ่งที่มันควรจะเป็นไปได้ดีกว่านั้น..ก็มี" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

นอกจากนั้นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การสนับสนุนและเป็นกำลังหลักของครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคู่ชีวิตของวิจิตร คุณาวุฒิ คือ ทองปอนด์ คุณาวุฒิ ทั้งนี้เพราะในเรื่องของการจัดการอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการหาเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ การจัดการภายในกองถ่าย การหาโรงฉาย (ในเวลาที่ยังคงเป็นผู้สร้างอิสระ ไม่ได้เข้าสังกัดไฟว์สตาร์) การจัดการเรื่องรายได้ต่างๆ นั้น ทองปอนด์ คุณาวุฒิเป็นผู้ทำให้ทั้งสิ้น ทำให้วิจิตร คุณาวุฒิสามารถที่จะสร้างสรรค์งานตัวเองได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องมากังวลในเรื่องอื่นๆ อีกทั้งเมื่อประสพกับภาวะที่ไม่มีงานทองปอนด์ คุณาวุฒิเองก็ไม่เคยกดดันให้วิจิตร คุณาวุฒิรู้สึกเครียด ถือได้ว่าเป็นคู่ชีวิตที่มีความเข้าใจ และสามารถช่วยเหลือในเรื่องการงานได้อย่างเต็มความสามารถ

"แกรักเพราะว่าต่อสู้มาด้วยกัน ป้าก็ไม่มีอะไรน่ะ ไม่มีงานทำ ไม่เคยดุ เคยว่าอะไร ไม่มีงานทำไม่เป็นไร เอาของจำนำบ้าง..พอแกไม่มีงานทำก็บอกไม่ต้องห่วง ไม่เป็นไร ไม่เคยว่าแกสักคำว่าทำไมไม่ไปหางานทำ...ถึงเวลาก็คงมีงานมาเอง ไม่ต้องคิดอะไรมาก มีน้อยกินน้อย ไม่เคยบีบคั้นแกเลยค่ะ ไม่ชอบ นิสัยไม่ชอบบีบคั้น" (ทองปอนด์ คุณาวุฒิ, อ้างแล้ว)

"ปัญหาอีกอัน ปัญหาการทำหนังเอง คุณจะต้องทำประชาสัมพันธ์เอง ขายหนังเอง ติดต่อการซื้อขายเอง นี่แม่คนนี้ (คุณทองปอนด์) เค้าเป็นคนติดต่อ คุณเอ๊ย..ล้วนแล้วแต่เสือ สิงห์ กระทิงแรก ทั้งนั้นในวงการ... แหม..เรื่องใหญ่ แลถ้าผมไม่มีเค้า ไม่มีปอนด์ช่วย ผมทำเอง ผมทำไม่ได้ ผมเป็นคนด้านสร้างอย่างเดียว เพราะเราเป็นคนเจ้าอารมณ์...เรื่องสร้างหนังผมสู้ แต่เรื่องขายหนังผมไม่สู้..." (บทสัมภาษณ์วิจิตร คุณาวุฒิ ในวารสารเอนเตอร์เทน, ม.ป.ป.)

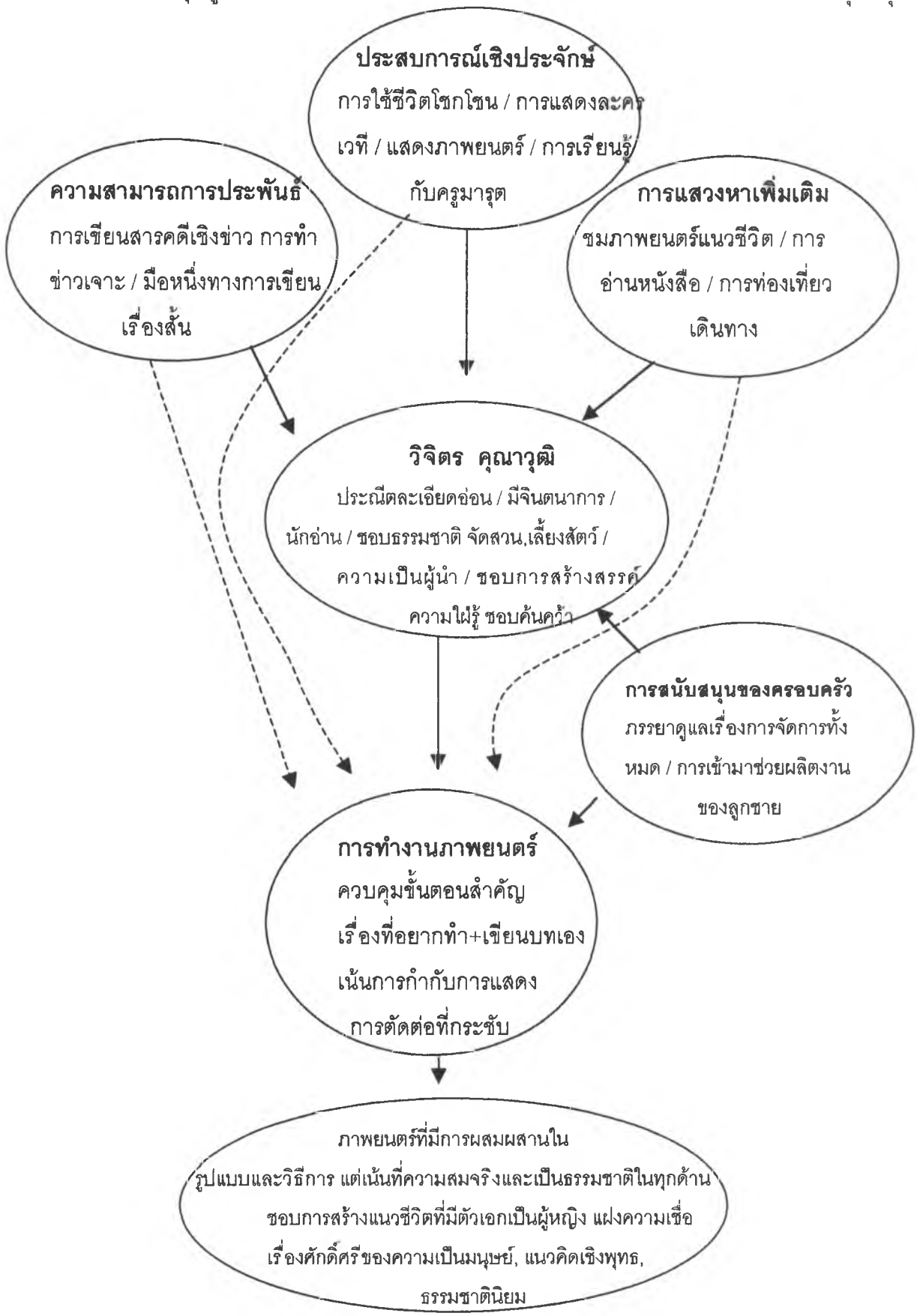
"เป็นคนละเอียด ดีเทลมาก แต่ไม่แพนิค ท่านไม่โวยวายไม่อะไรเลยนะ แล้วเป็นทีมเวิร์คชั้นหนึ่งกับป้าทองปอนด์ คุณป้าจะคุมเรื่องปากท้องของทุกคนหมด จะเข้มงวดเสียงดัง ปึ๊บๆๆ ทุกอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย คุณป้าทองปอนด์จะไม่มีปัญหาเลย แล้วคุณลุงทำงานในฝั่งสร้างสรรค์เนี่ยได้เต็มที่" (วงเดือน อินทราวุธ,อ้างแล้ว)

ซึ่งการจัดการดังกล่าวนี้มิได้เป็นแต่เพียงในเรื่องของการทำงานเท่านั้น ในส่วนของการดำเนินชีวิตประจำวัน ทองปอนด์ คุณาวุฒิก็เรียกได้ว่าเปรียบเสมือน "คอน" ที่นกเช่นวิจิตร คุณาวุฒิเกาะไว้

“ธรรมดาเขาเป็นคนเข้ากับคนยากนะ.. independent พ่อผมเนี่ย เขาจะไม่ independent อย่างเดียวคือกับแม่...ไม่เคยมีทรัพย์สมบัติชื่อตัวเอง ไม่เคยมีบัญชีธนาคาร ไม่พกเงิน..ถ้าเขาอยู่ในสังคมคนเดียวเขาไม่ survive แน่นอน ช่วยตัวเองในหลายๆ เรื่องไม่ได้...พ่อผมไม่มีแม่ผม ไม่มีทาง survive ผมบอกได้เลย” (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

ดังนั้นจากข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาในเบื้องต้น หากนำมาทำเป็นแผนภูมิแล้ว จะได้ดังนี้

แผนภาพที่ 3 สรุปภูมิหลัง ตัวตนที่มีผลต่อแนวทางการกำกับภาพยนตร์และผลงานของวิจิตร คุณาวุฒิ



นับได้ว่า วิจิตร คุณาวุฒิ นั้น เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยท่านหนึ่งที่ได้รับการยอมรับทั้งในเรื่องของฝีมือในการทำงานและตัวผลงานที่ออกมา การกำกับภาพยนตร์ของท่านตลอดระยะเวลา 35 ปี กับผลงานภาพยนตร์ทั้งหมด 31 เรื่องนั้น ท่านได้สร้างบุคลากรเป็นจำนวนมากให้กับวงการแสดงของไทย ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม เมื่อพิจารณาถึงความรู้ความสามารถ และวิถีทางในการดำเนินชีวิตอันดีของท่านแล้ว นับว่าเป็นบุคคลที่สมควรอย่างยิ่งแล้วสำหรับเกียรติยศนานัปการ ทั้งที่เป็นรูปธรรมกับการได้รับรางวัลจนได้รับการขนานนามว่า "เศรษฐีตุ๊กตาทอง" การได้รับการเสนอให้เป็น "ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์" และการได้รับการเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และท้ายที่สุดแล้ว สมควรอย่างยิ่งแล้วที่ใครๆ จะเรียกวิจิตร คุณาวุฒิ ว่า "ครู"

"ผมถือว่าท่านเป็นมือโปรอันดับ1เลย ต้องยอมรับ แล้วออกมาแต่ละเรื่อง โอ้โห..ดูแล้วยังไงก็ดี" (พนม นพพร,อ้างแล้ว)

"แต่คนเราเคยทำตามความฝันตัวเอง เพราะฉะนั้นไม่ว่าลงไปตลาดล่างยังไง รูปแบบและลวดลายของการทำงานก็ใช่ว่าน้ำเน่าทั้งหมด เนื้อหาทั้งหมดอาจน้ำเน่า แต่เวลาทำสคริปต์จะไม่ทำแบบน้ำเน่า มีเหตุผลสารพัด ยิ่งกำกับก็ต้องละเมียดละไม คุณวิจิตรก็เลยใช้พล็อตระดับล่าง แต่การทำงานเป็นอีกระดับ งานของคุณวิจิตรถึงเป็นที่กล่าวขวัญ" (ถาวร สุวรรณ,อ้างแล้ว)

"อย่างป้า พอรู้ว่าคุณวิจิตรกำกับ เป็นปลื้มมากเลย คล้ายๆกับว่าเราโชคดีจังเลย ได้เล่นที่คุณวิจิตรกำกับอีกแล้ว เรารู้ว่าเราไม่ผิดหวังแน่...แต่คุณวิจิตรเป็นผู้นึงที่ผู้แสดงรักมาก อยากให้คุณวิจิตรกำกับ" (วิไลวรรณ วัฒนพานิช,อ้างแล้ว)

"น่าจะเป็นความรับผิดชอบกับงานนะ น่าจะเป็นสิ่งที่รับมาเต็มๆ เพราะเนื่องจากว่าคุณลุงเป็นคนตรงเวลา คุณลุงเป็นคนที่ทำงานด้วยความแบบว่า 100% เต็มตลอด และก็มีความสุขเหลือเกินกับการที่ได้ทำงาน คุณลุงเป็นอย่างงั้น คุณลุงเป็นคนมีความสุขเหลือเกินกับการได้ทำงาน ไม่ว่าจะเป็น..ต้องเดินข้ามเขาไปกี่ลูกๆ เพื่อจะให้ไปถ่ายภาพที่สวยจริงๆ โอเค ชั้นจะไป สิ่งที่มีความสุขคือการทำงาน น่าจะเป็นสิ่งที่เรารับมาอย่างเต็มๆเลย ไอ้ความที่จริงจังกับงาน สนุกกับงาน รักในงานเนี่ย...ศรัทธา เคารพรัก ทุกอย่าง ถ้าพูดถึงก็คือ ผู้ชายคนนี้คือคนที่สร้างทุกอย่างที่ปัจจุบันนี้ทำอยู่." (มนตรี เจนอักษร,อ้างแล้ว)

"เขาทำอย่างอื่นไม่ได้ นี่คือชีวิตเขา เขาไม่ใช่คนที่อยากทำอะไรอย่างอื่นมากมาย ไม่มี เขาไม่มีความต้องการอะไรในชีวิต อะไรที่ทำให้เขาสนุกในชีวิตได้นั่นก็คือ การทำหนัง" (คณิต คุณาวุฒิ,อ้างแล้ว)

"ได้เรียนรู้เกือบทุกอย่างในกองถ่าย ระบบจัดการ การเขียนบท ผสมกันไป จังหวะการกำกับหนัง อารมณ์ตัวแสดง ไม่มีใครทำได้เกินคุณวิจิตร...แกเป็นมากกว่าผู้กำกับ..สอนโดยสิ่งแวดล้อม สอนโดยการกระทำให้เราเห็น แล้วครูเป็นคนที่ลืมวัยเลยนะว่าอายุมาก แกมีพลังมาก...ครูถือว่าสุดยอด ที่สุดแล้ว" (ธงชัย ประสงค์สันติ,อ้างแล้ว)

"พี่ว่าท่าน.. ท่านมีความสามารถในการดึงบุคลิกภาพที่อยู่ในตัวคนนั้นออกมา พี่ว่าท่านทำได้ ท่านทำถึงในความลึกได้ อันนี้ไม่ใช่ดูแค่ตัวเองนะ แต่ดูจากพี่คนอื่นที่เขาก็เล่นกันเก่งๆ ดีๆ น่ะนะฮะ เขาเก่งน่ะ ...พี่เรียนรู้ว่าถ้าเราจะเป็นผู้กำกับที่ดี เราต้องสื่อให้นักแสดงเราเป็นอย่างไร พี่เรียนรู้วิธีที่จะสื่อกับนักแสดง...พี่ว่าพี่โชคดีมากก (เน้น) คือเป็นหนึ่งในบรรดาผู้โชคดีทั้งหลาย...ที่ผ่านการกำกับโดยท่าน" (วงเดือน อินทราวุธ,อ้างแล้ว)

"คุณวิจิตร คุณาวุฒิเนี่ย เป็นผู้กำกับที่มีคุณภาพมาก เป็นคนที่มีความรู้มากค่ะ แฮ้ปปี้ เล่นดี เข้าใจง่าย..เสียดายเด็กรุ่นหลังไม่ได้เจอท่านแล้ว" (พิสมัย วิไลศักดิ์,อ้างแล้ว)

<u>ข้อจำกัดในการวิจัย</u>

ข้อจำกัดในการวิจัยข้อแรกสุด อันเนื่องมาจาก ตัวบุคคลที่ผู้วิจัยทำการวิจัย คือ คุณวิจิตร คุณาวุฒินั้น เสียชีวิตไปแล้ว ทำให้ข้อมูลที่ได้มานั้นมิใช่เป็นข้อมูลปฐมภูมิ แต่เป็นข้อมูลทุติยภูมิ ซึ่งการได้แต่เพียงข้อมูลทุติยภูมินี้อาจทำให้ไม่สามารถได้ความจริงที่จริงแท้ได้ เพราะเป็นการบอกเล่าจากบุคคลอื่นและแม้ว่าจะเป็นบทสัมภาษณ์ของคุณวิจิตรเองในวารสารหรือนิตยสารต่างๆ แต่ก็เป็นข้อมูลที่ได้รับการตัดต่อ คัดเลือกและแก้ไขมาแล้ว จึงอาจทำให้ไม่ได้ความจริงที่สมบูรณ์เช่นกัน รวมถึงความคิด ทัศนคติ แรงบันดาลใจ หรือข้อมูลอื่นๆ ที่ควรจะได้จากตัวคุณวิจิตรโดยตรง ก็ไม่สามารถที่จะศึกษารวบรวมมาได้เช่นกัน

ข้อจำกัดประการต่อมา คือ ในเรื่องของผลงานภาพยนตร์ของคุณวิจิตรนั้น สูญหายไปกว่าครึ่ง ทำให้ไม่สามารถที่จะมีตัวผลงานมาทำการศึกษาได้ทั้งหมด ซึ่งมีผลให้เห็นภาพรวมของผลงานภาพยนตร์ที่กำกับโดยคุณวิจิตรได้ไม่ครบถ้วน รวมทั้งผลงานภาพยนตร์ที่มีให้ดูและศึกษานั้นก็มีข้อจำกัดโดยตัวคุณภาพของวัสดุเอง บางเรื่องมีไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ บางเรื่องเก่าจนสีเพี้ยน รวมถึงวีซีดีนั้น ก็มีการตัดต่อบางส่วนออกไป ทำให้ไม่สามารถที่จะศึกษาตัวภาพยนตร์ที่สมบูรณ์ซึ่งผู้กำกับตั้งใจทำไว้ได้อย่างครบถ้วน

ข้อจำกัดประการที่สาม คือ เอกสารที่สำคัญต่างๆ เช่น บทภาพยนตร์ ทรีทเมนท์ หรือผลงานอื่นๆ ของคุณวิจิตรนั้น ไม่สามารถที่จะขออนุญาตมาทำสำเนาเพื่อให้ผู้อื่นสามารถเห็นภาพที่

ชัดเจนได้ ทั้งนี้อันเนื่องมาจากประสบการณ์ที่ไม่ดีนักของครอบครัวคุณาวุฒิที่เคยมีผู้ยืมไปทำการศึกษาแล้วไม่ได้นำไปคืน รวมทั้งข้อหวั่นเกรงที่ว่าอาจมีผู้ฉกฉวยประโยชน์ นำไปทำภาพยนตร์โดยไม่ได้ขออนุญาต ทำให้ผู้วิจัยต้องทำการคัดลอกด้วยลายมือของตนเอง แล้วนำมาทำจำลองอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นอาจทำให้ไม่สามารถเห็นภาพที่ชัดเจนเหมือนจริงหรืออาจมีการผิดเพี้ยนจากต้นฉบับไปบ้าง ซึ่งหากผู้ใดต้องการทำการศึกษาก็ต้องไปติดต่อขออนุญาตโดยตรงที่คุณทองปอนด์ คุณาวุฒิ เพื่อที่จะได้ดูตัวอย่างที่เป็นของจริง

ข้อจำกัดประการที่สี่คือ ตัวบทภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้น เป็นตัวบทภาพยนตร์ที่คุณวิจิตรได้จัดทำ ภายหลังที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้ถ่ายทำและออกฉายเรียบร้อยแล้ว ดังนั้นลักษณะประการที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงแทบจะเหมือนกับบทภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษา แต่จะไม่ทราบว่า ความคิดเหล่านั้นได้ถูกคิดขึ้นมาตั้งแต่ในขั้นตอนของการเขียนบท หรือเป็นการคิดเสริมเพิ่มเติมเข้าไปภายหลังกันแน่ อาทิ เรื่องของเพลง "ดาวรุ่ง" และ "ดาวร่วง" ในภาพยนตร์เรื่องดาวรุ่ง ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

ข้อจำกัดประการที่ห้าคือ ตัวภาพยนตร์ที่นำมาทำการศึกษานั้น อาจไม่สมบูรณ์ครบถ้วนเหมือนตัวภาพยนตร์จริงๆ ที่ได้ทำการออกฉาย ทั้งนี้เพราะบริษัทที่ทำการผลิตนั้นได้มีการตัดต่อเพื่อให้เวลาเหมาะสมกับวัสดุของตนเอง ทำให้ไม่สามารถที่จะศึกษาวิจัยจากภาพยนตร์ที่สมบูรณ์ได้ ซึ่งทำให้บางครั้งขาดแง่มุมบางแง่มุม หรือข้อมูลบางข้อมูลซึ่งอาจจะสำคัญต่อการวิจัยได้

ข้อจำกัดประการสุดท้าย คือ ตัวบุคคลที่ให้ข้อมูลนั้น เป็นบุคคลที่เคยร่วมงานกับคุณวิจิตรในระยะเวลาที่ผ่านมายาวนานแล้ว ดังนั้นการให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย เป็นการให้ข้อมูลจากความทรงจำเก่าๆ และด้วยข้อจำกัดของระยะเวลาที่ผ่านมายาวนานแล้ว จนผู้ให้ข้อมูลอาจลืมเลือนหรือมีข้อผิดพลาดในการจดจำ ทำให้อาจมีข้อมูลบางข้อมูลที่ไม่ครบถ้วนหรืออาจผิดพลาดไปบ้าง

<u>ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต</u>

จากการทำการวิจัยในหัวข้อดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยพบว่า การทำการศึกษาวิจัยบุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งมีผลงานเป็นที่ยอมรับ หรือมีคุณภาพทางการทำงานที่เด่นชัดนั้น เรียกได้ว่าเป็นองค์ความรู้ที่น่าสนใจอย่างมาก เพราะนอกจากจะได้รู้ขั้นตอนของการทำงานของผู้กำกับท่านนั้นๆ แล้ว ความรู้บางอย่างยังสามารถนำมาใช้เพื่อพัฒนาในแวดวงทางการศึกษาและการทำงานในวิชาชีพดังกล่าวได้อีก ซึ่งการศึกษาวิจัยถึงการทำงานและผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่เป็นในเชิงวิชาการนั้นยังมีค่อนข้างน้อย ทำให้องค์ความรู้ดังกล่าวมีน้อยเช่นเดียวกัน

ทั้งนี้การวิจัยผู้สร้างงานภาพยนตร์ไทยนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบด้านอย่างวิจิตรเสมอไป แต่อาจเป็นผู้ที่มีความสามารถทางภาพยนตร์ในด้านใดด้านหนึ่งที่โดดเด่นเป็นพิเศษ เช่น ความสามารถในการเขียนบท อาทิ ชนินทร ประเสริฐประศาสน์จากเรื่องกาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ และต้องปล้น หรือเป็นผู้ความสามารถในการกำกับการแสดงที่โดดเด่น เป็นผู้มีความสามารถในการทำภาพยนตร์ไทยที่ทำเงิน (ซึ่งทำให้รู้รสนิยมของคนไทยในการชมภาพยนตร์) เป็นผู้ที่มีความละเมียดละไมทางการสื่อความหมายด้วยภาพ ฯลฯ ก็จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ขึ้นอันจะเป็นการพัฒนาแวดวงทางการศึกษาและเรียนรู้ทางภาพยนตร์ รวมทั้งเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ประกอบวิชาชีพทางด้านภาพยนตร์ไทยต่อไปด้วย แต่ทั้งนี้จะต้องเลือกผู้กำกับที่มีความสามารถในด้านดังกล่าวอย่างเด่นชัดจนเป็นที่ยอมรับจริงๆ ซึ่งผู้วิจัยมีความปรารถนาให้มีการศึกษาในแง่มุมเหล่านี้ให้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลาที่ผู้กำกับซึ่งมีความโดดเด่นต่างๆ เหล่านี้ยังมีชีวิตอยู่ อันจะทำให้ข้อจำกัดที่ผู้วิจัยประสบกับการทำวิจัยในครั้งนี้ไม่มีในผู้ที่จะทำการวิจัยท่านต่อๆ ไป