การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับ

โดย คมกฤษ ตรีวิมล

สุมาภา ประดับแก้ว

ปัญหาพิเศษนี้เป็นส่วนหนึ่งของความสมบูรณ์ของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่โจ้
พ.ศ. 2556

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยแม่โจ้

ใบรับรองปัญหาพิเศษ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์

ชื่อเรื่อง

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับ

โดย คมกฤษ ตรีวิมล

โดย

สุมาภา ประดับแก้ว

พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการที่ปรึกษา .....

(รองศาสตราจารย์จักรภพ วงศ์ละคร)

วันที่ 28 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2556

กรรมการที่ปรึกษา .....

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์)

วันที่ 28 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2556

กรรมการที่ปรึกษา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กมลณัฏฐ์ พลวัน)

วันที่ 28 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2556

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร .....

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์)

วันที่ 28 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2556

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จาตุพงศ์ วาฤทธิ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 28 เดือน มี.ค. พ.ศ. 2556

ชื่อเรื่อง การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล

ชื่อผู้เขียน นางสาวสุมาภา ประดับแก้ว

ชื่อปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์

ประธานกรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์จักรภพ วงศ์ละคร

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล 2) มุมมองและแนวคิดของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาแบบเชิงคุณภาพ มีกลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ซึ่งมีทั้งหมดจำนวน 3 เรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อนสนิท ผลงานในปี พ.ศ. 2548 ภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ผลงานปี พ.ศ. 2549 และ ภาพยนตร์เรื่อง สายลับจับบ้านเล็ก ผลงานปี พ.ศ. 2550 เก็บข้อมูลโดยใช้ประชากรทั้งหมดเพื่อศึกษาในเชิงลึก ผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่องพบว่า 1) แก่นความคิดของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องมีแก่นความคิด เกี่ยวกับความรักที่เกิดขึ้นในครอบครัว เรื่องเพื่อนสนิทเป็นรักสามเส้าของไข่ย้อยที่มีต่อเพื่อนสนิทของเขา เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่เป็นความรักในรูปแบบของมิตรภาพระหว่างคนใช้กับเจ้านายและเรื่องสายลับจับบ้านเล็กเป็นรักต้องห้ามของนักสืบที่มีต่อเป้าหมาย 2) โครงเรื่องในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่และเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เล่าเรื่องไปตามลำดับขั้นของเหตุการณ์ แต่ในเรื่องเพื่อนสนิทเป็นการเล่าโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ การพัฒนาการของโครงเรื่อง แบ่งเป็น 5 ช่วง คือ การเริ่มเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤต ภาวะคลี่คลายและการยุติของเรื่องราว มีการเล่าเรื่องที่กลับไปกลับมาในเรื่องเพื่อนสนิท ส่วนเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่และเรื่องสายลับจับบ้านเล็กจะเป็นการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมา วิธีการจบเรื่อง พระเอก/นางเอก สามารถแก้ไขความขัดแย้งของตนเองได้และได้พบกับความสุขในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่และเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก แต่ในเรื่องเพื่อนสนิทพบว่ามีการจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน 3) ความขัดแย้ง ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้นได้แก่ในเรื่องเพื่อนสนิทเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก ในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ ส่วนเรื่องสายลับจับบ้านเล็กเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม 4) ตัวละคร มีตัวละครทุกบทบาท ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะให้ความสำคัญกับตัวละครหลักแตกต่างกันออกไป แต่ทุกเรื่องจะมีสิ่งที่เหมือนกันก็คือ มีตัวละครที่คอยสร้างเสียง

หัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง 5) ฉาก ส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง จะเป็นฉากที่มีอยู่จริงในชีวิตประจำวันและบางครั้งอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงให้กับตัวภาพยนตร์และการเลือกแต่ละฉากในภาพยนตร์นั้นอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับ 6) ดนตรี พบว่าใช้เพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละครมากกว่าเพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว เนื่องด้วยต้องการสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ มากกว่าการเล่าเรื่องราวของตัวละคร และเพลงที่นำมาใช้ล้วนแต่เป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว และ 7) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง มีการใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง 2 ประเภท คือ การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่งในเรื่องเพื่อนสนิท และเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ส่วนในเรื่องสายลับจับบ้านเล็กเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม

2. มุมมองและแนวคิดของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล จากการวิเคราะห์การสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และสายลับจับบ้านเล็ก ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ใช้ประกอบในการทำวิจัยครั้งนี้ สังเกตได้ว่า คมกฤษได้ถ่ายทอดความสนุกสนานของตัวเองลงไปในภาพยนตร์ที่เขากำกับ ซึ่งสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ จากการที่คมกฤษเป็นผู้กำกับที่มีบุคลิกเฮฮา ชอบสังสรรค์กับเพื่อนฝูง ภาพยนตร์ที่เขากำกับจึงออกมาในรูปแบบคราม่าตามความถนัดและสอดแทรกอารมณ์ขันเข้าไป ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องจะมีตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง เช่น ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท มีฟู่เหยินและพี่แตนที่เป็นเพื่อนของนางเอกทั้ง 2 คน ซึ่งคอยสร้างสีสันให้กับเหตุการณ์ความรักที่เกิดขึ้นต่างเวลา ต่างสถานที่ หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ คมกฤษได้ดึงเอาความซื่อของหนูหิ่นซึ่งเป็นเด็กสาวบ้านนามาใช้ และสายลับจับบ้านเล็กมีแจ็คกับฤทัยที่บุคลิกเป็นคนเฮฮาของตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้มาใช้ในภาพยนตร์

Title	Narrative Structure Analysis in Films Directed by Khomkrit Treewimol
Author	Miss Sumapha Pradubkaew
Degree of	Master of Arts in Communications
Advisory Committee Chairperson	Associate Professor Jakrapop Wonglakorn

ABSTRACT

The objectives of this qualitative study were to investigate: 1) narrative structure in the films directed by Khomkrit Treewimol and 2) Perspectives of the director toward the films directed by Khomkrit Treewimol. The movies to be analyzed in this study were: Dear Dakanda (the year 2005); NooHin:The movie (the year 2006); and The Bedside Detective (the year 2007). Results of the study revealed the following:

1. The following were found in the narrative structure: 1) Theme of the three movies was about the relationship among family members. For Dear Dakanda, it was about triangle love of Khai-Yoi with his close friends. For NooHin:The movie, it was about the friendship between a servant and her boss. The Bedside Detective was about amour prohibit of a detective. 2) Plots of NooHin:The movie and The Bedside Detective were presented based on the situation sequences whereas that of Dear Dakanda was not. The story structure development was classified into five parts: the exposition; the rising action; the climax; the falling action; and the ending. Regarding NooHin: The movie and The Bedside Detective, the narrative structure was in the form of straight forward and it ended by conflict solution of the actor and actress. For Dear Dakanda, however, it ended with unclear solution. 3) Conflicts-Dear Dakanda presented conflicts between actors/actresses and an alternative whereas NooHin:The movie was conflicts between actors/actresses and their mind and The Bedside Detective was conflicts between actors/actresses and the society. 4) Characters – they played all roles but some characters could amuse and relax audiences. 5) Settings – most of the settings were based on daily life activities and some were created based on preference of the director. 6) Music – it was found that there were songs showing the characters' emotion more than songs telling the story and the songs could convey emotion of characters and 7) Points of view – it could be sorted into two types: first person's

point of view (Dear Dakanda and NooHin:The movie) and third person's point of view (The Bedside Detective).

2. Perspectives of director in the films directed by Khomkrit Treewimol. According to the tape-interview analysis, it was found that Khomkrit used his humor characteristic in the films. This conformed to an interview which found that Khomkrit was a sociable person and he enjoyed talking with his friends. The films were presented in dramatic plot together with some humorous scenes. For the three films he directed, there was always someone with a funny characteristic, who helped decrease tension of the story. For example, in Dear Dakanda, there were Fuu-Yern and Pi Tann as female protagonists, who kept the love situations in different time and place. In addition, Khomkrit, in NooHin: The movie, had brought out the cheerfulness of NooHin. Finally, the Bedside Detective had Jack and Rue-Tai as funny characters in the film.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยฉบับนี้คือ รองศาสตราจารย์จักรภพ วงศ์ละคร สำหรับคำแนะนำต่าง ๆ ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ ที่ได้ช่วยเหลือชี้แนะในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กมลณัฏฐ์ พลวัน สำหรับคำปรึกษาเกี่ยวกับงานวิจัย

ขอขอบคุณครอบครัว พ่อ แม่ พี่โหน่ง ที่เป็นทั้งกำลังใจและแรงบันดาลใจอันสำคัญ ขอบคุณบู ที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้กัน รวมไปถึงญาติสนิทมิตรสหายทุกคนที่คอยเอาใจช่วยอยู่เสมอ

ขอขอบคุณอาจารย์ก้อยสำหรับทุก ๆ อย่าง โดยเฉพาะเป็นบุคคลสำคัญที่ติดต่อพี่เอส คมกฤษให้ และทำให้การสัมภาษณ์ผ่านพ้นไปด้วยความเรียบร้อย และต้องขอขอบคุณพี่เอส คมกฤษ เป็นพิเศษสำหรับการสัมภาษณ์ที่เป็นกันเองและข้อมูลที่ครบถ้วนเพื่อนำมาประกอบงานวิจัย ขอขอบคุณกาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และสายลับจับบ้านเล็ก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในงานวิจัยฉบับนี้ ขอขอบคุณหนังสือที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ของพี่บดินทร์ ซึ่งผ่านการติดต่อให้โดยแทน ขอบคุณที่เราได้รู้จักกัน

ขอบคุณเพื่อน ๆ ปริญญาโทนิเทศศาสตร์ รุ่น 12 ทุกคน ที่เข้ามาเรียนร่วมรุ่นเดียวกัน แบ่งปันความรู้ ประสบการณ์ต่าง ๆ และความทรงจำที่ร่วมกันสร้างมา สุดท้ายนี้ขอขอบคุณทุก ๆ คนที่เคยก้าวเข้ามาในชีวิต มาแต่งเติมสีสัน ทำให้โลกใบนี้น่าอยู่ยิ่งขึ้น และขอบคุณพระเจ้าที่ทำให้งานวิจัยสำเร็จด้วยการทรงนำของพระองค์ อาเมน

หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยต้องขออภัยมา ณ ที่นี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ต่อไป

สุมาภา ประดับแก้ว

มีนาคม 2556

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	(3)
ABSTRACT	(5)
กิตติกรรมประกาศ	(7)
สารบัญ	(8)
สารบัญตาราง	(10)
สารบัญรูปภาพ	(11)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาของปัญหา	1
ความสำคัญของปัญหา	3
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
นิยามศัพท์ปฏิบัติการ	6
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร	7
แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์	7
แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม	16
ทฤษฎีภาพยนตร์	17
ทฤษฎีสัญญะวิทยา	19
ทฤษฎีวิพากษ์	24
แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม	27
แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์	30
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	32
กรอบแนวความคิดในการวิจัย	37
บทที่ 3 วิธีการวิจัย	38
ประชากร	38
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
การรวบรวมข้อมูล	39
การวิเคราะห์ข้อมูล	39

	หน้า
บทที่ 4 ผลการวิจัยและวิจารณ์	42
เรื่องย่อ : เพื่อนสนิท	42
เรื่องย่อ : หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	43
เรื่องย่อ : สายลับจับบ้านเล็ก	44
การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง	49
แก่นความคิด	49
โครงเรื่อง	53
ความขัดแย้ง	70
ตัวละคร	72
ฉาก	80
ดนตรี	108
จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง	124
การสรุปโครงสร้างการเล่าเรื่อง	127
ข้อมูลเพิ่มเติมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล	132
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ	142
ปัญหาในการวิจัย	142
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	142
ประชากร	143
วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล	143
สรุปผลการวิจัย	145
ข้อเสนอแนะ	150
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	151
บรรณานุกรม	153
ภาคผนวก	156
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์	157
ภาคผนวก ข โปสเตอร์ภาพยนตร์	161
ภาคผนวก ค ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์	165
ภาคผนวก ง ข้อความจากคุณคมกฤษ ตรีวิมล	169
ภาคผนวก จ ประวัติผู้วิจัย	171

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
1	ประเภทของสัญญะตามทัศนะของ Charles S. Peirce	21
2	การเข้ารหัสทางโทรทัศน์ระดับต่างๆ ตามแนวคิดของ John Fiske	22
3	ผังการนำเสนอและอภิปรายผลการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล	46
4	การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องเพื่อนสนิท	60
5	การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	62
6	การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก	64
7	บทบาทของตัวละครในเรื่องเพื่อนสนิท	74
8	บทบาทของตัวละครในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	76
9	บทบาทของตัวละครในเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก	77
10	รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท	81
11	รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	90
12	รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก	100
13	การใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล	110
14	สรุปโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล	128
15	บทสรุปผลการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล	135

สารบัญรูปภาพ

ภาพ		หน้า
1	แสดงโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบดั้งเดิม รูปตัววี	8

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาของปัญหา

ภาพยนตร์เป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงชนิดหนึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วไปของคนทุกชาติทุกภาษา นอกจากจะเป็นศิลปะแล้วยังเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ และยังถือเป็นสื่อมวลชนที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมโดยทั่วไป เนื่องจากภาพยนตร์มีเนื้อหาที่ครอบคลุมเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ทั้งสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม นอกจากนี้การสร้างภาพยนตร์ยังเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมที่สำคัญประเภทหนึ่งที่ก่อให้เกิดการสร้างงาน มีการกระจายรายได้ มีเงินหมุนเวียนอยู่ในตลาดภายในประเทศจำนวนมาก แต่ปัญหาที่สำคัญประการหนึ่งของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย คือ ยังไม่สามารถนำเงินตราจากภายนอกประเทศเข้ามาสู่ประเทศได้มากนัก (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542)

เมื่อกล่าวถึงสื่อภาพยนตร์ตะวันตกนอกจากจะมีอิทธิพลต่อระบบความคิด และพฤติกรรมของคนในสังคมไทยแล้วยังจัดเป็นสื่อเศรษฐกิจที่สำคัญของชาติตะวันตกอีกด้วย เพราะในประเทศที่มีการส่งภาพยนตร์เป็นสินค้าออกที่สำคัญโดยเฉพาะภาพยนตร์จาก Hollywood จะมีสองนัยแฝงเร้นอยู่ กล่าวคือ นัยแรก ภาพยนตร์เป็นสินค้าออกที่สร้างรายได้นำเงินตราเข้าประเทศจำนวนมหาศาลเพราะตลาดภาพยนตร์ทั่วโลกมีผู้บริโภคนับร้อยล้านคนต่อปี นัยที่สอง เป็นสื่อเผยแพร่สินค้า อุตสาหกรรมและเทคโนโลยีของตนไปยังประเทศอื่น ๆ อาทิ อาหาร เครื่องดื่ม เสื้อผ้า เครื่องสำอาง รถยนต์ เป็นต้น ซึ่งส่งผลกระทบในการสร้างพฤติกรรมบริโภคนิยมและวัตถุนิยมให้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในสังคมไทย จนขาดความพอเพียง เกิดผลเสียต่อเศรษฐกิจของประเทศโดยรวม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

การดำเนินธุรกิจภาพยนตร์ในประเทศไทยได้ทำกันมาช้านานตั้งแต่เริ่มมีการฉายภาพยนตร์ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ปี พ.ศ. 2440 ซึ่งมีการฉายภาพยนตร์เพื่อเก็บเงินผู้ชมจากนั้นก็มีกิจการภาพยนตร์มากขึ้น มีการสร้างภาพยนตร์เพื่อรองรับการฉายภาพยนตร์จากต่างประเทศในลักษณะเป็นธุรกิจและกิจการภาพยนตร์ได้เจริญเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ มีการพัฒนาธุรกิจต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมาโดยตลอดจนกลายเป็นธุรกิจที่มีขอบข่ายกว้างขวาง มีการลงทุนมหาศาล และทำรายได้ให้กับผู้ประกอบธุรกิจอย่างมากมาย ซึ่งการผลิตภาพยนตร์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้ผ่านผลกระทบด้านการเมือง เศรษฐกิจทั้งภายในและภายนอกประเทศ บางยุคฟื้นฟูบางยุคตกต่ำสลับไปมา ก่อนก้าวเข้าสู่ความเป็นสากลร่วมสมัย หลุดออกมาจากแนวจารีตดั้งเดิมมากขึ้น ผู้กำกับและ

ผู้อำนวยการสร้างส่วนใหญ่นอกจากจะคำนึงถึงตลาดคนดูในประเทศแล้ว ในปัจจุบันยังมองถึงตลาดคนดูต่างประเทศด้วย (เขมิกา จินดาวงศ์, 2551)

ภาพยนตร์นอกจากทำหน้าที่ให้ความบันเทิงกับผู้ชมแล้ว ภาพยนตร์ยังเป็นอุตสาหกรรมที่สำคัญของบางประเทศ เห็นได้จากการที่รัฐบาลของประเทศนั้น ๆ จัดสรรงบประมาณสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์เพื่อให้สร้างสินค้าส่งออกที่มีคุณภาพ เนื่องจากเป็นสื่อสากลประเภทบันเทิงที่คนทั่วไปนิยมชมชอบจึงสามารถเข้าถึงบุคคลได้ทุกเพศทุกวัย สามารถสอดแทรกความรู้ความเข้าใจในด้านความคิด คติธรรม แนวทางการดำเนินชีวิต ให้ความรู้ด้านการศึกษา การจูงใจ และสร้างความประทับใจในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและในศตวรรษที่ 20 นี้ ภาพยนตร์ได้รับการพิจารณาว่า เป็นสื่อที่มีอิทธิพลมากจนสามารถกำหนดทิศทางของสังคมโลก ฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์มีอิทธิพลในการพัฒนาและสร้างความมั่นคงของประเทศเป็นอย่างยิ่ง (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542)

การผลิตภาพยนตร์ไทยเพื่อต่อต้านการไหลบ่าเข้ามาของวัฒนธรรมและความคิดแบบตะวันตกจึงเป็นส่วนหนึ่งในการยับยั้งวัฒนธรรมข้ามชาติ ซึ่งในระยะ 2-3 ปีที่ผ่านมาภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชมคนไทยและได้รับการยกย่องจนเป็นที่นิยมจากต่างประเทศอย่างกว้างขวาง อาทิ “นางนาก” “สตรีเหล็ก” “ฟ้าทะลายโจร” “บางกอกเดนเจอรัส” “ตลก 69” “บางระจัน” “สุริโยไท” เป็นต้น จนได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าภาพยนตร์ไทยกำลังเป็นคู่แข่งสำคัญในตลาดภาพยนตร์ร่วมกับภาพยนตร์เกาหลี หลังจากที่เคยมีภาพยนตร์จีนและญี่ปุ่นซึ่งในปี พ.ศ. 2543 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีรายได้เฉพาะในประเทศสูงถึง 15,700 ล้านบาท แบ่งเป็นรายได้จากการชมภาพยนตร์ไทย 2,700 ล้านบาท รายได้จากการชมภาพยนตร์ต่างประเทศและลิขสิทธิ์ วีดีโอและวีซีดี 12,000 ล้านบาท และภาพยนตร์ไทยลงทุนสร้าง 25 เรื่องในปี พ.ศ. 2544 สูงถึง 1,000 ล้านบาท นับว่าเป็นการสร้างงานและรายได้ให้กับประชาชนเป็นอันมาก (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548) ภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จและสร้างรายได้มหาศาลนั้นมาจากปัจจัยหลาย ๆ อย่าง ไม่ว่าจะเป็น บทภาพยนตร์ นักแสดง เทคนิคและกระบวนการผลิต รวมทั้งผู้กำกับภาพยนตร์

“ผู้กำกับภาพยนตร์” คือ ผู้ที่มีหน้าที่กำกับในขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์ โดยผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่สร้างจินตนาการจากบทภาพยนตร์ แล้วถ่ายทอดความคิดทางด้านศิลปะออกมาตามแบบที่ตนเองต้องการ และเป็นคนสั่งการให้ฝ่ายอื่น ๆ ในกองถ่ายทำงานตามบทบาทหน้าที่ อย่างเช่น ฝ่ายผู้กำกับภาพ ผู้กำกับการแสดง ฝ่ายเทคนิค นักแสดง เพื่อให้ได้ภาพของการแสดงออกมาอยู่ในองค์ประกอบทางศิลป์ที่ตนเองต้องการบนแผ่นฟิล์มหรือในระบบดิจิทัล

ผู้กำกับภาพยนตร์เปรียบเหมือนแม่ทัพบัญชาการรบ มีหน้าที่ควบคุมและสร้างสรรค์ให้ภาพยนตร์เกิดขึ้นตามสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ โดยผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมีคุณสมบัติ

3 ประการ ดังต่อไปนี้ ความเป็นศิลปิน คือ มีจินตนาการผนวกกับแรงบันดาลใจ และสามารถเห็นภาพอย่างชัดเจน ความเป็นครู คือมีความรู้และทักษะทางด้านภาพยนตร์ และที่สำคัญ ต้องสามารถถ่ายทอดออกมาให้คนอื่นรับรู้ได้อย่างเข้าใจ ความเป็นผู้บริหาร คือ มีความเป็นผู้นำ สามารถบริหารเวลาและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ ผู้กำกับที่ดี ควรมีคุณสมบัติทั้ง 3 อย่างเท่า ๆ กัน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ที่มีคุณภาพให้กับผู้บริโภคต่อไป (Thaishortfilm, 2553: ระบบออนไลน์)

วิธีการกำกับของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนอาจแตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างนี้เป็นเสน่ห์ของภาพยนตร์ เพราะผลงานที่ได้จะมีความหลากหลาย เนื่องจากศิลปะการกำกับภาพยนตร์ไม่มีทฤษฎีที่ตายตัว ในวงการภาพยนตร์ไทยมีผู้กำกับภาพยนตร์มากหน้าหลายตา ซึ่งแต่ละคนนั้นก็จะมีลักษณะการกำกับที่เป็นเอกลักษณ์ และผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นผลงานของผู้กำกับคนใด

หนึ่งในผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและสร้างรายได้มหาศาล ก็คือ คมกฤษ ตรีวิมล ซึ่งเป็นผู้ประสบความสำเร็จในการกำกับภาพยนตร์ที่สร้างรายได้และได้รับรางวัล เมื่อกล่าวถึง คมกฤษ ตรีวิมล หลาย ๆ คนคงจะนึกถึงภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับวัยรุ่นซึ่งผู้กำกับผู้นี้ได้สร้างผลงานออกมาให้ผู้บริโภคได้ชมกันมากมาย ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ หรือผู้ช่วยผู้กำกับ ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของค่ายจีทีเอช (GTH) ในนามของกลุ่ม 365 ฟิล์ม คมกฤษ ตรีวิมล หรือ เอส เกิดเมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2516 สำเร็จการศึกษา ปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คมกฤษ ตรีวิมล ได้รับรางวัลมากมายไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับการแสดงยอดเยี่ยม ในงานรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 13 ประจำปี พ.ศ. 2546 บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และผู้กำกับการแสดงยอดเยี่ยม ในงานสตาร์ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ อวอร์ต ประจำปี พ.ศ. 2546 จากภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน ทำรายได้ 137 ล้านบาท รวมถึงรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ในงานรางวัล Starpics Thai Films Awards ครั้งที่ 3 ประจำปี พ.ศ. 2548 จากภาพยนตร์เรื่อง เพื่อนสนิท ที่สร้างรายได้ถึง 80 ล้านบาท (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2553: ระบบออนไลน์)

ความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์ไทยได้ผ่านทั้งยุคแห่งความรุ่งเรืองที่มีภาพยนตร์ออกฉายมากถึง 200 เรื่อง และยุคแห่งความซบเซาที่มีภาพยนตร์ออกฉายเพียง 7 เรื่อง ซึ่งได้เปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยกายนอกวงการภาพยนตร์ คือ บริบทของสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ หรือปัจจัยในวงการภาพยนตร์ไทยเอง คือ เงินทุน เนื้อเรื่อง บทภาพยนตร์ บุคลากรทางภาพยนตร์ เทคนิคการถ่ายทำ

นักแสดง (รัตนา จักกะพาก, 2546) ส่วนการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเพื่อนำสู่ตลาดต่างประเทศนั้น นอกเหนือจากนโยบายการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของรัฐบาลที่มีอิทธิพลในการกำหนดกรอบ และวิธีปฏิบัติต่าง ๆ แล้ว กระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยก็เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสามารถแข่งขันกับภาพยนตร์ต่างประเทศได้หรือไม่ ซึ่งในการผลิตภาพยนตร์ไทยนั้น กลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดในกระบวนการผลิต คือ ผู้อำนวยการสร้าง (producer) ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์ (director) มีหน้าที่ควบคุมกระบวนการผลิตภาพยนตร์ทุกขั้นตอน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542)

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจว่าเหตุใดภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล จึงประสบความสำเร็จและสร้างรายได้มหาศาล รวมไปถึงคุณภาพของภาพยนตร์ในการสื่อผ่านเนื้อหาที่มีการวางแผนและมีเป้าหมายจากการเล่าเรื่องเป็นอย่างดี ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการมุ่งทำการศึกษาเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง เพื่อหาโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ว่าเป็นอย่างไร ซึ่งคาดว่าการวิจัยครั้งนี้จะมีประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะผลิตภาพยนตร์ในประเทศไทย ผู้ที่สนใจศึกษาด้านภาพยนตร์สำหรับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ วิจารณ์ภาพยนตร์และผู้ที่สนใจในการเขียนบทภาพยนตร์หรือละคร เพื่อสามารถนำรูปแบบโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล มาเป็นแนวทางการผลิตภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษา

1. โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล
2. มุมมองและแนวคิดของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากร

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ซึ่งมีทั้งหมดจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ผลงานในปี พ.ศ. 2548 ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ผลงานปี พ.ศ. 2549 และ ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ผลงานปี พ.ศ. 2550

ขอบเขตด้านเนื้อหา

1. โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล โดยโครงสร้างการเล่าเรื่องประกอบด้วย 7 ประเด็น ได้แก่ โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นความคิด ฉากดนตรีและจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง

2. มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ ประกอบด้วย การผสานความเป็นจริงทางสังคม สัญญะต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม รวมไปถึงการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

ขอบเขตด้านระยะเวลา

การวิจัยครั้งนี้ศึกษาตั้งแต่เดือนมีนาคม พ.ศ. 2555 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. นักศึกษาด้านนิเทศศาสตร์และภาพยนตร์สามารถนำโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมลไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จ

2. ผู้สนใจการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยไปปรับใช้เพื่อการวิเคราะห์วิจารณ์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ได้

3. ผู้เขียนบทภาพยนตร์และผู้เขียนบทละครวิทยุโทรทัศน์สามารถนำผลจากการวิจัยไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานเขียนภาพยนตร์ บทละครหรือบทภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จ

4. ผู้อำนวยการสร้าง/ผู้กำกับได้ทราบถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องและกลวิธีในการสร้างภาพยนตร์ที่เป็นเอกลักษณ์ของคมกฤษ ตรีวิมล และนำข้อมูลไปประกอบการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับให้เหมาะสมกับภาพยนตร์ได้

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

โครงสร้างการเล่าเรื่อง หมายถึง ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ อันได้แก่ โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์ที่ดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ ความขัดแย้ง คือ ความเป็นปรปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง ตัวละคร คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง แก่นความคิด คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่อง เพื่อให้มีความเข้าใจถึงแนวคิดหลักของผู้เล่า ฉาก คือ เวลาและสถานที่ ที่เหตุการณ์ของเรื่องราวนั้น ๆ เกิดขึ้น ดนตรี คือ สื่อที่มีความเป็นนามธรรมสูง มีรูปแบบที่บริสุทธิ์ กล่าวคือมีเพียงเสียงจากเครื่องดนตรีที่บรรเลงเท่านั้น ซึ่งมักใช้เพื่อจูงใจทางด้านอารมณ์ของผู้ชม และสร้างบรรยากาศให้แก่ภาพที่ปรากฏบนจอ และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ

ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล หมายถึง ภาพยนตร์จำนวน 3 เรื่องเป็นภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ฉายระหว่างปี พ.ศ. 2545-2552 และทำรายได้เกิน 70 ล้านบาท ได้แก่ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และสายลับจับบ้านเล็ก

ผู้กำกับภาพยนตร์ หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่กำกับในขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์ โดยผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่สร้างจินตนาการจากบทภาพยนตร์ แล้วถ่ายทอดความคิดทางด้านศิลปะออกมาตามแบบที่ตนต้องการ และเป็นผู้สั่งการฝ่ายอื่น ๆ ในกองถ่าย ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึง คมกฤษ ตรีวิมล

มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล หมายถึง มุมมองและแนวคิดในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่มีการผสานความเป็นจริงทางสังคม สัญญะต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม รวมไปถึงการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

ภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จ หมายถึง ภาพยนตร์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาและประสบความสำเร็จ ทำรายได้ทั้งเงินและรางวัล

บริษัท จีทีเอช หมายถึง จีเอ็มเอ็ม ไท หับ เป็นบริษัทผู้ผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยที่อยู่ในเครือของจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ซึ่งเกิดจากการร่วมหุ้นกันของ 3 บริษัท ได้แก่ จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์ และ หับ โห้ หิ้น ฟิล์ม โดยมีชื่อบริษัทใหม่ที่ได้มาจากชื่อต้นของหุ้นส่วนทั้งหมด ด้วยทุนจดทะเบียน 300 ล้านบาท ได้แก่ G (51%) T (30%) และ H (19%) ซึ่งการรวมตัวครั้งนี้เกิดขึ้นหลังจากปี พ.ศ. 2546

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ได้ตรวจเอกสารดังต่อไปนี้

1. แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)
2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)
3. ทฤษฎีภาพยนตร์ (Film theory)
4. ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)
5. ทฤษฎีวิพากษ์ (Critical theory)
6. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม
7. แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)

ภาพยนตร์นำไปใช้เพื่อประโยชน์ต่าง ๆ อยู่เสมอ การดำรงอยู่ในสังคมแห่งการสื่อสาร จึงจำเป็นต้องมีการตรวจสอบ เพราะความจริงที่ซ่อนภายใต้ปรากฏการณ์ต่าง ๆ เป็นสิ่งซึ่งยากที่จะรู้ได้ เช่นเดียวกับศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ถูกนำมาใช้ตีความให้เข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น สอดคล้องกับข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ซึ่งมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้ (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539: 10-19)

โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์สามารถแบ่งออกได้ 7 องค์ประกอบที่สำคัญ คือ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ความขัดแย้ง (conflict) ตัวละคร (character) ฉาก (setting) สัญลักษณ์พิเศษ (symbol) และมุมมองในการเล่าเรื่อง (point of view) โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 โครงเรื่อง (plot)

โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์ที่ดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญซึ่งโดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน (เขมิกา จินดาวงศ์, 2551: 13) ได้แก่

ก. การเริ่มเรื่อง (exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้ง เพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

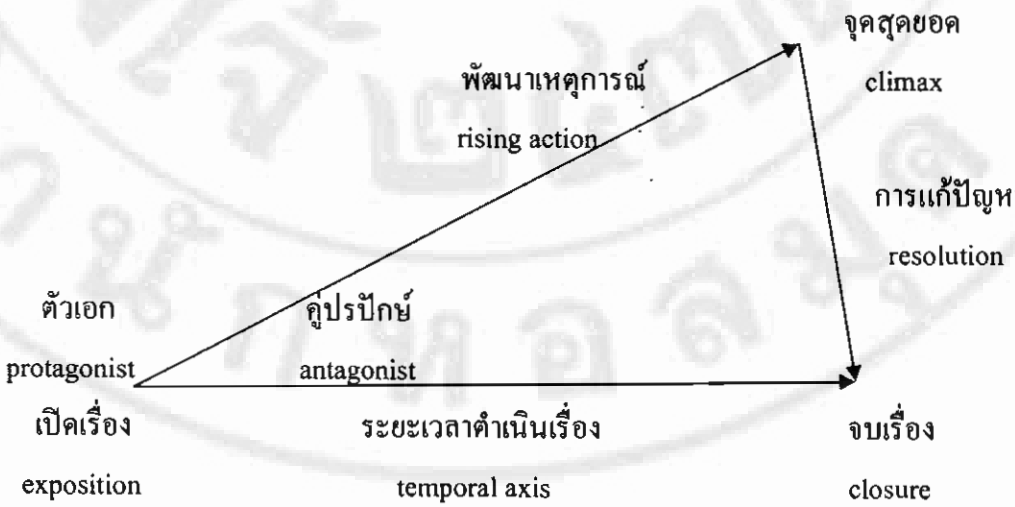
ข. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

ค. ภาวะวิกฤติ (climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

ง. ภาวะคลี่คลาย (falling action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

จ. การยุติของเรื่องราว (ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดก็ได้

จากการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องทั้งหมด กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag) นักวิเคราะห์ชาวเยอรมันได้เสนอโครงสร้างในการเล่าเรื่องรูปตัว วี สำหรับเรื่องบันเทิงคดี (fiction) ไว้ดังแสดงในภาพ 1 (Louise Giannetti, 1990: 305 อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539: 11)



ภาพ 1 แสดงโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบดั้งเดิม รูปตัววี
ที่มา: ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539: 11)

จาก ภาพ 1 นี้ สามารถอธิบายถึงโครงสร้างในการเล่าเรื่องได้ว่าการเปิดเรื่องหรือเรื่องเล่าเริ่มต้น (exposition) จากความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลัก (ตัวเอก กับคู่ปรปักษ์) มีการพัฒนาเรื่องเป็นลำดับไปสู่จุดสุดยอด (climax) แล้วจบเรื่องราวลงภายหลังจากปมปัญหาความขัดแย้งได้รับการแก้ไข (resolution)

สำหรับโครงสร้างรูปตัววีนี้ นับว่าเป็นมาตรฐานของโครงสร้างเรื่องที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในเรื่องเล่าหลายประเภท โดยเฉพาะในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ประเภทใดก็ตาม จะเป็นภาพยนตร์ชั้นครู (masterpiece) หรือภาพยนตร์เกรดบีก็จะมีโครงสร้างเรื่องเป็นไปตามสูตรนี้ทั้งสิ้น ซึ่งเรียกสูตรโครงเรื่องนี้ว่าเป็น โครงเรื่องแบบดั้งเดิม หรือโครงเรื่องแบบคลาสสิค จะมีการสับเปลี่ยนบ้าง โดยส่วนมากจะเป็นในส่วนของการเริ่มเรื่องและการจบเรื่อง อย่างที่ปริญญา เกื้อหนุน (2537: 34-36) ได้เสนอไว้ดังนี้

วิธีการเริ่มเรื่อง (opening pattern)

1. เริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ (chronological order) โดยเริ่มจากจุดเริ่มต้นไปตามลำดับจนความขัดแย้งทวีความตึงเครียด แล้วคลี่คลาย และจบในที่สุด

2. การเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ (non chronological order) อาจมีการเริ่มจากตอนกลางเรื่อง หรือเริ่มจากตอนปลายหรือ เริ่มเรื่องจากการย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนจะถึงตอนเริ่มต้นเรื่อง

วิธีการจบเรื่อง (ending pattern)

1. การจบเรื่องแบบไม่คาดคิด หรือการจบแบบหักมุม (surprise or twistending)

เป็นการจบแบบผิดไปจากความคาดหวังของผู้ชม โดยผู้ชมจะคาดหวังว่าเรื่องที่กำลังชมจะจบอย่างไร แต่พอเรื่องดำเนินถึงฉากจบจริง ๆ กลับกลายเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดคิดมาก่อน ซึ่งการจบแบบนี้ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อสร้างความรู้สึกที่เรื่องจบลงอย่างผิดจากความคาดหวัง แต่การจบแบบนี้จะเป็นการช่วยเสริมความหมายและความชัดเจนของเรื่องที่ชม

2. การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข (happy ending)

การจบที่ตัวละครหลักในเรื่องสามารถแก้ปัญหา ขจัดความขัดแย้งชนะอุปสรรคหรือชนะผู้ร้าย และได้รับความสมหวังในสิ่งที่ตัวละครปรารถนา เช่น สมหวังในความรัก หรือมีชีวิตที่เป็นสุข

3. การจบโดยที่ตัวละครประสบความโศกเศร้า (unhappy ending)

การจบที่ตัวละครหลักถูกทำลาย พ่ายแพ้ต่ออุปสรรค หรือสูญเสียทรัพย์สิน สูญเสียสิ่งที่ตนเองรักหรือหวงแหน หรือแม้กระทั่งชีวิตตนเอง ซึ่งก่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเศร้ารันทดใจ

โดยผู้สร้างถือว่าเป็นการจบแบบที่มีความพ่ายแพ้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ถือเป็นการสะท้อนถึงคุณค่าของชีวิต ให้ผู้ชมได้ครุ่นคิดกับชีวิต ได้พิจารณาถึงสาเหตุ ผลลัพธ์ของเหตุการณ์ในเรื่อง ทำให้ได้รับแง่คิดถึงการใช้ชีวิตในหลาย ๆ ด้าน

4. การจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติชัดเจน (intermediate ending)

เป็นการจบที่ผู้ชมไม่สามารถได้ทราบผลหรือข้อสรุปของเหตุการณ์ตอนจบว่าเป็นอย่างไร ผู้ชมจะต้องคิดหรือคาดเดาเอาเองว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไรหรือจบอย่างไร ซึ่งในชีวิตจริงเราอาจพบปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ หรือเอาชนะอุปสรรคบางอย่างได้เหตุการณ์นั้นจึงดำเนินต่อไปอย่างไม่มีสิ้นสุด

กลวิธีในการดำเนินเรื่อง

ส่วนสำคัญในการช่วยสร้างความน่าสนใจชวนติดตามและน่าประทับใจให้กับเรื่อง ผู้ชมควรพิจารณาว่ากลวิธีการดำเนินเรื่องของผู้เขียนในแต่ละแบบนั่นส่งผลต่อนวนิยายหรือเรื่องสั้นนั้น ๆ อย่างไร ก่อให้เกิดความสับสนหรือทำให้เรื่องน่าติดตาม กลวิธีในการดำเนินเรื่องนี้สามารถทำให้หลายแบบ เช่น

ก. ดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน คือ เริ่มตั้งแต่ตัวละครเกิด เติบโต เป็นหนุ่มสาว จนกระทั่งแก่และถึงแก่กรรม

ข. ดำเนินเรื่องย้อนต้น คือ เล่าเรื่องเหตุการณ์ในตอนท้ายเพื่อให้เกิดความสงสัยก่อนแล้วจึงเล่าเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบ

ค. การดำเนินเรื่องสลับไปสลับมา คือ จะเริ่มเรื่องจากตอนใดก่อนก็ได้ เช่น กล่าวถึงปัจจุบันก่อนแล้วจึงย้อนอดีต แล้วย้อนกลับมาที่ปัจจุบันอีกครั้ง หรือเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่กันสลับไปมา เป็นต้น (กลวิธีในการดำเนินเรื่อง, 2555: ระบบออนไลน์)

1.2 ความขัดแย้ง (conflict)

จากโครงเรื่องมาตรฐานที่มีแบบอย่างที่ตายตัวแล้ว เริ่มต้นโดยสร้างความผูกพันติดต่อระหว่างตัวละคร ค่อย ๆ มีเรื่องราวเข้มข้นขึ้น เมื่อไปสู่จุดวิกฤตแล้วจะนำไปสู่ผลลัพธ์เมื่อจบเรื่อง วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538: 10-11) ได้กล่าวว่า "ความขัดแย้งไม่เหมือนกับโครงเรื่องตรงที่มันไม่ได้จำเป็นจะต้องเป็นอย่างที่ว่ามานี้ ความขัดแย้งคือ การต่อสู้ปะทะกันในลักษณะชักเย่อของสองฝ่ายที่อยู่ตรงกันข้าม ฝ่ายหนึ่งเป็นมนุษย์ อีกฝ่ายหนึ่งอาจเป็นมนุษย์ด้วยกันหรืออาจจะเป็นอำนาจของธรรมชาติ สังคมสภาพแวดล้อม เป้าหมายในชีวิต อารมณ์ จิตใจ ภูติร้าย วิญญาณ อะไรได้ทั้งนั้น เรียกกันอย่างง่ายสุดคือฝ่ายหนึ่งนั้นเป็นพระเอกนางเอก (protagonist) และอีกฝ่ายหนึ่งคือฝ่ายตัวโกงหรือผู้ร้าย (antagonist) ซึ่งในความขัดแย้งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

ความขัดแย้งภายนอก (external)

ก. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร

คือ การที่ตัวละครมีความขัดแย้ง พยายามจะทำลายหรือต่อต้านตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งอันเนื่องจากความไม่ลงรอยกัน

ข. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม

คือ การที่ตัวละครมีความรู้สึกขัดแย้งกับสภาพสังคม ค่านิยม หรือ กฎระเบียบที่ตนเองดำรงอยู่ ก่อให้เกิดความรู้สึกต่อต้านยากที่จะยอมรับ

ค. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ

คือ ความขัดแย้งกับธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้น อาจจะเป็นเพราะมนุษย์เข้าไปบุกรุก ดัดแปลง หรือทำลายธรรมชาติ จนต้องเผชิญกับภัยพิบัติ

ความขัดแย้งภายใน (internal)

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับความคิดจิตใจ

เป็นความขัดแย้งของความรู้สึกที่เป็นปรปักษ์กันภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากสาเหตุบางอย่างของตัวละคร อันก่อให้เกิดความสับสน วุ่นวายภายในจิตใจ เช่น ความรู้สึกขัดแย้งระหว่างผิดชอบชั่วดี ที่ผิดต่อศีลธรรม ประเพณี หรือค่านิยมของสังคม

ความขัดแย้งประเภทอื่น ๆ

เป็นความขัดแย้งในรูปแบบที่นอกเหนือไปจากความขัดแย้งที่ได้กล่าวมาข้างต้น สำหรับวิธีที่ใช้ในการศึกษาความขัดแย้งในภาพยนตร์นั้น คล็อด เลวี่ สเตร๊าส์ (Claude Levi-Strauss อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539: 14) เสนอให้ใช้วิธีการแบ่งขั้วตรงกันข้าม หรือเรียกว่า binary oppositions อันเป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่ามนุษย์สามารถเข้าใจโลกโดยการแบ่งสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นส่วน ๆ เพื่อเปรียบเทียบกัน เช่น แผ่นฟ้ากับพื้นดิน นรกกับสวรรค์ ความดีกับความชั่ว หรือผู้หญิงกับผู้ชาย เป็นต้น ซึ่งจะกระทำได้โดยการแบ่งกลุ่มคำออกเป็นสองหมวด ทั้งสองหมวดจะมีความหมายในเชิงขัดแย้งกัน เช่น

ผู้หญิง (female)	ผู้ชาย (male)
ความดี (good)	ความเลว (bad)
พระเจ้า (god)	ปีศาจ (evil)
แข็งแรง (strong)	อ่อนแอ (weak)

เมื่อนำเอาวิธีนี้มาแบ่งขั้วตรงกันข้ามจะสามารถทำให้การศึกษาความขัดแย้งที่แฝงไว้ในเนื้อหาภาพยนตร์เป็นไปได้ง่าย

1.3 ตัวละคร (character)

ลอเรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine, 1978: 1491 อ้างใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545) ให้ความหมายของตัวละครว่า "คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังหมายถึง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย"

ดไวท์ วี. สเวน (Dwight V. Swain, 1982: 95-114 อ้างใน พึงพิศ เทพปฏิมา, 2546) กล่าวถึงส่วนประกอบของตัวละครไว้ว่า ตัวละครแต่ละตัวจะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือ ส่วนที่เป็นความคิด (conception) โดยปกติจะเป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ส่วนพฤติกรรมของตัวละคร (presentation) จะเป็นผลอันเกิดจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร นอกจากนี้คุณสมบัติของตัวละครยังมักได้รับการนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ โดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น 2 ชนิด

ก. ตัวละครผู้กระทำ คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย มักมีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตน

ข. ตัวละครผู้ถูกกระทำ คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพา อยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น

1.4 แก่นความคิด (theme)

แก่นความคิด คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่องเพื่อให้มีความเข้าใจถึงแนวคิดหลักของผู้เล่า ซึ่งลักษณะที่ปรากฏในเรื่อง อาจเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับศีลธรรม เรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องอำนาจ เป็นต้น ซึ่งแก่นเรื่องจะมีความแตกต่างกันไปตามโครงสร้างที่ต้องการนำเสนอ

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538: 28) ได้ให้ความหมายแก่นของเรื่องที่แท้จริงแล้วควรจะเรียกว่า สารสาระ น่าจะเหมาะสมกว่าเพราะ "สารสาระ" คือสมมุติฐานซึ่งกล่าวหรือแสดงนัยแฝงไว้กับการเล่าถึงสถานการณ์ที่กำหนดอันเกี่ยวข้องกับบุคคลที่กำหนด ความคิดในเรื่องของสารสาระจะต้องไม่ใช่อันหนึ่งอันเดียวกับข้อกำหนดทางศีลธรรม สารสาระที่ดีจะต้องไม่เป็นความจริงสั้น ๆ ที่สรุปไว้ในลักษณะเดียวกับคำขวัญ เช่น "ความซื่อสัตย์เป็นนโยบายที่ดีที่สุด" หรือ "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" เพราะชีวิตของมนุษย์ซับซ้อน ดังนั้นการพยายามยืนยันว่าความดีชนะความชั่วได้ในที่สุดเสมอนั้น เป็นการแสดงประสบการณ์ที่ง่ายเกินไปและผิดจากความเป็นจริง

ในการวิเคราะห์สารสาระสามารถพิจารณาได้จาก

ก. ตัวละครในเรื่อง เรื่องที่จะมีความหมายใด ๆ นั้น ตัวละครในเรื่องต้องมีความเป็นสามัญ ทำนองเดียวกับมนุษย์ทั้งบุคลิก ปฏิบัติ การแสดง อารมณ์หรือแนวคิด ต้องดูว่าเป็นคนอย่างไร แบบไหน เป็นตัวแทนอะไร สื่อความหมายถึงสิ่งใด

ข. สถานการณ์ สถานการณ์ที่เกิดในเรื่องจะเป็นสิ่งที่บอกถึงสารสาระของเรื่อง สถานการณ์ที่เกิดกับตัวละคร ปัญหาที่ต้องเผชิญ จะมีลักษณะสถานการณ์และปัญหาที่มนุษย์มีประสบการณ์หรือสังเกตรู้

ค. ปฏิกิริยาโต้ตอบต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไร

ง. ผลที่เกิดขึ้นคืออะไร ซึ่งหลักทั้ง 4 ขั้นตอนนี้จะสามารถทำให้ได้เค้าของสารสาระ

1.5 ฉาก (setting)

ฉาก คือ เวลาและสถานที่ ที่เหตุการณ์ของเรื่องราวนั้น ๆ เกิดขึ้น อันเกิดจากตัวผู้แต่งมักสร้างสรรค์ฉากขึ้น บางทีในส่วนของสถานที่อาจมีอยู่จริง หรือเป็นเพียงจินตนาการ ในส่วนของเวลานั้น อาจทำให้เกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้แต่ง บางทีอาจใช้เพียงสถานที่แห่งเดียวในการจัดฉากของเรื่องราว หรืออาจมีเหตุการณ์ของเรื่องราวเกิดขึ้นรอบ ๆ จากสถานที่หนึ่งไปยังสถานที่อีกแห่งหนึ่ง

ถ้ากล่าวถึงฉาก ในแง่ความจริงของชีวิตแล้วก็สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นสิ่งแวดล้อมหรือสภาพการณ์ในช่วงเวลาหรือยุคต่าง ๆ ที่สิ่งแวดล้อมเหล่านี้มีอิทธิพลต่อมนุษย์ ในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเลี้ยงชีพ ที่พักอาศัย ประเพณี วัฒนธรรม เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วสิ่งแวดล้อมหรือฉากยังมีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพ การกระทำ หรือแม้แต่วิธีคิด หรือ แนวคิดของตัวละครหรือต่อบุคคลด้วย (ปริญญา เกื้อหนุน, 2537: 70)

ประเภทของฉากในเรื่องเล่าสามารถจำแนกได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

ก. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือ บรรยากาศเช้าค่ำในแต่ละวัน

ข. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคารบ้านเรือน ร้านค้า วัด โบราณสถาน เครื่องใช้ในครัว หรือ สิ่งประดิษฐ์ไว้ใช้สอยต่าง ๆ

ค. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ง. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

จ. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น (เขมิกา จินดาวงศ์, 2551: 14-18)

1.6 ดนตรี (music)

หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Giannetti, 1976: 199-206 อ้างใน ทรงเกียรติ จรัสสันติจิต, 2545: 26-27) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ได้ให้คำจำกัดความของดนตรี ว่า เป็นสื่อที่มีความเป็นนามธรรมสูง มีรูปแบบที่บริสุทธิ์ กล่าวคือมีเพียงเสียงจากเครื่องดนตรีที่บรรเลง (instrumental music) เท่านั้น ซึ่งมักใช้เพื่อจูงใจทางด้านอารมณ์ของผู้ชม และสร้างบรรยากาศให้แก่ภาพที่ปรากฏบนจอ ผู้ชมภาพยนตร์จะแปลความหมายจากภาพที่ได้ชมและดนตรีที่ฟัง เป็นความรู้สึกของแต่ละบุคคล ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากในการที่ผู้ผลิตจะสื่อสารเนื้อหา (content) ไปสู่ผู้ชมโดยตรง จึงได้มีการสร้างเนื้อหาขึ้นในรูปแบบของเนื้อเพลง (lyrics) ผสมผสานไปกับดนตรี ที่เรียกว่าเพลงประกอบ (soundtrack) เพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ถือเป็นการใช้คำ (word) เพื่อเน้นในสิ่งที่ต้องการสื่อสารได้ดีกว่าการใช้แต่ดนตรีบรรเลงอย่างเดียว เพราะดนตรีทั้งสองรูปแบบสามารถสื่อถึงแก่นของเรื่องที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอได้ ดังนั้นเนื้อหาในดนตรีจึงมีส่วนจำเป็นอย่างยิ่งต่อการเล่าเรื่องราวในภาพยนตร์ทุกประเภท และหนึ่งในประเภทของภาพยนตร์ที่ยังคงยืนยงและได้รับความนิยมอยู่เสมอ ได้แก่ ภาพยนตร์เพลง (musical) (กฤษดา เกิดดี, 2541: 119-120) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้ให้ข้อสังเกตถึงลักษณะสำคัญไว้ว่า ภาพยนตร์เพลง ประกอบด้วย (หนึ่ง) การเป็นภาพยนตร์เพลงมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เล่าเรื่อง รวมทั้งมีส่วนในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร เพราะโครงเรื่องของภาพยนตร์เพลงส่วนมาก มักตรงไปตรงมาไม่ยากแก่ความเข้าใจ ทั้งยังมีดนตรีที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ (สอง) จะมีลักษณะที่เป็นธรรมชาติ กล่าวคือจะต้องร้องเพลง (เพื่อการดำเนินเรื่อง หรือแสดงอารมณ์) ก็ต่อเมื่ออยู่ในจังหวะและเวลาที่ค่อนข้างเหมาะสม และ (สาม) เนื้อหาของภาพยนตร์มักจะเบาสมอง ไม่เคร่งเครียดเป็นจริงเป็นจัง อย่างไรก็ตามเมื่อเวลาล่วงเลยไป ข้อบังคับดังกล่าวได้แปรเปลี่ยนไปโดยเฉพาะในประการที่ สอง และ สาม สิ่งที่เปลี่ยนไปก็เช่น เนื้อหาที่ค่อนข้างหนักและจริงจัง บางครั้งสอดแทรกความรุนแรงเอาไว้

องค์ประกอบเหล่านี้คือส่วนที่สามารถนำมาพิจารณาเพื่อหาการนำเสนอหน้าที่การใช้เพลงประกอบในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

1.7 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนของผู้เล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า

หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louis Giannetti) ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์มหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ จัดแบ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ 4 ประเภท คือ (อ้างใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545)

ก. เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (the first-person narrator) คือ การที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเองทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การเล่าเรื่องในจุดยืนบุคคลที่หนึ่งพบได้บ่อยในภาพยนตร์นักสืบ และภาพยนตร์อัตชีวประวัติ

ข. เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (the third-person narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่า

ค. การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (the objective narrator) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างพยายามทำให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง ผู้สร้างมักไม่ใช้กล้องมุมสูง หรือใช้ฟิลเตอร์เพื่อปรุงแต่งรูปภาพ เนื่องจากจะทำให้ภาพยนตร์ขาดความสมจริง การเล่าเรื่องชนิดนี้พบบ่อยในภาพยนตร์ข่าว สารคดี รวมทั้งภาพยนตร์แนวสมจริง

ง. การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (the omniscient narrator) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งจิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต การเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยที่สุด

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล เราสามารถนำโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่แบ่งออกได้ 7 องค์ประกอบที่สำคัญ คือ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ความขัดแย้ง (conflict) ตัวละคร (character) ฉาก (setting) ดนตรี (music) และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view) มาช่วยในการวิเคราะห์โครงสร้างในภาพยนตร์เพื่อทำความเข้าใจในกระบวนการเล่าเรื่อง อันได้แก่ วิธีสร้างพล็อต การใช้มุมมอง การเล่นกับลำดับเวลา กลวิธีสร้าง ความสมจริงให้ผู้ชมยอมรับความเป็นไปได้ หรือ เราอาจวิเคราะห์เรื่องเล่าในเชิงโครงสร้าง ซึ่งเป็นการมองทะลุเนื้อหา และกระบวนการเล่าเรื่องลงไปถึงแก่นความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในของภาพยนตร์

2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม เป็นแนวคิดหนึ่งของสำนักปรากฏการณ์นิยม ซึ่งสนใจคำถามหลัก 3 คำถาม คือ คนเราสร้างความหมาย (make sense) กับโลกของตัวอย่างไร คนเราก่อสร้าง/ดัดแปลง สร้างใหม่และรื้อซ่อม (construct/reconstruct/deconstruct) ชีวิตประจำวันของตนเองอย่างไร เนื่องจากนักปรากฏการณ์นิยมเห็นว่าวัฒนธรรม ที่เป็นรูปธรรมมากที่สุดคือวิถีชีวิตประจำวัน (way of life) คนเราสามารถทำอะไรไปได้โดยปริยายโดยไม่ต้องหยุดคิดหรือหยุดตั้งคำถามได้อย่างไร (taken for granted) คำตอบสำหรับคำถามทั้ง 3 ข้อ สำนักปรากฏการณ์นิยมตอบว่า ที่เราทำได้ทั้งหมดนั้นก็เพราะเราแต่ละคนมี "คลังแห่งความรู้ทางสังคม" (stock of social knowledge) เอาไว้เป็นคู่มือเมื่อเราเผชิญกับโลก เราจึงสามารถเปิดคลังแห่งความรู้ของเราออกมาใช้ จนดูคล้ายทำได้โดยอัตโนมัติ

Schutz (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544: 238) ได้เสนอแนวคิดการสร้างความเป็นจริงว่า "โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้น มีอยู่ 2 โลก โลกแรกเป็นโลกทางกายภาพ (physical world) อันได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคลโลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่งมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น โลกทางสังคม (social world) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (social reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน เป็นต้น"

สื่อมวลชนเป็นสถาบันหนึ่งของสังคม ซึ่งมีบทบาทเป็นสื่อกลางระหว่างสมาชิกในสังคมกับโลกแห่งความเป็นจริง โดยสื่อมวลชนผลิตและแพร่กระจายสาร ซึ่งตามนัยหมายถึง ชุดแห่งสัญลักษณ์ที่มีความหมายอ้างถึงโลกแห่งประสบการณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของสรรพสิ่งต่าง ๆ หรือสภาวการณ์ความเป็นจริงของโลกกายภาพ และโลกทางสังคมที่แวดล้อมตัวเรา "สาร" ของสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ การสร้างความเชื่อถือเกี่ยวกับสภาพความเป็นจริงทางสังคมให้เกิดกับคนเรา สื่อมวลชนรับภาระหน้าที่เป็นตัวเชื่อมโยงให้คนเรามีประสบการณ์ทางอ้อมกับสรรพสิ่งต่าง ๆ และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริง กล่าวคือ สมาชิกในสังคมได้เรียนรู้ความเป็นจริงทางสังคม ตามที่สื่อมวลชนสร้างหรือนิยามไว้ สมาชิกในสังคมสามารถรับรู้และเข้าใจสถานการณ์ความเป็นจริงทางสังคมได้โดยไม่ต้องมีประสบการณ์ร่วมโดยตรง (ขวัญเรือน กิติวัฒน์, 2530)

Adoni & Mane (อ้างใน สุภา จิตติวสุรัตน์, 2545: 12) แบ่งประเภทของความเป็นจริงออกเป็น 3 ลักษณะ สรุปได้ดังนี้

1. objective social reality คือ ความจริงที่เราสัมผัสได้ด้วยประสบการณ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก ซึ่งเราได้เผชิญในฐานะที่เป็นจริง

2. symbolic social reality คือ ความเป็นจริงที่แสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะ เอกสาร หรือเนื้อหาในสื่อ ซึ่งความจริงชนิดนี้มีสิ่งมากมาย สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ ความสามารถของบุคคลในการรับรู้ และแยกแยะต่าง ๆ ด้วยตนเอง

3. subjective social reality คือ ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในทัศนะของตัวผู้มองเอง นั่นก็คือ ทั้งความจริงที่รับแบบ objective และ symbolic มารวมกันเข้า กลายเป็นแบบ subjective อาจกล่าวได้ว่า ความจริงถูกนำเสนอได้ในรูปของสัญลักษณ์ และนำไปสู่จิตสำนึกของแต่ละบุคคล

จากแนวคิดนี้ เมื่อนำมาอธิบายกับสื่อมวลชน เช่น ภาพยนตร์ นั่นก็หมายความว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ก็คือ โลกที่ถูกประกอบสร้างขึ้น เป็นโลกแห่งสัญลักษณ์ ที่เราอาจเรียกว่าโลกแห่งภาพยนตร์ แนวคิดนี้จะช่วยเป็นกรอบในการวิเคราะห์ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ หรือผู้กำกับภาพยนตร์ ในฐานะเป็นกลไกหนึ่งที่ประกอบสร้าง "ความเป็นจริง" ของสถาบันสื่อมวลชน ได้ประกอบสร้างความหมายของ "ความเป็นจริง" ให้กับภาพยนตร์ของคมกฤษ ตรีวิมล จากความเป็นจริงในแง่มุมใด และมีการประกอบสร้างในลักษณะเช่นใด

ในขณะที่การรับรู้ความหมายของ "ความเป็นจริง" ในโลกทางสังคม หรือโลกแห่งสัญลักษณ์นั้น มนุษย์เราจะรับรู้ "ความเป็นจริง" เพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง แล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น "คลังแห่งความรู้ทางสังคม" (stock of social knowledge) เมื่อใดก็ตามที่เราได้รับความจริงอันใหม่เข้ามา เราก็จะมาเปิดดูคลังแห่งความรู้ทางสังคมนี้ ทำให้มนุษย์สามารถเข้าใจความหมายของความเป็นจริงอันใหม่นั้นได้ทันที "ความเป็นจริง" ที่เกิดขึ้นในสมองการรับรู้ของมนุษย์นี้ ก็คือความเป็นจริงทางสังคมนั่นเอง (สุภา จิตติวสุรัตน์, 2545: 12)

จากแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม การสร้างความเป็นจริงทางสังคม เป็นการศึกษาตัวภาพยนตร์ ซึ่งมีบทบาทในการสร้างความเป็นจริง หรือโลกแห่งสัญลักษณ์นั้น มนุษย์เราจะรับรู้ "ความเป็นจริง" เพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง แล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น "คลังแห่งความรู้ทางสังคม" (stock of social knowledge) ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีนี้มาเป็นกรอบในการอธิบายปรากฏการณ์บางอย่างที่เกิดขึ้นกับภาพยนตร์ของคมกฤษ ตรีวิมล

3. ทฤษฎีภาพยนตร์ (Film theory)

คือข้อเสนอและการอภิปรายเกี่ยวกับกรอบแนวคิดในการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับความเป็นจริง และระหว่างภาพยนตร์กับศิลปะแขนงอื่น ๆ รวมทั้งระหว่างภาพยนตร์และสังคม โดยมีทฤษฎีในกลุ่มต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (ทฤษฎีภาพยนตร์, 2555: ระบบออนไลน์)

1. ทฤษฎีเครื่องมือ (Apparatus theory) กำเนิดมาจาก ทฤษฎีภาพยนตร์มาร์กซิสต์, ทฤษฎีสัญวิทยา, ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ อันมีอิทธิพลอย่างมากในการศึกษาภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1970s ซึ่งมีความเห็นว่า ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการครอบงำทางอุดมคติผู้ชม เพราะกลไกในการนำเสนอของมันมีลักษณะที่เต็มไปด้วยอุดมคติ ซึ่งกลไกของการนำเสนอที่ว่านี้ก็คือ การลำดับภาพ (Editing) ตำแหน่งศูนย์กลางของผู้ชมภายในมุมมองขององค์ประกอบก็เป็นมุมมองแบบอุดมคติด้วย. ทฤษฎีเครื่องมือ (Apparatus theory) เห็นว่าภาพยนตร์สามารถที่จะครอบงำอุดมการณ์ทางวัฒนธรรมต่อผู้ชมได้ อย่างไรก็ตาม อุดมการณ์นั้นไม่ได้ถูกกำหนดโดยภาพยนตร์ แต่มันเป็นส่วนหนึ่งตามธรรมชาติของภาพยนตร์เอง

2. ทฤษฎีผู้ประพันธ์ (Auteur theory) ในช่วงทศวรรษที่ 1950s ถือว่าภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยผู้กำกับ (Film's Director) จะสะท้อนมุมมองความคิดสร้างสรรค์ส่วนบุคคลของผู้กำกับเองให้ปรากฏขึ้นมาในภาพยนตร์ และ/หรือภาพยนตร์เป็นผลงานสร้างสรรค์ของผู้สร้างในฐานะผลงานทางศิลปะ ในบางกรณีถือว่าผู้สร้างภาพยนตร์ (Film's Producer) ก็อยู่ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยเช่นเดียวกัน. ทฤษฎีผู้ประพันธ์ได้ศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์บนพื้นฐานของลักษณะเฉพาะตัวในภาพยนตร์ของผู้กำกับหรือผู้สร้าง ที่ได้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ขึ้นมา

3. ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist film theory) กำเนิดมาจากทัศนะทางการเมืองของแนวคิดสตรีนิยม (Feminist film theory) เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ภาพยนตร์ในหลายแนวทาง โดยเป็นการศึกษาวิเคราะห์ทั้งในด้านองค์ประกอบของภาพยนตร์ รวมทั้งยังพยายามเสริมสร้างฐานทฤษฎีด้านสตรีนิยมให้แก่ภาพยนตร์อีกด้วย

4. ทฤษฎีรูปแบบนิยม (Formalist film theory) เป็นทฤษฎีในการศึกษาภาพยนตร์โดยมุ่งศึกษารูปแบบ, วิธีการ, และองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ เช่น การจัดแสง, ดนตรีและเสียงประกอบ, การใช้สี, องค์ประกอบทางภาพ, สถาปัตยกรรม, การลำดับภาพ. ทฤษฎีรูปแบบนิยมเป็นทฤษฎีหลักที่ใช้ในการศึกษาภาพยนตร์อยู่ในปัจจุบัน

5. ทฤษฎีมาร์กซิสต์ (Marxist film theory) เป็นการศึกษาภาพยนตร์จากมุมมองของมาร์กซิสต์ และวางหลักการภาพยนตร์ตามอุดมการณ์ของมาร์กซิสต์ โดยเป็นการมองภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือของการต่อสู้ทางชนชั้น ในช่วงทศวรรษที่ 1920s ผู้สร้างภาพยนตร์ของสหภาพโซเวียตได้ถ่ายทอดความคิดมาร์กซิสต์ผ่านทางภาพยนตร์ โดยแนวคิดวิภาษวิธีของเฮเกลได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับการลำดับภาพและใช้โครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative Structure) ที่กำจัดตัวเอกที่มีลักษณะเป็นวีรชน-เอกชนออกไป และดำเนินเรื่องผ่านกลุ่มคน และดำเนินเรื่องผ่านภาพที่มีความขัดแย้งหักล้างกับภาพต่อมา ไม่ว่าจะในทางองค์ประกอบ, การเคลื่อนไหว, หรือความคิดความหมายของภาพนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง

6. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytical film theory) เป็นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในการอธิบายและทำความเข้าใจภาพยนตร์ในหลายแนวทาง โดยที่ทฤษฎีภาพยนตร์ทางจิตวิเคราะห์ได้มองผู้ชมภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นประธานของการจ้องมองที่ถูกสร้างขึ้นโดยตัวของภาพยนตร์ และสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็คือสิ่งที่เป็นวัตถุอันผู้ชมภาพยนตร์ปรารถนา ซึ่งประเด็นของการจ้องมองอาจแยกแยะออกได้อย่างหลากหลายจากสิ่งที่ถูกจ้องมอง

7. ทฤษฎีสัจสังคมนิยม (Socialist realism) มีที่มาจากรูปแบบทางศิลปะแบบสัจสังคมนิยม เป็นการแสดงออกทางอุดมการณ์สังคมนิยมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมหรือผลักดันให้สังคมไปถึงจุดหมายของแนวคิดสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์

8. ทฤษฎีจอภาพ (Screen theory) เป็นหนึ่งในทฤษฎีภาพยนตร์ มาร์กซิสต์ มองว่าความเป็นประธานของผู้ชมได้ถูกสร้างและถูกควบคุมกำกับในเวลาเดียวกัน ผ่านการเล่าเรื่องบนจอภาพยนตร์โดยความเป็นจริงที่ชัดเจนของเนื้อหาที่ถูกสื่อสารออกมา

9. ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralist film theory) เป็นทฤษฎีที่มุ่งศึกษาว่าภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดความหมายผ่านการใช้รหัสได้อย่างไร และแบบแผนที่ต่างกันออกไปในวิธีที่ภาษาถูกใช้ในการสร้างความหมายในการสื่อสารขึ้นมา ซึ่งในภาพยนตร์ องค์ประกอบทุกอย่างไม่ว่าแสง, มุมมอง, ระยะเวลาของภาพ, การลำดับภาพต่อเนื่อง, เนื้อหาทางวัฒนธรรม, ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่ประกอบสร้างความหมายที่ต่อเนื่องกันไปได้ทั้งสิ้น

4. ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญญะวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษว่า "Semiology" นั้น สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น "ศาสตร์แห่งสัญญะ" (Sciencc of Sign) ซึ่งอาจอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ว่า ทฤษฎีสัญญะวิทยา ก็คงจะมีลักษณะเหมือนทฤษฎีทั่ว ๆ ไป ที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า "สัญญะ" หรือหากจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือการเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรมตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ

คำว่า semiology เป็นคำที่คิดโดยนักภาษาชาวสวิส Ferdinard de Saussure ใช้เพื่อเป็นศาสตร์ในการตรวจสอบธรรมชาติของสัญญะ ผลกระทบของสัญญะต่อสังคม และกฎ (laws) ที่ควบคุมสัญญะ

ในที่นี้ จะกล่าวถึงความหมายของสัญญะเพียงคร่าว ๆ ดังนี้ สัญญะ (sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ ตัวอย่างเช่น "แหวนหมั้น" เป็นสัญญะใช้แทนความหมายที่แสดงถึง

ความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตก (หากเป็นบริบทของสังคมอื่นก็อาจจะใช้หมู ใช้กำไล ใช้อย่างอื่น ๆ เป็นสัญญะแทน) และหากเปลี่ยนสัญญะไปเป็น "แหวนแต่งงาน" ก็จะใช้แทนความหมายของความผูกพันในระดับที่สูงและลึกซึ้งกว่าการหมั้นหมาย

สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะนั้น อาจจะเป็นวัตถุสิ่งของดังเช่นที่ได้ยกตัวอย่างมา หรืออาจจะเป็นรูปภาพ และสัญญะที่เรารู้จักกันมากที่สุดก็คือภาษา ถึงแม้ว่า "สัญญะ" จะเป็นเพียงตัวแทนความหมายของความเป็นจริง แต่นั่นก็มิได้ทำให้สัญญะมีความสำคัญลดน้อยลงเลย เพราะเราจะเห็นความสำคัญและพลานุภาพของสิ่งที่เรียกว่า"สัญญะ" ดังที่ปรากฏในวรรณกรรม ตำนาน คัมภีร์ทางศาสนา เป็นต้น ตัวอย่างเช่น ในวรรณคดีเรื่อง "สามก๊ก" เราก็ทราบว่าจิวยี่นั้นถึงกับกระอักโลหิตจนเสียชีวิต เพียงเพราะได้ยินคำพูดที่เป็นเพียงลมปากของขงเบ้ง หรือตัวหนังสือในสนธิสัญญานั้นที่จริงก็เป็นเพลงรอยเปื้อนบนกระดาษ แต่ก็สามารถชี้เป็นชี้ตายให้แก่ชีวิตคนได้

ทฤษฎีสัญญะวิทยามีเอกลักษณ์อยู่ตรงที่จะสนใจเรื่องการสร้างสรรค์และการแปรเปลี่ยนความหมายที่ดำรงอยู่ในสัญญะต่าง ๆ ดังเช่นในกรณีของสื่อมวลชน เราสามารถประยุกต์เอาแนวคิดด้านสัญญะวิทยามาตั้งคำถามนำการศึกษาได้ว่า ในวิทยุ ในโทรทัศน์ มีสัญญะอะไรประกอบอยู่บ้าง (เช่น ภาพ/เสียง/ฉาก/มุมกล้อง/ฯลฯ) และสัญญะเหล่านั้นทำงานสร้างความหมายได้อย่างไร อนึ่ง เนื่องจากบรรดาศัพท์เฉพาะที่ใช้ในทฤษฎีนี้จะเป็นคำธรรมดาสามัญที่เราเคยรู้จักกันมาก่อน เช่น คำว่า language speech code เป็นต้น แต่ทว่าเมื่อใช้คำเหล่านี้ในทฤษฎีสัญญะวิทยาคำเหล่านี้จะมีความหมายเฉพาะที่แตกต่างไปจากที่เคยเข้าใจกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 76-77)

Roland Barthes ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีสัญญะวิทยาว่า เป็นความสำคัญของระบบสัญญะ (visual sign system) ของแต่ละวัฒนธรรม คือการพยายามยืนยันสิ่งต่าง ๆ ให้คงสภาพเดิม (status quo) โดยแนะนำว่า ความเป็นไปนั้นเป็นเรื่องของโลกที่เป็นตามธรรมชาติ (natural) หลีกเลี่ยงไม่ได้ (inevitable) และเป็นนิรันดร์ (eternal) ทำโดยการเพิ่มความหมายเชิงอรรถ (ตามตัวอักษร) โดยไม่จำเป็นต้องมีรากฐานทางประวัติศาสตร์ (historical grounding) ให้มีความหมายโดยนัย

สัญญะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified) เช่น เมื่อเรายกมือขึ้นพนมระหว่างอก (signifier) จะหมายถึง การแสดงความเคารพ (signified) (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์,2542: 10) โดย ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงนั้น จะมีคุณสมบัติที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

- arbitrary เป็นความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ กล่าวคือเป็นไปตามอำเภอใจ
- unnatural เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ต้องเรียนรู้เอง
- unmotivated เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดจากมูลเหตุจูงใจพิเศษใด ๆ ของผู้สร้างและผู้ใช้ความหมาย กล่าวคือไม่เกี่ยวข้องกับแรงกระตุ้นใจของผู้ใช้สัญญะ

จากองค์ประกอบทั้งสองส่วนของสัญญะ Charles S. Peirce (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 83) ได้นำเอาระยะห่างระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง มาจัดประเภทสัญญะ ได้เป็น 3 ประเภท คือ ภาพเหมือน (icon) ดัชนี (index) และสัญลักษณ์ (symbol) ดังแสดงในตาราง 1

ตาราง 1 ประเภทของสัญญะตามทัศนะของ Charles S. Peirce

ประเภท / สัญญะเกณฑ์พิจารณา	ภาพเหมือน (icon)	ดัชนี (index)	สัญลักษณ์ (symbol)
ความสัมพันธ์	มีความคล้ายคลึง	มีความเชื่อมโยงแบบเหตุผล (causal connection)	ความเชื่อมโยงเกิดจากข้อตกลง (convention)
ตัวอย่าง	ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น	ควันไฟ อาการของโรค	คำ ตัวเลข ชวเลข
กระบวนการถอดความหมาย	มองเห็นได้	ต้องคิดหาเหตุผล (figure out)	ต้องเรียนรู้

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ (2542: 83)

สัญญะทั้งสามนี้ไม่ได้แยกจากกันโดยเด็ดขาด สัญญะหนึ่งอาจประกอบด้วยรูปแบบต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งภาพเหมือน ดัชนี และสัญลักษณ์รวมกันอยู่ก็ได้ นอกจากนั้น Saussure (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2542: 83) ยังเสนอว่า สัญญะ (Saussure เน้นที่การศึกษาภาษา) จะประกอบด้วย 2 มิติเสมอ ได้แก่ มิติที่เป็นส่วนรวมเรียกว่า langue หมายถึง ระบบภาษาทั้งที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา และมิติที่เป็นส่วนตัวเรียกว่า parole หรือ specch หมายถึง การนำเอาระบบภาษามาใช้จริง

4.1 รหัส (code/rule/conventions)

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (singnified) นั้นมีลักษณะที่ไม่ตายตัว ฉะนั้นการที่จะเข้าใจความหมายได้ จำเป็นที่จะต้องมีการเรียนรู้ความสัมพันธ์ของรหัส (code) เพื่อช่วยในการตีความหมายของสัญญะ ซึ่งเป็นลักษณะเช่นเดียวกันกับการศึกษาภาษา ที่ความหมายกำหนดมาจากไวยากรณ์ของภาษา

Berger (1982, อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 94-96) กล่าวว่า รหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่าง ๆ (highly complex pattern of association of

signs) หรือพูดง่าย ๆ ว่า เราจะนำเอาสัญญะย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสัมพันธ์กันอย่างไร แบบแผนนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในหัวสมองคนเรา และจะทำงานในการรับรู้และตีความเมื่อเราเปิดรับสัญญะต่าง ๆ โดยในกระบวนการเข้ารหัส (encoding) และถอดรหัส (decoding) นักสัญญะวิทยามีสมมุติฐานว่า ผู้ส่งและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องใช้รหัสชุดเดียวกันเสมอไป อย่างไรก็ดี ก็ไม่ถือว่าเป็นความผิดพลาดในการถอดรหัสแต่อย่างใด เป็นแต่เพียงการถอดรหัสที่แตกต่างกันเท่านั้น

รหัสนั้นมีอยู่มากมายหลายประเภท อาทิ รหัสที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของ (product code) รหัสทางสังคม/รหัสที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (social code) รหัสทางวัฒนธรรม (cultural code) รหัสเกี่ยวกับตัวบุคคล (personal code) ฯลฯ ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้เกณฑ์ใดในการจัดแบ่ง John Fiske (1990: 4-6) อธิบายถึงการเข้ารหัสของสื่อโทรทัศน์ (ตาราง 2) ว่าแบ่งได้เป็นระดับชั้นต่าง ๆ และแต่ละระดับก็ใช้รหัสที่แตกต่างกันไป โดยแนวคิดนี้อาจนำไปประยุกต์ใช้กับสื่อภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมบางประการกับสื่อโทรทัศน์ได้เช่นกัน

ตาราง 2 การเข้ารหัสของสื่อโทรทัศน์ระดับต่าง ๆ ตามแนวคิดของ John Fiske

ระดับการเข้ารหัส (level)	กระบวนการเข้ารหัส (encode process)	รหัส (code)	ตัวอย่างระดับการเข้ารหัส (example)
ระดับที่หนึ่ง : ความเป็นจริง (reality)	เหตุการณ์ที่จะถ่ายทอดทางโทรทัศน์ได้รับการเข้ารหัสโดยพื้นฐานด้านวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ	รหัสทางสังคม (social code)	การแต่งกาย พฤติกรรม ลักษณะการพูดจา กิริยาการแสดงออก ฯลฯ
ระดับที่สอง : การเสนอภาพตัวแทน (representation)	สร้างรหัสโดยอาศัยเทคนิคต่าง ๆ ในการถ่ายทำ	รหัสทางเทคนิค (technical code)	ภาพ เสียง มุมกล้อง การเคลื่อนไหวของกล้อง แสง การตัดต่อ ฯลฯ
	แปลงรหัสตามขนบที่เคยเป็นมาเพื่อสร้างตัวแทนของความเป็นจริง	รหัสขนบการนำเสนอ (conventional representational code)	การเล่าเรื่อง ปมขัดแย้ง ตัวละคร การกระทำ บทสนทนา ฉาก การแสดง ฯลฯ
ระดับที่สาม : อุดมการณ์ (ideology)	นำรหัสที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นฐานสำหรับแนวคิดต่าง ๆ ต่อไป	รหัสทางอุดมการณ์ (ideology code)	ปัจเจกชนนิยม เชื้อชาติ ชนชั้น วัตถุนิยม ทุนนิยม ฯลฯ

ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ (2542: 94-96)

ความเข้าใจกระบวนการที่แสดงไว้ในตารางข้างต้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ ความเป็นจริง การเสนอภาพตัวแทน และอุดมการณ์ รวมตัวกันอยู่อย่างสอดคล้อง เช่น การแนะนำการดำเนินชีวิตให้เป็นไปตามแบบแผน หรือตามระบอบวัตถุนิยม การตอกย้ำถึงการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วจาก พฤติกรรมการแสดงออกและผลของการกระทำ เป็นต้น เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในหลาย ๆ ด้าน

Chirstian Metz (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 94-96) นักทฤษฎีชาวฝรั่งเศส เป็นผู้ที่มีความสำคัญที่สุดคนหนึ่งในการนำทฤษฎีสัญญะวิทยามาใช้วิเคราะห์ภาพยนตร์ เพื่อสร้างคำอธิบายที่ชัดเจนเที่ยงตรงเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ โดยดำเนินรอยตามแนวทางของ Perice และ Saussure เขาเรียกการศึกษาในลักษณะนี้ว่า "สัญญะวิทยาทางภาพยนตร์"

สัญญะวิทยาทางภาพยนตร์จะสร้างแบบจำลองเพื่อใช้อธิบายว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ บรรจุความหมายและสื่อความหมายนั้นให้กับผู้ชมได้อย่างไร ซึ่งมีเป้าหมายคือ การค้นหากฎหรือแบบแผนที่ทำให้สามารถดูภาพยนตร์ได้เข้าใจ และเพื่อค้นพบรูปแบบเฉพาะของการสร้างความหมายที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์หรือแนวทางของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หัวใจสำคัญของการศึกษาในสาขานี้ก็คือ การทราบถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการสร้างภาพยนตร์ โดยวัตถุดิบหรือองค์ประกอบของภาพยนตร์นั้น ก็คือช่องทางของข้อมูลข่าวสาร (the channels of information) ที่ผู้ชมให้ความสนใจในขณะที่ชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยผ่านภาพ เทคนิค บทสนทนา ดนตรี และเสียงประกอบอื่น ๆ ซึ่งนักสัญญะวิทยาภาพยนตร์จะให้ความสนใจกับการสร้างความหมายโดยใช้องค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งดังกล่าว หรือการผสมผสานองค์ประกอบเหล่านี้เข้าด้วยกัน

สัญญะบรรจุความหมาย 2 ประเภท คือ ก) ความหมายโดยอรรถ (denotative meaning) ได้แก่ ความหมายตามตัวอักษร ข) ความหมายโดยนัย (connotative meaning) ได้แก่ ความหมายโดยอ้อมเกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม เช่น คำว่า "แม่" หมายถึง การได้รับการดูแล ความอบอุ่น ความรักที่เสมอต้นเสมอปลาย

Roland Barthes (อ้างใน วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์, 2542: 10) สนใจศึกษาความหมายโดยนัยมากที่สุด เขาเชื่อว่า ความหมายดังกล่าวมีความสำคัญกับบุคคลอย่างแท้จริงในแง่การรับรู้ การถอดรหัส การตีความและความหมายโดยนัยยังแปรเปลี่ยนได้มาก

สำหรับทฤษฎีสัญญะวิทยา ได้เน้นแนวคิดการเล่าเรื่องที่จะช่วยเป็นแนวทางการวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ บทบาทของตัวละคร รวมไปถึงการพิจารณาบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนในการก่อให้เกิดภาพยนตร์แต่ละเรื่องด้วย โดยผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์จากโครงเรื่อง (Plot) การวิเคราะห์ตัวละคร โดยพิจารณาจาก บุคลิกลักษณะของตัวละครและบทสนทนาของตัวละคร

5. ทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theory)

ศัพท์คำว่า "ทฤษฎีวิพากษ์" (Critical Theory) (ทฤษฎีวิพากษ์, 2555: ระบบออนไลน์) ได้รับการประดิษฐ์ขึ้นมาครั้งแรกในปี ค.ศ. 1937 หลายปีที่เดียวที่คำศัพท์ว่า "ทฤษฎีวิพากษ์" ได้ยืนหยัดอยู่ในฐานะที่เป็นคำรหัสสำหรับลัทธิมาร์กซ์ (a codeworld for the Marxism) และเป็นความพยายามที่จะก่อตั้งทฤษฎีสังคมขั้นรากฐานที่เหนือสาขาวิชาขึ้นมา (a radical supradisciplinary social theory) ทฤษฎีสังคมนี้มีรากฐานอยู่ในหลักวิพากษ์แบบ Hegelian-Marxian dialectics วัตถุนิยมประวัติศาสตร์ (historical materialism) และวิธีวิพากษ์แบบ Marxian critique ในเศรษฐศาสตร์การเมือง และทฤษฎีเกี่ยวกับการปฏิวัติ ขอให้เราสังเกตที่ตรงนี้ซึ่งได้ใช้คำว่า supradisciplinary (เหนือหรือไปพ้นจากสาขาวิชา) และไม่ใช้คำว่า interdisciplinary (สหวิทยาการ)

ทฤษฎีวิพากษ์ เดิมทีเดียวเกี่ยวข้องกับความพยายามต่าง ๆ ของปัจเจกชนจากหลาย ๆ สาขาวิชาที่ได้มาทำงานร่วมกันอย่างเป็นกลุ่มก้อน เพื่อพัฒนาทฤษฎีระบบและประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสังคมร่วมสมัยขึ้นมา มากกว่าเพียงการนำเอาปัจเจกแต่ละคนจากสาขาวิชาที่แยก ๆ กันอยู่มาพูดคุยกันเท่านั้น หรือกำหนดหัวข้อที่แตกต่างตามความเชี่ยวชาญอย่างหลากหลายเพื่อมาทำวิจัยและหรือมาค้นคว้าหาคำตอบ ดังที่ Lowenthai (1980: 109) ได้กล่าวเอาไว้ดังนี้ ศัพท์คำว่า "งานสหวิทยาการ" (interdisciplinary work) หมายถึง ไม่มีอะไรมากเกินไปกว่า การละทิ้งสาขาวิชาต่าง ๆ อย่างที่มันเป็น ขณะเดียวกันก็พัฒนาเทคนิคบางอย่างขึ้นมา ซึ่งให้การสนับสนุนในการทำความรู้จักหรือทำความคุ้นเคยระหว่างกันและกัน โดยไม่มีการบีบบังคับให้ทอดทิ้งความเคารพหรือความเชื่อมั่นในตัวเองไปหรือข้ออ้างในสิทธิของแต่ละสาขาวิชา ในทางตรงข้าม "ทฤษฎีวิพากษ์" ได้วิจารณ์ความมีเหตุผลหรือความสมบูรณ์ในคำอ้างของสาขาวิชาต่าง ๆ ที่แยกออกจากกัน และพยายามที่จะสร้างสรรค์ทฤษฎีสังคมชนิดใหม่ขึ้นมาทฤษฎีหนึ่ง

ทฤษฎีวิพากษ์ได้ให้สิทธิพิเศษแก่ปริมณฑลต่าง ๆ ของมาร์กซ์เซียนในวาทกรรมเหนือสาขาวิชา (supradisciplinary discourse) ของตน ทฤษฎีวิพากษ์ให้เหตุผลว่า แนวความคิดต่าง ๆ ของมาร์กซ์เกี่ยวกับสินค้า เงิน มูลค่า การแลกเปลี่ยน และความเชื่อในมนต์ขลัง ได้แสดงอัตลักษณ์ออกมาไม่เพียงแต่เศรษฐกิจแบบทุนนิยมเท่านั้น ทว่ามันยังแสดงออกมาในความสัมพันธ์ทางสังคมภายใต้ลัทธิทุนนิยม ที่ซึ่งความสัมพันธ์ของมนุษย์และรูปแบบทั้งหมดของชีวิตได้ถูกควบคุมโดยสินค้า ความสัมพันธ์ในการแลกเปลี่ยนและมูลค่าด้วย มันได้รับการสร้างขึ้นมาบนทฤษฎีของ Lukacs ในการทำสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม (reification) พวกเขาได้ให้เหตุผลว่า สังคมทุนนิยมได้ผลิตโครงสร้างที่แข็งตัวอันหนึ่ง โครงสร้างซึ่งทำให้สิ่งที่เป็นนามธรรมเป็นรูปธรรมขึ้นมา (reified structure) ที่ที่ความเป็นมนุษย์ได้ถูกแปรเปลี่ยนไปสู่ความเป็นวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ในทฤษฎี

นี้โดยผ่านกระบวนการการทำให้สิ่งซึ่งเป็นนามธรรมกลายเป็นรูปธรรม เงื่อนไขต่าง ๆ ที่ไม่เป็นธรรมชาติของเศรษฐกิจทุนนิยมและขบวนการแรงงาน กระบวนการที่ทำให้ทุกอย่างกลายเป็นสินค้า การบริการ วัตถุสิ่งของต่าง ๆ และแบบจำลองใหม่ ๆ ของความคิดที่ได้รับการส่งเสริมโดยสื่อมวลชนและวิทยาศาสตร์เชิงปฏิฐาน จึงปรากฏออกมามีลักษณะเป็นธรรมชาติและได้สร้างระบบอันหนึ่งขึ้นมาที่ไม่สะดุ้งสะเทือน หรือถูกรบกวนต่อการควบคุมของมนุษย์หรือการเข้ามาแทรกแซง

ความเรียงของ Horkheimer ในเรื่อง "ทฤษฎีแบบจารีต และทฤษฎีวิพากษ์" (Traditional and Critical Theory) (1972) ได้นำเสนอเนื้อหาสาระและความเข้าใจที่เป็นระบบมากที่สุด เกี่ยวกับแนวคิดในเรื่องทฤษฎีทางสังคมของสถาบันแห่งนี้ ขณะเดียวกันก็ได้อธิบายถึงโครงการของสถาบันอย่างชัดเจน และความสัมพันธ์ของสถาบันแห่งนี้กับทฤษฎีแบบจารีต ทฤษฎีแบบจารีต นับจาก Descartes จนมาถึง positivism (ปฏิฐานนิยม) ได้รับการแสดงอัตลักษณ์ออกมาในสิ่งที่ปัจจุบันนี้เรียกว่า foundationalism (รากฐานนิยม) ยกตัวอย่างเช่น ความพยายามที่จะวางทฤษฎีลงบนหลักการพื้นฐาน ซึ่งมีรากฐานอยู่บนสิ่งที่นักทฤษฎีแบบจารีตได้สร้างคำอธิบายต่าง ๆ ในทฤษฎีของตน ทฤษฎีแบบจารีต มีแนวโน้มในลักษณะของวิธีแบบนิรนัย (deductive) [เป็นวิธีการสรุปจากหลักเกณฑ์หรือหลักใหญ่มาสู่เรื่องเฉพาะ] ให้สิทธิพิเศษแก่วิทยาศาสตร์ธรรมชาติและคณิตศาสตร์ Horkheimer อ้างว่า เป้าหมายของมันคือเอกภาพและความกลมกลืน โดยที่คณิตศาสตร์เป็นแบบจำลองของมัน ด้วยเหตุนี้ Horkheimer จึงเสนอว่า ทฤษฎีแบบจารีตเป็นภาพฉายอันหนึ่งของอุดมคติแบบชนชั้นกลาง ซึ่งประสานกับตลาดทุนนิยม ได้รับการทำให้สอดคล้องหรือรวมกันโดยกฎที่คำนวณได้เกี่ยวกับอุปสงค์และอุปทาน

บ่อยทีเดียว "ทฤษฎีวิพากษ์" ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างความคิดสถานะต่าง ๆ ในทางทฤษฎี และสภาพแวดล้อมทางสังคมของมัน นอกจากนั้นยังพยายามที่จะทำให้เป็นเรื่องของบริบท หรือเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ในส่วนต่าง ๆ ของรากเหง้าของมันภายในกระบวนการทางสังคม การดำเนินรอยตามแนวทางอันนี้เกี่ยวกับการสืบค้น Horkheimer เสนอว่าทฤษฎีแบบจารีตในตัวมันเองเป็นส่วนหนึ่งของปฏิบัติการต่าง ๆ ทางสังคมที่ได้สร้างลัทธิทุนนิยมและสังคมชนชั้นกลางขึ้นมา แนวโน้มของมันที่มุ่งสู่ความเป็นวัตถุนิยมเชิงกลไกเป็นการผลิตซ้ำความคิดและการปฏิบัติในลักษณะกลไกของยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งตามความคิดนี้โลกได้ถูกคิดว่า เป็นเครื่องจักรเครื่องหนึ่งในช่วงระหว่างยุคที่เครื่องจักรได้เข้ามาครอบงำความเป็นอยู่ของมนุษย์ แนวโน้มอิทธิพลของชนชั้นกลางเกี่ยวกับความคิดในเชิงปริมาณและเป็นนามธรรม ซึ่งได้ให้ข้อมูลทฤษฎีแบบจารีตในการผลิตซ้ำแนวโน้มต่าง ๆ ที่มุ่งไปสู่ความเป็นนามธรรม และแบบจำลองอันหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องปริมาณได้รับการวางพื้นฐานอยู่บนการเปลี่ยนแปลงในตลาดทุนนิยม ที่ที่มูลค่าได้รับการแสดงออกมาในลักษณะที่เป็นนามธรรม ในเรื่องของปริมาณใกล้เคียงกับสังคมชน

ชั้นกลางที่ถูกควบคุมโดยมูลค่าแลกเปลี่ยนที่ถูกทำให้เป็นนามธรรมจากคุณค่า เป้าหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และคุณภาพ ซึ่งได้สร้างทฤษฎีแบบจารีตขึ้นมาเช่นเดียวกัน และในท้ายที่สุด การแบ่งแยกออกเป็นชิ้น ๆ และการแตกออกมาเป็นสาขาต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์ ได้ผลิตซ้ำความแบ่งแยกของชนชั้นกลางเกี่ยวกับเรื่องแรงงานภายใต้ลัทธิทุนนิยม ด้วยเหตุนี้ ความเชี่ยวชาญและการแบ่งซอยแยกส่วนจึงเป็นรูปลักษณ์อันมีอิทธิพลต่อโครงสร้างของสังคม

ทฤษฎีต่าง ๆ ทางสังคม สำหรับทฤษฎีวิพากษ์แล้ว คือ รูปแบบต่าง ๆ ของปฏิบัติการทางสังคม ซึ่งผลิตซ้ำรูปแบบอันมีอิทธิพลของกิจกรรมทางสังคม Horkheimer อ้างว่า "ทฤษฎีแบบจารีต" ไม่รู้ตัวเกี่ยวกับวิธีการที่มันได้ถูกผูกโยงเข้าด้วยกันกับกระบวนการทางสังคมและล้มเหลวที่จะเห็นความขาดแคลนของตัวมันเกี่ยวกับความเป็นอิสระและการกำหนดทางสังคม ขณะที่มันได้เข้าไปเกี่ยวพันในกระบวนการทางสังคมมากขึ้นเกี่ยวกับการผลิตและการผลิตซ้ำ มันก็เริ่มปรับตัวให้สอดคล้องเพิ่มมากขึ้น วิพากษ์วิจารณ์น้อยลง มีลักษณะที่ยอมจำนนต่อการครอบงำ ทั้งด้านปริมาณ และคุณค่าต่าง ๆ แบบทุนนิยม จากนั้น "ทฤษฎีได้รับการทำให้สมบูรณ์ขึ้น และเริ่มเป็นรูปธรรม เกิดปริมณฑลเชิงอุดมคติขึ้น" ผลที่ตามมา นักวิชาการและศาสตร์ของเขาได้รับการรวมเข้ากับกลไกของสังคม

"ทฤษฎีแบบจารีต" เป็นการผลิตซ้ำสังคมที่เป็นอยู่โดยไม่มีการวิพากษ์ ในขณะที่ "ทฤษฎีวิพากษ์" ได้พูดออกมาอย่างชัดเจนถึงกิจกรรมที่พยายามมุ่งมั่นในการที่จะเปลี่ยนแปลงสังคม ดังที่ Horkheimer กล่าวว่า มันคือกิจกรรมของมนุษย์ที่มีวัตถุประสงค์ทางสังคมของตัวมันเอง วัตถุประสงค์ของกิจกรรมอันนี้ ไม่ใช่เพื่อมาขจัดความโหดร้ายหรือความรุนแรงอันใดอันหนึ่ง สำหรับมันถือว่าความรุนแรงโหดร้ายนั้น มันเชื่อมโยงอย่างไม่มีทางเลี่ยงกับหนทางที่โครงสร้างสังคมได้รับการสร้างขึ้นมาให้เป็นระบบ แม้ว่าตัวมันเองจะพัฒนาขึ้นมาจากโครงสร้างสังคมก็จริงแต่วัตถุประสงค์ของมันไม่ใช่ โดยเจตนาที่มีสำนึกของมันหรือโดยนัยสำคัญในเชิงวัตถุวิสัยอย่างใดอย่างหนึ่ง

ดังนั้น "ทฤษฎีวิพากษ์" จึงได้รับการลงรากอยู่ใน "กิจกรรมเกี่ยวกับการวิพากษ์" (critical activity) ซึ่งเป็นสิ่งที่ดรงข้ามและไปเกี่ยวพันกับการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม และการรวมเอาทฤษฎีและการปฏิบัติเข้าด้วยกัน ด้วยเหตุนี้ในบริบทดังกล่าว "การวิพากษ์" (critique) จึงไปเกี่ยวพันกับการวิจารณ์ในเรื่องของการกดขี่และการตักตวงผลประโยชน์และเป็นการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อสังคมที่ดีกว่า กระนั้นก็ตาม นอกจากการวิจารณ์ของมันที่พุ่งเป้าไปสู่วัตถุนิยมกลไกแบบมาร์กเซียนที่สามานย์ทั่ว ๆ ไป มันยังวิพากษ์คตินิยมลดทอนทางเศรษฐกิจและแนวคิดนิยัดินิยมด้วย ยิ่งไปกว่านั้นทฤษฎีวิพากษ์ยังปฏิเสธความพยายามต่าง ๆ ที่จะวางลัทธิมาร์กซ์ลงในทางสำนึกชนชั้นกรรมาชีพและการก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างของมันในพรรคคอมมิวนิสต์อันเป็นแนวคิดหนึ่งซึ่งครอบงำงานในช่วงต้น ๆ ของ Lukacs

Horkheimer ให้เหตุผลว่า แม้แต่สถานการณ์ของชนชั้นกรรมาชีพในสังคมนี้ ก็ไม่มีหลักประกันของความรู้ที่ถูกต้อง ขณะที่ชนชั้นกรรมาชีพอาจมีความรู้เกี่ยวกับการถูกตักตวงผลประโยชน์ ความต่ำช้า การแบ่งแยกแตกซอยของชนชั้นแรงงาน และข้อเท็จจริงเกี่ยวกับผู้คนจำนวนมากซึ่งได้ถูกกระทำทารุณกรรมและไม่ได้รับการศึกษา สิ่งเหล่านี้เป็นตัวบ่งชี้ว่า คนงานบางคนจะตกเป็นเหยื่อของแนวโน้มต่าง ๆ ในการอนุรักษ์และการปฏิรูป อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นเช่นว่านั้นแต่ก็ไม่มีการรับประกันว่า ความสำนึกข้างต้นจะมีความถูกต้องในเชิงทฤษฎี หรือเป็นเรื่องของการปฏิวัติอย่างใดอย่างหนึ่ง กระนั้นก็ตาม การอ่านแถลงการณ์ของ Horkheimer อย่างละเอียดทำให้ชัดเจนขึ้นได้ว่า สถาบันแห่งนี้นึกคิดว่าตัวของสถาบันเองในช่วงเวลานั้นเป็นส่วนหนึ่งของขนบประเพณี Hegelian Marxism (ลัทธิมาร์กซ์แบบเฮเกลเลียน) และได้วางทฤษฎีของตัวเองลงบนการวิพากษ์แบบมาร์กเซียนเกี่ยวกับเศรษฐศาสตร์การเมือง Horkheimer และเพื่อนสมาชิกของเขาเกาะติดอย่างเหนียวแน่นอยู่กับจุดยืนแบบมาร์กเซียนที่ว่า เศรษฐศาสตร์คือปัจจัยหลักที่มาเป็นตัวกำหนดที่สำคัญต่อชีวิตทางสังคมทั้งหมดและกิจกรรมของปัจเจกบุคคล ยิ่งไปกว่านั้นทฤษฎีวิพากษ์ยังยอมรับการวิพากษ์ของมาร์กเซียนเกี่ยวกับลัทธิทุนนิยม ซึ่งมองว่าปัญหาสังคมทั้งมวลโดยที่สุดแล้วมันมีรากเหง้าอยู่ในความไร้เหตุผลและความขัดแย้งเกี่ยวกับแบบจำลองทุนนิยมทางด้านการผลิต ยกตัวอย่างเช่น Horkheimer ได้เขียนเอาไว้ว่า ลำดับชั้นต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นมาภายใต้อิทธิพลของมัน ได้วิจารณ์ปัจจุบัน ลำดับการทางชนชั้นแบบมาร์กเซียน การตักตวงผลประโยชน์มูลค่าส่วนเกิน ผลกำไร ความเสื่อมทราม และการพังทลาย คือช่วงขณะและขั้นตอนต่าง ๆ ของแนวคิดนี้ทั้งหมดซึ่งความหมายของมันจะต้องได้รับการค้นหา ไม่ใช่ในการผลิดซ้ำของสังคมปัจจุบัน แต่ในการเปลี่ยนแปลงของมันไปสู่สังคมที่ถูกต้องสังคมหนึ่ง

6. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม

แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคม ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางที่สามารถสะท้อนภาพของบริบทสังคม ความต้องการของคนในสังคม รวมไปจนถึงการเป็นเครื่องมือหนึ่งที่มีบทบาทในการชี้นำผู้ชม หรือ ผู้บริโภคในสังคมนั้น จำเป็นที่จะต้องพิจารณาถึงกระบวนการศึกษาที่ว่าด้วยสื่อ (media studies) อันถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเหตุที่ว่า กระบวนการศึกษาในเรื่องสื่อนั้น กล่าวถึง พื้นที่การศึกษาที่อ้างถึงมุมมองอันเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีทั้งทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน โดยพิจารณาในส่วนของธรรมชาติสื่อและผลกระทบที่เกิดขึ้นกับสังคม และ ปัจเจกบุคคล ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์เนื้อหาของสื่อและการนำเสนอ ซึ่งในพื้นที่ที่คาบเกี่ยวและเชื่อมโยงกันนี้ การศึกษาที่ว่าด้วยเรื่องของสื่อ

ได้ใช้กระบวนการและแนวคิดที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสังคมวิทยา การศึกษาทางด้านวัฒนธรรม (cultural studies) มานุษยวิทยา จิตวิทยา ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทางศิลปะ ทฤษฎีที่ว่าด้วยการศึกษาข้อมูล รวมไปจนถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับทางเศรษฐศาสตร์ (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2549)

สมเกียรติ ตั้งมโน (มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2545) ได้กล่าวถึงงานเขียนของ ไมเคิล โอ โชเกสซี และ เจน แสตนเลอร์ (Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler) ในหนังสือเรื่อง สื่อและสังคม (Media and Society) ที่มีการวิเคราะห์บทบาทและแนวทางของภาพยนตร์ที่มีต่อสังคมในฐานะที่ทำหน้าที่อันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องโดยเนื้อหาในบทความกล่าวว่า การเล่าเรื่องนั้น ถือเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมอันหนึ่งซึ่งมีส่วนร่วมโดยทุก ๆ สังคม เพราะสาเหตุที่มนุษย์มีแนวโน้มที่จะเข้าใจและเล่าถึงประสบการณ์ทั้งหลายโดยผ่านเรื่องเล่า เมื่อผู้คนต้องการพูดถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงและเรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเอง พวกเขาจะนำเสนอประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ในรูปของเรื่องเล่าหรือโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง นั่นคือ ลำดับเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงกันผ่านกระบวนการของเหตุผล โดยเล่าถึงจุดเริ่มต้น เรื่องราวที่ดำเนินไปในระหว่างกลางและตอนจบ แต่เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องกระทำบางสิ่งบางอย่างได้มากกว่านี้ มันเป็นเรื่องธรรมดามากที่จะถามถึงเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่ง : เช่น "อะไรคือจุดสำคัญของเรื่องราวอันนั้น" หรือ "อะไรคือสาระทางศีลธรรมของเรื่องราวดังกล่าว" ความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวนี้มีเรื่องของศีลธรรม มีประเด็นสำคัญ หรือบทเรียนอันหนึ่งในการสั่งสอน ซึ่งย้อนกลับไปถึงเรื่องเล่าต่าง ๆ อย่างเช่น นิทานอีสป (Aesop's Fables) เรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิล ปกรณัมโบราณ และตำนานต่าง และมันเทียบเคียงได้หรือสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และโทรทัศน์ของทุกวันนี้ เรื่องราวทั้งหมดเหล่านี้สามารถได้รับการพิจารณาในฐานะที่เป็นเครื่องมือ หรือวิธีการที่สังคมทั้งหลายได้พูดถึงตัวของสังคมเอง มันจะมองไปที่ประเด็นปัญหาของมนุษย์บางคนและตั้งคำถามต่าง ๆ ซึ่งในตอนท้ายของการเล่าเรื่องจะมีทางออกอันหนึ่ง มีการแก้ปัญหาหรือไม่ก็นำเสนอสาระทั้งหมดเกี่ยวกับปัญหาออกมา ตรรกะของการเล่าเรื่องก็คือต้องการสื่อสารบางอย่าง หรือนำเสนอประเด็นสำคัญบางประการ และการวิเคราะห์ที่ดี หรือการอ่านเรื่องราวอันนั้นจะมุ่งไปที่การทดสอบและทำความเข้าใจในสาระเหล่านั้นว่าคืออะไร โดยในขั้นแรก มีความต้องการเพียงเพื่อจะชี้ให้เห็นถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ของเรื่องเล่า ก่อนที่จะก้าวข้ามไปสู่ขั้นที่สองอันถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญกว่าคือ ความต้องการที่จะมองดูว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องได้มากำหนดความหมายของเรื่องเล่าอย่างไร

ทั้งนี้ในการศึกษาเกี่ยวกับสื่อ (media studies) ลัทธิโครงสร้างนิยมได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่อง ถึงจุดมุ่งหมายกว้างซึ่งต้องการที่จะลงไปลึกกว่าผิวหน้าของข้อมูลสื่อเพื่อดูว่าโครงสร้างของเรื่องเล่าได้ช่วยสนับสนุนความหมายอย่างไร ซึ่งทำให้เกิดผลสำคัญที่ตามมาหลายหลากอันเกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานการเล่าเรื่อง

ประการแรก ได้แก่การนำเสนอว่า ปัญหาและการแตกหักทั้งหมดในเรื่องจะมีทางออกหรือคำตอบอันหนึ่ง หมายความว่าการเล่าเรื่องในฐานะที่เป็นโครงสร้างที่เป็นทางการนั้นมีโครงสร้างที่น่าอุ่นใจหรือมั่นใจและมีลักษณะปลอบโยน แม้ว่าเรื่องจะจบลงอย่างไม่มีความสุขก็ตาม อย่างน้อยที่สุดมันก็ถูกพบทางออกหรือการแก้ปัญหา ซึ่งแม้ว่าไม่เข้ากับประสบการณ์ของเราในชีวิตจริง กล่าวคือ เราทั้งหลายต่างทราบว่าทางออกของปัญหาหนึ่ง บ่อยครั้งก่อให้เกิดปัญหาใหม่ต่าง ๆ ตามมา มีทางเลือกหลายทางหรือคำถามมากมาย และไม่อาจจบสมบูรณ์ต่อสถานการณ์หรือการแตกหักอันนั้น แต่การเล่าเรื่องได้ทำหน้าที่เสนอกรอบซึ่งน่าอุ่นใจหรือวางใจได้อันหนึ่ง ต่อวิธีการที่เรามองและเสนอโครงสร้างแก่ชีวิต

ประการที่สอง เพราะมีการปิดกั้นเรื่อง ผู้ชมภาพยนตร์จึงถูกเชื้อเชิญให้ไม่ต้องทำอะไรมากไปกว่าการมีปฏิกิริยาทางอารมณ์เท่านั้น การปิดเรื่องเสนอว่าได้มาถึงจุดสุดท้ายแล้ว ผู้ชมทั้งหลายไม่ได้รับการเชิญชวนให้กระทำการใด ๆ หรือต้องทำบางสิ่งบางอย่างในเชิงโต้ตอบ แม้ว่ามันจะเป็นเรื่องที่ท้าทายก็ตาม

ประการที่สาม วิธีการที่เรื่องราวต่าง ๆ ถูกบอกเล่า ได้นำเสนอสิ่งซึ่งไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงได้อันหนึ่งเกี่ยวกับผลลัพธ์ที่ออกมา กล่าวคือเมื่อไม่มีทางออกที่เป็นอื่นไปได้ มันกลับเป็นไปได้ที่จะเสนอการเล่าเรื่องต่าง ๆ ที่แนะถึงลำดับการณ์อันหนึ่งของทางออกที่แตกต่าง

กระบวนการที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องของคำถามและคำตอบนี้ จะปล่อยให้เรารู้สึกพึงพอใจและต้องการมากยิ่งขึ้น บุคคลกลายเป็นผู้ชมที่ถูกทำให้เข้าไปเกี่ยวพันกันกับเรื่องราวทางอารมณ์ ความรู้สึกจินตนาการ และสติปัญญา ซึ่งผูกพันกับโลกของเรื่องราวมากกว่าที่จะถูกทำให้ห่างจากมันอย่างที่เป็น

ในที่นี้ทำให้สามารถเห็นได้ว่า บรรดาผู้ชมภาพยนตร์ทั้งหลายต่างมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้นในกระบวนการเกี่ยวกับการสร้างความหมาย จินตนาการ สติปัญญา และความสามารถอื่น ๆ ที่ได้รับการยืดขยายอย่างต่อเนื่อง สู่การค้นหาคำตอบต่อคำถามหลากหลายที่ก่อขึ้นมาบนเส้นทางของการเล่าเรื่อง และสัมพันธ์กับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในเรื่อง กับประสบการณ์ของตัวเราเองและความรู้เกี่ยวกับโลกด้วยการอนุมานหรือสรุปสิ่งที่เรากำลังได้รับการเชื้อเชิญให้คิดและรู้สึกอย่างไร

การดูภาพยนตร์ด้วยวิธีการนี้ พร้อมตั้งคำถามว่า "อะไรคือสิ่งที่ภาพยนตร์สื่อ เกี่ยวกับสิ่งที่กำลังแสดงให้เราเห็น" หรือ "อะไรคือภาพสะท้อนของภาพยนตร์นั้น" (อะไรคือสิ่งที่มันฉายลงบนจอให้เราดู) ด้วยการลำดับชั้นของวาทกรรมต่าง ๆ ของภาพยนตร์ และค้นหาส่วนของวาทกรรมหลัก จึงเป็นหนทางอันหนึ่งในการทำความเข้าใจภาพยนตร์ทั้งหมด

แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคม โดยผู้วิจัยจะใช้ในการเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของตัวละครที่สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ กับ ภาพลักษณ์ที่แท้จริงในปัจจุบัน

7. แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

7.1 แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะประพันธกร (auteurism)

ภาพยนตร์นั้นถือว่าเป็นศิลปะที่เกิดจากการร่วมมือกันของบุคคลหลายฝ่าย อย่างไรก็ดี โดยทั่วไปมักจะถือว่าผลงานภาพยนตร์ ก็คือ ผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการยกย่องให้ผู้กำกับอยู่ในฐานะประพันธกร (auteur) กล่าวคือ ถือเป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ที่สำคัญที่สุดของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ

แนวคิดนี้เริ่มต้นขึ้นในฝรั่งเศส ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งภาพยนตร์ฮอลลีวูด เริ่มกลับเข้ามาในฝรั่งเศสอีกครั้ง และเริ่มมีการพิจารณาถึงรูปแบบ บุคลิก และมุมมองเฉพาะตนของผู้กำกับแต่ละคนที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ โดยเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์ฮอลลีวูด ซึ่งทำงานภาพใต้ระบบสตูดิโอ แต่ก็ยังสามารถแสดงเอกลักษณ์ดังกล่าวออกมาได้

Sarris (อ้างใน Bernard F. Dick, 1998) สรุปหลักการของแนวคิดนี้ไว้ 3 ประการ คือ

1. ผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะมีความสามารถอย่างยิ่งในเชิงเทคนิค หรือในเชิงปฏิบัติการ

2. ผู้กำกับในฐานะประพันธกร จะมีบุคลิกลักษณะที่ไปมีอิทธิพลต่อรูปแบบของภาพยนตร์จนเหมือนเป็นลายเซ็นหรือตราประทับของผู้กำกับที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ

3. ภาพยนตร์ของผู้กำกับ ในฐานะประพันธกรจะมีแรงปะทะระหว่างบุคลิกลักษณะส่วนตัวของผู้กำกับกับวัตถุดิบในการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งจะทำให้บุคลิกลักษณะนั้น ๆ แทรกซึมเข้าไปในภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม อาจจะไม่สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียว แต่ต้องอาศัยการวิเคราะห์จากภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องที่กำกับโดยผู้กำกับคนเดียวกัน

ผู้กำกับบางคนชอบที่จะทำงานกับทีมงานที่คุ้นเคย เช่น ผู้เขียนบท นักแสดง ช่างภาพ ผู้ตัดต่อลำดับภาพ จึงทำให้เกิดความต่อเนื่องหรือความคล้ายคลึงกันในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว เช่น มีแก่นเรื่องเดียวกัน มีการหยิบยืมฉากของภาพยนตร์เรื่องก่อน ๆ เป็นต้น นอกจากนั้น ผู้กำกับในฐานะประพันธกรไม่จำเป็นต้องเขียนบท ถ่ายภาพ หรือตัดต่อด้วยตัวเอง แต่ก็สามารถแสดงตัวตนของตัวเองออกมาได้โดยการควบคุมองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพรวม

ในช่วงต้น แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับในฐานะประพันธกรจะเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างบุคลิกลักษณะเฉพาะตัว รวมทั้งรายละเอียดในชีวิตของผู้กำกับที่สัมพันธ์กับลายเซ็นที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกับการศึกษาในวงวรรณกรรม ต่อมาจึงเริ่มมีการวิเคราะห์ลายเซ็นของผู้กำกับโดยดูจากวิธีการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง สไตล์ด้านภาพ และอื่น ๆ ที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ซึ่งไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับชีวิตหรือบุคลิกเฉพาะตัวของผู้กำกับ และนำไปสู่

การเปลี่ยนแปลงในแนวการศึกษาจากที่มองประพันธกรในฐานะบุคคล (auteur-as-person) มาสู่แนวทางที่มองประพันธกรในฐานะโครงสร้าง (auteur-as-structure) ในปลายศตวรรษ 1960

ได้มีข้อถกเถียงเกี่ยวกับแนวคิดที่มองผู้กำกับในฐานะประพันธกรหรือผู้สร้างสรรค์หลักของภาพยนตร์ โดยมองว่ามีภาพยนตร์บางเรื่องที่บุคคลอื่น เช่น ผู้อำนวยการสร้างมีอิทธิพลกับภาพยนตร์ หรือบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์มีบทบาทในการกำหนดแนวทางของภาพยนตร์มากกว่าผู้กำกับ ดังนั้น จึงไม่ใช่ผู้กำกับทุกคนจะถูกจัดอยู่ในฐานะประพันธกร โดยผู้กำกับอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีบทบาทเพียงแค่ควบคุมการผลิตภาพยนตร์ให้เสร็จสิ้น อย่างไรก็ดี ก็ไม่ง่ายนักที่จะชี้ชัดและแยกแยะผู้กำกับทั้งสองประเภทนี้ออกจากกัน

7.2 คุณสมบัติของผู้กำกับภาพยนตร์

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นบุคคลที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ในแง่ของการเล่าเรื่อง ผู้กำกับภาพยนตร์ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องเลยทีเดียว ผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนมีรูปแบบและวิธีการทำงานที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐาน คุณสมบัติของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะสามารถสร้างความเชื่อถือและความยอมรับจากผู้ร่วมงานทุกคนได้ ประกอบด้วยคุณสมบัติ 4 ประการ (ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ, 2529) ได้แก่

1. มีความเป็นผู้นำ แม้ผู้อำนวยการสร้างเป็นผู้วางแผนและเตรียมการทุกอย่างสำหรับการสร้างภาพยนตร์ แต่เมื่อถึงขั้นลงมือถ่ายทำแล้ว ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมีอำนาจสูงสุดและต้องมีความเด็ดขาด ทั้งนี้เพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การทำงานโดยยึดหลักประชาธิปไตยเต็มที่อาจจะทำลายการทำงานในขั้นการถ่ายทำ ไม่ว่าก่อนการถ่ายทำ ผู้กำกับภาพยนตร์จะมีความสนิทสนมกับคนในกองถ่ายอย่างไร เมื่อถึงเวลาที่กล้องเริ่มบันทึกภาพ ทุกคนจะต้องรู้และยอมรับว่าผู้กำกับภาพยนตร์คือผู้ที่จะบงการทุกอย่าง แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าผู้ร่วมงานในกองถ่ายจะให้คำแนะนำแก่ผู้กำกับการแสดงไม่ได้ เพียงแต่ผู้ที่จะตัดสินใจขั้นสุดท้ายก็คือผู้กำกับเท่านั้น

2. รู้ศิลปะภาพยนตร์ นอกจากความเป็นผู้นำที่มีความเด็ดขาดดังกล่าว คุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมี คือความสามารถที่จะแปลความหมายจากตัวหนังสือมาเป็นภาพได้อย่างมีศิลปะ และจะต้องเข้าใจเรื่องราว อารมณ์ของภาพยนตร์ได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ตลอดทั้งเรื่องอยู่ตลอดเวลา เพราะในขณะถ่ายทำนั้น ผู้ร่วมงานและเจ้าหน้าที่ทุกคนไม่ว่าจะเป็นตัวแสดง ตากล้อง หรือเจ้าหน้าที่เสียง จะให้ความสำคัญกับเฉพาะฉากที่กำลังถ่ายทำ และมองปัญหาเฉพาะหน้าจนบางครั้งลืมนึกถึงภาพยนตร์ทั้งเรื่อง หรือความต่อเนื่องจากฉากที่มาก่อน เป็นหน้าที่ของผู้กำกับภาพยนตร์โดยตรงที่จะคอยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของตัวแสดง ความต่อเนื่องจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง เพราะสิ่งเหล่านี้จะมีผลถึงภาพยนตร์โดยรวมทั้งเรื่อง ความเข้าใจ

ศิลปะภาพยนตร์และความสามารถในการแปลความหมายเป็นภาพของผู้กำกับภาพยนตร์นี้ นอกจากจะทำให้ภาพยนตร์มีความต่อเนื่องและอารมณ์สอดคล้องตั้งแต่ต้นจนจบแล้ว ยังมีผลต่อความเชื่อถือของคนในกองถ่าย ทำให้ทุกคนยอมรับและเชื่อฟังผู้กำกับภาพยนตร์อีกด้วย

3. มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สิ่งที่จะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้ร่วมงานคนอื่น ๆ เป็นไปอย่างราบรื่นนั้น มิใช่ลักษณะความเป็นผู้นำและความสามารถในทางศิลปะภาพยนตร์เท่านั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะประสบความสำเร็จได้จะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและมีจิตวิทยาสูง ก่อนลงมือทำงาน ผู้กำกับภาพยนตร์ควรตัดสินใจแต่แรกเริ่มว่าจะวางตัวอย่างไรกับผู้ร่วมงานแต่ละคน ความสัมพันธ์ที่สร้างขึ้นนี้จะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นบุคลิกและวิธีการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะวางตนเป็นเคร่งครัดต่อระเบียบวินัยเหมือนนายพลผู้บังคับบัญชากองทหาร ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนอาจจะทำตัวเป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำแนะนำปรึกษา ผู้กำกับภาพยนตร์บางคนจะวางตัวกับผู้แสดงแบบหนึ่ง และกับผู้ร่วมงานอื่น ๆ อีกแบบหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะเลือกวางตัวแบบใด จุดสำคัญนั้นอยู่ที่ว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องสร้างความสัมพันธ์เหล่านี้ตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม และแสดงออกให้กระจ่างชัดแก่ผู้ร่วมงานและผู้แสดงทุกคน ทั้งนี้เพื่อให้ทุกคนรับรู้และวางตัวได้เหมาะสม

4. ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องระลึกอยู่เสมอก็คือ ไม่มีใครที่สามารถสร้างภาพยนตร์ได้คนเดียวสำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ในสมัยนี้ นอกจากจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระของเรื่องแล้ว ยังจะต้องคำนึงถึงศิลปะของภาพยนตร์ด้วย การสร้างภาพยนตร์จึงต้องการผู้มีความรู้และประสบการณ์เฉพาะด้านต่าง ๆ ไม่ว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะมีความสามารถเฉพาะตัวมากแค่ไหนก็ยังต้องอาศัยผู้ร่วมงานที่มีความสามารถ ดังนั้น ขณะที่ผู้กำกับภาพยนตร์จำเป็นจะต้องเป็นผู้นำที่เด็ดขาด ในเวลาเดียวกันจะต้องสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้ร่วมงานทุกคน มีความเป็นกันเอง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นซึ่งจะทำให้ผู้ร่วมงานทุกคนกล้าแสดงความคิดเห็นเพื่อร่วมกันสร้างผลงานที่ดี

แนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ เพื่อใช้ในการช่วยวิเคราะห์ผู้กำกับภาพยนตร์และบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยเน้นที่การวิเคราะห์ผู้กำกับภาพยนตร์เท่านั้น

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เขมิกา จินดาวงศ์ (2551) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล จำนวน 4 เรื่อง จากผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มีลักษณะการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กระแสหลัก หากแต่เนื้อหา

ในภาพยนตร์กลับเป็นลักษณะเปิดที่ไม่ผูกเรื่องราวให้มีปมที่ซับซ้อน ใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ทางการแสดงมาก่อน รวมไปถึงไม่บีบกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม และการถ่ายภาพในภาพยนตร์เป็นลักษณะแบบปล่อยยาว (long take) ซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไร ไม่ชักจูงให้คนดูเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่อธิบายการกระทำของตัวละคร และมีการเชื่อมโยงเหตุการณ์โดยปราศจากรูปแบบของจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ซึ่งลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นล้วนเป็นเอกลักษณ์พิเศษที่พบได้ในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์

เอกลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มีส่วนทำให้ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ยากแก่ความเข้าใจของคนโดยทั่วไป โดยมีสาเหตุเนื่องมากจากอิทธิพลของแนวคิดศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นลักษณะงานศิลปะที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตนและเป็นบันทึกที่แสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ปรากฏในฉากภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ 4 ประการด้วยกันคือ การสัมพันธบท (intertextuality) ลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต (nostalgia) การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสานลอกเลียน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (pastiche) การผสมผสานต่างยุคสมัย (eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์ และเนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง ดังนั้นภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุลจึงมีลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับรูปแบบความคิดทางภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ลักษณะใดก็ลักษณะหนึ่ง

ทรงเกียรติ จรัสสันติจิต (2545: 167) ศึกษาเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์การ์ตูนดิสนี่ย์ยุคใหม่ จากผลการวิจัยพบว่ามีการเรียงลำดับโครงเรื่องเป็นไปตามลำดับ 5 ขั้นตอน คือ ขั้นเริ่มเรื่อง ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ในเรื่อง ขั้นจุดวิกฤต ขั้นคลี่คลาย และขั้นจบเรื่อง

การเริ่มเรื่อง เป็นแบบเริ่มต้นไปตามลำดับเหตุการณ์ โดยเริ่มจากจุดเริ่มต้นไปตามลำดับ เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความสับสน

การจบเรื่อง มีการนำเสนอแบบให้ตัวละครหลัก(พระเอกและนางเอก)ประสบความสุข (happy ending) ส่วนตัวผู้ร้ายลงเอยด้วยความตาย

ความขัดแย้ง มีการนำเสนอแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก ซึ่งปัญหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับตัวละครหลักทั้งสิ้น

ตัวละคร มีการนำเสนอบทบาทตัวละครที่เน้นผู้ช่วยพระเอก/นางเอกมีบทบาทมากที่สุดในเรื่อง ส่วนพระเอกและนางเอกจะถูกสร้างให้เป็นตัวเอกแบบตกเป็นเหยื่อ (victimized hero) เป็นตัวละครและผู้ร้ายต้องมีลักษณะเป็นผู้ใหญ่มีอายุมักจะปรารถนาบางสิ่งบางอย่างด้วยความโลภและงมงายซึ่งมักจะได้มาด้วยอุบายชั่วร้าย แต่สุดท้ายก็ย่อมพ่ายแพ้ความชั่วที่ตนเองทำไว้

กิจกรรมของตัวละคร

พระเอก/นางเอกเป็นลูกกำพร้า, ถูกสาป, มีปมปัญหาทางจิตใจ, มีชีวิตที่ไม่สมบูรณ์

↓

เกิดปัญหาขึ้นในครอบครัวพระเอก/นางเอกถูกสั่งห้ามไปช่วย

↓

พระเอก/นางเอกฝ่าฝืน, เต็มใจออกไปช่วยเหลือ, รู้เท่าไม่ถึงการณ์, ถูกใส่ร้าย

↓

พระเอก/นางเอกต้องออกเดินทางจากบ้าน

↓

ถูกไล่ล่าจากผู้ร้าย

↓

ได้พบกับเพื่อนใหม่

↓

ได้รับของวิเศษ, ความรู้ใหม่, ได้เรียนรู้การใช้ชีวิต

↓

ภาระที่เกิดจากการกระทำของผู้ร้ายถูกวางแผนให้พระเอก/นางเอกต้องแก้ไข

↓

พระเอก/นางเอกเดินทางกลับบ้านเพื่อกอบกู้บางสิ่ง

↓

พระเอก/นางเอกเปลี่ยนโฉมเป็นคนใหม่

↓

ผู้ร้ายถูกเปิดโปงความชั่วร้าย

↓

เกิดการต่อสู้ระหว่างพระเอก/นางเอก กับผู้ร้าย

↓

ผู้ร้ายถูกลงโทษ ด้วยการตกลงจากที่สูง ลงมาเสียชีวิต

↓

พระเอก/นางเอกมีครอบครัว, คำสาปถูกถอน, แก้ไขความผิดพลาด, แก้ไขความบกพร่องของตนเอง

↓

พระเอก/นางเอกแต่งงานมีความสุขด้วยกันตลอดไป

แก่นของเรื่อง สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ แก่นของเรื่องเกี่ยวกับตัวละครกับบุคคลอื่น และ แก่นของเรื่องเกี่ยวกับตัวละครกับชีวิตส่วนตัว

ฉาก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือฉากในบ้าน โดยเน้นที่ฉากบริเวณรอบบ้าน และฉากภายนอกบ้าน โดยเน้นฉากสถานที่พักอาศัยของผู้อื่น

ดนตรี เพลงประกอบแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงประกอบแบบเล่าเรื่องราว และ เพลงประกอบแบบสื่ออารมณ์ของตัวละคร จำนวน 5-7 เพลง ความยาว 3-5 นาที

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง ได้แก่ การใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง (The omniscient) เพื่อเล่ารายละเอียดของเรื่องราวในทุก ๆ ด้าน อีกทั้งยังง่ายต่อการนำเสนอปัญหาของตัวละครในเวลาที่จำกัดด้วยการเล่าเพียงคนเดียว เพื่อป้องกันการสับสนในมุมมองของการประสบและแก้ปัญหาของตัวละครเอง

มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) ศึกษาเรื่องการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ จากผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยแนวทางการทำภาพยนตร์เอาใจตลาดผสมผสานกับแนวทางการทำภาพยนตร์คุณภาพ กล่าวคือ มีการนำเสนอที่เน้นความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่มีความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องจากความชำนาญของผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะมือเขียนบทคุณภาพ โดยใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ดำเนินชีวิต (drama) ผสมผสานกับรสชาติที่ครบรสแบบไทย ๆ และการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลาย ทั้งด้วยบทภาพยนตร์ เทคนิคทางภาพยนตร์ และองค์ประกอบทางการแสดงของนักแสดง อาทิ อารมณ์ขันแบบเอะอะมะเทิ่ง อารมณ์ขันจากโครงเรื่องและตัวละคร จนถึงอารมณ์ขันจากคำพูดและความคิดเชิงเสียดสี

แม้ภาพยนตร์จะนำด้วยอารมณ์ขันแต่ก็มีการสอดแทรกสาระทางความคิดและนำประเด็นปัญหาสังคมต่าง ๆ มานำเสนอในเนื้อเรื่อง ซึ่งปัญหาต่าง ๆ นั้นก็มักเป็นเรื่องราวใกล้ตัวและสอดคล้องกับสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้น โดยเฉพาะในส่วนของแก่นความคิดหลัก ซึ่งเป็นการพูดถึงความมีน้ำใจที่ขาดหายไปจากสังคม

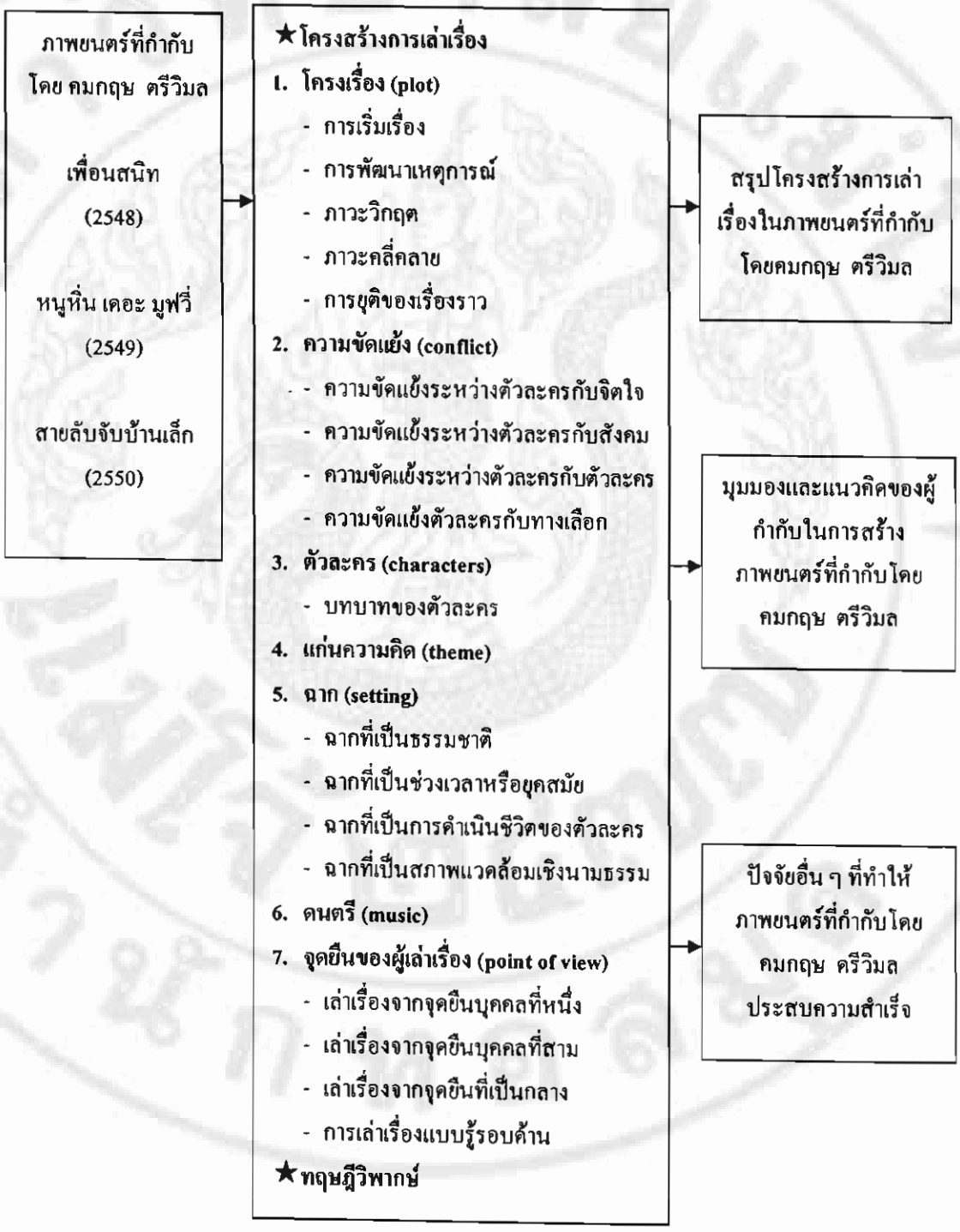
ในแง่ของความเป็นภาพยนตร์ภาคต่อ ภาพยนตร์ชุดนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครชุด (TV drama series) กล่าวคือ มีการใช้ตัวละครหลักชุดเดิมที่เติบโตไปจากวัฏจักรชีวิตจริง โดยมีสถานการณ์และประเด็นปัญหาใหม่ ๆ เกิดขึ้นในแต่ละตอน แนวทางที่สำคัญในการสร้างสรรค์ภาคต่อก็คือ การรักษาดุลยภาพระหว่างการคงสิ่งที่คนดูคุ้นเคยจากภาคก่อน ๆ เอาไว้ส่วนหนึ่ง ขณะเดียวกันก็มีการปรับและเสริมสิ่งใหม่ ๆ เข้าในภาพยนตร์ภาคต่อด้วยเสมอ

สิทธิชัย แก้วจินดา (2545) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ประเภทและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2544 จากผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2544

มีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์สยองขวัญ ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์ชีวิตและภาพยนตร์ผจญภัย โดยที่ภาพยนตร์ชีวิตมีการสร้างมากที่สุด และภาพยนตร์ที่มีฉากหลังย้อนยุคเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมจากผู้สร้างภาพยนตร์มากที่สุด

จากข้อมูลข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม ทฤษฎีภาพยนตร์ ทฤษฎีสัญญะวิทยา ทฤษฎีวิพากษ์ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคมและแนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง มุมมองและแนวคิดในการสร้างในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ดรีวิมลจึงสามารถสรุปออกมาเป็นกรอบแนวความคิดในการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

กรอบแนวความคิดในการวิจัย



บทที่ 3
วิธีการวิจัย

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหาจากภาพยนตร์ด้วยกัน 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล โดยมีวิธีการวิจัย ดังนี้

ประชากร

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ซึ่งมีทั้งหมดจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ผลงานในปี พ.ศ. 2548 ภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ผลงานปี พ.ศ. 2549 และ ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ผลงานปี พ.ศ. 2550 โดยการวิจัยครั้งนี้ใช้ประชากรทั้งหมดเพื่อศึกษาในเชิงลึก ซึ่งมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล
2. เป็นภาพยนตร์ที่ฉายระหว่างปี พ.ศ. 2545 - พ.ศ. 2552
3. เป็นภาพยนตร์ที่มีรายได้เกิน 70 ล้านบาท

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ได้แก่

1. แบบบันทึกและแบบวิเคราะห์ โครงสร้างการเล่าเรื่อง
   - แก่นความคิด
   - โครงเรื่อง
   - ความขัดแย้ง
   - ตัวละคร
   - ฉาก
   - ดนตรี
   - จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง

2. แบบวิเคราะห์มุมมองและแนวคิด
   - ความเป็นจริงทางสังคม
   - สัญญะต่างๆ
   - ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม
   - การสร้างสรรค์ภาพยนตร์

การรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา จะศึกษาจาก

1. เนื้อหาของภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล จำนวน 3 เรื่อง ซึ่งเป็นข้อมูลประเภทวีดีทัศน์ โดยภาพยนตร์ทั้งหมดสามารถรับชมได้ทั้งแบบดีวีดีและวีซีดี ได้แก่ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่และสายลับจับบ้านเล็ก

2. เอกสารจากหนังสือนิตยสาร และสิ่งพิมพ์ต่างๆ อันมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ได้แก่ เนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ บทความ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์ของผู้กำกับคมกฤษ ตรีวิมล จากเทปสัมภาษณ์ เอกสารการให้สัมภาษณ์ในนิตยสารและเว็บไซต์ต่างๆ รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิจารณ์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทวีดีทัศน์ภาพยนตร์

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ด้วยแนวคิดและทฤษฎีดังนี้

1.1 แก่นความคิด (theme)

ในการวิเคราะห์เพื่อค้นหาสาระของเนื้อเรื่องที่ผู้สร้างต้องการถ่ายทอด เพื่อเป็นการสะท้อนแนวคิดที่เป็นกรอบของภาพยนตร์แก่ผู้ชม

1.2 โครงเรื่อง (plot)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างการลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง เมื่อวิเคราะห์ การจัดวางเหตุการณ์การดำเนินเรื่องจากนั้นจะวิเคราะห์วิธีการเริ่มเรื่อง และ วิธีการจบเรื่อง เพื่อหากลวิธีในการเริ่มต้นและสรุปเรื่องราว

1.3 ความขัดแย้ง (conflict)

ในการวิเคราะห์เพื่อหาข้วความขัดแย้งตรงกันข้ามของตัวละครหลักที่ปรากฏในรูปแบบของความขัดแย้งภายนอก และความขัดแย้งภายในของตัวละคร

1.4 ตัวละคร (character)

ในการวิเคราะห์สามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ ส่วนที่หนึ่ง วิเคราะห์บทบาทของตัวละครเพื่ออธิบายหน้าที่ในการดำเนินเรื่องของตัวละครและส่วนที่สองวิเคราะห์กิจกรรมตัวละคร เพื่ออธิบายองค์ประกอบของตัวละครในเรื่องราวและวิถีทางของตัวละครในการดำเนินเรื่องราว

1.5 ฉาก (setting)

ในการวิเคราะห์เนื้อหาของฉากที่นำเสนอในภาพยนตร์ สามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ส่วนที่หนึ่ง ฉากภายใน ส่วนที่สอง ฉากภายนอก เพื่อแสดงให้เห็นถึงเวลาและสถานที่ของเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้น อันมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งด้านความคิดและด้านพฤติกรรมการใช้ชีวิต

1.6 ดนตรี (music)

ในการวิเคราะห์ดนตรีในภาพยนตร์ จะวิเคราะห์เพียงดนตรีที่มีเนื้อร้อง ที่เรียกว่าเพลงประกอบ เพื่อหารูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ผ่านทางเนื้อร้องของดนตรี

1.7 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

ในการวิเคราะห์เพื่อหาจุดยืนของผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์ เพราะมุมมองในจุดยืนของการเห็นเหตุการณ์ที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อการนำเสนอเหตุการณ์สู่ผู้ชม โดยทำการวิเคราะห์ 4 แบบ ประกอบด้วย ส่วนที่หนึ่ง วิเคราะห์จากผู้เล่าเรื่องมองไปจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง ส่วนที่สอง วิเคราะห์จากผู้เล่าเรื่องมองไปจากจุดยืนบุคคลที่สาม ส่วนที่สาม การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง และส่วนที่สี่ การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน

2. การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเอกสาร

นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์

2.2 ปัจจัยอื่นๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ

โดยวิเคราะห์จากเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ บทความ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์จากเทปสัมภาษณ์ เอกสารการให้สัมภาษณ์ในนิตยสารและเว็บไซต์ต่าง ๆ

3. การนำเสนอผลการวิเคราะห์

เสนอผลการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (descriptive analysis) ตาราง แผนภาพ ภาพประกอบและวีดีทัศน์ โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ในบทที่ 4 ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ประกอบด้วย โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นของเรื่อง ฉาก ดนตรี และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง นำเสนอในรูปแบบตาราง ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง

รายชื่อภาพยนตร์ / เกณฑ์พิจารณา	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก	ภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง
แก่นความคิด	แก่นความคิด	แก่นความคิด	แก่นความคิด	แก่นความคิด
โครงเรื่อง	โครงเรื่อง	โครงเรื่อง	โครงเรื่อง	โครงเรื่อง
ความขัดแย้ง	ความขัดแย้ง	ความขัดแย้ง	ความขัดแย้ง	ความขัดแย้ง
ตัวละคร	ตัวละคร	ตัวละคร	ตัวละคร	ตัวละคร
ฉาก	ฉาก	ฉาก	ฉาก	ฉาก
ดนตรี	ดนตรี	ดนตรี	ดนตรี	ดนตรี
จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง	จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง	จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง	จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง	จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ รวมไปถึงปัจจัยอื่นๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ นำเสนอในรูปแบบการอธิบายเชิงพรรณนา

จากนั้นในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะประมวลผลและสรุปข้อค้นพบสำคัญที่ได้จากการศึกษาภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมลทั้ง 3 เรื่อง และเสนอแนะทั้งในแง่การนำความรู้ที่ได้ไปใช้ประโยชน์ในด้านวิชาการและด้านวิชาชีพ รวมทั้งหัวข้อที่น่าสนใจในการทำวิจัยต่อไป

บทที่ 4
ผลการวิจัยและวิจารณ์

การศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล" ภาพยนตร์ที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เรื่อง หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก โดยยึดวัตถุประสงค์ของการวิจัยหลักคือ

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล
2. เพื่อวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

เรื่องย่อ: เพื่อนสนิท

เรื่องราวความรักของหนุ่มเมืองกรุงที่ได้ก้าวเข้ามาเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ และเรื่องราวความรักของหนุ่มขี้อาย จอมซื่อครั้งนี้เริ่มต้นจากการที่นักศึกษาปีที่หนึ่งต้องทำความรู้จักกันโดยการสอบถามและจดจำชื่อเพื่อนในคณะ และเพื่อนคนแรกที่เขารู้จักนั่นก็คือ สาวเชียงใหม่ หญิงสาวผู้เปี่ยมด้วยเสน่ห์อย่าง ดากานดา ความสัมพันธ์ของทั้งสองเริ่มต้นจากความเป็นเพื่อน มาจนกระทั่งความรู้สึกของไข่ย้อยที่มีต่อดากานดานั้นเปลี่ยนไปซึ่งเป็นความรักที่มากกว่าคำว่าเพื่อน เมื่อความรักและความปรารถนาที่มีเพิ่มมากขึ้นทำให้ไข่ย้อยอยากจะสารภาพถึงความในใจที่มีต่อหญิงผู้เป็นที่รักให้ได้รับรู้ถึงความรู้สึกที่ตนมี แต่ความรักของไข่ย้อยครั้งนี้ไม่สมดั่งใจปรารถนาเพราะในเวลานั้นดากานดาไม่สามารถตอบรับความปรารถนานั้นได้

จุดพลิกผันของความรักครั้งนี้เกิดขึ้นหลังการสอบวิชาสุดท้ายในชีวิตนักศึกษาชั้นปีที่ 5 ดากานดามีคำพูดซึ่งทำให้ไข่ย้อยรับรู้ได้ว่าสิ่งที่ไข่ย้อยต้องการนั้นเป็นได้แค่ฝัน หลังจากวันนั้นไข่ย้อยเลือกที่จะเดินทางไปสถานที่ที่เย็นสบายอย่างเกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี และการเดินทางครั้งนี้เองก็ทำให้ไข่ย้อยได้เริ่มต้นความสัมพันธ์ครั้งใหม่กับสาวใต้ตาโต ยิ้มเก่งที่มีชื่อว่านุ้ย นางพยาบาลสาวที่คอยดูแลและช่วยเหลือยามที่ไข่ย้อยขาหักจากการพลัดตกลงมาจากดาดฟ้าเรือจากการพยายามขึ้นไปเล่นบทพระเอกมิวสิกวีดีโอ จากความใกล้ชิดสนิทสนมกันทุกวันทำให้ความรู้สึกของนุ้ยเริ่มเพิ่มมากยิ่งขึ้นจากนางพยาบาลและคนไข้มาเป็นมากกว่านั้น และนางพยาบาลสาวเลือกที่จะสารภาพความในใจที่เธอมีต่อไข่ย้อย แต่ในระยะเวลานั้นเองไข่ย้อยยังไม่พร้อมที่จะเปิดใจให้กับใครและเริ่มต้นความรักใหม่กับใครสักคน เขาจึงตัดสินใจออกเดินทางอีกครั้ง ไข่ย้อย

เลือกที่จะเดินทางไปไหนก็ได้และไปให้ไกลจากความรัก พร้อมกับเจ้าชายน้อยหนังสือที่นุ้ยมอบให้ไข่ย้อยพร้อมกับแง่คิดบางมุมที่เปิดมุมมองใหม่ ๆ ให้กับตัวเขาเอง เมื่อไข่ย้อยได้อ่านและทำความเข้าใจกับมัน แง่คิดที่เขาได้จากหนังสือเล่มนี้ ทำให้เขาคิดได้ว่า "ฉันกำลังจะเดินทางไปที่ไหนสักแห่ง คงเป็นสักที่ที่เวลาเลิกเดินถอยหลังและเวลาของฉันเริ่มต้นขึ้น" ซึ่งนั่นก็แสดงให้เห็นว่าไข่ย้อยเลือกที่จะเดินไปข้างหน้า โดยทิ้งความรู้สึกที่มีในอดีตทั้งหมดไว้ข้างหลัง แต่ที่สุดแล้วไม่ว่าความสัมพันธ์จะจบลงอย่างไร แต่ความรักของไข่ย้อยที่มีต่อคนรักที่เป็นเพื่อนสนิทเป็นเวลานานอย่างดากานดา เขาก็ได้ถ่ายทอดความรู้สึกด้วยการเขียนบรรยายถึงความคิดถึงและเหตุการณ์ความหลังที่เคยทำร่วมกันลงในโปสการ์ด เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของการเดินทางของความรัก

เรื่องย่อ: หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

หนูหิ่น เด็กสาวที่มาพร้อมกับทรงผมหน้าม้าสั้น เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าซิ่น มีถิ่นกำเนิดอยู่ที่หมู่บ้านโนนหินแห่ จังหวัดอุบลราชธานี หนูหิ่นเติบโตมากับสังคมชนบทที่มาพร้อมกับความซนที่ทุกคนต่างรู้วีรกรรมของเธอเป็นอย่างดี แต่หนูหิ่นก็เป็นเด็กสาวที่มีจิตใจดีเมื่อย่างเข้าสู่หน้าแล้งทุกบ้านล้วนประสบกับความขัดสน บ้านหนูหิ่นก็เช่นกันพ่อของเธอก็เริ่มป่วยออด ๆ แอด ๆ มิหนำซ้ำหนูเหี่ยนน้องสาวของหนูหิ่นก็จะเปิดเทอม ในฐานะที่หนูหิ่นเป็นลูกสาวคนโตจึงอาสาที่จะมาทำงานโรงงานในกรุงเทพฯ เหมือนกับคนอื่น ๆ บ้าง ขณะรับประทานอาหารกับครอบครัว หนูหิ่นได้วาดฝันถึงงานโรงงานอันสวยงาม แต่เมื่อมาถึงสำนักจัดหางานที่กรุงเทพฯ ฝันของเธอต้องสลายเมื่อตำแหน่งที่ว่างมีแต่งานโรงงานกับดักหนู ที่เธอไม่ชอบเอาซะเลย แต่บนความโชคร้ายยังมีความโชคดีอยู่บ้าง เมื่อคุณมิลค์ สาวสวยหุ่นเซ็กซี่คนหนึ่งกำลังมองหาสาวใช้ไปทำงานที่บ้านของเธอ เมื่อทั้งสองได้พบกันจึงคุยเรื่องเงื่อนไขและข้อตกลง เมื่อตกลงกันได้คุณมิลค์จึงพาหนูหิ่นไปที่บ้านของเธอ ซึ่งระหว่างทางหนูหิ่นก็ตื่นตาตื่นใจกับบรรยากาศเมืองกรุงเป็นอย่างมาก เมื่อถึงคฤหาสน์สุดหรูของคุณมิลค์ เธอก็ได้แนะนำหนูหิ่นให้รู้จักทุกคนในบ้านทั้งพ่อแม่ และคุณส้มโอ พี่สาวหุ่นเซ็กซี่ แต่ขาดความมั่นใจ เมื่ออยู่มาสักพักหนูหิ่นก็ได้ตกหลุมรักหนุ่มทำสวนข้างบ้าน ซึ่งเวลาต่อมาเธอก็ได้รู้ว่าที่จริงแล้วเป็น คุณทอง ลูกชายคนเล็กของบ้านข้าง ๆ ที่กำลังชอบพออยู่กับคุณมิลค์ เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็วหนูหิ่นทำงานที่บ้านคุณมิลค์ได้เกือบปีแล้ว หนูหิ่นจึงยุให้เจ้านายหุ่นสวยอย่างคุณมิลค์และคุณส้มโอเข้าประกวดนางแบบหน้าใหม่ที่จัดขึ้นโดย โซเนีย นางแบบแถวหน้าของประเทศไทย แต่ทั้งคู่ไม่สนใจ หนูหิ่นจึงเริ่มวีรกรรมแสนซนของเธอโดยการยื่นใบสมัครให้ทั้งคู่ เพื่อที่ว่าเมื่อสองพี่น้องโด่งดังเธอก็จะพลอยดังไปด้วย เมื่อทั้งสองรู้เรื่องดังกล่าวจึงต่อว่าหนูหิ่น แต่โชคยังดีที่คุณแม่เห็นด้วยเพราะเห็นแก่เงินรางวัล ทั้งสองจึงต้องยอมเข้าร่วมการประกวดจากการ

ประกวดครั้งนั้นทำให้คุณมิลค์ได้รับเชิญไปเดินแบบในงานของคุณจีวานนี่ ดีไซเนอร์ชื่อดัง การได้รับเชิญครั้งนี้ทำให้คุณโชเนียไม่พอใจและเป็นที่มาของการลักพาตัว เพื่อให้คุณมิลค์ไม่สามารถมาร่วมงานเดินแบบในครั้งนี้ได้เพื่อที่ตัวเองจะได้เดินแบบแทน แต่ด้วยวีรกรรมความซนของหนูหิ่นทำให้คุณมิลค์มาเดินแบบได้ทันเวลา และตำรวจสามารถจับผู้ร้ายที่ลักพาตัวได้สำเร็จ ด้วยความดีความชอบของหนูหิ่นครั้งนี้ทำให้เธอได้รับรางวัลไปเที่ยวต่างประเทศตามที่เธอเคยฝันไว้ แต่อย่างไรก็ตามเธอก็ยังไม่สิ้นที่จะทำวีรกรรมความซนบนเครื่องบินอีกเช่นเคย

เรื่องย่อ: สายลับจับบ้านเล็ก

เรื่องราวความรักของจ๊อก หนุ่มนักประดิษฐ์ที่ผันตัวเองมาเป็นสายลับจับบ้านเล็กมือใหม่ เพื่อที่จะหาเงินมาใช้หนี้ที่เขาได้กู้ยืมมา โดยมีแจ็ค เด็กซ่อมมอเตอร์ไซค์ที่มีความใฝ่ฝันอยากจะเป็นนักสืบ และฤทัย เจ๊เจ้าของร้านคาราโอเกะพร้อมกับสุนัขแสนรู้คู่ใจอย่างเจ้าเจมส์บอนด์ที่คอยช่วยเหลือจ๊อกในการสืบ เรื่องราวความรักที่ยุ่งเหยิงก็เริ่มต้นขึ้นเมื่อคุณนายเสาวภา ผู้ว่าจ้างรายใหม่ที่เสนอเงินก้อนโตให้จ๊อกตามสืบพฤติกรรมของสามีหัวงูอย่าง สารวัตรวศิน สามีจอมซิ่งของคุณนายที่ไปติดพันกับพริตตี้สาวน้อย หน้าใสอย่าง น้ำปั่น สาวน้อยผู้ทะเยอทะยานที่ฝันอยากมีบ้านสวย ๆ เป็นของตัวเอง แต่ทว่าหนทางที่เธอเลือกทำให้ฝันของเธอเป็นความจริงนั้นคือการเป็น “บ้านเล็ก” ของเสี่ยกระเป๋าหนัก แต่ใช่ว่าน้ำปั่นจะมีสารวัตรวศินเพียงคนเดียว ใครจะรู้ว่าเธอแอบมีกิ๊กเป็นเสี่ยกระเป๋าหนักเจ้าของเต็นท์รถรายใหญ่อีกคนนั่นคือ เสี่ยอดิสรณ์ ที่จะมาช่วยทำให้ความใฝ่ฝันของเรื่องบ้านหลังใหญ่นั้นเป็นจริง แต่การสืบครั้งนี้เหมือนจะไม่ง่ายสักเท่าไหร่เมื่อต้องตามสืบพฤติกรรมบ้านเล็กอย่างพริตตี้สาวสวย แต่หารู้ไม่ว่าการสะกดรอยตามเป้าหมายครั้งนี้ทำให้จ๊อกต้องมาใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้นและมีความรู้สึกที่ดีกับเป้าหมาย แต่ความใกล้ชิดนี้เองทำให้นักสืบหัวใจอ่อนไหวที่รับงานบ้านใหญ่แอบเผลอมีใจให้กับบ้านเล็กอย่างน้ำปั่น

การสืบครั้งนี้ส่อเค้ายุ่งเหยิงยิ่งขึ้นเมื่อ คุณหญิงสุวิมล ภรรยาของเสี่ยอดิสรณ์ได้จ้างสุทิน นักสืบอุปกรณ์ล้ำสมัยเพื่อที่จะแบล็คเมล์น้ำปั่นอีกต่อหนึ่ง เมื่อนักสืบจอมโหดทำงานสำเร็จแล้วจึงขอต่อรองให้คุณนายเพิ่มค่าตอบแทนงานนี้ให้กับเขา แต่คุณนายเห็นว่าไม่สมควรจึงกล่าวปฏิเสธและออกคำสั่งให้ลูกน้องไปเอาแผ่น CD นั้นมา ในด้านจ๊อกเมื่อทราบเรื่องการถูกแบล็คเมล์ของน้ำปั่นจึงตัดสินใจยื่นมือเข้ามาช่วยเพราะงานนี้ถือเป็นการวัดฝีมือระหว่างนักสืบมือใหม่อย่างเขากับสุทินนักสืบล้ำสมัย สุดโหด (แต่เป็นคนรักสุนัข) แม้ว่างานนี้จะต้องเสี่ยงสักเท่าไหร่หรือว่าเสี่ยงต่อการแหกกฎนักสืบบ้านเล็กที่ว่า ห้ามทำงานให้เมียน้อยและห้ามหลงเสน่ห์ของเป้าหมายหรือไม่ จ๊อกนักสืบหัวใจอ่อนไหวก็เต็มใจที่จะช่วยโดยไม่คำนึงถึงอันตรายหรือกฎใด ๆ หลังจาก

งานนี้ทุกอย่างก็ลงเอยด้วยดี ทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนเป็นจริงขึ้นมาได้ แม้กระทั่งน้ำปั่นสาวน้อยหน้าใสที่แม้ว่าจะเคยเลือกเดินในทางที่ผิดยังไง สุดท้ายแล้ว "บ้านเล็ก" คนนี้ก็กลับมาเลือกเดินตามความใฝ่ฝันของตนเองในทางที่เหมาะสม ก็จะมีซะแต่จ๊อกที่ยังอยากจะกลับไปแก้ไขเรื่องในอดีต แต่ถึงอย่างไรก็ตามนักสืบผู้อ่อนไหวคนนี้ก็เลือกที่จะเดินไปข้างหน้าด้วยความเชื่อมั่นที่จะทำตามความชอบของตัวเองด้วยการทำในสิ่งที่เชื่อต่อไป ไม่ใช่แค่เพียงสิ่งของเท่านั้น จ๊อกยังเลือกที่จะเชื่อมั่นในหัวใจตัวเองมากกว่าที่จะเชื่อคำพิพากษาของสังคม และด้วยความเชื่อมั่นตรงนี้เองทำให้เขาได้สมปรารถนาในที่สุด

ตาราง 3 ผังการนำเสนอและอภิปรายผลการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก	ภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง
1. แก่นความคิด (theme)	รักสามเส้าของไข่ย้อย	ความรักของคนใช้ที่มีต่อเจ้านาย	รักต้องห้ามของจ๊อก	ความรักที่เกิดขึ้นในครอบครัว
2. โครงเรื่อง (plot)	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น โดยที่ไม่มีบทสนทนาใดๆ ของไข่ย้อย ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การไม่จัดเรียงลำดับตามเหตุการณ์ของโครงเรื่อง โดยดำเนินเรื่องแบบย้อนต้น ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยการพรรณาถึงพฤติกรรมของตัวละครหนูหิ่น ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครง เรื่อง โดยดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยการพรรณาถึงพฤติกรรมของตัวละครจ๊อก ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง โดยดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลักของเรื่อง ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การลำดับเหตุการณ์เรียงไปตามลำดับของเวลาแต่มีการ Flash back บ้างในบางครั้ง ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข แต่บางครั้งไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน
3. ความขัดแย้ง (conflict)	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม	ความขัดแย้งเกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องเป็นส่วนใหญ่
4. ตัวละคร (characters)	- พระเอก ได้แก่ ไข่ย้อยหรือหมู - นางเอก ได้แก่ ดากานดาและนุ้ย - ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก	- พระเอก ในเรื่องนี้ไม่มีตัวละครที่แสดงในบทบาทของพระเอก - นางเอก ได้แก่ หนูหิ่น	- พระเอก ได้แก่ จ๊อก - นางเอก ได้แก่ น้ำปั่น - ผู้ช่วยพระเอก ได้แก่ แจ็ค ฤทัย	ความสำคัญของตัวละครแต่ละบทบาทแตกต่างกันออกไป แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะมีตัวละครที่

ตาราง 3 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก	ภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง
	ได้แก่ หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย - ผู้ร้าย ได้แก่ โก้ - ตัวประกอบ ได้แก่ ฟู่เหยินและพี่แตน	- ผู้ช่วยนางเอก ได้แก่ คุณมิลค์ คุณส้มโอและคุณทอง - ผู้ร้าย ได้แก่ คุณโซเนียและลูกน้องคุณโซเนีย - ตัวประกอบ ได้แก่ คุณจิวานนี่และคุณฟิลลิป	และเจมส์บอนด์ - ผู้ร้าย ได้แก่ สุทิน - ตัวประกอบ ได้แก่ สารวัตรวศิน คุณนายเสาวภา เสี่ยอดิสรณ์ และคุณหญิงสุวิมล	คอยสร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง
5. ฉาก (setting)	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ป่าไม้ และ ทะเล - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ งานลูกทุ่งวิจิตร และงานวัดบนเกาะพะงัน - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา และ ช่วงเวลาที่เป็นคนไข้ - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน และ วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ทุ่งนาและคลอง - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ โรงงานสำนักจัดหางาน บ้านคุณมิลค์ เวทีเดินแบบ โรงงานนรก รีสอร์ท - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และ ช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ การทำงานบ้าน	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ กลางวัน และกลางคืน - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และคอนโดมีเนียม - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ และ ช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก	ฉากส่วนใหญ่จะมีอยู่จริงในชีวิตประจำวันและบางครั้งอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงให้กับตัวภาพยนตร์ การเลือกแต่ละฉากในภาพยนตร์นั้นอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับด้วย

ตาราง 3 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก	ภาพรวมของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง
	- ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ การนับ 1-10 ทำนายรัก และ การเสี่ยงเซียมซี	และ การดูแลคุณมิลค์ - ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง	- ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ การเป็นบ้านเล็กซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	
6. ดนตรี (music)	1. เพลงเล่าเรื่องราว จำนวน 2 เพลง 2. เพลงสื่ออารมณ์ จำนวน 6 เพลง	1. เพลงเล่าเรื่องราว จำนวน 3 เพลง 2. เพลงสื่ออารมณ์ จำนวน 1 เพลง	1. เพลงเล่าเรื่องราว จำนวน 0 เพลง 2. เพลงสื่ออารมณ์ จำนวน 5 เพลง	เพลงประกอบภาพยนตร์เป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว ไม่ได้แต่งขึ้นมาใหม่ แต่ก็มีเพียงบางเรื่องที่ถูกแต่งขึ้นใหม่
7. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)	เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง	เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง	เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม	จุดยืนของผู้เล่าเรื่องใช้ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่

1. การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

สิ่งหนึ่งที่พบในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล คือการนำหนังสือมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือเรื่องกล่องไปรษณีย์สีแดง มาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท หนังสือการ์ตูนเรื่องหนูหิ่นอินเตอร์ มาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่นเดอะ มูฟวี่ และหนังสือเรื่องสะกดรอยชู้ มาเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งและกำกับภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

1.1 แก่นความคิด (theme)

การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีความคิดหลักในการดำเนินเรื่องเพื่อให้มีความเข้าใจถึงแนวคิดหลักของผู้เล่าหรือแก่นความคิดมีลักษณะที่เหมือนกัน คือ แก่นความคิดที่แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ในด้านของความรัก แม้ว่าภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องจะมีแก่นความคิดที่เหมือนกันในด้านของความรักในครอบครัว แต่เมื่อความรักเกิดขึ้นกับตัวละครที่แตกต่างกัน ทำให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติในด้านความคิดของตัวละครในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ความรักเป็นความสัมพันธ์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับคนทุกเพศ ทุกวัย และเมื่อความสัมพันธ์ได้เริ่มขึ้นบุคคลเหล่านั้นต้องรับผิดชอบกับความสัมพันธ์ที่เขาได้สร้างขึ้น เมื่อมีความรักมนุษย์จะเริ่มพบกับการเปลี่ยนแปลงเพราะความรักเริ่มเข้ามามีอิทธิพลกับการใช้ชีวิตแทบจะทุกด้าน ซึ่งความเป็นธรรมชาติของมนุษย์จะถูกสะท้อนออกมาผ่านความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของแต่ละตัวละครไว้อย่างชัดเจน จะเห็นได้จากภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องเมื่อตัวละครเริ่มมีความรักนั่นก็หมายถึงชีวิตของตัวละครจะเริ่มพบกับการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านของความคิดตลอดจนการกระทำ ซึ่งก็เป็นอิทธิพลของความรักนั่นเอง ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องไม่ว่าความรักในแต่ละเรื่องจะออกมาในรูปแบบไหน สิ่งที่ตัวละครแต่ละเรื่องต้องเรียนรู้ในธรรมชาติของมนุษย์ที่มีต่อความรักคือเมื่อตัวละครเริ่มมีความรักหรือการเริ่มต้นความสัมพันธ์จะเริ่มเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เริ่มต้นจากความคิดและการกระทำของตัวละครที่ต้องเรียนรู้และหาวิธีในการที่จะเริ่มสานต่อความสัมพันธ์จากคนแปลกหน้าให้กลายมาเป็นคนคุ้นเคย และการพัฒนาความสัมพันธ์ซึ่งในกระบวนการนี้ตัวละครเองต้องพัฒนากระบวนการคิดในการเรียนรู้ซึ่งกันและกันและการปรับความเข้าใจเพื่อให้ความสัมพันธ์เต็มไปด้วยความราบรื่น ตลอดจนการรักษาและรับผิดชอบต่อความสัมพันธ์หรือความรักที่ตัวละครได้สร้างขึ้น เราจะเห็นได้ว่าเมื่อตัวละครมีความรัก ชีวิตของตัวละครจะเริ่มพบกับการเปลี่ยนแปลงรอบด้าน โดยที่ตัวละครแสดงออกถึงความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นผ่านกระบวนการคิดและการปฏิบัติตัวในสังคมของตัวละครออกมาโดยอัตโนมัติ ซึ่งก็เรียกได้ว่าเป็น

ธรรมชาติของมนุษย์ที่มีต่อความรักในแง่มุมมองของแต่ละคน ดังนั้นความรักของแต่ละบุคคลจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ดังรายละเอียดจากภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องดังนี้

แก่นความคิดของเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เป็นรักสามเส้าของไข่ย้อย ที่ถูกปฏิเสธความรักจากเพื่อนสนิทและถูกบอกรักโดยเพื่อนสนิท ในเวลาและสถานที่ที่ต่างกัน เมื่อความรักเข้ามาในยามที่ไม่พร้อม ทำให้ไข่ย้อยเลือกที่จะออกเดินทางหนีไปให้ไกลจากความรัก โดยการเดินทางครั้งนี้มีเพื่อนเดินทางเป็นหนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย หนังสือเล่มโปรดของนุ้ยที่มอบให้ไข่ย้อยก่อนออกเดินทาง เมื่อได้อ่านและทำความเข้าใจกับแง่คิดที่มีมากมายในหนังสือเล่มนี้ ทำให้ไข่ย้อยได้มุมมองใหม่ ๆ ในการใช้ชีวิตและที่สำคัญคือได้คำตอบให้กับตัวเองว่า เขาต้องเดินไปข้างหน้าและทิ้งความรู้สึกทั้งหมดที่มีในอดีตไว้ข้างหลัง เพื่อเริ่มต้นใหม่กับใครสักคนที่เรารักเขาและเขาก็รักเรา จากคำกล่าวที่ว่า “ฉันกำลังจะเดินทางไปที่ไหนสักแห่ง คงเป็นสักที่ที่เวลาเลิกเดินถอยหลังและเวลาของฉันเริ่มต้นขึ้น” จากข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าความซับซ้อนในเรื่องความรักของไข่ย้อยมีอิทธิพลต่อชีวิตเขาเป็นอย่างมาก ซึ่งเห็นได้จากการที่ไข่ย้อยยึดติดกับความรักในอดีตจนยากที่จะเปิดใจรับความสัมพันธ์ครั้งใหม่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปเขาได้เรียนรู้แง่คิดจากหนังสือเจ้าชายน้อย ซึ่งช่วยให้เขาได้เข้าใจในความรักมากยิ่งขึ้น และเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องเข้าใจและเรียนรู้จากความผิดพลาดเพื่อก้าวไปเป็นผู้ใหญ่ที่แข็งแรง

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า “เพื่อนสนิทก็คือ แอบรักเพื่อน คือในเรื่องเพื่อนสนิทมันมีความซับซ้อนของความรักอยู่นิดหน่อย คือ แอบรักเพื่อน แล้วเพื่อนบอกว่าอย่ามาทำอย่างนี้เลย แล้วก็ไปพะงันมีผู้หญิงอีกคนมาชอบ เป็นรักสามเส้าที่เกิดคนละที่ คนละเวลา เกิดในใจคน ๆ เดียว หนังมันจะบอกว่า ไข่ย้อยได้รับรู้แล้วว่าการที่เราไปรักใครที่เค้าไม่รักเรา กับการที่มีคนมารักเราแล้วเราไม่ได้รักเค้า ความรู้สึกมันเป็นยังไง เราจะสังเกตจากฉากท้าย ๆ อ่ะดับ ที่มันยืนคุยกันอ่ะ นึกออกป่ะ ที่เชียงใหม่ไข่ย้อยยืนขวา ดากานดายืนซ้าย ที่พะงันไข่ย้อยยืนซ้าย นุ้ยยืนขวา แล้วก็คุย ๆ ตัดสลับกัน สุดท้ายพอดากานดาพูดว่า “แกมาทำอะไรเอาตอนนี้” นุ้ยบอกว่า “เธอจะรักฉันได้ไหม” แล้วพี่จะตัดหน้าไข่ย้อยกับหน้าหมู คือจะเหมือนกับว่าเค้ามองหน้ากัน แล้วก็อ๋อทั้งคู่ เข้าใจละว่าความรู้สึกนี้มันเป็นยังไง มันก็จะมีความรักแบบนี้อยู่ในหนัง ซึ่งมันไม่ใช่แค่แอบรักเพื่อน มันคือการรับรู้ว่าความรู้สึกของการมีความรักทั้งเป็นผู้บอกและผู้ถูกบอกมันเป็นยังไง”

จะเห็นได้ว่าแก่นความคิดในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทที่ผู้วิจัยวิเคราะห์กับแก่นความคิดที่ผู้กำกับต้องการจะนำเสนอ เป็นไปในทิศทางเดียวกัน นั่นก็คือ เรื่องราวความรักสามเส้าของไข่ย้อยที่มีต่อเพื่อนสนิททั้ง 2 คนคือดากานดาและนุ้ย ซึ่งเป็นเรื่องราวการเรียนรู้ความรักอย่างเข้าใจของไข่ย้อย ที่ต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจกับความรู้สึกทั้งในด้านของการแอบชอบเพื่อนสนิทและการถูกบอกรักโดยเพื่อนสนิท เพื่อให้ได้เข้าใจถึงความรู้สึกของทั้งสองฝ่ายอย่างแท้จริง

แก่นความคิดที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องต่อมาคือ ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นความรักในรูปแบบมิตรภาพของคนใช้ที่มีต่อเจ้านาย เราจะสังเกตได้จากในภาพยนตร์ เมื่อหนูหิ่นไม่อยากเป็นตัววุ่นวายทำให้คุณมิลค์เสียหน้าจึงเขียนจดหมายลา ก่อนออกไปจากบ้าน แต่หนูหิ่นก็ไม่ได้ไปไหนไกล ไปทำงานอยู่บ้านคุณทองที่อยู่บ้านติดกันเพราะความเป็นห่วงคุณมิลค์และคุณมิลค์เองเมื่อทราบว่าหนูหิ่นหายออกจากบ้านไป ก็ออกตามหาด้วยความเป็นห่วงเช่นกัน ฉากนี้จะแสดงถึงมิตรภาพระหว่างคนที่อยู่ต่างสถานะอย่าง หนูหิ่นกับคุณมิลค์ แต่มีจิตใจที่ดีที่จะมอบแก่กัน มิตรภาพของทั้งสองยิ่งมีให้กันเพิ่มมากขึ้น เมื่อหนูหิ่นทราบว่าเจ้านายของเขาตกอยู่ในอันตราย หนูหิ่นจึงคิดหาหนทางที่จะทำให้ตนเองหลุดพ้นจากกลุ่มชายชุดดำที่คุมโรงงานนรกที่หนูหิ่นถูกจับมาขังไว้ เพื่อที่จะออกไปช่วยเจ้านายของเขาให้ได้ โดยไม่คำนึงว่าสิ่งที่ตนเองต้องเผชิญและต่อสู้นั้นอันตรายแค่ไหน แม้ต้องเอาชีวิตเข้าแลกหนูหิ่นก็ยอม แต่ด้วยวีรกรรมความซนของหนูหิ่นในครั้งนี้สามารถช่วยคุณมิลค์และคุณส้มโอได้และคุณมิลค์สามารถกลับไปเดินแบบได้ทันเวลา จากข้างต้นมิตรภาพของทั้งคู่มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ จนกลายเป็นความรักความผูกพันที่ต่างฝ่ายต่างมีให้กัน จากข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าความรักในแบบของมิตรภาพของหนูหิ่นที่มีต่อเจ้านายอย่างคุณมิลค์สามารถเปลี่ยนแปลงความโกรธของหนูหิ่นให้เป็นความถูกต้องเมื่อคุณมิลค์ตกอยู่ในอันตราย ซึ่งก็สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงว่ามิตรภาพเป็นสิ่งที่สามารถเชื่อมโยงคนที่อยู่กันต่างชนชั้น ต่างอาชีพให้กลายมาเป็นเพื่อนที่มีความจริงใจต่อกันได้

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า “หนูหิ่นเนี่ย ถือว่าเป็นความรักระหว่างเพื่อนมากกว่า หนูหิ่นเข้าไปที่บ้านคุณมิลค์ ก็รักเค้าที่เค้าดีกับหนูหิ่น คุณมิลค์ก็รักหนูหิ่นเพราะหนูหิ่นก็ดีกับเค้า เป็นคนดูแลทุกอย่าง มันจะเป็นเรื่องมิตรภาพมากกว่าไม่ใช่เรื่องความรักหนุ่มสาว” จากข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์และการสัมภาษณ์เรื่องของแก่นความคิดในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าเป็นแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับความรักในรูปแบบของมิตรภาพคนใช้ที่มีต่อเจ้านาย แต่ในมุมมองของผู้กำกับ มองว่าเป็นความรักระหว่างเพื่อนซึ่งเป็นความจริงใจที่มีให้แก่กันถึงแม้จะอยู่ต่างสถานะกัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ความรักในรูปแบบของมิตรภาพสามารถเกิดขึ้นได้กับคนทุกชนชั้น วรรณะ และเปรียบเสมือนสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ให้กลายเป็นเพื่อนที่มีความรักจริงใจมอบให้แก่กัน

แก่นความคิดของเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายคือ เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ที่มีความรักในรูปแบบของรักต้องห้ามของนักสืบจ๊อก (ตัวละครหลัก) ที่มีต่อบ้านเล็กอย่างน้ำปั่น ในภาพยนตร์จ๊อกต้องมาตามสืบพฤติกรรมของบ้านเล็กสาวสวยอย่างน้ำปั่น แต่การสะกดรอยตามเป้าหมายครั้งนี้ทำให้จ๊อกต้องมาใกล้ชิดน้ำปั่น จนก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดีและตัดสินใจช่วยเมื่อทราบเรื่องการถูกแบล็คเมล์ของน้ำปั่น โดยไม่สนใจว่าเป็นการแหกกฎของการเป็นนักสืบที่ว่า ห้ามทำงานให้เมียน้อยและห้ามหลงเสน่ห์ของเป้าหมายหรือไม่ ด้วยความรักที่จริงใจของจ๊อกสามารถ

ช่วยน้ำปั่นให้กลับมาเลือกเดินตามความใฝ่ฝันของตนเองในทางที่เหมาะสม จากข้างต้นจะเห็นว่า จ๊อกเลือกที่จะทำตามหัวใจและความคิดของตัวเองเป็นหลักในการตัดสินว่าสิ่งใดควรหรือมิควรปฏิบัติ โดยที่ไม่สนใจเสียงของคนส่วนมาก และด้วยความมุ่งมั่นของตัวเขาเองทำให้เขาประสบความสำเร็จทั้งเรื่องของการงานและความรัก เมื่อเขาได้เป็นนักสืบตามที่เขาฝันไว้และด้วยหน้าที่การงานของเขาได้นำพาให้เขามาพบกับน้ำปั่นและกลับมารักกันอีกครั้งในช่วงเวลาที่เหมาะสม โดยตัวละครหลักไม่สนใจในอดีตของนางเอกว่าเธอจะเคยทำในสิ่งที่ผิดพลาดมาเพียงใด เพราะคนเราย่อมเคยทำในสิ่งที่ผิดพลาดมาแล้วทั้งนั้น

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "สายลับความรักมันก็คือ ทำในสิ่งที่ไม่ควรทำ ไปรักในสิ่งที่ไม่ควรรัก มีกฎเกณฑ์แค่ว่าพอเรารักใครสักคนเราก็พยายามจะแหกกฎ" ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แก่นความคิดออกมาว่า เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักต้องห้าม นั่นก็คล้ายกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ที่ว่า เมื่อเรารักใครสักคน เราก็พยายามจะแหกกฎ เพราะถึงจะรู้ว่ามันไม่ถูกต้องแต่เมื่อเรารู้สึกรักใครสักคนแล้ว เราก็ไม่สนกฎเกณฑ์ใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งคมกฤษได้แสดงให้เห็นถึงความรักที่บริสุทธิ์ของจ๊อกที่มีต่อน้ำปั่น โดยที่จ๊อกไม่สนใจว่าอดีตที่ผ่านมาของน้ำปั่นจะเคยทำอาชีพเป็นบ้านเล็กมาก่อน แม้จะต้องฝ่าฝืนกฎของนักสืบ เขาก็พร้อมที่จะทำมันเพื่อแสดงออกถึงความรักที่มั่นคงของเขาที่มีต่อน้ำปั่น

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าคมกฤษกำกับภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องออกมาโดยมีแก่นความคิดที่เหมือนกันคือ เรื่องของความรักในครอบครัว แต่เป็นความรักในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เพราะเป็นการดึงเอาธรรมชาติของตัวละครที่มีความรู้สึกนึกคิดต่อเหตุการณ์ความรักนั้น ๆ ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นรูปแบบความรักในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจึงมีความแตกต่างกัน ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เป็นความรักในวัยเรียนของหนุ่มสาว ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นมิตรภาพความรักของลูกน้องที่มีต่อเจ้านาย ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กเป็นความรักต้องห้ามของนักสืบกับสาวน้อยบ้านเล็ก อาจกล่าวได้ว่าความรักเป็นความสัมพันธ์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับคนทุกเพศ ทุกวัย ทุกชนชั้นวรรณะ และความรักเองเป็นตัวกลางที่เชื่อมคนแปลกหน้าให้รู้จักและมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เพียงแค่มอบความรัก ความจริงใจให้กันและกันความรักและมิตรภาพก็จะสามารถเกิดขึ้นได้ คมกฤษไม่เพียงแต่สะท้อนให้เห็นความรักในมุมมองที่สวยงาม ยังสะท้อนให้เห็นความรักในมุมมองที่ทำให้เกิดทุกข์อีกด้วย แต่คมกฤษได้สอดแทรกแง่คิดที่ได้จากความรักในด้านลบเหล่านั้นว่าเราควรที่จะทำความเข้าใจและเก็บความผิดพลาดมาเป็นบทเรียน เพื่อเป็นเกราะเพิ่มความเข้มแข็งให้กับตัวเองเพื่อที่จะได้เข้าใจและรับมือกับปัญหาที่เราต้องเผชิญและให้ได้มาซึ่งความรักที่แท้จริงและมิตรภาพที่ยั่งยืนนั่นเอง

1.2 โครงเรื่อง (plot)

ก. วิธีการเริ่มเรื่อง
- เริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์
- การเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์

ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง
- การเริ่มเรื่อง
- การพัฒนาเหตุการณ์
- ภาวะวิกฤติ
- ภาวะคลี่คลาย
- การยุติของเรื่องราว

ค. วิธีการจบเรื่อง
- การจบเรื่องแบบไม่คาดคิด หรือการจบแบบหักมุม
- การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข
- การจบโดยที่ตัวละครประสบความโศกเศร้า
- การจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติชัดเจน

ก. วิธีการเริ่มเรื่อง

1. เริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ (chronological order) โดยเริ่มจากจุดเริ่มต้นไปตามลำดับจนความขัดแย้งทวีความตึงเครียด แล้วคลี่คลาย และจบในที่สุด

2. การเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ (non chronological order) อาจมีการเริ่มจากตอนกลางเรื่อง หรือเริ่มจากตอนปลาย หรือเริ่มเรื่องจากการย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนจะถึงตอนเริ่มต้นเรื่อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลักในการเปิดเรื่องนั้นเป็นการให้ข้อมูลกับผู้ชมภาพยนตร์ว่า เรื่องราวต่อไปนี้จะเกิดขึ้นกับตัวละครที่ถูกนำเสนอไปแล้วนั่นเอง ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ชมภาพยนตร์คล้อยตามไปกับสิ่งที่ภาพยนตร์จะนำเสนอได้ง่ายยิ่งขึ้น ถ้าเริ่มต้นเรื่องด้วยความไม่เข้าใจแล้ว ผู้ชมอาจจะไม่ได้รับอรรถรสจากภาพยนตร์ตามที่ผู้กำกับต้องการจะถ่ายทอด และทำให้ผู้ชมไม่ประทับใจภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ไปเลยก็เป็นได้ การเริ่มต้นเรื่องนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อภาพยนตร์เพราะถ้าการเริ่มต้นน่าเบื่อ ไม่น่าสนใจ ไม่ชัดเจนแล้วภาพยนตร์ก็จะขาด

เสน่ห์ไป และทำให้ผู้ชมไม่อยากจะติดตามเนื้อหาในภาพยนตร์อีกเลย แต่กลับจะเป็นการนั่งดูไปเรื่อย ๆ ให้จบเรื่องหรืออาจจะลุกออกจากที่นั่งไปเลยก็ได้ การดึงดูดผู้ชมให้นั่งดูภาพยนตร์ไปจนจบเรื่องเป็นกลยุทธ์ที่ผู้กำกับทุกคนต้องสร้างขึ้นมาให้ได้ ซึ่งจะเป็นประเด็นหลักเลยว่าจะทำอย่างไรให้ภาพยนตร์ที่ตนเองกำกับนั้นน่าสนใจและทำให้ผู้ชมประทับใจมากที่สุด จากการวิเคราะห์โครงสร้างและการเริ่มเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีการเปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลักของเรื่องก่อน นั่นก็คือ ไข่ย้อย ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท หนูหิ่น ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และจ๊อก ในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ซึ่งเป็นการปูความรู้พื้นฐานให้กับผู้ชมภาพยนตร์แต่ละเรื่อง คมกฤษต้องการให้ความสำคัญกับตัวละครหลักมากที่สุดและได้ให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละครหลักของเรื่องก่อนเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจเนื้อหาในภาพยนตร์ต่อไป

ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท มีการการเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ ซึ่งวิธีการเริ่มเรื่องแบบนี้จะช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ตั้งแต่ต้นเรื่อง เพราะผู้ชมจะเกิดความสงสัยว่าทำไมพระเอกต้องเป็นแบบนี้ และยังเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้ติดตามชมภาพยนตร์ไปตลอดทั้งเรื่องเพื่อหาคำตอบให้กับสิ่งที่เขาสงสัย โดยคมกฤษได้นำตอนกลางของเรื่องราวที่เกิดขึ้น มาเป็นตอนเริ่มเรื่องของภาพยนตร์ คือ ฉากที่ไข่ย้อยนั่งอยู่ในร้านตัดผมและช่างตัดผมกำลังตัดผมให้เขา ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังจากที่ไข่ย้อยถูกดากานดาปฏิเสธความรัก แล้วจึงหนีรักกลับมากรุงเทพเพื่อมาหาแม่ แต่ก่อนที่จะไปหาแม่เขาได้แวะตัดผมก่อน เมื่อคุยกับแม่ได้สักพักหมูก็ออกเดินทางไปยังเกาะพะงัน จะเห็นได้ว่าคมกฤษนำเอาผลลัพธ์ของเหตุการณ์ในอดีตมาใช้ในการเริ่มเรื่อง เพราะการผิดหวังในความรัก ทำให้หมูต้องเดินทางออกไปค้นหาความหมายของความรักและทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ตามมานั่นเอง โดยคมกฤษใช้วิธีการเล่าย้อนกลับไปกลับมาของเหตุการณ์ที่ตามมาอีกทั้งต้องการจะสื่อให้เห็นว่าเพราะเหตุใดไข่ย้อยจึงฝังใจกับอดีตและความฝังใจนั้นส่งผลกระทบกับชีวิตอย่างไร ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องราวความรักที่ค่อนข้างจะซับซ้อน เพราะเป็นความรักที่เกิดขึ้นระหว่างชายหนุ่มหนึ่งคนกับหญิงสาวสองคน ซึ่งเกิดขึ้นต่างสถานที่ ต่างเวลา ต่างสถานการณ์ เหตุผลที่ภาพยนตร์ใช้การเล่าแบบนี้เพราะเนื้อหาถูกดัดแปลงมาจากหนังสือเรื่องกล่องไปรษณีย์สีแดง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงและสถานที่ต่าง ๆ มีอยู่จริง แต่ก็ยังสามารถที่จะเข้าใจเนื้อหาของเรื่องได้อยู่ดีเพราะการดำเนินเรื่องยังมีการเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร มีการพัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤต ภาวะคลี่คลายและการยุติของเรื่องราวเหมือนเดิม เพียงแต่มีเงื่อนไขทางด้านเวลามาเกี่ยวข้องเท่านั้น

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "อ๋อ คือ หนังเนี่ยมันเป็นการเล่าย้อนกลับอ่ะคับ ถ้าไล่เวลาตามจริงนะฮะ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนก็คือเชียงใหม่ทั้งหมดแล้วก็มาตรงกลางที่เค้ากลับมากรุงเทพ แล้วเค้าก็ไปพะงัน คือจริง ๆ แล้ว พี่จะเล่าสลับกันอยู่ละ จะเล่า

สลับกันระหว่างเชียงใหม่กับพะงัน เราก็ต้องเริ่มที่ปัจจุบันก่อนว่าเราอยากจะย้อนกลับไปอดีตและตัดกลับมาปัจจุบัน จริง ๆ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมันก็คือเหตุการณ์ในปัจจุบันแล้วก็เรียงไปจนจบ ก็คือมาจากเชียงใหม่ ตัดผม ไปเจอกับแม่แล้วไปพะงัน จริง ๆ แล้วเราจะเล่าอันนี้ก่อนเพื่อเราจะเล่าเหตุการณ์ปัจจุบันก่อนแล้วต่อด้วยเหตุการณ์ในอดีต จริง ๆ แล้วเหตุการณ์นั้นคือเหตุการณ์แรกในเวลาจริง ที่กลับมาแล้วตัดผมอ่ะ จริง ๆ แล้วมันก็เป็นเวลาปกติ"

ในการวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่า ผู้กำกับนำตอนกลางของเรื่องที่ไข่ย้อยหรือพระเอกของเรื่องนั่งอยู่ในร้านตัดผมและช่างตัดผมกำลังตัดผมให้เขา ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังจากที่ไข่ย้อยถูกดากานดาปฏิเสธความรัก มาใช้ในการเปิดเรื่อง แต่ความเป็นจริงแล้วสิ่งที่คมกฤษนำมาเปิดเรื่องคือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันของไข่ย้อยซึ่งเป็นเหตุการณ์แรกในเวลาจริง ที่กลับมาจากเชียงใหม่แล้วตัดผมก่อนจะเดินทางไปเกาะพะงัน แล้วตัดภาพกลับไปอดีตตอนที่ไข่ย้อยเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งที่เชียงใหม่แล้วตัดกลับมาปัจจุบันที่เขาเป็นคนไข้นอนป่วยอยู่ในโรงพยาบาลที่เกาะพะงัน

ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ มีวิธีการเปิดเรื่องที่เป็นการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ โดยเรื่องเริ่มจากเล่าประวัติความเป็นมาของตัวละครหลัก คือหนูหิ่น เป็นภาพของหนูหิ่นสมัยยังเป็นเด็กที่อาศัยอยู่ในชนบทจังหวัดอุบลราชธานี กำลังนอนอยู่บนหลังกระบือดูเครื่องบินที่บินผ่านไปบนท้องฟ้า พร้อมบอกแม่ของตนว่า "อีแม่ หนูหิ่นอยากขี่เครื่องบิน" ทำท่าแล้วตะโกนว่า "เหิรฟ้า" จึงทำให้พลัดตกลงมาจากหลังกระบือ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความซุกซนและความใฝ่ฝันของ

สาวน้อยบ้านนาคนนี้ ที่แม้ว่าความใฝ่ฝันจะดูไกลจากความจริงก็ตาม นอกจากนี้มีการใช้ตัวการ์ตูนพร้อมเพลงประกอบที่เล่าเรื่องทั้งหมดอย่างคร่าว ๆ เกี่ยวกับหนูหิ่น เพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักพื้นฐานและสิ่งแวดล้อมของตัวละครมากยิ่งขึ้น และเหตุการณ์ก็ดำเนินไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งบ้านนาต้องประสบปัญหาภัยแล้ง หนูหิ่นซึ่งเป็นพี่สาวคนโตต้องดั้นด้นเข้ามาในเมืองกรุงเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว หนูหิ่นอาสาเข้าไปทำงานในกรุงเทพฯ จากงานโรงงานที่วาดฝันไว้กลับกลายเป็นผู้จัดการบ้านของคุณมิลค์ และสร้างวีรกรรมมากมายจากความซนของหนูหิ่น

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า “จริง ๆ มันเป็นวิธีหนึ่งของการเล่าเรื่องน่ะฮะ อย่างหนูหิ่นเนี่ยมันไม่เชิงเล่าเรื่องเพราะมันเล่าเป็นแนวแบบเหตุการณ์อ่ะ เล่าบุคลิก จริง ๆ หนูหิ่นไม่ได้มีโครงสร้างที่แปลกประหลาดนะ ก็คือ เล่าบุคลิกตัวละครผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มันแบบ ขี่ควายไล่ตามกระปอมไรเงี้ย อันเนี้ยพี่ถือว่าปกติเป็นการปูตัวละคร”

จากการวิเคราะห์การเปิดเรื่องในภาพยนตร์หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ พบว่าคมกฤษใช้วิธีการเล่าประวัติความเป็นมาของตัวละครหลักให้ผู้ชมรู้จักที่มาที่ไปของหนูหิ่น ก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่เรื่องราว เช่นเดียวกับสิ่งได้รับจากการสัมภาษณ์คือคมกฤษต้องการนำเสนอคือการปูตัวละคร ซึ่งไม่ใช่การเล่าเรื่องซะทีเดียวแต่เป็นการเล่าผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ที่หนูหิ่นขี่ควายไล่ตามกระปอม หรือเหตุการณ์วีรกรรมของหนูหิ่น เป็นต้น

ส่วนภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ใช้วิธีการเริ่มเรื่องที่มีการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ โดยเริ่มจากการเล่าเรื่องราวของจ๊อกก่อนที่จะผันตัวเองมาเป็นนักสืบมือสมัครเล่น จะ

เห็นได้จากฉากเปิดเรื่องที่จ๊อกกำลังมีความสุขกับการประดิษฐ์สิ่งของที่พังแล้วให้กลับมาใช้ใหม่ได้อีกครั้ง ถึงแม้บางครั้งจะใช้ได้บ้างหรือไม่ได้บ้างแต่จ๊อกก็ยังมีความสุข แม้กระทั่งเมื่อชีวิตต้องเจอกับปัญหาจ๊อกก็ยังยิ้มสู้กับปัญหาและต่อสู้กับอุปสรรคด้วยความมั่นใจ ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครหลักได้ชัดเจนว่า เป็นคนที่มีความมุ่งมั่นในการที่จะทำสิ่งนั้น ๆ ด้วยความตั้งใจ ถึงแม้ว่าบางครั้งโชคชะตาอาจจะนำพาให้คนเราต้องเจอกับปัญหาอีกมากมายเช่นเดียวกับจ๊อกที่ต้องผันตัวเองมาเป็นนักสืบเป็นอาชีพหลักและนักประดิษฐ์เป็นอาชีพรอง แม้ว่าอาชีพนักสืบจะเต็มไปด้วยความเสี่ยงแต่ค่าตอบแทนก็ทำให้หายเหนื่อยได้ทีเดียว นอกจากการเล่าเรื่องราวของตัวละครหลักก็มีการกล่าวถึงเรื่องราวของ แจ็ค ฤทัยและสุนัขคู่ใจอย่างเจมส์บอนด์อีกด้วย เพื่อเป็นการปูเรื่องให้ผู้ชมได้เข้าใจในตัวละครแต่ละตัวอย่างคร่าว ๆ จนกระทั่งการได้มาพบกันระหว่างจ๊อก นักสืบมือสมัครเล่นกับน้ำปั่น บ้านเล็กสาวแสนสวย เรื่องราวจึงได้พัฒนาต่อไปตามลำดับ

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า “สายลับเนี่ย ในเรื่องเนี่ยมันเป็นการเล่าผ่านคนที่เล่าให้ฟัง ซึ่งจริง ๆ แล้วมันคือหมา หมาเป็นคนเล่า ตอนต้นเนี่ยเราอยากจะใช้เสียงเนี่ยเป็นเสียงนำคนดูให้เขารู้ก่อนว่ามันมีเสียงคนเล่าอยู่นะ แล้วตอนท้ายก็มาปรากฏอีกทีนึงอย่างเงี้ยฮะ เพราะฉะนั้นเนี่ยมันก็เป็นโครงสร้างเนี้ย มีเสียงคน อยากจะให้คนเข้าใจก่อนว่ามีคนเล่าอยู่ แล้วก็พอเล่าปุ๊ปก็เลยแบบ คือ การเป็นอาชีพนักสืบอย่างเงี้ยหรือว่าการมาเป็นของจ๊อก เราอยากจะปูความรู้พื้นฐานให้คนดูก่อนเลยใช้เสียงนี้เล่า แล้วจะทำยังไงให้มันเร็ว ๆ อ่ะ คือเราอยากจะเริ่มต้นเหตุการณ์ให้มันเร็ว ๆ ก็เลยเล่าข้ามเวลาว่าจ๊อกไปทำนู่นทำนี่แล้วก็มาประกอบอาชีพนี้ได้ยังไงอะไรอย่างเงี้ย”

ในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก การเปิดเรื่องก็คล้ายคลึงกับภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เพราะผู้กำกับต้องการจะรวบรัดเหตุการณ์เกี่ยวกับอาชีพต่าง ๆ ของจ๊อกก่อนที่จะผันตัวเองมาเป็นนักสืบ เพื่อความกระชับของเนื้อเรื่อง คมกฤษจึงเปิดเรื่องด้วยการเล่าผ่านเสียงพากย์ของเจมส์บอนด์ว่าจ๊อกไปทำอะไรมาบ้างและเริ่มเข้าเนื้อหาของภาพยนตร์ต่อไป

ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง (chronological order)

จากการศึกษาการลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ดรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าสามารถแบ่งการลำดับเหตุการณ์ของภาพยนตร์เป็น 2 กลุ่มคือ

1. การจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วน 5 ขั้น เรียงไปตามลำดับ เริ่มต้นเล่าเรื่องด้วยขั้นเริ่มเรื่องเป็นการแนะนำภูมิหลังของตัวละครไปตามลำดับ จนเกิดขั้นพัฒนาเหตุการณ์ ที่ตัวละครเริ่มมีความขัดแย้ง ต่อไปยังขั้นภาวะวิกฤติ เมื่อตัวละครต้องตัดสินแก้ความขัดแย้ง จากนั้นจะเป็นขั้นภาวะคลี่คลาย เงื่อนปมต่าง ๆ จะถูกเฉลย และสุดท้ายการยุติของเรื่องราว ปัญหาทุกอย่างได้รับการคลี่คลาย ซึ่งพบได้ในภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

2. การไม่จัดเรียงลำดับตามเหตุการณ์ของโครงเรื่อง เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วนทั้ง 5 ขั้น แต่ไม่เรียงตามลำดับ อาจมีการเริ่มต้นเรื่องจากตอนกลางของเรื่องหรือเริ่มจากตอนปลาย หรือเริ่มเรื่องด้วยเวลาในปัจจุบันแล้วเล่าย้อนกลับไปยังเหตุการณ์ในอดีต ก่อนเริ่มต้นเรื่อง ซึ่งพบในภาพยนตร์ 1 เรื่อง คือ เรื่องเพื่อนสนิท

การวิเคราะห์ข้อมูล

การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องมีการลำดับเหตุการณ์เรียงไปตามลำดับของเวลา เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วน 5 ขั้น เรียงไปตามลำดับเริ่มต้นเล่าเรื่อง ด้วยขั้นเริ่มเรื่องเป็นการแนะนำภูมิหลังของตัวละครไปตามลำดับ ซึ่งการลำดับเหตุการณ์แบบนี้ไม่มีความซับซ้อน ไม่มีการตัดกลับไปกลับมา แต่เป็นการลำดับเหตุการณ์ตามเวลาปกติทั่ว ๆ ไป ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก คือ เริ่มจากการปูตัวละคร เสมือนเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานกับผู้ชมเกี่ยวกับตัวละครหลักของเรื่องตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการเล่าเรื่องแบบนี้จะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย เพราะมีการเรียงลำดับเหตุการณ์โดยการเล่าประวัติความเป็นมาของตัวละครหลักเพื่อให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจในลักษณะของตัวละครได้ จากนั้นจึงค่อย ๆ พัฒนาเหตุการณ์ไปถึงภาวะวิกฤต และเหตุการณ์เริ่มเข้าสู่ภาวะคลี่คลายจนเรื่องยุติ ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทมีการลำดับ

เหตุการณ์ไม่จัดเรียงลำดับตามเหตุการณ์ของโครงเรื่อง หรือเรียกว่าการ Flash back เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วนทั้ง 5 ขั้น แต่ไม่เรียงตามลำดับ เพราะมีการเริ่มต้นเรื่องจากตอนกลางของเรื่อง และมีการตัดกลับไปกลับมาของเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งก็เป็นการดึงดูดความสนใจให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวภายในภาพยนตร์ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อความสัมพันธ์ครั้งใหม่กำลังจะเติบโตขึ้น แต่การฝังใจในอดีตที่แสนเจ็บปวดทำให้ไข่ย้อยย้อนกลับไปนึกถึงอยู่เสมอ การย้อนกลับไปกลับมาระหว่างอดีตและปัจจุบันนั้นคมกฤษต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงการมีบทบาทของความเจ็บปวดในอดีตที่ส่งผลกระทบมาจนถึงปัจจุบันของไข่ย้อย ความซับซ้อนของลำดับเหตุการณ์เสมือนความซับซ้อนในความรู้สึกของไข่ย้อยที่มีต่อเพื่อนสนิททั้ง 2 คนของเขาทั้งดากานดาและนุ้ย โดยเริ่มต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ไข่ย้อยหรือพระเอกของเรื่องเดินทางไปเกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยรถไฟจากกรุงเทพฯ ไปจังหวัดสุราษฎร์ธานีและโดยสารทางเรือไปยังเกาะพะงัน ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นตอนกลางของเรื่อง เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องโดยที่ไข่ย้อยขาหักจากการพลัดตกลงมาจากดาดฟ้าเรือ จากการพยายามขึ้นไปเล่นเป็นพระเอกมิวสิกวีดีโอ และได้รับความดูแลและช่วยเหลือจากนางพยาบาลสาวใต้ตาโต ยิ้มเก่งที่มีชื่อว่า นุ้ย เหตุการณ์ที่ผ่านไปในแต่ละวันของไข่ย้อยได้ดำเนินไปพร้อม ๆ กับการเล่าเหตุการณ์ย้อนกลับไปเมื่อ 5 ปีที่แล้วที่ไข่ย้อยเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ ทั้งสองเหตุการณ์มีการดำเนินไปอย่างควบคู่กันในช่วงของการพัฒนาเหตุการณ์ เมื่อไข่ย้อยได้กลายมาเป็นคนไข้ที่โรงพยาบาลบนเกาะพะงัน การดำเนินชีวิตของเขาในแต่ละวันอยู่แต่ในโรงพยาบาล คนที่เขาจะได้พบเจอมากที่สุดก็คือนุ้ย จากความใกล้ชิดสนิทสนมกันทุกวันทำให้ความรู้สึกของนุ้ยเริ่มเพิ่มมากยิ่งขึ้นจากนางพยาบาลและคนไข้มาเป็นมากกว่านั้น แต่ไข่ย้อยก็ยังคงเขียนเล่าเหตุการณ์ทุก ๆ อย่างที่เกิดขึ้นกับตนเองลงบนโปสการ์ดจ่าหน้าถึงเพื่อนสนิทของเขาที่ชื่อว่า ดากานดา อยู่เป็นประจำ

เหตุการณ์พัฒนาไปสู่ภาวะวิกฤติเมื่อเหตุการณ์ที่ไข่ย้อยสารภาพความรู้สึกของตนเองกับดากานดา เมื่อตอนที่เขายังเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ พร้อม ๆ กับเหตุการณ์ที่นุ้ยสารภาพความรู้สึกของตนเองกับไข่ย้อย เมื่อไข่ย้อยถอดเฝือกเรียบร้อยแล้ว และเข้าสู่การจบเรื่องเมื่อไข่ย้อยเลือกที่จะเดินทางไปไหนก็ได้และไปให้ไกลจากความรัก พร้อมกับเจ้าชายน้อยหนังสือที่นุ้ยมอบให้ไข่ย้อยพร้อมกับแง่คิดบางมุมที่เปิดมุมมองใหม่ ๆ ให้กับตัวเขาเอง เมื่อไข่ย้อยได้อ่านและทำความเข้าใจกับมัน แง่คิดที่เขาได้จากหนังสือเล่มนี้ ทำให้เขาคิดได้ว่า "ฉันกำลังจะเดินทางไปที่ไหนสักแห่ง คงเป็นสักที่ที่เวลาเลิกเดินถอยหลังและเวลาของฉันเริ่มต้นขึ้น" ซึ่งนั่นก็แสดงให้เห็นว่าไข่ย้อยเลือกที่จะเดินไปข้างหน้า โดยทิ้งความรู้สึกที่มีในอดีตทั้งหมดไว้ข้างหลัง

ตาราง 4 การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องเพื่อนสนิท

ลำดับ	รายละเอียด
- การเริ่มเรื่อง (exposition)	- ไข่ย้อยหรือพระเอกของเรื่องเดินทางไปเกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นตอนกลางของเรื่อง
- การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	- ไข่ย้อยขาหักจากการพลัดตกลงมาจากดาดฟ้าเรือ จากการพยายามขึ้นไปเล่นเป็นพระเอกมิวสิควีดีโอ และได้รับความดูแลและช่วยเหลือจากนางพยาบาลสาวใต้ตาโด ยิ้มเก่งที่มีชื่อว่า นุ้ย - การเล่าเหตุการณ์ย้อนกลับไปเมื่อ 5 ปีที่แล้วที่ไข่ย้อยเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่
- ภาวะวิกฤติ (climax) -	- ไข่ย้อยสารภาพความรู้สึกของตนเองกับดากานดา เมื่อเขายังเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ของมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ - นุ้ยสารภาพความรู้สึกของตนเองกับไข่ย้อย เมื่อไข่ย้อยถอดเฝือกเรียบร้อยแล้ว
- ภาวะคลี่คลาย (falling action)	- ไข่ย้อยเลือกที่จะเดินทางไปไหนก็ได้และไปให้ไกลจากความรัก พร้อมกับหนังสือเรื่องเจ้าชายน้อยที่นุ้ยมอบให้ไข่ย้อยพร้อมกับแง่คิดบางมุมที่เปิดมุมมองใหม่ ๆ ให้กับตัวเขาเอง
- การยุติของเรื่องราว (ending)	- ไข่ย้อยเลือกที่จะเดินไปข้างหน้า โดยทิ้งความรู้สึกที่มีในอดีตทั้งหมดไว้ข้างหลัง

จากการวิเคราะห์พบว่าการจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วน 5 ขั้น โดยเริ่มเรื่องด้วยการเล่าถึงประวัติความเป็นมาของตัวละครหลัก คือหนูหิ่นว่าเป็นเด็กสาวบ้านนอก ที่ถูกถ่ายทอดออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านทรงผมม้าสั้น ใส่เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าซิ่น ผู้ซึ่งมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่หมู่บ้านโนนหินแห่ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี หนูหิ่นเป็นเด็กสาวที่มาพร้อมวีรกรรมความซนมากมาย แต่เธอก็เป็นเด็กสาวที่มีจิตใจดี ต่อมาเรื่องเริ่มมีการพัฒนาเหตุการณ์เมื่อทุกคนในหมู่บ้านโนนหินแห่ต้องเผชิญกับปัญหาภัยแล้ง บ้านหนูหิ่นเริ่มขัดสนเช่นกัน พ่อก็เริ่มเจ็บป่วย และหนูเหี่ยนน้องสาวก็ใกล้จะเปิดเทอมแล้ว เนื่องด้วยหนูหิ่นเป็นลูกสาวคนโตจึงอาสาที่จะเข้ามาทำงานโรงงานในกรุงเทพฯ เหมือนชาวบ้านคนอื่น เมื่อเข้ามาถึงสำนักจัดหางานหนูหิ่นไม่ได้เป็นสาวโรงงานตามที่คาดหวังไว้ แต่กลับได้ไปเป็นผู้จัดการบ้านที่บ้านคุณมิลค์แทน อยู่มาวันหนึ่งหนูหิ่นแอบส่งชื่อของคุณมิลค์และคุณส้มโอเข้าไปร่วมประกวดสุดยอดนางแบบของประเทศไทย จนในที่สุดคุณมิลค์ก็ได้รับตำแหน่งและชื่อเสียงมา จากนั้นเรื่องก็ดำเนินมาถึงจุดวิกฤตและส่อแววว่าวุ่นวาย เมื่อคุณมิลค์ได้รับการเชิญจากดีไซเนอร์ชื่อดังอย่างคุณจีวานนี่ ให้ไปเดินแบบปิดท้ายงานเดินแบบ เมื่อคุณโซเนีย นางแบบรุ่นพี่ทราบจึงเกิดความไม่พอใจที่เด็กใหม่จะเด่นและดังกว่าในการเดินแบบครั้งนี้ เธอจึงวางแผนลักพาตัวคุณคุณมิลค์เพื่อไม่ให้สามารถมาเดินแบบได้เพื่อที่ตนจะได้สวมรอยเดินแบบแทน เหตุการณ์ครั้งนี้ก็เริ่มเข้าสู่ภาวะคลี่คลายเมื่อหนูหิ่นอาศัยความฉลาดปนความซนที่มีอยู่ในตัวเธอช่วยตัวเองและเด็กสาวที่ถูกหลอกมาทำงานในโรงงานนรกที่เธอถูกจับมาขังไว้ให้หนีออกมาได้ จากนั้นจึงประสานงานกับทางเจ้าหน้าที่ตำรวจให้ไปช่วยคุณมิลค์และคุณส้มโอที่ถูกจับขังในรีสอร์ทแห่งหนึ่งได้สำเร็จ เรื่องนี้ก็ดำเนินมาถึงการยุติเรื่องราวความวุ่นวายทั้งหมดโดยคุณมิลค์กลับมาเดินแบบได้ทันเวลา และคุณโซเนีย ผู้วางแผนการลักพาตัวก็ถูกตำรวจจับตัวไปดำเนินคดี ด้วยความดีความชอบครั้งนี้ทำให้หนูหิ่นได้รับรางวัลไปเที่ยวเมืองนอกกับคุณมิลค์และคุณส้มโออย่างที่หนูหิ่นเคยฝันไว้

ตาราง 5 การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

ลำดับ	รายละเอียด
- การเริ่มเรื่อง (exposition)	- เล่าประวัติความเป็นมาของตัวละครหลัก คือ หนูหิ่น
- การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	- หมู่บ้านที่หนูหิ่นอาศัยอยู่ย่างเข้าสู่หน้าแล้ง และที่บ้านของเธอก็เริ่มขัดสน เธอจึงตัดสินใจเข้ามาหางานในเมืองกรุง จนได้มาเป็นผู้จัดการบ้านที่บ้านคุณมิลค์
	- หนูหิ่นส่งคุณมิลค์และคุณส้มโอเข้าประกวดสุดยอดนางแบบของประเทศไทย จนในที่สุดคุณมิลค์ก็ได้รับตำแหน่งและมีชื่อเสียง
- ภาวะวิกฤติ (climax)	- คุณมิลค์ได้รับไปเดินปิดท้ายในงานเดินแบบดีไซเนอร์ชื่อดัง ซึ่งสร้างความไม่พอใจให้กับนางแบบรุ่นพี่อย่างคุณโซเนีย และเป็นที่มาของการลักพาตัว
- ภาวะคลี่คลาย (falling action)	- หนูหิ่นใช้ความฉลาดและความซนช่วยตัวเองให้หลุดพ้นจากการจับขังไว้ในโรงงานได้สำเร็จ และยังไปช่วยคุณมิลค์และคุณส้มโอให้พ้นจากอันตรายได้เช่นกัน
- การยุติของเรื่องราว (ending)	- คุณมิลค์กลับมาเดินแบบได้ทันเวลา และคุณโซเนีย ซึ่งเป็นผู้วางแผนการลักพาตัวก็ถูกตำรวจจับไปดำเนินคดี

การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก พบว่าการจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง เป็นการที่ภาพยนตร์มีการลำดับเหตุการณ์ครบถ้วน 5 ขั้น เรียงไปตามลำดับ เริ่มต้นเล่าเรื่องราวความเป็นมาของจ๊อกก่อนที่จะมาเป็นนักสืบมือใหม่ เริ่มจากการที่เขาเป็นช่างซ่อมเครื่องใช้ไฟฟ้า เป็นนักประดิษฐ์ เจ้าของร้านหมูกระทะ และผันตัวเองมาเป็นนักสืบในที่สุด จ๊อกภูมิใจกับอาชีพนักสืบเป็นอย่างมาก แม้มันจะต้องเสี่ยงแต่ผลของมันก็เป็นที่น่าพอใจ เข้าสู่ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ เมื่อจ๊อกรับจ้างสืบบ้านเล็กให้คุณนายเสาวภา ผู้ว่าจ้างรายใหม่ที่เสนอเงินก้อนโตให้จ๊อกตามสืบพฤติกรรมของสามีหัวงูอย่าง สารวัตรวศิน สามีจอมซิ่งของคุณนายที่ไปติดพันกับพริตตี้สาวน้อย หน้าใสอย่าง น้ำปั่น สาวน้อยผู้ทะเยอทะยานที่ฝันอยากมีบ้านสวย ๆ เป็นของตัวเอง แต่การสืบครั้งนี้เหมือนจะไม่ง่ายสักเท่าไหร่เมื่อต้องตามสืบพฤติกรรมบ้านเล็กอย่างพริตตี้สาวสวย แต่หารู้ไม่ว่าการสะกดรอยตามเป้าหมายครั้งนี้ทำให้จ๊อกต้องมาใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้นและมีความรู้สึกที่ดีกับเป้าหมาย แต่ความใกล้ชิดนี้เองทำให้นักสืบหัวใจอ่อนไหวที่รับงานบ้านใหญ่แอบเผลอมีใจให้กับบ้านเล็กอย่างน้ำปั่น การสืบครั้งนี้ส่อเค้ายุ่งเหยิงยิ่งขึ้นเมื่อ คุณหญิงสุวิมล ภรรยาของเสี่ยอดิสรณ์ได้จ้างสุทิน นักสืบอุปกรณ์ล้ำสมัยเพื่อที่จะแบล็คเมล์น้ำปั่นอีกต่อหนึ่ง ในด้านจ๊อกเมื่อทราบเรื่องการถูกแบล็คเมล์ของน้ำปั่นจึงตัดสินใจยื่นมือเข้ามาช่วยเพราะงานนี้ถือเป็นการวัดฝีมือระหว่างนักสืบมือใหม่อย่างเขากับสุทินนักสืบล้ำสมัย สุดโหด จ๊อกนักสืบหัวใจอ่อนไหวก็เต็มใจที่จะช่วยโดยไม่คำนึงถึงอันตรายหรือกฎใด ๆ และเข้าสู่การจบเรื่องเมื่อทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนเป็นจริงขึ้นมาได้ แต่ถึงอย่างไรก็ตามนักสืบผู้อ่อนไหวคนนี้ก็เลือกที่จะเดินไปข้างหน้าด้วยความเชื่อมั่นที่จะทำตามความชอบของตัวเองด้วยการทำในสิ่งที่เชื่อต่อไป

ตาราง 6 การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ลำดับ	รายละเอียด
- การเริ่มเรื่อง (exposition)	- เรื่องราวความเป็นมาของจ๊อกก่อนที่จะมาเป็นนักสืบมือใหม่ เริ่มจากการที่เขาเป็นช่างซ่อมเครื่องใช้ไฟฟ้า เป็นนักประดิษฐ์ เจ้าของร้านหมูกระทะ และผันตัวเองมาเป็นนักสืบในที่สุด
- การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	- เมื่อจ๊อกรับจ้างสืบบ้านเล็กให้คุณนายเสาวภา ผู้ว่าจ้างรายใหม่ที่เสนอเงินก้อนโตให้จ๊อกตามสืบพฤติกรรมของสามีหัวงูอย่างสารวัตรวศิน สามีจอมซิ่งของคุณนายที่ไปติดพันกับพริตตี้สาวน้อย หน้าใสอย่าง น้ำปั่น
- ภาวะวิกฤติ (climax)	- การสืบครั้งนี้ส่อเค้าขุ่งเหยิงยิ่งขึ้นเมื่อคุณหญิงสุวิมล ภรรยาของเสี่ยอดิสรณ์ได้จ้างสุทิน นักสืบอุปกรณ์ล้ำสมัยเพื่อที่จะแบล็คเมล์น้ำปั่นอีกต่อหนึ่ง
- ภาวะคลี่คลาย (falling action)	- จ๊อกเมื่อทราบเรื่องการถูกแบล็คเมล์ของน้ำปั่นจึงตัดสินใจยื่นมือเข้ามาช่วยเพราะงานนี้ถือเป็นการวัดฝีมือระหว่างนักสืบมือใหม่อย่างเขากับสุทินนักสืบล้ำสมัย สุดโหด จ๊อกนักสืบหัวใจอ่อนไหวก็เต็มใจที่จะช่วยโดยไม่คำนึงถึงอันตรายหรือกฎใด ๆ
- การยุติของเรื่องราว (ending)	- ทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนเป็นจริงขึ้นมาได้ แต่ถึงอย่างไรก็ตามนักสืบผู้อ่อนไหวคนนี้ก็เลือกที่จะเดินไปข้างหน้าด้วยความเชื่อมั่นที่จะทำตามความชอบของตัวเองด้วยการทำในสิ่งที่เชื่อต่อไป

ค. วิธีการจบเรื่อง (ending pattern)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การจบเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ตัวละครหลักคือ พระเอกและนางเอกมักจะถูกสร้างให้สมหวังกับสิ่งที่ตนเองปรารถนา สามารถแก้ไขปัญหาได้สำเร็จ ซึ่งถือว่าเป็นการจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข ดังจะเห็นจากในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เมื่อหนูหิ่นได้รางวัลไปเที่ยวเมืองนอกกับคุณมิลค์และคุณส้มโออย่างที่ฝันไว้ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เมื่อทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนเป็นจริงขึ้นมาได้และจ๊อกสามารถทำให้น้ำปั่นกลับมาเดินในทางที่ถูกที่ควร ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทพบว่ามีการจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ซึ่งเป็นการจบที่ผู้ชมไม่สามารถได้ทราบผลหรือข้อสรุปของเหตุการณ์ตอนจบว่าเป็นอย่างไร เพราะไข่ย้อยเลือกที่จะเดินทางไปไหนก็ได้ ไปให้ไกลจากความรัก และไม่ได้เลือกว่าจะลงเอยกับเพื่อนสนิทคนไหน แต่อย่างไรก็ตามตอนจบของเรื่องไข่ย้อยก็ได้เรียนรู้และเข้าใจความรักมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษตรีวิมล ใจความว่า "หนัง GTH ส่วนใหญ่จะจบแบบ happy ending แต่จะไม่แบบ happy ending แบบว่าลงตัวไปเลย เหมือนกวนมึนโฮเงี้ยจบก็คือไอ่เต๋อบอก ผมชื่อ... แสดงว่ามันรู้ชื่อและนางเอกฟังอยู่ มันรู้ชื่อแล้วมันอาจจะไปเจอกันอีก ไปรักกันเหมือนเดิม หนัง GTH จะมี character ที่ว่าจบแล้วมันเหมือนกับจะไม่จบ 100% คือมันจบแล้วให้ไปคิดต่อได้ ซึ่งมันทำให้คนดูจำได้และมันเป็นวิธีการที่เราชอบกัน"

จากการวิเคราะห์พบว่าในตอนจบของภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท จบโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ว่าไข่ย้อยเลือกที่จะสานต่อความสัมพันธ์กับเพื่อนสนิทคนไหน โดยจบในฉากที่หมูกลับไปที่พะงันแล้วเอาหนังสือเจ้าชายน้อยมาคืนให้นุ้ยนางพยาบาลสาว โดยทิ้งปริศนาให้ผู้ชมได้คิดต่อกันว่าหมูกลับมาสานสัมพันธ์ต่อหรือกลับมาเพียงแค่เอาหนังสือเจ้าชายน้อยมาคืนให้กับนุ้ย แม้จะไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนแต่หมูก็ได้ข้อคิดมุมมองใหม่ ๆ ในการใช้ชีวิตและที่สำคัญได้เรียนรู้เกี่ยวกับความรักทั้งการเป็นผู้ให้และเป็นผู้รับมากยิ่งขึ้น

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "คือว่าจุดประสงค์ของเรื่องนี้พี่ในฐานะผู้กำกับ พี่จะไม่เข้าข้างใครเลยถึงแม้ว่าเค้าจะรักดากานดามากกว่า หรือควรรักนุ้ยมากกว่าให้มันดูเป็นกลางเพราะพี่รู้สึกว่าผู้หญิงสองคนนี้ต้องมีเสน่ห์เท่า ๆ กัน แต่อาจจะเป็นคนละแบบ เราก็เลยต้องสร้างความพิเศษของแต่ละคนให้มันโดดเด่น ละตอนจบจริง ๆ แล้ว เราก็มันเป็นทางเลือกของเราว่าเราจะจบแบบไหน จริง ๆ แล้วบริบทดั้งเดิม มันจบแค่ว่านั่งเรือกลับไปที่ท่าเรือที่สุราษฎร์ฯ แล้วก็ปีนขึ้นไปบนดาดฟ้าเรือแล้วก็จบเลย จริง ๆ นี่คือตอนจบของหนังสือกล่องไปรษณีย์สีแดงและเป็นตอนจบของหนังด้วย แต่ว่าพี่เก้งบอกว่าถึงแม้ว่าเค้าจะไม่เลือกใครก็ตาม แต่ว่าตอนจบมันต้องจบแบบเหมือนเค้าไปหาใครสักคนอะไรอย่างเงี้ย มันจะจบลอย ๆ ไม่เวิร์ค เลยไปถ่ายซ่อม

กลับไปอีกรอบนึง ให้เสมือนมันเลือกนุ้ย แต่ว่าจริง ๆ แล้วอ่ะเค้าอ่านเจ้าชายน้อยแล้วเค้ารู้สึกว่าเค้าต้องรับผิดชอบความสัมพันธ์ ไม่ใช่หนีไปเฉย ๆ อะไรเงี้ย เหมือนที่เค้าหนี ที่เชียงใหม่เค้าก็หนีไปเลย อยู่พะงันพอผู้หญิงบอกรักก็หนีอีก เป็นคนแบบพอมีอะไรต้องตัดสินใจอ่ะหรือว่ามีอะไรที่มาทำให้เค้าไม่สบายใจหรือว่าต้องทำอะไรสักอย่าง เค้าก็จะหนี จริง ๆ มันเป็นนิสัยผู้ชายนะ ผู้ชายชอบหนีความจริง ก็หนีก็หนี แต่ว่าเราอยากให้เค้ากลับมารับผิดชอบอะไรบางอย่างก่อน แต่ไม่ได้หมายความว่าเค้าจะเลือกนุ้ย ความรู้สึกพี่ตอนทำพี่อยากให้คนดูไปเถียงกันว่าจริง ๆ แล้วเค้าเลือกใคร เราไม่อยากให้หนังมันจบแค่ในหนัง อยากให้ไปเถียงกันต่อว่าตกลงรักใครกันแน่ คือหนังมันเรารู้สึกว่าเรามองคนทั่วไป เราตัดสินเค้าไม่ได้หรอกว่าเค้าคิดยังไงกันแน่ เค้าทำอย่างนี้เพราะอะไร บางทีเราก็ไม่รู้เหมือนกันว่าด้วยเหตุผลอะไร เราอยากให้ตัวละครเราเป็นเหมือนคนปกติ ที่ทำอะไรแล้วก็แบบ เฮ้ยกูทำงี้ทำไมวะ เราก็ไม่รู้อะไรเงี้ย คือไม่ได้ทำอะไรเป็นเป๊ะไปหมดเหมือนคนในหนัง" ไม่น่าแปลกใจที่ผู้ชมจะมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับภาพยนตร์เพราะตัวละครในภาพยนตร์ก็ไม่ต่างจากนิสัยของมนุษย์ทั่วไปหรืออาจจะคล้ายกับผู้ชมที่ไปดูภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เป็นได้ เพราะผู้กำกับคนนี้ได้ใส่ความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคมลงไปในตัวละครที่เขากำกับ

การจบของภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ผู้วิจัยพบว่าเป็นการจบโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ผู้กำกับไม่ได้นำเสนอว่าสุดท้ายแล้วไข่ย้อยเลือกที่จะสานต่อความสัมพันธ์กับเพื่อนสนิทคนไหน แต่กลับทิ้งไว้ให้ผู้ชมคิดต่อเอง ซึ่งสอดคล้องกับจุดประสงค์ของคมกฤษที่ต้องการให้ผู้ชมไปคุยกันต่อหลังจากที่ภาพยนตร์จบลงแล้วว่า ไข่ย้อยเลือกใคร เพราะคมกฤษไม่ต้องการเข้าข้างใครคนใดคนหนึ่งและไม่ต้องการบังคับความรู้สึกของผู้ชม

ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ จากการวิเคราะห์พบว่ามีการจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข ทั้งนี้เนื่องมาจากเป็นการนำเอาหนังสือการ์ตูนมาถ่ายทอดให้มีชีวิตชีวา ดังนั้นการดำเนินเรื่องและตอนจบมักจะไม่มีความซับซ้อนและจบอย่างมีความสุขเสมอ โดยหนูหิ่นได้ขึ้นเครื่องบินตามที่ฝันไว้ก่อนที่จะเข้ามาทำงานในเมืองกรุง เพราะเมื่อหนูหิ่นอาศัยความฉลาดปนความซนที่มีอยู่ในตัวเธอช่วยตัวเองและเด็กสาวที่ถูกหลอกมาทำงานในโรงงานนรกที่เธอถูกจับมาขังไว้ให้หนีออกมาได้ จากนั้นจึงประสานงานกับคุณทองให้ติดต่อเจ้าหน้าที่ตำรวจให้ไปช่วยคุณมิลค์และคุณส้มโอที่ถูกจับขังไว้ที่สวีทอินน์ รีสอร์ทได้สำเร็จ และดำเนินมาถึงการยุติเรื่องราวความวุ่นวายทั้งหมดโดยคุณมิลค์กลับมาเดินแบบได้ทันเวลา และคุณโซเนีย ผู้วางแผนลักพาตัวก็ถูกจับตัวไปดำเนินคดี ด้วยความดีความชอบครั้งนี้ทำให้หนูหิ่นได้รางวัลไปเที่ยวเมืองนอกกับคุณมิลค์และคุณส้มโออย่างที่ฝันไว้

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า “หนูหิ่นเนี่ยเป็นหนังที่กึ่งการ์ตูน เรื่องราวไม่มีพลิกผันอะไร ดูแลคุณมิลค์ แล้วมีผู้ร้ายก็ไปจัดการแล้วก็มีอะไรประหลาด ๆ เกิดขึ้น แต่โครงสร้างมันง่ายมาก เป็นการ์ตูนไรเงี้ย”

ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ตอนจบมักจะไม่มีความซับซ้อนและจบอย่างมีความสุขเสมอ เพราะหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ที่มีแรงบันดาลใจจากหนังสือการ์ตูนเรื่องหนูหิ่น อินเตอร์ ซึ่งในตอนจบนั้นตัวละครหลักสมหวังได้ทำตามฝันที่อยากทำ ผู้ร้ายถูกจับตามความผิดที่ตนเองก่อไว้ และเป็นความตั้งใจของคมกฤษที่อยากให้จบในรูปแบบที่ง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เพื่อคงความเป็นการ์ตูนเอาไว้นั่นเอง

ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก จากการวิเคราะห์พบว่ามีการจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข โดยที่ทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนเป็นจริงขึ้นมาได้ แม้กระทั่งน้ำปั่นสาวน้อยหน้าใสที่แม้ว่าจะเคยเลือกเดินในทางที่ผิดยังไง สุดท้ายแล้ว "บ้านเล็ก" คนนี้ก็กลับมาเลือกเดินตามความใฝ่ฝันของตนเองในทางที่เหมาะสม การจบแบบตัวละครประสบความสุขช่วยสนับสนุนแก่นความคิดของเรื่องที่เป็นรักต้องห้าม แต่ถ้าใช้ความจริงใจและเชื่อมั่นในสิ่งทำก็จะสามารถแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงคนที่เคยทำผิดให้กลับมาเริ่มต้นใหม่ในสังคมได้อย่างมีความสุข เช่นเดียวกับตัวละครในเรื่องนี้ แม้กระทั่งตัวจ๊อกเองเมื่อเห็นน้ำปั่นเดินในทางที่ถูกต้องแล้วเขาก็มีความสุข โดยไม่ได้คาดหวังว่าเมื่อน้ำปั่นเปลี่ยนใจแล้วต้องกลับมาคบหาดูใจกันต่อไป เพราะการที่เขาได้เห็นคนที่เขารักมีความสุข ตัวเขาก็ย่อมมีความสุขเช่นกัน ก็จะมีแต่จ๊อกที่ยังอยากจะกลับไปแก้ไขเรื่องในอดีต แต่ถึงอย่างไรก็ตามนักสืบหัวใจอ่อนไหวคนนี้ก็เลือกที่จะเดินไปข้างหน้าด้วยความเชื่อมั่นที่จะทำตามความชอบของตัวเองด้วยการทำในสิ่งที่เชื่อต่อไปไม่ใช่แค่เพียงสิ่งของเท่านั้น จ๊อกยังเลือกที่จะเชื่อมั่นในหัวใจตัวเองมากกว่าที่จะเชื่อคำพิพากษาของสังคม และด้วยความเชื่อมั่นตรงนี้เองทำให้เขาได้สมปรารถนาในที่สุด

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "สายลับเนี่ย จริง ๆ แล้วที่จบอย่างนั้นเพราะว่า เหมือนกับว่าน้ำปั่นเค้าได้เรียนรู้แล้วว่าสิ่งที่เค้าทำไม่ถูก แต่เค้าชอบที่จะอยู่ในบ้านเค้าก็ไปขายบ้าน ฉากจบอันนี้บังเอิญมาเจอกันแล้วกอด เราก็ไม่รู้ว่าจริง ๆ แล้วเขาจะได้เป็นแฟนกันรึป่าว"

ในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่า ตอนจบของเรื่องเป็นการจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข จ๊อกยังเลือกที่จะเชื่อมั่นในหัวใจตัวเองมากกว่าที่จะเชื่อคำ

พิพากษาของสังคมและทำให้เขาได้สมปรารถนาในที่สุด ซึ่งในมุมมองของคมกฤษมองว่า การที่เขาสองคนกลับมาเจอกัน ก็ไม่ได้หมายความว่าเขาสองคนจะได้เป็นแฟนกัน นั่นก็แสดงว่าฉากจบของภาพยนตร์เรื่องนี้ ทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการต่อเองได้ว่าเขาสองคนจะได้สานต่อความสัมพันธ์กันต่อไปหรือไม่

ผลสรุปด้านโครงเรื่อง (plot)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าคมกฤษ ตรีวิมลใช้วิธีการเริ่มเรื่องทั้ง 2 แบบ คือการเริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์และการเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ ซึ่งการเริ่มเรื่องทั้งสองแบบนี้จะต้องประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอนเสมอไม่ว่าจะใช้การเริ่มต้นอย่างไรก็ตาม การเริ่มต้นเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์นั้นพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ส่วนในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทนั้นเป็นการเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องล้วนแต่เริ่มเรื่องด้วยการเล่าถึงตัวละครหลักของเรื่องก่อนแทบทั้งสิ้น

ส่วนการลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องนั้น แบ่งออกเป็น 5 ช่วง ได้แก่ การเริ่มเรื่องเป็นการนำเสนอภูมิหลัง ลักษณะอุปนิสัยของพระเอกหรือนางเอก (ตัวละครหลัก) ผู้ร้าย (ตัวปรปักษ์) และความสัมพันธ์ต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องในเรื่องราว การพัฒนาเหตุการณ์ เป็นการนำเสนอความขัดแย้งทั้งภายในของพระเอกหรือนางเอก และความขัดแย้งภายนอกระหว่างผู้ร้าย หรือ สังคม ภาวะวิกฤต เป็นการนำเสนอถึงความขัดแย้ง ที่ก่อตัวขึ้นเป็นปัญหาจากความขัดแย้งภายใน และความขัดแย้งจากผู้ร้าย อันมีผลกระทบต่อพระเอก นางเอกที่จำเป็นต้องมีการตัดสินใจแก้ไขปัญหา ภาวะคลี่คลาย เป็นการนำเสนอถึงการคลี่คลายปัญหา จากความขัดแย้งระหว่างตัวพระเอก นางเอก กับตัวเอง และระหว่างพระเอก นางเอกกับผู้ร้าย การยุติของเรื่องราว เป็นการนำเสนอถึง ผลที่ตัวละครหลักได้รับหลังจากการแก้ไขปัญหาได้สิ้นสุดลง ทั้งพระเอก นางเอก และผู้ร้าย ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดจะดำเนินเรื่องอย่างค่อยเป็นค่อยไป มีการเล่าเรื่องกลับไปกลับมาในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมาในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ในการดำเนินเรื่องในช่วงต้นเรื่องอาจมีความแตกต่างกันในด้านการลำดับเหตุการณ์ในด้านของเวลา ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทเริ่มต้นด้วยตอนกลางของเรื่องและตัดกลับไปในอดีตและตัดกลับมาปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง แต่มีการดำเนินการพัฒนาเหตุการณ์ไปจนถึงการยุติของเรื่องราว ส่วนภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กมีการเริ่มเรื่องด้วยการปูข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันและดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ

วิธีการจบเรื่องนั้น จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องพบว่าพระเอก หรือนางเอกสามารถแก้ไขความขัดแย้งของตนเองได้และได้พบกับความสุขในชีวิตด้วยการลงท้ายด้วย

ความสมหวังอาจเป็นการได้รับรางวัลไปเที่ยวเมืองนอกในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ การประสบความสำเร็จในชีวิตในการได้ทำตามความฝันของตัวเองในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทกลับมีการจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ซึ่งได้ทิ้งไว้ให้ผู้ชมภาพยนตร์คิดต่อเองว่า สุดท้ายแล้วพระเอกจะลงเอยกับใครกันแน่

1.3 ความขัดแย้ง (conflict)

ในการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้น สามารถแบ่งความขัดแย้งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

ก. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ

ข. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม

ค. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร

ง. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับกับทางเลือก

โดยความขัดแย้งที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร

ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ความขัดแย้งดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่อง เพราะผู้กำกับต้องการจะเน้นความสำคัญไปที่ตัวละครหลักมากกว่าตัวละครอื่น ๆ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์นั้นก็ทำให้ภาพยนตร์น่าติดตามมากยิ่งขึ้น มีรายละเอียดดังนี้

การวิเคราะห์ข้อมูล

ภาพรวมของความขัดแย้งในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ทุกเรื่องนั้น มีความขัดแย้งที่สามารถเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคนในสังคม แม้ว่าจะมีฐานะที่แตกต่างกันออกไป ก็ไม่ได้มีผลต่อความขัดแย้งนั้น ๆ เลย เพราะมนุษย์มีความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง ความขัดแย้งในภาพยนตร์นั้นจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในภาพยนตร์ทุก ๆ เรื่องและเป็นสิ่งขับเคลื่อนให้ตัวละครหลักพยายามหาวิธีแก้ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นและคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าวในตอนจบของเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งที่พบแตกต่างกันออกไปในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคมจึงต้องการการยอมรับจากสังคมนั่นเอง จากความขัดแย้งในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมลได้นำเสนอ พบว่าเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องในรูปแบบต่าง ๆ 3 ประเภท เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือกในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ที่ไข่ย้อยต้องหาคำตอบให้กับความรักโดยต้องเลือกว่าจะดำเนินชีวิตอยู่กับคนที่ใช่อย่างดากานดาหรือจะอยู่

กับคนที่ชอบอย่างนุ้ย ซึ่งไข่ย้อยต้องตัดสินใจระหว่างคนที่เขารักเราหรือว่าคนที่เรารักเขาไข่ย้อยจึงต้องเดินทางออกไปหาคำตอบ เพื่อที่จะทำให้ตนนั้นได้ค้นพบความหมายของการใช้ชีวิตว่าแท้ที่จริงแล้วสิ่งที่ตนต้องการนั้นคืออะไร ความขัดแย้งเกิดขึ้นเมื่อไข่ย้อยตัดสินใจที่จะเดินต่อไปข้างหน้าโดยลืมเรื่องของดากานดาไว้ข้างหลัง เขาเลือกที่จะกลับไปหานุ้ยที่เกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยที่เขาไม่สามารถรู้ได้เลยว่าเรื่องราวความรักของเขากับนุ้ยจะลงเอยอย่างไร แต่เขาก็สามารถเลือกทางเดินในชีวิตของตัวเองได้สักที เมื่อนุ้ยกับไข่ย้อยได้กลับมาเจอกันอีกครั้ง ทั้งสองยิ้มให้กันก่อนที่ไข่ย้อยจะยื่นหนังสือเรื่องเจ้าชายน้อยคืนให้นุ้ยพร้อมกับพูดว่า "เอาหนังสือมาคืน"

ความขัดแย้งต่อมาเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ที่ตัวละครต้องการเอาชนะผู้อื่น คือ คุณโซเนียนางแบบชื่อดังซึ่งรับบทเป็นตัวร้ายในเรื่องที่มีความอิจฉาริษยาคุณมิลค์นางแบบหน้าใหม่ที่โด่งดังกว่าตัวเอง จึงคิดวางแผนชั่วร้ายทำให้ผู้อื่นต้องเดือดร้อนด้วยการให้ลูกน้องลักพาตัวคุณมิลค์และคุณส้มโอไปที่สวีทอินน์ รีสอร์ท เพื่อให้ไม่สามารถมาร่วมงานเดินแบบได้และตนจะได้สวมรอยเดินแบบแทน การกระทำนี้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเองที่ปล่อยให้ความอิจฉาริษยามาครอบงำ จนไม่สามารถแยกความผิดชอบชั่วดีได้ เพราะเหตุผลเพียงอย่างเดียวคือ การต้องการเอาชนะเพื่อให้ได้มาซึ่งชื่อเสียงและเงินทอง แม้ว่าจะต้องทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้องก็ตาม แต่สุดท้ายโซเนียถูกดำรวจจับเพราะความผิดที่เขาได้ก่อขึ้น

ความขัดแย้งสุดท้ายคือความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก คือความขัดแย้งภายนอกที่เกิดขึ้นกับพระเอกที่ต้องต่อสู้กับคำพิพากษาของสังคมที่ว่า การรักกับหญิงที่เป็นเมียน้อยนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม เพื่อพิสูจน์ให้สังคมเห็นว่าความรักที่บริสุทธิ์ของจ๊อกสามารถช่วยให้คนที่เคยทำในสิ่งที่ผิดมาอย่างน้ำปั่นได้เดินในทางที่ถูกต้องและสังคมควรที่จะให้โอกาสในการแก้ตัว และกลับมาใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข นอกจากนี้ยังเห็นความขัดแย้งของตัวละครกับสังคมได้จากน้ำปั่นที่อาศัยอยู่ในสังคมเมืองกรุงที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน และเพื่อให้ได้มาดังใจฝัน เขาจึงเลือกทำงานเป็นบ้านเล็กของเสี่ยกระเป๋าหนักโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรมและสิ่งที่ถูกต้อง เพราะเพียงแค่จะให้ได้สิ่งของซึ่งเป็นความอยากได้ที่เกินตัว แต่ในตอนจบของเรื่อง คมกฤษได้เลือกอาชีพที่เหมาะสมให้กับน้ำปั่นคือการเป็นเซลล์ขายบ้านซึ่งเป็นอาชีพที่สุจริตและไม่ขัดต่อศีลธรรม

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ดรีวิมล ใจความว่า "คือหนังเนี่ย จริง ๆ แล้วหนังเนี่ยจะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าไม่มีความขัดแย้ง ไม่มี conflict คือ ตัวละครเปิดขึ้นมา ตัวละครเป็นใคร เค้าทำอะไรบ้าง เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น มันต้องเกิดเหตุการณ์อะไรสักอย่าง ที่ทำให้เค้ารู้สึกต้องเดือดร้อนหรือต้องตัดสินใจที่จะทำอะไรบางอย่าง เรื่องมันถึงจะดำเนินไปได้ ทุกเรื่องเป็นอย่างนี้หมด"

ผลสรุปด้านความขัดแย้ง (conflict)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล มีการนำเสนอความขัดแย้ง ที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ เป็นความขัดแย้งภายในที่เกิดระหว่างตัวร้าย คือคุณโซเนียนางแบบชื่อดังที่มีความอิจฉาริษยา คุณมิลค์นางแบบหน้าใหม่ที่โด่งดังกว่าตัวเอง จึงคิดวางแผนชั่วร้ายทำให้ผู้อื่นต้องเดือดร้อน ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เตอะ มูฟวี่ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม เป็นความขัดแย้งภายนอกที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครหลัก คือจ๊อกต้องต่อสู้กับคำพิพากษาของสังคมที่ว่า การรักกับหญิงที่เป็นเมียน้อยนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม และน้ำปั่นที่ยอมเป็นเมียน้อยเสี่ยกระเป๋าหนักเพื่อให้ได้บ้านและรถคันหรูตามความใฝ่ฝัน เพื่อเป็นที่ยอมรับในสังคมที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก เป็นความขัดแย้งภายในที่เกิดขึ้นกับพระเอกที่จะต้องเลือกทางเดินชีวิตของตนเอง โดยต้องเลือกว่าจะดำเนินชีวิตอยู่กับคนที่ใช่อย่างคากานตาหรือจะอยู่กับคนที่ชอบอย่างนุ้ย ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ซึ่งทุกรูปแบบเป็นความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอกที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องเป็นส่วนใหญ่ และสามารถแก้ไขได้ด้วยการใช้สติปัญญา ไตร่ตรองและหาทางออกของตัวละครพระเอก นางเอกเป็นสำคัญ ส่วนความขัดแย้งย่อย ๆ ในภาพยนตร์นั้นจะถูกช่วยเหลือโดยผู้ช่วยพระเอกหรือนางเอก

1.4 ตัวละคร (characters)

การวิเคราะห์ข้อมูล

ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล มีตัวละครครบทุกบทบาท ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะให้ความสำคัญกับตัวละครหลักแตกต่างกันออกไป แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะมีสิ่งที่เหมือนกันก็คือ มีตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง ตัวละครในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะมีการกำหนดบทบาทตามเนื้อเรื่องและอาจมีการใส่บุคลิกบางอย่างของผู้กำกับภาพยนตร์เข้าไปด้วย เพื่อให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มีความเป็นเอกลักษณ์ของผู้กำกับแต่ละคน ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ที่มีนางเอก 2 คนที่พระเอกมีความผูกพันและสนิทสนมในแต่ละช่วงเวลาและสถานที่ คมกฤษได้สื่อออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนว่านางเอกแต่ละคนมีเสน่ห์ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป คือ คากานดา หญิงสาวผู้เป็นรักแรกพบของไข่ย้อยในวัยเรียน ที่แม้ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหนความรักที่ไข่ย้อยมีให้ไม่เคยจางหายไปตามกาลเวลา และ นุ้ยนางพยาบาลสาวใต้ ที่คอยดูแลเอาใจใส่ไข่ย้อยอย่างใกล้ชิดในยามที่เขาเจ็บป่วย การสะท้อนให้เห็นถึงความมีเสน่ห์ของหญิงสาวทั้งสองคนเป็นการชี้ให้เห็นถึงความลำบากใจในการที่จะเลือกสานต่อความสัมพันธ์ว่าต้องเลือกอยู่กับคนที่เรารักหรืออยู่กับคนที่เขารักเรา แล้วเราจึงจะมีความสุข

มากกว่ากัน นอกจากนี้ยังมีความเด่นในเรื่องของการใช้ตัวประกอบเป็นสิ่งไม่มีชีวิต คือ หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย ที่มีบทบาทในการช่วยเปิดมุมมองความคิดในการใช้ชีวิตให้กับไข่ย้อย ให้ไข่ย้อยได้เข้าใจความรักทั้งในมุมมองของการเป็นผู้ให้และผู้รับ ตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะคือ ฟู่เหยินซึ่งเป็นเพื่อนสนิทร่วมคณะเดียวกันกับตากานดา และพี่แตนที่เป็นเพื่อนร่วมงานของนุ้ยที่โรงพยาบาลพะงัน ทั้งฟู่เหยินและพี่แตนเป็นตัวละครที่มาสร้างสีสันให้กับภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทนั้นต่างก็สนิทสนมกับนางเอกของเรื่องทั้งสองคน นั่นก็แสดงให้เห็นว่าคมกฤษต้องการให้ความสำคัญกับการสร้างสีสันให้กับเนื้อหาภาพยนตร์โดยให้บทบาทนี้กับตัวประกอบที่มีความใกล้ชิดสนิทสนมกับนางเอกนั่นเอง

ต่อมาคือภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีพระเอก แต่มีตัวละครหลักเป็นหนูหิ่น เพราะต้องการนำเสนอความรักในรูปแบบของลูกน้องที่มีต่อเจ้านาย ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีพระเอกเรื่องราวก็มีความสมบูรณ์ได้ ในเรื่องนี้คมกฤษได้มีการคัดเลือกนักแสดงให้มีรูปร่างหน้าตาและลักษณะท่าทางคล้ายกับตัวการ์ตูนในเรื่องหนูหิ่นอินเตอร์ ให้มากที่สุดเพื่อความสมจริงและทำให้ตัวละครในหนังสือการ์ตูนมีชีวิตขึ้นมา ตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะก็คือตัวของหนูหิ่นเอง และเรื่องสุดท้ายคือภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กที่มีตัวละครครบทุกบทบาท แต่มีการสร้างตัวละครให้เป็นตัวละครที่มี 2 มิติคือมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดี เช่น สุทิน นักสืบจอมโหดที่ถึงแม้ว่าจะมีจิตใจที่โหดร้ายแต่ในอีกมุมหนึ่งเขาเป็นคนรักสุนัข สังเกตได้จากในภาพยนตร์ตอนที่เจมส์บอนด์ถูกยิงจากการกระโดดเข้าไปป้องกันลูกกระสุนที่จะโดนจ๊อก จากการที่จ๊อกเข้าไปช่วยป้องกันลูกกระสุนไม่ให้โดนน้ำปั่น จากเหตุการณ์นี้ทำให้สุทินรู้สึกเสียใจ ซึ่งแสดงออกให้เห็นว่าแม้ภายนอกจะดูเป็นคนโหดร้ายแต่ภายในจิตใจลึก ๆ แล้วนั้นสุทินเป็นคนที่มีความอ่อนโยนและรักสัตว์เช่นกัน ตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะคือ ฤทัยเจ้าของร้านคาราโอเกะที่คอยดูแลจ๊อกอยู่เสมอ และแจ็คเจ้าของอู่ซ่อมรถที่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักสืบเหมือนจ๊อก สองตัวละครในบทบาทผู้ช่วยพระเอกที่คอยสร้างสีสันก็มีบทบาทได้ใกล้ชิดกับจ๊อกซึ่งเป็นตัวละครหลักของภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ซึ่งแสดงออกได้ชัดเจนว่าคมกฤษเป็นผู้กำกับที่มีบุคลิกเฮฮาทำให้ภาพยนตร์ที่เขากำกับนั้นจะมีตัวละครที่คอยสร้างสีสันให้ละครดูไม่เครียดจนเกินไป และสามารถแสดงออกได้ถึงบุคลิกของตัวละครที่คล้ายคลึงกับบุคลิกของผู้กำกับเองด้วย

จากการวิเคราะห์ในส่วนของตัวละครยังพบอีกว่าในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กมีผู้ที่แสดงบทบาทพระเอกเป็นนักแสดงคนเดียวกัน นั่นก็คือ ซันนี่ สุวรรณเมธานนท์ แสดงในบทบาทของไข่ย้อยหรือหมูในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและบทบาทของจ๊อกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก รวมไปถึงโอปอล์ ปาณิสรา พิมพ์ปรุ ที่แสดงในบทบาทของพี่แตนซึ่งเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและบทบาทของฤทัยซึ่งเป็น

ผู้ช่วยพระเอกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เนื่องมาจากทั้งสองคนเป็นนักแสดงในสังกัด GTH และมีบุคลิกที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง ทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะประพันธกร ใจความว่า "ผู้กำกับบางคนชอบที่จะทำงานกับทีมงานที่คุ้นเคย เช่น ผู้เขียนบท นักแสดง ช่างภาพ ผู้ตัดต่อลำดับภาพ จึงทำให้เกิดความต่อเนื่องหรือความคล้ายคลึงกันในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว" ซึ่งเป็นเหตุผลทำให้คมกฤษเลือกซันนี่มาแสดงในบทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก และเลือกโอปอล์มาแสดงในบทบาทตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและบทบาทผู้ช่วยพระเอกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กนั่นเอง จากข้างต้นสังเกตได้ว่าการจัดวางตัวละครนั้นก็มีความสำคัญต่อความสมบูรณ์ของเนื้อหาในภาพยนตร์แต่ละเรื่องและช่วยเพิ่มอรรถรสของผู้ชมต่อการชมภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกับโครงสร้างอื่น ๆ ของภาพยนตร์

ก. บทบาทของตัวละคร (primary characters)

ในการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีภาพยนตร์ 2 เรื่องที่มีการนำเสนอบทบาทตัวละครครบ 5 บทบาท ได้แก่ เรื่อง เพื่อนสนิท และ เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ส่วนภาพยนตร์อีก 1 เรื่องที่มีการนำเสนอบทบาทตัวละคร 4 บทบาท คือ เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ความสำคัญของตัวละครแต่ละบทบาทแตกต่างกันออกไปตามหน้าที่ของตัวละครนั้น ๆ แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะมีตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง ซึ่งได้แก่ ฟู่เหยิน พี่แตน หนูหิ่น แจ็คและฤทัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เรื่องเพื่อนสนิท

ตาราง 7 บทบาทของตัวละครในเรื่องเพื่อนสนิท

บทบาท	ตัวละคร
พระเอก	หมู หรือ ไข่ย้อย
นางเอก	ดากานดา และ นุ้ย
ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก	หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย
ผู้ร้าย	โก้
ตัวประกอบ	ฟู่เหยิน และ พี่แตน

1. พระเอก ได้แก่ ไข่ย้อยหรือหมู สามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วงได้แก่ ช่วงชีวิตนักศึกษา และช่วงชีวิตหลังจากจบการศึกษา

1.1 ชีวิตช่วงเป็นนักศึกษา ได้แก่ ไข่ย้อย

หนุ่มเมืองกรุงที่ต้องมาใช้ชีวิตการเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ ในรั้วมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ ไข่ย้อยไม่ใช่ชื่อที่แท้จริงของตัวละครเอก แต่เป็นชื่อที่ดากานดาตั้งให้จากวันที่ไข่ย้อยไปโชว์วีรกรรมการขโมยไข่ไก่ในโรงเลี้ยงไก่ของคณะเกษตรศาสตร์แล้วบังเอิญทำไข่ไก่ในกระเป๋าแตก จากนั้นมาเพื่อน ๆ ต่างก็เรียกเขาว่า "ไข่ย้อย" อุปนิสัยส่วนตัวเป็นคนขี้อายและเป็นคนซื่อ ด้วยเหตุนี้เขาจึงรักในการวาดรูปและเขียนบันทึกเพื่อบรรยายถึงความรู้สึกนึกคิดของเขาเอง

1.2 ชีวิตหลังจากจบการศึกษา ได้แก่ หมู

อาร์ทติสหนุ่มช้ำรักจากเชียงใหม่ ผู้ที่ยึดติดอยู่กับอดีตและความทรงจำในวันวานอันแสนหวานที่มีต่อเพื่อนรักคนหนึ่ง จนไม่ยอมก้าวไปข้างหน้าและไม่ยอมเปิดใจให้ใคร ทั้งนั้น เห็นได้จากการที่เขาบอกในประโยคตอนต้นเรื่องว่า "เวลาเหมือนจะหยุดนิ่ง บางทีมันอาจจะเดินถอยหลัง และนั่นทำให้ฉันคิดถึงแก" แต่แล้วการเดินทางครั้งใหม่ก็ทำให้เขาได้เจออุบัติรักครั้งใหม่กับเพื่อนสนิทคนใหม่ อย่างพยาบาลสาวใต้มาคอยเยียวยารักษาทั้งแผลกาย และแผลใจ ทำให้เขาสมัครเป็นคนไข้แบบไม่มีกำหนดหาย

2. นางเอก ได้แก่ ดากานดา และนุ้ย

2.1 ดากานดา

สาวเชียงใหม่ผู้เปี่ยมไปด้วยเสน่ห์ และความสดใสร่าเริง เธอเป็นคนกระฉับกระเฉงและทันสมัยคนหนึ่ง ดากานดาเป็นเพื่อนร่วมคณะคนแรกที่ไข่ย้อยรู้จักและกลายเป็นเพื่อนสนิทกันในที่สุด ด้วยความผูกพันที่มีร่วมกันตลอดระยะเวลา 5 ปี ทำให้ดากานดาถูกเลือกให้เป็นหญิงสาวที่หนุ่มขี้อายอย่างไข่ย้อยต้องรวบรวมความกล้าเพื่อจะบอกรักเธอ

2.2 นุ้ย

นางพยาบาลสาวใต้ดาโด ยิ้มแก่ง ผู้ซึ่งเป็นที่รักของทุกคนบนเกาะพะงัน เธอเป็นนางพยาบาลที่คอยเยียวยารักษาตอนที่หมูขาหักอีกด้วย และด้วยความใกล้ชิดที่มีทำให้นุ้ยเกิดความอ่อนไหวและแอบมีใจให้หมูในที่สุด จากข้างต้นแสดงให้เห็นอุปนิสัยของนุ้ยอีกอย่างคือ นุ้ยเป็นคนเปิดใจกว้าง สังเกตได้จากการที่เธอสามารถเปิดใจรับใครที่เพิ่งรู้จักกันมาได้ไม่กี่เดือนให้มาเป็นเพื่อนสนิทได้

3. ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก ได้แก่ หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย เป็นหนังสือเล่มโปรดของนุ้ยที่มอบให้หมูได้ลองอ่าน ภายในหนังสือเล่มนี้เต็มไปด้วยแง่คิด อุดมการณ์ในการดำเนินชีวิตและความรัก หนังสือเล่มนี้มีบทบาทที่ทำให้หมูเข้าใจชีวิตเพิ่มมากขึ้นและทำให้เขารู้แน่ชัดว่าสิ่งที่ตนเองนั้นต้องการคืออะไร

4. ผู้ร้าย ได้แก่ โก้

โก้ เพื่อนสนิทต่างคณะของไข่ย้อย ที่วันหนึ่งได้มาเป็นแบบในการวาดภาพให้ดากานดาและได้พัฒนาความสัมพันธ์ของทั้งสอง จนกระทั่งกลายมาเป็นคนสนิทกันในที่สุด

5. ตัวประกอบ ได้แก่ ฟู่เหยิน และ พี่แดน

5.1 ฟู่เหยิน เป็นเพื่อนสนิทร่วมคณะของดากานดา ที่มีนิสัยชอบเหล่สาว และชอบคุยโวโอ้อวด

5.2 พี่แดน เป็นเพื่อนพยาบาลของนุ้ยที่สถานีพยาบาลบนเกาะพะงัน เธอมีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นสาวใต้ได้อย่างชัดเจน คือ เป็นสาวผิวสี ตาโต พี่แดนเป็นคนที่มีนิสัยร่าเริงแจ่มใส อัธยาศัยดี

เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

ตาราง 8 บทบาทของตัวละครในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

บทบาท	ตัวละคร
พระเอก	ไม่มี
นางเอก	หนูหิ่น
ผู้ช่วยนางเอก	คุณมิลค์ คุณส้มโอ และ คุณทอง
ผู้ร้าย	คุณโซเนีย และ ลูกน้องของคุณโซเนีย
ตัวประกอบ	คุณจิวานนี่ และ คุณฟิลลิป

1. พระเอก ในเรื่องนี้ไม่มีตัวละครที่แสดงในบทบาทของพระเอก และจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "เรื่องหนูหิ่นไม่มีพระเอก คุณทองเป็นแค่ตัวประกอบ เราหาคนที่ลงเอยกับหนูหิ่นอ่ะไม่มี"

2. นางเอก ได้แก่ หนูหิ่น

หนูหิ่น เด็กสาวบ้านนอกที่มาจากหมู่บ้านโนนหินแห่ อำเภอตระการ-พืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ที่เป็นคนอารมณ์ดี เจ้าของผมทรงหน้าม้า สวมเสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าซิ่น และมักจะสร้างวีรกรรมอยู่บ่อย ๆ จนได้มาทำงานเป็นผู้จัดการบ้านให้คุณมิลค์ ซึ่งรักและปกป้องดูแลคุณมิลค์ยิ่งกว่าชีวิตของตัวเอง

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "เรื่องหนูหิ่นพี่ว่าหนูหิ่นเป็นนางเอกนะ คุณมิลค์เป็นตัวละครหลัก เพราะเราเล่าเรื่องหนูหิ่นอยู่"

3. ผู้ช่วยนางเอก ได้แก่ คุณมิลค์ คุณส้มโอ และ คุณทอง

3.1 คุณมิลค์ สาวสวย ทันสมัย เจ้านายผู้ที่มารับหนูหิ่นไปทำงานที่บ้าน จากการหาลูกข้าง ณ สำนักจัดหางาน และเป็นผู้ที่หนูหิ่นให้ความเคารพรัก

3.2 คุณส้มโอ พี่สาวที่หุ่นสบึม หน้าตาสวย ไม่แพ้คุณมิลค์ ที่ชอบออกกำลังกายเป็นชีวิตจิตใจ และไม่เคยมั่นใจในความสวยของตัวเอง

3.3 คุณทอง หนุ่มหล่อลูกคนสุดท้องของบ้านข้าง ๆ ที่ชอบพอกับคุณมิลค์ ซึ่งในตอนแรกหนูหิ่นแอบชอบและคิดว่าเป็นคนสวน แต่เมื่อรู้ว่าคุณทองชอบคุณมิลค์ หนูหิ่นจึงยอมให้ทั้งสองสานสัมพันธไมตรีต่อกัน

4. ผู้ร้าย ได้แก่ คุณโซเนีย และ ลูกน้องของคุณโซเนีย

4.1 คุณโซเนีย นางแบบชื่อดังในเรื่อง แต่เมื่อได้ร่วมงานเดินแบบกับคุณมิลค์ก็ไม่ค่อยพอใจที่นางแบบหน้าใหม่จะมาโด่งดังกว่า จึงสั่งให้ลูกน้องลักพาตัวคุณมิลค์และคุณส้มโอไปเพื่อให้มาเดินแบบไม่ได้

4.2 ลูกน้องของคุณโซเนีย เป็นกลุ่มชายชุดดำ ที่ทำตามคำสั่งของคุณโซเนียแต่เพียงผู้เดียว โดยไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี

5. ตัวประกอบ ได้แก่ คุณจิวานนี่ และ คุณฟิลลิป

5.1 คุณจิวานนี่ ดีไซน์เนอร์ชาวต่างประเทศในเรื่อง ซึ่งเป็นผู้จัดงานเดินแบบขึ้นและทำให้คุณมิลค์โด่งดังกว่าคุณโซเนีย

5.2 คุณฟิลลิป ผู้ช่วยของคุณจิวานนี่ ในการติดต่อนางแบบและประสานงานต่าง ๆ

เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ตาราง 9 บทบาทของตัวละครในเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

บทบาท	ตัวละคร
พระเอก	จ๊อก
นางเอก	น้ำปั่น
ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก	แจ็ค ฤทัย และ เจมส์บอนด์
ผู้ร้าย	สุทิน
ตัวประกอบ	สารวัตรวศิน คุณนายเสาวภา เสี่ยอดิสรณ์ และคุณหญิงสุวิมล

1. พระเอก ได้แก่ จ๊อก

หนุ่มนักประดิษฐ์ที่ผันตัวมาเป็นนักสืบบ้านเล็กมือใหม่ เพื่อที่จะหาเงินมาชดใช้หนี้สินที่เขาได้ทำการกู้ยืมมา จ๊อกจึงมีงานหลักเป็นนักสืบงานรองเป็นช่างซ่อม เขารักที่จะประดิษฐ์ของที่พัง ๆ ให้กลับมาใช้ใหม่ได้อีกครั้ง ซึ่งคนส่วนใหญ่จะมองว่าเขาเป็นคนไร้สาระอยู่ประจำ แต่อย่างไรจ๊อกก็รักในอาชีพนักสืบของเขาเพราะเป็นอาชีพที่ท้าทายและสามารถเป็นอะไรก็ได้ที่อยากจะเป็น แต่ถึงอย่างไรก็ตามชายหนุ่มคนนี้ถือได้ว่าเป็นคนมุ่งมั่นคนหนึ่ง แม้ว่าบุคลิกของเขาจะเป็นคนที่ไม่เอาไหน แต่เมื่อเขาตั้งใจที่จะทำการใด ๆ แล้ว เขาก็จะพยายามทำให้มันสำเร็จจนได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการประดิษฐ์สิ่งของหรือว่าเรื่องหัวใจของเขาเอง

2. นางเอก ได้แก่ น้ำปั่น

พริตตี้สาวผู้มีความทะเยอทะยานที่ฝันจะมีบ้านสวย ๆ เป็นของตนเองเหมือนกับเด็กสาวทั่วไป แต่ทางเดินที่เธอเลือกที่จะทำให้ฝันของเธอนั่นกลายเป็นจริง คือการเลือกที่จะเป็นบ้านเล็กของเสี่ยกระเป๋าหนักทั้งหลาย แต่ลึก ๆ แล้วน้ำปั่นก็เป็นสาวที่มีศีลธรรมและจริยธรรมในจิตใจ รวมไปถึงการเป็นคนที่รักครอบครัว เพราะท้ายที่สุดเธอเองก็ตัดสินใจที่จะทำให้ความฝันเป็นจริงบนเส้นทางที่ถูกที่ควร

3. ผู้ช่วยพระเอก ได้แก่ แจ๊ค ฤทัย และเจมส์บอนด์

3.1 แจ๊ค

หนุ่มน้อยวัยคะนองร่างท้วมที่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักสืบอย่างจ๊อก มีอาชีพเป็นช่างซ่อมรถมอเตอร์ไซค์ประจำตัวจ๊อก เพราะเหตุนี้แจ๊คจึงชอบที่จะช่วยเหลือจ๊อกในการสืบในคดีต่าง ๆ เพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ในการเป็นนักสืบและหวังจะได้เป็นนักสืบเต็มตัวเข้าสักวัน

3.2 ฤทัย

สาวเจ้าของร้านคาราโอเกะ ที่รักการร้องเพลงเป็นชีวิตจิตใจ มีนักร้องในดวงใจคือ ปาล์มมี่ ซึ่งมีอิทธิพลต่อเสื้อผ้า หน้า ผม และการแต่งตัวของฤทัยอีกด้วย และเธอมีหน้าเป็นคนคอยหมั่นดูแลจ๊อกในเรื่องต่าง ๆ

3.3 เจมส์บอนด์

สุนัขแสนรู้คู่ใจของแจ๊ค

4. ผู้ร้าย ได้แก่ สุทิน

นักสืบอุปกรณ์ล้ำสมัย ที่คอยตามสะกดรอยตามน้ำปั่นเพื่อหาหลักฐานมาแบล็คเมล์ที่แอบไปเป็นบ้านเล็กของเสี่ยอดิสรณ์ ถึงจะเป็นนักสืบจอมโหดเพียงไรแต่ก็ยังเป็นคนรักสัตว์โดยเฉพาะสุนัข

5. ตัวประกอบ ได้แก่ สารวัตรวศิน คุณนายเสาวภา เสี่ยอดิสรณ์ และคุณหญิงสุวิมล

5.1 สารวัตรวศิน

สามีจอมชิ่งของคุณนายเสาวภา ที่แอบติดพริตตี้สาวสวยอย่างน้ำปั่น

5.2 คุณนายเสาวภา

คุณนายตำรวจที่ต้องคอยทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้มาซึ่งวิธีมัดใจสามีสุดเจ้าชู้อย่างสารวัตรวศิน และเป็นผู้ว่าจ้างให้จ๊อกไปถ่ายรูปหาหลักฐานที่จะมัดตัวสามีว่ามีบ้านเล็ก เพราะถ้าจับได้แล้วสารวัตรวศินจะได้ไม่มีข้ออ้างแอบออกไปหาบ้านเล็กได้อีก

5.3 เสี่ยอดิสรณ์

เสี่ยเจ้าของเต้นท์รถกระเป๋าหนักผู้ที่จะคอยมาช่วยเติมเต็มความฝันของน้ำปั่นให้เป็นจริง โดยแลกข้อเสนอให้เป็นบ้านเล็กของเสี่ยแต่เพียงผู้เดียว

5.4 คุณหญิงสุวิมล

ภรรยาไฮโซของเสี่ยอดิสรณ์ ผู้จ้างวานนักสืบไฮเทคอย่างสุทินให้ไปหาหลักฐานการมีบ้านเล็กของสามีเพื่อที่จะมาเป็นหลักฐานในการฟ้องหย่ากับสามี

ผลสรุปด้านตัวละคร (characters)

จากข้างต้นจะสังเกตได้ว่า ตัวละครในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่องนั้น มีตัวละครส่วนใหญ่ครบทุกบทบาท จะมีแต่ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่เท่านั้นที่ไม่มีตัวละครที่แสดงบทบาทของพระเอก เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการจะเน้นการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครที่ชื่อหนูหิ่น แม้ไม่มีพระเอกภาพยนตร์เรื่องนี้ก็สามารถสมบูรณ์ได้ ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทก็มีตัวละครแสดงบทบาทของนางเอกถึง 2 คน เพราะคมกฤษต้องการจะนำเสนอความเป็นผู้หญิงในบทบาทของนางเอก 2 คนที่มีเสน่ห์แตกต่างกันออกไประหว่างดากานดา สาวเหนือผู้สดใสร่าเริง และ นุ้ย สาวใต้ผู้มีจิตใจอ่อนโยน เพื่อให้พระเอกในเรื่องอย่างไข่ย้อยหรือหมูตัดสินใจว่าเขาจะเลือกลงเอยกับผู้หญิงที่เขารักอย่างดากานดา หรือผู้หญิงที่รักเขาอย่างนุ้ย และสุดท้ายภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครครบทุกบทบาทแต่ได้เน้นไปที่รายละเอียดของตัวละครเกี่ยวกับอาชีพของพระเอกและนางเอกที่อยู่กันคนละขั้วแต่ก็มารักกันได้ ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้นำเสนอบทบาทของตัวละครออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป แต่เมื่อมองลึกลงไปจะพบว่าภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องมีตัวละครที่คอยสร้างสีสัน สร้างเสียงหัวเราะ และช่วยลดความดึงเครียดให้กับเนื้อหาภาพยนตร์ นั่นก็คือ ฟู่เหยินและพี่แตน ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท หนูหิ่น ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ฤทัยและแจ็ค ในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก นั่นก็แสดงให้เห็นว่าคมกฤษให้ความสำคัญกับตัวละครที่มาช่วยสร้างสีสันนี้ ด้วยบุคลิกที่เขา

เป็นคนเอเชียชอบอยู่กับเพื่อน ทำให้ภาพยนตร์ของเขามีตัวละครดังกล่าวที่คอยถ่ายทอดออกมาเป็นเอกลักษณ์ของคมกฤษนั่นเอง

1.5 ฉาก (setting)

ในการวิเคราะห์ฉากในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยได้ยึดหลักตาม เขมิกา จินดาวงศ์ (2551: 14-18) ซึ่งจำแนกประเภทของฉากออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

ก. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือ บรรยากาศเช้าค่ำในแต่ละวัน

ข. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคารบ้านเรือน ร้านค้า วัด โบราณสถาน เครื่องใช้ในครัว หรือ สิ่งประดิษฐ์ไว้ใช้สอยต่าง ๆ

ค. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ง. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

จ. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการวิเคราะห์พบว่าฉากส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง จะเป็นฉากที่มีอยู่จริงในชีวิตประจำวันทำให้ช่วยลดงบประมาณด้านนี้ลงไปได้มาก และบางครั้งอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงให้กับตัวภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงอรรถรสที่ผู้กำกับต้องการจะถ่ายทอดออกมา ส่วนการเลือกแต่ละฉากในภาพยนตร์นั้นอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับ ซึ่งผู้กำกับแต่ละคนก็จะมีความชอบหรือไม่ชอบลักษณะของฉากแตกต่างกันออกไป และนั่นก็สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของผู้กำกับแต่ละคนได้อีกด้วย ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษทั้ง 3 เรื่องนั้น มีองค์ประกอบครบทั้ง 5 ประเภทของฉาก อันได้แก่ ฉากที่เป็นธรรมชาติ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ซึ่งจะเห็นได้ว่าคมกฤษได้ยึดหลักองค์ประกอบของฉากในการกำกับภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ครบถ้วนและทำให้ภาพยนตร์ออกมาในรูปแบบที่สมบูรณ์ ซึ่งฉากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ เพราะจะทำให้ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้นมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น และในการเลือกฉากจะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่จะ

มีอยู่จริงในชีวิตประจำวันของเราซึ่งไม่ต้องสิ้นเปลืองงบประมาณที่มากเกินไปในการสร้างฉากขึ้นมาใหม่ การใช้ฉากที่มีอยู่แล้วก็จะช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายในด้านนี้ลงไป และบางครั้งการเลือกฉากอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับด้วยเช่นกัน แต่ปัญหาก็อาจจะเกิดขึ้นได้เมื่อฉากที่ผู้กำกับต้องการอาจมีบางสิ่งบางอย่างที่ควบคุมไม่ได้ เช่น ฉากทะเล เราไม่สามารถควบคุมลมทะเลได้ ก็ต้องอาศัยรอเวลาที่ธรรมชาติจะเป็นใจให้กับการถ่ายทำดำเนินต่อไป และบางอย่างเราอาจสร้างเพิ่มเข้ามาได้เอง เช่น การทำให้มีสายฝนตกลงมาในแต่ละฉาก รวมไปถึงเอฟเฟคต่าง ๆ ที่เรานำเข้ามาใช้ในกระบวนการของการตัดต่อ อีกทั้งการเลือกฉากก็อาจจะขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของตัวผู้กำกับเองว่าอยากให้ฉากออกมาในรูปแบบไหน จะสร้างโลกในภาพยนตร์ให้ผู้ชมเห็นในรูปแบบใด

จากข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "ก็เลือกไปตามเรื่องหนังเนี่ยพี่อยากทำให้มันดูแบบว่า ยกเว้นหนูหิ่นนะ ให้มันดูน่าเชื่อถือ เป็นไปได้ แม้ในฉากที่คนไม่เคยเห็นมาก่อนหรือว่ามันประหลาด ๆ อย่างเช่นห้องจ๊อกที่มีสิ่งประดิษฐ์ เราก็อยากให้มันดูแบบว่าเป็นไปได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไร location ก็คือตามเรื่อง ให้มันดูมี character สวย แบบว่าความสวยแต่ละคนไม่เหมือนกัน อย่างซอยบ้านจ๊อกพี่ชอบมาก คือแบบว่าซอยเล็ก ๆ ที่มีบ้าน เราเป็นคนต่างจังหวัดไง คนอยุธยา เราก็ชอบชุมชนที่เป็นถนนเล็ก ๆ แล้วมีห้องแถวอยู่ติด ๆ กัน นอกจากเรื่องราวแล้วมันเป็นความชอบของผู้กำกับด้วย คือชอบแบบนี้เราก็เลยอยากจะทำแบบนี้" จากคำพูดข้างต้นจะเห็นได้ว่า คมกฤษต้องการจะสร้างความเป็นจริงทางสังคม ให้ภาพในภาพยนตร์ใกล้เคียงกับความเป็นจริงในการใช้ชีวิตประจำวันของมนุษย์มากที่สุด และฉากต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในภาพยนตร์นั้นก็มีอยู่จริง มีเพียงบางฉากเท่านั้นที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงและตามเนื้อหาของภาพยนตร์

เรื่องเพื่อนสนิท

ตาราง 10 รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท

ฉาก	สถานที่ / ช่วงเวลา
ฉากที่เป็นธรรมชาติ	ป่าไม้ และ ทะเล
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	งานลูกทุ่งวิจิตร และ งานวัดบนเกาะพะงัน
ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย	นักศึกษา และคนไข้
ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร	วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน และ วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม
ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม	การนับ 1-10 ทำนายรัก และ การเสี่ยงเซียมซี

1. **ฉากที่เป็นธรรมชาติ** ได้แก่ ป่าไม้ และ ทะเล

1.1 ป่าไม้ เป็นฉากสถานที่ตั้งของมหาวิทยาลัยในจังหวัดเชียงใหม่ที่หมูและดากานดาศึกษาอยู่ตั้งแต่ช่วงก้าวแรกของการเป็นนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์และจนกระทั่งจบการศึกษา ดังนั้นฉากในภาพยนตร์ในช่วงนั้นสภาพแวดล้อมธรรมชาติที่อยู่รอบตัวละครเอกก็จะล้อมรอบไปด้วยต้นไม้ ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างชัดเจนถึงบรรยากาศความเป็นภาคเหนือ และเป็นฉากที่ไข่ย้อยบอกความรู้สึกที่ตัวเองมีต่อดากานดา เหตุผลที่เลือกใช้ฉากที่มีแต่ต้นไม้เพราะแสดงถึงความเป็นธรรมชาติ เช่นเดียวกับไข่ย้อยที่บอกรักออกมาจากธรรมชาติของตัวเขาเอง ที่ไม่ได้จัดฉากบอกรักแบบโรแมนติก แต่เขาบอกรักแบบเป็นตัวของเขาเองด้วยคำพูดที่ว่า “ชั้นรักแกว่ะ” ฉากนี้เป็นการเปรียบเทียบความรักของไข่ย้อยที่มีให้กับดากานดา เปรียบเสมือนต้นไม้ที่มั่นคงและเสียสละ เช่นเดียวกับต้นไม้ที่ไม่ว่าจะฤดูกาลไหนต้นไม้ก็จะมั่นคงอยู่และปรับสภาพให้เข้ากับสภาพแวดล้อมในแต่ละฤดู เช่น ฤดูร้อนก็จะผลัดใบและผลิใบไม้สีสันสวยงามเพื่อสร้างสีสันให้กับฤดูกาล เช่นเดียวกับไข่ย้อยที่ไม่ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานสักเพียงใดความรักที่ไข่ย้อยมีให้ก็มั่นคงอยู่อย่างนั้น แต่เมื่อดากานดาพูดออกมาว่า “แกมาทำอะไรเอาตอนนี้” แล้วหลังจากนั้นใบไม้ก็ร่วงลงมา เปรียบเสมือนความรู้สึกผิดหวังที่ไข่ย้อยได้รับหลังจากการบอกความในใจออกไป ถึงแม้จะเป็นต้นไม้ใหญ่แต่วันหนึ่งก็ต้องมีวันผลัดใบไปตามฤดูกาลซึ่งต้องใช้เวลานานกว่าจะผลิใบใหม่ ก็เหมือนกับความรู้สึกของไข่ย้อยที่ใช้เวลานานกว่าจะเรียนรู้และสามารถเริ่มต้นกับความสัมพันธ์ครั้งใหม่ได้

1.2 ทะเล เป็นฉากที่ตั้งของโรงพยาบาลบนเกาะพะงันที่หมูไปพักรักษาตัวอยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ดังนั้นฉากในภาพยนตร์ช่วงนั้นสภาพแวดล้อมธรรมชาติส่วนใหญ่ที่อยู่รอบตัวละครเอกก็จะเป็นทะเลและคนใต้ ซึ่งสะท้อนภาพความเป็นภาคใต้ได้อย่างชัดเจน ฉากนี้สื่อให้เห็นช่วงเวลาที่หมูถูกดูแลโดยนางพยาบาลสาวอย่างไม่ห่าง แม้ว่าจะออกมาจากโรงพยาบาลแล้วแต่หมูก็ยังไม่หายดี นุ้ยจึงเป็นธุระในการหาบ้านเช่าให้ โดยในฉากนี้จะเป็นภาพที่นุ้ยพาหมูซ้อนมอเตอร์ไซค์มาที่บ้านเช่า การที่คมกฤษเลือกให้นุ้ยเป็นนางพยาบาลสาวนั้น ได้แฝงความหมายไว้ 2 นัย คือรักษาแผลกายและรักษาแผลใจให้กับหมูที่หนีรักมาพักใจที่เกาะพะงันแห่งนี้ ในฉากนี้เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าความรักในครั้งนี้หมูได้รับรู้ถึงความรู้สึกของการเป็นผู้รับความรักและความเอาใจใส่จากนุ้ยนางพยาบาลสาวที่คอยดูแลเขาอยู่ไม่ห่าง

2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ งานลูกทุ่งวิจิดร และงานวัดบนเกาะพะงัน

2.1 งานลูกทุ่งวิจิดรเป็นฉากการจำลองงานลูกทุ่งวิจิตรที่จัดขึ้นโดยนักศึกษาคณะวิจิดรศิลป์ ซึ่งจะจัดขึ้นทุก ๆ 2 ปี งานนี้จัดขึ้นเพื่อเป็นการสนับสนุนให้นักศึกษาได้แสดงความสามารถ การแสดงในงานจะเน้นการนำบทเพลงในอดีตนำกลับมาร้องใหม่เพื่อให้ได้หวนระลึกถึงกันและเป็นการสืบสานให้เพลงเหล่านั้นไม่สูญหายไป งานนี้นักศึกษาหลาย ๆ คู่อาจมีการเปิดตัวโดยการขอควงสาว ๆ หนุ่ม ๆ ไปชมการแสดง ซึ่งฉากนี้เป็นฉากที่ไข่ย้อยได้ไปเที่ยวกับดากานดาเป็นครั้งแรกตั้งแต่ที่เขาสองคนรู้จักกันมา นักร้องในงานลูกทุ่งวิจิตรร้องเพลงบุพเพสันนิวาสก่อนจะร้องเพลงเขาพูดขึ้นว่า “สำหรับเพลงนี้ผมขอมอบให้น้องดาว หางคงนะคับ รักน้องดาวน้อย ๆ แต่รักนาน ๆ นะคับ” แล้วดากานดา จึงพูดว่า “ดีเนอะ ถ้ามีคนทำแบบนี้ให้น่ะ รักตายเลย” 2 ปีถัดมา

ไข่ย้อยได้เป็นนักร้องนำ ส่วนดากานดาเป็นหางเครื่อง เพลงที่ไข่ย้อยร้องก็คือเพลงโปรดเถิดดวงใจ ซึ่งเป็นเพลงเดียวกับที่พ่อดากานดาร้องจีบแม่ และไข่ย้อยก็อยากจะร้องเพลงนี้เพื่อบอกความในใจกับดากานดา เหมือนกับที่ดากานดาเคยพูดในงานลูกทุ่งวิจิตรคราวที่แล้วว่า "ถ้ามีคนทำแบบนี้ให้รักตายเลย" ซึ่งไข่ย้อยจำประโยคนั้นได้ขึ้นใจ แต่เขากลับได้เห็นภาพโก้ที่นำช่อดอกไม้มาให้กับดากานดาในระหว่างที่เขาร้องเพลงอยู่ เป็นสิ่งที่แสดงได้ชัดเจนว่าเพื่อนของเขาและดากานดากำลังคบกัน ฉากนี้สื่อให้เห็นถึงสถานที่ซึ่งดากานดาและไข่ย้อยมาเที่ยวด้วยกันเป็นครั้งแรก และเป็นสถานที่ซึ่งไข่ย้อยเป็นนักร้อง และดากานดาเป็นหางเครื่องใน 2 ปีถัดมา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน จึงมีการใช้ฉากนี้ถึงสองครั้งเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าเป็นสถานที่เดียวกันแต่เกิดขึ้นคนละปี คนละเหตุการณ์

2.2 งานวัดบนเกาะพะงัน เป็นฉากการจำลองงานวัดของภาคใต้ที่เต็มไปด้วยกิจกรรมรื่นเริงมากมาย รวมไปถึงการแสดงโนราห์ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้เลยทีเดียว บรรยากาศภายในงานเต็มไปด้วยความครึกครื้นสนุกสนาน หมูและนุ้ยได้มาเที่ยวงานนี้ด้วยกัน ในฉากนี้นุ้ยได้ชวนหมูไปนั่งชิงช้าสวรรค์ เมื่ออยู่บนชิงช้าสวรรค์นุ้ยถามหมูว่า "ทำไมหมูถึงมาพะงันล่ะ" หมูตอบกลับไปว่า "ก็มาเที่ยวไง" นุ้ยจึงพูดว่า "ที่อื่นมีตั้งเยอะ ทำไมถึงเลือกที่นี่ล่ะ ชอบทะเลเหรอ" หมูตอบว่า "ทะเลมันเย็นสบายดีอ่ะ" นุ้ยพูดต่อไปว่า "เขาบอกว่า คนมาทะเลมีอยู่สองอย่าง ถ้าไม่หนีร้อนมา ก็หนีรัก" แล้วหมูก็ยิ้มเจื่อน ๆ เพราะสิ่งที่นุ้ยพูดตรงกับความรู้สึกของหมูเข้าอย่างจัง เพราะเขาหนีมาที่เกาะพะงันหลังจากที่ถูกดากานดาปฏิเสธความรักที่เขาสารภาพออกไป แต่จุดประสงค์ของนุ้ยที่ถามคำถามนี้เพราะอยากจะรู้ความจริงจากความรู้สึกของหมู แต่นุ้ยกลับไม่ได้รับคำตอบ มี

เพียงแค่รอยยิ้มเจื่อน ๆ ที่หมูส่งกลับมาแทนคำตอบ จะเห็นได้ว่าฉากนี้เป็นงานรื่นเริงที่แสดงออกถึงความเป็นภาคใต้ได้อย่างชัดเจน และเป็นครั้งแรกที่นุ้ยและหมูมาเที่ยวด้วยกันและมีความทรงจำที่ดีต่อกัน

3. **ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย** ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา และ ช่วงเวลาที่เป็นคนไข้

3.1 ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา ฉากส่วนใหญ่ก็จะเกี่ยวกับห้องเรียนและกิจกรรมที่เกี่ยวกับการเรียนต่าง ๆ รวมไปถึงการสะท้อนให้เห็นชีวิตประจำวันของตัวละครหลัก ซึ่งในฉากนี้เป็นฉากตอนที่หมูเข้าเรียนมหาวิทยาลัยใหม่ ๆ แล้วก็ได้เจอกับเพื่อนคนแรกคือ ดากานตานั่นเอง ดากานดาแนะนำตัวเองด้วยภาษาเหนือเพื่อให้หมูจดชื่อของตนลงบนสมุดพร้อม ๆ กับหมูแนะนำตัวเอง เพื่อให้ดากานดาจดชื่อของตนเช่นกัน ด้วยความสนใจที่หมูมีต่อดากานดาเขาได้ไปหาความหมายของชื่อ ดากานดา ที่ห้องสมุดและได้รู้ว่าหมายถึง "หญิงผู้เป็นที่รัก" จากการพบกันครั้งแรกของหมูและดากานดานั้นได้สร้างความประทับใจให้กับหมูเป็นอย่างมาก ไม่ต่างกับความรู้สึกที่เป็นรักแรกพบของวัยรุ่นหนุ่มสาวเพราะหมูรู้สึกชอบดากานดาตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้เจอกัน ฉากนี้เป็นครั้งแรกที่หมูได้รู้จักกับดากานดาหญิงผู้เป็นที่รัก ซึ่งเธอก็ได้สร้างความประทับใจให้หมูเป็นอย่างมาก จากความเป็นธรรมชาติของสาวเหนือคนนี้ จึงทำให้กลายเป็นรักแรกพบของหมู

3.2 ช่วงที่เป็นคนไข้ เป็นฉากแรกที่นุ้ยได้พบกับหมูที่เป็นคนไข้ที่บาดเจ็บจากอุบัติเหตุตกลงมาจากตาดฟ้าเรือ ฉากส่วนใหญ่ก็จะเป็นโรงพยาบาลและการรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล ภาพบรรยากาศของหมอ พยาบาล คนไข้ ฉากนี้นุ้ยได้นำฟิล์มเอ็กซเรย์มาให้หมูพร้อมกับแจ้งว่า กระดูกขาหักจริง ๆ แล้วฉีดยาแก้อักเสบให้ และยังแจ้งอีกว่า วันนี้คุณหมอไม่อยู่ เข้าไปที่สุราษฎร์ฯ ต้องนอนรอหมอไปอีก 1 วันเพื่อรอการเข้าเฝือก ก่อนพยาบาลจะเดินกลับออกไป หมูถามพยาบาลเกี่ยวกับโปสการ์ดเพื่อจะเขียนส่งไปให้เพื่อน พยาบาลรับปากว่าจะหาโปสการ์ดมาให้พร้อมทั้งแนะนำชื่อของกันและกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ทั้งสองคนรู้จักชื่อของกันและกัน ฉากนี้เป็นฉากที่ทำให้ทั้งสองมาเจอกัน โดยให้หมูเป็นคนไข้ ที่มีนางพยาบาลสาวใต้ตาโตอย่างนุ้ยคอยดูแลด้วยความใกล้ชิดทำให้นุ้ยหลงรักหมูและพร้อมที่จะดูแลหมูจนหายดี ฉากในช่วงเวลาที่เป็นคนไข้ซึ่งมีสภาพแวดล้อมส่วนใหญ่เป็นโรงพยาบาล ก็สะท้อนให้เห็นว่าเป็นสถานที่พักรักษาแผลกายและแผลใจของหมูอีกด้วย

4. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน และวาดภาพเพื่อหารายได้เสริม

4.1 วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงานให้แก่อาจารย์ ฉากส่วนใหญ่เป็นฉากการวาดภาพในคณะและนอกสถานที่ โดยมีเพื่อน ๆ ทำกิจกรรมเดียวกันอยู่รอบ ๆ ในฉากนี้เป็นฉากตอนเรียนวิชาวาดภาพ ไข่ย้อยนั่งวาดรูปอยู่ใต้ต้นไม้เพียงคนเดียว แล้วดากานดาก็เดินมานั่งลงข้าง ๆ แล้วชมไข่ย้อยว่า "วาดรูปสวยนะเนี่ย" ดากานดาจึงปรึกษาไข่ย้อยเกี่ยวกับภาพวาดของตนเพื่อขอคำแนะนำให้ภาพนั้นดูสวยขึ้น เป็นฉากที่ทั้งสองได้เริ่มพัฒนาความสัมพันธ์ขึ้นและมีความสนิทสนมกันมากยิ่งขึ้น โดยการที่ดากานดามาขอคำปรึกษาเรื่องการวาดภาพและไข่ย้อยก็ต้องเป็นคนช่วยสอนเทคนิคในการวาดภาพให้ ฉากนี้ได้แสดงถึงพัฒนาการด้านความสัมพันธ์ของทั้งสองจากเพื่อนร่วมคณะ กลายมาเป็นเพื่อนที่คอยให้คำปรึกษาเรื่องต่าง ๆ จนกลายมาเป็นเพื่อนสนิทกันในที่สุด

4.2 วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม ฉากส่วนใหญ่ก็จะเป็นฉากที่หมูออกมาวาดภาพที่หาดท้องนายปาน ณ เกาะพะงัน เพื่อเป็นการหารายได้เสริม ซึ่งทุกครั้งที่หมูมารับงานพิเศษในการวาดรูปนั้นนุ้ยจะเป็นคนพาหมูมาอาทิตย์ละสามสี่วัน ฉากนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการความสัมพันธ์ของนุ้ยและหมูที่ก่อนหน้านี้เป็นเพียงแค่พยาบาลกับคนไข้ แต่ตอนนี้กลายเป็นเพื่อนสนิทที่ไม่ว่าหมูไปที่ไหนก็จะมีนุ้ยคอยดูแลอยู่ไม่ห่าง เพราะหมูขาหักเวลาจะไปไหนก็จะซ้อนรถมอเตอร์ไซค์นุ้ยไป จนกลายเป็นภาพที่ตลกที่สุดของคนที่นี่ไปแล้ว

5. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ การนับ 1-10 ทำนายรัก และการเสี่ยงเซียมซี

5.1 การนับ 1-10 ทำนายรัก เป็นความเชื่อที่ว่า ถ้าอยากรู้ว่าเขาชอบเราไหม เราต้องทำตอนที่เขาหลับแล้วก็ส่งกระแสจิตให้เขา แล้วระหว่างนั้นต้องนับ 1 ถึง 10 ถ้าเขาตื่นก่อนถึง 10 แสดงว่าเขาชอบเราแน่นอน ซึ่งเป็นความเชื่อของแม่คากานดาที่เคยบอกกับไข่ย้อยว่าแม่เคยทำวิธีนี้กับพ่อมาแล้วได้ผล จึงแนะนำให้ไข่ย้อยลองนำไปใช้ดูบ้าง เมื่อไข่ย้อยนำวิธีนี้มาใช้กับคากานดาในช่วงที่พวกเขาต้องไปค้างคืนวาครูปนอกสถานที่กับกลุ่มเพื่อน ขณะที่ไข่ย้อยเดินออกจากเต็นท์ คากานดาก็เดินมาพร้อมกับอาการเมาและง่วงนอน โดยไข่ย้อยบอกให้กลับไปตรงกลุ่มเพื่อนที่กำลังสนุกกันอยู่ แต่คากานดาก็เข้าไปนอนในเต็นท์ ตอนแรกไข่ย้อยจะเดินไปร่วมวงกับเพื่อน ๆ แต่ก็เปลี่ยนใจเดินกลับเข้าไปในเต็นท์แทน ไข่ย้อยโน้มตัวลงไปแล้วเริ่มนับหนึ่งตามวิธีที่แม่คากานดาบอกมา นับสองไปจนถึงเก้า เค้าเพิ่มจำนวนการนับหลังจากเก้าเป็น "เก้านิด ๆ เก้าครึ่ง เก้ามาก ๆ ละนะ และสิบ" ในที่สุดไข่ย้อยก็เดินออกจากเต็นท์ไป ฉากนี้ต้องการสื่อให้รู้ว่าไข่ย้อยอยากรู้ความรู้สึกของคากานดาว่าคิดเหมือนกันกับเขาหรือเปล่า จึงหาวิธีที่จะสามารถรู้ความรู้สึกของคากานดาให้ได้โดยใช้วิธีนับ 1-10 เหมือนที่แม่คากานดาเคยแนะนำ แต่ผลที่ออกมาจากการทำนายก็ทำให้เขาต้องผิดหวัง ซึ่งก็เหมือนการบอกเป็นนัยว่า ความรักครั้งนี้ของไข่ย้อยเป็นความรักที่ไม่สมหวัง

5.2 การเสี่ยงเซียมซี เป็นความเชื่อที่ว่าแรงอธิษฐานจะส่งผลให้คำทำนายที่ออกมาเป็นจริง ซึ่งในภาพยนตร์เราจะเห็นได้จากฉากที่หมู นุ้ย และพี่แตน ไปเสี่ยงเซียมซีกันที่วัดบนเกาะพะงัน และคำทำนายที่ได้ก็ส่งผลให้เป็นจริงในวันข้างหน้า นุ้ยและหมูได้เลขเดียวกันคือเลข

9 นุ้ยยืนอ่านคำทำนายเบอร์ที่ตนเสี่ยงได้โดยมีหมูยืนอยู่ข้าง ๆ “ได้เบอร์เก้า ที่เคยเศร้าเหงาและหงอย ที่ต้องคอยอยู่ไกลโลก โศกไม่เสร็จ เงินไม่มี หนี้ก็มาน้ำตาเล็ด เอาเข่าเช็ด ช้ำชอกยอกหัวใจ เคยอกหัก รักคุดไม่หยุดแห้ว ไม่มีแล้ว เคราะห์สิ้นอย่าสงสัย ต่อแต่นี้ สมสุขไร้ทุกข์ภัย ถามเนื้อคู่ อยู่ไม่ไกล ใกล้ ๆ เอย” พออ่านจบนุ้ยก็ได้แต่อมยิ้ม เพราะคนที่ยืนอยู่ข้าง ๆ นุ้ยก็คือหมู ฉากนี้สื่อเป็นนัยว่าชีวิตต่อจากนี้ไปจะมีแต่ความสุข ได้เจอเนื้อคู่ซึ่งอาจจะอยู่ไม่ไกลสื่อผ่านคำทำนายจากการเสี่ยงเซียมซีที่ทั้งคู่ต่างได้หมายเลขเดียวกัน ซึ่งก็อาจจะหมายถึงทั้งคู่จะได้มีความสุขร่วมกันก็อาจจะเป็นได้

เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

ตาราง 11 รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

ฉาก	สถานที่ / ช่วงเวลา
ฉากที่เป็นธรรมชาติ	ทุ่งนา และ คลอง
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	โรงงาน สำนักจัดหางาน บ้านคุณมิลค์ เวทีเดินแบบ โรงงานนรก รีสอร์ท
ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย	ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และ ช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง
ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร	การทำงานบ้าน และ การดูแลคุณมิลค์
ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม	ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง

1. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ทุ่งนา และ คลอง

1.1 ทุ่งนา เป็นฉากที่สื่อให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่หนูหิ่นอาศัยอยู่ คือฉากตอนที่หนูหิ่นยังเป็นเด็กที่อาศัยอยู่ในชนบทจังหวัดอุบลราชธานี ครอบครัวมีอาชีพเป็นชาวนา บรรยากาศโดยรอบตัวก็จะประกอบด้วยทุ่งนา กระบือ ชาวนา ต้นไม้ และวันหนึ่งขณะหนูหิ่นกำลังนอนอยู่บนหลังกระบือดูเครื่องบินที่บินผ่านไปบนท้องฟ้า หนูหิ่นลุกขึ้นมาแล้วบอกกับแม่เป็นภาษาอีสานว่า "หนูหิ่นอยากขี่เครื่องบิน" เป็นการสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของสาวน้อยชนบทที่มีความอิสระในการใช้ชีวิต สามารถทำทุกสิ่งได้ตามที่ใจปรารถนา เพราะธรรมชาติรอบตัวนั้นกว้างใหญ่ มีพื้นที่ให้วิ่งเล่นและซุกซนตามประสาเด็กสาวบ้านนา

1.2 คลอง คือฉากช่วงท้ายเรื่องที่หนูหิ่นถูกจับตัวไปที่โรงงานนรก และหนูหิ่นได้พูดถึงวิถีชีวิตบ้านนอก เป็นฉากตอนที่หนูหิ่นพูดกับชายผู้คุมห้องขัง ผู้ชายคนนั้นพูดว่า "พี่อยากหล่อ เจ้านายพี่ ให้เงินไปทำศัลยกรรมเลยเป็นหนี้บุญคุณเขา" หนูหิ่นบอกว่า "พี่ไม่ได้ถูกศัลยกรรมแต่ใบหน้า แต่หัวใจพี่ก็ถูกศัลยกรรมไปด้วย ถึงได้มาช่วยเขาทำบาปอย่างนี้" ฉากนี้แสดงให้เห็นภาพวิถีชีวิตของคนอีสานที่มีความสุขกว่าชีวิตในเมืองกรุงที่เต็มไปด้วยสิ่งปลูกสร้างเพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่มนุษย์ โดยการทำลายธรรมชาติไปมากมายเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านี้ เช่นเดียวกับการศัลยกรรมหน้าตาของชายชุดดำที่คุมห้องขังหนูหิ่นนั้น แม้จะทำให้หน้าตาเขาเปลี่ยนไปแต่ความเป็นลูกอีสานของเขาก็ยังคงอยู่ในสายเลือด เมื่อหนูหิ่นพูดถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของชาวอีสานขึ้นมา ความทรงจำทั้งหมดของเขาก็หวนกลับมาอย่างชัดเจน ฉากนี้แสดงให้เห็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ว่าแม้ว่าร่างกายหรือจิตใจจะถูกแต่งเติมไปมากน้อยเพียงใด แต่

จิตใต้สำนึกของมนุษย์นั้นยากที่จะเปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับคนอีสานที่ไม่เคยลืมถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองและคนอีสานเป็นคนที่รักพวกพ้องเดียวกัน แม้บางครั้งจะถูกล้างสมองให้เป็นคนไม่ดี แต่สัญชาตญาณความเป็นมนุษย์จะช่วยเตือนสติเขาให้กลับกลายมาเป็นคนดีของสังคมได้

2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ โรงงาน สำนักจัดหางาน บ้านคุณมิลค์ เวทีเดิน แบบ โรงงานนรก รีสอร์ท

2.1 โรงงาน คือ ฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดที่หนูหิ่นมีต่อการทำงานโรงงานว่าเป็นงานที่สบายและเป็นการทำงานที่มีความสุข ซึ่งเสมือนงานในฝันที่หนูหิ่นวาดฝันไว้ว่าจะเป็นงานที่จะนำเงินกลับมาจุนเจือครอบครัวและทำให้ทุกคนมีชีวิตที่ดีขึ้นและมีความสุข แต่เมื่อโรงงานในฝันของหนูหิ่นเป็นโรงงานกับดักหนูที่มีตำแหน่งว่างเพียงโรงงานเดียวเท่านั้น หนูหิ่นจินตนาการภาพเป็นการทำกับดักหนู เมื่อวางไว้แล้วมีหนูขาวตัวหนึ่งเดินมาติดกับดักหนูหิ่นยิ้มดีใจสักพักหนูพยายามดิ้นรนจนหลุดออกมาจากกับดัก จึงส่งสัญญาณเรียกเพื่อน ๆ ซึ่งเป็นหนูดำทั้งฝูงมารุมหนูหิ่น แล้วหนูหิ่นก็กรีดร้องด้วยความกลัว ฉากนี้เป็นการแสดงให้ผู้ชมเห็นภาพตามความรู้สึกนึกคิดของหนูหิ่นเด็กสาวบ้านนาที่อยากมาทำงานโรงงานในกรุงเทพตามคนในหมู่บ้านที่ไปทำงานแล้วได้ดิบได้ดีส่งเงินกลับมาให้ทางบ้าน เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่าหนูหิ่นเปรียบเสมือนกับหนูตัวน้อยที่ถูกล่อให้มาติดกับดักของนายทุนด้วยการใช้แรงงานอย่างหนัก เมื่อเข้ามาติดกับดักแล้วยากที่จะหลุดพ้นสิ่งนี้ไปได้เช่นเดียวกับกับดักหนูนั่นเอง

2.2 สำนักจัดหางาน คือ ฉากที่เริ่มต้นความสัมพันธ์ของหนูหิ่นและคุณมิลค์ จากความผิดหวังของหนูหิ่นที่อยากทำงานโรงงาน แต่ตำแหน่งที่ว่างคือโรงงานกับดักหนูซึ่งเธอไม่อยากทำ ประจวบเหมาะกับคุณมิลค์ที่กำลังมาหาสาวใช้ไปทำงานที่บ้านและถูกชะตาเมื่อได้พบกับหนูหิ่น และหนูหิ่นได้ต่อรองเงินเดือนว่า 1,500 บาทต่อเดือน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของคนในเมืองกับคนในชนบท ที่คุณมิลค์มองหน้าหนูหิ่นนั้นเพราะค่าจ้างที่หนูหิ่นขอราคาถูกมากสำหรับคนมีฐานะอย่างคุณมิลค์ แต่หนูหิ่นกลับตีความหมายว่ามันแพงไป จึงลดราคาลงไปอีก ฉากนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นและความคิดของหนูหิ่นและคุณมิลค์

2.3 บ้านคุณมิลค์ คือ ฉากที่หนูหิ่นได้มาเรียนรู้โลกกว้างและได้ศึกษาการดำรงชีวิตของคนในสังคมเมือง ซึ่งหนูหิ่นใช้ชีวิตในการทำงานบ้านต่าง ๆ รวมไปถึงการปรนนิบัติรับใช้คุณพ่อ คุณแม่ คุณส้มโอ และคุณมิลค์ที่อาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้ และเป็นฉากที่แสดงออกถึงมิตรภาพดี ๆ ที่คุณมิลค์หยิบยื่นให้กับหนูหิ่นตั้งแต่ครั้งแรก นั่นก็คือ ฉากที่คุณมิลค์เอาขวดโหลที่เต็มไปด้วยกิ๊บให้หนูหิ่น หนูหิ่นรู้สึกซาบซึ้งใจในน้ำใจของคุณมิลค์มาก หนูหิ่นจึงเปรียบคุณมิลค์ให้เป็นนางฟ้าสำหรับเธอ ฉากนี้สื่อให้เห็นว่าแม้ว่าจะเป็นสิ่งของเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่หนูหิ่นได้รับจากคุณมิลค์แต่มันมีคุณค่าทางจิตใจเป็นอย่างมาก และทุกคนก็รักและเอ็นดูหนูหิ่น จึงทำให้หนูหิ่นรู้สึกอบอุ่นเหมือนบ้านตนเอง และอยากจะตอบแทนบุญคุณด้วยการรักและซื่อสัตย์ต่อเจ้านาย ซึ่งก็เป็นจุดสำคัญในการพัฒนาความสัมพันธ์และมิตรภาพที่ดีต่อกัน

2.4 เวทีเดินแบบ คือ ฉากในการเดินแบบของคุณมิลค์เพื่อเข้าประกวดไทยแลนด์ซุปเปอร์โมเดล ซึ่งเป็นฉากที่หนูหิ่นเห็นท่าทีมีพิรุธของผู้ชายคนหนึ่งที่แอบเข้าไปหลังเวที เพื่อแอบถ่ายรูปตอนคุณมิลค์เปลี่ยนเสื้อผ้า เมื่อหนูหิ่นทราบจึงวิ่งตามผู้ชายคนนั้นไป ผู้ชายคนนั้นวิ่งหนีขึ้นไปบนเวทีและหนูหิ่นกระโดดขี่คอผู้ชายคนนั้นเพื่อไม่ให้เขาหนี ก่อนที่ทีมงานจะช่วยกันจับตัวทั้งคู่แล้วพาไปหลังเวที ฉากนี้เป็นการแสดงออกถึงความรักและต้องการจะปกป้องคุณมิลค์ แม้ในเหตุการณ์นี้หนูหิ่นต้องสู้กับผู้ชายก็ตาม หนูหิ่นก็ไม่ได้คิดถึงอันตรายที่ตัวเองจะต้องเผชิญ เพียงแค่จับตัวผู้ชายโรคจิตคนนี้ให้ได้ก็พอ และเป็นฉากที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดระหว่างคุณมิลค์กับหนูหิ่น เพราะผู้ชายที่หนูหิ่นกล่าวหาเป็นถึงลูกของผู้สนับสนุนรายใหญ่ของงาน หนูหิ่นจึงกลายเป็นตัวป่วน

งานครั้งนี้และทำให้ถูกคุณมิลค์ตำหนิจนหนูหิ่นเกิดความน้อยใจว่าทำดีแต่กลับถูกตำหนิโดยไม่ฟังเหตุผลของตนก่อน

2.5 โรงงานนรก คือ ฉากตอนที่หนูหิ่นถูกจับตัวไปโรงงานนรก ที่มีการใช้แรงงานเด็กสาวที่มาจากต่างจังหวัด หนูหิ่นถูกจับแยกไปอีกห้องหนึ่งแต่หนีออกมาได้และช่วยเหลือเด็ก ๆ ที่ถูกใช้แรงงานอย่างผิดกฎหมายได้สำเร็จ โดยอาศัยไหวพริบและความแสบซนในการจัดการกับคนคุมแสนโหดด้วยการปิดเพลงที่กำลังเปิดอยู่แล้วร้องเพลง ต.จ.ว. ก.ท.ม. เพื่อเป็นการปลุกใจเด็กสาวซึ่งเป็นแรงงานที่มาจากต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในเมืองและถูกกดขี่จากนายจ้างอย่างไม่เป็นธรรมและในฉากนี้เราจะเห็นภาพการถูกกดขี่ข่มเหงของนายทุนที่มีต่อแรงงาน ซึ่งเป็นฉากที่สะท้อนสังคมให้เห็นสภาพความเป็นจริงของสังคมที่หลายฝ่ายต้องตระหนักถึงปัญหาเด็กสาวต่างจังหวัดถูกใช้แรงงาน แต่สุดท้ายก็ได้รับอิสรภาพจากการช่วยเหลือของหนูหิ่นที่อาศัยไหวพริบและความซนที่มีอยู่สร้างเป็นวีรกรรมที่น่าชื่นชม

2.6 รีสอร์ท คือ ฉากที่คุณมิลค์และคุณส้มโอถูกจับตัวไปที่สวีทอินน์รีสอร์ท จากฝีมือของลูกน้องคุณโซเนียเพื่อถ่วงเวลาให้ไปเดินแบบไม่ทัน ฉากนี้ต้องการให้ผู้ชมว่ารีสอร์ทเป็นสถานที่คนไม่พลุกพล่านและค่อนข้างเป็นส่วนตัว เพราะไม่มีใครสนใจใคร ง่ายต่อการเอาตัวมาขังไว้ ความตั้งใจของหนูหิ่นที่อยากจะช่วยเหลือคุณมิลค์และคุณส้มโอ โดยไม่สนใจว่าตัวเองจะต้องเจอกับอะไรบ้าง จากความช่วยเหลือของหนูหิ่น ตำรวจสามารถจับกลุ่มผู้ที่จับตัวคุณมิลค์และคุณส้มโอได้ และคุณมิลค์ไปงานเดินแบบได้ทันเวลา

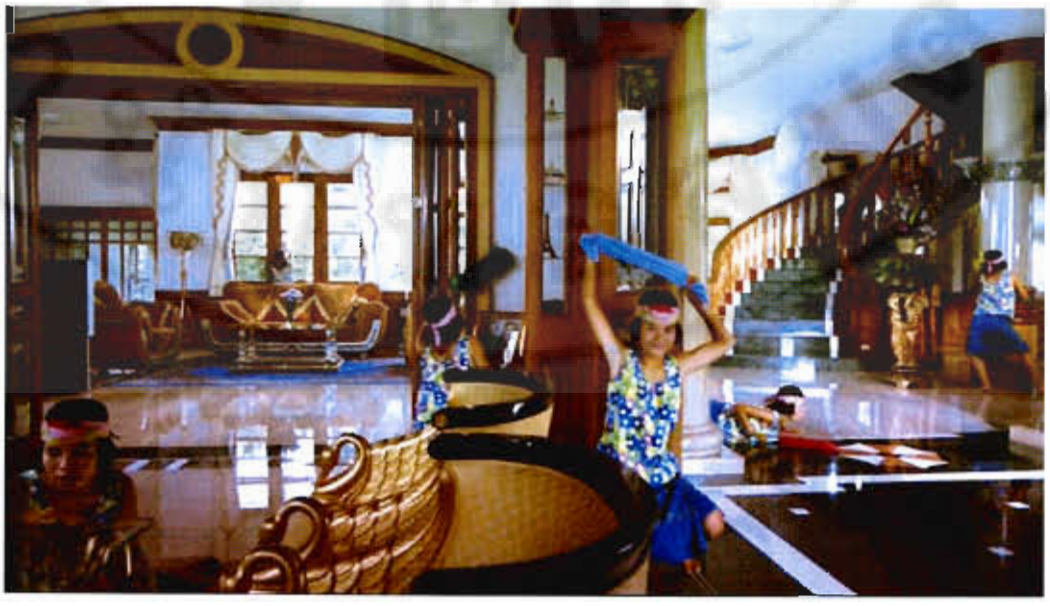
3. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และ ช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง

3.1 ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท คือ ฉากที่หนูหิ่นดำรงชีวิตอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ มีวิถีชีวิตแบบพอเพียง อยากทานอะไรก็หาได้จากธรรมชาติ และมีความสุขอยู่กับการทานสิ่งที่ได้จากน้ำพักน้ำแรงของตัวเองและครอบครัว ถึงไม่ได้อร่อยมากแต่ก็อิ่มใจ จะเห็นได้ในฉากที่หนูหิ่นนั่งคุยกับแม่อยู่ที่ทุ่งนาแล้วก็โดนปูหนีบมือเพราะจับปูไม่เป็น และฉากตอนที่หนูหิ่นนั่งทานข้าวและปูเผากับครอบครัว ฉากต่าง ๆ ในชนบทได้สะท้อนบรรยากาศความเป็นชนบทให้ผู้ชมได้เห็นว่าคนชนบทมีชีวิตอยู่อย่างพอมีพอกิน หาของกินจากธรรมชาติ ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตคนชนบท ที่หาเช้ากินค่ำ และมีชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ ซึ่งพวกเขาเชื่อกันว่าการเข้าไปทำงานในกรุงเทพจะทำให้พวกเขามีชีวิตที่ดีขึ้น

3.2 ช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง คือ ฉากที่หนูหิ่นอาสาเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เพื่อส่งเงินกลับไปช่วยเหลือทางบ้าน การทำงานเป็นผู้จัดการบ้านจากการว่าจ้างของคุณมิลค์ทำให้หนูหิ่นมีเงินพอที่จะส่งกลับไปให้พ่อแม่ที่บ้านนอก จะเห็นได้ในฉากที่หนูหิ่นตามคุณมิลค์และคุณส้มโอไปห้างสรรพสินค้า และฉากถ่ายรูปจากตู้สติ๊กเกอร์ซึ่งหนูหิ่นไม่เคยเห็นมาก่อน ฉากนี้ทำให้ผู้ชมเห็นถึงความเป็นเมืองกรุงที่เต็มไปด้วยตึกราบ้านช่องและสิ่งอำนวยความสะดวกมากมาย ซึ่งเป็นสิ่งที่ชนบทที่หนูหิ่นอาศัยอยู่ไม่มี จึงเป็นสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจสำหรับหนูหิ่น

4. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ การทำงานบ้าน และ การดูแลคุณมิลค์

4.1 การทำงานบ้าน คือ ฉากการทำงานบ้านทุกอย่างไม่ว่าจะเป็น ปัดกวาดเช็ดถู ตัดต้นไม้ ซักผ้า แม้ว่าเครื่องซักผ้าจะเป็นสิ่งที่หนูหิ่นไม่เคยใช้มาก่อน แต่หนูหิ่นก็ซักผ้าเหมือนที่ตนเองเคยซัก นั่นก็คือขึ้นไปนั่งซักบนเครื่องซักผ้าเนื่องจากตัวเองใช้ไม่เป็น ซึ่งแสดงออกได้ชัดเจนถึงความขยันและอดทนขิงหนูหิ่นเพื่อให้ได้มาซึ่งเงินทองในการจุนเจือครอบครัว แม้ว่าจะเหนื่อยแค่ไหน หนูหิ่นทำได้ทุกอย่างด้วยความขยัน ไม่เกี่ยงงานและทำด้วยความเต็มใจ สะอาดสะอ้านและเป็นที่ประทับใจของทุกคนในบ้าน



4.2 การดูแลคุณมิลค์ คือ ฉากที่หนูหิ่นเป็นผู้จัดการบ้านคอยดูแลทุกอย่างทั้งในบ้านและนอกบ้าน นอกบ้านหนูหิ่นได้ปกป้องคุณมิลค์จากผู้ชายโรคจิตที่แอบถ่ายรูปคุณมิลค์ตอนเปลี่ยนเสื้อผ้าและหนูหิ่นไม่ยอมที่ผู้ชายคนนั้นมาทำแบบนี้กับคุณมิลค์ซึ่งเป็นเจ้านายที่หนูหิ่นรัก แม้ว่าผู้ชายโรคจิตคนนั้นจะเป็นลูกคนใหญ่คนโต หนูหิ่นก็ไม่สนใจ

5. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง ซึ่งเป็นตอนที่หนูหิ่นตามคุณมิลค์และคุณส้มโอไปห้างสรรพสินค้า หนูหิ่นเห็นได้ถึงความวุ่นวายรอบด้านและความเห็นแก่ตัวและใช้ชีวิตแบบตัวใครตัวมันไม่สนใจใคร ไม่เหมือนบ้านนาที่ทุกคนอาศัยอยู่อย่างเรียบง่าย สบาย ๆ มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน แต่คนบ้านนาก็ยังแสวงหาหนทางที่จะเข้ามาอยู่ในเมืองกรุงที่แสนจะวุ่นวายแห่งนี้

เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ตาราง 12 รายละเอียดของฉากในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ฉาก	สถานที่ / ช่วงเวลา
ฉากที่เป็นธรรมชาติ	กลางวัน และ กลางคืน
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และคอนโดมีเนียม
ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย	นักสืบ และ บ้านเล็ก
ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร	การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก
ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม	การเป็นบ้านเล็กซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม

1. **ฉากที่เป็นธรรมชาติ** ได้แก่ กลางวัน และ กลางคืน

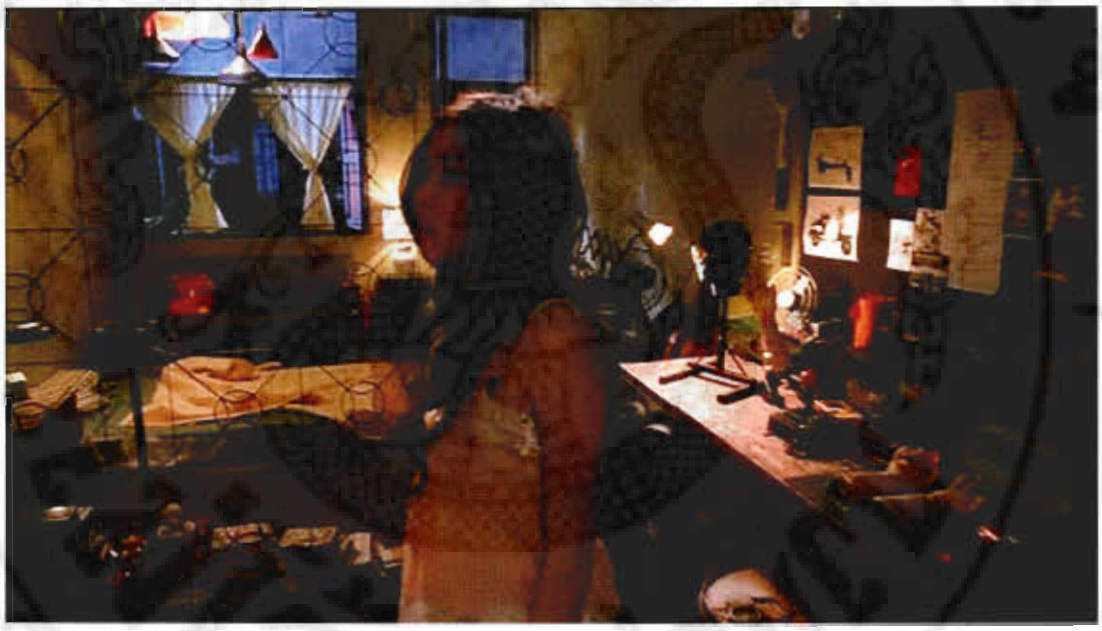
1.1 กลางวัน คือ เป็นฉากที่สื่อให้เห็นการดำเนินชีวิตของตัวละครหลักที่เกิดขึ้นในตอนกลางวันที่แสดงออกถึงธรรมชาติหรือตัวตนของตัวละคร จ๊อกที่ชอบประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ เพื่อช่วยอำนวยความสะดวก และน้ำปั่นที่ไปทำสปาและไปช็อปปิ้งตามลักษณะนิสัยของผู้หญิงส่วนใหญ่ ฉากนี้ทำให้ผู้ชมเห็นภาพการดำรงชีวิตของตัวละครหลักทั้งจ๊อกและน้ำปั่นในช่วงเวลา

กลางวันที่มีการใช้ชีวิตธรรมดาเหมือนคนทั่วไปที่แสดงให้เห็นตัวตนและการใช้ชีวิตประจำวันของทั้งสอง

1.2 กลางคืน คือ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของตัวละครหลักที่เกิดขึ้นในตอนกลางคืนที่เป็นอาชีพที่ใช้ในการต่อยอดความฝันให้กลายเป็นจริงขึ้นมา โดยจ๊อกเป็นนักสืบจับบ้านเล็ก น้ำปั่นทำหน้าที่บ้านเล็ก ด้วยการเอาอกเอาใจเสี่ยกระเป๋าหนักเพียงเพราะหวังว่าจะได้เงินมาซื้อบ้านเป็นของตัวเอง ฉากนี้ได้นำเสนอความแตกต่างของอาชีพที่พระเอกและนางเอกทำที่ดูเหมือนว่าจะเป็นอาชีพที่สวนทางกันและเป็นเรื่องยากที่จะมารักกันได้

2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และคอนโด ซึ่งใช้สื่อให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและความใฝ่ฝันของตัวละครแต่ละบทบาท

2.1 บ้านของจ๊อก เป็นสถานที่ ๆ จ๊อกอาศัยอยู่ ทำสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ การตกแต่งบ้านของจ๊อกก็เต็มไปด้วยสิ่งประดิษฐ์ที่ช่วยอำนวยความสะดวกและเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่เกิดจากการนำของเหลือใช้กลับมาทำใหม่ ซึ่งสิ่งประดิษฐ์แต่ละชิ้นนั้นก็เป็นความภาคภูมิใจของจ๊อกด้วย เป็นการแสดงออกถึงบุคลิกของจ๊อกที่เป็นคนมองโลกในแง่ดีและมีความสุขกับสิ่งที่ตัวเองเป็น แม้ว่าบ้านที่จ๊อกอาศัยอยู่จะไม่ได้หรูหราหรือมีราคาแพงแต่เต็มไปด้วยความสุขกับสิ่งรอบตัวของเขา

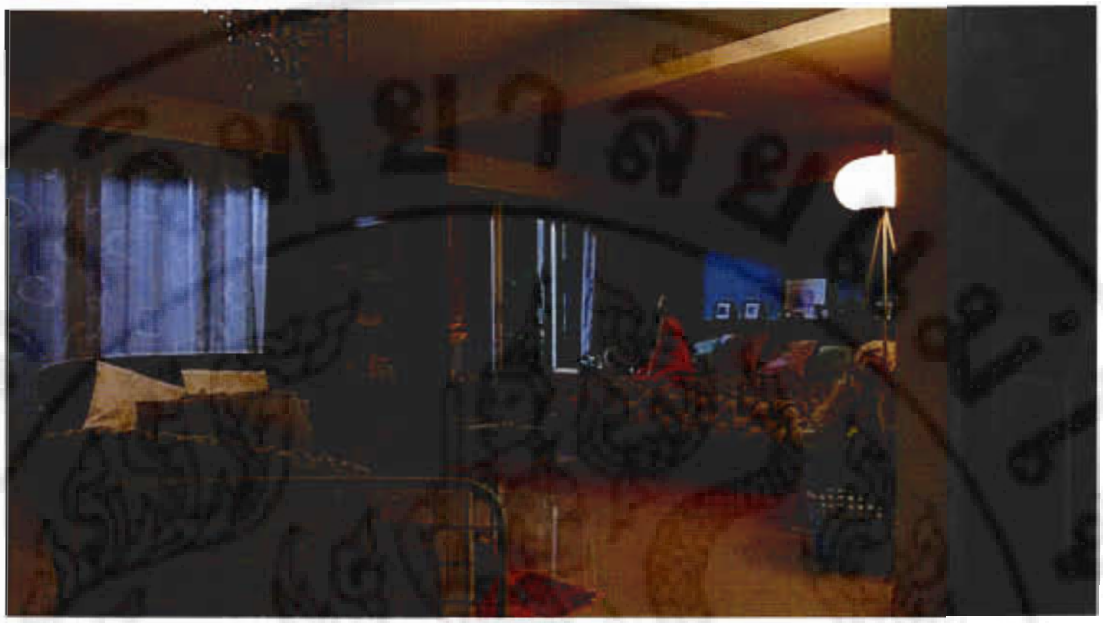


2.2 ร้านของฤทัย ซึ่งเป็นร้านคาราโอเกะ ที่จ๊อก ฤทัยและแจ็ค ใช้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจและร้องคาราโอเกะด้วยกัน การตกแต่งร้านของฤทัยเต็มไปด้วยสีสันสดใสตามสไตล์ที่ฤทัยชอบ เพลงในตู้คาราโอเกะก็มีเพลงของปาล์มมี่ซึ่งเป็นศิลปินที่ฤทัยชื่นชอบมาก ๆ รวมไปถึงการแต่งตัวของฤทัยที่ถอดแบบปาล์มมี่มาอย่างชัดเจน บ่งบอกได้ว่าฤทัยเป็นคนที่มีบุคลิกสนุกสนาน

2.3 ร้านของแจ๊ค เป็นอู่ซ่อมรถ ในเรื่องมีบทบาทคือซ่อมและหาอะไหล่มาให้กับมอเตอร์ไซค์ของจ๊อก รวมทั้งดัดแปลงมอเตอร์ไซค์ของจ๊อกเพื่อใช้ในการสืบคดีต่าง ๆ การตกแต่งร้านของแจ๊คที่เต็มไปด้วยเครื่องมือช่างต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับซ่อมทั้งรถยนต์และรถมอเตอร์ไซค์ซึ่งเป็นสิ่งที่แจ๊คชอบทำและยึดมันเป็นอาชีพหลัก ฉากนี้แสดงรายละเอียดเกี่ยวกับแจ๊คเพราะแจ๊คเป็นตัวละครที่คอยช่วยจ๊อกสืบคดีและมีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักสืบเหมือนจ๊อก และหวังลึก ๆ ว่าสักวันหนึ่งจะเป็นนักสืบที่เก่งเหมือนจ๊อกให้ได้

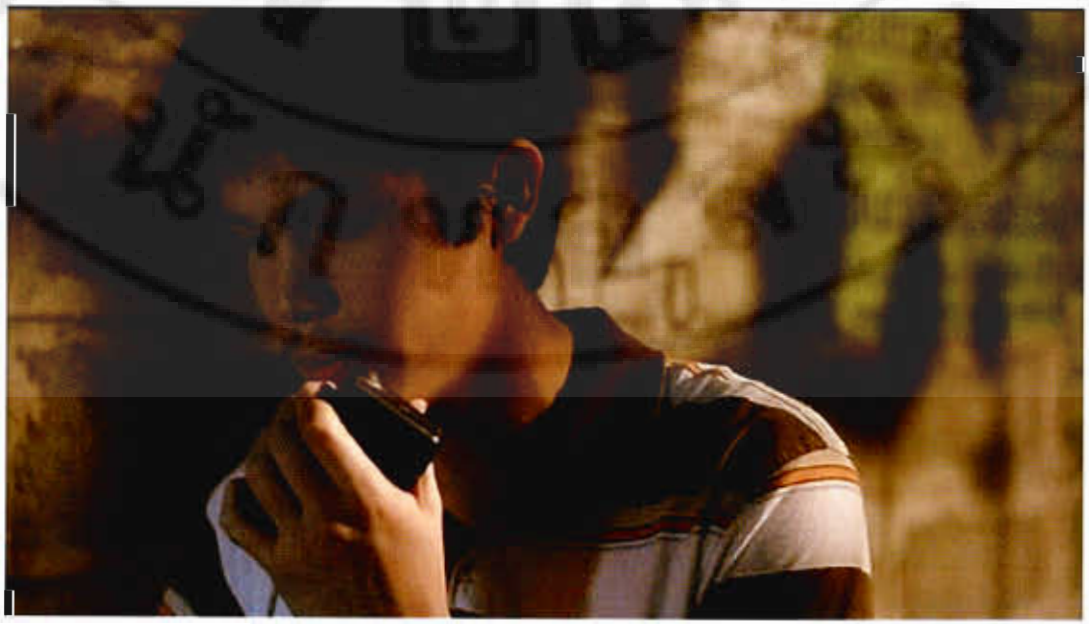
2.4 บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก มีลักษณะเป็นบ้านหลังใหญ่โตระดับเศรษฐี และมีเงินก้อนโตในการว่าจ้างจ๊อก บ้านหลังนี้ถูกตกแต่งด้วยเฟอร์นิเจอร์ชิ้นใหญ่ที่มีราคาสูง เพื่อแสดงรสนิยมและฐานะที่ชัดเจนของเจ้าของบ้าน เนื่องจากความไม่พอใจที่สามีของตนเองไปติดพันกับพริตตี้สาวสวยอย่างน้ำปั่น จึงว่าจ้างจ๊อกให้สะกดรอยตามและเสนอเงินก้อนใหญ่ให้จ๊อกเมื่อเสร็จสิ้นการสืบบ้านเล็ก ฉากนี้ต้องการให้ผู้ชมรู้ว่าแม้จะเป็นบ้านหลังใหญ่ที่เต็มไปด้วยสิ่งของอำนวยความสะดวกมากมายแต่ก็เต็มไปด้วยความทุกข์และความหวาดระแวง เพราะสามีไปติดพันกับพริตตี้สาวสวย จึงว่าจ้างจ๊อกให้สะกดรอยตามและเสนอเงินก้อนใหญ่ให้ เพียงหวังว่าจะสามารถทำให้สามีเลิกพฤติกรรมนั้นและกลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

2.5 คอนโดมีเนียม คือ ที่พักอาศัยของน้ำปั่นที่เสี่ยอดิสรณ์เป็นคนซื้อให้ และเป็นสถานที่ที่น้ำปั่นต้องทำหน้าที่บ้านเล็ก คอนโดถูกตกแต่งอย่างเรียบง่ายด้วยสีสันที่สบายตา มีโมเดลบ้านหลังเล็ก ๆ ที่น้ำปั่นจะตกแต่งมันตามความพอใจ แม้ว่าคอนโดจะเป็นสิ่งที่น้ำปั่นปรารถนาแต่เมื่อได้มาครอบครองแล้วต้องแลกกับการกระทำที่ทำให้ตัวเองรู้สึกผิด น้ำปั่นก็ไม่ได้มีความสุขกับการได้มันมาครอบครอง หลังจากที่น้ำปั่นถูกแบล็คเมล์และได้รับความช่วยเหลือจากจ๊อก น้ำปั่นก็คืนรถสปอร์ตและคอนโดให้กับเสี่ยอดิสรณ์ เพราะค้นพบว่าสิ่งของหรูหราเหล่านี้ไม่ได้นำความสุขให้น้ำปั่นแต่อย่างใด แต่ยังนำพามาซึ่งปัญหาอีกด้วย ฉากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงชีวิตประจำวันของบ้านเล็กซึ่งในสายตาของคนภายนอกอาจจะมองว่ามีความสุขอยู่บนความทุกข์ของผู้อื่น แต่ลึก ๆ แล้วการทำหน้าที่เป็นบ้านเล็กของน้ำปั่นก็ไม่ได้มีความสุขเลยแม้แต่น้อย

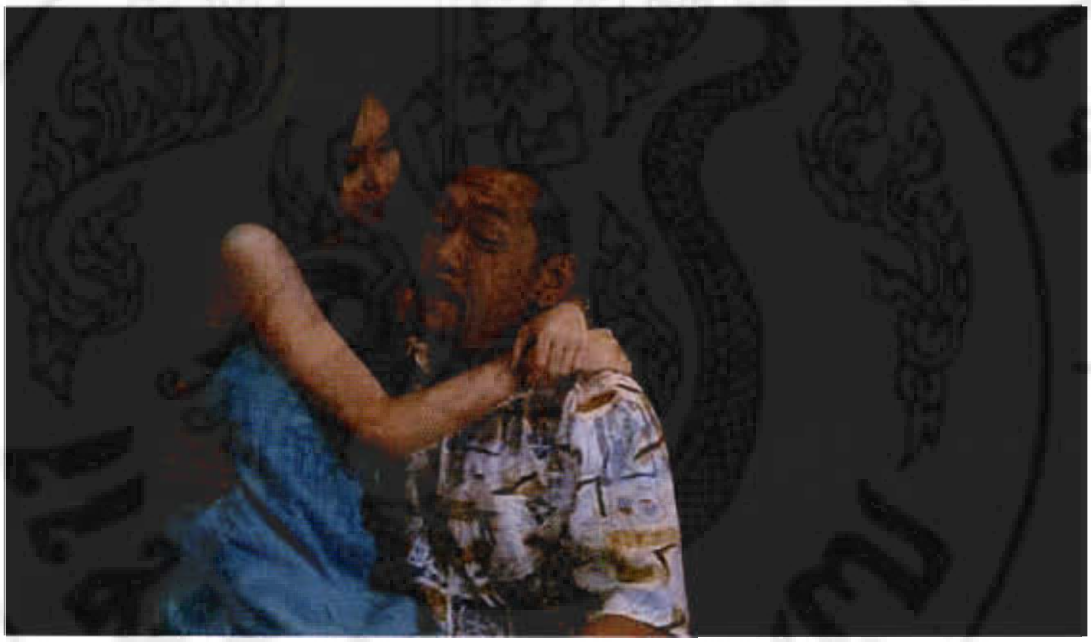


3. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ และ ช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก ใช้สื่อให้เห็นถึงความขัดแย้งของอาชีพของจ๊อกและน้ำปั่น

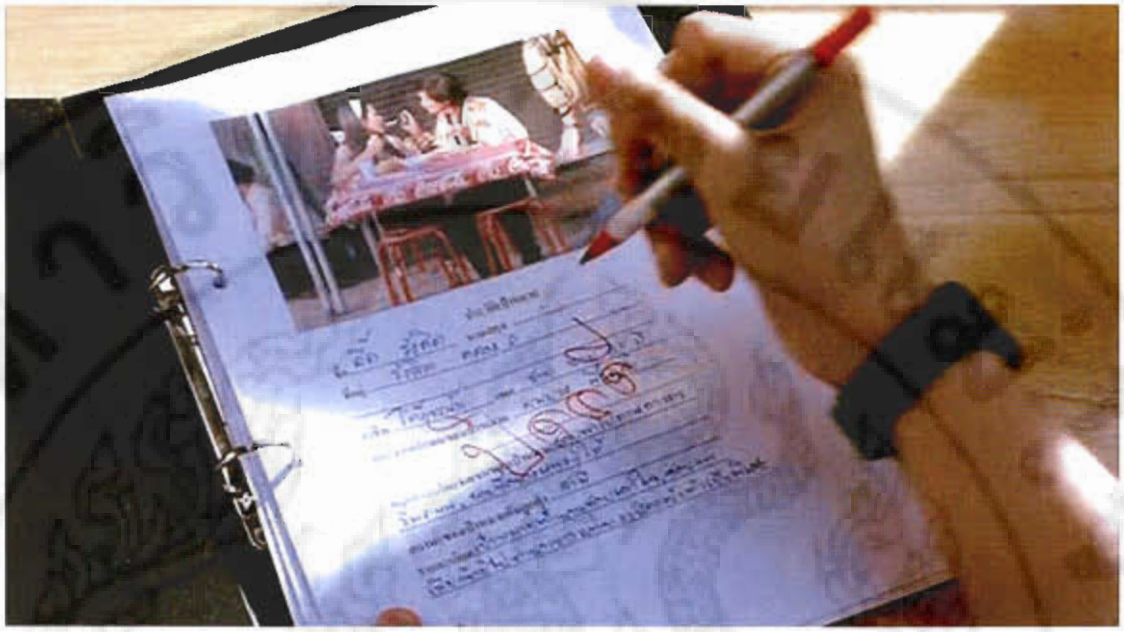
3.1 ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ ฉากส่วนใหญ่ก็จะเกี่ยวข้องกับการสืบบ้านเล็กของจ๊อก ซึ่งมีฤทัยและแจ๊คเป็นผู้ช่วย ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ซึ่งสามีของผู้ว่าจ้างไปเที่ยวหรือไปอยู่กับบ้านเล็ก เช่น คอนโด ผับ บาร์ หรือแม้กระทั่งการนัดพบกับผู้ว่าจ้างที่บ้าน สปา ร้านอาหาร เป็นต้น การทำหน้าที่นักสืบของจ๊อกดำเนินไปตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้ว่าจ้างจะนัดให้ไป และเขาก็ทำหน้าที่นักสืบได้อย่างสมบูรณ์ ฉากนี้เป็นการให้ข้อมูลกับผู้ชมเกี่ยวกับรายละเอียดของอาชีพนักสืบและเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้จ๊อกได้รู้จักกับน้ำปั่นซึ่งเป็นเป้าหมายที่เขากำลังตามสืบอยู่อีกด้วย



3.2 ช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก คือฉากการเป็นบ้านเล็กของน้ำปั่นซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง รวมถึงการใช้ชีวิตประจำวันอยู่กับเสี่ยกระเป๋าหนัก น้ำปั่นคอยเอาใจเสี่ยกระเป๋าหนักทุกอย่างเพราะหวังว่าจะได้เงินสักก้อนไปซื้อบ้านอย่างใจฝัน แต่เส้นทางนี้ก็ไม่ใช่ทางที่ถูกต้อง ซึ่งน้ำปั่นเลือกเดินในทางที่ผิด แต่สุดท้ายเธอก็กลับใจแล้วเดินในทางที่ถูกที่ควร ฉากนี้เป็นการให้ข้อมูลกับผู้ชมเกี่ยวกับการทำงานเป็นบ้านเล็กของน้ำปั่น ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่หญิงสาวบางกลุ่มในสังคมที่หวังจะรวยทางลัด แม้ต้องเอาตัวเองเข้าแลกก็ยอมเพื่อสานความฝันของตนเอง



4. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก ฉากส่วนใหญ่เป็นการสะกดรอยตามบ้านเล็กว่าวันหนึ่ง ๆ บ้านเล็กแต่ละรายไปที่ไหน ทำอะไร กับเสี่ยกระเป๋าหนักคนไหนบ้าง แล้วบันทึกการสะกดรอยด้วยการถ่ายรูปและใช้เครื่องอัดเสียง เพื่อเป็นหลักฐานให้กับผู้ว่าจ้างต่อไป แม้งานนี้จะต้องเสี่ยงไปบ้างแต่จ๊อกก็ชอบกับงานที่เขาเลือกทำ คือการสืบบ้านเล็กเป็นงานหลักและช่างซ่อมเครื่องใช้ไฟฟ้าเป็นงานรอง เพราะผลตอบแทนที่ได้จากการสืบคดีต่าง ๆ ก็ออกมาเป็นที่น่าพอใจ ฉากนี้ได้ให้รายละเอียดของข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสืบคดีของนักสืบมือสมัครเล่นอย่างจ๊อก ที่ทำมาหลายอาชีพจนมาลงเอยที่อาชีพนักสืบในที่สุดและให้มองเห็นภาพรวมของการดำเนินชีวิตในแบบที่ตัวละครเลือก



5. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ ฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของคนในสังคมปัจจุบัน ที่ต้องยอมเป็นบ้านเล็กของเสี่ยกระเป๋าหนักเพื่อให้ได้มาซึ่งชีวิตที่หรูหราและสบาย การเลือกทางเดินที่ถูกต้องเพื่อตามฝันของตัวเองให้เป็นจริงได้อาจจะมาจากการทำงานที่สุจริตและเต็มไปด้วยศักดิ์ศรี เช่นเดียวกับน้ำปั่นที่ผันตัวมาเป็นเซลล์ขายบ้านจัดสรรนั่นเองฉากนี้ต้องการให้ผู้ชมเห็นว่าการชีวิตที่หรูหราไม่ได้หมายถึงชีวิตที่มีความสุข และการทำงานเป็นบ้านเล็กแม้ว่าจะเป็นทางลัดในการเติมเต็มความฝันแต่มันเป็นสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควร เพราะถือว่าเป็นการลดศักดิ์ศรีของความเป็นคน ดังนั้นคนเราถ้าหากรู้จักพอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่ ชีวิตก็จะได้มาซึ่งความสุขในแบบของเราเอง

ผลสรุปด้านฉาก (setting)

ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมลได้มีการใช้ครบทุกองค์ประกอบ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าคมกฤษได้ยึดหลักองค์ประกอบของฉากในการกำกับภาพยนตร์ของเขาด้วย ฉากทั้งหมดแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติ ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ มีฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร ได้แก่ ป่าไม้ ทะเล ทุ่งนา และ คลอง ส่วนเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีฉากที่เป็นบรรยากาศเช้าค่ำในแต่ละวัน ได้แก่ กลางวัน และกลางคืน ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีฉากที่เป็นสิ่งก่อสร้างถาวร ได้แก่ โรงงาน สำนักจัตหางาน บ้านคุณมิลค์ โรงงานนรก รีสอร์ท บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และคอนโดมีเนียม ส่วนเรื่องเพื่อนสนิท มีฉากที่เป็นสิ่งก่อสร้างชั่วคราว ได้แก่ งานลูกทุ่งวิจิตร งานวัดบนเกาะพะงัน และเวทีเดินแบบในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เป็นช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน หรืออาชีพ ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา ช่วงเวลาที่เป็นคนไข้ ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ และช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก ส่วนเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นช่วงเวลาในต่างสถานที่ ได้แก่ ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร 2 เหตุการณ์ ได้แก่ วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม การทำงานบ้าน และ การดูแลคุณมิลค์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เป็นฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครเพียงเหตุการณ์เดียว คือ การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก และสุดท้ายฉากที่เป็นสิ่งแวดล้อมเชิงนามธรรม ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีฉากที่เกี่ยวกับนามธรรมเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ได้แก่ ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง และ การเป็นบ้านเล็กซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ส่วนเรื่องเพื่อนสนิท มีฉากที่เกี่ยวกับนามธรรม 2 เรื่อง ได้แก่ การนับ 1-10 ทำนายรัก และการเสี่ยงเซียมซี ซึ่งการเลือกรูปแบบของแต่ละฉากนั้นจะขึ้นอยู่กับเนื้อหาของภาพยนตร์และอาจจะขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับ

1.6 ดนตรี (music)

จากการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าใช้เพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละครมากกว่าเพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว เนื่องด้วยต้องการสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ มากกว่าการเล่าเรื่องราวของตัวละคร และเพลงที่นำมาใช้ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว ไม่ได้มีการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้อาจ

เนื่องมาจากเพลงที่มีคนแต่งไว้อยู่แล้วมีเนื้อหาที่สามารถนำมาประกอบเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละครได้ดีอยู่แล้ว หรืออาจจะมีการแต่งไว้แต่ยังไม่สะท้อนเรื่องราวได้เท่าเพลงที่มีผู้แต่งไว้แล้ว ดังนั้นการนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ใช้กับภาพยนตร์น่าจะมีความสอดคล้องกันมากกว่า

สอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล ใจความว่า "จริง ๆ ทุกเรื่องเราอยากแต่งใหม่ทุกเรื่องเลยนะ แต่ว่าบางทีแต่งใหม่แล้วก็ไม่เวิร์ค เพลงที่มีอยู่แล้วดีกว่า อย่างเพื่อนสนิท ถ้าพูดง่าย ๆ มันเป็นการแอบรักเพื่อน แล้วเราก็พยายามแต่งเพลงซึ่งมันยังไม่โดน มันยังไม่ใช่ที่จะพูดถึงความสัมพันธ์นี้ ก็แต่งแล้วก็หาเพื่อที่จะมา cover ใหม่ นานมากแบบว่าหลังจากตัดต่อเสร็จเป็นเดือนก็ยังหาไม่ได้ แล้วก็เป็นเพลงที่ไม่เวิร์ค ๆ ไรเงี้ย วันนึงพี่ขับรถแล้วก็ได้ยินเพลงเนี้ยอยู่ในวิทยุ เวอร์ชั่นนี้เลย เราก็ขับแล้วก็ ...ช่างไม่รู้อะไรบ้างเลย... เป็นเสียงบอย พีชเมคเกอร์ ซึ่งจริง ๆ ไม่ได้ทำใหม่นะเป็นเวอร์ชั่นที่เคยมีอยู่แล้ว แล้วก็ประมาณว่า อื้ยจำขึ้นใจเลย ดีใจ ไปบอกคนตัดต่อบอกว่า ไอ้เดียวเพื่อนพี่ที่ทำแฟนฉันด้วยกัน "เดียว เพลงนี้กูว่าเวิร์คมากเลย มึงไปหามา" เดียวมันก็แบบ "เออ ลองดูละกัน ลองตัดดูละกัน" มันก็ทำแบบว่าไม่ค่อยสนใจ มาอีกวันถัดมา มันตัดเอาซะแบบดีเลยอ่ะ เป็นความรู้สึกแบบว่า ดากานดาชั้นรักแกว่ะ ผู้ชมดีใจใหญ่เลย "แหม ดอนที่กูบอกมึงทำทีไม่สนใจนะ" อะไรอย่างเงี้ย คือก็ได้มาด้วยวิธีนี้ อย่างหนูหิ่นแต่งใหม่หมด อย่างสายลับเนี่ยเป็นไอเดียพี่เก้ง คือมันมี scene ที่แบบนางเอกกับพระเอกอยู่ด้วยกัน แต่พึ่งรู้จักกันไม่นาน แล้วก็มีความรู้สึกดี ๆ ให้กัน ที่พามาที่บ้านแล้วน้ำปั่นนอน พี่เก้งเค้าไปเจอเพลงนี้ในอัลบั้มของอพาร์ทเมนต์คุณป้า แต่ว่าเวอร์ชั่นเดิมมันดิบมากเหมือนอัดหลังบ้าน ก็เลยมาทำใหม่แล้วมันมีความพิเศษที่ว่า เพลงมันฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง ...เราจุมพิตโดยไม่รู้จักกัน ปฏิทินไม่บอกคืนและวัน... มันฟังแล้วมันก็อะไรกันแน่วะ อยู่ในฝันรู้จักกันหรือว่าไม่รู้จัก แล้วมันก็เหมือนกับความสัมพันธ์ของพระเอกนางเอก คือมันแบบพระเอกอยากจะเข้าไปรู้จักแต่ก็แบบรู้สึกว่ามันผิดไรเงี้ย นางเอกก็แบบรู้สึกดีกับพระเอกแต่รู้สึกผิดกับตัวเอง ว่าตัวเองเป็นคนไม่ดีไรเงี้ย มันก็มีความเหมาะสมกับหนังอยู่ แล้วก็กลายเป็นเพลงฮิตได้ไงไม่รู้อ่ะ ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เพลงโปรดเถิดดวงใจ ที่ไข่ย้อยอยากจะร้องเพลงนี้ก็เพราะว่าเพลงนี้มันเป็นเพลงที่พ่อดากานดาจีบแม่ เขาอยากจะแสดงความรู้สึกดี ๆ แบบร้องเพลงจีบหญิงอ่ะ ให้ดากานดารู้ว่าเพลงนี้พ่อร้องให้แม่ เราก็อยากจะร้องให้เธอ เราจะได้เป็นคู่กัน" จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ไทยมีความแตกต่างจากภาพยนตร์ต่างประเทศค่อนข้างมาก เพราะภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนใหญ่จะมีเพลงประกอบภาพยนตร์ที่เป็นของแต่ละเรื่อง เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั่นเอง

เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดในภาพยนตร์ของทั้ง 3 เรื่องแล้วจะพบว่า เรื่องเพื่อนสนิทและเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เน้นไปที่เพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร เพราะผู้กำกับต้องการจะสื่ออารมณ์ตัวละครออกมาให้ได้มากที่สุด เพื่อให้เห็นถึงธรรมชาติของตัวละครที่มีความรู้สึกนึก

คิดต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างไรมากกว่าการเล่าเรื่องโดยทั่วไป ส่วนในเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เน้นไปที่เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเอาตัวละครจากหนังสือการ์ตูนดังอย่างหนูหิ่น อินเดอร์ มาทำให้มีชีวิตชีวาในรูปแบบของภาพยนตร์ ดังนั้นเพลงส่วนใหญ่ที่ใช้จึงเน้นเพลงประกอบที่แต่งขึ้นมาใหม่เพื่อเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละคร เพื่อให้ภาพยนตร์นั้นมีความสมจริงและเข้าใจง่าย

สอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ที่ว่าเป็นเรื่องยากในการที่ผู้ผลิตจะสื่อสารเนื้อหา (content) ไปสู่ผู้ชมโดยตรง จึงได้มีการสร้างเนื้อหาขึ้นในรูปแบบของเนื้อเพลง (lyrics) ผสมผสานไปกับดนตรี ที่เรียกว่าเพลงประกอบ (soundtrack) เพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ถือเป็นการใช้คำ (word) เพื่อเน้นในสิ่งที่ต้องการสื่อสารได้ดีกว่าการใช้แต่ดนตรีบรรเลงอย่างเดียว เพราะดนตรีทั้งสองรูปแบบสามารถสื่อถึงแก่นของเรื่องที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอได้ ดังนั้นเนื้อหาในดนตรีจึงมีส่วนจำเป็นอย่างยิ่งต่อการเล่าถึงเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทุกประเภท (Giannetti, 1976: 199-206 อ้างใน ทรงเกียรติ จรัสสันติจิต, 2545: 26-27) และเพลงประกอบภาพยนตร์ยังช่วยเพิ่มอรรถรสให้กับภาพยนตร์ได้อีกด้วย

จากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องจากเพลงประกอบภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง มีรายละเอียด ต่อไปนี้

ตาราง 13 การใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

เรื่อง	เพลงเล่าเรื่องราว	เพลงสื่ออารมณ์
เพื่อนสนิท	2	6
หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	3	1
สายลับจับบ้านเล็ก	0	5
รวม	5	12

เรื่องเพื่อนสนิท

1. เพลง บุพเพสันนิวาส

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละครที่ชี้ให้เห็นความเชื่อของไข่ย้อยในเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่ว่าได้นำพาให้เขาได้มารู้จักกับตากานดาและตกหลุมรักสาวเหนือคนนี้ โดยพร้อมที่จะยอมทำทุกอย่างในสิ่งที่เธอต้องการ เพื่อหวังว่าความรักครั้งนี้ของตัวเขาจะสมหวัง

โดยเนื้อเพลงมีอยู่ว่า “เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้วกันไปได้ ถ้าเคยทำบุญร่วมไว้ ถึงจะยังไงก็ต้องเจอะกัน เขาเรียกบุพเพสันนิวาส สร้างสรรค์ คงเคยตักบาตรร่วมขัน สร้างโบสถ์ร่วมกันไว้เมื่อชาติก่อน น้องสบตาพี่ ไม่หลบตาหนี พี่รู้แน่ หัวใจของพี่พ่ายแพ้ รักน้องศรีแพรเสียแล้วแน่นอน รักเกิดจากใจ ใครมิได้เสี้ยมสอน มิใช่ภาพลวงภาพหลอน พี่รักบังอรก็เพราะบุพเพฯ พี่เป็นคนจริง พูดจริงทำจริง น้องหญิง อย่าพึ่งสนเท่ห์ อย่าเพิ่งขว้างทิ้ง พี่คือเพชรจริง มิใช่เพชรเก๊ ถ้ารักพี่แล้ว อย่ารวนอย่าเร นะน้องจ๋า เนื้อคู่กันแล้วก็คงไม่แคล้ว คงไม่คลาด ถ้าเราทำบุญร่วมชาติ ขอยอมเป็นทาสแม่ควงสุดา เพราะว่าบุพเพสันนิวาส เรียกหา พี่จึงมั่นใจแน่นหนา แม่ขวัญชีวาคงไม่ตัดรอน”

2. เพลง โปรดเถิดดวงใจ

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร โดยจะพบได้จากฉากที่พ่อของดากานดาเป็นผู้ขับร้องและเล่นกีต้าร์เดินไปหาแม่ที่โต๊ะอาหาร ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลกับผู้ชมได้เข้าใจว่าไข่ย้อยเลือกใช้เพลงนี้จีบดากานดาในวันงานลูกทุ่งวิจิตร เพราะเป็นเพลงที่พ่อของดากานดาเอาไว้ร้องตอนที่จีบแม่สมัยที่พ่อยังเป็นหนุ่ม โดยที่ไข่ย้อยเองก็หวังว่าจะสามารถใช้เพลงนี้จีบดากานดาได้สำเร็จเช่นเดียวกับพ่อของดากานดาและสิ่งที่ดากานดาปรารถนาดังเช่นคำพูดของดากานดาที่เคยพูดเมื่อในงานลูกทุ่งวิจิตรที่มีนักร้องมาร้องเพลงบุพเพสันนิวาสและพูดว่า “สำหรับเพลงนี้ผมขอมอบให้น้องดาว หางดงนะคับ รักน้องดาวน้อย ๆ แต่รักนาน ๆ นะคับ” แล้วดากานดาพูดขึ้นว่า “ดีเนอะ ถ้ามีคนทำแบบนี้ให้น่ะ รักดายเลย” และ2 ปีถัดมาที่ไข่ย้อยจึงเพลงโปรดเถิดดวงใจเพื่อบอกความในใจของตัวเองที่มีต่อดากานดาผ่านบทเพลงนี้แบบอ้อม ๆ

โดยมีเนื้อเพลงว่า "โปรดเถิดดวงใจโปรดได้ฟังเพลงนี้ก่อน อย่าด่วนหลับนอน อย่าด่วนทอดถอนฤทัย จำเสียงของพี่ได้หรือเปล่า จำเพลงรักเก่าเราได้ไหม เคยฝากฝังไว้แนบในกลางใจนาง ดึกดื่นคืนนั้นเคยร่วมผูกพันแน่นหนัก เคยฝากความรักว่าด้วยใจภักดิ์ไม่จาง เสียงน้องออเซาะขอรักมั่น รำพึงเสียงสั่นเมื่อใกล้สาง ไม่อยากจากนางห่างรักที่เริ่มลอง แต่พออีกไม่นานนักความรักที่เคยหวานซึ้ง เปลี่ยนจากหนึ่งกลับกลายเป็นสอง ลืมรักลืมรส ลืมไปหมดที่เคยทดลองอ้อมแขนที่เคยประคอง น้องอยู่ในอ้อมแขนใคร ดึกดื่นคืนนี้พี่คงเฝ้าคอยเหมือนก่อน มิได้หลับนอนเฝ้าแต่ทอดถอนฤทัย พี่หลงบรรเลงเพลงรักเก่าตัวเธอนั้นเล่าอยู่แห่งไหน ดูช่างโหดร้ายให้เราเฝ้าคร่ำครวญ" เนื้อหาของเพลงได้สื่อให้เห็นถึงการออดอ้อนขอความรักจากหญิงสาวผู้เป็นที่รัก ให้หันมาพิจารณาความรักที่เขาได้มอบให้ เช่นเดียวกับไข่ย้อยที่ต้องการจะบอกให้ดากานดาได้รู้ความในใจของเขา แต่เนื่องจากไข่ย้อยเป็นคนขี้อายจึงอาศัยการบอกความในใจผ่านบทเพลงนี้

3. เพลง ทำอะไรสักอย่าง

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร โดยจะพบว่าเป็นเพลงที่ทางร้านเปิดขณะที่ไข่ย้อยนั่งดื่มอยู่กับโก้ เพื่อคุยเรื่องที่ดากานดาให้ทาบทามไปเป็นแบบวาดรูป โดยมีเนื้อเพลงว่า "ฉันต้องทำ ทำอะไรสักอย่างแล้ว ให้เธอนี้ไม่แคล้วไม่คลาดกัน ให้เธอรู้ตัวว่ามีคนคนอย่างฉัน แอบมองเธออยู่ตรงนี้ รอคอยเธอตรงนี้ ฉันนี่ไง..." ซึ่งเป็นการสะท้อนให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงความรู้สึกของไข่ย้อยในขณะนั้น ที่ไม่ต้องการให้โก้ไปเป็นแบบวาดรูปให้กับดากานดา เพราะไข่ย้อยรู้ว่าโก้ก็แอบชอบดากานดาเหมือนกัน ไข่ย้อยจึงพยายามหาทางขัดขวางโก้ และคิดว่าตัวเขาเองจะต้องเริ่มทำอะไรสักอย่างเพื่อให้ดากานดาทราบความในใจที่เขามีก่อนที่จะมีใครมาพรากดากานดาไปจากเขาซะก่อน

4. เพลง สุดสุดไปเลย

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร โดยจะเป็นเพลงที่แสดงความรู้สึกต่อเนื่องมาจากเพลงทำอะไรสักอย่าง ซึ่งสื่อให้เห็นว่าไข่ย้อยต้องพยายามอย่างเต็มที่ในการรวบรวมความกล้าบอกความในใจแก่ดากานตา เช่นเดียวกับเนื้อเพลงที่ว่า “สุด ๆ ไปเลย เสียเวลาทำไมอยู่ สุด ๆ ไปเลย เข้มไปเลย ถ้าเอาอยู่ สุด ๆ ไปเลย เคยไม่เคย จะได้รู้ มีแค่ไหน ก็ทุ่มมันทั้งใจ ทุ่มเทเข้าไว้ให้สุด ๆ ...”

5. เพลง ดับเครื่องชน

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร โดยมีเนื้อเพลงว่า “เสียงหัวใจบอก เดี๋ยวจะเรื่องยาว ถึงคราวดับเครื่องชน...” ที่สะท้อนให้เห็นว่าถึงเวลาแล้วที่ต้องบอกความในใจ และเผชิญหน้ากับคำตอบที่จะได้ยินจากดากานดา ซึ่งเป็นฉากที่ถือ

ได้ว่าเป็นฉากสำคัญของเรื่องอีกฉากหนึ่งที่หนุ่มขี้อายต้องรวบรวมความกล้าไปบอกรักหญิงผู้เป็นที่รัก เพราะเกรงว่าจะมีคนมาบอกรักดากานดาไปเสียก่อน เพราะถ้าเป็นแบบนั้นเขาจะต้องมานั่งทบทวนและเสียใจ

6. เพลง ช่างไม่รู้เลย

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละครที่ต้องการแสดงออกมาว่า ไข่ย้อยมีความรู้สึกต่อดากานดามากกว่าความเป็นเพื่อน หลังจากที่ไข่ย้อยได้บอกความในใจกับดากานดาว่า "ฉันรักแกว่ะ" แต่ดากานดาทำหน้าอึ้ง และพูดกลับไปว่า "แกมาทำอะไรเอาตอนนี้" ซึ่งเป็นการสื่อให้เห็นถึงความสงสัยภายในใจของไข่ย้อยที่มีต่อดากานดาว่าไม่รู้เลยหรือว่าไข่ย้อยรู้สึกต่อดากานดาเช่นไร เช่นเดียวกับเนื้อเพลงที่ว่า "ช่างไม่รู้อะไรบ้างเลย ในความคุ้นเคยกันอยู่ มันแฝงอะไรบ้างอย่างที่มากกว่านั้น ช่างไม่รู้อะไรบ้างเลย ว่าเพื่อนคนหนึ่งมันแอบมันคิดอะไรไปไกล กว่าเป็นเพื่อนกัน..." ซึ่งเป็นฉากจุดเปลี่ยนหรือเป็นฉากที่ผลักดันให้ตัวละครหลักต้องเจอกับภาวะวิกฤตในภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครเป็นอย่างมากโดยเฉพาะด้านความรักที่ตัวละครยึดติดกับความรู้สึกในอดีต จนไม่กล้าที่จะเริ่มต้นสานสัมพันธ์ใหม่กับใครเพราะความผิดหวังในอดีตที่เขามี คมกฤษได้เลือกเพลงนี้เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกในใจที่อัดอั้นของไข่ย้อยที่แอบหลงรักเพื่อนสนิทของตัวเอง แต่เมื่อถึงเวลาที่ไข่ย้อยพูดออกไปมันก็สายไปเสียแล้ว เพราะตอนนี้ดากานดาไม่สามารถตอบสนองความรู้สึกที่มากเกินกว่าคำว่าเพื่อนของไข่ย้อยได้อีกต่อไป

7. เพลง ล่องแม่ปิง

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการเล่าเรื่องราวของตัวละคร ซึ่งพบได้ในฉากที่ดากานดาพาไข่ย้อยไปเที่ยวที่บ้านครั้งแรกและมีพ่อของดากานดาเป็นผู้ขับร้องและเล่นกีต้าร์ โดยมีเนื้อหาเพลงว่า "ดอกบัวตองนั้นบานอยู่บนยอดดอยดอกเอื้องสามปอย บ่เกยเบ่งบานบนลานพื้นดินไม้ใหญ่ไพรสูง นกยูงมาอยู่กินเสียงซึงสะล้อจ๊อยซอเสียงพิณ คู่กับแคนดินของเวียงเจียงใหม่ สาวเจ้าควรภูมิใจ บ่ลืมว่าเฮาลูกแม่ระมิงค์คนงามงามต้องงามคู่ความเด่นดี ต้องฮักศักดิ์ศรีของกุลสตรีแม่ญ่าแม่ญิง เยือกเย็นสดใส เหมือนน้ำแม่ปิง มั่นคงจริงใจ ฮักใครฮักจริง สาวเอยสาวเวียงพิงค์ สาวเครือฟ้าเคยชมซาน อีกแม่สาวบัวบาน นั่นคือนิทานสอนใจ" เนื้อเพลงแสดงให้เห็นถึงความเป็นสาวเหนือ สังเกตได้จากคำว่า "ดอย ซึงสะล้อ จ๊อยซอ พิณ" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาวเหนือ คำว่า "ลูกแม่ระมิงค์" หรือ ลูกแม่น้ำปิง ซึ่งเป็นสายน้ำสายหลักคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้เนื้อเพลงก็ยังสะท้อนคำสอนของพ่อกับแม่ที่มีต่อดากานดา ว่า การเป็นผู้หญิงนั้นต้องมีจิตใจงดงาม ต้องรักนวลสงวนตัวและมีความรักที่จริงใจ

8. เพลง โนราห์

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการเล่าเรื่องราว เพื่อให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องราวช่วงนั้นเกิดขึ้นที่ภาคใต้ นั่นก็คือ เกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยในฉากนี้มีคนใส่ชุดโนราห์ร้องเพลงนี้อยู่บนเวทีภายในงานวัด ถือว่าการแสดงนี้เป็นการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ ที่เป็นการแสดงทำนองเดียวกับละครชาตรีที่เล่นกันอย่างแพร่หลายในภาคกลาง ที่มีการร่าย รำ บทร้อง บทเจรจา และการแสดงเป็นเรื่องยาวที่มีเนื้อหาสาระและจุดมุ่งหมายของการแสดงที่ชี้ให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของคนใต้ เนื้อเพลงมีอยู่ว่า "ฉิ่งฉับขึ้นโลกพระจันทร์นั่งพูดคุยกันกับดาวลูกไก่ โนราห์ตัวใหญ่นุ่งแต่โกเต็ก โนราห์ตัวเล็กนุ่งแต่เซนล็อค โนราห์กิ๊กก๊อกนุ่งกาบมะพร้าว" จากท่อนของเพลงโนราห์ที่ร้องว่า "โนราห์ตัวใหญ่นุ่งแต่โกเต็ก โนราห์ตัวเล็กนุ่งแต่เซนล็อค โนราห์กิ๊กก๊อกนุ่งกาบมะพร้าว" แสดงให้เห็นว่าสมัยก่อนผู้หญิงใช้ผ้าอนามัยยี่ห้อโกเต็ก เด็กใช้ผ้าอ้อมเซนล็อค ส่วนผู้หญิงที่มีฐานะยากจนใช้กาบมะพร้าวแทนผ้าอนามัย ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของผู้คนสมัยก่อน คมกฤษได้ให้ข้อมูลกับผู้ชมว่าเรื่องราวต่อจากนี้ทั้งหมดล้วนเกิดขึ้นที่พะงัน และยังเป็นการสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเห็นภาพงานวัดของทางภาคใต้อีกด้วย

เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

1. เพลง หนูหิ่น ณ โนนหินแห่

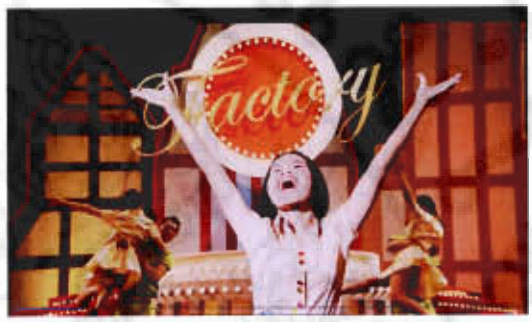
จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการเล่าเรื่องราวหรือแนะนำตัวละครหลักของเรื่อง นั่นคือ หนูหิ่น ที่เป็นสาวน้อยจอมป่วนจากแดนอีสาน ที่ต้องจากบ้านนามาเข้ากรุงเพื่อหารายได้ไปเลี้ยงครอบครัว เนื้อเพลงมีอยู่ว่า "แดนดินอีสานอำเภอตระกาลพืชผล สาวอุบลคนงามนามว่าหนูหิ่น มีชื่อเสียงกระจายวุ่นวายไปทั่วท้องถิ่น ใครได้ยินชื่อหนูหิ่นส่ายหัวระอา ชีวิตคนอีสานกินอยู่กันอย่างง่าย ๆ หิวเมื่อไรก็ขุดหาได้ในน้ำในดิน แม้ต้องจากบ้านไกลหัวใจไม่เคยลืม

ถิ่น ทำมาหากินเก็บทรัพย์สินส่งกลับบ้านนา หนูหิ่น หนูหิ่น หนูหิ่น หนูชื่อหนูหิ่นมาจากโนนหิน แห่... แล้ววันหนึ่งก็ถึงเวลาเข้ากรุง เมืองที่แสนจะยุ่งอิรุงตุงนังทั้งเมือง พบผู้คนมากมายแต่ยังไม่วายมีเรื่อง โปรดอย่าเดืองหนูหิ่นไม่ได้ตั้งใจ ป่วนไปทั่วกระจายตัวเป็นวงกว้าง ไปทางไหนก็วุ่นวายจนฝุ่นตลบ จนผู้คนผวาต่างพากันปวดกะโหลก โลกสะเทือนเมื่อหนูหิ่นแผลงฤทธิ์กระจาย โลกสะเทือนเมื่อหนูหิ่นแผลงฤทธิ์กระจาย...” คมกฤษได้นำเพลงนี้มาเปิดภาพยนตร์เพื่อที่จะปูความรู้พื้นฐานให้ผู้ชมทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นมาจากเรื่องราวในหนังสือการ์ตูน และเป็นการเล่าเรื่องโดยรวมสำหรับผู้ชมที่ไม่เคยอ่านหนังสือการ์ตูนมาก่อน เพื่อความเข้าใจในเนื้อหาของภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

2. เพลง สาวโรงงาน

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการเล่าเรื่องราว ซึ่งเป็นภาพที่หนูหิ่นนึกคิดในตอนที่รับประทานอาหารกับครอบครัว โดยเนื้อเพลงมีอยู่ว่า “ไปทำงานโรงงานกันไหม... ไปบางกอกจะไปที่ไหน ที่โรงงาน งานดี ๆ รออยู่มากมาย ที่โรงงาน เราจะได้อยู่ดีกินดี บริโภคสินค้าก็ฟรี ชีวิตเราคงแสนสุขขี อยากไปเป็นสาวโรงงาน ความฝันบรรเจิดเฉิดฉาย อนาคตช่างสวยสดใส เพราะฉันอยากไปอยากไปเป็นสาวโรงงาน ปลากระป๋องมากมาย หอยลงหอยลายก็บริโภคได้ รองเท้าผ้าใบอย่างดี ตัดเย็บอย่างดีก็บริโภคได้ เสื้อผ้ากางเกงหลากสีเอวต่ำเซ็กซี่ก็บริโภคได้ กระเป๋าหลุยส์ ติ๊งต๊อง กุ๊ดจี่ หนังแท้อย่างดีก็บริโภคได้ เป็นคนมีเงินเก็บให้ใช้ที่โรงงาน มีเครื่องแบบสวย ๆ ให้ใส่ ที่โรงงาน สวัสดิการเจ็บป่วยอย่างดี มีหนุ่มสาวจับคู่จู๋จี๋ ชีวิตเราคงแสนสุขขี อยากไปเป็นสาวโรงงาน ความฝันบรรเจิดเฉิดฉาย อนาคตช่างสวยสดใส เพราะฉันอยากไปอยากไปเป็นสาวโรงงาน ไปไหนเหรอจ๊ะน้ามล ฮึฉันไม่สนฉันตั้งใจทำงาน คนที่ไหนเหรอจ๊ะคนสวย ถ้าอ้ายอยากรวยก็อย่ามัวฝันหวาน มีอะไรให้พี่ช่วยไหมล่ะ อย่ามาตื๊อนะน้องชักจะรำคาญ ใจแข็งเหลือเกินคนอะไร อย่ามาทำให้หวั่นไหวนะนี่มันโรงงาน อยากไปเป็นสาวโรงงาน ความฝันบรรเจิดเฉิดฉายอนาคตช่างสวยสดใส เพราะฉันอยากไปอยากไปเป็นสาวโรงงาน...” คมกฤษต้องการจะสื่อให้เห็น

ถึงว่าการเป็นสาวโรงงานก็เป็นความใฝ่ฝันของหนูหิ่น เพราะหนูหิ่น มองว่าการเป็นสาวโรงงานเป็นงานที่ดีทำแล้วมีความสุข เพราะมีสวัสดิการและช่วยให้ชีวิตดีขึ้นอีกด้วย แต่โรงงานในฝันของหนูหิ่นเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับความเป็นจริง เมื่อไม่เป็นดังฝันหนูหิ่นได้พบกับจุดเปลี่ยนที่ทำให้หนูหิ่นได้มาทำงานเป็นผู้จัดการบ้านของคุณมิลค์ในเวลาต่อมา



3. เพลง ผู้จัดการบ้าน

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการเล่าเรื่องราว ซึ่งผู้ชมจะได้ทราบว่าหนูหิ่นทำงานบ้านอะไรบ้างเวลาอยู่ที่บ้านคุณมิลค์ เพลงนี้ปรากฏขึ้นเมื่อหนูหิ่นตื่นขึ้นมาและเริ่มทำงานเป็นวันแรก หนูหิ่นมีความสุขที่ได้ทำงานที่บ้านหลังนี้ ความเอ็นดูของทุกคนในบ้านทำให้หนูหิ่นทำงานบ้านอย่างเต็มใจ เนื้อเพลงมีอยู่ว่า “พอตื่นลืมตาแต่เช้ามาก็พร้อมทำงาน กิจการงานบ้านหนักปานใดฉันก็ไม่บ่น ทั้งอึด ทั้งถึก ทั้งทน ทั้งอึด ทั้งถึก ทั้งทน ขอทุกคนจงสบายใจ อย่าเรียกคนใช้เพราะหนูเป็นคนถูกใช้ ฟังแล้วมันระคายขอเปลี่ยนใหม่ให้สบายหูชื่อใหม่เรียกกันอย่างหรู... ขอให้เรียกหนู ผู้จัดการบ้าน เฮ็ดได้ทุกงานผู้จัดการบ้านสิจัดให้... ทุกอย่างจะไร้กังวลขอเพียงทุกคนเรียกใช้ ของตกไว้ก็เก็บคืนให้เพราะฉันซื่อสัตย์ จะถูจะกวาดจะปัด จะขัดเงาแว็บทุกชิ้นทุกอัน งานหนักงานเบาบ่ยั่น... ทุก ๆ งานฉันจัดการให้ ผู้จัดการบ้านอย่างเราเหมาทุกงานบ่เคยนึกกลัว งานบ้าน งานสวน งานครัว เฮ็ดเป็นวัว เป็นโคทุกงาน ใครป่วยใครลากลับบ้าน... ทุก ๆ งานฉันจัดการให้ เฮ็ดได้ทุกงานผู้จัดการบ้านสิจัดให้...” คมกฤษสื่อให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของหิ่นเมื่อเข้ามาทำงานที่บ้านของคุณมิลค์ ว่ามีความเป็นอยู่ที่ดีแม้ว่าจะมีงานบ้านมากมายที่ต้องรับผิดชอบ แต่หนูหิ่นก็ยินดีทำด้วยความเต็มใจ และด้วยเหตุนี้ทำให้หนูหิ่นเป็นที่รักของทุกคนในบ้าน และทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ซึ่งแสดงถึงมิตรภาพที่ดีที่ต่างฝ่ายต่างมีให้กัน

4. เพลง ต.จ.ว. ก.ท.ม.

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร เพราะหนูหิ่นต้องการจะปลุกจิตสำนึกรักบ้านเกิดของตัวเองให้กับเด็กสาวต่างจังหวัดที่ทำงานในโรงงานนรก เมื่อเด็กสาวทุกคนต่างพากันลุกขึ้นสู้เพื่ออิสรภาพที่จะได้กลับไปพบพ่อแม่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเพลงนี้ปรากฏขึ้นเมื่อหนูหิ่นขึ้นไปบนห้องที่ใช้สำหรับเปิดเพลงและสั่งการเด็กสาวให้ทำงาน หนูหิ่นร้องเพลงผ่านไมโครโฟนและสามารถช่วยเด็กสาวทั้งหมดหนีออกจากโรงงานนรกได้ โดยเนื้อเพลงปลุกใจนี้มีความว่า "ชาว ตจว. มุ่งสู่เมือง กทม. ไม่เคยย่อท้อขายแรงต่อกรความจน ยากเย็นเท่าไร ไม่เคยพร่ำบ่น ต้องอดต้องทนเพื่อคนที่รอทางบ้าน ชาว ตจว. ไม่เคยแบมือขอใคร หัวใจคงไว้ด้วยศักดิ์และศรี หากมีหน้าไหนมาดอยย่ำยี จะลุกขึ้นสู้ทันทีด้วยศักดิ์ศรีชาว ตจว. ...." คมกฤษได้ใช้เพลงนี้เพื่อสนับสนุนเกี่ยวกับการปลุกจิตสำนึกรักบ้านเกิดของเด็กต่างจังหวัด และเป็นตีแผ่ความจริงของพวกนายทุนที่เห็นแก่ผลประโยชน์ส่วนตนโดยไม่สนใจความรู้สึกของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

1. เพลง เชพบ๊ะ

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร ที่ฤทัยต้องการจะเรียกร้องความสนใจจากจ๊อก โดยการล้างรถแล้วนำฟองน้ำบีบฟองลงบนศีรษะด้วยท่าทางยั่วยวน ประกอบเพลง “เชพบ๊ะ เอวยี่สิบหกอกสามสิบห้า หน้าผากโหนกนูนบวกลบหารคูณ คุณคงรู้ดี เชพบ๊ะ บ๊ะบ๊ะบ๊ะบ๊ะบ๊ะบ๊ะ ไหมล่ะไหมล่ะ น่าเคล้าน่าคลอ” คมกฤษใช้เพลงนี้ในฉากดังกล่าวเพื่อแสดงแสดงความรู้สึกของฤทัยที่แอบชอบจ๊อก และต้องการเรียกร้องให้จ๊อกหันมาสนใจ ด้วยการเล่นฟองน้ำยาล้างรถเพื่อเพิ่มความเซ็กซี่ให้กับตัวเอง เช่นเดียวกับในสังคมที่มักจะนำดารามาโชว์ลีลาล้างรถสุดเซ็กซี่ ที่เป็นการดึงดูดความสนใจของบรรดาหนุ่ม ๆ ซึ่งฤทัยอาจจะนำวิธีการนี้มาลองใช้โชว์ความเซ็กซี่เพื่อดึงดูดความสนใจจากจ๊อกบ้าง เพราะคิดว่าอาจจะได้ผลเช่นเดียวกับที่ดาราทำ

2. เพลง คนที่ถูกรัก

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละคร ที่จ๊อกเป็นคนร้องที่ร้านคาราโอเกะของฤทัย หลังจากที่จ๊อกไปสืบคดีโดยมีน้ำปั่นเป็นผู้ขับรถไปส่งและยื่นกล้องถ่ายรูปให้ จนทำให้ปิดคดีนั้นได้ เพลงที่จ๊อกร้องมีเนื้อหาว่า “แค่อยากเป็นคนที่ถูกรัก แค่อยากเป็นคนที่ถูกใครสักคนเข้าใจ ช่วยเติมชีวิตที่ว่างเปล่า ช่วยเอาความรักมาให้” คมกฤษสะท้อนให้เห็นความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ว่า เมื่อเริ่มมีอาการมึนเมามักจะควบคุมสติตัวเองไม่ได้ และจะพูดแต่ความจริง เช่นเดียวกับจ๊อกที่เป็นคนไม่ค่อยพูดเมื่อความเมาเข้ามาครอบงำจึงมีความกล้าที่จะจับไมค์แล้วสื่อสารออกมาทางเนื้อเพลงที่ตนร้องแทนการพูดความรู้สึกของตัวเองที่ว่าอยากมีคนรักที่เข้าใจและช่วยเติมเต็มชีวิตของเขาที่ขาดหายไป ซึ่งเป็นการเตรียมผู้ชมให้รู้ถึงความรู้สึกของจ๊อกและพอจะคาดเดาเหตุการณ์ข้างหน้าต่อไปได้

3. เพลง จากคนอื่นคนไกล

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของน้ำปั่น ที่เป็นการร้องเพลงในร้านคาราโอเกะของฤทัย เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าเป็นการที่น้ำปั่นร้องเพลงบอกความรู้สึกของตัวเองเช่นกัน เมื่อพอจะทราบว่าจ๊อกมีใจให้กับตนเอง จึงร้องเพลงตอบจ๊อกไปว่า “จากนี้เธอควรกลับไป บอกจริง ๆ ว่าฉันไม่อยากทำตัวไม่ดี และฉันไม่อยากเป็นคนไม่ดีทุกอย่างลวงตา อย่าคิดไปเกินกว่านี้ อย่าทำอีกเลย” คมกฤษเลือกใช้เพลงนี้เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ชมทราบว่า น้ำปั่นต้องการให้จ๊อกหยุดความคิดและทบทวนที่จะมารักกับตน เพราะตนก็เป็นบ้านเล็กจ๊อกเป็นนักสืบ ซึ่งเป็นอาชีพที่อยู่กันคนละฟาก ไม่มีวันที่จะมารักกันได้ แต่น้ำปั่นก็มีใจให้เช่นกัน เพียงแต่คิดว่ามันไม่เหมาะสมกัน จึงอยากให้จ๊อกได้มีเวลาคิดทบทวน เพราะจ๊อกเองก็มีฤทัยที่รักและเป็นห่วงจ๊อกอยู่ อยากให้จ๊อกได้เปิดโอกาสหรือหันไปมองฤทัยบ้าง เผื่อบางครั้งจะได้เจอคนที่จ๊อกเฝ้าตามหามา และเรื่องระหว่างน้ำปั่นกับจ๊อกอาจจะเป็นแค่การเผลอใจ อาจจะไม่ใช่รักจริงอย่างที่จ๊อกเข้าใจก็ได้ จึงอยากให้จ๊อกไปทบทวนดูก่อน

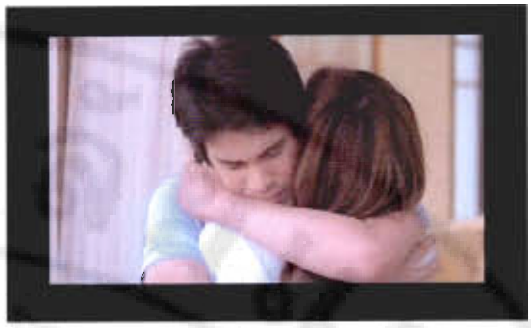
4. เพลง ไม่รู้จักฉัน ไม่รู้จักเธอ

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละครที่ต้องการแสดงออกมาว่า เพลงนี้สื่อให้เห็นถึงความไม่แน่ใจในความสัมพันธ์ของทั้งคู่ เพราะความ

ใกล้ชิดทำให้จ๊อกแอบเผลอมีใจให้กับบ้านเล็กอย่างน้ำปั่น ปรากฏในฉากที่พาน้ำปั่นมาที่บ้านของตนและน้ำปั่นเมาจนนอนหลับไป และมีเพลงแทรกขึ้นมาเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละคร “หากความรักเกิดในความฝัน เราจุมพิตโดยไม่รู้จักกัน ปฏิทินได้บอกคืนและวัน ดั่งที่ฉันไม่เคยต้องการแต่อยากให้เธอได้พบกับฉัน เราสมรสโดยไม่มองหน้ากัน จูบเพื่อล่ำลาในความสัมพันธ์ ก่อนที่ฉันจะปล่อยเธอหายไปโดยไม่รู้จักเธอ” คมกฤษต้องการจะสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกดี ๆ ของจ๊อกที่มีต่อน้ำปั่นที่ถึงแม้จะพึ่งรู้จักกันได้ไม่นาน แล้วก็มีความรู้สึกดี ๆ ให้กัน แต่จ๊อกเองก็เหมือนยังไม่แน่ใจว่าเป็นความจริงหรือความฝันกันแน่ที่ได้เจอกันและอยู่ด้วยกันแบบนี้ เช่นเดียวกับความขัดแย้งภายในจิตใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของทั้งคู่ที่กำลังจะเริ่มขึ้น คือจ๊อกอยากจะเข้าไปทำความรู้จักกับน้ำปั่นมากกว่านี้ แต่อีกใจหนึ่งก็ยังคิดว่ามันเป็นสิ่งที่ผิด และน้ำปั่นก็รู้สึกดีเช่นกันแต่เธอเองก็ไม่ใช่คนดีจึงไม่อยากให้จ๊อกมาเสียเวลากับเธอ

5. เพลงคนของเธอ

จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงนี้จัดอยู่ในประเภทของการสื่ออารมณ์ของตัวละครที่ต้องการแสดงออกมาในคอนจ๊อกที่ได้เจอน้ำปั่นอีกครั้งที่บ้านตัวอย่างที่น้ำปั่นทำงานเป็นเซลล์ขายบ้าน ซึ่งเป็นอาชีพที่สามารถทำให้ความฝันของน้ำปั่นเป็นจริงได้เช่นกันและเป็นอาชีพที่มีเกียรติและศักดิ์ศรีมากกว่าการเป็นบ้านเล็ก ทั้งคู่ต่างดีใจเมื่อได้กลับมาพบกันอีกครั้งในวันและเวลาที่ถูกต้อง และทั้งคู่ต่างพร้อมที่จะสานสัมพันธ์กันต่อไป ดังเนื้อเพลงที่ว่า “ไม่ว่าเธอจะเคยเป็นใคร จะผ่านอะไรมา ขอจงอย่าเป็นกังวล นี่คือคนของเธอ ไม่ว่ามันจะเกิดอะไร ต่อจากนี้ไป ฉันจะอยู่ดูแลเธอด้วยคำว่ารักด้วยใจ” คมกฤษได้เลือกเพลงนี้มาแสดงให้เห็นถึงบทสรุปของภาพยนตร์เรื่องนี้ ว่าไม่ว่าน้ำปั่นจะเคยเป็นบ้านเล็กมาก่อน แต่ความรักที่จ๊อกมีให้ก็สามารถให้อภัยน้ำปั่นได้เสมอ โดยที่จ๊อกไม่สนใจว่าใครจะมองแบบไหน เพราะจ๊อกคิดว่าคนเราสามารถทำผิดพลาดกันได้ และเราควรให้โอกาสคนที่เคยทำผิดพลาดได้กลับมาใช้ชีวิตร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุขนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง



ผลสรุปด้านดนตรี (music)

ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล มีการใช้เพลงประกอบทั้ง 2 ประเภทคือ เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว และเพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร แต่ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องอาจจะมีการเน้นใช้เพลงประเภทใดประเภทหนึ่งหรือมีการใช้เพลงทั้ง 2 ประเภทรวมกัน แต่จะสังเกตได้ว่าไม่ว่าจะมีการใช้เพลงประกอบรูปแบบเดียวหรือใช้ทั้ง 2 รูปแบบรวมกัน ภาพยนตร์ก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้สมบูรณ์แบบ ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ถึงเรื่องราวและความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจน เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราวจะเป็นเพลงที่ชี้ให้เห็นถึงพื้นฐานของตัวละครทั้งด้านความเป็นอยู่และสภาพแวดล้อมที่ตัวละครอาศัยอยู่ ซึ่งจะสังเกตได้ว่าการใช้เพลงประกอบประเภทนี้พบมากในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการเน้นไปที่การเล่าเรื่องราวและวีรกรรมความซนของหนูหิ่นที่นำมาซึ่งความอลวนไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน โดยจะมีการใช้เพลงประกอบการเล่าเรื่องราวนี้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่หนูหิ่นต้องเผชิญ คือสาวน้อยแดนอีสานที่ต้องเข้าเมืองกรุงมาหางานทำเพื่อจุนเจือครอบครัว ส่วนในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทก็จะมีการใช้เพลงประกอบการเล่าเรื่องราวของดากานดา ในการอธิบายถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ตลอดจนสภาพแวดล้อมที่ดากานดาอาศัยอยู่ และใช้เพลงโนราห์ในการพรรณนาถึงวัฒนธรรมของคนใต้ที่มีมาตั้งแต่อดีตของสาวใต้อย่างนุ้ย ส่วนเพลงประกอบที่สื่ออารมณ์จะพบมากในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เพราะคมกฤษต้องการเน้นที่อารมณ์ของตัวละครต่อเหตุการณ์ที่ต้องเผชิญ ว่ามีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรกับเหตุการณ์ ซึ่งบางครั้งการแสดงออกมาทางกริยาท่าทางอาจจะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้เป็นบางส่วน แต่เมื่อได้นำเพลงประกอบอารมณ์มาช่วยจะทำให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทก็มีการเน้นเพลงประเภทนี้มากกว่าเพลงประกอบที่เล่าเรื่องราวเพราะคมกฤษต้องการที่จะเปรียบเทียบให้เห็นถึงความรู้สึกของไข่ย้อยที่มีในต่างที่ ต่างเวลา และหญิงสาวที่ต่างกัน ขณะที่เขาหลงรักดากานดา คมกฤษได้ใช้เพลงประเภทสื่ออารมณ์ในการสื่อถึงความรักที่เปี่ยมล้นที่ไข่ย้อยมีให้และพร้อมที่จะกีดกันหากมีใครคิดจะแยกดากานดาไป จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงประกอบภาพยนตร์เป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ช่วยเพิ่มอรรถรส

ในการรับชมและรับฟังภาพยนตร์ของผู้ชมได้ดีอีกปัจจัยหนึ่ง ไม่ว่าจะมีการใช้เพลงประกอบประเภทใด แต่สิ่งที่สำคัญที่ได้คือความเข้าใจถึงสิ่งที่ผู้กำกับจะสื่อนั้นออกมาชัดเจนและเข้าใจได้ง่าย

1.7 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง จากแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่าจุดยืนของผู้เล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมและมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า (อ้างในรัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545) อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ดำเนินไปตามเนื้อเรื่อง โดยมีผู้เล่าเรื่องราวบางส่วนหรือทั้งหมดไปพร้อม ๆ กับการแสดงบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครในภาพยนตร์เพื่อให้เนื้อหาในภาพยนตร์ขับเคลื่อนไปได้ จุดยืนของผู้เล่าเรื่องนี้มีความสำคัญและจะมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเนื้อหาภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ และอาจขึ้นอยู่กับผู้กำกับภาพยนตร์ว่า เรื่องไหนควรจะใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องแบบใด จุดยืนที่แตกต่างกันออกไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้นก็จะมีบทบาทในตัวภาพยนตร์แตกต่างกันไปด้วยเช่นกัน จุดยืนนี้จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาในภาพยนตร์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เสมือนเป็นการอธิบายเพื่อให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับผู้ชมภาพยนตร์ และจุดยืนบางประเภทก็มีการกล่าวสรุปในตอนท้ายของภาพยนตร์อีกด้วย ผู้วิจัยพบว่าในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่องมีการใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องโดยการใช้ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่ และแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง คือ การที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเองทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย ซึ่งการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่าซึ่งปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก การใช้จุดยืนที่ต่างกันในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้นทำให้เราทราบได้ว่าคมกฤษต้องการจะนำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์สามเรื่องดังกล่าวออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่มีชื่อว่าไข่ย้อย เหตุการณ์ส่วนมากในภาพยนตร์มักมีทัศนคติหรือความคิดเห็นของไข่ย้อยสอดแทรกอยู่ด้วย ซึ่งอาจจะทำให้คนดูรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครตัวนี้มากกว่าตัวละครอื่น ๆ เพราะการใช้วิธีการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่งนั้นจะไม่ทราบความรู้สึกหรือความนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ เลยไข่ย้อยได้เล่าเรื่องราวความรักของเขาที่มีต่อผู้หญิงสองคนอย่างดาดาและนุ้ย โดยที่ผู้ชมไม่ทราบเลยว่าลึก ๆ

แล้วผู้หญิงทั้งสองคนรู้สึกอย่างไรกับไข่ย้อย และผู้ชมอาจจะจินตนาการไปเองว่าดากานดารู้สึกแบบนั้น นุ้ยรู้สึกแบบนี้ ซึ่งความเป็นจริงอาจจะใช่หรือไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของตัวละครทั้งสองตัวก็เป็นได้ และอาจวิเคราะห์เพิ่มเติมได้ว่าคมกฤษต้องการจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของไข่ย้อยเพียงคนเดียว จึงเลือกให้ไข่ย้อยเป็นผู้เล่าเรื่องราวทั้งหมดด้วยตัวเอง เพราะความรักของเพื่อนสนิทครั้งนี้ คนกลางของความรักครั้งนี้ก็คือไข่ย้อยหรือหมูนั่นเอง เนื้อหาของเรื่องมาจากการเล่าของไข่ย้อยที่เป็นพระเอกของเรื่อง ผ่านทางโปสการ์ดถึงเพื่อนสนิทของเขา คือ ดากานดา ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดเป็นการดำเนินชีวิตและความรู้สึกของไข่ย้อยที่มีต่อผู้หญิงทั้ง 2 คน คือ ดากานดาและนุ้ย ตลอดทั้งเรื่องไข่ย้อยเป็นคนเดียวเท่านั้นที่เล่าเรื่องราว ดังจะเห็นได้จากถ้อยคำในโปสการ์ดที่ไข่ย้อยเขียนถึงดากานดา โดยใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "ฉัน" และเรียกดากานดาว่า "แก" นี่คือส่วนหนึ่งของโปสการ์ดที่ไข่ย้อยเขียนถึงดากานดา

"ไอ่ไข่ย้อยของพวกแกคิดทำมาหากินกับการวาดรูปเป็นแล้ว ที่เล่าไปครั้งก่อน ๆ ว่ามีฝรั่งอยากให้วาดรูปให้น่ะ ดอนนี้มีอีกหลายคนเลยแหล่ะ ฉันกับนุ้ยจะไปหาดท้องนายปานกันอาทิตย์ละสามสี่วัน .... ดากานดาแกเคยด่าฉันว่า ฉันไม่ใช่เฉลิมชัยหรือถวัลย์ ฉันเป็นแค่รองเท้าเขาแล้วแกว่าฉันต้องทำงานถ้าไม่เพื่อตัวเองก็ต้องเพื่อคนอื่น ฉันเถียงแกไม่ได้สักคำ ไม่ว่าเรื่องอะไรแกก็ถูกเสมอ คิดถึงแกว่ะ"

ซึ่งแตกต่างกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ดรีวิมล ใจความว่า "เพื่อนสนิทก็ไม่มีคนเล่าเรื่อง แต่ว่ามันจะมีเสียง voice over ดอนที่เป็นจดหมายกับเป็นโปสการ์ด"

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ หนูหิ่นเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตัวเองตั้งแต่อยู่บ้านนอกจนเข้ามาหางานทำในเมือง ความสับสนวุ่นวายของคนในเมืองที่หนูหิ่นไม่ค่อยจะเข้าใจ ซึ่งผู้ชมภาพยนตร์ที่อาศัยอยู่นอกเมืองหรือมีประสบการณ์ใกล้เคียงกับหนูหิ่นอาจจะรู้สึกคล้อยตามและมีความรู้สึกเหมือนกับที่หนูหิ่นรู้สึก แต่ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในเมืองอาจจะไม่เข้าใจถึงความรู้สึกนั้นแต่อาจจะคล้อยตามกับความรู้สึกของครอบครัวของคุณมิลค์แทน ในเรื่องของหนูหิ่นจะเน้นไปที่การนำเสนอรายละเอียดของตัวละครที่ชื่อว่าหนูหิ่นเพียงตัวเดียวเท่านั้นตัวละครอื่น ๆ จึงไม่จำเป็นจะต้องมีบทบาทมากมายหรือต้องมาเล่าเรื่องราวของตัวเองเหมือนกับหนูหิ่นเล่าเรื่องของตัวเองผ่านทางจดหมายถึงพ่อกับแม่และจดหมายที่เขียนถึงคุณมิลค์ การให้หนูหิ่นเป็นคนเล่าเรื่องก็เป็นเหตุผลเดียวกับภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เพราะอยากจะเน้นไปที่ตัวละครที่ชื่อว่าหนูหิ่นชีวิตของหนูหิ่นตั้งแต่เล็กจนโต จนได้เข้ามาทำงานในเมืองกรุงและยังไม่วายก่อความวุ่นวายไปทั่ว เราจะสังเกตได้จากสรรพนามที่ใช้แทนตัวเองว่า "หนูหิ่น" ในการเล่าเรื่องหนูหิ่นเล่าเรื่องราวความเป็นอยู่ผ่านทางบทเพลงและจดหมายที่เขียนถึงพ่อแม่ ตลอดทั้งเรื่องหนูหิ่นเป็นคนเดียวเท่านั้นที่เล่าเรื่องราว โดยที่เราไม่สามารถทราบได้ว่าความคิด ความรู้สึกจริง ๆ ของตัวละครตัวอื่นเป็นอย่างไร

สังเกตได้จากในภาพยนตร์ตอนต้นเรื่องจะเริ่มเล่าประวัติของหนูหิ่นด้วยบทเพลง ตัวอย่างเช่น "แดนดินอีสานอำเภอตระกาลพืชผล สาวอุบลคนงามนามว่าหนูหิ่น มีชื่อเสียงกระจายวุ่นวายไปทั่วท้องถิ่น ใครได้ยินชื่อหนูหิ่นส่ายหัวระอา..." เพื่อให้ผู้ชมทราบความเป็นมาของตัวละครหลัก นอกจากนี้ผู้เล่าก็ยังเล่าชีวิตความเป็นอยู่ของตนผ่านทางจดหมายที่ส่งไปถึงพ่อแม่ ตัวอย่างเช่น

"... หนูหิ่นส่งเงินไปทางธนาณัติเมื่อวานนี้ อีกเดี๋ยวแม่ก็จะได้รับแล้วล่ะ เข้าหน้าหนาวแล้วแม่ดูแลสุขภาพนะจ๊ะ พ่อด้วย หนูเหี่ยนด้วย รักนะจ๊ะ หนูหิ่นอินกรุงเทพ"

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้เล่าเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยเล่าเรื่องราวทั้งหมดผ่านมุมมองความคิดของเขาเองทั้งหมด

ซึ่งแตกต่างกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ดรีวิมล ใจความว่า "หนูหิ่นเล่าเองเป็นช่วง ๆ ไม่ใช่ทั้งเรื่อง จดหมายก็คือส่งให้คุณมิลค์ เขียนให้คุณมิลค์ แต่ว่าเค้าไม่ได้เล่าเรื่องผ่านปากเค้า ไม่มีทั้งคนเล่าเรื่องและไม่มีทั้งบทบรรยาย เรื่องก็ดำเนินไปตามปกติ"

ส่วนภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ถูกนำเสนอผ่านจุดยืนบุคคลที่สามซึ่งแตกต่างจากสองเรื่องข้างต้นอย่างเห็นได้ชัด เพราะเรื่องราวในเรื่องนี้เปรียบเสมือนการเล่าเรื่องราวหรือประสบการณ์ในชีวิตของบุคคลที่เรารู้จักให้ผู้ชมฟังอีกทีหนึ่ง ผู้ชมจะสามารถทราบได้ว่าตัวละครทุกตัวในเรื่องมีบุคลิกอย่างไร มีความคิด ทัศนคติอย่างไรบ้างต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่งใกล้เคียงกับบุคลิกทั่วไปของมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่า เพราะต้องการจะให้ผู้ชมทราบเกี่ยวกับการทำงานเป็นนักสืบของจ๊อก และการทำงานเป็นบ้านเล็กของน้ำปั่น ซึ่งสุดท้ายแล้วทั้งสองก็สามารถเดินตามความฝันของตัวเองไปในทางที่ถูกต้อง จ๊อกยังคงเป็นนักสืบตามความชอบและความถนัดของเขา ส่วนน้ำปั่นเลือกอาชีพการเป็นเซลล์ขายบ้านจัดสรรเพื่อเดินตามความฝัน นั่นก็คือ การมีบ้านเป็นของตัวเองสักหลังหนึ่ง ตอนจบของเรื่องมีการสรุปเรื่องราวของแต่ละคน โดยการพากย์เสียงผ่านทางสุนัขที่ชื่อเจมส์บอนด์ มีใจความว่า

"ด้วยความซาบซึ้งในบุญคุณที่จ๊อกเคยช่วยชีวิต สมศักดิ์จึงเปลี่ยนท่าทีไป... ฤทัยพบกับฝันที่กลายเป็นจริง... แจ็ค ก็ได้ขึ้นเป็นนักสืบเต็มตัว... ด้วยหลักฐานที่มัดตัวทั้งคู่ อดิสรณ์กับสุวิมลพอใจหย่ากัน ด้วยการแบ่งสินสมรส 50:50... และสำหรับคุณนายเสาวภา ในที่สุดเธอก็หาทางมัดใจผัวได้สำเร็จ... ส่วนไอ่จ๊อก ผมว่ามันอยากกลับไปแก้ไขเรื่องในอดีต... อย่าว่าแต่คนเลยหมาอย่างผม ถ้าเลือกได้ วันนั้นก็คงไม่โง่โดดไปบังกระสุนทำตัวเป็นฮีโร่หรอกครับ... แต่ก็อย่างว่าชีวิตมันวกกลับไปที่เดิมไม่ได้ มีแต่จะก้าวไปข้างหน้า"

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ดรีวิมล ใจความว่า "เรื่องสายลับมีเจมส์บอนด์เป็นคนเล่า" การใช้จุดยืนแบบนี้มีข้อดีคือ คมกฤษไม่ได้เข้าข้างใครคนใดคนหนึ่ง และ

ไม่ได้พิพากษาว่าคนไหนผิดคนไหนถูก แต่ได้นำเสนอข้อมูลอย่างเป็นกลางของตัวละครทุก ๆ ตัว เท่า ๆ กัน เพราะต้องการให้ผู้ชมตัดสินด้วยตัวเองมากกว่าการชี้นำของผู้กำกับด้วยเหตุนี้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องจึงมีผลทำให้อรรถรสในการชมภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกัน

ผลสรุปด้านจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่องมีการใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง 2 ประเภท คือ การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่งซึ่งปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะเป็นการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเองทั้งหมด เพราะต้องการเน้นให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลักที่มีต่อเหตุการณ์หรือบุคคล ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ต้องการจะเน้นไปที่ความรู้สึกของไข่ย้อยที่มีต่อผู้หญิงที่เป็นเพื่อนสนิทของเขาทั้งสองคนอย่างดากานคาและนุ้ย ส่วนภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ต้องการจะเน้นไปที่ความรู้สึกของหนูหิ่นเด็กสาวบ้านนาที่เข้ามาหางานทำในเมืองกรุงแล้วได้มาเป็นผู้จัดการบ้านให้คุณมิลค์ ส่วนการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สามปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก จุดยืนแบบนี้จะเป็นการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่าซึ่งในเรื่องนี้ก็คือการพากย์เสียงผ่านสุนัขที่ชื่อว่าเจมส์บอนด์ เพราะต้องการเน้นให้เห็นถึงความรู้สึกของทั้ง 2 ฝ่าย นั่นก็คือ ความรู้สึกของจ๊อกที่มีต่ออาชีพนักสืบ ความรู้สึกของน้ำปั่นที่มีต่ออาชีพบ้านเล็ก รวมไปถึงความรู้สึกของจ๊อกและน้ำปั่นที่มีต่อกัน ซึ่งจุดยืนของผู้เล่าเรื่องทั้ง 2 แบบนี้ก็มีลักษณะเด่นแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับว่าผู้กำกับต้องการให้ความสำคัญกับตัวละครบทบาทใด ก็จะเลือกจุดยืนของผู้เล่าเรื่องให้เหมาะสมกับเนื้อหาภาพยนตร์และบทบาทของตัวละครนั้น ๆ

2. การสรุปโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

เป็นการนำผลการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องจากองค์ประกอบ ทางด้านโครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นความคิด ฉาก ดนตรี และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง มาวิเคราะห์ เพื่อหาโครงสร้างการเล่าเรื่องจากลักษณะร่วมจากแบบแผนโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตาราง 14 สรุปโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

โครงสร้างการเล่าเรื่อง	รายละเอียด
1. แก่นความคิด (theme)	• ประเด็นหลักที่นำเสนอ คือ เรื่องของความรักที่เกิดขึ้นในครอบครัว
2. โครงเรื่อง (plot)	• มีการนำเสนอโครงเรื่องครบ 5 ขั้นตอน คือ 1. การเริ่มเรื่อง 2. การพัฒนาเหตุการณ์ 3. ภาวะวิกฤติ 4. ภาวะคลี่คลาย 5. การยุติของเรื่องราว เพื่อสามารถพัฒนารายละเอียดของตัวละครหลัก พระเอก นางเอก ทางด้านอุปนิสัยและลักษณะของตัวละครหลัก เพื่อให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจในลักษณะของตัวละครได้ ทั้งด้านความคิดและพฤติกรรม ตลอดเริ่มต้นจนจบเรื่อง
2.1 วิธีการเริ่มเรื่อง (opening pattern)	• มีการเริ่มต้นตามลำดับเหตุการณ์ เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลักของเรื่อง โดยเริ่มจากจุดเริ่มต้น เล่าเรื่องไปตามลำดับ 5 ขั้น จนจบเรื่อง เพื่อง่ายต่อความเข้าใจของกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น หมายเหตุ : อาจมีการเริ่มเรื่องโดยไม่ลำดับเหตุการณ์ และความยากของเนื้อหาที่นำมาดัดแปลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้กำกับ
2.2 วิธีการจบเรื่อง (ending pattern)	• มีการจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข (happy ending) หมายเหตุ : อาจมีการจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กำกับ • พระเอก หรือ นางเอก สามารถแก้ไขความขัดแย้งของตนเองได้ และได้พบกับความสุขในชีวิตด้วยการลงท้ายด้วยความสมหวัง อาจเป็นการได้รับรางวัล การประสบความสำเร็จในชีวิต • พระเอก หรือ นางเอก ได้ทำตามความต้องการหรือความฝันของตัวเองต่อไป

ตาราง 14 (ต่อ)

โครงสร้างการเล่าเรื่อง	รายละเอียด
3. ความขัดแย้ง (conflict)	1. ความขัดแย้ง สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ 1.1 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ 1.2 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม 1.3 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก 2. ทุกรูปแบบของความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอกที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่อง สามารถแก้ไขได้ด้วย การใช้สติปัญญา ไตร่ตรอง หาทางออกของตัวละคร พระเอก นางเอก เป็นสำคัญ 3. ความขัดแย้งย่อยๆ จะถูกช่วยเหลือโดยผู้ช่วยพระเอก หรือนางเอก
4. ตัวละคร (characters)	• มีการนำเสนอบทบาทตัวละคร 5 บทบาท คือ 1. พระเอก 2. นางเอก 3. ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก 4. ผู้ร้าย 5. ตัวประกอบ ความสำคัญของตัวละครแต่ละบทบาทแตกต่างกันออกไป แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะมีตัวละครที่คอยสร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง
5. ฉาก (setting)	• มีการนำเสนอฉาก 5 ประเภท คือ 1. ฉากที่เป็นธรรมชาติ 2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ 3. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย 4. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร 5. ฉากที่เป็นสิ่งแวดล้อมเชิงนามธรรม ฉากส่วนใหญ่จะมีอยู่จริงในชีวิตประจำวันและบางครั้งอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงให้กับตัวภาพยนตร์ การเลือกแต่ละฉากในภาพยนตร์นั้นอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับด้วย

ตาราง 14 (ต่อ)

โครงสร้างการเล่าเรื่อง	รายละเอียด
6. ดนตรี (music)	• มีการใช้เพลงประกอบ 2 ประเภท คือ 1. เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว 2. เพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร • เพลงประกอบภาพยนตร์เป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว ไม่ได้แต่งขึ้นมาใหม่ แต่ก็มีเพียงบางเรื่องที่ถูกแต่งขึ้นใหม่ • ช่วงที่เหมาะใส่เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว คือ ช่วงเริ่มต้นเรื่อง และช่วงที่ต้องการเล่าความเป็นมาของเหตุการณ์หรือสถานที่ • ช่วงที่เหมาะใส่เพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร คือ ช่วงที่ตัวละครทั้งหลายต้องการระบายความรู้สึกภายในใจของตนเอง โดยตัวละครจะไม่ทำอะไรอย่างอื่น ทั้งนี้ก็เพราะในขณะนั้นอารมณ์ของตัวละคร กำลังพุ่งขึ้นสู่จุดสูงสุด หมายเหตุ : ปริมาณของเพลงที่นำเสนอในแต่ละประเภทอาจไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้กำกับ
7. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)	• มีการใช้จุดยืนของผู้เล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง เป็นการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเองทั้งหมด หมายเหตุ : อาจมีการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กำกับ

วิจารณ์ผลการวิจัย

จากทฤษฎีวิพากษ์จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องได้สะท้อนทฤษฎีนี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจน ในเรื่องเพื่อนสนิทและสายลับจับบ้านเล็ก จะเห็นจากทฤษฎีวิพากษ์ที่ว่าบ่อยทีเดียว "ทฤษฎีวิพากษ์" ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างความคิด สถานะต่าง ๆ ในทางทฤษฎี และสภาพแวดล้อมทางสังคมของมัน นอกจากนั้นยังพยายามที่จะทำให้เป็นเรื่องของบริบท หรือเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ในส่วนต่าง ๆ ของรากเหง้าของมันภายในกระบวนการทางสังคม (ทฤษฎีวิพากษ์, 2555: ระบบออนไลน์) เพราะภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องเป็นสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เกิดขึ้น

จริง การที่ไข่ย้อยในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทจะรักผู้หญิงสองคนในเวลาเดียวกันก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกติ แต่สุดท้ายสามัญสำนึกก็ทำให้เขาเลือกที่จะรักผู้หญิงเพียงคนเดียวเท่านั้น ซึ่งมันก็เป็นสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับความรัก แม้ว่าก่อนหน้านั้นอาจจะสับสนกับความรู้สึกของตัวเองแต่ไข่ย้อยก็พบทางเลือกที่ถูกต้องให้กับตัวเอง ความรู้สึกของไข่ย้อยที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เหมือนกับมนุษย์ทั่ว ๆ ไปในสังคมนั่นเอง ส่วนภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ความรักระหว่างจ๊อกกับน้ำปั่นเป็นความรักที่ไม่ค่อยพบเห็นในสังคมไทย แต่การทำงานเป็นนักสืบของจ๊อกและการทำงานเป็นบ้านเล็กของน้ำปั่นก็มีให้เห็นมากมายในปัจจุบัน สุดท้ายน้ำปั่นก็ได้ทำงานที่ไม่ผิดต่อศีลธรรมนั่นก็คือการเป็นเซลล์ขายบ้านจัดสรรจากเหตุผลที่ว่าอยากมีบ้านเป็นของตัวเองก็ไม่จำเป็นต้องเอาตัวเข้าไปแลกเพื่อเงินในการซื้อบ้าน แต่การประกอบอาชีพที่สุจริตก็สามารถมีเงินมาซื้อบ้านได้อย่างที่ใจฝัน ความรักของจ๊อกในตอนแรกเกิดขึ้นในสถานะที่ไม่สมควรแต่ตอนท้ายของเรื่องอาชีพของคนที่จ๊อกรักก็เป็นอาชีพที่สุจริตไม่ขัดต่อศีลธรรมอีกต่อไป

ส่วนคำกล่าวที่ว่า ด้วยเหตุนี้ในบริบทดังกล่าว “การวิพากษ์” (critique) จึงไปเกี่ยวพันกับการวิจารณ์ในเรื่องของการกดขี่และการตักตวงผลประโยชน์และเป็นการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อสังคมที่ดีกว่า (ทฤษฎีวิพากษ์, 2555: ระบบออนไลน์) ได้สอดคล้องกับภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ซึ่งในช่วงแรก ๆ หนูหิ่นอาศัยอยู่ในชนบทหนูหิ่นพยายามต่อสู้ดิ้นรนด้วยการเข้ามาทำงานในเมืองเพื่อจะส่งเงินกลับไปให้ทางบ้าน ผลก็คือการได้มาทำงานเป็นผู้จัดการบ้านให้คุณมิลค์ ซึ่งมีฐานะทางสังคมที่สูงกว่า ในตอนที่เป็นผู้จัดการบ้านให้คุณมิลค์ หนูหิ่นได้รับมิตรภาพดี ๆ ที่คุณมิลค์มอบให้ทำให้หนูหิ่นตอบแทนมิตรภาพดี ๆ ที่ได้รับนั้นด้วยการดูแลคุณมิลค์ยิ่งกว่าชีวิตของตัวเอง แต่ตอนกลางของเรื่องหนูหิ่นถูกกดขี่จากชนชั้นสูงนั่นก็คือ ช่วงที่คุณมิลค์เข้าประกวดแล้วโดนลูกชายของคุณหญิงซึ่งเป็นสปอนเซอร์ใหญ่ของงานแอบถ่ายภาพในห้องแต่งตัว หนูหิ่นผิดสังเกตจึงตามเข้าไปหลังเวทีแล้วก็ได้รู้ว่าผู้ชายคนนั้นแอบถ่ายคุณมิลค์ หนูหิ่นจึงโวยวายแต่ก็ไม่มีใครเชื่อสิ่งที่หนูหิ่นพูดเพราะสถานะของหนูหิ่นเป็นแค่คนใช้เท่านั้น แต่ท้ายที่สุดลูกชายของคุณหญิงก็ถูกจับเนื่องจากตำรวจสืบพบว่าเป็นพวกโรคจิตชอบแอบถ่ายผู้หญิงและพบหลักฐานภาพแอบถ่ายจากงานเดินแฟชั่นโชว์มากมายในห้องพักของเขา แม้ว่าในตอนแรกจะไม่มีใครเชื่อคำพูดของหนูหิ่นแต่สุดท้ายความจริงก็ปรากฏต่อหน้าสาธารณะชน

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องค่อนข้างให้ความสำคัญกับเพศหญิง แต่ท้ายที่สุดแล้วนั้นก็ยังคงอยู่ภายใต้การควบคุมของเพศชายอยู่ อย่างในเรื่องเพื่อนสนิท แม้ดากานดาและนุ้ยจะมีความรู้สึกอย่างไรก็ยังคงขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของไข่ย้อยเป็นหลักว่าจะเลือกคบกับใคร เสมือนว่าผู้หญิงทั้งสองคนเป็นเพียงตัวเลือกของผู้ชายเท่านั้น ไม่ว่าไข่ย้อยจะตัดสินใจอย่างไรผู้หญิงทั้งสองคนก็ต้องยอมรับกับผลลัพธ์นั้น ๆ ส่วนในเรื่องหนูหิ่น

เดอะ มูฟวี่ นั้น หนูหิ่นก็เป็นเด็กผู้หญิงที่อาศัยอยู่ในชนบท เมื่อเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ และตามดูแลคุณมิลค์ ก็ถูกกลุ่มลูกน้องคุณโซเนียซึ่งเป็นผู้ชายรังแก รวมไปถึงเด็กสาวที่ถูกจับมาทำงานในโรงงานนรกก็เช่นกัน ถูกกลุ่มลูกน้องคุณโซเนียบังคับ กดขี่ข่มเหงให้ทำงานจนไม่ได้หลับไม่ได้นอน และในเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก จะเห็นได้ชัดเจนว่าน้ำปิ่นเคยทำงานเป็นบ้านเล็กที่คอยดูแล เอาใจผู้ชายอย่างพวกเสี่ยกระเป๋าหนักเพื่อแลกกับเงินที่ตนเองต้องการไปสานฝันเรื่องการมีบ้านเป็นของตัวเอง ทั้ง 3 เรื่องตัวละครเพศหญิงถูกควบคุมโดยเพศชายแทบทั้งสิ้น จึงไม่น่าแปลกใจที่ผู้หญิงในสังคมไทยมักจะโดนเอาเปรียบอยู่เสมอ และบ่อยทีเดียว "ทฤษฎีวิพากษ์" (ทฤษฎีวิพากษ์, 2555: ระบบออนไลน์) ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างความคิดสถานะต่าง ๆ ในทางทฤษฎี และสภาพแวดล้อมทางสังคมของมัน นอกจากนั้นยังพยายามที่จะทำให้เป็นเรื่องของบริบท หรือเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ในส่วนต่าง ๆ ของรากเหง้าของมันภายในกระบวนการทางสังคม

3. ข้อมูลเพิ่มเติมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล (จากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล)

ก. แนวของภาพยนตร์ที่คมกฤษ ตรีวิมล จะกำกับในอนาคต

"จริง ๆ ก็อยากทำอย่างอื่นบ้างนะ อยากทำผีบ้าง แต่ก็ไม่มีปัญหานะ พี่ทำบทหนังมาหลายเรื่องละ มีหนังดราม่ามีหนังเด็ก หนังชีวิตไรเงี้ย เป็นเรื่องซีเรียสเลย เราอยากทำเรื่องซีเรียสเหมือนกันอ่ะ เราอยากทำดราม่าไรเงี้ย ทำไปสักพักนึงแล้วแบบบางตอนมันมีช่วงที่แบบใส่มุขได้เราก็อดจะใส่มุขไม่ได้ บางตอนมีความรักเราก็อยากจะรักได้ไงวะทั้ง ๆ ที่มันผิดโครงสร้างของหนังทำให้หนังไม่ smooth อ่ะ พอทำหนังผีก็อยากทำหนังผีที่ตลก ๆ ก็คือไม่ว่าจะทำอะไรก็ตามแล้วพี่ก็จะวกกลับมาเป็นหนังตลก หนังรัก เสมอเลยไม่รู้เป็นเพราะอะไร เพราะเราเป็นคนแบบนี้มั้ง เราเป็นคนชอบเรื่องเฮฮา เราเป็นคนชอบอยู่กับเพื่อน อย่างเพื่อนสนิท จริง ๆ แล้วเป็นหนังดราม่านะ คือถ้าน้องดูตั้งแต่ตอนที่ไข่ย้อยร้องเพลงจบแล้วเขาอยู่คนเดียวบนเวทีที่ชุดทอง ๆ ไม่มีมุขตลกเลย ดราม่าล้วน ๆ เลยครึ่งชั่วโมงหลัง ฟู่เหยินหายไปเลยอ่ะ พี่แดนก็หาย พี่แดนก็มาโผล่ตอนที่จิ๋วตายแป๊ปนึง ก็เลยวิเคราะห์ตัวเองว่าเราเป็นคนชอบดราม่าแหล่ะ ชอบทำหนังรักแล้วก็หนังตลก คือถ้าไม่มีตลกอยู่ในหนัง ก็ถ่ายไปเรื่อย ๆ แล้วมันมีแต่ด่ากันหรือว่าไรอย่างเงี้ยเราก็คงเซ็ง ๆ ก็เลยคิดว่า เราคงจะไม่ฝืนตัวเอง ทำอะไรไปแล้วเรารู้สึกว่าเป็นตัวเราที่สุด คือหนังทุกเรื่องมันเป็นตัวพี่อยู่แล้ว คือเราทำอย่างที่เราชอบแล้วเราก็หวังว่าคนดูจะชอบเหมือนเรา ก็ทำไปอย่างนั้น ในอนาคตถ้าพี่ทำหนัง

ผีคงมีมุขตลกบ้าง เราก็ยังไม่รู้เหมือนกันว่าจะทำอะไรต่อไป คือกำลังทำบทอยู่แต่ว่าที่ทำอยู่ก็เป็นรักตลก"

ข. เหตุผลที่คมกฤษ ตรีวิมล เข้าไปแสดงเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท

"มันมีปัญหานี้อยู่ตอนที่ถ่ายทำ ตอนที่เขียนบทเขียนชื่อใครไม่รู้แหล่ะแต่พอตอนถ่าย ตัวละครเพียงแค่ 2 ตัวเท่านั้นที่อยู่ทั้งเชียงใหม่และพะงัน ก็คือไข่ย้อยกับไอ้เนี่ยไอ้ตัวเนี้ย ซึ่งเรามีปัญหาตอนที่เราไปถ่ายเชียงใหม่ก่อน แล้วก็เชียงใหม่มาพะงันอะไรเงี้ย แล้วช่วงนั้นพี่ผมยาวอยู่แล้วไงแล้วก็ไว้หนวด คนเขียนบทบอกว่า "มึงนั่นแหล่ะเล่น" ตอนแรกเราก็เขิน ๆ แต่จริง ๆ แล้วเราชอบเล่นนะ ตอนเราทำหนัง จริง ๆ เพื่อนสนิทเราทำหนังคนเดียวเรื่องแรก แล้วเราก็ไม่ค่อยรู้อะไรหรอก เราก็ทำมั่ว ๆ ไป เราก็แบบรู้สึกก็ทำอย่างนั้น คิดว่างี้ดีก็ทำอย่างงั้น เล่นเองก็เล่นได้ไม่เห็นเป็นไร รู้สึกเหมือนทำหนังนักศึกษา คือทำไรก็ทำ ไม่ค่อยรู้เรื่องไรว่าจะเกิดปัญหานู่นนี่ เรายังไม่ค่อยรู้เพราะยังไม่รู้อะไร เราทำหนังเรื่องแรก เพราะฉะนั้นเล่นเองก็ ก็เล่นไปดิไม่เห็นเป็นไร ก็ชอบ สนุกดี"

ค. การมีส่วนร่วมในกระบวนการตัดต่อของคมกฤษ ตรีวิมล

"เค้า edit แล้วเราก็ไปดู ถ้าเรายังไม่พอใจก็ให้เค้าปรับเปลี่ยน แต่มี producer ดูแลอีกที คือ พี่เก้ง อย่างเพื่อนสนิท เวอร์ชั่นเดิมมันยาว 3 ชั่วโมง พอทำให้เหลือ 2 ชั่วโมงมันตัดต่อได้เป็น 100 แบบเลย เพื่อนสนิทมีทั้งหมดประมาณ 20 ร่าง ร่างแรกดูไม่ชอบ เปลี่ยน ๆ อันนี้ไม่ค่อยเวิร์คก็เปลี่ยนไปอีกแบบเลย เอาที่ไม่เคยใช้กลับมา ตัดไม่เวิร์ค สลับไปสลับมา แบบดู 20 รอบอ่ะจำได้ ดูจนเบื่อ"

ง. วิธีการทำตัวอย่างภาพยนตร์ของคมกฤษ ตรีวิมล

"บริษัทของ GTH ชื่อ สวัสดีทวีสุข เขาจะมีแผนกนี้เลย จริง ๆ แล้วพี่ก็แค่เข้าไปดูแล้วก็ comment พอหนังมันเสร็จแล้วก็จะมีหลาย ๆ แผนกมาช่วยกันทำ marketing ก็จะไปดูแล marketing ว่าจะมีรอบพิเศษไหม คุณจะแจกของอะไรหรือเปล่า แผนกตัดตัวอย่างหนังก็จะตัดไปแล้วก็มีผู้บริหารดูแลอีกที"

จ. ความคิดเห็นของคมกฤษ ตรีวิมล เกี่ยวกับภาพยนตร์วัยรุ่นประสบความสำเร็จง่ายกว่าภาพยนตร์แนวอื่น

"มีส่วนนิดเดียวเพราะว่าคนดูเป็นวัยรุ่น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นมันอยู่ที่คุณภาพของมัน อยู่ที่คนดูดูแล้วจะชอบมันหรือเปล่า อย่างหนังผีก็เป็นวงกว้างมากนะทั้งวัยรุ่นและไม่วัยรุ่นก็ดู ถ้ามันทำได้ดีมันทำได้ถึงแล้วคนดูรู้สึกกับมัน มันก็ประสบความสำเร็จ หนังที่เนื้อหาล่อแหลมบางเรื่องอย่างเช่น รักแห่งสยาม เป็นหนังวันรุ่นนะก็มีคนชอบเยอะแต่ก็จะมีกลุ่มหนึ่งที่ไม่ชอบเพราะมันมีประเด็นเรื่องรักร่วมเพศ แต่ถามว่าดีไหม ดี ดีมากเลย แต่มันก็ประสบความสำเร็จในแง่ของความดีของมัน มันไม่ได้ประสบความสำเร็จว่าได้เงินเยอะมาก ๆ เราก็ต้องแยกแยะเป็นกรณี ๆ ไป"

ฉ. ความคิดเห็นของคมกฤษ ตรีวิมล เกี่ยวกับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

"เพื่อนสนิท ผมได้รางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมแค่ที่เดียวคือ Starpics เพราะปีนั้นมันฉายพร้อมกับเหมืองแร่ไง แต่พี่เก้งเค้าได้ทุกที่เลย ถ้ามันมีโอกาสจะได้เราก็คิดเหมือนกันนะ วันนึงมีโอกาสที่จะได้รับการเสนอชื่ออะไรอย่างนี้ แต่ว่าส่วนใหญ่จะไม่ค่อยได้ เพราะว่าหนังพี่มันเป็นหนังแบบรัก ๆ ตลก ๆ ซึ่งโดย trend ของการให้รางวัลเค้าจะให้หนังที่เป็นดราม่า หนังแบบจริงจัง ได้ดอนแฟนฉัน เพื่อนสนิทไม่ได้รางวัลใหญ่ ๆ ได้แค่ Starpics รางวัลเดียว"

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง อันได้แก่ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และสายลับจับบ้านเล็ก รวมไปถึงการสัมภาษณ์ด้วยตัวของผู้วิจัยเองจึงกล่าวได้ว่า คุณคมกฤษ ตรีวิมล เป็นผู้กำกับในฐานะประพันธกร เพราะมีความสามารถในเชิงปฏิบัติการ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากการที่ไปร่วมแสดงเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และเป็นผู้แต่งภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีบุคลิกลักษณะที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของภาพยนตร์ จากการที่คมกฤษ มีบุคลิกที่เป็นคนสนุกสนาน ดังจะเห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ที่ว่า "ไม่ว่าจะทำอะไรก็ตามแล้วพี่ก็จะวกกลับมาเป็นหนังตลก หนังรัก เสมอเลย ไม่รู้เป็นเพราะอะไร เพราะเราเป็นคนแบบนี้มั้ง เราเป็นคนชอบเรื่องเฮฮา เราเป็นคนชอบอยู่กับเพื่อน" ภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เขากำกับจึงออกมาในรูปแบบดราม่าที่เขาถนัดและสอดแทรกอารมณ์ขันเข้าไป ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผู้กำกับคนนี้ รวมไปถึงความพิถีพิถันในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องออกสู่สายตาของผู้ชม และทำให้ผู้กำกับที่ชื่อว่า "คมกฤษ ตรีวิมล" ประสบความสำเร็จและเป็นที่รู้จักในที่สุด

ตาราง 15 บทสรุปผลการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
เรื่องย่อ	เรื่องราวความรักของไข่ย้อย หนุ่มวิจิตรศิลป์ ที่ตกหลุมรักเพื่อนสนิทอย่างดากานดา จนวันหนึ่งเขาตัดสินใจบอกรักกับ หญิงผู้เป็นที่รักของเขา แต่คำตอบจากดากานดาก็ทำให้เขาผิดหวัง จนเขาตัดสินใจออกเดินทางไปพักใจถึงเกาะพะงัน และในระหว่างการเดินทาง ไข่ย้อยได้พลัดตกลงมาจากดาดฟ้าเรือ และได้นางพยาบาลสาวอย่างนุ้ยคอยดูแล จากความใกล้ชิดทำให้นุ้ยรู้สึกดีมากกว่าการเป็นพยาบาลที่ดูแลคนไข้ จึงตัดสินใจสารภาพรักต่อไข่ย้อย แต่ในขณะนั้นไข่ย้อยก็ยังไม่พร้อมที่จะมีความรักครั้งใหม่กับใคร เขาจึงตัดสินใจออกเดินทางอีกครั้ง แต่ในการเดินทางครั้งนี้เขามีหนังสือเรื่องเจ้าชายน้อยที่นุ้ยเคยมอบให้	หนูหิ่น เด็กสาวบ้านนอกที่เข้ากรุงมาหางานทำเพื่อหาเงินช่วยเหลือครอบครัว จนได้มาเป็นผู้จัดการบ้านที่บ้านของคุณมิลค์ วันหนึ่งหนูหิ่นได้สร้างวีรกรรมด้วยการแอบส่งชื่อของคุณมิลค์และคุณส้มโอเข้าไปร่วมประกวดสุดยอดนางแบบของประเทศไทย จนคุณมิลค์ได้รับเลือกให้เดินแบบเป็นตัวเด่นของงาน ด้วยเหตุนี้เองได้สร้างความไม่พอใจให้กับคุณโซเนีย นางแบบรุ่นพี่ จึงเป็นที่มาของการลักพาตัว แต่หนูหิ่นก็ได้ใช้ความแสบซนช่วยเหลือคุณมิลค์ให้พ้นจากอันตรายได้	เรื่องราวความรักของจ๊อก นักสืบมือใหม่ ที่ต้องหาเงินมาใช้หนี้ที่กู้ยืมมาเมื่อเขาได้รับว่าจ้างจากบ้านใหญ่ให้สืบพฤติกรรมของสามีที่ไปติดพันกับพริตตี้สาวสวยอย่างน้ำปั่น ด้วยความใกล้ชิดในการสืบครั้งนี้ทำให้ตกหลุมรักบ้านเล็กอย่างน้ำปั่นและพร้อมที่จะทำผิดกฎของนักสืบที่ว่า ห้ามทำงานให้เมียน้อย เขาได้ช่วยน้ำปั่นให้พ้นจากการถูกแบล็คเมล์จากนักสืบอีกฝ่ายและกลับมาเดินในทางที่ถูกต้อง จ๊อกเลือกที่จะสานต่อความรักของเขาที่มีต่อน้ำปั่น โดยไม่สนใจคำพิพากษาของสังคมและเลือกที่จะรักน้ำปั่นตามความรู้สึกของตัวเอง

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
	และหนังสือเล่มนี้เองได้ให้ข้อคิดในเรื่องของความรักกับเขา		
1. แก่นความคิด (theme)	รักสามเส้าของไข่ย้อยที่มีต่อเพื่อนสนิทของเขาทั้งสองคน อย่างดากานดาหญิงผู้เป็นที่รักและความรักที่มีให้ไม่เคยจางหาย กับนุ้ยนางพยาบาลสาวที่คอยดูแลไม่ห่างยามเขาเจ็บป่วย	ความรักในรูปแบบของคนใช้ที่มีต่อเจ้านาย ซึ่งหนูหิ่นดูแลและช่วยเหลือคุณมิลค์โดยไม่คำนึงว่าสิ่งที่ตนเองต้องเผชิญและต่อสู้นั้นอันตรายแค่ไหน แม้ต้องเอาชีวิตเข้าแลกหนูหิ่นก็ยอม	รักต้องห้ามของจ๊อกซึ่งเป็นนักสืบที่มีต่อเป้าหมายอย่างน้ำปั่น โดยไม่สนใจว่าเป็นการแหกกฎของการเป็นนักสืบที่ว่า ห้ามทำงานให้เมียน้อยและห้ามหลงเสน่ห์ของเป้าหมาย
2. โครงเรื่อง (plot)	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น โดยที่ไม่มีบทสนทนาใดๆ ของไข่ย้อยเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสงสัยและอยากติดตามว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยการพรรณาถึงพฤติกรรมของตัวละคร ด้วยการเล่าประวัติความเป็นมาและวีรกรรมของหนูหิ่นในการไล่จับกิ้งก่าจนเกิดความปั่นป่วนในงานวัด	ก. วิธีการเริ่มเรื่อง - เปิดเรื่องด้วยการพรรณาถึงพฤติกรรมของตัวละคร ด้วยเรื่องราวความเป็นมาของจ๊อกเริ่มจากการเป็นช่างซ่อมเครื่องใช้ไฟฟ้า นักประดิษฐ์เจ้าของร้านหมูกระทะก่อนที่จะผันตัวเองมาเป็นนักสืบในที่สุด

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
	ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การไม่จัดเรียงลำดับตามเหตุการณ์ของโครงเรื่อง โดยดำเนินเรื่องแบบย้อนต้น - ไข่ย้อยเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดด้วยตัวเอง เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน - ไม่ว่าไข่ย้อยจะเดินทางไปที่ใด เขาจะมี การอ้างถึงเหตุผลของการไป ณ ที่นั้น ๆ - มีการดึงดูดความสนใจด้วยการสร้างความสงสัยในตอนเปิดเรื่องและเปิดเผยเรื่องราวในภายหลัง	ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครง เรื่อง โดยดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน - หนูหิ่นเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดด้วยตัวเอง เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน - แม้ว่าหนูหิ่นจะเข้ามาทำงานอยู่ในเมืองกรุง แต่ก็ไม่ลืมบ้านท้องทุ่งที่เคยอยู่ - มีการดึงดูดความสนใจด้วยการสร้างความตลกขบขันและวีรกรรมแสนซนของหนูหิ่นตลอดทั้งเรื่อง	ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง - การจัดเรียงตามลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง โดยดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน - จ๊อกเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดด้วยตัวเอง เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน - เนื้อเรื่องดำเนินไปเรื่อย ๆ แต่เมื่อน้ำปั่นหลงทำสิ่งที่ไม่ดี ถ้าคิดจะกลับตัวก็ไม่สาย - มีการดึงดูดความสนใจด้วยการหักมุมของเรื่องราว จากการทำงานเป็นบ้านเล็กของน้ำปั่นมาเป็นผู้ช่วยจ๊อกจับบ้านเล็กแทน

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
	ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน โดยทิ้งให้ผู้ชมคิดต่อไปว่า สุดท้ายไข่ย้อยจะลงเอยกับใคร และเขาจะเดินทางไปตามหาความรักที่ไหนอีก	ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข ด้วยการที่หนูหิ่นได้ขึ้นเครื่องบินอย่างที่เคยฝันไว้ และยังไม่วายสร้างวีรกรรมต่อไป	ค. วิธีการจบเรื่อง - การจบโดยที่ตัวละครประสบความสุข เมื่อทุกคนสามารถทำให้ความใฝ่ฝันของแต่ละคนให้เป็นจริงขึ้นมาได้
3. ความขัดแย้ง (conflict)	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก คือ ความขัดแย้งภายในที่เกิดขึ้นกับไข่ย้อย โดยต้องเลือกว่าจะดำเนินชีวิตอยู่กับคนที่ใช่อย่างดากานดาหรือจะอยู่กับคนที่ชอบอย่างนุ้ย	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ คือ คุณโซเนียนางแบบชื่อดัง ซึ่งรับบทเป็นตัวร้ายในเรื่องที่มีความอิจฉาริษยาคุณมิลค์นางแบบหน้าใหม่ที่โด่งดังกว่าตัวเอง จึงสั่งให้ลูกน้องลักพาตัวคุณมิลค์และคุณส้มโอไป เพื่อตนจะได้สวมรอยเดินแบบแทน	ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม คือ ความขัดแย้งภายนอกที่เกิดขึ้นกับจ๊อกที่ต้องต่อสู้กับคำพิพากษาของสังคมที่ว่า การรักกับหญิงที่เป็นเมียน้อยนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม
4. ตัวละคร (characters)	- พระเอก ได้แก่ ไข่ย้อยหรือหมู (นักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์)	- พระเอก ในเรื่องนี้ไม่มีตัวละครที่แสดงในบทบาทของพระเอก	- พระเอก ได้แก่ จ๊อก (หนุ่มนักประดิษฐ์ที่ผันตัวมาเป็นนักสืบบ้านเล็กมือใหม่)

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
	- นางเอก ได้แก่ ดากานดา (นักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์)และนุ้ย (พยาบาลที่ดูแลไข่ย้อย)	- นางเอก ได้แก่ หนูหิ่น (สาวใช้บ้านนอก)	- นางเอก ได้แก่ น้ำปั่น (บ้านเล็กของเสี่ยกระเป๋าหนัก)
	- ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก ได้แก่ หนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย	- ผู้ช่วยนางเอก ได้แก่ คุณมิลค์ (เจ้านายสาวสวย) คุณส้มโอ (พี่สาวของคุณมิลค์) และคุณทอง (ลูกคนสุดท้องของบ้านข้างๆ)	- ผู้ช่วยพระเอก ได้แก่ แจ๊ค (หนุ่มน้อยวัยคะนองที่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักสืบอย่างจ๊อก) ฤทัย (สาวเจ้าของร้านคาราโอเกะที่คอยดูแลจ๊อก) และเจมส์บอนด์ (สุนัขแสนรู้คู่ใจของแจ๊ค)
	- ผู้ร้าย ได้แก่ โก้ (เพื่อนสนิทต่างคณะของไข่ย้อย)	- ผู้ร้าย ได้แก่ คุณโซเนีย (นางแบบชื่อดังในเรื่อง) และ ลูกน้องคุณโซเนีย (กลุ่มชายชุดดำ)	- ผู้ร้าย ได้แก่ สุทิน (นักสืบอุปกรณ์ล้ำสมัย ที่คอยตามสะกดรอยตามน้ำปั่น เพื่อหาหลักฐานมาแบล็คเมล์)
	- ตัวประกอบ ได้แก่ ฟู่เหยิน (เพื่อนสนิทของดากานดา) และ พี่แตน (เพื่อนพยาบาลของนุ้ย)	- ตัวประกอบ ได้แก่ คุณจิวานนี่ (ดีไซน์เนอร์ชาวต่างประเทศในเรื่อง) และ คุณฟิลลิป (ผู้ช่วยคุณจิวานนี่)	- ตัวประกอบ ได้แก่ สารวัตรวศิน (สามีจอมชิ่งของคุณนายเสาวภา) คุณนายเสาวภา (ภรรยาสารวัตรวศินผู้ว่าจ้างจ๊อก) เสี่ยอดิสรณ์

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
			(เสี่ยเจ้าของเต้นท์รถกระเป๋าหนัก) และคุณหญิงสุวิมล (ภรรยาของเสี่ยอดิสรณ์ ผู้อ้างวานนักสืบไฮเทคอย่างสุทิน)
5. ฉาก (setting)	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ป่าไม้ และ ทะเล - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ งานลูกทุ่งวิจิตร และงานวัดบนเกาะพะงัน - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา และช่วงเวลาที่เป็นคนไข้ - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน และ วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ ทุ่งนา และคลอง - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ โรงงานสำนักจัดหางาน บ้านคุณมิลค์ เวทีเดินแบบ โรงงานนรก รีสอร์ท - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ การทำงานบ้าน และการดูแลคุณมิลค์	- ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ กลางวัน และกลางคืน - ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และบ้านเล็ก - ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ และช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก - ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก

ตาราง 15 (ต่อ)

หัวข้อ	เพื่อนสนิท	หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	สายลับจับบ้านเล็ก
	- ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ การนับ 1-10 ทำนายรัก และ การเสี่ยงเซียมซี	- ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง	- ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ การเป็นบ้านเล็กซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม
6. ดนตรี (music)	1. เพลงเล่าเรื่องราว ได้แก่ - เพลง ล่องแม่ปิง - เพลง โนราห์ 2. เพลงสื่ออารมณ์ ได้แก่ - เพลง บุพเพสันนิวาส - เพลง โปรดเถิดดวงใจ - เพลง ทำอะไรสักอย่าง - เพลง สุดสุดไปเลย - เพลง ดับเครื่องชน - เพลง ช่างไม่รู้เลย	1. เพลงเล่าเรื่องราว ได้แก่ - เพลง หนูหิ่น ณ โนนหินแห่ - เพลง สาวโรงงาน - เพลง ผู้จัดการบ้าน 2. เพลงสื่ออารมณ์ ได้แก่ - เพลง ต.จ.ว. ก.ท.ม.	1. เพลงเล่าเรื่องราว ไม่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ 2. เพลงสื่ออารมณ์ ได้แก่ - เพลง เชพบ๊ะ - เพลง คนที่ถูกรัก - เพลง จากคนอื่นคนไกล - เพลงไม่รู้จักฉันไม่รู้จักเธอ - เพลงคนของเธอ
7. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)	จุดยืนของผู้เล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง คือ ไข่ย้อย	จุดยืนของผู้เล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง นั่นก็คือ หนูหิ่น	จุดยืนของผู้เล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม

บทที่ 5
สรุปและข้อเสนอแนะ

ปัญหาในการวิจัย

การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเพื่อนำสู่ตลาดต่างประเทศนั้น นอกเหนือจากนโยบายการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยของรัฐบาลที่มีอิทธิพลในการกำหนดกรอบ และวิธีปฏิบัติต่าง ๆ แล้ว กระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยก็เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสามารถแข่งขันกับภาพยนตร์ของต่างประเทศอื่น ๆ ได้หรือไม่ ซึ่งในการผลิตภาพยนตร์ไทยนั้น กลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดในกระบวนการผลิต คือ ผู้อำนวยการสร้าง (producer) ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์และผู้กำกับภาพยนตร์ (director) มีหน้าที่ควบคุมกระบวนการผลิตภาพยนตร์ทุกขั้นตอน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542)

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจว่าภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ทำไมถึงได้ประสบความสำเร็จและทำให้สร้างรายได้มหาศาล รวมไปถึงคุณภาพของภาพยนตร์ในการสื่อผ่านเนื้อหาที่มีการวางแผนและมีเป้าหมายจากการเล่าเรื่องเป็นอย่างดี ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการมุ่งทำการศึกษาเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง เพื่อหาโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ว่าเป็นอย่างไร ซึ่งคาดว่าการวิจัยครั้งนี้จะมีประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะผลิตภาพยนตร์ในประเทศไทย ผู้ที่สนใจศึกษาด้านภาพยนตร์สำหรับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ วิจารณ์ภาพยนตร์และผู้ที่สนใจในการเขียนบทภาพยนตร์หรือละครเพื่อสามารถนำรูปแบบโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล มาเป็นแนวทางการผลิตภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ด้วยแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์
2. เพื่อวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ด้วยทฤษฎีวิพากษ์

ประชากร

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ซึ่งมีทั้งหมดจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อนสนิท ผลงานในปี พ.ศ. 2548 ภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ผลงานปี พ.ศ. 2549 และ ภาพยนตร์เรื่อง สายลับจับบ้านเล็ก ผลงานปี พ.ศ. 2550 โดยการวิจัยครั้งนี้ใช้ประชากรทั้งหมดเพื่อศึกษาในเชิงลึก ซึ่งมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล
2. เป็นภาพยนตร์ที่ฉายระหว่างปี พ.ศ. 2545-พ.ศ. 2552
3. เป็นภาพยนตร์ที่มีรายได้เกิน 70 ล้านบาท

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทวีดีทัศน์ภาพยนตร์

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ด้วยแนวคิดและทฤษฎีดังนี้

1.1 แก่นความคิด (theme)

ในการวิเคราะห์เพื่อค้นหาสาระของเนื้อเรื่องที่ผู้สร้างต้องการถ่ายทอด เพื่อเป็นการสะท้อนแนวคิดที่เป็นกรอบของภาพยนตร์แก่ผู้ชม

1.2 โครงเรื่อง (plot)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างการลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง เมื่อวิเคราะห์การจัดวางเหตุการณ์การดำเนินเรื่องจากนั้นจะวิเคราะห์วิธีการเริ่มเรื่อง และ วิธีการจบเรื่อง เพื่อหากลวิธีในการเริ่มต้นและสรุปเรื่องราว

1.3 ความขัดแย้ง (conflict)

ในการวิเคราะห์เพื่อหาข้ัวความขัดแย้งตรงกันข้ามของตัวละครหลักที่ปรากฏในรูปแบบของความขัดแย้งภายนอก และความขัดแย้งภายในของตัวละคร

1.4 ตัวละคร (character)

ในการวิเคราะห์สามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ ส่วนที่หนึ่ง วิเคราะห์บทบาทของตัวละครเพื่ออธิบายหน้าที่ในการดำเนินเรื่องของตัวละครและส่วนที่สองวิเคราะห์กิจกรรมตัวละคร เพื่ออธิบายองค์ประกอบของตัวละครในเรื่องราวและวิถีทางของตัวละครในการดำเนินเรื่องราว

1.5 ฉาก (setting)

ในการวิเคราะห์เนื้อหาของฉากที่นำเสนอในภาพยนตร์ สามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ส่วนที่หนึ่ง ฉากภายใน ส่วนที่สอง ฉากภายนอก เพื่อแสดงให้เห็นถึงเวลาและสถานที่ของเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้น อันมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งด้านความคิดและด้านพฤติกรรมการใช้ชีวิต

1.6 ดนตรี (music)

ในการวิเคราะห์ดนตรีในภาพยนตร์ จะวิเคราะห์เพียงดนตรีที่มีเนื้อร้องที่เรียกว่าเพลงประกอบ เพื่อหารูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ผ่านทางเนื้อร้องของดนตรี

1.7 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

ในการวิเคราะห์เพื่อหาจุดยืนของผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์ เพราะมุมมองในจุดยืนของการเห็นเหตุการณ์ที่แตกต่างกันย่อมส่งผลต่อการนำเสนอเหตุการณ์สู่ผู้ชม โดยทำการวิเคราะห์ 4 แบบ ประกอบด้วย ส่วนที่หนึ่ง วิเคราะห์จากผู้เล่าเรื่องมองไปจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง ส่วนที่สอง วิเคราะห์จากผู้เล่าเรื่องมองไปจากจุดยืนบุคคลที่สาม ส่วนที่สาม การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง และส่วนที่สี่ การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน

2. การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเอกสาร

นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์

2.2 ปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ

โดยวิเคราะห์จากเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ บทความ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์จากเทปสัมภาษณ์ เอกสารการให้สัมภาษณ์ในนิตยสารและเว็บไซต์ต่าง ๆ

3. การนำเสนอผลการวิเคราะห์

เสนอผลการวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา (descriptive analysis) ตาราง แผนภาพ ภาพประกอบและวีดีทัศน์ โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ในบทที่ 4 ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ประกอบด้วย โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นของเรื่อง ฉาก ดนตรี และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง นำเสนอในรูปแบบตาราง ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ รวมไปถึงปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ นำเสนอในรูปแบบการอธิบายเชิงพรรณนา

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล พบว่า

1. โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

1.1 แก่นความคิด (theme)

จากการวิเคราะห์แก่นความคิดจากภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าประเด็นหลักที่มักจะนำเสนอ คือ เรื่องของความรักที่เกิดขึ้นในครอบครัว แต่นำเสนอออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท เป็นรักสามเส้าของไข่ย้อยที่มีต่อเพื่อนสนิทของเขาทั้งสองคน อย่างดาภานดาหญิงผู้เป็นที่รักและความรักที่มีให้ไม่เคยจางหาย กับนุ้ยนางพยาบาลสาวที่คอยดูแลไม่ห่างยามเขาเจ็บป่วย

ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ เป็นความรักในรูปแบบของคนใช้ที่มีต่อเจ้านาย ซึ่งหนูหิ่นดูแลและช่วยเหลือคุณมิลค์โดยไม่คำนึงว่าสิ่งที่ตนเองต้องเผชิญและต่อสู้นั้นอันตรายแค่ไหน แม้ต้องเอาชีวิตเข้าแลกหนูหิ่นก็ยอม

ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก เป็นรักต้องห้ามของจ๊อกซึ่งเป็นนักสืบที่มีต่อเป้าหมายอย่างน้ำปั่น โดยไม่สนใจว่าเป็นการแหกกฎของการเป็นนักสืบที่ว่า ห้ามทำงานให้เมียน้อยและห้ามหลงเสน่ห์ของเป้าหมาย

จะเห็นได้ว่าคมกฤษ ตรีวิมล กำกับภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องออกมาโดยมีแก่นความคิดที่เหมือนกันคือ เรื่องของความรักในครอบครัว นั่นก็สามารถแสดงออกได้ชัดเจนว่าผู้กำกับท่านนี้มีความถนัดในเรื่องการกำกับภาพยนตร์เกี่ยวกับความรัก ซึ่งทั้ง 3 เรื่องถูกนำเสนอออกมาเกี่ยวกับความรักในหลากหลายรูปแบบ และทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายของความรักในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

1.2 โครงเรื่อง (plot)

ก. วิธีการเริ่มเรื่อง

เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลักของเรื่อง ได้แก่ ไข่ย้อยในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท หนูหิ่นในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และจ๊อกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ข. การลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง

1. การนำเสนอลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง มีการแบ่งออกเป็น 5 ช่วง คือ

- การเริ่มเรื่อง
- การพัฒนาเหตุการณ์
- ภาวะวิกฤต
- ภาวะคลี่คลาย
- การยุติของเรื่องราว

2. การดำเนินเรื่องอย่างค่อยเป็นค่อยไป มีการเล่าเรื่องที่กลับไปกลับมาในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมาในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

ค. วิธีการจบเรื่อง

1. การจบเรื่องของเรื่อง พระเอก หรือ นางเอก สามารถแก้ไขความขัดแย้งของตนเองได้ และได้พบกับความสุขในชีวิตด้วยการลงท้ายด้วยความสมหวังอาจเป็น การได้รับรางวัล การประสบความสำเร็จในชีวิต ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก แต่ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทพบว่ามีการจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน

1.3 ความขัดแย้ง (conflict)

1. ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล มีการนำเสนอความขัดแย้งสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

ก. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจ

ข. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม

ค. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือก

จากความขัดแย้งที่เกิดขึ้น เป็นความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอก ซึ่งเกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับทางเลือกของไข่ย้อยในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับจิตใจของคุณโซเนียในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมของจ๊อกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

1.4 ตัวละคร (characters)

บทบาทของตัวละครในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมลนั้น มีการให้ความสำคัญของตัวละครแต่ละบทบาทแตกต่างกันออกไป แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะมีตัวละครที่คอย

สร้างเสียงหัวเราะและช่วยลดความตึงเครียดของเนื้อหาภาพยนตร์ลง ได้แก่ ฟู่เหยินและพี่แดน ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท หนูหิ่นในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ แจ๊คและฤทัยในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

- พระเอก ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะมูฟวี่ ไม่มีตัวละครที่แสดงในบทบาทของพระเอก เพราะต้องการนำเสนอความรักในรูปแบบของลูกน้องที่มีต่อเจ้านาย ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีพระเอกเรื่องราวก็มีความสมบูรณ์ได้ ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครแสดงบทบาทของพระเอกเพียงตัวละครเดียวและเป็นนักแสดงคนเดียวกันที่แสดงภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง คือ ซันนี่ สุวรรณเมธานนท์ ซึ่งเป็นนักแสดงในสังกัด GTH
- นางเอก ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่นเดอะ มูฟวี่และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครแสดงบทบาทของนางเอกเพียงตัวละครเดียว คือ หนูหิ่น และ น้ำปั่น ซึ่งตรงข้ามกับเรื่องเพื่อนสนิทที่มีตัวละครแสดงบทบาทนางเอกถึง 2 ตัวละคร คือ ดากานดาและนุ้ย
- ผู้ช่วยพระเอกและนางเอก ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทมีผู้ช่วยเป็นหนังสือวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย ส่วนภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีผู้ช่วยเป็นคน คือ คุณมิลค์ คุณส้มโอ คุณทอง แจ๊คและฤทัย ผู้ช่วยเป็นสัตว์ คือ สุนัขชื่อเจมส์บอนด์
- ผู้ร้าย ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครแสดงบทบาทของผู้ร้ายเพียงตัวละครเดียว คือ โก้ และ สุทิน แต่ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ มีตัวละครแสดงบทบาทของผู้ร้ายมากกว่า 2 ตัวละคร คือ คุณโซเนียและลูกน้องคุณโซเนีย
- ตัวประกอบ ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครแสดงบทบาทของตัวประกอบมากกว่า 2 ตัวละคร ได้แก่ สารวัตรวศิน คุณนายเสาวภา เสี่ยอดิสรณ์และคุณหญิงสุวิมล แต่ในทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ มีตัวละครแสดงบทบาทของตัวประกอบ 2 ตัวละครเท่านั้น คือ ฟู่เหยิน พี่แดน คุณจิวานนี่และคุณฟิลลิป

ในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็กยังพบอีกว่า มีนักแสดงคนเดียวกันแต่เล่นต่างบทบาทในภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้ นั่นคือ โอปอล์ ปาณิสรา พิมพ์ปรุ ซึ่งเป็นนักแสดงในสังกัด GTH ที่แสดงในบทบาทของพี่แดน ซึ่งเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท และแสดงในบทบาทของฤทัย ซึ่งเป็นผู้ช่วยพระเอกในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก ส่วนในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ มีการคัดเลือกนักแสดงหน้าใหม่ ให้มี

บุคลิกลักษณะใกล้เคียงกับตัวการ์ตูนในหนังสือการ์ตูนหนูหิ่น อินเตอร์ เพื่อต้องการสร้างตัวละครในเรื่องให้มีชีวิตขึ้นมา

1.5 ฉาก (setting)

ฉากส่วนใหญ่จะมีอยู่จริงในชีวิตประจำวันและบางครั้งอาจถูกสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความสมจริงให้กับตัวภาพยนตร์ การเลือกแต่ละฉากในภาพยนตร์นั้นอาจขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวของผู้กำกับด้วย

1. ฉากที่เป็นธรรมชาติ

ได้แก่ ป่าไม้ ทะเล ทุ่งนา คลอง และบรรยากาศเช้าค่ำในแต่ละวัน

2. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์

ฉากที่เป็นสิ่งก่อสร้างถาวร ได้แก่ โรงงาน สำนักจัดหางาน บ้านคุณมิลค์ เวทีเดินแบบ โรงงานนรก รีสอร์ท บ้านของจ๊อก ร้านของฤทัย ร้านของแจ็ค บ้านของผู้ที่ว่าจ้างจ๊อก และคอนโดมีเนียม ส่วนฉากที่เป็นสิ่งก่อสร้างชั่วคราว ได้แก่ งานลูกทุ่งวิจิตร และงานวัดบนเกาะพะงัน

3. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย

ช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน หรือ อาชีพ ได้แก่ ช่วงเวลาที่เป็นนักศึกษา ช่วงเวลาที่เป็นคนไข้ ช่วงเวลาที่เป็นนักสืบ และช่วงเวลาที่เป็นบ้านเล็ก ส่วนช่วงเวลาในต่างสถานที่ ได้แก่ ช่วงที่อาศัยอยู่ในชนบท และช่วงที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองกรุง

4. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร

ฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร 2 เหตุการณ์ ได้แก่ วาดภาพเพื่อส่งชิ้นงาน วาดภาพเพื่อหารายได้เสริม การทำงานบ้าน และ การดูแลคุณมิลค์ ส่วนฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครเพียงเหตุการณ์เดียว คือ การรับจ้างสืบเรื่องบ้านเล็ก

5. ฉากที่เป็นสิ่งแวดล้อมเชิงนามธรรม

เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และเรื่องสายลับจับบ้านเล็ก มีฉากที่เกี่ยวกับนามธรรมเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ได้แก่ ความวุ่นวายของคนในเมืองกรุง และ การเป็นบ้านเล็กซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ส่วนเรื่องเพื่อนสนิท มีฉากที่เกี่ยวกับนามธรรม 2 เรื่อง ได้แก่ การนับ 1-10 ทำนายรัก และการเสี่ยงเซียมซี

1.6 ดนตรี (music)

ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล แบ่งการใช้เพลงประกอบออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เพลงประกอบที่เล่าเรื่องราว และเพลงประกอบที่สื่ออารมณ์ของตัวละคร ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งมีปริมาณของการใช้เพลงแต่ละประเภทขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กำกับ และ

เพลงประกอบภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีอยู่แล้ว ไม่ได้แต่งขึ้นมาใหม่ แต่ก็มีเพียงบางเรื่องที่ถูกแต่งขึ้นใหม่

1.7 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (point of view)

ภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ทั้ง 3 เรื่อง มีจุดยืนของผู้เล่าเรื่องที่ใช้ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง คือ การที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเองทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่า ซึ่งพบในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก

2. มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล สามารถสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง อันได้แก่ เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และสายลับจับบ้านเล็กนั้น คมกฤษได้ใส่ความเป็นตัวเองลงไปในภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เขากำกับ แม้ว่าบางเรื่องจะเป็นดราม่าแต่ก็ยังไม่พ้นอารมณ์ขันที่สอดแทรกเข้าไปในเนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ จากการที่คมกฤษเป็นผู้กำกับที่มีบุคลิกเฮฮา ชอบสังสรรค์กับเพื่อนฝูง แล้วเขายังหวังอีกว่าภาพยนตร์ที่เขากำกับนั้นมาจากความชอบของตัวเขาเองและเขาก็หวังว่าผู้ชมจะชอบภาพยนตร์ที่เขากำกับเช่นกัน ซึ่งแสดงออกได้ชัดเจนว่า เขาทำภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เป็นตัวของตัวเองมากที่สุด และผู้ชมก็สามารถสัมผัสถึงอรรถรสต่าง ๆ ที่เขาต้องการจะสื่อได้ รวมไปถึงความพิถีพิถันในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องออกสู่สายตาของผู้ชม และทำให้ผู้กำกับที่ชื่อว่า "คมกฤษ ตรีวิมล" ประสบความสำเร็จและเป็นที่รู้จักในที่สุด

3. ปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมลประสบความสำเร็จ

3.1 วิธีการทำตัวอย่างภาพยนตร์ของคมกฤษ ตรีวิมล

ทางบริษัท GTH มีแผนกที่รับผิดชอบเรื่องการตัดต่อ ผู้กำกับมีหน้าที่เข้าไปดูและดิชมเพื่อให้แผนกตัดต่อได้แก้ไข และนำเสนอผู้บริหารให้พิจารณาอีกครั้ง อีกทั้งมีแผนกการตลาดคอยโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์โดยมีการจัดกิจกรรมและแจกของสมนาคุณ

3.2 ความคิดเห็นของ คมกฤษ ตรีวิมล เกี่ยวกับภาพยนตร์วัยรุ่นประสบความสำเร็จง่ายกว่าภาพยนตร์แนวอื่น

มีความเป็นไปได้ที่ภาพยนตร์วัยรุ่นประสบความสำเร็จมากกว่าภาพยนตร์แนวอื่น เพราะผู้ชมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวัยรุ่น แต่ทั้งนี้ภาพยนตร์จะประสบความสำเร็จได้นั้นก็ต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีคุณภาพเช่นเดียวกัน เพราะภาพยนตร์บางเรื่องอาจจะมีเนื้อหาเน้นไปที่กลุ่มวัยรุ่น แต่ก็เป็นที่สนใจในกลุ่มวัยทำงานก็เป็นได้ เช่นภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักของเพศที่สาม ที่ประสบความสำเร็จและได้รับการตอบรับจากผู้ชมทุกเพศทุกวัย

3.3 ความคิดเห็นของคมกฤษ ตรีวิมล เกี่ยวกับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

คมกฤษ ตรีวิมล ได้รับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ในงาน Starpics Thai Films Awards การกำกับภาพยนตร์สำหรับ คมกฤษ ตรีวิมลนั้นไม่ได้กำกับเพื่อหวังให้ได้รางวัล แต่เป็นการกำกับตามแบบของผู้กำกับในแบบที่เป็นความรักปนความตลก และภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่มักจะเป็นแนวดราม่าที่เนื้อหาค่อนข้างที่เครียดและสะท้อนสังคม แม้ว่าจะได้รับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทในงาน Starpics เพียงรางวัลเดียว แต่ก็เป็นโอกาสและทำให้ คมกฤษ ตรีวิมล มีกำลังใจในการสร้างภาพยนตร์เรื่องต่อ ๆ ไป

ข้อมูลจากเทปสัมภาษณ์คมกฤษ ตรีวิมล จะเห็นได้ว่า มีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้ภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมลประสบความสำเร็จ ซึ่งผู้กำกับก็เป็นเพียงหนึ่งในหลาย ๆ ปัจจัยที่จะทำให้ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งประสบความสำเร็จขึ้นมาได้

ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

จากผลการวิจัยเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

ก. นักศึกษาด้านนิเทศศาสตร์และภาพยนตร์ นำโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คมกฤษ ตรีวิมล ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ในระหว่างที่กำลังศึกษาหรือสำเร็จการศึกษาแล้ว

ข. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ นำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยไปปรับใช้เพื่อการวิเคราะห์วิจารณ์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ได้

ค. ผู้เขียนบทภาพยนตร์และผู้เขียนบทละครวิทยุโทรทัศน์ นำผลจากการวิจัยไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานเขียนภาพยนตร์ บทละครหรือบทภาพยนตร์และควรมีการปรับปรุงให้ทันสมัยเพื่อให้ประสบความสำเร็จ

ง. ผู้อำนวยการสร้าง/ผู้กำกับได้ทราบถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องและกลวิธีในการสร้างภาพยนตร์ที่เป็นเอกลักษณ์ของ คมกฤษ ตรีวิมล และนำข้อมูลไปประกอบการพิจารณาคัดเลือกผู้กำกับให้เหมาะสมกับภาพยนตร์ได้

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ด้านการเก็บข้อมูล

ก. การเก็บข้อมูลพบว่า ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล เข้าฉายระหว่างปี พ.ศ. 2545 – พ.ศ. 2552 และมีรายได้เกิน 70 ล้านบาท ซึ่งภาพยนตร์ที่นำมาวิเคราะห์เป็นภาพยนตร์ที่เข้าฉายนานมาแล้ว จึงอาจทำให้ได้ข้อมูลที่ไม่ทันสมัย

ข. ควรเก็บข้อมูลในเชิงลึกให้มากกว่านี้ กล่าวคือ ควรมีการสัมภาษณ์เพิ่มเติมเพื่อลงลึกไปในรายละเอียดขององค์ประกอบภาพยนตร์

ค. ข้อคำถามในการสัมภาษณ์ ไม่ควรใช้คำถามชี้นำ เพราะจะทำให้ ผู้กำกับที่เราสัมภาษณ์อยู่นั้นคล้อยตามและตอบคำถามตามการชี้นำของผู้วิจัย ซึ่งอาจได้ข้อมูลที่ไม่ตรงกับความเป็นจริง

ง. แบบสัมภาษณ์ควรใช้คำถามที่เข้าใจง่าย ไม่วกวน เพื่อไม่ให้ผู้สัมภาษณ์เกิดความสับสนและตอบคำถามผิดประเด็น

2. ด้านตัวแปรที่ควรศึกษา

ก. ตัวแปรด้านข้อมูล ควรมีการนำเนื้อหาต้นฉบับของการสร้างภาพยนตร์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นหนังสือนั้นมาช่วยในการวิเคราะห์การตีความและการถ่ายทอดของผู้กำกับจากหนังสือออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์

ข. ตัวแปรด้านรูปแบบการวิจัย หากใช้การวิจัยและพัฒนา (Research and development) ซึ่งอาจทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่มีความหลากหลายมากขึ้น

3. ด้านหัวข้อที่ควรศึกษาวิจัย

ก. ควรศึกษาเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยผู้กำกับ GTH ท่านอื่น เช่น ทรงยศ สุขมากอนันต์ อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม วิชชพัชร์ โกจิ๋ว วิทยา ทองอยู่ยง เพื่อหาเอกลักษณ์ร่วมกันของผู้กำกับ GTH

ข. ควรศึกษาเรื่องมุมมองของผู้กำกับในการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ เช่น หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล หม่อมหลวงพันธุ์ เทวนพ เทวกุล เพื่อหามุมมองที่แตกต่างของผู้กำกับในภาพยนตร์แนวอื่น

ค. ควรศึกษาเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนววัยรุ่นของผู้กำกับหลาย ๆ ท่าน เพื่อเป็นการเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของวัยรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. 2544. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ: เอดิสันเพลสโพรดักส์.

การพิจารณาวรรณกรรม. 2552. "กลวิธีในการดำเนินเรื่อง". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://www.thaigoodview.com/library/contest2552/type2/thai04/07/analyze3.html. (9 ตุลาคม 2555).

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ และ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2542. **จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์.** ใน **จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อสารมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ละครโทรทัศน์ มิวสิควีดีโอ ข่าวและโฆษณา.** กรุงเทพฯ: จัดพิมพ์โดยโครงการหนังสือชุดวิจัย และ พัฒนานิเทศศาสตร์.

ขวัญเรือน กิติวัฒน์. 2530. **การสร้างความเป็นจริงทางสังคม.** กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เขมิกา จินดาวงศ์. 2551. **โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล.** เชียงใหม่: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิยาลัยเชียงใหม่.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. 2539. **วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมรมหนังสั้นแห่งประเทศไทย. 2553. "ไทยชอทฟิล์มดอทคอม". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://www.thaishortfilm.com/board/viewtopic.php?t=5177. (27 มิถุนายน 2555).

ทรงเกียรติ จรัสสันติจิต. 2545. **โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์การ์ตูนดิสนี่ย์ยุคใหม่.** เชียงใหม่: ปัญหาพิเศษปริญญาโท, มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

ปริญญา เกื้อหนุน. 2537. **เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ.** กรุงเทพฯ: โอเดี้ยน สโตร์.

ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ. 2529. **ใครเป็นใครในกระบวนการผลิต.** กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

พึงพิศ เทพปฏิมา. 2546. **การถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. 2545. "ทฤษฎีภาพยนตร์". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://61.47.2.69/~midnight/midnighttext/0009999788.html. (27 มิถุนายน 2555).

_____. 2555. "ทฤษฎีวิพากษ์". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มาhttp://61.47.2.69/~midnight /finearts2544/ newpage16.html. (27 มิถุนายน 2555).

_____. 2555. "วิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (ตอนที่๑)". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. www.midnightuniv.org/mnu2544/newpage11.html. (27 มิถุนายน 2555).

มาโนช ชุ่มเมืองปัก. 2547. **การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิหนังไทย. 2548. "คมกฤษ ตรีวิมล". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://thaifilmdb.com/th/pp00032. (27 มิถุนายน 2555).

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2542. **ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ประเภทบันเทิงเพื่อการส่งออก กรณีศึกษา: ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2546. **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.** กรุงเทพฯ : โครงการตำรา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2548. **ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย.** กรุงเทพฯ: รายงานผลการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์. 2545. **จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ สัตยาจิต เรย์.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา จักกะพาก. 2546. **สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยในอนาคต : ศึกษาวิเคราะห์จากทีมงานผู้สร้าง ผู้ชม และนักวิชาการด้านภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุจิเรข คชรัตน์. 2542. **ภาพและกระบวนการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ไทยกับการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชม.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. 2538. **ศาสตร์แห่งเรื่องสั้นและนิยาย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัทบูรพาสาส์น (1991) จำกัด.

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์. 2542. **สรุปทฤษฎีการสื่อสาร.** เชียงใหม่: สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2555. "คมกฤษ ตรีวิมล". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/ wiki/คมกฤษ_ตรีวิมล. (27 มิถุนายน 2555).

_____. 2555. "ภาพยนตร์ไทย". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/wiki/ภาพยนตร์ไทย. (20 เมษายน 2555).

_____. 2555. "รายชื่อภาพยนตร์ไทย พ.ศ. 2550". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อภาพยนตร์ไทย_พ.ศ._2550. (20 เมษายน 2555).

_____. 2555. "รายชื่อภาพยนตร์ไทย พ.ศ. 2551". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อภาพยนตร์ไทย_พ.ศ._2551. (20 เมษายน 2555).

_____. 2555. "รายชื่อภาพยนตร์ไทย พ.ศ.2552". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อภาพยนตร์ไทย_พ.ศ._2552. (20 เมษายน 2555).

_____. 2555. "365 ฟิล์ม". [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา. http://th.wikipedia.org/wiki/365 ฟิล์ม. (27 มิถุนายน 2555).

สิทธิชัย แก้วจินดา. 2545. **การวิเคราะห์ประเภทและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2544**. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุภา จิตติวสุรัตน์. 2545. **การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ความเป็นจริง ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Bernard F. Dick. 1998. **Anatomy of Film.** New York: St. Martin's Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

การวิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ที่กำกับโดยคมกฤษ ตรีวิมล

แนวคำถามที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ - นามสกุล คมกฤษ ตรีวิมล
2. การศึกษา ปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. รางวัล
   - รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ในงานรางวัล Starpics Thai Films Awards ครั้งที่ 3 ประจำปี พ.ศ. 2548
   - รางวัลผู้กำกับการแสดงยอดเยี่ยม งานรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ ครั้งที่ 13 ประจำปี พ.ศ. 2546
   - รางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมและผู้กำกับการแสดงยอดเยี่ยม ในงาน Star Entertainment Award ประจำปี พ.ศ. 2546
4. ผลงาน
   - กำกับภาพยนตร์เรื่อง Bitter Sweet BoydPod The Short Film
   - กำกับภาพยนตร์เรื่อง สายลับจับบ้านเล็ก
   - กำกับภาพยนตร์เรื่อง หนูหิ่น เดอะมูฟวี่
   - กำกับภาพยนตร์เรื่อง เพื่อนสนิท
   - กำกับภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน (1 ใน 6 ผู้กำกับ)
   - แต่งภาพยนตร์เรื่อง สายลับจับบ้านเล็ก
   - แสดงภาพยนตร์เรื่อง I am the director
   - พากย์เสียงภาพยนตร์เรื่อง มะหมา 4 ขาครับ
   - กำกับละคร sit-com เรื่อง “สงครามข้างเตา”

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเจาะลึกเกี่ยวกับมุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์

หัวข้อหลัก	คำถามที่ต้องการถาม
1. มุมมองและแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์	1. อะไรคือเหตุผลที่คุณนำช่วงกลางของภาพยนตร์มาเปิดเรื่องในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท 2. เพราะอะไรภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และ เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก จึงเปิดเรื่องด้วยการเล่าพฤติกรรมของตัวละคร 3. ทำไมภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท ใช้การจบเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน 4. อะไรคือเหตุผลที่คุณใช้การจบเรื่องโดยที่ตัวละครประสบความสุข ในภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ และ เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก 5. ความขัดแย้งในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง ถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกัน มีเหตุผลมาจากอะไรบ้าง 6. ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทและสายลับจับบ้านเล็ก มีตัวละครที่แสดงในบทบาทของพระเอก แต่ในเรื่องหนูหิ่นไม่มีเป็นเพราะอะไร 7. ทำไมบทบาทนางเอก ในภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก จึงมีตัวละครแสดงบทบาทของนางเอกเพียงตัวละครเดียว ซึ่งตรงข้ามกับเรื่องเพื่อนสนิท และเรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ ที่มีตัวละครแสดงบทบาทนางเอกถึง 2 ตัวละคร 8. แก่นความคิดของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือเรื่องของความรักใช่หรือไม่ 9. การหาสถานที่ในการถ่ายทำภาพยนตร์ มีหลักการอย่างไรในการเลือกสถานที่ให้เหมาะสมกับแต่ละฉาก

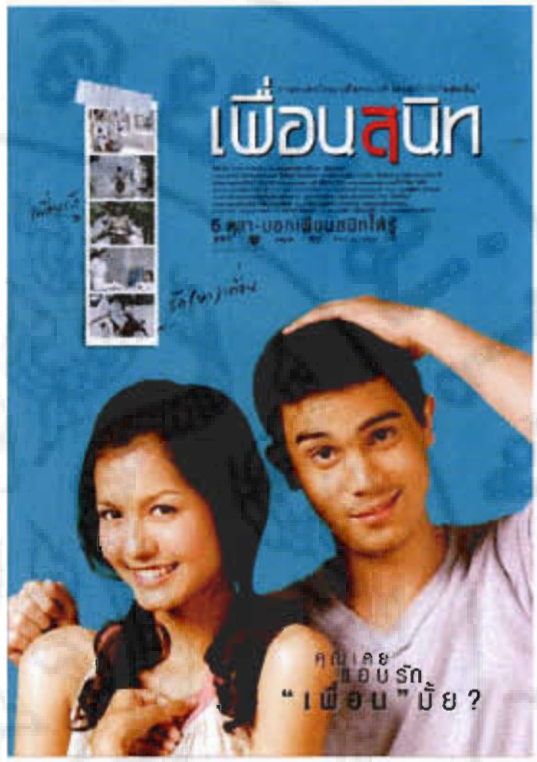
หัวข้อหลัก	คำถามที่ต้องการถาม
	10. คุณมีวิธีการอย่างไรในการเลือกเพลงประกอบภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง 11. เรื่องเพื่อนสนิท มีเพลงประกอบที่ใช้ในแต่ละช่วงของภาพยนตร์เป็นเพลงที่อยู่ในยุคสมัยที่แตกต่างกัน เป็นเพราะเหตุผลอะไร 12. อะไรเป็นเหตุผลในการกำหนดจุดยืนของผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง 13. แนวของภาพยนตร์ที่คุณจะกำกับในอนาคตนั้น จะออกมาในรูปแบบไหน จะเน้นไปที่แนวใดแนวหนึ่งหรือไม่ อย่างไร 14. อะไรคือเหตุผลที่คุณเข้าไปแสดงเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท 15. การตัดต่อภาพยนตร์ในปัจจุบันสามารถตัดต่อผ่านทางคอมพิวเตอร์ได้ คุณได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการตัดต่อบ้างหรือไม่ อย่างไร
2. ปัจจัยอื่นๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ	1. คุณมีวิธีการทำตัวอย่างภาพยนตร์อย่างไรเพื่อเป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมภาพยนตร์ 2. คุณคิดว่าภาพยนตร์วัยรุ่นประสบความสำเร็จง่ายกว่าภาพยนตร์แนวอื่นหรือไม่ เพราะอะไร 3. คุณมีความคิดเห็นยังไงกับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม 4. คุณเคยคิดไหมว่าตนเองจะได้รับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

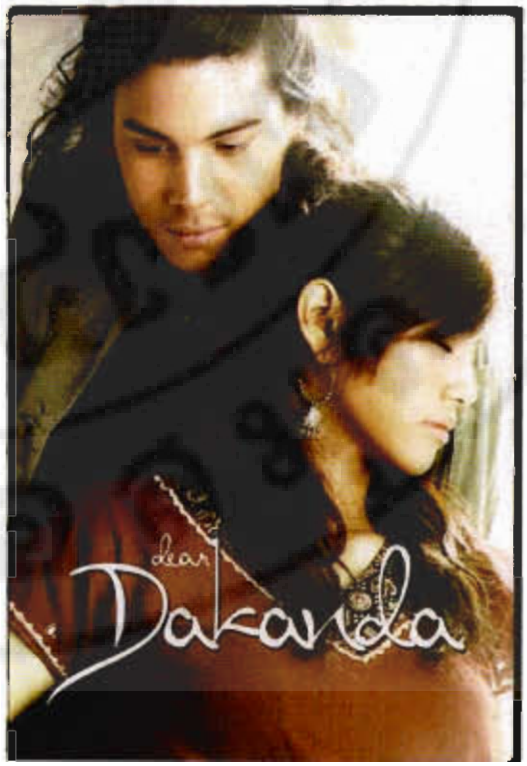
ภาคผนวก ข

โปสเตอร์ภาพยนตร์

เพื่อนสนิท หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่ สายลับจับบ้านเล็ก

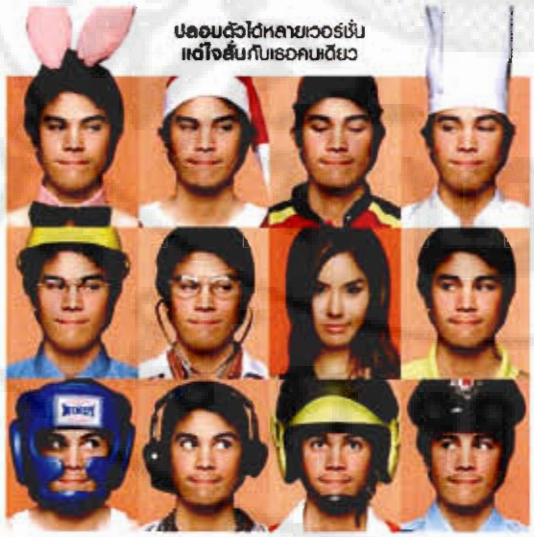
โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท

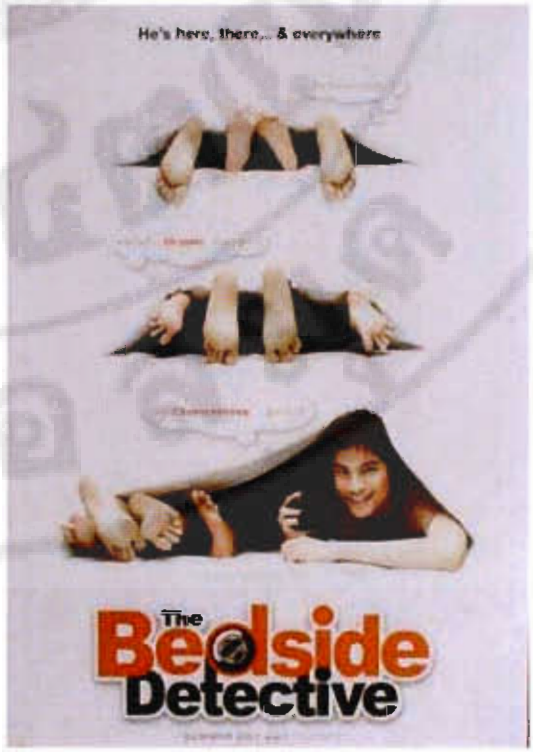




โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องหนูหิ่น เดอะ มูฟวี่

โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่องสายลับจับบ้านเล็ก



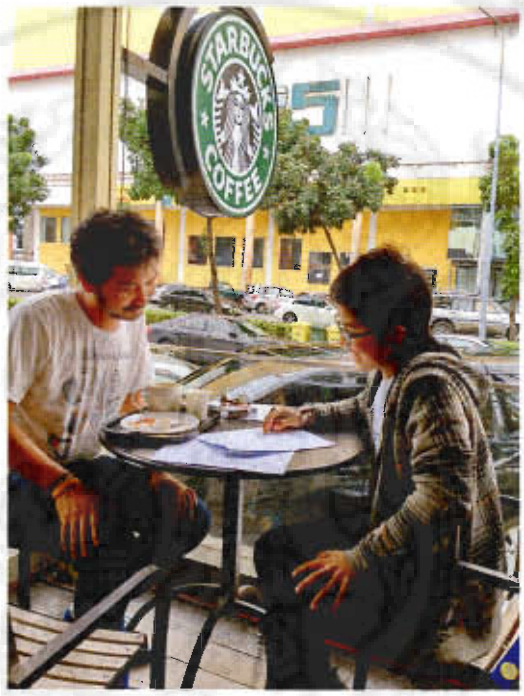


ภาคผนวก ค

ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์คุณคมกฤษ ตรีวิมล

ภาพบรรยากาศการสัมภาษณ์คุณคมกฤษ ตรีวิมล ณ ร้านกาแฟ Starbucks สาขา RCA กรุงเทพฯ

วันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ.2555 เวลา 14:00 น.



COFFEE

STARBUCKS
COFFEE

STARBUCKS
COFFEE

ภาคผนวก ง

ข้อความจากคุณคมกฤษ ตรีวิมล หลังการสัมภาษณ์

ขอบคุณที่ชอบหนังของผมครับ

สมชาย

ภาคผนวก จ

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวสุมาภา ประดับแก้ว	
วัน เดือน ปีเกิด	17 มีนาคม 2527	
ภูมิลำเนา	จังหวัดลำปาง	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2544	มัธยมศึกษาตอนปลาย สายศิลป์อังกฤษ – ฝรั่งเศส โรงเรียนปรินส์รอยแยลส์ วิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่
	พ.ศ. 2548	ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษธุรกิจ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยโยนก จังหวัดลำปาง
	พ.ศ. 2550	ศึกษาเพิ่มเติมทางภาษา (ESOL Program) ที่ Lone Star College-CyFair รัฐเท็กซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา
	พ.ศ. 2556	ปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยแม่โจ้ จังหวัดเชียงใหม่
ประวัติการทำงาน	พ.ศ. 2550	เจ้าหน้าที่การตลาด บริษัท ยุโรป - ไทย คาร์ เร้นท์ จำกัด จังหวัดเชียงใหม่
	พ.ศ. 2549	ล่ามแปลภาษาให้กับนักวิจัยชาวต่างประเทศ ศูนย์อนุรักษ์ช้างไทย จังหวัดลำปาง