บทที่ 6
วิเคราะห์วิธีการสร้างสรรค์ และกระบวนการผลิตที่ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์เรื่อง "นางนาก" พ.ศ. 2542

สิ่งสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ นั้น จะเกิดขึ้นได้ต้องผ่านกระบวนการ 2 ระดับด้วยกัน นั่นคือ การสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ และกระบวนการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งผู้สร้างใช้เป็นเครื่องมือรับใช้การสร้างสรรค์ผลงาน เช่นเดียวกับสิ่งสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ผลิตซ้ำตำนานแม่นากพระโขนงทั้ง 5 เรื่องที่ได้หยิบยกมาศึกษา เห็นได้ว่าวิธีการสร้างสรรค์และกระบวนการผลิตเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงควรที่จะหยิบยกขึ้นมาศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการสร้างสรรค์ กระบวนการผลิต และสิ่งสร้างสรรค์ที่ปรากฏในงานผลิตซ้ำนั้น ๆ

การศึกษาในเรื่องของวิธีการสร้างสรรค์และกระบวรการผลิตนั้น เป็นการศึกษาที่ต้องใช้การศึกษาแบบเจาะลึก แต่เนื่องจากภาพยนตร์แม่นากพระโขนงใน 4 เรื่องแรก นั่นคือ แม่นาคพระโขนง (2520) แม่นาคอาละวาด (2531) แม่นาคคืนชีพ(2532) และ สัญญาใจแม่นาคพระโขนง (2535) นั้นมีข้อจำกัดในการหาข้อมูลแบบเจาะลึกอันเนื่องมาจากกาลเวลา เหลือเพียงภาพยนตร์เรื่อง นางนาก (2542) ซึ่งสามารถหาข้อมูลแบบเจาะลึกในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาด้านวิธีการสร้างสรรค์และกระบวนการผลิตที่ส่งผลให้เกิดความสร้างสรรค์ในภาพยนตร์ได้

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ กระบวนการผลิต เทคนิค วิธีการนำเสนอในภาพยนตร์ผลิตซ้ำ เฉพาะเรื่อง "นางนาก" (2542) ทั้งจากตัวภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ การสัมภาษณ์ผู้กำกับ คุณนนทรีย์ นิมิบุตร และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ และจากหนังสือเรื่องนางนาก โดยได้ผลการศึกษาดังนี้

วิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่อง "นางนาก"

การเตรียมการก่อนการผลิตเป็นขั้นตอนที่คุณนนทรีย์ นิมิบุตร ผู้กำกับภาพยนตร์ให้ความสำคัญเป็นอย่างมากในการผลิตงานภาพยนตร์เรื่องนางนาก และจากขั้นตอนนี้เองที่ส่งผลไปยังการทำงานที่ง่ายขึ้นในส่วนของขั้นตอนการผลิตและยังผลดีในด้านการสร้างสรรค์ต่อตัวภาพยนตร์ที่ออกมาสู่สายตาประชาชนในหลาย ๆ ด้าน

คุณนนทรีย์มีความสนใจที่จะหยิบตำนานอมตะเรื่องแม่นากพระโขนงมาผลิตซ้ำตั้งแต่ปี 2538 พร้อม ๆ กับโครงการเรื่อง "2499 อันธพาลครองเมือง" แต่ 2499 อันธพาลครองเมือง" ถูกเลือกขึ้นมาผลิตเป็นภาพยนตร์ก่อนในปี 2540 สาเหตุที่ทำให้เรื่องแม่นากอยู่ในความสนใจของคุณนนทรีย์มาเป็นเวลานาน เพราะความที่แม่นากพระโขนงเป็นตำนานที่อยู่ในความทรงจำของคนไทยมาอย่างยาวนานและถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ไม่มีฉบับใดที่เป็นในแบบที่คุณนนทรีย์รู้สึกว่ามันน่าจะเป็น และเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อการนำมาผลิตซ้ำอีกครั้ง

"เหตุผลจริงที่อยากทำเรื่องนางนากก็คือ อยากดูในเวอร์ชั่นที่เป็นความคิดของตัวเอง เพราะว่าในหลายเวอร์ชั่นที่เราดูมาแล้ว มันยังไม่ใช่แบบที่อยากดู มันยังไม่ใช่แบบที่คิดว่าน่าจะเป็นในความคิดของเราเอง" (นนทรีย์ นิมิบุตร, สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2542)

คุณนันทขว้าง สิรสุนทร (สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2545) กล่าวว่าการที่ผู้สร้างจะหยิบยกภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งมาผลิตซ้ำนั้นล้วนเกิดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ 3 ประการ นั่นคือ 1. เพื่อเดินตามความสำเร็จของเรื่องเก่า 2. เพื่อจะเชิดชูผู้สร้างที่ได้สร้างมาก่อนหน้านี้ หรือ 3 เพื่อตีความใหม่และภาพยนตร์ผลิตซ้ำ ประเภทที่ผู้สร้างต้องการผลิตเพื่อตีความใหม่นี้เองที่จะปรากฏความสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขึ้นมา และ "นางนาก" ของคุณนนทรีย์ นิมิบุตร จัดอยู่ในประเภทที่ 3 นั่นคือต้องการนำมาผลิตซ้ำเพื่อที่จะตีความใหม่ให้กับแม่นากพระโขนงนั่นเอง

ในความคิดของคุณนนทรีย์ เพียงแค่ความเชื่อที่เขามีต่อแม่นากเท่านั้นยังไม่พอ แต่เมื่อเชื่อแล้วต้องทำให้ถูกต้องด้วย เพราะในความเป็นตำนานแม่นากพระโขนงมันมีความคลาสสิคอยู่ในตัว แต่ภาพยนตร์แม่นากพระโขนงฉบับก่อน ๆ นั้น แม่นากถูกพูดถึงในแง่ของผีอาละวาด ผีฆ่าคน ซึ่งเป็นลักษณะแฟนตาซี เสียเป็นส่วนใหญ่ ผีที่เราเห็นจึงเป็นผีที่ถูกปรุงแต่ง เป็นผีแหกอก ผีอาละวาด ผีตัว

ใหญ่ หรือหดตัวเล็กอยู่ในหม้อ คุณนนทรีย์จึงต้องการมองในอีกแง่มุมหนึ่ง นั่นคือแง่มุมของ realistic โดยใช้ความสมจริงในเหตุผล ในยุคสมัย เข้าไปจับมุมมองของความรัก มุมมองของความน่าสงสารน่าเวทนา โดยเน้นไปที่การให้เหตุผลว่า ทำไมนางนากถึงรักพ่อมากขนาดนั้น และผลพวงของความรักที่มากเกินพอดีจนควบคุมไม่ได้นั้นเป็นอย่างไร ซึ่งตรงนี้เป็นประเด็นใหม่สำหรับแม่นากที่ยังไม่เคยมีใครพูดถึงมาก่อน

"ผมเคยถกเถียงกันในเรื่องความรักของคนว่า จะมีผู้ชายสักคนไหมที่รักผู้หญิงที่สุดในโลก คำตอบคือไม่มี ไม่มีใครเชื่อว่ามี แต่ในมุมของผู้หญิงมีคนเชื่อว่ามี แสดงว่ามันเป็นไปได้ แต่กับเรื่องนางนาก ทุกครั้งที่เราเห็น นายมากก็มีเมียใหม่ แล้วการอาละวาดของนางนากแต่ละครั้งมันเป็นแรงริษยาอาฆาต ตรงนี้มันอาจมีพื้นฐานมาจากความรัก แต่ว่าความรักแบบนั้นมันเป็นรักที่รักไม่เป็นเอาเลย" (นนทรีย์ นิมิบุตร, 2542)

นั่นเป็นจุดเริ่มต้นของความคิดก่อนที่จะมาสร้างต่อให้เป็นรูปร่าง เมื่อพูดถึงแม่นากพระโขนง ทุกคนรู้จักหนังผีเรื่องนี้ดี ด้วยความที่เป็นหนังผีจึงมีความน่าสะพรึงกลัวอยู่ในตัวอยู่แล้ว แต่เมื่อต้องการความเปลี่ยนแปลง จึงจำเป็นต้องเอาน้ำหนักในส่วนที่ผู้สร้างต้องการไปใส่ให้มากที่สุด ในนางนากนี้ผู้กำกับต้องการให้ความสำคัญกับความรัก กลิ่นอายของนางนากที่ออกมาจึงเป็นความรักถูกห่อหุ้มเอาไว้ด้วยความน่าสะพรึงกลัว หนังไม่ได้แบ่งว่าส่วนความน่ากลัวหรือความรักมากกว่ากัน แต่ให้ทั้งสองอย่างไปพร้อม ๆ กัน โดยมีความน่าสะพรึงกลัวเป็นบรรยากาศ ขณะที่ความรักมีปรากฏอยู่ในเรื่อง นั่นคือเอาแก่นเรื่องวางไว้ตรงกลางแล้วคลุมด้วยบรรยากาศทั้งหมด (นนทรีย์ นิมิบุตร, 2542)

จากความต้องการที่จะผลิตแม่นากพระโขนงในมุมมองของ realistic การทำงานจึงเริ่มต้นขึ้นด้วยการทำวิจัย และจากความเชื่อที่ว่าเมื่อตำนานแม่นากพระโขนงเป็นเรื่องเล่าที่ถูกเล่าต่อ ๆ กันมาเป็นเวลานาน ก็น่าจะมีเค้าโครงอะไรบางอย่างทางความเป็นจริงในแง่มุมของหลักฐาน ในแง่มุมของความเป็นจริง หลงเหลืออยู่ ทีมงานจึงเริ่มออกหาข้อมูลเพื่อหาหลักฐานยืนยันอ้างอิงที่จับต้องได้ของตำนานที่ถูกเล่ากันมาเป็นร้อยปี และทีมงานก็พบว่ายิ่งลงลึกไปกับข้อมูลมากเท่าไร ตำนานนั้นก็ดูเป็นจริงขึ้นเรื่อย ๆ จากการตามแก่นของข้อมูลมากขึ้น ทำให้เห็นนางนากมีแตกต่างจากเวอร์ชั่นที่ถูกทำออกมาแล้ว

การวิจัยหาข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 สาย คือ ข้อมูลเกี่ยวกับนางนาก ข้อมูลประวัติศาสตร์ และข้อมูลเกี่ยวกับจิตวิญญาณ ซึ่งข้อมูลที่ได้มานี้ถูกนำไปใช้ในทุก ๆ ส่วนของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น การกำหนดยุคสมัย บทภาพยนตร์ โปรดั๊กชั่น ดีไซน์ การแสดง บรรยากาศ และดนตรีประกอบ

- ข้อมูลเกี่ยวกับนางนาก

เริ่มต้นจากข้อมูลบันทึกต่าง ๆ ที่มีการอ้างถึงแม่นากพระโขนง อันปรากฏให้เห็นพอเป็นที่สรุปได้ว่าเรื่องราวแม่นากน่าจะมีอยู่จริง เช่น บันทึกของมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา (สอน โลหนันทน์) ในปี พ.ศ. 2473 อันเป็นสมัยที่นางนากเลิกอาละวาดแล้ว และท่านได้บันทึกตามที่คนเล่ากันมาว่าปีศาจนางนากมาในรูปคนช่วยผัววิดน้ำเข้านาจนทำให้ผัวมีเมียใหม่ไม่ได้ และปีศาจนางนากหลอกหลอนจนคนเดินเรือในคลองพระโขนงไม่กล้าผ่าน เป็นต้น รวมถึง ประวัติท่านสมเด็จพุฒาจารย์โต ซึ่งเป็นผู้ทำให้ผีนางนากสงบ

จากการศึกษาพบว่าชื่อของแม่นากน่าจะเป็น “นาก” มากกว่า “นาค” เพราะคนสมัยก่อนนิยมตั้งชื่อทางมงคลเป็นของมีค่ามีราคา เช่น ทอง นาก เงิน เป็นต้น อันเป็นที่มาของชื่อเรื่อง “นางนาก” ขณะที่สรรพนามที่ใช้เรียกจะเปลี่ยนไปตามอัธยาศัย เช่น อีนาก อำแดงนาก หรือ แม่นาก

ในการกำหนดยุคสมัยให้กับภาพยนตร์นั้น ทีมผลิตได้ศึกษาจากข้อมูลหลักฐานจริงที่เกี่ยวพันกับนางนากตามประวัติศาสตร์ และเลือกเอาช่วงต่อระหว่างการผลัดแผ่นดินในรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 และ 5 มาเป็นจุดที่เกิดของเรื่องราว เนื่องจากข้อมูลที่ได้มานั้นมีความเกี่ยวพันกับสมเด็จพุฒาจารย์โต ซึ่งท่านมีชีวิตอยู่ในระหว่างรัชสมัยของรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 5 แม้จะไม่ทราบแน่ชัดว่าเรื่องราวจริง ๆ อยู่ที่ใด แต่เมื่อผู้สร้างพิจารณาแล้วเห็นว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นมีความน่าสนใจ เพราะมีภาพที่เป็นภูมิหลังและภาพแวดล้อมที่น่าสนใจมาก รวมถึงมีหลักฐานเกี่ยวกับยุคสมัยนั้นมากมายง่ายต่อการศึกษา และเมื่อช่วงเวลาดังกล่าวสอดคล้องกับข้อมูลที่หามาได้ว่าเรื่องราวของนางนากก็อยู่ใกล้ ๆ นั้น จึงเลือกที่จะดำเนินเรื่องราวในช่วงเวลาดังกล่าว

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนางนากนั้นมิได้กระทำเพื่อระบุถึงยุคสมัยเท่านั้น แต่ยังเป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเชื่อมั่นให้กับทีมงานทุกคนว่าเรื่องราวความเป็นตำนานของนางนากมีที่มาและมีหลักฐานปรากฏในการมีจริงของนางนาก เพื่อผลทางด้านจิตวิทยาของทีมงานที่ผู้กำกับเห็นว่า

หากต้องการสร้างหนังให้คนดูเชื่อ สิ่งแรกที่ต้องทำก็คือ ต้องทำให้ทีมงานต้องเชื่อเสียก่อน และเชื่อในสิ่งเดียวกัน

- ข้อมูลทางประวัติศาสตร์

การวิจัยข้อมูลประวัติศาสตร์นั้นละเอียดถึงขั้นเข้าสู่วิถีชีวิตของคนในสมัยนั้น ทั้งในด้านที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด บ้านเรือน สถานที่ การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ จนถึงความจริงที่ว่าเวลาเข้าหน้าหนาวชาวบ้านในสมัยนั้นแก้หนาวกันอย่างไร กันยุงอย่างไร ทำนาอย่างไร ความเชื่อของผู้คนในเรื่องต่าง ๆ ไปจนถึงประวัติศาสตร์การรบของไทยในสมัยนั้น ซึ่งทั้งหมดนี้มีประโยชน์มหาศาลในแทบทุก ๆ ส่วนของการผลิตภาพยนตร์เรื่องนางนาก ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดลักษณะตัวละคร การแต่งกาย งานทางด้านศิลปกรรม การเขียนบท หรือแม้แต่การคัดเลือกตัวแสดง โดยการอิงกับข้อมูลประวัติศาสตร์ที่มีอยู่เป็นหลัก

ตัวอย่างข้อมูลที่พบ เช่น คลองพระโขนงสมัยก่อนยังเป็นป่า มีสัตว์ป่าชุกชุม โดยเฉพาะพวกจระเข้ ถึงกับปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์สมัยรัชกาลที่ 4 ว่า “คนลงอาบน้ำริมแม่น้ำเจ้าพระยาแถว ๆ บางนา เคยถูกจระเข้คาบไปกินก็มี”

ในสมัยรัชกาลที่ 4 คนไทยทั้งชายและหญิงต่างนิยมกินหมาก ทำให้คนไทยมีฟันดำ บางคนก็เอาซี่มาขัดฟันให้เป็นสีดำเงา อันเป็นที่นิยม ทั้งสองเพศไว้ผมสั้นมาก ผมที่ปรกรอบศีรษะยาวลงมาเสมอระดับใบหูช้างบนเท่านั้น ต่ำลงมากกว่าระดับนั้นก็กล้อนเสียเกือบเกรียนติดหนังศีรษะ ผู้ชายเป็นทรงมหาดไทย คือโกนรอบศีรษะ ไว้ผมยาวสัก 4 เซ็นต์บนกลางศีรษะ ผู้หญิงไว้ผมปีก มีเรือนผมแต่บนส่วนบนของศีรษะทำนองเดียวกับผู้ชาย ส่วนสงครามในสมัยนั้น ไม่มีปรากฏว่าเป็นสงครามอะไรที่ทำให้นายมากต้องไปรบ

- ข้อมูลด้านจิตวิญญาณ

การหาข้อมูลทางด้านจิตวิญญาณนี้เป็นการหาความเป็นจริงเกี่ยวกับผีและวิญญาณ เพื่อสร้างให้นางนากเป็นผีจริงที่ไม่ได้แต่งแต้มด้วยความเป็นแฟนตาซี ด้วยการพูดคุยกับพระ หรือผู้ที่รู้เรื่องวิญญาณ และจากข้อสรุปทั้งหมดที่ทีมงานได้มา ชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่ผีหรือวิญญาณทำได้ก็คือ

ดลบันดาลให้ธรรมชาติแปรปรวน ทำให้ฝนตก ทำให้เกิดพายุ ฟ้าผ่า แต่มาทำร้ายคนตรง ๆ ไม่มี นั่นจึงทำให้ "ผี" ในนางนาก แตกต่างจากผีในแม่นากพระโขนงฉบับก่อน ๆ ไม่มีการหลอกหลอน ยื่นมือไปข้างหน้าเพื่อบีบคอ หรือแปลงตัว

ทีมเขียนบทได้กำหนดวิธีการเล่าเรื่องหลังจากที่ได้ข้อมูลต่าง ๆ ทั้งหมดข้างต้นแล้ว ในเรื่องนางนากนี้การกำหนดเรื่องเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับ นนทรีย์ นิมิบุตร, วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง (คนเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง) และเอก เอี่ยมชื่น (Production designer) เมื่อเรื่องราวถูกกำหนดอย่างคร่าว ๆ แล้ว จึงมอบหมายให้คุณ วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง เป็นคนเขียนบทฉบับสมบูรณ์ ต่อไป

การเล่าเรื่องในนางนากถูกกำหนดให้เล่าผ่านตัวนายมาก ด้วยเหตุผลที่ว่าตัวละครนายมากเป็นตัวละครที่มีกิจกรรมมากที่สุด ในขณะที่มองว่านางนากจริง ๆ แล้วไม่ได้มีกิจกรรมอะไรมากกว่าเป็นเมียแล้วท้อง ซึ่งจะมีแต่การรอคอยไม่น่าติดตาม ทีมงานเขียนบทจึงต้องการที่จะให้หนังตามตัวนายมาก ตามไปเพื่อที่จะให้เห็นว่ากิจกรรมที่นายมากทำมีผลสะท้อนกลับมาที่ตัวนางนากอย่างสม่ำเสมอ เป็นการเพิ่มเหตุการณ์ให้กับเรื่องราวในส่วนที่คนดูไม่เคยเห็นมาก่อน คนดูจะได้รับผลของการพลัดพรากจากกัน อันเป็นประเด็นใหญ่ในเรื่อง

ในส่วนของการกำหนดลักษณะตัวละคร คนเขียนบทซึ่งในที่นี้ก็คือคุณ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง ต้องอิงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ทีมงานได้ทำการศึกษามาแล้ว โดยได้ข้อสรุปว่า นางนากไม่ไว้ผมยาว เพราะสมัยรัชการที่ 4 ผู้หญิงไม่ไว้ผมยาว และต้องฟันดำเพราะกินหมาก เป็นการพยายามใส่ความเป็นคนสมจริงให้กับนางนาก นอกจากนี้ยังใส่มุมมองที่ว่า นางนากพยายามจะอยู่กับผัวให้ได้นานที่สุด จึงไม่ควรพูดเสียงเย็น ๆ อย่างที่เคยทำกันมา เพราะเรื่องอะไรจะทำให้ผัวรู้ว่าตัวเป็นผี มันต้องปกติมากจึงทำให้ผัวเชื่อและอยู่ด้วยกันมาถึง 7 วัน ใครมาบอกว่าเมียตายแล้วก็ไม่เชื่อ ผีนางนากจึงเหมือนคนมากที่สุด

ประเด็นของหนังอยู่ที่การพลัดพราก เพราะเรื่องนี้คือการพลัดพรากกันทั้งเรื่อง เริ่มต้นก็พลัดพรากตอนไปเป็นทหาร ตอนจบก็พรากจากกันไปคนละโลก การพลัดพรากกับการยึดติดคือทุกข์ คนเขียนบทพยายามจะบอกตรงนี้ แต่ไม่ได้บอกอย่างตรงไปตรงมา และไม่ลึกมากนัก

"หนังเรื่องนี้ไม่ได้เน้นที่อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ คุยกันตั้งแต่บทเลยว่า พยามยามให้มันกำกวม ว่าไอ้คนที่ตายไปถูกนางนากฆ่าหรือเปล่าก็ไม่รู้ ไม่รู้ชาวบ้านตายเองแล้วก็ไปลือหรือเปล่า" (นางนาก, 2542)

นั่นคือความคิดที่ตั้งเป็นโจทย์เอาไว้แล้วจึงใส่รายละเอียดลงไป ในขณะที่หนังดูเหมือนจะมีการตีความใหม่และเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ส่วน แต่ประเด็นที่ผู้คนที่ยังเล่ากันจนถึงทุกวันนี้บางอย่างก็ยังถูกเก็บไว้ ในความคิดของคุณวิศิษฏ์คือ บางอันจำเป็นที่จะต้องเก็บไว้ ถ้าไม่เก็บไว้ก็ไม่ใช่นางนาก เช่น ฉากมือยาวเก็บมะนาว ซึ่งเล่ามากี่ยุคมันก็ยังอยู่ ตั้งแต่สมัยที่เขาเล่นเป็นละครเวทีกันเลย บางอย่างทิ้งไม่ได้ ถ้าทิ้งมันก็ไม่ใช่นางนากพระโขนง

ในส่วนของบท screenplay มีการใช้ภาษาแบบเก่า ๆ ซึ่งเป็นความพยายามของคนเขียนบทที่พยายามแม้กระทั่งเอาราชกิจจานุเบกษาสมัยรัชกาลที่ 4 มาดูมาเขียนและสะกดตาม ทั้งนี้ก็เพื่อให้ทีมงานอ่านแล้วรู้สึกว่าเป็นเรื่องที่ถูกเขียนขึ้นในยุคนั้น สร้างความเชื่อให้กับทุก ๆ คนที่เกี่ยวข้อง และมีการใช้คำโบราณบางคำที่ปัจจุบันเลิกใช้กันแล้ว เช่น "ยุ่งนุงถุงนา" "ชอบพอเป็นเนื้อเป็นไขกัน" พอให้ได้บรรยากาศ แต่ไม่สามารถใส่ลงไปมากได้เพราะคนดูจะไม่เข้าใจ

บทเรื่องนี้มีการแก้ในรายละเอียดถึงห้าร่าง โดยที่ร่างแรกกับร่างที่สองต่างกันมาก หลังจากนั้นโครงสร้างจะคงเดิม แต่แตกต่างในรายละเอียด

วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง ให้สัมภาษณ์ไว้ในหนังสือนางนาก (2542) *ว่า "เรื่องนี้เขียนยากในแง่ของการที่เราไม่แน่ใจกับข้อมูลจริง แล้วเรากำลังจะทำหนังเรียลิสติก เรียลิสติกยากที่สุด ข้อมูลไม่รู้กี่ตั้ง พิธีกรรมก็ต้องไปรีเสิร์ชกันมาว่าเขามัดตราสังกันยังไง มันเมคไม่ได้ นั่งเทียนไม่ได้ ปัญหาใหญ่ที่สุดของการเขียนบท ก็คือความเป็นตำนานกับความเป็นจริงที่แยกไม่ออก ใจเราอยากกลับไปที่เรื่องจริง"*

ในส่วนของการเขียนชูตติ้ง สคริป (Shooting script) เป็นการเขียนขึ้นจากข้อคิดเห็นของทีมงานหลังจากที่เอาทรีตเม้นท์มาแจกอ่านกันแล้วถกกัน โดยคนเขียนบทเป็นผู้รวบรวมและนำไปปรับ หากออกมายังมีช่องโหว่อยู่ตรงไหนก็คุยกันอีกครั้ง เช่นนี้ไปเรื่อย ๆ เป็นความพยายามที่จะทำงานเป็นทีม แม้แต่ผู้กำกับภาพก็ต้องมานั่งคุยทรีตเม้นท์เช่นกัน ในการทำเช่นนี้ส่งผลให้เมื่อถึงเวลาทำงาน ภาพที่อยู่ในหัวของทีมงานทุกคนจะตรงกันทำให้การทำงานง่ายขึ้น

นางนาก มีการนำเสนอในแง่มุมที่ขัดแย้งกับฉบับก่อน ๆ ที่เคยเป็นมา ซึ่งเป็นผลมาจากมุมมอง และการตีความ และที่สำคัญคือการทำให้ทีมงานทุกคนมีมุมมองเดียวกันตั้งแต่คนเขียนบท ฝ่ายฉาก ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายแสง ตากล้อง เพื่อที่ทุกฝ่ายจะได้ทำงานไปในทิศทางเดียวกัน

<u>กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง นางนาก</u>

เริ่มจากการกำหนดกลุ่มเป้าหมายให้ชัดเจน ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการจะขายใครบ้าง กลุ่มเป้าหมายกว้างแค่ไหน เพื่อประโยชน์ในการกำหนดแนวทางในการส่งสาร และเนื้อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ ซึ่งก็พบว่ากลุ่มเป้าหมายของนางนากแบ่งออกเป็น 3 ระดับ

กลุ่มแรก	อายุ 30-35 ปี กลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มคนที่รู้จักนางนากมากที่สุด
กลุ่มที่สอง	นักศึกษา ที่จะมีความสนใจในหนังพีเรียด ซึ่งตรงนี้สามารถขายความเหมือนจริงของหนังย้อนยุค เป็นกลุ่มที่ต้องการดู ศึกษา และถกเถียง
กลุ่มที่สาม	วัยรุ่น ซึ่งเป็นกลุ่มที่อ่อนแอที่สุดของนางนาก แต่ก็ลืมไม่ได้เพราะว่าในปัจจุบันวัยรุ่นเป็นกลุ่มหลักในการใช้จ่าย

เมื่อมีเรื่อง มีบท มีกลุ่มเป้าหมายแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการของการผลิต

1. <u>พรีเซ็นเทชั่น</u> (Presentation)

การทำสิ่งที่เรียกว่า "พรีเซ็นเทชั่น" (Presentation) นี้ ก็เพื่อเหตุผลในการกล่อมเกลาทีมงานทั้งหมดให้มองเห็นภาพเดียวกัน ด้วยการหาข้อมูล รูปภาพประกอบ และแนวทางวิธีการนำเสนอทำในลักษณะของบอร์ดรูปปิดขึ้นมา เพื่อให้เห็นว่าพระโขนงในหนังจะมีหน้าตาอย่างไร เกิดขึ้นในยุคสมัยใด เรื่องราวความรักเป็นอย่างไร และจะนำเสนออย่างไรตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งตัวบอร์ดนี้จะบอกว่ามีอะไรบ้างฉากต่อฉาก

"ภาพประกอบเรื่องราวก็คือ ภาพที่บอกว่า บรรยากาศท้องทุ่งจะเป็นอย่างนี้ บ้าน ครัว คลอง จะเป็นอย่างนี้ โดยหามาจากหนังสือทั่วโลก แล้วดึงในสิ่งที่เราอยากเห็นออกมา โดยไม่คำนึงถึงว่าจะเกิดได้ในประเทศไทยหรือเปล่า แต่ว่าให้เขาเห็นภาพชัดเจนที่สุด" (นนทรี นิมิบุตร, 2542)

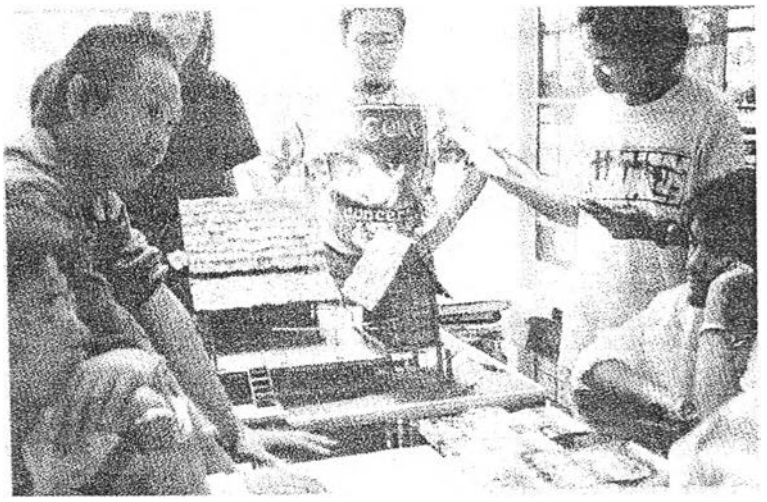
นอกจากการทำพรีเซ็นเทชั่นในรูปของบอร์ดรูปภาพเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันของทีมงานแล้ว ยังมีการทำพรีเซ็นเทชั่นในรูปแบบของวิดีโอเพื่อนำเสนอผู้สร้าง ให้เห็นให้รู้สึกเช่นเดียวกับที่ทีมงานเห็นและรู้สึก นั่นคือหลังจากที่มีการออกสำรวจหาโลเกชั่น (Scout location) เรียบร้อยแล้ว ว่าหน้าตาของโลเกชั่นจะเป็นอย่างไร มีการถ่ายวีดีโอมาเป็นบรรยากาศ รวมถึงถ่ายมาจากรูป แล้วนำมาร้อยไว้ในวีดีโอเทป ใช้เพลงที่เป็นเดโมที่ทางทีมงานเลือกไว้ ซึ่งมีลักษณะของความเป็นเพลงร่วมสมัยเป็นเพลงไทยเดิมประยุกต์ มาร้อยเรียงเข้าไปในเทปวีดีโอชุดนี้ เพราะผู้สร้างอาจยังไม่เข้าใจในสิ่งที่ทีมงานกำลังทำ แต่เขาขอความชัดเจน การผลิตออกมาในรูปแบบของวิดีโอทำให้ผู้สร้างเห็นภาพอย่างที่ทีมงานคิดทั้งหมด

"ตอบคำถามที่ว่าทำไมเราถึงต้องหา reference เยอะขนาดนั้น ทำไมเราต้องตัดบรรยากาศของหนังให้ดูขนาดนั้น ก็เพราะว่าเราขายตรงนั้น" (นนทรี นิมิบุตร, 2542)

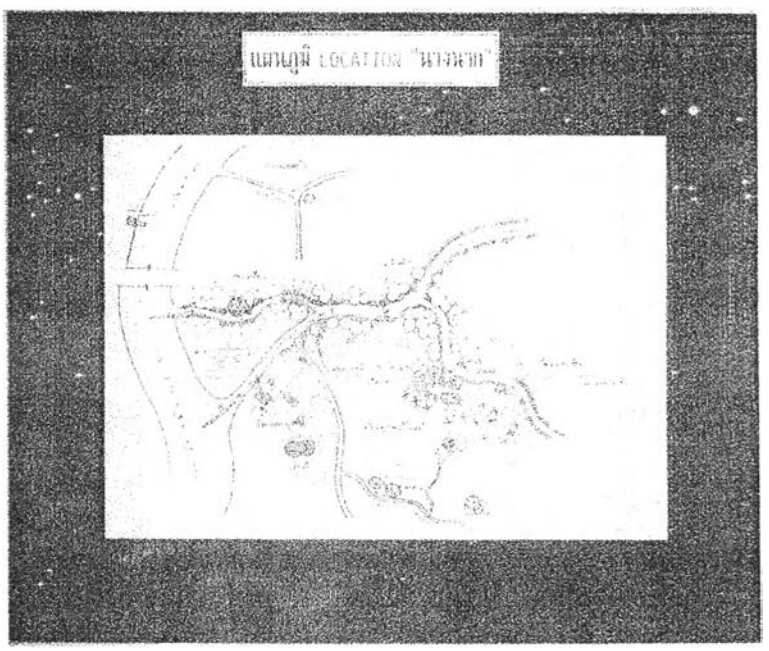
2. <u>ออกสำรวจเพื่อหาสถานที่</u> (Scout Location)

การทำ Scout Location คือการตระเวนสืบเสาะค้นหาสถานที่สำหรับการถ่ายทำ ในส่วนของทีมงานนางนากซึ่งต้องการสร้างนางนากให้เป็นหนังพีเรียดจึงต้องทำงานในข้อนี้มาก เพื่อให้ได้ความสมจริง โดยมีการทำงานในขั้นตอนนี้ดังนี้

ในขั้นแรก ต้องกำหนดโครงร่างใหญ่ (Plan contour) ของเมืองทั้งเมืองออกมาพร้อมทั้งกำหนดทิศทางของสถานที่ต่าง ๆ อย่างละเอียดว่า สถานที่ต่าง ๆ เหล่านั้นอยู่ตรงไหน เช่นคลองพระโขนง กรุงเทพฯ วัดมหาบุด บ้านห่างจากวัดไปเท่าใด หลังบ้านเป็นหมาก หน้าบ้านเป็นจาก ศาลาสถานที่เกิดเหตุทั้งหมด เหมือนกับภาพถ่ายทางอากาศ เพื่อให้รู้ว่าสถานที่ต่าง ๆ มีความต่อเนื่องในด้านทิศทางกันอย่างไร การกำหนดแผนที่ใหญ่ถูกทำขึ้นก่อนการออกหาโลเกชั่น ซึ่งคุณนนทรีย์ นิมิบุตร(2542) มองว่าการกำหนดโครงร่างใหญ่ทั้งหมดออกมาก่อนนี้มีความสำคัญค่อนข้างมาก ทั้งนี้ก็



รูปที่ 56 : การประชุมทีมงานเพื่อหาข้อสรุปในเรื่องโลเกชั่น

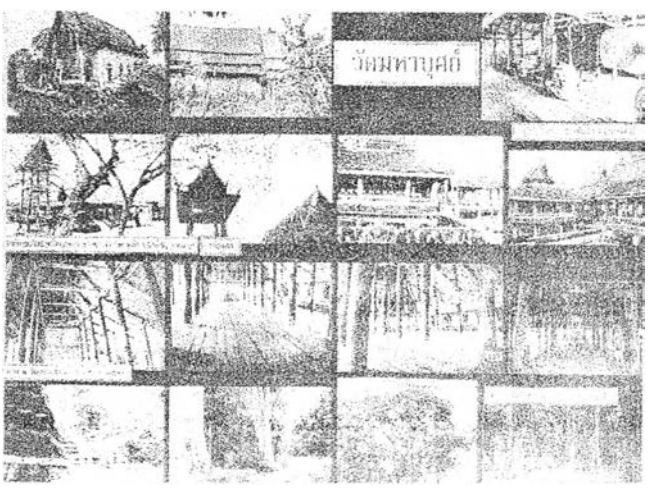


รูปที่ 57 : แผนภูมิซึ่งแสดงความสัมพันธ์ของ
สถานที่ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับ “นางนาก”

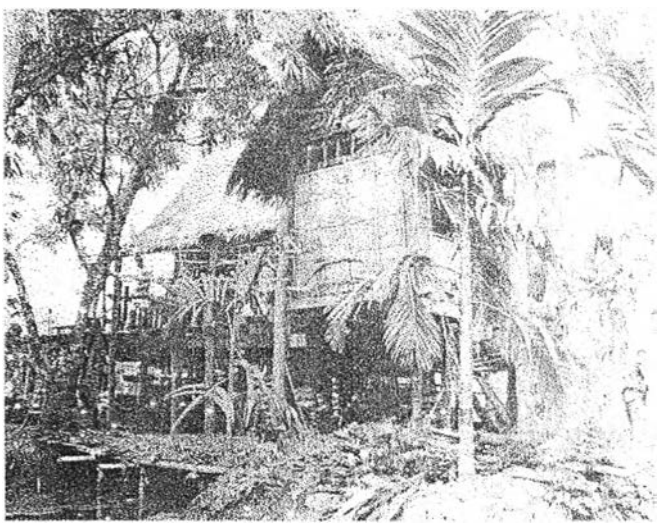
เพื่อทำความเข้าใจว่าอะไรอยู่ตรงไหน เพื่อให้เข้าใจในการเล่าเรื่อง และแผนที่ทั้งหมดก็ถูกส่งไปยังคนเขียนบทด้วย เพราะคนเขียนบทจะต้องรู้ทั้งหมดว่าบ้านหันหน้าไปทางไหน ครัวของบ้านอยู่ตรงไหน ประตูเข้าบ้านอยู่ตรงไหน ทางลงท่าน้ำของบ้านอยู่รงไหน มีอะไรอยู่หน้าบ้าน มีอะไรอยู่หลังบ้าน เพื่อที่เวลาที่เวลาเขียนบทจะได้สามารถจินตนาการตามไปได้ ไม่เช่นนั้นจะเกิดปัญหาว่าคนเขียนบทเขียนไปทางหนึ่ง แต่คนหาสถานที่กลับหาไปอีกทางหนึ่ง เป็นการกำหนดเพื่อให้ทุกคนเห็นภาพใกล้ ๆ กัน เพื่อที่จะได้ออกไปหาทำงานได้จริง ๆ ไม่ ไม่เช่นนั้นจะทำงานลำบากในภายหลัง

เมื่อได้แผนที่ใหญ่แล้วจึงเริ่มออกหาสถานที่ โดยการแบ่งการทำงานออกเป็นสาย แต่ละทีมจะออกหาสถานที่ตามรูปแบบที่กำหนดกันเอาไว้ ซึ่งนอกจากจะมองลักษณะให้มีลักษณะตามที่ต้องการแล้ว ทีมงานยังต้องศึกษาบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ให้ได้มากที่สุด เช่นทิศทางของแสง พื้นที่ในการยิงมุมกล้อง โดยถ่ายรูปแบบพาโนรามารอบ ๆ ทิศทางมาด้วย และแต่ละสถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ทีมงานต้องหาให้ได้อย่างน้อย 3 หรือ 4 ที่เพื่อมาถกกันในตอนหลังว่าสถานที่ไหนดีกว่ากัน และเพราะอะไร ในส่วนนี้ทีมงานทุกคนมีสิทธิแสดงความคิดเห็นแล้วหาข้อสรุปมา 2 ข้อเป็นอย่างน้อย

ใน 2 ตัวเลือกที่เหลืออยู่ทีมงานต้องไปยังสถานที่นั้นอีกครั้ง โดยในครั้งนี้จะไปกันครบทีม นั่นคือ ทีมสายผู้กำกับ ผู้กำกับศิลป์ ผู้ช่วย ตากล้อง และฝ่ายแสง ไปบล็อกช็อตตามบทที่กำหนด เพื่อดูว่าสถานที่ใดเหมาะกว่ากันและเพราะอะไร ดูทั้งในเรื่องของสิ่งแวดล้อม แสง ทิศทาง วัดพื้นที่ ใครเป็นเจ้าของ จะขอใช้ได้หรือเปล่า ทุกอย่างจะถูกจดไว้หมด มีการลงไปประสานงานในพื้นที่ซึ่งจะใช้เวลาเป็นเดือนหรือสองเดือน แล้วจึงจะไปดูครั้งสุดท้าย ในครั้งนี้ทุกอย่างจะถูกมองให้ชัดเจนขึ้น



รูปที่ 58 : องค์ประกอบของวัดมหาบุด ที่ถ่ายมาจากหลาย ๆ สถานที่นำมารวมกัน



รูปที่ 59-60 : ฉากบ้านในคลองพระโขนงที่ทีมงานหาไว้

3. <u>คัดเลือกนักแสดง</u> (Casting)

คุณนนทรีย์ ได้เล่าถึงวิธีการทำแคสติ้ง หรือการคัดเลือกนักแสดงสำหรับภาพยนตร์เรื่องนางนากไว้ว่า **อันดับแรกต้องวางคาแร็คเตอร์ของตัวแสดงทั้งหมดก่อน** วางหน้าตา วางต้นแบบ แล้วส่ง**ข้อมูลนี้ทั้งหมดให้กับคนทำแคสติ้ง ในขั้นแรกฝ่ายแคสติ้งจะนัดนักแสดงเข้ามาจากรูป** เป็นการเลือก**โดยดูความเหมาะสมจากลักษณะที่เห็น** เมื่อเลือกได้แล้วจึงส่งต่อนายทุนผู้สร้าง จากนั้นส่งกลับมาเพื่อ**ทำการคัดเลือกนักแสดง** (try-out) เลือกตัวแสดงให้เหมาะกับบทบาทอีกครั้ง โดยที่ไม่คำนึงถึงว่าคน

ๆ นั้นเป็นใคร แต่จะดูว่าเขาใช่ เขาเหมาะสมหรือไม่เท่านั้น ความดังหรือไม่ดัง คุณนนทรีย์มองว่าไม่ใช่ปัญหา

เมื่อการคัดเลือกมาถึงขั้นสุดท้าย นั่นคือเหลือผู้หญิง 10 คน ผู้ชาย 10 คน สำหรับบทนายมาก และนางนาก และตัวตัวแสดงประกอบหลัก (main extra) ให้เลือก เป็นเพื่อนสองคนชื่อ "ปริก" และ "อ่ำ" ที่ต้องหาและต้องคัดเลือกพร้อม ๆ กันในการมาเข้าบท try-out เพราะตัวละครเหล่านี้มีความสัมพันธ์กัน เมื่อแสดงแล้วคนดูจะต้องรู้สึกว่าพวกเขารู้จักกันเป็นอย่างดี

เพื่อช่วยในการสร้างความรู้สึกสมจริงทีมงานจึงทำฉากคร่าว ๆ เพื่อให้ผู้เข้ารับการคัดเลือกรู้สึกเข้าไปกับบรรยากาศ มีการจัดแสง แต่งตัวจริง ตัดผมกันคร่าว ๆ หรือรวบเจล แล้วจึงลองทดสอบกันจริง ๆ ต่อหน้ากล้องให้ดูค่อนข้างน่าเชื่อ สำคัญที่สุดก็คือนักแสดงจะต้องทำให้คนดูเชื่อได้ว่าเป็นตัวละครตัวนั้นจริง ๆ

"เพราะฉะนั้นการทำหนัง ผมว่าต้องทำให้คนดูเชื่อเรามากที่สุด ตราบใดที่เขาไปเล่นมันคือการเป็น ไม่ใช่การทำให้เหมือน นั่นคือสิ่งสำคัญที่ผมว่า เวลาเราจะแคสติ้ง เราต้องดึงตรงนี้ออกมาให้ได้จริง ๆ กับตัวแสดงทุกตัว คือเอาตัวละครตัวนั้นออกมาให้ได้มากที่สุดจากนักแสดง โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงการขายของนักแสดง" (นนทรี นิมิบุตร, 2542)

4. Costume

เมื่อคิดจะทำหนังเรียลลิสติก ความสมจริงในทุก ๆ องค์ประกอบเป็นเรื่องที่ต้องให้ความใส่ใจมาก เช่นเดียวกับในเรื่องของเสื้อผ้า การแต่งกายของตัวละครที่ต้องทำให้สมจริง ซึ่งนอกจากจะทำให้คนดูรู้สึกว่ามันจริงแล้ว การทำตรงนี้ยังช่วยให้ทั้งทีมงานและนักแสดงทำงานได้ง่ายขึ้นด้วย เพราะความสมจริงที่เห็นทำให้เกิดความเชื่อ แต่การทำเครื่องแต่งกายในนางนากไม่ใช่เรื่องง่าย จากข้อมูลการวิจัยที่ทีมงานได้ทำไว้พบว่า ผ้าที่เราใช้อยู่ในปัจจุบันไม่สามารถที่จะนำมาใช้ในหนังได้ เพราะการทอผ้าด้วยเครื่องทำให้ผ้าที่ได้มีความละเอียดเท่ากัน ทีมงานได้ลองนำผ้าที่ทอด้วยเครื่องมาขยำขยี้ เอาไปปั่นแห้ง แช่น้ำให้เน่า แต่เมื่อนำขึ้นมาผู้กำกับก็ยังไม่เชื่อว่าจะเป็นผ้าในสมัยนั้น จึงต้องเริ่มจากการทอด้วยมือขึ้นมาใหม่ทั้งหมด

นั่นหมายความว่าตลอดทั้งเรื่องผ้าทุกผืนต้องทอใหม่ทั้งหมด นอกจากการกำหนดในส่วนของเนื้อผ้าแล้วยังต้องกำหนดสีลงไปด้วย ทั้งสีในแต่ละฉาก และการกำหนดโทนสีโดยอารมณ์ของฉาก ซึ่งทั้งหมดต้องอยู่บนสกรีนสีฟ้าที่เป็นสีโบราณ ผ้าทั้งหมดถูกย้อมด้วยเปลือกไม้ รากไม้ อย่างสมัยโบราณ และสำคัญผ้าเหล่านั้นต้องผ่านการใช้งานมาแล้ว ไม่ใช่ผ้าใหม่ จึงต้องนำไปปั่นด้วยเครื่องซักผ้า แช่น้ำกรด จนถึงแช่น้ำคลอง เพื่อให้ผ้าที่ได้มีชีวิต

ในส่วนนี้ผู้กำกับศิลป์มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องค่อนข้างมากในการควบคุมการทำสีเสื้อผ้า ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่าย เช่น เรื่องของจีวรพระ ผู้กำกับเห็นว่าสีเหลืองที่เราเคยเห็นพระในสมัยปัจจุบันใส่กันจนคุ้นตานั้นไม่ใช่สีเหลืองเดียวกับที่พระในสมัยโบราณใส่ แต่น่าจะเป็นสีกลักไม้มากกว่า คือ สีเหลืองเข้ม ๆ และเนื่องจากที่ทุกอย่างในหนังได้รับการคุมโทนสี จีวรพระจึงถูกเน้นไปทางสีเข้มทั้งหมด ในส่วนของทหาร ปัญหาเกิดขึ้นก็คือสรุปไม่ไม่ได้ว่าศึกที่มากไปรบนั้นเป็นสงครามอะไร ก่อนที่จะมาสรุปไว้ที่สงครามเชียงตุง จากนั้นทีมงานจึงเข้าสืบค้นจากสารบรรณของทหาร ต้องไปกันถึงโรงเรียนนายร้อยนครนายก ภาพที่ได้ออกมาเป็นภาพทหารที่กำลังแบกของแปลก ๆ สิ่งหนึ่ง ลักษณะเหมือนกระพ้อทั้งสองข้าง ตัวนายมากมียศเป็นพลทหาร ในขณะที่ไพร่จะใส่เสื้อม่อฮ่อมสีทหาร นุ่งผ้าหยักรั้งสูงขึ้นมาและแบกสัมภาระ แต่ถ้าเป็นทหารก็จะมีชุดทหาร มีกระดุม มีกระเป๋าหนัง และมีพันแข้ง

ทีมงานได้ทำบ่อโคลนเอาไว้ เสื้อผ้าที่ตัดใหม่ ๆ ทุกตัวก่อนที่นักแสดงจะใส่ ต้องนำไปจุ่มโคลนตากเสียก่อน เพราะเสื้อใหม่ไม่มีคราบ ถึงจะเก่าจริงแต่ก็ยังดูสะอาด ไม่มีคราบเหงื่อคราบโคลน โดยการจุ่มจะจุ่มไม่เต็มทั้งตัว เลือกจุ่มเป็นที่ ๆ ให้มีคราบแล้วจึงตาก

การดูแลในรายละเอียดของเสื้อผ้านี้รวมไปถึงเครื่องประดับด้วย จากที่เห็นในภาพยนตร์ว่านางนากสวมแหวนปลอกมีดทำด้วยนากวงเล็ก ๆ อยู่หนึ่งวง ตรงนี้ก็ผ่านการคิดมาอย่างละเอียดของทีมงาน เพื่อเลือกเครื่องประดับให้สมกับฐานะและตัวละคร เช่นเดียวกับรอยสักที่แขนซึ่งต้องมีตลอดเวลา ซึ่งใช้การปั๊มหมึก เมื่อปั๊มเสร็จแล้วจึงเอาแป้งมาเกลื่อนให้ซีด เพราะรอยสักคนโบราณจะออกสีเขียว ๆ จาง ๆ จากนั้นฝ่ายควบคุมความต่อเนื่องจะถ่ายรูปไว้ ขณะที่เรื่องเล็ก ๆ อย่างเล็บมือเล็บเท้าก็ไม่ได้ถูกมองข้าม ทีมงานจะมีกระบะเล็บมือเล็บเท้าวางไว้ นักแสดงทุกคนก่อนเข้าฉากต้องเอานิ้วจิ้มดิน ให้ดำทั้งเล็บมือเล็บเท้า เพื่อให้ลักษณะของการชาวนาที่สมบูรณ์ เป็นต้น

รูปที่ 61 : ตัวอย่างเครื่องแต่งกายทหาร ที่มาจากการทำการวิจัย

5. <u>ประชุมทีมงาน</u> (Team Meeting)

"ในการทำหนังเรื่องหนึ่งไม่ใช่กำกับหนังอย่างเดียวแล้วมันจะสามารถทำให้ทุกอย่างลุล่วงไปด้วยดี ผู้กำกับจะต้องมีจิตวิทยาในการที่จะควบคุมทีมงานให้อยู่ในสมาธิพอที่จะทำงานให้คุณได้ตลอดเวลา เพราะว่าคนทุกคนอาจก็มีปัญหาส่วนตัวบางคนอาจกำลังทะเลาะกับแฟน อะไรทำนองนี้ตรงนี้เป็นจุดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่มองข้ามไม่ได้"

นั่นคือความเห็นเห็นของคุณนนทรีย์ ที่มีต่อการเป็นผู้กำกับ ดังนั้นทีมงานของคุณนนทรีย์จึงต้องมีการจัดประชุมทีมงานกันบ่อยครั้ง เพราะเห็นว่าการที่ทีมงานได้พูด ได้เจอกันบ่อย ๆ ทำให้ไม่ต้องสื่อสาร ไม่ต้องพูด ไม่ต้องอธิบายกันมาก เป็นการสร้างมนุษย์สัมพันธ์ระหว่างกัน ทั้งในแง่ของการทำงานและในแง่ของจิตใจ ในการเข้าประชุมนี้ทีมงานจะได้ฟังเพลงกล่อมลูก หรือเพลงไทยเดิมที่ถูกเปิดคลอไปด้วยตลอดเวลา ซึ่งเป็นกลวิธีในการการกล่อมเกลาอย่างต่อเนื่องให้สิ่งเหล่านี้ฝังลงไปในตัวของทีมงาน อันจะช่วยให้การทำงานง่ายขึ้นและดีขึ้น

รูปที่ 62-63 : การประชุมภายในทีม เพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกัน

6. <u>ชูตติ้ง สคริป / ชูตติ้ง บอร์ด</u> (Shooting Script / Shooting Board)

หลังจากบทภาพยนตร์เสร็จสมบูรณ์แล้วก็จะนำมาเขียนเป็นบทชู้ตติ้งสคริปต์ เมื่อทีมงานต้องการเห็นภาพจึงต้องมีการทำสตอรี่บอร์ด หรือภาพร่างสำหรับบอกสิ่งที่จะปรากฏในภาพยนตร์ เพื่อที่จะทำให้ทีมงานเห็นภาพไปในทิศทางเดียวกัน และทุกคนจะต้องรู้ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นคืออะไร จะต้องรู้ละเอียดแม้กระทั่งว่าคนเสิร์ฟน้ำ จะอยู่ตรงไหนขณะถ่ายทำ หรือว่า ห้องน้ำจะเข้าตรงไหนได้บ้าง ตรงนี้ภาพที่เห็นจะตอบคำถามได้ทั้งหมด

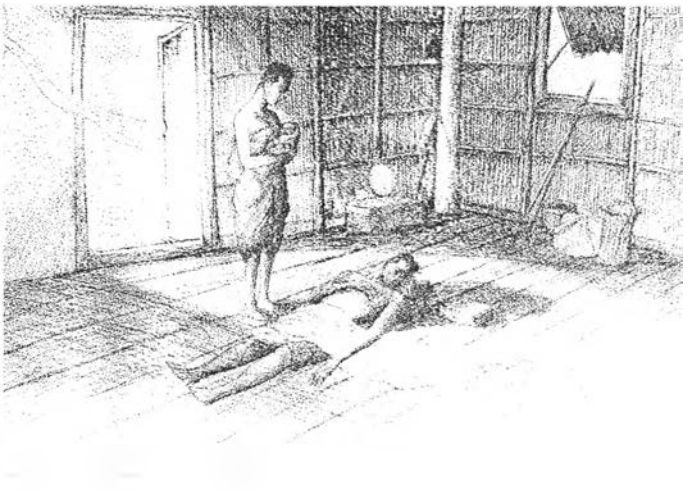
การทำชูตติ้ง บอร์ด คือการทำภาพประกอบเรื่องขึ้นมาเหมือนภาพประกอบหนังสือ ว่าฉากสำคัญ ๆ นั้นมีหน้าตาเป็นอย่างไร เพื่อทำให้ทีมงานพอจะนึกออกว่า บ้านที่สร้างออกมานั้นหน้าตาเป็นอย่างไร ข้างในบ้านมีอะไรบ้าง ตัวแสดงจะยืนอยู่ตรงไหน เป็นต้น เพื่อที่จะกำหนดเลยไปถึงการควบคุมทิศทางของแสงที่จะต้องจัดขึ้นในตัวบ้าน และยังเป็นส่วนสำคัญมากในการทำอาร์ต การถ่ายทำที่จะมีขึ้นต้องถูกเตรียมการไว้ทั้งหมด ว่าสถานที่นั้น ๆ ต้องมีการถอด มีการเจาะ ตรงไหน หรือถ้ามีการเผาบ้านจะเผายังไร เผาแล้วส่วนที่เหลือต้องทำอย่างไร ทั้งหมดนี้ต้องมีการคำนวณล่วงหน้า

รายละเอียดในตรงนี้ ส่วนมากเป็นเรื่องของการคุมโทนเพื่อให้เกิดความสมจริงสมจังและเพื่อการรับรู้ในแง่ของยุคสมัย ไม้ที่ซื้อมาแล้วก็ต้องผ่าให้มีรอยแหว่งวิ่น เพื่อให้รู้สึกว่ามันเป็นไม้ที่ถูกใช้มาแล้ว ขณะที่เมื่อตัดหัวไม้สีไม้จะเปลี่ยนจึงต้องป้ายสีทุกครั้งที่ตัดหัวไม้ หรือแม้กระทั่งการตัดกิ่งไม้ที่ไม่สวยงามออก ตัดแล้วก็ต้องเอาโคลนทาทับ เช่นฝาไม้ไผ่ที่ทีมงานสร้างขึ้น ก็ต้องเอากีวีขัดรองเท้าไปลงขัดให้ดำ และทำให้มีเสี้ยน เพื่อความสมจริง ทั้งหมดนี้เป็นรายละเอียดอะไรเล็ก ๆ น้อย ๆ ซึ่งไม่ควรจะถูกมองข้าม

"ชู้ตติ้งบอร์ดเรื่องนี้ไม่เสร็จทั้งเรื่องในคราวเดียวกัน มันเป็นหนังดราม่า ไม่สามารถที่จะทำชู้ตติ้งบอร์ดล่วงหน้าไปได้โดยอารมณ์ เราไม่รู้ว่าอารมณ์ขนาดนั้นมันจะไปถึงไหน แต่ตอนต้นก็พยายามเขียนในช่วงแรก เมื่อเราไปบล็อกกิ้งโลเกชั่นในขั้นสุดท้ายแล้ว เราก็กลับมาเขียน กำหนดมุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง ถ้าชู้ตติ้งสคริปต์มา 12 เราก็จะมีบอร์ดอยู่ 20 เพราะมีการแตกมุมกล้องออกไปอีก ผมว่ามันเป็นความจำเป็นระดับที่เรียกว่าทีมโปรดักชั่น ที่ผมทำคือ <u>การถ่ายหนังบนโต๊ะ</u>"

การถ่ายหนังบนโต๊ะของคุณนนทรีย์ เป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่ทำให้ขั้นตอนการถ่ายทำง่ายเข้าและความผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นน้อยลง หัวใจหลักก็คือ ทุกอย่างต้องถูกจัดการบนโต๊ะก่อนออกไปซ้อมจริง ก่อนออกไปทำงานจริง ปัญหาทุกอย่างจะถูกนำขึ้นมาบนโต๊ะ แล้วทีมงานจะนั่งคุยกันว่าจะแก้ปัญหาอย่างไร จะถ่ายคัตไหนก่อนดี เป็นการเบรกดาวน์ว่าจะถ่ายอะไรก่อนหลัง ดูไปจนถึงที่ว่าเวลาพระอาทิตย์ขึ้น แสงจะเป็นอย่างไร ทุกอย่างจะต้องถูกทำบนโต๊ะก่อน

แพลนโลเกชั่นทุกอันของผู้จัดการสถานที่ (Location Manager) จะต้องมีบอกทุกอย่าง ตั้งแต่ ทิศทางเหนือใต้ น้ำขึ้นเต็มที่กี่โมง พระอาทิตย์ขึ้นกี่โมง ตกเวลากี่โมง ทุกอย่างต้องมีตรงนี้พร้อมเสร็จบนโต๊ะ นั่นคือคำว่า "ถ่ายหนังบนโต๊ะ"

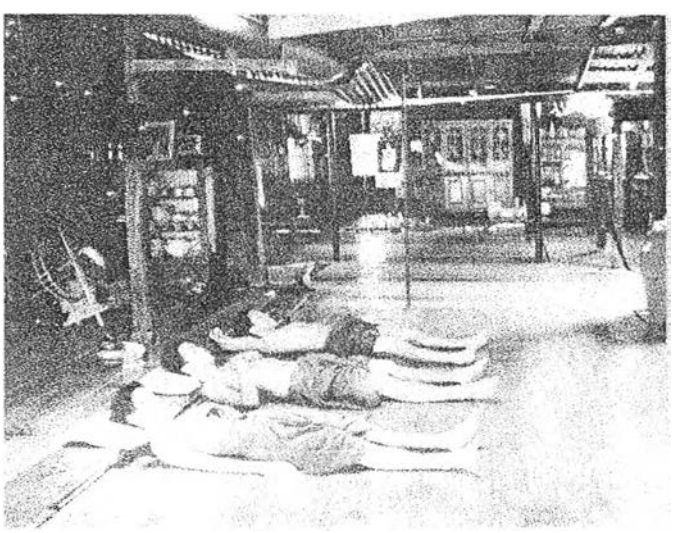


รูปที่ 64-65 : ภาพร่างใน shooting Board เปรียบเทียบกับภาพจริงเมื่อถ่ายทำ

7. <u>การทำเวิร์คช็อป</u> (Workshop)

วิธีการทำเวิร์คช็อปนั้นเหมือนกับการเตรียมนักแสดงให้พร้อมก่อนที่จะทำงานจริง นั่นคือ ทำความเข้าใจกับบท มีลีดดิ้ง มีแอ๊คติ้ง มีพื้นฐานของการแสดง การฝึกสมาธิ การหายใจ การออกเสียง ทั้งหมดเป็นการฝึกซ้อมความพร้อมเบื้องต้นให้กับนักแสดง ที่สำคัญคือผู้กำกับและนักแสดงจะต้องมองและตีความบทให้ตรงกัน ด้วยการคุยกัน หรือเล่นให้ดู รวมถึงต้องฝึกความชำนาญกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่อง เช่น ฝึกพายเรือ ฝึกเกี่ยวข้าว ดำนา เป็นต้น

ในการทำเวิร์คช็อปของนางนาก 5 วันสุดท้ายเป็นการพานักแสดงไปใช้ชีวิตจริงในสถานที่จริง ไปอยู่ที่บ้านไทยโบราณ แต่งตัวแบบโบราณ ใช้ชีวิตอย่างนั้นจริง ๆ พอตกเย็นก็จัดให้มีการพบปะพูดคุยกับผู้ใหญ่ที่อยู่แถว ๆ นั้น เพื่อให้พวกเขาเล่าให้ฟังว่าชีวิตประจำวันเป็นอย่างไร การทำงานเป็นอย่างไร ระหัดวิดน้ำทำงานอย่างไร ฯลฯ ซึ่งตรงนี้ถือเป็น acting coach อย่างหนึ่ง ส่วนในเวลากลางวันก็มีการวัดระดับผลงานการแสดง เพื่อดูว่าในแต่ละวันมีระดับการขึ้นลงอย่างไร โดย ใช้เวลาเวิร์คช็อปทั้งหมดหนึ่งเดือน เพื่อสร้างความคุ้นเคยในทุกรูปแบบ และจุดที่ทีมงานไม่มองข้ามเลยก็คือ การสร้างความสัมพันธ์กับคนในกลุ่ม คือ ถ้าหากตัวละครเป็นเพื่อนกันก็ต้องไปอยู่ด้วยกัน แต่ถ้าเป็นศัตรูกัน ก็ต้องถูกแบ่งออกไป เพื่อสร้างความรู้สึกคุ้นเคย เมื่อถึงเวลาแสดงจริงจะไม่มีการเคอะเขิน

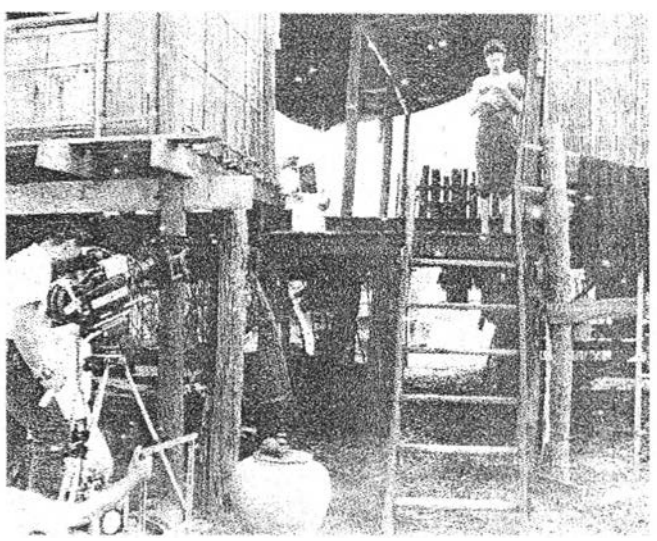


รูปที่ 66-67 : การทำเวิร์คช็อปของนักแสดง

8. <u>การทดสอบฟิล์ม</u>

วัตุประสงค์หลักของการทดสอบฟิล์มคือการทดสอบเบอร์ฟิล์ม เป็นการลองนำฟิล์มมาถ่ายดูว่าฟิล์มเบอร์ไหนที่เวลาล้างออกมาแล้วสามารถให้ผลในทางภาพและสีตรงตามที่ทีมงานต้องการมากที่สุด ก่อนที่จะเลือกใช้ฟิล์มเบอร์นั้นในการถ่ายทำต่อไป นอกจากนี้การทดสอบฟิล์มยังใช้เป็นการทดสอบความพร้อมของทีมงาน หรือดูว่าสิ่งที่คิดและทำทั้งหมดนั้นสามารถตอบสนองความต้องการของเราจริงหรือไม่ รวมไปถึงก็ตรวจสอบนักแสดงว่าใช้ได้หรือเปล่า ถ่ายออกมาแล้วเหมือนตัวละครตัวนั้นหรือไม่ได้อีกด้วย

การทดสอบฟิล์มสำหรับเรื่องนางนากนี้ ไม่ใช่แค่การทดสอบเบอร์ฟิล์มเท่านั้น เพราะทีมงานได้สร้างบ้านทดลอง คือบ้านนางนาก และศาลาท่าน้ำ ขึ้นโดยไม่ใส่หลังคา เพื่อที่จะดูว่าบ้านที่คิดเอาไว้ใช้ได้หรือไม่ การทำงานบนบ้านนี้เป็นอย่างไร และกล้องสามารถเจาะ หรือ ล้วงภาพได้หรือไม่ ขณะที่ตัวผู้กำกับเองก็จะทดสอบความพร้อมเพรียงของทีมงานว่ามีความเอาใจใส่กันมากน้อยแค่ไหนไปในตัวด้วย



รูปที่ 68 : การทดสอบฟิล์ม
โดยการสร้างฉากเหมือนจริง

9. ดนตรี

การที่นำเรื่องของการทำดนตรีมาใส่ไว้ในหัวข้อของขั้นตอนเตรียมการผลิต แม้ว่าการใส่ดนตรีจะเกิดขึ้นจริงในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ก็เพราะผู้กำกับนนทรีย์ นิมิบุตรเห็นว่า ถ้าคนทำเพลงไม่ได้รับรู้อะไรจากทีมงาน แล้วอยู่ ๆ ทีมงานก็โยนหนังไปให้เขาทำเพลง วิธีนี้คนทำจะไม่มีความรู้สึกร่วมกับหนัง ไม่ได้ความรู้สึกอย่างที่ทีมงานรู้สึก แต่ถ้าหากคนทำเพลงได้มีโอกาสรับรู้ขั้นตอนการทำงานของทีมผลิต มาเห็นอะไรพร้อม ๆ กับทุกคน จนหนังสำเร็จออกมาเขาก็จะเข้าใจ ซึ่งแน่นอนว่าแนวทางของเพลงและแนวทางของหนังก็จะสอดคล้องไปด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

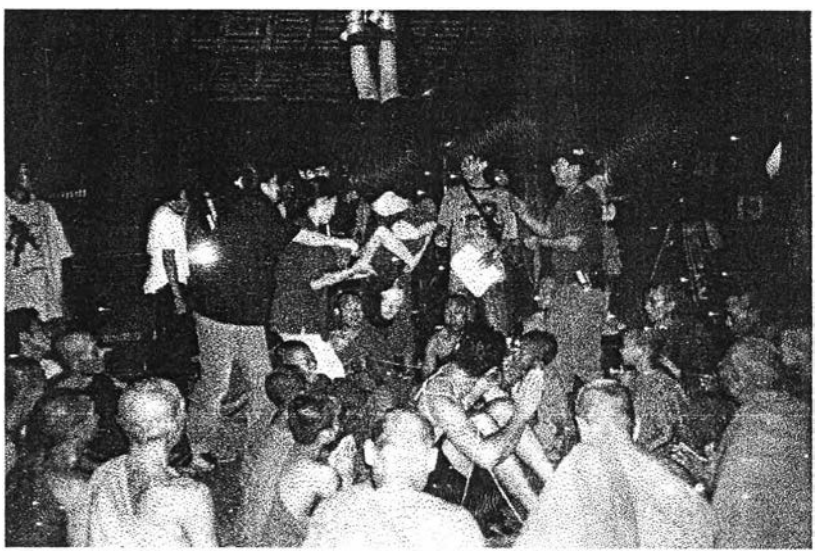
เสียงในหนังเรื่องนี้จะมีทั้ง เพลงร้อง ดนตรีประกอบ และ เสียงพิเศษต่าง ๆ เช่นเสียงนก แสก หนู เหี้ย ซึ่งทั้งหมดต้องถูกดีไซน์ เพราะในหนังเรื่องนี้ความน่ากลัวมันจะอยู่ที่เสียงเยอะ นอกจากภาพแล้วเสียงจะต้องมีส่วนช่วยในการเร้าอารมณ์ ทำให้บรรยากาศน่าสะพรึงกลัวมากขึ้น

"นี่เป็นเงื่อนไขที่หนังไทยค่อนข้างละเลย หนังไทยให้ความสำคัญกับภาพมาก แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเสียง แต่ผมถือว่าต้อง 50 : 50 ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ไม่ว่าจะเป็นซาวนด์สกอร์หรือมิวสิค หรือแม้กระทั่งซาวนด์ดีไซน์ มันสำคัญมาก ในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่จะตามมา หนังมันมีสิ่งที่มองเห็นกับสิ่งที่มองไม่เห็น มันมีเสียงอีคปชั่นออกมา อย่างนี้มันไม่จำเป็นต้องมีภาพก็ได้ ซึ่งบางทีเสียงมันเล่าเรื่องด้วย ภาพมันก็ต้องตัดต่อให้มันสมกับเสียงที่มันเกิด และผลของเสียงที่เราจะต้องได้ยินล่วงหน้า" (นนทรี นิมิบุตร, 2542)

การทำดนตรีต้องขึ้นอยู่กับเรื่อง แต่เรื่องว่าจะใช้เครื่องดนตรีอะไรนั้นเป็นเรื่องที่ต้องคุยกัน การที่จะเลือกใช้ดนตรีประเภทไหนเป็นการตัดสินใจระหว่างผู้กำกับกับคนทำดนตรี แต่การตัดวินใจขั้นสุดท้ายต้องมาจากผู้กำกับ การออกแบบทั้งหมดต้องมีเหตุและผลที่สอดคล้องกัน มันไม่ใช่อยู่ ๆ เกิดขึ้นมาลอย ๆ ทุกอย่างต้องถูกคิดออกมาให้สอดคล้องกันทั้งหมด

10. ถ่ายทำ

หลังจากขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ทุกอย่างก็จะถูกเตรียมพร้อมสำหรับการถ่ายทำ ขั้นตอนการถ่ายทำก็เป็นเพียงการถ่ายไปตามสิ่งที่ได้วางไว้หมดแล้ว เหลือเพียงแต่ปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจจะเกิดขึ้นโดยไม่คาดคิด ที่ผู้กำกับต้องทำหน้าที่ในการตัดสินใจ



รูปที่ 69-70 : เบื้องหลังการถ่ายทำฉากมัดตราสังข์

12. การตัดต่อ

การตัดต่อ ถือเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งของการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์เรื่องนางนากมีการทำถึง 3-4 เวอร์ชั่นออกมาดูว่าเล่าเรื่องแบบไหน จึงจะทำให้น้ำหนักของเรื่องราวเป็นไปอย่างที่ต้องการ สิ่งที่สำคัญในการตัดต่อคือเรื่องของจังหวะ ต้องรู้ว่าตรงไหนควรหยุด ตรงไหนควรช้า ตรงไหนควรยืด เพื่อสร้างอารมณ์ให้ได้อย่างที่ต้องการ เมื่อททดลองเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จนถึงร่างที่ 5 จังหวะของหนังก็เริ่มลงตัวแล้ว จึงมาซอยย่อยเป็นเฟรมอีกครั้ง บางครั้งสิ่งที่เคยหายไปในบทกลับมาอยู่ตอนตัดต่อได้ ขณะที่บางอย่างซึ่งเคยมีในบท ก็อาจหายไปตอนตัดต่อได้เช่นกัน

วิธีการสร้างสรรค์และกระบวนการผลิตของภาพยนตร์เรื่อง "นางนาก" มีจุดเด่นที่สำคัญอยู่ที่การศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ หรือการวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับตำนานนางนากแห่งบางพระโขนงทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ผู้กำกับได้นำผลการวิจัยมาใช้กับหนังในอีกฐานะหนึ่งของศิลปะได้อย่างลงตัว การวิจัยช่วยให้เห็นมิติต่าง ๆ ที่กว้างขึ้น เมื่อผู้สร้างมีความตั้งใจที่จะสร้างภาพยนตร์แนวสมจริง การทำการวิจัยจึงเป็นวิธีที่จะนำภาพยนตร์ไปยังจุดนั้นได้

เมื่อผู้กำกับมีส่วนในการเขียนบท ทำให้บทภาพยนตร์ที่ได้เป็นบทเชิงภาพ ผู้กำกับเห็นภาพอยู่แล้วเนื่องจากอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์บทตั้งแต่ต้น ทำให้มีความแม่นและทำให้กระบวนการถ่ายทำเป็นไปได้ง่ายขึ้น เช่นเดียวกับทีมงานที่ได้รับการกล่อมเกลาให้มีความคิดและเห็นภาพในแบบเดียวกัน ทำให้การทำงานเป็นไปอย่างกลมกลืนและราบลื่น ส่งผลที่ดีออกมาในภาพยนตร์ รวมไปถึงหลักการทำงานบนโต๊ะ ที่ช่วยให้เห็นปัญหาต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการถ่ายทำ ทำให้มีโอกาสหาทางแก้ปัญหาก่อนที่ปัญหานั้นจะเกิดขึ้นจริง และมีโอกาสแก้ไขได้บ่อยครั้งจนกว่าจะเป็นที่พอใจ ทำให้งานที่ได้มีระดับที่ดีขึ้นตามมาด้วย

จากวิธีการทำงานข้างต้น ทำให้พอสรุปได้ว่า เมื่อผู้สร้างมีความคิดในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ขึ้น ผู้สร้างต้องเลือกใช้วิธีการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์นั้น ๆ โดยมุ่งที่จะแปลงแนวคิดสร้างสรรค์นั้นออกมาเป็นสิ่งสร้างสรรค์ในภาพยนตร์