เมื่อภาพเขียน เรื่องสั้น และภาพยนตร์ รวมเป็นหนึ่งเดียว

อิราวดี ไตลังคะ

ภาพเขียน เรื่องสั้นหรือนวนิยาย และภาพยนตร์เป็นสื่อที่ต่างกัน แต่สื่อทั้งสามมีจุดร่วมกันคือมีลักษณะเป็นเรื่องเล่า (narrative) เช่นเดียวกัน ภาพเขียนเล่าเรื่องโดยใช้รูป เส้น และสี เรื่องสั้นเล่าเรื่องด้วยคำ และภาพยนตร์เล่าเรื่องด้วยภาพที่เคลื่อนที่ ส่วนที่ต่างกันคือภาพเขียนเป็นการเล่าเรื่องภายในกรอบอันจำกัด อาจมีการพัฒนาเหตุการณ์และมีลำดับเวลาได้ในกรณีที่รูปเขียนนั้นมีการแบ่งภาพออกเป็นเหตุการณ์ย่อยๆ (ตัวอย่างเช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย) แต่ก็ทำได้จำกัดมาก เรื่องสั้นหรือนวนิยายและภาพยนตร์มีความใกล้เคียงกันมากกว่า ในแง่ที่มีลำดับเหตุการณ์ มีการพัฒนาโครงเรื่อง ส่วนที่แตกต่างคือภาพยนตร์มีเทคนิคของการจัดการเคลื่อนไหวของภาพได้หลากหลายและมีอิสระในเคลื่อนของเวลาและพื้นที่ (time & space) มากกว่า

การที่สื่อทั้งสามประเภทเป็นการเล่าเรื่องแต่มีวิธีการที่แตกต่างกัน ทำให้มีการนำวิธีการเล่าเรื่องของสื่อชนิดหนึ่งมาใช้ในสื่ออีกชนิดหนึ่ง เช่น การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ เท่ากับเป็นการเล่าเรื่องราวในนวนิยายด้วยภาพ หรือการนำบทภาพยนตร์มาแต่งเป็นนวนิยายเท่ากับการเปลี่ยนการเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นการเล่าด้วยตัวอักษร จิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระแก้วเป็นการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ด้วยภาพ อารมณ์ที่ได้จากการเสพงานที่ใช้สื่อเหล่านี้จะไม่เหมือนกันเพราะแต่ละสื่อมีวิธีการเล่าเรื่องต่างกันนั่นเอง

มีบางกรณีที่เกิดขึ้นไม่บ่อยนักเมื่อมีการใช้กล้องภาพยนตร์เคลื่อนไปบนภาพเขียนภาพหนึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวที่ปรากฏบนผืนภาพ ลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมเห็นภาพนั้นแตกต่างไปจากการมองด้วยตนเอง ภาพยนตร์สามารถควบคุมขนาดของภาพ ลำดับของการมอง และระยะเวลาในการพิจารณาภาพได้ ยกตัวอย่างเช่น มีการสร้างภาพยนตร์จากภาพเขียนของปิกัสโซที่ชื่อ Guernica ภาพนี้เป็นการแสดงความโหดร้ายของสงคราม ปิกัสโซเขียนชิ้นส่วนของคน สัตว์ และวัตถุผสมปนเปกัน

การถ่ายทำภาพยนตร์จากภาพนี้ กล้องจะฉายไปที่ศีรษะของคนที่อ้าปากกว้างด้วยความกลัว จากนั้นย้ายไปที่มือที่กำลังถือตะเกียง แล้วเน้นไปที่ม้าที่กำลังร้องด้วยความตกใจ เป็นต้น[1]

อิราวดี ไตลังคะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาวรรณคดี

Pablo Picasso, Guernica. Museo de Prado,Madrid,Spain.

แหล่งที่มา Walter,Ingo F. **Pablo Picasso 1881–1973 Genius of the Century.** Cologne:Tasehen,1986.

ผู้ชมภาพยนตร์จะได้อารมณ์จากการดูภาพนี้ ต่างกับการชมภาพเขียนเอง และที่สำคัญที่สุดคือ การถ่ายทำดังกล่าวทำให้ภาพนี้มีการเรียงลำดับเหตุการณ์ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของเรื่องเล่าอันเป็นสิ่งที่จะไม่เกิดขึ้นจากการดูภาพเขียน และหากถ่ายทำใหม่ มีการเรียงลำดับภาพใหม่ ก็จะได้เรื่องเล่าอีกเรื่องที่แตกต่างกับเรื่องเดิม

เท่าที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า การเล่าเรื่องเป็นการจัดลำดับเหตุการณ์ที่จะใช้สื่ออะไรก็ได้ เช่น ตัวหนังสือ เส้นและสี ภาพเคลื่อนไหว และแม้แต่การเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ (เช่นการร่ายรำ) และยังสามารถประสานวิธีการของสื่อเหล่านี้เข้าด้วยกันได้ด้วย

อะไรจะเกิดขึ้นหากมีการประสานสื่อสามประเภทเข้าด้วยกัน นั่นคือภาพเขียน ภาพยนตร์และเรื่องสั้นซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ดูเหมือนว่าไม่น่าเป็นไปได้!

อแล็ง ร็อบบ์กริเยต์ (Alain Robbe-Grillet) นักเขียนในกลุ่มนูโวโรมอง หรือกลุ่มนวนิยายใหม่ของฝรั่งเศส ผู้ต้องการปฏิวัติแนวการเขียนงานบันเทิงคดี ที่เริ่มมีผลงานตั้งแต่ประมาณช่วงทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ได้เขียนบทความชื่อ อนาคตของนวนิยาย(1956) [2] เสนอว่านวนิยายจะหลุดพ้นจากภาวะหยุดนิ่งได้ถ้าใช้วิธีการใหม่ๆในการนำเสนอภาพ นั่นก็คือวิธีการของภาพยนตร์ ซึ่งในบทความนี้เขาเน้นที่การเปลี่ยนลักษณะของผู้เล่าเรื่องแบบเดิมให้เป็นแบบ *ตาของกล้อง* (camera eye) ซึ่งทำให้การบรรยายภาพเป็นภววิสัยมากขึ้น ไม่มีการบรรยายภาพโดยใส่อารมณ์ความรู้สึกของคน แต่บรรยายเฉพาะรูปร่างลักษณะภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะที่ร็อบบ์กริเยต์เน้น คือการบรรยายลักษณะของวัตถุโดยใช้รูปทรงเรขาคณิตซึ่งเป็นการเลียนแบบการบรรยายภาพตามที่เห็นจากตากล้อง นั่นเอง เขาได้ใช้แนวคิดดังกล่าว รวมทั้งใช้เทคนิคของภาพยนตร์แบบต่างๆ ในการเขียนงานบันเทิงคดี

ในเรื่องสั้นเรื่อง **ห้องลับ** [3] ร็อบบ์กริเยต์ได้ประสานสื่อในการเล่าเรื่องสามแบบเข้าด้วยกัน คือ การใช้รูปแบบเรื่องสั้นบรรยายสิ่งที่ปรากฏใน*ภาพเขียน*ด้วยเทคนิคของ*ภาพยนตร์* การสร้างสรรค์งานเช่นนี้ทำให้น่าสนใจได้ยากมาก เพราะดังที่กล่าวแล้วว่าภาพเขียนเป็นเรื่องเล่าที่จำกัดพื้นที่อยู่ในกรอบ ยิ่งถ้าเป็นภาพเขียนที่มีเหตุการณ์หลักเหตุการณ์เดียว ทำให้เป็นเรื่องเล่าที่*หยุดนิ่ง* ไม่มีลำดับเหตุการณ์ แต่ร็อบบ์กริเยต์สามารถใช้ถ้อยคำบรรยายสิ่งที่ปรากฏในภาพเขียนโดยขอยืมเทคนิคการเคลื่อนไหวของกล้องและการใช้มุมกล้องแบบต่างๆ เข้ามาช่วย ทำให้เหตุการณ์ที่หยุดนิ่ง กลับดูเหมือนว่าเคลื่อนไหวได้อย่างมีชีวิตชีวา นอกจากนี้ ยังเป็นการปฏิวัติแนวทางการเขียนเรื่องสั้นอีกด้วย

การที่กล่าวว่าการเขียนเรื่องสั้นเช่นที่กล่าวมาแล้วเป็นการปฏิวัติแนวทางการเขียนเรื่องสั้นก็เพราะเป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดของเรื่องสั้นก็คือการพัฒนาของเหตุการณ์และความเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกันของแต่ละเหตุการณ์ การที่ร็อบบ์กริเยต์บรรยายสิ่งที่ปรากฏในภาพซึ่งหยุดนิ่งทำให้ดูเหมือนว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่มีอะไรเกิดขึ้น และเมื่อนำเอาคำกล่าวของนักวิจารณ์ที่พูดถึงงานของกลุ่มนูโวโรมองว่าเป็นกลุ่มที่ใช้*เทคนิคสุญญะ* หรือความไม่มีอะไรคงจะทำให้เข้าใจได้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

> เห็นได้ชัดว่าสิ่งสำคัญในนวนิยายฝรั่งเศสร่วมสมัย มิใช่เนื้อเรื่อง
> มิใช่โครงเรื่อง
> มิใช่ความรัก
> มิใช่ชีวิต
> มิใช่ความตาย
> มิใช่ตัวละคร

แล้วก็มิใช่เหตุการณ์
หรือวัตถุ
แต่เป็นเทคนิคของนักเขียน[4]

เราจะมาดูกันว่า ร็อบบ์กริเยต์ใช้เทคนิคล้วนๆ ในการเขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างไร ร็อบบ์กริเยต์ขึ้นต้นเรื่องว่า

> สิ่งแรกที่เห็นคือรอยเปื้อนสีแดง ปลั่งและเข้ม และมีเงาที่เกือบจะดำ รอยเปื้อนนี้มีลักษณะเป็นรูปแฉกคล้ายกุหลาบ มีขอบอย่างชัดเจน และขยายแนวออกไปในหลายทิศทาง เป็นสายกว้างที่มีความยาวไม่เท่ากัน จากนั้นค่อยๆ หดแคบลงเหลือเป็นเพียงแนวคดเคี้ยวเพียงแนวเดียว รอยเปื้อนนี้ปรากฏอยู่บนพื้นผิวเรียบ ซีดเซียว มีลักษณะกลม แต่ในขณะนี้กลายเป็นรูปยาวรีคล้ายลูกแพร์...

สำหรับผู้ที่ไม่คุ้ยเคยกับแนวการเขียนแบบ *ตาของกล้อง* จะเข้าใจยากสักหน่อยว่าเป็นภาพอะไร ดังที่กล่าวแล้วว่า ในงานของร็อบบ์กริเยต์ ผู้เล่าเรื่องมีบทบาทเป็นเพียง*ตาของกล้อง*ที่บรรยายแต่ลักษณะภายนอก และเน้นการบรรยายเป็นรูปทรงเรขาคณิต และผู้เล่าเรื่องจะไม่บอกหรือตัดสินว่าสิ่งที่เห็นคืออะไร รวมทั้งไม่ใส่อารมณ์ความรู้สึกใดๆ เข้าไปด้วย เพื่อให้ผู้อ่านตัดสินเองเหมือนกับการชมภาพยนตร์ แต่เมื่ออ่านไปอีกระยะหนึ่งจะปรากฏข้อความที่ว่า

> สิ่งที่โดดเดี่ยวอยู่ทางด้านหน้าคือร่างเหยียดยาวซีดหม่นมีรอยสีแดงปรากฏอยู่...

ทำให้ผู้อ่านเริ่มเข้าใจว่ารอยสีแดงคือรอยเลือดจากบาดแผลบนร่างของคนๆ หนึ่ง จากนั้นจึงมีการบรรยายส่วนอื่นๆ ทำให้ผู้อ่านค่อยๆเข้าใจว่า ทั้งหมดเป็นภาพของผู้หญิงสาวร่างเปล่าเปลือยผู้ถูกฆาตกรรมนอนเหยียดยาวอยู่บนพื้นใกล้ๆมีกลุ่มหมอกควันลอยอยู่จางๆอันเกิดจากภาชนะเผาเครื่องหอมฉากด้านหลังของภาพเป็นเสาหลายต้นเรียงกัน และมีบันได ใกล้ส่วนบนของบันไดมีร่างของชายสวมผ้าคลุมกำลังหนีไปจากที่เกิดเหตุ

นี่คือลักษณะสำคัญๆ ของภาพที่ประมวลได้หลังจากที่อ่านมาระยะหนึ่ง ทั้งนี้เพราะร็อบบ์กริเยต์มิได้บรรยายภาพทั้งหมดให้เห็นในคราวเดียว แต่ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนของกล้องควบคุมลำดับของการมองภาพ เริ่มต้นเรื่องดังที่กล่าวแล้ว เป็นการใช้เทคนิคมุมกล้องระยะใกล้(close-up)ให้เห็นเฉพาะบาดแผลบนหน้าอกเปล่าเปลือย จากนั้นเปลี่ยนไปบรรยายฉากหลังซึ่งมีเสาเรียงรายและส่วนสัดค่อยๆ ลดหลั่นลงนำสายตาไปสู่บันไดหินขนาดใหญ่ แล้วย้อนกลับมาบรรยายด้านหน้าของภาพที่เป็นร่างเหยียดยาวสีขาวหม่น ถัดมาบรรยายร่างผู้ชายที่อยู่ชั้นบนของบันได ผู้อ่านจะรู้รายละเอียดเกี่ยวกับร่างนั้นมากขึ้น เมื่อมีการบรรยายว่า

> มันเป็นร่างของผู้หญิงที่กลมกลึง ไม่อ้วนหนา เกือบจะเปลือย

เปล่า นอนหงาย ทรวงอกแอ่นขึ้น อาจเป็นเพราะหนุนอยู่บนเบาะที่วางกองอยู่บนพื้นที่ปูด้วยพรมจากตะวันออก ส่วนเอวคอดมาก คอยาวและบาง งอโค้งไปด้านหนึ่ง ศีรษะหงายไปด้านหลังซึ่งเป็นบริเวณที่มืด แม้กระนั้นก็ยังมองเห็นส่วนใบหน้าได้ ปากเปิดเล็กน้อย ตาเบิกโพลง ส่องประกายนิ่ง กลุ่มผมสีดำยาวกระจัดกระจายยุ่งเหยิงอยู่บนผืนผ้าที่พับกองไว้หนา ซึ่งอาจจะเป็นผ้ากำมะหยี่ ที่หนุนส่วนแขนและไหล่ไว้ด้วย

การบรรยายโดยการกล่าวถึงส่วนต่าง ๆ ของร่างกายทีละส่วนนี้ อาจเปรียบเทียบได้กับการเคลื่อนของกล้องที่บังคับสายตาผู้ชมให้มองทีละส่วน ลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมทำมาก่อนภาพยนตร์[5] จากนั้นเป็นการบรรยายสีของผ้ากำมะหยี่ ลักษณะของเบาะและพื้นพรมเรื่อยไปจนถึงพื้น เสา บันได

และจากการที่เรื่องนี้เป็นการบรรยายภาพเขียน สิ่งที่สำคัญคือการกำหนดพื้นที่ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพ รวมทั้งการกำหนดส่วนสัดและระยะใกล้ไกล ในช่วงต้นของเรื่องจึงปรากฏข้อความ

ฉากทั้งหมดว่างเปล่า บันไดและแนวเสา สิ่งที่โดดเดี่ยว**อยู่ทางด้านหน้า**คือร่างเหยียดยาวซีดหม่น...ข้างเนินครึ่งวงกลมที่เปื้อนเลือด มองเห็นรูปกลมที่มีลักษณะคล้ายกันแต่สมบูรณ์ไม่บุบสลายได้**จากมุมมองเดียวกัน...ส่วนด้านหลัง**ใกล้ชั้นบนสุดของบันได เห็นเงาสีดำกำลังหนี...

ข้อความทั้งหมดปรากฏอยู่ที่ตอนต้นของเรื่อง ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเป็นการบรรยายภาพเขียน แต่ผู้อ่านยังตั้งตัวไม่ทัน ทำให้มองข้ามประเด็นสำคัญตรงนี้ไป

เท่าที่กล่าวมาคงจะพอมองเห็นว่าผู้แต่งใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวของกล้องบังคับให้เห็นภาพทีละส่วน และใช้เทคนิคของการถ่ายภาพระยะใกล้และระยะกลางประกอบ ทำให้ลักษณะการมองเห็นมีการเปลี่ยนแปลงหลากหลาย ทั้ง ๆ ที่เป็นการบรรยายซ้ำ เช่น บรรยายภาพศพหญิงสาวในระยะกลาง แล้วหวนกลับมาบรรยายอีกครั้งในระยะใกล้ หรือบาดแผลที่ในตอนต้นบรรยายว่าเป็นรอยเปื้อนสีแดง มีลักษณะเป็นรูปแฉกคล้ายกุหลาบนั้น ในตอนท้ายเรื่องมีการบรรยายภาพระยะใกล้ซ้ำอีก ให้เห็นลักษณะที่เลือดไหลออกจากบาดแผลเป็นเส้นสายผ่านส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่นแขน เอว ท้อง สะโพก

ในส่วนของ*ผู้เล่าเรื่อง*ที่กล่าวแล้วว่าใช้เทคนิคแบบของ*ตากล้อง*ที่บรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เพื่อให้คนอ่านมองเห็นภาพและตัดสินเองว่าคืออะไร เช่น ใช้คำว่า **รอยเปื้อนมีลักษณะแฉกคล้ายกุหลาบ** แทนที่จะใช้คำว่า **บาดแผลเต็มไปด้วยเลือด** นอกจากนี้ยังมีการหลีกเลี่ยงลักษณะของผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบโดยการสร้างความกำกวมให้ไม่รู้ว่าสิ่งที่มองเห็นคืออะไร เช่น

ยากที่จะบอกว่าแสงสว่างมาจากไหน ไม่มีร่องรอยเลยว่าทิศทางของแสงมาจากเสาหรือมาจากพื้น

ใบหน้าของชายผู้นั้นเรียบเฉย แต่เคร่ง **คล้ายกับ** คาดหวังไว้ **หรืออาจจะ** กลัวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน **หรืออาจจะ**สำรวจโดยการกวาดสายตาดูฉากที่ไร้การเคลื่อนไหวเป็นครั้งสุดท้าย

การที่ผู้เล่าเรื่องไม่ช่วยผู้อ่าน คือการที่ให้ผู้อ่านตีความเอาเอง แบบเดียวกับการชมภาพเขียนหรือภาพยนตร์

การเขียนแบบตาของกล้องก็คือการที่ **วัตถุ** มอง**วัตถุ** ผู้เล่าเรื่องจะไม่ใช้กริยาหรือคุณศัพท์ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกหรือการตัดสินใดๆ ผลก็คือคนอ่านจะไม่เกิดอารมณ์ความรู้สึกไปด้วย นับเป็นการ*ลดภาวะความเป็นมนุษย์* (dehumanization)[6] ที่นักวิจารณ์ตีความว่าเป็น**การลดคุณค่าของมนุษย์**ลง ยกตัวอย่างเช่น ภาพที่เห็นเป็นการฆาตกรรมแบบอีโรติก เหยื่อเป็นหญิงสาว นอนหงายร่างกายเปลือยเปล่า ลักษณะการฆาตกรรมมีลักษณะโหดเหี้ยม เพราะต่อมาจะมีการบรรยายภาพมุมใกล้เห็นแขนและขาของเหยื่อถูกล่ามด้วยโซ่ หากใช้ลักษณะผู้เล่าเรื่องแบบเดิม ผลต่อคนอ่านน่าจะเป็นความสยดสยองน่ากลัว แทนที่จะเป็นความไร้อารมณ์เช่นนี้

ลักษณะการเขียนอีกประการน่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ คือ ในเรื่องนี้มีการใช้*ปัจจุบันกาล*ปกติแล้วตามเหตุผลของ*เรื่องเล่า* ที่เป็นวรรณกรรม คือการเล่าสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว จะต้องใช้อดีตกาล ส่วนภาพยนตร์นั้นมีลักษณะเป็นปัจจุบันกาลเสมอ[7] การที่งานชิ้นหนึ่งๆเล่าเป็นปัจจุบันกาล ทำให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเคลื่อนไปอย่างอิสระ ยากที่จะบอกว่าเหตุการณ์ใดเกิดก่อน เหตุการณ์ใดเกิดทีหลัง ผลก็คือเกิดความกำกวม

แต่เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นภาพนิ่งเท่านั้นหรือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตรงตำแหน่งที่ยืนของชายคนหนึ่งในตอนต้นของเรื่องเขียนว่า

> ส่วนด้านหลัง**ใกล้ขั้นบนสุดของบันได**เห็นเงาสีดำกำลัง หนีชายคนหนึ่งที่คลุมผ้ายาวสะบัดพลิ้ว**กำลังขึ้นบันไดขั้นสุดท้าย**โดยไม่หันหลังกลับ งานของเขาสำเร็จแล้ว

และหลังจากที่อ่านไปได้สักครึ่งเรื่องและผู้อ่านเรื่องเข้าใจว่าภาพที่บรรยายเป็นภาพเขียนก็ปรากฏข้อความ

> ชายผู้นั้นได้ถอยหลังลงมาหลายขั้น ขณะนี้เขาอยู่ที่บันได
> สองสามขั้นแรก พร้อมที่จะเดินขึ้นบันได

เราจะเห็นว่าก่อนหน้านี้เขาอยู่ที่ชั้นบนของบันได แสดงว่าชายคนนี้เปลี่ยนตำแหน่งที่ยืนแล้วโดยที่ไม่มีการบรรยายการเคลื่อนไหวของชายผู้นี้ และในหลายย่อหน้าถัดมาหลังการกลับไปบรรยายภาพผู้หญิง ก็ปรากฏว่า ชายคนนี้เปลี่ยนตำแหน่งอีก

> ชายผู้นั้นยังคงยืนห่างออกไปราวหนึ่งหลา โน้มตัวลงไป

หาเธอ เขามองดูใบหน้าของเธอ...ท่ายืนของเขาทำให้เห็น
เสี้ยวหน้าของเขาเลือนราง...

และเช่นกัน ไม่มีการบรรยายภาพการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่อีกตำแหน่งหนึ่ง แต่ในตอนใกล้จบเรื่อง ภาพทั้งหมดกลายเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ เราจะเห็นฉากสุดท้ายของชีวิตของหญิงสาวผู้นี้กับฆาตกร ก่อนที่เขาจะหนีไป

> ดูซิ ตอนนี้ผิวเนื้อยังไม่บุบสลาย ปอยขนสีดำและ หน้าท้องสีขาว เนินนุ่มของสะโพก เอวที่คอด และถัดขึ้นไปเนินอกคล้ายผลแพร์เคลื่อนขึ้นลงในจังหวะเดียวกับลมหายใจกระชั้นแรงขึ้นทุกที ชายผู้นั้นก้าวเข้ามาชิดเธอ เข่าข้างหนึ่งวางอยู่บนพื้น และโน้มตัวลงมา ส่วนศีรษะที่มีผมยาวหยิกสลวยซึ่งเป็นส่วนเดียวที่เป็นอิสระก็เคลื่อนไปมาพยายามดิ้นรน ในที่สุดปากของหญิงสาวเปิดในขณะที่ผิวเนื้อฉีกขาด เลือดทะลักออกมาบนผิวเนื้ออ่อนนุ่มที่เกร็งตัวขึ้น ดวงตาที่ระบายสีไว้อย่างพิถีพิถันเบิกกว้างขึ้นผิดปกติ ปากเปิดกว้างขึ้น ศีรษะสะบัดไปมาอย่างรุนแรงเป็นครั้งสุดท้ายจากซ้ายไปขวา แล้วหงายไปด้านหลังและในที่สุดสงบนิ่งท่ามกลางกลุ่มผมสีดำที่กระจายอยู่บนผ้ากำมะหยี่

จะเห็นว่าตอนที่ชายผู้เป็นฆาตกรเปลี่ยนตำแหน่งนั้น การบรรยายภาพยังเห็นเป็นภาพนิ่งแต่การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องจะมีในช่วงท้ายนี้เอง เท่ากับในตอนท้ายผู้แต่งให้ภาพที่เห็นเคลื่อนที่ได้ หรืออาจจะกล่าวว่า ผู้เขียนนำเทคนิคของภาพยนตร์เรียกว่า frozen scene มาใช้ ทำให้ภาพเขียนกลายเป็นภาพเคลื่อนที่ได้ ซึ่งเป็นลักษณะที่มีใช้ในภาพยนตร์ และเข้าใจได้ง่ายเพราะเป็นสิ่งที่เห็นด้วยตา แต่เมื่อนำแนวคิดนี้มาใช้กับวรรณกรรมจึงเข้าใจยากกว่า

ในย่อหน้าสุดท้ายของเรื่องเป็นการเฉลยสิ่งที่เห็นทั้งหมดโดยกล่าวถึงขดลวดที่ขึงอยู่เหนือผ้าใบ

จะเห็นว่าเรื่องทั้งเรื่องไม่มีเหตุการณ์อะไรเลย [8] แม้แต่ตอนที่มีการฆาตกรรมก็มีแต่คำบรรยายว่า ผิว*เนื้อฉีกขาด* เท่านั้น เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมในตอนที่สำคัญที่สุด หรือพยายามให้เรื่องสั้นนี้ไม่มีเหตุการณ์ และความเกี่ยวเนื่องเห็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์อันเป็นลักษณะสำคัญของเรื่องสั้น เรื่องสั้นสมัยใหม่โดยทั่วไปแม้ไม่มีเหตุการณ์แต่ก็เน้นที่ความคิดหรือกระแสสำนึกของตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปได้ เรื่องสั้น **ห้องลับ** นี้ขาดองค์ประกอบสำคัญที่มีในเรื่องสั้นทั่วไปหลายประการ แต่ที่อ่านได้**เป็นเรื่อง**ก็เพราะเทคนิคล้วนๆ ของการบรรยายให้คนอ่านเห็นภาพแบบภาพยนตร์ ได้แก่ การตัดภาพกลับไปกลับมา การควบคุมลำดับของการมอง การควบคุมขนาดหรือระยะของภาพที่เห็น การบรรยายภาพแบบภววิสัย และท้ายที่สุดคือการเปลี่ยนการบรรยายภาพนิ่งเป็นภาพเคลื่อนไหว เทคนิคเหล่านี้สามารถดึงดูดให้คนอ่านติดตามอ่านได้อย่างน่าฉงนทั้งๆ ที่ไม่มีเรื่องราวอะไร

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นตัวอย่างของงานที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบใหม่ ดังที่ร็อบบ์กริเยต์เคยแสดง

ทัศนะไว้ว่า

> นักเขียนนวนิยายจะต้องฉลาด ต้องรู้ว่างานเขียนสัจนิยมแบบบัลซัค[9] เป็นศิลปะของการแสดงความหมายด้านสังคมและจิตวิทยาที่ล้าสมัย นักเขียนต้องเขียนนวนิยายที่สอดคล้องกับความคิดสมัยใหม่ ให้ความสำคัญเป็นพิเศษแก่ความสัมพันธ์ที่ดำรงอยู่ระหว่างวัตถุ ท่าทางและสถานการณ์โดยที่ผู้เขียนไม่ต้องบรรยายจิตใจหรือความคิดของตัวละคร ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นภาพที่ปรากฏของวัตถุตามความเป็นจริง และอาจมีอิทธิพลต่อนวนิยายในอนาคต[10]

เชิงอรรถ

[1] Seymour Chatman. "What Novel Can Do That Films Can't (and Vice Versa)." In W.J.T. Mitchell, 1981. p.112.

[2] Alain Robbe-Grillet. " A Future for the Novel." In 20 Century Literary Criticism : a Reader, pp : 467-472. David Lodge , aditor. London : 1972 .

[3] บทความนี้ใช้ฉบับแปล" The Secret Room" ปรากฏในงานรวบรวมของ James H. Pickering, 1974. pp. 842-844.

[4] Cited in Bruce Morrissette, The Novels of Robbe-Grillet. New York : Cornell University Press, 1971, p. 34.

[5] ยกตัวอย่างเช่นงานของ Flaubert เรื่อง MADAME BOVARY มีลักษณะการบรรยายฉากโดยกล่าวถึงวัตถุแต่ละชิ้น แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นความสัมพันธของวัตถุในพื้นที่นั้น ซึ่งคล้ายกับลักษณะของการเคลื่อนของกล้องเป็นความแปลกใหม่ของงานเขียนในยุคก่อนภาพยนตร์ สำหรับคนในรุ่นที่เคยชินกับการเสนอภาพของภาพยนตร์จะไม่รู้สึกแปลกกับงานเขียนแบบนี้เท่าใดนัก ดู Alain Spiegel, 1976, p.28.

[6] Jose Ortega Y Gasset กล่าวไว้ว่างานสมัยใหม่ที่เราเรียกว่างานแบบนามธรรมเป็นงานที่คนทั่วไปไม่เข้าใจเพราะไม่มีสิ่งที่คุ้นเคย เช่น คน บ้าน ภูเขา ธรรมชาติ เป็นงานประเภทที่เรียกว่าการลดมนุษยภาวะลง (dehumanization) งานประเภทนี้เกิดขึ้นเพราะนักสร้างศิลปะเกิดความเบื่อหน่ายการตีความความเป็นจริง จึงเลี่ยงไปเขียนสิ่งที่ไม่สามารถตีความได้ นั่นคือสีและเส้น ร็อบบ์กริเยต์เองก็เบื่อหน่ายการตีความเช่นกัน จึงเลี่ยงไปให้ความสนใจแก่วัตถุ และคนก็เป็นเสมือนวัตถุชิ้นหนึ่ง ดู Jose Ortega Y Gasset, 1968, pp.19-46.

[7] Bruce Morrissette, novel and Film : Essay in Tow Genres. Chicago : University of Chicago ;1985, p.36.

[8] การกล่าวว่าเรื่องนี้ไม่มีเหตุการณ์ หมายถึงเหตุการณ์อย่างในเรื่องสั้นแบบประเพณีนิยมทั่วไป แต่ในแง่ของทฤษฎีเรื่องเล่าเรื่องนี้**มีเหตุการณ์** อยู่ตรงการเคลื่อนไหวของฆาตกร เราเล่าเรื่องได้ว่า ฆาตกรคงจะเป็นคนล่ามโซ่หญิงสาว แล้วฆ่าเธอด้วยอาวุธที่ไม่ได้บอกชัดเจน จากนั้นเขาเดินไปที่บันไดขั้นที่หนึ่ง แล้วไปสู่บันไดขั้นสุดท้าย แต่จะเห็นว่าผู้เขียนเริ่มเรื่องจากตอนท้าย(ฆาตกรอยู่ที่บันไดขั้นสุดท้าย)ก่อน

[9] Honore de Balzac (1799-1821) นักเขียนชาวฝรั่งเศสผู้แต่งเรื่อง PÈRE GORIOT และ EUGÉNIE GRANDET

[10] Bruce Morrissette, The Novel of Robbe-Grillet, p.27.

บรรณานุกรม

Gasset, Jose Ortega Y. **The Dehumanization of Art And Other Essays On Art, Culture, And Literature.** Princeton : Princeton University, 1968.

Lodge, David. **20th Century Literary Criticism : A Reader.** London : Longman,1972.

Mitchell, W.J.T. **On Narrative.** Chicago : University of Chicago, 1981.

Morrissette, Bruce. **Novel And Film : Essay In Two Genres.** Chicago : University of Chicago, 1985.

_____ .**The Novel Of Robbe-Grillet.** New York : Cornell University, 1971.

Pickering, James H. **Fiction 100 : An Anthology Of Short Stories.** New York : Macmillan, 1974.

Spiegel, Alain. **Fiction And The Camera Eye : Visual Conciousness In Film And The Modern Novel.** Charlottesville : University Press of Virginia, 1976.