ภาพยนตร์ไทยยุคหลังหนึ่งร้อยปีกับความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย
Thai Film Industry after its First Century and Impacts towards Thai Society

ประกายกาวิล ศรีจินดา[1]
Prakaikavin Srijinda

บทคัดย่อ

ภาพยนตร์ไทยเป็นสื่อแห่งความบันเทิงนอกบ้านที่มีลักษณะเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งได้รับความนิยมมานานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์จึงสามารถสะท้อนภาพที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมไทยแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน บทความนี้มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทย (พ.ศ. 2541 เป็นต้นมา) โดยวิเคราะห์บทบาทและผลกระทบของภาพยนตร์ไทยต่อสังคมไทยยุคปัจจุบันตามแนวคิดของสำนักหน้าที่นิยม พร้อมเสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับทิศทางของภาพยนตร์ไทยในอนาคตอันใกล้นี้

ABSTRACT

Thai film has long been a popular entertainment medium and become the cultural heritage. It has not only a close relationship with the Thai society, but can also be used in reading the context of the society in the period it represents. With the attempt to explore Thai film beyond its entertainment value, this article aims to give a summary of Thai film industry after the 100 years (Since 1989) by Analyzing the roles and impacts of Thai film towards Thai society in accordance with the Functionalism and offering a possible direction of Thai film industry.

ภาพยนตร์ถือได้ว่าเป็นสื่อแห่งความบันเทิงที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์มาเป็นเวลานานตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่มีการฉายภาพยนตร์ให้สาธารณชนได้ชมเป็นครั้งแรกที่ร้านกาแฟแห่งหนึ่งในนครปารีสในวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2438 จึงถือได้ว่าภาพยนตร์นั้นได้ถือกำเนิดขึ้นในโลกมาเป็นเวลากว่า 100 ปีมาแล้ว (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544) ความนิยมในภาพยนตร์แพร่ขยายไปทั่วทั้งโลกในฐานะของการเป็นสื่อมวลชนที่ช่วยผ่อนคลายความเครียด และเปรียบเสมือน “ความบันเทิงนอกบ้าน”

---

[1] *อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*

ที่ได้รับความนิยมกับทุกเพศทุกวัยหลากหลายประเภทให้เลือกชมได้ตามความพอใจ ภาพยนตร์จึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่มีความเป็นลักษณะร่วมของคนในแต่ละชนชาติ ทั้งยังเป็นสื่อกลางในการทำหน้าที่สื่อสาร สะท้อนศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ออกมาผ่านชิ้นงานได้อย่างแตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของแต่ละชาติแต่ละประเทศ สำหรับในประเทศไทยนั้น ภาพยนตร์ได้เข้ามาเมื่อ พ.ศ. 2440 ดังนั้น ภาพยนตร์ไทยจึงมีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลามากกว่าหนึ่งร้อยปีมาแล้วเช่นกัน โดยมีอายุครบ 100 ปี ใน พ.ศ. 2540 จนถึงปัจจุบันซึ่งผ่านมาแล้วกว่าทศวรรษ ภาพยนตร์ไทยมีพัฒนาการทั้งในด้านของเทคโนโลยีการผลิต จากภาพยนตร์ขนาด 35 มิลลิเมตร ขาว-ดำ ไม่มีเสียง (35 ม.ม.) สู่ระบบภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตร (16 ม.ม.) จนพัฒนาเป็น ดิจิตอลฟิล์มในปัจจุบัน หรือจากระบบการตลาดจากระบบสายหนังในอดีต ปรับเปลี่ยนเป็นค่ายภาพยนตร์ในปัจจุบัน รวมถึงรูปแบบและวิธีการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน

เมื่อพิจารณาว่าหลังพ.ศ. 2540 เป็นต้นมา เป็นยุคหลังการครบรอบหนึ่งร้อยขวบปีของภาพยนตร์ไทย จะพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากการแข่งขันกันในอัตราที่สูงมากกว่าในอดีต ทั้งแข่งขันกันเองภายในประเทศและการแข่งขันกับภาพยนตร์ต่างประเทศ ภายใต้ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในการผลิตภาพยนตร์ไทยที่ก้าวล้ำไปจากอดีตมากมาย สิ่งหนึ่งที่ตามมาพร้อมๆ กัน คือคุณภาพของภาพยนตร์ไทยที่ถูกพัฒนาตามไปด้วย จนเป็นจุดเริ่มต้นของมาตรฐานการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีวิธีการผลิต การทำงานและการวางตัวนักแสดงที่ได้มาตรฐานเทียบเท่ากับระดับสากลจนได้รับการยอมรับกันในวงกว้าง ทั้งจากผู้สร้าง นักวิจารณ์ และผู้ชม ด้วยการกำกับการแสดงของนนทรี นิมิตบุตร ในภาพยนตร์เรื่อง ***2499 อันธพาลครองเมือง*** (2540) ก่อนจะตอกย้ำความสำเร็จด้วยภาพยนตร์เรื่อง ***นางนาก*** (นนทรี นิมิตบุตร, 2542) ที่นำเสนอความเป็นไทยจนสามารถก้าวสู่ระดับสากล และเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ที่สร้างรายได้เกิน 100 ล้านบาท จนถือได้ว่ายุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทิศทางของการผลิตที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยหันมาให้ความสำคัญและพิถีพิถันในกระบวนการผลิต การคัดเลือกนักแสดง สถานที่ เครื่องแต่งกาย ให้เหมาะสมกับบทประพันธ์และบทภาพยนตร์มากกว่าที่เคยเป็นมาในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย โดยในอดีตนั้นจะเน้นการผลิตภาพยนตร์ออกมาในปริมาณที่มาก ใช้เวลาในการถ่ายทำน้อย เพื่อให้ได้มาซึ่งจำนวนภาพยนตร์ของบริษัทผู้สร้างเป็นจำนวนมากออกฉายในแต่ละปี ซึ่งนิยมสร้างตามความนิยมของนักแสดงเพื่อให้สามารถสร้างรายได้ให้เกิดขึ้นกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ โดยเฉพาะการสร้างคู่ขวัญในอดีต มิตร-เพชรา สมบัติ-อรัญญา สรพงษ์-เนาวรัตน์ สันติสุข-จินตหรา เป็นต้น ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ไทยในอดีต แต่จากแนวทางการสร้างแบบใหม่ในยุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยพบว่ามีภาพยนตร์บางเรื่องที่ไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ แต่กลับได้รับคำชื่นชมจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์รวมถึงได้รางวัลจากสถาบันต่างๆ เป็นจำนวนมากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย จนถือได้ว่ายุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยเป็นยุคแห่งการก้าวข้ามผ่านการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่รวบรวมภาพยนตร์ไทยที่มีคุณภาพได้

มาตรฐานการสร้างรูปแบบใหม่ๆ ในการสื่อสารเพื่อนำเสนอเรื่องราวในภาพยนตร์ไทยให้เป็นที่ยอมรับจนได้รับคำชื่นชมจากนักวิจารณ์รวมถึงรางวัลจากสถาบันต่างๆ มากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิ ***สตางค์*** (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2543) ***ฟ้าทลายโจร*** (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2543) ***๑๕ ค่ำเดือน ๑๑*** (จิระ มะลิกุล, 2546) ***ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ*** (บรรจง ปิสัญธนกูล, ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ, 2547) ***โหมโรง*** (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2547) ***สัตว์ประหลาด*** (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2547) ***มหาลัยเหมืองแร่*** (จิระ มะลิกุล, 2548) ***เด็กหอ*** (ทรงยศ สุขมากอนันต์, 2549) ***เปนชู้กับผี*** (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2549) ***แสงศตวรรษ*** (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2549) ***รักแห่งสยาม*** (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) ***ไชยา*** (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2550) ***เฉือน*** (ก้องเกียรติ โขมศิริ, วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2552) ***สามชุก ขอเพียงโอกาสสักครั้ง*** (ธนิตย์ จิตนุกูล, 2552) เป็นต้น

ภาพที่ 1 ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก (นนทรี นิมิตบุตร, 2542) เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ทำรายได้เกิน 100 ล้านบาท ถือเป็นจุดเริ่มต้นครั้งสำคัญของการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์ไทยยุคหลังหนึ่งร้อยปี

หากพิจารณาถึงภาพรวมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในช่วง มกราคม 2541-ธันวาคม 2553 พบว่ามีภาพยนตร์ไทยออกฉายในโรงภาพยนตร์ทั้งสิ้นรวม 442 เรื่อง ซึ่งประกอบไปด้วยภาพยนตร์หลากหลายแนว ตั้งแต่ภาพยนตร์แนวชีวิต ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวรัก โรแมนติก ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ภาพยนตร์แนวลึกลับ ภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม เป็นต้น แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่าภาพยนตร์ไทยยังมีเนื้อหาการนำเสนอไม่แตกต่างจากอดีตมากนัก หากแต่รูปแบบและวิธีการนำเสนอนั้นที่เปลี่ยนแปลงไป ตามมุมมองของผู้กำกับ และบริบทของสังคม โดยพบว่ามีแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตที่ผ่านมา โดยเฉพาะในกระบวนการผลิตที่มีความพิถีพิถันมากยิ่งขึ้น วิธีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่และแตกต่างมากขึ้น แต่กลับสวนทางกับจำนวนของภาพยนตร์ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง โดยในปี

2543 มีภาพยนตร์ไทยถูกผลิตและออกฉายในโรงภาพยนตร์ด้วยจำนวนเพียง 9 เรื่องเท่านั้น (ที่มา สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ) แต่ในด้านของรายได้จะพบว่าใน พ.ศ. 2543 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีรายได้เฉพาะในประเทศสูงถึง 15,700 ล้านบาท โดยเป็นรายได้จากการชมภาพยนตร์ไทยถึง 2,700 ล้านบาท (รักษ์สานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2551) ดังนั้นภาพยนตร์ไทยในยุคหนังหนึ่งร้อยปีจึงมีบทบาทและผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อสังคมไทยในปัจจุบันอย่างมาก ในทุกระดับและภาคส่วนของสังคม

ในการศึกษาภายใต้กระบวนทัศน์ใหม่ ๆ ของการสื่อสารยุคปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปตั้งแต่ ค.ศ. 1970 เป็นต้นมา ที่นักวิชาการต่างให้ความสำคัญกับ “การสื่อสาร” ในฐานะของศาสตร์แห่งสังคมและวัฒนธรรมเฉพาะที่ แต่ละที่ แต่ละกลุ่ม ซึ่งความเคลื่อนไหวทางวิชาการนี้ดำเนินไปอย่างควบคู่กับการเปลี่ยนเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร การเมืองระดับโลก เศรษฐกิจระดับนานาชาติ รวมทั้งมิติทางวัฒนธรรม (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ซึ่งสอดคล้องกับความเป็นภาพยนตร์ไทยที่ โดม สุขวงศ์ (2541) ได้กล่าวว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์นั้นมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของแต่ละชาติ ต่างมีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมถ่ายทอดใส่ลงไปในภาพยนตร์ในภูมิภาคของตัวเอง ทั้งนี้ จากการเปลี่ยนแปลงของ “บริบท” ในสังคมไทย รวมถึง “พฤติกรรมการบริโภคภาพยนตร์” ของคนไทยที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตก็มีส่วนสำคัญในการมีส่วนร่วมขับเคลื่อนให้ธุรกิจภาพยนตร์ไทยมีทิศทางการพัฒนาที่ดีเช่นกัน ภาพยนตร์ไทยจึงเป็นสมบัติอีกชิ้นหนึ่งของชาติไทยที่ควรหวงแหน ถนอมรักษา และพัฒนาให้เจริญก้าวหน้ายิ่ง เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและเอื้อประโยชน์ต่อเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมไทยสืบไป

ภาพยนตร์ไทยสะท้อนสังคมไทย

สังคมไทยในช่วง 12 ปีที่ผ่านมา หลังจากการก้าวเข้าสู่สหัสวรรษใหม่ ใน ค.ศ. 2000 หรือ พ.ศ. 2542 นั้นถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัตถุอย่างรวดเร็ว ซึ่งสวนทางกับความเสื่อมทางด้านจิตใจ อันปรากฏในค่านิยมและพฤติกรรมของคนไทยในเมืองใหญ่ ที่แสดงออกถึงความนิยมด้านวัตถุอย่างเด่นชัดหลายประการ เช่น นิยมความหรูหราฟุ่มเฟือย รักความสะดวกสบาย การให้ค่านิยมเพียงรูปกายภายนอกมากกว่าจิตใจ อันสามารถพบเห็นได้มากในสังคมเมืองของไทยในปัจจุบัน ซึ่งต่างจากในอดีตที่มีความเอื้อเฟื้อถ้อยทีถ้อยอาศัยอยู่ในจิตใจคนไทย โดยความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวถูกสะท้อนออกมาผ่านทางภาพยนตร์ไทยในช่วงทศวรรษนี้หลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นประเด็นของวิถีชีวิตคนชนบทในเมืองหลวง ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและต้องต่อสู้ดิ้นรนในภาพยนตร์เรื่อง***เฉิ่ม*** (คงเดช จาตุรนต์รัศมี, 2548) การประชดประชันความแตกต่างของสังคมเมืองในความคิดเห็นของคนต่างจังหวัดในภาพยนตร์เรื่อง***หมานคร*** (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2547) ความแตกต่างของวิถีชีวิตของคนที่อยู่ในต่างจังหวัดกับชีวิตสมัยใหม่ท่ามกลางตึกสูงอันหรูหราใหญ่โต ในภาพยนตร์เรื่อง***เดอะเลตเตอร์ จดหมายรัก*** (ผอูน จันทรศิริ, 2547) รวมไปถึงสภาพเสื่อมโทรมทางสังคม อันเกิดจากความเสื่อมทาง

จิตใจที่มีมากขึ้นของมนุษย์ จากภาพยนตร์เรื่อง***ไอ้ฟัก*** (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, 2547) ล้วนสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงของสังคมไทยที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า “ความแตกต่างกัน” ของคนในสังคมนั้นมีมากมายและหลากหลาย และก็เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นมานานแล้ว และภาพยนตร์ก็ทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงนั้นออกมาได้อย่างชัดเจน

ครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐาน ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของสังคมขนาดเล็ก ที่มีบทบาทสำคัญกับคนไทยมาตลอด ภาพยนตร์หลายเรื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการสะท้อนเรื่องราวของครอบครัวอยู่เสมอมา และจากการเปลี่ยนแปลงในบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน จะพบว่าภาพยนตร์ไทยในยุคนี้มีการนำเสนอมุมมองของปัญหาด้านครอบครัวออกมาหลายเรื่องที่สะท้อนให้เห็นว่า การที่ครอบครัวมีปัญหาย่อมจะนำไปสู่ปัญหาอื่นๆ ที่ตามมาอีกมากมาย อันจะพบในภาพยนตร์เรื่อง***จันดารา*** (นนทรี นิมิบุตร, 2544) ***สนิมสร้อย*** (จรูญ วรรธนสิน, 2546) ***บุปผาราตรี*** (ยุทธเลิศ สิปปภาค, 2546) ***เด็กเดน*** (วิโรจน์ ทองชิว, 2548) ***พลอย*** (เป็นเอก รัตนเรือง, 2550) ***รักแห่งสยาม*** (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) และ ***เฉือน*** (ก้องเกียรติ โขมศิริ, วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2552) เป็นต้น เมื่อพิจารณาตามหน้าที่ของภาพยนตร์ไทยที่ถือเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ต้องทำหน้าที่สะท้อนความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสังคม ภาพยนตร์ไทยยังคงทำหน้าที่นี้ได้ดีมาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต หากแต่ในปัจจุบัน วิธีการสื่อสารในการสะท้อนภาพอาจจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดและดูรุนแรงมากขึ้นตามความเปลี่ยนแปลงไปของสังคมไทย แต่ไม่ว่าจะอย่างไรภาพยนตร์ไทยก็ทำหน้าที่สะท้อนภาพปัญหาหรือเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวออกมาอย่างสม่ำเสมอไม่ว่าจะปรากฏอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์แนวใดก็ตาม และก็จะถือได้ว่าเป็นหนึ่งในสื่อที่ใช้สะท้อนบริบทที่เกิดขึ้นจริงของสังคมไทยในยุคนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 2 ซ้าย: ภาพยนตร์เรื่องเฉือน (คงเดช จาตุรนต์รัศมี, 2548) และ ขวา: ภาพยนตร์เรื่องหมานคร (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2547) ที่นำเสนอมุมมองในประเด็นของวิถีชีวิตคนชนบทในเมืองหลวง และการประชดประชันความแตกต่างของสังคมเมืองในความคิดเห็นของคนต่างจังหวัด

ภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างโดยการดัดแปลงจากคดีอาชญากรรมที่เกิดขึ้นจริง เพื่อสะท้อนภาพกระบวนการยุติธรรมของสังคมไทยผ่านภาพยนตร์ เป็นอีกมิติหนึ่งในมุมมองของผู้กำกับที่ต้องการนำเสนอออกมาเพื่อสะท้อนความเป็นจริงบางประการ ซึ่งจะพบได้ในภาพยนตร์เรื่อง***เชอรี่แอน*** (จรูญ วรรธนะสิน, 2544) และ ***คืนบาปพรหมพิราม*** (มานพ อุดมเดช,2546) ที่สะท้อนจุดด้อยของกระบวนการสืบสวน สอบสวนในการสืบหาผู้กระทำความผิด อันมีผลเกี่ยวข้องกับผู้บริสุทธิ์ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง ***นช.นักโทษชาย*** (มานพ เจนจรัสกุล, 2545) ***ขังแปด*** (สนานจิตต์ บางสะพาน, 2545) ก็นำเสนอเกี่ยวกับอีกด้านหนึ่งของกระบวนการยุติธรรมที่ถูกครอบงำโดยอำนาจของผู้มีอิทธิพล ซึ่งจะพบว่าในประเทศไทยยังมีจำนวนการสร้างภาพยนตร์ที่สะท้อนกระบวนการยุติธรรมอยู่น้อย ถึงแม้ว่าจะผ่านมากี่ยุคกี่สมัยก็ตาม ทั้งนี้เนื่องจากสังคมไทยมีพื้นฐานมาจากระบบ “ศักดินา” คนไทยในอดีตให้ความเคารพเชื่อถือบุคคลที่เป็น “ข้าราชการ” ถึงแม้ว่าคนไทยทุกคนจะมีสิทธิและเสรีภาพส่วนบุคคลตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 ก็ตาม แต่ในความเป็นจริงแล้วในสังคมไทยยังมีเรื่องของยศถาบรรดาศักดิ์ที่แตกต่างกันที่ซ่อนอยู่ ซึ่งสะท้อนถึงนัยสำคัญของ “อำนาจ” ที่แฝงอยู่ภายใต้ความเป็นจริงนั้น การที่คนในสังคมพูดถึงกระบวนการยุติธรรมสองมาตรฐานหรือหลายมาตรฐาน ย่อมสะท้อนถึงปัญหาความยุติธรรมในสังคมไทย ซึ่งก็ต้องยอมรับว่าประเด็นต่างๆ ของสังคมเหล่านี้ที่ถูกสะท้อนผ่านภาพยนตร์ไทยเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงและยังปรากฏอยู่ในสังคมไทยปัจจุบันอย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่ทั้งนี้ก็นับว่าเป็นเรื่องที่ดีในการที่พบว่าภาพยนตร์ไทยเกือบทุกเรื่องได้มีการนำเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งนั่นก็แสดงให้เห็นถึงการทำหน้าที่ที่ครบถ้วนสมบูรณ์ของภาพยนตร์ไทยในการที่มี “บทสรุป” ของปัญหาและมี “ทางออก” อันจะเป็นประโยชน์สำหรับสังคมไทยต่อไป

มองการเมืองผ่านภาพยนตร์ไทย

นับตั้งแต่ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนการปกครองจากระบอบ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” มาเป็นระบอบ “ประชาธิปไตย” ตั้งแต่ พ.ศ. 2475 ซึ่งก็เป็นระยะเวลากว่า 80 ปีมาแล้ว แต่ยังพบว่าระบบการเมืองการปกครองของไทยในระบอบประชาธิปไตยนี้ยังมีพัฒนาการที่ไม่สมบูรณ์แบบมากนัก เห็นได้จากปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากความขัดแย้งทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง และภาพยนตร์ไทยก็เป็นหนึ่งในสื่อที่สะท้อนความเป็นจริงประเด็นนี้ออกมา โดยจะพิจารณาได้จากที่ผ่านมาในอดีตภาพยนตร์ไทยได้สอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับการเมืองเอาไว้ในเนื้อหาอยู่พอสมควร ซึ่งมีจำนวนมากบ้างน้อยบ้างแล้วแต่ที่ผู้ชมจะสามารถตีความได้ โดยส่วนใหญ่แล้วภาพยนตร์เหล่านั้น มักจะสร้างภาพลักษณ์ในเชิงอุดมคติเพื่อสะท้อนอุดมการณ์กระแสหลักในบ้านเมือง ณ ขณะนั้น หากพิจารณาถึงทิศทางของการนำเสนอเรื่องการเมืองในภาพยนตร์ไทยแล้วจะพบว่าได้ถูกนำเสนอออกมาตั้งแต่ภาพยนตร์ยุค 14 ตุลาคม 2516 มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีแนวคิดสมัยใหม่หลายคนที่มีความคิดแบบก้าวหน้าที่กล้านำเสนอภาพยนตร์สะท้อนสังคมเพื่อสะท้อนการเมือง ที่ปรากฏเด่นชัดคือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล (***เทพธิดาโรงแรม***, 2517 และ ***ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น***, 2520)

ที่นำเสนอภาพสังคมไทยยุคที่สังคมเกษตรกรรมเริ่มถดถอย มาจนถึงภาพยนตร์ยุคหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่มีลักษณะสะท้อนมุมมองทางการเมือง ผ่านความคิดและทัศนคติที่แตกต่างของคนเมืองและคนชนบท อาทิ ***คนภูเขา*** (วิจิตร คณาวุฒิ, 2522) ***ไผ่แดง*** (เพิ่มพล เขยอรุณ, 2522) ***ครูบ้านนอก*** (สุรสีห์ ผาธรรม, 2521) ***มือปืน*** (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล, 2526) โดยเนื้อหาของเรื่องมีการสร้างตัวละครในอุดมคติให้ออกมาเป็นตัวแทนในการทวงสิทธิและความชอบธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม อันเป็นนัยยะของการเรียกร้องสิทธิทางการเมืองอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่ค่อยได้ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

หลังจากเหตุการณ์ พฤษภาทมิฬ 2535 จะพบว่ามีภาพยนตร์ที่อิงกระแสการเมืองอย่างชัดเจนเหมือนในยุคอดีตน้อยมาก จะพบได้โดยการไปแฝงอยู่ในภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม เพียงเรื่องเดียวที่พอจะเห็นเด่นชัดคือ ***มือปืน 2 สาละวิน*** (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล, 2536) ที่ถึงแม้ไม่ได้สะท้อนประเด็นการเมืองไทยออกมาชัดแจ้งนัก แต่เนื้อหาก็แฝงประเด็นปัญหาความขัดแย้งในพื้นที่ชายแดนระหว่างไทย-พม่า การตัดไม้ทำลายป่า และอิทธิพลของนักการเมืองที่แฝงอยู่บนพื้นที่ที่มีปัญหาความขัดแย้ง ในขณะที่ภาพยนตร์ในยุคหลังหนึ่งร้อยปีนี้จะพบว่ามีจำนวนไม่มากนักที่จะนำเสนอเกี่ยวกับมุมมองทางการเมืองที่พบเห็นได้ชัดและน่าจดจำ ได้แก่ ***ทวิภพ*** (สุรพงษ์ พินิจค้า, 2547) ก็ได้มีการนำเสนอในมิติการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของประเทศในช่วงการเสียดินแดนครั้งสำคัญที่สุดในสยาม หรือ “วิกฤต ร.ศ. 112” ให้ชัดเจนมากกว่ากว่ามุมมองของความรักข้ามกาลเวลาดังที่เคยมีมาก่อนในทวิภพยุคก่อนหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทย (เชิด ทรงศรี, 2533) และหากจะพิจารณาถึงหลังเหตุการณ์ปฏิวัติรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน 2549 เป็นต้นมา จะพบว่า ภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเรื่อง***สวรรค์บ้านนา*** (อุรุพงษ์ รักษาสัตย์, 2552) ได้วิพากษ์นโยบายรัฐอย่างตรงไปตรงมาที่สุดเรื่องหนึ่ง ในขณะที่ ***October Sonata รักที่รอคอย*** (สมเกียรติ์ วิทุรานิช, 2552) ซึ่งเป็นภาพยนตร์รักโรแมนติกกลับมีการเสนอมิติทางการเมืองของยุค 14 ตุลาคม 2516 ที่สะท้อนความแตกต่างของคนต่างชนชั้นอย่างแยบคายตลอดทั้งเรื่อง หรือแม้แต่ใน ***อินทรีแดง*** (วิศษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2552) ก็เป็นอีกหนึ่งเรื่องที่มีการหยิบเอาประเด็นหลักคือปัญหาการทุจริต คอร์รัปชั่น และการทำลายล้างอำนาจของข้าราชการ นักการเมืองออกมานำเสนออย่างตรงไปตรงมา แต่น่าเสียดายว่าภาพยนตร์ไทยเหล่านี้ล้วนไม่ประสบความสำเร็จในด้านรายได้เลยหากเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ไทยแนวยอดนิยมทั่วไปประเภท ตลก ผี วัยรุ่น เป็นต้น

ภาพที่ 3 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ (สุรพงษ์ พินิจค้า, 2547) ที่ได้นำเสนอในมิติการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของประเทศในช่วงการเสียดินแดนครั้งสำคัญที่สุดในสยาม หรือ "วิกฤต ร.ศ. 112" ให้ชัดเจนมากกว่ากว่ามุมมองของความรักข้ามกาลเวลาตามหัวใจหลักของบทประพันธ์ ภายใต้ชื่อภาษาอังกฤษว่า THE SIAM RENAISSANCE จนได้รับคัดเลือกให้เป็น 1 ในโครงการ 100 หนังไทยที่คนไทยควรดู ในมิติภาพยนตร์ยังให้เกิดปัญญาของหอภาพยนตร์แห่งชาติ

นับจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันถึงแม้ว่าวันเวลาจะข้ามผ่านยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตาม แต่การนำเสนอมุมมองทางการเมืองยังเป็นสิ่งที่ถูกจำกัดการนำเสนอในภาพยนตร์ไทยอยู่เช่นเคย ทั้งนี้พิจารณาได้ว่า "การเมือง" ยังเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ถูกควบคุมโดย "กลไก" ของผู้มีอำนาจสำคัญในการกำหนดนโยบายหรือกฎเกณฑ์ต่างๆ อันเกี่ยวข้องกับผู้สร้างและผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย ไม่ว่าจะเป็น "นักการเมือง" หรือ "ข้าราชการระดับสูง" ในส่วนการปกครองต่างๆ ดังนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีแนวความคิดก้าวหน้าและกล้าที่จะนำเสนอจึงต้องใช้กลยุทธ์และกลวิธีในการเล่าเรื่องที่สะท้อนการเมืองให้หลากหลายแตกต่างออกไป เพื่อให้สามารถนำเสนอแนวความคิดและมุมมองของตนเกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองออกมาผ่านภาพยนตร์ไทยได้ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้กำกับแต่ละคนจะเลือกสื่อสารออกไปให้ผู้ชมรับรู้และตีความหมายไปในทิศทางใดที่ตนต้องการนั่นเอง และจะเป็นเรื่องที่น่าชื่นชมอย่างยิ่งหากภาพยนตร์ไทยในอนาคตได้มีโอกาสได้นำเสนอมุมมองและความคิดเห็นทางการเมืองอย่างมีเสรีภาพอย่างแท้จริง โดยที่ไม่ต้องคอยกังวลว่าจะต้องถูกจำกัดใดๆ ในการนำเสนอ และก็หวังว่าเมื่อ "ผู้สร้าง" กล้าที่จะนำเสนอแล้ว ในมุมมองของ "ผู้ชม" ก็ควรจะให้การตอบรับความกล้าดังกล่าวเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจของผู้ผลิตภาพยนตร์ในความกล้าดังกล่าว เพื่อให้เกิดการพัฒนาที่ดีและต่อเนื่องในยุคต่อๆ ไปของภาพยนตร์ไทย

วัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อในภาพยนตร์ไทย

สำหรับในประเทศไทย วัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อ ดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่มีความใกล้เคียงและเกี่ยวพันกันจนยากที่จะแยกออกจากกันได้ หาก “วัฒนธรรม” โดยทั่วไปหมายถึง รูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ วิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน “ศาสนา” คือคำสั่งสอน ที่มาจากลัทธิความเชื่อถือของมนุษย์อันมีหลักยึดเหนี่ยว ดังนั้น ศาสนาย่อมหมายความถึงความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ ในหลักอภิปรัชญาว่าทุกสรรพสิ่งเกิดขึ้นมาดำรงอยู่และจะเป็นเช่นไรต่อไป (สุรพงษ์ โสธนเสถียร, 2554) โดยทั้ง “ศาสนา” และ “ความเชื่อ” ต่างมีลักษณะเป็น “วัฒนธรรม” ที่สามารถถ่ายทอดได้ และยังธำรงรักษาไว้เป็น “มรดกร่วม” ได้ (ประจักษ์ สายแสง, 2554) ดังนั้น วัฒนธรรม ศาสนา และความเชื่อ ย่อมมีความเกี่ยวข้องกันอย่างแยกไม่ออก อันแสดงออกถึง “วิถีความเป็นไทย” ที่มีลักษณะเฉพาะตัว แตกต่างอันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ สามารถถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ไทยได้เช่นกัน โดยในแง่ของวัฒนธรรมในยุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยจะพบว่ามีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องที่นำเสนอประเด็นการเชื่อมโยงของวิถีชีวิตความเป็นไทยถ่ายทอดออกมาสู่ภาพยนตร์ได้อย่างน่าสนใจ โดยภาพยนตร์ไทยที่โดดเด่นในเชิงของการถ่ายทอดความเป็นวัฒนธรรมไทยออกมาได้อย่างขัดเจนมีหลายเรื่องเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่อง ***โหมโรง*** (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2547) ที่ก่อให้เกิดกระแสความนิยมในดนตรีไทยขึ้นมาในช่วงระยะเวลานั้น หรือการใช้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นประยุกต์เข้ากับเนื้อหานำเสนอผ่านภาพยนตร์ไทย เช่นภาพยนตร์เรื่อง***ครูแก*** (อนุกูล จาโรทก, 2547) นำเสนอศิลปวัฒนธรรมหนังตะลุงของภาคใต้ ภาพยนตร์เรื่อง***ไชยา*** (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2550) นำเสนอศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของมวยภาคใต้ ภาพยนตร์เรื่อง ***๑๔ ค่ำเดือน ๑๑*** (จิระ มะลิกุล, 2545) นำเสนอเกี่ยวกับปรัชญาความเชื่อของคนไทยภาคอีสานเกี่ยวกับปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค ในช่วงเทศกาลออกพรรษา โดยมีบทสรุปเกี่ยวกับมุมมองความคิด ความเชื่อของมนุษย์ ที่ถึงแม้จะแตกต่างกัน แต่ก็สามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขได้ หรือแม้แต่การนำเอาศิลปวัฒนธรรมของไทยออกไปเสนอในต่างประเทศผ่านภาพยนตร์เรื่อง***องค์บาก*** (ปรัชญา ปิ่นแก้ว, 2546) และ***ต้มยำกุ้ง*** (ปรัชญา ปิ่นแก้ว, 2548) ก็ถือได้ว่าสามารถส่งผ่านความเป็นไทยในรูปแบบของศิลปะการต่อสู้แบบไทย ๆ ให้ปรากฏไปในระดับนานาชาติได้ดีเช่นกัน

ภาพที่ 4 ซ้าย: ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2547) ที่ก่อให้เกิดกระแสความนิยมในดนตรีไทยขึ้นมาในช่วงระยะเวลานั้น และขวา: ภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน 11 (จิระ มะลิกุล, 2545) นำเสนอเกี่ยวกับปรัชญาความเชื่อของคนไทยภาคอีสานเกี่ยวกับปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค

นอกจากเรื่องความเชื่อแล้ว ยังปรากฏภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอมุมมองของศาสนาโดยภาพยนตร์เรื่อง***โอเคเบตง*** (นนทรี นิมิบุตร, 2546) ได้มีการนำเสนอเปรียบเทียบชีวิตที่แตกต่างกันของคนทางโลกและคนทางธรรม และความแตกต่างของศาสนา รวมถึงปัญหาของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้อย่างแยบคายและสามารถใช้เป็นแง่คิดให้ผู้ชมได้ดี ส่วนภาพยนตร์เรื่อง***ตะลุมพุก มหาวาตภัยล้างแผ่นดิน*** (ปิติ จตุรภัทร, 2545) นั้นก็ทำให้เห็นมุมมองความแตกต่างในความคิดของคนต่างศาสนา โดยนำเสนอค่านิยมที่สะท้อนความเชื่อที่แตกต่างของคนไทยพุทธ และไทยมุสลิม ถ่ายทอดออกมาในมุมมองของตัวละคร นอกจากนี้ยังพบในภาพยนตร์แนวตลกสะท้อนคำสอนของพระพุทธศาสนาก็กระทำได้ดีในภาพยนตร์เรื่อง ***หลวงพี่เท่ง*** (โน้ต เชิญยิ้ม, 2548) ทั้งนี้ จะพบว่า “ศาสนา” สำหรับเมืองไทยนั้น ถือเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นเรื่องของความคิด และทัศนคติ ซึ่งเป็นเรื่องของความรู้สึกล้วน ๆ ในฐานะที่คนไทยส่วนใหญ่ในประเทศต่างเชื่อว่าเมืองไทยเป็นเมืองพุทธ ดังนั้น มุมมองในเรื่องของศาสนาจึงเปราะบางมากในการที่ใครจะกล้านำเสนอในมุมมองที่แตกต่าง แต่ทั้งนี้ก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เรื่อง ***9 วัด*** (ษรัณยู จิราลักษณ์, 2553) ที่สะท้อนความเชื่อทางศาสนาว่าด้วยเรื่องของกรรมที่มีผลมาจากการทำความดี และความชั่ว ซึ่งเป็นมุมมองของภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอศาสนาในแง่ลบ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง ***นาคปรก*** (ภควัต พนังคศิริ, 2553) ก็เป็นเรื่องของพระพุทธศาสนาที่ถูกความชั่วเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยนำเสนอภาพที่หมิ่นเหม่ต่อการ

วิพากษ์วิจารณ์จนต้องถูกพิจารณากว่าสามปีจึงได้ออกฉายในโรงภาพยนตร์ ทั้งนี้ในยุคที่คนเรามีเสรีภาพในการแสดงความคิดดังเห็นเช่นปัจจุบันนี้ ภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอมุมมองของศาสนาในด้านลบต่างก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์ไปในทิศทางที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามจะพบว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องต่างก็มี "บทสรุป" ข้อคิดอันเป็นแก่นแท้ของศาสนาเพื่อใช้เตือนหรือสะกิดจิตใจให้คนได้ระลึกถึงสิ่งที่ศาสนาต้องการจะสอนบ้างไม่มากก็น้อย

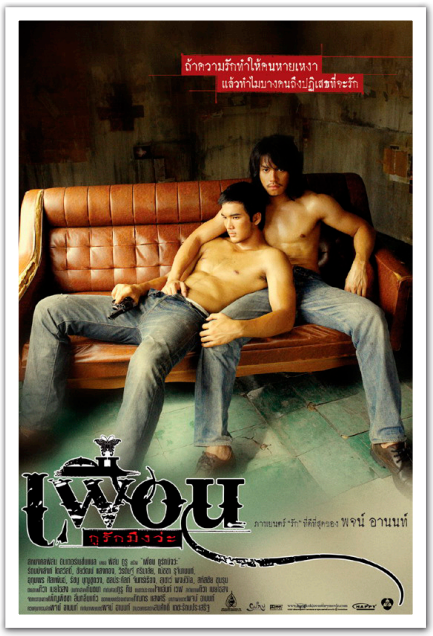
ในแง่ของการถ่ายทอดวัฒนธรรม หรือบอกเล่าความเป็นไทยโดยอิงประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวเล่าขานร่วมสมัยผ่านภาพยนตร์ไทยก็พบว่ามีอยู่อย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ที่ภาพยนตร์เรื่อง***นางนาก*** (นนทรี นิมิตบุตร, 2542) และ ***บางระจัน*** (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2543) สามารถทำรายได้เกิน 100 ล้านบาท ก็มีภาพยนตร์ไทยในช่วงระยะเวลาไล่เลี่ยกันที่มีลักษณะส่งเสริมและสะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นไทยตามมาอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่อง***สตางค์*** (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2543) ***ไกรทอง*** (สุทัศน์ อินทรานุปกรณ์, 2544) ***ขวัญเรียม*** (สุทธากร สันติธวัช, 2544) ***ขุนแผน*** (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2545) ***พระอภัยมณี*** (ชลัท ศรีวรรณา, 2545) ***ขุนศึก*** (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2546) ***หวิภพ*** (สุรพงษ์ พินิจค้า, 2547) ***กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์*** (เล็ก กิติพราภรณ์, 2548) ***ไทยถีบ*** (พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม, 2549) ***สุดสาคร*** (ไกรสร บูรณสิงห์, 2549) ***ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 1-2*** (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล, 2550) ***รักสยามเท่าฟ้า*** (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2551) โดยเฉพาะภาพยนตร์เรื่อง***สุริโยไท*** (มจ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล, 2544) เป็นภาพยนตร์แห่งประวัติศาสตร์ไทยที่ได้รับการกล่าวถึงและได้รับความนิยมจนสามารถทำรายได้สูงสุดเป็นประวัติการณ์ถึง 324 ล้านบาท (สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ อ้างถึงใน รพินทร์ ไพรวัลย์, 2553) จึงพิจารณาได้ว่าการที่ประเทศไทยมีภาพยนตร์เชิงประวัติศาสตร์หรือนำเสนอภาพลักษณ์ของความเป็นไทยจำนวนมากในภาพยนตร์ไทยยุคหลังหนึ่งร้อยปีนั้น ส่วนหนึ่งมาจากความต้องการถ่ายทอด "ความเป็นไทย" ออกไป เนื่องจากมองได้ว่าอัตลักษณ์ของความเป็นไทยนั้นอยู่ที่ความสามารถในการถ่ายทอดวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมออกมา ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีภาพยนตร์แนวนี้จำนวนมากภายในระยะเวลาเพียงไม่กี่ปี ในขณะอีกมุมหนึ่งคือการที่ภาพยนตร์แนวนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงและทำรายได้อย่างต่อเนื่อง ทำให้ผู้สร้างรายอื่นเกิดกระแสการ "เอาอย่าง" และสร้างตามกันเรื่อยมา และจาก "คุณภาพ" ที่แตกต่างกัน ก็ทำให้มีภาพยนตร์ไทยเพียงไม่กี่เรื่องที่ได้รับความนิยมจนเป็นที่จดจำในใจของผู้ชมภาพยนตร์ไทยจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 5 ซ้าย: ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล, 2544) ที่สร้างรายได้สูงสุดตลอดการของวงการภาพยนตร์ไทยจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมีรายได้รวม 324.5 ล้านบาท จากการออกฉายสองครั้งในปี 2544 และขวา: ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคคล, 2550) ภาคองค์ประกันหงษา ทำรายได้ 237.1 ล้านบาทและ ภาคประกาศอิสรภาพ 234.7 ล้านบาท รวมรายได้ทั้งสองภาคที่ออกฉายในปีเดียวกัน คือ 471.8 ล้านบาท (ข้อมูลจากนิตยสารเอนเตอร์เทน, 2553)

ภาพยนตร์ไทยกับความเปลี่ยนแปลงในบริบทสังคมไทยยุคปัจจุบัน

จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในปัจจุบันที่มีความแตกต่างจากอดีต อันเป็นผลมาจากเหตุปัจจัยหลายประการ ดังที่ได้กล่าวมาในช่วงต้นของบทความ ไม่ว่าจะเป็นความก้าวหน้าของวิวัฒนาการและเทคโนโลยีที่ทันสมัย ความคิด ทัศนคติ ค่านิยมของคนในสังคม สิทธิเสรีภาพ รวมไปถึงปัจจัยอื่นๆ ประกอบกัน เป็นต้น สำหรับภาพยนตร์ไทยยุคหลังหนึ่งร้อยปีพบเห็นประเด็นที่แตกต่างอันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม นั่นก็คือเรื่องของความหลากหลายทางเพศ ซึ่งในยุคปัจจุบันถูกให้ความสำคัญมากที่สุดเรื่องหนึ่ง เนื่องจากได้มีบุคคลลักษณะที่มีความหลากหลายทางเพศนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและมีการแสดงออกอย่างเด่นชัดเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ หรือ GLBT ซึ่งเป็นตัวอักษรตัวแรกของคำว่า Gay (เกย์) Lesbian (เลสเบี้ยน) Bisexual (ไบเซ็กชวลหรือคนรักสองเพศ) และ Transgender /Transsexual (คนข้ามเพศ) หมายถึงความหลากหลายของเพศวิถี (Sexuality) และลักษณะการแสดงเพศทางสังคม และในบางครั้งอาจหมายถึงกลุ่มคนที่ไม่ใช่กลุ่มรักต่างเพศ แทนการระบุว่าเป็นเลสเบี้ยน เกย์ ไบเซ็กชวล ชายรักชาย หญิงรักหญิง หรือ คนข้ามเพศ (ธเนศว์ กาญธีรานนท์, 2553) หรือ

ที่คุ้นเคยกันในภาษาพูดที่ว่า กะเทย เกย์ ตุ๊ด ดี้ ทอม ในสังคมไทยปัจจุบันจะพบเห็นการยอมรับการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมความรักเพศเดียวกันมากขึ้น ไม่ว่าจะปรากฏอยู่บนท้องถนนในชีวิตประจำวัน หรือการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนต่างๆ จนกลายเป็นภาพที่ชินตาผู้คนไปแล้วนั้น ในความเป็นจริงแล้วกลุ่มคนเหล่านี้มีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยมานานแล้ว ในอดีตซึ่งเป็นลักษณะของตัวแสดงประกอบ หรือตัวตลกที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่องเท่านั้น โดยภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สาม โดยมีตัวละครหลักเป็นผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ คือ ภาพยนตร์เรื่อง***ฉันผู้ชายนะยะ*** (ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 2530) ที่ ดร.เสรี วงษ์มณฑา ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์เรื่อง ***Boys in the Band*** ของ มาร์ท ครอว์ลลีย์ (เอนเตอร์เทน ย้อนเวลา 300 หลังไทยในรอบ 40 ปี, 2553) แต่ในยุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยนี้จะพบว่ามีปรากฏกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศเป็นนักแสดงนำหรือเป็นภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องโดยกลุ่มนี้มากขึ้นและปรากฏเด่นชัดขึ้นจนถือได้ว่าเป็นยุคที่มีภาพยนตร์แนวนี้มากที่สุดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ซึ่งภาพยนตร์เรื่องสตรีเหล็ก (ยงยุทธ ทองกองหนุน, 2543) เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกของในยุคหลังหนึ่งร้อยปีที่มีนักแสดงนำเป็นกลุ่มกะเทยและเป็นตัวดำเนินเรื่องตลอดตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด จากนั้นประเด็นนี้จึงกล้านำเสนอออกมาทางภาพยนตร์ไทยโดยใช้กลุ่มเพศที่สามนี้เป็นตัวดำเนินเรื่องอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่อง***พรางชมพู กะเทยประจัญบาน*** (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2545) ***ว้ายบิ๊ม เชียร์กระหึ่มโลก*** (พจน์ อานนท์, 2546) ***หัวใจทระนง*** (อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล และไมเคิล เชาวนาศัย, 2546) ***ปล้นนะยะ*** (พจน์ อานนท์, 2547) ***หอแต๋วแตก*** (พจน์ อานนท์, 2550) ***โกยเถอะเกย์*** (ยุทธเลิศ สิปปภาค, 2550) ***ตั๊ดสู้ฟุด*** (จตุรงค์ พลบูรณ์, 2550) ***แต๋วเตะตีนระเบิด*** (พจน์ อานนท์, 2552) โดยภาพยนตร์เรื่อง***สัตว์ประหลาด*** (อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล,2547) และ***เพื่อน..กูรักมึงว่ะ*** (พจน์ อานนท์, 2550) จึงเป็นภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอมุมมองทางเพศของกลุ่มชายรักชายได้เด่นชัดที่สุด นำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์แนวชีวิต โดยที่ไม่มีการทำให้ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวตลก จนทำให้ไปได้รับรางวัลระดับนานาชาติจากต่างประเทศทั้ง 2 เรื่อง ภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาดได้รับรางวัล Prix du Jury (Jury Prize - ขวัญใจกรรมการ) จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส ครั้งที่ 57 ประจำปี 2002 และภาพยนตร์เรื่อง***เพื่อน..กูรักมึงว่ะ*** ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (The Grand Award of the Best Movies) ในสาย International Competition จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ "34th International Independent Film Festival" ณ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม นั่นย่อมตอกย้ำให้เห็นถึงความชัดเจนของ "การมีตัวตน" ของคนกลุ่มนี้ในสังคมไทยที่นับวันจะมีพื้นที่ให้ยืนและได้รับการยอมรับมากขึ้นเรื่อยๆ และแนวโน้มของกระแสความนิยมของการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มนี้น่าจะยังมีอยู่อย่างต่อเนื่องตราบใดที่กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศยังคงเป็นส่วนหนึ่งและมีบทบาทสำคัญในสังคมไทย



ภาพที่ 6 ภาพยนตร์เรื่องเพื่อน..กูรักมึงว่ะ (พจน์ อานนท์, 2550) ผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอความหลากหลายทางเพศท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในปัจจุบัน จนไปได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (The Grand Award of the Best Movies) ในสาย International Competition จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ "34th International Independent Film Festival" ณ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม

ในอีกด้านของการเปลี่ยนแปลงในบริบทของสังคมไทย พิจารณาจากที่ประเทศไทยได้มีการประกาศใช้แผนพัฒนาเด็กและเยาวชน มาตั้งแต่ในช่วงระยะของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 (2525-2529) ก่อนที่จะพัฒนาเป็นแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติระยะยาว (2544-2554) ที่เน้นเยาวชนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา ดังนั้น หากต้องการที่จะพัฒนาให้เด็กและเยาวชนเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ที่ดีต่อไปในภายภาคหน้า นั่นหมายความว่าทุกภาคส่วนในสังคมล้วนมีความรับผิดชอบในการหล่อหลอม ซึ่งภาพยนตร์ไทยคือหนึ่งในสื่อที่มีบทบาทในการกำหนดพฤติกรรมของเด็กและเยาวชน ในหลายๆ ด้าน ดังที่เคยมีมาตั้งแต่อดีต โดยหากศึกษาถึงประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ยุคแรก จะพบว่ามีการนำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับเด็กและเยาวชนเพียงไม่กี่เรื่อง อาทิ ***ทางโค้ง*** (ชนะ คราประยูร, 2518) ***วัยอลวน*** (เปี๊ยก โปสเตอร์, 2519) ***น้ำพุ*** (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2527) ***ผีเสื้อและดอกไม้*** (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) ***ปุกปุย*** (อุดม อุดมโรจน์, 2533) แต่จะปรากฏได้ชัดมากที่สุดในยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ไทยที่ได้รับความนิยมจากภาพยนตร์เรื่อง***กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้*** (สมจริง ศรีสุภาพ, 2534) ที่สร้างรายได้สูงถึง 25 ล้านบาท จนได้ขื่อว่าเป็นภาพยนตร์ยอดนิยมและทำรายได้สูงสุดใน พ.ศ. 2534 และเป็นจุดเริ่มต้นของความนิยมในการสร้างภาพยนตร์สำหรับเด็กและเยาวชนวัยรุ่น วัยเรียนอีกมากมายในยุค พ.ศ. 2534-2540 กว่า 30 เรื่อง อาทิ ***อนึ่งคิดถึงพอสังเขป*** (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2535) เร็วกว่าใจไกลเกินฝัน (บรรจง โกศัลยวัฒน์, 2536)

ท่านขุนน้อยน้อยแห่งสยาม (สมเดช สันติปรีชา, 2536) ***กระโปรงบานขาสั้น*** (ชาติชาย แก้วสว่าง, 2536) ***โลกทั้งใบให้นายคนเดียว*** (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, 2538) ***18 ฝน คนอันตราย*** (พจน์ อานนท์, 2540) ***อันดากับฟ้าใส*** (ม.ล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 2540) เป็นต้น ซึ่งล้วนอยู่ในช่วงทศวรรษสุดท้ายก่อนที่ภาพยนตร์ไทยจะมีอายุครบรอบหนึ่งร้อยปีทั้งสิ้น โดยในยุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยนี้ พบว่ามีภาพยนตร์ที่เน้นสื่อสารไปยังเด็กและเยาวชนอยู่เป็นจำนวนมาก แต่เนื่องจากบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้รูปแบบและวิธีการนำเสนอถูกปรับเปลี่ยนตามไปด้วย โดยมีภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับเด็กและเยาวชนที่ได้รับน่าสนใจและเป็นที่น่าจดจำในแง่การสร้างความรักความผูกพันความสามัคคีของเพื่อน อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง ***ยุวชนทหารเปิดเทอมไปรบ*** (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2543) ***โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ*** (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2544) ***เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ*** (มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์, 2545) ***ช้างเพื่อนแก้ว*** (บิณฑ์ บันลือฤทธิ์. 2546) ***เด็กหอ*** (ทรงยศ มากสุขอนันต์,2549) ***เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย*** (นิธิวัฒน์ ธราธร, 2549) ***เขาชนไก่*** (วิฑิต คำสระแก้ว, 2549) ***ดรีมทีม*** (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2551) หรือในแง่ของมุมมองของเยาวชนผ่านมุมเล็กๆ ของสังคม ในภาพยนตร์เรื่อง***ความสุขของกะทิ*** (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2552) หรือการสะท้อนภาพปัญหายาเสพติดของเยาวชนในชุมชนขนาดเล็กแต่สะท้อนปัญหาใหญ่ของประเทศ ในภาพยนตร์เรื่อง ***สามชุกขอเพียงโอกาสสักครั้ง*** (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2552) รวมไปถึงภาพยนตร์การ์ตูนแอนนิเมชั่น 3 มิติ (3D) เรื่องแรกของไทยคือ ***ก้านกล้วย*** (คมภิญญ์ เข็มกำเนิด, 2549) ที่ได้รับความนิยม คำชมจากนักวิจารณ์และรางวัลจากสถาบันต่างๆ ในประเทศมากมาย ดังนั้น หากพิจารณาว่าภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องในยุคหลังหนึ่งร้อยปีเลือกที่จะนำเสนอผ่านเด็กและเยาวชนเพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มเด็กและเยาวชน จึงมีความสอดคล้องกับการศึกษาของรักษ์ศานต์ วิวัฒน์สินอุดม เกี่ยวกับทิศทางของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกรณีศึกษาการวางแผนการตลาดของภาพยนตร์ไทย, 2551 พบว่ากลุ่มคนดูภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น นิสิต นักศึกษามหาวิทยาลัย ที่มีอายุระหว่าง 15-25 ปี ยังไม่ประกอบอาชีพ มีอำนาจในการตัดสินใจซื้อรวดเร็วและสูง เพราะหากเปรียบเทียบในสังคมไทยปัจจุบันแล้วถือได้ว่ากลุ่มเด็กและเยาวชนเป็นผู้ที่กำหนดบทบาทและทิศทางความเป็นไปหลายๆ อย่างของอุตสาหกรรมหลายภาคส่วนในประเทศมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา

ที่ถือได้ว่าเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับภาพยนตร์ไทยอีกครั้งเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวเด็กและเยาวชน คือภาพยนตร์เรื่อง***แฟนฉัน*** (คมกฤช ตรีวิมล, ทรงยศ มากสุขอนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง, อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม 2546) นอกจากจะเป็นภาพยนตร์ยอดนิยมและทำรายได้สูงสุดในปี 2546 ที่สร้างรายได้สูงถึง 137.6 ล้านบาท ที่มีถ่ายทอดวิถีชีวิตของคนไทยยุคหนึ่งในอดีต (ช่วงระหว่าง พ.ศ. 2526-2531) ที่บ้านเมืองมีแต่ความสุข ผู้คนมีความรักที่บริสุทธิ์มอบให้แก่กัน จนเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างกระแสโหยหาอดีตที่ชวนให้หวนนึกถึงวันวานเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก (nostalgia) ผ่านทางสื่อมวลชนต่างๆ ตามมาอีกมากมาย อาทิ หนังสือ นิตยสาร ภาพยนตร์ เพลง คอนเสิร์ต และของสะสม เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันนี้

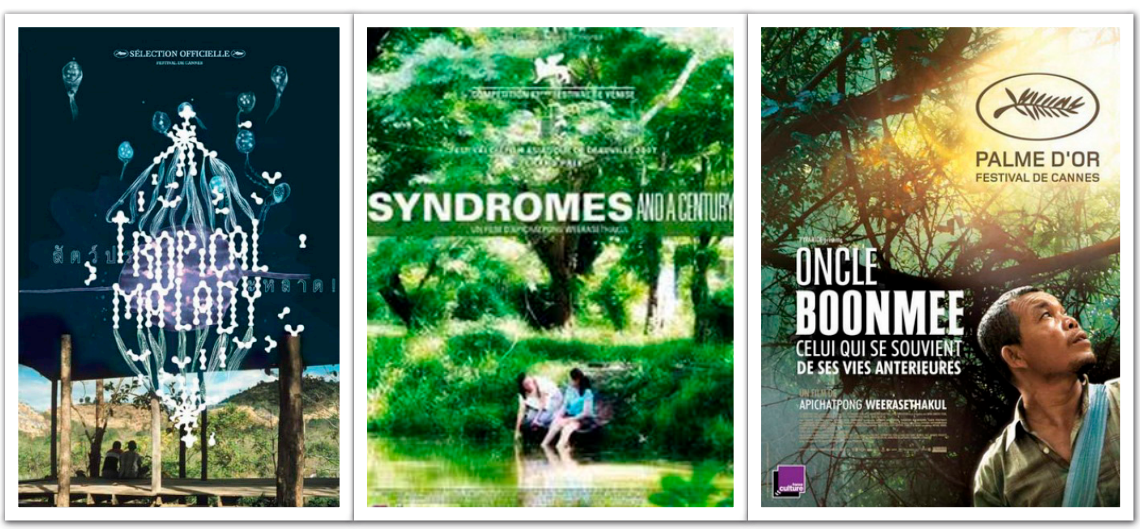
ภาพที่ 7 จากซ้ายไปขวา: ภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน (คมกฤช ตรีวิมล, ทรงยศ มากสุขอนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง, อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม 2546) ภาพยนตร์เรื่องเพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (นิธิวัฒน์ ธราธร, 2549) และภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท (คมกฤช ตรีวิมล, 2547) นำเสนอมุมมองชีวิต เพื่อน ความรัก และการเรียน ของช่วงอายุ 3 วัยคือ ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และ อุดมศึกษา ตามลำดับ

ก้าวต่อไป...และลมหายใจของภาพยนตร์ไทย

นับจากวันแรกที่ภาพยนตร์ได้ก้าวเข้ามาสู่ประเทศไทย จนถึงวันนี้วันที่ภาพยนตร์ไทยเดินทางผ่านยุคหลังหนึ่งร้อยปีมาได้กว่า 1 รอบหรือ 12 ปี ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวถือได้ว่าเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้ว และประการสำคัญที่ถือว่าเป็น “หัวใจหลัก” ของการผลิตภาพยนตร์ไทยนั่นก็คือ “ผู้กำกับ” ซึ่งนับได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการเริ่มต้นผลงานของผู้กำกับขื่อใหม่ในวงการภาพยนตร์ไทยจำนวนมาก ที่ล้วนเป็นผู้ที่ช่วยสร้างมาตรฐานใหม่ๆ ทั้งด้านการนำเสนอที่มีแนวทางเป็นของตัวเองและความนิยมให้กับภาพยนตร์ไทย จนต้องจารึกขื่อเอาไว้หลายคน เริ่มตั้งแต่ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง ที่แจ้งเกิดด้วยผลงานเด่นอย่าง ***ฟ้าทะลายโจร*** (2543) ภาพยนตร์ไทยที่มีการกำกับศิลป์ที่โดดเด่นและสร้างชื่อทั้งภายในและต่างประเทศ ทำให้ผลงานต่อๆ มาของวิศิษฏ์ ถูกจับตามองมาตลอดไม่ว่าจะเป็น ***หมานคร*** (2547) ***เปนชู้กับผี*** (2549) และ***อินทรีแดง*** (2553) กิตติกร เลียวศิริกุล ที่สร้างชื่อจาก***โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ*** (2544) ก่อนที่จะมีผลงานคุณภาพในแนวทางของตนเองตามมาอย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็น ***พรางชมพู กะเทยประจัญบาน*** (2545) ***เดอะเมีย*** (2548) ***อหิงสาจิ๊กโก๋มีกรรม*** (2548) ***เมล์นรกหมวยยกล้อ*** (2550) ***ดรีมทีม*** (2551) รวมไปถึง ยุทธเลิศ สิปปภาค ที่มีผลงานการกำกับเรื่องแรกคือภาพยนตร์รายได้สูงอย่าง ***มือปืนโลก พระ จัน*** (2544) ก่อนจะมีภาพยนตร์หลากแนวทางตามมาอีก อาทิ ***กุมภาพันธ์*** (2546) ***บุปผาราตรี*** (2546) ***สายล่อฟ้า*** (2547) ***กระสือวาเลนไทน์*** (2549) ***โกยเถอะเกย์*** (2550) ***รัก/สาม/เศร้า*** (2551) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมี ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ที่เป็นผู้กำกับคุณภาพเลือดใหม่ที่มีผลงานการผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีความแตกต่างและน่าสนใจจากภาพยนตร์เรื่อง ***คน ผี ปีศาจ*** (2547) ***13 เกมสยอง*** (2549) และสร้างชื่อทั้งรายได้และคำวิจารณ์รวมถึงรางวัลภายในประเทศมากมายในภาพยนตร์เรื่อง***รักแห่งสยาม*** (2550) และก้องเกียรติ โขมศิริ ที่มาจากการเป็นหนึ่งในผู้กำกับโรนันทีมจากภาพยนตร์เรื่อง ***ลองของ*** (2548) มาถึง ***ไชยา*** (2550) และ***เฉือน*** (2552) ล้วนพิสูจน์ให้เห็นผลงานที่โดดเด่นด้านฝีมือการกำกับและบทภาพยนตร์ที่อยู่ในระดับดีเยี่ยมแทบทุกเรื่อง

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ถือเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่มีผลงานภาพยนตร์ไทยที่น่าสนใจมากที่สุดคนหนึ่งในยุคหลังหนึ่งร้อยปีภาพยนตร์ไทยเนื่องจากนำภาพยนตร์ไทยไปสร้างชื่อด้วยการคว้ารางวัลระดับนานาชาติจากเวทีการประกวดภาพยนตร์ระดับโลกหลายต่อหลายเรื่อง เริ่มจาก ภาพยนตร์แนวสารคดีเรื่องดอกฟ้าในมือมาร (2543) ***สุดเสน่หา*** (2545) ***หัวใจทระนง*** (2546) ***สัตว์ประหลาด*** (2547) ***แสงศตวรรษ*** (2549) และรางวัลปาล์มทองคำ เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ครั้งที่ 63 ที่ได้รับจากภาพยนตร์เรื่อง ***ลุงบุญมีระลึกชาติ*** (2553) จนถือได้ว่าเป็นยุคแห่งการเปิดทางให้กับภาพยนตร์ไทยให้ไปไกลสู่เวทีระดับโลก



ภาพที่ 8 จากภาพซ้ายไปขวา ภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด (2547) แสงศตวรรษ (2549) และ ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) ตามลำดับ ที่สร้างชื่อให้กับอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล จนได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ

นอกจากนี้แล้ว จากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง***แฟนฉัน*** (คมกฤช ตรีวิมล, ทรงยศ มากสุขอนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง, อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม 2546) ทำให้ถือกำเนิดผู้กำกับเลือดใหม่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยถึง 5 คนก่อนที่จะแยกย้ายไปมีผลงานภาพยนตร์ของตัวเองและภาพยนตร์ล้วนประสบความสำเร็จด้านรายได้และได้รับคำชมจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์แทบจะทุกคน อาทิ คมกฤช ตรีวิมล มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง***เพื่อนสนิท*** (2547) ***หนูหิ่นเดอะมูฟวี่***

(2549) ***สายลับจับบ้านเล็ก*** (2550) ทรงยศ มากสุขอนันต์ มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง***เด็กหอ*** (2549) ***ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น*** (2551) นิธิวัฒน์ ธราธร มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง ***Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย*** (2549) และ***หนีตามกาลิเลโอ*** (2552) วิทยา ทองอยู่ยง มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง***เก๋า..เก๋า*** (2549) และ***บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)*** (2553) อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง***หมากเตะรีเทิร์น*** (2549) และ ***รถไฟฟ้ามาหานะเธอ*** (2552) ทั้งหมดล้วนเป็นกลุ่มผู้กำกับหน้าใหม่ที่สร้างชื่อและเริ่มมีผลงานในยุคนี้ ซึ่งนับเป็นความหวังในการที่จะช่วยต่อลมหายใจของภาพยนตร์ไทยให้คงอยู่อย่างมีคุณภาพมาตรฐานที่ดีภายใต้ทิศทางการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่อไป

จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ในยุคนี้ถือได้ว่าเป็นครั้งแรกของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยที่มีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องได้รับการยอมรับจากนานาประเทศทั่วโลก ด้วยการถูกนำไปฉายในตลาดต่างประเทศแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง***บางกอกแดนเจอรัส เพชฌฆาตเงียบอันตราย*** (ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง, 2543) และภาพยนตร์เรื่อง***ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ*** (บรรจง ปิสัญธนกูล, ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ, 2547) ได้มีการขายลิขสิทธิ์ให้กับฮอลลีวู้ดเพื่อนำไปสร้างใหม่ (Remake) ก่อนจะส่งผลให้ผู้กำกับของทั้ง 2 เรื่องเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงในฐานะผู้สร้างผลงานคุณภาพและได้รับความนิยมต่อมา นอกจากนี้แล้วการผลิตภาพยนตร์ไทยเชิงสารคดีขนาดยาวออกฉายในโรงภาพยนตร์ขั้นนำทั่วไปก็เป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์ไทยในยุคนี้ จึงมีภาพยนตร์แนวสารคดีถูกผลิตออกมาเพื่อเป็นทางเลือกให้กับผู้ชมอย่างต่อเนื่อง อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง***ดอกฟ้าในมือมาร*** (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2543) ***เสือร้องไห้*** (สันติ แต้พานิช, 2548) ***เด็กโต๋*** (นิสา คงศรี, อารียา ชุมสาย, 2548) ***Final Score 365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์*** (โสรยา นาคะสุวรรณ, 2550) ***พลเมืองจูหลิง*** (สมานรัชฎ์ กาญจนะวณิชย์, 2552) ***สวรรค์บ้านนา*** (อุรุพงษ์ รักษาสัตย์, 2552) เป็นต้น ซึ่งทิศทางของคุณภาพการสร้างภาพยนตร์ไทยในทศวรรษหน้าน่าจะยิ่งมีการพัฒนาพัฒนาต่อๆ ไป สอดคล้องกับบุคลากรคุณภาพของวงการภาพยนตร์ที่น่าจะมีมากขึ้นไปตามลำดับ จากจำนวนนักศึกษาสาขาวิชาภาพยนตร์ ทั้งจากสถาบันการศึกษาของรัฐบาล และเอกชน ที่มีจำนวนบัณฑิตสำเร็จการศึกษามาเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ จึงมีแนวโน้มที่จะมีบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถ มี มุมมอง ความคิดในมิติที่แปลกใหม่ ชัดเจน ในการนำเสนอภาพยนตร์ไทยที่หลากหลายแตกต่างมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา

ภาพที่ 9 ขวา: ภาพยนตร์เรื่องบางกอกแดนเจอรัส เพชฌฆาตเงียบอันตราย กำกับโดย ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง, (2543) ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปสร้างใหม่เป็น ***ฮีโร่เพชฌฆาตล่าข้ามโลก*** (2551) และ ซ้าย: ภาพยนตร์เรื่อง***ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ*** (2547) ผลงานกำกับของบรรจง ปิสัญธนกูล, ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ (ซ้ายมือ) ที่มีการขายลิขสิทธิ์ให้กับฮอลลีวู้ดเพื่อนำไปสร้างใหม่ (Remake) ใหม่ในชื่อ The Shutter (2007)

หากเหลียวมองย้อนกลับไปตั้งแต่จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2440 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน จะพบว่าภาพยนตร์ไทยมีทิศทางการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง และมีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทยในด้านต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ภาพยนตร์ไทยได้พยายามที่จะทำ “หน้าที่” “กระจก” “สะท้อน” ภาพต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยเกิดเป็น “มาตรฐาน” ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย ถึงแม้ว่าธุรกิจภาพยนตร์ไทยจะไม่ได้เติบโตอย่างต่อเนื่อง เป็นเพียงความสำเร็จเฉพาะเรื่องและบางช่วงเวลาเท่านั้นก็ตาม (สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2551) แต่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยก็ยังมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยที่มีพัฒนาการที่ดีอย่างต่อเนื่องตลอดมา ถึงแม้ว่าที่ผ่านมาธุรกิจภาพยนตร์จะไม่ได้ถูกให้ความสำคัญมากมายจากหน่วยงานภาครัฐบาลเท่าที่ควร แต่ในอนาคตอันใกล้นี้เป็นที่น่ายินดีว่าภาพยนตร์ไทยกำลังจะถูกให้ความสำคัญ และเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศดังจะปรากฏในยุทธศาสตร์การส่งเสริมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (พ.ศ. 2555-2559) ที่รัฐบาลให้ความสำคัญในการที่จะผลักดันให้ภาพยนตร์ไทยที่นอกเหนือจากเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแล้วยังเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนยุทธศาสตร์การพัฒนาธุรกิจภาพยนตร์ ต่อไป ทั้งนี้ ลมหายใจของภาพยนตร์ไทย นอกจากความตั้งใจสร้างสรรค์ของผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง นักแสดง รวมไปถึงทีมงานอื่น ๆ แล้ว การได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐบาลก็เป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยเปิดโอกาสให้ภาพยนตร์ไทยได้มีแนวทางที่ ถูกพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรม และชัดเจน โดยปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดก็คือ การตอบรับจาก “ผู้ชม” ที่เป็นคนไทยด้วยกัน เป็นส่วนสำคัญมากในการสร้างขวัญและกำลังใจที่จะช่วยต่อชีวิตและลมหายใจของภาพยนตร์ไทยให้มีอายุยืนยาวต่อไปจวบจนขวบปีที่ห้าร้อย หนึ่งพัน หรือมากกว่านั้น ตราบที่ภาพยนตร์ไทยยังคงทำหน้าที่สำคัญในการเป็น “สื่อความบันเทิงนอกบ้าน” ที่สะท้อนความเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทยต่อไปอีกนานเท่านาน

เอกสารอ้างอิง

กองบรรณาธิการ. 2554. “Insight: Filmmaking.” ใน **Positioning**, หน้า 80-98. กรุงเทพฯ: ไทยเดย์ ดอท คอม.

กาญจนา แก้วเทพ. 2542. **การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. 2550. “เส้นทางเดินของทฤษฎีและมโนทัศน์ของการสื่อสารมวลชน.” ใน **ชุดความรู้นิเทศศาสตร์**, หน้า 1-14. กรุงเทพฯ: โครงการตำรานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะผู้ศึกษา. 2551. “ยุทธศาสตร์การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์แวะวีดิทัศน์ ระยะที่ 2 พศ. 2555-2559.” ในโครงการศึกษาเพื่อจัดทำยุทธศาสตร์การพัฒนาธุรกิจภาพยนตร์ไทย. หน้า 2 กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย. 2544. **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศาลาแดง.

จีรบุญย์ ทัศนบรรจง. 2545. “การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โดม สุขวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณปักษ์. 2545. **ร้อยปีหนังไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ริเวอร์บุ๊คส์.

ทีมงานเอนเตอร์เทน. 2553. **ย้อนเวลาหนังไทยในรอบ 40 ปี**. หน้า 14, 16, 23, 28, 53. กรุงเทพฯ: สยามพริ้นท์.

ธเนศว์ กาญธีรานนท์. 2553. **ถึงเวลาที่รัฐธรรมนูญไทย จะเพิ่มพื้นที่ให้แก่กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT)**. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://www.redcross.or.th (วันที่เข้าถึง 15 มกราคม 2554)

ประจักษ์ สายแสง. 2554. “ภูมิปัญญาตะวันออก.” **การบรรยายวิชาการแสวงหาความรู้และการสร้างทฤษฎี**. พิษณุโลก: หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสาร คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ปาริชาต สถาปิตานนท์. 2542. **การสื่อสาร: กลไกสำคัญในการก้าวสู่ประชาสังคมในศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รพินทร์ ไพรวัลย์. 2553. **10 อันดับหนังไทยทำเงินสูงสุดจนถึงปัจจุบัน**. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://atcloud.com/stories/24874 (วันที่เข้าถึง 8 ธันวาคม 2553)

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2551. “ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย กรณีศึกษาการวางแผนการตลาดของภาพยนตร์ไทย.” **วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย** 26, 1 (มกราคม-มีนาคม): 47,61.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. 2552. **วิทยปรัชญา**. กรุงเทพฯ: ประสิทธิ์ภัณฑ์ แอนด์ พริ้นท์ติ้ง.