สุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี
Aesthetics and Politics in the films of Kongdej Jaturanrasmee

สุรศักดิ์ บุญอาจ[1]
Surasak Boon-arch[1]

Received: 09/04/2021
Revised: 24/05/2021
Accepted: 28/05/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงสุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ผู้กำกับภาพยนตร์ ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของสังคมไทยอย่างมีชั้นเชิงและลึกซึ้ง ผ่านภาพยนตร์ที่มีหลากหลายมิติ ทำการศึกษาตัวบทของภาพยนตร์ที่คัดเลือกมา 7 เรื่อง ได้แก่ สยิว (2546) เฉิ่ม (2548) กอด (2551) แต่เพียงผู้เดียว (2555) ตั้งวง (2556) แค่ได้คิดถึง (2558) และที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562) โดยมีเกณฑ์พิจารณาจากภาพยนตร์บันเทิง มีเหตุการณ์ทางการเมืองของไทย ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2535-2562 และได้รับรางวัลหรือถูกกล่าวถึงในวงกว้าง

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง มีลักษณะร่วมกัน ดังนี้ 1) ด้านสุนทรียศาสตร์หรือความงามในภาพยนตร์มีลักษณะของสัจนิยมใหม่ เป็นศิลปะที่สื่อความหมาย เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความตามกรอบประสบการณ์ของตนเอง มักมีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและเสียง ผ่านตัวละครที่มีความหลากหลาย ทั้งเพศสภาพ ชนชั้น อาชีพ และช่วงวัยของคนในแต่ละยุค 1.1) ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ เพื่อสื่อความรู้สึกของตัวละครที่ถวิลหาอดีต ต้องการหลบหนีความจริงเพื่อตามหาความรักและความสุข มีการตัดต่อ/ลำดับภาพในการเล่าเรื่องด้วยความเรียบง่าย เน้นอารมณ์ความรู้สึก และใช้ภาพสลับกับตัวอักษร 1.2) ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง การใช้เสียงประกอบด้วยพลังของความเงียบแทนการพูดผ่านบทสนทนาและเพลงประกอบภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมาย 2) ด้านการเมืองในภาพยนตร์ มีการแทรกสาระสำคัญที่มีนัยยะทางการเมืองในแต่ละช่วงเวลาและสถานที่ของประเทศไทย มีการสื่อความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง ภาพยนตร์จึงไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดการเข้าใจในความหลากหลายของมนุษย์ และเป็นจดหมายเหตุที่สะท้อนความหลากหลายของผู้คนในสังคมไทย 2.1) การผลิตภาพยนตร์ในช่วงแรกระหว่างปี พ.ศ. 2546-2551 ใช้เพียงเหตุการณ์ทางการเมืองมาเป็นฉากหลัง มีการใช้สัญลักษณ์ ธงชาติไทย การร้องเพลงชาติไทย ซึ่งไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาการเมืองโดยตรง 2.2) การผลิตภาพยนตร์ในช่วงหลังระหว่างปี พ.ศ. 2555-2562 ใช้ลักษณะของการตั้งคำถามถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย มีการนำเสนอพัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารผ่านการใช้งานของตัวละครในแต่ละเรื่อง เพื่อลดทอนความเครียดจากการเมือง จึงเป็นการบันทึกภาพประวัติศาสตร์ทางการเมืองของประเทศไทยผ่านภาพยนตร์

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย สุนทรียศาสตร์ การเมือง คงเดช จาตุรันต์รัศมี

Abstract

The objectives of this qualitative research aims are to study aesthetics and politics in the films of Kongdej Jaturanrasmee. A film director who conveys the story of Thai society with tact and depth through multi-dimensional of films. This is a study of the textual analysis of 7 selected films including Sayew (2003), Midnight My Love (2005), Handle Me with Care (2008), P047 (2011), Tang Wong (2013), Snap (2015) and Where We Belong (2019). The film selection criteria were based on feature films, the event related to the political period in Thailand between 1992-2019, and awards won or widespread recognition.

The research results found that all 7 selected films shared the following common traits: 1) aesthetics or beauty in films, it's classified as a neorealism, it's an art that conveys meaning to allow the audience to interpret the film within the framework of their own experience. Under the aesthetic aspect,

[1] สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
Department of Communication Arts, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University

visual and sound symbols is often used through the characters that are diverse in gender, class, occupation and generations. 1.1) The beauty of visual elements conveys the feelings of a nostalgic character who wants to escape the truth in search of love and happiness. This element is presented through simple editing methods in storytelling, emphasize the emotions and using pictures alternating with letters. 1.2) Meanwhile, the beauty of sound elements uses the power of silence instead of speaking through conversations and movie soundtracks to convey more meaning. 2) Politics in films: The analyzed films presented significant political implications in each time and place in Thailand. That's conveys denotation and connotation. Thus, Jaturanrasmee's films went beyond entertainment purposes but also for understanding human diversity and being archival, reflecting the diversity of people in Thai society. 2.1) Jaturanrasmee's earlier film production between 2003-2008 used only political events as a background. During this era, different symbols had been used, such as the Thai national flag and the Thai national anthem, which are not directly related to political content. 2.2) In his later film production between 2011-2019, the nature of asking questions about the events that have occurred in Thai society emerged, mainly presenting the development of communication technology that characters are used in each story to reduce the stress of politics and thus recording Thailand's extraordinary political history through films.

Keywords: Thai Films, Aesthetics, Politics, Kongdej Jaturanrasmee

1. บทนำ

การรับชมภาพยนตร์ถือเป็นการเสพงานศิลปะไม่ต่างจากศิลปะแขนงอื่น ๆ สิ่งที่ผู้ชมภาพยนตร์ได้กระทำ คือ การทบทวนถึงเรื่องหรือฉากอันประทับใจของภาพยนตร์ที่เพิ่งได้รับชมจบไป พร้อมทั้งลงความเห็นว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นมอบอะไรให้กับตนเอง หรือมีการแลกเปลี่ยนกับผู้อื่นในวงสนทนาหรือสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งอาจเห็นตรงกันหรือแตกต่างกัน ความคิดเห็นที่แตกต่างจึงต้องมีแนวทางในการสร้างมาตรฐานการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ทั้งภาพและเสียงในเชิงสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้มีความเที่ยงตรงและยอมรับกันได้ รวมถึงการผนวกศิลปะภาพยนตร์กับการเมืองเข้าไว้ด้วยกัน ผลงานนั้นย่อมสามารถจุดประกายความคิดให้กับผู้ชมได้

คงเดช จาตุรันต์รัศมี เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยคนสำคัญที่สอดแทรกช่วงเวลาทางการเมืองในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัยผ่านศิลปะภาพยนตร์หลายเรื่อง ทั้งการเขียนบทเพื่อตั้งคำถามกับชีวิตในแต่ละช่วงเวลาที่เขาเขียนและแอบวิพากษ์สถานการณ์ทางการเมืองของประเทศขณะนั้นในภาพยนตร์ที่เขากำกับ เขาได้สร้างภาพยนตร์ที่ตอบสนองความสงสัยส่วนตัวและสำรวจข้อกังขาในชีวิตของเขาได้มาเกือบตลอด (อุสุมา สุขสวัสดิ์, 2559) นอกจากนั้นผลงานของเขาได้ถูกกล่าวถึงในวงกว้าง ได้รับรางวัลภาพยนตร์ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ ได้รับคัดเลือกไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ และได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาภาพยนตร์ ประจำปี พ.ศ. 2557 ซึ่งเป็นรางวัลเชิดชูเกียรติที่มอบให้แก่ศิลปิน ผู้มีผลงานโดดเด่นทางด้านภาพยนตร์ เพราะความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวของสังคมไทยได้อย่างมีชั้นเชิงและลึกซึ้ง ด้วยการเล่าเรื่องและภาษาภาพยนตร์ที่มีหลากหลายมิติ

ภาพยนตร์ของคงเดชมีการสะท้อนสังคมและการเมืองไทยผ่านฉาก (Setting) ที่มักเกี่ยวข้องกับยุคสมัยในอดีตไม่ไกลนัก โดยมีบรรยากาศการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ช่วงที่มีการปฏิวัติ รัฐประหาร ช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ ช่วงการเปลี่ยนผ่านทางการเมือง การชุมนุมประท้วงต่าง ๆ ซึ่งฉากที่เป็นบรรยากาศทางสังคมและการเมืองในภาพยนตร์แต่ละเรื่องนี้นับเป็นจุดเด่นในภาพยนตร์ของผู้กำกับท่านนี้เป็นอย่างยิ่ง (วีระยุทธ ทรัพย์ประเสริฐ, 2559) เหตุการณ์เหล่านั้นล้วนถูกขับเน้นให้มีความสำคัญกับเรื่องในแง่การแสดงภาวะกดดันทางสังคมที่ส่งผลต่อตัวละคร ภาพยนตร์ของคงเดชจึงมีความเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอย่างยิ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเขามีมุมมองแจ่มชัดต่อการเปลี่ยนผ่านทางการเมืองที่เป็นเงื่อนไขสำคัญต่อความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์อย่างเลี่ยงไม่ได้

การศึกษาภาพยนตร์ของคงเดช จึงมีความพยายามที่จะสร้างความเข้าใจในประเด็นสุนทรียศาสตร์กับการเมืองในภาพยนตร์ เพราะคุณลักษณะของภาพยนตร์ที่ดีควรมีการสอดแทรกเนื้อหาทางการเมืองและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประชาธิปไตยในรูปแบบที่สมควรจะเป็น สิ่งเหล่านี้จะเป็นรากฐานและการท้าทายแนวคิดร่วมสมัยของประชาธิปไตยที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ (Rushton, 2013 เพื่อผู้ชมจะได้สัมผัสประสบการณ์และการเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ที่มิใช่เพื่อความบันเทิง แต่ยังเปิดมุมมองในการรับชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาการเมือง ทั้งการสื่อความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง (Denotation & Connotation) ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าและความสำคัญในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี จึงหวัง

ว่าผลงานวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการรับชมภาพยนตร์คุณภาพ เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ทั้งภาพและเสียง สาร (Message) สัญญะ (Sign) ที่เกี่ยวกับช่วงเวลา สถานที่และเหตุการณ์ทางการเมือง เพื่อนำไปสู่การวิจารณ์ภาพยนตร์ (Criticism) อย่างสร้างสรรค์ รวมถึงการขยายกลุ่มของผู้ชมทั่วไปในวงกว้าง เพราะภาพยนตร์ของคงเดช เป็นกรณีศึกษาของผู้กำกับที่นำเสนอภาพสะท้อนสังคม (Reflectionism) ผ่านภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองและผลกระทบที่มีต่อสังคมได้อย่างน่าสนใจ

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาถึงสุนทรียศาสตร์ในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

2.2 เพื่อศึกษาถึงการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

3.1 แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) จุดเริ่มต้นที่ดีคือการศึกษาความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) หมายถึง ปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในศิลปะและในธรรมชาติ โดยการศึกษาประสบการณ์ คุณค่าทางความงามและมาตรฐานในการตัดสินว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม การศึกษาเรื่องสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ จึงต้องประเมินคุณค่าภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นศิลปะ ด้วยการวิเคราะห์เกี่ยวกับเนื้อหา (Content) ความงามด้านองค์ประกอบของภาพและเสียง ความรู้สึกพึงพอใจทางโสตสัมผัส และการสร้างความจรรโลงใจให้แก่ผู้ชม (วิระชัย ตั้งสกุล, 2556) นอกจากนั้นสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับการเมือง ซึ่งไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2550) อธิบายว่า ศิลปะนำไปสู่การปรับเปลี่ยนระบบการแบ่งแยกการรับรู้ของคนในสังคม เช่น ภาษาเขียนที่มีพลังในการทำให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมกัน ภาษาเขียนเหล่านั้นถูกนำเสนอเรื่องราวผ่านบทภาพยนตร์ และถูกนำไปผลิตเป็นผลงานภาพยนตร์

3.2 แนวคิดสุนทรียศาสตร์กับการเมือง (Aesthetics and Politics) ในทัศนะของ Rancière (1992) อธิบายว่าเป็นการชี้ให้เห็นถึงมิติของสุนทรียศาสตร์ในประสบการณ์ทางการเมืองของคนในสังคม ด้วยการพูดถึงเรื่องของเวลาและสถานที่ ซึ่งหมายถึงรูปแบบการรับรู้ที่มาก่อนประสบการณ์ (A Prior Forms of Sensitivity) เพราะเป็นรูปแบบของการกำหนดตำแหน่งแห่งที่ให้กับคนในสังคม รูปแบบของการแจกจ่ายสิ่งที่เป็นศูนย์รวมและส่วนตัวในสังคม และรูปแบบของการกำหนดบทบาทหน้าที่ให้กับทุกคนในสังคมว่าใครมีสิทธิ มีส่วนอย่างไร จึงต้องมีการนำเรื่องของเวลาและสถานที่ มาวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่มีเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับการเมืองในประเทศไทย

มุมมองการเมืองของสุนทรียศาสตร์ คือ การแปรเปลี่ยนเสียงของคนชายขอบ (Marginal People) คนที่ไม่มีส่วน คนที่เก็บกด ปิดกั้น ให้กลายเป็นการพูด (Speech) ที่มีความหมาย สื่อสารกับกลุ่มคนที่มีและเป็นส่วนของระบบได้ ไม่ใช่เสียงตะโกนโห่ร้องที่ไม่มีความหมายใด ๆ การเมืองเป็นการก้าวข้ามสลายเส้นแบ่งระเบียบสังคม เพื่อสร้างความเสมอภาคความเท่าเทียมกันสำหรับทุกคน ประชาธิปไตยของ Rancière (1992) เป็นประชาธิปไตยแบบเสมอภาคเท่าเทียมกัน (An Egalitarian Democracy) ไม่ใช่ประชาธิปไตยแบบตัวแทน (A Representative Democracy) เหตุผลสำคัญที่ Rancière เรียกร้องให้ไปไกลกว่าการรับรู้เกี่ยวกับการเมืองประชาธิปไตย ในแบบที่จะมองอยู่อย่างประชาธิปไตยแบบสมานฉันท์ หรือประชาธิปไตยแบบเห็นพ้องต้องกันที่ประชาชนถูกลดบทบาทและความสำคัญลง หรือที่เรียกว่าการเมืองแบบหลังประชาธิปไตย (Post Democracy) สู่ประชาธิปไตยแบบเสมอภาคเท่าเทียมกัน ซึ่งมีที่ว่างให้กับการเห็นแย้งหรือการไม่เห็นด้วยและมีที่ว่างให้ชุมชนของคนที่เสมอภาคเท่าเทียมกัน (A Community of Equals)

3.3 แนวคิดภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ (Neorealism) มีอิทธิพลต่อภาพยนตร์ในระดับสากล ทั้งทางด้านรูปแบบด้วยการวางโครงเรื่องคร่าว ๆ และถ่ายทำในสถานที่จริง ด้านเนื้อหาคือการนำเสนอเรื่องราวของชาวบ้านและมีประเด็นทางการเมือง กฤษดา เกิดดี (2556) อธิบายว่า ภาพยนตร์แนวสัจนิยมใหม่ได้มีอิทธิพลต่อภาพยนตร์ไทยและผู้ผลิตภาพยนตร์ที่โดดเด่น เช่น ภาพยนตร์ของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล นำเสนอภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญที่ต้องต่อสู้กับระบบ ชีวิตของหญิงโสเภณีในเรื่องเทพธิดาโรงแรม (2517) ชีวิตของคนขับรถแท็กซี่ผู้ผจญกับความแห้งแล้งในจิตใจของคนเมืองยิ่งกว่าแผ่นดินอีสานบ้านเกิดของตนเองในเรื่อง ทองพูน โคกโพ ราษฎรเต็มขั้น (2520) จากลักษณะดังกล่าวพบว่าองค์ประกอบที่มีอิทธิพล ได้แก่ องค์ประกอบทางด้านเนื้อหา ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวของคนธรรมดาในชีวิตประจำวัน และองค์ประกอบทางด้านการนำเสนอและกระบวนการสร้างงาน ได้แก่ การวางเค้าโครงเรื่องคร่าว ๆ การให้นักแสดงคิดบทสนทนาเองและการถ่ายทำในสถานที่จริง

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการศึกษาตัวบท (Textual Analysis) โดยใช้แนวทางการวิเคราะห์ตามแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ (Film Aesthetics) และสุนทรียศาสตร์กับการเมือง (Aesthetics and Politics) ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากสื่อภาพยนตร์ซึ่งบันทึกลงในดีวีดีภาพยนตร์ (DVD) ออนไลน์ (Online) และแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ บทสัมภาษณ์ของผู้สร้างภาพยนตร์ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งทำการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

ขอบเขตการศึกษา ภาพยนตร์ไทยจากการเขียนบทและกำกับภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ สยิว (2546) เฉิ่ม: Midnight My Love (2548) กอด: Handle Me with Care (2551) แต่เพียงผู้เดียว: P047 (2555) ตั้งวง (2556) Snap...แค่ได้คิดถึง (2558) และ Where We Belong: ที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562) โดยมีเกณฑ์พิจารณาจากภาพยนตร์บันเทิง มีเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาทางการเมืองในประเทศไทย ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2535-2562 การได้รับรางวัลในระดับประเทศ เช่น รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง รางวัลคม ชัด ลึก อวอร์ด รางวัล Starpics Thai Films Awards รางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย และการได้รับรางวัลในระดับนานาชาติ เช่น รางวัล New Asian Cinema รางวัล Special Jury Award รางวัล Best Film จากเทศกาล Five Flavours Asian Film Festival รวมถึงการถูกกล่าวถึงในวงกว้างด้วยการได้รับคัดเลือกให้เข้าประกวดในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเบอร์ลินและเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติฮ่องกง

5. สรุปผลวิจัย

การศึกษาสุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ทั้ง 7 เรื่อง ได้แบ่งประเด็นการศึกษาเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ ความงามด้านองค์ประกอบภาพและเสียง เหตุการณ์ทางการเมืองในแต่ละช่วงเวลาและสถานที่ของประเทศไทย โดยมีรายละเอียดผลการวิจัย ดังนี้

5.1 การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ผลวิจัยพบว่า ภาพรวมของภาพยนตร์มีลักษณะของสัจนิยมใหม่ (Neorealism) ตัวละครเป็นคนธรรมดาสามัญและชายขอบ (Marginal People) มีความคิดทางการเมืองมารองรับและถ่ายทอดอย่างเรียบง่ายไม่มีการปรุงแต่ง มีความเป็นศิลปะที่สื่อความหมาย เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความตามกรอบประสบการณ์ของตนเอง มักมีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและเสียง ผ่านตัวละครที่มีแง่งามในความหลากหลาย ทั้งเพศสภาพ ชนชั้น อาชีพ และกลุ่มวัยของผู้คนในแต่ละยุค

5.1.1 ความงามด้านองค์ประกอบของภาพ ด้วยการวิเคราะห์ตัวบทผ่านการนำเสนอภาพของตัวละคร การใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายของตัวละครที่มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) มีความซับซ้อน มีความเป็นมนุษย์ มีส่วนดีเลวปะปนกันอยู่ทั้งตัวละครเอก (Protagonist) ตัวละครเอกที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม (Plural-Protagonist) ตัวละครสมทบ (Support) มีลักษณะของคนชายขอบ (Marginal People) มีความหลากหลาย (Diversity) ทั้งเพศสภาพ (Sex) ชนชั้น (Class) อาชีพ (Occupation) และกลุ่มวัยของผู้คนในแต่ละยุค (Generation) ดังตารางภาพที่ 1

ตารางภาพที่ 1 การวิเคราะห์ตัวบทผ่านการนำเสนอภาพของตัวละครในภาพยนตร์

ภาพยนตร์/ตัวละคร/ภาพ (Film/Character/Shot)	เพศสภาพ (Sex)	ชนชั้น/อาชีพ (Class/ Occupation)	กลุ่มวัยของผู้คนในแต่ละยุค (Generation)
สยิว (2546)/เต่า/ภาพปานกลาง เต่ากำลังพิมพ์เรื่องประโลมโลกด้วยเครื่องพิมพ์ดีด	LGBTQ ทอมบอย	ชนชั้นกลาง นักศึกษา เต่าทำงานเสริมเป็นนักเขียนนิตยสารปลุกใจเสือป่า	Gen-Y ผู้คนยุคนี้ เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2523-2540

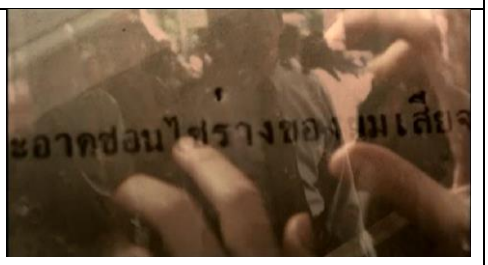
 เฉิ่ม (2548)/สมบัติ-นวล/ภาพปานกลาง เขากำลังขับรถแท็กซี่ไปส่งนวลที่ห้องพัก	ชาย หญิง	ชนชั้นล่าง สมบัติเป็นคนขับ แท็กซี่รอบดึก และนวลเป็นสาว บริการในร้าน อาบอบนวด	Gen X ผู้คนยุคนี้เกิด ในช่วงปี พ.ศ. 2508-2522
 กอด (2551)/ขวาน-นา/ภาพระยะใกล้ ทั้งคู่กำลังถูกจับขณะหลบอยู่ในพิพิธภัณฑ์	ชาย หญิง	ชนชั้นล่าง ขวานชายสามแขน ทำงานไปรษณีย์ และนาทำงานเก็บใบ ชาที่ไร่ชา	Gen-Y ผู้คนยุคนี้ เกิด ในช่วงปี พ.ศ. 2523-2540
 แต่เพียงผู้เดียว (2555)/เล็ก-ก้อง ภาพระยะไกล ทั้งคู่พบกันครั้งแรกในที่ทำงาน	ชาย ชาย	ชนชั้นล่าง เล็ก ช่างกุญแจ และก้องคนขาย หนังสือ นิตยสาร เคย ทำงานกองถ่าย ภาพยนตร์	เล็ก Gen X และ ก้อง Gen-Y เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2508-2522 และ 2523-2540
 ตั้งวง (2556)/ตัวละครเอกรวมกันเป็นกลุ่ม ภาพเต็มตัว พวกเขากำลังรำไทยเพื่อแก้บนที่ศาลพ่อปู่	ชาย LGBTQ ผู้หญิงข้าม เพศ	ชนชั้นล่าง-กลาง ทำงานร้านสะดวก ซื้อ/รับจ้างรำไทยแก้ บนหน้าศาลพระ พรหม/นักเรียน	Gen-Z เกิดหลัง พ.ศ. 2540 ขึ้นไป
 Snap (2558)/บอย/ผึ้ง ภาพปานกลาง อดีตคู่รักที่พบกันเพื่อเตรียมงานแต่งเพื่อน	ชาย หญิง	ชนชั้นกลาง บอยเป็นช่างภาพ อิสระ และผึ้งว่างงาน กำลังจะแต่งงาน กับทหาร	Gen-Y ผู้คนยุคนี้ เกิด ในช่วงปี พ.ศ. 2523-2540

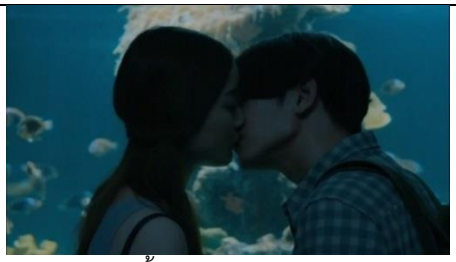
 Where We Belong (2562)/เบล-ซู/ ภาพปานกลาง ทั้งคู่กำลังไปซื้อกระเป๋าเดินทาง	หญิง หญิง	ชนชั้นกลาง นักเรียน ม.6 เบลดูแล ย่า ซูทำงานร้านขาย ก๋วยเตี๋ยวของ ครอบครัว	Gen-Z เกิดหลัง พ.ศ. 2540 ขึ้นไป

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดี (DVD) และรูปแบบออนไลน์ Netflix

นอกจากนั้นความงามด้านองค์ประกอบของภาพ มีการนำเสนอเพื่อสื่อความรู้สึกของตัวละครที่ถวิลหาอดีต (Nostalgia) ต้องการหลบหนีความจริงเพื่อตามหาความรักและความสุข ซึ่งพบว่าตัวละครในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องแสดงออกถึงความรักด้วยการโอบกอด/จูบ รวมถึงการตัดต่อ/ลำดับภาพในการเล่าเรื่องด้วยความเรียบง่าย เน้นอารมณ์ความรู้สึก และใช้ภาพสลับกับตัวอักษร ดังตารางภาพที่ 2

ตารางภาพที่ 2 แสดงความงามด้านองค์ประกอบของภาพ การโอบกอด/จูบเพื่อสื่อความหมาย การตัดต่อ/ลำดับภาพสลับกับตัวอักษรเพื่อเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์ ตัวละคร	**ภาพของการโอบกอด/จูบ เพื่อสื่อความหมาย**	**การตัดต่อ/ลำดับภาพสลับ กับตัวอักษรเพื่อเล่าเรื่อง**
สยิว (2546) เต่ากับจ้อน	 เต่ากลับมาเป็นผู้หญิงเพราะรักจากจ้อน	 ภาพจางซ้อนตอนพิมพ์ดีดกับจินตนาการ
เฉิ่ม (2548) สมบัติ กับนวล	 นวลเข้าไปกอดสมบัติเพราะรู้สึกอ้างว้าง	 สมบัติร้องเพลงปองใจรักที่สื่อถึงนวล
กอด (2551) ขวาน กับนา	 ขวานกอดนาด้วยความรักตลอดทั้งคืน	 ขวานอยากโอบกอดนาให้นานที่สุด

แต่เพียงผู้เดียว (2555) เล็กกับอ้อย	อ้อยกระโดดขี่หลังและสวมกอดเล็ก	ก้องสวมรอยเป็นเจ้าของห้องเพื่อสื่อสาร
ตั้งวง (2556) เจกับนัท	เจอาศัยทีเผลอกอดและหอมแก้มนัท	บทสนทนาออนไลน์วิพากษ์การเมืองไทย
Snap (2558) บอยกับผึ้ง	 บอยจูบผึ้งอดีตคนรักในอควาเรียม	การกลับบ้านเก่าจึงมีเรื่องราวอดีตให้คิดถึง
Where We Belong (2562) ซูกับเบล	ซูกอดเบลเพราะความซาบซึ้งในมิตรภาพ	สิ่งของที่ต้องเตรียมจัดกระเป๋าไปฟินแลนด์

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดี (DVD) และรูปแบบออนไลน์ Netflix

5.1.2 ความงามด้านองค์ประกอบของเสียง ผลการวิจัยพบว่าการใช้เสียงประกอบ (Sound Effects) ที่มีความโดดเด่นและมีพลัง คือ การใช้ความเงียบแทนการพูดผ่านบทสนทนาที่น่าสนใจ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว (2555) ในตอนต้นของเรื่องที่ใช้ความเงียบ เมื่อตัวละครเล็กและก้องเข้าไปในห้องผู้อื่น เพื่อสำรวจว่าเจ้าของห้องมีวิถีชีวิตอย่างไร ก่อนที่พวกเขาจะออกไปจึงได้ยืนมองความเรียบร้อยภายในห้องอีกครั้ง พบว่ามีรอยเลอะบริเวณพื้น ในช่วงเวลานี้ภาพยนตร์ได้ใช้ความเงียบ ก่อนจะขึ้นชื่อชื่อ แต่เพียงผู้เดียว ซึ่งเป็นการเปิดเรื่องที่น่าติดตามและกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้อยากเห็นว่าเรื่องราวจะดำเนินต่อไปอย่างไร ความเงียบยังถูกนำมาใช้อย่างได้ผลในช่วง 00:46:51 นาที เอกกับธนา ตัวละครสมทบชายรักชายที่ก้องเคยสวมรอยพิมพ์โต้ตอบในระบบออนไลน์ MSN ซึ่งเล่าเหตุการณ์ในอดีต (Flashback) ของทั้งคู่ที่พลัดหลงไปในป่าลึกระหว่างเดินทางท่องเที่ยว ท่ามกลางความมืดมิดและฝนที่ตกหนัก พวกเขาจูบ สวมกอด เพื่อให้ความอบอุ่นแก่กันและกันจนเกือบรุ่งสาง ความเงียบหลายวินาทีถูกแทนที่ด้วยเสียงของคนที่ตะโกนตามหาทั้งคู่ และตัดภาพไปอีกเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน จึงเป็นการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ (Non-chronological Order)

ภาพยนตร์เรื่อง Where We Belong เป็นอีกหนึ่งเรื่องที่ใช้เสียงประกอบคือ ความเงียบ ตั้งแต่ต้นเรื่องที่แนะนำตัวละครเอก (Protagonist) ซูกำลังสอบสัมภาษณ์เพื่อคัดเลือกไปศึกษาต่อที่ประเทศฟินแลนด์ กรรมการชาวต่างชาติสัมภาษณ์ว่าให้บอกเรื่องราวของตนเอง เธอเงียบอยู่นานหลายวินาที ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอึดอัด และเมื่อได้ฟังคำตอบก็ยิ่งสงสัยว่าทำไมเธอถึงอยากไปจากที่นี่ ความเงียบเกิดขึ้นอีกครั้งในช่วงกลางเรื่อง เมื่อเธอเปิดใจพูดคุยถึงต้นเหตุของปัญหากับเพื่อนสนิทที่ทะเลาะกัน เธอเป็นฝ่ายถามแต่สิ่งที่ได้รับคือความเงียบนานกว่า 30 วินาที และกลายเป็นความขัดแย้งบานปลายมากกว่าเดิม ถัดจากช่วงเวลานั้น ซูสอบผ่านการคัดเลือกได้ไปเรียนต่อที่ประเทศฟินแลนด์ ทางหน่วยงานต้องการให้คุณพ่อของเธอเซ็น

ยินยอม แต่พ่อปฏิเสธเพราะอยากให้เธอเป็นผู้สืบทอดกิจการร้านก๋วยเตี๋ยวหมูเลียง พ่อจึงทำทุกอย่างกระทั่งพาชูไปพบคนร่างทรงที่เชิญวิญญาณของคุณแม่เพื่อบอกว่าอย่าให้เธอไป อยากให้อยู่ที่นี่เพราะเป็นบ้านของเธอ แม้พ่อจะยอมเซ็นเอกสารยินยอม แต่จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เธอจึงเลือกที่จะอยู่ ฉีกเอกสารทิ้ง และโยนเศษกระดาษนั้นลงจากรถยนต์ที่กำลังแล่น การตัดภาพจางด้วยสีดำ (Fade to Black) และความเงียบประมาณ 3 วินาที บ่งบอกถึงความรู้สึกหดหู่ มืดมน และสิ้นหวัง จึงเป็นการใช้ความเงียบประกอบกับภาพในการเล่าเรื่องที่โดดเด่นและทรงพลัง

ผลการวิจัยยังพบว่าภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี มีการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์เพื่อเล่าเรื่องของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง สยิว เต่าทอมบอยที่มีหลากหลายอารมณ์ความรู้สึก ทั้งการตกหลุมรักหญิงสาวและอยากเป็นคนสำคัญ โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่ประสบความสำเร็จในยุค 90 มาจากบริษัทเพลงชื่อดังที่กำลังรุ่งโรจน์ในช่วงเวลานั้น ได้แก่ บริษัท อาร์เอส โปรโมชั่น จำกัด เพลง China Girl ของวง TWO บริษัท นิธิทัศน์โปรโมชั่น จำกัด เพลงไม่อยากเป็นแปรงสีฟันและโอ่เอ๋ย วงปานามา สำหรับบทเพลงของศิลปินที่สำคัญ ซึ่งมีนัยยะถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร คือ เพลงหนึ่งเดียวคนนี้ ขับร้องโดยอัญชลี จงคดีกิจ ภาพของศิลปินมาดร็อกเกอร์สาวปรากฏเป็นความซ้ำ (Repetition) ถึง 2 ครั้ง จนกระทั่งในช่วงท้ายที่ศิลปินเปลี่ยนแปลงเป็นภาพลักษณ์ที่นุ่มนวลถูกนำเสนอผ่านปกเทป In love ซึ่งเต่ากำลังเปิดฟังก็สอดคล้องกับภาพลักษณ์ของเธอที่เปลี่ยนไปเป็นสาวหวาน นอกจากนั้นอัญชลี ยังเป็นศิลปินที่มีเพลงประกอบในภาพยนตร์และชื่อเพลงเดียวกันคือ กอด เธอถ่ายทอดบทเพลงด้วยน้ำเสียงที่น่าฟังมีสัญลักษณ์ของความอบอุ่นและความรัก ให้ความรู้สึกถึงความหนาวและความต้องการใครสักคน การกอดจึงสร้างความประทับใจ และเมื่อบทเพลงนี้ดังขึ้นมาในตอนท้ายเรื่อง จึงทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอิ่มเอมใจไปกับความสมหวังของตัวละคร

ภาพยนตร์เรื่อง เฉิ่ม พบว่ามีการใช้บทเพลง ปองใจรัก ของสุนทราภรณ์ เล่าเรื่องราวความรักของตัวละครสมบัติกับนวล ผ่านรูปแบบโครงสร้างสามองก์ (Three-act Structure) ได้แก่ องก์หนึ่ง คือ การเปิดเรื่อง องก์สอง คือ การดำเนินเรื่อง องก์สาม คือ บทสรุปของเรื่อง การใช้เพลงสุนทราภรณ์จากต้นฉบับในทุกองก์ดังกล่าว ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้ค้นพบว่าเพลงไพเราะและอยากหาเพลงฉบับดั้งเดิมมาฟังอีกครั้ง การนำเพลง ปองใจรัก มาประกอบจึงสอดคล้องกับโลกของสมบัติที่หมกมุ่นในโลกของอดีต มีอุดมคติความรักในแบบเก่าจริงแท้และบริสุทธิ์ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง Snap...แค่ได้คิดถึง ก็ได้ใช้เพลงประกอบที่ช่วยเสริมสร้างความถวิลหาอดีต (Nostalgia) เพื่อเล่าเรื่องของตัวละครที่ชื่นชอบบทเพลงในยุคเบเกอรี่มิวสิคหรือสมอลรูม ที่มีเนื้อหาโรแมนติคชวนฝันซึ่งเคยโด่งดังในอดีต รวมถึงตอนท้ายของเรื่องที่ใช้เพลง แค่ได้คิดถึง เพื่อสื่อสารเรื่องราวความรักของคนเคยรัก เพราะในปัจจุบันตัวละคร บอยกับผึ้ง ต่างก็มีเส้นทางเดินแห่งรักของตนเอง การได้กลับมาพบกัน จึงเป็นเครื่องยืนยันว่าครั้งหนึ่งพวกเขามีบทเพลงแห่งความหลังร่วมกัน และเคยมีความทรงจำที่เคยดีต่อกันเพียงใด จึงสรุปได้ว่าคงเดชมักใช้ดนตรีประกอบที่โดดเด่นและให้ความสำคัญกับเพลงประกอบในผลงานของเขา ทั้งนี้เพราะผู้กำกับมีอาชีพเป็นศิลปินนักร้องทำให้เขามีความเชี่ยวชาญในการเขียนเพลง (เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์, 2558)

สรุป สุนทรียศาสตร์ในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ความงามทั้งภาพและเสียงจึงมีความสำคัญ ทั้งในด้านการสร้างบรรยากาศให้กับฉากนั้น ๆ การสื่อความหมายได้โดยตรงหรือโดยอ้อม เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความจากสัญญะที่ปรากฏ และสามารถนำไปวิเคราะห์ผูกโยงไปถึงประเด็นทางการเมืองไทย ในเรื่องการบันทึกประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์

5.2 การวิเคราะห์การเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ผลวิจัยพบว่า มีการแทรกสาระสำคัญที่มีนัยยะทางการเมืองในแต่ละช่วงเวลาและสถานที่ของประเทศไทย ภาพยนตร์จึงไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดการเข้าใจ เห็นแง่งามในความเป็นมนุษย์ และเป็นจดหมายเหตุที่สะท้อนความหลากหลายของผู้คนในสังคมไทย เมื่อเรียงลำดับตามปีที่ภาพยนตร์ออกฉาย พิจารณาร่วมกับช่วงเวลา สถานที่ ๆ เป็นฉากหลังของภาพยนตร์ และเหตุการณ์ทางการเมือง พบผลวิจัยตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงลำดับช่วงเวลา สถานที่ และเหตุการณ์ทางการเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์

ภาพยนตร์	ช่วงเวลา/สถานที่	เหตุการณ์ทางการเมือง
สยิว (2546)	พ.ศ. 2535/กรุงเทพฯ	พฤษภาเลือด 35
เฉิ่ม (2548)	พ.ศ. 2544–2549/กรุงเทพฯ	คุณทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี
กอด (2551)	พ.ศ. 2549/ลำปาง/กรุงเทพฯ	รัฐประหาร
แต่เพียงผู้เดียว (2555)	พ.ศ. 2553/กรุงเทพฯ	ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มการเมือง
ตั้งวง (2556)	พ.ศ. 2553/กรุงเทพฯ	การสลายการชุมนุมที่แยกราชประสงค์
Snap (2558)	พ.ศ. 2557/จันทบุรี/กรุงเทพฯ	ช่วงเวลาเหตุการณ์รัฐประหาร
Where We Belong (2562)	พ.ศ. 2558-2562/จันทบุรี/กรุงเทพฯ	ช่วงเวลาหลังรัฐประหาร

5.2.1 การผลิตภาพยนตร์ในช่วงแรกของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ประกอบไปด้วย สยิว (2546) เฉิ่ม (2548) และ กอด (2551) พบว่ามีการใช้เหตุการณ์ทางการเมืองเป็นฉากหลัง เพื่อมีส่วนในการเล่าเรื่อง มีการใช้สัญลักษณ์ ธงชาติไทย การร้องเพลงชาติไทย ซึ่งเนื้อหาโดยส่วนใหญ่ของภาพยนตร์ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรง เนื่องจากผลงานภาพยนตร์ของคงเดช มีลักษณะของงานศิลปะที่สื่อความหมาย ผู้ชมจึงตีความสัญญะได้ตามกรอบประสบการณ์ของตนเอง

เริ่มจากภาพยนตร์เรื่อง สยิว เปิดเรื่องด้วยเสียงอ่านข่าวที่พูดถึงเหตุการณ์พฤษภาเลือด 2535 เริ่มต้นตั้งแต่นาทีแรกของภาพยนตร์พร้อมขึ้นรายชื่อนักแสดงและทีมงาน จนถึงช่วง 00:1:35 นาที ใจความสำคัญอยู่ที่ประโยค “ยอมเสียสัตย์เพื่อชาติ” เป็นการกล่าวถึง พลเอกสุจินดา คราประยูร ที่เคยบอกว่าจะไม่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีซึ่งเป็นการตระบัดสัตย์ วาด รวี (2563) อธิบายว่า เหตุการณ์นี้นำมาสู่การยึดอำนาจ เพราะสุจินดาคือทหาร นายกรัฐมนตรีต้องมาจากการเลือกตั้ง เป็นเจตนารมย์ที่จะยุติประชาธิปไตยครึ่งใบ เสียงข่าวสลับกับเสียงเครื่องพิมพ์ดีดที่ตัวละคร เต่า กำลังพิมพ์เรื่องสั้นประโลมโลก และมีการดูดเสียงบางช่วงเมื่อพูดถึงการชุมนุมประท้วง จนถึงช่วง 01:19:22 นาที มีเสียงอ่านข่าวประกาศสั่งห้ามไม่ให้ประชาชนร่วมชุมนุมประกอบกับเสียงไซเรนดัง ในขณะที่ภาพของเต่ากำลังตากผ้าอยู่บนดาดฟ้า และใช้ชีวิตประจำวันไปอย่างปกติ

ภาพยนตร์เรื่อง เฉิ่ม เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องยาวนานทั้งของตัวละครเอกอย่างสมบัติ และนวล มีการเล่าเรื่องคู่ขนานไปกับช่วงเวลาที่คุณทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีไทย ในปี พ.ศ. 2544–2549 ทั้งคู่พลัดพรากจากกันไปนาน มีเพียงพรหมลิขิตเท่านั้นจะนำพากลับมาพบกันอีกครั้ง ช่วง 01:32:09 นาที นวลกำลังนั่งรถแท็กซี่เพื่อเอาชุดเจ้าสาวไปส่งลูกค้า แท็กซี่เปิดวิทยุซึ่งกำลังรายงานข่าวเรื่องการประชุมสำคัญสำหรับประเทศในภาคพื้นเอเชียด้านเทคโนโลยี คุณทักษิณ ชินวัตรได้ให้สัมภาษณ์ว่าการประชุมครั้งนี้ จะทำให้ประเทศไทยก้าวเข้าสู่การเป็นผู้นำด้านเทคโนโลยีที่สำคัญที่สุดในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ ชาวไทยทุกคนจะมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ผู้มีความสามารถทางคอมพิวเตอร์จะมีอัตราเฉลี่ยสูงขึ้นถึงร้อยละ 40 แต่ภาพที่ปรากฏกลับตรงกันข้ามกับสิ่งที่ข่าวได้รายงาน บ้านเมืองที่แออัด ไม่น่ารื่นรมย์ ผู้คนหาเช้ากินค่ำ ชายจรจัด คนไร้บ้าน มีการตัดสลับระหว่างภาพของนวลกำลังกระวนกระวายใจในรถแท็กซี่กับภาพของสมบัติที่กำลังซ่อมเครื่องเสียง จากการประชุมด้านเทคโนโลยีดังกล่าว ทำให้การจราจรติดขัดอย่างหนัก เนื่องจากมีการปิดถนน เพื่อให้ขบวนรถผู้นำประเทศต่าง ๆ ผ่านไปได้อย่างสะดวก นวลจึงต้องลงจากรถแท็กซี่ เพื่อไปต่อรถมอเตอร์ไซด์และบังเอิญที่รถแท็กซี่จอดบริเวณหน้าร้านศิระอิเล็กทรอนิกส์ที่สมบัติทำงานอยู่พอดี

ภาพยนตร์เรื่อง กอด เป็นช่วงเวลาที่เกิดรัฐประหาร ปี พ.ศ. 2549 ตัวละครหลักคือ ขวาน เป็นสัญญะที่มีความหมายโดยแฝงนัยยะ (Connotative Meaning) โดยเป็นการใช้คำที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน (Metonymy) ถึงคำว่าดินแดนขวานทอง อันหมายถึงประเทศไทย การกำหนดให้ขวานมีความผิดปกติทางร่างกายคือมีแขนข้างซ้ายสองข้างนั้นเป็นสัญญะแบบแฝงนัยยะเมื่อนำกรณีที่ขวานมีแขนซ้ายสองข้างไปพิจารณาร่วมกับความหมายของชื่อขวานข้างต้นจะ พบความสัมพันธ์ของสัญญะที่มีความหมายแฝงนัยยะในแนวดิ่ง (Paradigmatic Connotative) เพื่อสื่อสารถึงประชาชนที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างกันโดยแขนข้างซ้ายถือเป็นการใช้ภาพสื่อสารถึงแนวคิดทางการเมืองที่มีความสัมพันธ์ในกลุ่มเดียวกัน (Synecdoche) คือแนวคิดการเมืองแบบฝ่ายซ้ายหรือแบบสังคมนิยมซึ่งเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองที่เน้นความเท่าเทียมของประชาชนเป็นหลัก (มโน วนเวหุสิต, 2554) นอกจากนั้นภาพยนตร์มีการใช้สัญลักษณ์ธงชาติไทย การร้องเพลงชาติไทย ในช่วง 01:01:38 นาที เมื่อตำรวจเข้าตรวจรถยนต์ที่ ขวานขออาศัยไปกรุงเทพฯ พบว่ามีแรงงานต่างด้าวที่ซ่อนตัวในถังน้ำแข็งขนาดใหญ่ ซึ่งตำรวจขอให้ทุกคนพิสูจน์ว่าเป็นคนไทยจริงด้วยการถาม-ตอบภาษาไทย แต่คนต่างด้าวทุกคนฝึกพูดแค่ประโยคเดียว คือ ฉันเป็นคนไทย และเมื่อขอให้ร้องเพลงชาติไทย จึงมีเพียงขวานคนเดียวที่ร้องได้ แต่ไม่มีบัตรประจำตัวประชาชนยืนยันตัวตนเพราะถูกขโมยกระเป๋าสตางค์ เขาจึงถูกตำรวจนำไปโรงพัก โชคดีที่เขาได้เจอ นาหญิงสาวที่เคยร่วมเดินทางไปกรุงเทพฯ ด้วยกัน เธอช่วยยืนยันความเป็นไทย เขาจึงได้รับการปล่อยตัว

5.2.2 การผลิตภาพยนตร์ในช่วงหลังของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ประกอบไปด้วย แต่เพียงผู้เดียว (2555) ตั้งวง (2556) Snap (2558) และ Where We Belong (2562) พบว่ามีการใช้ลักษณะของการตั้งคำถามถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย มีการนำเสนอพัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารจากอดีตถึงปัจจุบัน จึงเป็นการบันทึกภาพประวัติศาสตร์ทางการเมืองของประเทศไทยผ่านภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว เป็นช่วงเวลาความขัดแย้งระหว่างกลุ่มการเมืองหรือม็อบสีเสื้อระหว่างสีเหลือง-แดงที่เคยปรากฏในเรื่อง กอด เมื่อขวานเดินผ่านตลาดที่ขายเสื้อเหลือง ส่วนสีแดงที่ปรากฏในเรื่อง ตั้งวง ชัดเจนหลายนาทีซึ่งเป็นภาพข่าวจริงทางโทรทัศน์ในเหตุการณ์การชุมนุมที่ราชประสงค์ เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว จึงเป็นกึ่งกลางที่เชื่อมโยงม็อบสีเสื้อของภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง แต่สิ่งที่ถูกนำเสนอเป็นภาพอย่างโดดเด่นคือ การเดินทางของเล็กด้วยรถไฟฟรี (วอยซ์ทีวี, 2560)

นโยบายนี้เกิดขึ้นใน ปี พ.ศ. 2551 สมัยรัฐบาลพรรคพลังประชาชน ภายใต้การนำของนายสมัคร สุนทรเวช นายกรัฐมนตรีที่เสนอมาตรการลดภาระค่าครองชีพประชาชน ฝ่าวิกฤติเพื่อคนไทยทุกคน นโยบายนี้อยู่นานที่สุดถึง 9 ปี

ภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง เป็นภาพยนตร์ที่โดดเด่นในเรื่องการเมืองมากที่สุด เพราะนำเสนอภาพเหตุการณ์การสลายการชุมนุมที่แยกราชประสงค์อย่างชัดเจน โดยให้ตัวละครเด็กหนุ่ม เบส เข้าไปมีส่วนร่วมในภารกิจตามหาพ่อที่ชุมนุมกับกลุ่มคนเสื้อแดง เขาเข้าไปเจอช่วงของทหารกำลังล้อมยิงกลุ่มผู้ชุมนุมจนเสี่ยงตายเกือบเอาชีวิตไม่รอด การใช้ความเงียบปราศจากดนตรีเร้าอารมณ์ ยิ่งทำให้ช่วงเวลานี้ของภาพยนตร์น่ากลัวและอำมหิต ในวันรุ่งขึ้นเขาพบพ่อนอนหลับอยู่ที่บ้านอย่างปกติ และภาพก็ตัดมาที่เหตุการณ์ Big Cleaning Day ทันที ราวกับว่าเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นถูกบังคับให้ต้องลืม

ภาพยนตร์เรื่อง Snap เป็นการเล่าเรื่องคู่ขนานความสัมพันธ์ของอดีตคู่รัก บอยกับผึ้ง กับผลกระทบทางการเมือง เมื่อความสัมพันธ์ของพวกเขาต้องจบลงเพราะรัฐประหารปี พ.ศ. 2549 จนได้พบกันอีกครั้งในช่วงรัฐประหารปี พ.ศ. 2557 ที่มีฉากหลังช่วงประกาศกฎอัยการศึกโดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) จากบทสนทนาที่บอกว่า 8 ปีแล้วยังไปไม่ถึงไหนกันเลย จึงเป็นคำพูดที่ไม่ได้บอกถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเพียงอย่างเดียว แต่ยังโยงไปถึงการเมืองไทยซึ่งผ่านรัฐประหาร 2 ครั้งที่ห่างกัน 8 ปี นอกจากนั้น แมน คนรักใหม่ของผึ้งที่เป็นทหารก็แสดงลักษณะการเป็นผู้บังคับบัญชาในการเลือกรูปเพื่อประกอบงานแต่งงาน แม้ผึ้งจะแสดงความคิดเห็น แต่แมนก็มีธงในใจ เขาใช้อำนาจออกคำสั่งกลาย ๆ เพื่อให้ผึ้งปฏิบัติตามในสิ่งที่เขาเลือก จึงมีรูปแบบชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย (Patriarchy) ซึ่งชะตากรรมของผึ้งไม่แตกต่างจาก ซู ในภาพยนตร์เรื่อง Where We Belong เพราะหากพิจารณาจากซูในภาษาอังกฤษ Sue คือ การฟ้องร้อง/ร้องขอ ตั้งแต่เรื่องของอายุ 18 ปี ที่เธอบอกกับครูว่าตนมีสิทธิ์เลือกตั้งแล้วไม่จำเป็นต้องมีลายเซ็นผู้ปกครองในเอกสารยินยอมเรียนต่อต่างประเทศ และครูให้คำตอบว่าแล้วเธอเคยเลือกตั้งแล้วหรือยัง จึงเป็นการเสียดสี (Satire) เพราะช่วงเวลาหลังรัฐประหาร ปี พ.ศ. 2558-2561 ประชาชนยังไม่มีโอกาสได้เลือกตั้งตามระบอบประชาธิปไตย การได้ทุนไปเรียนต่อในประเทศฟินแลนด์เป็นสิ่งปรารถนาเพื่อซูจะได้ไปจากที่นี่ แต่เธอก็ได้รับการขัดขวางจากคุณพ่อที่ใช้อำนาจนิยมให้เธอต้องสืบทอดกิจการร้านก๋วยเตี๋ยวหมูเลียงซึ่งลูกค้าต่างบอกว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ของจังหวัดจันทบุรี

สรุป การเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี พบว่าในแต่ละช่วงเวลา สถานที่ และเหตุการณ์ทางการเมืองในประเทศไทย ทำให้เห็นว่าผู้กำกับภาพยนตร์สำรวจเรื่องการเมืองมานานอย่างต่อเนื่องซึ่งไม่ได้เป็นจุดเริ่มต้น แต่เขาให้ความสนใจมาก่อนหน้านี้ ผ่านการเขียนบทภาพยนตร์เพื่อตั้งคำถามในประเด็นดังกล่าว การเขียนจึงมีพลังในการทำให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมกัน ยิ่งเมื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ จึงเกิดการสื่อความหมายผ่านภาพและเสียงก่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์ในภาพยนตร์

6. อภิปรายผล

จากการศึกษาถึงสุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ทั้ง 7 เรื่องพบว่า ภาพรวมของภาพยนตร์มีลักษณะของสัจนิยมใหม่ (Neorealism) ตัวละครเป็นคนธรรมดาสามัญและชายขอบ (Marginal People) ที่ทำให้ตัวละครเหล่านี้มีโอกาสได้พูด (Speech) อย่างมีความหมายผ่านภาพยนตร์ เพื่อสร้างความเสมอภาคเท่าเทียมกันตามแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยของ Rancière (1992) โดยตัวละครมีความคิดทางการเมืองมารองรับและถ่ายทอดอย่างเรียบง่ายไม่มีการปรุงแต่ง ซึ่งเป็นอิทธิพลจากแนวสัจนิยมใหม่ของอิตาลี (Italian Neorealism) ที่มีผู้นำขบวนการ 3 คน คือ Roberto Rossellini Vittorio De Sica และ Luchino Visconti มีแนวคิดพื้นฐานร่วมกันคือมุ่งนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับชีวิตชาวบ้านและแฝงอุดมการณ์ทางการเมือง โดยในแง่การทำงานทั้งสามใช้นักแสดงที่ไม่ใช่นักแสดงอาชีพกำหนดโครงเรื่องอย่างคร่าว ๆ และถ่ายทำให้สถานที่จริง (กฤษดา เกิดดี, 2556) ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง ที่นำเสนอชีวิตของผู้คนในแฟลตดินแดงซึ่งใช้นักแสดงหน้าใหม่ ตัวละครพ่อทิ้งลูกชายให้อยู่ดูแลน้องเพื่อตัวเองจะได้ไปชุมนุมที่แยกราชประสงค์ ลูกชายเป็นห่วงต้องไปตามหาในช่วงที่มีการสลายการชุมนุมจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด มีการนำเสนอภาพที่สมจริง สอดคล้องกับงานวิจัยของเขมพัทธ์ พัชรวิชญ์ (2558) อธิบายว่า ตั้งวงเป็นภาพยนตร์จัดอยู่ในรูปแบบสัจนิยมใหม่ ด้วยการถ่ายภาพแบบสารคดี โดยใช้นักแสดงวัยรุ่นจริงที่มีบุคลิกภาพตามบทภาพยนตร์ที่วางไว้ ซึ่งนำเสนอภาพมายาคติ (Myth) ของสังคมไทยในลักษณะการเสียดสี (Satire) เช่น พ่อแม่สอนให้ลูกภูมิใจในเอกราชของชาติไทย แต่ก็ยังสนับสนุนให้ลูกไปเรียนต่อประเทศสิงคโปร์ เพราะมีการสอนที่ใช้ภาษาอังกฤษได้ดี เป็นต้น

ความงามทางองค์ประกอบด้านภาพและเสียง ผลวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของคงเดชเป็นภาพยนตร์ศิลปะ ที่มีการใช้ขนาดภาพ มุมกล้อง การตัดต่อ/ลำดับภาพ การจัดวางตัวละคร สถานที่ให้อยู่ในกรอบภาพ (Frame) จึงเป็นรูปแบบการจัดองค์ประกอบของภาพ (Mise-en-scène) เพื่อสื่อความหมาย ตัวอย่างที่เด่นชัดในภาพยนตร์เรื่อง กอด เมื่อขวานโดยสารรถกระบะคันหนึ่งเพื่อไปกรุงเทพฯ ต่อมาพบว่าในถังน้ำแข็งสีแดงได้บรรจุแรงงานต่างด้าวลักลอบเข้าเมือง โดยตำรวจสอบสวนเพื่อพิสูจน์ความเป็นไทยในเชื้อชาติด้วยการให้ร้องเพลงชาติ แม้ขวานจะร้องเพลงชาติไทยได้ แต่เมื่อตำรวจเห็นว่าเขามีแขน

สามข้าง ขวานก็ถูกจับไปที่สถานีตำรวจพร้อมแรงงานต่างด้าว และเมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบของภาพในฉากสอบสวน เมื่อให้ขวานร้องเพลงชาติจะพบว่าภาพยนตร์ได้สื่อสารความเป็นไทยผ่านสัญญะ โดยนำเสนอภาพที่มีความสัมพันธ์ในกลุ่มเดียวกัน (Synecdoche) โดยใช้ถังน้ำแข็งสีแดงที่อาจสื่อความหมายของชาติตามที่ปรากฏบนสีธงชาติ (มโน วนเวฬุสิต, 2554) ความงามทั้งภาพและเสียงที่ปรากฏในงานของคงเดช จึงนำเสนอผ่านการสะท้อนภาพสังคมร่วมสมัยอย่างซื่อตรง แฝงความหมายด้วยการวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านชะตากรรมของตัวละครในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Giannetti (2001) อธิบายว่า นอกจากความสวยงามของภาพยังเกิดความหมายพิเศษที่แตกต่างกันด้วยวิธีการหลายร้อยวิธี หากเน้นความสำคัญของภาพให้เด่นควบคู่กับการใช้เสียงประกอบจะทำให้ภาพยนตร์มีความเป็นศิลปะ เช่นเดียวกับงานวิจัยของอุสุมา สุขสวัสดิ์ (2559) พบว่า คงเดชมักสร้างภาพยนตร์เพื่อตอบคำถามที่เขาสงสัย ฉะนั้นภาพยนตร์ของเขามักมีวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อน และมีแก่นเรื่องเป็นการตั้งคำถามเรื่องการมีตัวตน การค้นหาความหมายของชีวิตผ่านตัวละคร ซึ่งการสร้างภาพยนตร์ของคงเดชให้ความสำคัญกับความงามทั้งองค์ประกอบด้านภาพและเสียง

ประเด็นของการเมืองในภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่ามีการนำเสนอพัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารจากอดีตถึงปัจจุบัน ที่มีผลทำให้ตัวละครในภาพยนตร์ซึ่งกำลังเผชิญกับสถานการณ์ทางการเมือง สามารถลดทอนความเครียดกับสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้ตัวละครหลุดพ้นไปได้ในชั่วขณะ จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ตั้งแต่เรื่อง สยิว เต่าอยู่ในยุคที่ใช้เครื่องพิมพ์ดีด พิมพ์เรื่องประโลมโลกในนิตยสารปลุกใจเสือป่า ผู้คนติดตามข่าวสารทางโทรทัศน์ ความบันเทิงจากสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพยนตร์เรื่อง เฉิ่ม สมบัติคนตกยุค ชอบฟังเพลงสุนทราภรณ์จากวิทยุ AM แผ่น CD ทั้งที่ช่วงเวลานั้นเป็นยุคของโทรศัพท์เคลื่อนที่และจุดเริ่มต้นของเทคโนโลยีทันสมัย ภาพยนตร์เรื่อง กอด ขวานที่ต้องคัดแยกไปรษณียบัตรทายผลฟุตบอล นาใช้โทรศัพท์เคลื่อนที่แต่ไม่มีคนโทรเข้า ขอร้องให้ขวานโทรเข้าเครื่องเธอผ่านตู้โทรศัพท์หยอดเหรียญ เพราะต้องการได้ยินเสียงเพลงเรียกเข้า ภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว ก้องสวมรอยใช้โปรแกรม MSN ในการสื่อสารเป็นคนอื่นจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรม ภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง ครอบครัวของยองใช้ Video Call เพื่อสื่อสารกับลูกชายที่อยู่ต่างประเทศ กลุ่มเพื่อนใช้ Line Chat ในการวิพากษ์สังคมไทย ภาพยนตร์เรื่อง Snap ผึ้งใช้ Instagram เพื่อโพสต์ภาพใส่ฟิลเตอร์หรือแฮชแท็กในการตกแต่งภาพ หรือการใช้ภาพ Snapshot ของบอยที่สื่อความหมายถึงชื่อเรื่อง และภาพยนตร์เรื่อง Where We Belong ซูกับเบล ใช้การสืบค้นข้อมูลสิ่งของที่ต้องเตรียมเพื่อจัดกระเป๋าเดินทางไปต่างประเทศ ทำให้เห็นว่าเนื้อหาช่วงเวลาอดีตในภาพยนตร์ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2535 ยังเป็นการสื่อสารผ่านสื่อเก่า (Traditional Media) จนถึง ปี พ.ศ. 2562 เป็นการสื่อสารผ่านสื่อใหม่ (New Media) ซึ่งเนื้อหาของสื่อภาพยนตร์ดังกล่าวมีนัยทางสังคมและการเมือง (Media Messages Contain Social and Political Implications) ตามแนวคิดหลักการเบื้องต้นการรู้เท่าทันสื่อของ Pungente (1999) อธิบายว่า เพราะสื่อมีอิทธิพลอย่างสูงในทางการเมือง และสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะสื่อใหม่ในปัจจุบันมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเมือง รวมถึงประเด็นระดับชาติและเหตุการณ์ในโลกจนกลายเป็นหมู่บ้านโลก (Global Village) ตามแนวคิดของ McLuhan (2013) นักทฤษฎีที่กล่าวถึงหมู่บ้านโลกเมื่อ ปี ค.ศ. 1964 ส่งผลถึงชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน ระบบอินเทอร์เน็ตทำให้เทคโนโลยีมีความแพร่หลาย ผู้คนทั่วโลกสามารถสื่อสารถึงกันได้อย่างทันที (Dixon, 2009) เทคโนโลยีการสื่อสารที่ปรากฏในภาพยนตร์ผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ จึงเป็นสื่อเพื่อใช้ในการผ่อนคลายหรือการปลอบใจตัวเอง (Self-soothing) ของตัวละคร รวมถึงภาพยนตร์ของคงเดชจึงเป็นหนทางแห่งความหลุดพ้นจากโลกของความจริง (Means of Escapism) และยังให้เกิดปัญญา (Cinematic Enlightenment) ผ่านสุนทรียศาสตร์ในภาพยนตร์

7. ข้อเสนอแนะ

7.1 การวิเคราะห์ตัวละคร LGBTQ ที่หลากหลาย ด้วยการใช้ทฤษฎีเกย์และเลสเบี้ยน (Gay and Lesbian Theory) ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) หรือแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวละคร เนื่องจากผลการวิจัยพบว่าตัวละคร LGBTQ ปรากฏในภาพยนตร์ของคงเดชทุกเรื่อง ทั้งตัวละครเอกและตัวละครสมทบ มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) แตกต่างจากภาพยนตร์บันเทิงทั่วไปที่มักจะให้ตัวละครดังกล่าวมีด้านเดียวหรือออกแนวตลกขบขัน ซึ่งงานวิจัยในอนาคตจะทำให้เกิดความเข้าใจถึงความหลากหลายของผู้คนในสังคมผ่านภาพยนตร์มากขึ้น

7.2 การสนับสนุน ส่งเสริม ภาพยนตร์ไทยในรูปแบบของศิลปะที่ยกระดับความคิดและจิตใจ ซึ่งก่อให้เกิดคุณค่าตามแนวทางการผลิตภาพยนตร์ของคงเดช ดังที่พบในผลการวิจัยที่นำเสนอทั้งสุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ได้อย่างมีมิติ เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ค้นหาสัญญะของภาพยนตร์ตามแนวทางของตนเอง รวมถึงการพิจารณาพื้นที่ของโรงภาพยนตร์และระยะเวลาในการฉายภาพยนตร์ของสายหนังหรือผู้ที่เกี่ยวข้อง เพราะภาพยนตร์ไทยนอกกระแสจะต้องไม่ถูกจำกัดการฉายเพียงแค่ในส่วนกลาง แต่ควรเปิดโอกาสให้ทุกพื้นที่ในประเทศไทยมีโอกาสได้เข้าถึงศิลปะภาพยนตร์อย่างเท่าเทียม

เอกสารอ้างอิง

กฤษดา เกิดดี. (2556). **ทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยมใหม่: ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์. (2558). **ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทย**. (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา).

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2550). **ความคิดทางการเมืองของฌาคส์ ร็องซีแยร์**. กรุงเทพฯ: สนพ.สมมติ.

วาด รวี. (2563). **โอลด์รอยัลลิสต์ดาย.** กรุงเทพฯ: สนพ.สมมติ.

วิระชัย ตั้งสกุล. (2556). **ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วีระยุทธ ทรัพย์ประเสริฐ. (2559). **โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดย คงเดช จาตุรันต์รัศมี**. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยนิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยรังสิต).

อุสุมา สุขสวัสดิ์. (2559). **การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับรางวัลระหว่าง พ.ศ. 2543-2555**. (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

Dixon, V.K. (2009). **Understanding the Implications of a Global Village**. Retrieved from: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1681/understanding-the-implications-of-a-global-village.

Giannetti, L. (2001). **Understanding Movies, 9th Edition**. New Jersey: Prentice Hall.

McLuhan, M. (2013). **Understanding Media: The Extension of Man.** California: Gingko Press.

Pungente, J.J (1999). **Canada's Key Concepts of Media Literacy**. Retrieved from: http://www.medialit.org/reading-room/canadas-key-concepts-media-literacy#bio.

Rancière, J. (1992). **On the shores of Politics**. (L. Heron, Trans.). London: Verso.

Rushton, R. (2013). **The Politics of Hollywood Cinema: Popular Film and Contemporary Political Theory**. London: Palgrave Macmillan.