Asian Creative Architecture, Art and Design: ACAAD. 2024, Vol. 37 No. 1
ISSN 3027-8201 (Online)

Research article

อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

Semiotic Power in Films of Apichatpong Weerasethakul

สุรศักดิ์ บุญอาจ[1]

Surasak Boon-arch[1]

Received: 04 March 2024 | **Revised:** 24 June 2024 | **Accepted:** 24 June 2024

https://doi.org/10.55003/acaad.2024.270319

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ระเบียบวิธีวิจัยเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาและวิเคราะห์ผ่านตัวบทเนื้อหากับบริบทแวดล้อมของภาพยนตร์และสังเคราะห์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) การเชื่อมโยงระหว่างสื่อในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย (Intermedial References) โดยรวบรวมข้อมูลจากภาพยนตร์ บทความ บทสัมภาษณ์ และบทวิจารณ์ รวมถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล เพื่อเป็นเครื่องมือขอบเขตของงานวิจัยที่ช่วยสะท้อนสนับสนุนที่มาของข้อมูลและรายละเอียด การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยมีเกณฑ์ที่ใช้คือ เป็นภาพยนตร์บันเทิงขนาดยาวที่อภิชาติพงศ์ต้องทำหน้าที่เขียนบทภาพยนตร์และกำกับ ภาพยนตร์ต้องเคยได้รับรางวัลหรือถูกเสนอชื่อเข้าชิงเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ จำนวนภาพยนตร์ทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ สุดเสน่หา (2545) สัตว์ประหลาด! (2547) ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) รักที่ขอนแก่น (2558) และ Memoria (2021)

ผลการวิจัยพบว่า การวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางของทฤษฎีสัญวิทยา มีประเด็นที่สร้างความหมายอันลึกซึ้งและความซับซ้อนให้กับภาพยนตร์ ทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง ซึ่งให้ความสำคัญซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องการแพทย์และสาธารณสุข สัญญะของป่า มายาคติ เพศ การเมือง ความทรงจำ ความรัก การหลับใหล ความจริงและความลวง เรื่องของคนชายขอบ เวลา สัญชาตญาณ และกล้วยไม้ ผลการวิเคราะห์ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อพบว่ามีการใช้สัญญะเพื่อสร้างความหมาย เป็นการสร้างเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย ช่วยให้เกิดรับรู้และตีความสัญญะในบริบทที่กว้างขึ้น ซึ่งโดยปกติสื่อนั้นไม่ได้อยู่ในหมวดเดียวกัน ได้แก่ ความเป็นประพันธกร ความเชื่อเรื่องผีไทย ภาพยนตร์ทดลอง ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ ภาพยนตร์ฮอลลีวูด และภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ส่วนการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล พบความสอดคล้องในเรื่องอำนาจแห่งสัญญะของป่า การเมือง การแพทย์และสาธารณสุข ซึ่งล้วนเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนแต่นำไปสู่การแลกเปลี่ยนในเชิงสร้างสรรค์ได้ แม้บางกรณีที่ไม่สามารถสื่อสารโดยตรงแต่ได้ใช้สัญญะในการแทน

[1] สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

Department of Communication Arts, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University

ผู้นิพนธ์ประสานงาน อีเมล: surasak.b@ubu.ac.th

ความหมายโดยแฝง รวมถึงความสามารถในการแสดงและคลังความทรงจำระหว่างผู้กำกับกับนักแสดงยังเป็นสื่อกลางที่ช่วยให้เกิดการสร้างผลงานที่มีความหมายอย่างลึกซึ้งและทรงพลังได้

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย สัญญะ ประพันธกร อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เทศกาลภาพยนตร์คานส์

Abstract

This research aims to analyze the semiotic power in the films of Apichatpong Weerasethakul through a qualitative study approach. The researcher employs methods of textual and contextual analysis, utilizing semiotics theory and intermedial references, including intermedial topography. Data are collected from films, articles, interviews, and critiques. Additionally, in-depth individual interviews are conducted to reflect and support the data obtained from film analysis. The selection of purposive sampling focuses on feature-length entertainment films where Apichatpong Weerasethakul serves as both the screenwriter and director, and the films have received awards or nominations at international film festivals such as Cannes. The total number of films selected for analysis is five: "Blissfully Yours" (2002), "Tropical Malady" (2004), "Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives" (2010), "Cemetery of Splendour" (2015), and "Memoria" (2021).

The research findings reveal that semiotic analysis, following semiotics theory, delves deep into the films, encompassing both denotative and connotative meanings. It emphasizing themes like medicine and public health, forests, myth, gender, politics, memory, love, sleep, truth & illusion, marginal people, time, instinct, and orchids. Through intermedial analysis, the use of symbols to create meaning is evident, fostering diverse media networks that broaden understanding and interpretation. These symbols span various genres such as auteur, ghosts of Thai folklore, experimental, sci-fi, Hollywood, and postmodernist. In-depth interviews correlate with themes of semiotic power related to forests, politics, medicine, and public health, facilitating creative exchanges. Even without direct communication, symbols convey connotative meanings effectively. With their performance skills and memories, the director and actors act as intermediaries, fostering profoundly meaningful works.

Keywords: Thai Films, Semiotics, Auteur, Apichatpong Weerasethakul, Cannes Film Festival

1. บทนำ

สัญญะ (Sign) และสัญศาสตร์/สัญวิทยา (Semiotics/Semiology) มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ เพราะภาพยนตร์เป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพผ่านศิลปะภาพยนตร์ ไม่เพียงแค่ภาพแต่หมายความรวมไปถึงแสง สี เสียง อักษร หรือวัตถุ เมื่อนำมาใช้อย่างตั้งใจนั้นความหมายของสิ่งที่กล่าวถึงย่อมจะต้องมีความหมายมากไปกว่านั้น Kaewthep (2010) ได้อธิบายว่า ตัวสัญญะ (Sign) สัญวิทยาจะศึกษาประเภทต่าง ๆ ของสัญญะนับตั้งแต่เรื่องภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาภาพ ภาษาเสียง โดยจะสนใจวิธีการที่สื่อทอดความหมาย (Meaning) ของสัญญะเหล่านี้ รวมทั้งวิธีการที่สัญญะเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวพันหรือเชื่อมโยง

กับผู้ใช้สัญญะ ทั้งนี้เนื่องจากข้อเท็จจริงที่ว่า สัญญะเป็นผลผลิตทางความคิดของมนุษย์ เกิดมาจากการประกอบสร้าง (Construction) ของมนุษย์ ดังนั้น การที่จะทำความเข้าใจกับสัญญะจึงจำเป็นต้องเข้าใจตัวมนุษย์ผู้สร้างสัญญะนั้นด้วย

การทำความเข้าใจถึงอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ จึงมีความจำเป็นในการเข้าใจตัวตนของมนุษย์ผู้สร้างสัญญะ ซึ่งชื่อของ “อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล หรือ เจ้ย” ได้ปรากฏในสื่อบันเทิงของประเทศไทยอย่างกว้างขวางเมื่อปี พ.ศ. 2546 จากความสำเร็จสูงสุดของภาพยนตร์เรื่อง “สัตว์ประหลาด! หรือ Tropical Malady” ที่คว้ารางวัล The Jury Prize เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2553 อภิชาติพงศ์ได้ผลิตภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ: Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2553) และได้รับรางวัลปาล์มทองคำ (Palme d'Or) จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ นับเป็นรางวัลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเทศกาล ดังนั้น การศึกษาเรื่องราวและผลงานของอภิชาติพงศ์จึงเป็นการสำรวจอำนาจแห่งสัญญะที่ใช้ในการสะท้อนประสบการณ์และความคิดผ่านภาพยนตร์ที่มีความหมายลึกซึ้งและทรงพลัง ซึ่งบางครั้งผู้ชมโดยทั่วไปอาจไม่เข้าใจ เนื่องจากมีการใช้สัญญะที่ซับซ้อนและอาจต้องตีความอย่างลึกซึ้ง ผู้ชมเหล่านั้นจึงอาจต้องการคำอธิบายหรือแนวทางในการทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์เหล่านั้น

หากย้อนกลับไปพิจารณาจากประวัติของอภิชาติพงศ์จะพบว่าเขาเกิดที่กรุงเทพมหานคร แต่ไปเติบโตที่จังหวัดขอนแก่น บิดาและมารดามีอาชีพเป็นแพทย์ ในระดับปริญญาตรีเขาเรียนด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เขาเลือกเรียนที่มหาวิทยาลัยในต่างจังหวัดก็คือการต่อต้านกรุงเทพฯ ขณะที่เรียนสถาปัตยกรรมศาสตร์เขาเริ่มสนใจดูภาพยนตร์อย่างจริงจัง มีทั้งการจัดฉายภาพยนตร์เพื่อรับชมร่วมกันกับเพื่อนและอาจารย์ อีกทั้งยังมีการแลกเปลี่ยนความเห็นทางด้านภาพยนตร์ หลังจากได้ดูภาพยนตร์จำนวนมาก อภิชาติพงศ์ค้นพบว่าการดูภาพยนตร์นั้นไม่จำเป็นต้องรู้เรื่อง ขอแค่เราเข้าใจอารมณ์ที่หนังต้องการจะสื่อก็พอ (Koetdee, 2005)

จากนั้นเขาก็หาประสบการณ์ด้วยการทำงานเป็นสถาปนิกและศิลปินนักถ่ายภาพ เขียนภาพ ศิลปะจัดวาง และงานด้านสื่อสามมิติอื่น ๆ ช่วงนี้เองที่อภิชาติพงศ์เริ่มสนใจในศิลปะภาพยนตร์อย่างแรงกล้า เขาจึงตัดสินใจสมัครเข้าเรียนต่อในระดับปริญญาโทด้านภาพยนตร์ที่ The School of the Art Institute of Chicago ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่นี่ทำให้เขาได้มีโอกาสรับชมผลงานอันน่าตื่นเต้นท้าทายของผู้กำกับภาพยนตร์แนวทดลองชาวอเมริกันหลาย ๆ ท่าน เช่น Andy Warhol, Bruce Bailie, Len Lye งานภาพยนตร์สั้นในยุคแรกของอภิชาติพงศ์จึงสะท้อนถึงอิทธิพลด้านแนวทางการทำงานจากผู้กำกับเหล่านี้อย่างชัดเจน

หลังสำเร็จการศึกษาเขาก็ได้กลับมายังประเทศไทยเพื่อเริ่มต้นทำในสิ่งที่รัก อภิชาติพงศ์ก่อตั้งบริษัทหนังอิสระภายใต้ชื่อ Kick-the-Machine เพื่อผลิตผลงานและสนับสนุนคนทำหนังรุ่นใหม่ที่สนใจงานในเชิงทดลอง เขาเริ่มต้นผลิตภาพยนตร์และวิดีโอ ตั้งแต่ต้นปี พ.ศ. 2533 เขาเป็นหนึ่งในคนผลิตภาพยนตร์ไม่กี่คนในประเทศไทยที่ทำงานนอกระบบสตูดิโอ ภาพยนตร์ของเขามักจะทดลอง โดยยึดหลักโครงเรื่องที่อิงมาจากละครโทรทัศน์ ละครวิทยุ การ์ตูน และภาพยนตร์เก่า ๆ แรงบันดาลใจมาจากเมืองเล็ก ๆ เขามักใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ ไม่ใช่มืออาชีพและมักใช้บทสนทนาสด (Subyen & Watcharatanin, 2010)

ปี พ.ศ. 2543 อภิชาติพงศ์ได้ผลิตภาพยนตร์ขนาดยาวเป็นเรื่องแรกคือ ดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious Object at Noon) ที่มีโอกาสได้ฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ ทั่วโลก ได้รับคำวิจารณ์ในเชิงบวกพร้อมรางวัล 4 รางวัล และถือว่าเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ที่ดีที่สุดในปี พ.ศ. 2543 โดยนักวิจารณ์จากนิตยสาร The Village Voice (IMBD, 2023)

ปี พ.ศ. 2545 เขาได้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา" (Blissfully Yours)” ได้รับรางวัล Un Certain Regard Prize ที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ สุดเสน่หาได้ถูกจัดเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ที่ดีที่สุดที่คานส์ โดยนิตยสาร Cahiers du Cinema ทั้งยังได้รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากเทศกาลภาพยนตร์ Thessaloniki Film Festival ประเทศกรีซ และได้คว้ารางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากเทศกาล TOKYO FILMeX ประเทศญี่ปุ่น และรางวัลจากเทศกาล Rotterdam International Film

Festival ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ นับเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ได้คัดเลือกในสายประกวดหลัก ท่ามกลางการถกเถียงอย่างรุนแรงของบรรดาคณะกรรมการ (Kalpapruek, 2005)

ปี พ.ศ. 2548 อภิชาติพงศ์ได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาภาพยนตร์ จากสำนักงานศิลปะร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ต่อมาเขาได้สร้างภาพยนตร์หลากหลายขึ้นเพื่อแสดงงานทั้งในไทยและต่างประเทศ รวมทั้งมีผลงานศิลปะแนว Installation จัดแสดงที่แกลเลอรี่ทั้งในเอเชีย ยุโรป และอเมริกา จนถึง ปี พ.ศ. 2551 อภิชาติพงศ์ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในคณะกรรมการตัดสินรางวัล ส่วนของภาพยนตร์สายหลักในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ปี ค.ศ. 2008

ปี พ.ศ. 2558 อภิชาติพงศ์ได้ผลิตภาพยนตร์เรื่องรักที่ขอนแก่น: Cemetery of Splendour (2558) และได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัล Un Certain Regard Prize ที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2564 อภิชาติพงศ์ เปิดตัวภาพยนตร์เรื่อง Memoria (2021) ในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ครั้งที่ 74 ซึ่งได้สร้างปรากฏการณ์ผู้ชมลุกขึ้นปรบมือ หรือ Standing Ovation นานกว่า 10 นาที ขณะเดียวกันอภิชาติพงศ์ได้กล่าว "Long Live Cinema" หรือ “ภาพยนตร์จงเจริญ” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัล The Jury Prize หรือรางวัลพิเศษจากกรรมการ นับเป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 2 ที่อภิชาติพงศ์ได้รับหลังจากที่ได้รับรางวัลนี้จากเรื่อง สัตว์ประหลาด!: Tropical Malady (2547) และยังเป็นคนไทยคนเดียวที่ได้รับรางวัลนี้

อภิชาติพงศ์ยังคงมุ่งหน้าสร้างผลงานทั้งในรูปแบบภาพยนตร์ วิดีโอ และศิลปะรวมสื่อต่าง ๆ รวมทั้งผลงานทางด้าน Virtual Reality หรือ VR ที่เป็นเทคโนโลยีการจำลองภาพเสมือนมีชื่อการแสดงว่า A Conversation with the Sun บทสนทนากับดวงอาทิตย์ ซึ่งผู้ชมสามารถเดินสำรวจพื้นที่ และสัมผัสประสบการณ์เหนือขอบเขตทางภาษา ด้วยคลื่นเสียงและดนตรี รวมถึงภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องใหม่ที่กำลังวางแผนการถ่ายทำที่ประเทศศรีลังกา (Kick The Machine, 2024)

ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ล้วนแล้วแต่มีเนื้อหาและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมถึงการสื่อความหมายผ่านสัญญะในภาพยนตร์ หากพิจารณาถึงศาสตร์ด้านสัญญะ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์นั้นควรทำความเข้าใจถึงคำว่า Semiology และ Semiotics ที่หมายถึงสัญญะ นักวิชาการฝั่งยุโรปมักใช้คำว่า Semiology มากกว่าเพื่อเป็นการเคารพต่อนักภาษาศาสตร์ Ferdinand de Saussure ผู้บุกเบิกการศึกษาด้านนี้ ส่วนนักวิชาการฝั่งอเมริกาจะใช้คำว่า Semiotics มากกว่าเพื่อเป็นการคารวะต่อ Charles Sanders Peirce ซึ่งเป็นนักภาษาศาสตร์ที่มีคุณูปการเช่นกัน จุดเริ่มต้นของ Saussure เชื่อว่าการสื่อสารของมนุษย์มิได้มีเพียงภาษาเท่านั้นแต่มีสิ่งอื่นที่มนุษย์สามารถใช้สื่อสารกันได้ผ่านอวัจนภาษา เช่น ท่าทาง อากัปกิริยา ภาพสัญลักษณ์ หรือแม้กระทั่งอาการเจ็บป่วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้กำเนิดขึ้นก่อนมนุษย์จะรู้จักภาษา ดังนั้นภาษาจึงเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อความหมายที่เรียกว่า “สัญญะ (Sign)” (Hawkes, 1977)

Royal Society of Thailand (2011) อธิบายว่า สัญญะ เครื่องหมาย (Sign) หมายถึง วัจนภาษาและอวัจนภาษาที่กำหนดขึ้นแทนความหมายในการสื่อสารซึ่งเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป ซึ่งอาจพิจารณารวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์แสดงนัย (Signification) ที่แทนภาพรวมของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่แสดงในรูปสัญลักษณ์ ทำให้พบความหมายของสัญญะ (Signified) คือสิ่งที่ถูกตีความจากสัญลักษณ์ที่ผู้รับสารเข้าใจ ดังนั้นการใช้สัญญะมาวิเคราะห์ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์จะทำให้เห็นความหมายของภาพยนตร์ในเชิงลึกและเห็นถึงอำนาจแห่งสัญญะ (Semiotic Power)

อภิชาติพงศ์ได้ให้สัมภาษณ์ว่าในเรื่องสัญญะนี้เขาไม่เคยใส่ในภาพยนตร์ เพราะตอนที่สร้างภาพยนตร์นั้นไม่ได้คิดมากขนาดนั้นแค่รู้ว่าใส่แล้วเป็นอย่างไร แต่เป็นสัญญะเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น ภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาดที่โต้งปัสสาวะข้างถนนและมีธงชาติ ซึ่งเป็นความรู้สึกส่วนตัวที่เขาอยากวางไว้ หรืออย่างพระเล่นกีต้าร์ในภาพยนตร์เรื่องแสงศตวรรษก็ไม่ได้วิพากษ์วิจารณ์โดยตรง นอกจากนั้นอภิชาติพงศ์ยังเปิดกว้าง หากมีนักวิจัยนำแนวคิด ทฤษฎีทางภาพยนตร์มาวิเคราะห์ เพราะเขามองว่าไม่มีสิ่งใดผิด ภาพยนตร์คือศิลปะ มันอาจจะไม่ตรงกับที่เขาคิด แต่เป็นมุมมองของแต่ละบุคคลที่เกิดจากการวิเคราะห์ ซึ่งเขามองว่าเป็นข้อดีเพราะเป็นอีกมุมมองหนึ่ง และเกิดความงามในภาพยนตร์ด้วยซ้ำ เพราะสิ่งเหล่านี้ทำให้นักวิจัยหรือผู้ชมภาพยนตร์ได้เกิดกระบวนการตีความ (Jindawong, 2008)

การนำสัญวิทยา (Semiology) มาวิเคราะห์ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์นั้นจึงมีความจำเป็น เพราะทุกอย่างที่ปรากฏในภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นสัญญะไม่ว่าจะเป็นภาพ ตัวอักษร วัตถุต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยจะพิจารณาทั้งความหมายโดยตรง (Denotation Meaning) เป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันเป็นส่วนใหญ่ มักเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และความหมายโดยแฝง (Connotation Meaning) ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างเป็นอัตวิสัย (Subjective) (Barthes, 1984) ซึ่งล้วนเกี่ยวพันกับผู้สร้างความหมายคืออภิชาติพงศ์ เพราะในทุกสัญญะจะต้องประกอบด้วยความหมายทั้งสองนั้นควบคู่กันไปเสมอ ภาพยนตร์เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง เพื่อสร้างความหมายที่ลึกซึ้งและความซับซ้อนในระดับที่แตกต่างกันของการตีความในแต่ละบุคคล

นอกจากการวิเคราะห์สัญญะผ่านความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง การเชื่อมโยงระหว่างสื่อ (Intermedial References) ในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลายคือ การที่สื่อหนึ่งอ้างอิงหรือใช้ส่วนประกอบของสื่ออื่นเพื่อสร้างความหมายใหม่หรือเพิ่มมิติในการสื่อสาร (Chulphongsathorn, 2019) ซึ่งการเชื่อมโยงสัญญะในรูปแบบนี้สามารถทำให้ผู้รับสารตีความและเข้าใจเนื้อหาได้ลึกซึ้งขึ้น ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ไม่ได้มาจากโลกที่กลมกลืนหนึ่งเดียว จักรวาลในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นจักรวาลแบบ An Intermedial Topography (Ingawanij, 2013) ที่เหมือนเป็นส่วนผสมของสื่อในอดีต ตัวบท ตำนาน เรื่องราว พิธีกรรม และวิธีการสื่อสารอื่น ๆ สิ่งที่เป็นต้นกำเนิดในภาพยนตร์ของเขามาจากสิ่งต่าง ๆ ที่ปลูกฝังเขาตั้งแต่วัยเด็กและวัยเรียนรู้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้โดยปกติไม่ได้อยู่ในหมวดเดียวกัน ทั้งความเป็นประพันธกร นิยาย วิทยาศาสตร์ เรื่องผี ตำนาน ภาพยนตร์ทดลอง และภาพยนตร์ฮอลลีวูด

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยได้มองเห็นแง่มุมของการวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผ่านการทำความเข้าใจความหมายของสัญญะและการเชื่อมโยงเครือข่ายสื่อที่หลากหลาย นอกจากนี้ยังส่งเสริมการรับชมภาพยนตร์ไทยที่เป็นตัวอย่างของกระบวนการผลิตภาพยนตร์คุณภาพ และขยายกลุ่มผู้ชมในวงกว้าง โดยเฉพาะผู้ชมทั่วไปที่เริ่มสนใจในศิลปะภาพยนตร์ ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ จึงถือเป็นกรณีศึกษาที่สำคัญของผู้กำกับที่ประสบความสำเร็จในการสร้างภาพยนตร์ที่มีความหมายลึกซึ้งแฝงสัญญะและคุณภาพที่ได้รับการยกย่องในระดับนานาชาติ

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาและวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาและตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อตอบวัตถุประสงค์ที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาและตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล โดยแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาจะมีความเกี่ยวข้องกับระบบของสัญญะ (A System of Signs) ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) Barthes (1984) ได้ให้แนวคิดในการวิเคราะห์วิจารณ์ความหมายแฝงที่มีการเข้ารหัสไว้ โดยมีความหมายหลายระดับที่จำเป็นต้องศึกษา ทั้งความหมายโดยตรง (Denotation Meaning) คือ ความหมายขั้นแรก ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานระหว่างสัญลักษณ์นั้นกับตัวอ้างอิงเป็นการให้ความหมายกับสิ่งที่กล่าวถึงโดยตรง ความหมายโดยแฝง (Connotation Meaning) คือ ความหมายที่มีนัยแฝงที่เป็นความหมายทางสังคม เป็นคำนิยามหรือความคิดรวบยอด (Concept) ที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร ความหมายในชั้นนี้จะแปรเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมการรับสารแต่ละบริบทสังคม และมายาคติ (Myth) คือ ความคิดและความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมอันเป็นความรู้สึกของคนในสังคมที่เกิดความคุ้นชินและไม่รู้สึกตัว ความคิดและความเชื่อเหล่านี้ได้ปิดบังและบิดเบือนความจริงของสังคมนั้นไว้

แนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อ (Intermedial References) (Chulphongsathorn, 2019) เรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย เพราะจักรวาลในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นจักรวาลแบบ An Intermedial Topography (Ingawanij, 2013) ที่เหมือนเป็นส่วนผสมของสื่อในอดีต ตัวบท ตำนาน เรื่องราว พิธีกรรม และวิธีการสื่อสารอื่น ๆ ซึ่งสื่อแต่ละชนิดมีอำนาจในการสร้างความหมายในแบบของตัวเอง แต่เมื่อสื่อเหล่านี้เชื่อมโยงและอ้างอิงซึ่งกันและกัน จะทำให้เกิดเครือข่ายของการสร้างความหมายที่ซับซ้อนและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น การทำความเข้าใจเครือข่ายนี้ช่วยให้เกิดการรับรู้และตีความสัญญะในบริบทที่กว้างขึ้น การเชื่อมโยงระหว่างสื่อที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัย ได้แก่ ความเป็นประพันธกร (Auteur) ความเชื่อเรื่องผีไทย (Ghost of Thai Folklore) ภาพยนตร์ทดลอง (Experimental Film) ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ (Science Fiction Film) ภาพยนตร์ฮอลลีวูด (Hollywood Film) และภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernist Film)

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีการเริ่มต้นจากการค้นคว้าภาคเอกสาร เช่น หนังสือ บทความ และวิจัย นำไปสู่การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีเกณฑ์ที่ใช้คือเป็นภาพยนตร์บันเทิงขนาดยาว (Feature Films) อภิชาติพงศ์ต้องทำหน้าที่เขียนบทภาพยนตร์และกำกับ ซึ่งต้องเคยได้รับรางวัลหรือถูกเสนอชื่อเข้าชิงเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ (Cannes Film Festival) จำนวนภาพยนตร์ทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ สุดเสน่หา: Blissfully Yours (2545) สัตว์ประหลาด!: Tropical Malady (2547) ลุงบุญมีระลึกชาติ: Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2553) รักที่ขอนแก่น: Cemetery of Splendour (2558) และ Memoria (2021)

การวิเคราะห์ภาพยนตร์เพื่อให้ตอบวัตถุประสงค์ในการศึกษาและวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะ โดยจะใช้ตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยา ทั้งความหมายโดยตรง (Denotation Meaning) และความหมายโดยแฝง (Connotation Meaning) และตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth interview) คือ เจนจิรา พงพัศ ไวด์เนอร์ (Jenjira Pongpas Widner) นักแสดงหญิงคนสำคัญของอภิชาติพงศ์ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างเพื่อให้มีแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ซึ่งการสัมภาษณ์จะเป็นการสะท้อนและสนับสนุนให้กับข้อมูลที่ได้รับจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่อง ตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาและตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อที่กำหนดไว้ โดยแสดงผลวิเคราะห์ในรูปแบบการเขียนบรรยาย วิเคราะห์ผลการสัมภาษณ์โดยสรุปแสดงความเชื่อมโยงระหว่างผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์กับผลการสัมภาษณ์ในรูปแบบการเขียนบรรยาย การอภิปรายผล การสรุปผล และข้อเสนอแนะ

5. ผลการวิจัย

จากการวิจัยและวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมมาสามารถที่จะสรุปผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

5.1 การวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางของทฤษฎีสัญวิทยา ผู้วิจัยขอนำเสนอผลวิจัยเรื่องอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุลที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่อง มีประเด็นที่สร้างความหมายอันลึกซึ้งและซับซ้อนให้กับภาพยนตร์ สรุปได้ดังนี้

การแพทย์และสาธารณสุข (Medicine & Public Health) ภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทุกเรื่องมีอำนาจแห่งสัญญะที่แสดงถึงการดูแลสุขภาพและการรักษาโรคในมิติที่หลากหลาย เช่น ความเจ็บป่วยที่ไร้ระบบรัฐบาลมาใส่ใจดูแล ความสัมพันธ์

ของแพทย์ที่อยู่ในสถานะที่มีอำนาจมากกว่าหรือคิดว่าตนเองอยู่เหนือกว่าคนไข้ ฉากการเต้นแอโรบิกปรากฏในหลายเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการดูแลสุขภาวะแทรกซึมเข้ามาควบคุมพฤติกรรมของพลเมืองให้ต้องหันมาหมกมุ่นใส่ใจดูแลร่างกายของตัวเอง รวมถึงการใช้อุปกรณ์ทางการแพทย์ที่ช่วยในการนอนหลับและทำให้ไม่อยากตื่นจากการหลับใหล

ป่า (Forest) ภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทุกเรื่องมีป่าเป็นอำนาจแห่งสัญญะ พบว่าป่าเป็นพื้นที่สำหรับปลดปล่อยและปลดเปลื้องความปรารถนาด้านจิตใจ วิถีทางเพศเบื้องลึก ตัวตนของของตัวละครที่เป็นตัวแทนมนุษย์คนหนึ่ง สัญญะของป่าทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสังคมเมืองกับป่า เวลาในป่าเป็นพื้นที่ไร้ซึ่งกาลเวลา ป่าเป็นระบบนิเวศที่บันทึกเรื่องราวของผู้คนและสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ป่าเป็นระบบศีลธรรมของมนุษย์ ป่าเป็นพื้นที่แห่งการเมือง ป่าเป็นพื้นที่ที่ถูกเล่าในเรื่องราวอีกมิติหนึ่ง และป่าเป็นพื้นที่บันทึกความทรงจำของโลก

มายาคติ (Myth) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา ทำให้เห็นถึงมายาคติของการใช้วาทกรรมพม่าซึ่งเปรียบเสมือนศัตรูทางประวัติศาสตร์ของไทยในแง่มุมที่เปลี่ยนไป เพราะนำเสนอให้เห็นถึงความรักของทั้ง 2 ประเทศผ่าน “มิน” ตัวละครชายชาวพม่า และ “รุ่ง” ตัวละครหญิงชาวไทย

เพศ (Gender) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด การนำเสนอความสัมพันธ์แบบชายรักชายที่ความปรารถนาสามารถแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยที่ความสัมพันธ์ไม่ได้ถูกกีดกันจากผู้คนรอบข้างหรือสมาชิกในครอบครัวแต่อย่างใด ตรงกันข้ามพื้นที่ชนบทกลับถูกนำเสนอออกมาในลักษณะของพื้นที่อุดมคติที่ความรักของเพศชายทั้งสองคนไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาด แต่กลับเป็นปกติธรรมดาอย่างที่สุด

การเมือง (Politics) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ ความหมายโดยตรงของคำว่าระลึกชาติอาจจำกัดไว้แต่เพียงเรื่องเชิงไสยศาสตร์ ส่วน Past Lives หมายถึง ชาติก่อน อดีตชาติ ชาติปางก่อน แต่ความหมายโดยแฝงนั้นเป็นการระลึกนึกถึงชาติ ในฐานะของความเป็นชาติแบบชาตินิยม

ความทรงจำ (Memory) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง Memoria ความทรงจำที่เกิดขึ้นกับตัวละคร “Jessica” เปรียบได้กับผู้หญิงที่เก็บความทรงจำไว้ในหัวของตนเอง เชื่อมโยงกับเรื่องเสียงปังดังก้องในหัวที่ทางการแพทย์เรียกว่า Exploding Head Syndrome ซึ่งเป็นเสียงของความทรงจำในสรรพสิ่ง ประสบการณ์ในอดีตและส่งผลต่อจิตใจอย่างยิ่ง

ความรัก (Love) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น มิติของความรักมีแง่มุมที่หลากหลาย โดยเริ่มต้นจากความรักที่มีต่อผู้อื่น การเป็นนางพยาบาลจิตอาสาของ “ป้าเจน” ซึ่งเข้ามาดูแล “อิฐ” ทหารที่หลับใหล สภาพร่างกายของป้าเจนนั้นก็ถือว่าเป็นผู้พิการ (Handicap) แต่กลายเป็นว่าผู้พิการคนนี้ได้ทำหน้าที่ของตัวเองอย่างบริสุทธิ์ใจและเห็นถึงความรัก ความเอื้ออาทรที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ ในภาพยนตร์มีฉากที่หญิงร่างทรงได้เทน้ำลงบนขาของป้าเจนแล้วเลียขาป้าเจน สื่อให้เห็นถึงการยอมรับ การมอบความรัก การปลอบประโลมให้กับคนที่มีปมในอดีต และเป็นการมอบความรักกลับคืนไปเหมือนกับที่ป้าเจนทำให้กับอิฐมาตลอด เพราะความรักต้องมีทั้งการให้และการรับ (Give and Take)

การหลับใหล (Sleep) นัยยะของการรับชมภาพยนตร์คือหนทางแห่งการหลบหนีจากโลกของความเป็นจริง (Means of Escapism) การหลับใหลที่ตัวละครใช้ในภาพยนตร์รักที่ขอนแก่นคงเป็นการหลบหนี แต่เมื่อถูกฝึกทักษะการหลับแล้วจะทำอย่างไรให้ตื่นหลังจากที่อยู่ในสภาวะหลับมานานเช่นเดียวกับนายทหารหลายคนพากันเป็นโรคหลับ ยังเทียบได้กับการรับชมภาพยนตร์เรื่องนี้ หากผู้ชมบางคนจะหลับเพราะเกินกว่าจะเข้าใจภาพยนตร์ได้ ซึ่งสัญญะของการนอนหลับคือ การนับถือภาพยนตร์ในแง่หนึ่งเพราะเป็นพื้นที่ปลอดภัย

ความจริงและความลวง (Truth and Illusion) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา ถึงแม้ภาพยนตร์จะมีการเล่าเรื่องเรื่อย ๆ เหมือนทุกอย่างเป็นปกติ แต่จริง ๆ แล้วตัวละครแต่ละคนกลับดูผาดโผน พูดจาโกหกและผิดปกติทุกคน ความจริงที่ผู้ชมอาจมองว่าเป็นความจริงใจที่ตัวละครมอบให้กัน แต่แท้จริงแล้วอาจเป็นความลวงด้วยการโกหกของตัวละครนั้น ๆ

เรื่องของคนชายขอบ (Marginal People) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ สะท้อนให้เห็นชีวิตคนชายขอบที่เรียกร้องสิทธิเสรีภาพจากอำนาจชนชั้นปกครอง ภาพยนตร์ชี้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมระหว่างของคนและสัตว์

เพราะหากมองบนความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด มนุษย์อาจเกิดเป็นสัตว์ เช่น ควาย ลิง หรือปลาดุก ในอดีตชาติ คนและสัตว์จึงควรมีคุณค่าชีวิตที่เท่าเทียม

เวลา (Time) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา ความหมายของเวลา ทั้งที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำภาพยนตร์และเวลาที่ส่งผลต่อตัวละคร ตัวละครพม่าในเรื่องเป็นแค่วัตถุความใคร่ของผู้หญิงสองคนและเป็นเหมือนวิญญาณที่เข้ามาแล้วผ่านไปเฉย ๆ และเมื่อเข้าไปอยู่ในป่าตามเวลาจริงก็ได้เห็นผลลัพธ์บางอย่าง ซึ่งการถ่ายทำในป่าต้องรอเวลาเพราะบางครั้งสภาพดินฟ้าอากาศไม่เอื้ออำนวย จึงต้องทำอะไรฆ่าเวลา 2-3 วัน โดยที่ทีมผู้ผลิตไม่ได้ถ่ายทำตามแผนที่วางไว้

สัญชาตญาณ (Instinct) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด ที่หมายถึงสัญชาตญาณดิบหรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์ และยังแสดงความหมายขยายความต่อไปอีกคือ นิสัยที่แปลกประหลาดของคนที่มองว่ารักเพศเดียวกันคือ ตัวประหลาด รวมถึงในภาพยนตร์มีการยอมรับถึงสัญชาตญาณดิบที่มีในตัวเอง ตัวละครเอกที่เป็นทหารละทิ้งอาชีพทหารที่แทนภาพภายนอกและค้นพบสภาพภายในอันเป็นสัญชาตญาณเพื่อตอบสนองสิ่งเร้าของตนเองเมื่อต้องอยู่ในป่า

กล้วยไม้ (Orchid) ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง Memoria ภาพลักษณ์ภายนอกของพืชพันธุ์อันสวยงามอย่างกล้วยไม้ ถูกนำเสนอผ่านตัวละคร Jessica ชาวสกอตแลนด์ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในเมืองเมเดยีน โคลอมเบีย เธอทำฟาร์มกล้วยไม้ แต่กล้วยไม้ของเธอกลับอยู่ในสภาวะที่ไม่สามารถเติบโตได้ เนื่องจากสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย ด้วยความชอบส่วนตัวของอภิชาติพงศ์ที่มีต่อกล้วยไม้นั้นมาจากความทรงจำสวยงามในอดีตที่มีต่อสวนกล้วยไม้ของแม่ จึงมีสัญญะเชื่อมโยงกับความทรงจำ การเป็นตัวเอง การเปลี่ยนแปลงของชีวิตและเวลา

สรุปผลวิจัยเป็นภาพรวมอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ภาพรวมอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

Table 1 Overview of the Power of Semiotics in the Films of Apichatpong Weerasethakul.

Power of Semiotics in the Films	Blissfully Yours (2002)	Tropical Malady (2004)	Uncle Boonmee (2010)	Cemetery of Splendour (2015)	Memoria (2021)
Medicine & Public Health	/	/	/	/	/
Forest	/	/	/	/	/
Myth	/	/	/	/	
Gender	/	/	/	/	
Politics	/		/	/	/
Memory		/	/		/
Love	/	/		/	
Sleep				/	/
Truth and Illusion	/				/
Marginal People	/		/		
Time	/				
Instinct		/			
Orchid					/

จากผลการวิจัยในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 5 เรื่อง พบว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องมีอำนาจแห่งสัญญะในประเด็นเกี่ยวกับป่าและการแพทย์และสาธารณสุข นอกจากนี้ยังพบว่าในภาพยนตร์ 4 เรื่องมีอำนาจแห่งสัญญะในประเด็นเกี่ยวกับมายาคติ เพศ และการเมือง แนวทางของทฤษฎีสัญวิทยาจะวิเคราะห์ทั้งความหมายโดยตรง (Denotation) และความหมายโดยแฝง (Connotation) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอเสนอภาพจากภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการแพทย์และสาธารณสุขเพื่อเป็นตัวอย่างที่พบใน 5 เรื่อง ทั้งนี้จะมีการอธิบายตารางและภาพจากภาพยนตร์เพื่อให้เกิดความเข้าใจความหมายของสัญญะยิ่งขึ้น

เริ่มจากภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา ที่นำเสนอภาพของแพทย์ที่กำลังเขียนประวัติการรักษา ผู้มีสิทธิ์ในการออกใบรับรองแพทย์ให้ มิน ชายต่างด้าวชาวพม่าเพื่อไปสมัครงาน ถ้าหากต้องการทำงานในประเทศไทยอย่างถูกกฎหมาย อำนาจจึงอยู่ที่แพทย์ในการพิจารณาว่าจะดำเนินการให้กับเขาหรือไม่

ภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด มีการใช้ภาพการเต้นแอโรบิกโดยสภาวะที่ร่างกายของผู้เต้นจำเป็นต้องเคลื่อนไหวไปตามการชักนำของผู้นำเต้นเท่านั้น แต่ยังมีความหมายโดยแฝงของแนวคิดการดูแลสุขภาวะที่พลเมืองต้องใส่ใจดูแลร่างกายของตัวเอง ซึ่งปรากฏฉากในลักษณะดังกล่าวในภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น เช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ ฉากภายในถ้ำเป็นภาพของฮวย ตัวละครกำลังดูอุปกรณ์ของการฟอกไต มีการบีบน้ำออกจากอุปกรณ์นั้นซึ่งมีปริมาณน้ำจำนวนมาก โดยมีป้าเจนอยู่เคียงข้างลุงบุญมี ถ้ำมีนัยยะของการกลับไปเกิดในครรภ์มารดา เมื่อฮวยดึงสายยางออกจากท้องมีน้ำที่ไหลออกมาจึงเหมือนสายรกของเด็กที่ติดอยู่กับครรภ์มารดา ความหมายโดยแฝงคือ การมองว่าหากไม่มีการแพทย์ที่ทันสมัย ทารกในครรภ์อาจเกิดการสำลักน้ำคร่ำ ซึ่งเสี่ยงต่อการเสียชีวิต

ภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น ตัวละครทหารที่หลับไหลมีการใช้เครื่องอัดแรงดันอากาศแรงดันบวก (CPAP: Continuous Positive Airway Pressure) อย่างบ่อยครั้ง การทำงานของเครื่องนี้ช่วยให้ผู้ใช้งานหลับสบายขึ้น เพราะแรงดันอากาศช่วยให้หายใจได้สะดวกมากขึ้น ความหมายโดยแฝงของการใช้เครื่อง CPAP คือ การหลีกเลี่ยงโรคไหลตายหรือภาวะหยุดหายใจขณะหลับ (OSA: Obstructive Sleep Apnea) ผู้ป่วยจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ทางการแพทย์นี้ ซึ่งมีราคาค่อนข้างสูง เป็นการยอมจ่ายเงินเพื่อรักษาชีวิตให้ยืนยาว

ภาพยนตร์เรื่อง Memoria ฉากที่ Jessica คอยดูแลน้องสาวของเธอซึ่งนอนรักษาตัวในโรงพยาบาล ทั้งสองสนทนากันเกี่ยวกับเรื่อง สุนัขและการฝันถึงมัน เมื่อน้องสาวพูดคุยไปสักพักก็ผล็อยหลับไปอีก ความหมายแฝงของการหลับไหลในที่นี้คือ การตั้งใจหลีกหนีโดยการปิดตัวเอง (Shut down) จากสิ่งที่ทำให้ป่วยไข้ เพราะการตื่นมาเผชิญความจริงอาจทำให้ต้องเจอสิ่งที่ไม่อยากเผชิญหน้าหรือต้องทนทรมานกับการเจ็บป่วย

สรุปเรื่องสัญญะของการแพทย์และสาธารณสุข ทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง ตามตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงความหมายของการแพทย์และสาธารณสุขทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง

Table 2 Denotative and Connotative Meanings of Medicine and Public Health.

Film Stills for Analysis	Denotation Meaning	Connotation Meaning
Blissfully Yours (2002)	Medium shot: Doctor writing medical record, with King Rama IX calendar and Medical Council certificate on wall.	Orn tries to convince the doctor to provide Min with a medical certificate, essential for Min to apply for a job in Thailand legally, despite being a foreigner.

 Tropical Malady (2004)	Long shot: Near the mall, people dance and exercise. The lead dancer, muscular and skilled, sets the rhythm. Viewers see him up close and far away, with others synchronized in aerobics.	Promoting health through exercise at malls is a private sector CSR (Corporate Social Responsibility) initiative in response to government health policies, demonstrating social responsibility by organizing community activities.
 Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2010)	Full shot: Huay inspects a kidney dialysis machine, squeezing out water, while Auntie Jen stands next to Uncle Boonmee, holding his hand.	The cave symbolizes a return to the womb. When Huay removes the rubber tube, the flowing water resembles an umbilical cord. Without modern medical care, the fetus risks water intoxication, endangering its life.
 Cemetery of Splendour (2015)	Long shot: CPAP machines aid in patient breathing during sleep. Nurses prompt each other to close windows for darkness, enhancing the quality of patient sleep.	Preventing deadly diseases often needs CPAP machines, which deliver air pressure via a nose mask, treating sleep disorders like obstructive sleep apnea, but they can be expensive.
 Memoria (2021)	Long shot: The conversation revolves around dogs and dreaming about them. As the conversation goes on for a while, Jessica's sister nods off again.	"Sleeping off" is avoiding illness by withdrawing. Waking up means facing reality, possibly encountering unwanted situations or enduring sickness discomfort.

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดี (DVD) จำนวน 3 เรื่อง 1) สุดเสน่หา (2545) 2) สัตว์ประหลาด (2547) 3) Memoria (2021) และรูปแบบออนไลน์ จำนวน 2 เรื่อง 1) ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) 2) รักที่ขอนแก่น (2558)

Source: Images from films in DVD format 3 films 1) Blissfully Yours (2002), 2) Tropical Malady (2004) 3) Memoria (2021) and online format 2 films 1) Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives 2) Cemetery of Splendour (2015)

5.2 การวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อ (Intermedial References) ในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย โดยการสำรวจวิธีที่สัญญะใช้สร้างความหมายผ่านสื่อที่หลากหลายและวิธีที่สื่อนั้น ๆ สร้างเครือข่ายและอิทธิพลซึ่งกันและกัน การที่สัญญะทำงานผ่านสื่อต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดการอ้างอิงและการเชื่อมโยงกันระหว่าง

สื่อซึ่งเป็นการสร้างเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย การทำความเข้าใจเครือข่ายนี้ช่วยให้เกิดรับรู้และตีความสัญญะในบริบทที่กว้างขึ้น เพราะสิ่งที่เป็นต้นกำเนิดในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มาจากสิ่งต่าง ๆ ที่ปลูกฝังเขาตั้งแต่วัยเด็กและวัยเรียนรู้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้โดยปกติไม่ได้อยู่ในหมวดเดียวกัน ประกอบไปด้วยความเป็นประพันธกร (Auteur) ที่เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ในลีลาของตนเองอย่างเป็นเอกลักษณ์ ทั้งยังมีความโดดเด่นและเป็นที่จดจำได้ว่านี่คือภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์

ความเชื่อเรื่องผีไทย (Ghost of Thai Folklore) ประเภทของภูตผีวิญญาณในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ อาจแบ่งได้หลายแบบและล้วนแต่มีความหมายโดยแฝง ทั้งผีที่แทนความทรงจำ แทนเรื่องการเมือง ผีกับเทพเจ้า ซึ่งหากแบ่งเป็นรูปธรรมคือผี ที่กลายร่างได้ และผีที่ไม่ยอมกลายร่าง รวมถึงร่างที่ไร้วิญญาณนั่งดูโทรทัศน์ ที่มีอีกร่างปรากฏให้เห็นในกรอบภาพเดียวกัน

ภาพยนตร์ทดลอง (Experimental Film) จุดเด่นอีกอย่างของอภิชาติพงศ์คือ เขาได้มีทดลองการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนตั้งแต่เรื่อง สุดเสน่หา การแสดงของนักแสดงที่มีทั้งเป็นธรรมชาติและดูประดักประเดิด สิ่งที่เกิดขึ้นจึงดูแล้วไม่เป็นเนื้อเดียวกันหรือแท้จริงแล้วอภิชาติพงศ์ต้องการทดลองให้เป็นเช่นนั้น เพราะนี่คือการสะท้อนชีวิตธรรมดาทั่วไปของคนในสังคม

ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ (Science Fiction Film) ตัวละครและการเล่าเรื่องของอภิชาติพงศ์นั้นมาก่อนกาล เริ่มจากในเรื่องสุดเสน่หา ตัวละครป้าเจนใส่หน้ากากอนามัย (Mask) เดินสำรวจป่า จนถึงเรื่องลุงบุญมี ป้าเจนที่มี 2 ร่างนั่งดูโทรทัศน์นำเสนอภาพข่าวประชาชนสวมหน้ากากอนามัย จึงมีมิติที่ทับซ้อนทั้งเรื่องมิติแห่งเวลาและป้องกันตนเองจากเชื้อโรค

ภาพยนตร์ฮอลลีวูด (Hollywood Film) สิ่งที่หล่อหลอมและสั่งสมให้มาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ส่วนหนึ่งมาจากการรับชมภาพยนตร์ฮอลลีวูด ซึ่งเขาเคยกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง Star Wars หรือ E.T. The Extra-Terrestrial ที่มาจากฮอลลีวูดและแนวนิยายวิทยาศาสตร์ ที่เล่าเรื่องการผจญภัยในอวกาศและการติดต่อกับสิ่งมีชีวิตนอกโลก จึงเป็นสัญญะที่สะท้อนถึงความหลงใหลในจินตนาการและความปรารถนาที่จะค้นพบความหมายใหม่ ๆ ในการผลิตภาพยนตร์

ภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernist Film) จุดร่วมกันของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่คือการเป็นพื้นที่ที่ผู้กำกับรุ่นใหม่นิยมใช้เป็นพื้นที่ทดลองความคิดของตน ในการนำเสนอศิลปะการเล่าเรื่องตลอดจนประเด็นเนื้อหาเชิงสังคมในยุคหลังสมัยใหม่ ทั้งเนื้อหาของภาพยนตร์ก็ยังมีลักษณะของการอ้างถึงสื่อประเภทอื่น ๆ เพื่อหยิบยืมลักษณะต่าง ๆ มาสร้างเนื้อหาความหมายในภาพยนตร์ของตนเองได้อย่างแยบคาย

สรุปการวิเคราะห์ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงผลการวิเคราะห์ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อ

Table 3 Summarizes the Analysis of Intermedial References.

Intermedial References	Blissfully Yours (2002)	Tropical Malady (2004)	Uncle Boonmee (2010)	Cemetery of Splendour (2015)	Memoria (2021)
Auteur	/	/	/	/	/
Ghost of Thai Folklore		/	/	/	
Experimental Film	/	/	/		
Science Fiction Film	/				/
Hollywood Film			/		
Postmodernist Film		/			

จากตารางที่ 3 แสดงผลการวิเคราะห์ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อนั้น พบว่าความเป็นประพันธกร (Auteur) ของอภิชาติพงศ์ ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 เรื่อง ตามที่ Sarris (1962) อธิบายว่าประพันธกรเป็นแนวคิดที่มี

ความเชื่อว่าผู้กำกับภาพยนตร์คือ ผู้มีความคิดสร้างสรรค์ในลีลาเฉพาะอันเป็นตนเอกลักษณ์ ในการแปลงบทภาพยนตร์ให้เป็นภาพตามจินตนาการได้อย่างโดดเด่นและเป็นที่จดจำได้ ซึ่งภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์นั้นเติบโตจากรากของความเชื่อเรื่องวิญญาณ เจ้าป่าเจ้าเขา เคมีของความฝันที่แทรกซึมในโลกความจริง ผสมผสานกับความชอบในนิยายวิทยาศาสตร์ และเรื่องราวเกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บและการสาธารณสุข (Rithdee, 2021) ดังเห็นได้จากในภาพยนตร์ของเขามักมีฉากที่เกี่ยวกับการแพทย์และโรงพยาบาล ในภาพยนตร์เรื่อง Memoria เมื่อ Jessica ไปหาหมอที่คลินิกต่างจังหวัดเพื่อขอยาบรรเทาอาการนอนไม่หลับ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ชนะรางวัล Jury Prize จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ (TaengAksorn, 2022) เป็นภาพยนตร์ที่อภิชาติพงศ์และทีมงานพาตัวเองออกจากเมืองไทยไปถ่ายทำที่ประเทศโคลอมเบีย ซึ่งไม่น่าจะมีอะไรที่เขาต่อติดเชื่อมโยงทั้งในแง่ของชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ภาษา วัฒนธรรม สภาพอากาศ ภูมิประเทศ ประวัติศาสตร์ บริบททางการเมือง และผลงานศิลปะ แต่ทั้งหมดยังคงมีความเป็นอภิชาติพงศ์ และเขาเป็นหนึ่งในคนผลิตภาพยนตร์ที่ลายเซ็นไม่เพียงสะท้อนความเป็นตัวเอง หรือที่เรียกว่ามีความดั้งเดิมและเป็นต้นฉบับ (Original) หากยังหมดจดงดงามราวบทกวี

นอกจากความสนใจทางด้านศิลปะแล้ว สิ่งที่น่าจะมีผลต่อการประพันธกรภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์น่าจะเป็นพื้นฐานความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่เขาศึกษาในระดับอุดมศึกษา การนำเสนอภาพในลักษณะที่เป็นพื้นที่หรือภูมิทัศน์ตามที่ปรากฏในภาพยนตร์หลายเรื่องจะแสดงถึงร่องรอยหรือการเชื่อมต่อกับสถาปัตยกรรม จากการศึกษาวิเคราะห์ทั้งในแง่ประเด็นที่ถูกหยิบยกมานำเสนอและรูปแบบที่นำเสนอ อภิชาติพงศ์เห็นว่าผู้สร้างภาพยนตร์มิได้เป็นพ่อค้าขายภาพยนตร์ มิใช่ผู้ผลิตอาหารรับประทานด่วน หากแต่เป็นศิลปินผู้นำเสนองานที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นผู้ประพันธ์ภาพยนตร์ที่อุดมด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการเป็นผู้มีความทะเยอทะยานทางศิลปะด้วยการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์

ความเป็นประพันธกรของอภิชาติพงศ์ที่เชื่อมโยงกับสัญญะในภาพยนตร์ เป็นเรื่องที่เริ่มต้นจากวัยเด็กเมื่อพ่อแม่พาเขาไปรับชมสื่อในโรงภาพยนตร์ การเปิดประสบการณ์นี้ได้ถูกนำเสนอให้เห็นถึงความทรงจำและที่มาของความรักในศาสตร์ภาพยนตร์ สิ่งเหล่านี้ได้ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาดและรักที่ขอนแก่น โดยมีฉากที่เน้นการรับชมภาพยนตร์ของตัวละครในโรงภาพยนตร์อย่างชัดเจน จึงเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจของการใช้ความหมายโดยแฝงและเป็นเอกลักษณ์ในการผลิตภาพยนตร์เพื่อสร้างสรรค์และนำเสนอความรู้สึกต่าง ๆ ให้กับผู้ชมอย่างมีความหลากหลาย

นอกจากนี้ยังพบว่าในภาพยนตร์อีก 3 เรื่องมีแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลายทั้งในความเชื่อเรื่องผีไทย (Ghost of Thai Folklore) และภาพยนตร์ทดลอง (Experimental Film) เริ่มจากความเชื่อเรื่องผีไทยซึ่งจะสืบเนื่องจากความเป็นประพันธกรของอภิชาติพงศ์นั้นเติบโตจากรากของความเชื่อเรื่องวิญญาณ ความเชื่อเหล่านี้อยู่รายรอบตัวของคนไทย ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด ที่มีการเล่าตำนานเรื่องผีสางนางไม้และความรักระหว่างคนกับผี ภาวะแห่งความเชื่อเรื่องผี ๆ และจิตวิญญาณนี้ทำหน้าที่หลากหลายทั้งในระดับสังคม ความเชื่อดังกล่าวกลายเป็นเกราะที่ป้องกันการเปลี่ยนแปลงและความทันสมัยของสังคมได้ เช่น การสั่งสอนคนไม่มีความโลภ (Louiyapong & Hinwiman, 2009) ดังในฉากที่ป้าเล่าเรื่องตำนานเรื่องเณรที่แปลงตัวมาบอกชาวนายากจนให้เก็บหินและกลายเป็นทอง แต่ด้วยความโลภ ทองที่เห็นในครั้งแรกนั้นก็กลับกลายเป็นหินดังเดิม ส่วนภาพยนตร์ครึ่งหลังของสัตว์ประหลาด เรื่องวิญญาณได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมเรื่องผีสางนางไม้ของน้อย อินทนนท์ นักเขียนนิยายชื่อดังที่นิยมเขียนเรื่องเสือสมิงและความเชื่อ จึงนำมาดัดแปลงเป็นเรื่องราวของนายทหารที่ติดตามเสือสมิง แต่ใส่สีสันเพิ่มเติมคือเสือสมิงนั้นเป็นคู่รักของตนเอง

สำหรับภาพยนตร์ทดลอง อภิชาติพงศ์เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่าสิ่งที่เขาสนใจทดลองในเรื่องสัตว์ประหลาด (Kalpapruek, 2005) เป็นการจับเอาสองสิ่งที่ไม่ควรจะอยู่ด้วยกันมาอยู่รวมกัน เหมือนการจับเอาแม่เหล็กสองขั้วที่ผลักกันแต่ต้องมาอยู่ด้วยกัน ภาพยนตร์จึงปรากฏรูปโฉมออกมาด้วยโครงสร้างแปลกประหลาดคือ เป็นภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วยภาพยนตร์ขนาดย่อมสองเรื่อง ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่กลับมีจุดร่วมบางอย่างที่ยังเกี่ยวโยงภาพยนตร์ทั้งสองเอาไว้โดยใช้แรงผลักและแรงดึงทางอารมณ์มาเป็นตัวสร้างความสมดุล แนวคิดของสองสิ่งที่ไม่ควรจะอยู่

ด้วยกันมาอยู่รวมกันได้ สะท้อนให้เห็นถึงการใช้สัญญะเพื่อสร้างความหมายใหม่จากการจับคู่ตรงข้ามด้วยการประสานองค์ประกอบที่ดูเหมือนจะแยกจากกันให้เกิดเป็นเอกภาพในภาพยนตร์ได้

5.3 การนำเสนอผลวิจัยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth interview) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล เจนจิรา พงพัศ ไวด์เนอร์ (Jenjira Pongpas Widner) นักแสดงหญิงคนสำคัญของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษา เพราะการสัมภาษณ์จะเป็นการสะท้อนและสนับสนุนให้กับข้อมูลที่ได้รับจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในเรื่องเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย ทั้งยังมีความเป็นระบบ ทำให้เกิดความเข้าใจในประสบการณ์และมุมมองของบุคคลได้อย่างลึกซึ้งและละเอียดยิ่งขึ้น

เจนจิรา พงพัศ ไวด์เนอร์ เป็นนักแสดงที่รับบทตัวละครเอก (Protagonist) ในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ สุดเสน่หา: Blissfully Yours (2545) ลุงบุญมีระลึกชาติ: Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2553) และรักที่ขอนแก่น: Cemetery of Splendour (2558)

เจนจิรา คือ หนึ่งในนักแสดงที่ทำให้เห็นตัวอย่างของการใช้ตัวนักแสดงหลักไม่มากในแต่ละเรื่องของอภิชาติพงศ์ ซึ่งได้กลายเป็นเอกลักษณ์พิเศษ รวมไปถึงการใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาก่อนให้มีส่วนในการคิดบทเองเล่นเองอย่างเป็นธรรมชาติ หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ และกรอบทางความคิดสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับศิลปิน สรุปผลวิจัยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล พบประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ทั้งหมด 3 ประการ ได้แก่ ป่า การเมือง การแพทย์และสาธารณสุข รายละเอียดดังนี้

สัญญะของป่าในภาพยนตร์ ในมุมมองของนักแสดงมีความเห็นเกี่ยวกับสัญญะของป่าคือ ที่ปลอดภัยที่สุด ป่ามีสิ่งลี้ลับ ป่าเป็นที่คุ้มกัน และป่าเป็นพื้นที่ ๆ แสดงให้เห็นความชื่นชอบส่วนตัวของทั้งผู้กำกับและนักแสดง

สัญญะของการเมืองในภาพยนตร์ การนำเสนอภาพของทหารที่มีการนอนหลับใหล ซึ่งเป็นสัญญะการสะท้อนถึงเหตุการณ์รัฐประหารปี 2557 ผ่านภาพยนตร์เรื่องรักที่ขอนแก่น และการทำงานของข้าราชการไทยผ่านภาพยนตร์เรื่องสุดเสน่หา ประชาชนควรแสดงความคิดเห็นหรือการตั้งคำถามถึงเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทย

สัญญะของการแพทย์และสาธารณสุขในภาพยนตร์ การเข้าถึงสิทธิ์ในการรักษาพยาบาล การหาวิธีการรักษาด้วยตนเองตามธรรมชาติ ตามภูมิปัญญาชาวบ้านในลักษณะของแพทย์ทางเลือก และที่สำคัญคือการเผชิญการเจ็บป่วยในชีวิตจริงของเจนจิราที่ประสบอุบัติเหตุจนทำให้ขาทั้ง 2 ข้างของเธอไม่เท่ากัน ทำให้เธอเข้าใจถึงข้อจำกัดโดยเฉพาะค่าใช้จ่ายในการรักษาพยาบาล

นอกจากนั้น ผลการสัมภาษณ์ยังพบประเด็นน่าสนใจระหว่างผู้กำกับและนักแสดง คือ ความสามารถในการแสดงภาพยนตร์และคลังความทรงจำในชีวิตจริงซึ่งเป็นตัวกลางที่ช่วยให้ผู้กำกับและนักแสดงสร้างผลงานที่มีความหมายและน่าสนใจในภาพยนตร์ได้ การประสบอุบัติเหตุหลังจากการแสดงในภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา ทำให้เจนจิราต้องเข้ารับการรักษาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาหลายปี ซึ่งเธอได้สื่อสารอย่างตรงไปตรงมากับอภิชาติพงศ์ว่า เป็นเพราะความสงสารหรือความสามารถที่ทำให้เธอได้ร่วมงานกับอภิชาติพงศ์หลายเรื่อง ซึ่งเขาบอกว่าเป็นเพราะความสามารถล้วน ๆ จึงทำให้เกิดการมองเห็นคุณค่าในตนเอง และเจนจิรายังเป็นคลังความทรงจำ (Memory Bank) ในชีวิตจริง การเป็นมากกว่าหัวหน้า-ลูกน้องในกองถ่ายภาพยนตร์ จึงทำให้ทั้งคู่มีกันและกัน

“ปี 2546 ป้าเจนประสบอุบัติเหตุ ในสุดเสน่หา หัวใจทรนง (The Adventure of Iron Pussy) ขาของป้าเจนยังปกติ ปัญหาเกิดขึ้นระหว่างทำเรื่องหัวใจทระนงคือ ไม่มีเงินจ่ายทีมงาน ป้าเกิดอาการใจลอยเกี่ยวกับเรื่องเงิน ทำให้เกิดอุบัติเหตุจนทุกวันนี้กระดูกติดเชื้อตอนลงเอาหน้าคว่ำลงกับน้ำครำ ป้าเจนขาแช่น้ำตั้งแต่ 2 ทุ่มถึงเที่ยงคืน เชื้อจึงเข้าไปเชื้อเป็น 10 ตัว ป้าเจนไปโรงพยาบาล ตั้งแต่ปี 46 จนถึงทุกวันนี้เกือบ 10 โรงพยาบาล....จนมาวันหนึ่งที่ทำงานกับพี่เจ้ย ป้าเลยถามว่าที่หนูให้งานกับป้าเจนอยู่ เพราะหนูสงสารป้าเจนใช่ไหม เผอิญถามเขาตรง ๆ การที่หนูให้งานป้า เพราะว่าหนูมีส่วนผิดในครั้งนี้หรือเปล่า เขาบอกว่าไม่ใช่ เพราะความสามารถของป้าเจนล้วน ๆ พอพี่เจ้ยมีปัญหาอะไร ไม่พบเจอคำตอบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องงานหรือ

เรื่องอะไร ป้าเจนให้เจ้ยได้ทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นไอเดีย กำลังใจใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นอะไรก็แล้วแต่ เจ้ยขาดป้าเจนไม่ได้ เขาบอกอย่างงี้ เราก็เลยแบบมันมีค่าในตัวของตัวเอง” (Widener, 2023)

การปรากฏตัวด้วยขาทั้ง 2 ข้างของเจนจิราที่ไม่เท่ากัน ในบทบาทของพยาบาลปลดเกษียณ ผู้อาสามาดูแลทหารหนุ่มที่นอนหลับใหลในภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น จึงเป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งจากผู้กำกับถึงนักแสดงคนสำคัญของเขา รวมถึงภาพยนตร์เรื่องใหม่ที่ทั้งคู่จะกลับมาร่วมงานกันอีกครั้งซึ่งอยู่ในระหว่างขั้นตอนเตรียมการผลิต (Pre-production) นั่นหมายความว่ามีโอกาสที่ภาพยนตร์เรื่องใหม่นี้จะสร้างความสัมพันธ์และความหมายใหม่ ๆ ระหว่างนักแสดงกับผู้กำกับที่กำลังจะก่อให้เกิดการสร้างผลงานที่มีความหมายและความลึกซึ้งอย่างทรงพลังมากยิ่งขึ้น

สรุปผลการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล พบความสอดคล้องในเรื่อง อำนาจแห่งสัญญะของป่า การเมือง การแพทย์และสาธารณสุข รวมถึงความสามารถในการแสดงและคลังความทรงจำระหว่างผู้กำกับกับนักแสดง ทั้งหมดล้วนเป็นสื่อกลางที่ช่วยให้เกิดการสร้างผลงานที่มีความหมายอย่างลึกซึ้งและทรงพลังได้

6. การอภิปรายผล สรุปผล และข้อเสนอแนะ

6.1 การอภิปรายผล

การอภิปรายผลแบ่งเป็น 2 ประเด็นหลักตามวัตถุประสงค์ที่มีการศึกษาและวิเคราะห์อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาและตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ทั้งในเรื่องอำนาจแห่งสัญญะ ได้แก่ ทฤษฎีสัญวิทยาในประเด็นความหมายโดยตรงและโดยแฝงเรื่องการหลับใหล แนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อที่ทำให้เห็นความเชื่อเรื่องผีไทย และความเป็นประพันธกรของอภิชาติพงศ์ เพราะสัญญะเป็นผลผลิตทางความคิดของผู้สร้าง การทำความเข้าใจผู้สร้างความหมายย่อมก่อให้เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งในศิลปะของภาพยนตร์ รายละเอียดดังนี้

การหลับใหล: อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ ทำให้เห็นถึงความหมายโดยตรงและโดยแฝง ตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) ความหมายโดยตรง (Denotation Meaning) การหลับใหลคือ การนอนหลับที่ร่างกายและจิตใจได้พักผ่อนอย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ในเรื่อง รักที่ขอนแก่น (2558) ความหมายโดยแฝง (Connotation Meaning) ของการหลับใหลเป็นสัญญะสะท้อนเรื่องการเมืองถึงเหตุการณ์รัฐประหารปี 2557 เป็นความพยายามตื่นรู้จากความฝันและการถูกครอบงำโดยอุดมการณ์ของรัฐ แม้ประเด็นจะใหญ่แต่ภาพยนตร์กลับนำเสนออย่างละมุนละม่อมผ่านการหลับใหลของทหารที่ในความเป็นจริงยังอาจเทียบได้กับกองทัพไทย ที่ปลื้มใจกับการนำประเทศไปตามรอยความขัดแย้งโบราณที่มองด้วยตาเปล่าไม่เห็น ดังนั้น การหลับใหลในภาพยนตร์ จึงมีความหมายโดยแฝงที่สื่อสารเรื่องการเมือง แต่ในอีกมิติหนึ่งความหมายของการนอนหลับนั้นมีความเกี่ยวข้องกับการแพทย์และสาธารณสุข รวมถึงคุณค่าทางพาณิชย์

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า การนอนหลับนั้นมีคุณค่าทางพาณิชย์มาก เพราะในปัจจุบันมีคลินิกเอกชนเพื่อการนอนหลับ ศูนย์การนอนหลับที่ผู้คนจะชำระค่ารับคำปรึกษาเพื่อพัฒนากิจวัตรการนอนหลับ การตรวจการนอนหลับ (Sleep Test) ที่เป็นการตรวจเพื่อสังเกตการทำงานของร่างกายขณะนอนหลับ ทั้งยังมีเครื่องติดตามการนอนหลับ และหากพบว่ามีอาการหยุดหายใจขณะนอนหลับ ผู้ป่วยต้องใช้เครื่องมือแพทย์เพื่อผลิตแรงดันอากาศ (CPAP: Continuous Positive Airway Pressure) ที่มีลักษณะของการผลิตแรงดันอากาศส่งออกมาผ่านทางท่อลมเข้าสู่หน้ากากที่ครอบจมูก เป็นเครื่องที่ใช้ในการรักษาผู้ที่นอนกรน หรือมีภาวะหยุดหายใจขณะหลับ (OSA: Obstructive Sleep Apnea) ซึ่งพบในภาพยนตร์เรื่องรักที่ขอนแก่นที่ตัวละครทหารใช้เครื่องดังกล่าว การนอนหลับ จึงเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ห่างไกลจากสิ่งรบกวน แต่การนอนหลับเป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิบริโภคนิยม สอดคล้องกับ Haig (2018/2022) ที่อธิบายว่าขณะนอนหลับผู้คนไม่สามารถจับจ่ายใช้สอยได้ นอกจากบริษัทผลิตเตียง ผ้าห่ม หรือม่านตัดแสง ก็ไม่มีผู้ผลิตรายใดทำเงินได้จากการนอนหลับของผู้คน เมื่อล่วงสู่ปั้นปลายยุคทุนนิยม การนอนหลับไม่เพียงแต่ถ่วงงาน ทว่าเป็นศัตรูต่อธุรกิจ ดังนั้นการหลับใหลไม่เพียงแต่เป็นสัญญะการสะท้อนถึง

เหตุการณ์รัฐประหารปี 2557 แต่ยังเป็นสัญญะของคุณค่าทางพาณิชย์ และการหลับใหลยังเป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิบริโภคนิยมอีกด้วย

ความเชื่อเรื่องผีไทย: อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อ ผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์สะท้อนความเชื่อเรื่องผีไทยในเรื่อง สัตว์ประหลาด! (2547), ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) และ รักที่ขอนแก่น (2558) ซึ่งมาจากประสบการณ์ในวัยเด็ก เวลานั้นเขาชอบใช้ไฟฉายส่องไปยังความมืดมิด เพื่อหวังจะมองหาสัตว์ประหลาดหรือภูตผีปีศาจ แม้ว่าลึก ๆ แล้วจะหวาดกลัวสิ่งลึกลับเหล่านั้นก็ตาม ในช่วงเวลานั้น ความเชื่อเรื่องผีของสังคมไทยมีหลากหลาย เช่น ผีเปรตที่เชื่อว่าเป็นวิญญาณของคนที่ทำกรรมกับบิดามารดาในชาติก่อน หรือผีกระหังที่เชื่อว่าเป็นผีที่มีปีกบินได้ บางครั้งปรากฏเป็นสุนัขดำขนาดใหญ่ มีดวงตาเป็นสีแดงคล้ายดวงไฟ เป็นต้น

อภิชาติพงศ์ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ในยุคสมัยต่อมาของผีในภาพยนตร์ไทย เริ่มกลายสภาพเป็นผีตลกมากขึ้นเรื่อย ๆ ผีเหล่านั้นทำได้แค่วิ่งไปวิ่งมา แถมยังถูกหลอกล่อโดยมนุษย์ ผีพวกนั้นปรากฏกายแม้กระทั่งตอนกลางวัน จนคนดูสามารถสังเกตเห็นว่าบรรดาผีทั้งหลายคือ ผีปลอม ๆ ที่ถูกสร้างขึ้น แต่หากพิจารณาถึงสัญญะของ “ผี” อาจหมายถึงกลไกของชนชั้นปกครองในการครอบงำให้ผู้คนตกอยู่ภายใต้อำนาจของสื่ออย่างภาพยนตร์ที่ใช้สร้างความหวาดกลัวดังกล่าว และเป็นเครื่องมือทางอุดมการณ์ให้สามัญชนเชื่อฟัง-ยอมรับอำนาจแห่งความเหลื่อมล้ำหรือความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ตามมุมมองของ Tiravanija (2011) ซึ่งอธิบายว่าผีในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์กลับมีความผิดแผกออกไปจากจารีตทำนองนั้น กล่าวคือ ผีของอภิชาติพงศ์ไม่ได้หลอกหลอนคนผ่านสถานภาพอันแตกต่างของพวกตน ทว่าผีเหล่านั้นกลับบ่งชี้ให้เห็นถึงสภาวะที่มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันกับความแตกต่างได้อย่างปกติ

นอกจากนั้น “ผี” ที่ปรากฏในภาพยนตร์อาจเป็นผีที่ตายแต่ไม่ยอมตาย เปรียบเสมือนผีการเมืองเป็นผีแห่งความทรงจำ ดังเช่นในเรื่องรักที่ขอนแก่นที่มีรูปภาพของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ Tepharak (2011) ได้สัมภาษณ์อภิชาติพงศ์ถึงประเด็นนี้ พบว่าจอมพลสฤษดิ์เป็นอดีตนายกรัฐมนตรีช่วง 2502-2506 ที่มาจากทหาร ซึ่งหากใครนึกภาพไม่ออกให้ลองคิดถึงภาพของคิมจองอิล ผู้นำของประเทศเกาหลีเหนือ ซึ่งถึงแม้เขาจะเป็นคนนำความเจริญเข้ามา แต่สุดท้ายพอเขาตายไปก็มีหลักฐานว่าเขาโกงกินเงินของรัฐกว่าพันล้านบาท ถ้าหากดูตามข่าวจะพบว่าภรรยานอกสมรสก็เยอะ ชีวิตล้นประดาน่าชื่นชมให้คนกราบไหว้ มีอนุสาวรีย์ให้รำลึกถึง แต่สุดท้ายความทรงจำของผู้คนก็ถูกบังคับและการศึกษาก็ถูกบิดเบือน จนทำให้สามารถเคารพผีที่ไม่ควรเคารพอย่างจอมพลสฤษดิ์ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ Saisongkhroh (2018) ที่อภิชาติพงศ์ได้กล่าวว่า ผีหรือวิญญาณอาจเป็นตัวแทนของประชาชน บางทีดูเหมือนไม่มีตัวตน ไม่มีเสียงด้วย แค่อาจโผล่มาเฉย ๆ หรืออาจมาหลอก มาทำความรำคาญให้กลุ่มคนบางกลุ่ม หรือผีอาจจะเป็นผู้มีอิทธิพลก็ย่อมเป็นได้

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า ความเชื่อเรื่องผีไทยซึ่งเป็นอำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์นั้นมาก่อนกาล การให้ตัวละครลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) นั่งคุยกับฮวยภรรยาที่เป็นวิญญาณและบุญส่งลิงผีที่เป็นลูกชายในฉากรับประทานอาหารคือ การที่ผู้กำกับได้สร้างความเหนือจริง ซึ่งภาพยนตร์ในปัจจุบันที่ประสบความสำเร็จทางรายได้อย่างสูง เช่น สัปเหร่อ (2566) ภาพยนตร์ในจักรวาลของชาวอีสานในตระกูลไทบ้านเดอะซีรีส์ มีฉากให้ตัวละครเซียงถอดจิตให้ไปคุยกับผีใบข้าวที่เป็นแฟนเก่าในอีกภพหนึ่งคือ โลกหลังความตาย ความเชื่อเรื่องผีไทยถูกนำเสนออย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน ทำให้เห็นถึงรูปแบบของการสื่อความหมายอำนาจแห่งสัญญะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการนำเสนอที่แยบคายผ่านการวิพากษ์บุคคลทางการเมือง ดังเช่น รูปภาพของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ที่แทนภาพผีการเมืองซึ่งเป็นผีแห่งความทรงจำ ทำให้เห็นถึงตระกูลของภาพยนตร์สยองขวัญที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจ เป็นตระกูลภาพยนตร์ที่อยู่คู่อุตสาหกรรมบันเทิงไทยและเป็นที่รู้จักกว้างขวางในระดับสากลจากการได้รับรางวัลปาล์มทองคำ เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ สอดคล้องกับสิ่งที่ Fuhrmann (2016) อธิบายว่า ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ถือเป็นความพยายามที่จะชี้ให้เห็นนัยยะทางสังคมและการเมืองของภาพยนตร์ผี โดยเชื่อมโยงกับบริบทการสร้างและการตอบรับ ทำให้เห็นความเฉพาะเจาะจงของภาพยนตร์ผีไทยที่แตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญในบริบทตะวันตก สอดคล้องกับ Polmuk (2016) อธิบายว่า ภาพยนตร์

เรื่องลุงบุญมีเป็นการวิพากษ์อำนาจรัฐผ่านการปลุก “ผี” จากอดีตให้กลับมาหลอกหลอนปัจจุบัน ประวัติศาสตร์ความรุนแรงเกี่ยวกับการปราบปรามคอมมิวนิสต์ในยุคสงครามเย็นถูกรื้อฟื้นผ่านเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์ ผี และการเวียนว่ายตายเกิด ความสัมพันธ์ข้ามสายพันธุ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นกระบวนการแบ่งแยกชาติพันธุ์และการลดทอนความเป็นมนุษย์ซึ่งรัฐใช้อ้างความชอบธรรมในการควบคุมกลุ่มชาติพันธุ์ลาว-อีสาน ซึ่งทำให้เห็นความไม่เท่าเทียมหรืออคติทางชนชั้น

ความเป็นประพันธกร (Auteur) ของอภิชาติพงศ์ ตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อ ผลวิจัยพบว่า ความเป็นประพันธกรปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องอย่างชัดเจน จากประวัติการศึกษาของอภิชาติพงศ์ที่เขาเลือกเรียนต่อทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เขาเลือกเรียนที่มหาวิทยาลัยในต่างจังหวัดก็คือ "แอนตี้ (Anti) กรุงเทพฯ” ขณะที่เรียนเขาเริ่มสนใจดูภาพยนตร์อย่างจริงจัง มีทั้งการจัดฉายภาพยนตร์เพื่อแลกเปลี่ยนความเห็นหลังจากได้ดูภาพยนตร์จำนวนมาก อภิชาติพงศ์ค้นพบว่าการดูภาพยนตร์นั้นไม่จำเป็นต้องรู้เรื่อง ขอแค่ให้เข้าใจอารมณ์ที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อสารก็เพียงพอ ดังนั้นการที่ผู้ชมแสดงความเห็นว่ารับชมภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ไม่รู้เรื่องนั้นสอดคล้องกับความจริงใจและซื่อสัตย์ของเขาที่ต้องการนำเสนอ

อภิชาติพงศ์เคยให้สัมภาษณ์ถึงตอนกำลังศึกษาและมีวิชาหนึ่งที่เกี่ยวกับจิตวิทยา อาจารย์เขาก็จะถามเด็กแต่ละคนว่าอยากเป็นอะไร เขาว่าอยากเป็นคนทำหนัง ปรากฏว่าทุกคนในห้องอื้ง อาจารย์แกก็บอกกลับมาว่า *"อภิชาติพงศ์ คนเรามีความฝันได้นะ แต่บางครั้งเราก็ควรมองถึงความเป็นจริงด้วย"* (Tepharak, 2011) ซึ่งเขาคิดในใจว่าเป็นอาจารย์พูดแบบนี้ได้อย่างไร *“หากเปรียบเทียบกับการว่ายน้ำ ถ้าเราอยากจะว่ายน้ำไปถึงจุดนั้นให้ได้มันก็เรื่องของเรา แต่อาจารย์ไม่มีสิทธิ์มาขัดขวางความตั้งใจของเรา หรือทำให้เราเสียกำลังใจ แต่ถึงตอนนี้ผมก็ต้องขอขอบคุณเขาในแง่ของการเป็นสิ่งที่ช่วยท้าทายตัวเราจนเราสามารถทำมันได้สำเร็จ”*

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าการสัมภาษณ์ของอภิชาติพงศ์ในวัยที่มากขึ้นนั้นมีรูปแบบการสื่อสารที่เลือกใช้กระบวนการและท่าทีที่นุ่มนวลขึ้น จากในอดีตการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างชัดเจนผ่านการนำเสนอในภาพยนตร์ การกล้าพูดจาวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยในภาพยนตร์ยุคแรกจนถึงยุคปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพยนตร์เรื่องรักที่ขอนแก่นและ Memoria มีการนำเสนออย่างละมุนละม่อมผ่านการหลับใหลของตัวละครทั้ง 2 เรื่อง เพราะถึงแม้จะเป็นประเด็นที่ใหญ่โต แต่ก็สามารถเล่าเรื่องอย่างนุ่มนวลและไม่จำเป็นต้องตะโกนให้ดังสุดเสียง การซ่อนสัญญะผ่านภาพยนตร์ดังกล่าว จึงเป็นเรื่องท้าทายให้ผู้ชมได้หาคำตอบด้วยตนเอง มนุษย์สามารถเรียนรู้ในลักษณะที่ถ้าเปลี่ยนความคิดจิตใจของพวกเขาได้ก็เปลี่ยน แต่ถ้าเปลี่ยนไม่ได้เราก็แค่บอกให้พวกเขารับรู้ว่ามันมีโลกอีกแบบหนึ่งดำรงอยู่หรือควรดึงคนที่เห็นต่างให้มาเห็นร่วมไม่ใช่ผลักพวกเขาออกไป

นอกจากนั้นภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ยังมีจุดศูนย์ถ่วงอยู่ที่การตกตะกอนความคิดทางศิลปะของตนเองมาเป็นแกนของภาพยนตร์ทั้งหมด เพราะเป็นผลจากการเข้าศึกษาวิชาภาพยนตร์จากสถาบันทางศิลปะที่ The School of the Art Institute of Chicago ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งสอนให้เขาได้ใช้ฐานทางศิลปะมาต่อยอดนำเสนอเป็นภาพยนตร์ ต่างจากสถาบันการสอนทางภาพยนตร์ทั่วไป ที่เน้นในแง่ของเทคนิคการถ่ายทำเสียมากกว่า นั่นเป็นผลให้ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เน้นไปที่การนำเสนอแนวคิดหรือห้วงอารมณ์เป็นหลัก ไม่ได้มีลักษณะดึงผู้ชมเข้าไปสุขสันต์ อิ่มเอิบกับภาพยนตร์ตามวิธีการทั่วไปของภาพยนตร์ฮอลลีวูด สอดคล้องกับ Suttisima (2004) อธิบายว่า ภาพยนตร์ของเขาไม่ได้เล่าเรื่องอย่างที่ทุกคนคุ้นเคย อภิชาติพงศ์มักถูกมองว่านิยมแบบฝรั่งมักผลิตภาพยนตร์ส่งขายยังต่างประเทศ โดยคนไทยไม่อาจเข้าถึง แต่อันที่จริงเขาคือแฟนพันธุ์แท้ภาพยนตร์ไทย เขาเคารพนับถืองานภาพยนตร์ของเชิด ทรงศรี ซึ่งกล่าวได้ว่าผลงานของเชิด สามารถนำมาเป็นตัวอย่างแสดงภาพลักษณ์ความเป็นไทย ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในแง่ของความซื่อ ความบริสุทธิ์ทางด้านการนำเสนอ และผลงานของอภิชาติพงศ์ก็มีบางอย่างเชื่อมถึงงานของเชิดเช่นกัน อภิชาติพงศ์และเชิดผลิตภาพยนตร์ที่เชื่อมั่นในความบริสุทธิ์ฝ่ายแรกนั้นศรัทธาในความบริสุทธิ์ของศิลปะ ส่วนฝ่ายหลังสะท้อนผ่านผลงานว่าลักษณะของคนไทยก็เหมือนกับบุคลิกของภาพยนตร์ที่ปรากฏคือไม่มีอะไรหวือหวา ตัวละครพูดคุยสื่อสารกับคนดูอย่างง่าย ๆ ดูซื่อ ๆ ปราศจากความยอกย้อน ดังนั้น

แล้วแกนของภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์จึงไม่ได้อยู่ที่การทำให้ภาพยนตร์ดูไม่รู้เรื่อง แต่กลับเป็นการยึดมั่นในแนวทางความซื่อและความบริสุทธิ์ของการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งอาจเป็นรูปแบบของภาพยนตร์แนวแฟนตาซี (Fantasy) แบบบ้าน ๆ เช่นในภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ

การใช้แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลัก (Mainstream Film) อภิชาติพงศ์ได้สร้างภาพยนตร์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน เพื่อสร้างงานศิลปะมากกว่าสร้างภาพยนตร์เพื่อความบันเทิง เขาปฏิเสธการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการโน้มน้าว (Persuasive) ความคิดและอารมณ์ของผู้ชม ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไปที่มักพยายามให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมตลอดการรับชมภาพยนตร์ สอดคล้องกับ Patcharawit (2015) ที่อธิบายว่าการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์นั้นเพื่อกระตุ้นสติคนดูให้รู้ว่าภาพยนตร์นั้นเป็นภาพลวงที่ไม่ใช่ความเป็นจริง ไม่ได้ต้องการสร้างภาพยนตร์ขึ้นเพื่อสะท้อนปัญหาสังคม แต่ภาพยนตร์ของเขาถูกเชื่อมโยงกับประเด็นทางสังคมในทางอ้อม ซึ่งแนวคิดในภาพยนตร์ของเขาแสดงถึงทัศนคติที่มีความเป็นส่วนตัวสูงและตีแผ่ให้เห็นถึงภาพมายาคติในสังคมไทย เช่น การตีแผ่ความรู้สึกของเพศที่สาม การปฏิเสธการรวมอำนาจของเมืองหลวง ส่วนจุดเริ่มต้นของบทภาพยนตร์มาจากภาพหรือคำที่เป็น Key Word นำมาร้อยเป็นเรื่องราวและนำไปสู่การเขียนบทภาพยนตร์ ซึ่งสอดคล้องกับผลวิจัยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-depth interview) ในการสัมภาษณ์เจนจิรา พงพัศ ไวด์เนอร์ (Jenjira Pongpas Widner) นักแสดงหญิงคนสำคัญของอภิชาติพงศ์

ความเป็นประพันธกรที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือ สัญญะที่ซ่อนความหมายเรื่องของคนชายขอบ (Marginal People) ในแง่ของชาวบ้านที่ต้องหาทางช่วยตนเองแทนที่จะรอความหวังจากรัฐ ในภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น ตัวละครป้าเจนไม่ได้เป็นชาวบ้านเพียงคนเดียวที่ตื่นรู้แจ้งแล้วว่า อะไรคือความจริงและอะไรคือความฝัน โดยเฉพาะในฉากที่ชาวบ้านในบริเวณใกล้สถานพยาบาลได้ลุกขึ้นมาเต้นออกกำลังกายประกอบเพลงที่มีจังหวะคึกคักกันอย่างกระฉับกระเฉง (Unjanam, 2016) หลังจากที่ใช้เวลาพาผู้ชมไปดูเรื่องราวของทหารที่ล้มป่วยหมดเรี่ยวหมดแรงมาตลอดทั้งเรื่อง กลับทำให้ผู้ชมแปลกใจจากการปิดท้ายด้วยการนำเสนอภาพของชาวบ้านคนธรรมดาสามัญทั่วไปที่ดูจะมีพลังและความหวังในการขับเคลื่อนพัฒนาหมู่บ้านของตนเอง ทหารมัวแต่หลับไหลไม่ยอมตื่น ซ้ำร้ายไปกว่านั้นค่ารักษาพยาบาล ค่าอุปกรณ์ทางการแพทย์ หรือแรงงานในการดูแลทหารที่ป่วยไข้เหล่านี้ ล้วนมากจากการเสียสละของชาวบ้านตาสีตาสาทั้งสิ้น

การช่วยเหลือเกื้อกูลของชาวบ้าน และความธรรมดาสามัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ สอดคล้องกับ Fuhrmann (2016) ที่อธิบายถึง ประเด็นของชาวบ้านในสัตว์ประหลาด (2004) ภาพของตัวละครชายรักชายที่คนในครอบครัวเข้าใจเพศวิถีและมองว่าเป็นเรื่องปกติแสดงถึง ความเป็นกันเองแบบไม่เป็นทางการ (Casualness) เป็นความราบรื่นของชีวิตคนชนบทที่แม้จะมีวิกฤตในชีวิตแต่คนในชุมชนก็ช่วยเหลือกันอันแสดงถึงความยืดหยุ่นของชุมชน และปราศจากมิติทางการเมืองด้วยความธรรมดาสามัญ สอดคล้องกับ Polmuk (2015) อธิบายว่าหากพิจารณาแล้วในช่วงเวลาที่สัตว์ประหลาดออกฉาย ภาพยนตร์เควียร์ (Queer) ส่วนใหญ่มักมีลงเอยความเจ็บปวดของเควียร์เป็นการเยียวยาหรือได้รับการยอมรับในตอนท้าย แต่สัตว์ประหลาดนั้นแตกต่างออกไป ความปรารถนาของชายรักชายที่เปรียบเสมือนคนชายขอบไม่ได้ถูกนำเสนอผ่านมหรสพแห่งความเจ็บปวด และการเยียวยา หากแต่ดำเนินไปในท่วงทำนองของชีวิตประจำวัน อีกทั้งไม่ได้มีเส้นเรื่องที่ชัดเจนตามขนบของเรื่องเล่าชีวิตรักของชายรักชายที่ต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่การยอมรับ

การทำความเข้าใจตัวตนของอภิชาติพงศ์ซึ่งเป็นผู้สร้างสัญญะในภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงได้เห็นความเป็นประพันธกร (Auteur) ของเขาที่มีพื้นฐานมาจากความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ ด้านศิลปะภาพยนตร์ การเป็นผู้ประพันธ์ภาพยนตร์ที่อุดมไปด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ และเป็นนักเล่าเรื่องผู้มีความทะเยอทะยานทางศิลปะ ตัวละครในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ล้วนเป็นคนชายขอบและชนชั้นล่างทั้งสิ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวชีวิตส่วนตัวที่มาจากครอบครัวของเขาซึ่งบิดาและมารดามีอาชีพเป็นแพทย์ รวมถึงภูมิลำเนาในภาคอีสาน จึงสอดคล้องกับ Kaewthep (2010) ที่ได้อธิบายว่า

สัญญะเป็นผลผลิตทางความคิดของมนุษย์ เกิดมาจากการประกอบสร้าง (Construction) ของมนุษย์ ดังนั้น การที่จะทำความเข้าใจกับสัญญะจึงจำเป็นต้องเข้าใจตัวตนของอภิชาติพงศ์ซึ่งเป็นผู้สร้างสัญญะนั้นด้วย

6.2 สรุปผล

อำนาจแห่งสัญญะในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุลเป็นเหมือนผลงานศิลปะที่ไม่มีพรมแดน ตามแนวทางทฤษฎีสัญวิทยาทำให้เห็นถึงการที่สัญญะทำงานผ่านสื่อภาพยนตร์ทั้งความหมายโดยตรงและโดยแฝง ซึ่งให้ความสำคัญโดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องการแพทย์และสาธารณสุข สัญญะของป่า มายาคติ เพศ การเมือง ความทรงจำ ความรัก การหลับใหล ความจริงและความลวง เรื่องของคนชายขอบ เวลา สัญชาตญาณ และกล้วยไม้

อำนาจแห่งสัญญะตามแนวทางการเชื่อมโยงระหว่างสื่อในผลงานมีการเชื่อมโยงกันระหว่างสื่อที่ไม่ได้อยู่ในหมวดเดียวกัน ทั้งความเป็นประพันธกร เรื่องผี ภาพยนตร์ทดลอง นิยายวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นการสร้างเครือข่ายของสื่ออันหลากหลาย การทำความเข้าใจเครือข่ายนี้ก่อให้เกิดการรับรู้และตีความสัญญะในบริบทที่กว้างขึ้น ทั้งยังช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และท้าทายผู้ชมให้ตีความจากภาพยนตร์ได้อย่างอิสระ ซึ่งอาจทำให้ค้นพบความหมายที่ลึกซึ้งและทรงพลังยิ่งขึ้น

6.3 ข้อเสนอแนะ

การใช้เครื่องมือหรือทฤษฎีที่ร่วมสมัยในการวิเคราะห์ในมิติอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น หากมีความสนใจและต้องการวิเคราะห์เรื่องสัญญะเพิ่มเติม อาจวิเคราะห์ความหมายผ่านเรื่อง รหัสทางสังคม (Social Code) ที่มีแนวคิดพื้นฐานว่าคนเราทุกคนมีสถานะเป็นปัจเจกอยู่ในกลุ่ม ซึ่งสถานภาพต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่ใส่รหัสลงความหมายเอาไว้แล้วทั้งนั้น (Signified) เช่น การปรากฏภาพของผู้อาวุโสทางทหาร ซึ่งมีอำนาจทางการเมืองปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง รักที่ขอนแก่น ที่มีความหมายว่าน่านับถือเพราะเป็นผู้อาวุโสในสังคมไทย แต่ปัจจุบันหากมีการวิเคราะห์สัญญะรหัสทางสังคมในเชิงลึกอาจมีความหมายที่เปลี่ยนแปลงไป ความสัมพันธ์เหล่านี้ล้วนปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์และมีผลวิจัยบางส่วนที่ค้นพบในความสัมพันธ์ดังกล่าว ซึ่งสามารถใช้แนวคิดรหัสทางสังคมเพื่อวิเคราะห์ในแง่มุมในเชิงลึกได้

นอกจากนั้นผลวิจัยได้พบประเด็นของความเชื่อเรื่องภูติผี ในอนาคตอาจพิจารณานำเรื่องของแนวคิดทางด้านพระพุทธศาสนาที่สามารถสะท้อนมุมมองสภาพสังคมไทยในด้านที่สะท้อนแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ หรือการนำภาพยนตร์เรื่อง Memoria ซึ่งถ่ายทำในประเทศโคลอมเบียมาวิเคราะห์ด้วยหลักการเดียวกัน เพราะความน่าสนใจอยู่ที่ประเทศโคลอมเบียมีหลายอย่างคล้ายคลึงกับประเทศไทย ทั้งความเชื่อเรื่องวิญญาณและความลี้ลับ จึงอาจได้แง่มุมน่าสนใจและมีคุณประโยชน์เชิงวิชาการในอีกรูปแบบหนึ่ง

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน): Film Archive (Public Organization) เนื่องจากผลงานบทความวิจัยเรื่องนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากงานศึกษาด้านภาพยนตร์และการอนุรักษ์สื่อโสตทัศน์ ปี 2567

เอกสารอ้างอิง

Barthes, R. (1984). *Mythologies, trans.* Annette Lavers. The Noonday Press.

Film Archive Thailand. (2019, January 3). *Film Club: "Forest in Films"* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=qc6x8od8eww (in Thai)

Fuhrmann, A. (2016). *Ghostly desires: Queer sexuality and vernacular Buddhism in contemporary Thai cinema.* Duke University Press.

Haig, M. (2022). *Notes on a Nervous Planet.* (S. Tanoi, Trans.). (Original work published 2018).

Hawkes, T. (1977). *Structuralism & semiotics.* https://archive.org/details/structuralismsem00tere/page/n199/mode/2up

IMBD. (2023). *Apichatpong Weerasethakul.* https://www.imdb.com/name/nm0917405/

Ingawani, A. (2013). *Animism and The Performative Realist Cinema of Apichatpong Weerasethakul.* https://www.berghahnbooks.com/downloads/OpenAccess/PickScreening/PickScreening_05.pdf

Jindawong, K. (2008). *Narrative Structure Analysis in the Films of Apichatpong Weerasethakul.* Chiang Mai University. (in Thai)

Kaewthep, K. (2010). *New Perspectives in Communication Studies.* Phappim. (in Thai)

Kalpapruek. (2005). *Four Great Directors of East Asia.* Openbooks Publishing. (in Thai)

Kick the Machine. (2024). *Conversation with the Sun (VR)* [Facebook page]. Facebook. Retrieved February 3, 2024, from https://www.facebook.com/kickthemachine.official (in Thai)

Koetdee, K. (2005). *Teaching materials on the introductory theory and criticism of films.* Department of Communication Arts, Sukhothai Thammathirat Open University. Sukhothai Thammathirat Open University Press. (in Thai)

Louiyapong, K., & Hinwiman, S. (2009). *Love and Confusion in Thai Films: Three Decades of Thai Cinema (1977-2004).* Sayam Publishing. (in Thai)

Patcharawit, K. (2015). Thai Independent Films and Reflections on Thai Social Issues. *Asian Creative Architecture, Art and Design*, *21*(2), 133-144. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/ archkmitl/article/view/47516

Polmuk, C. (2015). Returning to Isan: Illusory Dreams and the Violence of the Metropolis in the Films "Full Moon Night" and "Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives". *Journal of Arts*, *44*(2), 33-70. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jletters/article/view/48834/40571

Polmuk, C. (2016). Book Review: Ghostly Desires: Queer Sexuality and Vernacular Buddhism in Contemporary Thai Cinema. *Journal of Mekong Societies*, *12*(3), 187–198. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/mekongjournal/article/view/73325

Rithdee, K. (2021, July 16). *"Memoria" by Apichatpong Weerasethakul from the perspective of Kong Rithdee.* https://www.bbc.com/thai/thailand-57859175 (in Thai)

Royal Society of Thailand. (2011). *Royal Institute Dictionary, B.E. 2554 (2011).* Retrieved July 11, 2023, from https://dictionary.orst.go.th/ (in Thai)

Saisongkhroh, W. (2018, January 21). *Viewing Thai Society Through a Long Lens: The Perspective of 'Apichatpong Weerasethakul'.* https://thematter.co/entertainment/apichatpong-weerasethakul-interview/44131 (in Thai)

Sarris, A. (2013). *Condensed Notes to "Notes on The Auteur Theory In 1962".* https://anthology filmarchives.tumblr.com/post/43758490902/condensed-notes-to-notes-on-the-auteur-theory-in

Subyen, S., & Watcharatanin, T. (2010). *The Operation of Cross-national Film Capital: The Ordinary Life Curriculum Goes International.* Openbooks Publishing. (in Thai)

Suttisima, V. (2004, August 1). Watching Movies in Books: The Adventure of Iron Pussy. *Starpics Magazine,*

626, 101-102. Suwan Studio. (in Thai)

TaengAksorn, P. (2022, March 8). *Memoria (2021): The Resounding Sound of Wounds and Memories.* https://thestandard.co/opinion-memoria-film/ (in Thai)

Tepharak, B. (2011, March 1). The World of Apichatpong Weerasethakul (Knowing Apichatpong Weerasethakul and His Works from His Own Words). *Starpics Magazine*, *795*, 86-92. Suwan Studio. (in Thai)

Tiravanija, R. (2011). *Apichatpong Weerasethakul.* Primitive Paperback. New Museum of Contemporary Art.

Unjanam, P. (2016, May 19). *Cemetery of Splendor.* https://prachatai.com/journal/2016/05/65873 (in Thai)

Weerasethakul, A. (Producer, Writer & Director). (2002). *Blissfully Yours.* (DVD). Bangkok, Mangpong Corporation Public Company Limited.

Weerasethakul, A. (Producer, Writer & Director). (2004). *Tropical Malady.* (DVD). Bangkok, Mangpong Corporation Public Company Limited.

Weerasethakul, A. (2007). *Unknown Forces: The Illuminated Art of Apichatpong Weerasethakul.* Openbooks Publishing. (in Thai)

Weerasethakul, A., Weber, M., Griffiths, K., Miñarro, Field, S., & Geissendörfer, H. (Producer) (2010). *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives.* [Video]. Netflix. https://www.netflix.com/th/title/70139516

Weerasethakul, A., Weber, M., Griffiths, K., Meaux, C., Field, Geissendörfer, H., & Suwannasorn, S. (Producer) (2015). *Cemetery of Splendour.* [Video]. Prime video https://www.primevideo.com/detail/Cemetery-of-Splendour/0JMM5BD8OX9LBR7728P74N83ZU

Weerasethakul, A. (Producer, Writer & Director). (2023). *Memoria.* (DVD). New Zealand, Madmanfilms.

Widener, J. P. (2023, July 28). *Work Experience and Film Acting by Apichatpong Weerasethakul.* [Interview]. UBU Library; Ubon Ratchathani University. https://opac.lib.ubu.ac.th/Catalog/BibItem.aspx?BibID=b00229276 (in Thai)