ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทย
Thai Non-mainstream Film and Mirror Image of Social Issues

เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์[1]
นิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์แนวคิดประเด็นปัญหาสังคมและภาพมายาคติที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนอกกระแส 2) เพื่อค้นคว้าแสวงหาแนวคิดและสไตล์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสอันนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ 3) ค้นหาแนวคิดอุดมการณ์ที่แท้จริงของผู้กำกับภาพยนตร์ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในปัจจุบัน 4) สร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์นอกกระแสจากการศึกษา ค้นคว้างานวิจัยเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้วางขอบเขตการศึกษาภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547-2557 เป็นจำนวน 10 เรื่อง มีระเบียบวิธีวิจัย โดยการวิเคราะห์ผลงานด้วยทฤษฎีภาพยนตร์และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้กำกับภาพยนตร์จำนวน 5 ท่าน จากการวิจัยพบว่าแรงบันดาลใจการสร้างภาพยนตร์ไทยนอกกระแสมาจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้กำกับภาพยนตร์ ที่มีส่วนเชื่อมโยงกับประเด็นปัญหาสังคมซึ่งแฝงด้วยแนวคิดลัทธิมาร์กซิสต์ โดยใช้ทัศนคติส่วนตัวตีแผ่มายาคติของสังคมไทย สไตล์ของภาพยนตร์อยู่ในแนวทางสัจนิยมใหม่อันเกิดจากรสนิยมของผู้กำกับซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์นอกกระแสในต่างประเทศ อุดมการณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์เหล่านี้สร้างภาพยนตร์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวโดยไม่มุ่งหวังผลกำไร ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบมาสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในแนวทางของตนเอง

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ประเด็นปัญหาสังคม ผู้กำกับภาพยนตร์ มายาคติ

Abstract

The purposes of this research are to; 1. Analyze concept of social problem issues and mythologies in Thai non-mainstream films 2. Study and survey concepts and styles from Thai non-mainstream film directors that lead to body of knowledge 3. Search for the real ideologies of directors creating films at present period 4. Create non-mainstream filmbased on the result of this research to reflect issues in Thai society.This research has a scope of work to study best picture awards from 2004-2014 includes 10 Thai films. Two methodologies have been used for studying. analyze films by using film theories and in-depth interview 5 film directors. From this research we found that the inspiration to create films came from personal experience of directors themselves which are related to social issues obscured with Marxist theory. The directors use their own views to unfold Thai social mythologies. Styles of film represent Neo-realism where came from directors' taste influenced from foreign non-mainstream films. With the ideologies of these directors films have been created to communicate his thoughts and emotion with no money oriented because all movies makers received non-profits funding which cannot obligate the director's idea. As a result, the researcher has accumulated all findings to create the film.

Keyword: Thai Non-mainstream Film SocialIssues Film Director Mythology

[1] นิสิตปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

1. บทนำ

ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด (Hollywood) เป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วโลกและทำรายได้มหาศาลให้กับประเทศสหรัฐอเมริกา แนวทางของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจึงกลายเป็นแบบอย่างของภาพยนตร์กระแสหลัก (Mainstream) ให้กับภาพยนตร์ทั่วโลก และด้วยระบบการลงทุนแบบอุตสาหกรรม ทำให้ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดมุ่งแต่แสวงหาผลกำไร นักสร้างภาพยนตร์จึงต้องทำงานเพื่อเอาใจตลาด โดยใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสูตรสำเร็จและปลูกฝังค่านิยมแบบอเมริกัน (Americanization) อย่างไรก็ตามยังมีนักสร้างภาพยนตร์กลุ่มหนึ่งที่สร้างสรรค์ภาพยนตร์ในเชิงศิลปะ เพื่อถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกโดยปราศจากเงื่อนไขทางธุรกิจ ภาพยนตร์ดังกล่าวถูกเรียกว่า "ภาพยนตร์ศิลปะ" (Art Films) ซึ่งมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องในหลายประเทศ ช่วงปี พ.ศ. 2540 ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องเริ่มได้รับการยอมรับจากผู้ชมและได้รับรางวัลในระดับนานาชาติ ถูกขนานนามใหม่ว่า "ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส"

ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส สร้างขึ้นจากความเป็นปัจเจกของผู้กำกับ ที่ปราศจากเงื่อนไขทางธุรกิจและแสวงหาสิ่งใหม่ที่แตกต่างจากรูปแบบฮอลลีวู้ด ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสจึงเสมือนหน่วยกล้าตายในการทดลองสิ่งใหม่และตั้งคำถามอันสะท้อนปัญหาสังคมไทย (กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน, 2552) ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นคุณค่าในด้านแนวความคิดที่มีต่อปัญหาสังคมไทยและการทำงานอันเป็นสไตล์ (Style) เฉพาะตัวของผู้กำกับ

2. วิธีดำเนินงานวิจัย

2.1 ศึกษาภาคเอกสารและงานวิจัย ได้แก่ แนวคิดของภาพยนตร์นอกกระแสโลกและในประเทศไทยทฤษฎีภาพยนตร์การวิเคราะห์ภาพยนตร์ และแนวคิดเกี่ยวกับสังคมไทย

2.2 กำหนดกลุ่มตัวอย่าง พิจารณาเลือกภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับรางวัลสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในระหว่างปี พ.ศ. 2547-2557 จำนวน 10 เรื่องได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด (พ.ศ. 2547) แสงศตวรรษ (พ.ศ. 2549) พลอย (พ.ศ. 2550) เมืองเหงาซ่อนรัก (พ.ศ. 2551) นางไม้ (พ.ศ. 2552) ลุงบุญมีระลึกชาติ (พ.ศ. 2553) ฝนตกขึ้นฟ้า (พ.ศ.2554) 36 (พ.ศ. 2555) Mary is Happy Mary is Happy (พ.ศ. 2556) และ ตั้งวง (พ.ศ. 2556)

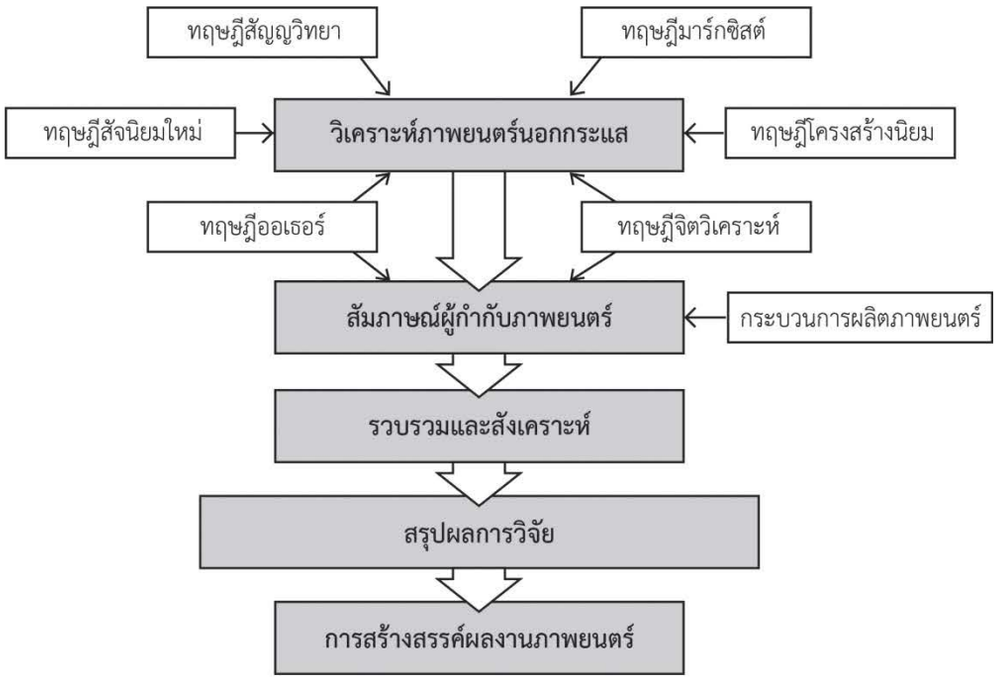
2.3 การวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่อง ใช้ทฤษฎีภาพยนตร์ 6 ด้านในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีสัจนิยมใหม่ (Neorealist Film Theory) ทฤษฎีภาพยนตร์แนวออเธอร์ (Auteur Theory) ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Film Theory) ทฤษฎีภาพยนตร์แนวลัทธิมาร์กซิสต์ (Marxist Film Theory) ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) และทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiotic)

2.4 การสัมภาษณ์เชิงลึก คัดเลือกผู้สัมภาษณ์แบบเจาะจงผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสจากกลุ่มตัวอย่าง 10 เรื่องจำนวน 5ท่าน ได้แก่ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เป็นเอก รัตนเรือง อาทิตย์ อัสสรัตน์ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ และคงเดช จาตุรันต์รัศมี

2.5 แบบสัมภาษณ์ คำถามประกอบด้วย ข้อมูลส่วนตัว ประวัติชีวิตและการทำงานของผู้กำกับ แนวคิดและแรงบันดาลใจการทำงาน กระบวนการสร้างภาพยนตร์แบบสัมภาษณ์ได้ผ่านการตรวจ Index Of Congruent (IOC) จากคณะกรรมการ และผ่านการอนุมัติจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย

2.6 รวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างและข้อมูลจากการสัมภาษณ์

เพื่อสรุปผลการวิจัย



รูปที่ 1 แสดงภาพกรอบแนวคิดและขั้นตอนวิจัย (Conceptual Framework)

3. ผลการวิจัย

3.1 วิเคราะห์แนวคิดประเด็นปัญหาสังคมและภาพมายาคติที่ปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแส **ภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด** ถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจของผู้กำกับภาพยนตร์อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ในฐานะชายรักร่วมเพศ ซึ่งถูกมองว่าเป็นตัวประหลาดในสังคมไทย ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้สะท้อนปัญหาสังคมอย่างชัดเจน แต่มีส่วนเชื่อมโยงกับสังคมไทยทางอ้อม นั่นคือการตั้งคำถามต่อการยอมรับความเป็นชายรักชายในสังคมไทย ภาพยนตร์แบ่งการเล่าเรื่องออกเป็นสองส่วนชัดเจน ส่วนแรกเล่าถึงชีวิตรักของทหารพรานกับหนุ่มโรงน้ำแข็ง ส่วนที่สองเล่าเรื่องทหารพรานออกตามล่าเสือสมิง โดยรวมภาพยนตร์เรื่องนี้จัดอยู่ในลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ (Neo-Realism) คือการดำเนินเรื่องแบบเนิบช้า เล่าเรื่องชีวิตคนธรรมดาด้วยนักแสดงสมัครเล่น ถ่ายภาพและตัดต่อแบบเรียบง่าย แต่ในภาพยนตร์ส่วนที่สองผสมภาพจินตนาการลักษณะเหนือจริง (Surrealism) เช่น การสร้างภาพวิญญาณวัว

รูปที่ 2 แสดงภาพในภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด (พ.ศ. 2547) ของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงสภาวะจิตใต้สำนึกของตัวละครตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ตัวละครทหารเป็นผู้มีความสับสนในบุคลิกภาพ ซึ่งไม่สามารถรักษาสมดุลระหว่างความต้องการภายในจิตใจต่อการเป็นชายรักร่วมเพศกับบทบาทในสังคม ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้มุ่งสะท้อนปัญหาชนชั้นของสังคมตามแนวคิดลัทธิมาร์กซิสต์มากนัก แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ก็มีแนวคิดนำเสนอเรื่องราวชีวิตของชนชั้นล่างและคนชายขอบ ที่มีชีวิตไปตามยถากรรม ซึ่งมักไม่พบในภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไป

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดโครงสร้างนิยม พบว่าภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด สามารถแบ่งโครงสร้างออกได้เป็นสองส่วนตามวิธีการเล่าเรื่อง ส่วนแรกคือสภาพภายนอกอันประกอบด้วย บทบาทของทหารกับกรอบของสังคมซึ่งส่งผลให้ตัวละครต้องปกปิดสภาวะภายใน ส่วนที่สองคือสภาวะภายในอันประกอบด้วย จิตใต้สำนึก ของทหารกับคนรักในร่างเสือสมิง ซึ่งเปรียบเสมือนสัญชาตญาณดิบ เห็นได้ว่าโครงสร้างทั้งสองส่วนแสดงถึงความขัดแย้งภายนอกและภายในบุคลิกตัวละคร

ภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาดใช้สัญญะจำนวนมาก เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดสัญญวิทยา จะพบว่าความเป็นชายรักร่วมเพศนำเสนอผ่านตัวละครทหาร ซึ่งมีนัยยะหมายถึง“ชายชาติทหาร” อันเป็นมายาคติของความเป็นชายชาตรีในสังคมไทย ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงบทสรุปที่แน่ชัดว่าตัวละครสามารถฆ่าเสือสมิงได้หรือไม่ แต่ใช้วิธีจบแบบปลายเปิดเพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหาภายในจิตใจของทหารต่อความกล้าที่จะเปิดเผยเพศสภาพของตน

ภาพยนตร์เรื่อง แสงศตวรรษ สร้างจากความทรงจำของผู้กำกับภาพยนตร์อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เกี่ยวกับความรักระหว่างพ่อและแม่ของตนซึ่งเป็นหมอในโรงพยาบาลต่างจังหวัด ผู้กำกับใช้วิธีการเล่าเรื่องแยกออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 เล่าเรื่องความรักหลายคู่ในโรงพยาบาลชนบท ส่วนที่ 2 เล่าเรื่องความรักและชีวิตคนในโรงพยาบาลในเมือง ผู้กำกับใช้นักแสดงเดิมเล่นบทบาทเดิมในฉากของโรงพยาบาลที่ต่างสภาพแวดล้อมและการเวลาสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงเพราะกระแสโลกาภิวัตน์ภาพยนตร์จัดอยู่ในลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่แต่ในส่วนที่สองมีการใช้ภาพลักษณะเหนือจริง เช่น การออกฉากโรงพยาบาลคล้ายกับภาพยนตร์แนวนิยายวิทยาศาสตร์ หรือการใช้ควันเพื่อสร้างบรรยากาศเหมือนความฝัน เป็นต้น

รูปที่ 3 แสดงภาพในภาพยนตร์เรื่อง แสงศตวรรษ (พ.ศ. 2549) ของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครที่ขัดต่อศีลธรรม เช่น พระสงฆ์เล่นกีตาร์ หรือหมอแอบดื่มสุรา เมื่อนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาใช้พบว่าบทบาทของพระสงฆ์และแพทย์นับว่าเป็นบุคคลชั้นสูงในสังคมไทยซึ่งต้องปฏิบัติตนอยู่ในกรอบศีลธรรมแต่พฤติกรรมดังกล่าวทำให้ผู้ชมตระหนักว่า สภาพแวดล้อมมีผลต่อการแสดงออกถึงพฤติกรรมของมนุษย์ต่อหลักศีลธรรม ภาพยนตร์มีแนวคิดมาร์กซิสต์โดยนำเสนอว่าระบบทุนนิยมทำให้สภาพแวดล้อมเปลี่ยนไปความศิวิไลซ์กลับทำให้ผู้คนห่างเหินและขาดความรัก เมื่อวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยม เห็นได้ว่าภาพยนตร์ถูกแบ่งโครงสร้างออกเป็นสองส่วนชัดเจนคือ ชนบทและเมือง ซึ่งชนบทคือสภาพของอดีตที่เปี่ยมด้วยความทรงจำความรักความอบอุ่น ส่วนเมืองศิวิไลซ์คือความแห้งแล้งและเปลี่ยวเหงา สิ่งนี้บ่งชี้ถึงแนวความคิดต่อการโหยหาอดีตและชีวิตชนบท ภาพยนตร์ใช้สัญญะซึ่งมีความหมายแฝงเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะส่วนที่สองของภาพยนตร์แทนความหมายของโลกยุคโลกาภิวัตน์และการเกิดใหม่ของตัวละคร ซึ่งได้ตีแผ่มายาคติต่อความเชื่อเรื่องโลกาภิวัตน์ที่เชื่อว่าจะทำให้วิถีชีวิตมนุษย์ดีขึ้นแต่แท้จริงกลับทำให้มนุษย์นั้นเศร้าหมอง ทั้งยังตีแผ่มายาคติเกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง การเวียนว่ายตายเกิด การเกิดใหม่หาใช่ความสุขที่จะหลุดพ้นปัญหาแต่กลับกลายเป็นความทุกข์ที่ต้องพบเจอกับยุคสมัยแห่งโลกาภิวัตน์

ภาพยนตร์เรื่อง พลอย ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเอก รัตนเรือง นำแรงบันดาลใจจากชีวิตคู่ของคนรอบข้างมาเป็นภาพยนตร์เพื่อสื่อถึงชีวิตคู่ที่หลายคนมองว่าสวยงามแต่แท้จริงเต็มไปด้วยปมปัญหาที่ปิดบังไว้ ภาพยนตร์เล่าเรื่องอย่างเนิบช้าไปตามสถานการณ์ตัวละคร ใช้การถ่ายภาพและการตัดต่อที่เรียบง่าย ผู้กำกับใช้นักแสดงเป็นดาราที่มีชื่อเสียงในบทบาทคนชั้นล่างได้อย่างสมจริง ภาพยนตร์จึงจัดอยู่ในลักษณะสัจนิยมใหม่ หากใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์จะพบว่าความขัดแย้งของคู่สามีภรรยา "วิทย์" และ "แดง" ปะทุขึ้นเมื่อเด็กสาวชื่อ "พลอย" เข้ามาวุ่นวาย ทำให้ภรรยาเกิดความระแวงสงสัยสามีประกอบกับอาการเมาจึงทำให้แดงเตลิดไปสู่อาการขาดสติ ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตคู่ ซึ่งต้องอาศัยการควบคุมจิตใจและการไว้เนื้อเชื่อใจกันและกัน หากวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ พบว่าภาพยนตร์แสดงให้เห็นความรักสองคู่ที่แตกต่างระหว่างชนชั้น นั่นคือ คู่รักของแดงและวิทย์ ซึ่งเป็นชนชั้นสูง ซึ่งมีภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบ แต่เบื้องลึกนั้นกลับไม่ไว้วางใจกัน ต่างกับคู่รักของชนชั้นล่างอย่างบาร์เทนเดอร์กับสาวใช้ ที่ต้องหลบซ่อนและแอบมีเพศสัมพันธ์กันในโรงแรม แต่กลับปรารถนาอยากมีภาพลักษณ์แบบคนชั้นสูง

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดโครงสร้างนิยมสามารถแบ่งได้สองประเด็นระหว่างความรักกับการมีเพศสัมพันธ์ ตัวละครแดงและวิทย์ขาดทั้งความรักและการมีเพศสัมพันธ์ แต่เมื่อวิทย์เอ็นดูเด็กสาวที่ชื่อ "พลอย" วิทย์จึงมีความรักแต่กลับไม่ต้องการมีเพศสัมพันธ์ ผิดกับตัวละครชายแปลกหน้าซึ่งหวังจะข่มขืนแดง ต้องการมีเพศสัมพันธ์ที่ปราศจากความรัก การสลับสถานการณ์และตัวละครดังกล่าว ทำให้ภาพยนตร์สะท้อนแง่คิดระหว่างความรักกับการมีเพศสัมพันธ์ได้อย่างแหลมคม

ภาพยนตร์ใช้สัญญะทางภาพที่ง่ายต่อการตีความ เช่น ภาพสะท้อนกระจก สัญลักษณ์บนสร้อยคอ ตัวละครวิทย์และแดงถูกความหมายถึงชนชั้นสูงในสังคมไทยที่เรียกว่า ไฮโซ (High Society) เป็นคนชั้นสูงที่สมบูรณ์แบบและเป็นที่สนใจของคนทั่วไป ภาพยนตร์แสดงให้เห็นอีกด้านหนึ่งที่ไม่สมบูรณ์แบบ มีความบกพร่องและความอ่อนแอไม่ต่างจากคนทั่วไป ซึ่งต้องปกปิดสิ่งเหล่านี้ไว้เพื่อรักษาภาพลักษณ์คนชั้นสูงซึ่งเป็นภาพมายาคติที่สังคมเป็นผู้กำหนดให้

ภาพยนตร์เรื่อง เมืองเหงาซ่อนรัก สร้างจากแรงบันดาลใจเมื่อผู้กำกับ อาทิตย์ อัสสรัตน์ เดินทางไปโรงแรมแห่งหนึ่งในอำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงาหลังเหตุการณ์สึนามิหนึ่งปีและพบว่าแม้ว่าสภาพบ้านเรือนจะกลับมาปกติแต่ภายในใจชาวบ้านยังเต็มไปด้วยความเจ็บปวด ภาพยนตร์ได้สะท้อนถึงความทุกข์ภายในใจของชาวบ้านหลังเหตุการณ์สึนามิ ด้วยการเล่าเรื่องเนิบช้าในสไตล์ภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ เมื่อวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์พบว่า นางเอก "นา" และน้องชายนางเอก "วิทย์" ต่างเป็นชาวบ้านที่มีความหลังฝังใจในภาวะเก็บกด เมื่อหนุ่มวิศวกรจากกรุงเทพฯ อย่าง "ต้น" เข้ามาพัวพัน นางเอกจึงมอบความรักให้เพื่อเยียวยาความทุกข์ในใจ แต่เมื่อ "วิทย์" รู้ว่าต้นนอกใจพี่สาวตน วิทย์จึงระบายความโกรธแค้นและเกลียดชังด้วยการสังหารต้น

ภาพยนตร์แสดงแนวคิดแบบมาร์กซิสต์ชัดเจน แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้นนายทุนกับชนชั้นชาวบ้าน หากวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยแนวคิดโครงสร้างนิยมทำให้เห็นความขัดแย้งระหว่างคนนอกกับคนใน ความเป็นคนใน คือชาวบ้านกับความจริงใจและการคงอยู่กับความทุกข์ ส่วนความเป็นคนนอกคือ คนเมืองที่มากับการเปลี่ยนแปลงและการหลอกลวง โครงสร้างดังกล่าวพบเห็นเสมอในภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาสังคมชนชั้นล่างซึ่งมักแฝงแนวคิดแบบมาร์กซิสต์

ภาพยนตร์ใช้สัญญะที่เรียบง่ายต่อการตีความ เช่น ภาพคลื่นน้ำแสดงถึงเหตุการณ์สึนามิ ภาพซากปรักหักพังแสดงถึงความทรงจำที่ปวดร้าว ภาพยนตร์ตีแผ่มายาคติเกี่ยวกับการท่องเที่ยวซึ่งเป็นกระแสนิยมของสังคมไทยในปัจจุบัน ตัวพระเอก "ต้น" มีนัยยะหมายถึงนักท่องเที่ยวและนายทุนที่เข้ากอบโกยธรรมชาติและสร้างให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว แต่เมื่อแหล่งท่องเที่ยวเสื่อมโทรม นายทุนและนักท่องเที่ยวก็จากไป ทิ้งไว้เพียงชาวบ้านเท่านั้นที่ต้องจมอยู่กับความทุกข์ การรณรงค์ท่องเที่ยวไทยจึงเป็นมายาคติที่สังคมเชื่อว่าเป็นการสร้างรายได้ การสร้างความสุขให้กับชาวบ้าน แต่แท้จริงเป็นการทำลายธรรมชาติและนำผลประโยชน์ให้กับนายทุน

ภาพยนตร์เรื่อง นางไม้ ผู้กำกับภาพยนตร์ เป็นเอก รัตนเรืองได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายผู้ชายเปลื้องผ้ายืนข่มขืนต้นไม้ จากนั้นจึงนำมาเสริมต่อจินตนาการกับความเชื่อผีนางไม้ที่อยู่ในป่า ซึ่งสะท้อนประเด็นเกี่ยวกับความเลวของมนุษย์ไปสู่การทำร้ายธรรมชาติ ภาพยนตร์ดำเนินเรื่องเนิบช้า ใช้การถ่ายภาพและตัดต่อแบบเรียบง่าย แม้ว่านักแสดงจะเป็น

ดาราที่มีชื่อเสียงแต่ผู้กำกับก็ให้แสดงบทบาทคนธรรมดา ภาพรวมของภาพยนตร์จึงเป็นลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ ตัวละครหลักทั้งสามคนได้แก่ ช่างภาพ “นพ” กับแฟนสาว “เมย์” และชู้รัก “กรณ์” ต่างมีสภาวะจิตบกพร่องจากภาวะความเครียดส่งผลต่อการระบายความต้องการทางเพศในทางที่ผิด เกินอาการประสาทหลอนและโทษความวิปริตให้กับสิ่งลี้ลับ

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดมาร์กซิสต์จะเห็นได้ว่า สังคมเมืองระบบทุนนิยมมีผลทำให้จิตใจตัวละคร มีภาวะเครียด นอนไม่หลับ ไม่มีเวลาให้คนรักและครอบครัว ส่งผลถึงการประพฤติผิดในกาม ซึ่งหากแยกเป็นโครงสร้างตามแนวคิดโครงสร้างนิยม ภาพยนตร์แสดงถึงแนวคิดสองส่วนระหว่างมนุษย์กับวิญญาณ เมย์คือตัวละครที่อยู่ในความสับสนว่าสิ่งที่พบคือคนหรือผี สุดท้ายเมย์เลือกจะอยู่กับคนในเมือง ส่วนนพเลือกจะอยู่กับผีในป่าซึ่งเป็นคู่รักที่อยู่ตรงข้ามกัน ภาพยนตร์ใช้สัญญะจากการถ่ายภาพเป็นส่วนใหญ่ เช่น ภาพแทนสายตาพลังลึกลับในป่า เพื่อให้ผู้ชมอยู่ในมุมมองของผี ภาพยนตร์พยายามตีแผ่มายาคติความเชื่อของคนไทยต่อการเคารพธรรมชาติ เช่น แม้จะกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ยังคงตัดต้นไม้ทำลายธรรมชาติ ซึ่งแสดงถึงความเลวของคนที่ไม่จริงใจต่อการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์สามารถทำสิ่งใดก็ได้เพื่อผลประโยชน์

ภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือธรรมะเรื่อง คนระลึกชาติ ผนวกกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์เมื่อครั้งรัฐบาลจอมพลสฤษฎ์ดิ์ ธนะรัชต์ ปราบปรามคอมมิวนิสต์ ในอำเภอนาบัว จังหวัดนครพนม ผู้กำกับภาพยนตร์อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล สร้างตัวละครลุงบุญมีสามารถระลึกชาติได้หลายภพชาติประกอบกับการมองเห็นภาพอนาคต ซึ่งสะท้อนให้เห็นการถูกกดขี่และความไม่เท่าเทียมในสังคมไทย ภาพยนตร์มีลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ด้วยการถ่ายภาพและตัดต่อที่เรียบง่าย เล่าเรื่องราวของชนชั้นล่างผสมภาพจินตนาการเหนือจริง เช่น การออกแบบตัวละครลิงผี ภาพการแปลงกายของเจ้าหญิง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากละครโทรทัศน์ไทย

รูปที่ 4 แสดงภาพในภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ (พ.ศ. 2553) ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

หากสำรวจการระลึกชาติของลุงบุญมีในเชิงจิตวิเคราะห์จะพบว่าอาการดังกล่าวเป็นลักษณะอาการผิดปกติทางจิต เกิดในผู้ป่วยที่อยู่ในช่วงวาระสุดท้ายของชีวิต เรื่องเล่าในอดีตและภาพวิญญาณของคนรักและลูกชายที่ปรากฏขึ้นจึงเป็นลักษณะของการฝันกลางวัน (Day Dream) ความกังวลเหล่านั้นก่อตัวขึ้นเป็นความสับสนในจิต ทำให้เพ้อฝันและหาทางออกด้วยการฆ่าตัวตายในที่สุด

ภาพยนตร์แฝงด้วยแนวคิดมาร์กซิสต์อย่างเห็นได้ชัด สะท้อนให้เห็นชีวิตคนชายขอบ ที่เรียกร้องสิทธิเสรีภาพจากอำนาจชนชั้นปกครอง ภาพยนตร์ยังชี้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมระหว่างของคนและสัตว์ เพราะหากมองบนความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด มนุษย์อาจเกิดเป็นสัตว์เช่น ควาย ลิง หรือปลาดุก ในอดีตชาติ คนและสัตว์จึงควรมีคุณค่าชีวิตที่เท่าเทียม ภาพยนตร์ร้อยต่อภพชาติต่างๆ ให้ผู้ชมตระหนักถึงความขัดแย้งต่อความคิดด้านศีลธรรมและกฎหมาย เช่น การที่ทหารจับลิงประหลาดเป็นการกระทำถูกต้องตามกฎหมาย แต่หากมองด้านศีลธรรมถือเป็นการลิดรอนสิทธิ ขั้วความขัดแย้งสองด้านนี้พบเสมอในภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไป แต่ภาพยนตร์ได้จบแบบปลายเปิดเพื่อตั้งคำถามให้ผู้ชมขบคิด

ภาพยนตร์เรื่อง “ลุงบุญมีระลึกชาติ” ใช้สัญญะอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น ลิงผีแทนถึงบรรพบุรุษของมนุษย์ และคอมมิวนิสต์ ตัวละครคนและสัตว์ถูกแทนถึงชนชั้นปกครองและชนชั้นแรงงาน ซึ่งภพชาติต่างๆ นำไปสู่การตีแผ่มายาคติความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดของคนไทย ในเมื่อทุกชีวิตมีคุณค่าเท่ากัน คนและสัตว์ก็ย่อมมีความเสมอภาคกัน เป็นชีวิตที่ไม่มีการแบ่งแยกเชื้อชาติและชนชั้น

ภาพยนตร์เรื่อง "ฝนตกขึ้นฟ้า" ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเอก รัตนเรือง ดัดแปลงจากนวนิยายเรื่อง "ฝนตกขึ้นฟ้า" มีเรื่องราวเกี่ยวกับมือปืนตาพิการที่ล่าสังหารนักการเมืองชั่ว ภาพยนตร์สะท้อนถึงผลบาปกรรมของการทำชั่ว การหลอกลวง การคอรัปชั่นและการใช้ความรุนแรง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ (Film Noir) ภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องที่เป็นโครงสร้างชัดเจน ใช้การถ่ายภาพที่มีขนาดภาพและมุมกล้องหลากหลายเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกแต่วิธีการกำกับยังคงอยู่บนความสมจริง ภาพยนตร์จึงจัดอยู่ในสไตล์ Classical Cinema ที่โน้มเอียงในลักษณะสัจนิยมมากกว่ารูปแบบนิยม ตัวละครหลักตุล เป็นตำรวจผู้ยึดมั่นในกฎหมายและศีลธรรม แต่ถูกใส่ร้ายทำให้จิตใจสับสนและกลายเป็นมือปืนที่สังหารคนอย่างไม่สนใจกฎหมาย ความขัดแย้งในบุคลิกภาพนี้คล้ายคลึงกับตัวละคร หมอสรวง ผู้ชักชวนให้ตุลเป็นมือปืน จากแพทย์รักษาคนแต่กลับตั้งองค์กรขึ้นเพื่อสังหารนักการเมือง ความสับสนในบุคลิกภาพอย่างสลับขั้วของตัวละครเหล่านี้ จึงทำให้ตุลย์ต้องเผชิญปัญหาและค้นหาทางออกของชีวิต ซึ่งหากวิเคราะห์ด้วยแนวคิดมาร์กซิสต์ ภาพยนตร์มีแนวคิดต่อต้านชนชั้นปกครองอย่างโจ่งแจ้งด้วยการใช้ตัวละครมือปืนในฐานะของชนชั้นล่างเพื่อกำจัดชนชั้นปกครองที่เอาเปรียบชนชั้นล่าง เมื่อวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยมสามารถแบ่งเป็นสองส่วนคือ ด้านสว่างและด้านมืด ทุกตัวละครจะประกอบด้วยด้านความดีที่เปิดเผยกับด้านความชั่วที่ปิดบังไว้ สิ่งนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์แนวฟิล์มนัวร์ ซึ่งทำให้เรื่องราวลึกลับซ่อนเงื่อนและหักมุม

ภาพยนตร์ใช้สัญญะจำนวนมากที่นำมาจากนวนิยาย เช่น ปลาสีดำหรือชื่อของพระเอก รวมถึงชื่อเรื่อง "ฝนตกขึ้นฟ้า" ซึ่งมีนัยยะถึงเรื่องราวที่กลับหัวกลับหางในชีวิตของตุล ฝนในฉากสุดท้ายจึงหมายถึงการชำระสิ่งสกปรก ซึ่งทำให้ตุลมองเห็นเรื่องราวต่างๆ ชัดขึ้น แต่ทั้งนี้ภาพยนตร์ยังไม่สามารถตีแผ่มายาคติใดๆ ให้กับสังคม ยังคงเป็นการแบ่งแยกคนดีคนเลวและส่งเสริมให้ใช้ความรุนแรงทำลายคนด้วยกันดังเช่นภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไป

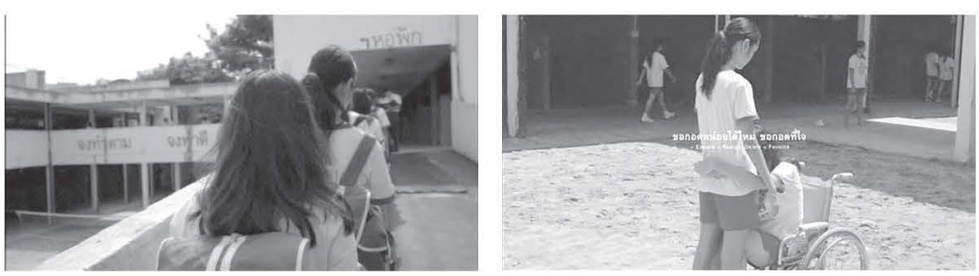
ภาพยนตร์เรื่อง 36 ผู้กำกับภาพยนตร์นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ได้แรงบันดาลใจจากโน้ตข้อความที่พบในโรงแรมแห่งหนึ่ง ทำให้เกิดความคิดที่จะสะท้อนเรื่องราวความทรงจำของคนระหว่างเทคโนโลยีแอนะล็อก (Analogue) กับเทคโนโลยีดิจิทัล ภาพยนตร์ใช้วิธีการดำเนินเรื่องโดยแบ่งออกเป็น 36 ช็อต คล้ายจำนวนภาพในกล้องถ่ายรูประบบฟิล์มและขั้นช็อตเหล่านั้นด้วยข้อความ ภาพยนตร์จัดอยู่ในลักษณะสัจนิยมใหม่ด้วยวิธีถ่ายทำและการตัดต่อที่เรียบง่ายและเนิบช้า เมื่อวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์พบว่านางเอกเป็นผู้ยึดติดในความหลังและความทรงจำ แต่ก็ไม่ได้แสดงผลกระทบทางจิตที่ชัดเจน เช่น อาการเก็บกด หรือเศร้าหมอง

รูปที่ 5 แสดงสไตล์ภาพในภาพยนตร์เรื่อง 36 (พ.ศ. 2555) ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดมาร์กซิสต์พบว่ากล้องถ่ายภาพระบบดิจิทัลมีนัยยะแทนถึงระบบทุนนิยม เปรียบเสมือนโรงงานที่ผลิตสินค้าได้เป็นจำนวนมากๆ จนทำให้มนุษย์ไม่เห็นคุณค่าของสิ่งนั้น ต่างจากกล้องระบบฟิล์มที่บันทึกได้จำนวนน้อยทำให้ของสิ่งนั้นมีคุณค่า ภาพยนตร์ได้สรุปให้เห็นว่ามนุษย์จะเห็นคุณค่าสิ่งใด ย่อมขึ้นอยู่กับตัวบุคคลเองไม่มีผลมาจากเทคโนโลยีแต่อย่างใด เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดโครงสร้างนิยมซึ่งแยกได้ออกเป็นสองส่วน พบว่าระบบแอนะล็อกแทนถึงคนรุ่นเก่าอดีตและความทรงจำ การมีอย่างจำกัดและความคงทน ส่วนระบบดิจิทัลคือคนรุ่นใหม่ อนาคต ความฉาบฉวย การผลิตได้จำนวนมากและความเปลี่ยนแปลง สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความแปรเปลี่ยนของสังคมยุคเก่ากับสังคมยุคใหม่

ภาพยนตร์แสดงสัญญะที่เสียดสีเกี่ยวกับการใช้เทคโนโลยีของคนกับสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างน่าสนใจโดยตีแผ่มายาคติต่อความเชื่อที่ว่าเทคโนโลยีสมัยใหม่ทำให้มนุษย์สบายขึ้นแต่กลับทำให้มนุษย์โง่เขลาลง ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าถึงแม้เทคโนโลยีจะเปลี่ยนแปลงอย่างไรก็ตาม ความทรงจำของมนุษย์ก็ยังไม่หมดไป ถ้ามนุษย์ใส่ใจต่อสิ่งนั้นความทรงจำเหล่านั้นก็จะไม่หายไป โดยเฉพาะความทรงจำที่เป็นอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเทคโนโลยีใดก็ไม่สามารถบันทึกได้

ภาพยนตร์เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy ผู้กำกับภาพยนตร์นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ได้แรงบันดาลใจจากข้อความ Twitter Application ของหญิงสาวชื่อแมรี่ มาโลนี่ผู้กำกับนำข้อความเหล่านั้นมาร้อยต่อและเสริมแต่งจินตนาการเป็นบทภาพยนตร์ ภาพยนตร์จึงเต็มไปด้วยเหตุการณ์บังเอิญไม่คาดฝัน แล้วแต่ความคิดของข้อความจะพาไป ภาพยนตร์แสดงการเติบโตของตัวละครในวัยมัธยมศึกษาสู่วัยมหาวิทยาลัยเรียกว่าเรื่องราวแบบ Coming of Age ภาพยนตร์ได้สะท้อนปัญหาระบบการศึกษา ความรักของหนุ่มสาวและเพื่อน ที่เต็มไปด้วยความสับสนและความผิดหวัง ภาพยนตร์เล่าเรื่องอย่างหลวมๆ ในลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ ภาพความสมจริงถูกผสมผสานกับข้อความอักษรในลักษณะที่ยั่วล้อกัน



รูปที่ 6 แสดงภาพในภาพยนตร์เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy (พ.ศ. 2556) ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

หากวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์พบว่า ตัวละคร แมรี่ อยู่ในช่วงวัยรอยต่อระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ จึงมีความสับสนระหว่างพฤติกรรมทำตามอำเภอใจแบบเด็กกับความมีเหตุผลแบบผู้ใหญ่ จึงเป็นเด็กที่มีความสับสนในอยู่ภายในแม้ภายนอกจะดูเป็นคนที่เชื่อมั่นในตัวเองสูง เมื่อประสบปัญหาจึงพบกับความพ่ายแพ้และผิดหวังจนกลายเป็นคนขาดความเชื่อมั่นไปในที่สุด ภาพยนตร์สะท้อนแนวคิดแบบมาร์กซิสต์ด้วยการเสียดสีปัญหาชนชั้นปกครองกับชนชั้นล่าง โดยการสร้างตัวละครผู้อำนวยการและอาจารย์เสมือนผู้นำเผด็จการ ซึ่งล้อเลียนวิธีการปกครองแบบเผด็จการที่ซ่อนอยู่ในระบบการศึกษาไทย

เมื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยมพบว่าความขัดแย้งของเรื่องตั้งอยู่บนขั้วของความมีเหตุผลกับอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งแมรี่กำลังเผชิญความขัดแย้งเหล่านี้ภายในจิตใจและปัญหาที่รุมเร้าจากภายนอก และทำให้แมรี่รู้ว่าตำราเรียนที่มีหลักเหตุผลไม่สามารถนำมาแก้ปัญหาชีวิตตนได้

ภาพยนตร์ใช้อักษรและข้อความ Twitter Application แทรกไปกับภาพเหตุการณ์ ข้อความเหล่านี้เป็นสัญญะที่ให้ความหมายยั่วล้อไปกับเหตุการณ์ได้อย่างน่าสนใจ ภาพยนตร์ได้ตีแผ่มายาคติของสังคมไทยที่เชื่อว่าวัยรุ่นสมัยใหม่มีแต่สนุกไปวันวัน แต่ความจริงเด็กเหล่านี้ต้องต่อสู้กับความวุ่นวายสับสนในโลกสมัยใหม่ระบบการศึกษาที่ปิดกั้นอิสรภาพ ความคิดของผู้ใหญ่ที่หลากหลายและพวกเขาก็ขาดผู้ชี้แนะแนวทาง

ภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง กำกับภาพยนตร์โดย คงเดช จาตุรงค์รัศมี ได้ทุนสร้างจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์ให้ภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราววัฒนธรรมไทย ผู้กำกับจึงตั้งคำถามถึงความหมายของวัฒนธรรมไทยผ่านวัยรุ่น ซึ่งถือเป็นกลุ่มคนที่ห่างไกลกับวัฒนธรรมไทยที่สุด ตัวละครทั้งสี่ต้องเผชิญกับการรำวงซึ่งเป็นตัวแทนภาพของวัฒนธรรมไทยที่ขัดแย้งกับวัยรุ่น ภาพยนตร์จัดอยู่ในสไตล์สัจนิยมใหม่ ด้วยการถ่ายภาพแบบภาพยนตร์สารคดี โดยใช้นักแสดงวัยรุ่นจริงที่มีบุคลิกภาพตามบทภาพยนตร์ที่วางไว้

หากมองด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์จะพบว่าตัวละครทั้งสี่อยู่ในช่วงวัยที่ก้าวเข้าสู่ความเป็นผู้ใหญ่ อยู่ในช่วงการค้นหาอัตลักษณ์ประจำตัว ทั้งสี่คนพยายามต่อสู้เพื่อให้ได้เป็นคนที่หวังไว้จึงต้องอาศัยสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ "ยอง" หวังอยากเป็นเหมือนพี่ชายที่ได้ทุนเรียนต่อต่างประเทศ ยองเป็นคนเห็นแก่ตัวที่พร้อมจะเหยียบหัวผู้อื่นจึงถูกสังคมเพื่อนรังเกียจ สิ่งนี้ทำให้ยองขาดความรักและกลายเป็นคนโดดเดี่ยวไปในที่สุด "เจ" เป็นเด็กร่างอ้วนที่ถูกเพื่อนล้ออยู่เสมอแต่เป็นคนมองโลกในแง่ดี เจหลงใหลการ์ตูนญี่ปุ่นและเพ้อฝันอยากเป็นพระเอกเฉกเช่นการ์ตูน เจจึงมีบุคลิกความเป็นเด็กไม่รู้จักโตเมื่อสถานการณ์รำแก้บนล้มเหลว ทำให้เจมองโลกเปลี่ยนไปและกลายเป็นเด็กก้าวร้าว "เบสท์" เป็นเด็กที่มีฐานะยากจนและขาดความรักจากพ่อ เบสท์ต้องการหัวหน้าครอบครัวที่เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับตน จุดจบของการรำแก้บนทำให้เบสท์อับอายสับสนและหวังให้พ่อกลับมาดูแลครอบครัวเช่นเคย ส่วน "เอ็ม" เด็กใต้แฟลตที่มีชีวิตไปวันวันกับการเต้นเพลงเกาหลีและหวังอยากเป็นศิลปินเกาหลี ฝันของเอ็มทลายลงเมื่อทำแฟนสาวท้อง การรำแก้บนทำให้เอ็มอับอายและขาดเป้าหมายในชีวิต ภาพยนตร์ได้ชี้ให้เห็นว่าบุคคลที่เป็นแบบอย่าง (idol) ให้กับวัยรุ่นเป็นสิ่งสำคัญที่จะเป็นเป้าหมายของชีวิต ต้องได้รับการประคับประคองจากผู้ใหญ่และการสนับสนุนจากสังคม เพื่อสร้างตัวตนอุดมคติตามปรารถนา

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดมาร์กซิสต์ภาพยนตร์ได้แสดงความขัดแย้งของชนชั้นและระบบเศรษฐกิจอย่างชัดเจนด้วยเรื่องราวของสังคมคนแฟลตดินแดง ซึ่งเป็นวิถีชีวิตชาวบ้านท่ามกลางเมืองทุนนิยม ภาพยนตร์ทำให้เรามองเห็นความหวังของชนชั้นล่าง การแก่งแย่งแข่งขัน การเรียนหนังสือให้สูงเพื่อไต่เต้าฐานะทางสังคม ความอยากได้อยากมีตามกระแสทุนนิยม ซึ่งทั้งหมดล้วนเกิดจากความไม่พอใจในสังคมที่ตนเป็นอยู่ หากวิเคราะห์ตามแนวคิดโครงสร้างนิยม จะพบว่าภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมในกับวัฒนธรรมนอก วัฒนธรรมในหมายถึงความเชื่อและความเป็นอยู่ในสังคมนั้น ตัวละครทั้งสี่ล้วนมีวิถีชีวิตในวัฒนธรรมในทั้งสิ้นได้แก่ ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การรำ ความเคารพพ่อแม่และครูอาจารย์ แต่ความขัดแย้งเหล่านี้เกิดขึ้นจากการไม่พอใจในวัฒนธรรมตนเองและพยายามไขว่คว้าเพื่อเป็นคนวัฒนธรรมนอก เช่น การอยากเป็นศิลปินเกาหลี การอยากเป็นนักเรียนทุนต่างประเทศหรือการอยากแต่งงานกับชาวต่างชาติ เป็นสาเหตุให้วัฒนธรรมไทยแปรเปลี่ยนไป

ภาพยนตร์สร้างสัญญะไว้ตั้งแต่ชื่อเรื่องที่สื่อถึงการตั้งท่ารำ หรือการล้อมวง ซึ่งแสดงถึงการทำกิจกรรมร่วมกัน ซึ่งพ้องกับเรื่องราวที่บอกเล่าถึงการรวมพลังสามัคคี ภาพยนตร์นำเสนอภาพมายาคติของสังคมไทยหลายด้านในลักษณะการเสียดสี เช่น พ่อแม่ไม่อยากให้ลูกมีความเชื่องมงายกับไสยศาสตร์แต่เมื่อลูกไปบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พ่อแม่ก็สั่งให้ลูกไปแก้บนทันที หรือพ่อแม่สอนให้ภูมิใจในเอกราชของชาติไทย แต่พ่อแม่ก็ยังสนับสนุนให้ลูกไปเรียนต่อประเทศสิงคโปร์เพราะเป็นเมืองที่ใช้ภาษาอังกฤษได้ดีสังคมไทยจึงเป็นสังคมที่มีความคิดย้อนแย้งและเป็นสาเหตุทำให้วัฒนธรรมไทยแปรเปลี่ยน

3.2 แนวคิดและสไตล์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2543-2558 จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ ดอกฟ้าในมือมาร (2543) สุดสเน่หา (2545) หัวใจทรนง (2546) สัตว์ประหลาด (2547) แสงศตวรรษ (2549) และลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) ซึ่งได้รางวัลปาล์มทองคำ เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส อภิชาติพงศ์เขียนบทภาพยนตร์เองทุกเรื่องโดยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวชีวิตส่วนตัว ครอบครัวของเขาซึ่งเป็นแพทย์และภูมิลำเนาในภาคอีสาน ผู้กำกับมักนำแนวคิดและสไตล์ละครโทรทัศน์ไทย ละครวิทยุและเรื่องเล่าพื้นบ้านมาผสมผสานในภาพยนตร์โดยใช้วิธีการเล่าเรื่องที่ซ้อนเรื่องเล่าสลับไปมาในภาพยนตร์ ตัวละครในภาพยนตร์ล้วนเป็นคนชายขอบและชนชั้นล่างทั้งสิ้น โดยเฉพาะตัวละครชายมักอยู่ในฐานะวัตถุที่ถูกจ้องมอง ฉากป่าถือเป็นเอกลักษณ์ที่พบเป็นฉากจบในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ซึ่งแทนค่าสัญญะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาวะจิตใต้สำนึก หรือจุดกำเนิดของมนุษย์ผู้กำกับใช้วิธีการดำเนินเรื่องที่เนิบช้า การถ่ายทำและตัดต่อที่เรียบง่าย ภาพยนตร์ทุกเรื่องเป็นรูปแบบสัจนิยมใหม่ที่ผสมผสานจินตนาการเหนือจริง ซึ่งเรียกว่า รูปแบบสัจนิยมเหนือจริง (Magical Realism) เทคนิคการถ่ายทำแบบ Long Take ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของผู้กำกับ "หนังของผมบางทีจะทิ้งเวลาไว้ถึงจุดหนึ่งให้คนดูรู้สึกว่านี่คือภาพลวงตา เพื่อสะกิดคนดูถึงความเป็นมายาของภาพยนตร์" (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล สัมภาษณ์ 19 มกราคม 2558)

เป็นเอก รัตนเรือง เป็นผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณาที่มีชื่อเสียงก่อนกำกับภาพยนตร์ขนาดยาว โดยกำกับภาพยนตร์จำนวน 8 เรื่องได้แก่ ฝันบ้าคาราโอ-เกะ (2540) เรื่องตลก 69 (2542) มนต์รักทรานซิสเตอร์ (2544) รักน้อยนิดมหาศาล (2546) คำพิพากษาของมหาสมุทร (2549) พลอย (2550) นางไม้ (2552) ฝนตกขึ้นฟ้า (2554) เป็นเอกมีส่วนร่วมในการเขียนบทภาพยนตร์เองทุกเรื่อง แม้ว่าภาพยนตร์จะมีแนวทางที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นแนวรัก สยองขวัญหรือต่อสู้ แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องจะสอดแทรกเรื่องราวความรักซึ่งมาจากประสบการณ์ของผู้กำกับ มีการเสียดสีสังคมในลักษณะตลกร้าย ตัวละครหลักในภาพยนตร์มีบุคลิกแปลกแยกจากสังคม นำแสดงโดยดาราที่มีชื่อเสียงแต่จะถูกปรับเปลี่ยนบทบาทเป็นคนธรรมดาสามัญ สไตล์ภาพยนตร์ของเป็นเอกจัดอยู่ในลักษณะสัจนิยมใหม่ คือมีการเล่าเรื่องที่เนิบช้า ใช้การถ่ายภาพและตัดต่อเรียบง่าย ซึ่งผู้กำกับได้รับอิทธิพลมาจากผู้กำกับภาพยนตร์ยุโรป เช่น Federico Fellini, David Linch และ Woody Allen เป็นต้น (เป็นเอก รัตนเรือง, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2558)

อาทิตย์ อัสสรัตน์ เริ่มต้นทำงานเป็นผู้กำกับภาพยนตร์สั้นและมิวสิควิดีโอ อาทิตย์สร้างภาพยนตร์เรื่องยาวจำนวน 2 เรื่องคือ เมืองเหงาซ่อนรัก (2550) และ Hi-so (2553) ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีตัวละครในสถานะของคนต่างถิ่น เช่น คนเมืองในวิถีชีวิตชนบท หรือชาวต่างชาติในประเทศไทย ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ชีวิตที่เป็นคนไทยที่เรียนอยู่ต่างประเทศเป็นเวลานาน จึงมีลักษณะคนสองวัฒนธรรม อาทิตย์จึงเลือกนำเสนอความขัดแย้งของคนต่างสังคม ต่างวัฒนธรรมและต่างชนชั้น ภาพยนตร์จะเน้นถ่ายทำในสถานที่จริง โดยเฉพาะฉากอาคารร้างมักปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่องซึ่งเป็นรสนิยมความชอบส่วนตัว สไตล์ภาพยนตร์ของผู้กำกับมักดำเนินเรื่องแบบเนิบช้า ใช้ภาษาภาพและการตัดต่อเรียบง่าย ซึ่งอยู่ในรูปแบบภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ ซึ่งผู้กำกับได้รับอิทธิพลวิธีการเล่าเรื่องจากผู้กำกับภาพยนตร์อเมริกันเช่น Paul Thomas Anderson, David Fincher เป็นต้น (อาทิตย์ อัสสรัตน์,สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2558)

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ กำกับภาพยนตร์สั้นและการทำงานเขียนบทภาพยนตร์ให้กับบริษัทจีทีเอช ซึ่งเป็นบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์กระแสหลัก นวพลสร้างภาพยนตร์นอกกระแสเรื่องยาวจำนวน 2 เรื่องคือ 36 (พ.ศ. 2554) และ Mary is happy, Mary is happy (พ.ศ. 2556) นวพลมีความสนใจ Social Network ส่งผลให้ภาพยนตร์ของผู้กำกับได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อสมัยใหม่มากทั้งแนวคิด เรื่องราวและการใช้อักษรข้อความบนโลก Social Network ภาพยนตร์มักมีวิธีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่ ซึ่งการทดลองดังกล่าวเป็นความท้าทายของผู้กำกับที่พยายามหลีกหนีจากการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ทั่วไป ภาพยนตร์ส่วนใหญ่สะท้อนเรื่องราวชีวิตหญิงสาววัยรุ่น ซึ่งมาจากนิสัยส่วนตัวของผู้กำกับที่สนิทสนมกับเพื่อนหญิง ทำให้ผู้กำกับมองเห็นรายละเอียดในบุคลิกเพศหญิงได้ดี สไตล์ภาพยนตร์ของนวพลจัดอยู่ในรูปแบบสัจนิยมใหม่ คือการเล่าเรื่องอย่างหลวมๆ ถ่ายภาพและตัดต่ออย่างเรียบง่าย เพื่อแสดงความสมจริงของบรรยากาศในภาพยนตร์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล (นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2558)

คงเดช จาตุรงค์รัศมี มีประสบการณ์เขียนบทภาพยนตร์ให้กับภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง และสร้างภาพยนตร์เรื่องยาวจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ สยิว (2546) เฉิ่ม (2548) กอด (2551) ซึ่งเป็นภาพยนตร์กระแสหลัก ส่วนภาพยนตร์เรื่องแต่เพียงผู้เดียว (2555) และตั้งวง (2556) เป็นภาพยนตร์นอกกระแส ผู้กำกับเล่าว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องมีแนวความคิดมาจากการค้นหาตัวตนของเขาเอง ตั้งแต่การไม่ยอมรับในบทบาทตัวเองในภาพยนตร์เรื่อง สยิว ความต้องการเปลี่ยนแปลงตัวเองใหม่ในภาพยนตร์เรื่อง กอด และการถูกให้เปลี่ยนแปลงไปตามความคิดผู้อื่น เช่นในภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว ตัวละครทุกเรื่องจึงเป็นมนุษย์ที่ตั้งคำถามเพื่อค้นหาตัวเองทั้งสิ้น ซึ่งมักอยู่ในสถานะของวัยรุ่นซึ่งมีความฝัน ความทะยานอยากและมีอารมณ์ขันแบบตลกร้าย สืบเนื่องจากผู้กำกับเป็นคนกรุงเทพฯ สภาพแวดล้อมของเมืองจึงเป็นฉากหลักในผลงานของผู้กำกับทุกเรื่อง ผู้กำกับมักใช้ดนตรีประกอบที่โดดเด่นและให้ความสำคัญกับเพลงประกอบในผลงานของเขา ทั้งนี้เพราะผู้กำกับมีอาชีพเป็นศิลปินนักร้องทำให้เขามีความเชี่ยวชาญในการเขียนเพลง เทคนิคทางภาพยนตร์ของเขาส่วนใหญ่จัดอยู่ในรูปแบบสัจนิยมใหม่ด้วยการเล่าเรื่องคนชนชั้นล่าง ใช้การถ่ายภาพและการตัดต่อที่เรียบง่าย ซึ่งผู้กำกับกล่าวว่า "ผมเป็นคนสนใจเนื้อหาต้องมาก่อนสไตล์ ฉะนั้นหนังของผมจะไม่โชว์มุมกล้องหรือการตัดต่อ" (คงเดช จาตุรงค์รัศมี, 19 กุมภาพันธ์ 2558)

3.3 อุดมการณ์ที่แท้จริงของผู้กำกับภาพยนตร์ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส

ผู้กำกับภาพยนตร์ 5 ท่านมีอุดมการณ์การสร้างภาพยนตร์เหมือนกันคือสร้างภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่มาจากประสบการณ์และแสดงทัศนคติส่วนตัวที่ปราศจากเงื่อนไขทางการตลาด อภิชาติพงศ์เน้นถ่ายทอดอารมณ์ ทัศนคติต่อต้านชนชั้นปกครองและตั้งคำถามถึงความเท่าเทียมในสังคม เป็นเอกสร้างภาพยนตร์หลากหลายแนวเพราะความอยากเรียนรู้การสร้างภาพยนตร์แนวทางใหม่ๆ แต่ทุกเรื่องแฝงไว้ด้วยประสบการณ์ชีวิตตนเองกับการเสียดสีปัญหาชนชั้นในสังคมไทย คงเดชสร้างภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดความคิดต่อการค้นหาตนเองในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา อาทิตย์สร้างภาพยนตร์จากแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจากสถานที่นั้นๆ ซึ่งแฝงด้วยบุคลิกของตนเองในฐานะคนนอกพื้นที่ นวพลสร้างภาพยนตร์เพื่อแสวงหาความรู้ ด้วยการพยายามทดลองการเล่าเรื่องและผสมผสานสื่ออื่นๆ ในภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่านไม่ได้ตั้งเป้าหมายให้ภาพยนตร์เป็นงานพาณิชย์ เพราะผู้กำกับรู้สึกตัวเสมอว่าสไตล์ภาพยนตร์ของตนไม่สามารถตอบสนองตลาดผู้ชมในวงกว้างได้ ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จึงต้องขอทุนสร้างจากองค์กรที่ไม่หวังผลกำไรตอบแทนหรือเป็นเงินทุนจากผู้กำกับเอง

3.4 สร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์นอกกระแส

ผู้วิจัยได้นำหลักข้อค้นพบมาสร้างบทภาพยนตร์ โดยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องสั้น “แม่ทัพตายแล้ว” ของ จเด็จ กำจรเดช ซึ่งเล่าเรื่องพระเอกที่สับสนระหว่างโลกความจริงกับโลกเสมือนในเกมออนไลน์ พระเอกออกตามหาแม่ทัพในเกมที่หายตัวไปจากการต่อสู้กับปีศาจ ขณะเดียวกันก็ต้องเดินหางานอยู่บนโลกความเป็นจริง ท้ายสุดก็ไม่พบและจมอยู่กับความผิดหวังโดยหลงลืมว่าตนคือแม่ทัพในฐานะของหัวหน้าครอบครัว ผู้วิจัยประทับใจในตัวละครที่มีบทบาทคล้ายคลึงกับผู้วิจัยซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวและใช้เวลาว่างในสังคมออนไลน์ ผู้วิจัยนำทฤษฎีภาพยนตร์มาพัฒนาบทภาพยนตร์ดังนี้คือ นำทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาวิเคราะห์เกี่ยวกับโลกเสมือนพบว่าเหตุที่คนจมอยู่ในโลกเสมือนเพราะโลกเสมือนช่วยเติมเต็มสิ่งที่ชีวิตจริงทำไม่ได้ แม้ว่าโลกเสมือนจะเป็นภาพลวงแต่เป็นโลกแห่งเสรีภาพที่แท้จริง มนุษย์สามารถแสดงออกได้อย่างไม่มีขอบเขตและไม่มีกรอบศีลธรรม จากนั้นผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมาร์กซิสต์วิเคราะห์ตัวละครพบว่า ทุนนิยมทำให้คนอยากเป็นชนชั้นผู้นำ ซึ่งพระเอกล้มเหลวในโลกความเป็นจริง จึงถลำตัวสู่โลกเสมือนซึ่งสามารถเติมเต็มความฝันของตนได้ ผู้วิจัยได้สร้างวิธีดำเนินเรื่องโดยแบ่งออกเป็นสองส่วนคือโลกความจริงและโลกเสมือนตามทฤษฎีโครงสร้างนิยม และใช้ทฤษฎีสัญญวิทยานำองค์ประกอบต่างๆ ในเกมออนไลน์เป็นสัญญะเชื่อมโยงกับโลกความเป็นจริง และตีแผ่มายาคติเกี่ยวกับโลกเสมือนที่สามารถแสดงธาตุแท้ความเป็นจริงของมนุษย์ยิ่งกว่าโลกความเป็นจริง ผู้วิจัยนำเสนอภาพยนตร์ด้วยรูปแบบสัจนิยมใหม่ในฉากโลกความเป็นจริง แต่สร้างภาพจินตนาการแบบเหนือจริงในฉากโลกเสมือน เพื่อให้ผู้ชมสามารถแยกแยะเหตุการณ์ทั้งสองออกจากกันได้

4. บทสรุปจากการศึกษาวิจัย

ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสส่วนใหญ่จะสะท้อนปัญหาชนชั้นของสังคม และปัญหาระบบทุนนิยมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมปัญหาเหล่านี้ส่งผลต่อสภาพจิตใจตัวละครและมีผลต่อความขัดแย้งในสังคมทฤษฎีแนวคิดมาร์กซิสต์และจิตวิเคราะห์จึงมีความสำคัญมากกับภาพยนตร์นอกกระแส ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสจะแสดงทัศนคติส่วนตัวด้วยการตีแผ่มายาคติในสังคมไทย ซึ่งสิ่งนี้ทำให้ประเด็นความคิดในภาพยนตร์นอกกระแสมีความแตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลัก

แนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคน เกิดจากประสบการณ์ชีวิตที่ตกตะกอนเป็นมุมมองความคิดที่ต่างจากคนทั่วไป ซึ่งพบว่าผู้กำกับส่วนใหญ่มีทัศนคติที่ต่อต้านระบบทุนนิยม เป็นเหตุให้ภาพยนตร์นอกกระแสมีประเด็นความคิดที่หลีกหนีจากภาพยนตร์กระแสหลัก สไตล์ของภาพยนตร์ส่วนใหญ่เกิดจากรสนิยมความชอบส่วนตัวของผู้กำกับที่ได้มาจากการดูภาพยนตร์นอกกระแสทั้งจากต่างประเทศและในประเทศรูปแบบภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นรูปแบบภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ใช้วิธีการดำเนินเรื่องเนิบช้า ถ่ายภาพและการตัดต่ออย่างเรียบง่าย เพราะผู้กำกับต้องการนำเสนอเรื่องราวของสามัญชนและสะท้อนภาพความสมจริงให้ได้มากที่สุด

ผู้กำกับภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีอุดมการณ์ต่อการสร้างภาพยนตร์ในเชิงงานศิลปะมากกว่าเป็นงานพาณิชย์ คือใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของตนเองมากกว่าความคิดเพื่อเอาใจตลาดผู้ชมเพราะผู้กำกับรู้สึกตัวเสมอว่าสไตล์ภาพยนตร์ของตนไม่สามารถตอบสนองตลาดวงกว้างได้

ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบจากงานวิจัยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างภาพยนตร์ โดยนำแรงบันดาลใจจากงานวรรณกรรมที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ชีวิตของผู้วิจัย โดยใช้แนวคิดมาร์กซิสต์และทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นสำคัญในการพัฒนาบทภาพยนตร์ สอดแทรกทฤษฎีโครงสร้างนิยมและสัญญวิทยาในการดำเนินเรื่อง และนำเสนอภาพยนตร์ในรูปแบบสัจนิยมใหม่ที่ผสมผสานกับจินตนาการเหนือจริง

เอกสารอ้างอิง

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. (2552). **หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2546). **การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จเด็จ กำจรเดช. (2555). **แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผจญภัย.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2552). **โรงงานแห่งความฝัน สู่การวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท**. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (ม.ป.ป.). **ทฤษฎีภาพยนตร์**. คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2555). **ทฤษฎีสังคมวิทยา** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Boehler, N. (2011). **The Jungle as Border Zone: The Aesthetics of Nature in the Work of Apichatpong Weerasethakul**. Austrian Journal of South-East Asian Studies, 290-304.

Braudy, Leo& Cohen, Marshall. (1999). **Film theory and criticism: introductory readings** (5th ed.). Oxford: Oxford University Press.

Dissanayake, W.&Owens, W. (2011, Fall-Winter). **Projecting Thailand: Thai Cinema and The Public Sphere**. Asian Cinema, 139-159.

Doughty, Ruth& Etherington-Wright Christine. (2011). **Understanding Film Theory** .London: Palgrave Macmillan.

Giannetti, Louis D. (1998). **Understanding movies** (8th ed.). New Jersey: Prentice-Hall Internation.

Hayward, Susan (2001). **Cinema studies: the key concepts** (2 nd ed.). London: Routledge

Pearson, R.,& Simpson, P. (2001). **Critical Dictionary of Film and Television Theory**. New York: Routledge Published.

Tzioumakis, Y. (2013**). Independent , Indie and Indiewood**. New York: Routledge Published.