



โครงสร้างการเล่าเรื่อง ภาษาและสไตล์การกำกับภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร

นิกรม กุลโฆษะ

หลักสูตรการภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต 1761 ถนนพัฒนาการ แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร 10250

สุเทพ เดชะชีพ

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต 60 ถนนร่มเกล้า แขวงมีนบุรี เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร 10510

ติดต่อผู้เขียนบทความที่ นิกรม กุลโฆษะ หลักสูตรการภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต 1761 ถนนพัฒนาการ แขวงสวนหลวง

เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร 10250

E-mail : nikromk@gmail.com

วันที่รับบทความ: 11 มิถุนายน 2568 วันที่แก้ไขบทความ: 19 สิงหาคม 2568 วันที่ตอบรับบทความ: 16 ธันวาคม 2568

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ และสไตล์การกำกับภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร โดยการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) **วิธีการวิจัย** งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา, การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ชมทั่วไป แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่กำลังเรียนทางด้านภาพยนตร์ และกลุ่มที่ทำงานแล้ว โดยอ้างอิงกรอบแนวความคิดทางทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ ทฤษฎีสัญญาวิทยา ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และแนวความคิดว่าด้วยสไตล์การกำกับภาพยนตร์ **ผลการวิจัย** ผลงานของ นนทรีย์ นิมิบุตร มีลักษณะโครงเรื่องที่ผูกกับบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัย มีการอ้างอิงเหตุการณ์และบุคคลจริงเพื่อสร้างความสมจริง และสะท้อนช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านทางประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์มักใช้การเล่าย้อนอดีต (flashback) เพื่อเน้นแรงขับภายในของตัวละคร เนื้อหาในภาพยนตร์มักตั้งคำถามต่อศีลธรรม ความเชื่อ วัฒนธรรม และสภาพจิตใจของมนุษย์ ผลงานของเขาจึงสะท้อนบริบททางสังคมร่วมสมัย และมีจุดเด่นในด้านการสร้างภาษาภาพยนตร์ มีลายเซ็นทางศิลปะชัดเจน ผสมผสานการถ่ายทอดภาพ เสียง และอารมณ์อย่างประณีต นับเป็นผู้สร้างสรรค์แนวทางใหม่ในการผลิตภาพยนตร์ไทย นนทรีย์ นิมิบุตร เป็นผู้กำกับที่ “ควบคุมทุกอย่างด้วยตนเอง” ผลงานสะท้อนและวิพากษ์สังคมไทยในมิติต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง **นัยทางทฤษฎี/นโยบาย** สามารถใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นใหม่ ในรูปแบบศิลปะการเล่าเรื่องร่วมสมัย

คำสำคัญ: โครงสร้างการเล่าเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ สไตล์การกำกับภาพยนตร์

Narrative structure and film language of Nonzee Nimibutr

Nikrom Kulkosa

Master of Communication Arts, Kasem Bundit University, 1761 Patanakarn Road, Suan Luang, Bangkok 10250

Suthep Dachacheep

Faculty of Communication Arts Kasem Bundit University 60 Romklao Road, Minburi, Bangkok 10510

Correspondence concerning this article should be addressed to **Nikrom Kulkosa**, Master of Communication Arts, Kasem Bundit University, 1761 Patanakarn Road, Suan Luang, Bangkok 10250

E-mail : nikromk@gmail.com

Received date: June 11, 2025 Revised date: August 19, 2025 Accepted date: December 16, 2025

Abstract

PURPOSES: To study the narrative structure, film language, and directorial style of Nonzee Nimibutr through textual analysis. **METHODS:** This research article employed qualitative research methods, analyzing the subject matter through in-depth interviews with director Nonzee Nimibutr and focus group discussions. The focus group samples were drawn from the general audience, comprising two main groups: Those studying film and those employed in the field. The research also referred to Narrative Structures and film language theory, semiology, social change, psychoanalytic theories, and various perspectives derived from directorial style. **RESULTS:** Nonzee Nimibutr's works were tied to their respective social contexts. Real events and historical figures were referred to create a sense of realism and reflect the shifting of historical periods. The films often used flashbacks to emphasize character motivations. The films' subject matters were frequently concerned with morality, beliefs, culture, and the human psyche. The director's works thus reflected contemporary social context and had distinctive film language and clear artistic signatures. They masterfully combined visuals, sound, and emotions. Truly he was a pioneer of Thai film creation. **THEORETICAL/POLICY IMPLICATIONS:** Nonzee Nimibutr is a director who "controls everything himself", and creates films that thoroughly criticizes various aspects of Thai society, and his methods should be studied by new filmmakers for their contemporary storytelling.

Key Words: Narrative structure, film language, psychoanalytic theory, directorial style

บทนำ

ภาพยนตร์ในฐานะศิลปะร่วมสมัยถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์ของมนุษย์ อีกทั้งยังเป็น "กระจกสะท้อนวัฒนธรรม" ที่สามารถสะท้อนบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัยได้อย่างมีพลัง ภาพยนตร์จึงมิได้จำกัดอยู่เพียงความบันเทิง หากแต่ยังครอบคลุมถึงความเข้าใจในตัวตน อุดมการณ์ และความสัมพันธ์ทางสังคม

นับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ที่มีการคิดค้นเทคโนโลยีภาพเคลื่อนไหวขึ้น ภาพยนตร์ได้พัฒนาจากการเป็นเทคโนโลยีไปสู่การเป็นศิลปะแห่งการเล่าเรื่อง ด้วยการผสมผสานองค์ความรู้ทางด้านภาพ เสียง จังหวะ การตัดต่อ และโครงสร้างเรื่องที่ซับซ้อนขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่ยุคของ "Soviet Montage" และการพัฒนาภาษาภาพยนตร์

ในบริบทของประเทศไทย การผลิตภาพยนตร์ไทยได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นอุตสาหกรรมตั้งแต่ช่วงปลาย พ.ศ. 2530 และส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงเทคนิคและเนื้อหา หนึ่งในผู้กำกับที่มีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือ นนทรีย์ นิมิบุตร ผู้ซึ่งนำเสนอผลงานที่กล้าท้าทายขนบธรรมเนียมประเพณีสะท้อนปัญหาสังคม และให้ความสำคัญกับการออกแบบในด้านต่าง ๆ ทางภาพยนตร์อย่างลุ่มลึก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาที่มาของโครงสร้างการเล่าเรื่อง และภาษาภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร
2. เพื่อศึกษาสไตล์การกำกับภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร

วิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นในการนำเสนอเนื้อหา โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative Structures Theory) ภาษาภาพยนตร์ (Film Language) แนวคิดว่าด้วยสไตล์ของผู้กำกับ (The Director's Style) รวมไปถึงงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องนำมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร ทั้ง 4 เรื่องมีโครงสร้างการเล่าเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ และสไตล์ของผู้กำกับอย่างไร และทำการวิจัยโดยการสัมภาษณ์ นนทรีย์ นิมิบุตร บุคคลเชิงลึก สทนากลุ่ม (Focus group Discussion) เพื่อหาข้อสรุปความคิดเห็นจากผู้ชมที่มีต่อการรับรู้ โดยเลือกจาก กลุ่มผู้ชมที่ได้ดูภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องมาก่อน จำนวน 10 คน ประกอบด้วย กลุ่มนักศึกษา 5 คน กลุ่มคนทำงาน 5 คน เพื่อต้องการทราบความคิดเห็นของผู้ชม

เมื่อทำการสนทนากลุ่ม (Focus group Discussion) กับกลุ่มตัวอย่างแล้ว จึงนำมาวิเคราะห์ผล สรุปความคิดเห็นต่าง ๆ อันจะนำไปสู่คำตอบของคำถามวิจัย

แหล่งข้อมูล

ประกอบด้วยข้อมูลจาก 4 ส่วน

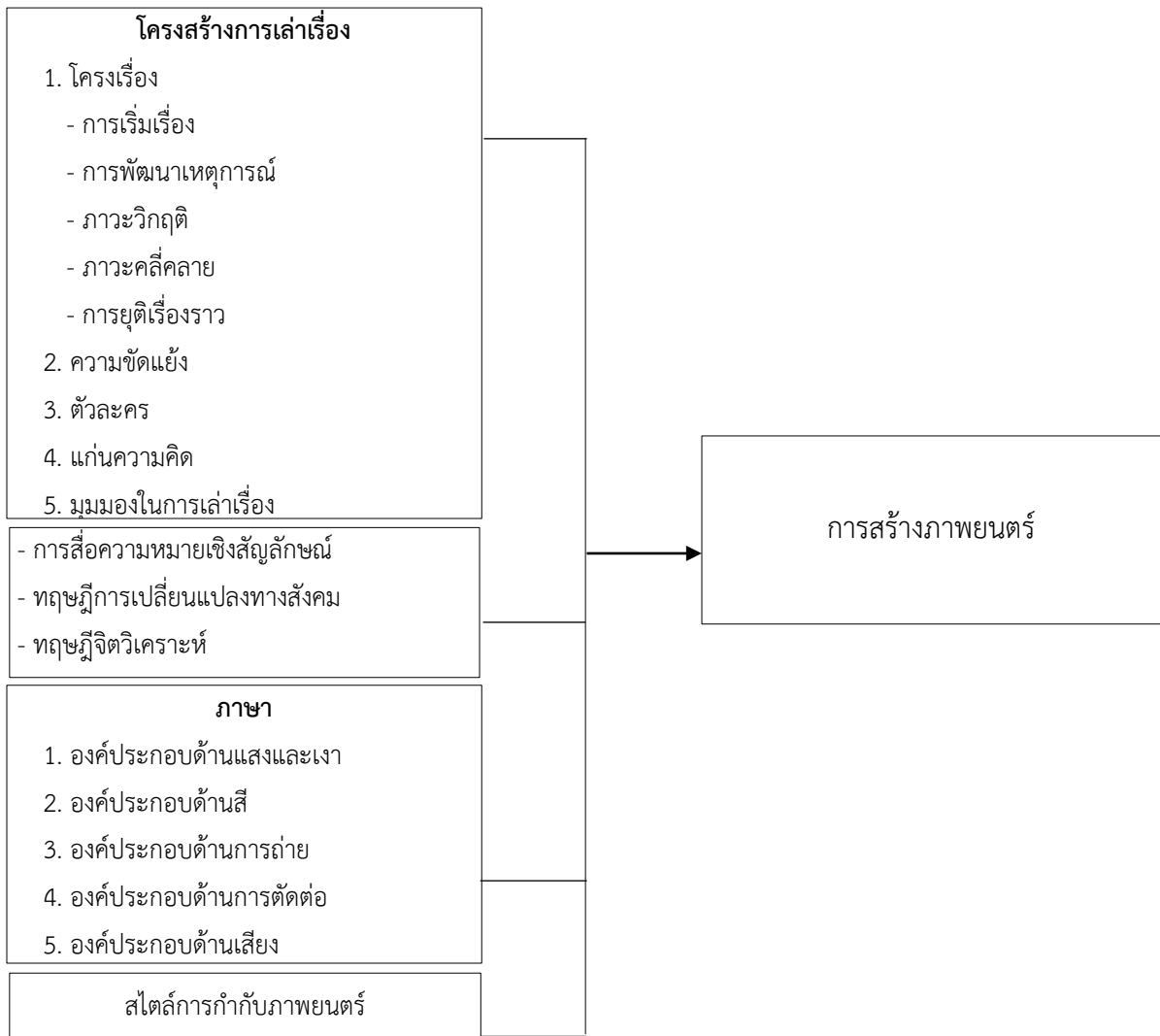
1. ข้อมูลเชิงเอกสาร อันประกอบด้วยบทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์
2. ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวภาพยนตร์ โดยศึกษาภาพยนตร์เรื่องยาว ที่กำกับโดย นนทรีย์ นิมิบุตร 4 เรื่อง อันประกอบด้วย 1) 2499 อันธพาลครองเมือง 2) นางนาก 3) จันดารา และ 4) โอเคเบ

ตง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สร้างปรากฏการณ์แนวทางใหม่ ๆ ให้กับวงการภาพยนตร์ไทยโดยที่ไม่เน้นนักแสดงที่มีชื่อเสียง และได้รางวัลทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. สัมภาษณ์ นนทรีย์ นิมิบุตร ในเรื่องแนวคิด ผลงานแต่ละเรื่อง การกำกับ และคำแนะนำต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์

4. ข้อมูลจากการสอบถามความเห็นของกลุ่มที่ดูภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ 1) 2499 อันธพาลครองเมือง 2) นางนาก 3) จันดารา และ 4) โอเคเบตง

กรอบแนวความคิดการวิจัย



ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องและการใช้ภาษาภาพยนตร์ ในภาพยนตร์ที่กำกับโดย นนทรีย์ นิมิบุตร
2. ทราบถึงสไตล์การกำกับภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร
3. นำความรู้เหล่านี้มาใช้กำกับภาพยนตร์แนวทางใหม่ ๆ

ผลการวิจัย

โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้กำกับที่ออกแบบการเล่าเรื่องอย่างมีเจตนา มีจุดยืนทางอุดมการณ์ในการวิพากษ์โครงสร้างสังคมไทยผ่านการนำเสนอปมชีวิต ตัวละครชายขอบ และประเด็นที่ทำลายขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมของภาพยนตร์ไทย

1 โครงเรื่อง (Plot)

จากการศึกษาภาพยนตร์ของนนทรีย์ นิมิบุตร ทั้ง 4 เรื่อง พบว่าโครงเรื่องมีลักษณะอิงบริบททางสังคมในยุคสมัยต่างๆ โดยมีการนำเหตุการณ์จริงมาใช้เป็นองค์ประกอบของฉาก เช่น การรัฐประหารในเรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ที่ส่งผลให้พฤติกรรมของตัวละครและพลวัตของเรื่องเปลี่ยนไปอย่างมีนัยสำคัญ หรือการก่อวินาศกรรมที่เกี่ยวข้องกับขบวนการไฟใน โอเค เบตง ซึ่งสะท้อนบริบทความรุนแรงในพื้นที่ชายแดนใต้ ทั้งนี้ยังมีการนำบุคคลจริงมาเป็นต้นแบบของตัวละคร เช่น แดง ไบเลย์ รวมถึงการอ้างอิงถึงสมเด็จพระพุฒาจารย์โต พรหมรังสี อันทำให้ภาพยนตร์มีมิติของความสมจริง และสามารถสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมได้อย่างมีพลัง

นนทรีย์ นิมิบุตร ให้ความสำคัญอย่างยิ่งต่อการนำเสนอประเด็น "สังคมไทยในช่วงเปลี่ยนผ่าน" ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์ นางนาก ผู้กำกับได้ศึกษาบริบทของสงครามในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 เพื่อกำหนดรากฐานเชิงประวัติศาสตร์ให้แก่เรื่องราวอย่างลุ่มลึก (เอนเอี่ยม, 2566) อีกทั้งยังมีวิธีการทำงานที่มองบทบาทของผู้กำกับในฐานะ "ผู้ร่วมคิด" กับทีมงาน มากกว่าการเป็นผู้สั่งการฝ่ายเดียว

ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง มีการใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา (non-linear narrative) ในบางเรื่อง เช่น 2499 อันธพาลครองเมือง และ จันดารา ซึ่งอาศัยกลวิธีการย้อนอดีต (flashback) เพื่อเร่งเร้าความรู้สึกและขับเคลื่อนพัฒนาการเชิงจิตวิทยาของตัวละคร โครงสร้างเรื่องราวแบ่งออกเป็นสามองก์ (Three-Act Structure) ได้แก่

- องก์แรก การกำหนดตัวละคร สถานที่ ความขัดแย้งหลัก
- องก์ที่สอง การเผชิญอุปสรรคที่ทวีความรุนแรงและซับซ้อน
- องก์ที่สาม จุดไคลแมกซ์ และการคลี่คลายเรื่องราว โดยใช้แนวความคิดของ วิวัฒน์สินอุดม (2558)

2. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ของนนทรีย์ นิมิบุตร สะท้อนให้เห็นทั้งความขัดแย้งภายใน (Internal Conflict) และความขัดแย้งภายนอก (External Conflict) โดยอิงจากการจำแนกของ วิวัฒน์สินอุดม (2558)

ความขัดแย้งภายใน ปรากฏในทุกเรื่อง เช่น ความรู้สึกผิดของ แดง ไบเลย์, ความลังเลของ “มาก” ใน นางนาก แรงขับทางอารมณ์ของ “จัน” ใน จันดารา และ “ธรรม” ใน โอเค เบตง

ความขัดแย้งภายนอก ระหว่างบุคคล ระหว่างคนกับสังคม และกับระบบความเชื่อ เช่น การปะทะกันของศาสนา (พุทธ-อิสลาม) ใน โอเค เบตง

3. ตัวละคร (Character)

อิงตามแนวคิดของ Foster (1963) ที่แบ่งตัวละครเป็น “ตัวละครแบน” (Flat Character) และ “ตัวละครกลม” (Round Character) ผลการศึกษาพบว่าผลงานของนนทรีย์ นิมิบุตร มักใช้ตัวละครกลมที่มีความซับซ้อน มีพัฒนาการ และสะท้อนจิตวิทยาอย่างลึกซึ้ง ได้แก่ “นาก” ตัวแทนของหญิงที่ไม่ยอมจำนนต่ออำนาจศีลธรรม ในภาพยนตร์เรื่อง “จัน” ตัวแทนของเหยื่อในโครงสร้างชายเป็นใหญ่ ในภาพยนตร์เรื่อง “ธรรม” ผู้ที่ต้องสร้างอัตลักษณ์ใหม่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง

4. แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิดของภาพยนตร์ของนนทรีย์มีลักษณะร่วม คือการตั้งคำถามกับโครงสร้างอำนาจ ได้แก่

- 2499 อันธพาลครองเมือง การดิ้นรนต่ออำนาจรัฐ
- นางนาก และ จันดารา ความรุนแรงที่ซ่อนในศีลธรรมจารีต
- โอเค เบตง การแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่ในสังคมพหุวัฒนธรรม

5. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

นนทรีย์นิยมใช้มุมมองบุคคลที่หนึ่ง (First-person narration) ผ่านการบรรยายของตัวละครหลัก เช่น แดง ใน 2499 อันธพาลครองเมือง และจัน ใน จันดารา เพื่อสร้างความใกล้ชิดทางอารมณ์กับผู้ชม และเปิดเผยสภาพจิตใจอย่างลึกซึ้ง

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบในแง่มุมมองต่าง ๆ ประกอบด้วย

5.1 การสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbol)

สัญลักษณ์ในภาพยนตร์ของนนทรีย์มีนัยทางศิลปะและสังคม ได้แก่

- พระเครื่อง และเสื้อพระ สะท้อนศรัทธา ความเปราะบาง และการเปลี่ยนผ่าน
- วัดและเรือนไทย สื่อถึงจารีตที่ควบคุมพฤติกรรม
- เลือด, น้ำ ใน จันดารา แทนความรุนแรง ตัณหา และการไถ่บาป

5.2 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ภาพยนตร์แสดงการเปลี่ยนผ่านของสังคมไทย ได้แก่

- โอเค เบตง การสืบทอดของธรรมเนียมคือสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านจากความศรัทธาสู่โลกของปัจเจก
- 2499 การสิ้นสุดของยุคอันธพาลภายใต้ระเบียบของรัฐสมัยใหม่

5.3 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

อิงตามแนวคิดของ Freud ตัวละครหลักแสดงพฤติกรรมที่มีความขัดแย้งระหว่าง Id-Ego-Superego

- จัน Ego ถูกกดด้วย Superego จนแปรเปลี่ยนเป็น Id ที่ต้องการแก้แค้น
- ธรรม Ego ต่อสู้กับแรงขับทางเพศ (Id) และศีลธรรมทางศาสนา (Superego)
- นาก ตัวแทนของ Id ที่ไม่อาจปล่อยวาง แม้เสียชีวิตไปแล้ว

สรุปการวิจัยภาษาภาพยนตร์

นนทรีย์ นิมิบุตร มีบทบาทโดดเด่นในการพัฒนาภาพยนตร์ไทยให้ทัดเทียมนานาชาติ ได้สร้างลายเซ็นทางศิลปะอย่างชัดเจนโดยการใช้ภาษาภาพยนตร์ที่แสดงอัตลักษณ์ ความคิด และโลกทัศน์ของผู้กำกับอย่างลึกซึ้ง ประกอบด้วย

1. องค์ประกอบด้านแสงและเงา (Light and Shadows)

ผลงานของนนทรีย์ นิมิบุตร แสดงให้เห็นถึงการใช้แสงและเงาเพื่อสะท้อนอารมณ์และสภาวะภายในจิตใจของตัวละคร รวมทั้งเป็นกลวิธีในการสื่อความหมายเชิงนัยยะ โดยเฉพาะในภาพยนตร์เรื่อง จันดารา และ โอเค เบตง มีการจัดแสงแบบ Low-key Lighting ในฉากที่ตัวละครตกอยู่ในภาวะขัดแย้งหรือปกปิดความลับ เช่น ฉากการลงโทษทางเพศภายในเรือนของหลวงวิสนันทเดชา ซึ่งใช้แสงและเงาในการปกปิด เปิดเผย และเน้นย้ำด้านมืดของมนุษย์

จากแนวคิดของ Burch (1973) ที่กล่าวถึง “space and lighting as ideological coding” หรือ “การจัดแสงและพื้นที่ในฐานะการเข้ารหัสทางอุดมการณ์” อธิบายได้ว่า การจัดแสงในภาพยนตร์มิได้มีเป้าหมายเพียงเพื่อความงามทางทัศนศิลป์ แต่ยังทำหน้าที่เป็นกลวิธีทางอุดมการณ์ที่กำหนดทัศนคติของผู้ชมต่อสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์อีกด้วย

2. องค์ประกอบด้านสี (Color)

จากกรอบแนวคิด Visual Semiotics ของ Metz (1974) สีในภาพยนตร์มีบทบาทในฐานะ “รหัสทางภาพ” ที่สามารถสื่อสารความหมายต่อผู้ชมได้โดยไม่ต้องใช้ภาษาในการอธิบาย นนทรีย์ นิมิบุตร เป็นผู้กำกับที่มีลายเซ็นทางการใช้สี

ที่ชัดเจน โดยเฉพาะการเลือกใช้โทนสีที่สัมพันธ์กับอารมณ์และบริบทของเรื่องราว ได้แก่

- 2499 อันธพาลครองเมือง ใช้โทนสีซีเปียและฟ้าอมเทา เพื่อให้บรรยากาศของเรื่องดูย้อนยุคและบีบคั้น

- นางนาก ใช้โทนสีน้ำตาลซีเปียและเขียวหม่น เพื่อสะท้อนอารมณ์โศกเศร้าและบริบทของชีวิตชนบท

- จันดารา ใช้โทนสีแดงในฉากสำคัญเพื่อเน้นอารมณ์กดดัน ความร้อนแรง และความเสื่อมของจริยธรรม

- โอเค เบตง ใช้การผสมผสานระหว่างโทนสีร้อนและเย็น เพื่อสื่อความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมพุทธและอิสลามอย่างมีนัยยะ

3. องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ (Cinema Photography)

สไตล์การกำกับภาพยนตร์ของนนทรีย์ นิมิบุตร สะท้อนถึงความเข้าใจในกลวิธีการจัดวางภาพและการเคลื่อนไหวของกล้องอย่างมีอาชีพระดับนานาชาติ โดยมักใช้เทคนิคกล้อง steady cam และ long take ในฉากสำคัญ เพื่อเน้นอารมณ์หรือสร้างความต่อเนื่องของเวลา เช่น

- 2499 อันธพาลครองเมือง มีการแพนกล้องอย่างรวดเร็วในฉากการปะทะของกลุ่มอันธพาล ซึ่งสร้างอารมณ์ของความรุนแรงคล้ายภาพยนตร์สารคดี

- โอเค เบตง ใช้ long take ในฉากที่ตัวละครธรรมเดินเข้า-ออกจากวัด เพื่อเน้นย้ำการเดินทางภายในจิตใจ

- มีการใช้มุมกล้องต่ำ (low-angle shot) กับตัวละครผู้มีอำนาจ เช่น หลวงวิสนันท์เดชา เพื่อสะท้อนสถานะทางอำนาจและแรงกดดันต่อผู้อื่นในฉาก

4. องค์ประกอบด้านการตัดต่อและลำดับภาพ (Editing)

ในแง่ของการตัดต่อภาพยนตร์ นนทรีย์ นิมิบุตร ใช้เทคนิคการตัดต่อแบบ cross-cutting และ parallel editing อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะใน 2499 อันธพาลครองเมือง และ จันดารา เพื่อสร้างความขัดแย้งทางเหตุการณ์หรือสะท้อนความย้อนแย้งภายในจิตใจของตัวละคร เช่น

- การตัดสลับภาพระหว่างฉากแห่งความสุขและความเจ็บปวดใน จันดารา แสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่สามารถหลุดพ้นจากวงจรของราคะและความรุนแรง

- ใน โอเค เบตง มีการตัดสลับระหว่างฉากการบวช การลาสิกขา และพฤติกรรมทางโลกของตัวละครธรรม ซึ่งสื่อให้เห็นถึง “ภาวะรอยต่อของศรัทธา” และความสั่นไหวของอัตลักษณ์

แนวคิดของ Eisenstein (1949) ใน Soviet Montage Theory ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า การตัดต่อสามารถ “สร้างความหมายใหม่” ผ่านการเรียงลำดับภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏเด่นชัดในภาพยนตร์ของนนทรีย์

5. องค์ประกอบด้านเสียง (Sound)

เสียงในภาพยนตร์ของนนทรีย์ นิมิบุตร มีบทบาทอย่างลึกซึ้งในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่องราว องค์ประกอบด้านเสียงไม่ได้

ทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องมือประกอบภาพ แต่ยังเป็นตัวขับเคลื่อนการตีความของผู้ชมอย่างมีนัยยะ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ได้แก่

- เสียงขลุ่ยโหยหวนใน นางนาก ทำหน้าที่เป็นเสียงสะท้อนความอาลัยและความผูกพันระหว่างโลกของผู้ที่ยังมีชีวิตและผู้ล่วงลับ

- การใช้ “เสียงเงียบ” (strategic silence) ในหลายฉากของ โอเค เบตง ช่วยเน้นย้ำภาวะเว้งว่างทางจิตใจของตัวละครธรรม

- การใช้ดนตรีพื้นถิ่นภาคใต้ใน โอเค เบตง ยังมีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

Chion (2019) เสนอแนวความคิด “Audio-Vision” ซึ่งชี้ว่าเสียงในภาพยนตร์สามารถกำหนดทิศทางการตีความภาพได้ ดังนั้น เสียงจึงไม่ใช่เพียงเครื่องมือเสริมเท่านั้น หากแต่เป็นกลไกสำคัญในการสื่อความรู้สึกร่วมของผู้ชมในเชิงวัฒนธรรมและจิตวิทยา

สรุปแนวความคิดว่าด้วยสไตล์ของผู้กำกับ (The Director's Style) นนทรีย์ นิมิบุตร

แนวความคิดพื้นฐานเกี่ยวกับ “สไตล์ของผู้กำกับ” (Directorial Style) หมายถึง เอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องในผลงานของผู้กำกับแต่ละคน ซึ่งสามารถถ่ายทอดผ่านการจัดองค์ประกอบภาพ (mise-en-scène) วิธีการถ่ายทำ จังหวะการเล่าเรื่อง การคัดเลือกนักแสดง ฉากที่เสนอ รวมถึงการใช้เสียงและดนตรี แนวความคิดนี้มีรากฐานจากแนวความคิดของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศสในวารสาร Cahiers du Cinéma เช่น François Truffaut และ André Bazin ซึ่งมองว่าผู้

กำกับคือ “ผู้ประพันธ์” ของภาพยนตร์ ผู้ที่ถ่ายทอดวิสัยทัศน์ ความเชื่อ และโลกทัศน์ของตนเองลงในทุกองค์ประกอบของภาพยนตร์

Joseph M. Boggs และ Dennis W. Petrie กล่าวไว้ใน The Art of Watching Films ว่า สไตล์ของผู้กำกับคือการแสดงออกถึง “การควบคุมการสื่อสารทุกมิติในภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของผู้สร้าง”

ภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างเทคนิคภาพยนตร์ระดับสากลกับบริบทไทยอย่างลึกซึ้ง เขาใช้แสง สี ภาพ เสียง และจังหวะของเรื่องเพื่อสื่อสารอารมณ์ จิตวิญญาณ และบริบททางสังคมได้อย่างลงตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างศีลธรรมกับตัณหา ความเชื่อกับเหตุผล และอัตลักษณ์กับโครงสร้างอำนาจ ผลงานของเขาจึงไม่ใช่เพียงภาพยนตร์บันเทิง แต่เป็นศิลปะที่พูดแทนเสียงของผู้ถูกกดขี่ในสังคมไทย

1. ลักษณะสไตล์ของนนทรีย์ นิมิบุตร

จากการศึกษาภาพยนตร์ของนนทรีย์ นิมิบุตร ทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ 2499 อันธพาลครองเมือง, นางนาก, จันดารา และ โอเค เบตง พบลักษณะเด่นของสไตล์ผู้กำกับที่สะท้อนชัดเจนในหลายด้าน ดังนี้

1.1 สไตล์การเล่าเรื่อง (Narrative Style)

1) มักใช้โครงสร้างแบบย้อนอดีต (Non-linear Storytelling) เพื่อเปิดเผยปมจิตใจของตัวละคร เช่นใน 2499 อันธพาลครองเมือง และ จันดารา

2) ใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (First-person POV) ร่วมกับเสียงพากย์ ช่วยให้ผู้ชมเข้าถึงมิติภายในจิตใจของตัวละคร

1.2 อิมพลีที่ซ้ำซ้ำ (Recurring Themes)

คือการเลือกเล่าเรื่องภายใต้ ชุดประเด็นหลัก ที่วนซ้ำหรือ “สะท้อนโครงสร้างทางความคิด” (ideological structure) ของผู้กำกับอย่างต่อเนื่อง ผลงานของนนทรีย์ นิมิบุตร สะท้อนอิมพลีทางสังคมและจิตวิทยาที่มีความลุ่มลึก 4 ประเด็นหลัก ดังนี้

1) ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง (Structural Violence)

คือความรุนแรงที่ฝังอยู่ในระบบ สถาบัน หรือวัฒนธรรม ที่กดทับบุคคลหรือกลุ่มคนโดยไม่ปรากฏในรูปแบบการทำร้ายโดยตรง แต่แฝงผ่านอำนาจเชิงโครงสร้าง เช่น เพศ ศาสนา หรือชนชั้น ได้แก่ จันดารา สะท้อนโครงสร้างชายเป็นใหญ่ที่ทำให้ตัวละคร “จัน” ต้องเผชิญกับการกดทับทั้งทางกาย จิตใจ และเพศ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง โอเค เบตง ตัวละคร “ธรรม” ต้องออกจากโลกของศาสนา เพราะความรักที่สังคมไม่ยอมรับ

2) ความเปราะบางของอัตลักษณ์ (Fragility of Identity)

อัตลักษณ์ของตัวละครไม่มั่นคงแต่แปรเปลี่ยนได้จากปัจจัยภายนอกและปมภายใน ได้แก่ จันดารา จันไม่มีอัตลักษณ์ของลูก ชาย หรือคนดี แต่เติบโตจากความแค้นและบาดแผล โอเค เบตง: ธรรมไม่สามารถนิยามตนเองได้ว่าเป็นพระหรือฆราวาส เขาแสวงหาอัต

3) การแสวงหาความหมายในสังคมที่กำลังเปลี่ยนผ่าน

ภาพยนตร์ของนนทรีย์มักเล่าเรื่องในช่วงรอยต่อของยุคสมัย เช่น ยุคก่อนทุนนิยม หรือยุคเปลี่ยนผ่านหลังสงครามเย็น ได้แก่ 2499 อันธพาล

ครองเมือง แดง ไบเลย์ ยึดมั่นในอุดมการณ์นักเลงรุ่นเก่าในช่วงที่อุดมการณ์นั้นล่มสลาย และ นางนาก ช่วงเปลี่ยนผ่านสู่ยุครัชกาลที่ 4 ที่ความเชื่อเก่าเริ่มถูกท้าทายด้วยวิทยาศาสตร์ เช่น สุริยุปราคา

4) การดิ้นรนของคนชายขอบ หรือผู้ถูกขับออกจากชนบ

เน้นเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่อยู่นอกอำนาจหลัก เช่น หญิง ผู้นอกศีลธรรม หรือผู้ไร้ศาสนา ได้แก่ จันดารา เด็กนอกสมรสที่ถูกปฏิเสธจากพ่อ นางนาก วิญญาณผู้หญิงที่ถูกมองว่าเป็นวิญญาณ “อาฆาต” แต่แท้จริงคือผู้ไร้อำนาจ และโอเค เบตง ธรรมเป็นอดีตพระผู้ไม่มีที่ยืนในโครงสร้างศาสนาและครอบครัว

1.3 ภาษาภาพยนตร์เฉพาะตัว (Visual Style)

1) การใช้แสงและเงาในแบบ Low-key เพื่อสะท้อนจิตวิญญาณของตัวละครในจันดารา

2) การออกแบบ mise-en-scène เพื่อสื่อวัฒนธรรมไทยในนางนาก

3) การเลือกโทนสีเฉพาะ เช่น สีซีเปียในนางนาก, และสีเขียวใน โอเค เบตง

หากเปรียบเทียบในระดับสากล สไตล์ของ นนทรี นิมิบุตร มีลักษณะใกล้เคียงกับผู้กำกับดังต่อไปนี้

4) การใช้ภาพนิ่ง long take และองค์ประกอบในฉากอย่างสมมาตรในเรื่อง โอเค เบตง

1.4 การกำกับนักแสดง

1) คัดเลือกนักแสดงที่ไม่ใช่ดารานำ เพื่อสะท้อนความจริงใกล้ตัว

2) สนับสนุนการแสดงแบบ “ภายใน” เช่น สายตา การนิ่งเงียบ มากกว่าการใช้บทพูด

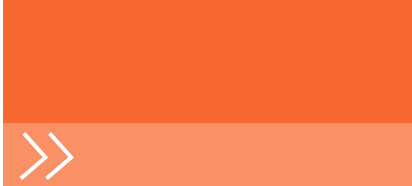
1.5 การใช้เสียงและดนตรี

1) การใช้ “เสียงเงียบ” (strategic silence) เพื่อขับเน้นอารมณ์ เช่น ความเว้าแหว่งของ “ธรรม” ใน โอเค เบตง

2) ใช้ดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นถิ่น เช่น ขลุ่ยใน นางนาก และพิณใน โอเค เบตง เพื่อสร้างบรรยากาศทางจิตวิญญาณ

2. การจัดวางสไตล์ของนนทรี นิมิบุตร ในบริบทผู้กำกับนานาชาติ

การศึกษาสไตล์ของนนทรี นิมิบุตร ควรวางอยู่ในแนววิสัยทัศน์ที่มองว่าผู้กำกับคือ “ผู้เขียน” ของภาพยนตร์ โดยลายเซ็นทางศิลป์ของเขาจะปรากฏอย่างชัดเจนในทุกองค์ประกอบ



ตารางที่ 1 ลักษณะสไตล์กำกับภาพยนตร์ของผู้กำกับระดับสากล

ผู้กำกับ	ลักษณะ
Pedro Almodóvar (สเปน)	ใช้ภาพ สี และเพลง ในการนำเสนอเพื่อสำรวจความซับซ้อนของครอบครัว ความรัก บาดแผลของตัวละครในอดีต และสะท้อนโครงสร้างชายเป็นใหญ่
Bong Joon-ho (เกาหลีใต้)	ใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบไม่เป็นเส้นตรง (Non-linear) ใช้ภาพยนตร์เพื่อวิพากษ์ สังคมและชนชั้นอย่างแนบเนียน
Hirokazu Kore-eda (ญี่ปุ่น)	ใช้การเล่าเรื่องที่ช้า เล่าเรื่องครอบครัวและความเปราะบางของมนุษย์ ด้วยสายตาที่ ละเอียดย่อน มุ่งสำรวจจิตใจของผู้คนในสังคมที่เปลี่ยนไป

การศึกษาสไตล์ของนนทรี นิมิบุตร จึงไม่ใช่แค่การศึกษาตัวบุคคล แต่ยังเป็นการศึกษาความเปลี่ยนแปลงของ “วาทกรรมสังคมไทย” ผ่านสายตาของศิลปินผู้ถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นอย่างมีเอกลักษณ์

3. สรุปภาพรวมของสไตล์ผู้กำกับนนทรี นิมิบุตร
นนทรี นิมิบุตร เป็นผู้กำกับที่มีลายเซ็นทางศิลปะชัดเจนในฐานะผู้ควบคุมทุกองค์ประกอบด้วยตนเอง ผลงานของเขาไม่เพียงแต่เป็นการถ่ายทอดเรื่องราว หากยังเป็นการสื่อสารวิสัยทัศน์ โลกทัศน์ และอารมณ์ ผ่านภาพ เสียง และตัวละครที่ได้รับการออกแบบอย่างละเอียดอ่อนและมีเจตจำนง “ภาพยนตร์ของนนทรี นิมิบุตร คือภาพสะท้อนของการตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานทางสังคม ผ่านสายตาของผู้ที่ไม่อยู่ในกระแสหลัก”

อภิปรายผล
นนทรี นิมิบุตร เป็นผู้กำกับที่ออกแบบการเล่าเรื่องและภาษาภาพยนตร์อย่างมีเจตนา ศิลปะของเขามีจุดยืนทางอุดมการณ์ในการวิพากษ์โครงสร้างสังคมไทยผ่านการนำเสนอปมชีวิต ตัวละครชายขอบ และประเด็นที่ท้าทายขนบเดิมของภาพยนตร์ไทย

- ข้อเสนอแนะ**
- 1.ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบกับผู้กำกับร่วมสมัยคนอื่น เช่น วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง, ปรัชญา ปิ่นแก้ว, บรรจง ปิสัญธนะกุล ฯลฯ เพื่อเข้าใจ “ภูมิทัศน์ผู้กำกับไทย” อย่างหลากหลาย
 - 2.สามารถนำกรอบทฤษฎีอื่นมาประยุกต์ใช้ เช่น ทฤษฎีเพศสภาพ (Gender Theory) ทฤษฎีหลังอาณานิคม (Postcolonial Theory) หรือทฤษฎีบาดแผล (Trauma Theory) เพื่อขยายขอบเขตของการวิเคราะห์

Reference

- Aimeiam, W. (2566). *A conversation with Oui Nontree and ‘Mon Rak Nak Phak’ (The Voice Acting Romance) on the day he returned to pursuing his dream with passion.*
<https://adaymagazine.com/nonzee-nimibutr>.
- Burch, N. (1973). *Theory of film practice*. Princeton University Press.
- Chion, M. (2019). *Audio-vision: sound on screen* (C. Gorbman, Ed.). Columbia University Press.
<https://www.jstor.org/stable/10.7312/chio18588>
- Eisenstein, S. (1949). *Film form: Essays in film theory*. Harcourt Brace.
- Foster, E. M. (1963). *Aspects of the novel*. Brace and Company.
- Metz, C. (1974). *Film language a semiotics of the cinema*. Oxford University Press.
- Wiwatsinudom, R. (2558). *Feature Film Screenwriting*. Chulalongkorn University Press.