นัยยะทางการเมืองในภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทย ช่วง พ.ศ. 2557-2562

Political Implication in Suspended Movies in Thailand, 2014-2019

ธีรพงศ์ พรหมวิชัย[1] และธาราภรณ์ วงศ์ธัญกรรณ์[2]

Dhirapong Promwichai and Tharapon Wongthanyakan

Received: November 21, 2023

Revised: January 16, 2024

Accepted: January 24, 2024

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2557-2562 และ 2) ค้นหานัยยะทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยในช่วงพ.ศ. 2557-2562 เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร โดยใช้แนวทางการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาร่วมกับแนวทางการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม ผลการวิจัย พบว่า 1) โครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ด้วยเหตุผลทางการเมืองในช่วงเวลาที่ทำการศึกษาทั้ง 3 เรื่อง มีการจัดวางความสัมพันธ์ของตัวละครให้เป็นคู่ตรงข้ามกัน 2 คู่ ได้แก่ ดี-เลว และ กระทำ-ถูกกระทำ โดยตัวละครที่เป็นฝ่ายรัฐบาลถูกวางให้เป็นตัวละครที่เลวและเป็นผู้กระทำ ซึ่งภาพยนตร์ได้เน้นย้ำภาพของรัฐบาลที่กระทำการกดขี่ประชาชนโดยไม่ต้องรับผลร้ายใดใดตามมา และ 2) การสื่อนัยยะทางการเมืองว่า “รัฐบาลที่ใช้อำนาจเกินขอบเขตไม่ใช่รัฐบาลที่ดี” แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาทางการเมืองซึ่งคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งชาติในช่วงเวลานั้นเลือกที่จะระงับการเผยแพร่นั้น เป็นภาพยนตร์ที่โจมตีรัฐบาลที่มีลักษณะอำนาจนิยม ทุจริตคอร์รัปชัน และอยู่เหนือกฎหมาย

คำสำคัญ: การระงับการเผยแพร่ภาพยนตร์, นัยยะทางการเมือง, ภาพยนตร์

[1-2] มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์; Nakhon Sawan Rajabhat University

Corresponding author, e-mail: dhirapong.p@nsru.ac.th, Tel. 084-4203438

Abstract

The objectives of this research article were 1) to study the structure of films that have been withheld from distribution in Thailand during 2014-2019; and 2) to find out the political implications hidden in the structure of films that have been withheld from distribution in Thailand during 2014-2019. It was a documentary research using a semiotic analysis approach along with a structuralist analysis approach. The results found that 1) the structure of the three films that were withheld for political reasons during the study period. There were the relationships of the characters organized into two pairs of opposites: good-bad and action-being acted upon. The characters on the government side were placed as bad characters and doers. The film emphasized the image of the government oppressing the people without suffering any ill consequences; and 2) the political connotation that "a government that exceeded its limits was not a good government" showed that films with political content that the National Film and Video Censorship Board at the time chose to suppress from release that was a film which attacked the government that had authoritarian characteristics, corruption and was above the law.

Keywords: Film Release Suspension, Political Implications, Film

บทนำ

"ภาพยนตร์" (Movie) ตามความหมายที่เข้าใจกันทั่วไปในปัจจุบัน หมายถึง สื่อที่สร้างขึ้นโดยการบันทึกภาพด้วยฟิล์ม แล้วนำฟิล์มมาฉายด้วยแสงโดยเลื่อนเฟรมหรือกรอบภาพจำนวนมากต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ (Moving) ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์มองเห็นเป็นภาพเคลื่อนไหว ถ่ายทอดเรื่องราวที่ภาพยนตร์ต้องการจะเล่า สามารถถ่ายทอดได้ทั้งเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง และเรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้น ไม่ว่าจะสร้างขึ้นจากการบันทึกภาพเหตุการณ์จริงหรือการบันทึกภาพการแสดงก็ตาม นั่นคือ ภาพยนตร์สามารถใช้ภาพเหตุการณ์จริงมาถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อความบันเทิงได้ และสามารถใช้ภาพจากการแสดงมาถ่ายทอดเรื่องราวที่เป็นความจริงก็ได้ ไม่จำเป็นที่ภาพยนตร์ต้องเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงผ่านภาพเหตุการณ์จริงและเล่าเรื่องราวที่เป็นเรื่องแต่ง/เรื่องราวเพื่อความบันเทิงผ่านภาพบันทึกการแสดงเสมอไป แม้ในการแบ่งแยกของคนทั่วไป ภาพยนตร์จะมีอยู่ 2 ประเภทใหญ่ ๆ

คือ สารคดี (Documentary) ที่เน้นบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง และบันเทิงคดี (Fiction) ที่เน้นบอกเล่าเรื่องราวเพื่อความบันเทิง

อย่างไรก็ตาม สำหรับคนทั่วไป ภาพยนตร์ถูกเข้าใจว่าเป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดเรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงเท่านั้น ดังนั้น ผู้คนจึงมักมองข้าม “เรื่องราวของความเป็นจริง” ที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์เพื่อความบันเทิง ทั้งที่จริง ๆ แล้วภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงเป็นงานที่สามารถสื่อสารความคิดและความจริงของสังคมและของยุคสมัยซึ่งเป็นฉากหลังของมันออกมาได้มากมาย ในแง่หนึ่งภาพยนตร์จึงเป็นเหมือนจดหมายเหตุที่บันทึกความคิด ความรู้สึก และสภาพความเป็นไปของสังคมเอาไว้ ยิ่งไปกว่านั้น ในมุมมองของสำนักทางเศรษฐกิจการเมืองอย่างลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) ภาพยนตร์ยังมีบทบาทในการสร้างจิตสำนึกและสร้างความเป็นไปของสังคมอีกด้วย นั่นคือ ลัทธิมาร์กซ์มองว่าภาพยนตร์เป็นเครื่องมือที่ใช้ประกอบสร้างความเป็นจริง (Truth Construction) โดยผู้อำนวยการผลิตหรือเจ้าของภาพยนตร์ มีอำนาจในการกำหนดสิ่งที่จะให้ผู้ชมเห็นในภาพยนตร์ เพื่อปลูกฝังการรับรู้หรือจิตสำนึกบางอย่างให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2554)

ในระบอบเผด็จการ ภาพยนตร์ก็ตกเป็นเครื่องมือทางการเมืองของบรรดาผู้นำประเทศไม่น้อยไปกว่าในระบอบมาร์กซิสม์-คอมมิวนิสต์ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ระหว่างทศวรรษ 1930-1940 ถือเป็นยุคทองของการผลิตภาพยนตร์ประเภทโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda Movie) เห็นได้จากการที่อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ผู้นำรัฐบาลนาซีของเยอรมนี ได้ให้ทุนสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์อย่าง Triumph of the Will (1935) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการชุมนุมของพรรคนาซีที่เมืองนูเร็มเบิร์ก (Nuremberg) ในปี ค.ศ. 1934 โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการขนานนามว่าเป็นภาพยนตร์ที่ยอดเยี่ยมมากในแง่เทคนิคที่นำมาใช้ในการถ่ายทำ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนที่ของกล้อง การใช้เลนส์ถ่ายภาพระยะไกลเพื่อให้เกิดมุมมองที่ไม่ปกติธรรมดา หรือการฉายภาพเพื่อกล่อมเกลาความคิดของผู้คน (อุสุมา สุขสวัสดิ์, 2561)

การใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองมีปรากฏให้เห็นในประเทศไทยครั้งแรกผ่านภาพยนตร์เรื่อง พระเจ้าช้างเผือก (2483) ซึ่งอำนวยการผลิตโดยนายปรีดี พนมยงค์ ซึ่งดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่างการกระทรวงการคลังในตอนนั้น เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้าจักรา กษัตริย์แห่งอโยธยาผู้มีนิสัยสมถะ คิดนอกกรอบ รักสันติ และรักประชาชน ซึ่งถูกสะท้อนออกมาในภาพยนตร์ในฉากที่มีการสั่งงดงานเฉลิมฉลองพิธีราชาภิเษก การไม่ยอมสมรสกับมเหสี 365 พระองค์ตามโบราณราชประเพณี และการสนใจใคร่รู้เรื่องราวในสากลโลกผ่านการบอกเล่าของพ่อค้าชาวตะวันตก ตลอดจนการท้าให้พระเจ้ากรุงหงสาออกมาทำยุทธ

หัตถีกันในสงครามที่มีมูลเหตุมาจากการที่พระเจ้ากรุงหงสาทรงขอช้างเผือกจากพระเจ้าจักราแล้วพระเจ้าจักราไม่ให้ อันเป็นการกระทำที่มุ่งให้เกิดผลแพ้-ชนะของสงครามโดยเร็วเพื่อยุติการล้มตายของประชาชน ซึ่งจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ซุกซ่อนอุดมการณ์ทางการเมืองเพื่อปลูกฝังมุมมองให้แก่ผู้ชมว่ากษัตริย์ที่ดีต้องมีลักษณะอย่างไร

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ไม่ได้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองของรัฐหรือผู้ปกครองในการครอบงำประชาชนแต่เพียงฝ่ายเดียว ในหลาย ๆ กรณีภาพยนตร์กลายเป็นเครื่องมือที่ประชาชนใช้โค่นล้มรัฐหรือผู้นำ/ผู้ปกครอง เนื่องจากการส่งสาส์นในเชิงต่อต้านอำนาจรัฐหรืออำนาจของผู้ปกครองไปสู่แนวร่วมนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสื่อสารได้โดยตรง ภาพยนตร์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการส่งต่อแนวคิดเกี่ยวกับการปฏิวัติหรือการปลุกระดมทางการเมือง โดยไม่ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ถูกรัฐบาลที่อยู่ภายใต้หลักนิติรัฐกล่าวหาหรือจับกุม ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง Fahrenheit 9/11 (2004) ของไมเคิล มัวร์ (Michael Moore) ที่สร้างขึ้นเพื่อโจมตีการตัดสินใจของประธานาธิบดี จอร์จ ดับเบิลยู บุช (George W. Bush) ในการนำสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สงครามกับอิรักในปี 2003 (อุสุมา สุขสวัสดิ์, 2561)

ในประเทศไทย ภาพยนตร์ที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อสร้างจิตสำนึกในการต่อต้านรัฐและชนชั้นนำเรื่องแรก ๆ ก็คือภาพยนตร์เรื่อง ทองปาน (2519) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่พูดถึงชาวนาอีสานที่ได้รับผลกระทบจากโครงการก่อสร้างเขื่อนผามอง เขื่อนใหญ่กั้นแม่น้ำโขงภายใต้บรรยากาศที่ภาครัฐ ข้าราชการผู้ดูแลพื้นที่ นักวิชาการ นักอนุรักษ์ และตัวแทนจากธนาคารโลก ต่างก็ถกเถียงกันถึงข้อดี-ข้อเสียของการสร้างเขื่อนด้วยความรู้ทางวิชาการ ซึ่งชาวบ้านผู้ได้รับผลกระทบไม่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยได้เพราะไม่มีความรู้เชิงวิชาการหรือไม่รู้หนังสือ

เมื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่สามารถให้ทั้งคุณและโทษแก่รัฐและผู้มีอำนาจได้ การควบคุมพลังของภาพยนตร์ให้สำแดงไปในทิศทางที่รัฐหรือผู้มีอำนาจต้องการจึงดีกว่าการปล่อยให้ภาพยนตร์ถูกผลิตและเผยแพร่กันในสังคมได้อย่างอิสระ ดังนั้น นอกจากรัฐจะต้องแสดงบทบาทเป็นผู้สนับสนุนหรือผู้อำนวยการผลิตภาพยนตร์ที่รัฐจะใช้เพื่อส่งสาส์นที่ต้องการไปสู่ผู้ชมแล้ว รัฐยังต้องแสดงบทบาทเป็นผู้ควบคุมภาพยนตร์ที่เอกชนผลิตไม่ให้มีการถ่ายทอดแนวคิดที่จะส่งผลกระทบในทางลบต่อรัฐด้วย โดยในกรณีของประเทศไทย การพยายามควบคุมภาพยนตร์โดยรัฐปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกผ่านการตรา “พระราชบัญญัติควบคุมสื่อภาพยนตร์ พ.ศ. 2473” ขึ้นมาบังคับใช้ โดยในมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติมีการห้ามไม่ให้ทำหรือฉายหรือแสดงภาพยนตร์ที่มีลักษณะฝ่าฝืนหรืออาจจะฝ่าฝืนความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของสังคมในสถานที่มหรสพ และห้ามนำภาพยนตร์ที่มีลักษณะดังกล่าวออกนอกพระราชอาณาจักร โดยให้อำนาจแก่ “สภาพิจารณา

ภาพยนตร์” ในการสั่งห้ามการทำหรือการฉายหรือการแสดงภาพยนตร์นั้น และให้มีอำนาจในการยึดภาพยนตร์นั้นได้ (ราชกิจจานุเบกษา, 2473)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 ได้เริ่มมีการเรียกร้องให้เปลี่ยนรูปแบบการควบคุมภาพยนตร์จากการสั่งระงับการฉาย มาเป็นการจัดประเภทภาพยนตร์แทน เพื่อให้เกิดความชัดเจนว่าภาพยนตร์ประเภทใดสามารถฉายที่ใดอย่างไรได้บ้าง แต่ทว่าอย่างไรก็ตาม สุดท้ายแล้วในปี พ.ศ. 2551 ก็ได้มีการร่าง “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551” ขึ้นมา โดยเนื้อหาของพระราชบัญญัติฉบับนี้แม้จะมีการยอมรับการควบคุมภาพยนตร์ด้วยวิธีการจัดประเภทภาพยนตร์ แต่ก็มีการแทรกมาตรการระงับการฉายภาพยนตร์เพิ่มเข้ามาในตัวบทกฎหมาย อีกทั้งคณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์หรือที่เรียกว่า “กองเซ็นเซอร์” ตามพระราชบัญญัติฉบับนี้ยังมีอำนาจในการสั่งให้ผู้ผลิตตัดทอนภาพยนตร์ได้ด้วย ดังปรากฏในมาตรา 25 และ 26 ว่า ภาพยนตร์ที่จะนำออกฉาย ให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่ายในราชอาณาจักรต้องผ่านการตรวจพิจารณาและได้รับอนุญาตจากคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (ราชกิจจานุเบกษา, 2551)

นับตั้งแต่การประกาศใช้พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน มีภาพยนตร์ไทยที่ถูกระงับการฉายจำนวน 27 เรื่อง ได้แก่ (1) ทองปาน (2519), (2) คนกราบหมา (2540), (3) อาจารย์ใหญ่ (2549), (4) หมากเตะโลกตะลึง (2549), (5) แสงศตวรรษ (2550), (6) ก๋วยเตี๋ยวเนื้อคน (2551), (7) Children of the Dark (2551), (8) Zack and Miri Make a Porno (2551), (9) Saw IV (2552), (10) แมลงรักในสวนหลังบ้าน (2553), (11) นาคปรก (2553), (12) เชคสเปียร์ต้องตาย (2555), (13) ปิตุภูมิพรมแดนแห่งรัก (2555), (14) ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง (2556), (15) ประชาธิปไทย (2556), (16) เหนือเมฆ 2 (2557), (17) The Interview (2557), (18) อาบัติ (2558), (19) Happy Hour in Paradise (2558), (20) Detective Chinatown (2558), (21) สิ้นแสงฉาน (2558), (22) No Escape (2558), (23) Operating Mekong (2559), (24) Pattaya (2559), (25) ดาวคะนอง (2559), (26) ไทบ้านเดอะซีรีส์ 2.2 (2561), (27) หุ่นพยนต์ (2566) โดยในบรรดาภาพยนตร์ที่ถูกระงับการฉายเหล่านี้ มีภาพยนตร์อยู่ 12 เรื่องที่ถูกระงับด้วยเหตุผลด้านความมั่นคงหรือเหตุผลทางการเมือง คือ ทองปาน, หมากเตะโลกตะลึง, ก๋วยเตี๋ยวเนื้อคน, เช็คสเปียร์ต้องตาย, ปิตุภูมิพรมแดนแห่งรัก, ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง, ประชาธิปไทย, The Interview, Twilight over Burma หรือ “สิ้นแสงฉาน”, No Escape, Operation Mekong และดาวคะนอง ซึ่งในจำนวนนี้มีภาพยนตร์ 3 เรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้นำเผด็จการและรัฐบาลทหารโดยตรง คือ The Interview, สิ้นแสงฉาน, และดาวคะนอง และทั้ง 3 เรื่องถูกระงับการฉายในช่วงที่ประเทศไทยปกครองโดยรัฐบาลคณะรักษาความสงบแห่งชาติหรือ “คสช.”

จากข้อมูลที่ปรากฏในลักษณะนี้ สะท้อนให้เห็นว่ามีแนวโน้มที่จะมีความสอดคล้องระหว่าง “ความเป็นรัฐบาลที่ไม่เป็นประชาธิปไตย” กับ “การควบคุมสื่อภาพยนตร์” อย่างเข้มข้น ดังที่จะเห็นในที่อื่น ๆ นอกประเทศไทยค่อนข้างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น ความแตกต่างระหว่างประเทศสหรัฐอเมริกากับประเทศจีน ซึ่งสหรัฐอเมริกาไม่ปิดกั้นความคิดของประชาชน/เปิดกว้างด้านเสรีภาพให้แก่ประชาชน ทำให้การสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเมือง ประวัติศาสตร์ ศาสนา สถาบัน ผู้นำ/ผู้ปกครอง รวมถึงความหลากหลายทางเพศ เป็นสิ่งที่สามารถทำได้และภาพยนตร์ก็สามารถออกเผยแพร่สู่สาธารณะได้ ขณะที่จีนมีความเข้มงวดในการจำกัดสิทธิเสรีภาพของประชาชนในประเทศเป็นอย่างมาก ทำให้ภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ศาสนา การเมือง และสถาบันผู้นำ/ผู้ปกครอง ในทางลบส่วนใหญ่ไม่สามารถเผยแพร่ได้ ซึ่งเมื่อดูจากสถิติ 10 ปีที่ผ่านมา ประเทศจีนได้ทำการระงับการเผยแพร่ภาพยนตร์เท่าที่มีการเปิดเผยเป็นจำนวนถึง 13 เรื่อง (Bobwong, 2023) แต่ในประเทศสหรัฐอเมริกากลับไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดที่ถูกระงับเลย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของความเข้มงวดในการการระงับการเผยแพร่ภาพยนตร์ระหว่างสองประเทศนี้อย่างชัดเจน

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาบรรดาภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2557-2562 ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐบาล คสช. ปกครองประเทศเป็นอย่างมาก เพื่อค้นหาว่าภาพยนตร์เหล่านี้มีการจัดวางรูปแบบ (Forms) หรือโครงสร้าง (Structure) อย่างไร? และรูปแบบ/โครงสร้างดังกล่าวแฝงนัยยะที่เกี่ยวพันกับอุดมการณ์ สถาบัน วัฒนธรรม หรือเหตุการณ์ทางการเมืองเอาไว้อย่างไรบ้าง? ขัดกับความต้องการของรัฐบาลที่ไม่ได้มาตามระบอบประชาธิปไตยที่ต้องการควบคุมความคิดของประชาชนหรือไม่? อย่างไร?

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้แนวทางการวิเคราะห์ 2 รูปแบบประสานกันในการศึกษานัยยะทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ ได้แก่ แนวทางการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาและแนวทางการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม โดยแนวทางการวิเคราะห์แบบแบบสัญวิทยา (Semiology) หมายถึงวิธีวิเคราะห์ที่เริ่มต้นจากการนำเอาสิ่งต่าง ๆ ที่สื่อความหมายได้ (Signifier) มาตีความความหมายที่สิ่งนั้นสื่อถึง (Signified) เพื่อค้นหา “ความหมายตรง” จากนั้นจึงวิเคราะห์ว่าความหมายตรงดังกล่าวทำหน้าที่เป็นตัวสื่อความหมายเพื่อสื่อถึงสิ่งใดอีก ซึ่งความหมายที่ความหมายตรงในระดับแรกสื่อถึงจะเป็น “ความหมายแฝง” เช่น คำว่า “ดอกไม้” หมายถึงดอกไม้ในความหมายตรง และดอกไม้หมายถึงผู้หญิง ดังนั้น คำว่า “ดอกไม้” จึงมีความหมายแฝงที่หมายถึงผู้หญิง เป็นต้น ซึ่งความหมายแฝงนี้เองคือนัยยะหรือความหมายในระดับมายาคติที่ถูกซุกซ่อนไว้ ซึ่งเป็นความหมายที่ไม่สามารถมองเห็นได้โดยตรงแต่ต้องทำการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาจึงจะเห็น (ไชยรัตน์ เจริญสิน

โอฬาร, 2558) ในขณะที่แนวทางการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม หมายถึง วิธีวิเคราะห์ที่เริ่มต้นจากการผ่า/แบ่ง/แยกสิ่งที่ต้องการศึกษาออกเป็นส่วนย่อย ๆ แล้วนำส่วนย่อยเหล่านี้มาประกอบขึ้นใหม่ โดยเป็นการประกอบเพื่อสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมา ไม่ใช่สิ่งเดิม เป็นสิ่งใหม่ที่สามารถช่วยให้เราเข้าใจบางอย่างที่มองไม่เห็นหรือรับรู้ไม่ได้ในตัวต้นฉบับเดิม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2557-2562

2. เพื่อค้นหานัยยะทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2557-2562

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary research) ประกอบด้วย

1. การศึกษาข้อมูล ได้แก่ 1) การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์และการควบคุมภาพยนตร์ 2) การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์ภาพยนตร์ วิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบสัญวิทยา และวิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบโครงสร้างนิยม และ 3) การดูภาพยนตร์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ 1) การรวบรวมเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์และการควบคุมภาพยนตร์ 2) การรวบรวมเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์ภาพยนตร์ วิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบสัญวิทยา และวิธีวิเคราะห์ข้อมูลแบบโครงสร้างนิยม และ 3) การรวบรวมภาพยนตร์ที่ต้องการศึกษา ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ได้ทำการรวบรวมภาพยนตร์ที่ต้องการศึกษาทั้งหมด 3 เรื่องที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยในช่วงรัฐบาลคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.)

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ 1) การนำเอาเนื้อหาของภาพยนตร์มาแยกออกเป็นฉากต่าง ๆ แล้วใช้แนวทางการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาวิเคราะห์รายละเอียดในแต่ละฉาก เพื่อดูว่าฉากเหล่านั้นสื่อความหมาย (Signification) อย่างไร 2) การนำเอาการสื่อความหมายของแต่ละฉากมาร้อยเรียงเป็นโครงสร้าง (Structure) ของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง แล้วทำการวิเคราะห์โครงสร้างของภาพยนตร์ด้วยแนวทางการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม เพื่อดูว่าภาพยนตร์จัดวางความสัมพันธ์ระหว่างฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ และตัวละครต่าง ๆ ไว้ในลักษณะใด และ 3) การใช้แนวทางการวิเคราะห์แบบสัญวิทยามาทำการวิเคราะห์ว่า การจัดวางโครงสร้างความสัมพันธ์ของฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ และตัวละครต่าง ๆ ในภาพยนตร์ไว้ในลักษณะดังกล่าว สื่อความหมายอย่างไร?

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่สื่อนัยทางการเมืองจำนวน 3 เรื่องซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับผู้นำเผด็จการและรัฐบาลทหารที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2557-2562 อันได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง The Interview (2557) ภาพยนตร์เรื่อง Twilight Over Burma หรือสิ้นแสงฉาน (2558) และภาพยนตร์เรื่อง By the Time It Gets Dark หรือดาวคะนอง (2559) ด้วยวิธีวิเคราะห์แบบสัญวิทยาและโครงสร้างนิยม ผู้วิจัยได้ผลการศึกษาดังนี้

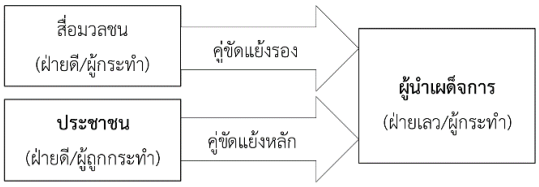
1. โครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2557-2562 พบว่า

1.1 ภาพยนตร์เรื่อง *The Interview* (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2557) เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรายการทอล์คโชว์ “เดฟ สกายลาร์ก” ที่มี เดฟ สกายลาร์ก (Dave Skylark) และแอร์รอน ราพาพอร์ท (Aaron Rapaport) เพื่อนสนิทของเขาเป็นเจ้าของรายการ ทั้งสองได้รับโอกาสให้เดินทางไปยังเกาหลีเหนือเพื่อสัมภาษณ์ผู้นำสูงสุดของเกาหลีเหนือ คิมจองอึน (Kim Jong Un) แต่เมื่อข่าวการนัดสัมภาษณ์เผยแพร่ออกไป องค์กร CIA ก็ได้ติดต่อกับเดฟและแอร์รอนเพื่อขอให้ทั้งสองทำภารกิจลอบสังหารคิมจองอึนในระหว่างการสัมภาษณ์ ทั้งคู่ยอมรับภารกิจเพราะเห็นว่าคิมจองอึนเป็นจอมเผด็จการที่เป็นภัยต่อมนุษยชาติ แต่เมื่อทั้งคู่ได้พบและได้ใช้เวลาส่วนตัวกับคิมจองอึนมากขึ้น เดฟก็พบว่าตัวคิมจองอึนมีความเป็นกันเองและเป็นคนดีกว่าที่เขาเคยนึกภาพไว้ และประชาชนชาวเกาหลีเหนือที่เขาได้พบก็มีความเป็นอยู่ดีกว่าที่เขาเคยรับรู้ผ่านการนำเสนอของสื่อต่างชาติ เขาจึงต้องการล้มเลิกภารกิจ แต่แอร์รอนกลับเคลือบแคลงในสิ่งที่เห็นและรู้สึกว่าทุกอย่างเป็นเพียงการจัดฉากของรัฐบาลเกาหลีเหนือเพื่อตบตาพวกเขา เดฟกับแอร์รอนจึงเกิดความเห็นไม่ตรงกันว่าจะทำภารกิจลอบสังหารต่อดีหรือไม่ อย่างไรก็ดี สุดท้ายเดฟก็ได้รู้ความจริงว่าทุกสิ่งที่เขาเห็นเป็นเพียงการจัดฉาก ทั้งความกินดีอยู่ดีของประชาชนและความเป็นเพื่อนที่คิมจองอึนแสดงออกล้วนหลอกลวง และด้วยคำแนะนำจากซุก ยอง ปาร์ค (Sook In Park) ผู้ใต้บังคับบัญชาของคิมจองอึนที่ได้รับมอบหมายให้ดูและคณะถ่ายทำรายการของเดฟและแอร์รอนที่แนะนำให้พวกเขาทำลายความน่าศรัทธาของคิมจองอึนกลางรายการสัมภาษณ์แทนที่จะฆ่า (เพราะถึงคิมจองอึนตายคนในครอบครัวคิมคนอื่นก็จะขึ้นมาแทนอยู่ดี) เดฟจึงได้ทำการสัมภาษณ์โดยการถามคำถามที่แทงใจดำคิมจองอึนออกไป ทำให้คิมจองอึนร้องไห้ออกมากลางรายการ ส่งผลให้ผู้ใต้บังคับบัญชาของเขาและประชาชนชาวเกาหลีเหนือเสื่อมศรัทธา และก่อการปฏิวัติโค่นล้มตระกูลคิมลงในที่สุด

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยการตีความฉากหลัก ๆ จำนวน 9 ฉาก พบว่าภาพยนตร์เรื่อง The Interview มีการจัดแบ่งโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครออกเป็น 2 คู่ตรงข้าม ได้แก่คู่ตรงข้ามระหว่าง “ฝ่ายดี” กับ “ฝ่ายเลว” โดยใช้คุณลักษณะเรื่องการเปิดเผยและตรงไปตรงมา (ฝ่ายดี) และการโหกและบิดเบือน (ฝ่ายเลว) เป็นตัวแบ่ง และคู่ตรงข้ามระหว่างฝ่ายที่เป็น “ผู้กระทำ” กับฝ่ายที่เป็น “ผู้ถูกกระทำ” โดยใช้คุณลักษณะเรื่องการมีอำนาจหรือมีศักยภาพในการปกปิดหรือเปิดเผยความจริง (ผู้กระทำ) และการไร้อำนาจหรือไร้ศักยภาพในการเข้าถึงความจริง (ผู้ถูกกระทำ) เป็นตัวแบ่ง

จากนั้นภาพยนตร์ได้จัดวางกลุ่มตัวละครลงไปในโครงสร้างดังกล่าว โดย 1) “ประชาชน” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายดีที่ถูกกระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่จะได้รับประโยชน์จากการที่ความจริงของรัฐบาลของตนถูกเปิดเผย แต่กลับไม่มีศักยภาพในการเข้าถึงความจริงดังกล่าวเพราะถูกรัฐบาลปกปิดบิดเบือนให้เข้าใจผิด 2) “ผู้ใต้บังคับบัญชาของผู้นำเผด็จการ” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายเลวที่ถูกกระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่มีส่วนในการปกปิดบิดเบือนความจริงของรัฐบาลและผู้นำเผด็จการ และมีส่วนได้ประโยชน์จากการกระทำดังกล่าว แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกผู้นำเผด็จการปกปิดบิดเบือนความจริงบางส่วนและถูกหลอกใช้เช่นเดียวกันกับประชาชน 3) “ผู้นำเผด็จการ/รัฐบาลเผด็จการ” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่ได้รับประโยชน์จากการปกปิดบิดเบือนความจริงเกี่ยวกับตนเอง ครอบครัว และรัฐบาลของตนเอง และมีศักยภาพในการปกปิดบิดเบือน ตลอดจนใช้อำนาจหรือศักยภาพดังกล่าวไปในการล้างสมองประชาชนและผู้ใต้บังคับบัญชาเพื่อรักษาฐานอำนาจตน และ 4) “สื่อมวลชนต่างชาติ” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายดีที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นตัวแทนของการขุดคุ้ยและเปิดโปงความจริง และมีศักยภาพที่จะกระทำได้ด้วยอำนาจสื่อที่มีในมือ เป็นเหมือนผู้ปลดปล่อยเพียงหนึ่งเดียวที่สามารถช่วยให้ประชาชนหลุดพ้นจากการกดขี่ด้วยความลวงของรัฐบาลเผด็จการ

คู่ตรงข้ามที่เด่นชัดที่สุดที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้เมื่อมองจากทั้งมุมมองของความสัมพันธ์แนวราบ (เลว-ดี) และมุมมองของความสัมพันธ์แนวดิ่ง (กระทำ-ถูกกระทำ) ก็คือความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง “ผู้นำเผด็จการ” (ซึ่งถูกนำเสนอเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำมากถึง 7 ฉาก) กับ “ประชาชน” (ซึ่งถูกนำเสนอเป็นฝ่ายดีที่เป็นผู้ถูกกระทำมากถึง 6 ฉาก)



ภาพที่ 1 โครงสร้างของภาพยนตร์เรื่อง The Interview

1.2 ภาพยนตร์เรื่อง สิ้นแสงฉาน (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2558) เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวประวัติของอิงเง่ (Inge Sargent) มหาเทวีแห่งเมืองสีป่อแห่งรัฐฉาน โดยมีท้องเรื่องเป็นเหตุการณ์การเปลี่ยนผ่านทางการเมืองของประเทศพม่า จากระบอบการปกครองโดยรัฐบาลพลเรือนที่มีสภาซึ่งรัฐต่าง ๆ ในสหภาพพม่าเป็นตัวแทนเข้าไปมีสิทธิ์มีเสียงในการกำหนดทิศทางของการปกครอง ไปเป็นระบอบรัฐบาลเผด็จการทหาร ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เล่าเรื่องราวชีวิตของอิงเง่ หญิงสาวชาวออสเตรียที่ไปศึกษาต่อในสหรัฐอเมริกาและได้พบกับชายหนุ่มจากเอเชียชื่อเจ้าจาแสง (Sao Kya Seng) ทั้งคู่รักและแต่งงานกันโดยหญิงสาวไม่รู้เลยว่าชายคนรักเป็นเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน จนกระทั่งเมื่อย้ายมาอยู่กับชายหนุ่มที่รัฐฉานเธอจึงรู้ความจริง

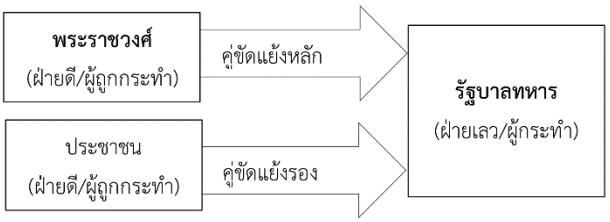
เจ้าจาแสงเป็นพระราชวงศ์หัวสมัยใหม่ ชื่นชอบระบอบประชาธิปไตย และมุ่งหวังอยากให้ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพ กินดีอยู่ดี แต่ด้วยเพราะรัฐฉานยังอยู่ใต้การปกครองของพม่า เจ้าจาแสงจึงต้องดำเนินการเปลี่ยนแปลงการปกครองในรัฐฉานแบบค่อยเป็นค่อยไปและยอมอยู่ใต้อำนาจของรัฐบาลพลเรือนของพม่าไปพลาง ๆ อย่างไรก็ดี เมื่อนายพลเนวิน (General Ne Win) นายทหารชั้นผู้ใหญ่ในกองทัพพม่าทำการปฏิวัติยึดอำนาจรัฐบาลพลเรือนของพม่าแล้วเปลี่ยนการปกครองของสหภาพพม่าไปเป็นระบอบเผด็จการทหาร เจ้าจาแสงและประชาชนชาวไทยใหญ่จึงต้องเผชิญกับการคุมคามของรัฐบาลทหารพม่าที่หมายตารัฐฉานซึ่งเป็นแหล่งแร่ขนาดใหญ่ที่สุดในพม่าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เจ้าจาแสงไม่ยอมรับอำนาจของรัฐบาลทหารพม่าจึงถูกรัฐบาลทหารลักพาตัวไปด้วยความเกรงกลัวภยันตรายที่จะเกิดกับครอบครัวอิงเง่และลูก ๆ จึงลอบเดินทางหลบหนีออกจากพม่าโดยปราศจากเงาของสามี หลายปีผ่านไปจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ครอบครัวของเจ้าจาแสงก็ยังคงทวงถามต่อรัฐบาลพม่าถึงการหายตัวไปของเจ้าจาแสง แต่รัฐบาลพม่าก็ไม่เคยตอบคำถามใดใด

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยการตีความฉากหลัก ๆ จำนวน 17 ฉาก พบว่าภาพยนตร์เรื่อง สิ้นแสงฉาน มีการจัดแบ่งโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครออกเป็น 2 คู่ตรงข้าม ได้แก่คู่ตรงข้ามระหว่าง “ฝ่ายดี” กับ “ฝ่ายเลว” โดยใช้คุณลักษณะเรื่องการยึดมั่นในหลักการหรือการได้รับประโยชน์จากหลักประชาธิปไตย การกระจายความกินดีอยู่ดี การ

เคารพสิทธิเสรีภาพ และการเคารพหลักกฎหมายและรัฐธรรมนูญ (ฝ่ายดี) และการไม่ยึดมั่นในหลักการหรือการได้รับประโยชน์จากการปฏิเสธหลักการประชาธิปไตย การกระจายความกินดีอยู่ดี การเคารพสิทธิเสรีภาพ และการเคารพหลักกฎหมายและรัฐธรรมนูญ (ฝ่ายเลว) เป็นตัวแบ่ง และคู่ตรงข้ามระหว่างฝ่ายที่เป็น “ผู้กระทำ” กับฝ่ายที่เป็น “ผู้ถูกกระทำ” โดยใช้คุณลักษณะเรื่อง การมีอำนาจหรือมีศักยภาพในการสั่งการหรือบีบบังคับฝ่ายตรงข้าม (ผู้กระทำ) และการไร้อำนาจหรือไร้ศักยภาพในการสั่งการหรือบีบบังคับฝ่ายตรงข้าม (ผู้ถูกกระทำ) เป็นตัวแบ่ง

จากนั้นภาพยนตร์ได้จัดวางกลุ่มตัวละครลงไปในโครงสร้างดังกล่าว โดย 1) “รัฐบาลทหาร/ นายทหารชั้นผู้ใหญ่” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่ต้องการจะทำการปกครองแบบเผด็จการ ปฏิเสธระบอบประชาธิปไตย คำนึงถึงประโยชน์ส่วนตนมากกว่าความกินดีอยู่ดีของประชาชน และใช้อำนาจที่มีลงมือลิดรอนสิทธิเสรีภาพของประชาชน ฉีกทำลายรัฐธรรมนูญ รัฐประหารรัฐบาลพลเรือน และปกครองโดยใช้ความรุนแรงนอกเหนือขอบเขตอำนาจตามกฎหมาย 2) “พระราชวงศ์/ ประชาชน” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายดีที่ถูกกระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่ให้ความสำคัญกับหลักการประชาธิปไตย การกระจายความกินดีอยู่ดี การเคารพสิทธิเสรีภาพ และการเคารพหลักกฎหมายและรัฐธรรมนูญ ทว่าถูกรัฐบาลทหารกดขี่ข่มเหง ลิดรอนสิทธิเสรีภาพ และบีบบังคับให้ยอมอยู่ใต้อำนาจ

คู่ตรงข้ามที่เด่นชัดที่สุดที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้เมื่อมองจากทั้งมุมมองของความสัมพันธ์แนวราบ (เลว-ดี) และมุมมองของความสัมพันธ์แนวดิ่ง (กระทำ-ถูกกระทำ) ก็คือความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง “รัฐบาลทหาร” (ซึ่งถูกนำเสนอเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำมากถึง 6 ฉาก) กับ “พระราชวงศ์” (ซึ่งถูกนำเสนอเป็นฝ่ายดีที่เป็นผู้ถูกกระทำมากถึง 7 ฉาก)



ภาพที่ 2 โครงสร้างของภาพยนตร์เรื่อง สิ้นแสงฉาน

1.3 ภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง* (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559) เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับ แอน ผู้กำกับสาวที่ชอบผลิตภาพยนตร์แนวเล่าเรื่องชีวิตจริงของบุคคลผ่านตัวละคร โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้ แอนต้องการสร้างภาพยนตร์ชีวประวัติของ แต้ว อดีตนักศึกษาในเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ 2519 ภาพยนตร์ที่แอนกำลังสร้างขึ้นจึงเป็นเหมือนชุมทางเรื่องราว

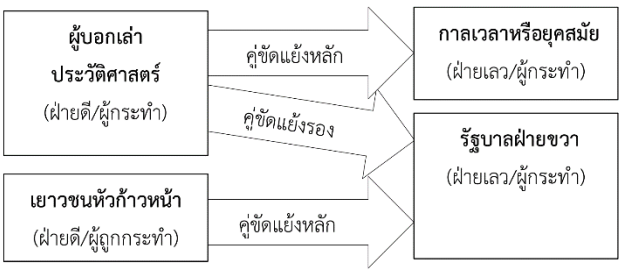
ชีวิตของใครต่อใครหลายคน ตั้งแต่บุคคลในประวัติศาสตร์ ตัวผู้กำกับ นักแสดง รวมไปถึงเด็กหญิงในร้านอาหารของรีสอร์ทที่ถูกใช้เป็นสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ ในการทำภาพยนตร์เพื่อรื้อฟื้นหรือตีแผ่ความจริงในอดีตนั้น แต้วต้องเผชิญหน้ากับศัตรูที่สำคัญ คือ การเวลาและความเฉยเมยของคนในปัจจุบันที่กัดกินอดีตให้ถูกลืมเลือน และผู้ใหญ่ในสังคมและผู้มีอำนาจที่พยายามกลบเกลื่อนบิดเบือนอดีตเพื่อปกปิดความเลวทรามของพวกตนไว้

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยการตีความฉากหลัก ๆ จำนวน 9 ฉาก พบว่าภาพยนตร์เรื่อง ดาวคะนอง มีการจัดแบ่งโครงสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครออกเป็น 2 คู่ตรงข้าม ได้แก่คู่ตรงข้ามระหว่าง “ฝ่ายดี” กับ “ฝ่ายเลว” โดยใช้คุณลักษณะเรื่องการให้ความสำคัญกับความจริงในประวัติศาสตร์และความมีอุดมการณ์ (ฝ่ายดี) และการลืมเลือนหรือพยายามบิดเบือนความจริงในประวัติศาสตร์และความไม่มีอุดมการณ์ (ฝ่ายเลว) เป็นตัวแบ่ง และคู่ตรงข้ามระหว่างฝ่ายที่เป็น “ผู้กระทำ” กับฝ่ายที่เป็น “ผู้ถูกกระทำ” โดยใช้คุณลักษณะเรื่องการมีอำนาจหรือมีศักยภาพที่จะรื้อฟื้น ลบ หรือบิดเบือนประวัติศาสตร์ และสร้างหรือทำลายอุดมการณ์ (ฝ่ายกระทำ) และการไร้อำนาจหรือไร้ศักยภาพที่จะรื้อฟื้น ลบ หรือบิดเบือนประวัติศาสตร์ และไร้อำนาจหรือศักยภาพที่จะสร้างหรือทำลายอุดมการณ์ (ฝ่ายถูกกระทำ) เป็นตัวแบ่ง

จากนั้นภาพยนตร์ได้จัดวางกลุ่มตัวละครลงไปในโครงสร้างดังกล่าว โดย 1) “รัฐบาลฝ่ายขวา” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่มีอำนาจและใช้อำนาจดังกล่าวกระทำการปกปิดบิดเบือนความจริงในประวัติศาสตร์และเป็นฝ่ายที่ไม่มีอุดมการณ์เห็นแก่ผลประโยชน์และความอยู่รอดของตนและพวกตนเป็นหลัก 2) “เยาวชนหัวก้าวหน้า” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายดีที่ถูกกระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่มีอุดมการณ์ ไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนหรือของพวกตน ซึ่งตัวละครกลุ่มนี้ถูกรัฐบาลฝ่ายขวาและมวลชนฝ่ายขวาทำร้ายเข่นฆ่า 3) “ผู้บอกเล่าประวัติศาสตร์” ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายดีที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่ให้ความสำคัญกับความจริงในประวัติศาสตร์และเต็มเปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์ที่ต้องทำงานหนักเพื่อรื้อฟื้นเรื่องราวในอดีตขึ้นมาให้คนในปัจจุบันได้รับรู้ ซึ่งผู้บอกเล่าประวัติศาสตร์นี้มักมีศักยภาพที่จะขุดคุ้ยเพื่อเปิดเผยเรื่องราวในอดีตได้ระดับหนึ่ง 4) “กาลเวลาหรือยุคสมัย” เป็นตัวละครนามธรรมในเรื่องดาวคะนองที่ถูกให้ความหมายเป็นฝ่ายเลวที่เป็นผู้กระทำ เนื่องจากเป็นฝ่ายที่มีศักยภาพสูงมากที่จะทำให้ความจริงในประวัติศาสตร์ถูกลืมเลือนและลบล้างความมีอุดมการณ์ในตัวบุคคล ซึ่งกาลเวลาหรือยุคสมัยถือได้ว่าเป็นศัตรูตัวสำคัญของตัวละครกลุ่มผู้บอกเล่าประวัติศาสตร์ เพราะกาลเวลาและยุคสมัยมักเกี่ยวพันกับการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่พร้อมจะละทิ้งอุดมการณ์และเกี่ยวพันกับการเติบโตขึ้นของสังคม

ทุนนิยมที่ผลักให้ประชาชนต้องดิ้นรนต่อสู้ ทำมาหากินอย่าไม่หยุดหย่อนและไม่มีเวลาหรือแม้กระทั่งความคิดที่จะหันไปสนใจประวัติศาสตร์

คู่ตรงข้ามที่เด่นชัดที่สุดที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้เมื่อมองจากทั้งมุมมองของความสัมพันธ์แนวราบ (เลว-ดี) และมุมมองของความสัมพันธ์แนวดิ่ง (กระทำ-ถูกกระทำ) ก็คือความเป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง “รัฐบาลฝ่ายขวา” กับ “เยาวชนหัวก้าวหน้า” และ “ผู้บอกเล่าประวัติศาสตร์” กับ “กาลเวลาหรือยุคสมัย” หรือกล่าวโดยง่ายคือ ภาพยนตร์เรื่อง ดาวคะนอง นำเสนอภาพคู่ขัดแย้งหลัก 2 คู่



ภาพที่ 3 โครงสร้างของภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง*

2. นัยยะทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2557-2562 พบว่า

2.1 ภาพยนตร์เรื่อง *The Interview* (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2557) ได้วางโครงสร้างกลุ่มตัวละครเอาไว้ 4 กลุ่ม คือ ผู้นำเผด็จการ ประชาชน สื่อมวลชน และผู้ใต้บังคับบัญชาของผู้นำเผด็จการ โดยผู้นำเผด็จการถูกภาพยนตร์เรื่องนี้นิยามให้เป็นฝ่ายเลวเพราะได้กระทำการโกหกหลอกลวงล้างสมองประชาชนผู้ไร้เดียงสาเป็นเป้าหมายหลัก หลอกลวงสื่อมวลชนเป็นเป้าหมายรอง และหลอกลวงผู้ใต้บังคับบัญชาของตนเป็นเป้าหมายสุดท้าย ผู้นำเผด็จการจึงเป็นภัยร้ายแรงต่อประชาชนมากที่สุด ดังนั้น นัยยะที่ชัดเจนที่สุดที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อออกมาก็คือ “ผู้นำเผด็จการโกหกหลอกลวงล้างสมองประชาชน เพื่อรักษาอำนาจของตัวเอง”

2.2 ภาพยนตร์เรื่อง สิ้นแสงฉาน (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2558) ได้วางโครงสร้างกลุ่มตัวละครเอาไว้ 2 กลุ่ม คือ รัฐบาลทหาร และพระราชวงศ์ โดยรัฐบาลทหารถูกภาพยนตร์เรื่องนี้นิยามให้เป็นฝ่ายเลวเพราะทำร้ายประชาชน และบีบบังคับพระราชวงศ์ให้ยอมอยู่ใต้อำนาจของตน ซึ่งด้วยเหตุที่พระราชวงศ์ทรงรักและต้องการปกป้องประชาชนจึงทำให้การปะทะระหว่างรัฐบาลทหารกับพระราชวงศ์กลายเป็นความขัดแย้งหลักในภาพยนตร์ โดยมีการปะทะ

ระหว่างรัฐบาลทหารกับประชาชนเป็นความขัดแย้งรอง รัฐบาลทหารจึงเป็นภัยร้ายแรงต่อระบอบกษัตริย์ ดังนั้น นัยยะที่ชัดเจนที่สุดที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อออกมาก็คือ “รัฐบาลทหารกระทำการโค่นล้มสถาบันพระมหากษัตริย์”

2.3 ภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง* (ถูกระงับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2559) ได้วางโครงสร้างกลุ่มตัวละครเอาไว้ 4 กลุ่ม คือ รัฐบาลฝ่ายขวา เยาวชนหัวก้าวหน้า กาลเวลาหรือยุคสมัย และผู้บอกเล่าประวัติศาสตร์ โดยรัฐบาลฝ่ายขวาและกาลเวลาหรือยุคสมัยถูกภาพยนตร์เรื่องนี้นิยามให้เป็นฝ่ายเลว เพราะเป็นฝ่ายที่ทำร้ายวีรชนในประวัติศาสตร์ทั้งทำร้ายร่างกาย/ทำลายชีวิตในช่วงของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และยังทำลายตัวตนของวีรชนด้วยการทำให้วีรกรรมในประวัติศาสตร์ของเขาถูกบิดเบือนหรือลบเลือนไปด้วย รัฐบาลฝ่ายขวาจึงเป็นศัตรูตัวร้ายของเยาวชนคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้า และกาลเวลาหรือยุคสมัยก็เป็นศัตรูตัวฉกาจของผู้ที่พยายามเล่าเรื่องประวัติศาสตร์และผู้ที่อยู่ในประวัติศาสตร์ ดังนั้น นัยยะที่ชัดเจนที่สุดที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อออกมาก็คือ “เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่รัฐทำร้ายประชาชน กำลังถูกผู้มีอำนาจบิดเบือน ลืมเลือน และถูกเข้าใจคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริง”

จากผลการวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาทางการเมืองที่คณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ในสมัยของรัฐบาล คสช. เลือกที่จะระงับการเผยแพร่นั้น เป็นภาพยนตร์ที่โจมตีรัฐบาลที่มีลักษณะ “อำนาจนิยม” และ “ทุจริตคอร์รัปชั่น” เป็นหลัก

อภิปรายผลการวิจัย

1. โครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2557-2562 มักจะจัดวางความสัมพันธ์ของตัวละครให้เป็นคู่ตรงข้ามกัน 2 คู่ ได้แก่ ดี-เลว และกระทำ-ถูกกระทำ ซึ่งตัวละครที่ดีและถูกกระทำจะเป็นคู่ขัดแย้งหลักกับตัวละครที่เลวและเป็นผู้กระทำ ซึ่งความเป็นตัวเอกและตัวร้ายของตัวละครไม่ได้ถูกนิยามโดยคุณสมบัติภายในของตัวละคร แต่ถูกนิยามโดยข้าง/ฝ่ายต่าง ๆ ในโครงสร้างที่ตัวละครสังกัดอยู่

ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดแบบโครงสร้างนิยมที่เชื่อว่า ความหมายของสิ่งสิ่งหนึ่งไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวบท แต่เกิดจากรหัส กฎเกณฑ์ โครงสร้าง หรือแบบแผนของสิ่งนั้นที่แสดงออกในรูปของการเกิดขึ้นซ้ำ ๆ การจัดเรียง การจัดวางของเรื่องเล่าในลักษณะเฉพาะแบบหนึ่ง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558)

นอกจากนั้นยังมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของภัทราวดี เสนา (2564) เรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสะท้อนสังคมในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลอะคาเดมี พ.ศ. 2553-2562” ที่พบว่าภาพยนตร์ไทยที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลอะคาเดมีจำนวน 10 เรื่อง มีวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมและการเมืองโดยใช้การสื่อความหมายผ่านสัญญะและการจัดวางโครงสร้างความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์แทนการสื่อความหมายผ่านตัวบทโดยตรง เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) ที่เน้นการสื่อสะท้อนเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงที่รัฐบาลปลูกฝังความรู้สึกเกลียด/กลัวและด้อยค่าชีวิตของคนที่เป็นคอมมิวนิสต์ให้แก่ประชาชน รวมถึงการหลุดพ้นจากการถูกปลูกฝังนั้นเมื่อเวลาผ่านไป โดยใช้คติเรื่องบุญ-กรรมมาเป็นโครงเรื่องคู่ขนานแล้วให้ลุงบุญมีเป็นตัวละครที่ประสบผลกรรมจากการเคยฆ่าคอมมิวนิสต์ในวัยหนุ่ม เพื่อตั้งคำถามแฝงกับการให้คุณค่าแก่ค่านิยมทางการเมือง เช่น ความรักชาติ ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าจริงที่แท้หรือไม่อีกด้วย

2. นัยยะทางการเมืองที่ซ่อนอยู่ในโครงสร้างของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ช่วง พ.ศ. 2557-2562 มักจะเน้นไปที่การโจมตีรัฐบาลที่มีลักษณะ “อำนาจนิยม” และ “ทุจริตคอร์รัปชั่น” โดยกลวิธีของภาพยนตร์ในการสะท้อนนัยยะดังกล่าว ไม่ได้เป็นไปในลักษณะของการสื่อสารโดยตรงหรือการใช้ “ความหมายตรง” แต่ใช้วิธีการสื่อสารโดยนัยหรือการใช้ “ความหมายแฝง” เนื่องจากภาพยนตร์ถูกมองเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง หากภาพยนตร์ถ่ายทอดความเป็นจริงหรือถ่ายทอดแนวคิดผ่านความหมายตรง ภาพยนตร์ก็จะสูญเสียความเป็นภาพยนตร์ไป อีกทั้งยังจะไม่ประสบความสำเร็จในการซุกซ่อน/แทรกซึมอุดมการณ์/ความคิดไปสู่ผู้ชมอีกด้วย เพราะจะถูกมองเห็นและตรวจสอบโดยรัฐหรือผู้มีอำนาจได้ง่าย นอกจากนั้น การสื่อความหมายโดยนัยของภาพยนตร์ไปยังผู้ชมยังประสบความสำเร็จในการปลูกฝังความคิดแก่ผู้ชมได้มากกว่าการสื่อสารโดยตรงด้วย เนื่องจากผู้ชมจะไม่รู้ตัวว่ากำลังถูกกล่อมเกลาความคิดจึงไม่มีความพยายามที่จะต่อต้าน

ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดแบบสัญวิทยาที่มองว่าการสื่อความหมายที่สามารถฝังมายาคติ (Mythology) ลงไปในความคิดของผู้คนได้ลึกถึงระดับจิตไร้สำนึก (Unconscious) เพื่อให้พวกเขาเชื่อถือหรือยึดมั่นในบางอย่างโดยไม่ตั้งคำถามนั้น จะต้องเป็นการสื่อความหมายโดยนัยหรือการสื่อความหมายแฝง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545)

นอกจากนั้นยังมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของไรวินทร์ ทันอินทรอาจ (2564) เรื่อง “การสะท้อนปัญหาสังคมผ่านภาพยนตร์ของ บง จุนโฮ” ที่พบว่ามักมีการใช้สัญญะสื่อความหมายถึงประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญในภาพยนตร์อยู่ในทุก ๆ ช่วงของภาพยนตร์ เช่น ประเด็นปัญหาสังคมที่

ภาพยนตร์ตั้งใจจะนำเสนอ สถานการณ์ที่สำคัญ ลักษณะนิสัยหรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้คิดต่อหลังจากชมภาพยนตร์จบแล้ว ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมทบทวนเรื่องราวภายในภาพยนตร์ที่เป็นประเด็นปัญหาสังคม แล้วนำมาตั้งคำถามกับชีวิตประจำวัน อีกด้วย

องค์ความรู้ใหม่

งานวิจัยชิ้นนี้เผยให้เห็นว่า ความเชื่อที่ว่าผู้คนในยุคสมัยใหม่มีเสรีภาพมากขึ้นและรัฐสมัยใหม่บังคับควบคุมประชาชนน้อยลงนั้นเป็นความเชื่อที่ไม่เป็นความจริง ในความเป็นจริงแล้วรัฐยังคงตรวจตรา/สอดส่องประชาชนอยู่ตลอดเวลาในลักษณะที่ลึกซึ้งขึ้นและแนบเนียนยิ่งขึ้น หรือที่เรียกกันว่า “รัฐพันลึก” (Deep state) ซึ่งการสั่งระงับการเผยแพร่ภาพยนตร์ก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่ารัฐใส่ใจในทุก ๆ การสื่อสารของประชาชน แม้กระทั่งนัยยะที่แฝงการถ่ายทอดความจริงหรือแนวคิดที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ก็ยังไม่สามารถรอดพ้นจากการตรวจตราของรัฐไปได้

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1. รัฐไม่ควรปิดกั้นการผลิตหรือเผยแพร่ภาพยนตร์ แต่ควรเปิดกว้างพร้อมทั้งส่งเสริมให้เอกชนผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์ที่มีลักษณะหลากหลาย เพื่อเพิ่มการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางความคิดใหม่ ๆ ผ่านภาพยนตร์

2. ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นจริงในสังคมและส่งผ่านความคิด ผู้ผลิตภาพยนตร์ไม่ควรมองภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการหารายได้เพียงอย่างเดียว แต่ควรใช้ศักยภาพของภาพยนตร์สร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น ด้วยการผลิตภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาของสังคมและภาพยนตร์ที่หล่อหลอมแนวคิดที่เป็นประโยชน์ให้แก่ผู้ชม

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. งานวิจัยชิ้นนี้เลือกที่จะวิเคราะห์นัยยะที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ ด้วยแนวทางการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาและแบบโครงสร้างนิยม เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวทางการวิเคราะห์ที่สามารถเผยให้เห็นถึงนัยยะที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ได้ดีที่สุด อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวทางการวิเคราะห์นัยยะหรือวิเคราะห์ความหมายแฝงในภาพยนตร์หรือในสื่ออื่น ๆ อีกมากมายหลายวิธี ดังนั้น ผู้ที่จะนำผลงานวิจัยนี้ไปใช้จึงไม่ควรมองว่าภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ที่ถูกวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้สื่อความหมายแบบที่งานวิจัยชิ้นนี้นำเสนอได้เพียงแบบเดียว ภาพยนตร์เหล่านี้อาจจะ

สามารถสื่อความหมายแบบอื่นก็ได้ หากผู้ชมหรือผู้ศึกษาใช้มุมมองหรือแนวทางการวิเคราะห์ที่แตกต่างออกไป

2. งานวิจัยชิ้นนี้เพียงแต่ตั้งข้อสังเกตถึงความสอดคล้องกันระหว่าง “การระงับการเผยแพร่ภาพยนตร์” กับ “การใช้อำนาจของรัฐบาลที่ไม่ได้มาจากการเลือกตั้ง” ว่ามีความสอดคล้องกันมากน้อยเพียงใด? โดยดูจากการสื่อความหมายของภาพยนตร์ที่ถูกระงับการเผยแพร่ในช่วงเวลาที่รัฐบาลดังกล่าวบริหารประเทศ ว่าภาพยนตร์มีนัยยะที่โจมตีหรือส่งผลกระทบเชิงลบต่อภาพลักษณ์ของรัฐบาลดังกล่าวหรือไม่ อย่างไร เท่านั้น ไม่ได้มีข้อค้นพบที่ชัดเจนว่าการที่ภาพยนตร์เหล่านั้นถูกระงับเป็นผลมาจากการสั่งการของรัฐบาลแต่อย่างใด

เอกสารอ้างอิง

กำจร หลุยยะพงศ์. (2554). ดูหนังด้วยแว่นทฤษฎี: แนวคิดเบื้องต้นของการวิเคราะห์ภาพยนตร์. *วารสารวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย, 6*(1), 21-50.

ไชยรัตน์ เจริญสันโอฬาร. (2545). *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์.* กรุงเทพฯ : วิภาษา.

ไชยรัตน์ เจริญสันโอฬาร. (2558). *อัตวิสัย/วัตถุวิสัยในสังคมศาสตร์/มนุษยศาสตร์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473. (2473, 21 กันยายน). *ราชกิจจานุเบกษา.* เล่ม 47, หน้า 194-200.

พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551. (2551, 4 มีนาคม). *ราชกิจจานุเบกษา.* เล่ม 125 ตอนที่ 42 ก, หน้า 116-140.

ภัทราวดี เสนา. (2564). *กลวิธีการเล่าเรื่องและการสะท้อนสังคมในภาพยนตร์ไทยที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลอะคาเดมี พ.ศ. 2553-2562*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์). วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ : มหาวิทยาลัยรังสิต.

ไรวินทร์ ทันอินทรอาจ. (2564). *การสะท้อนปัญหาสังคมผ่านภาพยนตร์ของ บง จุนโฮ.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการเขียนบทและการกำกับภาพยนตร์และโทรทัศน์). วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ : มหาวิทยาลัยรังสิต.

อุสุมา สุขสวัสดิ์. (2561). รัฐกับศักยภาพของภาพยนตร์. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม, 6*(1), 115-125.

Bobwong. (2023). *Banned in China*. Retrieved from https://www.imdb.com/list/ls002709081/