การปรับตัวในการเล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ภายใต้ระบบทุนนิยมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

พงศวีร์ สุภานนท์[1*] มาโนช ชุ่มเมืองปักษ์[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม และเพื่อศึกษาวิธีการปรับตัวของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่ผลิตผลงานภาพยนตร์ในระบบทุนนิยม โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

แหล่งข้อมูล ประเภทบุคคล ได้แก่ กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส และกลุ่มนักวิชาการนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ประเภทเอกสาร ประกอบด้วยบทภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ บทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ ภาพยนตร์จากนิตยสาร หนังสือ เอกสารงานวิจัย และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมถึง สื่อออนไลน์ที่มีข้อมูลของ บุญส่ง นาคภู่ และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ ประเภทภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่เป็นกรณีศึกษาในการวิจัย โดยรับชมผ่านทางสื่อออนไลน์ และดีวีดี

การเก็บข้อมูล ประเภทบุคคล ทำการเก็บข้อมูล 2 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับโครงสร้าง อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคลากรวงการภาพยนตร์ไทยแบบเจาะลึก (In-depth Interview) 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส กลุ่มนักวิชาการนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ส่วนที่ 2 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับกรณีศึกษาของบุญส่ง นาคภู่ และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ ประเภทเอกสาร รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งบทภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ บทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ จากนิตยสาร หนังสือ รวมถึง เอกสารงานวิจัย สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และสื่อออนไลน์ ที่เกี่ยวกับข้อมูลผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ประเภทภาพยนตร์ ทำการเก็บรวบรวมจากแผ่นดีวีดีและสื่อออนไลน์ ด้วยการชมภาพยนตร์ที่ผลิตในระบบทุนนิยมของบุญส่ง นาคภู่ และของธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์

การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้กรอบแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรม เพื่อศึกษาโครงสร้างและผลกระทบของ อุตสาหกรรมไทยในระบบทุนนิยม และกรอบแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และกรอบแนวคิดประพันธกร เพื่อ ศึกษาวิธีการปรับตัวในภาพยนตร์เล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสกรณีศึกษา บุญส่ง นาคภู่ และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์

ผลการวิจัย

1. โครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมในช่วงเวลาปัจจุบันมีลักษณะที่เชื่อมโยงถึง สายสัมพันธ์ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับบุคลากร วงการภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 กลุ่ม ดังนี้ ประกอบด้วย นายทุน เจ้าของโรงภาพยนตร์ สายหนัง และ รัฐบาล ต่างมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกับผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง ทางตรงและทางอ้อมที่หวังผลประโยชน์จากภาพยนตร์ที่ถูกผลิตผ่านผู้กำกับภาพยนตร์ไปใช้ให้เกิดรายได้มากที่สุดในทุกช่องทาง ให้เป็นไปตามความคาดหวังของนายทุนตามหลักการของระบบทุนนิยม ก่อให้เกิด

[1] นักศึกษาปริญญาเอกหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

**ผู้นิพนธ์หลัก e-mail:pongsawee@hotmail.com*

ผลกระทบแก่ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน คือ การถูกครอบงำจากนายทุน การผลิตซ้ำ การให้ความสำคัญรายได้มากกว่าคุณค่าทางศิลปะ และถูกจำกัดเสรีภาพในการนำเสนอความคิด

2. บุญส่ง นาคภู่ มีการปรับตัวในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นจากการทำงานในระบบทุนนิยมอยู่ในลักษณะที่พยายามรักษาความเป็นตัวเองให้มากที่สุด เหมือนกับการผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนอิสระ แม้ว่าระบบทุนนิยมจะถูกควบคุมจากนายทุนที่มาจาก ค่ายภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสะท้อนภาพและมุมมองที่มีต่อกลุ่มชนชั้นล่างในสังคมไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ในภาพยนตร์191 หนึ่งครึ่งมือปราบทราบแล้วป่วน หลอน ตอน ผีปอบ ทั้งนี้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องภาพยนตร์ของบุญส่งในระบบทุนนิยมที่แสดงถึงความเป็นตัวเองและถูกนำมาใช้มากที่สุด แก่นเรื่อง (Theme)ตัวละคร (Character)ฉาก (Setting) บทสนทนา (Dialogue) องค์ประกอบด้านเทคนิค (Technical Elements) และองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ (Symbolic Elements)

3. ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ มีการปรับตัวในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นจากการทำงานในระบบทุนนิยมอยู่ในลักษณะที่พยายามรักษาความเป็นตัวเองให้มากที่สุด เหมือนกับการผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนอิสระ แม้ว่าระบบทุนนิยมจะถูกควบคุมจากนายทุนที่มาจากค่ายภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสะท้อนภาพและมุมมองที่มีต่อกลุ่มเพศที่สามในสังคมไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในภาพยนตร์ฮักนะสารคาม ไม่ได้ขอให้มารัก เธอเขาเราผี และ รด.เขาชนผีที่เขาชนไก่ ทั้งนี้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องภาพยนตร์ของธัญญ์วารินทร์ในระบบทุนนิยมที่แสดงถึงความเป็นตัวเองและถูกนำมาใช้มากที่สุด มีดังนี้แก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) บทสนทนา (Dialogue) องค์ประกอบด้านเทคนิค (Technical Elements องค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ (Symbolic Elements)

4. บุญส่ง นาคภู่ และ ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ยังสามารถรักษาความ เป็นตัวเองในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นภายใต้ระบบทุนนิยมไว้ได้มากที่สุด หากระบบทุนนิยมทำให้พวกเขาได้แสดงถึงความเป็นตัวเองอย่างเต็มที่พวกเขาก็ไม่ปฏิเสธที่จะเข้ามาทำงานในระบบทุนนิยมหรืออาจจะเข้ามาทำงานทั้ง 2 ระบบ และเมื่อนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โน ข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้ไม่เป็นไปตามแนวคิดดังกล่าว

คำสำคัญ : ภาพยนตร์นอกกระแส ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

THE ADAPTATION OF NARRATIVE IN FILMS PRODUCED BY INDEPENDENCE FILM DIRECTORS UNDER THAI FILM INDUSTRY SYSTEM

Pongsawee Supanonth[1]* Manoch Chummuangpak[2]

Abstract

This study aimed to examine the structure of Thai film industry in the capitalism system and to investigate how the independent film directors adjusted themselves to film production in the capitalism system. The research methodology of this study is as follows.

Sources of data. The film-related persons included three independent film directors: Boonsong Nakphoo, Tanwarin Sukhapisit, Anucha Boonyawattana, the independent film directors of The Blue Hour, and three film critics: Janewai Thongdeenok, Chayanin Tiengpittayakorn and Ekkarat Monwat from Starpics magazine. The film-related documents included film scripts, interviews, articles, film reviews from magazines, books, research, printed media and online media containing the data of Boonsong Nakphoo, Tanwarin Sukhapisit. The films consisted of seven independent films directed by Boonsong Nakphoo, which were Crazy Cops (2003), Soul (2003), Poor People the Great (2000), Four Stations (2012), Village of Hope (2013), Wandering (2016) and Song from Phatthalung (2017), and of another seven independent films directed by Tanwarin Sukhapisit, which were Insect in the Backyard (2010), Hak na'Sarakham (2011), It Gets Better (2012), Threesome (2013), Ror Door Khao Chon Pee (2014), The Red Wine in the Dark Night (2015) and A Gas Station (2016).

Data collection. The data collected from the directors consisted of 2 parts. (1) The first part was the data about the structure of Thai film industry in the capitalism system collected via in-depth interviews. The interviews were conducted with 2 groups of people in Thai film industry. The first group consisted of three independent film directors including Boonsong Nakphoo, Tanwarin Sukhapisit, Anucha Boonyawattana and the second group consisted of three film critics including Janewai Thongdeenok, Chayanin Tiengpittayakorn and Ekkarat Monwat. (2) The second part was the data from the case study of Boonsong Nakphoo and Tanwarin Sukhapisit. The data collected from film-related documents included film scripts, interviews with directors, articles, film reviews from magazines, books, research, printed media and online media about independent film directors. The data collected from the two films directed by Boonsong Nakphoo including Crazy Cops (2003), Soul (2003), and 4 films directed by Tanwarin Sukhapisit including Hak na'Sarakham (2011), It Gets Better (2012), Threesome (2013) and Ror Door Khao Chon Pee (2014) on DVDs and online media. All films were produced in the capitalism system.

---

[1] *Ph.D. candidate in Communication Arts Program, Dhurakij Pundit University*

[2] *Lecturer of Film and Digital Department, Faculty of Communication Art , Dhurakij Pundit University*

** Corresponding author, e-mail: pongsawee@hotmail.com*

Data analysis. This study employed the cultural industry as a conceptual framework to examine the structure and the impacts of Thai industry in the capitalism system and the Film Narration and the Auteur Theory as conceptual frameworks to investigate the case study of Boonsong Nakphoo and Tanwarin Sukhapisit to seek how the independent film directors adjusted themselves to film production in the capitalism system.

Findings

1. The structure of Thai film industry in the current capitalism system demonstrated the relationship between film directors and film-related persons in four groups including investors, owners of cinemas, films and the government. All of them had the relationship with film directors directly and indirectly. They hoped to earn as much money as possible from films directed by the film directors through different channels to serve expectations of the investors in the capitalism system. This created impacts on the film directors. That is, the film directors were dominated by the investors. Repeated production and importance of revenue over artistic value were focused and idea was limited.

2. Boonsong Nakphoo adjusted himself in the area of film narration in the capitalism system. He tried to remain how he was as much as possible. This was similar to film production in the independent capital system, the capitalism system was controlled by the investors from film production companies. Specifically, reflection on and perspectives toward the lower class in Thai society was obviously seen in Crazy Cops and Soul. Theme, character, setting, dialogue, technical elements and symbolic elements were the most frequently used elements in Boonsong's films to represent himself in the capitalism system.

3. Tanwarin Sukhapisit adjusted himself in the area of film narration in the capitalism system. He tried to remain how he was as much as possible. This was similar to film production in independent capital system, the capitalism system was controlled by the investors from film production companies. Specifically, reflection on and perspectives toward homosexual people in Thai society was obviously seen in Hak na'Sarakham, It Gets Better, Threesome and Ror Door Khao Chon Pee. Theme, character, setting, dialogue, technical elements and symbolic elements were the most frequently used elements in Boonsong's films to represent himself in the capitalism system.

4. Boonsong Nakphoo and Tanwarin Sukhapisit, independent film directors could remain how they were through film narration in the capitalism system. If the capitalism system allowed them to be themselves, they would not refuse to work in the capitalism system or in both systems. When relating the findings of this study to the cultural industry by Adorno, the findings were not consistent with the concept.

Keywords : Independent films, independent film directors, Thai film industry

บทนำ

ภาพยนตร์นอกกระแส เป็นภาพยนตร์สร้างโดยอิสระ ปราศจากต้นสังกัด ใช้งบประมาณค่อนข้างต่ำ ผู้แสดงมีจำนวนจำกัดและไม่ค่อยมีชื่อเสียง จึงไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เพื่อลดต้นทุนการผลิต เนื้อหาของภาพยนตร์จึงไม่ใช่เป็นการเอาใจตลาด แต่เป็นการสะท้อนแนวคิดตัวตนของผู้กำกับ หรือปรัชญาที่ยากแก่การเข้าใจของผู้ชมทั่วไป อาจจะเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไปหรือไม่ก็ได้ ส่วนใหญ่ไม่ใช่ภาพยนตร์ที่ทำรายได้ดีนัก แต่บางครั้งอาจจะทำรายได้มากกว่าที่คาด เนื่องจากถูกใจผู้ชมประเภทที่ต้องการแสวงหารสชาติแปลกใหม่จากภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่สร้างระบบอิสระนี้ มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ภาพยนตร์อินดี้” (Indy) ซึ่งย่อมาจากคำเต็มว่า “Independent Movies”

ในยุคปัจจุบัน ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส มีหลายคนเป็นที่ยอมรับ จากผู้คนในสังคม อาทิ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, ลี ชาตะเมธีกุล, คงเดช จาตุรันต์รัศมี , บุญส่ง นาคภู่ และ อาทิตย์ อิสรัตน์ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งกลุ่มของผู้กำกับภาพยนตร์ไทย นอกกระแส โดยอาศัยระบบทุนนิยมจาการผลิตผลงานเป็นเกณฑ์ในการแบ่งกลุ่ม พบว่ามี 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ทำงานอยู่นอกระบบทุนนิยมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกลุ่มนี้จะมีแนวคิดอุดมการณ์ที่แตกต่างไปจากความคิดกระแสหลักของสังคม ต้องการแสดงออกความรู้สึกและจุดยืนของตัวเองผ่านเนื้อหาภาพยนตร์ของพวกเขาอย่างต่อเนื่อง และมีอิสระเต็มที่ในการนำเสนอผลงานโดยไม่อาศัยงบประมาณหรือการดำเนินงานใดๆทั้งสิ้นจากบริษัทค่ายภาพยนตร์ในประเทศไทยที่สังกัดภายใต้ระบบทุนนิยมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ เช่น อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, อาทิตย์ อิสรัตน์, ลี ชาตะเมธีกุล, อุรุพงษ์ รักษาสัตย์, และอโนชา สุวิชากรพงษ์ เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 ทำงานอยู่นอกระบบทุนนิยมและในระบบทุนนิยม กล่าวคือ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกลุ่มนี้ ต้องการนำเสนอแนวคิด อุดมการณ์ อยู่ในรูปแบบภาพยนตร์โดยเลือกผลิตผลงานองตนเองนอกระบบทุนนิยม เหมือนกับกลุ่มแรก แต่ก็ยังคงไม่ทิ้งที่จะทำงานในระบบทุนนิยมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยด้วยเช่นกัน เรียกได้ว่า สามารถทำงานควบคู่กันไปทั้งในระบบและนอก ซึ่งในกลุ่มนี้มีผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส เช่น นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, คงเดช จาตุรันต์รัศมี, บุญส่ง นาคภู่,ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ เป็นต้น

ซึ่งการที่ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่เคยทำงานทุนอิสระจำเป็นจะต้องเข้าไปทำงานในระบบทุนนิยม สามารถทำตามอุดมการณ์เดิมในการสะท้อนความคิดความรู้สึกความเป็นตัวตนเฉกเช่นเดียวกับผลงานของตนเองก่อนหน้านั้นที่เคยทำระบบทุนอิสระหรือจะยอมที่ทำให้อุดมการณ์ของตัวเองหายไปในบางช่วงเวลาเพื่อแลกกับความอยู่รอดซึ่งมีผลต่อเนื่องมาถึงเรื่องรายได้และกระแสความนิยม ในขณะที่เมื่อเข้ามาทำงานระบบทุนนิยมแล้ว จะถูกลดอำนาจหน้าที่ในฐานะผู้ผลิตสินค้าเพียงอย่างเดียวมากกว่าการเป็นเจ้าของสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์เอื้อประโยชน์ทางธุรกิจซึ่งกันและกันระหว่างนายทุนที่เป็นเจ้าของค่ายภาพยนตร์กับเจ้าของโรงภาพยนตร์ บทบาทในฐานะเจ้าของผลงานจึงถูกละเลยและไม่มีความสำคัญ

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าของผู้กับภาพยนตร์นอกกระแสที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ความคิดผ่านภาพยนตร์ จึงมีความสนใจจะศึกษาวิธีการปรับตัวในภาพยนตร์เล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสภายใต้ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม มีคุณค่าเพียงพอที่จะใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยให้เห็นถึงทิศทางของวงการภาพยนตร์นอกกระแสในยุคปัจจุบัน กับการทำงานของผู้ กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ทุกวันนี้เปลี่ยนแปลงไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม
2. เพื่อศึกษาวิธีการปรับตัวของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่ผลิตผลงานภาพยนตร์ในระบบทุนนิยม

วิธีดำเนินงานวิจัย

1. แหล่งข้อมูล

ประเภทบุคคล ได้แก่ กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส 3 คน ประกอบด้วย บุญส่ง นาคภู่ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสเรื่อง คนจนผู้ยิ่งใหญ่ สถานี 4 ภาค วังพิกุล ธุดงค์วัตร และมหาลัยวัวชน ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสเรื่อง Insect in the Backyard คืนนั้น และปั๊มน้ำมัน อนุชา บุญยวรรธนะ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสเรื่อง อนธการ และกลุ่มนักวิชาการนักวิจารณ์ภาพยนตร์ 3 คน ประกอบด้วย เจนไวยย์ ทองดีนอก นักวิชาการและกรรมการสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ชญานิน เตียงพิทยากร นักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์นิตยสาร Starpics และ เอกราช มอญวัฒ นักวิจารณ์ภาพยนตร์นิตยสาร Starpics

ประเภทเอกสาร ประกอบด้วยบทภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ บทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ จากนิตยสาร หนังสือ เอกสารงานวิจัย และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมถึง สื่อออนไลน์ที่มีข้อมูลของ บุญส่ง นาคภู่ และ ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์

ประเภทภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่เป็นกรณีศึกษาในการวิจัย ได้แก่ บุญส่ง นาคภู่ จำนวน 7 เรื่อง ประกอบด้วย 191ครึ่งมือปราบทราบแล้วป่วน (2546) หลอน ตอน ผีปอบ (2546) คนจนผู้ยิ่งใหญ่ (2553) สถานี4 (2555) ภาควังพิกุล (2556) ธุดงค์วัตร (2559) และมหาลัยวัวชน (2560) และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ จำนวน 7 เรื่อง ประกอบด้วย Insect in the Backyard (2553) ฮักนะสารคาม(2554) ไม่ได้ขอให้มารัก (2555) เธอเขาเราผี (2557) รด เขาชนผีที่เขาชนไก่ (2557) คืนนั้น (2558) และปั๊มน้ำมัน (2559) โดยรับชมผ่านทางสื่อออนไลน์และดีวีดี

2. การเก็บข้อมูล

ประเภทบุคคล ทำการเก็บข้อมูล 2 ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ 1 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคลากรวงการภาพยนตร์ไทยแบบเจาะลึก (In-depth Interview) 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส 3 คน ได้แก่ บุญส่ง นาคภู่ ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ และอนุชา บุญยวรรธนะ กลุ่มนักวิชาการนักวิจารณ์ภาพยนตร์ 3 คน ได้แก่ เจนไวยย์ ทองดีนอก ชญานิน เตียงพิทยากร และเอกราช มอญวัฒ ส่วนที่ 2 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับกรณีศึกษาของบุญส่ง นาคภู่ และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก ทั้งนี้การที่ผู้วิจัยได้เลือกบุคคลทั้ง 2 คน เนื่องจากเป็นผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสทำงานภายใต้ระบบทุนนิยมและทุนอิสระที่มีชื่อเสียงมีผลงานเป็นที่ยอมรับเชิงประจักษ์ในระดับชาติและนานาชาติ อาทิ รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ รางวัลมูลนิธิหนังไทย รางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย เป็นต้น

ประเภทเอกสาร รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งบทภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ บทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ จากนิตยสาร หนังสือ รวมถึง เอกสารงานวิจัย สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และสื่อออนไลน์ ที่เกี่ยวกับข้อมูลผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส

ประเภทภาพยนตร์ ทำการเก็บรวบรวมจากแผ่นดีวีดีและสื่อออนไลน์ ด้วยการชมภาพยนตร์ที่ผลิตในระบบทุนนิยมของบุญส่ง นาคภู่ จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ 191 ครึ่งมือปราบทราบแล้วป่วน และ หลอน ตอนผีปอบ และของธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ฮักนะสารคาม ไม่ได้ขอให้มารัก เธอเขาเราผี และ รด.เขาชนผีที่เขาชนไก่ เป็นต้น

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้กรอบแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรม เพื่อศึกษาโครงสร้างและผลกระทบของอุตสาหกรรมไทยในระบบทุนนิยม และกรอบแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และกรอบแนวคิดประพันธกร เพื่อศึกษาวิธีการปรับตัวในภาพยนตร์เล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสกรณีศึกษา บุญส่ง นาคภู่ และ ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์

ผลการวิจัย

ศึกษาโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมและผลกระทบของโครงสร้างและระบบต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมยุคปัจจุบันมีลักษณะที่เชื่อมโยงถึงสายสัมพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับบุคลากรวงการภาพยนตร์ไทย 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 นายทุน จะเป็นผู้ให้งบประมาณสนับสนุนในการผลิตผลงานของผู้กากับภาพยนตร์

กลุ่มที่ 2 เจ้าของโรงภาพยนตร์ จะเป็นผู้กำหนดรอบฉายภาพยนตร์ให้กับผู้กากับภาพยนตร์

กลุ่มที่3 สายหนัง แม้จะไม่ได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับผู้กำกับภาพยนตร์ เพราะความสัมพันธ์จะเกิดขึ้นระหว่างเจ้าของค่ายภาพยนตร์กับสายหนังเป็นส่วนใหญ่โดยทาการติดต่อซื้อขายหนัง แต่รายได้ที่เกิดจากการซื้อขายหนังของเจ้าของค่ายภาพยนตร์ก็จะทำการแบ่งให้กับผู้กากับภาพยนตร์อีกทีหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงระหว่างเจ้าของบริษัทค่ายภาพยนตร์กับผู้กากับภาพยนตร์

กลุ่มที่ 4 รัฐบาล เป็นผู้ให้การสนับสนุนงบประมาณการผลิตผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์

ซึ่งบุคลากรวงการภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 กลุ่มดังกล่าวมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกับผู้กากับภาพยนตร์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ ดูเหมือนคอยช่วยเหลืออำนวยความสะดวกให้กับผู้กำกับภาพยนตร์ตั้งแต่การผลิตผลงานจนถึงการจัดพื้นที่ฉายผลงานในโรงภาพยนตร์ แต่ทว่าในความเป็นจริงการให้ความช่วยเหลือของกลุ่มบุคลากรทางภาพยนตร์ทั้ง 4 กลุ่มต่างก็มีความคาดหวังถึงผลประโยชน์ที่เกิดจะขึ้นภายหลังจากได้เข้าไปช่วยเหลือผู้กำกับภาพยนตร์ โดยเฉพาะการคาดหวังเรื่องส่วนแบ่งของรายได้จากการซื้อบัตรของผู้ชมภาพยนตร์ หรือแม้จะไม่ได้ให้ความสำคัญเรื่องรายได้แต่ก็คาดหวังจากการนำภาพยนตร์ที่ตนเองสนับสนุนไปใช้ให้เกิดผลประโยชน์สูงสุดในธุรกิจของตนเอง อาจจะเป็นการใช้ทรัพยากรที่ตนเองเป็นเจ้าของเอื้อต่อการเพิ่มมูลค่าให้สูงขึ้นในรูปแบบการโฆษณาและประชาสัมพันธ์สินค้าใส่ลงในภาพยนตร์ หรือการเสริมสร้างภาพลักษณ์ของหน่วยงานตนเองให้สาธารณชนรับรู้นอกจากเรื่องผลประโยชน์ของบุคลากรทั้ง 4 กลุ่มแล้ว โครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม ยังก่อให้เกิดผลกระทบแก่ผู้กำกับภาพยนตร์อีกหลายๆด้าน ดังนี้

1. การถูกครอบงำจากนายทุน ในระบบทุนนิยมนายทุนถือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการทำธุรกิจเพราะเป็นผู้ตัดสินใจในการผลิตสินค้าให้เกิดรายได้มากที่สุด สำหรับแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โนมองว่าการผลิตสินค้าในระบบทุนนิยม ไม่ว่าจะเป็นสินค้ามาจากวัฒนธรรมประเภทใดก็ตาม ส่วนใหญ่เป็นสินค้าที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้การควบคุมและสั่งการจากนายทุนเพื่อส่งขายให้กับมวลชนได้เสพ และหากเป็นสินค้าที่สร้างรายได้ให้กับนายทุน ย่อมมีแนวโน้มที่จะถูกสั่งให้ผลิตอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทย ถือเป็นสินค้าชนิดหนึ่งของนายทุนที่สามารถสร้างกำไรกลับคืนมาจากการลงทุนก่อนหน้านั้น นายทุนจึงพยายามทาทุกวิถีทางเพื่อให้ภาพยนตร์ที่ตนเองให้การสนับสนุนประสบผลสำเร็จเรื่องรายได้ ผลกระทบจึงตกอยู่ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ใน

การถูกครอบงำจากนายทุนเพื่อจะตอบสนองเรื่องรายได้ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกับนายทุนที่ต้องการ ในขณะเดียวกันนอกจากผู้กำกับภาพยนตร์จะถูกครอบงำจากนายทุนด้วยการให้ผลิตภาพยนตร์ มวลชนจะยังถูกครอบงำจากนายทุนในการเสพเนื้อหาที่ขาดความหลากหลาย ในที่สุดระบบทุนนิยมต่างก็ทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์และมวลชนตกเป็นเหยื่อของนายทุน

2. การผลิตซ้ำ ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จะเกิดการผลิตซ้ำอยู่ 2 ประเภท คือ การ ผลิตซ้ำทางด้านเนื้อหาและผลิตซ้ำทางด้านนักแสดง ซึ่งการผลิตซ้ำทั้ง 2 ด้านเกิดขึ้นจากการคาดหวังเรื่องรายได้ของนายทุน โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวภาพยนตร์เรื่องนั้นที่เคยประสบผลสำเร็จหรือกำลังเป็นที่ต้องการของตลาด ซึ่งการผลิตซ้ำที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเมื่อนำมาเชื่อมโยงถึงแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โน จะพบว่าการผลิตภาพยนตร์ไทยจะทาให้เกิดการผลิตแบบจานวนมหาศาลเป็นมาตรฐานเดียวกัน หรือที่เรียกว่า “Standardisation” (กาญจนาแก้วเทพ) ซึ่งทำให้ผู้ชมทั่วประเทศรับชมภาพยนตร์ที่เหมือนๆกัน โดยบริษัทค่ายภาพยนตร์และนายทุนก็จะผลิตเนื้อหาภาพยนตร์เหมือนๆกัน หรืออาศัยนักแสดงกลุ่มเดิมตามสูตรสำเร็จที่ทำกันอย่างต่อเนื่อง ทำให้ไม่มีความหลากหลายทางด้านเนื้อหาและนักแสดงในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย กลายเป็นการผลิตซ้ำ ส่งผลให้มนุษย์ในฐานะผู้ชมภาพยนตร์เสพแต่วัฒนธรรมเดิมๆ ซ้ำซาก การดำรงอยู่ของชีวิตของมนุษย์ก็จะไม่เหลือคุณค่า ขณะเดียวกันอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบันก็จะหาความแปลกใหม่ไม่เจอเพราะวนเวียนแต่ความซ้ำซากและย่ำอยู่กับที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาในทางที่ดีขึ้น

3. ผลกำไรสำคัญกว่าคุณค่าทางศิลปะ สื่อภาพยนตร์ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด เนื่องจากภาพยนตร์เป็นแหล่งรวมของศิลปะดั้งเดิมหลายแขนงทั้ง สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม นาฏกรรม และดนตรี เป็นต้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม 2546 : 7) ซึ่งการประเมินคุณค่าของสื่อภาพยนตร์มาจากสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ แต่เมื่อสื่อภาพยนตร์ได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจในระบบทุนนิยม จนกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่ถูกผลิตขึ้นโดยมีเป้าหมายคือผลกาไรให้มากที่สุด ทำให้การประเมินคุณค่าของสื่อภาพยนตร์จึงถูกเปลี่ยนไปจากการตัดสินทางด้านสุนทรียศาสตร์มาเป็นการตัดสินทางตัวเลขจากรายได้ ซึ่งเป็นไปตามหลักการผลิตสินค้าในระบบทุนนิยมที่เน้นการสร้างรายได้ทุกวิถีทางกลับคืนมาหลังการผลิต สอดคล้องกับแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โนที่ว่า การวัดคุณค่าของความเป็นศิลปะหรือสุนทรียะมักจะขึ้นอยู่กับตัวเลขกำไรที่ขาดทุนมากกว่าจากตัวผลงานเอง ดังนั้นหากนำแนวคิดดังกล่าวของอะดอร์โนไปเชื่อมโยงกับโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมจะพบว่า สุนทรียะทางศิลปะไม่สามารถใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ในระบบทุนนิยมได้อีกต่อไป เนื่องจากระบบทุนนิยมได้ใช้ผลกำไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินประเมินคุณค่าภาพยนตร์เรียบร้อยแล้ว ผู้กำกับภาพยนตร์ในระบบทุนนิยมจึงไม่จาเป็นจะต้องอาศัยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะมาสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อไม่มีการให้ความสำคัญกับสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะของผู้กำกับภาพยนตร์ คุณภาพของภาพยนตร์ไทยก็จะลดลงอย่างต่อเนื่องและหายไปในที่สุด

4. ถูกจำกัดเสรีภาพในการนำเสนอความคิด ผู้กำกับภาพยนตร์ ถือเป็นคนสำคัญในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ เพื่อนำเสนอด้วยการถ่ายทอดเรื่องราวในมุมมองของตนเองที่มีต่อผู้คนสังคมและประเทศชาติ ผู้กำกับภาพยนตร์จึงอยู่ในฐานะศิลปินผู้เป็นปัจเจกบุคคลในการมีเสรีภาพสร้างสรรค์ผลงานอย่างเต็มที่ แต่ทว่าในความเป็นจริงแล้วแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โนมองว่า ศิลปินเริ่มถูกจำกัดเสรีภาพในการนำเสนอความคิดนับตั้งแต่เข้ามาในระบบทุนนิยม เนื่องมาจากกระบวนการผลิตวัฒนธรรมนั้นได้เคลื่อนย้ายมาจากเวทีศิลปะมาสู่เวทีของอุตสาหกรรม ที่ต้องใช้หลักการของอุตสาหกรรมและทุนนิยม ผู้ผลิตที่เป็นศิลปินจึงอาจจะไม่สำคัญเท่ากับนายทุนหรือเจ้าของอุตสาหกรรม ดังนั้นเปรียบเสมือนว่าผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่เข้าไปอยู่ใน

โครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมนั้นก็จะถูกลดความสำคัญลงไปด้วย โดยเฉพาะเรื่องราวที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์เป็นการถ่ายทอดความคิดของผู้กากับภาพยนตร์หรือนายทุน เชื่อมโยงถึงบทบาทหน้าที่ในการดำเนินงานถึงการมีส่วนร่วมในการกระบวนการผลิตผลงานอย่างแท้จริงหรืออยู่ภายใต้ชื่อของนายทุนที่ให้การ สนับสนุน บทบาทของรัฐบาล อีกบทบทบาทหนึ่งคือการทำหน้าที่ตรวจสอบเนื้อหาภาพยนตร์ จึงทำให้เสรีภาพทางความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ ต้องการจะนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ถูกจำกัด เนื่องจากเกณฑ์การพิจารณาตรวจสอบเนื้อหาภาพยนตร์ของรัฐบาลนั้นประเมินคุณค่าด้วยการใช้มุมมองและ แนวคิดที่สวนทางกับผู้กำกับภาพยนตร์ ดังนั้นเมื่อนำแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โน มาเชื่อมโยงกับโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมในยุคปัจจุบันทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ถูกจำกัดเสรีภาพ ทางด้านความคิดตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงที่ขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทย

วิธีการปรับตัวของผู้กำกับภาพยนตร์ในภาพยนตร์เล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ภายใต้ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยม ซึ่งผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textaul Analysis) ภาพยนตร์ในระบบทุนนิยมของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสผ่านแนวคิดและทฤษฎีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยศึกษากรณี บุญส่ง นาคภู่ และธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์

1. บุญส่ง นาคภู่ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสมีผลงานภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในระบบทุนนิยม 2 เรื่อง คือ 191 ครึ่งมือปราบทราบแล้วป่วน และหลอน ตอน ผีปอบ ข้อมูลจากงานวิจัยชิ้นนี้ พบว่า เขามีการปรับตัวในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นจากการทำงานในระบบทุนนิยมอยู่ในลักษณะที่พยายามรักษาความเป็นตัวเองให้มากที่สุด เหมือนกับการผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนอิสระ แม้ว่าระบบทุนนิยมจะถูกควบคุมจากนายทุนที่มาจาก ค่ายภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสะท้อนภาพและมุมมองที่มีต่อกลุ่มชนชั้นล่างในสังคมไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ในภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง ทั้งนี้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องภาพยนตร์ของบุญส่งในระบบทุนนิยมที่แสดงถึงความเป็นตัวเองและถูกนำมาใช้มากที่สุด มีดังนี้

1.1 แก่นเรื่อง (Theme) แสดงถึงชนชั้นล่าง ความเหลื่อมล้ำของชนชั้นในสังคม

1.2 ตัวละคร (Character) ชนชั้นล่างที่กำลังประสบปัญหาและอุปสรรคด้านต่างๆ เช่น ผลกระทบจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ความเชื่อเรื่องภูตผี การถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนในสังคมเมืองหลวง เป็นต้น

1.3 ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏ สะท้อนถึงความเป็นอยู่ของชนชั้นล่าง อาจเป็นฉากในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ บ้านที่ทรุดโทรมเก่าแก่ สถานที่รกร้างหรือซอกหลืบของกรุงเทพที่ชนชั้นล่างรวมตัวและอาศัยอยู่กัน

1.4 บทสนทนา (Dialogue) แสดงถึงความรู้สึกที่มีต่อตัวละครชนชั้นล่าง โดยผ่านจากตัวละครชนชั้นล่างด้วยกัน หรือผ่านตัวละครชนชั้นอื่นๆที่สูงกว่าพวกเขาในหลากหลายมุมมองทั้งเห็นอกเห็นใจและดูถูกดูแคลน

1.5 องค์ประกอบด้านเทคนิค (Technical Elements) ประกอบด้วย การเลือกใช้ภาพมุมสูง (Bird ‘s eye view) แสดงถึงความอ่อนแอของชนชั้นล่างที่ไม่ได้รับการเอาใจใส่ และการเลือกใช้สีแสดงความรู้สึกไร้อารมณ์สิ้น หวังของชนชั้นล่างที่เผชิญปัญหาไร้หนทางออก

1.6 องค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ (Symbolic Elements) การใส่สัญลักษณ์แนวคิดทางพุทธศาสนาผ่านภาพทางรถไฟเพื่อสื่อถึงความหมายเชิงนามธรรมต่อการดำรงชีวิตอยู่ต่อไปของตัวละครชนชั้นล่างแม้บางช่วงเวลา จะต้องพบกับปัญหาและอุปสรรคก็ตาม

ภาพที่ 1 : แสดงองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ระบบทุนนิยม
ของบุญส่ง นาคภู่ที่สะท้อนถึงกลุ่มชนชั้นล่าง

2. ธัญญ์วาริน ทร์ สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสมีผลงานภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในระบบทุนนิยม 4 เรื่อง คือ ฮักนะสารคาม ไม่ได้ขอให้มารัก เธอเขาเราผี และ รด.เขาชนผีที่เขาชนไก่ ข้อมูลจากงานวิจัยชิ้นนี้พบว่า เขามีการปรับตัวในการ เล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นจากการทำงานในระบบทุนนิยมอยู่ในลักษณะที่พยายามรักษาความเป็นตัวเองให้ มากที่สุด เหมือนกับการผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนอิสระ แม้ว่าระบบทุนนิยม จะถูกควบคุมจากนายทุนที่มาจากค่ายภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสะท้อนภาพและมุมมองที่มีต่อกลุ่มเพศที่สามใน สังคมไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ทั้งนี้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องภาพยนตร์ของธัญญ์ วาริน ทร์ในระบบทุนนิยมที่แสดงถึงความเป็นตัวเองและถูกนำมาใช้มากที่สุด มีดังนี้

2.1 แก่นเรื่อง (Theme) แสดงถึงเพศที่สาม และการยอมรับความแตกต่างทางเพศในสังคม

2.2 ตัวละคร (Character) แสดงถึงชนชั้นเพศที่สามที่กำลังประสบปัญหาและอุปสรรคด้านต่างๆ เช่น ความ สับสนระหว่างจิตใจกับความต้องการทางเพศ ความรักที่ไม่สมหวังและการดูถูกเหยียดหยามของคนในสังคม

2.3 ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏจะสะท้อนถึงความเป็นอยู่ของเพศที่สามที่มารวมตัวทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น ร้านเสริมสวย ไนต์คลับ ห้องเล็กๆในคอนโดหรู ส่วนใหญ่จะเป็นสถานที่ลับตาผู้คนที่มีสภาพเพศปกติ

2.4 บทสนทนา (Dialogue) แสดงถึงความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามหรือผ่านตัวละครที่มีเพศสภาพปกติทั้งในเชิงยอมรับได้ในสิ่งที่พวกเขาเป็นและไม่สามารถยอมรับได้

2.5 องค์ประกอบด้านเทคนิค (Technical Elements) ประกอบด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพที่เรียกว่า Mise en scene ธัญญ์วาริน ทร์เลือกใช้วัตถุเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดวางองค์ประกอบของภาพมาเป็นกรอบเพื่อสื่อความหมายถึงการใช้ชีวิตของตัวละครเพศที่สามที่อยู่ในกรอบ

2.6 องค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ (Symbolic Elements) การใส่สัญลักษณ์ผ่านชื่อของตัวละครซึ่งมีนัยยะเชิงนามธรรมเชื่อมโยงถึงบุคลิกและพฤติกรรมของตัวละครแต่ละเรื่อง

ภาพที่ 2 : แสดงองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ระบบทุนนิยม
ของธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ที่สะท้อนถึงชนชั้นเพศที่สาม

อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องที่ผลิตภายใต้ระบบทุนนิยม พบว่า ไม่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองและพระพุทธศาสนาปรากฏให้เห็น แสดงว่า บุญส่งไม่สามารถหรือไม่กล้าที่จะนำแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองและพระพุทธศาสนามาใช้ในการเล่าเรื่องภาพยนตร์ในระบบทุนนิยม อาจเป็นไปได้ว่าจะมีผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของบริษัทนายทุนที่เป็นค่ายภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเมือง และพระพุทธศาสนาของบุญส่งส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์สั้น ซึ่งเขาสามารถผลิตขึ้นมาได้อย่างมีเสรีภาพ มากกว่าอยู่ในระบบทุนนิยม จากเหตุผลดังกล่าวจึงสะท้อนได้ว่า การเมืองและพระพุทธศาสนายังเป็นอุปสรรคต่อการปรับตัวของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่จะเข้ามาทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยภายใต้ระบบทุนนิยมในยุคปัจจุบัน

สรุปผลการวิจัย

แม้โครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมในยุคปัจจุบันมีลักษณะสายสัมพันธ์ระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ไทยกับบุคลากรวงการภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 กลุ่ม ประกอบด้วย นายทุน โรงภาพยนตร์ สายหนังและรัฐบาล ที่อยู่ในฐานะเอาเปรียบผู้กำกับภาพยนตร์ตั้งแต่ขั้นตอนแรกถึงขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ แต่บุญส่ง นาคภู่ และ ธัญญ์วารินทร์ สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ก็ยังสามารถรักษาความเป็นตัวเองในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นภายใต้ระบบทุนนิยมไว้ได้มากที่สุด ดังนั้นการที่ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสทั้ง 2 คน ตัดสินใจเลือกทำงานโดยไม่เจาะจงระบบใดระบบหนึ่งไม่ว่าจะเป็นทุนนิยมหรือทุนอิสระไม่ได้ สะท้อนจุดยืนในการทำหน้าที่ของพวกเขา แต่สิ่งที่สะท้อนจุดยืนในการทำงานของพวกเขาอย่าง แท้จริงอยู่ที่การ พยายามรักษาความเป็นตัวเองในการทำงาน ด้วยเหตุนี้หากระบบทุนนิยมทำให้พวกเขาได้แสดงถึงความเป็นตัวเอง อย่างเต็มที่พวกเขาก็ไม่ปฏิเสธที่จะเข้ามาทำงานในระบบทุนนิยมหรืออาจจะเข้ามาทำงานทั้ง2 ระบบ และเมื่อนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โน ข้อค้นพบจาก

งานวิจัยชิ้นนี้ไม่เป็นไปตามแนวคิดอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอะดอร์โน ซึ่งสะท้อนได้ว่าอะดอร์โนมองอุตสาหกรรมระบบทุนนิยมในภาพลบเกินไป

หากผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่จะเข้ามาทำงานในระบบทุนนิยม อาจจะทำให้ความผลิตซ้ำทางด้านเนื้อหาลดลงไปได้อีกระดับ เพราะผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่ทำงานทั้งระบบทุนนิยมและทุนอิสระมาก่อนจะรู้แนวทางในการผลิตผลงานให้สอดคล้องกับแนวทางของตนเอง ในขณะเดียวก็สอดคล้องกับนโยบายของนายทุน และพยายามจะรักษานโยบายทั้งของตนเองและบริษัทไปพร้อมๆกันระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ภาพยนตร์ไทยมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น เมื่อมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น ทำให้อุตสาหกรรมไทยมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

เนื่องจากยุคปัจจุบันที่ภาพยนตร์นอกกระแสกับภาพยนตร์ในกระแสหลักมีโอกาสจะต้องเข้ามาสัมพันธ์ ดังนั้นข้อค้นพบดังกล่าวสามารถใช้เป็นแนวทางนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุดแก่ตัวผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่สนใจเข้ามาผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนนิยม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

1. จากการทบทวนงานวิจัย พบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสในมิติที่ต่างกันพอสมควร เช่น งานศึกษาอัตลักษณ์ งานวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง หากแต่ยังไม่พบงานวิจัยกับตัวผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส หรือระบบภาพยนตร์นอกกระแสในมิติอื่นๆ

2. จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัย พบว่า ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์นอกกระแส ส่วนใหญ่รัฐบาลไม่ได้ให้ความช่วยเหลือมากนัก ดังนั้นเป็นไปได้ว่าหากจะมีการพัฒนางานวิจัย หรือระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ควรให้รัฐเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนเหมือนภาพยนตร์ไทยระบบทุนนิยม

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

บทบาทของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส จากงานวิจัยชิ้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบ การผลิตซ้ำซึ่งเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นของโครงสร้าง อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระบบทุนนิยมยุคปัจจุบัน ดังนั้นหากผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่จะเข้ามาทำงานในระบบทุนนิยม อาจจะทำให้ความผลิตซ้ำทางด้านเนื้อหาลดลงไปได้อีกระดับ เพราะผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่ทำงานทั้งระบบทนนิยมและทุนอิสระมาก่อนจะรู้แนวทางในการผลิตผลงานให้สอดคล้องกับ แนวทางของตนเอง ในขณะเดียวก็สอดคล้องกับนโยบายของนายทุน และพยายามจะรักษานโยบายทั้งของตนเองและบริษัทไปพร้อมๆกันระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ภาพยนตร์ไทยมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น เมื่อมี เนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น ก็ทำให้อุตสาหกรรมไทยมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น นอกจากนี้ข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้ คือวิธีการปรับตัวของผู้กำกับภาพยนตร์นอก กระแสที่ผลิต ภาพยนตร์ระบบทุนนิยม สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางให้กับผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสคนอื่นๆที่สนใจจะเข้ามาทำในระบบทุนนิยมแต่ยังไม่แน่ใจกับสิ่งที่จะเกิดขึ้น เนื่องจากยุคปัจจุบันที่ภาพยนตร์นอกกระแสกับภาพยนตร์ใน กระแสหลักมีโอกาสจะต้องเข้ามาสัมพันธ์ ดังนั้นข้อค้นพบดังกล่าวสามารถใช้เป็นแนวทางนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิด ประโยชน์มากที่สุดแก่ตัวผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสที่สนใจเข้ามาผลิตภาพยนตร์ในระบบทุนนิยม

บทบาทของรัฐบาล ในด้านการสนับสนุนจากรัฐบาล ผู้วิจัยมองว่ารัฐบาลยังไม่เล็งเห็นความสำคัญในการสร้าภาพยนตร์ไทย เป็นเพียงแค่การสนับสนุนผ่านกระทรวงวัฒนธรรม ที่ยังไม่เพียงพอต่อการพัฒนาภาพยนตร์ไทย ออกสู่ตลาด มากนัก หรือเป็นการส่งเสริมที่ไม่มีการพัฒนาต่อเนื่อง รัฐบาลควรปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ภาพยนตร์ไทยได้มีพื้นที่ฉายในโรงภาพยนตร์มากว่านี้ หรือทำอย่างไรก็ได้ให้ภาพยนตร์ได้รับการตอบรับจากตนไทยเพิ่มขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ขณะนี้ เนื่องจากเมื่อผลิตผลงานออกมาแล้วแต่ไม่มีคนไทยมารับชมในโรงภาพยนตร์เลย การให้งบดังกล่าวก็ไม่ช่วยพัฒนาทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้เจริญ ดังนั้นควรมีมาตรการหรือนโยบายในการสนับสนุนให้คนไทยได้มีโอกาสรับชมภาพยนตร์ไทยมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน. (2551).สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์.

นันทวัฒน์ ฉัตรอุทัย. (2549). เหลียวหน้าแลหลัง วัฒมนธรรมป๊อป.กรุงเทพมหานคร :โอเอส พริ้นติ้งเฮาส์.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมสุข หินวิมาน. (2556). ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร. นนทบุรี : สำนักพิมพ์หาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.