การประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรัก และ ภาพสะท้อนสังคมในภาพยนตร์รักของไทย พ.ศ. 2548-2552

The Aesthetics Construction of Love and the Social Reflection in Thai Love Film 2005-2009

ปรัชญา เปี่ยมการุณ
Prachaya Piemkaroon

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “การประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรัก และ ภาพสะท้อนสังคมในภาพยนตร์รักของไทย พ.ศ. 2548-2552” (The aesthetics construction of love and the social reflection in Thai love film 2548-2552) ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 3 ประการ ดังนี้ (1) เพื่อศึกษาภาพรวมของภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2548-2552 โดยผ่านภาพยนตร์ไทยประเภทความรัก (2) เพื่อศึกษาแนวคิดและโลกทัศน์ในมิติด้านต่างๆ ของ ผู้สร้างภาพยนตร์ประเภทความรักของไทย พ.ศ.2548-2552 (3) เพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรม อัตลักษณ์ รวมถึงมิติด้านต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างผ่านภาพยนตร์ ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้กรอบคิดทางด้านภาพยนตร์ ตลอดจนด้านสื่อและวัฒนธรรมศึกษาภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อเป็นการเปิดมิติทางความคิด โลกทัศน์ ตลอดจนภาพสะท้อนต่างๆ ในบริบทของสุนทรียะ สังคม และวัฒนธรรมที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ โดยทำการวิจัยจากการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) ที่เกี่ยวข้องควบคู่กับทำการวิเคราะห์เนื้อหา/ตัวบท (Textual Analysis) จากสื่อภาพยนตร์ด้วยแนวทางเชิงสัญวิทยา (Semiotic approaches) รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ทางด้านผู้ส่งสาร หรือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ จากนั้นนำเสนอข้อมูลเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบของการพรรณนาความ

ผลการวิจัยพบว่า นัยยะสำคัญของกระแสนิยมภาพยนตร์รักของไทยมีเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ในรอบ 5 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2548-2552 มีปริมาณเพิ่มขึ้นถึง 1 เท่าตัว จาก 6 เรื่องถึง 13 เรื่อง นอกจากนั้นความหลากหลายของตัวภาพยนตร์รักของไทย สามารถแบ่งได้ 4 ประเภทหลัก คือ ภาพยนตร์รักวัยรุ่นสนุกสาน ภาพยนตร์รักโรแมนติก ภาพยนตร์รักแบบครอบครัว และภาพยนตร์รักหลากหลาย ซึ่งในทุกประเภทนี้จะมีลักษณะภาพยนตร์ที่ค่อนข้างชัดเจนเป็นเรื่องราวความรักเพียงอย่างเดียวเท่านั้น โดยในเชิงเนื้อหาอาจใกล้เคียงกันบ้าง แต่หน้าภาพยนตร์ส่วนใหญ่เมื่อเห็นแล้วจะสามารถรับรู้ได้ทันที

ดร. อาจารย์ประจำ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Journal 2560 1(9).indd 62 7/26/17 6:26 PM

ทางด้านผู้ผลิตภาพยนตร์พบว่า ผู้กำกับสามารถนำเสนอเรื่องราวที่มีความเป็นตัวเองผ่านภาพยนตร์ได้ รวมถึงเป็นคนควบคุมดูแลทุกกระบวนการในภาพยนตร์ได้อย่างมีเสรี แต่กระบวนการการเริ่มทำนั้นจะต้องได้รับความเห็นชอบจากทางนายทุนเป็นหลัก เพราะภายใต้อุตสาหกรรมภาพยนตร์รักของไทยนั้น กระแสนิยม หรือกระแสตลาดจะเป็นตัวขับเคลื่อนทิศทางภาพยนตร์มากกว่าจะเป็นภาพยนตร์ที่ผู้กำกับแต่ละคนอยากทำ ทิศทางภาพยนตร์รักของไทยเลยจะค่อนข้างไปในทิศทางที่ไหลตามกระแสกันไป

คำสำคัญ: ภาพยนตร์รักของไทย / ภาพสะท้อนสังคม

Abstract

Research “The aesthetics construction of love and the social reflection in Thai love film 2548-2552” The purpose of this qualitative research is to explore and analyze the meaning of love, the identities, the aesthetics and the constructions of love that appear in Thai love films, study the situations of Thai love films between 2005 and 2009, and the process of thought of the Thai love films directors and its styles.

The results show that the in terms of “love” in Thai love films is defined in the various ways. First of all is Teen Comedy love film, second is Romantic and love films, next is Family love films and last is Diversity love film. The signification trends of Thai love films have increase in between 2005 and 2009 from 6 films to 13 films. Meanwhile, in terms of Thai love film director aspects show about the funding and film industry situations that have to support the system. Not only can’t create the story by inspiration itself but also have to follow the system of film industry for the market.

The suggestion of this research that have should follow in the others area of study such as the aspects of Viewers, Critic and Academic people in difference viewpoint. Moreover, the researcher should focus on Thai film industries situations for understanding the whole industries.

Keywords: Thai Love Film / Social Reflection

บทนำ

ภาพยนตร์รัก ถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่ง (genre) ซึ่งเป็นที่นิยมมาเป็นระยะเวลายาวนานในโลกภาพยนตร์ และสามารถสร้างรายได้อย่างมากมายให้กับผู้ผลิตและนายทุน ซึ่งนั่นก็หมายความว่าต้องผสานไปกับองค์ประกอบต่างๆ อาทิ บทภาพยนตร์ที่ดี การเล่าเรื่องที่น่าสนใจ เทคนิคภาพยนตร์ที่สมจริง ตลอดจนนักแสดงที่มีความสามารถร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน (โดม สุขวงศ์. 2539) และที่ขาดไม่ได้คือ การโฆษณาและระบบตลาด ที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องต้องให้ความสำคัญอย่างมาก กระแสนิยมของภาพยนตร์รักของไทยในปัจจุบัน ไม่ได้มีเพียงแค่ความรักแบบอุดมคติที่ยึดถือกันมาอีกต่อไป ความหลากหลายทางสังคมเป็นพลังขับเคลื่อนแนวคิด วิธีการปฏิบัติที่นำมาสู่ความรักในรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไม่เพียงเฉพาะแต่ ชายรักหญิง หรือ หญิงรักชาย เท่านั้น ในปัจจุบันรูปแบบความรักที่แสดงออกมาให้เห็นและเปิดเผยมากยิ่งขึ้น

เหตุผลสำคัญในการศึกษา **“ภาพยนตร์รัก”** เริ่มจากกรอบแนวคิดในการศึกษาที่ว่า **“ภาพยนตร์รัก”** ถือเป็นภาพยนตร์ประเภทที่มีความลึกซึ้ง สับสน ซับซ้อน และซ่อนบางสิ่งบางอย่างไว้ให้ผู้ชม ภาพต่างๆ ที่ปรากฏผ่านสายตามักมีความหมายซ่อนอยู่อย่างมีนัยยะสำคัญ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2546) ตลอดจนเรื่องของภาพตัวแทน (Representation) ในมิติของชายและหญิง ชายและชาย หญิงและหญิง โดยมีเรื่องราวของความรักเป็นตัวสอดผสานที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social construction of reality) ให้ปรากฏในภาพยนตร์เหล่านั้น สิ่งเหล่านี้หากเกิดขึ้นจริงในสังคมหลายคนอาจรับไม่ได้ วิธีการที่สนองได้ดีที่สุดคือ ปลดปล่อยจินตนาการผ่านแผ่นฟิล์ม ที่ซึ่งสามารถทำได้ทุกอย่างที่ปรารถนา (Rabiger, Michael. 2008) เป็นเหตุให้ผู้วิจัยได้กำหนดช่วงระยะเวลาในการศึกษาภาพยนตร์ประเภทความรักของไทย ให้มีความร่วมสมัยและใกล้เคียงกับภาวะปัจจุบันที่สุด โดยทำการศึกษาภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2548-2552 ซึ่งมีจำนวนรวมทั้งสิ้น 230 เรื่อง โดยแยกได้เป็น พ.ศ.2548 (38 เรื่อง), พ.ศ.2549 (44 เรื่อง), พ.ศ.2550 (46 เรื่อง), พ.ศ.2551 (52 เรื่อง), พ.ศ.2552 (50 เรื่อง)

จะเห็นได้ว่านับตั้งแต่ปี พ.ศ.2548 จนถึงปี พ.ศ. 2552 นั้น มีปริมาณของภาพยนตร์จำนวนมากถึง 230 เรื่อง โดยแยกประเภทเฉพาะภาพยนตร์รักออกมาได้รวม 46 เรื่อง โดยเนื้อหาภาพยนตร์จะมีความโดดเด่นในเรื่อง

Journal 2560 1(9).indd 63 7/26/17 6:26 PM

ของของความรักเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นความรักแบบวัยรุ่น ครอบครัว เพื่อน ชาย-หญิง ชาย-ชาย หญิง-หญิง โดยไม่มีเรื่องของเรื่องเร้นลับ ความเชื่อ ภูตผี วิญญาณ หรือเรื่องราวของตลก มาเกี่ยวข้อง จะสังเกตได้ว่าปริมาณภาพยนตร์รักในแต่ละปีที่ศึกษานั้น มีปริมาณที่มากขึ้นตามลำดับ นั่นแสดงให้เห็นนัยยะสำคัญของมิติรักที่ยังคงเป็นกระแสนิยมของผู้ชมทั่วไป โดยจากปี 2548 (6 เรื่อง) ถึง 2552 (13 เรื่อง) มีปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นถึง 1 เท่าตัว

ปรากฏการณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงแนวคิดเริ่มต้นในโครงการวิจัย ลำดับต่อไปก็เป็นการเดินทาง เข้าไปสู่โลกของภาพยนตร์แนวรัก หรือประเภทภาพยนตร์รักของไทย ที่ปรากฏต่อสายตามาเป็นระยะเวลายาวนาน ผู้วิจัยในฐานะนักวิชาการทางด้านภาพยนตร์ สังกัดวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเป็นสถาบันที่มุ่งผลิตนักศึกษาเพื่อป้อนสู่โลกการทำงานในวงการภาพยนตร์ไทยในอนาคต อีกทั้งเป็นสถาบันที่ใหม่ไปด้วยแนวคิด วิธีการเรียนการสอน ยังคงต้องมีการพัฒนาปรับปรุงหลักสูตรทางด้านภาพยนตร์ให้มีความทันสมัยทันต่อสภาวการณ์ของโลกร่วมสมัย เพื่อพัฒนาคุณภาพของบัณฑิตให้มีความสามารถรอบด้านแบบ บูรณาการ (Integration) ทั้งทาง ด้านเทคนิควิธีการ การใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย ตลอดจนการพัฒนาฐานคิด การสร้างสรรค์ผลงานความรู้ ความสามารถในลักษณะสหวิทยาการ

จากมุมมองดังกล่าวก่อกำเนิดให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา **“การประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรักและภาพสะท้อนสังคมในภาพยนตร์รักของไทย”** ซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีความเป็นปัจจุบัน ร่วมสมัยและใกล้ตัว โดยเรื่องราวของความรักนั้นเวียนว่ายอยู่รอบตัวมนุษย์ทุกคนอยู่ตลอดชีวิต แต่มิติรักที่ต่างๆ เฉกเช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์รักของไทยนั้น มีความหลากหลายและเลื่อนไหลไปตามยุคสมัย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงพยายามเลือกช่วงเวลาศึกษาให้ใกล้ความเป็นปัจจุบันมากที่สุดคือในช่วงระหว่างปี **พ.ศ.2548-2552** เพื่อที่จะเห็นภาพความแตกต่างหลากหลายของความรัก รวมถึงการแสดงออกซึ่งความรักนอกกรอบของสังคมและวัฒนธรรมจนอาจกล่าวได้ว่ายุคนี้เป็นยุคที่ภาพยนตร์มีความหลากหลายมากที่สุดก็ว่าได้ โดยเฉพาะความหลากหลายและลักลั่นทางเพศ ที่เริ่มเด่นชัดและทยอยปรากฏสู่สายตาสาธารณชนบนแผ่นฟิล์มในยุคดิจิตอลมาช่วงเวลาหนึ่ง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาภาพรวมของภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2548-2552 โดยผ่านภาพยนตร์ไทยประเภทความรัก

2. เพื่อศึกษาแนวคิดและโลกทัศน์ในมิติด้านต่างๆ ของผู้สร้างภาพยนตร์ประเภทความรักของไทย

3. เพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรม อัตลักษณ์ รวมถึงมิติด้านต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างผ่านภาพยนตร์

แนวคิดและทฤษฎี

1. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narrative) ในการติดต่อสื่อสารของมนุษย์ วิธีการหนึ่งที่มนุษย์ใช้ก็คือการเล่าเรื่อง (Narrative) เนื่องจากในการสื่อสาร มนุษย์ใช้ภาษาเพื่อเล่าเรื่องต่างๆ ระหว่างกัน ทำให้มนุษย์เข้าใจและได้เรียนรู้เหตุการณ์ต่างๆ รอบตัว การเล่าเรื่องถูกพัฒนาเป็นศาสตร์สาขาวิชาหนึ่ง (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2551) โดยถูกนำมาใช้ในการเล่าเรื่องของบันเทิงคดีประเภทต่างๆ เพื่อการสื่อสารด้านอารมณ์และสร้างความตื่นตาตื่นใจ เช่น นิทาน ตำนาน การรายงานข่าว สารคดี รวมไปถึงภาพยนตร์ การเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นเป็นการเล่าเรื่องผ่านสถานที่ ท่วงท่าของตัวละคร และมุมกล้อง ซึ่งช่วยให้การเล่าเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถสรุปเกณฑ์ได้ดังนี้ (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2542)

1) โครงเรื่อง (Plot) นับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง เนื่องจากเป็นการลำดับเหตุการณ์ในเรื่องอย่างต่อเนื่อง โดยพัฒนาจากความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยแบ่งขั้นตอนการเล่าเรื่องได้ 5 ขั้นตอน ดังนี้ 1.1 ขั้นการเริ่มเรื่อง (Exposition) 1.2 ขั้นการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) 1.3 ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) 1.4 ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) 1.5 ขั้นการยุติเรื่องราว (Ending)

2) ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น เพราะแท้ที่จริงแล้วคือ การสานเรื่องราวบนความขัดแย้งนั่นเอง ดังที่ได้จำแนกความขัดแย้งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 2.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน 2.2 ความขัดแย้งกับพลังภายนอก 2.3 ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

3) แก่นเรื่อง (Theme) หมายถึง ความคิดหลักหรือ ความคิดรวบยอด ที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งผู้รับสารสามารถค้นพบความหมายหรือใจความสำคัญของเรื่องได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่า

Journal 2560 1(9).indd 64 7/26/17 6:26 PM

เรื่อง เช่น ตัวละคร บรรทัดฐานและค่านิยม แก่นเรื่องเป็นเหมือนศูนย์กลางของเรื่องที่ผู้กำกับต้องการที่จะสื่อสารกับคนดู ปกติแล้วเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งจะมีแก่นเรื่องหลักเพียงหนึ่งแก่นเรื่อง โดยที่อาจมีแนวคิดย่อยอีกหลายแนวคิดที่คอยสนับสนุนแก่นเรื่อง ถึงแม้ว่าในเรื่องหนึ่งจะมีแนวคิดปลีกย่อยอยู่หลายความคิดก็ตาม แต่ความคิดย่อยทั้งหมดก็จะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นการพิจารราแก่นเรื่องควรจะสังเกตแนวคิดย่อยควบคู่ไปด้วย เพราะจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

4) ตัวละคร (Character) หมายถึงบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย โดยตัวละครแต่ละตัว จะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือ ในส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม ซึ่งทั้งหมดนำไปสู่บทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด มีส่วนสำคัญในการบอกถึงพัฒนาการในเรื่อง ผลที่ปรากฏ และบอกผลกระทบของความขัดแย้ง โดยในการวิเคราะห์จะศึกษาถึงลักษณะทางประชากรศาสตร์ ลักษณะภายนอกของตัวละคร การแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่บ่งบอกถึงนิสัยของตัวละคร รวมไปถึงพัฒนาการของตัวละครด้วย

5) ฉาก (Setting) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องเล่าทุกประเภท เพราะเหตุการณ์และตัวละครไม่สามารถดำเนินไปโดยปราศจากพื้นที่ได้ ดังนั้น ฉากมีความสำคัญในการรองรับและสร้างความต่อเนื่องของเหตุการณ์ อีกทั้งยังสามารถบ่งบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่องหรือผู้กำกับตลอดจนการกระทำของตัวละครได้ด้วย ฉากก็คือสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ขึ้นในเรื่อง ซึ่งการสร้างฉากต้องให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่และสภาพแวดล้อม เพื่อให้ผู้ชมเกิดคล้อยตามและเชื่อว่าเรื่องนั้นเกิดขึ้นจริง ในภาพยนตร์บางเรื่องผู้กำกับพยายามให้ฉากในเรื่องเป็นโลกจำลองซึ่งจำลองสถานการณ์ที่คนเราเองอาจเผชิญได้ในโลกแห่งความเป็นจริง

6) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) หมายถึง การมองเหตุการณ์เข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความเชื่อที่ต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง เพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมและมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า

7) การสื่อสารผ่านภาพและเสียง (The Visual & Sound Images) ถือเป็นเครื่องมือในการสร้างจินตนาการและอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งมีอยู่ 2 ด้านด้วยกัน คือ 7.1 การสื่อสารผ่านภาพ (The Visual Image) และ 7.2 การสื่อสารผ่านเสียง (The Sound Image)

2. แนวคิดด้านภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (The social construction of reality) เป็นหนึ่งในแนวคิดที่อยู่ภายใต้กรอบคิดวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) (กาญจนา แก้วเทพ. 2549) ซึ่งแนวคิดนี้มองการวิเคราะห์สื่อมวลชนว่าไม่ได้เป็นเพียงแค่ช่องทางการสื่อสาร (Channel) ในกระบวนการสื่อสารสำหรับการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น แต่สื่อมวลชนยังเป็นแหล่งกำเนิดในการสรางสรรค์ ของสังคม เพราะการสื่อสารนั้นเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่ทำการสร้างสรรค์ รักษา แก้ไข และตกแต่งความเป็นจริงหนึ่งๆ ด้วย แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมมองว่า สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (Reality) นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (Construct) และเชื่อว่าในสังคมยุคปัจจุบันนี้ สื่อมวลชนเป็นสถาบันสำคัญที่จัดวางรูป (Structure) ความเป็นจริง และการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนนั้นจะส่งผลกระทบได้หลายระลอกทั้งระยะแรก ระยะที่สอง และระยะยาว Stuart Hall ผู้ร่วมก่อตั้งศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัยแห่งมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมเสนอว่า สื่อเป็นกลไกด้านอุดมการณ์ของสังคม โดยที่ไม่ได้ทำการครอบงำสังคม หรือเป็นเพียงตัวสะท้อนอุดมการณ์แบบหยาบๆ เท่านั้น แต่สื่อทำหน้าที่เป็น “ตัวประกอบสร้างความเป็นจริงของสังคม” (Social Construction of Reality)

3.แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน (Representation) แนวความคิดเรื่องภาพตัวแทน (กาญจนา แก้วเทพ. 2549) เป็นแนวคิดที่อธิบายถึงการสื่อความหมายของตัวแทนที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นมาเป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้ แนวคิดนี้จึงสามารถนำมาอธิบายถึงการสื่อความหมายของภาพยนตร์ที่ได้สร้างภาพตัวแทนออกมาว่าต้องการสื่ออะไรและอย่างไร สำนักวัฒนธรรมศึกษาจึงมักตั้งคำถามต่อสิ่งต่างๆ บนโลกนี้ว่า ถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร และมีความหมายอย่างไรเมื่อผ่านสื่อต่างๆ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ก็ได้เสนอแนวความคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายว่าการประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีการสร้างความหมายที่อาจมีตัวตนหรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจ (Power) ที่แฝงไว้ในการสร้างภาพตัวแทน กล่าวคือการประกอบสร้างนั้นแสดงถึงอำนาจของผู้สร้างที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร ในขณะที่ โรล็องต์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้แบ่งความหมายของการสื่อสารเรื่องภาพตัวแทนไว้ 2 ประเภทด้วยกัน กล่าวคือ ประเภทแรก ความ

Journal 2560 1(9).indd 65 7/26/17 6:26 PM

หมายตรง (Denotative Meaning) หมายถึง เนื่องจากคำนี้มักใช้ในด้านภาษา หรือการแปลความหมายทางวรรณกรรม ซึ่งหมายถึงคำหรือคำแปลที่บัญญัติไว้ในพจนานุกรม เป็นความหมายตรงตัวเลย และประการที่สอง ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) หมายถึง ความหมายที่สื่อหรือนำความคิดเกี่ยวโยงไปถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีลักษณะหรือคุณสมบัติคล้ายกับคำที่มีความหมายโดยตรง แต่เป็นความหมายเชิงเปรียบเทียบ หรือเรียกอีกอย่างว่า "ความหมายแฝง" ในการพิจารณาความหมายทั้งสองประเภทนี้ บาร์ธส์ (Barthes) ให้ความสนใจความหมายแฝงเป็นหลัก เพราะเชื่อว่า ระนาบของความหมายแฝงจะเป็นระนาบที่ตัวบททำงานอย่างแท้จริง ถ้อยคำและการแสดงออกย่อมพ่วงเอานัยยะทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า การให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆ ถือเป็นรูปแบบการสร้างภาพตัวแทนอีกรูปแบบหนึ่งนั่นเอง

4.แนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับการสะท้อนภาพของสังคม ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ทำหน้าที่ "สะท้อนภาพของสังคม" (Movie as Reflection) เป็นสื่อที่มีการกระจายอย่างกว้างขวาง มีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้ชมจำนวนมาก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์จำเป็นต้องตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคม มีผู้เชื่อว่าภาพยนตร์เป็นงานที่ตกอยู่ในสภาพแวดล้อมทางประวัติศาสตร์และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง ภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและเป็นผลผลิตของสังคมหนึ่งๆ และน่าจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าใจสังคมนั้นได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย กล่าวเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องกับสังคม และเป็นภาพสะท้อนของสังคม (Movie as Reflection) (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. 2552) การสร้างภาพยนตร์เป็นตัวบ่งชี้ว่า สังคมในขณะนั้นมีสภาพและทิศทางเป็นเช่นไร

นอกจากภาพยนตร์คำนึงถึงแง่ของศิลปะแล้วยังต้องคำนึงถึงระบบธุรกิจ เพราะการลงทุนที่สูงของภาพยนตร์จึงต้องดึงดูดให้คนมาดูภาพยนตร์ โดยนำเสนอเนื้อหาที่ต้องได้รับการยอมรับจากคนดูจำนวนมาก จึงต้องมีแนวโน้มนำเสนอสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตของผู้ชมมากที่สุด ซึ่งถ้าภาพยนตร์นำเสนอภาพที่แตกต่างกันไปจากปกติหรือสภาพการณ์ทั่วไป ผู้ชมอาจเกิดความสับสนและไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้ ผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ดูภาพยนตร์ที่ยากแก่การเข้าใจหรือไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องทั่วไป แม้ว่าภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์จะมิใช่ความเป็นจริง เนื่องจากภาพยนตร์เป็นเพียงมายาภาพที่นำเอาส่วนผสมของบางอย่างที่ "ไม่เป็นจริง" เช่นเค้าโครงเรื่อง การแสดงของตัวละคร การลำดับเวลาและสถานที่ เป็นต้น แต่ในท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการก็คือ ในช่วงเวลาที่ผู้ชมนั่งชมอยู่นั้น ภาพยนตร์จะชักชวนให้ผู้ชมเชื่ออยู่เสมอว่า สิ่งที่ปรากฏต่อสายตานั้นเป็นความจริงไปเสียหมดทุกอย่าง ภาพยนตร์จึงมิได้เป็นเพียงแต่อุตสาหกรรมสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังถือว่าเป็นอุตสาหกรรมสร้างอุดมการณ์อย่างหนึ่งตามความหมายของ Louis Althusser (กาญจนา แก้วเทพ, 2549) ที่กล่าวว่า อุดมการณ์คือการประสานกันระหว่างสิ่งที่จอมปลอมกับสิ่งที่เป็นจริง แล้วก็นำมาเสนอเรื่องราวกับว่าทั้งหมดมันเป็นจริงทั้งสิ้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้กรอบคิดทางด้านภาพยนตร์ ตลอดจนด้านสื่อและวัฒนธรรมศึกษาภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทยมาใช้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยลำดับการเก็บข้อมูลได้ ดังนี้

1. การสำรวจเอกสาร (Documentary Research) การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษาเอกสารทั่วไป เอกสารวิชาการ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นขั้นตอนการรวบรวมเอกสารข้อมูล จากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์ ตลอดจนเอกสารในส่วนอื่นๆ ที่สามารถนำมาอ้างอิงได้ อาทิ ภาพยนตร์สือ ตำรา บทความ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ เอกสารหลักฐานต่างๆ ตลอดช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างงานวิจัย ทั้งข้อมูลในเชิงปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) โดยนำมาแยกประเภทเนื้อหาตามประเด็นที่ต้องการศึกษา เพื่อทบทวนให้เห็นความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยตลอดช่วงเวลาที่ทำการศึกษา

2. การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ตัวบท ข้อมูล เนื้อหา ความหมาย ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ประเภทความรักเท่านั้น ทั้งความหมายตรง (Denotative meaning) และความหมายแฝง (Connotative Meaning) ด้วยแนวทาง สัญวิทยา (Semiotic approaches) โดยวิเคราะห์ผ่านสื่อ วีซีดี และดีวีดี โดยเฉพาะเรื่องที่ได้รับการฉายตามโรงภาพยนตร์ และมีการจัดจำหน่ายทั่วไป เพื่อค้นหา การประกอบสร้าง อัตลักษณ์ สุนทรียะ ความรัก ความศรัทธา ความเชื่อ ตลอดจนภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ประเภทความรัก

Journal 2560 1(9).indd 66 7/26/17 6:26 PM

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นขั้นตอนการสัมภาษณ์เชิงลึกทางด้านผู้ส่งสาร คือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ และ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์แนวรักแต่ละเรื่อง ที่เป็นที่นิยมในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2548-2552 โดนวัดจากรายได้ของภาพยนตร์ และ/หรือ รางวัลการันตีจากสถาบันต่างๆ โดยหลักจะแบ่งเป็น ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นแหล่งข้อมูลหลัก (Key Information) ในการวิจัย โดยใช้แนวคำถามแบบปลายเปิด (Open –end Question) เพื่อสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และใช้ความเป็นกันเองในระหว่างสัมภาษณ์ ทั้งนี้เพื่อการเข้าถึงข้อมูลอย่าละเอียด สำหรับการนำไปใช้ในการอภิปรายผลต่อไป

การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

เนื่องด้วยกลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ

(1) กลุ่มภาพยนตร์ประเภทความรัก หรือ ภาพยนตร์รัก

(2) กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้เขียนบทภาพยนตร์

ซึ่งทั้งสองประเภทมีปริมาณกลุ่มตัวอย่างที่มากและมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงกำหนดกลุ่มตัวอย่างโดยการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) เพื่อคัดเลือกเฉพาะกลุ่มที่มีความสำคัญและมีความน่าสนใจเพียงพอที่จะตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ได้

1. กลุ่มภาพยนตร์ประเภทความรัก หรือ ภาพยนตร์รัก เป็นภาพยนตร์เรื่อง ที่มีการเข้าฉายผ่านตามโรงภาพยนตร์เท่านั้น โดยทำการศึกษาจากแผ่นวีซีดี หรือ ดีวีดี ที่มีการจัดจำหน่ายทั่วไป ในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2548-2552 โดยทำการแยกประเภทภาพยนตร์ตามกลุ่มที่ได้กำหนดไว้ในรูปแบบวิธีเฉพาะเจาะจงอีกครั้ง (purposive sampling) โดยคัดเลือกจากเนื้อหาภาพยนตร์ นักแสดง ประเด็นหลักของเรื่องเป็นส่วนสำคัญ โดยไม่ได้ตั้งเกณฑ์ตามปีที่เข้าฉายเป็นตัวตั้ง โดยสามารถจำแนกได้รวม 31 เรื่อง ดังนี้

(1) ภาพยนตร์รักวัยรุ่นสนุกสนาน (รวม 8 เรื่อง) เพราะรักครับผม, เพื่อนสนิท, Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย, เดอะ กิ๊ก, ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น, ม.3 ปี 4 เรารักนาย, Roommate เพื่อนร่วมห้องต้องแอบรัก, 32 ธันวา

(2) ภาพยนตร์รักโรแมนติก (รวม 13 เรื่อง) รักจัง, แฮปปี้เบิร์ธเดย์, สบายดีหลวงพระบาง, รัก/สาม/เศร้า, โคตรรักเองเลย, ฝัน โคตร โคตร, ความจำสั้นแต่รักฉันยาว, รักนะ 24 ชั่วโมง, กอด, October Sonata รักที่รอคอย, บังเอิญ... รักไม่สิ้นสุด, ปาย อิน เลิฟ, รถไฟฟ้ามหานะเธอ

(3) ภาพยนตร์รักแนวครอบครัว (รวม 4 เรื่อง) วัยอลวน 4 ตั้ม-โอ๋ รีเทิร์น, ยังไงก็รัก, Before Valentine ก่อนรัก...หมุนรอบตัวเรา, สายลับจับบ้านเล็ก

(4) ภาพยนตร์รักหลากหลาย (รวม 6 เรื่อง) เพลงสุดท้าย, เพื่อน ... กูรักมึงว่ะ, รักแห่งสยาม, Me Myself, A moment in June ณ ขณะรัก, รักไม่จำกัดนิยาม

2. กลุ่มประเภทบุคคล หรือ กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ บุคคลที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลหลักคือ ผู้กำกับภาพยนตร์ และ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ ซึ่งทำการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์เชิงลึก โดยทำการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์จาก ภาพยนตร์ทั้ง 4 กลุ่มที่แบ่งไว้ข้างต้น โดยจำกัดเฉพาะภาพยนตร์เรื่องที่มีเนื้อหาโดดเด่น มีความแปลกใหม่ น่าสนใจ ตลอดจนเครื่องการันตีคุณภาพ อาทิ รางวัลจากสถาบันต่างๆ และรายได้ของภาพยนตร์ โดยกำหนดได้ ดังนี้

(1) ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ตัวแทนผู้กำกับและเขียนบทจากสังกัด สตูดิโอคำม่วน

(2) คมกฤช ตรีวิมล ตัวแทนผู้กำกับและเขียนบทจากสังกัด GTH

(3) ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์ ตัวแทนผู้กำกับและเขียนบทจากสังกัด M๓๙ (M-THIRTYNINE)

(4) ธัญญ์วาริน สุขพิสิษฐ์ ตัวแทนผู้กำกับและเขียนบท และนายกสมาคมผู้กำกับ ภาพยนตร์ไทยจากสังกัด แอมฟายน์ โปรดักชั่น

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การสำรวจเอกสาร (Documentary Research) จากการสำรวจเอกสารจากแหล่งที่มาต่างๆ ผู้วิจัยจะทำการแยกประเภทเอกสาร จัดแบ่งเนื้อหาตามประเด็นที่ศึกษา จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ปรากฏจากแหล่งต่างๆ ภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย เพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงในเรื่องต่างๆ ที่เกิดขึ้นตลอด

Journal 2560 1(9).indd 67 7/26/17 6:26 PM

ช่วงระยะเวลาของกรอบงานวิจัย

2. การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เท่านั้น ทั้งนี้ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ให้ข้อมูล โดยแบ่งการวิเคราะห์ได้ในเชิงองค์ประกอบและคุณลักษณะของภาพยนตร์ อาทิ ภาพ แสง สี เสียง สถานที่ มุมภาพ ตลอดจนเครื่องแต่งกาย อีกส่วนหนึ่งจะเป็นเรื่องของความหมายที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง อาทิ ภาพตัวแทน มายาคติเรื่องความรัก การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม โดยผ่านการตีความจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ร่วมกับ แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ในส่วนของผู้ผลิตและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง อาทิ ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ โดยเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงกระบวนการทำงาน กระบวนการคิดในการสร้างเรื่องราวความรักแบบต่างๆเพื่อกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายผ่านภาพยนตร์ เพื่อทราบถึงสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการสะท้อนเรื่องราวให้กับสังคมในฐานะสื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคมประเภทหนึ่ง เพื่อหาคำตอบว่าสิ่งที่ผู้ผลิตคิดตรงกับความต้องการของกลุ่มผู้ชมหรือไม่

สรุปและอภิปรายผล

ส่วนที่ 1 ภาพรวมของภาพยนตร์รักของไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2548-2552

ส่วนแรกจะเป็นการนำเสนอภาพรวมของภาพยนตร์รักของไทยในช่วงระหว่างปีที่ทำการศึกษา เพื่อให้เห็นกระแสความนิยม ตลอดจนรูปแบบต่างๆ ที่หลากหลายของภาพยนตร์รักของไทย โดยได้แบ่งการนำเสนอไว้ดังนี้

ปริมาณของภาพยนตร์รัก

จากการสำรวจสภาพการณ์ของภาพยนตร์รักของไทยในช่วงที่ผ่านมา ซึ่งมีนัยยะสำคัญที่ชัดเจน จะเห็นได้ว่านับตั้งแต่ปี พ.ศ.2548 จนถึงปี พ.ศ.2552 นั้น มีปริมาณของภาพยนตร์จำนวนมากถึง 230 เรื่อง (www.wikipedia.com) โดยแยกประเภทเฉพาะภาพยนตร์รักออกมาได้รวม 46 เรื่อง โดยเนื้อหาภาพยนตร์ที่แยกมานั้น จะมีความโดดเด่นในเรื่องราวของความรัก ไม่ว่าจะเป็น ความรักแบบวัยรุ่น ความรักแบบครอบครัว ความรักแบบเพื่อน ความรักแบบชายรักหญิง ชายรักชาย หญิงรักหญิง โดยทั้งนี้จะไม่มีเรื่องของความเร้นลับ ความเชื่อ ภูตผี วิญญาณ (Horror) หรือเรื่องราวของความตลก (Comedy) มาเกี่ยวข้องในภาพยนตร์ นอกเหนือไปกว่านี้ นัยยะสำคัญของปริมาณภาพยนตร์รักตั้งแต่ปี พ.ศ.2548 จนถึงปี พ.ศ.2552 นั้น สังเกตได้ว่า มีปริมาณที่มากขึ้นตามลำดับ โดยจากปี 2548 มีปริมาณรวม 6 เรื่องต่อปี จนถึงปี 2552 มีปริมาณรวมถึง 13 เรื่องต่อปี ซึ่งถือได้ว่ามีปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นถึง 1 เท่าตัว นั่นแสดงให้เห็นนัยยะสำคัญของมิติรักที่ยังคงเป็นกระแสนิยมของผู้ชมทั่วไป (Greg M. Smith. 2003) และในปัจจุบันความนิยมของภาพยนตร์รักของไทยก็ยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และมีปริมาณมากขึ้นเรื่อยๆ ด้วยเหตุว่าภาพยนตร์รัก ถือเป็นเรื่องราวใกล้ตัวกับชีวิตคนทุกเพศ ทุกวัย (ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์. 2555 : สัมภาษณ์)

ความหลากหลายของภาพยนตร์รัก

จะเห็นได้ว่ากระแสภาพยนตร์ในตลาดจะเน้นหนักไปทางภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวของความรักสอดประสานแทบจะทุกเรื่อง โดยแต่ละเรื่องนั้นก็มีความหลากหลาย มากมายรอบด้าน บางเรื่องอาจนำเสนอแง่มุมรักเพียงแง่มุมเดียว ในขณะที่อีกหลายเรื่องมีการผสมผสานเรื่องราวความรักรูปแบบต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน งานวิจัยชิ้นนี้ได้แบ่งเรื่องราวความรักได้รวม 4 รูปแบบ ดังนี้ 1.ภาพยนตร์รักวัยรุ่นสนุกสนาน 2.ภาพยนตร์รักโรแมนติก 3.ภาพยนตร์รักแนวครอบครัว 4.ภาพยนตร์รักหลากหลาย ซึ่งทั้งที่ 4 แบบที่แบ่งไว้นี้มีปริมาณภาพยนตร์ที่ลดหลั่นกันไปตามกระแสนิยม กลุ่มที่ได้รับความนิยมมากที่สุดจะเป็นกลุ่มของ ภาพยนตร์รักโรแมนติก ตามด้วยภาพยนตร์รักวัยรุ่นสนุกสนาน ภาพยนตร์รักหลายหลาย และที่มีปริมาณน้อยที่สุดคือ ภาพยนตร์รักแนวครอบครัว จะเห็นว่าความเป็นภาพยนตร์รัก ยังคงมีบริบทของสังคมกระแสหลักคอยขับเคลื่อนให้ไปในทิศทางที่สังคมเป็น

ส่วนที่ 2 แนวคิดและโลกทัศน์ในมิติด้านต่างๆ ของผู้สร้างภาพยนตร์ประเภทความรักของไทย

ในมิติทางด้านผู้สร้างภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลายมาก เพราะจริตในการคิด ในการทำงานย่อมแตกต่างกัน บางคนชอบภาพยนตร์รัก บางคนชอบดราม่า ส่วนบางคนชอบโรแมนติก แต่สุดท้ายทั้งสามแบบมักจะมาผสมกลมกลืนอยู่ภายในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน แต่ทั้งนี้ทางด้านผู้ผลิตเองก็ไม่ได้เป็นบุคคลเดียวในการชี้ชะตาภาพยนตร์เรื่องนั้น เพราะปัจจัยทางการตลาด นายทุน นั้นมีส่วนสำคัญมากในการกำหนดทิศทางภาพยนตร์รักของไทย (คมกฤช

Journal 2560 1(9).indd 68 7/26/17 6:26 PM

ตรีวิมล. 2555 : สัมภาษณ์) บางทีภาพยนตร์ที่ดี อาจจะไม่นิยมในยุคนี้ แต่กลับกลายเป็นภาพยนตร์ที่มีหน้าภาพยนตร์ที่มีความน่าจะขายได้มากกว่า กระแสภาพยนตร์ในตลาดเลยจะค่อนข้างไปในทิศทางเดียวกัน ความรักในภาพยนตร์ก็จะยังคงวนเวียนเป็นรักในรูปแบบเดิมๆ วนเวียนกับเรื่องกุ๊กกิ๊ก น้ำเน่า สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ไทยชัดเจน ผู้กำกับภาพยนตร์เองเป็นเพียงแค่แรงขับเคลื่อนภาพยนตร์ตามบัญชาการของนายทุนใหญ่ในตลาด

ส่วนที่ 3 ภาพสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรม อัตลักษณ์ รวมถึงมิติด้านต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างผ่านภาพยนตร์

คำกล่าวที่ว่า “สื่อ เป็นตัวสะท้อนภาพของสังคม หรือ ที่สังคมเป็น มันสะท้อนออกมาจากสื่อ” อาจเป็นเรื่องที่นำพาความฉงน และยากจะอธิบายในผลสะท้อนกลับ (Reflection) ที่มีต่อกันและกัน ภาพยนตร์ หรือ ภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน โดยในแต่ละเรื่องก็จะมีการนำเสนอเรื่องราวที่มีอยู่ในสังคมทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอว่าจะบิดประเด็นไหน เบือนอะไร หยิบแง่มุมใดมาเล่า ซึ่งอาจจะนำมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. 2555 : สัมภาษณ์) เรื่องที่แต่งขึ้น อะไรก็ตามต้องมีการอิงสังคมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

หากย้อนกลับไป คำถามเฉกเช่นเดียวกัน ก็ยังยากที่จะหาคนมาตอบหรืออธิบายให้กระจ่างชัดในเชิงประจักษ์ (Empirical) ได้ อาทิ ไก่กับไข่อะไรเกิดก่อนกัน หรือ มีลูกมากแล้วยากจน คำถามที่สามารถตอบได้หลายทางเช่นนี้ก็ยังคงหาคำตอบไม่ได้ แต่ที่ทำได้ดีที่สุดอาจได้เพียงแค่ย้อนถามคำถามกลับไปบ้าง ที่บอกว่า “มีลูกมากแล้วยากจน” อาจจะไม่ใช่เสมอไป บางทีอาจเป็นแบบว่า “เพราะยากจนจึงมีลูกมาก” ก็เป็นได้ (กาญจนา แก้วเทพ. 2549) ความเป็นตัวแปรต้น ก็อาจกลายเป็นตัวแปรตาม หรือตัวแปรตามก็สลับที่มาเป็นตัวแปรต้น

ในเรื่องของการประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรัก และภาพสะท้อนสังคมนั้น ไม่ว่าจะศึกษาในเรื่องใด หรือแง่มุมใดก็ตาม โดยเฉพาะในงานภาพยนตร์ จะต้องศึกษาผ่านมุมมองจากทางด้านผู้ผลิตผลงาน หรือ ผู้กำกับ (Director) ผู้เขียนบทภาพยนตร์ (Script Writer) โดยปัจจัยต่างๆ ในการกำหนดมิติทางสุนทรียะ มิได้มีแค่ในตัวบท (Text) ของภาพยนตร์เท่านั้น แต่ต้องรวมถึงวิธีคิด การสร้างสรรค์ ประสบการณ์ ตลอดจนข้อมูลทางประชากรศาสตร์ (Demographics) ของผู้ผลิตกลุ่มนั้น คนนั้นควบคู่ไป (กำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน. 2552)

นอกจากนี้อีกประเด็นหนึ่งหากต้องการศึกษาภาพยนตร์ในเชิงลึกแล้ว ในเรื่องของ “ชนชั้น” (Status) หรือ สถานะทางสังคม (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. 2552) ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน เพราะผลงานภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้น มักมีแรงกระเพื่อมและถูกผลักดันสร้างสรรค์จากกลุ่มชนชั้นกลางที่อยู่ในเมือง เพราะถือเป็นศูนย์กลางของระบบเศรษฐกิจ ระบบทุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพราะปัจจัยที่สำคัญในเรื่องของตลาดเปรียบเสมือนหัวเรือในการกำหนดทิศทางของภาพยนตร์รักในปัจจุบัน

ส่วนที่ 4 มิติผู้ชมภาพยนตร์

ภาพยนตร์ กับ คนดู ถือเป็นเนื้อคู่ที่ถูกสร้างขึ้นมาคู่กัน จะเป็นคู่รักหรือคู่แค้น ก็ต่างไปตามภูมิรู้ ประสบการณ์ การเข้าถึงของแต่ละบุคคล ภาพยนตร์รักแต่ละเรื่อง ไม่สามารถกำหนดได้ว่าผู้ดูเป็นใคร จะมีก็เพียงแต่ให้กรอบหลวมๆ ไว้ว่า กลุ่มผู้ดูส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มไหนก็ตามแต่ เพราะความเป็นภาพยนตร์รักนั้นเป็นเรื่องสากลก็จริงอยู่ แต่มิติรักในมุมต่างๆ นั้น ผู้ดูแต่ละคนก็มีไม่เหมือนกัน (ธัญญ์วาริน สุขพิสิษฐ์. 2555 : สัมภาษณ์) ความหลากหลาย (Diversity) เป็นสิ่งที่เกิดมาควบคู่กับมนุษย์ที่สำคัญก็เป็นเรื่องยากยิ่งในการนิยามเช่นกัน หากว่ากันในเชิงทฤษฎี (Theory) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการรับรู้ของมนุษย์ (Human Perception) หรือ กระบวนการเลือกรับสื่อ (Media Selective Process) หรือการเลือกรับสารของแต่ละคนก็ย่อมไม่เหมือนกันที่จะต้องมีทั้ง การเลือกเปิดรับ (Selective Exposure) การเลือกสนใจ (Selective Attention) การเลือกตีความ (Selective Interpretation) และการเลือกจดจำ (Selective Retention) ตามทฤษฎีการสื่อสารที่ได้กล่าวไว้

Journal 2560 1(9).indd 69 7/26/17 6:26 PM

ข้อเสนอแนะ

1.งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเพียงแค่ภาพยนตร์ประเภทความรักเท่านั้น มิติที่ได้อาจจะยังไม่กว้างมากนัก หากลองมีการศึกษาเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ หรือภาพยนตร์รักเช่นเดียวกัน แต่เป็นของต่างชาติ อาจได้มิติที่ค้นพบหลากหลายมากขึ้นทั้งในเชิงการผลิตและสร้างสรรค์ รวมถึงเชิงสังคมและวัฒนธรรม

2.การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีการศึกษาเพียงแค่สองด้าน คือ ตัวบทภาพยนตร์ และผู้ผลิตภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เกิดข้อจำกัดในเชิงข้อมูล ทำให้ได้คำตอบแบบไม่รอบด้าน แนะนำว่าหากมีการศึกษาวิจัยต่อยอด ควรมีการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลในมิติของผู้ชม ตลอดจนนักวิชาการ นักวิจารณ์ ทางด้านนี้ต่อไป

3.ในอนาคตงานวิจัยชิ้นนี้ต้องมีการพัฒนาต่อยอดประเภทภาพยนตร์รักที่ถูกแบ่งอีกครั้ง เนื่องด้วยกระแสและทิศทางของภาพยนตร์รักของไทยในอนาคต มีการเลื่อนไหลและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมค่อนข้างมาก และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในอนาคตอาจมีประเภทหรือประเภทที่แยกย่อยได้อีกมากมายมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์. 648 หน้า.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2542). **จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์.จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ละครโทรทัศน์ มิวสิควีดีโอ ข่าว และโฆษณา**. กรุงเทพ ฯ: จัดพิมพ์โดย โครงการภาพยนตร์สือชุดวิจัย และ พัฒนานิเทศศาสตร์.

กำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน. (2552). **หลอน รัก สับสน ในภาพยนตร์ไทย : ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาประเภทภาพยนตร์ผี ภาพยนตร์รัก และภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: ศยาม. 312 หน้า.

โดม สุขวงศ์. (2539). **กำเนิดภาพยนตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน. 238 หน้า.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2552). **ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี่. 428 หน้า.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). **นักสร้าง สร้าง ภาพยนตร์ ภาพยนตร์สั้น**. กรุงเทพ ฯ: โครงการตำราคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ ตั้งนโม. **"ความสำคัญของการเล่าเรื่อง (The Importance of Narrative)"** [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.midnightuniv.org/mnu2544/newpage11.html (20 มิถุนายน 2551).

Greg M. Smith. (2003). **Film Structure and the Emotion System**. Cambridge University Press, New York, 232.

Rabiger, Michael. (2008). **Directing : film techniques and aesthetics**. — 4th ed Published by Elsevier. 585.www.wikipedia.com

Journal 2560 1(9).indd 70 7/26/17 6:26 PM

แหล่งข้อมูลสัมภาษณ์

(คมกฤช ตรีวิมล .2555, พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปรัชญา เปียมการุณ ที่วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล .2555, มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ปรัชญา เปียมการุณ ที่วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(ธัญญ์วาริน สุขพิสิษฐ์ .2555, มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ปรัชญา เปียมการุณ ที่วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์ .2555, พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปรัชญา เปียมการุณ ที่วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Journal 2560 1(9).indd 71 7/26/17 6:26 PM