การก่อเกิดและการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสหลัง พ.ศ. 2540
Formation and Cinematic Creation of Thai Independent Film Directors after 1997

พิทักษ์ ปานเปรม[1], อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล[2] และ กำจร หลุยยะพงศ์[3]
[1, 2, 3] สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
Pitak Panprem[1], Unalome Chanrungmaneekul[2] and Kamjohn Louiyapong[3]
[1, 2, 3] School of Communication Arts, Sukhothai Thammathirat Open University
(Received: June 27, 2019; Revised: September 24, 2019; Accepted: September 30, 2019)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการก่อเกิดหรือภูมิหลังชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมือง และด้านเทคโนโลยีสื่อ และศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับที่ประสบความสำเร็จหลัง พ.ศ. 2540 โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้กำกับภาพยนตร์ตามเกณฑ์ลักษณะความเป็นประพันธกร จำนวน 5 คน ได้แก่ 1) นายธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ 2) นายนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ 3) นายบุญส่ง นาคภู่ 4) นายอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และ 5) นายอุรุพงศ์ รักษาสัตย์ ผลการศึกษาพบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสทุกคนต้องหาหนทางเพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจ การเมือง และเทคโนโลยีด้านสื่อที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยภูมิหลังและบริบทเช่นนี้จึงมีความสัมพันธ์ต่อลักษณะความเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่แสดงให้เห็นการดิ้นรนต่อสู้อันซับซ้อน และผลงานที่สะท้อนถึงลักษณะสังคมไทยหลัง พ.ศ. 2540 ทั้งในด้านกระบวนการสร้างภาพยนตร์ที่มีความยากลำบากจากการขาดแคลนทุน และผู้สนับสนุน จึงต้องหาแนวทางการสร้างภาพยนตร์ด้วยรูปแบบเฉพาะตัว รวมทั้งเนื้อหาในภาพยนตร์ที่มักเป็นเรื่องราวที่สะท้อนสภาพชีวิตจริงใกล้ตัว ทำให้รูปแบบ และเนื้อหาในภาพยนตร์จากผู้กำกับเหล่านี้มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั่วไป ซึ่งมีส่วนทำให้ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งภายในและต่างประเทศ รวมทั้งกระตุ้นความสนใจให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์หน้าใหม่มีความสนใจที่จะสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสมากยิ่งขึ้น
คำสำคัญ: 1) ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส 2) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส 3) ประพันธกร 4) เศรษฐศาสตร์การเมืองด้านสื่อ

Abstract

This article aimed to study the beginning or background of film directors related to social, economic, political, and media technology contexts., also Cinematic creation of successful film directors after 1997. By selecting a sample of 5 film directors based on the characteristics of auteur as follows: 1) Mr. Thanyawarin Sukapisit 2) Mr. Nawaphol Thamrongrattanarit 3) Mr. Boon Song Nakphu 4) Mr. Aphi Chatpong Weerasethasakul and 5) Mr. Uruphong Raksasat.

The findings showed that all Thai independent film directors struggled to make films among the changing of economic, political and media technologies context. With this background and context, it relates to the characteristics of Thai Independent Film Directors that demonstrates complex struggles and works that reflect Thai society after 1997. Both in the process of making film that is difficult due to lack of funds and supporters so they have to find a way to make film with a unique style and the content in those films are often stories that reflect real life conditions, causing the films' format and content of these directors unique from general Thai independent film directors. Making Thai independent film well-known both domestic and internationally, as well as arousing interest for recruit filmmakers interested in making film in form of independent film.
Keywords: 1) Thai Independent Film Directors 2) Thai independent films 3) Auteur theory 4) Political Economy of Media

[1] นักศึกษาปริญญาเอก (Ph.D. Student) Email: parados76@hotmail.com
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ (Assistant Professor)
[3] รองศาสตราจารย์ (Associate Professor)

บทนำ (Introduction)

ที่มาและความสำคัญของงานวิจัยนี้มาจากผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาว่านอกจาก พ.ศ. 2540 จะถือเป็นปีครบรอบ 100 ปีแห่งภาพยนตร์ไทย หรือ “หนึ่งศตวรรษของภาพยนตร์ไทย” นับจาก พ.ศ. 2440 แล้วนั้น หลังปี พ.ศ. 2540 ยังเป็นปีที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากในวงการภาพยนตร์ไทย โดยมีการก่อเกิดของ “ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส” อย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ธุรกิจภาพยนตร์ในประเทศไทยส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างแบบระบบสตูดิโอ (Studio System) หรือค่ายภาพยนตร์ แต่ภายหลังวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 แม้ค่ายภาพยนตร์รูปแบบเดิมส่วนใหญ่ยังคงดำเนินธุรกิจต่อไป แต่ได้ปรับตัวตามสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และเทคโนโลยีที่มีการเปลี่ยนแปลง (Srijinda, 2011, p. 158) โดยส่วนใหญ่บริษัทเหล่านี้ยังคงผลิตภาพยนตร์กระแสหลักที่มีเนื้อหาตามกระแสสังคมที่เน้นความบันเทิงและมุ่งหวังผลกำไรทางการค้าเป็นหลักต่อไป

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าใน พ.ศ. 2540 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยจะประสบปัญหาซบเซาจากภาวะขาดความสร้างสรรค์ด้านเนื้อเรื่อง และกลวิธีการนำเสนอ รวมทั้งต้องเผชิญวิกฤตการณ์เศรษฐกิจ “ต้มยำกุ้ง” แต่ปรากฏการณ์การฉายภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ที่ฉายใน พ.ศ. 2540 กำกับภาพยนตร์โดยนนทรีย์ นิมิตบุตร ที่ประสบความสำเร็จทั้งด้านรายได้และคำวิจารณ์ (Chaiworaporn and Knee, 2006, p. 60) ทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกระแสหลักกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ในขณะที่ช่วงเวลาดังกล่าว วงการภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเริ่มมีผู้กำกับที่สร้างผลงานจนเป็นที่รู้จัก และได้รับความสนใจมากขึ้น จนกล่าวได้ว่าเป็น “ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแส” (Kijvisala, 2003, p. 251) “ผู้กำกับภาพยนตร์” ที่ก่อเกิดขึ้นในช่วงเวลานี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ของวงการภาพยนตร์ไทย นับเป็นการสร้างมาตรฐานใหม่ให้กับภาพยนตร์ไทย และเป็นจุดเริ่มต้นของกลุ่มผู้กำกับ “คลื่นลูกใหม่” แห่งวงการภาพยนตร์ไทย (Chaiworaporn, 2001, pp. 141-162)

ต่อมาวงการภาพยนตร์นอกกระแสมีการสร้างภาพยนตร์ออกอย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีความหลากหลายทั้งในด้านโครงสร้างการเล่าเรื่องและลักษณะการสร้างที่แปลกใหม่และสร้างสรรค์ ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสเหล่านี้ล้วนมีแนวความคิดสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่แตกต่างกัน สร้างความหลากหลาย ไม่ซ้ำซาก และมีคุณค่าทางศิลปะให้กับภาพยนตร์ไทย สร้างชื่อเสียงให้กับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในระดับนานาชาติจนภาพยนตร์ และผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสในยุคนี้ได้รับความสนใจจากสังคมรวมทั้งสื่อทั้งภายในและต่างประเทศ

จากพัฒนาการดังกล่าวนับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 แสดงให้เห็นว่าผู้กำกับ และผลงานภาพยนตร์นอกกระแส มีความเข้มแข็งขึ้น และได้รับการยอมรับจากสังคม และอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยยิ่งขึ้น พิจารณาจากจำนวนภาพยนตร์นอกกระแสที่ถูกสร้างมากขึ้น รวมทั้งชื่อเสียงและรางวัลที่ได้รับทั้งภายในและภายนอกประเทศ ส่งผลให้ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสเหล่านี้ล้วนมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการภาพยนตร์ไทยยุคใหม่และสังคมไทย รวมทั้งส่งผลให้มีผู้กำกับรุ่นใหม่จำนวนมากกล้าเข้ามายึดอาชีพการสร้างภาพยนตร์

ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาว่า นับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา เหตุใดผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสหลายคนจึงก่อเกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว จนได้รับการขนานนามว่าเป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแส ผู้กำกับเหล่านี้ก่อเกิดขึ้นมาได้อย่างไร มีปัจจัยบริบททางสังคมใดบ้างทั้งในปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมือง และเทคโนโลยีด้านสื่อที่หล่อหลอม บ่มเพาะผู้กำกับนอกกระแสเหล่านี้ รวมทั้งพวกเขามีกระบวนการทางความคิดอย่างไรจึงสามารถสร้างสรรค์ภาพยนตร์นอกกระแสที่มีความหลากหลาย และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมทั้งบริบททางสังคมด้านต่าง ๆ มีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ภาพยนตร์ผ่านเนื้อหา และวิธีการสร้างของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสอย่างไร ซึ่งจากการค้นคว้างานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยเกือบ 20 ปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 ซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นของภาพยนตร์นอกกระแสในประเทศไทยนั้น ยังมิได้มี

งานวิจัยใดมุ่งเน้นศึกษาภาพยนตร์ และผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสอย่างจริงจังมากนัก มีเพียงงานของ (Kijvisala, 2003) ที่ศึกษาภาพยนตร์นอกกระแสโดยตรง แต่เป็นการศึกษาเฉพาะเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแส และศึกษาถึงเพียงแค่ พ.ศ. 2544 เท่านั้น โดยยังไม่มีงานวิจัยอื่นมาต่อยอดการศึกษาให้เกิดความต่อเนื่อง และเกิดความรู้ใหม่ในแวดวงวิชาการด้านสื่อสารมวลชน โดยเฉพาะงานวิจัยด้านสื่อภาพยนตร์เกี่ยวกับบุคลากรที่มีความสำคัญอย่างผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งงานวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษาผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเพื่อหาข้อค้นพบทั้งด้านการก่อเกิด และด้านความคิดสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสขึ้นมา

งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นการสานต่อองค์ความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสให้เกิดความต่อเนื่องจากผู้ที่ศึกษาไว้ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก รวมทั้งเพื่อให้เป็นงานวิจัยที่บุกเบิกสร้างความรู้ใหม่เกิดคุณค่าในเชิงวิชาการด้านภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะการศึกษาอย่างลึกซึ้งหาข้อค้นพบการก่อเกิดผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส และการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส แล้วนำมาประยุกต์ใช้พัฒนาหลักสูตรการศึกษาเพื่อผลิตบุคลากรด้านสื่อภาพยนตร์ให้มีความรู้ที่ลุ่มลึกหลากหลายยิ่งขึ้น รวมทั้งนำมาใช้เป็นแนวทางพัฒนาการสร้างภาพยนตร์ไทยให้มีคุณภาพ สร้างสรรค์ มีความหลากหลายทั้งทางด้านเนื้อหา และวิธีการสร้างนอกเหนือจากการรูปแบบการสร้างภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไป

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (Theory)

ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎี ต่อไปนี้เป็นกรอบในการศึกษา

1. ทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory)

ทฤษฎีประพันธกรมีแนวคิดว่า ผู้กำกับเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ด้วยรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ในแนวทางของตนเองเพื่อทำให้ภาพยนตร์มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นประพันธกรหรือผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ 2 ประเด็น (Kerddee, 2005, pp. 200-201) คือ 1) ประเด็นเชิงเนื้อหาหรือเนื้อเรื่อง ได้แก่ ความหมายหรือแก่นความคิดหลักที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งมักจะถูกหยิบยกมานำเสนอบ่อยครั้งจนเป็นลักษณะเด่น และ 2) ประเด็นเชิงเทคนิค ได้แก่ เทคนิค วิธีการกำกับ และบุคลิกภาพหรือสไตล์ส่วนตัวของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ปรากฏผ่านทางการใช้มุมกล้อง การเคลื่อนไหวกล้อง การลำดับภาพ การจัดองค์ประกอบภาพ และการตัดต่อ ทั้งนี้ผู้วิจัยนำมาใช้วิเคราะห์ร่วมกับการศึกษาภูมิหลังชีวิตและแนวความคิดส่วนตัว รวมทั้งภาพยนตร์ที่เป็นผลงานของผู้กำกับ

2. แนวคิดภาพยนตร์นอกกระแส (Independent Film)

คือแนวคิดที่ศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์โดยเงินทุนต่ำ ซึ่งอาจมาจากทุนส่วนตัวของผู้สร้างหรือจากการสนับสนุนโดยภาครัฐ (Hayword, 2000, p. 200) มีกระบวนการสร้างที่แตกต่างจากระบบภาพยนตร์กระแสหลักเพื่อความเป็นอิสระ และปราศจากการครอบงำความคิดและอุดมการณ์ทั้งในมิติเชิงเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ขณะที่เนื้อหาและรูปแบบการเล่าเรื่องมีความแปลกใหม่ ใช้เทคโนโลยีการสร้างเท่าที่จำเป็น ราคาไม่สูงมาก ใช้ทีมงานขนาดเล็ก มีจุดประสงค์การสร้างที่มุ่งเน้นคุณค่าเชิงศิลปะมากกว่าผลกำไรเชิงธุรกิจ โดยผู้วิจัยได้นำคุณลักษณะดังกล่าวมาเป็นกรอบศึกษาวิธีการสร้างภาพยนตร์ตั้งแต่ขั้นตอน Pre-production, Production และ Post-production ที่ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสใช้เป็นแนวทางสร้างสรรค์จนภาพยนตร์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3. แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narrative)

ศึกษาแนวคิด วิธีการ และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสนำมาใช้ในการเล่าเรื่อง จนทำให้การเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นเกิดเอกลักษณ์จนกลายเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความเป็นประพันธกร โดยกรอบการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ได้แก่ 1) โครงสร้างเรื่อง (Structure of Narrative) ประกอบด้วย (1) เนื้อหา (2) แก่นความคิด (3) ตัวละคร และ 2) วิธีการเล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์ (Means of Narrative) ประกอบด้วย (1) มุมมองการเล่าเรื่อง (2) การจัดองค์ประกอบภาพ (3) การตัดต่อ

4. แนวคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองของสื่อ (Political Economy of Media)

ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวศึกษาร่วมกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์แนวมาร์กซิสต์ และการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวอิงบริบทที่มีแนวคิดว่า บริบทด้านเศรษฐกิจ และบริบทด้านการเมืองมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งผลกระทบต่อธุรกิจสื่อมวลชน และเทคโนโลยี (McQuail, 1987, p. 82) รวมทั้งสื่อภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน มาใช้เป็นกรอบในการศึกษาบริบททางสังคมด้านเศรษฐกิจและด้านการเมืองที่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างเรื่องและวิธีการเล่าเรื่องที่ถูกผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสนำมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อการแสดงออกส่วนตัวต่อบริบทเหล่านี้ผ่านเนื้อหาและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ที่ตนเองกำกับ

วิธีดำเนินการ (Methods)

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบ่งวิธีการวิจัยเป็น 3 วิธี ดังนี้

1. การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ศึกษาวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยอาศัยแหล่งข้อมูลค้นคว้า ได้แก่ หนังสือพิมพ์ ไมโครฟิล์ม วารสาร นิตยสาร สื่อออนไลน์ บทความวิชาการ หนังสือตำราวิชาการ ภาพยนตร์ ภาพถ่ายเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส และบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา ระหว่าง พ.ศ. 2540-2558

2. การสัมภาษณ์บุคคลแบบเชิงลึก (In-depth Interview) สัมภาษณ์ 1) ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส และ 2) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ไทย ใช้การสัมภาษณ์บุคคลแบบเชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling)

3. การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ศึกษาการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทจาก 1) โครงสร้างเรื่อง (Structure of Narrative) ในภาพยนตร์นอกกระแส ระหว่าง พ.ศ. 2540-2558 ประกอบด้วย (1) โครงเรื่อง (Plot) (2) แก่นความคิด (Theme) (3) ตัวละครในภาพยนตร์ (Characters) และ 2) วิธีการเล่าเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์ (Means of Narrative) ประกอบด้วย (1) มุมมองของผู้เล่า (Whose Perspectives) (2) มิส ซอง แซง (Mise-en-scene) และ (3) การตัดต่อ (Editing)

ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก “ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส” ตามเกณฑ์ลักษณะความเป็นประพันธกรที่มีผลงานกำกับภาพยนตร์นอกกระแส ระหว่าง พ.ศ. 2540-2558 โดยกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแส ใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) มีหลักเกณฑ์การเลือกกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

- เป็นผู้มีประสบการณ์กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสไม่น้อยกว่า 3 เรื่อง
- ภาพยนตร์ที่กำกับไม่น้อยกว่า 3 เรื่อง เคยเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ภายในประเทศ หรือต่างประเทศ
- ภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งที่กำกับเคยได้รับรางวัลจากสถาบันต่าง ๆ ภายในประเทศ หรือต่างประเทศ รางวัลที่เคยได้รับจากองค์กร หรือหน่วยงานที่ได้รับความน่าเชื่อถือทั้งในประเทศ และต่างประเทศ
- ผู้กำกับภาพยนตร์ผ่านเกณฑ์วัดดัชนีของความเป็นประพันธกรด้านกำกับภาพยนตร์ (Boonyakhetmala, 2009, p. 21) จาก 4 ใน 6 ข้อ ตามดัชนี ดังนี้

1) ผู้กำกับเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ด้วยตนเอง หรือมีส่วนร่วมในการเขียนบทภาพยนตร์

2) มีการนำเรื่องราวของคนอื่นมาเขียนบทภาพยนตร์ หรือเขียนบทภาพยนตร์ขึ้นมาจากเรื่องราวที่ตนเองสร้างขึ้นมาเอง

3) ผู้กำกับทำงานอย่างใกล้ชิดในทุกขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนกระทั่งภาพยนตร์เสร็จสิ้น

4) ผู้กำกับให้ความสำคัญกับภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการแสดงออกส่วนตัวเป็นพิเศษ มากกว่าตอบสนองความต้องการเจ้าของทุนผู้สร้างหรือความพึงพอใจของผู้ชม

5) แก่นความคิด (Theme) หรือแนวคิดหลักของภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความสัมพันธ์กับภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของผู้กำกับคนเดียวกัน

6) วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของผู้กำกับมีลักษณะเฉพาะด้านใดด้านหนึ่งเป็นพิเศษ และได้นำ

ความพิเศษเหล่านั้นมาใช้บ่อย ๆ ในภาพยนตร์ของตนแต่ละเรื่องอย่างสร้างสรรค์

ดังนั้นจึงสามารถคัดเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส จำนวน 5 คน ดังนี้ 1) นายธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ 2) นายนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ 3) นายบุญส่ง นาคภู่ 4) นายอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และ 5) นายอุรุพงศ์ รักษาสัตย์

แหล่งข้อมูลประเภทสื่อภาพยนตร์ไทยนอกกระแสใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เลือกเฉพาะภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่กำกับโดยผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส จำนวน 5 คน ที่ผ่านเกณฑ์วัดดัชนีของความเป็นประพันธกรด้านกำกับภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์ถูกสร้างระหว่าง พ.ศ. 2540-2558 โดยมีรายชื่อสื่อภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 เรื่อง ดังนี้

1) นายธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ได้แก่ เรื่อง Insects in the Backyard (2553) It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555) และคืนนั้น Red Wine in the Dark Night (2558)

2) นายนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ได้แก่ เรื่อง 36 (2555) Mary is happy และ Mary is happy (2556)

3) นายบุญส่ง นาคภู่ ได้แก่ เรื่อง คนจนผู้ยิ่งใหญ่ (2554) สถานีสี่ภาค (2555) และวังพิกุล (2557)

4) นายอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ได้แก่ เรื่อง สุดเสน่หา (2545) สัตว์ประหลาด (2547) และลุงบุญมีระลึกชาติ (2553)

5) นายอุรุพงศ์ รักษาสัตย์ ได้แก่ เรื่องเล่าจากเมืองเหนือ (2548) สวรรค์บ้านนา (2552) และเพลงของข้าว (2558)

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

บุญส่ง นาคภู่

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

อุรุพงศ์ รักษาสัตย์

ภาพ 1 ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส

ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก “นักวิชาการและนักวิจารณ์ด้านภาพยนตร์ไทย” ใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ได้ตัวแทนที่สามารถให้ข้อมูลได้อย่างถูกต้อง มีความน่าเชื่อถือ และเพื่อความหลากหลายทางแนวคิด โดยมีหลักการเลือกเข้าเกณฑ์ 3 ใน 4 ข้อ ดังนี้

1. เป็นนักวิชาการด้านภาพยนตร์ไทย หรือเป็นนักวิจารณ์ด้านภาพยนตร์ไทย

2. เป็นผู้มีประสบการณ์ในการสอนด้านภาพยนตร์ในสถาบันระดับอุดมศึกษาไม่น้อยกว่า 5 ปี หรือเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยไม่น้อยกว่า 5 ปี

3. สำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษาขึ้นไป หรือมีวุฒิการศึกษาทางด้านภาพยนตร์

4. มีผลงานบทความทางวิชาการ ผลงานการวิจัย หรือบทความ งานวิจารณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์ไทย เผยแพร่ในวารสารวิชาการหรือผ่านสื่อมวลชนประเภทใดประเภทหนึ่ง

ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นนักวิชาการและนักวิจารณ์ด้านภาพยนตร์ไทยที่ผ่านเกณฑ์ ประกอบด้วย 1) ประวิทย์ แต่งอักษร 2) ภาณุ อารี 3) อลงกรณ์ คล้ายสีแก้ว

ผลการศึกษา (Results)

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์การศึกษาสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1. ศึกษาการก่อเกิดหรือประวัติภูมิหลังชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส อันประกอบด้วยบริบททางเศรษฐกิจ บริบททางการเมือง และบริบททางเทคโนโลยีด้านสื่อ และ 2. ศึกษาลักษณะสำคัญการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส

ผลการศึกษาจากวัตถุประสงค์ข้อ 1. ศึกษาการก่อเกิดหรือประวัติ ภูมิหลังชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ดังนี้

1) บริบทด้านเศรษฐกิจ

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ เติบโตที่จังหวัดขอนแก่น สำเร็จการศึกษาคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น แต่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักแสดง จึงตัดสินใจเลิกประกอบอาชีพครูเพื่อหาช่องทางทำงานในวงการภาพยนตร์ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ ทำให้ธัญญ์วารินต้องทำงานทุกประเภท เป็นทั้งบริกรเสิร์ฟเครื่องดื่ม และรับจ้างรีดผ้าในกองถ่ายภาพยนตร์ เพื่อหาเงินเลี้ยงชีพ และรอคอยโอกาสที่จะได้เป็นผู้กำกับภาพยนตร์

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ สถานภาพทางเศรษฐกิจที่เป็นคนชนชั้นกลาง อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร เป็นปัจจัยที่มีส่วนทำให้นวพลมีโอกาสเข้าถึงเทคโนโลยี และอุปกรณ์ด้านการสื่อสาร และด้านภาพยนตร์ได้พอสมควร เนื่องจากเป็นช่วงยุคสมัยการเปลี่ยนผ่านทางเทคโนโลยีจากระบบอนาล็อกสู่ระบบดิจิทัล ทำให้อุปกรณ์ต่าง ๆ มีราคาถูกลง และมีการใช้งานที่สะดวกสบายยิ่งขึ้น

บริบทด้านเศรษฐกิจยังมีส่วนส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิดของนวพลในเวลาต่อมา เมื่อเขาตัดสินใจเลือกเรียนคณะอักษรศาสตร์ สาขาภาษาจีน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยประสบปัญหาจากสภาวการณ์เศรษฐกิจตกต่ำ และได้รับคำแนะนำว่าเรียนสาขานิเทศศาสตร์อาจหางานทำยาก ทำให้เกิดความกังวลว่าการเข้าทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเป็นเรื่องยาก และมักจะมีแต่ผู้ที่มีประสบการณ์ผ่านการทำงานด้านภาพยนตร์ หรืองานที่เกี่ยวข้องมาก่อนแล้วเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม แม้จะไม่ได้สำเร็จการศึกษาด้านภาพยนตร์ แต่นวพลเริ่มสร้างชื่อเสียงจากการประกวดหนังสั้น จนมีโอกาสได้สร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสจนประสบความสำเร็จ และเป็นที่กล่าวถึง โดยเฉพาะในด้านลักษณะวิธีการสร้าง วิธีการจัดจำหน่าย และเผยแพร่ด้วยตนเอง (Self-Distribution) ที่มีแนวคิดเหมือนการประกอบธุรกิจภาพยนตร์แบบ “SMEs”

บุญส่ง นาคภู่ เกิดที่จังหวัดสุโขทัย มีฐานะยากจน บวชเป็นเณรเพื่อใช้เป็นช่องทางในการศึกษา บุญส่งไม่ได้สำเร็จการศึกษาด้านภาพยนตร์โดยตรง จึงต้องเรียนรู้กระบวนการสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองผ่านการทำงานตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ในกองถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งเป็นทั้งการฝึกฝนเรียนรู้วิธีการสร้างภาพยนตร์พร้อมไปกับเป็นการหารายได้เลี้ยงชีพ แต่ด้วยบริบทด้านเศรษฐกิจในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่เน้นผลกำไร แนวภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จึงถูกสร้างขึ้นตามกระแสความนิยม ทำให้ภาพยนตร์ที่บุญส่งต้องการสร้างไม่มีผู้ให้ทุนรายใดให้การสนับสนุน บุญส่งจึงต้องใช้วิธีลงทุนด้วยตนเอง รวมทั้ง

ยืมเงินเพื่อนฝูงและสมาชิกภายในครอบครัว (Nakphoo, personal communication, September 7, 2017) เพื่อนำมาสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบที่ตนต้องการ

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ด้วยสถานภาพชนชั้นกลางที่มีสถานภาพทางเศรษฐกิจมั่นคง มีส่วนทำให้อภิชาติพงศ์มีโอกาสได้รับชมภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ในโรงภาพยนตร์ที่จังหวัดขอนแก่น ทำให้เกิดความชื่นชอบภาพยนตร์ รวมทั้งทำให้มีโอกาสไปศึกษาต่อระดับปริญญาโทด้านภาพยนตร์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา อภิชาติพงศ์ใช้ชีวิตช่วงอยู่ในต่างประเทศสั่งสมความรู้ด้านภาพยนตร์ ทั้งจากสถาบันการศึกษาศาสตร์ภาพยนตร์โดยตรง การทำงานพิเศษเกี่ยวกับภาพยนตร์ รวมทั้งการมีโอกาสได้ชมภาพยนตร์หาดูยากหลากหลายรูปแบบเป็นจำนวนมากที่ไม่สามารถรับชมได้หากอยู่ประเทศไทย

ภายหลังกลับมาทำงานที่ประเทศไทย อภิชาติพงศ์เป็นผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นใหม่ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ที่ริเริ่มใช้วิธีการแสวงหาทุนสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเอง โดยการขอการสนับสนุนจากองค์กรต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกประเทศ เพื่อให้มีอิสระในการสร้างอย่างเต็มที่ แทนการขอจากนายทุน หรือบริษัทสร้างภาพยนตร์ไทยขนาดใหญ่ที่มักเน้นผลประโยชน์เชิงเศรษฐกิจเป็นสำคัญ

อุรุพงศ์ รักษาสัตย์ เกิดในครอบครัวประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่จังหวัดเชียงราย แล้วเข้ามาศึกษาต่อระดับมหาวิทยาลัยด้านภาพยนตร์ในกรุงเทพมหานคร ภายหลังสำเร็จการศึกษาอุรุพงศ์มีโอกาสทำงานเบื้องหลังให้กับวงการภาพยนตร์ไทย แต่ยังไม่มีโอกาสสร้างภาพยนตร์ของตนเอง เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยขณะนั้นมีสภาวะซบเซา เกิดการกระจุกตัว มีบริษัทสร้างภาพยนตร์ไทยเพียงไม่กี่แห่งที่มักจะไม่เปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ที่ยังไม่เคยมีผลงาน หรือมีชื่อเสียงมาก่อน ด้วยสภาพเศรษฐกิจของวงการภาพยนตร์ไทย อุรุพงศ์จึงตัดสินใจลาออกจากงานประจำเพื่อมารวมกลุ่มกับเพื่อนที่มีอุดมการณ์ทางภาพยนตร์คล้ายคลึงกันตั้งกลุ่มสร้างภาพยนตร์นอกกระแสเพื่อสร้างภาพยนตร์ในแนวทางของตนอย่างมีอิสระ โดยใช้ทุนสร้างไม่สูงที่มีแหล่งทุนมาจากทั้งทุนส่วนตัว และการขอสนับสนุนทุนสร้างจากหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ

2) บริบทด้านการเมือง

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ มีโอกาสเล่นละครโทรทัศน์จนเริ่มมีชื่อเสียง แต่เมื่อภาครัฐออกคำสั่งไม่ให้เพศที่สามปรากฏตัวในสื่อมวลชน ทำให้ธัญญ์วารินไม่สามารถเป็นนักแสดงอาชีพต่อไปได้จนต้องกลับบ้านมาประกอบอาชีพครูเช่นเดิม ต่อมาแม้จะบ่มเพาะประสบการณ์ทำงานหลากหลายประเภททั้งสื่อโทรทัศน์และสื่อภาพยนตร์ จนธัญญ์วารินสามารถสร้างภาพยนตร์นอกกระแสเรื่องแรกเป็นผลสำเร็จ แต่ภาพยนตร์ที่นำเสนอความหลากหลายทางเพศ เรื่อง Insects in The Backyard ที่สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2553 กลับประสบปัญหาอันเกิดจากบริบทด้านการเมืองการปกครองจากภาครัฐอีกครั้ง ภาพยนตร์ถูกคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์พิจารณาให้ได้รับ “เรตห้ามฉาย” มีคำสั่ง “ไม่อนุญาตให้ฉาย” ในประเทศไทย ตามพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 มาตรา 29 เนื่องจากเนื้อหาขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน

ปรากฏการณ์ดังกล่าวนอกจากจะส่งผลกระทบโดยตรงต่อชีวิตการทำงานของธัญญ์วารินแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นว่า “รัฐ” หรือ “ชนชั้นปกครอง” ยังคงเป็นสถาบันทางสังคมผู้มีอำนาจ และบทบาทสำคัญที่สามารถ “กำหนดรูปแบบและเนื้อหาของสื่อมวลชน” ได้ตามบรรทัดฐานที่สร้างจากรัฐ โดยสื่อภาพยนตร์ไทยมักตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขบริบททางการเมืองและรูปแบบการปกครองที่ส่งผลต่อภาพยนตร์ไทยมาโดยตลอดผ่านทางกฎหมายข้อบังคับ กฎระเบียบต่าง ๆ จากภาครัฐ นับตั้งแต่ “กฎหมายเซนเซอร์” หรือพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 จนถึงพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551

บุญส่ง นาคภู่ แม้นับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 การสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสจะได้รับความนิยมมากขึ้นและเป็นการเพิ่มช่องทางให้ผู้กำกับภาพยนตร์สามารถสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาได้อย่างมีอิสระ แต่ช่วงเวลาดังกล่าวการนำเสนอด้านเนื้อหานั้นยังคงไม่สามารถทำได้อย่างเต็มที่ เพราะแม้ผู้สร้างจะมีเนื้อหาที่ดีแต่ก็ไม่สามารถนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ได้ เนื่องจากยังมีการกำกับควบคุมจากรัฐผ่าน “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และ

วีดิทัศน์ พ.ศ. 2551" ที่รัฐใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการควบคุมเนื้อหาภาพยนตร์แทนการเซนเซอร์ภาพยนตร์เหมือนในอดีตที่ผ่านมา

นอกจากการนำเสนอความคิด และอุดมการณ์บริบทด้านการเมืองผ่านทางเนื้อหาในภาพยนตร์แล้ว แหล่งที่มาของทุนการสร้างนับเป็นปัจจัยสำคัญประหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางด้านการเมืองที่กระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของบุญส่ง เมื่อพิจารณาจากแหล่งทุนที่บุญส่งได้รับมาเพื่อสร้างภาพยนตร์บางเรื่องที่ได้รับทุนสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ ทำให้บุญส่งที่แม้จะมีความคิดที่ต้องการจะนำเสนอความคิดและอุดมการณ์ด้านการเมืองอย่างอิสระ แต่ด้วยบริบทด้านการเมืองในบางช่วงเวลาที่ไม่อยู่ในสภาวะปกติ (เช่น ช่วง พ.ศ. 2544 เกิดวิกฤตการณ์ทางการเมือง ส่งผลให้รัฐควบคุมสื่อมวลชนรวมทั้งสื่อภาพยนตร์อย่างเข้มงวด) บุญส่งจึงต้องสร้างสรรค์ภาพยนตร์ภายใต้ "ข้อจำกัด" โดยมีรัฐที่เป็นทั้ง "ผู้สนับสนุน" ด้านเงินทุนควบคู่ไปกับเป็น "ผู้ควบคุม" ด้านเนื้อหาไปพร้อมกัน

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ภาพยนตร์เรื่องแสงศตวรรษ ที่สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2551 ได้รับผลกระทบโดยตรงจากคำสั่งของรัฐที่ห้ามมิให้เผยแพร่ในประเทศไทย แต่จากกรณีคำสั่งจากรัฐให้ตัดบางฉากออก อาจถือเป็นจุดเริ่มต้นของการต่อสู้ขัดขืนกับระบบของรัฐหรือชนชั้นปกครอง โดยมีอภิชาติพงศ์เป็นผู้เคลื่อนไหวคนสำคัญให้ภาครัฐปรับปรุงกฎหมายเซนเซอร์ หรือพระราชบัญญัติการควบคุมการฉายภาพยนตร์ที่ถูกตราขึ้นนับตั้งแต่ พ.ศ. 2473 รวมทั้งเป็นผู้ผลักดันทำให้เกิด "เครือข่ายรณรงค์เพื่อเสรีภาพของภาพยนตร์" (Free Thai Cinema Movement) เพื่อแสดงจุดยืนให้กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์มีอิสรภาพในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงสิทธิในการเลือกรับชมภาพยนตร์ รวมทั้งเพื่อผลักดันไปสู่การแก้ไขกฎหมายจากระบบเซนเซอร์สู่ระบบการจัดเรตติ้ง

การเคลื่อนไหวของอภิชาติพงศ์นับเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการจำกัดสิทธิเสรีการแสดงออกผ่านสื่อภาพยนตร์ระหว่าง "กลุ่มชนชั้นผู้สร้างภาพยนตร์ที่ต้องการอิสรภาพในการสร้างสรรค์" กับ "กลุ่มชนชั้นปกครองผู้มีกฎหมายไว้ควบคุมสังคม" จนท้ายที่สุดอภิชาติพงศ์และเครือข่ายผู้สนับสนุนสามารถผลักดันพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 เพื่อนำมาใช้แทนกฎหมายการเซนเซอร์ที่เคยควบคุมและจำกัดสิทธิเสรีภาพของผู้สร้างภาพยนตร์มายาวนานเป็นผลสำเร็จ

อย่างไรก็ตาม แม้บริบทด้านการเมืองจะส่งผลกระทบต่อชีวิต และการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์จนไม่สามารถแสดงความคิดและอุดมการณ์ผ่านเนื้อหาในภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ แต่ในอีกแง่มุมหนึ่ง "การกดทับ" ความคิดเห็นและการแสดงออกอย่างอิสระจากรัฐ กลายเป็น "แรงผลักดัน" สำคัญที่ช่วยกระตุ้นอภิชาติพงศ์ให้มีความคิดสร้างสรรค์และมีความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้ขัดขืนทางอุดมการณ์เพื่อการสร้างภาพยนตร์ได้อย่างมีอิสระ ต่อไปเช่นกัน

อุรุพงศ์ รักษาสัตย์ ผู้มาจากครอบครัวที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม และเติบโตขึ้นจากสภาพแวดล้อมสังคมชนบท ทำให้มีประสบการณ์จากการเคยใช้ชีวิตท่ามกลางญาติพี่น้องที่เป็นเกษตรกร การมีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้คนในชุมชนเกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ยึดโยงอยู่กับการหาเสียงของนักการเมือง และนโยบายของรัฐ รวมทั้งช่วงชีวิตที่เคยศึกษาในมหาวิทยาลัยที่มีบรรยากาศ และกิจกรรมซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่ช่วยส่งเสริมความคิด อุดมการณ์ทางด้านการเมือง โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความแตกต่างทางด้านชนชั้นและความยากจน นับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้อุรุพงศ์นำเอาความรู้สึกนึกคิด และสภาพชีวิตของคนชนชั้นล่างที่เขามีความผูกพันใกล้ชิด ได้แก่ เกษตรกรผู้ประสบปัญหาความยากจน และด้อยโอกาสอันเกิดจากผลกระทบของบริบททางการการเมืองด้านต่าง ๆ มาผสมผสานกับความคิด และอุดมการณ์ส่วนตัวเกี่ยวกับบริบทด้านการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของชาวชนบทให้สังคมได้รับทราบด้วยการนำเสนอผ่านทางเนื้อหาในภาพยนตร์

3) บริบทเทคโนโลยีด้านสื่อ

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ กระแสโลกาภิวัตน์ด้านสื่อรวมทั้งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการถ่ายทำภาพยนตร์ ส่งผลต่อชีวิตและการทำงานของธัญญ์วาริน เนื่องจากแนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทั่วโลกทำให้สื่อมวลชนยอมรับและนำเสนอเรื่องราวของคนเพศที่สามมากขึ้น

รวมทั้งการเริ่มนำภาพยนตร์เพศที่สามจากต่างประเทศเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยและอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่สร้างภาพยนตร์ประเภทดังกล่าวเพิ่มขึ้น นับเป็นปัจจัยที่ทำให้ธัญญ์วารินสามารถสร้างภาพยนตร์ได้อย่างอิสระยิ่งขึ้น โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สาม

นอกจากนี้ ธัญญ์วารินยังนำความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสื่อดิจิทัลมาใช้เพิ่มช่องทางการเผยแพร่ให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น อย่างเช่นกรณีภาพยนตร์เรื่อง Insects in the backyard ถูกสั่งห้ามฉายภายในประเทศไทย จนเมื่อศาลมีคำสั่งให้สามารถฉายภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้ ธัญญ์วารินได้ใช้ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมาผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกาภิวัตน์ด้วยการเพิ่มรูปแบบการรับชมผ่านช่องทางสื่อออนไลน์ควบคู่ไปกับการฉายในโรงภาพยนตร์

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ เติบโตในช่วงที่กระแสโลกาภิวัตน์ด้านสื่อและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีกำลังเปลี่ยนผ่านจากระบบแอนะล็อกสู่ระบบดิจิทัล ทำให้นวพลมีโอกาสได้เห็นและใช้อุปกรณ์ด้านการสื่อสารต่าง ๆ ทั้งสองระบบ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวช่วยทำให้นวพลเข้าถึงอุปกรณ์ความก้าวหน้าทางเทคโนลยีด้านสื่อได้อย่างสะดวกสบายมีความประหยัดมากขึ้น

นอกจากนี้ กระแสการสร้างสรรค์สื่อประเภทภาพยนตร์ “หนังสั้น” ที่เริ่มแพร่กระจายจากต่างประเทศมาสู่ประเทศไทยผ่านการจัดฉายตามเทศกาลภาพยนตร์ที่จัดโดยศูนย์วัฒนธรรม และผ่านการจัดการประกวดตามเทศกาลหนังสั้นต่างๆ นับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นช่องทางสำคัญที่นวพลใช้เป็นทั้ง “พื้นที่แสดงออก” และ “พื้นที่บ่มเพาะ” ประสบการณ์การสร้างภาพยนตร์รวมทั้งเป็น “ใบเบิกทาง” ที่ช่วยทำให้ชื่อของนวพลเริ่มเป็นที่รู้จักในวงการประกวดหนังสั้น จนกระทั่งได้รับโอกาสได้ร่วมเข้าฝึกงานที่บริษัทสร้างภาพยนตร์ขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นสถานที่นวพลใช้ฝึกฝนทักษะ สั่งสมความรู้การสร้างภาพยนตร์กระแสหลักหลอมรวมเข้ากับแนวความคิดการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสของตนจนเกิดเป็นรูปแบบการกำกับภาพยนตร์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวในเวลาต่อมา ทั้งในด้านเนื้อหาที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องของนวพลมักจะมีแก่นความหลักเกี่ยวกับ “ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี” และในด้านกระบวนการสร้างและจัดจำหน่ายที่นวพลนำเอาเทคโนโลยีการถ่ายทำระบบดิจิทัลมาใช้เพื่อความสะดวกสบายและประหยัดทุนสร้าง รวมทั้งนำความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและกระแสโลกาภิวัตน์ด้านสื่อมาใช้เป็นช่องทางหลักในประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์

ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีด้านสื่อ เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อแนวความคิดและแนวทางการสร้างภาพยนตร์ของ**บุญส่ง นาคภู่** ทั้งในด้านความคิดอุดมการณ์ และวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ เนื่องจากช่วงเวลาที่บุญส่งเป็น “นักสร้างหนังสั้นมือรางวัล” ทำให้มีโอกาสเข้าร่วมชมภาพยนตร์ และพบปะผู้คนที่มีอุดมการณ์ด้านภาพยนตร์ใกล้เคียงกันผ่านสถาบันทางวัฒนธรรมและเทศกาลหนังสั้นต่าง ๆ บุญส่งได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและพบประสบการณ์ใหม่ ๆ จากการชมภาพยนตร์อันหลากหลาย อันเป็นปัจจัยที่มีส่วนบ่มเพาะและปลูกฝัง “มิติด้านความคิดและอุดมการณ์” เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสในเวลาต่อมา

ขณะที่วิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีการถ่ายทำภาพยนตร์จากระบบฟิล์มสู่ระบบดิจิทัล นับเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ช่วยให้บุญส่งค้นพบเครื่องมือที่เหมาะสมกับแนวความคิด และอุดมการณ์การสร้างภาพยนตร์ของตนเอง เพราะช่วยลดงบประมาณการสร้าง และมีความสะดวกสบายกว่าการถ่ายทำภาพยนตร์ด้วยระบบฟิล์ม จนบุญส่งสามารถนำอุปกรณ์และเทคโนโลยีการถ่ายทำเหล่านี้ใช้เป็นเครื่องมือเพื่อต่อสู้ขัดขืนต่อรูปแบบการสร้างภาพยนตร์ระบบนายทุนโดยการสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเอง

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล นอกเหนือจากการรับชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์แล้ว ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านสื่ออีกประเภทที่ส่งผลต่อชีวิตของอภิชาติพงศ์คือ การรับชมภาพยนตร์อันหลากหลายจาก “เครื่องเล่นม้วนวีดีโอเทป”

แม้สื่ออย่างเครื่องเล่นวีดีโอเทปมีส่วนส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2530 จนทำให้ธุรกิจภาพยนตร์ไทยตกอยู่ในสภาวะถดถอย แต่วีดีโอเทปกลับเป็นสื่อที่มีส่วนช่วย “บ่มเพาะ” ความรู้ด้านภาพยนตร์นอกกระแสให้กับ

อภิชาติพงศ์นับตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาที่มักจัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์หายากให้ชมภายในคณะ ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้ทำให้อภิชาติพงศ์ค้นพบภาพยนตร์ชั้นดี และผู้กำกับภาพยนตร์มากมาย กระทั่งเมื่อเดินทางไปเรียนต่อด้านภาพยนตร์ที่ต่างประเทศยิ่งเพิ่มโอกาสให้อภิชาติพงศ์ได้ชมภาพนตร์หายากจำนวนมากผ่านเครื่องเล่นวีดีโอเทปที่นอกจากจะช่วยเปิดโลกทัศน์ด้านภาพยนตร์แก่ตนเองแล้ว อภิชาติพงศ์ยังให้การช่วยเหลือกลุ่มเพื่อนที่มีอุดมการณ์ด้านภาพยนตร์คล้ายคลึงกันด้วยการทำสำเนาภาพยนตร์หายากส่งกลับมาประเทศไทย นับเป็นการช่วยเปิดประสบการณ์การรับชมภาพยนตร์ที่แปลกใหม่หลากหลายให้แก่กลุ่มคนดูภาพยนตร์นอกกระแสในประเทศไทย

อุรุพงศ์ รักษาสัตย์ ชีวิตในวัยเด็กที่แม้จะอาศัยในถิ่นที่อยู่อันห่างไกลจากสังคมเมือง แต่สถานภาพทางเศรษฐกิจของครอบครัวที่เลิกประกอบอาชีพทำนามาค้าขาย มีส่วนทำให้อุรุพงศ์เข้าถึงบริบททางด้านเทคโนโลยีของสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ได้อย่างหลากหลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของสื่อมวลชนด้านต่าง ๆ ที่ขยายตัวจากสังคมเมืองสู่สังคมชนบทเหล่านี้ นอกจากจะช่วยให้อุรุพงศ์มีโลกทัศน์อันกว้างไกลขึ้นแล้ว การมีโอกาสชมภาพนตร์ภายในโรงภาพยนตร์ท้องถิ่น ยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยบ่มเพาะความรักในสื่อภาพยนตร์จนกลายเป็นความต้องการจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์

เมื่อเข้าสู่วัยทำงาน เป็นช่วงเวลาที่กระแสโลกาภิวัตน์ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านสื่อกำลังเกิดการเปลี่ยนแปลงจาก “ยุคแอนะล็อก” ไปสู่ “ยุคดิจิทัล” ทำให้เทคโนโลยีด้านการถ่ายทำภาพยนตร์มีราคาถูกลง จนอุรุพงศ์เริ่มมีความคิดเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองในรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแส อุรุพงศ์ตัดสินใจลาออกจากงานประจำมาประกอบอาชีพส่วนตัวเพื่อหาหนทางที่จะมีโอกาสได้สร้างภาพยนตร์ในรูปแบบที่ตนเองต้องการอย่างอิสระจนสามารถสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองสำเร็จในเวลาต่อมา

ผลการศึกษาจากวัตถุประสงค์ข้อ 2. ศึกษาการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส พบว่า ภูมิหลังชีวิตของผู้กำกับมีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยเฉพาะ “โครงสร้างเรื่อง” ในภาพยนตร์อันประกอบด้วยโครงเรื่อง แก่นความคิด และตัวละคร มีรายละเอียดดังนี้

ธัญญ์วาริน สุขพิสิษฐ์ มีความต้องการที่จะแสดงความคิดเห็นส่วนตัวเกี่ยวกับประเด็น “ความเท่าเทียมของความหลากหลายทางเพศ” มานับตั้งแต่สมัยสร้างหนังสั้น จนเมื่อมีโอกาส และเงินทุนเพียงพอ ธัญญ์วารินเลือกที่จะสร้างภาพยนตร์ด้วยรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแส ซึ่งส่งผลให้ภาพยนตร์อันเป็นผลผลิตทางความคิดที่มีอิสระของธัญญ์วารินได้รับการกล่าวถึง โดยเฉพาะแก่นความคิดเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมในวงกว้างจนทำให้กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศมี “พื้นที่การแสดงออก” ผ่านสื่อมวลชนอย่างสื่อภาพยนตร์ให้สังคมรับรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดและตัวตนของพวกเขามากยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาที่นำเสนอมักมาจากภูมิหลังชีวิตตนเอง อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง Insects in the Backyard หรือจากการรับฟังเรื่องราวกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก ที่ออกฉายเมื่อ พ.ศ.2555 แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราว และตัวละครในภาพยนตร์ที่ถึงแม้จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้มีความหลากหลายทางเพศซึ่งมีลักษณะเฉพาะกลุ่มอันอาจทำให้ยากต่อการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมในวงกว้าง แต่ด้วยทักษะและประสบการณ์จากการทำงานในวงการโทรทัศน์และภาพยนตร์ที่ผสมผสานเข้ากับความคิดสร้างสรรค์ที่หล่อหลอมขึ้นจากภูมิหลังชีวิตจนก่อเกิดเป็นโครงสร้างเรื่องและลักษณะวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไป

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ การเติบโตในช่วงการเปลี่ยนผ่านเทคโนโลยีจากระบบแอนะล็อกสู่ระบบดิจิทัล เป็นทั้งความทรงจำ และเป็นการบ่มเพาะความรู้ความสามารถทางด้านการสร้างภาพยนตร์ของของนวพลในเวลาต่อมา ดังจะเห็นได้จากโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง 36 ที่ออกฉายใน พ.ศ. 2555 ประกอบสร้างขึ้นจากความทรงจำในอดีตของนวพลที่มีต่อกล้องถ่ายรูปในช่วงเวลาที่กำลังมีการเปลี่ยนแปลงจากระบบฟิล์มไปสู่ระบบดิจิทัล หรือภาพยนตร์เรื่อง MARY IS HAPPY, MARY IS HAPPY

ที่ออกฉายในปีถัดมา มีจุดเริ่มต้นจากสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ (twitter) ซึ่งเป็นช่องทางการสื่อสารที่นวพลใช้แสดงความคิดเห็นเป็นประจำ นวพลจึงจับเอาเรื่องราวของวัยรุ่นไทยจากทวิตเตอร์มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยนำข้อความของหญิงสาวคนหนึ่งจำนวน 410 ข้อความ มาเป็นวัตถุดิบเพื่อสร้างโครงเรื่องด้วยเนื้อหา แก่นความคิด และตัวละครที่ร่วมสมัย

บุญส่ง นาคภู่ ภูมิหลังชีวิตที่เป็นชาวชนบทบวชเรียนเป็นพระ มาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานครจนบุญส่งบอกว่าตนเองเป็นดัง “คนสามโลก” นับว่ามีส่วนสำคัญต่อการบ่มเพาะความรู้สึกนึกคิด ที่ส่งผลถึงลักษณะสำคัญการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของบุญส่ง ดังที่พบว่าแก่นความความคิดหลัก เรื่องเล่า หรือตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่องล้วนมีที่มาอันใกล้ตัว โดยบุญส่งมักนำเค้าโครงชีวิตของสมาชิกในครอบครัวมาใช้เป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ หรือไม่ก็เป็นเรื่องราวชีวิตมนุษย์ที่มีชนชั้นใกล้เคียงกัน อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง คนจนผู้ยิ่งใหญ่ ที่ได้แรงบันดาลจากชีวิตจริงของพี่ชายบุญส่ง หรือ วังพิกุลที่มีเค้าโครงจากชีวิตหลานตนเอง ทั้งนี้เนื่องจากบุญส่งมีความคิดส่วนตัวว่า “ไม่มีใครเล่าเรื่องคนจน ได้ดีกว่าคนจนด้วยกัน” (Nakphoo, personal communication, September 7, 2017)

ตัวตน ความรู้สึกนึกคิดของของบุญส่งไม่ได้ถูกแสดงออกผ่านเพียง “โครงสร้างเรื่อง” ที่ปรากฏในเรื่องเล่าภาพยนตร์ แต่ยังถูกนำมาแสดงผ่านการสร้างสรรค์ลักษณะ “วิธีการเล่าเรื่อง” ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสที่มีความโดดเด่น อันมีที่มาจากประสบการณ์ที่เคยผ่านการบวชเรียน ซึ่งบุญส่งได้นำคำสอนทางพุทธศาสนา “ปัจจุบันขณะ” มาใช้เป็นหลักยึดต่อทั้งแนวความคิดและนำไปใช้ระหว่างกระบวนการสร้างภาพยนตร์ รวมทั้งประสบการณ์จากการทำงานด้านละครเวทีจนเชี่ยวชาญแล้วนำลักษณะการสร้างและวิธีคิดในเชิงการละครมาผสมผสานกับวิธีการสร้างภาพยนตร์ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวปรากฏในภาพยนตร์

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผลงานภาพยนตร์แต่ละเรื่องของอภิชาติพงศ์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านโครงสร้างเรื่องและด้านลักษณะวิธีการเล่าเรื่อง ในส่วนของโครงสร้างเรื่อง อภิชาติพงศ์มักไม่ใช้การดำเนินเรื่องตามรูปแบบโครงสร้างภาพยนตร์ทั่วไปที่มีการเริ่มเรื่อง (Exposition), การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action), ภาวะวิกฤติ (Climax), ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และการยุติเรื่องราว หรือจุดจบของเรื่อง (Ending) (Giannetti, 1996, p. 328) แต่มักจะเล่าเรื่องโดยแบ่งออกเป็นสองส่วนที่มีความแตกต่างกัน อย่างเช่นเรื่อง สุดเสน่หา และสัตว์ประหลาดออกฉาย พ.ศ. 2545 และ พ.ศ. 2547 ตามลำดับ โดยแบ่งเรื่องราวจากบรรยากาศและสถานที่ระหว่างเมืองกับป่า เป็นที่น่าสังเกตว่าที่มาของเนื้อหาในภาพยนตร์แต่ละเรื่องมักจะมาจากภูมิหลัง หรือความทรงจำส่วนตัวในอดีตของอภิชาติพงศ์ อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง แสงศตวรรษ ใน พ.ศ. 2549 ที่เป็นเหมือนบันทึกความทรงจำในวัยเด็กตอนที่อภิชาติพงศ์อาศัยอยู่บ้านพักภายในโรงพยาบาลกับครอบครัวที่ประกอบอาชีพเป็นแพทย์ หรือภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ ใน พ.ศ. 2553 ที่อภิชาติพงศ์ได้แรงบันดาลใจมาจากหนังสือเล่มหนึ่งชื่อเรื่อง “คนระลึกชาติ” เรื่องราวของชายชื่อบุญมี ผู้สามารถระลึกชาติได้

ในส่วนของลักษณะสำคัญวิธีการเล่าเรื่องภาพยนตร์ของอภิชาติมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในด้านการจัดองค์ประกอบ หรือมิส ซอง แซง (Mise-en-Scene) โดยเฉพาะการถ่ายทำแบบต่อเนื่องยาว หรือ Long take ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิธีการตัดต่อที่มีบทบาทสำคัญต่อการ “แบ่งและเชื่อม” โครงสร้างเรื่องที่มักแบ่งเป็นสองส่วนในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง

อรุพงศ์ รักษาสัตย์ ด้วยประสบการณ์วัยเด็กที่ช่วยบ่มเพาะความรู้สึกและความทรงจำจนกลั่นกรองออกมาเป็นภาพยนตร์ผ่านเรื่องราวและตัวละครที่มีทั้งสุขและทุกข์ของเกษตรกรในประเทศไทย ผ่านภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องที่ล้วนมีแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับ “วัฏจักรข้าวและวิถีชีวิตชาวนา” ได้แก่ เรื่องเล่าจากเมืองเหนือ, สวรรค์บ้านนา และเพลงของข้าว ที่ออกฉายใน พ.ศ. 2548, 2552 และ 2558 ตามลำดับ

การมีโอกาสสร้างภาพยนตร์ในแนวทางภาพยนตร์นอกกระแสที่มีอิสระทางความคิดและเนื้อหาการนำเสนอทั้งประเด็นเรื่อง หนี้สิน ความยากจน การโดนเอารัดเอาเปรียบอันเป็นผลมาจากการประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่ถูกครอบงำด้วยระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมและนโยบายหาเสียงของ

พรรคการเมือง ที่ได้ถูกนำมาสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง ประกอบกับการเติบโตมากับการ “เฝ้ามองธรรมชาติ เฝ้ามองผู้คน” ทำให้อุรุพงศ์มีมุมมอง และเนื้อหาที่จะสื่อสารผ่านภาพยนตร์อย่างชัดเจนแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไป โดยเฉพาะประเด็นเรื่อง “วิถีการใช้ชีวิตของชาวชนบทร่วมกับธรรมชาติท่ามกลางปัญหาอันเกิดจากบริบททางสังคมด้านต่าง ๆ” ที่อุรุพงศ์นำมาใช้เป็นแก่นหลักเนื้อหา อีกทั้งลักษณะสำคัญวิธีการเล่าเรื่องที่นำรูปแบบภาพยนตร์กึ่งสารคดีมาใช้เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องและสื่อความหมายผ่านภาษาภาพยนตร์ต่าง ๆ อย่างหลากหลาย อันเกิดขึ้นจากความชื่นชอบภาพยนตร์และมีประสบการณ์ทำงานเบื้องหลังมาอย่างยาวนานในลักษณะ “พอเพียงและอิงกับธรรมชาติ” โดยการนำมาใช้เท่าที่จำเป็นเหมาะสมกับเนื้อหา และช่วยสื่อความหมายที่ต้องการนำเสนอ เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ของอุรุพงศ์แต่ละเรื่องมีความโดดเด่นและแตกต่างจนประสบความสำเร็จได้รับรางวัลจากทั้งภายในและต่างประเทศ ซึ่งอุรุพงศ์เผยถึงแนวคิดที่ใช้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ว่า “ภาพยนตร์มันมีอยู่ในธรรมชาติ อยู่ในความเป็นจริงของชีวิต เพียงแต่ว่าเราอาจจะใช้สายตาไปสังเกตหยิบจับมันออกมา แล้วใช้กระบวนการทางภาพยนตร์มาปะติดปะต่อ รวบรวม เสริมแต่ง” (Raksasad, personal communication, August 12, 2017)

สรุปและอภิปรายผล (Conclusion and Discussion)

ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสกับบริบทด้านการเมือง

วงการภาพยนตร์ไทยมีพัฒนาการทั้งทางด้านเนื้อหา และรูปแบบการสร้างที่แปลกใหม่หลากหลายยิ่งขึ้นนับตั้งแต่ทศวรรษ 2540 ที่มีกลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่เริ่มสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยจนทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตื่นตัว และเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามแม้ภาพยนตร์ไทยจะมีพัฒนาการก้าวหน้าขึ้นในหลายด้าน แต่ในด้านเนื้อหา ผู้สร้างส่วนใหญ่ยังคงหลีกเลี่ยงเรื่องเล่าที่อาจส่งผลกระทบต่อสังคมอันเนื่องมาจากความหวั่นเกรงอำนาจรัฐ รวมทั้งความเกรงกลัวที่จะไม่ได้รับทุนสนับสนุนจากกลุ่มนายทุน หรือบริษัทสร้างภาพยนตร์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองที่มีแนวคิดว่าบริบทด้านเศรษฐกิจและบริบทด้านการเมืองมีส่วนกำหนดการทำงานของระบบสื่อมวลชน ดังนั้นภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งจึงอาจได้รับผลกระทบจากบริบทเศรษฐกิจและการเมืองเช่นกัน (Wasko, 2004, pp. 226-230)

เมื่อภาพยนตร์นอกกระแสเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2540 จนกล่าวได้ว่าเป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกระแส นับเป็นทางเลือกใหม่อันสำคัญที่ทำให้ผู้สร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์ใช้เป็นแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ที่ตนต้องการได้อย่างอิสระมากยิ่งขึ้น แต่เมื่อพิจารณาจากสภาพบริบทสังคมไทย และวงการภาพยนตร์ไทยแล้วจะพบว่าภาพยนตร์ไทยยังคงไม่สามารถสร้างสรรค์เนื้อหา และรูปแบบที่มีอิสระทางความคิดได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากสื่อภาพยนตร์ไทยยังคงถูกควบคุมโดยรัฐ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ Khamto (2015, p. 77) เรื่องการจัดการของผู้ผลิตภาพยนตร์เมื่อภาพยนตร์ถูกห้ามเผยแพร่ในประเทศไทย ที่พบว่า “แรงกดดันทางการเมืองและสังคม” (Social and Political Pressure) ผ่านทางกฎหมายข้อบังคับของรัฐเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลทำให้ภาพยนตร์ถูกห้ามเผยแพร่ อย่างเช่น ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ เรื่อง แสงศตวรรษ ที่ได้รับผลกระทบโดยตรงจากคำสั่งของรัฐห้ามมิให้เผยแพร่ในประเทศไทยผ่านพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 หรือ ภาพยนตร์ของธัญญ์วาริน เรื่อง Insects in the Backyard ที่ถูกคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวิดิทัศน์มีคำสั่งห้ามฉายเช่นกันผ่านพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551

ปรากฏการณ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า “รัฐ” หรือ “ชนชั้นปกครอง” ยังคงเป็นสถาบันทางสังคมผู้มีอำนาจ และบทบาทสำคัญที่สามารถ “กำหนดรูปแบบและเนื้อหาของสื่อมวลชน” ได้ตามบรรทัดฐานที่สร้างจากรัฐ โดยสื่อภาพยนตร์ไทยยังคงตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขบริบททางการเมืองและรูปแบบการปกครองที่ส่งผลต่อภาพยนตร์ไทยมาโดยตลอดผ่านทางกฎหมาย ข้อบังคับ กฎระเบียบต่าง ๆ โดยการควบคุม (Control) การปกป้อง (Protection) และการกำกับดูแล (Regulation) จากภาครัฐ (Patthananurak and Kachentaraphan, 2015, pp. 2-33) นับตั้งแต่

“กฎหมายเซนเซอร์” หรือพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 จนถึงพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551

แต่การเลือกสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสนับเป็นทางเลือกใหม่อันสำคัญที่ช่วยทำให้ผู้สร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์มี “ช่องทางและปากเสียง” ในการสร้างภาพยนตร์ที่ตนต้องการได้อย่างอิสระยิ่งขึ้น เช่น การแอบซุกซ่อนเนื้อหาเกี่ยวกับบริบททางการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของเกษตรกรผู้เป็นชนชั้นล่างในสังคมผ่านบทสนทนาของตัวละคร หรือผ่านเหตุการณ์ฉากหลังในภาพยนตร์ของบุญส่งและอุรุพงศ์ หรือการนำเสนอความเสมอภาคของกลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏผ่านแก่นความคิดหลักในภาพยนตร์ของธัญญ์วาริน ซึ่งแม้ว่าภาพยนตร์จะยังคงประสบผลกระทบจากบริบทด้านการเมืองผ่านกฎหมายระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ แต่ผู้กำกับเหล่านี้ได้พยายามทำหน้าที่เป็นตัวแทนผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแส หรือ “ชนกลุ่มน้อยในวงการสื่อภาพยนตร์” ที่พยายามต่อสู้ขัดขืนทางอุดมการณ์ และแนวความคิดกับรัฐหรือชนชั้นปกครองที่พยายามปลูกฝังความคิดและความเชื่อให้แก่ชนชั้นใต้การปกครองผ่านสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน

ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสกับบริบทเทคโนโลยีด้านสื่อ

ช่วงปลายทศวรรษ 2530 บริบทจากกระแสโลกาภิวัฒน์เทคโนโลยีด้านสื่อทำให้ผู้คนมีทางเลือกในการเปิดรับชมความบันเทิงมากขึ้นนอกเหนือจากการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้ผู้ชมสามารถรับชมรายการต่าง ๆ จากสื่อโทรทัศน์ และชมภาพยนตร์ได้ภายในบ้านจากเครื่องเล่นวีดีโอเทป ซึ่งได้พัฒนาเป็นแผ่นภาพยนตร์ซีดี ดีวีดี ในเวลาต่อมา จนส่งผลทำให้จำนวนผู้ชมในโรงภาพยนตร์มีจำนวนลดน้อยลง (Chanrungmaneekul, 2018, p. 182) อย่างไรก็ตามบริบทเทคโนโลยีด้านสื่อยังคงมีอิทธิพล และส่งผลต่อการก่อเกิดและพัฒนาการของกลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้งในด้าน 1) เนื้อหา และด้าน 2) วิธีการสร้างภาพยนตร์ โดยด้าน 1) เนื้อหา นวพลคือตัวอย่างของผู้กำกับที่มีความโดดเด่นในการนำวิถีการใช้ชีวิตของคนในสังคมยุคการสื่อสารไร้สายมาเสนอผ่านเรื่องเล่าในภาพยนตร์เรื่อง Mary is happy, Mary is happy รวมทั้งยังใช้เรื่องราวในภาพยนตร์เป็นดังบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับอุปกรณ์การสื่อสารผ่านยุคสมัยต่าง ๆ ในภาพยนตร์เรื่อง 36

เนื่องจากช่วงต้นทศวรรษ 2540 กำลังเข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีการสร้างภาพยนตร์จากระบบฟิล์มสู่ระบบดิจิทัลที่มีความทันสมัย และมีราคาถูกลง (Jettana, 2010, p. 7) ส่งผลให้ผู้กำกับเหล่านี้สามารถนำเอาอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ระบบดิจิทัลมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อสร้างสรรค์ในด้าน 2) วิธีการสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบที่ตนต้องการอย่างสะดวกสบาย และช่วยประหยัดทุนสร้าง อย่างเช่น ภาพยนตร์ของบุญส่ง อุรุพงศ์ และนวพล ที่ถ่ายทำภาพยนตร์ด้วยกล้องระบบดิจิทัล หรือนำคอมพิวเตอร์ส่วนตัวมาใช้ตัดต่อภาพยนตร์ เป็นต้น ขณะที่อภิชาติพงศ์นำเอาความโดดเด่นของเทคโนโลยีการถ่ายทำภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัยมาเป็นแนวคิดหลักในการคิดค้นรูปแบบวิธีการสร้างภาพยนตร์แต่ละช่วงที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังพบว่าบริบทเทคโนโลยีด้านสื่อมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่มีผลต่อ “การบ่มเพาะ และเก็บเกี่ยวประสบการณ์ด้านภาพยนตร์” ของผู้กำกับแต่ละคน เช่น อุรุพงศ์ที่มีนิสัยรักการถ่ายรูป จึงมักพกอุปกรณ์ “กล้องถ่ายรูป” ติดตัวเสมอ ส่งผลให้อุรุพงศ์มีมุมมองการเล่าเรื่องด้วยภาพที่โดดเด่นควบคู่ไปกับการจัดองค์ประกอบภาพที่สวยงามจนทำให้ภาพยนตร์ของอุรุพงศ์มีความโดดเด่นเรื่องการถ่ายภาพ หรืออุปกรณ์ “เครื่องเล่นวีดีโอเทป” ที่ส่งผลต่อการบ่มเพาะความรู้จากการชมภาพยนตร์หายากเป็นจำนวนมากผ่านม้วนวีดีโอเทปของนวพลและอภิชาติพงศ์ จนทำให้นวพลเกิดความคิดอยากจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ในเวลาต่อมา ขณะที่อภิชาติพงศ์ยังได้นำม้วนเทปภาพยนตร์หายากจากต่างประเทศมาให้คนไทยจำนวนหนึ่งมีโอกาสรับชมและศึกษา

ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสกับบริบทด้านเศรษฐกิจ

สถานภาพทางเศรษฐกิจมีส่วนส่งผลต่อการก่อเกิด และการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับทั้งในด้าน “การบ่มเพาะ” ความรู้ด้านภาพยนตร์ รวมทั้งการ “เข้าถึง” อุปกรณ์เทคโนโลยีด้านสื่อเกี่ยวกับ

ภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น ฐานะทางบ้านที่ยากจนทำให้บุญส่งต้องทำงานตั้งแต่วัยเด็กเพื่อที่จะนำเงินไปซื้อตั๋วเข้าชมภาพยนตร์ หรือในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ “ต้มยำกุ้ง” แม้ธัญญ์วารินจะมีอาชีพครูที่มีฐานะมั่นคง แต่ตัดสินใจลาออกมาทำงานเป็นพนักงานบริการเครื่องดื่มแลกกับค่าจ้างเพื่อหาช่องทางทำงานในวงการภาพยนตร์ไทย ขณะที่นวพลมีโอกาสได้ใช้คอมพิวเตอร์ส่วนบุคคล กล้องถ่ายรูปดิจิทัล และชมภาพยนตร์ผ่านสื่อวีดิโอเทปตั้งแต่วัยเด็ก เช่นเดียวกับอภิชาติพงศ์ที่มีโอกาสไปศึกษาด้านภาพยนตร์ที่ต่างประเทศ ทำให้ได้รับความรู้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ด้านภาพยนตร์จนเชี่ยวชาญ

อย่างไรก็ตาม แม้สถานภาพทางเศรษฐกิจที่แตกต่างกันจะมีส่วนส่งผลต่อโอกาสในการเรียนรู้บ่มเพาะ ความรู้ด้านภาพยนตร์ รวมทั้งส่งผลต่อโอกาสในการ “เข้าถึง” เทคโนโลยีด้านการผลิตภาพยนตร์ที่ไม่เท่าเทียมกัน แต่ผู้กำกับภาพยนตร์ทุกคนต่างมี “ความรักและความมุ่งมั่น” ที่จะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มี “อิสระ” ทางความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของตนเอง เมื่อมีโอกาสผู้กำกับเหล่านี้จึงหาช่องทางด้วยการสร้างในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสโดยไม่ต้องการตกอยู่ภายใต้อำนาจการครอบงำโดยบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ที่นิยมสร้างภาพยนตร์กระแสหลัก (Nelmes, 1999, pp. 14-21) เนื่องจากผู้กำกับเหล่านี้เคยมีประสบการณ์และตระหนักว่าไม่สามารถทวนกระแสระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทุนนิยมได้ พวกเขาจึงพยายามหาหนทางสร้างภาพยนตร์ด้วยแนวคิดภาพยนตร์นอกกระแส แต่การสร้างภาพยนตร์ด้วยรูปแบบดังกล่าวมีขั้นตอน และวิธีการดำเนินการสร้างโดยเฉพาะ “แหล่งที่มาของทุน” ที่แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักทั่วไปที่มักได้รับทุนโดยตรงจากบริษัทสร้างภาพยนตร์ขนาดใหญ่ แต่ผู้กำกับแต่ละคนมีแนวทางการหาทุนสร้างที่แตกต่างกันไป โดยสามารถแบ่งได้ 2 แนวทางหลักคือ 1) ทุนสร้างส่วนตัว และ 2) ทุนจากการสนับสนุนโดยภาครัฐหรือภาคเอกชนทั้งภายในและต่างประเทศ ตัวอย่างของทุนส่วนตัว เช่น บุญส่งใช้เงินทุนส่วนตัวหยิบยืมเพื่อนฝูง รวมทั้งขอยืมเงินภรรยาเพื่อมาสร้างภาพยนตร์ หรือ ธัญญ์วารินที่ใช้วิธีร่วมลงทุนสร้างหรือ “ลงขัน” ในกลุ่มคนผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อนำมาสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเน้นเฉพาะกลุ่ม ขณะที่กลุ่มที่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐหรือเอกชน อภิชาติพงศ์นับเป็นต้นแบบในการขอทุนสร้างด้วยรูปแบบดังกล่าว รวมทั้งอุรุพงศ์ที่มีภาพยนตร์จำนวนหนึ่งได้รับทุนสร้างจากต่างประเทศ เนื่องจากมีรูปแบบการสร้างที่โดดเด่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

การก่อเกิดที่แตกต่างเป็นทั้ง “อุปสรรค” และ “แรงผลักดัน”

การก่อเกิดหรือภูมิหลังชีวิตที่มีความแตกต่างกันตามบริบททางด้านต่าง ๆ มีความสัมพันธ์ต่อแนวคิด และการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ซึ่งความแตกต่างทางบริบทเหล่านี้เป็นทั้ง “อุปสรรค” ที่คอยขัดขวางหนทางการก้าวสู่การเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็น “แรงผลักดัน” ที่ช่วยทำให้ผู้กำกับภาพยนตร์ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่มีเอกลักษณะเฉพาะตัว จนมีลักษณะความเป็น “ประพันธกร” ในการสร้างภาพยนตร์ทั้งด้านโครงสร้างเรื่อง และด้านวิธีการเล่าเรื่องที่มีความแปลกใหม่และหลากหลาย ซึ่งภูมิหลังชีวิต บริบททางสังคมที่มีความต่างกันนี้มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการ “บ่มเพาะ” ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสให้ก่อเกิด และสร้างผลงานที่มีความสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างที่วงการภาพยนตร์ไทยนอกกระแสไม่เคยมีมาก่อนนับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ซึ่งมีส่วนทำให้วงการภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งภายในและต่างประเทศ รวมทั้งกระตุ้นความสนใจให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์หน้าใหม่มีความสนใจที่จะสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะการวิจัย (Research Suggestions)

1. การศึกษาภาพยนตร์ไทยนอกกระแส และบุคลากรที่ทำงานเกี่ยวข้องนอกเหนือจากผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสยังมีจำนวนไม่มากนัก ทั้งที่ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสมีความหลากหลาย และมีเอกลักษณ์อันโดดเด่น จึงควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสมากขึ้นเพื่อสร้างความรู้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

2. ควรมีการศึกษาผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสคนอื่น ๆ ที่มีความโดดเด่นหรือมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างจากที่งานวิจัยนี้ศึกษาเพิ่มเติม

เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบอันจะนำไปสู่สร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยในแนวทางใหม่ ๆ แก่วงการภาพยนตร์ไทย นอกจากนี้ ยังควรมีการศึกษาภูมิหลัง และลักษณะวิธีการสร้างของผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสจากประเทศอื่น ๆ เพื่อขยายขอบเขตความรู้ด้านภาพยนตร์ให้กว้างมากยิ่งขึ้น

3. ภูมิหลังชีวิตและลักษณะวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ศึกษาจำนวน 5 คน ยังอาจมีบางแง่มุมหรือประเด็นอื่นที่ไม่ถูกนำมาวิเคราะห์ จึงควรมีการค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อหาความแตกต่างจากงานวิจัยนี้ และเพื่อต่อยอดงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในอนาคต

บรรณานุกรม (Bibliography)

Boonyakhetmala, B. (2009). **Japanese film auteurs: Akira Kurosawa, Juzo Itami and Others**. Bangkok: Public Bookery.

Chaiworaporn, A. (2001). Thai cinema since 1970. In D. Hanan (Eds.), **Film in South East Asia: View from the region** (pp. 141-162). Hanoi: South East Asia Pacific Audio Visual Archives Association.

Chaiworaporn, A. and Knee, A. (2006). Thailand: Revival in an Age of Globalization. In A. Ciecko (Eds.), **Contemporary Asian Cinema** (p. 60). Oxford: Berg.

Chanrungmaneekul, U. (2018). **120 years of Thai film business in economics, historical and social dimensions**. Bangkok: Saksophapress.

Giannetti, L. (1996). **Understanding movies**. New Jersey: Prentice-Hall.

Hayword, S. (2000). **Cinema Studies: The key concepts**. New York: Routledge.

Jettana, D. (2010). **Analysis of the transitional trend from film cinematography to digital cinema in Thailand**. Master thesis, M.A., Chulalongkorn University, Bangkok.

Kerddee, K. (2005). Auteur criticism. In **Introduction to film theory and criticism**. Nonthaburi: Sukhothai Thmmathirat University.

Khamto, C. (2015). **The management of film maker after the film was banned in Thailand case study: Sangsattawat, insects in the backyard**. Master thesis, M.A., Thammasat University. Bangkok

Kijvisala, K. (2003). **A content analysis of non-mainstream films in Thailand**. Master Thesis, M.A., Thammasat University, Bangkok.

McQuail, D. (1987). **Critical political economy theory in mass communication theory**. London: Sage Publication.

Nelmes, J. (1999). **An introduction to film studies**. London: Routledge.

Patthananurak, P. and Kachentaraphan, P. (2015). Analysis and Evaluate factor in Film Business Administration. In **Film business administration**. Nonthaburi: Sukhothai Thmmathirat University.

Srijinda, P. (2011). **Thai film industry after its first century and impacts towards Thai society**. Kasetsart University, 18(2), 158.

Wasko, J. (2004). The Political Economy of Film. In Miller, T. and Stam, R. (Eds.). **A companion to film theory** (pp. 226-230). Oxford: Blackwell.