

การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูด แนวนอกถิ่นอินเดีย

อาร์ลิส ปาทาน
จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่อง รูปแบบการใช้นาฏศิลป์กับการสร้างอัตลักษณ์ของชาวอินเดียโพ้นทะเล ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (1995) *Kabhi Khushi Kabhie Gham* (2001) *Kal Ho Naa Ho* (2003) *Kabhi Alvida Naa Kehna* (2006) *Ta Ra Rum Pum* (2007) *Dostana* (2008) *New York* (2009) และ *My Name is Khan* (2010) ผ่านการวิเคราะห์การแสดงและการวิจัยเอกสาร นอกจากนี้แล้วยังมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทัศนคติและการรับรู้สุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนอินเดียและคนปากีสถานพลัดถิ่นในประเทศไทย จำนวน 20 คน ผลการวิจัยมีดังต่อไปนี้

อาร์ลิส ปาทาน (นศ.ม นิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554) และ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ประจำภาควิชา
วารวทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย”
โดยมีอาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับดีมาก ในปีการศึกษา 2554

1. โครงเรื่องของภาพยนตร์มักจะเกี่ยวพันความรักของชายหญิงและความสัมพันธ์ภายในครอบครัว โดยมีแก่นความคิดของเรื่องที่ชี้ให้เห็นความขัดแย้งระหว่างความเป็นอินเดียกับความเป็นตะวันตก ตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นจะมีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่ผสมผสานระหว่างความทันสมัยกับความเป็นอินเดีย อย่างไรก็ตามเมื่อตัวละครต้องเผชิญกับวิกฤต ตัวละครก็มักจะใช้วิธีการหวนกลับคืนไปสู่ค่านิยมที่ดั้งเดิมของอินเดียเพื่อคลี่คลายปัญหาเสมอ

2. นาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย มีลักษณะผสมผสานระหว่างการเต้นและการขับร้องประกอบดนตรีแบบดั้งเดิม แบบพื้นบ้าน และจากวัฒนธรรมอื่นๆ โดยเรียกรูปแบบการเต้นว่า บอลลีวูดแดนซ์ และเรียกรูปแบบการขับร้องประกอบดนตรีว่า ฟิล์ม-อินดีป๊อป นอกจากนี้รูปแบบนาฏยศิลป์สามารถนำมาใช้เพื่อการเล่าเรื่องได้ตามวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น ใช้แทนความรู้สึกของตัวละคร แสดงแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ เป็นต้น

3. ทศนคติและสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมทั้ง 2 กลุ่มมีลักษณะแตกต่างกันไปตามรุ่นอายุ โดยพบว่า กลุ่มผู้ชมอายุ 40 ปีขึ้นไป ไม่ชื่นชอบภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดียและรูปแบบนาฏยศิลป์ที่พบ เพราะรู้สึกว่ามีความเป็นตะวันตกมากเกินไป แต่กลุ่มผู้ชมอายุ 20-38 ปี จะชื่นชอบ เพราะรู้สึกว่ามีความน่าสนใจ ทั้งนี้กลุ่มผู้ชมทั้งสองกลุ่มมีความเห็นตรงกันว่า การร้องและเต้นในภาพยนตร์มีความสำคัญมาก เพราะช่วยเล่าเรื่องและทำให้เคลิบเคลิ้มร่วมไปกับตัวละคร อีกทั้งตัวนักแสดงก็มีส่วนสำคัญในการเลือกรับชมภาพยนตร์

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ภาพยนตร์บอลลีวูด, ภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย, นาฏยศิลป์

Abstract

The purpose of this research is to investigate relationship between film narrative, dancing arts and the identity of Indian Diasporas in eight Non-Resident Indian films; Dilwale Dulhania Le Jayenge (1995) Kabhi Khushi Kabhie Gham (2001) Kal Ho Naa Ho (2003) Kabhi Alvida Naa Kehna (2006) Ta Ra Rum Pum (2007) Dostana (2008) New York (2009) and My Name is Khan (2010) by means of performance analysis and document research. It also seeks to understand the audience's reception of the film through focus-group interview with 20 Indian and Pakistani Diasporas in Thailand. The research found out that:

1. The narrative of the films usually involves the story of love and family relationship. The main theme as well as conflict usually point to cultural differences between India and the West. The Non-Resident Indian characters often lead a well-balanced lifestyle of Western modernity and Indian tradition. When the characters encounter any kind of personal crisis, however, they will seek their way out of the problem in traditional Indian values.

2. Dancing arts and the music in Bollywood's Non-Resident Indian films are referred to as Bollywood dance and Filmi-Indi pop music. They are mixtures of Indian classical songs and dances, folk performances and songs and dances from other cultures. They are used for various purposes in storytelling such as presentation of character's senses or main theme in film, etc.

3. The audience of different age group holds different attitude and aesthetic reception towards the films. The audience who is of 40 years old and

above age group expressed their dislike towards the dancing arts and Non-Resident Indian films in general, giving the reason that these films are too westernized for their liking. By contrast, the audience of 20-38 years old age group like these film and found the genre interesting. Both groups of the audience agree that song and dance sequence is very important in the narrative of Indian film, and it helps the audience to identify with the emotion and thought of the characters. They also states that star quality is a major influence their choice of film.

Keyword : Identity, Bollywood, Non-Resident Indian Films, Dancing arts

บทนำ

อินเดียจัดเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีต่างๆ จนกระทั่งเมื่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์อันเป็นสื่อบันเทิงใหม่ที่น่าสนใจจากตะวันตก ได้เริ่มเข้ามา มีผลรองรับอารมณ์สุนทรีย์ของประชาชนอินเดีย ทำให้คนอินเดียได้ริเริ่มสร้างภาพยนตร์ท้องถิ่น มีภาพยนตร์ภาษาถิ่นเพื่อคนในวัฒนธรรมย่อย และยังมีภาพยนตร์ระดับชาติ เพื่อให้คนอินเดียจากทุกคนสามารถมีอารมณ์ร่วมกัน จนในที่สุดได้ผลิตในระดับอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออกทางวัฒนธรรมในฐานะสินค้าระดับโลก หรือตราสินค้าในชื่อว่า “บอลลีวูด” (Bollywood) อันหมายถึง “ชื่อที่ใช้เรียกอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอินเดีย โดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่เมืองบอมเบย์ (เมืองมุมไบในปัจจุบัน) และเป็นคำที่ผสมกันระหว่างคำว่า บอมเบย์ (Bombay) และฮอลลีวูด (Hollywood)” (Donald and Renov, 2008: 471)

ภาพยนตร์อินเดียหรือภาพยนตร์บอลลีวูดนั้น ก่อกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อต้องการอิสรภาพจากการตกอยู่ภายใต้อาณานิคมของประเทศ

อังกฤษ (British colonialism) โดยภาพยนตร์ส่วนมากมักนำเสนอถึงเรื่องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) ของชาวอินเดีย ในปี ค.ศ. 1913 ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อ Dada Saheb Phalke ได้ทำการผลิตภาพยนตร์อินเดียเรื่องยาวที่ไม่ใช่เสียงเป็นครั้งแรก คือ ภาพยนตร์เรื่อง Raja Harishchandra ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดกำเนิดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์อินเดีย จนถึงปี ค.ศ. 1931 ได้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมภาพยนตร์อินเดียครั้งยิ่งใหญ่ คือ ภาพยนตร์ที่มีบทพูดเป็นครั้งแรก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Alam Ara จนเมื่อกาลเวลาผ่านไป ภาพยนตร์บอลลีวูดก็ได้พัฒนาเข้าสู่ความทันสมัยมากขึ้น

จนกระทั่งปี ค.ศ. 1990 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน จะเรียกช่วงนี้ว่าเป็น “บอลลีวูดยุคใหม่” (Globalized Bollywood) ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่วงที่ภาพยนตร์อินเดียมีการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่หลายประการ เพื่อที่จะนำภาพยนตร์อินเดียสู่สากลและเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก ภายใต้ยุคกระแสโลกาภิวัตน์ (Globalization) ทั้งนี้ Geoffrey Jones และคณะ (Jones et al., 2008: 13-15) ได้กล่าวถึงปัจจัยหลักที่ส่งผลทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์อินเดียก้าวสู่ความเป็นสากลในยุคโลกาภิวัตน์ดังต่อไปนี้

1). ตัวเนื้อหาภาพยนตร์ที่เปลี่ยนไป (Changing content) เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์อินเดียได้เปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายผู้ชม โดยหันมาให้ความสนใจกับคนอินเดียที่อพยพย้ายถิ่นฐานไปอยู่ต่างประเทศ (Non-Resident Indians: NRIs) หรือในบางครั้งมักใช้คำว่า คนพลัดถิ่นชาวอินเดีย/คนอินเดียโพ้นทะเล (Indian diaspora) โดยเฉพาะประเทศมหาอำนาจ เช่น ประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศอังกฤษกันมากขึ้น ทำให้ผู้ผลิตและผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างภาพยนตร์บอลลีวูดแนวใหม่ที่เรียกว่า “นวนวนอกถิ่นอินเดีย” (NRI-Films: Non-Resident Indian Films) โดยตัวละครพระ-นางของเรื่องมักเป็นคนอินเดียที่พลัดถิ่นอาศัยอยู่ในต่างแดน ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ก็ได้คาดหวังไว้ว่าภาพยนตร์รูปแบบนี้จะเป็นกุญแจทางวัฒนธรรมที่ใช้เชื่อมระหว่างคนอินเดียพลัดถิ่นและบ้านเกิดของพวกเขา ซึ่งก็คือประเทศอินเดีย

ภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดียที่ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นและก่อให้เกิดเอกลักษณ์การเล่าเรื่องแบบใหม่ อีกทั้งยังประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “Dilwale Dulhania Le Jayenge” หรือเรียกโดยย่อว่า DDLJ กำกับโดย Aditya Chopra แห่งบริษัท Yash Raj Films ออกฉายในปี ค.ศ. 1995 ได้รายรับรวมทั้งในประเทศอินเดียและต่างประเทศเป็นเงิน 24 ล้านดอลลาร์สหรัฐ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครรักที่เป็นคนอินเดียพลัดถิ่น (British-Indian) ที่อาศัยอยู่ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ที่แม้ว่าจะใช้ชีวิตอยู่ต่างแดน แต่ก็ยังคงไม่ลืมค่านิยมดั้งเดิมและมีความเป็นอินเดีย (Indianness) เช่น ความจงรักภักดีต่อครอบครัว หรือระบบการปกครองในบ้านที่ผู้เป็นพ่อเป็นใหญ่ เป็นต้น ส่งผลให้พระนางของเรื่อง ซึ่งได้แก่ Shahrukh Khan และ Kajol กลายเป็นดารายอดนิยมในภาพยนตร์ยุคใหม่ทันที

หลังจากนั้นเป็นต้นมา ก็ได้มีภาพยนตร์อีกหลายเรื่องที่เป็นแนวนอกถิ่นอินเดียและประสบความสำเร็จทั้งในเรื่องของรายรับรวม มีรางวัลการันตีมากมาย อย่างเช่น ภาพยนตร์ภายใต้บริษัท Dharma Productions ได้แก่ เรื่อง Kabhi Khushi Kabhie Gham (2001) Kal Ho Naa Ho (2003) และ My name is Khan (2010) เป็นต้น โดยภาพยนตร์ส่วนมากมักจะเป็นภาพยนตร์แนวเมโลดราม่า (Melodrama) และมักใช้ตัวละครที่เป็นคนอินเดียพลัดถิ่นเป็นตัวแทนในการเจรจาต่อรองในประเด็นที่ซับซ้อนมากขึ้นกว่าในยุคก่อน เช่น เรื่องอัตลักษณ์ (Identity) เพศสภาพ (Gender) เพศวิถี (Sexuality) ศาสนา (Religion) อัตลักษณ์แห่งชาติ (National Identity) ชาตินิยมอินเดีย (Indian Nationalism) เป็นต้น อีกทั้งมักตั้งคำถามแก่คนดูในประเด็นการเชื่อมต่อทางวัฒนธรรม (Cultural connectedness) ของชุมชนในประเทศที่ไปอาศัยอยู่ (Expatriate community) กับประเทศอินเดีย (Datta, 2008:6)

2). การได้รับเงินทุนสนับสนุนจากต่างประเทศ (International Avenues for Financing) เนื่องจากในช่วงยุคนี้มีการเปิดเสรีทางเศรษฐกิจ (Economic liberalization) ซึ่งส่งผลทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์

อินเดียกลายเป็นตลาดที่น่าสนใจของสตูดิโอค่ายใหญ่ในประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น Sony pictures และ Fox Star Entertainment เป็นต้น

3). อำนาจของดาราเพิ่มสูงขึ้น (Increased Star Power) เนื่องจากดารานีเดีย่นั้นเป็นที่ชื่นชอบทั้งชาวอินเดียและชาวต่างประเทศ หลายบริษัทจึงได้ใช้ความเป็น “Global celebrity” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาช่วยในการแนะนำสินค้าและผลิตภัณฑ์ภายในประเทศ และ/หรือสินค้าที่ห่อหุ้มจากต่างประเทศ เพื่อดึงดูดใจให้คนหันมาอุปโภคบริโภคสินค้าของตนมากขึ้น

4). ความนิยมที่เพิ่มขึ้นของช่องระบบดาวเทียม และช่องทางการกระจายข่าวสารอื่นๆ (Popularity of Satellite and Other Distribution Channels) เนื่องจากเทคโนโลยีต่างๆ ได้พัฒนามากขึ้น สื่อกระแสใหม่ต่างๆ ก็มีอิทธิพลในการเผยแพร่ข้อมูลและสามารถรับชมภาพยนตร์บอลลีวูดได้อย่างเข้าถึงมากยิ่งขึ้นเช่นกัน ได้แก่ ระบบทีวีเคเบิลและระบบดาวเทียม แต่สื่อกระแสใหม่ที่มีอิทธิพลมากสุดในขณะนี้ก็คือ สื่ออินเทอร์เน็ต ที่ทุกคนทั่วโลกสามารถเข้าถึงได้ง่าย ทำให้สามารถรับข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดียได้อย่างรวดเร็วมากขึ้น

นอกจากสื่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นแหล่งให้ความบันเทิงที่สำคัญแก่คนอินเดียแล้วนั้น ประเทศอินเดียยังมีรูปแบบของสื่อสารการแสดงอินเดียมากมายหลากหลาย แผ่กระจายไปทั่วประเทศ ซึ่งนอกจากเป็นสิ่งที่ช่วยในการสร้างสีสันและความบันเทิงสนุกสนานให้แก่คนในท้องถิ่นนั้นๆ แล้ว ยังเป็นสิ่งที่ยืนยันความเชื่อ ความศรัทธาของประชาชนอินเดีย เกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาแต่ช้านาน ดังนั้นรูปแบบสื่อสารการแสดงอินเดียจึงมีส่วนสำคัญในการเชื่อมต่อระหว่างสิ่งทั้งดงามทรงคุณค่าจากอดีตกับสิ่งที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบันและอนาคต แล้วหากจะกล่าวถึงสิ่งที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นอินเดียในสื่อภาพยนตร์บอลลีวูดได้ดีที่สุด ก็ยังเป็นรูปแบบและเอกลักษณ์อันโดดเด่นกว่าภาพยนตร์จากประเทศอื่นก็คือ การเต้นและการขับร้องประกอบดนตรี (Song and Dance Sequences) โดย

ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบการขับร้องและการเต้นอินเดียแบบดั้งเดิม มาผสมผสานการเต้นและการร้องแบบสมัยใหม่จากวัฒนธรรมตะวันตกและประเทศอื่นๆ อันสืบเนื่องมาจากผลของกระแสโลกาภิวัตน์ที่เกิดขึ้น โดยจัดว่าการเต้นและการขับร้องนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของสื่อสารการแสดงที่รวมเรียกว่า **“นาฏศิลป์” (Dancing Arts)** ซึ่งจะปรากฏในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง พร้อมทั้งเป็นส่วนที่สำคัญและเป็นเสน่ห์ที่จะขาดไปไม่ได้ สะท้อนให้เห็นว่าชีวิตของผู้คนในประเทศอินเดียตั้งแต่เกิดออกมาจนถึงวันที่ต้องจากโลกนี้ไป ต่างมีชีวิตที่ผูกพันกับการขับร้องและการเต้นอย่างลึกซึ้ง ดังที่ Kalyani (Music director) ได้กล่าวไว้ว่า “ในประเทศอินเดียนั้น จุดเริ่มต้นและจุดจบของชีวิตเต็มไปด้วยเสียงเพลง...เด็กน้อยที่เกิดออกมาก็ทักทายโลกด้วยเสียงเพลง...และมีการร้องเพลงและเต้นเมื่อเขาเข้าพิธีแต่งงานและถึงแก่ความตาย” (Dudrah, 2006: 47)

ดังนั้นนาฏศิลป์จึงมีส่วนสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ โดยถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นได้ชัดว่าชุมชนของตนเองนั้นมีลักษณะที่โดดเด่นและแตกต่างจากชุมชนอื่นอย่างไร แล้วยังคงเป็นการสืบทอดรูปแบบสื่อสารการแสดงของชาติตนเองไว้มิให้สาบสูญ แต่ในปัจจุบันด้วยการสื่อสารที่ทันสมัยและไร้พรมแดน ทำให้รูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของอินเดียได้เกิดการเปลี่ยนแปลง เปรียบเสมือนมีสิ่งแปลกใหม่เข้ามากระทบกับวัฒนธรรม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าอะไรสิ่งนั้นมาทั้งหมด เพียงแต่จะมีการปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมในการรักษาวัฒนธรรมของตนเองเอาไว้ มิให้สูญสลายไปตามกาลเวลา

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้มุ่งเน้นศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย

ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของคนอินเดียพลัดถิ่น และศึกษาวิธีการนำรูปแบบนาฏศิลป์ซึ่งมีลักษณะที่ผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นอินเดียดั้งเดิมและความทันสมัยมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในภาพยนตร์ อีกทั้งทำการศึกษาศนคติและสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากการรับชมภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียอีกด้วย จากทั้งหมดนั้นก็ทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมและความเป็นอินเดีย สามารถใช้สื่อภาพยนตร์ในการนำเสนอได้ไม่น้อยเพียงใด ซึ่งจะสะท้อนถึงเคล็ดลับที่วัฒนธรรมอินเดียสามารถมีชีวิตยาวนานและสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้

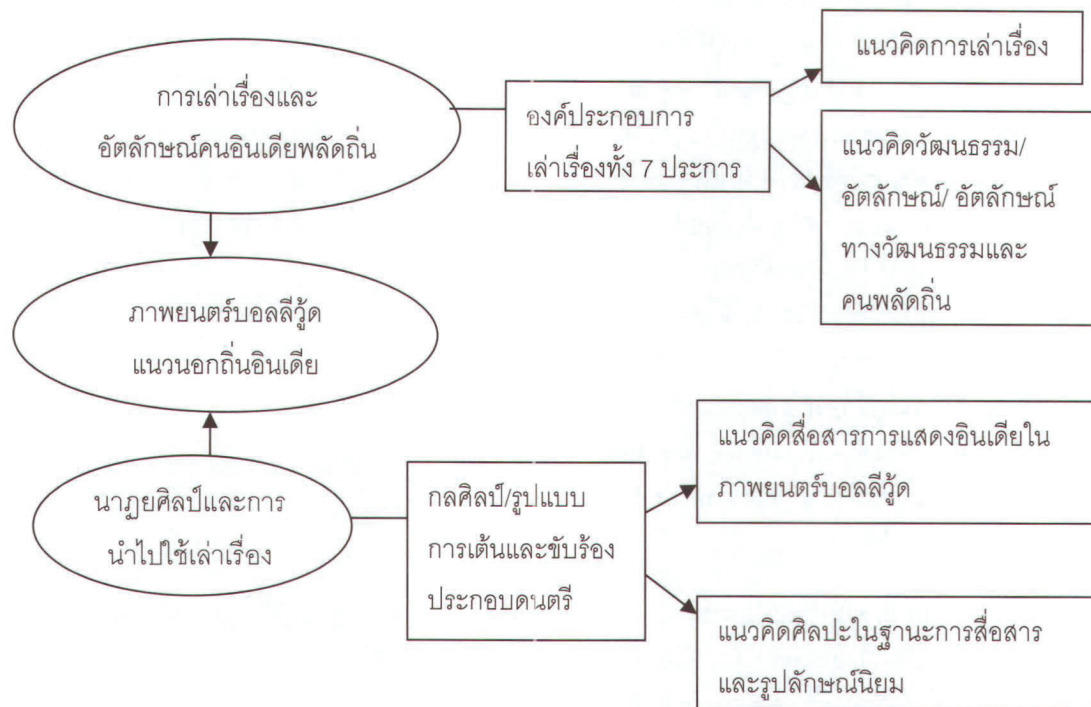
ปัญหาการวิจัย

1. ความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ของคนอินเดียพลัดถิ่นที่พบในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียมีลักษณะเป็นอย่างไร
2. รูปแบบนาฏศิลป์ที่พบในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียสามารถนำไปใช้ในการเล่าเรื่องอย่างไร
3. ศนคติและสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมที่ได้รับจากภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ของคนอินเดียพลัดถิ่นในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย
2. เพื่อศึกษารูปแบบนาฏศิลป์และการนำไปใช้เล่าเรื่องในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย
3. เพื่อศึกษาศนคติและสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมที่ได้รับจากภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย

กรอบแนวคิดการวิจัย



ระเบียบวิธีวิจัย

วิธีวิจัยคือ วิเคราะห์เนื้อหาการแสดง (Performance Analysis) จากภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียของบริษัท Yash Raj Films และบริษัท Dharma Productions รวมทั้งสิ้น 8 เรื่อง (47 บทเพลง) ได้แก่ เรื่อง Dilwale Dulhania Le Jayenge (DDLJ) Kabhi Khushi Kabhie Gham (K3G) Kal Ho Naa Ho (KHNH) Kabhi Alvida Naa Kehna (KANK) Ta Ra Rum Pum Dostana New York และ My Name is Khan (MNIK) ประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอินเดียศึกษา ด้านสื่อสารการแสดงและภาพยนตร์ พร้อมทั้งทำการสนทนากลุ่ม (Focus group) และสัมภาษณ์ผู้ชม 2 กลุ่มคือ คนอินเดียและคนปากีสถานพลัดถิ่นในประเทศไทย จำนวนทั้งสิ้น 20 คน

ผลการวิจัย

1. จากการศึกษาความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ของคนอินเดียพลัดถิ่นในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย พบกลวิธีในการสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นอินเดียผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังนี้

1). โลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่น แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะที่สำคัญ ได้แก่

1.1 การใช้โลกสองโลก ทำให้เห็นคู่ตรงข้ามระหว่างความเป็นอินเดียกับความเป็นตะวันตก โดยโลกของอินเดียจะเต็มไปด้วยเรื่องราวของวัฒนธรรมและพิธีกรรมทางศาสนา แต่โลกตะวันตกนำเสนอความทันสมัยผ่านตัวละครที่ยังมีกรอบความเป็นอินเดียไว้อยู่เสมอ

1.2 การใช้โลกตะวันตกเพียงอย่างเดียว ทำให้เห็นการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตัวละครให้เข้ากับวัฒนธรรมหลักโดยผสมผสานระหว่างความทันสมัยกับประเพณีอย่างลงตัว แต่ภาพยนตร์บางเรื่องก็มุ่งนำเสนอความทันสมัยเป็นหลักมากกว่า และยังใช้ฉากในโลกตะวันตกเพื่อนำเสนอประเด็นที่ละเอียดอ่อนในสังคมอินเดียด้วย เช่น เรื่องรักร่วมเพศแบบชายรักชาย ซึ่งนำเสนอผ่านตัวละครในลักษณะการสร้างอารมณ์ขัน หรือเรื่องของการเมือง อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และศาสนา ในบริบทของเหตุการณ์ก่อการร้าย 11 กันยายน 2001 เป็นต้น

2). ตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่น

ตัวละครมีลักษณะสมจริงมากกว่าภาพยนตร์ยุคก่อน และมีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอกไปจากเดิม แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ เรื่องมายาคติของผู้หญิงอินเดีย กล่าวคือ เริ่มมีความมั่นใจในตนเอง และมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น กลายเป็นผู้หญิงอินเดียรูปแบบใหม่ แต่ “ความเป็นผู้หญิงอินเดีย” บางเรื่องก็ยังคงไว้ เช่น การรักนวลสงวนตัว เป็นต้น ทั้งนี้ตัวละครจะเป็นคนชั้นกลาง (Middle Class) ที่มีฐานะปานกลางถึงร่ำรวย และส่วนมากพลัดถิ่นมาจากรัฐปัญจาบ ประเทศอินเดีย โดยยังคงค่านิยมอันดั้งเดิมของอินเดียที่สำคัญไว้ เช่น ความรักและความภาคภูมิใจในชาติ การให้คุณค่าและความสำคัญต่อระบบครอบครัว และการให้เกียรติและเคารพศักดิ์ศรีของผู้หญิง ทั้งยังมีรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบสังคมเมืองตามวัฒนธรรมของตะวันตกโดยไม่มีเรื่องของเชื้อชาติหรือภาษาเป็นอุปสรรค (Cosmopolitan Lifestyle) แต่ที่สำคัญก็คือเรื่องการแต่งกายของตัวละครที่แม้จะดูทันสมัยแบบตะวันตกมากขึ้นทั้งชายและหญิง แต่ก็พบว่าตัวละครบางคนมีการแต่งกายตามแบบท้องถิ่นอยู่เสมอ ซึ่งยังสามารถสะท้อนไปถึงเรื่องความเชื่อและอัตลักษณ์ทางศาสนาของตัวละครได้ด้วย

3). โครงเรื่อง

ภาพยนตร์ส่วนมากมีลักษณะเป็นภาพยนตร์แนวเมโลดราม่าครอบครัว (Family Melodrama) โดยที่โครงเรื่องหลักมักจะนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่าง

ชายหญิงที่ต้องร่วมฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ และมีประเด็นความสัมพันธ์ในครอบครัวหลายรูปแบบเข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นว่าเรื่องของความสัมพันธ์ภายในครอบครัวยังคงเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวอินเดียอยู่เสมอ ไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้โครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative Sequence) ของภาพยนตร์จะมีลักษณะสำคัญคือ ตัวละครเผชิญหน้ากับปัญหาที่จะส่งผลเกิดเป็นความรู้สึกภายในจิตใจ ซึ่งผลักดันให้ตัวละครแก้ปัญหาดังกล่าว แต่เรื่องราวก็ไม่ได้คลี่คลายลงทันที เนื่องจากตัวละครต้องเผชิญหน้ากับปัญหาอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่เรื่องราวจะจบลงแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) ซึ่งวิธีการคลี่คลายปัญหาของเรื่องเป็นการคลี่คลาย “ปมปัญหาภายในจิตใจ” ของตัวละคร โดยถ้าตัวละครแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นตามค่านิยม “ความเป็นอินเดีย” บนพื้นฐานแนวคิดค่านิยมที่อิงกับโลกตะวันออก ก็จะส่งผลทำให้เรื่องราวกลับสู่ความสงบสุข เช่น การให้อภัยซึ่งกันและกัน ไม่ยึดมั่นถือมั่นในตนเอง เลิกยึดติดกับวัตถุนิยม การปรับความเข้าใจกันในครอบครัว เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอโครงเรื่องย่อย (Subplot) เกี่ยวกับประเด็นทางสังคมที่มีความซับซ้อนและละเอียดอ่อน เช่น ศาสนา ความเป็นชาติ เพศวิถี เพศสภาพ การเมือง วัฒนธรรมประเพณี เป็นต้น ซึ่งจะมาช่วยเสริมโครงเรื่องหลักที่มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักให้ดูน่าสนใจขึ้น

4). แก่นความคิด

ภาพยนตร์นำเสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับเรื่องศีลธรรมมากที่สุด ซึ่งหลักศีลธรรมที่ได้นำเสนอไว้ในภาพยนตร์ ได้แก่ ความรักและความเข้าใจในครอบครัว เป็นสิ่งที่มีค่า การประพฤติตนตามค่านิยมจะพบชัยชนะ และการยอมเสียสละเพื่อคนที่รัก นอกจากนี้แก่นความคิดของภาพยนตร์ยังสามารถถ่ายทอดข้อดีและข้อเสียของแนวคิดค่านิยมที่อิงกับโลกตะวันออกของอินเดีย รวมทั้งข้อเสียของแนวคิดแบบโลกตะวันตก ซึ่งต่างมีส่วนในการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่น ภายใต้บริบทสังคมตะวันตกในภาพยนตร์ได้

5). ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งที่พบในภาพยนตร์ต่างมีความสัมพันธ์และส่งผลต่ออัตลักษณ์ของตัวละครทั้งสิ้น จนเกิดเป็น “ความขัดแย้งภายในจิตใจ” ซึ่งสุดท้ายหากปมขัดแย้งในจิตใจได้ถูกกำจัดออกไปด้วยวิธีการแก้ปัญหาตามค่านิยมแบบตะวันตกของอินเดีย เช่น การละอาย ต่อบาป การไม่คิดแก้แค้น เป็นต้น ก็จะทำให้ตัวละครเกิดความสงบสุข ทั้งนี้ยังพบลักษณะความขัดแย้งระหว่าง “ความเป็นอินเดีย” กับ “ความเป็นตะวันตก” ในการดำเนินชีวิตของตัวละคร ซึ่งล้วนมีผลต่อการสื่อสารอัตลักษณ์ของตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นด้วย

6). สัญลักษณ์พิเศษ

เนื่องจากภาพยนตร์ส่วนมากมีลักษณะการเล่าเรื่องตามแบบฉบับของเมโลดราม่าครอบครัว จึงไม่เน้นในเรื่องของการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย แต่จะเน้นในเรื่องของการแสดงที่เต็มไปด้วยอารมณ์ ผ่านการใช้บทเพลงและการเต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นอินเดียได้ด้วย

7). มุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่องที่พบมากที่สุด คือ มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน โดยมักนิยมใช้ร่วมกับมุมมองการเล่าเรื่องผ่านบุคคลที่ 1 เพื่อให้ผู้ชมสามารถมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร และเข้าใจความคิดของตัวละคร โดยส่วนใหญ่จะใช้มุมมองของเพศชายในการเล่าเรื่องเป็นหลัก

2. จากการศึกษารูปแบบนาฏศิลป์และการนำไปใช้เล่าเรื่องในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย ได้พบข้อสรุปที่สำคัญดังนี้

1). ภาพรวมรูปแบบของนาฏศิลป์ที่พบในภาพยนตร์

1.1 รูปแบบของการเต้นในภาพยนตร์

รูปแบบการเต้นในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย มีลักษณะการผสมผสานด้วยวิธีที่เรียกว่า “รีมิคซ์” (Remix) จนกลายเป็นการสร้างสรรคการ

เต้นรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “บอลลีวูดแดนซ์” (Bollywood dance) ที่ลักษณะการเต้นไม่มีรูปแบบตายตัว โดยแบ่งประเภทการเต้นที่สำคัญซึ่งมีผลต่อบอลลีวูดแดนซ์ได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1). การเต้นอินเดียแบบดั้งเดิม (Indian Classical Dance) ได้แก่ กถัก การตะนาฏยัม และรสถลีลา โดย การเต้นอินเดียแบบดั้งเดิมสามารถนำมาปรับใช้กับรูปแบบการเต้นที่ทันสมัยในภาพยนตร์ได้ เนื่องจากเป็นการเต้นที่เน้นความสวยงามของท่าเต้น รวมทั้งเรื่องของการสื่อสารอารมณ์ต่างๆ ไปยังผู้ชม ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการแสดง โดยท่าทางจะไม่ได้เป็นในลักษณะที่ถูกต้องตามแบบฉบับทุกอย่าง แต่จะเป็นการนำมาใช้ผสมผสานเป็นหลัก เพื่อให้การเต้นที่เกิดขึ้นดูมีมิติและทันสมัยมากยิ่งขึ้น

2). การเต้นพื้นบ้านของอินเดีย (Indian Folk Dance) ได้แก่ กังกรา ระบายราชสถาน และเนาทันกี โดยการเต้นกังกราที่มีผลต่อบอลลีวูดแดนซ์มากที่สุด แต่เดิมนั้นกังกราเป็นการเต้นพื้นบ้านของชาวปัญจาบในอินเดียและปากีสถาน มักนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์เกี่ยวประจําปีที่เรียกว่า “เบสาชี” (Baisakhi) ซึ่งเป็นพิธีที่ชายหญิงชาวปัญจาบจะแต่งกายตามประเพณีและมารวมตัวกันที่บริเวณทุ่งหญ้า เพื่อทำการเก็บเกี่ยวผลผลิตของตนเอง พร้อมกับมีการเต้นร่ายอย่างสนุกสนาน รวดเร็วประกอบตามจังหวะเสียงกลองโดห์ล (Dhol) โดยแต่เดิมนั้นกังกราก็ใช้เรียกรูปแบบการเต้นของผู้ชาย ส่วนกิดดฮา (Giddha) จะใช้เรียกการเต้นของผู้หญิง แต่เมื่อเวลาผ่านไป เนื้อหาของเพลงรวมถึงการเต้นได้ถูกปรับใช้ใหม่ให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบงานเลี้ยงเฉลิมฉลอง การแสดงความรักระหว่างชายหญิง ความรักในชาติบ้านเกิด และประเด็นทางสังคมต่างๆ ที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่อย่างไรก็ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบวิธีการเต้นที่สนุกสนาน ด้วยการใช้ทุกส่วนของร่างกายในการเคลื่อนไหว ทั้งการแกว่งและการหมุนร่างกาย การเขย่าไหล่ไปพร้อมกับการร้องเพลงแบบประสานเสียงและการตบมือประกอบจังหวะ

จนถึงช่วงยุคทศวรรษที่ 1990 ได้เริ่มมีการนำเอากังกราที่ดูล้าสมัยมาปรับปรุงและทำให้มีรูปแบบที่ทันสมัย

มากขึ้น ด้วยฝีมือของนักร้อง/นักดนตรีรุ่นใหม่ชาวอินเดีย และชาวเอเชียใต้พลัดถิ่น โดยนำรูปแบบการขับร้องและการเต้นแบบสากล เช่น แร็ป (Rap) ฮิปฮอป (Hip-hop) ดิสโก (Disco) เป็นต้น มาผสมผสานรวมกับกังกร่า เกิดเป็นกังกรารูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “กังกร่า-ป๊อป” (Bhangra-pop) (Bennett, 2001: 108; Roy, 2011: 760) แต่ทั้งนี้สาเหตุที่ภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียนิยมนำเอาการเต้นกังกรามาผสมผสานกับรูปแบบการเต้นจากตะวันตกก็เนื่องจากกังกร่านั้นมีรูปแบบการเต้นที่ไม่ตายตัว สามารถเต้นได้ง่าย และเต็มไปด้วยพลังในการเคลื่อนไหวร่างกาย อีกทั้งยังเป็นรูปแบบการเต้นที่ไม่ต้องควบคุมร่างกายเหมือนกับการเต้นอินเดียแบบดั้งเดิม เน้นการแสดงออกอย่างอิสระตามอารมณ์ของตนเอง ตามจังหวะของเพลง แต่อย่างไรก็ตามการเต้นแบบดั้งเดิมก็ได้ถูกนำมาผสมผสานกับกังกร่า เพื่อช่วยเพิ่มความสวยงามให้กับท่าทางการเต้น

3). การเต้นจากประเทศตะวันตกและอื่นๆ (Western and other dances) ได้แก่ ระบายหน้าทอง ลีลาศ ฮิปฮอป แจ๊ซร่วมสมัย ป๊อปแดนซ์ ดิสโก ร็อคแอนด์โรล ซึ่งมีส่วนสำคัญในการเพิ่มลูกเล่นและเสน่ห์ให้กับท่าทางการเต้นในบทเพลง

1.2 รูปแบบของการขับร้องประกอบดนตรีในภาพยนตร์

การขับร้องบทเพลงประกอบดนตรีมีลักษณะที่ผสมผสานซึ่งเป็นผลจากการมีลักษณะเช่นเดียวกับการเต้น เกิดเป็นแนวเพลงที่ฟังง่ายและมีรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น โดยผสมผสานความเป็นบทเพลงภาพยนตร์ (Filmi music) และอินดี-ป๊อป (Indi-Pop Music) เข้าด้วยกัน เกิดเป็น “ฟิล์ม-อินดีป๊อป” (Filmi-Indi pop Music) ที่เป็นการรวมกันระหว่างการร้องประกอบดนตรีที่สำคัญต่อไปนี้

1). เพลงอินเดียดั้งเดิม (Indian classical music) ได้แก่ เพลงกอร์หรือซูฟี เน้นลูกคอของการร้องที่ไพเราะ และเพลงทุมรี ที่นำมาปรับใช้ในการร้องเพื่อนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก โดยมีโครงสร้างการเรียงถ้อยคำที่เรียกว่า “กาซาล” และมีวิธีการร้องที่เรียกว่า

“ลาค” ซึ่งเป็นการลากเสียงยาวท้ายประโยคของเพลง อีกทั้งมีการร้องภาษาอังกฤษผสมกับอินดีที่เรียกว่า “อิงกลิช” ทั้งนี้เครื่องดนตรีแบบโบราณที่นิยมใช้ คือ กลองตาบลา ซารังจี ลิตาร์ เป็นต้น

2). เพลงพื้นบ้าน (Indian folk music) มีความสัมพันธ์กับการเต้นพื้นบ้านอินเดีย โดยเฉพาะกังกร่า ซึ่งมีรูปแบบการร้อง เรียกว่า โบลียานหรือโบลิส แต่ปัจจุบันเริ่มใช้ภาษาอังกฤษเข้ามาในบทเพลง เรียกว่า “English-Boliyan” ทั้งนี้เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่นิยมใช้ เช่น กลองโดห์ล กลองโดห์ลัด ทุมบี เป็นต้น

3). เพลงจากตะวันตก (Western music) ได้แก่ ป๊อป ฮิปฮอป บัลลาด โดยเครื่องดนตรีที่นิยม เช่น กีตาร์ เบส กลอง ไวโอลิน เป็นต้น

ทั้งนี้การนำบทเพลงมาใช้ในภาพยนตร์นั้นจะมีลักษณะการใช้ 2 ประเภทหลัก ก็คือ การนำบทเพลงมาใช้แล้วเข้ากับโครงเรื่องหลักของภาพยนตร์และมีความสมเหตุสมผลในการใช้บทเพลง ณ ขณะนั้น กับอีกประการหนึ่งก็คือการนำบทเพลงมาใช้แล้วไม่ได้เข้ากับโครงเรื่องหลัก แต่เน้นหนักในเรื่องการนำเสนอความคิดของตัวละครที่เพ้อฝัน หรือเกี่ยวกับความรู้สึกกลางสังหรณ์ล่วงหน้าที่ยังไม่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง ซึ่งมักใช้บ่อยในกรณีที่ตัวละครกำลังตกหลุมรักหรือพรรณนาเรื่องความรัก ที่แสดงให้เห็นทั้งความรัก ความผูกพัน และปมความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครด้วย

2). การนำรูปแบบนาฏศิลป์ไปใช้เพื่อการเล่าเรื่อง

นาฏศิลป์ส่วนมากมักนำมาใช้ในช่วงของการพัฒนาเรื่องอย่างเข้มข้นไปสู่ความขัดแย้งหรือจุดสุดยอดของเรื่อง ทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครภายใต้สถานการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้นได้เป็นอย่างดี โดยรสนี้นำเสนอผ่านนาฏศิลป์มากที่สุดคือ “ศฤงคารราส” เป็นรสนีเกี่ยวกับความรักซึ่งเป็นรสนีพื้นฐานที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายที่สุด

2.1 ลักษณะการนำ “บอลลีวูดแดนซ์” ไปใช้ในภาพยนตร์

1). ใช้ในฉากที่มีการแสดงออกถึงความรักและความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง (Romantic numbers)

โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบคือ การเต้นโต้ตอบกันของชายหญิงที่แสดงออกมาในเชิงหยอกล้อและสนุกสนาน (Playful numbers) และการเต้นของชายหญิงที่เต็มไปด้วยความรักหรือความปรารถนาทางเพศ (Longing numbers) ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะที่พบในภาพยนตร์หลายเรื่อง ในฉากดังกล่าวจะมีลักษณะการเต้นที่เรียกว่า “Pas de deux” ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสหมายถึง “การเต้นระหว่างคนสองคน” โดยจะเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรักของตัวละครภายใต้ฉากที่พวกเขาจินตนาการเพื่อฝัน (Dream sequences) ขึ้นมา เป็นการสร้างพื้นที่จินตนาการส่วนตัวที่มีเพียงพระเอกกับนางเอกเท่านั้น เพื่อที่พวกเขาจะสามารถแสดงความรักปรารถนาภายในจิตใจได้อย่างเต็มที่ และมักจะมีการเปลี่ยนชุดในระหว่างบทเพลงอยู่หลายครั้ง หรือในบางบทเพลงตัวละครก็แต่งกายด้วยชุดที่ไม่สามารถแต่งได้ในชีวิตประจำวัน

2). ใช้ในฉากดิสโกเธคและไนท์คลับ (Discotheque/Nightclub scenes) ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครสามารถแสดงความรักหรือแสดงออกเรื่องทางเพศ (Erotic numbers) ได้อย่างเปิดเผย โดยรูปแบบการเต้นส่วนใหญ่ที่พบจะมีลักษณะเป็น “ไอเท็ม นัมเบอร์” (Hyper-Erotic Item numbers) คือ การเต้นแบบซึ่งมีตัวนำหญิงหรือไอเท็มเกิร์ล (Item girl) หรือตัวนำชายที่เรียกว่า ไอเท็ม บอย (Item boy) เพียงคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ ซึ่งอาจใช้ดารานำที่แสดงในภาพยนตร์หรือไม่ใช้ก็ได้ โดยจะมีการร่วมเต้นไปพร้อมกับนักเต้นคนอื่นๆ และมีการใช้แดนเซอร์ที่เป็นชาวต่างชาติจำนวนมาก หลากเชื้อชาติ หลากสีผิว โดยมีไอเท็ม เกิร์ล หรือไอเท็ม บอย ซึ่งเป็นตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นเป็นผู้นำการร้องและการเต้น โดยรูปแบบดังกล่าวถือว่าได้รับอิทธิพลสำคัญมาจากรายการเอ็มทีวี (MTV) มิวสิควิดีโอ (Music Video) ฮิปฮอปอเมริกัน (American hip-hop) ซัลซ่า (salsa) และเพลงป๊อป (Pop music) (Shakuntala, 2008: 15) นอกจากนี้ฉากดังกล่าวยังเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นรูปแบบการดำเนินชีวิต (Lifestyle) ของชาวตะวันตก ในเรื่องการใช้เวลาว่างของวัยรุ่นหนุ่มสาว ซึ่งตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นได้รับนำมาใช้ในชีวิตของตนเอง ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ถูกผสมของอินเดียพลัดถิ่นในรูปแบบที่เรียกว่า

อัตลักษณ์ของคนเมือง (Urban Identity) ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการแต่งกายที่มีสไตล์ตามแบบตะวันตก หรือจะเป็นเรื่องของการแสดงผ่านการขับร้องและการเต้นโดยใช้พื้นที่การเต้น (Dance floor) เป็นพื้นที่นำเสนออัตลักษณ์ผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายและท่าทางการเต้น อีกทั้งยังนำเสนอในเรื่องของการแสดงออกหรือความต้องการทางเพศซึ่งไม่สามารถกระทำได้ภายใต้บริบทอื่นๆ ในพื้นที่สาธารณะ

3). ใช้ในฉากงานเลี้ยงฉลองรื่นเริงหรือพิธีการต่างๆ (Festive numbers) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นลักษณะของการนำไปใช้ที่พบในภาพยนตร์แทบทุกเรื่องของบริษัท Yash Raj Fillms และ Dharma Productions ซึ่งถือว่าเป็น 2 ค่ายแรกที่นำการเต้นร่วมกับครอบครัวมาใช้ในภาพยนตร์ จากเดิมที่นิยมเต้นเพียงเฉพาะพระเอกกับนางเอกเท่านั้น ก็เพื่อแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชาวอินเดียและได้เห็นถึงระบบครอบครัวขนาดใหญ่ในสังคมของชาวอินเดีย โดยมักพบในฉากเช่น งานแต่งงานหรืองานเลี้ยง ซึ่งทำให้เห็นการผสมผสานระหว่างความเป็นอินเดียกับความเป็นตะวันตกผ่านการใช้นาฏยศิลป์ ซึ่งในบางบทเพลงจะไม่ใช่เป็นการเต้นเพื่อให้ดูสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ยังนำเสนออารมณ์ที่หลากหลายหรือแฝงไว้ด้วยคำนิยม ประเพณีต่างๆอยู่ในบทเพลงด้วย

2.2 ลักษณะของการขับร้องประกอบดนตรีในภาพยนตร์

1). การนำบทเพลงมาขับร้องประกอบกับการเต้นของตัวละคร โดยนักแสดงจะทำกรลิปซิงค์ตามนักร้องเพลย์แบ็ค (Playback singer) ถ้าเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วจะเน้นโชว์ทักษะของการเต้น แต่หากเป็นเพลงช้าบทเพลงก็จะเน้นในเรื่องของการถ่ายทอดอารมณ์

2). การนำบทเพลงมาใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงหรือเป็นฉากหลัง (Background Score) ของการแสดง กล่าวคือ มีการขับร้องเพลงประกอบดนตรีแต่ตัวละคร จะไม่ได้ลิปซิงค์จากนักร้องเพลย์แบ็คเป็นแค่การใช้บทเพลงมาประกอบการเล่าเรื่องตามภาพที่เห็นจากการแสดง ณ ขณะนั้น มีลักษณะคล้ายกับมิวสิควิดีโอ ซึ่งปัจจุบันนิยมใช้กันอย่างมาก

2.3 สรุปหน้าที่สำคัญของ “นาฏยศิลป์” เพื่อการเล่าเรื่อง ได้แก่ ใช้ประกอบหรือแทนความรู้สึกต่างๆ ของตัวละคร ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์สำคัญของการนำนาฏยศิลป์มาใช้ในภาพยนตร์ นำเสนอแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ เพื่อเปลี่ยนพื้นที่แวดล้อมของตัวละครให้กลายเป็นพื้นที่ทางจินตนาการที่แยกออกมาจากโลกของความเป็นจริง ใช้เชื่อมระหว่างโครงเรื่องหลัก (Plot) และโครงเรื่องย่อย (Sub-plot) ใช้ในการนำเสนอประเด็นที่สำคัญต่างๆ เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างความทันสมัย (Modernity) กับประเพณีดั้งเดิม (Tradition) ใช้ประกอบการแนะนำตัวละครให้ผู้ชมได้รู้จัก และนำเสนอความภาคภูมิใจในชาติของตัวละคร

3. จากการศึกษาทัศนคติและสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียของผู้ชม 2 กลุ่ม คือ คนอินเดียและคนปากีสถานที่พลัดถิ่นในประเทศไทย จำนวนทั้งสิ้น 20 คน พบว่า ทัศนคติและสุนทรียรสมีความแตกต่างกันไปตามรุ่นอายุ โดยพบว่ากลุ่มผู้ชมอายุ 40 ปีขึ้นไป ส่วนมากจะไม่ชื่นชอบภาพยนตร์และนาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย ซึ่งเป็นภาพยนตร์ในยุคใหม่ โดยต่างได้ให้ความเห็นว่ามีความเป็นตะวันตกมากเกินไป การแต่งกายหรือวิถีการใช้ชีวิตของตัวละครก็เปลี่ยนแปลงไปมาก โดยเฉพาะตัวละครผู้หญิงจากที่เคยแต่งตัวเรียบร้อยหรือใส่ส่าหรีก็กลายเป็นแต่งตัวโป๊มากขึ้น แต่สำหรับกลุ่มผู้ชมอายุ 20-38 ปี ชื่นชอบภาพยนตร์และนาฏยศิลป์ในยุคใหม่ เพราะมีเรื่องราวที่หลากหลายใกล้ตัว และน่าสนใจมากกว่า นอกจากนี้ การใช้ สถานที่ต่างประเทศในภาพยนตร์มีส่วนทำให้ผู้ชมอยากชมภาพยนตร์มากขึ้น เนื่องจากได้เห็นสถานที่ต่างๆ ที่ตนเองไม่มีโอกาสได้ไป โดยเฉพาะหากไปถ่ายทำต่างประเทศแล้วยังใช้วัฒนธรรมอินเดียอยู่ก็จะทำให้ชื่นชอบภาพยนตร์เรื่องนั้นมากขึ้น

ทั้งนี้สิ่งที่ถ่ายทอดในภาพยนตร์และคล้ายกับผู้ชมมากที่สุดคือ ความรัก ความสัมพันธ์ และการปฏิบัติตนภายในครอบครัว โดยมีจะคอยเตือนให้นึกถึงเรื่องครอบครัวอยู่เสมอ เช่น การเป็นลูกที่ดีควรเชื่อฟังพ่อแม่ การให้ความสำคัญต่อผู้เป็นพ่อแม่ การช่วยเหลือกันเวลาที่พบเจอความลำบาก การนับถือและให้เกียรติสามี

การแต่งงานแบบคลุมถุงชน การอยู่กันเป็นครอบครัวใหญ่ รวมไปถึงวัฒนธรรมการแต่งงานหรือพิธีกรรมทางศาสนาที่มีการร้องและเต้นอย่างสนุกสนาน เป็นต้น นอกจากนี้กลุ่มผู้ชมทั้งสองกลุ่มมีความเห็นตรงกันว่า การร้องและเต้นในภาพยนตร์มีความสำคัญมาก เพราะช่วยเล่าเรื่องและทำให้เคลิบเคลิ้มร่วมไปกับตัวละคร โดยถ้าหากภาพยนตร์เรื่องใดไม่มีร้องและเต้นเลย พบว่ากลุ่มผู้ชมก็ยังชมภาพยนตร์เรื่องนั้นอยู่ แต่ก็รู้สึกละม้ายไม่น่าสนใจ ไม่น่าติดตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แต่ละเรื่องด้วย อีกทั้งพบว่าตัวนักแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญมากในการตัดสินใจเลือกรับชมภาพยนตร์ โดยผู้ชมได้ให้ความเห็นว่า หากเป็นดาราที่รู้จักหรือชื่นชอบก็จะซื้อเรื่องนั้นมาดูอย่างไม่ลังเลใจ

อภิปรายผลการวิจัย

“โลกาภิวัตน์” (Globalization) เป็นเพียงคำสั้นๆ แต่ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ขึ้นบนโลกนี้มากมาย ผู้คนจากทั่วทุกมุมโลกสามารถที่จะเชื่อมต่อสื่อสารกันได้ รวมทั้งรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนก็เปลี่ยนไป ผลที่เกิดขึ้นดังกล่าวจึงได้เป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ประเทศอินเดียถูกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงหลายสิ่งอย่างในประเทศเพื่อที่จะสามารถยืนหยัดทัดเทียมกับอารยประเทศได้อย่างไม่ยอใคร ทั้งนี้อุตสาหกรรมภาพยนตร์บอลลีวูดที่ถือได้ว่าเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่สำคัญของอินเดียก็ได้มีการปรับตัวให้เข้ากับกระแสสังคมโลก ณ ขณะนั้นด้วย จึงเป็นที่มาของการสร้างภาพยนตร์บอลลีวูดแนวใหม่ที่เราเรียกว่า “แนวนอกถิ่นอินเดีย” (Non-Resident Indian Films) ตั้งแต่ปี 1990 เป็นต้นมา ภายหลังจากที่อินเดียได้ทำการเปิดเสรีทางเศรษฐกิจ (Economic Liberalization) ซึ่งบทบาทที่สำคัญของภาพยนตร์แนวนี้นี้คือการสร้างลักษณะ “ความเป็นอินเดีย” ในพื้นที่จินตนาการของภาพยนตร์ ให้คนอินเดียพลัดถิ่นได้รับชม ควบคู่ไปกับการเรียนรู้วัฒนธรรมต่างๆ ที่ได้ปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา

ภาพยนตร์ที่เป็นจุดกำเนิดของภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย คือ เรื่อง “Dilwale Dulhania Le Jayenge” (DDLJ) ได้สร้างปรากฏการณ์และเป็น

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์แนวนี้นี้ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์แนวนี้นี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์อินเดียยุคก่อนหลายอย่าง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นอินเดียไว้อยู่ ซึ่งจากตรงนี้ก็แสดงให้เห็นว่า อินเดียยังคงตระหนักถึงอัตลักษณ์ของตนเองอยู่เสมอ แม้ว่าในสังคมโลกทุกวันนี้แทบจะหาความแตกต่างอย่างชัดเจนได้ยากมากแล้วก็ตาม แต่ทั้งนี้อัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นได้มีความเชื่อมโยงกับความทันสมัย (Modernity) โดยมีการถ่ายทำภาพยนตร์และใช้ฉากในต่างประเทศเป็นหลัก ซึ่งนอกจากจะแฝงไว้ด้วยเรื่องของการท่องเที่ยวจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ (Film Tourism) ที่ผู้คนทั่วโลกสามารถดูภาพยนตร์และเกิดการบริโภควัฒนธรรมต่างๆ แล้วนั้น ยังเปรียบเสมือนต้องการถ่ายทอดเรื่องราวไปยังกลุ่มผู้ชมว่า คนอินเดียสามารถดำรงชีวิตได้อย่างเต็มภาคภูมิและสามารถปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงได้เสมอภายใต้สังคมข้ามพรมแดน (Transnationalism) ที่มีการดำรงชีวิตสองแบบ ผ่านความสัมพันธ์กับประเทศที่ตนเองพลัดถิ่นอยู่ ทั้งในเรื่องเชิงการเมือง เศรษฐกิจและสังคมวัฒนธรรม โดยยังไม่หลงลืมรากเหง้าความเป็นอินเดียของตนเอง

กลวิธีการสื่อสารอัตลักษณ์ “ความเป็นอินเดีย” ผ่านการเล่าเรื่อง

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย” พบว่า ภาพยนตร์สามารถนำเสนอวัฒนธรรมต่างๆ ที่ถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยวัฒนธรรมที่นำเสนอมีทั้งวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ วัฒนธรรมที่เป็นการกระทำ และวัฒนธรรมที่เป็นความเชื่อ ซึ่งจะเห็นว่ามีลักษณะของการผสมผสานระหว่าง “ความเป็นอินเดีย” ที่เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น และ “ความเป็นตะวันตก” ที่เป็นวัฒนธรรมแบบสากลเข้าไว้ด้วยกัน (Glocalized Hybrid Culture) ทั้งนี้มีการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นอินเดียผ่านองค์ประกอบของตัวละครและฉากมากที่สุด เนื่องจากว่าเป็นองค์ประกอบที่ต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ในการบอกความหมายบางอย่างที่มีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครในฉากที่เกิดขึ้นนั้นได้ โดยนำเสนอภายใต้โครงเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในครอบครัว ซึ่งถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมของชาวอินเดียที่มีความสำคัญมากที่สุด

สำหรับตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่น (Non-Resident Indian characters) ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสารอัตลักษณ์และความเป็นอินเดีย ซึ่งถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมต่างๆ เช่น การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การให้เกียรติผู้หญิง ความรักและภาคภูมิใจในชาติ เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครยังนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดประเด็นสำคัญ เช่น เรื่องบทบาททางเพศสภาพ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) โดยเฉพาะในเรื่องบทบาทของผู้หญิงอินเดียที่มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด ด้วยการออกสู่พื้นที่สาธารณะมากขึ้นและยังมีสิทธิเสรีภาพเทียบเท่ากับเพศชาย

ยิ่งกว่านั้นการสร้างตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่น ยังมีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดอัตลักษณ์ของคนพลัดถิ่นของ Stuart Hall ซึ่งกล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ตามบริบทเวลาและสถานที่ ดังจะเห็นได้ว่า หากตัวละครใดได้ใช้ชีวิตอยู่ใน “โลกของอินเดีย” หรือในฉากที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมอินเดียภายใต้บริบทสังคมตะวันตก ดังเช่น พิธีแต่งงาน พิธีการว่า จอช ก็สามารถประพฤติปฏิบัติตนด้วยความเป็นอินเดียอย่างเต็มเปี่ยม แต่เมื่อมาใช้ชีวิตในพื้นที่สาธารณะของ “โลกตะวันตก” ตัวละครเหล่านี้ก็สามารถปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเองให้เข้ากับวัฒนธรรมกระแสหลักได้ จึงเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ (Identity) และสถานที่ (Place) ต่างมีความสัมพันธ์กับตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นอย่างแยกจากกันไม่ได้ จากทั้งหมดก็ส่งผลให้อัตลักษณ์ของตัวละครที่เกิดขึ้นมีลักษณะผสมผสานแต่ไม่แนบแน่นระหว่างวัฒนธรรมอินเดียและตะวันตก เรียกว่า “อัตลักษณ์ความเป็นอินเดียลูกผสม” (Hybridized Indian Identity) กล่าวได้ว่าตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการนำเสนอความทันสมัยเชิงชาวตะวันตก

ในสังคมอินเดีย ควบคู่ไปพร้อมกับการบ่งบอกความเป็น
สากลของอินเดียภายในโลกตะวันตกที่มีลักษณะ
“วัฒนธรรมหนึ่งซ้อนทับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง” ทั้งนี้ก็เพื่อ
เป็นการสื่อสารและสร้างภาพตัวแทนให้คนทั่วโลกได้เห็น
สังคมอินเดียแบบใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากภาพยนตร์
ยุคเดิมอย่างเห็นได้ชัด

นอกจากนั้นแล้ว ภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่น
อินเดียยังได้ให้คุณค่าแก่อัตลักษณ์ความเป็นอินเดีย
สูงกว่าความเป็นตะวันตกด้วย เปรียบเสมือนการแฝง
ไว้ด้วยอุดมการณ์ในเรื่องของชาตินิยม โดยพบว่าหาก
ตัวละครใช้ชีวิตตามค่านิยมอินเดียก็จะทำให้พบเจอแต่
ความสุขในชีวิต แต่ในทางตรงข้ามหากปฏิบัติตนตามวิถี
ค่านิยมตะวันตกก็จะทำให้พบเจอแต่อุปสรรคหรือ
ความทุกข์ในจิตใจ แต่อย่างไรก็ตามหากสุดท้ายตัวละคร
กลับมาใช้ชีวิตตามค่านิยมความเป็นอินเดีย ชีวิตก็จะ
กลับมาพบเจอความสุขอีกครั้ง จึงถือได้ว่าเป็นกลวิธี
หนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการประกอบสร้างความเป็น
ตะวันตกให้แก่ตัวละครขึ้นมา เพื่อที่จะได้เข้าใจ “ตัวตน”
ของตนเองมากขึ้น พร้อมกับเป็นการนำเสนอและเรียกร้อง
ให้ชาวอินเดียทุกคนตระหนักถึงความเป็นอินเดีย และ
หันกลับมาใช้ชีวิตตามวิถีแบบอินเดีย ก่อนที่วัฒนธรรม
อินเดียอันทรงคุณค่าจะค่อยๆ สบเลือนหายไป

แล้วภาพยนตร์ไทยสามารถทำแบบนี้ได้หรือไม่?
ประเด็นนี้คงเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยควรจะหัน
กลับมาตระหนักถึงเรื่อง “อัตลักษณ์ความเป็นไทย”
หรือ “รากเหง้า” ตัวตนอย่างไทยกันให้มากยิ่งขึ้น เพราะ
ในปัจจุบันภาพยนตร์ไทยส่วนมากจะดำเนินการเล่าเรื่อง
ตามขนบภาพยนตร์ฮอลลีวูด หรือตามกระแสนิยม
มากเกินไป จนได้หลงลืมสิ่งที่งดงามทรงคุณค่าจากอดีต
ของชาติไทยไปจนหมดสิ้น ซึ่งจากแนวทางการสร้างสรรค์
ของภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย คงได้ให้
คำตอบแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ในเมืองไทยได้ว่า หากต้องการ
สร้าง “เอกลักษณ์” ให้เป็นที่จดจำ ก็ต้องไม่หลงลืม
หรือทิ้งรากเหง้าความเป็นไทยของตนเอง และต้องนำมา
ผสมผสานกับวัฒนธรรมยุคใหม่ภายใต้สังคมโลกที่พลวัต
อยู่เสมอได้อย่างลงตัว เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้ทุกเพศ
ทุกวัย ถ้าหากทำได้ภาพยนตร์ไทยคงเป็นที่รู้จักอย่าง

กว้างขวางพร้อมสร้างเอกลักษณ์อันโดดเด่น เจกเช่น
ภาพยนตร์บอลลีวูดที่สามารถยืนหยัดและเป็นที่ยอมรับ
ของคนทั่วโลกมาเป็นระยะเวลาถึง 99 ปี โดยยังคง
ไม่หลงลืมอัตลักษณ์ของตนเอง

รูปแบบนาฏศิลป์ “ผสมผสาน” ในภาพยนตร์

สิ่งสำคัญซึ่งขาดไม่ได้ในภาพยนตร์บอลลีวูดทุกเรื่อง
ก็คือ เรื่องของการเต้นและการขับร้องประกอบดนตรี
ที่เรียกว่า “นาฏศิลป์” (Dancing Arts) ซึ่งถือได้ว่าเป็น
“ศิลปะแห่งการสื่อสาร” อันเป็นการสื่อสารเชิงสุนทรียะ
ทั้งในแง่ของการเล่าเรื่อง การแสดงอารมณ์ของตัวละคร
บนพื้นฐานของรสและภาวะ รวมถึงช่วยสร้างความ
ตระการตาและความบันเทิงให้แก่ผู้ชม โดยผู้ที่เป็
นักแสดงจะถ่ายทอดนาฏศิลป์เพื่อสื่ออารมณ์และ
ความหมายไปยังผู้ชม ให้เกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร
พร้อมก็นำเสนอวัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ผ่าน
การแสดงดังกล่าวได้ด้วย

ดังนั้นคงไม่ใช่สิ่งที่ผิดหากจะกล่าวว่า “นาฏศิลป์”
ในภาพยนตร์บอลลีวูดได้กลายเป็นภาพตายตัว (Stereo-
type) ไปเสียแล้ว แต่อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญ
ต่อการนำเสนอและยืนยันในเรื่องของ “อัตลักษณ์ทาง
วัฒนธรรม” (Cultural Identity) ซึ่งสามารถบ่งบอก
ความเป็นอินเดียได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในภาพยนตร์
บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียที่ตัวละครเป็นคนอินเดีย
พลัดถิ่นในสังคมตะวันตก การสื่อสารผ่านนาฏศิลป์
จึงเปรียบเสมือนการดิ้นรนต่อสู้ทางวัฒนธรรม และ
ยังแยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่าง “ความเป็น
อินเดีย” กับ “ความเป็นตะวันตก” ได้อย่างชัดเจน
แล้วที่สำคัญยังมีส่วนในการเชื่อมช่องว่างในเรื่องของ
สถานที่ระหว่างประเทศอินเดียกับประเทศที่ตนเองพลัดถิ่น
ไปอยู่ด้วย จึงเป็นการนำเสนอความภาคภูมิใจในชาติ
อินเดียรูปแบบใหม่ ภายใต้สถานที่ใหม่นอกประเทศอินเดีย
ส่งผลให้ภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียมีลักษณะ
ข้ามพรมแดนด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการใช้
นาฏศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียก็คือ
การประกอบสร้าง “พื้นที่จินตนาการ” (Imagined Space)

เพื่อดึงผู้ชมให้ออกจากโลกความจริง แล้วนำเข้าสู่พื้นที่จินตนาการในภาพยนตร์ที่เต็มไปด้วยสุนทรียะ ซึ่งแม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้นำเสนอชุมชนคนอินเดียพลัดถิ่นอย่างแท้จริง แต่กลุ่มผู้ชมที่เป็นคนอินเดียพลัดถิ่นสามารถที่จะซึมซับภาพลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ เพื่อประกอบสร้างจินตนาการของตนเองได้ จึงถือว่าเป็นกลวิธีหนึ่งในการเชื่อมต่อกับกลุ่มผู้ชมกับภาพยนตร์บอลลีวูดด้วย

สำหรับเรื่องของรูปแบบนาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวออกถิ่นอินเดียที่มีลักษณะเป็นสากลมากยิ่งขึ้น เกิดการนำมาผสมผสานกันที่มีทั้งการหยิบยืมหรือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบต่างๆ จนยากที่จะแยกออกเป็นประเภทได้อย่างแน่ชัด โดยที่รูปแบบนาฏยศิลป์ซึ่งถูกนำมาสร้างขึ้นใหม่ (Reinvention) ในภาพยนตร์ ก็สามารถสะท้อนรูปแบบการดำเนินชีวิตของตัวละครคนอินเดียพลัดถิ่นที่มีความทันสมัยตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นได้ด้วย จึงเห็นได้ว่า “นาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูด” เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากจากการที่นักแสดงได้แสดงความสามารถต่างๆ ก็คือได้ว่าเป็นการดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์และวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเองมิให้สูญหายไป โดยจะต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบอยู่เสมอ เพื่อให้วัฒนธรรมในเรื่องการร้องและการเต้นยังคงอยู่ต่อไป ถึงแม้ว่าสิ่งเหล่านี้ยังเป็นสิ่งที่ไม่มีโอกาสเกิดขึ้นได้เลยในโลกที่มีการนำเสนอภาพยนตร์ไปในทางสมจริง แต่อินเดียก็ยังคงนำสิ่งเหล่านี้มาใช้ได้อย่างไม่ขัดเขินตรงจนทุกวันนี้ จนกลายเป็นกลวิธีอันโดดเด่นกว่าภาพยนตร์จากประเทศอื่น

แล้วถ้าหากสื่อบันเทิงไทยมีการนำนาฏยศิลป์มาใช้บ้างจะประสบความสำเร็จหรือไม่? ในเบื้องต้นนั้นคงกล่าวได้อย่างภาคภูมิใจว่า ประเทศไทยนับเป็นอีกประเทศหนึ่งที่มีนาฏยศิลป์อันทรงคุณค่า และเป็นสมบัติของศิลปะที่ควรค่าแก่การสืบทอดมากมาย ไม่ได้แตกต่างไปจากประเทศอินเดีย แต่เพราะเหตุใดจึงไม่มีบุคคลในแวดวงวิชาการและวิชาชีพทางสายนิเทศศาสตร์ให้ความสนใจต่อคุณค่าเหล่านี้เท่าที่ควร สาเหตุที่สำคัญก็คือคนส่วนมากยังคงคิดว่านาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่ล้าสมัยและ

มีความละเอียดยึดซับซ้อนมาก จึงยากที่จะนำมาปรับใช้ในสื่อบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์ก็ตาม รวมถึงความกลัวในการที่จะลองทำสิ่งแปลกใหม่จากการศึกษารูปแบบและแนวทางของการนำนาฏยศิลป์มาใช้ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวออกถิ่นอินเดียครั้งนี้คงเป็นจุดเริ่มต้นในการเรียกร้องให้คนไทยหันกลับมาตระหนักถึงเรื่องนาฏยศิลป์ไทยกันมากขึ้น ทั้งในแง่ของการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ของประเทศไทยทั้งแบบดั้งเดิมหรือแบบพื้นบ้าน หรือนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่มีการนำนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกับรูปแบบที่เป็นสากล เพื่อจะได้สร้างเอกลักษณ์และสืบทอดวัฒนธรรมไทยให้คนรุ่นหลังยังคงได้ชื่นชมอยู่เหมือนกับที่อินเดียสามารถทำได้อยู่เสมอมา

การประกอบสร้างอัตลักษณ์ผ่านการรับชมภาพยนตร์

จากการศึกษาทัศนคติและสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมทำให้เห็นว่าภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใด ภาษาใดก็ยังคงมีความสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิด ประเพณี วัฒนธรรม และค่านิยมต่างๆ ผ่านการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้อยู่เสมอ โดยภาพยนตร์บอลลีวูดยังคงเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้ชม และยังมีบทบาทสำคัญในการดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอินเดีย ดังจะเห็นว่ากลุ่มผู้ชมยังคงชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวูดยุคใหม่ในแง่ของค่านิยมครอบครัวซึ่งมีความสอดคล้องกับชีวิตจริงของผู้ชมมากที่สุด แสดงว่าความรักและความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวเป็นสิ่งที่ทุกคนยังให้ความสำคัญอยู่เสมอ แล้วยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวอินเดียและชาวปากีสถานพลัดถิ่นในประเทศไทย ที่ต่างมีวัฒนธรรมร่วมกันด้วย นอกจากนั้นกลุ่มผู้ชมยังให้ความเห็นว่านาฏยศิลป์ทั้งการร้องและการเต้นมีความสำคัญในภาพยนตร์อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นไปก็ยุคที่สมัยตาม เพราะเป็นสิ่งที่ช่วยให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม และบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของอินเดียผ่านภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงได้ให้ความสำคัญต่อเรื่องนาฏยศิลป์อย่างมาก เพราะถือว่ามีส่วนสำคัญในการที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ จะประสบความสำเร็จหรือไม่ได้ด้วย

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่ากระแสโลกาภิวัตน์ได้ส่งผลทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาครอบงำภาพยนตร์บอลลีวูดมากขึ้น ซึ่งอาจกระทบต่อวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิมให้สูญหายไปบ้าง แต่กลุ่มผู้ชมก็ยังเห็นว่าภาพยนตร์บอลลีวูดเป็นส่วนสำคัญและเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ได้เรียนรู้วัฒนธรรมและค่านิยมการปฏิบัติตนในสังคม ดังนั้นภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดียจึงมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนพลัดถิ่นได้ด้วยเช่นกัน

จากทั้งหมดก็ทำให้เห็นว่าภาพยนตร์บอลลีวูดซึ่งเป็นสื่อบันเทิงหลักของประเทศอินเดีย ยังคงมุ่งเน้นให้ความ

สำคัญและตระหนักถึงอัตลักษณ์ของตนเอง พร้อมทั้งสามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นอินเดียผ่านสื่อภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดีอยู่เสมอ แม้ว่าสังคมอินเดียจะเต็มไปด้วยความหลากหลายทั้งชาติพันธุ์ ศาสนา ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณี แต่ทุกคนในประเทศก็สามารถมีอารมณ์ร่วมกันและเป็นเอกภาพได้เนื่องจากภาพยนตร์บอลลีวูดนั่นเอง ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้อาจเป็นการจุดประกายทางความคิดที่จะทำให้คนไทยได้หวนกลับมาตระหนักถึงอัตลักษณ์ของตนเอง และทำการสื่อสารอัตลักษณ์เหล่านั้นผ่านสื่อบันเทิงคดีไปยังผู้ชม เพื่อให้ผู้คนจากทั่วโลกได้รับรู้ว่าประเทศไทยก็มีวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าไม่แพ้ชาติอื่นใด

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพรรณ วิบูลย์ศรีน. การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

กรุณา กุศลาสัย และ เรืองอุไร กุศลาสัย. วัฒนธรรมสัมพันธ์ไทย-อินเดีย. กรุงเทพมหานคร: ศยาม, 2543.

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2553.

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2553.

จุฑาพรรณ ผดุงชีวิต. วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เฉลิมศักดิ์ พิฤศร์. ดนตรีอินเดีย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ติฟาษา มุกตาร์. Homosexual ในอินเดีย ก้าวสำคัญด้วยกฎหมาย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา <http://www.gotomanager.com> [กันยายน 2552].

ถิรนนท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: จรัสสินทวงศ์การพิมพ์, 2546.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์, 2495.

ทีมข่าวไทยรับออนไลน์. เด่นฉลองวันชาติ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา <http://www.thairath.co.th> [2 กุมภาพันธ์ 2555]

- นิยะดา เหล่าสุนทร. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ**. กรุงเทพมหานคร: แม่คำผง, 2543.
- มาลินี ดิลกวนิช. **ระบำและละครในเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.
- รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์. **รายงานผลการวิจัยจิตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์: การศึกษาวิเคราะห์**. ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- ศิริพร ไผศิริ. **การสร้างสรรคในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน “แม่นาคพระโขนง”**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- สุกัญญา เบาเน็ด. **การสร้างอัตลักษณ์ของคนมอญย้ายถิ่น: ศึกษากรณีแรงงานข้ามชาติในจังหวัดสมุทรสาคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดง นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่ 3: กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.
- สุวิมล วงศ์รัก. **อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- อดิศักดิ์ ทองบุญ. **ปรัชญาอินเดียร่วมสมัย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.
- ออมสิน บุญเลิศ. **การต่อรองและปรับตัวของคนพลัดถิ่น: กรณีศึกษาชาวไทยใหญ่พลัดถิ่นในเมืองเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการพัฒนาสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551.
- อานันท์ นาคคง. **ฮะเร บอลลิวู้ด, บอลลิวู้ด ฮะเร ฮะเร**. **วารสารอ่าน 2** (มกราคม-มีนาคม 2553): 182-191.
- อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, บรรณาธิการ. **จิตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน**. กรุงเทพมหานคร: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ, 2542.

ภาษาอังกฤษ

- Balraj, B.M. “My name is Khan and I am not a Terrorist”: Representation of Muslims in ‘My name is Khan’. **Journal of Language and Culture** 2 (June 2011): 91-95.
- Bansal, R. **New York is on post-9/11 prejudices: Kabir Khan**. [Online]. Available from <http://www.hindustanimes.com> [2009, June 13].
- Bandyopadhyay, R. Nostalgia, Identity and Tourism: Bollywood in the Indian Diaspora. **Journal of Tourism and Cultural Change** 6 (December 2008): 79-100.
- Bennett, A. **Cultures of Popular Music**. Philadelphia: Open university press, 2001.
- Boxoffice India. **Top Lifetime Grossers Worldwide (US \$)**. [Online]. Available from <http://boxofficeindia.com> [2011, September 22].
- Carrier, J. **Occidentalism Images of the West**. Oxford: Clarendon press, 1995.

- Chakravorty, P. Moved to Dance: Remix, Rasa, and a New India. **Visual Anthropology** 22 (2009): 211-228.
- Coker, M. **Shah Rukh Khan Premieres New Film, "My Name Is Khan"**. [Online]. Available from <http://blogs.wsj.com> [2010, February 10].
- Conrich, I., and Tincknell, E. **Film's Musical Moments**. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006.
- Courtney, D. **Music of India**. [Online]. Available from <http://chandrankantha.com> [2011, September 26].
- Datta, P. **BOLLYWOODIZING DIASPORAS: Reconnecting to the NRI through Popular Hindi Cinema**. Miami: University of Miami, 2008.
- Desai, J., and Dudrah, R. **The Bollywood Reader**. Berkshiere: Open University Press, 2008.
- Donald, J., and Renov, M. **The SAGE handbook of film studies**. London: Sage publications, 2008.
- Dudrah, R. **Bollywood Sociology Goes to the Movies**. New Dehli: Sage publications India, 2006.
- Gokulsing K.M., and Dissanayake W. **Popular Culture in a Globalized India**. New York: Routledge, 2009.
- Gopal, S., and Moorti, S. **Global Bollywood: Travels of Hindi Song and Dance**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Ganguly, P. **Kabir Khan Gets 'Script' Searched**. [Online]. Available from <http://www.dnaindia.com> [2009, June 19]
- Hafez, K. **The Myth of Media Globalization**. UK: Polity Press, 2007.
- Jones, M. Bollywood, Rasa and Indian Cinema: Misconceptions, Meanings and Millionaire. **Visual Anthropology** 23 (2010): 33-43.
- Jones, J., Arora, N., Mishra, S., and Lefort, A. **Can Bollywood Go Global?**. Boston: Harvard Business School Publishing, 2009.
- Kao, K.T., and Rozario, R. Imagined spaces: The implication of song and dance for Bollywood's diasporic communities. **Continuum: Journal of Media & Cultural studies** 22 (June 2008): 313-326.
- Kaur, R. Viewing the west through Bollywood: a celluloid occident the making. **Contemporary South Asia** 11 (2002): 199-209.
- Mankekar, P. Brides Who Travel: Gender, Transnationalism, and Nationalism in Hindi Film. **Positions: East Asia cultures critique** 7 (Winter 1999): 731-761.
- Mishra, V. **Bollywood Cinema: Temple of Desire**. New York: Routledge, 2002.

Nelmes, J. **An Introduction to Film studies**. London : Routledge, 1996.

Rajadhyaksha, A. The 'Bollywoodization' of Indian Cinema: cultural nationalism in a global arena. **Inter-Asia Cultural Studies** 4 (2003): 25-39.

Roy, A.G. Asian Kool or Punjabi Kool? Bhangra's global invasion. **Journal of Media and Cultural Studies** 25 (October 2011): 755-765.

Sanjena, S. Gender and Nation in the South Asian Diaspora: Transnational cultural spaces in Bollywood cinema. **The Columbia Undergraduate Journal of South Asian Studies** (Fall 2010): 22-41.

Shakuntala, R. **The Globalization of Bollywood: An Ethnography of Non-Elite Audiences in India**. New York: University of New York, 2006.

Zaman, R.S. **Kabir Khan says "New York" tells the 9/11 story the media missed**. [Online]. Available from <http://www.thehindu.com> [2009, June 29].