การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับรางวัลระหว่าง พ.ศ. 2543-2555

THE STUDY OF THAI INDEPENDENT FILMS THAT WON AWARDS INTERNATIONALLY DURING 2000-2012

อุสุมา สุขสวัสดี / USUMA SUKHSVASTI
นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DOCTORAL OF ARTS CANDIDATE IN ART AND CULTURE RESEARCH,
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY
พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ / PRIT SUPASETSIRI
สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย/คณะศิลปกรรมศาสตร์/มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ART AND CULTURE RESEARCH, FACULTY OF FINE ARTS,
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาลักษณะโครงสร้าง องค์ประกอบ รูปแบบวิธีการเล่า รวมทั้งเนื้อหา สาระ และแรงบันดาลการสร้างของภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ประสบความสำเร็จได้รับรางวัลเกียรติยศในระดับนานาชาติระหว่างปีพ.ศ.2543-2555 และเพื่อให้เห็นถึงคุณค่าความงามของภาพยนตร์เหล่านี้ ในแง่ของการทำหน้าที่สะท้อนภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสังคมไทย โดยปราศจากอิทธิพลกลไกทางการตลาด หรือความพยายามในการสร้างภาพลักษณ์ใดๆของผู้มีอำนาจ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทเนื้อหาและรูปแบบภายในภาพยนตร์ วิเคราะห์บริบท โดยให้ความสนใจบริบทแวดล้อมภาพยนตร์ และ การวิเคราะห์ผู้รับสาร โดยการศึกษากลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ที่เป็นนักวิชาการและนักวิจารณ์ทั้งในและต่างประเทศ มีการนำเสนอข้อมูลที่ได้ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ การวิจัยพบว่า ในแง่เนื้อหาภาพยนตร์กลุ่มนี้มักให้ความสำคัญกับกลุ่มคนชายขอบ มีการใช้สัญญะเพื่อบอกเป็นนัยในการวิพากษ์เรื่องที่ละเอียดอ่อนและเสี่ยงที่จะพูดออกมาตรงๆ มีวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างสรรค์ โดดเด่นไม่เหมือนใคร ในแง่บริบทพบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์หรือศิลปินผู้สร้างผลงาน ล้วนมีการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ และด้านมนุษยศาสตร์อื่นๆมาเป็นพื้นฐาน พวกเขาเหล่านี้มักได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์จากบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และการเมือง มีการนำเสนอแนวคิดแบบอุดมคติอันอิสระของตนผ่านผลงาน นอกจากนั้นภาพยนตร์เหล่านี้ยังได้สะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมไทยในด้านต่างๆ ทั้งวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง และอุดมการณ์ของผู้คนร่วมสมัย รวมไปถึงการก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมยุคหลังสมัยใหม่ออกสู่สายตาผู้ชมในระดับนานาชาติอีกด้วย

คำสำคัญ: ภาพยนตร์นอกกระแส, เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ, ประพันธกร, ภาพยนตร์หลังสมัยใหม่

Abstract

This dissertation aims to study the constructions, elements, narrative forms, contents and inspirations of artists to create Thai independent films that won awards internationally during 2000-2012 as well as to explain aesthetic values of the kind of cinema in terms of reflecting cultural images of Thai society without neither marketing orientation nor politically authoritative influence. By using qualitative research methodology to analyze and present

[1] กิตติกรรมประกาศ งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยบางส่วนจากหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

by descriptive analysis methodology, the research focuses on contents and forms of the films as well as the surrounding contexts of which they were created. The study reveals that these Thai independent cinemas usually talk about marginalized groups of people, use signs and symbols to discuss sensitive or controversial topics, and have unique and creative forms of narration. In terms of surrounding context, the artists or film directors of these movies have graduated from respected film schools and have some kind of liberal arts background. They were inspired by historical, social and political background and presented their ideology of 'Being Thai' through their works. In addition, these films are valued as works of art that portray the country's cultural, historical, social and political images including people's contemporary ideology as well as being evidence of stepping to post-modern society through theses innovative art forms.

Keywords: Independent Film, International Film Festivals, Auteur, Postmodern Cinema

บทนำ

"การเรียนรู้ศิลปะและสร้างสรรค์ศิลปะ ช่วยให้เข้าใจถึงเสรีภาพ เข้าใจถึงความงามหลากหลาย ความเป็นเสรีชนที่มีความเป็นคน มีจิตวิญญาณ สามารถทำงาน สร้างสรรค์งานได้อย่างอิสระ เข้าใจการเปลี่ยนแปลง การเห็นต่าง แล้วก่อเกิดสิ่งใหม่ ก่อเกิดนวัตกรรมใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา การคิดต่าง การเห็นต่าง ย่อมเป็นหัวใจสำคัญสำหรับพัฒนาการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะและความหลากหลายทางศิลปะ" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2555: 17)

ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง มีเนื้อหาและรูปแบบอันหลากหลาย ได้สะท้อนให้เห็นถึงภาพของสังคมไทยในหลายๆด้าน ทั้งวัฒนธรรม อุดมการณ์ของผู้คนร่วมสมัย รวมไปถึงการก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมยุคหลังสมัยใหม่ที่สะท้อนผ่านรูปแบบและลีลาทางศิลปะภาพยนตร์ ความหลากหลายดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นฐานะอันหลากหลายของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ที่เป็นทั้งงานศิลปะที่ผู้สร้างใช้ในการปลดปล่อยความเป็นตัวตน และเครื่องมือในการต่อสู้ และช่วงชิงทางอุดมการณ์ของชนชั้นต่างๆในสังคม โดยเฉพาะคนกลุ่มน้อยในสังคมที่แปลกแยกออกไป (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2546: 2)

ก่อนหน้านี้มีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์นอกกระแสของไทยอยู่บ้าง แต่ไม่มากนัก เช่น ขจิตขวัญ กิจวิสาละ เรื่อง *"การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย"* ที่ศึกษาภาพรวมในเรื่องเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2490-2544 งานของทากายูกิ อะกิบะ เรื่อง *"การเกิดขึ้นและพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยไทยและศิลปินไทย: กรณีศึกษาภาพยนตร์แนวอิสระ"* ได้ศึกษาภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยเป็นหลักทั้งกระแสหลัก และภาพยนตร์อิสระซึ่งสนใจเรื่องเกี่ยวกับแนวคิดที่ท้าทายวาทกรรมหลักของสังคมไทย ซึ่งเป็นแนวคิดต่อต้านความเป็นอำนาจนิยม และงานวิจัยของเขมิกา จินดาวงศ์ เรื่อง *"การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล"* ซึ่งได้ศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ 4 เรื่องได้แก่ ดอกฟ้าในมือมาร, สุดเสน่หา, สัตว์ประหลาด และ แสงศตวรรษ

ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ที่นำโดยผลงานของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และอีกหลายเรื่องต่อมาได้ไปทำชื่อเสียงให้ประเทศด้วยการชนะรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติจากหลายประเทศ ได้แสดงถึงการยอมรับในเนื้อหาที่นำเสนอ รวมไปถึงรูปแบบ ชั้นเชิงลีลา และความสามารถของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยว่าสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นเป็นสากล แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ภาพยนตร์ไทยเหล่านี้กลับถูกปฏิเสธจากคนดูภายในประเทศของตนเอง โดยอ้างว่า ต้องปีนกระไดดู หรือเข้าถึงได้ยาก และไม่พยายามที่จะทำความเข้าใจสิ่งใหม่ๆที่ไม่คุ้นเคยเหล่านี้ หลายคนปฏิเสธที่จะให้โอกาส เพียงเพราะเห็นว่า ภาพยนตร์เป็นเพียงแค่สื่อบันเทิง มิใช่งานศิลปะ ทั้งๆที่ยังไม่เคยได้ทดลองสัมผัสแต่อย่างใด ผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าและความสำคัญของงานศิลปะภาพยนตร์ลักษณะนี้ จึงมีความพยายามที่จะสร้างความเข้าใจระหว่างผู้ชมที่ไม่คุ้นเคยกับการชมภาพยนตร์นอกกระแส แนะแนวทางการเข้าถึงงานศิลปะชนิดนี้ให้กับนักศึกษาวิชาภาพยนตร์ ผู้ผลิตภาพยนตร์ หรือผู้ที่สนใจ มุ่งหวังที่จะแสดงให้เห็นคุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ผลงานเหล่านี้ได้สะท้อนออกมาผ่านวิจัยชิ้นนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

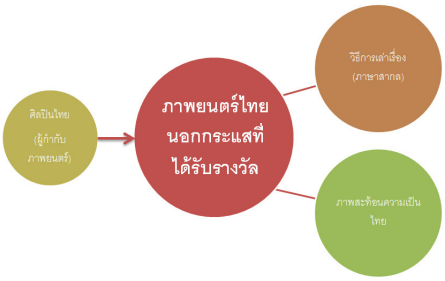
1. เพื่อวิเคราะห์ผู้กำกับภาพยนตร์ตามแนวทางทฤษฎีประพันธกรและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติในช่วงปีพ.ศ. 2543-2555
2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้าง องค์ประกอบ รูปแบบวิธีการเล่า รวมทั้งเนื้อหา
3. เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์อันปราศจากอิทธิพลทางการตลาดหรือความพยายามในการสร้างภาพลักษณ์ใดๆโดยผู้มีอำนาจ

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นของภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ที่ประสบความสำเร็จได้รับรางวัลเกียรติยศในเทศกาลภาพยนตร์ระดับโลกระหว่างปีพ.ศ.2543-2555 จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ ดอกฟ้าในมือมาร (2543), สุดเสน่หา (2545), สัตว์ประหลาด (2547), แสงศตวรรษ(2549), ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553), Wonderful Town(2550), เจ้านกกระจอก (2552), สวรรค์บ้านนา (2552), แต่เพียงผู้เดียว (2554) และ 36 (2555) จากผู้กำกับภาพยนตร์ 6 คน คือ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, อาทิตย์ อัสสรัตน์, อโนชา สุวิชากรพงศ์, อุรุพงศ์ รักษาสัตย์, คงเดช จาตุรันต์รัศมี และ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้งในแง่เนื้อหา และวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งได้สะท้อนลักษณะของ

สังคม และวัฒนธรรมความเป็นไทยไปยังเวทีโลกระดับสากล โดยการวิเคราะห์ในแง่เนื้อหา สัญญะ โครงสร้าง วิธีการเล่าเรื่อง ที่มา และประวัติของผู้กำกับภาพยนตร์เจ้าของเรื่อง ร่วมกับบริบททางสังคม และประวัติศาสตร์ เพื่อหาแนวคิดแบบอุดมคติของผู้กำกับภาพยนตร์ และภาพลักษณ์ของสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านทางภาพยนตร์เหล่านี้ ผู้วิจัยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์ตัวบทเนื้อหาและรูปแบบภายในภาพยนตร์ (Textual Analysis) วิเคราะห์บริบท (Contextual Analysis) จะให้ความสนใจบริบทแวดล้อมภาพยนตร์ ซึ่งหมายถึงศิลปินผู้ผลิตผลงาน รวมไปถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานของพวกเขา และ การวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) โดยเน้นไปที่กลุ่มนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ กรรมการตัดสินรางวัลภาพยนตร์ และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชั้นนำทั้งในและต่างประเทศ โดยวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมจาก ภาพยนตร์และบทภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่อง บทความ บทสัมภาษณ์ และบทวิจารณ์จากทั้งในและต่างประเทศ

กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัย



ผลการศึกษา

จากการวิจัยและวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมมา สามารถที่จะสรุป และอภิปรายผลการวิจัยในประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ผู้กำกับภาพยนตร์เหล่านี้ตามแนวทางของทฤษฎีประพันธกร (Sarris, 1979 :662)

ลักษณะสำคัญของภาพยนตร์นอกกระแส คือ ความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ในการศึกษาผู้กำกับภาพยนตร์ ทั้ง 6 คนตามทฤษฎีประพันธกร ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็นย่อยออกมาดังนี้

1.1 ที่มาของผู้กำกับภาพยนตร์ และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในบรรดาผู้กำกับภาพยนตร์อิสระทั้ง 6 คนนี้ คงเดช และอุรุพงศ์ จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ในระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยชั้นนำในประเทศไทย ส่วนอภิชาติพงศ์, อาทิตย์ และอโนชา ล้วนจบการศึกษาด้านภาพยนตร์ในระดับปริญญาโทจากสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงในประเทศสหรัฐอเมริกา มีเพียงนวพลคนเดียวเท่านั้นที่มิได้จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์มาโดยตรง อย่างไรก็ดีนวพลเป็นคนที่สนใจภาพยนตร์มาตั้งแต่เด็ก เขาศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมและหัดสร้างภาพยนตร์สั้นด้วยตนเองตั้งแต่ตอนเรียนในมหาวิทยาลัย ส่งประกวดตามงานเทศกาลจนเป็นที่รู้จัก โดยภาพรวม พวกเขาเหล่านี้มีความสนใจในการเล่าเรื่อง ชอบอ่านหนังสือและดูภาพยนตร์มาตั้งแต่อายุยังน้อย มีโอกาสได้เข้าถึงภาพยนตร์ที่หลากหลาย โดยเฉพาะภาพยนตร์ศิลปะจากต่างประเทศ พวกเขามีความสนใจที่จะกำกับภาพยนตร์ของตนเองตั้งแต่ต้น จึงไปศึกษาหาความรู้ในมหาวิทยาลัย มิได้ใช้วิธีเรียนรู้แบบครูพักลักจำเฉกเช่นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยรุ่นก่อนๆ ที่ค่อยๆไต่เต้าเป็นเวลานานกว่าจะขึ้นมาสู่ตำแหน่งนี้

นอกจากวิชาการทางด้านภาพยนตร์ ผู้กำกับเหล่านี้ส่วนใหญ่จะมีพื้นฐานความรู้ด้านในสาขามนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์ในระดับปริญญาตรี มาเป็นทุนช่วยเสริมภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานของตนด้วย เช่น อภิชาติพงศ์เรียนจบปริญญาตรีมาทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ อาทิตย์เรียนจบมาทางประวัติศาสตร์ อโนชาเรียนจบมาทางด้านการออกแบบเครื่องประดับและศิลปวัฒนธรรมศึกษา นวพลเรียนจบมาทางด้านอักษรศาสตร์ คงเดชเรียนจบสาขาภาพยนตร์โดยตรงจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่มีการวางพื้นฐานทางด้านศิลปะอยู่พอประมาณ พวกเขาเหล่านี้ล้วนมีทักษะทางด้านการเขียนอยู่เป็นทุน ซึ่งเอื้อในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ของตนเองให้สามารถมีศักยภาพในการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นตัวอักษร และภาพได้เป็นอย่างดี

1.2 การวิเคราะห์แนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ที่สะท้อนจากผลงาน

จากการศึกษาเห็นได้ชัดว่า ภาพยนตร์ที่สร้างสรรค์จากผู้กำกับภาพยนตร์อิสระ ล้วนสะท้อนแนวคิดที่นำเสนอภาพอุดมคติส่วนตัวของผู้กำกับฯแต่ละคนออกมา ซึ่งจะเห็นความสม่ำเสมอได้จากผลงานทุกชิ้นของผู้กำกับนั้น ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ขนาดสั้นหรือยาว ทั้งที่ได้รางวัลและไม่ได้รางวัล ซึ่งอาจหมายรวมไปถึงผลงานที่เป็นงานเขียน และงานสร้างสรรค์รูปแบบอื่นๆที่มีความเป็นอิสระของศิลปินเหล่านั้นด้วย

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล มักได้แรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ และแรงจูงใจส่วนตัว ไม่ว่าจะเป็นความทรงจำวัยเล็กที่เติบโตมาในละแวกโรงพยาบาลจังหวัดขอนแก่น ภาพยนตร์ไทยในยุค70-80 ความสนใจในประวัติศาสตร์การเมืองโดยเฉพาะพื้นที่ในภาคอีสาน ความเชื่อเรื่องการกลับชาติมาเกิด การนั่งสมาธิ ครอบครัว ความรัก และความงามของสรีระบุรุษเพศ สำหรับอภิชาติพงศ์ ‘ภาพยนตร์ก็คือการระลึกชาติ คือการกลับชาติมาเกิดใหม่ของความทรงจำ’ (นลัท ตั้งพรพิพัฒน์, 2553: 68) ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มักจะถูกนำเสนอในรูปแบบของเรื่องเล่า หรือความทรงจำ เนื้อหามักจะสะท้อนประเด็นที่ถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ และชีวิตของคนชายขอบ หรือปุถุชนคนธรรมดาในมุมที่แตกต่าง ที่ภาพยนตร์กระแสหลักมองข้ามไม่เคยพูดถึง ภาพยนตร์ของเขาสะท้อนความเป็นไทยพื้นบ้านร่วมสมัยที่แท้จริง ซึ่งแตกต่างจากภาพลักษณ์ที่ปั้นแต่งแล้วอันแสนจะคุ้นเคยในสื่อกระแสหลัก แนวคิดของเขาที่มีการให้เกียรติในความเป็นมนุษย์สูงปราศจากการดูถูกดูแคลน หรือยกยอปอปั้นที่เกินความจริง สอดแทรกความคิดที่ต่อต้านวาทกรรมกระแสหลักอย่างเป็นนัย ด้วยวิธีที่เกินจริงแบบบ้านๆ มีมุมมองที่มีความเป็น

สังคมนิยมสูง โหยหาความเรียบง่ายแบบชนบท แต่ในขณะเดียวกันก็ยอมรับในความเปลี่ยนแปลงอันเป็นสัจธรรม

อาทิตย์ อัสสรัตน์ มีพื้นเพที่แตกต่างตรงที่แม้เขาจะเกิดที่เมืองไทย แต่ไปเติบโตในต่างประเทศตั้งแต่เด็กๆ ความเป็นลูกครึ่งที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของสังคมใดสังคมหนึ่งอย่างเต็มที่ ได้สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ของเขาที่มักจะมีประเด็นของความแปลกแยกของตัวละครกับสถานที่ที่เขาไปเยือนหรืออาศัยอยู่ เป็นการปะทะกันของวัฒนธรรม หรือสิ่งที่แตกต่างกัน เขาสนใจสำรวจประเด็นของ 'ความเปลี่ยนแปลง' ทั้งการล่มสลายของความรุ่งเรืองเก่าๆ ความกลัวที่จะเปลี่ยนและการเรียนรู้ที่จะยอมรับมันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

จากผลงานหลายเรื่องของอโนชา สุวิชากรพงศ์ แสดงให้เห็นถึงความสนใจเป็นพิเศษของผู้กำกับเกี่ยวกับประเด็นทางสังคมและการเมืองโดยเฉพาะเรื่องความเหลื่อมล้ำและสิทธิมนุษยชน อันมีสาเหตุมาจากโครงสร้างของสังคมไทย ตัวละครเอกของอโนชา มักจะเป็นคนชายขอบ อโนชาเลือกที่จะสำรวจประเด็นปัญหาสังคมต่างๆที่เธอสนใจออกมาแบบไม่กระโตกกระตาก ผ่านกิจวัตรประจำวันของตัวละครของเธอ ในขณะเดียวกันนั้น ผู้ชมจะสัมผัสได้ถึงบรรยากาศที่ล้อมรอบตัวละครเหล่านั้น ซึ่งคุกรุ่นไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกรุนแรง ที่ถูกเก็บกดเอาไว้ภายใน

พื้นเพการเป็นลูกหลานเกษตรกรของอุรุพงศ์ รักษาสัตย์ สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ทุกเรื่องของเขาทั้งภาพยนตร์สั้นที่เขาทำตั้งแต่สมัยเรียน ประเด็นเกี่ยวกับวิถีชนบท เป็นตัวดำเนินเรื่องหลักของอุรุพงศ์ ในขณะที่ภาพยนตร์ของเขานำเสนอภาพอันแสนงดงามของวิถีเกษตรดั้งเดิมของคนไทย อุรุพงศ์ยังนำเสนอปัญหาอันหนักหน่วงที่เข้ามาคุกคามชีวิตของชาวนาได้อย่างลึกซึ้งสมจริง เขาเชื่อมโยงปัญหาโครงสร้างทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองของชาติ ผ่านภาพของชาวนา คนตัวเล็กๆที่ถูกมองข้ามจากภาพยนตร์กระแสหลักและคนชั้นกลางส่วนใหญ่ แนวคิดที่เล็งเห็นถึงการคุกคามของระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ที่ค่อยๆทำลายวิถีชีวิตชนบท และการโหยหาอดีต การค้นหารากเหง้า อัตลักษณ์ดั้งเดิม และความเรียบง่ายของวิถีชีวิตชนบทของชาวนาไทย จึงเป็นประเด็นหลักในภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์อย่างอุรุพงศ์

ผลงานของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ทั้งงานเขียนบทภาพยนตร์และงานที่เขากำกับเอง ล้วนมีความเชื่อมโยงถึงกัน คงเดชชอบที่จะตั้งคำถามกับชีวิต ณ เวลานั้นของเขาในบทภาพยนตร์ที่เขาเขียน และแอบวิพากษ์สถานการณ์ทางการเมืองของประเทศขณะนั้นในภาพยนตร์ที่เขากำกับ (ณัฐพงษ์ โอฆะพนม, 2556: online) เขาได้สร้างภาพยนตร์ที่ตอบสนองความสงสัยส่วนตัว และสำรวจข้อกังขาในชีวิตของเขาได้มาเกือบตลอด โดยเฉพาะในเรื่องการรักษาความเป็นปัจเจก การดำรงอยู่ และการมีตัวตนที่แท้จริงของปัจเจกในสังคม ภาพยนตร์ของคงเดช มีความหลากหลายในเนื้อหา สาระ และรสชาติแตกต่างไปจากภาพยนตร์ไทยในกระแสเรื่องอื่นๆ ภาพยนตร์ของคงเดชสะท้อนภาพสังคมไทยร่วมสมัยด้วยความซื่อตรง วิพากษ์สังคมและการเมืองของประเทศไทยผ่านเรื่องราวชะตากรรมของตัวละครที่เขาสร้างขึ้น ตั้งคำถามถึงตัวตน การประกอบสร้างตัวตน และที่ทางในสังคมของตัวละครเหล่านั้น

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ เป็นคนรุ่นใหม่ที่อายุน้อยที่สุดในกลุ่มที่นำมาศึกษาวิจัย เขามีความสนใจในเรื่องเทคโนโลยีสมัยใหม่ และเป็นคนชอบที่จะตั้งข้อสังเกตในความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมอันเกิดจากการติดต่อสื่อสารในยุคดิจิตอล มุมมองที่สะท้อนจากผลงานของเขา จึงเป็นมุมมองของคนชั้นกลาง ที่ใช้ชีวิตในเมืองหลวงที่มีโอกาสได้สัมผัสโลกก่อนและหลังการมาถึงของยุคดิจิตอล นวพลมักจะตั้งคำถามกับสิ่งเล็กๆน้อยๆใกล้ตัว ที่บางคนอาจมองข้าม เช่นความเชื่อ หรือเรื่องระบบคิดบางอย่าง โดยคล้ายกับการพูดขึ้นมาลอยๆ มิได้แสดงทัศนคติไปในทางใดทางหนึ่งชัดเจน ผสมกับความเป็นตลกร้ายที่เสียดสีผู้คนในสังคมอยู่ในที

หากจะกล่าวโดยรวม แนวคิดของผู้กำกับภาพยนตร์ประพันธกรเหล่านี้ ส่วนใหญ่จะมีส่วนผสมของแนวคิดความเชื่อแบบพุทธ อันได้แก่ สังสารวัฏ หรือการเวียนว่ายตายเกิด ความเป็นอนิจจังหรือความไม่เที่ยง ความเป็นอนัตตา หรือการไม่มีตัวตน นอกจากนั้นแนวคิดเหล่านี้ ยังมีลักษณะของอุดมคติที่เห็นต่างจากวาทกรรมกระแสหลักของผู้มีอำนาจ เช่น ในเรื่องประวัติศาสตร์ ความเป็นชาตินิยม มีการแสดงความเห็นอกเห็นใจคนชายขอบ และแสดงถึงแนวคิดอันต่อต้านระบบทุนนิยม ที่สอดแทรกอยู่ในการวิพากษ์ความเจริญทางเทคโนโลยีซึ่งเติบโตพัฒนาไปอย่างรวดเร็วในสังคมยุคปัจจุบัน

1.3 เอกลักษณ์ลายมือของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคน

ผู้กำกับภาพยนตร์ประพันธกรเหล่านี้ ล้วนมีความเป็นตัวของตัวเองสูง พวกเขาไม่จำเป็นต้องประนีประนอมกับใครในการที่จะนำเสนอความคิด หรือออกความเห็นในงานของตน ผลงานของพวกเขาแสดงเอกลักษณ์ลายมืออันเป็นลักษณะที่โดดเด่นชัดเจนปรากฏอยู่ในงานของแต่ละคน ทั้งในเรื่องแง่เนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่อง

เนื่องจากอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เติบโตมาในครอบครัวที่ทั้งบิดาและมารดามีอาชีพเป็นแพทย์ ในจังหวัดขอนแก่น ภาพยนตร์ของเขามักจะมีเรื่องราวของความเจ็บป่วย หรือความพิการ โดยมีฉากหลังเป็นห้องตรวจของแพทย์หรือโรงพยาบาลอยู่เสมอ อภิชาติพงศ์มักจะถ่ายทำภาพยนตร์ของเขาในพื้นที่แถบภาคอีสานที่เขาคุ้นเคย เขาหลงใหลมนต์เสน่ห์ของป่าดงพงไพร เขาจึงใช้ป่าในการแสดงถึงสัญญะบางอย่างในภาพยนตร์ของเขามาโดยตลอด อภิชาติพงศ์มีลายมือการเล่าภาพยนตร์ของเขาที่ชัดเจน เขามักตั้งกล้องนิ่งสังเกตการณ์ความเป็นไปของตัวละครของเขาอยู่ห่างๆ ทิ้งช่วงเวลาให้สำรวจอย่างเนิบช้า บทสนทนาเป็นไปอย่างธรรมชาติ คล้ายการดันสด ไม่มีการเร้าอารมณ์ใดๆ มีการตัดต่อไม่มากนัก คล้ายการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมใหม่ (neorealism) แต่ในขณะเดียวกันเหตุการณ์หรือการกระทำบางอย่างของตัวละครในเรื่องกลับดูไม่สมเหตุสมผล หรือมีความเหนือจริงเข้ามาผสมอยู่ด้วย มีการใช้เรื่องเล่าทับซ้อนเรื่องเล่า เขาไม่ใช้นักแสดงอาชีพ แต่จะมีนักแสดงขาประจำที่ปรากฏตัวในภาพยนตร์ของเขาซ้ำๆอยู่ตลอดทุกเรื่อง อภิชาติพงศ์มักจะปลุกคนดูให้ตระหนักว่า กำลังดูภาพยนตร์อยู่ แทนที่จะให้คนดูจมหายไปกับโลกในภาพยนตร์ของเขาด้วยการทะลายกำแพงที่สี่ (the fourth wall) และที่ขาดไม่ได้ในช่วงท้ายของภาพยนตร์

หลายเรื่องของเขามักจะจบด้วยภาพมองทาจ (montage) ต่างๆที่มักจะทิ้งช่วงยาวของกิจกรรมต่างๆที่ไม่จำเป็นจะต้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น ให้ผู้ชมได้จมอยู่ในการห่วงคิดคำนึงเสมอๆ

ภาพยนตร์ของอาทิตย์ อัสสรัตน์ จะเนิบช้า เรียบง่าย ไม่ค่อยผ่านการปรุงแต่งมากมาย จนดูเหมือนจะไม่มีเหตุการณ์อะไรสำคัญเกิดขึ้น คล้ายกับชีวิตประจำวันจริงๆของมนุษย์ เขาพยายามหาความงามจากสิ่งเล็กๆน้อยๆในชีวิตประจำวัน เขาวางเฟรมมุมกล้องได้สวยงาม นิยมใช้ภาพกว้าง และภาพขนาดกลางมากว่าภาพใกล้ ที่เหมือนเป็นการสังเกตการณ์อยู่ห่างๆ พร้อมกับการสื่อสารที่แสดงความสัมพันธ์ของตัวละครกับสถานที่ที่ตัวละครเขาอาศัยอยู่ เน้นการเล่าเรื่องสื่อความหมายด้วยภาพและบรรยากาศ มากกว่าบทสนทนาของตัวละคร อาทิตย์มักไม่นิยมอธิบายสาเหตุการกระทำต่างๆของตัวละครของเขาออกมาให้ชัดเจน เขาเลือกที่จะปล่อยให้คนดูใช้จินตนาการค้นหาคำอธิบายจากการสังเกตรายละเอียดเอาเองมากกว่า

ตามรูปแบบภาพยนตร์ศิลปะนอกกระแสก่อนหน้างานของอโนชา สุวิชากรพงศ์เล่าเรื่องด้วยภาพและกิจวัตรของตัวละครมากกว่าผ่านบทสนทนา มีการสอดแทรกสัญญะต่างๆเพื่อสื่อความนัยตลอดการเล่าเรื่อง อย่างไรก็ดีภาพยนตร์ของอโนชามีงานภาพที่แตกต่าง การเล่าเรื่องของเธอไม่ตั้งกล้องถ่ายภาพนิ่งๆเป็นระยะเวลายาวนาน อโนชากลับเลือกที่จะใช้กล้องแบบถือถ่าย (hand held) อยู่บ่อยๆ เพื่อดึงคนดูให้เข้าไปใกล้ตัวละครและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ในภาพยนตร์ของเธอมากขึ้น มีการใช้ขนาดภาพที่ใกล้มากขึ้นเพื่อให้ผู้ชมอ่านอารมณ์ของตัวละครจากสีหน้า และท่าทาง ของพวกเขาที่มักเก็บกดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดไว้ภายในมากกว่าที่จะระบายออกมาตรงๆ และมีการใช้เพลงประกอบที่ทรงพลังเข้ามาช่วยสื่อสารในเรื่องอารมณ์ มากกว่าการอธิบายเรื่องราว หรือบอกเล่าที่มาที่ไปของตัวละคร และเหตุผลของการกระทำต่างๆของพวกเขา

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “ชาวนาไทย” เป็นเอกลักษณ์เด่นของอุรุพงศ์ รักษาสัตย์ มาโดยตลอด นอกจากจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์เองแล้ว เขายังรับหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพหรือตากล้องอีกตำแหน่งหนึ่งด้วยเสมอ ทักษะการถ่ายภาพของอุรุพงศ์นั้นยอดเยี่ยม เขาใช้แสงธรรมชาติตลอดการถ่ายทำ เขาจึงต้องรอจังหวะของแสงอาทิตย์ที่พอดีเหมาะสม และได้ผลลัพธ์ที่งดงามราวกับภาพเขียน ภาษาภาพในงานของเขามีคล้ายกับการถ่ายงานสารคดี มุมกล้องอยู่ในระดับเดียวกับตัวละคร แสดงถึงมุมมองที่เท่าเทียมกันในความเป็นมนุษย์ นักแสดงที่ใช้จะเป็นชาวนาอาชีพจริงๆมิใช่นักแสดง บทพูดจะเป็นภาษาท้องถิ่นที่มีความเป็นธรรมชาติมาก ต่างจากการพูดตามบทภาพยนตร์ที่เขียนขึ้น ซึ่งสามารถถ่ายทอดแง่มุมความรู้สึกนึกคิดที่สะท้อนภาพวิถีของชาวนาไทยแบบดั้งเดิมออกมาได้อย่างสมจริง มีความทรงพลังไม่ต่างจากหรืออาจดีกว่างานสารคดีเกี่ยวกับเกษตรกรที่เคยเห็นทั่วๆไป

ผลงานของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ไม่ว่าจะทำกับบริษัทใหญ่ หรือในฐานะภาพยนตร์อิสระ ก็ตาม จะแฝงไปด้วยความเศร้าหม่น และเหงาอยู่เล็กน้อย ปนไปกับความตลกในเชิงเสียดสี เขามักจะแฝงแง่มุม หรือประเด็นที่น่าคิดต่างๆไว้ในภาพยนตร์ให้ผู้ชมได้คอยสังเกตเห็น หรือแอบซ่อนไว้เป็นปริศนาหรือสัญญะให้ตีความ เขาจะมีวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างเปลี่ยนไปอยู่ตลอด ซึ่งห่างไกลจากการเล่าเรื่องของภาพยนตร์บันเทิงในกระแสทั่วๆไป ภาพยนตร์ของเขาสะท้อนภาพสังคมร่วมสมัยด้วยความซื่อตรง แฝงด้วยการวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านชะตากรรมของตัวละครของเขา คงเดชมักทำภาพยนตร์เพื่อตอบคำถามที่เขาสงสัย ฉะนั้นภาพยนตร์ของเขามักมีวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อน และมีแก่นเรื่องเป็นการตั้งคำถามเรื่องการมีตัวตน และหาความหมายของชีวิต

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง ภาพยนตร์ขนาดยาวของเขา จึงมีลักษณะเป็นภาพยนตร์ทดลองในแง่รูปแบบผสมอยู่ในขณะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนหนุ่มสาววัยรุ่น บางครั้งแฝงความตลกเสียดสีที่เข้าถึงผู้คนทั่วไปได้ไม่ยากนัก วิธีการเล่าเรื่องของเขาจะมีการวางกรอบโครงสร้างที่แปลกใหม่ ซึ่งตอบสนองล้อเลียนไปกับเนื้อหาที่เขากำลังพูดถึง เช่น การสื่อสารสมัยใหม่ในโลกสังคมออนไลน์อย่างทวิตเตอร์และเฟสบุ๊ค หรือการถ่ายภาพด้วยกล้องฟิล์มกับกล้องดิจิตอล การแสดงของตัวละครของเขาจะแสดงออกน้อยๆคล้ายคนจริงๆ หรือบางครั้งมีการสร้างอารมณ์ขันแบบหน้าตาย เย็นชา หรือมีการแสดงออกทางอารมณ์ไม่มากนัก เขาชอบที่จะใช้การถ่ายภาพระยะเวลายาว (long take) กล้องแบบถือถ่าย (hand held) และตัดต่อแบบกระโดด (jump cut) นอกจากนั้นเขามักชอบใช้ประโยคสั้นๆขึ้นเป็นตัวหนังสือประกอบการเล่าเรื่องในแต่ละฉาก และตัวละครเอกของเขา (ที่มักเป็นหญิงสาว) เป็นเหมือนคนในสังคมร่วมสมัยที่ยังคงสับสนกับชีวิตที่พยายามดิ้นรนหาพื้นที่ที่ลงตัวให้กับตนในโลกปัจจุบัน

2. การวิเคราะห์รูปแบบ โครงสร้าง วิธีการเล่าเรื่อง

โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาวิจัยทั้ง 10 เรื่องนี้ มีลักษณะรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างที่โดดเด่น แปลกใหม่ สร้างสรรค์ เป็นสากล ตามลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ดังที่นักวิชาการภาพยนตร์ Susan Hayward (1996:259-266) ได้อธิบายลักษณะเฉพาะสำคัญของความเป็นหลังสมัยใหม่ในงานภาพยนตร์ เอาไว้ สรุปได้ว่า ในการอธิบายความสัมพันธ์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่ กับสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมร่วมสมัย เป็นไปได้ในสองลักษณะ ในทางกระแสหลักนั้น ความเป็นหลังสมัยใหม่ได้แสดงตัวตนออกมาในรูปของการเลียนแบบของสิ่งที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้า (pastiche) ซึ่งแฝงไปด้วยทัศนคติของการแสดงความเคารพต่อผู้ที่ทำมาก่อน โดยอาจมีการผสมผสานสิ่งอื่นเข้าไปเพิ่มเติม และในกระแสตรงกันข้ามที่เต็มไปด้วยความผิดหวังจากแนวคิดสมัยใหม่ และพร้อมที่จะโต้แย้ง วิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งแสดงออกมาในรูปของการล้อเลียน (parody) ทั้งในเรื่องของรูปแบบและเนื้อหา แต่ไม่ว่าจะสะท้อนทัศนคติของกระแสใดๆ สุนทรียศาสตร์หลังสมัยใหม่ก็มักจะเกี่ยวข้องกับลักษณะ 4 แบบที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ได้แก่ การเลียนแบบ (simulation) ไม่ว่าจะเป็น การเลียนแบบของสิ่งที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้า (pastiche) หรือ การล้อเลียน (parody) ก็ตาม, การนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาใช้ในงาน (prefabrication), เนื้อหาที่อ้างอิงไปถึงงานอื่นๆ (intertextuality) และ การผสม

ผสานสิ่งต่างๆมาใช้ในงาน (bricolage) ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ, วิธีการ, ลีลา หรือวาทกรรม

ภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาส่วนใหญ่มีโครงสร้างที่ต่างไปจากภาพยนตร์กระแสหลัก ที่มักจะมีโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์แทบทั้งสิ้น หลายเรื่องมีกรอบของความเป็นภาพยนตร์ทดลอง (experimental) ค่อนข้างสูง บางครั้งมีการอ้างอิง และนำเอาโครงสร้าง บรรยากาศ ฉากของภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงร่วมสมัยมาประกอบไว้ในภาพยนตร์ผสานกับตัวตนของผู้กำกับฯได้อย่างแนบเนียน สไตล์การเล่าเรื่องส่วนใหญ่เป็นไปอย่างช้าๆไม่รีบเร่ง มักเป็นถ่ายแบบทิ้งระยะเวลายาว (long take) มีการตัดต่อไม่มากนัก มุมกล้องถ้าไม่ตั้งอยู่นิ่ง ก็มักใช้การถ่ายแบบมือถือ (handheld) การจัดแสงมักใช้แสงธรรมชาติ หรือมีการจัดแสงที่ให้ดูเป็นธรรมชาติ รูปแบบการเล่าเรื่องที่ไม่ปรกติธรรมดาเหล่านี้ ล้วนทำหน้าที่ช่วยสื่อสารแก่นเรื่อง และแนวคิดบางอย่างไปด้วยพร้อมๆกัน

'ดอกฟ้าในมือมาร' เป็นภาพยนตร์ทดลองกึ่งสารคดีเต็มไปด้วยส่วนผสมกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย มีโครงสร้างที่แบ่งตามกลุ่มของผู้คนที่มาร่วมแบ่งปันเรื่องเล่าทั้ง 8 กลุ่ม ถูกสุ่มเลือกมาอย่างอิสระ พวกเขาเล่าเรื่องสานต่อกันไปเรื่อยๆ เนื้อหาจึงมีความเกินจริงที่ผสมผสานระหว่างเรื่องเล่า และเรื่องจริงจนแทบจะแยกกันไม่ออก วิธีการเล่าเรื่องสื่อสารเป็นการผสมผสานจากหลายสื่อ เช่นมีการใช้เสียงจากละครวิทยุ ภาพจากรายการโทรทัศน์ ฟุตเทจจากข่าว ฯลฯ ภาพยนตร์มีความต่อเนื่องในเรื่องเนื้อหาแต่ภาพที่โดดไปมาไม่ค่อยปะติดปะต่อใกล้เคียงกับงานศิลปะแบบตัดปะ (collage)

ภาพยนตร์อีก 3 เรื่องของอภิชาติพงศ์ ได้แก่ 'สุดเสน่หา', 'สัตว์ประหลาด' และ 'แสงศตวรรษ' มีโครงสร้างที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนอย่างชัดเจน สุดเสน่หาถูกแบ่งเป็น 2 องก์ด้วยการคั่นกลางของซีเควนซ์การเดินทางโดยรถยนต์ของรุ่งและมินที่ทำหน้าที่เป็นไตเติ้ลขึ้นชื่อเรื่องไปด้วยในเวลาเดียวกัน องก์ที่หนึ่งและองก์ที่สองมีบรรยากาศที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ของผู้กำกับฯคนเดียวกันนี้ที่ตามมาอีกสองเรื่องคือ 'สัตว์ประหลาด' ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องราวสองเรื่องที่ขาดกันเกือบจะชัดเจน สิ่งเดียวที่เชื่อมโยงภาพยนตร์ทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน คือการใช้ตัวแสดงเอกทั้งสองคนแสดงในทั้งสององก์แต่ในบทบาทที่ต่างกันแต่สัมพันธ์กันอยู่ในระดับเชิงสัญญะ คล้ายกันกับใน 'แสงศตวรรษ' ภาพยนตร์ที่ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนใช้ตัวแสดงหลักคนเดียวกัน แสดงในบทบาทที่แทบจะเป็นกระจกเงาสะท้อนกันและกัน ในบริบทของสถานที่และรายละเอียดที่ทั้งคล้ายกันเล็กน้อยและต่างกันออกไปสุดขั้ว ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนี้มีการลำดับเวลาการเล่าเรื่องตามลำดับก่อนหลังตามปรกติ

โครงสร้างการเล่าเรื่องของ 'ลุงบุญมีระลึกชาติ' ถูกแบ่งออกเป็น 6 ช่วง เหมือนฟิล์ม 6 ม้วนที่มีความแตกต่างกันเล็กน้อยในแง่ของทิศทางการถ่ายทำ สไตล์วิธีจัดแสง มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบศิลป์ และการแสดง เพื่อเป็นการสื่อสารแสดงออกถึงความหมายและแนวคิดบางอย่าง ลำดับการเล่าเรื่องมีเส้นเรื่องของชีวิตช่วงสุดท้ายของลุงบุญมีที่มีเส้นเรื่องเป็นไปตามลำดับเวลา ตัดสลับคั่นไปมากับเรื่องราวของอดีตชาติในชาติต่างๆที่มิได้เรียงตามลำดับ หรือระบุรายละเอียดที่มาที่ไปใดๆอย่างชัดเจน

'Wonderful Town' ของอาทิตย์ แม้จะมีการดำเนินเรื่องที่เชื่องช้า การตัดต่อไม่มากนัก ตัวละครไม่ค่อยมีบทสนทนายาวๆ ใช้ฉากหลัง บรรยากาศภาพ และการกระทำแสดงสัญลักษณ์บอกความหมายเป็นนัยมากกว่าการพูดออกมาตรงๆ มีความคลุมเครือในการชี้แจงเหตุผลของการกระทำของตัวละครคล้ายๆกันกับภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ นอกจากนั้นยังมีความใกล้เคียง ในแง่ของบรรยากาศ ฉากหลังสีเขียวชอุ่มของธรรมชาติ ที่ดูขลังและออกจะหลอนหลอกไปด้วยวิญญาณในอดีต แต่โครงสร้างการเล่าเรื่องของอาทิตย์นั้น เป็นไปตามลำดับเวลาตามปรกติ ไม่ได้มีลักษณะเป็นภาพยนตร์ทดลองถึงขั้นของอภิชาติพงศ์ กล้องของเขามักจะค่อยๆเคลื่อนตัวไปช้าๆสำรวจสถานที่และเฝ้ามองตัวละครที่อยู่ในนั้น มีการตัดต่อภาพสลับกันระหว่างภาพขนาดกว้าง ขนาดกลาง และขนาดแคบอยู่บ้าง ไม่นิ่งนานทิ้งยาวถึงขั้นเดียวกับในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์

ในภาพยนตร์เรื่อง 'เจ้านกกระจอก' อโนชาได้รื้อโครงการของเวลาในการเล่าเรื่องใหม่หมด คือมีการสลับเวลาไปมาไม่เรียงต่อกัน ทำให้ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาน้อยนิด อาจจะดูน่าเบื่อ กลายเป็นเรื่องที่น่าติดตาม ต้นเหตุปลายเหตุที่ถูกวางสลับที่กันอยู่ตลอดทั้งเรื่อง บางฉากก็เล่าแล้วเล่าอีก บางฉากก็เชื่อมกันอย่างเนียนๆโดยมิได้มีความเกี่ยวเนื่องกันเลย สร้างความพิศวงให้ผู้ชมต้องตื่นตัวตลอดเวลา ถือเป็นกุศโลบายที่ชาญฉลาดมากของคนเล่าเรื่อง ผลที่ตามมาคือการสร้างพื้นที่ที่ทำให้ความหมายต่างๆงอกเงยขึ้นมาอีกต่างหาก การเล่าเรื่องแบบไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ แบบนี้สามารถสะท้อนความคิด และความทรงจำของตัวละครของเอกที่มาเป็นห้วงๆและไม่มีการลำดับเวลาที่แน่นอนออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนั้นอโนชายังมีการใช้ช่วงเวลาในเรื่องที่เล่าด้วยภาพที่ไม่ต่อเนื่องกัน (montage sequence) ที่เต็มไปด้วยภาพเชิงสัญลักษณ์มาสอดแทรกในการดำเนินเรื่องให้ผู้ชมใช้ความคิดและจินตนาการ มีเวลาครุ่นคิดหาความหมายแนวคิดที่ผู้สร้างพยายามนำเสนอได้อย่างลุ่มลึกอีกด้วย

'สวรรค์บ้านนา' เป็นภาพยนตร์ที่มีลักษณะผสมกันระหว่างสารคดีและเรื่องแต่ง ทั้งแบบที่เป็น docudrama (หนังจำลองเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงโดยใช้นักแสดง) และแบบ docufiction (หนังเล่าเรื่องซึ่งใช้วิธีการในลักษณะสารคดี) โดยมีลักษณะที่ทลายเส้นแบ่งแห่งความจริงลวงระหว่างงานทั้งสองตระกูลนี้จนมิอาจแยกแยะอะไรได้อีก ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องด้วยการผสมวิธีการของสารคดีในแง่การบอกเล่าเรื่องและมุมกล้องที่ใช้ นักแสดงแม้จะเป็นมือสมัครเล่น แต่พวกเขาแสดงเป็นตัวเอง สถานการณ์ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่พวกเขาทำเป็นกิจวัตรอยู่แล้ว มีการเพิ่มเติมสถานการณ์สมมุติลงไปเล็กน้อย ผู้ชมแทบจะแยกไม่ออกว่าส่วนใดเป็นเรื่องจริง ส่วนใดเป็นเรื่องแต่ง อุรุพงษ์สามารถผสมอัตราส่วนของเรื่องจริงและสถานการณ์ที่สร้างขึ้นให้ได้สัดส่วนลงตัว กลมกลืน และแนบเนียนพอดี เขาเน้นการเล่าเรื่องด้วยภาพ คล้ายงานสารคดีความจริงบริสุทธิ์ (cinéma vérité) ที่ไม่มีการบรรยายบอกเล่าใดๆ ความหมายที่ต้องการจะสื่อออกไป มักจะแฝงในบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง หรือ สัญญะต่างๆที่ซ่อนไว้อย่างเป็นนัย การดำเนินเรื่องเริ่มต้นในฉากสุดท้ายก่อนแล้วเล่าย้อนเหตุการณ์ไปเมื่อ 1 ปีก่อนหน้าไล่ตามลำดับเวลามาจรดกับฉากสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง

‘แต่เพียงผู้เดียว’ มีโครงสร้างของเรื่องที่ซับซ้อน ไม่เรียงลำดับเวลา มีลักษณะคล้ายการต่อรูปต่อจิ๊กซอว์ เช่นเดียวกับ ‘เจ้านกกระจอก’ ผู้ชมไม่สามารถแน่ใจได้ว่าเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก่อนหรือหลัง เหตุการณ์ใดเป็นเรื่องจริง เป็นความทรงจำ หรือว่าเป็นเพียงจินตนาการของตัวละคร เพราะนั่นก็หาใช่สาระสำคัญของการพยายามสื่อความหมายไม่ คงเดชเว้นช่องว่างทิ้งไว้ในเรื่องที่เขาเล่า พยายามปูทางให้ผู้ชมของเขาเติมเต็มจินตนาการของตนเองได้อย่างเสรี จนกลายเป็นภาพยนตร์ของคนดูที่จะปะติดปะต่อเรื่องราวตามความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ ความฝัน และประสบการณ์ชีวิตของตนเองตามปรารถนา การเล่าเรื่องเช่นนี้เป็นการเล่าเรื่องที่เชื่อมโยงกับแก่นเรื่องที่พูดถึงเรื่อง ’ความเป็นตัวตนของปัจเจกบุคคล’ คงเดชบอกว่า โครงสร้างของภาพยนตร์เรื่องนี้เหมือนกับการเล่นเฟสบุ๊ค ที่เราไม่สามารถแน่ใจได้เลยว่า เรื่องใดเป็นความจริง เรื่องใดถูกกุขึ้นมา และเราสามารถสำรวจด้วยการกดลิงค์ต่อกันไปเรื่อยๆไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเวลาเช่นเดียวกัน

ภาพยนตร์เรื่อง ‘36’ ของนวพลผู้กำกับฯรุ่นใหม่ที่ดูจะได้รับอิทธิพลหลายอย่างมาจากอภิชาติพงศ์อยู่พอสมควร มีลักษณะโครงสร้างที่ละม้ายคล้ายจะแบ่งเป็น 2 องก์เช่นกัน ถ้าไม่นับ 2 ฉากสุดท้ายที่สามารถแยกออกมาเป็นองก์ที่ 3 ในการคลี่คลายเรื่องได้เช่นกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้มีความยาวเพียง 68 นาที ประกอบไปด้วย 36 ฉาก แต่ละฉากมี 1 คัทหรือ 1 ช็อต ล้อไปกับจำนวน 36 รูปในฟิล์มภาพนิ่งขนาด 35 ม.ม.หนึ่งม้วน ภาพยนตร์ถูกแบ่งเป็นสององก์ด้วยไตเติ้ลของภาพยนตร์ในฉากที่ 11 (คล้ายกับ’สุดเสน่หา’) โดยส่วนแรกเป็นช่วงที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของทรายกับอุ้ม และส่วนที่สองเป็นเรื่องราวในอีก 2 ปีถัดมา ที่เล่าถึงการตามล่าความทรงจำที่หายไปของทราย การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นไปตามลำดับเวลาก่อนหลังปรกติ แต่ถูกวางกรอบแบบภาพยนตร์ทดลองไว้ว่าจะต้องตั้งกล้องนิ่ง มี 1 มุมกล้องต่อ 1 ฉาก อย่างไรก็ดี ‘36’ ถือเป็นภาพยนตร์เล่าเรื่องกึ่งทดลองที่มีการดำเนินเรื่องเนื้อหาที่สื่อสารเข้าใจได้ไม่ยากเย็นอะไรนัก

3. การวิเคราะห์เนื้อหา แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ ประเด็นที่นำเสนอ ตัวละคร ฉากหลังหรือสถานที่ และการใช้สัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์

แก่นความคิดหลัก หรือประเด็นที่นำเสนอในภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ประสบความสำเร็จได้รับรางวัลในต่างประเทศเหล่านี้ แม้จะมีความหลากหลาย แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการครุ่นคิดถึงสัจธรรม ความหมายในการมีชีวิตของมนุษย์ ตามแนวคิดของพุทธศาสนา หรือไม่ก็จะเป็นการวิพากษ์ และตั้งคำถามในประเด็นทางสังคม การเมือง หรือความเป็นไปในโลกท่ามกลางระบบทุนนิยมและความเจริญก้าวหน้ายุคโลกาภิวัตน์ พอจะเห็นได้ว่าคณะกรรมการที่ให้รางวัลกับภาพยนตร์เหล่านี้สนใจแนวคิดที่แตกต่าง แปลกใหม่ และการนำเสนอในแง่มุมที่ยังไม่ใคร่มีใครยกขึ้นมาพูดถึงมากนัก

ตัวละครหลักในภาพยนตร์เหล่านี้ ส่วนใหญ่จะเป็นคนชายขอบของสังคม เห็นได้ว่า ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นพื้นที่ให้กับคนกลุ่มที่ไม่ใคร่ได้รับการเหลียวแลในภาพยนตร์กระแสหลัก ที่มักจะมีตัวละครเป็นคนชั้นกลาง หรือชั้นสูง เฉกเช่นเดียวกับกลุ่มลูกค้าหลักของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ แต่ในเวทีรางวัลระดับโลกกลับนิยมจะให้ความสำคัญกับผู้คนกลุ่มนี้ และชื่นชมที่ภาพยนตร์ถูกใช้ให้เป็นกระบอกเสียง หรือเปิดพื้นที่ในการสำรวจชีวิตของคนชายขอบ คนชั้นกลางก็ยังถูกพูดถึงในภาพยนตร์เหล่านี้ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ดี ชนชั้นกลางในเมืองล้วนถูกนำเสนอออกมาในภาพของคนที่สับสนและหลงทางอยู่ในโลกสมัยใหม่ที่ไม่สามารถหาความลงตัว หรือพื้นที่ที่เหมาะสมให้กับตนเองได้

ฉากหลังของภาพยนตร์เหล่านี้ 8 เรื่องที่มีฉากหลังเป็นทัศนียภาพของธรรมชาติของ ’ป่า’ ที่ร่มรื่นสวยงาม หรือ ‘ป่า’ ที่ซ่อนความเร้นลับแปลก นอกจากนั้นยังมีการนำเสนอภาพชนบท ที่สวยงามดุจภาพเขียน ทิวทัศน์เหล่านี้ล้วนเป็นภาพที่แปลกตาสำหรับคนต่างชาติหรือคนอยู่ในเมือง ซึ่งมีมนต์เสน่ห์ที่ดึงดูดให้ค้นหาความหมายได้เป็นอย่างดี ส่วนฉากหลังของภาพยนตร์อีกแนวหนึ่งในกลุ่มที่นำมาวิจัยนี้คือ ภาพชีวิตในเมืองหลวง ซึ่งล้วนแล้วแต่มีสภาพเก่าทรุดโทรมผ่านกาลเวลาที่รุ่งโรจน์ และเข้าสู่ช่วงเวลาแห่งการล่มสลาย ฉากหลังเหล่านี้มักถูกนำเสนอในบรรยากาศที่มืดมนอึมครึม และเย็นชา อาจกล่าวได้ว่า ความเจริญสมัยใหม่ของเมืองหลวงที่ปรากฏในภาพยนตร์เหล่านี้ถูกนำเสนอออกมาในทางลบมากกว่าทางบวกอย่างเห็นได้ชัด

การใช้สัญญะปรากฏอยู่ตลอดในภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาวิจัยกลุ่มนี้ ส่วนสำคัญเพื่อใช้ช่วยในการสื่อสารประเด็นที่ละเอียดอ่อน เสี่ยงต่อการก่อให้เกิดการโต้เถียงรุนแรง หรือไม่สามารถพูดออกมาตรงๆได้ ช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์เชิญชวนและท้าทายให้ผู้ชมติดตามพยายามหาความหมายจากภาษาภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังช่วยส่งเสริมให้เกิดการตีความได้อย่างอิสระ ขยายขอบเขตของความหมายจากภาพยนตร์ให้ผู้ชมสามารถตีความไปตามประสบการณ์ โลกทัศน์และอุดมคติของแต่ละปัจเจกบุคคล อันเป็นลักษณะสำคัญของงานศิลปะที่ไร้พรมแดน

4. ความหมายในเชิงการสะท้อนภาพลักษณ์ความเป็นไทย และการวิพากษ์สังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์

ภาพยนตร์นอกกระแสถูกสร้างมาอย่างอิสระปราศจากอิทธิพลทางการตลาดใดๆ ย่อมถือว่าเป็นภาพสะท้อนผ่านความคิดมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยคนนั้นๆที่มีต่อสังคม การเมือง และวัฒนธรรมความเป็นไทยออกมาได้อย่างซื่อตรง และจริงใจ ‘ความเป็นไทย’ หรือวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏออกมาในภาพยนตร์เหล่านี้หาใช่วัฒนธรรมในคำจำกัดความแบบเก่าดั้งเดิมที่เป็นมรดกตกทอดมาแต่โบราณไม่ แต่เป็นวัฒนธรรมแบบร่วมสมัย ที่ได้รับการผสมผสานจากวัฒนธรรมต่างถิ่นที่หลากหลายอันเนื่องมาจากเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัตน์ ที่มีการดัดแปลง ปรับสภาพไปตามยุคสมัย ภาพยนตร์เหล่านี้ได้สะท้อน และบันทึกประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ สภาพความเป็นไปในสังคมและการเมือง รวมทั้งยังสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของผู้คน ณ ขณะนั้นโดยผ่านมุมมองของศิลปินผู้สร้าง ทำให้งานศิลปะชนิดนี้มีคุณค่ายิ่งนัก

เนื่องจากภาพยนตร์นอกกระแสกลุ่มนี้ หลายเรื่องมีเนื้อหาเกี่ยวกับคนชายขอบที่เป็นชนชั้นล่าง อย่าง เกษตรกร ชาวสวน ชาวนา และคนที่ใช้ชีวิตในท้องถิ่นชนบทของประเทศไทย ผู้ชมจึงมีโอกาสได้เห็น ‘ความเป็นไทย’ จากวิถีชีวิตพื้นบ้านของไทยที่หลากหลาย ตัวอย่างเช่น การแสดงหมอลำ (ดอกฟ้าในมือมาร) การทำนาแบบวิถีดั้งเดิม (สวรรค์

บ้านนา) งานพิธีศพ (ลุงบุญมีระลึกชาติ) พิธีไหว้เจ้า (Wonderful Town) มีการใช้ภาษาท้องถิ่น (สวรรค์บ้านนาและลุงบุญมีฯ) มีการแสดงให้เห็นความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ การเวียนว่ายตายเกิด ตามหลักพุทธศาสนา และมีการนับถือกราบไหว้สิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ (การเซ่นไหว้ขอพรก่อนเริ่มทำนาใน 'สวรรค์บ้านนา')

อย่างไรก็ดี แม้เรื่องราวส่วนใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับคนชายขอบ หรือคนท้องถิ่น เรื่องเล่าของพวกเขาสะท้อนถึงความผูกพันบางอย่างกับวิถีชีวิต จิตวิญญาณและจินตนาการของผู้คนท้องถิ่นในยุคสมัยนั้นๆ เนื้อหาที่ปรากฏออกมาก็หาได้เป็นวิถีไทยแบบดั้งเดิมอย่างเต็มตัวไม่ แต่กลับมีการผสมผสานของความร่วมสมัยปะปนอยู่ด้วยตลอด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวัตถุลึกลับที่กลายเป็นมนุษย์ต่างดาว ครูดอกฟ้าถูกขายให้กับอะโกโก้บาร์ มีการใช้แรงงานเด็ก ที่รวมเป็นเรื่องเล่าใน 'ดอกฟ้าในมือมาร' ที่ล้วนสะท้อนความรู้สึกนึกคิดแท้ๆของชาวบ้านเหล่านี้ออกมาได้อย่างน่าอัศจรรย์

ใน'สุดเสน่หา'อภิชาติพงศ์ได้ใช้โครงสร้างที่เลียนแบบจากภาพยนตร์ไทยในอดีตที่มีลักษณะเป็นโศกนาฏกรรมความรักต้องห้าม ที่จบลงด้วยความไม่สมหวัง ในด้านเนื้อหาอภิชาติพงศ์ได้หยิบยกเรื่องราวสัมพันธ์สวาทข้ามชาติระหว่างสาวไทยกับหนุ่มพม่า ซึ่งถือเป็นการตอบโต้กระแสภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ยอดนิยมระดับประเทศก่อนหน้าอย่าง 'สุริโยไท' (2544) ที่กล่าวถึงความเป็นปฏิปักษ์ขัดแย้งอันยาวนานของทั้งสองชาติเพื่อสร้างกระแสชาตินิยมขึ้นมาโดยผู้มีอำนาจ ในขณะนั้น นอกจากนั้นประเด็นสังคมอย่างปัญหาแรงงานต่างด้าวได้รับการพูดถึงในภาพยนตร์เรื่องนี้ ความแปลกแยกไม่เป็นที่ยอมรับ คล้ายกับโรคผิวหนังลึกลับที่มินเป็นและรักษาไม่หายนั่นเอง ภาพยนตร์พยายามแสดงให้เห็นว่า ท้ายที่สุดแล้วประวัติศาสตร์ เชื้อชาติ และภาษา มิได้มีความสำคัญแต่อย่างใดกับคนชายขอบเหล่านี้เมื่อนำไปเทียบกับความอยู่รอดเรื่องปากท้อง ความรัก และการหาความสุขให้ตนเองไปวันๆ

ใน 'สัตว์ประหลาด' ผู้ชมจะได้สัมผัสภาพของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในชนบทที่มีความร่วมสมัย ดูไร้การประดิดประดอยเสริมแต่ง ผู้คนชาวบ้านที่จริงใจ ใสซื่อที่มีทัศนะคติในเชิงบวกที่เปิดกว้างในเรื่องรักร่วมเพศ ในขณะเดียวกันมีการใช้เรื่องเล่าที่มีลักษณะเป็นนิทานพื้นบ้านมาใช้ในการสื่อสารในบางช่วงในภาพยนตร์ ให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติที่ฝังลึกในคนไทย

'แสงศตวรรษ' ได้สะท้อนความจริงของความเป็นไทยร่วมสมัยในวงการสาธารณสุข เช่น ขณะที่แพทย์ซึ่งเป็นตัวแทนแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังดำเนินชีวิตอยู่บนความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ เวรกรรมและชาติปางก่อน ทำการรักษาคนไข้ด้วยพลังจักระ มีการดื่มเหล้าย้อมใจเพื่อสร้างความกล้าก่อนที่จะไปออกรายการโทรทัศน์ และมีการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศตามธรรมชาติมนุษย์ นอกจากนั้นในวงการสงฆ์ พระสงฆ์ที่ถูกเสนอภาพลักษณ์เป็นผู้ทรงศีลน่านับถือในสื่อกระแสหลัก กลับถูกเสนอภาพที่ด้านที่เป็นมนุษย์ที่ไม่ต่างจากปุถุชน คนธรรมดามากนัก ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย แต่มักไม่มีใครกล้าที่จะพูดถึงในสื่อกระแสหลัก และถูกนำเสนอในด้านที่เป็นเพียงภาพในอุดมคติเท่านั้น

อภิชาติพงศ์ได้พยายามที่จะสะท้อนภาพของความทรงจำ เกี่ยวกับภาคอีสาน ใน 'ลุงบุญมีระลึกชาติ' ผู้ชมได้เห็นวิถีชีวิตเกษตรกรอีสาน ซึ่งมีการใช้ภาษาท้องถิ่นเกือบตลอดเรื่อง มีการปรากฏตัวของวิญญาณ หรือผี ที่บ่งบอกถึงความเชื่อเกี่ยวกับโลกหลังความตายโดยมีมุมมองที่เห็นการตายเป็นเรื่องธรรมชาติ และสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติที่มักพบเพียงในนิทานอย่าง ลิงผี หรือปลาดุกพูดได้ ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนเป็นสิ่งปรกติธรรมดา เหล่านี้ล้วนสะท้อนจิตวิญญาณความคิดความเชื่อ ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในดินแดนแห่งนี้ที่ยากจะแยกออกจากกันได้ นอกจากนั้นอภิชาติพงศ์ยังได้วิพากษ์ในเรื่องการบันทึกประวัติศาสตร์ของประเทศเกี่ยวกับการปราบปรามคอมมิวนิสต์เมื่อสี่สิบปีก่อน ณ หมู่บ้านนาบัว ผ่านความเชื่อเรื่องการป่วยเป็นโรคไตของลุงบุญมีที่เชื่อว่าตนเองป่วยหนักเป็นเหตุมาจากบาปกรรมที่เคยสังหารคอมมิวนิสต์หลายคนเมื่อสมัยเป็นทหารหนุ่ม และตั้งคำถามถึงภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกระหว่างการทำตามหน้าที่ในการรับใช้ชาติ และการสร้างบาปจากการสังหารเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเพียงแค่มีคนมาบอกเขาว่าคนเหล่านั้นเป็นศัตรูต่อความมั่นคงของชาติ

ใน 'Wonderful Town' อาทิตย์ได้สะท้อนภาพของสภาวะทางจิตใจที่ไม่อาจจะฟื้นฟูได้ง่ายๆของผู้คนในเมืองตะกั่วป่าหลังจากที่ผ่านโศกนาฏกรรมครั้งยิ่งใหญ่จากภัยสึนามิได้สองปี เขาเล่าเรื่องผ่านทัศนียภาพเมืองที่ดูภายนอกแสนจะสงบสวยงาม ทั้งในส่วนที่เป็นธรรมชาติป่าเขาทะเล และตึกรามบ้านช่องเก่าแก่ที่เคยรุ่งเรืองมากในสมัยก่อน ซากปรักหักพังได้ถูกเก็บกวาดและบูรณะสร้างใหม่ไปเกือบหมด แต่บรรยากาศภายในใจผู้คนกลับจมปลักอยู่ในความเจ็บปวดที่ยากจะเยียวยา บางครั้งถูกระบายออกมาเป็นความรุนแรงคล้ายคลื่นยักษ์สึนามิที่เกิดขึ้นได้อย่างไม่มีปี่มีขลุ่ย

อโนชามีความทะเยอทะยานสูงในการที่จะนำเสนอภาพรวมของสังคมไทย ผ่านครอบครัวผู้ดีเก่า ที่เคยรุ่งโรจน์ในอดีตใน 'เจ้านกกระจอก' อโนชาเปรียบเทียบหน่วยขนาดเล็กคือครอบครัวนี้ กับสภาพของหน่วยขนาดใหญ่อย่างสังคมไทยที่กำลังเป็นอยู่ในปัจจุบัน คือเป็นสังคมที่ในอดีตเคยรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ ควบคุมดูแลทุกอย่างโดยพ่อผู้เป็นใหญ่ในบ้าน (สังคมที่ปกครองด้วยปิตาธิปไตย) แต่ปัจจุบันกลับเป็นบ้านที่เคยสวย มีสภาพเสื่อมโทรมไปทุกวัน เหมือนสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลง แตกแยก มีความรุนแรง และดูไร้อนาคต เทียบประชาชนในสังคม กับเอกหนุ่มพิการ ที่อารมณ์เกรี้ยวกราดเอาแต่ใจตัวเอง ดูเหมือนจะไร้ศักยภาพในการที่จะช่วยเหลือพึ่งพาตนเอง นอกจากนั้น มันก็ยังเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยชนชั้น ชนชั้นล่างที่อยากเขยิบฐานะขึ้นมาบ้าง ชนชั้นกลางผู้มีการศึกษา ที่พยายามที่จะเข้ามาช่วยเชื่อมรอยต่อระหว่างคนชั้นสูงและประชาชน แต่ยังไม่เคยประสบความสำเร็จอย่างเป็นรูปธรรม ภาวะตกต่ำของบ้านหลังนี้เหมือนบรรยากาศทางการเมืองที่กำลังมีการเปลี่ยน แปลงที่อาจดูสิ้นหวัง ยังไม่เห็นหนทางสว่าง ได้รับการบันทึกไว้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการจารึกห้วงอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นอยู่ในช่วงเวลานั้น อย่างการแตกแยกทางการเมืองของผู้คนในสังคมออกเป็นเสื้อเหลืองและเสื้อแดง และตามด้วยการรัฐประหาร 19 กันยายน ปี 2549 เอาไว้บนแผ่นฟิล์ม

นอกจากการนำเสนอภาพวิถีชีวิตการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด รวมทั้งศาสตร์และศิลป์ของการทำนาแบบดั้งเดิม

ที่ทำให้ผู้ชมได้ตื่นตะลึงในความงดงาม และตระหนักถึงคุณค่าของอาชีพเกษตรกรแล้ว อุรุพงศ์ยังได้นำเสนอปัญหาที่ชาวนาไทยส่วนใหญ่กำลังประสบออกมาได้อย่างสมจริงและทรงพลังผ่านครอบครัวชาวนาสองครอบครัวในภาพยนตร์ 'สวรรค์บ้านนา' ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้พูดถึง ปัญหาการถือครองที่ดินของนายทุน ปัญหาราคาข้าวตกต่ำ นโยบายทางด้านเศรษฐกิจระดับประเทศที่วิ่งตามระบบทุนนิยมมุ่งเน้นเรื่องปริมาณผลผลิต ยุคโลกาภิวัตน์ที่นำความเจริญ ข้อมูลข่าวสาร รวมทั้งความเป็นวัตถุนิยมเข้าไปสู่ผู้คนในชนบท วิถีชีวิตดั้งเดิมที่ถูกผลกระทบอย่างรุนแรงเพราะปรับเปลี่ยนตามไม่ทัน รวมไปถึงการถูกเพิกเฉย ไม่จริงใจในการแก้ปัญหาของผู้มีอำนาจ และปัญหาความวุ่นวายทางการเมืองในประเทศ ซึ่งล้วนแต่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนชายขอบตัวเล็กๆเช่น ครอบครัวชาวนาไทยเหล่านี้อย่างคาดไม่ถึง

การหยิบยืมและคัดลอกตัวตนที่คงเดชนำมาเป็นแก่นเรื่องใน 'แต่เพียงผู้เดียว' เป็นการอธิบายถึงความเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ ความเป็นไทยในปัจจุบันล้วนแล้วแต่เป็นส่วนผสมของวัฒนธรรมจากหลากหลายแหล่งพื้นที่ต่างๆทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นจีน อินเดีย อเมริกัน ยุโรป หรือเกาหลี ควบรวมกับวัฒนธรรมไทยในท้องถิ่นออกมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะขึ้นใหม่ หรืออาจคล้ายคลึงกันไปทั่วโลกผ่านเทคโนโลยีการสื่อสารหรือสื่อออนไลน์ที่เชื่อมผู้คนทั่วโลกเข้าด้วยกัน ยิ่งไปกว่านั้น 'แต่เพียงผู้เดียว' ได้ถูกนำมาวิเคราะห์ผูกโยงไปถึงประเด็นทางการเมืองไทย ในเรื่องการบันทึกประวัติศาสตร์และการเข้าไปก่อกวนความทรงจำของผู้คนผ่านทางสื่อต่างๆโดยการดัดแปลง เสริมแต่ง เลียนแบบ กลบเกลื่อน ปิดกั้น และพยายามลบทิ้ง ของบรรดาผู้คนที่มีอำนาจอีกด้วย

นวพลเลือกที่จะสำรวจการเปลี่ยนผ่านของยุคแอนาล็อกไปยังยุคดิจิตอล ผ่านความรักความสัมพันธ์และวิธีการบันทึกความทรงจำด้วยการถ่ายภาพของสองหนุ่มสาวชนชั้นกลางคู่หนึ่ง เนื้อหาที่มีความร่วมสมัยค่อนข้างสูงสำหรับคนยุคปัจจุบันสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นอนิจจังไม่จีรังยั่งยืนของความทรงจำมนุษย์ เมื่อปราศจากภาพถ่าย หรือสถานที่สำหรับเป็นหลักในการจดจำ ก็เสมือนว่าสิ่งเหล่านั้นไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน การแอบรัก บวกกับความเหนียมอายแบบไทยๆของทรายและอุ้ม ทำให้ความสัมพันธ์ไม่ได้รับการสานต่ออนุสรณ์แห่งความทรงจำแบบดิจิตอลนั้นสุ่มเสี่ยงที่จะสูญหายไปได้ตลอดเวลา การรับรู้โลกความเป็นจริงรูปแบบใหม่สำหรับคนยุคปัจจุบันจึงแสนเปราะบางนัก

สรุปและอภิปรายผล

จากงานวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติเหล่านี้นั้น บรรดากรรมการผู้ตัดสิน ผู้เชี่ยวชาญในวงการ และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่างให้การชื่นชมในแง่ที่ภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนภาพความจริง ปราศจากการเสแสร้งประดิดประดอย มีเนื้อหาที่พูดคนชายขอบที่มักไม่มีใครเหลียวหรือให้ความสำคัญ นอกจากนั้นยังมีการนำเสนอแนวคิดแบบตะวันออกที่มีประเด็นน่าสนใจ ร่วมสมัย และแตกต่าง พร้อมทั้งมีการนำเสนอในรูปแบบตามลักษณะภาพยนตร์หลังสมัยใหม่ ที่มีความเป็นตัวของตัวเอง แปลกใหม่ เต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงกับตัวเนื้อหาได้เป็นอย่างดี ภาพยนตร์เหล่านี้แม้จะมีเนื้อหาที่แสดงถึงวัฒนธรรมประจำชาตินั้นๆ แต่ก็ยังมีความเป็นสากลร่วมสมัย ที่คนทุกชาติทุกภาษาสามารถเข้าใจได้ ในฐานะที่เป็นมนุษย์ปุถุชนบนโลกที่สามารถเผชิญชะตากรรมที่ใกล้เคียงกันได้ทุกเมื่อ

ข้อเสนอแนะ

เนื้อหาเกี่ยวกับสังคมไทยที่สะท้อนออกมา รวมไปถึงรูปแบบ ลีลาการเล่าเรื่องที่ไม่ธรรมดาของภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเหล่านี้ ล้วนมีคุณค่าในรับชมในเชิงที่เป็นงานศิลปะที่ยกระดับจิตใจและความคิด และเพื่อการศึกษาเป็นแนวทางที่สามารถนำสาระที่ได้ไปพัฒนาการเพื่อแก้ปัญหาในสังคมต่างๆได้ เป็นที่น่าเสียดายที่ภาพยนตร์ประเภทนี้มักได้รับการเพิกเฉยจากโรงภาพยนตร์เนื่องจากผู้คนส่วนใหญ่ยังมองเห็นภาพยนตร์เป็นเพียงแค่สื่อบันเทิง ภาพยนตร์เหล่านี้มีคุณค่าในทางศิลปวัฒนธรรม ทั้งยังสามารถไปสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศชาติและทำรายได้ในต่างแดน ในบรรดาภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่องที่นำมาศึกษาวิจัยนี้ มีเพียงเรื่องเดียวคือ 'แต่เพียงผู้เดียว' ที่ได้รับการสนับสนุนทุนบางส่วนจากทางรัฐบาลไทย นอกจากนั้นล้วนได้รับการสนับสนุนทุนจากต่างประเทศที่มองเห็นคุณค่าในการผลิตภาพยนตร์อิสระลักษณะนี้ หรือไม่ก็เป็นการรวบรวมทุนจากภาคเอกชน และทุนส่วนตัวของผู้สร้างเอง ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่า มีคนไทยอีกไม่น้อยที่สนใจ และปรารถนาที่จะเห็นภาพยนตร์อิสระแบบนี้ผลิตออกมามากขึ้น และได้รับโอกาสให้มีพื้นที่และระยะเวลาในการเผยแพร่เพื่อการเข้าถึงมวลชนที่กว้างขวางขึ้นกว่านี้ หากได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและภาคเอกชนที่เล็งเห็นความสำคัญของภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นงานด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูง เทียบเท่าได้กับงานศิลป์ประเภทอื่นๆด้วย

เอกสารอ้างอิง

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2546). **การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์กระแสหลักในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: วารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

Kajitkwan Kijvisala. (2003). **A Content Analysis of Non-mainstream Films in Thailand, M.A. Faculty of Journalism and Mass Communication Thammasat University**. Bangkok: Thammasat University.

นลัท ตั้งพรพิพัฒน์. (2553, มิถุนายน). 'ลุงบุญมีระลึกชาติ' แด่รากเหง้าอีสาน และการระลึกชาติในนามของภาพยนตร์. **นิตยสารไบโอสโคป**. (103): 68.

Nalat Tangponpipat. (2010, June). 'Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives': for Esan Root and Recalling Past Life in the Name of Cinema.

Bioscope Magazine. (103):68.

ณัฐพงษ์ โอฆะพนม. (2556, 30 สิงหาคม). เมื่อเฉิ่ม-ตั้งวงชวนเธอแต่เพียงผู้เดียวมากอดกันให้สยิวกิ้ว. **หนังสือพิมพ์คมชัดลึกออนไลน์**. คอลัมน์เอกเขนกดูหนัง. สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2558, จากhttp://www.komchadluek.net/detail/2013 0830/167005/เมื่อเฉิ่มตั้งวงชวนเธอแต่เพียงผู้เดียวมากอดกันให้สยิวกิ้ว.html

Nutthapong Okapanim. (2013, 30 August). Muer Cherm-Tangwong Chuen Ter Tae Pieng Pu Deaw Ma Kod Kan Hai Sayewkew. **Kom Chat Luek Online**. Aka-nake Do Nang. Retrieved on 15 June 2015, from. http://www.komchadluek.net/detail/2013 0830/167005/เมื่อเฉิ่มตั้งวงชวนเธอแต่เพียงผู้เดียวมากอดกันให้สยิวกิ้ว.html

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2555, กรกฎาคม-ธันวาคม). ศิลปกรรมร่วมสมัย : การเรียนรู้และสร้างสรรค์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. ปีที14 (1):17. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2559, จากhttp://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica/article/view/2950/3187

Wiroon Tangcharoen. (2012, July-December). Contemporary Art: Learning and Creativity. **Institute of Culture and Arts Journal**. 14 (1). Retrieved on 13 February 2016, from http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica/article/view/2950/3187

Hayward, Susan. (1996) **Cinema Studies: The Key Concepts**. New York: Routledge.

Sarris, Andrew. (1979). 'Notes on the Auteur Theory in 1962'. **Film Theory and Criticism : Introductory Readings.** 2th ed. New York: Oxford University Press.