พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555
DEVELOPMENT OF THAI LOVE FILM DURING 2002-2012

ปรัชญา เปี่ยมการุณ / PRACHAYA PIEMKAROON
นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
GRADUATE STUDENT, PROGRAM IN ARTS AND CULTURE RESEARCH,
FACULTY OF FINE ART,
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY
พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ / PRIT SUPASETSIRI [t]
ARTS AND CULTURE RESEARCH DEPARTMENT, FACULTY OF FINE ARTS,
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

บทคัดย่อ

การศึกษา “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลงานภาพยนตร์รักของไทยในรอบ 10 ปี ในประเด็นของ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม รวมถึงศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย โดยใช้กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ 22 เรื่อง และกลุ่มตัวอย่างสัมภาษณ์ 15 ราย

ผลการวิจัยพบว่า ปริมาณของภาพยนตร์รักมากขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปี สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยม ความหลากหลายในเนื้อหาที่ครอบคลุมความรักในหลายมิติ องค์ประกอบต่างๆ ในหนังถือเป็นส่วนเติมเต็มมิติ ด้านความรักให้ปรากฏชัด ความรัก สามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในหนังทุกเรื่อง ต่างกันแค่เพียงรูปแบบ และวิธีการนำเสนอผ่านองค์ประกอบของภาพยนตร์ ที่จะเป็นตัวกำหนดทิศทางของภาพยนตร์เรื่องนั้น ในด้านของผู้ผลิตภาพยนตร์ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานมองว่า ภาพยนตร์รักทุกเรื่องมักจะสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคม การสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะอยู่ภายใต้ดุลยพินิจของนายทุนเป็นหลักเพื่อสอดรับกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ทั้งด้านตลาด รายได้ และกระแสนิยม ในด้านของนักวิจารณ์และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ในฐานะผู้ชม พบว่า ภาพยนตร์รักของไทย ยังคงความเป็นรักแบบไทยๆ เนื้อหาจะสะท้อนความรักออกมาในรูปแบบตลกโรแมนติก ความรักที่ค่อนไปทางสมหวังมากกว่าผิดหวัง มีความร่วมสมัยในเชิงเนื้อหา กระแสนิยม สังคม นำเสนอความรักในหลากหลายมิติมากขึ้น อนาคตของภาพยนตร์รักไทยนั้นยังคงรูปแบบเดิม หากกระแสนิยม ทิศทางการตลาด ความต้องการในเชิงรายได้ ยังคงตีกรอบรูปแบบและวิธีการนำเสนอ ภาพยนตร์รักก็ยังคงวนเวียนกับกับความรักแบบอุดมคติ ความรักแบบสุขสมหวัง ความรักแบบคนชั้นกลางในเมืองต่อไป

คำสำคัญ: พัฒนาการ ภาพยนตร์รัก

Abstract

The study of “Development of Thai Love Film During 2002-2012” was qualitative research which purposed to study in Thai love film in the period of ten years in terms of theme, character, setting, mood & tone and social reflection, including study in viewpoints of film directors, film critics and film academics, in Thai love film. This research employed 22 films samples and 15 interviewees.

The result indicated that amount of love film was continually increased in each year. It reflected on the trends, diversity in content covering various dimensions of love. Film compositions were regarded as love dimension complement for obvious appearance. Love is able to be intervened in all movies but the differences were patterns and means of presentation through film compositions which acted as determination of any film direction. The perspective of film directors, for the status of creator, stated that all love film often reflected on what were actually occurred in the social, each film would be mainly produced under capitalist’s discretion for the consistency with Thai film industry, in terms of market, revenue and trends. The perspective of film critics and film academic, for the status of audience, indicated that Thai love film still

[1] รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์หลัก

exhibited the love in Thai style, the contents reflected love in the pattern of romantic comedy, love was finally fulfilled rather than disappointed, there was modernity in terms of content, trends and social, love was presented in more diverse dimensions. The future of Thai love film will be the same as existing pattern if the pattern was bordered by trends, marketing direction, revenue requirement, and the means of love film presentation were continually circled around ideal love, fulfilled love and love of city middle-class peoples.

Keywords: Development, Thai love film, Love film

บทนำ

ภาพยนตร์ (Film) ถือได้ว่าเป็นสื่อที่ทรงพลัง มีบทบาทสำคัญต่อมนุษย์มาเป็นระยะเวลายาวนานนับตั้งแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ปรากฏการณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติแต่ละภาษา ถูกส่งผ่านมาทางภาพยนตร์มาเป็นระยะเวลานับร้อยปี เป็นสื่อที่ผสมผสานไปด้วยความบันเทิง (Entertainment) ความเป็นศิลปะ (Arts) และความเป็นพาณิชย์ (Commercial) อยู่ด้วยกันอย่างลงตัว มีการปรุงแต่งภาพของวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรม จนกลายเป็นภาพยนตร์แนวต่างๆ ที่ทรงพลังในการเล่าเรื่องมากมายให้กับสังคมผ่านภาพและเสียง สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย เป็นส่วนสำคัญในการสะท้อนภาพของสังคมได้เป็นอย่างดี

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา อ้างถึงใน (กำจร หลุยยะพงศ์; และ สมสุข หินวิมาน. 2552: 5); กล่าวไว้ว่า “ภาพยนตร์เป็น ศิลปะแขนงที่ ๗ (film as seventh art) ถือเป็น อัตลักษณ์ของชาติ เพราะมองว่า ภาพยนตร์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งไม่ต่างจากศิลปะ 6 แขนงที่ผ่านมา คือ การแสดง เต้นรำ สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ดนตรี และวรรณกรรม โดยจะนำศิลปะ ทั้งหกผสมรวมเข้ามาในภาพยนตร์ อีกทั้งการใช้ศิลปะแห่งภาพและเสียงรังสรรค์โลกจินตนาการ เป็นภาพความจริงผ่านทางสายตาของผู้ชม และที่สำคัญ ศิลปะแห่งภาพยนตร์นั้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้อย่างสมจริงสมจัง” เช่นเดียวกัน ดวงมน จิตร์จำนง อ้างถึงใน (กำจร หลุยยะพงศ์; และ สมสุข หินวิมาน. 2552: คำนำ); ได้ให้ทัศนะว่า “ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม การดำรงอยู่ ของศิลปะมีความคาดหวังของสังคมรองรับอยู่ อย่างไรก็ตาม ศิลปินจะเป็นผู้นำหรือผู้ตามสังคม หรือทั้งสองอย่างในสัดส่วนอย่างไร ย่อมแปรตามวิธีคิด หรือภูมิปัญญาของบุคคลและสังคมนั่นเอง”

อภินันท์ โปษยานนท์ (แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย. 2551: คำนำ); ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ เป็นศิลปะ ที่มีองค์ประกอบขึ้นจากศิลปะที่หลากหลายแขนง ภาพยนตร์เป็นศาสตร์ที่เปิดประตูไปสู่โลกใหม่แห่งการเรียนรู้ในโลก กว้างอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เป็นศิลปะบันเทิงที่เข้าถึงประชาชนได้ง่าย ทุกเพศทุกวัย ไปถึงทุกครัวเรือนในเวลาอันรวดเร็ว ที่สำคัญที่สุด ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่ทรงอิทธิพลที่สุด สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความเจริญก้าวหน้าและความเติบโตของ เศรษฐกิจ การเมือง สังคมและศิลปวัฒนธรรมของชาติได้

James Monaco ผู้เขียนหนังสือ How to read a Film : movies, media and beyond (James Monaco. 2009: 9-11) ได้แบ่งประเด็น ในการเพ่งอ่านสื่อที่เรียกว่าภาพยนตร์ในมิติที่หลากหลาย คือ 1) ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นศิลปะ 2) เทคโนโลยี : ภาพ และเสียง 3) ภาษาของภาพยนตร์ 4) ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ 5) ทฤษฎีภาพยนตร์ : รูปแบบ และหน้าที่ เป็นต้น ซึ่งนอกเหนือจากนี้ในสื่อภาพยนตร์แต่ละพื้นที่ (Space) แต่ละเวลา (Time) แต่ละบริบททางสังคม ก็ยังมีประเด็นอีกมากมายในการเข้าถึงหรือค้นหา อัตลักษณ์ (Identities) และความเป็นไปของสังคมนั้นๆ

ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์ไทยอย่างต่อเนื่อง การตลาดจึงเป็นสิ่งสำคัญจำเป็นอย่าง หลีกเลี่ยงไม่ได้ กระแสความนิยมของภาพยนตร์ไทยจึงมุ่งตรงที่ภาพยนตร์รัก หรือ หนังรัก (Love Film) โดยในตัวหนังแต่ละเรื่องอาจมีส่วนผสมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความตลก ผี หรือเรื่องราวอื่นๆ ผสมปนเป โดยส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์รัก ก็จะเป็นภาพสะท้อนเรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ ผ่านการดำเนินเรื่องที่เรียบง่าย ใกล้ตัว มีความเสมือนจริงกับชีวิตมนุษย์ ที่เข้ามาเป็นส่วนเติมเต็มทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนทั่วไปที่มักจินตนาการถึงความรักในแบบต่างๆ ที่ตนคาดหวัง ภาพยนตร์รัก ถือเป็นสื่อบันเทิงที่คนเหล่านั้นสามารถระบายออกทางความคิด จิตใจ เกิดกระบวนการสร้างภาพจินตนาการ อยากจะได้ อยากจะมี อยากจะเป็น เฉกเช่นเดียวกับที่หนังกำลังนำเสนอ แต่เมื่อกลับเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริง ภาพจินตนาการเหล่านั้นอาจเลือนหายไปบ้าง ในขณะที่บางคนได้กลับนำความทรงจำเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ให้สอดรับกับวิถีชีวิต เพื่อดำรงสุขอยู่ในโลกของความรักแบบที่ตั้งใจ

ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์รัก จึงได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทย ซึ่งกลายเป็นชื่อเรียกกันติดปากว่า “หนังรัก” หากแต่ในโลกวิชาการรวมถึงโลกภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์แนวรัก หรือ หนังรัก ยังถือได้ว่าเป็นเพียงตระกูลย่อยของภาพยนตร์ (Sub-genre) เท่านั้น กล่าวง่ายๆ คือ Plot หรือโครงเรื่องที่มาผสมจากหลายๆ ส่วน ทั้งนี้ยังไม่มีคุณสมบัติเพียงพอในระดับที่เรียกว่า “ตระกูลภาพยนตร์” (Film Genre) ได้ เหตุจากภาพยนตร์รักเป็นการผสมผสานเรื่องราวต่างๆ จากภาพยนตร์หลายตระกูล ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง จะมีการคาบเกี่ยวภาพยนตร์หลายตระกูลไว้ด้วยกัน สุดท้ายอาจอ้างได้ว่า เรื่องราวความรักแทบจะแฝงฝังอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เพียงแต่กลุ่มที่ถูกเรียกว่าภาพยนตร์รักในแต่ละเรื่องนั้น อาจมีแก่นเรื่อง (Theme) หรือประเด็นนำเสนอ ที่มีแนวโน้มไปในเรื่องของความรักมากกว่าประเด็นอื่นๆ ที่สำคัญ ภาพยนตร์รักส่วนใหญ่จะมีแบบแผนโครงเรื่องที่ชัดเจนกว่าประเภทอื่นที่พบได้บ่อยคือ พระเอก และนางเอกพบรักกัน มีการเข้าใจผิด การจากลา สุดท้ายกลับมาพบกัน หรืออาจพลัดพรากจากกันตลอดกาล โดยจะมีกลิ่นอายของโศกนาฏกรรม หรือสุขนาฏกรรม ตามแต่ทิศทางของเรื่อง ซึ่งหนีไม่พ้นเรื่องราว

การต่อสู้เพื่อสิ่งที่เรียกว่าความรัก ทั้งสมหวังและผิดหวัง โดยความรักที่ปรากฏในเรื่องจะอิงตามอุดมคติ ขนบธรรมเนียม บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นเพนั้นเป็นหลัก

Robert Kolker กล่าวถึงเรื่อง Genre ไว้น่าสนใจว่า การกำหนดตระกูลภาพยนตร์ขึ้นมานั้น เป็นการสร้างกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมเตรียมตัว หรือรับรู้ว่าภาพยนตร์ที่จะดูนั้นเป็นประเภทใด กลุ่มใด ซึ่งในแต่ละประเภทนั้นก็มีหลายเรื่องราวหลากหลายผสมกันไป หรือที่เรียกว่า Sub-genre นั่นเอง (Robert Kolker, 1999: 102) นอกจากนั้น ตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre) น่าจะเป็นการจำแนกประเภทภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยสำหรับคนดู อย่างน้อยในเบื้องต้น มันก็ถูกใช้เพื่อตอบสนองความพยายามในการที่จะหาข้อสรุปสั้นๆ ว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้น มีลักษณะและเนื้อหาเป็นเช่นไร (กฤษดา เกิดดี. 2543: 9-11) เพราะฉะนั้นการศึกษาภาพยนตร์คงมิอาจกล่าวถึงแค่เพียงตระกูลใดตระกูลหนึ่ง หากแต่ต้องนิยามภาพยนตร์เรื่องนั้นตามทิศทางของแก่นเรื่อง เนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการสื่อ ทั้งนี้อาจมีความหลากหลายที่ผสมปนเปกันไป เพราะสุดท้ายคนที่เข้าใจดีที่สุดคือ ผู้ชมภาพยนตร์เรื่องนั้นนั่นเอง

ภาพยนตร์รัก (Love Film) ถือได้ว่าเป็นกลุ่มภาพยนตร์หนึ่ง ซึ่งเป็นที่นิยมมาเป็นระยะเวลายาวนาน ในโลกภาพยนตร์ และสามารถสร้างรายได้อย่างมากมายให้กับผู้ผลิตและนายทุน ซึ่งนั่นก็หมายความว่าต้องผสานไปกับองค์ประกอบต่างๆ อาทิ บทภาพยนตร์ที่ดี การเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ความสมจริงในภาพยนตร์ ตลอดจนนักแสดงที่มีความสามารถร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน และที่ขาดไม่ได้คือ การโฆษณาและระบบตลาด ที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องต้องให้ความสำคัญอย่างมาก กระแสนิยมของภาพยนตร์รักไทยในปัจจุบันไม่ได้มีเพียงแค่ความรักแบบอุดมคติที่ยึดถือกันมาอีกต่อไป ความหลากหลายทางสังคม เป็นสิ่งสำคัญในการขับเคลื่อนแนวคิด วิธีการปฏิบัติที่นำมาสู่ความรัก ในรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไม่เพียงเฉพาะแต่ความรักแบบ ชายรักหญิง หรือ หญิงรักชาย เท่านั้น หากย้อนดูทิศทางภาพยนตร์รัก โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทยในช่วงที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องจะมีรูปแบบที่หลากหลายของเนื้อเรื่อง มีเรื่องราวเกิดขึ้นสลับซับซ้อนกันไปมา แต่สิ่งที่สำคัญภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องนั้น จะมีสิ่งที่เรียกว่า “ความรัก” เป็นตัวสอดประสานทุกสิ่งอย่างเข้าหากัน จะเห็นได้ว่าการศึกษาวิจัยภาพยนตร์ สามารถมองได้ หลายมิติ ทั้งในเชิงการผลิต เชิงพาณิชย์ เนื้อหา การเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอื่นๆ เพียงแต่นักวิจัยจะหยิบจับประเด็นใดมาแผ่ขยายให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ เพื่อเป็นตัวบอกเล่าให้กับผู้อ่านได้อย่างหลากหลายต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555 ในประเด็นของ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉากอารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม

2.เพื่อศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย

แนวคิดและทฤษฎี

1.แนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคม (Film and Society)

2.แนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)

3.แนวคิดเกี่ยวกับตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre)

เครื่องมือวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555” ในครั้งนี้ เป็นการวิจัย เชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ประกอบด้วย การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์รัก ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 ในส่วนของการวิเคราะห์ ทำการคัดเลือกตัวแทนจากภาพยนตร์ในแต่ละปี 3 กลุ่มหลัก เป็นการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์พิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์ กระแสนิยม ประเด็นสังคม ความหลากหลายของเนื้อหา รายได้ รวมถึงการได้รับการรับรองคุณค่าด้วยรางวัล “ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม” จากสถาบันที่ได้รับการยอมรับ และมีการจัดประกาศผลรางวัลอย่างต่อเนื่องทุกปี

1) รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม : ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ และ ชมรมวิจารณ์บันเทิง

2) ภาพยนตร์รักที่ทำรายได้สูงสุด

3) ภาพยนตร์กระแสนิยม / ประเด็นสังคม

ภาพยนตร์รักที่คัดเลือกมาทำการวิเคราะห์ รวม 22 เรื่อง ดังนี้

1. ผู้หญิง 5 บาป (2545)	9. เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)	17. 30 กำลังแจ๋ว (2554)
2. เรืองรัก น้อยนิด มหาศาล (2546)	10. Wonderful Town (2551)	18. Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ (2555)
3. แฟนฉัน (2546)	11. October Sonata (2552)	19. ATM เออรัก เออเร่อ (2555)
4. สุดเสน่หา (2546)	12. รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552)	20. รักสุดท้ายป้ายหน้า (2555)
5. ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (2547)	13. ชัวฟ้าดินสลาย (2553)	21. It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555)
6. วัยอลวน 4 ตัมโอ้รีเทิร์น (2548)	14. กวน มึน โฮ (2553)	22. She เรืองรักระหว่างเธอ (2555)
7. เดอะกิ๊ก (2549)	15. Yes or No อยากรักก็รักเลย (2553)	
8. รักแห่งสยาม (2550)	16. 30+โสด ออน เซล (2554)	

กลุ่มตัวอย่างบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์สำหรับการเก็บข้อมูล เป็นการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) บุคคล 3 กลุ่ม รวม 15 ราย คือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และ นักวิชาการด้านภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดย ใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกจากผลงานที่เป็นที่รู้จัก ได้รับการยอมรับในสังคม และมีการเผแพร่อย่างต่อเนื่อง

1) ผู้ผลิตภาพยนตร์

1.คมกฤษ ตรีวิมล 2.ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล 3.ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ 4.พจน์ อานนท์

5.พิง ลำพระเพลิง 6.ยุทธเลิศ สิปปภาค 7.อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม 8.ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์

2) นักวิจารณ์ภาพยนตร์

1.โดม สุขวงศ์ 2.ธาม เชื้อสถาปนสิริ 3.นคร โพธิ์ไพโรจน์ 4.วิโรจน์ สุทธิสีมา

3) นักวิชาการด้านภาพยนตร์

1.รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดา เกิดดี 2.รองศาสตราจารย์ ดร.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม 3.ดร.อรดล แก้วประเสริฐ

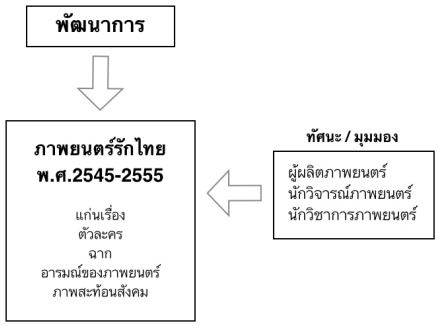
การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ

1) วิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ โดยแบ่งการนำเสนอตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในประเด็น แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม

2) การสัมภาษณ์เชิงลึก เกี่ยวกับทัศนะที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทยจากบุคคลทั้ง 3 กลุ่มตามแนวคำถามวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์รักของไทยในมิติต่างๆ

กรอบแนวคิดการวิจัย



สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์รักของไทยที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างการวิจัย และข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก สามารถแบ่งการสรุปผลได้ 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของภาพยนตร์

ในส่วนองค์ประกอบของภาพยนตร์ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการศึกษาไว้ 5 องค์ประกอบหลักๆ ดังนี้

1. แก่นเรื่อง (Theme)

ในประเด็นของแก่นเรื่อง ถือเป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญของภาพยนตร์ ในการกำหนดทิศทางของเรื่อง ประเด็นและเนื้อหาหลักที่ต้องการนำเสนอ โดยส่วนใหญ่ความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้นมีการกระจายตัวไปในภาพยนตร์แนวต่างๆ ทุกตระกูล โดยยังคงมีโครงเรื่องที่วนเวียนกับความรักในแบบอุดมคติ ความรักที่ต้องพบเจอเรื่องราวปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ก่อนจะจบลงด้วยความสุขสมหวัง แก่นเรื่องโดยหลักยังคงพูดถึง ความรักที่มาพร้อมความเสียสละ การทำทุกอย่างเพื่อนคนที่รัก หรือแม้กระทั่ง ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์ เป็นต้น โดยเรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ นั้นก็ยังคงอยู่ภายใต้กรอบกติกาของสังคม ความเหมาะสมที่สังคมพึงรับได้ นอกจากนั้น ประเด็นของพัฒนาการในรอบ 10 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.

2545-2555 พบว่ามีภาพยนตร์ค่อนข้างหลากหลายในเชิงของแก่นเรื่อง เนื้อหา และความหลากรสของอารมณ์ มีทั้งความรักแบบอีโรติก ผู้หญิง 5 บาป (2545) ความรักของคนชายขอบสังคม สุดเสน่หา (2546) รักแบบเด็ก แฟนฉัน (2546) รักแบบครอบครัว วัยอลวน 4 ตั้มโอ้รีเทิร์น (2548) ความรักของวัยรุ่นวัยเรียน เดอะกิ๊ก (2549) วัยทำงาน รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552) ตลอดจนความรักแบบเพศเดียวกัน รักแห่งสยาม (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) สรุปได้ว่า ไม่ว่าความรักจะเกิดในรูปแบบใด สถานการณ์ใดก็ตาม สิ่งที่สะท้อนออกมาผ่านแก่นเรื่องนั้นก็หนีไม่พ้น ความรัก ความเศร้า ความเหงา ความสุข แต่ทุกตัวละคร ทุกสถานการณ์ก็ยังอบอวลไปด้วยเรื่องราวของความรักเสมอ

2. ตัวละคร (Character)

ตัวละคร ถือว่ามีบทบาทที่สำคัญมากในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เพราะถือเป็นตัวดำเนินเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมเข้าใจผ่านการกระทำ ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว บทบาททางการแสดง สีหน้า ท่าทาง ตลอดจนบทสนทนา ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะตัวละครนำในบท พระเอก นางเอก แม่กระทั่ง บทนางร้าย หรือตัวอิจฉา ที่ในแต่ละตัวละครนั้นต้องมีการวิเคราะห์คุณสมบัติ กำหนดคุณลักษณะ รูปพรรณ นิสัยใจคอ อาชีพ และอื่นๆ เพื่อความเหมาะสมกับบทบาท ที่ต้องแสดง อีกทั้งสามารถถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึกถึงคนดูได้อย่างเข้าใจ เพราะสิ่งสำคัญที่สุดของตัวละครในหนังรักคือ ตัวละครตัวนั้นต้องสามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึก เพื่อแสดงความหมายที่ต้องการสื่อ การแสดงของตัวละครถือเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่จะช่วยสร้างความสมจริงให้กับเรื่องราวนั้นๆ และสร้างความเชื่อให้กับผู้ชม

3. ฉาก (Setting)

ในส่วนของฉากผู้วิจัยพบว่า ฉาก หรือ สถานที่ต่างๆ ในภาพยนตร์ สามารถนำพาอารมณ์ร่วมของคนดูเข้าไปมีส่วนรู้เห็นเป็นสักขีพยานความรักของพระนาง เพราะสถานที่หรือฉากที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวความรักนั้น ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ช่วยปรุงแต่งอารมณ์ และความรู้สึกโรแมนติกในภาพยนตร์ได้ จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์รักของไทยนั้น ฉากในการพบกันครั้งแรก ฉากบอกรัก หรือแม้กระทั่งฉากจบของภาพยนตร์ ต้องมีลักษณะที่โดดเด่น แตกต่าง มีความสำคัญและสื่อสารกับคนดูได้ว่าเป็นสถานที่พิเศษของคนทั้งสอง หรือในอีกกรณีหนึ่ง ฉากและสถานที่ มักจะถูกนำมาเป็นเครื่องหมาย ตัวแทน หรือสัญลักษณ์แทนความรักของคนทั้งสอง ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์แห่งการพลัดพราก หรือการกลับมาพบเจอกันอีกครั้ง ในมิติของคนดูก็จะรับรู้ได้ว่า ถ้ามีการนำเสนอฉากนี้อีกครั้ง จะต้องเป็นสถานที่ๆ อบอวลไปด้วยกลิ่นอายความรักหรือการจากลา

4. อารมณ์ของภาพยนตร์ (Mood and Tone)

ในประเด็นอารมณ์ของภาพยนตร์ หรือในภาษาภาพยนตร์เรียกว่า mood and tone นั้น ผู้วิจัยหมายรวมถึงสิ่งต่างๆ ที่นำพาให้ผู้ชมคล้อยตาม และเข้าถึงสุนทรียะในภาพยนตร์มากกว่าประเด็นอื่นๆ เพราะในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะหาสารพัดวิธีในการทำให้ผู้ชมคล้อยตามกับเรื่องราวต่างๆ ไม่ว่าจะผ่านการนำเสนอมุมภาพ ขนาดของภาพ องค์ประกอบต่างๆ ในภาพ หรือ เสียงเพลง เสียงประกอบ ตลอดจนเรื่องราวของโทนสีและแสงที่ปรากฏในแต่ละฉาก ที่สามารถกำหนดถึงสถานการณ์และเรื่องราวในภาพยนตร์ ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ที่ช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราวให้สมบูรณ์มากขึ้น ผ่านการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้กำกับฝ่ายศิลป์ ที่ต้องควบคุมดูแลองค์ประกอบต่างๆ ในภาพยนตร์ อาทิ ฉากที่แสดงความรักของพระนาง อารมณ์ของแสงและสีต้องมาในรูปแบบของความอบอุ่น มีเสียงเพลงคลอเบาๆ หรืออาจเป็นเสียงคลื่นทะเล หากฉากนั้นต้องการนำเสนอความโรแมนติกควบคู่กันไป นอกจากนั้นในเรื่องของเพลง ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ขาดไปไม่ได้ เพราะเพลงจะช่วยปรุงแต่งความรัก เสริมสร้างความหมายให้กับเรื่องราวต่างๆ ทั้งในตัวทำนอง และเนื้อเพลงที่สอดคล้อง โดยการทำหน้าที่ของมันจะถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกในแต่ละฉากที่สำคัญ เพื่อสร้างการจดจำ รวมถึงเป็นตัวช่วยบรรยายความรู้สึกเศร้า เหงา รัก ให้กับเรื่องราวนั้นๆ ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง

5. ภาพสะท้อนสังคม (Social reflection)

ในประเด็นภาพสะท้อนของสังคม ผู้วิจัยพบว่า ในภาพยนตร์รักแต่ละเรื่อง จะถูกสร้างขึ้นมาจากความคิด แรงบันดาลใจจากตัวผู้ผลิต และบริบททางสังคมในขณะนั้น เพื่อนำไปสู่เรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง มิติคิดของชนชั้นกลางในเมืองในฐานะผู้ผลิต ถือเป็นแรงกระตุ้นสำคัญในการกำหนดทิศทางของภาพยนตร์ ภาพสะท้อนสังคมส่วนใหญ่ มักจะสะท้อนวิธีคิดของผู้ผลิตอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจากประสบการณ์ส่วนตัว หรือจากคนรอบตัว โดยผู้ผลิตจะทำหน้าที่กลั่นกรองและนำไปสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์ของตนเอง นอกจากนี้ สภาพแวดล้อมทางสังคมในปัจจุบัน มักถูกนำแง่มุมหรือประเด็นมาใส่เพื่อตีแผ่ความคิดให้กับสังคมได้รับรู้ผ่านภาพยนตร์เช่นกัน โดยเฉพาะภาพยนตร์รัก ผู้วิจัยพบว่าเป็นสื่อที่สะท้อนสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้อย่างชัดเจนและแยบยล อาทิ ประเด็นความรักของชนชั้นกลางในเมือง ที่สะท้อนออกมาจากผู้ผลิตที่ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเมือง มีความรักแบบคนเมือง หรือ เรื่องราวความรักหลากหลายทางเพศที่สะท้อนออกมาผ่านหนังมากขึ้น รวมถึงประเด็นความรักของหนุ่มสาววัย 30 ขึ้นไป ที่มีให้เห็นในภาพยนตร์หลายเรื่อง

ส่วนที่ 2 การศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย

การวิจัยในส่วนนี้เป็นการศึกษาถึงทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทยในมิติผู้สร้างและผู้เสพ เพื่อเป็นการค้นหาความเชื่อมโยงทางความคิด หรืออาจเป็นทัศนะที่แตกต่างกันในประเด็นเดียวกัน เพื่อหาคำตอบในมิติต่างๆ

1. กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ พบว่า ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบัน มักจะถูกกำหนดทิศทางของเนื้อหาเรื่องราวภายใต้ระบบการตลาดหรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย อันนำไปสู่รายได้ที่สูง ทิศทางของคนดู การตลาด ตลอดจนงบประมาณ พิสูจน์แล้วว่าภาพยนตร์รักสามารถทำเงินได้มากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่น โดยเฉพาะภาพยนตร์รักตลกโรแมนติก ที่ซึ่งดูแล้วสบายใจ ผู้ผลิตคิดได้ง่ายและสามารถทำได้เร็ว นักแสดงก็ต้องเป็นบุคคลที่อยู่ในกระแสนิยม การคิดภาพยนตร์รักโดยส่วนใหญ่ มักมาจากประสบการณ์ร่วมของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม สามารถจับใจคนในมุมกว้างได้มากกว่า

โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางที่มีรายได้ ชอบดูภาพยนตร์ โดยส่วนใหญ่ก็จะมีแค่วัยเรียน วัยทำงานตอนต้น เพราะตลาดจะกว้างกว่าในปัจจุบัน ภาพยนตร์รักของไทยต้องผสมด้วยตลก หรือ ภาพยนตร์รักตลก แบบที่เรียกว่า Romantic comedy หรืออาจจะมีผีด้วย ซึ่งถือเป็นคุณลักษณะเด่นของภาพยนตร์ไทยที่ผูกมาติดกับความเชื่อ นอกจากนั้น ภาพยนตร์รักไทยที่ออกมาจะจับกลุ่มของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เพราะผู้หญิงมีอำนาจในการตัดสินเลือกชมมากกว่า แต่สิ่งที่น่าเป็นห่วงทั้งในปัจจุบันและอนาคตคือ เทคโนโลยีในมือ ที่สามารถทำให้ทุกคนชมภาพยนตร์ได้ทุกที่ทุกเวลา ส่งผลกระทบกับการเข้าชมในโรงภาพยนตร์ สุดท้ายแล้วผู้ชมก็ยังคงเป็นผู้ที่มีสิทธิ์เลือกหากภาพยนตร์เรื่องใดไม่น่าสนใจจริง คนก็คงชมภาพยนตร์อยู่แค่ในจอสี่เหลี่ยมเล็กๆ ในมือ

2. กลุ่มนักวิจารณ์ภาพยนตร์ พบว่า ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะเป็นภาพยนตร์รัก และตลก เพราะต้นทุนในการสร้างน้อย โอกาสที่จะสื่อสารกับคนดูง่าย ซึ่งต่างจากภาพยนตร์ไทยในอดีตที่มักนำเสนอเรื่องการเมือง ประเด็นสังคม ชีวิต ในส่วนของภาพยนตร์รักถือว่ามีน้อย ซึ่งในความเป็นจริงในปัจจุบัน วงการภาพยนตร์ไทยต้องการประเภทของภาพยนตร์ที่หลากหลาย มีความสดใหม่ แต่ด้วยสถานการณ์ทางการตลาดมันไม่ใช่เวลาเสี่ยงในการทำ ซึ่งอาจต้องแลกมากับการขาดทุน การสร้างภาพยนตร์สักเรื่องในปัจจุบันจะต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมในตลาด ฐานผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางอาจเป็นคนหัวเมืองอย่างกรุงเทพฯ เพราะฉะนั้นภาพของภาพยนตร์รักนั้นก็สะท้อนวิถีชีวิตในเมือง แม้กระทั่งผู้กำกับภาพยนตร์เองก็มีฐานคิดจากการเป็นคนเมือง ในประเด็นของเนื้อหานั้นพบว่า ตั้งแต่ค่ายหนัง GTH เกิดขึ้นแล้วประสบความสำเร็จในเชิงตัวภาพยนตร์ที่ส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์รัก จึงส่งผลให้ผู้สร้างรายย่อยหันมาผลิตมากขึ้น เพราะการรันตีในเชิงความสำเร็จได้มากกว่าประเภทอื่น จุดเด่นสำคัญของภาพยนตร์รักคือ สัมผัสใจคน เข้าถึงอารมณ์คนดูได้ง่าย นอกจากนั้น ภาพยนตร์รักในสังคมไทยมีความสำคัญในเรื่องปริมาณและคุณภาพที่มาควบคู่กันคือ กลุ่มที่ทำรายได้มากที่สุดคือกลุ่มภาพยนตร์รัก รวมถึงกลุ่มของรางวัลทางด้านภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นภาพยนตร์รักเช่นกัน

3. กลุ่มนักวิชาการด้านภาพยนตร์ พบว่า วัยรุ่นถือเป็นกลุ่มคนดูหลักตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เป็นคนกลุ่มใหญ่ที่ดูภาพยนตร์ เรื่องของความรักเลยเป็นเรื่องใหญ่สำหรับคนกลุ่มนี้ และไม่ใช่แค่ในประเทศไทยเท่านั้น ภาพยนตร์รักเป็นภาพยนตร์ที่อยู่ในหลายๆ วัฒนธรรม เป็นลักษณะร่วม เพราะความรักเป็นเรื่องสากล หากคนสร้างภาพยนตร์ทำออกมาให้สอดคล้องกับคนดู มันก็จะทำรายได้หลักให้กับผู้ผลิต ภาพยนตร์รักไทยในปัจจุบันไม่ได้แตกต่างจากอดีต มันอยู่ที่ยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปมากกว่า แต่สิ่งที่ชัดเจนของภาพยนตร์รักของไทยในปัจจุบันคือ ความหลากหลายทางเพศที่ถูกนำเสนอเข้ามา ทั้งชายรักชาย หญิงรักหญิง กล่าวได้ว่า ความรักถือเป็นแก่นเรื่องหลักของภาพยนตร์ทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบใดก็ตาม เมื่อมนุษย์มีความสัมพันธ์กัน มันต้องมีความขัดแย้งอันนำไปสู่ความรัก ความขัดแย้งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่นำมาทำ สร้างเป็นเรื่องราวต่างๆ ในภาพยนตร์ เพราะถ้าไม่มีความขัดแย้งเกิดขึ้น ภาพยนตร์ก็ไม่สนุก ที่สุดแล้วสำหรับความรักมันต้องผ่านอุปสรรคมามากมายกว่าจะรักได้

อภิปรายผลการวิจัย

เมื่อทำการสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยพบว่า พัฒนาการของภาพยนตร์รักของไทยในรอบ 10 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.2545-2555 นั้นมีปริมาณและการเติบโตขึ้นของภาพยนตร์รักอย่างเห็นได้ชัด นับตั้งแต่ถือกำเนิดค่าย หนังอารมณ์ดี บริษัทผู้ผลิตหนังหน้าใหม่ GTH กับภาพยนตร์เปิดตัวเรื่อง แฟนฉัน ในปี 2546 ที่ถือเป็นการเบิกทางไปสู่ตลาดภาพยนตร์รักที่ดูได้ทุกเพศทุกวัย หรือแม้แต่การเข้ามาของภาพยนตร์นอกกระแสที่พารางวัลระดับนานาชาติ สร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศไทย โดย เจ้ย อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ที่ทำให้คนดูเริ่มหันไปสนใจกันมากขึ้น หรือแม้แต่ความเป็นที่สนใจของภาพยนตร์ไทยที่มีการขายลิขสิทธิ์ไปผลิตซ้ำยังต่างประเทศอย่างเรื่อง ชัตเตอร์ (Shutter) ในปี 2547 และยังได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภาพยนตร์ของชาติ ประจำปี 2558 ร่วมกับภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม (2550) นอกจากนั้นยังเป็นช่วงเวลาที่วงการภาพยนตร์ไทยมีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นโดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชบัญญัติภาพยนตร์ไทย และการห้ามฉายภาพยนตร์ไทยในราชอาณาจักรไทยถึงสองเรื่อง คือ Insects in the Backyard (2553) และเชคสเปียร์ต้องตาย (Shakespeare Must Die) ในปี 2555 จะเห็นได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์ไทย

ในประเด็นขององค์ประกอบภาพยนตร์ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และภาพสะท้อนสังคม นั้น ผู้วิจัยพบว่าตลอดระยะเวลา 10 ปี ของกลุ่มภาพยนตร์รัก ถือได้ว่ามีพัฒนาการและความหลากหลายในเชิงภาพยนตร์หลายประเด็น ความรักเกิดขึ้นได้ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง และสามารถแบ่งความรักออกได้หลายแบบ อาทิ ภาพยนตร์รักวัยเด็ก รักวัยรุ่น รักแนวครอบครัว รักตลก/โรแมนติก รักอีโรติก รักหลากหลายทางเพศ รักโรแมนติก/ ดราม่า รักนอกกระแส รักนิยาย/ตำนาน รักผี โดยแก่นเรื่องหลักจะมีความรักเป็นตัวสอดประสานในภาพยนตร์ ทุกองค์ประกอบมีความสำคัญ ถึงแม้ว่าภาพยนตร์รัก (Love Film) ไม่ได้ถูกนิยามเป็นตระกูลภาพยนตร์ ตามที่ Robert Kolker กล่าวถึงเรื่อง Genre ไว้ว่าการกำหนดตระกูลภาพยนตร์ขึ้นมานั้น เป็นการสร้างกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมเตรียมตัว หรือรับรู้ว่าภาพยนตร์ที่จะดูนั้นเป็นประเภทใด กลุ่มใด ซึ่งในแต่ละประเภทนั้นก็มีหลายเรื่องราวหลากหลายผสมกันไป หรือที่เรียกว่า Sub-genre นั่นเอง (Robert Kolker, 1999: 102) นอกจากนั้น ตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre) น่าจะเป็นการจำแนกประเภทภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยสำหรับคนดู อย่างน้อยในเบื้องต้น มันก็ถูกใช้เพื่อตอบสนองความพยายามในการที่จะหาข้อสรุปสั้นๆ ว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้น มีลักษณะและเนื้อหาเป็นเช่นไร (กฤษดา เกิดดี. 2543: 9-11) เพราะฉะนั้นการศึกษาภาพยนตร์คงมิอาจกล่าวถึงแค่เพียงตระกูลใดตระกูลหนึ่ง หากแต่ต้องนิยามภาพยนตร์เรื่องนั้นตามทิศทางของแก่นเรื่อง เนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการสื่อ ทั้งนี้อาจมีความหลากหลาย ที่ผสมปนเปกันไป เพราะสุดท้ายคนที่เข้าใจดีที่สุดคือ ผู้ชมภาพยนตร์เรื่องนั้นนั่นเอง ภาพยนตร์รักเลยถูกจัดเป็น sub-

genre ที่สอดประสานไปกับภาพยนตร์ทุกเรื่อง เพียงแต่เรื่องใดที่จะนำเสนอเรื่องราวความรักเป็นประเด็นเด่นเท่านั้น ซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับ ชโลทร โพยมยล (2552) ที่ทำการศึกษาความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย แสดงให้เห็นว่า แง่มุมความรักสามารถเข้าไปอยู่ในภาพยนตร์ทุกตระกูล แต่ต่างกันที่รูปแบบและวิธีการนำเสนอ โดยตระกูลภาพยนตร์นั้น มีส่วนในการกำหนดทิศทางของความหมายความรักได้

ในส่วนของการศึกษาทัศนคติจากมุมมองของผู้สร้างและผู้เสพทั้ง 3 มิติ ผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ พบว่า ทั้งสามส่วนยังคงมองภาพยนตร์รักไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบัน มักจะถูกกำหนดทิศทางของเนื้อหา เรื่องราว ภายใต้ระบบการตลาดหรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ต้นทุนในการสร้างน้อย โอกาสที่จะสื่อสารกับคนดูง่าย การคิดภาพยนตร์รักโดยส่วนใหญ่ มักมาจากประสบการณ์ร่วมของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม สามารถจับใจคนในมุมกว้างได้มากกว่า โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางที่มีรายได้ ชอบดูภาพยนตร์ โดยส่วนใหญ่ก็จะมีแค่วัยเรียน วัยทำงานตอนต้น เพราะตลาดจะกว้างกว่า การสร้างภาพยนตร์สักเรื่องในปัจจุบันจะต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมในตลาด ฐานผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง ซึ่งผลวิจัยสอดคล้องกับงานของ กำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน (2552) ที่ทำการศึกษาในเรื่องหลอน รัก สับสน ในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่ ที่แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยมีพัฒนาการตลอดมาจากอดีต ทั้งจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ รวมถึงการพัฒนาในเชิงสุนทรียะของภาพยนตร์โลกทัศน์ อันทำให้ภาพยนตร์มีจุดดึงดูดใจผู้ชมทุกยุคทุกสมัย นอกจากนี้ จุดสำคัญของภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์ไทยเกือบทั้งหมดที่ผลิตขึ้นมานั้นดำเนินตามแนวทางของชนชั้นกลาง ทั้งในฐานะผู้ผลิต ตลอดจน การแฝงอุดมการณ์ของคนชั้นกลาง เพื่อเป้าหมายการแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ (Identity) ของชนชั้นกลาง และการยึดอำนาจของชนชั้นกลางในสังคมไทย แม้จะภาพยนตร์บางส่วนที่ผลิตจากชนชั้นอื่นแต่ก็ยังเป็นจำนวนน้อย และต้องต่อสู้กับมาตรฐานของภาพยนตร์แบบคนชั้นกลาง ภาพยนตร์ไทยที่ได้ชมจึงเป็นมุมมองของคนชั้นกลาง เป็นเหตุให้ภาพยนตร์รักยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์รักของไทยในอนาคตยังคงอยู่ในกระแสนิยมอย่างต่อเนื่อง หากแต่ต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับยุคสมัย กลุ่มเป้าหมายในแต่ละช่วงวัย สารัตถะที่เกิดจากการศึกษาภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ที่ชัดเจนที่สุดคงหนีไม่พ้นภาพต่างๆ ที่สะท้อนสังคมที่ใกล้ตัวมนุษย์ที่สุด หากต้องการดูปรากฏการณ์ทางสังคม ภาพยนตร์รัก คงเป็นสื่อที่ดีที่สุดสื่อหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาเฉพาะภาพยนตร์แนวรัก แต่ทว่ายังมีภาพยนตร์อีกหลายตระกูล หลายประเภทที่ควรนำมาศึกษาเปรียบเทียบ ซึ่งหมายรวมถึงภาพยนตร์ต่างประเทศด้วย ผู้วิจัยพบว่า ความรัก เป็นเพียงบริบทหนึ่งของสังคม และยิ่งเป็นภาพยนตร์ไทยด้วยแล้วอาจมีมุมมองไม่กว้างและหลากหลายมากนัก หากเราได้นำบริบทจากต่างประเทศมาเปรียบเทียบอาจนำไปสู่ข้อค้นพบเพิ่มเติม สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงการศึกษาในเชิงพัฒนาการของภาพยนตร์ ทัศนคติของผู้ผลิตและผู้ชมเท่านั้น หากแต่ยังขาดการลงลึกในมิติของเนื้อหาที่น่าศึกษา อาทิ ความสัมพันธ์ในเชิงความรักของตัวละครความรักในแต่ละแบบ แต่ละช่วงวัย หรือแม้กระทั่งองค์ประกอบอื่นในภาพยนตร์โดยละเอียด ทั้งในด้านภาพและเสียง อารมณ์ความรู้สึก ซึ่งสามารถนำมาศึกษาวิจัยได้เช่นกัน นอกจากนี้ข้อค้นพบจากงานวิจัยสามารถเสนอแนะให้ผู้สร้างสรรค์งานภาพยนตร์นำบางแง่มุมไปปรับใช้กับงานภาพยนตร์ เพื่อเพิ่มเติมมุมคิด มิติภาพยนตร์ในมุมอื่นๆ เพื่อความหลากหลายต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กฤษดา เกิดดี. (2543). **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : กรณีศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ**. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

Kritsada Kerddee. (2000). **Film History : case study 10 genres**. Bangkok: Pimkam

กำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน. (2552). **หลอน รัก สับสน ในหนังไทย : ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: ศยาม.

Kamjohn Louisyapong, Somsuk Hinviman. (2009). **Horror Love Confused in Thai Films : Thai Film in 3 decades (1997-2004) case study Horror , Love and Postmodern Film Genres**. Bangkok: Siam.

ชโลทร โพยมยล. (2552). **ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

Chalotorn Payomyol. (2009). **Love and its signification process in genres of Thai films**. Master of Art Thesis (Mass Communication). Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University. Bangkok.

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. (2555). **การประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรักและภาพสะท้อนสังคมในหนังรักไทย พ.ศ.2548-2552.** งานวิจัยทุนสนับสนุนจากเงินงบประมาณรายได้ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2553.

Prachaya Piemkaroon. (2012). **The aesthetics construction of love and the social reflection in Thai love film 2005-2009**. Research foundation 2010 by College of Social Communication

Innovation, Srinakharinwirot University.

นพดล อินทร์จันทร์. (2557). **การศึกษาบทบาทและลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้กำกับศิลป์ในภาพยนตร์ไทย.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ปีที่ 16 ฉบับที่ 1 (31) กรกฎาคม-ธันวาคม 2557.

Noppadol Inchan. (2014). **A study of Role and Characteristic of Art Director in Thai Film**. Institute of Culture and Arts Journal. Volume 16 No.1 (31) July-December 2014.

อภินันท์ โปษยานนท์. (2551). **แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย**. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ.

Apinan Poshyananda. (2008). **Thai Film promote approach**. Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture. Bangkok

Kolker, Robert Phillip. (1999). **Film, Form, and Culture**. University of Maryland, The McGraw-Hill Companies.

Monaco, J. (2001). **How to read a film : Movies, media, multimedia**. New York : Oxford University Press.