การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

นายมโน วนเวฬุสิต

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.
ted by trial version, http://www.pdf-convert.com

ANALYSIS OF POLITICAL ISSUES IN CONTEMPORARY THAI FILMS

(2001-2010 A.D.)

Mr. Mano Vanawearusit

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Phography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

ted by trial version, http://www.pdf-convert.com

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย
โดย	นายมโน วนเวฬุสิต
สาขาวิชา	ภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

…… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

…… กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร. สุเทพ เดชะชีพ)

ted by trial version, http://www.pdf-convert.com

มโน วนเวฬุสิต : การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย. (Analysis of Political Issues in Contemporary Thai Films. (2001-2010 A.D.) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 198 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ทำการศึกษาประเด็นการเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่เข้าฉายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544-2553 ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองร่วมสมัยผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย เพื่อศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองกับภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ออกฉายระหว่างปี พ.ศ. 2544-2553 จำนวน 14 เรื่อง

ผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ฉายในช่วงเวลาดังกล่าวมีการถ่ายทอดให้เห็นถึงบริบทการเมืองไทยร่วมสมัย โดยมีทั้งภาพยนตร์ที่ใช้เหตุการณ์ทางการเมืองในประวัติศาสตร์ไทยเป็นฉากหลัง และมีการสื่อสารผ่านการสร้างตัวละครและสัญลักษณ์ โดยประเด็นการเมืองไทยร่วมสมัยที่ภาพยนตร์หยิบยกมาถ่ายทอดในภาพยนตร์ได้แก่ ความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองไทย อำนาจทางการเมืองของนายทุน และผลกระทบจากนโยบายของรัฐ โดยมักกำหนดให้ตัวละครเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากประเด็นการเมืองดังกล่าว

ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
ปีการศึกษา 2554

ted by trial version, http://www.pdf-convert.com

5284703028 : MAJOR FILMS

KEYWORDS : CONTEMPORARY THAI FILMS / POLITICAL ISSUES / THAI POLITICAL CONTEXT

MANO VANAWEARUSIT : ANALYSIS OF POLITICAL ISSUES IN CONTEMPORARY THAI FILMS (2001-2010 A.D.).

ADVISOR : CHEERABOONYA THASANABANCHONG, Ph.D., 198 pp.

The objective of this research is to examine political issues in contemporary Thai films released from 2001 to 2010 A.D. This is a qualitative research, using content analysis of a total of 14 Thai films. Political issues embedded in these films are analyzed in terms of narrative elements in order to determine the relationship between politics and contemporary Thai films.

The findings of the research are as follows. The contemporary Thai films released during the specified period vividly express political context. Some films use significant political events in Thai history as their backdrop; while others communicate through the use of symbols and character-building. The political issues expressed in these films include conflict in political ideology, relationship between the military, the capitalists' political power and the impact of public policy. In all these films the characters are affected, in one way or another, by these political issues.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature .....
Field of Study : Films Advisor's Signature .....
Academic Year : 2011 .....

ted by trial version, http://www.pdf-convert.com

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยได้รับความกรุณาจาก อ.ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้และ อ.ดร. สุเทพ เดชะชีพ ผู้ทรงคุณวุฒินอกมหาวิทยาลัย ที่กรุณาให้คำแนะนำตลอดจนให้กำลังใจจนสำเร็จลุล่วงมาได้ด้วยดี นอกจากนี้ข้าพเจ้ายังได้รับความเมตตาจากคณาจารย์ที่ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่งทุกท่านทั้ง ศ.ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ร.ศ. รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม ร.ศ. ปัทมวดี จารุวรและ อ.วราภัสสร์ รังสิยวัฒน์ ที่กรุณาให้ความรู้ตลอดจนการสนับสนุนที่ดีเสมอมา และอ.บุญเสริม เนตรเก่ง และพี่กรุง ที่กรุณาเอื้อเฟื้อให้ยืมอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ ทั้งนี้ข้าพเจ้าคงไม่ได้รับความสะดวกในการทำเอกสารตลอดจนมิตรภาพที่ดีจากคุณ ณัฐรดา ถวายนาค หรือพี่ปลา เจ้าหน้าที่ภาคผู้น่ารักของนักศึกษาภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่งทุกคน และที่ขาดเสียไม่ได้คือมิตรสหายในชั้นเรียนปริญญาโทภาพยนตร์รุ่น 3 ตลอดจนรุ่นพี่ทุกท่านที่มอบมิตรภาพ การช่วยเหลือและกำลังใจที่ดีเสมอมา

ในโอกาสนี้ ข้าพเจ้าขอใช้พื้นที่ในการกล่าวขอบพระคุณ บิดา มารดา นาย วัต วนเวฬุสิต ผู้เป็นวีรบุรุษสำหรับข้าพเจ้าเสมอมา และนาง เยาวรัตน์ วนเวฬุสิตที่เมตตากรุณาข้าพเจ้าเอื้อเฟื้ออาหาร ของว่าง แลความรักความเอาใจใส่ตลอดทางที่ข้าพเจ้าเติบโต และทั้งนี้ข้าพเจ้าคงไม่มีโอกาสได้มาเขียนขอบคุณบุคคลทุกท่านหากขาดอาจารย์ที่กรุณาให้คำแนะนำและความเมตตากับข้าพเจ้ามาตั้งแต่วัยเยาว์ทั้งคณาจารย์ในโรงเรียน อัสสัมชัญ สมุทรปราการที่ข้าพเจ้าศึกษาตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษาตอนปลาย และคณาจารย์ ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาที่เมตตาให้ความรู้ โอกาสที่ดีและความปรารถนาดีเสมอมา ตลอดจนครูบาอาจารย์และมิตรสหายจาก มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรที่ได้รู้จักกันในระยะเวลาอันสั้นแต่มิตรภาพของพวกเรายังสัมผัสได้เสมอ นอกจากนี้ข้าพเจ้าต้องขอบคุณมิตรภาพจากสหายทุกท่านทุกสถาบันการศึกษาที่ข้าพเจ้าคงไม่สามารถลงนามไว้ได้หมด ณ.ที่นี้ ตลอดจนญาติพี่น้องทุกท่านที่ให้ความกรุณาเสมอมา

ท้ายสุดนี้ ข้าพเจ้าขอขอบคุณผู้กำกับภาพยนตร์ไทยทุกท่านที่ตั้งใจผลิตผลงานคุณภาพออกมาให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาตลอดจนผู้คิดค้นทฤษฎีและผู้มีบทบาททางการเมืองไทยทุกท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ท้ายสุดนี้ข้าพเจ้าขอไว้อาลัยผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ทางการเมืองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ข้าพเจ้าขอสดุดีในวีรกรรมของทุกท่านและเชื่อว่ายิ่งนับวันประชาชนจะยิ่งเข้มแข็งขึ้นดั่งคำกล่าวของเฟรดดริก นิตเช่ที่ว่า “อะไรที่ฆ่าเราไม่ได้ มันจะทำให้เราแกร่งขึ้น”

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 6
1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6
1.4 ขอบเขตของงานวิจัย..... 7
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย..... 8
2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9
2.1 แนวคิดของโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์..... 9
2.2 แนวคิดเรื่องสัญญวิทยา..... 18
2.3 แนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์..... 22
2.4 แนวคิดด้านประเด็นการเมืองไทย..... 28
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 34
2.6 กรอบแนวความคิดของงานวิจัย..... 35
3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 37
3.1 แหล่งข้อมูล..... 37
3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 43
3.3 การนำเสนอข้อมูล..... 45
4 การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย..... 47

หน้า

บทที่

4.1 ภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน.....
4.2 ภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง..... 48
4.3 ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ..... 56
4.4 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ..... 65
4.5 ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง..... 74
4.6 ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ..... 84
4.7 ภาพยนตร์เรื่อง กอด..... 95
4.8 ภาพยนตร์เรื่อง คน ไฟลุก..... 106
4.9 ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน..... 115
4.10ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน..... 125
4.11ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย..... 134
4.12 ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา..... 144
4.13 ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง..... 153
4.14 ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด..... 162
5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 173
184
สรุปผลการวิจัย..... 184
ข้อเสนอแนะ..... 191

รายการอ้างอิง..... 192
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 198

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
4.1	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน.....	48
4.2	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง.....	56
4.3	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ.....	65
4.4	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ.....	74
4.5	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง.....	84
4.6	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ……..…	95
4.7	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง กอด.....	106
4.8	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง คน ไฟลุก.....	115
4.9	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน.....	125
4.10	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เฉือน.....	134
4.11	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย.....	144
4.12	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา.....	153
4.13	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง.....	162
4.14	ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด.....	173

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความเปลี่ยนแปลงของโลกประกอบด้วยปัจจัยหลายประการทั้งความเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และการเมือง โดยเฉพาะปัจจัยหลังสุดที่เกี่ยวข้องกับการปกครองตลอดจนการถือครองอำนาจของผู้ปกครองประเทศหรือกลุ่มบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่ทำให้เกิดกลไกการต่อรองและแย่งชิงผลประโยชน์ได้ก่อให้เกิดเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการเมืองที่ขับเคลื่อนประเทศใดประเทศหนึ่งให้เป็นไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ทำให้ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้กลายเป็นที่มาของความเปลี่ยนแปลงของประเทศชาติตลอดจนกลายเป็นความเปลี่ยนแปลงของโลกต่อไป

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๕๒ ให้ความหมายคำว่า **การเมือง** นอกจากคำจำกัดความว่าเป็น**งานที่เกี่ยวกับรัฐหรือแผ่นดิน**และ**การบริหารประเทศ**แล้ว ยังให้ความหมายว่า **การเมือง** คือ**การกระทำอันมีเงื่อนงำหรือเจตนาอื่นแอบแฝง** อันแสดงให้เห็นถึงการรับรู้โดยทั่วไปว่า โดยคำศัพท์"การเมือง" มักถูกผูกโยงกับสิ่งไม่ดี ทั้งนี้เนื่องจากคำว่า" การเมือง" เป็นคำที่มีความหมายกว้าง และหลากหลายจึงจำเป็นต้องแยกคำว่าการเมือง (politics)และความเป็นการเมือง(the political)ออกจากกัน

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร(2551) กล่าวว่า การเมือง(Politics) ในความหมายของวิชารัฐศาสตร์ ให้ความหมายที่ค่อนข้างแคบและตายตัวว่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการจัดสรรอำนาจและการใช้อำนาจเพื่อจัดแบ่งผลประโยชน์ทรัพยากรและสิ่งมีค่าต่างๆในสังคมของสถาบันการเมืองการปกครอง ในขณะที่ความเป็นการเมือง (the political) เป็นการตั้งคำถามต่อนิยามของการเมืองในเรื่องการจัดแบ่งผลประโยชน์ของรัฐ หรือการแบ่งแยกลำดับชั้นในการปกครอง ซึ่งทำให้ "ความเป็นการเมือง" เป็นการทำให้สิ่งที่ดำรงอยู่กลายเป็นประเด็นปัญหา (polemicization) เพื่อสร้างความเป็นไปได้ให้เกิดการโต้แย้งถกเถียง

เดวิด บอร์ดเวล (2008) ได้กล่าวว่าเป็นเวลากว่า 100 ปีแล้วที่มีการใช้ภาพยนตร์สื่อสารข้อมูลและความคิด สถานที่และวิถีชีวิตของผู้คนในอีกซีกโลกได้รับการถ่ายทอดบนจอได้อย่างน่าอัศจรรย์ ด้วยศักยภาพดังกล่าวทำให้ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลต่อผู้ชม มันนำพาประสบการณ์มาให้ผู้ชมเห็นและก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม โดยประสบการณ์ที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นมาจากเรื่องราวและตัวละครที่ผู้ชมรู้สึกผูกพัน และเป็นสื่อที่มีการพัฒนาทั้งคุณภาพของการถ่ายภาพ

และการบันทึกเสียงมาโดยตลอด ทำให้ภาพยนตร์ยังคงตอบสนองความต้องการทั้งทางจิตใจและอารมณ์ของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพเสมอมา

เลียต เฟอร์แฮมมาร์และ ฟอล์ค ไอแซคสัน (1968) กล่าวว่าในอดีตภาพยนตร์อาจเป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิงหรืองานศิลปะตามความเข้าใจของผู้คนในแต่ละยุคสมัย แต่ในปัจจุบันภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่สะท้อนกระแสสังคมตลอดจนบริบททางการเมืองการปกครอง ซึ่งทำให้ภาพยนตร์มิได้เป็นเพียงภาพฝันอันเลื่อนลอยไร้เดียงสาอีกต่อไป แต่มันบรรจุเนื้อหาทางการเมืองซึ่งผู้ชมรับรู้ได้แม้แฝงอยู่ภายใต้ความงามของงานสร้างก็ตาม (Mike Wayne, 2001 : 1)โดยภาพยนตร์กับการเมืองมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้เกี่ยวข้องกับการเมืองโดยตรง แต่ในบางมิติภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างตัวละครอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากชนชั้นทางสังคมหรืออุดมการณ์ทางการเมืองที่ต่างกันทั้งในระดับจุลภาคอย่างครอบครัวหรือ มหภาคอย่างประเทศชาติก็ตาม ซึ่งได้ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์จับบริบททางสังคมของยุคสมัยทั้งความต้องการของประชาชนตลอดจนอุดมการณ์ทางการเมืองในเวลานั้นถ่ายทอดลงในภาพยนตร์ เหตุการณ์สำคัญกลายเป็นฉากของภาพยนตร์ทั้งในด้านของช่วงเวลาและสถานที่ในบทภาพยนตร์ บุคคลผู้ร่วมเหตุการณ์อาจถูกดัดแปลงกลายเป็นตัวละครที่ต้องเผชิญปมขัดแย้งของเรื่องราวโดยมีเหตุการณ์หรือความเปลี่ยนแปลงของสังคมในเวลานั้นเป็นตัวแปรสำคัญ

หลายประเทศได้มีการผลิตภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองและผลกระทบที่มีต่อสังคม ทั้งภาพยนตร์ในเอเชียที่มักมีเนื้อหากล่าวถึงความเหลื่อมล้ำทางสังคมและการกดขี่สตรีเพศ ตลอดจนภาพยนตร์อเมริกันที่มีเนื้อหากล่าวถึงสงครามที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเคยเข้าร่วมทั้งสงครามโลกครั้งที่สองและสงครามอ่าวเปอร์เซีย อาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์ทางการเมืองในแต่ละประเทศย่อมส่งผลต่อทัศนคติของประชาชนโดยผู้สร้างภาพยนตร์นำทัศนคติของประชาชนส่วนหนึ่งมาสะท้อนผ่านบทภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นจากเหตุการณ์ทางการเมืองที่สำคัญ และในขณะเดียวกันยังเป็นการแสดงจุดยืนทางการเมืองของผู้สร้างภาพยนตร์ด้วย

สำหรับการเมืองในประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขโดยการยึดอำนาจของคณะราษฎรในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 และเป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้งทางการเมืองในหลายฝ่ายแม้แต่ในคณะราษฎรเอง ประกอบกับการที่ประเทศกำลังเข้าสู่สถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้อำนาจการปกครองของประเทศไทยหรือประเทศสยามในเวลานั้นเป็นของทหารโดยเฉพาะในสมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และทำให้ทหารมีอำนาจทางการเมืองมากขึ้นโดยเฉพาะนโยบายรัฐนิยมหรือนโยบายชาตินิยมที่สร้าง

ประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญของการเมืองไทยผ่านการรณรงค์ต่างๆอาทิ โครงการรวมชาติ การสร้างเอกลักษณ์ของชาติ การสร้างความเป็นชาตินิยมทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม และความสนใจต่อผลประโยชน์ของสาธารณะ (ณัฐพงศ์ รักงาม และ เนรมิตร จิตรรักษา, 2550:18)ซึ่งจากการดำเนินนโยบายเหล่านี้เองถือเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้ภาพยนตร์ในการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมือง

จากการศึกษาของชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2542) พบว่าสายสัมพันธ์แรกระหว่างภาพยนตร์ไทยกับการเมือง เริ่มในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ. 2475 เมื่อภาพยนตร์ได้กลายเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองโดยเฉพาะภาพยนตร์ที่อำนวยการสร้างโดย จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม เรื่อง **เลือดทหารไทย** ในพ.ศ.2478 และ**บ้านไร่นาเรา** ใน พ.ศ. 2485 ซึ่งมีเนื้อหาที่สนับสนุนรัฐบาล ระบอบทหาร ในขณะที่นายปรีดี พนมยงค์ ได้อำนวยการสร้างภาพยนตร์เรื่อง พระเจ้าช้างเผือก ใน พ.ศ. 2484 เพื่อเป็นการเชิดชูประเทศไทยในฐานะประเทศที่รักสันติภาพ อันสะท้อนให้เห็นว่าอำนาจของภาครัฐส่งผลต่อการผลิตภาพยนตร์ไทยอย่างมีนัยสำคัญ และถือเป็นจุดเริ่มต้นในการสอดแทรกอุดมการณ์ทางการเมืองในภาพยนตร์ไทย

การเมืองของประเทศไทยระหว่างพ.ศ. 2490-2516 เป็นช่วงที่ทหารและกองทัพมีบทบาทในด้านการเมืองปกครองของประเทศโดยอาศัยการยึดอำนาจทำรัฐประหารเป็นเครื่องมือหลักในการขับเคลื่อน และถือว่าเป็นการดำเนินการปกครองของข้าราชการ โดยข้าราชการและเพื่อข้าราชการจนกระทั่งมีการให้สมญาการปกครองในยุคนี้ว่าเป็น “ยุคอำมาตยาธิปไตย” (ณัฐพงศ์ รักงาม และ เนรมิตร จิตรรักษา, 2550:18)และผลพวงจากการปกครองประเทศในระบอบเผด็จการทหารนี้เองที่ทำให้เกิดเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยครั้งสำคัญของประเทศไทยในเวลาต่อมา

อนึ่ง ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในพ.ศ. 2516 ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นยุคทองของการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนสังคมและการเมือง โดยมีเหตุการณ์การต่อสู้กับรัฐบาลเผด็จการทหารของนักศึกษาไทยถึง 2 ครั้งได้แก่ วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างภาพยนตร์ในแนวสะท้อนสังคมมากขึ้น และประการสุดท้าย ผู้สร้างภาพยนตร์ที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้รับการศึกษาด้านภาพยนตร์จากสถาบันการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงผู้สร้างภาพยนตร์ที่มาจากสายอาชีพอื่นๆที่มีส่วนพัฒนามุมมองด้านศิลปะในการสร้างภาพยนตร์มากขึ้น เช่น หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล เปี๊ยก โปสเตอร์ เพิ่มพล เชยอรุณ และยุทธนา มุกดาสนิท โดยภาพยนตร์ไทยที่โดดเด่นในการสะท้อนประเด็นทางสังคมและการเมืองในเวลานั้นเช่น มือปืน คนภูเขา ครูสมศรี ครูบ้านนอก เป็นต้น (อัญชลี ชัยวรพร, 2540:125-129)

นอกจากนี้เหตุการณ์14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ยังส่งผลให้มีการสร้างภาพยนตร์บางส่วนที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเมืองในยุคสมัยนั้นประกอบด้วย ประชาชนนอก ในพ.ศ.2524 และ ทองปาน ในพ.ศ.2520 ซึ่งถูกกระบวนการพิจารณาภาพยนตร์ของภาครัฐห้ามเผยแพร่สู่สาธารณชนโดย มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์(2553) กล่าวว่า ภาพยนตร์ที่มีการวิพากษ์การเมืองมักกำหนดโครงสร้างการเล่าเรื่องในหนังตามหลักการเขียนบทแบบ 3 องก์ โดยองค์แรกมักเป็นการกล่าวถึงสังคม หรือ ชุมชนหนึ่งที่มีวิถีชีวิตอยู่กันอย่างสงบสุข เมื่อถึงองก์สองจะเกิดจุดขัดแย้งเมื่อมีวิกฤติเข้ามา เช่นการสร้างเขื่อนหรือปัญหาใดปัญหาหนึ่ง และจะเริ่มเปิดเผยธาตุแท้ของตัวละคร ซึ่งตัวละครที่ผู้ชมจะเอาใจช่วยก็คือตัวละครที่กล้าต่อสู้กับปัญหาอันเกิดจากความอยุติธรรมหรืออำนาจของภาครัฐ และเมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงองก์สามจะมีอยู่สองทางเลือก ทางเลือกแรกตัวละครสามารถแก้ปัญหาได้ กับอีกทางหนึ่งตัวละครต้องสังเวยชีวิตให้กับอิทธิพลหรือระบบที่ปกครองสังคมนั้นอยู่

นอกจากเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาในเดือนตุลาคมทั้ง2ครั้งแล้ว การทำรัฐประหารของคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ในเดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 ยังส่งผลให้เกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ในปี พ.ศ. 2535 โดยกลุ่มคนที่ไม่เห็นด้วยกับการปกครองของรัฐบาลเผด็จการทหาร โดยผลที่ตามมาภายหลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ คือ การปฏิรูปการเมืองและการปกครอง รวมทั้งการจัดทำรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 ฉบับที่ 16 อันถือว่าเป็นรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตยมากที่สุดและเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมมากที่สุดเท่าที่เคยจัดทำรัฐธรรมนูญ(ณัฐพงศ์ รักงาม และ เนรมิตร จิตรรักษา, 2550:21) แต่ภาพยนตร์ไทยแนวสะท้อนสังคมและการเมืองกลับเลือนหายไปจากโรงภาพยนตร์มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง มือปืน2 สาละวิน ที่แฝงประเด็นวิพากษ์วิจารณ์นโยบายของภาครัฐในการแก้ปัญหาชนกลุ่มน้อยตามแนวตะเข็บชายแดนของประเทศไทย (มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์, 2553)

ในด้านความเคลื่อนไหวด้านการเมืองของไทยในรอบ 10 ปีตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2553 เต็มไปด้วยความผันผวน เริ่มตั้งแต่การเข้ามาเป็นรัฐบาลของพรรคไทยรักไทย ที่ดำเนินนโยบายประชานิยมที่ก่อให้เกิดผลดีและผลเสียต่อประเทศชาติตลอดจนปัญหาการคอรัปชั่นอันนำไปสู่ความขัดแย้งทางการเมืองที่กินระยะเวลายาวนาน ประกอบกับผลพวงจากการทำรัฐประหารที่ก่อให้เกิดความแตกแยกในสังคมของประเทศไทยจนเกิดเหตุการณ์รุนแรงหลายครั้งโดยเฉพาะการสลายการชุมนุมของพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยในพ.ศ. 2551 และเหตุการณ์ขอคืนพื้นที่จากการชุมนุมของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการหรือ นปช.ในพ.ศ. 2553 (ฤกษ์ ศุภศิริ,

2553: 12-15) แม้จะแสดงให้เห็นถึงความแตกแยกในสังคมไทยแต่ในทางกลับกันก็แสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวด้านการเมืองของประชาชนไทย

อนึ่งความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ไทยในทศวรรษ 2543-2553 นอกจากการพัฒนาในด้านบุคลากร คุณภาพการถ่ายทำ และเนื้อหาภาพยนตร์ที่หลากหลายแล้ว ภาพยนตร์ไทยในรอบทศวรรษนี้ยังมีความสัมพันธ์กับกระแสสังคมอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือหากภาพยนตร์เรื่องนั้นมีเนื้อหาหมิ่นเหม่ต่อศีลธรรมอันดี หรือ พาดพิงถึงกลุ่มบุคคลหรือขัดต่อความเชื่อของบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ภาพยนตร์เองก็สามารถก่อให้เกิดกระแสต่อต้านได้ อาทิการต่อต้านภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน11 ของผู้กำกับ จิระ มะลิกุลที่ถูกชาวอำเภอโพนพิสัย จังหวัด หนองคายต่อต้านการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวที่มีเนื้อหาขัดแย้งกับความเชื่อของกลุ่มคนในพื้นที่ หรือ การที่ชาวอำเภอพรหมพิราม ออกมาคัดค้านการฉายภาพยนตร์เรื่อง คนบาปพรหมพิราม ของผู้กำกับ มานพ อุดมเดช เนื่องจากชื่อภาพยนตร์สร้างความเสื่อมเสียให้กับชาวบ้านในพื้นที่ ในทางกลับกันกระแสสนับสนุนทางสังคมก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาส่งเสริมวัฒนธรรมไทยเรื่อง โหมโรง ของผู้กำกับ อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ทำรายได้เพิ่มขึ้นหลังผ่านภาวะตกต่ำด้านรายได้ในสัปดาห์แรกด้วยแรงสนับสนุนจากผู้ชม (มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์ 2553: 117) จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างภาพยนตร์ไทยกับสังคมไทยตลอด 10 ปีที่ผ่านมา

จากทรรศนะต่างๆเหล่านี้ ได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคมตลอดจนการเมืองในประเทศไทย แม้ภาพยนตร์ไทยแนวสะท้อนสังคมที่เฟื่องฟูในช่วงทศวรรษ 2520 จะลดจำนวนลงในเวลาต่อมาอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่ปัจจัยสำคัญที่เป็นตัวกำหนดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยในแต่ละยุคนั้นขึ้นอยู่กับกระแสของบริบทสังคมนั่นเอง (กำจร หลุยยะพงศ์และสมสุข หินวิมาน, 2552: 42) ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้ภาพยนตร์ไทยจะมุ่งพัฒนาในแง่ของเทคนิคและการให้ความบันเทิงด้านภาพและเสียงไปมากเท่าใด แต่เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยจำนวนหนึ่งยังทำหน้าที่เป็นกระจกเงาสะท้อนสังคมและนำเสนอ**ประเด็นการเมือง**มากล่าวถึงในบทภาพยนตร์ทั้งทางตรงและทางอ้อมหรือโดยนัย

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาการนำเสนอประเด็นการเมืองผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายระหว่างพ.ศ. 2544-2553 เนื่องจากเป็นปีที่มีพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยอย่างเห็นได้ชัดและเป็นช่วงเวลาที่การเมืองมีการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้านับแต่พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรเข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในแง่การสร้างมิติด้านสังคมและการเมืองในภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยจึงต้องนำทฤษฎีและเครื่องมือต่างๆมาใช้ในการ

วิเคราะห์ภาพยนตร์ โดยเน้นแนวคิดและทฤษฎีทางด้านภาพยนตร์ ตลอดจนแนวคิดด้านรัฐศาสตร์และหนังสือบันทึกเหตุการณ์ทางการเมืองไทยในทศวรรษ 2544-2553 เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประเด็นการเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่เข้าฉายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544-2553

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์ประเด็นการเมืองผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย

1.2.3 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองกับภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.3.1 ประเด็นการเมือง หมายถึงการนำเสนอทั้งทางตรงและนัยแฝงถึง ประเด็น หรือปัญหาการเมืองไทย อันเกิดจากความขัดแย้งด้านอุดมการณ์การเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างกองทัพกับการเมืองไทย อำนาจทางการเมืองของนายทุน และผลกระทบจากนโยบายของภาครัฐ

1.3.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ หมายถึงการศึกษาส่วนประกอบต่างๆในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์อาทิ การถ่ายภาพ การตัดต่อ การจัดแสง บทภาพยนตร์ ที่ส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาที่มีประเด็นการเมืองแฝงไว้ในเรื่องราวของภาพยนตร์

1.3.3 ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายในรอบ 10 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2553 อันเป็นปีที่ภาพยนตร์ไทยมีพัฒนาการทั้งด้านเทคนิคการถ่ายทำและการแสวงหาแนวทางใหม่ในการนำเสนอเนื้อหาของภาพยนตร์ไทย

1.3.4 อุดมการณ์ทางการเมือง หมายถึง ระบบความเชื่อหรือระบบความคิดที่อธิบายถึงบทบาทของคนในสังคม อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม คนกับรัฐ และอธิบายสภาพความเป็นไปทางสังคมว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น น่าพึงปรารถนาหรือไม่ และมีการวาดภาพของสังคมในอนาคตภายหลังจากนำอุดมการณ์นั้นมาใช้อีกด้วย ดังนั้นอุดมการณ์จึงมีการเรียกร้องให้ประชาชนยอมรับและเชื่อมั่นศรัทธาอันนำไปสู่การร่วมแรงร่วมใจในกลุ่มชนเพื่อผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม

1.3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองไทย หมายถึง กิจการที่ทหารมีต่อรัฐบาลทั้งการทำภารกิจที่รัฐบาลมอบหมาย ไปจนถึงการแทรกแซงทางการเมืองของทหารในกรณีที่พบว่าคณะรัฐมนตรีในขณะนั้นมีพฤติกรรมไม่เหมาะสมเช่นขาดความจงรักภักดี หรือสังคมเกิดความแตกแยก เป็นต้น

1.3.6 อำนาจการเมืองของนายทุน หมายถึง ความเหลื่อมล้ำทางสังคมเมื่อนายทุนใช้ทุนทรัพย์ของตนในการถือครองอำนาจการปกครองและเบียดเบียนผู้มีสถานะทางสังคมต่ำกว่า

1.3.7 ผลกระทบจากนโยบายของรัฐ หมายถึง สภาพการณ์ที่ประชาชนได้รับผลกระทบจากการดำเนินนโยบายของรัฐบาล

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ขอบเขตของช่วงเวลา

ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอ**ประเด็นการเมือง** ซึ่งเข้าฉายในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2553 หรือภาพยนตร์ที่เข้าฉายในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา

1.4.2 ขอบเขตของเนื้อหา

ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอประเด็นการเมือง โดยคัดเลือกจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสังคมและการเมืองจำนวน 32 เรื่อง ออกมาทำการศึกษาอย่างละเอียด จำนวนทั้งสิ้น 14 เรื่อง ได้แก่

1. 14 ตุลาสงครามประชาชน (2544)
2. โอเคเบตง (2546)
3. คน ผี ปีศาจ (2547)
4. ทวิภพ (2547)
5. โหมโรง (2547)
6. เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550)
7. กอด (2551)
8. คน ไฟลุก (2551)

9. ฟ้าใสใจชื่นบาน (2552)
10. เฉือน (2552)
11. รักที่รอคอย (2552)
12. สวรรค์บ้านนา (2553)
13. อินทรีแดง (2553)
14. ชิงหมาเถิด (2553)

โดยพิจารณาจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนบริบททางสังคมและการเมืองของไทย ผ่านองค์ประกอบของภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์ทั้งหมดสามารถหาชมได้ในรูปแบบของ DVD และ VCD

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อเป็นการเปิดโอกาสในการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

1.5.2 ศึกษาการวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ทางการเมืองในภาพยนตร์ไทยเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทการเป็นกระจกเงาสะท้อนสังคมในสื่อภาพยนตร์ยุคปัจจุบัน

1.5.3 ศึกษาภาพยนตร์ไทยโดยอาศัยทฤษฎีทางภาพยนตร์และทฤษฎีแขนงอื่น เพื่อเปิดโอกาสให้มีการศึกษาภาพยนตร์ไทยในแง่มุมอื่นต่อไป

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2544 ถึง 2553” นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎี4เรื่อง มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ ภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายระหว่างพ.ศ. 2544-2553 โดยครอบคลุมแนวคิดในเรื่องของ “การนำเสนอประเด็นการเมือง” และ “การวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์” เพื่อให้การวิเคราะห์ข้อมูลมีความหนักแน่นและเป็นไปอย่างมีทิศทาง โดยแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดประกอบด้วย

2.1 แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์
2.2 แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา
2.3 แนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์
2.4 แนวคิดด้านประเด็นการเมืองไทย

2.1 แนวคิดของโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การเล่าเรื่อง (Narrative)คือลำดับชุดของเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงอย่างเป็นตรรกะที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่ (David Bordwell, 2008 : 75)โดยเรื่องราวนั้นอาจเป็นได้ทั้งเรื่องจริงและเรื่องแต่ง โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้รับสารได้รับข่าวสาร หรือ ความบันเทิง ตามประเภทของเรื่องราว (story) สำหรับเป้าหมายของเรื่องราวในภาพยนตร์คือการสร้างโครงเรื่องที่ประกอบไปด้วยฉากต่างๆ ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุผลและมีผลกระทบมากพอมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547 : 7)

การเล่าเรื่องมีประวัติศาสตร์อันยาวนานตั้งแต่สมัยอริสโตเติล โดยในหนังสือเรื่อง "The Poetics" ซึ่งได้แบ่งการเล่าเรื่องออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ การแสดง (Mimesis)เช่น ละครเวที หรือนาฏลีลาต่างๆโดยให้เหตุการณ์บนเวทีบอกเล่าเรื่องราวแก่คนดู (Louis Giannetti, 2008 : 366) ส่วนการบรรยายเรื่อง (Diegesis)ซึ่งอาจกระทำผ่านการเขียนหรือการพูด(David Bordwell, 1985 : 3) ออกมาเป็นนิยายหรือมหากาพย์ผ่านผู้เล่าเรื่อง(Narrator)ซึ่งอาจมีความน่าเชื่อถือหรือไม่น่าเชื่อถือเลยก็เป็นได้ โดยการเล่าเรื่องทั้งสองลักษณะข้างต้นถือเป็นรากฐานสำคัญของการ

เล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Louis Giannetti, 2008 : 366)โดยวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มีเนื้อหาหลักที่นิยมนำมาใช้ในการวิเคราะห์ดังนี้

2.1.1โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ควรศึกษาในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ โครงเรื่องหรือพล็อตมักใช้อธิบายองค์ประกอบทุกอย่างที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ทั้งด้านภาพและเสียง (David Bordwell, 2008 : 76)โครงเรื่องของภาพยนตร์จำเป็นต้องมีความชัดเจนเพื่อให้การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เป็นไปอย่างมีทิศทาง (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547 : 20) โดยโครงเรื่องที่นิยมใช้ในการเขียนบทแบบหนึ่งเรียกว่า กระบวนทรรศน์โครงเรื่องแบบคลาสสิค (classical paradigm) ซึ่งเป็นธรรมเนียมนิยมในการเขียนบทละครแต่ดั้งเดิม โดยโครงเรื่องมักกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างความต้องการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเอก(protagonist)กับตัวละครฝ่ายร้ายหรืออุปสรรค(antagonist)ที่คอยขัดขวางตัวละครเอกไว้ แต่ละฉากในภาพยนตร์จะเชื่อมร้อยกันอย่างเป็นเหตุผล การเขียนบทภาพยนตร์ตามหลักของซิต ฟิล์ด(Syd Field)จัดวางการเล่าเรื่องไว้เป็น3องก์ดังนี้ (Louis Giannetti, 2008 : 376-377)

-องก์ที่หนึ่งหรือช่วงเปิดเรื่อง (Set Up) เป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ที่ทำหน้าที่สร้างบรรยากาศของเรื่องราวตลอดจนแนะนำตัวละครหลักให้ผู้ชมได้รับข้อมูลว่ามีอุปนิสัยอย่างไรและจุดมุ่งหมายอะไรที่ต้องฝ่าฟันตลอดจนอุปสรรคที่ขวางทางตัวละครหลักอยู่ (Louis Giannetti, 2008 : 377)

-องก์ที่สองหรือช่วงการเผชิญหน้า(Confrontation)เป็นช่วงพลิกผันของสถานการณ์ในเรื่องเพื่อเผยให้เห็นการต่อสู้กับอุปสรรคของตัวละครหลัก(protagonist)เพื่อสนองความต้องการของตน โดยความขัดแย้งในเรื่องราวส่วนนี้จะทวีความเข้มข้นให้กับสถานการณ์ในภาพยนตร์ (Louis Giannetti,2008:377)

-องก์ที่สาม คือบทสรุปของเรื่องราวในภาพยนตร์ (Resolution)กล่าวถึงบทสรุปของเรื่องราวว่าผลลัพธ์จากการเผชิญหน้า กับอุปสรรคของตัวละครหลักเป็นเช่นไรเมื่อผ่านช่วงจุดวิกฤตสูงสุด (Climax)ของเรื่องราว (Louis Giannetti,2008:377)

โครงเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับ องก์1-3 ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการดำเนินเรื่อง โดยโครงเรื่องจะทำหน้าที่คล้ายรูปแบบที่คอยรักษาตัวละครให้อยู่ในทิศทางที่เรื่องจะดำเนินไปเท่านั้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 :105-106)

ทั้งนี้การศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทำให้เห็นถึงการนำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงบทสรุปตลอดจนการติดตามตัวละครที่นำพาผู้ชมไปเผชิญอุปสรรคในเรื่องยังทำให้ผู้ชมรับทราบข้อมูลว่าใครคือผู้ถืออำนาจในภาพยนตร์และส่งผลอย่างไรต่อตัวละครที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจดังกล่าวเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของผู้ถืออำนาจการเมืองในภาพยนตร์และชะตากรรมของตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้ชัดเจนมากขึ้น

2.1.2แก่นความคิด (Theme)

เออร์วิน ซิลเบอร์ (Irwin Silber, 1979 อ้างถึงใน บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552:98-102) กล่าวเปรียบเทียบภาพยนตร์ว่าเหมือนเครื่องวัดอุณหภูมิของสังคม โดยนอกจากปัจจัยด้านเทคนิควิธีการทางภาพยนตร์แล้ว ในแง่หนึ่งภาพยนตร์ได้กลายเป็นสิ่งที่สะท้อนความนิยมทางการเมืองของผู้ชมด้วย จากแนวคิดดังกล่าวได้ส่งผลต่อแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ในด้านการสนองตอบต่อความนึกคิดทางสังคมและความจำเป็นทางการเมือง

สำหรับภาพยนตร์ แก่นความคิดคือศูนย์กลางของความคิดหลักที่เกี่ยวกับเรื่องทั้งหมดที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับคนดู นอกจากนี้แก่นความคิดหลักนี้ยังเป็นตัวคอยยึดเรื่องราวหรือเนื้อเรื่องทุกส่วนขององค์ประกอบของเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน โดยความคิดหลักของเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ สังคม สภาพแวดล้อมอาทิ ความรัก การพลัดพราก ความอาฆาตพยาบาท ความเสียสละ ความเอื้ออาทร ความอดทน เป็นต้น ในหนังบันเทิงทั่วไปอาจมีความคิดหลักมากกว่าหนึ่งความคิด หรือที่เรียกว่าความคิดรองซึ่งควรเป็นตัวเสริมความคิดหลักใหญ่เพื่อให้เรื่องราวมีความหนักแน่นและชัดเจนขึ้น แต่บางกรณีหนังบางเรื่องอาจไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องหรือความคิดหลักเช่น หนังบู๊ หรือ หนังตลก ทั้งนี้ผู้สร้างภาพยนตร์อาจไม่บอกเล่าให้ผู้ชมรับรู้อย่างเด่นชัดเกินไป เพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสไตร่ตรองสำรวจความคิดของตนเองอันเป็นการจุดจินตนาการและทำให้เกิดความคิดทางสติปัญญาขึ้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 :99-100)

ดังนั้นการวิเคราะห์ให้เห็นถึงแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์หาประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางการเมืองที่ผู้สร้างภาพยนตร์ยึดถือและถ่ายทอดผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์

2.1.3ตัวละคร (Character)

ตัวละครในภาพยนตร์ คือ ตัวละครคือผู้ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ลักษณะนิสัยตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครจากเหตุการณ์เหล่านั้น (อัศวิน ซาบารา, 2551:45) ดังนั้นความสำคัญของตัวละครคือ การกระทำ(action)หมายถึง สิ่งที่ตัวละครกระทำ ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์มีหน้าที่ในการเลือกมุมภาพ สร้างภาพ และคิดภาพการกระทำของตัวละครนั้นให้สื่อออกมาในเชิงภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่นในการกำหนดตัวละครให้มีมิติมากขึ้นดังนี้ (Syd Field,1984 อ้างถึงในรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 :164-166)

1.ความต้องการ (Dramatic Need)หมายถึง สิ่งที่ตัวละครต้องการให้ได้มาหรือเป้าหมายที่อยากเอาชนะ หรือบรรลุความสำเร็จในเนื้อหาของบทภาพยนตร์

2.มุมมอง (Point of View) คือวิธีที่ตัวละครมองโลก ซึ่งตัวละครที่ดีมักแสดงมุมมองของตนเองชัดเจน ตัวละครแต่ละตัวมีมุมมองเฉพาะตัวไม่เหมือนกัน เช่นตัวละครที่ต่อต้านสงคราม หรือ สนับสนุนสงคราม ก็เป็นการแสดงมุมมองที่แตกต่างออกมาชัดเจน เป็นการเผชิญหน้ากันหรือขัดแย้งกัน

3.การเปลี่ยนแปลง (Change)คือการเปลี่ยนแปลงในตัวละครเพื่อให้เห็นว่าบทภาพยนตร์ตั้งแต่แรกเริ่มจนจบเรื่อง นำเสนอพัฒนาการของตัวละครในลักษณะใด หากมีการเปลี่ยนแปลง ตัวละครพัฒนาตนเองในลักษณะใด เช่น จากคนที่เคยแพ้ก็สามารถเอาชนะได้ในที่สุด เป็นต้น

4.ทัศนคติ (Attitude)การรู้ทัศนคติตัวละครจะช่วยให้ตัวละครมีมิติมากขึ้น ซึ่งทัศนคติอาจเป็นความคิดหรือนิสัยในเชิงลบหรือบวกเช่น ไร้เดียงสา ชอบด่าว่า วิพากษ์วิจารณ์มีความคิดเลอเลิศหรือต่ำต้อย เป็นต้น ผู้เขียนบทจำเป็นต้องกำหนดทัศนคติของตัวละครว่าเป็น

อย่างไร มีความสุขหรือเศร้า เข้มแข็งหรืออ่อนแอ ดีหรือเลว ฮึกเหิมหรือท้อแท้ มองโลกในแง่ดีหรือร้าย

นอกจากนี้ ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ได้ให้ทัศนะในการวิเคราะห์คุณสมบัติของตัวละครโดยจำแนกออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

2.1.3.1 ตัวละครผู้กระทำ (Active character)คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ หลีกพ้นจากการครอบงำหรือถูกคุกคามจากตัวละครอื่นได้ ตัวละครผู้กระทำนี้มักมีเป้าหมายชัดเจนและแน่วแน่ในการตัดสินใจ ตัวละครประเภทนี้จะต้องมีลักษณะดึงดูดและสร้างความสนใจให้ผู้ชมได้เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวและการกระทำของตัวละครได้จนจบเรื่อง

2.1.3.2 ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive character)คือตัวละครที่ลักษณะอ่อนแอ และต้องพึ่งพาอาศัยหรืออยู่ในความดูแลของตัวละครอื่น ซึ่งตรงข้ามกับลักษณะของตัวละครผู้กระทำ โดยทั่วไปตัวละครประเภทนี้มักไม่ใช่ผู้ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ แต่เป็นฝ่ายที่ต้องทำตามเหตุการณ์อันเป็นผลพวงจากการกระทำของตัวละครอื่น

จากแนวคิดดังกล่าวทำให้ตัวละครมิได้เป็นเพียงกลไกในการขับเคลื่อนเรื่องราวเท่านั้น แต่เป็นเหมือนตัวแทนของผู้ชมโดยอาศัยการสร้างตัวละครที่มีความต้องการ มุมมองต่อสถานการณ์ในเรื่องและทัศนคติที่ต่างกันทำให้เห็นถึงการเป็นผู้ถ่ายทอดอุดมการณ์ที่อยู่ในเรื่องราวและแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์อันเกี่ยวพันกับการถ่ายทอดประเด็นการเมืองไทยในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยอีกด้วย

2.1.4ความขัดแย้ง (Conflict)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2553) ได้กล่าวถึงเรื่องของการไม่เห็นด้วยหรือเห็นต่างในฐานะที่เป็นตรรกะทางการเมืองเป็นเรื่องของ**ความขัดแย้ง**หรือการมีความเห็นต่างกันในเรื่องเดียวกัน โดยเฉพาะเรื่องของ “การพูด” ที่มีความสัมพันธ์กับการรับรู้ของสังคมที่มีการแบ่งแยกประชาชนที่พูดได้ และพูดไม่ได้ กลุ่มคนที่สังคมได้ยินและไม่ได้ยิน และกลุ่มคนที่สังคมเห็นกับไม่เห็นออกจากกัน หากสังคมดังกล่าวมีการตั้งคำถามจากกลุ่มคนผู้ถูกหลงลืมหรือสังคมไม่เคยรับรู้

ถึงเสียงเรียกร้องของพวกเขาถึงสิทธิของตนเมื่อนั้นจึงเกิดการตั้งคำถามต่อระบบการเมืองที่ตนสังกัดอยู่ อันทำให้การเมืองกลายเป็นจุดตัดระหว่างระบบการแบ่งแยกการรับรู้หรือระเบียบของสังคมกับการเรียกร้องความเสมอภาคในระบอบประชาธิปไตย จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นความสำคัญของความขัดแย้งต่อระบบการเมือง ซึ่งถือเป็นปัจจัยหนึ่งในการศึกษาด้านปรัชญาการเมืองอันสอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

สำหรับภาพยนตร์ ความขัดแย้ง เป็นตัวกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งกับตัวละคร แล้วสร้างอุปสรรคให้ตัวละครแก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น ซึ่งตัวละครต้องพบกับอุปสรรคคอยขัดขวางและจำเป็นต้องเอาชนะอุปสรรคนั้นเพื่อแก้ปัญหาข้อขัดแย้ง หากเพิ่มข้อขัดแย้งก็ยิ่งทวีความรุนแรงเข้มข้นขึ้น และจะคลี่คลายลงเมื่อความต้องการหรือเป้าหมายนั้นได้รับการตอบสนองและบรรลุผลแล้ว โดยความขัดแย้งในบทภาพยนตร์มีหลายประเภท อาทิ

2.1.4.1 ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

2.1.4.2 ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

2.1.4.3 ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง

2.1.4.4 ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ

ความขัดแย้งแบบใดแบบหนึ่งหรือหลายแบบมีส่วนช่วยดึงความสนใจของผู้ชมไปยังตัวละครหลักเมื่อต้องเผชิญกับสถานการณ์หรือคนที่เลวร้าย อำนาจที่ไม่เป็นธรรม สังคมที่แร้นแค้น เอารัดเอาเปรียบ หรือธรรมชาติที่วิปริตแปรปรวน ซึ่งผู้กำกับต้องสร้างจุดเชื่อมของอารมณ์ระหว่างผู้ชมกับตัวละครโดยแสดงความต้องการของตัวละครออกมาให้เห็นชัดเจน ความขัดแย้งสำคัญมากในบทภาพยนตร์ ดั่งคำพูดของซิด ฟิล์ด(Syd Field,1994)ที่ว่า "ละครคือความขัดแย้ง หากปราศจากความขัดแย้งก็จะไม่เกิดตัวละคร หากปราศจากตัวละครก็จะไม่เกิดแอ็คชั่น หากปราศจากแอ็คชั่นก็จะไม่มีเรื่องราว และเมื่อปราศจากเรื่องราวก็จะไม่มีเกิดบทภาพยนตร์" (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546:100)

2.1.5มุมมอง (Point of view)

มุมมองในเรื่องเล่าต่างๆโดยเฉพาะในงานวรรณกรรมและภาพยนตร์มักให้ความสำคัญกับตัวผู้เล่าเรื่อง (narrator)ในฐานะผู้ถ่ายทอดน้ำเสียงและความคิดของเรื่องราวให้ผู้อ่านได้ติดตาม ซึ่งมุมมองในการเล่าเรื่องนั้นมี 4 ประเภท(Louis Giannetti,2008:436-440)ได้แก่

2.1.5.1 มุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) โดยเป็นการให้ตัวละครหลักของเรื่องเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวด้วยตนเองเพราะเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โดยตรง ดังนั้นความน่าเชื่อถือของผู้เล่าเรื่องจึงถือเป็นข้อยกเว้น

2.1.5.2 มุมมองของผู้บรรยายเรื่องราว (The omniscient point of view)เป็นการเล่าเรื่องผ่านผู้บรรยายที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง โดยผู้บรรยายสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครทุกตัวและรายละเอียดในเรื่องเล่าที่จำเป็นกับผู้อ่านนิยายหรือผู้ชมภาพยนตร์ซึ่งอาจเจือปนความคิดเห็นของผู้บรรยายเรื่องก็เป็นได้

2.1.5.3 มุมมองบุคคลที่สาม (The third-person narrator) เป็นการให้บุคคลที่สามซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวเป็นผู้บอกเล่าเกี่ยวกับตัวละครหลัก โดยผู้บรรยายประเภทนี้อาจเข้าใจถึงแก่นแท้ของตัวละครหลักที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องหรืออาจจะไม่เข้าใจตัวละครหลักเลยก็เป็นได้ เช่นในนิยายเรื่อง Pride and Prejudice ของ เจน ออสเตน (Jane Austen)ที่เล่าเรื่องผ่านตัวละคร อลิซาเบธ เบนเนต(Elizabeth Bennet)โดยผู้อ่านจะรับรู้ข้อมูลของตัวละครอื่นๆผ่านการบอกเล่าของเธอเท่านั้น

2.1.5.4 มุมมองที่เป็นกลาง (The objective point of view)เป็นการบอกเล่าเรื่องราวผ่านผู้เล่าเรื่องที่ถ่ายทอดข้อมูลอย่างเป็นกลางที่สุด โดยให้เสียงบรรยายสัมพันธ์กับภาพที่ถ่ายทอดออกมาเพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้ตีความเรื่องราวด้วยตนเอง การบรรยายในลักษณะนี้มักพบเห็นในภาพยนตร์สารคดี

2.1.6 ขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว (Range of Story Information) สิ่งที่ติดตามมาจากมุมมองในการเล่าเรื่องคือ ขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว (Range of Story Information) อันเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ตัดสินใจเลือกลักษณะในการเปิดเผยข้อมูลเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจและติดตามเรื่องราวอย่างได้อรรถรสมากขึ้น

เดวิด บอร์ดเวล(David Bordwell, 2008 : 89-90)ได้แบ่งการเปิดเผยเรื่องราวดังนี้

2.1.6.1 Unrestricted narration เป็นการเปิดเผยข้อมูลให้ผู้ชมได้รับรู้มากกว่าตัวละครหลักของเรื่อง โดยเฉพาะภาพยนตร์ประเภทสืบสวนสอบสวนที่มักให้ผู้ชมทราบข้อมูลบางอย่างเพื่อให้ติดตามการชิงไหวชิงพริบของตัวละครหลักกับตัวละครที่อยู่ฝ่ายตรงข้าม

2.1.6.2 Restricted narration เป็นการจำกัดการรับรู้ข้อมูลของผู้ชมเท่าที่ตัวละครหลักทราบ เพื่อให้เกิดความสงสัยใคร่รู้ และยังผลให้เกิดความประหลาดใจเมื่อความจริงเปิดเผยออกมา

2.1.7 เวลาและพื้นที่ (Time and Space)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2549) นำเสนอแนวคิดของทฤษฎีวิพากษ์ว่าด้วยเวลาและพื้นที่ไว้อย่างน่าสนใจ โดยยกแนวคิดของ เดอเลิดซ์และกัตตารี (Deleuze and Guattari) ที่ว่าด้วยการแบ่งแยกในสังคมมนุษย์หรือ Segmentarity นั้นมีความซับซ้อนและมีหลายมิติ ทั้งเรื่องของเขตแดน ชนชั้น ตลอดจนวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์อันส่งผลให้ชีวิตของมนุษย์อยู่ในโลกของการจัดลำดับชั้นสูงต่ำเพื่อผลของการควบคุม อันทำให้เกิดสภาวการณ์แบบแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่เรียกว่า "การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น" ที่ทำให้เรื่องของมิติเวลาไม่สามารถนำมาพิจารณาแบบเส้นตรงคืออดีตปัจจุบันและอนาคตเพียงอย่างเดียวได้อีกต่อไป ซึ่งสภาวการณ์ "การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น" นี้ได้กลายเป็นพื้นที่รวมของสรรพสิ่ง(a block of coexistence) นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเข้าถึงได้ ระลึกได้หรือมองเห็นได้อีกต่อไป (imperceptible) สำหรับเรื่องของพื้นที่นั้น สภาวการณ์ "การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น" ก่อให้เกิดพื้นที่ระหว่างสรรพสิ่งหรือ พื้นที่ของความก้ำกึ่ง (the in-between) ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดภาพที่สมบูรณ์ลงตัวได้ แต่เป็นพื้นที่ที่สลายเส้นแบ่งต่างๆที่ดำรงอยู่ที่เรียกว่า "ตัวตนอันปราศจากรูป"(a body without organ) หรือ "วัตถุที่ไร้ตัวตน"(incorporeal materiality) ก่อเกิดเป็นตัวตนเข้มข้นอันมีที่มา

จากพื้นที่หลากมิติ ได้กลายเป็นตัวตนที่ต่อต้านขัดขืนพลังการครอบงำจากภายนอกได้และมีลักษณะที่ลื่นไหลไม่ตกอยู่ในความควบคุมของรหัสหรือกลไกที่รัฐสร้างขึ้นอันทำให้ตัวตนลักษณะนี้สามารถเชื่อมโยงกับสิ่งต่างๆและพร้อมเปลี่ยนแปลงตนเองได้เสมอ(ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2549:30-31) ซึ่งจากแนวคิด "การกำลังจะเกิด/การกำลังจะเป็น" นี้ได้ทำให้การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ ไม่ถูกจำกัดไว้ด้วยเวลาและพื้นที่ในเรื่อง หรือสภาพสังคมในปัจจุบันแต่อย่างใด

สำหรับภาพยนตร์ เวลาและพื้นที่นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ โดยเวลาในภาพยนตร์เป็นการระบุช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น โดยทั่วไปภาพยนตร์มักบอกเล่าเหตุการณ์ตามเวลาจริงอันเป็นกรอบของเรื่องราว เช่นยุคสมัยในประวัติศาสตร์หรือเหตุการณ์ในปัจจุบัน ในบางกรณีภาพยนตร์ภาพยนตร์อาจใช้เวลาในโลกอนาคตที่ยังมาไม่ถึงตามจินตนาการและวิสัยทัศน์ของผู้สร้างมาใช้ในสร้างความตื่นตาตื่นใจและรองรับเนื้อหาที่เกิดขึ้นก็เป็นได้ ในอีกกรณีหนึ่ง เวลาในภาพยนตร์ยังครอบคลุมถึงลำดับในการเล่าเรื่อง โดยภาพยนตร์อาจดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา (Chronological Order)กล่าวคือ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวตามเส้นของเวลาเหตุการณ์จะดำเนินจากจุดเริ่มต้นไปหาจุดสิ้นสุดซึ่งเป็นที่นิยมมากในภาพยนตร์ฮอลลีวูด ส่วนการเล่าเรื่องแบบไม่ลำดับเวลา (Non-Chronological Order)เป็นส่วนช่วยสร้างสีสันและเป็นกลไกของภาพยนตร์ในการบอกเล่าเรื่องราวให้มีความซับซ้อนและน่าสนใจ

พื้นที่หรือสถานที่นับเป็นองค์ประกอบสำคัญในโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งต่างจากสื่อมวลชนบางประเภทที่อาจพึ่งพาเพียงความเป็นเหตุผลและเงื่อนเวลาในการเล่าเรื่อง โดยภาพยนตร์อาจใช้สถานที่ที่มีอยู่จริงซึ่งผู้ชมคุ้นเคยเป็นอย่างดีเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง "The Wizard of Oz" (1939)ใช้เมือง แคนซัส ซิตี้ (Kansas City)เป็นสถานที่ในการดำเนินเหตุการณ์สลับกับเมืองในจินตนาการอย่าง ดินแดนของพ่อมดออซ (Land of Oz)หรือภาพยนตร์อาจให้ตัวละครหลักเอ่ยถึงในบทสนทนาโดยให้ผู้ชมใช้จินตนาการเองก็เป็นได้(David Bordwell,2008:80-82)

2.1.8 สัญลักษณ์ (Symbols)

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายต่างๆอยู่เสมอ โดยสัญลักษณ์ที่ภาพยนตร์ใช้อย่างแพร่หลายได้แก่ สัญลักษณ์ทางภาพและ สัญลักษณ์ทางเสียง

2.1.8.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์อย่างใดอย่างหนึ่งที่มักถูกนำเสนอซ้ำหลายครั้งจนเป็นที่สังเกตของผู้ชมเพื่อเชื่อมโยงถึงสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอเรียกว่า โมทีฟ (Motif)ซึ่งอาจเป็นวัตถุ สถานที่หรือสิ่งมีชีวิต เช่น สัตว์ หรือบุคคล ก็เป็นได้ โดยสัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มของภาพอันเป็นผลมาจากการตัดต่อในภายหลัง สำหรับภาพยนตร์เทคนิคที่ใช้ในการถ่ายทำอาทิ มุมกล้อง แสง และสี สามารถใช้สื่อความหมายหรือสื่อสารกับผู้ชมได้เช่นเดียวกัน (Maria Pramaggiore and Tom Wallis, 2008 : 15)

2.1.8.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงที่ภาพยนตร์ใช้ในการให้รายละเอียดในชีวิตของตัวละครเช่น เสียงเหล็กกระทบลูกกรงเพื่อสื่อสารถึงชีวิตในคุก ซึ่งเมื่อถูกนำเสนอซ้ำหลายครั้งในภาพยนตร์ก็เกิดเป็นโมทีฟทางเสียง (Sound Motifs)อันจะทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายจากการได้ยินเสียงนั้นเหมือนที่ตัวละครเข้าใจ (David Bordwell, 2008 : 295)

กล่าวโดยสรุปแล้ว โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ประกอบด้วยส่วนสำคัญต่างๆดังที่กล่าวไว้ข้างต้นซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้อย่างสมเหตุผลอันทำให้เรื่องเล่าในภาพยนตร์มีความสมจริง น่าเชื่อถือ ซึ่งการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะส่งผลต่อการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย อันจะทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจตลอดจนตีความหมายเรื่องเล่าเพื่อหาประเด็นการเมืองที่นำเสนอในภาพยนตร์ได้ถูกต้องและชัดเจนมากขึ้น

2.2 แนวคิดเรื่อง สัญญวิทยา

ชาร์ลส์ เทเลอร์ (Charles Taylor,1971 อ้างถึงในไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545) กล่าวว่า ศาสตร์ที่ว่าด้วยมนุษย์ (The Sciences of Man)ซึ่งรวมถึงวิชารัฐศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของความหมายและการตีความเป็นอย่างมาก เนื่องจากพฤติกรรม การกระทำ เหตุการณ์ สัญลักษณ์ รวมถึงการปฏิบัติต่างๆของผู้คนในสังคมล้วนมีความหมายที่แฝงอยู่ทั้งสิ้นซึ่งอาจ

แตกต่างกันสำหรับแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นความหมายในเชิงประสบการณ์ (experiential meaning) กล่าวคือเป็นความหมายหรือมีความหมายต่อผู้กระทำหรือต่อเหตุการณ์ หรือในบริบทใหญ่มากกว่าการอ้างอิงในความหมายเชิงภาษา (linguistic/semantic meaning)

กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน(2553) กล่าวว่าทฤษฎีสัญวิทยาแนววิพากษ์ (Critical Semiology) มองว่าชีวิตของประชากรโลกมิได้ดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริงทางกายภาพ (physical world)เท่านั้น แต่พวกเขาอยู่ในโลกที่อุดมไปด้วยสัญญะ (sign / symbolic world) โดยแนวคิดของทฤษฎีสัญวิทยาแนววิพากษ์นี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศึกษาการผลิตหรือสร้างความหมาย เพื่อให้เห็นถึงพลังของสัญญะและการต่อสู้ในโลกแห่งความหมาย

สำหรับการเมืองไทยนั้นสุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง(2553) กล่าวว่า สัญญะ ถูกสร้างพร้อมกับข้อมูลข่าวสารผ่านกระบวนการอำนาจเพื่อให้เกิดสิ่งที่มิเชล ฟูโก (Michel Foucault)เรียกว่า ระบบแห่งความจริง (Regime of Truth) ผ่านการสร้างถ้อยคำแทนชุดความคิด (Discourses) ต่างๆเช่น ไพร่ อำมาตย์ ปฏิญญาฟินแลนด์ เป็นต้น เมื่อมีการถ่ายทอดผ่านสื่อสารมวลชนทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทางการเมืองของประชาชนซึ่งมีส่วนขับเคลื่อนสังคมไทยให้เกิดผลลัพธ์ด้านการเมืองของประชาชนดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

จากแนวคิดทฤษฎีสัญญวิทยาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์คือ ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology)หรือสัญศาสตร์ (Semiotics)เนื่องจากเรื่องเล่าในภาพยนตร์มีความคล้ายคลึงกับวรรณกรรมในด้านของการใช้ภาษาในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยทฤษฎีสัญญวิทยามุ่งเน้นการหาความหมายของคำในด้านของภาษาศาสตร์และการตีความหมายของภาพและเสียงในสื่อภาพยนตร์ซึ่งมีความซับซ้อนในการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์(symbols)และสัญญะ(signs)อันเป็นองค์ประกอบของการสื่อสาร (อัญชลี ชัยวรพร, 2548:252) ดังนั้นทฤษฎีสัญญวิทยาจึงเป็นศาสตร์ที่มุ่งเน้นศึกษาภาษาของภาพยนตร์ในฐานะของสัญลักษณ์พื้นฐานที่ประกอบด้วยเครือข่ายของระบบสัญญะ(Signs)ที่คนดูแปลความหมายได้โดยสัญชาตญาณขณะชมภาพยนตร์ (Louis Giannetti,2008:522)

แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand De Saussure)นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ผู้เสนอทฤษฎีสัญญวิทยา(Semiology)แบ่งองค์ประกอบของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น

2 ประการคือ "รูปสัญญะ" (Signifier)หรือตัวหมาย และ"ความหมายสัญญะ" (Signified)หรือตัวหมายถึง ถือเป็นแนวคิด(Mental Concept) โดยเมื่อนำถ้อยคำ ภาพ หรือภาพเคลื่อนไหวมาใช้ประกอบกับแนวความคิดอย่างหนึ่ง เช่น ความสุข ความเศร้า ถ้อยคำหรือภาพเหล่านั้นจะแปรสภาพกลายเป็นสัญญะของแนวความคิดนั้น เนื่องจากการจัดระบบสัญญะในระบบภาษามีการเผยแพร่และถ่ายทอดความหมายจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปจึงทำให้การสร้างความหมายในระบบสัญวิทยามีลักษณะไม่ตายตัว ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามธรรมชาติ (Arbitrary nature of sign)ดังนั้นความหมายที่ได้จากการถอดรหัสจึงขึ้นอยู่กับการเลือกตัวหมายมาเชื่อมโยงกับตัวหมายถึงที่ได้รับการยอมรับจากชุมชนสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกันตามแต่ยุคสมัยและสถานที่ ซึ่งการศึกษาการสร้างระบบความหมายด้วยวิธีการสัญญวิทยามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการวิเคราะห์ภาพเคลื่อนไหวที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ เนื่องจากในภาพยนตร์นั้นตัวหมายจะมีความใกล้เคียงตัวหมายถึงเป็นอย่างมาก เนื่องจากภาพยนตร์ผลิตซ้ำภาพและเสียงในโลกแห่งความเป็นจริง หากผู้ชมไม่สามารถจดจำตัวหมายถึงในขณะชมภาพยนตร์แล้วย่อมทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจตัวหมายในภาพยนตร์เรื่องนั้นได้เช่นกัน (อัศวิน ซาบารา, 2551:65-66)

เมื่อกล่าวถึงตัวหมายและตัวหมายถึงไปข้างต้น นักทฤษฎีอีกคนหนึ่งคือ ชาร์ล แซนเดอร์เพียร์ซ (Charles S. Peirce)ได้นำองค์ประกอบ 2 ประการข้างต้นมาแบ่งระดับของสัญญะได้เป็น 3 ระดับ ได้แก่ (James Monaco, 1981 : 133)

1. Icon คือสัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือวัตถุที่สามารถมองเห็นได้ชัดเจน มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือนวัตถุของจริงมากที่สุด Icon เป็นรูปแบบที่ถูกกำหนดมาให้ปรากฏภาพของวัตถุเอง ผู้ชมสามารถเข้าใจได้เมื่อเห็นวัตถุนั้นเช่น ปากกา ภาพวาด เป็นต้น

2. Index คือดรรชนีหรือตัวบ่งชี้ที่มีความเกี่ยวข้องและสามารถเชื่อมโยงในเชิงตรรกะโดยตรงกับวัตถุหรือภาพที่เกิดขึ้น เช่น ควันไฟ ที่บ่งชี้ว่าเกิดเหตุเพลิงไหม้ เป็นต้น โดยการถอดรหัส ผู้ชมต้องอาศัยการคิดหาเหตุผลเชื่อมโยงระหว่างตัวบ่งชี้กับวัตถุ

3. Symbol คือสัญลักษณ์ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์แต่ประการใดระหว่างสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง โดยเป็นการให้ความหมายในเชิงอุปมาอุปมัย ทำให้การถอดรหัสต้องอาศัย

ข้อตกลงร่วมกันของสังคมผู้ใช้สัญลักษณ์นั้นๆ ซึ่งผู้ชมต้องเรียนรู้ในการเชื่อมโยงความหมายดังกล่าวด้วยเช่นกัน

ทางด้าน โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes)นักสัญญวิทยาที่สำคัญคนหนึ่ง ได้พัฒนาแนวคิดของกระบวนการสร้างความหมายของสัญญะให้มีมิติมากขึ้น ด้วยการแบ่งระดับของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น2ระดับคือ ความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) และ ความหมายโดยนัยแฝง (Connotative Meaning)โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.ความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) เป็นความหมายจากที่ชัดเจนจากตัวหมายโดยตรงไม่ต้องอาศัยการตีความก็สามารถเข้าใจได้เนื่องจากเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ด้วยความที่สื่อภาพยนตร์สามารถจำลองวัตถุในความเป็นจริงได้ใกล้เคียงอย่างมากจึงทำให้การสื่อความหมายของตัวสัญญะในระดับความหมายตรงได้อย่างชัดเจน

2.ความหมายโดยนัยแฝง (Connotative Meaning) เป็นความหมายจากอัตวิสัย (Subjective)หรือการตีความจากอารมณ์ ความรู้สึก ประสบการณ์ หรือค่านิยมของบุคคล การตีความในลักษณะนี้จะขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางวัฒนธรรม อคติ และบริบททางสังคมของบุคคลนั้นเป็นหลัก ทำให้แต่ละบุคคลมีความรู้สึกต่อตัวหมายต่างกัน เนื่องจากภาพยนตร์เป็นผลผลิตของวัฒนธรรม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงทรงอิทธิพลต่อองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์อาทิ แสง สี หรือ เสียง

นอกจากนี้การตีความหมายโดยนัยแฝงในภาพยนตร์ยังแบ่งแยกเกณฑ์ในการเปรียบเทียบความสัมพันธ์ได้ 2 แบบดังนี้

- ความสัมพันธ์ในแนวราบ (Syntagmatic Connotative)ในทางภาษาศาสตร์เป็นความสัมพันธ์อันเกิดจากการนำคำมาเรียงต่อกันเป็นเส้นตรงจนเกิดรูปประโยค ซึ่งการเรียงคำที่มีความหมายต่างกันในตำแหน่งที่ต่างกันย่อมทำให้ความหมายของประโยคนั้นแตกต่างกันออกไป ในทางภาพยนตร์อาจเปรียบได้กับการตัดต่อภาพยนตร์ ภาพแต่ละภาพแทนความหมายของคำหนึ่งคำในทางภาษา โดยผู้สร้างจะจัดเรียงภาพให้เป็นกลุ่มก้อนเพื่อสื่อความหมายตามเจตนารมย์ของ

ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น นอกจากนี้ยังสามารถใช้ภาพที่แสดงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกัน(Metonymy)อันเป็นการใช้ภาพในส่วนเล็กเพื่อสื่อความหมายที่ยิ่งใหญ่กว่าภาพที่เห็น เช่น การใช้มงกุฎแทนความหมายถึง พระราชา เป็นต้น

-ความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง (Paradigmatic Connotative)ในทางภาษาศาสตร์หมายถึงความสัมพันธ์โดยการนำคำที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาจัดหมวดหมู่ให้อยู่ในชุดเดียวกันเพื่อให้เห็นความหมายของคำที่เชื่อมโยงกันอยู่ เช่น คำว่า "ตำรวจ" จะเชื่อมโยงกับคำอื่นๆ อาทิ โรงพัก อาชญากรรม ค่าปรับ เป็นต้น โดยในทางภาพยนตร์เปรียบได้กับการจัดองค์ประกอบในภาพยนตร์(Mise en scene) ทั้งการเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ แสง สี หรือ อุปกรณ์ประกอบฉาก โดยจุดมุ่งหมายของภาพยนตร์จะเป็นการเลือกใช้องค์ประกอบต่างๆเพื่อสื่อความหมายในภาพที่มีความเชื่อมโยงกันอยู่ หรือเป็นการสื่อความหมายจากส่วนหนึ่งไปสู่ภาพรวม (Synecdoche)

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยานี้จะทำให้ผู้วิจัยสามารถตีความนัยแฝงด้านบริบทการเมืองไทยที่ผู้สร้างภาพยนตร์ซ่อนความหมายไว้ผ่านการสร้างตัวละคร อุปกรณ์ประกอบฉาก และการใช้เทคนิคในการนำเสนอของภาพยนตร์ เพื่อนำไปสู่การค้นพบประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยต่อไป

2.3 **แนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์** (Ideology)

อุดมการณ์คือแนวความคิดที่สะท้อนความต้องการของสังคมและเจตนารมณ์ของปัจเจกชน กลุ่มคน ชนชั้น หรือวัฒนธรรม โดยส่วนมากมักเกี่ยวกับการเมืองและหลักการของกลุ่มคน แต่ด้วยคุณลักษณะของการเป็นค่านิยมจึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับองค์กรที่มนุษย์ก่อตั้งขึ้นได้ทั่วไปรวมถึง การสร้างภาพยนตร์ ซึ่งมักฉายภาพต้นแบบของบุคคล วิถีชีวิต ชี้ให้เห็นสิ่งที่ผิดและสอนศีลธรรมทางอ้อมตามเจตนารมณ์และวิสัยทัศน์ของผู้สร้างภาพยนตร์ กล่าวโดยสรุปคือภาพยนตร์มีส่วนในการถ่ายทอดมุมมองความเห็นโดยการสร้างลักษณะตัวละคร ถ่ายทอดธรรมเนียมปฏิบัติ พฤติกรรมและแรงจูงใจที่พึงประสงค์ให้แก่ผู้ชม และมักนำเสนอสิ่งที่เป็นตรงกันข้าม

ในทางลบ โดยหลุยส์ จีอันเน็ตติ (Louis Giannetti, 2008)แบ่งประเภทของการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์เป็น 3 ประเภทดังนี้

- ถ่ายทอดอย่างเป็นกลาง(Neutral)โดยกล่าวถึงภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงที่มักหลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม โดยภาพยนตร์ประเภทนี้มุ่งเน้นการถ่ายทอดเนื้อหาที่ผู้ชมของภาพยนตร์เรื่องนั้นพึงพอใจ โดยถ่ายทอดเรื่องศีลธรรมเพียงผิวเผินเท่านั้น

- ถ่ายทอดอย่างเป็นนัยแฝงเร้น(Implicit)โดยภาพยนตร์ประเภทนี้มักกำหนดให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลัก(Protagonist)และตัวละครฝั่งตรงข้าม(Antagonist)ซึ่งยึดถืออุดมการณ์ที่ต่างกัน เมื่อเรื่องราวคลี่คลายผู้ชมจะรับรู้ได้ว่าตัวละครหลักแทนค่านิยมของผู้สร้างภาพยนตร์อย่างไร

- ถ่ายทอดอย่างชัดเจน(Explicit)โดยภาพยนตร์ประเภทนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อชี้นำความคิดของผู้ชมพร้อมกับให้ความบันเทิง โดยมีภาพยนตร์ปลุกใจให้รักชาติ (Patriotic films) สารคดี ภาพยนตร์การเมือง ตลอดจนภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda films) ซึ่งมักสร้างตัวละครที่น่าชื่นชมให้คนดูซึมซับค่านิยมของผู้สร้างภาพยนตร์ผ่านตัวละครตัวนี้

นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ได้ด้วยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสถาบันหรือค่านิยมทางสังคมซึ่งมักมีการยกคุณลักษณะของอุดมการณ์แต่ละฝ่ายมาใช้ถ่ายทอดผ่านศิลปะด้านภาพ โดยสามารถแบ่งประเภทตามความขัดแย้งทางอุดมการณ์ในสังคมได้ดังนี้(Louis Giannetti, 2008 : 455-463)

2.3.1. ความขัดแย้งระหว่างความเสมอภาคกับการปกครองในระดับชนชั้น (Democratic vs. Hierarchical) โดยภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้าย (Leftists)มักมุ่งเน้นความเสมอภาคของประชาชน แบ่งปันสาธารณูปโภคให้พอเพียงแก่ทุกคน ตลอดจนบริหารจัดการองค์กรต่างๆเพื่อประโยชน์สาธารณะ

ส่วนภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายขวา(Rightists)มักนำเสนอความแตกต่างในหมู่ประชาชน มุ่งเน้นการแบ่งปันอำนาจและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากกว่าการผลิตแรงงาน โดยเนื้อหาของภาพยนตร์ยังเชิดชูสถาบันการปกครองซึ่งต้องการผู้นำที่เข้มแข็ง และเอกชนควรมีสิทธิในการเป็นเจ้าของกิจการและหาผลประโยชน์จากผลผลิตที่ได้

2.3.2.ความขัดแย้งระหว่างการพัฒนาตนเองจากสภาพแวดล้อมกับการสืบทอดชาติกำเนิดที่ดี(Environment vs. Heredity) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้ายมีความเชื่อว่าพฤติกรรมของมนุษย์สามารถเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงได้จากแรงจูงใจของสภาพแวดล้อมที่ดี ส่วนพฤติกรรมต่อต้านสังคมมักเกิดจากผลพวงของความยากจน อคติ การขาดการศึกษา และด้อยสถานะทางสังคมมากกว่าสัญชาติญาณหรือความด้อยสมรรถภาพทางร่างกาย

ส่วนภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายขวามีความเชื่อว่าลักษณะของบุคคลเป็นสิ่งถ่ายทอดมาทางพันธุกรรมแต่กำเนิดและให้ความสำคัญกับคุณลักษณะของบุคคลที่มาจากชาติตระกูลที่ดี โดยเฉพาะภาพยนตร์ในทวีปเอเชียที่มีเนื้อหาเชิดชูและให้เกียรติแก่บรรพบุรุษ

2.3.3 ความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ค่านิยมอย่างเสรีกับการเรียนรู้ค่านิยมที่ถูกกำหนดไว้ (Relative vs. Absolute) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้ายมีความเชื่อว่ามนุษย์ควรมีความยืดหยุ่นในการตัดสินใจของตน โดยเฉพาะเยาวชนที่ถูกเลี้ยงในสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้างทางความคิดและกระตุ้นให้มีความมั่นใจในการแสดงออก การตัดสินว่าสิ่งใดถูกหรือผิดให้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณส่วนบุคคล

ในส่วนของภาพยนตร์ที่สนับสนุนฝ่ายขวามักมีแนวคิดแบบสุดขั้วในการตัดสินพฤติกรรมของคน โดยเฉพาะเยาวชนที่ค่านิยมของสังคมฝ่ายขวามุ่งหวังให้มีวินัย เคารพผู้ใหญ่ และนับถือเชื่อฟังผู้อาวุโส โดยสังคมจะมีข้อกำหนดไว้ตายตัวว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิด หากผู้ใดฝ่าฝืนจะต้องถูกลงโทษไม่ให้เป็นเยี่ยงอย่างแก่ผู้อื่น

2.3.4 ความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้โลกนอกกรอบของศาสนากับการยึดถือในข้อปฏิบัติของศาสนา (Secular vs. Religious) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้ายมีความเชื่อว่าศาสนา คือสิทธิส่วนบุคคลมิใช่เรื่องของรัฐ ดังนั้นสมาชิกผู้สนับสนุนฝ่ายซ้ายบางส่วนจึงเป็นพวกอ

เทวนิยม ปฏิเสธการมีอยู่ของพระเจ้า โดยมองว่าศาสนาเป็นเพียงสถาบันทางสังคมอย่างหนึ่งที่ดำรงอยู่เพื่อดึงดูดการลงทุนทางเศรษฐกิจ ส่วนสมาชิกฝ่ายซ้ายที่เป็นศาสนิกชนก็จะให้ความสนใจกับศาสนานิกายที่มุ่งเน้นความก้าวหน้า (progressive denominations)

ทางด้านสมาชิกฝ่ายขวามองว่าศาสนาเป็นอภิสิทธิของบุคคล สังคมในระบอบเผด็จการบางส่วนมีการออกข้อบังคับด้านศรัทธามหาชน สมาชิกผู้ใดไร้ศาสนาจะถูกปฏิบัติอย่างพลเมืองชั้นสองของประเทศ

2.3.5 ความขัดแย้งระหว่างความหวังในอนาคตกับการถวิลหาอดีต (Future vs. Past) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้ายมักมองอดีตด้วยความเหยียดหยัน เพราะอดีตมักถูกครอบงำด้วยความขลาดเขลา ความขัดแย้งทางชนชั้น และการฉวยโอกาสจากผู้ที่อ่อนแอกว่า ส่วนอนาคตคือสิ่งที่เต็มไปด้วยความหวัง ผูกไว้ด้วยพันธะสัญญาของพัฒนาการที่ไม่มีสิ้นสุด

ส่วนภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายขวามักมีลักษณะของการถวิลหาอดีตและเชิดชูพิธีกรรมโบราณอย่างลึกซึ้งโดยเฉพาะประเพณีของชาติ และมีมุมมองรังเกียจปัจจุบันที่บ่อนทำลายความรุ่งโรจน์ของอดีตกาล นอกจากนี้ฝ่ายขวายังมองอนาคตด้วยความกังขาเพราะอนาคตมักมากับความเปลี่ยนแปลงซึ่งมักมองข้ามความรุ่งเรืองของอดีตกาล ดังนั้นภาพยนตร์ที่สนับสนุนฝ่ายขวามักมองสภาวะของมนุษย์ ความหย่อนยานของกฎเกณฑ์ และความย่อหย่อนของศีลธรรมในวิถีชีวิตปัจจุบันด้วยสายตาที่หวาดระแวง

2.3.6 ความขัดแย้งระหว่างการร่วมมือกันในชุมชนกับการแข่งขันด้านการค้าอย่างเสรี (Cooperation vs. Competition) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายซ้ายมีความเชื่อว่าความก้าวหน้าของสังคมจะเกิดได้ต้องอาศัยความมุ่งมั่นของประชาชนในทุกส่วนของสังคมโดยมีเป้าหมายร่วมกัน หน้าที่ของรัฐบาลคือการให้สวัสดิการด้านปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิตอาทิ การงาน สุขภาพ การศึกษาฯลฯ

ส่วนภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสนับสนุนฝ่ายขวามุ่งเน้นหลักการของการค้าเสรีและคุณประโยชน์ของการแข่งขันในอันที่จะทำให้เห็นคุณค่าของมนุษย์ทุกคน โดยเฉพาะเนื้อหาของภาพยนตร์อเมริกันในยุคคลาสสิคที่เชิดชูปรัชญาการแข่งขัน("go-getter"philosophy)ในทศวรรษปี

1920 สาระสำคัญของภาพยนตร์มักนำเสนอว่าความทะเยอทะยานและความปรารถนาในการเอาชนะจะขับเคลื่อนให้สังคมมีความเจริญก้าวหน้า โดยรัฐบาลมีบทบาทในการคุ้มครองสินทรัพย์ของเอกชน จัดตั้งกองทัพที่เข้มแข็งเพื่อดำรงไว้ซึ่งความมั่นคงปลอดภัยของประเทศตลอดจนรับประกันเสรีภาพขั้นสูงสุดในระบบเศรษฐกิจของประเทศ

2.3.7 ความขัดแย้งระหว่างคนนอกกฎหมายกับพลเมืองในระบบ(Outsiders vs. Insiders)แนวคิดของฝ่ายซ้ายมักถูกมองคู่กับภาพของความยากจนและการถูกริดรอนสิทธิ ภาพยนตร์ที่สนับสนุนแนวคิดนี้มักให้ภาพของกบฏกับกลุ่มคนนอกกฎหมายในลักษณะที่เย้ายวนใจ นอกจากนี้ภาพยนตร์ที่สนับสนุนฝ่ายซ้ายยังเคารพในคุณค่าความหลากหลายทางชาติพันธุ์และตอบสนองต่อความต้องการของสตรีและชนกลุ่มน้อย โดยมักนำเสนอภาพตัวละครหลักในลักษณะของปุถุชนธรรมดาโดยเฉพาะตัวละครที่เป็นคนในชนชั้นแรงงาน

ส่วนภาพแนวคิดของฝ่ายขวามักอยู่คู่กับสถาบัน อำนาจในการบริหารจัดการของกลุ่มคน โดยมุ่งเน้นการเชิดชูผู้นำในอดีตที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ โดยภาพยนตร์ที่สนับสนุนแนวคิดฝ่ายขวามักนำเสนอภาพตัวละครหลักที่เป็นเจ้าหน้าที่ของบ้านเมือง บรรพบุรุษ ผู้บัญชากองทัพ และนายทุน เป็นต้น

2.3.8 ความขัดแย้งระหว่างความเป็นสากลกับชาตินิยม (International vs. Nationalistic) แนวคิดของฝ่ายซ้ายมักมีโลกทัศน์ที่ก้าวไกล โดยภาพยนตร์มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นความเป็นสากลของความต้องการมนุษย์โดยปราศจากการคำนึงถึงเรื่องประเทศ ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรม ซึ่งส่วนใหญ่มักฉายภาพวิสัยทัศน์ของการอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวของสังคม("the family of man")มากกว่าการจำกัดความหมายไว้เพียงการมีครอบครัวเดี่ยว (nuclear family)

แนวคิดของฝ่ายขวามักเชิดชูความรักชาติยิ่งชีพและมองผู้คนในชาติอื่นในลักษณะดูหมิ่นดูแคลน โดยให้ความสำคัญกับ3สิ่งคือ ครอบครัว ประเทศชาติ และพระเจ้า("Family,Country,and God")เป็นคติพจน์ยอดนิยมในวิถีของสังคมฝ่ายขวา ซึ่งบทบัญญัติในการเชิดชูความยิ่งใหญ่ของประเทศสหรัฐอเมริกาปรากฏชัดในภาพยนตร์คาวบอยแนวบุกเบิกตะวันตกของผู้กำกับ จอห์น ฟอร์ด ที่มักแฝงแนวคิดชาตินิยมอย่างสุดขั้ว

ข้อแตกต่างสำคัญของแนวคิดฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาที่สำคัญในประเด็นนี้คือ ฝ่ายซ้ายเชื่อว่า การวิพากษ์วิจารณ์จะทำให้ประเทศชาติแข็งแกร่งและปรับตัวให้เข้ากับวิกฤติการณ์ต่างๆได้ ส่วนฝ่ายขวามองว่าการวิพากษ์วิจารณ์มีแต่จะบั่นทอนให้ประเทศชาติอ่อนแอและอาจเป็นการเปิดช่องว่างให้ศัตรูนอกอาณาจักรโจมตีได้

2.3.9 ความขัดแย้งระหว่างเสรีภาพทางเพศและการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว (Sexual Freedom vs. Marital Monogamy) แนวคิดของฝ่ายซ้ายให้เสรีกับเรื่องเพศ โดยมองว่าการมีเพศสัมพันธ์เป็นสิทธิส่วนบุคคล นอกจากนี้ยังยอมรับพฤติกรรมรักร่วมเพศว่าเป็นวิถีชีวิตที่พึงประสงค์แบบหนึ่งในสังคม และปฏิเสธความพยายามในการควบคุมพฤติกรรมทางเพศในผู้ใหญ่ที่บรรลุนิติภาวะแล้ว อีกทั้งในด้านการให้กำเนิดบุตรสำหรับแนวคิดฝ่ายซ้ายจะมุ่งเน้นในด้านสิทธิในการเลือกปฏิบัติของบุคคลโดยปราศจากการแทรกแซง รวมไปถึงการคุมกำเนิดและการทำแท้งที่ถือเป็นสิทธิขั้นพื้นฐานของพลเมือง

ส่วนแนวคิดฝ่ายขวามองครอบครัวเป็นสถาบันที่มีความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งจะยอมให้ถูกคุกคามไม่ได้ นอกจากนี้ การมีเพศสัมพันธ์ก่อนการสมรส พฤติกรรมรักร่วมเพศ และเพศสัมพันธ์นอกสมรสถือเป็นสิ่งต้องห้าม และในทางเดียวกันแนวคิดของฝ่ายขวาปฏิเสธการทำแท้งที่ถูกมองว่าเป็นการสังหารทารกอย่างเลือดเย็น ในบางสังคมมองว่าการมีเพศสัมพันธ์มีจุดมุ่งหมายในการให้กำเนิดบุตรและการคุมกำเนิดถือเป็นเรื่องต้องห้ามเช่นเดียวกัน ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในสถาบันครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียวเท่านั้นที่ถือเป็นเรื่องเพศที่สังคมของฝ่ายขวายอมรับซึ่งปรากฏชัดในภาพยนตร์อเมริกันกระแสหลักก่อนทศวรรษปี 1960

กล่าวโดยสรุปแล้วภาพยนตร์มักแฝงการถ่ายทอดอุดมการณ์ทั้งแบบเป็นกลาง แฝงเร้นหรืออาจแสดงออกมาอย่างชัดเจน โดยแนวคิดสองกระแสหลักของโลกอย่างแนวคิดฝ่ายซ้ายและแนวคิดฝ่ายขวา มีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์ตามทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ โดยงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นไปใช้วิเคราะห์การวิพากษ์ประเด็นทางการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.4 แนวคิดด้านประเด็นการเมืองไทย

เมื่อพิจารณาการเมืองในเชิงของอำนาจจะพบว่าในประเทศไทย มีกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองอยู่ 4 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ นายทุน ทหาร นักการเมือง และ การต่อสู้ของภาคประชาชน

ตัวแทนของนายทุนที่เข้าถือครองอำนาจทางการเมืองชัดเจนที่สุดคือการเข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยเมื่อพิจารณาจากการให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชนต่างประเทศในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจพ.ศ. 2540 ว่า A company is a country. A country is a company. They're the same. The management is the same. เป็นการแสดงแนวคิดในการบริหารประเทศประหนึ่งเป็นบริษัทของตนโดยมิได้คำนึงถึงความชอบธรรมในหลายด้าน ตลอดจนการดำเนินนโยบายประชานิยมจนส่งผลให้ประชาชนชาวไทยมีวิถีชีวิตอยู่กับวัฒนธรรมบริโภคนิยม

ในลำดับถัดมาคือ ทหาร หรือ กองทัพมีบทบาททางการเมืองไทยมาตั้งแต่การอภิวัฒน์เปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎรในปีพ.ศ.2475และมีบทบาทต่อการเมืองไทยผ่านการทำรัฐประหารและปฏิวัติถึง10ครั้ง โดยล่าสุดคือเหตุการณ์การทำรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ที่ได้กลายเป็นเครื่องยืนยันถึงอิทธิพลของกองทัพต่อการเมืองไทยได้เป็นอย่างดี

ลำดับต่อไปคือ นักการเมือง ที่ดำเนินนโยบายหลายด้านในการบริหารประเทศ แต่บ่อยครั้งที่นโยบายเหล่านั้นเกิดความผิดพลาดในด้านการบริหารและนำไปปฏิบัติอย่างไม่โปร่งใส จนส่งผลกระทบต่อชีวิตของประชาชน ทั้งด้านสุขภาพอย่างความบกพร่องในการดำเนินนโยบายหลักประกันสุขภาพหรือนโยบาย 30 บาทรักษาทุกโรคที่ส่งผลต่อคุณภาพชีวิตของผู้ป่วย หรือการปราบปรามยาเสพย์ติดแบบเด็ดขาดผ่านการประกาศสงครามเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดที่ส่งผลให้มีเหยื่อผู้บริสุทธิ์ถูกสังหารเป็นจำนวนมาก

จุดกำเนิดของการเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคประชาชน เริ่มต้นจากการชุมนุมเรียกร้องในช่วงเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่ได้แสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวในการเรียกร้องประชาธิปไตย และแม้จะเกิดการสังหารนักศึกษาจนนำไปสู่การทำรัฐประหารของกองทัพในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 แต่ก็ไม่ได้ทำให้ภาคประชาชนหยุดเคลื่อนไหวหากไม่ได้รับความเป็นธรรมจาก

ภาคการเมือง โดยตลอดทศวรรษ พ.ศ. 2544-2553 มีการชุมนุมทั้งจากกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และ กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าแม้ยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปมากเท่าใด แต่ชะตากรรมของประชาชนผู้เรียกร้องสิทธิและเสรีภาพภายใต้ระบอบประชาธิปไตยยังคงต้องเผชิญกับความรุนแรงจากภายรัฐไม่ต่างจากเดิม

การเมืองไทยในรอบทศวรรษ ปี พ.ศ. 2544-2553 มีการเปลี่ยนแปลงในการถือครองอำนาจและมีลักษณะเฉพาะหลายประการที่สามารถเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นการเมืองไทยได้เป็น 4 ประเด็นคือ

2.4.1 ความขัดแย้งทางอุดมการณ์

ปัญหาของประชาธิปไตยที่เป็นกระแสหลักเกิดขึ้นเนื่องจากการรับเอาระบอบการเมืองแบบประชาธิปไตยมาจากโลกตะวันตกที่ถือหลักสังคมเป็นผู้กำหนดและควบคุมรัฐมาใช้ในไทย โดยผ่านการตีความ จัดตั้ง และออกแบบโครงสร้าง โดยบรรดาผู้นำการเมืองและชนชั้นนำทางการเมือง (Political Elite)เมื่อกลุ่มผู้นำและชนชั้นนำในแต่ละยุคสมัยอ่านความเป็นจริงในสังคมไทย และอ่านหลักการดั้งเดิมของประชาธิปไตยแตกต่างกันย่อมส่งผลให้ทิศทางของระบอบประชาธิปไตยบิดเบือนไปจากเดิม โดยในบางกรณีกลุ่มผู้นำและชนชั้นนำทางการเมืองได้ดัดแปลงโครงสร้างประชาธิปไตยให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของตนเอง (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553:3-4) ด้วยปัจจัยดังกล่าวทำให้เกิดความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองในประเทศไทยปรากฏในประวัติศาสตร์หลายครั้ง มีเหตุปฏิวัติ รัฐประหาร กบฏ และจลาจลนองเลือดถึงกว่า 20 ครั้งในระยะเวลากว่า 78 ปี หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในพ.ศ. 2475(สุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง, 2553:7) โดยครั้งสำคัญที่สุดคือ เหตุการณ์การประท้วงของนักศึกษาในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 และ พฤษภาทมิฬ พ.ศ. 2535 ตลอดจนการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และ กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการ เมื่อกลุ่มผู้ชุมนุมฝ่ายแรกมองแนวทางการพัฒนาประเทศไทยไปสู่ระบบทุนนิยมโลกาภิวัฒน์แบบก้าวกระโดดของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชิณวัตร ว่ากำลังพาประเทศไปสู่หายนะทางเศรษฐกิจ โดยยกสถานการณ์ในประเทศอาร์เจนติน่ามาใช้อ้างอิง ส่วนฝ่ายหลังมองว่าแนวทางการพัฒนาประเทศของอดีต นายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร เป็นการขับเคลื่อนประเทศไทยไปสู่ความเจริญก้าวหน้าที่จะทำให้คุณภาพชีวิตของคนไทยดีขึ้น (สุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง, 2553:13-14) จาก

ปัจจัยดังกล่าวทำให้การเมืองไทยในทศวรรษ พ.ศ. 2544-2553 ขับเคลื่อนด้วยความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมือง

2.4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองในประเทศไทย

สถาบันกองทัพมีความสัมพันธ์กับการเมืองไทยมาตั้งแต่ช่วงอภิวัฒน์เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 โดยคณะราษฎรที่มีทหารเป็นผู้นำในปฏิบัติการดังกล่าว ตลอดจนการมีอดีตนายกรัฐมนตรีหลายคนที่มาจากการรัฐประหาร แม้ในประวัติศาสตร์การเมืองไทยจะมีการต่อต้านอำนาจเผด็จการทหารทั้งเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 แต่กองทัพยังคงมีบทบาทต่อการเมืองไทยมาโดยตลอด เช่นการทำรัฐประหารโดยกองทัพในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 ที่ยกประเด็นการทุจริตคอร์รัปชั่นจากการทำงานของรัฐบาลสมัย พลเอก ชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี มาเป็นข้ออ้างสำคัญในการทำรัฐประหารดังกล่าว (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553 : 97) ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าหากมีปัจจัยด้านพฤติกรรมการทุจริตของนักการเมือง เสถียรภาพของรัฐบาลและระบอบประชาธิปไตยย่อมถูกสั่นคลอน ทำให้รัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้งถูกโค่นล้มโดยการรัฐประหารของกองทัพได้ (เรื่องเดียวกัน หน้า 95) สำหรับการเมืองไทยในทศวรรษ พ.ศ. 2544-2553 มีการทำรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 โดยคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (ค.ป.ค.) ซึ่งมีผลทำให้ พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร ที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอยู่ในขณะนั้นต้องลี้ภัยในต่างประเทศ โดยการทำรัฐประหารดังกล่าวใช้ข้ออ้างเรื่องการทุจริตคอรัปชั่น และป้องกันความรุนแรงจากการเผชิญหน้าของกลุ่มผู้สนับสนุนและต่อต้านอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร ที่กลุ่มพันธมิตรนัดหมายรวมตัวกันในวันที่ 20 กันยายน 2549 (สุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง, 2553 : 66-67) จากความสัมพันธ์ของกองทัพกับการเมืองไทยมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นเปลี่ยนแปลงการปกครองทำให้กองทัพยังคงมีบทบาทต่อการเมืองจนถึงปัจจุบัน

2.4.3 อำนาจทางการเมืองของนายทุน

การกล่าวถึงอำนาจทางการเมืองของนายทุนในระบบการเมืองของไทย จำเป็นต้องกล่าวถึงอิทธิพลของระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ซึ่งจากการศึกษาของรังสรรค์ ธนะพรพันธ์ ระบุว่าระบบเศรษฐกิจทุนนิยมได้ทำให้เกิดการซื้อเสียงในการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512 และรายจ่ายในการเลือกตั้งมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ สมบัติ จันทรวงศ์ (2536) ได้ศึกษาพฤติกรรมการเลือกตั้งของคนไทยทั้งในส่วนของผู้สมัครและผู้ลงคะแนน พบว่า ผู้สมัคร ส.ส. ที่มีธุรกิจใหญ่เกี่ยวข้องกับอาชีพหลักของคนในจังหวัดมีแนวโน้มจะได้รับการเลือกตั้งมากที่สุด เนื่องจากบุคคลเหล่านี้มีส่วนช่วยเกื้อหนุนทางด้านเศรษฐกิจแก่ประชาชนที่ประกอบอาชีพดังกล่าวได้ และในกรณีที่ไม่มีผู้สมัครเป็นนายทุนเจ้าของกิจการในพื้นที่ แม้แต่นายทุนที่เข้ามาประกอบกิจการจากจังหวัดอื่นก็สามารถใช้ฐานทางเศรษฐกิจของตนในการเพิ่มโอกาสในการเลือกตั้งได้เช่นกัน (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553 : 9) จากงานวิจัยทั้งสองชิ้นได้ชี้ให้เห็นอิทธิพลของนายทุนในระบบการเมืองไทย ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นโอกาสในการได้รับเลือกให้เป็นนายกรัฐมนตรีของ พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร เมื่อเกิดการล้มละลายทางการเมือง (Political Bankruptcy)ของนักการเมืองแบบเก่าช่วงวิกฤตเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ซึ่งสำหรับประชาชนโดยเฉพาะคนชนชั้นกลางในเมือง ที่อยากมีทางเลือกใหม่ และเมื่อกลุ่มธุรกิจใหญ่มีจุดประสงค์ในการเข้าถือครองอำนาจทางการเมืองย่อมทำให้เกิดความเชื่อมั่นว่า พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร หัวหน้าพรรคไทยรักไทยที่มีภาพลักษณ์ของนักธุรกิจสมัยใหม่ที่ประสบความสำเร็จและมีวิสัยทัศน์ด้านการพัฒนาฟื้นฟูเศรษฐกิจกว้างไกลกว่าคู่แข่งรายอื่น สามารถพาประเทศขับเคลื่อนไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์อย่างเท่าทัน ส่วนปัจจัยด้านนโยบายที่เน้นเข้าถึงประชาชนระดับล่าง ทั้งโครงการพักชำระหนี้ให้เกษตรกร กองทุนหมู่บ้าน ตลอดจนนโยบาย 30 บาทรักษาทุกโรค ก็สามารถแก้ปัญหาได้อย่างตรงจุด (เรื่องเดียวกัน หน้า 115-116) จากปัจจัยดังกล่าวทำให้อดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร กลายเป็นความหวังทางการเมืองหลังประชาชนประสบวิกฤตเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 แต่ทว่าผลกระทบของวิกฤตเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ทำให้กองทุนการเงินระหว่างประเทศ ผู้ให้ทุนกู้ยืมต่อรัฐบาลในการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศไทย เรียกร้องให้รัฐบาลออกกฎหมายเพื่อสนองแนวทางเศรษฐกิจแบบเสรีนิยมเป็นข้อเสนอแลกเปลี่ยนการกู้ยืมเงิน ซึ่งรัฐบาลต้องยินยอมออกกฎหมายเพื่อให้สอดคล้องต่อข้อเรียกร้องของกองทุนการเงินระหว่างประเทศ โดยสาระสำคัญในหนังสือแสดงเจตจำนง (Letter of Intent)6ฉบับถึงกองทุนการเงินระหว่างประเทศ คือการให้คำสัญญาในการโอนอำนาจในการควบคุมทางเศรษฐกิจจากรัฐ

ไปสู่ภาคเอกชนและออกกฎหมายใหม่เพื่อเพื่ออำนวยความสะดวกต่อการค้าเสรี ซึ่งกฎหมายข้อสำคัญที่สุดคือการกำหนดตารางเวลาในการแปรรูปรัฐวิสาหกิจ (ชัยอนันต์ สมุทวณิช อ้างถึงใน เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553:73) ผลกระทบจาก นโยบายดังกล่าวทำให้บริษัทนายทุนจากต่างชาติเข้ามากว้านซื้อธุรกิจและทรัพย์สินต่างๆในประเทศไทยได้อย่างเสรี (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553:75) ทำให้ประเทศไทยหลังปีพ.ศ. 2544 ยังคงอยู่ในกรอบของเสรีนิยม เมื่อพรรคการเมืองเก่าหมดความน่าเชื่อถือ โอกาสจึงตกเป็นของ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยนโยบายที่ใช้หาเสียงของพรรคไทยรักไทยยังคงมีแนวคิดของลัทธิชาตินิยมและลัทธิประชานิยม (populism)ตลอดจนแนวคิดของพรรคในการบริหารประเทศก็ได้รับอิทธิพลจากระบบทุนนิยมโลกตามกรอบเสรีนิยมใหม่ด้วยนโยบายที่เน้นยุทธศาสตร์ในการกระตุ้นการลงทุนโดยไม่ได้ยกเลิกกฎหมาย 11 ฉบับจากการกู้เงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศตามที่ได้หาเสียงแต่อย่างใด ยิ่งไปกว่านั้น นโยบายประชานิยมของรัฐบาล พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชิณวัตร หรือที่เรียกว่า ทักษิโณมิกส์ที่ควรจะสร้างประโยชน์ต่อประชาชนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น แต่นักวิชาการบางส่วนมองนโยบายเหล่านี้เช่น โครงการเอื้ออาทรต่างๆ และนโยบายแปลงสินทรัพย์ให้เป็นทุน ก่อให้เกิดผลเสียต่อเศรษฐกิจและสังคมไทยในระยะยาว หลายโครงการที่เกิดจากนโยบายประชานิยมเริ่มส่อเค้าลางของความเสียหาย หลังพบว่าการดำเนินการในนโยบายดังกล่าวมีการทุจริต คอร์รัปชั่น เอื้อประโยชน์ต่อพวกพ้อง สร้างกำไรทางธุรกิจให้ตนเอง รับสินบน เป็นต้น โดยนายทุนคือผู้ได้รับประโยชน์สูงสุด ส่วนชาวบ้านที่ควรเป็นผู้ได้รับประโยชน์กลับกลายเป็นเครื่องมือในการสร้างความนิยมให้ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชิณวัตร อนึ่งการดำเนินนโยบายเหล่านี้ใช้เงินงบประมาณจำนวนมาก อันเป็นการเสี่ยงต่อฐานะการเงินการคลังของประเทศหากไม่สามารถนำเงินมาชดเชยงบประมาณรายจ่ายได้ทัน (ฤกษ์ *ศุภศิริ*, 2553:39-43)

2.4.4 ผลกระทบจากนโยบายภาครัฐต่อคุณภาพชีวิตของประชาชน

สืบเนื่องจากการทุจริตในนโยบายประชานิยมหลายโครงการ โดยมีนโยบายหลักประกันสุขภาพเป็นหนึ่งในโครงการเด่นมีจุดประสงค์เพื่อดูแลสุขภาพคนไทย แต่จากการดำเนินนโยบายของรัฐบาลที่ประสบปัญหาในการกระจายงบประมาณตลอดจนความไม่เสมอภาคในการให้บริการที่ส่งผลต่อคุณภาพยาที่คนไข้ภายใต้การดูแลของหลักประกันสุขภาพหรือคนไข้ที่ใช้บัตรทองได้ยาคุณภาพต่ำกว่าคนไข้ที่ไม่ใช้บัตรทองและเสียเงินเต็มจำนวน ตลอดจนการดำเนินนโยบาย**เมดิคัล ฮับ** และข้อตกลงนโยบายการค้าเสรีด้านสุขภาพ โดยให้ธุรกิจโรงพยาบาล

สามารถเข้าตลาดหลักทรัพย์ได้และสนับสนุนการเป็นศูนย์สุขภาพแก่ชาวต่างชาติ แสดงให้เห็นถึงการค้ากำไรที่ทำให้ประชาชนไทยต้องจ่ายอมเสียเงินรักษาในโรงพยาบาลเอกชนที่มีนายทุนซึ่งมีความสัมพันธ์กับรัฐบาลและนักการเมืองที่ถือหุ้นอยู่(ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553:50-52)

นอกจากผลกระทบจากนโยบายประชานิยมแล้ว ประชาชนยังต้องเผชิญกับผลกระทบจากนโยบายปราบปรามอาชญากรรม โดยในกรณีแรกคือการดำเนินนโยบายแก้ไขปัญหาความขัดแย้งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีในเวลานั้นได้ยุบศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้และกองบัญชาการผสมพลเรือน ตำรวจทหารที่43 ที่มุ่งเน้นการบรรเทาปัญหาขบวนการแบ่งแยกดินแดนและขบวนการก่อการร้าย อันมีที่มาจากความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม เชื้อชาติ และภาษาใน พื้นที่ดังกล่าว นอกจากนี้ในรายการ "นายกฯทักษิณคุยกับประชาชน" วันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ปรามาสว่าการก่อการร้ายเพื่อแบ่งแยกดินแดนไม่มีอีกแล้วโดยเหลืออยู่แค่ ปฏิบัติการของโจรกระจอกเท่านั้น จากปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้เกิดความรุนแรงในจังหวัดชายแดนภาคใต้รอบใหม่หลายครั้ง(ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553:65-67) ส่งผลให้เกิดความหวาดกลัวของประชาชนในพื้นที่ตลอดจนความวิตกกังวลของคนไทยทั่วประเทศ

นอกจากนี้นโยบายประกาศสงครามกับยาเสพย์ติดของรัฐบาล พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร โดยมุ่งเน้นการปราบปรามยาเสพย์ติดโดยประกาศสงครามขั้นแตกหักกับยาเสพย์ติด และจำกัดเวลาในการลดเป้าหมายให้ผู้ปฏิบัติงาน ก่อให้เกิดการวิสามัญฆาตกรรมเกิดขึ้นสูงกว่าปกติส่งผลกระทบต่อประชาชนผู้บริสุทธิที่ได้รับผลกระทบจากการปราบปรามยาเสพย์ติดด้วยความรุนแรงครั้งนี้ (ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553:80-81)

การศึกษาแนวคิดด้านการเมืองไทยทั้งในส่วนของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองและบริบททางการเมืองไทยมีส่วนสำคัญต่อผู้วิจัยในการนำสิ่งที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์หาประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 "การเมือง เรื่องกัญชา : กรณีศึกษาในมิติของการใช้อำนาจและอิทธิพลในโครงสร้างอำนาจทางการเมืองท้องถิ่น" ของ จุมพล พงษ์สุวรรณ(2529) เป็นการศึกษาการเมืองในมิติของอำนาจและอิทธิพลของกลุ่มชนชั้นนำในการแสวงหาผลประโยชน์จากการค้ากัญชา โดยวิเคราะห์ชนชั้นนำในท้องถิ่น ได้แก่ เจ้าหน้าที่ของรัฐ นักการเมือง พ่อค้า นักธุรกิจ โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีเก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามและสัมภาษณ์เชิงลึกอย่างไม่เป็นทางการกับกลุ่มตัวอย่างที่มีความรู้เกี่ยวกับขบวนการค้ากัญชาในลักษณะต่างกันแต่อยู่ในพื้นที่ที่มีการค้ากัญชาโดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างเป็น 2 กลุ่มคือ เจ้าหน้าที่ของรัฐ และ กลุ่มประชาชนทั่วไป โดยผลการวิจัยระบุว่า กลุ่มชนชั้นนำในท้องถิ่นทั้งเจ้าหน้าที่ของรัฐและนักการเมืองมีความสัมพันธ์กับขบวนการค้ายาอย่างเด่นชัดที่สุดโดยมีการใช้อำนาจและอิทธิพลของตนในการอำนวยประโยชน์กับขบวนการค้ากัญชาและมีการเอื้อผลประโยชน์ซึ่งกันและกันระหว่างชนชั้นนำกับขบวนการค้ากัญชา ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการแสวงหาผลประโยชน์โดยอาศัยอำนาจทางการเมืองของชนชั้นนำในท้องถิ่นที่เอื้อผลประโยชน์ให้กับพ่อค้ายาเสพย์ติด ซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญต่อรัฐบาลในการแก้ไขปัญหายาเสพย์ติดซึ่งเป็นปัญหาด้านการเมืองการปกครองประการหนึ่ง

2.5.2 “ภาพยนตร์ไทยวิพากษ์สังคมในทศวรรษที่ 1970 ที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมอันเนื่องมาจากการย้ายถิ่น” ของ เฮียนจอง ยูน (2546) เป็นการศึกษาจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ 5 เรื่องที่มีเนื้อหาวิพากษ์สังคมไทยได้แก่ ลูกอีสาน (วิจิตร คุณาวุฒิ 2525) ธิดาโรงแรม(ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล 2517) ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น (ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล 2520) ประชาชนนอก (มานพ อุดมเดช 2524) และทองปาน (ไพจง ไลสกุล, สุรชัย จันทิมาทร และ ยุทธนา มุกดาสนิท 2520) ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ถึงสาระทางสังคมที่นำเสนอผ่านผลงานของผู้กำกับเหล่านี้ตลอดจนทัศนคติต่อสังคมไทยในเวลานั้นด้วย ผลการศึกษาพบว่า สาเหตุที่ภาพยนตร์ไทยในทศวรรษที่ 1970 เริ่มมีการวิพากษ์สังคมอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมือง โดยภาพยนตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวนำเสนอตัวละครที่ถูกสังคมทำให้เป็นคนชายขอบโดยมีปัจจัยที่ซับซ้อนหลายประการได้แก่ ความไร้เสถียรภาพของประชาธิปไตย การพัฒนาที่ทุนเป็นศูนย์กลาง การเข้าสู่อุตสาหกรรมอย่างเร่งรีบ ความคิดแบบวัตถุนิยมเริ่มครอบงำ และความถดถอยของค่านิยมดั้งเดิมในสังคมไทย โดยภาพยนตร์ดังกล่าวนำเสนอประเด็นปัญหาทางสังคมและการเมืองในทศวรรษที่ 1970 ผ่านภาพและเนื้อหาของภาพยนตร์ได้อย่างลึกซึ้งและชัดเจน เป็นประวัติศาสตร์ที่บันทึกอารมณ์ร่วมแห่งยุคสมัยดังกล่าวได้อย่างดี

2.6 กรอบแนวความคิดของงานวิจัย

กรอบแนวความคิดของงานวิจัย (ดูภาพประกอบที่ 2.1) แสดงให้เห็นถึงกระบวนการในการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย ซึ่งใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆมาเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ โดยเริ่มจากกระบวนการวิเคราะห์การเล่าเรื่องเป็นอันดับแรก ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ประกอบกับแนวคิดด้านการเมืองในภาพยนตร์มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์และตีความเพื่อให้ได้มาซึ่งประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่อง โดยแบ่งการพิจารณาออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

บทที่ 4

วิเคราะห์เทคนิคการเล่าเรื่องตามแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และแนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์การเมืองในภาพยนตร์ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์แต่ละเรื่องเพื่อให้เห็นถึงการสื่อสารถึงประเด็นการเมืองในภาพยนตร์

ในขั้นตอนต่อไปผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องและการตีความแนวคิดด้านการเมืองในภาพยนตร์ มาวิเคราะห์เทคนิคการเล่าเรื่องตามแนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยาเพื่อหาการสื่อความหมายถึงบริบทการเมืองไทย

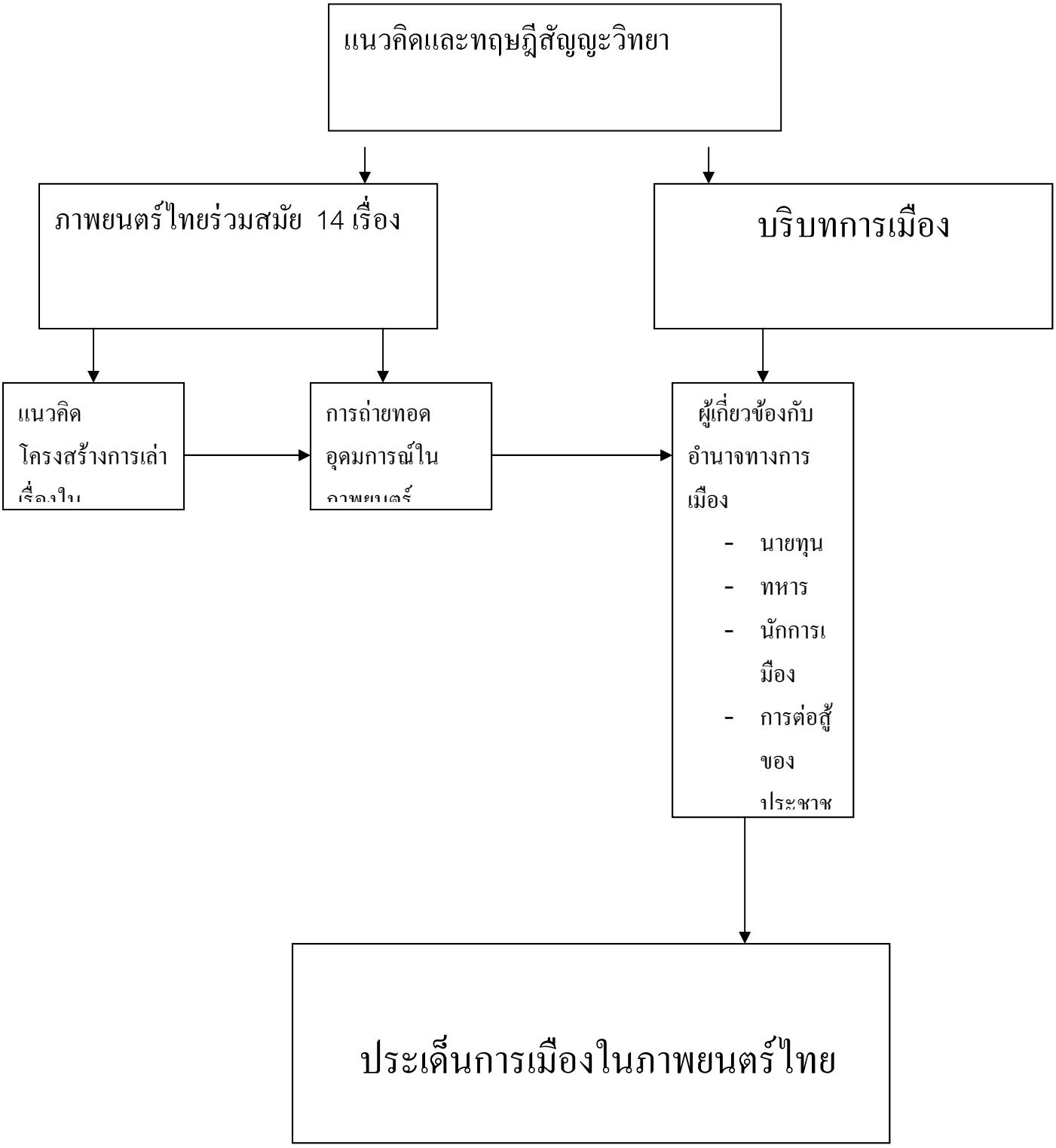
โดยในส่วนนี้ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลจากหนังสือบันทึกเหตุการณ์ทางการเมืองไทย มาใช้ในการยกตัวอย่างเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองไทยมาประกอบการวิเคราะห์การนำเสนอประเด็นการเมืองในเนื้อหาภาพยนตร์

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษาภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่อง โดยนำเสนอในลักษณะของประเด็นการเมืองไทยที่ค้นพบจากศึกษาและวิเคราะห์ภาพยนตร์

ภาพประกอบที่ 2.1 <u>กรอบแนวความคิดของงานวิจัย</u>

<u>(Conceptual Framework)</u>



บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2544 ถึง 2553” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ตามแนวคิดด้านประเด็นการเมืองไทย ประกอบกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ เพื่อศึกษาการนำเสนอประเด็นการเมืองในเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคแบบการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีต่างๆได้แก่แนวคิดด้านการเมืองในภาพยนตร์ รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา ในการศึกษา

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆทั้ง หนังสือบันทึกเหตุการณ์ทางการเมืองไทย หนังสือที่นำเสนอข้อมูลเชิงลึกด้านการเมือง ประกอบกับเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสื่อวีดิทัศน์ประเภท DVD เพื่อใช้ในการตีความและวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในเนื้อหาภาพยนตร์ไทยได้ถูกต้องมากขึ้นด้วย

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลชั้นต้น

ศึกษาจากภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเมืองและสังคมที่ออกฉายในระยะเวลา 10 ปี (พ.ศ. 2544-2553) รวมทั้งสิ้น 31 เรื่อง ได้แก่

พ.ศ. 2544

1)14 ตุลา สงครามประชาชน

2)มนต์รักทรานซิสเตอร์

พ.ศ. 2545

3)15 ค่ำเดือน 11

พ.ศ. 2546

4) คืนบาปพรหมพิราม

5) สยิว

6)สุดเสน่หา

7)โอเคเบตง

พ.ศ. 2547

8)102 ปิดกรุงเทพฯปล้น

9)ขุนกระบี่ ผีระบาด

10)คน ผี ปีศาจ

11)ทวิภพ

12)โหมโรง

13)ไอ้ฟัก

พ.ศ. 2548

14)ซุ้มมือปืน

พ.ศ. 2549

15)หมากเตะรีเทิร์นส์

พ.ศ. 2550

16)365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์

17)เมล์นรกหมวยยกล้อ

พ.ศ. 2551

18)กอด

19)ปาฏิหารย์รักต่างพันธุ์

20)ว้อ ... หมาบ้ามหาสนุก

21)Wonderful Town

22)คน ไฟลุก

พ.ศ. 2552

23)แปดวัน แปลกคน

24)ฟ้าใสใจชื่นบาน

25)ท้าชน

26)เชือดก่อนชิม

27)เฉือน

28)รักที่รอคอย

พ.ศ. 2553

29)สวรรค์บ้านนา

30)อินทรีแดง

31)ชิงหมาเถิด

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีเป้าหมายในการศึกษาและวิเคราะห์การสะท้อนภาพการเมืองและสังคมผ่านการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ไทยประจำปี พ.ศ. 2544-2553 อย่างละเอียด จึงทำการคัดเลือกจากภาพยนตร์จำนวน 31 เรื่องออกมาทำการวิจัยเพียง 14 เรื่อง โดยเกณฑ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้คัดเลือกมีรายละเอียดดังนี้

1. ในบทภาพยนตร์ต้องมีการนำเสนอประเด็นทางการเมืองในเนื้อหาภาพยนตร์โดยอาจเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรง หรืออาจนำเสนอโดยนัย
2. ตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางการเมืองที่นำเสนอในบทภาพยนตร์
3. จุดขัดแย้งของเรื่องราวสามารถสื่อสารถึงอุดมการณ์ทางการเมืองที่ตัวละครยึดถือได้

โดยภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยจำนวนทั้งสิ้น 14 เรื่องที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาศึกษาในครั้งนี้ได้แก่

3.1.1.1 14ตุลาสงครามประชาชน (2544) ผลงานภาพยนตร์โดยผู้กำกับ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ที่หยิบเอาเหตุการณ์การประท้วงของนักศึกษาในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มาตัดสลับกับเหตุการณ์ที่ เสกสรรค์ ประเสริฐกุลเดินทางเข้าป่าไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์

3.1.1.2 โอเคเบตง (2546) ผลงานภาพยนตร์โดยผู้กำกับ นนทรีย์ นิมิบุตร เล่าเรื่องราวของธรรม ที่ต้องสึกมาเป็นฆราวาสเพื่อร่วมงานศพของพี่สาวซึ่งเสียชีวิตในเหตุการณ์วางระเบิดรถไฟ ซึ่งทำให้ธรรมต้องมาอยู่ในสังคมที่ตนไม่คุ้นเคยทั้งการใช้ชีวิตทางโลกและการใช้ชีวิตท่ามกลางสังคมมุสลิม

3.1.1.3 คน ผี ปีศาจ (2547) ผลงานภาพยนตร์โดยผู้กำกับ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล นำเสนอชีวิตของอุ๋ย เด็กสาวที่สูญเสียผู้ปกครองในเหตุการณ์ปราบปรามยาเสพย์ติด ต้องมาอาศัยที่บ้านซึ่งเป็นโรงพิมพ์ในกรุงเทพกับป้าบัวเจ้าของบ้านและร่างทรงของเจ้าพ่อ โดยมีอาร์ม หลานชายของป้าบัวที่รู้ดีว่าบ้านหลังนี้มีสิ่งลี้ลับอาศัยอยู่ด้วย

3.1.1.4 ทวิภพ (2547) ผลงานภาพยนตร์โดยสุรพงษ์ พินิจค้า ภาพยนตร์ดัดแปลงจากนิยายรักของทมยันตี เล่าเรื่องราวของมณีจันทร์ หญิงสาวในยุคปัจจุบันที่เดินทางไปสู่อดีตสมัยรัชกาลที่ 4 ยุคสมัยที่ชาติตะวันตกกำลังล่าอาณานิคมและสยามก็เสี่ยงต่อการเสียดินแดน ทำให้เธอได้พบและแลกเปลี่ยนข้อมูลของคนในสังคมยุคปัจจุบันกับชายในอดีตที่เธอหลงรัก

3.1.1.5 โหมโรง (2547) ผลงานภาพยนตร์โดย อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ เล่าเรื่องชีวิตของ ศร ศิลปะบรรเลง ตัดสลับระหว่างช่วงวัยหนุ่มที่หวังจะได้เป็นระนาดเอก กับบั้นปลายชีวิตในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่นโยบายมาลานำไทยกำลังทำร้ายศิลปะของชาติอย่างดนตรีไทย

3.1.1.6 เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550) ผลงานภาพยนตร์โดย กิตติกร เลียวศิริกุล นำเสนอเรื่องราวรุ่นวาย เมื่อยามคนหนึ่งไม่ได้ลงจากรถเมล์ที่ป้าย เขาตัดสินใจควักปืนจี้คนขับรถหน้าเหลี่ยมโดยมีผู้โดยสารที่เป็นภาพแทนของคนในสังคมไทยและพนักงานเก็บค่าโดยสารที่ชอบพูดจาเสี้ยมให้คนทะเลาะกัน เป็นตัวประกัน

3.1.1.7 กอด (2551) ผลงานภาพยนตร์โดย คงเดช จาตุรันต์รัศมี เล่าเรื่องราวการเดินทางของ ขวาน ชายหนุ่มที่เดินทางเข้ากรุงเทพฯเพื่อตัดแขนซ้ายที่เกินมาทิ้ง และนา หญิงสาวที่เดินทางไปกรุงเทพฯเพื่อตามหาสามี ภายใต้บรรยากาศของประเทศไทยหลังเหตุการณ์รัฐประหาร

3.1.1.8 คน ไฟลุก (2551) ผลงานภาพยนตร์โดย ปีเตอร์ มนัส เล่าเรื่องราวการตามหาความจริงของโมนาหลังแม่ของเธอเสียชีวิตจากการลุกเป็นไฟได้เองของร่างกายอันเป็นผลพวงมาจากการทดลองของบริษัทยาข้ามชาติ

3.1.1.9 ฟ้าใสใจชื่นบาน (2552) ผลงานภาพยนตร์โดย เกริกชัย ใจมั่น และนภาพร พูลเจริญ เล่าเรื่องราวหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดย ก้องและเพื่อนๆ หลงเดินทางไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ด้วยความเข้าใจผิด จนได้พบกับ เพลง นักศึกษาเปี่ยมอุดมการณ์ที่มาเข้าร่วมกับพรรคเพื่อประโยชน์ต่อส่วนรวม ในขณะที่ทางการเริ่มส่งทหารเข้าป่ามาปราบปรามคอมมิวนิสต์

3.1.1.10 เฉือน (2552) ผลงานภาพยนตร์โดย ก้องเกียรติ โขมศิริ เล่าเรื่องราวการหาตัวฆาตกรของ ไท อดีตตำรวจที่กลายเป็นนักโทษและคอยทำงานเก็บนักโทษคนอื่นให้ป๋าชิน เมื่อเกิดเหตุการณ์สังหารลูกชายนักการเมืองและคนอื่นแล้วตัดอวัยวะเพศยัดทวารหนัก ไทจึงได้โอกาสออกจากคุกมาตามหาฆาตกรที่เขาเชื่อว่าเป็นเพื่อนในวัยเด็กของเขา

3.1.1.11 รักที่รอคอย (2552) ผลงานภาพยนตร์โดย สมเกียรติ์ วิทุรานิช เล่าเรื่องราวการรอคอยของแสงจันทร์ สาวโรงงานที่มีใจให้ รวี ชายหนุ่มเปี่ยมอุดมการณ์ หลังทั้งคู่เจอกันในงานศพของมิตร ชัยบัญชา และตกลงกันว่าทุกวันที่ 8 ตุลาคม ทั้งคู่จะมาพบกันจนกระทั่งเกิดเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาเดือนตุลาคมทั้งสองครั้งที่พรากความรักของทั้งคู่ไป

3.1.1.12 สวรรค์บ้านนา (2553) ผลงานภาพยนตร์โดย อุรุพงศ์ รักษาสัตย์ เล่าเรื่องราวที่ย้อนแย้งระหว่างความงดงามของท้องนากับความลำบากของเกษตรกรไทย ที่ต้องเผชิญกับปัญหาจากนายทุน และถูกมองข้ามจากนโยบายภาครัฐ

3.1.1.13 อินทรีแดง (2553) ผลงานภาพยนตร์โดย วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง เล่าเรื่องราวของโฟม ฤทธิไกร อดีตทหารหน่วยรบพิเศษที่อาสากำจัดเหล่าร้ายที่เป็นปัญหาสังคมภายใต้นามอินทรีแดง โดยมีเป้าหมายสำคัญคือ นายกรัฐมนตรีที่เป็นสมาชิกขององค์กรมาตุรีองค์กรผู้ก่อการร้ายระดับชาติ

3.1.1.14 ชิงหมาเถิด (2553) ผลงานภาพยนตร์โดย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง เล่าเรื่องราวของแผนการขโมยหมาหิมะ ของลูกชายเจ้าของฟาร์มเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้เป็นพ่อ โดยว่าจ้าง เด่น คนตกงานผู้มายืนประท้วงหน้าฟาร์มเป็นผู้ก่อการ แต่ อาร์ท อดีตเด็กเหรียญทองโอลิมปิค มาร่วมขบวนการนี้ด้วยความคะนองส่วนตัว แต่ทั้งหมดกลับต้องหนีการตามล่าจากตำรวจและนักฆ่าที่เจ้าของฟาร์มว่าจ้างมากำจัดพวกเขาโดยเฉพาะ

3.1.2 ข้อมูลชั้นรอง

3.1.2.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร

หนังสือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์ ได้แก่

- Film Art: An Introduction (2008) โดย David Bordwell
- นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น(2002) โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
- How to Read a Film (1981) โดย James Monaco

หนังสือเกี่ยวกับแนวคิดด้านรัฐศาสตร์ และบันทึกเหตุการณ์ทางการเมือง

- รัฐศาสตร์แนววิพากษ์ (2007) โดย ด.ร. ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร
- ประวัติย่อการเมืองไทยในรอบทศวรรษ จากทักษิโณมิกส์ถึงพฤษภาจลาจล (2010) โดย ฤกษ์ ศุภศิริ
- การเมืองภาคประชาชนในระบอบประชาธิปไตยไทย (2010) โดย เสกสรรค์ ประเสริฐกุล
- ความรุนแรงซ่อน/หาสังคมไทย (2010) โดย ชัยวัฒน์ สถาอานันท์

3.1.2.2 แหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล จากดีวีดีภาพยนตร์ไทย รวมถึงบทสัมภาษณ์ในดีวีดี เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ให้ทราบถึงบริบทการเมืองร่วมสมัยที่อยู่ในภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎีทั้งการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ตลอดจนหนังสือและบทความที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองไทยมาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

3.2.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์

ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยเป็นการตีความจากการชมภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่องข้างต้นด้วยตนเอง โดยอาศัยเครื่องมือในการวิเคราะห์ตามหลักการโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ อาทิ โครงเรื่อง แก่นความคิด ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมอง ฉาก และสัญลักษณ์ต่างๆ ตลอดจนแนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์การเมืองในภาพยนตร์โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพยนตร์ตามแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ควบคู่กับแนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์ด้านการเมืองในภาพยนตร์ซึ่งเป็นเปรียบเทียบให้เห็นความขัดแย้งทางอุดมการณ์การเมืองของทั้งฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายสังคมนิยมเพื่อให้มองเห็นการสะท้อนบริบทการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

- <u>โครงเรื่อง (Plot)</u>

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทั้งการเปิดเรื่อง ช่วงเผชิญหน้าและบทสรุปของเรื่องราว เพื่อให้เห็นการนำบริบทการเมืองไทยมาดัดแปลงในบทภาพยนตร์

- <u>แก่นความคิด (Theme)</u>

ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เรื่องราวในภาพยนตร์ให้เห็นถึงใจความสำคัญที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อสารควบคู่กับการวิเคราะห์โดยอาศัยแนวคิดการถ่ายทอดอุดมการณ์ด้านการเมืองในภาพยนตร์เพื่อให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่ตัวละครในภาพยนตร์แต่ละเรื่องยึดถือ โดยวิเคราะห์ตามองค์ประกอบดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้ง (Conflict)

เป็นการวิเคราะห์ให้เห็นความขัดแย้งที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ ทั้งความขัดแย้งต่อตัวละครอื่นและต่อสังคม ตลอดจนความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครเพื่อให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่ตัวละครหลัก ตลอดจนตัวละครสมทบยึดถือได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

- ตัวละคร (Character)

ในการวิเคราะห์ตัวละคร ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ให้เห็นถึงบทบาทและบุคลิกลักษณะตลอดจนอุดมการณ์ที่ตัวละครยึดถือ เพื่อให้เห็นถึงผลกระทบจากบริบททางการเมืองร่วมสมัยของไทย

- พื้นที่และเวลา (Space and Time)

ในการวิเคราะห์ให้เห็นถึงบริบทการเมืองไทย ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ให้เห็นถึงช่วงเวลาที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์ดำเนินอยู่โดยอาศัยการวิเคราะห์จากองค์ประกอบภายในฉากตลอดจนพื้นที่ที่ภาพยนตร์ใช้ในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงการอ้างอิงกับบริบทการเมืองไทยทั้งทางตรงและการใช้เป็นสัญลักษณ์

- มุมมองการเล่าเรื่องและขอบเขตในการเปิดเผยข้อมูล (Point of view and Range of Story Information)

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ให้เห็นถึงมุมมองของผู้เล่าเรื่องตลอดจนขอบเขตในการเปิดเผยข้อมูลเพื่อชี้ให้เห็นถึงทัศนคติของผู้สร้างที่มีต่อบริบทการเมืองไทยร่วมสมัย

- สัญลักษณ์ (Symbol)

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์สัญลักษณ์ทั้งสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

เพื่อให้เห็นถึงการสื่อความหมายทั้งด้านทัศนคติของตัวละครและการสื่อสารถึงบริบทการเมืองไทยร่วมสมัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยาในการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลด้านบริบทการเมืองไทย ทั้งเหตุการณ์และตัวบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการเมืองไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถตีความองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เพื่อหาความหมายแฝงเร้นอันเกี่ยวโยงกับประเด็นการเมืองไทยได้ชัดเจนขึ้น

3.2.2 กระบวนการวิจัยเอกสาร

เป็นการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวกับทฤษฎีการเขียนบทภาพยนตร์และการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ ตลอดจนข้อมูลข่าวที่เข้าถึงได้จากสื่อออนไลน์และสื่อหนังสือพิมพ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์และตีความจากการชมภาพยนตร์ด้วย

3.3 การนำเสนอข้อมูล

3.3.1 บทที่ 4

ในบทที่4 ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์แต่ละเรื่องด้วยแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมกับแนวคิดด้านการถ่ายทอดอุดมการณ์การเมืองในภาพยนตร์ เพื่อให้เห็นถึงบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการสรุปโดยอาศัยการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องมาสรุปร่วมกับบริบทการเมืองไทยโดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยาในการชี้ให้เห็นถึงการสื่อสารถึงบริบทการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

3.1.3 บทที่ 5

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ดังกล่าวทั้งหมดมาสรุปผลเพื่อให้เห็นถึงผลการวิเคราะห์บริบทการเมืองไทยในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย โดยจะนำเสนอเป็นประเด็นการเมืองไทยทั้ง 4 ประเด็น

บทที่ 4
การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยทั้ง 14 เรื่องที่เข้าฉายระหว่างปี พ.ศ. 2543-2553 ดังนี้

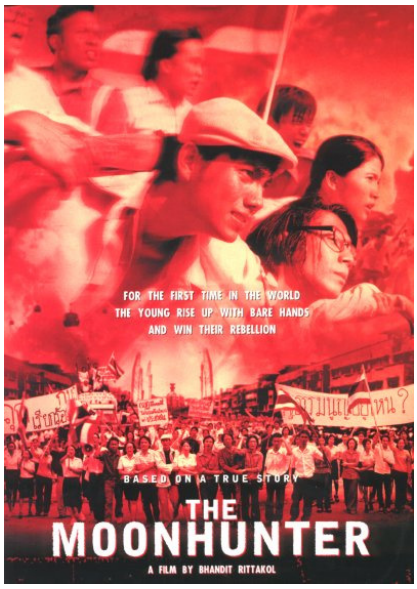
4.1 ภาพยนตร์เรื่อง 14ตุลาสงครามประชาชน (2544)
4.2 ภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง (2546)
4.3 ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ (2547)
4.4 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ (2547)
4.5 ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง (2547)
4.6 ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550)
4.7 ภาพยนตร์เรื่อง กอด (2551)
4.8 ภาพยนตร์เรื่อง คน ไฟลุก (2551)
4.9 ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน (2552)
4.10 ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน (2552)
4.11 ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย (2552)
4.12 ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา (2553)
4.13 ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง (2553)
4.14 ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด (2553)

โดยในบทที่4นี้ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนได้แก่

ส่วนที่ 1 - การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องและสัญญะในภาพยนตร์ รวมถึงบริบททางสังคมและการเมืองที่พบเห็นในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยแต่ละเรื่อง

ส่วนที่ 2 – สรุปบริบททางการเมืองในภาพยนตร์ไทย

4.1 ภาพยนตร์เรื่อง 14ตุลาสงครามประชาชน (2543)



ภาพที่ 4.1 ภาพยนตร์เรื่อง 14ตุลาสงครามประชาชน
ของบริษัท ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น จำกัด

ปีพ.ศ. 2517 เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ต้องเผชิญกับการปองร้ายจากกลุ่มนายทุนเนื่องจากเขาเป็นเลขาศูนย์ประสานงานกรรมกรแห่งชาติในการเจรจาขอขึ้นค่าจ้างแต่การเจรจาดังกล่าวล้มเหลวและมีการขู่ฆ่าสมาชิกของศูนย์ทำให้เสกสรรไม่มั่นใจในความปลอดภัยของตน เขาจึงพาจีรนันท์ พิตรปรีชาแฟนสาวเข้าป่าเพื่อร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพื่อลี้ภัยการเมือง เสกสรรค์และจีรนันท์ต้องเปลี่ยนบทบาทจากการเป็นนักศึกษาสู่การทำงานในคณะปฏิวัติที่เต็มไปด้วยความยากลำบากและบ่อยครั้งที่ต้องต่อสู้กับทหารไทยซึ่งเป็นคนชาติเดียวกัน นอกจากนี้เสกสรรค์ยังมีความขัดแย้งด้านแนวคิดกับสมาชิกพรรคและผู้นำพรรคบางส่วน เนื่องจากเขาพบกับความอยุติธรรมที่ผู้อาวุโสในระดับแกนนำพรรคมักได้รับอภิสิทธิเหนือสมาชิกคนอื่นที่ต้องทำงานอย่างหนัก ตลอดจนการถูกใส่ร้ายจากสมาชิกพรรคคนอื่น ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เสกสรรค์นึกถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างเขากับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ในการเรียกร้องอิสรภาพแก่นักศึกษาที่ถูกจับจนเกิดเหตุการณ์นองเลือดในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่ไม่ว่าเหตุการณ์จะผ่านไปนานเท่าใด เสกสรรค์กลับรู้สึกว่าชีวิตของตนยังคงหนีไม่พ้นความขัดแย้งและ

การปองร้าย จนเขาและจีรนันท์ได้เข้ามอบตัวกับทางการในวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2523 ที่จังหวัดอุทัยธานี

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

จากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ หากนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นการเมืองไทย ถือว่าจัดอยู่ในประเด็นความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ โดยเฉพาะตัวละครหลักที่มักมีความขัดแย้งกับสังคมที่เขาได้เข้าไปมีส่วนร่วม โดยสามารถจำแนกตามการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่องได้ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาแสดงถึงความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างความเสมอภาคกับการปกครองในระดับชนชั้น (Democratic versus Hierarchical)อันถือเป็นแก่นความคิดหลัก(Theme)ของภาพยนตร์ ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้ดังนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ภาพยนตร์แนะนำตัวละคร เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ในฐานะเลขาศูนย์ประสานงานกรรมกรแห่งชาติ เขาไม่สามารถทำให้การเจรจาระหว่างนายทุนกับตัวแทนกรรมกรที่เรียกร้องให้ขึ้นค่าแรงได้สำเร็จ นอกจากนี้เสกสรรค์และสมาชิกของศูนย์ยังถูกปองร้าย ทำให้เขาต้องพาจีรนันท์ พิตรปรีชาแฟนสาวที่มีชีวิตสุขสบายในเมืองเดินทางเข้าป่าไปร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ทั้งคู่ต้องเปลี่ยนบทบาทจากปัญญาชนมาสู่การทำงานในคณะปฏิวัติ ซึ่งต้องทำเกษตรกรรมเพื่อเลี้ยงดูสมาชิกคนอื่นด้วย ในขณะที่เหตุการณ์ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 เสกสรรค์ได้เป็นแกนนำนักศึกษาและประชาชนเริ่มจัดชุมนุมที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ช่วงการเผชิญหน้า เสกสรรค์ ประเสริฐกุลมีความขัดแย้งกับแนวคิดของพรรคตั้งแต่เรื่องพื้นฐานอย่างทฤษฎีของเหมาเจ๋อตงที่เขาไม่เห็นด้วยนักและการใช้ภาษาจีนในการถกเถียงเรื่องทฤษฎีของฝ่ายนำที่เหมือนการกีดกันเขาออกจากทำงานอย่างปัญญาชนในพรรค ตลอดจนการปฏิบัติตนในพรรคเช่น การใช้เงินของตนซื้อหมูมากินกับสมาชิกก็ถูกกล่าวหาว่าเขาใช้เงินซื้อมวลชนเป็นต้น นอกจากนี้เสกสรรค์ยังพบความอยุติธรรมในพรรค เมื่อผู้อาวุโสหรือฝ่ายนำ

มักได้เนื้อหมูในอาหารมากกว่าสมาชิกระดับล่างที่ต้องทำงานอย่างเหน็ดเหนื่อย หรือการดื่มสุรา และพูดคุยเฮฮาในกลุ่มของฝ่ายนำ ในขณะที่สมาชิกระดับล่างต้องเดินทางไปแนวหน้าเพื่อเสี่ยงชีวิตรบกับคนชาติเดียวกัน ขณะที่เหตุการณ์ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 ทางศูนย์กลางนิสิตและนักศึกษาแห่งประเทศไทยเกิดความสงสัยในตัวเสกสรรค์ ประเสริฐกุลจนมีการแถลงกล่าวหาเสกสรรค์จากสนามเสือป่าว่าเขาไม่ทำตามคำสั่งของศูนย์และกำลังหลอกใช้ผู้ชุมนุมอยู่ ทำให้เสกสรรค์ต้องเจรจากับทางศูนย์จนเกิดความเข้าใจและเสกสรรค์ได้กล่าวสลายการชุมนุม

บทสรุปของเรื่องราว เสกสรรค์ ประเสริฐกุลและจีรนันท์ พิตรปรีชา ตัดสินใจเดินทางออกจากป่าไปมอบตัวกับทางการ โดยทั้งคู่ต้องหนีการตามล่าจากมือสังหารของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดย เสกสรรค์ และจีรนันท์ สามารถเดินทางออกจากป่าได้อย่างปลอดภัย ส่วนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ตำรวจได้ปิดล้อมพื้นที่และใช้กำลังสลายผู้ชุมนุม มีผู้บาดเจ็บล้มตายจำนวนมากจนกลายเป็นวันมหาวิปโยคจนกระทั่งวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เมื่อรัฐบาลเดินทางออกนอกประเทศ บ้านเมืองกลับเข้าสู่ความสงบอีกครั้ง

1.2 องค์ประกอบในการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>เสกสรรค์ ประเสริฐกุล</u> เสกสรรค์ ประเสริฐกุลเป็นตัวละครที่มีความรักในอิสรภาพสังเกตได้จากการใช้ชื่อ “สหายไท” เมื่อเข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย นอกจากนี้การที่เคยเป็นลูกของชาวประมงและได้รับรู้ความลำบากของชนชั้นล่างทำให้เขาอยากเห็นความเสมอภาคในทุกชนชั้น ด้วยเหตุผลเหล่านี้จึงเป็นแรงจูงใจให้เขาเข้าร่วมการชุมนุมเรียกร้องให้ปล่อยแกนนำนักศึกษาในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 และการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเพื่อจัดตั้งกองกำลังปลดแอกประชาชนเพื่อโค่นล้มรัฐบาลทหารที่ปกครองประเทศอยู่ในช่วงเวลานั้น แต่เมื่อพบว่าแม้แต่ในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยก็ยังมีความอยุติธรรมและการใส่ร้ายป้ายสีไม่ต่างจากตอนที่เขาเข้าร่วมเหตุการณ์การชุมนุมก่อนวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ก็ทำให้เขาได้รับรู้ว่าเสรีภาพและความเท่าเทียมไม่มีวันเกิดขึ้นกับประชาชน

<u>จีรนันท์ พิตรปรีชา</u> จีรนันท์ พิตรปรีชาเป็นตัวละครที่คอยสนับสนุนอุดมการณ์ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล เมื่อเข้าป่าไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในตอนแรกเธอใช้ชื่อว่า “สหายจี๊ด” อันเป็นการบ่งบอกถึงความถ่อมตนและพร้อมสนับสนุนเสกสรรค์ซึ่งการที่เธอยอมทิ้งความสุขสบายในเมืองกรุงเพื่อเข้าป่ากับคนรักก็นับเป็นข้อพิสูจน์ได้เป็นอย่างดี แต่ต่อมา

เมื่อจีรนันท์พบว่าเธอเริ่มสูญเสียตัวตน เธอก็กล้าตัดสินใจที่ขอใช้ชีวิตลำพังในแนวหลังจนกระทั่งได้กลับมาหาเสกสรรค์อีกครั้งในชื่อ “สหายใบไม้” ที่บ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลงว่าเธอไม่ใช่แค่คนไร้ค่าเหมือนพยาธิตัวจี๊ดเหมือนในตอนแรก แต่เธอคือส่วนเติมเต็มต้นไม้แห่งเสรีภาพที่เสกสรรค์พยายามสร้างขึ้น

<u>ป้าผึ้ง</u> ป้าผึ้งเป็นผู้อาวุโสในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย แม้เธออยู่ในหน่วยงานที่ยึดตามหลักการของสังคมนิยม แต่ลักษณะตัวละครกลับมีแนวคิดที่เป็นอนุรักษ์นิยม โดยเฉพาะการที่เธอมักไม่พอใจท่าทีแข็งกร้าวของเสกสรรค์ และด้วยคำพูดของป้าผึ้งที่ว่า “ฉันไม่สบายใจเลยที่รับสหายไท(เสกสรรค์)เข้ามาในพรรค เหมือนรับม้าพยศ” ก็เป็นข้อพิสูจน์ถึงมุมมองที่เธอมีต่อเสกสรรค์ ประเสริฐกุลได้เป็นอย่างดี

ความขัดแย้ง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชนได้นำเสนอความขัดแย้งของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลกับคนถึงสามกลุ่มได้แก่ ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย สมาชิกผู้อาวุโสของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และทหารไทย

สำหรับความขัดแย้งระหว่าง เสกสรรค์ ประเสริฐกุลกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยนั้น ภาพยนตร์ได้นำเสนอโดยใช้เหตุการณ์ชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 โดยเสกสรรรับหน้าที่เป็นแกนนำนักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์ดังกล่าว แต่เมื่อถึงวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ทางศูนย์กลางนิสิตเกิดความระแวงในตัวเสกสรรค์เพราะเขาไม่ยอมให้แกนนำคนอื่นขึ้นพูดกับผู้ชุมนุมจึงมีการประกาศกล่าวหาเสกสรรค์ว่าไม่ปฏิบัติตามคำสั่งของศูนย์ฯและหลอกใช้ผู้ชุมนุม แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเสกสรรได้อธิบายให้ทางศูนย์ฯเข้าใจ เขาจึงได้เป็นผู้ประกาศสลายการชุมนุม

เมื่อเสกสรรค์ได้เป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เขาได้ปฏิบัติงานตามคำสั่งของพรรคโดยงานส่วนใหญ่มักเป็นการทำเกษตรกรรม แต่เมื่อทรัพยากรขาดแคลนทำให้ขาดอาหาร เขาจึงซื้อหมูจากชาวม้งมาทำอาหารแต่ความปรารถนาดีของเขากลับสวนทางกับแนวคิดของพรรคทำให้เสกสรรค์ถูกกล่าวหาว่ากำลังหว่านซื้อมวลชน แม้ว่าสมาชิกผู้อาวุโสของพรรคมักได้รับอภิสิทธิเหนือคนอื่นโดยเฉพาะเรื่องอาหารที่ได้เนื้อหมูมากกว่าสมาชิกในระดับล่างที่ทำงานหนักกว่าก็ตาม นอกจากนี้ในที่ประชุมของพรรค เสกสรรมักมีเรื่องโต้แย้งกับสมาชิกด้วย

ลักษณะความเป็นคนที่ทรนงต่อความรู้ความสามารถของตนทำให้เสกสรรมักถูกป้าผึ้งตำหนิติเตียนอยู่เสมอ

เมื่อเสกสรรค์ได้รับคำสั่งให้นำทัพของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยไปรบกับทหารไทย ในทัศนคติของเสกสรรค์เหมือนการที่พี่น้องทะเลาะกันเอง เพราะต่างก็เป็นคนชาติเดียวกันแต่ต้องปฏิบัติตามคำสั่งของหน่วยงานที่ตนสังกัดอยู่ โดยทหารขึ้นตรงกับหน่วยงานกองทัพของรัฐบาลไทย ส่วนเสกสรรค์และพวกเป็นสมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

เนื่องจากนายเสกสรรค์ ประเสริฐกุลเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชนทำให้มุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) โดยเสกสรรค์ ประเสริฐกุลได้ถ่ายทอดเรื่องราวของเขากับภรรยาตอนเข้าป่าเพื่อเข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ทำให้ผู้ชมมีสิทธิรับรู้ข้อมูลในภาพยนตร์แบบจำกัด(Restricted narration) กล่าวคือ ผู้ชมจะได้รับรู้เรื่องราวผ่านสายตาของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลเป็นหลัก

เวลาและพื้นที่

เหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชนดำเนินไปในสองช่วงเวลาแบบคู่ขนาน กล่าวคือ ในเส้นเรื่องหลัก เสกสรรค์ ประเสริฐกุลและจีรนันท์ พิตรปรีชา เดินทางเข้าป่าเพื่อร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. 2519 โดยเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับเสกสรรค์ ประเสริฐกุลที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยทำให้เสกสรรค์นึกถึงเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่เขาต้องเผชิญหน้าความขัดแย้งกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาเช่นเดียวกัน

พื้นที่ในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน มีสองสถานที่สำคัญได้แก่ กรุงเทพมหานครซึ่งเป็นสถานที่ที่เสกสรรเป็นแกนนำในเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2516 และการเป็นเลขาศูนย์ประสานงานกรรมกรแห่งชาติในปี พ.ศ. 2517 อีกสถานที่หนึ่งคือป่า อันเป็นที่ตั้งของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดยพื้นที่ป่าในภาพยนตร์เรื่องนี้มีอาณาเขตที่ไม่แน่นอนโดยในช่วงแรก เสกสรรค์ ประเสริฐกุลและจีรนันท์

พิตรปรีชา ได้เดินทางไปยังตอนเหนือของประเทศลาว จนกระทั่งย้ายฐานที่มั่นไปที่จังหวัดพะเยา หลังประเทศลาวขอให้ย้ายที่ทำการของพรรคฯเพื่อมิให้เป็นการขัดแย้งกับทางประเทศเวียตนาม ซึ่งเป็นมิตรประเทศของตน

สัญลักษณ์

สัญลักษณ์พิเศษที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน เพื่อให้สอดคล้องกับการถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างเสกสรรค์ ประเสริฐกุลกับบุคคลอื่นจะเน้นการใช้สัญลักษณ์ทางเสียงที่เป็นบทสนทนาและเสียงบรรยายของตัวละคร ตลอดจนมีการใช้เสียงเพลงเพื่อบ่งบอกลักษณะของตัวละครจีรนันท์ พิตรปรีชา

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชนนี้ ได้มีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน โดยเหตุการณ์ในอดีตจะนำเสนอด้วยภาพแบบซีเปีย และปัจจุบันนำเสนอด้วยภาพสีปกติแต่จัดแสงแบบ Low-Key เพื่อสะท้อนภาพความลำบากในการใช้ชีวิตในป่า ตลอดจนภาวะที่แวดล้อมด้วยอันตรายของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลและจีรนันท์ พิตรปรีชา นอกจากนี้ยังมีการสื่อความหมายผ่านอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น ในฉากกินข้าวที่จานอาหารของฝ่ายนำหรือผู้อาวุโสจะมีหมูในจำนวนมาก ในขณะที่จานอาหารของสมาชิกระดับล่างจะมีเพียงฟักทอง เพื่อแสดงถึงความไม่เท่าเทียมกัน

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน มีการใช้เสียงบรรยายของตัวละครหลักคือ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เพื่ออธิบายความนึกคิดและสถานการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ ส่วนจีรนันท์ พิตรปรีชามีการใช้เพลงมาบอกถึงอุปนิสัยที่เป็นคนชอบแต่งกลอนและห่างไกลจากการเป็นคนเปี่ยมอุดมการณ์เหมือนเสกสรรค์ ประเสริฐกุล นอกจากนี้การตั้งชื่อในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของตัวละครทั้งสองคนยังบ่งบอกลักษณะของตัวละครได้ดีอีกด้วย กล่าวคือ เสกสรรค์ ใช้ชื่อ สหายไท เพื่อบ่งบอกถึงความรักในอิสรภาพ ส่วนจีรนันท์ ในช่วงแรกใช้ชื่อ สหายจี๊ด เป็นการบ่งบอกถึงความไร้ค่าเหมือนพยาธิตัวจี๊ดและการสูญเสียความเป็นตัวเองจากการเป็นผู้ตามเสกสรรค์มาโดยตลอด จนกระทั่งเมื่อเธอได้ค้นพบตัวเองและมีความมั่นใจขึ้นมาอีกครั้ง เธอได้เปลี่ยนชื่อเป็นสหายใบไม้เพื่อบ่งบอกถึงการเป็นผู้สนับสนุนเสกสรรค์ในการปลูกต้นไม้แห่งเสรีภาพของเขา

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชน

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล (2544) ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง14ตุลาสงครามประชาขนเคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร สตาร์พิคส์ เมื่อผู้สัมภาษณ์ถามเขาว่านักเรียนหรือนักศึกษาในปัจจุบันมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองมากน้อยเพียงใด ในตอนหนึ่งเขาได้กล่าวว่า

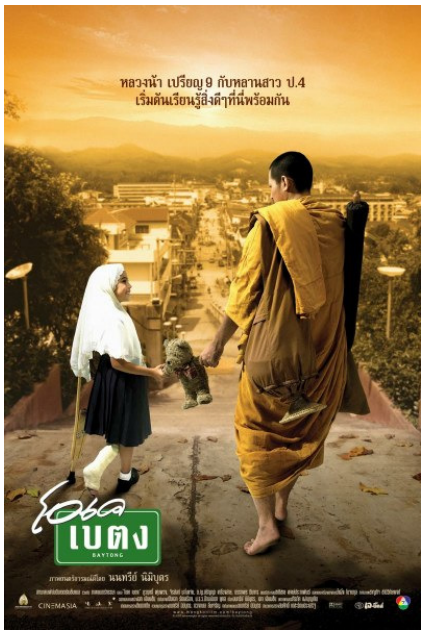
“เมื่อก่อนสมัยเหตุการณ์ 14 ตุลาเกิดขึ้น มันเป็นยุคที่ไม่มีเสรีภาพ มันมีการเอารัดเอาเปรียบกันในสังคม คนฐานะยากจนก็ถูกเบียดบังรังแก แต่มาถึงยุคนี้มันเป็นยุคแห่งเสรีภาพ ใครนึกอยากจะด่ารัฐบาลหรือด่าใครๆก็ด่าได้”

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นทำให้รับทราบถึงความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง 14 ตุลาสงครามประชาชนที่มีต่อเหตุการณ์สำคัญของการเมืองไทยที่ในอดีตประชาชนขาดเสรีภาพจึงมีการชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยขึ้น ซึ่งภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดการต่อสู้เพื่อเสรีภาพของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างเสกสรรค์ ประเสริฐกุลและกลุ่มหรือองค์กรทางสังคมที่เขาสังกัดอยู่ซึ่งภาพยนตร์นำเสนอเหตุการณ์สองเหตุการณ์แบบคู่ขนานให้ตีความโดยนัยแฝง(Connotative Meaning) โดยเหตุการณ์ทั้งสองเหตุการณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์ในแนวราบ(Syntagmatic Connotative) ทั้งความขัดแย้งระหว่างเสกสรรค์กับสมาชิกศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยในเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่ไม่ไว้ใจในท่าทีของเสกสรรค์ในฐานะแกนนำการชุมนุมและการเข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในปีพ.ศ. 2519 ที่ทำให้เขาต้องต่อสู้กับทหารไทยที่เป็นคนชาติเดียวกัน และมีความขัดแย้งทางความคิดกับสมาชิกอาวุโสของพรรคโดยเฉพาะป้าผึ้ง ฝ่ายนำอาวุโสที่ไม่พอใจกับท่าทีแบบวีรชนเอกชนของเขา ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากอุปนิสัยที่รักอิสรภาพตลอดจนอุดมการณ์ที่เสกสรรค์ ประเสริฐกุลยึดถือนั่นคือความเสมอภาคดั่งคำปราศรัยของเขาในเหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่ว่า

"วันนี้เรามาร่วมกันเพื่อพลิกโฉมหน้าประเทศไทย เสรีภาพที่เราฝันถึง
จะต้องปรากฏเป็นจริง จากนี้ไปจะต้องไม่มีคนไทยคนไหนถูกข่มเหงรังแก
คนในชาติจะต้องไม่จมปลักอยู่กับความทุกข์ยากหิวโหย เรามีสิทธิ
ที่จะกำหนดชะตากรรมของประเทศ เรามีเสรีภาพที่จะขีดเส้นทางชีวิตของเราเอง"

นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอเหตุการณ์สำคัญด้านการเมือง คือ เหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาจนนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือดในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ในลักษณะของภาพย้อนอดีตได้ทำให้เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นสัญญะในลักษณะของส่วนหนึ่งที่แสดงให้ภาพรวม (Metonymy)ของการใช้ความรุนแรงของภาครัฐในการแก้ปัญหาการชุมนุมเรียกร้องทางการเมืองของประชาชน ที่ยังคงปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบันทั้งการชุมนุมหน้ารัฐสภาของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 และการชุมนุมของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการวันที่ 8-14 เมษายน พ.ศ. 2552 และการชุมนุมในปีถัดมาวันที่ 14 มีนาคม – 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงที่รัฐกระทำต่อประชาชนที่เรียกร้องสิทธิและเสรีภาพ สำหรับประเทศไทยนั้นเหตุการณ์การเรียกร้องทางการเมืองของประชาชนมักจบลงด้วยความรุนแรงและการเสียชีวิต โดยในเหตุการณ์นองเลือดวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มีผู้เสียชีวิต77 ราย บาดเจ็บ 857 ราย วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 มีผู้เสียชีวิต 46 ราย เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ. 2535 มีผู้เสียชีวิต 44 ราย และ ล่าสุดเหตุการณ์ในเดือนเมษายนถึงพฤษภาคม พ.ศ. 2553 มีผู้เสียชีวิตถึง 91 คน โดยยังไม่นับรวมสงครามระหว่างรัฐไทยกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยซึ่งมีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ด้วย (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์,2553:17-18) ทำให้คำปราศรัยของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลข้างต้นจึงกลายเป็นเพียงอุดมคติของแนวคิดเสรีภาพที่ประชาชนต่างถวิลหา

4.2 ภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง (2546)



ภาพที่ 4.2 ภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง ของบริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด

ธรรมคือพระวัดป่าที่ต้องสึกออกมาดูแล มารีอา ลูกของเจน พี่สาวของเขาที่เสียชีวิตในเหตุการณ์วางระเบิดรถไฟจากผู้ก่อการร้ายแบ่งแยกดินแดน การต้องออกมาเรียนรู้ชีวิตนอกวัดเป็นเรื่องใหม่สำหรับธรรมทั้งการจัดการเรื่องเอกสารสิทธิในการเลี้ยงดูมารีอา การต้องใส่กางเกงในเป็นครั้งแรกตลอดจนการปรุงก๊วยเตี๋ยวทานให้อร่อยแทนที่การฉันรวมในบาตรพระ รวมถึงการได้รู้จักกับความรักและความผิดหวังจากหลิน สาวเจ้าของบริษัททัวร์ที่ช่วยเหลือเขาในการดูแลมารีอา หลังจากหลินพาธรรมและมารีอาไปหากาเซ็มพ่อของมารีอาที่มาเลเซียเพื่อเซ็นเอกสารยินยอมให้ธรรมดูแลแล้ว ธรรมต้องเผชิญกับภาวะแปรปรวนทางอารมณ์เมื่อได้สัมผัสในเรื่องทางโลกทั้งการได้พบฟารุกคนรักของหลินที่เป็นผู้ต้องหาคดีวางระเบิดรถไฟที่เจนพี่สาวของเขานั่งรวมทั้งการที่เขาได้สัมผัสกับตันหาครั้งแรกเมื่อได้มีสัมพันธ์ทางเพศกับเฟิร์นนักร้องคาเฟ่และการที่ต้องยกมารีอาให้กาเซ็มแม้เขาจะเซ็นเอกสารยินยอมให้ธรรมแล้วก็ตาม แต่ในที่สุดธรรมเลือกให้อภัยฟารุกและสนับสนุนให้หลินได้อยู่กับเขา ส่วนกาเซ็ม ธรรมยินยอมให้มารีอาได้อยู่กับพ่อ

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง ถ่ายทอดเรื่องราวการเผชิญโลกภายนอกของคนที่เคยบวชเป็นพระมาทั้งชีวิตที่ต้องเรียนรู้เรื่องของความรัก ความผิดหวังและการให้อภัยในอำเภอเบตง จังหวัดยะลาซึ่งมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูง นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้เหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยเป็นฉากหลังในการขับเคลื่อนเรื่องราว โดยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงบริบทการเมืองร่วมสมัยของไทยได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตงมีแก่นความคิดหลัก (Theme) เป็นเรื่องเกี่ยวกับการพร้อมรับความเปลี่ยนแปลงในชีวิตด้วยการประคองสติให้มั่นคง ทำให้ภาพยนตร์ถ่ายทอดให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้โลกนอกกรอบของศาสนากับการยึดถือในข้อปฏิบัติของศาสนา (Secular versus Religious) ผ่านการเผชิญโลกภายนอกวัดของธรรม โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้จากโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง พระธรรม พระวัดป่าได้รับจดหมายจากญาติแจ้งข่าวเรื่องเจนพี่สาวของเขาเสียชีวิตในเหตุการณ์วางระเบิดรถไฟของกลุ่มก่อความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ทำให้เขาต้องเดินทางไปที่อำเภอเบตงจังหวัดยะลาเพื่อร่วมงานฌาปนกิจพี่สาว ต่อมาธรรมได้รู้จักกับมารีอาหลานสาวเป็นครั้งแรกและได้พบว่ามารีอาต้องการความรักความอบอุ่นพระธรรมจึงตัดสินใจสึกเป็นฆราวาสและจัดการงานทางด้านเอกสารและธุรกิจร้านเสริมสวยของเจนโดยมี พี่วง คอยดูแล ด้วยความเป็นทิดสึกใหม่จึงเป็นหมายปองของเฟิร์นนักร้องคาเฟ่ที่สนิทกับครอบครัวของพี่สาว แต่ธรรมกลับมีใจให้หลินเจ้าของบริษัททัวร์ที่ช่วยเหลือเขาในการรับส่งมารีอาจากโรงเรียนและสอนให้เขาใช้ชีวิตอย่างฆราวาส

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากหลินพาธรรมและมารีอาไปหากาเซ็ม พ่อของมารีอาที่ประเทศมาเลเซียเพื่อให้เซ็นเอกสารยินยอมให้ธรรมเป็นผู้เลี้ยงดูมารีอา เมื่อกลับมาที่จังหวัดยะลาธรรมได้พบว่า ฟารุก แฟนหนุ่มของหลินเป็นผู้ต้องสงสัยคดีวางระเบิดรถไฟที่พรากชีวิตเจนพี่สาวของเขาและกาเซ็มกลับเรียกร้องขอเป็นคนเลี้ยงดูมารีอา เหตุการณ์นี้ทำให้ธรรมสับสนเขาไปที่คาเฟ่กินเหล้าจนเมามายไม่ได้สติ เมื่อตื่นมาในเวลาเช้าเขาพบเฟิร์นนอนเปลือยกายอยู่ด้านข้าง

ต่อมาฟารุกขอพบธรรมเพื่อยืนยันความบริสุทธิ์ว่าเขาไม่ได้เป็นคนวางระเบิดรถไฟขบวนที่เจนขึ้น และขอร้องให้ธรรมไปบอกหลินให้ตัดสินใจว่าจะพบเขาหรือไม่ในโอกาสสุดท้ายนี้

บทสรุปของเรื่องราว ธรรมยินยอมให้กาเซ็มเลี้ยงดูมารีอาเพื่อลูกจะได้อยู่กับพ่อของเธอ ส่วนฟารุกตัดสินใจมอบตัวกับทางการพิสูจน์ความบริสุทธิเพื่อเห็นแก่สวัสดิภาพในชีวิตของหลิน ส่วนธรรมยังคงค้นหาเส้นทางชีวิตของเขาต่อไป

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

ธรรม ธรรมคือชายหนุ่มที่บวชมาทั้งชีวิต ทำให้แม้เขาจะสึกเป็นฆราวาสก็ยังติดวิถีชีวิตแบบพระสงฆ์ทั้งการฉันรวมทั้งของคาวหวาน ตลอดจนการตรวจสอบตนเองโดยการคุยกับเงาในกระจกซึ่งเป็นกิจที่สงฆ์พึงปฏิบัติ แต่เมื่อธรรมได้เริ่มเรียนรู้โลกของฆราวาสทีละน้อยเหมือนเป็นการทดลองทั้งการดื่มสุรา การปรุงก๊วยเตี๋ยว ตลอดจนการได้รู้จักกับความรักทั้งการได้รับความสนใจจากเฟิร์นและการรู้สึกชอบพอหลินทำให้ธรรมรู้จักกับด้านมืดของตนมากขึ้นทั้งอารมณ์โทสะจากการได้รู้ว่าฟารุกคนรักของหลินเป็นผู้ต้องหาคดีวางระเบิดรถไฟที่ทำให้เจนพี่สาวของเขาเสียชีวิตและการหาทางออกแบบขาดสติจนทำให้เขาได้เรียนรู้ขั้นสุดของเรื่องทางโลกคือตัณหาเมื่อตื่นเช้าแล้วพบว่าในคืนที่ผ่านมาเขามีสัมพันธ์ทางเพศกับเฟิร์นอย่างไม่รู้ตัว ซึ่งภาพยนตร์ได้เปรียบเปรยการเรียนรู้ชีวิตของธรรมผ่านการเรียนรู้การขี่จักรยาน เมื่อตั้งหลักได้แล้วเขาจึงได้ใช้ชีวิตอย่างราบรื่นเมื่อรู้จักการปล่อยวาง

หลิน หลินคือหญิงสาวที่ทำให้ธรรมเกิดอาการหวั่นไหว และเหมือนเป็นคนที่สอนให้ธรรมได้เรียนรู้เรื่องทางโลกมากขึ้น หลินมีคนรักชื่อฟารุกที่ทำให้เธอต้องกระวนกระวายใจเริ่มตั้งแต่การตัดสินใจในการเปลี่ยนแปลงศาสนาใช้ชีวิตอย่างมุสลิมตามเขาและการที่ฟารุกกลายเป็นผู้ต้องหาคดีวางระเบิดรถไฟที่ทำให้หลินยิ่งเป็นทุกข์หนักเพราะเธอต้องต่อสู้กับทัศนคติของผู้คนรอบตัวเธอซึ่งก็คือธรรมที่ได้รู้ว่าคนรักของเธออาจเป็นคนที่ฆ่าเจนพี่สาวของธรรม

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตงได้นำเสนอชีวิตของธรรมที่เริ่มต้นการใช้ชีวิตอย่างฆราวาสในเมืองที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างอำเภอเบตงจังหวัดยะลา ทำให้ภาพยนตร์นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของธรรม

ความขัดแย้งภายในจิตใจของธรรม เนื่องจากธรรมต้องเปลี่ยนรูปแบบการใช้ชีวิตจากพระสงฆ์เป็นฆราวาสซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่เขาไม่คุ้นเคยดังนั้นแม้แต่เรื่องพื้นฐานอย่างการต้องใส่กางเกงในครั้งแรกก็ถือเป็นสิ่งใหม่ที่เขาได้เรียนรู้ ดังนั้นการตรวจสอบตนเองหน้ากระจกโดยภาพยนตร์นำเสนอให้เงาในกระจกตอนแรกเป็นพระหลังจากธรรมสึกเป็นฆราวาส แล้วความเปลี่ยนแปลงจะปรากฏในรูปของเงาในกระจกที่เริ่มแต่งตัวแบบธรรมดา เมื่อธรรมเริ่มคุ้นเคยกับชีวิตทางโลกมากขึ้น และเมื่อธรรมได้รู้จักผู้คนมากขึ้นทั้งพี่วง มารีอา หลินและเฟิร์นที่ต่างทำให้ธรรมได้เรียนรู้ความสัมพันธ์ทางโลกตั้งแต่พี่วงที่ทำให้ธรรมได้รู้ว่ามีคนคอยช่วยเหลือเขาด้วยน้ำใจที่ได้รับ มารีอาที่ทำให้ธรรมได้รู้จักกับความสัมพันธ์แบบครอบครัวที่เขาห่างเหินมานาน หลินที่ทำให้เขาได้รู้จักกับความสัมพันธ์ตั้งแต่การเป็นเพื่อนจนถึงเป็นคนที่เขาหมายปองจนเกิดกิเลสตัณหาอยากครอบครองในตัวหลิน ส่วนเฟิร์นคือคนที่มาให้ความสนใจในตัวธรรมและในตอนท้ายของภาพยนตร์เฟิร์นคือคนที่สอนธรรมให้รู้จักกับราคะจากการที่เธอได้ร่วมหลับนอนกับเขาด้วยฤทธิ์สุรา ซึ่งเมื่อธรรมได้เรียนรู้ความสัมพันธ์จนครบแล้วเขาจึงสามารถประคองตนใช้ชีวิตเยี่ยงฆราวาสได้อย่างสมบูรณ์

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตงถ่ายทอดเรื่องราวแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง(The first-person narrator) โดยให้ธรรมตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางของเรื่องราว ซึ่งผู้ชมจะได้รับรู้ข้อมูลเท่าที่ธรรมรู้ทำให้การเปิดเผยข้อมูลเป็นแบบจำกัดการรับรู้ของผู้ชม(Restricted Narration) เพื่อให้ผู้ชมเห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครธรรมผ่านมุมมองและประสบการณ์ของธรรมเท่านั้น

เวลาและพื้นที่

ช่วงเวลาในภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง กำหนดให้เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2544-2546 ที่มีเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเหตุการณ์ระเบิดรถไฟในเรื่องเป็นการอ้างอิงถึงเหตุระเบิดสถานีรถไฟชุมทางหาดใหญ่ในเดือนเมษายนพ.ศ.2544 ทั้งนี้เพื่อสะท้อนถึงปัญหาความไม่สงบที่เป็นปัญหาเรื้อรังและเกี่ยวพันกับเรื่องของความแตกต่างทางวัฒนธรรม

การใช้อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทำให้เรื่องราวของตัวละครธรรมที่ต้องเรียนรู้เรื่องทางโลกหลังจากบวชเป็นพระมาทั้งชีวิตยิ่งเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับเขาในขณะเดียวกันเขาก็ยิ่งแปลกแยกจากสภาพแวดล้อม นอกจากนี้ธรรมยังได้กลายเป็นตัวแทนของผู้ชมที่เป็นคนไทยส่วนใหญ่ซึ่งไม่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมของชาวมุสลิมอีกด้วย

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งด้านภาพและเสียงในการนำเสนอภาวะภายในจิตใจของตัวละครหลักคือธรรม ที่มีต่อสภาพแวดล้อมและผู้คนในสังคมที่ธรรมอาศัยอยู่

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ในตอนต้นของภาพยนตร์ธรรมที่ยังครองสมณะเป็นพระสงฆ์ต้องเดินทางจากวัดป่าไปที่จังหวัดยะลา ภาพยนตร์ได้ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงความแปลกแยกระหว่างพระธรรมกับสภาพแวดล้อม เริ่มจากที่สถานีรถไฟที่มีป้ายโฆษณาไทรวิชั่น (Tri-vision)ของเครื่องใช้ไฟฟ้ายี่ห้อซิงเกอร์มีข้อความโฆษณาว่า “บริการทันใจ ผ่อนถูกใจ ที่ singer” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างวิถีชีวิตของพระสงฆ์ที่ต้องปฏิบัติสิ่งใดโดยใช้สติ และยังเป็นการบ่งบอกถึงบริบทสังคมในทางโลก ณ.ช่วงเวลาดังกล่าวด้วย นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้ภาพแฟนตาซีเพื่อสื่อสารถึงความคิดของธรรมเริ่มจากตอนที่รถไฟเดินทางถึงจังหวัดยะลาเมื่อเขาพบคนมุสลิม พระธรรมได้เกิดนิมิตเป็นภาพผู้ก่อการร้ายชาวมุสลิมถืออาวุธกำลังทำท่าทางคุกคามเขาอยู่เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความกลัวต่อผู้คนที่ไม่คุ้นเคยหรือการเห็นมารีอาถูกกลุ่มนักร้องคาเฟ่จับแต่งตัวบนเวทีเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงความกังวลที่ธรรมมีต่อหลานสาว ตลอดจนตอนที่ธรรมรู้สึกเป็นทุกข์เมื่อปัญหาทุกอย่างถาโถมมาที่เขา ภาพยนตร์ใช้ภาพแฟนตาซีเสนอเหตุการณ์ที่ธรรมแจ้งความต่อตำรวจเรื่องฟารุกแย่งหลินและกาเซ็มแย่งมารีอาไปจากเขาประกอบกับภาพที่ธรรมพยายามฝืนขี่

จักรยานแล้วล้มเพื่อเป็นการบอกถึงการพยายามหาทางออกด้วยอารมณ์มีแต่ทำให้ธรรมต้องเจ็บปวดเป็นต้น อนึ่งภาพยนตร์ได้ใช้เงาของธรรมในกระจกเป็นการสื่อสารถึงการตรวจสอบตนเองซึ่งถือเป็นกิจของสงฆ์อย่างหนึ่งโดยในตอนแรกและตอนท้ายเงาของธรรมในกระจกจะพูดภาษาบาลีตอบกลับธรรมที่อยู่หน้ากระจกโดยในตอนแรกนั้นธรรมเข้าใจได้ดีแต่ตอนท้ายธรรมแสดงออกซึ่งความไม่เข้าใจผ่านคำพูดทำให้การพูดหน้ากระจกของธรรมในภาพยนตร์เป็นกลวิธีในการสื่อสารถึงการเรียนรู้ของตัวละครธรรมจากการใช้ชีวิตแบบพระสงฆ์ไปสู่การใช้ชีวิตแบบฆราวาส โดยในตอนสุดท้ายภาพยนตร์ได้ตัดต่อแบบมองทาจ(Montage)แสดงภาพของธรรมในบทบาทที่ต่างกันแล้วจบที่ตู้เสื้อผ้าซึ่งบาตรพระและจีวรได้หายไปเพื่อให้ผู้ชมตีความต่อว่าชีวิตของธรรมจะเป็นไปในทางใดต่อไปและยังสอดคล้องกับการใช้พุทธสุภาษิตของท่านพุทธทาสภิกขุที่ปรากฏตอนเริ่มภาพยนตร์ว่า “สิ่งทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น”

-สัญลักษณ์ทางเสียง ภาพยนตร์ใช้บทสนทนาเพื่อสื่อสารถึงความคิดของตัวละครหลักโดยเฉพาะธรรมที่สึกเป็นฆราวาสแล้วไม่มีใครให้ปรึกษาจึงมักพูดกับเงาของตนเองในกระจกเป็นการตรวจสอบตนเองและเงาในกระจกมักพูดภาษาบาลีตอบกลับมาโดยภาพยนตร์ไม่มีการแปลคำดังกล่าวเป็นภาษาไทยซึ่งธรรมสามารถเข้าใจได้และเป็นความต้องการของผู้กำกับในการทำให้ผู้ชมได้รู้สึกว่าตนห่างกับศาสนาเพียงใดซึ่งประเด็นดังกล่าวถือเป็นประเด็นหนึ่งที่เสริมรับกับแก่นความคิดหลักอันว่าด้วยการประคองสติให้ตั้งมั่นเพื่อพร้อมรับกับความเปลี่ยนแปลงในชีวิต นอกจากนี้ประเด็นด้านความแตกต่างทางศาสนายังเป็นปัจจัยหนึ่งในการพาตัวละครไปสู่ความเปลี่ยนแปลงเมื่อภาพยนตร์ใช้เหตุการณ์ระเบิดรถไฟโดยกลุ่มก่อความไม่สงบทางภาคใต้อันมีมูลเหตุหนึ่งมาจากความแตกต่างด้านศาสนาและวัฒนธรรม ภาพยนตร์ได้ให้หลินเป็นคนที่ต้องเกี่ยวพันกับทั้งสองศาสนาและเมื่อเธอต้องตัดสินใจใช้ชีวิตอย่างคนมุสลิมตามคนรัก หลินได้กล่าวบทสนทนาบทหนึ่งกับ ธรรม ความว่า

“พี่ธรรมเคยรักใครบ้างมั้ย รักมันคือการเสียสละ การให้อภัยใช่มั้ย"

เมื่อพิจารณาคำพูดดังกล่าวจะพบว่า แม้ธรรมจะได้เรียนรู้คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามามากมายเพียงใด แต่ในความเป็นฆราวาสกลับกลายเป็นหลินที่สอนเขาให้รู้จักกับความรักที่มีทั้งด้านมืดและสว่าง และหลังจากธรรมได้สติธรรมก็ทำใจยอมรับและปฏิบัติตามสิ่งที่หลินได้ตั้งคำถามดังกล่าว ธรรมยอมเสียสละทั้งมารีอาที่เขายอมให้หลานสาวได้อยู่กับพ่อ และการให้หลิน

คนที่สอนให้เขารู้จักความรักได้อยู่กับคนที่ตนเองรักอย่างแท้จริง แม้บทเรียนดังกล่าวจะแลกกับความเจ็บปวดที่ธรรมได้รับก็ตาม

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง

ประวิทย์ แต่งอักษร (2551) ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง โอเคเบตง ว่าเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่กล่าวถึงเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย โดยอาศัยการสร้างตัวละครหลักที่นับถือและยึดมั่นในหลักการของศาสนาพุทธอย่างตัวละครธรรม ในการนำพาผู้ชมไปพบกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและศาสนาในพื้นที่จังหวัดยะลา

เมื่อนำบทวิจารณ์ดังกล่าวมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง จะพบว่าภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวการเรียนรู้ของตัวละครที่ต้องก้าวข้ามการใช้ชีวิตแบบพระสงฆ์ไปสู่การเป็นฆราวาส โดยภาพยนตร์ได้ใช้บริบททางการเมืองร่วมสมัยคือเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มที่ต้องการแบ่งแยกดินแดนผ่านสถานการณ์ระเบิดรถไฟที่ทำให้เจนพี่สาวของธรรมเสียชีวิตอันเป็นการใช้เหตุการณ์หนึ่งเพื่อสื่อสารถึงเหตุการณ์ไม่สงบในภาคใต้โดยรวม(Synecdoche) และการที่ธรรมได้รู้จักกับฟารุก คนรักของหลินก็เป็นการสะท้อนถึงทัศนคติของคนไทยต่อชาวมุสลิมในพื้นที่ด้วยความแตกต่างทางศาสนาและช่องว่างทางวัฒนธรรมได้กลายเป็นอุปสรรคในการแก้ไขปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในจังหวัดชายแดนภาคใต้จนกลายเป็นปัญหาเรื้อรังที่มีแต่ทวีความรุนแรงมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน

ซึ่งจากบริบททางการเมืองดังกล่าวของภาพยนตร์ได้สะท้อนให้เห็นการแก้ปัญหาความรุนแรงในภาคใต้อย่างผิดทิศทางในสมัยอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร ที่มองปัญหาอย่างตื้นเขินโดยมิได้แก้ปัญหาในชุมชนควบคู่ไปกับยุทธวิธีทางทหาร โดยการที่อดีตนายกรัฐมนตรีทักษิณพยายามทำให้ประชาชนเชื่อว่าความรุนแรงในภาคใต้เป็นการกระทำของโจรกระจอกเท่านั้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการขาดการทำความเข้าใจปัญหาอย่างถ่องแท้ โดยรัฐบาลละเลยความจริงที่ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นในภาคใต้นั้นมิได้เกิดจากโจรกระจอกเท่านั้นแต่บางครั้งเหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นก็ปรากฏว่ามีชาวบ้านในพื้นที่ที่มีส่วนร่วมกับผู้ก่อการร้าย ที่แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านอาจให้ความร่วมมือกับกลุ่มก่อการร้ายมากกว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐ (ฤกษ์ ศุภศิริ ,2553:103) ซึ่งในภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพของผู้นำชุมชนที่กุมความลับเรื่องที่อยู่ของผู้ต้องหาคดีวางระเบิดรถไฟซึ่งหลินต้องไปพบกับผู้นำชุมชนดังกล่าวเพื่อเธอจะได้พบกับฟารุก โดยภาพยนตร์ได้ให้ตัวละคร ธรรม เป็นบุคคลที่แทนคนส่วนใหญ่ของประเทศไทย(Synecdoche)ซึ่งเป็นคนไทยนับถือศาสนาพุทธได้สัมผัสกับทัศนคติของคนมุสลิมในพื้นที่ที่แสดงความไม่ไว้ใจในเจ้าหน้าที่ของทางการจนต้องมีการหลบซ่อนไม่กล้ามอบตัวเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ แม้ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง

จะมิได้นำเสนอประเด็นการเมืองไทยเป็นประเด็นหลักแต่การให้ธรรมกลายเป็นตัวละครที่ต้องเรียนรู้โลกภายนอกวัดก็ได้กลายเป็นสื่อกลางระหว่างผู้ชมและคนในพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูงอย่างอำเภอเบตงจังหวัดยะลาที่มีสัญลักษณ์(Symbol) เก๋งจีน ศาลาวัดและหลังคาสุเหร่า เพื่อบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่มีทั้งวัฒนธรรมแบบจีนและการอยู่ร่วมกันอย่างรักใคร่กลมเกลียวระหว่างพุทธศาสนิกชนและชาวมุสลิม

4.3 ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ (2547)

ภาพ**ที่ 4.3 ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ของบริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด**

อุ้ย คือเด็กสาวกำพร้าที่พ่อแม่ถูกฆ่าทำให้เธอต้องไปอาศัยอยู่กับ ป้าบัวญาติของเธอโดย อุ้ยมีหน้าที่ดูแล อาร์ม หลานชายของป้าบัวที่มีความเชื่อว่าบ้านหลังที่พวกเขาอาศัยอยู่มีปีศาจที่สิงสู่รอวันแก้แค้น และอาร์มเองก็ไม่มีท่าทีต้อนรับอุ้ยเท่าไหร่ในตอนแรกทำให้อุ้ยต้องอาศัยยากล่อมประสาทเพื่อให้สามารถนอนหลับโดยไม่คิดถึงภาพตอนพ่อกับแม่ของเธอถูกฆาตกรรม เหตุการณ์เริ่มไม่ชอบมาพากลเมื่ออุ้ยได้รู้ว่าป้าบัวมีชีวิตอีกด้านเป็นร่างทรงที่มีอิทธิฤทธิ์และบางครั้งเธอยังเกือบเอาชีวิตไม่รอดในตอนที่ป้าบัวเข้าทรงอยู่ จนกระทั่งวันหนึ่งเมื่อป้าบัวไม่อยู่บ้านทิ้งให้อาร์มและอุ้ยอยู่บ้านกันตามลำพัง อีกทั้งป้าบัวยังล็อคประตูบ้านไว้ทำให้อุ้ยต้องขอความช่วยเหลือจากไม้ พนักงานในโรงพิมพ์ของป้าบัวให้ซื้อข้าวให้พวกเขาและซื้อยากล่อมประสาทให้อุ้ย เมื่อไม้กลับมาพวกเขาได้ทะเลาะกันและพบว่าเสียงในโทรศัพท์เป็นเสียงที่แปลกประหลาดเมื่อไม้อ้างว่าเขาพยายามโทรหาอุ้ยแต่ไม่มีคนรับและได้ยินเสียงดังกล่าว ทำให้อุ้ยมั่นใจว่าในบ้านไม่ได้มีแค่เธอและอาร์ม ทำให้ไม้ อุ้ยและอาร์มต้องต่อสู้กับสิ่งที่มองไม่เห็นกันอยู่ในบ้านหลังดังกล่าว จนป้าบัวกลับมาและมีอาการเหมือนกำลังเข้าทรงอยู่พยายามทำร้ายไม้ แต่ในที่สุดไม้ก็สามารถพาทุกคนหนีออกจากบ้านได้สำเร็จ จนอาร์มไปแจ้งตำรวจและได้คุยกับจิตแพทย์เพื่อเล่าเหตุการณ์ทั้งหมด

ว่าป้าบัวเป็นคนฆ่าพี่สุดใจพี่เลี้ยงคนก่อนที่ทำร้ายร่างกายอาร์มเป็นประจำ โดยชิ้นส่วนศพยังอยู่ในบ้านทำให้อาร์มเกิดความกลัวว่าพี่สุดใจจะกลับมาแก้แค้น ส่วนอุ้ยได้รับข้อมูลจากตำรวจว่าป้าบัวเสียชีวิตในอุบัติเหตุรถคว่ำก่อนหน้าเหตุการณ์ที่อุ้ยได้พบเจอและให้ข้อสรุปว่าอุ้ยคงประสาทหลอน หลังจากอุ้ยไปคุยกับไม้ที่อยู่ในคุกเรื่องหาคนประกันตัวให้เขาแล้วอุ้ยเดินออกไปจากสถานีตำรวจ โดยผ่านโทรทัศน์ที่นำเสนอคดีฆ่าตัดตอนในสงครามปราบปรามยาเสพย์ติด

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ถ่ายทอดเรื่องราวของเหยื่อจากนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดในสมัยอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยใช้การเปรียบเทียบเรื่องอำนาจของรัฐในการปราบปรามยาเสพย์ติดกับเรื่องของไสยศาสตร์โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ถ่ายทอดเรื่องราวความกลัวของเหยื่อจากสงครามปราบปรามยาเสพย์ติดโดยเปรียบเทียบกับอำนาจที่มองไม่เห็นในเรื่องของไสยศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ค่านิยมอย่างเสรีกับการเรียนรู้ค่านิยมที่ถูกกำหนดไว้ (Relative versus Absolute) ที่ผู้นำประเทศในเวลานั้นอย่างพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ได้ใช้อำนาจสั่งการให้ตำรวจดำเนินการกับผู้ค้ายาเสพย์ติดด้วยความเด็ดขาด อันนำไปสู่การตั้งคำถามต่อนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดของเขาที่ถือเป็นแก่นความคิดหลักของเรื่อง(Theme) ว่าบางครั้งผู้ปกครองใช้อำนาจในมือที่มีอย่างล้นเหลืออย่างไม่ถูกต้องแม้จะมีเจตนาที่ดีก็ตาม ดังที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง อุ้ยหิ้วกระเป๋ามาที่บ้านป้าบัวซึ่งเป็นกิจการโรงพิมพ์ และขออนุญาตป้าบัวอยู่อาศัยในบ้านหลังดังกล่าวหลังจากพ่อกับแม่ถูกสังหาร ป้าบัวจึงมอบหมายหน้าที่ให้เธอเลี้ยง อาร์ม หลานป้าบัวและทำงานบ้าน โดยให้น้อยพาอุ้ยไปหาอาร์ม การพบกันครั้งแรกระหว่างอุ้ยและอาร์มเต็มไปด้วยความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจกัน อาร์มไม่ยอมให้อุ้ยใช้ตู้เสื้อผ้าจนอุ้ยต้องลงไปขอลังกระดาษจากน้อย และได้เจอไม้คนที่น้อยบอกให้อุ้ยระวังตัวไว้เพราะเคยมีประวัติว่าเพื่อนของไม้ถูกจับได้ว่าขโมยของเดือนก่อน ในคืนแรกหลังจากอุ้ยได้เห็นป้าบัวบังคับให้อาร์มกิน

ตับจนเขาอาเจียนแล้ว ในคืนนั้นอุ้ยได้พบเห็นสิ่งแปลกประหลาดแต่เธอเลือกข่มตานอนจนฝันร้ายเห็นเหตุการณ์ที่พ่อแม่ของเธอถูกฆ่าจนอุ้ยต้องกินยากล่อมประสาทเพื่อนอนให้หลับ

ช่วงเผชิญหน้า อุ้ยได้พบสิ่งแปลกประหลาดในบ้านบ่อยครั้งขึ้น หลังจากอาร์มขู่เธอเรื่องพี่สุดใจพี่เลี้ยงคนเก่าของอาร์ม นอกจากนี้เธอยังได้เห็นคนที่ฆ่าพ่อกับแม่ตามมาหลอกหลอนจนอุ้ยขออนุญาตป้าบัวเพื่อออกจากบ้านแต่ป้าบัวได้ยกข่าวการฆ่าตัดตอนในนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดมาปรามไม่ให้อุ้ยจากไปไหน และในเย็นวันนั้นอุ้ยได้อยู่กับอาร์มตามลำพังแต่เมื่อพบว่าป้าบัวออกไปข้างนอกโดยล็อคประตูขังเธอกับอาร์มไว้ ทำให้อุ้ยต้องจ้าง ไม้ ไปซื้ออาหารให้เธอกับอาร์ม และยากล่อมประสาทของเธอ หลังไม้กลับมาไม้และอุ้ยทะเลาะกันเนื่องจากไม้กลับมาช้า แต่เมื่อไม้บอกเหตุผลและอ้างว่าเขาโทรมาแล้วแต่ได้ยินเสียงแปลกประหลาด อุ้ยได้พิสูจน์คำพูดของไม้และพบว่าจริง ซึ่งแสดงว่าในบ้านไม่ได้มีแค่เธอกับอาร์ม

บทสรุปของเรื่องราว ไม้ อาร์มและอุ้ยได้เผชิญกับเหตุการณ์ประหลาดภายในบ้านทั้งวิญญาณพี่สุดใจที่อาร์มเห็นและมือปืนที่สังหารพ่อแม่ของอุ้ย และในท้ายที่สุดพวกเขาต้องต่อกรกับป้าบัวที่เข้าทรงอยู่จนกระทั่งไม้ช่วยอุ้ยและอาร์มออกจากบ้านได้ เมื่ออาร์มได้พบจิตแพทย์อาร์มเล่าเรื่องของป้าบัวให้ฟังว่าป้าบัวเป็นคนฆ่าพี่สุดใจที่ชอบทำร้ายร่างกายของอาร์มโดยอ้างว่าพี่สุดใจเป็นปีศาจที่ต้องกำจัด ส่วนอุ้ยได้รับการบอกเล่าจากตำรวจว่าป้าบัวเสียชีวิตจากอุบัติเหตุในตอนเย็นก่อนหน้าเหตุการณ์ที่อุ้ยเล่าให้ฟังโดยเป็นข่าวลงหนังสือพิมพ์ด้วย อุ้ยจึงไปหาไม้ที่อยู่ในคุกและบอกจะพาคนมาประกันตัวเขา ท้ายที่สุดอุ้ยเดินผ่านโทรทัศน์ที่เสนอข่าวการฆ่าตัดตอนจากการประกาศสงครามกับยาเสพย์ติดตามนโยบายของรัฐบาล แล้วอุ้ยก็เดินออกจากสถานีตำรวจไป

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

อุ้ย อุ้ยคือเด็กสาวที่เป็นเหยื่อจากการฆ่าตัดตอนในสงครามปราบปรามยาเสพย์ติดที่ทำให้เธอต้องสูญเสียพ่อกับแม่ของเธอ อุ้ยต้องอาศัยอยู่กับป้าบัวที่มีลักษณะของเผด็จการแต่เธอก็ต้องยอมทนอยู่เนื่องจากป้าบัวคือที่พึ่งสุดท้ายของเธอ การได้พบเห็นส่งแปลกประหลาดในบ้านได้กระตุ้นให้ความกลัวส่วนลึกในจิตใจเรื่องที่พ่อกับแม่ของเธอถูกฆ่าปรากฏออกมาเป็นภาพชายที่เป็นมือปืนในเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ความจริงและภาพหลอนซ้อนทับกันในสายตาของอุ้ย

ป้าบัว ป้าบัวคือหญิงชราที่ดูมีอำนาจ ซึ่งมีทั้งอำนาจในตัวตนของป้าบัวที่เป็นเจ้าของโรงพิมพ์ที่พนักงานทุกคนต่างเกรงกลัว และชีวิตอีกด้านของป้าบัวคือการเป็นร่างทรงที่มีลูกศิษย์นับถือในอิทธิฤทธิ์เนื่องจากป้าบัวเคยทำนายได้อย่างถูกต้องว่าศพของสามีลูกศิษย์อยู่ในถังน้ำ นอกจากนี้ป้าบัวจัดว่าเป็นผู้ปกครองครอบครัวแบบเผด็จการจากตอนมื้ออาหารเย็นที่อาร์มถูกป้าบัวบังคับให้กินตับโดยยกประโยชน์ของตับมาเป็นเหตุผลประกอบเมื่ออาร์มอาเจียนออกมา

อาร์ม อาร์มเป็นหลานชายของป้าบัวที่แสดงออกอย่างไม่ปิดบังว่าเขากลัวในเรื่องวิญญาณและสิ่งที่มองไม่เห็นตลอดจนห้องน้ำที่หลอดไฟเสียจนเกิดไฟกระพริบ อาการของอาร์มดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอาการขาดความอบอุ่นเนื่องจากพ่อแม่ทิ้งให้อาร์มอยู่กับป้าบัว การได้พบกับอุ้ยจึงเหมือนเป็นความผูกพันของคนที่เป็นเด็กกำพร้าเหมือนกันและทั้งคู่ต้องเห็นในสิ่งที่ไม่อยากเห็นเหมือนกัน

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครและความขัดแย้งระหว่างบุคคล โดยอาศัยบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยและเรื่องราวทางไสยศาสตร์เป็นฉากหลังของเรื่องราว

ความขัดแย้งภายในจิตใจของอุ้ย หลังจากอุ้ยสูญเสียพ่อกับแม่ของเธอจากการสังหารของมือปืน ทำให้อุ้ยถูกบีบบังคับให้ต้องเข้มแข็งเพื่อความอยู่รอดของตนเองแต่หลายครั้งเมื่ออุ้ยได้เห็นสิ่งแปลกประหลาดในบ้านของป้าบัว เธอพยายามข่มความกลัวไว้ในส่วนลึกของจิตใจแต่กับภาพของมือปืนที่สังหารพ่อกับแม่ของเธอกลับเป็นสิ่งที่เธอกลัวจับใจ และมันถูกกระตุ้นให้เธอเห็นอีกครั้งเมื่อได้รับความกดดันจากการเลี้ยงอาร์มหลานชายป้าบัวที่ขู่เธอให้ทำดีกับเขาไม่เช่นนั้นจะเป็นเหมือนพี่สุดใจพี่เลี้ยงคนก่อน แต่อุ้ยก็กลับมาเข้มแข็งได้อีกครั้งเมื่อเธอได้พบป้าบัวตอนเข้าทรงตอนท้ายเรื่องเพื่อถามคำถามที่ค้างคาใจของเธอว่าใครเป็นคนฆ่าพ่อแม่ของอุ้ย

ความขัดแย้งระหว่างอุ้ยกับป้าบัว ความสัมพันธ์ระหว่างอุ้ยกับป้าบัวอยู่บนพื้นฐานของการพึ่งพาอาศัยและความกลัวในอำนาจของผู้ปกครอง เมื่อป้าบัวเป็นผู้ปกครองที่สั่งแล้วทุกคนต้องทำตามโดยปราศจากข้อซักถาม ทำให้อุ้ยที่เป็นผู้ถูกปกครองต้องยินยอมทำตามแต่โดยดีแม้เธอต้องการย้ายออกจากบ้านเพื่อที่ไม่ต้องใช้ชีวิตอยู่ด้วยความกลัว แต่สิ่งที่ทั้งคู่มีต่างกันคือความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ในขณะที่อุ้ยประกาศตัวว่าเธอไม่เชื่อเรื่องผี แต่ป้าบัวคือคนที่เชื่อ

ในเรื่องไสยศาสตร์ โดยจากคำบอกเล่าของพนักงานในโรงพิมพ์ที่เล่าว่า ป้าบัวเชื่อถือเรื่องการทรงเจ้าพอนานวันเข้า ป้าบัวก็กลายเป็นร่างทรงเสียเอง เมื่อถึงตอนท้ายของภาพยนตร์เมื่ออุ้ยได้เจอป้าบัวที่อ้างว่าเจ้าพ่อกำลังประทับร่างตนอยู่ อุ้ยได้เกิดความกล้าที่จะถามคำถามที่เป็นทั้งข้อสงสัยส่วนตัวและเป็นการท้าทายอำนาจของเจ้าพ่อและในทางอ้อมเป็นการท้าทายอำนาจของป้าบัว

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวละคร อุ้ย แบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) เพื่อให้ผู้ชมได้รับประสบการแบบเดียวกับที่อุ้ยได้พบเจอและการให้เห็นภาพในลักษณะเดียวกับที่อุ้ยเห็นโดยไม่มีการเฉลยว่าเป็นความจริงหรือภาพหลอนทำให้การเปิดเผยข้อมูลของเรื่องราวเป็นแบบจำกัดการรับรู้ของผู้ชม (Restricted narration) เพื่อสร้างความประหลาดใจให้ผู้ชมเมื่อความจริงปรากฏในตอนท้ายของภาพยนตร์

เวลาและพื้นที่

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ใช้เหตุการณ์การฆ่าตัดตอนในการประกาศสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดที่มีระยะเวลาตั้งแต่วันที่ 1 กุมภาพันธ์ ถึงวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2546 ที่ส่งผลให้ผู้ชีวิตจากปฏิบัติการดังกล่าวถึง 2921 คนเพื่อเป็นการสื่อสารถึงช่วงเวลาที่ความกลัวอันเกิดจากนโยบายของภาครัฐส่งผลต่อชีวิตของตัวละคร

ภาพยนตร์ใช้โรงพิมพ์ซึ่งเป็นทั้งบ้านและที่ทำงานของป้าบัว เป็นฉากในการดำเนินเรื่องเพื่อสื่อนัยยะถึงการทำงานของสื่อที่ไม่ได้ให้ความจริงกับประชาชนทั้งหมด โดยถ่ายทอดผ่านการรับรู้ข้อมูลของอุ้ยจากพนักงานในโรงพิมพ์ที่เล่าเรื่องราวของป้าบัว ผีในบ้านและตัดสิน ไม้ จากมุมมองของตนเองซึ่งมีส่วนในการเพิ่มความกลัวและหวาดระแวงให้กับอุ้ย

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่องคน ผี ปีศาจ ถ่ายทอดเรื่องราวของอุ้ยผู้ได้รับผลกระทบจากนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดของรัฐ ทำให้ภาพยนตร์มีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและบทสนทนาตลอดจนเสียงประกอบในการสื่อสารถึงบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยตลอดจนอำนาจในสิ่งที่มองไม่เห็นโดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์นำเสนอเหตุการณ์การฆาตกรรมพ่อแม่ของอุ้ยผ่านความฝันตอนเธอเข้าไปอยู่ในบ้านของป้าบัวเพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เธอถูกอาร์มกระตุ้นให้กลัวสิ่งที่มองไม่เห็น อันสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะจิตใจของอุ้ยที่มีทั้งความกลัว หวาดระแวงโดยเฉพาะการที่พ่อแม่ของเธอถูกฆ่าอย่างไม่มีสาเหตุ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้นำเสนอตัวละครอย่างป้าบัวให้เป็นคนที่มีอำนาจที่สุดในบ้านในแต่ละสถานการณ์ที่ต่างกันกล่าวคือ เวลาทานข้าวป้าบัวจะนั่งตรงตำแหน่งหัวโต๊ะซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้นำครอบครัว และในตอนท้ายป้าบัวในลักษณะของคนเข้าทรงและบอกว่าตนเองคือเจ้าพ่อ อันแสดงให้เห็นว่าป้าบัวเป็นตัวละครที่วนเวียนอยู่กับเรื่องของอำนาจแม้แต่ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ก็ถูกนำมาใช้เพื่อเสริมส่งอำนาจบารมีให้ตนเอง

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์ใช้เสียงเพลงประกอบที่ดูลึกลับในการบ่งบอกถึงตัวตนของสิ่งที่มองไม่เห็น ตลอดจนการใช้เสียงการทำงานของแท่นพิมพ์ในตอนต้นเรื่องและฉากที่อุ้ยคุยกับพนักงานในโรงพิมพ์เพื่อเป็นภาพแทนของการทำงานของสื่อมวลชนที่มีความคลุมเครือในการนำเสนอข้อมูลอันเนื่องจากเกรงกลัวในอำนาจของผู้นำซึ่งในภาพยนตร์คือป้าบัว ตลอดจนการใช้เสียงของโทรทัศน์ที่นำเสนอข่าวการฆ่าตัดตอนในนโยบายการประกาศสงครามกับยาเสพย์ติดของรัฐบาลเพื่อสร้างบรรยากาศทางการเมืองให้ภาพยนตร์ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้บทสนทนาเพื่อเสริมส่งในเรื่องของอำนาจของป้าบัวและการตั้งคำถามในสถานะเหยื่อของนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดของอุ้ย โดยในกรณีแรกป้าบัวได้บังคับให้อาร์มทานตับต่อหน้าอุ้ย แต่เมื่ออาร์มทานเข้าไปแล้วรู้สึกคลื่นไส้และอาเจียนออกมา ป้าบัวได้พูดในเชิงสั่งสอนกับอาร์มและอุ้ย

“กินตับน่ะดี มันบำรุงเลือด”

ซึ่งในภายหลังภาพยนตร์ได้เฉลยเหตุผลที่อาร์มไม่กินตับเพราะเคยถูกป้าบัวตอนเข้าทรงบังคับให้กินตับของพี่สุดใจหลังจากเธอสังหารสาวใช้เนื่องจากเป็นคนชอบทำร้ายร่างกายของหลานชายและให้เหตุผลในการฆ่าพี่สุดใจว่าเป็นปีศาจที่ต้องกำจัดให้หมดไป จากคำพูดดังกล่าวกลายเป็นสัญลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงการใช้อำนาจของผู้นำในการปราบปรามอาชญากรรมโดยใช้ความรุนแรงในการปราบปรามอย่างไม่เป็นธรรมจนทำให้มีผู้บริสุทธิ์ต้องตกเป็นเหยื่อซึ่งในภาพยนตร์ อาร์มต้องตกเป็นเหยื่อจากความกลัวที่ป้าบัวมอบให้ แต่ตัวละครเหยื่อที่ภาพยนตร์นำเสนอเป็นหลักคือ อุ้ย ที่ต้องเห็นพ่อแม่ถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยมโดยไม่รู้สาเหตุ และ

เมื่อเธอได้เห็นป้าบัวเข้าทรงในตอนท้ายของภาพยนตร์ เธอจึงรวบรวมความกล้าถามต่อ “เจ้าพ่อ” ตัวตนที่ป้าบัวอ้างในขณะนั้นว่า

> “ถ้าเจ้าพ่อศักดิ์สิทธิจริงไหนลองบอกมาหน่อยสิว่าใครฆ่าพ่อแม่หนู
> ที่เจ้าพ่อบอกไม่ได้เพราะเจ้าพ่อไม่รู้มากกว่ามั้ง”

ซึ่งป้าบัวกลับตอบโต้ว่าอุ้ยกำลังท้าทายอำนาจของตน และเมื่อในตอนท้ายภาพยนตร์เฉลยว่าป้าบัวเสียชีวิตก่อนเกิดเหตุการณ์กับอุ้ย ยิ่งทำให้ความจริงและสิ่งที่ตัวละครเห็นไม่อาจแยกแยะได้อีกต่อไปสำหรับผู้ชมที่ต้องเป็นคนตัดสินใจเองว่าสิ่งที่ตัวละครเห็นหรืออ้างว่าเห็นนั้นเชื่อถือได้มากน้อยเพียงใด

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่องคน ผี ปีศาจ

วันวนัทธ์ วรภู (2550) ได้แสดงทัศนะว่า ผี ในภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ คือสัญญะของความรุนแรงที่สังคมกระทำต่อตัวละคร โดยเฉพาะอุ้ย ที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดของอดีตนายกรัฐมนตรี

ภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ ใช้เรื่องของไสยศาสตร์และอำนาจที่มองไม่เห็นเป็นสัญญะที่แฝงความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ในการสะท้อนถึงผลกระทบจากนโยบายปรามปรามยาเสพย์ติดที่ดำเนินการระหว่างปี พ.ศ. 2544-2548 หรือที่รัฐบาลในสมัยของ พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรเรียกว่า การประกาศสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติด โดยผลกระทบจากปฏิบัติดังกล่าวทำให้มีคดีฆาตกรรมเกิดขึ้นเฉลี่ยเดือนละ454 คดี แต่เฉพาะช่วงที่มีการประกาศสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดในปี พ.ศ. 2546 มีคดีฆาตกรรมเกิดขึ้นเฉลี่ยเดือนละ 853 คดีซึ่งอยู่ในระดับที่ผิดไปจากจำนวนคดีที่เกิดขึ้นตามปกติ โดยพ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรได้ประกาศเจตนารมย์ในการใช้ความรุนแรงในปฏิบัติการทำสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดด้วยคำพูดที่มีเนื้อความว่าเส้นตายของผู้ค้ายาเสพย์ติดคือคุกและสุสานเท่านั้น (ฤกษ์ *ศุภศิริ*,2553: 80-81) ซึ่งภาพยนตร์ได้ใช้สัญญะแบบเชื่อมโยงจากเรื่องภายในบ้านให้เห็นถึงปัญหาใหญ่ของประเทศ(Metonymy)ผ่านคำพูดของป้าบัวที่ใช้อ้างในการสังหารพี่สุดใจว่าเป็นปีศาจที่ต้องกำจัดให้หมดไป มิเช่นนั้นปีศาจจะฆ่าอาร์มหรือป้าบัว แต่ผลกระทบของทั้งการกระทำของป้าบัวและนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดดังกล่าวได้สร้างให้กับประชาชนโดยเฉพาะตัวละครอย่างอุ้ยก็คือความกลัว แม้สิ่งที่พี่สุดใจทำกับอาร์มจะเลวร้ายเหมือนที่ผู้ค้ายาเสพย์ติดทำให้เยาวชนหมดอนาคตแต่นั่นมิใช่ข้ออ้างที่ผู้มีอำนาจทั้งป้าบัวและภาครัฐจะนำมาเป็นเหตุผลรองรับการใช้ความรุนแรงในการปราบปรามอาชญากรรม นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์ใช้พ่อแม่ของอุ้ยเป็นภาพจำลองผลกระทบที่ผู้บริสุทธิ์ได้รับจากนโยบายประกาศสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดยังเป็นภาพสะท้อนถึงผู้บริสุทธิ์ซึ่งมีส่วนหนึ่งเป็นสามีภรรยาที่ถูกสังหารทั้งคู่ในช่วงเวลาการดำเนินการในนโยบายดังกล่าว(เรื่องเดียวกัน: 82)

อนึ่งการที่ภาพยนตร์ใช้เรื่องไสยศาสตร์เป็นกลไกหนึ่งในการขับเคลื่อนเรื่องราวได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องสิ่งลี้ลับที่คนไทยให้การนับถือไม่เว้นแม้แต่นักการเมือง โดยเฉพาะตัว พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรที่มีนายทหารบางคนเชื่อว่าเขาเป็นพระเจ้าตากสินมหาราชกลับชาติมาเกิดและถูกนายสนธิ ลิ้มทองกุล แกนนำผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อ

ประชาธิปไตยกล่าวหาพยายามทำมนต์ดำเพื่อรักษาอำนาจให้ตนเองหลายครั้งและมีความพยายามในการล้มล้างระบอบการปกครองภายใต้สถาบันพระมหากษัตริย์ และต่อมาความเชื่อดังกล่าวได้กลายเป็นชนวนหนึ่งที่ทำให้เขาถูกยึดอำนาจจากการทำรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 (วาสนา นาน่วม, 2552: 145-149) แม้ว่าเรื่องการเมืองกับเรื่องไสยศาสตร์จะไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามหลักตรรกะ แต่สิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้คือความเชื่อของคนไทยทุกสาขาอาชีพที่มีความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ในภาพยนตร์จากการบอกเล่าว่าป้าบัวต้องหันไปพึ่งพาไสยศาสตร์หลังสามีเสียชีวิตโดย ทำให้วิเคราะห์ได้ว่าในระยะแรกอาจเป็นไปเพื่อการหาที่พึ่งพา แต่เมื่อมีข้อมูลจากปากคำพนักงานในโรงพิมพ์เสริมว่าเมื่อไปหาร่างทรงบ่อยขึ้นป้าบัวก็กลายเป็นร่างทรงเสียเองเมื่อประกอบกับตอนท้ายของภาพยนตร์ที่ป้าบัวเข้าทรงแล้วอ้างว่าตนเองเป็น “เจ้าพ่อ” ได้เป็นสัญญะโดยใช้เป็นส่วนเชื่อมโยงถึงความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจของไสยศาสตร์(Synecdoche) เนื่องจากเมื่อร่างทรงมีสิ่งศักดิ์สิทธิมาประทับร่างสถานะของร่างทรงจะอยู่เหนือลูกศิษย์ที่เชื่อถือตนเอง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับความเชื่อที่ว่า พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรเป็น “พระเจ้าตากสินมหาราช” กลับมาชาติมาเกิด ไม่ว่าจริงหรือเท็จประการใดแต่นั่นได้ส่งเสริมภาพลักษณ์ของผู้มีอำนาจให้พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร และในทางตรงข้ามกลับเป็นข้ออ้างให้ฝ่ายตรงข้ามนำมาโจมตีว่าเขากำลังหาทางล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์จนเป็นเหตุให้ถูกโค่นอำนาจด้วยการทำรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549

4.4 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ (2547)

ภาพที่ 4.7 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ ของบริษัท ฟิลม์บางกอก สตูดิโอ จำกัด

มณีจันทร์คือเจ้าหน้าที่กงสุลประจำนครปารีส ที่ได้เข้าร่วมการประชุมเพื่ออภิปรายการค้นพบบันทึกวัวร์อียา โดยฟรองซัวร์ ซาเวียร์ที่บอกเล่าถึงผู้หญิงชื่อมารียงหญิงสาวผู้เดินทางจากอนาคตไปยังอดีตของสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บันทึกดังกล่าวได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากนักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศสว่าเป็นเพียงนิยาย จนกระทั่งเธอได้กลับมาที่กรุงเทพมหานครและได้พบกับพ่อของเธอพร้อมด้วยอาจารย์ด้านประวัติศาสตร์ที่อธิบายถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่ทรงสร้างหอนาฬิกาไว้ที่พระที่นั่งภูวดลพิสมัย อันเป็นตำแหน่งลองติจูดที่ศูนย์องศาในบันทึก เมื่อเธอกลับถึงบ้านก็ได้พบเหตุการณ์ประหลาดหลังจากตื่นนอนในบ้านของหมอบรัดเลย์ เธอได้พบผู้คนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และได้รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้เธอได้รู้จักกับขุนอัครเทพวรากรณ์หรือขุนเทพฯ ข้าราชการชายชาวสยามผู้มีความเป็นนักรบและรักชาติยิ่งชีพ หลังจากขุนเทพฯได้ฟังเรื่องราวในอนาคตของมณีจันทร์ในตอนแรกมีท่าทีไม่พอใจนักแต่หลังจากนั้นขุนอัครเทพวรากรณ์เปิดใจรับฟังสิ่งที่เธอพูด จนในที่สุดขุนเทพและมณีจันทร์ก็พัฒนาความสัมพันธ์จนสนิทสนมกันมากขึ้น ขุนเทพได้พามณีจันทร์ไปดูอาวุธลับและเธอได้พบว่าอาวุธลับที่ซ่อนอยู่ในพระที่นั่งภูวดลพิสมัยหรือหอนาฬิกาอันเป็นลอง

ติจูดที่ศูนย์องศาในบันทึกวัวร์อียาแท้จริงคือคลังหนังสือ ในขณะที่เหตุการณ์ในสยามยุครัตนโกสินทร์กำลังเกิดวิกฤติเมื่อสยามตกเป็นเป้าหมายในการล่าอาณานิคมทำให้มณีจันทร์อึดอัดใจและมีความคิดที่จะนำความลับในประวัติศาสตร์ไปบอกชาวสยามในอดีต แต่เมื่อมณีจันทร์เกิดความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงอดีต พ่อของเธอได้ห้ามไว้ด้วยความกลัวว่าเมื่อประวัติศาสตร์เปลี่ยนแปลงย่อมส่งผลกระทบต่อปัจจุบัน จนในที่สุดมณีจันทร์เลือกกลับไปยังอดีตและอยู่เคียงข้างขุนอัครเทพวรากรณ์เผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของโลกจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สยามจำต้องยอมเสียดินแดนบางส่วนเพื่อรักษาดินแดนส่วนมากไว้ โดยคุณมลิดาแม่และพ่อของเธอได้ส่งความปรารถนาดีผ่านการกรวดน้ำแผ่ส่วนกุศลให้มณีจันทร์ที่ใช้ชีวิตอยู่ในอดีต

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ เรื่องนี้ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงอำนาจทางการเมืองของนายทุนผ่านเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์โดยเฉพาะรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ ที่สยามหรือประเทศไทยในอดีตต้องเผชิญภัยจากลัทธิล่าอาณานิคมจากประเทศในทวีปยุโรปเพื่อแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ของชาวสยามต่ออำนาจของผู้รุกรานที่สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงบริบทการเมืองไทยได้จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องทวิภพ มีแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์(Theme) ที่ว่าปัญญาคืออาวุธในการฝ่าฟันวิกฤติของชาติ โดยมีแก่นความคิดรองที่กล่าวถึงความทราบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ตลอดจนความกล้าหาญของชาวสยามในการปกป้องประเทศเพื่อนำเสนอความขัดแย้งระหว่างความเป็นสากลกับชาตินิยม(International versus Nationalistic) โดยนำเสนอผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง มณีจันทร์ได้รับการเชิญจากเจ้าหน้าที่สถานกงศุลไทยประจำนครปารีสประเทศฝรั่งเศสให้ไปเข้าร่วมการประชุมทางวิชาการเกี่ยวกับบันทึกวัวร์อียาที่มีเนื้อหากล่าวถึงสยามหรือประเทศไทยในอดีต โดยที่ประชุมสรุปว่าบันทึกดังกล่าวเป็นเพียงนิยาย จนเมื่อ

มณีจันทร์ได้กลับประเทศไทย เธอได้พบพ่อของเธอที่ให้ข้อมูลอีกด้านในบันทึกแต่ไม่สรุปว่าเป็นเรื่องจริงหรือไม่ จนกระทั่งมณีจันทร์กลับไปนอนที่บ้านและเกิดเหตุการณ์ประหลาดเมื่อเธอได้ไปอยู่ที่บ้านของหมอบรัดเลย์ ผู้ริเริ่มกิจการการพิมพ์ในสยาม จนเธอเกิดความประหลาดใจแม้อีกใจหนึ่งเธอจะคิดว่า วรางค์ เพื่อนสนิทจ้างนักแสดงมาหลอกเธอก็ตาม จนเธอเดินทางไป-กลับระหว่างอดีตกับปัจจุบันอยู่บ่อยครั้งจนเธอได้พบกับขุนอัครเทพวรากรณ์ ข้าราชการในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีหน้าที่สอบสวนความจงรักภักดีของเธอต่อแผ่นดินสยาม

ช่วงเผชิญหน้า ในขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างมณีจันทร์และขุนเทพวรากรณ์พัฒนาจนสนิทสนมกันมากขึ้น สถานการณ์ในสยามกลับอยู่ในภาวะสุ่มเสี่ยงต่อการสูญเสียดินแดน แม้หลายครั้งขุนเทพฯคิดใช้วิธีการบุกโจมตีข้าศึกแต่มณีจันทร์ห้ามไว้โดยอ้างผลประโยชน์ของสยามจากที่เธอศึกษาในประวัติศาสตร์ จนขุนเทพฯยอมรับและอดทนรอดูผลที่เกิดขึ้น หลังจากเซอร์ จอห์น เบาริ่ง เดินทางเซ็นสัญญาการค้าสำเร็จ เมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์ กงศุลฝรั่งเศสที่ต้องการครอบครองดินแดนที่เป็นของสยามกลายเป็นภัยครั้งใหม่ที่ขุนเทพฯและมณีจันทร์ต้องรับมือ

บทสรุปของเรื่องราว หลังจากพ่อเตือนสติมณีจันทร์ที่คิดเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ จนมณีจันทร์ยอมเฝ้ามองสถานการณ์ของสยามอย่างอดทนและเลือกอยู่เคียงข้างขุนอัครเทพวรากรณ์เพื่อเผชิญความเปลี่ยนแปลงของโลกด้วยกันอยู่ในภพอดีต ส่วนพ่อและคุณมลิดาแม่ของมณีจันทร์กรวดน้ำส่งความปรารถนาดีไปให้เธอในอีกภพหนึ่ง

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>มณีจันทร์</u> มณีจันทร์คือหญิงสาวสมัยใหม่ที่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์และได้ทำงานที่กงสุลไทยประจำนครปารีส ประเทศฝรั่งเศส การเดินทางข้ามภพกลับไปยังสยามในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ได้ทำให้เธอพบคุณค่าของความรู้และก่อเกิดเป็นความรักชาติเมื่อได้รู้จักกับขุนอัครเทพวรากรณ์ แม้ตอนแรกการปรากฏตัวของเธอในยุคสมัยดังกล่าวจะทำให้เธอตกเป็นผู้ต้องสงสัย เนื่องจากเธอมีรูปลักษณ์และการพูดจาต่างจากสตรีในยุคสมัยนั้น แต่การได้เรียนรู้การใช้ชีวิตในอดีตได้ทำให้ความเป็นไทยในตัวเธอมีมากกว่าผู้หญิงในยุคเดียวกันเมื่อเธอข้ามภพกลับมายังปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเธอกับวรางค์เพื่อนของเธอ

ที่กล่าวหาว่าเธอพูดเรื่องไร้สาระ ซึ่งเป็นการเน้นย้ำถึงการเป็นคนไทยที่ค้นพบรากของตัวเอง ด้วยเหตุนี้เธอจึงเลือกอยู่ที่สยามในภาพอดีตตอนท้ายของภาพยนตร์

ขุนอัครเทพวรากรณ์ ขุนอัครเทพวรากรณ์หรือขุนเทพฯ ข้าราชการชายไทยที่มีความรักชาติบ้านเมือง ไม่ยอมก้มหัวให้ชาวต่างชาติที่คิดหาผลประโยชน์กับสยาม ถึงแม้เป็นคนหุนหันพลันแล่นแต่เขาก็พร้อมจะอดทนและฟังข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่มณีจันทร์เล่าให้ฟังเพื่อมิให้เกิดศึกสงครามที่จะทำให้สยามเสียผลประโยชน์ นอกจากนี้การมาถึงของมณีจันทร์ได้ทำให้คนที่เข้มแข็งจนเหมือนเย็นชาอย่างเขาได้รู้จักกับความรัก แม้มันจะไม่ได้หวานชื่นเหมือนคู่รักอื่นแต่เป็นความรักที่พัฒนามาจากอุดมการณ์ชาตินิยมของทั้งคู่ ซึ่งส่งผลให้ขุนเทพฯพร้อมเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงของสยามและยอมแต่งกายแบบตะวันตกเป็นครั้งแรกในงานเลี้ยงรับรองกงสุลฝรั่งเศส

พ่อของมณีจันทร์ พ่อของมณีจันทร์ เดิมทีชื่อของตัวละครนี้คือ ณรงค์ เป็นเอกอัคราชทูต แต่ในภาพยนตร์ฉบับนี้เป็นการดัดแปลงให้ตัวละครนี้เป็นนักประวัติศาสตร์ และไม่มีชื่อเรียก ผู้ชมจะได้ยินมณีจันทร์เรียกเขาว่า พ่อ เท่านั้น โดยบุคลิกของตัวละครเป็นผู้สูงอายุและทรงภูมิความรู้ นอกจากนี้ยังเป็นคนสุขุมเพราะผ่านโลกมามาก โดยเป็นผู้บอกมณีจันทร์ไม่ให้เปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์เพื่อคงความสมดุลของกาลเวลาไว้

เมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์ เมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์ กงสุลฝรั่งเศสผู้ต้องการครอบครองดินแดนของสยาม เป็นคนมีเล่ห์เหลี่ยม เขาเชื่อว่าสิทธิในการปกครองอาณาเขตรอบสยามไม่ควรเป็นของสหราชอาณาจักรแต่เพียงฝ่ายเดียว เมื่อเขาไปเจรจาขอปักปันดินแดนจากพระกลาโหมแล้วถูกปฏิเสธ เขาก็พร้อมจะให้คนนำสาส์นไปทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแม้ผิดกาลเทศะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนหัวรั้นไม่หวั่นเกรงผู้ใด การปรากฏตัวของเมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์จึงเป็นบททดสอบของการยอมรับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่ขุนอัครเทพวรากรณ์และมณีจันทร์ต้องเผชิญ

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ มีเนื้อหากล่าวถึงความรักชาติและการเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย อันนำไปสู่การนำเสนอความขัดแย้งทางความคิดระหว่างคนต่างวัย และชาวสยามต่างยุคสมัยต่างระบอบการปกครอง โดยภาพยนตร์นำเสนอผ่านการสร้างตัวละครและ

สถานการณ์ในภาพยนตร์โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความขัดแย้งในประเด็นต่างๆได้ดังนี้

ความขัดแย้งภายในจิตใจของมณีจันทร์ การกลับประเทศไทยของมณีจันทร์ในตอนต้นเรื่องมีจุดประสงค์สำคัญเพียงการกลับไปหารือกับพ่อเรื่องบันทึกวัวร์อียา ดังนั้นภาพครอบครัวของมณีจันทร์ที่มีความแตกแยกเนื่องจากพ่อกับคุณมลิดาแม่ของเธอแยกทางกัน ซึ่งส่งผลให้เธอมีความผูกพันกับอดีตมากกว่าปัจจุบัน ดังนั้นเมื่อถึงช่วงเผชิญหน้าของภาพยนตร์เธอจึงเกิดความเปลี่ยนแปลงทางความคิดจากการเป็นผู้สังเกตการณ์ประวัติศาสตร์ในช่วงแรกของการเดินทางข้ามเวลาไปสู่ความต้องการที่จะเปลี่ยนประวัติศาสตร์จากอุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งภาพยนตร์ได้สื่อสารผ่านฉากในจินตนาการตอนหนึ่งที่เธอเป็นผู้สังหารเมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์ เพื่อแสดงถึงการเลือกใช้ความรุนแรงกับผู้รุกรานแล้วหลังจากนั้นเธอได้พบนุ่มสาวใช้ในบ้านยุคปัจจุบันพูดกับเธอเป็นภาษาฝรั่งเศส และได้เห็นเงาของหอไอเฟลพาดอยู่เหนือแม่น้ำเจ้าพระยา เพื่อแสดงถึงผลจากการสังหารกงสุลฝรั่งเศส จากฉากในจินตนาการดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของมณีจันทร์ได้อย่างชัดเจน

ความขัดแย้งระหว่างมณีจันทร์กับพ่อ ภาพยนตร์ฉบับนี้ได้นำเสนอภาพครอบครัวของมณีจันทร์เป็นครอบครัวที่แตกแยก ดังนั้นการกลับมาประเทศไทยในตอนต้นเรื่องโดยเฉพาะการพบกันระหว่างเธอกับพ่อจึงเหมือนเป็นการเรียนรู้ประวัติศาสตร์มากกว่าการพบกันของครอบครัวอันเกี่ยวเนื่องกับประเด็นของบันทึกวัวร์อียาและความห่างเหินของตัวละคร ยังผลให้เกิดความขัดแย้งระหว่างมณีจันทร์กับชีวิตในปัจจุบันเมื่อเธอกลับบ้านที่ประเทศไทย แต่เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเรื่องราวจึงถึงช่วงเผชิญหน้า พ่อของมณีจันทร์ได้เป็นผู้เตือนสติเมื่อเธอคิดจะเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์โดยยกเรื่องการซ่อมวิทยุเป็นสัญลักษณ์ในการบ่งบอกถึงประดิษฐกรรมของยุคสมัยเพื่อเชื่อมโยงถึงความขัดแย้งระหว่างผู้คนกับยุคสมัยเพื่อการรักษาสมดุลของกาลเวลาและประวัติศาสตร์

ความขัดแย้งระหว่างขุนอัครเทพวรากรณ์กับการเปลี่ยนแปลงที่สังคมสยามต้องเผชิญ เนื่องจากขุนอัครเทพวรากรณ์เป็นข้าราชการที่มีความรักชาติและจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จึงทำให้การมาถึงของชาวต่างชาติหรือแม้แต่มณีจันทร์เองที่มีรูปลักษณ์คล้ายชาวต่างชาติเป็นการสร้างความเคลือบแคลงสงสัยในเจตนาว่าต้องการคุกคามสยามหรือไม่ ในกรณีของมณีจันทร์ความรู้สึกของขุนอัครเทพวรากรณ์เริ่มต้นจากความเคลือบแคลงสงสัยในความจงรักภักดีต่อแผ่นดินสยามของเธอ เนื่องจากมณีจันทร์มีรูปลักษณ์คล้ายชาวต่างชาติมากกว่าชาว

สยามในยุคสมัยนั้นและความสามารถของเธอในการพูดภาษาต่างประเทศได้ก็ผิดไปจากความรู้ความสามารถของชาวสยามในยุคนั้น แต่เป็นมณีจันทร์ที่เชื่อมโยงการมาถึงของความเปลี่ยนแปลงของโลกกับการยอมรับการเปลี่ยนแปลงของขุนอัครเทพวรากรณ์ ทำให้สยามไม่ต้องเผชิญศึกสงครามที่เกิดจากโทสะของเขา

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่องทวิภพถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสายตาของมณีจันทร์ แบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) โดยเป็นการนำเสนอเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในสองภพผ่านสายตาและทัศนคติของมณีจันทร์ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยภาพยนตร์ได้เปิดเผยข้อมูลของเรื่องราวแบบไม่จำกัดการรับรู้ของผู้ชม(Unrestricted narration) ซึ่งมีการนำเสนอเหตุการณ์ที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของตัวละครเช่นการประชุมระหว่างกงสุลฝรั่งเศสกับสหราชอาณาจักรเป็นต้น

เวลาและพื้นที่

เหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่องทวิภพเกิดขึ้นในสองช่วงเวลา ในส่วนของเรื่องราวในเหตุการณ์ปัจจุบันไม่มีการระบุปีที่แน่นอนแต่จากปีที่ภาพยนตร์ฉาย สามารถอนุมานได้ว่าเป็นปี พ.ศ. 2547 ซึ่งประเทศไทยอยู่ภายใต้การครอบงำของระบบทุนนิยม และเหตุการณ์ในภพอดีตซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้สร้างภาพยนตร์ที่ดัดแปลงให้เหตุการณ์ในอดีตเริ่มต้นที่สมัยรัชกาลที่๔ เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่สยามต้องเผชิญหน้ากับภัยคุกคามของต่างชาติตั้งแต่เรื่องของเศรษฐกิจไปจนถึงภัยจากลัทธิจักรวรรดิล่าอาณานิคม

พื้นที่สำคัญในภาพยนตร์เรื่องทวิภพ แบ่งออกเป็นสองส่วนคือ บ้านของมณีจันทร์ในปัจจุบันที่ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นถึงความอ้างว้างเนื่องจากพ่อกับแม่ของมณีจันทร์แยกทางกันจึงมีแต่เธอกับนุ่ม สาวใช้อยู่ในบ้านหลังดังกล่าว ส่วนในภพอดีตที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในหลายสถานที่ แต่สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์มากที่สุดคือบ้านพระกลาโหมที่ขุนอัครเทพวรากรณ์ใช้สอบสวนมณีจันทร์ เพื่อนำเสนอความเปลี่ยนแปลงของทัศนคติที่ขุนอัครเทพวรากรณ์มีต่อมณีจันทร์ นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องทวิภพในฉบับนี้ได้มีการใช้ พระที่นั่งภูวดลพิสมัยหรือหอนาฬิกา

อันเกิดจากพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นที่เก็บหนังสือเพื่อสื่อสารถึงความสำคัญของความรู้ที่จะเป็นอาวุธในการปกป้องประเทศชาติต่อไป

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ ฉบับนี้มีการใช้สัญลักษณ์ทางด้านภาพและเสียงเพื่อสื่อสารถึงสภาวะในจิตใจของตัวละครโดยเฉพาะของมณีจันทร์ที่ได้เผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมในทั้งสองภพ

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องทวิภพฉบับนี้ได้ดัดแปลงให้เรื่องราวแตกต่างจากนิยายต้นฉบับมากกว่าฉบับอื่นซึ่งรวมถึงการเปลี่ยนแปลงสัญลักษณ์ในการเดินทางข้ามเวลาเป็นบันทึกวัวร์อียาแทนกระจกโบราณในบ้านของมณีจันทร์ โดยภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพกระจกแตกพร้อมกลีบกุหลาบสีแดงลอยออกมาจากกระจกควบคู่ไปด้วยเพื่อสื่อสารถึงการเปิดของมิติเวลาประกอบกับการปรากฏตัวของชาวสยามยุคโบราณในที่ประชุมเรื่องบันทึกวัวร์อียา นอกจากนี้สัญลักษณ์ทางภาพในภาพยนตร์ยังส่งเสริมการสื่อสารถึงแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์อันว่าด้วยการใช้ปัญญาเป็นอาวุธในการฝ่าฟันวิกฤติของชาติ ด้วยการนำเสนอบุคคลจริงในประวัติศาสตร์โดยเฉพาะชาวต่างชาติ ทั้งหมอบรัดเลย์ผู้ริเริ่มการพิมพ์ในสยาม เซอร์จอห์น เบาริ่ง เอกอัคราชทูตไทยคนแรกประจำสหราชอาณาจักรผู้เปิดโอกาสทางการค้าของสยาม ตลอดจนเมอซิเออร์ กาเบรียล โอบาร์เลย์ ที่เป็นต้องการปักปันดินแดนของสยาม เพื่อนำเสนอถึงการต่อสู้ของชาวสยามในอดีตด้วยการใช้สติปัญญาในการฝ่าฟันวิกฤติของชาติ

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ มีการใช้บทสนทนาในการสื่อสารถึงแก่นความคิดหลักของเรื่องราวซึ่งเป็นสิ่งที่มีมาตั้งแต่ในฉบับนิยายคืออุดมการณ์ชาตินิยม ตลอดจนการเสริมบทสนทนาที่นาย สุรพงศ์ พินิจค้า ผู้เขียนบทและผู้กำกับได้สอดแทรกการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในปัจจุบันลงไป โดยสื่อสารผ่านบทสนทนาของมณีจันทร์ที่เล่าเรื่องราวของประเทศไทยในปัจจุบันให้ขุนอัครเทพวรากรณ์ฟัง หลังจากเธอบอกว่าคนไทยในปัจจุบันสามารถอ่านออกเขียนได้กันหมดทุกคน แต่เมื่อขุนอัครเทพวรากรณ์ตอบกลับพร้อมตั้งคำถามว่าหากทุกคนฉลาดกันหมดบ้านเมืองคงวุ่นวายมาก มณีจันทร์จึงให้คำตอบที่ชาวสยามในอดีตต้องตกตะลึงว่า

“ก็ไม่เชิงหรอกเจ้าค่ะ เรามีหอหนังสือมากมาย ใครๆก็เข้าไปอ่านได้
มีหนังสือวางขายทุกมุมถนน ใครๆก็เข้าไปซื้อได้ แต่ลูกหลานเรา
คนนึงอ่านหนังสือกันแค่ปีละ6บรรทัดเองเจ้าค่ะ"

ซึ่งเมื่อย้อนกลับไปที่เหตุการณ์การเดินทางมาสยามเพื่อทำการค้าของเซอร์ จอห์น เบาริ่งก่อนหน้าเหตุการณ์ดังกล่าว ที่ขุนอัครเทพวรากรณ์ได้กล่าวว่า

“พวกฝรั่งเหมือนสัตว์กินคน เราไม่ได้แพ้เฉพาะด้านอาวุธและการทหารเท่านั้น
แต่เรายังขาดความรู้ด้านการฑูตอีกด้วย"

จากประโยคดังกล่าวเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของความรู้ที่อยู่เหนืออาวุธทั้งมวลในการนำพาประเทศชาติผ่านพ้นวิกฤติไปได้ ดังนั้นคำตอบของมณีจันทร์จึงไม่เพียงเป็นข้อมูลที่ทำให้ชาวสยามในอดีตต้องประหลาดใจเท่านั้นแต่มันได้สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลของผู้สร้างที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ชมถึงความสำคัญของการศึกษาในยุคที่วัฒนธรรมบริโภคนิยมครอบงำประเทศ

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ

ทัศนทรรศน์ (2553) ได้เขียนบทความที่กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องทวิภพ ว่าเป็นภาพยนตร์อนุรักษ์นิยมที่พูดถึงประเด็นอันเป็นใจกลางหลักของสังคมการเมืองไทยนั่นคือสถาบันกษัตริย์ผ่านการนำเสนอประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบ ราชาชาตินิยม หรือประวัติศาสตร์ที่เชิดชูชนชั้นนำ มาต่อต้านและต่อรองกับการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก โดยเนื้อหาในภาพรวมเป็นการเน้นย้ำบทบาทสำคัญของสถาบันกษัตริย์ที่มีต่อสังคมไทย ผ่านนัยยะเปรียบเทียบที่เชื่อมโยงอดีตเข้ากับปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ ของผู้กำกับ สุรพงศ์ พินิจค้า เรื่องนี้มีการดัดแปลงจากฉบับนิยายของทมยันตีในหลายด้าน โดยส่วนสำคัญที่สุดคือการกำหนดให้ช่วงเวลาในปัจจุบันเป็นการอ้างอิงโดยอาจนำบริบทของสังคมไทยหลังการดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของ พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร ที่ดำเนินนโยบายเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ด้วยการระดมทุนต่างชาติเข้ามาลงทุนในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากหนังสือสัญญาการกู้เงินกับกองทุนการเงินระหว่างประเทศในสมัยของอดีตนายกรัฐมนตรีทั้ง พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ และนาย ชวน หลีกภัย ที่ให้รัฐบาลไทยเร่งแปรรูปรัฐวิสาหกิจ และเปิดโอกาสในการลงทุนให้ชาวต่างชาติมากขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องทวิภพได้ใช้เหตุการณ์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นเหตุการณ์หลักในเรื่องราวเนื่องจากเป็นยุคที่สยามต้องเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงในยุคจักรวรรดินิยมเป็นสัญญะที่สื่อความหมายแฝงนัย (Connotative Meaning) โดยเป็นการนำเสนอภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่มีความเชื่อมโยงกับภาพใหญ่ในปัจจุบัน(Metonymy) คือเป็นภาพแทนของระบอบทุนนิยมในปัจจุบัน เพื่อสื่อสารถึงความหวาดกลัวต่อเสถียรภาพทางเศรษฐกิจจากการดำเนินนโยบายทางเศรษฐกิจของรัฐบาล พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่ให้สิทธิชาวต่างชาติในการเข้ามาลงทุนในประเทศไทยมากขึ้น ส่งผลให้ชาวต่างชาติกลายเป็นนายทุนใหญ่เป็นเจ้าของกิจการในประเทศไทยมากมายจนส่งผลกระทบต่อเจ้าของกิจการชาวไทย และจากบริบทการวิพากษ์วิจารณ์นโยบายทางเศรษฐกิจดังกล่าวได้ทำให้อุดมการณ์ชาตินิยมในภาพยนตร์แสดงออกมาอย่างชัดเจนผ่านตัวละครขุนอัครเทพวรากรณ์ ซึ่งส่งผลต่อทัศนคติของมณีจันทร์ที่กล่าวชื่นชมชาวสยามในอดีตให้วรางค์ฟังในตอนหนึ่งของภาพยนตร์ว่า

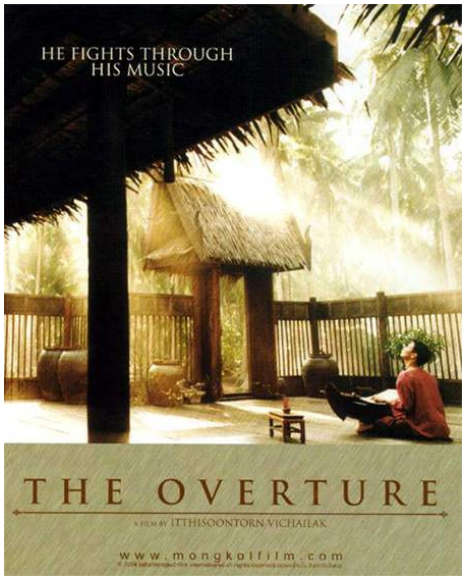
> “ไม่มีใครทิ้งแผ่นดินเกิด ที่สำคัญคือพวกเขาก็คือพวกเรานี่แหละ
> พวกเราที่ลืมไปแล้วว่าเราผ่านวิกฤตการณ์มาได้อย่างไร"

จากคำพูดในประโยคดังกล่าวของมณีจันทร์สามารถนำมาตีความประโยคที่ว่า “พวกเราที่ลืมไปแล้วว่าเราผ่านวิกฤตการณ์มาได้อย่างไร” เพื่อสื่อสารถึงคนไทยในยุคปัจจุบันที่หลงใหลกับนโยบายประชานิยมในรัฐบาลพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยเฉพาะนโยบาย “กองทุนหมู่บ้าน” ซึ่งเน้นการกระจายทุนสู่ประชาชนในท้องถิ่นเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจแต่ด้วยความผิดพลาดในการบริหารงบประมาณทำให้ผู้รับผลประโยชน์กลายเป็นนายทุนที่ให้ชาวบ้านกู้เงินไปใช้หนี้กองทุนหมู่บ้านแทน นอกจากนี้ในส่วนของภาพรวมการบริหารประเทศของ พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร ที่ถูกเรียกว่า “ระบอบทักษิณ” ยังถูกวิพากษ์วิจารณ์จาก นาย แก้วสรร อติโพธิที่ให้คำนิยามของระบอบทักษิณไว้ว่า ยักยอกรัฐธรรมนูญยึดครองประชาธิปไตย หลงใหลทุนนิยมจนลืมรากฐานของความเป็นไทย โกงกินบ้านเมืองทำให้ประเทศสิ้นความสงบ (ฤกษ์ *ศุภศิริ*,2553:184-185) ซึ่งเมื่อเทียบเคียงกับในภาพยนตร์เรื่องทวิภพ ฉบับนี้จะพบว่าประเด็น “หลงใหลทุนนิยมจนลืมรากฐานของความเป็นไทย” คือการวิพากษ์วิจารณ์วิถีชีวิตในปัจจุบัน แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเหตุการณ์ในภพปัจจุบันนักแต่การใช้เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มานำเสนอ ทำให้นัยยะของภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการกระตุ้นเตือนให้คนไทยไม่ลืมรากเหง้าของตนเองซึ่งไม่เพียงแต่การศึกษาประวัติศาสตร์แต่ยังหมายความถึงวัฒนธรรมและความเชื่อของคนโบราณ ซึ่งในประเด็นนี้ภาพยนตร์ได้มีเนื้อหาเชิดชูวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ในด้านการใช้พระอัจฉริยภาพในการปกป้องแผ่นดิน เพื่อเป็นการสื่อโดยอ้อมเพื่อให้คนไทยมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นประเด็นหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในนิยายทวิภพต้นฉบับ อนึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอผลกระทบของระบอบทุนนิยมต่อสังคมไทย โดยเฉพาะเยาวชนของชาติดังคำกล่าวของมณีจันทร์ต่อขุนอัครเทพวรากรณ์ว่า

> “เราแต่งตัวแบบตะวันตก นับถือพวกฝรั่งมากกว่าพวกเดียวกัน เรามีทุกอย่างที่ตะวันตกมี เราเป็นทุกอย่างที่ตะวันตกเป็น เรากินทุกอย่างที่ตะวันตกกิน เราชอบทุกอย่างที่ตะวันตกบอกให้ชอบ เราอยากเป็นเค้าและปฏิเสธที่จะเป็นเรา "

จากประโยคดังกล่าวได้สะท้อนผลกระทบของทุนนิยมต่อวิถีชีวิตของประชาชนไทยที่ผลกระทบของทุนนิยมทำให้เยาวชนหลงลืมความเป็นไทย อันสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ชาตินิยมในภาพยนตร์

4.5 **ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง** (2547)



ภาพที่ 4.5 **ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ของบริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด และ บริษัท พร้อมมิตรโปรดักชั่น จำกัด**

ศร ศิลปบรรเลง คือหนุ่มนักระนาดผู้ผ่านการต่อสู้ในวัยเยาว์เพื่อให้ได้เรียนระนาดกับ สิน ผู้เป็นพ่อจนเติบโตเป็นระนาดเอกของวงปี่พาทย์ของสินแห่งเมืองอัมพวา ด้วยฝีมือการตีระนาดเอกของศร เป็นที่ต้องพระทัย สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช จนเมตตานำศรเข้าไปร่วมบรรเลงในตำแหน่งคนระนาดเอกประจำวงของวังบูรพาภิรมย์ของสมเด็จท่าน ด้วยชื่อเสียงของศร ทำให้เจ้านายในวังที่คุ้นเคยกับสมเด็จท่านมาขอท้าประชันโดยส่งขุนอินคนระนาดเอกเป็นคู่ท้าชิง ภายหลังการแข่งขันประชันเดี่ยวระนาดในเพลงเชิดอย่างดุเดือด ศรเป็นฝ่ายมีชัยในการประชันสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมการประชันเป็นอย่างมาก

ศร ศิลปบรรเลงในวัยชราเป็นครูดนตรีไทยที่มีผู้นับถือ แต่เนื่องจากบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงครามและท่านผู้นำ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้บัญญัติกฎหมายและข้อบังคับต่างๆให้บ้านเมืองมีความเป็นอารยะหนึ่งในข้อห้ามนั้นคือการควบคุมการแสดงดนตรีและศิลปะพื้นบ้าน นักดนตรีและนักแสดงละเกต้องมีบัตรนักดนตรีแสดงต่อทางการ ซึ่งบทบัญญัติดังกล่าวทำให้ศรและลูกศิษย์มีชีวิตที่ยากลำบาก และเมื่อเทิด ศิษย์คนใหม่บันดาลโทสะกับลูกน้องของพันโทวีระ

จนต้องหลบหนีการตามล่าจากทางการ พันโทวีระจึงได้เดินทางไปที่บ้านของศรเพื่อค้นหาตัวเทิดไปลงโทษ พันโท วีระได้กล่าววิพากษ์วิจารณ์การจัดบ้านและแสดงทัศนคติของเขาต่อการควบคุมศิลปวัฒนธรรมไทยให้มีความเป็นอารยะและมีระเบียบเรียบร้อย ศรจึงกล่าวตอบพร้อมแสดงทัศนะว่าหากรากของวัฒนธรรมไม่แข็งแรงก็เป็นการยากที่ชาติอยู่อย่างมั่นคง จนพันโทวีระหมดข้อตอบโต้ เมื่อทหารในบังคับบัญชาไม่พบตัวเทิดเขาจึงสั่งการให้ลูกน้องขึ้นรถกลับ และขณะผู้พันและทหารขึ้นรถ ศรตีระนาดเพลงแสนคำนึงสร้างความประทับใจให้ชาวบ้านที่ได้ยินเป็นอย่างมาก รวมทั้งเทิดที่ผู้พันได้สังเกตเห็นท่ามกลางฝูงชนแต่เขาเลือกที่จะวางเฉยและปรากฏรอยยิ้มเมื่อรถเคลื่อนออกห่างผู้คน ศรตีระนาดจนอาการแย่ลงและเสียชีวิตในที่สุด

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองในประเทศไทย โดยเฉพาะเรื่องราวของศร ศิลปบรรเลงในวัยซราที่ต้องต่อสู้กับกฎข้อบังคับที่จำกัดสิทธิในการแสดงดนตรีของประชาชน โดยสังเกตได้จากโครงสร้างการเล่าเรื่องดังนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ด้วยความที่ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับครูดนตรีไทยผู้ต่อสู้กับความเปลี่ยนแปลงของสังคม ซึ่งมีแนวความคิดหลัก(Theme) คือการรักษารากฐานทางวัฒนธรรมให้แข็งแรงเพื่อความมั่นคงของชาติพันธุ์ อันแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างความหวังในอนาคตกับการถวิลหาอดีต (Future versus Past) ดังที่ปรากฏในโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ศร ศิลปบรรเลงในวัยเด็กถูกสินพ่อของเขากีดกันไม่ให้เล่นดนตรีไทยเพราะสุวรรณพี่ชายของเขาถูกนักเลงทำร้ายจนเสียชีวิตจึงทำให้สินไม่อยากให้ศรเกี่ยวข้องกับดนตรีเพราะกลัวจะเกิดอันตราย ศรและทิวเพื่อนของเขาจึงลักลอบนำผืนระนาดไปตีเล่นตอนกลางคืนที่วัดร้าง หลังจากสินได้ฟังพระเตือนสติว่าสุวรรณถูกคนพาลทำร้ายไม่ใช่เพราะดนตรี ดังนั้นแม้เขาจะจับได้ว่าศรลักลอบนำระนาดออกไปตีเล่นแต่ก็ยอมทำพิธีไหว้ครูและฝึกสอนวิชาดนตรีให้เขาจนศรเติบใหญ่ได้เป็นระนาดเอกฝีมือดีของวงจนได้แสดงฝีมือให้เจ้าเมืองราชบุรีฟังแม้

ในตอนแรกสินจะลงโทษที่ศรไม่มีวินัยโดยการให้ศรตีฆ้องจนวงเล่นดนตรีออกมาแย่ เจ้าเมืองจึงขอให้สินนำศรออกมาตีระนาดเอกจนเจ้าเมืองชื่นชมในฝีมือ ขณะที่ศรในวัยชราได้รับเทิดเป็นศิษย์พร้อมกับได้บรรเลงตีระนาดเพลง “ลาวดวงเดือน” คลอไปกับการเล่นเปียโนที่ประสิทธิ์ลูกชายของเขาเพิ่งซื้อและยกเข้าบ้าน เสียงเพลงของสองเครื่องดนตรีสอดประสานเป็นทำนองเพลงที่งดงาม

ช่วงเผชิญหน้า *ศร* ศิลปะบรรเลงในวัยหนุ่มมีความลำพองในฝีมือของตนเองเป็นอันมาก จนกระทั่งเขาได้พบกับขุนอินที่แสดงฝีมือให้เห็นว่าศรยังไม่ใช่มือระนาดที่ไร้เทียมทานอย่างที่เขาเข้าใจ เมื่อศรกลับถึงอัมพวา เขาซ้อมตีระนาดอย่างคุ้มคลั่งในวัดร้างเหมือนตอนเด็กโดยมีทิวสหายที่คบกันมาเป็นเวลานานให้กำลังใจและให้สติเขา แต่ทันใดนั้นศรต้องเดินทางไปเมืองราชบุรีจนฝีมือการตีระนาดเอกของศรต้องพระทัย สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช จนพระองค์เลือกศรไปเล่นในวงของวังบูรพาภิรมย์ ซึ่งต่อมาสมเด็จฯได้ตอบรับคำท้าของพระสหายให้ประชันกับขุนอิน สร้างความกดดันให้ศรจนเขาหนีออกจากวังกลับอัมพวา ส่วนศร ศิลปบรรเลงในวัยชราต้องพบกับความโศกเศร้าเมื่อเปี๊ยกลูกศิษย์ระนาดของเขาทำ อัตวินิตบาตกรรม เนื่องมาจากกฎข้อบังคับด้านวัฒนธรรมของท่านผู้นำจอมพล ป, พิบูลสงครามบีบบังคับหนทางในการทำมาหากินจนชีวิตไร้ทางออก ส่วนเทิดลูกศิษย์คนล่าสุดของศรถูกทางการตามล่าหลังจากบันดาลโทสะใส่ทหารในบังคับบัญชาของพันโทวีระ

บทสรุปของเรื่องราว *ศร* ศิลปะบรรเลงในวัยหนุ่มตัดสินใจกลับไปขอประทานอภัยจากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เพื่อรักษาเกียรติของสินพ่อของเขา ศรได้รับบทเรียนและกำลังใจจากครูเทียน ครูระนาดที่สมเด็จฯให้ฝึกสอนเขา หลังประชันระนาดเอกในเพลงเชิดอย่างดุเดือดกับขุนอิน ศรเป็นฝ่ายมีชัยในการประชันโดยได้รับความชื่นชมจากผู้ชมการประชันทุกคนรวมถึงทิว สหายของเขาที่แบกฝืนระนาดจากอัมพวามาให้ศรใช้ในการประชัน หลังเสร็จสิ้นการประชันศรได้ไหว้ขอขมาขุนอิน โดยขุนอินชื่นชมในฝีมือของศรและฝากให้เขาดูแลดนตรีไทยต่อไปในภายภาคหน้า ในขณะที่ศรในวัยชราได้ต้อนรับพันโทวีระที่เดินทางมาเพื่อขอค้นบ้านของเขาหาตัวเทิดที่หลบหนีอยู่ ระหว่างทหารในบังคับบัญชาทำการตรวจค้นบ้าน ศรและพันโทวีระได้วิวาทะกันถึงกฎระเบียบที่ใช้ควบคุมศิลปะดนตรีไทย เมื่อศรตอบโต้นายพลว่าหากรากของวัฒนธรรมไม่แข็งแรงชาติย่อมไม่มั่นคง นายพลหมดข้อโต้แย้ง เมื่อทหารใต้บังคับบัญชาไม่พบตัวเทิดเขาจึงสั่งให้ขึ้นรถกลับ ศร ตีระนาดเพลงแสนคำนึงจนชาวบ้านออกมาฟังด้วยความประทับใจซึ่งเสียงระนาดของศรทำให้เทิดปรากฏกายอยู่ท่ามกลางผู้คน แม้ผู้พันจะสังเกตเห็นแต่เลือกวางเฉย เมื่อรถพ้นสายตาผู้คนก็ปรากฏรอยยิ้มบน

ใบหน้าของพันโทวีระด้วยความชื่นชมในเสียงเพลง ศรตีระนาดจนอาการป่วยกำเริบจนถึงแก่กรรมในท้ายที่สุด

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

ศร ศิลปบรรเลง ศร ศิลปบรรเลง เป็นตัวละครที่มีเป้าหมายในสองช่วงวัยที่แตกต่างกันกล่าวคือในวัยหนุ่มเป้าหมายของศรคือการเอาชนะคู่แข่งอย่างขุนอินในตอนแรก แต่ต่อมาได้เรียนรู้ว่าแท้จริงแล้วชัยชนะเป็นเพียงเปลือกนอกของดนตรี แต่เป็นความมานะและความอ่อนน้อมถ่อมตนของผู้บรรเลงที่เป็นแก่นแท้ของความงามในดนตรีไทย ในขณะที่ศรในวัยชรา คู่ต่อสู้ของเขาไม่ใช่ขุนอินหรือนักดนตรีที่ขอท้าประชันอีกต่อไป แต่เป็นกฎระเบียบที่บัญญัติโดยคนที่ไม่มีความเข้าใจในศิลปะ

พันโทวีระ พันโทวีระ เป็นตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ในช่วงที่ศรอยู่ในวัยชรา เขาเชื่อมั่นในกฎระเบียบที่ท่านผู้นำ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ดำริและบัญญัติขึ้นมาให้ประเทศมีความเป็นอารยะเพื่อป้องกันบ้านเมืองจากภัยคุกคามของต่างชาติในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งรวมถึงการจัดระเบียบศิลปะที่ถูกมองว่าโบราณคร่ำครึอย่างดนตรีไทย

ขุนอิน ขุนอินเป็นตัวละครที่มีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของศร ขุนอินเป็นคนทำให้ศรตระหนักถึงภาวะการถูกคุกคามโดยเฉพาะความมั่นใจที่ศรเคยมีอย่างเต็มเปี่ยมว่าเขาเป็นคนระนาดที่ไร้เทียมทาน แต่เป็นขุนอินที่แสดงฝีมือในงานมหรศพงานหนึ่งที่ทำให้ศรหวาดกลัวการเผชิญหน้ากับขุนอิน จนกระทั่งเมื่อขุนอินได้ประชันฝีมือการตีระนาดกับศร ถึงได้รู้ว่าศรเป็นคนมีฝีมือและเขายังได้ฝากฝังให้ศรดูแลและสืบทอดศิลปะดนตรีไทยสืบไป และในตอนท้ายขุนอินได้เปลี่ยนสถานะจากศัตรูกลายเป็นครูบาอาจารย์ที่ศรกราบไหว้จนบั้นปลายของชีวิต

สิน สินเป็นตัวละครที่เป็นพ่อของศร สินมีความหวาดกลัวว่าศรจะจบชีวิตเหมือนสุวรรณ ลูกชายคนโตทำให้เขาห้ามศรไม่ให้ยุ่งเกี่ยวกับดนตรีเนื่องมาจากความเสียใจและความกลัว แต่เมื่อพระได้เตือนสติให้สินสอนวิชาดนตรีให้แก่ศรเพื่อมิให้ความเสียใจของสินกลายเป็นการบีบบังคับจนศรออกนอกลู่นอกทาง สินมีเมตตาต่อศรลูกชายของเขาแม้ศรจะทำผิดในวัยเด็กด้วยความรักในดนตรี หรือเพราะความลำพองจนหย่อนยานวินัยของศรในวัยหนุ่ม ดังนั้นนอกจากฝีมือด้านดนตรีของศรเองแล้วยังมีความเมตตาของสินบิดาของเขานี่เองที่ส่งเสริมจนทำให้ศรได้เป็นคนระนาดในวังบูรพาภิรมย์

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง นำเสนอความขัดแย้งทั้งภายในจิตใจของศร ศิลปบรรเลง และความขัดแย้งกับตัวละครอื่นเพื่อสื่อให้เห็นถึงการต่อสู้เพื่อดำรงไว้ซึ่งศิลปะของชาติ โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความขัดแย้งภายในจิตใจของศร ศิลปบรรเลง ความขัดแย้งภายในจิตใจของศรเกิดขึ้นหลังจากเขาได้ประจักษ์ในฝีมือของขุนอินที่ทำให้ความมั่นใจในฝีมือระนาดของเขาต้องสั่นคลอน กล่าวคือ หลังจากศรได้รับรู้ว่าตนเองต้องประชันระนาดกับขุนอิน เขาเกิดความกลัวทั้งในด้านฝีมือของคู่แข่งและการสูญเสียชื่อเสียงของตนเองที่สั่งสมมา จนพัฒนาไปสู่การหนีปัญหาด้วยการหลบออกจากวังบูรพาภิรมย์กลับไปที่อัมพวาซึ่งเหมือนการหนีสนามรบกลับสู่มาตุภูมิของทหาร หากศรไม่ตัดสินใจกลับไปเผชิญหน้ากับการประชันกับขุนอินเขาต้องถูกตราหน้าว่าเป็นคนขลาด แต่หากประชันแล้วเขาพ่ายแพ้ชื่อเสียงที่สั่งสมมาอาจหายไปเพียงชั่วพริบตัว

ความขัดแย้งระหว่างศร ศิลปบรรเลงกับขุนอิน เดิมทีความขัดแย้งดังกล่าวเริ่มต้นจากตอนขุนอินได้รับฟังเสียงระนาดที่ศรบรรเลงในงานมหรศพซึ่งท้าทายให้เขาเล่นประชันกับศร แต่เมื่อศรได้ฟังเสียงระนาดที่ขุนอินบรรเลงก็เกิดความหวาดกลัวและไม่มั่นคงในจิตใจเป็นเหตุให้ศรหนีออกจากวังเมื่อทราบว่าตนเองจะต้องประชันกับขุนอินคู่แข่งที่น่ากลัวของเขา ในขณะที่ขุนอินที่นอกจากจะต้องประชันกับศรตามหน้าที่แล้วยังเป็นเหมือนการรักษาตำแหน่งยอดฝีมือด้านระนาดของเขา ซึ่งเป็นส่วนประกอบในการเพิ่มความเข้มข้นให้การประชันระนาดของทั้งคู่ดุเดือดและน่าอัศจรรย์

ความขัดแย้งระหว่าง ศร ศิลปบรรเลงในวัยชรากับพันโทวีระ สองตัวละครที่เป็นขั้วตรงข้ามด้านอุดมการณ์อย่างชัดเจนคือศร ในวัยชราและพันโทวีระ ฝ่ายแรกเชื่อในการรักษาวัฒนธรรมของชาติและอิสระในการแสดงออกทางด้านคีตศิลป์แขนงต่างๆ ส่วนฝ่ายหลังยึดถือกฎระเบียบที่ท่านผู้นำจอมพล ป. พิบูลสงครามบัญญัติขึ้นโดยอ้างความมั่นคงของชาติในสภาวะสงคราม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ของภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง เป็นการเล่าเรื่องในมุมมองของผู้บรรยายเรื่องราว (The omniscient point of view) ซึ่งภาพยนตร์ให้ข้อมูลของตัวละครตลอดจนสถานการณ์ต่างๆแบบรอบด้าน ทำให้ข้อมูลของภาพยนตร์ได้รับการเปิดเผยแบบไม่จำกัดขอบเขตการรับรู้ของผู้ชม (Unrestricted Narration)

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ดำเนินเรื่องในสองยุคสมัยคือ สมัยรัชกาลที่ 5 บอกเล่าเรื่องราวของศร ศิลปบรรเลงในวัยหนุ่ม และรัชกาลที่ 8 บอกเล่าเรื่องราวของศรในวัยชราซึ่งเป็นการปกครองบ้านเมืองในสมัยจอมพล ป, พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในการต่อสู้ของศร ในวัยหนุ่มเขาต้องต่อสู้กับขุนอินและเอาชนะความกลัวของตนเอง ในขณะที่วัยชราเขาต้องต่อสู้กับกฎระเบียบที่ตีกรอบดนตรีและศิลปะของไทย

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงในตอนต้นที่เล่าเรื่องของศรวัยหนุ่มใช้สถานที่ในการดำเนินเรื่องที่สำคัญคือบ้านที่เมืองอัมพวา ที่มีอาณาเขตตั้งแต่เรือนของครอบครัวจนถึงวัดร้างและหนองบึง จนกระทั่งศรได้รับเลือกให้เข้าวังบูรพาภิรมย์ และใช้พื้นที่ของวังเป็นที่ประชันระนาดในตอนท้ายเรื่อง ส่วนเรื่องของศรในวัยชรา ภาพยนตร์ใช้อาณาเขตของพระนครเพื่อสื่อสารถึงบ้านเมืองในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ประชาชนแต่งตัวตามหลักมาลานำไทยของท่านผู้นำ และใช้บ้านของศรเป็นสถานที่วิวาทะระหว่างศรกับพันโทวีระในตอนท้าย

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งภาพและเสียง โดยส่วนที่โดดเด่นที่สุดคือการใช้บทสนทนาและเสียงดนตรี โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงการใช้สัญลักษณ์ในภาพยนตร์ได้ดังนี้

-สัญลักษณ์ทางภาพ ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงมีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพในการสื่อสารถึงภาวะทางอารมณ์ของตัวละครโดยอาศัยเทคนิคด้านภาพอาทิ การประชันกันระหว่างขุนอินกับศรในงานมหรศพตอนต้นเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้เหตุการณ์ทางธรรมชาติทั้งฟ้าคะนอง และลมกรรโชกแรงมาอธิบายถึงมรสุมชีวิตที่ตัวละครต้องเจอ และหลังจากศรเข้าวังบูรพาภิรมย์แล้วทราบว่าเขาต้องประชันกับขุนอิน ศรมีความทุกข์ใจเป็นอย่างมากจึงไปดื่มสุราที่ตลาดจนเมามาย ด้วยฤทธิ์สุราทำให้เสียงดนตรีปี่พาทย์ดังหลอกหลอนในโสตประสาทของศรและเมื่อตามไปถึงแหล่งกำเนิดของเสียงจึงพบว่ามันเป็นเสียงเพลงปี่พาทย์ที่ถูกบันทึกไว้ในแผ่นเสียง ซึ่งแผ่นเสียงนี้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อสารถึงการเข้ามาของสิ่งใหม่ที่สามารถเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงที่ศรในวัยชราต้องพบเจอ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้ผีเสื้อเป็นสัญลักษณ์สำคัญโดยปรากฏตอนเปิดเรื่องที่ศรในวัยเยาว์วิ่งตามผีเสื้อจนมันบินไปเกาะที่ไม้ระนาด และผีเสื้อตัวดังกล่าวปรากฏตัวอีกทีในตอนท้ายเมื่อศรในวัยชราได้ถึงแก่กรรม ดังนั้นผีเสื้อสีเหลืองในความหมายแรกจึงสื่อสารถึงชะตาชีวิตของศร นอกจากนี้ด้วยวงจรชีวิตของผีเสื้อที่มีการปรับตัวจนกระทั่งโบยบินอย่างสวยงามยังเป็นภาพแทนของการต่อสู้ในชีวิตของศรที่เริ่มจากการประชันกับขุนอินเพื่อให้สัมผัสในสิ่งที่เป็นทิพย์เหมือนที่สินพ่อของเขาได้บอกไว้แล้ว ในวัยชราศรยังได้แสดงให้เห็นถึงความงามของดนตรีไทยทั้งจากการตีระนาดคลอไปกับเสียงเปียโนของประสิทธ์ในเพลงลาวดวงเดือนได้อย่างงดงามและการตีระนาดเพลงแสนคำนึงในตอนท้ายเพื่อให้พันโทวีระได้ประจักษ์ถึงคุณค่าแห่งรากของวัฒนธรรมที่ศรได้รักษาตราบจนลมหายใจสุดท้ายของเขา

- สัญลักษณ์ทางเสียง ด้วยความเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะดนตรีไทย ทำให้ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงนอกจากจะใช้บทสนทนาในการสื่อสารเรื่องราวแล้วยังสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อสารได้ถึงแก่นความคิดของเรื่องราวอันมีความสัมพันธ์กับการรักษาวัฒนธรรมของชาติ ดังบทสนทนาตอนหนึ่งที่ศรในวัยชราได้ตอบโต้พันโทวีระหลังจากเขาบอกว่าท่านผู้นำจำเป็นต้องออกกฎระเบียบไว้ควบคุมสิ่งที่โบราณเพื่อให้บ้านเมืองมีความเป็นอารยะ

> “ไม้ใหญ่จะยืนทะนงต้านแรงช้างสารอยู่ได้ก็ด้วยรากที่หยั่งลึกและแข็งแรง
> ถ้าไม่รักษากันไว้ให้ดี เราจะอยู่รอดกันได้แบบไหน"

จากบทสนทนาดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการรักษาวัฒนธรรมโดยเปรียบเทียบความมั่นคงของชาติกับต้นไม้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของความเป็นชาติที่มีรากฐาน

ทางชาติพันธ์ ประวัติศาสตร์ ภาษาและวัฒนธรรมซึ่งในประการหลังภาพยนตร์ใช้ดนตรีไทยเป็นภาพแทนของรากฐานของชาติ นอกจากนี้การใช้เพลง “แสนคำนึง” บรรเลงในตอนท้ายยังเป็นนัยของการต่อต้านความอยุติธรรมของอำนาจรัฐในมือทหารของพันโทวีระที่กดขี่อิสรภาพของคนดนตรีไทย ซึ่งเพลง “แสนคำนึง” แต่เดิมมีเนื้อร้องที่มีเนื้อหาต่อต้านกฎระเบียบอันไม่เป็นธรรมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี แต่หลังจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ หรือ ศร ศิลปบรรเลง ถึงแก่กรรมไปแล้ว ครอบครัวของท่านได้เผาเนื้อร้องที่มีเนื้อหารุนแรงเพื่อมิให้เป็นอันตรายต่อครอบครัวและทายาท

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง

ทัศนทรรศน์ (2551) ได้เขียนบทความที่กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ไว้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายก่อนเหตุการณ์การรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 เรื่องหนึ่งที่สามารถสะท้อนทัศนคติของชนชั้นสูง คนชั้นกลาง และปัญญาชนกลุ่มหนึ่ง ที่มีต่อสังคมการเมืองไทยภายใต้การปกครองของ พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรี ผ่านการย้อนรำลึกถึงอดีตอันยิ่งใหญ่ดีงาม โดยนำเสนอภาพรากเหง้าของความเป็นไทย ในยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ว่าด้วยความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมไทยแบบดั้งเดิมอย่างดนตรีไทย กับวัฒนธรรมแบบใหม่ที่รัฐบาลทหารของจอมพล ป. พิบูลสงครามรับมาจากชาติตะวันตก จนส่งผลให้การออกกฎหมายควบคุมวัฒนธรรมในยุคสมัยดังกล่าวเป็นการทำลายวงการดนตรีไทย

โดยเมื่อนำมาพิจารณาเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง จะพบว่าการนำเสนอเรื่องราวของหลวงประดิษฐ์ไพเราะหรือ ศร ศิลปบรรเลง ผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการดนตรีไทยซึ่งถือเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของประเทศไทย ด้วยแก่นความคิดหลักดังกล่าวของภาพยนตร์ได้ทำให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างการออกกฎระเบียบของรัฐบาลกับการพยายามรักษาสิทธิและเสรีภาพของประชาชนในการแสดงออกซึ่งศิลปะ ในตอนหนึ่งของบทสนทนาระหว่างศรในวัยชรากับพันโทวีระ ซึ่งเป็นเหมือนภาพแทนของจอมพล ป. พิบูลสงคราม แบบอุปมานิทัศน์ (Allegory) ที่กล่าวถึงการจัดระเบียบสิ่งที่โบราณคร่ำครึในสายตาท่านผู้นำ และกล่าวถึงความจำเป็นในการต้องเชื่อฟังท่านผู้นำในภาวะที่บ้านเมืองเผชิญสงครามโลกครั้งที่ 2 ศร ศิลปบรรเลงในวัยชราได้โต้แย้งนายพลวีระดังนี้

> “ผู้พันอาจบังคับให้กองทหารนับหมื่นแสนอยู่ในแถวที่เป็นระเบียบสวยงาม
> แต่ต่างกับศิลปะ กฎระเบียบที่ออกโดยคนไม่เข้าใจศิลปะย่อมส่งผลร้ายมากกว่าดี”

เมื่อพันโทวีระได้ฟังก็เกิดโทสะกล่าวหาว่า ศร กำลังต่อว่าท่านผู้นำ อันเป็นแนวคิดที่ต่อต้านกฎระเบียบและขัดขวางความเจริญก้าวหน้าในสายตาของเขา แต่ทีละน้อยเมื่อพันโทวีระได้ฟังศรให้เหตุผลถึงการรักษารากฐานทางวัฒนธรรมให้แข็งแรงเพื่อความมั่นคงของชาติ ซึ่งวีระ สมบูรณ์ (2553)ได้กล่าวว่าในการวิเคราะห์ทางรัฐศาสตร์นั้นแนวคิดและความเชื่อของรัฐ-ชาติเดี่ยวของไทยเป็นภาพสมมาตรกันโดยมีความเชื่อว่าความเป็นชาตินั้นมีรากฐานทางชาติพันธุ์

ประวัติศาสตร์ ภาษา วัฒนธรรม ด้วยแนวคิดนี้จึงเกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างการอนุรักษ์รากทางวัฒนธรรมเดิมของศร และการจัดระเบียบหรือเปลี่ยนแปลงสิ่งโบราณตามความเห็นของท่านผู้นำและพันโทวีระ โดยหากนำแนวคิดของฝ่ายหลังมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงทฤษฎีการทำให้ทันสมัย (Modernization Theory) ซึ่งพยายามพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับสังคมตะวันตก โดยหนึ่งในการพัฒนานั้นคือการพัฒนาการเมือง(ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551:88) ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์ผ่านการออกกฎหมายควบคุมด้านวัฒนธรรม อันนำไปสู่ปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคม โดยในภาพยนตร์มีเนื้อหาตอนหนึ่งกล่าวถึงผลกระทบของ “ร่างกำหนดวัธนธัมทางการสแดงละคอนและดนตรีพุทธสักราช 2485” เมื่อคนดนตรีไทยถูกบีบบังคับหนทางในการประกอบอาชีพผ่านตัวละครอย่างเปี๊ยกที่เป็นลูกศิษย์ของศรในวัยชราเลือกจบชีวิตตัวเองหลังไม่สามารถทำงานกรรมกรได้ด้วยสภาพร่างกายที่ไม่เอื้ออำนวย

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาภาพยนตร์เรื่องโหมโรงโดยเปรียบเทียบกับบริบททางการเมืองไทยร่วมสมัยยังสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองไทย โดยในภาพยนตร์กำหนดให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในสมัยที่จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นรัฐบาลทหาร จากภาพยนตร์จะพบว่าการออกกฎระเบียบเพื่อควบคุมศิลปะของทางการได้สะท้อนให้เห็นถึงการขาดความรู้ความเข้าใจในการปกครองประเทศในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวถือเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับภาพใหญ่ทางการเมืองไทย(Metonymy)โดยเฉพาะในกรณีของการทำรัฐประหารในประวัติศาสตร์การเมืองไทยที่มีถึง 10 ครั้งตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการปกครองประเทศของรัฐบาลทหารหลังการทำรัฐประหารครั้งล่าสุดในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 แล้วพบว่าแนวคิดในการเข้าถือครองอำนาจของคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุขหรือ คปค. คือการมีผู้ปกครองที่มีคุณธรรมย่อมทำให้ประเทศเจริญก้าวหน้ากว่าการให้นักการเมืองที่เลวร้ายบริหารบ้านเมืองแม้วิธีการก้าวสู่อำนาจจะไม่ใช่การได้รับเลือกตั้งก็ตามดังคำกล่าวของเติ้งเสี่ยวผิง อดีตประธานาธิบดีของประเทศจีนที่ว่า “แมวจะมีสีอะไรไม่สำคัญขอให้จับหนูได้เป็นพอ” ดังนั้นจึงเกิดความขัดแย้งระหว่างแนวคิด “ประชาธิปไตยที่ไม่ค่อยมีคุณธรรม” กับ “คุณธรรมที่ไม่ค่อยเป็นประชาธิปไตย” จนเกิดความขัดแย้งระหว่างผู้สนับสนุนการทำรัฐประหารและผู้ที่ต่อต้าน แม้ทาง คปค. จะอ้างเรื่องความสงบเรียบร้อยของบ้านเมืองเป็นเหตุผลสำคัญในการทำรัฐประหารก็ตาม อนึ่งรัฐบาลของพล.อ.สุรยุทธ์ จุลานนท์ นายกรัฐมนตรีได้มีการแต่งตั้งองค์กรอิสระเพื่อตรวจสอบคดีทุจริตในรัฐบาลของ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร จนมีประชาชนส่วนหนึ่งมองว่ารัฐบาลทหารชุดนี้ใช้อำนาจเพื่อกำจัดพรรคการเมืองอย่างพรรคไทยรักไทยของอดีต

นายกรัฐมนตรี อันสืบเนื่องจากผลการตัดสินคดียุบพรรคในวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 ในขณะที่ประชาชนอีกกลุ่มหนึ่งที่สนับสนุนการรัฐประหารมองว่าเป็นการตัดหนทางในการกลับเข้าสู่การเมืองของระบอบทักษิณ แต่ในทางกลับกันอีกฝ่ายมีความเห็นว่าการทำรัฐประหารดังกล่าวได้สร้างความขัดแย้งให้กับสังคมไทย (สุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง, 2553: 40-41)

4.6 ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550)

ภาพที่ 4.2 ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ของบริษัท อาวอง จำกัด

โก๋กระเป๋ารถเมล์และหลาพนักงานขับรถที่มีความขัดแย้งกันต้องมาทำงานร่วมกันในวันสงกรานต์ เมื่อมีรถกระบะที่บรรทุกถังน้ำและวัยรุ่นที่เล่นสงกรานต์มาจอดตัดหน้ารถประจำทางที่เขาขับอยู่ทำให้หลาไม่พอใจวัยรุ่นบนรถกระบะคนนั้น เมื่อถูกท้าทายเขาจึงขับรถแข่งกับรถกระบะจนทำให้รถโดยสารวิ่งเลยป้ายที่ ทรัพย์ ผู้โดยสารคนหนึ่งต้องการจะลง ด้วยความไม่พอใจที่หลาไม่ยอมจอดรถ แกล้งเบรกให้เขาล้มและพูดท้าทายทำให้ ทรัพย์ หยิบปืนออกมาขู่บังคับให้หลาขับรถวนไปส่งเขาที่ป้ายรถเมล์ที่เขาต้องการลง แต่เมื่อไปถึงทางเลี้ยวหลาขับรถชนป้อมตำรวจของหมู่เลาะด้วยความตกใจในเสียงปืนที่ทรัพย์เผลอทำปืนลั่นทำให้ตำรวจตามล่า และสถานการณ์เปลี่ยนจากการใช้ปืนบังคับหลาคนเดียวกลายเป็นการจับผู้โดยสารเป็นตัวประกันเพื่อให้หลาขับรถไปยังที่ปลอดภัย แต่ผู้โดยสารบนรถเมล์กลับยิ่งเป็นอุปสรรคต่อการทำให้สถานการณ์คลี่คลายทั้งเจ๊ผ่อง แม่ค้าไร้น้ำใจที่มักต่อว่า ปลา หมอกายภาพบำบัดว่าเป็นหมอนวดเพราะแต่งตัวไม่มิดชิดดอน พนักงานออฟฟิศท่าทางหื่นกามที่พอใจในตัว สวย สาววัยรุ่นที่ขึ้นรถเมล์ไปกับเพื่อนทอม แล้วเกิดท้องเสียจนผายลมตลอดเวลาสร้างความอึดอัดให้ผู้โดยสารคนอื่น ติ๊ก สาวท้องแก่ขี้จุกจิกที่เดินทางมาพร้อม ซ้ง สามีขี้บ่น นอกจากนี้ หมวย แฟนสาวของโก๋ได้โทรศัพท์มาหาเขาตลอดเวลาเนื่องจากเธอท้องและต้องการให้โก๋มาพบพ่อแม่ของเธอในวันดังกล่าว จนกระทั่งหลาถูกยิงตอน

ทรัพย์ถูกดอนแย่งปืน โก๋จึงอาสาเป็นตัวประกันแลกกับการให้ผู้โดยสารทุกคนลงจากรถที่สถานีบริการน้ำมันและโก๋ขับรถไปส่งทรัพย์กลับบ้านที่โคราชหลังทรัพย์ยอมทิ้งปืนลงข้างทาง จนกระทั่งเหตุการณ์บนรถประจำทางจบลง โก๋ได้ขับรถไปรับหมวยและครอบครัวกลับบ้านที่จังหวัดชลบุรี

1. **การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์**

จากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ หากนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นการเมืองไทยร่วมสมัย ถือว่าจัดอยู่ในประเด็นความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ โดยเฉพาะตัวละครหลักที่มีความขัดแย้งกับบุคคลในหลายระดับโดยมีสถานการณ์คับขันเป็นตัวเร่งปฏิกิริยาความขัดแย้งดังกล่าว โดยสามารถจำแนกตามการถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่องได้ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาแสดงถึงความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองโดยมีแก่นความคิดหลัก(Theme) เป็นความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ค่านิยมอย่างเสรีกับการเรียนรู้ค่านิยมที่ถูกกำหนดไว้ (Relative versus Absolute) กล่าวคือโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งอันเกิดจากทัศนคติของตัวละครต่อเหตุการณ์และบุคคลที่ร่วมเหตุการณ์ โดยสามารถวิเคราะห์ได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง เป็นการแสดงทัศนคติของโก๋ และ หลา ที่มีความขัดแย้งกันจากเหตุการณ์ในอดีต คือโก๋มองว่าหลาเป็นพนักงานขับรถที่แย่ไม่ยอมจอดให้ตรงป้ายและมักออกคำสั่งให้โก๋ไปซื้อของให้หญิงสาวที่หลาพาขึ้นรถไปด้วย ส่วนหลาบอกว่าโก๋เป็นคนไม่มีมารยาท ไม่มีความเคารพผู้ใหญ่โดยยกเหตุการณ์ที่โก๋ไปเที่ยวผู้หญิงคนเดียวกับหลาแล้วถ่ายคลิปวีดีโอลงโทรศัพท์มือถือมาประจานกับพนักงานในอู่รถประจำทางว่าไม่ใช่ภรรยาน้อยของหลา แต่ทั้งคู่ถูกนายท่าจัดตารางให้ทำงานร่วมกันในวันสงกรานต์ โดยหมวยแฟนสาวของโก๋โทรศัพท์มาชวนเขาไปพบพ่อแม่ในวันดังกล่าว

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากหลาไม่จอดรถให้ลงที่ป้ายและเลื่อนรถให้ทรัพย์ล้มจนเขาเกิดโทสะนำปืนออกมาข่มขู่หลาให้กลับไปจอดที่ป้ายธนาคารสหกรณ์เพื่อการเกษตรที่เขานัดกับเพื่อนไว้ แต่ปรากฏว่าหลาขับรถประจำทางไปชนป้อมตำรวจของหมู่เลาะด้วยความตกใจใน

เสียงปืนจนเหตุการณ์วุ่นวายหนักขึ้นเมื่อมีตำรวจขับรถติดตามทำให้ผู้โดยสารทั้ง เจ๊ผ่อง ปลา ดอน สวยกับเพื่อนทอม ติ๊กและซ้ง ต้องกลายเป็นตัวประกันพร้อมหลาและโก๋ ในการขับรถประจำทางหนีตำรวจ ในขณะที่หมวยไม่เข้าใจในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นและน้อยใจโก๋จนเธอให้หลาบอกเขาว่าเธอท้องทำให้โก๋รู้สึกเสียใจที่ไม่สามารถไปพบพ่อแม่ตามความต้องการของคนรักได้

บทสรุปของเรื่องราว หลังผ่านเหตุการณ์วุ่นวายโดยเฉพาะเมื่อหลาถูกยิงตอนทรัพย์ถูกดอนแย่งปืนจนกระทั่งไปจอดหน้าสถานีบริการน้ำมันแห่งหนึ่ง โก๋ตัดสินใจยอมเป็นตัวประกันขับรถให้ทรัพย์หนีแลกกับการปล่อยผู้โดยสารทุกคนและเขาได้ขับรถไปส่งทรัพย์ที่บ้าน เมื่อสถานการณ์บนรถประจำทางสิ้นสุดลง โก๋ได้ขับรถประจำทางไปรับหมวยและครอบครัวไปส่งบ้านที่จังหวัดชลบุรี

1.2 องค์ประกอบในการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>โก๋</u> โก๋คือกระเป๋ารถเมล์ที่มีท่าทางดูยียวนกวนประสาท เมื่อเห็นใครมีเรื่องเขามักท้าทายให้คู่กรณีบันดาลโทสะต่อกันเสมอ จนกระทั่งสถานการณ์บนรถประจำทางตึงเครียดขึ้นและผู้โดยสารต่างเรียกร้องให้ตนทำหน้าที่อย่างวีรบุรุษ ประกอบกับได้รับรู้ว่าหมวยท้องกับเขาและต้องการให้เขาไปพบพ่อแม่จึงเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครต้องคลี่คลายสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อกลับไปหาคนรัก

<u>ทรัพย์</u> ทรัพย์คือพนักงานรักษาความปลอดภัยที่ต้องการกลับบ้านไปหาครอบครัวโดยเฉพาะลูกสาว แต่เมื่อเกิดโทสะทำให้เขาขาดสตินำปืนออกมาขู่หลาเพื่อให้จอดรถยังป้ายรถเมล์ที่เขาต้องการลง การกระทำของทรัพย์ในตอนแรกมีแรงผลักดันมาจากคำท้าทายของหลาที่ทำให้เขารู้สึกว่าตนเองขาดอำนาจในการเรียกร้องสิ่งที่ต้องการ แต่เมื่อสถานการณ์เริ่มวุ่นวายมากขึ้นและการได้เห็นผู้โดยสารที่ต่างก็เรียกร้องสิทธิของตนทำให้ทรัพย์เริ่มมีความเห็นใจผู้อื่นมากขึ้นทีละน้อย จนในที่สุดเขาก็ยอมปล่อยตัวประกันตามคำขอร้องของโก๋

<u>หลา</u> หลาคือพนักงานขับรถโดยสารที่ใช้อำนาจของตนตามอำเภอใจ เขาไม่สนใจในความต้องการของผู้โดยสารเพราะตนเป็นคนถือพวงมาลัยและกำหนดเส้นทางการเดินรถ ดังนั้นการถูกทรัพย์นำปืนออกมาขู่ให้เขาวนรถกลับไปจอดยังป้ายจึงทำให้อำนาจของเขาถูกถ่ายเทไปสู่ตัวทรัพย์ โดยแม้ตนจะยังเป็นคนถือพวงมาลัยแต่คนกำหนดเส้นทางกลับกลายเป็นทรัพย์ที่สามารถใช้ปืนสั่งให้หลาขับไปยังทิศทางที่ตนต้องการ

ความขัดแย้ง

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครในหลายระดับ โดยเริ่มจากระดับพื้นฐานเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากทัศนคติอย่างความขัดแย้งระหว่าง หลา พนักงานขับรถ กับโก๋ กระเป๋ารถเมล์ จนกระทั่งเหตุการณ์ทวีความซับซ้อนขึ้นเมื่อทรัพย์ ผู้โดยสารคนหนึ่งใช้ปืนข่มขู่หลา จนเกิดเป็นความขัดแย้งที่ส่งผลถึงโก๋และผู้โดยสารคนอื่น นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังนำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครสมทบทั้งที่เกิดจากทัศนคติและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นโดยสามารถจำแนกความขัดแย้งได้ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างหลากับโก๋ เกิดจากเหตุการณ์ในอดีตที่ทั้งคู่ต่างเคยก้าวล่วงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ระหว่างกัน โดยหลาเคยปฏิบัติตนไม่ดีทั้งการไม่จอดรถให้ตรงป้ายและการวางอำนาจใช้หลาให้ลงไปซื้อของให้หญิงสาวที่หลาพาขึ้นรถไปด้วย ในขณะที่โก๋ เคยไปเที่ยวผู้หญิงคนเดียวกับหลาแล้วใช้มือถือถ่ายคลิปวีดีโอมาประจานให้พนักงานในอู่รถประจำทางได้รับรู้ว่าผู้หญิงคนนั้นไม่ใช่ภรรยาน้อยของหลาแต่เป็นโสเภณี จนกระทั่งทั้งคู่ต้องทำงานร่วมกันในวันสงกรานต์และเกิดเหตุการณ์ที่ทรัพย์นำปืนมาขู่ให้หลาขับรถย้อนกลับไปจอดป้ายที่เขาต้องการลง ซึ่งกลายเป็นบททดสอบความขัดแย้งของทั้งคู่ว่าในสถานการณ์คับขันโก๋จะช่วยหลาหรือไม่ ซึ่งในตอนแรกโก๋ปฏิเสธให้การช่วยเหลือเนื่องจากสถานการณ์ที่ไม่น่าไว้วางใจและอคติที่มีต่อตัวหลา สถานการณ์เปลี่ยนอีกครั้งเมื่อหมวยโทรเข้าโทรศัพท์มือถือของหลาเพื่อสอบถามสถานการณ์ หลาได้โอกาสจึงโกหกหมวยว่าโก๋อยู่กับผู้หญิงคนอื่นจนทำให้หมวยเกิดโทสะและฝากให้หลาบอกโก๋ว่าเธอท้อง ทำให้หลาใช้เรื่องที่โก๋ทำหมวยท้องมาเป็นประเด็นในการประจานโก๋เพื่อแก้แค้นเรื่องที่โก๋ทำกับเขาไว้ในอดีต จนกระทั่งสถานการณ์ถึงจุดสูงสุด(Climax) เมื่อหลาถูกยิงตอนทรัพย์ถูกดอนแย่งปืน โก๋ได้เป็นผู้อาสาทำให้สถานการณ์ยุติด้วยการยอมเป็นตัวประกันเพียงคนเดียวแลกกับการปล่อยตัวผู้โดยสารและหลาลงจากรถ

ความขัดแย้งระหว่างทรัพย์กับหลา โก๋และผู้โดยสารคนอื่น เมื่อทรัพย์ถูกปฏิบัติจากหลาอย่างไม่เป็นธรรมทั้งการขับรถเลยป้ายและการเลื่อนรถขณะเขาเก็บของจนทำให้ล้มบนรถประจำทาง ทรัพย์จึงเกิดโทสะนำปืนออกมาข่มขู่หลาให้วนรถกลับไปจอดยังป้ายที่เขาต้องการ แต่สถานการณ์ทวีความซับซ้อนขึ้นเมื่อหลาขับรถประจำทางชนป้อมตำรวจของหมู่เลาะทำให้เขาต้องจับผู้โดยสารทุกคนเป็นตัวประกันเพื่อต่อรองกับตำรวจที่ติดตามพวกเขาอยู่ เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ทรัพย์เป็นคนกุมอำนาจจากปืนที่ถืออยู่ นอกจากหลาแล้ว เขาสามารถบังคับโก๋ให้เป็นตัวประกันเมื่อเห็นตำรวจขับรถเข้ามาประชิดรถประจำทาง สามารถ

จัดตำแหน่งให้ผู้โดยสารที่มีความขัดแย้งกันนั่งห่างกันได้ แต่เมื่อสถานการณ์ถึงจุดสูงสุด (Climax)เมื่อเจ๊ผ่องต่อสู้กับปลาจนเป็นเหตุให้ดอนตัดสินใจทำตัวเป็นวีรบุรุษเข้าไปแย่งปืนจากทรัพย์จนปืนลั่นทำให้หลาถูกยิงหมดสติ จนโก๋เป็นคนคุมพวงมาลัยแทนและขับรถไปจอดที่สถานีบริการน้ำมัน โดยผู้โดยสารทุกคนเรียกร้องขอลงจากรถทำให้ทรัพย์เกิดความสับสนและเกือบยิงเจ๊ผ่อง จนโก๋ตัดสินใจยอมเป็นตัวประกันแลกกับการให้ หลาและผู้โดยสารทุกคนลงจากรถ ทำให้ทรัพย์รอดพ้นจากการเป็นฆาตกรและกลับบ้านไปหาครอบครัวของเขาได้สำเร็จ

นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ได้นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครสมทบ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหลักอย่างหมวยที่ต้องการให้โก๋ไปพบพ่อแม่ของเธอในวันสงกรานต์เนื่องจากเธอท้องและต้องการให้โก๋แสดงความรับผิดชอบต่อพ่อแม่ของเธอก็กลายเป็นความขัดแย้งที่ดำเนินไปเป็นคู่ขนานกับสถานการณ์บนรถประจำทางจนทำให้โก๋ยอมเสียสละเพื่อให้สถานการณ์ยุติและแสดงความรับผิดชอบต่อหมวยในท้ายที่สุด ในขณะที่ตัวละครสมทบอย่างผู้โดยสารบนรถประจำทางมีความขัดแย้งทั้งด้านทัศนคติและสถานการณ์ โดยเริ่มจากซ้ง สามีขี้บ่นที่เป็นห่วง ติ๊ก ภรรยาท้องแก่ที่มีนิสัยจุกจิกจนแสดงออกกับเธอด้วยการพูดจาหยาบคายและต่อว่าอย่างรุนแรง ดอน ชายหนุ่มท่าทางหื่นกามที่สนใจในตัว สวย หญิงสาวที่ขึ้นรถพร้อมเพื่อนทอมของเธอแต่สวยปฏิเสธไมตรีของดอนและขอให้เพื่อนช่วยต่อว่าดอน และเจ๊ผ่องแม่ค้าที่ตัดสินจากการแต่งตัวแบบไม่มิดชิดของปลาว่าปลาต้องทำอาชีพหมอนวดพร้อมขายบริการทางเพศเป็นแน่ ทำให้ปลาไม่พอใจที่ตนถูกกล่าวหาว่าทำอาชีพดังกล่าว ทั้งที่จริงเธอเป็นแพทย์ด้านกายภาพบำบัด ในอีกด้านหนึ่งเมื่อสถานการณ์บนรถประจำทางทวีความตึงเครียดมากขึ้น การแสดงออกของตัวละครสมทบยังมีส่งผลให้เกิดความขัดแย้งครั้งใหม่เช่น ดอนสูบบุหรี่บนรถเมล์ทำให้ซ้งไม่พอใจเพราะควันบุหรี่เป็นพิษต่อลูกในท้องของติ๊ก หรือการที่เจ๊ผ่องและดอนพยายามบังคับให้โก๋แย่งปืนจากทรัพย์ก็ทำให้โก๋ไม่พอใจโดยให้เหตุผลว่าเขาเป็นเพียงกระเป๋ารถเมล์ไม่ใช่วีรบุรุษ

มุมมองและขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ เป็นการนำเสนอเรื่องราวผ่านตัวละครแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first- person narrator) โดยผู้ชมได้รับรู้เหตุการณ์บนรถประจำทางผ่านสายตาของโก๋ กระเป๋ารถเมล์ที่เป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ทั้งหมดและเป็นการบอกถึงการ

เป็นสื่อกลางของตัวละครระหว่างหลา พนักงานขับรถ ทรัพย์ ผู้โดยสารคุ้มคลั่งที่จี้รถประจำทางและผู้โดยสารทั้งหมดบนรถ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้การเปิดเผยเรื่องราวแบบผสม (Mixed Narration)โดยเหตุการณ์บนรถประจำทางเป็นการเปิดเผยเรื่องราวแบบจำกัดขอบเขต (Restricted Narration)โดยให้ผู้ชมรับรู้ข้อมูลเท่าที่ตัวละครทราบ ส่วนเรื่องราวของหมวยถือเป็นข้อมูลที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของตัวละครหลักบนรถประจำทางทำให้เป็นการเปิดเผยเรื่องราวแบบไม่จำกัดการรับรู้ของผู้ชม (Unrestricted Narration)

เวลาและพื้นที่

การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ใช้เทศกาลวันสงกรานต์เป็นฉากหลังเพื่อรองรับกับแก่นความคิดหลักของเรื่องที่ว่าด้วยทัศนคติอันก่อให้เกิดความขัดแย้ง กล่าวคือตัวละครในเรื่องต่างมองเทศกาลนี้ด้วยมุมมองที่ต่างกัน หลา ในฐานะพนักงานขับรถไม่พอใจที่เทศกาลนี้เปิดโอกาสให้คนขับรถหย่อนยานด้านวินัยจราจร โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่เขาถูกรถกระบะจอดตัดหน้าจนทำให้รถประจำทางเสียการควบคุมเล็กน้อยก็กลายเป็นเรื่องใหญ่ที่ทำให้คนใช้ท้องถนนอย่างเขาเดือดร้อน ในขณะที่ปลาเลือกใส่เสื้อผ้าที่ไม่มิดชิดนักเนื่องจากเป็นวันสงกรานต์แต่กลับทำให้เธอตกเป็นเป้าโจมตีของเจ๊ผ่องที่ตัดสินเธอจากการแต่งกายว่าเธอต้องทำอาชีพหมอนวดหรือหญิงค้าประเวณีแน่นอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่เธอขึ้นรถประจำทางพร้อมชายชาวต่างชาติที่ต้องการทำความรู้จักกับเธอในตอนแรกยิ่งทำให้ภาพของหญิงขายบริการของเธอแจ่มชัดในสายตาของเจ๊ผ่อง นอกจากนี้เทศกาลสงกรานต์ยังมีความหมายถึงการกลับไปหาครอบครัวของคนต่างจังหวัด เช่น ทรัพย์ที่ต้องการกลับไปหาครอบครัว ในขณะที่โก๋ต้องตัดสินใจเสียสละยอมเป็นตัวประกันให้ทรัพย์เพื่อเขาจะได้หาหมวยแฟนสาวที่ตั้งครรภ์ลูกของเขาเพื่อเริ่มชีวิตครอบครัวของตนเอง

ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ใช้รถประจำทางหรือรถเมล์เป็นพื้นที่ในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากรถประจำทางถือเป็นพาหนะในการเดินทางของประชาชนทั้งชนชั้นกลางและระดับล่าง โดยในอีกนัยหนึ่งรถประจำทางถูกใช้เป็นตัวแทนของประเทศไทยดั่งคำเปรียบเปรยว่า “รัฐนาวา” แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้รถประจำทางแทนเรือเพื่อสื่อถึงประเทศไทย อันประกอบไปด้วยประชาชนที่มีสถานะทางสังคมและทัศนคติที่หลากหลายดั่งที่ปรากฏในตัวละครทุกตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ใช้สัญลักษณ์พิเศษ(Symbols)เพื่อสื่อถึงบริบททางสังคมและการเมืองไทยทั้งด้านภาพและเสียง โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการสร้างตัวละครที่อ้างอิงบุคคลจริงในสังคมไทยและบทสนทนาที่สื่อถึงลักษณะของบุคคลดังกล่าวที่เป็นคู่ขัดแย้งกันในสังคมไทย

-สัญลักษณ์ทางภาพ ในภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อนั้นนอกจากการใช้รถประจำทางหรือรถเมล์ในการเปรียบเทียบได้กับประเทศไทยแล้ว ภาพยนตร์ได้ใช้การสร้างตัวละครเพื่อสื่อถึงบุคคลจริงในสังคมไทยผ่านการคัดเลือกนักแสดง การแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบฉากดังนี้

- หลา คือพนักงานขับรถโดยสารชายสูงวัย ด้วยหน้าที่ของเขาในการขับรถไปส่งผู้โดยสารให้ถึงที่หมายเปรียบได้กับหน้าที่ของนายกรัฐมนตรี ที่ต้องบริหารประเทศให้ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดี พวงมาลัยรถโดยสารจึงเปรียบได้กับอำนาจและหน้าที่ของพนักงานขับรถโดยสารที่หลาต้องใช้ขับเคลื่อนให้รถโดยสารเดินทางไปอย่างปลอดภัย
- โก๋ คือพนักงานเก็บค่าโดยสารหรือกระเป๋ารถเมล์วัยหนุ่ม หน้าที่หลักของโก๋คือการเก็บค่าโดยสารแต่ในขณะเดียวกัน โก๋มีหน้าที่ในการสื่อสารกับผู้โดยสารแทนคนขับรถ และเมื่อทรัพย์เป็นผู้กุมอำนาจบนรถประจำทางโก๋จึงกลายเป็นสื่อกลางของทรัพย์แทน และเมื่อพิจารณาจากพฤติกรรมของโก๋ที่มักยุยงส่งเสริมให้คนทะเลาะกันจึงเปรียบได้กับการทำหน้าที่ของสื่อมวลชน โดยมีกระบอกเก็บค่าโดยสารเป็นเหมือนไมโครโฟนหรือเครื่องขยายเสียง ซึ่งการทำหน้าที่ของสื่อมวลชนมีผลต่อการเพิ่มหรือยุติความขัดแย้งในสังคม
- ทรัพย์ คือพนักงานรักษาความปลอดภัยชายวัยกลางคนที่ถูกริดรอนสิทธิ์ในการลงจากรถโดยสารตรงที่หมายของตนและถูกกลั่นแกล้งจากพนักงานขับรถ การที่ทรัพย์เกิดโทสะจึงเปรียบได้กับประชาชนที่โกรธแค้นผู้บริหารประเทศจนทำให้เขาต้องต่อต้านผู้มีอำนาจด้วยการใช้ปืนมาเป็นตัวแทนของอำนาจของตน แต่ปืนคือตัวแทนอำนาจที่มาพร้อมกับอันตราย ทรัพย์ใช้ปืนบังคับหลา โก๋และผู้โดยสารทุกคนให้ทำตามคำสั่งของตน แม้ว่าเขาใช้มันเพื่อเรียกร้องสิทธิให้ตนเองแต่ในขณะเดียวกันทรัพย์กลับเป็นผู้ลิดรอนสิทธิ์ของผู้อื่นโดยไม่รู้ตัว ทั้งสิทธิ์ในความปลอดภัยของสตรีมีครรภ์ และสิทธิ์ในการเข้าห้องน้ำของผู้โดยสารที่ปวดท้องเป็นต้น

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่องเมล์นรกหมวยยกล้อ มีการใช้บทสนทนาเพื่อบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ได้ถ่ายทอดออกมาจากบุคคลจริงเช่น เจ๊ผ่อง ที่ตัดสินปลา แพทย์ด้านกายภาพบำบัดจากการแต่งตัวโดยเจ๊ผ่องเรียกปลาว่า “หมอนวด” หรือ “อีหมอนวด” เพื่อแสดงออกถึงการตำหนิผู้หญิงที่แต่งตัวไม่มิดชิดโดยอ้างอิงถึงอดีตสมาชิกวุฒิสภาหญิงท่านหนึ่งที่มักวิพากษ์วิจารณ์ดาราหญิงที่ถ่ายภาพวาบหวิวหรือแต่งกายไม่มิดชิดอยู่เสมอ ตลอดจนสมญานามที่ปลาเรียกเจ๊ผ่องว่า “อีป้าหัวปลาหมึก” ก็เป็นการอธิบายถึงรูปลักษณ์ภายนอกของบุคคลดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ตลอดจนการใช้คำผรุสวาทที่หลาใช้ต่อว่าทรัพย์ว่า “ไอ้แป๊ะ” และการกำหนดอาชีพให้ทรัพย์เป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยหรือยาม สามารถเชื่อมโยงได้ถึงพิธีกรรายการโทรทัศน์ท่านหนึ่งที่ต่อมาได้ผันตัวไปเป็นแกนนำการชุมนุมต่อต้านอดีตนายกรัฐมนตรี นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้เสียงเรียกเข้าโทรศัพท์ของโก๋เป็นเสียงเด็กผู้ชายพูดว่า “โทรศัพท์มาแล้วครับ รับสายด้วยครับ โทรศัพท์มาแล้วครับ รับสายหน่อยสิครับ”แทนการมีตัวตนของหมวย แฟนสาวของเขาบนรถประจำทาง ซึ่งการใช้เสียงเด็กผู้ชายมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่โก๋รับรู้ว่าหมวยตั้งครรภ์ซึ่งมีส่วนในการตัดสินใจของโก๋ตอนท้ายที่พูดให้ทุกคนได้คิดว่า

> “ เฮ้ยๆๆๆพวกมึงเลิกโชว์พลังกันได้แล้วมั้งเฮ้ย มึงจะบ้าเหรอ
> มันผิดน่ะใครก็รู้ว่ามันผิดทั้งคันนี่แหละแต่พวกมึงไม่เคยทำผิดกันเลยหรือไงวะ
> มึงให้อภัยกันหน่อยไม่ได้หรือไงวะฮะ พวกมึงเว้นวรรคกันเป็นมั้ยฮะ”

ซึ่งจากคำพูดดังกล่าวของโก๋ได้เป็นการอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและทัศนคติของตัวละครหลังเขาได้รับรู้ว่าตนเองกำลังจะมีสถานะเป็นพ่อคนจึงเกิดความเป็นห่วงทั้งชีวิตของตนเองและครอบครัว บวกกับความกังวลว่าหมวยจะทำแท้งหากเขาไม่รับผิดชอบ ดังนั้นการที่เขายอมเป็นตัวประกันแทนผู้โดยสารทุกคนจึงเป็นการตัดสินใจที่คำนึงถึงอนาคต ซึ่งนับเป็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครที่เริ่มมีวุฒิภาวะทางความคิดมากขึ้นโดยเป็นการยอมรับว่าตนเองเคยทำสิ่งผิดและพร้อมจะเปลี่ยนแปลงซึ่งได้กลายเป็นแรงผลักดันให้โก๋เดินทางไปหาหมวยและได้รอยยิ้มเป็นคำตอบถึงการให้อภัยในวันสงกรานต์ตอนท้ายของภาพยนตร์

2. **บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ**

กิตติกร เลียวศิริกุล (2550) ผู้เขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ เคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร สตาร์พิคส์ ถึงแรงบันดาลใจในการเขียนบทภาพยนตร์ดังนี้

“ผมเขียนบทอยู่ 2 เดือน ช่วงที่เขียนบทเป็นช่วงที่ประเทศเรากำลังมีการประท้วง มีสถานการณ์ไม่ปกติ เราก็ได้อิทธิพลมาเหมือนกัน บรรยากาศความรู้สึกของยุคสมัย ตัวเราก็รู้สึกไปด้วยเหมือนกัน”

จากบทสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ได้สะท้อนให้เห็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอความขัดแย้งด้านทรรศนะคติของคนไทยผ่านตัวละครหลากหลายอาชีพ โดยใช้วันสงกรานต์เป็นฉากหลังซึ่งตามประวัติศาสตร์แล้ววันสงกรานต์นอกจากเป็นประเพณีที่แสดงถึงการขึ้นปีใหม่ของไทยแล้ว ยังเป็นช่วงเวลาของการผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน การรักษาจารีตประเพณีตลอดจนความตึงเครียดจากเศรษฐกิจ การเมืองที่มีความเหลื่อมล้ำอย่างสูง โดยมีเอกสารบันทึกไว้ว่า ในอดีตมีการอนุญาติให้พระสงฆ์เล่นน้ำกับชาวบ้านได้ตลอดจนการให้สตรีถูกเนื้อต้องตัวพระสงฆ์ โดยจะร่วมมือกันอุ้มพระสงฆ์ที่นิมนต์มาฉันอาหารโยนลงแม่น้ำลำคลองและอาจล่วงละเมิดได้มากกว่านี้โดยห้ามมีความสัมพันธ์ทางเพศ(สุจิตต์ วงษ์เทศ ,2553: ออนไลน์) ดังนั้นประเพณีสงกรานต์ในภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อจึงเป็นสัญลักษณ์โดยนัยแฝง(Connotative Meaning)โดยถือเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภาพรวม (Synecdoche) เพื่อสื่อความหมายถึงเทศกาลแห่งการให้อภัย โดยสื่อผ่านตัวละครสมทบบนรถกระบะที่จอดตัดหน้ารถประจำทางของหลาหลังเขาถูกต่อว่าอย่างหยาบคายให้ไปสาดที่อื่น โดยตัวละครดังกล่าวพูดว่า

“วันสงกรานต์พูดจาให้มันดีๆหน่อยไม่ได้หรือไงครับ”

นอกจากนี้ การที่ภาพยนตร์ได้ใช้รถประจำทางเป็นพื้นที่ในการดำเนินเรื่องได้กลายเป็นการใช้สัญญะเพื่อแสดงความสัมพันธ์อันเกี่ยวเนื่องกัน(Metonymy)โดยนำเสนอรถประจำทางซึ่งเป็นพาหนะที่ทุกคนคุ้นเคย ทั้งนี้เป็นไปได้ว่าภาพยนตร์ต้องการเปรียบเทียบรถประจำทางกับประเทศไทย เพื่อสื่อถึงคำเปรียบเปรยกับประเทศไทยที่ว่า “รัฐนาวา”หรือเรือแห่งรัฐลำใหญ่ ซึ่งอาจเป็นไปได้ที่ภาพยนตร์ต้องการสะท้อนบริบททางการเมืองไทยโดยเฉพาะ เหตุการณ์การชุมนุมของ

พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเพื่อขับไล่ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปีพ.ศ. 2548-2549 ที่นำโดยนายสนธิ ลิ้มทองกุล ผู้ก่อตั้งหนังสือพิมพ์ผู้จัดการและอดีตพิธีกรรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ซึ่งมีส่วนทำให้สถานการณ์การเมืองไทยทวีความตึงเครียดมากขึ้น โดยเฉพาะการยึดทำเนียบรัฐบาลและสถานีโทรทัศน์ เอ็นบีทีในวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2551 ตลอดจนการปิดล้อมสนามบินดอนเมืองและสนามบินสุวรรณภูมิในปี 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2551

เดิมทีนั้น นายสนธิ ลิ้มทองกุลและพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรนั้นเคยเป็นมิตรกันมาก่อนแต่หลังจากนายสนธิ อ่านบทความเรื่อง “ลูกแกะหลงทาง” ในรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ออกอากาศวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2548 อันมีเนื้อหาโจมตีนายกรัฐมนตรีถึงนโยบายประชานิยมและความจงรักภักดีของพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร จนทำให้องค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทยหรือ อ.ส.ม.ท. ยุติการออกอากาศรายการเมืองไทยรายสัปดาห์อย่างไม่มีกำหนดประกอบกับการยุติการออกอากาศช่อง 11/1 จากกรณีพิพาทในหนังสือสัญญากับผู้วางระเบียบของรัฐบาล ได้กลายเป็นจุดขัดแย้งสำคัญของทั้งคู่(ฤกษ์ ศุภศิริ,2553:145-146) จนนำไปสู่การก่อตั้งกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยโดยมีการจัดชุมนุมครั้งแรกในวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549 บริเวณลานพระบรมรูปทรงม้าและมีแผนนัดชุมนุมใหญ่ในวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2549 แต่เกิดการรัฐประหารโดยคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข หรือ คปค. ในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ขึ้นเสียก่อนจึงยกเลิกไป(เรื่องเดียวกัน:186-187) ซึ่งการรัฐประหารครั้งนั้นได้นำไปสู่ความขัดแย้งทางการเมืองครั้งใหม่ของประชาชนระหว่างกลุ่มผู้สนับสนุนและกลุ่มผู้ต่อต้าน พ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร อันสอดคล้องกับที่ภาพยนตร์ได้สะท้อนเหตุการณ์ดังกล่าวโดยแสดงให้เห็นความสัมพันธ์อันเกี่ยวเนื่องกันของเหตุการณ์ (Metonymy)ผ่านการสร้างตัวละครแบบเปรียบเปรยถึงบุคคลจริง(Allegory)ดังนี้ โดยหลา พนักงานขับรถจอมกร่างอาจแทนภาพของอดีตนายกรัฐมนตรี โดยภาพยนตร์เปรียบเปรยคนขับรถประจำทางเหมือนเป็นผู้บริหารประเทศ และ ทรัพย์ พนักงานรักษาความปลอดภัยผู้คุ้มคลั่งอาจแทนภาพของแกนนำผู้ชุมนุม อนึ่งในการกำหนดอาชีพให้ทรัพย์เป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยนั้นถือเป็นดรรชนี(Index) เพื่ออ้างอิงถึงชื่อรายการ “ยามเฝ้าแผ่นดิน” ของนายสนธิ ลิ้มทองกุลที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ASTV และมีการเชื่อมสัญญาณมายังสถานีวิทยุและโทรทัศน์แห่งประเทศไทยในวันที่ 14-27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550 ส่วน โก๋ พนักงานเก็บค่าโดยสารหรือกระเป๋ารถเมล์ที่ทำหน้าที่ไม่ต่างจากสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อความคิดของตนซึ่งภาพยนตร์อาจอ้างอิงบุคลิกมาจากนาย สรยุทธ สุทัศนะจินดา อดีตพิธีกรรายการถึงลูกถึงคน ที่ออกอากาศ

ทางสถานีโทรทัศน์ โมเดิร์นไนน์ หรือ ช่อง9 ที่ออกอากาศระหว่างปี พ.ศ. 2546-2549 โดยรายการดังกล่าวเป็นรายการสาระบันเทิงที่เชิญแขกรับเชิญสองฝ่ายที่เปรียบเหมือนคู่กรณีในประเด็นนั้นมาพูดคุยกัน ดังนั้นจึงไม่สามารถควบคุมแขกรับเชิญที่พูดพาดพิงบุคคลอื่นให้เกิดความเสียหายจนเขาได้รับฉายาจากสมาคมนักข่าวบันเทิงในปีพ.ศ. 2548ว่า “ป๋าเสี้ยม” เนื่องจากแขกรับเชิญในรายการของเขามักทะเลาะกันออกอากาศอยู่บ่อยครั้ง(Wikipedia,2012: Online) ซึ่งด้วยบุคลิกตัวละครของโก๋ที่มักพูดเสี้ยมให้คนอื่นทะเลาะกันอยู่เสมอเช่นตอน หลามีเรื่องกับกะเทยบนรถกระบะหลังถูกจอดตัดหน้ารถประจำทาง ซึ่งเมื่อกะเทยท้าหลาให้ลงไปต่อย โก๋ได้พูดท้าทายหลา

“ กล้าเปิดก่อนป่าว ไม่กล้านี่ตุ๊ดเลยนะเนี่ย”

เป็นที่สังเกตได้ว่านอกจากตัวละครหลักอย่าง หลา ทรัพย์ และโก๋แล้ว ภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรกหมวยยกล้อ ได้สร้างตัวละครสมทบในการส่งเสริมเรื่องราวความขัดแย้งทางอุดมการณ์การเมืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีของปลากับเจ๊ผ่องที่เป็นตัวแทนของคู่ขัดแย้งในสังคม นอกเหนือจากเรื่องการเมือง โดยตัวละคร เจ๊ผ่อง ถือเป็นตัวแทนของฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่มีแบบแผนในการมองสังคมโดยมีค่านิยมแบบกำหนดตายตัว กล่าวคือเมื่อเธอพบ ปลา ในชุดเสื้อกล้ามสีขาวกางเกงขาสั้นขึ้นรถประจำทางพร้อมชายชาวต่างชาติครั้งแรกคือภาพของหมอนวดหรือ หญิงขายบริการทางเพศในทัศนคติของเธอ แม้ปลาจะแนะนำตัวว่าเธอเป็นแพทย์ด้านกายภาพบำบัดก็ตาม ในขณะที่โก๋ ซึ่งแม้จะเป็นกระเป๋ารถเมล์ที่มีท่าทางยียวนกวนประสาทและมีนิสัยชอบยุให้คนทะเลาะกัน แต่เขาพร้อมมองสถานการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยทัศนคติที่เปิดกว้างและมีค่านิยมแบบเสรี กล่าวคือเมื่อพิจารณาจากคำพูดของเขาต่อผู้โดยสารทุกคนตอนท้ายเรื่องที่ว่าทุกคนต่างเคยทำผิด แต่หากยอมเว้นวรรคให้กันปัญหาก็สามารถคลี่คลายได้ ทำให้ผู้ชมเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติของตัวละครที่เคยทำผิดพลาดคือทำให้หมวยท้อง แต่ในที่สุดเขาก็กล้าหาญพอจะกลับไปหาคนรักเพื่อรับผิดชอบและเริ่มครอบครัวใหม่ แม้จะได้ชื่อว่าเป็นครอบครัวพ่อแม่วัยรุ่นที่สังคมอาจมีอคติต่อไปก็ตามซึ่งเป็นไปได้ว่ามันสวนทางกับทัศนคติและค่านิยมกับคนอย่างเจ๊ผ่องโดยสิ้นเชิง

4.7 ภาพยนตร์เรื่อง กอด (2551)

ภาพที่ 4.8 ภาพยนตร์เรื่อง กอด ของบริษัท จีทีเอช จำกัด

หลังการจากไปของแม่ ขวานชายหนุ่มผู้มีแขนสามข้างต้องใช้ชีวิตท่ามกลางสายตาของผู้คนที่มองเขาไม่ต่างจากตัวประหลาดของสังคมเขาจึงตัดสินใจเดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อผ่าตัดแขนข้างซ้ายที่เกินออก ส่วนนาคือผู้หญิงที่เดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อตามหาสามีเนื่องจากเธอมีหน้าอกใหญ่ทำให้ถูกผู้ชายพยายามข่มขืนอยู่เสมอ ทั้งคู่ได้ร่วมทางกันหลังขวานช่วยนาไว้จากการข่มขืนของนายตำรวจคนหนึ่ง ชีวิตของทั้งคู่ต้องเผชิญหน้ากับการต่อสู้ดิ้นรนหลังจากรถโดยสารของหลอลี่ทิ้งพวกเขาไว้กลางทางเพื่อหนีหนี้พนันฟุตบอลพร้อมนำเงินของพวกเขาไปจนหมด ทำให้ขวานและนาต้องต่อสู้กับความหิวโหย สภาพอากาศ และอันตรายจากสภาพแวดล้อมที่ไม่คุ้นเคยตลอดการเดินทางไปกรุงเทพมหานคร เมื่อถึงกรุงเทพมหานคร นาได้พบว่าสามีของเธอมีภรรยาใหม่และประกอบอาชีพเป็นนักมายากลในร้านอาหารแห่งหนึ่งเธอจึงเดินทางกลับบ้านไปด้วยความเสียใจ ส่วนขวานหลังจากผ่าตัดแขนออกแล้วเขาได้ขโมยแขนที่ตัดออกไปกลับบ้านเพื่อนำไปฝังไว้ เมื่อคนในชุมชนเห็นขวานมีแขนสองข้างเขาก็ยังถูกมองอย่างไม่คุ้นเคยอยู่ดี จนในที่สุดเขาก็ตระหนักได้ว่าการที่เขาเหลือแขนเพียงสองข้างไม่ได้ทำให้เขามีความสุขกับการเป็นคนปกติแต่ภายในใจของเขาต้องการเป็นคนพิเศษของใครสักคน จนกระทั่งนาส่งจดหมายมาหาเขาหลังจากเจอภาพของขวานอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ในข่าวตำรวจจับผู้ต้องหาชาวต่างชาติที่ขวานได้อยู่ร่วมเหตุการณ์ด้วยความบังเอิญ ในที่สุดขวานตัดสินใจเดินทางไปหานาเพื่อทำงานในไร่ชาเขียวด้วยกัน

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง กอด ถ่ายทอดเรื่องราวการเดินทางของคนชายขอบในสังคม ทำให้ภาพยนตร์อาศัยบริบททางการเมืองไทยรองรับประเด็นที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องกอด นำเสนอความขัดแย้งระหว่างการพัฒนาตนเองจากสภาพแวดล้อมกับการสืบทอดชาติกำเนิดที่ดี(Environment versus Heredity) เพื่อสะท้อนถึงแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์ (Theme) ที่ว่าคนเราต้องยอมรับในความแตกต่างของตนเองก่อนจะให้คนอื่นยอมรับ โดยภาพยนตร์ใช้การสร้างตัวละครเพื่อสื่อสารถึงแนวคิดดังกล่าว ดังโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ขวานคือผู้ชายที่มีแขนสามข้าง ด้วยปัญหาส่วนตัวทั้งเรื่องความรักและการเสียชีวิตของลุงทวีช่างตัดเสื้อแบบพิเศษให้เขา ทำให้ขวานตัดสินใจเดินไปทางกรุงเทพมหานคร แต่เนื่องจากรถยนต์เสีย เขาจึงขายให้อู่รถและเดินทางไปกับหลอลี่คนขับรถโดยสารที่มีรูปซูเปอร์แมนโปรยเงิน เมื่อรถจอดที่สถานีบริการน้ำมัน ขวานได้ช่วยนาไว้จากตำรวจที่พยายามข่มขืนเธอ เมื่อทราบว่านากำลังเดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อตามหาสามี ขวานจึงชวนนาเดินทางไปด้วยกัน แต่ต่อมาทั้งคู่ก็ต้องเผชิญหน้ากับตำรวจรายนั้นหลังจากทั้งคู่หนีการตามล่าจากนักเลงของบ่อนที่หลอลี่หนีหนี้พนัน แต่ด้วยภาพขนที่ก้นของตำรวจซึ่งนาถ่ายหลังจากขวานช่วยเธอไว้ ทำให้ตำรวจปล่อยตัวพวกเขาเพราะกลัวภรรยาจะเห็นภาพดังกล่าว

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากหลอลี่พาขวานและนาไปพักที่บ้านของรุ่นพี่ก็ขับรถหนีไปพร้อมเงินของทั้งคู่เนื่องจากหลอลี่เสียพนันโดยขวานขออัฐิแม่ของเขาที่ใส่กระบอกพลาสติคจากหลอลี่เพื่อติดตัว ขวานและนาต้องโบกรถเดินทางต่อไป ด้วยความหิวโหยทำให้นายอมทำบาปขโมยเงินจากถังสังฆทานมาซื้อข้าวกินแต่ขวานเลือกจะกินฝรั่งจากข้างทางแทนการขโมยเงิน ต่อมาเมื่อนาโบกรถได้ขวานตัดสินใจไม่ขึ้นรถไปกับนาและเลือกโบกรถคันอื่นไปจนกระทั่งได้โดยสารรถที่ลักลอบขนส่งแรงงานต่างด้าวแต่ถูกตำรวจจับกุม ทำให้ขวานและนาเจอกันอีกครั้งที่

สถานีตำรวจ เนื่องจากนามาแจ้งความที่เธอถูกคนขับรถพยายามข่มขืน แล้วทั้งคู่ก็สัญญาจะไม่ทิ้งกันตลอดการเดินทางไปกรุงเทพมหานคร

บทสรุปของเรื่องราว เมื่อขวานกับนาเดินทางถึงกรุงเทพมหานคร นาชวนขวานไปร้านอาหารและพบว่าสามีเธอทำงานเป็นนักมายากลที่นั่นและมีภรรยาใหม่แล้ว นาจึงเดินทางกลับบ้านก่อน ส่วนขวานหลังจากผ่าตัดแขนข้างที่เกินออก ขวานได้นำอัฐิของแม่ไปทานผัดไทที่เคยตั้งใจว่าจะพาแม่ไปกินตอนยังมีชีวิตอยู่และในขณะที่เขาโทรศัพท์ที่ตู้โทรศัพท์ มีผู้ต้องหาวิ่งมาชนขวานจนอัฐิของแม่ร่วงลงพื้นและถูกเหยียบ ขวานโกยอัฐิแม่เก็บในกระบอกและตัดสินใจกลับไปสถาบันเพื่อขโมยแขนที่ตัดออกไปของเขากลับบ้าน เมื่อกลับถึงบ้านขวานพบว่าเขาก็ยังคงเป็นตัวประหลาดของชุมชนอยู่ดี ขวานรู้สึกอ้างว้างเพราะไม่มีแม่หรือลุงทวีที่มองเขาเป็นคนพิเศษ ดังนั้นหลังจากได้รับจดหมายจากนาที่แนบภาพของขวานในหนังสือพิมพ์ซึ่งนำเสนอข่าวการจับกุมผู้ร้ายมาให้ ขวานจึงตัดสินใจเดินทางไปหานาที่ไร่ชาเขียว

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

ขวาน ขวานคือผู้ชายที่เกิดมามีแขนสามข้าง ในวัยเยาว์แม่และลุงทวีคือคนที่ทำให้ขวานรู้สึกว่าเขาเป็นคนพิเศษ คนแรกให้ความรักส่วนคนหลังตัดเสื้อสามแขนให้เขาใส่โดยเฉพาะ แต่หลังจากแม่จากไปขวานรับรู้ได้จากสายตาและการพูดจาของผู้คนจนทำให้รู้สึกว่าตัวเองเป็นตัวประหลาด และการจากไปของลุงทวีคือเหตุผลสำคัญในการเดินทางไปผ่าตัดแขนที่กรุงเทพมหานครเพื่อความสะดวกในการใช้ชีวิตและความหวังว่ามันจะช่วยให้เขาเป็นคนปกติในสายตาคนอื่น แต่การเดินทางไปกรุงเทพมหานครได้ทำให้เขารู้ว่าสิ่งที่ตัวเองต้องการแท้จริงคือการมีใครซักคนที่เห็นเขาเป็นพิเศษมากกว่า

นา นา คือหญิงสาวจากภาคเหนือ ด้วยรูปลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงที่เย้ายวนและดูเป็นสาวใสซื่อ เธอจึงตกเป็นเป้าหมายของผู้ชายหื่นกามเสมอแต่เธอก็รอดมาได้ทุกครั้ง การได้รู้จักขวานและร่วมเดินทางไปกรุงเทพมหานคร ทำให้เธอตระหนักในคุณค่าของตัวเองและรู้ว่าเธอไม่ใช่เพียงผู้หญิงหน้าอกโตไร้ปัญญาอย่างที่ผู้ชายคนอื่นมองเธอแต่อย่างใด

หลอลี่ หลอลี่คือผู้ชายที่มีอารมณ์ขันและชอบเล่นการพนัน หลอลี่ประดับรูปซูเปอร์แมนดั้งหักบินโปรยเงินเพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องโชคลางและความมั่งคั่ง เขารับขวานและนาขึ้นรถโดยสารของเขาและทำให้ทั้งคู่ต้องเสียเงินไปกับพฤติกรรมผีพนันของเขา เมื่อหลอลี่

เดือดร้อนเขาตัดสินใจทิ้งทั้งคู่ไว้กลางทางพร้อมขโมยเงินของนาและขวานไปหมดโดยไม่แสดงความรับผิดชอบแต่อย่างใด

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่องกอด นำเสนอความขัดแย้งของขวานและนาผ่านบทสนทนาเพื่อสะท้อนถึงทัศนคติในการใช้ชีวิต ตลอดจนความขัดแย้งภายในจิตใจของขวาน และความขัดแย้งของขวานต่อสังคมโดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความขัดแย้งภายในจิตใจของขวาน ด้วยความเป็นคนที่มีความผิดปกติจึงทำให้ขวานเป็นคนที่ต้องต่อสู้กับทัศนคติของคนอื่นจนนำไปสู่ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง เมื่อต้องเดินทางไปกรุงเทพมหานคร ดังจะเห็นได้จากเรื่องราวของขวานในวัยเด็กที่ภาพยนตร์นำเสนอแบบภาพย้อนอดีต (Flashback) ที่แสดงให้เห็นว่าแม่คือคนที่อยู่เคียงข้างเขายามเผชิญปัญหาโดยเฉพาะการถูกทำร้ายร่างกายที่แม่บอกให้เขาต่อสู้และชี้ให้เห็นถึงข้อดีของการมีแขนสามข้างอยู่เสมอตลอดจนการพาไปร้านลุงทวีเพื่อตัดเสื้อแบบพิเศษให้เขา แต่หลังจากการจากไปของแม่และลุงทวี ขวานกลายเป็นคนที่ต้องต่อสู้กับทัศนคติของคนในสังคมที่มองเขาเป็นตัวประหลาดเพียงลำพัง ดังนั้นการเดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อผ่าตัดแขนข้างที่เกินออกจึงเป็นความต้องการของขวานในการเป็นคนปกติในสายตาของคนในสังคม แต่หลังจากเขาผ่าตัดจนเหลือแขนสองข้างแล้วกลับบ้านเขาถึงได้รู้ความต้องการของตนเอง

ความขัดแย้งระหว่างขวานกับนา ด้วยรูปลักษณ์ของทั้งนาและขวานที่มีส่วนเกินคล้ายกันต่างกันเพียงหน้าอกที่ใหญ่ของนากลับเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชายทำให้รถกระบะที่ผ่านมาจอดรับทั้งคู่ขึ้นรถ ส่วนขวานเป็นคนที่อับอายกับแขนข้างที่เกินมาของตนเองจนต้องหลบซ่อนไว้ในเสื้อคลุม ซึ่งความต่างดังกล่าวได้กลายเป็นข้อโต้เถียงของทั้งคู่แต่กลับเป็นนาที่รู้สึกน้อยใจที่ผู้ชายมองแต่หน้าอกของเธอโดยไม่สนใจอย่างอื่นในตัวเธอ นอกจากนี้หลังจากทั้งคู่ถูกหลอลี่ขโมยเงินไปหมด นาเลือกจะทำบาปด้วยการขโมยเงินในถังสังฆทานมาซื้อข้าวรับประทานโดยให้เหตุผลว่าคนที่ทำบุญมีเจตนาช่วยคนลำบากและตอนนี้สถานะของพวกเขาก็คือคนลำบากจึงมีสิทธิในการใช้เงินดังกล่าว แต่ขวานกลับไม่ยอมใช้เงินดังกล่าวและเลือกเก็บฝรั่งบนต้นไม้ข้างทางกินประทังความหิวแม้นาจะทักท้วงว่าเป็นการขโมยไม่ต่างกันก็ตาม

ความขัดแย้งระหว่างขวานกับสังคม ด้วยความผิดปกติทางร่างกายทำให้ขวานไม่สบายใจนักกับการเป็นตัวประหลาดในทัศนคติของคนในสังคม ซึ่งมีส่วนทำให้เขาตัดสินใจเดินทางไปกรุงเทพมหานครเพื่อผ่าตัดแขนข้างซ้ายที่เกินออกด้วยความหวังว่าการมีแขนสองข้างเท่าคนอื่นจะทำให้เขาเป็นคนปกติในทัศนคติของคนในสังคม โดยภาพยนตร์ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ขวานถูกตำรวจจับกุมพร้อมคนต่างด้าวลักลอบเข้าเมืองและเหตุการณ์ที่พ่อแม่ของเด็กที่มีเชื้อสายจีนห้ามลูกชายกินปลาตัวเดียวกับเขาเพราะกลัวลูกชายจะโชคร้ายตามความเชื่อของคนจีน แม้ว่าขวานจะเป็นคนช่วยไม่ให้ลูกชายพวกเขาถูกรถชนก็ตาม เมื่อขวานกลับบ้านหลังผ่าตัดแขนแล้วเขาพบว่าตนเองก็ยังมีสถานะเป็นตัวประหลาดในสังคมเหมือนเดิมแม้ว่าเขาจะมีแขนสองข้างเหมือนคนอื่นแล้วก็ตาม

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

มุมมองในการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง กอด เป็นแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง(The first-person narrator) โดยเล่าผ่านคำบอกเล่าและประสบการณ์ของขวาน ทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวในภาพยนตร์ผ่านทัศนคติของขวาน ทำให้ขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราวเป็นแบบจำกัดการรับรู้ของผู้ชม(Restricted Narration) โดยผู้ชมจะมีสิทธิได้รับรู้ข้อมูลเท่าที่ขวานบอกเล่าและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับเขาเท่านั้น

เวลาและพื้นที่

ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่องกอดไม่มีการระบุอย่างชัดเจน แต่ภาพยนตร์มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงบริบทการเมืองของเรื่องราวและการใช้การแข่งขันฟุตบอลโลกที่ตรงกับปีพ.ศ. 2551 ที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวเกิดขึ้นหลังการรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549

พื้นที่ในภาพยนตร์เรื่องกอด ใช้จังหวัดทางภาคเหนือเป็นบ้านเกิดของขวานเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของขวานที่เป็นตัวประหลาดในสังคมที่เขาอาศัยอยู่ และการใช้พื้นที่ริมถนนและทางรถไฟเป็นพื้นที่ระหว่างการเดินทาง

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง กอด มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตของคนชายขอบของสังคมสองคน โดยสื่อสารผ่านการสร้างตัวละคร เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบฉากไปจนถึงฉากในภาพยนตร์โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง กอด มีการสร้างตัวละคร “ขวาน” เพื่อสื่อสารถึงประเทศไทยและการให้ขวานสวมเสื้อนกอินทรีย์ จึงเป็นการสื่อสารถึงประเทศไทยภายใต้การครอบงำของนายทุนคือประเทศสหรัฐอเมริกา และมีการนำเสนออิทธิพลของชาวต่างชาติผ่านสัญลักษณ์การใช้ฝรั่งรูปร่างประหลาดที่ขวานกินแล้วท้องเสียไปจนถึงแพทย์ที่ผ่าตัดแขนให้ขวานซึ่งเป็นนายแพทย์ชาวต่างชาติเจ้าของคลีนิคที่ไม่ยอมคืนแขนที่ตัดออกไปให้เขาเพื่อสื่อสารถึงบริบทการเมืองร่วมสมัยของไทยที่มีนายทุนต่างชาติเป็นตัวแปรหนึ่งในการกำหนดนโยบายเศรษฐกิจ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้นำเสนอรถโดยสารของหลอลี่ที่พ่นรูป “ซูเปอร์แมนพารวย” โดยเป็นรูปซูเปอร์แมนหน้าเหลี่ยมดั้งหักบินโปรยเงิน เพื่อสื่อสารถึงนโยบายประชานิยมของพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรี ซึ่งภาพยนตร์ได้ใช้ผลกระทบดังกล่าวเป็นบรรยากาศของเรื่องราว นอกจากนี้ในตอนหนึ่งของภาพยนตร์ รถกระบะที่ขวานโดยสารถูกตรวจจากเจ้าหน้าที่ตำรวจแล้วพบว่าถังน้ำแข็งสีแดงได้บรรจุแรงงานต่างด้าวอยู่เป็นการสื่อสารให้เห็นถึงการวิพากษ์วิจารณ์ถึงสิทธิของคนชายขอบในประเทศไทยเนื่องจากสีแดงของถังน้ำแข็งดังกล่าวเป็นการสื่อสารถึงสีแดงบนธงชาติที่มีความหมายถึงความเป็น “ชาติ” ซึ่งการที่ขวานถูกตำรวจจับพร้อมแรงงานต่างด้าวได้สะท้อนถึงสถานะคนชายขอบได้เป็นอย่างดี

-สัญลักษณ์ทางเสียง ภาพยนตร์เรื่อง กอด มีการใช้เสียงบรรยายของขวานเพื่อบอกเล่าเรื่องราวในชีวิตของขวานและบทสนทนาเพื่อสื่อสารให้เห็นความแตกต่างด้านทัศนคติและแนวคิดการใช้ชีวิตของขวานและนา โดยหลังจากทั้งคู่ถูกหลอลี่ทิ้งให้เดินทางเอง ขวานได้แสดงทัศนคติต่อการแต่งกายของนาที่ล่อแหลมทำให้เธอเป็นเป้าหมายของผู้ชายหื่นกาม จนทำให้นาเกิดอาการน้อยใจและตัดพ้อที่ผู้ชายไม่มองส่วนอื่นของเธอจนขวานต้องกล่าวขออภัยนา ได้แสดงถึงความเห็นใจที่ ขวาน มีต่อ นา ต่างจากผู้ชายส่วนใหญ่ที่มองแค่หน้าอกของเธอ

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง กอด

ชญานิน เตียงพิทยากร (2551) ได้จำกัดความภาพยนตร์เรื่อง กอด ไว้ดังนี้

" มันคือหนังรักของคนสามแขน สาวนมโตล้นทะลัก ที่ลื่นไหลไปกับการเมืองและสังคมไทยอย่างแนบสนิท"

จากคำจำกัดความของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ดังกล่าว สามารถนำมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง กอด ที่เป็นการนำเสนอเรื่องราวการเดินทางไปกรุงเทพมหานครของขวาน ชายผู้มีแขนสามข้างและนาหญิงสาวที่มีหน้าอกใหญ่ จุดประสงค์การเดินทางของฝ่ายแรกคือการเข้าผ่าตัดนำแขนข้างซ้ายที่เกินออกไป ส่วนฝ่ายหลังไปตามหาสามีซึ่งหนีตามคณะมายากลไปกรุงเทพมหานคร โดยภาพยนตร์ได้ใช้การสร้างตัวละครและสัญลักษณ์ในการสื่อสารถึงบริบทการเมืองไทยที่เป็นไปได้ว่าเป็นบรรยากาศของประเทศไทยหลังเหตุการณ์รัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2551 โดยเริ่มจากการสร้างตัวละครหลักคือ ขวาน เป็นสัญญะที่มีความหมายโดยแฝงนัยยะ(Connotative Meaning) โดยเป็นการใช้คำที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน (Metonymy)ถึงคำว่า "ดินแดนขวานทอง" อันหมายถึง ประเทศไทย การกำหนดให้ขวานมีความผิดปกติทางร่างกายคือมีแขนข้างซ้ายสองข้างนั้นเป็นสัญญะแบบแฝงนัยยะเมื่อนำกรณีที่ขวานมีแขนซ้ายสองข้างไปพิจารณาร่วมกับความหมายของชื่อขวานข้างต้นจะพบความสัมพันธ์ของสัญญะที่มีความหมายแฝงนัยยะในแนวดิ่ง(Paradigmatic Connotative) เพื่อสื่อสารถึงประชาชนที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองต่างกัน โดยแขนข้างซ้ายถือเป็นการใช้ภาพสื่อสารถึงแนวคิดทางการเมืองที่มีความสัมพันธ์ในกลุ่มเดียวกัน (Synecdoche) คือแนวคิดการเมืองแบบฝ่ายซ้ายหรือแบบสังคมนิยมซึ่งเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองที่เน้นความเท่าเทียมของประชาชนเป็นหลัก นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์นำเสนอตัวละครนา เป็นเพื่อนร่วมเดินทางยังสามารถเป็นสัญญะที่สื่อความหมายโดยนัยถึงประชาชนที่ถูกกดขี่ กล่าวคือการที่นาเป็นผู้หญิงต่างจังหวัดที่เป็นเป้าหมายของผู้ชายที่ต้องการข่มขืนเธอโดยเฉพาะคนในเครื่องแบบได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพเหยื่อของคนในระดับล่างที่มักถูกเจ้าหน้าที่รัฐข่มเหงรังแกอยู่เสมอ ดังนั้นภาพยนตร์เรื่อง กอด จึงเป็นการบอกเล่าเรื่องราวของคนชายขอบในประเทศไทยอย่างแท้จริง เมื่อพิจารณาร่วมกับตอนหนึ่งของภาพยนตร์เมื่อขวานโดยสารรถกระบะคนหนึ่งที่ต่อมาพบว่าในถังน้ำแข็งสีแดงได้บรรจุแรงงานต่างด้าวลักลอบเข้าเมือง โดยตำรวจสอบสวนเพื่อพิสูจน์ความเป็นไทยในเชื้อชาติด้วยการให้ร้องเพลงชาติ แม้ขวานจะร้องเพลงชาติไทยได้แต่เมื่อ

ตำรวจเห็นว่าเขามีแขนสามข้าง ขวานก็ถูกจับไปที่สถานีตำรวจพร้อมแรงงานต่างด้าว และเมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบในฉาก (Mise-en-scene) ในฉากสอบสวนให้ร้องเพลงชาติจะพบว่าภาพยนตร์ได้สื่อสารความเป็นไทยผ่านสัญญะ โดยนำเสนอภาพที่มีความสัมพันธ์ในกลุ่มเดียวกัน (Synecdoche) โดยใช้ถังน้ำแข็งสีแดงที่อาจสื่อความหมายของ “ชาติ” ตามที่ปรากฏบนสีธงชาติ

นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง กอด ยังได้นำเสนอบริบทการเมืองไทยในสมัยอดีตนายกรัฐมนตรีโดยมีแนวโน้มที่เนื้อหาส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ต้องการถ่ายทอดผลกระทบจากนโยบายประชานิยมสมัย พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ผ่านการสร้างตัวละคร หลอลี่ และรถโดยสารที่ประดับรูป “ซูเปอร์แมนพารวย” ซึ่งเป็นรูปซูเปอร์แมนหน้าเหลี่ยมดั้งหักบินโปรยเงิน ซึ่งในภาพยนตร์เป็นพาหนะโดยสารของ ขวาน และ นา ในการเดินทางไปกรุงเทพมหานคร ได้กลายเป็นสัญลักษณ์(Symbol)ที่สื่อสารถึงนโยบายเศรษฐกิจของระบอบทักษิณ ในสายตาชาวบ้านที่เหมือนดังคำพูดของขวานตอนรถของหลอลี่มารับเขาว่า

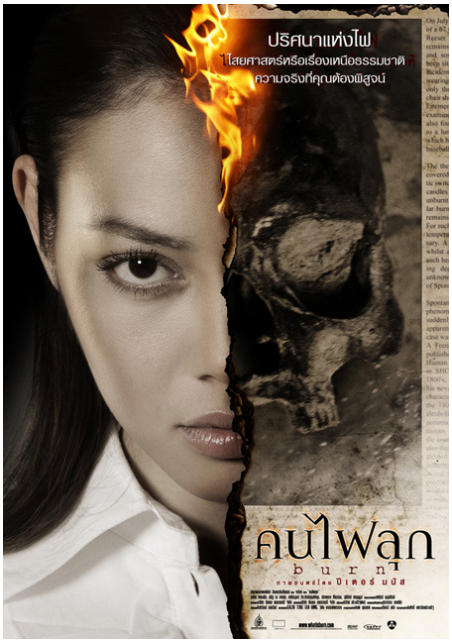
“ซูเปอร์ฮีโร่มักจะมาในเวลาที่เราต้องการเสมอ”

จากประโยคดังกล่าวหากตีความคำว่าซูเปอร์ฮีโร่ที่ภาพยนตร์นำเสนอจะพบว่าคำดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์(Symbol)แทนอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรในทัศนคติของประชาชนที่สนับสนุนเขา กล่าวคือในสมัยรัฐบาลของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร มีการประชาสัมพันธ์ตนเองด้านนโยบายเศรษฐกิจในกรณีการใช้หนี้ไอเอ็มเอฟก่อนกำหนดในปี พ.ศ.2546 ทั้งที่ความเป็นจริงแล้ว การใช้หนี้ก้อนสุดท้ายก่อนกำหนดต่อกองทุนการเงินระหว่างประเทศหรือไอเอ็มเอฟทำให้ประเทศไทยต้องเสียค่าปรับ2% หรือเป็นเงินถึง3,936 ล้านบาทส่งผลให้ประเทศมีหนี้สาธารณะเพิ่มขึ้นจากรัฐบาลของอดีตนายกรัฐมนตรีชวน หลีกภัยถึงสี่แสนล้าน (ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553: 92-93) ซึ่งผลกระทบจากการบริหารเศรษฐกิจบนความเสี่ยงดังกล่าวภาพยนตร์ได้นำเสนอในรูปของสัญญะที่มีความหมายโดยนัยยะซึ่งมีความสัมพันธ์ในแนวราบ (Syntagmatic Connotation) ผ่านการนำเสนอให้เห็นชะตากรรมของ ขวาน และ นา ที่ถูกหลอลี่คนที่สัญญาว่าจะพาพวกเขาไปให้ถึงกรุงเทพมหานครแต่กลับขโมยเงินไปเล่นการพนันและทิ้งพวกเขาไว้ เป็นนำเสนอภาพเหตุการณ์ย่อยส่วนหนึ่งเพื่อสื่อสารถึงบริบทการเมืองใหญ่(Metonymy)ของผลกระทบจากนโยบายเศรษฐกิจในระบอบทักษิณที่มีแต่คำสัญญาแต่ท้ายที่สุดก็ทิ้งให้ประชาชนเป็นหนี้ไม่รู้ตัว

นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้นำเสนอถึงผลกระทบจากนโยบายด้านอาชญากรรมในรัฐบาลของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยเฉพาะนโยบายสงครามยาเสพย์ติดที่ส่งผลกระทบถึงชีวิตผู้บริสุทธิโดยภาพยนตร์สื่อผ่านพฤติกรรมของจ.ส.ต. พรชัย พงษ์โพธิ์ ตำรวจที่พยายามข่มขืน นา แต่เธอรอดมาได้ การที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพของตำรวจที่พยายามข่มขืนประชาชนเป็นเหตุการณ์ย่อยเพื่อสื่อสารถึงอาชญากรรมในภาพรวม(Metonymy) ได้สะท้อนถึงปัญหาอาชญากรรมที่ส่งผลให้ตำรวจกลายเป็นภัยสังคมเสียเองในรัฐบาลดังกล่าว

อนึ่งภาพยนตร์เรื่องกอด มีเนื้อหาที่สื่อสารถึงผลกระทบจากการรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ผ่านสัญญะแบบใช้ภาพเหตุการณ์ย่อยเพื่อสื่อความหมายถึงเหตุการณ์ทางการเมืองไทย(Metonymy)ในฉากที่กระบอกใส่อัฐิของแม่ขวานตกลงพื้นกระจัดกระจายแล้วมีชายคนหนึ่งสวมกางเกงลายพรางคล้ายทหารเหยียบย่ำอัฐิแม่ของขวาน โดยฉากดังกล่าวเกิดขึ้นหลังการผ่าตัดแขนซ้ายที่เกินมาของขวานออกไปแล้ว เมื่อนำเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้งสองส่วนมาวิเคราะห์ตามทฤษฎีสัญญวิทยาร่วมกันจะพบว่าเป็นการใช้สัญญะที่แฝงความหมายโดยนัย (Connotative Meaning)เพื่อสื่อสารถึงแนวคิดการดำรงอยู่ของสิ่งที่ไม่ปรากฏ(the presence of an absence) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ ฌากส์ แดร์ริดาและเอ็มมานูเอล เลวินาส พัฒนามาจากงานเขียนของมาร์ติน ไฮเดกเกอร์โดยเป็นแนวคิดที่กล่าวถึงสรรพสิ่งที่ไม่ปรากฏในช่วงเวลาปัจจุบันอย่างเป็นรูปธรรมแต่กลับเป็นสารัตถะของเหตุการณ์ที่ดำรงอยู่(ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, 2553:183-184)ในรูปของสัญญะที่ใช้กลุ่มภาพและเนื้อหาในการเชื่อมโยงถึงบริบทการเมืองไทยในช่วงรัฐประหารในภาพรวม(Metonymy)โดยเปรียบเปรยการตัดแขนซ้ายที่เกินของขวานออกไปกับผลกระทบหลังการทำรัฐประหารในครั้งที่ผ่านมาที่มีความพยายามในการ “ตัด” อดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ด.ร. ทักษิณ ชินวัตร ออกจากการรับรู้ของมวลชน โดยหลังการทำรัฐประหารจะพบว่าข่าวทางโทรทัศน์พยายามนำเสนอภาพของประชาชนที่ยินดีกับการที่ทหารทำรัฐประหารไล่รัฐบาลที่เลวร้ายของพ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรออกไปทำให้บ้านเมืองสงบ ทั้งที่ในความเป็นจริงการทำรัฐประหารดังกล่าวสร้างผลเสียให้กับประเทศไทยในหลายด้าน โดยเฉพาะการบริหารประเทศของรัฐบาลทหารที่ขาดความรู้ความเข้าใจในการบริหารประเทศ ดังนั้นภาพอัฐิแม่ของขวานถูกเหยียบย่ำจึงสะท้อนผลกระทบจากการทำรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549

4.8 ภาพยนตร์เรื่อง คน ไฟลุก (2551)



ภาพที่ 4.8 ภาพยนตร์เรื่อง คน ไฟลุก ของบริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด

โมนา นายหน้าค้าหุ้นสาวต้องสูญเสียแม่ที่เธอทำตัวห่างเหินด้วยสาเหตุแปลกประหลาด เพราะร่างกายของแม่เธอเกิดเพลิงลุกไหม้จากภายในร่างกาย โดยคดีดังกล่าวอยู่ในการดูแลของดอน นายตำรวจตงฉินผู้พยายามสืบคดีนี้อย่างละเอียด การพบกันของทั้งคู่มีพยานรู้เห็นอีกสองคน คือ ขวัญ ผู้สื่อข่าวที่ติดตามคดีคนลุกเป็นไฟได้เองมาโดยตลอดและเป็นคนพาโมนาไปพบผู้เชี่ยวชาญด้านนี้ ส่วนอีกคนคือ วัง นายตำรวจรุ่นพี่ของดอนที่พยายามกันให้เขาเลิกยุ่งกับคดีแม่ของโมนา หลังการชันสูตรศพพบว่าร่างกายแม่โมนาได้รับผลกระทบจากยาบำรุงกระดูก แม้ทางคลินิกปฏิเสธการให้ผลตรวจของแม่กับโมนา แต่เธอได้รับความช่วยเหลือจากพลอย พยาบาลที่ต้องสูญเสียแม่ไปด้วยกรณีเดียวกัน การสืบสวนของโมนาได้นำเธอไปสู่แล็บของไวดีเจนทำให้พวกเธอพบว่ายาดังกล่าวเป็นยาชะลอความแก่แต่มีผลข้างเคียงเมื่อใช้เป็นเวลานานตามที่เกิดกับแม่ของโมนาและพลอย เมื่อโมนาและดอนตั้งใจนำเรื่องนี้ไปให้ขวัญทำข่าว ปรากฏว่าขวัญถูกกลุ่มคนร้ายชาวคนต่างชาติควบคุมต่อและล่อลวงให้ทั้งคู่มาติดกับดัก การตามล่าจบลงที่ดอนสามารถสังหารผู้ร้ายชาวต่างชาติตลอดจน วัง ตำรวจรุ่นพี่ผู้มีส่วนพัวพันกับกลุ่มนายทุนบริษัทยา และ

สามารถฉีดยาถอนพิษให้โมนาได้ก่อนร่างกายเธอจะลุกเป็นไฟเนื่องจากได้รับยาทางสายน้ำเกลือโดยไม่รู้ตัว คดีดังกล่าวได้ขึ้นศาลโดยนาย โรเบิร์ต จูส ฮูเวอร์ ผู้บริหารเทราไดน์ภาคพื้นเอเชีย เป็นผู้ให้การในฐานะจำเลย เมื่อผลการพิจารณาคดีตัดสินให้บริษัทเทราไดน์ บริษัทแม่ของผู้ผลิตยาอันตรายดังกล่าวเป็นผู้ชนะ โมนาได้ลักลอบฉีดยาอันตรายให้โรเบิร์ตจนเกิดเพลิงลุกไหม้ร่างกายของเขาต่อหน้าสื่อมวลชน หลังจากนั้นโมนาให้สัมภาษณ์กับรายการโทรทัศน์ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแต่หลีกเลี่ยงการบอกความจริงถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับนาย โรเบิร์ต จูส ฮูเวอร์ และโมนาได้พูดทิ้งท้ายว่าเธอจะกลับไปสานต่อกิจการของแม่

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก ถ่ายทอดให้เห็นถึงผลกระทบของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมผ่านการทดลองยาของบริษัทยาข้ามชาติที่มีอำนาจโยงใยถึงหน่วยงานราชการอย่างตำรวจ ทำให้ชีวิตของตัวละครอย่างโมนา สะท้อนถึงวิถีชีวิตของประชาชนไทยที่อยู่ภายใต้กระแสระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องคนไฟลุก ได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างความเสมอภาคกับการปกครองในระดับชนชั้น(Democratic versus Hierarchical) โดยสื่อสารผ่านเรื่องราวของโมนา ที่เป็นภาพของประชาชนในชนชั้นกลางระดับกลางที่ได้รับผลกระทบจากการทดลองยาจากบริษัทผลิตยาข้ามชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับแก่นความคิดหลักของเรื่องราว(Theme)คือ แม้ความลับอันชั่วร้ายจะแฝงตัวอยู่ภายใต้ปีกแห่งอำนาจ แต่ในที่สุดความลับดังกล่าวก็ต้องถูกเปิดเผยเมื่อมีผู้เดือดร้อนลุกขึ้นสู้ โดยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง โมนาแสดงความรำคาญเมื่อแม่ของเธอโทรศัพท์มาบอกว่าทางคลินิกไม่ให้ยาเพราะแม่ลืมบัตรประกันสุขภาพไว้ที่บ้าน โมนาให้แม่ยื่นโทรศัพท์เพื่อคุยกับเจ้าหน้าที่จนแม่ของโมนาได้รับยา ชีวิตการทำงานนายหน้าค้าหุ้นของโมนาในบริษัทวาณิชธนกิจ ZQ Securities อยู่ในความควบคุมของเจ้านายชาวต่างชาติที่สร้างความกดดันให้เธอ ในตอนเย็นโมนาไปหาแม่ที่บ้านในตลาดและพบว่าแม่ของเธอมักทะเลาะกับร้านค้าด้านข้างซึ่งเป็นเรื่องที่มัก

สร้างความหงุดหงิดให้กับเธอเป็นประจำ โมนาเผลอหลุดปากขอยืมเงินแม่ เธอจึงถูกต่อว่าเรื่องซื้อคอนโดราคาแพงจนโมนาเลือกเดินหนีไปจากแม่ของเธอโดยไม่ทันสังเกตอาการปวดท้องของแม่เธอ และในคืนนั้นได้เกิดเพลิงลุกไหม้จากภายในร่างกายของแม่โมนาจนเสียชีวิต และคดีของแม่โมนาอยู่ในการดูแลของ ดอน ตำรวจตงฉินผู้มุ่งมั่นจะสืบหาความจริงในคดีประหลาดอย่างแม่ของโมนา นอกจากนี้โมนายังได้พบกับขวัญ นักข่าวที่ทำคดีคนลุกเป็นไฟได้เองมาโดยตลอดที่ติดต่อและพาโมนาไปพบกับผู้เชี่ยวชาญ

ช่วงเผชิญหน้า โมนาตัดสินใจยุติการฌาปนกิจศพแม่ของเธอและให้ดอนนำศพไปชันสูตร และจากผลการชันสูตรศพแม่ของโมนาพบว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับยาที่ได้รับจากคลินิก โมนาและดอนได้บุกไปที่คลินิกเพื่อขอผลตรวจสุขภาพแม่ของโมนา แต่เจ้าหน้าที่คลินิกที่เป็นชาวต่างชาติปฏิเสธที่จะให้พวกเขาเข้าไปในคลินิก แต่พลอย พยาบาลในคลินิกแอบนำผลการตรวจสุขภาพแม่ของโมนามาให้เนื่องจากแม่ของเธอก็ประสบปัญหาสุขภาพแบบเดียวกัน และต่อมาแม่ของพลอยก็เสียชีวิตระหว่างประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ส่วนโมนาได้รับยาอันตรายตัวเดียวกับแม่โดยไม่รู้ตัวผ่านทางสายน้ำเกลือจากพยาบาลในที่เกิดเหตุและเธอเกิดโทสะหลังได้รับข้อมูลจากดอนว่าศพแม่ของโมนาถูกขโมยไปจากห้องชันสูตร ส่วนดอนถูกวัง ตำรวจรุ่นพี่สั่งห้ามไม่ให้เกี่ยวข้องกับคดีแม่ของโมนาอีก หลังจากนั้นพลอยและโมนาได้รับข้อมูลเรื่องยาว่าเป็นยาชะลอความชราตัวใหม่ที่ยังไม่ได้รับการรับรอง พวกเธอได้เดินทางไปที่ห้องทดลองของบริษัทไวดีเจนผู้ผลิตยาและได้เห็นการทดลองยากับกระต่ายจนเกิดไฟลุกไหม้ โมนาจึงใช้โทรศัพท์มือถือบันทึกภาพไว้และได้พบว่าศพแม่ของเธออยู่ที่บริษัทไวดีเจน เมื่อโมนาช่วยพลอยออกมาจากบริษัทสำเร็จ โมนาให้ดอนดูภาพการทดลองทำให้รู้ว่าบริษัทยาข้ามชาติใช้คนไทยเป็นหนูทดลองยา

บทสรุปของเรื่องราว โมนาและดอนตัดสินใจนำไมโครไดร์ฟที่บันทึกภาพการทดลองยาไปให้ขวัญโดยไม่รู้ว่าขวัญถูกบังคับให้พาโมนาและดอนมาติดกับดัก จนพวกเขาถูกกลุ่มมือปืนชาวต่างชาติไล่ล่า จนกระทั่งเหตุการณ์ยุติเมื่อดอนสังหารมือปืนต่างชาติได้หมดและสังหารวัง ที่มีส่วนรู้เห็นกับคนร้ายและนำยาถอนพิษฉีดให้โมนาได้ทันการณ์ ต่อมาโมนาได้ร่วมฟังการพิจารณาคดีที่ศาลโดยนาย โรเบิร์ต จูส ฮูเวอร์ ผู้บริหารเทราไดน์ภาคพื้นเอเชีย เป็นผู้ให้การในฐานะจำเลย เมื่อผลการพิจารณาคดีตัดสินให้บริษัทเทราไดน์ บริษัทแม่ของผู้ผลิตยาอันตรายดังกล่าวเป็นผู้ชนะ โมนาได้ลักลอบฉีดยาอันตรายให้โรเบิร์ตจนเกิดเพลิงลุกไหม้ร่างกายของเขาต่อหน้าสื่อมวลชน หลังจากนั้นโมนาให้สัมภาษณ์กับรายการโทรทัศน์ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแต่หลีกเลี่ยงการบอกความจริงถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับนาย โรเบิร์ต จูส ฮูเวอร์ และโมนาได้พูดทิ้งท้ายว่าเธอจะกลับไปสานต่อกิจการของแม่

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

โมนา โมนาเป็นหญิงสาวที่หลงมัวเมาอยู่ยุควัตถุนิยมที่ให้ความสำคัญกับการหาเงินมาซื้อเครื่องอำนวยความสะดวกให้ชีวิตที่ฟุ่มเฟือยของเธอ ซึ่งเป็นการชดเชยความลำบากในวัยเยาว์ที่เธอเคยอาศัยในบ้านที่เป็นร้านขายข้าวสารในตลาดซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่เธอปฏิเสธในปัจจุบัน ด้วยความฝันที่อยากเดินทางไปต่างประเทศ โมนามักไปยืนดูเครื่องบินขึ้นจากรันเวย์ที่สนามบิน และการยอมทำงานกับชาวต่างชาติที่สร้างความกดดันให้เธอก็ด้วยความหวังในการเจริญก้าวหน้าในอาชีพการงานต่อไป แต่หลังจากแม่ของเธอจากไปสิ่งที่เปลี่ยนแปลงมากที่สุดในตัวของโมนาคือการท้าทายต่ออำนาจของชาวต่างชาติของเธอ เมื่อพบว่าแม่ของเธอคือเหยื่อในการทดลองยา ซึ่งได้เปลี่ยนเธอจากชนชั้นกลางที่หลงใหลวัตถุมาเป็นคนที่กล้าต่อสู้กับอำนาจของนายทุนต่างชาติ

ดอน ดอนคือตำรวจตงฉินผู้ไม่ยอมแม้แต่การใช้สิทธิละเมิดค่าปรับเมื่อได้รับใบสั่ง ด้วยความรู้ความสามารถด้านนิติเวชทำให้ดอนเกิดคำถามต่อการตายของแม่โมนา และไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรคสำคัญคือ วัง ตำรวจรุ่นพี่ที่เขาเคารพแต่ไม่เคยล่วงรู้ถึงอำนาจขององค์กรลับที่คอยสอดส่องการสืบสวนคดีของดอนผ่าน วัง แม้หลายครั้งดอนจะรู้สึกเห็นใจโมนา แต่ทุกอย่างก็เป็นไปตามหน้าที่และไม่มีการนำความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้องกับงาน

พลอย พลอยคือพยาบาลสาวทำงานในคลินิกที่แม่ของโมนาไปหาอยู่บ่อยครั้ง พลอยคือด้านที่ตรงข้ามกับโมนา เธอเอาใจใส่แม่ของเธออย่างที่ลูกกตัญญูพึงกระทำแต่กระนั้นแม่ของเธอก็ไม่รอดพ้นจากความตาย พลอยรู้สึกถึงความรับผิดชอบต่อโมนาจึงลักลอบนำเอกสารผลการตรวจสุขภาพแม่ออกมาให้โมนา และเมื่อเผชิญชะตากรรมเดียวกับโมนา พลอยก็กล้าพอจะเข้าไปยังห้องทดลองของไวดีเจนแม้จะมีอันตรายก็ตาม

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่องคนไฟลุก นำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมที่อาศัยอยู่ผ่านตัวละครหลักทั้งโมนาและดอน โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างโมนากับสังคม เนื่องจากโมนาเติบโตในครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์นัก แม้ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับอดีตของโมนามากนักแต่จากการที่เธอ

หลงใหลในชีวิตแบบวัตถุนิยมจนละเลยความสัมพันธ์กับแม่ สมาชิกคนเดียวในครอบครัวที่เธอเหลืออยู่ก็เป็นไปได้ไว้ โมนาอาจถูกสังคมแบบวัตถุนิยมกดดันให้เธอต้องอยากได้อยากมีเหมือนคนอื่นเพื่อถมช่องว่างในจิตใจจากการที่เธอขาดพ่อและครอบครัวไม่อบอุ่นและเป็นไปได้ว่าแม่ของเธอซึ่งเป็นเพียงแม่ค้าขายข้าวสารอาจไม่ได้หยิบยื่นสิ่งที่เธออยากได้เมื่อร้องขอ เนื่องจากครั้งสุดท้ายที่เธอขอยืมเงินแม่ โมนาถูกต่อว่าเรื่องซื้อคอนโดมิเนี่ยมอยู่ทั้งที่มีบ้านอยู่แล้ว ดังนั้นเมื่อเธอสามารถทำงานหาเงินได้เอง สิ่งที่เธอใช้จ่ายให้ได้มันมาจึงกลายเป็นเพียงสิ่งชดเชยอาการขาดในสิ่งที่ผู้คนในชนชั้นที่สูงกว่าเธอมี ดังนั้นโมนาจึงปฏิเสธที่จะใช้ชีวิตอยู่กับแม่ของเธอที่เป็นแม่ค้าขายข้าวสาร แต่เธอกลับเลือกทำงานในสถานะลูกจ้างของคนต่างชาติ โดยตั้งความหวังในความก้าวหน้าด้านอาชีพการงานและความฝันในการเดินทางไปต่างประเทศ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่ชื่นชมคนต่างชาติของเธอ แต่หลังจากแม่ของโมนาเสียชีวิตได้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อทัศนคติของเธอทีละน้อยเมื่อได้พบว่าแม่ของเธอเป็นเหยื่อของบริษัทผลิตยาจากต่างชาติ ทำให้เธอต้องกลายเป็นผู้ยืนอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับชาวต่างชาติที่เคยเป็นเจ้านายของเธอ และในท้ายที่สุดมันได้ทำให้ความฝันของเธอลดขนาดเหลือแค่การได้สานต่อกิจการของแม่เธอ ซึ่งขัดแย้งกับวิถีชีวิตในสังคมแบบวัตถุนิยมที่เธอคุ้นเคย

ความขัดแย้งระหว่างดอนกับวัง ดอนคือตำรวจตงฉินผู้ตั้งใจทำงานอย่างซื่อตรงกับอาชีพของเขาที่สุด และในทางตรงข้าม วัง คือตำรวจรุ่นพี่ผู้เป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์เพียงในนาม ในขณะที่ดอนช่วยเหลือประชาชนที่เดือดร้อนอย่างโมนา แต่คนที่วังเลือกพิทักษ์คือนายทุนชาวต่างชาติผู้ทำให้ชีวิตของเขาสุขสบาย ในตอนต้นเรื่อง สิ่งที่วังสอนดอนเมื่อได้รับใบสั่งคือให้ใช้สิทธิของตำรวจในการยกเว้นแต่ดอนปฏิเสธและเลือกจะเสียค่าปรับชดใช้ความผิดของเขา ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ในอุดมคติอย่างดอน และตำรวจที่เป็นลูกจ้างนายทุนอย่างวังได้อย่างชัดเจน

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก นำเสนอเรื่องราวแบบมุมมองของผู้บรรยายเรื่องราว (The omniscient point of view) โดยให้เล่าเรื่องราวของตัวละครทุกตัวแบบรอบด้าน ทำให้การเปิดเผยข้อมูลของภาพยนตร์เป็นแบบไม่จำกัดการรับรู้ของผู้ชม (Unrestricted narration) ทำให้ผู้ชมได้รับเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับโมนาและดอน และความลับของวังมากกว่าที่ตัวละครได้รับรู้

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก ดำเนินเรื่องราวในช่วงเวลาปัจจุบันแต่ไม่ได้ระบุแบบเฉพาะเจาะจงว่าเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในปีใด แต่การที่ภาพยนตร์ใช้เรื่องของการเข้ามาของกลุ่มทุนต่างชาติได้สะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบจากข้อตกลงในสัญญาที่ไทยทำไว้กับกองทุนการเงินระหว่างประเทศ และการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสุขภาพสามารถเชื่อมโยงได้ถึงการทุจริตในกระทรวงสาธารณะสุขจากนโยบายประชานิยมของ พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร

ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก ใช้พื้นที่ที่แตกต่างกันสองลักษณะเพื่อสื่อสารถึงวิถีชีวิตแบบไทยซึ่งก็คือครอบครัวโดยถ่ายทอดผ่านบ้านในตลาดของแม่โมนาที่มีความใกล้ชิดกับเพื่อนบ้าน ในขณะที่โมนาอยู่ที่คอนโดมิเนียมที่เพียบพร้อมด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกแต่ไม่มีปฏิสัมพันธ์กับใครนอกจากวัตถุที่อยู่ในห้อง การที่พื้นที่ในส่วนแรกถูกนำเสนอในภาพยนตร์น้อยที่สุดและยังเป็นสถานที่เกิดเหตุที่แม่ของโมนาเสียชีวิตได้แสดงให้เห็นถึงความห่างเหินระหว่างเธอกับแม่ อีกทั้งตอนกลับบ้านเธอก็แสดงท่าทีไม่ต้องการใช้เวลาอยู่ด้วย ทำให้เรื่องราวในตอนท้ายที่โมนาบอกจะกลับไปสานต่อกิจการของแม่เป็นการบอกถึงความสุขที่แท้จริงอยู่ในบ้านที่มีแม่มาโดยตลอดแต่เธอกลับมองไม่เห็น

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก มีการใช้สัญลักษณ์ทางด้านภาพในการสื่อสารถึงสภาวะของตัวละครและการใช้บทสนทนาในการสื่อสารถึงความคิดและทัศนคติของตัวละครต่อสถานการที่เผชิญอยู่

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์ใช้การซ้อนภาพระหว่างหน้าของโมนาที่แสดงอารมณ์เสียใจในลักษณะของการกรีดร้องผสมกับภาพท้องถนนเพื่อสื่อสารถึงความเสียใจที่เธอเก็บกดจนมันอัดอั้นอยู่ในใจ และเลือกจะไม่แสดงออกมาให้ใครเห็นเป็นการสื่อสารถึงความรู้สึกของตัวละคร นอกจากนี้ภาพยนตร์ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากอย่างสโนว์โกลบและพฤติกรรมการมองเครื่องบินบินขึ้นจากรันเวย์เป็นสัญลักษณ์ที่บอกถึงความฝันในการเดินทางไปต่างประเทศของเธอแทนการบอกด้วยคำพูด ตลอดจนการตั้งชื่อแม่ในโทรศัพท์มือถือเป็นภาษาอังกฤษว่า MOM ยังสื่อสารให้เห็นถึงการยกย่องเชิดชูคนต่างชาติของเธอ

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์ใช้บทสนทนาในการสื่อสารถึงความคิดและทัศนคติของตัวละคร โดยเฉพาะโมนาที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง โดยในตอนเริ่มต้นที่โมนาต้องพูดกับแม่ทางโทรศัพท์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความห่างเหินระหว่างเธอกับแม่ระคนด้วยความรู้สึกรำคาญในน้ำเสียงของเธอ ซึ่งเมื่อเธอได้พบกับแม่และเอ่ยปากขอยืมเงิน ผู้ชมได้รู้ข้อมูลของโมนาจากแม่ว่าเธอใช้เงินไปมากมายในการซื้อคอนโดมิเนียม ซึ่งโมนาให้เหตุผลว่าเธอไม่สามารถอยู่อย่างแม่ได้ ทำให้ผู้ชมเห็นถึงทัศนคติของโมนาที่ให้คุณค่ากับวัตถุมากกว่าครอบครัว นอกจากนี้การใช้ภาษาอังกฤษยังเป็นการบอกถึงความเปลี่ยนแปลงของโมนาได้อีกทางหนึ่งกล่าวคือ เหตุการณ์ตอนต้นโมนาต้องใช้ภาษาอังกฤษทั้งกับลูกค้าและเจ้านายของเธอ แต่หลังจากแม่เสียชีวิต โมนาได้ทวงผลการตรวจสุขภาพต่อเจ้าหน้าที่ชาวต่างชาติด้วยภาษาไทย และผู้ชมไม่ได้เห็นโมนาพูดภาษาอังกฤษอีกเลย ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงการหลุดพ้นจากภาวะครอบงำจากชาวต่างชาติของโมนา อนึ่งคำพูดของโมนาหลังจากให้ดอนดูภาพวีดีโอบันทึกการทดลองยากับกระต่ายจนเกิดไฟลุกไหม้ที่ว่า

“มันใช้คนไทยเป็นหนูทดลองยา”

ได้สื่อถึงนัยยะสำคัญของภาพยนตร์ที่ต้องการสะท้อนความหวาดกลัวต่อทุนต่างชาติ ดังจะเห็นได้จากผลกระทบต่อชีวิตของโมนาตั้งแต่ต้นทั้งความห่างเหินของครอบครัวที่มากับวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่คนไทยรับมาจากชาวต่างชาติจนถึงเรื่องที่แม่ของเธอกลายเป็นเหยื่อของการทดลองยาของบริษัทจากต่างชาติที่ไม่ต่างจากภัยร้ายที่กำลังทำลายประเทศชาติ

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก

กฤษดา เกิดดี (2552) ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ผิดไปจากความคาดหวังของผู้ชม โดยภาพยนตร์ได้ทำการโฆษณาเป็นภาพยนตร์แนวลี้ลับเหนือธรรมชาติ แต่เมื่อภาพยนตร์ดำเนินเรื่องไปถึงที่สุด ได้กลายเป็นส่วนผสมระหว่างภาพยนตร์ วิทยาศาสตร์ การเมืองและธุรกิจ

จากบทวิจารณ์ดังกล่าวสามารถนำมาวิเคราะห์ ภาพยนตร์เรื่อง คนไฟลุก ได้ว่าภาพยนตร์ได้นำเสนอเรื่องราวของคนไทยที่ตกเป็นเหยื่อของการทดลองยาจากบริษัททุนข้ามชาติที่มีเครือข่ายโยงใยถึงหน่วยงานราชการอย่างตำรวจเพื่อสะท้อนถึงความหวาดกลัวต่อทุนต่างชาติที่ไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทย โดยใช้โมนาเป็นตัวละครที่หลงไหลในชีวิตแบบบริโภคนิยมเพื่อเชื่อมโยงถึงผลกระทบของเศรษฐกิจทุนนิยม(Metonymy) โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากในสมัย นาย ชาติชาย ชุณหวัณ เป็นนายกรัฐมนตรีที่ดำเนินนโยบาย “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” ในช่วงเวลาที่โลกกำลังเข้าสู่กระแสโลกาภิวัฒน์ทำให้เงินทุนจากสหรัฐอเมริกาเข้าสู่ประเทศไทยเป็นจำนวนมากในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในทุกตลาดภายใต้นิยาม “เศรษฐกิจโลกตลาดเดียวกัน” (ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553:90) อันเป็นการเปิดตลาดเสรีทางการเงินทั้งที่ไทยยังขาดศักยภาพในการขยายตัวในอุตสาหกรรมส่งออกได้เร็วพอรองรับการไหล่บ่าเข้ามาของเงินทุนปริมาณมหาศาลทำให้วงการธุรกิจไทยใช้ระบบเสรีทางการเงินของทุนนิยมโลกไปในทางเก็งกำไรระยะสั้นโดยอาศัยส่วนต่างระหว่างอัตราดอกเบี้ยในประเทศกับนอกประเทศและการลงทุนในภาคบริการเพื่อเก็บเกี่ยวผลกำไรได้เร็วโดยไม่ได้ลงทุนในการขยายฐานการผลิตหรือพัฒนาฐานความรู้ด้านเทคโนโลยีเท่าที่ควร ยิ่งไปกว่าคือเงินที่กู้มาส่วนใหญ่กลับถูกใช้ไปอย่างฟุ่มเฟือยอาทิการซื้อเครื่องประดับหรือการเดินทางไปต่างประเทศจนส่งผลให้การกู้เงินในจำนวนมหาศาลทั้งภาครัฐและเอกชนตลอดทศวรรษ 2530 ก่อให้เกิดการเติบโตลวงที่เรียกว่า “ภาวะฟองสบู่” ซึ่งเป็นการเติบโตของเศรษฐกิจอันเกิดจากการไหลเข้ามาของเงินทุนมากกว่ารายได้อันเกิดจากฐานผลิตจริงในประเทศทำให้ภายในปีพ.ศ. 2539 ประเทศไทยมีภาระหนี้สินทั้งในประเทศและนอกประเทศรวม 355.6 พันล้านดอลลาร์สหรัฐซึ่งเท่ากับ 197.9%ของผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศและมีแนวโน้มว่าไม่สามารถใช้หนี้ได้จนขาดความเชื่อถือในตลาดเงินทุนโลก จนในที่สุดเมื่อการส่งออกลดลงอย่างฉับพลันในปีพ.ศ.2539 บวกกับการที่กลุ่มทุนข้ามชาติเข้ามาร่วมเก็งกำไรระยะสั้นและโจมตีค่าเงินบาทจนรัฐบาลไทยต้องปล่อยให้ค่าเงินบาทลอยตัวและสถานการณ์ได้กลายเป็นวิกฤต“ฟองสบู่แตก”ในเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2540 ซึ่งผลกระทบจากเศรษฐกิจฟองสบู่ได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงในมิติของ

วัฒนธรรมและจิตสำนึกทางการเมืองอันเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการขยายตัวของลัทธิปัจเจกชนนิยมสุดขั้วขึ้นในหมู่ผู้ได้เปรียบโดยได้ตกทอดสู่คนชนชั้นกลางรุ่นใหม่ที่เติบโตขึ้นมาอย่างรวดเร็วโดยยึดถือแนวคิดการถือครองผลประโยชน์ส่วนตัวเป็นที่สุดและละทิ้งศรัทธาความเชื่อตลอดจนเรื่องคุณธรรมความดีตามจารีตประเพณีดั้งเดิน และหันไปยึดถือความสัมพันธ์โดยยึดเงินตราเป็นปัจจัยหลักของทุกสัมพันธภาพ และบริโภคสินค้าและบริการแบบไม่มีขอบเขตและถือการหาเงินมารองรับการบริโภคเป็นเรื่องสำคัญในการใช้ชีวิต(เสกสรร ประเสริฐกุล, 2553: 70-71)

จากบริบททางสังคมการเมืองดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาของความสัมพันธ์ระหว่างโมนากับแม่ของเธอที่ขาดความผูกพันแบบแม่ลูกอย่างเห็นได้ชัดและการที่โมนาไม่พอใจหลังถูกแม่วิจารณ์การใช้เงินอย่างฟุ่มเฟือยของเธอ ยิ่งทำให้ผลกระทบจากระบบทุนนิยมต่อความสัมพันธ์ของตัวละครปรากฏอย่างชัดเจน ซึ่งอำนาจของทุนนิยมยิ่งเพิ่มมากขึ้นหลังวิกฤตค่าเงินบาทในปี พ.ศ. 2540 เมื่อรัฐบาลของ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธิและรัฐบาลของนาย ชวน หลีกภัย มีความจำเป็นในการกู้เงินเพื่อแก้วิกฤตเศรษฐกิจของประเทศจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ หรือ ไอเอ็มเอฟ ซึ่งเรียกร้องให้ประเทศไทยออกกฎหมายหลายฉบับเพื่อสนองแนวทางเศรษฐกิจแบบเสรีนิยม โดยอาศัยหนังสือแสดงเจตจำนงหรือ LOI (Letter of Intent) ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นคำมั่นสัญญาในการโอนอำนาจทางเศรษฐกิจจากรัฐไปสู่ภาคเอกชน และออกกฎหมายเพื่ออำนวยความสะดวกต่อระบบการค้าเสรีทำให้เกิดการรุกคืบหน้าของบรรษัทข้ามชาติขนาดใหญ่ช่วงหลังวิกฤตเศรษฐกิจปี พ.ศ. 2540 โดยในงานวิจัยของนายนิพนธ์ พัวพงศกรและคณะพบว่าผลประกอบการทั้งปริมาณร้านและส่วนแบ่งการตลาดของร้านค้าแบบดั้งเดิม (ร้านชำ)ลดลงมาก ในระหว่างปีพ.ศ. 2541-2544 ตรงข้ามกับธุรกิจค้าปลีกแบบห้างใหญ่ซึ่งเป็นของบริษัทต่างประเทศที่เข้ามาลงทุนในประเทศไทยที่ถือครองส่วนแบ่งการค้ามากกว่า(เรื่องเดียวกัน : 73-75) ดังนั้นการที่โมนาบอกกับรายการโทรทัศน์ในตอนท้ายว่าเธอจะกลับไปสานต่อกิจการร้านขายข้าวสารของแม่จึงเป็นสัญญะที่เชื่อมโยง(Metonymy)ถึงการการประกาศตัวว่าต่อไปนี้เธอจะอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับระบบทุนนิยมที่เคยพรากแม่ของเธอไปแล้ว

อนึ่งการที่ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงเรื่องของสวัสดิการด้านสุขภาพของประชาชนยังสามารถเชื่อมโยงถึงนโยบายด้านสาธารณะสุขในสมัย พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรี โดยเฉพาะนโยบายหลักประกันสุขภาพหรือที่รัฐบาลเรียกว่า “นโยบาย 30 บาทรักษาทุกโรค” ที่ได้ส่งผลกระทบต่อชีวิตของประชาชนเมื่อนโยบายดังกล่าวมีความผิดพลาดในการบริหารงบประมาณกอปรกับปัญหาแพทย์และพยาบาลไม่เพียงพอ เนื่องจากบุคลากรต่างออกไปทำงานโรงพยาบาลเอกชน เมื่อโรงพยาบาลของรัฐมีบุคลากรไม่เพียงพอทำให้ประชาชนต้องพึ่งพาการใช้บริการจาก

โรงพยาบาลเอกชนที่บริการรวดเร็วและน่าเชื่อถือมากกว่า ซึ่งโรงพยาบาลเอกชนหลายแห่งมีนักลงทุนที่ถือหุ้นอยู่มีความสัมพันธ์กับนักการเมืองในรัฐบาล ทำให้ผลประโยชน์ดังกล่าวโยงใยถึงนักการเมือง และประชาชนที่ต้องใช้บริการโรงพยาบาลของรัฐยังถูกแบ่งแยกโดยผู้ใช้สิทธิบัตรทองตามนโยบาย 30 บาทรักษาทุกโรคจะได้ยาที่คุณภาพต่ำกว่า คนไข้ที่เสียค่าบริการตามปกติ(ฤกษ์ ศุภศิริ,2553:51) อันแสดงให้เห็นถึงความด้อยในสวัสดิภาพด้านสุขภาพของคนไทย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องคนไฟลุก ได้กำหนดให้แม่ของโมนารับการรักษาที่คลินิก ในเครือเดียวกับบริษัทวานิชธนกิจที่โมนาทำงานอยู่ เนื่องจากเป็นสวัสดิการของบริษัท จากเนื้อหาในส่วนนี้ได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างนายทุนต่างชาติกับภาครัฐที่เปิดโอกาสให้กลุ่มทุนข้ามชาติเข้ามาหาผลประโยชน์กับคนไทย ซึ่งในภาพยนตร์บริษัทในเครือของเทราไดน์ ใช้คนไทยเป็นหนูทดลองยาชะลอความชราผ่านระบบสวัสดิการของบริษัทในเครือ ซึ่งสวัสดิการดังกล่าวมีส่วนคล้ายคลึงกับนโยบายหลักประกันสุขภาพในรัฐบาลของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรที่ส่งผลกระทบต่อคุณภาพยาที่ทำให้เกิดอันตรายร้ายแรงขึ้นกับคนไข้ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์แบบใช้ภาพเล็กเพื่อเชื่อมโยงถึงผลกระทบของนโยบายหลักประกันสุขภาพที่มีต่อประชาชนไทยในภาพรวม (Metonymy)

4.9 **ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน** (2552)

ภาพที่ 4.9 ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน ของบริษัท รอยัล มัลติมีเดีย ดีเวลล็อปเมนต์ จำกัด

กองถ่ายรายการคดีเด็ดขอสัมภาษณ์ผู้หมวดก้อง ให้เล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่เขาเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เรื่องราวเริ่มต้นระหว่างเหตุการณ์สังหารนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ทราย นักศึกษาสาวอุดมการณ์แรงกล้าเกิดโทสะและต้องการไปช่วยเพื่อนของเธอที่ถูกทำร้ายในมหาวิทยาลัยแต่เพื่อนทั้งสองคนได้ห้ามเธอไว้และพาขึ้นรถไปแต่เมื่อน้ำมันหมดกลางทางทำให้ต้องขับไปเติมน้ำมันในสถานีบริการน้ำมัน ทั้งสามคนได้เจอจอบ พ่อค้าพวงมาลัยที่มีท่าทางยียวนกวนประสาท เสียม พนักงานเติมน้ำมันผู้เดินขยับตัวได้เชื่องช้าเนื่องจากความพิการของร่างกาย และคิด เจ้าของสถานีบริการน้ำมันที่ต้องอุ้มเสียมไปที่เครื่องจ่ายน้ำมัน ระหว่างที่ทรายกำลังเติมน้ำมัน แม่ของเธอได้มาที่สถานีบริการน้ำมันเพื่อขอให้เธอกลับบ้าน เมื่อก้องเห็นแม่กับทรายแย่งหัวจ่ายน้ำมันกันเขาจึงนำหัวจ่ายมาเติมน้ำมันรถของเขาและอุ้มทรายขึ้นรถของแม่ หลังจากนั้นในช่วงเย็นคณะปฏิรูปการปกครองเข้ายึดอำนาจทำให้นักศึกษาเข้าป่าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

สามเดือนหลังการปฏิวัติ ก้อง พร้อม จอบ เสียมและคิดได้เดินทางไปเที่ยวป่า แต่เนื่องจากพวกเขาขึ้นรถผิดคัน จึงได้เดินทางไปเข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยแทน เมื่อ

ไปถึงพรรคฯก้องได้พบทรายที่ใช้ชื่อในพรรคว่าสหายเม็ดทราย เธอจำเขาได้จึงพยายามต่อว่าและไล่พวกเขากลับแต่ด้วยไหวพริบทำให้ก้องและพวกได้อยู่ในพรรคต่อไป ชีวิตในพรรคคอมมิวนิสต์เต็มไปด้วยความยากลำบากและทุกคนต้องทำงานให้พรรค ในวันหนึ่งจอบและเสียมถอนต้นข้าวที่พรรคปลูกไว้ด้วยความเข้าใจผิดว่าเป็นหญ้า ทำให้สหายเที่ยงรุ่นพี่ในพรรคที่ทรายแอบชอบรวบรวมสมาชิกเดินทางไปขอข้าวจากชาวบ้าน เมื่อไปถึงที่หมู่บ้านพวกเขาได้พบว่ามีกองกำลังทหารของรัฐบาลซ่อนตัวอยู่ จึงต้องหลบหนีจน ทรายและก้องพลัดหลงกับสมาชิกคนอื่น แต่ก็รอดจากทหารเพราะพ่อของก้องช่วยไว้และทั้งคู่ได้ใช้เวลาร่วมกัน แต่เมื่อกลับไปที่พรรคฯทหารของรัฐบาลได้บุกโจมตีทำให้ทุกคนแยกกันหลบหนี เมื่อก้อง จอบ เสียมและคิด ได้รับการช่วยเหลือจากทหารแล้ว ทรายกับสหายเที่ยงได้หนีไปด้วยกันแต่เมื่อทรายเห็นเขายิงสมาชิกพรรคทิ้งเพราะบาดเจ็บ ทรายจึงหนีไปแต่ก็ถูกสหายเที่ยงยิงจากด้านหลังจนตายในอ้อมกอดของก้อง เมื่อทีมงานรายการคดีเด็ดได้ฟังเรื่องของเขาก็เกิดความประทับใจและขอให้ก้องเล่าให้ฟังอีกครั้งเพื่อบันทึกเทปรายการ

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกองทัพกับการเมืองไทยผ่านการใช้เหตุการณ์ปราบปรามคอมมิวนิสต์หลังเหตุการณ์นองเลือดวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่นักศึกษาที่เข้าร่วมเหตุการณ์ต้องหนีเข้าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ดังกล่าวจากองค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ค่านิยมอย่างเสรีกับการเรียนรู้ค่านิยมที่ถูกกำหนดไว้ (Relative versus Absolute) โดยสอดคล้องกับแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์(Theme)ที่กล่าวถึงการยึดมั่นในอุดมการณ์อาจบดบังโอกาสในการค้นพบความสุขในชีวิต โดยสื่อสารผ่านการสร้างตัวละครและสถานการณ์ที่ตัวละครเหล่านั้นมีส่วนร่วมโดยสังเกตได้จากโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง พิธีกรรายการคดีเด็ดขอให้ก้องเล่าเรื่องราวของเขาปีพ.ศ. 2519 ให้ฟัง โดยก้องเล่าเรื่องที่เขาได้พบกับทรายนักศึกษาสาวเปี่ยมอุดมการณ์ที่มีความไม่พอใจต่อการสังหารเพื่อนนักศึกษาของเธอที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 แต่เขามีส่วนขัดขวางเธอไม่ให้กลับไปที่มหาวิทยาลัยด้วยการอุ้มเธอขึ้นรถของแม่ จนได้พบกับเธออีกครั้งในชื่อสหายเม็ดทรายที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจากการที่เขาและเพื่อนขึ้นรถผิดคัน แม้ท่รายจะออกปากไล่เขา แต่ด้วยไหวพริบของก้องทำให้เขาและเพื่อนยังอยู่ที่พรรคต่อไปได้

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากเสียมและจอบถอนต้นข้าวจนพรรคไม่มีเสบียงเหลือสหายเที่ยงจึงรวบรวมกำลังพลได้แก่ ก้อง ทราย จอบ เสียม และคิด พร้อมด้วยสมชาย ผู้หญิงร่างใหญ่หัวใจเป็นชาย เดินทางไปขอข้าวจากชาวบ้าน เมื่อไปถึงทุกคนได้พบกับการไล่ล่าของทหารรัฐบาล ทำให้ต้องแยกย้ายกันหนีไป โดยก้องและทรายได้หนีไปด้วยกันจนทั้งคู่ได้พบกับพ่อของก้องที่เป็นทหาร แต่ทั้งคู่ก็หนีรอดมาได้ด้วยความช่วยเหลือของพ่อ ก้องและทรายได้อยู่ด้วยกันเพียงลำพังและได้สัมผัสถึงความสุข จนทั้งคู่เดินทางกลับถึงพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

บทสรุปของเรื่องราว หลังก้องและทรายกลับไปที่พรรคฯได้ไม่นานก็ถูกทหารของรัฐบาลบุกโจมตีจนต้องแยกย้ายกันหนีอีกครั้ง โดยก้อง จอบ เสียมและคิด ได้รับการช่วยเหลือจากทหารเพราะเป็นผู้ใต้บังคับบัญชาของพ่อก้อง ส่วนเม็ดทรายหนีไปกับสหายเที่ยงจนได้เห็นเขายิงเพื่อนร่วมพรรคเพียงเพราะบาดเจ็บ ทรายผิดหวังและเสียใจกับการกระทำของผู้ชายที่เธอชื่นชมจึงหนีสหายเที่ยงไปเจอก้อง แต่เธอถูกสหายเที่ยงยิงจากด้านหลังจนเสียชีวิตในอ้อมกอดของก้อง เมื่อก้องเล่าเรื่องจบทีมงานของรายการคดีเด็ดประทับใจมากและขอให้เขาเล่าอีกครั้งเพื่อบันทึกเทปรายการ

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

ก้อง ก้องคือชายหนุ่มที่ฉลาด มีไหวพริบ และรักอิสระ เขาชอบถ่ายรูปซึ่งทำให้เขาเป็นคนมองโลกในแง่ดี เขาชอบทรายตั้งแต่เจอกันครั้งแรก ก้องเป็นตัวละครที่ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ใดๆทั้งเรื่องเรียนในโรงเรียนนายร้อยที่เขาลาออกเพียงเพราะเรียนแล้วไม่มีความสุข ด้วยมนุษยสัมพันธ์ที่ดีทำให้เขาสามารถเป็นเพื่อนกับ จอบ เสียม และคิด เพราะเป็นพวกสุขนิยมเหมือนกัน แม้สถานะทางสังคมของพวกเขาจะต่างกันก็ตาม แต่เมื่อถึงสถานการณ์คับขัน เขาก็สามารถช่วยเหลือทรายให้พ้นจากอันตรายได้

ทราย ทรายคือหญิงสาวที่มีความแค้นจากการเห็นเพื่อนของเธอถูกทำร้ายและสังหารในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จากการเข้าร่วมชุมนุมทำให้เธอมีอุดมการณ์แรงกล้าที่จะต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมของประชาชน จึงเป็นเหตุให้เธอเข้าร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในนาม สหายเม็ดทราย แม้ตอนแรกเธอจะชิงชังก้องที่ขัดขวางไม่ให้เธอกลับที่มหาวิทยาลัย แต่เมื่อได้ใช้เวลาร่วมกันระหว่างหลบหนีทหารของรัฐบาล เธอก็ได้รู้จักเขามากขึ้นและได้พบความหมายของคำว่าความสุข

สหายเที่ยง สหายเที่ยงเป็นชายเปี่ยมอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย แม้ภาพยนตร์จะไม่ได้ให้รายละเอียดของตัวละครนี้มากนัก แต่ตัวละครสมทบอย่างสหายเที่ยงมีส่วนสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงความคิดของทราย แต่เดิมที่เธอมักขอคำแนะนำเรื่องบทความที่เธอเขียนเพราะภาพลักษณ์ของคนมุ่งมั่นและได้รับความไว้วางใจจากหัวหน้าศูนย์ แต่เมื่อเธอได้เห็นธาตุแท้ของเขาที่เป็นคนโหดเหี้ยมและพร้อมทิ้งผู้อ่อนแอไร้ทางสู้เพื่อความอยู่รอดของตน ทัศนคติของทรายก็เปลี่ยนแปลงไป

ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน ถ่ายทอดผ่านตัวละครที่มีอุดมการณ์ต่างกันโดย ความขัดแย้งดังกล่าวมีทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครและความขัดแย้งระหว่างตัวละครและสังคมที่พวกเขาอาศัยอยู่สามารถจำแนกเป็นคู่ขัดแย้งได้ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างทรายกับกองกำลังทหารของรัฐบาลไทยช่วงเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ความขัดแย้งในกรณีนี้มีผลต่อการตัดสินใจของเธอในการเข้าป่าเพื่อเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เนื่องจากเธอต้องสูญเสียมิตรสหายไปจากการถูกสังหารที่มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ และจากความแค้นดังกล่าวได้กลายเป็นอุดมการณ์ที่เธอคาดหวังให้สังคมมีความเท่าเทียมกันเมื่อได้เข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

ความขัดแย้งในจิตใจของทราย เดิมทีก้องในทัศนคติของทรายไม่ต่างจากผู้ชายที่ไร้อุดมการณ์และการขัดขวางเธอจากการกลับไปช่วยเหลือเพื่อนก็เป็นการเพิ่มความเกลียดชังให้กับเธอต่างจากสหายเที่ยงผู้ชายในอุดมคติของเธอที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยที่มีบุคลิกและภาพลักษณ์ของการเป็นนักปฏิวัติอย่างชัดเจน ดังนั้นการพบกันอีกครั้งของก้องและทรายที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจึงเป็นการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ซึ่งสำหรับทรายการได้

รู้จักกับก้องตอนหลบหนีทหารของรัฐบาลด้วยกันกลายเป็นการที่เธอได้รับรู้มุมมองการใช้ชีวิตของก้องที่เป็นไปแบบสุขนิยมซึ่งได้ทำให้ทัศนคติของเธอต่อก้องเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย

ความขัดแย้งระหว่างก้องและเพื่อนกับสหายเที่ยง การใช้ชีวิตในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นสิ่งใหม่สำหรับก้อง จอบ เสียมและคิด ยิ่งกฎระเบียบและการต้องใช้ชีวิตอย่างอัตคัดขัดสนยิ่งเป็นสิ่งตรงข้ามกับพวกสุขนิยมอย่างพวกเขา ความขัดแย้งดังกล่าวถ่ายทอดผ่านฉากที่จอบร้องเพลงถ่านไฟฉายตรากบแล้วถูกด่าทอจากสหายเที่ยงอย่างรุนแรง ได้กลายเป็นการแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่ต่างกันระหว่างพวกเขากับคนของพรรคอย่างสหายเที่ยง ยิ่งจุดประสงค์ของการเดินทางของก้องและเพื่อนคือการเที่ยวป่าอย่างสนุกสนานไร้กฎเกณฑ์ ดังนั้นการเดินทางมาเข้าร่วมกับพรรคฯก็ไม่ต่างจากการถูกกักขังด้วยกฎระเบียบ

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านเรื่องเล่าจากปากคำของก้องแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) ทำให้การบอกเล่าเรื่องราวและตัวละครทั้งหมดได้รับการถ่ายทอดจากการบอกเล่าในทัศนคติของก้อง และทำให้ข้อมูลของภาพยนตร์เปิดเผยแบบจำกัดการรับรู้ของผู้ชม (Restricted narration) ทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวต่างๆผ่านสายตาของก้องเท่านั้น

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่องฟ้าใสใจชื่นบาน ใช้เหตุการณ์หลังวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เพื่อสื่อสารถึงการครอบงำของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่นักศึกษาและประชาชนที่เข้าร่วมชุมนุมในเหตุการณ์ดังกล่าวมองว่าเป็นทางออกของปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคม อันเกิดจากการปัญหาการเมืองและปัญหาเศรษฐกิจ

เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ต้องการถ่ายทอดชีวิตในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ป่าจึงเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ อันแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างธรรมชาติที่ไร้กฎเกณฑ์และพรรคคอมมิวนิสต์ที่มีกฎเกณฑ์มากมายเพื่อควบคุมสมาชิกให้อยู่ในระเบียบ

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งด้านภาพและเสียงในการสื่อสารถึงความแตกต่างด้านอุดมการณ์และความสัมพันธ์ของสถาบันกองทัพและการเมืองไทย โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ระหว่างก้องและทราย ได้สื่อสารผ่านเครื่องแต่งกายของตัวละครกล่าวคือ ในการพบกันครั้งแรกที่สถานีบริการน้ำมัน ก้องและทรายอยู่ในชุดเหมือนกันคือเสื้อผ้าชุดลำลองตามสมัยนิยม แต่การพบกันครั้งต่อมาก้องยังอยู่ในชุดแบบเดิม ส่วนทรายในชื่อสหายเม็ดทรายอยู่ในชุดเครื่องแบบของพรรค ดังนั้นการเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของก้องจึงเหมือนเป็นการเรียนรู้โลกในมุมมองและอุดมการณ์ของทรายจนนำไปสู่การถ่ายทอดแนวคิดการใช้ชีวิตแบบสุขนิยม ตลอดจนการใช้ภาพถ่ายของก้องมาสื่อความหมายของคำว่าความสุขผ่านภาพของผู้คนยากจนในชนบทที่ในมุมมองของทรายคือความแห้งแล้งและความไม่เท่าเทียมจนก้องชี้ให้เธอเห็นถึงรอยยิ้มของคนในภาพซึ่งขัดแย้งกับภาพของเธอที่ไม่ปรากฏรอยยิ้มแต่เป็นความสุขของก้องที่ได้ถ่ายภาพเธอ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้นำเสนอความยากลำบากของการใช้ชีวิตในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอาทิ อาหารที่ปรุงจากเปลือกไม้จนผู้รับประทานล้มป่วยหมดสติ ความด้อยประสิทธิภาพของแพทย์ รวมถึงความโหดร้ายของคนในพรรคฯโดยสื่อผ่านการฆ่าเพื่อนสมาชิกร่วมอุดมการณ์อย่างเลือดเย็นของสหายเที่ยง

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน มีการใช้บทสนทนาและเสียงประกอบฉากโดยวัตถุประสงค์หลักเพื่อเพิ่มความตลกขบขันให้ภาพยนตร์แต่บทสนทนาบางตอนได้สะท้อนให้เห็นมุมมองของผู้เขียนบทต่อพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยโดยผ่านการบอกเล่าของตัวละคร เช่น จอบที่อธิบายวิธีการตัดผมในพรรคฯโดยใช้เปลือกหอยสร้างความเจ็บปวดให้เขาเป็นอย่างมาก หรือตอนแพทย์ประจำพรรคฯเปิดเผยข้อมูลเรื่องอาหารที่ใช้เปลือกไม้ต้มให้ทานแทนข้าวหรือหีบเก็บยารักษาโรคที่เปิดไม่ได้มาเป็นเวลานาน จากข้อมูลดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการเพิกเฉยต่อคุณภาพชีวิตของสมาชิกในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ตลอดจนประโยคที่สหายเที่ยงพูดก่อนจะสังหารเพื่อนร่วมพรรคที่บาดเจ็บว่า

“การปฏิวัติต้องมีการเสียสละ”

ที่ได้สร้างความผิดหวังให้กับทรายที่เคยหลงชื่นชมสหายเที่ยงที่เหมือนเป็นตัวแทนของอุดมการณ์พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย อันต้องกับอุดมการณ์ของเธอที่อยากให้ทุกคนเท่าเทียมกันแต่เมื่อเห็นสหายเที่ยงฆ่าเพื่อนร่วมพรรคที่บาดเจ็บอย่างเลือดเย็น เธอจึงได้เข้าใจว่าการอยู่ร่วมอุดมการณ์กับสหายเที่ยงและพรรคฯต่อไปย่อมมีแต่อันตราย เธอจึงตัดสินใจหนีไปหาก้องจนเธอต้องจบชีวิตในอ้อมกอดของก้องด้วยฝีมือของสหายเที่ยงคนที่เธอเคยหลงชื่นชม

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน

จากข้อมูลของวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี ในระบบออนไลน์ ได้ให้ข้อมูลของบริษัท รอยัล มัลติมีเดีย ดีเวลล็อปเมนต์ จำกัด ผู้ให้การสนับสนุนเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์เรื่องฟ้าใสใจชื่นบาน เรื่องนี้เป็นผู้สนับสนุนกลุ่มผู้ชุมนุมพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และเนื้อหาของภาพยนตร์ยังได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าบิดเบือนประวัติศาสตร์และแสดงภาพของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยดูโหดร้ายเกินความเป็นจริง ย่อมเป็นไปได้ว่านัยยะของภาพยนตร์เรื่องนี้มุ่งวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มผู้ชุมนุมฝ่ายตรงข้ามที่ถูกสลายการชุมนุมก่อนหน้าภาพยนตร์ออกฉายในปี พ.ศ. 2552

โดยจากข้อมูลดังกล่าวเมื่อนำมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน นำเสนอเรื่องราวของนักศึกษาที่เข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยหลังเหตุการณ์สังหารนักศึกษาวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 โดยเน้นเนื้อหาหลักเพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงความยากลำบากในการใช้ชีวิตเป็นสมาชิกพรรค ตลอดจนความโหดร้ายของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยโดยสื่อสารผ่านตัวละครสหายเที่ยง ภาพยนตร์ได้สร้างตัวละครออกเป็น2 กลุ่มคือ กลุ่มผู้นิยมความสุขในการใช้ชีวิตที่ประกอบด้วยก้อง จอบ เสียมและคิด ส่วนอีกกลุ่มประกอบด้วยทราย สหายเที่ยง และสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยโดยกลุ่มหลังได้รับการนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความผิดปกติ ทั้งตัวละครสมชาย ผู้หญิงที่เข้าใจว่าตนเองเป็นผู้ชายจนจอบได้มีเพศสัมพันธ์ด้วยเพื่อให้เธอตระหนักว่าเป็นผู้หญิง สมาชิกพรรคคนหนึ่งที่ฝืนทานเปลือกไม้ต้มจนหมดสติ หมอประจำพรรคที่รักษาผู้ป่วยไม่สำเร็จแต่เก็บศพไว้ในหน่วยพยาบาลของพรรค ตลอดจนความโหดเหี้ยมของสหายเที่ยงที่ยิงสมาชิกพรรคที่ได้รับบาดเจ็บโดยอ้างอุดมการณ์การปฏิวัติ โดยให้คนกลุ่มแรกโดยเฉพาะจอบ ที่มักวิพากษ์วิจารณ์กิจกรรมในพรรคอย่างไม่พอใจ ตลอดจนการล้อเลียนคนในพรรคอยู่เสมอเพื่อสร้างความตลกขบขัน

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าใสใจชื่นบาน มีบริษัทผู้สร้างคือบริษัท รอยัล มัลติมีเดีย ดีเวลล็อปเมนต์ จำกัด ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ดังนั้นอุดมการณ์ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้จะสังเกตได้ถึงประเด็นหลักอยู่สองประเด็นคือ ประการแรกภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นเพื่อเชิดชูวีรกรรมของทหาร โดยสื่อสารผ่านการสร้างตัวละครพ่อของก้องและทหารใต้บังคับบัญชาโดยหลีกเลี่ยงการแสดงให้เห็นถึงการสังหารสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยคนอื่นนอกจาก สหายเที่ยง ที่เป็นผู้ปลิดชีวิตทราย เมื่อเธอเปลี่ยนใจหนีจากเขาไปหาก้องและทหารของรัฐบาล ซึ่งจากการที่กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย

เป็นผู้สนับสนุนกองทัพหลังการรัฐประหารเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างบทบาทของทหารในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่เป็นผู้สังหารนักศึกษาในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์(ชัยวัฒน์ สถาอานันท์,2553: 416)ซึ่งขัดแย้งกับภาพของทหารที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่ารสนิยมการเมืองของผู้สร้างอาจอยู่เหนือความถูกต้องตามประวัติศาสตร์การเมือง ดังจะปรากฏชัดเจนในประเด็นต่อมาคือการนำเสนอภาพความโหดร้ายของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย แม้ในปัจจุบันจะไม่มีพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในบริบทการเมืองไทยปัจจุบัน แต่เมื่อนำไปเทียบเคียงกับการชุมนุมของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติหรือนปช. ในปีพ.ศ. 2552 โดยหนึ่งในแนวร่วมของกลุ่มนปช.มีกลุ่ม “แดงสยาม” นำโดย นายสุรชัย ด่านวัฒนานุสรณ์ ที่มาร่วมชุมนุมในเครื่องแบบของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จึงทำให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในภาพยนตร์คือสัญญะแบบมีความหมายโดยนัยเพื่อสื่อถึงส่วนหนึ่งที่เป็นภาพแทนโดยรวม(Synecdoche)ของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติหรือ นปช. และการกล่าวถึง “ความสุข” ที่มีค่าเหนือกว่า “ความเสมอภาค” ตามอุดมการณ์ที่ทรายนับถือนั้น หากนำมาตีความจากความหมายโดยนัยของคำนี้จะพบว่ามันได้กลายเป็นสัญญะที่ใช้ส่วนย่อยเพื่อแสดงให้เห็นภาพใหญ่(Metonymy)ของทัศนคติของผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ซึ่งเป็นคนชนชั้นกลางระดับกลางมองว่าการมีช่วงชั้นในสังคมคือระเบียบของชีวิตแบบไทยซึ่งมีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใดเมื่อระเบียบดังกล่าวถูกทำลายจากกลุ่มผู้ชุมนุมแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติในปีพ.ศ. 2552-2553 ที่มีข้อเรียกร้องที่กล่าวถึงความเสมอภาคและความเท่าเทียมซึ่งเป็นสิ่งที่ระคายเคืองต่อผู้สนับสนุนกลุ่มผู้ชุมนุมพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยซึ่งเคลื่อนไหวโดยมีการกล่าวถึงการปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์เนื่องจากว่าสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสัญลักษณ์(symbol)แสดงถึงการมีช่วงชั้นในสังคมนั่นเอง (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2553: 140) จากความขัดแย้งด้านทัศนคติดังกล่าวทำให้การชุมนุมของกลุ่มนปช.เป็นการทำลาย “ความสุข” แบบที่กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยถวิลหา นอกจากนี้การทำให้ภาพของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกลายเป็นตัวประหลาดเปรียบเทียบได้กับดรรชนี (Index) ที่บ่งชี้ถึงทัศนคติของชนชั้นกลางระดับกลางโดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นผู้สนับสนุนกลุ่มผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยที่มักวิจารณ์การเคลื่อนไหวของผู้ชุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติว่าเป็นการประท้วงของคนไร้การศึกษาและเป็นภาระทางสังคมเกินกว่าคนชนชั้นกลางระดับกลางในกรุงเทพมหานครจะรับได้ (เรื่องเดียวกัน:155)

4.10 ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน (2552)

ภาพที่ 4.10 ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน ของบริษัท ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น จำกัด

เกิดคดีฆาตกรรมต่อเนื่องที่ศพผู้ชายถูกตัดอวัยวะเพศเสียบไว้ที่ก้น ทำให้หมวดชิน หรือป๋าชิน ต้องสืบหาตัวฆาตกรที่ออกสังหารเหยื่อในชุดกันฝนสีแดง เขาต้องเผชิญความกดดันเมื่อถูกสั่งให้หาตัวฆาตกรภายใน15 วัน หลังจากคุณโต๊ด ลูกชายของรัฐมนตรีฉลองชัยนักการเมืองผู้ทรงอิทธิพลถูกสังหารโหด เนื่องด้วยความจำเป็นดังกล่าวทำให้ป๋าชินจำใจเลือก ไท นักโทษคดีฆ่าตำรวจผู้ทำงานเป็น ม้า คอยสังหารนักโทษตามใบสั่งให้เขาในเรือนจำ เนื่องจาก ไท ได้ให้การเรื่องนัท เพื่อนในวัยเด็กกับจิตแพทย์ ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับคดีฆาตกรรมที่ป๋าชินดูแลอยู่โดยเฉพาะเรื่องกระเป๋าเดินทางสีแดงที่ใช้บรรจุศพของเหยื่อ ป๋าชินให้เวลาไท 15 วันในการกลับไปที่ อำเภอ วังน้ำเขียว จ.นครราชสีมา บ้านเกิดของเขาเพื่อสืบหา นัท เพื่อนที่ต้องการให้ไทยอมรับในวัยเด็ก ด้วยความเป็นเด็กชายที่มีอุปนิสัยต่างจากคนอื่นทำให้นัทเป็นที่รังเกียจของเด็กชายวัยเดียวกันและส่งผลให้ไทต้องรังแกนัทเพื่อให้ได้รับการยอมรับจากหรั่งและพวก ซึ่งเรื่องราวในอดีตของไทกับนัทมีความสัมพันธ์กับเหยื่อในคดีฆาตกรรมรายต่อมา ทั้งคดีฆาตกรรมอาจารย์สอนพิเศษด้วยการกรอกแอลกอฮอล์ และเหยื่อคดีฆาตกรรมรายอื่นโดยสอดของเล่นสังกะสีไว้ในรูทวาร นอกจากนี้เขายังได้รู้ข่าวจาก ส.จ. หรั่ง เพื่อนในวัยเด็กว่า คุณโต๊ดลูกชายของรัฐมนตรีฉลองชัยแท้จริงคือ ต๊อก เพื่อนวัยเด็กที่มีจิตใจโหดเหี้ยมและเคยนำเรือสังกะสีสอดเข้ารูทวารสร้างความเจ็บปวดให้นัทเป็นอย่างมาก ซึ่งรัฐมนตรีฉลองชัยเป็นผู้กว้านซื้อที่ดินในอำเภอวัง

น้ำเขียวเพื่อขายนายทุนไปทำรีสอร์ท ต่อมาไทได้เบาะแสที่นำเขาเดินทางสู่เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี สถานที่สุดท้ายที่เขาได้พบนัท ส่วนป่าชินได้พา น้อย ภรรยาของไทไปพักที่เซฟเฮ้าส์ที่เขาจัดเตรียมให้น้อยและรัฐมนตรีฉลองชัย และในระหว่างที่ ป่าชิน พยายามข่มขืนน้อย แต่น้อยได้โอกาสจึงนำปืนของป่าชินยิงที่คางจนปากฉีก ส่วนไทได้สืบสวนจนเดินทางไปถึงคลินิกศัลยกรรมแปลงเพศแห่งหนึ่งและได้พบว่านัทเพื่อนของเขาได้แปลงเพศจนกลายเป็นน้อยภรรยาของเขาในปัจจุบัน ที่เซฟเฮาส์หลังจากน้อยได้สังหารรัฐมนตรีฉลองชัยและเจ้าหน้าที่ตำรวจแล้ว เธอหนีการตามล่าของป่าชินจนสามารถสังหารเขาและตัดอวัยวะเพศของป่าชินอย่างเหี้ยมโหด หลังจากนั้นน้อยใช้โทรศัพท์ป่าชินโทรนัดไทให้ไปที่กระท่อมเก็บมันที่ไทและนัทเคยเล่นด้วยกันในวัยเด็ก น้อยหรือนัทให้เหตุผลในการสังหารเหยื่อด้วยเหตุผลว่าไม่อยากให้สังคมลืมเขาและได้ขอให้ไทฆ่าเขาก่อนตำรวจจะมาจับกุม ไทจำใจยิงน้อยหรือนัทเพื่อนในวัยเด็กของเขาและกอดศพร้องไห้บนหลังคากระท่อมเก็บมัน

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับการต่อสู้เพื่อรักษาพื้นที่ในบ้านเกิดของฆาตกร ทำให้ภาพยนตร์ได้สื่อสารถึงอุดมการณ์ผ่านการสร้างตัวละครและองค์ประกอบในภาพยนตร์โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้จากองค์ประกอบของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน มีการถ่ายทอดอุดมการณ์โดยอาศัยความขัดแย้งระหว่างเสรีภาพทางเพศและการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว (Sexual Freedom versus Marital Monogamy) โดยสื่อสารผ่านการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ เมื่อตัวละครต้องอยู่ในสังคมแบบอนุรักษ์นิยม โดยมีแก่นความคิดหลักของเรื่องราว(Theme) คือการรักษาตัวตนของคนชายขอบด้วยความรุนแรง โดยมีประเด็นรองคือเรื่องด้านมืดของมิตรภาพในวัยเยาว์ โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง เกิดคดีฆาตกรรมชายชาวต่างชาติโดยฆาตกรในชุดกันฝนสีแดงแล้วนำชิ้นส่วนศพใส่ในกระเป๋าเดินทางสีแดงและหลังจากนั้นก็เกิดคดีฆาตกรรมในลักษณะเดียวกันกับครูสอนโรงเรียนกวดวิชาโดยทั้งสองคดีอยู่ในความรับผิดชอบของหมวดชิน หรือ ป่าชิน

ขณะที่ในคุกจิตแพทย์ได้สัมภาษณ์ นายไท แทนจำนง นักโทษถึงความฝันเรื่องกระเป๋าเดินทางสีแดงที่ทำให้เขานึกถึงเพื่อนในวัยเด็กชื่อนัท จนกระทั่งเกิดการฆาตกรรมคุณโต๊ดลูกชายของรัฐมนตรีฉลองชัยที่ทำให้ ป่าชิน จำใจต้องใช้งานไท ตามคำแนะนำของจิตแพทย์ โดยป่าชินได้ให้เวลาไท 15 วันเดินทางไปที่จ.นครราชสีมา เพื่อสืบหาตัวฆาตกรที่เขาเชื่อว่าเป็น นัท เพื่อนในวัยเด็กของเขา

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากไทเดินทางไปบ้านเกิด ภาพในอดีตครั้งยังเยาว์วัยก็กลับมาให้เห็นอีกครั้งโดยเป็นเรื่องราวของเขากับนัท ซึ่งในวัยเยาว์นัทมาขอเล่นกับไทแต่เขาปฏิเสธเพราะกลัวถูกหรั่งและเพื่อนล้อว่าเป็นคู่รักกับนัทตลอดจนกลัวการไม่เป็นที่ยอมรับ หลายครั้งที่สถานการณ์บีบบังคับทำให้ไทต้องทำร้ายร่างกายนัทแต่นัทก็ยังต้องการเป็นเพื่อนไท อีกทั้งนัทยังยอมเดือดร้อนเพื่อแลกกับมิตรภาพของไทหลายครั้ง อาทิการถูกต๊อกนำเรือสังกะสีเสียบในรูทวารและการที่นัทยอมถูกครูวรวุฒิบังคับให้ทำโอษฐกามหลังถูกจับได้ว่าพยายามนำแอลกอฮอล์ไปใส่ในสุราของเขาเพื่อแก้แค้นให้ไท ในขณะเดียวกันป่าชินได้โทรศัพท์บอกไทถึงเหยื่อฆาตกรรมที่มีทั้งรายเก่าเป็นอ.วรวุฒิที่ถูกกรอกแอลกอฮอล์จนศพแห้ง และศพคุณโต๊ดมีของเล่นสังกะสีเสียบในรูทวาร ซึ่งต่อมาหรั่งที่ปัจจุบันได้เป็น สมาชิกสภาจังหวัดหรือ สจ. ได้บอกไทว่าคุณโต๊ดคือต๊อกเพื่อนในวัยเด็กของเขาและรัฐมนตรีฉลองชัยพ่อของโต๊ดก็เป็นคนกว้านซื้อที่ดินในบ้านเกิดของเขาให้นายทุนทำรีสอร์ทจนร่ำรวย จากข้อมูลที่สืบได้ทำให้ไทเชื่อว่าเขาตามรอยฆาตกรมาถูกทางแล้ว จนเบาะแสที่เขาได้จากเจ๊หวีหรือยายหวีเป็นนามบัตรบาร์กะเทยในเมืองพัทยา ไทจึงออกเดินทางไปเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรีต่อไป เนื่องจากเป็นสถานที่สุดท้ายที่ไทกับนัทได้อยู่ด้วยกัน และไทเป็นผู้ทิ้งนัทให้นายหน้าค้าประเวณีเด็กชายให้ชาวต่างชาติแลกกับเงินและการได้รู้จักกับป่าชิน

บทสรุปของเรื่องราว ป่าชินพาน้อยไปพักที่เซฟเฮาส์หลังจากเธอถูกขู่ทำร้ายที่บ้าน โดยที่เซฟเฮาส์ดังกล่าวมีรัฐมนตรีฉลองชัยดื่มสุราจนเมามายรอพบผู้ต้องหาที่ฆ่าลูกชายของเขา ต่อมาป่าชินพยายามข่มขืนน้อยแต่เธอเอาตัวรอดมาได้โดยฉวยโอกาสหยิบปืนของเขามายิงป่าชินจนปากฉีกและสามารถสังหารรัฐมนตรีฉลองชัยพร้อมตัดอวัยวะเพศได้สำเร็จ ขณะที่ไทตามสืบจากเบาะแสต่างๆตั้งแต่บาร์กะเทย สถานีตำรวจจนไปถึงคลินิกทำศัลยกรรมแปลงเพศ เมื่อคอมพิวเตอร์แสดงสภาพใบหน้าของนัทจนกลายเป็นน้อยทำให้ไทอยู่ในอาการตกตะลึง เมื่อออกมาจากคลินิกไทได้พบจ่าแหลมและลูกน้องป่าชินที่ขู่ให้บอกชื่อผู้ต้องหาเพื่อฆ่าหักหลังเขาเหมือนตอนบุกจับคดียาเสพย์ติดที่ป่าชินและจ่าแหลมจัดฉากจนเขาต้องติดคุก ไทต่อสู้และรอดมาได้จนน้อยหรือนัทได้ใช้มือถือของป่าชินที่ถูกน้อยสังหารไปแล้วโทรมานัดไทให้ไปเจอที่กระท่อมเก็บมันที่พวกเขาเคยเล่นด้วยกันในวัยเยาว์ นัทกล่าวว่าเขาจำเป็นต้องฆ่าเหยื่อที่เป็นคนชั่วเพื่อให้ไทไม่

ลืมเขาและไม่ลืมว่าไทเคยปกป้องคนอย่างนัท หลังจากนั้นนัทได้ขอให้ไทใช้ปืนยิงเขาก่อนที่ตำรวจชั่วจะมาทำ ไทจำใจยิงเพื่อนและอดีตภรรยาที่รักของตนเองแล้วนั่งกอดศพบนหลังคากระท่อมเก็บมัน

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

ไท แทนจำนง ไท แทนจำนงคือนักโทษที่ติดคุกเพราะถูกหักหลังเนื่องจากป๋าชินและพวกจัดฉากในคดีบุกจับยาเสพย์ติด ไทเป็นคนรักภรรยามาก เขาเป็นห่วงภรรยาตลอดเวลาที่เดินทางไปสืบคดีที่บ้านเกิด และจากข้อมูลในฉากย้อนอดีตในวัยเยาว์แสดงให้เห็นว่าไทต้องการการยอมรับจากสังคม แม้จะเป็นเรื่องไม่ถูกต้องก็ตาม แต่หลังจากเขาได้เห็นว่านัทเป็นเพื่อนแท้ที่ยอมเดือดร้อนเพราะเขา ไทจึงพร้อมต่อสู้เพื่อปกป้องนัทที่เป็นคนที่อ่อนแอและยังเป็นคนช่วยนัทออกมาจากบ้านเมื่อเขาพบว่าพ่อเป็นคนข่มขืนนัท แต่ในท้ายที่สุดเขาก็เป็นคนขายนัทให้นายหน้าจัดหาโสเภณีเด็กเพื่อเงินและการอุปถัมภ์ของป๋า

นัท หรือ น้อย นัทเป็นเด็กผู้ชายที่ไร้เพื่อน ผู้ชมได้รู้จักเขาผ่านเหตุการณ์ที่นัทเห็นไทที่กำลังเล่นว่าวอยู่เขาจึงเสนอตัวเป็นคนส่งว่าวให้ จากฉากดังกล่าวได้บ่งบอกถึงการเป็นส่วนเติมเต็มในชีวิตของไทที่นัทพร้อมยอมทำทุกอย่างให้เขาแม้จะทำให้ตัวเองเดือดร้อนจนเสียศักดิ์ศรีของความเป็นผู้ชายก็ตามเพื่อแลกกับมิตรภาพที่ไทจะมีให้เขา การแปลงเพศของนัทเป็นน้อยมีจุดประสงค์เพื่อให้ไทอยากอยู่กับเขาไม่ใช่นัทที่ไทอยากผลักไสเมื่อครั้งเยาว์วัย

หมวดชิน หรือ ป๋าชิน ป๋าชินคือตำรวจนอกเครื่องแบบที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องผิดกฎหมาย เป็นตัวแทนของมาเฟียในเครื่องแบบ นอกจากนี้ป๋าชินยังเป็นตัวแทนของระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยซึ่งเขาเป็นผู้ให้การสนับสนุนไทให้ได้มีชีวิตที่ดีและทำงานให้ตำรวจ แต่ในที่สุดเขาก็เป็นคนส่งไทเข้าคุกเพื่อหลอกใช้ให้เป็นม้าในการตามเก็บนักโทษตามใบสั่ง

ความขัดแย้ง

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง เฉือน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการตามล่าตัวฆาตกรที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครหลักอย่าง ไท ที่เป็นนักโทษ ดังนั้นภาพยนตร์จึงนำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครและสังคม ตลอดจนความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครโดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งภายในจิตใจของไท ภาพยนตร์ได้นำเสนอข้อมูลของตัวละคร ไท ในลักษณะของคนที่ต้องปกปิดตัวตนที่แท้จริง เริ่มจากสถานะของนักโทษที่ไทต้องทำงานเป็น ม้า ซึ่งมีหน้าที่สังหารนักโทษตามคำสั่งของผู้มีอิทธิพลทำให้เขาต้องปกปิดหน้าที่นี้ไม่ให้คนอื่นรู้เพื่อความอยู่รอดสำหรับชีวิตในเรือนจำ และจากภาพย้อนอดีต (Flashback) ได้แสดงเหตุการณ์การบุกจับยาเสพย์ติดที่เขาถูกจัดฉากให้ฆ่าตำรวจ ทั้งที่เขาทำงานเป็นสายให้กับตำรวจ จากข้อมูลข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือในสถานะของไทที่มีความซับซ้อนเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องราวชีวิตในวัยเยาว์ของไท การได้รู้จักนัทเป็นเหมือนบททดสอบเพื่อเรียนรู้เพศสภาพของไท ดังนั้นการที่ต้องใช้ชีวิตสองด้านในวัยผู้ใหญ่และความคลุมเครือของเพศสภาพในวัยเด็กได้กลายเป็นปมขัดแย้งที่ไทต้องเลือกอยู่ตลอดเวลาจนกระทั่งภาพยนตร์ได้เปิดเผยความจริงในตอนท้ายก็ทำให้ไทต้องเลือกอีกครั้งเพราะคนที่เขาต้องสังหารเป็นทั้งฆาตกร เพื่อนในวัยเยาว์ และภรรยาในปัจจุบัน

ความขัดแย้งระหว่างนัทกับสังคม ภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวของนัทในฐานะเด็กชายซึ่งเป็นเพื่อนในวัยเยาว์ของไท สำหรับนัทสิ่งที่เขาต้องการที่สุดคือการได้รับการยอมรับจากไท เพราะเขาไม่สามารถทำให้สังคมยอมรับลูกของโสเภณีอย่างเขาได้ อีกทั้งพฤติกรรมที่ไม่ได้มีความห้าวหาญเหมือนคนอื่นและใช้ชีวิตอยู่กับเจ๊หวีผู้ป่วยโรคเท้าแสนปมที่เด็กผู้ชายต่างกลัวกันทั้งชุมชนทำให้นัทเป็นตัวประหลาดของสังคมเด็กผู้ชายซึ่งในภาพยนตร์ให้กลุ่มของหรั่งเป็นกลุ่มที่ทรงอิทธิพลที่สุดเพราะไทต้องการการยอมรับจากหรั่ง เมื่อนัทไม่สามารถกลมกลืนกับสังคมของผู้ชายได้เขาจึงไปอยู่ในสังคมของกะเทย ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้ภาพยนตร์ได้ใช้นามบัตรบาร์กะเทยที่เจ๊หวีให้ไทเป็นเครื่องมือในการนำไปสู่คำบอกเล่าของเพื่อนร่วมงานถึงความแปลกแยกที่นัทต้องเผชิญ เมื่อนัทมักมีปัญหากับแขกจนถูกทำร้ายทำให้เขาเสียโฉม จนกระทั่งนัทได้แปลงเพศเป็นน้อยและกลับไปหาไทอีกครั้งในตัวตนใหม่แต่ทว่านัทในคราบของน้อยกลับแฝงเร้นสถานะศัตรูกับป๋าชินที่มีอิทธิพลต่อไท อีกทีหนึ่งด้วยการฆาตกรรมบุตรชายของผู้มีอิทธิพลคือโต๊ดหรือต๊อกศัตรูในวัย

เยาว์ และมีเป้าหมายในการสังหารรัฐมนตรีฉลองชัยคนพ่อที่เป็นผู้ขายที่ดินในบ้านเกิดอันเหมือนพื้นที่ความทรงจำที่มีความหมายต่อนัท

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน บอกเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองผู้บรรยายเรื่องราว (The omniscient point of view) ซึ่งให้ข้อมูลของตัวละครและเรื่องราวแบบรอบด้านทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงทัศนคติของตัวละครทุกตัวผ่านการกระทำและบทสนทนาของคนคนนั้น นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน ได้เปิดเผยเรื่องราวแบบไม่จำกัดขอบเขต(Unrestricted Narration) ซึ่งให้ข้อมูลของเรื่องราวมากกว่าตัวละครหลัก เช่นแผนลับที่ป๋าชินให้จ่าแหลมตามไปฆ่าไทหลังจากรู้ตัวฆาตกรแล้วเป็นต้น

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน ดำเนินเรื่องในสองช่วงเวลาคือเวลาปัจจุบันที่เกิดคดีฆาตกรรมต่อเนื่อง และเรื่องราวในวัยเยาว์ผ่านความทรงจำของไท ซึ่งภาพยนตร์นำเสนอด้วยอารมณ์โหยหาอดีต(Nostalgia) ส่วนช่วงเวลาปัจจุบันจะเน้นเวลากลางคืนหรือพื้นที่ในคุกที่มีความมืดทึม

พื้นที่ในภาพยนตร์เรื่อง เฉือน จะประกอบไปด้วยพื้นที่เกิดเหตุฆาตกรรมซึ่งเป็นพื้นที่เมืองทั้งกรุงเทพมหานครและเมืองพัทยาโดยเป็นพื้นที่ที่มีการซื้อบริการทางเพศและกิจกรรมปาร์ตี้เซ็กส์วิตถาร ส่วนพื้นที่ในความทรงจำของไทช่วงแรกจะเป็นอำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา เพื่อถ่ายทอดชีวิตในวัยเยาว์ของเด็กต่างจังหวัดของเขาและเพื่อเชื่อมโยงถึงเรื่องราวในปัจจุบันที่พื้นที่ดังกล่าวมีนายทุนไปกว้านซื้อที่ดินทำรีสอร์ทซึ่งเป็นหนึ่งในเหตุผลที่นัทหรือน้อยต้องการสังหารรัฐมนตรีฉลองชัยเพื่อปกป้องพื้นที่ในความทรงจำที่เหลืออยู่ระหว่างไทและนัท ส่วนในครึ่งหลังของเรื่องราววัยเยาว์ที่ทั้งคู่เดินทางไปตามหาแม่ของนัทที่เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี เนื่องจากเมืองพัทยาเป็นเขตปกครองพิเศษและมีกิจการขายบริการทางเพศให้ชาวต่างชาติ ซึ่งในภาพยนตร์ได้สร้างสถานการณ์ที่บีบบังคับให้ไทต้องขายนัทให้นายหน้าค้าบริการทางเพศเพื่อความอยู่รอด นอกจากนี้พัทยาได้กลายเป็นพื้นที่ที่เปิดเผยความจริงเรื่องฆาตกรอีกด้วย

สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง เฉือน มีการใช้ทั้งภาพและเสียงเพื่อเป็นการสื่อสารถึงสภาวะของตัวละครและการสะท้อนถึงบริบทการเมืองร่วมสมัย โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์เรื่องเฉือนใช้สัญลักษณ์ทางภาพได้อย่างโดดเด่นทั้งสีแดงของเสื้อกันฝนของฆาตกรที่สื่อสารถึงความรุนแรงและความแค้นที่ฆาตกรมีต่อเหยื่อ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในอดีตของตนและไม่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับสีเขียวและเหลืองของทุ่งหญ้าที่อำเภอวังน้ำเขียวที่สื่อสารถึงอารมณ์ถวิลหาอดีตของตัวละครหลัก รวมถึงกระท่อมเก็บมันที่เป็นโลกในอุดมคติ (Utopia) ของตัวละครอย่างนัทจนทำให้เขาต้องสังหารคนที่ขายที่ดินแถวบ้านเกิดเพื่อรักษาพื้นที่ของเขาไว้ โดยมีฉากที่ศพของคุณโต๊ดถูกพาดบนป้ายโฆษณาขายบ้านจัดสรรที่อำเภอวังน้ำเขียวเป็นเหมือนการประท้วงการกระทำของนายทุนด้วยการใช้ความรุนแรง นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้แฝงสัญลักษณ์ที่สื่อสารถึงเรื่องเพศในวัยเยาว์ผ่านการส่งว่าวของนัทให้ไทจนว่าวลอยขึ้นฟ้าซึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงความคลุมเครือในความสัมพันธ์ระหว่างไทและนัทซึ่งภาพยนตร์ได้ตอกย้ำประเด็นดังกล่าวด้วยภาพนัทซบไหล่ไทตอนทั้งคู่อยู่พัทยา นอกจากนี้การสร้างตัวละครในภาพยนตร์เรื่องเฉือนได้สะท้อนให้เห็นภาพของระบอบสังคมอุปถัมภ์โดยเฉพาะการสร้างตัวละครป๋าชิน ที่แฝงนัยยะถึงผู้มีบารมีในประเทศไทย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงเพศของนัทไปเป็นน้อยยังสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของตัวตนเพื่อให้ได้รับการยอมรับ

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน มีการใช้บทสนทนาเพื่อสื่อสารถึงความต้องการการยอมรับในสังคมทั้งของไทและนัท โดยรายแรกนั้นไทใช้การปฏิเสธเพื่อการเข้าหาสังคม โดยเริ่มแรกเป็นการปฏิเสธสถานะเพื่อนกับนัท ต่อมาหลังจากนัทได้แปลงเพศเป็นน้อย ภาพยนตร์ได้เฉลยเรื่องราวด้วยการให้น้อยพูดประโยคที่มีลักษณะซ้อนทับกับคำพูดของนัทซึ่งแสดงให้เห็นว่าไทละเลยการมีตัวตนของนัทแต่กลับให้ความสำคัญกับน้อยที่มีความเป็นผู้หญิงมากกว่าเป็นการบ่งบอกถึงความสำเร็จของนัทที่ทำให้ไทรักและต้องการเขาได้สำเร็จไม่ใช่นัทคนเดิมที่ไทไม่ต้องการ นอกจากนี้ภาพยนตร์ใช้คำบอกเล่าของ สจ.หรั่ง เรื่องการขายที่ดินของรัฐมนตรีฉลองชัย เพื่อเชื่อมโยงกับโฆษณาที่คุณโต๊ดหรือต๊อกขายบ้านจัดสรรที่อำเภอวังน้ำเขียวจนกลายเป็นเป้าหมายในการสังหารของนัท

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง เฉือน

อนุสรณ์ ติปยานนท์(2553) ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง เฉือน โดยอ้างอิงกับปรัชญาโลกแห่งความเป็นอื่นของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศสเชื้อสายยิวนาม เอมมานูเอล เลวินาส (Emmanuel Levinas) โดยกล่าวว่าเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง เฉือน ได้นำเสนอตัวละครนัทที่มีลักษณะแปลกแยกจากสังคม ไม่ต่างจากสถานการณ์ด้านการเมืองและสังคมไทยที่ทำให้คนที่คิดต่างจากความเชื่อของสังคมเป็นคนอื่น

จากบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ข้างต้นสามารถนำมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน ที่บอกเล่าเรื่องราวฆาตกรรมต่อเนื่องซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเรียนรู้เพื่อค้นหาเพศสภาพของทั้งฝ่ายตามล่าคือไท และผู้ถูกล่าคือ นัท โดยอยู่ภายใต้กติกาที่หมวดชินหรือ ป๋าชิน นายตำรวจนอกเครื่องแบบผู้ทรงอิทธิพล โดยเรื่องราวที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดเป็นส่วนใหญ่คือช่วงเวลาในวัยเยาว์ของไทและนัทเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้เพื่อค้นพบเพศสภาพของตนเอง โดยเรื่องราวในส่วนนี้ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดเรื่องของกลไกอำนาจของสังคมเด็กผู้ชายไว้ด้วย กล่าวคือสังคมที่ไทต้องการมีส่วนร่วมคือสังคมที่มีหรั่งเป็นหัวหน้าซึ่งตอนหนึ่งของภาพยนตร์ได้เสนอฉากที่หรั่งต้องไปซื้อพริกแกงให้แม่ สิ่งที่หรั่งทำคือการให้ไทพิสูจน์ความกล้าของตนเองด้วยการไปซื้อพริกแกงจากเจ๊หวี หญิงชราที่ป่วยเป็นโรคท้าวแสนปมจึงทำให้ไม่มีเด็กคนไหนกล้าเข้าใกล้เพื่อแลกกับการขี่จักรยานของหรั่งกลับบ้าน แต่เนื่องจากนัทเป็นคนขายให้ไท ต๊อกจึงทักท้วงว่าผิดกติกาและไทต้องทำร้ายร่างกายนัทเป็นการพิสูจน์แทน ซึ่งการใช้ความรุนแรงเป็นหนทางในการแสดงอำนาจของผู้ชายในการกดขี่คนอย่างเขายิ่งชัดเจนขึ้นเมื่อภาพยนตร์เปิดเผยข้อมูลว่านัทถูกพ่อทำร้ายและข่มขืนเป็นประจำ ซึ่งทำให้ศพแรกที่นัทฆ่าและตัดอวัยวะเพศคือพ่อของเขาเอง เนื่องจากอวัยวะเพศชายเป็นสัญญะที่แฝงนัยยะ (Connotative Meaning) ถึงอำนาจเพศชายโดยเป็นการใช้อวัยวะส่วนหนึ่งเพื่อเชื่อมโยงความหมายกับเรื่องของอำนาจเพศชายในสังคม(Metonymy) ดังนั้นการตัดอวัยวะเพศจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของการยึดอำนาจเพศชาย ซึ่งได้กลายเป็นกลวิธีในการจัดการกับเหยื่อซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอว่าเหยื่อส่วนใหญ่เป็นคนที่เคยกดขี่ข่มเหงเขาในวัยเยาว์ แต่เมื่อภาพยนตร์เดินเรื่องถึงช่วงไคลแมกซ์(Climax) มีเหยื่อสองรายสุดท้ายที่ไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตในวัยเยาว์ของเขาแต่เป็นศัตรูในปัจจุบันที่กระทำกับเขาต่างกรรมต่างวาระ โดยรายแรกคือรัฐมนตรีฉลองชัยนอกจากมีสถานะเป็นพ่อของคุณโต๊ดหรือต๊อกคนที่เคยกระทำชำระทางทวารหนักของเขาด้วยเรือของเล่นสังกะสีแล้วรัฐมนตรีฉลองชัยยังเป็นคนที่กว้านซื้อที่ดินในอำเภอวังน้ำเขียว จังหวัด

นครราชสีมา บ้านเกิดและสถานที่ในอุดมคติ(Utopia) ซึ่งสำหรับนัทมันหมายถึงสถานที่ที่เขาได้รับการปกป้องจากไท เพื่อนและคนรักเมื่อเขาได้แปลงเพศเป็นน้อย ส่วนรายสุดท้ายคือหมวดชิน หรือป๋าชิน เหตุผลแรกที่นัทฆ่าเขาคือการพยายามข่มขืนระหว่างที่เขาในร่างของน้อยกำลังพักอยู่ที่เซฟเฮาส์ แต่เมื่อลองพิจารณาเรื่องราวในวัยเยาว์ของนัทตอนที่เขาเดินทางไปพัทยากับไท ป๋าชินคือนายตำรวจที่อุปถัมภ์ขบวนการค้าประเวณีในพื้นที่เมื่ออ้างอิงจากคำพูดที่นายหน้าค้าโสเภณีได้บอกกับไทว่าจะให้โอกาสเขารู้จักกับป๋าชิน เมื่อป๋าชินคือส่วนหนึ่งของระบบอุปถัมภ์โดยรวม (Metonymy) ดังนั้นการที่นัทหรือน้อยฆ่าป๋าชินจึงกลายเป็นการทำลายระบอบอุปถัมภ์อันชั่วร้ายไปด้วย

เมื่อนำบริบททางการเมืองไทยร่วมสมัยมาพิจารณาถึงการฆ่าของนัทในเหยื่อสองรายจะพบว่ามันได้สะท้อนถึงบริบทการเมืองไทยในสองประเด็นคือ ประการแรกการฆ่ารัฐมนตรีฉลองชัยได้สะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้ของประชาชนคนหนึ่งเพื่อต่อต้านอำนาจของนายทุนที่หวังยึดครองที่ดินของตนเองซึ่งเป็นเหตุการณ์ส่วนย่อยเพื่อเชื่อมโยงถึงการต่อต้านการถือครองที่ดินของนายทุนในภาพรวม(Metonymy) จากประวัติศาสตร์การเมืองไทยจะพบว่ามีหลายครั้งที่ชาวบ้านต้องรวมตัวกันเรียกร้องสิทธิของตนเอง โดยกรณีล่าสุดคือการครอบครองที่ดินบนเขายายเที่ยง อำเภอสี่คิ้ว จังหวัดนครราชสีมา ของพล.อ.สุรยุทธ์ จุลานนท์อย่างไม่ถูกต้อง ก็เป็นกรณีหนึ่งที่มีองค์กรชาวบ้านในเขตภาคอีสานยื่นเรื่องร้องทุกข์ต่อพนักงานสอบสวนให้ดำเนินคดีกับ พล.อ.สุรยุทธ์กับพวกในข้อหาบุกรุกที่ดินป่าสงวนแห่งชาติเขายายเที่ยง ในเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2550 (ฤกษ์ ศุภศิริ ,2553 :203) ในประการสุดท้ายคือการกำจัดระบอบอุปถัมภ์ที่ชั่วร้ายโดยการฆ่าป๋าชินของนัท เป็นที่สังเกตได้ว่าภาพยนตร์จงใจให้ตัวละครทุกตัวเรียกเขาว่า “ป๋าชิน” มากกว่า “หมวดชิน” เพื่อแสดงถึงการเป็นผู้อุปถัมภ์ซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องราวของมาเฟียในเครื่องแบบที่มีทั้งในวงการตำรวจและทหาร เมื่อพิจารณาจากเรื่องราวในอดีตที่ป๋าชินกับจ่าแหลมจัดฉากให้ไทยิงตำรวจในการบุกจับยาเสพย์ติดยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบจากนโยบายสงครามปราบปรามยาเสพย์ติดของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร ที่เอื้อโอกาสให้เจ้าหน้าที่ใช้อำนาจของรัฐอย่างไม่ถูกต้อง ซึ่งจากการกระทำของป๋าชินที่ให้ไทเป็นแพะในคดีดังกล่าวโดยอ้างการขาดอิสรภาพของน้อยหากไทหลบหนี ทำให้ไทต้องยอมเข้าคุกและกลายเป็น “ม้า” ให้ป๋าชิน จากกรณีดังกล่าวจะเห็นได้ว่าป๋าชินใช้อำนาจในมือแสดงบารมีของตนข่มเหงผู้อยู่ในลำดับชั้นที่ต่ำกว่า และที่น่าเศร้าใจคือไม่มีใครลุกขึ้นมาร้องเรียนการกระทำที่ไม่ถูกต้องของป๋าชินได้เพราะเขาเป็นตำรวจซึ่งควรเป็นที่พึ่งของประชาชน ดังนั้นการสังหารป๋าชินแล้วตัดอวัยวะเพศของนัทจึงเป็นการใช้ความรุนแรงตัด

อำนาจมืดในมือของป่าชิน โดยกรณีนี้ยังสอดคล้องกับข้อมูลบทบาทของรัฐในการระงับความรุนแรงในการเมืองท้องถิ่นโดย ประมาณ81%ของคดีลอบสังหาร ตำรวจไม่อาจสืบหาจับตัวคนร้ายมาลงโทษได้และในจำนวนน้อยที่จับได้ก็ไม่อาจสืบหาผู้บงการได้ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าเมืองไทยเป็นสังคมที่นิยมความรุนแรงในการแก้ปัญหาทางการเมือง (นิธิ เอียวศรีวงศ์,2554: 115-116)

อนึ่งในประเด็นการเปลี่ยนแปลงเพศของนัทเป็นน้อยยังมีนัยยะที่สำคัญทางการเมืองถึงการเปลี่ยนแปลงตนเองให้กลายเป็นคนปกติเพื่อต่อสู้กับกลไกอำนาจ โดยประการแรกคือการก้าวสู่การยอมรับในสังคมแบบสองเพศ (a two-sex model) หากการที่เขาถูกตราหน้าว่า “ตุ๊ด” หรือผู้ชายที่ชอบผู้ชายด้วยกัน (Homosexuals) ทำให้ไทอึดอัดกับความสัมพันธ์ที่นัทมอบให้ดังนั้นในประการแรกคือการแปลงเพศไปสู่การเป็นผู้หญิงโดยไม่ให้ใครรู้ว่าเธอเป็นผู้หญิงข้ามเพศ (trans-sexual)เพื่อให้ไทยอมรับเขาในฐานะ “คนปกติ”(ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร,2551: 131-137) เนื่องจากไทคือเพื่อนและคนที่นัทเชื่อว่าสามารถปกป้องคนอ่อนแออย่างเขาได้ แม้ภาพยนตร์จะไม่นำเสนอเรื่องราวการพบเจอกันระหว่าง น้อยกับไทมากนักแต่การมีรูปลักษณ์เป็นผู้หญิงย่อมทำให้ไทต้องการมอบความรักและการปกป้องน้อยมากกว่ารูปลักษณ์ผู้ชายของนัท นอกจากนี้การมีรูปลักษณ์เป็นผู้หญิงยังมีส่วนช่วยสร้างความเป็นธรรมในความรู้สึกของนัทในการสังหารเหยื่อแล้วตัดอวัยวะเพศซึ่งแสดงถึงอำนาจเพศชายที่กดขี่เขามาตลอดชีวิต ทั้งการที่พ่อข่มขืนเขา เพื่อนผู้ชายที่รังแก ครูที่ล่วงละเมิดทางเพศ การพยายามข่มขืนของป่าชิน ตลอดจนการยึดครองพื้นที่ในความทรงจำของนัท โดยรัฐมนตรีฉลองชัยที่อาศัยอำนาจทุนของตน

4.11 ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย (2552)

ภาพที่ 4.11 ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย ของบริษัท เอ็นจีอาร์ จำกัด

รวี ชายหนุ่มที่จะเดินทางไปเรียนเมืองนอกในวันรุ่งขึ้น และแสงจันทร์ สาวโรงงานทอผ้า สองหนุ่มสาวที่พบกันในงานศพของมิตร ชัยบัญชาวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2513 ด้วยความเข้าใจผิดว่าแสงจันทร์อยู่จังหวัดชลบุรีเขาจึงรับเธอขึ้นรถไปด้วย เมื่อความจริงเปิดเผยว่าแสงจันทร์เพียงต้องการไปชมหาดดงตาลที่มิตร ชัยบัญชาเสียชีวิต รวีเลือกที่จะให้อภัยเธอและพาไปพักที่บังกะโลแสนมุก รวีอ่านนิยายเรื่อง “สงครามชีวิต“ของศรีบูรพาให้เธอฟัง เมื่อแสงจันทร์ได้ฟังก็บอกว่าอยากเป็นเหมือน “เพลิน” นางเอกในนิยาย เขาจึงให้หนังสือกับเธอไปอ่านแล้วนัดให้แสงจันทร์มาพบกับเขาที่บังกะโลแสนมุกในอีก2ปีข้างหน้าเพื่อให้คำตอบว่ายังอยากเป็นเหมือน”เพลิน” อยู่มั้ย ก่อนจากลาในคืนนั้นทั้งคู่ได้ให้สัญญาต่อกัน วันถัดมาแสงจันทร์ต้องจากรวีกลับกรุงเทพโดยไม่ได้ร่ำลาเนื่องจากเธออ่านหนังสือไม่ออกทำให้ไม่รู้ว่ารวีได้เขียนจดหมายให้เธอรอเขากลับมารับที่บังกะโล จากเหตุการณ์นี้ได้กลายเป็นแรงผลักดันให้เธอไปเรียนหนังสือตอนกลางคืนจนเธอได้รู้จักกับลิ้ม ชายหนุ่มเชื้อสายจีนที่แอบชอบเธอและมีความปรารถนาดีให้เธอ เขาฝากงานให้เธอทำงานกับคุณนายราตรี จนกระทั่งเขาได้ขอเธอแต่งงานหลังแสงจันทร์ไปตามนัดในวันที่ 8 ตุลาคมแต่ไม่พบรวีถึง2ครั้ง แสงจันทร์ปฏิเสธไมตรีของลิ้มจนในที่สุดเมื่อเธอไม่พบรวีเป็นครั้งที่สาม เธอจึงตัดสินใจแต่งงานอยู่กินกับลิ้มแต่ไม่อาจห้ามใจไม่ให้ไปเจอรวีในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2517 ได้ เธอได้พบรวีอย่างเหนือความคาดหมายและใช้เวลาร่วมกันในช่วงเวลาอันแสนสั้นเธอได้ให้คำตอบกับรวีทาง

จดหมายในวันถัดมาที่ต้องจากกันว่าแม้แสงจันทร์ไม่ต้องการแต่เธอก็ได้กลายเป็น “เพลิน” นางเอกที่ต้องแต่งงานกับชายที่เธอไม่ได้รักเหมือนในนิยาย “สงครามชีวิต” ไปเสียแล้ว แต่กระนั้นแสงจันทร์ยังคงเดินทางไปพบรวีที่บังกะโลแสนมุกในปีถัดมา ซึ่งรวีได้สร้างโรงเรียนสอนเด็กยากจนและให้พิมพ์ดีดกับแสงจันทร์เพื่อให้เธอลองกลับไปแต่งหนังสือและนำมาส่งเขาในปีถัดไป ต่อมาแสงจันทร์ยุติความสัมพันธ์กับลิ้มและย้ายออกจากบ้านไปอยู่ห้องเช่าเพื่อรับงานตัดเย็บและแต่งหนังสือ เพื่อมอบให้รวีในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2519 แสงจันทร์เดินทางไปที่โรงเรียนของรวีแต่พบชาวบ้านกำลังเผาหนังสือที่เขาใช้สอนโดยกล่าวหาว่าเป็นหนังสือของคอมมิวนิสต์ และเธอไม่ได้พบรวีอีกเลย จนกระทั่งในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2524 เธอได้พบลิ้มที่บังกะโลแสนมุก หลังได้รับต้นฉบับนิยายของเธอจากบรรณาธิการ ลิ้มได้เล่าเรื่องราวของรวีหลังจากเขาเสียชีวิตไปแล้วให้แสงจันทร์ฟังสร้างความสะเทือนใจให้เธอเป็นอย่างมาก

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

จากเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองได้จากการนำเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองมาเป็นฉากหลังในการดำเนินเรื่องราวและการสร้างตัวละครที่รองรับกับอุดมการณ์ทางการเมืองที่ต่างกัน โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องได้ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ในภาพยนตร์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนความขัดแย้งด้านอุดมการณ์การเมืองโดยมีแก่นความคิดหลัก (Theme) คือ ความขัดแย้งระหว่างการพัฒนาตนเองจากสภาพแวดล้อมกับการยกย่องในชาติกำเนิดที่ดี (Environment versus Heredity) โดยนำเสนอผ่านการสร้างตัวละครและการใช้เหตุการณ์สำคัญทางการเมืองเป็นฉากหลังในการดำเนินเรื่องราว โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องได้ดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง แสงจันทร์กับรวีได้พบกันที่งานศพของมิตร ชัยบัญชาและทั้งคู่ได้สัญญาว่าจะมาพบกันอีกใน2ปีข้างหน้าที่บังกะโลแสนมุก ด้วยความที่แสงจันทร์อ่านหนังสือไม่ออกทำให้ทั้งคู่จากกันโดยไม่ได้ร่ำลา แสงจันทร์จึงไปเรียนหนังสือตอนกลางคืนจนได้พบกับลิ้ม

ชายเชื้อสายจีนที่หลงรักเธออย่างหมดหัวใจและช่วยฝากให้แสงจันทร์ฝึกงานตัดเย็บเสื้อผ้ากับคุณนายราตรี

ช่วงเผชิญหน้า แสงจันทร์ไปบังกะโลแสนมุกตามนัดหมายแต่ไม่พบกับรวีถึงสองครั้งในระยะเวลาสองปี และเธอได้ลาออกจากงานตัดเย็บเสื้อผ้าที่บ้านคุณนายราตรีโดยไม่ได้รับค่าจ้าง ลิ้มเดินทางตามเธอไปที่บังกะโลขอเธอแต่งงานเป็นครั้งที่สองจนแสงจันทร์ได้อยู่กินกับลิ้ม แต่ในวันที่นัดหมายปีนั้นเธอกลับได้พบรวีที่บังกะโลแสนมุก และทั้งคู่ได้พบกันอีกในปีถัดมาโดยรวีให้พิมพ์ดีดกับแสงจันทร์เพื่อให้เธอแต่งหนังสือแล้วนำมาให้เขาดูในปีถัดไป แสงจันทร์ตัดสินใจยุติความสัมพันธ์กับลิ้ม แต่ในวันนัดหมายปีถัดมารวีต้องหนีเข้าป่าเพราะถูกหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์และทั้งคู่ไม่ได้พบกันอีกเลย

บทสรุปของเรื่องราว แสงจันทร์ได้เป็นนักเขียนและเข้าไปพบกับบรรณาธิการซึ่งได้ยื่นต้นฉบับนิยายที่เธอนำไปส่งและบอกว่าเจ้าของต้นฉบับขอเจอเธอในวันนัดหมายที่บังกะโลแสนมุก ทำให้แสงจันทร์ได้พบลิ้มที่บังกะโล ลิ้มเล่าเรื่องราวการรอคอยแสงจันทร์ของรวีจนเสียชีวิต สร้างความสะเทือนใจให้เธอเป็นอย่างมาก

1.2 องค์ประกอบในการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>แสงจันทร์</u> แสงจันทร์เป็นหญิงสาวทำงานตัดเย็บเสื้อผ้า ความชอบที่เธอมีต่อมิตรชัยบัญชา ในตอนต้นแสดงถึงความไร้เดียงสา จนเธอได้พบกับรวี ด้วยความเป็นสุภาพบุรุษของเขาทำให้แสงจันทร์หลงรักรวีตั้งแต่แรกพบทำให้รวีเหมือนวีรบุรุษในสายตาของเธอ ในตอนแรกภาพยนตร์ได้นำเสนอให้แสงจันทร์เป็นหญิงสาวไม่มีความรู้และถูกกดขี่จนกระทั่งเธอได้เรียนหนังสือและอ่านหนังสือเรื่องปีศาจที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องชนชั้น เมื่อเธอได้รับความอยุติธรรมจากคุณนายราตรีทำให้แสงจันทร์มีความเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติและมีอุดมการณ์ที่แน่วแน่ทำให้เธอปฏิเสธความรักของลิ้มเพราะเธอมีรวีเป็นรักแท้ที่เธอไม่ยอมแลกกับการมีชีวิตที่สุขสบายตามที่ลิ้มเสนอ แม้เธอจะรอคอยรวีอย่างไร้จุดหมายแต่เธอก็ได้รู้จักกับความรัก ความหวัง รวมถึงแรงบันดาลใจให้เธอเรียนหนังสือจนการอ่านหนังสือทำให้เธอมีความเข้าใจต่อโลก ตลอดจนการได้รู้จักกับลิ้มก็ทำให้เธอรู้จักการปล่อยวางและยอมรับความจริงในท้ายที่สุด

<u>รวี</u> รวีเป็นชายหนุ่มอนาคตไกล แต่จากข้อมูลที่หนังได้เปิดเผยให้เห็นว่าการที่เขาไม่ได้ไปพบแสงจันทร์ตามนัดส่วนใหญ่นั้นเพราะเขาได้รับโทษจากการเป็นนักเคลื่อนไหวทาง

การเมือง ได้แสดงให้เห็นถึงการเป็นคนมีอุดมการณ์อย่างหนักแน่นไม่ยอมรับความอยุติธรรมในสังคม แม้ในช่วงแรกภาพยนตร์ได้นำเสนอรวีว่าให้ความสำคัญกับปัญหาในสังคมจนเขาละเลยคำสัญญาที่ให้ไว้กับแสงจันทร์ แต่ในท้ายที่สุดเขาได้แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในความรักเมื่อเขาเลือกเป็นฝ่ายรอแสงจันทร์ที่บังกะโลแสนมุกจนเขาเสียชีวิต

ลิ้ม ลิ้มคือชายชาวจีนอพยพมาอยู่ประเทศไทย เขาได้แสดงออกถึงความภูมิใจกับสัญชาติไทยที่ได้รับถึงขนาดแนะนำตัวเองว่าเป็นคนไทยแม้ยังพูดไทยไม่ชัดก็ตาม ลิ้มให้ความสำคัญกับการทำงานหาเงินเพื่อสร้างครอบครัว ซึ่งเขาปรารถนาที่จะได้แสงจันทร์มาเป็นภรรยา ลิ้มทุ่มเทให้ความรักที่มีต่อแสงจันทร์ไม่ต่างจากการลงทุนเพื่อหวังสิ่งตอบแทน และมักเตือนสติให้แสงจันทร์มองโลกตามความเป็นจริงอยู่เสมอ

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างบุคคลและบุคคลกับสังคม โดยนำเสนอผ่านตัวละครหลักคือ แสงจันทร์ รวี และ ลิ้ม ที่มีทัศนคติและอุดมการณ์ที่ต่างกันดังนี้

ความขัดแย้งภายในจิตใจของแสงจันทร์ เกิดขึ้นจากความรักที่เธอมีให้รวีและความรักที่เธอได้รับจากลิ้ม สำหรับรวีซึ่งเหมือนเป็นความรักในอุดมคติได้ทำให้เธอมีแรงบันดาลใจในการเรียนหนังสือจากนิยายที่เขามอบให้และคำสัญญาที่เหมือนโซ่ตรวนเหนี่ยวรั้งเธอไว้กับความรักที่มีต่อเขา ส่วนลิ้มคือผู้ชายที่แสดงออกว่ารักเธออย่างเปิดเผยและพร้อมดูแลเธอในฐานะภรรยา ความขัดแย้งในจิตใจของแสงจันทร์คือการต้องเลือกระหว่างรักที่รอคอยหรือรักที่อยู่ตรงหน้าเธอ ผู้ชายในฝันหรือผู้ชายที่อยู่เคียงข้างเธอ

ความขัดแย้งระหว่างแสงจันทร์กับลิ้ม แสงจันทร์มีความรักที่มั่นคงต่อรวี ดังนั้นลิ้มจึงเหมือนอุปสรรคหนึ่งในความรักของแสงจันทร์โดยเฉพาะหลังจากเธอแต่งงานและอยู่กินกับเขา จึงทำให้การไปพบกับรวีกลายเป็นความผิดบาปกลายเป็นการทำตัวเหมือนผู้หญิงหลายใจ ในส่วนของลิ้มคือการให้ความรักกับแสงจันทร์อย่างทุ่มเทเหมือนการลงทุนในธุรกิจตัดเย็บเสื้อผ้า การที่เขาฝากแสงจันทร์ให้ฝึกงานกับคุณนายราตรีจนทำให้แสงจันทร์มีความรู้ด้านการตัดเย็บเสื้อผ้าทำให้เขาได้แสงจันทร์เป็นคนทำงานในร้านตัดเย็บเสื้อผ้าที่เขาตั้งชื่อว่า “ร้านแสงจันทร์” แต่ทั้งหมดทั้งมวลกลายเป็นการลงทุนที่ได้เพียงต้นทุนคืนเท่านั้น เขาอาจได้ร่างกายของแสงจันทร์มาอยู่เคียงข้างเขาแต่หัวใจของเธอกลับเป็นของรวี เพราะเธอไม่ยอมให้นายทุนอย่างลิ้มเป็นเจ้าของหัวใจ จึง

ทำให้ความขัดแย้งของตัวละครคู่นี้มีความซับซ้อนด้านอุดมการณ์การใช้ชีวิตจนไม่อาจครองคู่กันได้

ความขัดแย้งระหว่างแสงจันทร์กับสังคม ด้วยความที่แสงจันทร์เป็นเด็กสาวที่ไม่มีความรู้ทำให้เธออ่านจดหมายของรวีไม่ออกจนทำให้เธอถูกป้าชุบเจ้าของกิจการนำบุหรี่จี้ร่างกายเธอและไล่เธอออกจากบ้านในช่วงแรกของภาพยนตร์ได้เป็นการบ่งบอกถึงสถานะคนใช้แรงงานที่ไม่มีความรู้ จึงไม่ได้ตระหนักถึงสิทธิในร่างกายของตน แต่เมื่อเธอได้เรียนหนังสือจนสามารถอ่านนิยายเรื่อง “ปีศาจ”จนมีความเชื่อในเรื่องของความเท่าเทียม เมื่อคุณนายราตรีปฏิเสธการให้ค่าจ้างแสงจันทร์โดยอ้างว่าได้เลี้ยงดูเธอมาตลอดซึ่งถือเป็นบุญคุณที่แสงจันทร์ต้องทำงานเป็นการตอบแทนจึงทำให้แสงจันทร์กล้าลุกขึ้นเรียกร้องความเป็นธรรม แม้เธอจะถูกตอบโต้ด้วยการอ้างชาติกำเนิดและไล่ออกจากบ้านก็ตาม

ความขัดแย้งระหว่างรวีกับสังคม นอกจากความเป็นปัญญาชนแล้วรวียังเป็นชายผู้เปี่ยมอุดมการณ์เขาพร้อมเรียกร้องความเป็นธรรมให้ประชาชน แม้จะทำให้เขาเป็นฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาลและส่งผลต่อความรักของเขากับแสงจันทร์ก็ตามที

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย เล่าเรื่องราวผ่านตัวละครแสงจันทร์แบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง(The first-person narrator) จึงทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวของรวีเท่าที่แสงจันทร์รู้ โดยเป็นการเปิดเผยเรื่องราวแบบจำกัด (Restricted Narration) เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจกับชะตากรรมของตัวละครโดยเฉพาะสาเหตุที่รวี ไม่ได้ไปหาแสงจันทร์ตามที่ได้นัดหมาย

เวลาและพื้นที่

การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย ใช้เวลาในการดำเนินเรื่องตั้งแต่วันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2513 – 2552 เป็นเวลาทั้งสิ้น 39 ปี เพื่อให้สอดคล้องกับการรอคอยที่ยาวนานของตัวละครและเป็นการรองรับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทย ซึ่งได้ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้โดดเด่นในการอุปมาอุปมัยระหว่างความรักกับอุดมการณ์ที่มักสวนทางกันเสมอ

การใช้บังกะโลแสนมุกเป็นสถานที่นัดพบกันของตัวละครคู่รักที่มีวิถีชีวิตเป็นคู่ขนานกัน ได้ทำให้ความหมายของชื่อตัวละครหลักคือ รวีและแสงจันทร์ ที่เหมือนสองช่วงเวลาที่

อยู่ห่างกันคือพระอาทิตย์กับพระจันทร์ สามารถสร้างความโรแมนติก (Romantic) ให้กับเรื่องราวในภาพยนตร์ กล่าวคือหากสถานที่อื่นซึ่งหมายถึงร้านตัดเย็บเสื้อผ้า บ้านของคุณนายราตรี หรือบ้านของลิ้มเป็นเสมือนกรงขังแสงจันทร์ให้อยู่ในสถานะลูกจ้าง หรือ ทาส บังกะโลแสนมุกก็คือ ยูโทเปีย (Utopia) ของเธอและรวี แม้ว่าช่วงเวลาแห่งความสุขจะแสนสั้นนักก็ตาม

สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย ใช้บทสนทนาและชื่อของตัวละครในการสื่อความหมายถึงอุดมการณ์และทัศนคติในการใช้ชีวิต และมีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพเพื่อสื่อความหมายถึงชะตากรรมของตัวละครด้วย

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้สัญลักษณ์รูปพระอาทิตย์ที่แสงจันทร์สลักบนหัวเตียงที่บังกะโลแสนมุกเพื่อสื่อถึงความประทับใจในตัวชายหนุ่มที่เธอได้เจอเป็นครั้งแรก ซึ่งจากการดำเนินเรื่องจะพบว่ารวีได้ส่งผลให้ชีวิตของแสงจันทร์เปลี่ยนแปลงในหลายด้าน ซึ่งในตอนจบรวีได้สลักรูปพระจันทร์ไว้เคียงข้างพระอาทิตย์ที่แสงจันทร์วาดเพื่อสื่อถึงการรอคอยที่จะได้ครองคู่กับแสงจันทร์ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้ภาพการเดินขบวนของนักศึกษาเป็นการอ้างอิงถึงเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาและประชาชนก่อนวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 การที่ชาวบ้านเผาหนังสือของรวีและการออกจากป่าของรวีโดยมีข้อความถึงคำสั่งนิรโทษกรรมในปีพ.ศ. 2523 เพื่อบ่งบอกความสัมพันธ์ระหว่างรวีกับเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 อันเป็นการส่งเสริมบริบททางการเมืองในภาพยนตร์ให้เด่นชัดขึ้น

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้บทสนทนาในการบ่งบอกถึงทัศนคติและอุดมการณ์ของตัวละคร เริ่มจากการอ่านนิยายเรื่องสงครามชีวิต ด้วยน้ำเสียงของรวีที่กล่าวถึงตัวละครเพลินได้อย่างชวนฝันจึงทำให้แสงจันทร์อยากเป็นเหมือนนางเอกในนิยายที่รวีอ่านให้ฟัง จนเธอได้ให้ลิ้มเรียกเธอว่าเพลิน แต่หลังจากลิ้มอ่านนิยายดังกล่าวแล้วเห็นชื่อของรวีลิ้มกลับตอบแสงจันทร์ว่านิยายไม่สนุกเสียเวลาทำมาหากิน ซึ่งเป็นทั้งการประชดประชันและการบ่งบอกถึงการให้ความสำคัญกับเงินทองและความเป็นอยู่ที่ดีมากกว่าความรักชวนฝันแบบแสงจันทร์ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้บทความในหนังสือเรื่อง “ปีศาจ” ที่แสงจันทร์ได้อ่านที่บ้านคุณนายราตรีโดยมีความตอนหนึ่งว่า

"คนเราแตกต่างกันเป็นความจริงอย่างไม่มีข้อสงสัย มีไพร่ มีผู้ดี มีข้ามีเจ้า มีบ่าว มีนาย แต่อีกความคิดหนึ่งซึ่งเป็นความคิดสมัยใหม่อยู่สักหน่อยเชื่อว่าความแตกต่างกันเป็นเรื่องที่คนเรากำหนดกันขึ้นเอง ฉะนั้นจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงแก้ไขได้"

จากบทความดังกล่าวได้เป็นแรงผลักดันให้แสงจันทร์เกิดความคิดและอุดมการณ์ที่ต้องการความเท่าเทียมและยุติธรรมจนเธอเรียกร้องขอค่าจ้างจากคุณนายราตรีในวันที่เธอขอลาออก จนเกิดการวิวาทะระหว่างเธอกับคุณนายถึงเรื่องชาติกำเนิดและความเท่าเทียม นอกจากนี้การใช้ชื่อตัวละคร แสงจันทร์ และรวี ยังทำให้บทสรุปของเรื่องราวที่เป็นโศกนาฏกรรมมีความสุขุมลุ่มลึกมากขึ้นเมื่อภาพยนตร์เลือกข้อความตอนหนึ่งในหนังสือของแสงจันทร์ให้รวีอ่านมีเนื้อความว่า

“เขาเป็นดั่งดวงตะวันส่องแสงมาสู่กลางใจฉัน ฉันเป็นดั่งดวงจันทร์
จึงทอแสงนวลชวนฝันได้ในยามค่ำคืน ทุกรุ่งอรุณฉันรั้งตัวอยู่ที่ปลายขอบฟ้า
เหลือบมองเขาทอแสงสว่างไปสู่มวลชน"

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย

ทัศนทรรศน์(2553) ได้เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย ในนิตยสาร ไบโอสโคป โดยกล่าวถึง แสงจันทร์ ตัวละครหลักของเรื่องไว้ดังนี้

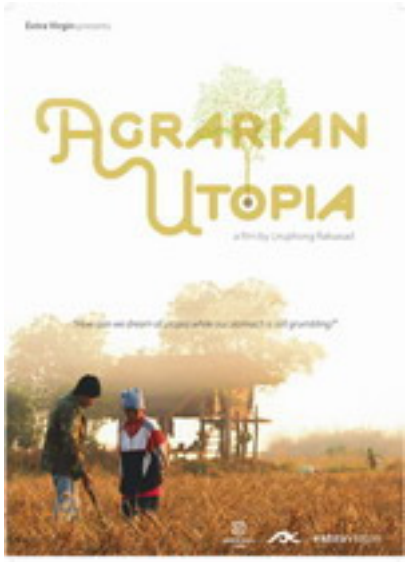
"ทั้งนี้ มันไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรเลย หากแสงจันทร์จะพยายามต่อสู้ในทางการเมืองเพื่อคนที่เธอรัก ไม่ใช่เพื่อชาติ เพื่อประเทศ หรือเพื่อการเปลี่ยนแปลงอภิวัฒน์สังคม ตราบใดที่ความรักของปัจเจกบุคคลดังกล่าวยังมีพลังผลักดันให้คนเล็กคนน้อยอย่างแสงจันทร์ต่อสู้และเชื่อมั่นในหลักการเรื่องความเท่าเทียมกันของมนุษย์ต่อไป"

จากบทวิจารณ์ดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงการใช้เรื่องราวของความรักเป็นกลไลในการสะท้อนผลกระทบจากเหตุการณ์ทางการเมืองของไทยในภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย โดยนำเสนอความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านตัวละครหลักโดยใช้ประเด็นเรื่องชาติกำเนิดมาใช้อธิบายถึงลักษณะของตัวละครหลัก กล่าวคือตัวละครทั้งสามประกอบด้วย แสงจันทร์ รวี และลิ้ม ต่างมีชาติกำเนิดที่ต่างกัน รวีเป็นลูกชาวนาที่มีการศึกษาจนเขาพัฒนาตนเองให้กลายเป็นปัญญาชน แสงจันทร์คือสาวโรงงานที่ใช้ความรักเป็นแรงบันดาลใจในการเรียนหนังสือให้อ่านออกเขียนได้จนเธออ่านหนังสือเพื่อพัฒนาความคิดและเธอได้เป็นนักเขียนในท้ายที่สุด ส่วนลิ้มคือคนต่างด้าวที่ขยันทำมาหากินจนเลื่อนขั้นได้เป็นเจ้าของกิจการโรงงานตัดเย็บเสื้อผ้า ซึ่งได้แปรเปลี่ยนไปสู่จุดขัดแย้ง เมื่อรวีในฐานะปัญญาชนเลือกการต่อสู้ทางการเมืองเพื่ออยู่เคียงข้างประชาชน แสงจันทร์เลือกรอวันจะได้ครองรักกับรวีแทนการเลือกลิ้มเป็นสามี ในขณะที่ลิ้มเลือกจะเป็นคนไทยแทนการเป็นคนต่างด้าวโดยเรียนหนังสือภาษาไทยเพื่อให้ได้เป็นคนไทยโดยสมบูรณ์ ดังนั้นสภาพแวดล้อมจึงมีส่วนในการพัฒนาของตัวละครทั้งความคิดและสถานะทางสังคม

ในทางตรงกันข้าม คุณนายราตรี ได้ยกเรื่องชาติกำเนิดของเธอมาใช้เปรียบเทียบกับแสงจันทร์จึงทำให้บทความในนิยายฝ่ายซ้ายเรื่อง "ปีศาจ" ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ ปรากฏชัดเจนถึงแนวคิดสังคมนิยมในภาพยนตร์นอกจากนี้บทความดังกล่าวยังได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่กล่าวถึงภาพรวม (Synecdoche) ของความเท่าเทียม โดยฌาคส์ ร็องซิแยร์ (Jacques Ranciere)ได้กล่าวถึงอำนาจอย่างหนึ่งของวรรณกรรมคือการแสดงออกถึงความสามารถของตัวหนังสือที่ไม่มีเสียง ที่สามารถรบกวนระบบการแบ่งแยกการรับรู้ที่อยู่ในภาษาเขียนซึ่งทำให้เกิดพลังในการทำให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมกัน (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2553: 104)

เมื่อพิจารณาภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย ตามบริบทการเมืองไทย ที่มีความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ความคิดอย่างชัดเจนจะพบว่า ภาพยนตร์ได้สะท้อนถึงผลกระทบจากเหตุการณ์ทางการเมืองโดยกล่าวถึงผลกระทบจากเหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 และ พ.ศ. 2519 มาเป็นฉากหลังและเป็นความขัดแย้งของเรื่องราวโดยนำเสนอแบบใช้ส่วนหนึ่งของเหตุการณ์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์โดยรวม (Synecdoche) ผ่านการเดินขบวนของนักศึกษาตอนลิ้มพยายามขอแสงจันทร์แต่งงานเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 และใช้เสียงวิทยุที่นำเสนอข่าวและการเผาหนังสือของชาวบ้านเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2519 เนื่องจากเหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าวได้กลายเป็นอุปสรรคด้านความรักต่อแสงจันทร์และรวี และในขณะเดียวกันมันได้ขับเน้นการเรียกร้องหาความยุติธรรมของทั้งคู่ รวีเรียกร้องความยุติธรรมจากรัฐให้ประชาชน แต่แสงจันทร์เรียกร้องขอค่าจ้างจากคุณนายราตรีซึ่งเป็นสิทธิที่เธอพึงมีพึงได้ โดยเป็นความกล้าหาญของแสงจันทร์หลังจากเธออ่านนิยายเรื่องปีศาจแล้ว โดยในบทความตอนที่เธออ่านนั้นมีคำว่า “ไพร่” เพื่อแทนคนในชนชั้นที่ต่ำกว่า เมื่อนำบทความดังกล่าวมาพิจารณาโดยเทียบเคียงกับการชุมนุมของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติหรือ นปช.ในการขับไล่นาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะ ออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปีพ.ศ. 2552-2553 ที่ส่วนหนึ่งมองว่าเป็นการต่อสู้ทางชนชั้นระหว่าง อำมาตย์กับไพร่ ซึ่งสะท้อนถึงทัศนคติด้านชาติกำเนิดของผู้ชุมนุมอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือทางด้านแกนนำการชุมนุมได้ใช้เรื่องของชาติกำเนิดโดยเฉพาะการเรียกตนเองและผู้ชุมนุมว่า “ไพร่” ในการสร้างอัตลักษณ์ของการต่อสู้ทางชนชั้นของกลุ่ม นปช. เพื่อสะท้อนถึงการเป็นผู้เสียเปรียบไม่มีอภิสิทธิ์และยังเป็นสัญลักษณ์แทนประเด็นที่ทางกลุ่ม นปช. ชุมนุมได้ทั้งเรื่องความอยุติธรรม สองมาตรฐาน หรือความเหลื่อมล้ำอันเกิดจากการรักษาผลประโยชน์ของตนอย่างมืดบอดของเหล่าอภิสิทธิชน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2553:32-33) ซึ่งเมื่อนำคำว่า “ไพร่” มากล่าวถึงตัวละครอย่าง แสงจันทร์ จะพบความหมายในทางสัญญะโดยเป็นเหมือนดรรชนี (Index) ที่แทนคนไร้การศึกษาและไม่ใช้อภิสิทธิชนเหมือนคุณนายราตรี ส่วน รวี คือไพร่ที่กลายเป็นอภิสิทธิชนด้วยการศึกษาแต่กลับมีอุดมการณ์ที่ต้องการยืนอยู่ข้างประชนชนแม้จะทำให้ความรักของเขาต้องพังทลายลงก็ตาม

4.12 ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา (2553)



ภาพที่ 4.12 ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา ของบริษัท เอ็กซ์ตร้า เวอร์จิ้น จำกัด

เดือนและสมนึกตัดสินใจเดินทางไปทำนาตามคำชวนของเด่นที่มีที่นาของตัวเอง หลังจากบ้านและที่นาของพวกเขาถูกธนาคารยึด ก่อนการทำนาสมนึกและเดือนได้เข้าร่วมรับฟังการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังประชาชน โดยเนื้อหาของการปราศรัยกล่าวถึงผลร้ายของการรัฐประหารและขอให้ประชาชนเลือกพรรคพลังประชาชนเพื่อนำนโยบายที่ประสบความสำเร็จในอดีตกลับมาอีกครั้งพร้อมกับนำอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร กลับประเทศไทย ต่อมาเดือนและสมนึกพร้อมครอบครัวได้ปลูกข้าวทำนาและมีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย พร้อมปลูกเห็ดเป็นอาชีพเสริม เมื่อถึงตอนกลางคืนพวกเขาได้ดื่มสุรากับเพื่อนบ้านที่รู้จักกันและพูดวิพากษ์วิจารณ์การเมืองไทยอย่างสนุกสนาน เมื่อถึงวันเก็บเกี่ยวเดือนทำพิธีบวงสรวงต่อพระแม่ธรณีเพื่อให้ดลบันดาลผลผลิตให้พวกเขา เมื่อกระบวนการเก็บเกี่ยวและบรรจุกระสอบเสร็จสิ้น เด่นได้พาเดือนและสมนึกไปขายข้าวที่โรงสีเมื่อได้เงินมาเด่นขอส่วนแบ่งเพิ่มอีกสองพันบาทเพื่อนำไปวางเงินล่วงหน้าซื้อรถมอเตอร์ไซค์เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ทั้งคู่ถูกวิจารณ์จากเพื่อนบ้านที่ดื่มสุราด้วยกันว่าทำนาให้เจ้าของรวยแต่สมนึกบอกต้องทำใจเพราะพวกเขาไม่มีที่นาเป็นของตนเอง หลังจากนั้นเดือน สมนึกและภรรยาของสมนึกได้รับงานเป็นคนงานก่อสร้างเพื่อหาเงินให้พอค่าใช้จ่ายในครอบครัว สมนึกได้รับคำแนะนำจากภรรยาให้เดินทางไปหางานทำใน

กรุงเทพมหานครเพื่อหาเงินมาไถ่บ้านคืน แต่เขาคิดว่าการใช้ชีวิตในท้องนาอย่างที่เป็นอยู่มีค่าใช้จ่ายต่ำและเห็ดที่ปลูกไว้น่าจะขายได้ราคาดีจนสามารถสะสมเงินไว้ใช้หนี้ไถ่บ้านคืนมาได้ โดยเดือนได้พูดเตือนสมนึกขณะเก็บเห็ดว่าการทำงานในกรุงเทพมหานครมีแต่ความเสี่ยงทั้งการถูกโกงเงินค่าจ้างหลังจากนั้นทั้งคู่เก็บเห็ดไปขายแล้วพบว่าพ่อค้าคนกลางไม่ยอมขึ้นราคาเห็ดให้พวกเขา ต่อมาพวกเขาได้ปลูกข้าวเตรียมทำนาครั้งใหม่แต่เด่นได้เดินทางมาบอกสมนึกว่าเขามีความจำเป็นต้องขายที่นา เดือนเลือกปลูกเห็ดหากินในพื้นที่ของลุงพร้อม ผู้สอนให้พวกเขาใช้ควายไถนา ส่วนสมนึกให้ภรรยารับงานก่อสร้างและเลี้ยงลูกที่บ้าน ส่วนเขาเดินทางไปหางานทำในกรุงเทพมหานครแต่กลับพบว่ามีการปะทะกันระหว่างผู้ชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยกับกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการ สมนึกเดินไปมาอย่างไร้ทิศทางระหว่างผู้ชุมนุมสองกลุ่มแล้วนั่งอย่างหมดความหวังก่อนจะเดินทางไปอย่างไร้จุดหมายท่ามกลางซากสิ่งก่อสร้างของโครงการโฮปเวล

1. **การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์**

ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา เป็นภาพยนตร์สัจนิยมที่ผสมผสานระหว่างเหตุการณ์ที่สร้างขึ้นผสมกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวการต่อสู้ของเกษตรกรเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีพท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมืองหลังการรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 โดยถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา ถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างสหการกับการแข่งขัน (Cooperation versus Competition) โดยถ่ายทอดผ่านชีวิตเกษตรกรอย่างสมนึกและเดือนซึ่งถูกธนาคารยึดบ้านและที่ทำกินเพื่อนำเสนอแก่นความคิดหลัก(Theme)ที่ว่าโลกในอุดมคติคงเป็นเพียงความฝันหากคุณภาพชีวิตของเกษตรกรยังไม่ดีขึ้น โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง หลังจากบ้านและที่นาถูกธนาคารยึดเนื่องจากขาดชำระเงินกู้ สมนึกและเดือนได้รับการเชิญชวนจากเด่นเพื่อนของเขาให้ไปทำนาในที่ของเขาโดยแบ่งปันรายได้จากการขายผลผลิตกัน โดยสมนึกและเดือนได้เรียนรู้การฝึกกระบือไถนาจากลุงพร้อม นอกจากนี้

ทั้งคู่ยังได้ฟังการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังประชาชนที่มีนายสมัคร สุนทรเวชเป็นหัวหน้าพรรค โดยเนื้อหาของการปราศรัยกล่าวถึงผลร้ายของการรัฐประหารและขอให้ประชาชนเลือกพรรคพลังประชาชนเพื่อนำนโยบายที่ประสบความสำเร็จในอดีตกลับมาอีกครั้งพร้อมกับนำอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร กลับประเทศไทย ในคืนนั้นเดือนกับสมนึกดื่มสุราและวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลว่า นักการเมืองใกล้ชิดกับประชาชนแค่ตอนหาเสียงแต่เมื่อเข้าสภามีแต่ทำเพื่อผลประโยชน์ของพวกพ้อง ในขณะที่พวกเขาคือคนยากจน ส่วนรัฐบาลเป็นคนกำหนดราคาทั้งข้าวและปุ๋ย ฉะนั้นถ้าเกิดรัฐบาลล้มละลายเดือนจะไม่ใช้หนี้เพราะเขาไม่เหลือที่นาและทรัพย์สินใดอีกแล้ว ต่อมาทั้งคู่ได้ปลูกข้าวและใช้ชีวิตในท้องนาอย่างเรียบง่ายพร้อมผูกมิตรกับเพื่อนบ้านจากงานแต่งงานและได้เป็นเพื่อนร่วมวงสุราวิพากษ์วิจารณ์การเมืองในตอนกลางคืน

ช่วงเผชิญหน้า หลังจากเก็บเกี่ยวข้าวที่ปลูกและบรรจุกระสอบแล้ว เด่นได้พาสมนึกและเดือนไปขายข้าวเมื่อได้เงินมาแล้วเด่นของส่วนแบ่งเพิ่มเพราะต้องนำเงินไปวางล่วงหน้าซื้อรถมอเตอร์ไซค์ สมนึกและเดือนยอมได้รับส่วนแบ่งที่ไม่ยุติธรรมและถูกเพื่อนในวงสุราต่อว่าพวกเขาที่ทำนาให้เจ้าของรวย เมื่อได้ส่วนแบ่งมาน้อยสมนึก ภรรยา และเดือนจึงรับงานก่อสร้างเพื่อหาเงินมาจุนเจือครอบครัว โดยต่อมาภรรยาสมนึกได้เสนอให้เขาไปกรุงเทพมหานครเพื่อหาเงินมาใช้หนี้ไถ่บ้านคืนมาแต่สมนึกปฏิเสธเนื่องจากค่าใช้จ่ายในท้องนาน้อยกว่าและคิดว่าเงินจากการขายเห็ดสะสมไว้ไม่นานคงพอใช้หนี้ได้ เมื่อเดือนรับทราบเรื่องนี้ก็พูดเตือนสมนึกด้วยประสบการณ์ตนเองว่าเขาเคยไปทำงานที่กรุงเทพมหานครแล้วถูกเชิดเงินหนี ต่อมาเมื่อพวกเขานำเห็ดไปขายก็พบว่าพ่อค้าคนกลางไม่ยอมขึ้นราคาเห็ดให้พวกเขา

บทสรุปของเรื่องราว หลังเด่นแจ้งกับสมนึกว่าเขาต้องขายที่นาเพื่อนำเงินไปผ่อนรถมอเตอร์ไซค์สมนึกและเดือนได้เดินทางไปหาลุงพร้อม เมื่อลุงพร้อมเสนอให้อยู่ในที่ดินของเขาแต่ห้ามใช้สารเคมีทั้งคู่เกิดความลังเลใจเพราะเกรงจะทำอะไรขัดใจลุงพร้อม ในที่สุดเดือนเลือกปลูกเห็ดขายในพื้นที่ของลุงพร้อมโดยให้ลูกชายเรียนรู้การทำเกษตรทางเลือกกับลุงพร้อม ส่วนสมนึกให้ภรรยารับงานก่อสร้างและเลี้ยงลูกชาย ส่วนเขาได้เดินทางไปหางานในกรุงเทพมหานคร เมื่อไปถึงสมนึกได้พบการปะทะกันของผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยกับกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการ หลังจากสมนึกเดินอย่างไร้จุดหมายท่ามกลางผู้ชุมนุมทั้งสองที่ตะโกนด่าทอกัน เขานั่งอย่างหมดความหวังบริเวณซากสิ่งก่อสร้างโครงการโฮปเวลแล้วเดินจากไป

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

สมนึก สมนึกเป็นผู้ชายซึ่งมีลักษณะของการเป็นผู้นำครอบครัว จากการที่บ้านของเขาถูกยึดทำให้สมนึกมีเป้าหมายในการไปทำนาในที่ของเด่นว่าเขาจะสามารถหาเงินมาไถ่บ้านของเขาคืนให้ได้ แต่เมื่อได้รับความไม่เป็นธรรมเขากลับเป็นฝ่ายยินยอมกับคนที่เอาเปรียบตลอด นอกจากนี้เขายังตั้งความหวังในการให้ลูกชายมีการศึกษาที่ดี

เดือน เดือนเป็นผู้ชายที่มีความเชื่อในเรื่องโชคลางและสิ่งศักดิ์สิทธิ โดยก่อนเก็บเกี่ยวข้าว เขาจะเป็นคนประกอบพิธีกรรมบวงสรวงต่อพระแม่ธรณีและแก้บนเมื่อเสร็จสิ้นการเก็บเกี่ยว เดือนเป็นคนกล้าวิพากษ์วิจารณ์การเมืองมากกว่าสมนึกแต่เลือกวางเฉยต่อการถูกเอาเปรียบเหมือนสมนึก เป้าหมายเดียวที่เดือนบอกสมนึกคือการให้ลูกมีการศึกษาสูงกว่าตนและทำงานรับราชการจะได้ไม่ลำบากเหมือนตน

ลุงพร้อม ลุงพร้อมเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเกษตรกรรมโดยเฉพาะการใช้กระบือไถนาที่เขาเป็นคนสอนสมนึกและเดือน ลุงพร้อมมีอุดมการณ์ในการใช้ชีวิตแบบพอเพียงอยู่กับธรรมชาติโดยไม่เบียดเบียนทำร้ายสิ่งแวดล้อมเนื่องจากเขาไม่มีภาระแต่อย่างใด ซึ่งแตกต่างจากสมนึกและเดือนที่มีครอบครัวต้องดูแลจึงต้องดิ้นรนทำมาหากิน

เด่น เด่นคือเพื่อนของสมนึก ในตอนแรกเด่นคือคนที่ชวนสมนึกและเดือนมาทำนาในที่ของเขาโดยที่ไม่ได้ร่วมแรงกับสมนึกและเดือนแต่อย่างใด แต่เมื่อขายข้าวได้เด่นกลับขอส่วนแบ่งมากกว่าคนที่ลงแรงทำนา นอกจากนี้เด่นยังเป็นคนกำหนดชะตากรรมของทั้งคู่โดยเฉพาะการตัดสินใจขายที่นาในตอนท้าย

ความขัดแย้ง

ในภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา มีการนำเสนอความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างสมนึกกับสังคม สมนึกเป็นชาวนาที่สูญเสียบ้านจากการขาดส่งเงินกู้ต่อธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ เป็นสาเหตุให้เขาตอบรับข้อเสนอในการไปทำนาในที่ของเด่น แต่การที่สมนึกยอมไปทำนาในที่ของเด่นทำให้เขาต้องยอมรับเงื่อนไขที่ไม่เป็นธรรมใน

การแบ่งรายได้จากการขายข้าว โดยเด่นอ้างว่าเขาต้องนำไปวางเงินล่วงหน้าสำหรับซื้อรถมอเตอร์ไซค์ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเงินจากการทำนาอย่างยากลำบากกลับหมุนเวียนไปที่ระบบทุนนิยมที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมบริโภคนิยมของเด่นที่อยากได้อยากมีทั้งที่ตนเองมีรถไถใช้งานอยู่แล้ว จากประเด็นดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าแม้สมนึกไม่ได้มีความขัดแย้งกับสังคมภายนอกโดยตรงแต่ความขัดแย้งดังกล่าวมาพร้อมกับสถานะนายทุนของเด่นที่เป็นอุปสรรคต่อความต้องการในการนำเงินจากการขายข้าวไปไถ่บ้านคืนมา นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์เลือกถ่ายทอดการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังประชาชนที่มีเนื้อหาสำคัญคือการนำนโยบายเก่ากลับมาใช้และนำอดีตนายกรัฐมนตรี ที่ตนสนับสนุนกลับประเทศไทยได้สร้างความขัดแย้งกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับชีวิตของสมนึก กล่าวคือหากพิจารณาจากช่วงเวลาดังกล่าวจะพบว่าปัญหาของเขามีแนวโน้มว่าได้รับผลกระทบจากนโยบายของพรรคไทยรักไทยพรรคเดิมของพลังประชาชนก่อนถูกยุบ และเมื่อพิจารณาร่วมกับตอนสมนึกเดินทางไปถึงกรุงเทพมหานครและพบความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างผู้ชุมนุมสองฝ่ายได้แก่กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการ จากบริบททางการเมืองดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างคุณภาพชีวิตของเกษตรกรและการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางการเมืองที่ไม่ว่าจะเป็นไปในทิศทางใด ชาวนาอย่างสมนึกก็ยังอดอยากและเอื้อมไม่ถึงโอกาสในการทำมาหากิน

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา ถ่ายทอดเรื่องราวในมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) ผ่านตัวละครสมนึกตั้งแต่ตอนบ้านถูกยึดจนกระทั่งได้พบความขัดแย้งทางการเมือง โดยภาพยนตร์จำกัดขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว(Restricted Narration)เพื่อให้ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับตัวละครทั้งการทำนา เป็นคนงานก่อสร้างจนกระทั่งได้รู้ว่าเด่นขายที่นาเพื่อติดตามการแก้ปัญหาของตัวละคร

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา กำหนดให้เหตุการณ์เกิดขึ้นหลังการรัฐประหารโดยเริ่มจากปีพ.ศ. 2550 ก่อนการเลือกตั้งวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2550 ทำให้ภาพยนตร์มีภาพการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังประชาชนซึ่งมีนาย สมัคร สุนทรเวชเป็นหัวหน้าพรรค และในตอนท้ายภาพยนตร์นำเสนอสถานการณ์การปะทะกันระหว่างผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อ

ประชาธิปไตยกับกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการในวันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2551 เป็นบทสรุปของเรื่องราว

ทุ่งนาของเด่นคือพื้นที่ส่วนใหญ่ที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา นอกจากการเป็นพื้นที่ทำกินของสมนึกและเดือนแล้ว ยังเป็นสถานที่ที่ทำให้เห็นวิถีชีวิตทั้งความสุข ความทุกข์ การทำมาหากินและการถูกเอาเปรียบ เมื่อภาพยนตร์ในตอนท้ายใช้พื้นที่กรุงเทพมหานครที่ไม่ต่างจากสนามรบของผู้ชุมนุมทั้งสองฝ่ายและจบด้วยบริเวณซากสิ่งก่อสร้างโครงการโฮปเวล ที่เมื่อพิจารณาโดยยึดตามความหมายภาษาอังกฤษ Hope Well ที่สื่อสารถึงความหวังที่ดี ได้ทำให้เกิดความขัดแย้งกับสิ่งที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ทั้งความยากจน ไม่มีที่ทำกินและประสบกับปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งด้านภาพและเสียงและเนื่องจากเป็นภาพยนตร์ในแนวทางสัจนิยมจึงทำให้ความหมายของภาพและเสียงเกิดจากการคัดเลือกภาพและการตัดต่อ โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์สวรรค์บ้านนาเปิดเรื่องด้วยการให้สมนึกนอนอยู่บริเวณซากสิ่งก่อสร้างโครงการโฮปเวลเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคลุมเครือในชีวิตของตัวละครที่เหมือนฝันที่สลายและเป็นการเปิดเรื่องให้คนดูสงสัยว่าเกิดอะไรขึ้นกับตัวละครทำไมถึงนอนอยู่ท่ามกลางซากสิ่งก่อสร้างแบบนี้ และเนื่องจากภาพยนตร์ถ่ายทอดภาพการทำนาและชีวิตในทุ่งนาออกมาอยู่สวยงามทำให้เกิดความขัดแย้งกับเรื่องราวชีวิตของสมนึกและเดือนที่ต้องเผชิญกับการถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งจากเด่นเจ้าของที่นาและพ่อค้าคนกลางรับซื้อเห็ด เพื่อสื่อสารถึงชื่อเรื่องที่ว่าสวรรค์บ้านนาแม้เป็นสถานที่ที่เกษตรกรอย่างพวกเขาต้องการจับจองแต่ก็ไม่มีสิทธิได้เป็นเจ้าของเปรียบได้กับความฝันที่ไม่มีวันเป็นจริง นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์ใช้ภาพเหตุการณ์ทางการเมืองมาประกอบโดยเฉพาะภาพการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังประชาชนซึ่งเป็นการตั้งพรรคใหม่ของพรรคไทยรักไทยของรัฐบาลเดิมที่มีนโยบายประชานิยมแต่กลับส่งผลกระทบต่อชีวิตของสมนึกจนไม่มีบ้านอยู่และไม่มีที่ทำกินในท้ายที่สุด

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา เป็นการถ่ายทอดชีวิตตัวละครแบบสัจนิยม ดังนั้นจึงไม่มีการใช้ดนตรีประกอบหรือเสียงสังเคราะห์แต่กระนั้นการที่เสียงของธรรมชาติอาทิเสียงลม เสียงสภาพแวดล้อม เสียงจากกระบวนการเพาะปลูก ตลอดจนเสียงการปราศรัยหาเสียงของพรรคการเมือง มีบทบาทสำคัญเหนือตัวละครสามารถสื่อความหมายถึงชีวิตของเกษตรกรที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของธรรมชาติ การทำมาหากินและความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ที่ส่งผลต่อชะตากรรมของพวกเขาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้บทสนทนาในการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองในมุมมองของเกษตรกรผ่านคำพูดของเดือนดังต่อไปนี้

> ""รัฐบาลเกิดขึ้นเพราะประชาชนเลือกเข้าไป เลือกเข้าไปแล้วก็เป็นใหญ่กว่าประชาชน ก่อนจะเลือกตั้งบอกว่าให้เลือกคนดีเข้าสภา เข้าสภาพ่อมันน่ะสิเข้าสภาปั๊ป กลายเป็นคนหัวการโกง หัวการเมือง เรามันคนทุกข์คนยากทำไร่ทำนา แต่ราคาข้าวอยู่ที่เขา ราคาปุ๋ยก็อยู่ที่เขา คิดดูสิ"

จากบทสนทนาดังกล่าวได้แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างแนวคิดของประชาธิปไตยในอุดมคติที่ว่าให้เลือกคนดีเข้าสภาเพื่อผลประโยชน์ของประชาชนกับความเป็นจริงที่นักการเมืองมักเห็นแก่ประโยชน์ของพวกพ้อง ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา มีการใช้บรรยากาศทางการเมืองร่วมสมัยเป็นปัจจัยหนึ่งในการขับเคลื่อนเรื่องราว

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา

ชญานิน เตียงพิทยากร (2553) ได้กล่าวถึงฉากที่ถ่ายทอดการหาเสียงของพรรคพลังประชาชน และการพบกับการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยปะทะกับกลุ่มผู้ชุมนุมแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการในตอนท้ายของภาพยนตร์ว่า แม้การเมืองจะสลับขั้วอำนาจหรือเกิดเหตุการณ์รุ่นวายในเมืองหลวงมากมายสักเพียงใด แต่วิถีชีวิตของชาวนาอย่างตัวละครเอกในภาพยนตร์มิได้เป็นอย่างภาพในอุดมคติที่สังคมมองเกษตรกรอย่างเขา ซึ่งสวนทางกับวิถีชีวิตอันยากจนค้นแค้นที่ยังต้องดิ้นรนหาทางอยู่รอดให้ตนเอง

จากบทวิจารณ์ดังกล่าวสามารถนำมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของการต่อสู้ดิ้นรนของเกษตรกรต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อหนทางในการทำมาหากิน ในตอนต้นของภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพสมนึกและภรรยานั่งมองบ้านของพวกเขาที่ติดป้าย “ทรัพย์สินของธนาคาร” ซึ่งมีนัยยะที่ดูเย้ยหยันกับคำว่า “บ้าน” ที่ควรเป็นของผู้อยู่อาศัยและครอบครัว ซึ่งได้กลายเป็นเป้าหมายสำคัญของเขาในการหารายได้จากไปทำนาในที่นาของเด่น โดยภาระหนี้สินของสมนึกกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพใหญ่(Synecdoche)ที่อาจสื่อถึงผลกระทบจากนโยบายประชานิยมในสมัยที่พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรเป็นนายกรัฐมนตรี โดยเฉพาะนโยบายการพักชำระหนี้เกษตรกรที่ช่องโหว่ในเงื่อนไขของโครงการได้เอื้อผลประโยชน์ให้นายทุนเงินกู้นอกระบบออกเงินกู้ให้เกษตรกรเนื่องจากการพักชำระหนี้ไม่ได้ทำให้หนี้หายไปเพียงแต่ชะลอการชำระหนี้แต่ปัญหาสำคัญคือไม่สามารถกู้เงินมาลงทุนได้และนโยบายแปลงสินทรัพย์ให้เป็นทุนที่ให้เกษตรกรนำทรัพย์สินอย่างที่ดินไปทำการกู้เงินกับรัฐบาลเอื้อผลประโยชน์กลับไปที่นายทุน จากปัญหานี้ได้สะท้อนให้เห็นว่านโยบายจากภาครัฐที่ผ่านมาไม่ได้ช่วยให้คุณภาพชีวิตของเกษตรกรดีขึ้นแต่อย่างใด ดังนั้นภาพการหาเสียงของพรรคพลังประชาชนซึ่งเป็นพรรคที่ตั้งขึ้นแทนที่พรรคไทยรักไทยที่ถูกยุบตามคำวินิจฉัยของคณะตุลาการรัฐธรรมนูญในวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 จึงเป็นเหมือนดั่งภาพนิมิตล่วงหน้าถึงวิถีทางของการเมืองไทยที่จะวนเวียนเข้าสู่ระบบของทุนนิยม ซึ่งได้กลายเป็นจริงเมื่อถึงบทสรุปของภาพยนตร์ที่เด่นเลือกขายที่นาเพื่อนำเงินไปผ่อนรถมอเตอร์ไซค์อันเกิดจากพฤติกรรมบริโภคนิยมของเด่น ในขณะที่ชีวิตของเกษตรกรและหัวหน้าครอบครัวอย่างสมนึกและเดือนต้องดิ้นรนในการดำรงชีพเพื่อดูแลตนเองและครอบครัวต่อไป และเมื่อภาพยนตร์ดำเนินถึงตอนสุดท้ายที่สมนึกเดินทางไปกรุงเทพมหานครและพบการปะทะกันของผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยกับกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการ ยิ่งทำให้เห็นถึงผลกระทบของการเมืองต่อวิถีชีวิตของเกษตรกรที่แม้

จะไม่ใช่คู่กรณีของทั้งสองฝ่าย แต่มันช่างขัดแย้งกับภาพอันสงบร่มรื่นกลางท้องนาไม่ต้องอดอยากดิ้นรนในกรุงเทพมหานครท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมือง เมื่อนำฉากตอนสุดท้ายของภาพยนตร์มาซ้อนทับกับฉากเปิดเรื่องที่นำเสนอภาพสมนึกนอนอยู่ท่ามกลางซากสิ่งก่อสร้างโครงการระบบการขนส่งทางรถไฟยกระดับในกรุงเทพมหานครหรือโครงการโฮปเวล(Hope Well) ได้สร้างความหมายในทางสัญญวิทยาโดยเป็นสัญญะที่แฝงความหมายโดยนัยซึ่งมีความสัมพันธ์ในแนวราบ(Syntagmatic Connotation) โดยซากสิ่งก่อสร้างดังกล่าวเป็นสัญญะที่เชื่อมโยงกับภาพใหญ่(Synecdoche)ที่กล่าวถึงโลกในอุดมคติที่ไม่มีทางเกิดขึ้นจริงโดยพิจารณาได้จากความขัดแย้งระหว่างชื่อโครงการที่สร้างไม่เสร็จอย่างโครงการ Hope Well ที่มีความหมายว่าความหวังที่ดีกับโลกในอุดมคติของตัวละครสมนึกที่ตั้งความหวังให้ครอบครัวมีบ้านอยู่ ลูกมีการศึกษาที่ดี ทั้งที่ชีวิตในปัจจุบันเขาต้องต่อสู้ดิ้นรนกับการหางานใช้แรงงานทำในกรุงเทพมหานครเมืองที่มีแต่คนไม่คุ้นเคย และเต็มไปด้วยความขัดแย้งทางการเมืองที่เดินทางถึงจุดแตกหักในวันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2551 เมื่อผู้ชุมนุมทั้งสองฝ่ายเกิดการปะทะกัน (ฤกษ์ ศุภศิริ,2553:278)

4.13 ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง (2553)

ภาพที่ 4.13 ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง ของบริษัท ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น จำกัด และบริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)

ประเทศไทยในปีค.ศ. 2013 หรือ พ.ศ. 2559 บ้านเมืองเต็มไปด้วยอาชญากรร้ายโดยมีเครือข่ายก่อการร้ายข้ามชาติองค์กรมาตุลีที่มีนักการเมืองฉ้อฉลและอาชญากรรายใหญ่เป็นสมาชิกรวมถึง ดิเรก ดำรงประภา นายกรัฐมนตรีด้วย ทำให้โฟม ฤทธิไกร อดีตทหารหน่วยรบพิเศษที่ถูกหักหลังในปฏิบัติการพาลี โดยหลังจากออกจากราชการทหารเขาดำเนินการกิจการโรงน้ำแข็งบังหน้าภารกิจที่แท้จริงในยามวิกาลนั่นคือ การสวมหน้ากากออกกำจัดอาชญากรในนาม อินทรีแดง ซึ่งได้สังหารสมาชิกองค์กรมาตุลีทั้งอาชญากรค้ายาเสพย์ติดและนักการเมืองที่ปฏิบัติตนผิดศีลธรรมเป็นจำนวนมาก ทำให้ทางองค์กรว่าจ้าง ปีศาจดำ นักฆ่าที่อำพรางตนภายใต้หน้ากากเป็นคนไปสังหารอินทรีแดง ในขณะที่วาสนา เทียนประดับอดีตคู่หมั้นของนายกรัฐมนตรีได้พยายามเรียกร้องให้รัฐบาลยุติการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ที่จังหวัดชุมพรแต่นายกรัฐมนตรีเพิกเฉยต่อข้อเรียกร้องของเธอและมีการวางระเบิดในวันที่เธอออกภิปรายถึงผลเสียของโรงไฟฟ้าทำให้เธอได้รู้จักกับหมวดชาติ วุฒิไกร ตำรวจหนุ่มไฟแรงที่กำลังสอบสวนคดีอินทรีแดงมาสอบปากคำเธอและเกิดความชอบพอในตัววาสนา แต่คนที่เธอชอบกลับเป็นอินทรีแดงหรือโฟม ฤทธิไกร ชายที่เธอเคยช่วยชีวิตในปีที่ผ่านมาแต่โฟมต้องกลายเป็นคนติดมอร์ฟีนเพราะถูกยิงใต้เบ้าตาในคืนที่เจอกับ

วาสนา โดยวาสนาได้พบโฟมอีกครั้งหลังจากอินทรีแดงช่วยเธอไว้จากกลุ่มแกงค์มอเตอร์ไซค์และขอให้โฟมเลิกใช้มอร์ฟีน หลังจากวาสนาเดินทางไปจังหวัดชุมพรแล้ว อินทรีแดงได้เผชิญหน้ากับปีศาจดำที่บ้านของโฟม และได้พบความจริงว่าภายใต้หน้ากากของปีศาจดำคือคู่อริของเขาในปฏิบัติการพาลีซึ่งก่อนหน้านี้ได้ปลอมตัวเป็นจ่าซิงไปทำงานร่วมกับหมวดชาติเพื่อนของเขาเพื่อสืบหาว่าอินทรีแดงคือใคร หลังจากสังหารปีศาจดำและหลบหนีจากระเบิดที่วางไว้สำเร็จ ด้านวาสนาได้นำผู้ชุมนุมเข้าปิดล้อมบริเวณเขตก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์หลังมีการลอบสังหารพี่จรัญแกนนำชาวบ้านคนหนึ่ง ทำให้นายกรัฐมนตรีต้องออกประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินและส่งกองกำลังติดอาวุธมาจัดการสลายการชุมนุม เมื่อสถานการณ์คับขันวาสนาจึงกดปุ่มเตือนเหตุฉุกเฉินบนสร้อยที่โฟมให้ไว้ก่อนจากกัน เมื่อโฟมเห็นไฟสัญญาณกะพริบจึงขับรถมอเตอร์ไซค์มุ่งหน้าไปจังหวัดชุมพรและมีตัวอักษรขึ้นว่าโปรดติดตามตอนต่อไปในตอนจบของภาพยนตร์

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง สามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงการถ่ายทอดความขัดแย้งด้านอุดมการณ์การเมืองผ่านการสร้างตัวละครและการถ่ายทอดบริบททางการเมืองร่วมสมัย ที่ทำให้อินทรีแดงฉบับนี้เป็นภาพยนตร์บันเทิงที่สอดแทรกการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองไว้ด้วย

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง นำเสนอความขัดแย้งระหว่างคนนอกกฎหมายกับพลเมืองในระบบ (Outsiders versus Insiders) ซึ่งถือเป็นแก่นความคิดหลัก(Theme) ของภาพยนตร์ โดยใช้การสร้างตัวละครและการใช้สถานการณ์ทางการเมืองในการสร้างฉาก โดยสามารถวิเคราะห์ได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ดังนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ปีค.ศ. 2013 หรือ พ.ศ. 2556 ดิเรก ดำรงประภา หัวหน้าพรรคเสรีนิยมพร้อมด้วยวาสนา เทียนประดับคู่หมั้นของเขาหาเสียงกับชาวบ้านจังหวัดชุมพรและให้สัญญาว่าหากเขาได้เป็นนายกรัฐมนตรี จะไม่มีการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์อย่างแน่นอน ที่กรุงเทพมหานครอินทรีแดงออกปฏิบัติการกำจัดแก๊งค์เกเตอร์ ที่มีนัดหมายค้ายาเสพย์ติดล็อตใหญ่จนหัวหน้ากลุ่มถูกอินทรีแดงนำเฮโรอีนเข้าปากจนเสียชีวิต

ช่วงเผชิญหน้า ปีค.ศ. 2016 หรือ พ.ศ. 2559 ดิเรก ดำรงประภาเป็นนายกรัฐมนตรีและอนุมัติโครงการก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ที่จังหวัดชุมพรทำให้วาสนาถอนหมั้นกับเขาและต้องเผชิญกับการวางระเบิดขณะเธอแถลงข่าวคัดค้านการสร้างโรงไฟฟ้าดังกล่าว ส่วนอินทรีแดงหรือโฟม ฤทธิไกรได้สังหารสมาชิกขององค์กรมาตุลีไปมากมาย ทำให้หมวดชาติ วุฒิไกรได้เข้ามาดูแลคดีของอินทรีแดงโดยมีจ่าซิงตำรวจมือใหม่มาเป็นผู้ช่วยตามคำสั่งของสารวัตรมนตรี ในขณะที่องค์กรมาตุลีได้จ้างปีศาจดำให้ทำการสังหารอินทรีแดง โฟมได้มีโอกาสเจอวาสนาอีกครั้งหลังจากช่วยเหลือเธอจากการตามล่าของแกงค์มอเตอร์ไซค์และทั้งคู่ได้มีสัมพันธ์ลึกซึ้งกัน

บทสรุปของเรื่องราว อินทรีแดงหรือ โฟม สามารถกำจัดปีศาจดำและหนีออกมาจากบ้านที่ถูกวางระเบิดได้สำเร็จ ส่วนวาสนาได้เป็นแกนนำของชาวบ้านจังหวัดชุมพรเคลื่อนขบวนปิดล้อมโรงไฟฟ้านิวเคลียร์จนทำให้ดิเรก ต้องประกาศภาวะฉุกเฉินและส่งทหารไปสลายการชุมนุม เมื่อวาสนาเห็นว่าสถานการณ์ทวีความอันตรายมากขึ้นจึงกดปุ่มแจ้งเหตุฉุกเฉินบนสร้อยที่โฟมให้ไว้ เมื่อโฟมเห็นไฟสัญญาณจึงขับรถมอเตอร์ไซค์มุ่งหน้าไปจังหวัดชุมพร

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>โฟม ฤทธิไกร</u> โฟม ฤทธิไกรคืออดีตทหารหน่วยรบพิเศษที่ถูกหักหลังในปฏิบัติการพาลี โดยผู้สั่งการให้ยกเลิกและกำจัดทหารที่เข้าร่วมปฏิบัติการคือ ดิเรก ดำรงประภา นายกรัฐมนตรีของประเทศไทย บวกกับปัญหาบ้านเมืองที่เต็มไปด้วยอาชญากรเพราะประเทศถูกครอบงำด้วยเครือข่ายขององค์กรมาตุลีองค์กรก่อการร้ายระดับชาติที่มีสมาชิกเป็นนักการเมืองแทรกซึมอยู่ในรัฐบาล ดังนั้นโฟม ฤทธิไกร จึงเลือกยืนอยู่ตรงข้ามกับฝั่งกฎหมายโดยสวมหน้ากากและใส่ชุดออกปฏิบัติการในนาม อินทรีแดง

<u>วาสนา เทียนประดับ</u> วาสนา เทียนประดับคือปัญญาชนที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศและเป็นทายาทของนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ ด้วยชาติกำเนิดแล้ววาสนาถือเป็นคนในชนชั้นกลางระดับสูงแต่เธอเลือกจะทำงานเป็นเอ็นจีโอ องค์กรอิสระด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโดยร่วมมือกับชาวบ้านในการคัดค้านการก่อสร้างโรงไฟฟ้า นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้เพิ่มมิติความซับซ้อนให้ตัวละครด้วยเรื่องราวความรักสามเศร้าระหว่างเธอกับดิเรกและโฟม ซึ่งทำให้เธอได้เปลี่ยนแปลงสถานะจากคู่หมั้นนายกรัฐมนตรี มาเป็นคนรักของคนนอกกฎหมาย

ดิเรก ดำรงประภา ดิเรก ดำรงประภาคืออดีตเอ็นจีโอและคู่หมั้นของวาสนา เทียนประดับ ดิเรกเลือกเปลี่ยนแปลงตนเองจากคนทำงานเพื่อมวลชนเหมือนวาสนากลายเป็นนักการเมืองที่ทำเพื่อผลประโยชน์ของตนเองและพวกพ้อง เมื่อภาพยนตร์ได้เฉลยว่าดิเรกเป็นสมาชิกองค์กรมาตุลี ยิ่งทำให้ภาพลักษณ์ของเขาเกิดความขัดแย้งระหว่างคนที่อยากเป็นผู้นำที่ดีและเครื่องมือทางการเมืองขององค์กรก่อการร้าย

หมวดชาติ วุฒิไกร หมวดชาติ วุฒิไกรคือตำรวจตงฉินที่ประกาศตัวว่าเกลียดนักการเมืองและเป็นศัตรูของอินทรีแดง หมวดชาติ วุฒิไกรถือเป็นตัวแทนของคนใช้กฎหมายเพื่อกำจัดอาชญากร แต่ความขัดแย้งอย่างหนึ่งในอาชีพตำรวจของเขาคือการต้องอารักขานักการเมืองที่ชั่วร้ายจากอินทรีแดง ตลอดจนชีวิตส่วนตัวที่ภาพยนตร์ได้เปิดเผยข้อมูลในภายหลังว่าเขาเป็นเพื่อนกับโฟม ฤทธิไกร หรือ อินทรีแดง ฆาตกรในคดีที่เขาดูแลอยู่นั่นเองที่ยิ่งเพิ่มความซับซ้อนในมุมมองการใช้กฎหมายให้กับตำรวจอย่างเขากล่าวคือแม้อินทรีแดงจะเป็นคนกำจัดนักการเมืองและผู้มีอิทธิพลที่ชั่วร้ายแต่สถานะของอินทรีแดงในคดีของหมวดชาติก็ยังเป็นคนนอกกฎหมาย

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง นำเสนอประเด็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล โดยอาศัยบริบททางการเมืองร่วมสมัยและการสร้างตัวละครในการขับเคลื่อนเรื่องราวของความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทั้งการบังคับใช้กฎหมายและการพิพากษาผู้กระทำด้วยวิธีการของศาลเตี้ย ตลอดจนความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างการเรียกร้องสิทธิของประชาชนกับการบริหารประเทศเพื่อตอบสนองผลประโยชน์ให้องค์กรของตน

ความขัดแย้งระหว่าง โฟม ฤทธิไกรกับ ดิเรก ดำรงประภา ความขัดแย้งของตัวละครคู่นี้เป็นไปในลักษณะที่เป็นตัวแทน แม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้นำเสนอความขัดแย้งของตัวละครคู่นี้ในลักษณะของการเผชิญหน้ากันแต่การทำสงครามผ่านตัวแทนทั้งสมาชิกองค์กรมาตุลีที่โฟม ฤทธิไกรสังหาร และการสั่งการสลายการชุมนุมของวาสนาและชาวบ้านที่จังหวัดชุมพรของดิเรก โดยใช้การหักหลังในปฏิบัติการพาลีที่โฟมประสบมาเป็นต้นเหตุและเชื้อไฟที่คอยเติมให้เพลิงแค้นในจิตใจของเขาและการสังหารสมาชิกองค์กรมาตุลีของโฟมเป็นเหตุผลในการกำจัดคนนอกกฎหมายอย่างวาสนาและผู้ชุมนุมที่ดำเนินการขัดผลประโยชน์ขององค์กร

ความขัดแย้งระหว่างโฟม ฤทธิไกรกับปีศาจดำ ปีศาจดำคือมือสังหารที่องค์กรมาตุลีส่งมากำจัดโฟมในฐานะอินทรีแดง เนื่องจากเขาได้สังหารสมาชิกในองค์กรหลายคนจนต้อง

ส่งมือสังหารมากำจัดอุปสรรคอย่างอินทรีแดงเพื่อให้องค์กรมีเสถียรภาพเนื่องจากอินทรีแดงได้กลายเป็นความหวาดกลัวของสมาชิกองค์กรระดับสูงที่มีทั้งนักการเมืองและผู้มีอิทธิพล เมื่อภาพยนตร์ได้เปิดเผยตัวตนจริงภายใต้หน้ากากของปีศาจดำว่าเป็นมือสังหารที่นายกรัฐมนตรีเคยส่งไปกำจัดเขาในปฏิบัติการพาลีและมีความแค้นส่วนตัวที่โฟมทำให้เขาสูญเสียส่วนบนของกระโหลกศีรษะจนต้องใช้โลหะมาเป็นอวัยวะทดแทน ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นเหตุผลที่เขาเข้าไปแทรกซึมในหน่วยงานที่หมวดชาติ วุฒิไกรสังกัดอยู่โดยใช้ผ้าโพกศีรษะอำพรางบาดแผลและอ้างตนเป็นคนนับถือศาสนาซิกข์ ในนามจ่าซิง

ความขัดแย้งระหว่างวาสนากับ ดิเรก ดำรงประภา ความสัมพันธ์ระหว่างวาสนากับดิเรกพัฒนามาจากเพื่อนร่วมอุดมการณ์เพราะเคยทำงานเอ็นจีโอคัดค้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ด้วยกันจนกลายเป็นคู่หมั้น แต่เมื่อดิเรกได้เป็นนายกรัฐมนตรีและผิดสัญญาที่ให้ไว้กับชาวบ้าน วาสนาจึงถอนหมั้นกับเขากลายเป็นความขัดแย้งที่เริ่มจากความแตกต่างด้านอุดมการณ์จนกระทั่งการที่วาสนาได้รู้จักและมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับโฟมกอปรกับการเป็นแกนนำผู้ชุมนุมเดินขบวนปิดล้อมโรงไฟฟ้านิวเคลียร์จนทำให้วาสนากลายเป็นศัตรูที่อยู่ฝั่งเดียวกับอินทรีแดงหรือโฟมซึ่งเป็นฝั่งตรงข้ามกับกฎหมายในอำนาจของดิเรก ดำรงประภา นายกรัฐมนตรีของประเทศไทย

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองแบบมุมมองของผู้บรรยายเรื่องราว (The omniscient point of view) ซึ่งเป็นการบอกเล่าเรื่องราวแบบรอบด้านและให้ข้อมูลของตัวละครหลักและเรื่องเล่าที่จำเป็นต่อผู้ชม ทำให้ขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราวของภาพยนตร์เป็นไปในแบบไม่จำกัดขอบเขตการรับรู้ของผู้ชม (Unrestricted Narration) ทำให้ข้อมูลหลายด้านปรากฏต่อผู้ชมมากกว่าที่ตัวละครรู้เช่นการประชุมลับขององค์กรมาตุลีและการเปิดเผยสมาชิกขององค์กรเป็นต้น

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงใช้ประเทศไทยในปีพ.ศ. 2556 หรือ ค.ศ. 2013 ซึ่งเป็นอนาคตอันใกล้ในตอนเปิดเรื่องของภาพยนตร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงผลกระทบหากมีการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ขึ้น โดยเฉพาะการคัดค้านของชาวบ้านที่ภาพยนตร์ได้ใช้การชุมนุมในเหตุการณ์จริงเป็นต้นแบบในการสร้างฉากการชุมนุมตอนท้ายเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นการนำเสนออนาคต

แบบ ดิสโทเปีย (Dystopia) เพื่อแสดงให้เห็นถึงประเทศไทยที่ถูกการคอรัปชั่นครอบงำการปกครองประเทศ

ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงได้กำหนดให้อาณาเขตของรัฐสภาเป็นพื้นที่ของอำนาจของนายกรัฐมนตรีอย่างดิเรก ดำรงประภา ส่วนจังหวัดชุมพรเป็นการต่อสู้ของวาสนาและประชาชนในการคัดค้านโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ เพื่อขับเน้นถึงความขัดแย้งระหว่างผู้บริหารประเทศที่ใช้ชีวิตในกรุงเทพมหานคร และชาวบ้านผู้เดือดร้อนในต่างจังหวัดอันเป็นความเหลื่อมล้ำทางสังคมที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอ ตลอดจนการใช้พื้นที่ของกรุงเทพมหานครในยามวิกาลเป็นเวลาปฏิบัติการของอินทรีแดงเพื่อแสดงถึงการกำจัดคนชั่วนอกเวลางานของผู้รักษากฎหมาย และยังแสดงถึงการเป็นคนที่ต้องหลบซ่อนตัวของอินทรีแดงที่แม้ว่าตนเองจะทำหน้าที่รับใช้กฎหมายแต่สำหรับตำรวจอย่างหมวดชาติ เขาก็ไม่ต่างจากอาชญากรคนหนึ่ง

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง มีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพเพื่อสื่อสารถึงบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยในภาพยนตร์ และมีบทสนทนาที่สามารถเปิดเผยบุคลิกและลักษณะของตัวละครหลักได้ดังต่อไปนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงมีการใช้สีเพื่อบ่งบอกถึงพรรคการเมืองที่เป็นต้นแบบให้กับเรื่องราวเช่นสีฟ้าของพรรคเสรีนิยมและสีแดงน้ำเงินของพรรคชาติประชา ที่ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงได้กับพรรคการเมืองใหญ่สองพรรคของประเทศไทยคือพรรคประชาธิปัตย์และพรรคเพื่อไทยที่เป็นคู่ขัดแย้งในการเมืองไทยตลอดจนการนำเสนอการประกาศภาวะฉุกเฉินและการทุบรถยนต์ของนายกรัฐมนตรีที่ผู้ชมสามารถนำไปเชื่อมโยงกับสถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นได้ นอกจากนี้การใช้หน้ากากอินทรีสีแดงของอินทรีแดงยังได้เป็นการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ถึงการเป็นคนนอกกฎหมาย เมื่อนำไปเทียบเคียงกับการชุมนุมคัดค้านโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ของชาวบ้านที่สวมชุดสีดำเพื่อไว้อาลัยให้พี่จรัลทำให้เกิดการซ้อนทับของความเป็นคนนอกกฎหมายของอินทรีแดงและกลุ่มผู้ชุมนุม ซึ่งสีแดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ปรากฏในรูปแบบของการปฏิวัติ และสีดำของชาวบ้านมีความหมายถึงความตายอันสอดคล้องกับการสั่งสลายการชุมนุมของดิเรก ดำรงประภานายกรัฐมนตรีโดยใช้กองกำลังทหารติดอาวุธในปฏิบัติการดังกล่าว นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเป็นรูปภาพของดิเรก ถ่ายคู่กับนาย บารัค โอบามา ประธานาธิบดีสหรัฐ

เพื่อการเป็นนายกรัฐมนตรีในสมัยเดียวกับประธานาธิบดีสหรัฐที่ใช้สโลแกนตอนหาเสียงว่า “Change” หรือการเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ภาพดังกล่าวยังสื่อให้เห็นถึงความขัดแย้งกับสัญญาที่ดิเรกให้กับชาวบ้านตอนหาเสียงว่าจะไม่มีการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ นอกจากนี้การให้ดิเรกดูรูปของเขาที่ถ่ายคู่กับวาสนาตอนคบกันเวลาตัดสินใจปราบปรามผู้ชุมนุมยังเป็นการแสดงถึงความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครอีกด้วย

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงมีการใช้บทสนทนาเพื่อสื่อสารถึงความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะวาสนา เทียนประดับกับดิเรก ดำรงประภา อดีตคู่หมั้นที่กลายเป็นศัตรูทางการเมืองโดยเฉพาะตอนที่วาสนาทวงสัญญาของดิเรก ดำรงประภาที่เคยให้ไว้กับชาวบ้านจังหวัดชุมพร แล้วได้คำตอบจากดิเรกว่า

“ผมเป็นนักการเมือง นักการเมืองต้องทำทุกวิถีทางให้ได้ชัยชนะ”

ซึ่งได้กลายเป็นการตัดขาดมิตรภาพระหว่างวาสนากับดิเรก และยังเป็นการบ่งบอกถึงการแบ่งแยกสถานะของทั้งคู่ กล่าวคือวาสนามีสถานะเป็นเพียงประชาชนคนหนึ่ง ส่วนดิเรกคือผู้ถือครองอำนาจในการปกครองประเทศ ในขณะที่การเปิดตัวอินทรีแดงด้วยรายการสัมภาษณ์นักวิชาการเรื่องอาชญากรรมที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานคร ได้มีบทสนทนาตอนหนึ่งความว่า

“ผมไม่เชื่อหรอกครับเรื่องวีรบุรุษ เราเอาแต่เรียกหาวีรบุรุษกันทุกครั้ง
แล้วถามหน่อยว่าเราเคยมีวีรบุรุษจริงๆสักคนมีไหม กี่ครั้งแล้วที่เราคาดหวัง
ว่าไอ้คนที่เราหวังให้มาเป็นวีรบุรุษ กลับกลายมาเป็นวีรบุรุษจอมปลอมโกงกิน
บ้านเมือง ผมว่าเราเลิกเพ้อเจ้อถึงวีรบุรุษ ถึงพระเอกขี่ม้าขาว มันไม่มีหรอกครับ"

เมื่อพิธีกรถามแขกรับเชิญคนเดียวกันถึงทางออกของปัญหา แขกรับเชิญคนดังกล่าวได้ให้คำตอบว่า

“เราต้องเชื่อมั่นในพลังของปัจเจกชน ต้องเชื่อมั่นในพลังของตัวเราเอง
ผมเชื่อว่าวีรบุรุษมันมีอยู่แล้ว อยู่ในตัวเราทุกคนนี้แหละ ทุกคนมีความเป็น
วีรบุรุษอยู่ในตัวเอง ขึ้นอยู่กับว่า..เรากล้าปลดปล่อยมันออกมารึเปล่า"

จากบทสนทนาตอนดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างอินทรีแดงที่เหมือนเป็นวีรบุรุษที่วงสนทนากล่าวถึงกับการเรียกร้องของประชาชนที่เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงสาระสำคัญว่าการเปลี่ยนแปลงไม่สามารถหวังพึ่งพิงเพียงผู้นำคนเดียวได้ แต่เป็นการรวมพลังของปัจเจกชนที่สามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้อย่างเป็นรูปธรรม นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้ดนตรีประกอบเป็นการแสดงตัวตนของอินทรีแดงตอนปฏิบัติการโดยเฉพาะตอนที่วาสนาตกอยู่ในสถานการณ์คับขัน เสียงดนตรีประกอบที่เป็นเหมือนเพลงประจำตัวของอินทรีแดงได้เริ่มบรรเลงเพื่อบ่งบอกการมาถึงของวีรบุรุษที่มาช่วยชีวิตเธอและเป็นตัวแทนของปัจเจกชนคนหนึ่งได้อย่างชัดเจน

2. **บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง**

บทความของ กิตติภัต แสนดี(2553) ได้กล่าวถึง ปรากฏการณ์ผู้ชุมนุมแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการหรือผู้ชุมนุมเสื้อแดงสวมหน้ากากอินทรีแดงในการชุมนุม โดยอิงแนวคิดของชีลส์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่กล่าวว่า หน้ากากอินทรีแดงคือหน่วยความหมายหนึ่งที่เชื่อมต่อกับอุดมการณ์ที่มุ่งหมายในการสร้างสิทธิและตัวตนให้ผู้ที่ถูกผู้มีอำนาจกดขี่ในสังคม เมื่อเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง ที่นำเสนอภาพวีรบุรุษที่ปราบปรามคนชั่วร้าย เมื่อรวมเข้ากันทำให้เกิดเหตุการณ์ใหม่ที่ทำให้ตัวอุดมการณ์และหน้ากากตลอดจนตัวหนัง สะท้อนความหมายซึ่งกันและกันจนแยกไม่ออก

โดยเมื่อนำเนื้อหาการวิเคราะห์ความหมายของหน้ากากอินทรีแดงดังกล่าวมาพิจารณาเนื้อหาของภาพยนตร์แล้วจะพบว่าภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงฉบับของผู้กำกับ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง เรื่องนี้มีการดัดแปลงจากฉบับนิยายของเศก ดุสิตให้เรื่องราวเกิดขึ้นในอนาคตอันใกล้คือ ปีค.ศ. 2013-2016 หรือ พ.ศ. 2556-2559 เพื่อนำเสนอภาพอนาคตของประเทศไทยแบบดิสโทเปีย (Dystopia)ที่มีความสิ้นหวังในด้านการเรียกร้องของประชาชนในการต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ และความล้มเหลวของกฎหมายในการกำจัดอาชญากร นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังกำหนดบทบาทให้อินทรีแดงเป็นวีรบุรุษที่อยู่นอกกฎหมายและออกปฏิบัติการในยามวิกาล เวลาที่รอดพ้นจากการตรวจสอบของตำรวจเพื่อเน้นย้ำถึงการเป็นคนที่ต้องหลบซ่อนตัวจากผู้บังคับใช้กฎหมายอย่างตำรวจ ทำให้หน้ากากอินทรีแดงกลายเป็นสัญลักษณ์(Symbol)ที่แสดงถึงผู้เลือกใช้บทลงโทษแบบศาลเตี้ยพิพากษาคนผิดเพื่อรักษาไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมาย ซึ่งสีแดงนั้นหากนำมาวิเคราะห์ตามทฤษฎีสัญญศาสตร์จะพบว่าสีดังกล่าวสามารถเป็นส่วนย่อยที่สื่อสารถึงภาพรวม (Synecdoche) ถึงแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม ในขณะที่หมวดชาติถือเป็นตัวแทนของผู้บังคับใช้กฎหมายอย่างตรงไปตรงมาแต่เขายังต้องยอมโอนอ่อนผ่อนตามกับการข่มขู่ของผู้มีอิทธิพล ซึ่งในกรณีดังกล่าวของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นความไร้ประสิทธิภาพของกระบวนการยุติธรรมที่ไม่สามารถลงโทษคนผิดได้ ซึ่งเป็นตัวอย่างของการครอบงำทางอำนาจของผู้มีอิทธิพลที่พบเห็นได้จากข่าวในหนังสือพิมพ์ ดังนั้นการปฏิบัติการของอินทรีแดงจึงเป็นการเรียกร้องความยุติธรรมให้สังคมแต่เป็นการเรียกร้องที่มาพร้อมความรุนแรงอันสอดคล้องกับบริบทการเมืองไทยที่เต็มไปด้วยความรุนแรงทั้งที่เกิดจากรัฐบาลและผู้ชุมนุมเรียกร้องทางการเมือง

อนึ่งการนำบริบททางการเมืองมาใช้ในภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงเพื่อขับเน้นการเป็นคนนอกกฎหมายทั้งของอินทรีแดงและผู้ชุมนุมต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ในภาพยนตร์เป็นสัญญะที่มีความหมายโดยนัย(Connotative Meaning)ซึ่งการใช้การชุมนุมคัดค้านโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ดังกล่าว อาจเชื่อมโยงได้ถึงเหตุการณ์การชุมนุมของทั้งสองกลุ่มการเมือง (Metonymy) โดยสามารถนำมาเชื่อมโยงกับเหตุการณ์เรียกร้องทางการเมืองของประเทศไทยทั้งของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ ซึ่งมีจุดประสงค์คล้ายคลึงกันโดยฝ่ายแรกชุมนุมเพื่อขับไล่พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ส่วนฝ่ายหลังชุมนุมเพื่อขับไล่นาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะ ซึ่งการชุมนุมของฝ่ายหลังมีความพยายามในการเรียกร้องถึงสองครั้ง โดยกลุ่มผู้ชุมนุมของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการเชื่อว่าการขึ้นดำรงตำแหน่งของนาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะเป็นการอุปถัมภ์ของระบอบอำมาตย์โดยมีกองทัพเป็นผู้ให้การสนับสนุน

นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง ได้มีการสื่อสารถึงระบอบอุปถัมภ์ในการเมืองไทยด้วยการสร้างองค์กรก่อการร้ายชื่อมาตุลีที่นายกรัฐมนตรีสั่งกัดอยู่ โดยอาศัยประติมากรรมคล้ายหัวโขนเป็นดรรชนี(Index) เพื่อสื่อสารถึงสมาชิกภาพขององค์กรมาตุลี ซึ่งมีนัยยะสำคัญเมื่อพิจารณาจากชื่อ มาตุลี ซึ่งตามตำนานของศาสนาฮินดูเป็นนามของเทพบุตรผู้คอยปรนนิบัติรับใช้พระอินทร์ ซึ่งเป็นเทวราชาอย่างใกล้ชิด (ทัศนทรรศน์, 2553 : 84-85) ซึ่งหากนำมาเทียบเคียงกับสถานการณ์การเมืองไทยอาจเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์ได้สะท้อนระบอบอุปถัมภ์ในการเมืองไทยหลังเหตุการณ์รัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 จะพบว่าการเมืองไทยมีความเกี่ยวพันกับสถาบันกองทัพอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือการบริหารงานของรัฐบาลหลังจากมีการเลือกตั้งในปี พ.ศ. 2551 ที่นายสมัคร สุนทรเวช ได้รับเลือกให้เป็นนายกรัฐมนตรีสร้างความไม่พอใจให้กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเนื่องจากทางกลุ่มเชื่อว่านายสมัครเป็นนอมินีของ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรี จนนำไปสู่การชุมนุม จนกระทั่งมีการสลายการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรฯในวันที่ 6-7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 ซึ่งพล.อ.อนุพงษ์ เผ่าจินดา ผู้บัญชาการทหารสูงสุดในเวลานั้นปฏิเสธคำสั่งของนายกรัฐมนตรีในการจัดการกับผู้ชุมนุมและพาผู้นำเหล่าทัพไปร่วมรายการเรื่องเด่นเย็นนี้ในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2551 ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 3 เพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลรับผิดชอบต่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับการสลายการชุมนุม ซึ่งหลายฝ่ายให้ความเห็นว่านี่คือการปฏิวัติผ่านหน้าจอ(วาสนา นาน่วม, 2552: 62-63) ซึ่งขัดแย้งกับการปฏิบัติหน้าที่ของกองทัพในสมัยที่นาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะเป็นนายกรัฐมนตรีที่กองทัพให้ความร่วมมือกับรัฐบาลในการสลายการชุมนุมของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการเป็นอย่างดีอันแสดง

ให้เห็นถึงระบอบอุปถัมภ์ของกองทัพซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดงมีการสื่อสารถึงความสัมพันธ์ระหว่างกองทัพกับองค์กรมาตุลีด้วยการให้องค์กรมาตุลีจ้างปีศาจดำมือสังหารผู้มีประวัติเป็นอดีตทหารหน่วยรบพิเศษเหมือนโฟม ฤทธิไกร เพื่อเป็นสัญญะที่ต้องตีความโดยนัยแฝงอันมีความสัมพันธ์ในแนวราบ (Syntagmatic Connotation) เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งที่มีการเชื่อมโยงต่อภาพใหญ่(Metonymy) กับระบอบอุปถัมภ์ของกองทัพดังที่ได้กล่าวถึงข้างต้น

ดังนั้นภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดง จึงมีการนำบริบททางการเมืองไทยร่วมสมัยมาใช้เพื่อเน้นย้ำถึงความเป็นคนนอกกฎหมายของผู้ต่อสู้เพื่อความยุติธรรมทั้งโฟม ฤทธิไกรที่เลือกพิพากษาและลงโทษอาชญากรอย่างผิดกฎหมาย ในขณะที่วาสนา เทียนประดับใช้วิธีการเรียกร้องตามสิทธิของพลเมืองแต่ด้วยระบอบของการเมืองแบบอุปถัมภ์ที่นายกรัฐมนตรีอย่างดิเรก ดำรงประภาต้องทำงานรับใช้นายทุนต่างชาติและองค์กรมาตุลีทำให้สถานะประชาชนของวาสนาและผู้ชุมนุมเปลี่ยนแปลงเป็นผู้ก่อการร้ายหลังจากดิเรก ประกาศการบริหารบ้านเมืองในภาวะฉุกเฉินซึ่งอาจเป็นการอ้างอิงถึงการประกาศภาวะฉุกเฉินของนาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรีในเหตุการณ์การชุมนุมของแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ ระหว่างปีพ.ศ. 2552-2553 โดยถือเป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อมโยงได้ถึงภาพใหญ่ (Metonymy)ถึงเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นกับการชุมนุมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้สร้างฉากบุกจู่โจมรถนายกรัฐมนตรีเพื่อให้เป็นดรรชนี (Index) อ้างอิงถึงเหตุการณ์ทุบรถที่นาย อภิสิทธิ เวชชาชีวะนั่งอยู่ของผู้ชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติในวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2552 ที่กระทรวงมหาดไทยอีกด้วย (ฤกษ์ ศุภศิริ, 2553, 307-308)

4.11 ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด (2553)

ภาพที่ 4.11 ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ของบริษัท โมทีฟพลัส จำกัด

ประเทศสมมติประเทศหนึ่งกำลังมีการเฉลิมฉลองครบรอบวันเกิดครบหนึ่งปีให้กับหมาหิมะ ขวัญใจคนทั้งประเทศ โดยได้รับการสนับสนุนจากผู้บริหารประเทศเป็นอย่างดี การจัดงานเฉลิมฉลองครั้งนี้สร้างความไม่พอใจให้คนกลุ่มหนึ่งประกอบด้วย แบงค์ ลูกชายเจ้าของฟาร์มเลี้ยงหมาหิมะที่พ่อและหมอเมย์ อดีตแฟนสาวให้ความรักและความสำคัญมากกว่าตัวเขา แบงค์จึงจ้าง เด่น พนักงานโรงงานที่ถูกเลย์ออฟจึงไม่พอใจที่รัฐบาลให้การดูแลหมาหิมะดีกว่าเขา แต่ในระหว่างการวางแผนปรากฏว่าอาร์ท เด็กอัจฉริยะที่พิมพ์ข้อความในโทรศัพท์มือถือแทนการพูดมาชิงขโมยหมาหิมะไปก่อน เรื่องราวเริ่มวุ่นวายมากขึ้นเมื่อ สุเทพ พ่อของแบงค์จ้างนักฆ่านิรนามที่มีสุนัขสีดำจอมดมกลิ่นออกตามล่าคนขโมยหมาหิมะจนเป็นเหตุให้แบงค์ เด่นและอาร์ทต้องหนีการตามล่าเอาชีวิตรอดจนมีผู้บริสุทธิ์ต้องสังเวยชีวิตไปมากมายหนึ่งในนั้นคือนาย พิเศษ ใดใด พ่อของอาร์ทที่เป็นเจ้าของร้านเกมส์ออนไลน์ที่ถูกฆ่าระหว่างที่เด่นและอาร์ทหลบหนีการตามล่า และเมื่อหมาหิมะเกิดอาการแย่ลงและแบงค์ถูกยิงบาดเจ็บสาหัสเขาได้พาเด่นและอาร์ทไปหาหมอเมย์อดีตแฟนสาวของแบงค์เพื่อรักษา แต่กลายเป็นว่าหมอเมย์ต้องหนีนักฆ่าไปกับแบงค์และพวก ขณะหมอเมย์พยายามอุ้มหมาหิมะหนีปรากฏว่านักฆ่านิรนามได้ตามล่าพวกเขาและระหว่างทางการหลบหนีหมอเมย์ได้บอกความจริงพวกเขาว่า หมาหิมะ ตัวนี้เป็นตัวปลอม แต่เมื่อความจริงเปิดเผย

มันกลับทำให้เด่นและอาร์ทถูกสังหาร แบงค์ที่ตั้งใจจะพูดแฉเรื่องหมาหิมะกับสาธารณะชนแต่เมื่อได้พบว่าทุกคนมีความสุขเมื่อได้พบหมาหิมะแบงค์จึงตัดสินใจรักษาความลับต่อไปจนกระทั้งนักฆ่าได้สังหารแบงค์

1. การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ถ่ายทอดเรื่องราวของคนชายขอบในสังคมที่เรียกร้องความเป็นธรรมจากผู้บริหารประเทศด้วยการขโมยหมาหิมะที่เป็นขวัญใจของคน เพื่อให้ผู้คนสนใจปัญหาของพวกเขามากขึ้น โดยสามารถวิเคราะห์ได้จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้ดังต่อไปนี้

1.1 การถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ถ่ายทอดให้เห็นความขัดแย้งระหว่างการเรียนรู้ค่านิยมอย่างเสรีกับการเรียนรู้ค่านิยมที่ถูกกำหนดไว้ (Relative versus Absolute)เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงแก่นความคิดหลัก(Theme) ของภาพยนตร์ที่กล่าวถึงการยอมเสียสละผลประโยชน์ของตนเองเพื่อความสุขของส่วนรวม โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

ช่วงเปิดเรื่อง ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นถึงความนิยมของประชาชนต่อหมาหิมะ และงานเฉลิมฉลองวันเกิดครบรอบหนึ่งปีให้หมาหิมะ แบงค์ติดคุกที่สถานีตำรวจโดยพ่อมอบหมายให้ลูกน้องมาประกันตัวเขา เด่นโดนหัวหน้าจับได้ว่าแอบหลับในเวลางานและแก้ไขเครื่องตอกบัตรจึงถูกไล่ออก อาร์ทใช้โทรศัพท์มือถือเปลี่ยนช่องโทรทัศน์ที่ร้านขายอุปกรณ์ไฟฟ้าจนโทรทัศน์พังจนถูกเจ้าของร้านไล่จากนั้นเขาใช้โทรศัพท์มือถือปิดป้ายแอลอีดีโฆษณางานฉลองวันเกิดหมาหิมะ ในวันหนึ่งแบงค์เห็นเด่นตะโกนด่าหมาหิมะที่ฟาร์ม เขาจึงทำข้อตกลงว่าจ้างเด่นให้ขโมยหมาหิมะแต่ในวันที่แบงค์นัดฟังแผนการณ์ปรากฏว่าอาร์ทสามารถขโมยหมาหิมะได้สำเร็จแบงค์ เด่นและอาร์ทจึงได้ร่วมเดินทางหนีไปด้วยกัน

ช่วงเผชิญหน้า นักฆ่านิรนามที่สุเทพ พ่อของแบงค์จ้างให้ตามล่าคนที่ขโมยหมาหิมะได้ตามไปฆ่าพวกเขาที่บ้านอาร์ตส่งผลให้พ่อของอาร์ทถูกฆ่าและแบงค์ถูกยิงบาดเจ็บที่แขน ต่อมาหมาหิมะมีอาการไม่สู้ดีนักแบงค์และพวกจึงต้องไปหาหมอเมย์อดีตแฟนสาวของแบงค์ให้ดู

อาการจนดีขึ้นแต่นักฆ่ายังตามล่าพวกเขามาที่คลินิกของหมอเมย์ จนเธอต้องหนีตามแบงค์และพวกไปหลบที่โรงแรม เมื่อเห็นเหตุการณ์เริ่มบานปลายหมอเมย์พยายามเกลี้ยกล่อมให้พวกเขานำหมาหิมะไปคืน

บทสรุปของเรื่องราว หมอเมย์บอกความจริงกับทุกคนว่าหมาหิมะเป็นตัวปลอม เนื่องจากตัวจริงตายเพราะติดเชื้อไปตั้งแต่ตอนเดินทาง ส่วนนักฆ่าได้ตามมาฆ่าเด่นและอาร์ท แบงค์ต้องการแฉเรื่องหมาหิมะแต่เมื่อเขาได้เห็นภาพเด็กและผู้คนร้องเพลงสุขสันต์วันเกิดให้มัน เขาจึงเลือกเก็บมันไว้เป็นความลับต่อไป สุเทพกล่าวชื่นชมแบงค์บนเวทีแต่แบงค์หลบหน้าพ่อเข้าบ้านไปจนได้พบกับนักฆ่าที่ตามมาสังหารเขา เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปหมอเมย์ได้ไปเคารพศพของแบงค์ เด่นและอาร์ท ในขณะที่หนังสือพิมพ์ลงข่าวการมาถึงของหมีแพนด้า

1.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านอื่นของภาพยนตร์

ตัวละคร

<u>แบงค์</u> แบงค์คือลูกของ สุเทพ เจ้าของฟาร์มเลี้ยงหมาหิมะ ด้วยความที่พ่อให้ความสำคัญกับหมาหิมะจนแบงค์รู้สึกเหมือนถูกหลงลืม ทำให้แบงค์เกิดความรู้สึกเกลียดชังต่อหมาหิมะ ยิ่งมันเป็นตัวการให้หมอเมย์แยกทางกับเขาไปเรียนต่อที่เมืองนอก แบงค์จึงรู้สึกเหมือนตนเองถูกหมาหิมะขโมยคนที่รักเขาไปหมด ดังนั้นการขโมยหมาหิมะจึงเป็นการแก้แค้นต่อสิ่งที่เกิดขึ้นและหวังว่าพ่อจะหันกลับมาสนใจเขามากขึ้น

<u>เด่น</u> เด่นคือพนักงานโรงงาน เป็นคนชนชั้นกลางระดับล่างที่ถูกไล่ออกโดยปราศจากเงินชดเชยเพราะเขาถูกจับได้ว่าแอบหลับในเวลางานและแก้ไขเครื่องตอกบัตร เด่นรู้สึกว่าตนไม่ได้รับความเป็นธรรมในฐานะพลเมืองคนหนึ่งของประเทศที่ให้ความสำคัญกับการเลี้ยงดูหมาหิมะ แต่งบประมาณของประเทศไม่ได้ตกถึงคนในชนชั้นกลางอย่างเขา เมื่อแบงค์จ้างเด่นให้ขโมยหมาหิมะเขาตอบตกลงด้วยความอยากได้เงินไปเลี้ยงดูครอบครัว

<u>อาร์ท</u> อาร์ทคือเด็กอัจฉริยะ ในอดีตอาร์ทคือคนที่สร้างชื่อเสียงให้ประเทศด้วยการคว้าเหรียญทองในการแข่งขันทางวิชาการระดับนานาชาติ และมีโอกาสเป็นผู้เข้าชิงชัยในการได้เป็นนักบินอวกาศขององค์การนาซ่าแต่ก็พลาดโอกาสไป และเมื่อสังคมลืมเลือนคนอย่างเขา อาร์ทจึงเลือกจะพูดกับใครโดยใช้วิธีการพิมพ์ข้อความลงโทรศัพท์มือถือแทน เมื่ออาร์ทเห็นผู้คนให้ความสำคัญกับหมาหิมะเขาจึงมีความคิดที่จะทำให้สังคมหันมามองคนอย่างเขาด้วยการขโมยหมาหิมะมาถ่ายรูปให้คนได้รู้จักเขามากขึ้นโดยใช้หมาหิมะ ดังนั้นการขโมยหมาหิมะของอาร์ทจึง

ไม่ได้เกิดจากความเกลียดชังแต่เกิดจากความต้องการเป็นที่ยอมรับของสังคมเพราะอาร์ทเข้าใจว่าสังคมให้ความสำคัญกับคนทำชั่วมากกว่าเด็กอัจฉริยะ

สุเทพ สุเทพคือพ่อของแบงค์ ผู้เป็นเจ้าของกิจการฟาร์มเลี้ยงหมาหิมะ ด้วยอิทธิพลของนายทุนอย่างเขาทำให้หน่วยงานทางราชการต้องมาให้ความสำคัญกับการหายตัวไปของหมาหิมะ ในฐานะพ่อ สุเทพคือพ่อที่เย็นชากับลูกและให้ความสำคัญกับธุรกิจมากกว่าเรื่องอื่น แต่กระนั้นการที่เขาได้รู้ความจริงว่าแบงค์เป็นคนขโมยหมาหิมะ ก็ทำให้เขารู้เป็นห่วงลูกชายมากขึ้นแต่ก็เลี่ยงการแสดงออกต่อแบงค์อยู่ดี

ความขัดแย้ง

ในภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิดได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างบุคคลและระหว่างบุคคลกับสังคมของตัวละครหลัก เพื่อสื่อสารถึงทัศนคติของตัวละครต่อสิ่งที่สังคมให้ความสำคัญ โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นได้ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างแบงค์กับสุเทพ แบงค์ไม่พอใจที่สุเทพให้ความสำคัญกับหมาหิมะ แต่ที่เลวร้ายที่สุดคือสุเทพนำหมาหิมะมาพูดเปรียบเทียบเพื่อต่อว่าแบงค์ ซึ่งมันยิ่งกลายเป็นการเพิ่มความเกลียดชังในตัวหมาหิมะให้กับแบงค์ ความขัดแย้งระหว่างแบงค์กับสุเทพอยู่บนฐานของความรักระหว่างพ่อกับลูก จากข้อมูลที่ภาพยนตร์ให้สุเทพอาจเลี้ยงแบงค์เพียงลำพังเพราะไม่มีการกล่าวถึงแม่ แต่พอหมอเมย์อดีตแฟนสาวจะมาทดแทนความรักของแม่ให้แบงค์ก็ปรากฏว่าหมอเมย์ต้องไปเรียนต่อเมืองนอกเพื่อกลับมาทำหน้าที่ดูแลหมาหิมะ แบงค์จึงรู้สึกว่าหมาหิมะได้ขโมยคนที่เขารักไปหมดทั้งโลก

ความขัดแย้งระหว่างเด่นกับสังคม เนื่องจากเด่นถูกไล่ออกจากงานโดยไม่ได้รับเงินชดเชย เด่นจึงรู้สึกว่าไม่ได้รับความเป็นธรรมจากรัฐบาลแม้ความผิดที่เขาถูกไล่ออกจะมาจากการกระทำของตนเองก็ตาม แต่เขาเลือกจะใส่ความเกลียดชังให้กับหมาหิมะที่มาแย่งงบประมาณจากรัฐบาลที่ควรเลี้ยงดูประชาชนอย่างเขามากกว่า แม้เปลือกนอกของเด่นคือชนชั้นกลางระดับล่างกินเงินเดือนที่ทำเพื่อผลประโยชน์ของตนเองและการรับค่าจ้างจากแบงค์เพื่อขโมยหมาหิมะและฆ่าทิ้งอาจทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครนี้เห็นแก่เงิน แต่เมื่อภาพยนตร์พาผู้ชมไปรู้จักครอบครัวของเขาทั้งภรรยาที่มีลูกสาวติดมาจากการนอนกับผู้ชายไม่เลือกหน้าในกลุ่มวัยรุ่นที่แข่งขันมอเตอร์ไซค์ยามค่ำคืน แต่เขาก็เลี้ยงดูครอบครัวและทำหน้าที่พ่อได้อย่างดี ทำให้เด่นคือตัวแทนคนชายขอบที่สังคมทิ้งให้เผชิญชะตากรรมของชีวิตแต่ไปให้สำคัญกับหมาหิมะแทน

ความขัดแย้งระหว่างอาร์ทกับสังคม สำหรับเด็กอัจฉริยะที่เคยสร้างชื่อเสียงให้ประเทศอย่างอาร์ท การได้เห็นหมาหิมะมาแย่งตำแหน่งขวัญใจมหาชนไปจากเขาจึงเป็นเรื่องที่ไม่เป็นธรรม ด้วยความสามารถด้านเทคโนโลยีอาร์ทได้ดัดแปลงโทรศัพท์มือถือให้สามารถควบคุมเครื่องใช้ไฟฟ้าทุกอย่างได้แต่ในขณะเดียวกันมือถือกลับกลายเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับบุคคลอื่นแทนการพูดคุย ทำให้อาร์ทเป็นตัวแทนของเยาวชนที่ผู้ใหญ่เพิกเฉยไม่ให้ความสำคัญและปราศจากพื้นที่ในการแสดงออก จนอาร์ทต้องขโมยหมาหิมะเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความสามารถของตนแทนการแสดงความรู้ด้านวิชาการ

มุมมองและขอบเขตในการเปิดเผยเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด เล่าเรื่องราวแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) โดยเล่าผ่านเรื่องราวและทัศนคติของแบงค์ที่สะท้อนความไม่พอใจต่อพ่อของตนที่ให้ความสำคัญต่อหมาหิมะ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ให้ข้อมูลของเรื่องราวแบบไม่จำกัดการรับรู้ของผู้ชม (Unrestricted narration) ดังนั้นผู้ชมจึงได้เห็นลูกน้องของสุเทพไปจ้างนักฆ่านิรนามให้มาตามล่าตัวของแบงค์ โดยข้อมูลนี้ผู้ชมได้รับรู้มากกว่าตัวละครหลัก

เวลาและพื้นที่

ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ใช้ช่วงเวลาปัจจุบันในการดำเนินเรื่องโดยกำหนดให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในประเทศที่สมมติขึ้น แต่หากนำเหตุการณ์และการสร้างตัวละครที่ภาพยนตร์นำเสนอมาเปรียบเทียบกับบริบททางการเมืองไทยจะพบว่าเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นหลังการสลายการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 และเกิดขึ้นหลังการชุมนุมของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติในปีพ.ศ. 2553 แต่ยังอยู่ในการปกครองของรัฐบาลนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะที่มีการประชาสัมพันธ์เรื่องหมีแพนด้า

ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด กำหนดให้เรื่องราวเกิดขึ้นในประเทศสมมติ แต่การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ทำให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงได้ถึงประเทศไทย โดยเฉพาะกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ซึ่งในภาพยนตร์กำหนดให้ถนนทุกสายมีป้ายชี้ทางไปสนามบิน “สุพรรณภูมิ” ตลอดจนป้ายกิจกรรมของวัดที่มีให้พบเห็นทั่วไปในภาพยนตร์

สัญลักษณ์

ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งภาพและเสียง โดยภาพยนตร์มุ่งเน้นการเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ทางการเมืองในมุมมองของผู้กำกับและผู้เขียนบท โดยสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

- ***สัญลักษณ์ทางภาพ*** หมาหิมะที่เป็นตัวต้นเหตุของปัญหาเป็นภาพแทนของกลไกระบบทุนนิยมผ่านนโยบายประชานิยมตั้งแต่สมัยพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร จนถึงนาย อภิสิทธิ์ เวชชาชีวะเป็นนายกรัฐมนตรี ที่นโยบายดังกล่าวทำได้เพียงสร้างความนิยมให้ฐานเสียงของตนแต่ไม่ได้ก่อให้เกิดผลในทางการพัฒนาที่เป็นรูปธรรมและเมื่อภาพยนตร์ดำเนินถึงตอนสุดท้ายที่เป็นหน้าหนังสือพิมพ์นำเสนอข่าวการมาถึงของหมีแพนด้าทำให้ประเด็นความนิยมในตัวหมาหิมะกลายเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ความนิยมในตัวบุคคลของคนไทยที่เข้าข่ายรักง่ายหน่ายเร็ว อันสอดคล้องกับบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยในภาพยนตร์ นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ซ่อนสัญลักษณ์เกี่ยวกับการเมืองไทยทั้งไว้หลายจุด โดยจุดแรกคือผ้าโพกศีรษะของเด่นที่ละม้ายคล้ายที่กลุ่มผู้ชุมนุมทั้งสองฝ่ายใส่ หรือตอนที่แบงค์และพวกไปที่คลินิกของหมอเมย์ที่ชื่อ The Vet โดยมีการแปะสติ๊กเกอร์ไว้บนประตูกระจก เมื่อตัวละครไปอยู่อีกด้านของประตูทำให้ตัวอักษรกลับด้านเกิดเป็นคำว่า Teveht ซึ่งเสียงของคำดังกล่าวละม้ายคล้ายที่อยู่ขององคมนตรีท่านหนึ่งที่ถูกกล่าวหาว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549

- ***สัญลักษณ์ทางเสียง*** ภาพยนตร์ได้ใช้บทสนทนาในการสื่อสารถึงสถานะของตัวละคร โดยหลังจากอาร์ทพิมพ์ข้อความในโทรศัพท์ต่อว่าที่เด่นทิ้งหลังฐานในที่เกิดเหตุ เด่นจึงพูดตอบโต้ว่า

> “เออ กูมันควายประเทศนี้มันเป็นอย่างนี้ไง..เกิดปัญหาเหี้ยอะไรขึ้นมา
> คนชั้นกลางอย่างกูตายก่อน ส่วนคนรวยอย่างมึงอ่ะรอด..มึงจำไว้นะ
> ถูกจับเมื่อไหร่กูจะแฉกูจะพูดแม่งทุกเรื่อง"

ซึ่งจากคำพูดดังกล่าวทำให้ตัวละครเด่นเป็นตัวแทนของกลุ่มผู้ชุมนุมแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติที่ถูกฝ่ายตรงข้ามต่อว่าในฐานะเป็นผู้ชุมนุมซึ่งถูกอดีตนายกรัฐมนตรีพ.ต.ท.ดร. ทักษิณ ชินวัตร หลอกให้ไปร่วมชุมนุม นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้แฝงมุก

ตลกที่เกี่ยวพันกับการสลายการชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเมื่อ ผู้ใต้บังคับบัญชานำแก๊สน้ำตามาวางบนโต๊ะให้อธิบดีกรมตำรวจดูว่าเป็นอุปกรณ์ในการตามล่าผู้ขโมยหมาหิมะ อธิบดีกรมตำรวจเห็นก็สั่งให้เปลี่ยนเพราะแก๊สน้ำตาจะทำให้ขาขาด ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการสลายการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 หน้ารัฐสภา

2. บทสรุปบริบทการเมืองในภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด

บดินทร์ เทพรัตน์ (2553) กล่าวว่า ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด โดดเด่นในด้านการใช้ตัวละครเป็นสัญลักษณ์เพื่อนำเสนอนัยของการเสียดสีการเมืองไทยในปัจจุบัน ทำให้ในอนาคตภาพยนตร์เรื่องนี้มีศักยภาพเพียงพอแก่การเป็นจดหมายเหตุเพื่อบอกเล่าถึงอารมณ์ร่วมทางการเมืองของยุคสมัยในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

โดยภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด นำเสนอเรื่องราวของคนชายขอบที่ต้องการประท้วงสังคมด้วยการขโมยหมาหิมะสิ่งที่ประชาชนรักและให้ความนิยมเพื่อให้สังคมหันกลับมาสนใจคนอย่างพวกเขา แบงค์ คือตัวแทนของลูกที่พ่อแม่เลี้ยงด้วยเงิน เมื่อไม่ได้รับความรักตอบแทนจึงต้องการกำจัดหมาหิมะออกไป เพื่อให้เหลือเพียงตัวเองโดยหวังว่าเมื่อถึงวันนั้นพ่อและอดีตแฟนสาวจะกลับมาเห็นความสำคัญของเขา การขโมยหมาหิมะของแบงค์สามารถเป็นเรื่องเล็กที่สามารถเชื่อมโยงได้ถึงบริบทการเมืองไทยในภาพใหญ่ (Metonymy)ที่ชี้ให้เห็นถึงการหักหลังในบริบทการเมืองไทย โดยนักการเมืองที่ถูกผู้มีอำนาจเพิกเฉยมักเลือกกระทำการบางอย่างเพื่อต่อต้าน เช่น กรณีของนาย เนวินทร์ ชิดชอบนำสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรในสังกัดของตนยกมือให้คะแนนสนับสนุนให้นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะจากพรรคประชาธิปัตย์เป็นนายกรัฐมนตรี ณ.ที่ประชุมสภาผู้แทนราษฎร ในวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2551หลังจากพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตรสนับสนุนให้นายสมชาย วงศ์สวัสดิ์เป็นนายกรัฐมนตรีแทนนายสมัคร สุนทรเวชที่ถูกตัดสินให้พ้นตำแหน่งนายกรัฐมนตรีหลังศาลรัฐธรรมนูญวินิจฉัยให้นายสมัครขาดคุณสมบัติการเป็นนายกรัฐมนตรีจากกรณีรับจ้างผลิตรายการโทรทัศน์ ซึ่งนายเนวินทร์ ชิดชอบต้องการให้พรรคเพื่อไทยโหวตเลือกนายสมัคร ที่เขาสนับสนุนกลับเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งหนึ่ง(วาสนา นาน่วม,2552: 44) จากกรณีดังกล่าวจะพบว่ามีความคล้ายคลึงกับความขัดแย้งระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์เรื่องชิงหมาเถิด การกระทำของแบงค์เป็นการต่อต้านผู้มีพระคุณอย่างสุเทพพ่อของเขาด้วยการทำเรื่องให้พ่อเดือดร้อน และด้วยภาพลักษณ์ของสุเทพที่เป็นนายทุนผู้มีอิทธิพลต่อการเมืองก็มีความเชื่อมโยง(Metonymy)กับบุคคลในบริบทการเมืองไทย โดยที่ใกล้เคียงที่สุดได้แก่ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่เป็นอดีตนายกรัฐมนตรีที่มีภาพลักษณ์ของนักธุรกิจและชนชั้นกลางระดับสูง ยิ่งเมื่อพิจารณาร่วมกับความหมายของ หมาหิมะ ที่ผู้คนต่างนิยม ที่สามารถนำมาตีความสัญญะที่แฝงความหมายโดยนัยยะ(Connotative Meaning)ให้เห็นถึงการ

เชื่อมโยงกับนโยบายประชานิยมของอดีตนายกทักษิณได้โดยอาศัยตัวแทนอย่างหมาหิมะเพื่อเชื่อมโยงไปถึงนโยบายประชานิยม(Metonymy)

อีกประเด็นหนึ่งที่ถือเป็นประเด็นที่ภาพยนตร์พยายามพูดถึงคือการเรียกร้องของประชาชนที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละครเด่นที่เป็นสัญญะแบบใช้บุคคลเพื่อพูดถึงคนกลุ่มใหญ่(Synecdoche) โดยกำหนดให้เด่นมาจากสังคมของคนชนชั้นกลางระดับล่าง เมื่อภาพยนตร์ได้ผู้ชมไปรู้จักกับครอบครัวของเขาที่มีมะปราง ภรรยาสาวสวยที่ชอบออกไปเที่ยวกับผู้ชายที่ขับรถมอเตอร์ไซค์ ซึ่งได้เป็นภาพส่วนหนึ่งของสังคมที่เชื่อมโยงกับผลกระทบของยุคโลกาภิวัตน์(Metonymy) โดยเฉพาะในสมัยรัฐบาลของพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม เมื่อมอเตอร์ไซค์กลายเป็นของจำเป็นสำหรับวัยรุ่นในยุคบริโภคนิยม จนทำให้เกิดปัญหากลุ่มมอเตอร์ไซค์กวนเมืองซึ่งนำมาซึ่งปัญหาการท้องก่อนวัยอันควรดังที่ปรากฏกับตัวละครมะปรางเมื่อเธอท้อง ดาว ลูกสาวแล้วไม่มีทางเลือกเธอจึงยอมอยู่กินกับเด่นเพื่อให้มีคนเลี้ยงดูลูกสาวและตนเอง ซึ่งจากสภาพครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์นักได้กลายเป็นแรงผลักดันให้เด่นต้องการเงินจนยอมรับข้อเสนอของแบงค์ในการขโมยหมาหิมะ ทำให้เรื่องของอุดมการณ์ที่เด่นเคยกล่าวตอนปราศรัยหน้าฟาร์มเลี้ยงหมาหิมะเป็นเพียงข้ออ้างประกอบเพื่อให้รัฐบาลให้เงินชดเชยกับเขา

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ได้ดำเนินเรื่องราวโดยอาศัยบริบททางการเมืองไทยร่วมสมัยโดยเฉพาะประเด็นการชุมนุมเรียกร้องทางการเมือง ทำให้ภาพยนตร์ถ่ายทอดตัวละครในชนชั้นล่างโดยอาศัยการแทนภาพบุคคลให้เป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อมโยงกับผู้ชุมนุม(Synecdoche) ซึ่งเมื่อพิจารณาจากข้อมูลของตัวละครแล้วจะพบว่า เด่นมีภาพลักษณ์ที่สื่อไปถึงผู้ชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติหรือ นปช. มากกว่าภาพลักษณ์ของผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย เนื่องจากประการแรก เด่น ที่แม้จะบอกว่าตนเป็น “คนชั้นกลาง” แต่เมื่อพิจารณาจากงานของเขาก่อนถูกไล่ออกคือการเป็นคนใช้แรงงาน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเด่น คือคนชั้นกลางระดับล่าง ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะของผู้ชุมนุมกลุ่ม นปช. ซึ่งเมื่อผู้สร้างแนะนำตัวละครนี้ว่าเป็นลูกจ้างที่มีนิสัยเกียจคร้านแอบหลับในเวลาทำงาน ยิ่งทำให้ภาพของคนใช้แรงงานที่รอรับการช่วยเหลือจากรัฐดังนโยบายประชานิยมในสมัยรัฐบาลพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ตามความเห็นของผู้เขียนบทยิ่งชัดเจนขึ้น เมื่อประกอบกับประเด็น “ความพอเพียง” ที่ภาพยนตร์นำเสนอต่างกรรมต่างวาระ โดยเริ่มจากตัวละครสมทบชายสองคนที่ยอมแลกรถแต่งสีดำของพวกตนกับรถแฮมเมอร์สีเหลืองของแบงค์ จนความหลงใหลได้ปลื้มในรถหรูทำให้เขาถูกนักฆ่านิรนามตามฆ่าไปจนถึงอาการรู้สำนึกของเด่นในตอนท้ายที่กล่าวโดยมีใจความว่าตนต้องการให้ ดาว ลูกสาวของตนสนใจตนคนเดียวก็พอแล้วถูกนักฆ่าสังหาร ได้แสดงให้เห็นถึงโทษของความไม่รู้จักพอ

และในทางตรงกันข้ามการยอมสละรถ “สีเหลือง” เพื่อความอยู่รอดของแบงค์ที่เป็นคนบงการขโมยหมาหิมะเพื่อต่อต้านพ่อยังสื่อถึงความไม่รู้จักพอและไม่รู้สำนึกในบุญคุณของพ่อซึ่งถูกนำเสนอเพื่อเป็นสัญลักษณ์แบบเชื่อมโยง(Metonymy)ถึงข้อตำหนิของฝ่ายอนุรักษ์นิยมทั้งหลายใช้ต่อต้านเครือข่ายของพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร และกลุ่มผู้ชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ ที่ถูกกล่าวหาว่าไม่มีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เมื่อพิจารณาร่วมกับสุนทรพจน์ของนายพงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ที่กล่าวหลังตนเองได้รับรางวัลนาฏราช สาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยมจากละครเรื่องพระจันทร์สีรุ้ง ในวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 ความว่า

> “เป็นรางวัลที่ได้รับบทบาทจากผู้ที่เป็นพ่อนะฮะ ก็ขออนุญาตพูดถึงพ่อนิดหนึ่งก็แล้วกันครับ พ่อเป็นเสาหลักของบ้านนะครับ บ้านของผมหลังใหญ่นะครับ ใหญ่มาก เราอยู่กันหลายคน ผมเกิดมานี่บ้านหลังนี้ก็สวยงามมากแล้ว สวยงามและอบอุ่น แต่กว่าจะเป็นแบบนี้ได้ บรรพบุรุษของพ่อ เสียเหงื่อ เสียเลือด เอาชีวิตเข้าแลก กว่าจะได้บ้านหลังนี้ขึ้นมานะครับ จนมาถึงวันนี้ พ่อคนนี้ก็ยังเหนื่อยที่จะดูแลบ้าน และก็ดูแลความสุขของทุกๆ คนในบ้าน ถ้ามีใครสักคนโกรธใครมาก็ไม่รู้ ไม่ได้ดั่งใจเรื่องอะไรมาก็ไม่รู้ แล้วก็พาลมาลงที่พ่อ เกลียดพ่อ ด่าพ่อ คิดจะไล่พ่อออกจากบ้าน ผมจะเดินไปบอกกับคนๆ นั้น ว่า ถ้าเกลียดพ่อไม่รักพ่อแล้ว จงออกไปจากที่นี่ซะ เพราะที่นี่คือบ้านของพ่อ ... เพราะที่นี่คือแผ่นดินของพ่อ ... ผมรักในหลวงครับ ... และผมเชื่อว่า ทุกคนที่อยู่ในที่นี้ รักในหลวงเหมือนกัน พวกเราสีเดียวกันครับ ศีรษะนี้มอบให้พระเจ้าแผ่นดิน”

ซึ่งนาย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง ได้กล่าวก่อนภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด ที่เขาเป็นผู้กำกับออกฉายในเดือนตุลาคมปีเดียวกัน ย่อมแสดงให้เห็นถึงทรรศนะคติของผู้กำกับ และการที่เขารับบทนักฆ่านิรนามเองก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงทัศนคติทางการเมืองของเขา เพราะบทนักฆ่าเป็นผู้ที่กำจัดกลุ่มผู้ขโมยหมาหิมะที่มีสถานะเป็นผู้ทำร้ายสังคมเหมือนการกระทำของผู้ชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติในทัศนคติของผู้ที่ไม่เห็นด้วย ซึ่งในภาพยนตร์ได้สะท้อนออกมาผ่านเหตุการณ์ขโมยหมาหิมะที่เป็นตัวแทนความสุขของประชาชน ที่กลุ่มคนอย่างแบงค์ เด่น และอาร์ท ขโมยมาจากส่วนรวม

อนึ่งในประเด็นความไม่จงรักภักดีหรือการท้าทายต่อสถาบันพระมหากษัตริย์

ภาพยนตร์ได้ซ่อนสัญลักษณ์(Symbol)ผ่านชื่อคลินิกของหมอเมย์ที่ชื่อ The Vet หรือ เดอะ เว็ท ซึ่งเมื่อตัวละครแบงค์และพวกเข้าไปภายในคลินิก เมื่อประโยคดังกล่าวในอีกฟากกระจกถูกนำเสนอแบบกลับด้านกลายเป็นคำว่า teVehT ซึ่งพ้องเสียงกับ “เทเวศร์” ซึ่งเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์อาจนำเสนอโดยนัยแฝงถึงสถานที่ที่ผู้ชุมนุมกลุ่มนปช.มักคุกคามองคมนตรีท่านหนึ่งที่อาศัยอยู่บริเวณนั้นโดยกล่าวหาว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2549 ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องความเป็นธรรมที่เด่นพยายามเรียกร้องจากผู้มีอำนาจทางการเมืองดังที่ปรากฏในภาพยนตร์

ดังนั้น ภาพยนตร์เรื่อง ชิงหมาเถิด จึงเป็นการสะท้อนความคิดเห็นทางการเมืองของผู้กำกับต่อความขัดแย้งทางการเมืองของประเทศไทย โดยนอกจากการวิพากษ์ผู้ชุมนุมนปช. แล้วภาพยนตร์ยังมีฉากล้อเลียนสิ่งที่เกิดขึ้นในการสลายการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 ที่มีผู้ชุมนุมถูกยิงแก๊สน้ำตาจนขาขาดโดยใช้สัญญะแบบให้วัตถุซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสลายการชุมนุมแทนภาพเหตุการณ์ดังกล่าว(Synecdoche)นั่นคือแก๊สน้ำตาที่เจ้าหน้าที่นำมาให้อธิบดีตำรวจดู และความไร้ประสิทธิภาพของเครื่องตรวจวัตถุระเบิดจีทีสองร้อย (GT200) ที่ใช้งานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เกิดความไม่สงบสมัยรัฐบาลนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะจนทำให้มีผู้เคราะห์ร้ายถูกควบคุมตัวในฐานะผู้ต้องหาฐานมีวัตถุระเบิดในครอบครองกลายเป็นแพะรับบาปจากความไร้ประสิทธิภาพของเครื่องดังกล่าว(ประชาไท, 2553: ออนไลน์)โดยในตอนหนึ่งของภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพนายตำรวจคนหนึ่งถืออุปกรณ์ตรวจหาหมาหิมะที่มีลักษณะคล้ายเครื่องจีทีสองร้อยแล้วมีสัญญาณดังขึ้นเมื่อเครื่องชี้ไปที่อธิบดีกรมตำรวจ ซึ่งเป็นการใช้สัญญะแบบภาพแทนวัตถุ (Icon)

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย พ.ศ. 2544-2553”ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ถ่ายทอดบริบททางการเมืองไทยผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลอดจนการใช้ทฤษฎีสัญญวิทยาในการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองที่สื่อสารผ่านสัญญะในภาพยนตร์ โดยงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ศึกษาถึงการถ่ายทอดประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องตลอดจนองค์ประกอบด้านต่างๆของภาพยนตร์โดยผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์ตัวบท(Textual Analysis) โดยอาศัยการตีความจากภาพยนตร์ด้วยตนเองประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือที่มีเกี่ยวข้องกับการศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์และการเขียนบทภาพยนตร์ตลอดจนหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเมืองร่วมสมัย โดยภาพยนตร์ทั้ง14 เรื่องที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาทำการศึกษาในครั้งนี้ประกอบด้วย

1. 14 ตุลาสงครามประชาชน (2544)
2. โอเคเบตง (2546)
3. คน ผี ปีศาจ (2547)
4. ทวิภพ (2547)
5. โหมโรง (2547)
6. เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550)
7. กอด (2551)
8. คนไฟลุก (2551)
9. ฟ้าใสใจชื่นบาน (2552)
10. เฉือน (2552)
11. รักที่รอคอย (2552)
12. สวรรค์บ้านนา (2553)
13. อินทรีแดง (2553)
14. ชิงหมาเถิด (2553)

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ออกฉายระหว่างปีพ.ศ. 2544-2553 มีความสัมพันธ์กับสถานการณ์ทางการเมืองไทย โดยผู้เขียนบทได้ถ่ายทอดบริบททางการเมืองตลอดจนการถ่ายทอดอุดมการณ์ที่ตนเองยึดถือลงในภาพยนตร์ โดยอาศัยการสร้างตัวละครและจัดวางองค์ประกอบฉากเพื่อสื่อความหมายในทางการเมืองโดยสามารถวิเคราะห์ให้เห็นได้ตามประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

1. ความขัดแย้งด้านอุดมการณ์การเมืองกับการใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง

จากการวิเคราะห์ประเด็นการเมืองในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่องพบว่า ภาพยนตร์หลายเรื่องมีการถ่ายทอดอุดมการณ์และถ่ายทอดให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และระหว่างตัวละครกับสังคมโดยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

14 ตุลาสงครามประชาชน เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ต้องพาจีรนันทร์ พิตรปรีชาเข้าป่าไปร่วมเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์เพื่อหลบหนีจากการถูกปองร้ายจากนายทุนในเมืองจนกลายเป็นศัตรูกับภาครัฐเมื่อรัฐบาลส่งทหารเข้าป่าเพื่อตามล่าจับกุมสมาชิกตลอดจนล้มล้างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และการใช้ภาพเหตุการณ์การชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นเหตุการณ์ในอดีตที่เสกสรรค์นึกถึงและเปรียบเทียบกับเหตุการณ์หลักของเรื่องที่เสกสรรมีความขัดแย้งกับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ได้แสดงให้เห็นถึงความรุนแรงอันเกิดจากความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ ทั้งจากเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ที่สุดท้ายกลายเป็นวันนองเลือด เมื่อรัฐใช้ความรุนแรงเข้าสลายการชุมนุม ตลอดจนตอนที่เสกสรรค์ตัดสินใจพาจีรนันทร์ ออกจากป่า ทางพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยส่งนักฆ่ามาตามล่าพวกเขา ซึ่งได้กลายเป็นภาพสะท้อนของความรุนแรงจากความขัดแย้งด้านอุดมการณ์

รักที่รอคอย ภาพยนตร์ใช้เหตุการณ์สำคัญทางการเมืองไทยทั้งวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เป็นฉากหลังในการดำเนินเรื่องเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของ รวี ชายหนุ่มเปี่ยมอุดมการณ์ที่ต้องปล่อยให้แสงจันทร์คนรักของเขารอคอยอยู่กับความหวังที่จะได้ครองคู่กัน แต่ในที่สุดก็เป็นไปไม่ได้เนื่องจากทั้งคู่ต้องมีอันต้องพรากจากกันเนื่องจากรวีเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ทางการเมืองทั้ง 2 เหตุการณ์ ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นว่า อุดมการณ์กับความสุขไม่มีวันเกิดขึ้นพร้อมกันหากสถานการณ์ทางการเมืองเกิดความความขัดแย้ง

อินทรีแดง นำเสนอสถานการณ์ทางการเมืองไทยในยุคปัจจุบันที่ดำรงอยู่บนความขัดแย้งเป็นฉากหลังของเรื่องราว ภาพยนตร์กำหนดให้ โฟม ฤทธิไกร หรือ อินทรีแดง มีความแค้น

กับ ดิเรก ดำรงประภา นายกรัฐมนตรีที่เป็นคนสั่งยกเลิกปฏิบัติการพิเศษจนเขาเกือบเอาชีวิตไม่รอดและกลับมาสวมหน้ากากอินทรีแดงออกปราบปรามผู้ก่อการร้ายขององค์กรมาตุลีซึ่งเป็นองค์กรก่อการร้ายที่มีนักการเมืองให้การสนับสนุนอยู่รวมทั้งนายกรัฐมนตรีด้วย ในอีกด้านหนึ่งวาสนา เทียนประดับและผู้ชุมนุมต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ได้กลายเป็นผู้ก่อการร้ายหลังนายกรัฐมนตรีประกาศภาวะฉุกเฉินและถูกสลายการชุมนุมด้วยความรุนแรง

ชิงหมาเถิด ที่มีฉากวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ปราบปรามผู้ชุมนุมกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2551 โดยใช้แก๊สน้ำตาเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ดังกล่าว

เมล์นรกหมวยยกล้อ ได้จำลองความขัดแย้งทางการเมืองของไทยก่อนเกิดการรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 โดยแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงด้านการวิวาทะกันระหว่างหลาและทรัพย์ ที่เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดทิศทางของรถประจำทางที่แทนภาพของประเทศไทย และปืนเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ เมื่อทรัพย์เสียโอกาสในการลงจากรถตรงป้ายที่เขาต้องการ ทำให้เกิดความขัดแย้งเมื่อทรัพย์ใช้ปืนบังคับหลาให้ขับรถประจำทางตามความต้องการของเขาโดยละเมิดสิทธิของผู้โดยสารคนอื่นซึ่งได้กลายเป็นภาพแทน อารมณ์ร่วมของยุคสมัยที่ความขัดแย้งทางการเมืองส่งผลกระทบต่อประชาชนไทย และทำให้การเมืองไม่ใช่เรื่องไกลตัวอีกต่อไป

2. อำนาจของสถาบันกองทัพที่มีเหนือการเมือง

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่อง พบว่ามีภาพยนตร์จำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงบทบาทของกองทัพต่อการเมืองไทย

โหมโรง นำเสนอความตกต่ำของดนตรีไทยในสมัยรัฐบาลทหารของจอมพล ป.พิบูลย์สงครามปกครองประเทศ โดยมีการออกกฎหมายควบคุมวัฒนธรรมตลอดจนศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านจนบุคลากรที่ประกอบอาชีพดังกล่าวหมดทางเลือกในการประกอบอาชีพจนศรในวัยชราต้องท้าทายอำนาจของรัฐบาลผ่านการตีระนาดเพื่อเป็นการสื่อสารถึงการต่อต้านกฎระเบียบที่ไม่เป็นธรรมจนเขาจบชีวิตลงด้วยโรคภัยและความชรา

ฟ้าใสใจซื่อบาน ได้แสดงภาพของทหารที่ปราบปรามพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วยภาพลักษณ์ของผู้มีเมตตา ซึ่งขัดแย้งกับเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่ทหารเป็นฝ่าย

สังหารประชาชนในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่ภาพยนตร์กลับเลี่ยงที่จะนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวโดยมีทหารเป็นผู้ก่อการ ทั้งนี้เนื่องมาจากบริษัทผู้สร้างเป็นผู้สนับสนุนกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยซึ่งมีความสัมพันธ์อันดีกับกองทัพซึ่งภาพยนตร์ได้สร้างหลังเหตุการณ์การชุมนุมของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติในเดือน เมษายน พ.ศ. 2552 ซึ่งมีอดีตสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเข้าร่วมชุมนุมด้วย ภาพยนตร์จึงนำเสนอภาพของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ตลอดจนความเป็นอยู่ในพรรคที่ดูอัตคัดขัดสนแปลกประหลาดและเหี้ยมโหดอย่างไร้เหตุผล เพื่อล้อเลียนกลุ่มผู้ชุมนุมที่อยู่ฝ่ายตรงข้าม โดยมิได้คำนึงถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนการสร้างเรื่องราวให้ตัวละครเอกอย่างก้องมีพ่อเป็นทหาร และบอกว่าเขาไม่เชื่อว่าจะมีระบอบปกครองไหนทำให้เขามีความสุขได้ แม้ในภาพยนตร์ก้องไม่ได้บอกว่าการปกครองในระบอบใดทำให้เขามีความสุข แต่ในภาพยนตร์นำเสนอชีวิตในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยที่มีแต่ความลำบากจึงเป็นการโจมตีแบบ“ตีวัวกระทบคราด”ไปถึงกลุ่มผู้ชุมนุมแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติที่การชุมนุมของพวกเขาในช่วงเทศกาลสงกรานต์ถูกตีความว่าเป็นการปล้นความสุขของคนที่อยากเล่นน้ำสงกรานต์โดยเฉพาะผู้ชุมนุมกลุ่มตรงข้ามอย่างพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยที่ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องฟ้าใสใจชื่นบานสนับสนุนอยู่นั่นเอง

อินทรีแดง มีการใช้สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างกองทัพกับการเมืองไทย ทั้งชื่อองค์กรผู้ก่อการร้ายอย่างมาตุลีที่มีความคล้ายคลึงกับชื่อพรรคมาตุภูมิของพล.อ.สนธิ บุญรัตนกลิน อดีตผู้นำการทำรัฐประหารในวันที่19กันยายนพ.ศ.2549 เพื่อสะท้อนถึงการเมืองไทยในระบบอุปถัมภ์ที่ทหารมีส่วนในการผลักดันให้นายอภิสิทธิ เวชชาชีวะเป็นนายกรัฐมนตรี โดยในภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดงกำหนดให้นายดิเรก ดำรงประภานายกรัฐมนตรีเป็นสมาชิกองค์กรมาตุลีในตอนท้ายของภาพยนตร์

กอด มีการนำเสนอผลกระทบจากการทำรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 โดยสื่อเป็นนัยแฝงผ่านการนำเสนอภาพผู้ชายใส่กางเกงลายพรางเหยียบอัฐิแม่ของขวาน ชายสามแขนที่เพิ่งผ่าตัดแขนซ้ายที่เกินออกไป ตลอดจนการนำเสนอภาพรถโดยสารที่มีรูปซูเปอร์แมนหน้าเหลี่ยมตกคูน้ำข้างทางก็เป็นการเปรียบเปรยถึงการถูกยึดอำนาจของ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยคณะปฏิรูปการปกครอง

3. **อำนาจทางการเมืองของนายทุนและความเหลื่อมล้ำทางสังคม**

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่องพบว่ามีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจทางการเมืองของนายทุน และผลกระทบจนเกิดเป็นความเหลื่อมล้ำทางสังคมดังนี้

กอด นำเสนอเรื่องราวของ ขวาน ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องกอด ที่ถูกนำเสนอในลักษณะของชายที่มีแขนสามข้างและด้วยความที่เขาแตกต่างจากคนอื่นทำให้เขาไม่ต่างจากคนต่างด้าวในสายตาของตำรวจไทยและเป็นตัวโชคร้ายในสายตาของพ่อแม่เด็กที่เขาช่วยชีวิตไว้ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงวิบากกรรมที่คนชนชั้นกลางระดับล่างต้องเผชิญและเมื่อภาพยนตร์ดำเนินไปถึงตอนที่ขวานและนาถูกหลอลี่ขโมยเงินจนได้เห็นความแตกต่างทางทัศนคติในการใช้ชีวิต โดยฝ่ายแรกเลือกการเก็บผลฝรั่งข้างทางประทังความหิว ส่วนฝ่ายหลังกล้าทำบาปเพื่อให้มีเงินซื้อข้าวกิน ที่ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเงินตราที่ส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละคร อันเป็นบทสะท้อนถึงผลกระทบจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

เฉือน นำเสนอผลกระทบของระบอบอุปถัมภ์ผ่านตัวละคร นัท ที่เลือกแปลงเพศให้เป็นที่ยอมรับของคนที่เขารัก และเลือกใช้ความรุนแรงต่อต้านนายทุนด้วยการฆาตกรรมโดยเหยื่อส่วนใหญ่เป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำร้ายร่างกายเขาตอนเด็กและเป็นนายทุนที่ซื้อที่ดินในบริเวณบ้านเกิดอันเป็นพื้นที่ในความทรงจำที่เขาอยากรักษาไว้

สวรรค์บ้านนา ถ่ายทอดชะตาชีวิตของตัวละครสมนึกที่ต้องเดินทางไปเผชิญความขัดแย้งทางด้านการเมืองในกรุงเทพมหานครหลังทำนารับจ้างให้เพื่อนแล้วต้องเลิกไปเพราะเจ้าของจำเป็นต้องขายที่นาเพื่อนำเงินไปผ่อนรถมอเตอร์ไซค์อันแสดงให้เห็นถึงผลกระทบของระบอบทุนนิยมที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมบริโภคนิยมและสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบจากการดำเนินนโยบายประชานิยมโดยรัฐบาลของพ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตร

ชิงหมาเถิด ถ่ายทอดให้เห็นความเหลื่อมล้ำทางสังคมผ่านตัวละคร เด่น คนชนชั้นกลางระดับล่างที่รัฐบาลให้ความสำคัญน้อยกว่าการเฉลิมฉลองวันเกิดให้หมาหิมะ ทำให้เด่นยอมรับค่าจ้างจากแบงค์ให้ขโมยหมาหิมะซึ่งทำให้ชีวิตเขาต้องหนีการตามล่าจากมือปืนและตำรวจจนไม่สามารถพบกับลูกสาวได้อีกต่อไป ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นช่องว่างระหว่างคนจนและคนรวยในสังคมที่เศรษฐกิจระบบทุนนิยมเข้าครอบงำ โดยนอกจากประเด็นความเหลื่อมล้ำในสังคมแล้ว ภาพยนตร์ได้สอดแทรกการเสียดสีการเมืองไทยร่วมสมัยผ่านสัญลักษณ์ในองค์ประกอบฉากเช่นชื่อคลินิกที่ถูกนำเสนอแบบกลับด้านทำให้เกิดเป็นชื่อสถานที่ที่องคมนตรีท่านหนึ่งพักอยู่และมักเป็นเป้าหมาย

ของผู้ชุมนุมกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติมักกล่าวโจมตีว่าเป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ตลอดจนข้อความที่ติดบนกรงสัตว์ในคลินิกของหมอเมย์ที่ติดว่า “งดใช้เสียง” ก็เป็นการเสียดสีประชาชนที่ไม่แสดงความคิดเห็นทางการเมืองเป็นต้น

ทวิภพ แม้จะไม่มีการนำเสนอภาพความเหลื่อมล้ำทางสังคมในปัจจุบัน แต่การที่ภาพยนตร์เลือกนำเสนอเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่สี่ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สยามหรือประเทศไทยในอดีตต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงจากชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาในสยามเพื่อหาผลประโยชน์ทั้งทางการค้าและการขอแบ่งปันดินแดนรอบสยามก็ทำให้เกิดเป็นภาพเปรียบเปรยกับสถานการณ์ในปัจจุบันที่ประเทศไทยต้องเข้าสู่เศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ทุนต่างชาติเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์ไม่ต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับประวัติศาสตร์การขยายตัวของระบบทุนนิยมโลกในรูปของกระบวนการโลกาภิวัตน์โดยอาศัยวิธีการล่าอาณานิคมหรือลัทธิจักรวรรดินิยม (Colonialism)ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่19-20 โดยประเทศมหาอำนาจต่างใช้กำลังทางทหารบีบบังคับรัฐโบราณในภูมิภาคอื่นของโลกให้เปิดเสรีทางการค้าคล้ายในปัจจุบัน (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2553:65-66) นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องทวิภพยังได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการศึกษาในปัจจุบันและเป็นการแสดงความหวั่นวิตกต่อกระแสโลกาภิวัฒน์ที่อาจทำให้เยาวชนหลงใหลกับพฤติกรรมบริโภคนิยม

คนไฟลุก ภาพยนตร์ได้นำเสนอผลกระทบของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่นอกจากทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างโมนาและแม่มีความห่างเหินกันแล้ว การรุกคืบของบริษัททุนข้ามชาติยังส่งผลกระทบต่อชีวิตของคนไทยโดยถ่ายทอดผ่านการที่แม่ของโมนาต้องเสียชีวิตจากการเป็นหนูทดลองยาชะลอความแก่โดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้นำเสนอพฤติกรรมฉ้อราษฎร์บังหลวงของ วัง เจ้าหน้าที่ตำรวจรุ่นพี่ของดอน ตัวละครเอกเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของนายทุนที่มีต่อระบบราชการอีกด้วย

4. การขาดความเข้าใจในปัญหาสังคมของภาครัฐ

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 14 เรื่อง พบว่ามีภาพยนตร์จำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงผลกระทบของประชาชนจากนโยบายของภาครัฐ

โอเคเบตง ตัวละครหลักอย่างธรรมคือตัวแทนของคนไทยส่วนใหญ่ของประเทศคือเป็นชาวพุทธและไม่คุ้นเคยกับชาวมุสลิมนอกจากนี้ภาพยนตร์ยังกำหนดให้ธรรมเป็นน้องชายของเจนผู้เคราะห์ร้ายจากการวางระเบิดรถไฟอันเนื่องมาจากเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ดังนั้นการที่ธรรมต้องใช้ชีวิตแบบฆราวาสในอำเภอเบตงจังหวัดยะลาซึ่งมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมสูงจึงไม่เพียงเป็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครในด้านสถานะจากพระสงฆ์เป็นฆราวาสเท่านั้น แต่เป็นการเรียนรู้ที่จะปล่อยวางและให้อภัยกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง

คน ผี ปีศาจ อุ้ยคือตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายปราบปรามยาเสพย์ติดของรัฐบาลพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร โดยเฉพาะช่วงของการประกาศสงครามขั้นแตกหักเพื่อเอาชนะยาเสพย์ติดในปีพ.ศ. 2546 ที่มีผู้เสียบริสุทธิ์ได้รับผลกระทบจากการฆ่าตัดตอนของตำรวจเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้ตัวละครป้าบัวเจ้าของกิจการโรงพิมพ์และคนทรงเจ้าเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงผลเสียของการใช้อำนาจขั้นเด็ดขาดของรัฐบาลในการปราบปรามอาชญากรรมอันส่งผลต่อความปลอดภัยในชีวิตของประชาชน

คนไฟลุก ภาพยนตร์นำเสนอผลกระทบจากนโยบายด้านสุขภาพ ผ่านการนำเสนอสวัสดิการรักษาแบบให้เปล่าจากบริษัททุนข้ามชาติที่ลงท้ายกลายเป็นการใช้คนไทยเป็นหนูทดลองยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงช่องโหว่ของนโยบายด้านสุขภาพในสมัย พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่ความด้อยประสิทธิภาพของโครงการหลักประกันสุขภาพทำให้ประชาชนเลือกใช้บริการโรงพยาบาลเอกชนซึ่งมีนักการเมืองถือหุ้นอยู่

สวรรค์บ้านนา นำเสนอผลกระทบด้านนโยบายเศรษฐกิจผ่านตัวละคร สมนึก เกษตรกรรับจ้างทำนาข้าวต้องสูญเสียบ้านจากผลกระทบของความผิดพลาดในการบริหารนโยบายประชานิยมในสมัยรัฐบาลของพ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร

ทวิภพ นำเสนอผลกระทบของการไหล่บ่าจากทุนข้ามชาติต่อวัฒนธรรมไทยผ่านเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เพื่อสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบมาจากการทำสัญญากู้เงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศหรือไอเอ็มเอฟ ตลอดจนการดำเนินนโยบายประชานิยมในสมัย พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ด้วย

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่เข้าฉายระหว่างปีพ.ศ.2544-2553 มีเนื้อหาที่สะท้อนถึงบริบททางการเมืองไทยตั้งแต่พ.ต.ท.ด.ร.ทักษิณ ชินวัตรเข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจนถึงความขัดแย้งหลังการทำรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 โดย

ภาพยนตร์ได้อาศัยการสร้างตัวละครและสถานการณ์แวดล้อมในเรื่องราวเพื่อสะท้อนถึงความคิดของผู้สร้างภาพยนตร์ตลอดจนวิพากษ์วิจารณ์การเมืองไทยผ่านบทสนทนาและองค์ประกอบฉากของภาพยนตร์อย่างมีนัยสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบริบทการเมืองกับภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยเท่านั้น สำหรับผู้ที่สนใจสามารถนำประเด็นนี้ไปใช้ศึกษาภาพยนตร์ไทยในอดีตโดยเฉพาะช่วงหลังยุค 14 ตุลาและ 6 ตุลา ซึ่งมีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องสะท้อนบริบทการเมืองและสังคมในเนื้อหาภาพยนตร์
2. ผู้วิจัยพบว่ายังมีภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยอีกเป็นจำนวนมากที่เนื้อหามีการกล่าวถึงประเด็นปัญหาในสังคม โดยนำเสนอเป็นนัยแฝงผ่านภาพยนตร์หลากหลายประเภททั้งภาพยนตร์ตลก สยองขวัญ หรือภาพยนตร์โรแมนติก โดยผู้สนใจสามารถนำภาพยนตร์ดังกล่าวมาศึกษาผ่านทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ได้ต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษดา เกิดดี บก. การเมืองบนแผ่นฟิล์ม. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ เคล็ดไทย, 2536.

กฤษดา เกิดดี. ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยปี 51. นิตยสาร สตาร์พิคส์ 44,745 (2552) : 87.

กาญจนา แก้วเทพ. เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพ : ภาพพิมพ์ , 2553.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่. งานวิจัย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2551.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. หลอน รัก สับสน ในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ศสยาม, 2552.

กิตติภัต แสนดี.ชีลส์ เดอเลิซ (อีกครั้ง) : หน้ากากสีแดงอันนั้น. นิตยสาร ไบโอสโคป 108 (2553) : 90-91.

คนตัวเล็ก. 7 สิ่งมหัศจรรย์ในเมล์นรกหมวยยกล้อ.นิตยสาร สตาร์พิคส์ 42, 700 (2550) : 205

คมชัดลึก. การเมืองเรื่องต้องห้ามในหนังไทย. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://www.komchadluek.net/detail/20101021/76855/%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B9%80%E0%B8%A1%E0%B8%B7%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%80%E0%B8%A3%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%95%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%AB%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B9%83%E0%B8%99%E0%B8%AB%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2.html [16 พฤศจิกายน 2553]

ชญานิน เตียงพิทยากร. 10 Recommended หนังรับปีใหม่. นิตยสาร สตาร์พิคส์ 43, 741 (2551) : 98.

ชญานิน เตียงพิทยากร. สวรรค์บ้านนา ทุ่งนาแดนนี้ไม่มีความหมาย. นิตยสาร สตาร์พิคส์ 45, 786 (2553) : 120-121.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ บก. ความรุนแรงซ่อน/หาสังคมไทย. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2553.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. ปัญหาการแทรกแซงทางการเมืองของคณะทหาร. ใน ปัญหาการพัฒนาทางการเมืองไทย, หน้า 166-226. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. ปัญหาอุดมการณ์ทางการเมือง. ใน เอกสารการสอนชุดวิชา 80309 ปัญหาการเมืองไทยปัจจุบัน, หน้า 41-76. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. ประวัติการเมืองไทย. กรุงเทพ : มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์, 2544.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. ภาพยนตร์กับการเมือง. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา, 2542.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. รัฐ-ชาติกับ(ความไร้)ระเบียบโลกชุดใหม่.กรุงเทพ : วิภาษา, 2549.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. รัฐศาสตร์แนววิพากษ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. วาทกรรมการพัฒนา อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2554.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สรุป: สุนทรียศาสตร์กับการเมือง (conclusion: Aesthetics and Politics)., ใน ความคิดทางการเมืองของฌาคส์ ร็องซีแยร์, หน้า103-104. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์สมมติ, 2553.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร.ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง.กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

ทัศนทรรศน์. ๑๐๐ หนังไทยแห่งทศวรรษ(พ.ศ. ๒๕๔๓-๒๕๕๒).นิตยสาร ไบโอสโคป 100 (2553) : 63.

ทัศนทรรศน์. October Sonata รักที่รอคอย : การเมืองของลูกกำพร้าและปัจเจกบุคคล (1) นิตยสาร ไบโอสโคป 99 (2553) : 96-97.

ทัศนทรรศน์. October Sonata รักที่รอคอย : การเมืองของลูกกำพร้าและปัจเจกบุคคล (จบ). นิตยสาร ไบโอสโคป 101 (2553) : 76-77.

ทัศนทรรศน์. จาก 'โหมโรง' สู่ 'ทวิภพ' และ รัฐประหาร 19 กันยายน 2549 (1). นิตยสาร ไบโอสโคป 82 (2551) : 98-99.

ทัศนทรรศน์. มือปืน 'ดาว/พระ/ศุกร์' และ 'อินทรีแดง' 'หนังการเมือง' ที่อยู่นอกเหนือ 'การเมือง'. นิตยสาร ไบโอสโคป 108 (2553) : 84-85.

ธีรยุทธ บุญมี. ชาตินิยมและหลังชาตินิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ : สายธาร, 2547.

ธีรยุทธ บุญมี. มิเชล ฟูโกต์. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2551.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. การเมืองของเสื้อแดง. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊กส์, 2553.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. การเมืองเรื่องผีทักษิณ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊กส์, 2553.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. เบี้ยไล่ขุน. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2554.

บดินทร์ เทพรัตน์. ชิงหมาเถิด หมานคร.นิตยสาร สตาร์พิคส์ 45, 787 (2553) : 116-117.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวมาร์กซิสต์ โดย เออร์วิน ซิลเบอร์. ใน ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์. หน้า 95-102. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์พับลิค บุเคอรี, 2552.

ประวิทย์ แต่งอักษร. โอเคเบตง (๒๕๔๖) จักรยานชีวิต. นิตยสาร สตาร์พิคส์ 43, 738 (2551) : 109-111.

ประชาไท. เหยื่อGT200แห่งคอลอบาแล วิบากกรรมที่ไม่ได้จบลงตามไปด้วย. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://prachatai.com/journal/2010/02/27823 [22 เมษายน 2554]

ประชาธิปัตย์. โครงการโฮปเวล (Hope well). [ออนไลน์]. ไม่ปรากฏปีที่แต่ง.แหล่งที่มา : http://www.democrat.or.th/th/news-activity/article/winai-book/winai-book7.php [25 ตุลาคม 2554]

ผู้จัดการออนไลน์. ลูกแกะหลงทาง ยังคงเดินหลงทางต่อไป. [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา : http://www.thaiday.com/Columnist/ViewNews.aspx?NewsID=9540000119037 [21 กันยายน 2554]

ผู้จัดการออนไลน์. หนัง..ฟ้าใสใจชื่นบานกับคอมมิวนิสต์ไทย! [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9520000006591 [4 กันยายน 2552]

ผู้จัดการออนไลน์. “อ๊อฟ พงษ์พัฒน์” ลั่นกลางเวทีนาฏราช พร้อมพลีชีพเพื่อพ่อ ใครไม่รัก “ในหลวง” ออกไป!. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9530000067664 [27 ธันวาคม 2554]

มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์และคณะ. หนังไทยในยุคทศวรรษ 2000. ฟิลม์แมกซ์ 4, 38 (2553) : 114-119.

ยวิษฐา. สนทนากับบัณฑิต ฤทธิ์ถกล 14 ตุลา : เมื่อดวงไฟแห่งประชาธิปไตยรุ่งโรจน์. นิตยสารสตาร์พิคส์ 36, 568 (2544) : 59-62.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. กรุงเทพ :ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รัชฎ์ภูมิ บุญบัญชาโชค. เฉือน (ลึงค์) ! ฆาตกรรมปรารถนา. นิตยสาร ไบโอสโคป 99 (2553) : 87-89.

ฤกษ์ ศุภศิริ. ประวัติย่อการเมืองไทยในรอบทศวรรษ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โพสต์บุ๊กส์, 2553.

วันวนัทธ์ วรภู. ณ ดินแดนหลังความตาย. นิตยสารสตาร์พิคส์ 42, 712 (2550) : 67.

วาสนา นาน่วม. ลับ ลวง พราง ปฏิวัติปราสาททราย. พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2553.

วาสนา นาน่วม. ลับ ลวง พราง ภาค 2 ซ่อนรูปปฏิวัติ หัก ‘เหลี่ยม’ โหด. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2552.

วาสนา นาน่วม. ลับ ลวง พราง ภาคพิสดาร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์โพสต์บุ๊กส์, 2552.

วาสนา นาน่วม. ลับ ลวง เลือด. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2553.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ฟ้าใสใจชื่นบาน. [ออนไลน์]. ไม่ปรากฏปีที่แต่ง. แหล่งที่มา : http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%9F%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B9%83%E0%B8%AA_%E0%B9%83%E0%B8%88%E0%B8%8A%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%99%E0%B8%9A%E0%B8%B2%E0%B8%99 [4 พฤษภาคม 2554]

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. เมืองไทยรายสัปดาห์. [ออนไลน์].ไม่ปรากฏปีที่แต่ง. แหล่งที่มา : http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B9%80%E0%B8%A1%E0%B8%B7%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%AA%E0%B8%B1%E0%B8%9B%E0%B8%94%E0%B8%B2%E0%B8%AB%E0%B9%8C [15 กรกฎาคม 2553]

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. สรยุทธ สุทัศนะจินดา. [ออนไลน์]. ไม่ปรากฏปีที่แต่ง. แหล่งที่มา : http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A2%E0%B8%B8%E0%B8%97%E0%B8%98_%E0%B8%AA%E0%B8%B8%E0%B8%97%E0%B8%B1%E0%B8%A8%E0%B8%99%E0%B8%B0%E0%B8%88%E0%B8%B4%E0%B8%99%E0%B8%94%E0%B8%B2 [6 เมษายน 2554]

วีระ สมบูรณ์. รัฐ-ชาติ ชาติพันธุ์ ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยความเป็นชาติ ความเป็นรัฐ และปัญหาชาติพันธุ์. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์สมมติ, 2553.

ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์. มรณสักขีสันติสยาม: สุนทรียะขัดขืนสู่พหุภาพหลังความตายเดือนพฤษภาคม. กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์ บก.,ใน RED WHY แดง...ทำไม, หน้า183-184. กรุงเทพ : lสำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊กส์, 2553.

สุทธากร สันติธวัช. หนังไทยในทศวรรษหลัง (พ.ศ. 2530-2539). สารคดี 13 (2540), 150 : 130-132.

สุนัย เศรษฐ์บุญสร้าง. สังคมวิทยาของความแตกแยกในระบบสังคมการเมืองไทย. กรุงเทพ, : อุษาการพิมพ์, 2553.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ขบถข้อห้ามวันสงกรานต์ เพื่อผ่อนคลายความเครียด. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา : http://www.sujitwongthes.com/2010/04/%e0%b8%82%e0%b8%9a%e0%b8%96%e0%b8%82%e0%b9%89%e0%b8%ad%e0%b8%ab%e0%b9%89%e0%b8%b2%e0%b8%a1%e0%b8%a7%e0%b8%b1%e0%b8%99%e0%b8%aa%e0%b8%87%e0%b8%81%e0%b8%a3%e0%b8%b2%e0%b8%99%e0%b8%95%e0%b9%8c-%e0%b9%80/ [15 เมษายน 2553]

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. การเมืองภาคประชาชนในระบอบประชาธิปไตยไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3.กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2553.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. หญิงบ้าแห่งโยคีสถาน (5) หญิงบ้าแห่งซอยคาวบอย. นิตยสาร ไบโอสโคป 98 (2553) : 89.

อัญชลี ชัยวรพร. หนังไทยกับการสะท้อนภาพสังคม. สารคดี 13 (2540), 150: 125-129.

อัศวิน ซาบารา. ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เอนก เหล่าธรรมทัศน์. ปฏิรูปเศรษฐกิจเพื่อประชาธิปไตย. ใน สองนัครประชาธิปไตย, หน้า 60-78. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2538.

เฮียนจอง ยูน. ภาพยนตร์ไทยวิพากษ์สังคมในทศวรรษที่ 1970 ที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมอันเนื่องมาจากการย้ายถิ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Bordwell, David and Carroll Noel Ed. Post-Theory Reconstructing Film Studies. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.,1996.

Bordwell, David and Thompson, Kristin. Film Art An Introduction. Eight Edition. New York : McGraw-Hill Companies, 2008.

Franklin, Daniel P. Politics and film : the political culture of film in the United States. Maryland: Rowman&Littlefield, 2006.

Giannetti, Louis. Understanding Movies. Eleventh Edition. New Jersey : Pearson Education, 2008.

Guneratne, Anthony R. and Dissanayake Wimal Ed. Rethinking Third Cinema. New York: Routledge, 2003.

Monaco, James. How to Read a Film. Revised Edition. New York : Oxford University Press, 1981.

Nichols, Bill. Movies and Methods. London: University of California Press, 1976.

Pramaggiore, Maria and Wallis, Tom. Film A Critical Introduction. Second Edition. London: Laurence King Publishing, 2008.

Turner, Graeme. Film as Social Practice. Fourth Edition. Oxon: Routledge.,2006

Wayne, Mike. Political Film The Dialectics of Third Cinema. London: Pluto Press.,2001.

Wead, George and Lellis, George. Film: Form and Function. Boston: Houghton Mifflin company,1981.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย มโน วนเวฬุสิต เกิดวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2528 ที่จังหวัด นนทบุรี ได้รับการศึกษาชั้นประถมศึกษาจนถึงมัธยมศึกษาตอนปลายจาก โรงเรียน อัสสัมชัญ สมุทรปราการ และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากสาขาวิชาการโฆษณา ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตบางแสน จากนั้นเข้าศึกษาในระดับมหาบัณฑิต ณ. สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยระหว่างศึกษาในระดับมหาบัณฑิตได้รับรางวัลดีเด่นด้านภาพยนตร์ จากการประกวด Young Thai Artist Awards 2010 ปัจจุบันรับงานอิสระด้านการแปลบทพากษ์ภาษาไทย ภาพยนตร์ และรับงานถ่ายทำทุกชนิด