งานวิจัยเรื่อง

ภาพยนตร์สั้นไทย

โดย
ไศลทิพย์ จารุภูมิ

ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนเพื่อการวิจัย
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2548

งานวิจัยเรื่อง

ภาพยนตร์สั้นไทย

โดย
ไศลทิพย์ จารุภูมิ

ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนเพื่อการวิจัย
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2548

คำนำ

งานวิจัยเรื่อง "ภาพยนตร์สั้นไทย" นี้เป็นงานวิจัยที่ต้องการศึกษาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะที่เป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงทั้งในกลุ่มนิสิต นักศึกษา นักเรียน และคนในวัยทำงาน ทั้งที่อยู่ในแวดวงของนักเรียนภาพยนตร์ นักเรียนศิลปะ และผู้ที่สนใจงานศิลปะ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาประวัติศาสตร์ พัฒนาการ รวมทั้งวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ จึงศึกษาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 – พ.ศ. 2548 จำนวน 516 เรื่อง ศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์เจาะลึกผู้กำกับภาพยนตร์สั้นโดยวิเคราะห์ทั้งในส่วนเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ และบริการรอบล้อมภาพยนตร์สั้นในแต่ละยุค เพื่อให้เห็นถึงการคลี่คลายจากการภาพยนตร์สั้นเป็นพื้นที่เชิงวัฒนธรรมและอุดมการณ์มาสู่การเป็นเครื่องมือต่อสู่ทางการเมือง และเมื่อเหตุการณ์ของการเมืองไทยอยู่ในความสงบเรียบร้อย ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงได้รับการตระหนักในฐานะของงานศิลปะมากขึ้น จนกลายมาเป็นสื่อที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกชนนิยมที่ใช้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของผู้สร้าง รวมทั้งมีเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอที่หลากหลายอันสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในหลายๆ ด้าน ทั้งวัฒนธรรม อุดมการณ์

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยนี้จะเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์ พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก และเป็นการเพิ่มองค์ความรู้ด้านวิชาภาพยนตร์ที่นอกเหนือไปจากภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

เลขหมู่
เลขทะเบียน 017070
วัน. เดือน. ปี 23 มิ.ย.59

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือให้คำแนะนำแต่ละขั้นตอนการวิจัยจากอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ , รองศาสตราจารย์พัชนี เชยจรรยา และรองศาสตราจารย์อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์ ที่เอาใจใส่ยินดีให้คำปรึกษาแนะนำอันเป็นประโยชน์ รวมทั้งคำแนะนำที่มีค่ายิ่งจากเจ้าหน้าที่ทุกคนของมูลนิธิหนังไทย เจ้าของผลงานภาพยนตร์สั้นไทยทุกท่านที่ได้กรุณามอบผลงานภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักให้ศึกษาวิจัย

ในขั้นตอนการเก็บข้อมูลผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาจากคุณโดม สุขวงศ์, คุณชลิดา เอื้อบำรุงจิต รวมถึงเจ้าหน้าที่หอภาพยนตร์แห่งชาติทุกท่าน และผู้กำกับภาพยนตร์สั้นหลายท่านที่อุตส่าห์สละเวลาในการให้สัมภาษณ์ น้ำใจจากคุณมนัสชนก คารวะพิทยากุล ที่ให้ความช่วยเหลือในการจัดหน้ากระดาษและนิสิตภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่งทุกคนที่เป็นเสมือนตำราให้ได้เรียนรู้สิ่งใหม่ๆ อยู่เสมอ

หากงานวิจัยฉบับนี้มีข้อผิดพลาดความบกพร่องประการใดข้าพเจ้าต้องขออภัยและขอรับความผิดพลาดมา ณ ที่นี้

ไศลทิพย์ จารุภูมิ

กันยายน 2549

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง "ภาพยนตร์สั้นไทย" ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 - พ.ศ. 2548 มุ่งศึกษาพัฒนาการของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตนอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์กระแสหลักในสังคมไทย ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ รวมถึงกระบวนการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นภายใต้บริบทของสังคมไทย อันเป็นประโยชน์ในการเพิ่มความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในส่วนของภาพยนตร์สั้น ที่ได้สะท้อนภาพความเป็นไปของยุคสมัยต่างๆ ทั้งทางสังคมและวัฒนธรรม

ในการศึกษาการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์สั้นในประเทศไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทั้งในส่วนของบริบทล้อมรอบ (contextual analysis) และการวิเคราะห์ในส่วนเนื้อหา (textual analysis) สั้นที่ถูกสร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 – พ.ศ. 2548 จำนวน 516 เรื่อง , การศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้กำกับภาพยนตร์สั้นจากยุคสมัยต่างๆ

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์สั้นในสังคมไทยนั้นได้ดำรงฐานะของความเป็นสื่อและผลผลิตทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งฐานะของภาพยนตร์สั้นในสังคมไทยก็เปลี่ยนแปลงไปตามมุมมองและเจตนาของผู้ที่ผลิตขึ้นมาทั้งสื่อการให้ความบันเทิง, เครื่องมือในการต่อสู้และช่วงชิงทางวัฒนธรรม อุดมการณ์ และการเมือง ตลอดจนบันทึกทางประวัติศาสตร์ และงานศิลปะ

พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นในประเทศไทยจากจุดเริ่มต้นในฐานะของภาพยนตร์สมัครเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นสามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วงเวลาที่สำคัญ ประกอบด้วย

ยุคที่หนึ่งเป็นยุคบุกเบิกภาพยนตร์สั้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 - พ.ศ. 2516 ที่มีสำนักข่าวสารอเมริกันเป็นศูนย์กลางการเคลื่อนไหวที่สำคัญ ภาพยนตร์สั้นในช่วงเวลานี้อยู่ในฐานะของเครื่องมือในการช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ ทั้งในรูปแบบตรงไปตรงมาในลักษณะของภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ และโดยอ้อมในรูปแบบของการให้ความรู้และการส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะในกลุ่มนักศึกษา ปัญญาชนและศิลปิน นอกจากนี้ยังพบการผลิตผลงานภาพยนตร์สั้นในกลุ่มนักศึกษาในมหาวิทยาลัย

ยุคที่สอง ยุคของการใช้ภาพยนตร์สั้นในฐานะของเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 - พ.ศ. 2521 อันเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่สำคัญที่มีศูนย์กลางความเคลื่อนไหวอยู่ในกลุ่มนักศึกษา ปัญญาชน นักเคลื่อนไหวทางการเมืองได้เข้ามาใช้สื่อภาพยนตร์ในการสะท้อนภาพชีวิตของชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม นายทุน และรัฐ

ยุคที่สาม ยุคของการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2522 – พ.ศ.2539 ยุคที่ภาพยนตร์สั้นถูกตระหนักในฐานะของงานศิลปะมากยิ่งขึ้นกว่าช่วงเวลาที่ผ่านมา ศูนย์วัฒนธรรมจากประเทศต่างๆ โดยเฉพาะสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน (เกอเธ่) ได้กลายเป็นแหล่งในการบ่มเพาะและให้ความรู้แก่กลุ่มบุคคลที่สนใจในศาสตร์ภาพยนตร์ซึ่งในเวลาต่อมากลุ่มบุคคลเหล่านี้ส้วนแต่เป็นบุคคลที่มีบทบาทในกระบวนการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ในสังคมไทยในส่วนต่างๆ และส่วนหนึ่งเป็นผู้กำกับที่ยังผลิตผลงานอย่างต่อเนื่องจนมาถึงปัจจุบัน เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์สั้นในช่วงเวลานี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในการก้าวเข้าสู่สภาพสังคมเมืองและค่านิยมแบบปัจเจกชนนิยม

ยุคที่สี่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2548 ซึ่งเป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์สั้นในปัจจุบัน อันเนื่องมาจากปริมาณภาพยนตร์สั้นที่ถูกผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นผลจากการผลักดันของมูลนิธิหนังไทยในความพยายามในการพัฒนาฐานะของ ภาพยนตร์ในสังคมไทย ความเฟื่องฟูดังกล่าวยังสอดคล้องกับสภาพสังคมข่าวสารที่ผู้คนในสังคมดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางสื่อด้านภาพและเสียงและกระแสวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกชนนิยมที่ส่งเสริมการแสดงออกถึงความเป็นตัวตน เนื้อหาและรูปแบบอันหลากหลายของ ภาพยนตร์สั้นในช่วงเวลานี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในหลายๆ ด้าน ทั้งวัฒนธรรม อุดมการณ์ของผู้คนร่วมสมัย รวมไปถึงการก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมยุคหลังสมัยใหม่ที่สะท้อนผ่านรูปแบบและลีลาทางศิลปะภาพยนตร์ ความหลากหลายดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นฐานะอันหลากหลายของภาพยนตร์สั้นที่เป็นทั้งงานศิลปะที่ผู้สร้างขึ้นใช้ในการปลดปล่อยความเป็นตัวตน และเครื่องมือในการต่อสู้และช่วงชิงทางอุดมการณ์ของชนชั้นต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะคนกลุ่มน้อยในสังคมที่แปลกแยกออกไป

พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นตลอดเวลาสามทศวรรษที่ผ่านมาได้สะท้อนถึงฐานะอันหลากหลายของภาพยนตร์สั้นในสังคมไทยที่ปรับเปลี่ยนไปตามแต่ละบริบทของสังคมที่ต่างยุคสมัย ทั้งสื่อเพื่อสร้างความบันเทิง, เครื่องมือในการต่อสู้ทางอุดมการณ์และวัฒนธรรม, งานศิลปะในการปลดปล่อยความเป็นตัวตน และบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมในด้านต่างๆ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ..... (1)

กิตติกรรมประกาศ..... (2)

สารบัญตาราง..... (8)

บทที่

1.บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

สมมุติฐานการวิจัย..... 5

ขอบเขตการวิจัย..... 5

ข้อจำกัดในการวิจัย..... 5

นิยามศัพท์..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 8

นิยามภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 8

นิยามตามประวัติศาสตร์การก่อกำเนิดภาพยนตร์อินดี้ในสหรัฐอเมริกา..... 9

นิยามตามคุณลักษณะของภาพยนตร์..... 10

บทบาทของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 12

บทบาทในฐานะของงานศิลปะเพื่อมวลชนและวัฒนธรรมมวลชน..... 12

บทบาทในฐานะของผลผลิตทางความคิดจิตสำนึกและวัฒนธรรม..... 13

การวิเคราะห์สื่อด้วยแนวคิดเรื่องสัญชาติญาณทางเพศ..... 15

แนวคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของอันโตนิโอ กรัมซี..... 19

แนวคิดหลังสมัยใหม่กับภาพยนตร์..... 24

กระบวนการเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่..... 24
ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่..... 26
ลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่..... 28

3. วิธีการวิจัย..... 40

4. ประวัติภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 46

ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการต่อสู้ต่อการผูกขาดในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ 47
ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการเป็นตัวแทนของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย..... 51
ภาพยนตร์อิสระในลักษณะการแสดงออกถึงทางเลือกในแง่มุมศิลปะ..... 53

5. ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของไทยตั้งแต่ปี
พ.ศ. 2473 – พ.ศ. 2539..... 60

จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 60
ยุคที่หนึ่ง ยุคบุกเบิกภาพยนตร์สั้น พ.ศ. 2490 – พ.ศ. 2516..... 62
ยุคที่สอง ยุคของการใช้ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็น
เครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองพ.ศ. 2517-2521..... 68
บริบทของสังคมทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม..... 68
ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 70
การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สอง 80
การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สอง 87
สรุป..... 90

ยุคที่สาม ยุคแห่งการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2539.... 90
บริบทของสังคมทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม..... 91
ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 92
การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สาม 106
การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สาม 108
สรุป..... 113

6. ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2548 118

บริบทของสังคมทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม..... 118
ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก..... 119
การวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก
ยุคปัจจุบัน..... 130
การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก
จากการประกวดของมูลนิธิหนังไทย..... 203
การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก
จากการประกวดของมูลนิธิหนังไทย..... 226
การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดย
ผู้สร้างอิสระนอกเหนือจากการประกวดภาพยนตร์สั้น..... 228
การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดย
ผู้สร้างอิสระนอกเหนือจากการประกวดภาพยนตร์สั้น..... 237
สรุป..... 241

7. สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 243

พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักใน
ประเทศไทย..... 243
ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักกับพื้นที่ในการต่อสู้ทาง
วัฒนธรรม การเมือง และอุดมการณ์..... 253
ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักกับนัยของการเปลี่ยนแปลง
ทางวัฒนธรรมและการก้าวเข้าสู่สังคมยุคหลังสมัยใหม่..... 256
ความเป็นไปและแนวโน้มของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก 260
ข้อเสนอแนะในการวิจัย..... 262
ข้อเสนอแนะทั่วไป..... 263

บรรณานุกรม..... 264

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

5.1 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์เรื่องกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, อัศเจรีย์ และประชาชนนอก..... 77

5.2 ประเด็นสำคัญต่างๆ ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์..... 79

5.3 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์เรื่องสำเพ็ง..... 103

5.4 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 1 และสถาบันเกอเธ่..... 104

5.5 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 และสถาบันเกอเธ่..... 106

6.1 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของมูลนิธิหนังไทย..... 131

6.2 จำแนกประเภทของเนื้อหาตามแนวคิดหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย..... 204

6.3 เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์สั้นจากผู้สร้างอิสระที่นอกเหนือจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย..... 229

7.1 ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยยุคสมัยต่างๆ 243

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วิจัยเรื่องภาพยนตร์สั้นไทยหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์สั้น ที่มีกระบวนการผลิตอยู่นอกระบบอุตสาหกรรมของภาพยนตร์ไทย ดังนั้นคำว่าภาพยนตร์สั้นในที่นี้จึงมีความหมายเดียวกับคำว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักนั่นเอง นับตั้งแต่ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ปรากฏขึ้นในสังคมไทยตลอดจนถึงช่วงเวลาปัจจุบันปี พ.ศ.2548 ทั้งนี้ด้วยความตระหนักถึงความสำคัญของภาพยนตร์สั้นที่ถูกสร้างขึ้นนอกเหนือไปจากที่ปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ทั้งในฐานะที่เป็นผลผลิตทางความคิด จิตสำนึก และวัฒนธรรม รวมไปถึงหลักฐานชิ้นสำคัญทางประวัติศาสตร์ของแต่ละยุคสมัย และส่วนเสี้ยวอันสำคัญของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ที่ประกอบขึ้นด้วยเนื้อหาและรูปแบบอันหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้นตามเจตจำนงของผู้สร้าง

มูลเหตุสำคัญอันเป็นที่มาของการวิจัยภาพยนตร์สั้นในประเทศไทยครั้งนี้เกิดจาก ความตระหนักถึงความสำคัญของภาพยนตร์ที่นอกจากจะดำรงความสำคัญในฐานะที่เป็นสินค้าทางอุตสาหกรรมที่ใช้เงินลงทุนเป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่มวลชนในฐานะของสื่ออันทรงอิทธิพลนับแต่ได้ถูกผลิตขึ้นมาในต้นศตวรรษที่ 20 แล้ว ภาพยนตร์ยังดำรงอยู่ในฐานะของความพยายามแรกในการสร้างงานศิลปะเพื่อมวลชน และผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการหล่อหลอมของบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัย แม้ว่าสำหรับบุคคลทั่วไปแล้วภาพยนตร์นั้นไม่เป็นสิ่งที่สำคัญมากไปกว่าสื่อในการสร้างความบันเทิงชิ้นเยี่ยม ภาพยนตร์บันเทิงซึ่งถูกผลิตอยู่ในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภายใต้กลยุทธ์ทางการตลาดจึงเป็นที่รู้จักของคนส่วนใหญ่ แต่ในความเป็นจริงแล้วมีภาพยนตร์ส่วนหนึ่งที่ถูกผลิตอยู่นอกเหนือระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภาพยนตร์เหล่านี้ถูกผลิตขึ้นจากผู้สร้างอิสระเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการ ทั้งเกิดจากความต้องการในการค้นหาเนื้อหาหรือวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ในรูปแบบต่างๆ ความไม่สามารถประนีประนอมต่อความต้องการทางการตลาดในระบบอุตสาหกรรม หรือความต้องการใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ ซึ่งเหตุผลต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีจุดร่วมสำคัญอยู่ที่ความต้องการความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์เป็นประการสำคัญ ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างอิสระด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป ด้วยแหล่งเงินทุนที่หลากหลาย ซึ่งส่วนใหญ่มาจากทุนรอนส่วนตัว อันมิใช่มาจากเงินลงทุน

ของบริษัทภาพยนตร์ซึ่งมีอำนาจในการกำหนดทิศทางอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงกลายเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญในการดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระของผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งตระหนักถึงคุณค่าทางศิลปะของภาพยนตร์ไม่มากก็น้อยในตัวของมันเอง

อย่างไรก็ดีแม้ว่าภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจะมีความน่าสนใจและมีความสำคัญในการศึกษาด้านภาพยนตร์เพียงใดก็ตาม หากแต่ในบริบทของสังคมไทยแล้ว ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นนอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ที่เกิดจากความอุตสาหะของผู้สร้างอิสระเหล่านี้มักถูกละเลยมิได้รับความสนใจเท่าที่ควรในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ทั้งที่ภาพยนตร์เหล่านี้ถือว่ามีความสำคัญเทียบเท่ากับภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในระบบอุตสาหกรรม ในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญที่สะท้อนภาพความเป็นไปของยุคสมัย และยังประกอบด้วยคุณค่าที่อาจไม่สามารถพบหรือพบได้ไม่มากนัก จากภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นในระบบอุตสาหกรรมของภาพยนตร์ไทย นั่นคือภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ดำรงฐานะของความเป็นสื่อที่สามารถคง "ความเป็นอิสระ" จากการครอบงำทั้งในประเด็นของการค้า การเมือง และสังคมของผู้สร้าง ซึ่งมีอำนาจในการกำหนดผลงานภาพยนตร์ของตนเอง และยิ่งไปกว่านั้นในบางส่วนของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ยังได้กลายเป็นภาพสะท้อนให้ทราบถึงรูปแบบและเนื้อหาภาพยนตร์ที่ถูกปฏิเสธทั้งจากระบบค่านิยมหลักที่สังคมยึดถือ และทั้งจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่มีรสนิยมของผู้บริโภคและบริบทของสังคมเป็นตัวกำหนดสำคัญ

ในการศึกษาครั้งนี้จะใช้คำศัพท์เรียกภาพยนตร์สั้นว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลัก เพราะในเชิงความหมายแล้วคือความหมายเดียวกัน เพียงแต่คำว่าภาพยนตร์สั้นเป็นการเรียกที่ยึดเวลาในการนำเสนอเป็นหลัก เพราะโดยปกติภาพยนตร์สั้นนั้นมีความยาวไม่เกิน 60 นาที ในขณะที่ภาพยนตร์ในกระแสหลักของการผลิตหรือที่เรียกว่าภาพยนตร์บันเทิงนั้นจะมีความยาวในการฉายอยู่ที่ 90 – 120 นาที แต่ในแง่อุดมการณ์ในการผลิตแล้วภาพยนตร์สั้นกับภาพยนตร์นอกกระแสหลักล้วนเกิดมาจากอุดมการณ์เดียวกัน คือวัตถุประสงค์ในการผลิตเป็นอิสระระบบการค้าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ดังนั้นในงานวิจัยนี้ในบางตอนก็จะใช้คำว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักแทนคำว่าภาพยนตร์สั้น

"ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก" ในการศึกษาครั้งนี้มีความหมายถึง ภาพยนตร์อิสระ (Independent Film) หรือที่รู้จักกันทั่วไปในนามของ "หนังอินดี้" ซึ่งสื่อความหมายตามประวัติศาสตร์การก่อกำเนิดของภาพยนตร์อินดี้ อันมีจุดเริ่มต้นจากความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนหนึ่งที่จะหลุดพ้นจากการครอบงำจากบริษัทภาพยนตร์ขนาดใหญ่ในระบบสตูดิโอของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งผลิตผลภาพยนตร์จากบริษัทภาพยนตร์เหล่านี้ถือเป็นภาพยนตร์ใน

กระแสหลัก (mainstream)[12]ภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นนอกกรอบของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์จึงจัดเป็นภาพยนตร์ที่ถูกขนานนามว่าภาพยนตร์นอกกรแสหลักนั่นเอง ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ณ ที่นี้หมายความครอบคลุมประเภทของภาพยนตร์ที่ทั้งในลักษณะของภาพยนตร์บันเทิง (Feature Film) ภาพยนตร์ทดลอง(Experimental Film) ทั้งนามของภาพยนตร์อาวองการ์ด (Avant-garde Film) และภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์(Underground Film) รวมถึงภาพยนตร์แอนิเมชั่น (Animation Film) ซึ่งประเภทต่างๆ ของภาพยนตร์เหล่านี้ได้แสดงหน้าที่ของตัวเองดังที่ ซิลเวีย ฮาร์วีย์ (Sylvia Harvey) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ได้กล่าวถึงภาพยนตร์อิสระไว้ว่า

> ...เป็นรูปแบบของภาพยนตร์ที่อยู่นอกกระแสหลักอันเป็นที่นิยมและมีจุดประสงค์เพื่อการค้าของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภาพยนตร์อิสระเหล่านี้โดยปกติแล้วมีลักษณะที่ปฏิเสธความงามและบรรทัดฐานทางอุดมคติที่ปรากฏในภาพยนตร์กระแสหลัก และภาพยนตร์อิสระนั้นโดยทั่วไปถูกคิดว่าเป็นภาพยนตร์ที่แปลกแยก เป็นภาพยนตร์ทางเลือก หรือภาพยนตร์ที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกับสังคมทุนนิยม ที่ต่อสู้เพื่อเสียงเสียงหนึ่งในความสัมพันธ์ทางด้านอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจในรูปแบบของการสื่อสาร[2]

จากนิยามข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักนั้นได้แสดงบทบาทหน้าที่อันมีความน่าสนใจ ที่แตกต่างออกไปจากภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์นอกกระแสหลักนั้นอยู่ในฐานะของเครื่องมือในการแสดงออกของกลุ่มต่างๆ ในสังคมที่ถูกลืมไปจากกระแสหลักของอุดมคติต่างๆ ที่ครอบครองยึดพื้นที่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไว้เลยทีเดียว

เมื่อนำนิยามและประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์อินดี้ที่มาจากหลายประเทศมาประยุกต์ภายใต้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยแล้ว ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ณ ที่นี้ คือภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยผู้สร้างอิสระที่พยายามสร้างภาพยนตร์ของตน ผ่านกระบวนการที่อยู่นอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ซึ่งมีบริษัทภาพยนตร์ขนาดใหญ่ครอบครองอยู่[3] โดยเฉพาะในเรื่องของ เงินทุนและการเผยแพร่ ซึ่งในบริบทของสังคมไทยนั้นภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ได้กำเนิด ขึ้นอย่างชัดเจนช่วงปี พ.ศ. 2513 ในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง[4] และนับแต่ถือกำเนิดขึ้น

---

[1]Jill Nelmas, An Introduction to Film Studies, 2nd ed., (New York: Routledge, 1999), pp.14-21.

[2]Kuhn A., The Woman's Companion to International Film. (London:Virago,1990),p.215

[3]บริษัทเหล่านี้ได้แก่ไฟว์สตาร์ ไทเอนเตอร์เทนเมนท์ สหมงคลฟิล์ม และนครหลวง ซึ่งครอบครองทั้งกิจการในการผลิต และเจ้าของโรงภาพยนตร์ในขณะเดียวกัน

[4]อัญชลี ชัยวรพร, "อินดี้แบบไทยไทย," หนัง : ไทย 2 (กรกฎาคม – กันยายน 2541) : 16.

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ได้ทวีความสำคัญของตัวมันเองมากขึ้น นับตั้งแต่ครั้งแรกที่มันได้ค่อยๆ แทรกตัวถือกำเนิดขึ้นมาในสังคมไทย โดยผ่านทั้งช่วงเวลาที่ได้รับการสนับสนุนและภาวะที่หยุดนิ่ง ตามแต่บริบทของสังคมแต่ละยุคสมัย ตราบจนกระทั่งถึงปัจจุบันที่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระจำนวนไม่น้อยพยายามสร้างภาพยนตร์ของตนเอง ที่อยู่นอกเหนือระบบอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง และเป็นยุคที่ผู้ที่ติดตามปรากฏการณ์ของหนังนอกระบบในไทย ได้นิยามให้ทศวรรษนี้เป็นยุคทองของหนังสั้นหรือหนังนอกระบบอย่างแท้จริง [5] ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นเหล่านี้ได้ดำรงสถานะของสื่อซึ่งมีนัยสำคัญหลายประการ นั่นคือ ทั้งในฐานะของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นไปของสังคม ในฐานะของสื่อซึ่งกลายเป็นเวทีที่ถูกใช้ในการต่อสู้ทางชนชั้น กลุ่ม แนวความคิด อุดมการณ์ที่แปลกแยกแตกต่างออกไปจากกระแสหลักของสังคม รวมถึงสถานภาพของสื่อที่ถูกเป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยระบายอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสังคม และแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของผู้สร้าง

ด้วยเหตุผลอันแสดงถึงความสำคัญของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น การศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยนับตั้งแต่เริ่มก่อตัวขึ้นในสังคมไทยตราบจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งซึ่งควรค่าในการศึกษาทั้งในคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์ และคุณค่าในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรม อุดมการณ์ จิตสำนึกแห่งยุคสมัยอย่างแท้จริงซึ่งได้สะท้อนให้ทราบถึงความเป็นไปของยุคสมัยที่อาจถูกบิดเบือนหรือมิสามารถพบได้ในภาพยนตร์กระแสหลักที่ต้องเผชิญข้อจำกัดต่างๆ ทั้งเหตุผลทางเศรษฐกิจสังคมและการเมือง

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดของผู้สร้างและบริบทของสังคม
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการของภาพยนตร์สั้นไทยหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักภายใต้บริบทของสังคมไทย

---

[5] เรื่องเดียวกัน, น. 20

สมมุติฐานของการวิจัย

1. เนื้อหาของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่างๆ อันเนื่องจากเงื่อนไขของบริบททางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ตลอดจนฐานะของสื่อภาพยนตร์ที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางอุดมการณ์อันหลากหลายและพื้นที่ในการแสดงความเป็นตัวตน และความคิดอย่างอิสระของผู้สร้าง

2. พัฒนาการภาพยนตร์นอกกระแสหลักของไทยทั้งในแง่ของเนื้อหาละความก้าวหน้าของวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักขึ้นอยู่กับปัจจุบันสภาพแวดล้อมของสังคม

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ศึกษาเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างขึ้นไปประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 อันเป็นจุดกำเนิดอย่างเป็นทางการของภาพยนตร์สั้นไทยจนถึงปี พ.ศ. 2548

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ผู้วิจัยไม่สามารนำภาพยนตร์สั้นไทยทุกเรื่องที่ถูกสร้างขึ้นนำมาศึกษาในที่นี้ได้ เนื่องจากภาพยนตร์สั้นมิได้แพร่หลายกันสู่สาธารณชนทั่วไป ผู้สร้างมักเป็นผู้เก็บรักษาไว้และถือสิทธิในการเผยแพร่ผลงานของตน ภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาครั้งนี้จึงมิใช่ผลงานภาพยนตร์สั้นทั้งหมด แต่เป็นเพียงภาพส่วนใหญ่เท่านั้น อนึ่งผู้วิจัยนำชื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่ปรากฏในสูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์มาโดยมิได้ทำการเปลี่ยนแปลงด้านตัวสะกดแต่อย่างใด

2. ในการตีความภาพยนตร์ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมสูงผู้วิจัยอาจเข้าใจคลาดเคลื่อนไปจากวัตถุประสงค์ในการนำเสนอผลงานของผู้สร้าง แต่อย่างไรก็ดีผู้วิจัยพยายามแก้ไขข้อจำกัดดังกล่าวด้วยการตรวจสอบการตีความภาพยนตร์ของตนเอง กับผู้ที่ได้ชมผลงานภาพยนตร์คนอื่นๆ

นิยามศัพท์

ภาพยนตร์สั้น หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีความยาวไม่เกิน 60 นาที ซึ่งกระบวนการผลิตนั้นผู้สร้างจะมีอิสระทางความคิดสูง ใช้ทีมงานในการผลิตน้อย ใช้เงินลงทุนผลิตต่ำ และไม่มุ่งหวังผลตอบแทนทางรายได้ ซึ่งอีกความหมายหนึ่งก็คือภาพยนตร์นอกกระแสหลักนั่นเอง

ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก หมายถึง ภาพยนตร์ที่ผู้สร้างสร้างขึ้นอย่างมีอิสระทางความคิด และปราศจากการครอบงำจากจุดมุ่งหมายทางการค้า การเมืองและสังคม โดยผู้สร้างอิสระซึ่งมีกระบวนการทำภาพยนตร์อยู่นอกเหนือไปจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์หลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของเงินทุนซึ่งมีที่มาจากทั้งทุนส่วนตัวและแหล่งเงินทุนอิสระอื่น ๆ ที่มิได้มาจากบริษัทภาพยนตร์ที่ควบคุมระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์ทดลอง หมายถึง ภาพยนตร์ซึ่งสร้างขึ้นด้วยความมุ่งหมายเพื่อที่จะทำการทดลองในการสื่อสาร แสดงออกถึงความคิดและจินตนาการส่วนตัวผ่านภาพยนตร์ ทั้งในแง่ของเทคนิควิธีการและการเล่าเรื่อง รูปแบบของภาพยนตร์ทดลองนี้รวมความถึงภาพยนตร์แนวอาวองการ์ด (Avant-garde Film)[6] ซึ่งมีจุดเริ่มต้นอยู่ในช่วงทศวรรษที่ 1920 ที่ประเทศฝรั่งเศส ภาพยนตร์ในแนวนี้ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะและวรรณกรรมแนวเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะแนวดาดาอิสม์ (Dadaism)[7] คิวบิสซึ่ม (Cubism) ฟิวเจอร์ลิสซึ่ม (Futurism) และคอนสตรัคติวิสม์ซึ่ม (Constructivism) ที่มีจุดหมายสำคัญอยู่ที่การปฏิวัติรูปแบบของศิลปะอย่างเช่นที่เคยเป็นมาในอดีต และภาพยนตร์ทดลองนี้ยังรวมถึงภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ (Underground Film) ซึ่งเกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1960 อันเนื่องมาจากความรุ่งเรืองของภาพยนตร์ในแนวศิลปะจากฝั่งยุโรปในขณะนั้น ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ทั้ง 2 แนวที่ต่าง

---

[6]อาวองการ์ดฟิลม์ (avant – garde film) เป็นภาพยนตร์แนวทดลองที่ผู้สร้างปฏิเสธรูปแบบการดำเนินเรื่อง โครงสร้างที่ถูกใช้ในภาพยนตร์กระแสหลัก โดยทำการคิดค้นวิธีการนำเสนอในแบบใหม่ ทั้งภาพยนตร์ที่ปราศจากการดำเนินเรื่อง (non-narrative) หรือภาพยนตร์แบบนามธรรม เนื้อหาของภาพยนตร์แนวนี้มักเกี่ยวกับภาวะของจิตใต้สำนึก ภาพยนตร์อาวองการ์ดที่มีชื่อเสียงคือภาพยนตร์เรื่อง Un Chien Andalou

[7]ความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมยุโรปที่มีปฏิกริยาคัดค้านศิลปะในรูปแบบเก่า และต้องการปลดเปลื้องความคิดในแบบเก่า ซึ่งพวกเขาเห็นว่ามีจิตใจคับแคบ โดยการสร้างสรรค์งานในแนวใหม่ซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อศิลปะแบบเก่า (anti-art) การแสดงออกในศิลปินกลุ่มนี้มักเป็นในแนวเยาะเย้ย ถากถาง และมองโลกในแง่ร้าย

ยุคสมัยนี้ ต่างก็มีจุดร่วมที่สำคัญอัน ได้แก่การมองภาพยนตร์ในฐานะของศิลปะรูปแบบหนึ่งซึ่งผู้สร้างได้ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของตน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพิ่มความรู้ ความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์ไทย ในส่วนของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง อันจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจ ศึกษาค้นคว้าในอนาคต
2. เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษาภาพยนตร์ซึ่งให้ความสำคัญต่อทั้งเนื้อหาที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ และบริบทของสังคมที่ภาพยนตร์นั้นถูกนำเสนอ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิเคราะห์เนื้อหาในการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

บทที่ 2

แนวคิด และทฤษฎี ที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้อธิบายหัวข้อสำคัญต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้และกรอบแนวคิดสำคัญผู้วิจัยใช้เป็นกรอบในการศึกษาค้นคว้าการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้อันประกอบด้วย (1) นิยามของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (2) บทบาทของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคม

นอกจากนี้ด้วยความตระหนักถึงฐานะของภาพยนตร์ที่เป็นที่แสดงอาการ (symptom) ของเงื่อนไขทาง สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง และความเป็นอิสระของภาพยนตร์ ได้ใช้แนวคิดสำคัญ 3 แนวคิดในการอธิบายลักษณะเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ได้แก่ (1) แนวคิดเรื่องการใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ในการวิเคราะห์สื่อผ่านแนวคิดเรื่องจิตใต้สำนึกและสัญชาติญาณทางเพศของซิกมัน ฟรอยด์ (2) แนวคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของอันโตนิโอ กรัมซี่ และ (3) แนวคิดเรื่องความเป็นหลังยุคสมัยใหม่ (Postmodernism) ในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะใช้แนวคิดดังกล่าวเป็นกรอบในการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยนับตั้งแต่ถือกำเนิดจนถึงปัจจุบัน โดยแต่ละประเด็นและแนวคิดนั้นมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

นิยามภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

คำว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกใช้ในการศึกษาครั้งนี้นั้น สื่อความหมายถึงภาพยนตร์อินดี้ (Independent Film) ซึ่งแม้ว่านิยามของภาพยนตร์อินดี้นั้นจะยังเป็นสิ่งที่ยังคลุมเครือ เป็นที่ถกเถียงและมีความแตกต่างกันไปในแต่ละบริบทของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของแต่ละยุคสมัยและประเทศซึ่งเป็นผู้กำหนดนิยาม กระนั้นก็ดีจากการทบทวนวรรณกรรมเพื่อค้นหานิยามที่ชัดเจนของความเป็นภาพยนตร์อินดี้นั้น จะพบได้ว่าความหมายของภาพยนตร์อินดี้ที่ถูกนิยามนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 กระแสหลักใหญ่ อันสอดคล้องกับประวัติการปรากฏตัวของภาพยนตร์อินดี้ในแต่ละบริบทประเทศ โดยนิยามในกลุ่มแรกนั้นถูกนิยามขึ้นโดยยึดจากจากประวัติศาสตร์การปรากฏตัวของภาพยนตร์อินดี้ในประเทศสหรัฐอเมริกา ในขณะที่ในกลุ่มที่สองนั้นนิยามจะให้ความสำคัญต่อคุณสมบัติที่แสดงออกมาของภาพยนตร์อินดี้และประเภทของ

ภาพยนตร์ที่ถูกจัดให้อยู่ในลักษณะของภาพยนตร์อินดี้ โดยมีรายละเอียดของนิยามในแต่ละกลุ่มดังนี้

1. นิยามตามประวัติศาสตร์การก่อกำเนิดภาพยนตร์อินดี้ในสหรัฐอเมริกา

นิยามประเภทแรกของภาพยนตร์อินดี้นั้นมีขอบเขตเฉพาะการก่อตัวขึ้นของกระแสภาพยนตร์อินดี้ในสหรัฐอเมริกา นิยามของภาพยนตร์อินดี้จึงมีความหมายโดยรวมถึงภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์อิสระซึ่งอยู่นอกเหนือจากบริษัทสตูดิโอใหญ่ที่ครอบครองระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกา ดังเช่นนิยามของ ชัค เคลนฮาส (Chuck Kleinhans) ซึ่งได้นิยามลักษณะของภาพยนตร์อินดี้ในปัจจุบัน จากภาพยนตร์ที่ปรากฏตัวในเทศกาลภาพยนตร์ซันแดนซ์ (Sundance film festival) ซึ่งก่อตั้งโดยโรเบิรต์ เรดฟอร์ดตั้งแต่ปี 1980 เพื่อจัดแสดงภาพยนตร์อินดี้โดยเฉพาะว่าหมายถึง ". . . ลักษณะของภาพยนตร์อิสระที่เป็นที่รู้จัก คือหนังที่มีเงินลงทุนต่ำ และแตกต่างไปจากลักษณะที่ถูกนำเสนอภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดซึ่งสร้างจากสตูดิโอขนาดใหญ่และดารานำแสดงจากภาพยนตร์ที่ทำรายได้งดงาม"[1] และนิยามของภาพยนตร์อินดี้ของเอ็บราอิม คาท์ส (Ephraim Katz) จาก The Film Encyclopedia ซึ่งอธิบายความหมายของคำว่า "Independent" ได้อย่างมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่าหมายถึง

> 1. ผู้ทำหรือผู้สร้างภาพยนตร์อิสระซึ่งอยู่นอกกระแสของฮอลลีวู้ด โดยมีแหล่งเงินทุนจากที่อื่นและโดยยังสามารถรักษาความเป็นศิลปะของภาพยนตร์ในระดับที่มากกว่า
>
> 2. บริษัทจัดจำหน่ายหรือบริษัทสร้างที่ไม่ได้เป็นหนึ่งในสตูดิโอใหญ่ของฮอลลีวู้ด ซึ่งตั้งแต่การล่มสลายของระบบสตูดิโอที่ครอบงำอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกามาตลอดทศวรรษที่ 1950 บริษัทอิสระเหล่านี้ เริ่มกลายเป็นส่วนแบ่งทางการตลาดที่สำคัญ บริษัทอิสระเหล่านี้บางบริษัทเป็นผู้สร้างภาพยนตร์หรือเป็นผู้ซื้อภาพยนตร์ไปจัดจำหน่ายให้แก่โรงภาพยนตร์ (ซึ่งรวมไปถึงภาพยนตร์ที่ถูกสร้างจากผู้สร้างภาพยนตร์อิสระ) แต่เพียงอย่างเดียว ในขณะที่บางบริษัททำหน้าที่ทั้ง 2 อย่าง บริษัทอิสระเหล่านี้ประสบความสำเร็จจากการมีต้นทุนต่ำ และมุ่งความสนใจไปที่ตลาดเฉพาะกลุ่มซึ่งถูกละเลยจาก

---

[1]Chuck Kleinhans, "Independent Features: Hopes and Dreams," in The New American Cinema, ed. Jon Lewis (London: Duke University Press, 1998), pp. 307-308.

> สตูดิโอใหญ่ เช่น ภาษาต่างประเทศ, อาร์ตเฮาส์, ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ และภาพยนตร์เกรดต่ำที่ละเลยต่อคุณภาพของงาน บริษัทอิสระเหล่านี้รุ่งเรืองมากในช่วงทศวรรษที่ 1980 จากการขายในรูปแบบของโฮมวีดีโอ[2]

จากนิยามของภาพยนตร์อินดี้ที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่านิยามดังกล่าวนั้นมิได้ให้ความสำคัญต่อลักษณะของภาพยนตร์อินดี้แต่อย่างใด แต่นิยามของภาพยนตร์อินดี้ถูกกำหนดขึ้นโดยมุมมองผ่านประเด็นของความเป็นเจ้าของในระบบเศรษฐกิจเป็นสำคัญ กล่าวคือความเป็นภาพยนตร์อินดี้นั้นถูกพิจารณาจากเกณฑ์ของบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์เป็นสำคัญว่าภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวถูกสร้างขึ้นจากบริษัทอะไร หากถูกสร้างขึ้นจากบริษัทใหญ่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อเมริกาแล้วภาพยนตร์เรื่องนั้นย่อมไม่สามารถที่ถูกจัดประเภทของภาพยนตร์อินดี้ได้เลย และหากภาพยนตร์เรื่องนั้นถูกสร้างขึ้นจากบริษัทอิสระซึ่งมีขนาดเล็กและมิใช่เป็นหนึ่งในบริษัทใหญ่ของฮอลลีวู้ดแล้วไม่ว่าภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจะมีเนื้อหาและลักษณะเช่นไร ซึ่งอาจจะไม่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ที่ถูกสร้างจากสตูดิโอใหญ่ในฮอลลีวู้ดแต่อย่างใด ภาพยนตร์เรื่องนั้นก็ถูกจัดประเภทให้เป็นภาพยนตร์อินดี้ในนิยามดังกล่าว

2. <u>นิยามตามคุณลักษณะของภาพยนตร์</u>

ในนิยามประเภทที่ 2 นี้ ภาพยนตร์อินดี้ถูกนิยามนอกเหนือไปจากนิยามในฐานะของภาพยนตร์ที่ปฏิเสธระบบสตูดิโอของฮอลลีวู้ดซึ่งเกิดขึ้นในอเมริกาและความเป็นเจ้าของในภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้น ดังเช่นนิยามของซูซาน เฮวอร์ด (Susan Hayword) ซึ่งได้ให้นิยามภาพยนตร์อินดี้ว่า

> ภาพยนตร์อิสระนั้นเป็นคำที่ใช้อ้างถึงภาพยนตร์ที่สร้างจากผู้ทำภาพยนตร์ที่อิสระจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์อันเป็นภาพยนตร์กระแสหลัก ภาพยนตร์เหล่านี้โดยปกติเป็นภาพยนตร์แนวอาวองการ์ด (avant-garde film), ภาพยนตร์ทดลอง (experimental film) และ ภาพยนตร์ศิลปะ (art cinema) และหากไม่ใช่ภาพยนตร์แนวทดลองก็เป็นภาพยนตร์ที่ให้ทางเลือกจากอุดมการณ์หลัก

---

[2]Ephraim Katz, <u>The Film Encyclopedia</u>, 2nd ed., (New York: Harper Collins Publishers Inc., 1994), p. 673.

(dominant ideology) ภาพยนตร์เหล่านี้ส่วนใหญ่สร้างจากงบประมาณที่ต่ำซึ่งมาจากเงินทุนส่วนบุคคลหรือได้การสนับสนุนจากรัฐ[3]

จะเห็นได้ว่านิยามของภาพยนตร์อินดี้ในที่นี้ให้ความสำคัญต่อความเป็นภาพยนตร์ที่ให้ทางเลือกจากอุดมการณ์หลักในสังคม เช่นเดียวกับนิยามภาพยนตร์อินดี้ของซิลเวีย ฮาร์เวย์ (Sylvia Harvey) ซึ่งได้ให้นิยามของภาพยนตร์อิสระจากประวิติศาสตร์ภาพยนตร์ของประเทศอังกฤษไว้ว่า

> เป็นรูปแบบของภาพยนตร์ที่อยู่นอกกระแสหลักอันเป็นที่นิยมและมีจุดประสงค์เพื่อการค้าของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ภาพยนตร์อิสระเหล่านี้โดยปกติแล้วมีลักษณะที่ปฏิเสธความงามและบรรทัดฐานทางอุดมคติที่ปรากฏในภาพยนตร์กระแสหลัก และภาพยนตร์อิสระนั้นโดยทั่วไปถูกคิดว่าเป็นภาพยนตร์ที่แปลกแยก เป็นภาพยนตร์ทางเลือก หรือภาพยนตร์ที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกับสังคมทุนนิยมที่ต่อสู้เพื่อเสียงเสียงหนึ่งในความสัมพันธ์ทางด้านอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจในรูปแบบของการสื่อสาร[4]

นิยามของภาพยนตร์อินดี้ใน ณ ที่นี้นอกจากนิยามในความเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างอิสระซึ่งมิใช่บริษัทภาพยนตร์ขนาดใหญ่แล้ว นิยามข้างต้นยังให้ความสำคัญต่อภาพยนตร์อินดี้ในฐานะของภาพยนตร์ที่เป็นทางเลือกในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ และยังหมายความรวมไปถึงภาพยนตร์แนวทดลองอีกด้วย

จากนิยามทั้ง 2 กลุ่มที่ยกมาข้างต้นนั้นสามารถให้ความหมายโดยรวมของภาพยนตร์อินดี้จากนิยามทั้ง 2 ประเภท ดังที่จิล เนลมาส (Jill Nelmas) ได้สรุปคำนิยาม Independent Film ไว้ว่า

> ภาพยนตร์อิสระอาจถูกแบ่งได้ 2 ประเภท ประเภทแรกเป็นภาพยนตร์ที่อิสระจากกระแสหลักโดยมีจุดประสงค์ในการสร้างเพื่อแข่งขันกับภาพยนตร์จากสตูดิโอใหญ่ ๆ ถึงแม้ว่ามันจะไม่มีเงินทุนจำนวนมากหนุนหลัง. . . ประเภทที่ 2 เป็นภาพยนตร์ที่อยู่นอกเหนือจากภาพยนตร์กระแสหลัก ตัวอย่างเช่น Film

---

[3]Susan Hayword, Cinema Studies: The Key Concepts, 2nd ed., (New York: Routledge, 2000), pp. 200.

[4]A. Kuhn, The woman's Companion to International film, p. 215.

Workshops, Avant-garde Film, Feminist Film ขอบเขตระหว่างภาพยนตร์ทั้ง 2 ประเภทนี้ไม่กระจ่างเสมอไปและอาจจะเหลื่อมล้ำกันในบางที[5]

ทั้งนี้จากการค้นหานิยามที่เหมาะสมของภาพยนตร์อินดี้ สามารถสรุปนิยามของภาพยนตร์อินดี้ที่ถูกใช้ในการศึกษาครั้งนี้ว่าหมายความถึง

1. ภาพยนตร์ซึ่งถูกสร้างจากเจตน์จำนงค์และกระบวนการสร้างอันเป็นอิสระของผู้สร้าง

2. เป็นภาพยนตร์ที่ปราศจากการครอบงำทั้งในประเด็นของการค้า สังคม และการเมือง รวมไปถึงภาพยนตร์ที่อยู่นอกเหนือภาพยนตร์กระแสหลัก อาทิ ในรูปแบบของภาพยนตร์แนวทดลอง เป็นต้น

บทบาทของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

ฐานะและบทบาทของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมนั้นมิได้ความแตกต่างไปอย่างชัดเจนจากฐานะของภาพยนตร์ซึ่งได้ดำรงอยู่นับตั้งแต่ภาพยนตร์ได้ถือกำเนิดขึ้นภาพยนตร์ได้กลายเป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลอย่างยวดยิ่งต่อสังคมในศตวรรษที่ 20 แม้ว่าเมื่อมีการกล่าวถึงภาพยนตร์ มักถูกตระหนักถึงในฐานะของสื่อที่ให้ความบันเทิงแก่มวลชน ในฐานะของสินค้าที่ถูกขึ้นมาเพื่อผู้บริโภคในระบบอุตสาหกรรมก็ตาม หากแต่จะเริ่มทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้เกี่ยวกับคำว่า "ภาพยนตร์" และบทบาทหน้าที่ที่มันได้พึงมีต่อสังคมแล้ว จะเห็นได้ว่าฐานะและบทบาทของภาพยนตร์นั้นยังถูกกล่าวถึงในฐานะต่าง ๆ ดังนี้

1. ในฐานะของงานศิลปะเพื่อมวลชนและวัฒนธรรมมวลชน (Mass Art and Culture)

ความสำคัญของภาพยนตร์นั้นเป็นดังที่อาร์โนล ฮอเซอร์ (Arnold Hausser) ได้กล่าวไว้นั่นคือ ฐานะของความพยายามแรกของมนุษย์นับตั้งแต่การเริ่มต้นอารยธรรมปัจเจกนิยมสมัยใหม่ในอันที่จะสร้าง "ศิลปะเพื่อมวลชน" ซึ่งได้ทำหน้าที่ในการตอบสนองความใฝ่ฝันทางสังคมและกลายเป็นที่นัดพบทางจิตวิทยามวลชนที่ครอบคลุมองค์ประกอบทั้งจากชนชั้นสูงและชนชั้น

---

[5]Jill Nelmas, An Introduction to Film Studies, p. 275.

ต่ำ[6] ซึ่งสะท้อนและมีอิทธิพลต่อชีวิตของมนุษย์ ภาพยนตร์ได้นำเสนอถึงวัฒนธรรมซึ่งอยู่ในรูปแบบอันหลากหลายทั้งในรูปของสัญญลักษณ์ จังหวะ ความเชื่อ และการปฏิบัติไปสู่มวลชนซึ่งมีที่มาจากแหล่งผู้ส่งสารเพียงแหล่งเดียวไปสู่ผู้รับจำนวนมากมาย และจากอำนาจในการนำเสนอวัฒนธรรมแก่มวลชนนี้เองจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์นั้นมีอำนาจในฐานะของ mass-mediated culture ดังที่ไมเคิล อาร์ เรียว (Michael R. Real) กล่าวไว้นั่นคือ อำนาจในการ เปลี่ยนพฤติกรรมและความเชื่อ ชี้ให้เห็นถึงรสนิยมทางความงามในวัฒนธรรมและเนื้อหาสาระทางศิลปะ รักษาหรือปรับเปลี่ยนข้อตกลงของสังคม และ มีส่วนในการจัดระเบียบหรือทำลายระเบียบชีวิตของทั้งในระดับบุคคล กลุ่มและนานาชาติ[7] ภาพยนตร์จึงเป็นทั้งงานศิลปะเพื่อมวลชนและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อจิตสำนึกของมวลชนอย่างที่งานศิลปะในรูปแบบใดใดไม่สามารถกระทำได้มาก่อน

2. ในฐานะของผลผลิตทางความคิด จิตสำนึกและวัฒนธรรม (Ideological Product)

หน้าที่ที่สำคัญภาพยนตร์ต่อสังคมนั่นคือมันได้ทำหน้าที่ในการสร้างความจริงขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง (reproduces reality) ซึ่งสิ่งที่ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดความจริงที่มันได้สร้างขึ้นไปสู่ผู้ชมก็คือ การเผยแพร่ความคิด จิตสำนึก และวัฒนธรรม ดังที่คาโมลลิ (Jean-Luc Comolli) และ นาโบนิ (Jean Narboni) ได้กล่าวไว้ว่า

> กล้องนั้นเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดหรือสร้างโลกแห่งความเป็นจริงขึ้นมาโดยการกระทำซ้ำขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง (หลังจากมันได้เกิดขึ้นแล้วในโลกแห่งความเป็นจริง) กล้องได้ทำหน้าที่เป็นผู้บันทึกโลกของอุดมการณ์หลักที่ครอบงำสังคม (dominant ideology) อันคลุมเครือ ไม่มีสูตรสำเร็จ ไม่มีทฤษฎีและไม่มีการเตรียมการก่อนที่จะตัดสินใจ ภาพยนตร์จึงเป็นภาษาซึ่งโลกได้สื่อสารความเป็นไปของตัวเองไปสู่ตัวของมันเอง[8]

---

[6]Arnold Hausser, The social History of Art: Naturalism, Impressionism, The Film Age, volume 4 (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 237.

[7]Michael R. Real, Mass-Mediated Culture (New York: Prentice-Hall, 1977) p. 4.

[8]Jean Luc Comolli and Jean Narboni, "Cinema / Ideolgy / Criticism," in Movies and Methods, ed. Bill Nichols (London: University of California Press, 1976), p. 25.

เมื่อเราชมภาพยนตร์สิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นจึงมิใช่ความจริงที่แท้ แต่มันเป็นความจริงที่ถูกสร้างขึ้นโดยการสะท้อนและหักเหผ่านความคิดจิตสำนึกและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในสังคมนั่นเอง

บทบาทของภาพยนตร์ทางเลือกหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักเองก็มิได้มีความแตกต่างไปจากบทบาทในฐานะของภาพยนตร์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น หากแต่ยังคงความน่าสนใจในระดับที่ลึกลงไปกว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ในประเด็นของผลิตผลของความคิด จิตสำนึก และวัฒนธรรม

หากพิจารณาจุดกำเนิดและการปรากฏตัวขึ้นของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมแล้วจะพบว่า ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางความคิด จิตสำนึกและวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการต่อสู้การกลืนกลายทางอุดมการณ์ (ideological assimilation) จากการครอบงำของอุดมการณ์หลักที่ครอบงำสังคม[9] การกล่าวว่าภาพยนตร์เหล่านี้ได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ หมายความว่า มันไม่ได้เป็นเพียงการถกเถียงเท่านั้น แต่ลงไปลึกถึงการปฏิบัติจริงโดยการใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางอุดมการณ์

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ยังดำรงสถานะเป็นเสมือนผลิตผลทางสังคมและสื่อที่ใช้ในการแสดงออกถึงความคิดของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ปรากฏการณ์ซึ่งภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้เป็นผลิตผลและกระบอกเสียงของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยนั้นเป็นที่เห็นได้อย่างชัดเจนจากกำเนิดของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ของสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1960 ณ ช่วงเวลาดังกล่าวภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงถึงความคิด ความเป็นตัวตนของกลุ่มผู้สร้างซึ่งเป็นศิลปินแขนงต่าง ๆ และอาจไม่เคยมีประสบการณ์ในการสร้างภาพยนตร์มาก่อน แต่ในทรรศนะของพวกเขานั้นภาพยนตร์เป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะที่กลุ่มผู้สร้างสามารถใช้เป็นเสมือนเครื่องมือในการถ่ายทอดความคิดและความเป็นตัวตนของตนออกไป โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเมืองอันได้แก่การต่อต้านกฎหมายเซ็นเซอร์ที่ยังคงอยู่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษดังกล่าว รวมถึงการสื่อถึงแนวคิดในการปฏิเสธรูปแบบของความงามอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในสังคม ดังนั้นเนื้อหาของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์จึงมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตของกลุ่มคนรุ่น Beat Generation เรื่องราวทางเพศที่ล่อแหลมต่อกฎหมายเซ็นเซอร์ในขณะนั้น หรือรูปแบบของภาพยนตร์ที่ผิดไปจากมาตรฐานความงามอันเป็นสิ่งที่คุ้นเคยและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป

---

[9]Ibid., p. 26.

การปรากฏตัวขึ้นของภาพยนตร์ทางเลือกหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ไม่ว่าจะเกิดขึ้นในยุคสมัยใดก็ตามทีนั้นเป็นสิ่งที่ไม่แตกต่างไปจากที่เดวิด อี เจมส์ (David E. James) ได้กล่าวถึงสถานะของภาพยนตร์นอกกระแสหลักไว้ นั่นคือไม่ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้จะเป็น ภาพยนตร์ของคนผิวดำ ภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ หรือภาพยนตร์ของผู้หญิงก็ดี ภาพยนตร์ทางเลือกหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้เป็นเสมือนตัวแทนของคนกลุ่มน้อยในสังคมหรือกลุ่มผลประโยชน์ต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ในสังคม ในขณะที่ภาพยนตร์กระแสหลักซึ่งครอบครองพื้นที่ของภาพยนตร์ในสังคมนั้นก็เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ได้ถูกใช้เป็นสื่อในการแสดงความเห็นทางการเมือง แนวความคิดที่จะทำให้ศิลปะกลับมารับใช้ชีวิตประจำวันของประชาชน[10] ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้จึงมิได้เป็นเพียงแค่ตัวแทนของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยเท่านั้น แต่ทว่ามันยังถือเป็น "ผลผลิต" ของความเป็นจริงและความปรารถนาที่เกิดขึ้นในสังคมอีกด้วย

ในการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาและเรื่องราวซึ่งถูกแสดงออกในภาพยนตร์ โดยใช้แนวคิดสำคัญ 3 แนวคิดมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดเรื่องสัญชาติญาณทางเพศและจิตใต้สำนึก และแนวคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ และแนวคิดเรื่องความเป็นหลังยุคสมัยใหม่โดยมีรายละเอียดดังนี้

การวิเคราะห์สื่อด้วยแนวคิดเรื่องสัญชาติญาณทางเพศและจิตใต้สำนึกของซิกมัน ฟรอยด์

ในการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีของซิกมันฟรอยด์ (Sigmund Freud) อันว่าด้วยเรื่องของอิด (id) สัญชาติญาณทางเพศและจิตใต้สำนึกเข้ามาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแสหลักซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์งานของผู้กำกับ เหตุผลที่นำแนวคิดของนักจิตวิทยาของฟรอยด์มาใช้ในการวิเคราะห์นั้น นอกเหนือไปจากฐานะที่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้เป็นเสมือนสื่อที่ผู้สร้างได้ใช้ในการถ่ายทอดระบายความรู้สึกนึกคิดของตนผ่านเรื่องราวและถ่ายทอดไปสู่ผู้รับสารแล้ว เหตุผลที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในเนื้อหาภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้หลายเรื่องได้แสดงถึงเรื่องราวที่

---

[10] David E. James, Allegories of Cinema: American Film in the Sixties. (New Jersey: Princeton University Press, 1989), p. 24.

กลายเป็นสิ่งต้องห้ามในสังคมไทยในหลายรูปแบบ และหลายเรื่องราวแตกต่างกันออกไปทั้งในลักษณะที่เป็นข้อห้ามอย่างชัดแจ้งที่เป็นที่รับรู้กันทั่วไปในสังคม และในลักษณะคลุมเครือไม่ชัดเจน เรื่องราวอันเป็นประเด็นต้องห้ามของสังคมนี้ประกอบด้วย เรื่องของความสัมพันธ์ทางเพศอย่างเปิดเผย เรื่องความรักระหว่างเพศเดียวกัน และยังประกอบด้วยเนื้อหาที่เป็นการปลดปล่อยระบายความคิดของผู้สร้างที่มีต่อภาวะสังคมในขณะที่ภาพยนตร์ได้ถูกสร้างขึ้นอีกด้วย ซึ่งปรากฏการณ์ที่แสดงออกผ่านภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ฟรอยด์ได้อธิบายไว้ผ่านบทความที่กล่าวถึงการละเมิดข้อห้ามทางสังคมใน Totem and Taboo บทความในเรื่องจิตใต้สำนึกและสัญชาติญาณทางเพศอันเป็นตัวผลักดันสำคัญที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ ในตัวมนุษย์ แนวคิดของฟรอยด์ ที่นำมาใช้ในการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในที่นี้ได้แก่แนวคิดในเรื่อง เพศธรรม (sexuality) และความก้าวร้าว (aggression) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ฟรอยด์เชื่อว่ามนุษย์นั้นเกิดมาพร้อมกับอิด ซึ่งภายในนั้นประกอบด้วยสัญชาติญาณทางเพศ (sex instinct) เพื่อธำรงรักษาเผ่าพันธุ์ของมนุษย์อันจะแปลงรูปมาเป็นพลังอันมีคุณสมบัติสร้างสรรค์ (constructive) และสัญชาติญาณแห่งความตาย (death instinct) อันจะแปลงรูปมาเป็นพลังแห่งความก้าวร้าว (aggressive) โดยพลังทั้งสองจะเป็นองค์ประกอบร่วมกันในทุกกิจกรรมของมนุษย์

ในด้านสัญชาติญาณทางเพศซึ่งมนุษย์มีตั้งแต่ในวัยเด็กในทรรศนะของฟรอยด์นั้นยังเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (socialization process) เนื่องจากอิดนั้นเป็นสัญชาติญาณที่ต้องเผชิญหน้ากับข้อห้ามในสังคมแต่ละสังคมอยู่เสมอ แม้ว่าความพยายามที่จะดักตวงความสุขอันเป็นสัญชาติญาณของมนุษย์นี้จะปรากฏให้เห็นตั้งแต่แรกเกิดจากความต้องการในการตอบสนองทางร่างกาย แต่ความต้องการตามสัญชาติญาณนั้นถูกควบคุมด้วยตัวแทนอำนาจของสังคมผ่านการอบรมเลี้ยงดูของพ่อแม่เพื่อควบคุมมิให้เด็กกระทำตามอำเภอใจ และละเมิดข้อห้ามทางสังคม (taboo) กระบวนการเรียนรู้ทางสังคมจึงเป็นกระบวนการที่ขัดแย้งระหว่างความปรารถนาตามแรงสัญชาติญาณกับการควบคุมของสังคมเพื่อให้สมาชิกในสังคมได้ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในกรอบที่เหมาะสมตามที่สังคมได้วางไว้ ดังเช่นที่เยียนนิส กาเบรียล (Yiannis Gabriel ได้กล่าวสรุปถึงการค้นคว้าของฟรอยด์ ไว้ใน Freud and Society ว่า

> การค้นพบของฟรอยด์นั้นทำให้เขามองว่ามนุษย์นั้นถูกกดขี่โดยสังคม และมนุษย์เองนั้นก็เป็นสัตว์ที่กดขี่ตัวเอง มนุษย์เป็นผู้ซึ่งเก็บกดความต้องการอันลึกลับสุดของตนไว้ภายใน ซึ่งอยู่ในของเขตของจิตไร้สำนึก เพราะมนุษย์นั้นไม่สามารถที่จะ

ยอมรับความเจ็บปวดซึ่งเป็นผลมาจากการขาดความพึงพอใจ และมนุษย์นั้นคือสัตว์ผู้ซึ่งค้นหาสิ่งที่ทำให้ตัวเองรู้สึกดีขึ้นจากภาพลวงอันลึกลับของชีวิตที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม[11]

อย่างไรก็ดีแม้ว่ามนุษย์จะได้รับการขัดเกลาจากกระบวนการสังคมกรณ์ในการแสดงออกอย่างเหมาะสม เพื่อมิให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนออกไปจากมาตรฐานที่สังคมได้กำหนดไว้ก็ตาม แต่เมื่อสัญชาติญาณพื้นฐานของมนุษย์ที่มีเซ็กส์เป็นแรงขับที่สำคัญ มนุษย์นั้นจึงมิใช่เป็นเพียงผู้รับที่ถูกยัดเยียดปลูกฝังและหล่อหลอมให้มีบุคคลิกภาพตามที่สังคมปรารถนา แต่เป็นทั้งผู้รับและผู้ให้ ผู้ถูกกระทำและผู้กระทำในขณะเดียวกัน สิ่งสำคัญที่ฟรอยด์ชี้ให้เห็นในความเป็นตัวตนของมนุษย์นั่นคือ มนุษย์นั้นพยายามแสวงหาความสุขและความพึงพอใจให้แก่ตนเองอยู่เสมอ ธรรมชาติของมนุษย์นั้นพยายามตักตวงความสุขความพึงพอใจทางสัญชาติญาณให้มากที่สุด และในขณะเดียวกันมนุษย์ก็พยายามหลีกเลี่ยงความรู้สึกผิด (guilt) และการลงโทษ (punishment)

แนวคิดเรื่องสัญชาติญาณทางเพศและจิตไร้สำนึกที่กล่าวมาข้างต้นนี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า มนุษย์นั้นต้องควบคุมสิ่งอันเป็นพื้นฐานโครงสร้างของจิตใจของตนทั้งในส่วนของสัญชาติญาณทางเพศและอิด อันเนื่องมาจากกระบวนการควบคุมทางสังคมที่มิให้มนุษย์ละเมิดสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานอันพึงปฏิบัติของสังคม และละเว้นสิ่งอันเป็นข้อห้ามทางสังคมซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละบริบทของสังคม อย่างไรก็ตามซิกมัน ฟรอยด์ได้อธิบายปรากฏการณ์ในขณะที่อิดเผชิญกับข้อห้ามในสังคมในงานเขียนชื่อ "Totem and Taboo" ไว้ว่า เมื่อสัญชาติญาณหรืออิดก็ดีพบกับข้อห้ามทางสังคม ที่ทำให้ไม่สามารถปลดปล่อยได้นั้นจะเกิดกลไกทางจิตซึ่งเรียกว่า "การเก็บกด" (repression) การเก็บกดนี้จะแปรเป็นพลังงานทางจิต (psychic energy) ซึ่งจะหาทางปลดปล่อยพลังงานดังกล่าวในรูปแบบต่าง ๆ หรืออาจหาทางเลี่ยงสิ่งที่เป็นข้อห้ามทางสังคมให้อยู่ในรูปแบบที่สังคมยอมรับ เพื่อปลดปล่อยพลังงานที่ถูกเก็บไว้ มิเช่นนั้นแล้วหากพลังงานไม่ได้รับการ ปลดปล่อยแล้วก็จะกลายเป็นความตึงเครียด (tension) ในที่สุด[12]

ในด้านสัญชาติญาณแห่งความก้าวร้าวและความตายนั้น ฟรอยด์เห็นว่ามนุษย์ไม่เพียงแต่ต้องการความช่วยเหลือจากมนุษย์รอบข้าง แต่ยังต้องการระบายความก้าวร้าวต่อเพื่อนมนุษย์

---

[11]Yiannis Gabriel, Freud and Society. (London: Routledge & Kegan, 1983), p. 3.

[12]Walter Hollitscher, Sigmund Freud: An Introduction. (London: Routledge & Kegan, 1950), p. 43.

ด้วยกันเองอีกด้วย แต่มนุษย์ก็มีกลไกป้องกันด้วยความรู้สึกผิดเช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องสัญชาติญาณทางเพศ

หากแต่อารยธรรมของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของศิลปะการแสดง ได้เปิดให้มนุษย์ในสังคมได้ปลดปล่อยสัญชาติญาณ ผ่านรูปแบบของศิลปะการแสดง ดังปรากฏให้เห็นในศิลปะพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน หรือ ตลกเชิงลามก (dirty joke) ซึ่งนอกจากจะเป็นที่ปลดปล่อยสัญชาติญาณแล้ว ฟรอยด์ยังเห็นว่า มันเป็นกระบวนการที่มนุษย์ใช้ในการขจัดประสบการณ์และความทรงจำอันเจ็บปวดออกจากจิตสำนึกของตน และจิตไร้สำนึกนี้ได้แสดงตัวออกมาเมื่อถูกกระเซ้าเย้าแหย่ จึงเห็นได้ว่าเรื่องตลกขบขัน การล้อเล่น การ์ตูนล้อเลียนต่าง ๆ และการเล่นคำจึงเป็นการสะท้อนถึงความรู้สึกต่าง ๆ ที่ถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก เช่น การล้อเลียนความสัมพันธ์ภายในครอบครัวระหว่างสามีภรรยา พ่อตาลูกเขย แม่ผัวลูกสะใภ้ ในละครตลก หรือ การล้อเลียนผู้นำและนักการเมืองในสังคมที่มีระบบการเมืองในลักษณะของเผด็จการซึ่งประชาชนไม่สามารถที่จะแสดงความคิดเห็นออกมาได้อย่างอิสระ และการแสดงออกผ่านทางศิลปะดังกล่าวข้างต้นได้พัฒนามาสู่สื่อมวลชนในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่าเนื่อหาผลงานของสื่อมวลชนในปัจจุบันล้วนแต่อ้างอิงกับแนวคิดในเรื่องเพศและความก้าวร้าวอันเป็นเสาหลักสำคัญในสัญชาติญาณมนุษย์ทั้งสิ้น[13]

ดังนั้นจากคำอธิบายของฟรอยด์ที่กล่าวถึงสภาวะของสัญชาติญาณทางเพศที่ถูกเก็บกดไว้ภายใต้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมหรือความรู้สึกที่ถูกเก็บกดไว้ภายใต้จิตไร้สำนึกก็ดีอันเป็นสิ่งที่ต้องได้รับการปลดปล่อยนั้นจึงเป็นแนวคิดที่ใช้อธิบายลักษณะเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ซึ่งเป็นเสมือนสื่อที่ผู้สร้างได้ใช้ในการปลดปล่อยความเครียดต่าง ๆ ที่ต้องถูกเก็บกดไว้เมื่อเผชิญกับข้อห้ามของสังคมในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของรักร่วมเพศ อันเป็นพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม การแสดงเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์อย่างเปิดเผย การระบายความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวของผู้สร้าง รวมถึงเรื่องราวทางการเมืองซึ่งผู้สร้างไม่สามารถแสดงความคิดได้อย่างอิสระ จึงสามารถสรุปได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักนั้นได้อยู่ในฐานะของเครื่องมือในการปลดปล่อยเรื่องราว ความคิดเห็นต่าง ๆ ของผู้สร้างที่เขาไม่สามารถที่จะแสดงออกได้โดยทั่วไปในสภาพสังคมไทย

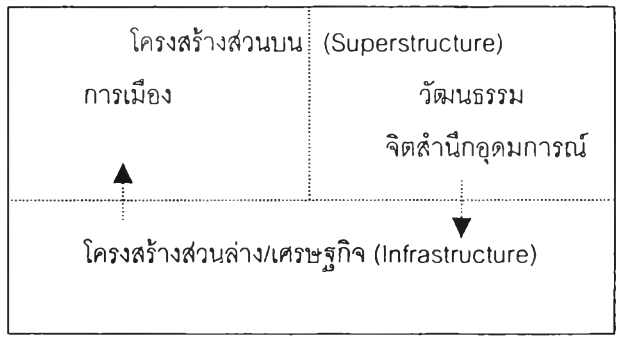
---

[13]กาญจนา แก้วเทพ, การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. (กรุงเทพมหานคร: เอดิสันเพรส), น. 71.

แนวคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของอันโตนิโอ กรัมซี่

ในการศึกษาภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดในเรื่องการใช้สื่อเพื่อต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของอันโตนิโอ กรัมซี่ (Antonio Gramsci, 1891-1937) นักเศรษฐศาสตร์การเมืองชาวอิตาลี มาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดยผู้วิจัยเห็นว่าเนื้อหาที่แสดงออกผ่านภาพยนตร์นอกกระแสหลักมิได้เป็นสิ่งที่ผู้กำกับต้องการจะถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนต้องการจะแสดงออกมาเพียงความพอใจประการเดียวเท่านั้น แต่เนื้อหาดังกล่าวได้สะท้อนถึงสถานะความเป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่ชนชั้นหนึ่งใช้ในการต่อสู้แย่งชิงสงครามพื้นที่ทางความคิดและวัฒนธรรม (war of position) ให้แก่ชนชั้นของตน ซึ่งในระบบของภาพยนตร์กระแสหลักแล้วชนชั้นบางชนชั้นอาจจะแทบไม่มีพื้นที่ให้สำหรับการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ทางความคิดและวัฒนธรรมของชนชั้นตนได้เลย อันเนื่องมาจากข้อจำกัดในด้านเงินทุน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้จึงเสมือนเป็นแหล่งชุมนุมของปัญญาชนอันเป็นตัวแทนของชนชั้นต่าง ๆ ซึ่งในที่นี้ปัญญาชนได้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเวทีในการต่อสู้ของชนชั้นล่างในความพยายามที่จะต่อสู้และสถาปนาระบบความคิดและ วัฒนธรรมของชนชั้นตนให้กลายเป็นระบบคิดหลักของสังคม แนวคิดหลักซึ่งใช้ในการวิจัย ณ ที่นี้ได้แก่แนวคิดเรื่องการครอบครองความเป็นเจ้าของ (hegemony) และการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ทางความคิดและวัฒนธรรมในสังคมทั้งนี้เพื่อความกระจ่างจึงควรทราบแนวคิดทั่วไปของกรัมซี่ในการอธิบายโครงสร้างทางสังคม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทรรศนะของกรัมซี่ในเรื่องโครงสร้างทางสังคมนั้นมีความแตกต่างออกไปจากนักทฤษฎีวิพากษ์ในยุคก่อนหน้าเขา เช่น Marx, Engles, Lenin และ Stalin ซึ่งแบ่งโครงสร้างทางสังคมออกเป็น 2 ระดับที่เห็นว่าโครงสร้างชั้นล่าง (infrastructure) อันหมายถึงโครงสร้างทางเศรษฐกิจ เป็นตัวกำหนดโครงสร้างส่วนบน (superstructure) ซึ่งหมายถึงโครงสร้างทางการเมือง วัฒนธรรม ความคิด จิตสำนึก และอุดมการณ์ ดังแผนภูมิ



หากแต่กรัมซี่ได้มีแนวคิดที่แตกต่างออกไปจากนักทฤษฎีวิพากษ์ในช่วงแรก โดยตั้งข้อสงสัยจากข้อเสนอของนักทฤษฎีวิพากษ์ก่อนหน้านี้ที่เห็นว่าโครงสร้างส่วนล่างนั้นเป็นตัวกำหนดโครงสร้างส่วนบน (economic determinism) ใน 2 ประเด็นได้แก่

1. วิธีการแบ่งแยกโครงสร้างอย่างเด็ดขาดนั้นจะเป็นไปได้และเป็นที่สอดคล้องความเป็นจริงหรือไม่ โดยกรัมซี่ได้หยิบโครงสร้างส่วนล่างมาเป็นตัวอย่างว่าวิธีการที่นักเศรษฐกิจนิยม (Economicism) มองดูเศรษฐกิจโดยเห็นแต่มิติด้านเศรษฐกิจ และละเลยมิติด้านจริยธรรมการเมืองของเศรษฐกิจ (ethico-political dimension)

2. กรัมซี่เห็นว่าระบบการเมืองและจิตสำนึก (โครงสร้างส่วนบน) ใช่ว่าจะถูกกำหนดโดยระบบเศรษฐกิจ (โครงสร้างส่วนล่าง) เพียงด้านเดียว หากยังขึ้นอยู่กับตัวมนุษย์เองซึ่งมีบทบาทและกิจกรรมที่สังกัดอยู่ในปริมณฑลของโครงสร้างส่วนบนและสามารถใช้โครงสร้างส่วนล่างเป็นเครื่องมือให้เกิดความเปลี่ยนแปลง มีหลายกรณีที่โครงสร้างส่วนบนทำงานไปอย่างอิสระและบางกรณีที่โครงสร้างส่วนบนเข้าไปมีส่วนในการกำหนดโครงสร้างส่วนล่าง เช่น การเคลื่อนไหวของประชาสังคม (civil society) จากแนวคิดดังกล่าวกรัมซี่จึงปฏิเสธการวิเคราะห์ของนักทฤษฎีวิพากษ์ในช่วงต้นที่ว่า หากคนกลุ่มใดชนชั้นใดได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต (means of production) ก็จะได้ควบคุมปัจจัยการผลิต (means of ideological production) ไปโดยปริยาย

ทั้งนี้สามารถสรุปแนวคิดที่สำคัญของกรัมซี่ได้ว่าเขาสนใจที่จะวิเคราะห์โครงสร้างโดยการตั้งข้อสงสัยว่าบรรดาสถาบันหลักทางวัฒนธรรม (dominant cultural institutions) สามารถครอบงำมนุษย์ได้อย่างไร และมนุษย์ซึ่งอยู่ในโครงสร้างดังกล่าวนั้นได้พยายามต่อสู้ดัดแปลง ต่อต้าน เปลี่ยนแปลงโครงสร้างอย่างไร กล่าวคือในขณะที่โครงสร้างเป็นตัวหล่อหลอมมนุษย์นั้นในอีกด้านหนึ่งมนุษย์ก็เป็นผู้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างเองด้วย งานของกรัมซี่จึงให้ความสำคัญกับประชาสังคม และมิติวัฒนธรรมในปริมณฑลทางการเมือง ตัวอย่างเช่น มิติทางการเมือง อันหมายถึงการช่วงชิงอำนาจ (hegemony) ที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้าน หรือละครโทรทัศน์ ซึ่ง ณ ที่นี้ได้นำแนวคิดในเรื่องการช่วงชิงอำนาจมาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์การต่อสู้ระหว่างชนชั้นที่ปรากฏในเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

<u>การครอบครองความเป็นเจ้า (Hegemony)</u>

แนวคิดเรื่องการครอบครองความเป็นเจ้านี้ เป็นแนวคิดสำคัญที่ทำให้กรัมซี่แตกต่างออกไปจากแนวคิดของนักทฤษฎีมาร์กซ์รุ่นก่อน ๆ โดยกรัมซี่เห็นว่าการครอบงำที่ชนชั้นหนึ่งมีต่อชนชั้นหนึ่งนั้นมิได้เป็นสิ่งที่ถูกนำพามาโดยอัตโนมัติจากสภาพโครงสร้างทางชนชั้นดังเช่นที่นักคิด

มาร์กซ์ได้เคยเสนอไว้ แต่การครอบงำนั้นเป็นสิ่งได้มาจากการต่อสู้ช่วงชิงและนำไปสู่ชัยชนะของชนชั้นหนึ่งที่มีต่ออีกชนชั้นหนึ่ง การที่ชนชั้นซึ่งเหนือกว่านั้นจะสามารถครอบงำชนชั้นที่ต่ำกว่าสำเร็จนั้น มิได้เกิดจากการที่ชนชั้นที่เหนือกว่าเข้าไปจัดการกับมุมมมองของมวลชน แต่เกิดจากการที่ชนชั้นที่เหนือกว่านี้สามารถที่จะถกเถียงโต้แย้งเพื่อสร้างการยอมรับให้เกิดขึ้นในกลุ่มชนชั้นต่าง ๆ ในสังคม การครอบครองความเป็นเจ้านี้จึงมิใช่การทำลายล้างฝ่ายตรงข้าม ฝ่ายที่ต้องการครอบครองนี้ต้องแสดงความคิดเห็นถึงผลประโยชน์ในชนชั้นตน โดยสามารถทำให้ชนชั้นที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามซึ่งเป็นผู้ที่ถูกครอบครองนี้ยอมรับในความเป็นผู้นำและการถกเถียงกันในระหว่างชนชั้นนี่เองจะนำไปสู่ข้อตกลงที่แท้จริงซึ่งเกิดจากการผสมผสานความคิดของชนชั้นต่าง ๆ มิใช่เป็นสิ่งที่เกิดจากความต้องการของชนชั้นใดหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียว

ทฤษฎีการครองครองความเป็นเจ้านี้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับแนวคิดเรื่องประชาสังคม (civil society) และสังคมการเมืองหรือรัฐ (political society) ซึ่งกรัมซี่ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของโครงสร้างส่วนบน ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นในคำอธิบายเรื่องโครงสร้างสังคม

กรัมซี่ได้ใช้นิยามคำว่า "Hegemony" ใน 2 มิติ ได้แก่ มิติทางการเมืองที่เรียกว่า "Political Hegemony" อันหมายถึง การสถาปนาระบบการเมืองหนึ่งให้เป็นระบบหลักของสังคม และมิติทางด้านวัฒนธรรมที่เรียกว่า "Cultural Hegemony" อันหมายถึง การสถาปนาระบบคิดระบบวัฒนธรรมหนึ่งให้กลายเป็นระบบคิดหลักและวัฒนธรรมหลักของสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาสนใจอย่างมาก การดำเนินการเพื่อครอบครองความเป็นเจ้าทั้งในด้านการเมืองและด้านวัฒนธรรมนี้เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดและพื้นที่ทางวัฒนธรรม

<u>การทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดและพื้นที่ทางวัฒนธรรม (War of Position)</u>

แนวคิดเรื่องการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชน และพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมนี้เป็นแนวคิดที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับแนวคิดเรื่องการครอบครองความเป็นเจ้าซึ่งกรัมซี่ได้ใช้แนวคิดนี้ในการอธิบายการเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งต่างไปจากเดิมที่นักทฤษฎีวิพากษ์ที่อธิบายปรากฏการณ์การต่อสู้ทางชนชั้นว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะเกิดขึ้นได้ เมื่อมีการต่อสู้เพื่อยึดอำนาจรัฐ หรือที่เรียกว่า war of movement ซึ่งการเคลื่อนไหวนั้นจะกระทำในปริมณฑลของการเมืองเป็นหลักแต่กรัมซี่ได้เห็นแตกต่างไปจากแนวคิดของนักทฤษฎีวิพากษ์ยุคก่อน เขาเห็นว่าหากพรรคการเมืองใดทำแต่สงครามการเมืองแล้ว โอกาสที่จะประสบ

ความสำเร็จนั้นเป็นไปได้ยาก และต่อเมื่อได้มาซึ่งอำนาจรัฐแล้ว การที่จะสามารถรักษาอำนาจดังกล่าวให้ดำรงอยู่ต่อไปก็เป็นเรื่องที่ยาก การใช้อำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างและระเบียบของสังคมใหม่ก็เป็นเรื่องที่ยากลำบาก ดังนั้น ก่อนที่จะมีการทำสงครามเคลื่อนไหวทางการเมือง กรัมซี่จึงเสนอให้มีการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชนและพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคม หรือที่เรียกว่า "war of position" ซึ่งเป็นการต่อสู้ในระดับอุดมการณ์ (ideological struggle) เพื่อช่วงชิงชัยเหนือประชาสังคม อันเป็นลักษณะการต่อสู้ทางอุดมการณ์ที่ใช้เวลานานและยืดเยื้อ แต่เป็นสิ่งซึ่งมีความจำเป็นก่อนที่ชนชั้นที่ต้องการช่วงชิงชัยนั้นจะได้รับชัยชนะเหนือสังคมการเมือง กล่าวคือกลุ่มที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมนั้น จะต้องเอาชนะความคิดและจิตใจของประชาชนทุกกลุ่มในสังคม กระบวนการที่คนกลุ่มหนึ่งทำให้ความคิด อุดมการณ์ จริยธรรม และวัฒนธรรมของตน กลายเป็นความคิดและวัฒนธรรมหลักของสังคมนี้เอง ที่เรียกว่าเป็น "การครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์" (hegemony) ที่ได้อธิบายข้างต้น อย่างไรก็ดีการสถาปนาความคิด วัฒนธรรม อุดมการณ์ของตนให้กลายเป็นความคิดหลักของสังคมนี้สามารถประสบความสำเร็จได้ แม้ว่าความคิดดังกล่าวนั้นอาจจะตอบสนองแก่ผลประโยชน์ของคนเพียงกลุ่มเดียวก็ตาม แต่คนกลุ่มอื่น ๆ ยอมรับในความคิดดังกล่าว กรัมซี่เห็นว่าการทำสงครามทางอุดมการณ์ที่เรียกว่าการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชน และพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมนี้เป็นสงครามที่กระทำขึ้นเพื่อปลูกฝังจิตสำนึกและความคิดให้แก่มวลชนและเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการปฏิวัติที่จะนำไปสู่การยึดอำนาจรัฐในที่สุด และการทำสงครามดังกล่าวมิได้จำกัดอยู่เพียงชนชั้นที่มุ่งท้าทายอำนาจรัฐเพื่อครองความเป็นเจ้าเท่านั้น หากแต่ชนชั้นนำซึ่งเป็นชนชั้นที่กุมอำนาจรัฐอยู่ก็ยังจำเป็นที่ต้องทำสงครามดังกล่าวต่อประชาสังคมเช่นเดียวกันทั้งนี้เพื่อรักษาไว้ซึ่งอำนาจรัฐที่กุมอยู่ให้นานที่สุด (ดังที่อาจเห็นได้ว่าชนชั้นปกครองนั้นพยายามที่จะใช้กลไกของรัฐในด้านการสื่อสารมวลชนเพื่อทำการต่อสู้และสร้างความชอบธรรมให้แก่ชนชั้นของตน) ซึ่งในการปรับใช้แนวคิดเรื่องการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชน และพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมนี้มาปรับใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ของภาพยนตร์นอกกระแสหลักก็จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้กลายเป็นเวทีในการทำสงครามทั้งในลักษณะของชนชั้นรองที่ใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการต่อสู้เพื่อช่วงชิงอำนาจ และในลักษณะซึ่งชนชั้นนำใช้สื่อเพื่อเป็นการรักษา อำนาจของตนในพื้นที่ประชาสังคมต่อไป

การปฏิบัติการเพื่อการครอบครองความเป็นเจ้าซึ่งปรากฏในการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่ทางความคิดของประชาชนและพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมนี้ประกอบด้วย

1. ปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) เช่น การให้คำอธิบาย การอบรมสั่งสอน การเผยแพร่ความคิดผ่านสื่อต่าง ๆ การโฆษณาชวนเชื่อ เป็นต้น

2. ปฏิบัติการที่เป็นการดำเนินการในรูปของการกระทำ (action) หรือกิจกรรม (activities) เช่น การบริจาคทำบุญของพวกนายทุน การทำกิจกรรมสังคมสงเคราะห์ เป็นต้น

ในปฏิบัติการทั้ง 2 ชนิดนี้ กรัมซี่ให้ความสำคัญเป็นพิเศษต่อกลุ่มปัญญาชน (intellectual)[14] เนื่องจากเป็นกลุ่มที่บทบาทสำคัญที่สุดในการปฏิบัติการทั้งสองประเภท โดยกรัมซี่แบ่งประเภทของปัญญาชนออกเป็น 3 ประเภท ซึ่งมีหน้าที่แตกต่างกันออกไป

1. ปัญญาชนแบบดั้งเดิม (Traditional Intellectual) ซึ่งเป็นนักคิด นักถ่ายทอดเผยแพร่อุดมการณ์หลักของสังคม ในลักษณะบนลงล่าง (top – down approach) โดยการนำอุดมการณ์ของชนชั้นนำมาอบรมสั่งสอนให้แก่ชนชั้นอื่น ๆ

2. ปัญญาชนก้าวหน้า (Progressive Intellectual) ได้แก่นักคิดที่นำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ที่ล้ำหน้าไปกว่าอุดมการณ์ที่มีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ปัญญาชนในกลุ่มนี้อาจไม่ทำหน้าที่เพียงเผยแพร่สั่งสอนอุดมการณ์หลัก แต่ยังวิพากษ์วิจารณ์ และมีความต้องการที่จะปฏิรูประบบคิดเดิม ปัญญาชนในประเภทนี้มีที่มาจากทุกกลุ่มของสังคม ชุดของค่านิยม (set of values) ที่แต่ละคนยึดถือก็มีความหลากหลายทั้งการย้อนไปหาอุดมการณ์เก่าในสังคมแต่ต้องปรับปรุง หรือกลุ่มเทคโนแครทที่มั่นใจในความก้าวหน้าของเทคโนโลยี เป็นต้น

3. ปัญญาชนที่เป็นตัวแทนของชนชั้นหรือกลุ่มผลประโยชน์ (Organic Intellectual) ปัญญาชนในกลุ่มนี้แตกต่างไปจากปัญญาชนในสองกลุ่มแรกที่แนวคิดและผลประโยชน์ของพวกเขาไม่ได้ผูกติดกับกลุ่มสังคมใดหรือชนชั้นใดเป็นการเฉพาะ แต่ปัญญาชนในประเภทนี้จะเป็นตัวแทนของชนชั้นหรือกลุ่มผลประโยชน์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ การสร้างสรรค์แนวคิดและการเผยแพร่แนวคิดจึงผูกติดกับการเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือชนชั้นหนึ่งอย่างแนบแน่น รูปแบบของปัญญาชนในกลุ่มนี้ ได้แก่ นักทฤษฎีของพรรคการเมือง นักวิชาการของสหภาพแรงงาน ทีมที่ปรึกษาบริษัทธุรกิจ เป็นต้น

การแย่งชิงพื้นที่ดังกล่าวนั้นจะต้องเป็นไปในลักษณะรอบด้านทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรมและวัฒนธรรม กลุ่มที่ประสบความสำเร็จจากการแย่งชิงพื้นที่ดังกล่าวได้นั้นคือกลุ่มที่ประสบความสำเร็จโดยสามารถทำให้กลุ่มอื่น ๆ นั้นยอมรับอย่างเห็นด้วยคล้อยตามด้วย

---

[14]กรัมซี่ให้ความสำคัญต่อบทบาทของปัญญาชนในกระบวนการของการปฏิวัติ โดยเห็นว่าปัญญาชนมีบทบาทสำคัญในการครอบครองความเป็นเจ้าของนั้นทั้งในด้านวาทกรรมและกิจกรรม บทบาทของปัญญาชนในทรรศนะของกรัมซีนี้มิใช่เป็นผู้นำจิตสำนึกไปมอบให้กับมวลชน แต่เป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือมวลชนให้เกิดจิตสำนึกในตัวเองที่มีลักษณะวิพากษ์มากกว่า

ความสมัครใจ (consent)[15] จึงสามารถที่จะสถาปนาตัวเองเป็นกลุ่มผู้นำในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้

จากแนวคิดในเรื่องการครอบครองความเป็นเข้าของของกรัมชีข้างต้นผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดดังกล่าวในการอธิบายปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในวิถีของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ในฐานะที่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้กลายเป็นเครื่องมือและพื้นที่ในการช่วงชิงอำนาจระหว่างชนชั้น อันเป็นรูปแบบการต่อสู้ในระดับอุดมการณ์ และการต่อสู้ในขอบเขตของวัฒนธรรม ที่เกิดขึ้นในเวทีของสื่อสารมวลชน เนื้อหาซึ่งผู้ชมพึงได้พบเห็นจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงมีทั้งในลักษณะของการต่อสู้ของชนชั้นซึ่งอยู่ในฐานะรองพยายามช่วงชิงความชอบธรรมจากชนชั้นหลัก และเป็นทั้งในลักษณะที่ชนชั้นหลักต้องการที่จะรักษาฐานอำนาจทางวัฒนธรรม และความชอบธรรมของตนต่อประชาสังคมให้สืบต่อไป

แนวคิดหลังสมัยใหม่กับภาพยนตร์

กระบวนการเข้าสู่สังคมยุคหลังสมัยใหม่

ยุคหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากยุคสมัยใหม่ที่จากเดิมผลกระทบของการพัฒนาเศรษฐกิจได้มีผลต่อค่านิยมและโครงสร้างสังคมแบบดั้งเดิมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในหลายประการทั้งกระบวนการกลายเป็นอุตสาหกรรม กระบวนการกลายเป็นเมือง กระบวนการเติบโตทางด้านสังคม และเทคโนโลยีทุนนิยมการตลาดแบบกลไก รวมไปถึงการเกิดของรัฐชาติมาสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอีกครั้งจากการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญ จากยุคสมัยใหม่ทั้งลักษณะทางเศรษฐกิจที่ก้าวเข้าสู่เศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมมวลชน (mass consumerism) ความเป็นยุคทุนนิยมตอนปลาย (late capitalism) ลักษณะการผลิตแบบหลังอุตสาหกรรม ความเป็นสังคมข่าวสาร ยุคที่สื่ออีเลคโทรนิคส์สามารถตัดข้ามพื้นที่ทางกายภาพ

---

[15]กลไกด้านอุดมการณ์ (consent) คือ กลไกทางด้านอุดมการณ์ที่จะทำให้คนทั่วสังคมยอมรับอำนาจการปกครองของกลุ่มผู้ปกครองอย่างยินยอมพร้อมใจ ซึ่งเป็นรูปแบบกลไกแบบหนึ่งที่ชนชั้นปกครองใช้ในการปกครองชนชั้นล่าง ส่วนอีกกลไกหนึ่ง ได้แก่ กลไกการปราบปราม (coercion) อันเป็นกลไกที่ชนชั้นปกครองใช้ควบคุมปกครองชนชั้นล่างด้วยความรุนแรง

เข้ามาแทนที่ชุมชนอันทำให้แนวคิดเรื่องสังคมเป็นเพียงภาพลวงตา ยุคที่ปัจเจกชนสูญเสียอัตลักษณ์ของตนเองไป อันเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว และการไหลบ่าของข่าวสารจากสื่อมวลชน ดังที่โบดริยาร์ได้ชี้ให้เห็นว่ากระบวนการเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่นั้นเกิดจาก การพัฒนาในการผลิตสินค้าสารสนเทศ อันนำไปสู่ความดกดื่นทางวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาจนเป็นไปไม่ได้ที่จะกล่าวถึงมโนทัศน์อย่างชนชั้นหรือบรรทัดฐานได้อีกต่อไป ซึ่งผลจากกระบวนการดังกล่าวนำไปสู่จุดจบของสังคม[16] การลดความสำคัญของรัฐชาติ เศรษฐกิจแบบทุนนิยมตอนปลายอันเป็นยุคของบริโภคนิยม และการทำวัฒนธรรมให้เป็นสินค้า (commodity) และมีการผลิตจำหน่ายจ่ายแจกและบริโภคแบบการค้า (commercialization)[17]

กระบวนการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่นี้มิได้เกิดแต่เพียงในส่วนของสังคมแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นหากแต่เกิดขึ้นในเชิงปรัชญาว่าด้วยความรู้อีกด้วย ความรู้ในแบบสมัยใหม่ของสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ไม่สามารถยึดถือได้อีกต่อไป เนื่องมาจากความชอบธรรมของความรู้ในยุคสมัยดังกล่าวได้ถูกตั้งข้อสงสัย 2 ประการ ประการแรก ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ถูกมองว่าเป็นความรู้สูงสุดในยุคสมัยใหม่ไม่ใช่ความรู้แบบเดียว แต่ยังมีความรู้แบบอื่น ๆ อีกด้วย ประการที่สอง เกณฑ์ในการตัดสินว่าอะไรเป็นหรือไม่เป็นความรู้ เป็นเกณฑ์กับที่ผู้ปกครองใช้ตัดสินว่าอะไรยุติธรรมในการบังคับใช้กฎหมาย ดังนั้นความรู้ทางวิทยาศาสตร์จึงไม่ใช่ความจริงบริสุทธิ์ แต่เจือปนด้วยการเมืองและจริยธรรม[18] ซึ่งสอดคล้องกับธีรยุทธ บุญมี ที่เห็นว่าในต้นศตวรรษที่ 20 ในแวดวงของนักวิทยาศาสตร์ นักปรัชญา และศิลปิน ได้เกิดการปฏิวัติความคิดที่สำคัญทั้งในวงการวิทยาศาสตร์และศิลปะที่ถูกเรียกว่าการปฏิวัติปรัชญาโพสต์โมเดิร์นในประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดเชิงสัมพันธภาพ (Relativism) ที่เห็นว่าความจริงทางโลกวิทยาศาสตร์

---

[16]Douglas Kellner, "Postmodernism as Social Theory: Some Challenges and Problem, "Theory, Culture and Society ", pp. 239-269. อ้างใน จันทนี เจริญศรี, โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2544), น. 13.

[17]David Harvey, The Condition of postmodernity: an Inquiry into the Origins of Cutural Change (Oxford: Blackwell), pp. 60-63. อ้างใน เรื่องเดียวกัน, น. 13.

[18]Jean Francois Lyotard, "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, " in Readings in Social Theory: The Classic Tradition to Post-modernism, ed. James Farganis (New York: McGraw-Hill, 1992), pp. 374-383 อ้างใน เรื่องเดียวกัน, น. 2.

ความจริงทางโลกปรัชญา ความจริงทางโลกศิลปะไม่ได้มีอยู่หนึ่งเดียว แต่มีหลายวิธีและหลายมุมมองที่จะเข้าถึงความจริงเหล่านี้ และแนวคิดที่ว่าโลกข้างนอกนั้นความจริงแล้วเป็นสิ่งที่เราไม่สามารถหยั่งถึงความจริงของมันได้ ความรู้ต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นทั้งในแง่วิทยาศาสตร์ธรรมชาติและปรัชญา ทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ไม่ได้บ่งบอกความจริงของโลก หากแต่เป็นเพียงภาพจำลอง (model) ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่ออธิบายโลกภายนอก ปรัชญาทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์มีความสัมพันธ์กับมิติอำนาจ ผลประโยชน์ภายในสังคมหรือระหว่างมนุษย์กลุ่มต่าง ๆ[19]

ศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

ศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่นั้นมีที่มาของรูปแบบและสไตล์ทางศิลปะที่มาจากการปฏิวัติทางความคิดทางด้านปรัชญาความรู้ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคิดที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดและความเชื่อเดิม, การปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง เนื่องด้วยความจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยระบบของภาษาด้วยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน ภายใต้ความขลังของทฤษฎี วาทกรรม ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน ภาพลักษณ์, การปฏิเสธอำนาจของกรอบระเบียบ โครงสร้าง สำนักคิด จารีตเดิม สกุลทางศิลปะ และการปฏิเสธว่าศิลปะไม่ได้เป็นของสูงส่งอีกต่อไป วัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่ผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูงหรือผู้รู้ แต่คนทั่วไปก็สามารถมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเอง ทั้งสามารถสรุปลักษณะภายใต้แนวคิดปรัชญาแบบยุคหลังสมัยใหม่ได้ดังนี้

1. การปฏิเสธศูนย์กลาง (centre) กล่าวคือการปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ แต่เน้นถึงชายขอบซอกมุม (margins) ทั้งนี้เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในงานสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่เลิกเน้นจุดศูนย์กลาง และงานวรรณกรรมที่พูดถึงแง่มุมเล็ก ๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีกที่เกิดการผันแปรอย่างไม่คาดคิดในแง่มุมเล็ก ๆ นั้น ดังเช่น งานวรรณกรรมเรื่องฟูลี่ (Fury) ของรัชดี (Rushdie) หรือ คิทเช่น (Kitchen) ของยาชิโมโตะ (Yashimoto)

---

[19] ธีรยุทธ บุญมี, โลก MODERN & POST MODERN (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร, 2546), น. 115–116.

2. การปฏิเสธจารีตเดิมที่มีต่อศิลปะจากเดิมที่เห็นว่าศิลปะต้องงาม เต็มสมบูรณ์ ถาวรมาสู่มุมมองแบบปฏิเสธศิลปะ (non-arts หรือ anti-arts) ศิลปะคือความไร้สาระ อะไรก็สามารถเป็นศิลปะได้ ซึ่งกระทำผ่านการกลับขั้ว (reversal) ที่นำของต่ำสกปรก เพศ รุนแรง โหดร้ายทารุณ มาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ ทั้งโถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม และการกระทำผ่านการเสียดสี (irony) เช่น การนำเอาไม้หนีบมาทำเป็นปฏิมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น และรวมไปถึงการปฏิเสธรูปแบบที่ถาวรของศิลปะด้วยการเกิดศิลปะแบบอีเวนท์อาร์ต (event arts) ศิลปะการจัดวาง (installation arts) เป็นต้น

3. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (unity) หรือองค์รวม (totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องซ้อนกัน

4. เน้นรูปแบบและลีลาที่หลากหลาย โดยการผสมผสานหลาย ๆ รูปแบบเข้าไว้ด้วยกัน (electic)ทั้งในแง่ของกาละ เทศะ ยุคสมัยทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต และวัฒนธรรม เช่น สถาปัตยกรรมของมัวร์ (Charle Moore) หรืองานที่พบอย่างแพร่หลายในมิวสิควิดีโอ และโฆษณาต่าง ๆ ในปัจจุบัน

5. รูปแบบและลีลาทางศิลปะมีลักษณะลูกผสม (hybrid) ทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้ง

6. เนื่องจากแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่นิยมมีที่มาจากแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) ลักษณะงานจึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ และลำดับ

7. รูปแบบศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นิยมปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์ แต่มีลักษณะที่โหยหาอดีต (nostalgia) ทั้งนี้เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ อดีตในแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมนี้มิใช่ประวัติศาสตร์ แต่เป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบัน หรือหลุดออกไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเลียน ดังปรากฏในงานสถาปัตยกรรม ภาพยนตร์ และวรรณกรรมที่เน้น จินตนาการเชิงเทวตำนาน (myth) มากขึ้น[20]

8. พยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน ดังเช่นปรากฏในผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ศิลปินที่มักถูกใช้เป็นต้นแบบของศิลปะหลังสมัยใหม่ จากผลงานภาพเขียน "The Campbell Soup Can" ที่ทำให้การจับจ่ายสินค้าในซุปเปอร์มาร์เก็ตของคนทั่วไปกลายเป็นประสบการณ์ทางศิลปะ

---

[20]เรื่องเดียวกัน, น.176 – 180.

9. ยกเลิกการแบ่งลำดับขั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชาวบ้าน โดยไม่จัดว่าศิลปะแบบใดแบบหนึ่งเป็นชั้นสูง แต่มองว่าเป็น "ความแตกต่างที่เท่าเทียม"

10. รูปแบบของศิลปะมีลักษณะเชิงละเล่น (playfulness) ล้อเลียนแบบไม่วิพากษ์ (blank parody) โดยการนำศิลปะในอดีตมาผสมผสานกัน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด

11. เลิกเชิดชูศิลปิน จากเดิมที่มองว่าศิลปินเป็นผู้มีความคิดริเริ่ม และเป็นอัจฉริยะมาสู่การมองว่าศิลปะเป็นเพียงสิ่งซ้ำซาก ที่วนเวียนอยู่กับการลอกเลียนสิ่งเก่า

ลักษณะของภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่

ลักษณะของภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่นั้นถูกบ่งบอกถึงคุณลักษณะแตกต่างไปตามความคิดเห็นของนักวิชาการเช่นเดียวกับคุณลักษณะของรูปแบบและสไตล์ทางศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทิม วู้ดส์ (Tim Woods) ได้สรุปลักษณะของภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่ไว้ 4 ประการ ได้แก่

1. เป็นการลอกเลียนประเภทและสไตล์ทางศิลปะอย่างประณีต (pastiche) มิใช่การเลียนแบบอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการเลียนแบบอย่างอ้อม ๆ ในฉากที่มีชื่อเสียงในภาพยนตร์ ตัวอย่างของลักษณะนี้ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Thelma and Louise (1991) ซึ่งเลียนมาจากภาพยนตร์แนวอเมริกันโรดมูวี่ (american road movies) ที่ตัวละครนำมักเป็นคู่หู เช่น จากภาพยนตร์เรื่อง Butch Cassidy and The Sundance Kid (1969)

2. เป็นการยุบรวมประวัติศาสตร์ (flattening of history) สไตล์ในอดีตถูกนำเสนอใหม่ในปัจจุบัน หรือภาพยนตร์แนวย้อนยุค (retro cinema) หรือ ภาพยนตร์ที่หวนรำลึกถึงอดีต (nostalgia) อาทิ Batman, ซีรีส์ของ Back to The Future และ ภาพยนตร์ทั้ง 3 ภาคของ Indiana Jones ซึ่งยังมีลักษณะของสัมพันธบท (intertextuality) ซึ่งอ้างอิงถึงภาพยนตร์ประเภทอื่น ๆ หรือภาพยนตร์ในภาคก่อนของซีรีส์

3. สะท้อนถึงเทคนิคของภาพยนตร์ออกมา ดังเช่นที่ปรากฏภาพยนตร์ของกรีนอเวย์ (Greenaway) เรื่อง The Draughtsman's Contract (1982), The Belly of An Architect (1987), Drowning by Numbers (1987) หรือ Propero's Books (1991) ที่โครงสร้างของเรื่องเป็นการสะท้อนถึงเทคนิคของภาพยนตร์ออกมาอย่างชัดเจน หรือในภาพยนตร์เรื่อง Orlando (1993) ของสวินตัน (Swinton) ที่มีการหยุดเฟรมให้นักแสดงมองไปที่ผู้ชมโดยตรง

4. เป็นการฉลองการล่มสลายของเขตแบ่งระหว่างรูปแบบ สไตล์ และ เทคนิคของวัฒนธรรมขั้นสูง (high cultural) และ วัฒนธรรมขั้นต่ำ (low cultural) เช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Plup Fiction หรือภาพของตัวการ์ตูนอะนิเมชั่นที่ชกต่อยกับคนจริง ๆ ใน Who Framed Roger Rabbit? (1998) รวมถึงภาพยนตร์อื่น ๆ อีกมากที่แสดงถึงลักษณะการหลอมละลายของรูปแบบภาพยนตร์ในประเภทต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน[21]

ขณะที่เฟรดดริค เจมส์สัน (Fredric Jameson) นักวิชาการด้านสังคมยุคหลังสมัยใหม่กล่าวว่าภาพยนตร์แบบสมัยใหม่นิยมนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับงานศิลปะในรูปแบบอื่น ๆ ทั้งจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรีที่มีโครงสร้างที่เป็นสไตล์ส่วนบุคคล และวางพื้นฐานอยู่บนการแสดงออกถึงความเจ็บปวดของปัจเจกชนที่เบี่ยงเบนออกไป[22] งานศิลปะในรูปแบบของสมัยใหม่นิยมนี้ที่เน้นความเป็นหนึ่งเดียวของตนเองและอัตลักษณ์ส่วนบุคคลนี้ ไม่ต่างอะไรกับลายพิมพ์นิ้วมือของศิลปินซึ่งเมื่อมองจากมุมมองการเคลื่อนไหวของทฤษฎีภาพยนตร์แล้ว แนวคิดในเรื่องความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในรูปแบบของศิลปะในสมัยใหม่นิยมนี้ก็มีความสอดคล้องกับทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ที่ให้ความ สำคัญกับการสร้างสรรค์งานของผู้กำกับ ผู้กำกับที่มีสไตล์งานสร้างในลักษณะสมัยใหม่นิยมนี้จึงไม่พ้นผู้กำกับอย่าง ออร์สัน เวลส์ (Orsan Wells) และอัลเฟรด ฮิทช์คอค (Alfred Hitchcock) ในอเมริกา, ฌอง ลุค โกดาร์ด (Jean Luc Godard) และฌอง เรอนัวร์ (Jean Renoir) ในฝรั่งเศส, คานิเยร์ เวอร์เนร์ ฟาสบินเดอ (Ranier Werner Fassbinder) และวิม เวมเดอร์ (Wim Wenders) ในเยอรมนีที่แสดงความเป็นตัวตนของผู้กำกับผ่านการจัดองค์ประกอบภาพ (mise-en-scène) และลายเซ็นของพวกเขาเองในส่วนสุดท้ายของภาพยนตร์

ภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่นี้มีความแตกต่างไปจากภาพยนตร์ในแนวสมัยใหม่นิยม (modernism) โดยไม่ยึดถือต่อสไตล์ส่วนตัวของผู้กำกับ (author-director) แต่ลักษณะงานเปิดให้เป็นพื้นที่ของสไตล์อันหลากหลาย ซึ่งเคลื่อนที่อย่างเป็นอิสระภายใต้การยุบรวมหรือ

---

[21]Tim Woods, Beginning Postmodernism (Manchester: Manchester University Press, 1999), pp. 214-215.

[22] ในที่นี้เจมส์สันเห็นว่างานจิตรกรรมที่เป็นตัวแทนของงานศิลปะในยุคสมัยใหม่นิยมได้ดีภาพหนึ่ง ได้แก่ ภาพวาด The Scream ของ Edvard Munch

ย่อพื้นที่ทางประวัติศาสตร์[23] วัฒนธรรมของยุคหลังสมัยใหม่นี้ได้แนะนำรูปแบบและแนวคิดใหม่ ๆ เข้ามาในงานทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นความผิวเผิน (depthlessness) การปฏิเสธประวัติศาสตร์ใน รูปแบบของวัตถุนิยม และการทำลายประวัติศาสตร์ในอดีต และลักษณะที่สำคัญที่สุดที่เป็นพื้นฐานรูปแบบวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ในทรรศนะของเจมสันคือการหวนหาอดีต (nostalgia)[24]

ทรรศนะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดของนอร์แมน เค เดนซิน (Norman K. Denzin) ที่เห็นว่าผลผลิตงานวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่นั้นเป็นเสมือนการทำและผลิตซ้ำ (reproductions) ที่สะท้อนให้เห็นสภาวะความสับสนของสังคมโลกในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 ถึงต้นทศวรรษที่ 1990 โดยงานตั้งอยู่บนความแปลกแยก ความเปิดกว้างหลากหลาย และความรุนแรง เป็นโลกที่ไม่มีเวลาในปัจจุบัน ภาพยนตร์มีความสนุกสนานผ่านอดีตโดยการเก็บอดีตเหล่านั้นให้ยังคงมีชีวิตอยู่ เนื้อหาในภาพยนตร์ยังได้สะท้อนถึงทรรศนะทางการเมืองแบบอนุรักษ์นิยมเพื่อต่อสู้กับการเอาเปรียบทางเชื้อชาติในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในสังคม อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่นิยมนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่หวาดกลัวต่ออนาคตความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี, ความรุนแรงทางเพศที่ไม่สามารถควบคุมได้ ระบบการเมืองที่เต็มไปด้วยการคอรัปชั่นในระบบสากล และในการเผชิญหน้ากับมุมมองในอนาคตดังกล่าวนี้เอง ภาพยนตร์ได้หลบหนีจากการเผชิญหน้ากับโลกของความเป็นจริง โดยการหาสถานที่ที่ปลอดภัยที่สามารถสร้างความสุขให้แก่ผู้ที่สร้างสรรค์และผู้ชมด้วยการสร้างเนื้อหาภาพยนตร์ให้หลุดไปอยู่ในโลกของแฟนตาซี และการหวนไปสู่อดีต ความฝันคือวิธีการแก้ปัญหาในชีวิตในปัจจุบันของยุคหลังสมัย

---

[23]ภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่นิยมที่ชัดเจนเรื่องหนึ่งได้แก่ Plup Fiction ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์หลายเรื่องด้วยกันที่แสดงออกผ่านฉากและลักษณะบุคคลิกของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นฉากเต้นรำที่ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ของโกดาร์ดเรื่อง Bande A Parte (1964) รวมถึงภาพยนตร์อื่น ๆ ที่ผู้กำกับชื่นชมผลงานไม่ว่าจะเป็น Psycho (1960) ของฮิทช์คอค, La Femme Nikita (1990) ของเบซง รวมทั้งภาพยนตร์ของจอห์น วู (John Woo), แซม เพคกินพาห์ (Sam Peckinpah), ไบรอัน เดอ พาลมา (Brian De Palma) และ ดอน ซีเกล (Don Siegel) เป็นต้น

[24]Fredric Jameson, "Postmodernism in Consumer Society" in Postmodern Culture, ed. Hal Foster (London: Pluto Press, 1985), p. 114 quoted in Tim Woods, Beginning Postmodernism, p. 211.

ใหม่ ซึ่งเดนซินเห็นว่าภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่นี้แสดงถึงความล้มเหลว เมื่อการนำเสนอต่าง ๆ ในภาพยนตร์นั้นเป็นเพียงการแก้ไขปัญหาอย่างผิวเผินต่อเงื่อนไขในปัจจุบัน

เดนซินได้สรุปลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ 4 ประการประกอบด้วย

1. เป็นการทำลายขอบเขตระหว่างอดีตปัจจุบัน และวิธีปฏิบัติต่อเวลาที่ตั้งอยู่ในมุมมองของความเป็นปัจจุบันที่ไม่มีวันจบสิ้น
2. สิ่งที่แตกต่างออกไปคือการไม่นำเสนอการเผชิญหน้ากับผู้ชมซึ่งเป็นการ ท้าทายขอบเขตที่แบ่งแยกชีวิตส่วนตัวปกติ และชีวิตสาธารณะ
3. การแนะให้เห็นถึงเรื่องเพศอันป่าเถื่อนและความรุนแรงอันเป็นรหัสที่สื่อความหมายถึงความเป็นอิสระและการแสดงออกถึงความเป็นตัวตน ซึ่งในเวลาเดียวกันนี้เองเรื่องราวดังกล่าวก็เป็นทั้งสิ่งที่น่ารังเกียจและน่าดึงดูดในคราเดียวกัน
4. ความไม่จริงและความเหนือจริงเป็นสิ่งที่เป็นจริงตลอดเวลาและไม่เป็นเพียงสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้น[25]

นอกจากนี้ลักษณะของภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่ยังมักถูกนำไปเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ในยุคสมัยใหม่นิยมเพื่อความชัดเจน ดังเช่นที่ โทนี่ วิลสัน (Tony Wilson) ได้เปรียบเทียบความแตกต่างของโครงสร้างภาพยนตร์ในแนวสมัยใหม่นิยมและหลังสมัยใหม่นิยม โดยภาพยนตร์ในแนวสมัยใหม่นิยมนั้นจะเป็นการค้นหาคุณสมบัติด้านภาพ ซึ่งผู้ชมสามารถพบได้จากงานของเซอไก ไอเซนสไตน์ (Sergei Eisenstein), ฮิทช์คอค (Alfred Hitchcock) และโกดาร์ด (Jean Luc Godard) ที่งานมักเป็นการทดลองเกี่ยวกับกล้อง ขณะที่ภาพยนตร์ในแนวหลังสมัยใหม่นิยมนั้นจะตกอยู่ภายใต้การอ้างอิงกับความจริง ที่ปรากฏให้เห็นในผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับอย่างเควนติน ตาเรนติโน (Queantin Tarentino), เดเรค จาร์แมน (Derek Jaman) และ ปีเตอร์ กรีนอเวย์ (Peter Greenaway) [26]

จากภาพรวมการเคลื่อนไหวของศิลปะและภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่สามารสรุปลักษณะสำคัญของภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ได้ ดังนี้

---

[25]Ibid., pp. 212-213.

[26]Tony Wilson, "Reading the Postmodernist Image: A Cognitive Mapping," Screen 31 (Winter 1990): 396, quoted in Tim Woods, Beginning Postmodernism, p. 210.

1. สัมพันธบท (Intertextuality)

สัมพันธบทที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นถูกใช้ใน 2 ความหมาย ในความหมายแรก สัมพันธบท หมายถึง การอ้างอิงระหว่างเนื้อหาสาระ โดยเฉพาะอย่างผ่านความรู้สึกของการเชื่อมโยงภาพยนตร์เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่มิได้ทำงานอยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่พึ่งพิงความหมายต่าง ๆ นอกตัวภาพยนตร์ รวมทั้งพึ่งพิงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ส่วนหนึ่งเกิดจากขนบของแนวหนัง (genre convention) ที่มีข้อตกลงเบื้องต้นตามแบบฉบับของตน ที่ทำให้ผู้ชมตั้งความคาดหวัง และพุ่งความสนใจไปที่องค์ประกอบบางตัวในภาพยนตร์ และเลือกอ่านความหมายบางอย่างซึ่งสอดคล้องกับแนวภาพยนตร์นั้น ๆ รวมถึงความรู้เกี่ยวกับระบบผู้กำกับ (Auteurism) และระบบดาราที่ทำให้ผู้ชมเกิดการตีความหมายสำหรับการตีความหนังไว้ล่วงหน้าในใจ

ในความหมายที่สองเป็นความหมายในเชิงสัญญวิทยาซึ่งพบในงานของคริสเตอว่า (Kristeva)[27]และ เดอริดา (Derrida) ซึ่งมุ่งเน้นในเชิงสัญญวิทยา ลักษณะสัมพันธบทที่ปรากฏในภาพยนตร์อาจเกิดขึ้นได้ทั้งจากการอ้างอิงจากเนื้อหาในตัวภาพยนตร์เอง และเกิดขึ้นในตัวผู้ชมที่สร้างโครงสร้างในการอ้างอิงของตนเองขึ้นมา

จากความหมายของสัมพันธบททั้ง 2 ประเภทข้างต้นแพททริค เฟอรี่ (Patrick Fuery) ได้แบ่งลักษณะของสัมพันธบทออกเป็น 4 ลักษณะ ซึ่งในแต่ละลักษณะก็มีความเหลื่อมล้ำซับซ้อนกันอยู่ โดยมีรายละเอียดในแต่ละลักษณะดังนี้

1.1 การอ้างอิงโครงสร้าง (Structural Reference) ภาพยนตร์สามารถอ้างอิงหรือเชื่อมโยงอย่างมีโครงสร้างกับภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ได้ในหลายลักษณะ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในแนวใดแนวหนึ่งมักจะปรากฏลักษณะการสัมพันธบทเชิงโครงสร้าง (structural intertextuality) อยู่เสมอ แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในแนวใดจะต้องมีลักษณะของสัมพันธบทเชิงโครงสร้างนี้เสมอไป ภาพยนตร์สไตล์ตะวันตก 2 เรื่องก็มิได้หมาย

---

[27]แนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ (Symbolic) ของคริสเตอว่า (Kristeva) นี้สืบมาจากแนวคิดของลาคาน (Lacan) ที่โดยทั่วไปอยู่ในรูปของคำพูด ความคิด กิจกรรม ความสนใจทางสังคมและวัฒนธรรม คริสเตอว่าเห็นว่ากระบวนการทางสัญญะ (Sign) นี้อยู่ในรูปของโครงสร้างของรหัสทางภาษา และกระบวนการของการสื่อสาร ความรู้สึกของเธอต่อบทกวีทางภาษานั้นจึงขยายขอบเขตกว้างไกลเกินโมเดลทางภาษา และยังเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบอันยุ่งยากซึ่งท้าทายเปลี่ยนแปลงและพังทลายกระบวนการสื่อความหมายของสัญลักษณ์

ความว่ามันจะมีการสัมพนธบทของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งต่อภาพยนตร์อีกเรื่อง ในการพิจารณาการอ้างอิงแบบสัมพันธบทนี้ควรพิจารณาปัจจัยในด้านเวลาและสถานที่ประกอบกันด้วย เช่น ภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกมีการเฟื่องฟูในช่วงทศวรรษที่ 1940 – 1960 ในฮอลลีวู้ด หากมีภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นนอกเหนือปัจจัยทั้งสอง กล่าวคือต่างเวลาและสถานที่ เช่น เป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในอิตาลีหรือสเปนในช่วงทศวรรษที่ 1980 อาจจะเรียกได้ว่าภาพยนตร์ได้มีลักษณะของสัมพันธบทเชิงโครงสร้างและเชิงแนวคิดหลัก (structurally and thematically intertextual) กับภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกที่เฟื่องฟูในฮอลลีวู้ดในช่วงทศวรรษที่ 1940 ซึ่งอาจถูกเรียกว่าภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกแบบสปาเก็ตตี้ (spaghetti western) หรือภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกที่ถูกสร้างขึ้นในยุคหลัง ไม่ว่าจะเป็น Unforgiven (1992), The Missouri Breaks (197b), Bad Girls (1994) และภาพยนตร์ที่สัมพันธบทกับภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ นั้นก็ไม่จำเป็นว่าจะต้องมีแนวทางที่เหมือนกันทุกอย่างเสมอไป อาจเป็นการสัมพันธบทเชิงโครงสร้างที่มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไปก็ได้ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง Once Upon a Time in The West (1968) ที่ภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกเป็นอย่างมากและมีลักษณะสัมพันธบทกับภาพยนตร์ในแนวทางเดียวกันอย่างชัดเจน แต่ก็ไม่ได้ยึดถือรูปแบบของภาพยนตร์สไตล์ตะวันตกเสียทุกอย่าง เช่น ในฉากดวลปืนแทนที่ตัวละครจะเป็นผู้ชายกลับเป็นผู้หญิงแทนเป็นต้น

1.2 <u>การอ้างอิงแนวคิดหลัก</u> (Thematic Reference) การอ้างอิงในลักษณะนี้นั้นมักอยู่ร่วมกับลักษณะของสัมพันธบทเชิงโครงสร้าง (structural intertextuality) การอ้างอิงในลักษณะนี้จะประกอบไปด้วยการอ้างอิงจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ และการอ้างอิงจากเหตุการณ์ทางวัฒนธรรม, ประวัติศาสตร์ และศิลปะ ในการอ้างอิงจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ สามารถเกิดขึ้นได้ในหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป อาจดำเนินไปอย่างคู่ขนานกับภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ หรือนำองค์ประกอบจากภาพยนตร์เรื่องอื่นมาวางในบริบทใหม่ หรือนำพล็อตจากภาพยนตร์เรื่องอื่นมาสร้างใหม่อีกครั้ง ตัวอย่างของการอ้างอิงในลักษณะนี้ได้แก่ ภาพยนตร์ของไบรอัน เดอ พาลมา (Brian de Palma) ที่มักได้รับอิทธิพลจากฉาก ตอน และสไตล์ที่มีชื่อเสียงของฮิทช์ซอร์ค เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Sisters (1972) ซึ่งมีการอ้างอิงฉากฆาตกรรมใต้ฝักบัวที่มีชื่อเสียงจากภาพยนตร์เรื่อง Psycho ซึ่งการอ้างอิงนี้เป็นทั้งการอ้างอิงในเชิงโครงสร้างและแนวคิดหลัก

ลักษณะของสัมพันธบทในลักษณะนี้นั้นยังไม่จำเป็นจะเกิดการอ้างอิงจากภาพยนตร์เรื่องอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังสามารถอ้างอิงจากเหตุการณ์ทางวัฒนธรรม, ประวัติศาสตร์ และศิลปะ ตัวอย่างของปรากฏการณ์ดังกล่าวคือการเคลื่อนไหวของแนวคิดเฟมินิสต์ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ซึ่งส่งผลให้ภาพยนตร์ในช่วงนั้นรับเอาแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์ที่นำเนื้อหามาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

ภาพยนตร์เรื่อง Badlands (1973) โดย มาลิค (Malik) ที่นำเนื้อหามาจากเรื่องจริง เพื่อให้เห็นการสัมพันธบทในระดับต่าง ๆ ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ถูกยกให้มาเป็นตัวอย่างของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยมากที่สุด เรื่อง Pulp Fiction (1994) เมื่อมองเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นแอฟฟริกันอเมริกันในภาพยนตร์ คาแรคเตอร์ของจูเลียต (ซึ่งแสดงโดย Samuel L. Jackson) ได้แสดงถึงการสัมพันธบทใน 3 ลักษณะ เสื้อผ้า คำพูด บุคคลิกท่าทาง ของจูเลียตนั้นสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นของภาพยนตร์แอฟโฟรอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1970 และในขณะเดียวกันก็อ้างอิงสัมพันธบทถึงการเปลี่ยนแปลงในการจัดระเบียบทางวัฒนธรรม ลักษณะดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ได้เป็นตัวแทนใน 3 ระดับ คือเป็นตัวแทนของคนผิวสีในช่วงทศวรรษที่ 1970 ความเป็นตัวแทนของคนผิวสีในช่วงทศวรรษที่ 1990 และความเป็นตัวแทนของช่วงเวลาทั้งสอง ซึ่งทั้ง 3 ระดับนี้มีความแตกต่าง การวางทัศนคติทางวัฒนธรรมที่ขัดแย้งวางไว้ด้วยกัน การประกอบกันของรูปแบบอันหลากหลายของวัฒนธรรมยุคหลังสมัยใหม่สะท้อนผ่านภาพยนตร์ที่มิใช่เป็นลักษณะการโหยหาถึงอดีตหรือลักษณะของการประชดประชันอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นการประกอบกันขึ้นจากลักษณะทั้งสองประการ ภาพยนตร์มิได้มีลักษณะสัมพันธบทอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ภาพยนตร์ในลักษณะสัมพันธบทนี้ประกอบขึ้นจากการอ้างอิงทั้งในสองลักษณะไม่ว่าจะเป็นการอ้างอิงเนื้อหาระหว่างภาพยนตร์ด้วยกันเอง หรือการอ้างอิงจากเหตุการณ์ทางวัฒนธรรม สังคม ประวัติศาสตร์

1.3 <u>โครงสร้างแบบซินเนคโดชิค</u> (Synecdochic Structures) กระบวนการของสัมพันธบทของภาพยนตร์ในแบบนี้นั้นถูกสร้างผ่านการมองภาพยนตร์เรื่องนี้เชื่อมโยงกับภาพยนตร์อื่น ๆ ที่อยู่ในกลุ่ม ประเภท หรือแนวทางเดียวกัน ซึ่งแตกต่างไปจากลักษณะของสัมพันธบททั้ง 2 ประเภทข้างต้นที่มุ่งเน้นความสำคัญไปที่เนื้อหาของภาพยนตร์ แต่สัมพันธบทแบบซินเนคโดชิคจะมุ่งความสำคัญไปที่ภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมกันในกลุ่มที่ขยายกว้างออกไป ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ในแนวทางเดียวกัน หรือภาพยนตร์ที่เกิดจากผู้กำกับคนเดียวกัน ในการอ้างอิงสัมพันธบทแบบโครงสร้างและแนวคิดหลักนั้น ผู้ชมสามารถที่จะเปรียบเทียบการอ้างอิงจุดต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนกับภาพยนตร์จำนวนหนึ่งในหลายเรื่อง แต่ในการอ้างอิงลักษณะนี้จะทำการเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ในกลุ่มเดียวกันทั้งหมด เช่น การปรากฏตัวสั้น ๆ ของฮิทช์คอคในภาพยนตร์เรื่อง North by Northwest (1959) ทำให้เกิดการอ้างอิงสัมพันธบทแบบซินเนคโดชิคกับผลงานภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของเขา ซึ่งเกิดขึ้นใน 2 ระดับ คือ ฮิทช์คอคเป็นเสมือนการอ้างอิงสัมพันธบทแบบซินเนคโดชิคต่อผลงานภาพยนตร์ของเขา และ และอ้างอิงถึงการปรากฏตัวของเขาในภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของตัวเขาเอง เช่นเดียวกับลายเซ็นต์ของศิลปินหรือนักเขียนที่ปรากฏในผลงานของพวกเขา

1.4 การสร้างแบบโมเสค (Mosaic Formations) สัมพันธบทในลักษณะนี้แตกต่างออกไปจากลักษณะของสัมพันธบททั้ง 3 ข้างต้นที่อาศัยระบบของการอ้างอิง แต่เกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบของภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง และส่วนประกอบที่อยู่ในจำพวกเดียวกัน ส่วนประกอบที่แตกต่างกันนี้จะถูกเชื่อมโยงไว้ภายใต้โครงสร้างแบบโมเสคที่ความแตกต่างต่าง ๆ จะถูกทำให้หายไปด้วยความพยายามในการเข้าถึงภาพยนตร์ โดยการใช้สิ่งที่รู้แล้วมาอธิบายสิ่งที่ยังไม่รู้ และพัฒนาเทคนิคใหม่ ๆ ในการตีความจากความพยายามข้างต้น[28] สัมพันธบทในลักษณะนี้เป็นสัมพันธบทภายใน (intratextual) มากกว่าจะเป็นสัมพันธบทภายนอก (intertextual / extratextual) และเป็นสัมพันธบทภายในซึ่งจะนำไปสู่สัมพันธบทภายนอกในท้ายที่สุด เมื่อองค์ประกอบของเนื้อหาภายในภาพยนตร์ได้สร้างการก่อตัวของสัมพันธบทภายนอกขึ้น ตัวอย่างของการเชื่อมโยงในลักษณะนี้ ได้แก่การชมภาพยนตร์เรื่อง Un Chien Andalou และ Last Year at Marienbad (Renais, 1961) ซึ่งผู้ชมต้องต่อสู้กับการทำความเข้าใจในการดำเนินเรื่องผ่านภาพที่เคลื่อนไปอย่างช้า ๆ และเวลาที่แตกต่าง โดยจะต้องมองให้นอกเหนือไปจากเนื้อหาและมองสิ่งอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ที่มีความคล้ายคลึงกันหรือบริบทของการเคลื่อนไหวทางศิลปะหรือภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของผู้กำกับ เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยมองจากโครงสร้างภายในเนื้อหาภาพยนตร์แล้วขยายวงไปสู่ภาพยนตร์หรือการเคลื่อนไหวอื่น ๆ ทางวัฒนธรรมนี้เองที่เป็นการสร้างสัมพันธบทแบบโมเสค

2. ลักษณะการโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia)

ลักษณะการโหยหาอดีตที่ปรากฏในรูปแบบศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่นี้มาจากการเกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ทำให้เกิดแนวคิดในเรื่องการโหยหาอาลัยอดีต ซึ่งโรแลนด์ โรเบิร์ทสัน (Roland Robertson) เห็นว่าทรรศนะดังกล่าวปรากฏขึ้นตั้งแต่ในช่วงทศวรรษที่ 1880 โดยเป็นการพูดถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงไปในอดีต โดยเน้นในเรื่องอัตลักษณ์ทางชนชาติ (national identity) และการผสมผสานลักษณะทางกายภาพและวัฒนธรรมของแต่ละเชื้อชาติเข้าไว้ด้วยกัน อย่างเช่นประเทศในโลกตะวันตกที่เกิดสภาพการรวมกันทางเชื้อชาติระหว่างคนขาวและคนผิวสี ได้ก่อให้เกิดลักษณะทางสังคมที่มีความแตกต่างน้อย

---

[28] วิธีการดังดังกล่าวนำแนวคิดมาจากอีโค (Eco) ที่เรียกว่า การถอดรหัสพิเศษ (extra coding) ที่เมื่อเผชิญกับสิ่งใหม่ ๆ นั้นมี 2 ทางเลือกในการทำความเข้าใจ สิ่งแรกคือนำสัญญะนี้เข้าไปในระบบรหัสที่ถูกสร้างขึ้น หรือนำระบบรหัสใหม่นี้มาปรับใช้และตีความ

ลง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ก่อให้เกิดลักษณะการโหยหาในความเป็นอัตลักษณ์ของชนชาติขึ้นมาคู่กัน เป็นเสมือนอาการคิดถึงบ้าน คิดถึงสังคมอันอบอุ่นในชนบท หรืออุดมการณ์ในชีวิตเป็นแนวคิดที่พูดถึงความสุข ความดีที่เคยมีมาในอดีต ซึ่งเป็นการตอบสนองคุณธรรมในด้านสังคมและจิตใจที่ดีงามเพื่อชีวิตที่สมบูรณ์แบบตามมาตรฐานของชนชั้นกลาง[29]

เนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีลักษณะโหยหาอดีตนี้ ดำเนินควบคู่ไปกับลักษณะที่ปฏิเสธประวัติศาสตร์อยู่ในที เมื่อมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบัน ถูกนำมาล้อเลียน หรือถูกทำให้หลุดไปจากบริบทออกไปอย่างสิ้นเชิง

ขณะที่เจมสันเห็นว่าภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่นั้นถูกควบคุมโดยการรำลึกหวนหาอดีต ที่เป็นเสมือนกระบวนทัศน์ของภาพยนตร์ในยุคนี้ ลักษณะการโหยหาอาลัยอดีตนี้อาจเป็นแบบเคลื่อนไปสู่อนาคตเพื่อจำกัดตัวเองให้หันกลับเข้าสู่ปัจจุบัน เช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวกับโลกในอนาคต หรือการเคลื่อนไปสู่การอธิบายใหม่ ๆ ด้วยมุมมองของอดีต หรือช่วงเวลาหนึ่งในอดีต โดนรูปแบบในการเล่าเรื่องนั้นอาจเป็นทั้งในลักษณะที่สร้างอดีตกลับขึ้นมาใหม่อีกครั้ง (period recreation) หรือเสนอแบบภาพยนตร์แนวผจญภัย เจมสันยังเห็นว่าภาพยนตร์ในลักษณะนี้ยังสามารถเกิดขึ้นได้ใน 3 ลักษณะ ได้แก่

1. เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับอดีต และเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Chinatown (1974) และ American Graffiti (1973)
2. เป็นภาพยนตร์ที่เป็นการสร้างเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมาใหม่ (Reinvent) ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Star Wars Series หรือ Raiders of The Lost Ark
3. ภาพยนตร์ถูกสร้างเหตุการณ์ให้อยู่ในปัจจุบัน แต่กระตุ้นให้ชวนรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีต เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Body Heat (1981) ที่เล่าเรื่องชวนให้

---

[29]Roland Robertson, "After nostalgia? Willful nostalgia and the phases of globalization," in Theory of modernity and postmodernity, ed. Bryan Turner (London: Sage, 1991), pp. 45-61 อ้างใน เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, "อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ระหว่างปีพ.ศ.2538-2540," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), น. 24-25.

รำลึกถึงสังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1930 ทั้งที่แท้จริงแล้วเป็นเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เกิดขึ้นในเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในรัฐฟลอริด้า[30]

ตัวอย่างของภาพยนตร์ที่ถูกวิเคราะห์ว่ามีลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต อาทิ การวิเคราะห์ของเดนซินต่อภาพยนตร์เรื่อง Wall Street (1987) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแข่งขันในธุรกิจการเล่นหุ้นว่าเป็นการเสนอประเด็นถึงการโหยหาสังคมอุดมคติที่ต้องการการแข่งขันอันบริสุทธิ์ ยุติธรรม แสวงหาความถูกต้อง ความชอบธรรม ความกล้ายอมรับผิด การไม่ตกอยู่ในอำนาจของเงิน และทาสของระบบ และความสุขคือการมีความรักความเข้าใจจากครอบครัวที่อบอุ่น

ภาพยนตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ที่มีลักษณะการโหยหาอดีตนี้ได้สะท้อนถึงความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ของผู้คนในยุคหลังสมัยใหม่และเป็นเสมือนสัญญาณเตือนถึงอาการเจ็บป่วยของสังคมที่ไม่สามารถจัดการกับเรื่องของเวลาและประวัติศาสตร์ได้ เป็นความปรารถนาที่จะกลับไปสู่ยุคสมัยนั้นเพื่อชื่นชมความสวยงาม

3. <u>การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสาน ลอกเลียน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche) การผสมผสานศิลปะต่างยุคสมัย (Eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์</u>

คุณสมบัติของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ประการนี้โดยทั่วไปแล้วหมายถึงการนำศิลปะต่าง ๆ มาผสมผสานทั้งเก่าและใหม่โดยไม่เน้นความสอดคล้องกลมกลืน เป็นการนำสิ่งที่แปลกหรือเด่นชัดมานำเสนอโดยมิได้ตั้งใจที่จะทำให้สนุกขบขันและวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เพียงแต่เป็นการนำรูปแบบเดิมที่มีอยู่ก่อนมาใช้ ซึ่งไม่ได้นำไปสู่ความเข้าใจประวัติศาสตร์ใหม่แต่อย่างใด เพียงแต่เพื่อสะท้อนสภาพของประวัติศาสตร์ร่วมสมัยที่เป็นยุคของการไหลบ่าของข้อมูลข่าวสารจำนวนมาก

ไมเคิล อาร์ เรียว (Michael R. Real) ได้ให้ความหมายของ pastiche ไว้ว่าเป็นการประกอบเข้าด้วยกันของการทำงานที่มีรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงทั้งยุคสมัยทางศิลปะและเนื้อหา[31] ลักษณะดังกล่าวอาจจะเห็นได้จากงานสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ที่เป็นการ

---

[30]Jameson Fredric, "Postmodernism in Consumer Society" in <u>Postmodern Culture</u>. p. 118 quoted in Tim Woods, <u>Beginning Postmodernism</u> , p. 212.

[31]Michael R. Real, <u>Exploring Media Culture</u>. (California: Sage publication, 1996), p. 239.

ประกอบกันทั้งรูปแบบศิลปะสไตล์คลาสสิค อาร์ตเดคอ (art deco) และนีโออิมเพรสชั่นนิสต์ (neo-impressionism) หรือรูปแบบการออกแบบกันที่เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะชั้นสูงอย่างภาพโมนาลิซ่าประกอบเข้าด้วยกับกับรูปแบบศิลปะแนวประชานิยม (pop art) ในรูปแบบของการ์ตูน ไม่มีศิลปะในรูปแบบใดหรือยุคสมัยใดที่เป็นของสูงส่งหรือไกลเกินกว่าจะหยิบยืมหรืออ้างอิง ตั้งแต่รูปแบบทางศิลปะแบบหยาบ ๆ ในยุคดึกดำบรรพ์จนถึงศิลปะบนผืนกระจกในยุคสมัยใหม่

รูปแบบของการผสมผสานนี้พบได้มากมายจากสื่อในยุคหลังสมัยใหม่อย่างโทรทัศน์ โปรแกรมต่าง ๆ ตลอดจนโฆษณาอยู่ในรูปแบบที่หลากหลายตั้งแต่ข่าว, ตลก, มิวสิควิดีโอ, กีฬา และภาพยนตร์ การปะติดปะต่อผสมผสานนี้เกิดขึ้นจากผู้ชมและการใช้รีโมทคอนโทรลที่อยู่ในมือของพวกเขา ซึ่งทำให้โทรทัศน์เป็นเสมือนภาพอันหลากหลายที่เต็มไปด้วยความสับสน เรียวเห็นว่าตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของ pastiche ในวัฒนธรรมยุคหลังสมัยใหม่ได้เด่นชัดคือรูปแบบของรายการเอ็มทีวี (MTV: Music Television) อันเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนทางเนื้อหาซึ่งสร้างลักษณะการผสมผสานดังกล่าวของวัฒนธรรมของสื่อในปัจจุบัน ที่มีทั้งรูปแบบของรายการสด ภาพการแสดงคอนเสิร์ท การดำเนินเรื่องแบบภาพยนตร์หรือเป็นการผสมผสานระหว่างสิ่งต่าง ๆ เรื่องราวของนักร้องเพื่อให้เห็นความเป็นตัวตนหรือในทำนองเสียดสี โดยใช้กลวิธีในการตัดต่อ และสร้างสัมพันธบทในตัวเอง การโฆษณาและความบันเทิงเริ่มหลอมเป็นสิ่งเดียวกัน โฆษณาที่ปรากฏในเอ็มทีวีมีรูปแบบไม่ต่างไปจากรูปแบบของเอ็มทีวีที่ใช้มุมกล้องแบบแปลก ๆ หรือรูปแบบที่วางพื้นฐานอยู่บนความเป็นดาราอย่างเดียวกับที่ปรากฏในมิวสิควิดีโอ เอ็มทีวีนำเสนอตนเองในรูปแบบของการไม่ยึดติดต่อประเพณีเดิม ๆ เป็นนวัตกรรรมของคนรุ่นใหม่ที่ทันสมัย และอยู่เหนือความเย็นชาของโลกธุรกิจ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วมันเป็นผลงานของการตลาดมวลชนระดับโลกอย่างมีกลยุทธและชั้นเชิง ผู้หญิงและคนผิวสีที่ยากต่อการเข้าถึงในโลกของสื่อแบบดั้งเดิมกลายเป็นสิ่งที่พบเห็นจำนวนมากในเอ็มทีวี เมื่อนักร้องศิลปินส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นผู้หญิงและคนผิวสี แม้รายการจะถูกวิจารณ์ในการนำเสนอเรื่องราวไร้สาระของวัยรุ่นและแนวคิดต่อต้านสังคม แต่สิ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้คือรายการได้สอนให้ผู้ชมเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องราวโรแมนติค อัตลักษณ์ความเป็นตัวตน และการเมือง สไตล์ทางศิลปะแบบผสมผสาน, การพังทลายการจัดประเภททางศิลปะตามยุคสมัย และวัฒนธรรมบริโภคของยุคทุนนิยมตอนปลายได้กลายเป็นคุณสมบัติสำคัญของมิวสิควิดีโอและสื่อทางวัฒนธรรมในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ เราจึงเห็นการหยิบยืม อ้างอิงสไตล์ทางศิลปะในยุค รูปแบบ และเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป นำมาผสมผสานกัน

ในภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ผู้ชมจะพบลักษณะการผสมผสานในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมขั้นสูงและวัฒนธรรมขั้นต่ำ การผสมผสานระหว่างภาพยนตร์ต่างประเภท และแนวทางต่าง ๆ การผสมผสานโครงเรื่อง ภาพและเทคนิคในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน การผสมผสานในลักษณะหยิบยืมมาจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา โดยการทำลายขอบเขตแบ่งในแง่ต่าง ๆ ทั้งด้านเวลาและการจัดประเภทสะท้อนถึงแนวคิดในการปฏิเสธเอกภาพและการทำลายประวัติศาสตร์ เมื่อมันถูกนำสิ่งต่าง ๆ อันหลากหลายให้กลับมาอยู่ในปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง

4. เนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง

เนื้อหาของภาพยนตร์จำนวนมากในยุคหลังสมัยใหม่แสดงถึงเรื่องราวทางเพศ ความป่าเถื่อน และความรุนแรง ซึ่งเนื้อหาต่าง ๆ เหล่านี้มิได้สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมอย่างผิวเผิน ในทรรศนะของเดนซิน เขาเห็นว่าเนื้อหาดังกล่าวเป็นสัญญะที่แสดงถึงความเป็นอิสระ และการแสดงออกถึงความเป็นตัวตน[32] ซึ่งความคิดดังกล่าวสามารถเชื่อมโยงกับแนวคิดในการปฏิเสธศิลปะที่เกิดขึ้นในศิลปะร่วมสมัยแขนงอื่น ๆ ที่กล่าวมาในข้างต้นโดยการกลับขั้วนำเอาเรื่องราว สิ่งต่าง ๆ ที่เป็นทางลบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวทางเพศ ความรุนแรง ความโหดร้ายทารุณ ตลอดจนของต่ำของสกปรกซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับนิยามทางศิลปะโดยทั่วไปมาเป็นประเด็นทางศิลปะ

ในการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่นิยมนี้มาประกอบการพิจารณาทั้งในด้านบริบทแง่ของประวัติศาสตร์ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ และการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

---

[32]Tim Woods, Beginning Postmodernism, p. 213.

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

ในการศึกษาวิจัย "ภาพยนตร์สั้นไทย" ซึ่งทำการศึกษาเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 – พ.ศ. 2548 เพื่อให้ได้มาซึ่งผลการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีในเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ในการเข้าถึงข้อมูลในระดับต่างๆ ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไปตามความเหมาะสม ทั้งนี้ในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยนี้จะทำการวิเคราะห์ทั้งในส่วนของการวิเคราะห์ทางบริบทล้อมรอบ (contextual analysis) ซึ่งเป็นการมองประเด็นทางการเมืองเศรษฐกิจและสังคมซึ่งเกิดขึ้นล้อมรอบการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลาต่างๆ และนำมาพิจารณาเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ในส่วนเนื้อหา (textual analysis) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ผ่านเนื้อหาและเรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลาต่างๆ ประกอบกัน

การเก็บข้อมูลเพื่อทำการศึกษาครั้งนี้เพื่อให้ผลงานวิจัยมีความเที่ยงตรง (validity) ในงานวิจัยเชิงคุณภาพ และลดอคติที่สามารถอาจเกิดขึ้นในงานวิจัย ในการเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ยึดความต่างของแหล่งข้อมูล (triangulation of sources) มาเป็นหลักประการสำคัญ ทั้งนี้เพื่อเป็นการตรวจสอบและยืนยันผลที่ได้จากการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการในการเก็บรวบรวมข้อมูลตามลักษณะของข้อมูลซึ่งผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ออกเป็น 3 วิธี โดยมีรายละเอียดของแต่ละระเบียบวิธีดังต่อไปนี้

การศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์ (Content Analysis)

ในส่วนของภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยได้เลือกทำการศึกษาเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ซึ่งมีกระบวนการผลิตอยู่นอกเหนือระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างอิสระในประเทศไทยจากภาพยนตร์และวิดีทัศน์จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จนถึง พ.ศ. 2548 ซึ่งประกอบภาพยนตร์ซึ่งมีความยาว 30 นาทีขึ้นไป และ ภาพยนตร์ซึ่งมีความยาวไม่เกิน 60 นาที

ในการทำวิจัยการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักสำคัญ 2 ประการในการสร้างระเบียบวิธีในการวิจัย เพื่อให้ผลการศึกษาที่ได้รับนั้นมี

ความน่าเชื่อถือและความถูกต้องในเชิงวิชาการซึ่งเป็นหลักสำคัญทั่วไปซึ่งงานวิจัยทุกรูปแบบยึดถือนั่นคือประเด็นในเรื่องความเที่ยงตรง (validity) และความเชื่อถือได้ (reliability) ในงานวิจัย โดยในประเด็นของความเที่ยงตรงของงานวิจัยผู้วิจัยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 ท่าน ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์มาเป็นผู้ตรวจสอบเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการจำแนกประเภทของภาพยนตร์ตามแนวคิดหลักที่ปรากฏ และทำการทดสอบเครื่องมือหรือเกณฑ์ซึ่งผู้วิจัยใช้ในการจำแนก และปรับปรุงเกณฑ์ที่ใช้ในการจำแนกนี้ให้มีประสิทธิภาพและความถูกต้องในการจำแนกให้ดียิ่งขึ้น ส่วนในประเด็นของความเชื่อถือได้ของการวิเคราะห์เนื้อหานั้นผู้วิจัยได้ใช้การวัดซ้ำ (test- retest) ซึ่งเป็นการสร้างความเชื่อถือได้ภายในตัวผู้วิจัย (intra-observer reliability) โดยมีรายละเอียดของวิธีการดังต่อไปนี้

หน่วยในการสุ่ม (Sampling Units)

หน่วยในการสุ่มในที่นี้ได้แก่ภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นนอกเหนือกระบวนการของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย โดยผู้สร้างอิสระ ในประเทศไทย นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จนถึงปี พ.ศ.2548 จำนวนทั้งสิ้น 516 เรื่อง

หน่วยในการวิเคราะห์ (Unit of Analysis)

หน่วยในการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยในที่นี้ประกอบด้วย (1) เนื้อหาสาระของภาพยนตร์ (content) พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครสำคัญ อันแสดงออกถึงแนวคิดต่าง ๆ ของผู้สร้างและลักษณะของเรื่องราว และพิจารณารวมถึงสถานภาพและบทบาทตัวละครสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ (2) รูปแบบของภาพยนตร์ (form) พิจารณาจากองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ของภาพยนตร์ โครงสร้าง วิธีการดำเนินเรื่อง และเทคนิควิธีการ ที่ถูกใช้ในภาพยนตร์

ในการวิเคราะห์ผลที่จากการศึกษานั้นจะถูกนำเสนอตามช่วงเวลาที่สำคัญในสังคมไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงลักษณะการนำเสนอของภาพยนตร์นอกกระแสหลักผ่านช่วงเวลาซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป โดยทำการวิเคราะห์ร่วมกับบริบทล้อมรอบของสังคมในช่วงเวลาซึ่งภาพยนตร์ดังกล่าวนั้นได้ถูกสร้างขึ้น

ขั้นตอนในการวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ซึ่งดำเนินควบคู่ไปกับบริบททางประวัติศาสตร์ผู้จิจัยได้ใช้หลักขั้นตอนในการเข้าถึงสุนทรียศาสตร์มาประยุกต์ในการวิเคราะห์และเรียบเรียงเนื้อหา โดยการนำขั้นตอน 2 ขั้นตอน ได้แก่ (1) การเสาะหารากเหง้า (Genetic phase) และ (2) ขั้นตอนการวิเคราะห์ภายใน (Immanent phase)[1] มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1

การเสาะหารากเหง้า เป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยทำการพิจารณาถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่มีบทบาทในการกำหนดรูปร่างของภาพยนตร์ ซึ่งประกอบด้วยปัจจัย สองชุด ได้แก่ "ปัจจัยด้านอัตวิสัย" อันหมายถึง ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีส่วนกำหนดรูปแบบของภาพยนตร์อันเกิดจากตัวตนของผู้สร้างภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็น ประสบการณ์ส่วนตัว จุดประสงค์ ค่านิยม และจินตนาการของศิลปิน และ ปัจจัยด้านที่สอง ได้แก่ "ปัจจัยด้านวัตถุวิสัย" โดยพิจารณาอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อิทธิพลของวัฒนธรรม โครงสร้างทางสังคม การเปลี่ยนแปลงทางด้านค่านิยมของสังคม ความก้าวหน้าของเทคโนโลยี บรรยากาศทางสังคม ตลอดจนปัจจัยอื่น ๆ ที่เป็นเงื่อนไขในการทำงานที่อยู่ภายนอกตัวผู้สร้างภาพยนตร์ โดยทำการพิจารณาว่าปัจจัยเหล่านี้ตัวใดบ้างที่มีผลต่อภาพยนตร์ ซึ่งข้อมูลที่นำมาใช้ในการพิจารณาการสัมภาษณ์, การศึกษาประวัติของผู้สร้างผ่านเอกสารต่าง ๆ ตลอดจนประวัติศาสตร์ของบริบทสังคมในแต่ละยุคสมัย

ขั้นตอนที่ 2

ขั้นตอนในการวิเคราะห์ภายใน อันหมายถึง การวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ภายในภาพยนตร์ ซึ่งนำมาพิจารณาในที่นี้ 2 มิติ ได้แก่ เนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) ของภาพยนตร์ ดังรายละเอียดในหัวข้อหน่วยการวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์เนื้อหาสาระของภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ ผู้วิจัยมีขั้นตอนและกระบวนการในเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

---

[1]บุญรักษ์ บุญญเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ดเพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์. (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นท์ติ้ง, 2538), น. 34 –35.

ขั้นที่ 1 ผู้วิจัยชมภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งหมดซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา เพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างเกณฑ์ในการจำแนกประเภทตามเนื้อหาและสาระสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์และเว้นระยะออกไปประมาณ 1 เดือน และกลับมาชมภาพยนตร์ทั้งหมดใหม่อีกครั้ง (พ.ศ. 2548 – เมษายน 2549) ในที่นี้ได้แก่การใช้วิธีการวัดซ้ำ (Test – retest) เพื่อให้มีความเชื่อถือได้ภายในตัวผู้วิจัย

ขั้นที่ 2 ผู้วิจัยสร้างเกณฑ์ซึ่งใช้ในการจำแนกประเภทเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยพิจารณาจากลักษณะของเนื้อหาและสาระสำคัญที่ปรากฏ

ขั้นที่ 3 นำเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นนี้ให้ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในลักษณะเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจำนวน 2 ท่าน คือ ชลิดา เอื้อบำรุงจิต ผู้อำนวยการเทศกาลภาพยนตร์สั้นมูลนิธิหนังไทย และ ภาณุ อารี บุคคลากรฝ่ายข้อมูลในเทศกาลภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย พิจารณาเพื่อปรับปรุงการจำแนก ทั้งในเพื่อให้งานวิจัยมีความเที่ยงตรง

ขั้นที่ 4 นำเกณฑ์ซึ่งผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญนี้ ไปทดสอบการจำแนกประเภทของภาพยนตร์ตามลักษณะเนื้อหาและสาระสำคัญจากภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้ทำการสุ่มมาเพื่อใช้ในการทดสอบเกณฑ์ แล้วปรับปรุงเกณฑ์ที่ใช้ในการจำแนกประเภทอีกครั้งหนึ่ง

จากขั้นตอนดังกล่าวทั้ง 4 ขั้นตอนผู้วิจัยได้จำแนกประเภทของเนื้อหาภาพยนตร์ตามเกณฑ์ดังต่อไปนี้

1. ภาพยนตร์ที่แสดงภาพชีวิตและลักษณะนิสัยของคนเมือง
2. ภาพยนตร์ที่แสดงวิถีชีวิตของชนชั้นกลาง
3. ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพชีวิตของชนชั้นล่าง
4. ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพการพบปะระหว่างชนชั้น
5. ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพเหตุการณ์ร่วมสมัย
6. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเสียดสีพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบัน
7. ภาพยนตร์วิพากษ์ประวัติศาสตร์ การเมือง นโยบายต่าง ๆ ของรัฐ
8. ภาพยนตร์วิพากษ์ศาสนา ความเชื่อ
9. ภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นต่าง ๆ เกี่ยวกับเด็ก
10. ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตของเพศหญิง
11. ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตเพศที่สาม
12. ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตคนที่มีความอ่อนด้อยด้านกายภาพ
13. ภาพยนตร์ที่นำความตาย ความสกปรก การขับถ่ายมาล้อเลียนอย่างตลกขบขัน

14. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์
15. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาวิพากษ์อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย
16. ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตนักศึกษา
17. ภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจอันเป็นนามธรรมโดยแฝงปรัชญาข้อคิด
18. ภาพยนตร์ที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ในจิตใจระหว่างความดีและความชั่ว
19. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการตอบสนองของผลกรรม
20. ภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรม ตำนาน หรือเรื่องราวในอดีต
21. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์
22. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตหลังความตาย สยองขวัญ
23. ภาพยนตร์ที่มีลักษณะเลียนแบบหนังแอคชั่น ตื่นเต้นเร้าใจ
24. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการข้ามภพ ข้ามมิติ
25. ภาพยนตร์ที่เน้นความตลกขบขัน
26. ภาพยนตร์ที่แสดงเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้าง
27. ภาพยนตร์อะนิเมชั่น

การศึกษาเอกสาร (Documentary Research)

ในการศึกษาจากเอกสารนี้ผู้วิจัยโดยยึดหลักของการวิจัยทางประวัติศาสตร์ซึ่งวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานอ้างอิงที่มีอยู่ เพื่อตอบปัญหาบางประเด็นในเงื่อนไขของเวลาที่แน่นอนหนึ่ง ๆ โดยศึกษาค้นคว้าจากทั้งในส่วนของเอกสารชั้นต้น (primary source) อันได้แก่ บันทึก คำบอกเล่าของผู้มีประสบการณ์ตรงซึ่งอยู่ร่วมสมัยในเหตุการณ์นั้น ๆ บทสัมภาษณ์ และเอกสารทางราชการ ประกอบกับ เอกสารชั้นรอง (secondary source) อันได้แก่ เอกสารประกอบการสัมมนา วารสารบทความ ในวารสาร หนังสือ และวิทยานิพนธ์

การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth interview)

ในการสัมภาษณ์เจาะลึกนั้นผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่มีบทบาทสำคัญในแต่ละยุคสมัย และผู้สร้างที่มีผลงานภาพยนตร์อย่างต่อเนื่อง ตลอดจนผู้ผลักดันที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ดังนี้

1. บรรจง โกศัลวัฒน์
2. วรรณี สำราญเวทย์
3. ไพจง ไหลสกุล
4. พิมพกา โตวิระ
5. ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ
6. บุญส่ง นาคภู่
7. เปลว ศิริสุวรรณ
8. อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล
9. ไมเคิล เซาวนาศัย
10. ธัญสก พันสิทธิวรกุล
11. สันติ แต้พานิช
12. คริสโตเฟอร์ วอชิงตัน
13. นวรัตน์ รุ่งอรุณ
14. ชลิดา เอื้อบำรุงจิต

บทที่ 4

ประวัติภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

"ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก" หรือ ภาพยนตร์นอกระบบ หรือในความหมายที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปในนามหนังอินดี้ (indie) นั้นย่อมาจากคำว่า independent filmmaking หรือ independent filmmaker หรือ independent distribution[1] ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้เป็นที่รู้จักแก่สาธารณชนทั่วไปในช่วงเวลาไม่นานมานี้ นับแต่ภาพยนตร์เรื่อง Sex, Lies, and Videotape ซึ่งเกิดจากงานสร้างของผู้กำกับภาพยนตร์อิสระ สตีเวน โซเดอเบิร์ก (Steven Soderberg) ในปี 1989 ที่กวาดรางวัลจากเทศกาลหนังเมืองคานส์ และนับจากเหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นต้นมา ภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ก็มีที่ยืนของตนเองในโลกของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่ระบบสตูดิโอของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกาที่เรียกกันว่า "ฮอลลีวู้ด" ได้ครอบครองพื้นที่แต่เพียงผู้เดียวมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน พร้อมด้วยแรงสนับสนุนจากเทศกาลภาพยนตร์อันเป็นเวทีระดับนานาชาติที่ถูกจัดขึ้นในประเทศต่าง ๆ ที่เปิดโอกาสให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระหน้าใหม่ที่ถูกละเลยจากภาพยนตร์กระแสหลัก คำว่าหนังอินดี้จึงเป็นที่รับรู้และจดจำกันทั่วไป

อย่างไรก็ดี หากมองย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นับตั้งแต่มันได้ถือกำเนิดขึ้นมานั้นจะเห็นได้ว่าคำว่า independent film นั้นไม่ได้เป็นการปรากฏตัวขึ้นครั้งแรก แต่กลับมีประวัติการปรากฏตัวขึ้นเป็นระยะเวลายาวนานพอ ๆ กับการเกิดขึ้นของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เลยทีเดียว อีกทั้งการปรากฏตัวของภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ยังเกิดจากแรงผลักของสถานการณ์และบริบทของสังคมในขณะนั้นเป็นประการสำคัญอีกด้วย จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ยังอาจเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสรุปได้ชัดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ขึ้นอยู่กับมุมมองในการให้คำนิยามหนังอินดี้ของแต่ละบุคคล ช่วงเวลาที่เป็นจุดเริ่มต้นของหนังอินดี้จึงอาจมีความแตกต่างกันออกไป ณ ที่นี้จะกล่าวสรุปช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ที่ถูกจัดประเภทเป็นภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ปรากฏขึ้นในแต่ละช่วงเวลาของยุคสมัยนั้นสามารถมองปรากฏการณ์การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์นอกกระแสออกเป็น 3 ประเภท คือ

---

[1]อัญชลี ชัยวรางพร, "ปฏิบัติการหนังนอกระบบ", หนัง: ไทย 2 (กรกฎาคม-กันยายน 2541): 3.

ประเภทที่ 1 ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการต่อสู้ต่อการผูกขาดในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งสามารถพบการกำเนิดของภาพยนตร์อิสระดังกล่าวในช่วงต้นของการกำเนิดภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกา

ประเภทที่ 2 ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการเป็นตัวแทนกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ภาพยนตร์อิสระในที่นี้ถูกใช้เป็นสื่อสำหรับสะท้อนถึงความเป็นไปในลักษณะที่แปลกแยกออกไปจากการยอมรับอย่างทั่วไปของสังคมและกลุ่มคนที่อยู่นอกกระแสหลักของสังคม เช่น คนผิวดำ เกย์ เลสเบี้ยน เป็นต้น

ประเภทที่ 3 ภาพยนตร์อิสระในลักษณะการแสดงออกถึงทางเลือกในแง่มุมของศิลปะ โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

<u>ประเภทที่ 1 ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการต่อสู้ต่อการผูกขาดในระบบอุตสาหรรมภาพยนตร์</u>

ลักษณะของการกำเนิดของภาพยนตร์อิสระในประเภทแรกนี้ ปรากฏขึ้นในวาระที่ต่างกัน 3 ช่วงเวลาดังนี้

1. <u>การกำเนิดขึ้นครั้งแรกของภาพยนตร์นอกระบบในสหรัฐอเมริกาช่วงปี 1908-1915</u>

การกำเนิดของภาพยนตร์นอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์เกิดขึ้นครั้งแรกพร้อมกับการกำเนิดของภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาในปี 1894 ซึ่งขณะนั้นภาพยนตร์ได้กลายเป็นอุตสาหกรรมใหม่ที่มีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว และในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง โธมัส เอดิสัน นักวิทยาศาสตร์ซึ่งค้นคว้าประดิษฐ์อุปกรณ์เทคโนโลยีเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่พลาดหวังจากการได้รับการจารึกเป็นผู้ประดิษฐ์ภาพยนตร์ขึ้นจอฉายเป็นครั้งแรกให้แก่พี่น้องตระกูลลูมิแอร์ได้พยายามควบคุมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาโดยผ่านการจดสิทธิบัตรผลงานการประดิษฐ์ค้นคว้าของเขาทุกชิ้นทั้งที่เป็นเทคโนโลยีทางด้านกล้องและการฉายภาพยนตร์ จนถึงการจัดตั้งบริษัท Motion Picture Patents Company (MPPC) อันเป็นบริษัทที่เกิดจากการรวมตัวกันของบริษัทต่าง ๆ ที่ได้รับลิขสิทธ์ในประดิษฐกรรมด้านภาพยนตร์ของเอดิสันซึ่งบริษัทดังกล่าวต้องจ่ายเงินค่าลิขสิทธิ์ให้แก่เอดิสัน ดังนั้นจึงมีเพียงบริษัทที่เข้าร่วมและทำสัญญากับ MPPC เท่านั้นที่สามารถใช้เทคโนโลยีด้านภาพยนตร์ได้ถูกต้องตามกฎหมายลิขสิทธิ์ ในขณะที่บริษัทอื่น ๆ ที่ไม่ได้รวมตัวในบริษัทดังกล่าวและไม่ได้จ่ายค่าลิขสิทธิ์ในประดิษฐกรรมแก่เอดิสันนั้นต้องกลายเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายไปโดยปริยาย นอกจากนี้เอดิสันยังจัดตั้งบริษัท General Film

Company เพื่อดูแลในด้านการจัดจำหน่ายอีกทางหนึ่ง ในไม่ช้าจุดมุ่งหมายที่สำคัญของ MPPC ที่จะผูกขาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกาก็เป็นจริงขึ้นมา เนื่องจากทุกส่วนของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นส่วนของการสร้างหรือการฉายต่างก็ต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ประดิษฐกรรมนี้ให้แก่ MPPC ทั้งสิ้น มีการประมาณว่ามีโรงหนังถึง 6,000 โรงทั่วประเทศที่ยอมจ่ายค่าลิขสิทธิ์ ในขณะที่โรงภาพยนตร์อีก 2,000 โรงปฏิเสธการจ่ายค่าลิขสิทธิ์ซึ่งโรงภาพยนตร์เหล่านี้ได้กลายเป็นที่พึ่งพิงทางการตลาดให้แก่ผู้สร้างและผู้จัดจำหน่ายที่ไม่ได้จ่ายค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ MPPC

ภาวะในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ดังกล่าวข้างต้นทำให้เกิดการขนานนามผู้สร้าง ผู้จัดจำหน่าย และโรงฉายที่ไม่ได้จ่ายค่าสิขสิทธิ์ให้กับ MPPC ว่า "The independents" ขึ้นเป็นครั้งแรก[2] และในปี ค.ศ. 1911 นี้เองบริษัท MPPC ได้สร้างการรวมตัวในระดับแนวนอน (Vertical integration) ซึ่งหมายถึง การควบคุมระบบหลักในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนของการสร้าง การตลาด การจัดจำหน่าย และการฉายภาพยนตร์ ได้เป็นผลสำเร็จโดยผ่านการควบกิจการ และการจดสิทธิบัตร ทำให้ MPPC มีอำนาจในการกำหนดราคาค่าเช่าหนังและบังคับให้บริษัทโกดักเซ็นสัญญาเพื่อผลิตฟิล์มภาพยนตร์ให้แก่กลุ่มของ MPPC แต่เพียงผู้เดียว

ปรากฏการณ์การผูกขาดของ MPPC ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกานี้เองที่ทำให้เกิดคำว่าผู้สร้างอิสระ (Independent Producers, Distributors และ Exhibitors) ขึ้นมาครั้งแรกในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ กลุ่มบริษัทภาพยนตร์ซึ่งปฏิเสธการจ่ายค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ MPPC ได้รวมตัวกันเพื่อต่อสู้กับพฤติกรรมการผูกขาดตลาดของ MPPC ผ่านการจดทะเบียนลิขสิทธิ์ซึ่งทำให้บริษัทเหล่านี้ไม่สามารถใช้อุปกรณ์การถ่ายทำและการฉายอันเป็นผลงานของเอดิสันได้ บริษัทอิสระเหล่านี้ได้พยายามต่อสู้โดยการหันไปใช้กล้องจากนักประดิษฐ์รายอื่นแทน เช่น โจเซฟ บิอองซิ จาก Columbia Phonograph Co. หรือการตกลงกับบริษัทโกดักอย่างลับ ๆ ในเรื่องของฟิล์ม ภาพยนตร์ในกรณีที่โกดักไม่สามารถจัดหาฟิล์มภาพยนตร์ป้อนแก่กลุ่มได้ บริษัทของลูมิแอร์ในฝรั่งเศสจะให้ความช่วยเหลือในเรื่องฟิล์มภาพยนตร์แทนกลุ่มบริษัทที่ทำการต่อสู้กับ MPPC ซึ่งถูกจัดให้เป็นกลุ่มผู้สร้างอิสระเหล่านี้ ในช่วงเวลาต่อมาได้ขยายกิจการจนกลายเป็นบริษัทขนาดใหญ่ในฮอลลีวู้ดจนกระทั่งถึงปัจจุบันอันได้แก่ Warner Bros., Loew's-MGM, Fox, Paramont และ Radio-Keith-Orpheum (RKO) และบริษัทขนาดเล็กรองลงมาได้แก่ Columbia, Universal และ United Artists ซึ่งบริษัทเหล่านี้ก็ได้กลายมาเป็นบริษัทที่ผูกขาด

---

[2]Kristin Thompson and David Bordwell, Film History: An Introduction (New York: McGraw-Hill, 1994), p. 33.

อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในยุคผู้แข่งขันน้อยรายในเวลาต่อมา อย่างไรก็ดีการต่อสู้ก็ดำเนินมาถึงที่สุดเมื่อในปี 1912 เมื่อศาลได้ตัดสินให้บริษัท MPPC มีความผิดฐานละเมิดกฎหมายแอนตี้ทรัสต์ (anti-trust) อันเกิดจากการรวมตัวกันของบริษัทเพื่อกุมตลาดมวลชน และให้บริษัท MPPC สลายตัวไปในที่สุด แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบการรวมตัวแนวนอนที่ครอบคลุมทุกส่วนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์นั้นได้เกิดขึ้นในหลายบริษัทภาพยนตร์ในขณะนั้นและเป็นจุดเริ่มต้นของยุคสตูดิโอของฮอลลีวู้ดในเวลาต่อมา

2. <u>การก่อตั้งบริษัทยูไนเต็ดอาร์ททิสต์ (United Artists)</u>

ในยุคระบบสตูดิโอรุ่งเรือง แม้ MPPC จะถูกยกเลิกให้กลายเป็นตำนานในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไปแล้ว แต่ปรากฏการณ์การเกิดขึ้นของกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อิสระมิได้มีจุดจบตามไปด้วย เมื่อบริษัทที่ถูกเรียกว่าเป็นกลุ่มผู้สร้างอิสระในยุคแห่งความรุ่งเรืองของ MPPC ได้มีการรวมตัวและกลายเป็นบริษัทขนาดใหญ่ที่ผูกขาดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของฮอลลีวู้ดในระบบสตูดิโอ ซึ่งมีโปรดิวเซอร์เป็นผู้กุมอำนาจในการผลิตภาพยนตร์ ในขณะที่ผู้กำกับปราศจากอำนาจในการควบคุมผลงานของตนสภาพอุตสาหกรรมภาพยนตร์อเมริกาขณะนั้นจึงอยู่ในลักษณะของตลาดที่มีผู้แข่งขันน้อยราย โดยมีบริษัทขนาดใหญ่และขนาดเล็กเพียงไม่กี่บริษัทกุมชะตาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกาไว้ เนื่องจากความปราศจากอำนาจต่อรองของนักแสดงและผู้กำกับในยุคสตูดิโอรุ่งเรืองนี้เองทำให้ ในปี 1919 นักแสดง 3 คน ประกอบด้วย แมรี่ พิคฟอร์ด (Mary Pickford), ดัคลาส แฟร์แบงค์ (Douglas Fairbanks) และ ชาร์ลี แชปปลิ้น (Charles Chaplin) ร่วมกับผู้กำกับระดับแนวหน้าในวงการภาพยนตร์ขณะนั้นคือ กริฟฟิธ (D.W. Griffith) ซึ่งอยู่ในระบบสตูดิโอของฮอลลีวู้ดได้ก่อตั้งบริษัท United Artists ขึ้นเพื่อเป็นบริษัทที่จัดจำหน่ายผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างอิสระทั้ง 4 การก่อตั้งบริษัทของตนเองก็มีจุดประสงค์เพื่อพยายามที่จะหลุดพ้นจากสตูดิโอและมีอำนาจในการควบคุมด้านโปรดักชั่นและผลกำไรของภาพยนตร์ การก่อกำเนิดของบริษัท United Artists จึงเป็นการกลับมาของความเป็นอิสระในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อเมริกาอีกครั้งหนึ่ง หลังจากบริษัทก่อตั้งได้พักหนึ่งในระยะเวลาต่อมาก็มีผู้สร้างและดาราคนอื่น ๆ เข้ามาร่วมงานในบริษัทดังกล่าวด้วย เช่น ซามวลเอล โกวิน (Samuel Goldwyn) และ บัสเตอร์ คีตัน (Buster Keaton) แม้ภายหลังกริฟฟิทจะถอนตัวออกไปก็ตามแต่บริษัทยูไนเต็ดอาร์ททิสต์ก็นับเป็นบริษัทที่ให้ความเป็นอิสระแก่ผู้สร้างและดาราในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก

3. การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์เกรด "B"

การกำเนิดของภาพยนตร์เกรด "B" หรือที่รู้จักกันอีกชื่อหนึ่งว่า "exploitation films" นั้นหมายถึง ภาพยนตร์ที่ไม่ให้ความสำคัญหรือให้ความสำคัญอย่างต่ำต่อคุณภาพและมาตรฐานความเป็นศิลปะของภาพยนตร์ โดยมุ่งไปที่ผลกำไรจากภาพยนตร์เป็นสำคัญ ภาพยนตร์ที่เข้าข่ายลักษณะดังกล่าวนั้นได้กลายเป็นช่องทางสำหรับสตูดิโอเล็กที่มีงบประมาณในการดำเนินงานต่ำได้อาศัยช่องว่างทางการตลาดเข้ามาทำกำไรในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ การเกิดขึ้นของภาพยนตร์เกรดบีเหล่านี้สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วงที่สำคัญในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์อเมริกัน ดังนี้

3.1 ช่วงทศวรรษที่ 1930 – 1940

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1930 นั้นเกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำไปทั่วโลก ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องพยายามดึงดูดใจลูกค้าของตนโดยการฉายภาพยนตร์ 2 เรื่องควบ พร้อมกับการฉายภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์การ์ตูนอะนิเมชั่น และภาพยนตร์เกี่ยวกับการเดินทาง เพื่อกระตุ้นให้ผู้คนออกมาชมภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์เรื่องแรกจะเป็นภาพยนตร์หลักซึ่งเป็นหนังเกรดเอ ในขณะที่ ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 ซึ่งถูกขนานนามว่า "B" movies นั้น เป็นภาพยนตร์ที่ใช้งบประมาณในการสร้างต่ำ และไม่ใส่ใจต่อคุณภาพของงานเท่าใดนัก ส่วนหนึ่งของภาพยนตร์เหล่านี้สร้างจากแผนกบีของ สตูดิโอใหญ่ของฮอลลีวู้ด และอีกส่วนหนึ่งสร้างขึ้นจากบริษัทอิสระอันเป็นสตูดิโอเล็ก ๆ เช่น Monogram, Moscot, และ Republic ซึ่งนับเป็นการเกิดขึ้นของบริษัทอิสระนอกเหนือไปจากระบบสตูดิโอของฮอลลีวู้ด ภาพยนตร์ที่สร้างจากบริษัทอิสระเล็ก ๆ เหล่านี้ล้วนแต่เป็นที่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยงบประมาณที่จำกัด และเนื้อหามักวนเวียนอยู่กับเรื่องราวสยองขวัญและภาพยนตร์คาวบอยราคาถูก

ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1930 จนถึงทศวรรษที่ 1940 ภาพยนตร์ราคาถูกที่ละเลยคุณภาพของงานและคุณค่าทางศิลปะเหล่านี้ถูกขนานนามว่า "exploitation films" ซึ่งนอกจากเนื้อหาของภาพยนตร์จะเป็นเรื่องราวชวนฝัน ฆาตกรรม และหนังคาวบอยดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ภาพยนตร์เกรดบีเหล่านี้ยังเสนอเรื่องราวที่เป็นประเด็นที่เป็นที่สนใจของสาธารณชนในช่วงเวลานั้นอีกด้วย เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับการติดยา การค้าประเวณี พฤติกรรมทางเพศ การให้กำเนิดเด็ก (อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง Reefer Madness (1939), Mom and Dad (1947), และ Dust to Dust (1944)[3] ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ถูกทำให้น่าสนใจมากขึ้นจากการไม่ยอมรับในเนื้อหา

---

[3]Chuck Kleinhans, "Independent Features: Hopes and Dreams," in The New American Cinema, ed. John Lewis (London: Duke university Press, 1998), p. 312.

ภาพยนตร์ของตำรวจในช่วงเวลาดังกล่าว อย่างไรก็ตามลักษณะการนำเสนอภาพยนตร์เกรดบีเหล่านี้ยังคงดำเนินต่อเนื่องไปตราบจนกระทั่งถึงช่วงหลังสงครามโลก

3.2 ช่วงทศวรรษที่ 1950 – 1960

ช่วงทศวรรษที่ 1950 นี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เมื่อโทรทัศน์ได้กลายเป็นสื่อบันเทิงชนิดใหม่ที่เข้ามาช่วงชิงหน้าที่ในการให้ความบันเทิงแก่ครอบครัวไปแทนภาพยนตร์ ตลาดภาพยนตร์ในขณะนั้นเป็นตลาดเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นทำให้ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาในช่วงนั้นมีเนื้อหาเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มเป้าหมายเฉพาะ โดยมักเป็นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตวัยรุ่น เช่น การขับรถเข้าไปดูหนัง (drive-in) ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่น และภาพยนตร์เกี่ยวกับคนผิวดำ ตัวอย่างของผู้กำกับหนังเกรดบี ในยุคนี้ที่เป็นที่รู้จักกันดี ได้แก่ เอ็ด วูด (Ed Wood)[4] เป็นต้น

แม้ว่าภาพยนตร์ที่ถูกขนานนามว่าภาพยนตร์เกรดบีเหล่านี้จะมีพลอตเรื่องที่ไม่แตกต่างไปจากพลอตเรื่องที่เคยมีมาในอดีต มีลักษณะที่เป็นสูตรสำเร็จตายตัวและเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้งบประมาณจำกัด แต่ผู้กำกับบางคนก็สามารถที่จะสร้างภาพยนตร์ให้น่าสนใจและใช้ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นเสมือนบันไดให้เขาก้าวเข้าไปสู่วงการฮอลลีวู้ด ซึ่งเป็นระบบอุตสาหกรรมหลักของภาพยนตร์ในเวลาต่อมา

ประเภทที่ 2 ภาพยนตร์อิสระในฐานะของการเป็นตัวแทนของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย

การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์อิสระในประเภทที่ 2 นี้เป็นการทำงานของนักสร้างภาพยนตร์อิสระซึ่งอยู่นอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของฮอลลีวู้ดในทศวรรษที่ 1930 อันเป็นช่วงเวลาเดียวกับการกำเนิดของบริษัทยูไนเต็ดอาร์ททิสต์ซึ่งเป็นการประกาศตัวของความเป็นอิสระของกลุ่มนักแสดงและผู้สร้างอิสระที่อยู่ภายใต้กรอบอุตสาหกรรมของฮอลลีวู้ดก็ปรากฏกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่มิได้อยู่ในกระแสของฮอลลีวู้ด แต่เป็นกลุ่มผู้สร้างที่สร้างภาพยนตร์เพื่อชมกันเองในเชื้อชาติของตน อันได้แก่ เชื้อชาติแอฟริกันอเมริกัน และยิว ผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในกลุ่มแอฟริกันอเมริกันนี้คือ ออสการ์ มิโชว์ (Oscar Micheaux) นักประพันธ์ นักเขียนบท ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวแอฟฟริกันอเมริกันซึ่งสร้างภาพยนตร์ประมาณปีละ 1 เรื่องเพื่อ

---

[4]เอ็ด วูด เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ถูกขนานนามว่าเป็นผู้กำกับหนังเกรดบี ในช่วงทศวรรษที่ 1950-1960 ภาพยนตร์ที่เขากำกับอาทิเรื่อง Glen or Glenda (1953), Plan 9 from Outer Space (1959) ล้วนแต่เป็นภาพยนตร์ที่ใช้เงินลงทุนจำนวนต่ำมากอย่างไม่น่าเชื่อ

ฉายให้ชมกันในเฉพาะโรงภาพยนตร์ย่านคนผิวดำในชิคาโก หรือดีทรอยด์ เป็นต้น ออสการ์[5] นั้นจัดเป็นผู้กำกับที่ได้ชื่อว่าสร้างผลงานภาพยนตร์มากที่สุดคนหนึ่ง ภาพยนตร์ของเขานั้นแม้จะเป็นภาพยนตร์ที่ลงทุนต่ำและผลิตผลงานอย่างไม่ประณีต อีกทั้งเรื่องราวยังพยายามสอดแทรกฉากอีโรติคเข้าไปเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้งที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์กับพลอตของเรื่องเลยก็ตามที แต่ก็มีภาพยนตร์บางเรื่องของเขาได้สะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการใช้ชีวิตของชาวแอฟริกันอเมริกัน (Birthright, 1939) ภาพยนตร์ของออสการ์ส่วนใหญ่นั้นจะกล่าวถึงชนชั้นกลางของชาวแอฟฟริกันอเมริกัน โดยหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับชนชั้นล่างที่มีฐานะความเป็นอยู่ที่ยากจน

ในช่วงทศวรรษที่ 1930 นี้ นอกจากปรากฏการณ์การสร้างภาพยนตร์ซึ่งเผยแพร่กันในเฉพาะเชื้อชาติแอฟริกันอเมริกันแล้ว ปรากฏการณ์ดังกล่าวยังเกิดขึ้นในลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับเชื้อชาติยิวในสหรัฐอเมริกาที่นิวยอร์คโดยมีการสร้างภาพยนตร์ของชาวยิว (Yiddish films) ที่จัดฉายกันในเฉพาะในโรงภาพยนตร์สำหรับชาวยิวเท่านั้นอีกด้วย การสร้างภาพยนตร์เพื่อชมกันเองเฉพาะในกลุ่มชนเชื้อชาติเดียวกันนี้ได้กลายเป็นวัฒนธรรมในกลุ่มย่อยในที่สุด

---

[5]Oscar Micheaux ผู้กำกับหนังอิสระชาวผิวดำนี้เกิดในปี 1884 เป็นบุตรของทาสที่ได้รับการปล่อยตัวให้เป็นอิสระ มีฐานะยากจน และได้รับการศึกษาเพียงน้อยนิด เขาหนีออกจากบ้านมาเมื่ออายุ 17 และทำงานใช้แรงงานในรูปแบบต่าง ๆ ในปี 1913 เขาได้ตีพิมพ์ผลงานประพันธ์เรื่องแรก The Conquest: The Story of a Negro Pioneer อันเป็นอัตชีวประวัติของตนเอง นวนิยายของเขานั้นประสบความสำเร็จเป็นอย่างดีจากความชำนาญในธุรกิจของเขา และเริ่มเข้ามาเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ เมื่อการเจรจาเพื่อซื้อลิขสิทธิ์บทประพันธ์ของเขาเพื่อนำไปสร้างภาพยนตร์ล้มเหลว เขาจึงสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองและขาดทุนจากการสร้างภาพยนตร์ชิ้นแรก และในเรื่องต่อ ๆ มา ผลงานภาพยนตร์ตลอดชีวิตจำนวน 40 เรื่องของเขาถูกมองว่าสร้างขึ้นอย่างหยาบ ๆ มีคุณค่าทางศิลปะในระดับต่ำ และขาดการสอดประสานกันระหว่างแก่นเรื่องและเนื้อหา แต่อย่างไรก็ดีเขาก็ได้ชื่อว่าเป็นผู้สร้างภาพยนตร์จำนวนมากที่สุดและเสี่ยงที่สุดในการสร้างภาพยนตร์ที่คู่ขนานไปกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดในขณะนั้น

ประเภทที่ 3 ภาพยนตร์อิสระในลักษณะการแสดงออกถึงทางเลือกในแง่มุมของศิลปะ

การเกิดขึ้นของภาพยนตร์อิสระที่ถูกจัดอยู่ในประเภทนี้นั้นมักถูกเรียกกันในนามที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า "Experimental Film", "Avant-garde Film" และ "Underground Film" ซึ่งแม้ว่าจะมีความแตกต่างในการขนานนามและยุคสมัยที่เกิดขึ้นต่างวาระกัน แต่จุดร่วมกันของภาพยนตร์ลักษณะนี้ก็คือความพยายามในการสรรหาวิธีการทางภาพยนตร์ที่หลากหลายออกไปโดยปฏิเสธการดำเนินเรื่องเรียงตามลำดับ (narrative) แต่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด ความเป็นตัวตนของผู้สร้าง โดยมิได้มีจุดมุ่งหมายทางการค้า จากประวัติศาสตร์ภาพยนตร์สามารถแบ่งการกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์ในรูปแบบดังกล่าวข้างต้นใน 2 ยุคสมัย อันได้แก่ (1) การเกิดขึ้นของภาพยนตร์ "Avant-garde" ในทศวรรษที่ 1920 อันเป็นช่วงเวลาหลังสงครามโลกที่1 โดยมีศูนย์กลางการเคลื่อนไหวอยู่ที่นักทฤษฎีภาพยนตร์ในประเทศฝรั่งเศส และ (2) การเกิดขึ้นของภาพยนตร์ "Underground " ในช่วงทศวรรษที่ 1960 โดยมีศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวอยู่ที่กลุ่ม "New American Cinema" ในอเมริกา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การกำเนิดของภาพยนตร์แนวอาวองการ์ด (Avant-garde)

กระบวนการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ Avant-garde ในฝรั่งเศสช่วงทศวรรษที่ 1920 นั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากการปรากฏขึ้นของรูปแบบศิลปะและวรรณกรรมแนวเหนือจริง (Surrealism,1924) ศิลปะในแนวดาดาอิสม์ (Dadaism,1916), คิวบิสซึ่ม (Cubism), ฟิวเจอร์ลิสต์ซึ่ม (Futurism,1909) และ คอนสตรัคติวิสม์ซึ่ม (Constructivism,1920) ที่แพร่หลายในขณะนั้น ซึ่งต่างก็มีจุดร่วมที่สำคัญอยู่ที่การปฏิวัติศิลปกรรมที่ผ่านมาในอดีต การกำเนิดขึ้นของศิลปะในแนวนี้นั้นเป็นผลพวงมาจากความเสื่อมโทรมทางสังคมและศิลปวิทยาที่เกิดขึ้นอันเป็นผลพวงจากความน่ากลัวของสงคราม

กระบวนการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์แนว Avant-garde ซึ่งปรากฏในฝรั่งเศสช่วงปี 1918-1930 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 กระแส กระแสแรกนั้นเป็นการเคลื่อนไหวที่อยู่ภายใต้ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในฝรั่งเศส โดยกลุ่มนักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส ได้แก่ หลุยส์ เดอลัค (Louis Delluc), เจอเมน ดูแลค (Germaine Dulac) และ ฌอง เอ็บเสตน (Jean Epstein) ที่มีมุมมองต่อภาพยนตร์ต่างไปจากผู้กำกับภาพยนตร์ในรุ่นก่อน ๆ ของฝรั่งเศสที่เห็นว่าการสร้างภาพยนตร์นั้นเป็นเรื่องของการค้าและงานสำหรับผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเท่านั้น ในขณะที่กลุ่มผู้กำกับรุ่นใหม่นี้เป็นกลุ่มผู้มีการศึกษาที่เห็นว่าภาพยนตร์นั้นดำรงสถานะของศิลปะที่สามารถ

เปรียบเทียบได้กับศิลปะในแขนงอื่น ๆ กลุ่มนักทฤษฎีภาพยนตร์ที่หันมาทำภาพยนตร์ ก็เพื่อหาหนทางในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์แนวอาวองการ์ด ที่มีจุดประสงค์สำคัญของการรวมตัวกันนั้นอยู่ที่การแสวงหาความหลากหายของวิธีการทางทฤษฎีภาพยนตร์ โดยการเปลี่ยนแปลงในวิธีการการเล่าเรื่องอันเป็นแบบแผนที่รับรู้กันทั่วไป นอกจากนี้พวกเขายังได้แถลงประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ เช่น ศิลปะชั้นสูงกับศิลปะประชาชนนิยม ภาพยนตร์แนวเรียลลิสต์กับเนเทอรัลลิสต์ (realist versus naturalist film), ผู้ชมกับความสัมพันธ์กับจอภาพ, รูปแบบของการตัดต่อ (โดยเฉพาะการตัดต่อแบบ montage ของโซเวียต), ความเป็นอัตวิสัย (Subjectivity), จิตใต้สำนึก, และอำนาจทางจิตวิทยาของภาพยนตร์, ภาพยนตร์ภายใต้ทฤษฎีประพันธกร, ภาพยนตร์เป็นเสมือนจังหวะและสัญลักษณ์ เป็นต้น เมื่อกลุ่มนักทฤษฎีต่าง ๆ เหล่านี้ได้ลงมือทำภาพยนตร์ด้วยตนเอง ภาพยนตร์ทดลองก็กลายเป็นศูนย์กลางของการฝึกปฏิบัติงานภาพยนตร์ของพวกเขา ภาพยนตร์ที่กลุ่มนักทฤษฎีเหล่านี้สร้างนั้นถูกขนานนามว่าภาพยนตร์แนวอิมเพรสชั่นนิสต์ชื่ม "Impressionism" ซึ่งให้ความสำคัญกับลักษณะทางจิตวิทยาที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร โดยวางเค้าโครงเรื่องที่เวลาและความเป็นอัตวิสัย เนื้อหาของภาพยนตร์จึงมักเป็นเรื่องพรรณนาความทรงจำของตัวละครเสียเป็นส่วนใหญ่ การทดลองภาพยนตร์ในแนวอิมเพรสชั่นนิสต์ของกลุ่มนักทฤษฎีประสบความสำเร็จในระดับหนึ่งในช่วงเวลาขณะนั้น และหยุดความเคลื่อนไหวไปในปี 1929 เมื่อเข้าสู่ยุคภาพยนตร์เสียงซึ่งทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ฝรั่งเศสในขณะนั้นอยู่ในสภาพที่บอบช้ำจนไม่สามารถที่จะเสี่ยงทำการทดลองกับภาพยนตร์ในแนวนี้อีกต่อไป อย่างไรก็ดี อิทธิพลของภาพยนตร์แนวนี้ยังปรากฏในภาพยนตร์แนวสยองขวัญและฟิล์มนัวร์

กระแสที่สองของภาพยนตร์แนวอาวองการ์ดที่เกิดขึ้นในยุคนั้นได้แก่การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์แนวเซอเรียลลิสต์ชื่ม (Surrealism) ซึ่งเกิดขึ้นนอกระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของ ฝรั่งเศส โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อปฏิเสธธรรมเนียมปฏิบัติที่เคยเป็นมา และมีจุดมุ่งหมายทางการเมืองอย่างจงใจ ภาพยนตร์ในแนวนี้ปฏิเสธการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับอันเป็นกลายเป็นกฎตัวตายที่เป็นที่รู้จักของผู้ชม ภาพยนตร์ในกระแสนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะในแนวเซอร์เรียลลิสต์และดาดาอิสต์ ทั้งนี้ศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสต์นั้นวางพื้นฐานอยู่บนความเหนือจริงของรูปแบบที่เชื่อมโยงกับจิตใจ อำนาจอันทรงพลังของความฝัน ซึ่งเป็นความคิดที่ไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีจิตวิทยาของฟรอยด์ (Freudian psychology) ในขณะที่ศิลปะในแนวดาดาอิสม์นั้นวางพื้นฐานอยู่บนปฏิกริยาคัดค้านรูปแบบของศิลปะในอดีตซึ่งในทรรศนะของศิลปินกลุ่มดังกล่าวเห็นว่าเป็นรูปแบบของศิลปะที่มีจิตใจคับแคบ ดังนั้นพวกเขาจึงสร้างสรรค์งานแนวใหม่ขึ้นโดยหันเหไปสู่ความเป็นปฏิปักษ์ต่อศิลปะแบบเก่า (anti-art) แนวคิดที่แพร่หลายของลัทธิทางศิลปะในขณะนั้นได้ส่งผลให้ศิลปินและนักเขียนที่เป็นส่วนหนึ่งของลัทธิ

ข้างต้นให้ความสนใจกับภาพยนตร์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนลงบนแผ่นฟิล์ม ศิลปินวาดภาพที่สร้างงานภาพยนตร์แนวอาวองการ์ดที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ ได้แก่ แมน เรย์ (Man Ray), ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) และ หลุยส์ บุนเยล (Luis Buñuel) และในส่วนของนักเขียนก็เช่น อันโตนิโอ อาร์ทอด (Antonino Artaud) เป็นต้น

ภาพยนตร์ในแนวอาวองการ์ดนั้นประเภทของภาพยนตร์จะถูกผสมผสานเข้าด้วยกัน วางสิ่งที่ขัดแย้งไว้ด้วยกัน การรวมกันระหว่างภาพยนตร์แนวประชานิยมกับภาพยนตร์แนวทดลอง (Mainstream cinema กับ Counter-cinema), สัจนิยมกับอัตวิสัย (สารคดีกับเมโลดราม่า) ในทรรศนะของกลุ่มนักทฤษฎีภาพยนตร์เหล่านี้เห็นว่าลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์แนวประชานิยมนั้นเปิดโอกาสให้มีทั้งทำการขยาย การบิดเบือน หรือแม้กระทั่งการทำลายวาทกรรมที่เกิดขึ้นในสังคม ผู้ทำภาพยนตร์แนวอาวองการ์ดจึงโจมตีแบบแผนการบรรยายภาพยนตร์ที่ปฏิบัติกันทั่วไป และเป็นสิ่งที่เป็นที่รู้กันทั่วไปในหมู่ผู้ชม ภาพยนตร์ของพวกเขานั้นจะเพิ่มคำถามเกี่ยวกับความเป็นอัตวิสัยโดยการขัดขวางโลกของภาพยนตร์ในเรื่องของเวลาและระยะทาง ด้วยวิธีการต่าง ๆ กัน เช่น การทำให้ภาพยนตร์ขาดความต่อเนื่อง การตัดต่ออย่างรวดเร็ว ทำลายธรรมเนียมของภาพยนตร์ในการเชื่อมโยงช้อต การใช้ช้อตที่ไม่สามารถเชื่อมโยงต่อกันได้ มุมมองอันหลากหลายที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน และรวมไปถึงประเด็นของความเหลื่อมล้ำในสถานะทางเพศระหว่างเพศหญิงและเพศชาย

2. <u>การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ (Underground)</u>

การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ในทศวรรษที่ 1960 ของสหรัฐอเมริกานั้นมีรากฐานมาจากการปรากฏตัวขึ้นของศูนย์ศิลปะ (art house) ในยุคหลังสงครามโลก ศูนย์ศิลปะเหล่านี้ได้ทำหน้าที่ในการบ่มเพาะความคิดให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนหนึ่งให้หันมาให้ความสนใจกับภาพยนตร์ในฐานะของงานศิลปะเทียบเท่ากับหน้าที่ของภาพยนตร์ในการให้ความบันเทิง ศูนย์ศิลปะในช่วงหลังสงครามโลกเหล่านี้ถูกใช้เป็นสถานที่ในการฉายหนังจากทางฝั่งยุโรปที่มีอิทธิพลต่อวงการภาพยนตร์ในขณะนั้น อันได้แก่กลุ่มนีโอเรียลลิสต์ (Neorealist)[6] จากอิตาลีเช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Bicycle Thief (1949), Bitter Rice (1949) และภาพยนตร์แนว

---

[6]ภาพยนตร์ในแนวนีโอเรียลลิสต์ (Neorealist) เป็นการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ในอิตาลีช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งภาพยนตร์จะเกิดขึ้นภายใต้ฉากที่สมจริง ชีวิตประจำวัน การได้รับผลกระทบจากข้อจำกัดของเงื่อนไขทางเศรษฐกิจสังคมของตัวละคร

ตลกจากอังกฤษ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Kind Hearths and Coronets (1950), The Lavender Hill Mob (1950) ซึ่งแน่นอนว่าภาพยนตร์เหล่านี้ได้กลายเป็นเสมือนฐานทางความคิดในการพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอของเหล่าผู้สร้างอิสระในเวลาต่อมา อาร์ตเฮาส์เหล่านี้ต่อมาจึงมิได้เป็นเพียงสถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์จากทางฝั่งยุโรปหากแต่ยังถูกใช้เป็นสถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์ของกลุ่มผู้สร้าง ภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญแก่ภาพยนตร์ในฐานะของงานศิลปะอีกด้วย โดยผู้ที่ติดตามชม ภาพยนตร์ที่ฉายอาร์ตเฮาส์เหล่านี้นั้นส่วนใหญ่ได้แก่กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษา

การกำเนิดของภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างซึ่งเห็นว่าภาพยนตร์เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงถึงความเป็นศิลปะเหล่านี้นับได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของกระบวนการเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ในทศวรรษที่ 1960 ของอเมริกันเลยทีเดียว ศูนย์ศิลปะเหล่านี้ไม่เพียงแต่จำกัดตัวอยู่ในกลุ่มผู้ชมไม่กี่กลุ่ม แต่นับวันภาพยนตร์ที่ถูกฉายในอาร์ตเฮาส์ยิ่งเป็นที่น่าสนใจในหมู่สาธรณชน ปรากฏการณ์ดังกล่าวเห็นได้อย่างชัดเจนจากการเพิ่มขึ้นของจำนวนศูนย์ศิลปะในสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีจำนวนไม่ถึงร้อยแห่งทั่วประเทศในช่วงทศวรรษที่ 1950 แต่กลับเพิ่มจำนวนอย่างรวดเร็วมากกว่า 600 แห่งทั่วประเทศตามเมืองหลวงและมหาวิทยาลัยในช่วงกลางของทศวรรษที่ 1960[7]

กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อิสระในอาร์ตเฮาส์เหล่านี้เรียกตนเองว่า "American New Wave" หรือรู้จักกันทั่วไปในนามของกลุ่ม "New American Cinema" (N.A.C.) การรวมตัวของกลุ่มผู้สร้างอิสระดังกล่าวมิใช่เป็นการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนอย่างชัดเจน หากแต่ยืนอยู่บนจุดหมายเดียวกันเพื่อปฏิเสธกฎหมายเซ็นเซอร์และเพื่อที่จะยุติกฎหมายดังกล่าว[8] การเคลื่อนไหวของกลุ่มอเมริกัน นิวเวฟนั้นแม้จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ไม่นานนัก แต่ก็ส่งผลต่อประวัติศาสตร์ภาพยนตร์อเมริกันเป็นอย่างมาก เมื่อมีการก่อตั้งกลุ่มเกิดขึ้นพวกเขาได้ประกาศแถลงการณ์ถึงความคิดของกลุ่มตนที่มีต่อภาพยนตร์และเจตนารมย์ของตนเองโดยมีใจความว่า

> ภาพยนตร์คือสิ่งที่ไม่สามารถแบ่งแยกได้ในการแสดงออกของปัจเจกบุคคล และพวกเราไม่ต้องการภาพยนตร์ที่หลอกลวง ที่สร้างขึ้นอย่างเชี่ยวชาญจากมืออาชีพ หากเราต้องการภาพยนตร์ที่หยาบ ที่ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นอย่างเชี่ยวชาญแต่

---

[7]Kristin Thomson and David Bordwell, Film History: An Introduction. (New York: MeGraw-Hill Companies, 1994), p. 704.

[8]Susan Hayward, Cinema Studies: The Key Concepts, pp. 444-445.

ทว่ามีชีวิต เราไม่ต้องการภาพยนตร์สีกุหลาบ หากแต่ต้องการ ภาพยนตร์สีเลือด[9]

คำประกาศแถลงการณ์ดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่ากลุ่มอเมริกันนิวเวฟนั้นมีแนวความคิดต่อภาพยนตร์ 2 นัยที่สำคัญนั่นคือ (1) ภาพยนตร์เป็นรูปแบบในการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกบุคคล และ (2) การปฏิเสธรูปแบบของภาพยนตร์ในกระแสหลักที่ถูกนำเสนอโดยอาศัยการตบแต่งจากผู้สร้างมืออาชีพ หากแต่ให้ความสำคัญกับภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงความเป็นปัจเจกชนอย่างแท้จริงในตัวตนของผู้สร้าง

ภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์นั้นถูกขนานนามขึ้นครั้งแรกโดยแสตน แวนเดอบีค (Stan Vanderbeek)[10] เพื่อใช้เรียกกระบวนการเคลื่อนไหวของการทำภาพยนตร์อิสระซึ่งเกิดขึ้นในนิวยอร์ค และซานฟรานซิสโก การเคลื่อนไหวดังกล่าวเจริญเติบโตขึ้นนับตั้งแต่ในช่วงทศวรรษที่ 1950 อันเป็นยุคที่ถูกขนานนามว่าบีทเจอเนอเรชั่น (Beat Generation) อันหมายถึงการรวมตัวของศิลปินในแขนงต่าง ๆ ที่มีจุดมุ่งหมายและความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงต่อต้านรูปแบบความงามตามปกติ กลุ่มศิลปินเหล่านี้ยังประกอบไปด้วย แวนเดอบีค, แอนดี้ วาร์ฮอล (Andy Warhol), สแตน แบรคเฮจ (Stan Brakhage) และ เคเนธ แอนเจอ (Kenneth Anger) ผู้ที่รวมตัวกันเพื่อสร้างภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ในนามของกลุ่มเอมริกันนิวเวฟนั้นไม่เพียงจะมีแต่ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยกลุ่มศิลปินอิสระที่มีภูมิหลังทางศิลปะที่แตกต่างกันออกไปและพิจารณาว่าภาพยนตร์เป็นหนทางใหม่ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตน

การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ในขณะนั้นมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การปฏิเสธกฎหมายเซ็นเซอร์ที่ยังคงอยู่ในอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าว ภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ที่ถูกสร้างขึ้นจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวอันเป็นสิ่งต้องห้ามที่ปรากฏในกฎหมาย

---

[9]Jerzy Toepliitz, Hollywood and After, trans. Boleslaw Sulik, (Chicago: Henry Regenery Company, 1974), p.173.

[10]ภาพยนตร์เรื่องแรกที่เรียกตัวเองว่าภาพยนตร์อันเดอร์การวน์คือเรื่อง Pull My Daisy (1959) อันเป็นเรื่องราวของกลุ่มคนที่เรียกตนเองว่า Beat Generation ซึ่งเป็นผลงานของ Robert Frank และ Alfred Leslie ศิลปินนักวาดภาพ

เซ็นเซอร์[11] อย่างไรก็ดี ในท้ายที่สุดแล้วศาลสูงของสหรัฐอเมริกาก็ยกเลิกกฎหมายเซ็นเซอร์ดังกล่าวในปลายทศวรรษที่ 1960 หากแต่เมื่อสืบค้นต้นกำเนิดของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์อย่างจริงจังแล้วพบว่าจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์นั้นเริ่มจากงานภาพยนตร์ทดลองของมายา เดเรน (Maya Deren) ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระชาวรัสเซียอยู่ในฐานะของผู้บุกเบิกและผู้ให้การสนับสนุนวงการภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ผ่านการให้ความช่วยเหลือด้านการเงินแก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระ อาทิ แบรคเฮจ และ แอนเจอ ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของเธอนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนัก[12]

หลังจากการออกแถลงการณ์ของกลุ่มอย่างเป็นทางการแล้ว กระบวนการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์นั้นได้พัฒนาไปอีกขั้น เมื่อมีการก่อตั้งสมาคมผู้สร้างภาพยนตร์ (Film Makers' Cooperative) ซึ่งผู้สร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ (ซึ่งมักเป็นบุคคลคนเดียวกัน) ใช้เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานของตนไปยังสื่อที่ไม่หวังผลกำไรทางการค้า เช่น ฟิล์มคลับ พิพิธภัณฑ์ อาร์ตแกลอรี่ และมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ภาพยนตร์ที่ได้รับการเผยแพร่จากสมาคมผู้สร้างภาพยนตร์นั้นไม่มีการกำหนดเงื่อนไขใดใดทั้งในแง่ของมาตรฐานทางการค้า มาตรฐานทางศิลปะหรือแม้กระทั่งความยาวของภาพยนตร์ รายได้จากการเข้าชม 25% จะถูกนำเข้าสมาคมผู้สร้างภาพยนตร์ ในขณะที่อีก 75% นั้นจะเป็นของผู้กำกับซึ่งจากเงื่อนไขดังกล่าวทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์มีรายได้ตั้งแต่ไม่กี่เหรียญไปจนถึงหลายพันเหรียญ หลังจากนั้นไม่นานการเคลื่อนไหวของอเมริกันนิวเวฟได้ก้าวไปอีกขั้น เมื่อกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์เหล่าได้รวมตัวกันก่อตั้งศูนย์จัดจำหน่ายภาพยนตร์ (Film Maker's Distribution Center) ขึ้นมาอีกเพื่อจัดจำหน่ายภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ไปสู่โรงภาพยนตร์ ทั้งนี้มีโรงภาพยนตร์ที่ทำสัญญาถาวรกับศูนย์อยู่ประมาณ 30 โรง และภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ซึ่งเป็นที่สนใจของผู้ชมในขณะนั้นมากที่สุดได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Chelsea Girls ของ แอนดี้ วาฮอล นั้นมีโรงภาพยนตร์ติดต่อซื้อภาพยนตร์ดังกล่าวไปฉายเป็นจำนวนนับร้อยโรงและสร้างรายได้ถึงประมาณ 1 ล้านเหรียญ ปรากฏการณ์ข้างต้นเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ใน

---

[11]หนึ่งในภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในทางที่ไม่ดีนักมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ซึ่งเนื้อเรื่องท้าทายกฎหมายเซ็นเซอร์ของสหรัฐอเมริกาและถูกโจมตีจากตำรวจเมืองนิวยอร์ค และ ศุลกากรอย่างหนักในขณะนั้น ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Flaming Creatures (1963) ของแจ็ค สมิธ (Jack Smith) อันเป็นภาพยนตร์แนวแฟนตาซีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับปาร์ตี้ของชายหนุ่มที่ชอบใส่เสื้อผ้าของหญิงสาว

[12]ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกของมายา เดเรน ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง Meshes of the Afternoon (1943)

ขณะนั้นเป็นที่สนใจสำหรับผู้ชมในระดับที่กว้างขึ้นกว่าที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์แนวทดลองเท่าที่ผ่านมา

การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์ทั้งในแนวอาวองการ์ดและในแนวอันเดอร์กราวน์ก็ดีที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ต่างวาระกันนี้สามารถสรุปได้ว่าภาพยนตร์ทดลองหรือภาพยนตร์ทางเลือกเหล่านี้นั้นถูกสร้างขึ้นมาก็เพื่อทำหน้าที่เหลื่อมล้ำกันอยู่ใน 3 ระดับ นั่นคือ (1) เพื่อพัฒนารูปแบบของภาพยนตร์ (2) เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในภาษาของภาพยนตร์และ (3) เพื่อการให้นิยามใหม่เกี่ยวกับความเป็นตัวแทนของอัตวิสัย[13] นั่นเองการทำหน้าที่ดังกล่าวของภาพยนตร์แนวนี้จัดเป็นลักษณะอันสำคัญที่สอดคล้องกับนิยามของภาพยนตร์อินดี้

ความเป็นอิสระของภาพยนตร์เมื่อพิจารณากรอบทางประวัติศาสตร์ซึ่งได้กล่าวมาข้างต้นนั้นจึงทำให้พบว่าความเป็นอิสระได้ถูกนิยามความหมายด้วยกรอบทางบริบทที่แตกต่างกันออกไป 3 แนวทางนั่นคือ (1) ภาพยนตร์อิสระอาจสื่อความถึงนัยทางธุรกิจโดยหมายถึงความเป็นอิสระจากการผูกขาดที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ (2) ภาพยนตร์อิสระอาจสื่อความถึงความเป็นอิสระจากวัฒนธรรมกระแสหลักที่ครอบงำสังคม โดยแสดงถึงความเป็นตัวตนในกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มคนต่าง ๆ ในสังคม และสุดท้าย (3) ภาพยนตร์อิสระอาจสื่อความถึงความเป็นอิสระของศิลปินในสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงภาพยนตร์เพื่อค้นหารูปแบบใหม่ ๆ ที่ปฏิเสธบรรทัดฐานความงามในแบบเดิม และถ่ายทอดความคิดของตนไปสู่ผู้ชม แต่อย่างไรก็ดีไม่ว่านิยามของภาพยนตร์อินดี้จะอยู่ในสถานะใดก็ตามจาก 3 สถานะข้างต้น จุดร่วมที่สำคัญของนิยามภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ก็คือความเป็นอิสระของภาพยนตร์นั่นเอง

---

[13] Susan Hayward, Cinema Studies The Key Concepts, p. 27.

บทที่ 5

ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2473 – พ.ศ. 2534

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักของประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2473 จนถึงปี พ.ศ. 2539 สามารถแบ่งเป็นช่วงเวลาที่สำคัญ 4 ช่วง ประกอบด้วย ช่วงที่หนึ่ง จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะของภาพยนตร์สมัครเล่น ช่วงที่สองยุคบุกเบิกภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย (พ.ศ. 2490 - 2516) ช่วงที่สาม ยุคของการใช้ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมือง (พ.ศ. 2517 – 2521) ช่วงที่สี่ ยุคของการบ่มเพาะและแสวงหา (พ.ศ. 2522 - 2539) และ ช่วงสุดท้ายภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบัน ยุคแห่งความเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (พ.ศ. 2522 - 2544)

จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของไทย

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยนั้นมีจุดเริ่มต้นในฐานะของภาพยนตร์สมัครเล่นโดยความเจริญเติบโตสูงสุด ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 เนื่องจากพระองค์โปรดการถ่ายทำภาพยนตร์ ทรงเป็นทั้งนักดูและนักถ่ายทำภาพยนตร์ในเวลาเดียวกัน นับตั้งแต่ครั้งยังทรงเป็นสมเด็จเจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ จนทำให้บรรดาเจ้านายที่ใกล้ชิด ข้าราชสำนัก ตลอดจนคหบดีและสามัญชนที่มีฐานะ ต่างพลอยนิยมการถ่ายทำภาพยนตร์สมัครเล่นกันอย่างคึกคัก และได้พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้ง "สมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามในพระบรมราชูปถัมภ์" (ส.ภ.ส.: Amateur Cinema Association of Siam, A.C.A.S.) เมื่อปี พ.ศ. 2473 ภายในพระราชวังสวนจิตรลดา ซึ่งเป็นปีที่พระองค์ได้รับเชิญให้ทรงเป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ขององค์กรสมาคม AMATEUR CINEMA LEAQUE INC. ซึ่งมีสำนักงานตั้งอยู่ ณ กรุงนิวยอร์ค[1] สมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามฯ ตั้งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมและเป็นศูนย์รวมของนักถ่ายภาพยนตร์สมัครเล่นในสยาม โดยสมาชิกประกอบด้วยเจ้านายในพระราชวงศ์ขุนนางและนักธุรกิจทั้งไทยและต่างประเทศ กิจกรรมสำคัญของสมาคมประกอบด้วยการจัดประชุมฉายหนังแลกเปลี่ยนกันดูในหมู่สมาชิกและแขกเดือนละครั้งการจัดประกวด

---

[1]นัยนา แย้มสาขา, "นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของรัฐบาลไทย", (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), น. 70.

ภาพยนตร์ของสมาชิก และส่งเจ้าหน้าที่ประจำสมาคมไปดูกิจการการทำภาพยนตร์ชนิดต่าง ๆ ของนานาประเทศเพื่อความรู้กลับมาใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ของสมาคมให้ก้าวหน้า[2]

ในการดำเนินกิจกรรมการจัดฉายภาพยนตร์นั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานภาพยนตร์ฝีพระหัตถ์ที่เรียกว่า "ภาพยนตร์ทรงถ่าย" และภาพยนตร์เผยแพร่ในส่วนพระองค์ซึ่งเรียกว่า "ภาพยนตร์อัมพร" มาฉายให้สมาชิกชมอยู่เสมอ อีกทั้งยังเสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรภาพยนตร์ด้วยเป็นประจำ ภาพยนตร์เรื่องสำคัญอันเป็นภาพยนตร์ฝีพระหัตถ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง "แหวนวิเศษ" ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทรงพระนิพนธ์เรื่อง ทรงอำนวยการสร้างและทรงกำกับการแสดงด้วยพระองค์เอง อีกทั้งยังเป็นภาพยนตร์แสดง และภาพยนตร์เงียบเพียงเรื่องเดียวที่เหลือออยู่ในประเทศไทยในขณะนี้ แหวนวิเศษสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2472 ในขณะเสด็จประพาสทางทะเลแถบหมู่เกาะสมุย ผู้แสดงล้วนเป็นเจ้านายและข้าราชบริพารในราชสำนัก อาทิ ม.จ. การวิก จักรพันธุ์ ทรงแสดงเป็นอ้ายเก่ง ม.จ.อัชฌา จักรพันธุ์ทรงแสดงเป็นอ้ายขี้เกียจ ม.จ.หญิงสีดาดำรวง ชุมพล ทรงแสดงเป็นหนูแหวน พระองค์เจ้าออสคาร์นุทิสกรมหมื่นอนุวัตรจาตุรน ทรงแสดงเป็นตาคงพ่อใจร้าย พระองค์เจ้าจิรศักดิ์ สุประภาต ทรงแสดงเป็นอ้ายซน หม่อมเจ้ายุธิษเฐียร สวัสดิวัฒน์ ทรงแสดงเป็นอ้ายตะกละ และ ม.ล.บัว กิติยากร ทรงแสดงเป็นนางพรายน้ำ รวมทั้งยังมี "ขุนช้าง" สุนัขของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีเข้าฉากด้วย ภาพยนตร์มีความยาว 3 ม้วน ใช้เวลาฉายประมาณ 40 นาที และมีอักษรบอกบทเจรจาและบรรยายความเป็นภาษาไทย[3] ช่วงเวลานี้จึงจัดเป็นยุคทองของภาพยนตร์สมัครเล่น[4] ซึ่งอาจถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักอย่างแท้จริง แต่สมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามและกิจกรรมภาพยนตร์ในส่วนพระองค์ก็ได้ซบเซาและหยุดชะงักลงหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 อย่างไรก็ดีหลังจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จฯ ออกจากสยามไปประทับยังประเทศอังกฤษ พระองค์ยังทรงถ่ายภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์อย่างสม่ำเสมอ เช่น ภาพยนตร์ที่ทรงถ่ายเป็นที่ระลึกในครอบครัวด้วยฟิล์มขนาด 8 มิลลิเมตร ที่ทรงบรรยายด้วยพระองค์เอง มีหลักฐานระบุว่าฟิล์มภาพยนตร์ที่ทรง

---

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

[3]จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), น. 116-121.

[4]โดม สุขวงศ์, พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯกับภาพยนตร์. (กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อแกรมมี่, 2539), น. 23–25.

ถ่ายทำในช่วงปี พ.ศ. 2469-2476 มีถึงห้าร้อยม้วนเศษ (หรือประมาณ 120,000 ฟุต) ซึ่งประกอบด้วยภาพยนตร์ที่ถ่ายทำแบบข่าว สารคดี และภาพยนตร์เรื่อง[5]

นอกจากหลักฐานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังมีความเป็นไปได้ว่าผู้ครอบครองอุปกรณ์ถ่ายทำภาพยนตร์เหล่านั้นอาจมีการสร้างภาพยนตร์อย่างเล่น ๆ เพื่อฉายดูกันภายในกลุ่ม โดยมิได้เผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักในสาธารณะแต่อย่างใด การสร้างภาพยนตร์ส่วนตัวเหล่านี้แม้จะไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน แต่ก็มีการสันนิษฐานว่าได้ดำเนินควบคู่ไปพร้อม ๆ กับพัฒนาการของภาพยนตร์ในสังคมไทย[6]

ยุคที่ 1 ยุคบุกเบิกภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของไทย (พ.ศ. 2490 - พ.ศ. 2516)

ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างนอกเหนือจากการผลิตในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยและได้ถูกนำไปเผยแพร่สู่สาธรณชนนั้นในช่วงปี พ.ศ. 2490 นั้นส่วนหนึ่งเป็นภาพยนตร์ข่าว และภาพยนตร์สารคดี ที่ถูกฉายตามสถานีโทรทัศน์ หากแต่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อฉายตามสถานีโทรทัศน์เหล่านี้มักถูกสร้างให้ทำหน้าที่เพียงแต่เป็นกล้องที่ถ่ายภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นมากกว่าแสดงถึงทักษะความชำนาญในศาสตร์ภาพยนตร์ของผู้สร้าง[7] เนื่องจากการถ่ายทำข่าวและสารคดีฉายทางโทรทัศน์ในขณะนั้นยังคงต้องอาศัยกล้องถ่ายภาพยนตร์เป็นสื่อในการถ่ายทอดภาพไปสู่ผู้ชม ก่อนที่กล้องโทรทัศน์ที่มีความสะดวกคล่องตัวจะเข้ามาแทนที่บทบาทของกล้องภาพยนตร์ ผลผลิตที่ได้จากกล้องภาพยนตร์เหล่านี้จึงไม่ต่างไปจากภาพจากภาพข่าวทางโทรทัศน์หรือสารคดีที่เห็นกันทั่วไปทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นนอกเหนือระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีกส่วนหนึ่งถูกสร้างจากหน่วยงานของประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในขณะนั้น นั่นคือ สำนักข่าวสารอเมริกันหรือยูซิส (USIS) ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากหน่วยงานนี้ส่วนใหญ่ในช่วงแรกเป็นภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ (propaganda film) เพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กำลังแผ่ขยาย

---

[5]นัยนา แย้มสาขา, นโยบายส่งเสริมภาพยนตร์ของรัฐบาลไทย, น. 71.

[6]สัมภาษณ์ ชลิดา เอื้อบำรุงจิต, 14 ตุลาคม 2548

[7]ดังที่บรรจง โกศัลวัฒน์ในการสัมภาษณ์วันที่ 13 กันยายน 2548 ได้บรรยายลักษณะของภาพยนตร์สารคดีที่ถูกนำมาฉายทางโทรทัศน์ในช่วงเวลานั้นว่า ". . . เป็นหนังสั้นสารคดีแบบพูดเสียมากแล้วก็เป็นภาพประกอบ มีถ่ายทำกันเป็นจำนวนมากโดยใช้ฟิล์ม 16 ม.ม. แล้วก็ถ่ายทำกันโดยไม่ค่อยได้มาตรฐาน..."

อิทธิพลในเหล่าประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ก่อนที่จะปรับบทบาทของประเทศตนต่อประเทศไทยในภายหลังและพัฒนาเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นเรื่องราวการให้ความรู้แก่ประชาชน เช่น การวางแผนครอบครัว อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากสำนักข่าวสารอเมริกันนี้จัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างมีมาตรฐาน ดังจะเห็นได้ว่าผู้ที่มีความรู้ด้านภาพยนตร์ในขณะนั้นหลาย ๆ คน ได้ทำงานในหน่วยงานดังกล่าว อาทิ ปยุต เงากระจ่าง ผู้ให้กำเนิดภาพยนตร์อะนิเมชั่นในประเทศไทย, ช. แสงเพ็ญ นักเขียน หรือ อำนาจ นิคมรัตน์ เป็นต้น[8]

<u>การเผยแพร่ภาพยนตร์ทดลองครั้งแรกในสังคมไทย</u>

นอกเหนือไปจากบทบาทสำนักข่าวสารอเมริกันในการสร้างภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์แล้ว ในช่วงปี พ.ศ. 2508 – พ.ศ. 2509 สำนักข่าวสารอเมริกันได้ทำการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาวอเมริกันให้เป็นที่รู้จักแก่กลุ่มศิลปิน ปัญญาชนในสังคม ผ่านการฉายภาพยนตร์ โดยยูซิสได้ให้การสนับสนุนในการนำภาพยนตร์ทดลองและภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น อาทิ The Cabinet of Doctor Caligari ภาพยนตร์แนวเอกซ์เพรสชั่นนิสซึ่ม (Expressionism) นำมาจัดฉาย ณ ศูนย์ศิลปะเมฆพยับ นอกจากนี้ยังมีการจัดฉายภาพยนตร์ทดลองที่ถูกนำมาจัดฉายในขณะนั้น แม้ว่าเป็นช่วงเวลาเดียวกับการเฟื่องฟูสูงสุดของภาพยนตร์แนวอันเดอร์กราวน์ (Underground) ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ในประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ภาพยนตร์ที่นำมาฉายนั้นมิใช่ภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ที่กำลังเฟื่องฟู หากแต่เป็นภาพยนตร์ทดลองที่มิได้มีเนื้อหาที่ล่อแหลม รุนแรง อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของยุคภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ในขณะนั้น เนื่องมาจากภาพยนตร์ที่นำมาเผยแพร่ผ่านสถานทูตเหล่านี้นั้นมีการกลั่นกรองเนื้อหาเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม ทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ซึ่งมักมีเนื้อหาที่รุนแรงจึงเป็นภาพยนตร์ที่ไม่เหมาะสมในการเผยแพร่วัฒนธรรม[9] นอกจากหน่วยงานที่เผยแพร่วัฒนธรรมอย่างยูซิสที่ให้การสนับสนุนในการนำภาพยนตร์มาฉายแล้ว เกอเธ่ก็นับเป็นอีกสถาบันหนึ่งที่คอยจัดหาภาพยนตร์เพื่อนำมาฉาย ณ ศูนย์ศิลปะเมฆพยับ[10] ให้แก่กลุ่มผู้ชมในขณะนั้นซึ่งได้แก่ กลุ่มศิลปิน จิตรกร นักเขียน และชาวต่างชาติ

---

[8]สัมภาษณ์ บรรจง โกศัลวัฒน์, 13 กันยายน 2548

[9]สัมภาษณ์ บรรจง โกศัลวัฒน์, 13 กันยายน 2548

[10]ศูนย์ศิลปะเมฆพยับเป็นศูนย์ศิลปะซึ่งสร้างขึ้นโดยการสนับสนุนของหม่อมราชวงศ์หญิงพันธุ์ทิพย์ (เทวกุล) บริพัตร เพื่อเป็นสถานที่สำหรับให้ศิลปินพำนักเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในกลุ่มนักศึกษาปี พ.ศ. 2512-พ.ศ. 2513

นอกจากการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในลักษณะของการเผยแพร่ศิลปะภาพยนตร์ในรูปแบบใหม่ ๆ ให้แก่กลุ่มศิลปิน นักเขียน จิตรกรแล้ว ภาพยนตร์นอกกระแสหลักส่วนหนึ่งได้ก่อรากและเคลื่อนไหวอยู่ภายในกลุ่มนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ส่วนใหญ่อยู่ในฐานะของมือสมัครเล่นที่ต้องการเข้ามาสร้างผลงานภาพยนตร์ของตัวเอง เนื่องมาจากปัจจัยความพร้อมทางด้านอุปกรณ์ทั้งเรื่องของกล้องและห้องแล็บฟิล์ม 16 ม.ม. ที่มีอย่างแพร่หลายในขณะนั้น ความเคลื่อนไหวของกลุ่มนักศึกษามือสมัครเล่นผู้สร้างภาพยนตร์นอกระบบในช่วงนั้นส่วนหนึ่งอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มนักศึกษาหลากหลายคณะที่มีความถนัดในด้านต่าง ๆ ที่แตกต่างกันออกไป แต่ต่างมีความสนใจในร่วมกันในศาสตร์ของภาพยนตร์ ทั้งที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในสมัยนั้นยังไม่มีการศึกษาด้านภาพยนตร์ นักศึกษาซึ่งเป็นแกนนำในการสร้างภาพยนตร์ในขณะนั้นประกอบด้วย วินัย อุกฤษณ์ ซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านการประพันธ์ วีรประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ นักศึกษาคณะศิลปศาสตร์ สาขาประวัติศาสตร์ ซึ่งมีพื้นฐานด้านละครเวทีที่มีชื่อเสียงอย่างมากในยุคนั้น "The Death of Salesman" และวรรณี สำราญเวทย์นักศึกษาจากแผนกอิสระวารสารศาสตร์ เป็นต้น ความเชี่ยวชาญในแต่ละด้านต่าง ๆ ของสมาชิกแต่ละคนทำให้พวกเขาตั้งกลุ่มขึ้นมาเพื่อสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองด้วยเงินทุนของตนเอง และใช้กล้องถ่ายภาพยนตร์ 16 ม.ม. จากงานโสตทัศนูปกรณ์ของมหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2513 นักศึกษากลุ่มนี้ได้เดินทางไปยังเกาะเสม็ดเพื่อถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องแรกของพวกเขา "ปราสาททราย" ในส่วนนักแสดงก็ใช้เพื่อน รุ่นพี่ รุ่นน้องมาเป็นนักแสดงนำโดยมี คมทวน คันธนู เป็นพระเอกของเรื่อง ปราสาททรายเป็นภาพยนตร์เงียบฟิล์ม 16 ม.ม. ขาวดำ เกี่ยวกับความรักของหญิงสาวชายหนุ่มคู่หนึ่งที่ต้องพังทลาย หลังจากค้นพบว่าเขาทั้งสองมีความคิดที่แตกต่างกันออกไป ภาพฉากจบสุดท้ายของเรื่องนั้นเป็นภาพปราสาททรายที่ถูกก่อขึ้นถูกน้ำทะเลซัดหายไปซึ่งไม่ต่างไปจากความรักของชายหนุ่มและหญิงสาว หลังจากสร้างปราสาททรายไม่นานต่อมาในเวลาไล่เลี่ยกันพวกเขาก็ได้สร้างภาพยนตร์เรื่องที่สองซึ่งยังคงเป็นภาพยนตร์เงียบ ขาวดำ 16 ม.ม. เช่นเดิม แต่มีเนื้อหาที่สนุกสนานมากขึ้นโดยเป็นเรื่องราวความรักต่างฐานะระหว่างชายหนุ่มผู้ยากจนและหญิงสาวผู้ร่ำรวย ซึ่งแสดงนำโดย อรุณีประภา หอมเศรษฐี แต่หลังจากสร้างภาพยนตร์ 2-3 เรื่องทางกลุ่มก็ไม่ได้สร้างภาพยนตร์อีกเลย ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้แม้อาจจะถูกจัดได้ว่าเป็นงานภาพยนตร์สมัครเล่นที่ถูกสร้างขึ้นด้วยความชอบในภาพยนตร์เป็นทุนเดิม โดยทุกคนจะยังไม่ได้รับความรู้

ความเข้าใจในศาสตร์ภาพยนตร์มากนักต้องอาศัยการลองผิดลองถูกจากประสบการณ์ แต่ก็นับเป็นการเคลื่อนไหวก้าวแรกของกลุ่มนักศึกษาในมหาวิทยาลัยในการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก และหลังจบการศึกษานักศึกษาบางคนอย่างวีรประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ ก็ได้มีโอกาสเข้าไปทำงานในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ในฐานะผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องเทวดาเดินดิน

นอกจากความเคลื่อนไหวของกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้ว ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2513 ยังพบว่านิสิตคณะสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้สร้างภาพยนตร์แนวตลกอีกด้วย โดยหลังจากสร้างเสร็จพวกเขาได้นำภาพยนตร์ไปฉายในโรงภาพยนตร์ นอกจากความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกระบบที่เกิดขึ้นในกลุ่มของนักศึกษาแล้ว ยังพบว่าภาพยนตร์นอกระบบส่วนหนึ่งได้ถูกสร้างขึ้นในต่างจังหวัด โดยเป็นภาพยนตร์ท้องถิ่นที่ถูกสร้างขึ้นโดยเจ้าของโรงภาพยนตร์และร้านถ่ายรูป เช่น ร้านถ่ายรูปในจังหวัดนราธิวาส ซึ่งสร้างภาพยนตร์เรื่องทะโมนไพร (พ.ศ. 2502 - 2503) และจอมโจรปูรายาม่า โดยให้คนในท้องถิ่นเป็นผู้แสดง และใช้ภาษายาวีเป็นบทสนทนา หรือโรงภาพยนตร์ในจังหวัดสกลนครที่จ้างร้านถ่ายรูปให้สร้างภาพยนตร์เรื่อง ท้าวคำหาญบุกแหลก[11] ซึ่งผู้ทำภาพยนตร์สมัครเล่นเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ในกลุ่มของนักศึกษาหรือ จากร้านถ่ายรูปในต่างจังหวัดก็ตามล้วนมีอยู่จำนวนไม่มากนัก และเมื่อสร้างได้เพียงหนึ่งหรือสองเรื่องก็มีอันเลิกราไป มิปรากฏว่ามีการสร้างผลงานภาพยนตร์ขึ้นมาอีก

<u>การเปลี่ยนแปลงฐานะของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากงานสมัครเล่นสู่งานกึ่งอาชีพ</u>

การทำภาพยนตร์นอกกระแสหลักเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากการผลิตในฐานะของมือสมัครเล่นมาเป็นงานกึ่งอาชีพ เมื่อเกิดการศึกษาด้านภาพยนตร์อย่างเป็นทางการในแผนกอิสระวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยผู้ที่เป็นจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวในขณะนั้นได้แก่ บรรจง โกศัลวัฒน์ ที่ได้นำความรู้ที่เขาได้รับจากการศึกษาด้านภาพยนตร์ ขณะได้รับทุนทัศนศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา กลับมาถ่ายทอดให้แก่นักศึกษาในแผนกอิสระวารสารศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรรมศาสตร์

บรรจง โกศัลวัฒน์ ได้รับทุนจากรอคกี้เฟลเลอร์ที่สาม เพื่อไปทัศนศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกา หลังจากจบการศึกษาจากคณะจิตรกรรมและปฏิมากร รม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2507 การทัศนศึกษาในอเมริกาได้จุดประกายความสนใจต่อศาสตร์ภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสของภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ซึ่งกำลังเจริญเติบโตในช่วงเวลาที่เขาเดินทาง

---

[11]อัญชลี ชัยวราพร, "อินดี้แบบไทยไทย," <u>หนัง: ไทย</u>, น. 16

ไปถึง บรรจงได้มีโอกาสเข้าร่วมการอบรมที่เปิดให้แก่ศิลปินที่มีความสนใจในการสร้างภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ที่ Millenium Film Workshop ที่เมืองนิวยอร์ค โดยมีผู้สร้างภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์ซึ่งเป็นศิลปินจากแขนงอื่น ๆ มาแลกเปลี่ยนความรู้ให้แก่ผู้เข้าอบรม จากการอบรมครั้งนี้ทำให้บรรจงมีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์อย่างจริงจัง จนกระทั่งตัดสินใจเรียนด้านภาพยนตร์ ต่อที่นิวยอร์คยูนิเวอร์ซิตี้ ในช่วงนี้เองบรรจงได้ผลิตภาพยนตร์ทดลองซึ่งนำมาเผยแพร่ในประเทศไทยเป็นเวลาต่อมา ได้แก่ ภาพยนตร์ทดลองเรื่อง Eye (2510) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เปรียบเสมือนมุมมองส่วนตัวของเขาเองที่มีต่อวัฒนธรรมของอเมริกัน, Vertex (2511) ภาพยนตร์ทดลองเกี่ยวกับการเต้นรำแบบโมเดิร์นแดนซ์, Gamma (2511) และภาพยนตร์ทดลองความยาว 20 นาที เรื่อง The Crossing (2512) ซึ่งได้รับรางวัลจากการประกวดเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก นอกจากภาพยนตร์ที่บรรจงสร้างขึ้นขณะศึกษาในต่างประเทศแล้ว ขณะอยู่เมืองไทยเขายังได้สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับเพื่อนของเขาเรื่อง "ถวัลย์ ดรรชนี" อีกด้วย

เมื่อบรรจงกลับมาเมืองไทยในช่วงปี พ.ศ. 2514 บรรจง ได้ทำภาพยนตร์ทดลองอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับการทำภาพยนตร์สารคดีให้กับองค์กรเอกชนเป็นครั้งคราว เขาได้นำภาพยนตร์ทดลองที่เขาสร้างขึ้น ขณะศึกษาด้านภาพยนตร์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกามาฉาย ณ วังสวนผักกาดและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้รับการชักชวนจาก ดร.เกษม ศิริสัมพันธ์ ซึ่งเป็นคณบดีของแผนกอิสระวารสารศาสตร์ในขณะนั้นให้มาสอนด้านภาพยนตร์แก่นักศึกษา บรรจงจึงกลับมามีส่วนผลักดันความเคลื่อนไหวของกระแสภาพยนตร์นอกระบบอีกครั้งหนึ่ง ในปีแรกบรรจงเปิดสอนวิชาภาพยนตร์หนึ่ง เพื่อสร้างพื้นฐานความรู้ด้านภาพยนตร์ทั่วไปและภาพยนตร์สองซึ่งเป็นวิชาภาพยนตร์ในขั้นที่สูงขึ้น พร้อมกับแนะนำให้นักศึกษาได้รู้จักกับภาพยนตร์ทดลองและสนับสนุนให้นักศึกษาได้สร้างสรรค์ผลงานของตัวเองขึ้นมา อาทิ ผลงานของนักศึกษารุ่นแรกเรื่ององุ่น โดย วรรณี สำราญเวทย์ และกลุ่ม ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เป็นการทดลองการใช้เทคนิคภาพซ้อนเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่บังเอิญเก็บผลองุ่นที่ตกอยู่และเกิดจินตนาการว่าผลองุ่นนั้นเป็นอัญมณีที่เป็นหัวแหวนที่เธอสวมใส่ที่นิ้ว

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เองยูซิสได้กลับมามีบทบาทในการเผยแพร่ภาพยนตร์ในประเทศไทยอีกครั้ง หลังจากที่หน่วยงานนี้ได้เคยประสานความร่วมมือกับบรรจง โกศัลวัฒน์เพื่อเผยแพร่ภาพยนตร์ทดลองจากกระเทศสหรัฐอเมริกาสู่กลุ่มศิลปิน จิตรกร ในช่วงปี พ.ศ. 2508 – 2509 โดยในครั้งนี้ยูซิสได้เชิญชวนนักศึกษาจากสถาบันที่มีการสอนวิชาภาพยนตร์ทั้งในภาคทฤษฎีและปฏิบัติมาร่วมฟังการบรรยายจากวิทยากรชาวอเมริกันผู้เชี่ยวชาญในด้านภาพยนตร์ทดลองพร้อมกับการจัดฉายภาพยนตร์ทดลองจากอเมริกากว่าหนึ่งร้อยเรื่องแก่นักศึกษา อันประกอบด้วยภาพยนตร์ทดลองเรื่องเยี่ยมจากผู้สร้างคนสำคัญหลาย ๆ คน อาทิ งานของมายา เดเรน (Maya

Deren) เรื่อง Meshes in the Afternoon และผลงานภาพยนตร์ทดลองที่มีชื่อเสียงอย่างมากของแสตน แบรคเฮจ (Stan Brackhage) เรื่อง Dog Star Man ซึ่งสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่กลุ่มนักศึกษาในขณะนั้นเป็นอย่างมาก และนำไปสู่การสัมมนาเชิงปฏิบัติการในโครงการ Youth & Film ในอีกสองเดือนถัดมา โดยในการสัมมนาครั้งนี้ผู้เข้าร่วมนอกจากจะได้ชมภาพยนตร์ทดลองแล้ว ยังมีโอกาสได้ลงมือถ่ายทำภาพยนตร์อีกด้วย โดยทางยูซิสได้เชิญเจฟ สติรคเลอร์ (Jeff Stirckler) นักสร้างภาพยนตร์ทดลองชาวอเมริกันมาเป็นวิทยากรให้คำแนะนำแก่นักศึกษาที่เข้าร่วมโครงการ นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้มีการฉายภาพยนตร์เรื่อง "องุ่น" ผลงานของของวรรณี สำราญเวทย์และกลุ่ม จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ได้ร่วมฉายในครั้งนี้ด้วย

การสัมมนาที่จัดขึ้นโดยยูซิสในครั้งนี้ได้กระตุ้นให้เกิดความเคลื่อนไหวในกลุ่มนักศึกษาที่มีความสนใจในภาพยนตร์ในระยะเวลาหนึ่ง ผู้เข้าร่วมการอบรมหลายคนได้นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากการอบรมนำไปทดลองเพื่อสร้างผลงานของตัวเอง เช่น โดม สุขวงศ์ กับภาพยนตร์เรื่อง ดวงอาทิตย์แตกเมื่อฆ่าแตงโม (2516) และ มล. วราภา เกษมศรี กับผลงานภาพยนตร์ขณะศึกษาวิชาภาพยนตร์ เรื่อง แก้ว (2516) และ Move (2517) นอกจากนี้หลายคนยังรวมตัวกันเพื่อก่อตั้งกลุ่มภาพยนตร์ ร่วมกันทำหนังสือเกี่ยวกับภาพยนตร์ ร่วมกันจัดหาภาพยนตร์ที่หายากมาชมกันภายในกลุ่ม ตลอดจนการหาเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ หากแต่การรวมกลุ่มและความมุ่งหมายในการรวมตัวกันของกลุ่มนักศึกษากลุ่มนี้ก็ดำเนินไปเพียงระยะสั้น ๆ เมื่อหลังจากจบการศึกษาแล้วทุกคนก็ต่างเดินไปตามแนวทางของตนเอง โดยมิได้หวนกลับมาสร้างผลงานภาพยนตร์ทดลองของตัวเองอีกเลย

หลังจากการสัมมนาในครั้งนี้ ยูซิสก็มิได้จัดการสัมมนาในลักษณะเช่นนี้อีก รวมถึงยุติบทบาทในการเผยแพร่ภาพยนตร์ทดลองซึ่งเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของบริบททางการเมืองในขณะนั้นที่ทวีความรุนแรงมากขึ้นทุกขณะ อเมริกากลายเป็นประเทศมหาอำนาจที่ถูกตั้งข้อสงสัยต่อบทบาทและการละเมิดอธิปไตยในประเทศไทยในหมู่นักศึกษา ยูซิสจึงลดบทบาทในงานด้านดังกล่าวลง และในช่วงเวลาเดียวกันนี้เองบรรจง โกศัลวัฒน์ ก็หยุดการสอนวิชาภาพยนตร์ที่ธรรมศาสตร์ลงเพื่อไปศึกษาต่อด้านภาพยนตร์ที่ประเทศอเมริกาต่อเพิ่มเติมอีกครั้งหนึ่ง

ยุคที่ 2 ยุคของการใช้ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะเครื่องมือต่อสู้ทางการเมือง (พ.ศ. 2517-พ.ศ. 2521)

หลังจากการจัดสัมมนาของยูซิสในช่วง พ.ศ. 2516 การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในกลุ่มของนักศึกษาก็หยุดชะงักลง ซึ่งเป็นสิ่งที่สวนทางกับการเจริญเติบโตที่เกิดขึ้นในแวดวงวรรณกรรม ศิลปกรรมและเพลงในขณะนั้นที่นักศึกษาซึ่งเป็นแกนนำการเคลื่อนไหวทางการเมืองได้นำศิลปะทั้ง 2 แขนงมารับใช้ในการเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางอุดมการณ์ทางการเมืองในรูปแบบที่หลากหลายออกไป แต่ก็มิใช่ว่าภาพยนตร์นอกระบบได้ถูกหลงลืมไปในช่วงเวลาของการต่อสู้ทางการเมืองที่สำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองไทย หากแต่การต่อสู้ผ่านสื่อภาพยนตร์ดังกล่าวกลับมิได้อยู่ในมือของกลุ่มนักศึกษาซึ่งเป็นแกนนำที่มีบทบาทสำคัญในช่วงเวลานั้น แต่กลับอยู่ในกลุ่มของปัญญาชน นักเคลื่อนไหวทางการเมือง และผู้สร้างอิสระนอกที่ต้องการสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมรวมไปถึงนำเสนอทรรศนะและอุดมการณ์ทางการเมืองไปสู่ผู้ชม ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้แม้จะถูกผลิตในปริมาณไม่มาก หากแต่มีความชัดเจนในบทบาทหน้าที่ในฐานะของเครื่องในการต่อสู้ทางการเมืองที่สะท้อนถึงจุดประสงค์และอุดมการณ์ที่กำกับอยู่เบื้องหลังอย่างแท้จริง

บริบทของสังคม การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางปัจจัยเชิงโครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมืองต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2510 ที่นำไปสู่การรวมตัวกันของนักศึกษาในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงช่วง 6 ตุลาตม 2519 นั้น เกิดจากสาเหตุหลายประการทั้งผลพวงจากการพัฒนาประเทศที่เป็นไปอย่างไม่เท่าเทียม การขยายตัวทางการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย และบริบททางการเมืองระหว่างประเทศซึ่งเกิดการปะทะกันทางอุดมการณ์ระหว่างค่ายคอมมิวนิสต์ที่มีสหภาพโซเวียตเป็นผู้นำและค่ายทุนเสรีนิยมที่มีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำซึ่งส่งผลให้ประเทศต่าง ๆ ถูกดึงเข้าไปส่วนหนึ่งของสงคราม รวมถึงประเทศไทยที่เกิดการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์ทางการเมือง โดยรูปแบบของการปะทะกันระหว่าง 2 ฝ่ายนี้ดำเนินการผ่านวาทกรรมทั้งในรูปของบทความ งานเชิงปรัชญา กาพย์กลอน เรื่องสั้น เพลงบทละคร และภาพยนตร์[12] โดยการสะท้อนและเปิดเผยให้เห็น

---

[12]เกษียร เตชะพีระ "การเมืองไทย 14 – 6 ตุลา: สองซาตินิยมชนกัน," มติชนสุดสัปดาห์ (28 ต.ค. – 3 พ.ย. 2545):43.

ถึงความอยุติธรรมในสังคม ปลุกเร้าประชาชนให้ลุกขึ้นต่อสู้ รวมถึงการเผยแพร่ความคิดทางการเมือง แม้ว่าคลื่นความประท้วงจากกลุ่มต่าง ๆ และสัมพันธภาพที่อ่อนตัวลงระหว่างฝ่ายทหารและฝ่ายนักธุรกิจที่เคยร่วมกันอย่างเข้มแข็ง[13] ได้ทำให้นักศึกษามีบทบาทอย่างมากในสังคมซึ่งนำไปสู่ชัยชนะในการเรียกร้องประชาธิปไตยจากรัฐบาลเผด็จการทหารของกลุ่มนักศึกษาในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ในที่สุด แต่เมื่อบริบททางการเมืองระหว่างประเทศและการปะทะระหว่างแนวคิด 2 อุดมการณ์ที่แตกต่างระหว่างฝ่ายขวาหรือชาตินิยมฝ่ายขวาที่ต่อต้านจักรวรรดินิยมคอมมิวนิสต์และฝ่ายซ้ายซึ่งสนับสนุนแนวคิดค่ายนิยมคอมมิวนิสต์และต่อต้านจักรวรรดินิยมและทุนนิยมดำเนินอย่างเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ พร้อมกับมุมมองจากฝ่ายกองทัพที่เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ทางสังคมและการเมืองล้วนแต่เป็นการตั้งตัวเป็นคอมมิวนิสต์ซึ่งได้รับการแทรกแซงจากจีนและเวียดนาม และแนวคิดของกลุ่มนักศึกษาที่ต่อต้านประเทศทุนนิยมที่เข้ามามีอิทธิพลทางเศรษฐกิจและสังคม และให้ความสำคัญยุทธศาสตร์การปฏิบัติที่มีรากฐานอยู่ในชนบทซึ่งสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.)[14] สิ่งเหล่านี้ได้นำไปสู่การปราบปรามนักศึกษาอย่างรุนแรงในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งทำให้สังคมอยู่ในภาวะชะงักงันชั่วขณะ รวมถึงการเคลื่อนไหวทางแวดวงศิลปะ วรรณกรรม สื่อทาง วัฒนธรรมหยุดชะงักลงไปชั่วขณะอีกด้วย

ภาพยนตร์ในระบบอุตสาหกรรม

ในช่วงปี พ.ศ. 2513 – 2519 นั้นจัดเป็นช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำลายกรอบจารีตของเนื้อหาภาพยนตร์ในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานภาพยนตร์ของเปี๊ยก โปสเตอร์ และ ม.จ. ชาตรีเฉลิม ยุคล ที่บุกเบิกเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์แนวสมจริงและให้ความสำคัญกับกระบวนการในการถ่ายทำ โครงเรื่อง การแสดงอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน อย่างไรก็ดีภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ก็มีลักษณะคละเคล้ากันไปทั้งภาพยนตร์แนวจารีตที่มีลักษณะผูกติดแบบแผนของการแสดงดั้งเดิมอย่างลิเก, ภาพยนตร์ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างภาพยนตร์แนวจารีตที่เน้นความบันเทิงและภาพยนตร์แนวใหม่ที่มีความสมจริงมากขึ้นและพยายามสอดแทรกภาพสะท้อนและการชี้แนะทางออกในการแก้ไขปัญหา

---

[13]ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์, เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพมหานครมหานคร (เชียงใหม่: หจก. สำนักพิมพ์ตรัสวิน), น. 495.

[14]เรื่องเดียวกัน, น. 501.

สังคม และภาพยนตร์ที่นำเสนอรูปแบบใหม่ ๆ ที่ใส่ใจในคุณภาพขององค์ประกอบภาพยนตร์ รวมถึงการหยิบยกประเด็นต่าง ๆ ที่เคยเป็นสิ่งที่ล่อแหลมในสังคมมานำเสนอ รวมถึงสะท้อนภาพของบรรยากาศทางสังคมและการเมืองในยุคสมัยผ่านสถานภาพของตัวละครและเนื้อหาอันแสดงถึงความขัดแย้ง ชะตาชีวิตของผู้คนในสังคมร่วมสมัยได้อย่างสมจริง ผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับรุ่นใหม่อย่างเปี๊ยก โปสเตอร์ และ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล กลายเป็นงานที่ปูฐานให้กับภาพยนตร์ไทยในอุตสาหกรรมในช่วงเวลาต่อมา[15]

ความเคลื่อนไหวของของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

ในขณะที่สื่อทางวัฒนธรรมอย่างแวดวงของวรรณกรรมมีกลุ่มของนักศึกษาเป็นศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวที่ทำให้แวดวงวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงบทบาทมาสู่การเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองชิ้นสำคัญที่นักศึกษาใช้ในการสื่อสารและถ่ายทอดความคิดของตนไปสู่กลุ่มนักศึกษาด้วยกันเองและสาธารณชนทั่วไปที่ก่อให้เกิดพัฒนาการทางวรรณกรรมทั้งในแง่ของปริมาณและคุณภาพเป็นอย่างมากและในวงการภาพยนตร์อุตสาหกรรมหลักนั้นอยู่ช่วงเวลาของการก้าวเข้าสู่วงการภาพยนตร์ของผู้กำกับคนใหม่ ๆ ที่มีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างออกไปจากเดิมไปสู่กลุ่มผู้ชมพร้อมการนำเสนอเรื่องราวแนวสมจริงที่สะท้อนภาพของปัญหาสังคมในหลายแง่มุม

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักกลับมีลักษณะการเจริญเติบโตที่แตกต่างออกไปจากแวดวงของสื่อที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมแห่งยุคสมัยทั้ง 2 ประเภทข้างต้น ขณะที่ความคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในแวดวงวรรณกรรมเคลื่อนย้ายจุดศูนย์กลางมาอยู่ในกลุ่มนักศึกษา แต่การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่เคยมีศูนย์กลางการเคลื่อนไหวอยู่ที่กลุ่มนักศึกษาในช่วงที่ผ่านมานั้นเมื่อเกิดการต่อสู้ทางการเมืองขึ้นกลับไม่ปรากฏว่ามีการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากผลงานของนักศึกษาเพื่อใช้ในการต่อสู้ทางการเมืองแต่อย่างใด ทั้งที่ช่วงก่อนหน้านั้นมีการเคลื่อนไหวในการผลักดันนักศึกษาให้สร้างผลงานภาพยนตร์ของตนเองในรั้วมหาวิทยาลัยอยู่พอสมควร แม้จะมีปัจจัยด้านความพร้อมทางของอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ หรือบรรยากาศการต่อสู้ทางการเมืองที่นักศึกษาได้นำสื่อต่าง ๆ มาเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองที่สำคัญดังปรากฏในผลงานวรรณกรรมและในรูปแบบของเพลงเพื่อชีวิตจำนวนไม่น้อย แต่สื่อภาพยนตร์

---

[15]ศิริชัย ศิริกายะ, "หนังไทย 2531," (กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), น. 120-121. (อัดสำเนา)

กลับถูกละเลยมิได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองในกลุ่มนักศึกษาเช่นเดียวกับที่ปรากฏในสื่ออื่น ๆ

การเคลื่อนไหวในภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ย้ายฐานการเจริญเติบโตจากที่เคยจำกัดอยู่ในกลุ่มนักศึกษามาสู่กลุ่มปัญญาชน นักเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมือง ผู้สร้างอิสระและกลุ่มบุคคลที่ทำงานในองค์กรอิสระจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2518 – พ.ศ. 2521 จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ จอห์น อึ๊งภากรณ์ จากภาพยนตร์เรื่อง "กรรมกรหญิงฮาร่า", ไพจง ไหลสกุล และ สุรชัย จันทิมาธร จาก "ทองปาน", สุรพงศ์ พินิจค้า จาก "อัศเจรีย์", และ มานพ อุดมเดช จาก "ประชาชนนอก"

"กรรมกรหญิงฮาร่า" เป็นภาพยนตร์สารคดีชีวิตของกรรมกรหญิงโรงงานฮาร่าโดยจอห์น อึ๊งภากรณ์ ซึ่งขณะนั้นรับราชการในคณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล แต่เขาก็มีความสนใจในปัญหาสังคมและได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ รวมถึงการร่วมกับนักศึกษาในการเรียกร้องประชาธิปไตย และปัญหาที่จอห์นให้ความสนใจเป็นพิเศษคือความเหลื่อมล้ำระหว่างสังคมเมืองและสังคมชนบท[16] ความสนใจดังกล่าวได้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างกรรมกรหญิงอาร่าในช่วงปี พ.ศ. 2518 เพื่อเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดภาพความเหลื่อมล้ำ ช่องว่างที่นายทุนเอารัดเอาเปรียบคนงาน กรรมกรหญิงฮาร่าบันทึกภาพโดยใช้กล้องขนาด 8 ม.ม. และหลังจากงานชิ้นนี้เสร็จสมบูรณ์มันได้ถูกนำไปฉายตามโรงงานและสถานที่ที่มีการประท้วงต่าง ๆ ซึ่งนับได้ว่าเป็นภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในฐานะของเครื่องมือต่อสู้ซึ่งเปรียบเสมือนสารในการถ่ายทอดชีวิตของชนชั้นล่างของสังคมที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนที่มีความชัดเจนมากกว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักเรื่องใด ๆ

ในช่วงเวลาเดียวกัน "ทองปาน" ได้ถูกสร้างขึ้นจากความคิดของไพจง ไหลสกุล บัณฑิตคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2519 ขณะที่เธอเข้าไปช่วยงานเควกเกอร์กลุ่มทางศาสนาในการจัดสัมมนาผลกระทบที่ประชาชนได้รับจากการสร้างเขื่อนซึ่งเป็นการสัมมนาที่มีหลายชาติเข้าร่วมในการสัมมนา หน้าที่ของไพจงคือการเดินทางไปค้นหาชาวบ้านเข้าร่วมในการสัมมนาครั้งนี้ ไพจงเดินทางไปหาชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนที่จังหวัดเลย และได้พบทองปานที่ร้านกาแฟแห่งหนึ่งและเชิญเขาเข้าร่วมในการสัมมนาครั้งนั้น หลังจากการสัมมนาสิ้นสุดลง ด้วยความสนใจในชะตากรรมของทองปานชาวบ้านธรรมดาที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนที่ทำให้เขาต้องย้ายที่อยู่ถึง 2 ครั้ง ไพจงและเพื่อนนักข่าวฟาร์อีสเทิร์นอีโคโนมิครีวิว ไมเคิล มอโรว์ (Michael Morrow) ที่สนับสนุนทุนในการสร้างซึ่งเป็นหนึ่งในผู้เข้าร่วม

---

[16]"สัมภาษณ์ จอห์น อึ๊งภากรณ์," ผู้จัดการ (11-17 สิงหาคม 2540):44.

ในการสัมมนาครั้งนั้นได้ตัดสินใจสร้างภาพยนตร์เรื่องราวชีวิตของทองปานโดยมีไพจงรับหน้าที่หลายอย่างในคราวเดียวกันทั้งโปรดิวเซอร์, คนเขียนบท และผู้กำกับ ด้วยการขาดประสบการณ์ในการทำภาพยนตร์ไพจงได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลหลายคนในการพัฒนาบทภาพยนตร์ซึ่งล้วนแต่เป็นเพื่อนหรือรุ่นพี่ที่รู้จักกัน อาทิ คำสิงห์ ศรีนอก,วิทยากร เชียงกูร และรัศมี เผ่าเหลืองทอง หลังจากโครงบทภาพยนตร์เสร็จสิ้นลงโดยนำมาจากชีวิตจริงของทองปานและเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นเมื่อไพจงพบทองปานในร้านกาแฟและชักชวนเขาเข้ารวมในการสัมมนา ไพจงได้ชักชวนสุรชัย จันทิมาธร (หงา คาราวาน) เข้ามาเป็นผู้กำกับ ด้วยเห็นว่าสุรชัยมีความเข้าใจวัฒนธรรมภาคอีสานอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งยังมีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์เป็นทุนเดิม ดังจะเห็นได้จากการเข้าร่วมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โครงการ Youth & Film ซึ่งจัดขึ้นโดยสำนักข่าวสารอเมริกันของเขาในปี พ.ศ. 2515[17] และสุรชัยยังได้ร่วมกับรงษ์ วงศ์สวรรค์ ผลิตภาพยนตร์ของตนเองขึ้นมาแต่ก็ไม่แล้วเสร็จจึงไม่ได้นำไปเผยแพร่ที่ใด ทีมถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องทองปานนี้ประกอบด้วยผู้คนจากหลากเชื้อชาติที่ต่างเข้ามาช่วยโดยไม่หวังผลตอบแทน ประกอบด้วยแฟรงค์ กรีน (Frank Green) และเคลส แบรท (Claes Bratt) ซึ่งทำหน้าที่เป็นตากล้องและเป็นผู้นำกล้องส่วนตัว 15 ม.ม. มาใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์

ขณะถ่ายทำภาพยนตร์เป็นเวลาหนึ่งเดือนครึ่งในขนบท ไพจงต้องพบอุปสรรคจากบรรยากาศการเมืองและสังคมไทยที่เจ้าหน้าที่ของรัฐตั้งตนเป็นปฏิปักษ์ต่อกลุ่มคนที่ถูกต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างขีดสุดในช่วงก่อน 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ตลอดเวลาของการถ่ายทำมีเจ้าหน้าที่ของรัฐเข้ามาทวงถามตลอดเวลาในการได้รับอนุญาตถ่ายทำในสถานที่ต่าง ๆ จนถึงการยิงปืนเข้าไปในกองถ่ายของเจ้าหน้าที่ตำรวจแต่ไม่มีใครได้รับอันตรายแต่อย่างใด

หลังจากถ่ายทำฉากในขนบทสิ้นสุดโดยมีสุรชัย จันทิมาธรเป็นผู้กำกับ กองถ่ายกลับเข้ามาในกรุงเทพมหานคร เพื่อถ่ายทำฉากการสัมมนา โดยได้รับความร่วมมืออย่างดีจากหลายฝ่าย ตั้งแต่การเอื้อเฟื้อสถานที่ถ่ายทำของคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ความช่วยเหลือจากยุทธนา มุกดาสนิท[18] ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับจนถึงจัดหาดอลลี่และเพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง รวมถึงนักแสดงกิตติมศักดิ์อีกหลายท่านซึ่งล้วนแต่เป็นนักคิด นักวิชาการที่มีชื่อเสียงและอิทธิพลทางความคิดอย่างมากในหมู่ปัญญาชน อาทิ สุรักษ์ ศิวรักษ์, เสน่ห์ จามริก,

---

[17]อัญชลี ชัยวราพร, หนัง:ไทย, น.16.

[18]ยุทธนา มุกดาสนิท ในขณะนั้นกำลังทำภาพยนตร์เรื่องแรกของเขา"ฝนแสนห่า" เรื่องของนักศึกษาลูกชาวนาที่ผ่านเหตุการณ์ 14 ตุลา ที่กลับบ้านเกิดเพื่อพยายามก่อตั้งสหกรณ์เพื่อต่อสู้กับนายทุน แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างไม่เสร็จด้วยประสบปัญหาด้านเงินทุน

พัทยา สายหู และทรงยศ แววหงส์ รวมถึงปีเตอร์ เบลล์ อาจารย์จากจุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งการถ่ายทำฉากดังกล่าวใช้เวลาประมาณสองวัน

หลังจากถ่ายทำเสร็จพร้อมกับเงินทุนที่ร่อยหรอลง ไพจงเดินทางไปฮ่องกงเพื่อตัดต่อภาพยนตร์ให้แล้วเสร็จด้วยค่า เมช่วยเหลือจากแฟรงค์ กรีน ช่างกล้องภาพยนตร์ซึ่งขณะนั้นทำงานอยู่ในสตูดิโอที่ฮ่องกงที่ช่วยต่อรองให้ไพจงสามารถตัดต่อภาพยนตร์ได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ระหว่างที่ภาพยนตร์ยังไม่ตัดต่อแล้วเสร็จดีพร้อมกับปัญหาด้านเสียงที่ไม่ซิงค์กับภาพ ประเทศไทยเกิดวิกฤตการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ไพจงตัดสินใจไม่กลับเมืองไทย แต่มุ่งหน้าไปที่ประเทศอังกฤษเพื่อหวังว่าจะเสนอขายผลงานภาพยนตร์ให้แก่ บีบีซี (British Broadcasting Corporation: BBC) พร้อมทั้งตัดต่อภาพยนตร์ให้แล้วเสร็จ แต่เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำของอังกฤษ บีบีซีมีนโยบายในการประหยัดค่าใช้จ่ายโดยไม่รับซื้อผลงานของภายนอก ไพจงจึงต้องหาสถานีโทรทัศน์อื่น ๆ เพื่อเสนอผลงานต่อไป ณ ประเทศอังกฤษนี้เองไพจงได้พบกับ ไมตรี อึ๊งภากรณ์ ซึ่งเข้ามาช่วยในส่วนของซับไตเติ้ลภาษาอังกฤษ จนกระทั่งมีเพื่อนแนะนำให้นำผลงานไปเสนอสถานีโทรทัศน์ของประเทศสวีเดน ไพจงเดินทางไปยังประเทศสวีเดนและการเจรจาประสบความสำเร็จสถานีโทรทัศน์รับซื้อลิขสิทธิ์ภาพยนตร์เรื่องทองปานเป็นเวลา 5 ปี พร้อมกับให้สถานที่ตัดต่อภาพยนตร์ให้เสร็จสมบูรณ์ หลังจากตัดต่อภาพยนตร์ โดยแก้ไขปัญหาในการอัดเสียงอยู่ประมาณ 7 เดือนจนเสร็จสมบูรณ์ ไพจงเดินทางกลับเมืองไทยในขณะที่นายธานินทร์ กรัยวิเชียร มารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี พร้อมกับนำผลงานภาพยนตร์ออกฉายในสมาคมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ[19] อาทิ สยามสมาคมและเกอเธ่ซึ่งได้รับการต้อนรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี ไพจงไม่ได้ประสบปัญหาจากบรรยากาศทางการเมืองและสังคมแต่อย่างใดในการนำทองปานออกฉายซึ่งในขณะนั้นก็มีบุคคลอื่น ๆ ที่นำทองปานไปเผยแพร่ แต่ก็เชื่อว่าปัญหาการถูกสั่งห้ามฉายอาจเกิดขึ้นได้เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องทองปานบรรจุเพลงเพื่อชีวิตของวงดนตรีคาราวานที่เป็นเพลงที่ถูกห้ามออกอากาศ[20] อาทิ "ข้าวคอยฝน" ที่นำเสนออุดมการณ์ใหม่ ที่ต่อต้านอุดมการณ์ทุนนิยมเพื่อตอบ

---

[19]ไพจง ไหลสกุล, สัมภาษณ์ 20 มกราคม 2546.

[20]หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 รัฐบาลธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้กวาดล้างสื่อมวลชนในลักษณะเพื่อชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเทปเพลง หนังสือเพลง หรือเนื้อเพลง จนหมดสิ้น โดยถือว่าหากผู้ใดมีในครอบครองถือว่ามีความคิดฝักใฝ่ในแนวทางคอมมิวนิสต์ ซึ่งเพลงเพื่อชีวิตเหล่าถูกสั่งงดออกอากาศมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 และหายไปจากวงการเพลง (ลือชัย จิรวินิจนันท์, "เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่," (สารนิพนธ์มหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532), น. 62.)

สนองปัญหาของชาวนาที่ขัดแย้งกับนายทุนอย่างรุนแรงในขณะนั้น[21], เพลง "คนกับควาย" ที่สะท้อนภาพความทุกข์ยากของชาวนาในระบบทุนนิยม[22] และ เพลง "อเมริกันอันตราย" ที่แต่งขึ้นกลางปี พ.ศ.2518 ขณะที่ฝูงชนกำลังรวมตัวกันเพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกาให้ออกจากประเทศไทย[23]

ในช่วงเวลาเดียวกับการสร้างภาพยนตร์เรื่องทองปาน ใน ปี พ.ศ. 2520 ภาพยนตร์เรื่อง "อัศเจรีย์" ถูกสร้างขึ้นโดยสุรพงศ์ พินิจค้า นักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพ และผู้สร้างภาพยนตร์อิสระ อัศเจรีย์มิใช่ภาพยนตร์เรื่องแรกสำหรับเขา สุรพงศ์เริ่มต้นทำภาพยนตร์จากการถ่ายภาพยนตร์ 8 ม.ม. บันทึกภาพการทำงานของค่ายอาสาซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้เขาได้ทำไตเติ้ลเป็นงานอะนิเมชั่นดินน้ำมันสองก้อนวิ่งไล่กันซึ่งสร้างความฮือฮาเป็นอย่างมากในการจัดฉายภาพยนตร์ภายในคณะ หลังจากนั้นเขาก็ได้รับการว่าจ้างจากบริษัทโฆษณาซึ่งบังเอิญได้เห็นผลงานของเขาในการสร้างภาพยนตร์อะนิเมชั่นเพื่อโฆษณาสินค้า ความสำเร็จจากภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่เขาสร้างขึ้นในขณะนั้นทำให้สุรพงศ์สนใจที่จะสร้างผลงานภาพยนตร์อย่างจริงจัง หลังจากรู้ข่าวประชาสัมพันธ์การจัดประกวดภาพยนตร์สารคดีของธนาคารกรุงเทพ ซึ่งเป็นองค์กรเอกชนที่ให้การส่งเสริมการจัดประกวดภาพยนตร์อิสระในรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีอย่างต่อเนื่อง สุรพงศ์จึงสร้างภาพยนตร์สารคดีในรูปแบบของภาพยนตร์อะนิเมชั่นดินน้ำมันที่เขาถนัดอีกครั้งหนึ่งเพื่อส่งเข้าประกวด แม้ผลงานภาพยนตร์อะนิเมชั่นดินน้ำมันความยาว 20 นาทีของเขาจะทำผิดกติกาไม่ว่าจะเป็นการปราศจากชื่อเรื่องและการทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม ภาพยนตร์ของเขาก็ยังคงได้รางวัลชมเชยจากการประกวดในครั้งแรก สุรพงศ์นำเงินที่ได้จากการประกวดหนึ่งหมื่นบาทซื้อหนังสือเกี่ยวกับภาพยนตร์เพื่อสั่งสมความรู้ด้วยความตั้งใจที่จะสร้างภาพยนตร์ส่งเข้าประกวดในการจัดประกวดภาพยนตร์สารคดีของธนาคารกรุงเทพในปีถัดไป ซึ่งภาพยนตร์ 16 ม.ม. ที่เขาสร้างเพื่อส่งเข้าประกวดในปี พ.ศ. 2520 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง "อัศเจรีย์" ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนสิทธิอันไม่เท่าเทียมกันของเด็กด้อยโอกาสในสังคม สุรพงศ์เลือกประเด็นของเด็กด้อยโอกาสในสังคม ส่วนหนึ่งเขายอมรับว่าได้รับอิทธิพลจากกลุ่มเพื่อนในมหาวิทยาลัยกรุงเทพซึ่งมีหัวการเมืองแบบฝ่ายซ้าย แม้ว่าเขาจะไม่ยอมรับและชื่นชอบในบทบาทของศูนย์นิสิตนักศึกษาในขณะนั้นและไม่ระบุว่าตนเองเป็นนักศึกษาที่มี

---

[21]ลือชัย จิรวินิจนันท์, "เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่, " (สารนิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532), น. 49.

[22]เรื่องเดียวกัน, น. 45.

[23]เรื่องเดียวกัน, น.52.

แนวคิดแบบฝ่ายซ้ายที่นักศึกษาในสมัยนั้นเป็นก็ตามที[24] อัศเจรีย์ก็เป็นภาพยนตร์ที่สื่อความหมายผ่านภาพตัวแทนสัญลักษณ์ให้ผู้ชมได้เข้าไปตีความภายใต้ภาพนิ่งที่มีเนื้อหาเรียกร้อง ทวงสิทธิความเท่าเทียมให้แก่เด็กผู้ด้อยโอกาสในสังคม และเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในการต่อสู้ให้แก่คนชั้นล่างด้วยรูปแบบของภาพยนตร์ที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ในเวลาเดียวกันด้วยความตั้งใจของผู้สร้างที่จะทำลายกฎเกณฑ์ในการทำหนังตามแบบแผนนิยมทั่วไป

สุรพงศ์ถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องอัศเจรีย์จากกล้องที่เขายืมมาจากอาจารย์ถนอม สูงนารถ นักสร้างภาพยนตร์ข่าวจากรมประชาสัมพันธ์ซึ่งสนับสนุนเขาในการสร้างภาพยนตร์เพื่อส่งเข้าประกวด และใช้เวลาประมาณหนึ่งเดือนในการถ่ายที่สลัมคลองเตยและกองขยะอ่อนนุช ภาพยนตร์เรื่องอัศเจรีย์คว้ารางวัลพิเศษจากการประกวดภาพยนตร์ของธนาคารกรุงเทพอีกครั้งหนึ่ง แต่เบื้องหลังในการได้รางวัลพิเศษครั้งนี้เกิดจากความขัดแย้งระหว่างคณะกรรมการสองซีกที่ต่างเห็นว่าภาพยนตร์ที่ตนเลือกต่างก็สมควรที่จะได้รับรางวัลที่หนึ่งจากการประกวด ธนาคารจึงต้องเป็นผู้เลือกภาพยนตร์ที่จะได้รับรางวัลเพียงเรื่องเดียว แต่ด้วยประเด็นเนื้อหาสาระในอัศเจรีย์ที่จุดประเด็นบรรยากาศทางการเมือง ทำให้กรรมการตัดสินการประกวดในขณะนั้นเห็นว่าอัศเจรีย์มีเนื้อหาที่ค่อนข้างรุนแรง ไม่เหมาะสมที่จะนำไปเผยแพร่ในที่สาธารณะภายใต้บรรยากาศทางสังคมและการเมืองในขณะนั้น แม้ว่ากรรมการส่วนหนึ่งจะให้คะแนนอัศเจรีย์ในแง่ของศิลปะ และเทคนิคอัศเจรีย์จึงพลาดรางวัลที่หนึ่ง และคณะกรรมการได้มอบรางวัลสร้างสรรค์ขึ้นมาแทน ซึ่งหลังจากภาพยนตร์ได้รับรางวัล อัศเจรีย์ก็ไม่ได้รับการเผยแพร่ไปสู่วงกว้างเท่าใดนัก เนื่องจากลิขสิทธิ์ที่เป็นของธนาคารกรุงเทพ นอกจากนำไปออกฉายเพียงครั้งเดียวที่สถาบันเกอเธ่

หลังเกิดวิกฤตทางการเมืองและสังคมในช่วง 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ในปี พ.ศ. 2521 ภาพยนตร์เรื่อง "ประชาชนนอก" ภาพยนตร์ที่สื่อความหมายถึงประชาชนที่อยู่นอกสายตาของระบบสังคม ก็ถูกสร้างขึ้นโดย มานพ อุดมเดช ซึ่งเริ่มเข้ามาสู่งานสร้างภาพยนตร์จากภาระหน้าที่การงานในฐานะหัวหน้าฝ่ายผลิตรายการวิทยุและโทรทัศน์ของสื่อมวลชนคาธอลิกแห่งประเทศไทย ที่พบว่า งานที่องค์กรจ้างบุคคลภายนอกในการถ่ายทำภาพยนตร์ขาวดำ 16 ม.ม. นั้นไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ขององค์กร ดังนั้น เพื่อให้งานบรรลุวัตถุประสงค์องค์กรจึงต้องการผลิตงานเหล่านี้ด้วยตนเอง แม้จะไม่มีความรู้ด้านภาพยนตร์มาก่อน มานพในฐานะหัวหน้าฝ่ายผลิตรายการจึงจำเป็นต้องเรียนรู้งานภาพยนตร์ โดยอาศัยการเรียนพิเศษพร้อมการฝึกปฏิบัติจากแอนโทนี่ อัลมาลานาทาน ผู้บริหารองค์กรซึ่งจบการศึกษาด้านภาพยนตร์มาจากสหรัฐอเมริกา แต่เขาก็ไม่ได้มีโอกาสผลิตงานให้กับสื่อมวลชนคาธอลิกแห่งประเทศไทยจนกระทั่งย้ายมาทำงานให้

---

[24]"บทสัมภาษณ์ สุรพงศ์ พินิจค้า," หนัง: ไทย 8 (เมษายน - มิถุนายน 2543):44-64.

กับ สภาคาธอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา (CCID) ในตำแหน่งเจ้าหน้าที่เผยแพร่งานพัฒนา โดยวัตถุประสงค์ในการสร้างภาพยนตร์ในขณะนั้นสร้างเพื่อให้การศึกษาแก่ประชาชน[25] ประชาชนนอกเป็นผลงานกำกับเต็มตัวเรื่องแรกของมานพ โดยมีสุรพงศ์ พินิจค้า ผู้กำกับคนสำคัญในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักอีกคนเป็นผู้ตัดต่อภาพยนตร์ให้ หลังจากเขาทั้งสองได้มีโอกาสพบกันในงานสัมมนาภาพยนตร์ของเกอเธ่ เนื้อหาของประชาชนนอกจะไม่แตกต่างไปจากทองปานที่กล่าวถึงการต่อสู้ระหว่างชนชั้น การถูกเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นล่าง วัตถุประสงค์ในการสร้างประชาชนนอกของมานพก็เพื่อส่งสารไปสู่รัฐบาลในยุคสมัยนั้นว่าตราบใดที่รัฐยังคงใช้เครื่องมืออันเป็นกลไกของรัฐในการกดขี่ การต่อสู้ระหว่างรัฐและชาวบ้านจะดำเนินไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด และในส่วนของชาวบ้านเองก็มีสิทธิที่จะทำทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองดำรงอยู่ได้บนขาของตัวเอง[26] ซึ่งขณะถ่ายทำมานพต้องประสบปัญหามากมายจากหน่วยงานของรัฐ เริ่มจากการถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านและการถูกกล่าวหาจากคณะกรรมการรักษาความมั่นคงภายในว่าเขาเป็นผู้สนับสนุนคอมมิวนิสต์ จนต้องหยุดการถ่ายทำไปถึง 6 เดือน[27] หลังจากสร้างภาพยนตร์เรื่องประชาชนนอก มานพได้ทำงานในสภาคาธอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงปี พ.ศ.2526 เขาจึงได้ลาออกและผันตัวไปเป็นนักเขียนและผู้กำกับในระบบภาพยนตร์อุตสาหกรรมกระแสหลักโดยภาพยนตร์เรื่องแรก "หย่าเพราะมีชู้" ที่สร้างชื่อเสียงให้เขาเป็นอย่างมาก

การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงปี พ.ศ. 2518 – พ.ศ. 2521 มีจุดศูนย์กลางสำคัญอยู่ที่นักเคลื่อนไหวกิจกรรมที่ต่อสู้เพื่อสิทธิและความเท่าเทียมของประชาชนชั้นรากหญ้าในสังคมทั้งจอห์น อึ๊งภากรณ์ที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมและสิทธิที่พึงได้รับให้แก่ชนชั้นแรงงาน หรือ ไพจง ไหลสกุลที่เป็นนักเคลื่อนไหวกิจกรรมเกี่ยวกับผลกระทบของการสร้างเขื่อนต่อชาวบ้านในชนบท การสร้างภาพยนตร์เกิดขึ้นมาจากการพบเห็นความไม่เท่าเทียมกันและต้องการถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวให้สาธารณชนได้รับทราบมากกว่าความต้องการผลิตผลงานภาพยนตร์ในฐานะของผู้กำกับ ซึ่งผู้สร้างทั้งสองแทบจะไม่มีทักษะความรู้ในด้านการถ่ายทำภาพยนตร์มาก่อนเลย ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องยังล้วนแต่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง โดยกรรมกรหญิงฮาร่าเป็นการถ่ายทอดความจริงที่เกิดขึ้นผ่านกล้อง ขณะที่ทองปานนำความจริงที่เกิดขึ้นกลับมาสร้างใหม่

---

[25]พัฒนสิทธิ์ ธูปเทียน, "บทสัมภาษณ์มานพ อุดมเดช," เขาสร้างหนังไทยคุณภาพกันอย่างไร (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เอ็ดดิเตอร์, 1999), น. 41-44.

[26]สัมภาษณ์ มานพ อุดมเดช, "๑๐๐ ปีภาพยนตร์ในประเทศไทย", สารคดี 150 (สิงหาคม 2540):128.

[27]เรื่องเดียวกัน, น. 128.

ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง และมานพ อุดมเดช ซึ่งในขณะนั้นอยู่ในฐานะของเจ้าหน้าที่สภาคาธอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนาที่ได้สัมผัสชีวิตที่ถูกเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นรากหญ้าในสังคมไทยจนถ่ายทอดออกมาเป็นประชาชนนอก อย่างไรก็ตามในช่วงตอนปลายของยุคการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้เคลื่อนที่ไปสู่บุคคลที่มีทักษะในด้านการผลิตภาพยนตร์เพิ่มมากขึ้น ทั้งสุรพงศ์ พินิจค้า จากอัศเจรีย์ และมานพ อุดมเดช จากประชาชนนอก ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องยังคงสร้างผลงานภาพยนตร์อย่างต่อเนื่องและก้าวเข้าสู่ภาพยนตร์กระแสหลักจนถึงปัจจุบัน

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2521 อันเป็นระยะเวลาหลังชัยชนะของนักศึกษาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ได้เจริญเติบโต กลายเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองที่สำคัญของกลุ่มนักศึกษาและปัญญาชน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ก็ไม่ต่างไปจากรูปแบบศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองเฉกเช่นเดียวกันท่ามกลางสถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดการเปลี่ยนแปลงและการปะทะกันของแนวคิดทางการเมืองที่แต่ละผู้สร้างต้องการสื่อถึงทั้งนี้โดยการสะท้อนผ่านเนื้อหาในภาพยนตร์โดยมีเนื้อหาสาระของภาพยนตร์โดยย่อดังนี้

ตารางที่ 5.1

เนื้อหาโดยย่อภาพยนตร์เรื่องกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, อัศเจรีย์ และประชาชนนอก

ภาพยนตร์	เรื่องย่อ
กรรมกรหญิงฮาร่า, 2518, สารคดี, 53 นาที โดย จอห์น อึ๊งภากรณ์	ภาพยนตร์สารคดีถ่ายทอดชีวิตของกรรมกรหญิงโรงงานฮาร่าที่รวมตัวกันประท้วงนายจ้างที่เอาเปรียบพวกเธอ จากสภาพของโรงงานที่ค่าแรงต่ำกว่ามาตรฐาน ปราศจากสวัสดิการ ทำงานและอาศัยในสภาพแวดล้อมที่สกปรกมีการใช้แรงงานเด็ก ภาพยนตร์ถ่ายทอดเหตุการณ์การประท้วงจากคำบอกเล่าของคนงานที่พวกเขาต้องพบกับการตอบโต้ของเจ้าของโรงงาน ทำให้กรรมกรหญิงตัดสินใจยึดโรงงาน และนำวัสดุผ้าของโรงงานมาเป็นทุนในการบริหารงานกันเองภายในกลุ่ม มีการจัดสวัสดิการและแบ่งรายได้แก่คนงานอย่างเป็นธรรม รวมถึงพยายามให้ความรู้แก่คนงานในด้านต่าง ๆ เพื่อให้พวกเขาเห็นประโยชน์ของการรวมตัวกัน นอกจากนี้ยังนำสินค้าที่ผลิตได้ส่วนหนึ่งนำไปบริจาคให้แก่ชาวนา แต่สุดท้ายการต่อสู้ของพวกเขาต้องพบ

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

	อุปสรรคมากยิ่ง เมื่อตำรวจบุกเข้าจับกุม พวกเขาถูกตราหน้าจากกลุ่มกระทิงแดงว่าพวกเขาเป็นคอมมิวนิสต์และถูกตั้งข้อหาในคดีอาญาในที่สุด
ทองปาน, 2518, บันเทิง, ขาวดำ, 60 นาที โดย ไพจง ไหลสกุล และคณะ	ภาพยนตร์สะท้อนชะตากรรมของเกษตรกรที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนพลังงานไฟฟ้าของรัฐที่ทำให้ผืนนาที่เคยอุดมสมบูรณ์กลับแตกระแหง ท่ามกลางยุคสมัยของความหวาดระแวงคอมมิวนิสต์ ผ่านชีวิตของทองปานที่ทิ้งเมียที่กำลังป่วยมาสัมมนาผลกระทบจากการสร้างเขื่อนในกรุงเทพ ตามคำเชิญของนักศึกษาที่เดินทางไปยังบ้านเกิดของทองปานเพื่อหาเกษตรกรที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนมาเข้าร่วมในการสัมมนา ทองปานได้แต่นั่งฟังนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนกล่าวถึงผลกระทบจากการสร้างเขื่อน ขณะที่เขานั่งนึกภาพของความแห้งแล้งของผืนนาและภรรยาที่กำลังป่วยหนัก และการสัมมนาดำเนินไปเป็นเวลานานแต่กลับไม่มีวี่แววว่าทองปานจะได้พูดแสดงถึงความเดือดร้อนที่เขาได้รับจากการสร้างเขื่อน ทองปานจึงตัดสินใจกลับบ้านเพื่อดูแลภรรยาที่กำลังป่วยหนัก แต่เมื่อเขากลับถึงบ้านภรรยาของเขาก็เสียชีวิตแล้ว เวลาหลายปีผ่านไป นักศึกษาผู้เชิญทองปานมาสัมมนาพยายามกลับมาที่บ้านเกิดเพื่อตามหาทองปานอีกครั้ง หลังจากติดคุกด้วยข้อหาก่อรัฐประหาร แต่เขาก็ไม่พบทองปานอีกเลย
อัศเจรีย์, 2520, ทดลอง,15 นาที โดย สุรพงศ์ พินิจค้า	ภาพยนตร์ทดลองที่นำเสนอการทวงถามสิทธิที่เท่าเทียมและนำเสนอภาพชีวิตของเด็กชนชั้นล่างในสังคม ทั้งเด็กด้อยโอกาสในสลัม ลูกชาวนา และกรรมกร การเล่าเรื่องของภาพยนตร์นั้นแฝงสัญลักษณ์ต่าง ๆ โดยนำเสนอผ่านเพลงกล่อมเด็ก "จันทร์เจ้าขา" ที่ถูกใช้เป็นสื่อกลางในการดำเนินเรื่อง
ประชาชนนอก, 2521, บันเทิง, 94 นาที โดย มานพ อุดมเดช	ภาพยนตร์นำเสนอชีวิตคนจนใน 2 รูปแบบของการต่อสู้ต่อความอยุติธรรมในสังคมยุคนั้นที่เจ้าหน้าที่ของรัฐและกลุ่มนายทุนร่วมมือกันเอาเปรียบคนชั้นล่าง ทั้งคนจนที่ยึดอาชีพเกษตรกรอยู่ในชนบทและคนจนที่ละทิ้งถิ่นฐานเข้ามาประกอบอาชีพคนงานในโรงงาน ขณะที่ชาวนารวมตัวกันทำนา

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

	ปรัง จากความผลักดันของปัญญาชนร่วมกับผู้ใหญ่บ้านแต่เขากลับต้องถูกกล่นแกล้งจากเถ้าแก่เงินกู้และข้าราชการท้องถิ่นในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงการถูกกล่าวหาว่าพวกเขามีพฤติกรรมเป็นคอมมิวนิสต์ การเผชิญหน้าระหว่างคน 2 กลุ่มมาถึงจุดแตกหักเมื่อนักศึกษาผู้เป็นแกนนำของชุมชนถูกลอบฆ่า ขณะที่ชาวนาผู้อพยพไปหางานทำที่กรุงเทพฯ ต้องพบกับความลำบากและเมื่อได้ทำงานในโรงงานเขาก็พบว่ามันเป็นงานที่เสี่ยงกับชีวิตและถูกนายจ้างเอาเปรียบ เมื่อเขาได้มีโอกาสเข้าไปร่วมกับสหภาพแรงงาน และรวมตัวกันประท้วงนายจ้างที่ไล่พวกเขาออกอย่างไม่สมเหตุผล พวกเขาถูกตำรวจจับในข้อหาคอมมิวนิสต์แต่ก็ได้รับการประกันตัวจากทนาย ขณะที่เหตุการณ์ในชนบทนั้นเถ้าแก่พยายามเข้าไปเจรจากับผู้ใหญ่บ้านเพื่อหาผลประโยชน์อีกครั้ง ภาพยนตร์จบที่ภาพนิ่งของผู้ใหญ่บ้านที่ถือปืนยาวเล็งไปที่เถ้าแก่

ในการวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะที่แตกต่างและเหมือนกันของภาพยนตร์ในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ในช่วงต่อไป โดยมีรายละเอียดดังตาราง 5.2

ตารางที่ 5.2

ประเด็นสำคัญต่าง ๆ ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์

ภาพยนตร์	สถานภาพของตัวละครนำ	แนวคิดหลักที่ถูกนำเสนอ	ลักษณะของการนำเสนอ	สถานที่
1. กรรมกรหญิงฮาร่า	กรรมกร	ความขัดแย้งระหว่างกรรมกร&นายทุน	- สะท้อนภาพความเป็นจริง	กรุงเทพฯ
2. ทองปาน	เกษตรกร	ความขัดแย้งระหว่างเกษตรกร&รัฐ	- สะท้อนภาพความเป็นจริง	1. กรุงเทพฯ 2. ชนบท

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

3. อัศเจรีย์	เด็กด้อยโอกาส	สิทธิที่ไม่เท่าเทียมกันของเด็ก	- สะท้อนภาพความเป็นจริง	1. กรุงเทพฯ 2. ชนบท
4. ประชาชนนอก	เกษตรกร & กรรมกร	(1) ความขัดแย้งระหว่างเกษตรกร&นายทุน&ข้าราชการท้องถิ่น (2) ความขัดแย้งระหว่างกรรมกร&นายทุน	- สะท้อนภาพความเป็นจริง - เรียกร้องให้เกิดการต่อสู้	1. กรุงเทพฯ 2. ชนบท

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้ง 4 เรื่อง ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น ได้แก่ (1) เนื้อหาสาระของภาพยนตร์ และ (2) รูปแบบลักษณะการดำเนินเรื่อง เพื่อให้เห็นจุดที่เหมือนและแตกต่างกันในภาพยนตร์ทั้งหมด โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สอง</u>

พิจารณาใน 4 ประเด็นย่อยได้แก่ ภาพความขัดแย้งที่ถูกนำเสนอ, ความหวาดระแวงคอมมิวนิสต์บริบทของความขัดแย้ง, บทบาทของนักศึกษาและรัฐที่ปรากฏในภาพยนตร์ และระดับการชี้นำสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. <u>ภาพความขัดแย้งที่ถูกนำเสนอ</u>

สิ่งไม่สามารถปฏิเสธในการชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ นั้นก็คือภาพยนตร์ได้นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ เพื่อให้เกิดเรื่องราวให้ผู้ชมติดตามจนนำไปสู่บทสรุปของเรื่องในปัจจุบันผู้ชมอาจพบเรื่องราวความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ในรูปแบบที่หลากหลายกันออกไป เช่น ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งระหว่างความเป็นตัวตนกับภาระหน้าที่ เป็นต้น หากแต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่สำคัญของประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทยนั้น ล้วนแต่เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างชนชั้นทั้งสิ้น โดยภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, อัศเจรีย์ และ ประชาชนนอกนั้นมีจุดร่วมที่สำคัญคือการนำเสนอภาพของชนชั้นล่างของ

สังคมที่ถูกเอารัดเอาเปรียบอย่างไม่เป็นธรรม ไม่ได้รับสิทธิที่เขาพึงได้รับจากสังคมในขณะนั้น ซึ่งเป็นข้อเรียกร้องที่สำคัญของกระแสการเมืองในขณะนั้นที่กลุ่มนักศึกษา ปัญญาชน นักคิดต่าง ๆ นำเสนอแก่สังคมโดยรวมเพื่อให้สังคมกลับมาย้อนดูชะตากรรมที่แท้จริงที่พวกเขาได้ละเลยมองข้ามไป

กรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน และประชาชนนอก ล้วนแต่เป็นเนื้อหาที่สะท้อนถึงความขัดแย้งระหว่างชนชั้นและรัฐ ดังแสดงในตารางข้างต้น โดยกรรมกรหญิงฮาร่านั้นมิใช่เป็นเพียงภาพสะท้อนที่ถูกสมมุติขึ้นในการถ่ายทอดเนื้อหาของภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชมเท่านั้น แต่คือความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมที่กล้องถ่ายภาพยนตร์เพียงแต่ทำหน้าที่ในการบันทึกภาพของความเป็นจริงในสังคมที่เกิดขึ้นไว้แต่เพียงเท่านั้น กรรมกรหญิงฮาร่าได้แสดงให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความขัดแย้งระหว่างกรรมกรและนายทุนที่เกิดขึ้นจากความเอารัดเอาเปรียบของผู้เป็นนายทุน ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวนำไปสู่การลุกขึ้นต่อสู้อย่างถึงที่สุดของเหล่าคนงานในโรงงานเพื่อทวงสิทธิที่เขาพึงได้รับอย่างยุติธรรมจนถึงขั้นปิดยึดโรงงานที่เคยเป็นแหล่งทุนที่สำคัญของนายทุนมาเป็นของตนเอง

ทองปานเสนอภาพความขัดแย้งระหว่างเกษตรกรซึ่งอยู่ในชนบทที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนโยบายสร้างเขื่อนของรัฐเพื่อช่วงชิงทรัพยากรที่จำเป็นในการดำรงชีพของเขาไปให้แก่สังคมเมือง และสะท้อนมุมมองของชนชั้นกลางในเมืองที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเอาเปรียบสังคมในชนบท รัฐได้กลายเป็นศัตรูที่ช่วงชิงทรัพยากรจากชาวบ้าน ขณะที่ภาพยนตร์เรื่องประชาชนนอกได้เสนอภาพความขัดแย้งในสองสังคมที่แตกต่างกันระหว่างสังคมชนบทและสังคมเมืองที่ชนชั้นล่างของสังคมในบริบทที่ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นเกษตรกรในชนบทหรือกรรมกรในโรงงานก็ต่างตกเป็นฝ่ายที่ถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งสิ้น เกษตรกรในชนบทต้องเผชิญการเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนที่ร่วมมือกับข้าราชการท้องถิ่น ในขณะเดียวกันเกษตรกรส่วนหนึ่งที่หนีสภาพปัญหาความยากจนทิ้งครอบครัวของตนไว้ในชนบทบ้านเกิดเมืองนอนเข้ามาแสวงหาชีวิตที่ดีกว่าในเมืองหลวงก็ไม่สามารถหนีสภาพดังกล่าวพ้น เมื่อเขากลายมาเป็นกรรมกรที่ถูกทั้งพ่อค้ารายย่อยและนายทุนเจ้าของโรงงานกดขี่เอาเปรียบ หากแต่การต่อสู้ที่เกิดขึ้นนั้นในประชาชนนอกนั้นมีระดับที่รุนแรงมากกว่าที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องทองปาน ขณะที่ทองปานและเกษตรกรรายอื่น ๆ จำเป็นต้องถอดใจและทำใจกับการเอาเปรียบของรัฐที่มีต่อชีวิตตนอย่างเดียวดาย และกลับเผชิญโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตตนอย่างเงียบ ๆ ประชาชนนอกกลับให้การต่อสู้ดังกล่าวดำเนินไปถึงขั้นลุกขึ้นต่อสู้ของชนชั้นรากหญ้า ทั้งชาวนาในชนบทที่รวมตัวกันทำนาปลังเพื่อแก้ไขปัญหารายได้ที่มีไม่เพียงพอและปฏิเสธการให้กู้ของแหล่งเงินทุนนอกระบบของเสี่ยเจ้าของเงินกู้ และการกลั่นแกล้งจากข้าราชการในท้องถิ่น ที่สุดท้ายนั้นการต่อสู้ได้จบที่ความรุนแรงสูงสุดเมื่อบัณฑิตผู้เป็นแกนนำร่วมกับผู้ใหญ่บ้านในการตั้งกลุ่มถูกลอบสังหาร และผู้ใหญ่บ้านก็เลือกวิธีการอันรุนแรงเดียวเช่นกันนี้

ตอบโต้กับเสี่ยเจ้าของโรงสีผู้อยู่เบื้องหลังการการลอบสังหาร เมื่อภาพยนตร์จบด้วยภาพนิ่ง (freeze) ของผู้ใหญ่บ้านที่กำลังเล็งปืนกระบอกยาวของตนไปที่เสี่ยที่พยายามเข้ามาเจรจากับเขาหลังการเสียชีวิตของบัณฑิตผู้เป็นพลังสำคัญของกลุ่ม

2. ความหวาดระแวงคอมมิวนิสต์บริบทของความขัดแย้ง

ในความขัดแย้งระหว่างชนชั้นที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้นดำเนินขึ้นภายใต้บรรยากาศของความหวาดระแวงคอมมิวนิสต์และการยัดเยียดความเป็นคอมมิวนิสต์ให้เป็นจุดจบและเหตุผลที่ฝ่ายที่มีอำนาจเหนือกว่าทั้งนายทุนและรัฐใช้ในการปราบปรามตัวละครหลักทั้งสิ้น แม้ว่าเนื้อหาในภาพยนตร์จะไม่ปรากฏว่าได้พาดพิงถึงอุดมการณ์ทางการเมืองในรูปแบบใดนอกจากการสะท้อนภาพการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแสวงหาชีวิตที่ดีกว่าที่พวกเขาเป็นอยู่ในปัจจุบันโดยไม่ถูกเอารัดเอาเปรียบ

ในกรรมกรหญิงฮาร่านั้นเหล่าคนงานหญิงที่ทำงานบุกยึดโรงงานนั้นหลังจากความพยายามในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันกันในโรงงานที่ถูกยึด การต่อสู้ที่ยืดเยื้อก็ต้องยุติลงจากการจับกุมตัวของตำรวจ พวกเขาต้องถูกจับดำเนินคดี และถูกกล่าวหาจากกลุ่มกระทิงแดง[28] ในขณะนั้นว่าเป็นพวก "คอมมิวนิสต์" ที่ทำให้พวกเขาต้องต่อสู้ต่อการดำเนินคดีเพื่อพิสูจน์ตัวเองต่อไป หากแต่สิ่งที่เกิดขึ้นในกรรมกรหญิงฮาร่าในฐานะของภาพยนตร์สารคดีแล้ว ภาพยนตร์ได้สะท้อนถึงสถานะของความเป็นคอมมิวนิสต์ในสังคมไทยได้มากที่สุดเป็นอย่างดี

ในทองปานบรรยากาศของความหวาดระแวงคอมมิวนิสต์นั้นถูกปูตั้งแต่ต้นของการเปิดฉากในภาพยนตร์ เมื่อนักศึกษาเดินทางมาจังหวัดหนึ่งในเขตชายแดนภาคอิสานเพื่อตามหาชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนเขาได้พบกับใบปิดโฆษณาชวนเชื่อที่ให้ชาวบ้านหวาดระแวงภัยจากคอมมิวนิสต์ เขากลับพบว่าไม่มีชาวบ้านคนใดเลยที่จะให้ความร่วมมือและเหตุผลที่ชาวบ้านให้กับเขาคือการที่ทางการไม่ให้ชาวบ้านยุ่งกับนักศึกษา

ขณะที่สถานะของคอมมิวนิสต์ในประชาชนนอกนั้นมีความเด่นชัดในการถูกใช้เป็นเครื่องมือโจมตีของนายทุนท้องถิ่นและข้าราชการที่หากินกับการเอาเปรียบชาวนาในหมู่บ้านได้เป็นอย่างดี นับตั้งแต่บัณฑิตหนุ่มผู้จบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยริเริ่มที่จะรวมกลุ่มชาวบ้าน

---

[28]กลุ่มกระทิงแดงเป็นกลุ่มที่ได้รับการจัดตั้งจากกองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายใน (กอรมน.) โดยมีแกนนำเป็นกลุ่มทหารรับจ้าง เพื่อสลายการชุมนุมของคนงาน ขัดขวางการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและนักการเมืองหัวก้าวหน้าโดยการใช้ยุทธวิธีต่อต้านการลุกขึ้นของมวลชน โดยปลุกเร้าให้ชาวบ้านเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์, เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพมหานคร, น. 528-530.)

เพื่อทำนาปรังนอกฤดูกาล และไม่พึ่งพาเสี่ยเจ้าของเงินกู้นอกระบบอย่างที่ชาวบ้านในหมู่บ้านเคยกระทำมา เขาก็ต้องเผชิญหน้ากับการกล่าวหาและการข่มขู่จากทั้งเสี่ยนายทุนซึ่งร่วมมือกันกับนายอำเภอผู้เป็นลูกเขยกล่าวหาว่าการกระทำของพวกเขาเข้าข่ายการเป็นคอมมิวนิสต์และขอให้หยุดกิจกรรมต่าง ๆ เสีย

ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องแสดงให้เห็นว่าคอมมิวนิสต์ในภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ได้กลายเป็นคำที่ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าทั้งนายทุนและรัฐใช้เป็นเหตุผลหรือข้อกล่าวอ้างในการโจมตีชนชั้นรากหญ้าที่อยู่ในฐานะของชาวนา เกษตรกร ผู้ใช้โรงงาน เมื่อกลุ่มคนเหล่านี้พยายามที่จะหลุดพ้นจากสภาพของการกดขี่ ความเอารัดเอาเปรียบที่เขาต้องเผชิญอยู่ และแม้ว่าชาวบ้านอาจจะไม่เข้าใจของมันอย่างถ่องแท้คำว่าคอมมิวนิสต์ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องก็กลายเป็นข้อกล่าวหาอันร้ายแรงรวมถึงการเป็นเครื่องมืออันชอบธรรมในการทำลายฝ่ายตรงข้ามของกลุ่มทุนที่ผนึกกำลังร่วมกับรัฐไม่ว่าจะในสภาพสังคมเมืองที่กลุ่มทุนโรงงานขนาดใหญ่กับตำรวจตัวแทนจากหน่วยงานของรัฐร่วมกันในการขับไล่กรรมกรหญิงที่บุกยึดโรงงาน โดยไม่สนใจต่อสิ่งที่เธอเคยถูกเอาเปรียบและได้รับมาก่อนหน้านั้น หรือในสภาพของสังคมชนบทที่เสี่ยนายทุนรายย่อยร่วมกับข้าราชการท้องถิ่นข่มขู่ความพยายามของเหล่าชาวบ้านในการทำนารวม

3. <u>บทบาทของนักศึกษาและรัฐที่ปรากฏในภาพยนตร์</u>

บทบาทของนักศึกษาและรัฐที่เข้ามามีส่วนร่วมต่อความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนั้นนับเป็นสิ่งที่ ปรากฏทั้งในภาพยนตร์เรื่องกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน และประชาชนนอกซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภาพความขัดแย้งและการเผชิญหน้ากันในสังคมขณะนั้นได้เป็นอย่างดี ในกรรมกรหญิงฮาร่าผู้ชมจะเห็นภาพของนักศึกษาที่เข้าไปมีส่วนช่วยเหลือการประท้วงของกลุ่มกรรมกรหญิง เมื่อพวกเธอนำผลผลิตที่ได้จากการตัดเย็บในขณะปิดล้อมโรงงานมาขายที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเหล่านักศึกษาก็ช่วยอุดหนุนสินค้าที่พวกเธอได้ผลิตขึ้นมาอย่างคึกคัก บทบาทของนักศึกษาที่ปรากฏในกรรมกรหญิงฮาร่าจะอยู่ในฐานะของผู้ช่วยเหลือด้วยท่าทีเป็นมิตร แม้ว่าบทบาทของนักศึกษาจะไม่โดดเด่นถึงขั้นเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมด้วยอย่างจริงจังก็ตาม แต่ในทางตรงกันข้ามท่าทีบทบาทของรัฐที่ต้องเผชิญกับความขัดแย้งระหว่างนายทุนและกรรมกรซึ่งแสดงผ่านเจ้าหน้าที่ของรัฐอันได้แก่ตำรวจที่ปรากฏในเรื่องนั้นกลับเป็นท่าทีที่อยู่ในฝ่ายที่ตรงกันข้ามกับการต่อสู้ของเหล่ากรรมกรหญิง เมื่อตำรวจต้องตัดสินใจสลายการชุมนุมเข้าบุกยึดโรงงานและบุกจับกรรมกรหญิงเหล่านั้นขังเพื่อดำเนินคดี บทบาทของกฎหมายและผู้ที่ดำเนินการเพื่อรักษากฎจึงกลายเป็นเครื่องมือเพื่ออำนวยความสะดวกให้นายทุนสามารถเอารัดเอาเปรียบชนชั้นกรรมกร

ในภาพยนตร์เรื่องทองปานนักศึกษาเป็นบุคคลสำคัญที่ก่อให้เกิดเรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์ และแสดงบทบาทในฐานะของผู้ที่พยายามนำความยุติธรรมคืนมาสู่เกษตรกร เมื่อ

พบความเอาเปรียบจากนโยบายของรัฐที่มีต่อเกษตรกรผู้ด้อยโอกาสที่ต้องสูญเสียทรัพยากรในการทำมาหากินให้แก่การดำเนินนโยบายของรัฐ เขาพยายามหาเกษตรกรผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนไปเข้าร่วมในการสัมมนาเพื่อให้เจ้าหน้าที่จากภาครัฐ นักวิชาการได้รับทราบถึงผลกระทบที่แท้จริงของการสร้างเขื่อนที่เกิดขึ้นกับชีวิตของเกษตรกรในพื้นที่ที่แท้จริง ขณะที่บทบาทของรัฐที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องอยู่ในฐานะผู้บุกรุกที่ช่วงชิงทรัพยากรอันพึงมีของประชาชนจากนโยบายการสร้างเขื่อน และความพยายามในการจัดสัมมนาเพื่อแก้ปัญหาผลกระทบจากการสร้างเขื่อนพลังงานไฟฟ้าก็กลายเป็นสถานที่ที่สะท้อนแนวคิดจากหน่วยงานภาครัฐที่มองเห็นแต่ประโยชน์ที่พึงได้รับจากการสร้างเขื่อนจนละเลยที่จะมองชะตากรรมชีวิตของชาวบ้านที่ถูกเรียกร้องให้เสียสละเพื่อส่วนรวม ภาพยนตร์เหมือนจะบอกให้ผู้ชมทราบว่าการสัมมนาไม่สามารถที่จะช่วยชะตากรรมที่ชาวบ้านต้องเผชิญอยู่ให้ดีขึ้นได้ แม้กระทั่งโอกาสในการแสดงความคิดเห็นของชาวบ้านบนเวทีสัมมนาก็ยังมีเพียงน้อยนิดและถูกจัดลำดับไว้ท้ายสุดจนทองปานตัวเอกของเรื่องที่อุตสาห์เดินทางเข้าร่วมการสัมมนาต้องเดินทางกลับไปเสียด้วยความเป็นห่วงเมียที่ป่วยหนักอยู่ที่บ้าน และก่อนที่จะพบว่าเมียของเขาได้เสียชีวิตลงไปแล้วเมื่อเขากลับไปถึง บทบาทของนักศึกษาในภาพยนตร์เรื่องทองปานนี้สะท้อนให้เห็นบทบาทของนักศึกษาในขณะนั้นได้เป็นอย่างดีว่า แม้พวกเขาจะมีแนวคิด เจตนารมย์ที่ดีในการช่วยเหลือชาวบ้านอย่างไรแต่เมื่อเหตุการณ์การเอารัดเอาเปรียบนั้นเกิดขึ้นจริงเขาก็เป็นเพียงผู้ที่คอยแต่เฝ้าดูชะตากรรมที่เกิดขึ้นกับชาวบ้าน และตัวของนักศึกษาเองก็กลายเป็นศัตรูของรัฐเมื่อเขาถูกจับในข้อหารัฐประหาร ก่อนที่จะออกจากคุกเพื่อมาตามหาทองปานอีกครั้งหนึ่ง แต่ทองปานก็มีชีวิตที่เหมือนกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับชาวนาอีกหลาย ๆ คนเขาเป็นเพียงชีวิตหนึ่งที่ไม่มีใครจดจำ ชะตากรรมของเขาก็ถูกละเลย ไม่มีใครใส่ใจ ไม่มีใครรู้ว่าทองปานย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่ใด

ขณะที่ในประชาชนนอกท่าทีของรัฐที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นแทบจะไม่แตกต่างไปจากสิ่งที่เคยปรากฏเคยในภาพยนตร์เรื่องกรรมกรหญิงฮาร่าและทองปาน เมื่อชาวบ้านพยายามรวมตัวกันเพื่อช่วยเหลือตนเองจากการรวมกลุ่มกันทำนารวม โดยมีบัณฑิตหนุ่มลูกของชาวนาในหมู่บ้านเป็นตัวตั้งตัวตีร่วมกับผู้ใหญ่บ้าน แต่การรวมตัวกันของชาวบ้านกลับถูกขัดขวางจากเสี่ยเจ้าของเงินกู้ในท้องถิ่นที่ร่วมมือกับลูกเขยของเขาที่อยู่ในฐานะนายอำเภอในหมู่บ้านกล่าวหาความพยายามในการรวมตัวกันของชาวบ้านว่าเป็นการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ หรือการกระทำของเกษตรอำเภอในท้องถิ่นที่กลั่นแกล้งชาวบ้านโดยการไม่ส่งมอบปุ๋ยที่ชาวบ้านจะได้รับการอุดหนุนจากภาครัฐ หลังจากที่เขาพยายามขอยืมเงินที่ชาวบ้านกู้มาจากธนาคารเพื่อในการรวมกลุ่มกันทำนาปรังปฏิเสธ เจ้าหน้าที่ตัวแทนของรัฐในประชาชนนอกจึงกลายเป็นศัตรูที่อยู่ฝ่ายตรงกันข้ามกับชาวบ้านและนักศึกษา

จากภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องจะเห็นได้ว่าบทบาทของนักศึกษาและรัฐที่ปรากฏแทบจะไม่แตกต่างกันมากนัก ทั้ง 2 ฝ่ายต่างยืนอยู่ในตำแหน่งทิศทางที่ตรงกันข้ามกัน หากจะต่างกันแต่เพียงระดับความรุนแรงของท่าทีว่าอยู่ในระดับใดเท่านั้น บทบาทของนักศึกษาทั้งในกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, และประชาชนนอก ล้วนแต่เป็นบทบาทที่ยืนอยู่เคียงข้างประชาชนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมในการแก้ไขชะตากรรมที่พวกเขากำลังเผชิญอยู่ ซึ่งเป็นท่าทีที่สวนทางกับการกระทำจากภาครัฐที่แสดงผ่านข้าราชการระดับต่าง ๆ ที่ปรากฏในท้องเรื่องที่ร่วมมือกันกับนายทุนโดยทั้งในลักษณะจงใจอย่างเปิดเผย ซ่อนเร้น หรือด้วยภารกิจหน้าที่ความบังเอิญ ในการโจมตีและเอาเปรียบชนชั้นล่างของสังคม หรือจากนโยบายของรัฐที่สนับสนุนการสร้างสังคมเมืองและกลุ่มทุน โดยไม่ใส่ใจชะตากรรมของเกษตรกรในทองปาน อาจกล่าวได้ว่าภาพของนักศึกษา นายทุน และรัฐที่ปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้เป็นภาพจำลองความเป็นจริงของสังคมไทยในขณะนั้นได้ในระดับหนึ่งจากมุมมองของนักศึกษากับบทบาทในกการต่อสู้เพื่อความไม่เป็นธรรมที่รัฐและนายทุนในขณะนั้นกำลังเอาเปรียบจากชนชั้นล่างของสังคม แม้ว่าภาพยนตร์เหล่านี้จะไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจากนักศึกษาโดยตรงแต่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างอิสระ นักเคลื่อนไหวทางการเมือง หรือผู้สร้างอิสระก็ตามที ภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนแต่ให้ภาพของนักศึกษาในฐานะของผู้ที่เป็นแกนนำในความเปลี่ยนแปลง ผู้ที่จะนำแนวทางในการต่อสู้ และเรียกร้องความยุติธรรมอย่างแท้จริงคืนมาให้กลับมาสู่ชาวนา เกษตรกร กรรมกร บทบาทของนักศึกษาในภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงเป็นเสมือนความหวังที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่สภาพที่ดีขึ้น

4. ระดับการชี้นำสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์

ระดับการชี้นำสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ ณ ที่นี้ หมายถึง บทบาทของภาพยนตร์ในการนำเสนอเรื่องราวว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นได้ทำหน้าที่ในระดับใดระหว่าง (1) บทบาทในการสะท้อนและเปิดเผยให้ทราบถึงภาพแห่งความเป็นจริงทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองในสังคมให้ปรากฏสู่สาธารณชน ซึ่งลักษณะงานดังกล่าวจัดอยู่ในกลุ่ม "สัจนิยม" ในงานวรรณกรรม หรือ (2) กลุ่ม "สัจสังคมนิยม" ที่ดำเนินบทบาทมากกว่างานในกลุ่มสัจนิยมที่นอกจากจะสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมให้ปรากฏแล้วงานในกลุ่มสัจสังคมนิยมยังเป็นการชี้นำทางออกของปัญหา และพยายามที่จะชี้นำประชาชนไปสู่รูปแบบของสังคมที่ดีขึ้นกว่าเดิมด้วยการต่อสู้เพื่อสร้างสรรค์สังคมใหม่แห่งความเสมอภาค[29] ในภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี

---

[29]ชัยสิริ สมุทรวณิช, วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16 – 6 ตุลา 19 รากเหง้าการก่อเกิดและพัฒนาการ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร, 2544), น. 17 -18.

พ.ศ. 2518 – 2521 ทั้งกรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, อัศเจรีย์, และประชาชนนอกนั้น ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องได้แสดงบทบาทใดบทบาทหนึ่ง ใน 2 ระดับที่กล่าวถึงมาข้างต้น (ดังแสดงให้เห็นในตาราง 5.2 ในหัวข้อลักษณะการนำเสนอ) ภาพยนตร์ 3 เรื่องอันได้แก่ กรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน และอัศเจรีย์นั้นแนวทางของงานนั้นถูกจัดอยู่ในกลุ่มสัจนิยมที่สะท้อนภาพของอยุติธรรมความไม่เสมอภาคโครงสร้างอันบิดเบี้ยวของเศรษฐกิจสังคมและการเมือง โดยการนำเสนอชีวิตที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนของกรรมกรในสังคมเมืองในกรรมกรหญิงฮาร่า การถูกเอารัดเอาเปรียบจากโครงการของรัฐที่ให้ความสำคัญกับสังคมเมืองมากกว่าสังคมชนบทภายใต้โครงสร้างเศรษฐกิจและสังคมแบบทุนนิยมในทองปานและความไม่เสมอภาค สิทธิที่ไม่เท่าเทียมของเด็กด้อยโอกาสในสลัม ลูกของชาวนา กรรมกรที่ยากจน ซึ่งพวกเขาได้รับการปฏิบัติจากรัฐและสังคมด้วยการทวงถามถึงสิ่งต่าง ๆ ที่พวกเขาปรารถนาที่จะได้รับในอัศเจรีย์

หากแต่ในประชาชนนอกภาพยนตร์นอกจากสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงเฉกเช่นกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ข้างต้นแล้ว ภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่ของภาพยนตร์ในกลุ่มสัจสังคมนิยมที่นอกจากจะสะท้อนภาพของความไม่เป็นธรรมที่ชนชั้นล่างถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนและรัฐโดยการเสนอภาพชีวิตของชาวนาที่ถูกนายทุนในท้องถิ่นและข้าราชการหากินบนความทุกข์ยากแล้วและเมื่อชาวนาเหล่านี้ต้องการแสวงหาความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นโดยการละทิ้งครอบครัวไว้ในชนบทเขาก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากสภาพการถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนได้แล้ว ประชาชนนอกได้นำเสนอถึงทางออกไปสู่ชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นโดยดำเนินเรื่องให้ประชาชนรวมตัวกันเพื่อแก้ไขความไม่ชอบธรรมที่เขากำลังได้รับจากนายทุน ชาวนาในชนบทรวมกลุ่มกันทำนาปรังรวม โดยมีบัณฑิตลูกหลานของคนในชุมชนเป็นแกนนำสำคัญ การปฏิเสธการกู้เงินดอกเบี้ยสูงจากนายทุนท้องถิ่น ขณะที่ในสภาพสังคมเมืองกรรมกรในโรงงานต่างก็รวมตัวกันเป็นสมาชิกในสหภาพแรงงานเพื่อเรียกร้องสิทธิที่เขาพึงได้รับจากโรงงาน ประชาชนนอกยังได้แสดงบทบาทในการกระตุ้นเร้าให้เกิดการต่อสู้มากว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักร่วมสมัยเดียวกัน ในขณะที่การดำเนินเรื่องจนถึงฉากสุดท้ายของกรรมกรหญิงฮาร่า หรือทองปานก็ดีมักจบลงด้วยความสิ้นหวังในการต่อสู้ของชนชั้นล่าง เมื่อสุดท้ายเหล่ากรรมกรหญิงที่พยายามสร้างโรงงานปกครองตนเองที่เสมอภาคขึ้นมาต้องพบกับความล้มเหลว เมื่อถูกตำรวจเข้าสลายการชุมนุมในโรงงาน พวกเธอถูกจับเข้าคุกและต้องต่อสู้คดีกับข้อกล่าวหาอื่น ๆ ที่ดูเหมือนความหวังที่จะสร้างโรงงานปกครองตนเองของพวกเธอดูจะห่างไกลความเป็นจริงมากออกไปทุกที ขณะที่ในภาพยนตร์เรื่องทองปานนั้นทองปานต้องกลับบ้านอย่างไม่ได้สิ่งใดเลยจากการเดินทางเข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้ นอกจากการฟังความเห็นจากคนในเมือง นักวิชาการที่ไม่เคยได้รับชะตากรรรมอันเนื่องมาจากผลกระทบจากการสร้างเขื่อนเฉกเช่นเดียวกับที่เขาได้รับ ทองปานตัดสินใจเดินทางกลับบ้านเสียก่อน หลังจากรอ

โอกาสที่เขาจะได้พูดถึงความเลวร้ายที่ตนเองต้องประสบมาเป็นเวลานานตลอดทั้งวันของการสัมมนา สิ่งที่เขาได้รับจากการเข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้คือการกลับมาพบว่าภรรยาของเขาซึ่งป่วยหนักสิ้นใจไปก่อนหน้าที่เขาจะเดินทางกลับ ขณะที่ตัวทองปานเองก็ต้องย้ายถิ่นฐานไปดำรงชีวิตในที่แห่งใหม่ ความหวังที่หมดลงนั้นไม่แต่เฉพาะชนชั้นล่างของสังคมอย่างทองปานเท่านั้น หากแต่บัณฑิตหนุ่มผู้มาชักชวนทองปานเข้าร่วมการสัมมนาที่ดูเหมือนจะเป็นความหวังที่พอจะพึ่งพาได้ของชนชั้นล่างอย่างทองปานเองในเรื่อง หลังจากการสัมมนาเขาก็ถูกจับกุมในข้อหากระทำการอันเป็นคอมมิวนิสต์ และเมื่อเขากลับมาเพื่อตามหาตัวทองปานอีกครั้ง เขาก็ไม่พบทองปานเสียแล้ว ในทองปานผู้ชมจึงเห็นภาพความสิ้นหวังที่เกิดขึ้นทั้งแก่ชนชั้นรากหญ้าที่ถูกกระทำจากรัฐอย่างทองปาน และความหมดหวังของผู้ที่จะเป็นความหวังในการปฏิวัติสังคมแห่งความเสมอภาคเช่นบัณฑิตหนุ่ม แต่ในประชาชนนอกนั้นแม้เรื่องราวจะดำเนินมาด้วยความสิ้นหวังในตอนท้ายเมื่อบัณฑิตซึ่งเป็นแกนนำของกลุ่มถูกลอบสังหารโดยเสี่ยเจ้าของเงินกู้ หากแต่ภาพนิ่งของผู้ใหญ่บ้านแกนนำของกลุ่มร่วมกับบัณฑิตหนุ่มถือกระบอกปืนยาวเล็งไปที่ศีรษะของเสี่ยที่พยายามเข้ามาเจรจานั้นเป็นภาพที่บอกนัยถึงการลุกขึ้นดิ้นรนต่อสู้อย่างถึงที่สุดของชาวบ้าน และการไม่ยอมจำนนต่อสิ่งที่นายทุนได้กระทำต่อพวกเขา แม้ว่าในท้ายที่สุดเรื่องราวอาจจะต้องจบลงด้วยความรุนแรงหรือไม่ก็ตามที ประชาชนนอกได้แสดงให้เห็นว่าวิถีทางการต่อสู้เพื่อทวงความยุติธรรมในสังคมของชนชั้นที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในโครงสร้างนั้นอาจต้องลุกขึ้นต่อสู้อย่างจบลงด้วยความรุนแรงในท้ายที่สุด เมื่อวิถีทางอันถูกต้องของพวกเขาถูกปิดลงให้จนมุม

<u>การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สอง</u>

ภาพยนตร์นอกระบบทั้ง 4 เรื่องที่ถูกสร้างขึ้นนี้แม้จะมีปริมาณที่ไม่มาก แต่ก็มีลักษณะเด่นด้วยจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ อีกทั้งยังมีรูปแบบที่หลากหลายออกไปจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงก่อนหน้า อันประกอบรูปแบบของภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์บันเทิง และภาพยนตร์ทดลอง โดยกรรมกรหญิงฮาร่าอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์สารคดี ทองปานและประชาชนนอกในรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงและอัศเจรีย์ในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง ซึ่งแต่ละเรื่องมีรูปแบบของลักษณะการดำเนินเรื่องที่มีความแตกต่างกันออกไป

ในกรรมกรหญิงฮาร่านั้นใช้รูปแบบของภาพสารคดีถ่ายทอดชีวิตของกลุ่มกรรมกรหญิงที่พยายามต่อสู้กับความอยุติธรรมที่นายทุนปฏิบัติแก่พวกเธอ โดยถ่ายทอดชีวิตประจำวันของพวกเธอนับตั้งแต่ช่วงเวลาที่พวกเธอตัดสินใจบุกยึดโรงงานมาเป็นของตนเอง ดำเนินเรื่องด้วยการโฟกัสความสนใจทั้งหมดไปที่กรรมกรหญิงในโรงงานโดยไม่เจาะจง ให้ความสำคัญต่อบุคคลใดเป็น

พิเศษนำเสนอภาพชีวิตจริงที่พวกเธออยู่ร่วมกันภายในโรงงานที่ถูกยึดดัดสลับกับการติดตามสัมภาษณ์คนงานหญิงแต่ละคนถึงเหตุการณ์ในอดีตถึงความเอาเปรียบของโรงงานที่มีต่อคนงาน ความคิดทรรศนะของพวกเธอที่เปลี่ยนแปลงไปควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิตประจำวันที่ผ่านไปแต่ละวันในกิจกรรมแต่ละอย่าง ภาพยนตร์เฝ้าติดตามชีวิตของพวกเธอจนถึงวันสุดท้ายที่โรงงานในภาพเหตุการณ์ที่ตำรวจบุกเข้ายึดโรงงานคืน และจับตัวกลุ่มกรรมกรหญิงไว้ จนถึงชีวิตของพวกเธอที่ถูกกักขังไว้ดำเนินคดี กรรมกรหญิงฮาร่าประกอบด้วยลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวทั้งในลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวผ่านช้อตแต่ละช้อตต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและการบอกเล่าเรื่องราวผ่านคำให้สัมภาษณ์ของเหล่ากรรมกรหญิง

ขณะที่ในภาพยนตร์เรื่องทองปาน และประชาชนนอกซึ่งต่างก็จัดอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงนั้น ก็มีลักษณะการดำเนินและนำเสนอเรื่องราวที่มีความเหมือนกันภายใต้โครงเรื่องที่มีวิธีการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับ (narrative) แต่ในความเหมือนก็ปรากฏรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป

ภาพยนตร์เรื่องทองปานและประชาชนนอกนั้นยังใช้โครงสร้างในการดำเนินเรื่องที่มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือประกอบด้วย

<u>ส่วนแรก</u> อันเป็นการแนะนำตัวละคร สถานที่และเวลาที่ถูกกำหนดในภาพยนตร์ และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ทองปานเปิดฉากเรื่องราวด้วยการเปิดตัวนักศึกษาที่เดินทางมาถึงจังหวัดชายแดนแห่งหนึ่งในภาคอิสานท่ามกลางบรรยากาศของยุคสมัยแห่งการหวาดกลัวคอมมิวนิสต์ในและเปิดตัวทองปานชาวนาเพียงคนเดียวในหมู่บ้านที่ตอบตกลงเข้าร่วมการสัมมนา ขณะที่ประชาชนนอกเปิดฉากเรื่องราวด้วยการเปิดตัวตัวละครหลัก 2 ตัว ที่จะใช้ดำเนินเรื่องราวขนานกัน เริ่มจากชีวิตของชาวนาในหมู่บ้านคนหนึ่งที่ทนความแร้นแค้นในหมู่บ้านไม่ไหวอีกต่อไปจนตัดสินใจเข้าไปหางานกรรมกรทำในกรุงเทพฯ พร้อมกับการเดินทางมาถึงหมู่บ้านของนักศึกษาลูกหลานของคนในหมู่บ้านบ้านที่พยายามกลับมาช่วยเหลือชาวนาในหมู่บ้านให้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ตามมาด้วยการเริ่มต้น

<u>ส่วนที่ 2</u> ส่วนที่ความขัดแย้งต่าง ๆ เริ่มปรากฏ กระจ่างชัดและพัฒนาเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อทองปานได้เข้าร่วมในการสัมมนาที่นักวิชาการ เจ้าหน้าที่ของรัฐซึ่งมีความเห็นแตกต่างกันออกไปโต้เถียงกันอย่างทวีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ ดัดสลับกับเหตุการณ์ในอดีตถึงความแร้นแค้นหมดทางเลือก การเอาเปรียบจากนายทุนที่ทองปานและครอบครัวต้องประสบ เช่นเดียวกับในประชาชนนอกที่แสดงถึงวิถีชีวิตที่ดำเนินไปในบริบทที่แตกต่างกันระหว่างชีวิตของนักศึกษาและชาวบ้านในหมู่บ้านที่รวมตัวกันเพื่อทำนาปรังกับความขัดแย้งกับนายทุนและข้าราชการที่พยายามเข้ามาขัดขวางการรวมตัวของพวกเขาที่ทวีความขัดแย้งมากขึ้นเรื่อย ๆ และ

ชีวิตของชาวบ้านที่มาขายแรงงานในกรุงเทพฯ ต้องเผชิญอุปสรรคต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตในเมืองหลวง และการเอาเปรียบจากเจ้าของโรงงาน เขาผันตัวเข้าร่วมกับกลุ่มของสหภาพแรงงานและช่วงสุดท้าย

<u>ส่วนที่ 3</u> ส่วนของจุดสูงสุดของเรื่องราวที่ความขัดแย้งต่าง ๆ ดำเนินไปถึงจุดสูงสุด บรรยากาศในห้องสัมมนาดำเนินมาถึงช่วงสุดท้ายจนถึงเวลาที่ทองปานจะได้ขึ้นพูด ถูกตัดสลับกับเหตุการณ์ที่บ้านทองปาน เมื่อเมียของเขาล้มป่วยอย่างหนัก ทองปานกลับตัดสินใจกลับไปหาเมียที่บ้านหลังจากนั่งรอช่วงเวลาที่เขาลุกขึ้นพูดมาทั้งวัน แต่เมียของเขาก็เสียชีวิตก่อนที่เขาจะเดินทางไปถึง ขณะที่ในประชาชนนอกความขัดแย้งระหว่างกลุ่มนายทุนกับชาวบ้านดำเนินมาถึงจุดสูงสุด เมื่อเสี่ยเงินกู้สั่งให้มือปืนเก็บนักศึกษาแกนนำจนเสียชีวิต และกรรมกรโรงงานทอผ้าลุกฮือขึ้นประท้วงนายจ้างและถูกตำรวจจับกุมในข้อหาคอมมิวนิสต์ อย่างไรก็ดี ประชาชนนอกได้เลือกจบเรื่องราวแตกต่างจากแบบแผนโครงสร้างภาพยนตร์ทั่วไปที่มักมีช่วงผ่อนคลาย (denouement) หลังจากความขัดแย้งดำเนินมาถึงจุดสูงสุด โดยการจบภาพยนตร์ไว้ที่จุดสูงสุดของเรื่องไว้ที่การเผชิญหน้ากันระหว่างฝ่ายชาวนาและฝ่ายนายทุนด้วยภาพนิ่งของผู้ใหญ่บ้านที่เล็งปืนไปที่เสี่ยนายทุนเงินกู้ที่เข้ามาพยายามต่อรองกับเขาหลังจากนักศึกษาแกนนำของชาวนาในหมู่บ้านถูกฆ่า ขณะที่ในทองปานนั้นปรากฏช่วงของการผ่อนคลายเพื่อผ่อนอารมณ์คนดูในตอนจบหลังจากเมียของทองปานเสียชีวิต เรื่องราวก็ผ่อนคลายลงด้วยการบอกเล่าถึงชีวิตของนักศึกษาที่พยายามกลับมาค้นหาทองปานที่หมู่บ้านอีกครั้งหนึ่ง หลังจากเขาถูกปล่อยตัวจากการถูกจับกุมในข้อหารัฐประหาร

นอกจากความแตกต่างในวิธีการจบเรื่องราวของภาพยนตร์ภายใต้โครงสร้างภาพยนตร์ที่คล้ายคลึงกันแล้วทองปานและประชาชนนอกยังมีความแตกต่างในเรื่องของวิธีการที่ใช้ในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เรื่องทองปานภาพยนตร์ดำเนินเรื่องโดยมุ่งความสนใจไปที่ตัวละครหลักทองปาน และเริ่มต้นเรื่องราวหลังจากเหตุการณ์ความซับซ้อน (อันหมายถึงชีวิตอันยากลำบากของทองปานหลังจากการสร้างเขื่อน) ได้พัฒนาขึ้นแล้ว ข้อมูลสำคัญของเรื่องจึงอาศัยการแฟลชแบค (flashback) ภาพเหตุการณ์ที่ทองปานและครอบครัวต้องประสบปัญหาต่าง ๆ ควบคู่ไปกับเรื่องราวในจินตนาการของทองปาน (จากภาพความฝันที่เห็นนักศึกษาเป่าแคนคู่กับตัวเอง) ขณะที่ในประชาชนนอกนั้นมีลักษณะของการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน (parallelism) ระหว่างชาวนาในชนบทกับชาวนาในหมู่บ้านที่อพยพมาทำงานเป็นกรรมกรในกรุงเทพฯ ภาพยนตร์ตัดสลับกันไปมาระหว่างสิ่งที่เกิดขึ้นกับชาวนาในหมู่บ้านซึ่งเป็นเรื่องราวหลักและเรื่องราวรองชีวิตของกรรมกรพลัดถิ่นในเมืองหลวง การดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานนี้มีพัฒนาการความเข้มข้นของเรื่องราวไปพร้อมกันจนถึงจุดสูงสุด

อัศเจรีย์มีรูปแบบของภาพยนตร์ทดลองที่แนวคิดหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์คือ การนำเสนอภาพความไม่เท่าเทียมกันในสังคมระหว่างครอบครัวที่มีฐานะและคนยากจนในสังคมผ่านบทเพลงจันทร์เจ้าขาที่ถูกใช้เป็นแกนกลางในการนำเสนอแนวคิดและการบอกเนื้อหาของสารไปสู่ผู้ชม การโคลสอัพภาพนิ่งและเชื่อมโยงภาพแต่ละชอตที่ไม่ความต่อเนื่องสัมพันธ์กันแต่อย่างใดถูกใช้เป็นโครงสร้างในภาพยนตร์ ภาพแต่ละภาพถูกนำเสนอในรูปของสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย เช่น ภาพของรูปปั้นทหารที่ถือปืน รวมทั้งภาพที่สื่อความหมายสมบูรณ์ในตัวของภาพเอง อาทิ ภาพของลูกชาวนาภายใต้พื้นดินที่แตกระแหง เด็กน้อยในกองขยะ และสภาพชีวิตในสลัม

<u>สรุป</u>

นับตั้งแต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ปรากฏขึ้นในประเทศไทย ภาพยนตร์หลักนอกกระแสได้กลายเป็นสื่อที่มีฐานะและประโยชน์แตกต่างกันออกไปตามบริบทของยุคสมัย จากรูปแบบของภาพยนตร์มือสมัครเล่นซึ่งสร้างความบันเทิงใจในกลุ่มเจ้าขุนมูลนาย ข้าราชการชั้นสูง พัฒนามาสู่งานกึ่งอาชีพเพื่อเรียนรู้การสร้างภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัย และพัฒนาฐานะความสำคัญต่อสังคมไทย เมื่อภาพยนตร์ได้กลายเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองในช่วงการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของประวัติศาสตร์การเมืองไทยในช่วงปี พ.ศ. 2518 - 2521 ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลาดังกล่าวยังมีการพัฒนารูปแบบของและคุณภาพงานให้มีความหลากหลายและมาตรฐานมากกว่าอีกทั้งยังทำหน้าที่สะท้อนภาพของบริบทของสังคมร่วมสมัยมากกว่ายุคสมัยใดที่ผ่านมา

<u>ยุคที่ 3 ยุคแห่งการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ (พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2539)</u>

หลังจากภาพยนตร์เรื่องประชาชนนอก วงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักก็เข้าภาวะซบเซาลง ในช่วงสิบปีแรกนั้นมีผลงานภาพยนตร์เพียงเรื่องสำเพ็ง โดย สุรพงศ์ พินิจค้า เท่านั้นที่ถูกผลิตอยู่นอกเหนือระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ อย่างไรก็ดีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจกลับอยู่ที่กิจกรรมในการจัดฉาย ให้ความรู้ด้านภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่เป็นแหล่งบ่มเพาะการทำงานภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

บริบทของสังคมทางด้านการเมือง สังคม และวัฒนธรรม

หลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากการปราบปรามขบวนการนิสิตนักศึกษาและชาวไร่ชาวนาโดยรัฐ ระหว่างปี พ.ศ. 2516 – พ.ศ.2519 บรรยากาศของการปราบปรามซึ่งจำกัดเสรีภาพในการแสดงออกของปัจเจกชนยังคงคุกรุ่นอยู่ แต่ก็เป็นระยะเวลาไม่นานนัก นักศึกษาส่วนหนึ่งที่เคยหนีเข้าป่าไปสมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเริ่มทยอยเดินทางกลับสู่เมือง เมื่อพบว่าความขัดแย้งด้านแนวคิด อุดมการณ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยพร้อมกับอิทธิพลของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยค่อย ๆ เสื่อมอำนาจลงจากสถานการณ์การเมืองระหว่างประเทศและความขัดแย้งภายใน อุดมการณ์เสรีนิยมเข้ามาแทนที่และครอบครองความเป็นเจ้าอุดมการณ์เหนือวัฒนธรรมไทยอย่างเด็ดขาด[30]

สังคมไทยโดยรวมเริ่มกลับเข้ามาสู่สภาวะปกติอีกครั้งหนึ่ง อำนาจของฝ่ายทหารซึ่งเคยรุ่งเรืองในช่วงเวลาที่ผ่านมาเริ่มลดบทบาทลง สังคมไทยเริ่มเดินหน้าเข้าสู่ความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจพร้อมกับการเจริญเติบโตของชนชั้นกลางซึ่งกลายเป็นพลังสังคมใหม่ในสังคมไทยที่รู้จักกันทั่วไปในนามของคนงานปกขาว[31] อันเป็นผลพวงจากการพัฒนาเศรษฐกิจแบบเปิดอย่างต่อเนื่อง สมาชิกของสังคมกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับความก้าวหน้าด้านอาชีพการงาน หลีกเลี่ยงการพัวพันกับประเด็นปัญหาสังคมและการเมืองอย่างตรงไปตรงมา กลุ่มคนเหล่านี้ยังช่วยส่งเสริมสถาบัน องค์กรนอกระบบราชการ สนับสนุนทุนอิสระของสื่อมวลชนที่เข้ามามีบทบาทในสังคมอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน แนวคิดปัจเจกนิยมเข้ามาในสังคมและเปิดโอกาสให้มี นักคิด นักปรัชญา และนักเคลื่อนไหว สังคมเมืองมีการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ ของการแสดงออกทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นงานเขียน เพลง ละคร หรือแม้กระทั่งในการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก กลุ่มคนงานปกขาวเหล่านี้ยังเป็นทั้งผู้สร้างและบริโภคศิลปะในรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมในคราเดียวกัน ในอีกด้านหนึ่งความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจถึงขีดสุดได้นำพาสังคมไทยเข้าสู่วัฒนธรรมบริโภคนิยมที่ทวีความรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ

---

[30]เกษียร เตชะพีระ, "เส้นทางความคิดของขบวนการนักศึกษาไทยในรอบทศวรรษ 14 ตุลาฯ: การปฏิวัติกระบวนทัศน์ 2 ครั้ง," วารสารเศรษฐศาสตร์การเมือง. (มกราคม – มีนาคม 2527):53.

[31]ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์. เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพมหานครมหานคร. น. 686–697.

ภาพยนตร์ในระบบอุตสาหกรรม

วงการภาพยนตร์ไทยในระบบอุตสาหกรรมในช่วงหลังปี พ.ศ. 2522 นั้นมีปริมาณเพิ่มมากขึ้นเป็นประวัติการณ์อันเป็นผลจากนโยบายของรัฐบาลในการเพิ่มภาษีอากรขาเข้าของภาพยนตร์ต่างประเทศในช่วงปี พ.ศ. 2520 จนทำให้บริษัทซึ่งดำเนินการสั่งภาพยนตร์อเมริกันมาฉายดำเนินการประท้วงรัฐบาลด้วยการระงับการสั่งภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยทำให้เกิดภาวะขาดแคลนภาพยนตร์ที่จะนำเข้ามาฉายซึ่งส่งผลให้ความต้องการผลิตหนังไทยมีมากขึ้นกว่าแต่เดิมและเอื้อประโยชน์ให้แก่กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ไทยในการแข่งขันด้านการตลาดกับภาพยนตร์ต่างประเทศ หากแต่ภาพยนตร์ไทยที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้กลับยังขาดพัฒนาการในด้านเนื้อหาและกลวิธีในการนำเสนอ[32] จนถึงช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2539 ภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้ได้เปลี่ยนแนวทางจากภาพยนตร์แนวชีวิตครอบครัวซึ่งเคยได้รับความนิยมมาสู่ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัยรุ่นซึ่งถือเป็นกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดที่สำคัญในอุตสาหกรรรมภาพยนตร์ ปริมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยในแต่ละปีลดจำนวนลงอย่างมากจากปี พ.ศ. 2534 จำนวน 107 เรื่องต่อปี ลดลงเหลือ 24 เรื่องในปี พ.ศ. 2539[33] เสมือนเป็นสัญญาณล่วงหน้าบ่งบอกถึงก่อนเข้าสู่ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงนี้มีจุดสำคัญอยู่ที่สุรพงศ์ พินิจค้า นักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพในขณะนั้น หลังจากการสร้างภาพยนตร์เรื่องอัศเจรีย์เพื่อส่งเข้าประกวด สุรพงศ์ก็หยุดสร้างภาพยนตร์ในช่วงเวลาหนึ่งซึ่งเขาเรียกช่วงเวลาในขณะนั้นว่าเป็นยุคแห่งการแสวงหาของตัวเขาเองที่ใช้เวลาไปกับการชมภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ภาพยนตร์จากฝั่งยุโรปโดยเฉพาะผลงานจากผู้กำกับฝรั่งเศส อาทิ โกดาร์ เรอเน่ส์ เป็นต้น จัดเป็นงานที่มีอิทธิพลต่อความคิดของเขาแทนที่ภาพยนตร์อเมริกัน ในระหว่างนั้นสุรพงศ์ได้มีโอกาสเข้าช่วยมานพ อุดมเดช ตัดต่อภาพยนตร์เรื่อง "ประชาชนนอก" และช่วยงานภาพยนตร์ของหม่อมเจ้า

---

[32]ไศลทิพย์ จารุภูมิ, "ภาพยนตร์," การสื่อสารและสารสนเทศในสมัยรัชกาลที่ 9, (กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), น. 177–183, (อัดสำเนา)

[33]รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น, (กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), น.66, (อัดสำเนา)

ชาตรีเฉลิม ยุคล สุรพงศ์ยังได้รับการชักชวนในการสร้างภาพยนตร์เป็นระยะเนื่องจากชื่อเสียงของเขาเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น หลังจากได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์ของธนาคารกรุงเทพ แต่การชักชวนนั้นก็ไม่ประสบความสำเร็จสักโครงการ และมีความหวังว่าเขาจะได้ทำภาพยนตร์เรื่อง "สามล้อ" ร่วมกับ โดม สุขวงศ์ หลังจากร่วมกันค้นคว้าหาข้อมูล แต่ก็ต้องล้มเลิกไปในที่สุด เขาจึงเริ่มโครงการสร้างภาพยนตร์ด้วยทุนตัวเองจากกล้องภาพยนตร์ที่เขาซื้อจากเงินที่ได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์และฟิล์มจากเงินทุนส่วนตัว สร้างภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง" ขึ้นมาโดยใช้เวลาเกือบปี แบ่งเป็นการเข้าไปค้นหาข้อมูล 6 เดือนในสำเพ็ง เพื่อสำรวจสถานที่ถ่ายทำ และการใช้เวลาในการถ่ายทำอีก 6 เดือน และใช้ระยะเวลาในการตัดต่อเกือบปี สำเพ็งเป็นงานภาพยนตร์ที่ถูกจำแนกอยู่ทั้งในลักษณะภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์ทดลองที่เน้นการเล่าเรื่องด้วยภาพและการตัดต่อที่สอดรับกับเสียงดนตรีประกอบสุรพงศ์กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าเขาได้รับอิทธิพลมาจากวิธีการสร้างภาพยนตร์สารคดีของโรเบิร์ท ฟาเฮอร์ตี้[34] ซึ่งในการทำภาพยนตร์สารคดีของเขานั้นจะใช้ความรู้สึกบรรยายว่าตอนนี้ควรจะเห็นอะไร ช่วงไหน บรรยากาศเป็นอย่างไร โดยไม่มีการระบุช้อต และเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทำได้เรื่อย ๆ เมื่อผู้ถ่ายทำกลับมาสถานที่เดิมแล้วพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงก็สามารถถ่ายทำได้อีก ซึ่งวิธีการถ่ายทำดังกล่าวประกอบความพิถีพิถันในรายละเอียดและองค์ประกอบภาพและข้อจำกัดด้านเวลาทำให้ภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งใช้ระยะเวลานานพอสมควรกว่าจะเสร็จสมบูรณ์

เมื่อภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งเสร็จสมบูรณ์ สุรพงศ์ได้นำภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งไปขายให้ธนาคารกรุงเทพตามที่เขาตั้งใจไว้แต่แรก เนื่องจากเห็นว่าธนาคารกรุงเทพในขณะนั้นส่งเสริมการประกวดภาพยนต์สารคดีเป็นอย่างมาก โดยสุรพงศ์ได้ทำการปรับภาพยนตร์ของเขาให้เป็นไปตามความต้องการของธนาคารกรุงเทพที่ต้องการให้เขาใส่เสียงคำบรรยายประกอบมาด้วย จากงานเดิมของเขาที่ไม่มีองค์ประกอบเสียงใดใดทั้งสิ้น ภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง" ถูกจัดฉายครั้งแรกที่ศูนย์สังคีตศิลป์ซึ่งได้รับการตอบรับจากกลุ่มศิลปิน นักเขียน และนักข่าวเป็นอย่างดี อีกทั้งยังถูกนำไปฉายในประเทศต่าง ๆ นอกจากภาพยนตร์เด่น 2 เรื่องในเรื่องอัศเจรีย์และสำเพ็งซึ่งสร้างชื่อเสียงให้สุรพงศ์ พินิจค้าในฐานะผู้บุกเบิกทำภาพยนตร์อิสระในยุคแรก ๆ แล้ว เขายังได้สร้างภาพยนตร์ในงานสัมมนาภาพยนตร์ทดลองซึ่งจัดขึ้น ณ หอศิลป์เจ้าฟ้าในปี พ.ศ. 2528 จำนวน 2 เรื่อง เรื่องแรกได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง " 4 Frames" ซึ่งสุรพงศ์เชื่อว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่สั้นที่สุดในโลก โดยมีความยาวเพียง 1/6 วินาที หรือ 4 เฟรม ประเด็นสำคัญของการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้

---

[34] โรเบิร์ท ฟาเฮอร์ตี้ (Robert Flaherty) นักสร้างภาพยนตร์สารคดีในทศวรรษที่ 1920 ผลงานภาพยนตร์ที่สร้างชื่อเสียงเป็นอย่างมากให้แก่เขาได้แก่ Nanook of the North (1922)

มิได้มุ่งอยู่ที่ความเป็นภาพยนตร์สั้นที่สุดในโลกแต่อย่างใด หากแต่อยู่ที่การเปิดประเด็นในการตีความถึงความจริงในความเป็นปัจจุบัน อดีต และอนาคต และภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏชื่ออีกหนึ่งเรื่อง ซึ่งสุรพงศ์นำเศษฟิล์มที่เหลือมาเจาะรูจนได้ความยาวระดับหนึ่งแล้วจึงนำออกไปฉาย[35]

หลังจากภาพยนตร์เรื่องสำเพ็ง วงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักก็เข้าสู่สภาวะชะงักงันอีกครั้งไม่มีการสร้างภาพยนตร์เหล่านี้เลยหลังจากภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งซึ่งถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2523 การเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์นอกกะแสหลักก็เริ่มต้นขึ้นอีกครั้งหนึ่งในต้นเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2527 เมื่อหอภาพยนตร์แห่งชาติซึ่งเพิ่งก่อตั้งขึ้นในขณะนั้น ได้จัดการสัมมนาภาพยนตร์นักศึกษาขึ้นโดยเชิญชวนตัวแทนนักศึกษา 6 สถาบันที่มีการเรียนการสอนด้านภาพยนตร์นำผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษาซึ่งปกติเดิมทีจะถูกฉายให้ชมกันภายในมหาวิทยาลัยหรือในกลุ่มเล็ก ๆ มาจัดแสดงร่วมกันโดยมีจุดประสงค์เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนด้านภาพยนตร์ในประเทศไทย ผลจากการสัมมนาดังกล่าวทำให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจในศาสตร์มากยิ่งขึ้นดังจะเห็นได้จากผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษาส่วนใหญ่มีการพัฒนาด้านเนื้อหาและการสร้างมากขึ้นกว่าช่วงเวลาที่ผ่านมา[36] และมีความกระตือรือร้นที่จะรับความแปลกใหม่ในศาสตร์ภาพยนตร์อย่างชัดเจนมากขึ้น ซึ่งนักศึกษาส่วนหนึ่งที่เข้าร่วมการสัมมนาในครั้งนี้ได้เข้าร่วมการสัมมนาที่จัดโดยสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันในอีก 2 ปีถัดมา

การเคลื่อนไหวในส่วนหนึ่งซึ่งเป็นแรงผลักดันที่สำคัญของการเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในขณะนั้นคือกิจกรรมการจัดฉายภาพยนตร์ซึ่งดำเนินในสถาบันทางวัฒนธรรมประเทศต่าง ๆ การจัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกให้แก่ผู้ชมทั่วไปชมเป็นประจำทุกอาทิตย์นี้เป็นการสร้างทางเลือกในการผู้ชมและเปิดมิติในแง่มุมที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ทั่วไปซึ่งผู้ชมเคยได้รับชมมาก่อน นอกจากสถาบันทางวัฒนธรรมต่างประเทศอันประกอบด้วย ญี่ปุ่น ฝรั่งเศส อังกฤษ และเยอรมนี เหล่านี้จะมีบทบาทในการจัดฉายภาพยนตร์แล้ว สถาบันทางวัฒนธรรมเยอรมันหรือเกอเธ่ก็กลายเป็นสถาบันที่มีความสำคัญในการผลักดันและก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักอย่างน่าสนใจ

เกอเธ่เริ่มเข้ามามีบทบาทครั้งแรกที่นอกเหนือไปจากการจัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกให้แก่ผู้ชม เมื่อเกอเธ่ได้พยายามเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์ทดลองให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้ชมในสังคมไทย การสัมมนาภายใต้ชื่อ "เทศกาลหนังทดลองเยอรมันในทศวรรษที่ 70" ถูกจัดขึ้นในเดือนกันยายน พ.ศ. 2529 โดยมีการจัดฉายผลงานของนักสร้างภาพยนตร์

---

[35]"สัมภาษณ์ สุรพงศ์ พินิจค้า," หนัง: ไทย 8 (เมษายน – มิถุนายน 2543):44–64.

[36]ภาณุ อารี, สูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะครั้งที่ 1, น. 18.

ทดลองชาวเยอรมันจำนวน 10 กว่าเรื่องและการให้ความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ทดลอง รวมถึงการสาธิตการทำภาพยนตร์ทดลอง โดย Ingo Petzke อาจารย์สอนภาพยนตร์และนักสร้างภาพยนตร์ทดลองชาวเยอรมัน ซึ่งในการสัมมนาครั้งนี้นอกจากจะมีนักศึกษาด้านภาพยนตร์เข้าร่วมในการสัมมนาแล้วยังเปิดโอกาสให้แก่บุคคลทั่วไปได้รับความรู้จากการสัมมนาในครั้งนี้อีกด้วย ความสำเร็จจากการสัมมนาในครั้งนี้ได้ส่งผลให้มีการจัดสัมมนาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในเดือนธันวาคมในปีเดียวกันนี้เอง[37]

ในขณะเดียวกันที่กิจกรรมในการฉายภาพยนตร์ตามสถาบันวัฒนธรรมต่าง ๆ อาทิ เกอเธ่ สมาคมฝรั่งเศส บริติช เคาน์ซิล และมูลนิธิญี่ปุ่น ที่ดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง นอกจากจะได้สร้างวัฒนธรรมในการชมภาพยนตร์ทางเลือกให้แก่หมู่คนไทย มันยังได้กลายเป็น แหล่งบ่มเพาะนักสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักแต่ละคนในเวลาต่อมา และยังเป็นแหล่งที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์ของตนเองให้แก่กลุ่มคนที่ชื่นชอบในศาสตร์ภาพยนตร์ที่พบปะกันจากการฉายภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้ ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2528 –2530 กลุ่มคนผู้ซึ่งมีความสนใจศาสตร์ภาพยนตร์อย่างจริงจังและติดตามชมภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมถึงอาสาสมัครซึ่งเข้าไปช่วยงานในหอภาพยนตร์แห่งชาติได้รวมตัวกันในนาม "สโมสรภาพยนตร์กานจาบ" (GANJAB) ซึ่งเป็นชื่อที่นำมาจากอักษรตัวแรกของสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ฉายภาพยนตร์ทางเลือกอันประกอบด้วย Goethe, A.U.A., National Film Archive (หอภาพยนตร์), Japan Foundation, Alliance Francais และ British Council กลุ่มสโมสรภาพยตร์กานจาบ ซึ่งอาศัยเงินทุนจากการเรี่ยไรสมาชิกภายในกลุ่ม ได้จัดกิจกรรมทั้งในลักษณะของการจัดอภิปรายเกี่ยวกับภาพยนตร์ในหลายประเด็นที่น่าสนใจเช่นจะเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ได้อย่างไร หรือ การพูดคุยกับผู้สร้างภาพยนตร์ แล้วยังมีการสร้างภาพยนตร์ส่วนตัวชมกันในกลุ่มแลกเปลี่ยนคำวิจารณ์ซึ่งกันและกันอีกด้วย และในบางครั้งได้นำภาพยนตร์ที่ได้สร้างขึ้นนำไปเผยแพร่สู่สาธารณชน ผลงานภาพยนตร์ของกลุ่มสโมสรภาพยนตร์กานจาบ ที่โดดเด่นในขณะนั้น ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง "แดงโม 2"[38] สมาชิกของกลุ่มสโมสรภาพยนตร์กานจาบนี้ในปัจจุบันก็ยังคงมีอาชีพเกี่ยวกับด้านภาพยนตร์ทั้งสิ้น อาทิ นรา (นักวิจารณ์ภาพยนตร์), ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล, สนธยา

---

[37]เรื่องเดียวกัน, น. 18.

[38]เรื่องเดียวกัน, น. 19.

ทรัพย์เย็น (ผู้ก่อตั้งดวงกมลฟิล์มเฮาส์)[39]

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักเริ่มกลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2531 เมื่อ คริสทอฟ ยาเนสโก (Christoph Janetzko) นักสร้างภาพยนตร์ทดลองที่มีชื่อเสียงของสหพันธรัฐเยอรมัน ได้เดินทางมาประเทศไทยเพื่อถ่ายทอดความรู้ เทคนิคและกระบวนในการทำภาพยนตร์แก่นักศึกษาเทคนิคกรุงเทพเป็นเวลาทั้งสิ้น 4 วัน[40] ซึ่งการสัมมนาในครั้งนี้ที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากได้ส่งผลให้เกิดการสัมมนาในครั้งต่อ ๆ ไปตามมาในภายหลัง

ในปี พ.ศ. 2532 หลังจากกระแสของภาพยนตร์ทดลองได้เริ่มเข้ามาเป็นที่รู้จักในสังคมไทยจากบทบาทการผลักดันของเกอเธ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ด้วยความร่วมมือจากเกอเธ่ได้จัดการประชุมสัมมนาเรื่อง "ภาพยนตร์แนวศิลปะ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวศิลปะ (art film) ผู้ที่นำภาพยนตร์แนวศิลปะมาจัดฉายในครั้งนี้ ได้แก่ นายเอ็คคาร์ท ซไตน์ หัวหน้าแผนกละครโทรทัศน์ขนาดเล็กของสถานี ZDF ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ผลิตภาพยนตร์ในรูปแบบและประเภทต่าง ๆ ในสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน เป็นผู้นำภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ที่นำมาฉายในการสัมมนาครั้งนี้ อาทิ Ghost Riders (1986), The Legionnaires (1985), So Long Cowboy (1986)[41] เป็นต้น ซึ่งคณะวารสารศาสตร์ได้เปิดโอกาสให้ผู้สนใจโดยทั่วไปได้เข้าร่วมการสัมมนาในครั้งนี้ด้วย

หลังจากการสัมมนาของคณะวารสารศาสตร์อีก 1 เดือนถัดมา ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2532 เกอเธ่โดยความร่วมมือกับหอภาพยนตร์แห่งชาติได้จัดการสัมมนาเกี่ยวกับภาพยนตร์ทดลองโดยคริสทอฟ ยาเนสโก หลังจากที่การสัมมนาในครั้งที่แล้วซึ่งเขาเป็นวิทยากรประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก โดยหัวข้อในการสัมมนาครั้งนี้คือ "The Transformation of Reality into a Picture of Imagination: How To use the Optical Printer in Experimental Film Making" โดย

---

[39]ดวงกมลฟิล์มเฮาส์เปรียบเสมือนฟิล์มคลับหรือฟิล์มโซไซตี้ ที่จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก คุณภาพดี ให้แก่ประชาชนทั่วไป โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสานต่อเจตนารมย์การจัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เปิดโลกทรรศน์ด้านภาพยนตร์ให้แก่กลุ่มคนที่สนใจในศศาสตร์ด้านภาพยนตร์เป็นอย่างมากอย่างต่อเนื่อง

[40]คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, "ภาพยนตร์แนวศิลปะ," (กรุงเทพมหานคร: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, 2532), (เอกสารประกอบการสัมมนา)

[41]เรื่องเดียวกัน, น. 20.

ในการสัมมนาครั้งนี้ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้มีโอกาสชมภาพยนตร์ทดลองที่มีชื่อเสียง อาทิ Un Chien Andalou (1928)[42]

ในปี พ.ศ. 2534 เกอเธ่ได้ริเริ่มในการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการภาพยนตร์ทดลองครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2534 ร่วมกับหอภาพยนตร์แห่งชาติ โดยวิทยากรในการอบรมครั้งนี้ได้แก่ "คริสทอฟ ยาเนสโก" (Christoph Janetzko) นักทำหนังชาวเยอรมัน ซึ่งเคยเดินทางมาบรรยายและสัมมนาเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยหลายครั้งก่อนหน้านั้น การจัดสัมมนาในครั้งนี้นับเป็นความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ซึ่งผลจากการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการในครั้งที่ 1 และ 2 ได้ผลิตผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งสิ้นจำนวน 11 เรื่อง โดยในการอบรมครั้งแรกนี้ผู้จัดทำการคัดเลือกผู้เข้าร่วมการอบรมจากหลากสาขาอาชีพ และหลายสาขาการศึกษา แต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะแขนงต่าง ๆ อาทิ ศิลปิน คนทำดนตรี ช่างภาพ ผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับละคร หนังสือ โฆษณา รวมถึงนักศึกษาในสาขาต่าง ๆ ทั้งผู้ที่ศึกษาด้านภาพยนตร์และสาขาอื่น ๆ เช่น สถาปัตยกรรม[43] ซึ่งผู้เข้าร่วมโครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งนี้หลายคนได้กลายเป็นบุคคลที่มีความเคลื่อนไหวที่สำคัญในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักจนมาถึงปัจจุบัน หลายคนมีความสนใจในศาสตร์ด้านภาพยนตร์และเคยผลิตผลงานภาพยนตร์ด้วยตนเองก่อนที่จะเข้าร่วมในการสัมมนาครั้งนี้ อาทิ พิมพกา โตวิระ บัณฑิตด้านภาพยนตร์จากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่มีผลงานภาพยนตร์ 2 เรื่องในขณะนั้น หรือ ฮาเมอร์ ชาลวาลา ช่างภาพอิสระที่ผลิตผลงานภาพยนตร์ในสไตล์ของตนเองถึง 3 เรื่อง (ได้แก่ แมวบนหลังคา, ฉันทำให้มันเคลื่อนไหว และสงครามก่อนสงคราม) ก่อนที่จะมาเข้าร่วมในการสัมมนา นอกจากนี้ผู้ที่ไม่ได้ร่วมเข้าสัมมนาอย่างเป็นทางการอย่างไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ซึ่งมีความสนใจในการอบรมอย่างจริงจังก็มีโอกาสได้เข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้ด้วยเช่นกัน[44] ผู้เข้าร่วมในการอบรมครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 32 คน ถูกแบ่งออกเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 4 คน จำนวน 8 คน เพื่อผลิตภาพยนตร์สั้นจำนวน 1 เรื่อง ไม่เกิน 15 นาที โดยใช้ระยะเวลาในการอบรมทั้งสิ้น 2 เดือน การอบรมในครั้งนี้ผู้เข้าร่วมในการทำงานยังไม่มีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนแต่อย่างใด ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างในการอบรมครั้งนี้เป็นเสมือนสนามทดลองเทคนิคจากกล้องซึ่งพวกเขาไม่เคยได้สัมผัสมาก่อน[45] การอบรมครั้งนี้ได้ก่อให้เกิดผลงาน

---

[42]เรื่องเดียวกัน, น. 21.

[43]สัมภาษณ์ พิมพกา โตวิระ, 8 กุมภาพันธ์ 2548

[44]สัมภาษณ์ ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ, 15 กุมภาพันธ์ 2548

[45]สัมภาษณ์ พิมพกา โตวิระ, 8 กุมภาพันธ์ 2548

ภาพยนตร์ทดลองจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ บุญทิ้ง, อันเดอร์ตาบู (Under taboo), ภาณายักษา, ดินแดงแห่งเสียงหัวเราะ, ซิตี้ด็อค (City dog), พันชาติ และฟิล์มบำบัด ภาพยนตร์ทดลองเหล่านี้ถูกนำออกไปฉายครั้งแรก ณ หอภาพยนตร์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า ซึ่งได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้รับความสนใจในการนำไปฉายที่ต่างประเทศอีกด้วย

ในเวลาเดียวกันนี้เอง บริษัท ฟิล์มสีฟูจิโฟโต้ฟิล์ม (ประเทศไทย) จำกัด ได้จัด "โครงการสนับสนุนนักศึกษาภาพยนตร์ FUJI CINEMATIC CLUB" โดยเชิญนักศึกษาภาพยนตร์จากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบังจำนวน 30 คน มาเข้าร่วมอบรมในการทำภาพยนตร์ทดลองโดยใช้กล้องระบบ 35 ม.ม. โดยใช้เวลาอบรมและฝึกทำภาพยนตร์ทั้งสิ้น 6 เดือน ซึ่งการอบรมครั้งนี้นักศึกษาได้สร้างภาพยนตร์จำนวน 6 เรื่อง คือ หน้ากาก, ตุ๊กตาแก้ว, Midnight Celebration, วิว และหลุดพ้น

ในปี พ.ศ. 2535 ภาพยนตร์ทดลองทั้ง 8 เรื่องจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการจากสถาบันเกอเธ่ อันได้แก่ บุญทิ้ง, อันเดอร์ตาบู (Under taboo), ภาณายักษา, ดินแดงแห่งเสียงหัวเราะ, ซิตี้ด็อค (City dog), พันชาติ และฟิล์มบำบัด ได้ถูกนำมาฉายสู่สาธารณชนในเดือนมิถุนายน และใน 1 เดือนถัดมาผลงานภาพยนตร์จากโครงการสนับสนุนนักศึกษาภาพยนตร์โดยฟิล์มสีฟูจิทั้ง 6 เรื่อง ประกอบด้วยหน้ากาก, ตุ๊กตาแก้ว, Midnight Celebration, วิว และหลุดพ้น ได้ฉายให้ผู้ชมทั่วไปชมกันที่เอ็ม 88 เดอะมอลล์รามคำแหง

ในช่วงปี พ.ศ. 2531 – 2534 นอกจากสถาบันเกอเธ่ซึ่งจัดฉายภาพยนตร์และเผยแพร่ความรู้ด้านภาพยนตร์แล้ว ยังปรากฏว่าสถาบันวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ก็ได้มีส่วนในการส่งเสริมการสั่งวัฒนธรรมในการชมภาพยนตร์ของผู้คนในสังคมไทยในขณะนั้นด้วย ดังเช่น การจัดเทศกาลภาพยนตร์ทดลองญี่ปุ่นของศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2531 และงานเทศกาลภาพยนตร์แนวล้ำยุค (avant- garde film) โดยสมาคมฝรั่งเศส ในปี พ.ศ. 2534 เป็นต้น[46]

การเคลื่อนไหวของการสร้างวัฒนธรรมในการชมภาพยนตร์ทางเลือกในช่วงนี้ยังไม่ได้กำจัดตัวอยู่ในสถาบันทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียวดังเช่นช่วงเวลาที่ผ่านมาเท่านั้น ในช่วงปี พ.ศ. 2534 เป็นต้นมาได้เกิดการปรากฏตัวของนิตยสารด้านภาพยนตร์ อาทิ ฟิล์มวิว, หนังและวิดีโอ เป็นต้น ที่ทำหน้าที่เป็นสื่อในการนำเสนอภาพยนตร์ทางเลือกสู่สาธารณชนทั่วไป นอกจากจะเป็นเพียงคู่มือในการบริโภคเพียงผลงานภาพยนตร์จากฮอลลลีวู้ดอย่างเช่นนิตยสารด้านภาพยนตร์เช่นแต่ก่อน ผู้ที่อยู่เบื้องหลังในการจัดทำนิตยสารเหล่านี้ล้วนแต่เป็นผู้ที่คลุกคลีและ

---

[46]ภาณุ อารี. สูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะครั้งที่ 1. น.19.

ผลักดันให้เกิดการพัฒนาในวงการภาพยนตร์ทั้งในแง่ของการชมและการสร้างทั้งสิ้น อาทิ สุทธากร สันติธวัช บรรณาธิการนิตยสารฟิล์มวิว และกองบรรณาธิการอย่าง สิทธิรักษ์ ตุลาพิทักษ์, พรชัย วิริยะประภานนท์, มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์ และ ชลิดา เอื้อบำรุงจิต ซึ่งการเผยแพร่ภาพยนตร์ทางเลือกให้เป็นที่รู้จักนี้ได้เปลี่ยนวัฒนธรรมในการบริโภคหนังของคนรุ่นใหม่ที่เปิดโอกาสให้กับความหลากหลายของภาพยนตร์มากขึ้นกว่าช่วงเวลาใดที่ผ่านมา

ในขณะที่ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นภายในรั้วมหาวิทยาลัยดูจะลดบทบาทลงไปในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษาไม่ได้รับเผยแพร่สู่สาธารณชนมากนักนอกจากกการฉายชมกันเองภายในคณะ จิระ มะลิกุล จึงจัดงาน "กางจอ" ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2537 เพื่อเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์ของนิสิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[47]

ในปี พ.ศ. 2538 ได้เกิดความเคลื่อนไหวที่สำคัญในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สำคัญหลายจุดที่แต่ละสถาบันได้ผลักดันให้เกิดขึ้น ประกอบด้วยงานจุลกรรมหนังนักศึกษา, โครงการจัดอบรมภาพยนตร์ทดลองเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 โดยสถาบันเกอเธ่ และโครงการประตูสู่โลกภาพยนตร์ซึ่งจัดขึ้นโดยบริษัทฟูจิและไทเอนเตอร์เทนเมนท์

งานจุลกรรมหนังนักศึกษาจัดขึ้นโดยสหพันธ์ภาพยนตร์นักศึกษา เพื่อแสดงผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษาด้านภาพยนตร์ 4 สถาบัน ณ หอประชุมเมืองไทยประกันชีวิต ขณะที่โครงการจัดอบรมภาพยนตร์เชิงทดลองเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 โดยสถาบันเกอเธ่ก็ถูกจัดขึ้นหลังจากประสบความสำเร็จจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการภาพยนตร์ทดลองในครั้งแรก เกอเธ่ก็มีความสนใจที่จะจัดการสัมมนาในลักษณะเดียวกันอีกครั้ง หากแต่วัตถุประสงค์ให้ผลงานภาพยนตร์ที่ถูกผลิตจากการสัมมนาพัฒนาทั้งในด้านเนื้อหาและกระบวนการให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น เป็นภาพยนตร์สั้นที่ใช้การอัดเสียงในภาพยนตร์ และเนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีวิธีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับ (narrative) มากกว่าภาพยนตร์ทดลองดังเช่นการสัมมนาที่ถูกจัดขึ้นก่อนหน้านี้ การอบรมคัดเลือกมาจากผู้ที่เข้าร่วมการอบรมในครั้งก่อนจำนวน 15 คน และรับสมัครผู้เข้าร่วมการอบรมใหม่อีก 15 คน และแบ่งผู้เข้าร่วมการอบรมเป็น 3 กลุ่มเพื่อผลิตภาพยนตร์กลุ่มละ 1 เรื่อง ซึ่งในกลุ่มแต่ละคนจะได้รับการแบ่งหน้าที่ที่รับผิดชอบกันอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับกระบวนการทำภาพยนตร์ที่แท้จริงซึ่งต่างจากการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการในครั้งก่อนหน้าที่ในแต่ละกลุ่มมิได้มีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน การแบ่งหน้าที่และขอบเขตของงานเป็นเรื่องที่สมาชิกแต่ละกลุ่มจะตกลงร่วมกัน ภาพยนตร์ 3 เรื่อง ความยาว 30 นาที ถ่ายทำด้วยฟิล์ม 16 ม.ม. ที่ถูกสร้าง

---

[47]อัญชลี ชัยวราพร, หนัง: ไทย :19.

จากการอบรมครั้งนี้ได้แก่ แม่นาค, เมีย และอุกกาบาต ในการอบรมครั้งนี้ผู้เข้าร่วมอบรมในแต่ละกลุ่มต้องคิดภาพยนตร์ที่ตนสนใจขึ้นมาเป็นบทภาพยนตร์ก่อนที่จะร่วมการอบรมเป็นเวลา 1 ปี เพื่อนำเสนอต่อวิทยากร การอบรมในครั้งนี้การสร้างภาพยนตร์แต่ละกลุ่มใช้เวลาทั้งสิ้น 2 ปี ความล่าช้าเกิดขึ้นจากกระบวนการหลังการถ่ายทำกว่าที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะถูกตัดออกมาเป็นภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์แบบ[48]

โครงการประดู่สู่โลกภาพยนตร์กับฟูจิและไท เอนเตอร์เทนเมนท์ เพื่อส่งเสริมนิสิตนักศึกษาปีสุดท้ายไม่จำกัดสาขาที่มีความสนใจศาสตร์ด้านภาพยนตร์เข้าร่วมรับการอบรมในเวลา 1 เดือน ผู้เข้าร่วมอบรมจำนวน 64 คนนี้ประกอบด้วยผู้คนจากหลากสาขาวิชาอาชีพนอกเหนือไปจากผู้ที่จบการศึกษาโดยตรงในสาขาภาพยนตร์ อาทิ คนทำละคร สถาปัตย์ รวมถึงศิลปิน ซึ่งผู้เข้าร่วมอบรมจะได้รับความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับกระบวนการในการถ่ายทำภาพยนตร์และได้สัมผัสกับการใช้กล้องขนาด 35 ม.ม. และอุปกรณ์ วิธีการจัดแสงที่ใช้กันในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โดยหลังจากสิ้นสุดการอบรมผู้เข้าร่วมการอบรมจะรวมกลุ่มกันกลุ่มละ 8 คน แบ่งตามหน้าที่เพื่อสร้างภาพยนตร์สั้นความยาวไม่เกิน 15 นาที ขึ้นมากลุ่มละ 1 เรื่อง[49] ผลงานภาพยนตร์ ทั้ง 8 เรื่อง ประกอบด้วย ชายชรา คืนหนึ่ง วิชิต ป้า ฯลฯ ได้ถูกนำฉายสู่สาธารณชน ในเดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2539 ณ โรงภาพยนตร์อี จี วี ลาดพร้าว

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้ยังมิได้จำกัดตัวอยู่แต่ในเพียงในงานสัมมนาเชิงปฏิบัติการหรือจำกัดอยู่ในกลุ่มของนักศึกษาภาพยนตร์ในประเทศไทยเท่านั้น แต่มีกลุ่มคนหลายกลุ่มด้วยเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักด้วยกลุ่มคนเหล่านี้ได้แก่ กลุ่มศิลปินอิสระแขนงอื่น ๆ กลุ่มนักศึกษาภาพยนตร์จากต่างประเทศ และ กลุ่มอิสระที่เกิดจากการรวมตัวของผู้ที่พยายามสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเอง ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ของกลุ่มศิลปินนั้นศิลปินอิสสระหลายคนได้ใช้สื่อภาพยนตร์มาเป็นพื้นที่หนึ่งในการแสดงถึงความคิดและความรู้สึกของพวกเขา โดยเฉพาะการแสดงออกในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง โดยอาศัยการเรียนรู้ด้วยตนเองและการได้รับแรงบันดาลใจจากการชมภาพยนตร์ในสถาบันวัฒนธรรมต่าง ๆ ดังจะเห็นได้จาก ผลงานชุด วิดีโออาร์ต (2536) ของวสันต์ สิทธิเขตต์ (จิตรกร) ค้างคาวเดือนพฤษภา โดยฮาเมอร์ ชาลวาลา (ช่างภาพ) ขณะที่คนไทย

---

[48]สัมภาษณ์พิมพกา โตวิระ, 8 กุมภาพันธ์ 2548

[49]คณะผู้จัดโครงการประดู่สู่โลกภาพยนตร์กับฟูจิและไท เอนเตอร์เทนเมน, สูจิบัตรโครงการประดู่สู่โลกภาพยนตร์กับฟูจิและไท เอนเตอร์เทนเมน. (กรุงเทพมหานคร: ไม่ระบุสถานที่พิมพ์, 2539)

ส่วนหนึ่งซึงศึกษาด้านภาพยนตร์ในต่างประเทศจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้สร้างผลงานที่มีความโดดเด่นทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งส่วนหนึ่งได้รับการเผยแพร่สู่สายตาสาธรณชนทั่วไป อาทิ ผลงานของศะศิธร อริยะวิชา ในลักษณะของภาพยนตร์ทดลอง ซึ่งแสดงถึงเรื่องราวภายในจิตใจในลักษณะของนามธรรม ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง My First Film (2535) ภาพความทรงจำของผู้สร้างนับตั้งแต่ความทรงจำในวัยเด็กจนถึงปัจจุบัน, Tranfigured Night (2536) ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความพยายามในการก้าวข้ามพรมแดนระหว่างระหว่างภาพยนตร์และวิดีโอ การแสดงออกถึงฝันร้ายในจิตใจจากการอาศัยภายใต้โลกที่ไม่สมดุล, และ Drifter (2536) บรรยากาศ ความรู้สึกเหงา ความสิ้นหวัง ที่เกิดขึ้นที่ถูกสร้างขึ้นจากสายฝนที่ตกลงมา เสียงหวูดของเรือ เสียงตีระฆัง และภาพบนจอที่ดำมืดเป็นระยะ ซึ่งบรรยากาศต่าง ๆ เริ่มคลี่คลายเมื่อท้องฟ้ากลับมาแจ่มใสอีกครั้ง, ผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ขณะที่เขากำลังศึกษาระดับปริญญาโท ด้านภาพยนตร์ที่สถาบันศิลปะชิคาโก เรื่อง 0116643225059 (2537) ที่ถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวผ่านบทสนทนาทางโทรศัพท์ระหว่างผู้สร้างที่มีต่อแม่ของเขา หมายเลขโทรศัพท์จึงเป็นสัญญลักษณ์ของเครื่องกลที่เป็นช่องทางที่ทำให้คนในครอบครัวสามารถสื่อสารกันได้ เทคนิคพื้นฐานของภาพยนตร์จึงถูกนำมาใช้กับตัวเลข 2000 จำนวน 18 หน้าที่ถูกถ่ายทอดลงบนฟิล์ม นำมาตัดต่อ ทำให้จาง แสงจ้า และอื่น ๆ, ผลงานภาพยนตร์เรื่อง Bullet (2537) และ Kitchen and Bedroom (2538), รวมถึงผลงานภาพยนตร์ของชัชวาลย์ สมประเสริฐสุข เรื่อง My Lady Blue (2538)

นอกจากนี้ยังเกิดการรวมตัวในกลุ่มคนที่มีความสนใจที่ชื่นชอบในภาพยนตร์และมีความมุ่งหมายที่จะสร้างภาพยนตร์ของตนเองที่มิได้อยู่ในระบบการควบคุมของนายทุนขึ้นมาในชื่อ "กลุ่มทวารกลับหัว" ที่ผู้ก่อตั้งสื่อความหมายถึง ประตูหรือทางออกที่ไม่ปกติ กลุ่มทวารกลับหัวนี้เกิดจากการรวมตัวของสมาชิกแต่ละคนในกลุ่มที่คอยติดตามดูภาพยนตร์ตามสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยกลุ่มคนเหล่านี้ไม่ได้รับการศึกษาด้านภาพยนตร์มาโดยตรง แต่ก็มีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง สมาชิกแต่ละคนส่วนหนึ่งในกลุ่มได้กลายเป็นผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ผลิตผลงานของตนเองอย่างต่อเนื่อง อาทิ บุญส่ง นาคภู่, ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ และ เปลว ศิริสุวรรณ ที่เข้ามารวมตัวภายหลัง หลังจากเห็นประกาศรับสมัครทีมงานภาพยนตร์ของกลุ่มทวารกลับหัว และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ผู้ผลักดันให้เกิดกิจกรรมด้านภาพยนตร์ที่พยายามสร้างทางเลือกใหม่ ๆ ให้แก่วัฒนธรรมการดูภาพยนตร์ของสังคมไทยอย่าง สนธยา ทรัพย์เย็น และบางคนก็แทบไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักอีก

เลยอย่างภูลิต เกื้อกูล ที่เดินทางไปเป็นสถาปนิกในต่างประเทศ[50] ในช่วงปี พ.ศ. 2536 กลุ่มทวารกลับหัวพยายามรวมตัวกันเพื่อทำโปรเจคภาพยนตร์ของพวกเขาให้สำเร็จลุล่วง โดยขอทุนไปยังสถานที่ราชการ หน่วยงานภาคเอกชนต่าง ๆ รวมถึงองค์กรสาธรณกุศล เพื่อสานฝันโครงการของพวกเขาให้สำเร็จแต่ผลปรากฏว่าไม่มีองค์กรใดที่ให้ทุนสนับสนุนพวกเขาเลย หลังจากทนรวมตัวกันอย่างไม่มีงานทำประมาณ 6 เดือน กลุ่มก็มีอันต้องสลายตัวลง บุญส่งกลับไปทำนาที่บ้านเกิดของเขาพร้อมกับความรู้สึกในความต้องการที่จะสร้างหนังสั้นขึ้นซักเรื่องที่ยังคงคุกรุ่นในจิตใจอยู่พัก จนกระทั่งเขาได้รับการสนับสนุนด้านเงินจาก มนต์ศักดิ์ เกษมศิรินทร์เทพ นักเขียนบทภาพยนตร์จากบริษัทอาร์เอสฟิล์ม ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกของกลุ่มเขา "คนหลังเที่ยงคืน" หรือในอีกชื่อหนึ่งว่า "กลางดึก" แต่พวกเขากลับต้องประสบปัญหาต่าง ๆ นานาทั้งจากอุปกรณ์ที่ไม่ได้มาตรฐานของร้านที่พวกเขาไปเช่ามา ทั้งขั้นตอนของการถ่ายทำเมื่อกล้องภาพยนตร์ 16 ม.ม. เกิดชำรุดทำให้ภาพที่ถ่ายทำไว้ทั้งหมดเบลอ และขั้นตอนการตัดต่อเมื่อเครื่องตัดต่อเกิดชำรุดประกอบกับเงินสนับสนุนที่หมดลงทำให้ทางร้านยึดฟิล์มเนกาทีฟภาพยนตร์ของพวกเขาไว้

ในปี พ.ศ. 2540 ภาพยนตร์จากโครงการอบรมภาพยนตร์ทดลองซึ่งจัดโดยเกอเธ่ทั้ง 3 เรื่องได้แก่ เมีย, แม่นาค และอุกกาบาต ถูกนำออกไปฉายครั้งแรกที่สถาบันเกอเธ่ โดยมีกลุ่มศิลปินต่าง ๆ ให้ความสนใจในการเข้าชม และฉายสำหรับบุคคลทั่วไป ณ ศาลาเฉลิมกรุง ในเดือนมกราคม 2540 ซึ่งความแปลกใหม่ของรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ได้สร้างเสียงสะท้อนเป็นอย่างมากแก่คนดูทั่วไปที่ได้มีโอกาสเข้าชมภาพยนตร์ ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้มีโอกาสนำไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์ในประเทศต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งภาพยนตร์เรื่อง "แม่นาค" ได้คว้ารางวัล Special Jury Prize ในการประกวดภาพยนตร์ IMAGE FORUM ปี 1998 ณ ประเทศญี่ปุ่นในที่สุด

การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงปี พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2539 ได้พัฒนาไปสู่อีกขั้นหนึ่ง โดยมีศูนย์กลางการเคลื่อนไหวสำคัญอยู่ที่สถาบันทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งเกอเธ่ สถาบันทางวัฒนธรรมไม่เพียงแต่เป็นแหล่งรวมตัวกันของผู้คนที่มีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์ให้มีการรวมกลุ่มกันผลักดันกิจกรรมด้านภาพยนตร์ตลอดจนร่วมกันสร้างภาพยนตร์ของตนเองเท่านั้น สถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้ยังมีบทบาทในการสร้างและยกระดับวัฒนธรรมในการชมภาพยนตร์ให้มีทั้งความหลากหลายและมาตรฐานมากยิ่งขึ้นอีกด้วย และบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ผลักดันให้เกิดการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง ซึ่งบุคคลที่เข้าร่วมกิจกรรมตามสถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้ได้กลายเป็นแรง

---

[50]สัมภาษณ์ บุญส่ง นาคภู่, 20 กุมภาพันธ์ 2548

ผลักดันในด้านต่าง ๆ ที่สำคัญทั้งในส่วนของความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก, ภาพยนตร์ในระบบอุตสาหกรรม และวัฒนธรรมในการดูภาพยนตร์ นอกจากสถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้แล้วภาคเอกชนอื่น ๆ ก็ต่างให้ความสนใจในการฝึกอบรมด้านภาพยนตร์มากขึ้นอีกด้วย

ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างในช่วงเวลานี้เท่าที่ปรากฏในหอภาพยนตร์แห่งชาติและขอบเขตในการวิจัยที่ทำการศึกษาเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกผลิตขึ้นในประเทศไทยนั้นมีภาพยนตร์ 12 เรื่องที่มีคุณสมบัติดังกล่าวได้แก่ภาพยนตร์เรื่องสำเพ็ง ภาพยนตร์ที่เกิดจากการอบรมเชิงปฏิบัติการโดยสถาบันเกอเธ่ทั้ง 2 ครั้ง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องบุญทิ้ง, อันเดอร์ตาบู (Under taboo), ภาณายักษา, ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ, ซิตี้ด็อค (City dog), พันชาติ และฟิล์มบำบัด ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากการอบรมเชิงปฏิบัติการในปี พ.ศ. 2535 และภาพยนตร์ที่ถูกสร้างในการอบรมเชิงปฏิบัติการปี พ.ศ. 2538 ได้แก่ เมีย, แม่นาค และอุกกาบาต โดยแต่ละเรื่องมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

ตารางที่ 5.3
เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง"

ภาพยนตร์	เรื่องย่อ
สำเพ็ง, 2523, สารคดี&ทดลอง, 55 นาที โดย สุรพงศ์ พินิจค้า	ภาพยนตร์แนวทดลองที่ผู้สร้างถ่ายทอดวิถีชีวิตของผู้คนใน "สำเพ็ง" ชุมชนคนจีนในกรุงเทพฯ ตั้งแต่เช้าจรดค่ำ และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนชาวจีนแห่งนี้ โดยรูปแบบในการนำเสนอนั้นจะเป็นการเล่าเรื่องผ่านจากภาพที่ปรากฏ ส่วนเสียงนั้นจะเป็นเพียงดนตรีบรรเลงที่ประกอบเข้ากันกับอารมณ์ของภาพ

ตารางที่ 5.4

ภาพยนตร์จากการจัดสัมมนาภาพยนตร์ทดลองครั้งที่ 1 โดยสถาบันเกอเธ่ร่วมกับหอภาพยนตร์แห่งชาติ ปี 2536 โดยคริสทอฟ ยาเนสโก (Christoph Janetzko)

ภาพยนตร์	เรื่องย่อ
บุญทิ้ง, 2536, ทดลอง 7 นาที, โดย ฮาเมอร์ ซาลลาวา, สายพิณ กุลกนภวรรณ อรวรรณ โอวาทสาร	ภาพยนตร์ทดลองแสดงความคิดของชายคนหนึ่ง หลังจากกินกาแฟในห้องทำงานของเขา ชายหนุ่มก็สามารถรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ก็ผ่านเข้ามาในสมองของเขา ทั้งภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ชายหนุ่ม หญิงสาว แฟนของเขา และภาพศิลปะ และจบภาพยนตร์ด้วยการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นว่ามันเป็นการแสดงในการถ่ายทำภาพยนตร์เท่านั้น
Under Taboo, 2536, ทดลอง, 11 นาที, โดย พิมพกา โตวิระ, ศิริวรรณ โพธิ์ไทย, ศศิวิมล ช่วยยรรยง	ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ผ่านมุมมองของผู้สร้างต่อความสัมพันธ์ของชายและหญิง ว่าเป็นทั้งอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพความคิด รู้สึกผู้หญิงขณะมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายที่เธอรัก ทั้งความรู้สึกของการสอดประสานเป็นหนึ่งเดียว ภาพของหัวใจ เด็ก เสียงเพลงแต่งงาน ขณะเดียวกันก็เป็นภาระในความสัมพันธ์ด้วยภาพที่สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชายที่ฝ่ายหญิงเป็นผู้ลากผู้ชายขึ้นไปตามทางบันได ก่อนที่จะจบด้วยภาพของเธอที่ทิ้งตัวลงมาจากบันไดเบื้องบนสู่เบื้องล่าง
ภาณายักษา (Telechante), 2536 ทดลอง, 6 นาที, โดย เกษมสันต์ พรหมสุภา, ชวลิต สัทธรรมสกุล, ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ, หยงฮ้ง แซ่เตียว	ภาพยนตร์เกี่ยวกับพิธีกรรมการสวดภาณยักษ์ที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยเพิ่มพลังในพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับไสยศาสตร์ โดยการใช้เครื่องขยายเสียงเพื่อเพิ่มบรรยากาศให้กับพิธีกรรม

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

Land of Laugh, 2536, ทดลอง, 13นาที โดย มานิต ศรีภูมิวานิช, ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, ศิวพร พงศ์สุวรรณ, คมภิญญ์ เข็มกำเนิด	ความคิดคำนึงของหญิงสาวถึงเรื่องราวการต่อสู้ ดิ้นรนเพื่อไขว่คว้าหาเสรีภาพ และประชาธิปไตย สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยในเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536 ภาพการเปรียบเปรยเหล่าทหารที่ขึ้นปกครองกับไดโนเสาร์ ความรู้สึกของประชาชนที่เสมือนกับโดนกำแพงกั้น เสียงหัวเราะของรูปปั้น ณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเสียงผู้คนที่ตะโกนขับไล่ให้ทหารออกไปจากการปกครองประเทศ
ฟิล์มบำบัด (FILM THERAPHY),2536, ทดลอง, โดย ประชา สุวีรานนท์, นิมิต พิพิธกุล, สมชาติ บางแจ้ง, สุนทร มีศรี	ชีวิตชายหนุ่มคนหนึ่งที่พลัดหลงเข้าไปในเมืองร้างแห่งหนึ่ง เขารู้สึกแปลกแยกจากสังคมแและค้นหาบางสิ่งที่สามารถตอบสนองความต้องการของเขาได้ เมื่อเขาพบว่าตนเองติดอยู่ในมิติของจอโทรทัศน์
พันชาติ (THOUNDSANDTH BIRTH), 2536 โดย นิดา กาญจนเวชกุล, ชัยวัฒน์ โล่โชติ นันท์, มานะ เสือเล็ก,วิไลลักษณ์ สุวจิตตานนท์, สุรชัย จิระเจริญวงศ์ษา	ความคิดภายในจิตใจของชายหนุ่มขณะที่เขากำลังเริ่มหลับ ความทรงจำในจิต ระหว่างความเงียบสงบในวัยเด็กกับสิ่งที่เขาได้พบในปัจจุบัน เสียงพระสวด พระพุทธรูป ความสงบที่เขาเคยแสวงหาได้ในวัยเด็กจากวัด กับสิ่งที่เขาพบเจอในปัจจุบันทั้งความวุ่นวายจากชีวิตในเมือง เงินทอง ความทรงจำเกี่ยวกับความตาย จนในที่สุดเขาก็เห็นภาพของแบงค์ที่ค่อยปิดพระพุทธรูปจนมิด ความฝันของเขาวนเวียนกับสิ่งเหล่านี้จนกระทั่งถึงเวลาค่ำในแต่ละวัน ความคิดของเขาก็ยังคงวนเวียนกับสิ่งเหล่านี้
โธ่เอ๋ย...ฝาหรั่ง (...; FARUNG ; etc., 2536, ทดลอง โดย วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน, ทิพวรรณ อ่อนศรี, กิตติพงศ์ มงคล, ปริญดา อ่อนฤทธิ์	ภาพยนตร์เริ่มต้นด้วยภาพของวัดพระแก้วที่มีพลุอยู่เบื้องหลังอย่างสวยงาม ก่อนทีภาพจะมืดลง และได้ยินแต่เสียงหวอ คนกรีดร้อง และเสียงปืน และภาพในความทรงจำเกี่ยวกับเมืองไทยทั้งภาพของผู้หญิง เทศกาลลอยกระทง การท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่าง ๆ วัด โดยเรื่อหางยาวของฝรั่งขี้ยาที่เดินทางมาเที่ยว ก่อนที่เขาจะเสพยาเกินขนาดจนช็อคตาย

ตารางที่ 5.5

ภาพยนตร์การจัดอบรมทดลองเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 โดย สถาบันเกอเธ่ ในปี พ.ศ. 2538

อุกกาบาต, 2538, ทดลอง, 30 นาที	เมื่ออุกกาบาตตกในบ้านของหญิงชราคนหนึ่ง เมื่อนักวิทยาศาสตร์ทราบข่าวก็แสดงความเป็นกรรมสิทธ์ของรัฐ ขณะที่หญิงชราเจ้าของบ้านเชื่อว่าตัวเองเป็นนางเมขลาที่โดนแย่งแก้วไป นักการเมืองที่รู้เรื่องอาศัยอุกกาบาตเป็นเครื่องมือในการหาเสียง ขณะที่พระบอกให้หญิงชราอย่ายึดถือในอุกกาบาต แต่หญิงชรากลับไม่เชื่อจึงขโมยมันมาจากวัด และหนีเข้ามาในกรุงเทพฯ และนำอุกกาบาตออกขายที่สนามหลวง เพื่อหาเงินเป็นค่าเดินทางกลับบ้านของตน
แม่นาค, 2538, ทดลอง, 36 นาที, โดย พิมพกา โตวิระ	การตีความของผู้สร้างต่อตำนานของแม่นาคจากมุมมองของตัวแม่นาคเองที่มีความรักผูกพันกับชายที่เธอรัก แต่กลับต้องถูกตราหน้าจากผู้คนในสังคม ซึ่งทำให้เธอกลายสภาพเป็นผีตามนิยามของผู้คนในสังคม ในที่สุด
เมีย, 2538, ทดลอง, 32 นาที, โดย ฮาเมอร์ ซาลลาวา	ชีวิตของผู้หญิงเมื่อสามีของชายที่เธอกลายเป็นภรรยาของชายคนอื่น ความพยายามในการรักษาความสัมพันธ์และความทุกข์จากความรักจึงเกิดขึ้นแก่เธอ

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สาม</u>

ในด้านเนื้อหาสาระที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ทั้ง 12 เรื่องนั้น แม้แต่ละประเด็นหลักของเรื่องนั้นจะมีประเด็นอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป ด้วยเหตุที่ผลผลิตภาพยนตร์นอกกกระแสที่มีจำนวนไม่มานัก ภาพยนตร์บางเรื่องจึงนำเสนอเนื้อหาซึ่งไม่ซ้ำกับภาพยนตร์เรื่องใดใดที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันเลย อาทิ สำเพ็งที่ถ่ายทอดชีวิตของชุมชนชาวจีนในกรุงเทพมหานคร, ภาพยนตร์แนวนามธรรมที่ตีความความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงอย่างอันเดอร์ตาบู ซึ่งบรรยากาศและแนวคิดของเรื่องนั้นมีความคล้ายคลังกับงานของผู้สร้างคนเดียวกันแม่นาคซึ่งเสนอมุมมองความเป็นตัวตนของแม่นาคจากมุมมองของตัวเธอเอง และฟิล์มเทราปีภาพยนตร์แนวเหนือจริงที่นำเสนอชีวิตของชายหนุ่มที่พลัดหลงเข้าไปในโลกของจอโทรทัศน์ อย่างไรก็ดีนอกจากภาพยนตร์ที่กล่าวมาถึงข้างต้นแล้วภาพยนตร์นอกกระแสหลักเรื่อง

อื่น ๆ ก็ได้นำเสนอเนื้อหาสาระที่มีความคล้ายคลึงกัน และสามารถสรุปลักษณะร่วมของประเด็นที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปีพ.ศ 2522 – พ.ศ.2539 ได้ดังนี้

1. <u>เสนอเนื้อหาในลักษณะสะท้อนสภาพชีวิตอันบีบคั้นในสังคมเมืองหลวง</u>

การนำเสนอเนื้อหาซึ่งสะท้อนสภาพชีวิตของคนเมืองหลวงที่ถูกบีบคั้นและถูกกระทำจากสภาวะแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความตึงเครียดนับเป็นประเด็นที่ถูกนำเสนอมากที่สุดในภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ทั้งหมด และนับเป็นครั้งแรกของการปรากฏตัวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมทุนนิยมที่เข้ามาบีบคั้นในคนในปัจจุบันมีวิถีในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างออกไปจากเดิม (ซึ่งจะพบเนื้อหาในลักษณะนี้เป็นจำนวนมากในช่วงเวลาต่อไป) สำเพ็งนับเป็นงานชิ้นแรกที่บุกเบิกให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมไทย เมื่อภาพยนตร์หันมาถ่ายทอดชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองของชุมชนชาวจีนที่มีอำนาจกุมเศรษฐกิจในสังคมไทยแทนที่การถ่ายทอดชะตาชีวิตของชนชั้นล่างอย่างเช่นภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2517 – 2521 แต่การสะท้อนภาพชีวิตของคนเมืองภายใต้สภาพบีบคั้นของสังคมทุนนิยมเริ่มปรากฏขึ้นจากผลงานภาพยนตร์ทดลองในช่วงปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นช่วงที่สภาวะเศรษฐกิจภายใต้ระบบทุนเสรีนิยมของไทยเจริญอย่างสุดขีด หากแต่การสะท้อนภาพชีวิตผ่านภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้กลับเป็นเรื่องราวของตัวละครที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวงใหญ่อย่างเดียวดายในสภาพสังคมที่บีบคั้น สภาวะของตัวละครถูกสะท้อนผ่านภาพหลอนของการฝันร้าย ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาในลักษณะดังกล่าวนี้ได้แก่ "บุญทิ้ง", "ซิตี้ด็อค", และ "พันชาติ" ที่ล้วนแต่เสนอภาพของตัวละครชาย ชนชั้นกลางกับสภาวะที่เขาได้ประสบในการดำรงชีวิตในเมืองหลวงท่ามกลางสภาพสังคมที่วุ่นวาย

2. <u>เสนอเนื้อหาในลักษณะสะท้อนและวิพากษ์การเมืองและวัฒนธรรมผู้คนในสังคมร่วมสมัย</u>

ภาพยนตร์หลายเรื่องได้เสนอเนื้อหาที่มุ่งสะท้อนหรือวิพากษ์สภาพสังคม การเมืองและวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมขณะนั้น ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาในลักษณะนี้ยังสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ประกอบด้วย ภาพยนตร์กลุ่มที่ปราศจากตัวละครในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ (Land of Laugh) ที่นำเสนอเนื้อหาวิพากษ์สภาพการเมืองในช่วงเหตุการณ์พฤษภาคม ปี พ.ศ. 2536 ซึ่งช่วงเวลาที่การเมืองการปกครองไทยตกอยู่ภายใต้กลุ่มของแกนนำทหารผ่านภาพสัญญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ถูกนำมาเปรียบแทนตัวแทนและสถานการณ์ที่วุ่นวาย, และภาณายักษาที่ถ่ายทอดพิธีกรรมสวดภาณยักษ์ซึ่งกระทำผ่านเทคโนโลยีทั้งในด้านเสียงและภาพเพื่อสร้างผลทางอารมณ์แก่ผู้เข้าร่วมในพิธี และภาพยนตร์ในกลุ่มที่มีตัวละครในการดำเนินเรื่องอาทิ ภาพยนตร์เอง "เมีย" ซึ่งสะท้อนภาพของครอบครัวในสังคมสมัยใหม่ เมื่อหญิง

สาวคนหนึ่งค้นพบว่าสามีของเธอรักเพศเดียวกันและสถานะเมียของเธอกลายเป็นส่วนเกินของสัมพันธภาพ, อุกกาบาตที่สะท้อนภาพของปฏิกริยาของคนต่างสถานะทางสังคมที่ต่อลูกอุกกาบาตลูกหนึ่งที่บังเอิญตกมาภายในรั้วบ้านของเธอ, ฝาหรั่งที่สะท้อนภาพของเมืองไทยระหว่างภาพที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริงและภาพเมืองไทยในสายตาของฝรั่งขี้ยาก่อนที่เขาจะเสียชีวิต

หากเปรียบเทียบเนื้อหาสาระที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคนี้กับภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในยุคก่อนหน้านี้จะพบว่าเนื้อหาสาระที่ถูกนำเสนอมีความแตกต่างกันออกไปอย่างชัเจน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกผลิตในช่วง พ.ศ.2513 – พ.ศ.2519 มักนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตชนชั้นล่างเกษตรกรในขนบทเพื่อเปิดเผยให้ความอยุติธรรม ความเหลื่อมล้ำ และการเอารัดเอาเปรียบซึ่งชนชั้นกลาง นายทุน และรัฐมีต่อชนชั้นล่างเป็นประเด็นสำคัญ หากแต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้กับหันมาสนใจชีวิตของชนชั้นกลางในสภาพสังคมเมืองอย่างเห็นได้ชัด ภาพชีวิตที่ถูกถ่ายทอดผ่านฟิล์มภาพยนตร์จึงเป็นเรื่องของชนชั้นกลางแทบทั้งสิ้น เนื้อเรื่องที่แต่เดิมมุ่งประเด็นสังคมส่วนร่วมอย่างเช่นที่เคยปรากฏในภาพยนต์อย่างทองปาน, ประชาชนนอก, กรรมกรหญิงฮาร่า, หรือ อัศเจรีย์ ก็เปลี่ยนไปสู่การนำเสนอแบบมุ่งสำรวจภาวะในจิตใจของตัวละครและประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด อาทิ การสำรวจภาวะจิตใจของแม่นาคในแม่นาค หรือการพาผู้ชมเข้าไปสู่สภาวะ ความคิดในจิตใจตัวละครที่ปรากฏในบุญทิ้ง, ซิตี้ด็อค, พันชาติ หรือ ฝาหรั่ง เป็นต้น

<u>การวิเคราะห์รูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคที่สาม</u>

ภาพยนตร์จำนวน 12 เรื่องที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2521- พ.ศ.2539 อันประกอบด้วยสำเพ็ง, บุญทิ้ง, อันเดอร์ตาบู , ภาณายักษา, ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ, ซิตี้ด็อค, พันชาติ, ฟิล์มบำบัด, เมีย, แม่นาค และอุกกาบาต นั้น แม้จะถูกสร้างในช่วงเวลาที่ทิ้งระยะห่างกันถึง 3 ช่วง แต่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้นั้นต่างก็มีลักษณะร่วมที่สำคัญคือการนำเสนอรูปแบบของภาพยนตร์ที่แตกต่างออกไปจากภาพยนตร์แนวจารีต และปรากฏรูปแบบของภาพยนตร์ทดลองในการนำเสนออย่างชัดเจน

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นมาในช่วงเวลาที่ผ่านมานั้น ในประเด็นของรูปแบบหรือสไตล์ในการนำเสนอนั้นกล่าวได้ว่ามิได้มีความแตกต่างไปจากภาพยนตร์ในกระแสหลักสักเท่าใด ผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักยังคงยึดรูปแบบในการนำเสนอภาพยนตร์แบบจารีตที่เน้นวิธีการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาเป็นรูปแบบสำคัญ แม้จะปรากฏผลงานภาพยนตร์ในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลองอยู่บ้าง หากแต่รูปแบบในการนำเสนอนั้นจะถูกแบ่งแยกออกจากกัน

อย่างชัดเจนระหว่างความเป็นภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์บันเทิง และภาพยนตร์ทดลอง แต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างในช่วงเวลานี้กลับมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจนอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้นั้นทุกเรื่องมีความเป็นภาพยนตร์ทดลองอยู่ในตัวทั้งสิ้น ลักษณะเด่นของภาพยนตร์ในยุคนี้ ประการแรก คือการเน้นรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง ที่เป็นค้นหาเทคนิคและวิธีการนำเสนอภาพยนตร์ในลักษณะต่าง ๆ และประการที่สอง คือ การทำลายขอบเขตของความเป็นภาพยนตร์ในรูปแบบใดหนึ่งลง ด้วยการผสมผสานรูปแบบของภาพยนตร์ เช่นความเป็นภาพยนตร์สารคดีที่ถูกนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง และการนำเสนอภาพยนตร์ทดลองภายใต้โครงสร้างของภาพยนตร์แบบเล่าเรื่อง

ในการวิเคราะห์รูปแบบในการนำเสนอภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์โดยพิจารณาจากรูปแบบ โครงสร้าง และเทคนิค วิธี ที่ผู้สร้างนำมาใช้ในการนำเสนอภาพยนตร์ของตนไปสู่ผู้ชม โดยในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนั้นอาจจะประกอบด้วยลักษณะในการนำเสนอในหลายรูปแบบประกอบเข้าด้วยกัน สามารถสรุปลักษณะการนำเสนอภาพยนตร์ทั้ง 12 เรื่อง ได้ดังต่อไปนี้

1. <u>รูปแบบของภาพยนตร์ที่นำเสนอแบบมีลักษณะร่วมผสมผสานกันระหว่างภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ</u>

รูปแบบของภาพยนตร์ที่นำเสนอนั้นมีการผสมผสานอย่างไม่สามารถแบ่งแยกได้ระหว่างความเป็นภาพยนตร์ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างระหว่างระหว่างความเป็นภาพยนตร์บันเทิง (Fictional Film), ภาพยนตร์สารคดี (Documentary Film) และภาพยนตร์ทดลองหรือ ภาพยนตร์อาวองการ์ด (Avant-garde Film)ซึ่งมักถูกเรียกไฮบริดฟิล์มนั้นปรากฏอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในภาพยนตร์ในภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง"

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง" จะถูกเรียกว่า ไฮบริดฟิล์ม (Hybrid Film)[51] แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งสำเพ็งถูกพิจารณาว่าเป็นภาพยนตร์สารคดีที่ดีเรื่องหนึ่งซึ่งถ่ายทอดการดำเนินชีวิตของผู้คนในชุมชนคนจีนที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพมหานครตั้งแต่เช้าจรดค่ำ แต่ด้วยอารมณ์ของภาพที่ถูกเลือกสรรในการนำเสนอ ดนตรีประกอบ และจังหวะการตัดต่อที่สอดรับกัน เสมือนการบอกเล่า

---

[51]ไฮบริดฟิล์ม (Hybrid Film) หมายถึง ภาพยนตร์ที่ไม่ได้จำเพาะเจาะจงว่าเป็นภาพยนตร์บันเทิง, สารคดี, หรืออาวองการ์ด อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นภาพยนตร์ที่เป็นการผสมผสานร่วมกันระหว่างลักษณะภาพยนตร์ 2 หรือ 3 ประเภทนี้ ตัวอย่างของภาพยนตร์แนวไฮบริดที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ได้แก่ Sleep ของ Andy Warhol ซึ่งจัดอยู่ในประเภท avant-garde documentary

เรื่องราวของชุมชนสำเพ็งสู่ผู้ชมผ่านภาพที่เคลื่อนไหว โดยไม่ต้องอาศัยคำบรรยาย ทำให้สำเพ็งกลายเป็นรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีที่แตกต่างไปจากรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีที่เคยปรากฏมา และได้รับการยกย่องว่าเป็นทั้งภาพยนตร์ "สารคดี" และภาพยนตร์ "ทดลอง" ที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง[52] นอกจากภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งแล้ว ผลงานภาพยนตร์จากการอบรมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 2 โดยสถาบันเกอเธ่ทั้ง 3 เรื่อง อันได้แก่ เมีย, แม่นาค, และอุกกาบาต ก็นับเป็นภาพยนตร์ที่ผสมผสานระหว่างความเป็นภาพยนตร์ทดลองเข้ากับโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา ที่มีการเล่าเรื่องเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่อง ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากผลงานภาพยนตร์จาก การอบรมในครั้งแรกที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับโครงสร้างในการเล่าเรื่องมากนัก ในการดำเนินเรื่องของ "แม่นาค" เหตุการณ์จะดำเนินต่อเนื่องเริ่มต้นจากวันที่แม่นาคเสียชีวิตลง แล้วค้นพบว่าตัวเธอหลุดไปสู่อีกโลกหรืออีกสภาวะหนึ่งซึ่งมิได้มีความแตกต่างไปจากครั้งที่เธอยังคงมีชีวิตอยู่แต่อย่างใด แต่ในขณะเดียวกันตัวแม่นาคกลับถูกแบ่งแยกจากสามี ครอบครัว และสังคมรอบข้าง จนในที่สุดเธอได้ถูกทำให้เชื่อจากผู้คนรอบข้างว่าตัวเธอนั้นได้กลายเป็นผีโดยสมบูรณ์แบบ แต่ด้วยการเสนอมุมมองของสภาวะที่เกิดขึ้นจากมุมมองของแม่นาค ผู้ชมจะรับรู้ความรู้สึกของตัวละครผ่านภาพที่ถูกถ่ายทอดและบรรยากาศของเรื่องราวที่ถูกคุมให้อยู่ในจังหวะที่เนิบช้าตลอดทั้งเรื่อง เสมือนผู้ชมได้ก้าวเข้าไปอยู่ในโลกของแม่นาคที่สงบเงียบ โดยมีครอบครัวและผู้คนรอบข้างรุกล้ำเข้ามาอยู่ในโลกของสภาวะที่เธอกำลังเป็นอยู่ เช่นเดียวกับที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง "เมีย" ที่สะท้อนถึงชีวิตของหญิงสาวที่อยู่ในฐานะภรรยาของชายคนหนึ่ง หลังจากที่เธอได้รับรู้ว่าสามีของเธอมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ และเธอยังกลับต้องไปเผชิญหน้ากับชายที่สามีเธอรักด้วยตัวเอง เพื่อที่จะค้นพบนิยามความสัมพันธ์ของคน 2 คน ระหว่างเพศชายและเพศหญิงนั้นเป็นสิ่งที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การดำเนินเรื่องของเมียนั้นนอกจากจะใช้ภาพเข้ามาแสดงออกถึงความรู้สึกและสภาวะของตัวละครแล้ว ในการนำเสนอยังใช้สัญญลักษณ์และองค์ประกอบภาพเข้ามาใช้ในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ในขณะที่ในภาพยนตร์เรื่อง "อุกกาบาต" นั้นในการดำเนินเรื่องจะใช้เทคนิคทางภาพการตัดต่อระหว่างเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่กับสิ่งที่อยู่นอกเหนือการดำเนินเรื่องราวที่สะท้อนถึงมุมมองของคนต่างสถานภาพที่มีต่ออุกกาบาตลูกหนึ่งที่บังเอิญตกลงมาภายในบ้านของหญิงชรา

---

[52]ภาณุ อารี, สูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะนานาชาติครั้งที่ 1, น. 17.

2. ภาพยนตร์เน้นการใช้เทคนิคภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ ในการดำเนินเรื่อง

การนำเทคนิคภาพยนตร์มาใช้การในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์นั้นนับเป็นคุณลักษณะเด่นที่สำคัญของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกผลิตในช่วงนี้ เทคนิคทางภาพยนตร์แบบต่าง ๆ ถูกนำไปใช้ในการนำเสนอเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก ผู้ชมจะพบว่าในภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ นั้น เทคนิคในแบบต่าง ๆ อาจจะถูกนำเสนอตลอดเวลาของการดำเนินเรื่องราว โดยเฉพาะผลงานภาพยนตร์จากการอบรมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 1 โดยสถาบันเกอเธ่ที่ผู้เข้าร่วมอบรมต่างได้นำความรู้ด้านเทคนิคภาพยนตร์ที่ได้รับจากการอบรมมาปรับใช้ในงานภาพยนตร์ของตนเอง ภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องจากการอบรมครั้งนี้จึงกลายเป็นสิ่งที่ถูกใช้ทดลองเทคนิคทางภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ ที่ผู้สร้างได้เรียนรู้มา อาทิ ใน "ซิตี้ด็อค" เพื่อเสนอสภาพความวุ่นวายของชีวิตในเมืองหลวงของตัวละครท่ามกลางสภาพการจราจรที่ติดขัด มลพิษทางเสียงในรูปแบบต่าง ๆ ผู้สร้างได้ใช้ลักษณะภาพแบบเคลื่อนไหวเร็ว (fast motion) ที่สิ่งต่าง ๆ ในจอภาพดำเนินไปอย่างรวดเร็ว หรือการใช้เทคนิคทางภาพเข้ามาใช้ในการเสนอเรื่องราวของชายหนุ่มที่พลัดหลงเข้าไปในโลกของโทรทัศน์ในฟิล์มบำบัด

3. ภาพยนตร์เน้นการแสดงถึงความทรงจำ ความฝัน และสภาวะในจิตใจของตัวละคร

ภาพยนตร์หลายเรื่องที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้เริ่มหันมาให้ความสำคัญกับสภาวะของความเป็นปัจเจกชนของมนุษย์ด้วยการสะท้อนถึงสภาวะในจิตใจของตัวละคร ผู้ชมจึงอาจจะได้รับรู้ทั้งโลกที่ดำรงอยู่จริงภายในขอบเขตเรื่องในภาพยนตร์ และโลกที่อยู่ในสภาวะจิตใจของตัวละคร การให้ความสำคัญต่อสภาวะภายในจิตใจที่เกิดขึ้นต่อปัจเจกชนนี้ เป็นรูปแบบการนำเสนอซึ่งปรากฏในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง ที่เสมือนเข้าไปในความคิดของตัวละครที่คิดถึงสิ่งต่าง ๆ ภาพของสิ่งต่าง ๆ จะถูกนำเสนอและเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามความคิดของตัวละคร โดยปราศจากความปะติดปะต่อ หรือความต่อเนื่องอย่างเป็นเหตุ เป็นผลต่อกัน รวมถึงการปราศจากความสัมพันธ์อย่างเป็นเหตุผลกันระหว่างตัวละครและสถานที่อันเป็นบริบทที่แวดล้อมซึ่งสะท้อนลักษณะของภาพยนตร์ในแนวเซอเรียลลิซึ่ม

(Surrealism)[53] ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ใน ภาพยนตร์หลายเรื่องอาทิ บุญทิ้ง, ซิตี้ด็อค, พันชาติ, และ ฝาหรั่ง เป็นต้น ใน "บุญทิ้ง" จะเห็นภาพของชายหนุ่มคนหนึ่งที่นั่งจิบกาแฟอยู่ภายในห้องของเขา ก่อนที่ผู้ชมจะเดินทางเข้าไปสู่ห้วงความคิดของชายหนุ่มจากภาพสถานการณ์บ้านเมืองที่เขาได้รับข่าวสาร ภาพของผู้ชาย ผู้หญิง และงานศิลปะเป็นต้น ซึ่งเปลี่ยนไปตามแต่ละสิ่งที่เขานึกถึง หรือภาพความคิดในห้วงคำนึงของฝรั่งติดยาก่อนที่เขาจะพบจุดจบในประเทศไทย ทั้งภาพที่เขานั่งเรือหางยาวเที่ยวตามสถานที่ต่าง ๆ หญิงสาว และเทศกาลลอยกระทง ก่อนที่วิญญาณจะออกจากร่างของเขาไปในที่สุดในภาพยนตร์เรื่อง "ฝาหรั่ง" หรือ การพาผู้ชมเข้าไปสู่โลกของการนอนไม่หลับของชายคนหนึ่งใน "พันชาติ"

4. <u>ภาพยนตร์อยู่ในรูปแบบแนวนามธรรม (abstract) ที่ปราศจากตัวละครในการดำเนินเรื่อง ใช้ภาษาภาพในการสื่อสารความหมายไปสู่ผู้ชม</u>

ลักษณะสำคัญของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้คือการนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบนามธรรมที่ปราศจากตัวละครในการดำเนินเรื่อง ภาพยนตร์ในรูปแบบนามธรรมนี้ล้วนแต่ถูกใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์ของผู้สร้างต่อประเด็นทางสังคมทั้งสิ้น ดังเช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง "ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ" และ "ภาณายักษา" หากแต่รูปแบบในการใช้ภาษาภาพในการถ่ายทอดเรื่องราวทั้ง 2 เรื่องก็ยังมีความแตกต่างกัน ในดินแดนแห่งเสียงหัวเราะนั้นการบอกเล่าสาระของภาพยนตร์ใช้วิธีการตัดต่อภาพที่มีความหมายเชิงสัญญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ วางเข้าไว้ด้วยกัน รวมถึงการแทรกเสียงเข้ากับภาพที่ปรากฏเพื่อสื่อความหมายใหม่ไปสู่ผู้ชม (ซึ่งภาพที่ตัดมานี้ก็มิได้มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์แต่อย่างใด) เช่น การตัดภาพของทหารกับภาพของไดโนเสาร์ การนำเสนอภาพของความเหนือจริงจากภาพรูปปูน

---

[53]ภาพยนตร์แนวเซอเรียลลิซึ่ม (surrealism) เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่1920 พร้อมกับการเคลื่อนไหวของศิลปะในแนวเซอเรียลในงานจิตรกรรม, วรรณกรรม, และศิลปะการละคร ซึ่งพยายามตีความและแสดงออกถึงการทำงานของจิตใต้สำนึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงการทำงานของจิตในรูปของความฝัน ขาดการควบคุมด้วยเหตุผล และอยู่เหนือนิยามของความงามและหลักศีลธรรม ภาพยนตร์แนวเซอเรียลลิสต์จะต่อต้านโครงสร้างภาพยนตร์แบบเล่าเรื่อง (antinarrative) และความต่อเนื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล รูปแบบของภาพยนตร์แนวนี้มีลักษณะที่หลากหลาย ในบางครั้งก็ให้ความสำคัญกับการจัดองค์ประกอบภาพ หรือได้รับอิทธิพลการตัดต่อมาจากภาพยนตร์แนวอิมเพรสชั่นนิสซึ่ม (Impressionism) (ซึ่งมักใช้การดิสโซฟและภาพที่เปิดรูรับแสงมาก) และการตัดต่อภาพยนตร์แบบปกติ ผู้สร้างภาพยนตร์แนวเซอเรียลลิสต์ที่มีชื่อเสียง อาทิ Dali และ Buñuel จากงานภาพยนตร์ที่ชื่อเสียง "Un Chien Andalou" (1928)

ปั้นที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยพร้อมกับเสียงหัวเราะ เป็นต้น ในขณะที่ในภาณายักษาถ่ายทอดบรรยากาศการสวดภาณยักษ์ โดยเน้นภาพในส่วนที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอแก่ผู้ชม เช่น ภาพและเสียงพระที่สวดผ่านลำโพง หรือสายสิญจน์ที่ถูกผูกเชื่อมโยงทุกคนไว้

"อันเดอร์ตาบู" นับเป็นภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ในลักษณะนามธรรม แม้ว่าจะปรากฏตัวละครในการดำเนินเรื่องบางส่วนก็ตาม หากแต่ตัวละครเหล่านี้มิได้เป็นสิ่งที่ถูกใช้ในการดำเนินเรื่องราว นอกจากจะใช้สะท้อนถึงความคิดเห็นของผู้สร้างต่อความสัมพันธ์ทางเพศที่มีมุมมองที่แตกต่างกันทั้งการมองว่าเป็นเรื่องของวิทยาศาสตร์, ความรัก, ความรู้สึกอันตรายที่อยากเข้าใกล้ และการเป็นภาระระหว่างคน 2 คน จากการตีความนี้เองผู้สร้างได้พยายามนำเสนอออกมาเป็นภาษาภาพ เพื่อผู้ชมทราบถึงถึงประเด็นที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอแก่ผู้ชม

แต่ไม่ว่าจะมีรูปแบบการนำเสนอในแบบใด ลักษณะร่วมที่เห็นได้ชัดจากงานที่ถูกสร้างจากการ อบรมเชิงปฏิบัติการของสถาบันเกอเธ่ในครั้งแรกคือภาพยนตร์ทุกเรื่องจะใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ลักษณะ ต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดผลต่ออารมณ์ของภาพที่จะส่งผลต่อความรู้สึกของคนดู และนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศของ ภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชม[54]

สรุป

ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจนไปจากภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในช่วง พ.ศ.2517 – พ.ศ.2520 ทั้งในด้านของรูปแบบและเนื้อหาจากภาพยนตร์ในยุคก่อนหน้าที่มีความเด่นชัดในการนำเสนอเนื้อหาอันสะท้อนถึงชะตากรรมของชนชั้นที่ถูกเอาเปรียบและสถานการณ์ของเหตุการณ์ร่วมสมัยในฐานะของเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมือง มาสู่ยุคของการแสวงหาและทดลองรูปแบบภาพยนตร์อันหลากหลาย บทบาทของภาพยนตร์ในฐานะของงานศิลปะซึ่ง

---

[54]ลักษณะของภาพยนตร์ที่ถูกสร้างจากการอบรมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 1 โดยสถาบันเกอเธ่ ในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเน้นการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์อย่างมาก โดยปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่องนั้น สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของพิมพกา โตวิระ ที่กล่าวถึงงานภาพยนตร์จากการอบรมในครั้งแรกที่มีการนำเทคนิคภาพยนตร์มาใช้ในการนำเสนอเป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้เข้าร่วมอบรมถูกฝึกสอนมาอย่างมากในเรื่องของเทคนิคภาพยนตร์ เมื่อประกอบกับเป็นสิ่งที่ทุกคนไม่เคยได้เรียนรู้มาก่อน เมื่อได้เรียนรู้จึงต้องการนำเทคนิคภาพยนตร์ที่เพิ่งได้เรียนรู้สอดแทรกไว้ในผลงานภาพยนตร์

มีความเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวของวัฒนธรรม สภาพสังคม ภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้จึงไม่ต่างไปจากงานศิลปะที่ประกอบด้วยรูปแบบอันหลากหลายที่ผู้สร้างสรรค์งานเลือกนำมาใช้ โดยพยายามค้นหาแนวทางของตน และพยายามทำลายขอบเขต เส้นขั้นแบ่งต่าง ๆ ที่เคยมีมาต่อภาพยนตร์แนวจารีตลงเสีย เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์นอกกระแสหลักดังที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปลักษณะเด่นของภาพยนตร์ในยุคนี้ได้ดังต่อไปนี้

1. <u>ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้เป็นเสมือนแหล่งผลงานที่รวบรวมการได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในรูปแบบ เทคนิค และวิธีการมาจากภาพยนตร์แนวต่าง ๆ ที่สำคัญในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์</u>

สาเหตุสำคัญที่ทำให้ผลงานภาพยนตร์มีลักษณะเสมือนการยุบรวมอิทธิพลของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ต่าง ๆ ไว้ในคราเดียวกันนี้ เกิดจากความตื่นตัวของผู้สร้างภาพยนตร์ในการแสวงหาความรู้ในด้านศาสตร์ภาพยนตร์อย่างจริงจัง จากเดิมที่การสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์นอกกระหลักในประเทศไทยนั้นมักเป็นไปในลักษณะของมือสมัครเล่นเสียเป็นส่วนใหญ่โดยที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานอาจไม่ได้มีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์มากนัก ในยุคนี้ผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักมักเป็นผู้ที่มีความสนใจในศาสตร์ภาพยนตร์ โดยแสวงหาความรู้และสั่งสมประสบการณ์ในการชมภาพยนตร์คุณภาพจากยุคต่าง ๆ ทั้งจากสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่นำมาจัดฉายและการแสงหาของผู้สร้าง อาทิ ภาพยนตร์แนวเยอรมันเอ็กเพรสชั่นนิสซึ่ม (German Expressionism), ภาพยนตร์แนวอิมเพรสชั่นนิสซึ่ม (Impressionism), เซอเรียลลิสซึ่ม (Surrealism), โซเวียตมงทาจ (Soviet Montage) จนถึงภาพยนตร์ของกลุ่มนิวเวฟในฝรั่งเศส (French New Wave) ทำให้ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้เป็นเสมือนผลิตผลของศูนย์รวมอิทธิพลของภาพยนตร์ในยุคต่าง ๆ ตามแต่ความชื่นชมจนนำมาปรับใช้เข้ากับภาพยนตร์ของผู้สร้าง หรือหากจะพิจารณาในฐานะที่ภาพยนตร์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่มักเป็นผลงานในชิ้นแรกของผู้กำกับก็อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นนี้เป็นเสมือนสนามทดลองของผู้สร้างในการค้นหาแนวทางของตนเองอย่างแท้จริง ในขณะที่ชมภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้ผู้ชมอาจรู้สึกได้ถึงการผสมผสานกันของรูปแบบในการถ่ายภาพ, การตัดต่อ, และการจัดองค์ประกอบภาพ อันเป็นลักษณะเด่นของภาพยนตร์ในแต่ละช่วงเวลาในภาพยนตร์ ดังเช่นสนธยา ทรัพย์เย็น ได้ตั้งข้อสังเกตผลงานภาพยนตร์ทดลองจากสถาบันเกอเธ่ไว้ว่า

> หนังเกือบทุกเรื่องหนีไม่พ้นการเล่นผาดโผนทางภาพและเสียงอันมีบทสรุปของการเยาะเย้ยหรือโลกรันทดให้เห็นชัดเจนตามลำดับของการเล่าเรื่อง เช่นตัดสลับภาพรถติดกับคนเก็บกดเพื่อสื่ออาการสับสนของสังคมเมืองหรือลงทุนเพนท์ฉากฝันร้ายรูปทรงบิดเบี้ยวประมาณหนังเยอรมันเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์[55]

เมื่อเราชมภาพยนตร์เรื่อง "สำเพ็ง" ของสุรพงศ์ พินิจค้า ผู้ชมอาจจะนึกเปรียบเทียบกับ The Man with a Movie Camera (1928) ภาพยนตร์กึ่งสารคดีกึ่งอาวองการ์ด (avant-garde documentary) ของดิซก้า เวอทอฟ (Dziga Vertov)[56] หรือเมื่อได้ชมภาพยนตร์ที่แสดงถึงสภาวะในจิตใจของตัวละครที่สะท้อนในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นบุญทิ้ง, ซิตี้ด็อค, ฝาหรั่ง,พันชาติ, แม่นาค หรือฟิล์มบำบัด แล้วก็รู้สึกได้ถึงอิทธิพลของภาพยนตร์ในแนวอิมเพรสชั่นนิสซึ่ม และเซอเรียลลิสซึ่มที่ปรากฏในภาพยนตร์ หรืออิทธิพลของการให้ความสำคัญต่อการจัดองค์ประกอบภาพใน "เมีย" หรืออิทธิพลของสไตล์การตัดต่อแบบโซเวียตมงทาจของไอเซนสไตน์ (Sergei Eisenstein) ในภาพยนตร์เรื่อง "ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ"เป็นต้น

2. <u>ภาพยนตร์มีลักษณะที่ทำลายของเขตเส้นแบ่งความเป็นภาพยนตร์ในแบบใดแบบหนึ่ง โดยการผสมผสานระหว่างภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ และศิลปะแขนงอื่น ๆ เข้าไว้ด้วยกันในภาพยนตร์เรื่องเดียว</u>

ลักษณะเด่นที่ปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ที่สำคัญอีกประการคือการทำลายของเขตเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์ประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างที่เคยเป็นมาในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยที่แต่เดิมเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์บันเทิงสารคดี หรือภาพยนตร์ทดลองมักจะถูกแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ภาพยนตร์บันเทิงมีรูปแบบที่เน้นการเล่าเรื่องไปสู่ผู้ชม ขณะที่ภาพยนตร์สารคดีก็มีรูปแบบตายตัวในความรู้สึกของผู้ชมในแบบหนึ่ง พร้อมกับไม่สามารถคาดหวังถึงการรรับรู้เนื้อหาของภาพยนตร์โดยปกติได้เลยจากภาพยนตร์ทดลอง หากแต่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้จำนวนหนึ่งได้นำเอาคุณลักษณะของความเป็นภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ มาผสมผสานกันระหว่างความเป็นภาพยนตร์บันเทิง ภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์ทดลองที่ถูกเรียกว่าไฮบริดฟิล์ม ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสำเพ็ง, เมีย, อุกกาบาต, และแม่นาค (ดังรายละเอียดที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นในการวิเคราะห์รูปแบบของภาพยนตร์) ,การนำตัวการ์ตูนอะนิเมชั่นมาใช้ร่วมกับภาพยนตร์ที่มีตัวแสดงเป็นมนุษย์

---

[55]สนธยา ทรัพย์เย็น. <u>สูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์ทดลองกรุงเทพฯ ครั้งที่ 2</u>. น.19.

[56]ภาณุ อารี, <u>สูจิบัตรเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะนานาชาติครั้งที่ 1</u>, น. 17.

ใน "บุญทิ้ง" หรือนำการแสดงของตัวละครหน้าขาวมาแสดงเป็นตัวแทนสภาวะของประชาชนที่ถูกกดขี่ทางการเมืองในช่วงการปกครองแบบเผด็จการทหารใน "ดินแดนแห่งเสียงหัวเราะ"

ในด้านเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่ได้นำแสนอเนื้อหาสะท้อนและวิพากษ์การเมือง สังคม วัฒนธรรมของสังคมร่วมสมัยรวมไปถึงนำเสนอภาวะชีวิตของชนชั้นกลางที่ถูกบีบคั้นในสภาพสังคมเมืองซึ่งนับเป็นภาพของสังคมเมืองที่ถูกสะท้อนเป็นครั้งแรกในภาพยนตร์นอกกระแสหลัก หลังจากที่ช่วงเวลาก่อนหน้านี้ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างมักนำเสนอปัญหาของชีวิตชนชั้นล่างหรือเกษตกรในชนบท และมีการเปลี่ยนแปลงประเด็นในการนำเสนอจากยุคก่อนหน้าที่มักเสนอประเด็นปัญหาส่วนรวมในสังคม ไม่ว่าจะเป็นความอยุติธรรม ความเหลื่อมล้ำ การเอารัดเอาเปรียบในสังคมมาสู่เนื้อหาที่มุ่งสำรวจภาวะในจิตใจของมนุษย์ และเน้นความเป็นปัจเจกชนในการนำเสนออย่างชัดเจน ซึ่งเป็นความเปลี่ยนแปลงในด้านเนื้อหาดังกล่าวมีความสอดคล้องการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมร่วมสมัยที่ลัทธิปัจเจกชนนิยมได้เข้าแทนที่ค่านิยม อุดมการณ์ทางสังคมอื่น ๆ อย่างสมบูรณ์ภายใต้สภาพแวดล้อมของสังคมทุนนิยม

อย่างไรก็ดีประเด็นของเนื้อหาสาระที่ของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้ดูจะกลายเป็นประเด็นรองในการนำเสนอ กผลิตผลทางภาพยนตร์ในสมัยนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าเป็นผลงานของยุคแห่งการแสวงหารูปแบบของภาพยนตร์ ลักษณะสำคัญที่ปรากฏในรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้ในหลายลักษณะได้สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบและลีลาทางศิลปะของสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานภาพยนตร์ในอดีต โดยการผสมผสาน และนำเอารูปแบบของภาพยนตร์ต่างยุคสมัย ต่างรูปแบบไว้ในภาพยนตร์ของตนเอง[57] ดังจะเห็นจากอิทธิพลของภาพยนตร์ยุคต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ หรือการทำลายเส้นแบ่งของวัฒนธรรมชั้นสูงและต่ำ สไตล์และเทคนิคที่เคยถูกแบ่งแยกออกจากกันให้รวมอยู่ด้วยกัน[58] รวมถึงการทำลายขอบเขตของความเป็นภาพยนตร์รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งลงด้วยการผสมผสานประเภทของภาพยนตร์ที่แตกต่างกันไว้ในภาพยนตร์เรื่องเดียวกันทั้งรูปแบบของภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์บันเทิงและภาพยนตร์ทดลอง หรือดังปรากฏในบุญทิ้งที่ผู้สร้างนำรูปแบบของตัวการ์ตูนอะนิเมชั่นมาดำเนินเรื่องแทรกในภาพยนตร์ที่มีตัวละครเป็นมนุษย์แสดงตามปกติ จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในตอนปลายของยุคนี้ได้บ่งบอกและสะท้อนถึง

---

[57]Tim Woods, Beginning Postmodernism, (Manchester: Manchester University Press, 1999), p. 214.

[58]Ibid., p. 215.

การเข้าสู่ภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไม่แตกต่างไปจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลาที่ผ่านมา

บทที่ 6

ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2540 – 2548)

ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วง พ.ศ.2540 – พ.ศ. 2548 จัดเป็นยุคที่ 4 และเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักเจริญเติบโตสูงสุด ด้วยปริมาณการผลิตไม่ต่ำกว่า 400 เรื่อง ภายในระยะเวลา 4 ปี ด้วยกิจกรรมการสนับสนุนจากองค์กรอิสระอย่างมูลนิธิหนังไทยและหน่วยงานภาคเอกชน ที่สนับสนุนเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆ ที่ไม่เคยถูกจัดมาก่อนในประไทยได้เป็นเวทีในการแสดงออกของกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

<u>บริบทของสังคมไทยในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม</u>

ประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2544 แม้จะเป็นช่วงเวลาที่ไม่นานนักแต่ก็เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และ วัฒนธรรม หลังจากความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรุ่งโรจน์ตลอดช่วงทศวรรษที่ 2530 ตลอดมา ในช่วงปี พ.ศ. 2540 ประเทศไทยกลับต้องเผชิญกับความตกต่ำทางเศรษฐกิจอย่างรุนแรง ต้นเหตุของความตกต่ำทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่แสดงออกมาอย่างชัดเจนถูกค้นหาและตั้งคำถามกับแบบแผนการพัฒนาของสังคมไทยในช่วงเวลาที่ผ่านมา หากแต่ในความเป็นจริงที่อยู่เหนือปรากฏการณ์ดังกล่าวแล้ว การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมไทยในช่วงเวลานี้ก็เป็นเฉกเช่นเดียวกับที่ประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกกำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางภาวะทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ทั้งก้าวเข้าสู่เศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมมวลชน (mass consumerism) อันเป็นลักษณะเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตอนปลาย ที่ทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าที่มีการผลิตจำหน่ายจ่ายแจกและบริโภค ศิลปะในยุคสมัยนี้ได้กลายสภาพเป็นศิลปะเพื่อการค้าอย่างสมบูรณ์ รวมทั้งการก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมข่าวสารที่ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสื่อสารได้กลายเป็นแกนกลางของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของสังคม ผลจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมที่เป็นไปอย่างรวดเร็วประกอบกับการไหลบ่าของข่าวสารจากสื่อมวลชนจำนวนมากได้ทำให้ปัจเจกชนในยุคสมัยนี้สูญเสียความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองไป

ภาพยนตร์ในระบบอุตสาหกรรม

ภาพยนตร์ในระบบอุตสาหกรรมกระแสหลักได้หลุดพ้นจากวังวนจากยุคหนังวัยรุ่นมาสู่ยุคที่ภาพยนตร์ไทยก้าวเข้าสู่มาตรฐานสากลซึ่งได้รับการยอมรับจากนานาชาติ จุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมาจากการก้าวเข้ามาทำงานภาพยนตร์ของกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพด้านโฆษณา ไม่ว่าจะเป็น เป็นเอก รัตนเรือง,วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง และออกไซด์ แปงค์ ที่นำเสนอเนื้อหาใหม่ ๆ ไปสู่รสนิยมของผู้ชม ความสำเร็จอย่างต่อเนื่องของผลงานภาพยนตร์ของพวกเขาในเวทีระดับนานาชาติด้วยรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ ทั่วโลกยังได้ดึงดูดความสนใจบริษัทจัดจำหน่ายระดับนานาชาติที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้กำกับชาวเอเชียมาแล้วในการนำภาพยนตร์ไทยออกสู่ตลาดระดับสากล ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องอย่างสตรีเหล็ก, บางกอกแดนเจอรัส และฟ้าทะลายโจร ได้รับการติดต่อในการจัดจำหน่ายสู่ตลาดสากลก่อนที่ภาพยนตร์จะได้มีโอกาสฉายในโรงเมืองไทยเสียอีก กล่าวได้ว่าภาพยนตร์ไทยในระบบอุตสาหกรรมหลักในยุคนี้ได้พัฒนามาตรฐานงานจนได้รับการยอมรับจากตลาดสากล

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

การฝึกอบรมภาพยนตร์ที่เคยปรากฏอย่างมากในช่วงการเจริญเติบโตยุคที่ 3 ของภาพยนตร์นอกกระแสหลักกลับมีปริมาณลดน้อยถอยลงในช่วง 2-3 ปีแรกในยุคนี้ แต่กิจกรรมที่การส่งเสริมการเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็นอย่างมากในช่วงนี้ ได้แก่ การจัดประกวดภาพยนตร์สั้นและการจัดเทศกาลภาพยนตร์ซึ่งส่งเสริมงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักให้เป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้น งานเทศกาลหลักที่เป็นเวทีสำหรับภาพยนตร์นอกกกระแสหลักให้ผู้สร้างได้เผยแพร่ผลงานซึ่งมีการจัดอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ (1) "เทศกาลภาพยนตร์สั้น" โดยมูลนิธิหนังไทย ซึ่งจัดอย่างต่อเนื่องในช่วงเดือนสิงหาคมของทุกปีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 จนถึงปัจจุบันนับเป็นการจัดเทศกาลครั้งที่ 5, (2) เทศกาลภาพยนตร์ทดลอง ซึ่งจัดโดยโปรเจ็ค 304 และมูลนิธิหนังไทยก็เป็นเวทีสำคัญอีกแห่งซึ่งบุกเบิกให้ภาพยนตร์ทดลองและผลงานศิลปะที่ถูกสื่อผ่านรูปแบบของภาพยนตร์ของนักสร้างคนไทยให้เป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและในระดับสากล รวมถึงจัดฉายภาพยนตร์ทดลองจากทั่วโลก โดยจัดต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันเป็นครั้งที่ 3 ด้วยชื่อเทศกาลที่ต่างกันออกโดยปรับให้เหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบของการจัดงานที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมทางศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไป ลักษณะภาพยนตร์ที่นำมาร่วมแสดงยังเปิดกว้างให้ศิลปินหลากแขนงที่อาจไม่ใช่คนทำหนังได้แสดงผลงาน จึงนับเป็นเทศกาลภาพยนตร์ที่พยายามนำเอานิยามของความเป็น

ภาพยนตร์ผนวกเข้ากับความเป็นศิลปะได้อย่างแตกต่างออกไปจากเวทีของภาพยนตร์นอกกระแสหลักอื่น ๆ และ (3) เทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ ซึ่งนอกจะจัดฉายภาพยนตร์ในกระแสหลักจากประเทศต่าง ๆ แล้ว ส่วนหนึ่งของงานยังเป็นการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นอีกด้วย เทศกาลภาพนตร์กรุงเทพฯ เริ่มจัดในปี พ.ศ. 2541 เป็นประจำทุกปีจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งความสนใจในการจัดงานฝึกอบรมในการสร้างภาพยนตร์เองก็ได้รับความสนใจจากหน่วยงานอื่น ๆ เพิ่มมากขึ้น เช่น โครงการฝึกอบรมภาพยนตร์ของโรงละครกรุงเทพ

ในช่วงแรกแม้ความสนใจในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักจะมีจุดเริ่มต้นที่สำคัญอยู่ที่การริเริ่มการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย แต่ช่วงเริ่มต้นแห่งยุคสมัยนี้เอง บริษัทไฟร์แครกเกอร์ฟิลม์ (Firecraker Film) ได้ก่อตั้งขึ้นโดย มล. มิ่งมงคล โสณกุล เพื่อส่งเสริมผู้ผลิตภาพยนตร์อิสระ โดยการส่งเสริมผู้สร้างภาพยนตร์อิสระในการผลิตผลงานในหลายทางไม่ว่าจะเป็นการแสวงหาทุนในการสนับสนุนภาพยนตร์ในต่างประเทศ นอกจากนี้ยังเป็นผู้สนับสนุนสำคัญในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมความเจริญเติบโตของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระหลายรายการ อาทิ การประกวดภาพยนตร์สั้น และเทศกาลภาพยนตร์ทดลอง ผลงานภาพยนตร์เรื่องแรก ๆ ที่ไฟร์แครกเกอร์สนับสนุนในช่วงแรกนี้ อาทิ ผลงานภาพยนตร์เรื่อง The River of Chao Phra Ya (1996) โดย Sampson Williams และถ่ายภาพโดย พงศ์ธร เพชรซาติ ซึ่งเล่าเรื่องความผูกพันของเด็กชายคนหนึ่งกับแม่น้ำเจ้าพระยา และการผจญภัยของเขาในเมืองกรุง ซึ่งคว้ารางวัล People's Choice Award จาก The Santa Barbara Independent และ The First Prize จาก Laguna Beach International Film Festival และ ผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เรื่อง ดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious Object at Noon) ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจาก The Hubert Bals Fund of Netherlands, บริษัทโตชิบา ไทยแลนด์, ฟูจิโฟโต้ฟิลม์ ไทยแลนด์, มูลนิธิหนังไทย และดวงกมลฟิลม์เฮาส์

การจัดเทศกาลภาพยนตร์เพื่อส่งเสริมผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้เริ่มตั้งแต่ต้นปีในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2540 เมื่อโปรเจค 304 อาร์ตแกลรอลี่ซึ่งสนับสนุนผลงานศิลปะร่วมสมัยร่วมกับมูลนิธิหนังไทย มูลนิธิญี่ปุ่น และสมาคมฝรั่งเศส (Alliance Francaise) จัดเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะนานาชาติกรุงเทพ ครั้งที่ 1 (The First Bangkok International Art Film Festival (BIAFF)) ขึ้น เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมฉลองครบรอบร้อยปีของภาพยนตร์ในประเทศไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นให้สาธารณชนหันมาให้ความสนใจภาพยนตร์ศิลปะกันมากขึ้นทั้งในแวดวงของชุมนุมศิลปะร่วมสมัยและแวดวงของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่เข้าร่วมในเทศกาลครั้งนี้ประกอบด้วยภาพยนตร์ทดลองจากประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก ทั้งในยุโรป อเมริกา และเอเชีย รวมถึงผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากผู้สร้างคนไทยจำนวน 10 เรื่อง ประกอบด้วย ซึ่งส่วนใหญ่เป็น

ผลงานของนักศึกษาภาพยนตร์ในต่างประเทศ อาทิ ผลงานเรื่อง 001 6643 225 059 (1994) ของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, Drifter (1993) และ Transfigured Night (1993) ของศะศิธร อริยะวิชา, My Lady Blue (1995) ของ ชัชวาล สมประเสริฐสุข ผลงานของผู้สร้างอิสระในแวดวงภาพยนตร์โฆษณาอย่าง Bugs (1995) โดย นวจุล บุญพรรคนาวิก และผลงานภาพยนตร์ทดลองจากงานสัมมนาเชิงปฏิบัติการภาพยนตร์ทดลองโดยเกอเธ่ ในปี พ.ศ. 2534 ได้แก่ Land of Laugh (1992) และ Telechante (1992) รวมถึงภาพยนตร์ทดลองจากนักศึกษาด้านภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 8.00 น. (1996) ของ ขจิตขวัญ กิจวิสาละ เป็นต้น ผลงานภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักชาวไทยที่เข้าร่วมในเทศกาลภาพยนตร์ในครั้งนี้ล้วนอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลองทั้งสิ้น

ภายในปีเดียวกันนี้เอง มูลนิธิหนังไทยหน่วยงานสำคัญซึ่งเข้ามามีส่วนในการส่งเสริมบุกเบิก และกระตุ้นให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็นอย่างมากในขณะนั้น ได้จัดประกวดภาพยนตร์สั้นขึ้นเป็นครั้งแรกเพื่อเป็นหนึ่งในโครงการที่ร่วมเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปีที่ภาพยนตร์ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสังคมไทย วัตถุประสงค์ในการจัดงานก็เพื่อส่งเสริมและกระตุ้นภาพยนตร์นอกกระแสหลักให้เป็นที่แพร่หลายมากยิ่งขึ้น จากแต่เดิมในอดีตที่ผ่านมาที่ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างนอกของของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์นี้มักไม่ได้รับความเอาใจใส่เท่าที่ควร ดังที่กลุ่มผู้จัดงานได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการจัดประกวดภาพยนตร์ในครั้งนี้ไว้ว่า

> บทบาทของผู้สร้างภาพยนตร์มักถูกจำกัดด้วยคำว่ามืออาชีพ ซึ่งหมายถึงการใช้ทีมงานที่มีประสบการณ์ ใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียง และจำนวนเงินทุนที่ดูเหมือนว่าคนธรรมดาไม่มีสิทธิจะคิดฝัน แต่ในความเป็นจริงแล้ว ยังมีคนจำนวนไม่น้อยที่สร้างฝันของตัวเองด้วยเงินทุนที่ไม่มากนัก และไม่น้อยด้วยความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอ นักสร้างภาพยนตร์เหล่านี้มักสร้างงานของตนเองอย่างเงียบ ๆ และฉายภายในกลุ่มผู้ที่สนใจภาพยนตร์นอกกระแส หรือในกลุ่มนักศึกษาวิชาภาพยนตร์ตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จึงน่าเสียดายที่ภาพยนตร์เหล่านี้ไม่ได้รับการสนับสนุนและเผยแพร่ในวงกว้าง[1]

การจัดประกวดภาพยนตร์เพื่อส่งเสริมภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงเกิดขึ้นด้วยความเล็งเห็นความสำคัญของศาสตร์ภาพยนตร์ในฐานะของงานศิลปะเฉกเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น ที่ต้องได้รับการเอาใจใส่ในการเผยแพร่ผลงาน โดยใช้ชื่อในการจัดประกวดครั้งแรกนี้ว่า "การจัด

---

[1]มูลนิธิหนังไทย, "สูจิบัตร การประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 1 รางวัลรัตน์ เปสตันยี และรางวัลช้างเผือก," (กรุงเทพมหานคร: ไม่ระบุสถานที่พิมพ์, 2540), (อัดสำเนา)

ประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 1 รางวัลรัตน์ เปสตันยี และรางวัลช้างเผือก" โดยรางวัลรัตน์ เปสตันยีนี้มอบให้แก่ผลงานภาพยนตร์ของบุคคลทั่วไปและนักศึกษา ขณะที่รางวัลช้างเผือกเป็นรางวัลที่ตั้งขึ้นเพื่อมอบให้แก่ผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษา โดยในการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 1 ซึ่งจัดขึ้นโดยมูลนิธิหนังไทยนี้มีภาพยนตร์ส่งเข้าประกวดทั้งสิ้น 30 เรื่อง รูปแบบของภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดประกอบด้วยรูปแบบของงานที่หลากหลายทั้งภาพยนตร์บันเทิง ภาพยนตร์อะนิเมชั่น ภาพยนตร์สารคดี และภาพยนตร์ทดลอง ในส่วนของผู้ที่เข้าร่วมส่งงานเข้าประกวดนั้นมีความหลากหลายส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาด้านภาพยนตร์ แต่ก็มีจำนวนไม่น้อยที่เป็นผู้สร้างอิสระที่มีความสนใจด้านภาพยนตร์

การจัดประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยในครั้งนี้ได้เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้สร้างอิสระซึ่งพยายามรวมตัวกันเพื่อสร้างภาพยนตร์ตามความตั้งใจได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานของตนสู่สาธารณชน กลุ่มแรกที่มีการรวมตัวกันตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2536 นั่นคือ "กลุ่มทวารกลับหัว" ที่เกิดจากการรวมตัวของบุญส่ง นาคภู่, ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ, สนธยา ทรัพย์เย็น, ภูลิต เกื้อกูล และเปลว ศิริสุวรรณ ซึ่งส่งผลงานภาพยนตร์เรื่องแรกของพวกเขา "กลางดึก" (2539) เข้าประกวด ในปี พ.ศ. 2541 มูลนิธิหนังไทยยังคงจัดประกวดภาพยนตร์สั้นอย่างต่อเนื่องเป็นปีที่ 2 ในเดือนสิงหาคม ซึ่งนอกจากจะมีการจัดมอบรางวัลรัตน์ เปสตันยี และรางวัลช้างเผือกแก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระเช่นเดียวกับการจัดประกวดในปีแรกแล้ว ในปีนี้มูลนิธิหนังไทยได้เพิ่มรางวัลอนุสรมงคลการเพื่อเป็นเกียรติแก่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรมงคลการในฐานะผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นบุกเบิกและทรงมีคุณูปการต่อวงการภาพยนตร์ไทย

ภายในปีเดียวกันนี้เองในเดือนกันยายน "เทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ" ได้ถูกจัดขึ้นเป็นครั้งแรก โดยบริษัทเนชั่นมัลติมีเดีย กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) โดยความร่วมมือสนับสนุนจากหลายหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนทั้ง อาทิ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, กรมส่งเสริมการส่งออก และสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ ซึ่งเป็นเทศกาลที่รวบรวมผลงานภาพยนตร์คุณภาพจากประเทศต่าง ๆ เพื่อนำมาจัดฉายในประเทศไทย ซึ่งส่วนหนึ่งของงานได้จัดให้เป็นเวทีสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดยเรียกว่า "การประกวดภาพยนตร์สั้นไทย" ที่เปิดโอกาสให้นิสิตนักศึกษาด้านภาพยนตร์จากสถาบันต่าง ๆ และบุคคลทั่วไปส่งงานเข้าประกวด และภาพยนตร์ที่ได้คัดเลือกจากคณะกรรมจะถูกคัดเลือกนำมาฉายในเทศกาลอีกด้วย อย่างไรก็ดีผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์ในเวทีของเทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพยังคงเป็นผลงานจากเวทีการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย นอกจากการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นแล้ว เทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ ในครั้งนี้ยังได้พยายามในการจัดฉายผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักของ อิ๋ง กาญจนวณิชย์ เรื่อง "My Teacher Eats Biscuits" ภาพยนตร์ความยาว 2 ช.ม. ซึ่งถ่ายทำด้วยฟิลม์ 16 ม.ม. ซึ่งมี

เนื้อหาตลกเสียดสีความเชื่อของคนร่วมสมัย ด้วยเรื่องราวของอาศรมแห่งหนึ่ง ที่ชาวตะวันตกมากมายไปเพื่อค้นหาทางหลุดพ้น โดยการสรรเสริญกราบไหว้เทพเจ้าหมา ชายหนุ่มคนหนึ่งจึงจ้างนักสืบชาวอเมริกันมาสอดส่อง และช่วยเหลือภรรยาของเขาจากการถูกล้างสมองของลัทธินี้ จนในที่สุดพฤติกรรมความเป็นอยู่ของพวกเขาก็ไม่ต่างไปจากสัตว์ที่ถูกกราบไหว้ อย่างไรก็ดีภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้รับการเผยแพร่สู่สาธารณชนหลังจากได้รับคำสั่งระงับการฉายจากกองเซนเซอร์ ในขณะกำลังจะฉายด้วยเหตุผลที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เสนอเนื้อหาดูหมิ่นศาสนา[2] ซึ่งก่อนหน้านี้เธอได้ผลิตผลงานภาพยนตร์เล่าเรื่องราวทางสังคมอย่าง Thailand For Sale และ Casino Cambodia

นอกจากเวทีสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักอย่างเป็นทางการจากการจัดประกวด และเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ก็ยังคงดำเนินกิจกรรมเพื่อสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์อิสระอีกด้วย อาทิ โครงการประกวดบทภาพยนตร์ของนิตยสารซีนีแม็ก

ในปี พ.ศ. 2541 นี้เองที่การทำภาพยนตร์นอกกกระแสหลักกลายเป็นกระแสของยุคสมัยที่คนรุ่นใหม่ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก สิ่งที่แสดงได้เด่นชัดมากที่สุดคือปริมาณการเพิ่มของผลงานที่ส่งเข้าประกวดเทศกาลภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย ในครั้งแรกที่มีจำนวน 30 เรื่อง เพิ่มขึ้นเป็นจำวน 83 เรื่องในการจัดประกวดปีที่ 2 นอกจากนี้ยังเกิดการเคลื่อนไหวในสื่อของนิตยสารด้านภาพยนตร์ในการส่งเสริมการทำภาพยนตร์นอกกระแสหลักซึ่งผู้ที่อยู่เบื้องหลังข้อเขียนดังกล่าวก็ล้วนแต่เป็นคนที่ทำภาพยนตร์นอกกระแสหลักอยู่แล้วมาก่อนทั้งสิ้น ทั้งลักษณะตรงไปตรงมา อย่างบทความของ เปลว ศิริสุวรรณ ที่แนะนำหนทางในการทำภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากประสบการณ์ส่วนตัวในฟิลม์ไวรัส และอย่างอ้อมผ่านบทความสัมภาษณ์คนทำหนังนอกกระแสหลัก อาทิ นิตยสารซิเนแม็คกับบทความสะท้อนภาพความเคลื่อนไหวของคนทำภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดย ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ หนึ่งในผู้เข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการของสถาบันเกอเธ่, บทความของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ที่แนะนำปฏิบัติการหนังทุนน้อยจากนานาชาติ หรือการนำเสนอบทความเกี่ยวกับประวิติศาสตร์ภาพยนตร์นอกระบบและบทความสัมภาษณ์ผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ตีพิมพ์ในวารสาร หนัง : ไทย ซึ่งจัดทำโดยมูลนิธิหลังไทย ความแตกต่างไปจากนิตยสารด้านภาพยนตร์ในขณะนั้นออกไปที่ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นคู่มือในการชมภาพยนตร์ให้แก่ผู้ชม ด้วยการนำเสนอบทความเชิงวิชาการด้านภาพยนตร์ซึ่งช่วยยกระดับมุมมองที่มีต่อภาพยนตร์ในฐานะศาสตร์

---

[2]ธัญสก พันสิทธิวรกุล "หนังไทยนอกระบบความตื่นตัวของยุคสมัย," ใน Thai Film Directory 2001. (กรุงเทพมหานคร: ไม่ระบุสถานที่พิมพ์, 2545), น. 70.

เทศกาลภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 3 โดยมูลนิธิหนังไทย ถูกจัดขึ้นในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2542 โดยมีภาพยนตร์ส่งเข้าประกวดจำนวนทั้ง 118 เรื่อง ในการประกวดปีนี้ได้มีการมอบรางวัลวิจิตรมาตราให้แก่ภาพยนตร์ที่คณะกรรมการตัดสินเห็นว่ามีความดีเด่นเป็นพิเศษบางด้านอีกด้วย

ในเดือนธันวาคม โปรเจ็ค 304 ได้จัดงานเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะซึ่งเคยจัดในปี พ.ศ. 2540 ขึ้นเป็นครั้งที่ 2 แต่ในการจัดประกวดในครั้งนี้ได้เปลี่ยนแปลงชื่อของเทศกาลภาพยนตร์ให้มีความชัดเจนและเฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้น ในชื่อ "เทศกาลภาพยนตร์ทดลองกรุงเทพฯ ครั้งที่ 2" (The 2nd Bangkok Experimental Film Festival) (BEFF2) ด้วยความร่วมมือจากสมาคมฝรั่งเศส, มูลนิธิญี่ปุ่น, บริษัทไฟร์แครกเกอร์ ฟิลม์ (Firecraker Film) และ ดวงกมลฟิลม์เฮาส์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญในการจัดงานอยู่ที่การส่งเสริมให้ภาพยนตร์ทดลองเป็นที่รู้จักในสังคมไทยให้ดียิ่งขึ้น รวมถึงการเป็นเวทีสำคัญระดับสากลในการพบปะระหว่างศิลปินและผู้สร้างภาพยนตร์ การจัดเทศกาลครั้งยังได้นำภาพยนตร์ทดลองชิ้นสำคัญที่มีชื่อเสียงซึ่งปกติมิสามารถหาดูได้โดยง่ายนำมาจัดฉายให้แก่ผู้ชมอีกด้วย อาทิ Un Chien Andalou (1929) ของ ซาวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) และ หลุยส์ บุนเยน (Louis Buñuel), งานของมายา เดเรน (Maya Daren) เรื่อง The Very Eye of the Night (1959), ภาพยนตร์เรื่อง Le Retour a la raison (1923) ของ แมน เรย์ (Man Ray), Hearts of Age (1934) โดย ออร์สัน เวลล์ (Orsan Welles) และวิลเลี่ยม แวนซ์ (William Vance), และ RHYTHYM 21 (1921) โดย ฮานส์ ริคซ์เตอร์ (Hans Richter) เป็นต้น รวมทั้งงานภาพยนตร์ทดลองในยุคปัจจุบันจากหลายประเทศทั่วโลก ทั้งภาพยนตร์ อาวองการ์ดจากออสเตรเลียและภาพยนตร์อันเดอร์กราวน์จากยุโรป และตรวจสอบพัฒนาการของภาพยนตร์ทดลองในประเทศไทยผ่านบทความของสนธยา ทรัพย์เย็น ผู้บริหารดวงกมลฟิลม์เฮาส์ในสูจิบัตรงานเทศกาล

ในงานเทศกาลภาพยนตร์ทดลองครั้งที่ 2 นี้มีผลงานภาพยนตร์จากคนไทยร่วมเข้าฉายจำนวนทั้งสิ้น จำนวน 13 เรื่อง ผลงานส่วนหนึ่งเป็นของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่พยายามสร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง อย่าง ลาวัลย์ จิรสุรเดช กับผลงาน Painted Earth (1994) (ซึ่งขณะนั้นลาวัลย์ได้สร้างผลงานภาพยนตร์ทดลองอีก 2 เรื่อง ได้แก่ La Vida: the Strength Within (1996) และ Here, There, Somewhere (1997), ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ กับหมาแดงบ่อไข่ (1999), และ ผลงานของไมเคิล เชาวนาศัย ศิลปินหลากแขนง (multi-disciplinary artist) ที่มีผลงานทางศิลปะหลายแขนงที่แตกต่างกันออกไป ทั้งรูปแบบของภาพยนตร์และ performance art จาก The Adventure of Iron Pussy, Episode I (1997), Eastern Wind และ Exotic 101 ส่วนหนึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เคยเข้าร่วมการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย อาทิ Letter (1999) โดย ทรงพล ชาญใช้จักร, สวะ ! ดีค่ะ โดย กุลชาติ และลือชัย และส่วนหนึ่งเป็นภาพยนตร์จากผู้

สร้างสรรค์งานศิลปะจากแขนงอื่น ๆ ซึ่งนำใช้ภาพยนตร์มาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิด อาทิ Hole in one จาก กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจรย์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Wantanee จากวันทนีย์ ศิริพัฒนนันทกุล บัณฑิตจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์เป็นต้น

ในช่วงปี พ.ศ.2541 – พ.ศ. 2542 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งในขณะนั้นอยู่ระหว่างศึกษาด้านภาพยนตร์ที่สถาบันศิลปะชิคาโก ได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักในหลายส่วน ซึ่งมีทั้งการส่งภาพยนตร์ทดลองเข้าร่วมฉายในเทศกาลและยังเป็นในส่วนหนึ่งของคณะจัดงานเทศกาลภาพยนตร์ศิลปะนานาชาติครั้งที่ 1 และเทศกาลภาพยนตร์ทดลองครั้งที่ 2 อภิชาติพงศ์ให้ความสนใจกับโครงสร้างของหนัง และการทดลองค้นหาแนวทางในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่แตกต่างออกไป[3] งานของเขานั้นล้วนแต่เป็นการทดลองในงานภาพยนตร์ทั้งสิ้นในระดับที่มากน้อยต่างกันไป อาทิ Bullet (1993) งานชิ้นแรกของเขาที่พยายามทดลองความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับภาพ และการทดลองด้านโครงสร้างของภาพยนตร์ในภาพยนตร์เรื่องตั้งแต่ Kitchen and Bedroom (1994) นอกจากนี้อภิชาติพงศ์ยังเป็นคนทำหนังที่ข้ามขอบเขตไปสู่การทำงานศิลปะอย่างวิดีโอศิลปะจัดวาง (video installation) อีกด้วย

ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2541 อภิชาติพงศ์ได้ริเริ่มโครงการทำภาพยนตร์เรื่อง "ดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious Object at Noon)" ขึ้นมา ภาพยนตร์กึ่งสารคดีกึ่งบันเทิงเล่าเรื่องราวชีวิตของผู้คนในสังคมไทยตั้งแต่ภาคเหนือจรดภาคใต้โดยให้แต่ละคนแต่งนิทานเรื่องหนึ่งต่อกันไปเรื่อย ๆ จนจบ ซึ่งเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกมต่อภาพต่อภาพของศิลปินฝรั่งเศส[4] ดอกฟ้าในมือมารเป็นภาพยนตร์นอกกระแสหลักเรื่องยาว (85 นาที) ที่ทำด้วยฟิลม์ภาพยนตร์เรื่องเดียวที่ถูกสร้างขึ้นมาในระยะเวลา 20 ปี หลังจากงานภาพยนตร์เรื่องสำเพ็งของสุรพงศ์ พินิจค้า และเป็นภาพยนตร์นอกกระแสหลักเรื่องแรกที่ก้าวเข้าสู่เวทีระดับสากลอย่างน่าสนใจ อาทิ รางวัล Special Citation, Dragons & Tigers จาก Vancouver International Film Festival จากแคนาดา, Grand Prix – Woosuk Award จาก JeonJu Film Festival ประเทศเกาหลี ในปี พ.ศ. 2000 และ ได้รับการจัดอันดับจาก Film Comment magazine และ Village Voice magazine ให้เป็น หนึ่งใน

---

[3]สัมภาษณ์ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 22 สิงหาคม 2544.

[4]เกมต่อภาพดังกล่าวเรียกว่า Exquiste Corpse ซึ่งเล่นกันภายในกลุ่มของศิลปินดาดาอิสม์ โดยในการเล่นนนั้นจะให้คนแรกวาดรูปเพียงครึ่งเดียวแล้วพับด้านบนไว้หลังจากนั้นก็ให้คนต่อไปเขียนภาพต่อจากคนแรก และคนถัดไปก็มาเขียนภาพต่อไปอีกเรื่อย ๆ แล้วจึงคลี่ภาพออกมาดู

ภาพยนตร์ทั่วโลกที่ดีที่สุดในปี พ.ศ. 2000 รวมถึงได้รับเชิญให้เข้าร่วมฉายในเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ จำนวนมากทั่วโลก

นอกจากนี้อภิชาติพงศ์ยังก่อตั้งบริษัท Kick the Machine ในปี พ.ศ. 2543 เพื่อสนับสนุนโอกาสสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก เช่นเดียวกับลักษณะของบริษัท Firecraker Film สนับสนุนผลงานภาพยนตร์ทดลองจากผู้สร้างภาพยนตร์อิสระและศิลปินไปสู่เวทีระดับนานาชาติทั้งเทศกาลภาพยนตร์และงานแสดงศิลปะต่าง ๆ, การให้บริการอุปกรณ์การตัดต่อราคาประหยัดแก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระและนักศึกษา รวมถึงการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการด้านภาพยนตร์ทดลองและภาพยนตร์อิสระให้แก่บุคคลทั่วไปเพื่อค้นหาผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่มีศักยภาพ ความเคลื่อนไหวของอภิชาติพงศ์ในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักจึงมิใช่อยู่ในฐานะของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่สร้างผลงานภาพยนตร์คุณภาพเท่านั้น แต่ยังอยู่ในฐานะของผู้ที่พยายามผลักดันให้เกิดความเคลื่อนไหวในแง่ของวัฒนธรรมด้านภาพยนตร์ของผู้คนในสังคม รวมถึงสนับสนุนการสร้างโอกาสให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระรายอื่น ๆ ด้วย โดยให้ความช่วยเหลือผู้สร้างภาพยนตร์อิสระในด้านอุปกรณ์การตัดต่อ

เทศกาลภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 4 ในปี พ.ศ. 2543 นั้น ภาพยนตร์สั้นที่ส่งเข้าร่วมในการจัดประกวดครั้งนี้มีทั้งสิ้น 93 เรื่อง ในด้านกิจกรรมในเทศกาลครั้งนี้นอกจากจะมีการจัดฉายภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดแล้ว ในปีนี้ยังได้มีการจัดฉายภาพยนตร์สั้นจากประเทศอื่น ๆ ที่น่าสนใจอีก รวมทั้งนำผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากผู้สร้างคนสำคัญในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2525 อย่าง สุรพงศ์ พินิจค้า นำมาจัดฉายให้แก่ผู้ชมทั่วไปอีกด้วย ทั้งภาพยนตร์เรื่อง "อัศเจรีย์" และ "สำเพ็ง" และผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักเรื่องยาวของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล "Mysterious Object at Noon" และผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างอิสระอื่น ๆ อย่างบุญส่ง นาคภู่ จาก "Hope" และ ปราบดา หยุ่น จาก "ทางของฝุ่น" และผลงานภาพยนตร์จากโครงการ "กรุงเทพ 2000 เฟรม" ที่รวบรวมผลงานภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดมุมมองความคิดที่มีต่อกรุงเทพมหานครของเหล่าผู้กำกับภาพยนตร์, ผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณา และผู้กำกับมิวสิควิดีโอ

ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2543 การจัดเทศกาลภาพยนตร์ทดลอง โดยโปรเจค 304 กลับมาอีกครั้งหนึ่งภายใต้ชื่อ "ดิจิท โอ : เทศกาลหนังทดลองกรุงเทพฯ ครั้งที่ 3" (Digit O : The Third Bangkok Experimental Film Festival) (BEFF 3) เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมในการทำภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากฟิลม์ภาพยนตร์มาสู่การบันทึกภาพด้วยสื่อดิจิจอลอย่างกล้องถ่ายวิดีโอ เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ช่วยประหยัดค่าใช้จ่าย และความสะดวกในการใช้งานมากกว่าการถ่ายทำด้วยฟิลม์ภาพยนตร์ งานเทศกาลครั้งนี้เน้นศิลปินที่ทำงานศิลปะของตนด้วยกล้องดิจิตอลและคนทำหนังและสื่อดิจิตอลที่ทำงานด้านภาพยนตร์ การจัดงานที่นำผลงานของผู้สร้างจากสาย

งานที่แตกต่างกันนี้ ผู้จัดมีวัตถุประสงค์ก็เพื่อที่จะท้าทายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นภาพยนตร์และความเป็นงานศิลปะที่รวมไว้อยู่ด้วยกัน[5] การจัดเทศกาลในครั้งนี้นอกจากจะจัดฉายภาพยนตร์ทดลองให้แก่ ผู้ชมแล้วในรูปแบบที่เคยจัดมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการจัดฉายภาพยนตร์ของผู้กำกับชั้นครูอย่าง โกดาร์ด (Jean Luc Godard) และการจัดฉายภาพยนตร์ทดลองร่วมสมัยจากนานาชาติ ในส่วนของผลงานภาพยนตร์ไทยนั้นส่วนหนึ่งเป็นผลงานของศิลปินแขนงต่าง ๆ อาทิ ผลงานของกมล เผ่าสวัสดิ์ ศิลปินแนวคอนเซ็ปชวล จาก Dilemma Ramix, ไมเคิล เชาวนาศัย จาก Iiron Pussy 3 และ Dragon's Tale และส่วนหนึ่งเป็นผลงานของคนทำหนังอย่าง ลี เชตะเมธีกุล จากเมืองมายา กรุงธิดา (Miamistrips, Hollywoods Dreams), พัฒนะ จิรวงศ์ จาก Looking Through The Glasses, และ ธัญสก พันสิทธิวรกุล จาก Sigh เป็นต้น และยังประกอบจัดแสดงด้วยวิดีโอศิลปะจัดวาง (video installation) และการอบรมเชิงปฏิบัติการกับผู้สร้างภาพยนตร์ชาวเยอรมัน Volker Schreiner ให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

รูปแบบและเนื้อหาในการจัดเทศกาลภาพยนตร์ทดลองในครั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าได้พัฒนาภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สู่ทิศทางของสถานภาพในการเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งผสานรวมกับงานศิลปะรูปแบบอื่น ๆ ได้อย่างน่าสนใจ จากงานเทศกาลในครั้งที่ 2 ที่ผู้สร้างผลงานภาพยนตร์หลายคนอยู่ในฐานะของศิลปินแขนงอื่นหรือศิลปินหลากแขนงที่ใช้ภาพยนตร์มาเป็นสื่อในการแสดงซึ่งถูกผนวกรวมไว้กับศิลปะของภาพยนตร์ หรือการจัดงานครั้งแรกที่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักของคนไทยที่ถูกนำมาฉายล้วนแต่อยู่ในรูปแบบของฟิลม์ภาพยนตร์ทั้งสิ้น แต่การจัดงานในครั้งนี้ได้แสดงถึงการยอมรับความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทางศิลปะถึงการพังทลายลงของเส้นเขตที่แบ่งแยกความเป็นศิลปะของภาพยนตร์กับศิลปะแขนงอื่น ๆ และการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ในรูปแบบของฟิลม์ภาพยนตร์และกล้องวิดีโอ

นับตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมาจะเห็นได้ว่าสื่อมวลชนแขนงอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถานีวิทยุอย่าง Fat Radio หรือนิตยสารอย่าง a day ซึ่งล้วนแต่เป็นสื่อที่สนับสนุนความเป็นปัจเจกชนนิยมของคนรุ่นใหม่ อย่างกรณีของ Fat Radio ที่ให้โอกาสสำหรับวงดนตรีนอกกระแสอยู่แล้ว ได้เข้ามาส่วนร่วมในการสร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นทั้งในลักษณะของการจัดฉายภาพยนตร์สั้นเรื่องต่าง ๆ ที่ได้รางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย, การแจกซีดีภาพยนตร์รางวัลจากการประกวดควบคู่กับนิตยสาร และการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นซึ่งไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าการสร้างภาพยนตร์อิสระได้กลายเป็นกระแสสังคมสำหรับคนรุ่นใหม่

---

[5]กฤติยา กวีวงศ์, สูจิบัตรเทศกาลหนังทดลองครั้งที่ 3, น.5

ในปี พ.ศ. 2544 นอกจากเทศกาลภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยและเทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ ที่จัดอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปีแล้ว ในปีนี้ยังมีการจัด "เทศกาลหนังตะวันออก" ซึ่งนอกจะจัดฉายภาพยนตร์คุณภาพจากฝั่งเอเชียแล้วมีจัดฉายภาพยนตร์อิสระขนาดยาวเรื่อง "จอมโหดมนุษย์ซีอิ๊ว" ของไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ภาพยนตร์ที่ผสมผสานระหว่างความเป็นภาพยนตร์สารคดี (documentary film) และความเป็นภาพยนตร์บันเทิง (fiction film) เมื่อเขานำเรื่องราวที่เกิดขึ้นมาปรุงแต่งด้วยการจัดเรียงลำดับเวลาเสียใหม่ รวมถึงการปรุงแต่งด้วยการกำกับซับเจคในฐานะของนักแสดงในบางขณะ

ในเดือนสิงหาคม เทศกาลภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 5 ถูกจัดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยมีผู้ส่งภาพยนตร์เข้าร่วมประกวดในครั้งนี้ จำนวน 153 เรื่อง โดยรูปแบบของการจัดงานยังคงลักษณะเช่นเดิม มีการจัดฉายภาพยนตร์สั้นจากต่างประเทศ ผลงานภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคก่อนหน้า ทั้งการจัดฉายผลงานภาพยนตร์ทดลองจากการอบรมเชิงปฏิบัติการของสถาบันเกอเธ่ในปี พ.ศ. 2535 และ ผลงานเรื่อง Iron Pussy โดยไมเคิล เชาวนาศัยทั้ง 3 ภาควงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้นอกจากความเคลื่อนไหวในกลุ่มของผู้สร้างภาพยนตร์สั้นที่ส่งผลงานเพื่อเข้าประกวดแล้ว ความเคลื่อนไหวจากกลุ่มผู้สร้างอิสระที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่นอกขอบข่ายของการประกวดซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นผู้ที่สร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง และเป็นผลงานระดับมืออาชีพที่เกิดจากการทุ่มเททรัพยากรทางสติปัญญาและทุนทรัพย์ในการสร้างสรรค์ผลงานนับเป็นความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าปริมาณภาพยนตร์ที่ถูกสร้างในกลุ่มนี้จะมีปริมาณไม่มากเลยเมื่อเทียบกับสัดส่วนของภาพยนตร์สั้นที่ถูกส่งเข้าประกวด แต่ในด้านพัฒนาการในแง่ของรูปแบบและเนื้อหาที่ถูกนำเสนอในผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระเหล่านี้กลับมีอัตราส่วนของความแปลกใหม่ในการนำเสนอเป็นอย่างมาก

ผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักหลายคนก็มิได้หยุดนิ่งเฉย พวกเขาพยายามหาหนทางที่จะสร้างผลงานภาพยนตร์ของตนเอง แม้ว่าจะประสบข้อจำกัดทางด้านทุนทรัพย์ ผู้สร้างอิสระส่วนหนึ่งหันมารวมกลุ่มกันในกลุ่มนักศึกษาร่วมสถาบันเพื่อสร้างผลงานภาพยนตร์ดังเช่น กลุ่มล-หัน ที่เกิดจากการรวมตัวของนักศึกษาเอแบค, กลุ่ม Lost Fiction และ กลุ่มมีดีโปรเจค เป็นต้น และผู้ที่เคยเข้าร่วมอบรมโครงการที่ถูกจัดขึ้นในช่วงยุคที่ 3 นั้นส่วนหนึ่งยังคงเดินหน้าผลิตผลงานของตนอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็น ฮาเมอร์ ชาลวาลา หรือ ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่บุกเบิกสร้างผลงานมาก่อนหน้ายังพยายามส่งเสริมผู้สร้างภาพยนตร์คลื่นลูกหลังในการสร้างภาพยนตร์อิสระ โดยการสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีศักยภาพอย่างกรณีของ มล.มิ่งมงคล โสณกุล และ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล รวมถึง บุญส่ง นาคภู่, เปลว ศิริสุวรรณ และ ลี ชาตะเมธีกุล ที่รวมตัวกันทำเว็บไซต์ Thaishortfilm เพื่อเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่คนทำหนังสั้นใช้

เป็นสื่อในการส่งเสริมการผลิตผลงานของคนทำหนังสั้นรุ่นใหม่และเป็นชุมชนออนไลน์ให้ผู้ที่ชื่นชอบในการทำหนังได้พบปะกันรวมถึงการจัดอบรมเพื่อให้ความรู้ด้านภาพยนตร์

นอกจากความเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆ ในแวดวงภาพยนตร์นอกกระแสที่สามารถเห็นได้ชัดเจนดังข้างต้นแล้ว การเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักยังถูกเกื้อหนุนด้วยปัจจัยทางบริบทอื่น ๆ ซึ่งมีส่วนช่วยสนับสนุนการเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระหลักเป็นอย่างมาก ปัจจัยเหล่านี้ ประกอบด้วย

1. <u>ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี</u>

ความเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างเป็นปริมาณมากหลายร้อยเท่าตัวเมื่อเปรียบเทียบกับปริมาณของภาพยนตร์นอกกระแสหลักยุคก่อนนั้น ปัจจัยสำคัญที่สุด ได้แก่ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีที่ทำให้กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์มิใช่เป็นกระบวนการที่ยุ่งยากและสิ้นเปลืองงบประมาณจำนวนมากอีกต่อไป ด้วยการพัฒนาประสิทธิภาพของกล้องวิดีโอและการเปิดกว้างนิยามของภาพยนตร์ในปัจจุบันที่เปิดกว้างให้กับการถ่ายทำด้วยกล้องวิดีโอ รวมถึงการพัฒนาโปรแกรมการตัดต่อด้วยคอมพิวเตอร์ที่ผู้สร้างไม่จำเป็นต้องลงทุนไปตัดต่อในห้องสตูดิโออีกต่อไป ทำให้บุคคลทั่วไปสามารถเข้ามาผลิตผลงานภาพยนตร์ของตัวเองได้โดยไม่ใช่สิ่งที่ยุ่งยากและสิ้นเปลืองงบประมาณเหมือนช่วงเวลาก่อนหน้าอีกต่อไป

2. <u>กระแสของวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกชน ความอิสระ</u>

กระแสสังคมที่ส่งเสริมแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นอิสระ และความเป็นปัจเจกบุคคลได้ส่งผลให้รูปแบบการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมเน้นการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของแต่ละบุคคล และสื่อทางวัฒนธรรมก็ได้กลายเป็นหนทางในการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจก คนรุ่นใหม่หันมาระบายความเป็นตัวตนของพวกเขาผ่านสื่อต่าง ๆ ทำให้เกิดวัฒนธรรมอินดี้ในหลายรูปแบบ ทั้งเพลงอินดี้ที่เกิดจากการทำงานของนักดนตรีที่ไม่สังกัดบริษัทสื่อขนาดใหญ่, หนังสือทำมือที่ไม่ต้องเข้าสำนักพิมพ์ และภาพยนตร์ซึ่งเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่สำคัญในยุคสมัยปัจจุบันก็กลายเป็นสิ่งที่ถูกใช้ในการตอบสนองแนวความคิดอิสระของคนรุ่นใหม่นี้เฉกเช่นเดียวกันกับสื่อทางวัฒนธรรมอื่น ๆ

<u>สรุป</u>

การเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้นั้นได้รับการสนับสนุนจากหลายฝ่ายที่ทำให้เกิดพัฒนาการในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งจากบุคคลที่มีบทบาทในการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ อย่าง ชลิดา เอื้อบำรุงจิต

ศึกษาด้านภาพยนตร์ จากคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่พยายามจัดฉายภาพยนตร์ในหมู่นักศึกษาภาพยนตร์ในขณะที่เป็นนักศึกษา ที่เข้ามาสานต่อพัฒนาการของภาพยนตร์นอกกระแสหลักด้วยการสร้างเวทีสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์เหล่านี้ในฐานะของผู้อำนวยการเทศกาลภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย กลุ่มนักศึกษาด้านภาพยนตร์และศิลปะจากต่างประเทศที่มารวมตัวกันเปิดศูนย์ศิลปะและบริษัทที่ส่งเสริมผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระอย่าง มล. มิ่งมงคล โสณกุล, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และกฤติยา กวีวงศ์ เป็นต้น รวมถึงภาคเอกชนที่ให้ความสนใจในการสนับสนุนเวทีสำหรับการประกวดภาพยนตร์สั้นต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคปัจจุบัน</u>

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากภาพยนตร์ 2 แหล่ง ได้แก่ ภาพยนตร์สั้นที่ส่งเข้าการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังตั้งแต่ครั้งที่ 1 – 5 และผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างอิสระที่อยู่นอกเหนือจากการประกวด และเนื่องจากภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้มีปริมาณมาก อีกทั้งยังความหลากหลายทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบ เพื่อความเหมาะสมในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ การวิเคราะห์ในแง่ของเนื้อหาที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ และการวิเคราะห์รูปแบบของภาพยนตร์ ในการนำเสนอเนื้อหาโดยย่อของภาพยนตร์สั้นจากการประกวดของมูลนิธิหนังไทยตั้งแต่ครั้งที่ 1 – 5 นี้ผู้วิจัยจะเรียงลำดับตามแนวคิดหลักของเรื่องในการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์เป็นสำคัญเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพได้โดยง่าย ขณะที่ในส่วนของผลงานภาพยนตร์ของผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่ไม่ได้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวด จะเรียงลำดับตามผลงานของผู้สร้างแต่ละคน

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยนั้นที่นำมาศึกษาในครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 414 เรื่อง จากเทศกาลภาพยนตร์สั้นตั้งครั้งที่ 1 – 5 โดยทั้งหมดเป็นภาพยนตร์สั้นซึ่งมีความยาวไม่เกิน 30 นาที และเป็นผลงานจากผู้สร้างที่มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่นักศึกษาด้านภาพยนตร์ตลอดจนบุคคลทั่วไป โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากการประกวดภาพยนตร์สั้นดังนี้

ตารางที่ 6.1

เนื้อหาภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยโดยย่อ

1. แสดงภาพชีวิตและลักษณะนิสัยของคนในสังคมเมือง	
1.1 วิถีชีวิตของผู้คนในสภาพสังคมเมือง	
1.1.1 ความโดดเดี่ยวแปลกแยกของชีวิตในสังคมเมือง	
การประกวดครั้งที่ 1	
-THE BUGS	ชายหนุ่มใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวแต่เพียงในห้องพักของตนเอง สิ่งมีชีวิตเพียงสิ่งเดียวที่มีอยู่ในห้องนอกจากเขาคือแมลงสาบ ซึ่งท้ายที่สุดเขาก็ไม่สามารถเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับมันได้
การประกวดครั้งที่ 2	
- Keep In Touch	ความว้าเหว่ของชายหนุ่มตกงานที่ใช้ชีวิตเพียงลำพังอยู่ในห้องอพาร์ทเมนท์ของเขา และเฝ้าแต่เขียนจดหมายหาเพื่อนเพียงคนเดียวที่เขามีนั่นคือตัวเขาเอง
- คือ ...หนึ่ง (One)	สภาพชีวิตอันว้าเหว่ของชายหนุ่มท่ามกลางผู้คนมากมาย หลังจากแม่ของเขาได้เสียชีวิตลง
- ตะวัน	"ตะวัน" พยายามจบชีวิตของตัวเองในอ่างอาบน้ำ เมื่อเขาประสบปัญหาต่าง ๆ มากมายในชีวิตทั้งเรื่องงาน และความรัก และในวินาทีที่เขากำลังสิ้นใจนั้นเองเขาได้พบผู้หญิงที่เหมือนกับแฟนเขาและตัวตนของตัวเองที่แท้จริงอีกครั้ง แต่ทุกอย่างก็สายเกินไป เมื่อเขาไม่สามารถกลับมาใช้ชีวิตในโลกที่แท้จริงนี้ได้อีก
การประกวดครั้งที่ 3	
- Shopping In the Night	ความโดดเดี่ยวของชายหนุ่มผู้ถูกแฟนทอดทิ้ง ท่ามกลางผู้คนมากมายที่รายล้อมเขาในเมืองใหญ่ ทำให้เขาตัดสินใจฆ่าตัวตายในที่สุด
- ต้นไม้, ตู้ปลา, ต่อจุด	หญิงสาวออฟฟิศในเมืองที่ใช้ชีวิตเพียงลำพังในคอนโดมิเนียม กิจกรรมที่เธอทำยามอยู่ห้องเพียงลำพังคือการดูแลต้นไม้ ปลาและเล่นต่อจุด แต่ปลาที่เธอเลี้ยงในตู้ก็เป็นเพียงปลาพลาสติค และต้นไม้ต้นเล็กที่เธอปลูกไว้ในกระถางก็เหี่ยวเฉาลงทุกวัน จนเธอตัดสินใจให้มันได้ไปอยู่ในที่ที่ควรอยู่ร่วมกับต้นไม้อื่นในผืนดินกว้าง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- ใบหน้าสุดท้าย	ภาวะแปรปรวนทางจิตของชายหนุ่มผู้ใช้ชีวิตในเมืองใหญ่เพียงลำพัง หลังจากถูกแฟนสาวทอดทิ้ง ภายใต้จิตสำนึกอันเลวร้ายถึงความไร้ค่าในชีวิตของตัวเอง ทำให้เขาแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมาไม่ว่าจะเป็นแปรงฟันเสียจนเลือดกลบ นำยกทรงของแฟนมาสวมใส่ ความพยายามในการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง รวมถึงการกลับไปยังที่ที่เขาและแฟนเคยใช้เวลาอยู่ด้วยกัน
- โลกของนพพร	"นพพร" ชายหนุ่มที่ต้องมีชีวิตอันแสนโดดเดี่ยว นอกจากแฟนสาวจะทอดทิ้งเขาจนเขาไม่เหลือใครแล้ว เขายังต้องเผชิญกับโรคหัวใจที่พร้อมจะคร่าชีวิตเขา หากเขายังไม่เข้ารับการผ่าตัด
การประกวดครั้งที่ 4	
- 2301	ภาพชีวิตอันโดดเดี่ยวในเมืองหลวงของของชายหนุ่ม หญิงสาว และคนขับแท็กซี่
- Miss Wish	สาวออฟฟิศในเมืองผู้ว้าเหว่ ผู้ฝักใฝ่อยู่กับการแสวงหาคู่ให้ตนเอง ทั้งค้นหาจากการดูหมอดู และหาคู่จากชายหนุ่มที่บังเอิญผ่านเข้ามาในชีวิตเธอ
- เค้ก	ชายหนุ่มพยายามปลีกตัวเองจากสังคมในวันเกิดของเขา เมื่อพบว่าตัวเองไม่มีเงินติดกระเป๋า คนเดียวที่เขาโทรหาในวันเกิดคือแม่ที่อยู่ต่างจังหวัด และการฉลองวันเกิดอย่างเงียบ ๆ กับสุนัขใกล้ตัว
- บรรจุกระป๋อง	สาวเสิร์ฟปัญญาชนรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจกับสภาพชีวิตของตนเอง ขณะรับฟังข่าวความก้าวหน้าของเพื่อน และพบเห็นภาพชายที่เธอแอบหลงรักขณะเรียนมาทานกาแฟกับแฟนสาวในร้านที่เธอเป็นเด็กเสิร์ฟ สิ่งที่เยียวยาให้เธอดำเนินชีวิตในแต่ละวันได้อย่างมีความสุขได้แก่ของที่ระลึกจากความทรงจำที่เธอเคยใช้ชีวิตกับเพื่อนอย่างสนุกสนาน ซึ่งเธอได้บรรจุมันไว้ในกระป๋องตั้งไว้ในห้อง แต่สุดท้ายแม้แต่ความทรงจำบรรจุกระป๋องเธอก็ยังไม่สามารถรักษามันไว้ได้ เมื่อเธอเร่งรีบออกจากห้องจนกระป๋องที่เธอตั้งไว้ทั้งหมดล้มลงหมด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- กรุงเทพ สามทุ่ม สี่สิบสองนาที	ความเหงาว้าเหว่ที่เกิดขึ้นแก่หญิงสาวท่ามกลางผู้คน ณ สถานีรถไฟฟ้า ในเวลาสามทุ่ม สี่สิบสองนาที
- ก่อน	มรสุมชีวิตทั้งเรื่องตกงานและความรักที่ไม่สมหวังเข้ามาในชีวิตชายหนุ่ม เมื่อชีวิตปราศจากคนสนใจและดำเนินชีวิตไปอย่างเดียวดาย เขาจึงฆ่าตัวตายในที่สุด
- ตะลึง	ชายหนุ่มต้องเผชิญปัญหาในเรื่องงาน และความกดดันจากคนรอบข้างที่ไม่เคยสนใจความคิดเห็นของเขา ทางผ่อนคลายของเขาคือหนังสือโป๊สักเล่ม แต่เขากลับทำมันหล่นหายไป ก่อนจะพบว่าเด็ก ๆ นำหนังสือโป๊ของเขาไปพับจรวดเล่นกันอย่างสนุกสนาน
- พิภพ บรรฑูรย์	ชายหนุ่มผู้โดดเดี่ยวต้องการย้ายบ้านออกไปสู่ดินแดนที่เขาปรารถนา แต่ความตั้งใจนั้นไม่เคยที่จะสำเร็จถึงแม้ว่าเขาจะได้บรรจุสิ่งของต่าง ๆ ลงกล่อง เพื่อเตรียมที่จะย้าย แต่แฟนสาวเขาก็มักจะบอกเลื่อนออกไปเสมอ จนกระทั่งเขาเริ่มรับรู้ว่าเธอมีชายอื่น เขาจึงออกเดินทางไปดินแดนในฝันของเขาด้วยตนเองเพียงลำพัง
1.1.2 ชีวิตในเมืองที่เหมือนกลไกขาดจินตนาการซ้ำซากจำเจ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- IMAGINE	ชายหนุ่มนักโฆษณาไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนออกมาได้จนต้องมานั่งลอกผลงานคนอื่น ทั้งยังต้องทนรำคาญเสียงของหลานที่เล่นอยู่ข้างบ้านรบกวนสมาธิในการทำงาน แต่การออกไปต่อว่าหหลานของเขาทำให้เขาค้นพบคิดในการสร้างสรรค์งานของตนจากการเล่นกันของหลาน
- นิทราคลีนิค	ผู้คนมากมายเข้ามาในโรงพยาบาลเพื่อให้หมอทำให้ตนหลับ เมื่อพวกเขาเห็นว่าชีวิตที่ดำเนินอยู่ดูจะขาดความสุขเสียมากกว่าการได้หลับไหล

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- ร้านนายวัฒนา	"วัฒนา" ชายหนุ่มเจ้าของร้านขายของชำดำเนินชีวิตอย่างซ้ำซากจำเจ เช้าวันหนึ่งวัฒนาพบว่าป้ายชื่อร้านของเขานั้นตัวอักษร "ฒ" หายไป จนเขาต้องใช้ตัวอักษร "ธ" มาแทน เนื่องจากการทำสั่งตัวอักษร "ฒ" ใหม่นั้นแพงเกินไป จนกระทั่งหนึ่งเขาฝันย้อนกลับไปในวัยเด็กและได้ค้นพบว่าตัวอักษร "ฒ"นั้นเกิดจากตัว"ต" รวมกับ"ม" เขาจึงทำป้ายตัวอักษร "ฒ" ใหม่ที่เกิดจากตัว "ต" รวมกับตัว "ม" วัฒนาจึงกลับมามีป้ายชื่อร้านที่ถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 4	
- ไท	ชีวิตที่ขาดสีสัน เสมือนเครื่องจักรของชายหนุ่มในเมืองซึ่งดำเนินไปอย่างจำเจ เช้าทำงานและพอตกเย็นก็กลับมาที่ห้องพัก กินอาหารสำเร็จรูปพร้อมกับการดูโทรทัศน์ ที่ไม่มีอะไรแปลกใหม่ และยังคงดำเนินเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง
1.1.3 สภาพต่างคนต่างอยู่ในสังคมเมือง	
การประกวดครั้งที่ 3	
- So Far So Close	ความรักที่บังเกิดขึ้นแก่หนุ่มเซเว่นอีเลเว่นที่หลงรักหญิงสาวที่เข้ามาซื้อของในร้านของเขาทุกวัน แต่กลับไม่เคยได้พูดจากัน จนกระทั่งเธอหายไปจากร้านของเขา และชายหนุ่มก็พลาดโอกาสที่จะได้ทำความรู้จักเธอ
- บาง	ชีวิตอันโดดเดี่ยวของตัวละครที่ดำเนินไปอย่างเป็นเส้นขนานระหว่างชายหนุ่มเจ้าหน้าที่เก็บเงินในตู้โทรสัพท์สาธารณะกับหญิงสาวร้านขายดอกไม้ที่เขาได้แต่เฝ้ามองเธออย่างเงียบ ๆ ขณะไขตู้โทรศัพท์อย่างที่ไม่มีมีวันได้เคยพูดคุยกัน ขณะชีวิตของหญิงสาวดำเนินไปอย่างขาดคนที่เข้าใจ เต็มไปด้วยความว้าเหว่ ภายใต้ค่านิยมของครอบครัวคนจีนหัวเก่าที่ไม่ให้ความสำคัญต่อชีวิตลูกสาว

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- เหตุการณ์ระหว่างรอ	นักศึกษาชายได้มีโอกาสพูดคุยกับหญิงสาวตาบอด ณ ป้ายรถเมล์คืนที่รถขาดระยะคืนหนึ่ง บทสนทนาทั้งสองเต็มไปด้วยความเข้าอกเข้าใจซึ่งกันและกัน หากแต่เมื่อรถมาทั้งสองต่างต้องแยกออกจากกัน และแม้ว่าทั้งสองจะบังเอิญได้อยู่ใกล้ ๆ กันที่สถานีรถไฟอีกครั้ง แต่ทั้งสองต่างก็ไม่เห็นอีกฝ่ายหนึ่ง
1.1.4 วิถีชีวิตวัยรุ่นในสังคมเมือง	
การประกวดครั้งที่ 2	
- หมด	คู่รักวัยรุ่นชายหนุ่มหญิงสาวซึ่งใช้ชีวิตคู่ร่วมกันเยี่ยงสามีภรรยา ไม่สามารถรับผิดชอบผลที่เกิดขึ้นมาได้ เมื่อแฟนสาวเกิดท้องและทั้งสองต้องหาวิธีที่จะกำจัดกับเด็กในท้อง
การประกวดครั้งที่ 3	
- Starting Over	ชายหนุ่มเพิ่งจบการศึกษาเกิดตกหลุมรักกับเด็กสาวมัธยมข้างบ้านที่ผู้ปกครองขอให้เขาช่วยสอนพิเศษให้ ทั้งสองเกิดได้เสียกันและฝ่ายหญิงเกิดตั้งครรภ์ขึ้น ชายหนุ่มไม่มีทางเลือกนอกจากพาเธอไปทำแท้ง แต่เธอกลับตกเลือดจนเสียชีวิต
- ส.ล.น.	ชีวิตของวัยรุ่นสามคนที่ประสบปัญหาต่างกันออกไปทั้งการตั้งท้องก่อนวัยอันควร ยาเสพย์ติด และปัญหาในครอบครัว ถูกนำเสนอผ่านสตอรี่บอร์ดเพื่อส่งอาจารย์ โดยนำเนื้อเรื่องมาจากชีวิตจริงของชายหนุ่มเจ้าของเรื่องที่ทำหน้าที่รับผิดชอบทั้งในฐานะนักศึกษาและพ่อของลูกที่เกิดขึ้นจากความรักก่อนวัยอันควรของเขาและแฟนสาว
การประกวดครั้งที่ 4	
- ขบาเพ้อ	นักศึกษาสาวผู้มีชีวิตอย่างปราศจากความเอาใจใส่ของผู้เป็นพ่อ และยังเผชิญกับการกล่าวหาของอาจารย์ที่คิดว่าเธอติดยาเสพย์ติด ขณะที่เธอเองก็ไม่มีเงินจ่ายค่าเทอมที่ค้างไว้ได้ เมื่อเธอถูกชายหนุ่มมอมเหล้าเพื่อข่มขืน และชักชวนเธอเข้าสู่การค้าประเวณี เธอจึงตัดสินใจทำมันเพื่อหาเงินจ่ายค่าเทอม และลงเอยด้วยการทำแท้ง เมื่อเธอเกิดตั้งครรภ์ขึ้นมา

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5 (ต่อ)	
- มือมาร	ชีวิตสับสนของชายหนุ่มนักศึกษาเผชิญปัญหาหลายเรื่องที่รุมล้อมเขา ทั้งพ่อแม่ที่ทะเลาะกันตลอดเวลา และปัญหาการเรียนหากเขาไม่สามารถผ่านวิชาของอาจารย์ที่เรียกเขาไปดุด่าอย่างรุนแรง จนเมื่อเขาได้ไปพบกับหมอดูหญิงสาวที่ชักชวนเขาเข้าไปสู่การเสพยา หลังจากนั้นทุกสิ่งก็เปลี่ยนไป เมื่อเขาลงมือฆ่าคนรอบข้างที่สร้างปัญหาให้กับตัวเขาทั้งอาจารย์ พ่อแม่และแฟนสาว โดยที่เขาไม่รู้ตัว ก่อนที่พบว่ามันเป็นการกระทำจากมือข้างที่เขาใช้ฉีดยาเสพย์ติดเข้าเส้นนั่นเอง
- เรื่องของผม	สองพี่น้องวัยรุ่นกำพร้าพ่อแม่อาศัยกันอยู่เพียงลำพัง ในคืนหนึ่งพี่ชายได้นำเพื่อนมามั่วสุมเสพยาในบ้านตัวเอง และเพื่อนของเขาได้รุมข่มขืนน้องสาวจนเธอถึงแก่ความตายอย่างที่เขาไม่สามารถที่จะปกป้องน้องสาวได้ สิ่งที่พี่ชายสามารถทำได้หลังจากเกิดเหตุการณ์นั่นคือการฆ่าตัวตายตามน้องสาวของเขาไป
1.1.5 ชีวิตครอบครัว	
(1) ความสัมพันธ์ในชีวิตครอบครัวที่เปลี่ยนไป	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คุณย่า	ความว้าเหว่ของคุณย่าที่อาศัยอยู่ในบ้านเพียงลำพังกับความพยายามที่จะให้ลูกชายกลับมากินข้าวกับตนที่บ้าน หลังจากเกิดเหตุถังขยะสีเหลืองที่เคยตั้งอยู่หน้าบ้านกลับหายไปอย่างไร้ร่องรอย
- โรคติดต่อ	ชายหนุ่มเข้ามาดำเนินชีวิตในเมืองหลวง โดยมีแม่และน้องชายอาศัยอยู่ในต่างจังหวัดซึ่งเป็นบ้านเกิดของเขา ชายหนุ่มใช้ชีวิตของตนติดต่อสื่อสารกับคนอื่นผ่านทั้งทางโทรศัพท์และอินเตอร์เน็ตตลอดเวลา จนน้องชายของเขาไม่สามารถที่จะติดต่อเขาทางโทรศัพท์ได้เพื่อบอกข่าวของแม่ที่ล้มป่วยหนักลงทุกที และกว่าที่เขาจะรู้ข่าว แม่ของเขาก็เสียชีวิตลงเสียแล้ว

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- แผลเก่า	ชีวิตคู่ของหนุ่มสาวขวัญ – เรียมยุคใหม่ในเมืองหลวง ที่ต่างฝ่ายต่างนินทาว่าร้ายเรื่องของอีกฝ่ายให้เพื่อนของตนฟัง ก่อนที่จะรู้ตัวว่าทั้งสองนั้นต่างนั่งติดกันในร้านอาหารเดียวกัน
การประกวดครั้งที่ 5	
- Home Alone (A)	คุณยายผู้อาศัยอยู่คนเดียวในบ้านหลังใหญ่มีวิธีการแก้อาการนอนไม่หลับของตนด้วยการเข้าไปหมกตัวอยู่ในห้องลูกชาย และรำลึกความทรงจำต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวลูกชายของเธอ
- สุขสันต์วันเกิดคุณมอม	รูปแบบวิถีชีวิตครอบครัวแบบใหม่ของชนชั้นกลางในเมืองในครอบครัวของมอม ที่สมาชิกในครอบครัวและคนใกล้ชิดต่างมารวมตัวในวันเกิดของเขา ทั้งเพื่อนสนิทกับลูกสาวซึ่งเพื่อนของเขาพลาดพลั้งมีตั้งแต่วัยรุ่น ที่รับรู้พฤติกรรมทางเพศของพ่อจนเห็นเป็นเรื่องธรรมดา ที่พักอพาร์ทเมนท์ด้วยกันกับมอม ป้าหมึกพ่อของมอมและอดีตแฟนสาวสวยที่เลิกร้างกันไป แต่พวกเขาทั้งหมดก็ต่างยอมรับในความเป็นตัวตนของมอม หลังจากรู้ว่ามอมค้นพบตัวเองว่าไม่ได้ชอบผู้หญิงเพศตรงข้ามของเขาอีกต่อไป
(1) ความสัมพันธ์ในชีวิตครอบครัวที่เปลี่ยนไป	
ก. จบลงด้วยความเข้าใจ	
การประกวดครั้งที่ 3	
- Forgive + Forget	ครอบครัวที่มีเพียงลูกสาวและแม่ที่ต่างไม่เข้าใจซึ่งกันและกัน เมื่อผู้เป็นแม่เคี่ยวเข็ญลูกสาวให้ซ้อมดนตรี โดยไม่ใส่ใจความรู้สึกของเธอ ขณะที่ลูกสาวก็คิดว่าแม่ของเธอเป็นต้นเหตุให้ผู้เผ็นพ่อแยกทางไปจากครอบครัว แต่ในที่สุดเธอก็เข้าใจในตัวผู้เป็นแม่จากคำบอกเล่าของพ่อถึงความรักที่แม่มีต่อเธอ
- เวลาที่เหลืออยู่	พ่อทำงานหนักจนลืมเอาใจใส่ลูกสาวสมาชิกในครอบครัวเพียงคนเดียว จนกระทั่งรู้ตัวว่าจะมีชีวิตอยู่ได้ไม่นาน จากการสูบบุหรี่อย่างหนักในช่วงที่ผ่านมา เขาจึงหันมาทุ่มเทเวลาในช่วงสุดท้ายที่เหลือให้แก่ลูก และในที่สุดเขาก็สามารถเผชิญและผ่านพ้นจากโรคร้ายที่คุกคามตัวเขาในที่สุด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- มื้อแห่งความสุข	สาววัยรุ่นในครอบครัวที่มีแม่และเธอเพียงลำพังไม่เคยเรียนรู้การเป็นผู้ให้ คอยแต่เรียกร้องความรักจากคนรอบข้าง จนละเลยไม่เห็นค่าความรักความเอาใจใส่ที่แม่มีต่อเธอ จนกระทั่งเธอถูกแฟนบอกเลิกในวันเกิด วันนั้นเองที่เธอได้เรียนรู้ความสุขจากการเป็นผู้ให้ เมื่อเห็นภาพเด็กจรจัดที่ดีใจกับของเล่นจากร้านฟาสต์ฟูดที่เธอยกให้อย่างไม่ใส่ใจ ตัวเธอเองจึงกลับมาตระหนักถึงความรักที่แม่มีให้เธอ ความสุขจึงกลับคืนสู่เธออีกครั้งหนึ่ง
ข. จบลงด้วยความรุนแรง	
การประกวดครั้งที่ 1	
- PRESSURE	ชีวิตกดดันของชายหนุ่มอันเป็นผลพวงจากการถูกทำร้ายของครอบครัวในวัยเด็ก
การประกวดครั้งที่ 2	
- Crazy	เด็กหญิงหันไปหาสื่อเป็นที่พึ่งพิงในชีวิต เมื่อพ่อและแม่ของเธอเอาแต่ทะเลาะกัน แต่ละวันเธอจึงได้แต่ขังตัวอยู่ในห้องดูละครในโทรทัศน์ หยุดเรียนเพื่อฟังรายการวิทยุ และเมื่อได้ข่าวว่าศิลปินคนโปรดของเธอฆ่าตัวตาย เธอจึงฆ่าตัวตายตามที่พึ่งทางใจแหล่งเดียวที่เธอมีอยู่
การประกวดครั้งที่ 3	
- สิ่งสุดท้ายที่ได้มา	ลูกชายเจ้าของปั๊มน้ำมันเกิดความขัดแย้งพ่อของตน หลังจากพ่อของห้ามไม่ให้เขาคบเพื่อนที่สนิทที่สุด และต่อว่าเขาในเรื่องการบริการลูกค้า ทั้งที่เขาไม่ใช่ฝ่ายที่ผิด เขาจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปอยู่กับเพื่อน ด้วยการชักนำของเพื่อน ชายหนุ่มได้ย้อนรอยกลับมาวางแผนปล้นเงินจากปั๊มน้ำมันพ่อของตัวเอง แต่เพื่อนเขากลับลงมือฆ่าพ่อของเขา โดยผู้เป็นพ่อเข้าใจผิดคิดว่าลูกชายเป็นผู้ลงมือฆ่าตนเอง
การประกวดครั้งที่ 4	
- คืนฝนพรำ	เด็กสาวมัธยมหวังจะนำพวงมาลัยไปไหว้แม่ของตนที่ไม่ใคร่จะสนใจในตัวเธอและคอยแต่ดุด่าในวันแม่ แต่เธอก็ไปไม่ถึงตามที่หวังไว้ เมื่อเธอถูกคนร้ายฉุดไปข่มขืน เธอจึงไปพบแม่ได้แต่เพียงในสภาพวิญญาณ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4 (ต่อ)	
- นกกระดาษ	ชะตากรรมของครอบครัวที่ผู้เป็นพ่อต้องจากไปทำงานต่างประเทศเพื่อหาเงินมาจุนเจือครอบครัว และปล่อยให้เมียอุ้มท้องตามลำพัง มีเพียงหลวงตาที่วัดใกล้บ้านคอยให้ความช่วยเหลือ แต่เหตุการณ์กลับเลวร้ายเมื่อสามีกลับบ้านและเกิดความเข้าใจผิดในตัวเมีย คิดว่าเมียนอกใจจนบันดาลโทสะฆ่าเธอตาย ซึ่งกว่าเขาจะรู้ความจริงทุกอย่างก็สายเกินไป
- หมดเวลา	หนุ่มนักศึกษารู้สึกว้าเหว่ ขาดที่พึ่งในชีวิตหลังจากพ่อของเขาเสียชีวิตลง และแม่ที่เป็นที่พึ่งเดียวที่เหลืออยู่ก็กลับทำแต่งานจนไม่มีเวลาให้ ดังนั้นเมื่อชีวิตเขาประสบปัญหาและพบว่าแม้กระทั่งเพื่อนที่สนิทก็ไม่มีเวลาให้แก่เขา เขาจึงเลือกที่จะจบชีวิตตัวเองด้วยการฆ่าตัวตาย
การประกวดครั้งที่ 5	
- Cry Alone	เด็กสาวระบายความรู้สึกกดดัน และเกลียดชังที่แม่คอยดุด่าเธอตลอดเวลาด้วยการใช้กรรไกรทิ่มแทงไปที่เหล่าตุ๊กตาของเธออย่างรุนแรง และเมื่อวันเวลายิ่งผ่านไปเป้าหมายในการถูกทำร้ายของเธอก็ไม่หยุดเพียงแค่ตุ๊กตาตัวหนึ่ง
- คำสุดท้าย	ชายหนุ่มพยายามที่จะปกป้องแม่ของเขาจากการทำร้ายของพ่อเลี้ยง แต่สิ่งที่เขาได้รับกลับเป็นโทษประหารจากการฆ่าคนตาย
- น่าขัน	ชายหนุ่มวัยรุ่นรู้สึกว่าตัวเองไร้ค่า ว้าเหว่ และขาดที่พึ่ง ทั้งจากปัญหาครอบครัวที่พ่อไม่สนใจทอดทิ้งเขาและแม่ ขณะที่ตัวเขาเองก็ถูกแฟนสาวบอกเลิก
1.1.6 ความไม่ปลอดภัยในชีวิตสังคมเมือง	
การประกวดครั้งที่ 3	
- ใคร	กลางดึกคืนหนึ่ง หญิงสาวเคราะห์ร้ายนั่งอยู่ในออฟฟิศของเธอเพียงลำพัง เธอได้ยินเสียงกรีดร้องและพบว่ามีการฆาตกรรมเกิดขึ้นที่ชั้นล่าง เธอพยายามแจ้งตำรวจ แต่มันก็สายเกินไปเสียแล้ว เมื่อเธอได้ตกเป็นเหยื่อของฆาตกรอีกคนหนึ่ง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

1.2 วิถีชีวิตของผู้คนในสภาพสังคมเมือง	
1.2.1 ภาพชีวิตในสังคมเมืองที่มีแต่การโกหกหลอกลวง เพื่อเอาตัวรอด	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คนดี	ขโมยหนุ่มหวังเข้ามาขโมยทรัพย์สินในบ้านที่มีเพียงลำพังเด็ก แต่เขากลับต้องเข้าไปพัวพันกับเหตุการณ์ที่สามีมาตามฆ่าภรรยาที่ขอแยกทางในบ้านที่เขาจะยกเค้า จนเขาไม่สามารถขโมยอะไรได้นอกจากห้ามปรามไม่ให้สามีฆ่าภรรยาของตัวเอง แต่หลังจากเกิดเหตุการณ์เขากลับพบสองสามีภรรยาในจอโทรทัศน์ในฐานะของฮีโร่ผู้ช่วยชีวิตเด็ก ๆ และเพื่อนบ้านที่ดีซึ่งช่วยบ้านข้างเคียงจากการยกเค้าของขโมย
- กท – 2541	ชายหนุ่มโชเฟอร์ขับแท็กซี่พบผู้คนมากมายที่เต็มไปด้วยความหลอกลวงบนยานพาหนะคู่กายของเขาทั้งโสเภณีในคราบนักศึกษา รวมถึงตัวเขาเองที่ตกเป็นเหยื่อของกะเทย 2 นายที่ล่อลวงเขาไปข่มขืน จนเขาต้องบิดเบือนเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอง
การประกวดครั้งที่ 3	
- เจ๊ง	ชีวิตชนชั้นกลางหลายคนในเมืองซึ่งต่างมีชีวิตที่เกี่ยวข้องกันเป็นวงจรโดยไม่รู้ตัว ระหว่างชายอ้วนผู้ประกอบอาชีพรับซื้อของโจรที่กำลังประสบวิกฤติทางเพศ ชายหนุ่มเจ้าของบ้านที่พยายามติดสัญญาณกันขโมยหลังจากบ้านของเขาถูกยกเค้าไปเกลี้ยง หญิงสาวผู้ปวดฟันอย่างแสนสาหัสจนทำแม้กระทั่งทุบกระจกรถคนอื่นเพื่อขโมยช็อกโกแลตที่อยู่ในรถ ก่อนที่จะพบว่ามันเป็นถุงยางอนามัย ดาราหนุ่มเจ้าของรถที่ถูกทุบเพื่อขโมยกล่องช็อกโกแลตซึ่งแท้จริงบรรจุถุงยางอนามัยอยู่ภายใน และจบที่กลุ่มเด็กน้อยที่นำกล่องถุงยางอนามัยที่ถูกทิ้งข้างทางมาเป่าเป็นลูกโป่งลอยไปในอากาศ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- Apostrophe's	ชีวิตของผู้คนอันหลากหลายสถานภาพ เพศ และวัย กับเหตุการณ์ก่อนหน้าที่ทำให้พวกเขามารวมตัวกันในร้านอาหารแห่งหนึ่ง เริ่มจากเด็กหนุ่มโดนัทที่หนีแม่ออกมาโทรศัพท์แต่กลับถูกเกย์เฒ่าหลอกไปข่มขืนแล้วนำมาปล่อยทิ้งไว้ในร้าน ชายหนุ่มที่ทะเลาะกับแฟนสาวซึ่งมานั่งดื่มเหล้าอยู่เพียงลำพัง ขณะที่แฟนสาวของเขาถูกคนรู้จักที่เธอไว้ใจหนีขึ้นรถเขาขณะกำลังทะเลาะกับแฟนลวนลามจนเกิดอุบัติเหตุชนกับรถคันอื่น และกลุ่มเกย์ที่เพื่อนในกลุ่มคนหนึ่งเป็นโรคเอดส์
การประกวดครั้งที่ 5	
- ยะลา	ชายหนุ่มวัยกลางคนร่วมการเดินทางกับคนแปลกหน้าด้วยรถตู้เพื่อไปจังหวัดยะลา ระหว่างทางเขาได้เจอกับพฤติกรรมการโกหกหลอกลวงกันของเพื่อนร่วมทาง และหลังจากเดินทางมาระยะหนึ่ง โจรซึ่งแฝงตัวมาเป็นผู้โดยสารข้างหน้ารถก็ชักปืนออกมาขู่ผู้โดยสารทั้งหมดเพื่อชิงทรัพย์สิน ชายหนุ่มพยายามแย่งปืนเพื่อช่วยเหลือชีวิตผู้โดยสารทุกคนบนรถไว้ แต่ปืนเกิดลั่นทำให้โจรเสียชีวิต ผู้โดยสารทุกคนบนรถต่างปฏิเสธความรับผิดชอบที่จะมีส่วนรับรู้ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เขาจึงถูกทอดทิ้งระหว่างทางในป่าเปลี่ยวพร้อมกับศพของโจร
- รถไฟ เรือเมล์ ลิเก จำอวด	ชายคนหนึ่งถูกตำรวจจับไปสอบสวนในข้อหาฆาตกรรมหญิงสาวคนหนึ่งทั้ง ๆ ที่เขามิได้เป็นคนทำ ในระหว่างการสอบสวนนี้เองทำให้เขาได้ล่วงรู้พฤติกรรมอันเลวร้ายในรูปแบบต่าง ๆ ของตำรวจ
1.2.2 ความอคติมองผู้อื่นในแง่ร้ายไม่ไว้ใจกัน	
การประกวดครั้งที่ 2	
- สารพัดบ้า	ผู้คน ณ ชานชาลารถไฟต่างระแวงซึ่งกันและกัน เมื่อมีข่าวว่าคนบ้าหลุดหนีออกจากโรงพยาบาลและอาจปลอมตัวปะปนกับพวกเขา แต่ทุกคนกลับมองข้ามนายตำรวจที่ชานชาลา ทั้งที่เขาคือคนบ้าที่ลงมือฆ่านายตำรวจเพื่อเอาเครื่องแบบมาอำพรางตัว

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3	
- ๔	"แนน" คิดว่าเพื่อนสาวคนสนิทซึ่งมีอุปนิสัยแปลก ๆ ได้ฆาตกรรมแฟนหนุ่มของตัวเอง และผู้หญิงที่เข้ามาพัวพัน เธอจึงนำเรื่องราวทั้งหมดมาเขียนเป็นหนังสือ ทั้งที่เหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่ได้เป็นอย่างที่เธอมีอคติกับเพื่อน และเพื่อนสาวของเธอนั้นก็มิได้ลงมือฆ่าใครเลย
การประกวดครั้งที่ 4	
- 1177	สาวพนักงานเพจเจอร์รู้สึกเบื่อหน่ายกับหน้าที่ของเธอที่ต้องคอยรับส่งข้อความเกี่ยวกับความรักที่วัยรุ่นส่งถึงกัน ซึ่งเธอเห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระ จนกระทั่งเธอมีเรื่องเข้าใจผิดกับแฟน และส่งข้อความเกี่ยวกับความรู้สึกในใจไปให้แฟนรับรู้ เธอจึงเข้าใจความรู้สึกของวัยรุ่นที่ส่งข้อความผ่านเพจเจอร์ที่เธอเคยเห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระได้เป็นอย่างดี
- ทาสี	ความเข้าใจผิดระหว่างคนขับแท็กซี่กับผู้โดยสารหนุ่มที่ต่างฝ่ายต่างมองอีกฝ่ายในแง่ร้าย ชายหนุ่มก็มองคนขับแท็กซี่ว่าเป็นคนไม่มีน้ำใจจะขับรถชนคน ในขณะที่ชายแก่คนขับแท็กซี่ก็คิดว่าชายหนุ่มเป็นพ่อค้ายาบ้า ทั้งที่ความจริงแล้วทั้งสองคนนั้นต่างก็ไม่ได้เป็นอย่างที่อีกฝ่ายคิดไว้
1.2.3 ความไม่จริงใจเสแสร้งเข้าหากัน	
การประกวดครั้งที่ 3	
- Fake	หญิงสาวรู้สึกเบื่อหน่ายกับการจัดงานเลี้ยงที่บ้านของเธอ แม้งานเลี้ยงจะดูสนุกสนาน แต่แขกทุกคนในงานก็ต่างใส่หน้ากากเข้าหากันตลอดเวลา เมื่องานเลี้ยงเลิกราจึงเป็นเวลาที่เธอได้กลับมาเป็นตัวเองอีกครั้ง
การประกวดครั้งที่ 4	
- เดอะแมสค์ (A)	พฤติกรรมของคู่รักกันใหม่ ๆ ที่ใส่หน้ากากเข้าหากัน และค่อย ๆ เปิดเผยธาตุแท้ของตัวเองทีละนิด จากการรับประทานอาหารร่วมกัน
- หน้ากาก (A)	ชายคนหนึ่งไม่กล้าที่จะใช้ใบหน้าตัวตนที่แท้จริงเผชิญโลกภายนอก เขาจึงต้องอาศัยหน้ากากแต่ละอันสวมไว้ตลอดเวลาที่เผชิญสังคม สุดท้ายห้องของเขาจึงเต็มไปด้วยหน้ากากเต็มไปหมด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

1.2.4 ความไม่พอใจในสิ่งที่ตนมี	
การประกวดครั้งที่ 2	
- 10 นิ้ว	ชายหนุ่มกับความต้องการที่ไม่มีวันพอดีของเขาที่มีต่อรองเท้าที่สวมใส่ ไม่ว่าจะเปลี่ยนจากรองเท้าแตะไปเป็น รองเท้าหนัง หรือรองเท้าผ้าใบก็ตาม จนเขาต้องคิดค้นรองเท้าแบบใหม่ให้เหมาะกับความต้องการของตัวเอง โดยการนำรองเท้าผ้าใบมาตัดให้เหมือนกับรองเท้าแตะที่เขาใส่ในครั้งแรก
การประกวดครั้งที่ 3	
- Life หาร 24	ชายวัยกลางคนชนชั้นกลางซึ่งมีครอบครัวแล้ว อยากกลับไปมีชีวิตเป็นโสดเหมือนเมื่อสมัยที่เขายังเป็นนักศึกษา ก่อนที่เขาจะสำนึกตัวได้ว่าเขายังมีครอบครัวที่ต้องดูแล
1.2.5 ความเห็นแก่ตัว การแก่งแย่งเอาเปรียบ เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการ	
การประกวดครั้งที่ 3	
- ขอบคุณ	หญิงสาวนักศึกษาได้เรียนรู้การขึ้นสู่ชัยชนะโดยการใช้เพื่อนของเธอเป็นเสมือนบันไดก้าวข้ามขึ้นไปและได้ค้นพบว่าชัยชนะนั้นไม่ใช่สิ่งที่สำคัญเลย หากแต่เป็นมิตรภาพที่มีให้กันและกันต่างหากที่เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด
การประกวดครั้งที่ 5	
- Lunch	พฤติกรรมการเอาเปรียบของหัวหน้างานในการทำงานที่สะท้อนผ่านการกินอาหารกลางวันที่มักเชื่อว่าอาหารจานสุดท้ายเป็นอาหารจานที่ดีที่สุด หัวหน้าจึงรอให้ลูกน้องกินอาหารจานแรก ๆ เสียก่อน แต่อาหารจานสุดท้ายกลับไม่เป็นอย่างที่เขาคิด เมื่อมันเป็นเพียงข้าวเปล่าธรรมดาที่แย่ที่สุดในบรรดาอาหารทุกจาน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

1.2.6 วัตถุนิยม	
การประกวดครั้งที่ 4	
- อร่อย	ชายหนุ่มสติไม่สมประกอบหลงพลัดเดินเข้าไปงานเลี้ยงงานหนึ่ง เขาเห็นแต่พฤติกรรมแปลกของผู้คนในงานเลี้ยงที่กินเงินทอง เทปเพลง แทนอาหาร หรือไม่ก็เอาแต่แต่งหน้า เขาจึงออกจากงานเลี้ยงนั้นเสีย
การประกวดครั้งที่ 5	
- Box Box Box	ชายหนุ่มสติไม่สมประกอบที่ชอบสะสมกล่องกระดาษเป็นชีวิตจิตใจ จนแม้กระทั่งเงินที่เขามีอยู่ที่ต้องใช้ในการซื้อยาเพื่อรักษาชีวิตตนเอง เขายังนำมันไปซื้อกล่องเปล่ามาชื่นชม จนทำให้เขาเสียชีวิตในเวลาต่อมา
1.2.7 ความพยายามในการควบคุมสิ่งต่าง ๆ โดยเอาตนเองเป็นศูนย์กลาง	
การประกวดครั้งที่ 3	
- มื้อเที่ยง	ชายหนุ่มในร้านก๋วยเตี๋ยวพยายามจัดระเบียบทุกอย่างรอบตัวให้เป็นตามที่เขาต้องการจนไม่เป็นอันกินก๋วยเตี๋ยวที่อยู่ข้างหน้า ในขณะที่คนรอบข้างต่างก็ทำในสิ่งที่เขาไม่ต้องการ จนเขาได้เรียนรู้ว่าเขาไม่มีวันที่จะทำทุกอย่างให้เป็นอย่างใจเขาปรารถนาได้
1.2.8 ความโลภของมนุษย์	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ปลง	ความโลภด้วยเรื่องไม่เป็นเรื่องของชายสองคนที่ต่างแย่งตั๋วชมการแสดงตลกของโน้ต อุดม แต้พานิช จนต่างลงมือหมายเอาชีวิตของอีกฝ่าย ก่อนที่จะพบว่าตั๋วคอนเสริท์ที่เขาทั้งสองแย่งกันแทบตายนั้นเป็นตั๋วรอบที่แสดงผ่านไปแล้ว
- Greedy (โลภ)	นายหน้าประกันชีวิตที่ออกหาลูกค้าตามบ้าน และลงมือสังหารลูกค้ารายนั้นเสียหลังจากลูกค้าตกลงทำประกัน เพื่อหวังเอาเงินประกันจากความตายของลูกค้า

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- Don't Care	ชายหนุ่มพบเพชรตกอยู่ในเหตุการณ์อุบัติเหตุทางรถยนต์ เขาจึงเก็บมาเป็นของตนเอง โดยซ่อนไว้ในด้ามปากกา แต่ตัวเขาเองก็ไม่สามารถ ครอบครองมันได้นานนัก เพราะใครก็ตามเมื่อได้พบเห็นต่างก็พยายามแย่งชิงเพชรเหล่านั้นมาเป็นของตนเอง
- กิน – แบ่ง	การเดินทางของลอตเตอรี่ที่หลุดมือจากชายหนุ่มหลังจากรู้ตัวว่าถูกรางวัลที่ 1 ไปสู่มือชายพเนจร และเดินทางกลับเข้ามาสู่มือชายหนุ่มผู้เป็นเจ้าของอีกครั้งหนึ่ง
- เป็นเรื่อง 100%	การเดินทางของแบงค์ร้อยผ่านวัฏจักรความโลภของผู้คนที่ต่างอยากครอบครองมัน เริ่มจากเด็กหนุ่มชั้นมัธยมลูกนายตำรวจทุจริตที่ได้รับเงินค่าขนมจากผู้เป็นแม่ถูกรีดไถเงินจากกุ๊ยวัยรุ่น และต่อมากุ๊ยที่รีดไถเงินเขาก็นำเงินไปซื้อยากับพ่อค้าขายยาเสพย์ติด และเงินจำนวนดังกล่าวก็ไปสู่มือตำรวจที่มีส่วนรู้เห็นในการค้ายาเสพติดซึ่งคือพ่อของเด็กหนุ่มเจ้าของเงินคนแรก ดังนั้นเงินร้อยบาทนี้จึงเดินทางกลับมาสู่มือเด็กหนุ่มอีกครั้งหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 5	
- 1018	นักศึกษาชายตัดสินใจเป็นขโมย เมื่อเขาเห็นเลนส์กล้องของเพื่อนร่วมหอและอยากได้มันมาเป็นของตนเอง
- ไม่ว่าง	พนักงานทำความสะอาดห้องน้ำชายมุ่งมั่นกับการควานหาแหวนทองที่ตกลงไปอยู่ในคอห่านโถส้วม เขาจึงติดป้ายห้องน้ำไม่ว่างเสียเพื่อไม่ให้ผู้อื่นใช้บริการได้ โดยไม่สนใจความเดือดร้อนของผู้อื่น

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

1.2.9 การทรยศหักหลังจากคนใกล้ชิด	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คนบนดิน	"ทิม" ต้องกลับมาเป็นโจรอีกครั้งหลังออกจากคุกซึ่งเขาได้ก่อคดีร่วมกันปล้นพร้อมกับอาและคนรักของเขา แต่เขากลับติดคุกเพียงคนเดียว ทิมพยายามกลับตัวมาเป็นลูกจ้างอู่ซ่อมรถ แต่ชีวิตเขาก็ไม่ได้เป็นตามที่เขาตั้งใจ เมื่ออาและคนรักซึ่งได้กลายมาเป็นคู่รักกันได้หวนกลับมาซวนเขาปล้นอู่ซ่อมรถที่เขาทำงานอยู่ และด้วยความโลภ อาของเขาจึงลงมือฆ่าเจ้าของอู่และทิม
- Happy Ending	หญิงสาวฆ่าเพื่อนสนิททั้งสองคนของเธอ หลังจากเพื่อนสนิทเริ่มเหินห่างจากเธอไปเพื่อไปมีความรักกับผู้ชาย เธอไม่สามารถทำใจได้ จึงลงมือสังหารเพื่อนสาวของเธอทิ้งเสีย
การประกวดครั้งที่ 3	
- บริการเสริม	สามีวางแผนฆ่าภรรยาปากร้ายของตนโดยปรึกษากับเพื่อนสนิทของเขาตลอดเวลา โดยหารู้ไม่ว่าเขาได้ถูกภรรยาและเพื่อนซึ่งคบชู้กันซ้อนแผนเพื่อฆ่าเขาให้ตาย
- ปลายทางระหว่างคืน	นักศึกษา 3 คนมารวมที่บ้านเพื่อนคนหนึ่งเพื่อช่วยเพื่อนทำรายงานส่งอาจารย์ในวันรุ่งขึ้น แต่เมื่อพวกเขาจะกลับไปเอารายงานที่บ้านของตัวเองประตูบ้านกลับถูกล็อค และในมือของพวกเขา 3 คนมีรายงานเพียงฉบับเดียว การทรยศหักหลังฆาตกรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อครอบครองรายงานฉบับเดียวที่มีอยู่
- เปิดฉาก	การฆาตกรรมอำพรางของชายหนุ่มร่วมอพาร์ทเมนท์เดียวกัน เมื่อ "ประสิทธิ์" พยายามนำข้าวของเพื่อนร่วมห้องไปขายเพื่อจ่ายค่าเช่าห้องที่ค้างอยู่ เขาจึงถูกฆ่าและศพของเขาก็ถูกอำพรางโดยการหั่นเป็นชิ้น ๆ ให้สุนัขกิน ตำรวจเข้ามาสอบสวนการหายตัวไปของประสิทธิ์ แต่ฆาตกรเพื่อนร่วมห้องกลับให้การบิดเบือนว่าประสิทธ์พยายามจะข่มขืนตนเอง ก่อนที่จะหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
-The Apartment	หญิงสาวคนหนึ่งถูกปองร้ายจากคนร้ายลึกลับภายในอพาร์ทเมนท์ที่เธอพัก เธอหลบหนีมันวิ่งหนีไปขอความช่วยเหลือจากเพื่อนสาวที่สนิท แต่กลับพบว่าผู้ที่หมายจะเอาชีวิตเธอนั้นไม่ใช่ใครที่ไหน แต่เป็นเพื่อนของเธอนั่นเอง
1.2.10 ความดันทุรัง	
-Smoking One More	พฤติกรรมการสูบบุหรี่เพื่อนรักกัน 2 คนที่ไม่มีวันจะเลิกพฤติกรรมนี้ได้ แม้อีกฝ่ายจะเจ็บปางตายให้เห็น อีกฝ่ายก็ยังคงสูบต่อไป และเมื่อหายเจ็บดีแล้ว เขาทั้งสองก็พร้อมที่จะกลับมาสูบมันใหม่อีกครั้งหนึ่ง
2. วิถีชีวิตชนชั้นกลาง	
2.1 วิถีชีวิตชนชั้นกลางที่ได้รับผลกระทบจากความตกต่ำของเศรษฐกิจ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- วิถีดวงจันทร์	ชีวิตในหนึ่งวันของชายหนุ่มนักถ่ายภาพที่ต้องการหางานทำ แต่กลับต้องเจอกับนายทุนที่ไม่เข้าใจในงานศิลปะดูถูกผลงานของเขา ก่อนที่จะกลับลำชื่นชมผลงานรับเขาเข้าทำงาน เมื่อบังเอิญเห็นว่างานของเขาได้รับรางวัลจากประกาศนียบัตรที่แนบไว้ท้ายเล่ม ชายหนุ่มต้องพบกับเรื่องวุ่นอีกครั้งเมื่อขึ้นไปถ่ายภาพพระอาทิตย์บนดาดฟ้าอาคารแล้วอยู่ในเหตุการณ์คนกระโดดตึกฆ่าตัวตาย เขาจึงถูกตำรวจจับเข้าห้องขังเพื่อสอบสวน แต่การสอบสวนดำเนินไปแบบต่างคนต่างหลับ ก่อนที่เขาจะถูกปล่อยตัวในวันรุ่งขึ้น
การประกวดครั้งที่ 2	
- กิน (E)	ภาพชีวิตที่วุ่นวายในเมืองหลวง ความคิดในห้วงคำนึงของชายหนุ่มเมืองกรุง ผู้ต้องออกจากงานเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 2 (ต่อ)	
- ศาลปู่ตง	ชายหนุ่มตกงานผู้เห็นว่าศาลปู่ตงที่ภรรยาเขานับถือนั้นเป็นเรื่องไร้สาระเริ่มเปลี่ยนความคิดของตัวเอง เมื่อการบนบานต่อศาลเพื่อของานใหม่นั้นได้สมใจปรารถนา แต่เขาก็ยังไม่ใส่ใจที่จะแก้บน จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ไม่ดีกับเขาขึ้นหลายครั้ง เขาจึงเริ่มเห็นความศักดิ์สิทธิ์ของศาลปู่ตงและจัดการแก้บนที่เขาติดค้างศาลปู่ตงไว้
- เรอ (E)	ชีวิตซึ่งได้รับผลกระทบภาวะเศรษฐกิจตกต่ำของชายคนหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 3	
- Go On	มิตรภาพท่ามกลางความดิ้นรนของชนชั้นกลางในเมืองท่ามกลางภาวะความตกต่ำทางเศรษฐกิจ ระหว่างเจ้าของร้านขายผ้าใบกันสาดที่ทั้งวันยังไม่มีลูกค้าสักคนและเซลล์แมนขายนาฬิกาที่ไม่เคยขายนาฬิกาได้สำเร็จเสียที และด้วยความเห็นใจในตัวเซลล์แมน เจ้าของร้านขายผ้าใบได้ช่วยเซลล์แมนซื้อนาฬิกาที่เขาได้พยายามขายมาทั้งวัน แต่ไม่เคยสำเร็จเสียที
- เสี้ยวชีวิต	ความพยายามที่ไม่ยอมแพ้โชคชะตาของครอบครัวพ่อแม่ลูกในการต่อสู้กับปัญหาทางเศรษฐกิจที่รุมเร้า
การประกวดครั้งที่ 4	
- 3M money men mad	ชะตากรรมของชายหนุ่มตกงานผู้ที่ไม่ว่าจะสมัครงานที่ไหน ทุกที่ก็ล้วนแต่ปฏิเสธเขาทั้งสิ้น จนกระทั่งถึงออฟฟิศสุดท้ายที่เจ้าของบริษัททำท่าถูกใจเขามาก แต่กลับปฏิเสธว่าไม่มีตำแหน่งว่าง เขาจึงลงมือฆ่าเจ้าของบริษัทเสียและตั้งตัวเองเป็นเจ้าของบริษัทแทน โดยหารู้ไม่ว่าเจ้าของบริษัทที่สัมภาษณ์เขาก่อนหน้านี้ก็เป็นผู้สมัครงานที่ลงมือฆ่าเจ้าของบริษัทเช่นเดียวกับเขา
- หายใจ	"ประสิทธิ์" ชายหนุ่มตกงานที่ประสบปัญหาต่าง ๆ ซึ่งเข้ามารุมเร้าทั้งแม่ที่ป่วยซึ่งทำให้เขาต้องปิดทางบ้านเรื่องตกงาน อีกทั้งเงินสะสมก็ร่อยหรอลงทุกวัน เขาพยายามหางานใหม่จนได้งานเป็นเซลล์แมน แต่ชีวิตของเขากลับยิ่งเลวร้ายลง เมื่อเขาขายของไม่ได้เลยสักชิ้นและแม่กลับล้มป่วยหนักกว่าเดิม

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- Lucky	หญิงสาวต้องประสบกับมรสุมชีวิตเมื่อเธอต้องสูญเสียงานที่ทำจากภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ มิหนำซ้ำแฟนหนุ่มก็ยังมาทอดทิ้ง ชีวิตที่ว้าเหว่ตัวคนเดียวในเมืองใหญ่ทำให้เธอเลือกที่จะฆ่าตัวตายเป็นทางออกให้กับปัญหาชีวิต
- Take It Easy	ชีวิตของชายหนุ่มออฟฟิศในวันสุดท้ายของการทำงาน ก่อนที่บริษัทจะปิดกิจการลง ชายหนุ่มต้องคืนรถและโทรศัพท์มือถือคืนให้กับบริษัท อีกทั้งยังต้องปิดทางบ้านเรื่องตกงาน ด้วยความเห็นใจเจ้านายจึงให้โทรศัพท์เขาไว้ใช้ต่อไป ในท้ายที่สุดชายหนุ่มก็ได้ตระหนักว่าคนที่ลำบากนั้นมิได้มีเพียงเขาคนเดียว เมื่อพบว่าคนขับแท็กซี่ที่เขาโบกคืออดีตเจ้าของบริษัทของเขานั่นเอง
- ฉีก	ชายหนุ่มตกงานที่พยายามหางานใหม่จากการค้นหาตัวเองว่าเขาชอบทำสิ่งใดมากที่สุด และพบว่าการฉีกสิ่งต่าง ๆ เป็นงานที่เขาชอบมาก เขาจึงผันตัวเองไปเป็นเด็กที่คอยฉีกผ้าเย็นส่งให้แขก
- โช ห่วย	อาช้อเจ้าของกิจการร้านโชห่วยพยายามทำกลยุทธ์ทางการตลาดทุกวิถีทางเพื่อให้กิจการของเธออยู่รอดจากผู้ค้ารายใหญ่ แต่ไม่ว่าจะทำวิธีใดก็ไม่สำเร็จ เธอและลูกน้องต้องยอมจำนนกับสิ่งที่เกิดขึ้น และตัดสินใจไปสมัครเป็นลูกจ้างของร้านเซเว่นอีเลฟเว่น
- ฟุต-บาท	ชีวิตโชคร้ายของชายหนุ่มตกงาน ที่กระเป๋าเงินถูกขโมยอีกทั้งท้องก็ยังหิว เขาจึงนำเศษเงินที่พอมีติดตัวไปซื้อลูกชิ้นกิน แต่เมื่อพบเด็กน้อยมายืนจ้องมองเขาขณะกินเขาจึงแบ่งลูกชิ้นให้ ชายหนุ่มต้องโชคร้ายอีกครั้งเมื่อเกิดทำเงินที่จะขึ้นรถกลับบ้านหล่นหาย เด็กน้อยผ่านมาพบเข้าจึงให้พ่อของตนขับซาเล้งไปส่งเขาที่บ้าน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

2.2 ชนชั้นกลางที่แสดงสันดานดิบด้านมืดออกมาอย่างรุนแรง	
การประกวดครั้งที่ 1	
- กลางดึก	ชายหนุ่ม 3 คน โปรดิวเซอร์ ครีเอทีฟ และเด็กฝึกงานมาสังสรรค์กินเหล้าด้วยกันในคืนหนึ่ง ทั้งสามต่างคุยทับกันในเรื่องความสัมพันธ์ที่มีต่อเพศหญิง โปรดิวเซอร์ และครีเอทีฟต่างก็ไม่เชื่อสิ่งที่เด็กฝึกงานเล่าว่าเขาได้ฆ่าเมียน้อยของพ่อ เด็กฝึกงานจึงพิสูจน์ตัวเองด้วยการฉุดผู้หญิงคนหนึ่งมาข่มขืน ทั้งสามได้ร่วมกันก่ออาชญากรรม และเมื่อรุ่งขึ้นเขาทั้งสามไม่สามารถมองหน้ากันและกัน และมองหน้าตัวของเขาเองในกระจกได้อีกเลย
การประกวดครั้งที่ 2	
- ราคะ โทสะ โมหะ	อารมณ์ด้านมืดที่เกิดขึ้นกับชายหนุ่ม 3 คน เริ่มจากชายหนุ่มคนแรกที่แย่งโถส้วมผู้อื่นจนถูกยิงตาย และสิ่งสุดท้ายที่เขาคิดก่อนตายคือฉากหนังโป๊ ชายหนุ่มตกงานรายที่ 2 ที่ยอมทำทุกอย่างเพื่อความก้าวหน้าในอาชีพ ทั้งอมหัวแม่เท้า กินปัสสาวะ อุจจาระเจ้านาย แม้กระทั่งมีเพศสัมพันธ์ด้วย แต่สุดท้ายเมื่อเขาขึ้นมายืนอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการแล้ว เขากลับพบว่าไม่เหลือใครอยู่เคียงข้างตน และเรื่องของชายหนุ่มวัยรุ่นคนสุดท้ายกับความพยายามในการทำลายศพแฟนสาวที่ตายจากอุบัติเหตุปืนลั่นในขณะที่เขาทั้งสองกำลังมีเซ็กส์กัน เขาพยายามขโมยรถคนอื่น และทำร้ายเจ้าของรถเพื่อนำมาบรรทุกศพแฟนสาว ก่อนที่จะพบว่าท้ายรถคันนั้นก็มีศพผู้หญิงอยู่ท้ายรถเช่นเดียวกัน และเจ้าของรถก็ตามมายิงเขาตายคาที่
การประกวดครั้งที่ 3	
-1667 Gasboy Odessey	กลุ่มเด็กปั๊มเกิดความสงสัยในตัวชายหนุ่มคนหนึ่งว่าจะเป็นฆาตกรลักพาตัวเด็กตามที่วิทยุประกาศ พวกเขาพยายามจับตาดูพฤติกรรมชายหนุ่มก่อนที่จะรู้สึกว่าพวกเขาทั้งกลุ่มนั้นเข้าใจในตัวชายหนุ่มผิด โดยหารู้ไม่ว่าแท้จริงแล้วชายหนุ่มผู้นั้นคือฆาตกรลักพาตัวเด็กที่ทุกคนกำลังตามหา

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- ติด...กลับ	ชายหนุ่มลงมือฆ่าแฟนสาวของตน เนื่องจากเชื่อว่าเมื่อเกิดรักใครแล้วจะต้องทำร้ายร่างกายคนนั้น ซึ่งเป็นผลพวงจากชีวิตอันเลวร้ายในวัยเด็กที่เขาเห็นภาพพ่อของตนทำร้ายแม่ทุกวัน
- ผู้ฝ่าฝืน	ชายหนุ่มตั้งตัวเองเป็นผู้ที่คอยชำระความผิดที่คนรอบข้างเขาได้กระทำไว้ด้วยความตาย อันมีที่มาจากความใฝ่ฝันในวัยเด็กของเขาที่ต้องการเป็นตำรวจที่คอยจับคนที่กระทำความผิดมาลงโทษ เริ่มจากเพื่อนในกลุ่มที่ทำแฟนท้องแล้วไม่ยอมรับรับผิดชอบ เพื่อนสนิทที่สุดของเขาที่คิดจะลอกข้อสอบคนอื่น และพ่อของเขาเองที่คอรัปชั่น
- ภาพสะท้อน	ความเข้มงวดของผู้เป็นพ่อที่มีต่อชายหนุ่มได้สะสมทำให้เขาระบายความเคียดแค้นกับสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ที่ไม่มีทางสู้ เริ่มจากสัตว์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเขา จนถึงมนุษย์ เริ่มจากป้าข้างบ้านที่มาตามหาแมวของตนที่หายไป และฆ่าพ่อของเขาเองในท้ายที่สุด
- โรงแรมโชคดี	ชายหนุ่มและหญิงสาวเกิดรถเสียระหว่างทาง ตำรวจที่พบจึงช่วยเหลือโดยการพาไปอู่ซ่อมรถ และพาไปพักที่โรงแรมแห่งหนึ่ง แต่พวกเขากลับถูกบ่อยในโรงแรมซึ่งเป็นชายปัญญาอ่อนตามฆ่า และผู้ที่บงการอยู่เบื้องหลังการฆาตกรรมครั้งนี้ก็คือนายตำรวจที่พาพวกเขามาโรงแรมซึ่งเป็นพี่ชายของชายปัญญาอ่อนนั่นเอง
การประกวดครั้งที่ 4	
- ปิตุฆาตกรรม	ลูกชายที่ลงมือฆ่าพ่อตัวเองหลุดจากคดีอย่างลอยนวลจากคำให้การของหมอถึงอาการทางจิต แต่เหตุผลเบื้องลึกกว่านั้นนั่นคือหมอเองก็มีพฤติกรรมที่ไม่ต่างไปจากฆาตกรที่ลงมือฆ่าพ่อตัวเอง หมอได้ทำร้ายและล่วงโซ่พ่อของตัวเองไว้เยี่ยงสัตว์ภายในบ้านของเขาเช่นกัน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- Id	"อิด" ชายหนุ่มโรคจิตคิดไปเองว่าตัวเขาเป็นแฟนกับดาราสาวคนสวยที่เขารู้จักเธอเพียงผ่านหน้าจอโทรทัศน์ เขาเฝ้าโทรศัพท์หาเธอและติดตามลอบเข้าไปในบ้านเธอ ก่อนที่จะบุกเข้าไปหาตัวเธอ และไม่ว่าเธอจะปฏิเสธเพียงใดก็ตาม ความเชื่อที่ว่าเขาเป็นแฟนกับเธอนั้นก็ยังคงฝังในจิตใจ
- คำถามกับคน 4 คน	ความสัมพันธ์ทางเพศอันผิดศีลธรรมที่เกิดขึ้นกับครอบครัวหนึ่ง เมื่อลูกสาวคนโต และน้าสาวก็ต่างตกเป็นภรรยาของผู้เป็นพ่อ ขณะที่ลูกสาวคนเล็กก็กำลังจะเป็นเหยื่อของความประพฤติผิดศีลธรรมนี้เป็นรายต่อไป
- รักเดียวดาย	ชายหนุ่มเฝ้าติดตามชีวิตประจำวันของหญิงสาวที่เขาหลงรักทุกฝีก้าวจนกระทั่งเขาและเธอได้คบกัน แต่เมื่อชายหนุ่มพบว่าหญิงสาวคิดนอกใจเขา การแก้แค้นจึงเกิดขึ้น เมื่อเขาลงทุนเช่าห้องข้าง ๆ แฟนสาว และพบว่าเธอมีเพศสัมพันธ์กับชายอื่น และมีการค้ายาเสพติดระหว่างเธอและคู่ขา เขาจึงแก้แค้นกลับด้วยการแจ้งตำรวจมาจับแฟนสาวและคู่ขา
- เชื่อ – เชื่อง	ฆาตกรหนุ่มรายหนึ่งบุกเข้าไปบ้านหญิงสาวแปลกหน้าเพื่อขโมยของโดยจับตัวเจ้าของบ้านมัดไว้ แต่สิ่งที่เขาค้นพบในบ้านคือร่างที่สลบไสลจากการถูกทำร้ายซึ่งถูกซ่อนอยู่ข้างเตียงและจดหมายลูกโซ่ที่มีใจความให้ฆ่าคนหลังจากอ่านจดหมายฉบับนี้เสร็จ
2.3 ชนชั้นกลางที่ตกอยู่ในอำนาจของพระเจ้า	
การประกวดครั้งที่ 4	
- The Truth	ชะตาชีวิตของชายหนุ่มสองคนถูกลิขิตโดยอำนาจของพระเจ้าที่จะให้เขามีชีวิตอยู่ต่อไปหรือหมดลมหายใจ ทั้งสองต่างมีชีวิตที่โคจรมาพบกันเพียงเสี้ยววินาที คนหนึ่งพระเจ้าช่วยให้เขามีชีวิตรอดอยู่ต่อไป ในขณะที่อีกคนกับถูกลิขิตในทางตรงกันข้าม

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
-God's Note	ชายคนหนึ่งค้นพบว่าชีวิตของตัวเองดำเนินไปภายใต้การกำหนดโชคชะตาจากพระเจ้าที่บันทึกไว้ในสมุด เขาจึงคิดตอบโต้เปลี่ยนแปลงชะตาชีวิตของตนเองและคนอื่นที่อยู่ภายใต้การกำหนดของพระเจ้า
2.4 การให้อภัย	
การประกวดครั้งที่ 3	
- ซักดาบ	ช่างตัดผมพยายามทุกวิถีทางที่จะไม่ให้เพื่อนที่ยืมเงินแล้วไม่คืนแต่กลับมาอาฆาตหาว่าเขาคอยทวงเงินโกรธเขา หลังจากที่ยืมเงินไปแล้วแต่ไม่มีปัญญาจะจ่ายคืน
2.5 เสียดสีนิสัย พฤติกรรม วิถีชีวิตของชนชั้นกลางอย่างตลกขบขัน	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คุณหมอครับ... มันไม่ใช่	คุณหมอพยายามตอบสนองความต้องการจะเปลี่ยนตัวเองของคนไข้ด้วยการทำศัลยกรรมผ่าตัดเสียจนคนไข้กลายเป็นหนู
การประกวดครั้งที่ 3	
- กิน	ชายหนุ่มและหญิงสาวบังเอิญได้มาพบกันในงานเลี้ยง ชายหนุ่มพยายามทำความรู้จักและชวนหญิงสาวคุยตลอดเวลา แต่เธอกลับไม่สนใจเขาเลย สิ่งเดียวที่เธอสนใจคือการกิน
- เหรียญสิบบาท	ชายหนุ่มได้แต่มองเหรียญสิบบาทที่อยู่ต่อหน้าเขา แต่เขาก็ไม่กล้าเก็บมันเสียทีเพราะกลัวคนจะเห็น จนเขาถูกตัดหน้าไปในที่สุด
การประกวดครั้งที่ 4	
- อักเสบ	ผู้คนในอพาร์ทเมนท์ต่างสงสัยในเสียงกรีดร้องที่เกิดขึ้นในห้องพักชายโสดห้องหนึ่ง จึงโทรแจ้งตำรวจและเมื่อเปิดห้องเข้าไปพวกเขาพบว่ามีเลือดสาดฝาผนังไปทั่วและพบเครื่องแต่งกายหญิงสาวอยู่ในห้อง ทั้งหมดพากันคิดว่ามีการฆาตกรรมหญิงสาวอย่างโหดเหี้ยมเกิดขึ้น ทั้งที่ความเป็นจริงนั้นเลือดที่เกิดเหตุเป็นของชายหนุ่มเองที่โกนหนวดบาดเนื้อตัวเองและเดินชนข้าวของในห้อง ส่วนเครื่องแต่งกายผู้หญิงนั้นก็เป็นของเขาเองที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- คืนชีพ	ความพยายามที่จะเอาชนะธรรมชาติของนักวิยาศาสตร์ที่จะทำให้ไก่ต้มฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง
- เป๋า	ชายหนุ่มขี้โมโหทำกระเป๋าสตางค์หายไป เขาไม่รู้ว่ามันหายไปตอนไหน เคราะห์ร้ายจึงตกอยู่กับคนรอบข้างทุกคนที่อยู่รอบตัวเขาที่ต่างเป็นผู้ต้องสงสัยในการหายไปของกระเป๋าสตางค์ครั้งนี้ เขาจึงเข้าไปหาเรื่องคนทุกคนที่บังเอิญเดินผ่านเขาในช่วงเวลาที่กระเป๋าสตางค์หาย
2.6 ภาพชีวิตรักของชนชั้นกลาง	
2.6.1 ภาพชีวิตรักสมหวังของชนชั้นกลาง	
การประกวดครั้งที่ 1	
- วันพักที่รักวุ่น	ชีวิตคู่ของสองสามีภรรยาหนุ่มสาวเริ่มมีปัญหา เมื่อถึงวันหยุดสุดสัปดาห์ และทั้งสองไม่สามารถตกลงกันได้ว่าจะใช้เวลาในวันหยุดไปกับการทำสิ่งใด เมื่อทั้งสองต่างก็มีกิจกรรมที่อยากทำที่ต่างกันอยู่ในใจแล้ว ก่อนที่ทั้งสองจะคิดได้ว่าการได้ใช้เวลาอยู่ด้วยกันทำอะไรเพียงเล็กน้อยนั้นก็เป็นสิ่งที่มีความสุขแล้ว
- สวนลุม ชายหนุ่ม หญิงสาว	ความรักที่เกิดขึ้นที่สวนลุมพินี เมื่อชายหนุ่มพยายามจีบหญิงสาวที่เขาหลงรัก แต่กลับไม่เคยสมหวัง จนกระทั่งเขามาพบหญิงสาวอีกคน ณ สถานที่แห่งนี้
การประกวดครั้งที่ 2	
-My Hotdog	ผู้ชายคนหนึ่งตกหลุมรักผู้หญิงที่เขาเห็นเธอจากจากวิดีโอการแสดงตลกของดารา เขาจึงปั้นตุ๊กตาจำลองหน้าเธอไว้ และในวันหนึ่งขณะที่เขากำลังออกร้านขายตุ๊กตาที่เขาปั้น เขาก็พบเธอโดยไม่คาดฝัน ความรักของเขาและเธอจึงเริ่มต้น เมื่อเขานำตุ๊กตารูปตัวเธอที่เขาได้ปั้นไว้ไปมอบให้แก่เธอ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

2.6.2 ภาพชีวิตรักที่ไม่สมหวังของชนชั้นกลาง	
การประกวดครั้งที่ 1	
- จิบเดียว	อาการอกหักของชายหนุ่ม เมื่อหญิงสาวที่เขารักจากไป
การประกวดครั้งที่ 3	
- Sicknal (E)	อาการคลั่งของชายหนุ่มที่ไม่สามารถทำใจกับความไม่สมหวังของความรัก เมื่อแฟนสาวไม่รักเขาอีกต่อไป
- So far	"โป้ง" เดินทางมาเที่ยวทะเลกับเพื่อน ๆ แต่เขากลับคอยแต่คิดถึงภาพตนเองและแฟนสาวที่เคยมาเที่ยวที่นี่ด้วยกัน และเธอได้จมน้ำตายต่อหน้าเขาอย่างที่เขาไม่สามารถช่วยเหลือเธอได้ การมาของเขาในครั้งนี้จึงมิใช่การมาเที่ยวธรรมดา เมื่อเขาตัดสินใจเดินลงทะเลห่าตัวตายตามแฟนสาว ณ จุดที่เธอได้จมน้ำตาย
- บนถนนคนเดียวดาย	ชายหนุ่มมักใช้ชีวิตอยู่ในร้านกาแฟแห่งหนึ่ง หลังจากแฟนสาวของเขาไปเรียนต่อและขาดการติดต่อไป ที่นี้เองทำให้เขาได้พบกับหญิงสาวตาบอดทั้งสองต่างเป็นกำลังใจในการฝ่าฟันอุปสรรคให้แก่กันและกัน จนหญิงสาวตาบอดได้รับการผ่าตัดจนกลับมามองเห็นได้อีกครั้ง และเมื่อแฟนสาวคนของชายหนุ่มหวนกลับมาคืนดีกับเขาอีกครั้ง เธอก็ยินดีที่จะคืนเขาให้แก่ผู้หญิงที่เขารัก
- รอ	ชายหนุ่มอกหักกับความพยายามที่จะรำลึกอดีตของเขากับแฟนสาวทอดทิ้งเขาไป
การประกวดครั้งที่ 5	
- Rough Night	บรรยากาศของค่ำคืนสุดท้ายของความรักระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาวที่ต่างต้องแยกทางจากกันด้วยดี
- เรื่องรักธรรมดา	ความรักสามเส้าของชายหนุ่มที่เฝ้าหลงรักหญิงสาวที่ไม่เคยเห็นเขาในสายตา แต่กลับมองข้ามหญิงสาวร้านขายดอกไม้ซึ่งแอบหลงรักเขาอยู่อย่างเงียบ ๆ จนเธอตัดใจจากเขาไปได้ในที่สุด สุดท้ายจึงไม่มีใครได้สมหวังกับความรักที่เกิดขึ้น
- เรื่องรักส่วนตัว	ความรักเพียงฝ่ายเดียวของชายหนุ่ม และเลสเบี้ยนที่ต่างแอบหลงรักหญิงสาวคนเดียวกันที่เอาแต่คร่ำครวญถึงแฟนหนุ่มที่ทอดทิ้งเธอไป

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

2.6.3 ตัวละครที่สิ้นหวังรักข้างเดียว	
การประกวดครั้งที่ 5	
- บุษบา: หุ่นไม้	"มอ" ชายหนุ่มโชคร้ายที่ทั้งตกงานและต้องทนอาศัยอยู่กับป้าที่มองเขาเป็นตัวถ่วงของชีวิต หลังจากต้องรับเลี้ยงดูเขาและน้องสาวเมื่อพ่อและแม่เสียชีวิต มอเฝ้าแอบรักหญิงสาวที่เขาเปรียบเธอเป็นเสมือนตุ๊กตาบาร์บี้ ขณะที่ตัวเขาที่เป็นเพียงตุ๊กตาไม้ธรรมดา และเมื่อเขาพบว่าหญิงสาวที่ตนหลงรักเป็นแฟนกับชายอื่น เขาจึงกินยาฆ่าตัวตายเพื่อหนีความเศร้า ก่อนที่น้องสาวเขาจะมาปลุกและพบว่ามันเป็นเพียงฝันร้ายของเขา
- ฤาจะเป็นเพียงห้วงคำนึง	ชายหนุ่มแอบหลงรักนักศึกษาสาวคนหนึ่งจนสร้างโลกในจินตนาการว่าเธอเองก็รักเขาเช่นเดียวกัน หากแต่ในโลกของความจริงแล้วหญิงสาวไม่เคยสนใจเขาแม้แต่น้อย จนวันหนึ่งเขาเสี่ยงชีวิตช่วยเธอจากการถูกรถชน จนตัวเขาเองกลายเป็นเจ้าชายนทราที่มีความสุขอยู่ความสมหวังในความรักในโลกจินตนาการที่เขาได้สร้างขึ้น
3. สะท้อนภาพคนชั้นล่างของสังคม	
3.1 ชีวิตคนต่างจังหวัดที่อพยพเข้ามาในกรุงเทพฯ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- สถานีกรุงเทพ	ชายหนุ่มต่างจังหวัดเข้ามาแสวงหางานและชีวิตที่ดีขึ้นในกรุงเทพฯ แต่เขากลับต้องเผชิญความลำบากท่ามกลางภาวะเศรษฐกิจที่ล่มสลายในเมืองหลวง จนทำให้เขาตัดสินใจเดินทางกลับบ้านนาของตน
การประกวดครั้งที่ 2	
- หัวลำโพง	หนุ่มวัยรุ่นต่างจังหวัดอพยพเข้ามากรุงเทพฯ ด้วยความหวังที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้น โดยเข้ามาอาศัยอยู่กับพี่ชาย แต่พี่ชายกลับชักพาเขาเข้าไปสู่วงการค้ายาเสพย์ติด เขาจึงเลือกที่กลับไปใช้ชีวิตในต่างจังหวัด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3	
- ชาวนากลับบ้าน I'm F.	ชาวนาคนหนึ่งเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ แต่กลับต้องเข้าไปพัวพันกับการก่ออาชญากรรม เมื่อเขาบังเอิญได้อาวุธปืนที่โจรวิ่งราวกระเป๋าทิ้งไว้ และเมื่อเขาไม่สามารถหางานทำได้อีกทั้งเงินในกระเป๋าก็หมดลงทุกที เขาจึงอาจตัดสินใจทำบางอย่างจากปืนที่อยู่ในมือเขา เพื่อให้มีชีวิตรอดอยู่ในเมืองหลวง
การประกวดครั้งที่ 4	
- ปรุง	ชายหนุ่มต่างจังหวัดเข้าหางานทำในกรุงเทพฯ ด้วยความหวังที่หางานดีที่ได้เงินเดือนสูงทำและใช้ชีวิตให้เหมือนคนกรุงเทพฯ แต่เพียงวันแรกของการใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ เขาก็พบปัญหาเสียแล้ว เมื่อคิดจะเลียนแบบพฤติกรรมการปรุงอาหารของคนกรุงเทพฯ ที่ใส่เครื่องปรุงทุกอย่างอย่างดุเดือดก่อนที่จะชิมรสชาติอาหารนั้นเป็นอย่างไร เมื่อเขาทำตามก็ทำให้อาหารจานนั้นของเขาแทบจะกินไม่ได้เลย
การประกวดครั้งที่ 5	
- ซุปเปอร์ดารา	เพื่อนรัก 2 คน หญิงสาวและชายหนุ่มเพศที่สาม เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ ด้วยความหวังอันที่จะใช้ชีวิตอย่างหรูหรา แต่ชีวิตกลับต้องหักเห เมื่อพบแต่ความหลอกลวงและจบชีวิตในเมืองหลวงจากเสพยาเสพย์ติดอย่างน่าอนาถในห้องน้ำ
- รฟทบขส	ชายหนุ่มบ้านนาเดินทางมากรุงเทพฯ ด้วยรถไฟถูกข่มขู่และหลอกล่อจากนายสถานีให้ฆ่าเจ้าของร้านข้าวมันไก่ที่คู่แข่งทางการค้ามาจ้างวานให้นายสถานีหาคนไปฆ่าทิ้ง นายสถานีคิดว่าชายหนุ่มเป็นต่างจังหวัดที่ซื่อ ๆ ไม่น่าจะฉลาดนักจึงตกลงให้ชายหนุ่มรับเงินค่าจ้างไปครึ่งหนึ่งก่อน ต่อเมื่อภารกิจเสร็จสิ้นจึงมารับอีกครึ่งที่เหลือ แต่การณ์กลับไม่เป็นอย่างที่นายสถานีคาด เมื่อหนุ่มบ้านนาตัดสินใจเชิดเงินครึ่งแรกที่ได้รับหนีนำไปใช้จ่ายอย่างสบายใจ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

3.2 ชนชั้นล่างลุกขึ้นตอบโต้การเอาเปรียบของชนชั้นกลาง และนายทุน	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ติดกับ	ยามคนหนึ่งฆ่าชายนักธุรกิจที่พูดจาดูถูกเหยียดหยามเขา หลังจากที่ได้ช่วยชายนักธุรกิจผู้นี้ไว้จากการปล้นของโจร
การประกวดครั้งที่ 2	
- CLEANER	พนักงานทำความสะอาดห้องน้ำที่ต้องทนกับการดูถูกเหยียดหยามจากผู้ใช้บริการชนชั้นกลางที่มักคิดว่าคนจนต้องเป็นโจร จนวันหนึ่งขีดความอดทนมาถึงที่สุดเขาจึงลุกขึ้นมาแก้แค้นด้วยการทำร้ายผู้คนที่ชอบพูดจาดูถูกเขา
การประกวดครั้งที่ 3	
- เปลี่ยนสี	ช่างทาสีไม่พอใจการใช้งานของครูโรงเรียนอนุบาลที่จ้างเขาทาสี จึงคิดจะเปลี่ยนสีรั้วเป็นสีอื่นที่ครูไม่ได้สั่ง แต่เขาก็เปลี่ยนความตั้งใจ เมื่อพบว่าครูเห็นใจและเพิ่มค่าแรงให้กับเขา
- ปล้น	"ศักดิ์" ลูกหนี้ร้านขายของชำของอาแปะลงมือฆ่าอาแปะเจ้าหนี้หน้าเลือดโดยไม่ได้ตั้งใจ ขณะอยู่ในเหตุการณ์ที่ชายคนหนึ่งต้องกลายมาเป็นโจรจำเป็น เมื่อมาขอกู้เงินฆ่าอาแปะ เนื่องจากลูกไม่สบาย แต่กลับถูกดูถูกเหยียดหยามหาว่าเป็นขยะสังคม ก่อนที่อาแปะจะคว้าปืนมายิงชายคนดังกล่าว ศักดิ์พยายามเข้าไปขัดขวางแต่ก็ไม่สำเร็จ ชายแปลกหน้าตายคาที่ ขณะที่อาแปะเสียทีถูกโจรตีหัวจนสลบไป ศักดิ์ตัดสินใจยิงอาแปะด้วยตัวของเขาเอง และขโมยเงินในร้านไป โดยยัดปืนกระบอกที่ปลิดชีวิตอาแปะไว้ในมือเพื่อหนีความผิดที่ตนได้ก่อขึ้น ก่อนที่จะหนีไปอย่างลอยนวล
การประกวดครั้งที่ 5	
-The Messanger	พนักงานส่งเอกสารที่ลุกขึ้นมาระบายความกดดันของตัวเองจากการดูถูกของคนอื่นด้วยการร่ายระบำในห้องน้ำ และปิดห้องน้ำทุกห้องเสียเพื่อไม่ให้คนอื่นได้ใช้ห้องน้ำ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

3.3 สะท้อนภาพชีวิตผู้ที่ประกอบอาชีพอันไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	
3.3.1 ชะตากรรมของผู้ที่ประกอบอาชีพอันไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ขาดเธอไป... ขาดใจดีกว่า	ความรักที่บังเกิดขึ้นระหว่างโสเภณีและแมงดาประจำซ่อง ซึ่งนำทั้งสองไปสู่ความตาย เมื่อเพื่อนร่วมอาชีพของฝ่ายชายพยายามที่จะข่มขืนแฟนสาวของเขา
การประกวดครั้งที่ 4	
- เด็ด-สติ-หนี้	ความรักความผูกพันระหว่างมือปืนและภรรยาของเขา หลังจากเกิดอุบัติเหตุปืนลั่นจนภรรยาเสียชีวิตทำให้เขาต้องคอยซ่อนศพของภรรยาตัวเอง แต่แม้ภรรยาของเขาจะเปลี่ยนสภาพคงเหลืออยู่เพียงวิญญาณ ความรักที่ทั้งสองมีให้ต่อกันก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อวิญญาณภรรยาพยายามที่จะบอกวิธีการกำจัดศพของตัวเองเพื่อให้สามีของเธอพ้นความผิด
- เมืองมายากรุงธิดา	ความรักของ "โจ" หนุ่มลูกครึ่งลูกเมียเช่าจีไอกับ "ดาว" โสเภณีไทย กับความฝันของโจที่หวังจะไปตามหาพ่อเขาที่อเมริกาเพื่อมีชีวิตที่ดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ แต่เขากลับต้องประทังชีวิตตัวเองในกรุงเทพฯ ด้วยการค้าบริการทางเพศ
- เลว	มือปืนกลับใจที่ต้องการล้างมือจากวงการ หลังจากเขามีลูกและต้องการปฏิบัติภารกิจให้แก่เสี่ยเจ้านายของเขาเป็นครั้งสุดท้ายพร้อมกับเพื่อนคู่หู แต่เขาและเพื่อนสนิทกลับถูกลูกน้องในทีมทรยศฆ่าตาย โดยมีเสี่ยเจ้านายที่เขาจงรักภักดีอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ทั้งหมด
- หลุดโค้ง	มือปืนลูกน้องเสี่ยที่ต้องการถอนตัวออกจากวงการหลังจากรู้ความจริงว่าพ่อของเขาถูกเสี่ยสั่งเก็บ จึงคิดจะทำงานฆ่าศัตรูให้เสี่ยเป็นครั้งสุดท้าย แต่กลับต้องพบจุดจบพลาดท่าเสียทีศัตรูของเสี่ยจนต้องจบชีวิตไปพร้อมกับเสี่ยเจ้านายของตนเอง
- อะ ซอร์ท วิดีโอ อะเบาท์คิลลิ่ง	ภาพชีวิตในแต่ละวันของนักฆ่า 2 คน ก่อนหน้าที่เขาวางแผนลงมือฆ่าศิลปินคนดัง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- เมืองนางฟ้า (E)	กรุงเทพฯ เมืองที่เต็มไปด้วยความทรมานของหญิงผู้ถูกเรียกขานจากสังคมว่าโสเภณี จากการกระทำของเพศชาย
3.3.2 การกลับใจของผู้ที่ประกอบอาชีพอันไม่เป็นที่ยอมรับ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- กาลคืนหนึ่ง	หญิงสาวขายบริการได้รับการว่าจ้างจากเด็กชายที่ว้าเหว่ขาดความอบอุ่นในครอบครัวให้มาอยู่เป็นเพื่อนในบ้าน ด้วยความสงสารเด็กชายอย่างจริงใจทำให้เธอเกิดเปลี่ยนใจไม่ขโมยของในบ้านดังความตั้งใจเดิมที่วางไว้
- ชายชรา	มือปืนกลับใจได้รับการว่าจ้างจากลูกชายเพื่อให้ฆ่าพ่อตัวเอง แต่เขากลับลังเลที่จะทำร้ายชายชรา จนกระทั่งความตายมาพรากชายชราไปเองและเขาพบว่าชายชรายกมรดกทั้งหมดให้แก่ลูกชาย เขาจึงตัดสินใจทำลายพินัยกรรมฉบับนั้นเสียด้วยตัวเอง เมื่อคิดถึงสิ่งที่ลูกชายของเขาทำกับชายชราผู้เป็นพ่อบังเกิดเกล้าเพียงหวังในทรัพย์สินของผู้แป็นพ่อ
3.4 ชะตากรรมของเกษตรกร	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ตากับหลาน	ชะตากรรมของสองชาวนาตาหลานที่รอรถไฟอยู่ ณ ชานชาลาเพื่อเดินทางมาแสวงหาความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นในกรุงเทพฯ อันเนื่องมาจากความแร้นแค้นของท้องถิ่นภูมิลำเนาเกิด ทว่าสุดท้ายผู้เป็นตาก็กลับตัดสินใจไม่ขึ้นรถไฟไปไหนทั้งสิ้น แต่เขาก็ยังไม่รู้ชะตากรรมของตนเองและหลานชายว่าจะเดินทางไปที่ไหนต่อไป
การประกวดครั้งที่ 4	
- ก่อน	ชาวนาต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน เมื่อควายที่เขาเคยเลี้ยงดูกลายเป็นสิ่งไม่มีความหมายในปัจจุบัน
- กาล	ชีวิตอันสงบของชาวนาผู้ผูกพันกับควายต้องเปลี่ยนไป เมื่อควายที่เขาเลี้ยงถูกขโมย ชาวนาออกตามหาควายของเขา แต่กลับต้องเปลี่ยนใจ เมื่อออกนอกชุมชนที่เขาอยู่ไปเจอถนนใหญ่ที่รถราวิ่งกันขวักไขว่

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4 (ต่อ)	
- มอเตอร์ไซค์	ชาวนาผู้เป็นพ่อแม่ได้รับข่าวร้ายจากทางโทรศัพท์ว่าลูกชายซึ่งอยู่ในกรุงเทพฯ ประสบอุบัติเหตุมอเตอร์ไซด์คว่ำตาย ทำให้ผู้เป็นพ่อต้องตัดสินใจจำนองข้าวและเข้าป่าล่าสัตว์เพื่อนำเงินและเนื้อสัตว์ที่ล่าได้มาจัดงานศพให้ลูกชาย
การประกวดครั้งที่ 5	
- ลมหนาว	ชะตากรรมของครอบครัวเกษตรกรทางเหนือเมื่อลมหนาวมาเยือนและด้วยความยากจนทำให้ผู้เป็นพ่อต้องตัดสินใจที่จะใช้เงินที่มีอยู่ซื้อเสื้อหนาวใหม่ให้ลูกสาว แทนที่กรซื้อผ้าห่มให้กับทุกคนในครอบครัว พวกเขาจึงเลือกที่จะรอเข้าคิวรับบริจาคผ้าห่ม แต่มันก็โดนยักยอกจนหมดลงก่อนที่จะถึงมือครอบครัวเขา ลูกสาวจึงใช้เงินที่มีอยู่เลือกซื้อผ้าห่มผืนใหม่ให้แก่ครอบครัวของเธอ
- ลูกชาวเล	ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านชาวประมง หลังจากชาวบ้านเลิกวิถีชีวิตชาวประมงแบบดั้งเดิมหันไประเบิดปลาเพื่อให้ได้เงินมากขึ้น
3.5 ความมีตัวตนของคนกลุ่มน้อยในสังคม	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ชีวิตชาวสลัม (D)	วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนสลัมแห่งหนึ่งจนถึงวันที่สลัมแห่งนี้ถูกไฟไหม้
การประกวดครั้งที่ 3	
-สะพานคอนกรีต (D)	การพัฒนาของรัฐที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีชีวิตของหมู่บ้านชาวกะเหรี่ยง
-สารคดีกะเหรี่ยงโปว์ (ป่าทุ่งใหญ่นเรศวร) (D)	วิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อไฟฟ้าจะเข้ามาในหมู่บ้านของชาวกะเหรี่ยง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

4. การพบปะของระหว่างคนต่างชนชั้นภายใต้สถานการณ์เดียวกัน	
การประกวดครั้งที่ 1	
- 0.00	ชะตากรรมของคนต่างสถานะต่างวัยที่มารวมตัวกันที่ป้ายรถเมล์เพื่อที่จะขึ้นวันใหม่ ทั้งคนบ้า ภรรยาที่สามีมีเมียน้อย นักธุรกิจ เด็กช่างกล และวัยรุ่น
การประกวดครั้งที่ 2	
- 10	คนบ้าที่สนามหลวงและชายหนุ่มออฟฟิศที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันขณะหนึ่งเมื่อคนบ้าขโมยกระเป๋าสตางค์ของชายหนุ่มไป
- มิด – ฟิลด์	ชีวิตของเด็กตกปลา ชายหนุ่มนักธุรกิจผู้คิดจะฆ่าตัวตายเพื่อหนีการล้มละลายของตัวเอง และคนขายลูกโป่งที่มาพบกัน ณ กลางทุ่งแห่งหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 3	
-Millenium (In God We Trust)	ชะตากรรมของผู้คนต่างศาสนาและความเชื่อ ทั้งฮินดู คริสต์ พุทธ และอิสลาม ที่รวมตัวก้อยู่ในซ่อง ทั้งแม่เล้า โสเภณี ยาม และแขกที่มาเที่ยว ต่างล้วนแต่พบกับความตายอันเนื่องมาจากบาปที่เขาได้ก่อขึ้นมา
- รอ	การรอของคนต่างเพศ สถานะและชนชั้น ทั้งชาวบ้านที่รอพระ ชายหนุ่มที่รอหญิงสาว ลูกที่รอการกลับมาของพ่อแม่ และโสเภณีที่รอแขกมาใช้บริการ
- สนามหลวง	ชีวิตของหลากชนชั้นที่เดินทางมาพบกันที่สนามหลวงทั้งหมอดู โสเภณี ขอทาน นักศึกษา และคนตกงาน
- เสี้ยวเวลาและสายน้ำ	เด็กสาวที่พยายามฆ่าตัวตายในอ่างน้ำ ชายหนุ่มที่พยายามฆ่าสาวคนรักในน้ำตก ชาวนาผู้มีผืนดินที่แห้งแล้ง โสเภณี และคนแก่ที่ถูกทอดทิ้ง ทุกชีวิตต่างเชื่อมโยงถึงกันด้วยการไหลมาของสายน้ำ
การประกวดครั้งที่ 5	
- ขสมก.	ขณะชายหนุ่มนั่งอยู่บนรถเมล์พร้อมฟังซาวน์อะเบาท์ท่ามกลางรถติด เขาได้ยินคลื่นแทรกเข้ามาในวิทยุเป็นเสียงความคิดในใจของผู้โดยสารร่วมรถกับเขา เขาจึงได้ล่วงรู้ความคิดของผู้คนมากมายผ่านซาวน์อเบาท์ทั้งโสเภณี ในคราบนักศึกษา และคนยากจน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

5. ภาพยนตร์สะท้อนภาพเหตุการณ์ร่วมสมัยในแง่ต่าง ๆ	
5.1 สะท้อนปัญหา และความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ช้าง (D)	การเดินทางของช้างแม่ลูกกลับไปยังสู่มาตุภูมิ
- TAKE FIRE (E)	ภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยทั้งทางการเมืองเศรษฐกิจท่ามกลางภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ
- รำพึง...ถึงเพียงดาว (D)	ความพยายามของมนุษย์ในการบุกรุกความสมบูรณ์ของธรรมชาติ
- เดิมพัน (D)	การพนันสิ่งบันเทิงใจของมนุษย์กลุ่มหนึ่งบนความทรมานของสัตว์และเพื่อนมนุษย์ที่ต้องกลายมาเป็นเครื่องมือในการแสวงหาโชค
การประกวดครั้งที่ 2	
- MONO (A)	ภาพยนตร์นำเสนอปัญหาเรื่องสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นจากเส้นแบ่งเพียงเส้นเดียวที่แบ่งเมืองเป็นสองฝั่งระหว่างฝั่งเมืองที่เต็มไปด้วยความเขียวชอุ่มและฝั่งเมืองที่เต็มไปด้วยขยะสกปรก และเพียงกระชากเชือกที่แบ่งเมืองทั้งสองอยู่ เมืองทั้งเมืองก็กลับมาเขียวชอุ่มอีกครั้งหนึ่ง
- Smile (D)	การเดินทางไปยังภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยเพื่อตามหายิ้มสยามที่หายไปที่มีจุดเริ่มต้นอยู่ที่กรุงเทพมหานคร
- สยามแสควร์ (D)	ความเหลื่อมล้ำของชีวิตของผู้คนต่างวัย ต่างฐานะสัญจรอยู่ในสยามแสควร์
- อะเมซิ่งไทยแลนด์ (E)	แสงสีของเมืองไทยผ่านป้ายไฟต่าง ๆ ในยุคอะเมซิ่งไทยแลนด์
การประกวดครั้งที่ 3	
- ? (E)	สภาพชีวิตอันวุ่นวายของผู้คนในกรุงเทพมหานครฯ
- Fair Game (E)	เรื่องราววิพากษ์พฤติกรรมคลั่งฟุตบอลแบบผิด ๆ ของสังคมไทยผ่านชีวิตของชายหนุ่มที่ต้องฆ่าตัวตายจากการเป็นหนี้พนันบอล

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- Piracy Song	ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์เทปในสังคมไทย ผ่านการอุปมาเรื่องราวตัวละครในลักษณะของเทพนยิยายเรื่องระหว่างระหว่างแม่มดใจร้ายกับนางฟ้าเสียงใส
- ก A Chicken	ชายหนุ่ม 2 คนต้องการหาเงินมาใช้หนี้พนันบอลที่บังคับให้เขาต้องกลายเป็นหัวขโมยในที่สุด
- ตายทั้งเป็น	การแพร่ระบาดของการซื้อขายยาบ้าในชุมชนแห่งหนึ่ง
- เป็น – ตาย (D)	การเกิดอุบัติเหตุจากความเลินเล่อ ความประมาทของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดความสูญเสียอย่างนับไม่ได้
- พัดลม (A)	การ์ตูนเสียดสีสภาพปัญหาในสังคมไทยที่กำลังเผชิญต่าง ๆ ท่ามกลางช่วงเวลาของยุคปีอะเมซิ่งไทยแลนด์ สภาพของผู้คนในสังคมและความบีบคั้นที่นำตัวเอกของเรื่องไปสู่การฆ่าตัวตาย
- เพื่อนตาย (D)	ขบวนการค้าเนื้อสุนัขที่แสดงถึงความทารุณของมนุษย์ที่กระทำต่อสุนัขสัตว์ที่ใกล้ชิดมนุษย์ที่สุด
- สวะดีค่ะ	วิพากษ์พฤติกรรมการกินอาหารขยะของคนไทยที่ส่งผลเสียต่อสุขภาพอย่างร้ายแรงจนกระทั่งสามารถนำไปสู่ความตายได้อย่างกระทันหันได้
การประกวดครั้งที่ 4	
- คน–ช้าง-ป่า	อาจารย์มหาวิทยาลัยถูกถอนเงินสนับสนุนจากโครงการวิจัยเกี่ยวกับสุสานช้าง แต่เขายังไม่หยุดความตั้งใจในการทำวิจัยเรื่องดังกล่าว เขาจึงออกตามหาสุสานช้างกับชาวนาในพื้นที่ โดยตามรอยเท้าของช้างใกล้ตายของชาวบ้าน ทั้งสองได้พบความจริงว่าสุสานช้างมิใช่เป็นเพียงตำนานที่เลื่อนลอยในหมู่บ้าน แต่มันเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง
- งัวซน (D)	สารคดีเกี่ยวกับการพนันวัวชนทางภาคใต้ของประเทศไทย

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4 (ต่อ)	
- ช้าง 2000 (A)	ชะตากรรมชีวิตของช้างที่ถูกนำมาหากินในกรุงเทพฯ
- ด.ช.	ชาย 2 คนออกร่วมเดินทางไปอำเภอกุยบุรีเพื่อรับรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ชาวบ้านวางยาฆ่าช้าง คนหนึ่งไปด้วยความตั้งใจในความรักที่มีต่อช้าง ส่วนผู้เป็นเพื่อนนั้นไปเพราะความเข้าใจผิดคิดว่าเพื่อนจะไปเที่ยวหัวหิน แต่เมื่อชายหนุ่มผู้เป็นเพื่อนได้ไปรับรู้ปัญหาเกี่ยวกับช้างที่เกิดขึ้นจากเจ้าหน้าที่รักษาพันธุ์สัตว์ป่าที่กุยบุรี เขาก็เกิดเปลี่ยนใจและเกิดความรัก ความผูกพันในตัวสัตว์ป่าอย่างช้างขึ้นมา
- ตายไปเลย	ปัญหาเกี่ยวกับยาบ้ายาเสพย์ติดร้ายให้โทษที่ถูกเล่าเรื่องผ่านคนขับรถบรรทุกคนหนึ่งที่เสพยาเข้าไปจนเกิดประสาทหลอนจนถูกรถชนตาย ก่อนจะตื่นขึ้นมาและพบว่าเป็นเพียงความฝัน
- สถานีผัดไทย	ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยถูกแสดงผ่านทางภาพชีวิตที่เปลี่ยนไปของแต่ละสถานีรถไฟที่ทั้งสองยายหลานตัวละครใช้เป็นพาหนะในการเดินทาง จากที่ยายเคยซื้อผัดไทยในห่อใบตองให้หลานกิน เปลี่ยนเป็นผัดไทยที่บรรจุอยู่ในกล่องโฟม
การประกวดครั้งที่ 5	
- Creator (A)	โลกสร้างสรรค์ทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ พระอาทิตย์ หรือแม้กระทั่งมนุษย์ แต่มนุษย์กลับเป็นผู้ทำลายทุกอย่างเสีย โลกจึงบันดาลให้น้ำท่วมโลกเพื่อชำระล้างทุกสิ่ง
- Day & Night (A)	ความแตกต่างของผู้คนระหว่างโลกตอนกลางวันและตอนกลางคืนที่เต็มไปด้วยการหลอกลวง เมื่อพระตอนกลางวันอำพรางตนออกมาเที่ยวตอนกลางคืน นักศึกษากลายเป็นโสเภณีในตอนกลางคืน หรือแม้กระทั่งขอทานพิการในตอนกลางวันก็กลับมาเป็นมนุษย์ผู้มีอวัยวะครบในตอนกลางคืน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5 (ต่อ)	
- Looking Through the Glasses	ภาพยนตร์วิพากษ์ภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยผ่านมุมมองความหวังที่มีต่อสังคมของจอห์น เลนนอน ที่ผู้สร้างใช้จินตนาการปลุกให้เขากลับมามีชีวิตอีกครั้ง
- เขาหาว่าฉันบ้าตอนวันนี้ของฉัน	ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยถูกสะท้อนผ่านการท่องตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษของผู้คนหลากหลายสถานภาพ พร้อมกับความจริงที่ว่าคนรุ่นใหม่นั้นสามารถท่องตัวอักษร A-Z ได้มากกว่า ก-ฮ เสียอีก
- ความสุขที่แท้จริง (A)	ผู้เป็นพ่อขายลูกสาวของตัวเองเพื่อนำเงินมาซื้อบ้านหลังใหญ่และรถตามที่เขาต้องการ ขณะที่ลูกสาวต้องทนทรมานจนตายจากการขายตัว เขาจึงได้เรียนรู้ว่าสิ่งของที่เขาครอบครองอยู่นั้นมิใช่ความสุขที่แท้จริง และพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ลูกสาวกลับมาฟื้นคืนชีพอีกครั้งและพากันกลับไปอยู่บ้านน้อยหลังเดิมที่ที่พวกเขาใช้ชีวิตอย่างมีความสุข
- คืนวันของช้างเร่ร่อน (A)	ลูกช้างต้องมาเร่ร่อนในเมืองหลวงหลังจากแม่ของมันถูกฆ่า ควาญช้างเห็นแก่ตัวจึงนำลูกช้างมาหากินในเมืองหลวง ด้วยสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยมลพิษและความวุ่นวายทำให้ลูกช้างเกิดตกมันและถูกรถชนตายกลางสี่แยก
- เงาของพ่อ (A)	ลูกชายเกิดพลัดหลงกับพ่อไปสู่เงามืดอันชั่วร้ายของอบายมุข และพ่อคือผู้ที่ถือไฟฉายส่องทางให้ลูกของเขากลับคืนมาสู่โลกที่สว่างไสวอีกครั้ง
- ตึดตื๋อ–ตุ่ยตุ่ย–ตุ๊กตุ่น (A)	เจ้าที่ศาลพระภูมิเรียกประชุมเหล่าผีนานาชนิด หลังจากพ่อค้ายาบ้านำยาบ้าไปถวายศาลพระภูมิ ผีทั้งหลายจึงถูกเรียกรวมพลเพื่อกำจัดพ่อค้ายาบ้า

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

5.2 ความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนไทยกับอิทธิพลจากตะวันตก	
การประกวดครั้งที่ 1	
- What's happened?	วิถีชีวิตที่แตกต่างระหว่างแฟนหนุ่มนักจิตรกรซึ่งนั่งวาดลายไทยที่วัดกับแฟนสาวซึ่งเดินเล่นอยู่ที่สยามแสควร์เพื่อจับจ่ายซื้อเสื้อผ้า ในที่สุดความพยายามในการวาดภาพลายไทยของชายหนุ่มก็สิ้นสุดเขาจึงใช้ปากกาขีดหน้ากระดาษจนมั่วไปหมดและเรียกมันว่า "Happening Art" ก่อนที่จะเลิกวาดภาพลายไทยและเดินทางไปหาแฟนสาวที่ร้านแมคโดนัลล์
การประกวดครั้งที่ 3	
- เจ้าแกละ (A)	ภาพยนตร์การ์ตูนเสียดสีวิถีชีวิตค่านิยมในการใช้ของต่างประเทศของคนไทยผ่านพฤติกรรมการกินตุ๊กตาเจ้าแกละ เมื่อมันกัดแอปเปิลอันเป็นผลไม้จากเมืองนอกหนึ่งก็เทียบได้กับผืนแผ่นดินไทยที่ค่อยแหว่งหายไปทีละนิด
- ไซ – แอม (A)	ภาพยนตร์เสียดสีพฤติกรรมเอาอย่างฝรั่งของคนไทย ที่สุดท้ายก็ไม่ต่างอะไรกับลูกบอลที่อยู่ในกำมือฝรั่ง
- เทวดาน้อย (A)	สะท้อนภาพของวิกฤติเศรษฐกิจที่สังคมไทยกำลังเผชิญขณะนั้น เมื่อเทวดาน้อยผู้แต่งกายแบบความเชื่อของคนไทยเกิดพลัดตกลงไปอยู่ในแก้วแชมเปญของเทวดาฝรั่ง
- หมอผี (A)	ภาพยนตร์เสียดสีสภาพสังคมไทยที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างของชาติตะวันตกผ่านหมอผีไทยผู้ดุดันเป็นที่น่าเกรงขามของเหล่าผีไทยแต่กลับต้องมาพ่ายแพ้ให้กับเจ้าแดคคูร่าน้อยที่กลายร่างมาเป็นปีศาจฝรั่งตัวโต
การประกวดครั้งที่ 5	
- กลายพันธุ์ (A)	อาการกลายพันธุ์ได้เกิดขึ้นในครอบครัวคนไทยทั้งพ่อ แม่ และลูก ที่ละทิ้งวิถีชีวิตแบบไทยอย่างที่เคยเป็นมาในอดีตเข้าสู่รูปแบบวิถีชีวิตแบบตะวันตกและกลายเป็นทาสที่โดนจูงจมูกโดยชาติตะวันตกในที่สุด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 1	
- เด็กสยาม (A)	ความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมไทยที่เกิดขึ้นกับเด็กรุ่นใหม่ที่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติมาเป็นของตนเองจนหลงลืมวัฒนธรรมไทยรากเหง้าของตน
- หนูแกละกะยักษ์แคระ (A)	การแข่งขันเทนนิสระหว่างหนูแกละตุ๊กตาเด็กแกละของไทยกับยักษ์แคระตุ๊กตาจากวัฒนธรรมตะวันตก
6. การเสียดสีพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบัน	
6.1 การเสียดสีพฤติกรรมอย่างตรงไปตรงมา	
การประกวดครั้งที่ 2	
- มังกรกินหมี่	พฤติกรรมกินอาหารสำเร็จรูปของชายหนุ่มแสนสกปรกที่เขาต้องเจอกับสิ่งที่ไม่คาดฝันจากบะหมี่ของสำเร็จรูปที่เขาใช้มันประทังชีวิตหลังจากเอามันเข้าปากนั่นคือขนหงิกงอสีดำเส้นหนึ่ง ซึ่งเขาไม่รู้ที่มาที่ว่ามันมาตกอยู่ในบะหมี่ที่เขาเพิ่งแกะจากห่อได้อย่างไร อีกทั้งขนเส้นนั้น เมื่อเทียบกับสิ่งที่เขามีอยู่ในร่างกายมันก็ไม่ใช่ของเขาเสียด้วย
การประกวดครั้งที่ 3	
- --------	ชายหนุ่มเพื่อนรักกันสองคนพยายามหลบหนีซ่อนตัวจากอาการคลั่งถ่ายสติกเกอร์ของผู้คนในเมืองที่เขาอยู่ที่แม้แต่ตำรวจก็ต่างหมายหัวพวกเขา แต่ทั้งสองก็เกิดผิดใจกันจนเกิดลงมือฆ่าอีกฝ่าย ก่อนที่อีกฝ่ายจะฆ่าตัวตายตาม โดยหารู้ไม่ว่าในท้ายที่สุดชีวิตของพวกเขาก็ไม่สามารถรอดพ้นจากการถ่ายสติกเกอร์ได้ เมื่อนายตำรวจที่ตามล่าพวกเขาพยายามพยุงศพพวกเขามาถ่ายรูปสติกเกอร์ร่วมกันเพื่อเก็บไว้ในคอลเลคชั่นสะสมส่วนตัว
การประกวดครั้งที่ 4	
- ใกล้เกลือกินด่าง	พฤติกรรมของผู้คนในเมืองหลวงที่แม้จะมีสะพานลอยที่ถูกสร้างขึ้นจากเงินภาษีให้ใช้ข้ามถนนกันได้อย่างปลอดภัย แต่พวกเขาก็ยังรักที่จะเสี่ยงชีวิตในการข้ามถนนตัดหน้ารถยนต์กันต่อไป

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4 (ต่อ)	
- ห้ามปิดประกาศ (A)	การ์ตูนเสียดสีพฤติกรรมคนในสังคมไทยเมื่อเผชิญกับข้อความ "ห้ามปิดประกาศ" ที่ดูเหมือนทุกคนที่ได้อ่านละเลยที่จะปฏิบัติตาม และพร้อมจะทำในทิศทางตรงกันข้าม
การประกวดครั้งที่ 5	
- Pietism	การประพฤติชั่วร้ายของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ มากมายจนเกิดคำถามจากผู้สร้างว่ามนุษย์มีศาสนาไว้ทำไม
- แก้แค้น	การแก้แค้นระหว่างเด็กและผู้ใหญ่ที่เหตุการณ์เริ่มต้นจากเด็กหนุ่มเหยียบน้ำกระเด็นใส่ผู้ใหญ่ และผู้ใหญ่ตอบโต้คืนด้วยการให้เด็กนั่งคุกเข่าและเหยียบน้ำกระเด็นใส่หน้าเด็กบ้าง ปฏิบัติการแก้แค้นนี้รุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเด็กลุกขึ้นมาใช้ปืนยิงผู้ใหญ่ตายในที่สุด
- ค้างคาวดูดกล้วย	ผีดูดเลือดในโลกปัจจุบันที่ต้องประสบชะตากรรมอันน่าสงสาร เมื่อการดูดจากเหยื่อเช่นมนุษย์ไม่ง่ายอีกต่อไป นอกเหยื่อที่เป็นอาหารของเขาจะหาได้ยากจนเขาต้องอาศัยเลือดจากผ้าอนามัยผู้หญิงแล้ว เขายังติดเชื้อเอดส์จากเลือดมนุษย์ที่ดูดไปอีกด้วย
- เด็กน้อยสารภีกับผู้ใหญ่สาร เ_ว (A)	พฤติกรรมที่แตกต่างกันระหว่างเด็กและผู้ใหญ่ ในสถานการณ์ที่ทะเลาะกับคนอื่น ที่เด็กมักคืนดีกันอย่างรวดเร็ว ขณะที่ผู้ใหญ่นั้นแม้ในเรื่องแย่งเก้าอี้กันก็สามารถทะเลาะกันจนนำไปสู่สงคราม
- มารเกาะกุมนครหลวง (E)	ชีวิตของคนในเมืองหลวงที่นับถือเงินเป็นพระเจ้าถูกวิพากษ์ผ่านการเปรียบเปรยของผู้สร้างที่ผู้คนในเมืองหลวงนั้นเปรียบเสมือนดังน้ำแข็งละเลงสีสันที่ห่อหุ้มเงินไว้ในใจกลาง
- มือถือสากปากถือศีล	เด็กชายตามยายของเขาไปวัดหวังทำผลบุญสะสม แต่ในระหว่างทางยายกลับใช้ให้เขาจับปลาเป็น ๆ เพื่อมาทำกับข้าวถวายพระ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

6.2 การเสียดสีโดยการใช้โลกอุปมา	
การประกวดครั้งที่ 2	
- เรื่องเล่าของเผ่าพันธุ์ (A)	วิวัฒนาการของเผ่าพันธุ์สุนัขที่สภาพการดำรงอยู่ของเผ่าเต็มไปด้วยความวุ่นวาย ความเห็นแก่ตัว การเอารัดเอาเปรียบ ก่อนที่มันจะวิวัฒนาการกลายเป็น "คน" ในที่สุด
การประกวดครั้งที่ 4	
- Blue Star Story : True Hero	ณ ดวงดาวไกลโพ้นชายหนุ่มผู้ชอบช่วยเหลือคนยากไร้ถูกสถาปนาให้เป็นฮีโร่ขวัญใจมวลชน แต่เขาก็ครอบครองตำแหน่งนี้อยู่ไม่ได้นานก็ต้องกลายสภาพเป็นฮีโร่ตกกระป๋อง เมื่อเกิดไปฆ่าปีศาจที่แจกเงินให้กับชาวบ้าน หลังจากนั้นเขาก็ตกเป็นผู้ต้องหาทำร้ายประชาชนและถูกชาวบ้านก็เรียกร้องให้มีการตรวจสอบบัญชีทรัพย์สินของเขา ท้ายสุดเขาก็ถูกฮีโร่ขวัญใจประชาชนคนใหม่ปราบในฐานะปีศาจร้ายในสายตาชาวบ้าน
- Under Construction	ยมทูตจากสวรรค์ตกเป็นเหยื่อของความโลภ ตัณหา ราคะ มิต่างไปจากมนุษย์ที่พวกเขาคอยเก็บวิญญาณหลังความตาย เรื่องของยมทูตสมชายผู้ละเลยจากการปฏิบัติหน้าที่ในการเก็บดวงวิญญาณศิษย์ลัทธิสาวกสวรรค์ เนื่องจากได้นับรับสินบนจากลัทธิดังกล่าว สินบนที่เขาได้รับคือ "ผลบุญ" ล้านแต้ม และการได้มีอะไรกับเลขาสาวของลัทธิ
- ไอ้ดำ (A)	ไอ้ดำสูบบุหรี่พ่นควันไปทั่วเมือง ผู้คนในสังคมไม่เคยเห็นมาก่อนจึงกลับยกย่องไอ้ดำเป็นวีรบุรุษ สุดท้ายเปลวไฟจากปลายบุหรี่ไอ้ดำก็เผาบ้าเมืองจนวายวอด
การประกวดครั้งที่ 5	
- Wings (A)	ชายมีปีกตกลงมา ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง ทุกคนพยายามแสวงหาประโยชน์จากความแปลกประหลาดที่มีปีกของเขา ตั้งแต่คู่สามีและภรรยาที่ขังเขาไว้ในกรงเพื่อเก็บเงินเปิดให้คนเข้าดู ทหารที่หวังจะให้เขาเป็นผู้นำนาซีที่ยิ่งใหญ่ ชนเผ่ายิวที่จะให้เขาเป็นผู้นำในการต่อสู้กับนาซี หรือแม้แต่แม่มดและบาทหลวงที่ร่วมมือกันเพื่อหวังเอาปีกของเขา

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5 (ต่อ)	
- The End of Paradise	คนไข้โรคจิตชายคนหนึ่งประกาศว่าตัวเขาเป็น"ศาสดาพยากรณ์" แต่เขากลับถูกหมอบังคับให้เปลี่ยนศาสนาที่เขานับถืออยู่ เขาจึงต้องหนีออกจากโรงพยาบาล และคำพยากรณ์ของเขานั้นมีเพียงบางคนเท่านั้นที่รับรู้ได้ เช่น เพื่อนร่วมโรงพยาบาลโรคจิต คนเฝ้าห้องน้ำ ขณะที่หมอ หรือเจ้าของโรงพิมพ์นั้นไม่สามารถรับรู้คำพยากรณ์ของเขาได้
- ของขวัญวันพ่อ	ชายบ้าที่พยายามทำความดีด้วยการเก็บขยะในวันเกิดผู้ที่เขานับถือเป็น "พ่อ" ซึ่งก็คือในหลวงของปวงชนชาวไทย
7. วิพากษ์ประวัติศาสตร์ การเมือง นโยบายต่าง ๆ ของรัฐ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ศีล 4	ชายหนุ่มออกมาพูดแสดงความคิดของตนที่มีต่อการอนุญาตให้มีการโฆษณาเหล้าอบายมุขของรัฐที่เป็นหนึ่งในข้อห้ามของศีลห้าในพุทธศาสนา
การประกวดครั้งที่ 2	
- Aftermath Play	การฆ่าตัวตายของอดีตนักศึกษาผู้วนเวียนอยู่กับเกตุการณ์ทางการเมืองในสังคมไทย เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519
การประกวดครั้งที่ 3	
- Amazing Thailand (D)	ชีวิตของผู้คนที่เข้ามาเกี่ยวข้องในปีอะเมซิ่งไทยแลนด์และมุมมองที่แตกต่างระหว่างสาวบริการและจากเจ้าหน้าที่ของรัฐที่มีต่อปีอะเมซิ่งไทยแลนด์
- Beyond the Dark	ชายหนุ่มนักศึกษาฆาตกรกับเพื่อนนักศึกษาสาวกับชีวิตที่ผูกพันกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519
- DIARY 02 : OCTOBER	ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการต่อสู้ทางการเมืองของนักศึกษาในวันที่ 14 ตุลาคม 2516
- Perfect Day	การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในระบอบประชาธิปไตยของสังคมไทยที่เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผ่นสายตาของพระเจ้า

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- ลูกโป่ง	การวิพากษ์สถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยการแสดงเปรียบเปรยผ่านตัวตลกหญิงที่ถือลูกโป่งสีขาวเบื้องหน้าฉากหลังที่เป็นภาพของผู้คน ดอกไม้ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย สภาผู้แทนราษฎร ผู้คนที่เข้ามายื้อแย่งลูกโป่ง และภาพลูกโป่งที่ถูกทำลาย ต้นไม้ที่แห้งแล้งจนกระทั่งฝนตกและท้องฟ้าก็กลับมาแจ่มใสอีกครั้งพร้อมกับรอยยิ้มของตัวตลกหญิงและผู้คน
การประกวดครั้งที่ 4	
- ชาวเขา ชาวเรา ชาวไทย (D)	สารคดีนำเสนอความอยุติธรรมของรัฐไทยที่มีต่อชาวเขาชนกลุ่มน้อยในสังคม
- ย้อน (D)	สารคดีวิจารณ์นโยบายการส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐ โดยเปรียบเทียบความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเกาะซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยว 2 แห่ง ระหว่างเกาะกูด และเกาะช้าง
- โรงบำบัดน้ำเสียคลองด่าน (D)	สารคดีนำเสนอปัญหาในการสร้างโรงบำบัดน้ำเสียคลองด่านจากนโยบายของรัฐที่ถูกสร้างขึ้นอย่างละเลยที่จะฟังเสียงของผู้คนในชุมชนจึงเป็นที่มาของคำถามว่าโรงบำบัดดังกล่าวนั้นได้ทำหน้าที่ในการแก้ปัญหาหรือสร้างปัญหาให้กับชุมชนมากกว่ากัน
- ละเริ่มริเลิก	ชายคนหนึ่งออกมาวิจารณ์นโยบายการส่งเสริมอบายมุขทั้งหลายมวลของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นบุหรี่ ล็อตเตอรี่ หรือม้าแข่ง
การประกวดครั้งที่ 5	
- ใครต้องการ (A)	การนำเสนอปัญหาของการวางท่อก๊าซไทยมาเลเซียที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้สนับสนุนและผู้คัดค้าน และการทำลายทรัพยากรธรรมชาติทางทะเล และสถานการณ์การเผชิญหน้าระหว่างชาวบ้านที่คัดค้านและสื่อมวลชนที่ชาวบ้านยังขาดความไว้ใจ

ตารางที่ 6.1

8. วิพากษ์ศาสนา ความเชื่อ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- วัด	"ดำ"ชายหนุ่มนักศึกษาพยายามค้นหาตัวเองด้วยการมาบวชที่วัดแห่งหนึ่ง จนกระทั่งเขาพบว่าเขาไม่ได้อะไรกลับไปเลยจากการใช้ชีวิตในวัด นอกจากรับรู้การหลอกลวงและความงมงายของผู้คนที่มาอาศัยพระเป็นที่พึ่งทางจิตด้วยเครื่องรางของขลังชนิดต่าง ๆ
- โลกีย - นิพพาน	ชายหนุ่มผู้ต้องการค้นหาความหมายของชีวิตเข้าไปค้นหาคำตอบของตำถามในจิตใจเขาใน 2 สถานที่ที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงนั่นคือวัดกับซ่องโสเภณี และค้นพบว่าวัดที่เขาเข้าไปอาศัยด้วยความรู้สึกเลื่อมใสนั้นเต็มไปด้วยความหลอกลวงพิธีกรรมเครื่องรางของขลังที่ไม่ได้ให้สิ่งใดกับเขาเลย เขาจึงเริ่มต้นหาความหมายของชีวิตอีกครั้งหนึ่งจากพระผู้มีจิตศรัทธาในศาสนาอย่างแท้จริง
- ช่างเถอะ	การตัดสินใจละเมิดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อรักษาชีวิตโสเภณีที่ถูกข่มขืนของพระรูปหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 4	
- พันตา	ความพยายามของผู้เป็นพ่อที่พยายามปิดตาลูกน้อยไว้ไม่ให้เห็นความชั่วร้ายจากพระที่ประพฤตินอกรีตในศาสนา ทั้งนี้เพื่อให้ลูกสาวของเขายังคงกราบไหว้ให้ความนับถือพระอยู่เหมือนเดิม
- หลวงตา	ลูกชายเห็นความเอาเปรียบของพ่อและแม่เขาที่มาอาศัยหลวงตาซึ่งพิการขาเดินไม่ได้หากินโดยการยักยอกเงินจากการออกไปบิณฑบาตรตอนเช้าของหลวงตา เด็กน้อยรู้สึกผิดหวังในตัวผู้เป็นพ่อ แต่เขาก็ต้องพบกับความผิดหวังซ้ำสองเมื่อบังเอิญพบว่าหลวงตาที่เขานับถือนั้นมิได้พิการอย่างที่เขาคิด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- เฉลิมแห่งลมตะวันออก	เด็กชายใบ้ผู้เติบโตมากับพิธีกรรมต่าง ๆ ในวัด เชื่อในคำพูดของพระที่สอนเขาว่าทุกอย่างที่เป็นไปในชาตินี้เป็นผลกรรมจากชาติที่แล้วและคนเราเกิดมาเพื่อชดใช้กรรม ใบ้จึงตัดสินใจผูกคอตายเพื่อหนีบาปกรรมที่เขาต้องพบในชาตินี้
9. ภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเด็ก	
9.1 ชีวิตเด็กด้อยโอกาส เด็กจรจัด	
การประกวดครั้งที่ 1	
- โลกขยะ	ขะตากรรมของเด็กจรจัดที่อาศัยอยู่ในสถานีรถไฟที่ศพของเขาถูกทอดทิ้งไม่ต่างจากขยะชิ้นหนึ่งที่เขาขุดคุ้ย เมื่อเขาถูกแก๊งค์นักเลงแถวนั้นบังคับให้เข้าไปพัวพันกับการค้ายาเสพย์ติด ก่อนที่จะถูกพวกมันฆ่าตายในที่สุด
การประกวดครั้งที่ 2	
- ครีบหัก	เด็กชายกำพร้าลูกจ้างอาแปะขาพิการเจ้าของร้านขายปลามีชีวิตที่ขาดอิสระ ไม่สามารถไปเที่ยวเล่นเหมือนที่เพื่อนวัยเดียวกันทำได้ นอกจากคอยรับใช้และเฝ้าร้านให้กับอาแปะ แต่ในที่สุดเด็กชายก็คิดได้ว่าชีวิตของเขาและอาแปะก็ไม่ต่างไปจากชีวิตปลาที่ถูกขังไว้อยู่ในตู้เลยแม้แต่น้อย
การประกวดครั้งที่ 3	
- โรงเรียนหมู่บ้านเด็ก (D)	ชีวิตของใหม่เหล่าเด็ก ๆ ผู้มีอดีตซึ่งถูกทารุณกรรมจากครอบครัวของเขาเองและสภาพสังคมที่บีบคั้นที่โรงเรียนหมู่บ้านเด็ก
การประกวดครั้งที่ 5	
- Story of Rose	เด็กชายจรจัดขายกุหลาบต้องเผชิญกับผู้คนต่างชนชั้นมากมายภายในหนึ่งคืน ทั้งวัยรุ่นไร้น้ำใจ หญิงชราใจดี และคนสุดท้ายที่เขาพบคือลุงขับตุ๊ก ๆ ที่ช่วยพาเขากลับไปยังที่นัดหมายที่เขาถูกปล่อยให้ไปขายกุหลาบ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5 (ต่อ)	
- คน –กรุงเทพฯ	เด็กชายจรจัดอยากมีกางเกงยีนส์เป็นของตัวเอง แต่สิ่งที่เขาทำได้ก็เพียงขโมยกางเกงยีนส์ของคนอื่น แต่เจ้าของกางเกงกลับเห็นเสียก่อนการไล่ล่าจึงเกิดขึ้น เด็กจรจัดไม่เพียงต้องวิ่งหนีการตามล่าของเจ้าของกางเกง แต่เขายังถูกเพื่อนร่วมแก๊งค์เข้ามาแย่งกางเกงจนขาด ในที่สุดเขาก็จนมุมเจ้าของกางเกงที่ต้องการเพียงตั๋วดูบอลที่อยู่ข้างในและทิ้งกางเกงยีนส์ขาดนั้นไว้ในถังขยะ เด็กชายจรจัดจึงคุ้ยหามันในถังขยะเพื่อครอบครองสมบัติที่มีค่าในสายตาของเขา
- บ้านสีชมพู	ชีวิตเด็กน้อยสองพี่น้องในสลัม ที่ตัวพี่ชายนั้นพยายามเก็บฝาน้ำอัดลมตามร้านขายของและตามทางเดินมาขายให้กับคนเก็บของเก่า เพื่อจะได้นำเงินที่ได้นั้นมาช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ที่จะได้มีเวลาอยู่กับพวกเขาเพิ่มมากขึ้นอีก 1 วัน โดยที่แม่ไม่ต้องออกไปทำงาน
- บิน	ชีวิตในหนึ่งวันของเด็กหญิงเร่ร่อนในสนามหลวง
- เรา	เด็กกำพร้าเร่ร่อนสองพี่น้องแอบไปใช้ชีวิตในบ้านที่เขาทั้งสองใฝ่ฝันหลังจากเจ้าของบ้านและครอบครัวเดินทางไปต่างจังหวัด โดยผู้เป็นพี่ชายโกหกน้องสาวว่าเป็นบ้านของเขาเอง ทั้งสองใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในบ้านหลังนี้ แต่วันเวลาแห่งความสุขดังกล่าวก็ต้องสิ้นสุดลง เมื่อเจ้าของบ้านตัวจริงกลับมาและเขาต้องพาน้องสาวออกไปจากบ้านหลังนี้
9.2 ชีวิตเด็กที่ถูกกระทำจากครอบครัวและสังคม	
การประกวดครั้งที่ 3	
- บ้านตุ๊กตา	สองพี่น้องไม่สามารถทนอยู่กับพ่อแม่ของตนที่ทะเลาะกันอย่างรุนแรงทุกวัน เขาทั้งสองจึงหลบหนีออกจากบ้านเพื่อสร้างบ้านจำลองที่เต็มไปด้วยความอบอุ่นใต้ร่มเงาไม้ใหญ่ แลที่นี้เองที่เขาได้เรียนรู้วิธีการที่จะยุติเสียงทะเลาะกันของพ่อแม่ที่รบกวนจิตใจของพวกเขา เมื่อเห็นว่าสุนัขจะเลิกกัดกันเมื่อมันตายลง เขาจึงกลับบ้านแล้วนำวิธีดังกล่าวไปใช้กับพ่อและแม่ของเขาเพื่อนำความสงบสุขกลับมาในบ้านอีกครั้งหนึ่ง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- Fish don't fly	เด็กชายกำพร้าแม่ถูกพ่อของเขาบังคับให้ฆ่าปลาขายทั้งที่เขาไม่อยากทำ แต่ไม่ใช่สิ่งเดียวที่พ่อผู้มีจิตใจเบี่ยงเบนทางเพศบังคับเขา เมื่อเขาต้องตกเป็นเหยื่อความวิปริตของผู้เป็นพ่อเสียเอง และทุกครั้งของการตกเป็นเหยื่อระบายอารมณ์ทางเพศ เขาจะได้รับปลาทองปลอบใจเป็นรางวัล สิ่งเดียวที่เขาจะหนีจากสภาพเลวร้ายนี้ได้เหมือนกับที่แม่ของเขาเคยทำนั่นคือการฆ่าตัวตายเสียให้พ้นจากความทุกข์ทรมาน
- สมุดวาดเขียน	เด็กชายซึมซับภาพความรุนแรงต่าง ๆ ที่ล้อมรอบตัวของเขาแล้วระบายมันลงในสมุดวาดเขียน เริ่มจากแม่ที่ผูกคอตายต่อหน้าต่อตาเขา การฆ่าวัวของโรงฆ่าสัตว์ที่อยู่ใกล้บ้าน และยายที่ฆ่าปลาให้เขาเห็น
9.3 เด็กกับภาพของความรัก ความผูกพันในครอบครัว	
การประกวดครั้งที่ 1	
- WELL DONE	ความพยายามของผู้เป็นพ่อที่จะมอบสิ่งที่ดีที่สุดเท่าที่เขาจะทำได้ให้แก่ลูกชายคนเดียวด้วยการทำกับข้าว แม้ว่าครอบครัวของเขาจะไม่สมบูรณ์มีเพียงเขาและลูกชายเท่านั้น
การประกวดครั้งที่ 3	
- ป.2 เทอม 2 ของผม	ความเข้าใจของครอบครัวที่มีเพียงพ่อและลูกชายกลับคืนมาอีกครั้งหลังจากผู้เป็นพ่อมัวแต่ทำงานจนไม่มีเวลา แม้แต่จะดูใบแจ้งผลการเรียนที่คะแนนไม่ดีนักของลูกชาย จนกระทั่งผู้เป็นพ่อได้บังเอิญเห็นใบเกรดนั้นจึงเข้าใจในความรู้สึกของลูกชาย เขาจึงช่วยลูกชายผูกใบเกรดนั้นให้ลอยไปพร้อมกับลูกโป่งไปบนท้องฟ้าเพื่อลบล้างความรู้สึกของลูกชายที่มีต่อใบเกรดของตัวเอง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

- วันสุข	ความฝันของลูกชายที่อยากกินแมคโดนัลล์สักมื้อถูกทำให้เป็นจริงโดยแม่ของเขาที่พยายามเก็บเงินจากการรับจ้างซักผ้า และหยุดงาน 1 วันเพื่อพาลูกชายไปร้านแมคโดนัลล์ในตัวเมือง
การประกวดครั้งที่ 5	
- ปอนด์	ปอนด์ลูกสาวคนโตของครอบครัวคิดว่าแม่ไม่รักเธออีกต่อไป เมื่อเห็นแม่คอยดูแลแต่น้องที่ยังเล็ก และดุด่าเธอเสมอ เด็กน้อยจึงคิดหนีไปให้พ้นหน้าแม่ ในขณะที่ผู้เป็นแม่กำลังเสียใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นและคิดว่าลูกสาวอาจเตลิดหนีไปไกล เธอก็พบว่าลูกสาวไม่ได้หนีไปไหนไกลเลยแต่แอบซ่อนตัวอยู่ในบ้านนั่นเอง
9.4 ภาพของเด็กในฐานะสัญลักษณ์ของคุณธรรม	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ครับผม	เด็กชายแก้แค้นครูที่คอยดุด่าเขาให้หกล้มขาแพลง แต่เมื่อเขาเห็นสภาพของครู เขาจึงกลับใจและรู้สึกสำนึกผิดต่อการกระทำที่เขาได้ก่อขึ้น
การประกวดครั้งที่ 4	
- เด็กชายปถม	เด็กชายปถมพยายามทำความดีเท่าที่ตัวของเขาจะนึกออก แต่ความพยายามของเขากลับทำให้เหตุการณ์เลวร้ายยิ่งไปกว่าเดิมทั้งเวลาที่อยู่ที่บ้านและโรงเรียน ไม่เว้นแม้กระทั่งวันที่แม่ของเขาประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต ประสงค์คิดจะนำชุดสีสันสดใสที่แม่ซื้อให้เขาเป็นของขวัญวันเกิดก่อนวันที่จะเสียชีวิตลงมาใส่แต่ก็กลับถูกป้าตำหนิอีก

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4 (ต่อ)	
- ปลาทองตัวสุดท้าย	เด็กชาย "ลูกกบ" รับหน้าที่เลี้ยงปลาทองเป็นคนสุดท้ายของห้อง แต่เมื่อตื่นขึ้นมาเขาก็พบว่าแมวของเขาได้จับปลาทองไปกินเสียแล้ว เขาจึงคิดจะซื้อปลาทองตัวใหม่ตบตาไปส่งครูแทน แต่เขากลับหลงทางและไม่มีเงินติดตัวเหลืออยู่เลย ระหว่างนั้นเองเขาได้รู้จักเด็กชาย "นก" ลูกคนเก็บของเก่าและได้ยินคำสั่งสอนที่พ่อของนกสอนไม่ให้ลูกชายโกหก ลูกกบจึงคิดได้ว่าเขาไม่ควรโกหกครู เมื่อทำปลาทองหายก็ควรบอกครูตามตรง เขาจึงยกปลาทองตัวใหม่ที่ซื้อมาให้แก่ ด.ช.นกเพื่อนคนใหม่ของเขา
- ภาระกิจใหญ่ของเด็กชายมะอึก	"มะอึก" เด็กชายกำพร้าพ่อแม่อาศัยอยู่กับยายผู้สืบสายเลือดคณะลิเก ต้องรับหน้าที่เชิญธงชาติ เขาและยายจึงเตรียมหาชุดที่ดีที่สุดสำหรับใส่ในวันนั้น นั่นคือชุดลิเกที่เขาหลงใหลและผู้เป็นยายได้เย็บมันขึ้นมาเพื่อเขา แม้ว่าเขาจะต้องทนเสียงหัวเราะเยาะจากเพื่อนทั้งโรงเรียน แต่ชุดลิเกชุดนี้ก็เสมือนได้เชื่อมโยงเขาให้กลับไปอยู่ในอ้อมกอดผู้เป็นแม่อีกครั้ง
การประกวดครั้งที่ 5	
- กระปุก	เด็กชายพยายามอดออมเงินในแต่ละวันเพื่อนำมันไปซื้อรองเท้าคู่ใหม่ แต่กลับถูกพ่อของเขาขโมยเงินเพื่อไปซื้อเหล้ากิน แม่ของเขารับรู้เหตุการณ์ทุกอย่างจึงซื้อรองเท้าคู่ใหม่ตามที่เด็กชายใฝ่ฝันให้แก่เขา
- เค้ก	"จอม" เด็กชายยากจนพยายามรับจ้างเจ้าของบ้านที่แม่ของเขารับจ้างทำงานบ้านอยู่เลี้ยงสุนัขที่ไม่ค่อยถูกชะตาเขานักในตอนแรกเพื่อเก็บเงิน ไปซื้อขนมเค้กราคาแพงที่เขาใฝ่ฝันจากร้านที่เขาเดินผ่านหลังเลิกโรงเรียนทุกวัน แต่เมื่อเวลาผ่านไปสัมพันธภาพระหว่างเขาและสุนัขก็ดีขึ้น ความใฝ่ฝันของจอมที่จะกินขนมเค้กราคาแพงก็เป็นจริงในที่สุด
- จักรยานสีขาว	เด็กชายพยายามเก็บเงินและหารายได้พิเศษจากการรับจ้างเพื่อนำเงินไปซื้อจักรยานที่เขาอยากได้ แต่เขากลับต้องมาล้มเจ็บจากการขึ้นชกมวยเพื่อหวังชิงเงินรางวัลจนเข้าโรงพยาบาล และเมื่อกลับมาถึงบ้านเขาก็ได้พบว่ามีจักรยานสีขาวอันเป็นของขวัญที่แม่ตั้งใจซื้อให้เขาตั้งรออยู่

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

- แดง	เรื่องเล่าในวัยเด็กของ "แดง" เด็กยากจนในสลัมที่ยายผู้เป็นแม่ค้าขายก๋วยเตี๋ยวในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ฝากฝังให้เขาเรียนวาดรูปกับนักศึกษา และเด็กน้อยก็ได้เรียนตามความฝันของตัวเองจนกระทั่งเติบใหญ่ได้เป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากรสมความตั้งใจ และเป็นผู้เล่าเรื่องประวัติชีวิตของตนเองให้แก่เพื่อน ๆ ฟัง
- รางวัล	เด็กชายพยายามอดออมเงินทุกบาทเพื่อซื้อหุ่นยนต์ที่เขาอยากได้ แต่กว่าเขาจะเก็บเงินได้ก็พบว่าหุ่นยนต์ตัวที่เขาอยากได้นั้นถูกขายไปแล้ว เด็กชายรู้สึกผิดหวัง ก่อนที่จะรู้ว่าผู้ที่ซื้อไปนั้นไม่ใช่ใครอื่น แต่เป็นแม่ของเขาที่ต้องการซื้อหุ่นยนต์เพื่อเป็นของขวัญแก่เขา
- เหรียญบาท	เด็กน้อย 2 คน ไม่สามารถตกลงกันได้ว่าเหรียญสิบบาทที่เก็บได้นั้นควรจะตกเป็นของใคร ก่อนที่จะตัดสินใจว่าจะแบ่งกันคนละครึ่ง แต่เด็กน้อยทั้งสองก็ต้องเปลี่ยนใจ เมื่อพบขอทานระหว่างทางทั้งสองจึงให้เงินจำนวนสิบบาทนั้นแก่ขอทาน
9.5 นำเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นกับเด็กในลักษณะต่าง ๆ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- เด็กในตู้ (A)	ชะตากรรมของเด็กน้อยที่ถูกพ่อแม่ขังให้อยู่แต่ในตู้ ขณะที่พ่อแม่ของเขาใช้เวลาส่วนตัวอยู่ด้วยกัน และทุกครั้งที่เขาได้รับการปล่อยตัวออกจากตู้ เขาก็พบว่าเขามีน้องเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทุกที
- I want thought freedom	"ต้อม" โดนแม่ของเขาคอยห้ามปรามอยู่เสมอไม่ว่าเขาจะทำอะไร จนไม่มีโอกาสจะได้วิ่งเล่นอย่างสนุกสนานเช่นเดียวกับเด็กคนอื่น ๆ แต่การห้ามปรามของแม่ก็ไม่สามารถที่จะสกัดกั้นจินตนาการของเขาได้
การประกวดครั้งที่ 3	
- เด็กกระป๋อง (A)	"ด๊อกเตอร์ดิเรก" นักวิทยาศาสตร์ได้ประดิษฐ์เด็กที่มีความสมบูรณ์แบบที่ทุกคนต้องการคือความฉลาดและความแข็งแรง แต่แล้วเขาก็ต้องพบความผิดพลาดในผลงาน เมื่อเด็กขาดสิ่งที่สำคัญที่สุดนั่นคือหัวใจ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- เรื่องของ ดช.หัวหูดและลูกกวาดฝันดี (A)	การถูกทำร้ายจากผู้ใหญ่และสังคมที่เกิดขึ้นกับ "เด็กชายหัวหูด" ผู้เกิดขึ้นจากความไม่ต้องการของพ่อแม่ที่ไม่รู้จักวางแผนคุมกำเนิด เขาจึงโตขึ้นอย่างขาดความรักอบอุ่น และ "เด็กหญิงลูกกวาด" ที่เติบโตอย่างปราศจากความเอาใจใส่จากผู้เป็นพ่อแม่จนเธอติดยาเสพย์ติดตายในที่สุด
- หนูหริ่ง (A)	หนูหริ่งพยายามหนีออกไปจากรอบของการศึกษาที่ครูได้วางไว้ให้แก่เขาและเพื่อนในห้อง ในขณะที่เพื่อน ๆ ของเขาต่างเดินทางตามที่ถูกกำหนดไว้
การประกวดครั้งที่ 5	
- ห้องส่วนตัว	ลูกสาวคนเดียวของครอบครัวอยากไปเที่ยวทะเลตามที่พ่อได้สัญญาไว้เพื่อหนีความอุดอู้ในแฟลตแคบ ๆ ที่เป็นแหล่งพักพิงของครอบครัว แต่ผู้เป็นพ่อก็ไม่ว่างพอที่จะพาเธอไปเสียที ได้แต่ผลัดวันไปเรื่อย ๆ เด็กน้อยจึงสร้างโลกจินตนาการในความฝันของเธอว่าได้ไปเที่ยวทะเลอย่างสนุกสนานขึ้นมา
9.6 ภาพยนตร์สอนคุณธรรมเด็ก	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ชั่วโมงเรียนพิศวง	เด็กชายผู้เห็นแก่ตัวถูกแม่มดจับไปขังไว้ในอีกมิติหนึ่ง เพื่อดัดนิสัยที่ไร้น้ำใจและคอยแต่เอาเปรียบคนอื่น ไร้น้ำใจของเขา และที่นั่นเองเขาได้เรียนรู้ถึงความมีน้ำใจและความเห็นแก่ตัวที่คนอื่นมอบให้แก่เขา เด็กชายจึงเปลี่ยนนิสัยของตัวเองและแม่มดจึงได้ปล่อยตัวเขาให้เดินทางกลับมายังโลกมนุษย์อีกครั้ง
การประกวดครั้งที่ 3	
- เพื่อนใหม่ตัวจิ๋ว	เด็กชายเก็บเอาหนูของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ลืมไว้ในสวนสาธารณะมาเป็นของตัวเอง แต่เขาก็ไม่สามารถเป็นเจ้าของมันได้นาน เมื่อเด็กหญิงผู้เป็นเจ้าของเดิมมาฟ้องตาของเขา และตาได้สั่งสอนจนเขาเกิดสำนึกผิด และคืนหนูให้แก่เด็กหญิงตามเดิม

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

10. ชีวิตผู้หญิง	
10.1 ชีวิตของผู้หญิงที่ติดอยู่ในกรอบ	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ครั้งสุดท้าย	ภรรยารู้สึกน้อยใจในตัวสามีที่เปลี่ยนแปลงไปไม่เคยเอาใจใส่ชีวิตของเธอหลังจากแต่งงานไปแล้ว เมื่อเขาทำผิดต่อเธออีกครั้ง เธอจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย
การประกวดครั้งที่ 5	
- Dead Plan	หญิงสาวผู้ให้อุทิศให้กับการเป็นภรรยาที่ดีของสามีและแม่บ้านที่ดีให้กับสามีลุกขึ้นมาวางแผนฆ่าสามีตัวเอง เมื่อจับได้ว่าเขานอกใจเธอ แต่บุคคลที่ตกเป็นเหยื่อในการฆาตกรรมครั้งนี้ไม่ใช่เขาแต่กลับเป็นตัวของเธอเอง เมื่อสามีวางแผนซ้อนชิงฆ่าเธอเสียก่อน
- หญิงสาวที่ไร้เดียงสา	หญิงสาวยอมละทิ้งความฝันและครอบครัวของเธอเพื่อมาใช้ชีวิตกับชายหนุ่มที่เธอรัก และเฝ้ารอการกลับมาจากนิวยอร์คของเขาในวันเกิดของเธอ แต่เมื่อถึงวันเกิดของเธอกลับไม่มีเสียงโทรศัพท์จากแฟนที่เคยสัญญาว่าจะโทรหาเธอเป็นคนแรก มีเพียงโทรศัพท์จากพ่อที่เธอเคยรังเกียจโทรมาอวยพรวันเกิดทั้งที่เป็นวันเดียวกับที่พ่อซึ่งเป็นอดีตรัฐมนตรีสอบตกจากการเป็นส.ส. เธอจึงตัดสินใจกลับไปใช้ชีวิตกับครอบครัวเธออีกครั้งพร้อมกับกลับไปเป็นแอร์โฮสเตสตามที่เธอเคยใฝ่ฝันและทิ้งมันเพื่อชายหนุ่มที่เธอรัก
10.2 ความรู้สึก ความต้องการอันเป็นอิสระ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- DUO	ความคิดระหว่างที่นอนอยู่บนเตียงของผู้หญิงคนหนึ่ง ตั้งแต่เรื่องเพศสัมพันธ์ระหว่างเธอกับชายคนหนึ่ง แม่ของเธอ และการแต่งงาน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 2 (ต่อ)	
- พ่อของฉัน	หญิงสาวตัดสินใจบวชเพื่อบนให้พ่อเธอหายป่วยและรอดพ้นจากความตาย แต่เธอได้เรียนรู้ว่าการบวชของเธอไม่สามารถหยุดยั้งพ่อเธอจากความตายได้ หลังจากพ่อของเธอเสียชีวิตลง เธอจึงตัดสินใจกลับมาบวชตามความตั้งใจแรกอีกครั้งเพื่อเรียนรู้ความหมายของการบวชเพื่อชำระล้างจิตใจอย่างที่เธอไม่ได้คิดไว้ในตอนแรก
การประกวดครั้งที่ 3	
- Close Up in Passion and Silence	ผู้หญิงกับการแสดงออกถึงความรู้สึกทางเพศของเธอที่มีต่อชายหนุ่ม
การประกวดครั้งที่ 5	
- Sax	ภาพยนตร์ใช้แซ็กโซโฟนเป็นสัญญลักษณ์แทนความเป็นเพศชาย และแสดงให้เห็นสถานการณ์เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้แย่งชิงแซกโซโฟนอันเดียวที่มีอยู่กันอย่างเปิดเผย
10.3 วิถีชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิง	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ฝันร้าย...บ่ายวันนี้	มิตรภาพระหว่าง"ปริม" เด็กสาวที่ปิดกั้นตัวเองจากคนอื่น และ "แพน" หญิงสาวกำพร้าที่อยู่ตามลำพังกับพี่ชายที่ดำเนินไปท่ามกลางช่วงวิกฤติของชีวิต เมื่อปริมต้องผิดหวังจากการสอบเข้ามหาวิทยาลัย แพนและพี่ชายของเธอก็ต้องดิ้นรนให้เงินเข้ามาประทังชีวิตในแต่ละเดือนท่ามกลางภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ
การประกวดครั้งที่ 3	
-โกเต็กซ์ เรื่องน่าเบื่อของผู้หญิง	มิตรภาพระหว่างเพื่อนสาวสามคนที่ต่างประสบปัญหาต่างกันออกไปทั้งเรื่องความรักและการงาน แต่ทั้งสามต่างก็เป็นกำลังใจให้แก่กัน

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

10.4 การตอบโต้การเอาเปรียบจากเพศตรงข้าม	
การประกวดครั้งที่ 3	
-ที่คุณทำ	การแก้แค้นของหญิงสาวต่างสไตล์สองคนที่ต่างต้องเผชิญความเห็นแก่ตัวจากชายคนรักของฌะอทั้งสองที่เนคนเดียวกันที่กระทำแก่เธอทั้งสอง พวกเธอจึงร่วมมือกันเพื่อลงมือฆ่าคนรักของเธอทั้งสองทิ้งเสีย
การประกวดครั้งที่ 4	
- A Woman Under Consciousness	มือปืนสาวต้องตัดสินใจเลือกระหว่างความรักที่เธอมีให้กับชายหนุ่มผู้มีอาชีพเช่นเดียวกับเธอ กับหน้าที่ที่เธอต้องรับผิดชอบนั่นคือคำสั่งให้ฆ่าแฟนหนุ่มของเธอเสีย และสุดท้ายสิ่งที่เธอเลือกนั่นคือการทำลายความรักของเธอด้วยการฆ่าแฟนหนุ่ม
- บาปบริสุทธิ์	หญิงสาวพยายามสารภาพบาปในความผิดที่เธอก่อขึ้น หลังจากลงมือฆ่าแฟนหนุ่มที่พยายามตีตัวออกห่างจากเธอ เมื่อเธอตกเป็นของเขาแล้วเพื่อไปหาผู้หญิงคนใหม่
การประกวดครั้งที่ 5	
- Scarlet Desire	เมื่อผู้หญิงร่วมมือกับเพศที่ 3 ตอบโต้การเอาเปรียบจากเพศชาย แฟนสาววางแผนร่วมมือกับเพื่อนกะเทยของเธอให้ลงมือฆาตกรรมแฟนหนุ่มผู้มีความต้องการทางเพศไม่มีที่สิ้นสุดและมีเพศสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าไม่เลือก
11. ชีวิตของเพศที่สาม	
11.1 ชีวิตของเพศที่สามซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	
การประกวดครั้งที่ 2	
- การเดินทางของลูกโป่งสีแดง	ความเข้าใจผิด และทัศนคติทางลบของปฏิกริยาคนในออฟฟิศ เมื่อพวกเขาเข้าใจผิดว่าชายที่นำลูกโป่งมาส่งที่กำลังเดินทางมาออฟฟิศของพวกเขาเป็นเพศที่สาม
-Talk Talk Talk	การสนทนาระหว่างเพื่อนชาย 2 คน ถึงความสงสัยในตัวเพื่อนคนหนึ่งถึงพฤติกรรมรักร่วมเพศของเขา แต่เพื่อนอีกคนกลับทำท่าไม่เชื่อในสิ่งที่เพื่อนเขาเล่าให้ฟัง ทั้งที่ความเป็นจริงเขาเพิ่งจะมีเซ็กส์กับเพื่อนชายที่ถูกพาดพิงถึง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- วันเกิด	ชายหนุ่มเพศที่สามที่ต้องเผชิญการไม่ยอมรับความเป็นตัวตนของเขาจากพ่อผู้เป็นนายตำรวจ แม้ว่าเขาจะเริ่มค้นพบตัวเองและพฤติกรรมมาตั้งแต่วัยเด็ก แต่เมื่อพ่อเขาจับได้เขาก็ถูกจับลงโทษเสมอ จนกระทั่งเมื่อเขาโตขึ้นและแยกไปมีชีวิตของตัวเองชายหนุ่มก็ยังคงแอบกลับมาที่แฟลตตำรวจของพ่อเพื่อนำเงินมาให้ใช้ด้วยการแอบสอดเงินไว้ที่หน้าประตูห้อง ในขณะที่ผู้เป็นพ่อก็เริ่มแสดงถึงความเบี่ยงเบนในจิตใจ เมื่อเขานำชุดภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้วมาสวมใส่
- แหวน	ความรักที่ไม่มีวันสมหวังของชายใบ้ผู้มีจิตใจเบี่ยงเบนเป็นเพศหญิงลูกจ้างร้านอาหารที่แอบหลงรักชายหนุ่มวินมอเตอร์ไซด์และยอมทำทุกอย่างเพื่อชายที่เธอรักแม้กระทั่งสละชีวิต แต่ชายหนุ่มกลับเคยเหลียวแลและแสดงความรังเกียจเธอตลอดเวลา ขณะที่ตัวเขาเองก็ได้แต่หมายปองโสเภณีสาวที่ไม่เคยสนใจในตัวเขาเช่นเดียวกัน
11.2 ความมีตัวตนของวิถีชีวิตเพศที่สาม	
การประกวดครั้งที่ 3	
- Bunzai Chaiyo, Episode II The Adventure of Iron Pussy	การผจญภัยของ Iron Pussy เพื่อรักษาสิทธิเสรีภาพของเหล่าชายหนุ่มอะโกโก้บอยเพศที่สาม
- คือชีวิต	ชายหนุ่มแปลกหน้าแอบเข้ามาในห้องพักของชายหนุ่มอีกคน สิ่งที่เขาต้องการกลับไม่ใช่ทรัพย์สินหรือการทำร้ายเจ้าของห้อง แต่เป็นการโอบกอดซึ่งกันและกัน
- ทางเบี่ยง (D)	ชีวิตของชายเพศที่สามกับการดำเนินชีวิตในเส้นทางของสายศิลปะการแสดงที่เขาเลือก
- เรื่องของเธอ	ความรักที่เกิดขึ้นระหว่างเพศหญิงต้องมีปัญหา เมื่อฝ่ายหนึ่งเกิดปันใจให้ชายหนุ่มก่อนที่เธอจะรู้ว่าความรักที่คนรักสาวเพศเดียวกันที่มีให้แก่เธอนั้นเป็นสิ่งที่ดีที่สุด

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 4	
- เรื่องส่วนตัว	การเดินทางของชายหนุ่ม 2 คนที่กล้องที่ตั้งนิ่งอยู่กับที่ถ่ายทอดภาพเพียงห่าง ๆ ให้คนดูรู้ว่าทั้งสองมีปากเสียงกัน แต่ไม่สามารถจับใจความได้ว่าเป็นเรื่องอะไร ก่อนที่ชายหนุ่มทั้งสองจะลงเอยด้วยการมีเซ็กส์กันระหว่างการเดินทาง
การประกวดครั้งที่ 5	
- Gay Megadance	กระบวนการเปลี่ยนสภาพของผู้ชายธรรมดาคนหนึ่งเข้าไปสู่การเป็นเกย์ชายหนุ่มเพศที่สาม
12. ชีวิตคนที่มีความอ่อนด้อยด้านกายภาพ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- The Leader	ชีวิตคนตาบอดที่มีสุนัขเป็นผู้นำทางชีวิตของเขาไปสู่อบายมุขในรูปแบบต่าง ๆ
การประกวดครั้งที่ 3	
- เจ่ง	การสังสรรค์ของ"เจ่ง" เด็กหนุ่มตาบอดและกลุ่มเพื่อนตาบอดของเขา กับโลกในจินตนาการที่พวกเขาไม่มีโอกาสได้มองเห็น
- โอด	ชีวิตของชายหนุ่มตาบอดที่แม้ว่าเขาจะไม่สามรถมองเห็นสิ่งต่างบนโลกได้ด้วยตา แต่เขากลับสัมผัสสิ่งเหล่านั้นได้ด้วยจิตใจ
การประกวดครั้งที่ 3	
- ประตู	ชายหนุ่มที่ดูไม่ฉลาดไปเสียทุกเรื่องที่สามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับประตูด้วยวิธีง่าย ๆ ขณะที่คนที่ฉลาดกว่าเขาไม่ทันที่จะนึกถึง
- ลูกโป่ง	ความพยายามของเด็กชายปัญญาอ่อนที่พยายามเก็บเงินทีละเล็กทีละน้อยไปซื้อลูกโป่งที่เขาอยากได้ โดยที่ไม่คิดจะขโมยลูกโป่งของคนอื่น
การประกวดครั้งที่ 4	
- โลกมืด (D)	ชีวิตในโลกมืดของเด็กน้อยผู้พิการตาบอดมาตั้งแต่กำเนิด
การประกวดครั้งที่ 5	
- นุด-เสา-ลี	มุมมองชายตาบอดที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวที่เกิดขึ้น ณ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

13. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์	
การประกวดครั้งที่ 1	
- SHOT 1 SHOT	ปมในจิตใจของผู้กำกับและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับนักแสดง
การประกวดครั้งที่ 2	
- The Cutter	เรื่องราวเนื้อหาของหนังฆาตกรรมเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่พยายามนำอวัยวะจากเหยื่อที่ถูกเธอฆ่ามาเย็บรวมอยู่ในใบหน้าเดียวกันเพื่อสร้างคนที่สวยที่สุดในความคิดของเธอ ที่ถูกสร้างขึ้นตามจินตนาการของนักเขียนบท
- Plot Fiction Part 2	ความอยากสร้างภาพยนตร์ของนักเขียนบทภาพยนตร์ 2 คนที่มาพบกันและต่างเล่าเรื่องตามจินตนาการที่ตนเองอยากทำ
- The Killer	การทำงานของกองถ่ายภาพยนตร์ที่ผู้กำกับตำหนิทีมงานทุกคนในกองถ่าย ไม่ว่าจะเป็นนักแสดง ตากล้อง ผู้ช่วยผู้กำกับ หรือ ช่างไฟ จนเครียดและหลับฝันไปว่าทีมงานทุกคนได้กลายมาเป็นตัวเขาเองเข้ามารุมต่อว่าเขาคิดว่าตัวเองเป็นใครและไม่มีอะไรที่สมบูรณ์แบบ เมื่อเขาตื่นขึ้นมาจึงคิดได้และปรับปรุงการทำงานของตัวเอง
การประกวดครั้งที่ 3	
- Am I director	การฆาตกรรมกลางกองถ่ายที่ทีมงานภาพยนตร์ต่างตกเป็นเหยื่อของฆาตกรทีละคน เมื่อการถ่ายทำหนังเรื่องหนึ่งกำลังเริ่มต้นขึ้น ทีมงานทุกคนถูกเรียกเข้าประชุมเพื่อค้นหาตัวผู้กำกับ แต่เมื่อใครก็ตามที่ถูกเลือกหรือมีแนวโน้มที่จะได้เป็นผู้กำกับบุคคลนั้นมักจะถูกฆาตกรรมเสียชีวิตอย่างลึกลับเสมอ หากแต่การฆาตกรรมในครั้งนี้ทุกคนในกองถ่ายต่างล้วนเป็นฆาตกรทั้งสิ้น เนื่องความอิจฉาริษยาผู้ที่จะได้ขึ้นมาเป็นผู้กำกับ
- กางจอ 6 มัน ไม่ได้เป็นเรื่องของผู้ชายคนหนึ่ง	การวิ่งแข่งเพื่อเข้าเส้นชัยที่มีเทศกาลภาพยนตร์กางจอ 6 รออยู่เปรียบเสมือนการทำงานสร้างหนังแต่ละเรื่องของผู้กำกับแต่ละคนซึ่งกว่าที่ทั้งหมดจะเข้าเส้นชัยได้ก็ต้องต่อสู้กับความอดทนของตนอย่างหนัก แต่เขาทั้งหมดก็สามารถเดินทางเข้าสู่เส้นชัยได้ในที่สุด
- ครอบ	ชายคนหนึ่งอยากสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาหนึ่งเรื่อง และประเด็นที่เขาต้องการนำเสนอแก่คนดูได้แก่เรื่องการครอบ(งำ) ที่ปรากฏในสังคมไทย

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- ทางชีวิต	นักศึกษาภาพยนตร์ชายคนหนึ่งออกตามหาตัวตนของเขา พร้อมกับกล้องโบเล็กซ์ถ่ายภาพยนตร์ เขาถ่ายภาพชีวิตของผู้คนที่ได้มีโอกาสเดินทางผ่านเข้ามาในสายตาเขา และสนทนากับหญิงชราคนหนึ่ง แล้วตัวเขาก็ได้เข้าใจและค้นพบความเป็นตัวเองจากการเดินทางครั้งนี้
การประกวดครั้งที่ 4	
- ซีนสุดท้าย	การค้นหาตัวเองของนักศึกษาภาพยนตร์ และความผูกพันที่เกิดขึ้นในกองถ่ายภาพยนตร์ของเขา
การประกวดครั้งที่ 5	
- Casting King	อารมณ์ขันที่มีต่อกระบวนการคัดเลือกนักแสดงหรือที่เรียกทับศัพท์กันว่าคาสติ้งที่ผู้ทำการคาสติ้งได้พูดคำว่า"อือม์" และจบด้วยคำว่า "ขออีกที"
- The Circle of Goal Cup	บทภาพยนตร์เรื่องเกี่ยวกับฟุตบอลของนักเขียนบทที่มันไม่มีวันจะถูกสร้างเมื่อลูกชายของเขานำมันมาขยำเป็นลูกฟุตบอลกระดาษ หลังจากที่เขาเผลอหลับไป
- The Film Make'ever	นักศึกษาด้านภาพยนตร์มารวมตัวกันด้วยหวังจะสร้างหนังขึ้นมาเรื่องหนึ่ง แต่พวกเขาไม่มีเงินเพียงพอที่จะทำหนังตามที่ใจอยากจะให้เป็นทั้งหมดจึงตัดสินใจปล้นธนาคาร แต่ยังไม่ทันลงมือพวกเขากลับต้องไปนอนในห้องขังแทน และที่นี้เองที่พวกเขาได้เรียนรู้วิธีการทำหนังภายใต้ข้อจำกัดที่เขามีอยู่โดยไม่ต้องไปไขว่คว้าหาเงินจำนวนมาก ๆ มาสร้างหนังอย่างที่เขาเคยเข้าใจในครั้งแรก
- มหานคร : สังหารหมู่	ภาพชีวิตอันรันทดยุ่งเหยิงของกลุ่มคนทำหนังถูกนำมาเปรียบเทียบกับภาพความสุขที่พวกเขาได้รับจากการเดินทางสู่อาณาเขตธรรมชาติของป่า

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

14. วิพากษ์อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คงกระพันชาติไทย	ประวัติศาสตร์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่เดินทางผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ทางประวิติศาสตร์ ผ่านการเล่าเรื่องของนายคงกระพันผู้อยู่ยั่งยืนคู่กับหนังไทย
การประกวดครั้งที่ 3	
- เล่น (E)	การรำพึงรำพันความคิดของผู้สร้างที่มีต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย
การประกวดครั้งที่ 5	
- บทพูด	บทสนทนาถึงภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับกระบวนการที่ผู้กำกับถ่ายทอดความคิดของเขาไปสู่ผู้ชมโดยการเปลี่ยนสภาพของความคิดตนเพื่อหลุดพ้นออกจากกรงขังไปสู่ความเป็นอิสระ
15. ประเด็นเกี่ยวกับชีวิตนักศึกษา	
15.1 การค้นหาตัวเอง	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ก่อนการเริ่มต้น	การค้นหาตัวเองของนักศึกษาสาว หลังจากจบการศึกษา
การประกวดครั้งที่ 5	
- แมน	"แมน" หนุ่มนักศึกษาผู้ผิดหวังจากความรักและคิดแต่อยากจะฆ่าตัวตายด้วยวิธีต่าง ๆ กันออกไป แต่กลับไม่เคยสำเร็จเสียที จนกระทั่งเขาได้มีโอกาสช่วยเหลือทำคลอดให้หญิงท้องแก่ที่คลอดลูกกะทันหัน เขาจึงตระหนักถึงชีวิตที่มีค่าของตนเอง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

15.2 ชีวิตขณะเป็นนักศึกษา	
การประกวดครั้งที่ 2	
- Speed 3: Self Control	"เพชร" หนุ่มนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ที่รู้สึกว่าตัวเองไม่มีอะไรดี เมื่อเทียบกับรุ่นพี่ที่มีสาวมารุมล้อมแถมมาเรียนแต่เช้า แต่ตัวเขาเองกลับมีปัญหากับอาจารย์ในวิชาที่เขาเกือบจะตกจนถูกอาจารย์ขู่ว่าถ้าเขามาสายอีกครั้งเดียวเขาจะตกวิชานี้ และเมื่อวันนั้นมาถึงทุกอย่างที่เกิดขึ้นดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคให้เขามาสายมากยิ่งขึ้นจนเขาไม่สามารถมาเรียนได้ทันก่อนที่เขาพบว่าเหตุการณ์ไม่ได้เลวร้ายอย่างที่คิด เมื่อรุ่นพี่ที่เขาเคยอิจฉาที่มาเรียนแต่เช้านั้นที่แท้ก็มาแอบหลับที่คณะ อีกทั้งอาจารย์ที่คาดโทษก็ถูกทางมหาวิทยาลัยสอบสวน
การประกวดครั้งที่ 5	
- ไร้	บรรยากาศการสังสรรค์ของนักศึกษากลุ่มหนึ่งที่ดื่มสุรากันจนเมา และต่างหลับไหลกันอย่างไม่เป็นท่าในวงสุรา
15.3 การเสียดสีกฎระเบียบสถาบัน	
การประกวดครั้งที่ 3	
- กฎเหล็กเด็กระเบิด	ความคิดเห็นในเชิงประชดประชันของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ที่แสดงผ่านตัวพฤติกรรมของตัวละคร เมื่อทางมหาวิทยาลัยออกกฎไม่ให้ออกจากห้องสอบก่อนสองชั่วโมง และนักศึกษาได้ใช้เวลาที่เหลือทำสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่น่าเชื่อว่าจะทำได้ในห้องสอบ หลังจากที่พวกเขาทำข้อสอบเสร็จ
การประกวดครั้งที่ 4	
- Nitade Park (A)	การ์ตูนล้อเลียนข่าวการรับน้องอย่างรุนแรงของคณะนิเทศศาสตร์ในมหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

16. ภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจอันเป็นนามธรรมโดยแฝงปรัชญาข้อคิด	
การประกวดครั้งที่ 1	
- 4.20 MINS	ความพยายามของนักปั้นในการปั้นรูปเหมือนของตนเอง
การประกวดครั้งที่ 3	
- คิดถึงยาย	ความรู้สึก จิตใต้สำนึกของชายคนหนึ่งที่มีต่อยายของเขา
- นำใจ	การต่อสู้ทางอารมณ์ในจิตใจของชายคนหนึ่งซึ่งอยู่ในอาการเมา
การประกวดครั้งที่ 5	
- Hate	การระบายอารมณ์ด้วยการรำพึงพันของหญิงสาวสติไม่สมประกอบ ณ สวนสาธารณะแห่งหนึ่ง
- Look	หญิงสาวเผชิญความทุกข์ต่าง ๆ ซึ่งถูกแสดงออกผ่านทางกระดาษที่ตกลงมาจากห้องของเธอทีละแผ่น ซึ่งเขียนข้อความที่เป็นความทุกข์ในใจเธอที่กำลังเผชิญอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการทะเลาะกับเพื่อน ไม่มีใครรัก จนเธอมาเจอคำว่าทุกข์และพลิกกระดาษกับไปอีกด้านแล้วไม่พบคำนี้อีก เธอจึงปล่อยวางและนำกระดาษที่เขียนความทุกข์ในใจเธอนั้นมาพับเป็นนกให้มันโบยบินออกไปจากตัวเธอ
- กรอบ (E)	ตัวละครชายหญิงเดินวนเวียนติดอยู่ภายในกำแพงห้องอย่างไม่สามารถหาทางออกไปสู่โลกภายนอกได้ จนกระทั่งตัวละครชายหนุ่มตัดสินใจทลายกำแพงนั้นออกไปเพื่อหาทางออกให้แก่ตนเอง
- เรือรอ	ชายคนหนึ่งเฝ้ามองเรือผุพังที่ลอยอยู่กลางทะเล และวาดภาพชีวิตสัตว์ต่าง ๆ ในทะเล โดยมิได้ลงไปสัมผัส สุดท้ายสิ่งที่เขาทำได้ก็เพียงแต่พับเรือกระดาษให้ล่องลอยไปกลางทะเล
- อาวเอี้ยงฮง: โพสต์โมเดิร์น	ความรู้ภายในจิตใจหลังอกหักของชายหนุ่มยุคโพสโมเดิร์นนั้นมิต่างไปจากวรรณกรรมกิมย้งที่เขาได้อ่านที่เขาอ่าน นั่นคือเต็มไปด้วยความเกลียดชังและพลังของความเคียดแค้น
- หา (!)	พฤติกรรมของหญิงสาวคนหนึ่งที่ก้มเงยเพื่อค้นหาของบางอย่างที่หายไปจากชีวิตของเธอ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

17. การต่อสู้ในจิตใจระหว่างความดีกับความชั่ว	
17.1 เลือกกระทำความดี	
การประกวดครั้งที่ 3	
- ฟาวด์เดชั่น 3	นักศึกษาชายผู้ใช้ชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัยมาเป็นเวลา 8 ปี อย่างไม่มีวี่แววจะจบ เนื่องจากสอบไม่ผ่านวิชาบังคับวิชาหนึ่งเสียที และดูเหมือนว่าการสอบหนนี้เขาก็คงจะไม่ผ่านอีก จนเมื่อเขาเจอรุ่นน้องร่วมชะตากรรมที่สอบตกวิชานี้เหมือนกัน ทั้งสองจึงตัดสินใจบุกเข้าไปขโมยข้อสอบในห้องพักอาจารย์ แต่ชายหนุ่มก็กลับใจไม่พึ่งพาข้อสอบที่ขโมยมา และใช้ความสามารถตนเองสอบผ่านได้ในที่สุด
การประกวดครั้งที่ 5	
- นายบริบูรณ์	เด็กหนุ่มอายุครบ 15 ปีบริบูรณ์ในวันนี้ เขาต้องการให้ภาพในบัตรประชาชนดูดีที่สุด ระหว่างทางเขาจึงปฏิเสธที่จะช่วยเหลือคนอื่น เพราะกลัวว่าเสื้อผ้าจะเปื้อน แต่มันกลับสร้างความไม่สบายใจอย่างมากจนเขาต้องกลับไปช่วยเหลือคนเหล่านั้นอีกครั้ง และแม้เขาจะกลับมาถ่ายรูปติดบัตรในสภาพที่สกปรกมอมแมม แต่เขาก็สามารถยิ้มได้อย่างเต็มภาคภูมิ
17.2 เลือกกระทำความชั่ว	
การประกวดครั้งที่ 2	
- กลับบ้านเก่า	หัวขโมยถูกเพื่อนทรยศยิงตายเพื่อหวังฮุบสมบัติที่เขาทั้งสองช่วยกันขโมยมาได้ และในวาระสุดท้ายชีวิต จิตของเขาได้รำลึกถึงแฟนสาวทั้งสองคนที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง อีกคนหนึ่งปราถนาจะให้เขาให้อภัยแก่เพื่อนที่หักหลังเขาซึ่งมีพ่อที่แก่และลูกที่ยังเล็กอยู่ แต่อีกคนกลับต้องการให้เขาล้างแค้นในสิ่งที่เกิดขึ้น ก่อนที่จะพบว่าเขาได้ยิงเพื่อนตายไปเสียแล้ว
การประกวดครั้งที่ 3	
- 2 Ways	ชายคนหนึ่งเลือกทางเดินระหว่างความดีกับความชั่วที่เปรียบเสมือนทางรถไฟสองสาย และในท้ายที่สุดเขาเลือกเดินทางไปในเส้นทางสายความชั่ว

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3 (ต่อ)	
- วันแห่งความผิด	นักศึกษาชายลงมือฆ่าอาจารย์ที่มีความเบี่ยงเบนทางเพศ หลังจากอาจารย์พยายามนำรูปที่แอบถ่ายระหว่างเขากับแฟนสาวพลอดรักที่มหาวิทยาลัยมาขู่ และเขาก็ยอมรับในผลการกระทำที่เขาได้ก่อขึ้น
18. การตอบสนองของผลกรรม	
การประกวดครั้งที่ 1	
- เพื่อนร่วมทาง	โจรฆ่าข่มขืนหญิงสาวหนีความผิดที่ตนได้ก่อไว้ขึ้นมาบนโบกี้รถไฟ แต่วิญญาณหญิงสาวกลับตามมาหลอกหลอนเขาจนถึงแก่ความตาย
การประกวดครั้งที่ 5	
- กรรมโจร	โจรขี้ยาถูกภาพของหญิงสาวที่เขาฆ่าชิงทรัพย์ตามหลอกหลอนประสาท จนเขาต้องพบจุดจบในที่สุดจากการเสพยาเกินขนาด
- แน่นิ่ง	การสำนึกผิดของชายหนุ่มผู้เป็นอัมพาตทั่วร่างถึงความแล้งน้ำใจในอดีตของเขาที่ผ่านมาที่ทำได้แม้กระทั่งคนชรา หรือคนท้องก็ตามที
19. ภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรม ตำนาน หรือเรื่องราวในอดีต	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ไอ้จุก (A)	ตำนานของนิทานพื้นบ้านเรื่องไอ้จุก เด็กน้อยกำพร้าที่ถูกสองตายายเก็บมาเลี้ยง
การประกวดครั้งที่ 2	
- เจ้าลอย	ชีวิตของเจ้าลอยโจรโฉดที่ฆ่าได้แม้กระทั่งครอบครัวที่เก็บเขามาเลี้ยงประหนึ่งลูกแท้ ๆ ของตน ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากบทประพันธ์เรื่อง "หลายชีวิต" ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช
การประกวดครั้งที่ 3	
- นิทานเวตาล	ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากบทหนึ่งของบทประพันธ์เรื่องนิทางเวตาล
- รามเกียรติ์ (A)	ภาพยนตร์การ์ตูนจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

20. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์	
การประกวดครั้งที่ 1	
- Box of Fish	ชะตากรรมของเหล่าฝูงปลาน้อยที่ถูกกักขังไว้ในตู้ปลาแสนสวย
การประกวดครั้งที่ 5	
- ซาสี่	หมาน้อย "ซาสี่" พยายามขโมยลูกหมาจากแม่หมาเพื่อนร่วมบ้านมาเลี้ยงเป็นลูกของตัวเอง
- อิสรภาพของอ้ายแว่น	ชีวิตของ "อ้ายแว่น" หมาไทยตัวหนึ่งที่ถูกขังในตู้โทรศัพท์ และถูกจับตามองจากตากล้องที่พยายามถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของมัน
21. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตหลังความตาย สยองขวัญ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ลมหายใจสุดท้าย	เรื่องลึกลับที่เกิดขึ้นกับนักเขียนสาวที่หลังจากสามีประสบอุบัติเหตุทางรถยนตร์ตาย เธอได้ขับรถชนชายคนหนึ่ง แต่ด้วยความตกใจเธอจึงขับรถหนีไป แต่แล้วในวันหนึ่งก็มีชายแปลกหน้าบุกเข้ามาหาเธอถึงที่ในบ้านและอ้างตัวตัวเป็นคนที่ถูกเธอขับรถชนในวันนั้น สิ่งที่เขาต้องการกลับมิใช่เงินทองเพียงอย่าง หากแต่ขอให้เธอแต่งงานกับเขา ด้วยสถานการณ์ที่บีบบังคับให้ปกป้องตนเองสุดท้ายเธอและแฟนหนุ่มคนใหม่ด้วยลงมือฆ่าชายหนุ่มแปลกหน้าทิ้งเสีย
การประกวดครั้งที่ 3	
- ลง	ณ โรงพยาบาลแห่งหนึ่งยามดึก เมื่อลิฟท์เกิดค้างบุรุษพยาบาลจึงเล่าเรื่องผีในลิฟท์ให้นางพยาบาลสาวฟัง ในระหว่างนั้นเองนางพยาบาลก็เห็นหญิงสาวลึกลับคนหนึ่งปรากฏตัวขึ้นเคียงข้างบุรุษพยาบาล เธอจึงขอออกจากลิฟท์ก่อน โดยไม่รู้ว่าหญิงสาวคนนั้นได้เดินทางตามเธอมาด้วย

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- สัญญาณของความตาย (เรื่องของวาส)	"วาส" และ "เข้ม" ตกลงกันว่าหากใครคนใดหนึ่งเสียชีวิตไปก่อน จะต้องไปหาอีกฝ่ายโดยเคาะประตูห้องเป็นรหัสเพื่อบอกให้อีกฝ่ายรู้ และวันหนึ่งเธอก็ได้ยินเสียงเคาะประตูเป็นรหัสจากประตูห้องของเธอ แต่ความเป็นจริงกลับไม่เป็นอย่างที่เธอคาดไว้เมื่อคนที่ตายไปแล้วไม่ใช่เข้มแต่กลับเป็นเธอ
22. ภาพยนตร์ที่มีลักษณะเลียนแบบหนังแอคชั่น ตื่นเต้น เร้าใจ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- คมเขี้ยวมรณะ	การต่อสู้ของชายหนุ่มผู้แต่งกายด้วยชุดทหารที่เกิดขึ้นในป่าใหญ่
- อาบู 1188	การปฏิบัติหน้าที่ของสายลับสาวที่ทุกคนในวงการต่างเรียกเธอว่าอาบู 1188
การประกวดครั้งที่ 3	
- แล้วจะโดนไม่ใช่น้อย	สาวน้อยพลังจิตถูกคนร้ายตามฆ่าหมายจะเอาชีวิต แต่เธอก็หนีรอดไปได้ทุกครั้งด้วยพลังจิตที่สามารถทำให้เธอหายตัวได้ สุดท้ายเธอและแฟนหนุ่มหายตัวหนีคนร้ายไปที่ทะเลแห่งหนึ่งและเดินหายลงไปในทะเล
การประกวดครั้งที่ 4	
- Harris Dolphin	การต่อสู้ระหว่างกองทหารภายใต้การบังคับบัญชาของนายพลหญิง Harris Dolphin กับผู้ก่อการร้ายที่บุกยึดโรงงานผลิตสารเคมี
- The Key	การปะทะกันด้วยดาบของชายหนุ่มในชุดดำและหญิงสาวในชุดขาว
- หมอผี: หาญสู้ผีนรก	นักศึกษาชมรมการ์ตูนเข้าไปค้นหาความจริงและถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับผีผ่านกล้องวิดีโอจากพิธีกรรมปราบผีของหมอผีในบ้านร้างหลังหนึ่ง แต่พวกเขากลับต้องเผชิญสิ่งเร้นลับนี้ด้วยตนเองเมื่อเพื่อนคนหนึ่งถูกผีเข้าสิง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- ดงรกฟ้า	การผจญภัยของ "จั๋น" และ "หล้า" สองพี่น้องที่ต้องรับหน้าที่ตามหาพระมาอยู่ที่วัดร้างในชุมชน เพื่อลบคำกล่าวหาของชาวบ้านคิดว่าย่าของพวกเขาเป็นผีปอบและต้องการขับสองพี่น้องออกจากชุมชน มีเพียงพ่อนานผู้ใหญ่ในชุมชนที่เข้าใจและได้ให้เด็กชายชาวกะเหรี่ยงออกเดินทางไปในครั้งนี้ด้วย ในที่สุดพวกเขาก็ได้พบสามเณรน้อยรูปหนึ่ง และระหว่างการเดินทางนั้นเองเขาก็ต้องพบกีผีเจ้าแม่ที่มาลอบทำร้ายและลอบสิงคนในชุมชน แต่สามเณรก็สามารถจำกัดและนำความสุขสามัคคีกลับมาสู่ชุมชนเขาอีกครั้งหนึ่ง
- แล้วจะโดนไม่ใช่น้อย 2	ปฏิบัติการของอาขญากรสาวที่ต่อสู้อย่างดุเดือดกับเหล่าศัตรูที่คิดจะหมายปองเอาชีวิตของเธอ
- ใหญ่ฟัดผี	หมอดูกำมะลอได้รับการว่าจ้างให้มาปราบผีสาวที่สิงสถิตย์อยู่ในบ้านหลังหนึ่งในคืนราหูอมจันทร์ และเขาได้ค้นพบความคล้ายคลึงกันของอาชีพหมอดูละหมอผีนั่นคืออาชีพทั้งสองต่างก็เป็นขจัดความกลัวในจิตใจมนุษย์ทั้งสิ้น
23. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเหนือความจริงเกี่ยวกับการข้ามภพข้ามมิติ	
การประกวดครั้งที่ 2	
-The Reflection	การผจญภัยของหญิงสาวผู้หลงทางไปอยู่อีกมิติหนึ่งที่เธอไม่เคยพบเห็นมาก่อน
การประกวดครั้งที่ 5	
- hesheit	ความรักที่เกิดขึ้นกับชายหนุ่มและหญิงสาวระหว่างโลกในจินตนาการกับโลกของความเป็นจริง
- กาล_เวลา	ความรักข้ามมิติกาลเวลาระหว่าง 2 ภพของชายหนุ่มคนหนึ่งที่เกิดระลึกถึงความรักที่ไม่สมหวังของตนเองในชาติที่แล้วต่อหญิงสาวคนหนึ่งที่ถูกครอบครัวของเขากีดกัน และเขาพยายามที่จะกลับมาตามหาตัวเธออีกครั้งหนึ่ง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

24. ภาพยนตร์ที่นำความตาย ความสกปรก การขับถ่ายมานำเสนออย่างตลกขบขัน	
การประกวดครั้งที่ 2	
- Why do it?	การต่อสู้ระหว่างชายหนุ่มกับแมลงวันที่บินว่อนไปมาเต็มไปหมดในห้องของเขา
- สถานีปลายทุ่ง	มิตรภาพที่กำลังงอกงามของผู้คนที่มารวมตัวกันที่ชานชาลาสถานีรถไฟเป็นอันต้องแตกหัก เมื่อมีเช็คเงินสดจำนวน 1 ล้านบาทปลิวมาตก ณ สถานีรถไฟ แต่ก่อนที่จะเกิดศึกแย่งชิงเช็คก็ถูกลมพัดปลิวออกไปตกอยู่ในมือชาวนาผู้กำลังปลดทุกข์อยู่กลางทุ่ง ชาวนายิ้มอย่างดีใจและใช้มันทำหน้าที่แทนกระดาษชำระที่เขาไม่มี
การประกวดครั้งที่ 3	
- Night Maire	ฝันร้ายของหญิงสาวที่ปวดท้องอย่างหนักและมุ่งเข้าห้องน้ำเพื่อปลดทุกข์อย่างรวดเร็ว แต่มันก็สายไปเสียแล้ว เมื่อเธอปลดทุกข์เสร็จสิ้น แล้วพบว่าในห้องน้ำไม่มีกระดาษชำระ
- สุขาวดีซีไรท์	ชายหนุ่มนักเขียนผู้หวังจะพิชิตรางวัลซีไรท์ แต่สิ่งที่เขาทำได้คือการเขียนกลอนในฝาผนังห้องน้ำระหว่างปลดทุกข์ โดยไม่คาดคิดมาก่อนกลอนของเขาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แต่ชีวิตนักเขียนเช่นเขาก็ต้องจบลง เมื่อเขากลับถูกจับเข้าคุกและได้ไปเขียนกลอนในฝาผนังห้องน้ำในที่คุมขังในท้ายสุดของชีวิต
การประกวดครั้งที่ 4	
- เดอะ คลีนเนอร์	มือปืน 2 คน ได้รับมอบหมายให้ไปเก็บเหยื่อรายหนึ่ง พร้อมคำสั่งกำชับของเจ้านายว่า "อย่าทิ้งร่องรอยไว้" เมื่อพวกเขาแทงเหยื่อจนนอนแน่นิ่งเลือดไหลนองกับพื้นไปทั่ว ทั้งสองจึงปฏิบัติตามคำสั่งเจ้านายที่ไม่ให้ทิ้งร่องรอยอย่างเคร่งครัด พวกเขาจึงมานั่งซับเลือดจากศพเหยื่อที่ไหลนองเต็มพื้นไม่ให้มีร่องรอยไว้

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- A Finger's Jobs	ในวันหนึ่งนิ้วก้อยของชายหนุ่มได้ถูกใช้งานหลายอย่างระหว่างทางที่เขากำลังไปหาแฟนทั้งการแคะขี้ฟันและถึงแคะหมากฝรั่งที่ติดอยู่ที่รองเท้า จนกระทั่งเขาเดินทางถึงห้องแฟนสาวและถูกประตูหนีบ แฟนสาวก็ยกนิ้วก้อยของเขามาดูดอย่างไม่รังเกียจโดยไม่รู้ว่าวันหนึ่งที่ผ่านไปนั้นนิ้วก้อยของชายหนุ่มได้ถูกใช้ในกิจกรรมใดบ้าง
- Dancing King	ชายหนุ่มนักเต้นผู้รักการเต้นรำเป็นชีวิตจิตใจ แม้ว่าคอจะเคล็ดแต่เขาก็ยังคงฝืนเต้นต่อไปจนขาดใจตาย
- ส้วม	ในวันนัดเดทกับแฟนสาวชายหนุ่มตื่นสายเสียจนไม่มีเวลาเข้าห้องน้ำเพื่อปลดทุกข์หนัก แม้ร่างกายจะเรียกร้องเพียงใด ตลอดการเที่ยวของเขาและแฟนสาวจึงไม่มีความสนุกเพราะเขาคอยมองหาแต่ห้องน้ำ ที่จะเข้าทีไรก็พบอุปสรรคทุกที
25. ภาพยนตร์ที่เน้นความตลกขบขันในการเล่าเรื่อง	
การประกวดครั้งที่ 2	
- ล็อก	หญิงสาวและชายหนุ่มต้องเผชิญชะตากรรมร่วมหลังจากห้องน้ำถูกปิดล็อคจากยามผู้เลินเล่อ และแม้ว่าเขาและเธอจะสามารถหลุดพ้นจากห้องน้ำได้แต่ก็ต้องเจอกับอาคารที่ถูกล็อคอีก
- ตายไม่ว่า... แต่อย่าให้หัวใจขาดเธอ	"โด้ง" นักเขียนไส้แห้งถูกแฟนบอกเลิก เขาจึงอาศัยร้านอาหารเจ้าประจำเป็นที่นั่งหมดอาลัยตายอยากและนั่งเขียนงานชิ้นใหม่ของตัวเอง
การประกวดครั้งที่ 4	
- โธ่ อาม่า	อาม่าพยายามช่วยลูกหลานของตนทำความสะอาดบ้านในวันตรุษจีน แม้ว่าเจ๊สี่หลานสาวผู้มีอำนาจเด็ดขาดในบ้านจะสั่งห้ามแล้วก็ตาม แต่การช่วยเหลือของอาม่ากลับทำให้ทุกอย่างยุ่งยากขึ้นกว่าเดิม มิหนำซ้ำอาม่ายังต้องคอยปกปิดความผิดที่ตัวเองทำข้างของในบ้านแแตกไม่ให้เจ๊สี่ล่วงรู้

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- แม่ (...) เบี้ย	เมื่อลูกสาวคนเดียวเอ็นทรานซ์ติด ผู้เป็นแม่ต้องไปส่งเธอเข้าเรียนมหาวิทยาลัยในตัวจังหวัด และสิ่งที่ลูกสาวต้องการจากแม่ของเธอคือ "เบี้ย" เพื่อนำเงินไปจ่ายค่าเทอม
- ลอก	ชายหนุ่มถูกปลุกจากความฝันด้วยเสียงตวาดของผู้คุมสอบที่ไม่ให้เขาลอกข้อสอบของคนข้าง ๆ ทั้ง ๆ ที่เขาไม่ได้ทำ ก่อนที่พบว่ามันเป็นเสียงละเมอของผู้คุมสอบที่นอนหลับอยู่หน้าห้องสอบ
26. ภาพยนตร์ที่แสดงเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้าง	
การประกวดครั้งที่ 3	
- มี (E)	ชีวิตการเดินของผู้สร้างอันแสดงถึงความผูกพันกับธรรมชาติ ภาพความสุขในวัยเด็ก และชีวิตในเมืองหลวง
การประกวดครั้งที่ 4	
- My story (E)	เรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้างที่ผู้ชมจะรู้สึกเสมือนล่วงล้ำเข้าไปสู่บันทึกส่วนตัวของเขาที่ผ่านการเดินทางในแต่ละช่วงเวลาของชีวิต
การประกวดครั้งที่ 5	
- When Kosit Went to Death (E)	การเดินทางสู่ความตายของ "โฆษิต" ที่ต้องเผชิญกับความตายของตัวเองและสิ่งต่าง ๆ หลังจากร่างของเขาถูกส่งเข้าสู่ห้องดับจิต
27. ภาพยนตร์อะนิเมชั่น	
27.1 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาให้แง่คิดมุมมองต่าง ๆ	
การประกวดครั้งที่ 2	
- เสียเหลี่ยม (A)	ความพยายามของสามเหลี่ยมที่จะหาวงกลมที่มีช่องว่างพอดีกับตัวเองเพื่อจะได้รวมตัวกันและสามารถกลิ้งเดินทางไปไหนได้ แต่มันก็ไม่สามารถหาวงกลมที่พอดีกับตัวเองได้เสียที สุดท้ายมันจึงตัดสินใจกลิ้งเพื่อเดินทางด้วยตัวเอง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 3	
- Time (A)	เรื่องราวเกี่ยวกับช่วงเวลาของมนุษย์ในวัยต่าง ๆ ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย
- การเดินทางของแก้ว (A)	การผจญภัยของแก้ว หญิงสาวผู้ออกเดินทางเพื่อค้นหาที่ที่หนึ่งซึ่งเธออยากไปมากที่สุด และผลของการเดินทางครั้งนี้ทำให้เธอค้นพบสิ่งต่าง ๆ ที่เธอไม่เคยค้นพบมาก่อน
- สัตว์ประหลาด (A)	ผู้คนในสังคมต่างเชื่อในความรู้ของนักศึกษาผู้คงแก่เรียนคนหนึ่ง โดยหารู้ไม่ว่าทั้งพวกเขาและนักศึกษาต่างก็ถูกขังอยู่ในกะลาแคบ ๆ ใบหนึ่ง
การประกวดครั้งที่ 4	
- Itch (A)	ชายหนุ่มเคร่งเครียดกับการทำงานวาดภาพเขียนของเขา แต่เขาก็พบความงามจากภาพวาดในจิตนาการของเขา
- On Run Up (A)	ชายหนุ่มออฟฟิศผู้เร่งรีบจะไปทำงานให้ตรงเวลา ยอมไปทำงานสายเพื่อช่วยเหลือหญิงสาวคนหนึ่ง
- School of Fish (A)	การ์ตูนสอนใจเด็กที่เสนอผ่าตัวการ์ตูนเด็กชายผู้แหวกว่ายอยู่ในสายน้ำที่ได้ยินคำสั่งสอนของพ่อปลาที่มีต่อลูกปลา
- การ์โต (A)	ชายคนหนึ่งหวงแหนดอกไม้เพียงดอกเดียวที่เขามีอยู่จนปิดกั้นทั้งตัวเองและดอกไม้จากสิ่งอื่น ๆ จนในที่สุดดอกไม้ก็เฉาตายในที่สุด
- เลนส์ (A)	มุมมองผ่านเลนส์แว่นตาระหว่างจิ๊กโก๋ตาดีอยากได้แว่นตามาใส่เพื่อความเท่ห์ ในขณะที่คนตาบอดอยากได้ดวงตาเพื่อมองเห็นสิ่งต่าง ๆ
การประกวดครั้งที่ 5	
- Lesson 1 (A)	ความแตกต่างระหว่างคน 2 คนที่อยู่บนแผ่นดินเดียวกัน อีกคนหนึ่งมัวแต่หลับไหล ในขณะที่อีกคนกระตือรือร้นจนสามารถสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ
- บิน (A)	การบินของนกพร้อมกับนกตัวอื่นถูกใช้เปรียบเทียบกับความมุ่งมั่นในการเอาชนะผู้อื่น ก่อนที่เจ้านกจะพบว่าชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ที่สุดนั้นคือการเอาชนะตนเอง

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5 (ต่อ)	
- ฝน (A)	เจ้าฝนเม็ดหนึ่งหนีตัวออกมาจากจากฝูงฝนเม็ดอื่นที่มัวแต่ไปตกในที่ที่เจริญแล้วและไม่ต้องการน้ำอีกต่อไป ไปสู่ผืนดินที่แห้งแล้งเพื่อให้ต้นไม้ได้เจริญงอกงาม
- แมวน้อย (A)	แมวน้อยฝันอยากจะเป็นเสือเพื่อคาบงูไว้ในปากตามรูปปั้นที่เห็น แต่แมวน้อยก็รู้จักประมาณตัวเองพลันคิดได้ว่ามันอาจถูกงูรัดตายเสียก่อน
27.2 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาสำหรับเด็ก	
การประกวดครั้งที่ 2	
- สิ่งพิเศษของคอสโม่ (A)	การผจญภัยของ"คอสโม่"เพื่อปกป้องยานอวกาศของพวกเขา
- หนูเซากับเจ้ากุ๊กกู (A)	ความฝันเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างนาฬิกาปลุกกับเด็กชายผู้เป็นเจ้าของหลังจากที่เขาได้ยินเสียงของนาฬิกาปลุกให้ตื่น
การประกวดครั้งที่ 3	
- Joe: The Sleepy Head (A)	"โจ" เด็กน้อยขี้เซากับการต่อสู้ในจิตใจของเขา หลังเสียงนาฬิกาปลุกดังขึ้นว่าเขาจะนอนหลับต่อหรือลุกขึ้นจากที่นอนดี
การประกวดครั้งที่ 4	
- Sweet Dream Esan Boy (A)	ฝันหวานของเด็กชายชาวอีสานผู้เลี้ยงควายอยู่ริมทุ่งนา
- ขู่ The Story of Alfa (A)	การเดินทางของมนุษย์ต่างดาว "อัลฟา" ที่ลงมาใช้ชีวิตปะปนกับมนุษย์บนโลก
- มังกรน้อย (A)	ความพยายามของตุ๊กตามังกรน้อยพยายามเอาหนังสือเล่มโตเกี่ยวกับภาพยนตร์มาวางไว้บนชั้นหนังสือ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

27.3 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาหลากหลายแตกต่างกันออกไป	
การประกวดครั้งที่ 1	
- ต้องมนต์ (A)	ความรักที่ก่อตัวขึ้นของหญิงชายคู่หนึ่งที่เกิดขึ้นที่ไม่ต่างอะไรกับการถูกมนต์สะกด
การประกวดครั้งที่ 2	
- Number Nine (A)	ความเชื่อต่อความมหัศจรรย์ของเลขเก้า
การประกวดครั้งที่ 3	
- CUP – ID (A)	ความรักที่ก่อตัวขึ้นระหว่างแก้วสองใบ
- Godzilla (A)	เด็กชายพบว่าก็อตซิลล่าเดินทางออกมาจากโปสเตอร์ที่ติดอยู่ที่ฝาผนังในห้องของเขา เขาพยายามกำจัดมันจนสำเร็จ และนำรูปนู้ดไปติดแทนตำแหน่งของโปสเตอร์รูปก็อตซิลล่าที่เขาติดไว้ที่ฝาผนังห้อง
- Line (A)	เรื่องของเส้นเส้นหนึ่งที่พยายามที่จะทำให้ตัวเองยืนตรงให้ได้
- The Boxes (A)	การเคลื่อนไหวของกล่องรูปทรง ขนาดต่าง ๆ
- พระจันทร์วันนี้ (A)	มิวสิควิดีโอเกี่ยวกับความรักประกอบเพลงพระจันทร์วันนี้
- หินกับเมฆ (A)	ก้อนหินแอบหลงรักก้อนเมฆ ขณะที่ก้อนเมฆออกเดินทางรอบโลกก้อนหินได้แต่อยู่เฉยกับที่ และวันหนึ่งก้อนเมฆก็กลับมาพ้อมกับพระอาทิตย์เพื่อนใหม่ที่รู้ใจ ก้อนหินจึงต้องเสียใจ
การประกวดครั้งที่ 4	
- ขนุน Sad dog (A)	เจ้าหมาน้อยไปเที่ยวทะเลกับเจ้าของของมัน แต่กลับถูกเจ้าของไล่ไม่ให้อยู่ใต้ร่มอันเดียวที่มีอยู่ท่ามกลางแดดที่ร้อนจัด มันจึงพรวนดินแล้วปลูกต้นไม้ของตัวเองขึ้นมา เจ้าของเห็นร่มเงาจากต้นไม้ร่มเย็นกว่าจึงมาไล่มันออกไปอีก ครั้งนี้เจ้าหมาจึงใช้ปืนมาไล่เจ้าของออกไปจากการลุกล้ำ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

การประกวดครั้งที่ 5	
- One Way (A)	สิ่งมีชีวิตตัวหนึ่งพยายามเข้าสิงตุ๊กตาหุ่น
- Penkick (A)	งานทดลองเขียนอะนิเมชั่นลงบนแผ่นฟิลม์ 8 มิลลิเมตร
- Rainbow (A)	จิตรกรหนุ่มพยายามระบายสีสันให้กับหมู่บ้านซึ่งมีเพียงแต่สีขาวกับสีดำ ด้วยการเติมสายรุ้งและสีสันต่าง ๆ ให้แก่หมู่บ้านของเขา
- ขอบอก (A)	อะนิเมชั่นประกอบเพลงซึ่งหญิงสูงวัยคนหนึ่งออกเดินทางตอนกลางคืนไปแหล่งท่องเที่ยวต่าง เพื่อสอนการใช้ชีวิตอย่างถูกต้องให้กับวัยรุ่น
- ฝึกสอน (A)	เด็กคนหนึ่งพยายามสอนสุนัขของเขาให้คาบของที่เขาเขวี้ยงไป แต่สอนเท่าไรมันก็ไม่เคยทำได้ เขาจึงทำโทษมัน เจ้าสุนัขจึงคิดแก้แค้น โดยไปคาบขยะที่แม่ของเด็กชายให้เขาเอาไปทิ้งนอกบ้านเอามาไว้ในบ้าน วันรุ่งขึ้นเด็กชายจึงถูกแม่ดี
- เรื่องของเส้น (A)	ตุ๊กตาที่ถูกสร้างจากเส้นตัวหนึ่งเกิดเหงา จึงพยายามสร้างเส้นตรงที่เขามีอยู่เป็นรูปต่าง ๆ และเขาก็ได้พบว่าสิ่งที่ทำให้เขาหายเหงามากที่สุดคือการสร้างตุ๊กตาผู้หญิงอีกตัวมาเป็นเพื่อน
- ศึกมวยไทยทะลายโลก (A)	การต่อสู้กับระหว่างนักมวย 2 คน ณ เวทีสนามมวย
- สารคดีดนตรีป๊อปปี 1960-1990 (A)	ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่ถูกนำเสนอในรูปแบบสารคดีเพื่อบอกเล่าประวัติศาสตร์ของดนตรีป๊อปในช่วงทศวรรษที่ 1960 – 1990

หมายเหตุ: A ได้แก่ ภาพยนตร์อะนิเมชั่น, D ภาพยนตร์สารคดี และ E ภาพยนตร์ทดลอง

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากการประกวดของมูลนิธิหนังไทย</u>

ในการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ผู้วิจัยจำแนกกลุ่มของภาพยนตร์ตามเรื่องราวเนื้อหาและแนวคิดหลักที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ พิจารณาประกอบกับสถานภาพของตัวละครหลักที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ โดยในการจำแนกภาพยนตร์ตามเกณฑ์เนื้อหานี้จะทำการพิจารณาร่วมกันทั้งภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์บันเทิง, ภาพยนตร์สารคดี, ภาพยนตร์

อะนิเมชั่น และภาพยนตร์ทดลอง อย่างไรก็ดีเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์นั้นมีความเหมาะสมในการใช้จำแนกภาพยนตร์ที่มีตัวละครในการดำเนินเรื่อง แต่อาจไม่สามารถครอบคลุมภาพยนตร์ในรูปแบบภาพยนตร์ทดลองที่ปราศจากซับเจคในการดำเนินเรื่อง

จากแนวคิดหลักที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยตั้งแต่ครั้งที่ 1 – 5 จำนวนทั้งสิ้น 414 เรื่อง สามารถจำแนกประเภทของเนื้อหาตามแนวคิดหลักที่ถูกเสนอได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6.2

ตารางจำแนกประเภทของเนื้อหาตามแนวคิดหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทยตั้งแต่ครั้งที่ 1 – 5

ลักษณะของเนื้อหา	การประกวดครั้งที่					รวม
	1	2	3	4	5	
1. แสดงภาพชีวิตและลักษณะนิสัยของคนในสังคมเมือง	5	14	22	24	20	85
1.1 วิถีชีวิตของผู้คนในสภาพสังคมเมือง	5	6	13	14	13	51
1.1.1 ความโดดเดี่ยวแปลกแยกของชีวิตในสังคมเมือง	1	3	4	4	4	16
1.1.2 ชีวิตในเมืองที่เหมือนกลไกขาดจินตนาการซ้ำซากจำเจ	3	-	-	1	-	4
1.1.3 สภาพต่างคนต่างอยู่ในสังคมเมือง	-	-	2	-	1	3
1.1.4 วิถีชีวิตวัยรุ่นในสังคมเมือง	-	1	2	4	4	11

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

1.1.5 ชีวิตครอบครัว	1	2	4	5	4	16
(1) ความสัมพันธ์ในชีวิตครอบครัวที่เปลี่ยนไป	-	1	1	1	2	5
(2) ปัญหาครอบครัว	1	1	3	4	3	12
ก. จบลงด้วยความเข้าใจ	-	-	2	1	-	3
ข. จบลงด้วยความรุนแรง	1	1	1	3	3	9
1.1.6 ความไม่ปลอดภัยในชีวิต	-	-	1	-	-	1
1.2 ลักษณะนิสัยแง่ร้ายของผู้คนในสภาพสังคมเมือง	-	8	9	10	7	34
1.2.1 ภาพชีวิตในสังคมเมืองที่มีแต่การโกหก หลอกลวงเพื่อเอาตัวรอด	-	2	1	1	2	6
1.2.2 ความอคติมองผู้อื่นในแง่ร้าย ไม่ไว้ใจกัน	-	1	1	2	-	4
1.2.3 ความไม่จริงใจเสแสร้งเข้าหากัน	--	-	1	2(A)	-	3
1.2.4 ความไม่พอใจในสิ่งที่ตนมี	-	1	1	-	-	2
1.2.5 ความเห็นแก่ตัว การแก่งแย่ง เอาเปรียบเพื่อได้ในสิ่งที่ตนต้องการ	-	-	1	-	1	2
1.2.6 วัตถุนิยม	-	-	-	1	1	2
1.2.7 ความพยายามในการควบคุมสิ่งต่าง ๆ เอาตนเองเป็นศูนย์กลาง	-	-	1	-	-	1

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

1.2.8 ความโลภของมนุษย์	-	2	-	3	2	7
1.2.9 การทรยศหักหลังจากคนใกล้ชิด	-	2	3	1	-	6
1.2.10 ความดันทุรัง	-	-	-	-	1	1
2. วิถีชีวิตชนชั้นกลาง	3	5	14	5	17	44
2.1 ชนชั้นกลางที่แสดงสันดานดิบด้านมืดออกมาอย่างรุนแรง	1	1	5	1	4	12
2.2 เสียดสีนิสัย พฤติกรรม วิถีชีวิตชนชั้นกลางอย่างตลกขบขัน	-	1	2	1	2	6
2.3 วิถีชีวิตชนชั้นกลางที่ได้รับผลกระทบจากความตกต่ำของเศรษฐกิจ	-	1	2	2	5	10
2.4 ชนชั้นกลางที่ตกอยู่ในอำนาจของพระเจ้า	-	-	-	1	1	2
2.5 การให้อภัย	-	-	1	-	-	1
2.6 ภาพชีวิตรักของชนชั้นกลาง	2	2	4	-	5	13
2.6.1 ภาพชีวิตรักสมหวังของชนชั้นกลาง	2	1	-	-	-	3
2.6.2 ภาพชีวิตรักที่ไม่สมหวังของชนชั้นกลาง	-	1	3 1(E)	-	3	8
2.6.3 ตัวละครที่สิ้นหวังรักข้างเดียว	-	-	-	-	2	2

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

3. สะท้อนภาพชีวิตชนชั้นล่างของสังคม	5	4	10	5	5	29
3.1 ชีวิตคนต่างจังหวัดที่อพยพมากรุงเทพฯ	1	1	1	1	2	6
3.2 ชนชั้นล่างลุกขึ้นตอบโต้การเอาเปรียบของชนชั้นกลาง นายทุน	1	1	2	-	1	5
3.3 สะท้อนภาพชีวิตผู้ที่ประกอบอาชีพซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	2	1	5	1	-	9
3.3.1 ชะตากรรมของผู้ที่ประกอบอาชีพอันไม่เป็นที่ยอมรับ	-	1	5	1	-	7
3.3.2 การกลับใจของผู้ที่ประกอบอาชีพอันไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	2	-	-	-	-	2
3.4 ชะตากรรมของเกษตรกร	-	1	-	3	2	6
3.5 ความมีตัวตนของคนกลุ่มน้อยในสังคม	1 (D)	-	2 (D)	-	-	3
4. การพบปะระหว่างชนชั้น	1	2	4	-	1	8
5. ภาพยนตร์สะท้อนภาพเหตุการณ์ร่วมสมัย	5	6	13	6	6	36
5.1 สะท้อนปัญหา ความเป็นไปต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน	3(D) 1(E)	1(A) 2 (D) 3(E)	3 1 (A) 3 (D) 2 (E)	4 1 (A) 1 (D)	4 (A)	38
5.2 ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตคนไทยกับอิทธิพลจากตะวันตก	1	-	4 (A)	-	2(A)	7

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

6. การเสียดสีพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบัน	-	2	1	5	7	15
6.1 การเสียดสีพฤติกรรมอย่างตรงไปตรงมา	-	1	1	1 1 (A)	4 1 (A) 1 (E)	10
6.2 การเสียดสีโดยการใช้โลกอุปมา	-	1 (A)	-	3	1 (A)	5
7. วิพากษ์ประวัติศาสตร์ การเมือง นโยบายต่าง ๆ ของรัฐ	1	1	4 1 (D)	1 3 (D)	1	12
8. วิพากษ์ศาสนา ความเชื่อ	-	3	-	2	1	6
9. ภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวข้องกับเด็ก	2	5	5	8	15	35
9.1 ชีวิตเด็กด้อยโอกาส เด็กจรจัด	1	1	1 (D)	-	5	8
9.2 ชีวิตเด็กที่ถูกกระทำจากครอบครัว สังคม	-	-	1	-	2	3
9.3 เด็กกับภาพของความรักความผูกพันในครอบครัว	1	-	1	2	1	5
9.4 ภาพของเด็กในฐานะสัญลักษณ์ของคุณธรรม	-	1	-	4	6	11
9.5 นำเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นกับเด็กในลักษณะต่าง ๆ	-	1 1 (A)	1 (A)	2 (A)	1	6
9.6 ภาพยนตร์สอนคุณธรรมเด็ก	-	1	1	-	-	2

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

10. ชีวิตผู้หญิง	1	3	3	2	4	13
10.1 ชีวิตของผู้หญิงที่ติดอยู่ในกรอบ	1	-	-	-	1	2
10.2 ความรู้สึก ความต้องการอันเป็นอิสระ	-	2	1	-	1	4
10.3 วิถีชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิง	-	1	1	-	-	2
10.4 การตอบโต้การเอาเปรียบจากเพศชาย	-	-	1	2	2	5
11. ชีวิตของเพศที่สาม	-	2	4	1	3	10
11.1 ชีวิตของเพศที่สามซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม	-	2	1	-	2	5
11.2 ความมีตัวตนของวิถีชีวิตเพศที่สาม	-	-	2 1 (D)	1	1	5
12. ชีวิตคนที่มีความอ่อนด้อยด้านกายภาพ	-	1	4	1 (D)	3	9
13. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์	1	3	4	1	4	13
14. วิพากษ์อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย	-	1	1	-	1	3
15. ประเด็นเกี่ยวกับชีวิตนักศึกษา	-	2	1	1	2	6
15.1 การค้นหาตัวเอง	-	1	-	-	1	2
15.2 ชีวิตขณะเป็นนักศึกษา	-	1	-	-	1	2
15.3 การเสียดสีกฎระเบียบสถาบัน	-	-	1	1(A)	-	2

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

16. ภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจอันเป็นนามธรรมโดยแฝงปรัชญาข้อคิดจากผู้สร้าง	1	-	2	-	6	9
17. การต่อสู้ในจิตใจระหว่างความดีกับความชั่ว	-	1	3	-	1	5
17.1 เลือกกระทำความดี	-	-	1	-	1	2
17.2 เลือกกระทำความชั่ว	-	1	2	-	-	3
18. การตอบสนองของผลกรรม	1	-	-	-	2	3
19. ภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรม ตำนาน หรือเรื่องราวในอดีต	1 (A)	1	1 1(A)	-	-	4
20. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์	-	-	-	1	2	3
21. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาชีวิตหลังความตาย สยองขวัญ	-	1	1	-	1	3
22. ภาพยนตร์ที่มีลักษณะเลียนแบบหนังแอคชั่น ตื่นเต้น เร้าใจ	-	2	1	3	3	9
23. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเหนือความจริงเกี่ยวกับการข้ามภาพ ข้ามมิติ	-	1	-	-	2	3
24. ภาพยนตร์ที่นำความตาย ความสกปรก การขับถ่ายมานำเสนออย่างตลกขบขัน	-	2	2	1	3	8
25. ภาพยนตร์ที่เน้นความตลกขบขันในการเล่าเรื่อง	-	2	-	1	2	5
26. ภาพยนตร์ที่แสดงเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้าง	-	-	1 (E)	1 (E)	1 (E)	3

ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

27. ภาพยนตร์อะนิเมชั่น	1	4	10	9	12	36
27.1 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาให้แง่คิดมุมมองต่าง ๆ	-	1 (A)	3(A)	5(A)	4(A)	13
27.2 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาสำหรับเด็ก	-	2 (A)	1(A)	3 (A)	-	6
27.3 ภาพยนตร์อะนิเมชั่นที่มีเนื้อหาแตกต่างออกไป	1(A)	1(A)	6(A)	1(A)	8(A)	17

หมายเหตุ: A ได้แก่ ภาพยนตร์อะนิเมชั่น, D ภาพยนตร์สารคดี และ E ภาพยนตร์ทดลอง

จากตาราง 6.2 จะเห็นได้ว่าประเด็นที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์สั้นที่ผู้สร้างอิสระนำเสนอเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยสามารถสรุปในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

1. ภาพชีวิตในสังคมเมือง วิถีชีวิตพฤติกรรมค่านิยมของชนชั้นกลาง

ภาพชีวิตลักษณะนิสัยของคนในสังคมเมืองทั้งในแง่ของวิถีชีวิตของผู้คนในสภาพสังคมเมืองและลักษณะนิสัยในแง่ร้ายต่าง ๆ ของผู้คนที่ตัวละครอยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมของสังคมเมืองนับเป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้เป็นแนวคิดหลักในการนำเสนอมากที่สุด โดยวิถีชีวิตของตัวละครภายใต้สังคมเมืองนี้มีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

1.1 วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองที่โดดเดี่ยวแปลกแยก ซ้ำซากจำเจ และสภาพสังคมที่ต่างคนต่างอยู่

ในการนำเสนอสภาวะของตัวละครที่ดำรงชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวและแปลกแยกท่ามกลางสภาพสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ ตัวละครที่ปรากฏในเนื้อหาเหล่านี้มักอยู่ในจุดตกต่ำและพบเจอวิกฤตการณ์ในชีวิตทั้งการผิดหวังจากความรัก การตกงาน อาศัยอยู่เพียงลำพังในอพาร์ทเมนท์ ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจบเรื่องราวให้ตัวละครดำเนินชีวิตภายใต้ความโดดเดี่ยวต่อไป หรือตกอยู่ในสภาวะบีบคั้นอย่างรุนแรง จนถึงขั้นเลือกให้ตัวละครจบชีวิตตัวเองลงด้วยการฆ่าตัวตาย ในขณะที่บางส่วนของภาพยนตร์ในกลุ่มเนื้อหาเลือกให้ตัวละครหลุดพ้นจากภาวะความโดดเดี่ยวจากการกลับหวนคืนไปสู่รากฐานเดิมก่อนที่พวกเขาจะตกอยู่ภายใต้สภาวะดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวหรือการกลับเข้าหาธรรมชาติ

สภาวะของตัวละครในสังคมเมืองอีกอย่างที่ถูกนำเสนอได้แก่ภาพชีวิตในสังคมเมืองที่ไม่ต่างไปกับกลไกของเครื่องยนต์ ขาดจินตนาการ และเต็มไปด้วยความซ้ำซากจำเจ อันสัมพันธ์กับสถานภาพในการทำงานของตัวละครที่บังคับให้ตัวละครต้องดำเนินชีวิตไปอย่างเบื่อหน่ายในแต่ละวัน ซึ่งผู้สร้างมักใช้วัยเด็กเปรียบเสมือนสัญญลักษณ์ของการกลับมาสู่ความมีจินตนาการและการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขอีกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการให้ตัวละครรำลึกถึงชีวิตในวัยเด็ก จากเรื่อง "ร้านนายวัฒนา" หรือการที่ตัวละครเด็กที่เข้ามาจุดจินตนาการให้อีกครั้งหนึ่งใน "IMAGINE"

การนำเสนอสภาพชีวิตที่ต่างคนต่างอยู่ในสังคมเมืองที่ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครต้องถึงจุดจบนับเป็นอีกแง่มุมที่สะท้อนสภาพสังคมเมืองที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ โดยให้ความสัมพันธ์ที่น่าจะเริ่มต้นของตัวละครต้องอยู่สภาวะที่ไม่มีทางออก ดังเช่น ภาพของชายหนุ่มที่แอบรักหญิงสาวที่พบเจอหน้ากันทุกวันเพียงข้างเดียว แต่ไม่มีโอกาสแม้แต่จะพูดจาทักทายใน "So Far So Close" และ "บาง"

1.2 <u>ลักษณะนิสัยในแง่ร้ายของผู้คนในสังคมเมือง</u>

ลักษณะนิสัยในแง่ร้ายของผู้คนในสังคมเมืองเป็นสิ่งที่ผู้สร้างมักนำมาใช้เป็นแรงผลักดันที่ก่อให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ในภาพยนตร์ตั้งแต่ในระดับที่เลวร้ายในระดับน้อยไปสูมากที่อยู่ในระดับตั้งแต่สร้างความไม่สบายใจให้แก่ตนเองไปสู่สร้างความเดือดร้อนไปสู่บุคคลอื่น และถึงขั้นทำลายชีวิตผู้อื่นในที่สุด ทั้งภาพชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยความหลอกลวงเพื่อเอาตัวรอด, ความอคติมองผู้อื่นในแง่ร้าย, ความคิดแบบวัตถุนิยมที่ไม่เคยพอใจในสิ่งที่ตนเองมี, ความดันทุรัง, ความเห็นแก่ตัว การแก่งแย่ง เอาเปรียบเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการ, ความคิดที่เอาตนเองเป็นศูนย์กลาง, ความโลภ และการทรยศหักหลังจากคนใกล้ชิด

1.3 <u>ภาพชีวิตครอบครัวในสังคมเมือง</u>

ภาพความสัมพันธ์ในครอบครัวภายใต้สภาพสังคมเมืองที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นั้นมีทั้งในลักษณะของการแสดงสภาวะของความสัมพันธ์ในครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไปในลักษณะต่าง ๆ เช่น ภาพความสัมพันธ์ในครอบครัวที่พิลึกพิลั่นแต่เต็มไปด้วยความรัก จาก "สุขสันต์วันเกิดคุณมอม" , ภาพของคนสูงอายุที่อยู่อย่างเดียวดายใน "คุณย่า" หรือความก้าวหน้าของเทคโนโลยีที่ทำให้การติดต่อสัมพันธ์กับคนทั่วโลกเป็นเรื่องง่ายแต่การติดต่อกับครอบครัวที่ต้องห่างจากกันกลับดำเนินไปในทิศทางตรงกันข้ามใน "โรคติดต่อ" จนถึงในลักษณะที่หาทางออกให้กับความสัมพันธ์ในครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไปที่ทั้งจบเรื่องราวให้ตัวละครสามารถหาทางออกให้กับปัญหาความสัมพันธ์ภายในครอบครัวด้วยการปรับปรุงนิสัยและมุมมองของตัวเองเสียใหม่ เช่น ชีวิตลูกสาวที่เปลี่ยนมุมมองที่เธอมีต่อผู้เป็นแม่เสียใหม่ใน "Forgive+Forget" และ "มื้อแห่งความสุข" อย่างไรก็ดีภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาครอบครัวในสังคมเมืองที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นเหล่านี้

มักเลือกจบปัญหาของความสัมพันธ์ด้วยความรุนแรง ตัวละครหลักของเรื่องมักอยู่ในฐานะของผู้ถูกกระทำจากครอบครัวที่ทะเลาะเบาะแว้งขาดความรัก ความเอาใจใส่ และหลายเรื่องนำไปสู่ความตายในที่สุด ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะของผู้กระทำที่พกพานิสัยรักความรุนแรงจนก่ออาชญากรรม หรือผู้ถูกกระทำที่อ่อนแอจนตัดสินใจฆ่าตัวตาย

1.4 วิถีชีวิตวัยรุ่นในสังคมเมือง

ภาพการดำเนินชีวิตของวัยรุ่นในสภาพสังคมเมืองนี้ดำเนินเรื่องให้ตัวละครวัยรุ่นต้องพบประสบการณ์อันเลวร้ายจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของตัวเองทั้งปัญหาจากการมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ปัญหายาเสพย์ติดและการค้าประเวณี ค่านิยมเสรีภาพทางเพศเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ ภาพตัวละครวัยรุ่นที่ใช้ชีวิตคู่ฉันท์สามีภรรยาในอพารท์เมนท์เดียวกันพร้อมกับสถานภาพการเป็นนักศึกษาเป็นสิ่งที่พบเป็นจำนวนมากอยู่ในภาพยนตร์กลุ่มนี้ ซึ่งนำมาสู่ปัญหาอันเกิดจากการมีความสัมพันธ์ทางเพศก่อนวัยอันควรที่ผิดพลาด ทั้งภาพของคู่รักวัยรุ่นที่พยายามหาหนทางในการกำจัดเด็กที่เกิดขึ้นมาภายใต้ความไม่พร้อมของคนทั้งคู่ ด้วยวิธีการ ต่าง ๆ นานา จนในบางครั้งนำไปสู่การเสียชีวิตของฝ่ายหญิง นอกจากนี้ปัญหาอันเนื่องมาจาก ยาเสพย์ติดและการค้าประเวณีก็เป็นภาพที่สะท้อนวิถีชีวิตของวัยรุ่นในสังคมเมืองที่มักถูกหยิบยกมาใช้ในการนำเสนอเรื่องราว ในเนื้อหาที่มีความรุนแรงระดับรองลงไปนั้นผู้สร้างนิยมหยิบช่วงเวลาของวัยรุ่นในการสอบเข้ามหาวิทยาลัยมาใช้ในการดำเนินเรื่องที่ทำให้ตัวละครต้องค้นหาตัวเองหรือพบกับความเปลี่ยนแปลงในชีวิต

2 สะท้อนภาพวิถีชีวิตชนชั้นกลาง

ภาพชีวิตชนชั้นกลางที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นนั้นแสดงถึงวิถีชีวิตและลักษณะนิสัยพฤติกรรมของชนชั้นกลางในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งอย่างตรงไปตรงมาและในลักษณะเสียดสีให้ตลกขบขันประกอบด้วยรายละเอียดในแต่ละหัวข้อในการนำเสนอดังนี้

2.1 ลักษณะนิสัยอันแสดงถึงสันดานดิบอย่างรุนแรงของชนชั้นกลาง

ในบรรดาภาพยนตร์ที่แสดงถึงภาพชีวิตชนชั้น ภาพยนตร์ที่แสดงถึงสันดานดิบของชนชั้นกลางนับเป็นสิ่งที่ถูกนำเสนอมากที่สุด ตัวละครที่ถูกนำเสนอมักจะเป็นผู้ที่มีสถานภาพและฐานะทางสังคมที่ดี ภายใต้บุคลิกลักษณะของผู้มีการศึกษา (เช่น หมอหรือตำรวจ) แต่กลับแสดงพฤติกรรมด้านมืดที่เข้าข่ายโรคจิตจนถึงขั้นระเบิดอารมณ์ออกมาอย่างรุนแรง อาทิ การทำร้ายคนใกล้ชิด โดยการฆ่าแฟนสาว บางเรื่องท้าทายขอบเขตทางศีลธรรมของคนดูอย่างถึงที่สุด ทั้งภาพของตัวละครที่ลงมือฆ่าและทำร้ายแม้กระทั่งพ่อของตัวเองและเรื่องราวของการมีความ

สัมพันธ์ฉันท์ชู้สาวกันเองภายในครอบครัวระหว่างพ่อและลูกสาว หรือภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาในระดับที่รุนแรงน้อยลงมา เช่น ลักษณะนิสัยของตัวละครที่แอบถ้ำมองหญิงสาวที่ตนเองหลงรัก

2.2 เสียดสีพฤติกรรมวิถีชีวิตชนชั้นกลางอย่างตลกขบขัน

ลักษณะนิสัยของชนชั้นกลางบางประการถูกนำมาเสนอในภาพยนตร์ในลักษณะเสียดสีอย่างตลกขบขัน ค่านิยม พฤติกรรมเหล่านี้ ได้แก่ ความพยายามที่จะเอาชนะธรรมชาติหรือแก้ไขสิ่งที่ตนเองมีอยู่แต่กำเนิดด้วยการอาศัยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เช่น เรื่องของคนไข้ที่พยายามทำศัลยกรรมจนกลายเป็นหนูในที่สุด หรือความพยายามของนักวิทยาศาสตร์ในการทำให้ไก่ต้มกลับมาคืนชีพอีกครั้ง ความโลภกับความอายที่ต่อสู้กันในตัวของชายหนุ่มที่อยากเก็บเหรียญสิบที่ตกอยู่ระหว่างทางเท้า และชายหนุ่มขี้โมโหที่พยายามโทษทุกคนที่ผ่านมาว่าเป็นคนขโมยกระเป๋าสตางค์ของเขาไป

อย่างไรก็ดีในบรรดาภาพยนตร์ที่แสดงลักษณะนิสัยของชนชั้นกลางอันเลวร้ายในลักษณะต่าง ๆ ที่ผลักดันให้เกิดเรื่อง ภาพยนตร์บางเรื่องได้แสดงถึงวิถีชีวิตชนชั้นกลางอันดีงาม หากแต่บริบทของเรื่องราวที่เกิดขึ้นมีลักษณะหวนรำลึกถึงสภาพสังคมในอดีต โดยให้เรื่องราวต่าง ๆ เกิดขึ้นในชุมชนเล็ก ๆ ที่เป็นตลาดน้ำเสมือนภาพของสังคมไทยในชนบท

2.3 ภาพชีวิตของชนชั้นกลางที่ได้รับผลกระทบจากความตกต่ำทางเศรษฐกิจ

ภาพชะตากรรมของตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากความตกต่ำทางเศรษฐกิจเป็นสิ่งที่ถูกนำเสนอเพิ่มมากขึ้นตั้งแต่การประกวดครั้งแรกจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์เหล่านี้เปรียบเสมือนตัวแทนของภาพสะท้อนความคิดของผู้สร้างต่อภาวะเศรษฐกิจของสังคมในปัจจุบัน ซึ่งทางออกของตัวละครที่ตกอยู่ในความภาวะความตกต่ำทางเศรษฐกิจนี้ ผู้สร้างได้นำเสนอทางออกที่แตกต่างกันออกไปภาพยนตร์ส่วนใหญ่ให้ตัวลบะครยังคงต่อสู้กับสิ่งที่เขากำลังเผชิญอย่างมีความหวังต่อไป แม้จะต้องอยู่ในภาวะตกงานหรือทำงานที่ต่ำกว่าความรู้ความสามารถของตนเอง แม้ว่าในภาพยนตร์จะไม่ได้มีสัญญาณบอกว่าในอนาคตพวกเขาจะมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นกว่าเดิม เช่น ภาพชายหนุ่มตกงานที่ผันตัวเองไปเป็นบริกรชายในห้องน้ำในฉก, ภาพครอบครัวที่พยายามช่วยกันขายอาหารริมทางเท้าใน "เสี้ยวชีวิต" เป็นต้น นอกจากนี้ภาพยนตร์บางเรื่องได้นำเสนอให้ภายใต้ภาวะความสิ้นหวังทางเศรษฐกิจที่ตัวละครเผชิญอยู่นั้นความมีน้ำใจระหว่างกันของผู้คนในสังคมได้ทำให้ปัญหาที่เผชิญอยู่ทุเลาลง ดังเช่นที่เจ้าร้านผ้าใบกันสาดพยายามที่ช่วยนาฬิกาจากเซลล์แมนทั้งที่เขาก็ไม่ได้อยากได้มันเท่าไรและทั้งวันตัวเขาเองก็ยังไม่มีรายได้เข้าร้านใน "Go On" หรือภาพของสองพ่อลูกรับซื้อของเก่าที่ช่วยพาหนุ่มออฟฟิศตกงานกลับบ้านหลังจากที่เขาทำกระเป๋าสตางค์หายใน "ฟุต-บาท"

อย่างไรก็ดีภาพยนตร์หลายเรื่องได้แสดงถึงความสิ้นหวังที่มองไม่เห็นอนาคตที่ดีของตัวละครและหลายเรื่องนำไปสู่การก่ออาชญากรรมและความตายในที่สุด ไม่ว่าจะเป็นภาพของอาซ้อร้านขายของชำที่พยายามงัดกลยุทธ์ทางการตลาดมาต่อสู้กับร้านเซเว่นอีเลฟเว่นทุกวิถีทาง แต่ก็ต้องพ่ายแพ้จนปิดกิจการและผันตัวเองไปเป็นลูกจ้างร้านเซเว่นฯ,ประสิทธ์ชายหนุ่มตกงานที่พยายามหางานใหม่เป็นเซลล์แมนแต่ก็ไม่สามารถขายของได้สักชิ้นทั้งแม่ก็กลับมาล้มป่วยในหายใจ หรือหนุ่มออฟฟิศที่ลุกขึ้นมาฆ่าเจ้าของบริษัทที่ให้ความหวังแต่ก็ไม่รับเขาเข้าทำงานในบริษัทหลังจากตระเวนสมัครงานมาหลายที่ใน 3M money men mad เป็นต้น

2.4 <u>ภาพชีวิตของชนชั้นกลางที่ตกอยู่ในอำนาจของพระเจ้า</u>

ภาพของชนชั้นกลางที่ดำเนินชีวิตภายใต้ลิขิตของพระเจ้านับเป็นอีกเนื้อหาที่ผู้สร้างนำมาเสนอ แต่ภาพที่ถูกนำเสนอนั้นมีทั้งการส่งสารแก่ผู้ชมให้รู้ว่าทุกคนต่างดำเนินชีวิตภายใต้ชีวิตที่ถูกกำหนดแล้วจากพระเจ้า จากภาพของชีวิตชายหนุ่ม 2 คนใน "The Truth" ที่ชีวิตบังเอิญโคจรมาพบกันภายในเสี้ยววินาทีและทั้ง 2 ต่างมีโอกาสเข้าสู่ความตายได้เสมอ แต่ด้วยลิขิตจากเบื้องบนทำให้ชายหนุ่มอีกคนรอดชีวิต แต่กลับอีกคนต้องตายในที่สุด และภาพของชีวิตมนุษย์ที่ลุกขึ้นมาทำลายสิ่งที่พระเจ้าได้กำหนดชีวิตของเขาไว้แล้วใน "God's Note"

2.5 <u>ภาพชีวิตรักของชนชั้นกลางทั้งสมหวังและผิดหวัง</u>

ภาพความรักของตัวละครที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ส่วนใหญ่นั้นมักเป็นภาพของตัวละครที่ผิดหวังจากความรักอย่างรุนแรง รักข้างเดียว หรือจนในบางครั้งก็หาทางออกให้กับชีวิตด้วยการฆ่าตัวตายในท้ายที่สุด เช่น ภาพชายหนุ่มที่ฆ่าตัวตายตามแฟนสาวที่จมน้ำตายต่อหน้าใน "So far" และภาวะอาการอันซึมเศร้าของตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์หลายเรื่อง ในขณะที่ภาพชีวิตรักของตัวละครที่สมหวัง มีความสุขนั้นปรากฏในการประกวดช่วงปีแรก ๆ และกลับแทบไม่ปรากฏอีกเลยในช่วงหลัง

3. <u>สะท้อนภาพวิถีชีวิตชนชั้นล่าง</u>

ชะตาชีวิตของผู้คนที่จัดอยู่ในรากฐานของปิรามิดของผู้คนในสังคมก็เป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมหยิบยกมานำเสนอในปัจจุบันเช่นเดียวกัน แต่เมื่อเทียบสัดส่วนกับภาพชีวิตของชนชั้นกลางที่ถูกนำเสนอแล้วก็มีปริมาณที่แตกต่างกันอย่างมาก อีกทั้งยังมีปริมาณลดลงอย่างเรื่อย ๆ ภาพที่ถูกนำเสนอชีวิตเกี่ยวกับคนชั้นล่างเหล่านี้มักแสดงถึงความสัมพันธ์ในลักษณะเอาเปรียบที่ชนชั้นกลางหรือนายทุนกระทำต่อพวกเขาในระดับมากน้อยแตกต่างกันออกไป และวิธีการที่ภาพยนตร์นำเสนอหลังจากที่พวกเขาถูกเอารัดเปรียบก็อยู่ในท่าทีที่ต่างกันออกไปอีกด้วย ทั้งท่าทีของผู้ที่ยอม

แพ้ที่ต้องปล่อยให้ชะตากรรมของตนอยู่ในฐานะของผู้ถูกกระทำ และจนถึงการตอบโต้จากผู้ที่มาเอารัดเอาเปรียบเขาอย่างถึงที่สุด ภาพสะท้อนของชีวิตเหล่านี้นั้นมีเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

3.1 ชะตากรรมของคนต่างจังหวัดที่อพยพเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ

ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้แสดงถึงชะตากรรมของชาวนาที่อพยพเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ และพบกับความลำบากนานาประการ ความสับสนวุ่นวาย ความหลอกลวง ภาพการใช้ชีวิตในเมืองหลวงที่ไม่ได้เป็นอย่างที่พวกเขาได้คาดหวังไว้ ก่อนที่จะพบว่าสถานที่ที่เขาจากมาเป็นที่ที่เหมาะสมกับตัวเองมากที่สุด จนต้องหวนกลับไปสู่บ้านเกิดอีกครั้ง เช่น ภาพของชาวนาที่เข้ามาเผชิญภาวะเศรษฐกิจที่ล่มสลายในสังคมเมืองหลวงใน "สถานีกรุงเทพฯ" ชายหนุ่มวัยรุ่นที่หวังจะเข้ามามีชีวิตที่ดีขึ้นแต่กลับต้องมาพัวพันกับการค้ายาจนเลือกที่จะกลับไปสู่บ้านเกิดอีกครั้งในหัวลำโพง แต่ในบางส่วนของภาพยนตร์จำนวนหนึ่งก็แสดงถึงชะตากรรมที่ไร้ทางออกของตัวละครเมื่อต้องเหล่าผู้คนที่อพยพเข้ามาในเมืองหลวงแห่งนี้ต้องเดินเข้าสู่หนทางของอาชญากรรมด้วยภาวะบีบคั้นและการหลอกลวงของผู้คนในสภาพสังคมเมืองหลวง เช่น ภาพของชาวนาที่ความยากจนบีบคั้นให้เขาอาจต้องกลายเป็นอาชญากรในท้ายที่สุดใน "ชาวนากลับบ้าน" อย่างไรก็ดีในช่วงหลังภาพยนตร์บางเรื่องก็เริ่มเปลี่ยนมุมมองของเนื้อหาที่ผู้ชมมักคาดล่วงหน้าว่าตัวละครที่มาจากต่างจังหวัดเหล่านี้มักถูกล่อลวงจากผู้คนในสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยม มาเป็นผู้กระทำที่ตลบหลังผู้คนที่มาหลอกใช้เขา ดังที่ปรากฏใน "รฟทบขส" เมื่อชายหนุ่มบ้านนาเชิดเงินเจ้าหน้าที่การรถไฟที่ข่มขู่ให้เขารับจ้างฆ่าคน

3.2 ภาพของชนชั้นล่างที่ลุกขึ้นมาตอบโต้การเอาเปรียบของชนชั้นกลาง นายทุน

ภาพยนตร์หลายเรื่องได้เลือกนำเสนอให้ชนชั้นล่างที่ถูกกดขี่ลุกขึ้นตอบโต้การเอารัดเอาเปรียบจากพวกนายทุน และชนชั้นกลางที่มองพวกเขาด้วยสายตาที่ดูถูกอย่างรุนแรงตั้งแต่ระดับเล็กน้อยการทำร้ายร่างกายจนถึงขั้นเอาชีวิตในที่สุด เช่น ภาพของยามที่ฆ่าชายหนุ่มนักธุรกิจที่พูดจาดูถูกเหยียดหยามเขา หลังจากที่เขาได้ช่วยเหลือชีวิตของหนุ่มนักธุรกิจจากการปล้นของโจรใน "ติดกับ", พนักงานทำความสะอาดที่ทำร้ายร่างกายชายมีฐานะที่มาใช้บริการในห้องน้ำและพูดจาดูถูกใน "Cleaner" และลูกหนี้ที่ลุกขึ้นฆ่าอาแปะเจ้าหนี้ปากร้ายที่ชอบพูดจาดูถูกคนจนใน "ปล้น" เป็นต้น

3.3 ชีวิตของผู้ที่ประอาชีพด้านมืดอันไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม

สถานภาพของตัวละครที่ประกอบอาชีพไม่ว่าจะเป็นมือปืนและโสเภณีนับเป็นบทบาทหนึ่งที่ผู้สร้างนิยมหยิบมาใช้ในการนำเสนอ หากแต่ภาพชีวิตที่ถูกนำเสนอกลับอยู่ภาพชีวิตที่หมดหนทางไร้ทางออก ในฐานะของผู้ถูกกระทำ เอารัดเอาเปรียบจากบุคคลที่อยู่ในฐานะสูงกว่าพวกเขาเสมอ ทั้งนายทุนหน้าเลือด เจ้าพ่อ หรือเจ้าของซ่อง เป็นต้น เช่น ภาพของมือปืนที่พยายาม

ถอนตัวออกจากวงการในการปฏิบัติงานครั้งสุดท้ายแต่กลับถูกเสี่ยเจ้านายตัวเองสั่งเก็บใน "เลว" หรือความรักที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝันและไม่มีวันเป็นจริงระหว่าง "โจ" หนุ่มลูกครึ่งเมียเช่าจีไอ และ "ดาว" สาวค้าบริการทางเพศใน "เมืองมายา กรุงธิดา"

ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตของผู้คนที่ประกอบอาชีพด้านมืดเหล่านี้ยังมักนำเสนอภาพของการกลับใจเป็นคนดี เมื่อพวกเขาได้เห็นพฤติกรรมที่เลวร้ายเสียยิ่งกว่าของชนชั้นกลางอีกด้วย เช่น มือปืนที่กลับใจไม่ฆ่าชายแก่ที่เขาถูกจ้างวานมาให้เก็บ เมื่อพบว่าแท้จริงแล้วผู้ที่จ้างวานเขาคือลูกชายแท้ ๆ ที่จ้างวานเขาฆ่าพ่อตัวเองใน "ชายชรา"

3.4 ชะตากรรมของเกษตรกร

ชีวิตของเกษตรกรที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์สั้นนั้นเป็นภาพที่แสดงถึงการเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในสังคมของเกษตรกรอย่างไร้ทางออก ภาพยนตร์ที่แสดงถึงภาพชีวิตเกษตรกรเหล่านี้มักจบเรื่องด้วยการบอกกับผู้ชมให้รู้ได้ว่านับแต่นี้ไปชะตากรรมของพวกเขาจะไม่มีวันดีขึ้นอีกต่อไป เช่น ภาพชาวนาผู้เป็นพ่อแม่ที่ได้รับข่าวร้ายจากทางโทรศัพท์ว่าลูกชายประสบอุบัติเหตุมอเตอร์ไซค์คว่ำเสียชีวิตจนผู้เป็นพ่อต้องนำข้าวไปจำนองและเข้าป่าล่าสัตว์เพื่อนำเงินที่ได้มาจัดงานศพให้แก่ลูกชายใน "มอเตอร์ไซค์"

หลายภาพเป็นภาพของคนชราที่ต้องอยู่อย่างเดียวดายกับผืนดินของตนเองโดยปราศจากหนุ่มสาวในครอบครัวหรือแม้กระทั่งในชุมชนของตัวเอง เช่น ภาพของสองตาหลานที่รอรถไฟเพื่อไปแสวงหาชีวิตที่ดีกว่าในเมืองหลวงที่จบเรื่องด้วยภาพตาหลานต่างเดินไปข้างหน้าอย่าไร้จุดหมายใน "ตากับหลาน" หรือ ชายชราชาวนาที่ต้องอาศัยอยู่ตัวคนเดียวกับควายที่เขารักใน "ก่อน"

3.5 ความมีตัวตนของคนกลุ่มน้อยในสังคม

การนำเสนอภาพของคนกลุ่มน้อยในสังคมนั้นมักแสดงถึงชะตากรรมและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของกลุ่มคนชายขอบของสังคมที่ปราศจากการเหลียวแล เช่น ภาพชีวิตของชาวสลัมใน "ชีวิตชาวสลัม" หรือวิถีชีวิตของชาวกะเหรี่ยงที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปหลังความเจริญได้เข้ามาในชุมชนใน "สะพานคอนกรีต"และ "สารคดีกะเหรี่ยงโปว์"

4. การพบปะระหว่างชนชั้น

การพบปะระหว่างชนชั้นที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นั้นเป็นการนำผู้คนต่างชนชั้นต่างฐานะให้ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ ชะตากรรมเดียวกันหรือบางสิ่งเชื่อมโยงถึงกัน เช่น ชะตากรรมของผู้คนต่างศาสนา สถานะและวัยที่มารวมตัวกันในช่องโสเภณีแห่งหนึ่ง ก่อนที่พวกเขาจะต้อง

ชดใช้กรรมจากบาปที่พวกเขาได้ก่อไว้ใน "Millenium (In God We Trust)", ผู้คนต่างสถานะ เพศ และวัยที่ต่างอยู่ในภาวะของการรอ ทั้งชาวบ้านรอพระ ชายหนุ่มรอหญิงสาว และโสเภณีรอแขก ภาพยนตร์เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นชะตากรรม วิถีชีวิตที่ไม่แตกต่างกันเลยของเหล่าผู้คนต่างชนชั้น ต่างสถานะ เพศและวัย

5. <u>สะท้อนภาพเหตุการณ์ร่วมสมัย</u>

การสะท้อนภาพเหตุการณ์ร่วมสมัยในที่นี้มีทั้งในลักษณะของการนำเสนอปัญหาด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน และเสนอภาพของความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทย ภาพยนตร์นำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนภาพปัญหาและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมเหล่านี้ ส่วนใหญ่ถูกนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์อะนิเมชั่น

5.1 <u>สะท้อนภาพความเป็นไปและปัญหาด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน</u>

ความเป็นไปและปัญหาของสภาพสังคมเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ที่ถูกนำเสนอในการสะท้อนภาพของสังคมไทยในหลาย ๆ ด้านทั้งภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ภาพเมืองไทยในยุคอะเมซิ่งไทยแลนด์ ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ความเหลื่อมล้ำในสังคม ส่วนในด้านปัญหาที่ถูกสะท้อนในภาพยนตร์เหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมและปัญหาด้านยาเสพติดที่เป็นประเด็นที่สาธารณชนในปัจจุบันกำลังให้ความสนใจ เช่น ปัญหาช้างเร่ร่อนในเมือง และปัญหาการระบาดของยาบ้าในสังคมไทย

5.2 <u>แสดงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอันเกิดขึ้นจากอิทธิพลของตะวันตก</u>

ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพของอิทธิพลจากตะวันตกที่มีต่อสังคมไทยนั้นแสดงถึงอิทธิพลทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของประเทศ ภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพของอิทธิพลของประเทศมหาอำนาจที่มีต่อประเทศไทยนี้มีลักษณะที่น่าสนใจประการหนึ่งนั่นคือมักถูกนำเสนอในรูปแบบของการ์ตูนอะนิเมชั่น ในเชิงสัญลักษณ์เปรียบเทียบ มิใช่ถูกนำเสนอในลักษณะวิพากษ์อย่างตรงไปตรงมาเช่น เรื่องราวของเทวดาน้อยแบบไทย ๆ ที่พลัดตกไปในแก้วแชมเปญเทวดาฝรั่งใน "เทวดาน้อย" หรือหมอผีไทยที่พ่ายแพ้ให้กับผีแดดคูร่าของฝรั่งใน "หมอผี"

6. เสียดสีพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาในลักษณะเสียดสีพฤติกรรมในด้านต่าง ๆ ผู้สร้างมักหยิบยกพฤติกรรมและวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมยุคปัจจุบันมานำเสนอ โดยในการเสียดสีนั้นมีทั้งใน (1) ลักษณะตรงไปตรงมา เช่น พฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่ปฏิบัติต่อป้ายห้ามปิดประกาศในทิศทางตรงกันข้ามใน "ห้ามปิดประกาศ", ภาพของผู้คนในเมืองหลวงพากันเสี่ยงตายข้ามถนนใต้สะพานลอยใน "ใกล้เกลือกินด่าง" (2) ในลักษณะเปรียบเปรยว่าเหตุการณ์เกิดในดินแดนที่มิใช่โลกมนุษย์ เช่น อาการคลั่งสติกเกอร์ของผู้คนในเมืองสมมุติใน "----", ภาพของเผ่าพันธุ์สุนัขที่เห็นแก่ตัวก่อนที่จะพัฒนากลายเป็นคนอย่างสมบูรณ์แบบใน "เรื่องเล่าของเผ่าพันธุ์"

7. วิพากษ์ประวัติศาสตร์ การเมือง นโยบายต่าง ๆ ของรัฐและศาสนา ความเชื่อ

การวิพากษ์ประวัติศาสตร์ การเมือง ตลอดจนนโยบายของรัฐ และศาสนา ความเชื่อ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยพบในภาพยนตร์อุตสาหกรรมกระแสหลักนับเป็นอีกประเด็นที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้ในการนำเสนอเนื้อหา การวิพากษ์ดังกล่าวสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

7.1 ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาวิพากษ์ประวิติศาสตร์ การเมืองนโยบายต่าง ๆ ของรัฐ

ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาในลักษณะวิพากษ์ประวัติศาสตร์การเมือง นโยบายของรัฐนี้มักถูกนำเสนออย่างตรงตรงมาทั้งในรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีที่ให้ผู้คนได้วิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่เกิดขึ้น ภาพยนตร์เปรียบเสมือนเป็นสื่อที่ผู้สร้างใช้ในการถ่ายทอดความคิดของตนต่อประเด็นต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา เช่น ภาพของชายหนุ่มที่ออกมาพูดต่อต้านการอนุญาตให้มีการโฆษณาอบายมุขต่าง ๆ ใน "ศีล 4" และนโยบายการส่งเสริมอบายมุขใน "ละเริ่มริเลิก", มุมมองที่แตกต่างกันระหว่างสาวค้าบริการทางเพศและเจ้าหน้าที่ของรัฐ ในนโยบายการส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐใน "Amazing Thailand" นอกจากนี้ภาพยนตร์บางเรื่องยังนำประวัติศาสตร์ที่สังคมส่วนใหญ่ยังเพิกเฉยที่จะวิจารณ์ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มานำเสนออีกด้วย ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง "Beyond The Dark"

7.2 ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาวิพากษ์ศาสนา ความเชื่อของผู้คนในสังคม

พฤติกรรมของพระและความเชื่ออันเกี่ยวข้องกับศาสนาซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามในการวิพากษ์วิจารณ์ในสภาพสังคมไทยได้กลายเป็นอีกประเด็นที่ผู้สร้างนิยมหยิบยกมาดีแผ่ นำเสนอ ภาพยนตร์หลายเรื่องตั้งคำถามกับพฤติกรรมของพระสงฆ์ที่ล่อลวงให้ผู้คนในสังคมเชื่อถือศรัทธาผ่านพิธีกรรมการปลุกเสกวัตถุมงคล ดังปรากฏใน "วัด" และ "โลกีย - นิพพาน", พฤติกรรม

ของพระสงฆ์ที่มิได้เป็นไปตามที่ผู้คนศรัทธา ใน "หลวงตา", ปฏิกริยาสังคมต่อพฤติกรรมทางลบของพระสงฆ์ที่ผู้เป็นพ่อพยายามปิดตาลูกสาวไม่เห็นความประพฤตินอกรีตเพื่อให้เธอยังคงกราบไหว้พระสงฆ์ได้สนิทในเหมือนเดิมใน "พันตา"

8. ภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นต่าง ๆ เกี่ยวกับเด็ก

เรื่องราวเกี่ยวกับเด็กนับเป็นอีกเนื้อหาที่ผู้สร้างภาพยนตร์สั้นนิยมนำมาเป็นตัวละครหลัก โดยภาพชีวิตของเด็กที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

8.1 ชีวิตเด็กด้อยโอกาส

การนำเสนอภาพชีวิตของเด็กด้อยโอกาสในสังคมเป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมนำเสนอรองลงมาจากภาพของเด็กในฐานะของสัญญลักษณ์ของคุณธรรม ทั้งชีวิตของเด็กกำพร้า เด็กเร่ร่อน จรจัด และเด็กยากจนที่อาศัยอยู่ในสลัม กับชะตากรรมอันน่ารันทดและความอดทนในการดำเนินชีวิตของพวกเขา เช่น ชะตากรรมของเด็กจรจัดที่ได้รับทั้งการดูถูกและความช่วยเหลือจากผู้คนรอบข้างใน "Story of Rose", หรือชีวิตของเด็กเร่ร่อนสองพี่น้องที่ลอบเข้าไปในบ้านคนอื่นและสมมุติว่าที่นี่คือบ้านของพวกเขาใน "เรา"

ภาพยนตร์หลายเรื่องให้ภาพของความงดงามในการดำรงชีวิตเมื่อเด็กเหล่านี้ยังคงความดีงามไว้กับตัวเองไม่ว่าสภาพชีวิตของพวกเขาอาจจะไม่สมบูรณ์แบบเหมือนเด็กคนอื่น ๆ เช่น ภาพของเด็กน้อยที่พยายามเก็บฝาน้ำอัดลมไปขายเพื่อแลกกับการที่ผู้เป็นแม่จะไม่ต้องออกไปทำงานและใช้เวลาอยู่กับเขาและน้องสาวเพิ่มอีก 1 วันใน "บ้านสีชมพู"

8.2 ชีวิตของเด็กที่ถูกกระทำจากครอบครัวและสังคม

ภาพของเด็กที่ถูกกระทำในฐานะเหยื่อที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ผู้ที่ทำร้ายพวกเขากลับเป็นสมาชิกในครอบครัวเสียเอง ทั้งที่โดยเจตนาและไม่ได้เจตนา ซึ่งในบางเรื่องเด็กต้องอยู่ในฐานะของผู้ถูกกระทำต่อไป ขณะที่บางเรื่องเด็กก็ก้าวพ้นจากการถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำอย่างผิด เช่น ภาพของเด็กน้อยที่ซึมซับความรุนแรงจากผู้คนรอบข้างใน "สมุดวาดเขียน" ภาพของการถูกทำร้ายของเด็กในบางเรื่องนำเสนอเนื้อหารุนแรงอย่างยากที่คนในสังคมส่วนรวมจะสามารถรับได้ เช่น เรื่องสองพี่น้องที่ใส่ยาพิษให้พ่อแม่กินเพื่อหวังจะให้บ้านของเขากลับคืนสู่ความสงบปราศจากเสียงทะเลาะเบาะแว้งของพ่อแม่ใน "บ้านตุ๊กตา" และภาพของเด็กชายที่ตกเป็นเหยื่อการระบายอารมณ์ทางเพศของผู้เป็นพ่อจนเขาต้องฆ่าตัวตายใน "Fish don't fly"

8.3 ชีวิตของเด็กกับภาพของความรักความผูกพันในครอบครัว

ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหากับเด็กที่แสดงถึงความรักความอบอุ่นในครอบครัวนี้มักจะดำเนินเรื่องโดยเริ่มจากความไม่เข้าใจกันระหว่างเด็กกับพ่อแม่ที่สถานการณ์ความขัดแย้งสามารถคลี่คลายไปด้วยดี เมื่อผู้เป็นพ่อแม่พยายามทำความเข้าใจและปรับตัวเข้ามาหาพวกเขา ดังเช่น ความเหินห่างระหว่างผู้เป็นพ่อที่กลับมาใกล้ชิดลูกชายอีกครั้ง เมื่อเขาพบใบเกรดของลูกชายโดยบังเอิญ และพยายามทำให้ลูกชายหายจากความเสียใจด้วยการผูกใบเกรดนั้นลอยไปกับลูกโป่งใน "ป.2 เทอม 2 ของผม"

8.4 ภาพของเด็กในฐานะสัญลักษณ์ของคุณธรรม

การนำเสนอภาพของเด็กในฐานะของเป็นเป็นผู้ผดุงรักษาความดีนับเป็นที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้มากที่สุดในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเด็ก เด็กกลายเป็นตัวแทนในการแสดงออกถึงค่านิยม คุณธรรมในสังคมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ความอุตสาหะ ประหยัดอดออม ความกตัญญู มีเมตตา รวมถึงการเป็นผู้สืบสานศิลปวัฒนธรรมของสังคมไทย เช่น เรื่องราวของเด็กน้อยที่พยายามประหยัดอดออมเงินและรับจ้างเพื่อซื้อสิ่งของที่เขาอยากได้ที่ถูกใช้มาเป็นแนวคิดหลักในการนำเสนอที่ปรากฏในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็น "กระปุก", "เค้ก", "จักรยานสีขาว" และ "รางวัล"

การนำเสนอเนื้อหาโดยใช้เด็กเป็นตัวแทนของการผดุงความดีดังกล่าวนี้มีนัยที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากหากมองในภาพรวมของการนำเสนอเนื้อหาทั้งหมดที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นทั้งหมดแล้วจะเห็นได้ว่าภาพชีวิตส่วนใหญ่ที่ถูกนำเสนอนั้นเป็นไปในลักษณะเสนอภาพความเป็นจริงของสังคมที่โหดร้าย หมดความหวัง หดหู่ ปัญหาต่าง ๆ ที่มารุมเร้าภายใต้สภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ตัวละครเต็มไปด้วยดัณหาราคะเสียเป็นส่วนมาก แต่ในภาพยนตร์เกี่ยวกับเด็กผู้สร้างได้เลือกใช้เด็กเป็นสื่อถึงค่านิยม คุณธรรมอันดีงาม เป็นจำนวนมากที่สุดในบรรดาการนำเสนอเนื้อหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับเด็ก ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเด็กเป็นสัญลักษณ์ของความดีงาม บริสุทธิ์ในตัวเองอยู่แล้วระดับหนึ่ง แต่ในส่วนหนึ่งก็เสมือนการฝากความหวังอันดีงามไว้กับคนรุ่นใหม่ในสังคมที่จะเป็นก้าวขึ้นมาแทนที่ภาพของผู้ใหญ่ในสังคมที่ถูกถ่ายทอดผ่านเนื้อหาภาพยนตร์ที่พวกเขาได้กลายเป็นสัญญลักษณ์ของตัณหาราคะและความหมดหวังในการรักษาความดีงามในยุคสมัยปัจจุบัน

8.5 ปัญหาที่เกิดขึ้นกับเด็ก

ปัญหาที่เกิดขึ้นกับเด็กที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์สั้นเหล่านี้ ได้แก่ ปัญหาขาดความอบอุ่น ความเข้าใจในครอบครัว และปัญหาด้านศึกษา ภาพยนตร์ที่นำเสนอปัญหาเกี่ยวกับเด็กหลายเรื่องมักนำรูปแบบของภาพยนตร์อะนิเมชั่นมาใช้ในการนำเสนอ เช่น ภาพของเด็กชาย

และเด็กหญิงที่เติบโตมาอย่างขาดความเอาใส่ใน "เรื่องดช.หัวหูดและลูกกวาดฝันดี" และความพยายามของเด็กน้อยที่พยายามหนีไปจากระบบการศึกษาแบบท่องจำใน "หนูหริ่ง"

9. ชีวิตของเพศหญิง

เนื้อหาหลักเกี่ยวกับชีวิตของเพศหญิงนั้นทั้งภาพของผู้หญิงที่หลุดพ้นเป็นอิสรจากกรอบต่าง ๆ ที่สังคมและคนรอบข้างกำหนดไว้ ผู้หญิงที่ลุกขึ้นมาตอบโต้การเอารัดเอาเปรียบจากเพศชายอย่างรุนแรง และชีวิตของเพศหญิงที่ถูกกระทำจากเพศชาย โดยมีรายละเอียดในแต่ละประเด็นที่ถูกนำเสนอ ดังนี้ ได้แก่ (1) การแสดงถึงความรู้สึกอันเป็นอิสระของเพศหญิงเป็นเนื้อหาที่ถูกนำเสนอมากที่สุดในภาพยนตร์สั้นที่นำเสนอชีวิตของเพศหญิง โดยเนื้อหาที่ถูกนำเสนอนั้นมีทั้งอิสระจากกรอบความคิดความคาดหวังจากสังคมในเรื่องเพศ เช่น ภาพของผู้หญิงกับการแสดงถึงความต้องการด้านเพศสัมพันธ์ใน "DUO", "Close Up in Passion and Silence" และ "Sax" และการหลุดพ้นจากความคิดสภาพแวดล้อมที่ยึดติดพวกเธอไว้กับที่ ดังเรื่องของหญิงสาวที่หลุดพ้นจากความรักจอมปลอมออกไปตามหาฝันที่เธอยอมสละเพื่อความรักใน "หญิงสาวที่ไร้เดียงสา" (2) ภาพของเพศหญิงที่ลุกขึ้นมาตอบโต้การกระทำอันเอารัดเอาเปรียบจากเพศชาย โดยในการนำเสนอเนื้อหาที่แสดงถึงการลุกขึ้นตอบโต้การกดขี่จากเพศชายของเพศหญิงนั้น ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จบเรื่องให้ตัวละครผู้หญิงลุกขึ้นมาฆ่าคนรักที่เอาเปรียบเธออย่างทารุณ เช่น เรื่องราวของหญิงสาวสองคนที่ต่างตกเป็นภรรยาของผู้ชายคนเดียวที่ร่วมมือกันฆ่าเขาอย่างเลือดเย็นใน "ที่คุณทำ" หรือหญิงสาวที่ตอบโต้ความสำส่อนทางเพศของแฟนเธอด้วยการร่วมกับเพื่อนกะเทยที่แฟนเธอมีเพศสัมพันธ์ด้วยโดยการฆ่าทิ้งใน "Scarlet Desire" และ (3) ชีวิตของผู้หญิงที่ใช้ชีวิตคู่อยากถูกสามีทรยศและข่มเหงน้ำใจ ที่ล้วนจบลงด้วยความตายของภรรยา เช่น ชีวิตของภรรยาที่ถูกสามีวางแผนซ้อนฆ่า ใน "Dead Plan" นอกจากเนื้อหาที่กล่าวมาข้างต้นภาพยนตร์ส่วนหนึ่งได้นำเสนอมิตรภาพอันดีงามระหว่างเพศหญิงอีกด้วย เช่น มิตรภาพระหว่างเพื่อนหญิงสามคนที่คอยช่วยเหลือกันขณะประสบปัญหาชีวิตกันคนละด้านใน "โกเด็กซ์เรื่องน่าเบื่อของผู้หญิง"

10. ชีวิตของเพศที่สาม

ชีวิตของเพศที่สามปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็นครั้งแรกในช่วงเวลาของภาพยนตร์กระแสหลักในยุคปัจจุบัน ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกลุ่มคนเพศที่สามในสังคมเหล่านี้นอกจากจะแสดงความดำรงอยู่ของเพศที่สามในสังคมไทยแล้ว ยังได้สะท้อนถึงท่าทีของสังคมใน

ขณะนั้นที่มีต่อเพศที่สามผ่านการดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์อีกด้วย การนำเสนอเรื่องราวของเพศที่สามแบ่งได้ออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ (1) ภาพยนตร์ที่เสนอเนื้อหาของเพศที่สามในเชิงที่ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ไม่ว่าจะเป็นจากสมาชิกในครอบครัวและบุคคลรอบข้าง ซึ่งแสดงออกผ่านปฏิกริยาจากผู้คนรอบข้างหรือตัวบุคคลที่เป็นเพศที่สามเองที่ต้องปกปิดซ่อนเร้นตัวเองไม่ให้สังคมรู้ เช่น เรื่องราวของชายหนุ่มที่ไม่สามรถยอมรับว่าตัวเองเป็นเกย์และต้องฟังบทสนทนาของเพื่อนที่นินทาคู่ขาของเขาใน "Talk Talk Talk" ในภาพยนตร์บางเรื่องบุคคลที่มีจิตใจเบี่ยงเบนทางเพศต้องกลายเป็นเหยื่อในการตัดสินคุณค่าของมนุษย์ไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังเช่น ภาพของพ่อที่รับไม่ได้กับพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศของลูกชายคนเดียวใน "วันเกิด" หรือ แหวนชายที่มีจิตใจเป็นหญิงที่อุทิศตนเพื่อรักแท้ แต่กลับถูกเขารังเกียจอย่างไม่ใยดีใน "แหวน" (2) ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพชีวิตของเพศที่สามอันแสดงออกถึงความมีตัวตนของเพศที่สาม ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้แสดงออกถึงวิถีชีวิตของเพศที่สามในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งเรื่องเพศ การงานอาชีพ การดำรงอยู่ในสังคม และชีวิตรัก เช่น สารคดีเรื่อง "ทางเบี่ยง" ที่นำเสนอชีวิตของชายเพศที่สามคนหนึ่งกับอาชีพนักแสดงของเขา หรือชีวิตรักและเพศสัมพันธ์ของชายหนุ่มสองคนใน "เรื่องส่วนตัว"

11. <u>ชีวิตคนที่มีความอ่อนด้อยด้านกายภาพและคนพิการ</u>

ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตของคนที่มีความอ่อนด้อยกายภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) ภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องผ่านตัวละครที่มีความอ่อนด้อยทางกายภาพให้อยู่ในฐานะของผู้รู้แจ้งหรือธำรงรักษาความดีไว้ในขณะที่คนปกติในสังคมส่วนใหญ่มองไม่เห็น เช่น ชายสติไม่สมประกอบที่พยายามเก็บขยะเป็นของขวัญวันเกิดของพ่อของเขาท่ามกลางสายตาที่มองเขาด้วยความแปลกประหลาด ก่อนที่ผู้ชมจะรู้ว่าพ่อในความรู้สึกของเขาคือในหลวงใน "ของขวัญวันพ่อ" หรือชายสติไม่สมประกอบที่แท้จริงเป็นศาสดาพยากรณ์ใน "The End of Paradise" และ (2) ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตของคนพิการ โดยเสนอภาพการดำรงชีวิตของพวกเขาในสังคม เช่น ชีวิตของคนตาบอดกับการเสนอมุมมองผ่านการรับรู้ของพวกเขาใน "เจ๋ง" และ "นุด-เสา-ลี" หรือเรื่องของชายที่ค้นพบความจริงที่แท้ของการดำรงอยู่ หลังจากดวงตามืดบอดใน "โอด"

12. ภาพยนตร์ที่นำความตาย ความสกปรก การขับถ่ายมาล้อเลียนอย่างตลกขบขัน

ความตาย ความสกปรกในรูปแบบต่าง ๆ และการขับถ่ายซึ่งเป็นหัวข้อที่น่ารังเกียจ ไม่เหมาะสมที่จะนำเสนอในที่สาธารณะในสังคมปัจจุบันได้ถูกผู้สร้างหยิบยกขึ้นมาล้อเลียนอย่างตลกขบขัน และสิ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้นั่นคือภาพยนตร์พวกนี้ได้ทำหน้าที่ในการปลดปล่อยทางอารมณ์ให้แก่ผู้ชม ได้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องปกติธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น เรื่องราวของผู้คนกับประสบการณ์การปลดทุกข์ที่ต้องพบอุปสรรคนานา ทั้งกว่าจะเข้าห้องน้ำได้ และเมื่อเสร็จธุระแล้วก็พบว่าในห้องน้ำไม่มีกระดาษชำระใน "ส้วม" และ "Night Maire" หรือ เรื่องราวของมือปืนรับจ้างที่ปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้านายที่ว่าอย่าทิ้งร่องรอยไว้ จนต้องมานั่งซับเลือดเหยื่อริมฟุตบาทใน "Cleaner"

13. ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์และวิพากษ์อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

เรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์อันเป็นเรื่องราวใกล้ตัวของผู้สร้างก็นับเป็นอีกหัวข้อที่ผู้สร้างภาพยนตร์นำมาเสนอจำนวนไม่น้อยแก่ผู้ชมทั้งในลักษณะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์ รวมไปถึงการวิพากษ์วิจารณ์ระบบภาพยนตร์อุตสาหกรรมกระแสหลักของผู้สร้างผ่านภาพยนตร์ที่พวกเขาได้สร้างขึ้น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

13.1 ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์ (Film on film)

ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์นั้นได้นำเสนอปัญหาจากการทำงานที่เกิดขึ้นกับ ผู้กำกับ คนเขียนบท และนักแสดง เช่น การทำงานของผู้กำกับที่ตำหนิทุกคนในกองถ่ายใน "The Killer" ปัญหาในการคิดงานของนักเขียนบทใน "The Cutter" และ "Plot Fiction Part 2", และนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์กับการค้นพบหนทางที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์งานของตนเอง เช่น เรื่องของกลุ่มนักศึกษาภาพยนตร์ต่างสถาบันที่มารวมตัวเพื่อสร้างหนัง แต่ขาดแคลนเงินทุนพวกเขาจึงตัดสินใจปล้นธนาคารจนถูกจับเข้าคุก ในคุกนี้เองที่พวกเขาได้พวกเขาได้ค้นพบว่าหนังที่ดีไม่ได้เกิดจากเงินทุนจำนวนมากเสมอไปใน "The Film Make'ever" หรือ เรื่องราวของชายหนุ่มที่ค้นพบความต้องการของตัวเองจากการตระเวณถ่ายภาพชีวิตคนไปกับกล้องโบเล็กซ์คู่ใจใน "ทางชีวิต" ในบางครั้งก็นำเสนอความขัดแย้งการแก่งแย่งชิงดีที่เกิดขึ้นในกองถ่าย เช่น เรื่องราวฆาตกรรมเพื่อแย่งชิงตำแหน่งผู้กำกับใน "Am I director"

13.2 ภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาวิพากษ์อุตสาหกรรมภาพยนตร์กระแสหลัก

เนื้อหาในกลุ่มนี้มักเป็นการแสดงความคิดเห็นของผู้สร้างต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์กระแสหลัก โดยปราศจากการดำเนินเรื่องแต่มักจะเป็นการสนทนาการำพึงรำพันเกี่ยวกับวงการภาพยนตร์ไทยของซับเจคในเรื่อง อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง "คงกระพันชาติไทย" ที่นำเสนอเนื้อหาวิพากษ์พัฒนาการของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

14. ชีวิตนักศึกษา

ชีวิตนักศึกษาเป็นเรื่องใกล้ตัวอีกเรื่องที่ผู้สร้างนำมาใช้ในการนำเสนอเนื้อหาเนื้อหาที่ถูกนำเสนอนั้นมักเป็นเรื่องราวของการค้นหาตัวเอง, การใช้ชีวิตในมหาวิทยาลัย ตลอดจนการเสียดสีกฎระเบียบของสถาบันการศึกษาของตน

จากรายละเอียดในแต่ละการจำแนกเนื้อหาตามแนวคิดหลักที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์สั้นสามารถสรุปภาพรวมของเนื้อหาภาพยนตร์สั้นที่ถูกนำเสนอและลักษณะที่น่าสนใจได้ดังนี้

1. วิถีชีวิตชนชั้นกลางเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์นิยมหยิบยกมาสร้างเรื่องราวมากที่สุด หากแต่ภาพของวิถีชีวิตชนชั้นกลางนั้นเป็นไปในทางลบทั้งสิ้นทั้งภาพชีวิตอันโดดเดี่ยว แปลกแยก การแสดงลักษณะนิสัยในแง่ร้ายต่าง ๆ และการสันดานดิบในด้านมืดออกมาอย่างรุนแรง

2. ผู้สร้างนิยมนำประเด็นทางสังคมในด้านต่าง ๆ ที่เป็นสิ่งที่สาธารณชนให้ความสนใจมาใช้ในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ ดังนั้นปัญหาต่าง ๆ ที่สังคมเผชิญอยู่ไม่ว่าจะเป็นปัญหายาเสพติด ช้างเร่ร่อน การถูกกลืนวัฒนธรรมจากตะวันตก ฯลฯ อันเป็นปัญหาที่สะท้อนภาพความเป็นไปของยุคสมัยจึงเป็นเนื้อหาที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้เป็นแนวคิดในการนำเสนอ

3. ชีวิตของคนกลุ่มน้อยในสังคมไม่ว่าจะเป็นกลุ่มคนที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ คนพิการ ตลอดจนกลุ่มคนที่มีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม ได้ถูกผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคปัจจุบันหยิบยกวิถีชีวิตเพื่อแสดงความมีตัวตนของพวกเขาในสังคมขึ้นเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตรของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

4. ภาพยนตร์สั้นได้กลายเป็นสื่อที่ผู้สร้างใช้ในการวิพากษ์สิ่งต่าง ๆ ที่กลายเป็นสิ่งต้องห้ามในการวิจารณ์อย่างเปิดเผยในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นนโยบายต่าง ๆ ของรัฐ ประวัติศาสตร์ ศาสนา และความเชื่อ

5. ความรุนแรงของเนื้อหาเป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมใช้ในการนำเสนอในภาพยนตร์หลายเรื่องจนเสมือนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติซึ่งอาจถูกมองวัตถุประสงค์ในการใช้ได้หลายแง่ต่างกัน

ออกไป ทั้งเหตุผลในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การเป็นภาพสะท้อนสังคมสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความรุนแรง หรือการถูกใช้เป็นที่ปลดปล่อยทางอารมณ์ของผู้สร้าง อย่างไรก็ดีเนื้อหาอันแสดงถึงความก้าวร้าวและเรื่องราวทางเพศที่ถูกสะท้อนในภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ในด้านหนึ่งได้สะท้อนถึงหน้าที่ของสื่อในการเป็นลู่ทางระบายสัญชาติญาณดิบของมนุษย์[6]

6. ผู้สร้างนิยมหยิบยกเรื่องราวใกล้ตัวมานำเสนอ ทั้งชีวิตนักศึกษา วัยรุ่นในแง่มุมต่าง ๆ รวมถึงภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์ ตัวละครในภาพยนตร์หลายเรื่องจึงอยู่ในวัยนักศึกษาซึ่งเป็นวัยเดียวกับผู้สร้าง

<u>การวิเคราะห์รูปแบบของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย</u>

ภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดของมูลนิธิหนังไทยนั้นแม้จะมีปริมาณมากและมีความหลากหลายของเนื้อหาอยู่ในระดับหนึ่ง แต่ในด้านรูปแบบในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงยึดรูปแบบของภาพยนตร์แบบจารีตนิยมในรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงภาตใต้วิธีการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับ (narrative) นอกจากนี้รูปแบบของภาพยนตร์ต่าง ๆ มักถูกแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ระหว่างภาพยนตร์บันเทิง ภาพยนตร์สารคดี และ ภาพยนตร์ทดลองเสียเป็นส่วนใหญ่ แม้จะมีภาพยนตร์ส่วนหนึ่งที่นำเสนอวิธีการรูปแบบที่แตกต่างออกไปในการนำเสนอบ้างแต่ก็ยังเป็นสัดส่วนที่น้อยมากเมื่อเทียบกับผลงานภาพยนตร์โดยรวมทั้งหมด ดังนั้นจึงสามารถสรุปลักษณะสำคัญของภาพยนตร์สั้นที่ส่งเข้าประกวดของมูลนิธิหนังไทยได้ดังนี้

---

[6]การใช้สื่อเป็นลู่ทางในการระบายสัญชาติญาณนั้นตามแนวคิดของ ฟรอยด์ (Freud) ที่ว่ามนุษย์เกิดมามีแต่อิด (Id) ซึ่งภายในประกอบด้วยสัญชาติญาณทางเพศ (sex instinct) อันมีคุณสมบัติสร้างสรรค์ (constructive) และ สัญชาติญาณแห่งความตาย (death instinct) ซึ่งแปรรูปมาเป็นพลังแห่งความก้าวร้าว (aggressive) ที่มีคุณสมบัติทำลายล้าง

1. ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงยึดรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงที่มีวิธีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับ (narrative) เป็นวิธีการสำคัญในการนำเสนอสารไปสู่ผู้ชม ภายใต้โครงสร้างเรื่องแบบ 3 ส่วน

ภาพยนตร์สั้นในการประกวดส่วนใหญ่ยังคงยึดรูปแบบของวิธีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับ ภายใต้เส้นในการดำเนินเรื่องแบบเส้นเดียว (single linear narrative) ที่มีการจัดวางเป็นอย่างดีและการพัฒนาเรื่องราวแบบสามส่วนที่ประกอบไปด้วย ส่วนแรก (set up) ที่เป็นการแนะนำตัวละคร สถานที่และเวลาที่ถูกกำหนดในภาพยนตร์ อันจะโยงไปสู่เหตุการณ์ที่เป็นปมขัดแย้งในเวลาต่อมา ส่วนที่ 2 (confrontation) ที่ความขัดแย้งได้ปรากฏขึ้นและพัฒนาเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ การดำเนินเรื่องจะเริ่มตื่นเต้นขึ้นเมื่อมีบางอย่างผิดปกติจากที่เคยเป็นอยู่ และนำไปสู่จุดหักเหของเรื่อง (turning point) ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง ส่วนที่ 3 (resolution) ที่ความขัดแย้งต่าง ๆ และความตึงเครียดได้ดำเนินมาถึงจุดสูงสุด (climax) ทุกสิ่งทุกอย่างขมวดปมอย่างไม่มีทางออก ตัวละครไม่สามารถหลีกเลี่ยงที่จะไม่เผชิญหน้าได้ จนถึงช่วงที่บรรยากาศของเรื่องได้รับการผ่อนคลายลง ทางออกเริ่มปรากฏขึ้น และนำไปสู่จุดจบในที่สุด เป็นรูปแบบสำคัญในการนำเสนอเรื่องราวไปสู่ผู้ชม

2. ภาพยนตร์สั้นส่วนใหญ่ยังคงรูปแบบแบบจารีตนิยมของภาพยนตร์ในการนำเสนอเนื้อหาที่ไม่แตกต่างไปจากรูปแบบที่เห็นกันทั่วไปในภาพยนตร์กระแสหลัก

ลักษณะแบบจารีตนิยมที่พบในภาพยนตร์ทั่วไปซึ่งสามารถสรุปลักษณะได้ดังนี้ (1) ภาพยนตร์มักเป็นเรื่องราวในยุคปัจจุบันที่ยึดการนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์จากการกระทำภายนอกของตัวละครเป็นสำคัญมากกว่าที่จะให้ความสำคัญต่อภาวะในจิตใจของตัวละคร แม้ว่าภาวะในจิตใจของตัวละครไม่ว่าจะเป็นความทรงจำ ความฝัน หรือจินตนาการของตัวละคร อาจจะถูกประกอบบ้างในภาพยนตร์เป็นบางครั้ง แต่การดำเนินจากการกระทำภายนอกของตัวละครก็ยังเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาเรื่อง (2) ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังเสนอเนื้อหาในลักษณะที่มุ่งไปที่ตัวละครตัวเดียวหรือไม่กี่ตัว โดยนำเสนอจุดมุ่งหมายใดหนึ่งของตัวละครอย่างชัดเจนกับความพยายามในการที่จะไปถึงจุดหมายดังกล่าวที่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหา อุปสรรค และศัตรูที่เข้ามาขัดขวา (3) การดำเนินเรื่องจะตั้งอยู่บนหลักของเหตุและผลอย่างชัดเจนว่าเหตุใดเหตุการณ์ในภาพยนตร์จึงดำเนินมาเช่นนี้ ก็เนื่องมาจากเป็นผลต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว ไม่มีลักษณะคลุมเครือให้ผู้ชมตั้งคำถาม (4) การตัดต่อเน้นรูปแบบการตัดต่ออย่างต่อเนื่อง (continuity editting) เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจเรื่องราวได้โดยง่าย

ลักษณะที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในภาพยนตร์สั้นที่ถูกส่งเข้าประกวดเหล่านี้การได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์ร่วมสมัย ดังจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์หลายเรื่องยังได้รับอิทธิพลใน

การดำเนินเรื่องจากภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นมาใช้ในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ผู้ชมจึงอาจพบว่าฉากภาพยนตร์แอคชั่นที่โด่งดังในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดได้ถูกเลียนแบบและบรรจุไว้ในภาพยนตร์สั้นจำนวนไม่น้อย หรืออิทธิพลภาพยนตร์ของหว่องกาไวผู้กำกับที่นำเสนอภาพบรรยากาศเหงาของผู้คนในสังคมเมืองหลวงที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นจำนวนมาก[7]

<u>การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดยผู้สร้างอิสระที่อยู่นอกเหนือจากการประกวดภาพยนตร์สั้น</u>

ผลงานภาพยนตร์อิสระถูกสร้างจากผู้สร้างที่ผลิตผลงานภาพยนตร์ออกมาอย่างต่อเนื่องเสียเป็นส่วนใหญ่ ผู้สร้างเหล่านี้ล้วนแต่มีแนวทางในการนำเสนอภาพยนตร์ในเนื้อหาและรูปแบบของตัวเองอย่างชัดเจน อาทิ งานของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ที่เน้นรูปแบบของงงานเชิงทดลอง หรืองานของบุญส่ง นาคภู่ ที่นำเสนอภาพชีวิตชนชั้นล่าง หรือ งานของไมเคิล เซาวนาศัย ที่นำเสนอประเด็นทางเพศ ผู้สร้างบางคนมีผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ยุคแห่งการบุ่มเพาะและแสวงหาในช่วงปี พ.ศ.2534 อย่าง ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ บางคนเป็นศิลปินหลากแขนงที่หันมาสนใจการนำเสนอศิลปะผ่านทางภาพยนตร์ ความหลากหลายของพื้นฐาน ความสนใจ และความชัดเจนในตัวเองของผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลักในกลุ่มนี้ได้ส่งผลให้ผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้กลายเป็นเวทีทดลองรูปแบบในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ได้อย่างน่าสนใจ โดยมีรายละเอียดของเนื้อหาภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ดังนี้

---

[7]ดังที่ชลิดา เอื้อบำรุงจิต ผู้อำนวยการเทศกาลภาพยนตร์สั้นได้ตั้งข้อสังเกตผลงานของภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดตั้งแต่ครั้งที่ 1 - 5 จากการสัมภาษณ์

ตารางที่ 6.3

เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดยผู้สร้างอิสระ
ที่อยู่นอกเหนือจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย

ชื่อเรื่อง, ประเภท, ความยาว, ปีที่ผลิต	เรื่องย่อ
- Like the Relentless Fury of the Pounding Waves, 2539, 30 นาที,อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ภาพยนตร์เล่าเรื่องชีวิตของผู้คนต่างวาระต่างสถานที่ที่ต่างเชื่อมโยงถึงกันด้วยสื่อวิทยุกระจายเสียงที่ถ่ายทอดละครวิทยุไปสู่ผู้ฟัง ทั้งหญิงสาวที่เดินทางไปรอบเมืองด้วยรถรับจ้าง ช่างภาพในร้านถ่ายรูป ช่วงเวลาอันสับสนของการดำเนินเรื่องระหว่างละครวิทยุและความทรงจำในจิตของพวกเขา ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการทดลองเทคนิคหลายอย่างที่เข้ามาใช้ในภาพยนตร์ ทั้งการทดสอบการเคลื่อนที่ของโฟกัสในภาพและเสียง และการเล่าเรื่องที่มีลักษณะแตกกระจาย มีทั้งลักษณะของการเล่าเรื่องแบบมีโครงสร้างหยาบ ๆ และการเล่าเรื่องสด ๆ (improvise)
Thirdworld, 2541, 17 นาที, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ภาพยนตร์ถ่ายทอดชีวิตผู้คน ณ เกาะปันหยีด้วยคุณภาพของเสียงและภาพอย่างหยาบ ๆ เพื่อสื่อความหมายของความเป็นผลผลิตจากประเทศโลกที่สาม
Windows, 2542, 17 นาที, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ภาพของหน้าต่างบานหนึ่งที่ถูกถ่ายทอดด้วยการใช้เทคนิคของภาพในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งให้อารมณ์ของภาพที่แตกต่างกันออกไป
MALEE AND THE BOY, 2542, 27 นาที, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ภาพยนตร์เริ่มเรื่องด้วยนิทานของหญิงสาวคนหนึ่งผู้สูญเสียน้องสาวของเธอให้กับซาตานผู้หิวรัก กับเรื่องราวของเด็กชายคนหนึ่งกับการเดินทางของเขาไปยังสถานที่ต่าง ๆ พร้อมกับกับไมโครโฟน

ตารางที่ 6.3 (ต่อ)

ดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious Object At Noon), 2543,35 มม., 85 นาที, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ภาพยนตร์ที่เป็นเสมือนการเดินทางตั้งแต่เหนือจรดใต้ของประเทศไทย โดยมีจุดเริ่มต้นจากการตั้งโจทย์ของผู้สร้างซึ่งนำแนวคิดของเกมจากศิลปินกลุ่มดาดาอิสม์ โดยให้ซับเจคแต่ละคนแต่งนิทานต่อยาวกันออกไป โดยมีจุดเริ่มต้นจากแม่ค้าที่เล่าว่าที่บ้านหลังหนึ่งมีเด็กชายพิการอาศัยอยู่กับครูดอกฟ้าที่คอยสั่งสอนให้เขาได้รู้จักโลกภายนอก หลังจากนั้นนิทานก็ถูกต่อเติมออกไปเรื่อย ๆ ผ่านผู้คนจากเหนือ อิสาน จรดใต้ โดยในการดำเนินเรื่องนั้นจะสลับไปมาระหว่างเรื่องราวในจินตนาการของนิทานที่แต่ละคนต่อเติม และชีวิตจริง บทสัมภาษณ์ของผู้ถูกสัมภาษณ์ * อภิชาติพงศ์เรียกงานชิ้นนี้ว่าเป็น "fictional documentary"
Boys at Noon, 2543, 23 นาที, อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล	การเดินทางของชายคนหนึ่งซึ่งอาศัยเรือหางยาวเป็นพาหนะในการล่องแม่น้ำ ภาพของการเดินทางถูกทำให้ซ้ำซากไปมาในความเร็วของภาพที่แตกต่างกันออกไป
โลกยังคงหมุน, 2544, คริสโตเฟอร์ วอชิงตัน	งานของผู้สร้างที่เกิดจากการผสานงาน Happening Art เข้ากับงานภาพยนตร์ เรื่องของชายคนหนึ่งที่ประสบอุบัติเหตุมอเตอร์ไซค์พลิกคว่ำ และวิญญาณของเขาหลุดลอยออกจากร่าง สิ่งที่เขาเห็นคือผู้คนต่าง ๆ มากมายที่รายล้อมอยู่รอบร่างกายที่เต็มไปด้วยเลือดของเขา
For Shiw Ping, 2540, ธัญสก พันสิทธิวรกุล	ภาพความทรงจำต่อชายหนุ่มคนหนึ่ง ผ่านบรรยากาศความเหงาของฝนที่ตกลงมาผ่านลูกกรงประตูเหล็ก และภาพของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ถูกถ่ายทอดผ่านจอของโทรทัศน์ของผู้เป็นเจ้าของสถานที่
SIGH (เมืองร้าง), 8 นาที, 2544, ธัญสก พันสิทธิวรกุล	การถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวความทรงจำของผู้สร้างต่อชายคนหนึ่งที่ครึ่งแรกปราศจากเสียง ขณะที่ครึ่งหลังแม้เต็มไปด้วยเสียงต่าง ๆ แต่สายตาชายหนุ่มที่มองผู้สร้างผู้ทำหน้าที่ตากล้องของเรื่องกลับหมางเมิน

ตารางที่ 6.3 (ต่อ)

ลักเล่ห์, 2543, ธัญสก พันสิทธิวรกุล	ชายผู้อาศัยอพาร์ทเมนท์เพียงลำพัง สิ่งมีชีวิตเดียวที่อยู่ในห้องคือปลาที่เขาเลี้ยงไว้ ที่เขาให้มันกินทุกอย่างเหมือนกับเขา อาบน้ำพร้อมกัน ถูสบู่ให้กับปลา นอนด้วยกัน ไม่เว้นแม้กระทั่งยามที่เขาสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง โดยการปลดปล่อยน้ำอสุจิลงไปในโถเลี้ยงปลาจนกระทั่งปลาตาย และเขาก็เริ่มต้นเปลี่ยนปลาตัวใหม่
Once Upon a Time,2543,13 นาที, ภาณุ อารี	ภาพยนตร์ทดลองกึ่งสารคดีเกี่ยวกับความทรงจำของผู้คนต่าง ๆ ที่มีต่อสวนสนุกแดนเนรมิต
Postcards from Kaosarn Road, 2543, ภาณุ อารี	ภาพของถนนข้าวสารจากมุมกล้องที่เห็นถนนข้าวสารทั้งหมดที่ตั้งมุมนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงกับเสียงอ่านโปสการ์ดจากผู้คนนานาชาติที่เข้ามาเที่ยวณ สถานที่แห่งนี้และส่งโปสการ์ดเหล่านั้นกลับไปยังบ้านเกิดของเธอและเขา
The Magic Water, Color, 14 นาที, 2543, ภาณุ อารี	ภาพยนตร์ทดลองที่ผู้สร้างถ่ายภาพวิวสองข้างทางของแสงสีในกรุงเทพฯ ระหว่างการเดินทาง พร้อมกับบทสนทนากับหญิงสาวเกี่ยวกับความเชื่อของเธอต่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่จะช่วยให้เธอพ้นทุกข์
Still, 2544, 6 นาที, ภาณุ อารี	ภาพความทรงจำของเพื่อนฝูงของผู้สร้างที่มารวมตัวกันสร้างสรรค์ และนำเสนอภาพเหล่านี้ย้อยกลับไปมาซ้ำซากเพื่อให้ภาพของการรวมตัวกันคงอยู่เช่นนั้น
พรหมลิขิต, 2544 ภาณุ อารี	ภาพยนตร์ถ่ายทอดชีวิตของชายชนชั้นกลางในเมือง ผู้สนใจแต่เพียงกิจการซุปเปอร์มาร์เกตของทางบ้าน กับความพยายามของคนรอบข้างที่อยากจะเห็นเขาเป็นฝั่งเป็นฝา และกระบวนการหาคู่ก็เริ่มขึ้น โดยมีความพอใจของชายหนุ่มเป็นหลัก
คอย, 2544, 10 นาที, บุญส่ง นาคภู่	กิจวัตรในหนึ่งวันของหญิงแก่คนหนึ่งที่ถูกทอดทิ้งให้อยู่ในบ้านในชนบทเพียงลำพัง

ตารางที่ 6.3 (ต่อ)

ความหวัง, 15 นาที, 2543, บุญส่ง นาคภู่	ชะตาชีวิตของกรรมกรก่อสร้าง ระหว่างกรรมกรหนุ่มผู้เคยมีอาชีพเป็นนักมวย ผู้ต้องมาใช้ชีวิตร่วมกับชายแก่กรรมกร และแมวที่ชายแก่เลี้ยงไว้ ชายหนุ่มพยายามแต่งเรื่องประวัติชีวิตของเขาให้ชายแก่ฟังว่าเขาเคยมีที่นา ครอบครัวที่อบอุ่นก่อนที่จะมาใช้ชีวิตเป็นกรรมกร โดยมีเสียงของหัวหน้างานตะโกนด่าอยู่เบื้องหลัง ก่อนที่ชายหนุ่มจะสารภาพกับชายแก่ว่าเขาไม่เคยมีสิ่งที่เล่าให้ฟังและไม่มีเพื่อน
Hook, 2543, 6 นาที, สันติ แต้พานิช	ความเหมือนของสองชีวิตที่อยู่ร่วมคอนโดมิเนียมเดียวกันระหว่างนักมวยผู้ทำหน้าที่ขึ้นชกบนเวที และหญิงสาวค้าบริการทางเพศที่ขายบริการของเธอแก่ลูกค้า
ทางของฝุ่น (The Way of Dust), 2541, ปราบดา หยุ่น	ภาพยนตร์เสียดสีวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ที่ทำเรื่องง่ายให้กลายเป็นเรื่องยาก ผ่านตัวละครหญิงคนหนึ่งที่พยายามคืนดีกับชายคนรักเซลล์แมนขายเครื่องตัดหญ้า ภายใต้สถานการณ์อีหลักอีเหลื่อกับบทสนทนาเรื่องปรัชญาที่ดูไร้แก่นสารกับข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องตัดหญ้าที่แฝงไปด้วยความหลัง และความเจ็บปวด
หมาแดงบ่อไข, 2542, 24 นาที, ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ	ภาพยนตร์ทดลองที่ถูกสร้างขึ้นจากฟิลม์สารคดีเก่าของยูเนสโก ซึ่งให้บรรยากาศของชุมชนในยามค่ำคืนที่ผู้สร้างเคยอาศัยในวัยเด็ก ภาพจากฟิลม์ที่ค่อย ๆ เคลื่อนไหวไปอย่างช้า ๆ และกระตุกเป็นช่วงประกอบกับเสียงบรรยากาศในยามค่ำคืน
จอมโหดมนุษย์ซีอิ๊ว, 2544, ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ	ภาพยนตร์กึ่งสารคดี เรื่องราวความขัดแย้งระหว่างเฮียใหญ่ หัวหน้าครอบครัวลูกสามผู้อาศัยอยู่ในจังหวัดภาคใต้และน้องชายกับความพยายามในการประสานรอยร้าวในครอบครัวของเฮียใหญ่ และมิตรภาพระหว่างเฮียใหญ่และมนุษย์ซีอิ๊วบัณฑิตผู้หันเหชีวิตไปช่วยกิจการที่บ้าน
The Adventure of Iron Pussy, Episode I, 2540, 8 นาที, ไมเคิล เชาวนาศัย	เรื่องราวการผจญภัยของมงคลชายหนุ่มนักบัญชีของอาร์ตแกลอรี่ ในยามค่ำคืนมงคลจะปรากฏตัวในนามของ "Iron Pussy" ฮีโร่เพศที่สามผู้พิทักษ์อะโกโก้บอย ชายค้าบริการทางเพศย่านพัฒนพงศ์จากผู้ที่มารังแกและมาม่าซังที่เอาเปรียบพวกเขา ในภาคนี้เขาต้องเผชิญกับมาดามชาวอังกฤษที่หวังจะควบคุมกิจการในพัฒนพงศ์ หน้าที่ของ Iron Pussy คือการปกป้องธุรกิจนี้ให้เป็นของคนไทยเท่านั้น

ตารางที่ 6.3 ((ต่อ)

The Adventure of Iron Pussy, Episode II, 2542, 22 นาที, ไมเคิล เซาวนาศัย	มงคลต้องเผชิญความขัดแย้ง เมื่อเขาไม่สามารถเปิดเผยตัวกับเฮเลน่าแฟนสาวผู้ช่วยเขาที่อาร์ตแกลอรี่ได้ว่าแท้จริงเขาคือ Iron Pussy แต่แล้วคืนหนึ่งขณะที่แฟนสาวและเขากำลังเดินเล่นที่พัฒนพงศ์เฮเลน่าถูกสาวบาร์ญี่ปุ่นลักพาตัวไปเป็นสาวบาร์ ซึ่งทำให้มงคลต้องเปิดเผยตัวเองว่าเขาคือ Iron Pussy เพื่อช่วยแฟนสาว แต่เขาก็ต้องเผชิญกับศัตรูสามสาวบาร์ญี่ปุ่นที่ต่างพกอาวุธร้ายแรง และการต่อสู้ของเขาครั้งนี้นอกจากจะช่วยชีวิตแฟนสาวของเขาแล้ว เขายังได้ช่วยชีวิตอะโกโก้บอยที่ถูกแปลงร่างจากเหล่ามาม่าซังให้อยู่ในร่างของผู้หญิงให้กลับมาอยู่ในร่างเดิมของเขาอีกครั้ง
The Adventure of Iron Pussy, Episode III, 2543, 30 นาที, ไมเคิล เซาวนาศัย	Iron Pussy ต้องเผชิญกับการต่อสู้ในจิตใจ หลังจากเขาได้ทบทวนการกระทำของตนที่คอยปกป้องเหล่าชายค้าบริการทางเพศ ในขณะเดียวกันเขายังต้องเผชิญศัตรูคนใหม่มาเฟียชาวจีนที่เข้าควบคุมธุรกิจค้าบริการทางเพศของไทย
Eastern Wind (ลมบูรพา), 2540, ไมเคิล เซาวนาศัย	ภาพยนตร์นำเสนอชีวิตศิลปินชาวเอเชียผู้มีชื่อเสียงโด่งดังในโลกตะวันตก แนวคิดของเขาเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในแวดวงศิลปิน การตั้งคำถามถึงผลงานของเขาในความเป็นสากลในศิลปะและเหตุใดเขาจึงกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง
DRAGON'S TALE, 2543, 20 นาที, ไมเคิล เซาวนาศัย	ภาพยนตร์เสียดสีชีวิตของศิลปินผู้มีชื่อเสียงในเอเชีย โดยการนำบุคลิกของศิลปินในแต่ละลักษณะมาล้อเลียนในทางตลกขบขัน
Exotic 101, 2540, ไมเคิล เซาวนาศัย	ภาพยนตร์เสียดสีสภาพสังคม ที่นำเสนอภาพยนตร์ในรูปแบบของคู่มือสอนวิธีการเต้นอะโกโก้จากชายหนุ่มค้าบริการทางเพศ
KKK (Khob Khun Khrab), 2539, 6 นาที,ไมเคิล เซาวนาศัย	ภาพยนตร์ถูกถ่ายทอดในรูปของฟิลม์ 8 มิลลิเมตร เพื่อให้ได้อารมณ์ภาพที่กระตุกเป็นช่วง ๆ เรื่องราวการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มกับชายวัยกลางคน

การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดยผู้สร้างอิสระที่อยู่นอกเหนือการประกวดภาพยนตร์สั้น

เนื้อหาของภาพยนตร์นอกระบบที่ถูกสร้างจากผู้สร้างอิสระในยุคปัจจุบัน ที่อยู่นอกเหนือภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวดภาพยนตร์สั้นโดยมูลนิธิหนังไทย จำนวน 28 เรื่อง สามารถสรุปลักษณะร่วมของเนื้อหาสระที่ผู้สร้างใช้ในการนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ได้ดังต่อไปนี้

1. นำเสนอภาพชีวิตของชนชั้นล่างของสังคม

ภาพชีวิตของชนชั้นล่าง และวิถีชีวิตของคนต่างจังหวัดนับเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระในกลุ่มนี้นิยมหยิบยกเรื่องราวมานำเสนอ ภายใต้รูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป เนื้อหาที่ถูกนำเสนอมีทั้งภาพชีวิตของเกษตรกร กรรมกรที่อพยพเข้ามาค้าแรงงานเมืองหลวง ตลอดจนชีวิตในเมืองหลวงของนักมวย และโสเภณี ผลงานภาพยนตร์ที่นำเสนอเนื้อหาชนชั้นล่างของสังคมเหล่านี้ล้วนแต่ผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างอิสระที่นำเสนอผลงานเกี่ยวกับชนชั้นล่างของสังคมอย่างต่อเนื่องอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ดังผลงานภาพยนตร์เรื่อง "คอย" และ "ความหวัง" ของ บุญส่ง นาคภู่ ที่นำเสนอชีวิตของเกษตรกรและกรรมกรที่ต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้รูปแบบวิถีชีวิตของเขาต้องเปลี่ยนแปลงและเต็มไปด้วยการต่อสู้อย่างโดดเดี่ยว ทั้งภาพหญิงชราที่ต้องใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพังปราศจากลูกหลานในคอย และหนุ่มกรรมกรที่เฝ้าโกหกชายชราเพื่อนร่วมงานว่าเขาเคยมีที่นามากมายและครอบครัวที่อบอุ่นในความหวัง และผลงานภาพยนตร์ของสันติ แต้พานิช ที่นำเสนอภาพชีวิตชนชั้นล่างของสังคมในเมืองหลวงอย่างชีวิตที่ไม่แตกต่างกันระหว่างนักมวยและโสเภณีที่ต่างต้องใช้แรงงานแลกกับการอยู่รอดของชีวิต

ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตของชนชั้นล่างที่มีลักษณะพิเศษด้วยรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างออกไปคือดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious Object At Noon) ของอภิชาติพงศ์ เนื่องด้วยรูปแบบของภาพยนตร์ที่มีลักษณะกึ่งสารคดีอยู่ในตัว ภาพยนตร์จึงเป็นการนำชีวิตจริงของผู้คนมาเป็นส่วนหนึ่งผสมผสานกับการดำเนินเรื่อง ด้วยวิธีการที่ให้ผู้คนหลากอาชีพจากเหนือจรดใต้มาให้สัมภาษณ์และแต่งนิทานต่อกันไปเรื่อย ๆ พร้อมกับเก็บภาพชีวิตของพวกเขา เริ่มตั้งแต่แม่ค้าขายกับข้าวเร่ หญิงชรา ชาวเขาในภาคเหนือ คณะลิเกในภาคอีสาน นักมวยในกรุงเทพฯ คนใบ้ มาสู่เด็กน้อยในเกาะปันหยี นั้นนอกจากจะสะท้อนภาพชีวิตของพวกเขาผ่านภาพที่ปรากฏแล้ว ผู้ชมยังสัมผัสได้ถึงความคิด ทัศนคติ มุมมองต่อโลกของพวกเขาผ่านนิทานที่เขาแต่งเพิ่มอีกด้วย สิ่ง

สำคัญผู้ชมได้รับจากภาพยนตร์ จึงไม่ใช่เนื้อหาของนิทานที่ถูกเล่าต่อ แต่เป็นการได้เข้าไปสัมผัสชีวิตของผู้คนจากหลากสถานที่ที่เป็นเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ทีสำคัญยิ่งกว่า

2. ภาพชีวิตของผู้คนในต่างจังหวัด

ชีวิตของผู้คนในต่างจังหวัดที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ ล้วนแต่นำเสนอภาพชีวิตวัฒนธรรม และสังคมของผู้คนในต่างจังหวัด ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้แตกต่างออกไปจากภาพยนตร์ในกลุ่มที่นำเสนอชะตากรรมเกษตกรชาวนาที่มีจุดเน้นอยู่ที่การนำเสนอชะตากรรมของพวกเขาที่ถูกกระทำหรือได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้นั้นนำเสนอภาพวิถีชีวิตของชนชั้นกลางที่อาศัยอยู่ในตัวเมืองของจังหวัดเสียเป็นส่วนมาก เช่น "จอมโหดมนุษย์ขี้อิ๊ว" ภาพยนตร์กึ่งสารคดีของ ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ที่นำเสนอมิตรภาพระหว่างชายหนุ่มและเฮียใหญ่กับปัญหาในครอบครัวของเฮียใหญ่ ที่เผยให้ผู้ชมรับทราบถึงการดำรงชีวิตของพวกเขาในตัวเมืองของจังหวัดแห่งหนึ่ง ที่ไม่ต่างไปจากบรรยากาศในเรื่อง "Like the Relentless Fury the Pounding Waves" ของอภิชาติพงศ์ ผ่านภาพของตัวละครที่นั่งรถโดยสารที่เปิดละครวิทยุ และช่างภาพในร้านถ่ายรูป กับความทรงจำที่อยู่ในจิตใจของพวกเขา หรือผลงานภาพยนตร์อีกเรื่องของอภิชาติพงศ์ที่ถ่ายทอดชีวิตอันสงบสุขของผู้คน ณ เกาะปันหยี ใน "Thirdworld"

3. นำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนภาพและเสียดสีวิถีชีวิตในสังคมเมืองหลวง

ภาพชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองที่ถูกนำเสนอในกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์อิสระกลุ่มนี้นั้นมีทั้งในลักษณะสะท้อนภาพ และเสียดสีพฤติกรรมของผู้คนในสังคมเมือง งานของภาณุ อารีทั้งสองเรื่องไม่ว่าจะเป็น "พรหมลิขิต" และ "Magic Water" ที่เป็นไปทั้งในลักษณะสะท้อนภาพและเสียดสีอยู่ในคราเดียวกัน ล้วนแต่นำเสนอภาพวิถีชีวิตชนชั้นกลางในสังคมเมืองที่มีพฤติกรรมที่เกิดท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย จากบทสนทนาของหญิงสาวกับความเชื่อในน้ำใต้ท้องเรือที่จะปัดเป่าความทุกข์ของเธอ ที่ขัดแย้งกับภาพความศิวิไลซ์ของเมืองหลวงใน Magic Water หรือชายหนุ่มกับการเลือกคู่ครองของพวกเขาที่มีครอบครัวเป็นผู้แนะนำ แต่เขากลับไม่เคยพอใจใคร ใน "พรหมลิขิต" เช่นเดียวกับงานของปราบดา หยุ่น ที่สะท้อนภาพของผู้คนร่วมสมัยผ่านบทสนทนาที่ไร้แก่นสาร ไม่ตรงประเด็นของชายหนุ่มและหญิงสาวใน "ทางของฝุ่น"

4. นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้าง

การนำเสนอเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้างในรูปแบบต่าง ๆ นับเป็นลักษณะที่ปรากฏเป็นครั้งแรกในช่วงเวลาแห่งการเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก จนเสมือนผู้สร้างกับผลงานที่พวกเขาได้สร้างขึ้นนั้นกลายเป็นสิ่งเดียวกันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกัน ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้จึงเปรียบเสมือนบันทึกความทรงจำ ความรู้สึกของผู้สร้าง อาทิ ภาพความทรงจำความ

รู้สึกของผู้สร้างต่อชายคนหนึ่งใน "For Shiw Ping" และ "Sigh" หรือความทรงจำของผู้สร้างต่อการนัดพบของกลุ่มเพื่อนใน "Still" และ "Once Upon a Time" ที่ส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ถ่ายทอดชีวิตของผู้สร้างกับความผูกพันของครอบครัวเขาต่อแดนเนรมิต สวนสนุกที่ต้องปิดกิจการลง ผ่านฟุตเทจของฟิลม์ที่บันทึกภาพของเขาและครอบครัวในวัยเด็ก ขณะไปเยือนสถานที่ดังกล่าว

5. นำเสนอชีวิตของเพศที่สาม

ชีวิตของเพศที่สามที่ถูกสร้างจากกลุ่มผู้สร้างอิสระกลุ่มนี้มีความแตกต่างอย่างโดดเด่นไปจากการนำเสนอเนื้อหาชีวิตเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นที่ส่งเข้าประกวดของมูลนิธิหนังไทยอย่างมาก เนื่องจากภาพยนตร์ไม่เพียงแต่นำเสนอวิถีชีวิตของเพศที่สามหรือประกาศความมีตัวตนของเพศที่สามในสังคมเท่านั้น แต่ภาพยนตร์ที่นำเสนอชีวิตเพศที่สามเหล่านี้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับตัวตนของผู้สร้างเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเปิดเผยให้เห็นชีวิตของเพศที่สามในเบื้องลึกผ่านภาพการมีสัมพันธ์ระหว่างชายสองคน ผู้ชมจะรู้สึกได้จากการชมภาพยนตร์เรื่อง "Sigh" ได้ว่าได้ก้าวเข้าไปสู่โลกแห่งความทรงจำที่ผู้สร้างมีต่อบุคคลคนหนึ่ง ที่รวมไปถึงภาพจาง ๆ ของการมีเพศสัมพันธ์หรือการเปิดเผยชีวิตตัวตนของผู้สร้างกับภาพการมีเพศสัมพันธ์ของเขาที่ปรากฏในตอนท้ายของ "The Adventure of Iron Pussy Episode III" จากเนื้อหาดังกล่าวข้างต้นอาจจะกล่าวได้ว่าความมีตัวตนของเพศที่สามจากผู้เสร้างอิสระเหล่านี้ได้แสดงถึงความมีตัวตนของเพศที่สามอย่างรุนแรงมากกว่าภาพยนตร์เกี่ยวกับเพศที่สามเรื่องใดใดที่ถูกสร้างขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน

6. นำเสนอภาพสันดานดิบด้านมืดของชนชั้นกลาง

ชีวิตด้านมืดของชนชั้นกลางก็นับเป็นอีกประเด็นหนึ่งของความรุนแรงที่ผู้สร้างนำมาเสนอในภาพยนตร์ของตน ภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงสันดานดิบของชนชั้นกลางนี้ยังเป็นผลงานจากผู้ผลิตภาพยนตร์ในกลุ่มของเพศที่สาม ที่ยังคงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์อย่างที่เคยถูกนำเสนอ แต่มักเป็นเพสัมพันธ์ที่ผิดไปจากจารีต วัฒนธรรมของสังคม ที่เข้าขั้นวิปริต ดังเช่นภาพของชายที่พยายามใช้ชีวิตและร่วมรักกับปลาลักเล่ห์ใน "ลักเล่ห์" หรือภาพของชายแก่วัยกลางคนที่มีเพศสัมพันธ์กับเด็กชายใน "KKK"

เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากผู้สร้างอิสระที่สร้างผลงานนอกเหนือขอบเขตของภาพยนตร์สั้นที่ถูกส่งเข้าประกวดซึ่งเป็นผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างผลงานภาพยนตร์นอกกกระแสหลักตัวจริงที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องนั้น เมื่อพิจารณาภาพชีวิตที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์แล้วจะพบว่ามีความแตกต่างจากเนื้อหาที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์สั้นที่ส่งเข้าประกวดอยู่หลายประการ (1) ภาพยนตร์ได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชนชั้นล่างหรือภาพของคนต่างจังหวัดในสัดส่วน ปริมาณที่มากกว่าภาพชนชั้นล่างที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์สั้นที่มักเสนอ

แต่ภาพวิถีชีวิตของชนชั้นกลาง (2) เนื้อหาของภาพยนตร์มักมีความสัมพันธ์กับความเป็นตัวตนของผู้สร้างสูง ดังจะเห็นได้จากเนื้อหาภาพยนตร์ที่ถูกหยิบยกมานำเสนอมักมาจากแรงบันดาลใจในช่วงเวลาใดหนึ่งของผู้สร้าง เช่น งานของบุญส่งที่มักนำเสนอชีวิตของเกษตรกรซึ่งเป็นวิถีชีวิตในพื้นเพครอบครัวของเขา หรือ ความทรงจำส่วนตัวของผู้สร้างใน "Sigh" เป็นต้น (3) การนำเสนอเนื้อหามีลักษณะเปิดเผยและรุนแรงมากกว่าภาพยนตร์ในยุคสมัยอื่นและภาพยนตร์สั้นร่วมสมัย ภาพของอากัปกริยาการมีเพศสัมพันธ์ได้กลายเป็นสิ่งที่พบได้ในภาพยนตร์หลายเรื่อง

<u>การวิเคราะห์รูปแบบของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักโดยผู้สร้างอิสระที่อยู่นอกเหนือการประกวดภาพยนตร์สั้น</u>

รูปแบบของภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ที่ถูกสร้างจากผู้สร้างอิสระที่สร้างผลงานอย่างต่อเนื่องนั้นมีรูปแบบการนำเสนอเนื้อหที่โดดเด่นและหลากหลายมากกว่ารูปแบบของภาพยนตร์ยุคใดใดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นอกกระแสหลัก รูปแบบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์กลุ่มนี้มีทั้งภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา ที่พบในภาพยนตร์ทั่วไป และภาพยนตร์ที่พยายามทดลองรูปแบบการนำเสนอในหลากหลายลักษณะไปสู่ผู้ชม ซึ่งลักษณะของรูปแบบภาพยนตร์ประการหลังนี่เองที่ทำให้ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างอิสระในยุคนี้มีความแปลกใหม่ที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบเดิม ๆ ของงานภาพยนตร์

จากช่วงยุคของการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงปี พ.ศ. 2522 – 2539 ที่รูปแบบของภาพยนตร์มีลักษณะผสมผสานรูปแบบของภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ เน้นการใช้เทคนิคในแบบต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบของภาพยนตร์ในยุคแห่งความเจริญเติบโตสูงสุดของภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้กลับแตกต่างออกไปตรงที่ผู้สร้างมิได้ทำการทดลองกับเทคนิคที่จะนำเสนอในภาพยนตร์อีกต่อไป แต่กลับมาเน้นการทดลองกับโครงสร้าง รูปแบบของภาพยนตร์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหา การค้นหารูปแบบในการนำเสนอที่เหมาะสมกับเนื้อหาได้สร้างพลังในการนำเสนอสารไปสู่ผู้ชม โครงสร้างของรูปแบบอันหลากหลายจึงถูกนำเสนอในภาพยนตร์หลายเรื่อง อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคที่มีความชัดเจนว่าก่อนที่ผู้สร้างจะนำเสนอเนื้อหาใดไปสู่ผู้ชมแล้ว จากเดิมที่ผู้สร้างอาจใช้รูปแบบโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลามาใช้โดยทันที แต่ในช่วงเวลานี้ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ต้องคิดถึงรูปแบบในการนำเสนอเนื้อหาที่สอดประสานซึ่งกันและกันอย่างมีประสิทธิภาพระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ ในที่นี้สามารถสรุปลักษณะต่าง ๆ ของรูปแบบที่ใช้ในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ดังนี้

1. <u>ภาพยนตร์ได้ทำลายรูปแบบของการแบ่งแยกภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ลงอย่างสิ้นเชิง โดยผู้สร้างหันมาผสมผสานระหว่างความเป็นภาพยนตร์บันเทิง, ภาพยนตร์สารคดี และภาพยนตร์ทดลอง</u>

รูปแบบภาพยนตร์ในลักษณะนี้ที่ถูกเรียกว่าไฮบริดฟิลม์ซึ่งเป็นการผสมผสานภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ข้างต้นไว้ด้วยกันนั้นพบเห็นได้ตั้งแต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างในช่วงของยุคในการบ่มเพาะและแสวงหา แต่ภาพยนตร์ในยุคนี้มีปริมาณเพิ่มขึ้นอย่างมาก ภาพยนตร์หลายเรื่องผู้สร้างหันมาให้ความสนใจความจริงที่เป็นลักษณะสำคัญของภาพยนตร์สารคดี ในการนำเสนอเนื้อหา โดยดำเนินเรื่องภายใต้ขอบเขตของความจริงที่ได้ถูกปรุงแต่งขึ้น ภาพยนตร์ที่มีลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นอย่างชัดเจน ได้แก่ ผลงานภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ด้วยความชื่นชอบในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของภาพยนตร์ทดลองเป็นทุนเดิม ผลงานของอภิชาติพงศ์ทุกเรื่องจึงเป็นการทดลองบางสิ่งบางอย่างในการนำเสนออยู่เสมอ[8] ภาพยนตร์ของเขามักเป็นการผสมผสานลักษณะของภาพยนตร์ต่าง ๆ ไว้ในเรื่องเดียวกันเสมอ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง "Like the Relentless Fury of the Pounding Waves" ที่เขาเรียกงานชิ้นนี้ว่าเป็นภาพยนตร์สารคดีกึ่งทดลอง (experimental documentary) ซึ่งถ่ายทอดชีวิตของตัวละครที่ดำเนินไประหว่างโลกของละครวิทยุกับความทรงจำในจิตใจของวงพวกเขา, "Thirdworld" ที่เป็นงานที่เขาเรียกว่าภาพยนตร์สารคดีที่มีการจัดโครงสร้างเรื่องใหม่ (re-constructed documentary) ที่นำภาพชีวิตของผู้คนในเกาะปันหยีมาจัดลำดับเรื่องราวเสียใหม่ และ "ดอกฟ้าในมือมาร" ซึ่งเป็นงานในลักษณะ "fictional documentary" ที่ผู้สร้างผสมผสานระหว่างความจริงอันเป็นภาพชีวิตของผู้คนที่ถูกสัมภาษณ์และร้องขอให้แต่งนิทานกับโลกสมมุติจากการแสดงถึงนิทานที่แต่ละคนได้แต่งขึ้นมา งานอีกชิ้นที่มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับงานของอภิชาติพงศ์ในประเด็นระหว่างความจริงกับสิ่งที่แต่งขึ้น ได้แก่ "จอมโหดมนุษย์ซีอิ๊ว" ภาพยนตร์ขนาดยาวโดยไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ที่ผสมผสานระหว่างความจริงเข้ากับความลวงหรือสิ่งที่ปรุงแต่งขึ้นอย่างยากที่ผู้ชมภาพยนตร์จะตัดสินได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์สารคดีหรือภาพยนตร์บันเทิง เมื่อผู้สร้างบันทึกภาพชีวิตจริงของตัวละครด้วยความพยายามถ่ายทำภาพยนตร์ให้มีลักษณะเหมือนภาพยนตร์บันเทิง และเข้าไปกำกับนักแสดงในบางฉาก รวมถึงจัดลำดับเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงเสียใหม่

ผลงานภาพยนตร์สารคดีกึ่งทดลองของภาณุ อารี ที่ผสมผสานระหว่างความจริงที่เกิดขึ้นกับการทดลองรูปแบบในการนำเสนอ ที่ปรากฏใน "Once Upon a Time" และ "Postcards from Kaosarn Road" ที่ต่างนำเสนอความผูกพันระหว่างมนุษย์กับสถานที่ในรูปแบบภาพยนตร์

---

[8]สัมภาษณ์ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 22 สิงหาคม 2544.

สารคดีภายใต้วิธีการนำเสนอแบบใหม่ ขณะที่กล้องถ่ายทอดความเป็นไปของสถานที่และเสียงที่ถ่ายทอดความทรงจำของผู้คนต่าง ๆ ที่มีต่อสถานที่แห่งนั้น และ ใน "The Magic Water" ที่ปฏิเสธความสัมพันธ์ที่ดำเนินไปด้วยกันระหว่างภาพและเสียง โดยขณะที่ถ่ายทอดเสียงของหญิงสาวที่เล่าถึงปัญหาชีวิต ภาพที่ปรากฏกลับกลายเป็นบรรยากาศของข้างทางที่รถแล่นผ่านไป บทสนทนาดำเนินไปเรื่อยพร้อมกับกล้องที่เคลื่อนไปตามการเคลื่อนไหวของรถ ความไม่สัมพันธ์ดังกล่าวได้สะท้อนให้ผู้ชมได้ถึงความขัดแย้งระหว่างความเชื่อความคิดของตัวละครกับสภาพแวดล้อมในสังคมเมืองที่เธออาศัยอยู่ได้อย่างแนบเนียน

2. <u>เทคนิคต่าง ๆ และองค์ประกอบของภาพยนตร์ถูกใช้อย่างมีวัตถุประสงค์และมีผลต่อโครงสร้างของเรื่อง</u>

เทคนิคต่าง ๆ ในภาพยนตร์หลายเรื่องถูกใช้อย่างสัมพันธ์กับเนื้อหาเพื่อสร้างผลต่อการรับรู้ทางอารมณ์ของผู้ชม เช่น ในภาพที่วนเวียนซ้ำไปมาของกลุ่มเพื่อนใน "Still" ที่สื่อถึงความรู้สึกของความต้องการในการหยุดเวลาเพื่อพบปะสังสรรค์ในหมู่เพื่อน หรือความไม่สัมพันธ์กันระหว่างภาพและเสียงที่สร้างผลต่อการรับรู้เรื่องราวของผู้ชมใน "The Magic Water" การทดสอบการเคลื่อนที่ของโฟกัสของภาพและเสียง และการเล่าเรื่องภายใต้โครงสร้างของเรื่องแตกกระจายมีการตัดสลับไปมาระหว่างตัวละครและภาพของโลกแห่งความเป็นจริงกับความทรงจำ

3. <u>ภาพยนตร์นำวิธีการอันหลากรูปแบบมาใช้ในการนำเสนอภาพยนตร์</u>

วิธีการอันหลากรูปแบบที่นำมาใช้ในภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ได้สร้างรูปแบบของภาพยนตร์ใหม่ ๆ ในการนำเสนอ อาทิ วิธีการดำเนินเรื่องที่ดำเนินเรื่องราวภายใต้โครงสร้างแบบหยาบ ๆ และเน้นการเล่าเรื่องสด ๆ (Improvise) ที่ปรากฏทั้งใน "Like the Relentless Fury of the Pounding Waves" และ "ดอกฟ้าในมือมาร" โดยการทดลองในการดำเนินเรื่องราวของผู้สร้างเหล่านี้บางเรื่องได้รับแรงบันดาลใจในการทดลองวิธีการดำเนินเรื่องมาจากการแสดงออกทางศิลปะแขนงอื่น ๆ ดังปรากฏในภาพยนตร์อย่าง "ดอกฟ้าในมือมาร" และ "โลกยังคงหยุดหมุน" ดอกฟ้าในมือมารได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกมต่อภาพดังกล่าวเรียกว่า Exquiste Corpse ซึ่งเล่นกันภายในกลุ่มของศิลปินดาดาอิสม์ โดยในการเล่นนั้นจะให้คนแรกวาดรูปเพียงครึ่งเดียวแล้วพับด้านบนไว้หลังจากนั้นก็ให้คนต่อไปเขียนภาพต่อจากคนแรก และคนถัดไปก็มาเขียนภาพต่อไปอีกเรื่อย ๆ แล้วจึงคลี่ภาพออกมาดู มาประยุกต์กับการดำเนินเรื่องราวที่ให้ผู้คนที่ต่างที่มาต่างถิ่นฐาน แต่งนิทานต่อกันไปเรื่อย ๆ จนจบ ขณะที่โลกยังคงหมุนของคริสโตเฟอร์ วอซิงดัน ที่อยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงกึ่งทดลอง ที่ผู้สร้างตั้งใจที่จะนำรูปแบบของศิลปะแบบ happening art ผสานเข้ากับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ เมื่อให้ผู้คนในสถานที่ถ่ายทำคิดว่าเกิด

อุบัติเหตุมอเตอร์ไซค์คว่ำจริง ๆ จนพวกเขาเข้ามามุงดูอย่างใกล้ชิด แต่กลับไม่มีใครช่วยเหลือเหยื่อเคราะห์ร้ายเสียคน และผู้สร้างก็บันทึกภาพเหล่านั้นไว้

สรุป

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคปัจจุบันซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ถูกสร้างเป็นจำนวนมากจากผู้สร้างอิสระ ซึ่งในที่นี้แบ่งขอบเขตของภาพยนตร์ที่ใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบออกเป็นผลงานภาพยนตร์สั้นจากการประกวดภาพยนตร์สั้นโดยมูลนิธิหนังไทย และภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ประกอบด้วยทั้งภาพยนตร์ขนาดสั้นและยาวที่ถูกสร้างจากกลุ่มผู้สร้างอิสระ โดยสามารถสรุปลักษณะเนื้อหาและรูปแบบที่น่าสนใจระหว่างภาพยนตร์จากการเคลื่อนไหวทั้ง 2 กลุ่มได้ดังต่อไปนี้

ภาพรวมเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์สั้นจากการประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย

1. วิถีชีวิตของชนชั้นกลางและความหดหู่ในการดำรงชีวิตแบบชนชั้นกลางกลายเป็นหัวข้อที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้ในการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์ โดยภาพวิถีชีวิตของชนชั้นกลางเหล่านี้หากไม่แสดงถึงชะตากรรมอันหดหู่ก็แสดงถึงนิสัยในแง่ร้ายตลอดจนสันดานดิบอันรุนแรงของชนชั้นกลาง

2. ประเด็นทางสังคมในด้านต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนสภาวะของสังคมร่วมสมัยเป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมนำมาใช้ในการนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชม ผลงานภาพยนตร์สั้นเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนบันทึกทางสังคมที่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ

3. รูปแบบในการนำเสนอส่วนใหญ่ยังคงยึดโครงสร้างภาพยนตร์แบบจารีตนิยมที่ใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา และโครงสร้างภาพยนตร์แบบสามส่วน เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมผู้ชมที่สามารถรับรู้และเข้าใจได้โดยง่าย

4. เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์มักได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงร่วมสมัย โดยนำแนวคิดและบรรยากาศในการนำเสนอเรื่องราวมาใช้ในผลงานของตัวเอง หรือในบางเรื่องก็เป็นการลอกเลียนฉากของภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง

ภาพรวมเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากผู้สร้างอิสระนอกเหนือจากการประกวด

1. ภาพยนตร์มีความก้าวหน้าในการนำเสนอเป็นอย่างมาก ผู้สร้างส่วนใหญ่มักทำการทดลองในรูปแบบใดหนึ่งกับผลงานภาพยนตร์ของเขาเสมอซึ่งส่งผลให้เกิดการปรากฏขึ้นของ

รูปแบบการเล่าเรื่องแบบใหม่ ๆ ในการส่งสารของสื่อภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชม ทั้งการผสมผสานรูปแบบและลีลาที่หลากหลาย รูปแบบภาพยนตร์ต่าง ๆ ภาพยนตร์บันเทิง สารคดี อะนิเมชั่น และทดลองเข้าไว้ในภาพยนตร์เรื่องเดียว การทดลองกับองค์ประกอบด้านภาพและเสียงในภาพยนตร์ และการใช้เทคนิคอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อเสริมพลังของเนื้อหา

2. ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระเหล่านี้ได้สร้างผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ของตนเองทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ โดยผู้สร้างในกลุ่มนี้ได้สร้างผลงานอย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลาหนึ่งหรือมิฉะนั้นก็คลุกคลีอยู่กับงานด้านภาพยนตร์และศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขาให้เกิดการตกผลึกทางความคิดและมีความเด่นชัดในความเป็นตัวตน (ซึ่งต่างไปจากงานที่ปรากฏในการประกวดภาพยนตร์สั้นที่ผู้สร้างส่วนใหญ่อาจจะสร้างสรรค์ผลงานเพียงครั้งเดียวในขณะที่พวกเขายังเป็นนักศึกษา)

3. ความเป็นตัวตนของผู้สร้างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ และในบางกรณีภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นสื่อในการระบายอารมณ์ถ่ายทอดเรื่องราวส่วนตัว ผลงานภาพยนตร์หลายเรื่องจึงมีที่มาของแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ในชีวิตของผู้สร้าง ไม่ว่าจะเป็นอดีตในวัยเด็ก ภูมิหลังทางครอบครัว ความรัก และรสนิยมและความเป็นตัวตนในเรื่องเพศ

สรุป

ความเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบัน (พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2548) นั้น ในด้านหนึ่งเกิดจากความพยายามในการผลักดันและส่งเสริมจากมูลนิธิหนังไทย, ศูนย์ศิลปะอย่างโปรเจค 304 และภาคเอกชนอื่น ๆ ที่เล็งเห็นคุณค่าความมีตัวตนของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ส่งผลให้เกิดเทศกาลภาพยนตร์ที่ส่งเสริมความมีตัวตนของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เมื่อผนวกกับความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีด้วยกล้องวิดีโอที่ทำให้การผลิตภาพยนตร์ไม่ใช่เรื่องซับซ้อนด้วยเงินลงทุนสูงอย่างในอดีตและสภาพสังคมที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกชนที่ดำเนินไปพร้อมกับการแสดงผ่านสื่อทางวัฒนธรรมในรูปแบบอื่นก็ทำให้บริมาณการผลิตภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้มีปริมาณมากอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน นอกจากนี้มุมมองต่อฐานะของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบันยังเกิดการเปลี่ยนแปลงที่เปิดกว้างให้ได้อยู่ในฐานะของงานศิลปะแขนงหนึ่งที่การสร้างภาพยนตร์มิใช่เรื่องของผู้ที่มีความรู้ความชำนาญ ในด้านภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ภาพยนตร์คือรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกในฐานะของศิลปะ ที่นอกจากจะส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์ศิลปะในแขนงอื่น ๆ ได้เข้ามาใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการแสดงออกทางความคิดและความเป็นตัวตน ภาพยนตร์ทดลองและวิดีโอ

ศิลปะจัดวางได้กลายเป็นสิ่งอยู่เคียงคู่อย่างแยกจะยากกันได้ออกในงานเทศกาลภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์เองก็ยังรับเอาอิทธิพลจากงานศิลปะอื่น ๆ มาไว้ในตัวของมันเองอีกด้วย

สำหรับพัฒนาการในด้านเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคปัจจุบัน ได้เป็นทั้งผู้สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม ทั้งภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชนชั้นกลางอันโดดเดี่ยวแปลกแยก ตลอดจนรับเอาอิทธิพลจากความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมาไว้ในตัวของมันเองทั้งอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา และแอบแฝงอยู่ภายใต้ปรากฏการณ์อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของวิถีชีวิตที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกทำให้ภาพยนตร์กับความเป็นตัวตนของผู้สร้างเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ตลอดจนรูปแบบและลีลาที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบหลังยุคสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายที่เกิดจากการผสานสิ่งต่าง ๆ หลายทั้งในด้านรูปแบบและเทคนิคเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งการทำลายของเขตเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์ประเภทใดประเภทหนึ่ง, การรับเอาเทคนิควิธีอันหลากหลายและรูปแบบทางศิลปะอื่น ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตน, การสะท้อนเรื่องราวเพศและความรุนแรงอันบ้าคลั่งที่สอนัยถึงความเป็นอิสรภาพและการแสดงความเป็นตัวตน ตลอดจนการรับเอาและอ้างอิงฉาก และรูปแบบจากภาพยนตร์ร่วมสมัยมาสอดแทรกไว้ในงานภาพยนตร์ของตนเอง

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

พัฒนาการของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย

พัฒนาการของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยจากจุดเริ่มต้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ในฐานะของภาพยนตร์สมัครเล่น เป็นต้นมา การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ยุค ได้แก่ ยุคที่หนึ่ง ยุคบุกเบิกภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย (พ.ศ. 2490 – พ.ศ.2516), ยุคที่สอง ยุคของการใช้ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะเครื่องมือต่อสู้ทางการเมือง (พ.ศ. 2517 – พ.ศ. 2521), ยุคที่สาม ยุคแห่งการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ (พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2539) และยุคที่สี่ ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (พ.ศ.2540 – พ.ศ. 2544) ซึ่งมีรายละเอียดของพัฒนาการในแง่ประวัติศาสตร์ เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย ดังตารางและบทสรุปต่อไปนี้

ตารางที่ 7.1

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยยุคสมัยต่าง ๆ

ยุค	ศูนย์กลางความเคลื่อนไหวและผู้สร้าง	กิจกรรม	เนื้อหาภาพยนตร์	รูปแบบภาพยนตร์
จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (2473 - 2489)	พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว	การจัดตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยาม		

ตารางที่ 7.1 (ต่อ)

ยุค	ศูนย์กลางความเคลื่อนไหวและผู้สร้าง	กิจกรรม	เนื้อหาภาพยนตร์	รูปแบบภาพยนตร์
ยุคที่ 3 ยุคของการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ (2522-2539)	- ผู้ที่สนใจในศาสตร์ภาพยนตร์ ผู้ทำงานด้านศิลปะที่เกี่ยวข้องและนักศึกษาภาพยนตร์	ผลิตภาพยนตร์เพื่อค้นคว้าหารูปแบบในการนำเสนอ	- สะท้อนภาพชีวิตชนชั้นกลางในสังคมเมือง - วิพากษ์การเมืองวัฒนธรรมร่วมสมัย	- เกิดการผสมผสานระหว่างภาพยนตร์ประเภทต่างๆ - เน้นการใช้เทคนิคในการดำเนินเรื่อง - เน้นการสำรวจสภาวะในจิตใจตัวละคร
	- สถาบันเกอเธ่	- จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก - การจัดสัมมนาภาพยนตร์ทดลองเชิงปฏิบัติการ		

ตารางที่ 7.1 (ต่อ)

ยุค	ศูนย์กลางความเคลื่อนไหวและผู้สร้าง	กิจกรรม	เนื้อหาภาพยนตร์	รูปแบบภาพยนตร์
ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (2540 - 2548)	ผู้สนใจทั่วไปและนักศึกษาด้านภาพยนตร์	- ผลิตภาพยนตร์เพื่อส่งเข้าประกวด	-เน้นภาพชีวิตชนชั้นกลาง -สะท้อนและเสียดสีเหตุการณ์ร่วมสมัย -วิพากษ์ประวัติศาสตร์การเมืองศาสนา -เสนอภาพชีวิตคนกลุ่มน้อยในสังคม	- ยึดโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบเรียงตามลำดับเวลาและการพัฒนาเรื่องแบบจารีต
	ศิลปิน, ผู้จบการศึกษาจากต่างประเทศด้านภาพยนตร์ และผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้อง	ผลิตภาพยนตร์และส่งภาพยนตร์เข้าร่วมเทศกาลต่างๆทั้งในประเทศและเวทีระดับสากล	-ภาพชีวิตชนชั้นล่าง -ภาพชีวิตคนต่างจังหวัด -ชีวิตส่วนตัวผู้สร้าง -ภาพชีวิตชนชั้นกลาง	-ผสมผสานระหว่างภาพยนตร์ประเภทต่างๆ -ทดลองกับและองค์ประกอบภาพยนตร์ -ผสานหรือได้อิทธิพลวิธีการจากศิลปะในรูปแบบอื่นๆ

ตารางที่ 7.1 (ต่อ)

ยุค	ศูนย์กลางความเคลื่อนไหวและผู้สร้าง	กิจกรรม	เนื้อหาภาพยนตร์	รูปแบบภาพยนตร์
	มูลนิธิหนังไทย, และผู้จัดเทศกาลภาพยนตร์	จัดประกวดและฉายภาพยนตร์เพื่อส่งเสริมการพัฒนาของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก		
	บริษัทเอกชนที่เห็นภาพยนตร์สั้นเป็นกระแสหนึ่งในสังคม	จัดประกวดและฉายภาพยนตร์สั้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของจุดประสงค์ทางการตลาด		

<u>ยุคที่หนึ่ง ยุคบุกเบิกภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทย (พ.ศ.2490 – พ.ศ.2516)</u>

การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคสมัยนี้ หน่วยงานที่มามีเข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ที่อยู่นอกระบบอุตสาหกรรม ได้แก่ สำนักข่าวสารอเมริกัน (USIS) ทั้งบทบาทในแง่ของการผลิตโดยมีหน่วยงานผลิตภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ตลอดจนภาพยนตร์ให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ และบทบาทในการส่งเสริมความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยทั้งการจัดฉายภาพยนตร์ทดลองและการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการในโครงการ Youth & Film โดยเชิญวิทยากรชาวอเมริกันผู้เชี่ยวชาญในด้านภาพยนตร์ทดลองมาให้แก่กลุ่มนักศึกษาด้านภาพยนตร์ แต่ในที่สุดบทบาทของยูซิสก็ต้องลดลงเมื่อสถานการณ์การเมืองระหว่างประเทศและสถานการณ์การเมืองภายในเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับกระแสต่อต้านบทบาทของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยจากกลุ่มนักศึกษา

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักส่วนหนึ่งเกิดขึ้นในรั้วมหาวิทยาลัยในช่วงปี พ.ศ. 2513 อย่างเช่นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่รวมกลุ่มนักศึกษาต่างชั้นปี ต่างสาขาวิชาที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละด้าน ผลิตผลงานภาพยนตร์ ทั้งที่ในขณะนั้นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ยังไม่มีการศึกษาด้านภาพยนตร์ จนกระทั่ง บรรจง โกศัลวัฒน์ กลับมาจากสหรัฐอเมริกาและนำผลงานภาพยนตร์ทดลองของเขาซึ่งจัดเป็นผลงานภาพยนตร์ทดลองเรื่องแรก ๆ ให้เป็นที่รู้จักในสังคมไทย พร้อมกับการบุกเบิกการสอนศาสตร์ด้านภาพยนตร์ที่คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นสถาบันที่มีการเรียนการสอนด้านภาพยนตร์เป็นครั้งแรก ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงฐานะของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยจากงานของมือสมัครเล่นมาสู่งานสมัครเล่นกึ่งอาชีพ

<u>ยุคที่สอง ยุคของการใช้ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะเครื่องมือต่อสู้ทางการเมือง (พ.ศ.2517 – พ.ศ. 2521)</u>

ในช่วงปี พ. ศ. 2517 – พ.ศ. 2521 เป็นช่วงเวลาที่สถานการณ์การเมืองและสังคมไทยมีความเข้มข้นและความผันแปรเป็นอย่างสูง การเคลื่อนไหวในศิลปะแขนงต่าง ๆ อย่างวรรณกรรมและเพลงถูกนักศึกษาใช้เป็นเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองกันอย่างคึกคัก ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวนับเป็นสิ่งที่สวนทางกับความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในหมู่นักศึกษาที่นับตั้งแต่การสัมมนาเชิงปฏิบัติการของยูซิสในปี พ.ศ. 2516 ความเคลื่อนไหวของในหมู่นักศึกษากลับหยุดชะงักลง แต่กลับเกิดขึ้นในกลุ่มนักเคลื่อนไหว นักกิจกรรมที่ใช้ภาพยนตร์สะท้อนมุมมองของพวกเขาที่มาจากประสบการณ์ในการมองเห็นความไม่เท่าเทียมกันและการเอารัดเอาเปรียบที่รัฐ นายทุน และชนชั้นกลาง มีต่อชนชั้นรากหญ้าของสังคม แม้ว่าพวกเขาจะไม่ได้มีความชำนาญในศาสตร์ภาพยนตร์เท่าใดนัก และด้วยบริบททางการเมืองและสังคมไทยที่หวาดระแวงความเป็นคอมมิวนิสต์อย่างหนักทำให้กองถ่ายภาพยนตร์หลายกองต้องประสบกับปฏิกริยาทางลบจนถึงการถูกตั้งข้อหาคอมมิวนิสต์แกลุ่มผู้สร้างขณะถ่ายทำภาพยนตร์ อย่างไรก็ดีนอกจากผลงานภาพนตร์ในช่วงเวลานี้ยังปรากฏผลงานของสุรพงศ์ พินิจค้า นักศึกษาและผู้สร้างภาพยนตร์อิสระที่มีความสนใจด้านภาพยนตร์อย่างจริงจัง

<u>เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์</u>

ในด้านเนื้อหาของภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้ซึ่งปรากฏผลงานภาพยนตร์จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ กรรมกรหญิงฮาร่า, ทองปาน, ประชาชนนอก และอัศเจรีย์ ล้วนแต่เสนอภาพชีวิตอันสิ้นหวังของชนชั้นล่างของสังคมที่มีแนวคิดหลักอยู่ที่การสะท้อนภาพการเอารัดเอาเปรียบ สิทธิที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้น ความขัดแย้งระหว่างรัฐ และนายทุน ที่กระทำต่อกลุ่มคนชั้นล่างของสังคมทั้งเกษตรกรในภาคชนบท และกรรมกรในสังคมเมือง ภาพยนตร์เหล่านี้ยังได้สะท้อนถึง

สภาวการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นในหลายแง่มุมไม่ว่าจะเป็นบทบาทของนักศึกษา ภาพของสังคมที่หวาดระแวงคอมมิวนิสต์ ตลอดจนมุมมองของผู้สร้างต่อรัฐในขณะนั้น

ในด้านรูปแบบของภาพยนตร์นั้นภาพยนตร์ในยุคนี้ประกอบด้วยทั้งรูปแบบของภาพยนตร์สารคดี บันเทิง และภาพยนตร์ทดลอง โดยภาพยนตร์แต่ละเรื่องยังคงยึดแนวทางในการนำเสนอของภาพยนตร์ในรูปแบบใดแบบหนึ่ง ในรูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงใน "ทองปาน" และ" ประชาชนนอก" ยังคงยึดถือโครงสร้างการดำเนินเรื่องแบบจารีตนิยมที่แบ่งเนื้อหาในการดำเนินเรื่องออกเป็น 3 ส่วนหลักที่ประกอบด้วยส่วนแรกซึ่งเป็นการแนะนำตัวละคร สถานที่ เวลา และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ส่วนที่สอง ซึ่งเป็นส่วนที่ความขัดแย้งได้ปรากฏขึ้นและพัฒนาความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ และส่วนที่สามซึ่งความเข้มข้นของเรื่องราวได้ดำเนินไปถึงจุดสูงสุดและผ่อนคลายลง ขณะที่ภาพยนตร์ทดลองอย่าง "อัศเจรีย์" เน้นการใช้ภาพสัญลักษณ์ ภาพนิ่งมาเรียงลำดับกันโดยปราศจากความต่อเนื่อง

<u>ยุคที่สาม ยุคแห่งการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ (พ.ศ. 2522 – พ.ศ. 2539)</u>

การเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคนี้ในช่วงต้นของยุคความเคลื่อนไหวยังคงอยู่ที่สุรพงศ์ พินิจค้า ซึ่งยังสร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง ทว่าบทบาทหลักสำคัญอยู่ที่ความเคลื่อนไหวของสถาบันทางวัฒนธรรม โดยเฉาะอย่างยิ่งเกอเธ่ สถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้นอกจากจะมีบทบาทในการยกระดับวัฒนธรรมในการชมภาพยนตร์ โดยการจัดหาภาพยนตร์คุณภาพมาเผยแพร่แก่สาธารณชน ซึ่งกลายเป็นสถานที่ที่ทำให้กลุ่มคนที่ชื่นชอบและหลงใหลในศาสตร์ภาพยนตร์ได้พบเจอกันจนเกิดการรวมตัวกันของกลุ่มกานจาบ (GANJAB) เพื่อผลักดันกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อยกระดับมาตรฐานในการชมและผลิตภาพยนตร์ไทย รวมถึงความพยายามกันในการผลิตภาพยนตร์ของตนเอง เกอเธ่ยังเป็นสถาบันที่มีบทบาทอย่างมากในการผลักดันความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดยการจัดสัมมนาภาพยนตร์ทดลองเชิงปฏิบัติการ 2 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2536 และ 2538 ซึ่งทำให้เกิดผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักจำนวน 12 เรื่อง ซึ่งผลงานภาพยนตร์ส่วนหนึ่งยังได้รับการยอมรับในระดับสากลด้วยการคว้ารางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ ในช่วงปลายของยุคยังเกิดความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ เมื่อนักศึกษาด้านภาพยนตร์จากต่างประเทศเริ่มเข้ามามีบทบาทด้วยการเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์ของพวกเขา รวมถึงศิลปินแขนงอื่น ๆ เริ่มใช้ภาพยนตร์มาเป็นสื่อในการแสดงออกถึงความคิดของตนเอง

เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์

ในด้านเนื้อหาภาพยนตร์ เนื้อหาในภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้มีความแตกต่างไปจากภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในยุคก่อนโดยสิ้นเชิง ภาพยนตร์ในช่วงเวลานั้นเนื้อหาหลักที่ถูกนำเสนอได้กลายมาเป็นเรื่องราวของชนชั้นกลางในสังคม สะท้อนภาพชีวิตอันบีบคั้นในสังคมเมืองหลวง และมุ่งที่จะแสดงเรื่องราวภายในจิตใจของตัวละคร รวมถึงการนำเสนอเนื้อหาในลักษณะวิพากษ์การเมืองและวัฒนธรรม ค่านิยม ของผู้คนในสังคมร่วมสมัย

ในด้านรูปแบบของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้มีลักษณะที่สำคัญดังนี้ (1) ภาพนตร์ได้ทำลายขอบเขตในการยึดภาพยนตร์ในรูปแบบรูปแบบหนึ่งมาสู่การผสมผสานกันระหว่างภาพยนตร์สารคดี, ภาพยนตร์บันเทิง, ภาพยนตร์อะนิเมชั่น และภาพยนตร์ทดลอง (2) ภาพยนตร์เน้นการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ในแบบต่าง ๆ (3) การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เน้นการแสดงถึงความทรงจำ ความฝัน และสภาวะในจิตใจของตัวละคร และ (4) ภาพยนตร์ส่วนหนึ่งอยู่ในแนวนามธรรมที่ปราศจากตัวละครในการดำเนินเรื่อง แต่เน้นการใช้ภาษาภาพเพื่อแสดงถึงอารมณ์และสื่อความหมายไปสู่ผู้ชม โดยภาพรวมผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้เป็นเสมือนผลงานที่รวบรวมการได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในแง่ของของรูปแบบ เทคนิค และวิธีการมากจากภาพยนตร์แนวต่าง ๆ ที่สำคัญในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์แนวเยอรมันเอกซ์เพรสชั่นนิสซึ่ม (German Expressionism), อิมเพรสชั่นนิสซึ่ม (Impressionism), โซเวียตมงทาจ (Soviet Montage) หรือเฟรนช์นิวเวฟ (French New Wave) อันเป็นอิทธิพลจากการสั่งสมความรู้ของผู้สร้างซึ่งนำเทคนิควิธีต่าง ๆ มาใช้ในภาพยนตร์ของตน

จากลักษณะในด้านเนื้อหาและรูปแบบดังกล่าวได้สะท้อนถึงการก้าวเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นสังคมทุนนิยมที่พื้นที่ของสื่อภาพยนตร์นอกกระแสถูกใช้เป็นพื้นที่ในการแสดงถึงวิถีชีวิตชนชั้นกลาง การเน้นเรื่องราวการผจญภัยในจิตใจของตัวละครที่สะท้อนแนวคิดของสังคมที่เน้นความเป็นปัจเจกนิยม ตลอดจนรูปแบบของภาพยนตร์ที่มีลักษณะหลากหลายและอ้างอิงอิทธิพลจากภาพยนตร์ในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่แสดงถึงที่สะท้อนถึงรูปแบบและลีลาของศิลปะในยุคหลังสังคมสมัยใหม่

ยุคที่สี่ ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก (พ.ศ.2540 - พ.ศ. 2548)

ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงปี พ.ศ. 2540 – 2548 นี้ถูกจัดให้เป็นยุคแห่งความเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักปริมาณการผลิตภาพยนตร์นอกกระแสหลักของผู้สร้างอิสระมีจำนวนเพิ่มขึ้นหลายร้อยเท่าตัว เมื่อเปรียบเทียบกับปริมาณภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ การเจริญเติบโตดังกล่าวมาจากปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลต่อความเฟื่องฟูของปริมาณการผลิตภาพยนตร์นอกกระหลักได้แก่ (1) ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ผู้สร้างสามารถใช้สื่อดิจิตอลเข้ามาแทนที่การถ่ายทำด้วยฟิลม์ทำให้เกิดความสะดวกในการใช้งานและโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับตัดต่อทีทำให้กระบวนการในการสร้างภาพยนตร์ไม่ยุ่งยากซับซ้อนและสิ้นเปลือง และ (2) กระแสของวัฒนธรรมที่ส่งเสริมความเป็นปัจเจกชนและความเป็นอิสระที่ทำให้คนรุ่นใหม่หันมาใช้สื่อทางวัฒนธรรมมาแสดงออกถึงความเป็นตัวตน

ในขณะที่การเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่สำคัญในช่วงเวลานี้ได้แก่ การสร้างเวทีในการแสดงออกให้แก่ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระโดยการจัดประกวดภาพยนตร์สั้นของมูลนิธิหนังไทย ที่เริ่มต้นในปี พ.ศ. 2540 ซึ่งมีผู้ส่งผลงานเข้าประกวดในปีแรก 30 เรื่อง ก่อนจะเพิ่มเป็นจำนวน 312 เรื่องในปี พ.ศ.2548 นอกจากนี้ยังเกิดเทศกาลภาพยนตร์ทดลอง และเทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ รวมถึงการเคลื่อนไหวของกลุ่มนักศึกษาด้านภาพยนตร์ที่จบการศึกษาจากต่างประเทศที่ปฏิเสธการเข้าไปทำงานในระบบภาพยนตร์กระแสหลัก และจัดตั้งบริษัทภาพยนตร์ของพวกเขาอย่าง มล. มิ่งมงคล โสณกุล และ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เพื่อส่งเสริมผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักด้วยกันเอง โดยการจัดหาทุนสนับสนุนตลอดจนหาตลาดต่างประเทศเพื่อรองรับภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกผลิตขึ้น ซึ่งได้มีส่วนช่วยพัฒนาผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักของประเทศให้ไปที่ยอมรับในเวทีระดับสากล กลุ่มนักศึกษาด้านภาพยนตร์จากต่างประเทศเหล่านี้ยังเป็นส่วนสำคัญในการผลักดันให้เกิดเทศกาลภาพยนตร์ทดลองในประเทศไทยซึ่งเปิดกว้างให้กับงานศิลปะหลากแขนงที่มีรูปแบบในการสื่องานเช่นเดียวกับภาพยนตร์ โดยทำลายขอบเขตของความเป็นภาพยนตร์และความเป็นศิลปะที่เคยถูกวางไว้คนละที่ให้มาอยู่ร่วมกัน

เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์

ขอบเขตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกใช้ในการศึกษาครั้งนี้มาจากที่มา 2 แหล่ง ได้แก่ ภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้น และผลงานภาพยนตร์จากผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ในด้านเนื้อหาประเด็นต่าง ๆ ที่ผู้สร้างภาพยนตร์หยิบมานำเสนอนั้นไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนภาพชีวิตชนชั้นกลาง ชนชั้นล่างของสังคม ชีวิตของคนกลุ่มน้อยของสังคม ตลอดจนการนำเสนอเนื้อหาเชิงวิพากษ์ เสียดสี และสะท้อนภาพของสังคมร่วมสมัย แต่ยังมีข้อแตกต่างในบางจุด ได้แก่ ในขณะที่ภาพยนตร์จากการประกวดเทศกาลภาพยนตร์สั้นเน้นการนำเสนอภาพชีวิตของชนชั้นกลาง วิถีชีวิตคนในสังคมเมือง โดยการสะท้อนภาพชีวิตอันโดดเดี่ยว แปลกแยก ตลอดจนลักษณะนิสัยในแง่ร้าย ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างจากผู้สร้างอิสระซึ่งส่วนใหญ่มีผลงานภาพยนตร์อย่างต่อเนื่องกลับนิยมนำเสนอภาพชีวิตของชนชั้นล่าง และวิถีชีวิตของผู้คนในต่างจังหวัด นอกจากนี้ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างจากผู้สร้างอิสระยังนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีความผูกพันกับความเป็นตัวตนของพวกเขาอย่างชัดเจนและแสดงเรื่องราวทางเพศอย่างเปิดเผย ส่วนลักษณะร่วมที่น่าสนใจจากภาพยนตร์ทั้งสองกลุ่มคือความรุนแรงและเรื่องราวทางเพศได้กลายเป็นสิ่งที่ผู้สร้างนิยมนำมาหยิบยกมานำเสนอ

ในด้านรูปแบบของภาพยนตร์ ภาพยนตร์จากทั้งสองกลุ่มนี้ค่อนข้างมีความแตกต่างในด้านรูปแบบค่อนข้างมากในขณะที่ภาพยนตร์จากการประกวดภาพยนตร์สั้นส่วนใหญ่ยังคงยึดถือวิธีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับ (narrative) ภายใต้โครงสร้างในการดำเนินเรื่องแบบ 3 ส่วน ที่ประกอบด้วยส่วนแรกที่เป็นการแนะนำตัวละครและปูพื้นฐาน ส่วนที่สองเป็นส่วนที่ความขัดแย้งได้ปรากฏขึ้น และส่วนที่สามซึ่งเป็นส่วนที่ความขัดแย้งได้ดำเนินมาสูงสุดจนกระทั่งผ่อนคลายลง และยึดรูปแบบของการพัฒนาเรื่องราวแบบจารีตนิยมที่พบได้ในภาพยนตร์ทั่วไป โดยเนื้อหาของภาพยนตร์มักนำเสนอเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งหรือไม่กี่ตัวที่พยายามไปถึงจุดมุ่งหมายบางประการที่ต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยการดำเนินเรื่องที่ตั้งอยู่บนหลักของเหตุผลอย่างชัดเจน และให้ความสำคัญกับการกระทำภายนอกของตัวละคร ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่ถูกสร้างจากผู้สร้างอิสระกลับเน้นการทดลองในรูปแบบต่าง ๆ ต่อภาพยนตร์ของพวกเขาทั้งการผสานรูปแบบของภาพยนตร์แบบต่าง ๆ ทั้งภาพยนตร์สารคดี บันเทิง และทดลองเข้าไว้ด้วยกัน อย่างแนบเนียน, การเล่นกับเทคนิคและองค์ประกอบของภาพยนตร์ ตลอดจนการเปิดกว้างนำวิธีการจากศิลปะแขนงอื่น ๆ มาใช้ในการนำเสนอภาพยนตร์ของตนเอง

จากเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคเฟื่องฟู จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคเฟื่องฟูนี้ได้แสดงถึงรูปแบบและลีลาของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

ผ่านการทำลายขอบเขตที่แบ่งรูปแบบภาพยนตร์ออกจากกัน และการอ้างอิงและนำเอาโครงสร้างบรรยากาศ ฉากของภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงร่วมสมัยมาประกอบไว้ในภาพยนตร์ของตนอย่างต่อเนื่อง ภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคเฟื่องฟูนี้นอกจากทำหน้าที่ในฐานะภาพสะท้อนของความเป็นไปของยุคสมัยอย่างตรงไปตรงมาแล้ว โดยเนื้อหาและรูปแบบของตัวมันเองยังแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงรูปแบบของศิลปะในยุคใหม่ที่แอบแฝงอยู่ในภาพยนตร์อีกด้วย

<u>ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักกับพื้นที่ในการต่อสู้ทางวัฒนธรรม การเมือง และอุดมการณ์</u>

การเจริญเติบโตของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยผ่านยุคสมัยต่าง ๆ นั้น ดำเนินควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคม ตั้งแต่ระบบรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงวการปกครองปี พ.ศ. 2475 อันเป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทย มาสู่กระบวนการในการเปลี่ยนแปลงทางระบบการเมืองเศรษฐกิจและสังคม ขบวนการลุกขึ้นสู้ของมวลชนทั้งจากการเรียกร้องของนิสิต นักศึกษา และการต่อสู้ของชาวนา ชาวไร่ และกรรมกร ในช่วงทศวรรษที่ 2510 เปลี่ยนผ่านมาสู่การก้าวเข้าสู่สังคมทุนนิยมเต็มรูปแบบที่เศรษฐกิจแบบเปิดที่ถูกผนวกเข้ากับกระแสเศรษฐกิจของโลกในปัจจุบันได้แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ถูกใช้เป็นพื้นที่ในการทำสงครามทางวัฒนธรรม อุดมการณ์และการเมืองที่ผู้สร้างหลากชนชั้นและฐานะทางสังคมผลัดกันเข้ามาช่วงชิงพื้นที่แห่งการต่อสู้

ณ จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมไทยอันเป็นยุคสุดท้ายของการปกครองภายใต้พระราชอำนาจของกษัตริย์ ภาพยนตร์นอกกระแสหลักคืองานอดิเรก สื่อในการสร้างความบันเทิงของกษัตริย์และชนชั้นสูงในสังคม แม้ว่าภาพยนตร์เหล่านี้มิได้เผยแพร่ไปสู่สาธารณชนในวงกว้าง ตราบจนถึงยุคบุกเบิกของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสังคมช่วงปี พ.ศ. 2490 ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้เป็นภาพสะท้อนของการใช้สื่อเพื่อการต่อสู้ทางอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างค่ายทุนเสรีนิยมที่มีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำและค่ายคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยในฐานะของจุดยุทธศาสตร์ทางการทหารที่สำคัญและประเทศสำคัญที่ต้องปกป้องในรอดพ้นจากการเผยแผ่อำนาจของลัทธิคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคนี้ นอกจากสหรัฐอเมริกาจะเข้ามามีอำนาจ

เหนือรัฐบาลไทยภายใต้นโยบายการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์[1] ผ่านการช่วยเหลือทางด้านการเงินและการทหาร สหรัฐอเมริกายังพยายามเข้ามามีอำนาจเหนืออุดมการณ์จิตสำนึกต่อสังคมไทยผ่านวาทกรรมในรูปแบบต่าง ๆ และภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นหนึ่งในเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์ดังกล่าวผ่านการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักข่าวสารอเมริกันที่มีหน่วยงานในการผลิตภาพยนตร์ของตนเอง ซึ่งผลิตทั้งภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อันเป็นรูปแบบของการใช้ภาพยนตร์เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ทางการเมืองอย่างชัดเจน และลักษณะของภาพยนตร์ที่ให้ความรู้แก่ประชาชนซึ่งเป็นท่าทีในการสื่อสารกับสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปในภายหลัง นอกจากการผลิตภาพยนตร์แล้ว สำนักข่าวสารอเมริกันยังดำเนินกิจกรรมในการจัดฉายภาพยนตร์ทดลองรวมถึงการจัดอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการให้แก่กลุ่มนักศึกษา ศิลปิน และปัญญาชน ในช่วงเวลาเดียวกับการก่อตัวขึ้นอย่างช้า ๆ ของกระแสการต่อต้านสหรัฐอเมริกาในหมู่นักศึกษา ความพยายามของสหรัฐอเมริกาในการช่วงชิงพื้นที่ทางความคิด วัฒนธรรม และอุดมการณ์ในสังคมไทยผ่านวาทกรรมทางการเมืองอย่างภาพยนตร์นอกกระแสหลักนี้ได้เป็นภาพจำลองส่วนหนึ่งของการต่อสู้ในเวทีระดับโลกระหว่างอุดมการณ์แบบทุนเสรีนิยมและอุดมการณ์แบบคอมมิวนิสต์ในสมรภูมิขนาดเล็กได้เป็นอย่างดี ก่อนที่วาทกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสหรัฐอเมริกาต้องพ่ายแพ้ต่อกระแสการต่อต้านบทบาทของสหรัฐอเมริกาในสังคมไทยจนสำนักข่าวสารต้องลดบทบาทของตนเองในที่สุด

ฐานะของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในการเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางอุดมการณ์ทางการเมืองและวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษที่ 2510 ทวีความชัดเจนยิ่งขึ้นในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเมืองและสังคมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2521 บุคคลที่เข้ามาใช้พื้นที่ในการต่อสู้นี้ แม้จะไม่ใช่กลุ่มนักศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มที่มีบทบาทางการเมืองอย่างสูงในขณะนั้น ซึ่งนิยมใช้วาทกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมหรือดนตรีมาเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมือง แต่กลับเป็นกลุ่มนักเคลื่อนไหวทางการเมืองและผู้สร้างอิสระที่ต้องการถ่ายทอดชีวิตของชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนและนโยบายที่ไม่เท่าเทียมของรัฐ ซึ่งพวกเขาได้สัมผัสจากการ

---

[1]นโยบายที่สหรัฐอเมริกาใช้ในการต่อต้านการแผ่ขยายของลัทธิคอมมิวนิสต์ คือการส่งเสริมให้มีรัฐบาลที่เข้มแข็งผ่านการสนับสนุนผู้นำทางการทหารให้เข้ามามีอำนาจเหนือรัฐบาล และผลักดันให้ผู้นำทางการทหารจัดทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่สนับสนุนเศรษฐกิจแบบทุนนิยม อ้างถึงใน ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์, <u>เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ</u>. น. 216.

ทำงานคลุกคลีมาถ่ายทอดสู่สาธรณชนทั่วไปตลอดจนเป็นเครื่องในการปลุกเร้าในการต่อสู้ทางการเมือง[2]

ในการดำเนินวาทกรรมทางการเมืองผ่านสื่อภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้เมื่อมองผ่านแนวคิดในเรื่องการใช้สื่อเพื่อการต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของอันโตนิโอ กรัมซี จะเห็นได้ว่าปัญญาชนผู้มีบทบาทสำคัญในการดำเนินวาทกรรมในช่วงเวลานี้ เป็นปัญญาชนก้าวหน้า (progressive intellectual) ที่ยึดถืออุดมการณ์ผลประโยชน์ส่วนรวม (national / publilc interest) เป็นสำคัญ จากความสามารถในการเข้าใจลักษณะสังคมแบบองค์รวม โดยเห็นว่าส่วนย่อยต่าง ๆ ในสังคมต่างโยงใยและส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน ผู้กำกับในช่วงเวลานี้ล้วนแต่ผ่านการทำงานต่อสู้เพื่อความอยุติธรรมที่ชนชั้นล่างได้รับ โดยไม่ได้ผูกติดกับอุดมการณ์ ผลประโยชน์ของชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นชนชั้นที่พวกเขาสังกัดอยู่ผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์พวกเขาได้ตีแผ่ชีวิตของชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธรณชน ซึ่งลักษณะที่ผู้กำกับในยุคสมัยนี้แสดงออกเป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคสมัยต่อมา เมื่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจแบบทุนเสรีนิยมได้ก้าวเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างทวีความเข้มข้นในยุคสมัยต่อมา

หลังปี พ.ศ. 2519 สังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายด้านขนาดของคนงาน ปกขาวนอกระบบราชการในเมือง เจ้าของธุรกิจขนาดย่อม ผู้ประกอบอาชีพส่วนตัวที่มีการศึกษา นักวิชาชีพ และลูกจ้างคนงานปกขาวได้เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็วจากจำนวนไม่กี่พันเป็นหลายล้านคนในชั่วอายุขัยเดียว อันเป็นผลจากการพัฒนาทางเศรษฐกิจในระบบเปิดของสังคมไทย ชนชั้นกลางเหล่านี้เป็นผู้เสพสารและการแสดงออกทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ จากสื่อมวลชนที่สำคัญ และพวกเขายังเปลี่ยนฐานะของตนเองจากผู้เสพมาสู่ฐานะของผู้ผลิตสาร เนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในช่วงเวลานี้ที่มุ่งสะท้อนวิถีชีวิต ค่านิยมของชนชั้นกลางในสภาพสังคมเมือง การแสวงหาตัวตนภายในของปัจเจกบุคคล ให้ชนชั้นอื่น ๆ ได้มีความรู้สึกร่วมถึงปัญหาอุปสรรคที่อ้างอิงอยู่กับผลประโยชน์ของชนชั้นกลาง และเกิดการยอมรับว่าผลประโยชน์เป็นปัญหาส่วนรวมของคนในสังคมที่ต้องได้รับการแก้ไขหรือปกป้องนี้ ได้สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงในด้านอุดมการณ์ที่อ้างอิงอยู่กับผลประโยชน์ของเฉพาะกลุ่ม (class interest) อันเป็นผลประโยชน์ของชนชั้นกลางซึ่งเป็นชนชั้นที่ปัญญาชนผู้ผลิตผลงานสังกัดอยู่ ฐานะของปัญญาชนใน

---

[2]ตัวอย่างของการเป็นเครื่องมือในการต่อสู้โดยการปลุกเร้า ได้แก่ กรณีของภาพยนตร์เรื่องกรรมกรหญิงฮาร่า ของจอห์น อึ๋งภากรณ์ที่เขามักนำภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดชีวิตอันถูกเอารัดเอาเปรียบของกรรมกรหญิงเหล่านี้ ไปฉายตามสถานที่ที่มีการประท้วงด้านแรงงานต่าง ๆ

ยุคสมัยนี้จึงแตกต่างจากฐานะของปัญญาชนในยุคก่อนหน้าซึ่งอยู่ในฐานะของปัญญาชนแนวก้าวหน้ามาสู่ฐานะของปัญญาชนที่อ้างอิงอยู่กับผลประโยชน์เฉพาะกลุ่ม (organic intellectual)

ความหลากหลายและความเข้มข้นของการใช้ภาพยนตร์นอกกระแสหลักมาเป็นพื้นที่ในการช่วงชิง การต่อสู้ทางวัฒนธรรม และอุดมการณ์นั้นทวีความเข้มข้นอย่างถึงที่สุดในยุคสมัยปัจจุบันอันเป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก แม้ว่าเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตส่วนใหญ่ยังคงเน้นเนื้อหาที่แสดงภาพวิถีชีวิตของชนชั้นกลางเสียเป็นส่วนใหญ่ทั้งพฤติกรรม ค่านิยม ภาพชีวิตของชนชั้นกลางที่เสียผลประโยชน์จากการล่มสลายของระบบเศรษฐกิจ แต่ภาพยนตร์นอกกระแสหลักส่วนหนึ่งก็ได้ทำหน้าที่ในฐานะของสื่อที่เป็นตัวแทนของคนกลุ่มน้อยในสังคมเพื่อต่อสู้กับอุดมการณ์หลัก (dominant ideology) ที่ครอบงำสังคม ทั้งภาพชีวิตของชนชั้นล่างในอาชีพอันหลากหลายทั้งเกษตรกร กรรมกร และผู้ประกอบอาชีพด้านมืดในสังคม วิถีชีวิตของเพศที่สาม เพศหญิง คนพิการ ตลอดจนวิถีชีวิตของคนกลุ่มน้อยในสังคมที่มีสัญชาติที่แตกต่างออกไป ปัญญาชนผู้ผลิตผลงานวาทกรรมผ่านภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่เข้ามาช่วงชิงพื้นที่ในการต่อสู้จึงมีทั้งลักษณะจของปัญญาชนก้าวหน้าเช่นเดียวกับลักษณะของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคที่สอง ที่เกิดความเข้าใจสังคมในองค์รวมและนำเสนอเนื้อหาภาพชีวิตของชนชั้นล่างในสังคมอย่างต่อเนื่อง และลักษณะของปัญญาชนที่นำเสนออุดมการณ์แบบผลประโยชน์ส่วนรวมอันเนื่องมาจากประสบการณ์ส่วนตัวที่เคยเลื่อนตัวมาจากชนชั้นล่าง อย่างกรณีของบุญส่ง นาคภู่ ที่มีพื้นเพเดิมเป็นเกษตรกร และนำเสนอเนื้อหาภาพชีวิตของชนชั้นล่างมาตลอดอย่างต่อเนื่อง

จากการพิจารณาความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในฐานะของสื่อเพื่อการต่อสู้ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ประกอบเข้ากับการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมในด้านต่าง ๆ ผ่านการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์นอกกระแสหลักนับแต่ได้กำเนิดขึ้นมาในสังคมไทย มันได้ดำรงฐานะของสื่อที่ถูกช่วงชิงพื้นที่ในการต่อสู้จากชนชั้น กลุ่มทางอุดมการณ์ทางการเมือง ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

ภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักกับนัยของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการก้าวเข้าสู่สังคมยุคหลังสมัยใหม่

นอกจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักจะอยู่ในฐานะของพื้นที่ที่ถูกใช้ในการช่วงชิงทางอุดมการณ์ วัฒนธรรม และการเมืองดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว เนื้อหาและรูปแบบที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์นอกกระแสหลักยังแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบและลีลาทางศิลปะที่ก้าว

ผ่านเข้าสู่ความเป็นหลังยุคสมัยใหม่ (Postmodernism) เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับรูปแบบและลีลาทางศิลปะแขนงอื่น ๆ และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นทั่วโลก

การเปลี่ยนผ่านของสังคมไทยในการก้าวเข้าสู่ความสังคมหลังยุคสมัยใหม่นั้นมีกระบวนการของพัฒนาการของสังคมที่ไม่ได้แตกต่างออกไปจากกระบวนการก้าวเข้าสู่ความเป็นสังคมหลังยุคสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นทั่วโลก จากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา เมื่อระบบเศรษฐกิจไทยค่อย ๆ ผนวกเข้ากับระบบสากลโลก และก้าวเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตอนปลาย ระบบเศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมมวลชน และความเป็นสังคมข่าวสารในท้ายที่สุด สัญญาณความเปลี่ยนแปลงของการการเข้าสู่ความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงระบบคิด ปรัชญาพื้นฐาน ที่เปลี่ยนแปลงได้ถูกแสดงออกผ่านรูปแบบและลีลาทางศิลปะ ในส่วนของภาพยนตร์นอกกระแสหลักการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเริ่มปรากฏขึ้นในช่วงยุคที่สามของพัฒนาการภาพยนตร์นอกกระหลักในสังคมไทย อันเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงและแสวงหารูปแบบ และเพิ่มความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในยุคที่สี่ ของพัฒนาการซึ่งเป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบัน

ในพัฒนาการของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคที่สาม ซึ่งเป็นยุคแห่งการบ่มเพาะและแสวงหารูปแบบ เนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตในช่วงเวลานี้ได้สะท้อนถึงรูปแบบของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่หลายประการทั้ง (1) รูปแบบของภาพยนตร์ที่เป็นเสมือนการยุบรวมประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในยุคสมัยต่าง ๆ ตามแต่การได้รับอิทธิพลของผู้กำกับจากภาพยนตร์จากยุคต่าง ๆ ทั้งภาพยนตร์แนวเยอรมันเอกซ์เพรสชั่นนิสซึ่ม (German Expressionism), อิมเพรสชั่นนิสซึ่ม (Impressionism) และ เซอเรียลลิสซึ่ม (Surrealism) เป็นต้น ซึ่งรูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นเช่นเดียวกับในศิลปะรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดเบื้องหลังที่ปฏิเสธศูนย์กลางความเป็นเอกภาพ (unity) หรือองค์รวม (totality) โดยการผสมผสาน รูปแบบทางศิลปะ (ecletic) อันต่างยุคสมัยเข้าไว้ด้วยกัน (2) การทำลายขอบเขตเส้นแบ่งความเป็นภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ด้วยการผสมผสานลักษณะภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งถูกเรียกว่าภาพยนตร์แบบไฮบริดฟิลม์ (hybrid film) ที่เกิดจากการผสมผสานของภาพยนตร์หลายประเภททั้งภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์บันเทิงและภาพยนตร์ทดลอง และ (3) ลักษณะของสัมพันธบท (intertextuality) แบบการอ้างอิงแนวคิดหลัก (thematic reference) โดยการนำเหตุการณ์ในปัจจุบันซึ่งเป็นประเด็นทางสังคมหยิบยกมานำเสนอ เช่น เหตุการณ์ประท้วงในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536

ลักษณะของความเป็นศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่เริ่มเพิ่มความชัดเจนและความหลากหลายมากยิ่งขึ้นในช่วงความเจริญเติบโตสูงสุดของภาพยนตร์นกกระแสหลักในยุคที่สี่ซึ่งหาก

มองบริบททางสังคมแล้วจะพบได้ว่าความเป็นสังคมข่าวสารได้ผนวกสังคมไทยเข้าเป็นส่วนหนึ่งของระบบโลกอย่างรวดเร็วอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักปรากฏลักษณะสำคัญของการก้าวเข้าสู่ความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่หลายลักษณะทั้งที่มีรูปแบบไม่แตกต่างไปจากรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในยุคก่อนหน้าและลักษณะที่หลากหลายออกไปอันประกอบด้วย

1. ลักษณะของภาพยนตร์ที่เกิดจากการผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ โดยการทำลายขอบเขตเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ อาทิ ภาพยนตร์แนวสารคดีกึ่งทดลอง (experimental documentary) หรือ ภาพยนตร์สารคดีกึ่งบันเทิง (fictional documentary) หรือการนำเอารูปแบบของศิลปะอื่น ๆ มาผสมผสานกับการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ซึ่งอาจเป็นในลักษณะของการได้รับแรงบันดาลใจ อาทิ การได้รับแรงบันดาลใจจากการเล่มเกมต่อภาพของศิลปินดาดาอิสม์ในภาพยนตร์เรื่อง "ดอกฟ้าในมือมาร" อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และการนำศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน (happening art) มาเป็นส่วนหนึ่ง ในภาพยนตร์เรื่อง "โลกยังคงหมุน" ของ คริสโตเฟอร์ วอชิงตัน

2. ลักษณะสัมพันธบทที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นทั้งการเลียนแบบฉากของภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นอย่างเช่น การเลียนแบบฉากการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่อง "The Matrix" ที่พบในภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวด หรือการได้รับอิทธิพลจากงานของผู้กำกับที่มีชื่อเสียงร่วมสมัยทั้งบรรยากาศ โครงเรื่อง และการดำเนินเรื่อง เช่น อิทธิพลจากงานของหว่องกาไวที่มีต่องานของภาพยนตร์ที่ส่งเข้าประกวด ซึ่งเป็นลักษณะของสัมพันธบทแบบการอ้างอิงโครงสร้าง (structural reference) และ สัมพันธบท (intertextuality) แบบการอ้างอิงแนวคิดหลัก (thematic reference) ที่นำเหตุการณ์ซึ่งเป็นประเด็นร่วมสมัยที่สังคมให้ความสนใจมานำเสนอในภาพยนตร์ อาทิ ผลกระทบต่อสังคมไทยในยุคอะเมซิ่งไทยแลนด์ ปัญหาช้างเร่ร่อน หรือการระบาดของยาบ้าเป็นต้น

3. การนำเสนอเรื่องราวทางเพศการแสดงออกถึงความก้าวร้าวอย่างรุนแรง และการนำเสนอเรื่องราวอันเป็นสิ่งน่ารังเกียจ ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังในการนำเสนอภาพยนตร์นอกกระแสหลักจำนวนไม่น้อยนำประเด็นเรื่องราวทางเพศและเนื้อหาที่มีความก้าวร้าวรุนแรงมานำเสนอเสมือนเป็นจุดดึงดูดความน่าสนใจในภาพยนตร์ ในแนวคิดของความเป็นศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่นั้นการแสดงออกดังสะท้อนถึงความต้องการอันเป็นอิสระและการแสดงออกถึงความเป็นตัวตน ในขณะที่การหยิบยกเรื่องราวสกปรกนำมาทำเป็นประเด็นทางศิลปะทั้งเรื่องการขับถ่าย พฤติกรรมที่สกปรกต่าง ๆ สะท้อนถึงแนวคิดในการปฏิเสธศิลปะ (anti - arts) ซึ่งแสดงออกโดยการกลับขั้ว นำเอาของต่ำ สกปรก โหดร้ายทารุณ หรือสิ่งที่ถูกมองข้าม มาเป็นประเด็นสร้าง

งานศิลปะซึ่งสะท้อนถึงปรัชญาของแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ต้องการถอดรื้อระบบความคิดหรือความเชื่อเดิม และลักษณะสุดท้ายที่แม้จะปรากฏในภาพยนตร์เพียงไม่กี่เรื่องแต่ก็สะท้อนแง่มุมแนวคิดของสังคมยุคหลังสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

4. การผสมผสานระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงและเรื่องที่แต่งขึ้นอย่างยากที่แยกจากกันใน "ดอกฟ้าในมือมาร" ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และ "จอมโหดมนุษย์ซีอิ๊ว" ของไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ ที่ดำเนินอย่างผสมผสาน ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่แต่งขึ้นจากผู้กำกับได้สะท้อนถึงแนวคิดในยุคหลังสมัยใหม่ที่ความไม่จริงและความเหนือจริงได้ถูกทำให้ปะปนและกลายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงตลอดไป นอกจากลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์นอกกระแสหลักจำนวนมากที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว แนวคิดหนึ่งที่มีลักษณะที่เด่นชัดสะท้อนออกมาในเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักแนวคิดหนึ่งนั่นคือแนวคิดในเรื่อง "ปัจเจกชนนิยม" จากภาพยนตร์มักมีเนื้อหาที่มุ่งสำรวจความเป็นตัวตนของตัวละคร หรือมิฉะนั้นก็เป็นการเอาเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้างมาหยิบยกนำเสนอแก่ผู้ชมและบางเรื่องก็เป็นเรื่องราวส่วนตัวเป็นอย่างมาก เช่น เรื่องราวทางเพศ นอกจากนี้ผู้ชมยังสามารถเห็นตัวตนของผู้กำกับเข้ามาแสดงเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเหล่านี้ล้วนแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเข้มข้นของความเป็นปัจเจกชนนิยมผ่านสื่อภาพยนตร์ในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน

พัฒนาการของภาพยนตร์นอกกระแสหลักนับตั้งแต่ได้ปรากฏในสังคมไทยจนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้ดำรงฐานะของความเป็นสื่อและผลผลิตทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมในหลาย ๆด้าน อีกทั้งยังถูกปฏิบัติจากผู้คนต่างฐานะและบทบาทในสังคมที่เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยฐานะอันหลากหลายในแต่ละยุคสมัยขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง จากจุดเริ่มต้นในฐานะของภาพยนตร์สมัครเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง มาสู่เครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรม อุดมการณ์ และการเมือง ทั้งเครื่องมือในการครอบงำทางอุดมการณ์จากประเทศมหาอำนาจในยุคของการต่อสู้ทางอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างสัทธิทางการเมืองที่แตกต่างสองขั้ว มาสู่เครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมืองนักเคลื่อนไหว นักกิจกรรมใช้ในการเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบภายใต้โครงสร้างของสังคมทุนนิยม มาสู่ยุคสมัยของการตระหนักถึงฐานะภาพยนตร์ในฐานะของศาสตร์และศิลป์ เมื่อเริ่มการมีการศึกษาด้านภาพยนตร์อย่างจริงจังในสังคมไทย จนถึงช่วงเวลายุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบัน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้อยู่ในฐานะอันหลากหลายที่มีคุณค่า ทั้งฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ของสังคมร่วมสมัย, ภาพสะท้อนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในแง่มุมต่าง ๆ, สัญญาณของการเปลี่ยนแปลงในการก้าวเข้าสู่สังคมยุคหลังสมัยใหม่นิยม, เครื่องมือต่อสู้เพื่อแสดงความมีตัวตนของคนกลุ่มน้อยใน

สังคม และความเป็นสื่อและงานศิลปะที่ผู้สร้างใช้ในการระบายอารมณ์ความรู้สึก ความเป็นตัวตน ภาพยนตร์นอกกระแสหลักยังเป็นงานศิลปะและสื่อที่สะท้อนถึงแนวความคิด กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมผ่านเนื้อหาและรูปแบบของงาน การศึกษาพัฒนาการความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสามทศวรรษที่ผ่านมาจึงเป็นเสมือนการเดินทางเข้าไปในห้วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนความเป็นไปของแต่ละยุคสมัยผ่านภาพเสมือนจริงที่ความจริงทางประวัติศาสตร์ถูกทำให้ย้อนกลับมาอีกครั้ง แง่มุมต่าง ๆ ที่สะท้อนอยู่ในรูปแบบและเนื้อหาภาพยนตร์ที่เคยถูกละเลยได้กลายเป็นหลักฐานสะท้อนภาพความเป็นไปของยุคสมัยได้ชัดเจนยิ่งการเขียนบันทึกทางประวัติศาสตร์ใดใด

ความเป็นไปและแนวโน้มของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

หลังจาก พ.ศ. 2544 อันเป็นจุดสิ้นสุดของการศึกษาพัฒนาการของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก วงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายประการ ภาพยนตร์นอกกระแสหลักได้รับการยอมรับในฐานะและบทบาทรวมถึงเป็นที่รู้จักในสังคมไทยและเวทีระดับสากลอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ดังที่ฟิลิปป์ เชียห์ ผู้อำนวยการเทศกาลภาพยนตร์สิงคโปร์ที่กล่าวถึงความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจในวงการภาพยนตร์ไทยที่ภาพยนตร์กระแสหลักจะสามารถเกิดขึ้นได้ด้วยการเกื้อหนุนของกลุ่มใต้ดิน (ซึ่งหมายถึงภาพยนตร์นอกกระแสหลัก) ที่น่าสนใจ[3] ความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจของภาพยนตร์นอกกระแสหลักเหล่านี้ได้แก่

ช่องว่างระหว่างภาพยนตร์กระแสหลักและภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่แคบลง

วงการภาพยนตร์กระแสหลักเกิดการยอมรับในผลงานของภาพยนตร์นอกกระแสหลักมากขึ้น ผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งในช่วง 10 ปีก่อนหน้า และผู้กำกับภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบันหลายคนได้รับการเปิดโอกาสในการสร้างภาพยนตร์กระแสหลักในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เช่น พิมพกา โตวิระ จากภาพยนตร์ "One Night Husband" ในเครือจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่, บุญส่ง นาคภู่ จาก "หนึ่งเก้าหนึ่งครึ่งมือปราบทราบแล้วป่วน" และ คงเดช จาตุรันต์รัศมี และเกียรติ ศงสนันทน์ จากภาพยนตร์เรื่อง "สยิว" ที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงท่าทีของ

---

[3]"บทสัมภาษณ์ฟิลิปป์ เชียห์," ใน อัญชลี ชัยวราพร "หนังไทยยุคส่งออกมุมมองจากหลากถิ่น," หนัง : ไทย 3 (เมษายน-มิถุนายน 2544):61.

กลุ่มนายทุนในระบบอุตสาหกรรมในระดับหนึ่งต่อผู้สร้างภาพยนตร์นอกกระแสหลัก ผนวกกับความหวังในการสนับสนุนผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับหน้าใหม่ ๆ หลังจากความสำเร็จของผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณาในอุตสาหกรรมภาพยนตร์

การได้รับการยอมรับในเวทีระดับนานาชาติของภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

ผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลักของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เรื่อง สุดเสน่หา (Blissfully Yours) ภาพยนตร์เรื่องยาวต่อจากดอกฟ้าในมือมาร ได้รับรางวัล Le Prix Un Certain Regard 2002 Mercenat Atadis จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ได้รับรางวัลจากเทศกาลดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจต่อท่าทีของสาธรณชนและวงการภาพยนตร์กระแสหลักต่อผลงานภาพยนตร์นอกกระแสหลัก หลังจากได้รับรางวัลสุดเสน่หาก็เป็นภาพยนตร์ที่ถูกผลิตนอกระบบอุตสาหกรรมเรื่องแรกที่ได้รับการติดต่อนำไปฉายในโรงภาพยนตร์ การได้รับรางวัลของเขาในเวทีระดับโลกอย่างที่ภาพยนตร์กระแสหลักไม่สามารถทำได้นั้นทำให้ความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักเป็นที่น่าจับตามอง รวมถึงการยอมรับไปฉายในเวทีระดับสากลของภาพยนตร์นอกกระแสหลักหลาย ๆ เรื่อง

ความนิยมในการสร้างภาพยนตร์สั้น

ในช่วง 2 – 3 ปีที่ผ่านมาภาพยนตร์นอกกระแสหลัก โดยเฉพาะภาพยนตร์สั้นกลายเป็นกระแสที่ได้รับความนิยมจากคนรุ่นใหม่ ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ คือการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกลยุทธทางการตลาดของสินค้าที่ส่งเสริมภาพลักษณ์ของความเป็นอิสระ ความกบฏต่อกฎเกณฑ์ ของคนรุ่นใหม่ การจัดประกวดภาพยนตร์สั้นโดยหน่วยงานเอกชน ธุรกิจเกิดขึ้นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการจัดฉายภาพยนตร์สั้นของบริษัทโนเกียเพื่อสนับสนุนการขายโทรศัพท์มือถือ รวมถึงสื่ออื่น ๆ ที่มีลักษณะสนับสนุนวิถีชีวิตอันอิสระของคนรุ่นใหม่ หันมาส่งเสริมกิจกรรมของภาพยนตร์นอกกระแสหลักทั้งการจัดฉาย การเผยแพร่ และการจัดประกวด เช่น กรณีของรายการวิทยุบริษัทแฟตเรดิโอ ที่จัดฉายหนังสั้น และจัดประกวด หรือ นิตยสารอะเดย์ที่ทำซีดีหนังสั้นแจกคู่กับนิตยสาร

การแปรสภาพของวงการภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลัก

ภาพยนตร์นอกกระแสหลักที่แต่เดิมเป็นงานที่แทบจะหวังผลในเชิงการค้าแทบไม่ได้ นอกจากการตอบสนองความพอใจของผู้สร้าง หรือการสร้างสรรค์เพื่อก้าวเข้าสู่เวทีในระดับนานาชาติได้เกิดความเปลี่ยนแปลงมาเป็นธุรกิจขนาดย่อมที่มีช่องทางในการจัดจำหน่าย เช่น กรณีของบริษัทบามาฟิลม์ที่เป็นค่ายเพลงอิสระที่ทำวีซีดีรวบรวมหนังสั้นจากผู้สร้างอิสระ, บริษัทเอ็มเจซี บริษัทภาพยนตร์เกรดบีที่ผลิตภาพยนตร์โป๊ใต้ดินที่โอกาสให้ผู้สร้างภาพยนตร์รายใหม่ ๆ, บริษัทสื่อขนาดใหญ่อย่างจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ และอาร์เอส ที่หันมาทำการตลาดภาพยนตร์นอกกระแสหลักในรูปของวีซีดี ซึ่งแนวโน้มพัฒนาการของวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักดังกล่าวมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเจริญเติบโตของบริษัทภาพยนตร์อิสระในช่วงทศวรรษที่ 1980 ที่มาการก่อตัวขึ้นของบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์อิสระในสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจว่าวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยจะดำเนินไปในรูปแบบเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์นอกกระแสหลักในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาที่ผ่านมาจนมีช่องทางในการเจริญเติบโตในทางของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นโรงฉายภาพยนตร์นอกกระแสหลัก และพัฒนาผลงานภาพยนตร์จนแทบจะไม่มีเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์กระแสหลัก และภาพยนตร์นอกกระแสหลักอีกต่อไปได้หรือไม่

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. ควรมีการศึกษาเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในประเทศไทยที่อยู่นอกเหนือขอบเขตในการศึกษาครั้งนี้เพิ่มเติม เนื่องจากในการวิจัยในครั้งนี้ยังขาดภาพยนตร์นอกกระแสหลักในบางส่วนที่ผู้วิจัยยังไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลได้

2. ควรมีการศึกษาเก็บข้อมูลเนื้อหา รูปแบบ และความเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นอกกระแสหลักอย่างต่อเนื่องในฐานะของบันทึกทางประวัติศาสตร์ และงานศิลปะและสื่อที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบันยังกำจัดตัวอยู่ในวงแคบ และเมื่อเวลาผ่านไปนานบันทึกทางสังคมชิ้นนี้มักจะสูญหายไป

3. ควรมีการศึกษาเนื้อหาและรูปแบบในเชิงลึกของภาพยนตร์นอกกระแสหลักในแต่ละยุคสมัย

4. ควรมีการศึกษาเจาะลึกงานของผู้สร้างแต่คนในลักษณะทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) ที่ถือว่าผู้กำกับเป็นแกนกลางหลักในกระบวนการสร้างสรรค์งานภาพยนตร์

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ควรมีการส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักของผู้สร้างอิสระจากหน่วยงานของรัฐโดยอาจสนับทั้งในรูปของเงินทุน หรืออุปกรณ์มากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ในยุคปัจจุบัน ซึ่งการสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักจากรัฐเป็นสิ่งที่พบเห็นแล้วในหลายประเทศในแถบเอเชียและภูมิภาคเดียวกัน เพราะภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักในปัจจุบัน และผู้สร้างภาพยนตร์สั้นหรือภาพยนตร์นอกกระแสหลักหลายคนในสังคมไทยในปัจจุบันเป็นผู้กำกับที่ได้รับการยอมรับจากเวทีระดับนานาชาติจนกลายเป็นความหวังของการพัฒนามาตรฐานภาพยนตร์สั้นไทย

บรรณานุกรม

หนังสือและบทความในหนังสือ

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: เอดิสันเพรส, 2540.

กาญจนา แก้วเทพ. การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์ แนวคิดและตัวอย่างงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: หจก.ภาพพิมพ์, 2541.

จันทนี เจริญศรี. โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2544.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

ชัยสิริ สมุทรวณิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16 – 6 ตุลา 19 รากเหง้า การก่อเกิดและพัฒนาการ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร, 2544.

โดม สุขวงศ์. พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ กับภาพยนตร์. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อแกรมมี่, 2539.

ธีรยุทธ บุญมี. โลก MODERN & POST MODERN. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร, 2546.

"บทสัมภาษณ์มานพ อุดมเดช." ใน เขาสร้างหนังไทยคุณภาพกันอย่างไร. หน้า 41-44. รวบรวมโดย พัฒนสิทธิ์ ธูปเทียน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เอ็ดดิเตอร์, 2542.

บุญรักษ์ บุญญเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ดเพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2538.

บรรจง โกศัลวัฒน์. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2548

บุญส่ง นาคภู่. สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2548

เปลว ศิริสุวรรณ. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2548

พิมพกา โตวิระ. สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2548

ไพจง ไหลสกุล. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2548

ไพสิฐ พันธุ์พฤกษชาติ. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2548

ไมเคิล เขาวนาศัย. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2548

วรรณี สำราญเวทย์. สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2548

สันติ แต้พานิช. สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2548

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2548

Books

Comolli, Jean-Luc., and Narboni, Jean. "Cinema/Ideolgy/criticism." In Movies and Methods. pp.25. Edited by Bill Nichols. London: University of California Press,1976.

Denzin, Norman K. The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze. London: Sage Publications, 1995.