พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปรัชญา เปี่ยมการุณ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

พฤษภาคม 2559

พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปรัชญา เปี่ยมการุณ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

พฤษภาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555

บทคัดย่อ

ของ

ปรัชญา เปี่ยมการุณ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2559

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. (2559). *พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สามมิติ สุขบรรจง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์.

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

ผลการวิจัยพบว่า ปริมาณของหนังรักมากขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปี สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยม ความหลากหลายในเนื้อหาที่ครอบคลุมความรักในหลายมิติ องค์ประกอบต่างๆ ในหนัง ถือเป็นส่วนเติมเต็มมิติด้านความรักให้ปรากฏชัด ความรัก สามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในหนังทุกเรื่องต่างกันแค่เพียงรูปแบบ และวิธีการนำเสนอผ่านองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่จะเป็นตัวกำหนดทิศทางของหนังเรื่องนั้น ในด้านของผู้ผลิตภาพยนตร์ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานมองว่า หนังรักทุกเรื่องมักจะสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคม การสร้างหนังแต่ละเรื่องจะอยู่ภายใต้ดุลยพินิจของนายทุนเป็นหลักเพื่อสอดรับกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ทั้งด้านตลาด รายได้ และกระแสนิยม ในด้านของ นักวิจารณ์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ในฐานะผู้ชม พบว่า หนังรักของไทยยังคงความเป็นรักแบบไทยๆ เนื้อหาจะสะท้อนความรักออกมาในรูปแบบตลก โรแมนติก ความรักที่ค่อนไปทางสมหวังมากกว่าผิดหวัง มีความร่วมสมัยในเชิงเนื้อหา กระแสนิยม สังคม นำเสนอความรักในหลากหลายมิติมากขึ้น อนาคตของหนังรักไทยนั้นยังคงรูปแบบเดิม หากกระแสนิยม ทิศทางการตลาด ความต้องการในเชิงรายได้ ยังคงตีกรอบรูปแบบและวิธีการนำเสนอ หนังรักก็ยังคงวนเวียนกับกับความรักแบบอุดมคติ ความรักแบบสุขสมหวัง ความรัก แบบคนชั้นกลางในเมืองต่อไป

คำสำคัญ: พัฒนาการ ภาพยนตร์รักของไทย หนังรักไทย

DEVELOPMENT OF THAI LOVE FILMS BETWEEN 2002-2012

AN ABSTRACT

BY

PRACHAYA PIEMKAROON

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Doctor of Art degree in Arts and Culture Research

at Srinakharinwirot University

May 2016

Prachaya Piemkaroon. (2016). *Development of Thai Love Films between 2002-2012.* Dissertation, D.A. (Arts and Culture Research). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Prit Supasetsiri, Asst. Prof. Dr.Sammiti Sukbunjhong, Asst. Prof.Dr.Noppadol Inchan.

This study of “Development of Thai Love Films between 2002-2012” is qualitative research which proposed to study Thai love films over a period of ten years in terms of theme, character, setting, mood & tone and social reflection; and including viewpoints of the film directors, film critics and film academics. This research used 22 films as samples and 15 interviewees.

The results indicated that the number of love films was continually increasing each year. It reflected trends, diversity of content covering various dimensions of love. Film composition were regarded as love dimension complement for obvious appearance. Love is able to be intervened in all movies but the differences were the patterns and means of presentation through film composition which acted as determination of the film direction. The perspective of film directors, and the view of the creator, stated that all love films often reflected on what was actually occurring in society with each film mainly produced under business conditions for consistency with Thai film industry, in terms of market, revenue and trends. The perspective of film critics and film academics, for the status of the audience, indicated that Thai love films still exhibit love in a Thai style, contents reflected love in the pattern of romantic comedy, that love was finally fulfilled rather than disappointed; and there was modernity in terms of content, trends and society, with love presented in more diverse dimensions.

The future of Thai love films will be the same as the existing pattern if the pattern was limited by trends, marketing direction, revenue requirements, and the means of love film presentation continually circled around ideal love, fulfilled love and love of city middle-class people.

Keywords: Development, Thai love films, Love films

ประกาศคุณูปการ

เรียกได้ว่า เป็นหน้าแรกๆ ของเล่มวิจัย แต่เป็นหน้าสุดท้ายที่ได้เขียน เมื่อการเดินทางมาถึงจุดหมายสุดท้าย จุดที่ผู้วิจัยมีหลายสิ่งหลายอย่างที่จะพรรณนา เป็นการขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการเดินทางทุกท่าน ตั้งแต่ได้รู้จักหลักสูตรปริญญาเอก ศิลปวัฒนธรรมวิจัย มศว

ท่านแรก ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อดีตอธิการบดี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้บุกเบิกและก่อตั้งหลักสูตรนี้ขึ้นมา อีกทั้งยังเป็นท่านแรกที่เอ่ยปากชวนลูกศิษย์คนนี้มาสอนหนังสือที่นี่ ท่านที่สอง ที่สุดของผู้มีพระคุณ ครูผู้ให้โอกาส รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ อดีตคณบดีและผู้ก่อตั้ง วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม ปัจจุบัน รองอธิการบดี มศว ครูผู้เปิดโอกาสให้มาเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัย แถมยังให้ทำงานบริหารในตำแหน่งรองคณบดี มาตลอดระยะเวลา 5 ปี ที่สำคัญเล่มนี้จะไม่เสร็จเลยถ้าไม่มีอาจารย์ที่ปรึกษาท่านนี้คอยทักและทวงทุกครั้งที่เจอ ท่านที่สาม ครูอ้อม รองศาสตราจารย์ กิติมา สุรสนธิ ครูที่รักและเคารพ สมัยเรียนปริญญาโท คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มธ. ที่ยังไม่ลืมลูกศิษย์คนนี้ พร้อมจะยื่นมือช่วยทุกครั้ง ท่านที่สี่ รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ครูใจดีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว ที่มาช่วยแต่งเติมมุมมองเชิงวิชาการด้วยหลักคิดทางศิลปะ ทำให้งานวิจัยเล่มนี้มีสุนทรียะ ท่านที่ห้า ครูเอก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม คนปัจจุบัน อดีตผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มศว สำหรับความช่วยเหลือในหลายๆ ด้านที่สำคัญ เปิดโอกาสให้บทความวิจัยได้ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการของสถาบัน ท่านสุดท้าย ครูเก๋ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สามมิติ สุขบรรจง อดีตประธานหลักสูตรภาพยนตร์และสื่อดิจิตอล ที่มาช่วยเสริมมุมมอง มิติวิชาการด้านภาพยนตร์ให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สำหรับข้อมูลในการให้สัมภาษณ์ รวมถึงนิสิตผู้ช่วยวิจัยทุกคนจากรายวิชา อัตลักษณ์ไทยในงานภาพยนตร์ ที่ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้มาหลายเทอม ขอบคุณวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม ที่สนับสนุนทุนในการเรียนและโอกาสในการทำงานตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา และที่ขาดไม่ได้คือ เพื่อนๆ ร่วมรุ่นปริญญาเอก DA.3 ทุกคนที่คอยกระตุ้นเตือน ผลักและดันกันจนจบทุกคน

สำคัญที่สุด คือ ครอบครัว “เปี่ยมการุณ” ที่ร่วมส่งแรงใจ สนับสนุนแรงกาย เฝ้ารอความสำเร็จมาจนมาถึงวันนี้ คนสุดท้ายที่ต้องเอ่ยถึงคือ “บี” ผู้หญิงที่เข้ามาเติมเต็มชีวิตในช่วงเวลาปิดเล่มวิจัย ที่มาพร้อมกับความเข้าใจในทุกๆ เรื่อง และที่สำคัญ ผู้หญิงคนนี้ได้กลายเป็นคู่ชีวิตไปแล้ว ถึงตอนนี้ ถือเป็นบทสรุปของจุดเริ่มต้นในวงวิชาการ ที่จะต้องก้าวเดินต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด

ปรัชญา เปี่ยมการุณ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ที่มาและความสำคัญของปัญหา	2
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	12
	ขอบเขตการวิจัย	12
	นิยามศัพท์เฉพาะ	13
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	13
2	**แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	14
	แนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคม (Film and Society)	15
	แนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)	19
	แนวคิดเกี่ยวกับตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre)	28
	แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์รัก (Love Films)	30
	แนวคิดเรื่องธุรกิจภาพยนตร์ (Films Business)	35
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	37
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	41
	การออกแบบวิจัยและวิธีการเก็บข้อมูล	41
	การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย	42
	เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	52
	การวิเคราะห์ข้อมูล	52
	การนำเสนอข้อมูล	53
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	54
4	**บทวิเคราะห์หนังรักไทย**	55
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป”	56
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล”	62
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “แฟนฉัน”	67
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา”	72

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	**(ต่อ)**	
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ”	77
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “วัยอลวน 4 ตั้มโอ๊รีเทิร์น”	82
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เดอะกิ๊ก”	88
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม”	93
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อน...กูรักมึงว่ะ”	100
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Wonderful Town”	107
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “October Sonata”	113
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รถไฟฟ้ามาหานะเธอ”	118
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ชั่วฟ้าดินสลาย”	123
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “กวน มึน โฮ”	131
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Yes or No อยากรักก็รักเลย”	136
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “30+ โสด on Sale”	142
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “30 กำลังแจ๋ว”	148
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ”	153
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ATM เออรัก เออเร่อ”	160
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รักสุดท้ายป้ายหน้า”	165
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “it gets better ไม่ได้ขอให้มารัก”	170
	การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “She เรื่องรักระหว่างเธอ”	176
5	**หนังรักไทยในมิติของผู้สร้างและผู้เสพ**	182
	กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์: คนสร้างหนัง กับหนังรักแบบไทยๆ	183
	นักวิจารณ์ภาพยนตร์: ผู้อ่าน ผู้เพ่งมอง ผู้จ้องดู	186
	นักวิชาการด้านภาพยนตร์: ผู้เสพในเชิงแนวคิด ทฤษฎี	260
6	**สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	212
	สรุปผลการวิจัย	213
	อภิปรายผลการวิจัย	222
	ข้อเสนอแนะจากการวิจัย	225

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

บรรณานุกรม 226

ภาคผนวก 231

ภาคผนวก ก 232

ภาคผนวก ข 245

ภาคผนวก ค 287

ประวัติย่อผู้วิจัย 305

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	ตารางแสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555	9
2	ตารางแสดงจำนวนเฉพาะภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555	10
3	ตารางแสดงภาพยนตร์ จำแนกตามประเภท / กลุ่มย่อย (sub-genre)	11
4	ตารางแสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555	44
5	ตารางแสดงจำนวนเฉพาะภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555	45
6	ตารางแสดงภาพยนตร์ จำแนกตามประเภท / กลุ่มย่อย (sub-genre)	46
7	เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 1	48
8	เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 2	48
9	เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 3	49
10	ตารางสรุปรายชื่อภาพยนตร์ที่ทำการศึกษา รวม 22 เรื่อง	50
11	ตารางสรุปรายชื่อภาพยนตร์ที่ทำการศึกษา รวม 22 เรื่อง	55

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	โครงสร้างการเล่าเรื่อง	21
2	กรอบแนวคิดในการวิจัย	54
3	ภาพยนตร์เรื่อง ผู้หญิง 5 บาป	56
4	ภาพตัวละครหลักในภาพยนตร์	57
5	ฉากห้องนั่งเล่น ซึ่งเป็นฉากถ่ายทำหลักของภาพยนตร์	58
6	ฉากอีโรติกขณะร่วมเพศที่ปรากฏในหนัง	59
7	โทนของแสงและสีที่ปรากฏในฉากหลัก	60
8	ฉากต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์	61
9	ภาพยนตร์เรื่อง เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล	62
10	น้อยกับนิด สองนักแสดงของเรื่อง	63
11	เคนจิ นักแสดงชายหลักของเรื่อง	63
12	ฉากเคนจิพยายามฆ่าตัวตาย	64
13	ฉากสนทนาระหว่างน้อยกับเคนจิ	64
14	โทนแสงและสีของภาพที่ปรากฏในหนัง	65
15	ฉากน้อยแสดงความเหงาขณะนั่งรถไปกับเคนจิ	66
16	ภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน	67
17	ภาพเจี๊ยบในวัยเด็ก	67
18	ภาพน้อยหน่าในวัยเด็ก	68
19	ภาพกลุ่มเพื่อนๆ จากภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน	68
20	ฉากหน้าบ้านของเจี๊ยบและน้อยหน่า	69
21	ฉากน้อยหน่าและเจี๊ยบนั่งรถไปเรียนตอนเช้า	70
22	ฉากเจี๊ยบผลักน้อยหน่าล้มเพื่อตัดหนังยาง	70
23	ภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา	72
24	มิน รุ่ง และป้าอร 3 ตัวละครหลักจากภาพยนตร์เรื่องสุดเสน่หา	73
25	มิน รุ่ง และป้าอร จากภาพยนตร์เรื่องสุดเสน่หา	74
26	ฉากที่โรงพยาบาล	74
27	ฉากในป่า	75
28	รุ่ง ขณะยืนอยู่หน้าโรงงานที่ตนทำงาน	75
29	ภาพยนตร์เรื่อง ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ	77
30	ธรรม์ ช่างภาพหนุ่ม และเจน แฟนสาว	78

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	เนตร ผีสาวในเรื่อง	79
32	ฉากเจนกำลังนั่งดูภาพถ่ายในบ้านของธรรม์	79
33	ฉากต่างๆ จากภาพยนตร์เรื่อง ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ	80
34	ฉากห้องแลปในมหาวิทยาลัย	81
35	ภาพแสดงโทนแสงและสีของภาพ	81
36	ภาพยนตร์เรื่อง วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น	82
37	ตั้มและโอ๋ ในบทของพ่อและแม่	83
38	ภาพใบตองและหนามเตย ในบทของพี่สาวและน้องชาย	84
39	วิชาญ แฟนหนุ่มของใบตอง	84
40	พ่อตั้มและครอบครัว แอบไปหาใบตองที่หอพักโดยที่ไม่บอกล่วงหน้า	85
41	พ่อตั้มกำลังสอบสวนวิชาญที่แอบอาศัยอยู่กับลูกสาวตนเอง	85
42	ช่วงเวลาที่พ่อและแม่เปิดใจคุยกันเรื่องลูกชายและลูกสาว	86
43	ฉากการแสดงของทั้งครอบครัวประกอบเพลง	86
44	ภาพยนตร์เรื่อง เดอะกิ๊ก	88
45	ภาพนางเอก จากภาพยนตร์เรื่องเดอะกิ๊ก	89
46	ภาพพระเอก จากภาพยนตร์เรื่องเดอะกิ๊ก	90
47	ฉากนางเอกมาพบพระเอกกำลังพลอดรักกับเพื่อน	90
48	ภาพพระเอกตกใจหลังจากที่นางเอกบอกความจริงทั้งหมด	91
49	การนำเสนอภาพอดีตและปัจจุบันด้วยภาพสีและขาวดำ	91
50	การนำเสนอภาพอดีตและปัจจุบันด้วยภาพสีและขาวดำ	92
51	ภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม	93
52	ภาพตัวละครโต้งและมิว ทั้งวัยเด็กและวัยรุ่น	94
53	ภาพครอบครัวของโต้ง พ่อ แม่ และ จูน (พี่สาว)	95
54	เหตุการณ์ตอนโต้งจูบปากกับมิว และฉากแม่ของโต้งยอมรับลูกชาย	96
55	โทนแสงและสี ที่ปรากฏในหนังเพื่อแสดงลักษณะตัวละคร	97
56	ภาพแสดงลักษณะของตัวละคร มิว ที่ใช้ชีวิตกับดนตรี	97
57	ภาพฉากที่โต้งกับมิวนอนคุยกันบนเตียงนอนของมิว	98
58	ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	100
59	ภาพเมฆ ตัวละครหลักของเรื่อง	101
60	ภาพอิฐ รับบทคู่ขาของเมฆ	102

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
61	ภาพหมอก น้องชายของเมฆที่เป็นเอดส์	102
62	ฉากแสดงบทรัก และจูบปากกันครั้งแรกของเมฆและอิฐ	103
63	โทนสีและแสงของหนัง	104
64	ภาพยนตร์เรื่อง เมืองเหงาซ่อนรัก Wonderful Town	107
65	ต้น นักแสดงนำชาย	108
66	นา นักแสดงนำหญิง	108
67	วิทย์ น้องชายของนา	108
68	ต้นกับนา กับความรักกลางทุ่ง	109
69	ฉากในโรงแรมแบบเรียบง่าย แสงน้อยๆ	109
70	ภาพจากมุมบน ฉากบนเตียงนอน	110
71	มุมกล้องจากด้านในถ่ายผ่านหน้าต่างกระจก	110
72	ขนาดภาพระยะใกล้ แสดงออกถึงความรักของทั้งสอง	111
73	ฉากที่วิทย์และกลุ่มเพื่อนเตรียมทำร้ายต้น แฟนของพี่สาวต้น	111
74	ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย October Sonata	113
75	นักแสดงนำจากภาพยนตร์ ระวี แสงจันทร์ และ ลิ้ม	114
76	ลิ้มพยายามทำทุกอย่างให้แสงจันทร์รัก	115
77	ฉากระวีกับแสงจันทร์สัญญารักและรอคอยกันและกัน	115
78	โทนแสงและสีของหนัง	116
79	ภาพปฏิทินที่แสดงถึงเดือนตุลาคม เดือนที่รอคอย	117
80	ภาพยนตร์เรื่อง รถไฟฟ้ามาหานะเธอ	118
81	เหมยลี่ นักแสดงนำหญิงของเรื่อง	119
82	ลุง นักแสดงนำชายของเรื่อง	119
83	เพลิน สาวใสวัยกระเตาะ รุ่นน้องของเหมยลี่	120
84	ภาพลุงกับเหมยลี่กำลังเล่นน้ำสงกรานต์	121
85	การถ่ายรูปคู่กันครั้งแรกของทั้งคู่	121
86	ภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย	123
87	พะโป้ อาของส่างหม่อง	124
88	ยุพดี เมียของพะโป้และส่างหม่อง	125
89	ส่างหม่อง หลานชายพะโป้ สามียุพดี	126
90	ต้น ภาพพะโป้กับยุพดีกับฉากบรรยากาศในธรรมชาติ	126

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
91	ฉากบนเตียงของส่างหม่องกับยุพดี ภายหลังถูกล่ามติดกัน	127
92	ฉากต่างๆ ที่แสดงให้เห็นโทนสีและแสงของหนัง	128
93	ภาพการล่ามมือ แสดงถึงการถูกจองจำของพระนาง	129
94	ภาพยนตร์เรื่อง กวนมึนโฮ	131
95	ด่าง นามสมมติ พระเอกแนวกวนๆ	132
96	เมย์ นางเอกผู้คลั่งไคล้เกาหลี	132
97	ฉากและสถานที่ต่างๆ ในเกาหลี จากภาพยนตร์เรื่องกวนมึนโฮ	133
98	ภาพบรรยากาศแสดงความโรแมนติก	134
99	ภาพยนตร์เรื่อง Yes or No อยากรักก็รักเลย	136
100	นักแสดงจากภาพยนตร์	137
101	ฉากความสัมพันธ์ของพายและคิม	138
102	ภาพเชิงสัญลักษณ์แทนความหมาย	139
103	ภาพแสดงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของพายและคิม	140
104	ภาพแสดงถึงความรักของพายและคิม	141
105	ภาพยนตร์เรื่อง 30+ โสด on Sale	142
106	จืด พระเอกขายหมูปิ้ง	143
107	อิง นางเอกช่างภาพสาวสวย	143
108	แทน ไฮโซมาดเนี้ยบ รักการผจญภัย	144
109	มิ้นท์และยี้ เพื่อนสาวจอมวางแผนของอิง	144
110	ฉากโรแมนติกท่ามกลางสายฝนของจืดและอิง	145
111	ทั้งสามคนไปเจอกันในงานแต่งงาน	146
112	ภาพแสดงวิถีชีวิตของพระนาง	146
113	ภาพสะท้อนความเชื่อของสังคมไทย	147
114	ภาพยนตร์เรื่อง 30 กำลังแจ๋ว	148
115	ปอ พระเอกของเรื่อง	149
116	จ๋า นางเอกของเรื่อง	149
117	ฉากความสัมพันธ์ของทั้งสองในบ้าน	150
118	ฉากดราม่าระหว่างปอกับจ๋า	151
119	ขนาดภาพกับการสื่อความหมายความรัก	151
120	บรรยากาศแสงสีของฉากต่างๆ	151

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
121	ภาพวิถีชีวิตสังคมเมืองในหนัง	152
122	ภาพยนตร์เรื่อง Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ	153
123	ตัวละครทั้งสอง เนและบีม จากเรื่องแรก	155
124	บัวจัน จากเรื่องที่สอง	155
125	เสี่ยเล้ง ปรียา และเป๊ก จากเรื่องที่สาม	156
126	ภาพฉากในโรงเรียนยามค่ำคืน	156
127	ภาพบัวจันขณะเศร้า	157
128	ปรียากับเป๊กรำลึกความหลังในรักครั้งเก่า	157
129	ภาพระยะใกล้แสดงอารมณ์ต่างๆ ในหนัง	158
130	ภาพครอบครัวของเสี่ยเล้ง	159
131	ภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรัก เออเร่อ	160
132	จิ๊บกับเสือ ตัวละครหลักจากภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรักเออเร่อ	161
133	ตัวละครสมทบจากภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรักเออเร่อ	161
134	ฉากต่างๆ ในภาพยนตร์	162
135	ภาพยนตร์เรื่อง รักสุดท้ายป้ายหน้า	165
136	เบส เด็กหนุ่มวัยมัธยม	166
137	ชนิสา สาววัยทำงาน	166
138	ฉากพบกันครั้งแรกของเบสและชนิสา	167
139	ฉากเริ่มต้นความสัมพันธ์ของทั้งคู่	167
140	ภาพระยะใกล้แสดงความรู้สึกในการเจอกันครั้งแรก	168
141	โทนแสงและสีในแต่ละฉาก	168
142	โทนแสงและสีในแต่ละฉาก	169
143	ภาพยนตร์เรื่อง ไม่ได้ขอให้มารัก it gets better	170
144	นักแสดงจากภาพยนตร์	171
145	ฉากในสถานบันเทิง The Fountain	172
146	ฉากบวชเณรและฉากในวัด	173
147	ฉากต้นไม้กับหลิวมีสัมพันธ์ทางเพศกัน	173
148	ฉากพ่อในร่างหญิงพบกับลูกชาย	174
149	ฉากเปิดเรื่องของหนังกับบรรยากาศธรรมชาติ	174
150	ฉากจูบกันระหว่างชายกับกะเทย	175

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
151	ภาพยนตร์เรื่อง She เรื่องรักระหว่างเธอ	176
152	ดาและบี นักแสดงนำของเรื่องคู่ที่หนึ่ง	177
153	บัวและจูน นักแสดงนำของเรื่องคู่ที่สอง	177
154	ความสัมพันธ์ของดาและบีในห้อง	178
155	ความสัมพันธ์ของ บัวและจูน	178
156	ภาพระยะใกล้แสดงความรู้สึกถึงความสัมพันธ์	179
157	แสงโทนอุ่นที่ใช้ในหลายๆ ฉากของหนัง	179
158	ภาพมุมบนของเตียง สำหรับสื่อความหมายในเรื่องความสัมพันธ์	180

บทที่ 1
บทนำ

หากมองย้อนกลับไปนับตั้งแต่ผู้ศึกษาได้รู้จักกับ หนัง หรือ ภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทย จากประสบการณ์ส่วนตัวในการชมนั้น ทำให้รู้ตนเองดีว่า หนังไทย ถือเป็นสื่อที่มีความคุ้นเคยมากที่สุดพอๆ กับละครโทรทัศน์ เป็นสื่อที่เปรียบเสมือนพื้นที่ทางจินตนาการที่ทำให้เพลิดเพลินบันเทิงใจทุกครั้งขณะที่ชม แม้จะเป็นช่วงเวลาเพียงสั้นๆ ราวสองชั่วโมง แต่มันทำให้เราสามารถโลดแล่นอยู่ในเรื่องราวที่หลากหลาย อัดรวมไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกมากมาย ทั้งเศร้าเหงา รัก สนุกตื่นเต้น หรือแม้กระทั่ง ความกลัวนอกจากนั้น หนังยังเปรียบเสมือนพาหนะที่ทำให้เราได้เดินทางสู่สถานที่ต่างๆ ผ่านมุมภาพอันสวยงาม วิจิตร ตื่นเต้น แปลกใหม่ประหนึ่งตัวเราได้เข้าไปสำรวจกับอีกโลกหนึ่งที่บางครั้งชีวิตจริงของคนเรายากที่จะไป เป็นไปไม่ได้ที่จะมีความรู้สึกต่างๆ เหล่านี้มีให้เลือกเสพได้ตามความชอบของแต่ละบุคคลตามแต่ว่าใครจะชอบแบบใดเพราะหนังเองก็มีมากมายหลากหลายประเภท หลากหลายรสชาติ ที่สำคัญ หนัง หรือ ภาพยนตร์ ไม่ได้บังคับให้ใครชม มีแต่ผู้ชมเท่านั้น ที่เลือกที่จะชมเอง

จากประสบการณ์ของผู้ศึกษาในการชมภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะหนังรักที่รู้สึกว่าชื่นชอบมากกว่าหนังประเภทอื่น ตั้งแต่จำความได้จนถึงปัจจุบัน สายตาในการเพ่งมองเริ่มเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม สถานภาพ การศึกษา การเสพครั้งอดีต เรามองเพื่อความบันเทิงเริงใจ มีพระเอก มีนางเอก มีตัวร้าย เรื่องราวมากมายถูกเรียงร้อยเล่าผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่ซึ่งสะท้อนภาพสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย สุดท้ายหนังก็คือหนัง เสมือนเป็นพื้นที่เล็กๆ ในช่วงเวลาสั้นๆ ให้เราได้ปลอดปล่อยจินตนาการได้อย่างอิสระ หากแต่ในปัจจุบัน สายตาที่เพ่งมองเริ่มเปลี่ยนไป ผู้ศึกษาเริ่มมีการตั้งคำถามต่างๆ มากมาย อาจเป็นเพราะบทบาททางสังคมของผู้ศึกษาเองเมื่อได้มุ่งเข้าสู่วงวิชาการด้านสื่อ ภาพยนตร์ แนวคิดหลากหลายที่ได้รับทำให้เริ่มตั้งข้อสังเกต เป็นเหตุให้มีการเพ่งมองหนังในมิติต่างๆ อย่างละเอียดมากขึ้นในมิติที่หลากหลายออกไป

กระนั้นเองในปัจจุบัน ความท้าทายในเชิงวิธีคิด การเลื่อนไหลของบริบทต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหนังไทย เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาเริ่มหันมามองความเป็นหนังในเชิงวิชาการมากขึ้น ที่ซึ่งอาจไม่ใช่เพียงแค่การดู หรือการชมภาพยนตร์เพียงเท่านั้น แต่อาจหมายรวมถึงการอ่านภาพยนตร์ในมิติต่างๆ ตามความสนใจ โดยเฉพาะหนังกลุ่มใหญ่ของหนังไทย หนังที่อยู่ในกระแสสังคม ว่าเดินทางมาอย่างไร เรื่องราวระหว่างทางเป็นเช่นไร สุดท้ายหนังแต่ละเรื่องนั้นบอกอะไรกับผู้ชม เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาเริ่มมีความรู้สึกอยากจับจ้องมองดูให้เห็นพัฒนาการต่างๆ อย่างใกล้ชิดมากยิ่งขึ้นต่อไป ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาครั้งนี้

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

“พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555” เป็นการสร้างพื้นที่ทางวิชาการของภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะภาพยนตร์รักของไทย ที่ซึ่งมีความเฉพาะตัว อีกทั้งยังเป็นกลุ่มภาพยนตร์หลักที่มีมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นกลุ่มที่สร้างรายได้หลักให้กับภาพยนตร์ไทยจนถึงปัจจุบัน ความพยายามในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยของนักวิชาการมีมาอย่างต่อเนื่องในหลากหลายบริบทตลอดช่วงเวลาหลายปีที่ผ่านมา ซึ่งโดยหลักจะเป็นการเชื่องโยงความบันเทิงกับความเป็นวิชาการเข้าหากันเพราะภาพยนตร์ถือเป็นสื่อในการสะท้อนสังคมอย่างหนึ่งที่ทรงอิทธิพลในวงกว้าง และสามารถเข้าถึงได้ไม่ยาก จะเห็นได้ว่าในวงการสื่อสารมวลชนภาพยนตร์ (Film)นั้นเปรียบได้กับตัวแทนของแต่ละประเทศ ที่จะนำมาประชันกันในเวทีโลก สังเกตได้จากการให้ความสำคัญกับเวทีการประกวด หรืองานประกาศผลรางวัลทางภาพยนตร์จากประเทศชั้นนำต่างๆ ทั่วโลกที่เมื่อมองดูแล้วจะมีเพียงภาพยนตร์เท่านั้นที่ทำหน้าที่นี้ได้ดีที่สุด เพราะเสมือนเป็นภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม (Cultural Representation) ของแต่ละประเทศที่ชัดเจนที่สุดก็ว่าได้

ภาพยนตร์ (Film) ถือได้ว่าเป็นสื่อที่ทรงพลัง มีบทบาทสำคัญต่อมนุษย์มาเป็นระยะเวลายาวนานนับตั้งแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นบนโลกใบนี้ปรากฏการณ์ และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ แต่ละภาษา ถูกส่งผ่านมาทางภาพยนตร์มาเป็นระยะเวลานับร้อยปี เป็นสื่อที่ผสมผสาน ไปด้วยความบันเทิง (Entertain) ความเป็นศิลปะ (Arts) และความเป็นพาณิชย์ (Commercial) อยู่ด้วยกันอย่างลงตัว มีการปรุงแต่งภาพของวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมจนกลายเป็นภาพยนตร์แนวต่างๆที่ทรงพลังในการเล่าเรื่องมากมายให้กับสังคมผ่านภาพและเสียง สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการสะท้อนภาพของสังคมได้เป็นอย่างดีจะเห็นได้ว่าพัฒนาการของภาพยนตร์แต่ละยุคสมัยนั้นย่อมเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมผู้ผลิตภาพยนตร์ทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ย่อมรู้ดีไม่ว่าจะอยู่ในฐานะผู้กำหนด หรือผู้ถูกกำหนดความเป็นไปในด้านต่างๆ ไม่ว่าฐานคิดจะเป็นเช่นไร ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้น ก็เปรียบได้ดั่งภาพตัวแทน (representation)ที่สะท้อนการแปรเปลี่ยนตามกระแสสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคแต่ละสมัย

นักวิชาการไทยที่ศึกษาทางด้านภาพยนตร์ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (กำจร หลุยยะพงศ์; และสมสุข หินวิมาน. 2552: 5) กล่าวไว้ว่า “ภาพยนตร์เป็น ศิลปะแขนงที่ ๗ (film as seventh art) ถือเป็นอัตลักษณ์ของชาติ เพราะมองว่าภาพยนตร์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งไม่ต่างจากศิลปะ 6 แขนงที่ผ่านมา คือ การแสดง เต้นรำ สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ดนตรี และวรรณกรรม โดยจะนำศิลปะทั้งหกผสมรวมเข้ามาในภาพยนตร์ อีกทั้งการใช้ศิลปะแห่งภาพและเสียงรังสรรค์โลกจินตนาการ เป็นภาพความจริงผ่านทางสายตาของผู้ชมและที่สำคัญศิลปะแห่งภาพยนตร์นั้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้อย่างสมจริงสมจัง”เช่นเดียวกันดวงมน จิตร์จำนง (กำจร หลุยยะพงศ์; และสมสุข หินวิมาน. 2552: คำนำ) ได้ให้ทัศนะว่า “ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม การดำรงอยู่ของศิลปะมีความคาดหวังของสังคมรองรับอยู่ อย่างไรก็ตาม ศิลปินจะเป็น

ผู้นำหรือผู้ตามสังคม หรือทั้งสองอย่างในสัดส่วนอย่างไร ย่อมแปรตามวิธีคิดหรือภูมิปัญญาของบุคคลและสังคมนั่นเอง”นอกจากนี้อภินันท์ โปษยานนท์ (แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย. 2551: คำนำ)ชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบขึ้นจากศิลปะที่หลากหลายแขนง ภาพยนตร์เป็นศาสตร์ที่เปิดประตูไปสู่โลกใหม่แห่งการเรียนรู้ในโลกกว้างอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เป็นศิลปะบันเทิงที่เข้าถึงประชาชนได้ง่าย ทุกเพศทุกวัย ไปถึงทุกครัวเรือนในเวลาอันรวดเร็ว ที่สำคัญที่สุด ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่ทรงอิทธิพลที่สุดสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความเจริญก้าวหน้าและความเติบโตของ เศรษฐกิจ การเมือง สังคมและศิลปวัฒนธรรมของชาติได้

ในด้านของนักวิชาการต่างประเทศอย่าง James Monaco ผู้เขียนหนังสือ How to read a Film: movies, media and beyond (James Monaco. 2009: 9-11) ได้แบ่งประเด็น ในการเพ่งอ่านสื่อที่เรียกว่าภาพยนตร์ค่อนข้างหลากหลาย คือ1) ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นศิลปะ2) เทคโนโลยี: ภาพ และเสียง 3) ภาษาของภาพยนตร์4) ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ 5) ทฤษฎีภาพยนตร์: รูปแบบและหน้าที่ เป็นต้น ซึ่งนอกเหนือจากนี้ ในสื่อภาพยนตร์แต่ละพื้นที่ (Space) แต่ละเวลา (Time) แต่ละบริบททางสังคม ก็ยังมีประเด็นอีกมากมายในการเข้าถึง หรือค้นหาอัตลักษณ์ (Identities) และความเป็นไปของสังคมนั้นๆ ได้ จะเห็นได้ว่าการศึกษาวิจัยภาพยนตร์ สามารถมองได้หลายมิติ ทั้งในเชิงการผลิต เชิงพาณิชย์ เนื้อหา การเล่าเรื่อง การสื่อความหมาย และอื่นๆ เพียงแต่นักวิจัยจะหยิบจับประเด็นใดมาแผ่ขยายให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ เพื่อเป็นตัวบอกเล่าให้กับผู้อ่านได้อย่างหลากหลาย

นับตั้งแต่ภาพยนตร์ ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยจวบจนปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายของโลกภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการผลิต เครื่องมือและอุปกรณ์ต่างๆ การสร้างสรรค์งาน ตลอดจนแนวคิดอันหลากหลาย นอกกรอบ นอกกระแส ที่ซึ่งมีการผันเปลี่ยนตามยุคสมัย ในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้ามากขึ้น จากฟิล์มพัฒนาสู่ดิจิตอล ทำให้บรรดาคนทำหนังนายทุน ต้องมีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่า เพื่อสอดรับกับความเปลี่ยนแปลงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันถือว่ามีการพัฒนาขึ้นมากหากเปรียบเทียบกับอดีตที่ผ่านมา เนื่องจากเทคโนโลยีในปัจจุบันที่ทันสมัย ช่วยให้การผลิตภาพและเสียงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงระบบภาพและเสียงในโรงภาพยนตร์ที่มีการพัฒนาตามมาเป็นลำดับ หากแต่ความทันสมัยเหล่านี้ก็มิได้เป็นเครื่องรับประกัน ถึงการประสบความสำเร็จของภาพยนตร์ไทยแต่ละเรื่องเพราะนอกจากนี้ยังมีปัจจัยอีกหลายอย่างที่ยังไม่สามารถเดินหน้านำทับหนังไทยให้ก้าวไกลสู่ตลาดโลก หรือแม้แต่ประเทศไทยเอง โดยเฉพาะปัจจัยในส่วนของเนื้อหาและการเล่าเรื่องที่ออกมาในลักษณะซ้ำซาก จำเจ อาทิ ตระกูลหนังผี หนังตลก หนังรัก ที่เป็นที่นิยมอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบันก็ยังคงมีการดำเนินเรื่องแบบเดิมๆ หาความแปลกใหม่ได้น้อย ทำให้ไม่สามารถแข่งขันกับตลาดโลกได้ รวมถึงต้นทุนการผลิตภาพยนตร์ในบางเรื่องมีมากเกินความจำเป็นบวกกับปัญหาทางเศรษฐกิจของบ้านเมืองที่ยังคงเป็นปัญหาค้างคาไร้ทางออก นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการละเมิดลิขสิทธิ์ภาพยนตร์ที่นับวันยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้น การขยายตัวของธุรกิจเครื่องเล่น วีซีดี ดีวีดี ก็มีมากขึ้น

ตามลำดับ สอบรับกับพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปที่มักนิยมดูภายในบ้าน นอกจากเรื่องนั้นจะเป็นที่สนใจจริงๆ ที่ขาดมิได้คือ สำนึกในการอนุรักษ์หนังไทยของคนไทยยังมีน้อยกว่าที่ควรจะเป็น เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากการเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศ กอปรกับสังคมบ้านเราที่เป็นแบบบริโภคนิยมและประชานิยมที่ล้วนไหลตามกระแสในการเสพของนอกดูภาพยนตร์ต่างประเทศจนบางครั้งหลงลืมคุณค่าของหนังไทย ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้หนังไทยในทุกวันนี้ยังไม่พัฒนาไปถึงจุดที่ควรจะเป็น

การปรับเปลี่ยนครั้งสำคัญของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในรอบ 70 ปี กับการยกเลิกพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับเก่า ที่มีเนื้อหาว่าด้วยการพิจารณาความเหมาะสมของภาพยนตร์โดยผ่านคณะกรรมการบุคคลพิจารณาหรือที่รู้จักในนามหน่วยงานเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ โดยได้เปลี่ยนเป็นการจัดระบบ เรตติ้ง (Rating) ภาพยนตร์ หรือการแบ่งประเภทภาพยนตร์ตามเนื้อหาและอายุของผู้ชมเป็นหลัก ที่ซึ่งเป็นที่ยอมรับของเหล่าบรรดา ผู้ผลิต นายทุน ตลอดจนบรรดาโรงภาพยนตร์ต่างๆ เพื่อที่ว่าความเข้มข้นของอรรถรส สุนทรียะ และความหลากหลายของเนื้อหาจะมีมากขึ้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระที่จะผลิต ประกอบสร้างเรื่องราวต่างๆ ของหนังให้มีความน่าสนใจมากขึ้น

เนื่องด้วยมีการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์ไทยอย่างต่อเนื่อง การตลาดจึงเป็นสิ่งสำคัญจำเป็นอย่างหลีกเลียงไม่ได้ กระแสความนิยมของภาพยนตร์ไทยจึงมุ่งตรงที่ ภาพยนตร์รักหรือ หนังรัก (Love Film) โดยในแต่ละเรื่องอาจมีส่วนผสมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความตลก ผีหรือเรื่องราวอื่นๆ โดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพสะท้อนเรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ ผ่านการดำเนินเรื่องที่เรียบง่าย ใกล้ตัว มีความเสมือนจริงกับชีวิตมนุษย์ ถือเป็นส่วนเติมเต็มทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนทั่วไปที่จินตนาการถึงความรักแบบที่ตนคาดหวังหนังรัก ถือเป็นสื่อบันเทิงที่คนเหล่านั้นสามารถระบายออกทางความคิด จิตใจ เกิดกระบวนการสร้างภาพจินตนาการ อยากจะได้อยากจะมี อยากจะเป็น เฉกเช่นเดียวกับที่หนังกำลังนำเสนอ แต่เมื่อกลับเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริงภาพจินตนาการเหล่านั้นอาจเลือนหายไปบ้าง แต่ขณะที่บางคนอาจนำความทรงจำเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ให้สอดรับกับวิถีชีวิต เพื่อดำรงสุขอยู่ในโลกของความรักแบบที่ตั้งใจ

ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์รัก จึงได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทย ซึ่งกลายเป็นชื่อเรียกกันติดปากว่า “หนังรัก” หากแต่ในโลกวิชาการ รวมถึงโลกภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์แนวรัก หรือ หนังรัก ยังถือได้ว่าเป็นเพียงตระกูลย่อยของภาพยนตร์ (Sub-genre) กล่าวง่ายๆ คือ Plot หรือโครงเรื่องที่มาผสมจากหลายๆ ส่วน ทั้งนี้ยังไม่มีคุณสมบัติเพียงพอในระดับที่เรียกว่า “ตระกูลภาพยนตร์” (Film Genre)ได้เหตุจากหนังรัก เป็นการผสมผสานเรื่องราวต่างๆ จากภาพยนตร์หลายตระกูล ซึ่งเป็นเรื่องปกติที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง จะมีการคาบเกี่ยวภาพยนตร์หลายตระกูลไว้ด้วยกัน สุดท้ายอาจอ้างได้ว่า เรื่องราวความรักแทบจะแฝงฝังอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เพียงแต่กลุ่มที่ถูกเรียกว่า หนังรักในแต่ละเรื่องนั้น อาจมีแก่นเรื่อง (Theme) หรือประเด็นนำเสนอ ที่มีแนวโน้มไปในเรื่องของความรักมากกว่าประเด็นอื่นๆ ที่สำคัญ หนังรักส่วน

ใหญ่จะมีแบบแผนโครงเรื่องที่ชัดเจนกว่าประเภทอื่นที่พบได้บ่อยคือ พระเอก และนางเอกพบรักกัน มีการเข้าใจผิด การจากลา สุดท้ายกลับมาพบกัน หรืออาจพลัดพรากจากกันตลอดกาล โดยจะมีกลิ่นอายของโศกนาฏกรรม หรือ สุขนาฏกรรม ตามแต่ทิศทางของเรื่อง ซึ่งหนีไม่พ้นเรื่องราวการต่อสู้เพื่อสิ่งที่เรียกว่าความรัก ทั้งสมหวัง และผิดหวัง โดยความรักที่ปรากฏในเรื่องจะอิงตามอุดมคติขนบธรรมเนียม บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นเพนั้นเป็นหลัก

ยกตัวอย่างหนังไทยสุดคลาสสิก เรียกได้ว่าเป็นหนังไทยในตำนานที่ทุกคนรู้จัก เป็นหนังที่ถูก ผลิตซ้ำมากที่สุด และผลิตไปในสื่อต่างๆ มากที่สุด เรื่อง แม่นาคพระโขนง หากลองทบทวนดูทั้งในสื่อต่างๆ อาทิ ละครวิทยุ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ละครเวที สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่ออื่นๆ จะเห็นได้ว่า ได้ถูกทำมาแล้วในทุกสื่อแต่ทว่าเรื่องเล่ายังคงเดิมคือไม่ว่าจะกี่ยุคกี่สมัย ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักของแม่นาค ผีสาวที่มีความอาฆาตแค้น หลังจากสามีหรือพี่มากไปเป็นทหารรับใช้ชาติ กลับมาไม่ทันที่ตนเองท้อง สุดท้ายคลอดลูกแล้วเสียชีวิตทั้งคู่ ถือเป็นโศกนาฏกรรมรักระดับตำนานที่ไม่มีใครไม่รู้จัก แต่ใครจะคิดว่าในปี พ.ศ.2556 เกิดภาพยนตร์ขึ้นเรื่องหนึ่งภายใต้สังกัด GTH เรื่อง พี่มากพระโขนง แต่เรื่องราวกลับนำเสนอมุมมองที่ให้ความสำคัญในฝั่งของพี่มาก แต่แก่นเรื่องก็ยังคงเดิมที่พูดถึงเรื่องราวความรักระหว่างคนกับผี ที่สำคัญทำรายได้หลักพันล้าน สูงเป็นประวัติการณ์ของภาพยนตร์ไทยซึ่งสะท้อนให้เห็นบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปจากเดิมเป็นอย่างมาก เพราะฉะนั้นหนังในยุคปัจจุบัน อาจมองเพียงแค่ตัวหนังอย่างเดียวคงไม่พอ การตลาดก็สำคัญไม่แพ้กัน หรืออาจมีปัจจัยอื่นๆ อีกหลายปัจจัยในการช่วยกันขับเคลื่อนหนังไทยแต่ละเรื่องให้ไปสัมผัสใจผู้ชมให้ได้

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

หนังรัก (Love Film) ถือได้ว่าเป็นกลุ่มภาพยนตร์หนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมมาเป็นระยะเวลายาวนานในโลกภาพยนตร์ และสามารถสร้างรายได้อย่างมากมายให้กับผู้ผลิตและนายทุน ซึ่งนั่นก็หมายความว่าต้องผสานไปกับองค์ประกอบต่างๆ อาทิ บทภาพยนตร์ที่ดี การเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ความสมจริงในภาพยนตร์ตลอดจนนักแสดงที่มีความสามารถร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน และที่ขาดไม่ได้คือ การโฆษณาและระบบตลาด ที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องต้องให้ความสำคัญอย่างมาก กระแสนิยมของหนังรักไทยในปัจจุบันไม่ได้มีเพียงแค่ความรักแบบอุดมคติที่ยึดถือกันมาอีกต่อไป ความ

หลากหลายทางสังคม เป็นสิ่งสำคัญในการขับเคลื่อนแนวคิด วิธีการปฏิบัติที่นำมาสู่ความรักในรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไม่เพียงเฉพาะแต่ความรักแบบ ชายรักหญิง หรือ หญิงรักชาย เท่านั้น หากย้อนดูทิศทางหนังรัก โดยเฉพาะหนังไทยในช่วงที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่า หนังในแต่ละเรื่องจะมีรูปแบบที่หลากหลายของเนื้อเรื่อง มีเรื่องราวเกิดขึ้นสลับซับซ้อนกันไปมา แต่สิ่งที่สำคัญหนังในแต่ละเรื่องนั้นจะมีสิ่งที่เรียกว่า “ความรัก” เป็นตัวสอดประสานทุกสิ่งอย่างเข้าหากัน

> ความรักที่แท้จริง เป็นประสบการณ์ที่พบได้ยากยิ่ง มันเป็นสิ่งที่เราพูดถึงกันตลอดเวลา ในหนัง ในนิยาย ต่างก็สาธยายเรื่องนี้ มีเพลงมากมายที่พรรณนาเรื่องความรัก ท่านจะเห็นมันอยู่ในรายการโทรทัศน์ วิทยุ และในหนังสือแมกกาซีน จนเกิดเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ เพื่อที่จะได้ทำให้คนเข้าใจว่าความรักคืออะไร แต่ทว่าความรักก็ยังคงเป็นปรากฏการณ์ที่หาได้ยากยิ่งเช่นเคย ทั้งๆ ที่ มันควรจะเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีมากที่สุด
>
> **OSHO**

ข้อเขียนข้างต้น เป็นการมองความรักอย่างตื่นรู้ ผ่านทัศนะของ OSHO (โอโช; และประพนธ์ ผาสุกยืด. 2552: 12) นักคิด นักเขียน ที่พยายามจะนิยามความรักจากสิ่งนามธรรมให้เป็นรูปธรรม จะสังเกตได้ว่า ผู้เขียนกำลังเปรียบเปรยความรักที่มีการปรากฏผ่านสื่อประเภทต่างๆ เพื่อเป็นการที่จะทำให้คนเข้าใจว่าความรักที่แท้จริงคืออะไร เพราะความเป็นจริง เราไม่สามารถบอกได้ว่า ความรักรูปแบบต่างๆ เป็นเช่นไร หากแต่เราต้องจินตนาการถึงความรักที่เคยปรากฏในสื่อที่เคยผ่านตามาเท่านั้น

ความรัก (Love) เป็นเรื่องสากล ความรักเป็นส่วนสำคัญในชีวิตมนุษย์ เรื่องราวความรักนั้นเป็นเรื่องใกล้ตัว ถูกหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของทุกคน เป็นสิ่งนามธรรมที่มนุษย์ทุกคนสัมผัสได้และมีความเข้าใจในมิติที่หลากหลายแตกต่างกันไปเฉพาะบุคคลสำคัญที่สุด มนุษย์ทุกคนล้วนผ่านประสบการณ์ในด้านความรักที่แตกต่างกัน ภายใต้กรอบของสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน สื่อต่างๆ พยายามนำเสนอเรื่องราวความรักในหลากหลายมิติ มากมายหลายสื่อ นับได้ว่าทรงอิทธิพลต่อผู้คนในสังคมมากมายมหาศาล สามารถกำหนดทิศทาง ชี้นำความคิด สร้างความรักในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นละคร (Melodrama) หรือภาพยนตร์ (Film) โดยเฉพาะสื่อ “ภาพยนตร์” ที่ถือเป็นอุตสาหกรรมหนึ่งที่ขายเรื่อง ราวความรักในช่วงเวลาอันสั้น ราวๆ 2 ชั่วโมงของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เป็นสื่อที่สร้างคลังจินตนาการ ประสบการณ์ความรักมากมาย หลากหลายอารมณ์ความรู้สึกผ่านเรื่องเล่า สีหน้า ท่าทางของตัวละคร ตลอดจนสถานที่ต่างๆ เพื่อเข้าถึงผู้ชมที่หลากหลายได้เป็นอย่างดี กลับกลายเป็นว่าเป็นแหล่งอ้างอิงชั้นดีสำหรับมนุษย์ หรือผู้ชม ที่มักจะนึกภาพความรักในมิติต่างๆ ผ่านภาพยนตร์ในดวงใจของตน

ในยุคหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า “ภาพยนตร์” เป็นภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรม หากทว่าในปัจจุบัน สังคมที่เป็นอยู่ อาจเป็นภาพสะท้อนที่ออกมาจากภาพยนตร์ก็เป็นได้ ทั้งสองประเด็นนี้

ยังคงเป็นที่ถกเถียงว่า สิ่งใดมีผลต่อสิ่งใด โดยที่เห็นได้ชัดสุดคงหนีไม่พ้น ภาพยนตร์แนวรัก หรือหนังรัก ที่ซึ่งเปรียบเสมือนสื่อที่ผสมไปด้วยความหลากของความรักไม่ว่าจะรูปแบบใดก็ตาม เป็นการประกอบสร้างเรื่องราวต่างๆ ขึ้น โดยมีฉากหลังเป็นสังคมและวัฒนธรรม จะต่างแค่เพียงบริบทของพื้นที่และเวลาของหนังแต่ละเรื่องเท่านั้นเอง

ตอบกลับคำกล่าวที่ว่า “ภาพยนตร์ เป็นตัวสะท้อนภาพของสังคม หรือ ที่สังคมเป็น มันสะท้อนออกมาจากภาพยนตร์” อาจเป็นเรื่องที่นำพาความฉงน และยากจะอธิบายในผลสะท้อนกลับที่มีต่อกันและกัน ภาพยนตร์หรือหนังก็เช่นเดียวกันในแต่ละเรื่องก็จะมีการนำเสนอเรื่องราวที่มีอยู่ในสังคมทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอว่าจะบิดประเด็นไหน เบือนประเด็นอะไร หรือจะหยิบแง่มุมใดมาเล่า ซึ่งอาจจะนำมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม เรื่องที่แต่งขึ้น หรืออะไรก็ตามแต่ต้องมีการอิงสังคมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

ในเรื่องของการประกอบสร้างความรักและภาพสะท้อนสังคมเข้าไปในหนังนั้น ไม่ว่าจะศึกษาแง่มุมใดก็ตาม สำคัญที่สุดจะต้องศึกษาผ่านมุมมองจากทางด้านผู้ผลิตผลงาน โดยอาจหมายถึง ผู้กำกับ หรือ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ เป็นสำคัญ โดยปัจจัยต่างๆ ในการกำหนดมิติทางความคิด อาจมิได้มีแค่ในตัวบท (Text) ของภาพยนตร์เท่านั้น แต่ต้องรวมถึงวิธีคิด การสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา ตลอดจนประสบการณ์ต่างๆ ของผู้ผลิตกลุ่มนั้นคนนั้นควบคู่ไป นอกจากนี้อีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญ หากศึกษาในเชิงลึกแล้ว ประเด็นของ “ชนชั้น” หรือ สถานะทางสังคม ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน เพราะผลงานภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้น มักมีแรงกระเพื่อมถูกผลักดันและสร้างสรรค์จากกลุ่มชนชั้นกลางที่อยู่ในเมือง เพราะคนกลุ่มนี้ถือเป็นศูนย์กลางของระบบเศรษฐกิจ ระบบทุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพราะปัจจัยที่สำคัญในเรื่องของตลาดเปรียบเสมือนหัวเรือในการกำหนดทิศทางของหนัง โดยเฉพาะหนังรักในปัจจุบัน

ประเด็นสุดท้ายในมิติที่ไม่อาจลืมกล่าวถึงคือ ผู้ชมภาพยนตร์ ที่ว่า ภาพยนตร์ กับ คนดูถือเป็นเนื้อคู่ที่ถูกสร้างขึ้นมาคู่กัน จะเป็นคู่รักหรือคู่แค้น ก็ต่างไปตาม ภูมิรู้ ประสบการณ์ การเข้าถึงสาระของแต่ละบุคคล หนังรักแต่ละเรื่อง ไม่สามารถกำหนดได้ว่าผู้ดูเป็นใคร แต่อาจมีเพียงแค่กรอบหลวมๆ ไว้ว่า กลุ่มผู้ดูส่วนใหญ่เป็นใคร แต่ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มไหนก็ตาม ความเป็นหนังรักนั้นก็ยังเป็นเรื่องสากล มิติรักในมุมต่างๆ นั้น ผู้ดูแต่ละคนก็มีไม่เหมือนกัน ความหลากหลาย เป็นสิ่งที่เกิดมาควบคู่กับมนุษย์ ที่สำคัญก็เป็นเรื่องยากยิ่งในการนิยามเช่นกัน สังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาดูเมื่อวาน ดูวันนี้ หรือ ดูพรุ่งนี้ ทุกสิ่งอย่างก็มักเลื่อนไหลไปตามกาลและเวลา เฉกเช่นเดียวกัน

กระแสนิยมของหนังรักไทยในปัจจุบันไม่ได้มีเพียงแค่ความรักแบบอุดมคติที่ยึดถือกันมาอีกต่อไป ความหลากหลายทางสังคมเป็นพลังขับเคลื่อนแนวคิด วิธีการปฏิบัติที่นำมาสู่ความรักในรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไม่เพียงเฉพาะแต่ ชายรักหญิง หรือ หญิงรักชาย เท่านั้นในปัจจุบันรูปแบบความรักที่แสดงออกมาให้เห็นและเปิดเผยมากยิ่งขึ้นคือ ภาพของการรักร่วมเพศ หรือ รักของเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นการนำเสนอเรื่องราวของเพศที่สามที่ประกอบอาชีพนางโชว์อย่างเรื่อง **“เพลงสุดท้าย”** ในปี พ.ศ.2549 ที่นำเอาบทประพันธ์เก่ามาเล่าใหม่โดย พิศาล

อัครเศรณีผู้กำกับคนเดียวกันกับในปี พ.ศ.2528 ต่อมาที่เห็นได้ชัดในภาพยนตร์เรื่อง **“เพื่อน กูรักมึงว่ะ”** หนังรักแบบชายรักชาย โดยฝีมือการกำกับของ พจน์ อานนท์ ในปีพ.ศ.2550 ที่ถือเป็นการเบิกโรงของหนังรักรูปแบบดังกล่าวอีกทั้งเป็นการแหวกสังคมกระแสหลักไปสู่กระแสทางเลือก ที่ตามมาด้วยกระแสวิพากษ์วิจารณ์มากมาย จากนั้นตามมาด้วยภาพยนตร์เรื่อง **“รักแห่งสยาม”**โดย มะเดี่ยว ชูศักดิ์ ศักดิ์วีระกุล ในปีเดียวกันที่สามารถกวาดรางวัลได้ในหลายสถาบันทั้งสองเรื่องเป็นหนังรักไทยที่แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางเพศ (Sexual Identities)ความคิด ตลอดจนภาพสะท้อนสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสื่อภาพยนตร์นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่าโดยส่วนใหญ่แล้วจะเน้นในมิติของปัจจัยการเลือกรับชมรวมถึงผลกระทบของสื่อภาพยนตร์ที่มีต่อบุคคลและสังคม การศึกษาวิจัยใช้เชิงคุณภาพยังมีในปริมาณไม่มากนัก การวิจัยครั้งนี้จึงได้เล็งเห็นความสำคัญในบริบทเชิงคุณภาพ โดยศึกษาถึงตัวบท การสื่อความของภาพยนตร์ รวมถึงโลกทัศน์แนวคิดของผู้สร้างสรรค์งาน เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจและเข้าถึงภาพยนตร์ในมิติที่รอบด้านมากขึ้น

เหตุผลสำคัญในการศึกษา**“หนังรัก”**เริ่มจากกรอบแนวคิดในการศึกษาที่ว่า**“หนังรัก”** ถือเป็นภาพยนตร์ตระกูลที่มีความลึกซึ้ง สับสน ซับซ้อน และซ่อนบางสิ่งบางอย่างไว้ให้ผู้ชม ภาพต่างๆ ที่ปรากฏผ่านสายตามักมีความหมายซ่อนอยู่อย่างมีนัยยะสำคัญ โดยมีเรื่องราวของความรักเป็นตัวสอดผสานที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social construction of reality) ให้ปรากฏในภาพยนตร์เหล่านั้น สิ่งเหล่านี้หากเกิดขึ้นจริงในสังคมหลายคนอาจรับไม่ได้ วิธีการที่สนองได้ดีที่สุดคือ ปลดปล่อยจินตนาการผ่านแผ่นฟิล์ม ที่ซึ่งสามารถทำได้ทุกอย่างที่ปรารถนาซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีความเป็นปัจจุบัน ร่วมสมัยและใกล้ตัว โดยเรื่องราวของความรักนั้นเวียนว่ายอยู่รอบตัวมนุษย์ทุกคนอยู่ตลอดชีวิต แต่มิติรักที่ต่างๆ เฉกเช่นที่ปรากฏในหนังรักไทยนั้น มีความหลากหลายและเลื่อนไหลไปตามยุคสมัย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงพยายามเลือกช่วงเวลาศึกษาให้ใกล้ความเป็นปัจจุบันมากที่สุด เพื่อที่จะเห็นภาพความแตกต่างหลากหลายของความรัก รวมถึงการแสดงออกซึ่งความรักนอกกรอบของสังคมและวัฒนธรรมจนอาจกล่าวได้ว่ายุคนี้เป็นยุคที่ภาพยนตร์มีความหลากหลายมากที่สุดก็ว่าได้ โดยเฉพาะความหลากหลายและลักลั่นทางเพศที่เริ่มเด่นชัดและทยอยปรากฏสู่สายตาสาธารณชนบนแผ่นฟิล์มในยุคดิจิตอลมาช่วงเวลาหนึ่ง

ด้วยเหตุผลทั้งหมดที่กล่าวมา เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาเล็งเห็นความสำคัญที่ถูกซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ตระกูลรัก หรือ หนังรัก ในแบบฉบับของไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ชัดเจน ไม่เหมือนใคร และมีสิ่งน่าสนใจแฝงอยู่มากมายให้นำไปสู่การศึกษา ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของตัวเนื้อหาหนัง การเล่าเรื่อง สัญลักษณ์ต่างๆ ในหนัง ตลอดจนบริบทรอบๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งมิติเชิงสังคม และมิติเชิงวัฒนธรรม ทั้งหมดทั้งมวล สามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อถอดรหัสที่จะนำไปสู่ความชัดเจนในคุณลักษณะที่เด่นชัดของหนังรักแบบไทยๆ ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หนังรักไทย ในรอบทศวรรษที่ผ่านมา ที่มีทั้งการเปลี่ยนแปลงทิศทางหนัง ตลอดจนความหลากหลายในตัวหนังมากมาย ทั้งนี้ใน

ส่วนท้ายผู้ศึกษาทำการสรุปรวมภาพยนตร์รักของไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 ซึ่งเป็นภาพยนตร์ในกลุ่มวิจัยตามตาราง ดังนี้

ตาราง 1 แสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555

ภาพยนตร์ไทย	จำนวน
พ.ศ.2545	25 เรื่อง
พ.ศ.2546	47 เรื่อง
พ.ศ.2547	47 เรื่อง
พ.ศ.2548	39 เรื่อง
พ.ศ.2549	44 เรื่อง
พ.ศ.2550	46 เรื่อง
พ.ศ.2551	52 เรื่อง
พ.ศ.2552	50 เรื่อง
พ.ศ.2553	62 เรื่อง
พ.ศ.2554	52 เรื่อง
พ.ศ.2555	64 เรื่อง
รวม	**528 เรื่อง**

ข้อมูลจาก: http://th.wikipedia.org/wiki/ภาพยนตร์ไทย.

จากตารางแสดงให้เห็นถึงจำนวนของภาพยนตร์ไทยทุกเรื่อง ในระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 ที่นำออกฉาย โดยอ้างอิงจากสารานุกรมออนไลน์วิกิพีเดีย โดยจะเห็นว่ามีภาพยนตร์รวม 528 เรื่อง หากสังเกตจะมีปริมาณการผลิตภาพยนตร์ที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องจากปี 2545 ถึง 2555 ตามลำดับ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่ยังคงเป็นที่นิยมจวบจนปัจจุบัน

ลำดับต่อมาผู้ศึกษาทำการคัดกรองภาพยนตร์ทั้งหมด 528 เรื่อง ให้เหลือเพียงภาพยนตร์รัก หรือ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาหลักเป็นเรื่องราวความรักในมิติต่างๆ ในแต่ละปีเพื่อลดปริมาณและหาภาพยนตร์ตัวแทนสำหรับนำมาศึกษาวิจัย ตามตาราง ดังนี้

ตาราง 2 แสดงจำนวนเฉพาะภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555

หนังรัก	จำนวน
พ.ศ.2545	4 เรื่อง
พ.ศ.2546	11 เรื่อง
พ.ศ.2547	9 เรื่อง
พ.ศ.2548	9 เรื่อง
พ.ศ.2549	12 เรื่อง
พ.ศ.2550	10 เรื่อง
พ.ศ.2551	12 เรื่อง
พ.ศ.2552	15 เรื่อง
พ.ศ.2553	15 เรื่อง
พ.ศ.2554	17 เรื่อง
พ.ศ.2555	29 เรื่อง
รวม	**143 เรื่อง**

(รายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมด อ้างอิงในภาคผนวก)

จากปริมาณภาพยนตร์รักตามตารางจะเห็นได้ว่า ในรอบสิบปีมีปริมาณมากถึง 143 เรื่อง และยังคงมีปริมาณมากขึ้นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่ากลุ่มของหนังรักเริ่มเป็นที่นิยมในกระแสสังคมไทยมาโดยตลอด โดยเฉพาะในปีพ.ศ. 2555 ที่มีปริมาณมากที่สุดถึง 29 เรื่อง

ในส่วนนี้ผู้ศึกษาทำการจำแนกประเภทของหนังรักตามกลุ่มเนื้อเรื่องที่นำเสนอเป็นหลัก โดยสามารถจำแนกได้ 10 กลุ่ม ดังนี้ 1) ภาพยนตร์รักวัยเด็ก 2) ภาพยนตร์รักวัยรุ่น 3) ภาพยนตร์รักครอบครัว 4) ภาพยนตร์รักตลก / โรแมนติก5) ภาพยนตร์รักอีโรติก6) ภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศ 7) ภาพยนตร์รักโรแมนติก/ดราม่า8) ภาพยนตร์รักนอกกระแส 9) ภาพยนตร์รักนิยาย / ตำนาน 10) ภาพยนตร์รัก / ผี

ตาราง 3 แสดงภาพยนตร์ จำแนกตามประเภท / กลุ่มย่อย (sub-genre)

ประเภท / กลุ่มย่อย	รายชื่อภาพยนตร์ (ปีที่ออกฉาย)
ภาพยนตร์รักวัยเด็ก	แฟนฉัน (2546)
ภาพยนตร์รักวัยรุ่น	999-9999 ต่อติดตาย (2545) เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ (2545) เซ็กส์โฟนคลื่นเหงาสาวข้างบ้าน (2546) นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต (2546) มนต์รักร้อยล้าน (2547) เพราะรักครับผม (2548) เพื่อนสนิท (2548) แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า (2549) ภารกิจ บิดระเบิดรัก (2549) Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (2549) เดอะ กิ๊ก (2549) รักนะ 24 ชั่วโมง (2550) สายลับจับบ้านเล็ก (2550) กิ๊ก 2 (2550) บุญชูไอเลิฟสระอู (2551) ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น (2551) ม.3 ปี 4 เรารักนาย (2552) ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก? (2552) ปายอินเลิฟ (2552) อยากได้ยินว่ารักกัน (2553) สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า...รัก (2553) กวน มึน โฮ (2553) มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ (2554) เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก (2554) ฮักนะ สารคาม (2554) Suck Seed ห่วยขั้นเทพ (2554) รักจัดหนัก(2554) เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอนออนเดอะบีช (2554) มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย (2555) รักเลี้ยวเฟี้ยว (2555) รัก 555 อย่าท้าก๋อย (2555) รักเว้ยเฮ้ย (2555) ATM เออรัก เออเร่อ (2555) รักสุดทีน (2555) รักเอาอยู่ (2555) Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น (2555)
ภาพยนตร์รักครอบครัว	วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น (2548) แค่เพื่อนค่ะพ่อ (2549) ยังไงก็รัก (2550) ลิขิตรัก ขัดใจแม่ (2550) บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (2553) บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ (2553) ขอบคุณที่รักกัน (2554) อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง (2554)
ภาพยนตร์รักตลก / โรแมนติก	กุมภาพันธ์ (2546) รักเธอเท่าฟ้า (2547) มหัศจรรย์...พันธุ์รัก (2547) กั๊กกะกาวน์ (2547) ก็เคยสัญญา (2548) เฉิ่ม (2548) รักจัง (2549) รักสยามเท่าฟ้า (First Flight) (2551) ฝั่น-หวาน-อาย-จูบ (2551) ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์ (Deep in the jungle) (2551) กอด (2551) สะบายดีหลวงพะบาง (2551) Before Valentine ก่อนรัก... หมุนรอบตัวเรา (2552) A Moment in June ณ ขณะรัก (2552) ความจำสั้นแต่รักฉันยาว (2552) รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552) บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด (2552) 32 ธันวา (2552) เราสองสามคน (2553) มายวาเลนไทน์ (2553) เการักที่เกาหลี ซอรี่ ซารังเฮโย (2553) สบายดี 2ไม่มีคำตอบจากปากเซ (2553) บางคนแคร์แคร์บางคน (2554) สบายดี วันวิวาห์ (2554) ส.ค.ส.สวีทตี้ (2554) 30+โสด ออน เซล (2554) 30 กำลังแจ๋ว (2554) รัก (An Ordinary Love Story) (2555) รักสุดท้ายป้ายหน้า (2555) วาเลนไทน์สวีทตี้ (2555) รักจับใจ (2555) ชอบ! กด Like … ใช่! กด Love (2555) รัก 7 ปี ดี 7 หน (2555) คืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์ (2555) เค้าเรียกผมว่า...ความรัก (2555) ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก (2555)
ภาพยนตร์รักอีโรติก	ผู้หญิง 5 บาป (2545) แมนเกินร้อยแอ้มเกินพิกัด (2546) ชู้ (2547) อำมหิต พิศวาส (2549) ผู้หญิง 5 บาป 2 (2553) น้ำตาลแดง (2553) น้ำตาลแดง 2 (2553)

ตาราง 3 (ต่อ)

ประเภท / กลุ่มย่อย	รายชื่อภาพยนตร์ (ปีที่ออกฉาย)
ภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศ	เรนโบว์บอยส์เดอะมูฟวี่ (2548) แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549) เพลงสุดท้าย (2549) Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) รักไม่จำกัดนิยาม (2550) รักแห่งสยาม (2550) Boring love เซ็งเป็ด (2552) With Love....ด้วยรัก (2553) Yes or No อยากรักก็รักเลย (2553) It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555) She เรื่องรักระหว่างเธอ (2555) Yes or No อยากรัก อย่ากั๊กเลย (2555)
ภาพยนตร์รักโรแมนติก/ดราม่า	เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล (2546) ความรักครั้งสุดท้าย (2546) คู่แท้ปาฏิหาริย์ (2546) เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก (2547) โคตรรักเองเลย (2549) รัก/สาม/เศร้า (2551) เฟรนด์ชิพเธอกับฉัน (2551) แฮปปี้เบิร์ธเดย์ (2551) ฝันโคตรโคตร (2552) October Sonata รักที่รอคอย (2552) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2554) Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย (2554) ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน (2554) ชัมบาลา (2555) เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้ (2555) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2555) สามวันสองคืน รักเลิกเลย (2555)
ภาพยนตร์รักนอกกระแส	สุดเส่นหา(2546) พลอย(2550)Wonderful Town (2551)ที่รัก (2554)แต่เพียงผู้เดียว (2555)
ภาพยนตร์รักนิยาย / ตำนาน	พระอภัยมณี (2545) สนิมสร้อย (2546) ทวิภพ (2547) ไอ้ฟัก (2547) มนต์รักลูงทุ่ง (2548) ชั่วฟ้าดินสลาย (2553) จันดารา ปฐมบท (2554)
ภาพยนตร์รัก / ผี	บุปผาราตรี (2546) ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (2547) นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย (2548) บุปผาราตรี 2 (2548) กระสือวาเลนไทน์ (2549) เปนชู้กับผี (2549) เมมโมรี่ ...รักหลอน (2551) บุปผาราตรี 3.1 (2552) บุปผาราตรี 3.2 (2552) แฟนเก่า (2552) รักฉันอย่าคิดถึงฉัน (2555)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปีพ.ศ. 2545-2555 ในประเด็นของแก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม

2. เพื่อศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของศึกษาในเรื่อง “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555”โดยการพิจารณาคัดเลือกเฉพาะภาพยนตร์รัก หรือ หนังรัก ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 ซึ่งจะต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่อง เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับ

ความรักในมิติที่หลากหลายเป็นภาพยนตร์ที่มีการฉายผ่านโรงภาพยนตร์และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย โดยวัดจากกระแส ความนิยม รายได้ ตลอดจนรางวัลการันตีจากสถาบันต่างๆ สามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ได้จากแผ่นวีซีดี หรือ ดีวีดี ที่มีการออกจำหน่ายทั่วไปนอกเหนือจากนั้น การศึกษาวิจัยโดยการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานภาพยนตร์ในสามกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มแรก ผู้ผลิตภาพยนตร์ ซึ่งหมายถึง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานด้านภาพยนตร์ กลุ่มที่สอง นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีผลงานเป็นที่รู้จักและมีการเผยแพร่โดยทั่วไปกลุ่มที่สาม นักวิชาการด้านภาพยนตร์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ซึ่งมีผลงานทางด้านวิชาการเกี่ยวข้องทางด้านสื่อภาพยนตร์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. พัฒนาการ หมายถึง การพัฒนาการเปลี่ยนแปลง การเคลื่อนไหวและปรากฏการณ์ต่างๆ รวมทั้งบริบทแวดล้อมที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2545-2555ที่มีการเปลี่ยนแปลงผ่านภาพยนตร์รักของไทย

2. ภาพยนตร์รักของไทยหรือ หนังรัก หมายถึงภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 ที่มีเรื่องราวความรักเป็นแกนหลักของเรื่องมีแก่นเรื่องสะท้อนภาพของความรัก ทั้งในเชิงเนื้อหาและเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์วัยรุ่น ครอบครัว ย้อนยุค ผีนวนิยาย ตำนาน ตลก ดราม่า โรแมนติก อีโรติกตลอดจนภาพยนตร์นอกกระแส เป็นภาพยนตร์ที่มีการฉายผ่านโรงภาพยนตร์และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย มีการออกแผ่นวีซีดี หรือ ดีวีดี เพื่อจำหน่าย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ในเชิงวิชาการ งานวิจัยสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ ในบริบททางการเรียนการสอนทางด้านภาพยนตร์รวมถึงเป็นการยกระดับการศึกษาและขยายพื้นที่ทางวิชาการ ในด้านความเข้าใจในตัวภาพยนตร์รักในแบบของไทยการสื่อความหมาย ทำให้การเรียนการสอนมีความหลากหลายมากขึ้น

2. ในเชิงวิชาชีพ งานวิจัยสามารถแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ แนวคิด โลกทัศน์ ในมิติต่างๆ ของตัวภาพยนตร์และผู้สร้างภาพยนตร์ สามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาในเชิงเนื้อหา การเล่าเรื่อง ให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่ชอบภาพยนตร์แนวรักมากขึ้น

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ภาพยนตร์ นับว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นสื่อที่สะท้อนภาพของสังคม วิถีชีวิต ตลอดจนวัฒนธรรมที่ผูกพันด้วยวิธีของการเล่าเรื่องผ่านตัวละครและเรื่องราวต่างๆ ในโลกของทฤษฎีนั้นมีการพยายามอธิบายปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ผ่านแนวคิดจากสำนักต่างๆ มากมาย ทั้งในมิติศิลปะ มิติเทคโนโลยี มิติอุตสาหกรรม และอื่นๆ ที่สามารถเข้าถึงตัวภาพยนตร์เพื่อนำมาอภิปรายได้ ในการศึกษาวิจัยเรื่อง“พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องกับหัวข้อวิจัยมาเพื่อประยุกต์ใช้ประกอบการศึกษา การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ และสามารถนำมาอธิบายพัฒนาการของภาพยนตร์โดยเฉพาะภาพยนตร์รักของไทยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคม(Films and Society)
2. แนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)
3. แนวคิดเกี่ยวกับตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre)
4. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์รัก (Love Films)
5. แนวคิดเรื่องธุรกิจภาพยนตร์ (Films Business)
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ลำดับแรก ก่อนก้าวเข้าสู่แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับทางด้านภาพยนตร์ในมิติต่างๆ การทำความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติและความเป็นภาพยนตร์นั้นสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน ทั้งนี้แนวคิดดังกล่าว กำจร หลุยยะพงศ์ (2556) ได้รวบรวมแนวคิดจากนักวิชาการที่พยายามอธิบายความหมายของภาพยนตร์ ให้เห็นตามแนวทางการศึกษาภาพยนตร์ สรุปได้อย่างน้อย 4 ด้าน ดังนี้

เทคโนโลยี จะมองภาพยนตร์เป็นเสมือนกับประดิษฐกรรมชิ้นใหม่ของโลกในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่คิดค้นขึ้นมาเพื่อบันทึกและฉายภาพที่เคลื่อนไหว จนตั้งชื่อว่า “ภาพยนตร์” หรือ ภาพที่เคลื่อนไหว ตรงกับภาษาอังกฤษที่ใช้คำว่า Cinematography ซึ่งรากศัพท์มาจากคำว่า kinmaรวมกับคำว่า graphyหมายถึง เคลื่อนไหวและการเขียนตามลำดับ ในยุคแรก การบันทึกภาพที่เคลื่อนไหวและนำออกมาฉายนั้นมักจะเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น มีเนื้อหาที่เรียบง่าย เน้นความสมจริง และไร้ซึ่งเสียง เช่น ภาพรถไฟแล่นเข้ามาสู่สถานี ภาพคนกำลังจาม ภาพยนตร์ยุคแรกไม่ค่อยมีเทคโนโลยีเท่าไรนัก แต่ต่อมาด้วยพัฒนาการของกล้องและเทคโนโลยีก็ทำให้ภาพยนตร์เริ่มใช้ภาษาหนัง ภาษาภาพยนตร์ เริ่มมีเรื่องราว มีสี มีเสียง และกลายเป็นภาพยนตร์ดังที่ได้รับชมในปัจจุบัน

อุตสาหกรรม เป็นการพิจารณาภาพยนตร์ถึงมิติด้านกำไรที่ได้รับ เมื่อย้อนกลับไปในยุคแรกของการถือกำเนิดภาพยนตร์ พบว่าภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้นในช่วงของสังคมอุตสาหกรรมที่

ประชาชนเข้ามาทำงานในเมือง ภาพยนตร์จึงกลายเป็นสื่อบันเทิงที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด และให้หลุดพ้นจากโลกความจริง หรือที่เรียกว่า escapism นอกจากนั้นยังได้รับอานิสงส์ คือ ผลกำไรจากการเข้าชมด้วย ต่อมาไม่นานนัก ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกาก็กลายเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่ทำรายได้อย่างสูงทั้งในประเทศและต่างประเทศจวบจนปัจจุบัน

ศิลปะ ในขณะที่ยุคแรกของการถือกำเนิดภาพยนตร์ ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นเทคโนโลยีชนิดหนึ่งที่ยังไม่เป็นศิลปะ เนื่องจากใช้กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหวเท่านั้น ไม่มีศิลปะของการถ่ายทำแต่อย่างใด แต่เมื่อเวลาผ่านไปไม่นานนัก ผู้ผลิตภาพยนตร์และนักวิชาการสาขาภาพยนตร์ก็พยายามต่อสู้เพื่อยกระดับให้ภาพยนตร์เป็นศิลปะ และข้อค้นพบที่สำคัญก็คือ การพัฒนาเทคนิคที่เรียกว่า Soviet montage ในทศวรรษที่ 1910 ซึ่งให้ความสนใจการตัดต่อภาพที่กระจัดกระจายจากพื้นที่และเวลาต่างๆ แต่กลับมารวมกันให้มีความหมายและกลายเป็นเรื่องราวได้ หลังจากนั้นผู้ผลิตภาพยนตร์ก็ยังพัฒนาภาษาหนังเพิ่มเติม เช่น การใช้ภาพ มุมกล้อง การเคลื่อนไหวของกล้อง แสง สี การจัดองค์ประกอบของภาพ (mise-en-scene) จนทำให้ภาพยนตร์มีศิลปะด้วยตัวของมันเองดังงานเขียนเรื่อง The Art of the Moving Picture ของ Vachel Lindsay (1915) และต่อมายกย่องผู้กำกับในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1960

ภาพยนตร์ในฐานะปฏิบัติการสังคมและวัฒนธรรม ความหมายนี้ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคมใน 2 ด้าน ด้านแรก **ภาพยนตร์ในฐานะภาพสะท้อนของสังคม** (reflectionism) ซึ่งหมายถึง ภาพยนตร์จะเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นไปในสังคม ในทางกลับกัน ด้านที่สอง **ภาพยนตร์คือการประกอบสร้างความเป็นจริง** (constructionism) จะมองในมุมต่างไปตามสำนักมาร์กซิสต์ และวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งมองว่า แม้จะไม่มีความจริง แต่ภาพยนตร์ก็สามารถประกอบสร้างความหมายใหม่ขึ้นได้ตามแต่ว่าใครจะเป็นผู้กำหนด เช่น ภาพยนตร์จะสร้างภาพของประเทศเพื่อนบ้าน ผู้หญิง-ผู้ชาย-เพศที่สาม ให้กับผู้ชม แนวทางดังกล่าวมองว่าผู้ชมจะถูกครอบงำความหมายจากภาพยนตร์โดยไม่รู้ตัว และหากเป็นสำนักวัฒนธรรมศึกษาก็จะขยายความต่อว่า แม้จะถูกครอบงำความหมายก็ตาม แต่ผู้ชมก็สามารถตีความหมายได้ตามประสบการณ์ของตน ซึ่งถือได้ว่าเป็นวิธีคิดชุดใหม่ล่าสุดในการวิเคราะห์ภาพยนตร์

1. แนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคม (Films and Society)

ภาพยนตร์ เป็นสื่อที่สร้างความบันเทิง ให้สาระความรู้ ตลอดจนบทบาทในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติมามากกว่า 100 ปีในสังคมไทย ภาพยนตร์จัดเป็นศิลปะมวลชน (MassArt) ซึ่งริคคิอ็อตโต คานูโด (RicciottoCanudo) นักทฤษฎีและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวอิตาเลียน ขนานนามว่าเป็น “ศิลปะแขนงที่เจ็ด” (TheSeventhArt) เนื่องจากภาพยนตร์เป็นงานวิจิตรศิลป์ชนิดหนึ่งที่ผนวกศิลปะดั้งเดิมหกแขนงที่เก่าแก่กว่าเข้าด้วยกัน ได้แก่ จิตรกรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรม ดนตรี ละคร และวรรณกรรม การสร้างภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนการสร้างงานศิลปะที่ต้องรวบรวมศิลปินจากหลากหลายสาขามาทำงานร่วมกัน (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. 2552: 28)ภาพยนตร์

ได้รับการยกย่องเป็นงานศิลปะแต่ความจริงประการหนึ่งก็คือนอกเหนือจากการเป็นงานศิลปะแล้ว ภาพยนตร์ยังจัดเป็นงานด้านสื่อสารมวลชนและถือเป็นสื่อมวลชนที่ขึ้นหน้าขึ้นตาเป็นสากลและใหญ่โตที่สุดของโลกอีกด้วย (โดม สุขวงศ์. 2539:77)

ภาพยนตร์นั้นได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะ แต่ความจริงประการหนึ่งก็คือนอกเหนือจากการเป็นงานศิลปะแล้ว ภาพยนตร์ยังจัดเป็นงานด้านสื่อมวลชน และสื่อเป็นสื่อสารมวลชนที่ขึ้นหน้าขึ้นตา เป็นสากล และใหญ่โตที่สุดของโลกอีกด้วย ถ้าหากจะมองภาพยนตร์ในขอบเขตของความเป็นสื่อมวลชนแล้วจะพบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์มีลักษณะเป็นมิใช่ปัจเจกชน ถึงแม้ผู้สร้างบางคนจะผูกขาดตำแหน่งสำคัญ ในกระบวนการสร้าง แต่ก็ยังต้องพึ่งพาคณะทำงานในส่วนอื่นๆ อยู่บ้างไม่มากก็น้อย หรือหากมองในแง่ของผู้ชมจะพบว่าเป็นกลุ่มคนที่มีขนาดใหญ่และมีความหลากหลาย ภาพยนตร์จึงถือว่าเป็นงานของ “กลุ่มคน” ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อ “กลุ่มคน” อย่างแท้จริงแม้ว่าภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์จะไม่ใช่ความเป็นจริง เนื่องจากภาพยนตร์เป็นเพียงมายาภาพที่นำเอาส่วนผสมของบางสิ่งบางอย่างที่ “เป็นความเป็นจริง” เช่น ตัวคนจริง ๆ ภาษาพูด เป็นต้น มาผสมกับบางสิ่งบางอย่างที่ “ไม่เป็นจริง” ภาพยนตร์จึงมิได้เป็นเพียงแต่อุตสาหกรรมการสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังถือว่าเป็นอุตสาหกรรมสร้างอุดมการณ์อย่างหนึ่ง

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีการกระจายอย่างกว้างขวาง มีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้ชมเป็นจำนวนมหาศาล ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์จำเป็นต้องตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคม มีผู้เชื่อว่าภาพยนตร์เป็นงานที่ตกอยู่ในสภาพแวดล้อมทางประวัติศาสตร์และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง ภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและเป็นผลผลิตของสังคมหนึ่งๆ และน่าจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าใจสังคมนั้นได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย กล่าวเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องกับสังคม และเป็นภาพสะท้อนของสังคม (Movieas Reflection) การสร้างภาพยนตร์เป็นตัวบ่งชี้ว่าสังคมในขณะนั้นมีสภาพและทิศทางเป็นเช่นไร

ภาพยนตร์ไทยมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขเวลาและบริบททางสังคมมาตามแต่ละยุคแต่ละสมัย มาร์แชลล์แม็คลูฮาน (Marshall McLuhan)นักทฤษฎีทางด้านสื่อสารมวลชนได้แสดงทัศนะว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งซึ่งมีบทบาทสำคัญไม่น้อยต่อสังคมปัจจุบัน เพราะนอกจากภาพยนตร์จะเป็นเครื่องขายฝันให้กับคนส่วนใหญ่เพื่อหลีกหนีจากปัญหาในชีวิตประจำวันแล้ว ภาพยนตร์ยังเป็นสิ่งจำลองภาพชีวิตของมนุษย์ในหลายรูปแบบ ภาพยนตร์บางเรื่องจะสะท้อนให้เห็นปัญหาสังคมและตีแผ่ความเป็นจริงที่เกิดขึ้น รวมทั้งเสนอแนะทางออกสำหรับปัญหาต่าง ๆ นั่นคือ บทบาทของภาพยนตร์ในปัจจุบันที่มิได้จำกัดอยู่กับการสร้างความฝันเพียงหรือเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงอย่างเดียวเท่านั้น บทบาทของภาพยนตร์ดังกล่าวสนับสนุนทฤษฎีของแม็คลูฮานที่ว่า“สื่อคือตัวข่าวสาร” Mediuminthe Messageด้วยภาพยนตร์นั้นจัดเป็นทั้งสื่อ (Medium)และตัวข่าวสาร(Message)ในเวลาเดียวกัน

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีการแพร่กระจายอย่างกว้างขวาง มีจุดประสงค์เพื่อตอบสนอง ความพึงพอใจของผู้ชมจำนวนมหาศาล ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์จำเป็นต้องตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขของสังคม มีผู้ชมเชื่อว่าภาพยนตร์เป็นงานที่ตกอยู่ในสภาพแวดล้อมทางประวัติศาสตร์และ

เงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง ภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ทาง วัฒนธรรมและเป็นผลผลิตของสังคมหนึ่งๆ และน่าจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าใจสังคมนั้น ได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วยที่กล่าวเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องกับสังคมและเป็นภาพสะท้อนของสังคม ปรากฏการณ์หลายอย่างในอุตสาหกรรมการสร้างภาพยนตร์เป็นตัวบ่งชี้ว่าสังคมในขณะนั้นมีสภาพและทิศทางเป็นเช่นไร

ในวงการภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกานั้นได้มีการถกเถียงกันมาแล้วเป็นเวลาช้านานแล้วในเรื่องการสะท้อนสังคมของภาพยนตร์ พื้นฐานแห่งการถกเถียงกันก็คือ การยึดมั่นในความคิดความเชื่อที่มีต่อภาพยนตร์ ซึ่งแตกต่างกันอย่างตรงกันข้าม ฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าภาพยนตร์เป็นความบันเทิงเต็มรูปแบบ หน้าที่ของภาพยนตร์คือการมอบความเพลิดเพลิน แก่ผู้ชมอย่างเต็มที่ ฝ่ายนี้เชื่อว่าภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้ชม “หลีกหนี” จากเรื่องราวยุ่งยากในชีวิตประจำวัน หน้าที่ซึ่งต้องกระทำก็คือการพาคนดูลืกหนีไปจากโลกแห่งความจริงที่โหดร้ายตลอดเวลาประมาณสองชั่วโมงส่วนอีกฝ่ายหนึ่งเชื่อว่า นอกจากจะเป็นสิ่งบันเทิงแล้ว ภาพยนตร์ควรจะให้ข่าวสารและสารประโยชน์แก่ผู้ชมและช่วยสินะให้ผู้ชมได้ทราบความเป็นไปในสังคม จนถึงขั้นผลักดันให้เกิดภาพยนตร์ประเภทสะท้อน ปัญหาสังคม (The Social Problem Film)

กราท์โจเวต และเจมส์เอ็มลินตัน (GrathJowettand; & James M. Linton. 1989: 83-85) กล่าวว่าภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ทำหน้าที่“สะท้อนภาพของสังคม” (Movieas Reflection) โดยทั้งคู่ได้ให้เหตุผลว่านอกจากภาพยนตร์คำนึงถึงแง่ของศิลปะแล้วยังต้องคำนึงถึงระบบธุรกิจเพราะการลงทุนที่สูงของภาพยนตร์ จึงต้องดึงดูดให้คนมาดูภาพยนตร์ โดยนำเสนอเนื้อหาที่ต้องได้รับการยอมรับจากคนดูจำนวนมาก จึงย่อมมีแนวโน้มนำเสนอสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตของผู้ชมมากที่สุด ซึ่งภาพยนตร์นำเสนอภาพที่แตกต่างกันไปจากปกติหรือสภาพทั่วไป ผู้ชมก็อาจเกิดความสับสนและไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้ ผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ดูภาพยนตร์ที่ยากแก่การเข้าใจหรือไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องทั่วไป

แนวคิดดังกล่าวช่วยอธิบายว่าเนื้อหาในภาพยนตร์ย่อมเป็นสิ่งที่สะท้อนจากภาพความเป็นไปของสังคมเพื่อคนในสังคมเข้าใจรายละเอียดอย่างรวดเร็ว ถ้าต่างไปจากภาพของสังคมนั้นอาจก่อให้เกิดความยากแก่การเข้าใจอันจะทำให้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนั้น ไม่สามารถครองตลาดผู้ชมได้ ตัวอย่างคือ ภาพยนตร์จากประเทศหนึ่งก็อาจก่อให้เกิดความงุนงงให้กับผู้ชมในอีกประเทศหนึ่งได้ หรือ ภาพยนตร์สมัยอดีตผู้ชมในปัจจุบันก็อาจไม่เข้าใจ ซึ่งภาพยนตร์ชายรักชายก็เช่นกันที่หากมีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพของตัวละครไปอีกลักษณะหนึ่งก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความงุนงง กับบุคลิกภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ได้ ดังนั้น บุคลิกภาพของตัวละครเหล่านั้นย่อมต้องสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยได้ส่วนหนึ่งไม่มากก็น้อย

ถึงแม้ว่าภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์จะไม่ใช่ความเป็นจริงเนื่องจากภาพยนตร์เป็นเพียงมายาภาพที่นำเอาส่วนผสมของบางสิ่งบางอย่างที่เป็น “ความเป็นจริง” เช่น ตัวตนจริงๆ ภาษาพูดจริงๆ ฯลฯ มาผสมกับบางสิ่งบางอย่างที่ “ไม่เป็นจริง” เช่น เค้าโครงเรื่อง การแสดงของตัวละคร ลำดับเวลาและสถานที่ ฯลฯ แต่ในท้ายที่สุดแล้ว สิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการก็คือในช่วงเวลาที่ผู้ชมนั่งชม

อยู่นั้น ภาพยนตร์จะชักชวนให้ผู้ชมเชื่ออยู่เสมอว่าสิ่งที่ปรากฏนั้นเป็นความจริงไปเสียหมดทุกอย่าง ทั้งแนวคิดทางการเมืองอย่างลัทธิมาร์กซ์เฟมินิสท์ และชาตินิยม ส่วนสาเหตุที่ทำให้มีความจำเป็นจะต้องศึกษาทางด้านภาพยนตร์นั้น เป็นเพราะภาพยนตร์เป็นแหล่งที่มาของความพึงพอใจและอย่างมีนัยสำคัญที่เกี่ยวข้อง วัฒนธรรมของสังคมอีกด้วย ทั้งนี้เพราะภาพยนตร์มีลักษณะเป็นตัวแทน (Representation) ของกระบวนการทางสังคม ซึ่งภาพ เสียง หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์นั้นล้วนแต่เป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งในสังคมทั้งสิ้น

เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังนั้นกระบวนการสร้างความหมายของสื่อต่างๆ จึงเป็นการแสดงออกของนัยสำคัญทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น สื่อประเภทภาพยนตร์ โทรทัศน์และโฆษณาจึงเป็นเป้าหมายหลักของการศึกษาวิจัยโดยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อหาความหมายเชิงวัฒนธรรม ที่แฝงมากับสื่อ และเพื่อที่จะทำความเข้าใจว่าภาพยนตร์กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของระบบ วัฒนธรรมได้อย่างไรนั้น ก็จำเป็นจะต้องศึกษาให้ละเอียดถึงกระบวนการในการผลิต และการผลิตซ้ำในสำคัญทางวัฒนธรรมของสื่อภาพยนตร์

แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (The social construction of reality) (กาญจนา แก้วเทพ. 2549:248-266)เป็นหนึ่งในแนวคิดที่อยู่ภายใต้กรอบคิดวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ซึ่งแนวคิดนี้มองการวิเคราะห์สื่อมวลชนว่าไม่ได้เป็นเพียงแค่ช่องทางการสื่อสาร (Channel) ในกระบวนการสื่อสารสำหรับการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น แต่สื่อมวลชนยังเป็นแหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์ ของสังคม เพราะการสื่อสารนั้นเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่ทำการสร้างสรรค์ รักษา แก้ไข และตกแต่งความเป็นจริงหนึ่งๆ ด้วย

แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมมองว่า สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (Reality) (พนิดา หันสวาสดิ์. 2544: 8-9)นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (Construct) และเชื่อว่าในสังคมยุคปัจจุบันนี้ สื่อมวลชนเป็นสถาบันสำคัญที่จัดวางรูป (Structure) ความเป็นจริง และการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนนั้นจะส่งผลกระทบได้หลายระลอก ทั้งระยะแรก ระยะที่สอง และระยะยาว

ผลกระทบระยะแรกคือ การเก็บข้อมูลเข้าสู่คลังความรู้ (Stock of Knowledge) ซึ่งจะสร้างทัศนคติและค่านิยมต่างๆ หลังจากนั้นจะเป็นระยะที่สอง คือมีปฏิกิริยาตอบสนองหรือต่อต้านสิ่งที่ได้รับ และเมื่อเวลาผ่านไป ข้อมูลข่าวสารที่สะสมกันไว้มากๆ เข้า ก็จะถูกจัดระบบและห่อหุ้มผู้รับสารจนกลายเป็นโลกแห่งความเป็นจริงที่ถูกสร้างขึ้น

Stuart Hall ผู้ร่วมก่อตั้งศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัยแห่งมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมเสนอว่า สื่อเป็นกลไกด้านอุดมการณ์ของสังคม โดยที่ไม่ได้ทำการครอบงำสังคม หรือเป็นเพียงตัวสะท้นอุดมการณ์แบบหยาบๆ เท่านั้น แต่สื่อทำหน้าที่เป็น “ตัวประกอบสร้างความเป็นจริงของสังคม” (Social Construction of Reality)

วิธีการศึกษาอุดมการณ์ในสื่อตามแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมนั้นมีสองวิธีคือ วิธีแรกทำการวิเคราะห์อุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวบท (Textual) หรือผลผลิตของสื่อ เช่น การใช้ภาษา การวิเคราะห์ความหมายโดยนัย เป็นต้น ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์กระบวนการ

บริโภคและการเปิดรับตัวบทนั้นของผู้รับสารวิธีการศึกษาแบบที่สอง คือการศึกษาอุดมการณ์ในปริมณฑลของกระบวรการผลิตวัฒนธรรม (Cultural Production) และอุดมการณ์ที่มีในสังคมโดยรวม ดังเช่นงานของ Hobson ที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษกับอุดมการณ์ที่ Gramsci เรียกว่า “สามัญสำนึก” (Common Sense) ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับกันโดยปริยายที่มีอยู่ในทุกๆ สังคม สามัญสำนึกนี้เป็นประเภทของอุดมการณ์ที่ทำงานอย่างมีพลังในชีวิตประจำวัน

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคมมาเป็นกรอบในการศึกษา เนื่องจากแนวคิดดังกล่าว จะสามารถนำมาช่วยอธิบายผลการวิจัยได้ว่า ภาพยนตร์แสดงออกถึงความเป็นไปของสังคมและมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างไร

2. แนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)

ในการติดต่อสื่อสารของมนุษย์ วิธีการหนึ่งที่มนุษย์ใช้ก็คือการเล่าเรื่อง (Narrative) เนื่องจากในการสื่อสาร มนุษย์ใช้ภาษาเพื่อเล่าเรื่องต่างๆ ระหว่างกัน ทำให้มนุษย์เข้าใจและได้เรียนรู้เหตุการณ์ต่างๆ รอบตัว การเล่าเรื่องถูกพัฒนาเป็นศาสตร์สาขาวิชาหนึ่ง โดยถูกนำมาใช้ในการเล่าเรื่องของบันเทิงคดีประเภทต่างๆ เพื่อการสื่อสารด้านอารมณ์และสร้างความตื่นตาตื่นใจ เช่น นิทาน ตำนาน การรายงานข่าว สารคดี รวมไปถึงภาพยนตร์(กาญจนา แก้วเทพ. 2549:157)การเล่าเรื่องมีประวัติศาสตร์ยาวนาน เป็นการสื่อสารที่กำเนิดมาพร้อมสังคมมนุษย์เลยทีเดียว จนอาจเรียกได้ว่ามนุษย์รู้จักการเล่าเรื่องนับตั้งแต่เริ่มจำความได้ การเล่าเรื่องเป็นการนำมนุษย์ไปสู่ประสบการณ์มากมาย ทำให้มนุษย์เรียนรู้สิ่งต่างๆในชีวิต ทำให้เข้าใจเหตุการณ์รอบๆตัวและให้ความบันเทิงควบคู่กันไปอีกด้วย

เอเดรียนทิลลี่ (Adrian Trilley) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “การเล่าเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ทางสังคม เด็กเรียนรู้การเล่าเรื่องจากหนังสือ โฆษณา การ์ตูน และบทเพลงสิ่งเหล่านี้ช่วยให้เด็กเรียนรู้จากคำศัพท์ใหม่ๆ ให้ทักษะในการเล่าเรื่อง รู้จักลำดับเหตุการณ์อย่างมีเหตุผลเด็กได้เรียนรู้จากสัญลักษณ์ที่ใช้ในการเริ่มต้นและจบลงของเรื่องเล่า และรู้จักที่จะคาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้าว่าต่อไปจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น นอกจากนี้การเล่าเรื่องยังช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ในคลังความรู้ ให้เด็กสามารถตัดสินตัวละครได้จากการแยกแยะบทบาทคนดีและคนเลว ซึ่งไร้ความเข้าใจสิ่งต่างๆเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นได้เลย หากปราศจากการเล่าเรื่อง ในสื่ออื่นๆก็เช่นกัน เช่น ลิเกละครเวที บทเพลง บทกวี และนวนิยายต่างก็ใช้การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือในการสื่อสารแทบทั้งสิ้น

ลูเคทส์ และ คอนดิท (Lucaites; & Condit) ให้ความหมายของการเล่าเรื่องไว้ว่า การเล่าเรื่องช่วยให้มนุษย์เข้าใจเรื่องราวต่างๆ การเล่าเรื่องได้ถูกนำมาใช้อธิบายโดยไม่จำกัดรูปแบบและไม่จำกัดประเภทของสื่อ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ปาถกฐา โฆษณา การเทศน์ การรายงานข่าว รวมทั้งการพูดคุยในชีวิตประจำวันด้วย

หลุยส์ จีอันเน็ตตี้ (Louise Giannetti) อธิบายว่า “สมัยโบราณผู้คนติดต่อสื่อสารกันด้วยการเล่าเรื่อง ในหนังสือ The Poetics ของอริสโตเติล ได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องบันเทิงคดี

ไว้ 2 ลักษณะคือ การแสดง และการบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือนวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำเนิดมาจาก 2 สิ่งนี้ โดยนำเอาหลักการเล่าเรื่องทั้ง2ชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคอันสลับซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์กระทำได้หลายวิธีคือ (พึงพิศ เทพปฏิมา. 2546)

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องนับเป็นส่วนประกอบสำคัญของเรื่องที่ผู้วิเคราะห์ต้องนำมาศึกษาเสมอซึ่งโดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเล่าเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำฉากและสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหา หรือเปิดปมความขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องลำดับเหตุการณ์อาจเริ่มจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

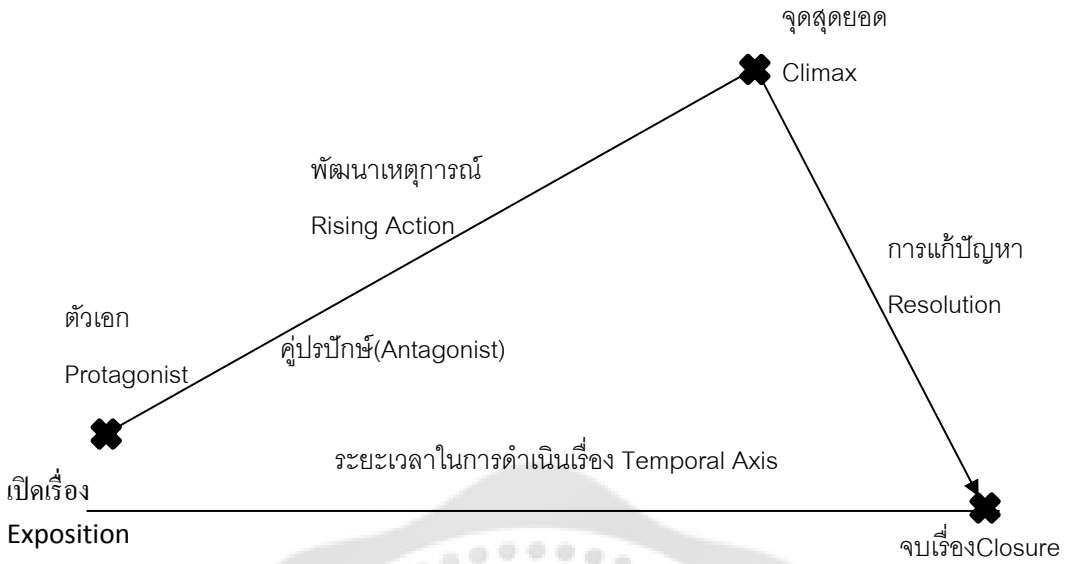
1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีขึ้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในความยุ่งยาก

1.3 ภาวะวิกฤติ (Climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวดำเนินไปสู่จุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

1.5 การยุติเรื่องราว (Ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุขหรือทิ้งท้ายแบบให้ขบคิดก็ได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ในการเล่าเรื่องทั้งหมด กุสตาฟเฟร์ธาก(Gusdaf Freytag) นักวิเคราะห์ชาวเยอรมันได้เสนอโครงสร้างในการเล่าเรื่องรูปแบบตัววี สำหรับเรื่องบันเทิงคดี (Fiction) ไว้ดังนี้



ภาพประกอบ 1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

จากภาพนี้ อธิบายถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องได้ว่า เรื่องเริ่มต้น(Exposition) จากความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลัก มีการพัฒนาเรื่องเป็นลำดับไปสู่จุดสุดยอด(Climax) และจบเรื่องราวภายหลังจากปมปัญหาความขัดแย้งได้รับการแก้ไข (Resolution) สำหรับโครงสร้างรูปตัววีนี้ เป็นโครงสร้างมาตรฐาน ที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในเรื่องเล่าหลายประเภท โดยเฉพาะในภาพยนตร์ประเภทใดก็ตามจะเป็นภาพยนตร์ชั้นครู(Masterpiece) หรือเป็นภาพยนตร์เกรดบีก็มีโครงสร้างเรื่องเป็นไปตามสูตรนี้ทั้งสิ้น ซึ่งเราเรียกโครงสร้างสูตรนี้ว่าเป็นโครงเรื่องแบบดั้งเดิมหรือโครงเรื่องแบบคลาสสิค

แต่สำหรับซวีแทน โทโรดอฟ(TzvetanTodorov) ได้เสนอเกณฑ์ภาวการณ์ที่ให้ในการศึกษาโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์จะมีอยู่ 4 สภาวะ ได้แก่ สภาวะสงบสุข (Equilibrium) สภาวะวิกฤต (Distrubtion) การแก้ไขปัญหา(Equalizing) และการกลับสู่ความสงบสุขอีกครั้ง (New Equilibrium) ซึ่งตามแนวคิดของโทโดรอฟนี้ เมื่อนำมาลองใช้อธิบายโครงสร้างของภาพยนตร์เรื่อง Jaws (1975) จะได้ผลลัพธ์ดังนี้คือ สภาวะสงบสุข (Equilibrium) คือความสงบที่ปรากฏตอนเริ่มเรื่อง แต่หลังจากนั้นไม่นานก็เริ่มประสบกับปัญหาวิกฤต(Distrubtion) เมื่อเด็กวัยรุ่นพากันไปจัดปาร์ตี้ชายหาด และมีคนตกเป็นเหยื่อของฉลามต่อจากนั้นเป็นความพยายามในการแก้ไขปัญหา (Equalizing) โดยการปิดชายหาดและส่งพรานออกไปปราบฉลามขาว ซึ่งหลังจากที่ฉลามถูกกำจัดไปแล้วนั้นเองจึงเป็นการกลับสู่ความปกติอีกครั้ง (New Equilibrium)

2. แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิด (Theme) นับเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อเรื่องเล่า โดยเฉพาะเมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความของเรื่องให้ได้ มิฉะนั้นอาจจะไม่รู้ถึงแนวคิดหลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ

เฮอร์ทิก และ ยาร์เบอร์ (Hurtik&Yarber) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดไว้ว่า “คือความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ” ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากองค์ประกอบต่างๆในการเล่าเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกต ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยม และพบได้บ่อยๆไม่มากนัก โดยมากวนเวียนอยู่กับเรื่องความดี-ความชั่ว หรือไม่ก็เกี่ยวข้องกับเรื่องของความรักในแต่ละส่วนของรายละเอียด แก่นความคิดแต่ละเรื่อง ก็จะมีรายละเอียดและองค์ประกอบย่อยในการสนับสนุนความคิดหลักที่แตกต่างกันออกไป อาทิภาพยนตร์มหากาพย์เรื่อง Ben-Her (1959) แก่นความคิดอยู่ตรงที่ความดีชนะความชั่ว แต่การดำเนินเรื่องมีความคิดย่อยที่ช่วยสนับสนุนความคิดหลักปรากฏอยู่จำนวนมาก เช่น ความศรัทธาจะพาไปสู่การรอดพ้น ความละเอียดนำไปสู่ความหายนะ หรือความมานะพยายามจะทำให้สามารถเอาชนะอุปสรรคได้ซึ่งถึงแม้จะมีแนวคิดปลีกย่อยหลายความคิด แต่ความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะรวมกันบางประการ หรือเดินไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นในการพิจารณาแหล่งความคิดใดๆ การแยกแยะความคิดปลีกย่อยทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวชัดเจนมากขึ้น

3. ความขัดแย้ง(Conflict)

นอกเหนือจากการศึกษาโครงเรื่องโดยการแบ่งลำดับเหตุการณ์และแบ่งสภาวะตามท้องเรื่องแล้ว ความขัดแย้งก็เป็นอีกส่วนหนึ่งได้นำมาศึกษาอยู่เสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเมื่อทำการศึกษาความขัดแย้ง ก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งโดยแท้จริงแล้วเรื่องเล่าคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง เช่นที่ มูลเลอร์ และวิลเลี่ยม(Muller And Williams) ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า “โครงเรื่องคือการลำดับเหตุการณ์หรือ พฤติกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆได้แก่

3.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่นการรบของทหารทั้ง2ฝ่าย หรือการทำศึกของ 2 ตระกูล เป็นต้น

3.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำบางอย่างที่คิดเอาไว้ เช่นความขัดแย้งกับสำนึกผิดชอบ หรือความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม เช่น ผู้หญิงมักเป็นเรื่องของความรักและปัญหาครอบครัว และปัญหาส่วนตัว

ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่นความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติอันโหดร้าย อย่างการเผชิญความดุร้ายของนกนางนวลในภาพยนตร์เรื่อง The Birds (1963) กระ

พยายามเอาชนะไดโนเสาร์ในภาพยนตร์เรื่อง Jurassic Park (1993) และเผชิญกับพายุทอร์นาโดใน Twister (1996) เป็นต้น ความสำคัญของความขัดแย้งที่มีต่อโครงเรื่องคือ มันเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปอย่างมีทิศทาง หากเรื่องใดมีความขัดแย้งที่สมเหตุสมผล มีที่มาที่ไปที่แน่นอน เรื่องราวนั้นๆก็จะดำเนินต่อไปอย่างน่าเชื่อถือภาพยนตร์ตลกเรื่องง Milk Money (1993) คือตัวอย่างที่ล้มเหลวสำหรับการสร้างข้อขัดแย้งที่ไม่ลงตัว Milk Money เป็นภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับโสเภณีที่หนีการตามล่าของอาชญากร และมาอาศัยอยู่กับพ่อหม้ายลูกติดในเมืองเล็กๆที่ใครๆก็รู้จักกันดี ไม่ช้าทั้งคู่ก็ตกหลุมรักกันและท่ามกลางความไม่เห็นด้วยของคนในชนบท ภาพยนตร์มีปมความขัดแย้งที่ดูไม่น่าเชื่อ ความขัดแย้งในเรื่องเกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับสังคมเนื่องมาจากนางเอกของเรื่องมีอาชีพเป็นโสเภณี ทำให้เธอถูกดูหมิ่นและดูแคลนจากสังคม และกว่าจะได้รับการยอมรับก็ต้องทำความดีจนสามารถเอาชนะใจใครๆได้ในที่สุด ภาพยนตร์มีข้อบกพร่องตรงที่ความขัดแย้งของเรื่องไม่ได้นำมาเสนออย่างชัดเจนเพียงพอ จนผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกร่วมด้วยว่าสิ่งเหล่านั้นมันเป็นปมปัญหาแต่อย่างใด ซึ่งส่งผลให้การกระทำต่างๆในเรื่องขาดความหนักแน่น

สำหรับภาพยนตร์ในเรื่องหนึ่งอาจมีความขัดแย้งมากกว่าประเด็นเดียว เช่นในภาพยนตร์เรื่อง In The Name Of Father (1993) ที่มีข้อขัดแย้งอยู่สองประเด็น หนึ่งคือความขัดแย้งระหว่างชาติพันธ์ไอริชกับอังกฤษ ที่ต่างรบกันมาหลายปี มีคนตายเป็นจำนวนมาก ความเกลียดชังของ 2 ชนชาตินี้ฝังลึกอยู่ในความทรงจำยากที่จะลืม เรียกว่าสบโอกาสเมื่อไหร่จะต้องแก้แค้นตอบทันที เช่นที่ตำรวจกังฉินชาวอังกฤษยัดเยียดข้อหาฉกรรจ์ให้กับคนไอริชทั้งที่เป็นคนบริสุทธิ์ 100 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งเป็นเหตุให้พระเอกและพ่อพร้อมด้วยคนบริสุทธิ์ อีกหลายคนต้องติดคุกโดยไม่รู้สาเหตุ ส่วนความขัดแย้งอีกข้อเป็นความขัดแย้งที่พระเอกมีต่อพ่อบังเกิดเกล้า อันเนื่องมาจากไม่พอใจในความอ่อนแอของผู้เป็นพ่อ ภาพยนตร์เปิดเผยความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติด้วยแรงระเบิดที่สั่นถนนได้ทั้งสาย พร้อมทั้งเผยปมขัดแย้งระหว่างพ่อลูกทีละน้อย และจนกระทั่งในตอนท้ายของภาพยนตร์ก็ได้คลี่คลายความขัดแย้งของพ่อลูกออกไปจนสิ้น เหลือแต่ปมปัญหาความขัดแย้งที่เกิดจากชาติพันธุ์ที่ต้องตัดสินกัน ศาลความขัดแย้งทั้งสองประเด็นนี้ดำเนินควบคู่กันไปตลอดทั้งเรื่องและมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง กล่าวคือปมขัดแย้งระหว่างพ่อลูกเป็นต้นตอการนำไปสู่การตกเป็นผู้ต้องหา และเมื่อความขัดแย้งระหว่างพ่อลูกคลี่คลายด้วยความตายของพ่อพระเอกของเรื่องพยายามคลี่คลายเอาชนะความขัดแย้งที่ทำให้ตนต้องติดคุกต่อไป

สำหรับวิธีที่ใช้ในการศึกษาข้อขัดแย้งในภาพยนตร์นั้น โคลด เลวี่สเตร๊าส์(Claude Levi – Strauss) เสนอให้ใช้การแบ่งขั้วตรงข้ามหรือ Binary Oppositions ซึ่งเป็นแนวคิดที่ต้องอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่ามนุษย์สามารถเข้าใจโลกโดยการแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็นส่วนๆเพื่อเปรียบเทียบกัน เช่น แผ่นดินกับมหาสมุทร ผู้หญิงและผู้ชาย เป็นต้น Binary Oppositions กระทำได้โดยการแบ่งกลุ่มออกเป็นสองหมวดจะมีความหมายขัดแย้งกัน เช่น

ผู้ชาย (Male)	ผู้หญิง (Female)
แข็งแรง (Strong)	อ่อนแอ (Weak)
ใช้เหตุผล (Rational)	ใช้อารมณ์ (Emotional)
เชื่อถือได้ (Reliable)	เชื่อถือไม่ได้ (Unrelaible)

และเมื่อนำเอาวิธี การแบ่งขั้วตรงข้ามมาใช้ศึกษาภาพยนตร์มันจะช่วยให้เรามองเห็นความขัดแย้งในภาพยนตร์ได้กระจ่างชัดขึ้น

ตัวอย่างการแบ่งขั้วตรงข้ามในภาพยนตร์ตะวันตก

คนเมือง (Homestreaders)	อินเดียแดง (Indians)
ผิวขาว (White)	ผิวดำ-แดง (Red)
คริสเตียน (Domestic)	ปาแกน (Pagan)
อ่อนโยน (Helpless)	ป่าเถื่อน (Savage)
อ่อนแอ (Weak)	แข็งแรง (Strong)
สวมเสื้อผ้า (Clothed)	เปลือย (Naked)

ซึ่งจากความแตกต่างของทั้งสองฝ่าย สำหรับภาพยนตร์ตะวันตกแล้วมันเป็นสาเหตุของการต่อสู้ทำลายล้างกันอย่างรุนแรง ซึ่งในการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งนี้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะต้องตัดสินใจเลือกที่จะเข้าไปเป็นพวกเดียวกับอีกฝ่าย เช่นอินเดียนแดงต้องเปลี่ยนมาเป็นคริสเตียน หรืออินเดียนแดงต้องละทิ้งความป่าเถื่อนแล้วหันมาใช้ความอ่อนโยนแทน

4. ตัวละคร (Character)

องค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการเล่าเรื่องทุกชนิดคือตัวละคร (Character) ซึ่งลอเรนซ์เพอร์รีน(Laurence Perrine) ให้ความหมายของตัวละครไว้ว่า “คือ บุคคลที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึง บุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย”

ดไวท์ วี สเวน(Dwight .V. Swain) กล่าวถึงส่วนประกอบของตัวละครไว้ว่า ตัวละครแต่ละตัวต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation)

ความคิดของตัวละครโดยปกติเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเอง ซึ่งสิ่งที่จะมากำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นอยู่ที่ภูมิหลังของตัวละครเช่นชีวิตวัยเด็ก การศึกษา และ ฐานะความเป็นอยู่ข้างต้น ส่วนพฤติกรรมของตัวละคร จะเป็นผลอันเกิดขึ้นโดยตรงจากความคิดและทัศนะคติของตัวละคร เช่นตัวละคร กอร์ดอน เกร็กโก ในภาพยนตร์เรื่อง Wall Street (1987) เขามี

ความคิดว่าเงินคือพระเจ้า ดังนั้นพฤติกรรมของเขาจึงเต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยมและทำทุกวิถีทางเพื่อจะได้มาซึ่งทรัพย์สินเงินทองนั่นเอง

สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าชิ้นแรกๆ และเป็นการศึกษาที่มักนำมาอ้างอิงอยู่เสมอคือผลงานของ วลาดิเมียร์พร๊อพ(VladinitPropp) ที่วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่าในนิทานแต่ละเรื่องจะประกอบด้วยตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกัน เช่นผู้ร้าย (The Villian) อันได้แก่ผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครในเรื่อง ผู้ให้ (The Donor) โดยมาเป็นอาจารย์ของตัวละครหลักหรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา (เช่น โยดาในเรื่อง Star Wars) ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค (ในภาพยนตร์ผจญภัยผู้ช่วยมักเป็นคนพื้นเมืองหรือชนเผ่าแปลกๆบางเรื่องผู้ช่วยอาจเป็นพระรองของเรื่อง) เจ้าหญิง (The Princess) คือนางเอกของเรื่องผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง (ในเรื่องเล่าสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์ที่มีตัวเอกเป็นสตรี นางเอกจะเป็นตัวละครหลักที่ไม่จำเป็นต้องรอความช่วยเหลือจากพระเอก แต่มักเป็นตัวละครที่ต้องเรียนรู้เกี่ยวกับค่านิยมทางสังคม หรือความถูกผิดในการเลือกตัดสินใจ) ผู้ส่งสาร (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุร้าย หรือพบการกระทำผิดของผู้ร้าย (ในภาพยนตร์ไทยผู้ส่งสารอาจเป็นพวกแม่ค้าปากตลาด) พระเอก (Hero) จะเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง ส่วนพระเอกจอมปลอม (The False Hero) คือ ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดี แต่มักจะเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง (มักพบในภาพยนตร์ประเภทสาบลับ ที่มีการส่งคนมาสอดแนมตามองค์กรต่างๆ) สำหรับตัวละครตามเกณฑ์ของพร๊อพนี้ หนึ่งตัวอาจมีมากกว่า 1 บทบาท หรือตัวละครอาจเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเองจากบทหนึ่งไปสู่บทหนึ่งได้เช่นกัน

นอกจากนี้ในการศึกษาตัวละคร ปัจจัยของตัวละครยังเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มักได้รับการนำมาวิเคราะห์ถึงอยู่เสมอ โดยในตัวละครมีมิติต่างๆดังต่อไปนี้

- ความต้องการ (Dramatic Need) หมายถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการหรืออยากเอาชนะ,ให้ได้มาไปเอามา หรือบรรลุความสำเร็จ

- มุมมอง (Point Of View) คือวิธีการที่ตัวละครมองโลก ซึ่งตัวละครแต่ละตัวต้องมีมุมมองที่ชัดเจนและแตกต่างกันไป เช่น มุมมองในการต่อต้านกับสนับสนุนสงคราม

- การเปลี่ยนแปลง (Change) คือการเปลี่ยนแปลงของตัวละครตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่องมีการเปลี่ยนแปลงในด้านใด อย่างไร

- ทัศนคติ (Attitude) เป็นความคิดหรือนิสัยในเชิงลบหรือบวก เช่น ไร้เดียงสา ชอบวิจารณ์ ความคิดต่ำต้อย การมองโลกในแง่ดีหรือร้าย เป็นต้น

สำหรับการพิจารณาตัวละครนองเหนือจากการใช้การมองภาพของตัวละครจากลักษณะภายนอกเช่น การแต่งกาย กริยาอาการ หรือพฤติกรรมต่างๆ คำพูดบทสนทนา [Dialogue] ตอบโต้ของตัวละครก็เป็นส่วนสำคัญอย่างมาก ทั้งนี้เพราะความคิด ทัศนะคติ และเอกลักษณะของตัวละครจะสะท้อนจากคำพูดของตัวละครทั้งสิ้น

5. ฉาก (Setting)

ฉากมักเป็นองค์ประกอบในการเล่าทุกประเภท ทั้งนี้เนื่องจากการเล่าคือการถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆจะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ไม่ได้ ดังนั้นเองฉากจึงมีความสำคัญเพราะทำให้มีสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญไนแง่ ที่สามารถบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อความคิด หรือการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย ประเภทของฉากในเรื่อง 5 ประเภท ดังนี้

5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่นป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือธรรมชาติค่ำเช้าในแต่ละวัน

5.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์เช่น อารามบ้านช้อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

5.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลายุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

5.4 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึงสภาพแบบแผนหรือกิจวัติประจำวันของตัวละคร หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมที่เป็นนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดจองคนเช่นค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

นอกจากนี้ฉากในเรื่องเล่ายังสามารถแบ่งออกเป็นอีก 2 ชนิด นั่นคือ ฉากนอกบ้านและฉากในบ้าน ซึ่งฉากทั้งสองประเภทดังกล่าวจะปรากฏในเรื่องเล่า โดยมีความสอดคล้องกับลักษณะสำคัญกับเรื่องเล่า เช่นถ้าเป็นเรื่องผจญภัย ฉากส่วนใหญ่นอกบ้าน หากเป็นเรื่องความรักหนุ่มสาว ฉากของเรื่องก็เป็นฉากในบ้าน นอกจากนั้นชั้น 2 ประเภทอย่างมีความสัมพันธ์กับเพศ และอาชีพของตัวละครอีกด้วย เช่นเพศชายอาจมีความสัมพันธ์กับฉากนอกบ้าน และบางอาชีพก็มีความสัมพันธ์กับฉากในบ้านเช่นอาชีพแม่บ้านเป็นต้น

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

สำหรับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ อาจมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษในเรื่อง(Symbol)เพื่อสื่อความหมายเสมอ “สัญลักษณ์” คือการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในเรื่องของคำพูดและภาพ สำหรับสัญลักษณ์พิเศษที่มักพบในภาพยนตร์มีอยู่ 2 ชนิด คือสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

สัญลักษณ์ทางภาพคือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆอาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิตเช่นสัตว์หรือบุคคล ก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มภาพที่เกิดจากการตัดต่อ เช่นภาพยนตร์เรื่องOld And New ของผู้กำกับรัสเซียที่ชื่อไอเซ่นสไตน์ มีการใช้สื่อลำดับภาพเพื่อสื่อความหมายพิเศษ เริ่มจากการจัดภาพในระยะใกล้มากที่ดวงตาวัว และตัดภาพไปที่ดวงตาเกษตรกร และตัดภาพไปที่ดวงอาทิตย์กำลังตกดิน กลุ่มของการลำดับภาพนี้สื่อ

ความหมายถึง ความสิ้นหวังของเกษตร ภาพความตายของวัว พระอาทิตย์ที่กำลังลับเหลี่ยมเขาทั้งหมดคือการสิ้นสุดของชุมชนแห่งนั้น ซึ่งการศึกษาการใช้สัญลักษณ์ทั้งภาพและเสียงนี้ เมื่อนำมาใช้วิเคราะห์ประกอบกับการชมภาพยนตร์จะช่วยให้สามารถเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น โดยเฉพาะเมื่อตระหนักว่าความหมายที่แฝงความหมายได้ดีกว่าความหมายที่ปรากฏภายนอก

7. จุดยืนในการเล่าเรื่อง (Point Of View)

ในการเล่าเรื่องของทั้งนวนิยายและภาพยนตร์มีการนำเสนอที่คล้ายคลึงกันประการหนึ่ง คือ จุดยืนในการเล่าเรื่อง(Point Of View) คือมุมมองเหตุการณ์ ความเข้าใจของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครในละครหนึ่งหรือหมายถึงการที่เรามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิดหรือจากวงนอกระยะห่าง ๆซึ่งแต่ละยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า หลุยส์ จิ อันเน็ตตี้ ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ จัดเป็นจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ 4 ประเภทคือ

7.1 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเองข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือตัวละครมักเอ่ยคำว่าผมหรือฉันอยู่เสมอข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เราเองทำให้เกิดความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงที่เป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การเล่าเรื่องในจุดยืนบุคคลที่พบได้บ่อยในภาพยนตร์นักสืบและภาพยนตร์อัตชีวประวัติ

7.2 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือการเล่าถึงตัวละครตัวอื่นเหตุการณ์อื่นที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วยเช่นภาพยนตร์เรื่อง Shawshank Redemtion (1994) ที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ตลอด และเกี่ยวพันกับตัวผู้เราเองด้วย แต่โฟกัสทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่เค้าว่าอยู่ที่เพื่อนเราซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง

7.3 การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้เล่าพยายามให้เกิดความเป็นกลางปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง ผู้สร้างมักให้กล้องมุมสูงหรือใช้ฟิลเตอร์เพื่อปรุงแต่งภาพเนื่องจาก จะทำให้ภาพยนตร์ขาดความสมจริง การเล่าเรื่องชนิดนี้พบบ่อยในภาพยนตร์ข่าว สารคดีรวมทั้งภาพยนตร์แนวสมจริง ตัวอย่างที่ดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือThe Bicycle Thief(1948) ภาพยนตร์แนว Neo-Realistic ของผู้กำกับอิตาลี วิททอริโอ เดอ สิกา ที่เล่าเรื่องให้ดูเหมือนเป็นภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับชายที่ออกตามหาจักรยานของตนที่ถูกขโมยไป

7.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) คือการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัดสามารถอย่างรู้จิตใจของตัวละครทุกตัวสามารถย้ายสถานการณ์สถานที่และข้ามพ้นข้อจำกัดด้าน

เวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคตและสามารถสำรวจความคิดของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต การเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยที่สุด

นอกจากจุดยืนในการเล่าเรื่องแล้ว เพศของผู้เล่าเรื่องเป็นปัจจัยสำคัญในการทำให้การเล่าเรื่องภาพยนตร์มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะผู้เล่าเรื่องที่ต่างเพศกัน ย่อมมีค่านิยมและความคิดที่แตกต่างกันด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์ภาพยนตร์การคำนึงถึงเพศของผู้เล่าจะช่วยให้ทราบความแตกต่างของภาพยนตร์ทั้งสองชนิดได้ สำหรับการวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์เล่าเรื่องจากจุดยืนของผู้เล่าเพศใดนั้นให้ดูจากการให้น้ำหนักในการเล่าเรื่อง

ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มาใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์ ว่ามีกระบวนการสื่อความหมายในเรื่องดังกล่าวอย่างไร

3. แนวคิดเกี่ยวกับตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre)

คำว่า “Genre” ตระกูลเป็นภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า “type” หรือ “kind” ในภาษาอังกฤษซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ยุคสมัยละครกรีกอริสโตเติล (Aristotle) เป็นผู้ที่ใช้คำว่า “ตระกูล” ตั้งแต่ดั้งเดิม ในฐานะเป็นวิธีการในการจัดหมวดหมู่วรรณกรรมกรีก ทั้งโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมและถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแบ่งประเภทของภาพยนตร์เป็นแบบต่าง ๆ เช่น แบบตะวันตก (Western) แบบนวนิยายวิทยาศาลตร์ (Sci-Fi)เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ. 2552: 134-156)ดังนั้น หมวดหมู่เริ่มแรกของ Aristotle ก็ขยายออกไปเป็นตระกูลย่อย (Sub- genre) ที่ใช้การกระทำของพระเอกเป็นหลักในการแบ่ง

การแบ่งตระกูลในการศึกษาสื่อถูกใช้ครั้งแรกๆ ในความสัมพันธ์ที่ภาพยนตร์ฮอลลีวูดทำภายใต้เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของระบบสตูดิโอคือ ความนิยมในหมู่มวลชน ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้รับพลังทางวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญให้ภาพยนตร์มีแนวโน้มที่จะเป็นสูตรสำเร็จ ซ้ำไปซ้ำมาซึ่งนักวิจารณ์ในยุคนั้น มองว่ามันเป็นเรื่องที่น่าเย้ยหยันมากที่จะประมค่า และไม่ได้อ่านเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของการผลิตที่ดูขายโรงงาน ต้องผลิตออกมาเร็วและราคาถูก ดังนั้น จึงมีการทำซ้ำเรื่องที่ประสบความสำเร็จทางธุรกิจ โดยมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย

การศึกษาและทำความเข้าใจเรื่องตระกูลภาพยนตร์ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การค้นหาลักษณะของภาพยนตร์เพื่อเห็นที่รู้จักในกลุ่มคนดูภาพยนตร์หากแต่ยังเป็นเรื่องอื่นๆ ที่มากไปกว่านั้น ตระกูลไม่เพียงแต่บอกให้ทราบว่าเนื้อหาเป็นเช่นไร หากใจยังแสดงให้เห็นว่ามันถูกสร้างขึ้นมาอย่างไรและที่สำคัญก็คือ มันได้กระทำหน้าที่อย่างไรต่อคนดู (กฤษดา เกิดดี. 2543: 9)

ตระกูลของภาพยนตร์กลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่าน่าศึกษา เมื่อนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสให้ความสนใจภาพยนตร์ฮอลลีวูด โดยพัฒนาแนวคิดเรื่องผู้กำกับในฐานะผู้แต่งเบื้องต้นของภาพยนตร์และโต้แย้งว่า ผู้กำกับเหล่านี้มีความสามารถและวิสัยทัศน์เฉพาะตัวและสามารถใช้มันในการผลิต

ภาพยนตร์ที่มีคุณภาพทางศิลปะได้ภายใต้ระบบสตูดิโอที่เข้มงวดของฮอลลีวูดซึ่งเรื่องนี้เป็นการปูทางสำหรับการศึกษาตระกูลภาพยนตร์ยอดนิยมอย่างมีระบบและจริงจัง

แมคเควล (McQuail. 2005:138-139) กล่าวว่า ในการใช้ทั่วไป คำว่า ตระกูล มีความหมายอย่างง่าย หมายถึง ชนิดหรือประเภท และบ่อยครั้งก็ประยุกต์ใช้โดยอนุโลมกับหมวดหมู่ที่แตกต่างกันของผลผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม ทั้งนี้ ยังได้กล่าวถึงการแบ่งตระกูล (Genre) ให้ผลงานของสื่อมวลชนว่า มีความสำคัญต่อสื่อมวลชนในทุกแขนง เพราะทำให้สื่อมวลชนผลิตผลงานที่มีคุณภาพและสม่ำเสมอ นอกจากนี้การแบ่งตระกูลผลงานทางด้านสื่อมวลชนยังเชื่อมโยงตัวผลงานกับความคาดหวังของผู้บริโภคได้ด้วย กล่าวคือ การผลิตผลงานตามแนวคิดของตระกูลที่มีมาก่อนจะทำให้ผู้รับสารแต่ละคนสามารถเลือกผลผลิตจากสื่อมวลชนได้แมคเควล (McQuail) กล่าวว่า ตระกูลสามารถเข้าถึงหมวดหมู่ของเนื้อหาซึ่งมีลักษณะดังนี้

1. เป็นอัตลักษณ์ที่สั่งสมไว้ซึ่งถูกจำได้มากกว่าหรือน้อยกว่ายังเท่า ๆ กัน โดยผู้ผลิต (สื่อ) และผู้บริโภคตระกูลนั้น ๆ (ผู้รับสาร)

2. อัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ รูปแบบ (ความยาว จังหวะ โครงสร้าง ภาษา ฯลฯ) และความหมาย (การอ้างอิงความเป็นจริง)

3. อัตลักษณ์ที่ถูกนำให้เป็นที่ยอมรับมายาวนานและเป็น “ขนม” (Conventions)ที่สังเกตได้ ดังนั้น “ขนม” เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่ถูกสงวนไว้ ถึงแม้ว่าอาจจะสามารถเปลี่ยนแปลงและพัฒนามันได้ภายในกรอบของตระกูลดั้งเดิมก็ตาม

4. ตระกูลจะเป็นไปตามโครงสร้างของการเล่าเรื่องและลำดับของเหตุการณ์ที่คาดหวังได้นำไปสู่คลังของภาพที่ทำนาย ได้และมีองค์ประกอบศิลป์ที่แตกต่างออกไปจากแก่นเรื่องพื้นฐาน

ตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre) เป็นการจำแนกภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยสำหรับคนดูอย่างน้อยในเบื้องต้นมันก็ถูกใช้เพื่อตอบสนองความพยายามในการหาข้อสรุปสั้นๆ ว่าภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้นมีลักษณะและเนื้อหาเป็นเช่นไร ภาพยนตร์ที่ถูกจัดให้เป็นตระกูลเดียวกันก็คือภาพยนตร์ที่มีลักษณะร่วมกันในส่วนประกอบต่างๆ ตระกูลสามารถถูกนำมาพิจารณาในฐานะกลไกลสำคัญสำหรับจัดระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคตาม แมคเควล (McQuail. 2005: 138-139) กล่าวว่า ตระกูล(ของภาพยนตร์) เป็นเครือข่ายเฉพาะของสูตรที่จะส่งผลผลิตที่ได้รับการรับรองไปสู่ผู้บริโภคที่รอคอย ผู้ผลิตรับรองความหมายของผู้ผลิตโดยควบคุมความสัมพันธ์ของผู้ชมกับภาพหรือโครงสร้างการเล่าเรื่อง สำหรับเขาหรือเธอ ในความเป็นจริงตระกูลสร้างผู้ชมที่เหมาะสมกับการบริโภคของตนเอง พวกเขาสร้างความปรารถนาและแสดงให้เห็นความพึงพอใจจากสิ่งที่พวกเขากระตุ้น

ในส่วนของการนิยามตระกูลหนังรักในแบบฉบับของไทยที่ซึ่ง หนังรัก (Love Film) ไม่ได้ถูกนิยามเป็นตระกูลภาพยนตร์ (Genre) เหมือนหนังโรแมนติก (Romantic Film) แต่สำหรับหนังรักไทยอาจนิยามเป็น ตระกูลย่อย หรือ Sub-genre ดังที่ Robert Kolker กล่าวถึงเรื่อง Genre ไว้ว่า การกำหนดตระกูลภาพยนตร์ขึ้นมานั้น เป็นการสร้างกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมเตรียมตัว หรือรับรู้ว่า

ภาพยนตร์ที่จะดูนั้นเป็นประเภทใด กลุ่มใดซึ่งในแต่ละประเภทนั้นก็มีหลายเรื่องราวหลากหลายผสมกันไป หรือที่เรียกว่า Sub-genre นั่นเอง (Robert Kolker. 1999: 102)

อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ตระกูลภาพยนตร์ นอกจากจะต้องใส่ใจในรายละเอียดของภาพยนตร์ที่จะวิเคราะห์เพื่อให้ได้สูตรของตระกูลภาพยนตร์ที่ศึกษาในที่นี้คือตระกูลหนังรักไทยแล้วนั้น สิ่งสำคัญต่อมาคือตระกูลหนังรักไทย นั่นได้ถ่ายทอดอุดมการณ์อะไร และติดตั้งกรอบอุดมการณ์บางอย่างแก่สังคมอย่างไร ดังนั้นการศึกษาอุดมการณ์จากภาพยนตร์จึงขาดไม่ได้และจำเป็นอย่างยิ่งในสื่อภาพยนตร์นี้

4. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์รัก (Love Films)

เรื่องราวความรักในภาพยนตร์ ถือเป็นส่วนสอดประสานเติมเต็มในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง บางเรื่องอาจเรียกได้เป็นภาพยนตร์รัก หรือ หนังรัก อย่างเป็นทางการ ซึ่งในปัจจุบันถือเป็นกลุ่มของภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายในเชิงของเรื่องราว เนื้อหา แตกต่างกันไป ซึ่งหากย้อนไปในประวัติศาสตร์ หนังรัก ถือได้ว่าเป็นหนังที่มีอายุยืนยาวอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่การถือกำเนิดของหนังไทย หนังรักไทยเรื่องแรก และเป็นภาพยนตร์ไทยที่ถูกนับว่าเป็นเรื่องแรกคือ “นางสาวสุวรรณ” ในด้านหนึ่งอาจมองว่า หนังรักคือส่วนเสี้ยวหนึ่งของ “หนังน้ำเน่า” ที่มีเนื้อหาวนเวียนแต่เรื่องรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว แต่หากลองทบทวนหนังรักให้ลึกซึ่งก็จะเห็นว่า “หนังรักมีอะไรมากกว่าที่คุณคิด” ทั้งในแง่ประวัติศาสตร์ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ และอุดมการณ์ในภาพยนตร์ (กำจร หลุยยะพงศ์. 2556: 100) และที่สำคัญ ไม่ว่าการเปลี่ยนผ่านของอุตสาหกรรมภาพยนตร์จะไปในทิศทางใด หนังรักจะยังคงยืนหยัดอยู่คู่กับสังคมไทยไปได้อีกนาน

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน ได้กล่าวถึงนิยามของคำว่าโรมานซ์ได้อย่างน่าสนใจ ผ่านงานวิจัยในปี 2552 เรื่อง หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่ ดังนี้

Barbara Fuchs (2004) ได้ทำการสำรวจนิยามของคำว่า “โรมานซ์” ละพบว่า คำนี้มีชุดความหมายที่หลากหลายและกว้างขวางมาก ขึ้นอยู่กับว่าผู้นิยามมองมาจากจุดยืนของสาขาวิชาใด ตั้งแต่นิยามของสายภาษาศาสตร์ สายวรรณกรรม มาจนถึงสายสื่อศึกษา แต่ไม่ว่าจะสาขาวิชาใดก็ตาม นิยามร่วมกันชุดหนึ่งที่เป็นที่ยอมรับก็คือ “โรมานซ์” มักเกี่ยวข้องกับเรื่องของ “รักๆ ใคร่ๆ” (Love affairs)

อย่างไรก็ดี Fuchs ได้ตั้งข้อสังเกตว่า เฉพาะในสายของวรรณกรรมศึกษานั้น โรมานซ์จัดเป็นประเภท (genre) ของวรรณกรรมชนิดหนึ่งที่เริ่มต้นจากกวีนิพนธ์ของฝรั่งเศสในช่วงศตวรรษที่ 12 ซึ่งภายหลังก็ได้ขยายตัวออกไปทั่วยุโรปในเวลาต่อมา เรื่องราวของกวีนิพนธ์โรมานซ์นี้ มักจะเกี่ยวพันกับตัวละครสูงศักดิ์ มีพระราชา พระราชินี อัศวิน เลดี้ เกียรติยศ และความจงรักภักดี โดยที่เนื้อเรื่องมักจะเป็นแนวรบๆ รักๆ หรือการผจญภัย รวมไปถึงอำนาจของสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ แต่กระนั้นก็ตาม พอมาถึงยุคปัจจุบัน โรมานซ์เองก็ถูกขยับขยายนิยามออกไปจากแค่เรื่องชีวิตรักของ

คนชั้นสูงเท่านั้น (อาทิ กรณีของไทยได้แก่ วรรณกรรมหรือภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า” “มนต์รักลูกทุ่ง” “มนต์รักทรายซิสเตอร์” ซึ่งล้วนพูดถึงรักโรแมนติกแบบคนชั้นล่างที่ผ่านการมองจากสายตาของคนชั้นกลาง)

ด้วยเหตุนี้ Ethel Spector Person (1990) จึงสรุปว่า “รักโรแมนติก” ในปัจจุบัน นอกจากจะมีความหมายว่าเป็น “การแสดงออกซึ่งจินตนาการ” (act of the imagination) ของมนุษย์ชนิดหนึ่งแล้ว ในเวลาเดียวกัน รักแบบโรแมนติกที่แทรกซึมอยู่ในงานวรรณกรรมและงานวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ทั้งหลาย ยังเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นและมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม

สำหรับในแง่ของ “พัฒนาการ” ของเรื่องโรมานซ์นั้น Peter Redman (2002) ได้ย้อนสำรวจวรรณกรรมโรมานซ์ในยุคคลาสสิค และพบว่า แต่เดิมนั้น โรมานซ์จะถือเป็นเฉพาะเรื่องเล่าแบบจินตคดี (narrative fiction) ชนิดหนึ่งเท่านั้น โดยมีคุณสมบัติที่สำคัญ ดังนี้

1. ประเด็นที่นำเสนอ:โรมานซ์จะเป็นเรื่องรักแบบชายหนุ่มหญิงสาว รักต่างเพศ (Hetero-sexualism) เท่านั้นและจะเกี่ยวพันกับความรักแบบอุดมคติเป็นหลัก เช่น ตัวละครพระเอกนางเอกต้องทำทุกอย่าเพื่อบูชาความรักแบบ Romeo & Juliet หรือ ขวัญกับเรียม ในเรื่อง แผลเก่า

2. สื่อ / ช่องทางในการเผยแพร่:สามารถปรากฏได้ในหลากหลายสื่อ แต่จะเน้นไปที่งานประเภทจินตคดี (fiction) เท่านั้น เช่น นวนิยาย นิยายหลายตอนจบในนิตยสาร ละครเวที ละครโทรทัศน์ เพลงสมัยนิยม และภาพยนตร์

3. แบบแผนการเล่าเรื่อง: ใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบเป็นเส้นตรง ซึ่งอาจมีทั้งสมหวังบ้างสูญเสียบ้าง แต่พยายามรักษาโครงของความรักอันเป็นนิรันดร์ เช่น กรณีของโกโบริกับอังศุมาลิน ในคู่กรรม ที่แม้จะจบลงด้วยโศกนาฏกรรม แต่ก็ยืนยันความรักแท้ที่จะพบกันอีกครั้ง ณ ปลายทางช้างเผือก

4. ประเภทของตัวละคร: จะเป็นคู่หญิงชายแบบรักต่างเพศ ซึ่งโดยทั่วไปจะอยู่ในวัยตั้งแต่หนุ่มสาวจนถึงวัยกลางคน และมักจะมีการประกอบสร้างความหมายแบบขั้วตรงข้ามกันระหว่างหญิงกับชาย เป็นต้นว่า ผู้หญิงมักจะมีลักษณะบริสุทธิ์ไร้เดียงสา อ่อนไหว เน้นอารมณ์ และมักจะเป็นผู้ถูกกระทำ ในขณะที่ตัวละครชายมักจะดูเข้มแข็ง มีอำนาจ มีเหตุผล และจะเป็นตัวละครผู้กระทำของเรื่อง นอกจากนี้ วรรณกรรมโรมานซ์ก็มักจะต้องมีตัวละครผู้ร้ายหรือนางร้ายที่เป้าหมายเพื่อที่จะ “แก่งแย่ง” ความปรารถนาจากตัวละครเอกหรือแสดงตัวตนที่เบี่ยงเบนออกไปจากบรรทัดฐานของสังคม

5. โครงเรื่อง: มักเกี่ยวโยงกับเรื่องการเอาชนะ โดยเฉพาะการพยายามเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ของความรักหรือการสูญเสียต่างๆ ซึ่งตัวละครเอกประสบพบเจอในช่วงที่เนื้อเรื่องกำลังดำเนินไป เช่น ตัวละครอย่าง พจมาน พินิตนันท์ ที่พยามเอาชนะใจของทุกคนในบ้านทรายทอง พร้อมๆ กับรอคอยคำว่า “รัก” ที่ชายกลางจะพูดออกมาในฉากอวสานของเรื่อง

6. ฉากและสถานที่:มีความหลากหลายตั้งแต่ฉากที่เป็นแบบฉบับ อาทิ ใต้แสงเทียน ใต้แสงจันทร์ทิวทัศน์ริมทะเล ฉากที่ให้บรรยากาศทางสังคม อาทิ งานเลี้ยงเต้นรำของชนชั้นสูง หรือฉากที่ย้อนยุคต่างๆ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “รัตนาวดี” ที่ตัวละครท่านหญิงรัตนาวดีกับท่านชายดนัยออกเดินทางท่องเที่ยวไปในต่างแดน ภายใต้ฉากบรรยากาศโรแมนติกมากมายของยุโรป

ในขณะที่สูตรเรื่องเล่าของโรมานซ์แบบคลาสสิค อาจจะเป็นไปที่การธำรงรักษาความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ การต่อสู้กันระหว่างเหตุผลกับอารมณ์ และการพยายามเอาชนะอุปสรรคต่างๆ เพื่อความรัก โดยที่ใช้โลกแห่งจินตนาการหรือโลกแห่งการหลบหนี เป็นพื้นที่ของการสื่อสารความหมาย แต่ทว่า ในเรื่องเล่าของโรมานซ์แบบร่วมสมัย (contemporary romance) นั้นดูเหมือนว่า สูตรการเล่าเรื่องที่ Redman ได้ทบทวนมาข้างต้น อาจเริ่มมีขีดจำกัดในการอธิบาย เป็นต้นว่า ในภาพยนตร์รักโรมานซ์ในยุคปัจจุบัน เราจะเริ่มเห็นร่องรอยความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศปรากฏ ทั้งแทรกอยู่และเป็นแก่นหลักของเรื่อง

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552) ได้สรุปสาระสำคัญของเรื่องโรมานซ์ ไว้ 7 ด้าน ดังนี้

1. โรมานซ์เป็นรูปแบบเนื้อหาที่กระจายตัวไปในหลายพื้นที่ของเรื่องเล่าดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ในกรณีของโรมานซ์แบบคลาสสิค จะปรากฏตัวอยู่ก็แต่เฉพาะในงานสร้างสรรค์ประเภทจินตคดีเท่านั้น (อาทิ นวนิยาย ภาพยนตร์) แต่สำหรับโรมานซ์แบบร่วมสมัยแล้วเส้นขอบฟ้าของโรมานซ์ได้ขยายของเขตไปอยู่ได้แม้แต่ในงานสร้างสรรค์หรือสื่อประเภทเรื่องจริง (non-fiction media) เช่น โรมานซ์ในข่าวหนังสือพิมพ์ที่ตีพิมพ์เกี่ยวกับเรื่องราวความรักของคนดังหรือคู่รักดารา เป็นต้น ซึ่งนั่นก็หมายความว่า โรมานซ์ คือประเภทเนื้อหาที่สามารถขยายพื้นที่การสื่อสารของตัวเองไปได้ตลอดเวลา

2. โรมานซ์แทรกซึมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันแม้คนจำนวนมากจะคิดว่าเรื่องรักโรแมนติก จะดำรงอยู่แต่ในเฉพาะเรื่องแต่งหรือโลกจินตนาการ แต่ทว่า จริงๆ แล้ว เรื่องโรมานซ์ได้แทรกซึมเข้าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของผู้คน แต่ที่สำคัญก็คือ กระบวนการแทรกซึมดังกล่าวนี้ ถูกสร้างให้เนียนราวกับเป็นธรรมชาติ (natualisation) จนแม้แต่เราเองก็ไม่ตระหนักถึง ดังเช่นกรณีงานวิจัยเรื่อง Reading the Romance ของ Janice Radway (1987) ที่พบว่า ไม่เพียงแต่โรมานซ์จะเรื่องรูปแบบเรื่องเล่าของสตรีเท่านั้น หากแต่ผู้หญิงยังใช้วรรณกรรมโรมานซ์เป็นพื้นที่ในชีวิตประจำวันที่ใช้ต่อสู้กับโครงสร้างทางสังคมที่กำหนดมาให้ และเป็นพื้นที่ๆ เธอประกาศอิสรภาพต่อโลกวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ที่ล้อมกรอบพวกเธออยู่

3. โรมานซ์เป็นพื้นที่ที่ผู้คนใช้ต่อสู้กับระบบทุนนิยมในทัศนะของนักสังคมวิทยาชาวเยอรมันอย่าง Ulrich Beck (Beck and Beck-Gernsheim 1995) ได้อธิบายว่า ความรักเป็น “รูปแบบหนึ่งของการขบถ” (a kind of rebellion) หรืออีกนัยหนึ่ง โลกของวรรณกรรมโรมานซ์เป็นพื้นที่ๆ ทำให้เราหลบหนีออกไปจากชีวิตประจำวันอันขื่นขมและซ้ำซากของระบอบทุนนิยม เช่น ทำให้ผู้คนที่กำลังเหนื่อยล้าได้มาเสพเรื่องแนวพาฝัน หรือได้ไปท่องเที่ยวในสถานที่แปลกตาและ

ห่างไกล เช่น ได้เห็นวิวทิวทัศน์ในภาพยนตร์และที่สำคัญ ในขณะที่ระบบทุนนิยมมีเป้าหมายในการตัดสายสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ แต่โรมานซ์คือความพยายามของมนุษย์ที่จะต่อสายสัมพันธ์ดังกล่าวกลับไปใหม่อีกครั้ง และทำให้ตัวละครหญิงชายได้มีประสบการณ์แบบ “สุขอันเป็นนิรันดร์”

4. โรมานซ์เป็นพื้นที่ที่รักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมเนื่องจากโรมานซ์เป็นปรากฏการณ์ชนิดหนึ่งในทางสังคม ดังนั้นโรมานซ์จึงเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบความสำพันธ์เชิงอำนาจในทางสังคมในเวลาเดียวกัน ซึ่งอาจปรากฏออกมาได้หลายระดับ ตั้งแต่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นทางสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นโลกและท้องถิ่น หรือความขัดแย้งเรื่องเพศวิถี

5. โรมานซ์เป็นพื้นที่ที่สร้างความแตกต่างไปจากชีวิตประจำวัน นักทฤษฎีวิพากษ์สำนักแฟรงเฟิร์ตอย่าง Herbert Marcuse เคยอธิบายไว้ว่า ชีวิตทางสังคมของคนในระบบทุนนิยม มีแนวโน้มที่จะวนเวียน ถูกทำให้จำเจ ซ้ำๆซากๆ และที่สำคัญไม่เหลือแก่นสารัตถะที่สำคัญอันใด เนื่องจากในเงื่อนไขของสังคมแบบนี้ มนุษย์จะถูกสร้างให้เกิดสภาวะแปลกแยก และตัดขาดสายสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างมนุษย์ออกจากกัน ด้วยเหตุดังกล่าว มนุษย์จึงใช้วรรณกรรมโรมานซ์มาสร้างเป็น “ช่วงจังหวะเวลาที่แตกต่างของชีวิต”(time out of life)กล่าวคือ ในขณะที่วิถีชีวิตผู้คนเวียนวนไปเป็นสายพานอยู่นั้น ความรักแบบโรมานซ์จะช่วยเข้ามาเติมเต็มส่วนที่ขาดหาย สร้างนาฏกรรมแห่งชีวิตด้านหนึ่ง และสร้างโลกที่โดดเด่นแตกต่างไปจากชีวิตจริง หรือที่ Ulrich Beck สรุปว่าสำหรับมนุษย์ยุคนี้ โรมานซ์และรักแบบโรแมนติกได้กลายมาเป็น “ศาสนาใหม่ในโลกสามัญ” (secular religion) ไปแล้ว เช่น ในขณะที่สังคมยุคก่อนทันสมัย ผู้คนจะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือยึดความเชื่อในโลกศาสนาเป็นแรงเกาะเกี่ยว แต่มาในยุคปัจจุบัน ผู้คนจะบูชาความรักยิ่งชีพ หรือแม้แต่ยอมตายเพื่อรักได้

6. โรมานซ์เป็นเวทีในการบ่มเพาะจิตสำนึก/ความคิดของคนร่วมสมัยหากมองในเชิงอุดมการณ์แล้ว เบื้องหลังฉากรักในงานวรรณกรรมโรมานซ์ทั้งหลาย อาจถูกตีความได้ว่า เป็นพื้นที่ของการธำรงรักษาและสืบสานอุดมการณ์ จิตสำนึกทางสังคม กล่าวคือ ในโลกแห่งรักโรแมนติกอุดมการณ์แห่งระบบจะถูกสร้างความชอบธรรมและผลิตซ้ำจนกลายเป็นสามัญสำนึกของสาธารณชน เช่น โลกของโรมานซ์มักจะให้คำอธิบายว่า ความรักที่ถูกต้องจะต้องเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียว เป็นรักที่ฝ่ายชายพึงมีอายุมากกว่าฝ่ายหญิง หรือ เป็นความรักที่ผู้หญิงจักต้องอ่อนแอและได้รับการปกป้องจากผู้ชาย

7. โรมานซ์เป็นการเปิดพื้นที่ที่ตั้งคำถามกับสังคมแม้ว่าทางหนึ่ง โรมานซ์จะทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์หลักของสังคม แต่ในอีกทางหนึ่ง เนื่องจากโรมานซ์เป็นโลกแห่งจินตนาการ ดังนั้นวรรณกรรมดังกล่าวจึงเป็นอีกด้านของการตั้งคำถามกับสังคมอย่างต่อเนื่อง

ในขณะที่โรมานซ์เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นและอยู่ใกล้ชิดกับชีวิตทางสังคมของคนยุคนี้ คำถามสำคัญก็คือ แล้วโลกของ “โรมานซ์” มาบรรจบพบรักกับโลกของ “ภาพยนตร์” ได้อย่างไร อ้างถึงใน (กำจร หลุยยะพงศ์; และสมสุข หินวิมาน. 2552: 135-137)

Peter Redman (2002) ได้แสดงทัศนะเอาไว้ว่า โลกแห่งโรมานซ์ ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่เป็นโลกที่สังคมประกอบสร้างขึ้น (socially constructed) หรือหากมองในเชิงปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) แล้ว โรมานซ์ถือเป็น “ผลผลิตทางสังคม” (social product) ชนิดหนึ่ง และการเป็นผลผลิตทางสังคมแบบนี้ ก็หมายความว่า โรมานซ์เองถือเป็นระบบแห่งความหมาย ที่เกี่ยวโยงกับเงื่อนไขทางวัฒนธรรมอย่างแนบแน่น ทั้งนี้ ทุกครั้งที่มีการลงรหัสทางความหมายในงานโรมานซ์ ก็แปลว่า กรอบวิธีคิดของสังคมและวัฒนธรรมจะเข้ามากำหนดอยู่ด้านหลังตลอดเวลา

ในเวลาเดียวกัน หากโรมานซ์เป็นสิ่งที่สังคมประกอบสร้างขึ้นในชีวิตประจำวันของเรา เราก็อาจพิจารณาได้เช่นกันว่า โลกภาพยนตร์เองก็มีลักษณะร่วมของความเป็น “ผลผลิตทางสังคม” ที่ไม่แตกต่างไปจากเรื่องโรมานซ์ ด้วยเหตุดังกล่าว ทุกครั้งที่เราวิเคราะห์ภาพยนตร์แนวโรมานซ์ เราจะเห็นร่องรอยของการต่อสู่ในความคิดทางสังคมเป็นฉากหลังเสมอ

ตัวอย่างของนักทฤษฎีสายหนึ่งที่พยายามตั้งคำถามเรื่องการพบกันระหว่างโลกของภาพยนตร์กับโลกของโรมานซ์นี้ ได้แก่ กลุ่มทฤษฎีสายสตรีนิยม (feminism) เช่น งานของ Patricia Mellencamp (1995) ที่อธิบายว่า โลกของภาพยนตร์โรมานซ์เป็นประสบการณ์ที่มนุษย์สื่อสารผ่าน “การเห็น” แต่ทว่าการเห็นดังกล่าวนี้ ก็ไม่ใช่สิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติ เพราะสังคมได้เข้ารหัสให้ผู้หญิงได้ “เห็น” ว่าในชีวิตความรักนั้น ผู้หญิงจะมีความปรารถนาที่ไม่เคยพอ เป็นเพศที่ยังขาดและต้องการการเติมเต็มตลอดเวลา นอกจากนี้ ฉากจบแบบสุขนาฏกรรม (happily-ever-after ending) นั้น ก็คือ การสร้างความคาดหวังให้กับผู้หญิงทั้งหลายที่อยากจะเข้ามาสัมผัสกับ “รักอันเป็นนิรันดร์” ดังกล่าว แต่ภาพยนตร์กลับไม่เคยบอกเลยว่า หลังจากฉากอวสานนั้นแล้วชีวิตของพวกเธอจะเป็นอย่างไร

ด้วยเหตุที่ว่า “ภาพยนตร์” กับ “โรมานซ์” ต่างก็เป็นผลผลิตทางสังคมและมีความสัมพันธ์อย่างแยกกันได้ลำบาก ดังนั้น นักวิชาการตะวันตกบางคนจึงสนใจวิเคราะห์หนังรัก/โรมานซ์ เพื่อค้นหารูปแบบความรักที่อยู่ในโลกภาพยนตร์ดังกล่าว ดังกรณีของ Stuart Voytilla (1999) ที่พบว่าหนังรักมักมีโครงเรื่องพื้นฐานอยู่ 3 แบบแผนด้วยกันคือ

1. แบบแผนที่ตัวละครหญิงชายรักกัน แต่ทั้งสองไม่ตระหนักเลยว่าตนเองรักกัน จนฝ่าฟันอุปสรรคถึงตอนจบของเรื่อง

2. แบบแผนที่ตัวละครหญิงชายรักกัน แต่มีฝ่ายหนึ่งไม่ตระหนักว่าตนเองรัก และแสดงพฤติกรรมชาเย็นกับฝ่ายตรงข้าม จนนำไปสู่ความสูญเสียในตอนท้าย

3. แบบแผนที่ตัวละครหญิงชายทั้งสองรักกัน แต่ไม่อาจจะบอกรักได้ หรือมีอุปสรรคบางอย่างขัดขวางความรักของทั้งคู่ตลอดมา

อย่างไรก็ดี เนื่องจากงานของ Voytillaเป็นกรณีศึกษาที่สรุปจากโลกตะวันตกเท่านั้น แล้วภาพยนตร์รักโรมานซ์แบบไทยนั้น จะมีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างอย่างไร โดยในความเข้าใจของคนไทยทั่วไป หากกล่าวถึงคำว่า “หนังโรมานซ์” หรือ “หนังรัก” ผู้คนส่วนใหญ่มักจะมองหนังรักเป็นหนึ่งในตระกูล “หนังน้ำเน่า” ซึ่งว่าด้วยเรื่องความรักที่วนเวียนของหนุ่มสาว หรือไม่ก็มองว่าเป็น

หนังที่ว่าด้วยการ ตบ ๆ จูบ ๆ แต่แปลกที่ว่า “หนังน้ำเน่า” ดังกล่าวกลับมีพลังที่ดึงดูดผู้ชมด้วยการเล่าเรื่องโดยใช้ ตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง และภาษาหนัง รังสรรค์อารมณ์ความรัก จนตราตรึงในความทรงจำของผู้ชม

เมื่อพิจารณาในแง่ของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยแล้ว หนังรักยืนยงคงกระพันอยู่ในโลกภาพยนตร์มานับตั้งแต่หนังเรื่องแรกของไทยคือ “นางสาวสุวรรณ” ซึ่งเป็นหนังรักที่ผลิตโดยชาวอเมริกันแต่ใช้นักแสดงเป็นชาวไทย ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เผยถึงรักที่แตกต่างแห่งชนชั้นระหว่างนายกล้าหาญที่เป็นคนจน และนางสาวสุวรรณที่เป็นคนรวย

ในโลกวิชาการ ภาพยนตร์โรมานซ์ไทยก็ได้รับการจับตามองในหมู่นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ว่า มีความเกี่ยวพันกับชีวิตของคนไทยอย่างแยกไม่ออก และที่สำคัญ ภาพยนตร์ตระกูลนี้ทำหน้าที่แสดงออกถึงโลกทัศน์หรือความคิดในแบบต่าง ๆ ดังที่ Scot Barme (2002) และ Annette Hamilton (1992) ชี้ว่า หนังรักไทยแฝงไปด้วยอุดมการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องเพศหญิงและชาย และการแปรเปลี่ยนของสังคมไทยที่ก้าวสู่ความทันสมัย งานของ Barmeย้อนเวลาศึกษาหนังรักไทยนับตั้งแต่ครั้งการผลิตยุคแรก ทำให้เห็นร่องรอบของความรักที่เป็นรอยต่อจากยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์และการก้าวสู่ประชาธิปไตยยุคแรก หนังโรมานซ์ช่วงแรกแฝงไปด้วยแนวคิดของชนชั้นและฐานะ ความเป็นกุลสตรี และมีหนังบางเรื่องที่ต่อสู้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ส่วนในช่วงหลัง หนังรักกลับทำหน้าที่รับใช้ภาครัฐ รักของอิสตรีจึงต้องผนวกกับชาตินิยม

ส่วนงานของ Hamilton แสดงให้เห็นภาพยนตร์ไทยแนวชีวิตรักในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 ซึ่งถือกำเนิดจากผู้ผลิตที่เป็นชนชั้นกลางอันต่างจากหนังไทยที่ผ่านมาที่เน้นชนชั้นสูง และการมองความรักผ่านวาทกรรมของภาครัฐ แต่จุดที่เหมือนกันก็คือ หนังไทยในช่วงนี้ต่างพกพาอุดมการณ์เรื่องสตรี ครอบครัว และความทันสมัยของชาติไทย

งานศึกษาทั้งสองถือเป็นก้าวแรกของการให้ความสนใจหนังรักและโลกโรมานซ์ของไทย และเป็นหลักฐานยืนยันในสิ่งที่เคยถูกเรียกว่า “หนังน้ำเน่า” ให้กลับมีนัยแห่งความหมายซุกซ่อนอยู่ แต่สิ่งที่นักวิชาการทั้งสองอาจมองข้ามไปก็คือ “เอกลักษณ์แห่งหนังรัก” ที่ประกอบไปด้วย มิติอุตสาหกรรมภาพยนตร์รัก ตลอดจน มิติเชิงสุนทรียะ หรือ กลวิธีที่สร้างสรรค์กลิ่นอายรักในจินตนาการ ให้กลับกลายเป็นมนต์มายาแห่งภาพเคลื่อนไหว ที่สอดรับกับบริบทหนังรักแบบไทย ๆ นั่นเอง

5. แนวคิดเรื่องธุรกิจภาพยนตร์ (Films Business)

ภาพยนตร์ ถือเป็นสื่อสารมวลชนประเภทหนึ่งที่มีการพัฒนาและเติบโตมาอย่างต่อเนื่อง เป็นสื่อที่มีการเคลื่อนไหวไม่ต่างจากสื่อสารมวลชนประเภทอื่น หากมองในภาพกว้าง ภาพยนตร์ถือเป็นสื่อที่มีการลงทุนในระดับที่สูงมากและสามารถทำรายได้มากมายมหาศาลเช่นกัน ดูได้จากภาพยนตร์ในระดับ Hollywood ที่แพร่กระจายไปทั่วโลกตั้งแต่อดีต จนในปัจจุบันยังไม่มีทีท่าว่าจะ

ลดความนิยมลง โดยเฉพาะภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์ที่มีการลงทุนสูง ทั้งในเรื่องนักแสดง การถ่ายทำ ตลอดจน Special effects ต่างๆ ที่ระดมใส่เข้ามาในภาพยนตร์หนึ่งเรื่อง

กลับมามองในมิติภาพยนตร์ของไทย ถือเป็นสื่อที่มีความเป็นธุรกิจที่หลากหลาย มีการลงทุน รวมถึงรายละเอียดต่างๆ จนออกสู่สายตาผู้ชมไม่ต่างไปจากภาพยนตร์จากต่างประเทศ ถือเป็นความบันเทิงเพียง 2-3 ชั่วโมงที่ตรึงคนดูได้อย่างต่อเนื่อง ภาพยนตร์ในปัจจุบันกลายเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ มีการลงทุนมหาศาลถ้าเทียบกับสื่อใกล้เคียง มีการทำงานอย่างเป็นระบบ ทำให้ธุรกิจภาพยนตร์เป็นที่จับจ้องของแวดวงการสื่อสารมวลชนด้วยกันเองที่มีการเติบโตต่อสู้กับสภาพเศรษฐกิจของไทยมาได้อย่างต่อเนื่อง

จากอดีตถึงปัจจุบัน ธุรกิจภาพยนตร์ (Films Business) เดินทางขึ้นลง จากยุครุ่งเรืองไปสู่ยุคตกต่ำ และก้าวเข้าสู่ยุคฟื้นตัวอีกครั้งในช่วงปี 2540 ด้วยความนิยมในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง (2540) ที่ทำรายได้กว่า 75 ล้านบาท และโดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏการณ์ภาพยนตร์ นางนาก (2541) ที่ทำรายได้กว่า 150 ล้านบาท ที่สำคัญทั้งสองเรื่องอยู่ภายใต้การดูแลของผู้กำกับแห่งยุค นนทรี นิมิตบุตร ที่ถือได้ว่ามาสร้างปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของยุคภาพยนตร์ให้กลับมามีสีสันอีกครั้งภายใต้ยุคเศรษฐกิจแบบฟองสบู่ในปี 2540 ภาพยนตร์สองเรื่องนี้ได้ปลุกกระแสการชมภาพยนตร์ไทย และยังทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยกล้ากลับมาลงทุนสร้างภาพยนตร์อีกด้วย ถือว่าภาพยนตร์ไทยได้แทรกตัวกลับเข้ามาอย่างสวยงามในตลาดของตนเองที่ในขณะนั้นภาพแต่ภาพยนตร์จากต่างประเทศ โดยเฉพาะจาก Hollywood ที่ในช่วงนั้นครองจำนวนโรงภาพยนตร์และกวาดรายได้ไปหลายร้อยล้านบาทเฉพาะในไทย อาทิ Titanic (1997) 213 ล้านบาท และ Armageddon (1998) 116 ล้านบาท (อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. 2558: 274)

ธุรกิจภาพยนตร์ในปัจจุบัน เรียกได้ว่าเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ มีเครือข่ายในเชิงธุรกิจที่แผ่ขยายไปเกี่ยวข้องกับธุรกิจอื่น ที่สำคัญถือเป็นสินค้าที่มี “คุณค่า” และ “มูลค่า” ในเชิงวัฒนธรรมที่ค่อนข้างสูง เนื่องจากเป็นผลผลิตที่อยู่ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทย ที่ถ่ายทอด อัตลักษณ์ (Identity) ออกมาในมิติต่างๆ ทั้งในเชิงวัฒนธรรม ค่านิยม วิถีชีวิต อาหารการกิน ตลอดจนความเป็นไทยในด้านอื่นๆ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ถูกนำมาสร้างเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่รังสรรค์ผ่านสมองของคนไทย ธุรกิจภาพยนตร์ จึงกลายเป็นธุรกิจที่สามารถต่อยอดความคิดสร้างสรรค์ ความเป็นไทย เป็นธุรกิจเชิงวัฒนธรรมที่ต่างประเทศให้ความสนใจ ที่นำไปสู่การเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมระดับชาติ เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งต่างๆ เหล่านั้น

ธุรกิจภาพยนตร์ หมายถึง การดำเนินกิจกรรมทางธุรกิจ ที่เกี่ยวข้องกับห่วงโซ่การผลิตภาพยนตร์ (อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. 2558: 276) ตั้งแต่ส่วนของ **การสร้างภาพยนตร์** (Films) การเตรียมการผลิตภาพยนตร์ (Pre- Production) การผลิตภาพยนตร์ (Production) กระบวนการหลังการผลิตภาพยนตร์ (Post-Production) เริ่มตั้งแต่ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทภาพยนตร์ นักแสดงภาพยนตร์ เครื่องแต่งกาย และอื่นๆ ตลอดจนการถ่ายทำภาพยนตร์ การตัดต่อ การทำเบื้องหลังใน

ด้านต่างๆ **การจัดจำหน่ายและการนำเข้า** (Distribution) อาทิ การโฆษณาและประชาสัมพันธ์ การซื้อลิขสิทธิ์ การผลิตและจำหน่ายแผ่นดีวีดี **การจัดฉายและจัดแสดงภาพยนตร์** (Exhibition) อาทิ การบริหารงานโรงภาพยนตร์

ความเข้าใจเกี่ยวกับภาพยนตร์ในฐานะการเป็นอุตสาหกรรม (ปรับปรุงจาก ก.ล.ต. 2557) อ้างจาก (อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. อ้างใน สมสุข หินวิมาน และคณะ. 2558: 276) ดังนี้

1. ภาพยนตร์ถือเป็นทรัพย์สินทางปัญญา และได้รับความคุ้มครองตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มีอายุคุ้มครอง 50 ปี นับแต่ได้สร้างสรรค์งานนั้นขึ้น

2. ใช้เงินลงทุนค่อนข้างสูง ต้นทุนหลักในการผลิตภาพยนตร์มาจากต้นทุนการสร้างซึ่งภาพยนตร์ไทยมีต้นทุนเฉลี่ยอยู่ที่ 25-30 ล้านต่อเรื่อง และต้นทุนการทำตลาดหรือโปรโมทภาพยนตร์ไทยอยู่ที่ประมาณ 12-15 ล้านบาท

3. การลงทุนในอุตสาหกรรมมีความเสี่ยงสูงและอาจให้ผลตอบแทนสูง นับเป็นเรื่องท้าทายอย่างมากสำหรับผู้ประกอบการในวงการธุรกิจภาพยนตร์ไทย เนื่องจากความสำเร็จของภาพยนตร์ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายปัจจัย ทั้งเนื้อหาที่ถูกใจผู้ชม ดาราที่รับบทบาทความสามารถของทีมงานผลิต การตลาด เงินลงทุน และสภาวะเศรษฐกิจ ซึ่งถือเป็นปัจจัยตัวแปรที่ทำให้เกิดความเสี่ยงที่ผู้ผลิตอาจจะต้องเผชิญกับสภาวะขาดทุน

4. มีแหล่งรายได้ จากรายได้ในการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการแบ่งส่วนของรายได้ระหว่างเจ้าของภาพยนตร์กับเจ้าของโรงภาพยนตร์ (เฉพาะโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพฯ) ในอัตราส่วนแบ่งร้อยละ 50 นอกจากนี้ ยังมีรายได้จากค่าลิขสิทธิ์ในการนำออกแสดงหรือจัดจำหน่ายให้ผู้บริโภค ได้แก่ การฉายทางฟรีทีวีและเคเบิลทีวี การผลิตดีวีดี เป็นต้น

5. ใช้การผลิตอย่างเป็นระบบอุตสาหกรรม กล่าวคือ ผลิตภาพยนตร์ที่เป็นมาตรฐาน เน้นการผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด (ผู้ชม) เพื่อให้สามารถรับประกันการทำรายได้และยังช่วย ลดสภาวะเสี่ยงจากการขาดทุนอีกด้วย ทำให้การผลิตภาพยนตร์รูปแบบนี้ต้องวางแผนล่วงหน้าเป็นรายปี (year plan) มีการสำรวจความต้องการของตลาด โดยมีนายใหญ่ของสตูดิโอหรือเจ้าของค่ายหนังนั้นๆ ที่มักเรียกกันว่า “Executive Producer” หรือ “ผู้อำนวยการบริหาร / ผู้บริหารบริษัทภาพยนตร์” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “นายทุน” ทำงานร่วมกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Producer)ในการวางแผนและกลยุทธ์ต่างๆ ว่าต้องการสร้างภาพยนตร์กี่เรื่องในปีนั้น ผู้กำกับคนไหนกำลังได้รับความนิยม จะผลิตภาพยนตร์ประเภทใดบ้าง หนังตลก หนังผี หรือหนังรักโรแมนติก ต้องการใช้ดาราคนใดเป็นตัวชูโรง และวางกลยุทธ์ว่าจะฉายในช่วงใดของปี

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน (2552) ทำการศึกษาในเรื่อง หลอน รัก สับสน ในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่ โดยกำหนดประเด็นคำถามไว้ 4 ประเด็นคือ (1) คำถามในการศึกษาและ

แนวทางการศึกษา (2) การคัดเลือกภาพยนตร์ (3) ผลการศึกษา (4) บทสรุป โดยการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากตัวบทภาพยนตร์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง ไม่ได้มีการสัมภาษณ์ประกอบ โดยแบ่งกลุ่มภาพยนตร์ที่ศึกษาได้สามตระกูลคือ หนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่

ผลสรุปงานวิจัยแสดงให้เห็นว่า หนังไทยทั้งสามตระกูลนี้เป็นหนังที่มีพัฒนาการตลอดมาจากอดีต ทั้งจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ รวมถึงการพัฒนาในเชิงสุนทรียะของภาพยนตร์ โลกทัศน์ อันทำให้ภาพยนตร์มีจุดดึงดูดใจผู้ชมทุกยุคทุกสมัย นอกจากนี้ จุดสำคัญของภาพยนตร์คือภาพยนตร์ไทยเกือบทั้งหมดที่ผลิตขึ้นมานั้นดำเนินตามแนวทางของชนชั้นกลาง ทั้งในฐานะผู้ผลิตตลอดจน การแฝงอุดมการณ์ของคนชั้นกลาง เพื่อเป้าหมายการแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชนชั้นกลาง และการยึดอำนาจของชนชั้นกลางในสังคมไทย แม้จะภาพยนตร์บางส่วนที่ผลิตจากชนชั้นอื่นแต่ก็ยังเป็นจำนวนน้อย และต้องต่อสู้กับมาตรฐานของภาพยนตร์แบบคนชั้นกลาง ภาพยนตร์ไทยที่ได้ยลจึงเป็นมุมมองของคนชั้นกลาง อย่างไรก็ดี หากในอนาคตมีการเติบโตของคนชั้นล่างมากขึ้น บริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง และเทคโนโลยีภาพยนตร์ที่ง่ายขึ้น นัยของภาพยนตร์ในยุคหน้าก็อาจแปรเปลี่ยนได้

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556) ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาภาพยนตร์ไทยตามแนวทางของสำนักวัฒนธรรมศึกษา โดยพิจารณาเนื้อหาในภาพยนตร์ในมิติของความหมาย การประกอบสร้างสังคมผ่านภาพยนตร์ โดยมีกลุ่มภาพยนตร์ในการวิเคราะห์ คือ หนังผี หนังรัก หนังสารคดี หนังผู้สูงอายุ หนังประวัติศาสตร์ และหนังชาตินิยม เพื่อให้เห็นว่าผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติที่ปรากฏในหนังมิใช่เป็นภาพสะท้อนความเป็นจริง แต่เป็นการประกอบสร้างความหมายจากอำนาจในสังคม ไม่ว่าจะเป็นอำนาจของสังคมชายเป็นใหญ่ ชาตินิยม โดยงานวิจัยชิ้นนี้ประกอบไปด้วย 3 ส่วนหลัก คือ ส่วนแรก ทฤษฎีการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ส่วนที่สอง ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างผู้คน: ผี ผู้หญิง และผู้สูงอายุ และส่วนที่สาม ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างประวัติศาสตร์และชาติ โดยสรุป ถึงแม้ว่างานทั้งหมดจะแยกเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงก็จะพบการเหลื่อมซ้อนของเนื้อหา การจำแนกเนื้อหาจึงเป็นเพียงการแยกแยะเรื่องราวให้เป็นหมวดหมู่ แต่เมื่อจะวิเคราะห์ภาพยนตร์อาจต้องมองทุกอย่างในองค์รวม การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการช่วยขยายมุมมองการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในสำนักวัฒนธรรมศึกษา และกระตุ้นให้เกิดการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในแนวทางต่างๆ เพิ่มเติม รวมถึงมิติความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคมในเรื่องอื่นๆ อีกด้วย

ชโลทร โพยมยล (2552) ทำการศึกษา ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย โดยศึกษาจากภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 27 เรื่อง ตามตระกูลภาพยนตร์ไทย 7 ตระกูล โดยใช้กรอบแนวคิดด้านการเล่าเรื่องและสัญวิทยาเป็นองค์ประกอบหลักในการวิเคราะห์ พบว่า ความหมายความรักที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยมีความหลากหลายอยู่มาก โดยในภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์เพลง และภาพยนตร์วัยรุ่น มีการให้ความหมายความรักในแง่มุมเชิงบวกมากกว่าเชิงลบ ซึ่งชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบด้านความรัก และการเรียนรู้ในเรื่องของความรักของตัวละคร ในขณะที่ภาพยนตร์ต่อสู้ และภาพยนตร์สยองขวัญ มีการให้

ความหมายในแง่มุมเชิงลบมากกว่าเชิงบวก โดยชี้ให้เห็นถึงความรักที่ขาดสติและตั้งอยู่บนความไม่พอดี จนทำให้เกิดเป็นโศกนาฏกรรมและการสูญเสีย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ความรักไม่ได้มีแต่ด้านที่สุขสมหวังเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ผลวิจัยยังแสดงให้เห็นว่า แง่มุมความรักสามารถเข้าไปอยู่ได้ในภาพยนตร์ทุกตระกูล แต่ต่างกันที่รูปแบบและวิธีการนำเสนอ โดยตระกูลภาพยนตร์นั้น มีส่วนในการกำหนดทิศทางของความหมายความรักได้

ธำรงค์ จิตตะปะสาทะ (2553) ทำการศึกษา ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างพื้นที่ของวัยรุ่นในสังคมไทย เป็นการศึกษาถึงการประกอบสร้างพื้นที่ของวัยรุ่นผ่านภาพตัวแทนในสื่อภาพยนตร์ไทย และการอ่านความหมายของผู้รับสารวัยรุ่นเกี่ยวกับการประกอบสร้างพื้นที่ของวัยรุ่นในภาพยนตร์ว่าสอดคล้อง หรือแตกต่างไปจากการใช้ชีวิตของวัยรุ่นในโลกแห่งความเป็นจริง หรือเป็นไปตามบรรทัดฐานหลักของสังคมอย่างไร โดยได้แบ่งพื้นที่ศึกษาหลักไว้ 4 พื้นที่ คือ พื้นที่ด้านการเรียน พื้นที่ด้านครอบครัว พื้นที่ด้านมิตรภาพ และพื้นที่ด้านความรัก โดยวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดเรื่องการสื่อสารกับวัฒนธรรมย่อย ภาพตัวแทน การเล่าเรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า ในตัวบทของภาพยนตร์วัยรุ่นได้ประกอบสร้างพื้นที่ของวัยรุ่นให้เป็นไปตามบรรทัดฐานหลักของสังคม โดยเฉพาะในพื้นที่ด้านการเรียนและครอบครัว ถือเป็นพื้นที่การจัดระเบียบวินัยให้กับวัยรุ่น โดยเน้นที่การปลูกฝังให้ประพฤติตนอยู่ในระเบียบวินัย ตั้งใจเรียนหนังสือ เชื่อฟังคำสั่งสอนของผู้ใหญ่เพื่อการก้าวไปเป็นวัยรุ่นที่ดีในสังคม ส่วนในพื้นที่ด้านมิตรภาพและความรัก ถูกประกอบสร้างให้เป็นไปตามบรรทัดฐานหลักของสังคมที่กำหนดให้เลือกคบแต่เพื่อนดี ไม่ยุ่งเกี่ยวกับความรักในช่วงวัยเรียน ทั้งนี้เนื่องจากพื้นที่ด้านมิตรภาพและความรัก วัยรุ่นถือเป็นเจ้าของพื้นที่ มีอิสระในพื้นที่ กิจกรรม หรือการกระทำบางอย่างวัยรุ่นกำหนดขึ้นมาเองได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจขัดไปกับบรรทัดฐานหลักของสังคมอยู่บ้าง

สำหรับในส่วนของผู้รับสารวัยรุ่นเองก็มีการอ่านความหมายแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมย่อย โดยพื้นที่ด้านการเรียนและครอบครัว วัยรุ่นยอมรับการประกอบสร้างของภาพยนตร์ที่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมหลัก ส่วนพื้นที่ด้านมิตรภาพและความรัก วัยรุ่นเริ่มมีการต่อรอง ต่อต้านความหมายมากขึ้น โดยในพื้นที่ด้านมิตรภาพ การต่อรองอยู่ในลักษณะพบกันครึ่งทางระหว่างวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมย่อย ส่วนพื้นที่ด้านความรักกลายเป็นพื้นที่ที่วัยรุ่นมีการต่อรองและต่อต้านความหมายมากที่สุด โดยค่อนไปทางวัยรุ่นซึ่งเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมย่อย เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่วัยรุ่นสร้างขึ้นมาเอง

สกุลวดี สุขอนันต์ (2553) การวิเคราะห์ตระกูลหนังผีไทยผู้วิจัยทำการศึกษาโดยมุ่งวิเคราะห์ตัวสาร (Textual Analysis) โดยใช้แนวคิดเรื่องตระกูลภาพยนตร์ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้สร้างภาพยนตร์และผู้ชมภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างตระกูลหนังผีไทย และกระบวนการผลิตซ้ำอุดมการณ์ในสังคม ผลการวิจัยพบว่า ผู้วิจัยพสูตรที่ได้จากการวิเคราะห์ตระกูลหนังผีไทยทั้งขนบ (Convention) และ ประดิษฐกรรม (Invention) ของตระกูลหนังผีไทยอยู่ภายใต้เกณฑ์ทั้ง 7 ขั้นตอน ได้แก่ โครงสร้างการเล่าเรื่อง ตัวละคร แก่น

ความคิด ฉาก/การจัดวาง องค์ประกอบของภาพ การสื่อความหมายในระดับสัญลักษณ์ วิธีการเร้าอารมณ์ของผู้ชม และอุดมการณ์ ซึ่งสูตรตระกูลหนังผีไทยนี้มีบทบาทในการเข้าไปกำหนดแนวทางการผลิตหนังผีของผู้กำกับและมีบทบาทในการเข้าไปกำหนดความคาดหวังของผู้ชม โดยแบ่งข้อค้นพบเป็น 3 ส่วน ดังนี้ 1. ตระกูลหนังผีไทยได้ทำการติดตั้งกรอบแนวความคิด หรือ การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์บางอย่างให้กับสังคมไทย โดยแบ่งเป็น อุดมการณ์หลัก และอุดมการณ์ทางเลือก 2. ตระกูลหนังผีไทยมีบทบาทในการเข้าไปกำหนดแนวทางการผลิตหนังผีของผู้กำกับ ผู้ผลิตจึงสามารถใช้ประโยชน์จากสูตรตระกูลหนังผีไปทำนายการรับรู้ของผู้ชมเพื่อกำหนดรูปแบบการผลิตหนังผีให้ตรงตามความต้องการของผู้ชม 3. ตระกูลหนังผีไทยมีบทบาท กำหนดความคาดหวังของผู้ชมหนังผีไทย ด้วยโครงสร้างที่แปลกใหม่สำหรับผู้ชมหนังผีไทย เพราะแม้จะรู้ว่าเป็นหนังผี แต่ยังต้องการที่จะเข้าไปชม

Oradol Keawprasert (2008) This thesis aims to study gender representations in Thai queer cinema. It is organized into an Introduction followed by four chapters and a conclusion. The Introduction charts the development of the film industry and representations on queer cultures in the country, arguing that the development of Thai queer cinema is part of the advance of the Thai film industry. The representations of queer characters in these films are influenced by specific socio-cultural contexts regarding gender perceptions in Thai society.

The conclusion demonstrates that Thai mainstream queer films are not made for political or aesthetic reasons but for marketing purposes and for mainstream audiences. These films ask for understanding from society rather than promoting any political agenda. The film characters mainly represent their gender identity through gender performance rather than physical essences. Throughout, the actual text and surrounding contexts of these films show that gender representations are not stable but changeable over time, place and subjective positioning.

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555”เป็นการศึกษาพัฒนาการ เพื่อหาปรากฏการณ์ของหนังรักไทยตลอดระยะเวลา 10 ปี รวมทั้งศึกษาทัศนคติที่มีต่อหนังรักของไทยผ่าน 2 มุมมองหลักคือ ผู้สร้าง และ ผู้เสพ เพื่อตรวจสอบดูว่า เนื้อหาและรูปแบบของหนังรักไทยนั้นมีบทบาทต่อสังคมอย่างไร ผู้ผลิตเข้าใจหนังรักอย่างไร และเหตุใดหนังรักถึงเป็นกลุ่มหนังที่มีอิทธิพลต่อสังคม ตลอดจนมีปริมาณการผลิตเพื่อออกฉายมากกว่าหนังประเภทอื่น โดยผู้ศึกษาได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัยไว้ 2 ประการ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปีพ.ศ. 2545-2555 ในประเด็นของแก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม

2.เพื่อศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย

1. การออกแบบวิจัยและวิธีการเก็บข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้กรอบความคิดทางด้านสื่อและภาพยนตร์เพื่อเปิดมิติทางการวิจัยภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทยมาเพื่อค้นหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)เพื่อศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ในภาพยนตร์รักของไทย รวมทั้งศึกษามิติทางความคิดโลกทัศน์ตลอดจนภาพสะท้อนต่างๆจากงานภาพยนตร์ โดยวิธีการที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร(Documentary Research) การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์(Textual Analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้สร้างและผู้เสพที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์ 3 กลุ่มคือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ เพื่อศึกษาทัศนะ แนวคิด ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย จากนั้นนำเสนอข้อมูลเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบของการพรรณนาความ (Descriptive) โดยลำดับการเก็บข้อมูลได้ ดังนี้

1. การสำรวจเอกสาร (Documentary Research)การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาเริ่มจากการศึกษาเอกสารทั่วไป เอกสารวิชาการแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัย ซึ่งเป็นขั้นตอนการรวบรวมเอกสารข้อมูล จากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์ ตลอดจนเอกสารในส่วนอื่นๆ ที่สามารถนำมาอ้างอิงได้ อาทิ หนังสือ ตำรา บทความ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ เอกสารหลักฐานต่างๆ ตลอดช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างงานวิจัยทั้งข้อมูลในเชิงปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) โดยนำมาแยกประเภทเนื้อหาตามประเด็นที่ต้องการศึกษา เพื่อทบทวนให้เห็นความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยตลอดช่วงเวลาที่กำหนดไว้

2. การจำแนกกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ เป็นขั้นตอนการแยกกลุ่มของภาพยนตร์รักในแต่ละปีตามแนวเรื่องทิศทางของภาพยนตร์ เพื่อหาปริมาณของภาพยนตร์ในแต่ละกลุ่ม แต่ละปี นำมาแสดงผลในรูปแบบของตาราง จากนั้นทำการคัดเลือกตัวแทนภาพยนตร์ที่นำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ในลำดับถัดไป

3. การวิเคราะห์ภาพยนตร์ เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) เพื่อเข้าถึงข้อมูล เนื้อหา ความหมาย การเล่าเรื่อง และโครงสร้างของภาพยนตร์ ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ โดยแบ่งประเด็นตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาในมิติของ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และภาพสะท้อนสังคม ทำการวิเคราะห์ผ่านสื่อวีซีดีและดีวีดี ของภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่าง ที่ออกฉายและมีแผ่นวางจำหน่ายโดยทั่วไป

4. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นขั้นตอนการสัมภาษณ์เชิงลึกในมุมมองของผู้สร้าง และผู้เสพจากกลุ่มบุคคล3กลุ่ม เพื่อศึกษาทัศนะและแนวคิดที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทยโดยทำการคัดเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling)ผู้ที่มีผลงานเป็นที่รู้จักมีการเผยแพร่ทั่วไปและได้รับการยอมรับจากสังคม โดยขั้นตอนการสัมภาษณ์จะใช้แนวคำถามแบบปลายเปิด (Open –end Question) ในลักษณะการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ทั้งนี้เพื่อการเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกและตรงไปตรงมาสำหรับนำไปใช้ในการอภิปรายผลต่อไปโดยแบ่งกลุ่มศึกษาได้ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ผลิตภาพยนตร์โดยหลักจะแบ่งเป็น ผู้กำกับภาพยนตร์ และ/หรือ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ ที่มีผลงานภาพยนตร์รักอย่างต่อเนื่อง โดยคัดเลือกจากความนิยมของภาพยนตร์กระแสรายได้และ/หรือ รางวัลการันตีจากสถาบันต่างๆ

กลุ่มที่ 2 นักวิจารณ์ภาพยนตร์ คัดเลือกจากบุคคลที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์ มีผลงานเขียน การวิเคราะห์ วิจารณ์ภาพยนตร์ไทย ทั้งที่เกี่ยวกับสื่อ ภาพยนตร์ และ/หรือ ผลงานที่เผยแพร่ออกสื่อที่เป็นที่รู้จักอย่างต่อเนื่อง และได้รับการยอมรับโดยทั่วไป

กลุ่มที่ 3 นักวิชาการด้านภาพยนตร์ คัดเลือกนักวิชาการที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในการผลิตภาพยนตร์ เป็นผู้ที่มีผลงานวิชาการ วิจัย ทางด้านสื่อ ภาพยนตร์ และ/หรือ ทำการสอนทางด้านภาพยนตร์ในสถาบันทางการศึกษาของไทยที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่รู้จักตลอดจนนักวิชาการที่ได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินผลงานทางด้านภาพยนตร์ในโครงการต่างๆที่แพร่หลายในวงกว้าง

2. การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ

1. กลุ่มภาพยนตร์รักของไทยระหว่างปี พ.ศ.2545-2555
2. กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และ นักวิชาการด้านภาพยนตร์

ซึ่งทั้งสองประเภทนี้ มีปริมาณกลุ่มตัวอย่างจำนวนมากและหลากหลาย ผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือก กลุ่มตัวอย่างโดยการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อคัดเลือกเฉพาะ

กลุ่มที่มีความสำคัญสามารถเป็นตัวแทน และมีความน่าสนใจเพียงพอที่จะตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ได้อย่างรอบด้าน

กลุ่มภาพยนตร์รัก

สาเหตุที่ผู้ศึกษาเลือกศึกษาหนังรักไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 เนื่องด้วยเป็นยุคของภาพยนตร์คลื่นลูกใหม่ ซึ่งอ้างอิงและประยุกต์จากงานวิจัย โดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้โครงการ “ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) : กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่” โดย กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุขหินวิมาน (2548, น.40-41)ที่ศึกษาภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลา พ.ศ.2520-2547 พบว่าตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 เป็นต้นไปถือเป็นยุคปัจจุบันของหนังไทย มีการเกิดขึ้นของแนวภาพยนตร์ที่หลากหลาย มีผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย รวมถึงปริมาณของหนังรักมีมากขึ้น เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเลือกช่วงเวลา10 ปีหลังจากนั้นคือระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 เพื่องานวิจัยจะได้มีความต่อเนื่อง ได้เห็นถึงพัฒนาการปรากฏการณ์ต่างๆ ตลอดจนบริบทแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสังคม จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

เนื่องจากภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2545-2555มีจำนวนมากถึง 528 เรื่อง โดยอ้างอิงข้อมูลจากเว็บไซด์ภาพยนตร์ไทย (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2556) ลำดับแรก ผู้วิจัยทำการคัดแยกปริมาณภาพยนตร์ในแต่ละปีออกมาตามตาราง ดังนี้

ตาราง 4 แสดงจำนวนภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555

ภาพยนตร์ไทย	จำนวน
พ.ศ.2545	25 เรื่อง
พ.ศ.2546	47 เรื่อง
พ.ศ.2547	47 เรื่อง
พ.ศ.2548	39 เรื่อง
พ.ศ.2549	44 เรื่อง
พ.ศ.2550	46 เรื่อง
พ.ศ.2551	52 เรื่อง
พ.ศ.2552	50 เรื่อง
พ.ศ.2553	62 เรื่อง
พ.ศ.2554	52 เรื่อง
พ.ศ.2555	64 เรื่อง
รวม	**528 เรื่อง**

ข้อมูลจาก : http://th.wikipedia.org/wiki/ภาพยนตร์ไทย.

ขั้นตอนแรก ผู้วิจัยทำการคัดแยกเฉพาะภาพยนตร์รัก หรือ หนังรัก ที่สอดแทรกอยู่ในแต่ละปี โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกว่า ต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีแนวเรื่อง เนื้อหา ที่เกี่ยวข้องกับความรักในมิติต่างๆ อีกทั้งยังต้องเป็นเรื่องที่มีการฉายผ่านโรงภาพยนตร์และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย โดยวัดจากความนิยม รายได้ รวมถึงรางวัลจากสถาบันต่างๆ เพื่อเสริมน้ำหนักให้มีความน่าเชื่อถือมากขึ้ โดยพบว่าภาพยนตร์รักของไทย ในรอบ 10 ปี มีจำนวนมากถึง 143 เรื่อง โดยปริมาณของภาพยนตร์มีมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากปี พ.ศ.2545 ที่มีเพียง 4 เรื่อง มีจำนวนเพิ่มขึ้นถึง 29 เรื่องในปี พ.ศ.2555ตามตาราง

ตาราง 5 แสดงจำนวนเฉพาะภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2545-2555

หนังรัก	จำนวน
พ.ศ.2545	4 เรื่อง
พ.ศ.2546	11 เรื่อง
พ.ศ.2547	9 เรื่อง
พ.ศ.2548	9 เรื่อง
พ.ศ.2549	12 เรื่อง
พ.ศ.2550	10 เรื่อง
พ.ศ.2551	12 เรื่อง
พ.ศ.2552	15 เรื่อง
พ.ศ.2553	15 เรื่อง
พ.ศ.2554	17 เรื่อง
พ.ศ.2555	29 เรื่อง
รวม	**143เรื่อง**

ขั้นตอนที่สอง

เนื่องจากภาพยนตร์รักทั้งหมดมีปริมาณมากถึง 143 เรื่องผู้ศึกษาจึงได้มีการจำแนกภาพยนตร์รักตามกลุ่มย่อย (sub-genre) โดยแยกเป็นประเภทต่างๆ ของภาพยนตร์รักตามโครงเรื่อง และ เนื้อเรื่องที่มีลักษณะเด่นชัดจากนั้นคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบ Quota และใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling)โดยมีเกณฑ์พิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์กระแสนิยมประเด็นสังคมความหลากหลายของเนื้อหา รายได้ รวมถึงการันตีด้วยรางวัล “ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม” จากสถาบันที่ได้รับการยอมรับ และมีการจัดประกาศผลรางวัลอย่างต่อเนื่องทุกปี ซึ่งในที่นี้มีเพียง 2 สถาบัน คือ

1. ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2534 – ปัจจุบัน)

   โดย สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ (The Federation of National Film Associations of Thailand)

2. ชมรมวิจารณ์บันเทิง (พ.ศ. 2533 – ปัจจุบัน)

   โดยชมรมวิจารณ์บันเทิงซึ่งประกอบด้วยนักวิจารณ์ภาพยนตร์จากนิตยสาร หนังสือพิมพ์วิทยุและโทรทัศน์

ทั้งนี้การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ จะมีการกระจายตัวแทนภาพยนตร์ในแต่ละปีอย่างครบถ้วนและหลากหลาย ดังนี้ (อ้างอิงข้อมูลจากเว็บไซต์ภาพยนตร์ไทย) (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2556)

ตาราง 6 แสดงภาพยนตร์ จำแนกตามประเภท / กลุ่มย่อย (sub-genre)

ประเภท / กลุ่มย่อย	รายชื่อภาพยนตร์ (ปีที่ออกฉาย)
ภาพยนตร์รักวัยเด็ก	แฟนฉัน (2546)
ภาพยนตร์รักวัยรุ่น	999-9999 ต่อติดตาย (2545) เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ (2545) เซ็กส์โฟนคลื่นเหงาสาวข้างบ้าน (2546) นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต (2546) มนต์รักร้อยล้าน (2547) เพราะรักครับผม (2548) เพื่อนสนิท (2548) แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า (2549) ภารกิจ บิดระเบิดรัก (2549) Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (2549) เดอะ กิ๊ก (2549) รักนะ 24 ชั่วโมง (2550) สายลับจับบ้านเล็ก (2550) กิ๊ก 2 (2550) บุญชูไอเลิฟสระอู (2551) ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น (2551) ม.3 ปี 4 เรารักนาย (2552) ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก? (2552) ปายอินเลิฟ (2552) อยากได้ยินว่ารักกัน (2553) สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า...รัก (2553) กวน มึน โฮ (2553) มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ (2554) เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก (2554) ฮักนะ สารคาม (2554) Suck Seed ห่วยขั้นเทพ (2554) รักจัดหนัก(2554) เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอนออนเดอะบีช (2554) มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย (2555) รักเลี้ยวเฟี้ยว (2555) รัก 555 อย่าท้าก๋อย (2555) รักเว้ยเฮ้ย (2555) ATM เออรัก เออเร่อ (2555) รักสุดทีน (2555) รักเอาอยู่ (2555) Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น (2555)
ภาพยนตร์รักครอบครัว	วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น (2548) แค่เพื่อนค่ะพ่อ (2549) ยังไงก็รัก (2550) ลิขิตรัก ขัดใจแม่ (2550) บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (2553) บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ (2553) ขอบคุณที่รักกัน (2554) อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง (2554)
ภาพยนตร์รักตลก / โรแมนติก	กุมภาพันธ์ (2546) รักเธอเท่าฟ้า (2547) มหัศจรรย์...พันธุ์รัก (2547) กั๊กกะกาวน์ (2547) ก็เคยสัญญา (2548) เฉิ่ม (2548) รักจัง (2549) รักสยามเท่าฟ้า (First Flight) (2551) ฝัน-หวาน-อาย-จูบ (2551) ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์ (Deep in the jungle) (2551) กอด (2551) สะบายดีหลวงพะบาง (2551) Before Valentine ก่อนรัก... หมุนรอบตัวเรา (2552) A Moment in June ณ ขณะรัก (2552) ความจำสั้นแต่รักฉันยาว (2552) รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552) บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด (2552) 32 ธันวา (2552) เราสองสามคน (2553) มายวาเลนไทน์ (2553) เการักที่เกาหลี ซอร์รี่ ซารังเฮโย (2553) สบายดี 2ไม่มีคำตอบจากปากเซ (2553) บางคนแคร์แคร์บางคน (2554) สบายดี วันวิวาห์ (2554) ส.ค.ส.สวีทตี้ (2554) 30+โสด ออน เซล (2554) 30 กำลังแจ๋ว (2554) รัก (An Ordinary Love Story) (2555) รักสุดท้ายป้ายหน้า (2555) วาเลนไทน์สวีทตี้ (2555) รักจับใจ (2555) ชอบ! กด Like ... ใช่! กด Love (2555) รัก 7 ปี ดี 7 หน (2555) คืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์ (2555) เค้าเรียกผมว่า...ความรัก (2555) ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก (2555)
ภาพยนตร์รักอีโรติก	ผู้หญิง 5 บาป (2545) แมนเกินร้อยแอ้มเกินพิกัด (2546) ชู้ (2547) อำมหิต พิศวาส (2549) ผู้หญิง 5 บาป 2 (2553) น้ำตาลแดง (2553) น้ำตาลแดง 2 (2553)

ตาราง 6 (ต่อ)

ประเภท / กลุ่มย่อย	รายชื่อภาพยนตร์ (ปีที่ออกฉาย)
ภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศ	เรนโบว์บอยส์เดอะมูฟวี่ (2548) แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549) เพลงสุดท้าย (2549) Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) รักไม่จำกัดนิยาม (2550) รักแห่งสยาม (2550) Boring love เซ็งเป็ด (2552) With Love….ด้วยรัก (2553) Yes or No อยากรักก็รักเลย (2553) It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555) She เรื่องรักระหว่างเธอ (2555) Yes or No อยากรัก อย่ากั๊กเลย (2555)
ภาพยนตร์รักโรแมนติก/ดราม่า	เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล (2546) ความรักครั้งสุดท้าย (2546) คู่แท้ปาฏิหาริย์ (2546) เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก (2547) โคตรรักเองเลย (2549) รัก/สาม/เศร้า (2551) เฟรนด์ชิพเธอกับฉัน (2551) แฮปปี้เบิร์ธเดย์ (2551) ฝันโคตรโคตร (2552) October Sonata รักที่รอคอย (2552) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2554) Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย (2554) ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน (2554) ชัมบาลา (2555) เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้ (2555) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2555) สามวันสองคืน รักเลิกเลย (2555)
ภาพยนตร์รักนอกกระแส	สุดเสน่หา(2546) พลอย(2550)Wonderful Town (2551)ที่รัก (2554)แต่เพียงผู้เดียว (2555)
ภาพยนตร์รักนิยาย / ตำนาน	พระอภัยมณี (2545) สนิมสร้อย (2546) ทวิภพ (2547) ไอ้ฟัก (2547) มนต์รักลูงทุ่ง (2548) ชั่วฟ้าดินสลาย (2553) จันดารา ปฐมบท (2554)
ภาพยนตร์รัก / ผี	บุปผาราตรี (2546) ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (2547) นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย (2548) บุปผาราตรี 2 (2548) กระสือวาเลนไทน์ (2549) เปนชู้กับผี (2549) เมมโมรี่ ...รักหลอน (2551) บุปผาราตรี 3.1 (2552) บุปผาราตรี 3.2 (2552) แฟนเก่า (2552) รักฉันอย่าคิดถึงฉัน (2555)

ตาราง 7 เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 1 ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัล “ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม” พ.ศ.2545-2555 จาก 2 สถาบัน

พ.ศ.	ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์	ชมรมวิจารณ์บันเทิง
2545	15 ค่ำ เดือน 11	15 ค่ำ เดือน 11
2546	คืนบาปพรหมพิราม	***เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล***
2547	โหมโรง	โหมโรง
2548	มหา’ลัย เหมืองแร่	มหา’ลัย เหมืองแร่
2549	ก้านกล้วย	เด็กหอ
2550	*รักแห่งสยาม*	*รักแห่งสยาม*
2551	*Wonderful Town*	*Wonderful Town*
2552	*October Sonata รักที่รอคอย*	*October Sonata รักที่รอคอย*
2553	*ชั่วฟ้าดินสลาย*	*ชั่วฟ้าดินสลาย*
2554	ลัดดาแลนด์	ฝนตกขึ้นฟ้า
2555	*Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ*	*Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ*

ที่มา: วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2556). *ภาพยนตร์ไทย.*

ตาราง 8 เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 2 ภาพยนตร์รักที่ทำรายได้สูงสุด พ.ศ.2545-2555

พ.ศ.	ภาพยนตร์
2545	ผีหัวขาด
2546	***แฟนฉัน***
2547	***ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ***
2548	ต้มยำกุ้ง
2549	ก้านกล้วย
2550	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 1
2551	องค์บาก 2
2552	***รถไฟฟ้า มาหานะเธอ***
2553	***กวน มึน โฮ***
2554	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 3
2555	**ATM เออรัก เออเร่อ**

ตาราง 9 เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ 3 ภาพยนตร์กระแสนิยม / ประเด็นสังคม

พ.ศ.	ภาพยนตร์
2545	*ผู้หญิง 5 บาป*
2546	*สุดเสน่หา*
2547	
2548	*วัยอลวน 4 ตั้มโอ๊รีเทิร์น*
2549	*เดอะกิ๊ก*
2550	*เพื่อน...กูรักมึงว่ะ*
2551	
2552	
2553	*Yes or No อยากรักก็รักเลย*
2554	*30+โสด ออน เซล* *30 กำลังแจ๋ว*
2555	*รักสุดท้ายป้ายหน้า* *It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก* *She เรื่องรักระหว่างเธอ*

ขั้นตอนที่สาม จากตารางจำแนกภาพยนตร์ตามเกณฑ์ต่างๆ ที่ผู้วิจัยกำหนด ทั้ง 3 เกณฑ์ ลำดับต่อมาทำการสรุปรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมด สำหรับนำมาวิเคราะห์ และเป็นตัวแทนในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ โดยคำนึงถึงองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ รางวัล รายได้ ความนิยม ประเด็นสังคม รวมถึงเป็นตัวแทนจากภาพยนตร์ที่ออกฉายในแต่ละปีภายใต้ข้อจำกัดทางการวิจัยครั้งนี้ รวมทั้งสิ้น22 เรื่องตามตารางดังนี้

ตาราง 10 ตารางสรุปรายชื่อภาพยนตร์ที่ทำการศึกษา รวม 22 เรื่อง

พ.ศ.	ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม	รายได้สูงสุด	กระแสนิยม / ประเด็นสังคม
2545			ผู้หญิง 5 บาป
2546	เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล	แฟนฉัน	สุดเสน่หา
2547		ชัตเตอร์ กดติด วิญญาณ	
2548			วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น
2549			เดอะกิ๊ก
2550	รักแห่งสยาม		เพื่อน...กูรักมึงว่ะ
2551	Wonderful Town		
2552	October Sonata	รถไฟฟ้า มาหานะเธอ	
2553	ชั่วฟ้าดินสลาย	กวน มึน โฮ	Yes or No อยากรักก็รักเลย
2554			-30+โสด ออน เซล -30 กำลังแจ๋ว
2555	Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ	ATM เออรัก เออเร่อ	-รักสุดท้ายป้ายหน้า -It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก -She เรื่องรักระหว่างเธอ

กลุ่มประเภทบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์

บุคคลที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลหลักเพื่อศึกษาเป็นการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) 3 กลุ่ม คือ ผู้ผลิตภาพยนตร์นักวิจารณ์ภาพยนตร์และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกจากผลงานที่เป็นที่รู้จักได้รับการยอมรับในสังคม และมีการเผแพร่อย่างต่อเนื่อง โดยแบ่งได้3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ผลิตภาพยนตร์และผลงานเด่น

(ผู้ผลิตที่มีผลงานภาพยนตร์รักอย่างต่อเนื่อง)

1. คมกฤษตรีวิมล
   แฟนฉัน(2546)เพื่อนสนิท (2548)สายลับจับบ้านเล็ก (2550)
2. ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล
   รักแห่งสยาม (2550) Home ความรักความสุขความทรงจำ (2555)

3. ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์
   อดีตนายกสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์แห่งประเทศไทย
   Insects in the Backyard(2553) ฮักนะสารคาม (2554)
   It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555)
4. พจน์ อานนท์ (อานนท์มิ่งขวัญตา)
   เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
5. พิงลำพระเพลิง(ภูพิงค์พังสะอาด)
   โคตรรักเอ็งเลย(2549) ฝันโคตรโคตร (2552)
6. ยุทธเลิศสิปปภาค
   กุมภาพันธ์ (2546) บุปผาราตรี (2546) รัก/สาม/เศร้า (2551)
7. อดิสรณ์ตรีสิริเกษม
   แฟนฉัน (2546) รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552)
   รัก 7 ปีดี 7 หนตอน 21/28 (2555)
8. ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์
   แสบสนิทศิษย์ส่ายหน้า (2548) 32 ธันวา (2552)
   สุดเขตสเลดเป็ด (2553) คุณนายโฮ (2555)

กลุ่มที่ 2 นักวิจารณ์ภาพยนตร์

1. โดม สุขวงศ์
   ผู้อำนวยการหอภาพยนตร์องค์การมหาชน
   นักวิชาการภาพยนตร์ผู้ก่อตั้งหอภาพยนตร์แห่งชาติ
   และโครงการอนุรักษ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย
2. ธาม เชื้อสถาปนสิริ
   นักวิจัยชำนาญการ สถาบันวิชาการสื่อสาธารณะ (สวส.)
   สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS)
   นักวิเคราะห์สื่อ อาจารย์พิเศษด้านสื่อ
3. นคร โพธิ์ไพโรจน์
   หัวหน้ากองบรรณาธิการฝ่ายหนังไทย นิตยสาร BIOSCOPE
4. วิโรจน์ สุทธิสีมา
   คอลัมนิสต์อิสระ นิตยสารด้านภาพยนตร์และศิลปวัฒนธรรม
   อดีตหัวหน้ากองบรรณาธิการนิตยสารภาพยนตร์“Starpics”

กลุ่มที่ 3 นักวิชาการด้านภาพยนตร์

1. รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดาเกิดดี
   คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต
2. รองศาสตราจารย์ ดร.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
   คณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ดร.อรดล แก้วประเสริฐ
   คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

1. การวิเคราะห์ภาพยนตร์ ผู้ศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลเอกสาร เนื้อหา ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (TextualAnalysis) โดยผู้วิจัยจะออกแบบโครงสร้างการวิเคราะห์ที่อาจมีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมได้ ภายหลังจากได้ข้อค้นพบระหว่างการเข้าสู่แหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ เพื่อความแม่นยำในการวิเคราะห์ และความสมเหตุสมผลของข้อมูล

2. การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ศึกษาจะกำหนดประเด็นคำถามเกี่ยวกับทัศนะที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย จากบุคคลทั้ง 3 กลุ่ม โดยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยผู้ช่วยวิจัย และ/หรือ ผู้ช่วยวิจัย เพื่อเปิดโอกาสให้กลุ่มตัวอย่างได้ให้ข้อมูลอย่างมีอิสระโดยใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูลทั้งหมดดังนี้

2.1 ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์
- สถานการณ์ของภาพยนตร์ไทย
- ความนิยมของภาพยนตร์รักของไทย
- การเปลี่ยนแปลงจากอดีตถึงปัจจุบัน ของภาพยนตร์รักของไทย
- ความสำคัญของหนังรัก กับสังคมไทย
- ลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์รัก และการสะท้อนสังคมจากภาพยนตร์
- ทิศทางภาพยนตร์รักของไทยในอนาคต

2.2 เครื่องบันทึกเสียงและภาพนิ่ง

2.3 สมุดบันทึกข้อมูลต่างๆเพิ่มเติม

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การสำรวจเอกสาร(Documentary Research)การสำรวจเอกสารจากแหล่งที่มาต่างๆ ผู้วิจัยจะทำการแยกประเภทเอกสาร จัดแบ่งเนื้อหาตามประเด็นที่ศึกษา จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ปรากฏจากแหล่งต่างๆ ภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย เพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์ทบทวนให้เห็นถึงพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยในรอบ 10 ปี พ.ศ.2545-2555

2. การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (Textual Analysis) สิ่งที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ โดยแบ่งการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ในวัตถุประสงค์ คือ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และ ภาพสะท้อนสังคม ตลอดจนความหมายที่ซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง โดยผ่านการตีความจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ร่วมกับบริบททางสังคม ประกอบกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นที่กำหนดไว้ จากการเก็บข้อมูลในส่วนของ ผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ในด้านทัศนะที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย เพื่อตรวจสอบกับการวิเคราะห์ในงานภาพยนตร์

5. การนำเสนอข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมยกตัวอย่างประกอบการพรรณนา โดยแบ่งการนำเสนอตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างเป็นระบบ สรุปและอภิปรายผลตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง โดยอาศัยข้อมูลจากการสำรวจเอกสารการวิเคราะห์ตัวบท บริบท รวมทั้งการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ทั้งนี้ ได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น6บท ดังนี้

บทที่ 1 ที่มาและความสำคัญของปัญหาวัตถุประสงค์การวิจัย ขอบเขตการวิจัย นิยามศัพท์ และ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

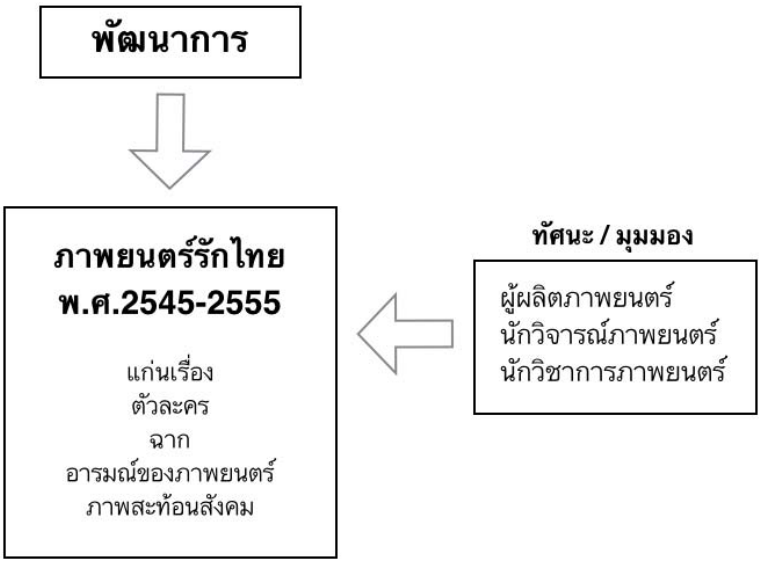
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการวิจัย

บทที่ 4 บทวิเคราะห์หนังรักไทย

บทที่ 5 หนังรักไทยในมิติของผู้สร้างและผู้เสพ

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6. กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 4
บทวิเคราะห์หนังรักไทย

ในการศึกษา “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555” ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวแทนหนังรักไทย ซึ่งเป็นตัวแทนจากแต่ละปี โดยมีเกณฑ์พิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์ กระแสนิยมประเด็นสังคม ความหลากหลายของเนื้อหา รายได้ รวมถึงการันตีด้วยรางวัล “ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม” จากสถาบันที่ได้รับการยอมรับ และมีการจัดประกาศผลรางวัลอย่างต่อเนื่องทุกปี ซึ่งในที่นี้มีเพียง 2 สถาบัน คือ

1. ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ (พ.ศ. 2534 – ปัจจุบัน)

   โดย สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ (The Federation of National Film Associations of Thailand)

2. ชมรมวิจารณ์บันเทิง (พ.ศ. 2533 – ปัจจุบัน)

   โดยชมรมวิจารณ์บันเทิงซึ่งประกอบด้วยนักวิจารณ์ภาพยนตร์จากนิตยสารหนังสือพิมพ์วิทยุและโทรทัศน์

ทั้งนี้การคัดเลือก กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ มีการกระจายตัวแทนภาพยนตร์ในแต่ละปีอย่างครบถ้วนและหลากหลายนำเสนอตามลำดับได้ ดังนี้

ตาราง 11 สรุปรายชื่อภาพยนตร์ที่ทำการศึกษา รวม 22 เรื่อง

พ.ศ.	ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม	รายได้สูงสุด	กระแสนิยม / ประเด็นสังคม
2545			ผู้หญิง 5 บาป
2546	เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล	แฟนฉัน	สุดเสน่หา
2547		ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ	
2548			วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น
2549			เดอะกิ๊ก
2550	รักแห่งสยาม		เพื่อน...กูรักมึงว่ะ
2551	Wonderful Town		
2552	October Sonata	รถไฟฟ้า มาหานะเธอ	
2553	ชั่วฟ้าดินสลาย	กวน มึน โฮ	Yes or No อยากรักก็รักเลย
2554			-30+โสด ออน เซล -30 กำลังแจ๋ว
2555	Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ	ATM เออรัก เออเร่อ	-รักสุดท้ายป้ายหน้า -It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก -She เรื่องรักระหว่างเธอ

1. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป”

ภาพประกอบ 3 ภาพยนตร์เรื่อง ผู้หญิง 5 บาป

1.1 แก่นเรื่อง

แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่อง ผู้หญิง 5 บาป คือ “ความรักที่ไม่กลัวบาป ถึงแม้มันจะผิดที่ผิดทาง ผิดจากอุดมคติของสังคม”

ภาพยนตร์นำเสนอผ่านการเล่าเรื่องประสบการณ์ทางเพศที่น่าอายที่สุดของหญิงสาวทั้ง 5 คน เรื่องดังกล่าวเริ่มต้นขึ้นจากหญิงสาวทั้ง 5 เป็นเพื่อนรักมาตั้งแต่มหาวิทยาลัยเมื่อเรียนจบและแยกย้ายกันไปต่างคนก็ต่างมีวิถีชีวิตของตนเองจนกระทั่งวันหนึ่งทุกคนได้มาเจอกันในงานศพแห่งหนึ่งและคืนวันนั้นทุกคนก็ค้างคืนที่บ้านของจุ๋มเมื่อได้ดื่มไวน์เข้าไปพอมึนๆ บวกกับบรรยากาศฝนตกมีพายุทำให้บ้านไฟดับเรื่องราวของประสบการณ์ทางเพศของแต่ละคนต่างก็ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องเล่าซึ่งแต่ละคนต่างก็เป็นเรื่องราวที่ไม่น่าเชื่อและไม่มีใครคาดคิดว่าจะเกิดขึ้นได้

1.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 4 ภาพตัวละครหลักในภาพยนตร์

1. แอนรับบทโดยศลยาปิ่นนรินทร์: พยาบาลสาวสวย เซ็กซี่ หน้าตาน่ารักมีรสนิยมทางเพศแบบหญิงรักหญิง ชอบมีความสัมพันธ์แบบตื่นเต้นกับเพื่อพยาบาลด้วยกัน ในโลกความเป็นจริงมีแฟนเป็นผู้ชายที่กำลังจะแต่งงานกันแต่ยังไม่มีอะไรกันสุดท้ายความกำหนัดของตัวเองจนอดไม่ได้เลยใช้วิธีลักหลับคนไข้บนเตียงในห้องพักผู้ป่วย แต่ที่เสียหน้าที่สุดคือ คนไข้มีสติไม่สมประกอบ และยังเป็นน้องชายของแฟนตนเอง

2. จอยรับบทโดยทอฝันจิตธาราทิต: คุณครูสาวสวยเซกซี่ มีแฟนเป็นตำรวจและยังมีรสนิยมทางเพศแบบตื่นเต้นเร้าร้อนทั้งคู่ แต่ทว่าด้วยภารกิจที่มากมายทำให้บ่อยครั้งไม่สุขสมอารมณ์หมายเนื่องจากฝ่ายชายโดนตามตัวไปทำงาน ไม่มีเวลาให้เธอได้เต็มที่กับเรื่องบนเตียง ท้ายที่สุดเธอจึงไปมีความสัมพันธ์กับนักเรียนที่ตัวเองสอน ที่แย่ไปกว่านั้นมารู้ทีหลังว่านักเรียนคนนั้นเป็นหลานของตัวเอง

3. ก้อยรับบทโดยกมลชนกเวโรจน์: ไฮโซสาวหน้าตาดี มีครบทุกอย่าง แต่ชอบทำตัวเสเพลกับแฟนหนุ่มไปวันๆ มากไปกว่านั้นแฟนหนุ่มมีรสนิยมทางเพศแบบสวิงกิ้ง และชายรักชายทำให้ตนรับไม่ได้ วันหนึ่งเกิดไปได้รับความช่วยเหลือจากมอเตอร์ไซค์รับจ้างหนุ่มหน้าตาดีเป็นเหตุให้ได้เสียกัน ซ้ำร้ายไปกว่านั้นตนเองโดนหลอกให้เพื่อนกลุ่มมอเตอร์ไซด์รับจ้างมารุมโทรมกลางสาฝน

4. แหม่มรับบทโดยชุติมาเอเวอรี่: สาวใหญ่ใบหน้าลูกครึ่ง เจ้าของบริษัทเอเจนซี่โฆษณามาดนิ่ง สุขุม นุ่มลึกดูเป็นหญิงแกร่งน่าเกรงขามมั่นใจในตนเองสูงบุคลิกดีแต่แอบเซ็กซี่ให้เห็น ไม่ชอบเห็นใครจีบกัน หยอกล้อกันในบริษัท แต่สุดท้ายด้วยความที่อิจฉาความรักของคู่อื่นๆ เลยเข้าไปด่าทอจนเสียหาย เป็นเหตุให้ตนเองโดนขืนใจจนกลายเป็นสมยอมกับพนักงานรักษาความปลอดภัย

ในบริษัทตัวเอง ด้วยเซ็กที่เร่าร้อนของทั่งคู่ มีกิจกรรมรักกันทั่วบริษัท ในสถานที่แปลกๆ แต่ก็ไม่รอดพ้นสายตาจากกล้องวงจรปิดของบริษัทตัวเอง

5. จุ๋มรับบทโดยคลาวเดียจักรพันธุ์: หญิงสาวบุคลิกเรียบร้อยดูอ่อนต่อโลกใสซื่อบริสุทธิ์ ไม่มีพิษภัยจนดูผิดปกติกับคนอื่นแต่มีความลับที่น่ากลัวบางอย่างซ่อนอยู่ที่พร้อมจะเปิดเผยในตอนท้าย

1.3 ฉาก

ภาพประกอบ 5 ฉากห้องนั่งเล่น ซึ่งเป็นฉากถ่ายทำหลักของภาพยนตร์

จุดเริ่มต้นของเรื่องราวทั้งหมด เริ่มจากห้องนั่งเล่นในบ้านของจุ๋ม เป็นฉากสนทนาอย่างสนุกสนานตามประสาเพื่อนรักที่ไม่ได้เจอกันนาน ทันใดนั้นเกิดพายุฝนเป็นเหตุให้ไฟในบ้านดับลง บรรยากาศแห่งความเงียบและมืด บวกกับลมที่พัดแรงทำให้ทุกคนกลัวเลยต้องหากิจกรรมทำด้วยการเล่าเรื่องชวนเสียวจากประสบการณ์ของแต่ละคน โดยแบ่งเป็นทั้งหมด 5 เรื่องจากทั้ง 5 คน

ภาพประกอบ 6 ฉากอีโรติคขณะร่วมเพศที่ปรากฏในหนัง

ฉากทั้ง 4 ฉาก (ตามภาพ) เริ่มตั้งแต่ฉากสาวพยาบาลกำลังขึ้นคร่อมลักหลับคนไข้ ฉากบนเตียงในเรื่องที่สองที่เน้นผู้หญิงเป็นฝ่ายกระทำ ฉากร่วมเพศในท่ายืนของเรื่องที่สาม และฉากมีเพศสัมพันธ์กันในห้องน้ำ จะเห็นได้ว่าทั้ง 4 ฉากนี้ หนังต้องการเล่าเรื่องราวเบื้องลึกความกำหนัดทางเพศของมนุษย์ โดยทุกเรื่องถูกเล่าผ่านมุมมองของผู้หญิง เป็นการแสดงออกทางเพศที่กล้าเปิดเผย ผ่านท่วงท่าลีลารักในรูปแบบต่างๆ ซึ่งต่างจากหนังรักเรื่องอื่นๆ ถือเป็นหนังรักแนวอีโรติกที่หนังไทยไม่ค่อยมีปรากฏ เพราะการนำเสนอภาพอย่างตรงไปตรงมา การมองเรื่องบนเตียงเป็นเรื่องปกติในสังคม

1.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

การที่จะทำให้ภาพยนตร์ได้รับความน่าสนใจมากขึ้นนั้นต้องอาศัย Mood and Tone หรือความรู้สึกและทัศนคติจากภาพยนตร์ที่แสดงออกมาผ่านเรื่องราวตัวละครบทสนทนาบรรยากาศเพื่อจะชี้นำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อและเข้าใจในบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวMood and Tone ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างความน่าสนใจให้กับตัวเนื้อเรื่องนั้นโดยอารมณ์ของตัวละครนั้นมีความรู้สึกหวาดกลัวและหลอนประสาทจากการเสพกัญชารวมถึงมีการประชดเสียดสีสังคมในการใช้ถ้อยคำต่างๆโดยผ่านบทบาทของแต่ละตัวละครที่เจอเรื่องแย่ๆและน่าอับอายในชีวิตโดยเข้าถึงผู้ชมโดยใช้เรื่องที่มีอยู่จริงในสังคมไทยในขณะนั้นเช่นครูมีความสัมพันธ์กับนักเรียนปาร์ตี้สวิงกิ้งภาพยนตร์เรื่องนี้ล้วนต้องอาศัยเหตุการณ์จริงในสังคมเพื่อตีแผ่และให้สังคมได้รับรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกของเพศหญิงที่มีต่อเรื่องเพศสัมพันธ์Mood and tone ของหนังตลอดทั้งเรื่องจะอบอวลไปด้วยอารมณ์ทางเพศที่คลุกกรุ่นสไตล์หนังรักอีโรติก

อารมณ์ด้านภาพ การใช้ขนาดภาพ มุมกล้องที่ถ่ายทอดของหนังเรื่องนี่จะค่อนข้างชัดในสไตล์หนัง เพราะรู้ว่าจะถ่ายอย่างไร เคลื่อนกล้องอย่างไร ตลอดจนใช้ภาพมุมใด เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมของคนดูให้เกิดขึ้น

ภาพประกอบ 7 โทนของแสงและสีที่ปรากฏในฉากหลัก

อารมณ์ด้านเสียงตลอดทั้งเรื่องของหนัง ไม่ว่าจะเป็นฉากใดก็ตามจะถูกคลอไปด้วยเสียงดนตรีประกอบ รวมถึงเพลงที่ไหลลื่นไปตามจังหวะ เรื่องราวของเนื้อหาหนัง ไม่มีคุณลักษณะพิเศษที่เกิดการจดจำ เพราะหนังไม่ได้เน้นในเชิงความหมายที่ผูกกันระหว่างภาพกับเพลง ถือได้ว่าสำหรับเรื่องนี้นั้น เพลงเป็นแค่ส่วนประกอบเท่านั้นเอง

อารมณ์ด้านแสงสีและฉากสถานที่มีปัจจัยต่อการรับชมอย่างมากเพราะสามารถบอกได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวแสดงได้อย่างเต็มที่นักแสดงสามารถถ่ายทอดความรู้นึกคิดอีกทั้งอุปกรณ์ประกอบฉากแสงเงาและเวลาล้วนแล้วแต่มีผลทั้งนั้นโดยเรื่องนี้ส่วนมากจะใช้เวลาในช่วงกลางคืนเนื่องจากสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการมีเพศสัมพันธ์อย่างชัดเจน โทนแสงและสีสำหรับเรื่องนี้ค่อนข้างมีความชัดเจนในเชิงหนังอีโรติก หากเป็นฉากที่แสดงถึงการร่วมเพศ การเสพสม จะใช้โทนอุ่น สีของภาพจะออกโทนเหลืองๆ แต่ฉากขณะไฟดับและกำลังเล่าเรื่องจะเป็นโทนฟ้าน้ำเงินที่แสดงถึงความน่ากลัว ความเปลี่ยวของตัวละคร บวกกับความลึกลับ น่าค้นหา ทั้งเรื่องทั้รสของหนัง

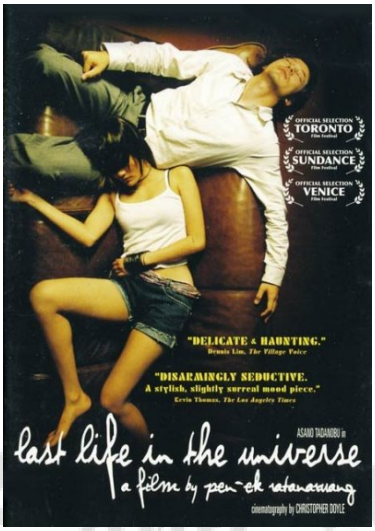
1.5 ภาพสะท้อนสังคม

การมีโอกาสได้ฟังประสบการณ์มุมมองความคิดจากคนอื่นๆทำให้เกิดแรงบันดาลใจในชีวิต และทำให้เรามองโลกจากอีกมุมมองหนึ่งที่ไม่เคยคิดว่าจะมองเลยเรื่องนี้เป็นมุมมองจากภาพยนตร์เรื่องผู้หญิง 5 บาปครั้งหนึ่งเป็นหนังที่ถูกหยิบยกมาเป็นประเด็นทางการเมืองโดยนักการเมืองพรรคฝ่ายค้านนำมาโจมตีส.ว. บุญยอดสุขถิ่นไทยว่าเคยร่วมแสดงหนังที่มีแต่เรื่องร่วมเพศ ทั้งๆ ที่ความจริงคุณบุญยอดและคุณอัญชลีพรกุสุมส์ แสดงหนังเรื่องนี้เป็นพิธีกรรายการทีวีซึ่งเป็นแค่ฉากหนึ่งในหนังเรื่องนี้เท่านั้น

ภาพประกอบ 8 ฉากต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์

เรื่องราวความบาปของผู้หญิงทั้ง 5 ที่เล่าผ่านประสบการณ์ทางเพศของแต่ละคน สะท้อนให้เห็นถึงอีกหนึ่งมิติของสังคมไทยที่เรื่องเพศไม่สามารถนำมาเล่ากันอย่างสนุกปากและเปิดเผยได้ โดยเฉพาะเรื่องของผู้หญิง หรือการที่ผู้หญิงจะมานั่งเล่าซะเอง หนังพยายามสะท้อนเบื้องลึกในจิตใจของผู้หญิงที่ ไม่มีพื้นที่เหมือนเพศชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากย้อนกลับไปในปีที่หนังออกฉาย พ.ศ.2545 เรื่องแบบนี้ยิ่งถูกเก็บไว้ในลิ้นชักสำหรับสมัยนั้น เรื่องราวของหนังเหมือนต้องการระบายความเก็บกด คับข้องที่อยู่ภายในใจที่ไม่สามารถเปิดเผยที่ไหนได้ แต่หามองอีกมุมในความกล้านำเสนอประเด็นแรงแบบนี้ ก็สะท้อนให้เห็นถึงอีกหนึ่งมิติของหนังไทยที่ก้าวไปอีกขั้นหนึ่ง ขั้นที่ท้าทายกติกาของสังคม โดยเฉพาะในระดับศีลธรรมที่มักถูกเอ่ยถึงในลักษณะของนามธรรมที่จับต้องได้ยากยิ่ง หนังเรื่องนี้ได้ทำให้ปรากฏแล้วอย่างกระจ่างชัด รอแค่ว่าสังคมไทยจะเปิดรับได้แค่ไหน กับสังคมมือถือสาก ปากถือศีล

2. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล”



ภาพประกอบ 7 ภาพยนตร์เรื่อง เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล

2.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล” Last Life in The Universe มีแก่นเรื่องคือ ความรักน้อยนิด ที่มหาศาล: ความรักครั้งสุดท้าย (ที่ไม่ท้ายสุด)

เรียกได้ว่าเป็นหนังประเภทที่เน้นทำน้อยแต่ได้มากเรื่องเริ่มจากเคนจิ (อาซ่าโน่ทาดาโนบุ) พนักงานห้องสมุดญี่ปุ่นแห่งหนึ่งในไทยเล่าถึงความรู้สึกหมกมุ่นอยากฆ่าตัวตายตลอดเวลาของเขา อาจจะด้วยการอ่านหนังสือจำนวนมากของเขาการมีพี่ชายและพวกพ้องที่เกี่ยวพันกับยากูซ่าวันหนึ่ง ชีวิตของเขาก็ได้โคจรไปพบกับนิดหญิงสาวที่เขาสนใจมองจนเผลอเดินตามออกไปนิดเป็นน้องสาว ของน้อยแม้เรื่องจะไม่ได้บอกเราชัดว่าพวกเธอประกอบอาชีพอะไรก็คาดเดาได้ไม่ยากนักจากการ แต่งตัวและใช้ชีวิตทั้งคู่ไม่ถูกกันบ่อยครั้งและส่งผลให้นิดเสียชีวิตจากการทะเลาะกันครั้งสุดท้ายและ เคนจิก็เข้ามาเกี่ยวพันเมื่อเป็นผู้ประสบเห็นเหตุการณ์ในขณะที่เขากำลังจะฆ่าตัวตายบนสะพาน เคนจิเข้ามาขออยู่อาศัยกับน้อยหลังจากนั้นไม่นานเมื่อเขาไปพัวพันกับการฆาตกรรมของพวกยากู ซ่าเดิมทีการสื่อสารอันแสนลำบากอัตตาของน้อยก็ทำให้สัมพันธภาพดำเนินไปไม่ราบรื่นนักแต่ด้วย ความเหงาความโหยหาใครสักคนของกันและกันทำให้ในที่สุดทั้งคู่ก็มีความรู้สึกที่ดีต่อกันได้แม้ ช่วงเวลาที่กว่าจะรู้ตัวมันจะสายไป

2.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 10 น้อยกับนิด สองนักแสดงของเรื่อง

น้อย (พี่สาว) รับบทโดย สินิทราบุญยศักดิ์ไม่ระบุอาชีพในหนัง เป็นสาวร่างบาง มีความเซ็กซี่ ไม่มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยในชีวิต ภาพที่บ้านของเธอจะค่อนข้างรกถึงรกมาก ไม่มีการวางแผนใดๆ ในชีวิต กินเหล้า สูบบุหรี่ หลังจากเสียน้องสาวจากอุบัติเหตุทำให้ไม่สนใจอะไร ใช้ชีวิตไปวันๆ

นิด (น้องสาว) รับบทโดย ไลลาบุญยศักดิ์เป็นนักเรียน เอาแต่ใจตัวเอง ไม่ค่อยลงรอยกับพี่สาว คุยกันทีไรทะเลาะกันทุกครั้ง

ภาพประกอบ 11 เคนจิ นักแสดงชายหลักของเรื่อง

เคนจิรับบทโดย อาซ่าโน่ทาดาโนบุเติบโตมาท่ามกลางพี่ชายที่เป็นยากูซ่า สับสนกับชีวิต ชอบอ่านหนังสือ พยายามและหมกมุ่นกับการฆ่าตัวตายตลอดเวลา สุดท้ายก็ไม่สำเร็จ เป็นคนมีระเบียบมากกับการใช้ชีวิต แต่งตัวดี สิ่งที่เป็นลักษณะเด่นคือ รอบตัวจะปรากฏแต่สีโทนฟ้า น้ำเงิน ทั้งเสื้อผ้าที่ใส่ ของใช้ รวมถึงบรรยากาศในบ้านและห้องนอน แสดงถึงความลึกลับของตัวละครค่อนข้างชัดเจน

2.3 ฉาก

ด้วยความน้อยนิดและเรียบง่ายของหนัง จะนำเสนอฉากและสถานที่เพียงไม่กี่ฉากในเรื่อง อาทิ ห้องสมุด ห้องนอน และฉากในบ้านของฝ่ายหญิง จะมีบรรยากาศภายนอกบ้าง แต่ไม่ได้นำเสนอในความรื่นรมย์ เพราะตลอดทั้งเรื่องของหนังจะอยู่ภายใต้ความลึกลับซับซ้อน ความกดดันด้วยบรรยากาศโดยรอบ

ภาพประกอบ 12 ฉากเคนจิพยายามฆ่าตัวตาย

ฉากการพยายามฆ่าตัวตายของพระเอกโดยการแขวนคอ แต่ไม่มีฉากไหนสำเร็จ ถือเป็นฉากแรกๆ ในการเปิดเรื่องที่ทำให้เห็นภูมิหลังของตัวละครค่อนข้างชัดเจน แต่หากสังเกตจะเห็นว่าสิ่งที่ผู้กำกับพยามใส่เข้าไปในฉากคือ ภาพเบื้องหน้าที่มีพัดลมเป็นส่วนประกอบ เพื่อเป็นการสื่อสารความหมายบางอย่างออกมา

ภาพประกอบ 13 ฉากสนทนาระหว่างน้อยกับเคนจิ

เช่นเดียวกัน ฉากในบ้านของน้อย หลังจากที่เคนจิได้เข้ามาอยู่อาศัยร่วมด้วย จะเห็นว่ายังคงนำพัดลมไปไว้เป็นฉากหน้า ซึ่งสังเกตดีๆ จะปรากฏในหลายๆ ฉากที่เคนจิอยู่ นอกจากนั้น

บรรยากาศความไม่เป็นระเบียบภายในบ้านของน้อย แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยที่ไม่สนใจอะไร ใช้ชีวิตไปวันๆ

2.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่ปรากฏส่วนใหญ่ในหนัง จะใช้ขนาดภาพไม่มาก มีขนาดภาพแบบเล่าเรื่องสองคน และระยะใกล้เพื่อสื่อสารความหมาย จะไม่ค่อยเน้นระยะไกล เพราะหนังไม่ได้ขายความโรแมนติกผ่านฉากและสถานที่สวยงาม ส่วนมุมกล้องนั้นในหลายๆ ฉาก จะถูกบังด้วยภาพฉากหน้า อาทิ พัดลม คานรถ หรืออื่นๆ ที่ต้องการสื่อสารให้คนดูรู้สึกอึดอัดกับการโดนบังภาพ

ภาพประกอบ 14 โทนแสงและสีของภาพที่ปรากฏในหนัง

อารมณ์ด้านเสียงนอกจากดนตรีคลอที่เป็นสิ่งประกอบสำคัญของหนังไปแล้ว สำหรับเรื่องนี้เสียงประกอบหนึ่งที่ต้องกล่าวถึงคือ เสียงบทสนทนาภาษาไทยและญี่ปุ่น ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะมาจากเทปสอนภาษาที่ถูกเปิดทิ้งไว้ในบ้านตลอดทั้งวัน นอกจากเป็นการสร้างบรรยากาศไม่ให้เงียบจนเกินไปแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงตัวละครที่เป็นญี่ปุ่น และความพยามยามในการเรียนรู้ภาษาอื่นด้วย

อารมณ์ด้านแสงสีโทนสีและแสง ถือเป็น mood and tone ที่โดนเด่นมากสำหรับตัวหนัง เพราะเนื้อหาหลักค่อนข้างกดดัน เรื่องราวเนิบช้า การจัดแสงจะมีลักษณะของแสงน้อยในหลายๆ ฉาก หลายๆ เหตุการณ์ โทนสีของภาพส่วนใหญ่จะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ที่แสดงออกถึงความลึกลับซับซ้อน กดดัน โดนเฉพาะเรื่องราวของเคนจิ และสิ่งต่างๆ รอบตัว

2.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพยนตร์เรื่องนี้ค่อนข้างโดดเด่นตรงที่ มันแสดงออกแต่น้อย แต่มากไปด้วยการสื่อความหมาย เรื่องราว เนื้อหาไม่ต้องมีคนนั้นคนนี้เดินวนเวียนแสดงความโดดเด่นทางบุคลิกมากนัก มันมีแค่เรื่องคนสองคนกับชีวิตที่เกี่ยวโยงกับอีกคนเสมือนเส้นด้ายแห่งชะตากรรมเรื่องรักน้อยนิดมหาศาลยังสอดแทรกมุขตลกร้ายเข้ามาบ่อยครั้งเหตุการณ์ที่ตัวละครไปพัวพันกับโลกอาชญากรรม

รวมไปถึงบุคลิกตัวประกอบที่โดดเด่นซึ่งคราวนี้เขานำนักแสดงเก่า ๆมาเล่นประกอบคล้ายคลึงกับบุคลิกจากเรื่องเดิมด้วยฟังดูเหมือนน้ำเน่าและซ้ำซากแต่คุณคงไม่สามารถคาดหวังใด ๆที่จาใจได้นักงานชิ้นนี้เนื่องจากหนังปล่อยเหตุการณ์นอกเหนือจากนั้นให้เราไปขบคิดกันเอาเองได้เต็มไปหมด

ภาพประกอบ 15 ฉากน้อยแสดงความเหงาขณะนั่งรถไปกับเคนจิ

ส่วนหนึ่งนี่อาจเป็นเหตุการณ์ในฝันของเคนจิเพราะหนังเริ่มเรื่องจากภาวการณ์หมกมุ่นของเขาเองมีภาพฝันในมโนสำนึกของเขาจากความคิดฆ่าตัวตายให้เห็นบ่อยครั้งขณะเดียวกันตัวละครทั้งน้อยและนิดก็สลับเปลี่ยนกันระหว่างช่วงที่เขาผลอยหลับไปหนังยิ่งสนุกกว่านั้นในตอนท้ายเมื่อทั้งน้อยและนิดปรากฏให้เราเห็นราวกับไม่มีใครเป็นอะไรคล้ายกับนิดเป็นส่วนที่นำพาให้เคนจิมาพบกับน้อยสายสัมพันธ์ระหว่างสามคนจึงไม่อาจขาดจากกัน

อย่างไรก็ตามเมื่อเคนจิไปเกี่ยวข้องกับน้อยเราก็ได้เห็นความฝันของน้อยออกมาโลดแล่นให้เราสัมผัสอยู่บ่อยไม่ว่าจะเป็นขณะที่เธอมึนเมาจนเห็นทุกสิ่งเป็นไปตามจินตนาการหรือยามที่เธอสั่งเคนจิร่วมรักอย่างเย็นชาภาพญี่ปุ่นในจินตนาการของเธอก็ออกมาทดแทนฉากวาบหวิวใด ๆที่ขณะเวลานั้นเขาและเธอคงยังไม่รู้สึกลึกซึ้งเพราะมันถ่ายทอดและพรรณนาถึงคนที่ตนรักอย่างไม่ปิดบังหลบเร้นและเลือกใช้ภาษาที่สวยงามทุกคนล้วนเข้ามาวนเวียนในเมือง ๆนี้ไม่มากก็น้อยเช่นเดียวกับเคนจิและน้อยคนหนึ่งเป็นคนญี่ปุ่นที่ไม่ต้องการมีชีวิตและวนเวียนแต่เรื่องในหัวของตนอีกคนเป็นหญิงสาวที่ไม่อยากอยู่เมือง ๆนี้ตั้งหน้าตั้งตาจะไปญี่ปุ่นให้ได้ซึ่งแน่นอนที่สุดว่าพวกเขาสิ้นหวังกับหนทางชีวิตที่เป็นอยู่และแน่ยิ่งกว่านั้น...กับเมืองที่พวกเขาอยู่นั่นเอง

3. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “แฟนฉัน”

ภาพประกอบ 16 ภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน

3.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “แฟนฉัน” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรัก ความทรงจำวัยเด็ก การก้าวข้ามวัย การโหยหาอดีต”

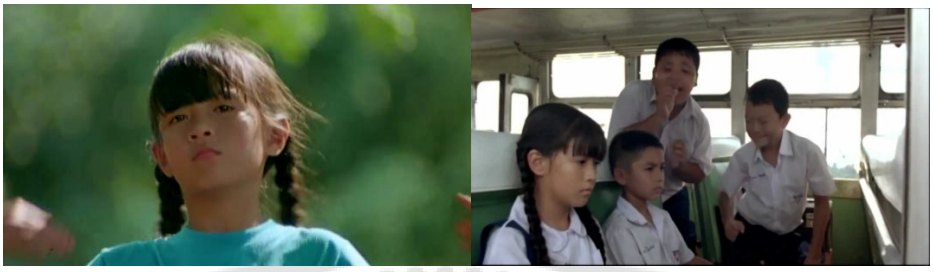
เรื่องราวทั้งหมดเกิดจากการที่ “เจี๊ยบ” ในวัยโต จะต้องกลับไปงานแต่งงานของ “น้อยหน่า” เพื่อนสาวผู้เป็นที่รักในสมัยเด็ก ที่จังหวัดบ้านเกิดของตัวเอง เป็นเหตุให้ภาพความทรงจำในวัยเด็กหวนกลับเข้ามาในหัวอีกครั้ง ทั้งบรรยากาศ บ้าน พ่อแม่ เพื่อนฝูง ตลอดจนความรักวัยเยาว์ที่ตนมีให้ต่อน้อยหน่า เป็นการโหยหาอดีต รื้นฟื้นความทรงจำครั้งนั้นกลับมาอีกครั้ง

3.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 17 ภาพเจี๊ยบในวัยเด็ก

เจี๊ยบ หนุ่มวัยกลางคน ที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นมุมมองในวัยเด็กผู้เป็นเจ้าของเรื่องราวทั้งหมด จากเด็กต่างจังหวัดมาทำงานในเมือง มีทุกอย่างพร้อม ใช้ชีวิตห่างไกลจากบ้านเกิด

และพ่อแม่ ทำให้บ่อยครั้งมีการระลึกถึงความทรงจำในวัยเด็ก ในขณะที่วัยเด็กในหนัง เจี๊ยบ เป็นเด็กตัวเล็ก เล็กกว่าน้อยหน่า ผอมบาง อายุราวๆ 6 -12 ปี กลุ่มเพื่อนส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงด้วยที่ฝั่งของบ้านที่ตนอยู่คนละฝั่งกับเด็กผู้ชาย และมีน้อยหน่าเป็นเพื่อนสาวที่สนิทที่สุด ชวนเล่นหรือทำอะไรเหมือนเด็กผู้หญิง เป็นเหตุให้โดนล้อจากเพื่อนผู้ชายบ่อยครั้งว่าเป็นตุ๊ด เป็นกระเทย ทำให้เจี๊ยบต้องพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อเข้ากลุ่มกับเพื่อนผู้ชายให้ได้



ภาพประกอบ 18 ภาพน้อยหน่าในวัยเด็ก

น้อยหน่า ความทรงจำสำคัญของเจี๊ยบ เพื่อสาวคนสนิทที่สุดที่ตนแอบชอบ เป็นเหตุให้ต้องหวนระลึกความทรงจำเหล่านั้นหลังจากได้รับการ์ดแต่งงานของเธอ น้อยหน่าเป็นเด็กสาวที่ดูโตเป็นผู้ใหญ่กว่าเจี๊ยบในวัยเดียวกัน เป็นเด็กผู้หญิงผมยาว ห้าวๆ มีความเป็นผู้นำและไม่กลัวใคร คอยปกป้องดูแลเจี๊ยบ ไม่ว่าจะเป็นการปลุกให้ตื่นนอนตอนเช้า การชวนไปเล่นกับเพื่อนๆ ผู้หญิง การปกป้องจากการถูกระรานจากเพื่อนชาย แต่เมื่อวันเวลาผ่านไปเมื่อเจี๊ยบอยากเข้ากลุ่มกับเพื่อนชายมาก ทำให้ต้องทำร้ายจิตใจน้อยหน่าด้วยการตัดหนังยาง จากนั้นบุคลิกของเด็กสาวที่สดใสกลายเป็นเงียบขรึม มีความเป็นผู้ใหญ่ สุดท้ายก็เลือนหายไปจากชีวิตของเจี๊ยบ

ภาพประกอบ 19 ภาพกลุ่มเพื่อนๆ จากภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน

กลุ่มเพื่อน เป็นการรวมตัวของเด็กๆ รุ่นราวคราวเดียวกัน ที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกัน เพื่อนำพาเรื่องราวอันหลากหลายให้เกิดขึ้นในหนัง ที่เห็นจะโดดเด่นสุดก็คือ แจ๊ค เด็กหนุ่มร่างใหญ่ มีภาวะผู้นำสูง และนิสัยไม่ค่อยดี ชอบแกล้งเพื่อน ที่สำคัญชอบแกล้งเจี๊ยบและน้อยหน่า และในช่วง

ท้ายจะเปลี่ยนมาเป็นคอยช่วยเหลือเจี๊ยบในหลายๆ เรื่อง ซึ่งถือเป็นตัวละครที่มีความเป็นเพื่อนสูงสุด คือ นำเพื่อน แกล้งเพื่อน และสุดท้ายก็รักและจริงใจกับเพื่อนมากคนหนึ่ง

ส่วนตัวละครเสริมในบทบาทอื่น ทั้งในส่วนของเพื่อนหรือครอบครัว ก็จะถูกสร้างคุณลักษณะที่ร้อยเรื่องราวของหนังให้มีความสนุกและสมบูรณ์มากที่สุด ทั้งในบทของพ่อและแม่ของทั้งสองบ้าน ที่มีอาชีพเป็นช่างตัดผมและแม่บ้าน สามีช่างตัดผมไม่กินเส้นกัน แต่แม่บ้านสนิทและรักกัน ทั้งๆ ที่บ้านอยู่แทบจะติดกัน นอกจากนั้นก็บทของเพื่อนของตัวละครทั้งหมด ถือเป็นสีสันเพื่อมาเติมเต็มกันและกันให้เกิดความรักในรูปแบบต่างๆ ปรากฏในหนังรักในวัยเด็กเรื่องนี้

3.3 ฉาก

ฉากต่างๆ ที่ปรากฏในหนังเรื่องแฟนฉัน ถือเป็นฉากที่มีความสมจริงในฐานะเรื่องเล่าของการถวิลหาอดีต ที่มีภาพและเรื่องราววัยเด็ก ทั้งบุคคลและสถานที่ ทั้งฉากที่เป็นปัจจุบันและฉากจำลองความทรงจำและช่วงเวลาในอดีต โดยให้ความสำคัญกับการดำเนินชีวิตของตัวละครและกิจวัตรประจำวัน

ภาพประกอบ 20 ฉากหน้าบ้านของเจี๊ยบและน้อยหน่า

ฉากหน้าบ้านของเจี๊ยบและน้อยหน่าถือเป็นฉากสำคัญฉากแรก ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่สนิทกันของทั้งคู่ รวมถึงความไม่ลงรอยกันของพ่อ ที่เป็นเจ้าของร้านตัดผมทั้งคู่ที่อยู่ใกล้กัน ย่อมเป็นคู่แข่งกันในเชิงการค้า นอกเหนือไปกว่านั้น ภาพบ้านของทั้งสองถือเป็นตัวบอกในด้านของสถานภาพทางสังคม ฐานะทางครอบครัวที่เป็นชนชั้นกลาง ต่างจังหวัด เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย

ภาพประกอบ 21 ฉากน้อยหน่าและเจี๊ยบนั่งรถไปเรียนตอนเช้า

ฉากน้อยหน่าและเจี๊ยบนั่งรถไปเรียนตอนเช้า เป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ดูสนิทกันของทั้งคู่ ขนาดนั่งรถยังต้องนั่งด้วยกัน แทนที่จะไปนั่งแยกกับเพื่อนชายและเพื่อนหญิง นอกจากนั้นในแต่ละฉากจะแสดงให้เห็นถึงความห่วงใยของน้อยหน่าที่มีต่อเจี๊ยบในการดูแล รวมถึงปกป้องเจี๊ยบจากพวกเหล่าเพื่อนชายขี้แกล้งทั้งหลาย

ภาพประกอบ.22 ฉากเจี๊ยบผลักน้อยหน่าล้มเพื่อตัดหนังยาง

ฉากเจี๊ยบผลักน้อยหน่าล้มเพื่อตัดหนังยาง ถือเป็นฉากสำคัญที่สุดของหนัง เป็นจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของเจี๊ยบและน้อยหน่า ฉากนี้เป็นเรื่องราวของการพยายามเข้ากลุ่มกับเพื่อนผู้ชายที่เจี๊ยบต้องพิสูจน์ให้เพื่อนๆ เห็นว่า ต้องใจเด็ด เข้มแข็ง เลิกเล่นกีฬาของผู้หญิง และหันมาเล่นแบบผู้ชาย เจี๊ยบถูกท้าทายด้วยกลุ่มเพื่อนให้เข้าไปตัดหนังยางขณะที่น้อยหน่ากำลังเล่นกับเพื่อนสาว การตัดหนังยางครั้งนี้ ถือเป็นสัญลักษณ์ในการบอกว่า เป็นการตัดความสัมพันธ์ฉันเพื่อนระหว่างเขาทั้งคู่ เพราะเหตุการณ์หลังจากนั้นทำให้น้อยหน่าเปลี่ยนไป กลับกลายเป็นเด็กที่เงียบขรึมไม่สนุกมีสีสันต่างจากก่อน และความสัมพันธ์กับเจี๊ยบเริ่มห่างไป จนกระทั่งการจากไปของน้อยหน่าที่ต้องย้ายบ้านไปอยู่ที่อื่น แม้กระทั่งเจี๊ยบเองยังไม่รู้เรื่อง สุดท้ายทำให้เจี๊ยบต้องออกตามน้อยหน่าทุกวิถีทาง ที่สุดก็ไม่ทัน

3.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ตลอดทั้งเรื่องภาพที่ปรากฏผ่านการหาข้อมูลมาอย่างดี เป็นภาพที่แสดงถึงยุคสมัยของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นบ้านเรือน บรรยากาศ รวมถึงสิ่งที่ปรากฏผ่านภาพในแต่ละฉาก แต่ละเหตุการณ์ แนบเนียน สอดคล้อง ทำให้หนังดูราบรื่นย้อนยุคได้จริง ในด้านของมุมภาพขนาดภาพก็ต่างเล่าไปตามธรรมชาติของหนังเด็ก ไม่มีเทคนิคพิเศษอะไร จะเน้นไปตามสถานการณ์ อาทิ ภาพความสนุกสาน การละเล่นของเด็กก็มีทั้งภาพขนาดกลาง ขนาดไกล แต่หากเป็นฉากที่เน้นอารมณ์ สีหน้า แววตา ก็จะเน้นไปที่ขนาดใกล้ ส่วนมุมกล้องที่ถูกใช้งานมากที่สุดคือ มุมแทนสายตาของเจี๊ยบ เพราะเจี๊ยบเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมดของหนัง

อารมณ์ด้านเสียง เสียงทั้งหมดในหนังที่ปรากฏนั้น ในด้านเสียงประกอบก็จะมีสลับและสอดแทรกไปในตัวหนังอยู่เรื่อยๆ แต่สิ่งที่โดดเด่นของแฟนฉันคือ การเลือกเพลงประกอบที่สะท้อนยุคสมัยได้ดี โดยในแต่ละเพลงที่นำมาใช้ จะสามารถดึงความทรงจำร่วมของคนดูได้ดีและน่าสนใจ กลุ่มผู้ดูที่เป็นผู้ใหญ่ก็จะมีอารมณ์ร่วมกับหนังมากขึ้น ในขณะเดียวกัน กลุ่มวัยรุ่นก็สนใจในตัวเพลงและพร้อมที่จะตามหาเพื่อนำกลับมาฟังในครั้งต่อๆ ไป

อารมณ์ด้านแสงสี สิ่งที่ปรากฏอย่างชัดเจน ในการพาบรรยากาศความเก่าของยุคสมัยในหนังคือ โทนสี และโทนแสงของหนัง ที่นำพาความรู้สึกของความอบอุ่น สนุกสนาน และความรู้สึกเก่า พาให้หนังไปในโทนเดียวกันทั้งเรื่อง สังเกตได้จากในแต่ละฉาก แต่ละสถานการณ์ จะนำเสนอแสงและสีให้สอดคล้องกับเรื่องราวตรงนั้น ฉากการเล่นของเด็กๆ ก็ให้ความรู้สึกสดใส ฉากในโรงเรียนก็บรรยากาศน่าเรียน ตลอดจนฉากเศร้าของตัวละครก็ทำออกมาได้ดี ทั้งนี้ผู้ผลิตให้ความสำคัญของการจัดแสงให้ดูเป็นธรรมชาติที่สุด

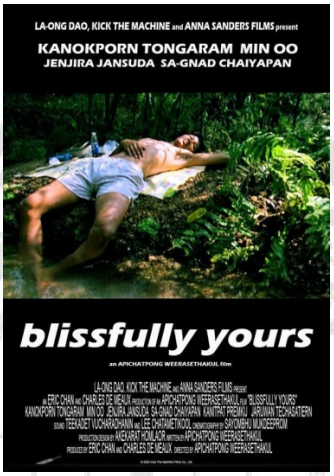
3.5 ภาพสะท้อนสังคม

การเล่าเรื่องทั้งหมดของหนัง นำพาผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครที่เป็นคนเมือง กลับสู่บ้านเกิดในฐานะเด็กต่างจังหวัด ดึงความทรงจำสมัยเด็กในลักษณะของการโหยหาอดีต (Nostalgia) หนังเล่าผ่านชายที่ทำงานในเมืองหลวง อาศัยอยู่กับระบบทุนนิยม ที่ต้องทำงานแลกเงินและอยู่ท่ามกลางการแข่งขันที่สูง ซึ่งถือเป็นตัวแทนของชนชั้นกลางในเมืองแม้จะเป็นเด็กมาจากต่างจังหวัดก็ตาม แต่การกลับบ้านเกิดครั้งนี้มีตัวเชื่อมเรื่องราวคือสาวผู้เป็นที่รักในสมัยเด็ก ทำให้ตัวละครต้องการสื่อสารกับคนดูในการพาทุกคนออกจากเมือง ออกจากรอบความเครียดไปสู่พื้นที่ต่างจังหวัดและเรื่องราวความรัก ความสุขในอดีต เป็นการหลบหลีกจากความเป็นจริงชั่วคราว ไปสู่โลกแห่งความสุข

น้อยหน่า คือตัวแทนของความสุข ความรักถ้าเปรียบชีวิตคนในแต่ละคน มักจะต้องมีสิ่งหนึ่งที่เป็นตัวแทนอะไรบางอย่างในการที่ทำให้เขาเหล่านั้นพาตัวเองออกไปสู่อีกโลกหนึ่ง โลกที่ซึ่งทำให้พบกับความสุข พ้นจากความเครียดไปชั่วขณะ หนังพยายามทำสิ่งต่างๆ เหล่านี้ให้เกิดขึ้นเพื่อบรรเทาคนในสังคมเมือง สะท้อนเรื่องราวในวัยเด็ก วัยที่ไม่สามารถย้อนกลับไปได้ ที่สำคัญประเด็น

นี้ถือเป็นประเด็นร่วมของคนในสังคมได้ดี เพราะทุกคนย่อมมีอดีต มีความทรงจำสีจางๆ ทั้งกับครอบครัว รวมถึงคนที่รัก แฟนฉัน ไม่ได้ทำหน้าที่แค่หนังเด็กที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น อย่างน้อยที่สุด มันได้ทำหน้าที่สะท้อนสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง ที่ทำให้คนมีหมุดหมายในการทดแทนสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ความทรงจำเหล่านี้ จะช่วยให้คนเมืองรอดพ้นจากภาวะความเครียด ทำให้คนได้นึกถึงคนรัก ครอบครัว ถึงแม้ว่าวันนี้อาจไม่ได้อยู่ด้วยกัน มันก็ยังนำพาความสุขมาได้บ้าง ไม่มากก็น้อย

4. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา”



ภาพประกอบ 23 ภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา

4.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรัก และเสรีภาพของคนชายขอบ”

สุดเสน่หา เป็นหนังที่ถ่ายทอดเรื่องราวในชีวิตประจำวันของเราที่สุดแสนธรรมดาของคนชายขอบเป็นเรื่องราวความรักผสมอีโรติกระหว่าง “มิน”ชายชาวพม่าที่หลบหนีเข้าเมืองไทยเพื่อตามหาความฝันแต่ท้ายที่สุดก็คว้าน้ำเหลวได้แต่ฝันถึงแต่การได้กลับไปบ้านเกิดของตนอีกครั้งกับ “รุ่ง” หญิงสาวพนักงานโรงงานที่ทำงานเสียจนปวดมือ นอกจากนั้นยังมีตัวละครหลักอีกหนึ่งตัวคือ“ป้าอร” สาวใหญ่ที่ถูกจ้างโดยรุ่งผู้ซึ่งมีสามีเป็นข้าราชการเคยมีลูกแต่เสียชีวิตและกลายเป็นสัญลักษณ์ของวัยกลางคนที่ดำเนินชีวิตมาผิดพลาดและคร่ำครวญถึงการได้ลูกอีกครั้งแม้ว่าจะล่วงเลยวัยมานานแล้วเต็มที

เรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้นในบ่ายวันเสาร์ เที่อทั้งสองพามินไปหาหมอเพื่อดูอาการของโรคผิวหนัง แต่ดูเหมือนว่าป้าอรจะไม่พอใจกับผลการรักษา รวมถึงการขอใบรับรองแพทย์ เธอจึงคิดหาวิธีรักษาด้วยตัวเอง บ่ายวันนั้น มินได้พารุ่งไปเที่ยวในป่า ที่ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาทั้งสองสัมผัสได้กับ

อิสรภาพทางความรักอย่างเต็มที่ ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นเสมือนการย้ำเตือนว่าหลายๆสิ่งไม่จีรังยั่งยืน และหนึ่งในนั้นก็คือเสน่หาซึ่งเปรียบเสมือนความรู้สึกพื้นฐานของมนุษย์สักวันก็จะมีอะไรต่อมิอะไรมาพรากจากเราไปดังตัวอย่างของคนสองวัยในหนังมีเพียงใจเราที่เราจะเข้าใจยอมรับกับการเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่างได้หรือไม่เราเลือกที่จะเป็นคนแก่ๆที่นอนร้องไห้กับตัวเองหรือเป็นคนที่มีความสุขกับการได้ใช้ชีวิตในทุกๆวัน

4.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 24 มิน รุ่ง และป้าอร 3 ตัวละครหลักจากภาพยนตร์เรื่องสุดเสน่หา

มิน มิน หรือ มินอู หนุ่มชาวพม่าผู้ซึ่งหลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมาย ใช้ชีวิตอย่างหลบๆ ซ่อนๆ ไม่ยอมพูดขณะที่อาศัยอยู่ในเมืองไทย แต่จะพูดเฉพาะในป่า ซึ่งถือเป็นสถานที่แห่งเสรีภาพ เป็นคนที่ไม่มีความมั่นใจในตัวเอง บวกกับความเครียดที่กลัวคนทั่วไปจะจับได้ว่าเป็นคนต่างด้าว นอกจากนั้นยังเป็นคนที่ไม่มีความรู้ในระดับทำมาหากินได้ทั่วไป นอกจากใช้แรงงานแลกเงิน ฐานะทางสังคมก็อยู่ในระดับล่าง แถมยังเป็นโรคผิวหนัง (ขี้กลาก) ที่ตัวอีกด้วย

รุ่ง กรรมกรสาวโรงงานแห่งหนึ่งในจังหวัดชายแดนไทย ซึ่งเป็นสาวอันเป็นที่รักของหนุ่มชาวพม่าที่หลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมาย มีหน้าตาที่ธรรมดาตามแบบฉบับของสาวโรงงาน แต่มีภาวะทางอารมณ์ กามารมณ์ และความปรารถนาในตัวฝ่ายชายค่อนข้างสูง ซึ่งแสดงออกผ่านอากัปกิริยา สีหน้า แววตา และท่าทางอย่างตรงไปตรงมาตามธรรมชาติ

ภาพประกอบ 25 มิน รุ่ง และป้าอร จากภาพยนตร์เรื่องสุดเสน่หา

ป้าอร สาวใหญ่ ในบทบาทของภรรยาข้าราชการท้องถิ่น ที่ซึ่งมีปัญหาความสัมพันธ์ทางกามารมณ์กับสามีที่ไม่ปกติ เลยหันไปมีความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานคนหนึ่งของสามีเธอเอง โดยหวังเพียงเพื่อมีลูกคนหนึ่งเพื่อทดแทนลูกคนที่จมน้ำตายไป เธอจึงทดแทนความรักด้วยการดูแลมินหนุ่มพม่าเหมือนกันลูกของตัวเองอีกทาง

4.3 ฉาก

ฉากหลักๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ และถือเป็นตัวขับเคลื่อนเรื่องราวทั้งหมดจะแบ่งเป็น 2 ฉากหลักคือ ฉากในเมือง และ ฉากในป่า ซึ่งอย่างหลังถือว่ามีสัดส่วนที่มากกว่า เนื่องจากหนังต้องการแสดงถึงซึ่งเสรีภาพทางความรักของสาวกรรมกรกับหนุ่มต่างด้าว ที่ไปพลอดรักกันได้อย่างสบายใจในป่า

ภาพประกอบ 26 ฉากที่โรงพยาบาล

ฉากในเมือง ถือเป็นฉากในการเริ่มเรื่อง แสดงถึงความเป็นเมือง ความวุ่นวายของโรงงาน โรงพยาบาล ร้านค้า ซึ่งถือเป็นภาพหลังของตัวละครหญิงที่ชื่อ รุ่ง ที่ประกอบอาชีพสาวโรงงาน และป้าอร สาวใหญ่ภรรยาข้าราชการท้องถิ่น ฉากทั้งหมดจะแสดงให้เห็นในลักษณะแบบธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่ง ถ่ายทอดผ่านภาพง่ายๆ สะท้อนความเป็นจังหวัดชายแดนของไทย

ภาพประกอบ 27 ฉากในป่า

ฉากในป่า ถือเป็นมีสัดส่วนที่มากเกือบ 70% ของหนังทั้งเรื่อง เพราะหนังต้องการสื่อถึงเรื่องราวความรักของคนชายขอบของสังคม ระหว่างกรรมกรสาวโรงงานกับหนุ่มพม่าหลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมาย พื้นที่ป่า เลยกลายเป็นฉากหลังของเสรีภาพ ความปรารถนา พื้นที่ซึ่งแสดงออกทางความรักของตัวละครได้อย่างเปิดเผย เป็นธรรมชาติที่สุด เปรียบเสมือนเขตแดนที่จะทำอะไรก็ได้ไม่มีใครสนใจ ถือเป็นพื้นที่ปลดปล่อยกามารมณ์ ความรัก ความใคร่ของหนุ่มสาวได้อย่างไม่มีใครมาวุ่นวาย ภาพของป่า แสดงออกถึงธรรมชาติของมนุษย์นั่นเอง

4.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 28 รุ่ง ขณะยืนอยู่หน้าโรงงานที่ตนทำงาน

อารมณ์ด้านภาพ ภาพต่างๆ ที่ปรากฏผ่านสุดเสน่หาในแต่ละฉากแต่ละตอน จะใช้วิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพอย่างง่าย แสดงถึงความดิบและเป็นกันเองมากที่สุด แทบไม่มีการปรุงแต่งใดๆ ในภาพ ทั้งในส่วนของฉากในเมือง และฉากในป่า ขนาดภาพที่พบส่วนใหญ่จะมีทั้งระยะไกล ระยะกลาง และระยะใกล้ เพื่อแสดงถึงสีหน้า แววตา อารมณ์ความรู้สึก ความต้องการทางกามารมณ์ของตัวละคร ในส่วนของการเคลื่อนกล้อง มุมภาพ แทบไม่ปรากฏ ส่วนใหญ่จะเน้นการตั้งกล้องนิ่งๆ

แล้วให้ตัวละครแสดงตามธรรมชาติ ผู้ชมจะสัมผัสได้ถึงความเนิบช้า การเล่าเรื่องไปเรื่อยๆ ไม่รีบร้อนตามรูปแบบหนังนอกกระแสโดยทั่วไป

อารมณ์ด้านเสียง นอกจากมีบทสนทนาที่น้อย ประโยค หรือคำ ที่นับได้จากตัวละคร ก็ไม่ปรากฏเสียงเพลงที่มีเนื้อร้องในหนัง จะมีเพียงทำนองเพลงประกอบในบางช่วงบางตอน โดยส่วนใหญ่ของหนังจะเล่าผ่านเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ อาทิ เสียงความวุ่นวายในเมือง เสียงธรรมชาติของป่าไม้ นกร้อง ลำธาร แม้กระทั่งเสียงหายใจของตัวละคร ที่สื่อสารออกมาในขณะที่กำลังมีความสุขด้านกามารมณ์ของตัวละคร หากเทียบกับเรื่องราวในหนัง เสียงก็ถือว่ามีความลงตัว เป็นธรรมชาติที่สอดคล้องกับเรื่องราวได้อย่างแนบเนียน

อารมณ์ด้านแสงสี ความดีงามของโทนภาพ แสง สี ที่ปรากฏในหนังคือ การที่ไม่ประดิษฐ์ปรุงแต่งแสงสีที่มากมายนัก หากแต่ปล่อยให้กล้องถ่ายทำ ได้ทำงานอย่างเป็นธรรมชาติ เก็บแสงสีความบริสุทธิ์ของป่าไม้ สายน้ำอย่างที่มันเป็น ทำให้โทนแสงและสีของภาพที่ออกมามีความดิบ สัมผัสได้ถึงความเป็นธรรมชาติอย่างแท้จริง ปล่อยให้คนดูได้เข้าถึงอิสรภาพอย่างที่ตัวละครเป็น ไม่ยัดเยียดสิ่งใดให้ขัดต่อความงามและความสบายตาของป่า

4.5 ภาพสะท้อนสังคม

มิติทางสังคมที่สะท้อนผ่านสุดเสน่หามีมากมายหลายประการ ที่ซึ่งเป็นปกติของหนังนอกกระแส ที่พยายามสะท้อนมุมมอง วิธีคิด ที่อิงจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทย หากเล่าถึงสุดเสน่หาที่ชัดเจนที่สุด คือเรื่องราวของกลุ่มคนชายขอบในสังคมไทย กลุ่มคนที่มีอำนาจต่อรองทางสังคมน้อย อีกทั้งยังได้พบเจอกับหนุ่มต่างด้าว พม่าหลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมาย ที่มีอำนาจน้อยลงไปอีก น้อยกว่าหญิงไทย ที่ซึ่งสะท้อนชนชั้น ภาวะทางเศรษฐกิจ สังคมตามจังหวัดชายแดนได้อย่างมีผลกระทบ

ความรักที่ปรากฏในหนังของหนุ่มต่างด้าวกับสาวโรงงาน เป็นความรักแบบหลบๆ ซ่อนๆ ที่ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้ต่อสาธารณะชนในเมือง เป็นเหตุให้ “ป่า” กลายเป็นพื้นที่แห่งเสรีภาพ พื้นที่แห่งการแสดงออกซึ่งแรงปรารถนา ความรัก ความใคร่ กามารมณ์ บนฉากหลังที่เรียกว่าป่าไม้ ลำธาร สิงสาราสัตว์ที่ต่างไม่มีใครสนใจกันเฉกเช่นความเป็นเมือง การแสดงออกทางสัญลักษณ์ที่ปรากฏในหนังนั้นสะท้อนถึงความตั้งใจขบถต่อระบบที่ชัดเจน ทั้งการแสดงออกของคนต่างด้าวที่ไม่ยอมพูดในพื้นที่เมือง หรือกับใครก็ตามที่ไม่ใช่พวกตน การเป็นโรคผิวหนังที่สะท้อนถึงความน่ารังเกียจ การแสดงออกถึงความปรารถนาทางร่างกายในด้านกามารมณ์และอีกหลายๆ ด้าน

นอกจากนั้นในระบบสังคม กฎหมาย รวมถึงระบบอุตสาหกรรมมวลชนที่ผลักให้ตัวละครต้องกลายเป็นกลุ่มชนชั้นแรงงานโดยตั้งใจ นอกเหนือกว่านั้น การสถาปนาผู้หญิงในเรื่องให้มีอำนาจเหนือชาย ผ่านตัวละครหญิงไทยกับชายพม่า หากย้อนไปอิงตามประวัติศาสตร์แล้ว เรื่องราวระหว่างไทยพม่าก็มีให้เห็นอย่างชัดเจน อย่างน้อยที่สุดหนังก็พยามสะท้อนมิตินี้ออกมาผ่านความรักของชายหญิงที่มีอำนาจต่างกัน ภาพหญิงไทยที่คอยช่วยเหลือในทุกๆ ด้านขณะที่อยู่ในเมือง อาทิ

การทำอะไรหลายอย่างให้ การพาไปหาหมอ ซื้อของ ตลอดจนการขับรถพาออกนอกเมือง ในขณะถัดมา เหตุการณ์ในป่ากลับกลายเป็นฝ่ายชายมีอิสระ มีอำนาจในการทำสิ่งใดก็ได้ ไม่มีกรอบกติกาทางสังคมมากั้น แสดงให้เห็นถึงอำนาจที่มีมากขึ้น สุดท้ายเรื่องราวความรักของทั้งสอง ก็แสดงให้เห็นการการข้ามข้อจำกัดต่างๆ แล้วย้ายเข้ามาสู่โลกของเขาทั้งสองในพื้นป่า สามารถบรรเลงเพลงรักตามแบบฉบับธรรมชาติ ความดิบ การขับแรงปรารถนาสู่กันและกัน ชนิดที่เรียกได้ว่า สุดเสน่หาเลยก็ว่าได้

5. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ”

ภาพประกอบ 29 ภาพยนตร์เรื่อง ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ

5.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “ความรัก ความอาฆาตพยาบาทของผู้หญิงที่มีต่อชายที่เคยรัก”

เรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นภายหลังที่ ธรรม์ ช่างภาพหนุ่มและแฟนสาว เจน ขับรถไปชนหญิงสาวคนหนึ่งเข้าอย่างแรงและขับรถหนีไป เป็นเหตุให้หลังจากนั้นมีบางอย่างผิดปกติตามติดชีวิตของธรรม์ โดยเริ่มจากการมีภาพวิญญาณของหญิงสาวนางหนึ่งติดเข้ามาในภาพถ่าย นอกจากนั้นยังมีเรื่องราวผิดปกติเกิดขึ้นกับทั้งคู่

ธรรม์ เริ่มคิดหาสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมดจนพบว่า หญิงสาวที่เป็นวิญญาณรายนั้นคือ เนตร แฟนเก่าที่เสียชีวิตในสมัยเรียนมหาวิทยาลัย เรื่องราวต่างๆ ในอดีตเริ่มถูกค้นพบหลังจากความผิดปกติต่างๆ ที่เหนือธรรมชาติ ฟิล์มม้วนสำคัญที่ถูกซ่อนไว้ได้ค้นพบโดยเจน เป็นเหตุให้เหตุการณ์ต่างๆ ถูกเฉลยว่า เนตร สาวที่เคยเป็นแฟนเก่าของธรรม์ เธอเป็นหญิงสาวที่มีความลึกลับ เป็นคนเงียบ ไม่สุงสิงกับใคร และไม่มีเพื่อน ด้วยความคะนองของชายหนุ่มจึงเริ่มมีการท้าทายกันในกลุ่มเพื่อจีบสาวผู้นี้จนเกิดเป็นความรักระหว่างธรรม์กับเนตร จากนั้นไม่นาน เนตร สาวผู้น่าสงสาร

ถูกรุ่นพี่ของธรรม์รุมขืนใจและบังคับให้ธรรม์เป็นผู้บันทึกภาพเก็บไว้ และขู่ไปยังเนตรว่าห้ามนำเรื่องนี้ไปบอกกับใคร มิเช่นนั้นจะทำการเผยแพร่ภาพถ่ายชุดนี้ สุดท้ายเนตรก็สุดจะกล้ำกลืนฝืนทนตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อแลกกับความอับอายและความเสียใจที่เกิดขึ้น

เหตุการณ์การแก้แค้นเริ่มเกิดขึ้นหลังจากที่เนตรตายไป กลับกลายเป็นวิญญาณตามอาฆาตและฆ่าผู้มีส่วนร่วมในการกระทำครั้งนั้นให้ถึงแก่ชีวิตทีละคนจนถึงชายผู้เป็นที่รักคือ ธรรม์ เรื่องราวและปมต่างๆ ค่อยๆ คลี่คลาย สุดท้ายความรักของหญิงสาวที่อาฆาตแค้น ด้วยความที่รักมาก ก็กลายเป็นวิญญาณตามติดชีวิตไปชั่วนิรันดร์

5.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 30 ธรรม์ ช่างภาพหนุ่ม และเจน แฟนสาว

ธรรม์ ช่างภาพหนุ่ม หน้าตาดี มีเสน่ห์ ผู้หลงใหลในการถ่ายภาพ สมัยเรียนเป็นหนุ่มที่ มีความเห็นอกเห็นใจคนอื่น เคารพรุ่นพี่และรักเพื่อนฝูง ชอบความท้าทาย โดยเฉพาะการจีบสาว มีสาวๆ หน้าตาดีมาจีบแต่ไม่สนใจ แต่จีบสาวที่มีบุคลิกแตกต่างจากคนอื่น เพื่อต้องการเอาชนะ และได้มาครอบครอง จากนั้นก็ไม่สนใจ โดยที่ไม่คิดว่าการกระทำของตนจะสร้างความเสียใจให้กับอีกฝ่าย โดยเฉพาะกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครสาวในเรื่อง

เจน แฟนสาวของช่างภาพ สวย มีความมั่นใจ ตรงไปตรงมา เป็นตัวของตัวเอง จริงจังกับความรัก และรักในความถูกต้อง อะไรไม่ดีหรือผิดปกติจะไม่ชอบ เห็นอกเห็นใจผู้อื่น เป็นคนช่างสังเกต และชอบค้นหาคำตอบของสิ่งที่สงสัย โดยจะพยามทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบ บทบาทในเรื่องจะเป็นคนที่ไม่ค่อยกลัวสิ่งที่มองไม่เห็น แต่จะพยามหาเหตุและผลมารองรับ และค้นหาทางออก ถือว่ามีบุคลิกของคนที่มีภาวะผู้นำ กล้าทำในสิ่งต่างๆ เพื่อความถูกต้อง

ภาพประกอบ 31 เนตร ผีสาวในเรื่อง

เนตร จากนักศึกษาสาวที่มีลักษณะเก็บกด ไม่มีเพื่อนและไม่สุงสิงกับใคร ชอบอยู่คนเดียว จะไม่เข้าไปคุยกับใครก่อน ไม่ทันคน เทิดทูนความรัก รักเดียวใจเดียว ยอมถวายชีวิตให้กับชายอันเป็นที่รัก ไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริงและเลือกที่จะเก็บเอาไว้คนเดียว หลังจากที่กลายเป็นผีหรือวิญญาณ ก็จะมีลักษณะที่ตรงกันข้าม ต้องการเอาชนะ อาฆาตแค้น ดุร้าย เพื่อนความถูกต้อง โดยไม่สนผิดบาปจากการทำให้ผู้อื่นเสียชีวิต โดยเหตุผลหลักคือต้องการให้คนที่มาทำไม่ดีกับตัวเองต้องได้รับผลกรรม ในสองด้านของตัวละครตัวนี้จะมีความต่างอย่างชัดเจน แต่ในส่วนที่เหมือนกันคือการแสดงออกกับชายที่รัก จะมีทั้งความรักและความแค้นที่แยกจากกันแบบสุดขั้ว แต่สุดท้ายก็ยังเลือกที่จะอยู่กับคนรักต่อไป ไม่ว่าจะภพภูมิใดก็ตาม

5.3 ฉาก

ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์หลักๆ จะแบ่งเป็น 3 ฉาก คือ ฉากขับรถชน ซึ่งถือเป็นฉากเริ่มเรื่องราวทั้งหมด ฉากในบ้านของธรรม์และเจน ฉากในมหาวิทยาลัย ซึ่งทั้งสามฉากถือเป็นตัวสะท้อนเรื่องราวความรัก ความหวาดผวา และสามารถเล่าเรื่องได้อย่างชัดเจน ดังนี้

ภาพประกอบ 32 ฉากเจนกำลังนั่งดูภาพถ่ายในบ้านของธรรม์

ภาพประกอบ 33 ฉากต่างๆ จากภาพยนตร์เรื่อง ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ

ฉากขับรถชน ถือเป็นฉากเริ่มต้นในการเข้าสู่เรื่องราวทั้งหมด เป็นฉากการสนทนาขณะขับรถระหว่างธรรม์กับเจน ในเวลากลางคืนที่สองข้างทางมืดสนิท ก่อนจะเกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันชนหญิงสาวรายหนึ่งแล้วขับรถหนี นำมาซึ่งบรรยากาศหลอนและลุ้นในหนัง

ฉากในมหาวิทยาลัย เป็นฉากที่นำเสนอเรื่องราวความรัก การพบกัน ความสัมพันธ์ในเชิงความรักของธรรม์และเนตร รวมถึงสถานที่ต่างๆ ในมหาวิทยาลัยที่เกิดเหตุการณ์ของทั้งคู่ ทั้งฉากรัก และ การขืนใจ แต่บรรยากาศในฉากนี้ค่อนข้างต่างกับหนังรักทั่วๆ ไป ที่ซึ่งนำเสนอในมุมของความรักแบบโรแมนติก

ฉากในห้องมืด (ล้างอัดภาพ) ถือเป็นฉากที่สะท้อนความเป็นช่างภาพของธรรม์ที่ชัดเจน เพราะห้องมืดสำหรับล้างอัดภาพกับไฟสีแดง เป็นสถานที่ในล้างอัดภาพ ที่ซึ่งต่อเติมเรื่องราวในภาพถ่าย ขยายปมปัญหา รวมถึงบรรยากาศแห่งความมืดและเงียบ นำมาซึ่งความหลอนและน่ากลัวตามสไตล์ของหนังผีโดยทั่วไป

ฉากในบ้าน โดยส่วนใหญ่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้าน จะเป็นเรื่องราวระหว่างธรรม์กับเจนแฟนสาว การสนทนา ปมปัญหา ตลอดจนเป็นสถานที่คลายปมของเรื่อง ในตอนที่เจนพบเจอกับฟิล์มถ่ายภาพที่เฉลยเหตุการณ์ในเรื่องทั้งหมด ถือเป็นฉากสำคัญที่ขาดไม่ได้ อีกทั้งเป็นฉากที่สื่อถึงความรักของทั้งสองคน เพราะบ้านเปรียบเสมือนสถานที่ที่มีเพียงแค่สองคนนี้เท่านั้น

5.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ลักษณะส่วนใหญ่ทางด้านภาพ เป็นภาพที่แสดงออกถึงความรู้สึกของตัวละคร โดยพบว่าส่วนมากมีการใช้ขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium shot) และภาพระยะใกล้ (Close-up shot) เพื่อแสดงออกถึงสีหน้า แววตา อารมณ์ความรู้สึก ความรัก ความเศร้าโศกเสียใจ และความกลัว ที่ทำให้คนดูลุ้นระทึกไปกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น

ภาพประกอบ 34 ฉากห้องแลปในมหาวิทยาลัย

อารมณ์ด้านเสียง เนื่องด้วยเป็นหนังที่มีทั้งเรื่องความรัก และเรื่องความหลอน พบว่าเรื่องนี้ไม่ได้ใช้เพลงประกอบในลักษณะที่มีเนื้อร้อง แต่ใช้ในรูปแบบของเสียงประกอบ อาทิ ทำนองเพลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์ สถานการณ์ต่างๆ รวมถึงเสียงประกอบของสิ่งต่างๆ การกระทำ เพื่อประกอบในการเล่าเรื่องว่าตัวละครกำลังทำอะไรในฉากนั้น

ภาพประกอบ 35 ภาพแสดงโทนแสงและสีของภาพ

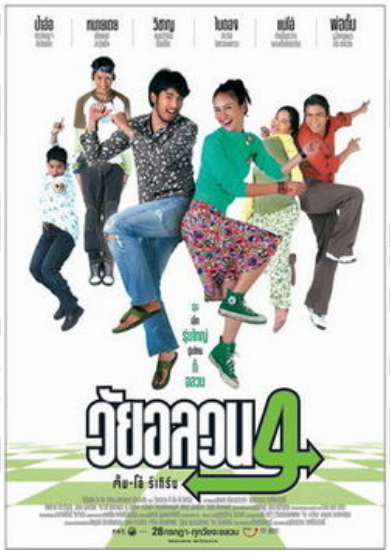
อารมณ์ด้านแสงสี ในด้านอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนผ่านแสงและสีที่ปรากฏพบว่า ภาพเกือบทั้งหมดในแต่ละฉาก เหตุการณ์ จะเน้นในโทนมืดมากกว่าสว่าง และสีของภาพจะหนักไปทางโทนฟ้าและเขียว เพื่อสร้างบรรยากาศความน่ากลัวและรู้สึกกดดัน แม้กระทั่งในฉากที่แสดงความรักหรือความหลอนก็ยังคงเป็นโทนสีที่ใกล้เคียงกัน

5.5 ภาพสะท้อนสังคม

เกิด แก่ เจ็บ ตาย ถือเป็นคำกล่าวที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด โดยปกติการเรียนรู้หลักธรรมคำสอน บาปบุญ ผิดถูก ชั่วดี นอกจากเรียนรู้ผ่านหลักพระพุทธศาสนาแล้ว ภาพยนตร์สยองขวัญ หรือหนังผี ถือเป็นสื่อกลางในการสะท้อนสังคมได้ดียิ่ง โดยเฉพาะหนังผีของไทยที่มีกลิ่นอายความรัก ความอาฆาตแค้น ที่เล่าผ่านเหตุการณ์ต่างๆ สามารถสะท้อนความคิดแบบไทยๆ ตลอดจนความเชื่อที่ไม่มีทางลบเลือนไปจากสังคมไทยได้

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหนัง เป็นการถ่ายทอดความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เป็นสิ่งที่คนไทยคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทั้งเรื่องผี ความเชื่อ รวมถึงเหตุการณ์เศร้าสลด การข่มขืน รุมโทรม การฆ่าตัวตาย ที่เห็นตามข่าวได้โดยทั่วไป ซึ่งโดยส่วนใหญ่เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้จะเกิดขึ้นพร้อมกับเพศหญิงซึ่งเป็นฝ่ายถูกกระทำ

6. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น”



ภาพประกอบ 36 ภาพยนตร์เรื่อง วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น

6.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องแยกเป็นสองส่วน ด้วยเหตุที่ว่าเป็นหนังรักแนวครอบครัวที่นำเสนอประเด็นความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ไม่น้อยไปกว่าประเด็นความรักของลูกวัยหนุ่มสาวโดยได้หยิบยกส่วนหนึ่งจากบทสนทนาที่น่าจะเป็นแก่นเรื่องได้ดีที่สุด คือ

"ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่เมื่ออากาศหนาวคอมันก็เย็นทั้งนั้น"

"ไม่ว่าลูกจะเป็นอะไรจะอย่างไรลูกก็ยังเป็นลูกของเราเสมอ"

หากพูดถึงช่องว่างระหว่างวัย อาจนิยามได้ในเชิงตัวเลขของอายุ ช่วงวัย ซึ่งมันอาจดูแคบไปสำหรับการนิยามความสันพันธ์ระหว่าง พ่อ แม่ และลูก ที่กำลังก้าวเข้าสู่วัยรุ่นเพราะวัยรุ่นถือเป็นวัยที่ความเป็นเด็กกำลังจะเปลี่ยนสถานะไปเป็นผู้ใหญ่ มันคือช่วงเวลาแห่งความสับสน การเลือกเดิน การคิด ตัดสินใจในหลายๆ เรื่อง จะเด็กก็ไม่ใช่จะผู้ใหญ่ก็ไม่เชิงช่วงเวลานี้เองที่พ่อแม่ไม่เข้าใจว่าทำไม เวลาที่ลูกโตแล้วต้องมีพฤติกรรมแบบนี้ การติดเพื่อน ติดแฟน มีโลกส่วนตัวสูงโดยเฉพาะอย่างยิ่งยุคแห่งเทคโนโลยีด้วยแล้ว เป็นผลให้พูดและฟังพ่อกับแม่น้อยลง ลูกไม่เข้าใจว่าตัวเองโตแล้วแต่ทำไมพ่อแม่ต้องทำกับเขาเหมือนเด็กคอยบงการ จ้ำจี้จำไชคอยถามเรื่องนั้นเรื่องนี้อยู่ตลอดเวลา เมื่อมีช่องว่างเกิดขึ้น และหากต่างฝ่ายต่างดื้อดึงที่จะเอาชนะกันมันยิ่งทำให้ช่องว่างนั้นห่างกันกันมากยิ่งขึ้นหลายครั้งที่ความรักความห่วงใยของพ่อแม่ไม่สามารถสื่อสารผ่านไปยังลูกได้เพราะสารที่ลูกรับมันแปรเปลี่ยนด้วยคำพูดและอารมณ์ของพ่อแม่กลายไปเป็นความจู้จี้จุกจิกคอยจับผิดจากพ่อแม่แทนจนหลายครอบครัวจบลงที่ความแตกแยก และขาดซึ่งความสุขของครอบครัวไป บางรายก็เป็นส่วนหนึ่งของปัญหาสังคมต่อไป

6.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 37 ตั้มและโอ๋ ในบทของพ่อและแม่

ตั้มกับโอ๋ ในบทพ่อและแม่ ถือเป็นตัวละครรอยต่อ ที่เชื่อมยุคสมัยจากวัยอลวนในอดีต ที่รับบทวัยรุ่นในยุคนั้น กลับกลายมาเป็นผู้ใหญ่ในยุคที่มีลูกอยู่ในวัยของวัยรุ่น ก็คือตัวแทนของวัยรุ่นในอดีตที่ต้องกลายมาเป็นผู้ใหญ่ในปัจจุบันนั่นเองสำหรับเรื่องนี้ในด้านลักษณะนิสัยยังคงเป็น พ่อแม่ที่รักลูกมาก โดยที่พ่อจะคอยหึงและหวงโดยเฉพาะลูกสาว แต่สำหรับลูกชายจะเป็นแค่ห่วงเท่านั้น ส่วนแม่จะมีความเข้าใจในตัวลูกด้วยเหตุและผลมากกว่าผู้เป็นพ่อ และคอยปรับตัวเข้าหาลูกอยู่ตลอดเวลา ตั้มโอ๋ในยุคนี้ยังคงมีความสนุกต่อเนื่องมาจากยุควัยรุ่นของทั้งคู่ในยุคก่อน จะต่างแค่เพียงบทบาททางการแสดงเท่านั้น ถือเป็นอีกคาแรกเตอร์ที่บทเดิม ตัวละครตัวเดิม แต่สร้างมิติใหม่ในหนังให้หลากหลายมากขึ้น

ภาพประกอบ 38 ภาพใบตองและหนามเตย ในบทของพี่สาวและน้องชาย

ใบตองและหนามเตยในบทของพี่สาวและน้องชายที่ซึ่ง**หนามเตย**คือตัวแทนเด็กหนุ่มที่กำลังจะเข้าสู่ยุคเปลี่ยนผ่านจากเด็กกลายเป็นวัยรุ่น มีลักษณะนิสัยลูกชายติดแม่ นิสัยใจคอค่อนไปทางหญิงมากกว่าชาย ซึ่งถือเป็นช่วงภาวะสับสนในตัวเอง เป็นระยะที่มีการเปลี่ยนแปลงของทั้งร่างกายจิตใจและสังคมมีความเข้าใจพี่สาว รู้เห็นเป็นใจและคอยดูแลพี่สาวอยู่เป็นระยะ ส่วน**ใบตอง**พี่สาว คือวัยรุ่นที่กำลังจะเป็นผู้ใหญ่เต็มตัวเป็นระยะที่เริ่มจะมองหาความสัมพันธ์ที่ผูกพัน สามารถมีครอบครัวได้ การแยกออกมาเป็นตัวของตัวเองอาศัยหอพักกับแฟน และการที่จะเริ่มสร้างครอบครัวของตัวเองแต่ยังอยู่ในวัยเรียนมหาวิทยาลัย

ภาพประกอบ 39 วิชาญ แฟนหนุ่มของใบตอง

วิชาญ (แฟนลูกสาว) ถือเป็นตัวละครเสริมของเรื่อง เพื่อเปิดมิติความห่วงใยของพ่อแม่ให้แสดงออกถึงความรักมากยิ่งขึ้น วิชาญ คือนักศึกษาทางด้านศิลปะ ที่มีความเป็นศิลปิน เป็นแฟนของใบตอง อาศัยอยู่ในหอพักเดียวกันฉันสามีภรรยา มีความรับผิดชอบ มีวินัย และมีความรักอย่างจริงใจให้กับใบตอง และเป็นชายที่ใบตองรักมากด้วยเช่นกัน

6.3 ฉาก

ภาพประกอบ 40 พ่อตั้มและครอบครัว แอบไปหาใบตองที่หอพักโดยที่ไม่บอกล่วงหน้า

ฉากครอบครัวเดินทางไปหาลูกสาวที่หอพัก เป็นฉากที่ต้องการสร้างความประหลาดใจโดยที่ไม่ต้องการบอกลูกสาวให้รู้ล่วงหน้า เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความตลก สนุกสนานของครอบครัว อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดของพ่อและแม่ที่ยังคงมองว่าลูกๆ ยังเป็นเด็กตลอดเวลา แสดงออกถึงความน่ารักของครอบครัวนี้ โดยในฉากนี้ประกอบไปด้วย พ่อ แม่ น้องชาย และพี่สาว แม่ ทั้งหมดถือเป็นครอบครัวเดียวกัน ที่ไปไหนมาไหนด้วยกัน และเข้าใจกัน

ภาพประกอบ 41 พ่อตั้มกำลังสอบสวนวิชาญที่แอบอาศัยอยู่กับลูกสาวตนเอง

ฉากพ่อกับแฟนลูกสาว หลังจากที่พ่อได้ล่วงรู้ความลับที่ลูกสาวอาศัยกับแฟนหนุ่มในห้องพักเดียวกัน เป็นเหตุให้รับไม่ได้จนต้องการมาตรการ สร้างกรอบกติกาในการอยู่ร่วมกัน เป็นการแสดงออกถึงความเป็นห่วงและหวงลูกสาวผู้เป็นที่รักมาก เรียกได้ว่า ลิ้นไม่ให้ไต่ ไรมิให้ตอม ในฉากนี้สุดท้ายพ่อก็ยอมเป็นฝ่ายที่ใจอ่อนซะเอง ด้วยความที่รักลูกสาวมาก

ภาพประกอบ 42 ช่วงเวลาที่พ่อและแม่เปิดใจคุยกันเรื่องลูกชายและลูกสาว

ฉากพ่อและแม่เปิดใจถือเป็นอีกหนึ่งฉากที่มีความสำคัญในเชิงครอบครัวกับการยอมรับความเปลี่ยนแปลงของลูกสาวและลูกชาย เป็นเรื่องราวของแม่ที่กำลังบอกความจริงหลายๆ อย่างกับพ่อด้วยเหตุและผล สุดท้ายจบด้วยการปลอบกันและกันว่า วันข้างหน้าลูกก็ต้องเปลี่ยนไปในทางของเขา เค้าต้องมีชีวิตเป็นของตัวเองตามประโยคที่ว่า "ไม่ว่าลูกจะเป็นอะไรจะอย่างไรลูกก็ยังเป็นลูกของเราเสมอ"เรียกว่าเป็นฉากที่ทำให้คนดูเข้าใจและเข้าถึงความรักของคนเป็นพ่อและแม่ได้เป็นอย่างดีฉากหนึ่ง ที่พยามจะบอกมายังสังคมไทยให้เปิดใจกว้าง เพื่อครอบครัวที่สมบูรณ์

ภาพประกอบ 43 ฉากการแสดงของทั้งครอบครัวประกอบเพลง

ฉากเต้นประกอบเพลงของตัวละครในเรื่อง ถือเป็นฉากคลาสสิกที่ดึงความทรงจำร่วมจากอดีตถึงปัจจุบัน จากวัยอลวน สมัยตั้มโอ๋ยังเป็นวัยรุ่น ที่มีนิสัยรักความบันเทิง ความสนุก มาในฉากนี้ยังแสดงให้เห็นความร่วมสมัยที่นำความเป็นวัยรุ่นของลูกๆ มาร่วมสนุกกัน เป็นฉากที่ถือเป็นฉากจบที่สร้างรอยยิ้ม สร้างความสุขให้ทั้งตัวละครและคนดูได้อมยิ้ม ที่สุดแล้วภาพที่สื่อสารออกมาทำให้เห็นความรักที่มีต่อกันของคนในครอบครัวที่ดีที่สุดฉากหนึ่ง

6.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพมุมมองในการนำเสนอด้านภาพของหนังไม่มีอะไรน่าตื่นเต้นไปกว่าการเล่าเรื่องแบบเรียบง่ายตามธรรมชาติ เล่าในสิ่งที่เรื่องราวดำเนินไป ขนาดภาพปกติ มีทั้งกว้าง กลาง รวมถึงขนาดใกล้ในฉากของการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า แววตา นอกจากนั้นยังคงความเรียบๆ ที่สามารถดูได้ทั้งผู้ใหญ่และวัยรุ่น

อารมณ์ด้านเสียงเพลงประกอบภาพยนตร์น่าจะเป็นจุดเด่นของเรื่อง เพราะเป็นการนำเพลงเก่าร่วมสมัยในยุคนั้นมาใช้ในยุคนี้ คือเพลง ชูวับชูวับ แต่นำมาเปลี่ยนจังหวะดนตรี ทำนอง และนำนักร้องในยุคปัจจุบันมาร้องแทน เพื่อเป็นตัวเชื่อมประสานกลุ่มคนดูสองวัย ตามตัวละครที่อยู่ในเรื่อง นอกเหนือไปกว่านั้นก็เป็นทำนอง ดนตรีประกอบอารมณ์และเรื่องราวในเรื่องที่ถือว่าไม่หวือหวามากนักตามสไตล์ของหนังเอง

อารมณ์ด้านแสงสีสิ่งที่สังเกตชัดสำหรับอารมณ์ในหนังที่ถ่ายทอดผ่านสีสันและโทนแสง คือ ความร่วมสมัย ความสดใสของชุด รวมถึงองค์ประกอบศิลป์ต่างๆ ที่สำคัญนักแสดงทั้งบทพ่อและแม่มีความสนุกในตัว สามารถถ่ายทอดผ่านสีสันได้ชัด รวมถึงคู่รักรุ่นลูกระหว่างใบตองกับวิชาญ พ่อหนุ่มศิลปินที่เรียนศิลปะ แน่นอนว่าสีสันต้องมาพร้อมกับฉากและสถานการณ์ที่สอดคล้องกัน โดยสรุปแล้วสภาพแสงส่วนใหญ่ของเรื่องยังคงเป็นโทนสีอุ่น เพื่อสื่อถึงความอบอุ่นและความรักของครอบครัว

6.5 ภาพสะท้อนสังคม

การตั้งใจเดินทางไปเชียงใหม่เพื่อไปเยี่ยมใบตอง ลูกสาวของ ตั้มกับโอ๋ โดยที่ไม่บอกให้ลูกรับรู้ ก่อนจะพบกับเหตุการณ์ที่มีผลสั่นคลอนสถาบันครอบครัวอย่างมาก เสมือนหนึ่งเป็นการเดินทางสำรวจปัญหาของสังคมไปพร้อมกับสำรวจรอยแยกในครอบครัวที่สามารถเกิดขึ้นได้กับทุกครอบครัวแม้ว่าเวลาจะผ่านไปค่านิยมจะเปลี่ยนไปเพียงใดแต่สิ่งที่เป็นปัญหาหรือประเด็นก็ไม่เปลี่ยนแปลง ในอดีตการหนีตามกันในยุคของตั้มและโอ๋ ยุคนี้ได้เปลี่ยนมาเป็นการกินอยู่ก่อนแต่งของวัยรุ่น การมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร เป็นต้น ถึงแม้ว่าคนเป็นพ่อแม่จะเคยเป็นวัยรุ่นมาก่อน แต่การที่วัฒนธรรมหรือค่านิยมที่เปลี่ยนกันเร็วไม่เว้นแต่ละวันคนในโลกของวันวานอย่างตั้มและโอ๋อาจพบว่าปัญหาที่ใหญ่โตในอดีตกลับกลายเป็นเรื่องธรรมดาในโลกปัจจุบัน โดยเฉพาะประเด็นความสัมพันธ์ทางเพศของเด็กหนุ่มสาวการอยู่ก่อนแต่ง และเรื่องธรรมดาของวัยรุ่นปัจจุบันกับกระแสนิยมจากต่างแดน การกรรคิ้วของเด็กผู้ชายมันอาจเป็นเรื่องที่รับไม่ได้สำหรับคนในยุคก่อน แต่กลับกลายเป็นเรื่องปกติของเด็กยุคนี้

ประเด็นทางสังคมที่สะเทือนความรู้สึกของคนเป็นพ่อแม่อย่างหนัก โดยเฉพาะพ่อแม่ที่มีลูกสาว ผ่านตัวละครใบตองในแง่ประเด็นความสัมพันธ์ทางเพศของหนุ่มสาวก่อนวัยอันควรคือ ฉากที่นำเสนอภาพถุงยางอนามัยที่อยู่ในห้อง ถือได้ว่าตรงประเด็น แรงแต่จริง รวมถึงประเด็นความ

สับสนและการเข้าสู่การเพศที่สามผ่านตัวละครหนามเตยทั้งสองประเด็นนี้เป็นประเด็นอันดับต้นๆที่มักสะเทือนจิตใจเป็นพ่อเป็นแม่ให้หวาดหวั่นต่อลูกตัวเอง

พ่อแม่ที่นำเสนอแบบตั้มและโอ๋ ถือเป็นภาพต้นแบบของพ่อแม่ที่ดีในการรับมือกับปัญหาต่างๆ ของลูกในสังคมนอกจอภาพยนตร์พ่อแม่หลายคนต้องสูญเสียลูกตัวเองไปทั้งที่รักและอยากให้สิ่งดีๆกับลูกเพราะพ่อแม่บางคนเจอเหตุการณ์อย่างใบตองแล้วด่าลูกอย่างสาดเสียเทเสียขับไล่ไสส่งหรือหากพ่อแม่รู้ความจริงของหนามเตยแล้วเป็นอย่างที่คิดยอมรับไม่ได้รังเกียจเด็กอย่างใบตองอีกมากมายที่ต้องหนีออกจากอ้อมอกของพ่อแม่ไปพบเจอปัญหา ไม่ได้รับการดูแล หรือแม้แต่เด็กอย่างหนามเตยหลายคนต้องใช้ชีวิตเลวแหลกตามสภาพ เพราะแม้แต่ครอบครัวยังไม่ยอมรับตัวเขาอย่างที่เขาเป็น

ในมุมของลูกเอง ลูกหลายคนไม่เคยรู้ว่าการกระทำของตัวเองนั้นมีผลกับพ่อแม่มากน้อยแค่ไหนความเสียใจที่เกิดขึ้นเมื่อพ่อแม่รู้ว่าลูกทำผิดหรือทำให้ผิดหวังมันมากมายเพียงใดใบตองอาจไม่เคยรู้เลยว่าพ่อของเธอรู้เรื่องนี้แล้วรู้สึกอย่างไรแต่ความรักของพ่อมันมากเกินกว่าจะทำร้ายลูกด้วยการแสดงออกถึงความผิดหวังของพ่อเองลูกหลายคนโกรธหงุดหงิดรำคาญที่พ่อแม่ยังปฏิบัติเหมือนกับเรายังเด็กโดยหารู้ไม่ว่าพ่อแม่เองก็หนักใจเพราะไม่รู้ว่าจะแสดงออกความรักกับลูกอย่างไรพ่อแม่ยังคงมองเห็นเด็กตัวเล็กๆเหมือนที่ตั้มมองใบตองว่าเป็นเด็กที่เคยผูกกำไลให้ผูกเชือกรองเท้าให้คอยสอนขับรถหรือให้คำแนะนำแต่แล้วเมื่อโตขึ้นแม้แต่แม่จะให้ผ้าพันคอแม่เองก็คงยังไม่รู้เลยว่าจะถูกใจหรือลูกต้องการอยู่หรือไม่

หนังเป็นทั้งบทเรียนคำสอนให้พ่อแม่ได้รู้จักในการเข้าหาลูกและเป็นเหมือนคำสอนที่พ่อแม่อยากจะบอกกับลูกๆตัวเองโดยทำออกมาได้ไม่ใช่การยัดเยียดคำพูดผ่านปากตัวละครหนังสะท้อนสังคมตรงนี้ออกมาได้อย่างกลมกลืนแยบยล

7. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เดอะกิ๊ก”

ภาพประกอบ 44 ภาพยนตร์เรื่อง เดอะกิ๊ก

7.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “เดอะกิ๊ก” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “นิยามบทใหม่ มากกว่าเพื่อน แต่ไม่ใช่แฟน”

เดอะกิ๊ก ถือเป็นหนังที่มีภาพลักษณ์หนังสไตล์เดียวกันกับ “American Pie” ของฝั่งอเมริกา ก็คือ เป็นหนังแนววัยรุ่นที่เน้นการจีบสาวเป็นหลัก มีเรื่องตลกทะลึ่งๆ และมุขขำโดยการเล่นกับความต้องการทางเพศของวัยรุ่นชายในสังคมโดยเรื่องราวความสนุกในการบริหารกิ๊ก เริ่มต้นขึ้นเมื่อเจ้าใหญ่ THE GIG หนุ่มฮ็อตแห่ง GIG CLUB คลับของคนรักกิ๊ก คิดจะจีบน้องแอ๊นท์ ดาวคณะผู้น่ารัก ในที่สุดใหญ่ก็พิชิตใจน้องแอ๊นท์ ดาวคณะได้สำเร็จ แต่น้องแอ๊นท์หารู้ไม่ว่าเพียงเช้าวันรุ่งขึ้นเจ้าใหญ่ก็แอบไปกิ๊กกับ น้องลิซ่า ดาวชมรมเชียร์ลีดเดอร์ ใหญ่กลายเป็นปรมาจารย์กิ๊ก ที่มีกลยุทธ์สับรางแบบที่ใครก็นึกไม่ถึง แถมยังแอบไปกิ๊กหญิงทั่วทั้งมหาวิทยาลัย ใหญ่และสี่จตุรเทพ สอนวิธีกิ๊กหญิงให้กับสมาชิกใน GIG CLUB โดยมีกฎข้อสำคัญคือ “อย่าเผลอตกหลุมรัก” ศัตรูตัวฉกาจของคลับคือ พี่ติ๊ก ที่แอบชอบน้องแอ๊นท์มานานแล้วแต่จีบไม่ติด เฝ้าคอยคิดหาวิธีและโอกาสแฉความจริงเพื่อแย่งน้องแอ๊นท์ไปเป็นของตัวเอง ขณะเดียวกันทางด้านน้องแอ๊นท์ก็เริ่มผิดสังเกตในตัวเจ้าใหญ่ เธอจึงขอให้ น้องคุกกี้สาวเซี้ยว และน้องจิ๊บสาวหวาน เพื่อนสนิททั้งสองคน ช่วยกันวางแผนจับกิ๊ก จนกระทั่งความจริงปรากฏ น้องแอ๊นท์จับได้ว่าเจ้าใหญ่มีกิ๊ก ใหญ่เสียน้องแอ๊นท์ไปและพบว่าน้องสาวของตัวเองก็มีกิ๊ก เป็นเหตุให้ใหญ่ทะเลาะกับสี่จตุรเทพ ถึงเวลาที่เจ้าใหญ่ THE GIG จะต้องลุกขึ้นมาแก้ไขสิ่งที่ตนเองทำผิดพลาดไป เพื่อกอบกู้ครอบครัว เพื่อนและความรักให้กลับคืนมา

7.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 45 ภาพนางเอก จากภาพยนตร์เรื่องเดอะกิ๊ก

แอ๊นท์ สาวสวยตาหวาน นิสัยเรียบร้อย น่ารัก ตั้งใจเรียนเป็นดาวคณะพยาบาล เป็นผู้หญิงที่มีจิตใจบริสุทธิ์ เชื่อในรักแท้ รักใครรักจริงไม่โกหกและไม่ชอบคนโกหกในเรื่องจะเริ่มเข้ามาทักพระเอก หนุ่มก่อน เหตุจากรู้ว่านี่คือเด็กชายคนที่เคยเจอสมัยเด็กที่อยู่ใกล้บ้าน และตนได้เคยมอบแหวนที่ได้จากการหยอดตู้ไข่ไว้ให้ ไม่ได้มีนิสัยชอบเอาชนะ รักจริง ถึงแม้รู้ว่าฝ่ายชายเจ้าชู้

ภาพประกอบ 46 ภาพพระเอก จากภาพยนตร์เรื่องเดอะกิ๊ก

พี่ใหญ่ ประธานชมรมกิ๊กคลับ ผู้ที่เต็มไปด้วยเสน่ห์ มีใบหน้าหวาน และน้ำเสียง มีความเป็นผู้ชายเจ้าชู้มากกว่าคนอื่น ผู้ชายเจ้าชู้ทำตัวเป็นผู้รู้ทุกเรื่องอย่างดี เพื่อให้ตัวเองดูเท่ห์ในสายตาผู้หญิง คารมเป็นต่อ รูปก็หล่อไม่เป็นรองใคร แต่แฝงด้วยความโรแมนติก แบบใสๆ มีความเข้าใจผู้หญิงเป็นอย่างดี ตามสโลแกนว่า “ใหญ่จริงใจ แต่จริงใจกับทุกคน” ให้ความสำคัญกับผู้หญิงทุกคน แต่ไม่ได้ให้ความรักเป็นปรมาจารย์กิ๊กที่สี่จตุรเทพและสมาชิก Gig Club ทุกคนต่างนับถือ มีภาวะผู้นำมีอำนาจในกลุ่ม และอำนาจต่อทุกคนความเจ้าชู้ของพระเอกต้องมีปมปัญหาพื้นหลังกับครอบครัว และเกิดความขัดแย้ง

7.3 ฉาก

ภาพประกอบ 47 ฉากนางเอกมาพบพระเอกกำลังพลอดรักกับเพื่อน

เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความไม่หยุดเจ้าชู้ของพระเอก ถึงแม้ว่าตนเองจะรู้ดีว่าเป็นการสร้างสถานการณ์ของฝ่ายหญิงอีกคน จากนั้นนางเอกมาพบทำให้เกิดการเข้าใจผิดจากภาพที่เห็น ถือเป็นจุดสำคัญของเรื่องจุดหนึ่ง ที่ส่งให้เรื่องราวนำไปสู่การตามง้ออีกฝ่าย เพื่อแก้ปมปัญหาในช่วงท้ายของเรื่อง

ภาพประกอบ 48 ภาพพระเอกตกใจหลังจากที่นางเอกบอกความจริงทั้งหมด

เป็นฉากที่ฝ่ายหญิงเฉลยความลับที่เก็บมานานต่อฝ่ายชาย ว่าแท้จริงแล้วตนคือผู้หญิงในความทรงจำวัยเด็กของฝ่ายชาย คือคนที่มอบแหวนไว้ให้สมัยเด็ก ก่อนจะไม่มีโอกาสได้พบกันอีก รวมถึงเป็นการสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมเห็นถึงคุณค่าของความรักที่ฝ่ายชายมีให้กับสาวในความทรงจำคนนั้นผ่านแหวนและไข่ ที่ถือเป็นสัญลักษณ์แทนความรักที่ยืนยาวของทั้งสอง

7.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ มุมกล้องในการจัดการถ่ายทำไม่มีอะไรหวือหวา ดำเนินเรื่องแบบเรียบง่ายและสบายสายตา ทำให้ภาพออกมาแล้วดูไหลลื่นบางครั้งบางตอนอาจจะมีการตัดไปมาทำให้ งง บ้างแต่ก็สามารถเข้าใจได้ การเล่นสีภาพขาวดำ แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในอดีตตามสูตร ในเรื่องนี้จะมีการใช้ภาพระยะใกล้มาก เพื่อเน้นสัญลักษณ์ ความหมายของสิ่งสำคัญที่มีผลต่อเรื่อง อาทิ สร้อยคอ แหวน ไข่

ภาพประกอบ 49 การนำเสนอภาพอดีตและปัจจุบันด้วยภาพสีและขาวดำ

อารมณ์ด้านเสียงงานด้านเสียงที่เด่นสำหรับหนังเรื่องนี้คือ เพลงประกอบของเรื่อง โดยเลือกใช้เพลง “เพียงสบตา” ซึ่งถือเป็นเพลงในตำนานร่วมสมัยของ แจ้ ดนุพล แก้วกาญจน์ นอกจากความไพเราะแล้ว ยังสามารถดึงความทรงจำร่วมของคนดู รวมถึงเรื่องราวในเรื่องที่เล่าจากอดีตของตัวละคร มาถึงปัจจุบันได้อย่างแนบเนียนและลงตัว

ภาพประกอบ 50 การนำเสนอภาพอดีตและปัจจุบันด้วยภาพสีและขาวดำ

อารมณ์ด้านแสงสีที่ชัดเจนสุดคือ การใช้ภาพโทนสีขาวดำ ประกอบกับภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้เห็นเรื่องราวจากในอดีตถึงปัจจุบัน รวมทั้งเป็นการแสดงทางทางสัญลักษณ์ของความทรงจำของทั้งสองฝ่าย และยังเป็นการแบ่งเรื่องราวในฉากเปิดเรื่อง และฉากรำลึกในตอนท้ายเรื่องอีกด้วย นอกจากนั้น โทนแสงและสีในฉากอื่นๆ จะนำเสนอในแบบเรียบง่าย ธรรมชาติ ไม่มีอะไรตื่นตามาก เพราะหนังต้องการความเป็นปัจจุบัน ความเป็นจริง ชีวิตที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัย

7.5 ภาพสะท้อนสังคม

เดอะกิ๊ก ออกฉายในโรงภาพยนตร์ในช่วงที่สังคมไทย กำลังทำความรู้จักกับคำศัพท์ใหม่คำว่า "กิ๊ก" ที่มีนัยยะและความหมายว่า “มากกว่าเพื่อนแต่ไม่ใช่แฟน” ถือเป็นคำที่สร้างปรากฏการณ์ให้กับสังคมไทยได้อย่างข้ามคืนทีเดียว เพียงแค่ชื่อหนังก็สามารถเรียกความสนใจของผู้ชม ได้ไม่น้อย

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการปล่อยตัวอย่างให้ดูล่อแหลมเพื่อเรียกผู้ชม และตัวหนังเองก็ยังไม่มีใครกล้านำเสนอเรื่องกิ๊กในสังคม ที่มีความขัดแย้งระหว่างความผิดถูกอยู่มาก หนังเรื่องนี้นำเสนอออกมาสะท้อนสังคมไทยในเชิงตลก ที่เนื้อเรื่องจริงๆแล้วไม่ได้มีความใหม่ในเชิงของกลุ่มผู้ชายและกลุ่มผู้หญิงที่พยายามสร้างความสัมพันธ์กับตัวละครในภาพยนตร์ในเชิงชู้สาว ซึ่งหากเป็นในต่างประเทศอาจเรียกได้ว่ามีมานานแล้ว ส่วนมุขตลกที่ใช้มันค่อนข้างสุดในการนำเสนอที่เมื่อเคยเห็นในภาพยนตร์ไทย ซึ่งความแปลกใหม่ทำให้มีคนไทยที่รับได้ และรับไม่ได้เชื่อว่าผู้ชมส่วนใหญ่ต้องการเข้าไปชมฉากอีโรติกหรือเนื้อนมของเพศหญิง แต่ผู้ที่ผิดหวังเพราะไม่ได้มีฉากแบบนั้นมากนัก แถมยังให้ข้อคิดในเรื่องความรักของคนในสังคม ความถูกผิดของศีลธรรม คนรักและครอบครัวอีกด้วย ผู้ชมที่ไม่คิดว่าจะได้ข้อคิดแต่กลับได้ข้อคิดจากภาพยนตร์เรื่องนี้จึงคิดว่าเป็นภาพยนตร์ที่ไม่คาดคิด

ในหนังนั้น กิ๊กคลับ ภาพตัวแทนของผู้ชายในช่วงสังคมที่คำว่ากิ๊กเป็นที่นิยม ว่ามีวิธีเข้าหาผู้หญิงอย่างไร หรือการมีกิ๊กไม่ใช่สิ่งที่ผิดเป็นภาพตัวแทนของผู้ชายที่มีหลายลักษณะ เช่น เท่ห์ ทะเล้น พูดมาก ตลกส่วนฝ่ายหญิงเป็นภาพตัวแทนของนางเอกในภาพยนตร์ไทย ที่ต้องถูกพระเอกมองข้าม โง่ที่สุดในเรื่อง แต่สุดท้ายก็ได้รักกลับพระเอกแหวนที่ห้อยคอใหญ่ เป็นสัญญะที่สื่อถึงการ

แต่งงานหรือการมั่นหมายกับเพศหญิง แต่ใหญ่เป็นสมาคมกิ๊กคลับ ซึ่งมันสื่อถึง ความแตกแยกในสังคมของคู่รัก ที่แหวนไม่ได้มีผลต่อการมั่นหมายและการคู่ครองตลอดชีวิต เครื่องหยอดเหรียญไข่เป็นสัญญะที่สื่อถึงการเสี่ยงโชค ว่าจะได้ไข่ใบไหน และอะไรอยู่ในไข่ เหมือนการคบคู่ครอง เราต้องเสี่ยงเพื่อความรักและเสี่ยงกับคนที่เราจะคบด้วยว่าจะเป็นอย่างไร

นอกจากนั้นในมิติครอบครัวของใหญ่ เป็นภาพตัวแทนของสังคม ใหญ่เป็นพี่ชายคนโต มีน้องสาว 3 คน ดังนั้นใหญ่เป็นหัวหน้าครอบครัว ใหญ่ห่วงน้องสาวมาก ตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นมามากมายเพื่อให้น้องสาวอยู่ในกฎระเบียบ ห้ามมีแฟน ห้ามเที่ยวกลางคืน ห้ามทำงานหาเงินเองและยังไปทำเป็นพริตตี้อีก ใหญ่ห่วงผู้หญิงใกล้ตัว แต่กับผู้หญิงคนอื่นใหญ่กลับไม่เคยเหลียวแลสนใจและใส่ใจจนครั้งที่ใหญ่ไปเที่ยวผู้หญิงแล้วเจอน้องสาวตัวเอง ใหญ่โมโหและทะเลาะกับน้องสาว มันแสดงถึงความขัดแย้งในตัวใหญ่ และความคิดของผู้ชายที่มีอำนาจเป็นใหญ่ในครอบครัว คือตัวแทนของผู้นำ ผู้มีอำนาจที่สามารถแหกกฎได้ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพตัวแทนของสิทธิสตรี จากภาพยนตร์อาจจะเป็นเรื่องของผู้ชายที่มีวิธีการเข้าหาผู้หญิงได้หลายวิธี และผู้หญิงเป็นวัตถุของการจ้องมองในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งภาพยนตร์ได้จะสะท้อนสังคมให้เห็นว่าผู้หญิงที่ยอมเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองก็มี แต่ผู้หญิงที่อยู่เฉยๆก็สามารถเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองได้ เป็นภาพตัวแทนของความเป็นเพศชาย

8. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม”

ภาพประกอบ 51 ภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม

8.1 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักของหนังคือ “ถ้าหากมีความรัก ก็ย่อมมีความหวัง” รักแห่งสยามมีแก่นเรื่องหลักว่าด้วย “ความรัก” หนังพูดถึงความรักในหลากหลายรูปแบบและสากลมากไม่ว่าจะเป็นความรักแบบชาย-หญิงความรักแบบชาย-ชายความรักในครอบครัวความรักระหว่างเพื่อนและความรักแบบแบบอื่นๆ อีกหลายมิติหนังทำได้ “ถึง” ในทุก

สำหรับคำว่า ‘ความรัก’ เป็นนามธรรมที่สามารถความหมายได้อย่างไม่จำกัดที่แตกต่างกันไปตามสิ่งที่แสดงออกมาของแต่ละคนโดย “รักแห่งสยาม” กล่าวถึงความสัมพันธ์ของ ‘มิว’ และ ‘โต้ง’ เพื่อนสมัยเด็กที่อยู่บ้านตรงข้ามกันเมื่อครอบครัวโต้งสูญเสียแตงพี่สาวของโต้งที่หายตัวไปขณะเที่ยวกับเพื่อนทำให้ครอบครัวของโต้งเปลี่ยนไปในทางที่แย่ลงทำให้โต้งต้องย้ายบ้านไปซึ่งเหตุการณ์นี้ทำให้มิวต้องจากลากับโต้งและเมื่อตอนโตที่ทั้งคู่ได้มาพบกันอีกครั้งสิ่งที่ทั้งคู่คิดว่าช่องว่างที่ขาดหายไปก็ถูกเติมเต็มเข้าหากันนอกจากเรื่องราวของคู่นี้ยังมีความสัมพันธ์ต่างๆที่มีต่อคนรอบๆตัวไม่ว่าจะเป็นครอบครัวของโต้งที่มีต่อการสูญเสียแตงหญิงเพื่อนบ้านตรงข้ามที่แอบชอบมิวโดยคนเหล่านี้มี ‘ความรัก’ เป็นสิ่งเชื่อมโยงเข้าหากัน

8.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 52 ภาพตัวละครโต้งและมิว ทั้งวัยเด็กและวัยรุ่น

โต้งเป็นเด็กธรรมดาที่เกิดมามีครอบครัวที่อบอุ่นอยู่กันพร้อมหน้าทั้งครอบครัวมีพ่อใจดีที่ตามใจลูกและมีแม่ที่คอยดุไม่ได้พ่อตามใจลูกมากไปมีพี่สาวที่เป็นเพื่อนเล่นและที่พึ่งอยู่เสมอครอบครัวของโต้งนับถือศาสนาคริสต์ที่มีพื้นฐานของคำสอนเกี่ยวกับการศรัทธาความรักและเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่แตงพี่สาวคนโตของครอบครัวหายสาบสูญไปเหมือนกับความสมดุลภายในครอบครัวหายไปความศรัทธาก็เริ่มสั่นคลอนบทสวดวันทามารีอาก่อนรับประทานอาหารในครอบครัวก็หายไป

มิวเป็นความเป็นคนเงียบรักเสียงดนตรี ชอบแต่งเพลง ร้องเพลง มีความสุขกับการได้เล่นดนตรี จึงไม่ค่อยเปิดใจให้ใครจะมีเพียงโต้งเพื่อนที่อยู่บ้านตรงข้ามกันคอยช่วยเหลือมิวเวลามิวถูกเพื่อนแกล้งและมีอาม่าคนในครอบครัวที่อยู่กับมิวตลอดเวลาแทนพ่อแม่ที่ทำงานจนไม่ค่อยกลับมาบ้านที่คอยเป็นที่พึ่งให้กับมิวเสมอความสัมพันธ์ระหว่างมิวและอาม่าก็เหมือนเป็นทั้งเพื่อนและคนในครอบครัวโดยจะสังเกตได้ว่าสรรพนามที่อาม่าเรียกมิวก็คือ ‘เพื่อน’

ภาพประกอบ 53 ภาพครอบครัวของโต้ง พ่อ แม่ และ จูน (พี่สาว)

อาม่าของมิวเป็นตัวละครที่ถูกลูกๆทิ้งให้อยู่กับมิวที่เป็นหลานตามลำพังและแม่บ้านตัวอาม่านั้นสูญเสียอากงไปแล้วกระนั้นแล้วการมีอยู่ของมิวทำให้อาม่าไม่รู้สึกเหงา‘ค่ำคืนนี้รอบกายฉ่ำช่างเงียบเหงามีเพียงแสงสลัวให้ฉันหมองคิดถึงเธอเพียงลำพังสองเราอยู่ห่างไกลกันไม่อาจยินเสียงสำเนียงฝากแสงจันทร์ส่งบอกความคิดถึงแด่เธอผู้ห่างไกล’คำแปลจากเพลงจีนที่อากงเล่นเปียโนให้อาม่าฟังบ่อยๆเนื้อหาเพลงมีความหมายถึงความคิดถึงเป็นสิ่งที่ยังหลงเหลืออยู่กับอาม่าที่มาจากอากงและตัวอาม่าที่เล่นเพลงนี้ก็ยังคงคิดถึงอากงโดยความรักของอาม่าที่มีต่ออากงนั้นเป็นความรักที่ไม่เสื่อมคลายไปตามกาลเวลา

กรพ่อของโต้งผู้นำของครอบครัวจากคุณพ่อที่ใจดีและอบอุ่นเหลือแต่การจมปรักอยู่กับความรู้สึกผิดที่ตนปล่อยให้แตงทำตามใจไปเที่ยวกับเพื่อนแล้วหลงป่าหายสาบสูญไปหันมาติดเหล้ายึดติดกับอดีตจนลืมปัจจุบันและคนที่ยังเหลืออยู่อย่างสุนีภรรยาของตนและโต้งลูกชายของตน

สุนีผู้เป็นแม่จึงต้องกลายมาเป็นคนที่แบกรับความทุกข์เพื่อคอยประคับประคองครอบครัวไม่ให้เกิดความสูญเสียไปกว่านี้ไว้โต้งที่เป็นลูกคนเล็กที่ไม่รู้จะทำยังไงดีกับช่องว่างที่เริ่มห่างเหินกันในครอบครัวที่กระจายไปคนละทางได้แค่เพียงรอ ‘โอกาส’ ที่จะทำให้กลับมาประสานใหม่อีก

8.3 ฉาก

ฉากเด่น เหตุการณ์ที่ถือเป็นจุดสำคัญของเรื่องคือ ฉากที่โต้งกับมิวจูบปากกันหลังจากงานเลี้ยงเลิก แล้ว สุนี แม่ของโต้งเดินมาแอบเห็น ซึ่งฉากนี้เป็นการเฉลยความรักและความสัมพันธ์ของคู่นี้ให้กับครอบครัว และคนดูรับรู้ถึงความรักของทั้งสอง

ภาพประกอบ 54 เหตุการณ์ตอนโต้งจูบปากกับมิว และฉากแม่ของโต้งยอมรับลูกชาย

อีกหนึ่งฉากคือเหตุการณ์ตอนท้ายเรื่องหลังจากทั้งหมดคลี่คลาย เป็นที่ฉากที่โต้งช่วยแม่ตกแต่งต้นคริสมาสต์ โดยในฉากนี้โต้งถามแม่ว่าจะเอาตุ๊กตาตัวไหนดี โดยภาพปรากฏให้เห็นตุ๊กตาเพศชาย และหญิง สุดท้ายแม่บอกว่า เอาที่ลูกชอบ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปิดใจยอมรับในตัวลูก ไม่ว่าลูกจะเลือกเพศอะไร แม่ก็ยังรักลูกเหมือนเดิม

8.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ และอารมณ์ด้านแสงสีภาพของหนังเรื่องนี้ และโทนสีแสงที่ปรากฏ มีการนำเสนอด้วยการถ่ายแบบง่ายๆ ทั้งเรื่องไม่มีมุมกล้องหรือจัดแสงแบบพิเศษ ไม่มีการเซ็ตอะไรที่มากมาย นำเสนอแบบเรียลและธรรมชาติ สบายตาไม่โดดเด่นจนไปแย่งความสนใจจากเรื่องราวที่นำเสนอที่มีก็เพียงสีที่สร้างคุรลักษณะคู่กับตัวละคร เช่น มิว จะมาพร้อมกับสีโทนเขียว และ โต้ง จะมาพร้อมกับโทนสีฟ้าและน้ำเงิน ตลอดทั้งเรื่อง ความสวยนั้นสัมผัสได้ด้วยตาแต่ความงามมันสัมผัสกันจากใจครับ ภาพมันอาจธรรมดาแต่ที่ว่ามันสวยอาจจะเพราะหนังมันทำให้เรา”รู้สึก”ว่าสยามมันสวยก็ได้ในเรื่องการตัดต่อ เรื่องนี้ตัดต่อดีมากหนังยิ่งเล่าเรื่องง่าย นี่ยิ่งตัดยาก

ภาพประกอบ 55 โทนแสงและสี ที่ปรากฏในหนังเพื่อแสดงลักษณะตัวละคร

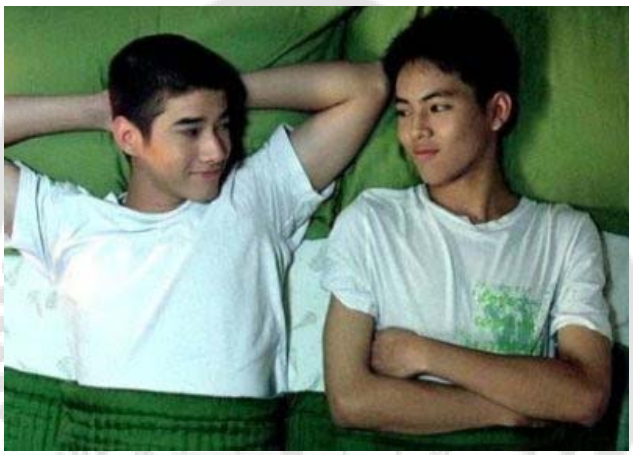
อารมณ์ด้านเสียงจุดนี้สะท้อนผ่านมิวที่แต่งเพลงถึงโต้งอย่างน้อย 2 เพลง (รู้สึกบ้างไหม, กันและกัน) หนังประสบความสำเร็จมากในการใช้“เพลง” สื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยปกติแล้วมักมีปัญหากับการใช้เพลงประกอบที่มีคำร้องในหนังไทยอยู่เสมอในขณะที่รักแห่งสยามเลือกจะนำเสนอเพลงด้วยฉากในห้องซ้อมหรือการแสดงคอนเสิร์ตซึ่งทำได้แนบเนียน

ภาพประกอบ 56 ภาพแสดงลักษณะของตัวละคร มิว ที่ใช้ชีวิตกับดนตรี

นอกจากเนื้อร้องและทำนองเพลงแล้วการเรียงลำดับเพลงในหนังก็มีความต่อเนื่องมากและมีความมุ่งหมายเพียงแค่ว่าจะเค้นอารมณ์คนดูอย่างเพลงแรก Ticket ที่พูดถึง “การเดินทาง” ก็ใช้ในฉากที่มิวกับโต้งต้องจากลากันและฉากการเปลี่ยนเวลาจากอดีตมายังปัจจุบันเพลง “รู้สึกบ้างไหม” ที่มีคำร้องท่อนแรกว่า “อาจจะดูเนิ่นนานอาจจะผ่านมาแสนไกลที่เราต่างคนต่างเดินต่างไปในวันนั้น”ก็เป็นเพลงที่มิวได้แรงบันดาลใจจากการได้พบกับโต้งอีกครั้งหลังจากไม่ได้เจอกันหลายปีเพลง “คืนอันเป็นนิรันดร์” ใช้ในฉากที่พาเราไปเห็นภาพของตัวละครทั้งหลายในหนังว่าในค่ำคืนนั้นพวกเขากำลังผจญกับความทุกข์อย่างไรและเพลง “กันและกัน” ที่มิวแต่งให้กับโต้งเพื่อสื่อความในใจซึ่งข้อสังเกตคือในฉากแรกของเพลงนี้ (งานปาร์ตี้บ้านโต้ง) ผมรู้สึกว่ามิวกำลังร้องเพลงให้โต้งฟังแต่ในฉากที่สอง (คอนเสิร์ตที่ลานหน้าสยาม) ให้ความรู้สึกว่ามิวกำลังร้องเพลงนี้ให้กับ “คนดู” ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า “เพลงรัก” เหล่านี้เองที่มีส่วนอย่างยิ่งในการทำให้รักแห่งสยามเป็นหนังที่น่าประทับใจซึ่งความดีงามที่เกิดขึ้นนั้นคงมาจากเรื่องง่าย ๆที่ว่ามะเดี่ยวเขาแต่งเพลงรักเหล่านี้ด้วยความรัก (เหมือนที่ในเพลงกันและกันบอกไว้ว่า “อยากให้รู้ว่าเพลงรักถ้าไม่รักก็เขียนไม่ได้”)

8.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพยนตร์มีหลายประเด็นที่ต้องการนำเสนอทั้งเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัววัยรุ่นเพื่อน ความรักร่วมเพศและความรักต่างเพศโดยที่แนวของภาพยนตร์นั้นก็ไม่ได้ฉีกออกไปจากขนบเดิมแต่เป็นไปตามแนวความต้องการของกระแสสังคมนั่นคือ “ความรัก” ที่เกิดขึ้นจริงได้ในสังคมไทยโดยใช้มุมมองเมืองแบบ “สยามสแควร์”แต่ที่กลายเป็น “กลิ่นหอมอันประหลาด” ในหนังเรื่องนี้ได้แก่พื้นที่ของการนำเสนอความสัมพันธ์แนวรักร่วมเพศที่เคยมีมาแต่ก่อนจากเดิมที่ขีดกรอบให้ภาพยนตร์นำเสนอแต่เพียงไอเดียของความรักระหว่างชายสองคนความรักที่เกิดขึ้นก็เกิดขึ้นในวงแคบ ๆความรักในรูปแบบตลกซึ่งเป็น “พื้นที่ลับตาคน” หรือ “นอกสายตาคน”ก็กลับกลายเป็นรักของชายสองคนในพื้นที่ใจกลางเมืองซึ่งอยู่ในพื้นที่ ๆทุกคนสามารถมองเห็นได้อย่างเปิดเผย



ภาพประกอบ 57 ภาพฉากที่โต้งกับมิวนอนคุยกันบนเตียงนอนของมิว

นอกจากนั้นรูปแบบความรักแบบร่วมเพศนี้ก็ยังเชื่อโยงไปสู่การเปิดเผยชะตาชีวิตของกลุ่มเพศวิถีอื่นในสังคมเช่นการดำเนินชีวิตของครอบครัวคนชั้นกลางระหว่างพ่อแม่ลูกและเพื่อนในสัดส่วนที่เท่าเทียมกันและลงตัวหนังได้ให้ความรักของเด็กชายสองคนสรุปผลออกมาอยู่ในรูปของการเสียสละตนเองเพื่อให้ความรักอื่น ๆยังคงมีลมหายใจอยู่ได้ด้วยการตระหนักรู้ว่าความรักแบบร่วมเพศเป็นรักที่ไร้อนาคตการหยุดความไม่มีอนาคตไว้ตรงที่ ๆสูงที่สุดที่ความรักของเพศเดียวกันจะอยู่ได้นั่นคือมิตรภาพและความทรงจำที่ดีระหว่างโต้งกับมิวจึงเป็นความสำเร็จที่สุดของความสัมพันธ์แบบนี้

ภาพยนตร์**รักแห่งสยาม**จึงเป็นภาพยนตร์ที่มีพื้นที่อารีให้เพศสถานะปกติ (Heterosexuality) ได้เข้ามามีส่วนร่วมด้วยเพราะในชีวิตจริงชีวิตของเพศที่สามก็ไม่สามารถจะดำรงอยู่อย่างแปลกแยกด้วยตัวของมันเองได้แต่หากอยู่รวมกันกับครอบครัวของเราคนรอบ ๆตัวเราอย่างเกื้อกูลกันนั่นเองตัวละครมีความสัมพันธ์กันแบบครบวงจรเช่นพ่อ-แม่-ลูก, ย่า-หลาน, พี่-น้อง, คน

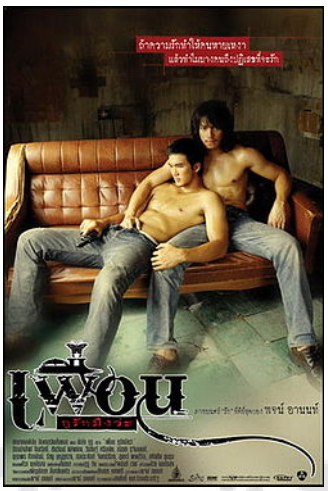
รัก-คนรัก,เพื่อน-เพื่อน, เพื่อนร่วมงานเป็นต้นตัวละครทุกตัวล้วนมีอิทธิพลที่เกี่ยวเนื่องกันทั้งด้านจิตใจและพฤติกรรมมีการแสดงออกด้านอารมณ์ที่ชัดเจนอารมณ์เศร้ารักหึงหวงโกรธเป็นต้น

การสร้างสัญญะ (Sign) ในภาพยนตร์ก็ทำให้ภาพยนตร์น่าติดตามมากยิ่งขึ้นเช่นตุ๊กตาไม้ที่โต้งนำมาซ่อนแล้วให้มิวหาแต่สุดท้ายก็หายไปหนึ่งชิ้น (ขาดจมูกตุ๊กตาเพราะรถเก็บขยะมาเอาไปเสียก่อน) นั่นแสดงให้เห็นถึงการตามหาบางสิ่งบางอย่างที่บางครั้งอาจจะมองไม่เห็นมันหรือมันอาจจะอยู่ใกล้ๆตัวแน่นอนว่าผู้กำกับพยายามสื่อให้เห็นในเรื่องของ “ความรัก” เพราะไม่ใช่เพียงแค่ตุ๊กตาไม้นี้เท่านั้นแต่การนำศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องคือศาสนาคริสต์ที่ทุกคนรู้กันดีว่าเป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับความรักก็ถูกนำมาใช้เป็นศาสนาประจำครอบครัวของโต้งหรือแม้กระทั่งการเล่นเปียโนของอาม่าของมิวอาม่าก็พยายามบอกกับมิวว่าบางครั้งถ้าเรารักใครก็ไม่จำเป็นต้องพูดเพียงแค่ใช้บทเพลงก็สามารถสื่อได้เช่นกันและยังมีอื่นๆอีกมากมายที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้

รักแห่งสยามเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความรักในวัยรุ่นที่ใช้ชีวิตอยู่อย่างสังคมเมืองโดยเฉพาะในย่านแฟชั่นอย่างสยามสแควร์รวมทั้งกระแสนิยมของรักร่วมเพศที่ในปัจจุบันต้องยอมรับว่ามีการเปิดกว้างในสังคมมากพอสมควรภาพยนตร์เรื่องนี้จึงหยิบเอาสิ่งเล็กน้อยที่เกิดในสังคมมาเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่บนจอภาพยนตร์เพื่อให้คนดูได้เข้าใจความรู้สึกของคนที่เป็นรักร่วมเพศรวมทั้งบุคคลที่อยู่รอบ ๆข้างของคนพวกนี้มานำเสนออย่างสมบูรณ์พร้อมด้วยเหตุและผลทางความรู้สึกภายในของมนุษย์ที่เรียกว่า “ความรัก”

ครอบครัวเป็นหน่วยย่อยที่สุดของสังคมหากเราทุกคนต่างก็พยายามทำครอบครัวตัวเองให้ดีที่สุดแล้วทุกสิ่งทุกอย่างมันก็จะดีขึ้นเองหากสังคมไม่ดีย่อมมีผลกระทบต่อครอบครัวเราเช่นเดียวกันดังนั้นสิ่งที่คิดว่าสำคัญเช่นกันคือความเอื้ออาทรความเห็นอกเห็นใจกันและการช่วยเหลือเกื้อกูลกันในสังคมไม่มีใครในสังคมที่จะดีหรือเลวไปซะหมดทุกอย่างไม่มีอะไรในโลกนี้ที่มันถูกหรือผิดไม่มีอะไรที่มันขาวหรือดำสนิทแต่โลกเรามันเป็นสีเทาตั้งแต่เทาอ่อนไปจนกระทั่งเทาแก่ความขัดแย้งที่ทำให้คนเราทะเลาะกันทุกวันนี้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล็กๆน้อยๆไปจนกระทั่งปัญหาระดับประเทศก็เพราะการตัดสินอะไรที่มักง่ายและสุดโต่งแบบนั้นใช่หรือไม่ เช่นเดียวกันกับเรื่องครอบครัวไม่มีครอบครัวใดเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์แบบไปซะทุกอย่างทุกครอบครัวต่างก็เป็นครอบครัวที่"เว้าแหว่ง"กันนั้นเพียงแต่ว่ามันจะมากจะน้อยเท่านั้นเองสิ่งที่ช่วยเติมเต็มกันได้ก็มีแต่ความสัมพันธ์ที่ดีกับคนในครอบครัวอื่นๆ ในสังคมสังคมที่มีความเอื้ออาทรกันนั่นแหล่ะถึงจะทำให้ครอบครัวที่ใหญ่ที่สุดคือสยามประเทศของเราไปกันรอดได้

9. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อน...กูรักมึงว่ะ”



ภาพประกอบ 58 ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

9.1 แก่นเรื่อง

ความรักของชายรักชายที่สังคมอาจยังไม่ยอมรับ แต่เมื่อมันพร้อมก็ไม่มีสิ่งใดมาขวางกั้น เรื่องราวความรักระหว่างชายหนุ่มสองคนที่ชีวิตของทั้งคู่เป็นเหมือนเส้นขนานที่ไม่มีวันโคจรมาเจอกันได้ แต่แล้ววันหนึ่งโชคชะตากลับนำพาให้มาทาบทับในวังวนแห่งรักของกันและกัน “เมฆ” ชายหนุ่มพูดน้อย เขาไม่เคยรักใครและไม่คิดจะรักใคร นอกจากแม่และ “หมอก” น้องชายคนเดียวของเขาเท่านั้น เมฆอาศัยอยู่คนเดียว เปลี่ยนชื่อและที่อยู่ไปเรื่อยๆ ตามความสะดวกและปลอดภัยของงาน มือปืน งานที่ไม่มีความแน่นอน เขาทำงานที่ไม่สมควรมีความรัก

เมฆถูกหมอบหมายภารกิจฆ่าครั้งใหม่ เป้าหมายของเขาคือ “อิฐ” ชายหนุ่มหน้าตาดี มีฐานะ แต่อิฐกลับรู้สึกเหมือนขาดอะไรบางอย่างในการหล่อเลี้ยงชีวิตรัก แม้เขาจะมี “ทราย” ผู้หญิงที่เขาจะแต่งงานด้วยในไม่ช้าอยู่เคียงกายก็ตาม เมฆเฝ้าติดตามอิฐทุกฝีก้าวเพื่อทำงานชิ้นนี้ให้สำเร็จ แต่เมื่อถึงเวลาลงมือจริง เขากลับฆ่าอิฐไม่ได้ อะไรบางอย่างในใจของเขาต่อต้านการกระทำครั้งนี้อย่างรุนแรง นั่นทำให้เมฆและอิฐถูกตามล่าจากหัวหน้าใหญ่ของเมฆ จนเมฆได้รับบาดเจ็บ ทั้งคู่พากันมาหลบที่ห้องของเมฆ อิฐคอยเฝ้าดูแลรักษาเมฆที่บาดเจ็บจนอาการดีขึ้น

เมื่อความชิดใกล้ได้ก่อเกิด ความรู้สึกบางอย่างลึกๆ ภายในใจของทั้งคู่จึงแปรเปลี่ยนเป็นความโหยหาความรักที่ทั้งคู่ปิดบังซ่อนเร้นอยู่ภายในได้ถาโถมเข้าใส่จนเกินต้านทาน แต่แล้วก็เป็นดั่งปลาว่ายทวนกระแสน้ำ มือปืนอย่างเมฆไม่อาจทำใจยอมรับความสัมพันธ์ที่เขาเองก็ยังสับสนว่าเป็นความรักจากใจหรือความใคร่ชั่วข้ามคืนที่เกิดขึ้นนี้ได้ เมฆพยายามหนีหัวใจของตัวเองอย่างถึงที่สุด แต่อิฐก็ไม่ลดละที่จะออกตามหาเมฆที่เป็นเหมือนครึ่งหนึ่งของชีวิตที่หายไปอย่างไม่รู้ชะตากรรม เมฆฝืนตัดใจและบังคับตัวเองให้กลับมาสะสางภารกิจสุดท้ายให้เสร็จสิ้น เพื่อที่จะพาแม่และน้องชาย

ที่ทั้งคู่ติดเอดส์จากพ่อเลี้ยงไปรักษาตัวและอยู่ด้วยกันเป็นครอบครัวอีกครั้งแต่ทุกอย่างก็ไม่เป็นไปตามที่เมฆคาดหวังไว้ ทางด้านอิฐก็ได้แต่เฝ้ารอรอ และรอ รอวันที่เขาจะได้พบกับเมฆอีกครั้ง และบอกความในใจแก่เขา ก่อนที่มันจะสายเกินไป ท่ามกลางความแปรปรวนของลมฟ้าอากาศที่เกินหยั่งได้ แต่ภายในใจของทั้งอิฐและเมฆกลับปรวนแปรเอ่อล้นด้วยแรงปรารถนาและความคะนึงหากันและกันและแล้ววันที่ทั้งคู่ได้พบกันและน่าจะอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขอีกครั้งก็มาถึง แต่ทว่าโชคชะตาก็ย้อนกลับมาเล่นตลกกับความรักของเขาทั้งคู่อีกครั้งเช่นกันหรือความรักของทั้งคู่จะเป็นได้เพียงเส้นขนาน ที่ไม่อาจกลับมาทาบทับกันและกันได้อีกตลอดไป

9.2 ตัวละคร

ตัวละครหลักในหนังเรื่องนี้มีไม่กี่คนซึ่งคาแรกเตอร์จะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งบุคลิกน้ำเสียงของนักแสดงอุปนิสัยของแต่ละตัวละครทำให้คนดูเข้าใจหนังได้ง่ายมากขึ้น

ภาพประกอบ 59 ภาพเมฆ ตัวละครหลักของเรื่อง

เมฆ: เมฆดูจากภายในและนอกตอนเริ่มเรื่องจะเห็นได้ว่าเขาดูเป็นผู้ชายเต็มตัวที่ค่อยข้างดิบเถื่อนเห็นได้จากผมที่ยาวและดูรกของเขาภายนอกเมฆดูเป็นผู้ชายเข้มแข็งพูดน้อยไม่ค่อยแสดงความรู้สึกให้ใครเห็นแข็งกระด้างและดูรักใครไม่เป็นนอกจากแม่และน้องซึ่งภายในจริง ๆ แล้วเมฆต้องแบกภาระที่หนักของครอบครัวเนื่องจากเขาเป็นเสาหลักของบ้านจึงจะต้องหาเงินมาเพื่อรักษาแม่และน้องที่ป่วยเป็นโรคเอดส์และด้วยความที่เขาต้องการเงินจึงเลือกทาอาชีพมือปืนรับจ้างซึ่งเขารู้ดีอยู่แล้วว่าเป็นอาชีพที่มีความเสี่ยงและไม่มีความมั่นคงแต่เขาก็ยังเลือกอาชีพนี้ อาจจะเป็นเพราะในชีวิตไม่สามารถเลือกอะไรได้มากแต่เมฆก็ยังมีศีลธรรมเล็กน้อยคือเขาจะเลือกฆ่าแต่คนเลวและด้วยความที่เขามีอาชีพนี้ ทำให้เขาต้องอยู่ตัวคนเดียวไม่มีสังคมไม่มีเพื่อนไม่มีคนรักเพราะการที่มีอาจทำให้คนรอบ ๆข้างอยู่ในอันตรายไปด้วยฐานะของเมฆค่อยข้างที่จะอยู่อย่างลำบากเห็นได้จากสภาพบ้านที่แม่และน้องอยู่อาศัยและห้องบนดาดฟ้าที่เมฆอยู่ค่อนข้างเก่าไม่ค่อยมีสิ่งอำนวยความสะดวกเช่นตู้เย็นทีวีหรือแม้แต่ประตูยังผุพังเป็นต้นความสัมพันธ์ของเมฆกับครอบครัวถึงแม้ว่าครอบครัวของเมฆจะอยู่กันอย่างลำบากและไม่ได้อยู่ด้วยกันพร้อมหน้าแต่คนในครอบครัวก็รักกันแบบไม่แสดงออกเห็นได้จากการกระทำของเมฆที่ต้องทิ้งแม่และน้องให้อยู่ตามลำพังแต่ทุกครั้งที่เมฆกลับมา

บ้านจะต้องแอบเข้าไปหาแม่ตอนแม่หลับและจะคอยถึงอาการของแม่จากน้องพร้อมกับทิ้งเงินที่หามาได้ทั้งหมดไว้ให้น้องเพื่อให้เอาไว้ซื้อยาและอาหาร

ภาพประกอบ 60 ภาพอิฐ รับบทคู่ขาของเมฆ

อิฐ: อิฐผู้ชายที่ดูภายนอกก็เป็นผู้ชายปกติหน้าตาดีฐานะดีพูดเพราะสุภาพอ่อนโยนมีคนรักเป็นผู้หญิงด้วยความที่เขาเป็นคนอ่อนโยนทำให้เขาหวั่นไหวกับอะไรง่าย ๆอิฐเป็นผู้ชายที่รักสะอาดมีทรงผมเรียบร้อยอาจจะเป็นเพราะว่าหน้าที่การงานของเขาที่เป็นตำรวจและเพื่อแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนสะอาดสีเสื้อผ้าของอิฐจึงออกไปในโทนสีสะอาดเช่นสีขาวสีครีมสีน้ำตาอ่อนเขาเป็นคนที่รู้ความรู้สึกของตัวเองดีและยอมรับมันอย่างเช่นเรื่องที่เขาชอบเมฆเขายอมรับความรับความรู้สึกของตัวเองและแสดงความรู้สึกนั้นออกมาอย่างไม่ปิดบังคิดถึงก็บอกว่าคิดถึงรักก็บอกว่ารักและเขาก็ยอมทำทุกอย่างเพื่อความรักของเนื่องจากอิฐมีอาชีพที่ดีและมีความมั่นคง เป็นตำรวจ แต่อาชีพนี้ก็ยังอยู่บนความเสี่ยงหลาย ๆอย่างซึ่งเขาก็รักและซื่อสัตย์ในอาชีพของตัวเองจนทำให้เขาเดือดร้อนโดนสั่งฆ่าจากคนร้ายแต่เขาก็ยังโชคดีที่มีเพื่อน ๆคอยช่วยเหลือเพราะด้วยความที่เขาเป็นคนดีเป็นคนมีสังคมและเป็นที่รักของเพื่อน ๆทำให้ทุกคนช่วยเหลือเขาในเวลาที่ลำบาก

ภาพประกอบ 61 ภาพหมอก น้องชายของเมฆที่เป็นเอดส์

หมอก: หมอกเป็นน้องชายของเมฆที่บทมีความน่าสงสารมากหมอกเป็นผู้ชายที่ต้องเจอเรื่องร้าย ๆ ตั้งแต่เด็ก ทำให้กลายเป็นตราบาปของชีวิต ทำให้หมอกเป็นคนที่อ่อนแอซึ่งหมอกมีบทที่

สะท้อนสังคมหลายๆเรื่องแต่เรื่องหลักที่เห็นได้ชัดคือเรื่องโรคเอดส์หมอกทำให้รู้ว่าการเป็นโรคๆ หนึ่งที่ร้ายแรงติดตัวและไม่สามารถรักษาหายได้จะมีชีวิตอยู่อย่างทรมานยังไงนอกจากร่างกายที่ต้องเจ็บปวดแล้วแต่จิตใจยังบอบช้ำจากการที่โดนสังคมรุมประณามและเป็นที่รังเกียจและด้วยความที่เป็นคนอ่อนแอทำให้เขาโดนทำร้ายทุกครั้งที่ออกจากบ้านแต่หมอกก็ไม่คิดที่จะสู้เพราะสู้ไปก็ไม่ชนะเหมือนกับโรคร้ายที่เขากำลังเป็นอยู่ต่อสู้กับโรคไปมากเท่าไหร่ก็ไม่สามารถชนะมันได้

9.3 ฉาก

ภาพประกอบ 62 ฉากแสดงบทรัก และจูบปากกันครั้งแรกของเมฆและอิฐ

บ้านของเมฆที่แม่และน้องอยู่: จากในเรื่องฐานะของเมฆอยู่ในระดับค่อนข้างลำบาก สภาพบ้านของเมฆจึงเก่าไม่ว่าจะเป็นตัวบ้านที่เป็นเหมือนห้องแถวภายในบ้านที่ไม่มีการตกแต่งทำให้ดูทรุดโทรมเฟอร์นิเจอร์ไม่ทันสมัยและเก่ารวมถึงไม่มีเครื่องอำนวยความสะดวกเช่นโทรทัศน์ตู้เย็นแอร์สามารถเลือกสถานที่ได้ดีเพราะฉากหรือสถานที่แต่ละที่ก็สามารถบอกอะไรเกี่ยวกับตัวละครแต่ละตัวได้หลายๆอย่างเช่นฐานะความสัมพันธ์ในครอบครัวคาแรกเตอร์ของตัวละครทำให้คนดูสามารถรับรู้ในสิ่งที่ผู้สร้างต้องการบอกได้โดยไม่ต้องใช้คำพูดใดๆ

ห้องบนดาดฟ้าของเมฆ: ห้องของเมฆมีสภาพที่ไม่ต่างจากบ้านมากนักคือเก่าทรุดโทรมประตูผุพังไม่ได้รับการปรับปรุงซึ่งการที่ผู้สร้างเลือกสถานที่นี่เป็นห้องพักของเมฆอาจจะเป็นเพราะว่าอาชีพของเมฆเป็นอาชีพที่มีความเสี่ยงจึงต้องคอยเปลี่ยนที่อยู่อาศัยบ่อยทำให้ห้องไม่ต้องตกแต่งอะไรมากหรืออีกกรณีหนึ่งก็คือแสดงให้เห็นว่าการที่มีอาชีพมือปืนรับจ้างไม่ได้เป็นอาชีพที่ทำให้มีเงินและสามารถอยู่ได้อย่างสุขสบายซึ่งต่างกับอิฐ

บ้านของอิฐ: ด้วยความที่อิฐมีอาชีพเป็นตำรวจที่มีหน้าที่การงานมั่นคงค่อนข้างมีฐานะสภาพบ้านของเขาจึงค่อยข้างทันสมัยจัดได้ว่าสวยและมีสิ่งอานวยความสะดวกครบครัน

ฉากที่เมฆพาอิฐมาเจอท่าน(ผู้ที่สั่งการให้จับอิฐ) เราจะเห็นได้ว่าสถานที่ที่นัดกันด้านล่างจะเป็นที่ขายพระพุทธรูปแต่ด้านบนเป็นเหมือนแหล่งกบด่านผู้สร้างทำให้คนดูได้เห็นว่าสิ่งที่เราเห็นจากภายนอกไม่สามารถตัดสินคนว่าเป็นคนดีหรือคนไม่ดีได้เช่นท่านที่ขายพระพุทธรูปผู้คนที่เห็น

ส่วนมากก็จะตัดสินจากสิ่งที่เห็นว่าเขาจะต้องเป็นคนดีแต่ความเป็นจริงแล้วกลับทำเรื่องผิดกฎหมาย เมฆที่ดูจากภายนอกน่าจะเป็นคนไม่ดีเป็นมือปืน ทุกคนก็จะเหมารวมว่ามือปืนทุกคนจะฆ่าใครไม่เลือกแต่ความเป็นจริงแล้วเมฆเลือกที่จะฆ่าแต่คนเลวซึ่งถือว่ายังพอมีคุณธรรม

9.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพเป็นหนังที่ “ภาพสวยที่สุด” ของผู้กำกับคนนี้ทั้งนี้คงต้องยกเครดิตให้ “ทิวาเมยไธสง” ผู้กำกับภาพที่นอกจากจะนำเสนอหนังด้วยมุมกล้องสุดครีเอทยังสร้างสรรค์ภาพออกมาได้สวยบาดจิตจนคนที่หลงใหลการถ่ายรูปน่าจะหลงรัก “ภาพ” ในหนังเรื่องนี้ได้ไม่ยาก โดยเฉพาะฉากที่ 2 นักแสดงนำขี่มอเตอร์ไซค์ผ่านหัวลำโพงแล้วมีฝูงนกโบยบินตัดลำแสงของดวงอาทิตย์ที่ “งาม” จนน่าจะทำให้หลายคนถึงกับหยุดหายใจเลยทีเดียวดูก็รู้ว่าผู้กำกับฯและทีมงานของหนังเรื่องนี้ให้ความสำคัญกับสุนทรียะทางสายตามากและดูต่อไปจนจบก็จะเห็นชัดเลยด้วยซ้ำว่าพวเขาให้ความสำคัญกับมันมากเหลือเกินมากเสียจนน่าน้อยใจแทนงานส่วนอื่นๆที่ถูกละเลยไปอย่างเห็นได้ชัด

หนังมาพร้อมองค์รวมที่ลงตัวในหลายส่วนงานกำกับภาพที่เก็บภาพมุมที่สวยงามของกรุงเทพฯ มาขึ้นจอได้อย่างน่าทึ่งงานลำดับภาพที่ลื่นไหล งานโลเกชันที่สุดเท่และทรงพลัง ถ่ายทอดภาพโดยผู้กำกับภาพที่กำหนดมุมกล้องและสร้างสรรค์ภาพออกมาได้อย่างสวยงามทุกองศาเพื่อให้ผู้ชมดื่มด่ำและซาบซึ้งไปกับความรักของชายหนุ่มทั้ง 2ที่คุณมิอาจปฏิเสธได้

เพื่อนกูรักมึงว่ะ เป็นหนังที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างผู้ชายกับผู้ชายซึ่งยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยทำให้เนื้อเรื่องค่อยข้างมีความหดหู่คาแรกเตอร์ของพระเอกที่ค่อยข้างรันทดมีอุปสรรคมากมายในชีวิตโทนสีของในหนังเกือบจะทั้งเรื่องเป็นโทนสีครีมมากแต่จะมีสีโทนร้อนเข้ามาด้วยนิดหน่อยจากไฟในที่ต่างๆเช่นห้องนอนบ้านของเมฆเป็นต้นทำให้สีค่อนข้างมีความตัดกัน ทำให้ดูหนังได้ยากและภาพที่ได้ออกมาดูไม่สบายตา

ภาพประกอบ 63 โทนสีและแสงของหนัง

อารมณ์ด้านเสียงเสียงซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างหนังเพราะจะทำให้คนดูเข้าถึงอารมณ์ของหนังที่ผู้สร้างต้องการสื่อออกมาได้ง่ายโดยในแต่ละตอนก็จะใช้เสียงที่แตกต่างกันไปเช่น

ในตอนที่เมฆกาลังตามล่าตัวอิฐผู้สร้างได้ใช้เสียงที่มีความตื่นเต้นทำให้คนดูลุ้นไปกับหนังว่าจะสามารถจับตัวอิฐได้หรือไม่ช่วงที่เมฆโดนยิงและมีอิฐคอยดูแลไม่ว่าจะเช็ดตัวทำความสะอาดห้องทำแผลเมฆห่มผ้าให้เมฆผู้สร้างก็ได้ใส่เพลงที่ทำให้รู้สึกอบอุ่นไปกับการกระทำของอิฐและทำให้เข้าใจว่านี่เป็นการแสดงออกถึงความรักความสัมพันธ์ที่มากกว่าเพื่อนนอกจากนั้น เป็นที่รู้กันว่าบ้านของเมฆอยู่ในระดับที่ค่อนข้างลำบากในตอนที่ถ่ายถึงแม่และน้องชายที่ต้องทนทุกข์ทรมานกับโรคร้ายที่ทั้งคู่ได้เจอเสียงเพลงที่ใส่จะเป็นเพลงที่ฟังแล้วทำให้รู้สึกหดหู่จนคนดูเกิดความรู้สึกสงสารในโชคชะตาของพวกเขางานเพลงและดนตรีประกอบที่มาช่วยเติมความเหงา เศร้า และรัก ให้กับหนังได้อย่างน่าประทับใจ

อารมณ์ด้านแสงสี บรรยากาศของหนังผู้สร้างได้จัดสถานที่และโทนสีให้คนดูได้รู้สึกหดหู่ไปกับเรื่องราวของครอบครัวเมฆที่มีอุปสรรคในชีวิตมากโดยการจัดสถานที่ถ่ายทำ ที่เป็นบ้านของเมฆและองค์ประกอบอื่นๆภายในบ้านให้ดูเหมือนลำบากสุดๆเช่นการวางของเกะกะ อาทิ ยาจำนวนมากของแม่และน้องชายภายในบ้านมืดมีแสงสว่างจากไฟด้วยเล็กน้อยซึ่งแตกต่างจากบ้านของอิฐที่บ้านจะดูสะอาดปลอดโปร่งโล่งสบายบ้านมีระเบียบของใช้วางเป็นที่เป็นทางเนื่องจากตัวละครทั้ง 2มีคาแรกเตอร์ที่ตรงข้ามกันนอกจากนั้น บรรยากาศในฉากที่เมฆและอิฐแสดงความรักกันหน้าบ้านเมฆผู้สร้างคิดว่าการที่ฝนตกจะทำให้ดูโรแมนติกมากขึ้นตามแบบหนังไทยแต่โดยส่วนตัวคิดว่ามันเกินจากชีวิตจริงไปถ้านึกถึงตามหลักความเป็นจริง น้อยคนที่จะมาแสดงความรักกันหน้าบ้านและยังเป็นความรักในเพศเดียวกัน แต่อาจจะมีคนดูอีกกลุ่มเข้าถึงบรรยากาศแบบนั้นก็ได้ซึ่งอยู่ที่แต่ละมุมมองของคนดู

9.5 ภาพสะท้อนสังคม

ด้านความรัก: ความรักในเพศเดียวกันในปัจจุบันสังคมก็มีการยอมรับมากแล้วแต่ก็ยังไม่ถึง100%คนบางกลุ่มค่อยข้างหัวโบราณและไม่ค่อยยอมรับสิ่งใหม่ๆที่เกิดขึ้นในสังคมคนกลุ่มนี้มีอยู่มากในสังคมไทยเพราะสังคมไทยเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างๆมายาวนานความคิดของคนจึงเปลี่ยนไปได้ยากซึ่งหนังเรื่องนี้ทำให้ใครหลายๆคนที่ได้ดูเปิดใจยอมรับกับความรักในเพศเดียวกันมากยิ่งขึ้นเนื่องจากความรักเป็นสิ่งที่ไม่มีกฎเกณฑ์ทุกคนสามารถรู้สึกดีๆกับใครสักคนก็ได้อาจจะเป็นเพราะการดูแลเอาใจใส่การที่ฝ่าฟันอุปสรรคมาด้วยกันรสนิยมความชอบส่วนตัวความรู้สึกพวกนี้เราไม่สามารถไปบังคับได้แม้แต่ตัวเราเองผู้สร้างได้ถ่ายทอดเรื่องราวตัวอย่างมุมมองของชายรักชายที่เขาทั้งคู่ต่างกันโดนสิ้นเชิงไม่ว่าจะเป็นอาชีพฐานะครอบครัวลักษณะนิสัยสังคมเขาไม่มีอะไรเหมือนกันเลยแต่เขาสามารถรักกันได้เพียงแค่อยู่ด้วยกันแล้วมีความสุขมีความคิดเห็นที่ตรงกันคอยอยู่ให้กำลังใจกันในวันที่ลำบากและไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อนคนในสังคมควรยอมรับ

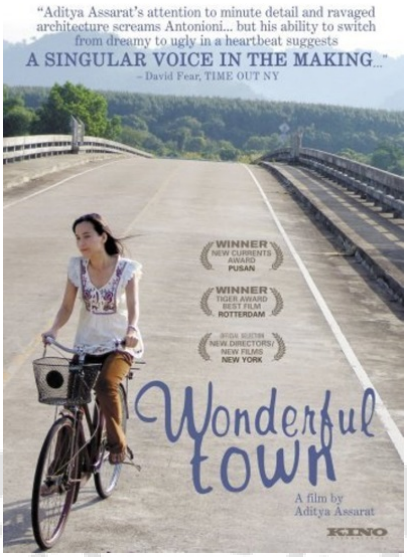
ด้านครอบครัว: ครอบครัวไม่จำเป็นว่าจะต้องอยู่ด้วยกันเสมอไปครอบครัวที่มีความจำเป็นที่จะต้องแยกกันอยู่ก็ไม่ได้แปลว่าพวกเขาไม่ได้รักกันครอบครัวเรียกได้ว่าเป็นทุกอย่างของคนทุกๆคนไม่ว่าจะดีใจเศร้าหรือเหนื่อยมากขนาดไหนเมื่อเราได้เจอคนที่เรารักคือพ่อแม่พี่น้องหรือคนรักเรา

ก็จะหายเหนื่อยและรู้สึกมีกำลังใจในการก้าวต่อไปครอบครัวของเมฆก็เช่นกันครอบครัวของเมฆไม่ได้สบบูรณ์เหมือนครอบครัวคนอื่นๆแม่ของเมฆได้มีสามีใหม่ซึ่งสามีใหม่ของแม่เป็นคนไม่ดีและเป็นคนที่ทำให้ครอบครัวของเมฆมีอุปสรรคอย่างมากพ่อเลี้ยงป่วยเป็นโรคเอดส์ทำให้แม่ต้องติดโรคไปด้วยและเคราะห์ซ้ำคือพ่อเลี้ยงข่มขืนน้องชายของเมฆทำให้น้องติดโรคเอดส์ด้วยเช่นกันซึ่กลายเป็นตราบาปของครอบครัวนี้ เมฆจึงต้องออกจากบ้านทิ้งแม่และน้องอยู่ด้วยกันสองคนเพื่อออกไปหาเงินมารักษาแม่และน้องโดยเขาเลือกทำอาชีพที่ตัวเองจะต้องมีความเสี่ยงเพื่อที่จะได้รับเงินเป็นจำนวนมากและเงินทั้งหมดที่เมฆหามาได้ก็จะเอามาให้แม่และน้องใช้

ด้านศาสนา: ศาสนาในสังคมไทยเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจศาสนาสอนให้ทุกคนเป็นคนดีเป็นคนมีจิตใจที่ดี ถ้าเราทำแต่ความดีเราก็จะเจอแต่เรื่องที่ดีนี่เป็นสิ่งที่เราทุกคนโดนปลูกฝังมาตั้งแต่จำความได้แต่จะมีสักกี่คนที่ทำแต่ความดีไม่ทำความเลวเลยเช่นในเรื่องของเมฆเขามีอาชีพมือปืนการฆ่าคนเป็นสิ่งผิดและตามหลักศาสนาคือเมฆก็ต้องรับผลกับสิ่งที่ตัวเองทำคือเมฆต้องติดคุกและต้องตายในที่สุดผู้สร้างต้องการทำให้เห็นถึงกฎแห่งกรรมเราอาจจะมีความจำเป็นมากแค่ไหนที่จะต้องทำบาปทั้งๆที่ไม่ได้อยากทำ แต่สุดท้ายเราก็ต้องรับกรรมในสิ่งที่ตัวเองสร้างขึ้น ไม่มีใครสามารถหนีมันพ้นได้และการเอาศาสนามาทำสิ่งที่ผิดเห็นได้จากกรณีของท่านที่ขายพระพุทธรูปบังหน้าแต่ความเป็นจริงทำธุรกิจผิดกฎหมายซึ่งกรรมก็ตามทันโดยที่เขาจบชีวิตอย่ารันทด

ด้านสังคม: ในอดีตสังคมไทยเป็นสังคมที่ดีมากคือทุกคนจะคอยช่วยเหลือกันและอยู่ด้วยกันเหมือนครอบครัวแต่ด้วยความที่สังคมเปลี่ยนไปมากทำให้คนในปัจจุบันมักจะชอบดูถูกคนที่จนกว่าหรือคนที่ต่ำกว่าตัวเองและคอยซ้ำเติมคนที่กาลังเดือดร้อนจากในหนังเราจะเห็นได้ชัดเจนจหมอกน้องชายของเมฆที่เป็นคนอ่อนแอและเป็นโรคเอดส์ทุกครั้งที่เขาออกจากบ้านไปซื้อข้าวซื้อยาให้แม่เขาจะต้องโดนกลุ่มนักเลงโดนทำร้ายเนื่องจากหมอกเป็นคนอ่อนแอและเป็นโรคคนที่ผ่านไปผ่านมาไม่มีใครคิดที่จะช่วยเขาเพราะกลัวติดโรคและไม่ได้เห็นว่าชีวิตของหมอกมีค่ามากพอจากการที่โดนทำร้ายหมอกก็ไม่คิดที่จะต่อสู้เพราะคิดว่าสู้ไปก็ไม่มีทางชนะจึงยอมให้กลุ่มนักเลงทำแบบนี้อยู่ทุกๆ ครั้ง

10. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Wonderful Town”



ภาพประกอบ 64 ภาพยนตร์เรื่อง เมืองเหงาซ่อนรัก Wonderful Town

10.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง Wonderful Town มีแก่นเรื่องคือ เมืองเหงาซ่อนรัก ซึ่งเป็นชื่อของงาพยนตร์ ในฉบับภาษาไทย ซึ่งหากจะเปรียบภาพยนตร์เรื่องนี้ ภาพรวมของเรื่องราวน่าจะเปรียบได้กับสึนามิ

ด้วยความที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องด้วยชุดเหตุการณ์แบบเดิมๆเรื่อยๆซ้ำไปซ้ำมาไหวือหวาดุจดังคลื่นทะเลที่ซัดสาดชายหาดยามท้องทะเลสงบแต่บทจะลุกขึ้นมาอาละวาดเมื่อไรคลื่นที่เคยเงียบสงบก็พลิกผันกลับกลายเป็นกระแสคลื่นอันสุดแสนจะเกรี้ยวกราดเกินที่จะคาดเดาหลังจากสร้างความเสียหายจนถึงที่สุดแล้วทันใดนั้นท้องทะเลก็พลันกลับคืนสู่ความสงบดังเดิมเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้นราวกับว่าโศกนาฏกรรมที่เพิ่งผ่านไปเป็นเพียงฝันร้ายในชั่วค่ำคืนเท่านั้น

เรื่องเล่าเรื่องของต้น (ศุภสิทธิ์แก่นเสน) สถาปนิกหนุ่มผู้เดินทางมาที่อ.ตะกั่วป่าจ.พังงาหลังเกิดเหตุโศกนาฏกรรมสึนามิที่ชายหาดบริเวณนั้นไม่นานต้นมาที่ตะกั่วป่าเพื่อคุมงานซ่อมแซมรีสอร์ทที่ถูกทำลายจากคลื่นสึนามิระหว่างนั้นเขาเลือกที่จะพักอยู่ในโรงแรมเก่าๆในเมืองซึ่งไม่ค่อยมีคนมาพักสักเท่าไรโดยโรงแรมแห่งนี้มีนา (อัญชลีสายสุนทร) และครอบครัวเป็นคนดูแลกิจการด้วยลักษณะนิสัยที่ต่างกันโดยต้นเป็นคนพูดเก่งชอบชวนคุยและนาเป็นหญิงสาวขี้อายเงียบขรึมแต่พอคนทั้งคู่ได้รู้จักพูดคุยใกล้ชิดกันสุดท้ายก็เกิดเป็นความรักขึ้นมาโดยเรื่องราวความรักของทั้งคู่ถูกจับตามองโดยวิทย์ (ดลแย้มบุญยิ่ง) น้องชายของนาและชาวบ้านในเมืองที่ไม่ว่าอย่างไรต้นก็เป็นได้แค่คนนอกสำหรับพวกเขาและด้วยความเกลียดชังที่ก่อขึ้นในจิตใจของใครบางคนทำให้เรื่องราวทั้งหมดจบลงแบบโศกนาฏกรรม

10.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 63 ต้น นักแสดงนำชาย

ต้นรับบทโดย ศุภสิทธิ์แก่นเสนสถาปนิกหนุ่มติดดิน ใช้ชีวิตเรียบง่าย เหมือนจะเป็นคนเงียบขรึมแต่คุยเก่ง มีอาชีพสถาปนิกที่ต้องมาคุมงานซ่อมแซมรีสอร์ทที่เมืองพังงา หลังจากเกิดเหตุสึนามิ

ภาพประกอบ 66 นา นักแสดงนำหญิง

นารับบทโดย อัญชลีสายสุนทรลูกสาวเจ้าของโรงแรมเก่าๆ นอกเมือง มีนิสัยขี้อาย ไม่ค่อยมีความมั่นใจ คุยไม่เก่ง ลักษณะเหมือนคนมีปมในใจ มีอาชีพดูแลโรงแรมเก่าซึ่งเป็นธุรกิจของครอบครัว

ภาพประกอบ 67 วิทย์ น้องชายของนา

วิทย์รับบทโดย ดลแย้มบุญยิ่งน้องชายของนา นางเอกของเรื่อง มีบุคลิกลักษณะเหมือนวัยรุ่นตอนปลายคล้ายนักเลงเจ้าถิ่น รักและเป็นห่วงพี่สาว คอยดูแลเวลามีคนมาใกล้ชิด เงียบขรึมดุร้าย

10.3 ฉาก

ฉาก สถานที่ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหนังส่วนใหญ่จะเป็นฉากในโรงแรม ที่สามารถเล่าเรื่องราวการใช้ชีวิต ความสัมพันธ์ของตัวละคร เหตุการณ์ต่างๆเกือบตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนั้นจะเป็นฉากภายนอกตามถนนหนทาง ความเป็นเมืองที่เงียบสงบ เหงาๆ ตามแบบฉบับของพังงา

ภาพประกอบ 68 ต้นกับนา กับความรักกลางทุ่ง

สังเกตได้ว่า การนำเสนอฉากและสถานที่สำหรับหนังเรื่องนี้ ผู้กำกับพยายามจะปูภาพของเมืองเหงาๆ เมืองหนึ่งซึ่งไร้ผู้คน มีบ้างแต่ไม่มาก เนื่องจากเหตุการณ์สึนามิเข้ามาสร้างฝันอันโหดร้ายให้กับชาวบ้าน สถานที่ในการดำเนินเรื่องภายนอกจึงพยามใช้ธรรมชาติมาช่วยสื่อสารอารมณ์ ภาพของทุ่งหญ้า คันนา รวมถึงถนนหนทางที่แทบจะไม่มีรถวิ่ง หรือแม้แต่ชาวบ้านร้านตลาดที่ดูเงียบๆ เหงาๆ

ภาพประกอบ 69 ฉากในโรงแรมแบบเรียบง่าย แสงน้อยๆ

โดยส่วนใหญ่ภาพเบื้องหลังของหนังที่เป็นโรงแรมเก่า นำเสนอถึงความเหงาของสถานที่แห่งหนึ่งซึ่งไร้การเหลียวแลของผู้คนโดยส่วนใหญ่ เพราะหากเป็นนักท่องเที่ยวทั่วไปก็มักจะเข้าไปหาความเจริญ หรือความสวยงามทางทะเล ธรรมชาติ แต่หนังกลับนำสถานที่มาเล่าให้เห็นบรรยากาศของชีวิตจริงๆ ที่เกิดขึ้นและเป็นอยู่ในเมืองเหงาแห่งนี้

10.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 70 ภาพจากมุมบนฉากบนเตียงนอน

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่ปรากฏในหนังส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะเดียวกับหนังนอกกระแสทั่วไป เน้นการนำเสนอภาพที่เรียบง่าย การตั้งกล้องนิ่งๆ การแช่ภาพทิ้งไว้ รวมถึงมีการเคลื่อนกล้องที่น้อยมาก มีการนำเสนอมุมภาพแปลกใหม่เพื่อเน้นการสื่อสารความหมาย อารมณ์ ให้คนดูรู้สึกมีส่วนร่วมและพร้อมที่จะติดตามเรื่องราวไปตลอด ขนาดภาพจะไม่มีขนาดพิเศษ และวนไปวนมาเดิมๆ ทั้งเรื่อง

ภาพประกอบ 71 มุมกล้องจากด้านในถ่ายผ่านหน้าต่างกระจก

อารมณ์ด้านแสงสี ในส่วนของแสงสีในภาพที่นำเสนอจะเน้นไปในทางอึมครึม มืดสลัว เพื่อขับให้เห็นถึงอารมณ์ความเหงา สีโทนเย็นสำหรับทุกฉากในโรงแรม ยกเว้นฉากในห้องนอนตอน

ที่พระเอกนางเอกกำลังมาสัมพันธ์กัน จะเปลี่ยนมาเป็นโทนอุ่นเพื่อสร้างอารมณ์อีโรติคให้เกิดขึ้น ในส่วนอื่นที่เป็นภายนอกจะใช้แสงธรรมชาติเป็นปกติไม่ปรุงแต่งใดๆ

ภาพประกอบ 72 ขนาดภาพระยะใกล้ แสดงออกถึงความรักของทั้งสอง

อารมณ์ด้านเสียง สำหรับตัวหนังจะค่อนข้างเนิบช้าในการดำเนินเรื่อง แทบไม่มีฉากตื่นเต้นปรากฏ เสียงที่สื่อสารได้ดีที่สุดคือเสียงดนตรีประกอบที่คลอมาในเรื่อง รวมถึงเพลงประกอบจากธีร์ ไชยเดช ทำให้ตัวหนังลื่นไหลไปตามจังหวะของเวลา คนดูจะเข้าถึงอรรถรสของหนังได้ดีกว่าเพราะตัวหนังมีความอาร์ทค่อนข้างสูง แต่เป็นอาร์ทที่เรียบง่าย สัมผัสได้ เข้าถึงไม่ยาก

10.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพประกอบ 73 ฉากที่วิทย์และกลุ่มเพื่อนเตรียมทำร้ายต้น แฟนของพี่สาวตน

จุดเด่นที่ใครที่ได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้น่าจะสังเกตเห็นคือ Wonderful Town เป็นภาพยนตร์ที่เรียบง่ายสมจริงมีพลังบรรยากาศในภาพยนตร์นิ่งเงียบมีการเว้นช่องว่างค่อนข้างมาก ช่องว่างมีมากขนาดไหนจะเห็นได้จากแม้ Theme หลักของหนังจะกล่าวถึงความเสียหายหลังเกิดเหตุสึนามิแต่ตัวหนังก็ไม่เคยถ่ายให้เห็นถึงเหตุการณ์สึนามิโดยตรงซึ่งอย่าว่าแต่เห็นตัวเหตุการณ์

จริงเลยกว่าตัวละครในเรื่องจะพูดถึงเหตุการณ์นี้ก็ปาไปหลังครึ่งเรื่องแล้วแต่ถึงกระนั้นบรรยากาศของความสูญเสียก็ลอยตลบอบอวลให้ผู้ชมสัมผัสได้ตลอดทั้งเรื่อง

อีกทั้งเหตุการณ์ส่วนมากในภาพยนตร์ล้วนแต่ดูซ้ำ ๆเหมือนไม่มีอะไรคืบไปข้างหน้าแต่จริงแล้วใต้เหตุการณ์ซ้ำ ๆนั้นมีอะไรซ่อนอยู่เต็มไปหมดและคืบไปข้างหน้าในรูปแบบคลื่นใต้น้ำเพียงแภาพยนตร์เรียกร้องให้ผู้ชมต้องค้นหาเองอีกทั้งบรรยากาศที่ถ่ายให้เห็นความเวิ้งว้างว่างเปล่าของเมืองโดยแทบไม่มีชาวเมืองหลุดเข้ามาในกล้องเลยนักแสดงที่เล่นแบบน้อยได้มากการกระทำของตัวละครหลายอย่างที่หาสาเหตุแน่นอนไม่ได้ส่งผลให้พอภาพยนตร์จบแล้วผู้ชมจะรู้สึกเหมือนตกอยู่ในภวังค์ประเภทหนังจบคนไม่จบและยิ่งเวลาผ่านไปไปตัวหนังก็จะยิ่งติดค้างอยู่ในหัวผู้ชมชนิดที่เรียกว่าสลัดไม่หลุด

สิ่งที่โดดเด่นและส่งผลต่อภาพรวมของหนังมากได้แก่สถาปัตย์ของหนังทั้งตัวตึกรามบ้านช่องที่เสื่อมโทรมลงหลังจากเกิดโศกนาฏกรรมภูมิสถาปัตย์ (Landscape) และพื้นที่ว่างในเรื่องมีหลายครั้งที่ฉากและทัศนียภาพในเรื่องมีความเด่นจนกลบนักแสดงให้กลายเป็นตัวประกอบฉากไปเลยจุดเด่นนี้น่าจะเกิดมาจากการที่เขาลงไปดูสถานที่ถ่ายทำก่อนเขียนบทภาพยนตร์ทำให้ฉากภาพและบรรยากาศโดยรวมสามารถกลมกลืนและ fit in ไปกับตัวหนังได้อย่างลงตัวจนสามารถทำให้เมืองนี้กลายเป็นอีกตัวละครสำคัญไปเลยยิ่งถ้าเรานำ Wonderful Town ไปเปรียบเทียบกับหนังที่เน้น “เมือง” อีกเรื่องหนึ่งนั่นคือสะบายดีหลวงพะบางจะเห็นว่าแม้เหตุการณ์ในเรื่องหลังจะเกิดที่เมืองต่าง ๆในประเทศลาวแต่ผู้กำกับกลับเลือกที่จะนำเมืองในประเทศลาวมาเป็นฉากหลังให้กับการเดินทางของคู่พระนางมากกว่าจะสื่อถึงตัวเมืองนั้น ๆอย่างจริงจัง

แต่ถึงอย่างไรได้อย่างก็ต้องเสียอย่างใช่ว่าการทำให้เมืองกลายเป็นตัวละครจะมีแต่ข้อดีข้อเสียของมันคือด้วยความที่ต้องการให้เมืองส่งอิทธิพลต่อหนังไม่แพ้ตัวละครส่งผลให้ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงต้องมีการสร้างแคแรคเตอร์ของเมืองให้ชัดเจนเมืองใน Wonderful Town จึงดูไม่เหมือนตะกั่วป่าหรือเมืองที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงทำให้เมืองในเรื่องกลายเป็นเมืองในจินตนาการที่อาทิตย์จงใจสร้างมากกว่าจะอิงตามความเป็นจริงบวกกับช่องโหว่ในเรื่องอย่างเช่นตัวละครในเรื่องไม่มีใครพูดภาษาท้องถิ่นเลยตัวละครตัวรองและชาวบ้านดูแข็ง ๆไม่มีชีวิตจิตใจส่งผลให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เหมาะกับการรับชมเพื่อศึกษาหาแง่มุมที่เป็นจริงของตัวเมืองตะกั่วป่าแต่นี่ก็ไม่ใช่อาชญากรรมร้ายแรงอะไรเพราะมันก็ไม่ต่างกับการที่ผู้กำกับหนังหลายคนดัดแปลงตัวละครในภาพยนตร์อัตชีวประวัติเพื่อให้เข้ากับตัวภาพยนตร์มากกว่าเดิมซึ่งอาจจะมองได้ว่าบิดเบือนความจริงหรือดัดแปลงเพื่อให้หนังดีขึ้นก็ได้สุดแล้วแต่มุมมองของผู้มอง

อีกหนึ่งจุดเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้คือนอกจาก Wonderful Town จะเป็นภาพยนตร์ที่ขับเคลื่อนด้วยตัวละคร (Character-Drive Movie) เนื่องจากชุดของเหตุการณ์ในเรื่องมีไม่เยอะเหตุการณ์ในเส้นเรื่องหลักจึงเดินหน้าไปด้วยการกระทำของตัวละครเพียงเท่านั้นส่งผลให้ตัวละครหลักในเรื่องทั้งสามคนจึงมีความลึกเป็นพิเศษต้องชมอาทิตย์ที่สร้างตัวละครหลักทุกตัวออกมาได้อย่างลึกซึ้งและนักแสดงโดยเฉพาะอัญชลีสายสุนทรที่เพิ่มเติมความลึกให้กับการแสดงที่สุดแสนจะ

เป็นธรรมชาติด้วยระหว่างนั้นอาทิตย์ยังสามารถทำให้ตัวละครมีความเป็น Symbolic หรือมีความเป็นสัญลักษณ์ไปอย่างควบคู่กันได้อย่างน่าประทับใจ

11. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “October Sonata”

ภาพประกอบ 74 ภาพยนตร์เรื่อง รักที่รอคอย October Sonata

11.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง October Sonata มีแก่นเรื่องคือ “รักที่รอคอย กับการรอคอยซึ่งความรัก” ทุกคนล้วนเคยตั้งคำถามกับชีวิตว่า "รักแท้" มีจริงหรือไม่คำตอบคือ "มี" แต่ "จะมีสักกี่คนที่เคยได้เจอ "รักแท้"

October Sonata เป็นหนังรักแบบ Romantic Drama ดำเนินเรื่องราวเริ่มต้นตั้งแต่วันที่8 ตุลาคมพ.ศ. 2513 ซึ่งเป็นวันที่พระเอกของวงการหนังไทย มิตรชัยบัญชาเสียชีวิตจากการตกเฮลิคอปเตอร์งานศพของมิตรชัยบัญชาถือเป็นงานศพของบุคคลธรรมดาที่มีผู้มาร่วมงานมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์หลังจากนั้นหนังก็ดำเนินเรื่องโดยมีฉากหลังเป็นเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมืองไทยในยุคสมัยนั้นเรื่อยมาเช่นเหตุการณ์ 14 ตุลาและ 6 ตุลา

สาวโรงงานแสงจันทร์ ได้พบกับหนุ่มนักศึกษาซึ่งกำลังจะได้ทุนไปเรียนต่อเมืองนอกระวีโดยบังเอิญทั้งสองเดินทางไปชลบุรีด้วยจุดประสงค์ที่ต่างกันแต่ชั่วเพียงคืนนั้นมันหมายถึงรักแรกพบของคนทั้งสอง เรื่องราวดำเนินต่อไปโดยที่ทั้งสองคนต่างตกลงกันว่าวันที่ 8 ตุลาคมปีหน้าจะมาพบกันอีกครั้งที่นี่โดยที่ไม่ได้แลกเปลี่ยนรายละเอียดของทั้งฝ่ายไว้มากนักนอกจากชื่อของกันและกันเช้าวันรุ่งขึ้นก็มีเหตุให้ทั้งคู่ต้องแยกกันไปโดยไม่ทันได้ร่ำลาแต่อย่างใดระวีไปเรียนต่อเมืองนอกส่วนแสจันทร์เองก็มีแรงบันดาลใจในการต่อสู้ชีวิตจากนวนิยายเรื่องที่ได้ฟังจากระวีเธอหนีออกจากโรงงานเข้าเรียนภาคค่ำดิ้นรนจนมาอยู่ห้องเสื้อที่พอมีชื่อเสียงกับคุณนายและได้พบกับหนุ่มไทยจีนลิ้มซึ่งเข

เห็นเธอแล้วก็หลงรักทันทีแต่เธอก็มองเห็นเขาเป็นเพื่อนเท่านั้น เรื่องราวก็ดำเนินต่อไปตามวาระความรักของคนทั้งสาม ที่ต้องฝ่าฟันปัญหานานัปการ ที่มีกลิ่นอายของความรักแบบโรแมนติกดราม่าในแบบฉบับของหนังไทย

11.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 75 นักแสดงนำจากภาพยนตร์ ระวี แสงจันทร์ และ ลิ้ม

เรื่องราวของ October Sonata เริ่มต้นที่งานศพของมิตรชัยบัญชามันคือวันที่ "แสงจันทร์" ได้พบกับ "ระวี" เป็นครั้งแรกและพวกเขาได้ให้สัญญาว่าจะกลับมาพบกันอีกครั้งในวันที่ 8 ตุลาคมของอีก 2 ปีหนังเล่าให้เห็นถึงเหตุการณ์วันที่ 8 ตุลาคมในช่วงปีต่างๆกันคุณจะได้เห็นว่าในแต่ละปีนั้นเกิดอะไรขึ้นกับเหล่าตัวเอกบ้างนั่นหมายความว่าคุณจะได้เห็นการเติบโตและพัฒนาการของตัวละครเหล่านี้

นี่คือความท้ายทายที่ตัวละครหลักทั้ง 3 ต้องเจอ

ระวีรับบทโดย โป๊ปธนวรรธน์ บุคลิกของระวีเป็นผู้ชายในแบบที่ผู้หญิงต้องการผู้ชายในฝันของสาวๆอบอุ่นมีน้ำใจมีความเป็นสุภาพบุรุษสุภาพและฉลาดระวีเปรียบเสมือนความหวังของเรื่องนี้เป็นพระเอกที่บทน้อยแต่เป็นตัวละครที่คนดูอยากจะเจอมากที่สุด ซึ่งคนดูจะลุ้นตลอดว่าเขาจะโผล่มาตอนไหนยังไงการแสดงออกทางสีหน้าอารมณ์ของระวีดูจริงใจไม่ขัดเขินไม่อึดอัด

แสงจันทร์รับบทโดย ก้อยรัชวินสาวช่างฝัน ช่างจินตนาการ แบบที่สาวไทยหลายๆ คนเป็น เรียบร้อย ทะเยอทะยาน นางเอกเรื่องนี้ได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความทุ่มเทในความรักเป็นความรักที่เธอคิดว่าจะไม่มีทางผิดหวังนี่คือสิ่งที่สะท้อนสังคมว่า "ผู้หญิงเมื่อรักจะรักหมดใจและไม่เผื่อใจสำหรับความผิดหวัง" ตลอดเรื่องคุณจะได้ลุ้นว่าในแต่ละปีแสงจันทร์จะได้สมหวังจะความรักที่รอคอยหรือไม่ตลอดเรื่องคุณจะได้ลุ้นว่าเมื่อแสงจันทร์ได้เจอคนที่ยอมทุ่มเทความรักเธอจะเปลี่ยนไปหรือเปล่า"ความรักสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้เรากล้าทำในสิ่งที่ไม่คิดว่าจะทำได้"

ลิ้มรับบทโดย บอยพิษณุคนจีนในเมืองไทย ที่พูดไทยไม่ชัด มีท่าทางตลกๆเชยๆ ไม่มีมาดหล่อหรือความเท่ห์ปรากฏ มีแต่ความจริงใจในความรัก มีน้ำใจ ใจกว้าง เป็นตัวสร้างสีสันให้เรื่องแต

เมื่อบทดำเนินไปคนจีนตลกๆกลับกลายเป็นคนที่เรียกน้ำตาและอารมณ์ของคนดูได้ดีมากทีเดียว นับว่าเป็นหนึ่งในบทบาทที่ดีที่สุดของบอยพิษณุในฐานะนักแสดงเพราะมันคือการพลิกบทบาทแบบพลิกฝ่ามือ การแสดงบทคนจีนทั้งสีหน้าท่าทางภาษาการแสดงการเดินการพูดทุกอย่างเต็มร้อย ส่วนการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้ชายที่รักผู้หญิงคนหนึ่งแบบหมดหัวใจนั่นได้เกินร้อยสำหรับตัวละครตัวนี้ แต่ทว่า เป็นตัวละครที่หาได้ยากแต่ก็มีตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริงเป็นตัวละครที่ทำให้เข้าใจถึง "รักแท้" ได้อย่างยอดเยี่ยม

11.3 ฉาก

ภาพประกอบ 76 ลิ้มพยายามทำทุกอย่างให้แสงจันทร์รัก

ฉากหลักๆ ของภาพยนตร์เรื่องนี้ เต็มไปด้วยกลิ่นอายความรักแบบโรแมนติกดราม่า มีอารมณ์เศร้า เหงา รัก มากกว่าด้านอื่น บรรยากาศของฉากนอกจากความเป็นเมืองไทยสมัยก่อนตามสไตล์หนังพีเรียดแล้ว ฉากที่สื่อสารอารมณ์ความรัก ความอบอุ่นได้ดีที่สุดคือฉากบ้าน หรือสถานที่ๆ สามารถส่งต่อความรัก ความรู้สึกของคนสองคนได้อย่างเปิดเผย นอกเหนือจากนั้นจะเป็นฉากบ้านพักริมทะเล ที่ไม่ได้นำเสนอภาพของความสดใส ความน่าอยู่ของบ้านพักตากอากาศเลย หากแต่ทั้งฉากนั้นมีแต่การรอคอยความรัก ความหวัง มีความเศร้า เหงาอยู่ตลอด น่าจะเป็นหนังไม่กี่เรื่องที่นำเสนอภาพของทะเลแบบหม่นๆ ไม่น่าพิสมัยเท่าใดนัก

ภาพประกอบ 77 ฉากระวีกับแสงจันทร์สัญญารักและรอคอยกันและกัน

11.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

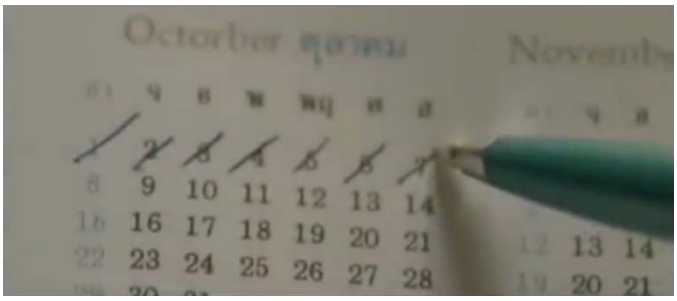
อารมณ์ด้านภาพ ด้วยอารมณ์ของหนังจะค่อนข้างเนิบช้า เรื่อยๆเอื่อยๆอาจไม่ถูกใจคนที่ชอบหนังสไตล์ตื่นเต้นเท่าไหร่นักแต่เทคนิคการถ่ายภาพแสงสีเสียงและอะไรหลายๆอย่างก็จะเข้ามาทดแทนให้คุณตื่นตานับว่า October Sonata เป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายภาพออกมาได้สวยที่สุดเรื่องหนึ่งต้องชื่นชมการนำเสนอของผู้กำกับที่สามารถนำเสนอหนังเรื่องได้อย่างละเมียดละไม มีการนำเสนอสถานที่โรแมนติก มุมภาพที่สวยงาม ขนาดภาพที่สื่อความหมายได้ดีFeeling โดยรวมของหนังสือเรื่องนี้จัดว่าไม่แนวตลาดนักแต่ถึงภาพจะสวยยังไงหนังจากละเมียดละไมแค่ไหนหากนักแสดงเล่นไม่ถึงก็คงช่วยไม่ได้

ภาพประกอบ 78 โทนแสงและสีของหนัง

อารมณ์ด้านเสียงเพลง "ห่างไกลเหลือเกิน" ในเวอร์ชั่นที่ร้องโดยป๊อด ธนชัย ส่งให้หนังเรื่องนี้มีพลังมาก สามารถนำพาเรื่องราวให้คนดูคล้อยตาม รวมถึงเสียงดนตรีประกอบที่คลอดไปตามจังหวะเรื่องราวของหนัง ซึ่งเหมาะกับหนังเรื่องนี้มากหากคุณตกอยู่ในอาการเดียวกับแสงจันทร์ที่ต้องเฝ้ารอคอยใครบางคนทั้งวันทั้งคืน คุณจะเข้าใจความหมายของคำว่า "รักที่รอคอย"

อารมณ์ด้านแสงสีโทนการนำเสนอที่อบอุ่นของแสงและสีในหนัง สามารถร่วมไปกับเรื่องราวได้อย่างดีมาก อารมณ์เศร้า เหงา รัก มาครบ ไม่ว่าจะเป็นในฉากบ้าน ห้องนอน ที่เน้นไปในโทนอุ่น และอาจมีความรู้สึกร้อนรุ่มในบางช่วงบางตอน หากเป็นฉากทะเล ก็ไม่ใช่ทะเลที่สวยสดงดงาม แต่เป็นทะเลที่เต็มไปด้วยความเหงา ความลึกลับ การรอคอย ที่ในแต่ละฉากหนังทำออกมาได้ดี

11.5 ภาพสะท้อนสังคม



ภาพประกอบ 79 ภาพปฏิทินที่แสดงถึงเดือนตุลาคม เดือนที่รอคอย คนหนึ่งเฝ้าฝัน...คนหนึ่งเฝ้ารอ ...อีกคนหนึ่งเฝ้ารัก....

หนังสร้างให้แสงจันทร์เป็นตัวละครที่มีภูมิหลังถูกพ่อแม่ทอดทิ้งต้องใช้ชีวิตตกระกำลำบากอยู่กับป้าที่ไม่ได้รักเธอพระเอกมิตรชัยบัญชาอาจคือสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจอย่างเดียวของเธอผมจินตนาการว่าความสุขของเธอคือการได้ดูหนังของพระเอกที่เธอชื่นชอบแสดงสุดท้ายสิ่งยึดเหนี่ยวนั้นก็หลุดลอยไปด้วยอุบัติเหตุไม่คาดคิดของมิตรชัยบัญชา

แสงจันทร์เป็นคนช่างคิดช่างฝันเธออาจเป็นคนที่มีโลกในจินตนาการในแบบของเธอเพราะโลกความเป็นจริงของเธอนั้นมันไม่น่ารื่นรมย์แต่แม้เธอเป็นคนช่างคิดช่างฝันแต่ความคิดของเธอก็อยู่ในโลกแคบเพราะความที่เป็นคนขาดการศึกษาดังจะเห็นได้จากบทสนทนาของเธอที่มีต่อระวีในช่วงต้นเรื่องต่อเมื่อเธอได้พบกับรวีชายหนุ่มที่แสนดีและมีอุดมการณ์เขาได้ทำให้เธอได้มองเห็นโลกใหม่และได้เติมเต็มชีวิตส่วนที่ขาดหายให้เธอด้วยความที่มีจุดร่วมจากพื้นฐานชีวิตคล้ายๆกัน

ส่วนพระเอกนอกจากเป็นผู้ชายแสนดีที่ทำให้ผู้หญิงประทับใจแล้ว ตัวละครอีกบทบาทหนึ่งที่สำคัญคือ เฮียลิ้มหนุ่มเชื้อสายจีนที่เทใจให้แสงจันทร์ตั้งแต่ต้นจนจบลิ้มเป็นตัวละครที่ยืนอยู่บนโลกที่สุดแล้วล่ะครับเขารักผู้หญิงที่เขาหลงรักแต่ชีวิตก็ต้องก้าวต่อไปแม้ในท้ายที่สุดเขาเริ่มยอมรับได้ว่าเธอคงไม่รักเขาตอบเขาก็ยินดีทำให้หญิงที่เขารักมีความสุขได้ไม่ได้ทำตัวเป็นตัวอิจฉาทั้งหมดในชีวิตเขาก็แค่ต้องการสร้างครอบครัวสร้างฐานะและครองรักกับคนที่เขามอบหัวใจให้เท่านั้นแต่ชีวิตคนเราบางทีก็เหมือนนิยายรักเขามากมายแต่เขากลับรอคอยคนที่ไร้ตัวตน

หนังแบ่งคนดูออกเป็นสองพวกด้วยกันคือพวกที่รู้สึกว่าเรื่องราวความรักนี้ขาดความสมเหตุสมผลทำให้ยากจะอินไปกับเรื่องราวกับพวกที่มีประสบการณ์ตรงหรือคนที่เฝ้าหาและรอคอยรักแท้ในชีวิตจริงคนกลุ่มนี้จะเชื่ออย่างไม่ตั้งข้อสงสัยใดๆและประทับใจกับหนังเรื่องนี้อย่างเต็มที่และเต็มใจและอาจเสียน้ำตาให้กับบทสรุปของเรื่องราวในตอนท้ายได้

การสร้างเงื่อนไขการพลัดพรากของตัวเอกก็ถือเป็นการเล่นตลกร้ายกับชีวิตจริงที่น่าพึงพอใจการจับเอาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาสร้างเสริมเป็นประเด็นในหนังได้อย่างลงตัวแม้จะมีสิ่งที่ดูไม่สมเหตุสมผลอยู่บ้างการใช้กิมมิกในการสร้างสีสันให้กับหนังเช่นรอยสลักหิ่งห้อยการเปลี่ยน

ชื่อของนางเอกเป็นต้นนอกจากนี้แล้วการสร้างโลเกชั่นย้อนยุคแบบหนังพีเรียดก็ทำออกมาได้ดีการถ่ายภาพก็ออกมางดงามสมกับเป็นหนังโรแมนติก

หลายคนที่ดูอาจจะรู้สึกอึดอัดไปกับนิสัยและการกระทำของนางเอกที่ดูเหมือนโลเลเผ้ารอคอยรักที่ดูเหมือนไม่มีตัวตนกับคนที่มีตัวตนและแสนดีอย่างเฮียลิ้มกลับไม่รักเขาผมอยากบอกว่าถ้าคุณรู้สึกหงุดหงิดกับนางเอกแสดงว่าหนังเรื่องนี้สร้างได้เข้าถึงคุณแล้วล่ะครับและการแสดงของตัวละครก็ทำให้คุณเชื่อในเรื่องราวที่ผู้กำกับต้องการเสนอจริงๆเพราะในโลกแห่งความเป็นจริงมีคนแบบนี้อยู่เยอะเลยครับเพียงแต่เราอาจไม่เข้าใจเขาเพราะเราไม่ได้ยืนอยู่ตรงนั้นเท่านั้นเองในขณะที่ลิ้มยืนอยู่บนโลกแสงจันทร์เป็นมนุษย์ที่ยืนอยู่บนดวงจันทร์เฝ้าฝันเฝ้ารอที่จะได้พบชายคนรักแต่ดวงจันทร์ไม่เต็มดวงในทุกวันชีวิตเธออยู่ในคืนเดือนมืดและจันทร์แรมซะเป็นส่วนใหญ่

รวีชายหนุ่มแห่งดวงอาทิตย์มากด้วยความคิดและอุดมการณ์เปล่งแสงเจิดจ้าเป็นความหวังของดวงจันทร์แต่ด้วยวิถีชีวิตที่เขาเลือกเดินวงโคจรของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์จึงประสานกันได้แค่ชั่วคราวในยามอัสดงและรุ่งอรุโณทัยเมื่อฟ้ากระจ่างก็จากลา

12. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รถไฟฟ้ามาหาน่ะเธอ”

ภาพประกอบ 80 ภาพยนตร์เรื่อง รถไฟฟ้ามาหาน่ะเธอ

12.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “รถไฟฟ้ามาหาน่ะเธอ” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “เมื่อมีโอกาสก็อย่าปล่อยให้หลุดลอยไปเหมือนรถไฟขบวนสุดท้าย”

เป็นหนังรักนี้มีความพิเศษสุดในมิติของบรรยากาศหลักในเรื่อง ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในเมืองของทุกคนเป็นภาพของการใช้ระบบโดยสารสาธารณะประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรถเมล์

มอเตอร์ไซค์รับจ้างรถสองแถวแท็กซี่มิเตอร์ เรือ และ รถไฟฟ้ามหานคร มาเป็นแกนหลักในการเดินเรื่องผ่านเรื่องราวในชีวิตประจำวันของทุกคน โดยเฉพาะสาวโสดหน้าหมวยในหนังเรื่องนี้ที่การเดินทางในชีวิตประจำวันของเธอ ทำให้เธอได้พบกับเรื่องราวความรักครั้งใหม่ หลังจากห่างหายไปนานในชีวิต แต่ทว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นก็มีอะไรที่น่าติดตามมากกว่านั้นตามที่หนังว่าเอาไว้ “คนที่เป็นแฟนกันถ้าไม่ได้กินข้าวด้วยกันไม่ได้ไปไหนมาไหนด้วยกันแล้วจะมีแฟนไปทำไม” เรื่องนี้ทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสถานภาพการทำงาน และการใช้ชีวิตของนางเอกและพระเอกได้เป็นอย่างดีทำให้เราได้เห็นมิติของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น

12.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 81 เหมยลี่ นักแสดงนำหญิงของเรื่อง

เหมยลี่สาวหน้าหมวยสาวไทยเชื้อสายจีนที่เกือบจะสวยแต่ยังไม่สุดวัย 30 ที่นิยามความโสดมาทั้งชีวิต เหตุจากแม่ของเธอได้เคยพูดไว้ว่า “เกิดเป็นผู้หญิงห้ามจีบผู้ชายก่อน” เรียกได้ว่าเป็นสาวไทยในอุดมคติ ที่อยู่ในกรอบของจารีตประเพณีที่ดีงาม ถือเป็นหัวใจหลักสำคัญของเรื่องที่พาหนังเรื่องนี้เดินไปในทิศทางของมันบุคลิกตัวละครเป็นสาวที่เหมือนจะไม่แยแส หรือแคร์ต่อความรัก แต่เธอกลับเป็นคนที่อ่อนไหวมากๆ กับเรื่องต่างๆ เหล่านี้ เป็นสาวออฟฟิศที่แต่งตัวดี ที่หาได้ตามออฟฟิศทั่วไปในกรุงเทพฯ มีนิสัยเป็นคนรีบร้อน ชอบทำตัวเปิ่นๆ สามารถยิ้มและร้องไห้ได้ในเวลาเดียวกัน คราบน้ำตาคือสิ่งที่ติดค้างกับเธอมาโดยตลอดเป็นสาวที่มีความมั่นใจในตัวเองหลายเรื่องๆ แต่กับเรื่องชายหนุ่ม หรือความรัก จะไม่มีความมั่นใจเลย

ภาพประกอบ 82 ลุง นักแสดงนำชายของเรื่อง

ลุงวิศวกรหนุ่มดูแลระบบรถไฟฟ้า หน้าตาดีถึงดีมาก ทำงานกะกลางคืน มีบุคลิกเป็นหนุ่มเก่ง ฉลาด เท่ห์ แต่ขี้อายและไม่ค่อยแสดงออก โดยเฉพาะต่อหน้าสาวๆ แต่เป็นคนเก็บอารมณ์ความรู้สึกได้ดี เป็นคนที่มีบางสิ่งบางอย่างในอดีตซ่อนไว้และใช้ความนิ่งเงียบปิดบังแคแรกเตอร์ของเขาเอาไว้แต่พอเขาได้พบกับ “เหมยลี่” บางสิ่งบางอย่างที่เขาซ่อนเร้นเอาไว้ก็เปิดเผยขึ้นทีละเล็กทีละน้อยเป็นตัวละครที่ถูกเติมมาเพื่อเพิ่มมิติ และความสว่างให้กับเรื่องราวที่เดินไปเรื่อยเปื่อยของเหมยลี่ทำให้เรื่องราวดูมีทิศทางมากขึ้น “ลุง” เปรียบเสมือนชายในฝันของสาวๆ และเป็นเพียงชายคนเดียวที่ “เหมยลี่” พร้อมพลีใจให้อย่างเต็มหัวใจ ประหนึ่งว่าเป็นผู้ชายคนสุดท้ายของชีวิต

ภาพประกอบ 83 เพลิน สาวใสวัยกระเตาะ รุ่นน้องของเหมยลี่

เพลิน สาวพราวเสน่ห์ที่มีหนุ่มๆ รายล้อม ทั้งฐานะดีรวมไปถึงเด็กแว้นซ์ขี่รถมอเตอร์ไซด์สาวผู้มากประสบการณ์ในการจีบชายหนุ่ม มีนิสัยขี้เล่น ยิ้มเก่ง อัธยาศัยดี แถมยังเป็นสาวที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง เปรี้ยว น่ารักสไตล์เด็กวัยรุ่นเธอคือแคแรกเตอร์ที่เติมมาเพื่อเป็นสีสันหวานใสของเรื่องนี้ให้ครบรสมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการมาพร้อมกับความตลกในสถานการณ์ต่างๆ ระหว่างตัวละครหลักหลายฉาก ที่สำคัญยังเป็นตัวละครที่คอยเตือนสตินางเอกของเรื่องในเรื่องความกล้าที่จะมีความรักอีกด้วย

12.3 ฉาก

ตลอดระยะเวลาของหนังเรื่องนี้ มีฉากและเหตุการณ์เกิดขึ้นมากมา แต่พบว่าสถานการณ์ที่สำคัญหลักๆ ของเรื่อง น่าจะเป็นช่วงเวลาแห่งความรัก และการจากลาของพระเอกและนางเอก ซึ่งถือว่าเป็นจุดที่ทำให้หนังมีความขัดแย้งและลื่นไหล เป็นเหตุให้เลือกสองเหตุการณ์นี้มานำเสนอ ดังนี้

ภาพประกอบ 84 ภาพลุงกับเหมยลี่กำลังเล่นน้ำสงกรานต์

ฉากเล่นน้ำสงกรานต์ถือได้ว่าเป็นฉากสานสัมพันธ์ความรักของตัวละครทั้งสอง เพราะก่อนหน้านี้หลังจากที่ลุงเอ่ยปากชวนเหมยลี่ เป็นช่วงเวลาที่เธอจะต้องไปเมืองจีนกับครอบครัว ถือเป็นบทพิสูจน์รักของเธอที่ยอมโกหกที่บ้านว่าลืมพาสปอร์ต เพื่อจะใช้ช่วงเวลาดังกล่าวอย่างมีความสุขกับชายในฝันของเธอ

ภาพประกอบ 85 การถ่ายรูปคู่กันครั้งแรกของทั้งคู่

ฉากการถ่ายรูปคู่กันครั้งแรกของทั้งคู่ อีกหนึ่งเหตุการณ์สำคัญที่ลุง ต้องการสื่อเป็นนัยให้เหมยลี่รู้ว่าทั้งคู่จะไม่ได้เจอกันอีก เลยทำการบันทึกภาพเก็บไว้เป็นความทรงจำ ก่อนที่เรื่องราวจะถูกเฉลย สุดท้ายภาพถ่ายนี้ก็ถูกส่งมาในเมมโมรี่กล้องเพื่อให้เหมยลี่เปิดดูเพื่อรำลึกถึงขณะที่ลุงไปเรียนต่อต่างประเทศเป็นที่เรียบร้อย

12.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ในหนัง มักจะมีรถไฟฟ้าเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะการที่ใช้เป็นจุดเด่นหรือเป็นภาพเปิดก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง ในลักษณะของภาพบรรยากาศ

โดยจะมีทั้งภาพที่เป็นภาพมุมกว้างของรถไฟฟ้าส่วนขนาดภาพระยะอื่น มุมกล้องต่างๆ โดยทั่วไปยังคงเป็นรูปแบบปกติตามแต่เนื้อหาของแต่ละฉาก มีมุมกล้องมีทั้งมุมสูงและต่ำขึ้นอยู่กับเนื้อหาของแต่ละเรื่องราว ซึ่งถือว่ามีความหลากหลายและสอดคล้องกับเรื่องราว ทำให้คนดูไม่เบื่อในการชมฉากบางฉากก็จะมีการเน้นที่ภาพบางภาพให้เด่นเพื่อสื่อความหมายในฉากนั้น เรื่องราวนั้นด้วย

อารมณ์ด้านเสียง เสียงที่เกิดขึ้นในหนังเรื่องนี้ ยังคงเน้นไปที่บทสนทนามากกว่าเสียงอื่นๆ ในภาพยนตร์ตามแต่บุคลิกของตัวละคร นอกจากนั้นเสียงประกอบถือว่ามีความเป็นเมืองมาก มีทั้งเสียงรถไฟฟ้า เสียงการคมนาคมสัญจรต่างๆ หรือแม่กระทั่งเสียงที่มาช่วยเสริมเพื่อบ่งบอกบุคลิกของพระเอก ที่จะเป็นคนนิ่งๆเงียบๆเสียงความสนุกในสถานการณ์ต่างๆ นอกจากนี้เนื่องด้วยเป็นภาพยนตร์แนวรัก ตลก และมีโรแมนติกในบางครั้ง ทำให้เสียงดนตรีประกอบค่อนข้างหลากหลายอารมณ์ความรู้สึก แต่ถือว่าเป็นธรรมชาติมาก

อารมณ์ด้านแสงสี แสงสีและภาพของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการจัดแสงสีที่ธรรมดา มีความเป็นธรรมชาติที่เห็นได้ทั่วไป จะไม่เกินความเป็นจริงไม่ว่าอยู่ในสถานที่ใด แต่ในเรื่องโทนสีของสร้างในหลายๆ ฉากสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ดี เหมาะกับสถานการณ์ต่างๆ เมื่อดูโดยภาพรวมแล้วก็ยังคงคุมโทนในความเป็นหนังรัก ตลก ที่เป็นตัวแทนของคนเมืองได้ดี

12.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพยนตร์เรื่องรถไฟฟ้ามาหานะเธอน่าจะเป็นหนังรักแนวตลก โรแมนติก อาจมีดรามาผสมอยู่ส่วนหนึ่ง ไม่ทำให้คนดูเครียดจนเกิดไปเป็นเรื่องราวของหนุ่มสาววัยทำงานที่สามารถพบเจอได้ในปัจจุบัน เพียงแต่ประเด็นที่หนังสร้างขึ้นมาให้มีความน่าสนใจคือ อาชีพ ของตัวละครพระเอก ที่ทำงานเป็นวิศวกรระบบรถไฟฟ้า และที่สำคัญทำงานกะกลางคืน ซึ่งในความสังคมจริงเราอาจพบเจอบุคคลคนนี้ได้ยากกว่าอาชีพอื่น ในส่วนของนางเอกอาจมีให้เห็นได้ทั่วไปกับบทบาทของสาวออฟฟิศที่มีวิถีชีวิตประจำวันไม่มีอะไรน่าตื่นเต้นไปกว่าที่ผู้ชมคุ้นตา ไม่ว่าจะเป็นการเดินทาง การโดยสารรถสาธารณะประเภทต่างๆ ที่บ้านเป็นครอบครัวจีน เพราะฉะนั้นเมื่อบทบาทของพระเอกและนางเอกมาเจอกัน มิติเบื้องหลังของพระเอกทำให้หนังมีความลึกและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

รถไฟฟ้ามาหานะเธอ มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาววัยทำงาน ที่มีเรื่องราวน่าสนใจแปลกใหม่เนื่องจากใช้รถไฟฟ้าเป็นสถานที่ถ่ายทำแทบจะทั้งเรื่องจนกลายเป็นสัญลักษณ์ของเรื่องนี้การเล่าเรื่องของหนัง จะเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของผู้หญิงเป็นหลัก โดยมีนางเอกเล่าชีวิตส่วนตัวอารมณ์ส่วนตัวมากกว่าที่จะให้เรื่องดำเนินไปเองการเล่าเรื่องจะเป็นเล่าแบบตรงไปตรงมาจนถึงตอนจบ มีทั้งฉากที่เล่าโดยการจินตนาการของฝ่ายหญิง หรืออื่นๆ ที่สะท้อนความเป็นตัวละครที่ชัดเจนมากขึ้นหนังถูกเปิดเรื่องโดยที่นางเอกมีอาการมึนเมาทำให้ขับรถชนจนกระจกรถกระเด็นไปอยู่บนโต๊ะที่พระเอกกินก๋วยเตี๋ยวอยู่จนเป็นจุดเริ่มต้นในการพบกันของทั้งคู่ซึ่งอาจจะหาจังหวะแบบนี้ได้ยากยิ่งในชีวิตจริง แต่นี่คือหนังที่ต้องการเติมเต็มความหวัง ความฝันของคนดู อีกจุดหนึ่งซึ่งถือเป็นกุญแจสู่จุดเริ่มต้นของเรื่องคือ ช่วงที่นางเอกจะต้องไปเมืองจีนแต่ไม่อยาก

ไปเพราะพระเอกได้ชวนเธอไปเล่นสาดน้ำสงกรานต์เป็นเหตุให้ต้องแกล้งบอกที่บ้านว่าลืมพาสปอร์ไว้ทำให้ไม่ได้ไปเมืองจีนและนั่นถือเป็นจุดเริ่มที่ทำให้เขากับเธอได้รู้จักกันมากขึ้นก่อให้เกิดความรู้สึกดีๆต่อกันหลังจากนั้นก็เริ่มมีอุปสรรคต่างๆ มาขัดจังหวะความรัก ทั้งตัวละครเพลิน หรือเรื่องราวของแฟนเก่าพระเอก แต่สุดท้ายการที่พระเอกต้องไปเรียนต่อต่างประเทศถือว่าเป็นจุดสิ้นสุดที่ร้ายแรงกว่าทุกเรื่องที่ผ่านมา จนวันเวลาผ่านไปสูตรสำเร็จของหนังไทยก็ไม่ทำร้ายคนดูทั้งคู่ได้กลับมาพบรักกันอีกครั้งในรถไฟฟ้าเช่นเดิม

หนังรักเรื่องนี้ได้สื่อสารแก่นเรื่องออกมาได้อย่างชัดเจนสอดแทรกความคิดดีๆที่ว่า“เมื่อมีโอกาสก็อย่าปล่อยให้หลุดลอยไป ”สามารถทำให้ผู้ชมนำข้อคิดกลับมาใช้ได้ในชีวิตประจำวัน จุดเริ่มต้นฉากในเรื่องนี้มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักเกิดที่เกิดขึ้นบนรถไฟฟ้าเช่นเดียวกับจุดจบของเรื่องก็เกิดขึ้นบนรถไฟฟ้าเหมือนกันสัญลักษณ์ด้านภาพของเรื่องนี้ก็เป็นรถไฟฟ้าเช่นเดียวกันเนื่องจากพระเอกทำงานเป็นวิศวกรรถไฟฟ้าสัญลักษณ์ทางเสียงคือเสียงประตูรถไฟฟ้าที่ทำให้รู้ว่านางเอกกับพระเอกจะได้เจอกันแล้ว มุมมองในการเล่าเรื่องคือให้นางเอกเป็นตัวเล่าเรื่องทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดและสนิทสนมกับตัวละครเช่นการเล่าเรื่องผ่านนางเอกให้ผู้ชมได้ยินเสียงความคิดของตัวละครและเฝ้าติดตามการกระทำของนางเอก

13. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ชั่วฟ้าดินสลาย”

ภาพประกอบ 86 ภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย

13.1 แก่นเรื่อง

ความรัก ... ไม่ให้สิ่งอื่นใดนอกจากตนเองและก็ไม่รับเอาสิ่งใดนอกจากตนเองความรักไม่ครอบครองและก็ไม่ยอมให้ถูกครอบครองเพราะความรักนั้นพอเพียงแล้วสำหรับตอบความรักคาลิลยิบราน (Kahlil Gibran)

ชั่วฟ้าดินสลายเป็นภาพยนตร์แนวโศกนาฏกรรม แก่นของเรื่องนั้นก็คือเรื่องเกี่ยวกับความรักในอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถมองได้หลากหลายด้านทั้งด้านดีและด้านไม่ดีในส่วนของฉากแต่ละเหตุการณ์นั้นสามารถเลือกใช้สถานที่ได้ดีมีบรรยากาศที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและเพิ่มเติมสิ่งที่ทำให้งามตาด้วยศิลปกรรมล้านนาทำให้ฉากนั้นเกิดความสวยงามเพิ่มขึ้นสำหรับมุมมองการเล่าเรื่องจะเป็นมุมมองของบุคคลที่สามพูดคุยกันถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อก่อน

หนังเล่าเรื่องราวรัก 3 เส้าระหว่างพะโป้คหบดีหม้ายชาวพม่าผู้ที่ใจดีได้เท่ากับที่โหดร้ายยุพดีภรรยาสาวสวยของพะโป้ที่ถืออิสระแห่งหัวใจเป็นใหญ่และส่างหม่องหนุ่มรูปงามที่เป็นหลานชายของพะโป้เมื่อพะโป้ทราบว่าภรรยาสาวและหลานชายได้แอบคบชู้กันเขาจึงออกปากยกยุพดีให้แก่ส่างหม่องโดยมีข้อแม้ว่าทั้งคู่ต้องถูกล่ามโซ่อยู่ด้วยกันตราบจนชั่วฟ้าดินสลาย
เมื่อทั้งสองต้องมาอยู่ด้วยกันทั้งวันทั้งคืนรักที่หวานชื่นก็ขมขื่นส่างหม่องหมดความอดทนสิ้นรักและเมื่อพะโป้เสนอทางออกให้ด้วยความตายเขาก็ยอมรับทางเลือกนั้นซึ่งในที่สุดยุพดีก็เป็นคนตัดสินใจเลือกทางเดินนั้นด้วยตนเองส่างหม่องอุ้มร่างไร้วิญญาณของยุพดีไปหาพะโป้เพื่อแลกกับกุญแจสู่อิสรภาพแต่คำตอบที่ได้จากพะโป้ผู้เป็นอาคือความเย็นชาตอกย้ำคำว่าชั่วฟ้าดินสลาย

13.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 87 พะโป้ อาของส่างหม่อง

ธีรพงศ์เหลียวรักวงศ์รับบทพะโป้มหาเศรษฐีหม้ายชาวพม่าผู้สืบเชื้อสายมาจากเจ้านายชั้นสูงในรัฐฉานคหบดีใหญ่เจ้าของสัมปทานป่าไม้ผู้ทรงอิทธิพลเป็นผู้มีเมตตากรุณายึดมั่นในพระพุทธศาสนาและเป็นเพลย์บอยอย่างหาตัวจับยากและมีนางบำเรอหลายสิบนางของเขาพะโป้ให้ความรักและเมตตากับส่างหม่องหลานชายของเขาและมีภรรยาคนใหม่ชื่อยุพดีโดยเขาไม่รู้ว่ายุพดีแอบเป็นชู้กับส่างหม่อง

ในด้านตัวละครของพะโป้พะโป้เป็นคนที่ให้ความสำคัญกับศาสนาและมีความเด็ดขาดใครผิดก็ว่าไปตามผิดโดยไม่มีการลดโทษให้ถึงแม้จะเป็นคนที่ตนรักก็ตามพะโป้เป็นตัวแทนของกลุ่มคนผู้มีอำนาจถ้าเปรียบกับคนในสมัยนี้เหมือนกับกลุ่มคนผู้มีอำนาจบริหารจัดการประเทศมีอำนาจสั่งการปกครองผู้คนให้อยู่ในกฎระเบียบได้ซึ่งผู้มีอำนาจส่วนใหญ่จะมีทั้งเงินชื่อเสียงและผู้หญิงจึงไม่แปลกเลยที่ตัวละครของพะโป้จะเป็นเสือผู้หญิงถึงแม้พะโป้จะเป็นที่ให้ความสำคัญกับศาสนาแต่ก็ยังขาดศีลธรรมในจิตใจหรือเรียกว่าเป็นคนที่เลือดเย็นก็ว่าได้เพราะพะโป้ใช้ความรักเป็นตัวทำลายให้คนสองคนได้ตายทั้งเป็นทั้งที่ตนเองสามารถฆ่าทั้งสองคนได้ด้วยตนเอง

ภาพประกอบ 88 ยุพดี เมียของพะโป้และส่างหม่อง

เฌอมาลย์บุญยศักดิ์รับบทยุพดีม่ายสาวชาวพระนครผู้เลอโฉมผู้รักการอ่านหนังสือรักดนตรีรักเสรีภาพและความเป็นปัจเจกชนและศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่งมีอาชีพเลขาที่ทำให้เธอสมาคมกับชาวต่างชาติมากกว่าคนไทยยุพดีกำพร้าทั้งบิดามารดาเธอต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวตั้งแต่วัยเยาว์ด้วยเสน่ห์ของยุพดีทำให้พะโป้และส่างหม่องหลงรักเธอ

ตัวละครยุพดีเป็นตัวแทนของคนชนชั้นกลางที่มีจำนวนมากขึ้นในยุคสมัยนั้นเพราะว่าในปีนั้นผู้หญิงเริ่มออกไปทางานนอกบ้านมากขึ้นมีหัวสมัยใหม่มีความคิดความอ่านที่ทันสมัยมากกว่าผู้หญิงในยุคนั้นเพราะตัวยุพดีได้มีโอกาสทำงานกับชาวต่างชาติมากกว่าคนไทยและเป็นผู้หญิงที่มองโลกกว้างเพราะนิสัยรักการอ่านสังเกตได้จากฉากเปิดตัวของยุพดีที่ดื่มเบียร์สูบบุหรี่และพูดภาษาอังกฤษได้และในอีกด้านหนึ่งของตัวยุพดียังเป็นตัวแทนของความรักที่มาพร้อมกับกิเลสตัณหาว่าสิ่งทำอยู่จะถูกหรือผิดเพื่อความรักสามารถทำได้ทุกอย่างอย่างเช่นในสังคมไทยทุกวันนี้เรื่องของการเป็นชู้กันแอบคบก็มีอยู่ถมไปตัวละครยุพดีเป็นตัวละครที่มีแรงดึงดูดสูงมากเพราะบุคลิกต้องสามารถดูดสายตาของคนดูได้เมื่อได้พลอยเฌอมาลย์เล่นบทนี้ถือว่าเป็นตัวละครที่สมบูรณ์และลงตัวเป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 89 ส่างหม่อง หลานชายพะโป้ สามียุพดี

อนันดาเอเวอร์ริ่งแฮมรับบทส่างหม่องหนุ่มชาวพม่าหลานชายของพะโป้คหบดีใหญ่เจ้าของสัมปทานป่าไม้ผู้ทรงอิทธิพลกำพร้าพ่อแม่ตั้งแต่ยังเด็กและได้รับการอุปถัมภ์เลี้ยงดูเป็นอย่างดีจากพะโป้ผู้เป็นอาจึงเกิดความผูกพันธ์เปรียบเสมือนพ่อลูกส่างหม่องได้ร่าเรียนมีการศึกษาที่ดีไม่ดื่มเหล้าสูบบุหรี่รักการอ่านหนังสือเขาเคารพรักและบูชาพะโป้เป็นอย่างมากแต่กับหลงรักยุพดีอาสะใภ้ทั้งสองแอบเป็นชู้กัน

ตัวละครส่างหม่องสะท้อนให้เห็นว่าเป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่ยอมอยู่ใต้อำนาจทั้งที่มีการศึกษาซึ่งคนกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มักจะมองเห็นแต่ผู้มีอำนาจอยู่ในสายตาสังเกตได้จากฉากที่ส่างหม่องเจอยุพดีในครั้งแรกได้สนทนาเรื่องต้นไม้ป่าไม้ทั่วๆไปโดยที่ส่างหม่องก้มหน้าตอบบทสนทนาโดยทั่วไปอาจคิดว่าส่างหม่องเขินอายเพราะไม่ประสาผู้หญิงแต่เมื่อยุพดีพูดว่าดิฉันว่าเธอเอาแต่ก้มหน้าก้มตาเรียนหนังสือเหมือนกับที่เธอกำลังก้มหน้าก้มตาพูดกับดิฉันเลยไม่มีสายตามองป่าไม้ทำให้รู้ว่ามันยังมีความหมายแฝงอยู่และยังเป็นตัวแทนของผู้ชายทั่วไปที่มีกิเลสตัณหาต้องการจะเอาชนะหลงระเริงกับความใคร่จนไม่มองรอบข้างหรือคำตักเตือนของคนที่หวังดีสุดท้ายได้แต่เสียใจกับความผิดที่เกิดขึ้นและไม่สามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้

13.3 ฉาก

ภาพประกอบ 90 ต้น ภาพพะโป้กับยุพดีกับฉากบรรยากาศในธรรมชาติ

ฉากและสถานที่ถ่ายทาในภาพยนตร์เรื่องนี้เนื่องจากฉากสำคัญของเรื่องเกิดขึ้นที่ปางไม้ในป่าลึกที่เขาท่ากระดานจังหวัดกำแพงเพชรเป็นอาณาจักรส่วนตัวของ “พะโป้” คหบดีใหญ่ผู้มั่งคั่งชาวพม่าทางทีมงานภาพยนตร์ได้จัดฉากซึ่งเป็นคฤหาสน์ของพะโป้ขึ้นกลางป่าริมลำธารของวนอุทยานแห่งชาติขุนแจอำเภอเวียงป่าเป้าโดยยึดถือการออกแบบตกแต่งจากศิลปกรรมล้านนาโบราณส่วนภูมิประเทศรอบด้านนั้นได้เลือกภูมิทัศน์อันงดงามของจังหวัดเชียงรายเป็นสถานที่หลักในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้เกือบทั้งเรื่องทั้งที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญส่วนในป่าลึกและบนยอดเขาที่บ้านเย้าเล่าสิบอำเภอแม่ฟ้าหลวง, บ้านปางผึ้งตำบลแม่เจดีย์อำเภอเวียงป่าเป้า

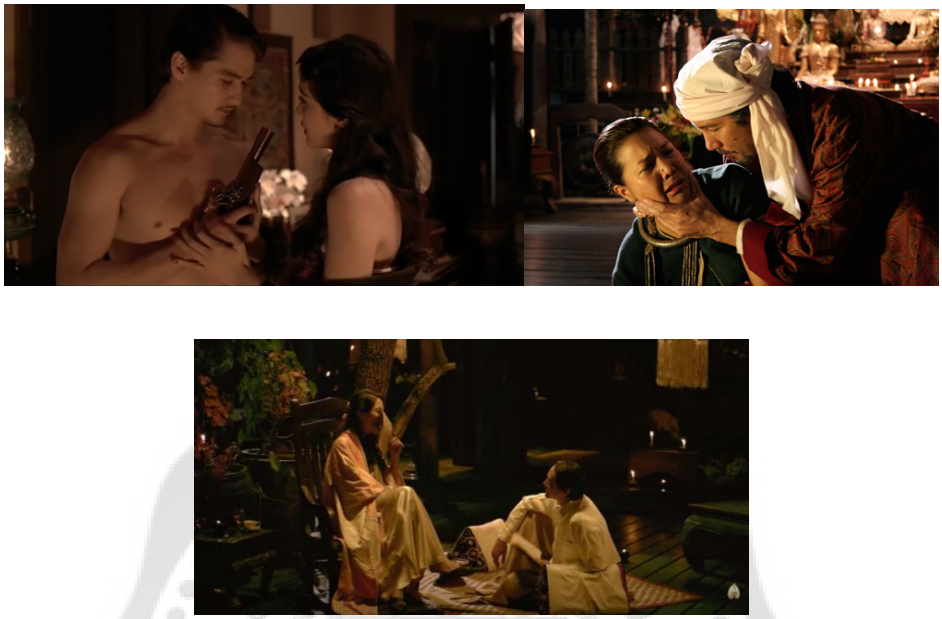
ภาพประกอบ 91 ฉากบนเตียงของส่างหม่องกับยุพดี ภายหลังถูกล่ามติดกัน

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ย้อนยุคไปในปีพ.ศ. 2476 จนถึงปีพ.ศ. 2486 และเรื่องราวเกิดขึ้นในภูมิภาคทางเหนือของประเทศไทยในระหว่างยุคนั้นประกอบกับภูมิภาคของตัวละครผู้มีอิทธิพลสูงสุดคือพะโป้คหบดีม่ายชาวพม่าทำให้สภาพความเป็นอยู่ของทุกชีวิตในอาณาจักรเช่าท่ากระดานถือขนบประเพณีและวัฒนธรรมอันมีแบบแผนแบบราชสำนักไทยใหญ่และพม่าอันเป็นวัฒนธรรมอันมีอิทธิพลสูงในวัฒนธรรมล้านนาไทยภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมีฉากสำคัญหลายฉากที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมและมีความประณีตงดงามเช่นฉากพิธีกรรมฉากงานฉลองรับขวัญคู่สมรสฉากงานบุญฉลองวันเกิดหรือฉากงานเลี้ยงต้อนรับข้าหลวงซึ่งมีการแสดงนาฏศิลป์และการละเล่นหุ่นกระบอกออกแบบงานสร้างในรูปแบบศิลปกรรมล้านนาโบราณและเครื่องแต่งกายตามขนบล้านนารวมถึงพิธีกรรมยุคโบราณที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอีกด้วย

13.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

ชั่วฟ้าดินสลาย เป็นภาพยนตร์ย้อนยุคอย่างเช่นฉากในปางท่าไม้ส่วนใหญ่จะเน้นเอิร์ธโทนเป็นหลักเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของฉากหนังและอารมณ์ของตัวละครเมื่อเป็นฉากกลางแจ้งก็จะเน้นไปที่โทนขาวหรือสีสว่างเพื่อภาพยนตร์ดูมีมิติมากขึ้นทำให้ผู้ดูรู้สึกผ่อนคลายไม่อึดอัดกับสีที่เป็นโทนเดียวกันมากเกิดไปเหมือนเป็นการเพิ่มสีสันให้กับภาพยนตร์เรื่องนี้และเมื่อถึงฉากสำคัญ ๆที่สื่อถึงความรักของส่างหม่องและยุพดีมีการใช้สีแดงเพิ่มเข้ามาจากสีเอิร์ธโทนสีแดงเป็นตัวแทนของ

ความรักที่ร้อนแรงเต็มไปด้วยกิเลสตัณหาความโกรธแค้นของพะโป้ที่เป็นจุดทำลายชีวิตของพะโป้ด้วย



ภาพประกอบ 92 ฉากต่างๆ ที่แสดงให้เห็นโทนสีและแสงของหนัง

ในเรื่องของเสื้อผ้าส่วนใหญ่จะใช้ในโทนขาวแดงทองหรือสีทึบเป็นหลักเป็นการคุมโทนสีให้ไปในทางเดียวกันและเข้ากับยุคสมัยนั้นซึ่งในตัวละครแต่ละตัวก็ได้แบ่งเอาไว้และมีความหมายแฝงชัดเจนพะโป้จะเน้นเสื้อผ้าที่สีทองสีขาวเพื่อแสดงถึงความมีอำนาจยึดมั่นในศาสนาส่างหม่องเสื้อผ้าส่วนใหญ่จะเป็นสีขาวหรือสีน้ำตาลเพื่อแสดงให้เห็นถึงผู้ที่มีการศึกษาเป็นคนในพื้นที่นั้นบางครั้งกเหมือนกับเด็กที่ต้องผู้ใหญ่มาเติมสีสันให้กับประสบการณ์ชีวิตส่วน ยุพดีเสื้อผ้าส่วนใหญ่เน้นสีขาวสีแดงแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงมั่นใจมีความคิดความอ่านเป็นของตนเองเป็นตัวแทนของความรักและตัณหา

หนังดำเนินเรื่องราวไปอย่างช้าๆมุมกล้องแสงสีเสียงการจัดวางตำแหน่งนักแสดงตลอดจนบทพูดเป็นแบบละครเวทีตามสไตล์หม่อมน้อยภาพสวยเน้นองค์ประกอบของฉากมีรายละเอียดของเสื้อผ้า – หน้า – ผมเพลงประกอบไพเราะและมีลูกเล่นเน้นอารมณ์ของหนังด้วยการตีฆ้องความกลมกลืนของอารมณ์รักโกรธหลงและเคียดแค้นยังไม่ลงตัวสำหรับสุนทรียภาพและการสร้างอารมณ์ภาพก็สามารถถ่ายทอดออกมาได้ดีไม่สร้างข้อผิดพลาดอะไรส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์นั้นสามารถทำให้เราเกิดความตื่นเต้นและสามารถสร้างบรรยากาศให้เราได้ดีในแง่ของความแปลกใหม่

13.5 ภาพสะท้อนสังคม

ชั่วฟ้าดินสลายเป็นภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่สะท้อนสังคมในอีกแง่หนึ่งได้ดีและถ่ายทอดจากบทประพันธ์ออกมาได้ดี มีเนื้อเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงความรักที่ซับซ้อนหรือการเป็นชู้กันนั่นเองและเมื่อทำผิดก็มีการลงโทษด้วยการล่ามโซ่ตรวนแสดงความมีอำนาจของผู้นำในสังคมการสร้างอารมณ์ร่วมของหนังที่มีต่อผู้ชมนั้นทำได้ดีเพราะสามารถดึงดูดให้ผู้ชมนั้นเกิดความคล้อยตามทำให้รับรู้รสชาติของความรักทั้งดีและไม่ดีและสร้างความตื่นเต้นในบางฉาก

ภาพประกอบ 93 ภาพการล่ามมือ แสดงถึงการถูกจองจำของพระนาง

อันดับแรกสุดอยู่ที่การสร้างมิติให้กับตัวละครหลักๆในเรื่องที่หนังไม่พิพากษาว่าพวกเขาดีหรือเลวแต่เปิดช่องให้ทุกๆคนมีโอกาสในการเปิดเผยตัวตนและความต้องการในด้านต่างๆออกมาได้อย่างเต็มที่ทุกตัวละครจึงดูมีเหตุมีผลและมีแรงจูงใจต่อทุกๆการกระทำของตนเองถ้าพูดแบบมีหลักมีการสักนิดก็คงต้องบอกว่าพวกเขาเป็นตัวละครแบบ Round Character ซึ่งหมายถึงตัวละครที่มีความซับซ้อนในลักษณะนิสัยมีดีมีเลวปะปนเหมือนกับผู้คนอย่างเราๆท่านๆที่มีด้านมืดด้านสว่างคละเคล้ากันไปตัวละครแบบนี้จะต่างจากพวกที่เรียกว่า Type Character ซึ่งมักจะมีลักษณะแบนๆไร้มิติถ้าไม่เลวสุดขั้วก็เป็นชั่วสุดขีดสุดโต่งไปด้านใดด้านหนึ่งอะไรทำนองนั้น

สำหรับยุพดีนอกเหนือไปจากความคิดความอ่านที่ไปไกลกว่าผู้คนส่วนใหญ่หนังได้ให้รายละเอียดย้อนหลังเล็กน้อยว่าเธอเคยล้มเหลวกับเรื่องรักมาก่อนแล้วตลอดทั้งชีวิตที่ผ่านมายุพดีไม่น่าจะเคยได้สัมผัสกับความรักอย่างแท้จริงแม้เมื่อมาอยู่กินกับพะโป้ก็เนื่องเพราะพะโป้หลงเสน่ห์ของเธออย่างฉับพลันขาดการบ่มเพาะในแง่ของ “ความรู้สึกรัก” และพออยู่กินกันจริงๆเดาว่ารสชาติชีวิตคู่ระหว่างเธอกับนายห้างก็ไม่น่าจะมีรสชาติหรือชีวิตชีวาอะไรนักเพราะสังเกตจากในหนังแทบไม่เห็นว่าจะมีฉากกระหนุงกระหนิงตามประสาคู่รักระหว่างเธอกับพะโป้เลยแน่ล่ะว่าพะโป้อาจจะไม่ใส่ใจในเรื่องนี้แต่สำหรับยุพดีดูเหมือนเธอจะมีความปรารถนาในสิ่งนั้น

ยุพดีไม่ใช่ “ผู้หญิงไม่อิ่มรัก” หากแต่เธอปรารถนา “ชีวิตชีวาแห่งรัก” อยากสัมผัสความมีชีวิตชีวาของสิ่งที่เรียกว่าความรักซึ่งมากไปกว่าการเป็นเครื่องมือสนองตัณหาของใครบางคนและความปรารถนานี้ก็ค่อยๆเผยออกมาเมื่อเธอได้พบกับ “ส่างหม่อง”...

ส่างหม่องอาจจะดูเป็นชายหนุ่มสุขุมนุ่มลึกเหมือนบัณฑิตที่คงแก่เรียนไม่เคยมีหญิงสาวคนไหนผ่านเข้ามาในชีวิตแต่ลึก ๆเขาก็มีสัญชาตญาณความเป็นเพศผู้นอนนิ่งอยู่ในตัวอย่างเต็มเปี่ยม เมื่อถูกสะกิดยั่วยุโดยยุพดีจิตใจเขาก็เริ่มว้าวุ่นสับสนจนกระทั่งหักห้ามใจไว้ไม่อยู่นำไปสู่การเล่นชู้กับหญิงสาวของผู้เป็นอา

อาของส่างหม่องซึ่งได้แก่พะโป้เขาสมควรได้รับความรู้สึกเห็นอกเห็นใจโดยแท้จริงจากการที่ถูกหญิงผู้เป็นภรรยาและหลานรักหักหลังอย่างไม่ไว้หน้าอย่างไรก็ดีถ้าลองมองย้อนกลับไปดูแรงจูงใจที่ทำให้ยุพดีเป็นเช่นนั้นก็เกิดจากตัวพะโป้ด้วยอย่างยากจะปฏิเสธยิ่งเมื่อคิดถึงว่าเขาคือนายห้างร่ำรวยที่มีหญิงสาวในสังกัดหลายชีวิตยิ่งไปกันใหญ่เพราะเมื่อมีหญิงมากมายก็ไม่ได้ให้กาเอาใจใส่พวกเธออย่างจริงจังและหลังจากนั้นก็ยังลงโทษหนุ่มสาวทั้งสองอย่างไม่มีที่สิ้นสุดทั้งที่คนอื่น ๆ (อย่างเช่นคุณทิพ) เห็นว่ามันหนักหนาสาสมแล้ว

นี่คือความแยบยลและยอกย้อนซับซ้อนของหนังอุปมาก็ดั่งงูกินหางปมปัญหามันวกไปวนมาจนยากจะตัดสินได้ว่าใครควรจะอยู่ที่หนึ่งหรือที่สองในแง่ของความรับผิดชอบต่อโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นยุพดีไม่น่าจะนอกใจพะโป้ตั้งแต่แรกขณะที่พะโป้ มองว่าคนดูก็คงรู้สึกเวทนาและยกย่องในความสะกดกลั้นของเขาอย่างถึงที่สุดตอนที่เขาเห็นส่างหม่องคลอเคลียนัวเนียกับยุพดีข้อนี้น่าเห็นใจแต่ที่สุดแล้วเขาก็ไม่น่าที่จะใจไม้ไส้ระกำต่อผู้ร้ายที่ “สำนึกบาปแล้ว” และมากราบกรานวิงวอนขอโทษขนาดนั้นเพราะอย่างน้อย ๆเขาก็ดูเป็นคนที่มีธาตุของความธรรมะธรรมโมอยู่ในตัวแต่สุดท้ายเขากลับกักเก็บความโกรธแค้นไว้ในใจไม่ยอมปล่อยวาง (อย่างที่เขาบอก “ชั่วฟ้าดินสลาย”) ไม่มีพื้นที่ให้ “อภัยทาน”

หนังมีฉากซึ่งคิดว่าเป็นฉากในเชิงสัญลักษณ์ที่ดีมาก ๆฉากหนึ่งก็คือตอนที่ส่างหม่องยืนมองดอกไม้ดอกหนึ่งแล้วนึกไปถึงคำพูดของพะโป้ที่สอนเขาเมื่อครั้งยังเด็กว่าดอกไม้นั้นมันจะสวยงามมากกว่าถ้าปล่อยให้มันอยู่บนก้านกิ่งเพราถ้าปลิดมันออกมาประเดี๋ยวประด๋าวก็เหี่ยวเฉาไม่น่าชมแต่ส่างหม่องผู้กำลังมึนเมาหลงใหลในรูปรสกลิ่นเสียงไหนเลยจะยึดถือคำสอนของอาเขาไม่ได้แค่ “เห็นว่า” ยุพดีคือบุปผาที่สวยงามดอกหนึ่งหากแต่เขายังเด็ดบุปผาดอกนั้นมาดอมดมเชยชมด้วย

แต่ก็อีกนั่นแหละจะโทษส่างหม่องฝ่ายเดียวได้อย่างไรเพราะถ้า “บุปผา” มิเผยอกลีบให้มีหรือที่ “ผีเสื้อหนุ่ม” จะสามารถบินทะลุทะลวงลึกเข้าไปจนถึงรังไข่ของดอกไม้ดอกนั้น

ใครผิดใครถูกอยู่ที่ใครเป็นผู้ตัดสินกับเรื่องราวนี้แม้แต่ฟ้าดินยังไร้สิ้นซึ่งคำตอบใครประกอบกรรมอย่างไรในทางศาสนาบอกไว้ว่าย่อมได้รับผลของกรรมตามนั้นอย่างไม่ต้องรอให้ใครมาพิพากษาผมคิดว่าพวกเขาทั้งสามต่างก็ได้รับผลของการกระทำที่ตัวเองก่อไว้เรียบร้อยแล้วไม่ว่าจะเป็นยุพดีที่แม้จะชิงทิ้งโลกไปเสียก่อนแต่ยามอยู่ก็ทุกข์ร้อนเหลือทนไม่ต้องพูดถึงส่างหม่องที่ “ไม่ม่องก็เหมือนม่อง” เพราะอยู่ไปก็มิอาจรับรู้รสชาติใดของโลกและชีวิตได้อีกแล้ว

พะโป้หรือก็ใช่แม้สุดท้ายเขาจะสามารถใช้เงินตราสรรหาหญิงงามมาประจำบ้านได้อีกหลายนางแต่ใครล่ะจะกล้าบอกว่าเขาคือคนที่แฮปปี้ที่สุดบ้านช่องยังไม่ค่อยอยากจะอยู่เพราะมิอาจ

ทนดูอดีตอันรวดร้าวหลอกหลอนซึ่งนี่ก็ไม่ใช่เพราะใครอื่นหากแต่ด้วยตัวเขาเองที่แข็งขืนดึงดันจะเก็บความเคียดแค้นนั้น **ไว้จนตราบ...ชั่วฟ้าดินสลาย...**

14. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “กวน มึน โฮ”

ภาพประกอบ 94 ภาพยนตร์เรื่อง กวนมึนโฮ

14.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “กวน มึน โฮ” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “รักที่ไม่ต้องการเวลา รักโดยที่ไม่ต้องรู้จัก”

เป็นหนังรักตลกโรแมนติกที่มีภาพบรรยากาศของประเทศเกาหลีเป็นฉากหลังตลอดทั้งเรื่อง เรื่องราวดำเนินผ่านหนุ่มวัยทำงานที่กำลังอกหักแล้วไปเที่ยวกับบริษัททัวร์ที่เกาหลี แล้วไปพบกับสาววัยเดียวกันผู้ซึ่งไปเที่ยวคนเดียวเพื่อตามรอบซีรี่ย์และนักแสดงที่ตนชอบ จากนั้นไม่นานก็เลิกกับแฟน ทั้งคู่พบกันโดยบังเอิญที่เกาหลี เที่ยวด้วยกัน สนุกด้วยกันโดยที่ทั้งสองไม่รู้ชื่อกันและกัน หนังเล่าเรื่องผ่านสถานที่ เหตุการณ์ ตลอดจนวัฒนธรรมเกาหลีตลอดทั้งเรื่อง เสน่ห์ที่ถือเป็นแก่นของเรื่องคือ การที่ทั้งคู่ไม่รู้จักกัน ไม่รู้ชื่อกันและกัน แต่ทั้งสองก็สามารถที่จะรักกันได้ เป็นมุมมองของความรักในรูปแบบต่างๆ เป็นความรักหรือเรื่องใกล้ตัวที่คนทั่วๆไปก็สามารถพบเจอได้ในชีวิตความเป็นจริง โดนส่วนใหญ่หนังของโต้งนั้น จะมีตัวละครเด่นไม่มาก ใช้ตัวตัวละครเด่นๆเป็นหลักในการเล่าเรื่องให้คนดูคิดตามไปเรื่อยๆ เช่น กวน มึน โฮ นั้นจะเล่าเพียงเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ระหว่าง พระเอกและนางเอก ในช่วงนั้นๆเท่านั้น ตัวละครอื่นๆ แค่นำมาเสริมให้เข้าถึงสถานการณ์ในช่วงนั้นๆ เท่านั้น

14.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 95 ด่างนามสมมติ พระเอกแนวกวนๆ

ด่าง (ชื่อสมมติในเรื่อง) นำแสดงโดย เต๋อ ฉันทวิชช์ ธนะเสวีเป็นภาพของหนุ่มทะเล้นเกรียน และมีความเป็นตัวของตัวเองสูง พูดจาไม่ค่อยสุภาพ ตรงไปตรงมา แต่งตัวเรียบง่ายสบายๆ พูดภาษาอังกฤษไม่ได้ ชอบลอง ชอบเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ บุคลิกโดยทั่วไปไม่มีพิษภัย ภายหลังจากถูกแฟนสาวบอกเลิก ก็หนีไปเที่ยวคนเดียว แล้วไปพบเจอกับนางเอกที่เกาหลี ทำให้ฝ่ายหญิงที่ไม่คุ้นเคยกับพฤติกรรมและนิสัยส่วนตัว แสดงออกถึงความไม่ชอบและรังเกียจ สุดท้ายสิ่งที่ด่างมีในภาพของความเป็นผู้ชายทะเล้นคือ ความจริงใจ ที่ผู้ชายคนนึงพึงจะมี ที่เอาชนะใจฝ่ายหญิงได้ในที่สุด

ภาพประกอบ 96 เมย์นางเอกผู้คลั่งไคล้เกาหลี

เมย์ รับบทโดย หนึ่งธิดา โสภณ นักแสดงสาวในเรื่องที่ร้องเพลงประกอบเอง คือ รักไม่ต้องการเวลา ทำให้คนดูสามารถคล้อยตามอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้ดี เมย์ มีลักษณะนิสัยของสาวผู้คลั่งไคล้ประเทศเกาหลี นักแสดงซีรี่ย์เกาหลี เป็นเหตุให้เธอโกหกแฟนตัวเองเพื่อเดินทาง

ไปเกาหลีคนเดียว เป็นสาวที่มีความมั่นใจในตัวเอง กล้าแสดงออก จริงใจ รักใครรักจริง และเก็บกดเล็กน้อย จะเห็นได้จากสิ่งที่เธอปฏิบัติให้กับแฟนเก่า ทั้งเชื่อฟังและทำตาม จนวันหนึ่งเลิกรากันประหนึ่งได้ระเบิดความรู้สึกและความเป็นตัวเองออกมา ที่สำคัญที่สุดเป็นคนแน่วแน่ ใจแข็ง เก็บความรู้สึกเก่ง ตัวละครตัวนี้มีความหลากหลายของอารมณ์ที่ผสมปนเปกัน แต่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างน่าสนใจ

14.3 ฉาก

ภาพประกอบ 97 ฉากและสถานที่ต่างๆในเกาหลี จากภาพยนตร์เรื่องกวนมึนโฮ

ตลอดทั้งเรื่องของหนังมีฉากและเหตุการณ์ที่ถ่ายทำในประเทศเกาหลี เพื่อสอดคล้องกับเรื่องราวและเสริมในส่วนของความรักโรแมนติกตามเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่า สถานที่ต่างๆ ที่ถูกนำมาเป็นฉาก จะเป็นสัญลักษณ์ หรือสถานที่เด่นของประเทศเกาหลี อาทิ เกาะนามิ ที่มีรูปปั้นคู่จาก

ภาพยนตร์เรื่อง Winter of Love song ที่ถือเป็นจุดขายของที่นั่น รวมทั้ง วิวทิวทัศน์ บรรยากาศระหว่างทาง ประกอบกับถ่ายทำในช่วงเวลาที่อากาศหนาวมีหิมะตก ทำให้ด้วยสถานที่ ฉาก และเครื่องแต่งกาย นำเสนอความ โรแมนติกตามสูตรหนังรักได้อย่างกลมกลืม สามารถทำให้คนดุคล้อยตามตัวละครได้อย่างง่ายดาย ทำให้ตัวหนังได้ร่วมกันพาคนดูไปท่องเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ สำหรับคนที่เคยไปก็จะมีอารมณ์ร่วมในแต่ละฉากแต่ละตอน หากคนที่ไม่เคยไปจะรู้สึกอยากที่จะไป ความสำคัญของฉากในภาพยนตร์จึงมีความสำคัญมากสำหรับหนังเรื่องนี้

14.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 98 ภาพบรรยากาศแสดงความโรแมนติก

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่ปรากฏส่วนใหญ่ในหนัง ไม่ต่างจากหนังรักโดยโดยไปที่เน้นขนาดภาพที่สื่อถึงความรักของคนทั้งสอง แต่สำหรับในหนังเรื่องนี้ จะมีภาพบรรยากาศของความโรแมนติกผ่านสถานที่เพิ่มเข้ามา ทำให้มีการนำเสนอภาพกว้างในส่วนใหญ่ ที่เน้นวิวทิศทัศน์ ความงามของสถานที่ถ่ายทำตลอดทั้งเรื่อง คนดูก็สามารถเพลิดเพลินไปกับภาพบรรยากาศที่เสมือนหนึ่งได้ได้ไปอยู่ในสถานที่นั้นด้วยกับตัวละคร

อารมณ์ด้านเสียงด้วยความที่ตลอดทั้งเรื่องของหนังเป็นการถ่ายทำในประเทศเกาหลี หนังจึงต้องใส่เพลง หรือทำนองในบางช่วงบางตอนด้วยดนตรีแบบเกาหลี เพื่อสร้างความเชื่อให้กับคนดู นอกจากนั้นเพลงประกอบที่นำมาใช้กับหนัง จะมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับเรื่องราวของหนัง อาทิ ท่อนที่มีเนื้อร้องว่า *“ยินดีที่ไม่รู้จัก ไม่รู้จัก แค่รู้ว่ารักก็พอใจ แค่คำว่าไม่รู้จัก ไม่รู้จัก รักเราก็ไม่ได้น้อยลงจริงไหม แค่มีเธอใกล้ๆ มันก็ใช่ที่สุดแล้ว”* จะเห็นได้ว่า เนื้อเพลงที่ถูกเลือกมาจะสอดคล้องกับแก่นของเรื่องที่ว่า “รักโดยที่ไม่ต้องรู้จัก” ทำให้ตัวบรรยากาศมันอบอวลไปด้วยกลิ่นอายความรักตลอดทั้งเรื่อง

อารมณ์ด้านแสงสี ในองค์ประกอบส่วนนี้ถือว่ามีความสำคัญน้อยถ้าเทียบกับหนังเรื่องอื่นๆ เพราะด้วยบรรยากาศสุดคลาสสิคและโรแมนติกของประเทศเกาหลี สามารถนำพาให้คนดู

หลงไหลเคลิ้บเคลิ้มไปกับเรื่องราวไม่ยากนัก การถ่ายทำตลอดทั้งเรื่องเน้นแสงสีและบรรยากาศธรรมชาติภายนอกตลอดทั้งเรื่อง มีบางช่วงบางตอนที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น คนดูสามารถเข้าถึงเรื่องราวได้ง่าย อีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้สำคัญในการถ่ายทำคือ เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหนังเป็นหนังกึ่งท่องเที่ยวเดินทาง เพราะฉะนั้นแสงธรรมชาติจะเหมาะสมที่สุด นำเสนอความ Realistic ได้ดีที่สุด ไม่ต้องปรุงแต่ง

14.5 ภาพสะท้อนสังคม

หนังเรื่องนี้แสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจนของกระแสความนิยมความเป็นเกาหลีในบ้านเรา ไม่ว่าจะเป็นซีรีย์เกาหลี นักร้องเกาหลี ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆที่มาจากเกาหลี โดยเริ่มตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่องของหนัง กวน มึน โฮ ที่ใช้คำศัพท์ภาษาไทยที่มีลักษณะการออกเสียงใกล้เคียงกับ ภาษาเกาหลี การรับเอาวัฒนธรรมของเกาหลีมาจากทางซีรีย์ที่ได้รับชมกัน และเป็นกระแสนิยมที่กำลังมาแรง คนไทยจำนวนมากต้องการที่จะไปเที่ยวที่ประเทศเกาหลี อยากลองใช้ชีวิตตามแบบตัวละครในซีรีย์ โดยที่ตัวหนังถ่ายทอดความต้องการดังกล่าว ผ่าน เมย์ หญิงสาวที่มาเที่ยวที่ประเทศเกาหลีเพียงคนเดียวเพื่อตามไปในที่ต่างๆที่เธอเห็นในซีรีย์ที่เธอชื่นชอบ การรับเอาวัฒนธรรมมานั้นมีตั้งแต่การแต่งตัว การโพสท่าทางในการถ่ายรูปที่ต้องทำท่าทางให้เป็นรูปหัวใจ การใส่เสื้อผ้าที่เหมือนกัน (เสื้อคู่รัก) ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงการเป็นแฟนกันหรือคนรักกันของคนเกาหลีการล็อคแม่กุญแจไว้ที่บนหอคอยนัมซาน เป็นการแสดงความรักระหว่างคู่รักของชาวเกาหลี แม่กุญแจแทนความรักของทั้ง 2 ที่จะอยู่ด้วยกันตลอดไป โดยส่วนใหญ่จะโยนกุญแจนั้นทิ้งไป เป็นต้น

ปัจจุบันวัฒนธรรมต่างชาติที่กำลังได้รับความนิยมอย่างก็คือวัฒนธรรมเกาหลีนับได้ว่ามีอิทธิพลอย่างมากต่อการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่อง “กวนมึนโฮ”นั้นจะใช้สถานที่ถ่ายทำในประเทศเกาหลีเป็นหลักมีการสอดแทรกวัฒนธรรมเกาหลีต่างๆเข้าไปในเนื้อเรื่องไม่ว่าการจะเป็นวัฒนธรรมการกินการแต่งกายการแต่งงานความเชื่อของคนเกาหลีเป็นต้นจึงนับได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการส่งต่อทางวัฒนธรรมที่ยังคงแอบแฝง “ประเพณี” ไว้อีกด้วยการสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาหนึ่งเรื่องนั้นจำเป็นที่จะต้องใช้ปัจจัยและองค์ประกอบหลายๆอย่างที่จะทำให้ภาพยนตร์นั้นได้รับความนิยมและถูกกล่าวถึงในวงกว้างดังนั้น “กลุ่มแฟนคลับเกาหลี” จึงเป็นเป้าหมายหลักของภาพยนตร์ในแต่ละฉากจะปรากฏให้เห็นว่ามีการใส่เนื้อหาที่เน้นวัฒนธรรมของคนเกาหลีเป็นหลักเช่นการกินเนื้อสุนัขการกินของสดสะท้อนให้เห็นถึงการกินที่ผิดแปลกไปจากสังคมไทยนอกจากนั้นยังมีการสอดแทรก “วัฒนธรรมการรับแขก” เข้าไปด้วยคือเจ้าบ้านจะต้องเป็นฝ่ายรินเหล้าให้แขกเพื่อเป็นการต้อนรับ (คนเกาหลีมีวัฒนธรรมการดื่มเหล้าซึ่งถือเป็นเรื่องปกติและเหล้ายังใช้เป็นเครื่องดื่มในการต้อนรับแขก) แขกหรือผู้มาเยือนควรถือจอกเหล้าด้วยมือทั้งสองข้างไม่ควรถือเพียงข้างใดข้างหนึ่งซึ่งหากเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมไทยแล้วเราสามารถถือแก้วด้วยมือข้างใดก็ได้

ภาพสะท้อนทางสังคมของประเทศเกาหลียังคงปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยเช่น “การเดินข้ามถนน” ในประเทศเกาหลีจะต้องใช้ทางม้าลายและสังเกตสัญญาณไฟจราจรก่อนข้ามถนนทุกครั้งซึ่งในไทยจะพบว่ามีการใช้สัญญาณไฟจราจรสำหรับยานพาหนะบนถนนเท่านั้นอีกทั้งความเชื่อเกี่ยวกับ “การคล้องกุญแจ” คนเกาหลีจะเชื่อว่าหากเขียนชื่อของตนเองและชื่อคนรักลงบนแม่กุญแจทั้งสองอันนำมาคล้องกันก่อนจะโยนลูกกุญแจทิ้งความรักของทั้งคู่จะมั่นคงยืนยาวตลอดไป นอกจากจะนำเสนอความเป็นวัฒนธรรมของเกาหลีแล้วในอีกด้านหนึ่งสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เรื่องนี้คือศิลปวัฒนธรรมไทยก็ยังเป็นที่รู้จักของคนเกาหลีด้วยเช่นกันดังจะปรากฏได้ในฉากที่พ่อแม่ของมินอาพูดถึงโทนี่จา (จาพนม) จากเรื่ององค์บากสะท้อนให้เห็นว่าประเทศไทยก็มีการส่งทอดวัฒนธรรมของตนเองผ่านรูปแบบของสื่อภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

15. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Yes or No อยากรักก็รักเลย”

ภาพประกอบ 99 ภาพยนตร์เรื่อง Yes or No อยากรักก็รักเลย

15.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง Yes or No อยากรัก ก็รักเลย มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ “เพศ ไม่อาจปิดกั้นความรักสองเราได้”

เรื่องราวความรักและการมองโลกในแบบอุดมคติคือถึงแม้ภายในเรื่องพายกับคิมจะต้องเจอกับอุปสรรคมากมายที่ทำให้เขาทั้ง 2 คนรักกันไม่ได้แต่สุดท้ายเรื่องก็จบลงด้วยความสมหวัง Yes or No อยากรัก ก็รักเลย นำเสนอมุมมองการรักเพศเดียวกันในผู้หญิงเป็นเรื่องราวของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมห้องพักเดียวกันดูแลกันจนพัฒนาความสัมพันธ์ไปเป็น

ความรักหนังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนไปของตัวละครทีละขั้น และยอมรับการเปลี่ยนแปลงนั้น โดยตัวละคร และคนรอบข้าง เดิมพายและแม่เกลียดทอมส่วนคิมก็ไม่เคยชอบใคร ไม่ว่าหญิงหรือชาย เมื่อทั้งสองคนได้มาเป็นเพื่อนร่วมห้องพักกันความสัมพันธ์ก็พัฒนาไปเป็นลำดับ ขณะที่มีพี่แวนมาจีบพาย และเจนมาจีบคิมคิมและพายต้องค้นหาตัวเองและฝ่าฟันอุปสรรคในบริบทของสังคมไทยเพื่อให้ได้มาซึ่งความรักที่ตนเองต้องการจนในที่สุดสองคนก็รักกันและคบกันอย่างเปิดเผย โดยที่สังคมรอบข้างและคนใกล้ตัวรับรู้และยอมรับในที่สุด

5.2 ตัวละคร

สิ่งที่ปรากฏชัดในมิติของตัวละครแต่ละตัวนั้นคือ ความหลากหลายทางเพศที่มีคุณลักษณะต่างกัน รวมทั้งความคิด มุมมอง และความเข้าใจที่มีต่อเรื่องเพศในสังคม ในภาพยนตร์มีตัวละครค่อนข้างครบผูกรวมได้เป็นครอบครัว โดยมีบทบาทที่ต่างกัน ถือเป็นหนังหญิงรักหญิงเรื่องแรกๆ ที่สร้างฐานความคิดใหม่ให้กับสังคมไทยในภาพยนตร์เรื่อง Yes or No มีตัวละครในการดาเนินเรื่องไม่มากนักตัวละครเด่นๆจะมีอยู่ 2 ตัวคือคิมและพายซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดาเนินเรื่องโดยจะมีการสร้างตัวละครให้ใกล้ชิดกับคนดูโดยเลือกลักษณะของตัวละคนให้มีความน่ารักสดใสและมีเสน่ห์ในตัวเองเพื่อให้คนที่มาชาภาพยนตร์รู้สึกอินไปกับตัวละครโดยมีการใส่คาพูดและการกระทาต่างๆ ให้กับตัวละครทั้งสองตัวนี้ทาให้คนดูรู้สึกหลงรักและสามารถเปลี่ยนมุมมองและทัศนคติบางส่วนจากคนที่มาชมภาพยนตร์เรื่อนี้ไปได้

ภาพประกอบ 100 นักแสดงจากภาพยนตร์

คิมแสดงโดยศุภนาฏ จิตตลีลาเป็นนักศึกษาคณะเกษตรบุคลิกลักษณะไม่เป็นผู้หญิง ไว้ผมสั้นพูดจาด้วยน้ำเสียงห้าวและใช้สำนวนอย่างผู้ชาย ชอบทำอาหาร ปลูกต้นไม้และเล่นเกม มารดเสียชีวิตตั้งแต่ยังเด็ก มีพื้นเพเป็นคนต่างจังหวัดเติบโตมาท่ามกลางไร่ไวน์ที่มีแต่บิดาและคนงานผู้ชาย

พายแสดงโดยสุชารัตน์ มานะยิ่งเป็นนักศึกษาคณะประมงถูกเลี้ยงมาในกรอบของแม่ไม่ชอบทอมเพราะกรอบเดิมที่เลี้ยงดูมาและเพราะพบกับเจนที่ผิดหวังในความรักกับทอม ทำให้พายต้องย้ายห้องหนีเจน แต่กลับมาพบกับคิม พายบ่นกับตัวเองหนีดี้มาเจอทอม เหมือนหนีเสือปะจระเข้

เจนแสดงโดยอริสรา ทองบริสุทธิเป็นดาวมหาวิทยาลัยที่ผิดหวังจากทอมอีกคนหนึ่ง จึงหันมาชอบคิมแทน

พี่แวนแสดงโดยสรณัฐ ยุปานันท์เป็นญาติห่างๆ ของพาย ที่ตามมารับมาส่งพายรู้จักพายตั้งแต่เด็กและอยากจะคบหาพายเป็นแฟนโดยแม่ของพายไว้ใจให้พี่แวนมารับมาส่งพายอยู่เสมอ

น้าอินแสดงโดยอินทิรา ยืนยงเป็นเจ้าของร้านเค้กหลังมหาวิทยาลัย เป็นญาติของคิมทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาหัวใจให้กับคิม ช่วยให้คิมค้นหาตัวเองและทำตามเสียงเรียกร้องของหัวใจ

แม่ของพายแสดงโดยมณีรัตน์ วงศ์จีระเป็นแม่หัวอนุรักษ์นิยม รังเกียจพวกรักเพศเดียวกันรับไม่ได้กับความหลากหลายทางเพศในสังคม

พ่อของคิมแสดงโดยพุฒิพงศ์ พรหมสาขา ณ สกลนครเป็นพ่อที่เลี้ยงลูกอย่างอิสระ มีอารมณ์ขันตามใจลูก ที่สำคัญเข้าใจในสิ่งที่ลูกเป็นและยอมรับได้

15.3 ฉาก

ภาพประกอบ 101 ฉากความสัมพันธ์ของพายและคิม

ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการนำเสนอความรักในวัยเรียนคือวัยมหาลัยมุมมองของความรักที่เกิดขึ้นระหว่างคนสองคนที่อยู่ร่วมกันในห้องเดียวกันพัฒนาความสัมพันธ์แบบเพื่อนร่วมห้องไปเป็นความรักซึ่งเป็นความรักของคนเพศเดียวกันฉากที่เห็นในหนังเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นฉากในรั้วมหาวิทยาลัยเช่น

ฉากในห้องเรียนเป็นฉากห้องเรียนที่มีนักศึกษาอยู่เต็มห้องที่จะมีประมาณ 2-3 ฉากและฉากโค้งปากหมาเพื่อสื่อให้คนที่ชมภาพยนตร์รู้สึกถึงอารมณ์หมาวิทยาลัยมากยิ่งขึ้นในฉากโค้งปากหมายังเป็นฉากที่สื่อให้เห็นถึงความรักในเพศเดียวกันแบบเปิดเผยเพราะเป็นฉากที่พายกับคิมหอมแก้มกันครั้งแรกเพื่อประชดพวกผู้ชายปากหมา

ฉากห้องนอนภายในหอหญิงฉากห้องนอนภายในหอเป็นฉากที่เห็นบ่อยที่สุดในเรื่องเพราะเป็นฉากที่สร้างเรื่องราวและกำเนิดความสัมพันธ์ต่าง ๆของคนทั้งสองคนจนเกิดเป็นความรักและความฟินของคนดู

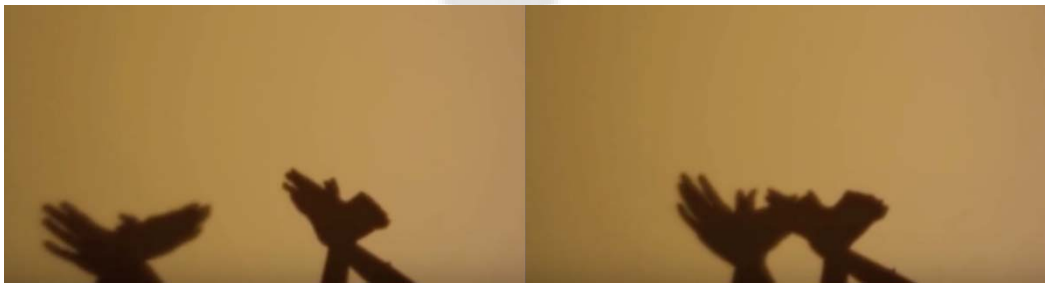
ฉากในสวนทางเดินสวนต่าง ๆเป็นฉากที่มีขึ้นมาเพื่อดาเนินเรื่องให้ตัวละครเดินจากสถานที่หนึ่งไปอีกสถานที่หนึ่งฉากในสวนมีความสำคัญอยู่สองครั้งคือครั้งแรกเป็นฉากในสวนตอนกลางวันที่พายงอลคิมและคุยโทรศัพท์กันจากนั้นคิมเดินมาหาพายและใช้คำพูดโดน ๆทำให้คนดูรู้สึกเขิลไปกับคำพูดของคิมมากครั้งที่สองคือฉากในสวนตอนกลางคืนเป็นฉากที่คิมแอบออกมาซื้อเค้กให้พายและหลบฝนอยู่ในตู้โทรศัพท์พายออกมาตามคิมด้วยความเป็นห่วงและในฉากนี้เป็นจุดเริ่มต้นการยอมรับของพายว่ารักคิม

ฉากร้านน้าอินเป็นฉากร้านกาแฟและอาหารมีทุกอย่างที่ตอบสนองความต้องการของเด็กมหาวิทยาลัยเพราะเป็นร้านที่เด็กมหาลัยจะไปนั่งรวมตัวกันหลังเลิกเรียนให้ความรู้สึกถึงกิจกรรมหลังเลิกเรียนในช่วงมหาวิทยาลัย

ฉากบ้านพายเป็นฉากที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้คิมไปง้อพายและกล้าพูดความจริงกับแม่ของพายทาให้เรื่องมีความตรึงเครียดมากขึ้น

ฉากบ้านคิมฉากบ้านคิมเป็นฉากที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้พายกลับไปง้อคิมเมื่อรู้ใจตัวเองแล้วและเป็นฉากที่คลี่คลายเรื่องทุกอย่างให้จบอย่างมีความสุข

15.4 อารมณ์ของภาพยนตร์



ภาพประกอบ 102 ภาพเชิงสัญลักษณ์แทนความหมาย

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นหนังรักโรแมนติก ที่มีการการนำเสนอมุมมองของความรักที่หวานฉ่ำในวัยรุ่นจึงนำเสนอในส่วนอารมณ์ของภาพยนตร์ในภาพรวมทั้ง 3 องค์ประกอบ ดังนี้

อารมณ์ด้านภาพ อารมณ์ด้านเสียง อารมณ์ด้านแสงสี โดยในภาพนยนตร์ เป็นความรักที่ก่อตัวขึ้นภายในรั่วมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งจึงมีการเลือก mood & tone ในภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ออกไปในทางน่ารักสดใสตลอดทั้งเรื่องเช่นสีของท้องฟ้าที่สดใสสีของต้นไม้ที่เขียวขจีอีกทั้งสีของภาพที่ออกไปในทางอุ่นๆ หน่อยเพราะเป็นหนังรักที่ทำให้คนที่ชมภาพยนตร์ รู้สึกถึงความอบอุ่นที่นอกจากจะถ่ายทอดออกมาผ่านเรื่องราวของตัวละครทั้งสองตัวแล้วยังถ่ายทอดออกมาทางสีของภาพยนตร์ด้วย

ในช่วงแรกของภาพยนตร์จะเป็นการเน้นถ่ายแต่ฉากกลางวัน เพื่อให้เห็นถึงการใช้ชีวิตในวัยเรียนอย่างเต็มที่ทำให้คนที่มาชมภาพยนตร์รู้สึกถึงบรรยากาศและอินไปกับภาพยนตร์ ว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรั้วมหาวิทยาลัยจริงๆ เป็นความรักวัยรุ่นจริงๆการเลือกเสื้อผ้าของตัวละครจะเป็นการคุมโทนสีไม่ให้ออกไปในทางฉูดฉาดมากจนเกินไป

ในตอนกลางเรื่องเริ่มมีการถ่ายไปในฉากกลางคืนมากขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เริ่มใกล้ชิดของตัวละครแต่ถึงแม้จะเป็นในฉากกลางคืนก็ยังมีการใช้สีในโทนอบอุ่น แม้จะเป็นฉากที่ฝนตกซุ่มฉ่ำเช่นในฉากที่พายออกไปตามหาคิมและยืนบอกความในใจกันในตู้โทรศัพท์ในฉากนี้เป็นทั้งฉากกลางคืนและมีฝนตกแต่สามารถทาให้คนดูรู้สึกอบอุ่นไปกับความรักของตัวละครทั้งสองตัวเป็นอย่างมากและอีกประมาณ 2-3 ฉากในห้องนอนตอนกลางคืนทั้งตัวละครและสีของภาพยนตร์ทำให้คนดูรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับภาพยนตร์เป็นอย่างมาก

แต่เมื่อภาพยนตร์มาถึงจุดที่ตรึงเครียดที่สุด คือการเข้าใจผิดของตัวละครทั้งสองตัว และแรงกดดันต่างๆจากคนในครอบครัวได้มีการปรับ mood & tone ให้ดูเป็นสีโทนเย็นมากขึ้นจากพวกสีดำสีเทาทำให้คนดูรู้สึกเศร้าและรู้สึกกดดันตามเนื้อเรื่อง

ในฉากสุดท้ายของเรื่องมีการใช้ mood & tone กลับมาสดใสเหมือนเดิมเนื่องจากเป็นฉากท่ามกลางธรรมชาติจึงทำให้ mood & tone ของภาพยนตร์ยิ่งสดใสมากยิ่งขึ้นทั้งสีจากท้องฟ้าสีจากต้นไม้สีจากหญ้าที่เขียวชอุ่มทำให้คนที่ชมภาพยนตร์รู้สึกถึงความรักที่จบอย่างสวยหรูท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงามและได้มีการเลือกสีเสื้อผ้าของตัวละคนให้มีความฉูดฉาดมากยิ่งขึ้น

15.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพประกอบ 103 ภาพแสดงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของพายและคิม

ภาพยนตร์เรื่อง yes or no อยากรักก็รักเลยเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอความรักในช่วงวัยมหาวิทยาลัยเพราะเป็นวัยที่จะได้ออกมาใช้ชีวิตและพบเจอสิ่งใหม่ ๆไม่ได้ถูกกำหนดอยู่ในกฎระเบียบเหมือนตอนอยู่ที่บ้านส่งผลให้ไม่ถูกจำกัดกรอบความคิดและความรู้สึกภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอมุมมองความรักระหว่างหญิงและหญิงเป็นความรู้สึกดีที่ค่อย ๆก่อตัวขึ้นมาจากคนสองคนที่เป็นเพื่อนร่วมหอกันความรักที่บริสุทธิ์ในครั้งนี้สามารถทำลายอคติของคนบางคนที่ถูกสร้างขึ้นมาจากพื้นฐานครอบครัวที่ต่างกันและยังสามารถเติมเต็มบางส่วนในชีวิตของคนอีกคนที่โหยหามาตั้งแต่แม่ของตัวเองตายจากไปภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้นำเสนอมุมมองความรักในรูปแบบของทอมและดี้แบบในสังคมไทยที่มีการเดินกอดจูบกันกลางที่สาธารณะมีอารมณ์รุนแรงก้าวร้าวแต่ภาพยนตร์นำเสนอมุมมองของผู้หญิงสองคนที่แอบรู้สึกดีต่อกันมากขึ้นเรื่อย ๆแต่ด้วยปัจจัยและแรงกดดันต่าง ๆจากสิ่งรอบตัวทำให้ทั้งสองคนไม่สามารถที่จะเปิดเผยความสัมพันธ์ของกันและกันได้จนมาถึงเหตุการณ์ทำให้เกิดความเข้าใจผิดอย่างร้ายแรงจึงเป็นเหตุให้จาเป็นต้องเปิดเผยความสัมพันธ์ในครั้งนี้ซึ่งคนรอบตัวก็ยินดีและพร้อมจะเข้าใจ

ซึ่งในความคิดของคนส่วนใหญ่ถือว่าการรักเพศเดียวกันยังไม่เป็นที่ยอมรับมากนักในสังคมไทย

ภาพยนตร์เรื่อง Yes or No เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเรื่องราวความรักของวัยรุ่นไทยในอีกรูปแบบที่ต่างออกไปจากปกติที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในสังคม ซึ่งก็คือความรักระหว่างเพศเดียวกันซึ่งถึงแม้ว่าเรื่องของการรักร่วมเพศจะได้รับการยอมรับมากขึ้นกว่าเดิมก็ตาม ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าคนในสังคมส่วนใหญ่จะให้การยอมรับคนกลุ่มนี้ และเปิดกว้างมากขึ้นกว่าเดิม แต่การรักร่วมเพศก็ยังคงถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ผิดปกติมากเกินกว่าจะสามารถยอมรับได้ในสังคมบางส่วนอยู่ดี พวกเขาเหล่านั้นจะมองว่าความรักของคนในกลุ่มนี้เป็นความผิดปกติ เป็นความสับสน หรือเป็นความคิดชั่ววูบที่เผลอไป แม้กระทั่งกับคนที่อยู่ในกลุ่มของการรักร่วมเพศเองนั้นกว่าที่พวกเขาจะยอมรับในสิ่งที่ตัวเองเป็นนั้นก็เป็นเรื่องที่ทำได้ยาก อีกทั้งเมื่อยอมรับในสิ่งที่ตัวเองเป็นได้แล้ว การที่จะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงให้กับคนในสังคมคนอื่น ๆรู้ ก็จำเป็นจะต้องอาศัยความกล้าเป็นอย่างมาก ทำให้เข้าใจได้ว่าแม้สังคมจะเปิดกว้างและยอมรับความรักในรูปแบบนี้มากขึ้น ก็ไม่ได้ทำให้ความรักระหว่างเพศเดียวกันกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาเหมือนอย่างความรักทั่วไปได้

ภาพประกอบ 104 ภาพแสดงถึงความรักของพายและคิม

ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เห็นภาพ ของกลุ่มคนที่มีความรักระหว่างเพศเดียวกันได้อย่างชัดเจน และทำให้สามารถเข้าใจมุมมองความรักที่ต่างออกไป และยิ่งไปกว่านั้นยังทำให้ได้เห็นกรอบที่สังคมมีให้กับคนรักร่วมเพศได้อย่างชัดเจน ไม่จะเป็นจากคนใกล้ตัว เช่นการยอมรับของแม่ในสิ่งที่ลูกเป็น รวมไปถึงคนทั่ว ๆไปตามท้องถนนก็ตาม ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอทั้งช่วงเวลาของความสุขของคนที่รักเพศเดียวกัน และยังนำเสนอช่วงเวลาที่ยากและลำบาก สำหรับการทำใจยอมรับว่าตัวเองนั่นได้เกิดการเปลี่ยนไปกลายเป็นคนที่มีรสนิยมในด้านความรักต่างจากคนส่วนใหญ่ในสังคม

ซึ่งจากทั้งหมดที่กล่าวมาก็ไม่ต่างอะไรกับเรื่องของความรักร่วมเพศ ในโลกแห่งความเป็นจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โลกของความเป็นจริงในประเทศไทย ที่ซึ่งฉากหน้าดูเหมือนจะเปิดกว้างให้กับความรักหลากหลายรูปแบบมากขึ้นกว่าแต่ก่อน แต่เมื่อเจาะลึกลงไป ความรักในรูปแบบนี้ก็อาจจะทำใจให้ยอมรับได้อยากกว่าที่คิด ไม่ส่ามารถที่จะทำให้ทุกคนมองว่าเป็นเรื่องที่สวยงาม และหวังว่าสุดท้ายจะมีคนยอมรับและเข้าใจไปตลอดเหมือนอย่างในภาพยนตร์

16. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “30+ โสด on Sale”

ภาพประกอบ 105 ภาพยนตร์เรื่อง 30+ โสด on Sale

4.16.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “30+ โสด on Sale” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ อายุเป็นเพียงตัวเลขไม่เป็นอุปสรรคต่อความรัก

เป็นเรื่องราวความรักของสาวที่มีอายุ 30+ ช่างภาพสาวฝีมือดีพอๆกับหน้าตาที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานมีสตูดิโอถ่ายรูปชื่อดังเป็นของตัวเองมั่นอกมั่นใจในตัวเองสูงตามสไตล์สาวมั่นยุคใหม่ที่เชื่อว่ายังไงก็ตาม “คาน” ไม่ใช่แหล่งพักพิงสุดท้ายสำหรับสาวสวยรวยความสามารถอย่างเธอหลังจากโดนชายหนุ่มอันเป็นที่รักปฏิเสธจนทำให้เศร้าเสียใจ ชายหนุ่มที่คบกันมา 7 ปีไม่

ขอเธอแต่งงานซะก่อนแต่เป็นการขอไปแต่งงานกับคนอื่นมีแต่เพื่อนสาวที่คอยให้กำลังใจรวมทั้งพยายามทำทุกวิธีทางในการหาผู้ชายคนใหม่มาให้ แต่สุดท้ายก็ไปเจอหนุ่มหน้าตาดี เป็นพ่อค้าหมูปิ้งและยังมีอาชีพเสริมในการดูหมอ ทำให้ทั้งสองได้มีโอกาสคุยกันมากขึ้น สุดท้ายสาววัย 30+ คนนี้ก็รอดพ้นจากคานทอง เป็นการแสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่องที่ว่า อายุไม่ได้เป็นปัญหาสำคัญสำหรับความรัก

16.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 106 จืด พระเอกขายหมูปิ้ง

จืด หนุ่มโสดสุดเซอร์อายุ30 หน้าตาดี ผู้สืบทอดกิจการร้านขายหมูปิ้งโบราณเจ้าดังจากคุณย่าที่ได้รับการยกย่องให้เป็น1ใน100อาหารที่ต้องชิมก่อนตายและเป็น 1ใน10อันดับร้านหมูปิ้งเจ้าดังรอบกรุงเทพชายหนุ่มธรรมดาๆที่ภูมิอกภูมิใจในอาชีพของตัวเองมากเริ่มต้นขายหมูปิ้งตั้งแต่อายุ4ขวบเป็นคนจริงใจมองโลกในแง่ดีเก่งในการแก้ปัญหาชอบช่วยเหลือคนทั้งครอบครัวเหลือเพียงเขาและน้องสาวเพียงลำพังรักและห่วงใยน้องสาวมาก มีอาชีพเป็นหมอดูที่มีความแม่นการันตีน่ารักอารมณ์ดีเป็นหนุ่มโสดที่มีความฝันแต่ไม่ชอบเพ้อฝันไปวันๆใช้ชีวิตแบบเรียบง่าย ติดดินมีมุมมองความรักที่ว่า ไม่ต้องเดินตามหาถึงเวลามันจะมาหาเราเอง นอกจากนั้นในเรื่องยังรับบทเป็นพ่อค้าขายหมูปิ้งที่มีโปรโมชั่นว่าซื้อหัวใจวันนี้แถมทันที Package ทานหมูปิ้งไม่อั้นฟรีตลอดชีพ

ภาพประกอบ 107 อิง นางเอกช่างภาพสาวสวย

อิง เป็นสาวโสดที่เพียบพร้อม สมบูรณ์แบบ มีอาชีพเป็นช่างภาพสาวสวยมีเสน่ห์ มากฝีมือและเก่งประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานมีสตูดิโอถ่ายรูปชื่อดังเป็นคนตัวเองมีนิสัยเป็นคนที่มั่นใจในตัวเองสูงตามสไตล์สาวมั่นยุคใหม่อารมณ์ร้อนและเป็นคนที่มั่นคงจริงใจในเรื่องของความรักแต่มีสิ่งเดียวที่เธอไม่สามารถประสบความสำเร็จได้คือเรื่อง "ความรัก" ทำให้ต้องกลับมาโสดอีกครั้งพร้อมกับคำว่า“ดีเกินไป” ที่ผู้ชายให้เป็นของแถมการมีความรักของเธอคือ ไม่สนการควงหนุ่มเที่ยวเล่นไปวันๆแต่ฝันว่าจะได้ลงเอยกับผู้ชายดีๆ สักคน จึงถือเป็นชีวิตรักที่สมบูรณ์

ภาพประกอบ 108 แทน ไฮโซมาดเนี้ยบ รักการผจญภัย

แทน ผู้ชายในอุดมคติของอิง เป็นชายที่อิงใฝ่ฝันแทน อายุ 34 ปีทายาทอัครมหาเศรษฐีหนุ่มโสดผู้รักอิสระมีศิลปะในหัวใจ ชื่นชอบการผจญภัยหลงใหลการเดินทางไปมาแล้วทั่วโลกมีบ้านพักตากอากาศตามที่สำคัญต่างๆรูปหล่อรวยการศึกษาดีอยู่กับมรดกเงินประกันที่พ่อแม่ทิ้งไว้ให้ก่อนตายแทน คือชายหนุ่มในฝันที่ตรงตามสเปคที่อิงต้องการเพราะความด้วยความเพียบพร้อมทุกอย่างทั้งรูปร่างหน้าตา ฐานะทางสังคม การศึกษา อีกทั้งยังเป็นผู้ชายที่ดีมากคนหนึ่งที่สำคัญพร้อมที่จะรักอิงและใช้ชีวิตคู่กับอิง “ชีวิตนี้ผมไปมาทั่วแล้วขาดอยู่ที่เดียวคือเข้าไปเที่ยวในหัวใจของคุณ”

ภาพประกอบ 109 มิ้นท์และยี้ เพื่อนสาวจอมวางแผนของอิง

มินท์ รับบทโดยเจี๊ยบพิจิตราสิริเวชชะพันธ์เพื่อนสาววัย33 ของอิงที่ปรึกษาด้านการลงทุนสาวเฉี่ยวเปรี้ยวตามสไตล์หญิงเก่งคล่องแคล่วไฮเปอร์ดูล้นๆรักการแต่งตัวและพบปะผู้คนโดยเฉพาะ

หนุ่มๆยิ่งเนื้อแน่นๆหน้าอ่อนๆชอบนักแลพูดง่ายๆว่า “ชอบกินเด็ก” เป็นตัวแทนของสาวสมัยใหม่ที่ไม่เคยตกเทรนด์ต้องเติมสีสันให้กับชีวิตตลอดเวลา

(ย้ง) ยี้ตุ๊กกี้ชิงร้อย (สุดารัตน์บุตรพรม) รับบทอายุ32 ปี เพื่อนสาวเอ็นจีโอของอิงเฟมินิสต์หญิงตัวแม่ถึงตัวเล็กแต่ใจใหญ่ลุยมาแล้วเจ็ดย่านน้ำเป็นนักรณรงค์ตัวยงถ้าจะบอกว่าเป็นสาวสังคมก็ไม่ผิดแต่ถ้าพูดว่าเป็นนักสังคมนักปฏิบัติธรรมน่าจะถูกต้องกว่ากิจกรรมหลักที่ทำประจำคือนั่งสมาธิเดินจงกลมและประท้วงประท้วงประท้วงเป็นนักต่อสู้ทุกอย่างเพื่อความถูกต้อง

16.3 ฉาก

ตลอดการนำเสนอฉากของภาพยนตร์เรื่องนี้ ทางผู้ผลิตอยากได้ภาพที่ออกมาจริงที่สุดเลยได้ทำการถ่ายทำกลางห้างดังใจกลางกรุงเทพอย่าง “เซ็นทรัลเวิลด์” เพื่อสะท้อนชีวิตไลฟ์สไตล์วิถีชีวิตของหนุ่มสาวในเมืองใหญ่โดยเฉพาะสาววัย 30+ ที่เน้นการช้อปปิ้งเดินห้างกลายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในชีวิตไปแล้ว ประมาณว่าขาดอะไรก็ได้แต่ต้องไม่ขาดการช้อปปิ้งโดยเฉพาะอย่างยิ่งของ SALEซึ่งสอดคล้องกับชื่อหนังยิ่งลดกระหน่ำ SUMMER SALE มากเท่าไหร่ยิ่งดีเพราะสาวๆในยุคนี้ให้ความสำคัญกับของ SALE มากแย่งกันอย่างกับเขาแจกฟรีสำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ก็จะจำลองกิจกรรมยามว่างของผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นการช็อปปิ้งซื้อของเซลล์จับกลุ่มเม้าท์กันคุยกันเรื่องผู้ชายเยอะแยะมากมายเพื่อนอกหักก็สุมหัวรุมกันซึ่งทั้งหมดมันเป็นกิจกรรมพิเศษเฉพาะของผู้หญิงอยู่แล้วที่ทุกๆคนก็จะทำกัน

ภาพประกอบ 110 ฉากโรแมนติกท่ามกลางสายฝนของจืดและอิง

เป็นการนำเสนอช่วงเวลาโรแมนติกของพระนาง ทั้งๆ ที่ยังไม่มีการคบกัน หรือบอกรักกันอย่างเป็นทางการ เป็นเป็นการสอดแทรกความรู้สึก อารมณ์ การแสดงความรักของฝ่ายชายที่มีต่อฝ่ายหญิง โดยที่ฝ่ายหญิงเริ่มรู้สึกกับฝ่ายชาย

ภาพประกอบ 111 ทั้งสามคนไปเจอกันในงานแต่งงาน

เป็นภาพฉากงานเลี้ยงที่มีการพบกันของฝ่ายชายทั้งสองคนที่หมายปองผู้หญิงคนเดียวกัน งานนี้พระเอกต้องการแสดงความหึงหวงให้อีกฝ่ายรับรู้ ในขณะที่ฝ่ายหญิงปันใจให้กับชายอีกคนที่ดูดีกว่า รวยกว่า และพร้อมมากกว่า เป็นการพยายามของพระเอกที่จะเข้าไปเบียดเพื่อร่วมถ่ายภาพกับทั้งสอง ถือเป็นการแสดงออกเป็นนัยๆ ให้ฝ่ายหญิงรับรู้ว่าตนกำลังหึงหวงอยู่

16.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ที่ปรากฏในหนังส่วนใหญ่จะสะท้อน lifestyle ของคนเมือง การจัดวางองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ ในภาพ การเลือกมุมกล้อง ขนาดของภาพ ไหลลื่นไปตามจังหวะของเรื่องราว ทำให้รู้สึกไม่ติดขัด ถึงแม้ว่าภาพบางฉากบางตอนอาจดูขัดจากความเป็นจริงบ้าง แต่ก็ไม่ทำให้ภาพรวมของหนังดูขัดตา เนื่องด้วยสีสันที่สดใส ทำให้ภาพออกมาดูสนุกตามไปด้วย

ภาพประกอบ 112 ภาพแสดงวิถีชีวิตของพระนาง

อารมณ์ด้านเสียง เพลงมีส่วนสำคัญมากสำหรับหนัง ด้วยเนื้อเพลงด้วยดนตรีที่สนุกสนานถึงแม้เนื้อเพลงจะออกมาแนวคนที่ต้องการความรักแต่ยังไม่พบไม่เจอก็ไม่ทำให้เศร้า ยกตัวอย่างท่อน “ออกมาได้แล้วนะพวกคนโสดและพวกที่เพิ่งโดนทิ้งออกมาได้แล้วพวกที่ไม่เคยมีใครรักจริงออกมาได้แล้วถ้าไม่อยากจะนอนคานและไม่อยากแห้งคาหิ้ง ” เหมือนออกแนวแซวมากกว่าตอกย้ำจังหวะของเพลงก็สนุกสามารถเต้นตามได้

อารมณ์ด้านแสงสี ภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นแนวความรักน่ารักๆตลกเฮฮาโทนแสงและสีจึงออกไปแนวสีสันสดใสสว่างๆชวนให้คนดูรู้สึกสบายไม่อึดอัดไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าการแต่งตัวของตัวละครก็จะไม่มืดจะออกแนวสดใสเพราะด้วยที่หนังเรื่องนี้จะออกเป็นแนวเฮฮา สนุกสนานแม้แต่ฉากตอนที่นางเอกเศร้าเสียใจยังไม่มีอะไรที่ทำให้รู้สึกอึดอัดหรือเศร้ารวมถึงอารมณ์ของนักแสดงด้วยที่ทำให้รู้สึกไปในทางทิศเดียวกัน

16.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพประกอบ 113 ภาพสะท้อนความเชื่อของสังคมไทย

หากพูดถึงสาวโสดในสังคมไทยแต่ก่อนจะดูเป็นเรื่องที่ผิดปกติสำหรับสาวๆ มากการลงจากคานจึงเป็นความใฝ่ฝันของหญิงไทยในยุคหนึ่งเพราะไม่ต้องดูผิดปกติไปจากคนอื่นจะมีความอายว่าฉันหาผัวไม่ได้ยิ่งอายุ 30+ ยิ่งมีความร้อนใจเป็นเหตุให้พ่อแม่มักจะคลุมถุงชนจับคู่มาให้เรียบร้อย จะรักกันหรือไม่รักก็ไม่ต้องสนใจอยู่ๆ กันไปเดี๋ยวก็รักเรื่องคลุมถุงชนจะสะท้อนให้เห็นถึงบางประเด็นเช่นฐานะความเป็นอยู่รูปร่างหน้าตาชนชั้นจนถึงเรื่องราวของคนในตระกูลที่ถูกรังเกียจจากคนในชุมชนเพราะคนสมัยก่อนเขาจะให้ความสำคัญแก่ชุมชนเพราะชอบซุบซิบนินทากันว่าบ้านนั้นเป็นอย่างนั้นอย่างนี้หวงชื่อเสียงของวงตระกูลผู้หญิงในสมัยนั้นจึงเป็นผู้ถูกเลือกจากฝ่ายชายหากชุมชนสร้างค่านิยมมาแบบไหนผู้หญิงก็ต้องปฏิบัติแบบนั้น

ขณะเดียวกัน ผู้หญิงสมัยนี้ไม่เป็นแบบนั้นแล้วเพราะผู้หญิงในยุคปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้นเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นจึงไม่จำเป็นทำตัวตามกรอบกติกาที่สังคมเหมารวมไว้ให้เพราะผู้หญิงสมัยนี้ส่วนใหญ่มั่นใจในตัวเองสูง มีหน้าที่การงานที่ไม่ด้อยไปกว่าผู้ชาย และคิดว่าตัวเธอเองก็มีสิทธิ์ที่จะเลือกคู่ชีวิตได้ไม่ต่างจากผู้ชายและที่สำคัญในปัจจุบันผู้หญิงกับผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน หรืออาจจะเก่งกว่าผู้ชายก็ได้จึงไม่สนใจเรื่องขึ้นคานหรือไม่ขึ้นคานเพราะมีหน้าที่การงานที่มั่นคงไม่จำเป็นต้องให้ผู้ชายมาเลี้ยงสามารถที่จะอยู่คนเดียวได้อย่างในภาพยนตร์เรื่องนี้อิงที่เป็นนางเอกมีความเก่งในเรื่องหน้าที่การงานเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเองสูงและสวยจึงเป็นที่ชอบของผู้ชายหลายๆคนเธอมีมาตรฐานสูงในฐานะหญิงเก่งทำให้เธอไม่สามารถเลือกใครได้หนังได้สะท้อนตัวตนของผู้หญิงยุคใหม่ว่า “เก่งสวยมีเสน่ห์เชื่อมั่นในตัวเองสูง” แต่การที่ผู้หญิงเราตั้งมาตรฐานความรักไว้

สูงเกินไปจนทำให้มองข้ามความจริงใจความซื่อสัตย์ที่ควรจะมีต่อไปและยังสะท้อนเรื่องการเสียงทาย การขอพรจากเทพเจ้าการดูหมอเพื่อสมหวังในการหาคู่เกิดความงมงายไม่เป็นตัวของตัวเองสำนึกในความเป็นหญิงที่ทำให้เกิดประเด็นดังกล่าวขึ้นในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันข้อที่น่าสนใจก็คือเหตุผลอะไรที่สื่อต่างๆจึงประโคมเรื่องราวในประเด็นดังกล่าวอย่างต่อเนื่องทำอย่างกับว่านี่คือปัญหาสำคัญของผู้หญิงไทยในปัจจุบันทั้งที่การครองตัวเป็นโสดของผู้หญิงในปัจจุบันก็มีจำนวนมากและก็ได้รับการยอมรับว่าไม่ใช่สิ่งแปลกหรือผิดปกติแต่อย่างใด

17. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “30 กำลังแจ๋ว”

ภาพประกอบ 114 ภาพยนตร์เรื่อง 30 กำลังแจ๋ว

17.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “30กำลังแจ๋ว” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ อายุเป็นเพียงตัวเลข ไม่เป็นอุปสรรคต่อความรัก

30 กำลังแจ๋ว “จ๋า” คือหญิงสาวสาวนักโฆษณาอายุ 30 ต้นๆที่เพิ่งผ่านพ้นช่วงเวลาเจ็บปวดของความรักหลังจากแฟนหนุ่มที่คบกันมาถึง 7 ปีไม่ยอมตกลงปลงใจเข้าสู่ประตูวิวาห์กันสักทีเหตุเพราะจ๋าต้องการแต่งงานตามความฝันที่คิดไว้แต่นภกลับยังรักอิสระและไม่กล้าผูกมัดชีวิตตัวเอง ปล่อยให้เธอหวั่นหวิวกับคานทองที่รองรับอยู่เบื้องหน้าแต่แล้วก็มีเด็กหนุ่มวัย 24 ปีคนหนึ่งเดินเข้ามาในชีวิตของจ๋าวิศวกรปิโตรเลียมที่เพิ่งเรียนจบมาหมาดๆเขาเป็นเพื่อนของ “เซน” หนุ่มรุ่นน้องในที่ทำงานของจ๋าแถมเป็นหลานของยายที่จ๋าเช่าบ้านอยู่ติดกัน ปอพบรักจ๋าทันทีที่แรกเห็นและลุยจีบจ๋าทันทีในวันรุ่งขึ้นระยะแรกจ๋าปฏิเสธปออย่างสิ้นเชิงด้วยเหตุผลว่า **“ไม่ชอบผู้ชายเด็กกว่า”**

แต่ความใกล้ชิดของทั้งสองและยุทธการ “ลุยแหลก” ของปอก็เริ่มทำให้จ๋ำหวั่นใจและดูท่าว่าเจ้าเด็กหนุ่มรุ่นน้องของจ๋ำหลายปีคนนี้นี่ล่ะที่จะเป็นคู่แท้ของเธอเข้าให้แล้ว

17.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 115 ปอ พระเอกของเรื่อง

ปอ เด็กหนุ่มวัย 24 ที่เพิ่งเรียนจบวิศวกรจากมหาวิทยาลัยเรียบร้อย ติดดินใช้ชีวิตเรียบง่าย สบายๆ รักครอบครัวซื่อสัตย์ไร้เล่ห์เหลี่ยมและยังอ่อนเยาว์ต่อโลกมีความจริงจังกับความรัก ไม่แคร์เรื่องอายุหรือวัยที่ต่างกัน มีความพยายามสูงในการจีบผู้หญิงโดยไม่ย่อท้อ หนุ่มผู้มีรักฝังใจกับสาวในอดีตเมื่อหลายปีก่อน

ภาพประกอบ 116 จ๋ำ นางเอกของเรื่อง

จ๋ำ Working woman สมัยใหม่ทำงานในบริษัทใหญ่กลางกรุงภาพลักษณ์ดีชีวิตกลางคืนเป็นปาร์ตี้เกิร์ล รักสนุกกับแก๊งค์เพื่อนหญิงมีปัญหาด้านความรัก แต่ชีวิตส่วนตัวธรรมะธรรมโมนิยมใส่บาตรเป็นกิจวัตรของเธอในตอนเช้ารักสุนัข และซื้อลูกชิ้นปิ้งไปเลี้ยงหมาจรจัดในสวนสาธารณะ

ทุกเย็นพักอาศัยห้องแถวเช่าเป็นไม้เก่าๆอยู่คนเดียวในย่านเมืองเก่าของกรุงเทพตกแต่งห้องแถวด้วยสไตล์วินเทจย้อนยุคซึ่งขัดกับคาแรกเตอร์ของเธอนิยมเดินทางด้วยการเดินเท้าและรถเมล์

17.3 ฉาก

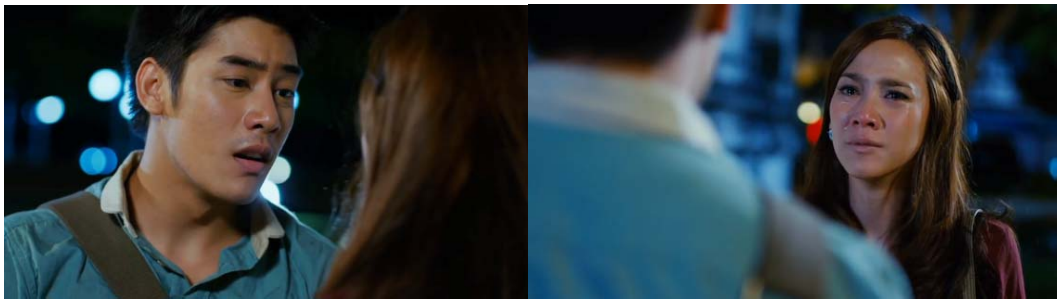
ฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในหนังจะเป็นในส่วนของออฟฟิศลางเมือง ห้องแถวสไตล์วินเทจ และสถานที่ต่างๆ ภายนอกที่แสดงถึงความเป็นเมือง วิถีชีวิต ความทันสมัยตามสไตล์หนุ่มสาวในเมืองหลวง นอกจากนั้นก็จะเป็นในส่วนภายในตัวบ้าน โซนกินข้าว ห้องนอน

ภาพประกอบ 117 ฉากความสัมพันธ์ของทั้งสองในบ้าน

ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง กินง่าย นอนง่าย ตามสไตล์ชีวิตคนทำงานในเมืองหลวง แต่ทว่าในอีกมุมคือภาพแสดงความใกล้ชิดของหนุ่มสาวในปัจจุบันที่สามารถเข้าถึงพื้นที่ส่วนตัวได้อย่างไม่มีอะไรมาปิดบัง ซึ่งต่างจากเมื่อก่อน ห้องนอนถือว่าเป็นพื้นที่ส่วนตัวที่ไม่ให้คนภายนอกเข้าไปล่วงล้ำ ในส่วนพื้นที่ห้องอาหารจะแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมการใช้ชีวิต นิสัยปกติของตัวละคร การทำอาหารกินเอง หรือการกินอาหารแบบง่ายๆ

17.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพภาพที่ปรากฏในหนังส่วนใหญ่จะสะท้อน lifestyle ของคนเมือง การจัดวางองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ ในภาพ การเลือกมุมกล้อง ขนาดของภาพ สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกไหลลื่นไปตามจังหวะของเรื่องราว ทำให้รู้สึกไม่ติดขัด ถึงแม้ว่าภาพบางฉากบางตอนอาจดูขัดจากความเป็นจริงบ้าง แต่ก็ไม่ทำให้ภาพรวมของหนังดูขัดตา เนื่องด้วยสีสันที่สดใส ทำให้ภาพออกมาดูสนุกตามไปด้วย



ภาพประกอบ 118 ฉากดราม่าระหว่างปอกับจ๋า

ภาพประกอบ 119 ขนาดภาพกับการสื่อความหมายความรัก

อารมณ์ด้านเสียง มีทั้งส่วนของเพลงประกอบภาพยนตร์ และดนตรีคลอที่ผสมไปกับเรื่องราวในช่วงเหตุการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะช่วงเวลาเศร้าของหนัง สามารถทำให้คนดูคล้อยตามอารมณ์ของตัวละครได้

อารมณ์ด้านแสงสี โทนแสงและสีที่ปรากฏในภาพส่วนใหญ่จะมีสองโทน คือโทนอุ่น จะนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของความรักแบบสดใส โรแมนติก ช่วงเวลาที่ไม่มีภาวะเครียด แต่อีกอารมณ์คือโทนฟ้า น้ำเงิน สื่อสารออกมาแนวลึกลับ มีปมปัญหา เศร้า หรือกำลังอยู่ในภาวะที่รักๆ เลิกๆ

ภาพประกอบ 120 บรรยากาศแสงสีของฉากต่างๆ

17.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพยนตร์ใช้ตัวเอกเป็น Working woman ที่ประสบความสำเร็จในชีวิตการงานแต่ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตรักตัวละครทั้งสองมีชายหนุ่มที่คบหากันมานานแต่กลับไม่สามารถพัฒนาไปจนถึงการแต่งงานซึ่งถือเป็นหลักไมล์สำคัญของชีวิตสาว ๆวัยนี้ได้อย่างที่ฝันเอาไว้ 30 กำลังแจ๋วนั้นเล่าถึงสาวสามสิบอัพที่กำลังมองหา “คนรู้ใจ” มาเป็นหลักมั่นคงในชีวิตช่วงหน้าแต่ต้องพบกับ “รักต่างวัย” จากผู้ชายเด็กกว่าที่เข้ามาโดยไม่ทันรู้ตัว

ภาพประกอบ 121 ภาพวิถีชีวิตสังคมเมืองในหนัง

หากพูดถึงสาวโสดในสังคมไทยแต่ก่อนจะดูเป็นเรื่องที่ผิดปกติสำหรับสาว ๆมากการลงจากคานจึงเป็นความใฝ่ฝันของหญิงไทยในยุคหนึ่งเพราะไม่ต้องดูผิดปกติไปจากคนอื่นจะมีความอายว่าฉันหาผัวไม่ได้ยิ่งอายุ 30+ ยิ่งมีความร้อนใจเป็นเหตุให้พ่อแม่มักจะคลุมถุงชนจับคู่มาให้เรียบร้อยจะรักกันหรือไม่รักก็ไม่ต้องสนใจอยู่ ๆ กันไปเดี๋ยวก็รักเรื่องคลุมถุงชนจะสะท้อนให้เห็นถึงบางประเด็นเช่นฐานะความเป็นอยู่รูปร่างหน้าตาชนชั้นจนถึงเรื่องราวของคนในตระกูลที่ถูกรังเกียจจากคนในชุมชนเพราะคนสมัยก่อนเขาจะให้ความสำคัญแก่ชุมชนเพราะชอบซุบซิบนินทากันว่าบ้านนั้นเป็นอย่างนั้นอย่างนี้หวงชื่อเสียงของวงตระกูลผู้หญิงในสมัยนั้นจึงเป็นผู้ถูกเลือกจากฝ่ายชายหากชุมชนสร้างค่านิยมมาแบบไหนผู้หญิงก็ต้องปฏิบัติแบบนั้นขณะเดียวกัน ผู้หญิงสมัยนี้ไม่เป็นแบบนั้นแล้วเพราะผู้หญิงในยุคปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้นเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นจึงไม่จำเป็นทำตัวตามกรอบกติกาที่สังคมเหมารวมไว้ให้เพราะผู้หญิงสมัยนี้ส่วนใหญ่มั่นใจในตัวเองสูง มีหน้าที่การงานที่ไม่ด้อยไปกว่าผู้ชาย และคิดว่าตัวเธอเองก็มีสิทธิ์ที่จะเลือกคู่ชีวิตได้ไม่ต่างจากผู้ชายและที่สำคัญในปัจจุบันผู้หญิงกับผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน หรืออาจจะเก่งกว่าผู้ชายก็ได้จึงไม่สนใจเรื่องขึ้นคานหรือไม่ขึ้นคานเพราะมีหน้าที่การงานที่มั่นคงไม่จำเป็นต้องให้ผู้ชายมาเลี้ยงสามารถที่จะอยู่คนเดียวได้

โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ลงตัวตามสูตรหนังโรแมนติกคอเมดี้สมัยใหม่ผู้ชมส่วนใหญ่คงคาดเดาได้ว่าหลังจากคู่พระนางใกล้ชิดกันมากขึ้นแล้วคาแรกเตอร์ของ “นภ” จะกลับมาทำให้นางเอกหวั่นใจอีกครั้งหนังยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตร่วมสมัยของตัวละครในยุคปัจจุบันเราจึงได้เห็น

การสื่อสารและการสนทนาผ่านอุปกรณ์ชนิดใหม่ๆอย่างสมาร์ทโฟนและแท็บเล็ตฉากที่น่าสนใจคือการลองชุดแต่งงานของเพื่อนจำที่ทุกคนหยิบมือถือขึ้นมาถ่ายรูปและโพสต์ขึ้นอินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นฉากที่เราไม่มีวันได้เห็นในหนังเมื่อ 1-2 ปีก่อนหน้านี้

18. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ”

ภาพประกอบ 122 ภาพยนตร์เรื่อง Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ

18.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีแก่นเรื่องหลัก คือ หลากเรื่องราวความรัก ความสุข และความทรงจำ ที่เกิดขึ้นภายใต้คำว่า บ้าน

Home ความรักความสุขความทรงจำพูดถึงเรื่องราวสามเรื่อง

เรื่องแรกพูดถึงคืนสุดท้ายในวันจบจากโรงเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่6 ของ “เน” (จุฑาวุฒิ ภัทรกำพล) ผู้ที่รักการถ่ายรูปเป็นชีวิตจิตใจเขาเลือกอยู่เก็บทุกเรื่องราวความทรงจำชองโรงเรียนยามค่ำคืนลงบนภาพถ่ายโดยปฏิเสธการไปงานเลี้ยงอำลาค่ำคืนนี้เขาไม่ได้อยู่คนเดียวเขาได้พบกับรุ่นน้องม.3 “บีม” (กิตติศักดิ์ปฐมบูรณา) นักกีฬาบาสโรงเรียนที่ใช้ชีวิตในโรงเรียนนี้เป็นวัดสุดท้ายเช่นกันก่อนที่จะย้ายไปเรียนในกรุงเทพฯทั้งสองพูดคุยถึงความทรงจำที่เรียนในโรเรียนแห่งนี้พูดถึงความรักสิ่งที่รักและท้ายที่สุดทั้งสองก็เกิดความรู้สึกบางอย่างขึ้นความรู้สึกที่จะผูกพันเขาทั้งสองไว้ร่วมกันตลอดไปแม้จะต้องจากกันในวันรุ่งขึ้นก็ตาม สำหรับเรื่องนี้ใช้นักแสดงหลักแค่สองคนแต่ใช้บทสนทนาเยอะมากทั้งที่เป็นเรื่องของภาพถ่ายการมีบทสนทนาเยอะทำให้จับบทที่เฉียบคมไม่ได้หากใช้ภาพถ่ายเล่าเรื่องเยอะๆก็น่าจะดีเพราะเนื้อเรื่องมันพาให้คิดไปถึงความรักแบบชายรักชายแต่เชื่อเถอะมะเดี่ยวมีชั้นเชิงมากกว่านั้น เรื่องนี้ผมชอบฉากจบครับฉากที่ตัวละครเอกมีกล้องถ่ายรูปอยู่ในมือแต่กลับเลือกอย่างอื่นในการบันทึก

เรื่องที่สองวันที่ “บัวจัน” (เพ็ญพักตร์ศิริกุล) ต้องสูญเสียคนรักไปอย่างไม่มีวันกลับเหลือทิ้งไว้ให้เธอเพียงบ้านที่ดินคนงานภาระการดาษที่สามีเธอใช้จนบันทึกทุกอย่างแทนคำพูดและความทรงจำที่เสมือนเครื่องฉุดรั้งเธอให้จมอยู่ในความทุกข์เธอจึงต้องรับผิดชอบทุกอย่างทั้งบ้านคนงานหนี้สินหลาน 2 คนบัวจันยังคงจดจำคำสัญญาที่เธอและเขาให้กันไว้ว่าจะอยู่ด้วยกันจนแก่เฒ่าบัวจันใช้ชีวิตเหมือนกับอยู่ในสองโลกโลกแห่งความจริงกับโลกแห่งความทรงจำชอบการแสดงถึงภพที่ต่างกันเรื่องนี้เฉียบขาดทั้งบทการเล่าเรื่องที่คมคายการใช้สัญลักษณ์แทนความรู้สึกการแสดงที่เก่งกาจโดยเฉพาะเพ็ญพักตร์ศิริกุลไม่ว่าเธอจะถ่ายทอดอย่างไรร้องไห้ยิ้มการทอดสายตาหน้านิ่งๆทุกอิริยาบถมันเล่าหนังตอนนี้ได้โดยแทบไม่ต้องใช้บทสนทนาเลยเรื่องที่สองนี้ครบเครื่องทั้งสุขเศร้าเหงารักตลกและปรัชญา

เรื่องที่สามก่อนงานวิวาห์จะเริ่มต้นเพียงแค่หนึ่งวันระหว่าง “เสี่ยเล้ง” (เรืองศักดิ์ลอยชูศักดิ์) นักธุรกิจหนุ่มชาวใต้กับ “ปรียา” (ศิรพันธ์วัฒนจินดา) สาวชาวเหนือที่กลับมาจัดงานแต่งงานที่เชียงใหม่ตามความต้องการของปรียาปรียาสังเกตอาการของคู่มันและญาติฝ่ายคู่มันได้ว่าไม่พอใจกับการเลือกสถานที่แห่งนี้จัดงานแต่คู่มั่นของเธอก็ตามใจทุกอย่างการเลือกสถานที่จัดงานที่เชียงใหม่นี้มันคือที่ที่เต็มเปรี่ยมไปด้วยความทรงจำที่ดีๆของของปรียาปรียาใช้ชีวิตในค่ำคืนสุดท้ายอย่างสุดเหวี่ยงและแล้วเธอก็ได้มาพบกับอดีตแฟนในวัยเรียน “เป๊ก” (สุพจน์จันทร์เรือง) เป๊กทวงถามสัญญาและความรู้สึกดีๆที่เคยมีให้กันเมื่อความรักความทรงจำอันแสนสุขในวัยรุ่นหวนกลับมาปรียาจึงลังเลและเริ่มถามตัวเองว่าแต่งงานไปเพื่ออะไรอะไรคือความสุขและเป้าหมายในชีวิตเรื่องนี้สร้างประเด็นได้อย่างน่าสนใจมันเป็นการตัดสินใจของคนที่กำลังจะก้าวเข้าสู่ชีวิตคู่อะไรคือเป้าหมายสำคัญของชีวิตและสิ่งที่ผมรู้สึกได้คือความทรงจำในวันวานที่เราเคยคิดว่าดีบางครั้งมันก็ต่างกับอนาคตที่เราจะไปถึงสิ่งที่มองว่าดีในครั้งหนึ่งมันอาจไม่ดีในอีกครั้งหนึ่งก็ได้อีกทั้งประเด็นการเข้าใจผิดไม่ว่าจะเกิดจากคนอื่นทำให้เข้าใจผิดหรือตัวเองที่เข้าใจผิดก็แสดงให้เห็นว่าจากการเข้าใจผิดสร้างผลเสียได้อย่างมากที่จะลืมไม่ได้คือการแสดงของนุ่นศิรพันธ์วัฒนจินดาที่เธอแสดงได้ทั้งตัวทั้งใจร้องไห้ราวกับเปิดน้ำก๊อกฉากที่ปรียายืนบนเวทีแต่งงานแล้วมองเป๊กพูดเรื่องความรู้สึกของกาแต่งงานสายตาเธอน้ำตาเธอสีหน้าเธอมือไม้อากัปกิริยาเธอมันยอดเยี่ยมเล่าเรื่องความอัดอั้นในใจเธได้ราวกับเธอคือปรียาจริงๆ เรื่องนี้ดูมีสีสันที่สุดในสามเรื่องครบรสและเป็นบทสรุปของ Home ความรักความสุขความทรงจำ

18.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 123 ตัวละครทั้งสอง เนและบีม จากเรื่องแรก

เนรับบทโดย จุฑาวุฒิภัทรกำพลหนุ่มวัยมัธยม ผู้ที่รักการถ่ายรูปเป็นชีวิตจิตใจ

บีมรับบทโดย กิตติศักดิ์ปฐมบูรณาหนุ่มมัธยมต้น นักกีฬาบาส ผู้ติดนิสัยขี้เล่น

เป็นเรื่องของหนุ่มตากล้องประจำโรงเรียนที่กำลังจบชั้นม.6 ซึ่งแอบชอบรุ่นน้องชั้นม.3 หนุ่มนักบาสของโรงเรียนทั้งคู่ได้ใช้เวลาวันสุดท้ายก่อนต่างฝ่ายต้องแยกย้ายไปศึกษาต่อเพื่อระลึกถึงมิตรภาพของรุ่นพี่และรุ่นน้อง

ภาพประกอบ 124 บัวจัน จากเรื่องที่สอง

บัวจันรับบทโดย เพ็ญพักตร์ศิริกุลสาวใหญ่ที่สูญเสียคนรักอย่างไม่มีวันกลับ มีภาพของหญิงผู้เศร้าสร้อย นั่งรำลึกถึงแต่ความทรงจำกับความรักของตน

เป็นเรื่องราวการใช้ชีวิตหลังจากที่เธอได้สูญเสียสามีไปเธอกลายเป็นผู้ดูแลทุกอย่างแทนสามีทั้งบ้านกิจการรวมทั้งหนี้สินในตอนที่สองนี้บทได้ดำเนินอย่างหนักขึ้นและเรื่องส่งให้คนดูจับตามองที่นักแสดงนำเรื่องได้พูดถึงการใช้ชีวิตจริงที่น้อยคนจะได้อยู่กันไปจนวันตายมีแต่จะอยู่กันจนตายไปข้างนึงเมื่อฝ่ายหนึ่งจากไปฝ่ายที่ยังอยู่จะทำอย่างไร

ภาพประกอบ 125 เสี่ยเล้ง ปรียา และเป๊ก จากเรื่องที่สาม

เสี่ยเล้งรับบทโดย เรืองศักดิ์ลอยชูศักดิ์นักธุรกิจหนุ่มชาวใต้สุขม ภายนอกดูดุ

ปรียารับบทโดยศิรพันธ์วัฒนจินดาสาวชาวเหนือผู้ทำผิดซ้ำแล้วซ้ำอีก

เป๊ก รับบทโดยสุพจน์จันทร์เรืองหนุ่มเหนือหน้าหวาน อดีตแฟนเก่าของปรียา

ว่าที่เจ้าบ่าวเจ้าสาวที่กำลังแต่งงานการแต่งงานอาจเป็นบทพิสูจน์ความรักอีกช่วงเวลาหนึ่งของทั้งคู่แต่ความวุ่นวายยังเกิดขึ้นเป็นระยะไม่ว่าจะเป็นความไม่เห็นด้วยในหลายอย่างของแม่ฝ่ายชาย, ความกังวลและกลัวการใช้ชีวิตคู่ของเจ้าสาวและการทวงถามสัญญาจากอดีตคนรักเก่าหลายปัญหาได้เข้ามาในเวลาอันสั้นอย่างรวดเร็ว

18.3 ฉาก

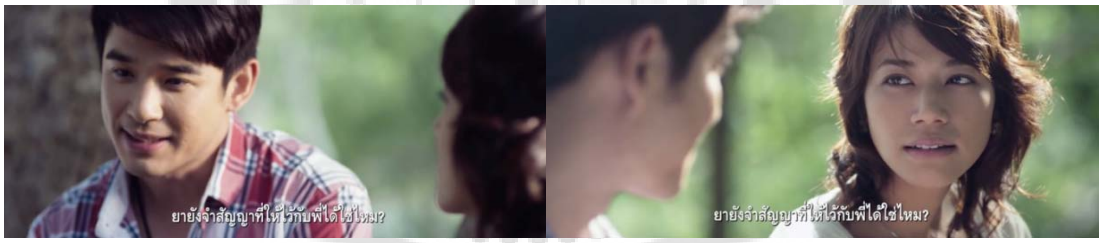
ฉากที่ดำเนินเรื่องราวทั้งหมด ตลอดจนเป็นฉากหลังเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งในส่วนของโรงเรียนมัธยม รีสอร์ท ตลอดจนบ้านพักที่รายล้อมไปด้วยบรรยากาศแบบธรรมชาติที่มีกลิ่นอายของเมืองล้านนา ซึ่งสอดคล้องกับความเป็นผู้กำกับภาพยนตร์อย่าง มะเดี่ยว ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ในภาพยนตร์เรื่องนี้แบ่งเรื่องราวเป็นทั้งหมด 3 เรื่อง 3 สถานการณ์ แต่จะมีบางจุดที่เชื่อมโยงกัน โดยมีเรื่องราวความรัก ความสุข และความทรงจำเป็นตัวเชื่อมประสาน

ภาพประกอบ 126 ภาพฉากในโรงเรียนยามค่ำคืน

ฉากที่โรงเรียนมัธยมในขณะที่ไม่มีคนเวลากลางคืน เล่าผ่านเรื่องราวของสองเด็กหนุ่ม คนหนึ่งถ่ายภาพโรงเรียนยามค่ำคืน ส่วนอีกคนคือนักบาสโรงเรียนที่เพิ่งเลิกซ้อม สิ่งที่ปรากฏชัดในฉานี้คือ ความเงียบของสถานที่ๆ ไร้ผู้คน มีเพียงตัวละครสองตัวและบทสนทนาที่นำพาเรื่องราวเดินไป

ภาพประกอบ 125 ภาพบัวจันขณะเศร้า

ฉากหวนรำลึกความทรงจำ ความรัก ความสุข ของคนเคยรักกันในบ้านชานเมืองหลังหนึ่งที่ซึ่งรายล้อมไปด้วยธรรมชาติบรรยากาศของเชียงใหม่ มีทั้งบรรยากาศภายนอกที่ดูสดชื่น ร่มรื่น น่าอยู่ กับฉากภายในบ้านที่ดูเศร้าหมอง หดหู่ มีแต่ภาพเรื่องราวความหลัง



ภาพประกอบ 128 ปรียากับเป๊กรำลึกความหลังในรักครั้งเก่า

ฉากในเรื่องสุดท้าย ยังคงเป็นบรรยากาศของธรรมชาติเชียงใหม่ สำหรับการพบกันของเพื่อนเก่าและคนรักเก่า นอกจากนั้นจะเป็นบรรยากาศของงานแต่งงานที่ถูกจัดขึ้นทั้งภายในและภายนอก แต่ยังคงสะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรมแบบล้านร่วมสมัย ให้คนดูได้ซึมซับสุนทรียะผ่านการจัดวางสิ่งต่างๆ ในฉากเหล่านั้น

18.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

ภาพประกอบ 129 ภาพระยะใกล้แสดงอารมณ์ต่างๆ ในหนัง

อารมณ์ด้านภาพ เรื่องราวทั้งสามเรื่องมีความหลากหลายในเชิงภาพ ในเรื่องของขนาดภาพ มุมภาพที่ปรากฏโดยทั่วไปยังคงตามสูตรหนังรัก มีใกลให้เห็นบรรยากาศ มีใกล้ให้เห็นความรู้สึก แต่สิ่งที่ปรากฏผ่านภาพที่น่าสนใจสำหรับหนังเรื่องนี้คือ องค์ประกอบและการจัดวางสิ่งต่างๆ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึก สมารถเรียกได้ว่าภาพมันนำพาความรู้สึก อารมณ์ร่วมของคนดูไปได้สวยงาม เหมาะกับความเป็นหนังรัก โรแมนติก ดราม่า ที่มีฉากหลังเป็นภาพความเป็นเชียงใหม่

อารมณ์ด้านเสียงด้วยสไตล์หนังของผู้กำกับ มะเดี่ยว เรื่องเพลงประกอบจะถูกให้ความสำคัญมากพอๆ กับตัวหนัง เพราะมักมีการแทรกเนื้อหา ความรู้สึกผ่านเนื้อเพลงในทุกเรื่องราว หากยังไม่ดูหนังและฟังเพลงอย่างเดียว อาจจะพอเดาเรื่องราวของหนังได้ไม่ยากนัก ที่สำคัญเพลงที่ถูกใช้ในฉากงานแต่งงาน ยังคงถ่ายทอดเรื่องราวพร้อมภาพได้เข้าถึงหนังจริงๆ

อารมณ์ด้านแสงสีโทนสีที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น เหงา เศร้า รัก แสงที่มาช่วยผลักสีของหนังทุกอย่างนำพาเรื่องราว นำพาคนดูให้คล้อยตามไปกับหนังอย่างถอนตัวไม่ขึ้น จะเห็นได้ว่าในแต่ละฉากจะใช้ทั้งแสงธรรมชาติมาประกอบ โดยเฉพาะ แสงจากทางหน้าต่างสาดเข้ามาในห้อง มันก่อให้เกิดอารมณ์ที่อบอวลไปด้วยความรัก ความสุข ความทรงจำดีๆ ขึ้นมาได้เลย

18.5 ภาพสะท้อนสังคม

Home ความหมายของบ้านของแต่ละคนก็แตกต่างกันออกไปบ้างก็อาจเป็นที่พักผ่อนหลับนอนเพื่อจะได้ตื่นขึ้นมาใช้ชีวิตในวันถัดไปในความหมายหลายคนก็อาจมองว่ามันคือที่ๆเราจะได้พบเจอกับความรักของคนใกล้ๆตัวที่ปรารถนาดีกับเราแต่ความหมายที่ Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ ให้ไว้มันคือที่เก็บไว้ซึ่งความทรงจำดีๆที่บ้างอาจจะเป็นเรื่องทุกข์เรื่องเศร้าเรื่องน่าหัวเราะหรือเรื่องชวนยิ้มแต่ทุกๆสิ่งคือสิ่งที่ทำให้เราได้เติบโตในทุกๆวัน

ภาพประกอบ 130 ภาพครอบครัวของเสี่ยเล้ง

โดยเรื่องราวภาพรวมของเนื้อหาเรื่องนี้สะท้อนสังคมใน 3 มิติ คือ ความรัก ความสุข ความทรงจำ โดยมีฉากหลังเป็นบ้านและครอบครัว เรื่องราวของทั้งสามเหตุการณ์จะถูกผูกโยงด้วยความรู้สึกที่มีให้แก่กัน ไม่ว่าจะเป็นรุ่นพี่รุ่นน้อง ชายกับชาย ความรักของสาวใหญ่ที่เป็นหม้าย ความรักของนักธุรกิจใต้กับสาวเหนือ ความรักของน้องชายต่อพี่สาว ความรักของแฟนเก่า แถมยังพ่วงมาด้วยครอบครัวของฝ่ายชายที่มาจากทางใต้แบบแท้ๆ เพื่อมาร่วมงานแต่งโดยมีลูกสะใภ้เป็นสาวเหนือ เหตุการณ์นี้จะไม่นึกถึงหรือไม่อิงการเมืองเลยเห็นจะมิได้ ภาพสะท้อนค่อนข้างปรากฏชัดในความพยายามที่ผู้กำกับใส่เข้ามาเพื่อประชดประชันสังคม สุดท้ายแล้วความรู้สึกที่คนดูจะได้คือ ได้กลับไปคิดต่อ อีกทั้งยังได้หวนรำลึกถึงคนรอบๆ ตัว ว่ามีความรักให้กันเพียงพอรึยัง ภาพสะท้อนของหนังเรื่องนี้ไม่ผิดแผกไปจากชื่อเรื่อง เพราะในที่สุดสังคมและคนดูจะได้คือ ความรัก ความสุข และ ความทรงจำ ภายใต้บ้านแบบไทยๆ

19. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ATM เออรัก เออเร่อ”

ภาพประกอบ 131 ภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรัก เออเร่อ

19.1 แก่นเรื่อง

“ความรักต้องห้าม กับหน้าที่การงานที่เข้มงวด เส้นบาง ๆ ของคนจะรักกัน”

ATM เออรักเออเร่อเรื่องราวความรักลับ ๆของหนุ่มสาวธนาคารคู่หนึ่งกับภารกิจวุ่น ๆตามล่าหาเงินที่หายไปจากตู้เอทีเอ็มโดยที่ ธนาคาร JNBC มีกฎเหล็กในการทำงานว่าห้ามให้พนักงานในบริษัทเป็นแฟนกันเนื่องจากผลสำรวจเห็นว่าพนักงานในบริษัทหากมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้งอาจจะทำให้ประสิทธิภาพการทำงานลดลงเพราะไม่สามารถที่จะแยกแยะเรื่องงานกับเรื่องส่วนตัวได้และอีกนัยหนึ่งคืออาจมีการทุจริตหรือเอื้ออำนวยประโยชน์ให้กันในทางอ้อม

จนกระทั่งวันหนึ่งจิ๊บซึ่งทำหน้าที่เป็นหัวหน้าแผนกได้จับได้ว่ามีพนักงานในบริษัทแอบคบหากันจึงได้เรียกมาคุยแล้วจัดการเรื่องราวในทันทีพอเรื่องนี้แดงขึ้นมาก็เดือดร้อนถึงเสือหนึ่งในพนักงานธนาคารที่ได้แอบคบกันแบบลับ ๆอยู่แล้วกับจิ๊บทำให้ทั้งคู่ต่างตัดสินใจที่จะจัดการกับปัญหานี้อย่างต่าง ๆนา ๆทางออกที่ดีที่สุดคือต้องมีคนใดคนหนึ่งลาออกแต่ต่างฝ่ายต่างก็ไม่ยอม

ปัญหาเรื่องหัวใจยังไม่จบดีปัญหาใหญ่ก็ตามมาทันทีเมื่อมีการแจ้งว่าธนาคารที่สาขาชลบุรีมีการจ่ายเงินเกินจากเครื่องไปเป็นจำนวนกว่า 130,000 บาทเนื่องจากพนักงานตั้งค่าเครื่องผิดเรื่องนี้ก็เดือดร้อนมาถึงจิ๊บที่ต้องจัดการแก้ไขปัญหาเหล่านี้โดยจิ๊บได้รับคำสั่งจากหัวหน้าให้ตามเงินกลับมาให้ได้ภายใน 2 อาทิตย์หากทำไม่ได้ก็จะได้รับโบนัสแต่จิ๊บก็พลิกวิกฤตเป็นโอกาสโดยหลอกเสือว่าจะต้องไปทำเรื่องนี้ที่ต่างจังหวัด 2 คนกับลูกหัวหน้าของเธอเสือเลยรีบรับอาสาทำเรื่องนี้ให้โดยทำสัญญากันว่าหากเสือสามารถที่จะนำเงินกลับมาได้จิ๊บต้องเป็นฝ่ายลาออกจากธนาคารจิ๊บยินดีรับข้อเสนอนั้นและก็ดีใจอยู่ภายในเมื่อเสือได้รับภารกิจนั้นมาซึ่งมันกลายเป็นงานหนักของเขาเข้าแล้วเพราะข้อมูลใด ๆก็ไม่มีภาพจากกล้องก็ใช่ไม่ได้แถมโปรแกรมของตู้เอทีเอ็มก็เออเร่อไม่สามารถแสดงเวลาของคนที่มากดเงินได้

จิ๊บผู้ที่รู้เรื่องราวทั้งหมดนี้อยู่แล้วได้แต่ซะใจและก็ยังคอยติดตามการทำงานของแฟนหนุ่มตลอดเวลาแถมยังคอยที่จะขัดขวางเสือไม่ให้งานนี้สำเร็จเพื่อที่ตนจะได้ไม่ต้องเป็นคนลาออกจากคู่รักกลับต้องมากลายเป็นคู่แข่งเพื่อที่จะตามหาตัวผู้โชคดีจากตู้เอทีเอ็มแห่งนี้มือมืดที่ได้เงินไปก็ไม่ธรรมดา แป๊ดคนขับสองแถวจอมกะล่อนพาเสือไปปล่อยทิ้งไว้ถนนเปลี่ยวกลางทุ่งนาในขณะที่ปี๊ดคู่ซี้ไอ้แป๊ดถึงขั้นวางแผนฆ่าปิดปากเจ๊อั้มเจ้าของซักรีดฝีปากกล้านำเงินที่ได้มาถอยเครื่องซักผ้าจดหมดเกลี้ยงก็อบลูกสาวของเจ๊อั้มได้ตกหลุมรักเสือเข้าให้จึงร่วมมือเพื่อช่วยเสืออีกทั้งจ่าแซมที่เลี้ยงจระเข้ไว้ในบ้านอีกทันทีที่แต่ละคนรู้ชะตาชีวิตของตนเองในการถูกตามล่าของธนาคารต่างคนต่างก็งัดสารพัดวิธีเพื่อหลีกเลี่ยงการทวงเงินนั้นก็ยิ่งทำให้ภารกิจครั้งนี้วุ่นวายและสนุกสนานยิ่งขึ้น

19.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 132 จิ๊บกับเสือ ตัวละครหลักจากภาพยนตร์เรื่องATM เออรักเออเร่อ

จิ๊บนำแสดงโดยไอซ์ปรีชญารับบทเป็นหัวหน้าแผนก หน้าตาดี มีการศึกษา มีตำแหน่งหน้าที่การงานสูงกว่าฝ่ายชาย มีบุคลิกมาดมั่น มีภาวะผู้นำ ละเอียดอ่อน เป็นระเบียบเรียบร้อย แอบคบกับเสือ แฟนหนุ่มที่ทำงานในบริษัทเดียวกันทั้งที่มีข้อห้ามเรื่องการเป็นแฟนกัน
เสือนำแสดงโดยเต๋อฉันทวิทย์หนึ่งในพนักงานธนาคารที่ได้แอบคบกันแบบลับ ๆกับจิ๊บ เสือเป็นหนุ่มออฟฟิศหน้าตาดี มีมาดกวน รักเดียวใจเดียว มีความรับผิดชอบสูง มีน้ำใจกับคนอื่น ต้องการเอาชนจิ๊บแฟนสาว ถึงแม้ว่าตนอยู่ในตำแหน่งหน้าที่การงานที่ด้อยกว่า

ภาพประกอบ 133 ตัวละครสมทบจากภาพยนตร์เรื่องATM เออรักเออเร่อ

นอกจากนี้ยังมีนักแสดงสมทบ ที่ทำให้เรื่องราวมีความสนุกครบรส กลมกล่อมตามแบบฉบับหนังรัก ตลก โรแมนติกของไทย อาทิ แป๊ด (แจ็คเฉลิมพล) คนขับสองแถวจอมกะล่อนปี๊ด (เอิร์ ทธวัช) คู่ซี้ไอ้แป๊ดเจ๊อั้ม (ตุ๊ยตุ่ยพุทธชาด) เจ้าของซักรีดฝีปากกล้าก็อบ (น้ำฝนศนันธฉัตร) ลูกสาวของเจ๊อั้มจ่าแซม (แอนนาชวนชื่น)อดีตสามีเจ๊อั้ม และคนอื่นๆ นักแสดงทุกคนล้วนมีคาแรกเตอร์ที่แตกต่างอย่างลงตัว สามารถรับส่งมุขตลกกันได้อย่างเป็นธรรมชาติ นำพาให้ตัวหนังมีความสนุก พาคนดูไปสู่จุดที่เกิดคาดหมายได้

19.3 ฉาก

ภาพประกอบ 134 ฉากต่างๆ ในภาพยนตร์

ฉากส่วนใหญ่ในหนังก็มีไม่กี่ฉากคนดูจะจำได้หมด โดยหลักๆคือ ฉากในธนาคารบ้านเรือนของคนที่ได้เงินไป ฉากบนรถ สนามกีฬา จะไม่ค่อยใช้ฉากที่ใช้เทคนิคพิเศษสร้างเท่าไหร่ซึ่งข้อดีคือทำให้เห็นถึงความรู้สึกเป็นธรรมชาติคนดูสามารถเข้าถึงได้ง่าย ไม่มีอะไรซับซ้อน ส่วนฉากที่แสดงถึงความรักของทั้งสองในตอนแอบคบกัน ตอนแอบคุยกันจะอยู่ในรถยนต์ แต่หลังจากเรื่องถูกเปิดเผยก็จะเปลี่ยนมาเป็นสถานที่สาธารณะ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ความสมจริงคือสิ่งสำคัญของหนังเรื่องนี้

19.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ เทคนิคต่างๆที่ ใช้ในการนำเสนอเรื่องของขนาดภาพ (The Shots) มีการใช้ขนาดของภาพครบทุกองค์ประกอบภาพในระยะไกลตัวอย่างเช่นภาพถ่ายของธนาคารนำเสนอออกมาเพื่อที่คนดูจะได้เห็นรายละเอียดในด้านกว้างๆ แต่คนดูก็ยังไม่รู้สึกผูกพันเท่าไหร่นัก

ต่างจากภาพระยะใกล้ตัวอย่างเช่นตอนที่เสือกับจิ๊บอยู่ด้วยกัน สองต่อสองมองหน้ากันบนเตียงจะใช้ภาพถ่ายระยะใกล้ให้คนดูมีอารมณ์คล้อยตามอาจจะจินตนาการไปได้เลยว่าตนเองเป็นตัวละครนั้นอยู่จะทำให้คนดูให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านั้นมากกว่าการถ่ายภาพระยะไกลแต่ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเรื่องราวในแต่ละตอนด้วยในส่วนของมุมกล้องมีการใช้มุมกล้องระดับสายตาเป็นส่วนใหญ่และมีการใช้มุมกล้องในรูปแบบSubjective ในตอนที่แฟนบอลต่างก็ที่จะแย่งกันไปกดเงินที่ตู้เอทีเอ็มซึ่งใบหน้าของแต่ละคนแสดงความรู้สึกออกมาได้ชัดเจนทำให้ภาพที่ถ่ายทอดออกมานั้นสามารถดึงคนดูเหมือนเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้นได้การเคลื่อนไหวของกล้องหลักๆของเรื่องจะมีการใช้กล้องแบบ Pan เพื่อรักษาการเคลื่อนไหวที่คงที่ของตัวละครใช้ Hand-held การใช้กล้องแบกบ่าอย่างอิสระจะไม่มีการจัดวางของกล้องมากนักซึ่งทำให้คนดูชิดใกล้กับตัวละครมากขึ้นแต่ก็มีการตั้งกล้องเป็นกล้องหลักอยู่กับที่เพื่อใช้การถ่ายทำภาพที่เป็นการนำเสนอเรื่องราวแบบนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวอะไรมากมาย

อารมณ์ด้านเสียง การใช้เสียงประกอบจะมีเสียงคล้ายกับซิทคอม ซึ่งทำให้เหตุการณ์เหล่านั้นมีความสมจริงและสนุกมากยิ่งขึ้น เพราะมีทั้งการปล่อยมุกตลก สอดแทรกเพื่อความสนุก รวมถึงมีเสียงเอฟเฟคของปืน เสียงเบรกของรถยนต์ เสียงมีดที่ผ่าหัวใจ เสียงการกดเงิน เป็นต้นและฉากแต่ละฉากที่เศร้า ก็จะมีเสียงดนตรีประกอบดนตรีบรรเลงแบบซึ้ง หรือฉากที่ตื่นเต้น จะเป็นเสียงดนตรีประกอบที่เร็ว ซึ่งทำให้คนดูรู้สึกตามไปกับเนื้อเรื่องด้วย เสียงประกอบในหนังเรื่องนี้ค่อนข้างมีความชัดเจนในเชิงของหนังตลก โดยในเรื่องนอกจากบทสนทนา จะใช้เสียงประกอบที่ทำให้หนังดูตลก ราบรื่นไม่ติดขัด ทำให้ผู้ชมคล้อยตามด้วยความสนุกสนาน การใช้เสียงก็มีเสียงที่โดดเด่นอย่างชัดเจนเช่นตอนที่คนต่างก็แย่งแห่กันมากดเงินเสียงทุกคนตะโกนโหวกเหวกโวยวายต่างรีบวิ่งเข้ามาเพื่อที่จะแย่งกันกดเงินภาพยนตร์ใช้เสียงที่สื่อออกมาอย่างดังแสดงให้เห็นถึงความต้องการอย่างชัดเจน ในส่วนของเพลงประกอบภาพยนตร์จะใช้ทีมนักแสดงมาร่วมกันร้องเพลง เพื่อเพิ่มเติมสีสันของความสนุกสดใส

การใช้เสียงฉากโดดเด่นในเรื่องคือฉากตอนจบที่เสือกับจิ๊บอยู่ในผับแล้วเสือขอจิ๊บแต่งงานอีกรอบหนึ่งมีเสียงบรรยากาศของเพลงเบาๆและมีเสียงการสนทนาเอกเด่นขึ้นมาเพื่อนให้ผู้ชมได้รับฟังถึงบทสนทนาและบรรยากาศที่มีความกลมกลืนกันและเพลงประกอบภาพยนตร์มีผลอย่างมากในการดึงดูดคนดูยิ่งเพลงนั้นมีคนฟังติดหูมากเท่าไหร่ยิ่งทำให้คนดูอยากดูภาพยนตร์เรื่องนั้นก่อนที่ภาพยนตร์จะเข้าฉายเพลงประกอบภาพยนตร์ก็จะถูกปล่อยออกมาเพื่อเป็นการเรียกน้ำย่อยคนดูในเรื่องนี้เพลงที่ปล่อยออกมาคือเพลงมองได้แต่อย่าชอบเป็นเพลงที่วัยรุ่นคนทำงานฟังแล้วติดหูมากเพราะเนื้อหาของเพลงโดนใจเนื้อหาของเพลงมีความสมจริงเนื้อเพลงเล่าออกมาจากความรู้สึกของอารมณ์ความรู้สึก

อารมณ์ด้านแสงสีการใช้แสงสีในหนังมีความเป็นธรรมชาติ ไม่ได้ปรุงแต่งแต่อย่างใดเพราะตัวหนังไม่มีความซับซ้อน แสงและสีก็มีความเหมาะสมในระดับหนึ่งมีทั้งความนุ่มนวลสว่าง

เป็นส่วนใหญ่ให้ความสดใสมากกว่าการนำเสนอออกมาในรูปแบบของภาพแสงน้อยซึ่งจะให้อารมณ์เศร้าซึ่งในเรื่องนี้จะไม่มีเรื่องเศร้าเท่าไหร่นัก

19.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรักเออเร่อเป็นหนังที่สามารถจัดอยู่ได้ในกลุ่มของตลกได้อย่างดี หนังใช้สถานการณ์ต่างๆ เพื่อสร้างความตลกขำขันให้เกิดขึ้น แต่ทว่ายังไม่หลงลืมสาระที่ต้องการจะสื่อ เนื้อหาโดยรวมกล่าวถึงคู่รักที่เกิดขึ้นในธนาคารภายใต้ข้อห้าม หรือกฎเหล็กของธนาคาร ว่าห้ามคนในที่ทำงานเป็นแฟนกัน เพราะเสี่ยงต่อการร่วมกันโกง ซึ่งตรงจุดนี้ถือว่าเหมาะสมกับสังคมไทยได้ดี เรื่องเล่าด้วยภารกิจการตามล่าหาเงินที่หายไปจากตู้เอทีเอ็มการนำเสนอเนื้อเรื่องของหนังเป็นแบบไม่เครียดมีการใช้ไหวพริบคำคมของตัวละครบางตัวเป็นการปฏิบัติภารกิจที่เต็มไปด้วยรอยยิ้มและยังสอดแทรกแง่คิดในเรื่องของการทำงานการใช้ชีวิตในสังคม การใช้ชีวิตร่วมกับคน พร้อมทั้งความซื่อสัตย์สุจริตในตนเอง ต่อหน้าที่การงาน

หนังถ่ายทอดเนื้อเรื่องจากตัวละครหลักไม่เพียงกี่ตัวและง่ายต่อการจดจำของคนดู ไม่ได้เป็นการเล่าเรื่องจากตัวละครใดตัวหนึ่งแต่เป็นการแสดงการดำเนินเรื่องไปโดยพร้อมๆ กันลำดับเหตุการณ์ของเนื้อหาจะเป็นการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมาและเล่าสลับอดีตกับปัจจุบันซึ่งการนำเสนอแบบนี้คนดูก็จะเข้าใจได้ง่ายว่าเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีจุดเริ่มต้นความเป็นมาอย่างไรและทำไมถึงมาเป็นแบบนี้ได้ก็จะทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมไปกับหนังด้วยนับว่าหนังที่มีเนื้อเรื่องที่ตลกอารมณ์ดีส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นที่นิยมของคนไทยอยู่แล้วส่วนใหญ่ผู้ที่ผลิตภาพยนตร์แนวนี้ก็มักประสบผลสำเร็จเป็นส่วนใหญ่อย่างเช่นเรื่อง ATM เออรักเออเร่อเป็นต้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่องแบบไม่เครียด ผสมกับมุกตลกที่ได้จังหวะ และมีความสมจริง เพราะตัวละครแต่ละตัวในชีวิตจริงนั้นก็เป็นคนที่อารมณ์ดีเพราะฉะนั้นเมื่อเขาได้มาเล่นบทเรื่องราวที่ตลกเข้ากับตนเองจะไม่ทำให้เขาเกิดความรู้สึกฝืนหรือไม่ถนัด จังหวะในการแสดงเรื่องราวที่ตลกนั้นก็ปล่อยออกมาได้อย่างดีเยี่ยม เป็นภาพยนตร์ทีทำให้คนดูแทบไม่ได้มีจังหวะหยุดขำเลย ซึ่งนั้นก็แสดงให้เห็นว่าการนำเสนออารมณ์และเรื่องราวเหล่านั้นประสบความสำเร็จอย่างมาก จังหวะในการปล่อยมุขแต่ละมุขก็เหมาะสมกับสถานการณ์ เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วแต่คนดูก็สามารถที่จะเข้าใจได้เพราะมุขที่แสดงออกมานั้นเป็นมุขเป็นภาษาที่เข้าได้ถึงคนในวงกว้าง สามารถตอบสนองคนดูได้ทุกเพศทุกช่วงอายุ และสอดแทรกข้อคิดเรื่อง ทั้งเรื่องของการทำงานที่พนักงานต้องมีความซื่อสัตย์การโกหกหรือการปกปิดความจริงที่ไม่มีใครทำได้ เปรียบเสมือนกับสำนวนไทยที่ว่า คือ “ความลับไม่มีในโลก” ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้เสนอเรื่องของความโลภของมนุษย์เป็นสำคัญ และการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จะเป็นการเล่าแบบอดีตสลับกับปัจจุบันเป็นไปได้อย่างไม่ติดขัด เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง น่าติดตาม ถึงแม้ตอนจบจะสามารถเดาเรื่องได้ ตามสไตล์แบบ GTH ที่จบแบบมีลูกเล่นและจบแบบ happy ending

สุดท้าย การนำเสนอของภาพยนตร์ที่สอดแทรกความเป็นมนุษย์ นิสัยของมนุษย์ที่แท้จริง สะท้อนให้เห็นในหลายด้านและการดำเนินเรื่องที่น่าติดตาม ซึ่งข้อคิดที่ได้จากเรื่องนี้มีมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการทำในสิ่งที่ถูกต้อง คนที่ทำผิดก็ต้องถูกลงโทษ รวมถึงการโกหกหรือปกปิดความจริงสุดท้ายแล้วเรื่องก็ต้องถูกเปิดเผยอยู่ดี เหมือนกับสำนวนไทย คือ “ความลับไม่มีในโลก”

20. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รักสุดท้ายป้ายหน้า”

ภาพประกอบ 135 ภาพยนตร์เรื่อง รักสุดท้ายป้ายหน้า

20.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “รักสุดท้ายป้ายหน้า” มีแก่นความคิดหลักของเรื่องคือ อายุเป็นเพียงตัวเลข ไม่เป็นอุปสรรคต่อความรัก

ชนิสาสาวออฟฟิศอายุ 25 ปีที่ไม่เคยจะรักใครจริงๆ จังๆ ได้สักทีไม่ใช่ว่าสาไม่รักใครแต่เป็นเพราะสายังยึดมั่นกับ “รักครั้งแรก” ที่มีต่อพี่โอมรุ่นพี่ที่แอบรักมาตั้งแต่สมัยเรียนประถมจนถึงมัธยมแต่พี่โอมกลายเป็นแฟนกับพี่แพมโดยที่สาไม่ทันจะได้สารภาพรักเสียด้วยซ้ำกระนั้นสาก็ไม่เคลืมพี่โอมได้เลยจนกระทั่งโชคชะตาส่งพี่โอมกลับเข้ามาในชีวิตของสาอีกครั้งและในครั้งนี้พี่โอมบอกกับสาตรงๆว่าเขามีความสุขมากที่ได้พบกับสาอีกแน่นอนว่าความหวังในรักแรกที่ริบหรี่กลับมาโชติช่วงชัชวาลสว่างไสวอีกครั้ง

แฟนคนแรกมาแล้วอีกไม่นานจูบแรกก็จะมาถึง

ขณะที่สากำลังฝันหวานถึงความสัมพันธ์ของเธอกับโอมอยู่บนรถเมล์ตอนนั้นเองรถคันข้างๆเกิดอุบัติเหตุสาชะโงกไปดูเหตุการณ์นั้นและเมื่อหันหน้ากลับมาปากของสาก็ไปกระทบเข้ากับปากของเด็กมัธยมเมื่อวานซืน จบกัน!!!...จูบแรกของสานี่คือการก้าวเข้ามาของเบสเด็กนักเรียน ม.6 เมื่อวานซืนโชคชะตาไม่พาเบสเข้ามาเปล่าๆแต่เบสมาพร้อมข่าวร้ายที่ว่าพี่โอมยังคงเป็นแฟนกับพี่แพมสาเสียใจมากและความเสียใจนั้นทำให้สากับเบสได้ใกล้ชิดกันความรักที่เกิดขึ้นระหว่างสาว

ออฟฟิศกับเด็กมัธยมจะเป็นไปได้หรือไม่แล้วเราจะได้รู้ว่าความรักทำให้เรารู้สึกเด็กลงหรือเป็นผู้ใหญ่ขึ้นกันแน่

20.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 136 เบส เด็กหนุ่มวัยมัธยม

เบสรับบทโดยเพ็ชร - ฐกฤต เหมอรรณพจิต เด็กหนุ่มวัยมัธยมที่ดูเหมือนจะโตกว่าวัย เขาเป็นภาพของเด็กผู้ชายที่ผู้หญิงทุกคนอยากจะได้ มีความซุกซนตามประสา และก็เป็นได้ทั้งบริบทของ เด็กชาย เด็กหนุ่ม และผู้ชายที่จะกลายเป็นหัวหน้าครอบครัวที่เพียบพร้อมมีความรักที่จริงใจโดยไม่สนใจเรื่องอายุและวัย ทำทุกอย่างเพื่อการเป็นผู้นำ

ภาพประกอบ 137 ชนิสา สาววัยทำงาน

ชนิสา รับบทโดย รถเมล์ - คะนึงนิจ จักรสมิทธานนท์ ผู้หญิงวัยใกล้เลขสาม ที่ขาดความมั่นใจมีปมในด้านความรัก ทำให้ไม่กล้าจะมีรักใหม่ มีนิสัยเรียบร้อย มีความเป็นผู้ใหญ่ จนวันนึงได้พบกับเด็กชายวัยอ่อนกว่าหลายปีมาตามจีบจนกระทั่งตกหลุมรัก ทำให้ความเข้มแข็งในจิตใจเริ่มลดลง แต่ยังมีความกล้าๆ กลัวๆ ด้วยวัยที่ต่างๆ จะรักกันได้หรือไม่

20.3 ฉาก

ฉากหลักๆ ของหนังสะท้อนจากชื่อเรื่องได้เป็นอย่างดี รักสุดท้ายป้ายหน้า คือหนังที่เล่าเรื่องของคนโดยสารรถเมล์คือ พระนางของเรื่อง นอกจากนั้นจะเป็นฉากที่แสดงความเป็นเด็กชายของพระเอกคือ โรงเรียนมัธยม รวมถึงสถานที่ต่างๆ ที่ทั้งคู่สานความสัมพันธ์ในเชิงความรักต่างวัย

ภาพประกอบ 138 ฉากพบกันครั้งแรกของเบสและชนิสา

ฉากบนรถเมล์ เป็นการพบกันครั้งแรกของพระเอกนางเอก โดยสถานการณ์ไม่คาดคิดจากการนั่งรถเมล์คือ เมื่อรถเบรกเป็นเหตุให้ปากของทั้งสองประกบกันโดยบังเอิญ ทำให้ฝ่ายหญิงไม่พอใจแล้วมองว่าตนเองถูกฉวยโอกาสจากเด็ก

ภาพประกอบ 139 ฉากเริ่มต้นความสัมพันธ์ของทั้งคู่

ฉากนางเอกโทรเข้าโทรศัพท์มือถือของตนเองหลังจากเด็กหนุ่มเก็บได้ ถือเป็นส่วนหนึ่งในการเริ่มเรื่อง เป็นการสร้างสถานการณ์หรือเรื่องราวที่ทำให้ทั้งสองต้องกลับไปพบกันอีกครั้ง เพื่อเอาโทรศัพท์คืน

20.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่ปรากฏในหนังส่วนใหญ่ยังคงสะท้อน lifestyle ของคนเมือง การเลือกมุมกล้อง ขนาดของภาพ การจัดวางองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ ในภาพ ไหลลื่นไปตามจังหวะของเรื่องราว ทำให้รู้สึกไม่ติดขัด ถึงแม้ว่าภาพบางฉากบางตอนอาจดูขัดจากความเป็นจริงบ้าง แต่ก็ไม่ทำให้ภาพรวมของหนังดูขัดตา เนื่องด้วยสีสันที่สดใส ทำให้ภาพออกมาดูสนุกตามไปด้วย

ภาพประกอบ 140 ภาพระยะใกล้แสดงความรู้สึกในการเจอกันครั้งแรก

อารมณ์ด้านเสียงมีทั้งส่วนของเพลงประกอบภาพยนตร์ และดนตรีคลอที่ผสมไปกับเรื่องราวในช่วงเหตุการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะช่วงเวลาเศร้าของหนัง สามารถทำให้คนดูคล้อยตามอารมณ์ของตัวละครได้

อารมณ์ด้านแสงสีโทนแสงและสีที่ปรากฏในภาพส่วนใหญ่จะมีสองโทน คือโทนอุ่น จะนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของความรักแบบสดใส โรแมนติก ช่วงเวลาที่ไม่มีภาวะเครียด แต่อีกอารมณ์คือโทนฟ้า น้ำเงิน สื่อสารออกมาแนวลึกลับ มีปมปัญหา เศร้า หรือกำลังอยู่ในภาวะที่รักๆ เลิกๆ

ภาพประกอบ 141 โทนแสงและสีในแต่ละฉาก

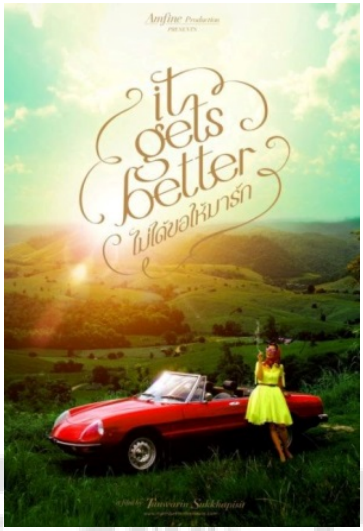
20.5 ภาพสะท้อนสังคม

ภาพประกอบ 142 โทนแสงและสีในแต่ละฉาก

หนังค่อยข้างจะจัดอยู่ในกลุ่มหนังที่มอบความบันเทิงให้กับผู้ชมได้น่าสนใจคือครึ่งแรกของหนังตัวละครเหมือนหลุดออกมาจากหนังสือการ์ตูนทั้งการแสดงที่เป็นผู้หญิงเยอะๆของนางเอกแถมมีเพื่อนสาวเป็นตัวตลกและเพื่อนตุ๊ดที่หลุดมาจากละครช่อง 3 แต่ถึงอย่างไรก็ดีมันก็ “ตลก” แบบละครหลังข่าวพอตัวพอหนังเริ่มจะตั้งคำถามถึงเรื่องอายุของผู้หญิงกับการคบเด็กม.ปลายหนังก็เริ่มจะเซๆไม่รู้จะหาทางออกให้ตัวละครยังไงผู้หญิงที่ขาดความมั่นใจอยู่แล้วอย่างชนิสาเลยหาทางออกด้วยการกลับไปลองคบกับรุ่นพี่ที่หลงใหลมานานเพราะคิดว่า “อนาคต” ของการกินเด็กนั้นดูจะมืดมนเหลือเกิน

ภาพยนตร์ใช้ตัวเอกเป็น Working woman ที่ประสบความสำเร็จในชีวิตการงานแต่ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิตรักตัวละครทั้งสองมีชายหนุ่มที่คบหากันมานานแต่กลับไม่สามารถพัฒนาไปจนถึงการแต่งงานซึ่งถือเป็นหลักไมล์สำคัญของชีวิตสาวๆวัยนี้ได้อย่างที่ฝันเอาไว้

21. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “it gets better ไม่ได้ขอให้มารัก”



ภาพประกอบ 143 ภาพยนตร์เรื่อง ไม่ได้ขอให้มารัก it gets better

21.1 แก่นเรื่อง

“ไม่ได้ขอให้มารัก ความรัก กับความหลากหลายทางเพศที่เลือกไม่ได้”

ไม่ได้ขอให้มารักเล่าชีวิตของตัวละครสามคู่ที่มีความเกี่ยวข้องกันโดยแบ่งออกเป็นสามเรื่องที่เล่าคู่ขนานกันไปโดยเรื่องแรกเป็นเรื่องราวของเจ้น้ำ(เพ็ญพักตร์) กระเทยสาวที่ผ่านการแปลงเพศไปเรียบร้อยแล้วที่เดินทางกลับมาเมืองเหนือเพื่อทำอะไรบางอย่างเธอได้มีความสัมพันธ์คลุกคลีกับช่างเครื่องหนุ่มที่พึ่งอกหักกับแฟนที่กรุงเทพมาเรื่องที่สองเล่าเรื่องเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ถูกพ่อบังคับให้บวชเณรเพื่อแก้ความผิดเพศในตัวลูกซึ่งแน่นอนว่าเขาไม่ยอมบวชจนกระทั่งเขาได้พบกับหลวงพี่สุดหล่อเข้าทำให้เขาตัดสินใจบวชเป็นเณรและเรื่องสุดท้ายคือเรื่องราวของลูกชายเจ้าของร้านคาร์บาเรต์แห่งหนึ่งที่พัทยาที่เดินทางมาจัดการร้านของพ่อที่เป็นกระเทยที่พึ่งเสียชีวิตไปเขาได้สัมผัสชีวิตของเหล่ากระเทยที่ทำงานอยู่ที่นี่ในขณะที่ตัวเขาต้องเผชิญหน้ากับทัศนคติรังเกียจเพศที่สามของตัวเองไปด้วยซึ่งเขาก็ได้เผชิญหน้ากับความรู้สึกเมื่อได้ใกล้ชิดกับกระเทยคนหนึ่งและหลงรักกระเทยแปลงเพศอีกคนหนึ่งไปสิ่งที่โดดเด่นที่สุดของหนังเรื่องนี้ก็คือการที่หนังเล่าเรื่องของเพศที่สามได้อย่างตรงไปตรงมาและที่สำคัญมีชีวิตชีวาในความที่มันควรจะเป็นแบบนั้นเสียที

21.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 144 นักแสดงจากภาพยนตร์

อีกหนึ่งความโดดเด่นในเนื้อเรื่องมีการใช้ชื่อของตัวละครที่มีความหมายอยู่ในประเภทเดียวกันซึ่งเป็นการเพิ่มมิติและสร้างการเชื่อมโยงให้กับตัวละคร ซึ่งจะต้องการบ่งบอกให้เห็นถึงความหลากหลายทางเพศของตัวละครที่ครบมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ทั้งชายรักหญิง ชายรักชาย สาวประเภทสอง ความเป็นไม้ป่าเดียวกัน ถูกสื่อสารผ่านชื่อของตัวละคร ดังนี้ ต้นไม้ ดอกไม้ สายธาร น้ำ ดินไฟ ต้นหลิว ซึ่งแต่ละตัวละครก็จะมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป แต่ทั้งสามตัวละครนี้ก็มีควา

สับสนในเรื่องเพศ ความเป็นเพศที่สาม ความรักที่มีต่อเพศเดียวกัน ซึ่งก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและสอดคล้องกับเรื่องเพศที่สาม

สายธาร(ต่ายเพ็ญพักตร์ศิริกุล) กะเทยแปลงเพศรุ่นปลดระวางในมาดเหมือนก๊อบปี้หลุดมาจากนางเอกหนังเธอเดินทางไปหมู่บ้านบนดอยในภาคเหนือจึงได้พบกับ

ไฟ (ปั้นจั่นปรมะ) ช่างซ่อมมอเตอร์ไซค์หนุ่มรูปหล่อที่ขโมยทั้งตัวและหัวใจของเธอไปทันทีที่เธอจะขับรถชนเขาในตลาดเธอต้องหาทางทำทุกวิถีทางให้เขามองข้ามเพศชายที่เธอเคยเป็นและหันมามองเธอที่หัวใจให้ได้

ต้นไม้ (ซาหริ่มภาณุพงศ์) หนุ่มหล่อที่เดินทางมาจากเมืองนอกเพื่อมารับมรดกซึ่งเป็นบาร์โชว์กะเทยของพ่อที่ตายไปซึ่งเขาต้องการจะปิดบาร์และกลับเมืองนอกถ้าเขาไม่ได้พบรักกับ

ต้นหลิว(เบลนันทิตา)กะเทยทอมบอยที่เป็นคนขับรถตู้ของบาร์แต่เขาก็ไม่แน่ใจในความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อเธอที่เป็นผู้ชายมาก่อนเขาจะทำอย่างไรกับหัวใจอันสับสนของตัวเอง

ดิน (นิคพาวิชทรัพย์รุ่งโรจน์) เด็กหนุ่มวัยมัธยมที่พ่อจับได้ว่ากำลังจะเป็นกะเทยพ่อจึงจับเขาเดินทางไปบวชที่วัดเพื่อฝึกตัวให้เป็นผู้ชายแต่ที่วัดแห่งนั้นดินก็ไปพบกับ

หลวงพี่แสง (อาร์กฤษตฌาพนธ์ธนะนารา) พระพี่เลี้ยงใจดีที่คอยดูแลเขาเขาจึงอดใจไม่ไหวที่จะมอบหัวใจให้กับเขาแต่ก็ด้วยอยู่ในผ้าเหลืองเขาจึงจำใจต้องสะกดความรู้สึกตัวเองเอาไว้

21.3 ฉาก

ภาพประกอบ 145 ฉากในสถานบันเทิงThe Fountain

ด้วยความที่เรื่องราวทั้งหมดถูกเล่าแบบทับซ้อนกันไปมาระหว่าง เรื่องเล่า อดีต และปัจจุบัน แต่ฉากที่มีความเป็นปัจจุบันและถือเป็นจุดดำเนินเรื่องทั้งหมดคือ The Fountain ผับที่มีการแสดงของเหล่าสาวประเภทสอง และถือเป็นมรดกที่ ต้นไม้ ต้องมารับจากพ่อ สถานที่แห่งนี้ถือเป็นสถานที่ๆ มีความหลากหลายและเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ทางเพศมากที่สุดในเรื่อง

นอกจากฉากดังกล่าว ยังมีสถานที่อื่นๆ ที่หนังพยายามนำเสนอเบื้องหลังของเรื่องราวและตัวละคร อาทิ บ้านเก่าของสายธาร วัดที่เณรบวช รวมถึงฉากต่างๆ ที่ตัวละครพาไปสู่เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ทั้งอดีตและปัจจุบัน

ภาพประกอบ 146 ฉากบวชเณรและฉากในวัด

ฉากวัด นำเสนอเรื่องราวในอดีตขณะที่พ่อพาเณรดินไปบวช เพื่อป้องกันไม่ให้ลูกชายเบี่ยงเบนทางเพศ แต่กระนั้นเอง เณรดินก็ไปแอบชอบพระรุ่นพี่ที่หน้าตาดี จนเกิดภาพมโนต่างๆ นาๆ นอกจากนั้นยังมีฉากที่สำคัญคือ การที่เณรตักอาหารให้พระรุ่นพี่ ตรงนี้ถือว่าหนังกล้าที่จะนำเสนอ เพราะถือเป็นเรื่องผิดธรรมเนียมไทย และเป็นการกระทำที่ไม่เมาะควร

ภาพประกอบ 147 ฉากต้นไม้กับหลิวมีสัมพันธ์ทางเพศกัน

ฉากต้นไม้กับต้นหลิวต่างพากันเมาหลังจากเหตุการณ์วิวาทกับกลุ่มชายที่มาแซว และมาพักอยู่ด้วยกัน ด้วยความที่สติของทั้งสองอยู่ใต้ภาวะทางอารมณ์ทำให้ทั้งคู่ได้มีสัมพันธ์ทางเพศกันครั้งแรกและครั้งเดียว ถือเป็นการแสดงออกให้เห็นการก้าวข้ามเส้นแบ่งระหว่างเพศไปเรียบร้อย แต่กระนั้นเอง เมื่อทั้งคู่มีสติ ความสำนึกผิดก็เกิดขึ้น

ภาพประกอบ 148 ฉากพ่อในร่างหญิงพบกับลูกชาย

เป็นฉากที่พ่อ (สายธาร) กับลูกชาย (ต้นไม้) สนทนากัน โดยที่ลูกชายไม่รู้ว่านี่คือพ่อของตน ในขณะเดียวกัน ฉากนี้ถูกเปรียบเทียบเป็นความฝันในอีกรูปแบบหนึ่ง

21.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ภาพที่ถูกบรรจงใส่มาในหนังเรื่องนี้ ถือเป็นการประดิษฐ์ความงามในแบบฉบับของสาวประเภทสอง เป็นการถ่ายทอดมุมมองผ่านสายตาของเธอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของมุมมองในภาพ องค์ประกอบต่างๆ ที่บรรจงสร้างสุนทรียะและความงามในแบบฉบับของผู้หญิง ในประเด็นของขนาดภาพ มุมภาพยังคงเป็นตามสูตรของหนังโดยทั่วไป ไม่มีอะไรพิเศษ

ภาพประกอบ 149 ฉากเปิดเรื่องของหนังกับบรรยากาศธรรมชาติ

อารมณ์ด้านเสียงเพลงประกอบในหนังยังคงใช้เพลงที่มีเนื้อร้องเข้ากับเรื่องราวของหนัง โดยมีทั้งเพลงจังหวะเร็วสำหรับฉากทั่วไปหรือการแดงโชว์ นอกจากนั้นก็เป็นเพลงช้าสำหรับฉากเศร้า เหงา รัก ตามแบบฉบับหนังรักไทย

อารมณ์ด้านแสงสี mood and tone ของหนังยังคงมีกลิ่นอายของความอบอุ่นปรากฏผ่านแสงและสีในเรื่อง ทั้งฉากการแดสงในผับ ฉากร้านอาหาร ฉากฝนตก ตลอดจนวิวทิวทัศน์ของความเป็นชนบท ทำให้คนดูรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวของหนังได้อย่างแนบเนียน

21.5 ภาพสะท้อนสังคม

เนื้อเรื่องของภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นในด้านของความรักที่มีความหลากหลาย ไม่มีขอบเขตกำหนด และไม่ได้ถูกจำกัดไว้ด้วยเรื่องเพศซึ่งบ่งบอกได้ถึงสภาพสังคมในยุคปัจจุบันได้อย่างชัดเจนในเรื่องของ เพศที่สามที่มีแต่จะเพิ่มมากขึ้น และต้องการให้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมอีกทั้งยังมีในด้านของความเป็นลูกผู้ชาย ที่ต้องบวช เพื่อเป็นการตอบแทนคุณบิดามารดาและต้องการบอกให้เห็นว่า พระ นั้นต้องเป็นผู้ชาย เมื่ออยู่ในผ้าเหลืองนั้นไม่ควรกระทำสิ่งที่ไม่เหมาะสมและไม่ถูกต้อง

ภาพประกอบ 150 ฉากจูบกันระหว่างชายกับกะเทย

คำพูดที่เกิดขึ้นในสื่อออนไลน์ของประเทศไทยที่บ่งบอกว่าประเทศไทยที่เป็นประเทศที่บอกว่าเป็นอิสระเป็นประชาธิปไตยนั้นยังไม่ใช่ประเทศที่มีเสรีภาพต่อเพศที่สามหรือเพศทางเลือกได้อย่างแท้จริงอันเนื่องจากทัศนคติที่คับแคบทางความคิดที่ถูกหล่อหลอมมาจากในอดีตผ่านสื่อต่างๆที่ต่างมีธงตั้งขึ้นมาเลยว่าการเป็นเพศที่สามนั้นคือความผิดปกติบางคนถึงกับบอกว่าการเป็นเพศที่สามนั้นเป็นถึงอาการป่วยบางคนถึงกับแสดงอาการบอกว่าเพศที่สามนั้นเป็นโรคติดต่อกันไปเลยทีเดียวทำไมคนไทยจึงเกิดอาการเกลียดเพศที่สามกันนักทั้งที่พวกเขาก็ไม่ต่างอะไรกับเราๆท่านๆเสียด้วยซ้ำไป แน่นอนว่ามันเกิดมาจากสื่อที่สร้างภาพของเพศที่สามไปในเชิงนี้มาตลอดเวลาแต่เหนือสิ่งอื่นใดมันเกิดมาจากมายาคติภาพของสังคมที่หล่อหลอมมานานโดยให้เชื่อว่าโลกใบนี้มีแค่ชายและหญิงเท่านั้นและผลกระทบนี้ก็เกิดขึ้นกับใครหลายคนอยู่ใช่น้อย

กระเทยในหนังเรื่องช่างแตกต่างกับหนังกระเทยหลายเรื่องที่ถูกสร้างขึ้นมาในรอบหลายสิบปีผ่านการผลิตซ้ำหลายครั้งต่อหลายคนโดยการรับบทแสดงโดยผู้ชายโดยเฉพาะตลกที่ทำพวกเขาให้กลายเป็นตัวตลกเรียกเสียงหัวเราะโดยไม่ได้ใส่ใจความเป็นมนุษย์ของพวกเขาดังนั้นภาพของกระเทยในห้วงความคิดของคนไทยจึงมีลักษณะเป็นตัวการ์ตูนที่สามารถแบ่งออกมาได้ด้วยคำสั้นๆก็คือพูดหยาบคายคิดแต่เรื่องผู้ชายกระเทยที่เป็นตัวตลกกระเทยที่ไม่ใช่คนซึ่งในที่สุดก็กลายเป็นภาพมายาคติของคนไทยในที่สุดเมื่อนึกถึงกระเทยย่อมนึกถึงสิ่งที่ว่ามานี้หรือแย่กว่านั้นก็ถึงขั้นเป็นตัวร้ายกันไปเลยนั้นเป็นการสะท้อนค่านิยมของสายตาคนไทยว่าไม่เคยมองพวกเขาเป็นสิ่งมีชีวิตเดียวกันเลยด้วยซ้ำไปแน่นอนว่าในหนังเองก็สะท้อนภาพนี้ผ่านสายตารังเกียจของผู้คนหรือสายต

ของต้นไม้ลูกชายเจ้าของคาบาเรต์เองก็ตามที่เขานั้นแสดงอาการรังเกียจนี้ออกมาหลายต่อหลายครั้ง ทว่าสำหรับกระเทยหรือเพศที่สามในหนังจึงค่อนข้างแตกต่างไปจากกระเทยที่เรารู้จักไปพอสมควรเพราะเรื่องราวของพวกเขาในนี้ดูเป็นธรรมชาติมีชีวิตมีจิตใจยิ่งกว่าหนังกระเทยเรื่องใดภาพในหนังนั้นเข้ากับคำว่าจงยอมรับในสิ่งที่เราเป็นเพราะมันเปี่ยมไปด้วยความสุขยิ่งที่ได้ทำในสิ่งที่อยากทำไม่ใช่การฝืนตัวเองด้วยการเก็บทุกอย่างซ่อนไว้ใต้พรมจนทำให้เรื่องราวทุกอย่างเลวร้ายไปมากกว่านี้ ดังนั้นหนังเรื่องนี้จึงเป็นการตั้งคำถามต่อมายาคติทางเพศที่กล้าหาญชาญชัยอย่างยิ่งในสภาพสังคมไทยที่แสนจะบิดเบี้ยวและเต็มไปด้วยวาทกรรมและมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นมากมายจนทำให้เพศที่สามกลายเป็นต้องเลือกที่จะยอมทำตามมายาคตินั้นเพื่ออยู่ในสังคมหรือสัตว์ประหลาดในสังคมไปเลยนั้นคือมายาคติของความเป็นชายหรือมายาคติของความเป็นพ่อนั้นเอง

22. การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “She เรื่องรักระหว่างเธอ”

ภาพประกอบ 151 ภาพยนตร์เรื่อง She เรื่องรักระหว่างเธอ

22.1 แก่นเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ เราสามารถใช้ชื่อหนังเป็นแก่นเรื่องได้ชัดเจนที่สุดคือ “เรื่องรักระหว่างเธอ” ถือเป็นคำนิยามที่ครอบคลุมเรื่องราวของหนังภายใต้สังคมไทยได้

ถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์แนว หญิงรักหญิง เรื่องที่สองต่อจาก Yes or No ที่นำเสนอเรื่องราวความรัก ความผูกพันของสตรีเพศ โดยนี้ไม่เน้นเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ แต่หันไปในทางความรัก การให้กำลังใจ รวมทั้งมีเรื่องราวของครอบครัวอยู่เบื้องหลัง เสมือนหนึ่งภาพความเป็นจริงในสังคมไทย เนื้อหาและเรื่องราวของหนังนำเสนอผ่านตัวละครหลัก 4 ตัว ภายใต้สองเรื่องราวหลักที่

แยกจากกัน เรื่องแรกเป็นเรื่องราวของคู่รักทอมดี้ ในวัยเดียวกันวัยทำงาน ที่มาพบกันเพราะอยู่ห้องพักติดกัน ส่วนอีกคู่ เป็นเรื่องของทอมวัยทำงาน มีอาชีพช่างภาพ กับสาวใหญ่ผู้หันหลังให้กับครอบครัวด้วยโรคร้าย ความสัมพันธ์ของทั้งคู่มาพร้อมเรื่องราวเรียบง่ายที่สังคมไทยยังไม่ตื่นรู้มากนักในเรื่องของความรักในเพศเดียวกัน หนังพยายามสร้างความเข้าใจให้คนดูรับรู้และร่วมเข้าใจความรักของทั้งสองคู่ เรื่องรักระหว่างเธอ ที่ไม่มีพิษภัยกับสังคม ถือเป็นหนังอีกเรื่องหนึ่งที่กล้าเปิดพื้นที่ทางความคิดในรูปแบบใหม่ให้คนได้ขบคิด เพราะในช่วงนี้ผ่านมาของวงการหนังไทย จะเน้นไปในทางชายรักชายมากกว่า

22.2 ตัวละคร

ภาพประกอบ 152 ดาและบี นักแสดงนำของเรื่องคู่ที่หนึ่ง

ดารับบทโดยกวาง - อาภัสพรแสงทองคอลัมนิสต์รุ่นใหม่ไฟแรง เป็นสาวสวยที่มีความมั่นใจในตัวเอง หลังจากถูกปล่อยคลิปลับจากแฟนหนุ่มทำให้สูญเสียความมั่นใจเพื่อกู้วิกฤตครั้งนี้และเพื่อสร้างชื่อเสียงกลับมาอีกครั้ง เธอตัดสินใจทำคอลัมน์ "หญิงรักหญิง" โดยการเข้ามาตีสนิทกับ **บี** รับบทโดย กี้ - กิตติ์ชญาห์แกะสุวรรณทอมข้างห้อง มีนิสัยรักผู้หญิง จริงใจ เพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูลในงานเขียนแต่ด้วยความใกล้ชิดและความจริงใจที่ได้จากบีทำให้เธอสับสนว่า "ความรู้สึก" ที่เกิดขึ้นนั้นมันใช่ "ความรัก" หรือไม่

ภาพประกอบ 152 บัวและจูน นักแสดงนำของเรื่องคู่ที่สอง

บัว รับบทโดย ต่าย - เพ็ญพักตร์ศิริกุลผู้หญิงวัยกลางคน สุขุม นุ่มลึกคนหนึ่งที่เหมือนจะมีชีวิตที่สมบูรณ์แบบตัดสินใจหันหลังให้สามีและลูกสาวด้วยเหตุผลที่ไม่สามารถบอกพวกเขาได้ เนื่องจากตัวเองเป็นโรคร้าย ทำให้ไม่อยากบอกเรื่องนี้กับครอบครัว ความโดดเดี่ยวความเหงา กำลังใจที่เข้ามาโดยไม่เรียกร้องจากช่างภาพหญิงผู้มาดมั่นกับการทำงาน มารับงานถ่ายรีสอร์ทของตน ที่ชื่อ**จูน**แอน - ศิริวรรณเบเกอร์ทำให้เธอค้นพบความหมายที่ลึกซึ้งของความรักครั้งใหม่ของชีวิต สำหรับความรักของบัว ไม่ใช่เรื่องความสัมพันธ์ทางเพศ แต่เป็นรักที่ต้องการกำลังใจเท่านั้น

22.3 ฉาก

ภาพประกอบ 154 ความสัมพันธ์ของดาและบีในห้อง

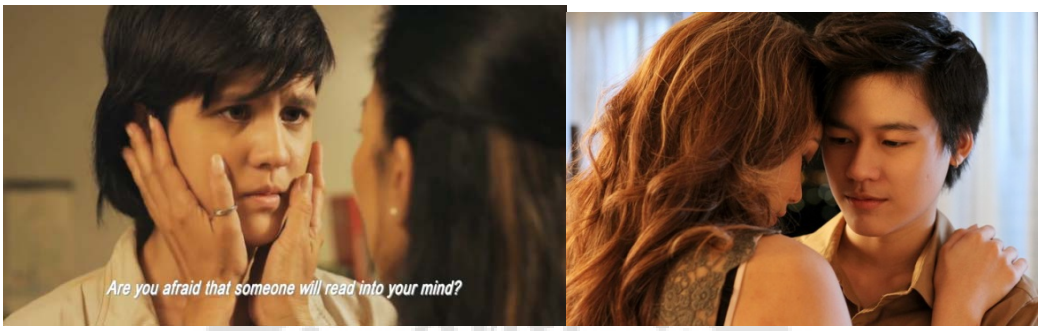
เป็นฉากในห้องของบี กับ ดา ทอมข้างห้อง ภายหลังจากที่ทั้งคู่เริ่มมีความรักต่อกัน เป็นฉากที่แสดงความสัมพันธ์ ความรักที่ทั้งของคู่ภายหลังจากที่บีต้องการรักแบบเล่นๆ เพื่อเอาข้อมูลไปเขียนคอลัมน์ เพราะโดยส่วนตัวเธอไม่ได้ชอบทอม เธอยังเป็นผู้หญิงที่ชอบผู้ชาย

ภาพประกอบ 155 ความสัมพันธ์ของ บัวและจูน

ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความรักและกำลังใจที่ทั้งสองมีให้กัน เรื่องราวเกิดขึ้นที่รีสอร์ทของบัว สาววัยกลางคนที่หันหลังให้กับครอบครัวตัวเอง

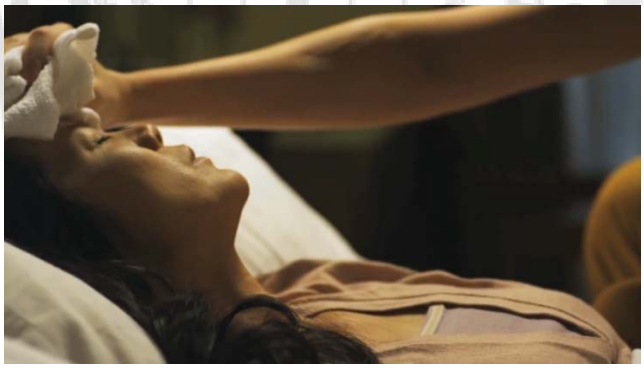
22.4 อารมณ์ของภาพยนตร์

อารมณ์ด้านภาพ ที่ปรากฏในหนังโดยส่วนใหญ่จะนำเสนอผ่านขนาดภาพและมุมภาพที่เรียบง่าย สามารถติดตามได้เรื่อยๆ แต่ที่เน้นเป็นพิเศษคือ ขนาดของภาพระยะใกล้ที่จะถูกใช้บ่อย เพราะต้องการถ่ายทอดการแสดงออกทางสีหน้า แววตา การสื่อสารความรัก ความรู้สึกของตัวละคร สายตาแห่งความหวังและกำลังใจ



ภาพประกอบ 156 ภาพระยะใกล้แสดงความรู้สึกถึงความสัมพันธ์

อารมณ์ด้านเสียง ที่เด่นชัดในหนังคือเสียงดนตรีประกอบอันหวานซึ่ง หลากอารมณ์ที่นำพาความรู้สึกของหนังและคนดูคล้อยตามกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นตลอดทั้งเรื่อง



ภาพประกอบ 157 แสงโทนอุ่นที่ใช้ในหลายๆ ฉากของหนัง

อารมณ์ด้านแสงสี โทนของแสงและสีในหนังค่อนข้างมีความชัดเจน เพราะด้วยความที่เป็นหนังรักอยู่แล้ว โทนสีต้องออกไปในทางอบอุ่น สีภาพส่วนใหญ่จะไปในทางโทนเหลือง นอกจากฉากอื่นๆ ที่เน้นความงามของธรรมชาติ เพราะต้องนำพาอารมณ์ของหนังทั้งเรื่องไปได้อย่างไม่สะดุด

22.5 ภาพสะท้อนสังคม

หนังเปิดเรื่องมาด้วยคลิปหลุดของดาที่ถูกปล่อยลงเว็บโดยที่ไม่บอกต้นสายปลายเหตุว่ามันเกิดอะไรขึ้น สะท้อนความเป็นปัจจุบันของสังคมดียิ่ง เพราะเดี๋ยวนี้คนนิยมถ่ายคลิปในพื้นที่ส่วนตัวกันมาก โดยในเรื่องนั้นแสดงเห็นผลกระทบที่ตามมาของผู้เสียหายจากคลิป เป็นเหตุให้ดาถูกหัวหน้าให้ลาพักร้อนพร้อมกับมอบหมายให้ไปเขียนคอลัมน์ใหม่ที่เกี่ยวกับทอมดี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราว

การสื่อภาพไปลำดับฉากอื่นๆเช่นผับทอมดี้ที่นำเสนอฉากแบบว่าสามารถหิ้วกันไปได้ง่ายๆมันก็ชัดเจนกับสังคมสมัยใหม่นี้จริงๆหรือการนำเสนอด้านที่อ่อนโยนของกี้หรือบีที่เป็นเจ้าของร้านเบเกอรี่นี่น่าสนใจเชื่อว่ายังมีทอมแมนๆหลายคนที่รักการทำอาหารและขนมบวกกับอ่อนโยนเหมือนบีในเรื่องแสดงให้เห็นถึงความอ่อนโยนในแบบฉบับของผู้หญิงที่หาได้ยากในผู้ชาย

ภาพประกอบ 158 ภาพมุมบนของเตียง สำหรับสื่อความหมายในเรื่องความสัมพันธ์

ช่วงต้นๆ ของหนังเรื่องนี้ความรู้สึกหนึ่งที่เกิดขึ้นมาก็คือความชื่นชมที่ทีมสร้างหนังกล้าที่จะเลือกเล่นประเด็นแรงๆเช่นผู้หญิงหลอกใช้ทอมทั้งเรื่องงานและหัวใจ หลอกให้มีความรัก หรือแม้แต่สาวใหญ่แต่งงานแล้วแต่เลือกที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงด้วยกันเป็นต้นขณะเดียวกันความคาดหวังก็เกิดขึ้นด้วยเพราะประเด็นทั้งสองนี้ถือเป็นประเด็นที่เกี่ยวเนื่องไปยังเรื่องต่างๆได้มากมาย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นพอดูไปเรื่อยๆหนังเรื่องนี้ทำให้รู้สึกอึดอัดอึดอัดกับการแตะประเด็นนั้นนิดประเด็นนี้หน่อยแล้วพอจะเอาสิ่งละอันพันละน้อยนี้มาร้อยเข้าด้วยกันบอกได้คำเดียวว่าความเป็นเหตุเป็นผลนั้นตื้นเกินไปยกตัวอย่างเช่นฉากที่ดาขอให้บีมากินข้าวที่ห้องนึกสงสัยในใจว่าทำไมบีถึงมาไม่ได้รู้จักกัน,มากมายขนาดนั้น ออกจะไม่ชอบหน้ากันด้วยซ้ำหรือฉากที่ดากดดันให้บีตกปากรับคำช่วยเหลือเธอนั้นสงสัยอีกเหมือนกันว่าการที่ดาบอกว่าจะตามราวีนั้นมันน่ากลัวขนาดนั้นเลยหรือ

ประเด็นอื่นๆเช่นดาถูกแฟนเก่าแฉคลิปเลยถูกพักงานทำให้ต้องจำใจมาทำคอลัมน์ทอมดี้ ดาถูกทอมหลอกพาไปทำมิดีมิร้ายแล้วปรากฏว่าทอมแต่งตัวประหลาดออกมาปล้ำรวมถึง บัวเป็นมะเร็งระยะสุดท้ายเลยจำใจหย่ากับสามีลูกสาวคนเดียวกับคุณหญิงแม่ก็พาลโกรธที่บัวจะหย่าลูกสาวทำตัวมีปัญหาแม่ก็ทำท่าจะตัดขาดแต่สามีกลับเป็นคนดีแสนดีเข้าใจทุกอย่างฯลฯต่างๆเหล่านี้ดูจะถูกใส่เข้ามาเพื่อกระชากอารมณ์คนดูมากจนเกินไป แต่ด้วยความที่แต่ละฉากถูกตัดออกมาแปะอย่างละนิดอย่างละหน่อยหนังเลยพาคนดูไปไม่ถึงอารมณ์ที่น่าจะเป็นความรู้สึกที่ได้กลับเป็นเครื่องหมายและงงเพราะตามไม่ทันว่ามันเกิดอะไรขึ้นได้ยังไงที่ไหนเมื่อไหร่อย่างไร

สิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดคำถามได้มากมายน่าจะเป็นเพราะการวางตัวเองของหนังซึ่งพยายามจะสื่อออกมาว่าจะเล่นประเด็นที่แรงนะจะเป็นหนังรักหญิงหญิงแบบจริงจังนะไม่ใช่หนัง feel good แบบ yes or no นะและตัวอย่างหนังก็ยังทำให้คนดูเกิดความคาดหวังแต่ปรากฏว่าการเลือกเล่นประเด็นที่แรงสองประเด็นไปพร้อมๆกันโดยใช้คู่แสดงนำสองคู่แต่กลับมีความพยายามแสดงความเชื่อมโยงระหว่างสองคู่น้อยแถมการตัดภาพสลับไปมาระหว่างสองคู่ที่ดูแล้วให้ความรู้สึกเหมือนดูหนังสั้นสองเรื่องสลับกันมันทำให้ความราบรื่นของตัวหนังสะดุดซ้ำแล้วซ้ำอีก

หากมองหนังเรื่องนี้ในมุมกว้างนอกจากความแรงของประเด็นที่เลือกเล่นคำชมที่ตามมาก็คงเป็นเรื่องของภาพและมุมกล้องที่จัดได้ว่าสวยแต่ในส่วนของสุนทรียะที่ได้ต้องขอบอกตามตรงว่าสะดุดอยู่ตรงความตื้นของเนื้อหาและตรรกะของเรื่องเป็นหนังที่ดูแล้วอยากจะซึ้งหรือเศร้าตามเอามากๆ แต่ความรู้สึกมันไปไม่ถึงจริงๆแต่การสะท้อนสังคมของหนังยังคงทำงานได้อย่างดี

บทที่ 5
หนังรักไทยในมิติของผู้สร้างและผู้เสพ

ในการศึกษา“พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555” ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างเป็น 3 กลุ่ม เพื่อหาคำตอบในเชิงแนวคิด ทัศคติที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย ผ่าน 3 มุมมอง โดยทั้งนี้สัดส่วนกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์จะเน้นหนักไปที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ เนื่องด้วยเป็นกลุ่มที่ถือว่าเป็นผู้กำหนดทิศทางหนังรักของไทย ซึ่งถือเป็นเป้าหมายหลักในการศึกษา โดยทำการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างโดยผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัย จากนั้นจะทำการนำเสนอข้อค้นพบจากการสัมภาษณ์ตามลำดับดังนี้

1. ผู้ผลิตภาพยนตร์ โดยเป็นกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานภาพยนตร์โดยตรง ตลอดจนมีผลงานทางด้านภาพยนตร์อย่างต่อเนื่องและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง รวม 8 คน ประกอบด้วย

1.1 คมกฤษตรีวิมล
1.2 ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล
1.3 ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์
1.4 พจน์ อานนท์
1.5 พิงลำพระเพลิง
1.6 ยุทธเลิศสิปปภาค
1.7 อดิสรณ์ตรีสิริเกษม
1.8 ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์

2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยคัดเลือกจากชื่อเสียง และผลงานที่เผยแพร่ผ่านสื่อประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทางด้านภาพยนตร์ รวม 4 คน ประกอบด้วย

2.1 โดม สุขวงศ์
2.2 ธาม เชื้อสถาปนสิริ
2.3 นคร โพธิ์ไพโรจน์
2.4 วิโรจน์ สุทธิสีมา

3. นักวิชาการด้านภาพยนตร์ โดยคัดเลือกจากนักวิชาการ คณาจารย์ที่มีผลงานวิชาการวิจัย และการเรียนการสอนทางด้านภาพยนตร์และสื่อที่เกี่ยวข้อง รวม 3 คนประกอบด้วย

3.1 รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดาเกิดดี
3.2 รองศาสตราจารย์ ดร.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
3.3 ดร.อรดล แก้วประเสริฐ

1. กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์: คนสร้างหนังกับหนังรักแบบไทย ๆ

ผู้ผลิตภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ หรือผู้เขียนบทภาพยนตร์ หากมองในมิติการสื่อสาร กลุ่มนี้ถือเป็นผู้ส่งสาร หรือต้นทาง ทางการสื่อสาร เป็นกลุ่มที่สร้างแนวคิด เนื้อหา และนำมาเล่าผ่านภาพยนตร์ งานวิจัยเรื่อง พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 นี้ ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้ให้สัมภาษณ์จากกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่มีผลงานภาพยนตร์เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป โดยเฉพาะภาพยนตร์แนวรัก และมีผลงานอย่างต่อเนื่องในวงการภาพยนตร์ไทย รวม 8 ราย ประกอบด้วย 1) คมกฤษตรีวิมล 2) ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล 3) ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์4) พจน์ อานนท์ 5) พิงลำพระเพลิง6) ยุทธเลิศสิปปภาค 7) อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม 8) ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์

โดยกลุ่มตัวอย่างที่คัดเลือกค่อนข้างมีความหลากหลาย ทั้งในเชิงของแนวภาพยนตร์ และต้นสังกัดในการผลิตภาพยนตร์ โดยทั้งนี้จะเป็นกลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีผลงานเน้นไปในทางภาพยนตร์รัก หรือหนังรักอย่างต่อเนื่องและเป็นที่รู้จักแพร่หลาย โดยผู้วิจัยมีแนวคำถามในเชิงวิธีคิดการทำงาน ตลอดจน ทัศนคติที่มีต่อหนังรักไทย ซึ่งเป็นคำถามปลายเปิดอันนำมาซึ่งคำตอบที่หลากหลายและครอบคลุมประเด็นต่างๆ ตามวัตถุประสงค์วิจัยที่ตั้งไว้ โดยเริ่มจากผู้กำกับที่มีผลงานภาพยนตร์มากที่สุดและอยู่กับวงการภาพยนตร์ไทยมายาวนานที่สุด พจน์ อานนท์ เล่าถึงทัศนคติที่มีต่อหนังไทยในมุมมองของตนว่า

ส่วนตัวพี่ๆ ทำแต่หนังตลาด เพราะมันได้เงิน อยากจะบอกเลยว่าจะทำหนังอย่าไปหวังเลยรางวัล มันกินไม่ได้ เอาเงินดีกว่า เพราะรางวัลบ้านเรามันเชื่อถือไม่ได้อยู่แล้ว ถ้าจะทำหนังเรื่องแรกเรื่องนั้นต้องได้เงิน เพราะถ้าไม่ได้เงิน ก็อย่าหวังว่าจะได้กำกับเรื่องต่อไปอีก นี่คือตลาด สาเหตุที่พี่อยู่ได้เพราะเรื่องแรกของพี่ได้ 70 ล้านเมื่อปี 2539 เรื่องสตีแตกสุดขั้วโลก คือหนังวัยรุ่นในสมัยนั้น ตอนนี้พี่ก็ทำไปแล้วราว 27 เรื่อง ทำหนังรักมาจริงๆ ทั้งหมด 4 เรื่อง แต่ทุกเรื่องที่เคยทำมันมีความรักผสมอยู่แล้ว อย่างเช่น รักเอาอยู่ เป็นรักที่เกิดขึ้นตอนน้ำท่วม เป็นรักแบบจิตอาสา คือมีจิตอาสสองคนมาเจอกัน ผ่านสถานการณ์ต่างๆ ทำให้รักกัน แต่จริงๆ แล้วสิ่งที่แฝงในหนังเรื่องนี้คือเรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นตอนน้ำท่วมของคนไทย เอาง่ายๆ คือ ถ้าน้ำไม่ท่วม คนไทยไม่รักกัน (พจน์ อานนท์. 2558: สัมภาษณ์)

ในมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความลุ่มลึกในเชิงความรักอย่าง ต้อม ยุทธเลิศ สิปปภาค ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวความรักผ่านภาพยนตร์มาแล้วหลายเรื่องมองหนังรักไทยในปัจจุบันว่า

> หนังรักนี่มันมีหลายแบบรักดราม่ารักตลกซึ่งแต่ละแนวนี่มันก็จะมีกลุ่มลูกค้าไม่เหมือนกัน คนละตลาดถามว่าตลาดไทยเป็นยังไงคือตลาดไทยยังมองเป็นตลาดของตลกอยู่เพราะฉะนั้นไอ้ตัวที่มันจะประสบความสำเร็จคือการตลาดที่จะเป็นแบบพวก comedy อย่างไอฟายแต๊งกิ้วนี่ถือว่าหนังรักไหมถ้าพูดถึงหนังรักแบบตลกไอฟายแต๊งกิ้วก็คือสามร้อยล้าน ซึ่งถือว่าประสบความสำเร็จถ้าเป็นรักตลกด้วยมีผีด้วยแบบพี่มากก็เจ็ดร้อยล้านแปดร้อยล้านเป็นพันล้านก็ถือว่ามันทำให้เป็นการมันเปิดตลาดหนังรักที่ค่อนข้างจะกว้างโดยเฉพาะค่าย GTHทำให้เห็นว่ากลุ่มลูกค้ากลุ่มนี้มันกว้างมากแต่ว่าถ้าไม่จำกัดกลุ่ม

กลุ่มหนังรักแบบ พี่มากหนังรักในตำนานใส่ตลกเข้าไปมันจะกว้างกว่าเพราะว่าดูได้ตั้งแต่รุ่นพ่อรุ่นแม่ยันรุ่น ปู่ย่าตายายทุกคนในครอบครัวไอฟายแต๊งกิ้วก็จะลดลงมาหน่อยเป็นแบบนักเรียนนักศึกษาไปจนถึงคนทำงานคนดูก็จะหายไปครึ่งนึง

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่ากระแสตลาดหรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ยังคงนิยมไปที่หนังแนวรัก ทั้งนี้ด้วยเหตุผลต่างๆ นาๆ ตามที่ พจน์ อานนท์ ให้ทัศนะว่า

ที่คนชอบดูหนังรักคือไม่ใช่อะไร ทุกคนมีความรักไง คุณก็มีความรัก ใครๆ ก็มีความรัก มันเลยเป็นอะไรที่เข้าถึงง่ายที่สุด แต่ถ้าถามว่าคนไทยชอบดูอะไร ง่ายๆ เลยคือ หนังผีกับหนังตลก แต่คราวนี้พอผีกับตลกมันเยอะ คนก็เลยหนีไปดูหนังรักกัน ถ้าเปรียบเทียบกับสมัยก่อนนี่หนังรักแทบจะไม่ได้เงินเลย มาได้เอาสมัยนี้ หนังรักสมัยก่อน เข้าถึงคนได้ไม่มากเท่าหนังรักในปัจจุบัน หนังรักสมัยก่อนมันมีแค่นักเรียน นักศึกษา แต่ในสมัยนี้มันเข้าถึงคนมากกว่า มันเทียบกันไม่ติด แต่พี่เชื่อว่าวันนึงคนก็ต้องเบื่อหนังรัก เพราะคนไทยเบื่อง่าย มันเลยทำให้หนังต้องเปลี่ยนไปตามยุคสมัยไปเรื่อยๆ อย่างพี่มาก มันก็คือหนังรักผสมตลก ไม่ใช่หนังผี มันถูกจริตคนไทย มันเลยได้เงินมากมาย

(พจน์ อานนท์. 2558: สัมภาษณ์)

เพราะฉะนั้นหนังรักของไทยก็คงจะเป็นที่พูดยากหนังรักมันถูกแบ่งมันถูกแทรกไปถ้าจะเอาลักษณะเรทของหนังไทยเราจะวัดกันที่ผลการประสบความสำเร็จทางรายได้ความชอบของกลุ่มหรืออะไรก็ตาม มันวัดไม่ได้มันพูดไม่ได้ขนาดพี่คนทำพี่ก็ทำอะไรที่พี่ชอบมันก็ไม่สามารถเอาหนังรักไปวัดมาตรฐานเป็นของประเทศไทยแต่ถ้าเราใช้วิธีวัดจากค่าตั๋วค่าบัตรวัดจากคนดูเยอะอย่างไอฟายแต๊งกิ้วหรือ พี่มาก นี่ก็เป็นหนังรักเหมือนกันแต่ถูกเคลือบด้วยหนังผีหนังตลกไรพวกนี้ลักษณะของพวกมันก็คือสองเรื่องเรื่องนี้มันอยู่ที่มุมตลกก็เป็นหนังรักไทยถ้าจะเอาประสบผลสำเร็จมันก็คือติดทีเล่นทีจริงเล่นหัวกันไม่ถือสาอะไรพวกนี้หนังที่ดูแล้วแบบไม่หนักสมองประเทืองปัญญาหรือเปล่าเขาไม่สนแต่ว่าขออย่างเดียวอย่าหนักสมองอย่าให้กูคิดเยอะกูต้องการฮานั่นคือลักษณะของหนังรักไทยที่ประสบความสำเร็จ

(ยุทธเลิศ สิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

แต่หากมองหนังไทยจากถึงอดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ค่อนข้างมีการเปลี่ยนแปลงไปมากมาย แต่ทำไมหนังรักยังได้ความนิยมอย่างต่อเนื่อง มีความแตกต่างในมิติใดบ้าง เพราะอะไรคนดูถึงยังนิยม ทั้งนี้ในมุมของ พิง ลำพระเพลิง และ ปิ๊ง อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม ได้เปรียบเทียบไว้คือ

หนังไทยในปัจจุบันแตกต่างจากอดีตแน่ๆ คือในยุคสมัยที่ผมโตมา หนังไทยในยุคแรกๆ มันจะมีความดราม่า มีความเข้มข้น มีความหลากหลายของความรักมากกว่าสมัยนี้ มันจะมีความรักของพยาบาลที่ผิดหวัง ความรักของโจรที่ถูกตามฆ่า ในปัจจุบันเราจะไปไม่พบความรักแบบนั้นอีกต่อไปแล้ว หนังรักไทยในยุคหลัง จะออกแนวสบายๆ เป็นส่วนมาก ถ้ามันดราม่ามากๆ คนไทยก็ไม่ดูกันนะ เพราะมันพิสูจน์แล้วว่าหนังรักแนวสบายๆ จะมีโอกาสทำเงินได้มากกว่าหนังรักที่ไปขุดคุ้ยความต้องการของมนุษย์

เดี๋ยวนี้วิธีการคิดหนังรักของผู้สร้างจะมาจากประสบการณ์ร่วมของคนกลุ่มใหญ่ เราจะพบความรักของคนออฟฟิศ ความรักของสาวโสด ความรักของนักศึกษา เราจะไม่ค่อยมีคนเห็นการทำหนังรักของคนปกากะญอซึ่งไม่ค่อยมี เพราะว่าผู้สร้างเชื่อว่ามันจะจับใจคนในวงกว้างได้มากกว่า มีโอกาสทำเงินได้สูงกว่า เขาจะคิดแทนค่าด้วยสมการทางการตลาด เขาจะคิดว่าทำตามแบบเรื่องนั้นสิได้ตัง แล้วก็พยายามแตกสูตรกันไป แต่สุดท้ายแล้วก็ไม่เห็นว่าหนังที่ทำตามๆ หลังกันมาจะได้เงิน

(พิงลำพระเพลิง. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักไทยในปัจจุบันกับหนังรักในอดีตก็ไม่ได้ต่างมากนะถ้าในยุคเพื่อนสนิทมักจะมีความบริสุทธิ์ของเนื้อหามากกว่าและผู้กำกับก็ไม่ได้คิดว่าคนจะนิยมหลังจากยุคเพื่อนสนิทจึงมีหนังรักตามกันออกมาเรื่อยรุ่นพี่ยอร์ช ฤกษ์ชัย จะมีการเอาตลกมาเล่นมากขึ้นส่วนหนังรักในสมัยนี้ก็มีแค่วัยเรียนกับวัยทำงานแต่วัยทำงานตลาดจะกว้างกว่าในปัจจุบันในยุคเพื่อนสนิทจะเป็นวัยเรียนไม่ก็วัยทำงานตอนต้น หรือวัยที่ผ่านวัยเรียนมาได้ไม่นานแต่หลังๆ รู้สึกว่าคนทำงานกลุ่มออฟฟิศก็จะเริ่มมาดูหนังมากขึ้นถ้าเป็นสมัยหนังเพื่อนสนิทเหมือนว่าหนังไทยยังหาตลาดของกลุ่มทำงานไม่เจอ

หนังไทยถ้าไม่นับหนังแอคชั่น ซึ่งมีอยู่น้อยมากเรามีหนังดูเพียงแค่สองประเภทคือหนังรักและหนังสยองขวัญเพราะว่ามันเป็นเรื่องของต้นทุนหนังรักโดยมาตราส่วนของการสร้างมันคิดได้ง่ายและทำได้เร็วและคาดเดาได้ว่าจะมีคนดูที่ออกมาเยอะเพราะเป็นเหตุผลทางการตลาดเหมือนกันเลยทำออกมากันแค่สองแนวแล้วหนังรักที่ทำมาคือถ้าเป็นหนังรักดราม่าก็จะน้อยส่วนใหญ่จะเป็นรักคอมมาดี้ให้มันติดตลกนิดนึง

(อดิสรณ์ตรีสิริเกษม. 2558: สัมภาษณ์)

ไม่ได้แตกต่างมันอยู่ในplot ที่เป็นมาตรฐานคือมีผู้หญิงผู้ชายรักกันจบHappy ending ยังเป็นอย่างนั้นอยู่ซึ่งมันก็คงจะเป็นอย่างนั้นต่อไปเพราะมันก็เป็นแบบนี้มานานแล้วเพียงแต่ว่าคนทำหนังที่มีอยู่มันจะเปลี่ยนรุ่นและทำถูกปากคนรุ่นใหม่ขนาดไหนสังเกตตอนนี้มันจะไม่ค่อยมีหนังรักวัยรุ่นเพราะพวกผู้กำกับหนังรักวัยรุ่นนี่แก่หมดเค้าเลยมาทำหนังรักแบบที่เค้าสนใจและกลุ่มคนดูวัยรุ่นก็ไม่สนใจในสิ่งที่พวกผู้กำกับที่เคยทำหนังวัยรุ่นทำคือมันโตมันพัฒนากันคนละแบบคือการพัฒนาของหนังไทยมันมันหมายความว่าผู้กำกับก็โตขึ้นไปด้วยแต่ยิ่งโตหนังที่ผู้กำกับสนใจมันตลาดยิ่งแคบนึกออกไหมคือมันจะสวนทางกัน

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

หากลองทบทวนนิยามของคำว่า อัตลักษณ์ หรือคุณลักษณะเฉพาะในหนังไทย โดยเฉพาะหนังรักในทัศนคติของผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงาน มองอย่างไร
หนังรักเป็นกลุ่มสำคัญของโลกของโลกนะไม่ใช่ของคนไทยความรักมันเป็นสิ่งที่แฝงตัวอยู่ในหนังตลกอยู่ในหนังผีอยู่ในหนังไซฟายอยู่ในนั้นทุกอย่างทุกอย่างจะต้องมีหนังรักอยู่ในนั้นเสมอเพียงแต่ว่าตอนนี้ของไทยอย่างไอฟายก็เป็นตลกนำรักพี่มากก็เป็นผีแบบตลกนำรักนึกออกไหมหนังรักในกระแสหลักจึงจะถูกเคลือบด้วยอะไรพวกนั้นและมันก็จะเป็นอยู่อย่างนี้ไม่ว่าประเทศไหนก็ตาม

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

คนไทยเป็นรสนิยมเฉพาะต่อให้มี McDonaldยังไงส้มตำก็ขายดีกว่าเพราะขายถูกกว่าขายทั้งริมถนนทั้งห้างหรือตามข้างทางอะไรอย่างนี้คือรสมันเป็นรสชาติมันเป็นรสนิยมสังเกตได้ว่าหนังรักเมืองนอกไม่เคยประสบความสำเร็จในตลาดเมืองไทยของเราส่วนใหญ่หนังHollywood จะออกไปทาง Production ดี CG อลังการมันจะถูกแยกประเภทอัตโนมัติกลุ่มคนที่ดูหนังไทยก็เหมือนกลุ่มคนที่มีรสนิยมแบบไทยๆก็คือถ้าทำอะไรมาถูกปากถูกใจเขาก็ไปดูเขาไม่ได้ไปสนใจในเรื่องว่าเป็นหนังไทยหรือหนังฝรั่งมันอยู่ที่รสชาติมันสนุกซึ่งรสชาติของคนไทยที่ชอบก็เหมือนต้มยำกุ้งนั่นแหละมันใส่ทั้งมะนาวใส่ทั้งเปรี้ยวหวานเผ็ดอะไรพวกนี้เพราะฉะนั้นในลักษณะหนังไทยมันก็จะผสมผสานอย่างนี้ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบที่ชอบคือคนไทยชอบหนังตลกไม่ว่าคุณจะทำอะไรคุณต้องใส่ตลกเข้าไปถ้าคุณเอาตลกใส่มันถึงจะประสบความสำเร็จโดยเฉพาะหนังรักถ้าอยากประสบความสำเร็จต้องพึ่งตลกค่อนข้างจะเยอะ

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

อัตลักษณ์และจุดเด่นของหนังไทยผมเชื่อว่ามันคือบท เนื่องด้วยงบประมาณในการสร้างมันจึงถูกบีบให้เราต้องไปพัฒนาในทางบทซะเป็นส่วนใหญ่ คนไทยไม่มีเงินที่จะไปลงทุน ฟุ่มเฟือยกับอุปกรณ์การสร้าง หรือไม่มีเงินที่จะไปลงกับ CG เยอะนัก เพราะฉะนั้นสิ่งที่จะทำให้หนังไทยเป็นเอกลักษณ์ได้นั้น ผมเชื่อว่ามันคือบทแน่ๆ

จริงๆ แล้วหนังก็มีเอกลักษณ์ของทุก Genre ผมว่ามันจะเหลือแนวทางหนังให้เลือกน้อยลง หนังแอคชั่นจะถูกสร้างน้อยลงเพราะงบประมาณในการสร้างจำกัด หนังสืบสวนสอบสวนไม่จับใจคนไทยเพราะว่าความเชื่อไม่ค่อยเกิด ก็จะถูกอนุมัติในการสร้างที่จำกัด หนังทริลเลอร์ หนังตระกูลต่างๆ ก็จะถูกบล็อคด้วยงบประมาณการสร้าง คนที่อยากทำจริงๆ ก็จะกลายเป็นพวกหนังอินดี้เล็กๆ ไป สุดท้ายหนังกระแสหลักใหญ่ๆ ก็จะเป็นหนังรัก ด้วยทิศทางของคนดูและด้วยงบประมาณการสร้างด้วย

(พิงลำพระเพลิง. 2558: สัมภาษณ์)

ก็คงเหมือนอาหารคนไทยชอบกินอะไรยังไงหนังก็เป็นอย่างนั้นชอบดูหนังยังไงก็ดูหนังอย่างนั้นถ้าคุณทำได้แซบๆลาวๆถูกใจคนหมู่มากมันก็ใช้เยอะและคุณจะประณีต พิถีพิถันใส่ส้มตำ ใส่แครอทขายในห้างแพงๆคนก็ไม่กินมันไม่ชินมันมีหลายคนพยายามทำหนังรักไม่ว่าจะเป็น กุมภาพันธ์หรือตุ๊กแกรักแป้งมาก ก็เหมือนกันมันค่อนข้างจะไม่ค่อยถูกทางวัยรุ่นไม่อยู่ในเทรนด์หนังรักถ้าหลุดเทรนด์เมื่อไหร่มันต้องออกไปเป็นพวกซีจีพวกผีถ้าไม่ตลกนะ

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

อัตลักษณ์ หรือลักษณะเด่นของหนังรักไทยสังเกตง่ายๆ เลยคือ หนังนั้นต้องเอาใจผู้หญิง หนังรักเป็นหนังที่ถือได้ว่าเป็นประเภทหนังที่ทำรายได้สูงที่สุดจากประเภทอื่นหนังรักในช่วงที่ผ่านมานั้นประสบความสำเร็จอยู่ค่ายเดียว ซึ่งก็คือ GTH เพราะ หนังรักของค่ายนี้เป็นหนังรักที่ทันสมัย รักที่เข้าถึงผู้หญิงมากที่สุด เพราะส่วนใหญ่ หนังจะเอาใจผู้หญิง อย่างเช่น เรื่อง รถไฟฟ้ามหานะเธอ เรื่อง ไอฟาย ก็เอาใจผู้หญิง สาเหตุเพราะผู้หญิงมักมีอำนาจตัดสินใจในการเลือกหนังมากกว่าผู้ชาย เพราะผู้หญิงไม่ได้ดูหนังคนเดียว เค้าต้องพาเพื่อนไปเป็นฝูง บังคับแฟนไปดู พอไม่ไปก็โกรธ พอผู้หญิงอยากดูก็จะพาผู้ชายไปดูด้วย ผู้ชายก็ต้องยอมเข้าไปดู โดยส่วนใหญ่ผู้ชายไปดูหนังไม่ได้ตามใจตัวเองนะ แต่ตามใจผู้หญิง เช่นเวลาไปกับแฟน เพราะฉะนั้นเค้าเลยเจาะกลุ่มผู้หญิงเป็นหลัก อย่างเช่น รถไฟฟ้ามาหานะเธอ ก็ทำมาเพื่อสะท้อนมุมมองผู้หญิงทั่วไปที่ชอบผู้ชายหล่อ เหมยลี่ก็เป็นตัวแทนสาวออฟฟิศทั่วไป รวมถึง

ประเด็นเรื่องนักแสดงที่เล่นในบางเรื่อง ก็ไม่ได้มีผลกับหนังว่า จะได้ตังหรือไม่ อย่างกรณีของ อั้ม พัชราภา ในชิงเกิ้ลเลดี้ ก็ไม่ได้เงิน มันอยู่ที่เนื้อหาหนังน่าสนใจหรือไม่ อย่างไอฟาย เนี่ย ครูมาสอนภาษาอังกฤษ นักแสดง ไอซ์ ความดังสู้อั้มไม่ได้ แต่หนังได้ตังกว่าหลายเท่า สรุปง่ายๆ คือ คนดูหนังเพราะความน่าดูของหนัง GTH ทำหนังรักที่เข้าถึงได้ง่าย

(พจน์ อานนท์. 2558: สัมภาษณ์)

ในหนังฝรั่งก็เหมือนกัน หนังรักดราม่าดีๆ หลายเรื่องก็ได้เงินน้อยกว่าหนังรักที่มันฉาบฉวย ไม่ใช่ว่าหนังรักแบบฉาบฉวยไม่ดี เพียงแค่รู้สึกว่าคนจะให้ความสนใจกับสิ่งที่มันสบายๆ คือเราไปดูหนังเกือบสองชั่วโมง ผมเชื่อว่าเขาอยากไปดูความสบายใจมากกว่า ทำไมคนขาด้วนไปรักกะคนตาบอด ทำไมคนปากแหว่งไปรักกับคนเป็นใบ้ มันคงไม่ค่อยสบายใจ สุดท้ายแล้วมันจะเอาอะไรมาเคลือบจริงๆ แล้วหนังที่ทำส่วนใหญ่มันก็เป็นหนังรักหมด เพียงแต่ว่าเอาหลายๆ อย่างมาเคลือบไว้ ตัวอย่างเช่นผลงานของพี่ “โคตรรักเองเลย” ก็เอา Drama มาเคลือบไว้ “คนหิ้วหัว” ก็จะเอาตลกมาเคลือบไว้ “ฝัน โคตร โคตร” ก็จะเอาความอาร์ตหน่อยๆ มาเคลือบไว้ ความรักมันน่าจะเล่าเรื่องได้เยอะ มันมีเหลี่ยมมุมให้เล่าเยอะในวงกว้างแต่แก่นมันก็คือความรักนะ ต่อให้คุณทำ ทริลเลอร์ ซาดิส หรือ บู๊ แค่ไหนก็ตาม ถ้ามันมีเรื่องของหัวใจเข้ามาเกี่ยวข้องมันคงทำให้จับใจคนดูได้มากกว่า ยกเว้นว่าวันดีคืนดีเกิดมี จา พนม เบอร์สองเกิดขึ้นมา หนังแอคชั่นมันคงดึกดักได้อีก แต่ว่าโอกาสมันเป็นไปได้ยาก

(พิงลำพระเพลิง. 2558: สัมภาษณ์)

ภาพอนาคตของหนังไทยในสายตาผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ซึ่งแต่ละคนมองในมุมมองที่ค่อนข้างคล้ายกัน โดยเฉพาะทิศทางที่จะเกิดขึ้นในอนาคตภายใต้ความนิยม กระแสคนดูที่ยังคงชอบในการดูหนังรัก เลยเป็นเหตุให้หนังไทยยังคงวนเวียนอยู่ในกระแสหนังรักต่อไป คือ

ภาพรวมของหนังไทยมันแล้วแต่สังคมแล้วแต่วัฒนธรรมของโลกที่เปลี่ยนไปตอนนี้คนก้มหน้ากันส่วนใหญ่โซเชี่ยลมากไปหน่อยโรงหนังมีไว้สำหรับฉายหนังฮอลลีวูดฟอร์มโตๆแต่ถ้าหนังไทยหรือหนังอะไรที่ไม่ได้อยู่ในเทรนด์มักจะโหลดไปดูในอินเตอร์เน็ตเพราะฉะนั้นวัฒนธรรมตอนนี้คือเทคโนโลยีมันส่งผลคือทีวีจอแบนมันเริ่มใหญ่ขึ้นเรื่อยๆระบบซาวด์ก็เริ่มดีเลิศแล้วก็เริ่มถูกลงเรื่อยๆหนังที่ทำมาไว้ดูในโรงก็จะเปลี่ยนรูปแบบไปคือดูในบ้าน พอดูในบ้านเสร็จปุคนที่ดูอยู่บ้านเนี่ยมันก็จะชอบไม่เหมือนกันนึกออกไหมมันเหมือนว่าใครที่อยู่บ้านบ่อยสุดก็จะชอบแบบนั้นเพราะฉะนั้นลักษณะหนังมันก็จะขึ้นอยู่กับบุคคลปริมาณของคนกลุ่มไหนที่ใหญ่ที่สุดมันจะเบนตัวเลือกแนวหนังของมันเองซึ่งพี่ไม่รู้จริงๆก็คือหนังที่ดูได้ทุกเพศทุกวัยเป็นหนังรักแบบนั้นแต่ว่ามันก็หาหนังแบบนั้นค่อนข้างลำบากอย่างหนังพี่มากหรือว่าทุกคนก็ต้องทำพี่มากสองพี่มากสามเนื่องจากตามรอยความสำเร็จแบบนั้นไปเรื่อยๆจนคนเบื่อไปข้างนึงเปลี่ยนไปหลายๆแบบคือเราคาดเดาไม่ได้ที่คาดเดาว่าจะถูกพี่คิดว่าน่าจะรวยขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของการสื่อสารในโลกปัจจุบันด้วยว่าเขาเขาใช้ระบบการสื่อสารกันแบบไหน

(ยุทธเลิศสิปปภาค. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักไทยในอนาคตก็ยังคงเอาใจผู้หญิงเหมือนเดิม แต่อาจเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่อง เพราะคนเรามีหลายอาชีพที่จะมารักกัน อย่างหนุ่มโรงงานกับครูสอนภาษาอังกฤษ มันก็เลยแปลกใหม่ขึ้นมา คนทำก็ต้องคิดไปเรื่อยๆ

(พจน์ อานนท์. 2558: สัมภาษณ์)

วิธีคิดในการทำหนังถ้าเรารู้วิธีทำแล้วมันดีเราก็คงทำแบบนั้นแต่นี่เราไม่รู้ตัวพี่เองก็ไม่ได้คิดว่าจะต้องทำหนังแบบไหนถึงจะเวิร์คมันต้องคิดว่าสิ่งที่เราจะเล่ามันเวิร์คหรือไม่เวิร์คมากกว่าไม่อย่างนั้นพี่คงไม่ใช่คนที่มาตอบว่าหนังรักในอนาคตควรจะเป็นยังไงพี่ตอบไม่ได้จริงๆ

(อดิสรณ์ตรีสิริเกษม. 2558: สัมภาษณ์)

นอกจากภาพรวมของหนังไทย ที่เน้นไปในส่วนของหนังรักดังที่กล่าวมาแล้วนั้น หากมองลงลึกในประเด็นของตัวหนังเอง เมื่อเอ่ยถึงความรักที่ปรากฏในหนัง มักมีเนื้อหาเวียนวนกับเรื่องราวของคนสองคน ซึ่งแต่ละเรื่องนั้นมักมีแรงบันดาลใจมาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือหลายสิ่ง โดยปกติการสร้างหนังรักแต่ละเรื่องนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิต ก็จะมีรูปแบบวิธีที่หลากหลายในการคิด การทำ ตลอดจนการค้นหาแรงบันดาลใจ โดยในส่วนนี้จะเป็นข้อมูลที่มาจากทัศนะของผู้กำกับภาพยนตร์ในอีกมิติ หลากหลายมุมมอง ดังนี้

การทำหนังรักก็ต้อง หนึ่งคือ สิ่งที่เรารู้สึกเกี่ยวกับความรัก ซึ่งต้องมาจากตัวเองก่อนว่าเรารู้สึกอะไร อย่างไร จากนั้นเราก็ถึงสร้างคาแรกเตอร์ สร้างเรื่องราวขึ้นมาเรื่องความรู้สึกของมนุษย์ การรักใครสักคน การรักคนในครอบครัว พ่อรักลูก ลูกรักพ่อ และก็เพศเดียวกัน รสนิยมทางเพศเหมือนกัน ต่างกัน และก็ความรู้สึกที่มีให้กันหนังรัก รักที่มันรู้สึกว่า ทุกรักมันเป็นรักที่บริสุทธิ์ แต่มันมักจะมีข้อแม้ทางสังคมตามมาเสมอ ความรักในแบบของกอล์ฟ มันเป็นบริบทในเรื่องของส่วนตัวกับสังคมเป็นส่วนใหญ่จะเห็นว่า ความรักของมนุษย์มันบริสุทธิ์ แต่มันจะถูกทำให้ไม่บริสุทธิ์โดยสังคมเสมอ เราก็คิดตามพื้นฐานทางสังคม เพราะเราเชื่อว่าความรักมันสวย แต่บางครั้งมันก็จะถูกเรื่องแบบนี้ ไม่ว่าจะเป็นสังคม ความเชื่อทางสังคม ชนชั้นทางสังคม หรือว่า กรอบกฎเกณฑ์ทางสังคม นั่นแหล่ะมันเป็นตัว Conflict มันเป็นตัวที่สร้างความขัดแย้ง หรืออุปสรรคของความรักนั้นๆ

(ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์. 2555: สัมภาษณ์)

ส่วนตัวเลย ธรรมชาติเลยจริงๆ แล้วไม่ได้เป็นคนดูหนังรักเลย และไม่ใช่เป็นคนโรแมนติกด้วย ส่วนใหญ่ที่เห็นจริงๆ แล้ว มันคือ ดราม่า แต่พูดเรื่องความรักแค่นั้นเอง ไม่ได้มีความเชี่ยวชาญ หรือว่าชอบดูเป็นพิเศษ เรียกได้ว่าเป็น Genre สุดท้ายที่ดูเลยก็ว่าได้ จริงๆ ดูหนังแอคชั่น หนังสยองขวัญ หนังอะไรพวกนี้มากกว่าหนังทุกเรื่องที่ทำ มักมีชื่อว่า รัก รัก นั้น แต่ส่วนใหญ่มันคือหนังดราม่า ถ้าถามว่าที่คนประทับใจในตัวหนัง จริงๆ มันไม่ใช่เรื่องโรแมนติกหรอก มันคือเรื่องเดียวกับที่คุณเจอมา เรื่องที่โดนใจ คือเรื่องประสบการณ์ชีวิตที่เรามีร่วมกันมากกว่า

(ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล. 2555: สัมภาษณ์)

จริงๆ แล้วแรงบันดาลใจของผมมักมาจากการที่คนโกหก มนุษย์เราชอบโกหก คือชอบไม่พูดความจริง คือใจคิดอย่าง ปากพูดอย่าง ความคิดแบบหนึ่ง ความประพฤติแบบหนึ่ง คือเหตุผลมันสั่งให้ทำแบบหนึ่ง แต่หัวใจมันทำอีกแบบหนึ่ง อะไรประมาณนี้ ผมก็เลยรู้สึกว่ามนุษย์เรามันเป็นแบบนี้ บางทีเราอยากจะบอกอะไรใครบางอย่าง เพื่อน พ่อแม่ พี่น้อง หรือ คนรักเราก็คัดกรองจนบางทีความหมายมันเปลี่ยนไปจากเดิม หนังรักของผม ก็คือ การพูดเรื่องรักในแง่มุมต่างๆ เนื่องจาก Concept คือว่า หนังของผมมักจะมาจากการที่ว่า คนไม่ค่อยกล้าพูดกัน ไม่ค่อยได้กล้าสื่อสารกันตรงๆ อะไรอย่างนี้ เพราะฉะนั้นหนังรักของผมก็คือ การบอกรัก ด้วยวิธีการต่างๆ การแสดงความรักผ่านวิธีการต่างๆ

(ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์. 2555: สัมภาษณ์)

ธรรมชาติของผู้กำกับแต่ละคนไม่เหมือนกัน บางคนเค้าชอบหนังผี หนังทริลเลอร์อะไรอย่างนั้น เริ่มต้นคิด เค้าก็จะคิดเป็นหนังผีไปเลย ว่าจะหลอกยังไงดี ธรรมชาติของผู้กำกับแต่ละคนมักจะคิดเป็นภาพ คิดเป็น scene คิดเป็นเรื่อง คือเราไม่ได้คิดว่าจะถ่ายยังไงให้มันสวย ไม่ได้คิดว่า Dialogue มันจะสวยสดงดงาม คืออันนั้นมาทีหลัง แต่สิ่งที่เราอยากเล่าคือ เล่าเรื่องอะไร Scene ที่เราเห็นเค้าทำอะไรกัน ผู้กำกับแต่ละคนก็จะเห็นภาพไม่เหมือนกัน และจะเป็นเรื่องคล้ายๆ กันรึเปล่า อย่างผมเนี่ย มันก็จะเป็นธรรมชาติของผม คิดอะไรก็จะเป็นเรื่องความรัก และก็ ความตลก ผมก็จะคิดเป็นภาพ จะใส่มุขตลก ส่วนเรื่องรักก็จะเป็นเรื่องธรรมชาติเหมือนกัน อย่างเราเห็นเพื่อนๆ เรา คนรอบๆกายเรา อ่านหนังสือพิมพ์ อ่านหนังสือที่มีเรื่องราวความรักที่มันน่าสนใจอย่างไรอย่างนี้ เราก็รู้สึกว่าเราชอบ

(คมกฤษตรีวิมล. 2555: สัมภาษณ์)

ประเด็นต่อมาคือ การสร้างเรื่องราว ความคิด เนื้อหา ก่อนที่จะเป็นหนังรักแบบไทยๆ ในมุมมองของผู้กำกับแต่ละคนนั้นค่อนข้างมีความหลากหลาย ทั้งนี้มาจากประสบการณ์ตรง ประสบการณ์ร่วม ตลอดจนรสนิยมทางด้านความรักของผู้กำกับแต่ละคน ที่ซึ่งมีส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของหนังในแบบเฉพาะของแต่ละคน ซึ่งผู้กำกับแต่ละท่านให้ทัศนะไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

มันต้องไปพร้อมๆ กันนะ มันไม่สามารถจะไปสร้างอันใดอันหนึ่งขึ้นมาแบบนั้น ถามว่าอะไรง่ายสุด มันก็ไม่มีอะไรง่าย ก็จะทำเรื่องให้มันกลม มันไม่ใช่อยู่ๆ สักแต่ว่าจะให้อะไรเกิดมันก็เกิด เพราะฉะนั้นวิธีคิดในการทำงานระหว่างเขียนบท เราจะคิดให้มันกลม คือโดยเหตุผลส่วนตัวก็อยากให้มันรอบด้าน นิดนึง อยากให้มันกลม มีเหตุมีผลของมัน ไม่ได้ทำอะไรแบบอยากให้มันเกิดขึ้นมันก็เกิดขึ้นเลย มันไม่ใช่นะ ไม่รู้ว่าสังเกตหรือเปล่า เพราะบางทีเราจะแบ่งให้เหตุการณ์หนึ่ง มันจะส่งผลไปอีกเหตุการณ์หนึ่งเสมอ อยากให้เกิดอะไรก็เกิด

ปัจจุบัน มันเป็นเรื่องปกติของมนุษย์มากขึ้น สิ่งที่สะท้อนคือ สะท้อนว่ามนุษย์มีความหลากหลาย เราอยู่ด้วยกันบนความหลากหลาย ต้องยอมรับในสิ่งที่เป็นความหลากหลายของมนุษย์ มนุษย์ 100 คน ไม่มีใครหน้าเหมือนกันสักคน และเราจะคาดหวังให้ทุกคนเป็นเหมือนกัน ก็คงจะเป็นไปไม่ได้ เพราะฉะนั้นนำเสนอเรื่องนี้มากกว่า ก็เลยจะสังเกตเห็นว่า มันจะมีความรักแบบหญิงชาย ชาย ชาย หญิง หญิง อะไรก็ตามใน Base on true ความเป็นมนุษย์ เพราะมนุษย์มันจะไปบอกว่าใครดำใครขาวไม่ได้ In between ระหว่างขาวกับดำ มันเน้น Color นะ เพราะฉะนั้น เรายอมรับในความต่างกันรึเปล่าเท่านั้นเอง

ทุกวันนี้เรารู้สึกว่าโลกเอย ประเทศเราเอยมันมีปัญหาอยู่ เพราะว่าไม่ยอมเคารพ และไม่ยอมๆ รับในความแตกต่างของมนุษย์ ทั้งที่มนุษย์ล้านคนก็ล้านแบบ ล้านรสนิยม แต่เราพยายามจะกรุ๊ป พยามจะสร้างความเชื่อ พยามจะทำให้มนุษย์คิดเหมือนกัน ซึ่งมัน Impossible

อะไรที่เรารู้สึกว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ต้องตีความ โดยใช้ประสบการณ์ของแต่ละคนตีความนั้น มันจะเป็นเสน่ห์ของภาพยนตร์นั้นนะมันไม่มีใช่กับไม่ใช่นะ เพราะถ้าเราตอบว่าใช่แสดงว่าเราปิดกั้นจินตนาการของคนดู เพราะหนังเนี่ย ตอนทำมันเป็นของคนทำ แต่ถ้าเมื่อคนดูนั่งดู มันก็เป็นของคนดู คนดูมีสิทธิคิดและตีความมัน ว่าจะใช่หรือไม่ใช่ขึ้นอยู่กับคุณเป็นคนตัดสิน แล้วเสน่ห์ของภาพยนตร์มันอยู่ตรงนั้น แล้วถ้าเรารู้สึกว่า ถ้าทำหนังแล้วมันจบไปแล้วถ้าเค้าคิดต่อ สามารถเอามาคุยกัน เอามาถกเถียงกัน ในความคิดที่ต่างกันนั้นนะ ทั้งๆที่เห็นสิ่งเดียวกัน สำหรับกอล์ฟมันคือเสน่ห์ แล้วมันทำให้หนังเราแบบ เค้าเรียกว่ายังอยู่ในใจ

(ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. 2555: สัมภาษณ์)

อันดับแรกคือ เรื่องราวก่อน นำเสนอผ่านตัวละครและเรื่องราว หนังรัก ก็คือตัวละคร มันเหมือนเราฟังเรื่องของเพื่อนเรา แบบคบๆ เลิกๆ มีปมในใจ ตัวละครดีก็เข้ามาคลายปมในใจ หรือเติมเต็มสิ่งที่หายไป อะไรประมาณนี้ อันดับแรกมันคือเนื้อเรื่องก่อน เรื่องผัวๆ เมียๆ เรื่องของชาวบ้านคนชอบดูสองบรรยากาศที่ห่อหุ้มมัน อย่างใน “กาลิเลโอ” คนมีปมในใจสองคนร่วมเดินทางกันไป แล้วก็ไปเจอผู้ชายที่ต่างประเทศ มีเรื่องและฉากอย่าง “รักจัง”อย่างการกินกาแฟดำ ดูจากบุคลิก นางเอกกินน้ำส้ม พระเอกกินกาแฟ กินนม ผู้ร้ายกินโอเลี้ยง อันนั้นเป็นการสร้าง Perception การสร้างมิติการรับรู้

คราวนี้มาพูดถึงวิธีการประกอบสร้างหนังรัก ตัวละคร เรื่องราวของตัวละคร ฉากเป็นตัวส่งเสริมความรู้สึก ห่อหุ้มให้ตัวละครเข้าไปอยู่ด้วยกัน อย่าง กาลิเลโอ ก็เป็นเมืองนอก รักจัง ก็เป็นปาย Roommate ก็เชียงใหม่ บรรยากาศส่งให้ดูโรแมนติก อากาศดี ส่วนเรื่องการถอดความของคนดูก็มีนะตรงบ้างไม่ตรงบ้าง ถามว่าใส่อะไรเข้าไป การถอดความมันมีอยู่แล้วทุกเรื่อง มันมีการเข้ารหัสไว้ ใครจะถอดได้หรือถอดไม่ได้ก็เป็นอีกเรื่อง พอหนังออกไปก็จะเป็นหนังของคนดู จะไม่ใช่ของเรา ถึงเวลาคือคนดูได้อะไรไปจากตรงนั้น อย่างที่บอกไว้ว่า เราตั้งใจทำหนังดราม่า แต่คนดูก็คิดว่าเป็นหนังโรแมนติก พอดูมันเป็นหนังของเขา ดังนั้นก็แล้วแต่ ไม่มีผิดไม่มีถูก

(ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล. 2555: สัมภาษณ์)

การประกอบสร้างแนวคิดในการสร้างเรื่อง ผมว่าบทครับ สร้างผ่านบทภาพยนตร์ ทุกครั้งที่ผมทำหนัง ผมมักจะให้ราคาบทแพงที่สุด อย่างคุณมีบทดีๆ โดยที่คุณไม่ได้มีอะไรเลยนอกจากบทนั้น คนยังเอ่อ เหมือนกัน อ่านหนังสือได้ แต่ถ้าเกิดคุณไม่ได้มีบทที่ดีเนี่ย ให้เล่นดียังไง หรือกำกับดียังไง ให้โลเกชั่นดียังไง มันก็เหมือนกับการที่คุณอ่านหนังสือโดยที่มันไม่มีความหมายอะไรเรื่องราวมักมาจากคนใกล้ๆ ตัว แรงบันดาลใจมักจะมาจากความเจ็บปวด แต่ผมทำหนัง Comedy ไง ผมก็จะเอาความความเจ็บปวดมาราดช็อกโกแลตไปหน่อย ให้มันดูไม่ค่อยขมมาก ผมเห็นคนเจ็บปวดเยอะกับทุกเรื่องที่ผมทำอย่างความฝันเนี่ย ผมทำเรื่อง แสบสนิท ก็จะเป็นเรื่องของคนๆ นึง ที่มีฝัน ไม่ได้สนใจว่าตัวเองเป็นอะไรเลย เค้าขายก๋วยเตี๋ยวอยู่แต่เค้าอยากจะต่อยมวย เค้าก็ฝันของเค้าไป ขอชนะสักที แต่สุดท้ายความฝันมันก็มืดไป ก็คือ เค้าไม่ได้เกิดมาเพื่อสิ่งนี้ อะไรอย่างนี้ มันเจ็บปวดเหมือนกันนะ หรือว่าเค้าไปเคยได้หันไปมองคนข้างๆ เลย อย่างใน 32 ธันวา คนที่ดีพอสำหรับเค้าคือใคร จริงๆ มันแค่ เค้ามีคนที่พอดีอยู่แล้วมันคือคนที่ดูแลเค้ามาตลอดด้วยซ้ำ เพียงแต่ว่ามันเปลี่ยนแค่ Position ของมันว่าจากน้องต่างพ่อแม่กับ

แฟน อย่างไรอย่างนี้ แค่นั่นเองไง เกือบไปเหมือนกัน เค้าก็เกือบจะเจ็บปวดเหมือนกันในวันที่น้องเค้ากำลังจะแต่งงานด้วยซ้ำ ความเจ็บปวดต่างๆ นานาแต่ว่าหนังของผมมักจะแบบ เล่าเรื่องความเจ็บปวดให้ฟังแล้วก็คลี่คลายให้มัน แต่ในโลกของความเป็นจริง บางทีเราคลี่คลายไม่ทันก็มี

(ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์. 2555: สัมภาษณ์)

เราพยามทำบทให้มันดี ให้มันเป็นธรรมชาติ คือ บทสนทนา เมื่อไหร่ก็ตามที่ตัวละครพูดอะไรที่ไม่ใช่บุคลิกเค้า หรือว่าในสถานการณ์ที่ไม่น่าพูดอย่างนี้ เหมือนเวลาเราดูหนังเอง เรามีความรู้สึกเหมือนว่าเรากระตุก มันกระตุกว่าเอ๊ะ ทำไมมันเป็นอย่างนี้ เราพยายามทุกครั้งที่เราเขียน Dialogue เราทำเรื่อง เราจะมาเทสก่อนเสมอว่า ตัวละครแบบนี้ พูดแบบนี้ มันจะยังไง มันเกินไปไหม มันผิดหรือเปล่า มันไม่ใช่ตัวละครตัวนี้หรือเปล่า อะไรอย่างนี้ เวลาเราทำ Dialogue เราจะไม่ใช่ตัวเองแล้ว โดยเราจะเอาตัวเองไปแทนแล้วล่ะ ว่าตัวละครตัวนี้มันนิสัยเป็นยังไง เป็นคนพูดเยอะ พูดน้อย เป็นคนแสดงออกความคิดรึเปล่า เป็นคนเก็บกดและทำเป็นตลกพูดเรื่องอื่น เป็นคนเครียดไม่พูดเลย คือมันก็จะมีคาแรกเตอร์ของคนที่แตกต่าง เราต้องเข้าใจว่าแต่ละคนพูดอะไรได้

(คมกฤษ ตรีวิมล. 2555: สัมภาษณ์)

แน่นอนที่ว่า หากพูดถึงหนังรักแล้ว หลายคนมักเข้าใจว่าจะต้องเกี่ยวข้องกับคำว่าโรแมนติก ในประเด็นนี้ในส่วนของผู้กำกับภาพยนตร์มองว่า ความรัก กับ ความโรแมนติก เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

หนังรัก กับ หนังโรแมนติก มันคาบเกี่ยวกันมากนะ จริงๆ รัก Romantic Comedy Drama มันก็คล้ายกัน ทุกวันนี้เราจะมาแบ่งนั้นให้ชัดเจนแบบนี้มันยากแล้ว ต้องถามก่อนว่าโรแมนติกคืออะไร มัน Define ยากนะ อย่างหนังเรื่อง October Sonata เรามองว่ามันเป็น หนังรักดราม่า โรแมนติก หรือไม่ การมีความรักมันต้องมีแง่มุมโรแมนติกผสมอยู่แล้ว มันคือหนังรักเรื่องหนึ่งนะ แต่มันโรแมนติกไหม มันก็โรแมนติก เพราะมันไม่ได้รันทดแบบว่า... ถามว่าก่อนที่มันจะรันทด ก่อนที่มันจะเศร้าเนี่ย มันก็มีแง่มุมโรแมนติกของความรักที่จะเกิดขึ้น เพราะฉะนั้นมันจะเป็นหนังรักได้ มันก็ต้องมี Moment โรแมนติกอยู่แล้วนะ แต่คราวนี้ ความโรแมนติก มันจะมีคอมมิดี้หรือดราม่าอยู่ มันก็ขึ้นอยู่กับที่ว่าผู้กำกับจะเลือกใส่ เลือกสไตล์ว่า จะเล่าด้วยวิธีไหน

(ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. 2555: สัมภาษณ์)

หนังของมะเดี่ยว ส่วนใหญ่สร้างจากประสบการณ์ จึงไม่ได้อ้างอิงจากไหน นอกจากประสบการณ์ชีวิตและจากเรื่องจริงๆ ที่เราได้เจอมา อย่างที่บอก เราสร้างฉากชีวิตขึ้นมาเหตุการณ์หนึ่ง เราไม่ได้สร้างความโรแมนติก เราไม่ได้สร้างฉากเพื่อให้คนเกิดจินตนาการเพ้อฝันถ้าจะจับหมวดหนังโรแมนติก มันคือการสร้างจินตนาการเกี่ยวกับความรัก มันคนละเรื่องกัน การสร้างจินตนาการทางความรักคือ การสร้าง scene การสร้าง shot อย่างการวิ่งโผเข้ามาหากันกลางทุ่งดอกไม้ปลิว คล้ายจัดในหมวดเดียวกับพวกหนังแฟนตาซี หนังแอคชั่น พูดถึงจิตวิทยาของคนในการรับรู้หนัง จินตนาการแบบความโรแมนติกก็คือว่า เรา wish that thing happen to our live อยากให้สิ่งหนึ่งเกิดขึ้นกับชีวิตเรา เราดูเพื่อการ escape เราดูเพื่อเราอยากให้เหตุการณ์แบบนี้เกิดขึ้นกับชีวิตเรา อยากให้มีคนมาถือป้ายสลับๆ เหมือนในหนัง

Love Actually อยากมีชีวิตโลดโผน ท่องเที่ยวไปในที่ๆ ไม่รู้จักแบบใน กวนมึนโฮ หรือใน หนีตามกาลิเลโอ

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. 2555: สัมภาษณ์)

ความรัก มันมีสุนทรียะ มีความนุ่มนวล ผมเชื่อว่าความรัก มันแก้ปัญหาไม่ได้ แต่มันทำให้ทุกอย่างเบาลงได้ ผมว่ามันนุ่มนวลมาก วันที่ความรักมันดีๆ นะ เราไม่ตกใจที่เราเป็นโลกร้ายด้วยซ้ำ เพราเรามีสิ่งที่ดีที่ทัดเทียมกับมันได้ วันที่กำลังใจไม่ดี ความรักไม่ดีต่อให้เราไม่ได้เป็นโรคร้ายแรงมาก แต่เราก็รู้สึกว่ามันเจ็บปวดมากอย่างในกรณีของหนังเรื่อง สคส.สวีตตี้ และวาเลนไทน์สวีตตี้ ที่ผมทำ หรือแม้กระทั่งย้อนไปอย่าง 32 ธันวาจริงๆ ผมอยากเล่าเรื่องความรัก หาช่วงเวลาในเรื่องความรัก วันที่คิดสองเรื่องนี้ผมอยากเล่าเรื่องคือ ผมเคยขับรถในช่วงปีใหม่ เดือนมกราคม ปาเข้าไปเกือบครึ่งเดือนนะ ที่กรุงเทพ ฯ รถน้อย เพราะเกือบๆ สิบวัน คนไปอยู่ที่อื่น ซึ่งมีอยู่ปีหนึ่ง หยุดตั้งแต่เมื่อไหร่ไม่รู้ยาวมากนะ ปลายปีถึงต้นปี ทำให้กรุงเทพเงียบ คนไปอยู่ตามต่างจังหวัด ผมก็ขับรถไปแล้วผมก็เห็นคนที่แบบว่า เอ๊ะ เค้าไม่ไปฉลองเว้ย เค้านั่งอยู่หน้าบันไดโรงหนังบ้าง นั่งอยู่ตามร้านข้างแกงคนเดียวบ้าง กินกาแฟบ้าง เดินๆ อยู่บ้าง มันมีคนที่ไม่ได้ Celebrate ในปีใหม่นี้เหมือนกัน แล้วทำไมล่ะ อ๋อ เค้าไม่มีใครเว้ย ผมก็เลยเล่าเรื่องเค้าและค่อยๆ ปรับจูนกันไป และผมก็เริ่มรู้สึกว่า ไอ้จุดเริ่มต้นเนี่ย บางทีความรักและของขวัญปีใหม่ ผมก็อยากเล่าเรื่องของขวัญปีใหม่ ที่ๆ ในช่วงปีใหม่สิ่งที่เราอยากได้ที่สุดคืออะไร เราก็อาจจะอยากได้คนที่แบบว่า เราใส่ ‘s ได้นะ คือเป็นของเราจริงๆ นะ อย่างนี้ และมันจะไปจบตรงไหนล่ะ สมมติว่าขั้นตอนการเริ่มต้นรักใครสักคน แล้วตัดสินใจบอกเค้า สักเดือนนึงละกัน คือนั่นหมายความว่ามันเริ่มต้นที่ปีใหม่และจบที่วาเลนไทน์พอดี นั่นแหล่ะก็เลยกลายเป็นหนังรักขนาดยาวตอนแรก เรื่องเดียวไม่ได้ทำสองตอนหรอกครับ แต่มันยาวไม่พอ

(ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์. 2555: สัมภาษณ์)

ผมว่าหนังโดยส่วนใหญ่ เกือบจะทั้งหมดของหนังในโลกนี้ น่าจะเป็นหนังรัก หรือว่าถ้าไม่ใช่หนังรักก็จะมีสัดส่วนของหนังรักอยู่ในนั้น ไม่ว่าจะเป็นหนังแอคชั่น หนังดราม่า หนังผี อะไรประมาณนี้ มันก็จะมีอะไรที่เกี่ยวข้องกับความรักอยู่ในนั้น เหมือนเพลงครับ เพลงส่วนใหญ่ก็เป็นเพลงรัก เพราะความรักเป็นเรื่องธรรมชาติคน และคนเราก็จะมีความโรแมนติกเกี่ยวกับเรื่องความรัก โดยเฉพาะความรักหนุ่มสาว มันมีความโรแมนติก มากกว่าความรักประเภทอื่น อย่างเช่น โรแมนติกของความรัก ของพ่อกับลูก แม่กับลูก หรือว่ารักเพื่อนอะไรอย่างนี้มันก็จะมีอยู่ แต่ว่าโดยธรรมชาติของคน ทุกคนจะอินกับเรื่องความรัก เพราะธรรมชาติเค้าสร้างมา เพราะฉะนั้นผมว่า ไม่ว่าศิลปะแขนงไหนก็พยายามที่จะเกาะเรื่องความรักเอาไว้ โดยเฉพาะศิลปะที่เป็น Mass หรือสื่อสารมวลชน ก็จะมีเรื่องนี้เข้าไปเกี่ยวข้องอยู่เสมอ อย่างเพลงก็จะเป็นเพลงรัก 90 เปอร์เซ็นต์ หนังก็จะเป็นหนังรัก ผมว่าความรักกับสุนทรียะ มันไปได้โดยทางเดียวกันเลยแหล่ะ คือ ความรัก มันคือ สุนทรียะ อยู่แล้ว ผมว่า ไม่ว่าจะแบบเป็นความรักที่มันเกิดขึ้นกับคนที่ไม่น่าจะสุนทรียะ อย่างเช่น เกิดขึ้นกับโสเภณี เกิดขึ้นกับแมงดา โจร หรือ ขอทาน หรือคนที่เรามองว่าไม่น่าจะสุนทรียะได้ สุดท้ายโดยตัวความรักเอง มันเป็นเรื่องสุนทรียะอยู่แล้ว เป็นเรื่องของการแลกซึ่งความรู้สึกดีๆ ต่อกัน อะไรประมาณนี้

(คมกฤษตรีวิมล. 2555: สัมภาษณ์)

นอกจากประเด็นในด้านเนื้อหา ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ในยุคนี้มองว่าไม่เพียงพอแล้ว ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ถือเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอย่างมาก ในการกำหนดทิศทางหนังรักในปัจจุบัน โดยเฉพาะความหลากหลายทางความต้องการของคนดูกลุ่มเป้าหมายที่เลื่อนไหล และมีทัศนคติที่เปลี่ยนไปอย่างต่อเนื่อง เป็นเหตุให้แต่ละค่ายต้องมีการปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ทางการตลาดอย่างรวมเร็ว เพื่อเอาชนะคู่แข่ง ในมุมมองของผู้สร้างหนังมองประเด็นนี้ ดังนี้

ถ้าพูดถึงตลาดโดยรวม มันคือเงินค่ะ ทุกคนคิดว่าทำหนังรักแล้วขายได้ ก็เลยทำออกมากัน มันก็แล้วแต่ยุคมากกว่า บางยุคก็หนังผีออกมาเต็ม บางยุคก็แบบว่าแอคชั่นออกมาเต็ม บางยุคก็หนังรักอย่างเดียว ทั้งที่เมื่อก่อนนี้ หนังวัยรุ่นมันเคยขายได้ และมันก็เจ๊งไปรอบนึง คนก็ทำหนังผี หนังแอคชั่น และมันก็เจ๊งไปกันหมดแล้วมันก็กลับมาเป็นหนังรักใหม่ มันก็วนลูปกันมากกว่า มันก็เหมือนแบบอะไรฮิตก็อันนั้นส่วนใหญ่มันก็เน้นหนังรักวัยรุ่นแหล่ะ แต่ก็ขึ้นอยู่กับว่า เค้าจะใส่อะไรลงไป อย่าลืมว่าหนังรักเวลาคนทำกันมากๆ มันก็ดีตรงที่ว่าหนังรักมันกำลังฮิต ทุกคนก็พยายามหาแง่มุมใหม่ๆ เกี่ยวกับความรักมาเล่าให้กันฟัง มาทำให้คนดู เมื่อก่อนเด็กๆ เวลาเห็นหนังรัก มันก็จะกระโปรงบานขาสั้น มัธยม พอมาปัจจุบันก็เริ่มเป็นวัยรุ่นหน่อย เป็นวัยรุ่นขึ้นมาอีก เดี๋ยวมันก็จะมี Coming of Age การเติบโตของวัยรุ่นมากขึ้น และก็มาเริ่มหญิงแก่รักเด็ก ก็ประมาณนี้ มันก็แบบพยามหาแง่มุมที่ตรงกับคนในปัจจุบันมาเล่ากันมากขึ้น ทำให้หนังรักบ้านเราก็หลากหลายนะ มันหนังรักก็จริง แต่เราก็จะเห็นคาแรกเตอร์ของความรักที่มันหลากหลายมากขึ้น ไม่ได้เหมือนเมื่อก่อนที่แบบจะมีแค่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

(ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. 2555: สัมภาษณ์)

ทุกวันนี้หนังรักมันเป็น Trends เค้าเรียกว่าเป็นกระแสนิยม แต่หนังมันเป็นสิ่งเดียว เหมือนเป็นแฟชั่น ยุคหนึ่งจะฮิตหนังแบบหนึ่ง พออีกยุคก็จะฮิตอีกแบบหนึ่ง ช่วงนี้คนฮิต Romantic Comedy ก็จะทำประเภทนี้เป็นหลัก พอมาถึงจุดหนึ่งที่อิ่มตัวมันก็จะผ่านพ้นไป เหมือนเราเคยเจอยุคหนึ่งที่เป็นกระโปรงบานขาสั้น แล้วก็หายไปเลย แต่เหตุการณ์แบบนี้คงไม่เกิดขึ้นกับหนังไทยอีก เพราะอย่างในช่วงที่ฟุบไป สมัยก่อนการทำหนังมันทำด้วยฟิล์มใช้งบเยอะ ดังนั้นพอมันฟุบไป มันก็ไม่มีการผลิต ก็เลยทำให้เกิดการผลิตน้อยมาก แต่ปัจจุบันทำได้ง่ายขึ้น เราว่าแบบเหตุการณ์ฟุบหนังไทยไม่มีคนสร้างคงจะไม่เกิดขึ้น มันจะมีคนสร้างเรื่อยๆ เพียงแต่ว่ามันจะเปลี่ยนพื้นที่ในการฉายที่ไม่ใช่ในโรงหรืออาจจะฉายในอินเตอร์เน็ตมันก็เรื่องของเค้า กลับมาที่หนังรัก มันกำลังอยู่ในกระแสนิยม แล้วมันก็จะอิ่มตัวเหมือนกับในยุคหนึ่งที่มีแต่หนังแอคชั่น คนก็จะทำมาเต็มเลย อย่างหนังรักมันเป็นหนังประเภททุนต่ำ ค กำลังมีความฮิสทีเรียในความโรแมนติก เยอะ สังคมมันเป็นอย่างนี้อยู่ แต่เดี๋ยวมันก็จะเบื่อแล้วก็เลิกไปเอง เราก็ต้องมองหาอะไรใหม่ๆ

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. 2555: สัมภาษณ์)

ผมว่าหนังอะไรดี มันก็จะพาให้กระแสนั้นมา มีช่วงหนึ่ง ที่วันนึงหนังแอคชั่นที่ จา พนม เล่นอะไรอย่างนี้มา คนก็จะทำหนังแอคชั่นกัน เพราะว่ามันดันมีหนังที่ทำแล้วดูสนุกในหมวดนั้นขึ้นมา และก็ทำกันอยู่ดีๆ มีหนังแบบ หนังน่ารักๆ ขึ้นมา แล้วคนชอบ ก็ทำกัน เพราะว่ามันมีหนังดีๆ แบบนั้น คือคนมีประสบการณ์ดีๆ ในการเข้าไปดูหนังกลุ่มนั้น เรื่องนั้นแล้วมันดูสนุก เค้าก็เลยเชื่อว่าเดี๋ยวมันคงต้องมีแบบนี้อีก มันมาจากการที่มีฮีโร่โผล่ขึ้นมา 1 เรื่อง อะไรอย่างนี้ มันไปกำหนดก็ไม่ได้ แต่ถ้าเกิดว่าวันหนึ่ง

เรากำหนดได้ นั่นหมายความว่า ตัวคุณเป็น Brand แล้วล่ะ ตัวสตูดิโอ ตัวหนัง ตัวผู้กำกับ เป็น Brand ที่สามารถกำหนดได้

ทุกวันนี้ผมยังขายหนังยากอยู่เลย เป็นเพราะว่าอัตราหนังเมื่อก่อนครับ แต่ว่าเดี๋ยวนี้มันก็ดีขึ้นนะ เมื่อก่อนอัตราการไม่ประสบความสำเร็จของหนังที่เราสร้างในเมืองไทยมีเยอะอยู่มาก ด้านการค้านะครับ หมายความว่า ง่ายๆ พูดว่าเจ๊ง มันมีอยู่เยอะ ก็ไม่แปลกที่นายทุนเค้าก็ใจไม่ดีนะ ต่อให้คุณแน่มาจากไหนก็ตาม ซึ่งมันก็ไม่มีอะไรการันตีได้ว่า ใครทำแล้วจะไม่เจ๊ง เพราะฉะนั้นผมทำก็อาจจะเจ๊งก็ได้

(ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์. 2555: สัมภาษณ์)

ก็มีนะครับ แต่ว่าหนังรักส่วนใหญ่จะไม่ค่อยนะ เมื่อก่อนอาจจะรู้สึกว่าเป็นปัญหา เมื่อก่อนจะเป็นหนังตลกซะเยอะ หนังผีซะเยอะ แต่เดี๋ยวนี้ หนังรักที่เป็น Romantic Comedy ได้เงินเยอะ โดยเฉพาะค่าย GTH ได้เงินเยอะ อย่าง ATM เออรักเออเร่อ ได้เงินเยอะสุดตั้งแต่ตั้งบริษัทมาเลย มันก็กลายเป็นว่าหนังรักมันต้องผสมตลก หรือ Comedy ด้วย อย่างนี้มันก็จะเป็นหนังที่ทางนายทุน ทางเจ้าของเงินมองว่ามันมีโอกาสจะได้เงินนะ

จริงๆ แล้วก็แล้วแต่ผู้กำกับนะครับบางคนก็ชอบหนังผี บางคนก็ชอบหนังรัก อารมณ์เป็นรัก แต่มีการผสมอย่างอื่น อย่างเช่น เรื่อง Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อยคุณต้น นิธิวัฒน์ เค้าชอบดนตรี เพราะเค้าเป็นนักดนตรี เค้าก็เลยพูดถึงเรื่องดนตรี พูดถึงการเลือก พูดถึงเรื่องเส้นทางชีวิตของวัยรุ่นว่าจะเลือกไปทางไหนดี อันนั้นผมว่าเรื่องมันใหญ่ตรงนั้นมากกว่าความรักซะอีก ความรักเป็นเรื่อง Support เหมือนอย่างเรื่อง หนีตามกาลิเลโอ ก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตามหาตัวเองมากกว่า ไปไกลๆ แต่ว่าตามหาตัวเอง แต่ก็จะเป็นความรักระหว่างเพื่อน บ้านฉันตลกไว้ก่อน ก็เป็นความรักเรื่องครอบครัว คือมันก็จะมีหลากหลายแล้วแต่ผู้กำกับ คือที่นี่ ที่ GTHไม่ว่าหนังอะไรก็แล้วแต่ เค้าจะให้สิทธิผู้กำกับในการกำหนด Direction ของมัน คือถ้าหากว่าเริ่มต้นคิดเป็นหนังรักเลยไหม ผมว่าส่วนใหญ่เลยนะผมจะเริ่มไปทางตลก และก็จะมีความรักมาผสมอยู่เสมอ มันเป็นธรรมชาติของผม มันอาจจะเป็นธรรมชาติที่ไม่เหมือนคนอื่น

ผมว่า ณ ตอนนี้มันก็ยังคงจะเป็นแบบนี้อยู่ คือ สัดส่วนของหนังรัก มันจะดึงคอมมิดี้ เข้ามาด้วยง่าย อย่างหนังผีคอมมิดี้ก็มีบ้าง อย่างที่พี่ต้อม เคยทำ บุปผาราตรี หรืออะไร ก็ตาม คือในตลาดหนังเมืองไทย ในกลุ่มของหนัง Mass ถ้าเป็นผีและน่ากลัวมากๆ ก็ยังขายได้ เป็นแอคชั่นและมีอะไรใหม่ๆ สู้กับ Hollywood ได้ อย่าง องค์บาก ภาคแรก อะไรอย่างนี้ก็จะขายได้ หรือจะเป็นหนังตลกที่แบบตลกจริงๆ ตลกแบบไม่ได้เฟค ตลกดีๆ บทดีๆ มันก็จะขายได้ เพราะฉะนั้น มันก็จะมีวนเวียนอยู่แบบนี้ แต่ผมว่าการเคลื่อนที่ของคนทำหนังในแง่ Mass ไม่ไปข้างหน้ามากนัก แต่ในแง่ของคนทำหนังอินดี้หรือหนังอาร์ตเนี่ย ค่อนข้างจะไปได้ไกลกว่า อย่างพี่เจ้ย ซึ่งใครจะรู้ว่าวันนึงเราจะได้ ปาล์ม ดิออร์ จากเมืองคานส์ ซึ่งผมเรียนหนังมา ผมไม่เคยคิดเลยว่า คนไทยจะได้ ไม่มีความคิดเลย คือแบบดีใจมาก ซึ่งคานส์เนี่ยเค้าจะให้รางวัลกับหนังที่มันล้ำๆ อยู่แล้ว คือ คานส์ มีสองอย่าง หนึ่งคือถ้าไม่อิงการเมือง สองก็เป็นหนังที่เล่าหรือก่อกำเนิดนวัตกรรมใหม่ๆ ให้กับวงการหนัง ซึ่งหนังพี่เจ้ยเป็นแบบนั้นแหล่ะ คือหนังพี่เจ้ยมีการเล่าเรื่องที่ดูคลุมเครือ และก็เหนือจริง แต่อิงอยู่บนความจริง

(คมกฤษ ตรีวิมล. 2555: สัมภาษณ์)

ประเด็นสุดท้ายที่สำคัญมากคือ การสะท้อนสังคมของภาพยนตร์ แน่นอนที่ว่าภาพยนตร์ส่วนใหญ่ นอกจากให้ความบันเทิงแล้ว ยังคงสอดแทรกบางสิ่งบางอย่างให้กับสังคม คนดู อย่างน้อยที่สุดมันได้ทำหน้าที่ส่งสารนั้นผ่านการเล่าเรื่องในแต่ละรูปแบบ แต่ละเหตุการณ์ เพราะหนังเคยถูกเปรียบไว้ว่าเป็นเสมือนสื่อในการบันทึกเรื่องราวในสังคม ประเด็นดังกล่าวนี้ทางด้านผู้กำกับภาพยนตร์มองว่า

จริงๆ แล้วหนังรักเมื่อก่อนอาจจะเป็นความรักแบบกุ๊กกิ๊ก แต่มาถึงยุค รักแห่งสยาม และอีกเรื่องหนึ่งคือ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ ประเด็นคือ มันเป็นสองเรื่องในปีเดียวกัน ซึ่งปีนั้นเป็นปีที่แบบว่า มีหนังรักที่ชัดเจนเลย แบบฉบับผู้ชายกับผู้ชาย และไม่ได้เป็นกระเทยด้วยนะ คือพี่พจน์แกมาแนวผู้ชายกับผู้ชายรักกันชัดเจน แต่อย่างของมะเดี่ยวก็เป็นความรักแบบเด็กผู้ชายกับเด็กผู้ชาย แต่ก็ยังใส่ความเป็นชายหญิงอยู่ ยังไม่ได้แบบว่าตรงๆ มันก็ยังเป็นปีนั้นแหล่ะที่มีความแปลก เริ่มมีหนังรักที่หลากหลายขึ้น

ความรัก มัน เป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นเรื่องของคนแต่ละคนที่จะมีความรัก มันก็ขึ้นอยู่กับว่า คนๆ นั้นจะมีความรักแบบไหนแล้วให้กับใคร เพราะฉะนั้นเรารู้สึกว่า เรื่องความรัก เราไม่สามารถไปกำหนดกฎเกณฑ์ให้ใครเป็นแบบไหนได้ จะรักใครแบบไหนก็เป็นรสนิยมส่วนตัว เพราะเราเคารพความเป็นมนุษย์ในคนทุกคน เพราะฉะนั้นความเป็นมนุษย์ มันก็มีความหลากหลาย มนุษย์เกิดมาตัวคนเดียว เพราะฉะนั้น ก็มีความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป ก็เลยไม่สามารถ Define ได้ว่ามันจะเป็นแบบไหน มันเป็นเรื่องส่วนตัว เราเคารพในสิทธิที่เค้าจะเลือกรักใครแบบไหน

(ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์. 2555: สัมภาษณ์)

ความรัก เป็นสิ่งดี ความรักเป็นสิ่งผูกพันให้เราอยู่ด้วยกัน การทำให้เกิดความสุข ความทรงจำ ทำให้เกิดสิ่งต่างๆ นาๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจในชีวิต ทำให้เราแบบขยันทำงาน ทำให้เราแต่งเพลง ร้องเพลง หรืออะไรก็ตามแต่ มันทำให้ชีวิตเรารื่นรมย์ มีคุณค่าที่จะอยู่กับใครสักคนหนึ่ง คืออย่างตอนเรามีแฟน เราก็รู้สึกว่าชีวิตเรามันมีค่า เราก็ต้องรักษาตัวเอง รับผิดชอบตัวเอง ต้องพยายามไม่พาตัวเองไปตกอยู่ในอันตราย ไม่เกิดอะไรขึ้น เพื่อที่เค้าจะได้ไม่ต้องห่วงเรา อย่างตอนไม่มีแฟน เราก็ทำอะไรเสี่ยงเยอะ บางทีก็แบบไม่ค่อยดูแลตัวเอง หรือไม่ค่อยแคร์อะไร เพราะฉะนั้นการที่เรามีความรัก มันก็เหมือนกับว่าทำให้เรามีสิ่งยึดเหนี่ยว คนมีความรักก็ต้องมีเวลา แต่เราเอาเวลาไปให้งานหมด เพราะฉะนั้นการมีความรัก มันก็เหมือนการดูแลอะไรบางอย่าง เหมือนเรามีหมา มีของ มีอะไรอย่างนี้ เราเลี้ยงสัตว์เราก็ต้องดูแล ความรักมันก็เหมือนกัน ความรักมันเหมือนสิ่งนั้นไง เพราะไม่มีเวลามันก็ตาย อย่างในเรื่องรักแห่งสยามก็มีตัวเองอยู่ในนั้นหลายตัว ไม่ใช่ตัวใดตัวหนึ่ง คือเราก็เอาความรู้สึกนึกคิดไปใส่ในตัวละคร เราไม่ใช่ตัวละครตัวใดร้อยเปอร์เซ็นต์ในหนังแต่ละเรื่องหรอก แต่มันก็จะมีความเป็นตัวเราไปขยายในนั้น

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. 2555: สัมภาษณ์)

ใช่มัน Effect กัน คือคน มันสร้างหนังขึ้นมา นิสัยคน สังคมคน มันทำให้คนเขียนบท และผู้กำกับ คิดแบบนี้ คนที่อยากสอนสังคมก็สะท้อนให้สังคมเห็น ส่วนคนที่อยากล้อเลียนสังคม ก็เล่าให้เป็นมุขตลกของสังคมนั้นๆ แต่บางทีผู้กำกับหรือใครบางคนมันมีมุมมองที่ ฉีก แตก แยก ต่าง และดูน่าสนใจขึ้นมา ใส่เป็นไปเป็น Gimmick ของมันขึ้นมา สังคมก็จะ Follow ไอ้สิ่งนี้ไปอีก มันเป็นการพลิกสังคมได้เหมือนกัน จริงๆ มันก็ไม่ได้ถึงขนาดพลิกหรอกครับ จูงใจสังคมให้เปลี่ยนทิศบ้าง เป๋ไปบ้าง ดีบ้าง แย่บ้าง

(ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์. 2555: สัมภาษณ์)

ไม่ว่าหนังเรื่องไหนก็ตาม มันสะท้อนสังคมหมดแหล่ะ มันสะท้อนความเป็นปัจจุบันของประเทศนี้ ของกรุงเทพ หรืออาจจะทั้งประเทศ แต่ผมรู้สึกว่า ถ้ากรุงเทพเป็นอะไร ทุกที่จะเป็นหมด เมืองหลวงเป็นจุดรวมสิ่งที่เป็นแฟชั่นต่างๆ ขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นนักแสดง Lifestyle การแต่งกาย และมันกระจายเร็ว เพราะมันมี Social Network ทุกคนก็รู้เท่ากันหมด ข่าวเดียวกันทุกคนรู้พร้อมกัน อย่างข่าวครูอังคณา ชั่วโมงเดียวรู้กันหมด ชั่วโมงเดียวล้านวิวอะไรอย่างนี้

เพราะฉะนั้นหนังรัก หรือแม้กระทั่งหนังอะไรต่างๆ ก็ตามมันก็สะท้อนสังคมหมด อย่างเช่น ชัดๆ เลย เรื่องที่ตั้งใจสะท้อนเลยคือเรื่อง ลัดดาแลนด์ เรื่องนี้สะท้อนความเป็นไปของสังคมสมัยนี้ที่ต้องมีบ้าน ต้องมีรถ โฆษณามันก็กระตุ้นเหลือเกิน ดอกเบี้ยรถยนต์ศูนย์เปอร์เซ็นต์ คือ กระตุ้นให้เราใช้เงิน ใช้เงิน แล้วเราก็ทำงานเพื่อจะไปผ่อน และก็ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนมาถึงการเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ต้องแบกภาระ การนำครอบครัวตัวเองไปให้ได้ มันทำให้เค้าต้องอยู่บ้านหลังนี้ แล้วเค้าต้องอยู่ให้ได้ เพราะเค้ารู้สึกว่า พอเค้าเลือกแล้วเนี่ย และด้วยความที่เค้าเป็นหัวหน้าครอบครัว เค้าก็ต้องอยู่ให้ได้ ไม่งั้นก็จะโดนแม่ยายซึ่งรวยกว่าเนี่ยชักจูงอะไรอย่างนี้ อันนี้ก็จะสะท้อนเต็มๆ เลย

หรือหนังรักหลายๆ ประเภทที่เพิ่งออกมา เช่นเรื่อง 30+ โสดออนเซลล์ และ 30 กำลังแจ๋ว สองเรื่องที่ออกมาพร้อมๆ กันเนี่ย มาคู่ลย นั่นแหล่ะแสดงให้เห็นว่าเดี๋ยวนี้ผู้หญิงมีเยอะกว่าผู้ชาย และผู้ชายเนี่ย เดี๋ยวนี้ก็เป็นเกย์ซะเยอะ เป็นตุ๊ดเยอะ ที่เหลืออยู่บางทีก็อายุน้อย อายุมาก ก็คือเลยกลายเป็นว่าเค้าต้องเข้าหาผู้ชายก่อน แค่รู้ก็ไม่สำคัญ คือแบบว่าต้องจีบเลยนะ หรืออย่างหนังเรื่อง รถไฟฟ้ามหานะเธอ หนังบอกว่าถึงคุณจะอายุสามสิบแล้ว คุณก็ยังมีโอกาสมีแฟนได้อย่าง พี่เคน ธีรเดช คือเป็นแบบ ความฝันแฟนตาซีของสาวอายุสามสิบอะไรประมาณนี้ ซึ่งมันก็สะท้อนสังคมเรา คือหนังที่เค้าเลือกมาทำ ผมว่าถ้ามันไม่เกี่ยวข้องกับสังคมเรา หรือว่ามันหลุดโลกไปเลยเนี่ย มันก็จะไม่ Success

(คมกฤษตรีวิมล. 2555: สัมภาษณ์)

2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์: ผู้อ่าน ผู้เพ่งมอง ผู้จ้องดู

นักวิจารณ์ภาพยนตร์ เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนตัวงาน รวมถึงทีมงานสร้างสรรค์ภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หากเปรียบง่ายน่าจะเป็นกลุ่มคนที่มีพื้นฐานของคนที่รักการดูหนังเป็นชีวิตจิตใจ มีสายตาการเพ่งมองและจ้องดูที่มากกว่าคนชมภาพยนตร์โดยทั่วไป จากนั้นถ่ายทอดออกมาสู่บทวิจารณ์ที่มีมิติและมุมมองต่างๆ หลากลายโดยที่ไม่อิงตามหลักวิชาการมากนัก หรืออาจมีบ้างตามรูปแบบการวิจารณ์ที่แตกต่างออกไป เรามักพบงานวิจารณ์ภาพยนตร์ได้ตามนิตยสารทางด้านภาพยนตร์ สื่อออนไลน์ ตลอดจนงานเขียนในสื่อต่างๆ โดยส่วนใหญ่คนทำและคนดูภาพยนตร์มักจะคุ้นเคยรายชื่อบุคคลกลุ่มนี้ ทั้งชื่อจริงหรือแม้แต่นามปากกาที่ใช้เป็นตัวแทนในการเขียนงานจนเป็นที่จดจำ

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้ทำการสัมภาษณ์เพื่อสอบทานถึงทัศนคติ เปิดมุมมองของกลุ่มนักวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทยในมิติต่างๆ โดยทำการคัดเลือกนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและผลงานตามสื่อต่างๆ เป็นหลักและเป็นที่คุ้นเคยในวงการภาพยนตร์ รวม 4 ราย ประกอบด้วย 1) โดม สุขวงศ์ 2) ธาม เชื้อสถาปนสิริ 3) นคร โพธิ์ไพโรจน์ 4) วิโรจน์ สุทธิสีมา

โดยผู้วิจัยมีแนวคำถามในเชิงทัศนคติที่มีต่อหนังรักไทย ซึ่งเป็นคำถามปลายเปิดอันนำมาซึ่งคำตอบที่หลากหลายและครอบคลุมประเด็นต่างๆ หากมองหนังไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

โดยเฉพาะหนังรัก ถือได้ว่ามีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง นักวิจารณ์ภาพยนตร์คือผู้เฝ้าดูปรากฏการณ์ในฐานะผู้รักการชมภาพยนตร์เป็นชีวิตจิตใจ โดยให้ทัศนะที่หลากหลายไว้ดังนี้

โดม สุขวงศ์ ผู้อำนวยการหอภาพยนตร์องค์การมหาชนผู้ก่อตั้งหอภาพยนตร์แห่งชาติและโครงการอนุรักษ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยคลุกคลีอยู่กับวงการภาพยนตร์ไทยมา เรียกได้ว่ายาวนานที่สุดคนหนึ่ง มองเห็นการเปลี่ยนผ่านของหนังไทยมาโดยตลอด โดยมองหนังไทยว่า

> หนังไทยสมัยก่อนครบรส มันไม่ได้มีการแบ่งอายุคนดูดูได้ทั้งครอบครัว เพราะฉะนั้นในเรื่องหนึ่งมันต้องครบรส ดูได้ทุกเพศทุกวัย ผสมปนเปกันไป แต่อาจเด่นในเรื่องใดก็ตามในแต่ละเรื่อง หนังไทยมีทุกรสชาติ ต้องมีเปรี้ยว หวาน มันเค็ม เผ็ด ขม ผสมกลมกลืน มีความสุข สนุก บู๊ ตลก โศกเศร้า โป๊ อันนี้น่าจะเรียกเป็นอัตลักษณ์ของไทย เมื่อก่อนมันเป็นนิยาย บางทีไม่ได้มีอยู่ในชีวิตจริงเลย คนก็ยอมรับเพราะเป็นกติกาว่าไปดูหนังนี้ไปดูเรื่องสมมติ ในปัจจุบันนี้ทุกอย่างง่ายลง เทคโนโลยีก็ง่าย การเข้าไปถ่ายก็ถ่ายแบบชีวิตจริง หนังก็ออกมาเป็นธรรมชาติมากทั้งการแสดงต่างๆ บันทึกในชีวิตจริง เรื่องที่เกิดขึ้นก็เป็นชีวิตจริง เปลี่ยนหลักคิดทางการแสดงจากสมัยก่อน สมจริง เกินจริง ผสมจินตนาการ กรรมการเซนเซอร์ถือว่า คนดูหนังไทยมีได้ตั้งแต่สามขวบจนถึงแปดสิบ แต่สมัยนี้มีการแบ่งเรต แบ่งอายุคนดู เรื่องมันเลยเฉพาะทางมากขึ้น เลยหนักไปทางผู้ใหญ่ ส่วนหนังเด็กพอคาดว่าไม่ได้ตังก็ไม่ค่อยทำออกมา
>
> (โดม สุขวงศ์. 2558: สัมภาษณ์)

ธาม เชื้อสถาปนสิริ นักวิเคราะห์สื่อฯ ให้ความเห็นเกี่ยวกับหนังไทยช่วงที่ผ่านมาว่า

> หนังไทยในปัจจุบันอันที่หนึ่งประเด็นหรือว่าในเชิงความหลากหลายของเนื้อหาค่อนข้างที่จะมีไม่มากคำว่ามีไม่มากสังเกตว่าหนังไทยในยุคหลังมันมีอยู่ไม่กี่ประเภทก็คือหนังรักหนังตลกหนังผีหนังดราม่าซึ่งหนังดราม่านี่ก็จะน้อยและอีกหมวดหนึ่งก็คือหมวดหนังประวัติศาสตร์แต่ว่าหนังรักกับหนังตลกจะเป็นหมวดที่ถูกนำเสนอถูกผลิตขึ้นมาโดยProduction house สายต่างๆหนังที่แทบจะไม่มีเลยก็คือหนังวิทยาศาสตร์
>
> (ธาม เชื้อสถาปนสิริ. 2558: สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าจากอดีตถึงปัจจุบันสำหรับหนังไทยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงมาค่อนข้างมาก หนังไทยสมัยก่อนมักจะใช้นิยายมาสร้างเป็นหนัง ในขณะที่ปัจจุบันจะมีให้เห็นค่อนข้างน้อย รวมถึงประเด็นเรื่องของการเซนเซอร์เนื้อหาหนังด้วย หนังสมัยก่อนยังคงมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับผู้คนเรื่องราวความรักต่างๆ ที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ก็มีมาแต่อดีตนอกจากนั้นก็เป็นประเด็นในเชิงความหลากหลายของตัวหนัง หากมองในมิติหนังรักของไทย ที่ถือว่ามีจำนวนมากกว่าหนังประเภทอื่น นักวิจารณ์ภาพยนตร์มองว่า

ในช่วงที่เพิ่งผ่านมาหนังไทยส่วนใหญ่เป็นหนังรักเพราะว่าต้นทุนในการสร้างมันน้อยหนังรักหนังตลกคือต้นทุนมันต่ำแล้วโอกาสในการที่จะสื่อสารกับคนมันง่ายหนังส่วนใหญ่ยังเป็นหนังรักอยู่ทีนี้พอหนังส่วนใหญ่เป็นหนังรักภาพรวมก็เลยไม่ค่อยสวยเท่าไหร่สมมุติหนัง 60 เรื่อง 40 ก็เรื่องก็เป็นหนังรักไปแล้วเพราะฉะนั้นถ้าเกิดบอกภาพรวมมันก็ไม่โอเคแต่ก็มีหนังที่ได้เงินสูงสุดของปีที่แล้ว อย่างไอฟายแท้งกิ้วเลิฟยูหรือคิดถึงวิทยามันมีความเป็นหนังรักแต่ถ้าเกิดมองทั้งหมดก็ยังไม่ใช่สัญญาณที่ดีสักเท่าไหร่

หนังรักมันใช้ต้นทุนในการสร้างน้อยมันไม่ต้องลงทุนกับเอฟเฟคสลิงหรืออะไรเยอะแยะเพราะมันอยู่ที่ตัวละครบทแล้วในช่วงนี้หนังไทยมันใช้ทุนสร้างน้อยเพราะว่าโอกาสในการทำเงินมันต่ำพวก Home Entertainment ก็ขายไม่ได้ละอย่าง Free TV ก็มีเยอะราคาก็จะไม่สูงเหมือนเมื่อก่อนพอโอกาสในการทำเงินมันน้อยอย่าง Box Office ตอนนี้รายได้โดยเฉลี่ยโดยรวมของตลาดมันก็น้อยเพราะฉะนั้นในการทำหนังที่มีความเสี่ยงสูงก็ต้องลงทุนน้อยไว้ก่อนหนังที่ลงทุนน้อยแล้วได้มีการสื่อสารกับตลาดได้มากก็คือหนังรักหรือหนังตลก

(นคร โพธิไพโรจน์. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักสมัยนี้ก็จะต่างจากสมัยก่อนสมัยนี้อาจเป็นเรื่องธรรมชาติหรือสมจริงสมัยก่อนหนังจะมาจากนิยายเป็นส่วนใหญ่ เป็นกระบวนการจากนิยายลงเป็นตอนๆ ในวารสาร มาเป็นเล่ม มาเป็นละครวิทยุ แล้วมาเป็นหนัง คนจะผ่านจากการอ่าน จิตนาการ ฟังเป็นรูปธรรมมากขึ้น แต่ปัจจุบันมันเปลี่ยนไปบางทีเขาไม่ได้ทำจากนิยายคิดขึ้นมาเองเอาเรื่องจริงเรื่องของตัวเอง อะไรต่างๆ แล้วไปบันทึก ไปสังเกตพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมความรักของมนุษย์ เวลาดูมันก็จะหลากหลายตามธรรมชาติของมันถ้าเป็นหนังรักในปัจจุบันของวัยรุ่น มันก็เป็นเรื่องของคนสองคน โลกของเค้ามีสองคน คนอื่นไม่ต้องไปยุ่ง เป็นปัจเจก แสดงความคิด ความรู้สึก พฤติกรรม ซึ่งต่างจากสมัยก่อนที่ไม่มีการสังเกตหรือเก็บพฤติกรรมของมนุษย์ผ่านทางการแสดง อาทิวัยรุ่นต้องกุ๊กกิ๊ก น่ารัก เท่ห์ ความรักมันก็เป็นแรงปรารถนา เป็นธรรมชาติของมนุษย์ สมหวังผิดหวัง เพราะฉะนั้นในหนังรักจะมีอย่างอื่นปน

(โดม สุขวงศ์. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักในบ้านเราเป็นหนังรักที่ความหลากหลายของเนื้อหาที่น้อย เพราะว่าหนังรักส่วนใหญ่จะคอยคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมฐานอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งก็คือฐานผู้ชมชนชั้นกลางที่มีรายได้มากกว่าหมื่นห้าต่อเดือนขึ้นไปอาจจะเป็นคนหัวเมืองเป็นคนกรุงเทพเพราะฉะนั้นภาพของหนังรักในภาพยนตร์ไทยในยุคหลังมา จึงเป็นหนังรักของคนที่มีLifestyleมีวิถีชีวิตเป็นชนชั้นกลางตัวอย่างเช่นหนังของค่ายโมโนค่ายจีทีเอชหรือว่าของค่ายภาพยนตร์ต่างๆเพราะฉะนั้นก็จะเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าหนังที่เราดูกันเป็นหนังรัก พูดเรื่องความรักของคนชนชั้นกลางในส่วนมากซึ่งแสวงหาความรักในแบบอุดมคติก็คือความรักแบบโรแมนติกแบบอารมณ์ของการแต่งงาน

อย่างเช่นในหนังที่คุณเห็นในจีทีเอชก็จะเป็นกลุ่มหลักๆกลุ่มที่สองก็จะเป็นหนังรักที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมอื่นๆอุตสาหกรรมเพลงอย่างภาพยนตร์suckseed หรือภาพยนตร์ 2538อัลเทอร์มาจีบจะเป็นหนังที่เกี่ยวกับวงการเพลงก็จะเป็นหนังรักหนังเพลงก็เป็นหนังเพลงรักได้ถูกผลิตถูกทำขึ้นมาเพื่อรองรับอุตสาหกรรมเพลงที่เกี่ยวข้องเช่นวงดนตรีวงคอนเสิร์ตอัลบั้มศิลปินนักร้องเพราะฉะนั้นหนังพวกนี้ก็จะมาผลิตเป็นอีกแนวหนึ่งแนวที่สามก็คือหนังรักประเภทหนังผีหนังรักเช่นพวกอาถรรพ์อาฆาตซีรี่ย์อาถรรพ์อาฆาตทั้งหลายหรือว่าหนังผีที่มีพูดเรื่องความแค้นความพยาบาท

(ธาม เชื้อสถาปนสิริ. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักในช่วงที่ผ่านมาของไทยจะเห็นได้ว่า ภาพรวมมีความแตกต่างและหลากหลายพอสมควร หากพูดในแง่ของตระกูลหนังแล้ว หนังรักคือหนังโรแมนติก หรือว่าที่เราเห็นนั้นหนังรักจะไปผสมผสานกับหนังตระกูลอื่นๆ เช่น หนังรักผสมผสานหนังสยองขวัญ หนังรักผสมผสานหนังตลก ซึ่งทำให้หนังรักสามารถไปรวมกับแนวทางต่างๆได้มากขึ้น ทำให้เกิดความหลากหลายกับวงการหนังมากยิ่งขึ้น ถ้าหากพูดในแง่ของหนังรัก ในช่วงประมาณ1-2ปีที่ผ่านมา หนังรักในเมืองไทยคิดเป็นปริมาณ 30 % ของหนังไทยทั้งหมดที่เข้าฉาย หนังรักที่เป็นหนังรักล้วนๆน่าจะมีประมาณ 10 % ที่เหลือจะเป็นหนังรักทั่วๆไป ที่ผสมผสาน หลอมรวมกับตระกูลหนังอื่นๆ เช่น หนังสยองขวัญ หนังตลก ทำให้อมปริมาณพอสมควร ซึ่งถ้าเทียบกับหนังตระกูลอื่นๆ หนังรักก็ยังน่าจะมีปริมาณมากที่สุด

สิ่งที่น่าสนใจมากในกรณีหนังรักก็คือว่า นอกเหนือจากตัวคนดูที่เข้ามาดูหนังรัก ถ้ามองจากมุมมองของบริษัทที่สร้างหนังรักเขาก็เข้ามาทำหนังรักมากยิ่งขึ้น สาเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้คิดอย่างนั้นเป็นเพราะว่า น่าจะมีโมเดลด้านรายได้ แปลว่าถ้ามีใครสักคนหนึ่งเข้ามาทำหนังรักแล้วประสบความสำเร็จหรือเอาหนังรักมารวมกันแล้วค่าเฉลี่ยการทำเงินสูงขึ้นก็น่าจะเข้ามาทำมากขึ้น โดยเฉพาะจากค่ายหนังที่เรารู้จักกันดี คือ GTH ซึ่งทำหนังรักแล้วประสบความสำเร็จค่อนข้างเยอะ จึงทำให้หลายๆค่ายหรือผู้สร้างรายย่อยรู้สึกว่า ถ้าทำหนังรักก็จะมีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม ต่อมาหากพูดถึงกรณีของหนังรัก เป็นหนังที่สังคมไทยชื่นชอบ สาเหตุหนึ่งน่าจะมาจากการดูหนังที่เน้นความรู้สึกที่มีต่อหนัง อารมณ์ที่มีต่อหนัง ดังนั้น หนังรักจะมีคาแรกเตอร์อย่างหนึ่งคือ จะซื้อใจคน กินใจคน ขณะที่หนังอื่นๆ เช่น หนังสยองขวัญ หนังตลก หนังแอคชั่น ไม่ได้เน้นการซื้อใจคนแต่เน้นอารมณ์ฉาบฉวยในการดู กรณีหนังรักจึงมีคาแรกเตอร์ที่ค่อนข้างพิเศษ

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

นอกจากภาพรวมของกระแสหนังไทย โดยเฉพาะหนังรักที่มีการเปลี่ยนแปลงและเลื่อนไหลไปตามระบบตลาดตามที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้ให้ทัศนะไว้หลากลาย สิ่งสำคัญกว่านั้นคือประเด็นของเนื้อหาที่ปรากฏในหนังรักของไทย ไม่ว่าจากอดีตหรือปัจจุบัน มีจุดเน้น เรื่องราว เนื้อหาหลักไปในทิศทางใดบ้าง

ถ้าเป็นตัวเนื้อหาไม่ได้แตกต่างความรักยังไงก็คือความรักดูหนังรักเก่าๆมันก็หนีไม่พ้นสูตรคล้ายๆกันแบบเดิมๆแต่ความนิยมต่างกันมีการนำเสนอที่ต่างกันสมมุติย้อนกลับไปยุคท่านทิพย์(หม่อมเจ้าทิพยฉัตรฉัตรชัยอดีตผู้กำกับหนังรักชื่อดัง) หรือว่าสุภัคสรประมาณ 30-40 ปีที่แล้วก็จะเป็นหนังรักอีกแบบหนึ่งซึ่งหนังรักในช่วงนั้นไม่ได้อยู่ในความนิยมมากเท่าไหร่เพราะว่าตอนนั้นหนังที่อยู่ในความนิยมจะเป็นหนังการเมืองหนังดราม่าชีวิตจะเป็นหนังรักประเภทหนึ่งต่อมาจะเป็นยุคหนังวัยรุ่นความรักก็จะเป็นอีกประเภทหนึ่งจะเป็นรักเด็กๆถ้าเกิดมีหนังเรื่องไหนมาแบบรักแนวผู้ใหญ่จะไม่ค่อยได้รับความนิยมแต่พอมายุคนี้มันก็จะเป็นเรื่องของคนเมืองมากขึ้นเพราะฉะนั้นเรื่องที่เล่าส่วนใหญ่ก็จะเป็นชีวิตคนเมืองลองนึกถึงคนที่ทำงานใหม่ๆผู้หญิงอายุ 30ก็จะเป็นอีกแบบหนึ่งที่เป็นกลุ่มเป้าหมายกลายเป็นว่าหนังรักเป็นกลุ่มประเภทหลักของหนักไทย

(นคร โพธิไพโรจน์. 2558: สัมภาษณ์)

วิโรจน์ สุทธิสีมา มองประเด็นเนื้อหาของหนังรักไทยในอดีตเปรียบเทียบกับปัจจุบันในมุมที่ว่า

หนังรักของไทยในปัจจุบัน กับ หนังรักของไทยในอดีต มีข้อแตกต่างประการหนึ่งที่น่าสนใจคือประเด็นที่เล่า เนื้อหาที่เล่า หนังรักจะกลืนไปกับยุคสมัย ปัจจุบันเราจะมีหนังรักที่มีความหลากหลายมากกว่าแต่ก่อน เช่น หนังรักของคนเพศเดียวกัน ซึ่งสมัยก่อนจะไม่มีลักษณะนี้เท่าไหร่ ปัจจุบันเรามีหนังรักที่ไปผสมผสานกับหนังแนวอื่นๆซึ่งเป็นการรวมกันหลายตระกูลมากยิ่งขึ้น ถ้าเป็นแต่ก่อนจะเป็นหนังรักที่เดินเรื่องของความรักเส้นตรงไปเลย ไม่ได้มีการผสมกันมากเท่ากับทุกวันนี้ที่เป็นอยู่

จริงๆ แล้วหนังไทยในแต่ละยุคจะมีคาแรกเตอร์ของหนังรักที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับว่ากระแสสังคมเป็นยังไง คาแรกเตอร์หนังรักไทยในอดีต ถ้าเคยดูหนังของคุณเชิด ทรงศรี เช่น เพื่อนแพง แผลเก่า ขวัญเรียม จะเน้นความซื่อในการถ่ายทำ การดำเนินเรื่องราว ความสัมพันธ์ตัวละคร จะไม่ได้มีแง่มุมที่ยอกย้อนหรือเทคนิคมากเท่าปัจจุบัน หนังรักไทยในปัจจุบันความที่เป็นยุคGlobalization หนังไทยเลยไปดึงดูดเอาลักษณะของหนังที่อื่นๆเข้ามาในหนังรักมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน เช่น กรณีของหนัง คุณแดนวรเวช ก็มีสไตล์คาแรกเตอร์ที่เป็นเหมือนหนังรักญี่ปุ่น ถ้าเกิดเป็นหนังรักที่ดังมากในปัจจุบันที่นิยมทำกันมากซึ่งแต่ก่อนไม่มี เช่น หนังรักว่าด้วยผู้หญิงวัยใกล้ขึ้นคาน ซึ่งจะมีตั้งแต่เรื่อง รถไฟฟ้ามาหานะเธอ สามสิบกำลังแจ๋ว และเรื่องล่าสุด ซิงเกิลเลดี้ ซึ่งเป็นแนวที่เป็นกระแสในปัจจุบันที่แต่ก่อนไม่มีสไตล์แบบนี้ ถามว่าในอดีตมีอะไรที่แตกต่างจากยุคนี้ไหม ก็มีเช่น ในยุคประมาณ พ.ศ.2530-2540 จะเรียกหนังไทยที่เป็นหนังรักว่ายุคกระโปรงบานขาสั้น เราจะเน้นเด็กมัธยมวัยรุ่นรักกัน ซึ่งในปัจจุบันมีแต่น้อยลง มันแตกต่างไปตามยุคสมัย มันเป็นเรื่องของประเด็นที่เกี่ยวข้องด้วย ในแง่ของการถ่ายทำหนังรักในอดีตที่เราเห็นจะมีคุณภาพการถ่ายทำตามแต่เครื่องไม้เครื่องมือ และการเรียนด้านภาพยนตร์มา ซึ่งอาจจะถ่ายทำไม่ได้ดีเท่ากับทุกวันนี้ แต่ในแง่ของเรื่องบท เรื่องคุณค่าของหนังก็ไม่ได้ด้อยกว่าปัจจุบัน ซึ่งบางครั้งอาจจะมีการสะท้อนปัญหาสังคม เรื่องราวในสังคมมากกว่าปัจจุบันด้วย นี่คือความแตกต่างของอดีตกับปัจจุบันในเรื่องหนังรัก

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

จุดเด่นของหนังรักไทยคือมันจะไม่ค่อยมีหนังรักเพียวๆมักจะเป็นหนังรักตลกอาจจะด้วยนิสัยการดูหนังของคนไทยถ้าจะตัดสินใจเข้าไปดูหนังอะไรที่มันผ่อนคลายหน่อยก็น่าจะมีอะไรที่ตลกด้วยต่อให้พระเอกกับนางเอกไม่ตลกก็ต้องมีตัวตลกสักตัวสองตัวอยู่ในนั้นหากมองไปในอนาคต หนังก็ยังรักกันอยู่ก็จะอยู่กันอย่างนี้เพราะเท่าที่เห็นจากหนังปีนี้การทำหนังรักยังไม่ค่อยมีใครกล้าทำหนังรักที่มันต่างจากที่มีอยู่เพราะโดยสถานการณ์ไม่น่าจะใช่ช่วงเวลาที่ใครจะมาเสี่ยงวงการหนังต้องการความใหม่แต่ว่าตอนนี้มันไม่ใช่เวลาเสี่ยงเพราะฉะนั้นหนังรักเท่าที่เห็นตอนนี้ยังเป็นหนังรักตลกหวานแหวว

(นคร โพธิไพโรจน์. 2558: สัมภาษณ์)

ธาม เชื้อสถาปนสิริได้แบ่งหนังรักของไทยไว้หลายมิติ ตามบริบทของสังคมไทย รวมถึงความชอบในการดูของคนไทย เป็นเหตุให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์มีความหลากหลายมาก ทั้งหนังรัก หนังผี หนังตลก รวมถึงหนังนอกกระแสที่ไม่ค่อยมีคนพูดถึง ดังนี้

หนังเรื่อง ชัตเตอร์นี่ก็เป็นตัวอย่างหนังผีที่เป็นหนังรักนะเพราะจริงๆแล้วมันถูกความเป็นหนังผีปรากฏทับมากกว่านะครับหรือว่า I miss youหนังพูดถึงเรื่องวิญญาณที่ตายไปแล้วมีความอาฆาตเคียดแค้นพยาบาทก็จะถือว่าเป็นหนังรักแบบหนึ่งอีกประเภทหนึ่งก็คือหนังรักที่เป็นตลกcomedy สาระไม่มีอะไรมากเน้นขายดาราที่กำลังฮิตอยู่ อย่างหนังที่เป็นหนังตลกของแดนดีทูบีคือ แสบสนิทศิษย์ส่ายหน้าถ้าแนว32ธันวาก็จะเป็นหนังรักแบบใสใสตามสไตล์วัยรุ่น

ส่วนหนังรักอีกประเภทหนึ่งที่นึกถึงก็คือหนังรักนอกกระแสที่มีการเริ่มพูดถึงเพศที่สามหรือว่าบุคคลข้ามเพศเลสเบี้ยนเช่นเรื่อง Yes or no อยากรักก็รักเลยหรือว่าเรื่องเพื่อนกูรักมึงว่ะของพจน์อานนท์ที่ทำหนังเรื่องเกย์กับเกย์หรือแม้กระทั่งหนังของคุณกอล์ฟ ธัญญ์วารินที่พูดเรื่องความรักของชายกับชายและหญิงกับหญิง

หนังรักอีกแนวหนึ่งแนวที่ผมไม่ค่อยได้พูดถึงคือแนวอีโรติกทั้งหลายแต่ก่อนก็จะเป็นพวกซีรี่ย์น้ำตาลแดงแต่จริงๆพวกขายความวาบหวิวอย่างนี้ก็จะเป็นตลาดเฉพาะแล้วก็ใช่ว่าจะประสบความสำเร็มากนักเพราะว่าตัวหนังพวกนี้มันเป็นฐานกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่และเซ็นเซอร์บ้านเราก็ค่อนข้างเข้มงวดด้วยเพราะฉะนั้นกลุ่มนี้ก็จะเป็นอีกฐานหนึ่งที่ทำได้เพียงแต่ว่าถ้าเป็นอุตสาหกรรมของเกาหลีก็มีเรทภาพยนตร์ที่ชัดเจนแต่ว่ามันมีความเสี่ยงสูงเพราะว่าเวลาทำหนังอีโรติกมาแล้วในเมืองไทยคุณลองคิดดูถ้าเกิดคนทำหนังเรื่อง fifty shades of grayขึ้นมันจะขายได้ไหมก็คงขายได้น้อยมากหนังอีโรติกเมืองไทยต้องพูดเรื่องคุณภาพเรื่องประเด็นในการนำเสนอค่อนข้างน้อยเพราะเรื่องเพศเป็นการสื่อสารที่ยากในสังคมไทยแต่ถามว่ามีแนวโน้มในการผลิตมากขึ้นไหมการมีเกรดกำกับสำหรับผมเชื่อว่ามันคงมีการทำเพิ่มมากขึ้นเพียงแต่ว่ามันมีปัจจัยอุปสรรคปัญหาเรื่องเรทหนัง การเซ็นเซอร์ภาพยนตร์มันยังไม่ได้มาตรฐานในการตรวจสอบการควบคุมเพราะฉะนั้นมันเสี่ยงมากที่ฉากที่มีนัยยะสำคัญเหล่านั้นจะถูกตัดออกไปจากตัวภาพยนตร์ก็จะทำให้มีความเสี่ยงยิ่งหนังที่พูดเรื่องความสัมพันธ์ของเพศเดียวกันก็จะกลายเป็นภาพยนตร์ที่เสี่ยงต่อทำตลาดมากเลย

หนังรักที่เราไม่ค่อยมีนะก็คือหนังรักที่พูดถึงคนระดับผู้ใหญ่วัยผู้ใหญ่ขึ้นไปเรามีแต่วัยรุ่นส่วนมากเพราะว่าอุตสาหกรรมมันมุ่งเน้นตลาดที่เป็นวัยรุ่นที่เขามีกำลังซื้อเพราะฉะนั้นผู้ใหญ่คนไทยในบ้านเราเขาจะไม่ค่อยเข้าไปดูหนังรักเมื่อก่อน The letter ก็อาจจะเป็นหนังรักหนังไทยที่ดีเรื่องหนึ่งแต่ว่าฐานผู้ชมค่อนข้างสูงอายุไปหน่อยก็คือเป็นวัยทำงานวัยทำงานแบบเกินวัยกลางคนไปแล้วด้วยซ้ำช่วงอายุ 35 ขึ้นไป

(ธาม เชื้อสถาปนสิริ. 2558: สัมภาษณ์)

โดม สุขวงศ์ เพิ่มเติมในส่วนของหนังนอกกระแส ซึ่งถือเป็นอีกแนวทางหนึ่งของหนังไทย ว่า

นอกจากนี้ก็มีหนังนอกกระแส ผู้ที่สร้างเค้าไม่ได้คิดที่จะขายเป็นสินค้า เค้าอาจจะมีเจตนา และคิดเหมือนการเขียนบทความ การทำงานศิลปะ ต้องการให้คนได้ประโยชน์อย่างอื่น คิดถึงประโยชน์ของคนดูมากกว่าประโยชน์ที่ตัวเองจะได้ หนังมีครบทุกรส ไม่จำเป็นต้องมีความสมเหตุสมผล ฉากโป้ ฉากเปลือย เลิฟซีน คือเรื่องปกติ ซึ่งมีมาตั้งแต่หนังสมัยก่อน คนสมัยนี้ไปดูอาจจะตกใจ การดูหนังของแต่ละคนไม่เหมือนกัน บางคนตั้งใจไปดูเพื่อถอดรหัส บางทีออกมาอาจไม่ได้อะไร ไม่สนุก บางคนตั้งใจดูกราฟฟิค ดูการถ่ายทำ การตัดต่อ เค้าก็จะได้ของเค้า มันก็แล้วแต่บุคคล

หนังอาร์ตอย่างลุงบุญมี คนก็จะชอบไม่เหมือนกัน บางคนบอกน่าเบื่อไม่ดูเลย เพราะไม่มีอะไร ไม่มีการดำเนินเรื่อง ปล่อยไปตามธรรมขาติตามวิถีชีวิต ไม่ตื่นเต้น กึ่งจริงกึ่งฝัน เพี้ยนๆ คือมันยาก เพราะคนที่จะทำหนังอย่างนี้ได้เค้าจะต้องสังเคราะห์ความคิดมาในระดับหนึ่ง แต่อย่างหนังกระแสทั่วไป คนดูส่วนใหญ่เค้าเข้าถึงง่าย เรื่องมันกะเทาะใจเค้า เค้าเอามาคุยกันต่อได้ เค้าก็ชอบ หรือกลุ่มคนที่เป็นนักเรียนภาพยนตร์เค้าก็จะมีกรอบไว้ว่า หนังมันจะต้องปีนบันไดดู หรือต้องไปนั่งตีความกันเป็นบ้าเป็นหลังในเชิงสัญลักษณ์ บางกลุ่มก็ตั้งท่าจะเข้าไปดูเพื่อถอดรหัส ตีความกันยกใหญ่ บางทีถ้ามันยากมากในการเข้าถึงก็หลับไปก็ได้ หนังบางเรื่องปล่อยให้มันดูไปตามธรรมชาติมันอาจจะได้อะไรมากกว่าก็ได้ ถ้าเราเป็นคนดูหนังจริงๆ หรือดูมานานเราจะเข้าใจความเป็นหนังเอง

(โดม สุขวงศ์. 2558: สัมภาษณ์)

นอกจากมีการแบ่งหนังรักตามเนื้อหา ตามประเภทแล้ว ยังมีการแบ่งหนังในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ตามที่ วิโรจน์ สุทธิสีมา ให้ทัศนะไว้อย่างน่าสนใจว่า

ถ้าหากพิจารณาหนังรักในความสำคัญกับหนังไทย จะมองได้ 2อย่าง 1.ในแง่ปริมาณ 2.ในแง่คุณค่า ในแง่ปริมาณจะเห็นว่ามันครอบครองพื้นที่ฉายประมาณ 30% ซึ่งเป็นปริมาณที่เยอะ คล้ายๆกับว่ามีส่วนแบ่งอยู่1ใน3ของอุตสาหกรรมหนังไทย แล้วหนังไทยในปัจจุบันที่เป็นหนังรักและประสบความสำเร็จ ถ้าหากดูชาร์ตทำเงินจะเห็นได้ว่า หนังรักเป็นหนังอันดับต้นๆอยู่หลายเรื่อง หนังไทยที่ทำเงินสูงสุดตลอดกาลในตอนนี้ก็คือ เรื่องพี่มากพระ โขนง ก็มีส่วนผสมหนังรักเข้าไปด้วย หนังที่ทำเงินรองลงมา เรื่อง ไอฟายแต๊งกิ้วเลิฟยู ก็มีความเป็นหนังรักค่อนข้างสูง หนังรักในแง่ของปริมาณจึงมีความสำคัญ

ต่อมาความสำคัญในแง่คุณภาพ หนังรักไม่ได้เป็นแค่หนังตลาด หรือหนังที่ทำเงินเท่านั้น หนังรักเมืองไทยมีความสำคัญในแง่คุณภาพ เช่น เรามีหนังรักที่ได้รางวัล หนังยอดเยี่ยม เช่น หนัง เรื่อง October Sonata รักที่รอคอย ก็เป็นหนังรักที่ได้รับการยกย่อง ที่มีคุณภาพ มีคนให้รางวัล เพราะฉะนั้นหนังรักในสังคมไทยจึงมีความสำคัญทั้งในแง่ปริมาณและคุณภาพ

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

ในด้านของความสำคัญของหนังรักกับสังคมไทย ทั้งในแง่กระแส หรือ เนื้อหา ตลอดจนความเป็นเนื้อหาเฉพาะหรือที่เรียกว่า อัตลักษณ์ของหนังไทย โดยเฉพาะหนังรักนั้น มีความเหมือนหรือแตกต่างที่เฉพาะเจาะจงในมิติใดบ้างทางด้าน โดม สุขวงศ์ มองว่าภาพยนตร์เป็นสื่อการเรียนรู้ที่ดี เปรียบเสมือนกล้องส่องพฤติกรรมมนุษย์

อัตลักษณ์ ถ้ามองหนังในแง่เป็นสินค้าก็คือ ต้องหากำไรกลับมา หาโรงฉายดีๆ ในเชิงธุรกิจ เพราะฉะนั้นต้องหาสูตรว่าจะทำอย่างไรให้ได้ตัง ไม่ได้หมายความว่าทำอย่างไรให้คนได้ประโยชน์ ดูแล้วฉลาด หนังได้ตังหลายๆ เรื่อง คนดูแล้วโง่ก็มี เหมือนโฆษณาที่หลอกเรา ซึ่งหนังก็ทำหน้าที่ตรงนี้ได้

หนัง ก็เหมือนกับกล้องในการสำรวจพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งมีการเคลื่อนไหว ละเอียดอ่อน สะท้อนถึงสังคมถ้าคนทำหนัง ใช้หนังเป็นเครื่องมือให้คนได้เรียนรู้ ได้ค้นหาความเป็นจริงของชีวิต มันก็จะเกิดประโยชน์ ประเสริฐ อยากให้คนทำหนังไปทางนี้หนังเป็นสื่อการเรียนรู้ อยากให้คนใช้เป็น

เครื่องมือในการเรียนรู้การสื่อสารที่ดีที่สุดของมนุษย์ที่ผมมอง นับจากมนุษย์คิดภาษาพูด มนุษย์เป็นสัตว์ที่สอนกันได้ ภาษาภาพยนตร์ถือเป็นภาษาในการเรียนรู้ที่ดี

(โดม สุขวงศ์. 2558: สัมภาษณ์)

วิโรจน์ สุทธิสีมา มองว่าหนังไทยไม่ค่อยมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ส่วนใหญ่เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมจากหลายๆ ชาติมารวมกัน แต่ที่ชัดเจนคือ หนังไทยพูดภาษาไทย

อัตลักษณ์ของหนังไทยถ้าเกิดดูจากอดีตถึงปัจจุบันที่ผ่านมา มีข้อสรุปอยู่ข้อหนึ่งที่ค่อนข้างชัดเจน คือ หนังรักของไทย เป็นหนังที่ไม่ค่อยมีอัตลักษณ์ เพราะว่าหนังรักของไทยจะมีลักษณะของการดูดกลืนผสมผสานกับอิทธิพลของหนังชาติอื่นๆและยุคสมัยตลอดเวลา ถ้าเอาหนังรักของอดีตกับปัจจุบันมาดูจะพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงตลอด ในยุคหนึ่งของหนังรักไทยจะมีอัตลักษณ์ด้านความซื่อของตัวละคร เช่น ยุคของคุณเชิด ทรงศรี ในหนังรักยุคหนึ่งจะมีเรื่องราวความรักกุ๊กกิ๊กของคนที่เป็นวัยเยาว์เป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งคือยุคประมาณ2530-2540 เป็นหนังประเภทกระโปรงบานขาสั้น หนังรักในปัจจุบันมีอัตลักษณ์คือการผสมผสาน มีสไตล์แบบเกาหลีคือมีครบรสในหนังหนึ่งเรื่อง มีการปล่อยมุขที่ชัดเจน มีอารมณ์เศร้าที่ชัดเจน ดังนั้นข้อสรุปประการหนึ่งคือ อัตลักษณ์หนังไทย ถ้าจะมีจริงๆแล้วก็คือ เป็นหนังที่พูดภาษาไทย

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

ในอนาคตของหนังไทย โดยเฉพาะหนังรักของไทยจะไปในทิศทางใด ในมุมมองของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เฝ้าดูปรากฏการณ์มาอย่างต่อเนื่อง ให้ทัศนะไว้หลากหลายในประเด็นนี้อย่างมีนัยยะสำคัญ โดย วิโรจน์ สุทธิสีมา มองว่า

ถ้าถามว่าในสังคมไทยไม่มีหนังรักเข้าฉาย สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือ1.รสชาติไม่ครบไม่มีแง่มุมโรแมนติก 2.อุตสาหกรรมหนังไทยถ้าไม่มีหนังรักน่าจะมีปัญหาแน่นอน เพราะจะไม่มีแง่มุมที่สว่างไสวมาเชิดชูใจ หรือว่าทำให้คนรู้สึกอิ่มเอมกับเนื้อเรื่อง สไตล์การดูหนังไทยส่วนหนึ่งมีความใกล้เคียงเกาหลีคือ การที่คนดูไปดูเรื่องราวหนึ่งเรื่อง คนคาดหวังว่าจะได้เห็นความครบรส แปลว่ามันมีทุกรสชาติในหนังหนึ่งเรื่อง ดังนั้นถ้าหนังแอคชั่นมีแต่แอคชั่นคนที่ไม่ชอบมาก ก็ไม่สามารถที่จะอินหรือกินใจกับเรื่องแอคชั่นได้ ถ้าคนที่ไปดูหนังตลก ตลกอย่างเดียวทั้งเรื่องคนก็รู้สึกแค่มีเสียงหัวเราะ มีอารมณ์ขัน ไม่มีแง่มุมที่สัมผัสกับความรู้สึกของคน

เพราะฉะนั้นกรณีของความเป็นหนังรักที่ไปผสมผสานในหนังแต่ละเรื่องมันทำให้เรื่องราวนั้นมีความกลมมากขึ้น มีมิติของมนุษย์มากขึ้น เช่น เวลาที่เราดูหนังแอคชั่นจากHollywood สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้ที่ต้องมีคือ ฉากเลิฟซีนของตัวละครชายหญิง มีประโยชน์ก็เพื่อว่าจะได้เบรกอารมณ์จากแนวนั้นๆที่มีอยู่ ดังนั้นเรื่องราวความรัก เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ของมนุษย์ เป็นแง่มุมที่เรียกได้ว่าไปจับหัวใจที่เปราะบางของคน ดังนั้นมันจึงเหมาะที่จะเอาไปใส่แทรกในหนังแต่ละเรื่องที่เป็นหนังไทย ถ้าไม่มีมันจะทำให้หนังเรื่องนั้นเป็นเหมือนหนังมิติเดียว มันจะเกิดความเอียนและคนอาจจะรู้สึกว่าไม่ได้อะไรเท่าไหร่

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

เพราะฉะนั้นโอกาสทำหนังรักในอนาคตถ้าจะเปลี่ยนแปลงไปเปลี่ยนอันที่หนึ่งก็คือว่าประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศน่าจะถูกนำเสนอมากขึ้นอันนี้ผมมองเห็นว่าสังคมมันค่อนข้างเปิดมากขึ้นเพราะฉะนั้นเพศที่สามที่สี่กระเทยทอมเกย์เลสเบี้ยนก็จะถูกนำเสนอมากขึ้นบนหนังพวกนี้นะครับ

อันที่สองคือว่าฐานของกลุ่มผู้ชมที่มีความสูงวัยมากขึ้นก็จะมีหนังรักที่พูดเรื่องความรักที่จริงจังเป็น love dramaหนังรักแบบชีวิตเข้มข้นที่ผ่านมาก็มีนะหนังที่พูดถึงเช่นหนังของเป็นเอกรัตนเรืองเรื่องพลอยก็จะเป็นแนวที่ถูกผลิตเพิ่มมากขึ้นแต่ผมคิดว่าเรื่องที่พูดถึงคงความหลากหลายทางเพศและครอบครัวน่าจะทำตลาดได้ต่อไปเชื่อเถอะจะมีหนังเกย์หนังเลสเบี้ยนเพิ่มมากขึ้นเพราะมันเป็นกลุ่มฐานผู้ชมขนาดใหญ่และที่สำคัญหนังรักของต่างประเทศโรแมนติกคอมเมดี้จะทำเอาใจความหลากหลายของคนเพิ่มมากขึ้นคุณจะเห็นจากพวกแนว love actuallyหรือแนว valentine dayที่ทำความรักหลายคู่หลายเชื้อชาติอยู่ในเรื่องเดียวกัน

อย่างของเราที่คล้ายๆหน่อยก็คือปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่นที่จะมีตัวละครเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันได้หนังพวกนี้ถ้าถามว่าทำไมต้องใช้ความสัมพันธ์หลายคู่หลายแบบก็เพราะว่าปัจจุบันสังคมมีความหลากหลายมากขึ้นเพราะฉะนั้นมันจะเป็นความเสี่ยงมากเลยถ้าอุตสาหกรรมหนังทำฉายหนังรักแบบใดแบบหนึ่งเพราะถ้าเกิดคู่นั้นมันไม่โดนใจผู้ชมเพราะฉะนั้นมันก็จะจับตลาดในมุมกว้างๆไม่ได้อย่างเช่นหนังเรื่อง Timeline เนี่ยที่มีเจมส์จิรายุกับเต้ยจรินทร์พรก็ไม่สามารถที่จะทำรายได้มากนักเพราะว่าบางครั้งหนังต้องขึ้นอยู่กับเคมีเคมีในที่นี้ก็คือตัวละครดาราน่าสอดคล้องเข้ากันได้หรือเปล่าเพราะว่าองค์ประกอบที่จะทำให้หนังรักในประเทศไทยสำเร็จก็คือดาราผู้แสดงนำจะต้องเข้ากันต่อให้ใช้ดาราแม่เหล็กมาดึงดูดก็ไม่สามารถประกันได้ว่าตัวภาพยนตร์จะทำรายได้ได้ดีซึ่งก็แป้กมาหลายเรื่องแล้ว

(ธาม เชื้อสถาปนสิริ. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรักไทยในอนาคต คิดว่าจะมีความจัดจ้านและมีการผสมผสานสไตล์ของหนังแนวต่างๆไว้ในหนังรักมากยิ่งขึ้น น่าจะเป็นสไตล์ทางเกาหลีคือ มีความครบรส มีความชัดเจน มีความจัดจ้าน และก็เล่นแบบเต็มที่ไม่ต้องยั้งมือ หนังรักไทยที่จะเป็นในอนาคตนอกจากจะเป็นเรื่องครบรสแล้ว อาจจะเป็นประเด็นเรื่องการรีเมค การทำใหม่ เช่น กรณีหม่อมน้อย ก็จะเอาหนังรักไทยในอดีตที่เป็นวรรณกรรมคลาสสิก หนังคลาสสิกเอามาทำใหม่มากยิ่งขึ้นก็ได้ เรื่องราวความรักของไทยในอดีตที่ผ่านมา ที่ปรากฏในที่ต่างๆน่าจะถูกเอามาทำและอัพเดตให้กลายเป็นยุคปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

ขณะเดียวกัน หนังรักไทยที่จะเกิดขึ้นในอนาคตที่น่าจะเป็น อย่างแรกเราต้องดูปรากฏการณ์ทุกวันนี้ก่อนว่าหนังรักไทยแบบไหนที่ประสบความสำเร็จ ก็จะมีคนต่อยอดเอาไปพัฒนาให้กลายเป็นอนาคต ปัจจุบันหนังรักไทยที่ประสบความสำเร็จคือ 1. เป็นหนังรักที่ขยายขอบเขตในการสร้างสรรค์ในการเล่าเรื่องให้มีขอบเขตกว้างขึ้น อาทิเช่น หนังเรื่องไอฟายแต๊งกิ้วเลิฟยู ได้สร้างขอบเขตในเรื่องของอารมณ์ตลกที่มีมากกว่าแต่ก่อน แต่ก่อนหนังรักไทยจะไม่ค่อยเล่นอารมณ์ตลกที่ดูหยาบคาย หรือลามกมากเท่าไหร่ แต่ไอฟายแต๊งกิ้วเลิฟยู คนดูได้เห็นตลกที่เป็นภาพที่ดูรุนแรงนิดนึง เช่น อุจจาระ เป็นต้น หนังรักไทยไม่ค่อยแตะประเด็นนี้ แต่ถ้าเกิดประสบความสำเร็จ แปลว่าอนาคตก็จะมีคนทำให้มันแรงขึ้นอาจจะมีคนใช้มุกแบบนี้มากยิ่งขึ้น เราจะได้เห็นอะไรที่ไม่เคยเห็นมาก่อนในอนาคต

ขณะเดียวกันหนังรักไทยที่เกิดขึ้นในอนาคตจะเป็นการเจาะกลุ่มเป้าหมายที่มีความเล็ก และเฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น เช่น การทำหนังรักเพื่อเพศที่สาม การทำหนังรักว่าด้วยคนเพศเดียวกันรักกัน การทำหนังรักในกระแส เช่น หนังรักแบบวาย ที่เป็นจินตนาการให้คนดูได้จิ้นกัน การทำหนังรักที่เป็นแนวเฉพาะแบบนี้น่าจะมีมากยิ่งขึ้นในต่อไป หรือกระทั่งเรื่องประเด็นจะเห็นได้ว่า ไม่นานมานี้เรามีการเน้น

ประเด็นเรื่องหนังรักของผู้หญิงวัยที่กำลังใกล้จะขึ้นคานมาทำเป็นหนังมากยิ่งขึ้น และประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น อนาคตต้องมีแนวนี้ต่อแต่มันก็จะสิ้นสุดต่อเมื่อทำแล้วมันล้มเหลวหลายๆเรื่องต่อกัน คนทำหนังรักก็จะแสวงหาสไตล์หนังรักที่ยังไม่มีการสำรวจหรือว่าไม่ค่อยมีคนทำมากขึ้น เช่น อาจจะมีหนังรักสำหรับผู้ชายมากยิ่งขึ้น ผู้ชายจะกลายเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้นกว่าอดีต หรืออาจจะมีหนังรักว่าด้วยเรื่องเด็กเล็กๆมากยิ่งขึ้น หรือถ้าคนไทยเข้าสู่สังคมคนแก่ในอนาคตที่จะเกิดขึ้นอาจจะมีหนังรักที่เป็นประเด็นของคนแก่และสามารถทำให้คนแก่ดูได้มากยิ่งขึ้น เช่น ถ้าคนแก่ไม่ดูหนังโรง อาจจะเป็นหนังรักคนแก่ที่ฉายในอินเตอร์เน็ต ฉายในเฟสบุ๊ค หรือโหลดได้จากไลน์ที่คนแก่ก็ใช้ เป็นต้น

(วิโรจน์ สุทธิสีมา. 2558: สัมภาษณ์)

เพราะฉะนั้นก็จะเป็นไปได้ว่าในอนาคตเราจะมีหนังประเภทที่มี subplotย่อยลงไปในหนังตัวหลักๆเยอะมากขึ้นพูดง่ายๆก็คือความสัมพันธ์แบบหลายคู่หลายแบบอย่างที่ผมเห็นที่เริ่มทำก็คือตั้งแต่สมัยหนังเรื่องความจำสั้นแต่รักฉันยาวก็จะมีความสัมพันธ์หนังรักแบบหลายคู่ตั้งแต่เด็กวัยรุ่นผู้ใหญ่แล้วก็วัยชรามันก็จะไปทางนั้นเพราะว่าตลาดมันก็จะกว้างมากขึ้น

หนังรักมันขายดีได้ทุกสมัยหนังรักนี่ไม่เคยทำตลาดได้แย่เลยเพราะฉะนั้นโครงสร้างพื้นฐานเรื่องการใช้ความรักเป็นหลักเป็นMain plot ยังคงขายได้ดีอยู่ในตลาดภาพยนตร์เมืองไทยยกตัวอย่างเช่นพี่มากพระโขนงก็เป็นหนังรักนะเพียงแต่ว่าจะเป็นหนังรักโรแมนติกคอมเมดี้เพราะฉะนั้นพูดง่ายๆว่าสูตรหนังรักก็ยังคงเป็นหนังที่ทำเงินได้แน่นอนเพียงแต่ว่าผู้กำกับ จำเป็นที่จะต้องหาไอเดียนักเขียนบทต้องหาพล็อตใหม่ๆในการบอกเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของความรักในรูปแบบที่แตกต่างกันแต่ว่าใช่ว่าหนังรักจะทำออกมาแล้วประสบความสำเร็จทุกๆเรื่องนะ

(ธาม เชื้อสถาปนสิริ. 2558: สัมภาษณ์)

อยากเห็นหนังไทยในอนาคต คาดการณ์ไม่ได้ แต่ถ้าถามว่าอยากให้เป็นอย่างไรนั้นพอบอกได้ ใครจะทำหนังเพื่อตลาดก็เรื่องของเขา แต่ส่วนตัวอยากให้หนังเป็นศาสนา เวลาเราดูหนังเหมือนเรานั่งฟังธรรมะ เราได้ข้อคิด จะเห็นว่าเรื่องในหนังก็ไม่พ้นธรรมมะ เรื่องธรรมชาติ หนีไม่พ้น รักโลภโกรธหลงตันหา ในหนังก็หนีไม่พ้น เรื่องชีวิต คน สัตว์ สิ่งของ แต่แกนของชีวิตมนุษย์ อยู่ที่รัก โกรธ เกลียด

(โดม สุขวงศ์. 2558: สัมภาษณ์)

สรุปนานาทัศนะจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์ มองว่า หนังรักไทยยังคงขายได้ หากคนดูยังชอบความบันเทิง และความผ่อนคลายในการชมภาพยนตร์ แต่มุมมองต่างๆ ยังคงสะท้อนไปถึงกลุ่มผู้ผลิตที่ว่า ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอ ผสานส่วนผสมต่างๆ คลุกเคล้าให้เข้ากันมากขึ้น หนังรัก ก็ยังคงเป็นหนังรัก ที่ยังคงขายทอดตลาดได้กระแสไปอีกช่วงเวลาหนึ่ง

3. นักวิชาการด้านภาพยนตร์: ผู้เสพในเชิงแนวคิด ทฤษฎี

นักวิชาการสื่อ โดยเฉพาะทางด้านภาพยนตร์ ถือเป็นกลุ่มผู้เสพ หรือคนดูหนังที่มักดูอย่างพินิจพิเคราะห์ด้วยมุมมองทางวิชาการ ผสานแนวคิด ทฤษฎี นำเสนอผ่านการเรียนการสอน การแลกเปลี่ยนมุมมองผ่านบทความ ตำรา ตลอดจนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เน้นในเชิงสารัตถะ ที่อาจลุ่มลึกในเชิงวิชาการมากกว่านักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั่วไป งานวิจัยเรื่อง พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 นี้ ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้ให้สัมภาษณ์จากนักวิชาการที่มีผลงาน ตำรา บทความวิชาการ บทความวิจารณ์ ตลอดจนทำสอนทางด้านภาพยนตร์ รวมทั้งได้รับเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในงานต่างๆ ของวงการภาพยนตร์ไทย รวม 3 ราย ประกอบด้วย 1) รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดาเกิดดี 2) รองศาสตราจารย์ ดร.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดมและ 3) ดร.อรดล แก้วประเสริฐ

โดยผู้วิจัยมีแนวคำถามในเชิงทัศนคติที่มีต่อหนังรักไทย ซึ่งเป็นคำถามปลายเปิดอันนำมาซึ่งคำตอบที่หลากหลายและครอบคลุมประเด็นต่างๆ หากมองหนังไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะหนังรัก ถือได้ว่ามีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง นักวิชาการคือผู้เฝ้าดูปรากฏการณ์ด้วยแนวคิดทางด้านภาพยนตร์ โดยเริ่มจากการทำความเข้าใจหนังไทย โดยเฉพาะประเภทของหนังที่อิงตามบริบทของไทยนั้น โดยให้ทัศนะที่หลากหลายไว้ ดังนี้

กฤษดาเกิดดีนักวิชาการด้านภาพยนตร์ได้นิยามความเข้าใจเกี่ยวกับประเภทหนังไว้ว่า

> อันดับแรกจะต้องคุยถึงเรื่องหนังรักก่อน การแบ่งลักษณะแนวภาพยนตร์จะไม่ค่อยแยกภาพยนตร์ว่าเป็นหนังรัก แต่จะแบ่งเป็นหนัง Romance ซึ่งหนังส่วนใหญ่ในบ้านเราจะเป็นหนังตลกซึ่งถ้าจะนิยามอาจจะต้องนิยามในเรื่องของ หนังตลกโรแมนติกมากกว่าหนังรัก เพราะถ้าเป็นหนังรักก็จะหาตัวอย่างได้ยากมาก หนังส่วนใหญ่จะเป็นตลกโรแมนติก คือตลกโดยมีโครงเรื่อง มีความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงชายที่รักกัน ไม่รวมถึงตรรกะร่วมเพศ เพราะถ้าเป็นร่วมเพศจะถูกจัดไปอีกจำพวกหนึ่ง
>
> หนังรักจะเข้าใจว่าเป็นหนังที่มีplot ที่เกี่ยวกับความรักแล้วก็มีความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างเพศและพูดถึงความรักเป็นหลัก จะไม่มีอารมณ์ขันเข้ามาสอดแทรกมากจนทำให้รู้สึกว่ามันตลก เพราะถ้ามีเป้าหมายเพื่อตลกมันจะถูกจัดเป็นหนังตลก โครงเรื่องอาจจะมีความขัดแย้งกันของผู้ชายและผู้หญิงสุดท้ายแต่งงานกันเป็นความรักโดยที่จะมีอารมณ์ขันเป็นส่วนน้อยหรือไม่มีเลย ซึ่งถ้าให้หาก็จะหายากในแต่ละปีที่สร้างออกมา หนังที่ทำออกมาส่วนมากจึงเป็นหนังตลกโรแมนติกหรือหนังสยองขวัญ อย่างเช่น พี่มากพระโขนง ก็เป็นตลกแต่มีความเฉพาะเป็นตลกผีซึ่งเป็นอัตลักษณ์หนังไทย ถ้าเป็นหนังอเมริกันมีหนังตลกแต่ไม่มีตลกผี
>
> (กฤษดา เกิดดี. 2558: สัมภาษณ์)

การนิยามถึงประเภทหนัง ถือเป็นการสร้างให้เห็นภาพของหนังประเภทต่างๆ แต่ทั้งนี้ก็ไม่มีอะไรเป็นสูตรสำเร็จ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของแต่ละสังคม แต่ละวัฒนธรรม แต่สิ่งที่ปรากฏชัดในภาพยนตร์ คือลักษณะเด่นที่มีในหนังจากอดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งทางด้าน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม มองประเด็นนี้ว่า

หนังรักไทยในอดีตกับปัจจุบันไม่แตกต่างกัน มันขึ้นอยู่กับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปมากกว่า สมัยยุคมิตร-เพชรา เราดูในฐานะเด็ก เราก็มองว่าเป็นความรักของผู้ใหญ่ พอผ่านยุคนั้นมาก็เข้าสู่ยุคของ เปี๊ยก โปสเตอร์ เป็นยุคที่มีการใช้นักเรียนมาเป็นตัวดำเนินเรื่อง กลับกลายเป็นกระแสขึ้นมา พอเริ่มจับจังหวะได้ว่าหนังต้องมีนักเรียนเข้ามาเกี่ยวข้อง จากนั้นหนังเลยกลายเป็นหนังวัยรุ่นไป จนกระทั่งเข้าสู่ยุคกระโปรงบานขาสั้น หนังวัยรุ่น หนังมัธยม ได้รับความนิยมสูงสุด สุดท้ายในปัจจุบันก็กลายเป็นยุคของมหาวิทยาลัย

ประเด็นสำคัญจริงๆ ที่ได้รับความนิยมเลยคือ คนกลุ่มใหญ่ที่ดูหนังในปัจจุบันก็ยังคงเป็นวัยรุ่น เน้นหนังเรื่องความรักเยอะ ไม่ว่าจะยุคสมัยไหนก็ตาม แม้แต่หนังต่างประเทศเองก็เน้นเรื่องราวความรักเป็นหลักเหมือนกัน เพราะคนดูกลุ่มใหญ่ของเค้าก็วัยรุ่นเหมือนกันสังเกตว่าหนังรักมันมีความหลากหลาย ไม่ว่าวัยไหนก็ตามกลุ่มวันรุ่นที่ถือว่าเป็นกลุ่มที่ดูมากที่สุด ส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงมัธยมปลาย ปีหนึ่ง ปีสอง เรื่องของความรักเลยเป็นเรื่องใหญ่ของคนกลุ่มนี้ ถ้าคนทำหนังให้สอดคล้องกับคนดูกลุ่มนี้มันก็จะทำรายได้ให้กับผู้ผลิต ถ้าเป็นคนวัยอื่นความต้องการอาจเปลี่ยนไป อย่างวัยผู้ใหญ่อาจจะชอบหนังactionถ้าเป็นหนังรักวัยโตๆ หน่อยสำหรับหนังไทยไม่ค่อยมีเท่าไหร่ เพราะว่าคนดูยิ่งอายุมากขึ้นเท่าไหร่ความต้องการอยากจะดูหนังอาจน้อยลง อย่าง 30-40 ปี หรือมากกว่านั้น 40-50 ปี อาจจะไม่ดูหนังเลย

(รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2558: สัมภาษณ์)

อรดล แก้วประเสริฐ มองหนังไทย โดยเฉพาะหนังรักว่าเป็นเรื่องสากล ไม่ว่าประเทศไหนที่สร้างหนังขึ้นมา ทุกประเทศก็จะมีหนังรัก เพราะความรักเป็นเรื่องสากล

ในกรณีของหนังไทย หนังไทยส่วนใหญ่เป็นความรักของหนุ่มสาว ในส่วนเนื้อหายังเหมือนเดิม แต่สิ่งที่เห็นชัดคืองาน Production ที่ดีขึ้น วัฒนธรรมการรักนวลสงวนตัว การปกปิดร่างกาย ถ้าจะบอกว่าหนังไทยสะท้อนว่าคนไทยสมัยนี้ไม่ค่อยรักนวลสงวนตัว ให้ไปดูขุนช้างขุนแผน ซึ่งนำเสนอมากกว่าในสมัยนี้

สาเหตุที่หนังรักไทยได้รับความนิยมคือ ความรักมันเป็นเรื่องสากล มีความเป็น Universal เป็นพื้นฐานและธรรมชาติของมนุษย์ ทำให้มนุษย์มีการดำรงเผ่าพันธุ์อยู่ได้ ไม่ว่าจะเป็น คนกับคน คนกับสัตว์ ลูกกับแม่ หนุ่มกับสาว ทั้งหมดทั้งสิ้นมันก็เพื่อการดำรงเผ่าพันธุ์เราเกิดมาเพื่อที่จะสืบรุ่นต่อๆ ไป ความรักเป็นเรื่องธรรมชาติ ต้องมีสองคนมารักกัน เพื่อดำรงเผ่าพันธุ์ได้ แม้กระทั่งคู่เกย์ หรือชายรักชาย ทำยังไงก็ไม่สามารถมีลูกด้วยกันได้ แต่ความรักก็ทำให้เค้ารักกัน และหาลูกมาเลี้ยงดูได้ คือ การรักและดูแลกันนั่นเอง”

(อรดล แก้วประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่า หนังรัก ไม่ถือว่าเป็นตระกูลหลักของภาพยนตร์ (Genre) แต่เปรียบเสมือนตระกูลย่อย (sub-genre) ที่สอดแทรกอยู่ในหนังแทบทุกเรื่อง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น หนังส่วนใหญ่ที่มีกลิ่นอายของความรักยังคงได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการด้านภาพยนตร์มองความนิยมของหนังรักอย่างหลากหลายและครอบคลุมในมิติต่างๆ ดังนี้

เนื้อหาของหนังรักไทยซ้ำเดิม ไม่แตกต่าง มีไม่กี่ plot เมียหลวง เมียน้อย การห้ามไม่ให้รักกัน ไม่ต่างกับนิทานปรัมปรา แต่ที่ดีขึ้นคืองาน Production แต่ทุกอย่างจะเปลี่ยนไปตามบริบทสังคม สังเกตได้ว่านางเอกสมัยนี้เก่งขึ้น มีความสามารถ ไม่ได้อยู่กับครอบครัว มีกิจการเป็นของตนเอง ดูแลตัวเองได้ ไม่ต้องง้อผู้ชายเหมือนสมัยก่อน ซึ่งหนังเองก็ต่างกับละครที่เป็นอีกแบบหนึ่ง สังคมที่เปลี่ยนไป มันทำให้มีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวมากขึ้น ซึ่งถือว่าไม่มีพลังอำนาจจากพ่อแม่ หรือครอบครัวมาบังคับ มาขัดขวางความรัก ซึ่งตรงนี้ถือเป็นคุณลักษณะเด่นของหนังไทย พ่อแม่เอเชียยังบังคับให้ลูกทำนั่นนี่ ซึ่งฝรั่งไม่เข้าใจ ความรักของพ่อแม่ที่มาตามดูลูกในเรื่องต่างๆ ซึ่งสังคมฝรั่ง ถ้ามาดูแลลูกมากเค้าถือว่ามาวุ่นวาย

หนังรัก ที่ได้รับความนิยมและขายได้ มีจำนวนเยอะในปัจจุบัน มันคือพื้นฐานมนุษย์ เพราะมันไม่ต้องอะไรมาก ผู้หญิง ผู้ชาย เจอกัน รักกัน จบ ไม่ต้องมีระเบิดตูมตาม มันขายได้ มันถูก ไม่ต้องลงทุนมาก เรื่องมันวนไปวนมา คนมันดูแค่นี้ ไม่รู้จะลงทุนไปทำไม ทำให้หนังดีๆ ขายไม่ได้ ส่วนเนื้อเรื่องมันก็วนไปวนมา แต่ก็อย่างว่าคือ คนดูจะเอาแค่นี้ คนทำก็ไม่รู้จะทำเยอะไปทำไม มันเหมือนกับว่าเวลาเราดูหนังไทยดีๆ คนก็ถามว่า จะลงทุนไปขนาดนั้นทำไม ทำไมคิดเยอะจัง

(อรดล แก้วประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

ส่วนตัวมองว่า หนังรักเป็นกลุ่มหนังหลักของไทยนะ เพราะส่วนใหญ่ที่ทำออกมาก็เน้นเรื่องความรักกันทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบไหน การทำหนังเรื่องหนึ่งไม่ได้ลงทุนแค่สองสามพันบาท ลงทุนกันเป็นสิบๆ ล้าน ถ้าทำหนังออกมาคนไม่ดูก็เจ๊งนะ ถ้าหนังคุณไม่สามารถถอนทุนได้ เท่ากับคุณสอบตก คุณล้มเหลว แล้วอะไรที่จะทำให้หนังมันสร้างรายได้ขึ้นมา ก็คือกลุ่มคนดู แล้วคนกลุ่มไหนล่ะที่มีมากพอ ก็คือกลุ่มวัยรุ่น หนังมันก็จะไปในทิศทางนั้น สุดท้ายหนังของความรัก มันก็เป็นของทุกคนที่สามารถรับรู้ความรู้สึกได้ว่ามันเป็นอย่างไร มีความสุข มีความทุกข์ คนดูเกิดความรู้สึกร่วมได้ นอกจากนั้นมันทำให้คนดูสนุก ได้รับความ Entertain ไปด้วย

ความรักมันเป็นส่วนหนึ่งของแก่นเรื่องหนัง หรือ Theme ทุกความรักมันเกิดขึ้นในภาพยนตร์ มันต้องมี Conflict ไม่ว่าจะเป็นความรักกับเพื่อน พ่อ แม่ ลูก ผู้หญิง ผู้ชาย สิ่งของ สัตว์ หรือว่าเพศเดียวกัน มันมีปัญหาหมด เมื่อมนุษย์มีความสัมพันธ์ มันก็มีความขัดแย้ง เอาจุดของความขัดแย้งนี่แหล่ะที่เค้าเอามาสร้างหนัง Conflict เป็นเรื่องสำคัญ ในหนังทุกเรื่องมันมีความขัดแย้งหมด กว่าจะรักได้ต้องผ่านอุปสรรคไป

(รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2558: สัมภาษณ์)

สาเหตุที่หนังตลกโรแมนติกได้รับความนิยมมาก เพราะคนไทยชอบตลก ถ้าไปไล่ดูหนังที่ทำเงินจากค่าย GTH หนังที่ทำเงินสูงสุดต่อปี ในแต่ละปีก็เป็นหนังตลก ในต่างประเทศก็ทำ อย่างอเมริกันก็ทำหนังตลก แต่เรื่องที่ทำเงินสูงๆ จะเป็นหนังที่มีเอฟเฟคหรือหนังแอคชั่น อีกอย่างหนังตลกไม่ใช่หนังที่คนกลุ่มใหญ่ดู แต่ก็ทำมาเรื่อยๆ จนถึงยุคปัจจุบัน เพราะคนเราก็ชอบอารมณ์ขัน เพราะมันผ่อนคลาย หนังบางเรื่อง เนื้อเรื่องมันจริงจัง มันอาจจะประสบผลสำเร็จได้แต่ก็อาจจะเป็นเพราะบริบทอื่นๆ มาประกอบด้วย

หนังเรื่องแม่นาคจัดเป็นหนักรักได้ไหม จะต้องแล้วแต่ฉบับ ถ้าเป็นฉบับคุณนนทรี นางนาคก็จะจัดเป็นสยองขวัญ เพราะพูดถึงเรื่องวิญญาณ ตัวละครเป็นผี มีบรรยากาศที่น่ากลัว ลักษณะต่างๆ องค์ประกอบมีผี มีการล่าหลอกหลอน ซึ่งจะไม่เรียกว่าหนังผี แต่จะเรียกว่าหนังสยองขวัญ ถึงแม้ว่าคนดู

หรือตลาดส่วนใหญ่ จะเรียกว่าหนังผี ที่ไม่เรียกว่าหนังผีเพราะว่ามันไม่สามารถจำแนกหนังออกมาได้จริงๆ เช่นหนังบางเรื่องมีผีนะ แต่มันตลก ซึ่งถ้าเอาไปรวมกับหนังผีที่ไม่ตลก มันอยู่ในกลุ่มเดียวกันไม่ได้ เช่น หอแต๋วแตก บุบผาราตรี 3.2 แต่ทั้งนี้ หนัง 2 เรื่องนี้บรรยากาศก็แตกต่างกัน ถ้าเอามารวมกันก็กระไรอยู่

กลับมาที่แม่นาค ซึ่งเป็นสยองขวัญ ส่วนพี่มากเป็นหนังตลก เพราะว่าตัวละครตลก บรรยากาศก็ตลกด้วย มีอารมณ์ขัน ในสถานการณ์ตลก เช่นการเล่น คำที่ตลก ตอนโดนผึ้งต่อยก็พูดตลก หรือเล่นกับมุกตลก ก้มหัวลอดระหว่างขาแต่ก็ทำผิดให้ดูตลก คือเน้นไปที่สถานการณ์อารมณ์ขันเป็นส่วนใหญ่ แล้วก็มีกลุ่มตัวตลก 4-5 คนคือเพื่อนพี่มาก องค์ประกอบของตัวละคร สถานการณ์ ฉาก บทบาทมันสร้างมาเพื่ออารมณ์ขัน เพราะฉะนั้นก็เลยมองว่าพี่มากเป็นตลก เป็น comedy ถามว่ามีรักไหม ก็มีอยู่บ้างแต่จุดเด่นจริงๆ คือตลกเราดูแล้วมันขำ

ยกตัวอย่างไททานิก หัวใจจริงๆ คือความรักระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงที่ตอนท้ายผู้ชายจะเสียสละและจบชีวิต ลักษณะเรื่องก็อาจจะคล้ายกับคู่กรรม แต่ก็ต้องดูองค์ประกอบหลักๆ ของฉาก ของสถานที่การเน้นภาพที่ตระการตา มันก็ทำให้ไททานิกไม่สามารถบอกได้เต็มๆ ว่าเป็นเรื่องรัก เพราะมันอยู่ในท่ามกลางบรรยากาศที่ใหญ่โตมาก เรือพลิกคว่ำ เห็นบรรยากาศโชว์ความตื่นตา พอบรรยากาศเป็นเรื่องของความรัก แต่ที่เหลือในเชิงสายตาและความรู้สึกเป็นเรื่องของความตื่นเต้น ระทึกใจ ตระการตาที่เห็นเรือพลิกคว่ำลงมา ไททานิกจะบอกว่าเป็นหนังรักก็ยาก คือเป็นหนังผสมระหว่างผจญภัย หายนะที่มีพูดถึชะตากรรมของมนุษย์ที่มีหายนะ มีผู้เสียชีวิตจำนวนมากและมีการเน้นภาพที่บรรยายฉากเกี่ยวกับภัยพิบัติอย่างชัดเจน เพียงแต่ว่ามีความรักแทรกเข้ามา

(กฤษดา เกิดดี. 2558: สัมภาษณ์)

นอกจากประเด็นความนิยมในตัวหนังหรือประเภทหนังแล้ว ไม่ว่าจากในอดีตหรือปัจจุบัน อีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญมากสำหรับหนังไทย โดยเฉพาะกลุ่มหนังรักคือ เนื้อหา ประเด็นที่อยู่ในหนัง ในส่วนนี้ถือว่าเป็นตัวสะท้อนสังคม สะท้อนคุณลักษณะ รวมถึงอัตลักษณ์ของหนังไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งในประเด็นดังกล่าว นักวิชาการด้านภาพยนตร์ ให้ทัศนะไว้ ดังนี้

อัตลักษณ์ หรือลักษณะเด่นของหนังไทยก็คือ ความตลก หรือ Comedy ถ้าอะไรที่เกี่ยวกับ Comedy เนี่ยคนไทยชอบหมด รู้สึกว่ามันจะเป็น Sense ของคนไทยและของหนังไทยด้วยที่สามารถสร้างหนัง Comedy ได้ดี ซึ่งรวมไปถึงโฆษณาด้วย เพราะความตลกมันขายได้อยู่แล้ว เพราะคนไทยไม่ชอบดูอะไรที่มันซีเรียส

หนังมันสะท้อนความเป็นอยู่ในยุคต่างๆ และยังเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ อีกอย่างที่ต้องเข้าใจคือ มันเป็นการบอกตัวตนคนทำหนังนะ มันแสดงตัวตนของเขา เพราะการทำหนังมันเป็นการเผย unconscious หรือ dream นั่นแหล่ะ มันคือส่วนหนึ่งที่เค้าจะสร้าง story ออกมา

อีกปรากฏการณ์ที่สำคัญของหนังไทยคือ หนังเรื่องเพศที่ 3 ในอดีตหนังพวกนี้ไม่ค่อยมี หรือเรียกว่าไม่มีเลย พอมายุคหลังกระแสความหลากหลายทางเพศเข้ามา กลุ่มนี้เค้าต้องการมีพื้นที่ในการยืน ไม่ใช่มีแค่เพศหญิงหรือเพศชายเท่านั้น อีกอย่างหนังประเภทนี้ในต่างประเทศมีมานานแล้ว ในกลุ่มพวก queer cinema ในปัจจุบันหนังประเภทนี้มีในสังคมไทยมาก มันเป็นการบอกกับสังคมว่า ความรักมันไม่ได้มีแค่นั้น ที่สำคัญกว่านั้นคือ เค้าต้องการพื้นที่ คนทำหนังกลุ่มนี้เค้าก็ต้องคิดมาแล้วว่า หนัง

ประเภทนี้ก็ต้องฉีกไปจากรูปแบบอื่น บวกกับในสังคมมีคนประเภทนี้อยู่เยอะพอสมควร บ้านเราก็ไม่ได้ปิดกั้นเรื่องทางเพศนะ ซึ่งเราก็ต้องยอมรับในความแตกต่างของสังคมด้วยเช่นกัน ประเด็นของหนังรักเพศที่สาม ต้องบอกไปเลยว่าเยอะแยะมากมาย คนเค้าจะชอบดูความรักของเพศที่สาม ซึ่งก็ต้องยอมรับว่าคนไทยกล้าทำด้วย ทำให้ไปโดนใจของคนต่างประเทศ หากไปที่ไหนถ้าพูดถึงประเทศไทย คนต่างชาติจะเข้าใจว่า Free sex มันเป็นเรื่องของ Sex เรื่องของเพศที่สาม

(รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2558: สัมภาษณ์)

หนังรัก comedy เป็นจุดสำคัญของหนังไทย ส่วนตัวมองว่าเป็นหนังที่อยู่ในหลายๆ วัฒนธรรม ไม่ถึงกับเป็นจุดเด่นของไทย คิดว่าจุดเด่นคือความตลก ผีตลก มีอารมณ์ขัน คนวิ่งหนีรอบบ้าน จะเป็นลักษณะเฉพาะ ถ้าในเรื่องความรัก จะมองว่าเป็นลักษณะร่วม เพราะหนังทุกชาติก็มีแนวนี้หมดมันเป็นสากล แต่ถามว่าหนังตลกเป็นสากลไหมก็เป็น แต่ของไทยจะมีลักษณะเฉพาะอย่างที่บอก

ส่วนทางด้านหนังตลกโรแมนติก หรือ Romantic Comedy จะอยู่ในไทยได้อีกนานเพราะทำเงินได้มาก พอทำรายได้มาก ก็มีการทำใหม่ อย่างหนังเรื่องไอฟายแท้งกิ้วเลิฟยู ก็ทำเงินได้มาก สำหรับค่าย GTH ที่ไม่ค่อยทำเงินคือ เคาดาวน์ ฝากไว้ในกายเธอ อาจจะได้พอดี ไอฟายนี่ทะลุเป้า พี่มากก็ทะลุเป้า ภาพยนตร์ ที่รายได้สูงประสบความสำเร็จ หากไปไล่รายชื่อดูก็จะเป็นหนังตลกโรแมนติก รถไฟฟ้ามาหานะเธอ เอทีเอ็ม เออรักเออเร่อ ไอฟายแท้งกิ้วเลิฟยู หรือไม่ก็ ตลกผี ซึ่งอาจจะเอาหนังแนวอื่นมาทำแต่เป็นตลกแบบพี่มาก 4 แพร่ง 3 เรื่องเป็นสยองขวัญ แต่แพร่งตอนคนกลางเป็นเรื่องตลก พอ 5 แพร่งก็เป็นสยองขวัญหมดแต่ก็จะมีตอนคนกอง ตลกล้อเลียนอิงกับแฝดภาค 2 เป็นหนังซ้อนหนังแฝดมีการทำมาแล้วในภาคแรกที่มาช่าเล่นเป็นตัวละครในภาคต่อ พี่มากจะเป็นตลกผีในเชิงวิเคราะห์จะเรียกว่าอิงกับตัวบทอื่น

หนังไทยที่มีมามีหนังรักที่เด่นๆ ไหม คู่กรรมจะมองว่าเป็นหนังรักได้ไหมก็อาจจะได้ เพราะมีความโรแมนติก ผู้ชายเสียชีวิต ผู้หญิงร้องไห้คร่ำครวญ เมื่อรู้ทีหลังว่าตัวเองรักผู้ชายคนนี้เสียชีวิตไปแล้ว แต่กไม่แน่ใจ เรื่อง รักจัดให้ ก็อาจจะใช่ เมื่อตัดตลกออกไปก็อาจจะเป็นหนังรักได้ อาจจะมีน้อย คิดถึงวิทยาก็อาจจะใช่ ส่วนเรื่องอื่นนอกจากนั้นเป็นรักแบบร่วมเพศ จะจัดไปอีกกลุ่มหนึ่งเลยแต่จะไม่เรียกว่าเป็นหนังรักนะ เมื่อเร็วๆ มานี้ มีหนังรักผู้หญิงกับผู้หญิง ตัวละครอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักก็จริงแต่ตัวละคร 2 ตัวเป็นเพศเดียวกัน ที่แสดงโดยสายป่าน หรืออีกเรื่องคือ Yes Or No ก็ถือเป็นหนังรักร่วมเพศ

(กฤษดา เกิดดี. 2558: สัมภาษณ์)

ประเด็นทิ้งท้ายในส่วนของหนังไทยที่มองจากปัจจุบันไปถึงอนาคตว่าควรจะมีทิศทางอย่างไร สิ่งที่เป็นอยู่ดีหรือไม่ ในด้านนักวิชาการอาจมีมุมมองต่างจากทางด้านผู้ผลิต ทั้งนี้ทั้งสามท่านได้ให้ทัศนะไว้หลายประการ ดังนี้

ถ้าพูดแบบรวมๆ สรุปก็คือ หนังรักที่เกี่ยวกับวัยรุ่น เพศที่สาม ก็ยังคงขายได้อยู่ ส่วนหนังรักที่นักแสดงอายุมาก ผมว่ามันไม่ทำเงินนะ หรือถ้าพูดถึงความรักของคนแก่สองคนผมว่าขายได้นะ แต่คนไทยไม่ชอบหนังแบบนี้ต้องเอาพวก comedy มาช่วย หรือแม้กระทั่งดารานักแสดงก็ไม่การันตีว่าหนังจะได้เงิน แต่ว่าความรักมันก็คือรูปแบบเดียว ที่จริงหนังรักมีเรื่องเดียวก็จบแล้ว แต่มันขึ้นอยู่ว่าแบบไหน มี

เป็นร้อยแบบ พันแบบ มันขายได้มาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นแล้ว ขึ้นอยู่กับว่าแต่ละยุคสมัย ความรักก็แตกต่างออกไป

หนัง เป็นสินค้าอย่างเดียวที่ไม่สามารถเดาได้ มันจะขายได้หรือไม่ได้ ผมก็ไม่กล้าจะไปคาดการณ์ว่ามันจะมีอะไร ยังไง เป็นอุตสาหกรรมเดียวที่คาดการณ์ไม่ได้ว่ามันคืออะไร ต่อเมื่อตอนนั้นมีคนคิดไอเดียแปลกใหม่ได้ขึ้นมา มันขายได้เลย แล้วการคิดไอเดียเค้าก็ไม่บอกกันอยู่แล้ว การทำหนังถ้าบอกกัน เท่ากับว่าเป็นการขโมยไอเดียไปทำได้เลย

(รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2558: สัมภาษณ์)

อุตสาหกรรมหนังมันมีสามแบบ กรณีของสตูดิโออย่างจีทีเอช มันมีสูตร ทำจากสูตรที่ว่า ต้องมีดาราแบบนี้ เรื่องต้องแบบนี้ พระเอกต้องแบบนี้ นางเอกต้องแบบนี้ ตัวตลกต้องแบบนี้ มีหล่อมีตลกยังไงก็ดังนอกจากนี้ก็มีแนวบริษัทแบบครอบครัว คือทำตามใจฉัน ดังบ้าง ดับบ้างก็แล้วแต่ หรืออีกแบบหนึ่ง คือ ไม่สนอะไรเลยติสแตกอย่างเดียว อย่างที่บอกว่าทุกวันนี้โปรดักชั่นมันถูกลง ไอโฟนก็ใช้ถ่ายได้ มันก็จะทำให้หนังนอกกระแสมันเยอะขึ้น หรือฟอร์มเล็ก แต่ไปดังตามเทศกาลหนังต่างประเทศเยอะโดยที่คนไทยไม่รู้ อะไรประมาณนี้

อนาคตหนังรักไทยก็คงไม่มีอะไรมาก ถ้าสูตรการเล่าเรื่องของวลาดิเมียร์พรอปยังใช้ได้คือ มีการเล่าเรื่อง 31 พล็อต ตัวละคร 7 แบบ เช่น ตัวโกง พระเอก นางเอก ผู้ช่วยพระเอก ผู้ช่วยนางเอก ผู้ช่วยตัวโกง เป็นต้น สูตรจะคล้ายๆ นิยายปรัมปรา คือ นางเอกต้องไปผจญภัย พระเอกต้องออกจากบ้านต้องไปอยู่ในที่ๆ ชอบ ไม่ชอบ มีอุปสรรคขวากหนาม จนทำให้ต้องดิ้นรนเพื่อประสบความสำเร็จ มีตัวโกงมาแย่งความรัก มันไม่หนีไปจากนี้เท่าไหร่ถ้าเป็นเรื่อง

ถ้าให้แนะนำก็อาจเริ่มมีการสร้างข้ามประเทศมากขึ้น ไทยลาว ไทยฟิลิปปินส์ ไทยใต้ไหวัน ไทยเกาหลี คือแนะนำว่าเราไม่ควรมองคนดูไทยแค่ 60-70 ล้านคน อยากให้มองตลาดใหญ่กว่านั้น มองภาพใหญ่กว่านั้น อย่างคนจีน คำนวณง่ายๆ ถ้าเอาค่าดูหนังคนละหยวนก็ได้มากมายละ เพราะวัฒนธรรมจะคล้ายๆ กัน อย่างวัฒนธรรมบางอย่างที่ฝรั่งไม่เข้าใจ คนเอเชียจะเข้าใจ เป็นตลาดที่ใหญ่อย่างอินโดนีเซียก็ใหญ่ทำไมเราไม่มอง อย่างเกาหลีเองเค้าสร้างมาตั้งแต่ปี 2532 คือมันไม่ใช่ความบังเอิญ ถึงแม้ว่ามันจะใช้เวลา แต่มันก็ต้องเริ่มสร้างได้แล้ว

(อรดล แก้วประเสริฐ. 2558: สัมภาษณ์)

อนาคตที่จะมีอยู่แน่ๆ คือ 1.หนังตลก 2.หนังสยองขวัญ สยองขวัญได้ไม่เยอะแต่จะมีคนดูจำนวนหนึ่ง 3.ตลกโรแมนติก แต่หนังบางแนวก็จะทำแล้วก็หายไป แต่ 3 แนวนี้แนวโน้มน่าจะอยู่นานเพราะดูจากรายได้ที่ทำเงินก็ยังจะทำต่อไป แต่ถ้าทำไปเรื่อยๆ แล้วคนเริ่มไม่ดู อีกสักระยะหนึ่งก็คงหยุดทำ เขาก็ต้องเลือกโปรเจคที่ทำเงิน หนังสืบสวน ตำรวจ ก็จะได้เงินน้อย หนังสะท้อนปัญหาสังคม คนก็จะดูน้อย หนังสะท้อนชีวิตชนบท การเมือง อย่างตำนานสมเด็จพระนเรศวรก็จะเป็นหนังสงคราม ซึ่งทุนสูงได้เงินมาก แต่เป็นเพราะปัจจัยอื่นคือชื่อผู้กำกับที่มีผลงานมานาน และ มีแรงสนับสนุนจากพวกนักเรียนที่ไปดูปัจจัย เนื้อหาที่อิงกับประวัติศาสตร์ชาตินิยม คนที่ไปดูอาจจะต้องการตอกย้ำความเป็นชาติหรือกระตุ้นเรื่องรักชาติหรืออะไรบางอย่าง ถ้าพูดถึงประเด็นอื่นก็อาจจะไม่มีคนดูมากขนาดนี้

(กฤษดา เกิดดี. 2558: สัมภาษณ์)

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาพัฒนาการของหนังรักไทยตลอดระยะเวลา 10 ปี ซึ่งผู้วิจัยใช้แนวคิดภาพยนตร์กับสังคมและองค์ประกอบของภาพยนตร์เป็นแกนหลักในการนำทาง วิจัยโดยในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งการดำเนินการเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

ส่วนที่หนึ่ง ศึกษาพัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปีพ.ศ. 2545-2555 ในประเด็นของ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และภาพสะท้อนสังคม ซึ่งผู้วิจัยทำการคัดแยกภาพยนตร์จากแต่ละปีที่มีปริมาณมาก โดยเลือกออกมาเฉพาะภาพยนตร์ที่มีเนื้อหา เรื่องราว ทิศทางหลักไปในเรื่องของภาพยนตร์รักกลุ่มต่างๆ จากนั้นคัดเฉพาะเรื่องมาเพื่อเป็นตัวแทนของหนังรักสำหรับนำมาวิเคราะห์จำนวนทั้งสิ้น 22 เรื่องจากในแต่ละปี โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกจากรางวัลทางด้านภาพยนตร์ คือ“รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม” จาก 2 สถาบันหลัก คือ ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ โดย สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติมีการดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ. 2534 ถึงปัจจุบัน และชมรมวิจารณ์บันเทิง โดยชมรมวิจารณ์บันเทิงมีการดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ. 2533 ถึงปัจจุบันรวมถึงกลุ่มของหนังรักที่มีเนื้อหาเฉพาะ มีประเด็นสังคมหลายหลาย รวมทั้งเป็นกระแสที่ถูกกล่าวถึงในสังคมอย่างต่อเนื่องจากนั้นทำการวิเคราะห์ตัวแทนหนังรักทั้งหมด 22 เรื่องในประเด็นตามที่วัตถุประสงค์ตั้งไว้ เพื่อเห็นพัฒนาการที่ผ่านมาในรอบ 10 ปี คือ พ.ศ.2545-2555 ของหนังรักไทย

ส่วนที่สองศึกษาทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทยโดยผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มตัวอย่างบุคคล ในมิติของผู้สร้างและผู้เสพ จากทั้ง 3 มุมมองโดยแบ่งเป็น ผู้กำกับภาพยนตร์ รวม 8 คน นักวิจารณ์ภาพยนตร์ รวม 4 คน และนักวิชาการด้านภาพยนตร์รวม 3 คน โดยคัดเลือกจากกลุ่มตัวอย่างที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องและเป็นที่รู้จักในวงการภาพยนตร์ ทั้งผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง นักวิจารณ์ที่มีผลงานการวิจารณ์ตามสื่อต่างๆ รวมถึงนักวิชาการด้านภาพยนตร์จากสถาบันการศึกษาที่ได้รับการยอมรับ และมีผลงานวิชาการเกี่ยวกับภาพยนตร์ เพื่อศึกษาถึงแก่นความคิด มุมมอง ตลอดจนทัศนคติที่มีต่อหนังรักของไทย จากนั้นนำมาอภิปรายในรูปแบบของการพรรณนาความ

อย่างไรก็ตาม ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบจากการวิเคราะห์หนังรักไทย รวมทั้งมุมมองทัศนคติที่มีต่อหนังรักไทยจากทางผู้สร้างและผู้เสพมาสรุปผลเพื่อนำเสนอตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยจากนั้นจึงทำการอภิปรายผลการวิจัยจากข้อค้นพบที่ได้มา โดยใช้แนวคิดและงานวิจัยที่

เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการอธิบาย รวมทั้งข้อเสนอแนะประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการทำวิจัยในอนาคต โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 พัฒนาการภาพยนตร์รักของไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545-2555

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังรักทั้ง 22 เรื่อง ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างการวิจัยในรอบ 10 ปี ผู้วิจัยพบว่า ปริมาณของหนังรักมากขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปี สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยม ความหลากหลายในเนื้อหาที่ครอบคลุมความรักในหลายมิติ องค์ประกอบต่างๆ ในหนังถือเป็นส่วนเติมเต็มมิติด้านความรัก ให้ปรากฏชัด ความรัก สามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในหนังทุกเรื่อง ต่างกันแค่เพียงรูปแบบ และวิธีการนำเสนอผ่านองค์ประกอบของภาพยนตร์ ที่จะเป็นตัวกำหนดทิศทางของหนังเรื่องนั้นตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาหนังไทยส่วนใหญ่ไม่ว่าจะกลุ่มใดก็ตาม จะมีการนำเสนอเรื่องราวของความรักเป็นทั้งส่วนหลักและส่วนผสม มีการนำเสนอความรักในแง่มุมต่างๆ และหลากหลาย โดยส่วนใหญ่หากหนังเรื่องใดมีตัวละครเอกทั้งชายและหญิง จะต้องมีเรื่องราวความรักเป็นตัวประสาน แม้กระทั่งหนังไทยในยุคหลังก็จะหมายรวมถึง ความรักที่หลากหลายในสังคมแบบฉบับ ชายรักชาย และ หญิงรักหญิง ด้วย

ทั้งนี้ผลการวิจัยสามารถแยกกลุ่มหนังรักได้หลายกลุ่มตามประเด็นเนื้อหาหลัก คือ ภาพยนตร์รักวัยเด็กภาพยนตร์รักวัยรุ่นภาพยนตร์รักครอบครัวภาพยนตร์รักตลก/โรแมนติก ภาพยนตร์รักอีโรติกภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศภาพยนตร์รักโรแมนติก/ดราม่าภาพยนตร์รักนอกกระแสภาพยนตร์รักนิยาย/ตำนานและภาพยนตร์รัก/ผีโดยทั้งหมดนี้สรุปได้อย่างชัดเจนคือ หนังไทยทุกรูปแบบที่นำเสนอ แม้จะมีเรื่องราวหลักเกี่ยวกับความรัก หรือไม่มีก็ตาม แต่จะมีองค์ประกอบเสริมเพิ่มเติมเข้ามาให้ตัวหนังมีความหลากหลายมากขึ้น เข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายขึ้น อาทิ ความตลกที่ถือเป็นเสน่ห์ของหนังไทย หรือแม้กระทั่งเรื่องราวของผี หรือความเชื่อที่กลายเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ของหนังไทยไปแล้ว ซึ่งถือเป็นส่วนผสมที่ทำให้หนังรักไทยกลมกล่อมมากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นมิติต่างๆ ของความรัก ปัจจัยในการครองคู่ของคน 2 คน การดูแลซึ่งกันและกัน ความสุข ความทุกข์ สมหวัง ผิดหวัง อารมณ์ความรู้สึกจากความรัก โดยสุดท้ายหนังรักแต่ละเรื่องจะทำให้เห็นว่า ความรักคือสิ่งสวยงาม ความรักคือแรงบันดาลใจให้คนมีแรงที่จะดำเนินชีวิตต่อไป เติมเต็มความรู้สึกของมนุษย์ให้มีชีวิตต่อไปตามคติที่ว่า ความรักเป็นสิ่งที่สวยงาม

ประเด็นของแก่นเรื่อง (Theme) ผู้วิจัยพบว่าเป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญของหนังในการกำหนดทิศทางของเรื่อง ประเด็นและเนื้อหาหลักที่ต้องการนำเสนอโดยส่วนใหญ่ความรักที่ปรากฏในหนังไทยนั้นมีการกระจายตัวไปในหนังแนวต่างๆ ทุกตระกูล พัฒนาการในรอบ 10 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.2545-2555 พบว่ามีหนังค่อนข้างหลากหลายในเชิงของแก่นเรื่อง เนื้อหา และความหลากรสของอารมณ์ มีทั้งความรักแบบอีโรติก ความรักของคนชายขอบสังคม รักแบบเด็กๆ ครอบครัว

ตลอดจนความรักของวัยรุ่น วัยเรียน วัยทำงาน ตลอดจนความรักแบบเพศเดียวกัน สรุปได้ว่า ไม่ว่าความรักจะเกิดในรูปแบบใด สถานการณ์ใดก็ตามสิ่งที่สะท้อนออกมาผ่านแก่นเรื่องนั้นก็หนีไม่พ้นความรัก ความเศร้า ความเหงา ความสุข แต่ทุกตัวละคร ทุกเหตุการณ์ก็ยังอบอวลไปด้วยเรื่องราวความรักเสมอ

ความสำคัญของแก่นเรื่องคือ การวางโครงเรื่อง (Plot) การลำดับเหตุการณ์ต่างๆ เรื่องราวที่ปรากฏ เป็นการสร้างสถานการณ์ให้ตัวละครต้องดำเนินเรื่องไป โดยทั้งนี้ในหนังแต่ละเรื่องจะต้องประกอบไปด้วยอุปสรรค ปัญหาต่างๆ ในเรื่องความรัก ก่อนจะจบลงด้วยความสุขสมหวัง รักที่รอการพิสูจน์ การแก้ปัญหา สุขสมหวังหรือผิดหวัง เพราะแก่นเรื่อง หรือความคิดหลักในหนังรักคือความรักเป็นเรื่องสากล ไม่ว่าภาพยนตร์จะถูกจำแนกในกลุ่มใด ประเภทใด ความรักจะถูกกระจายตัวไปในทุกเรื่อง แก่นเรื่องหลักที่ถือเป็นแก่นสากลของความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์ยังคงวนเวียนในแบบฉบับอุดมคติคือ ความรักคือสิ่งสวยงาม ที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์ ความรักที่มาพร้อมความเสียสละ การทำทุกอย่างเพื่อนคนที่รัก หากคุณยังมีความรักคุณก็ยังมีความหวัง เป็นต้นโดยเรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ นั้นก็ยังคงอยู่ภายใต้กรอบกติกาของสังคม ความเหมาะสมที่สังคมพึงรับได้ แก่นเรื่อง ถือเป็นแผนที่ในการเดินทางของเรื่องราวความรักในหนัง โดยส่วนใหญ่หนังรักของไทยจะนำเสนอแง่มุมโลกสวยความรักในเชิงบวกมากกว่าด้านลบ ถึงแม้ว่าความรักที่ปรากฏจะมีทั้งรักแบบสมหวังและผิดหวัง แต่ความรักก็ยังคงสร้างกำลังใจให้คนมีชีวิตต่อไป แต่จะมีบ้างการนำเสนอความรักในด้านลบที่มักปรากฏในหนังรักในกลุ่มสยองขวัญ หรือหนังผี เนื่องด้วยหนังผีไทยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวความรักของผีสาว ผีที่เป็นเพศหญิง รักมากแค้นมาก อาฆาตพยาบาท ทำให้ภาพของความรักที่ปรากฏออกมาไม่ค่อยสวยงามสักเท่าไรนัก แต่ทว่าตอนจบของภาพยนตร์มักจะขมวดกลับมาให้เห็นถึงคุณค่าของความรักเช่นเดิม

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าพัฒนาการหนังรักของไทยไม่ว่าจากอดีตถึงปัจจุบันนั้นไม่มีสูตรสำเร็จ หรือข้อจำกัดตายตัวว่าต้องเป็นความรักแบบอุดมคติเท่านั้น หากย้อนไปก่อนหน้านี้อาจจะใช่ แต่ในปัจจุบันถือว่าสังคมไทยเป็นสังคมแห่งความหลากหลายทางเพศ หนังเองก็มีทิศทางที่ไหลไปกับกระแสสังคมอย่างเห็นได้ชัด หากมองย้อนกลับไปในยุคก่อนนั้น หนังไทยจะต้องเป็นความรักแบบชายและหญิงเท่านั้น แก่นเรื่องหลักต้องเป็นความรักแบบถูกต้องตามครรลองของสังคม แต่ยุคหลังมานี้ความรักได้เปลี่ยนรูปแบบไปมากมาย โดยเฉพาะที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ ความรักไม่มีนิยามชัดเจนเฉกเช่นในอดีต เราสามารถพบเรื่องราวความรักในหนังได้จากทุกตระกูล ทั้งในหนังตลก หนังสยองขวัญ หรือหนังประเภทอื่นๆ โดยที่พบมากสุดจะเป็นกลุ่มหนังรักวัยรุ่น เพราะถือเป็นกลุ่มหลักของหนังไทยที่ออกสู่สายตามามากมายและต่อเนื่อง อีกทั้งถือเป็นกลุ่มกระแสหลักของสังคม โดยจะพบแง่มุมความรักที่หลากหลายกว่าหนังในกลุ่มอื่น ต่างแค่เพียงรูปแบบและวิธีการในการนำเสนอแง่มุมความรัก อย่างไรก็ตาม ตระกูลภาพยนตร์ หรือกลุ่มประเภทภาพยนตร์นั้น จะเป็นตัวกำหนดแก่นเรื่อง ที่สร้างความคาดหวังและความเข้าใจให้กับผู้ชม เป็นปัจจัยในการกำหนดทิศทางในการสื่อความหมายเพื่อให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องหลักของหนังนั่นเอง

ประเด็นของตัวละคร (Character) ผู้วิจัยพบว่าตัวละครมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอความรักให้ปรากฏผ่านภาพยนตร์ในมิติต่างๆ ตามที่คุณลักษณะของตัวละครตัวนั้นเป็น โดยส่วนใหญ่ตัวละครในแต่ละตัวจะมีพฤติกรรม ภูมิหลัง ปมปัญหา นิสัยใจคอ การกระทำ ที่จะทำให้ผู้ชมพยายามตีความและเข้าถึงตัวละครตัวนั้นเพื่ออรรถรสในการชมภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น ในกลุ่มของหนังรัก สิ่งที่นอกเหนือจากคุณลักษณะดังกล่าวที่สะท้อนให้เห็นพัฒนาการของหนังอย่างชัดเจนคือบทสนทนาของตัวละคร หากย้อนไปในอดีต หนังรักในแต่ละยุค พฤติกรรมของตัวละครนั้นไม่ค่อยมีความแตกต่างในเชิงกายภาพ คุณลักษณะนิสัย ตลอดจนภาพที่ปรากฏ เพราะเรื่องราวความรักสามารถแสดงผ่านตัวละครได้ค่อนข้างชัดเจน หากแต่บทสนทนาจากอดีตถึงปัจจุบันค่อนข้างปรากฏชัดกว่า เพราะถือเป็นตัวสะท้อนนิสัยใจคอเบื้องลึกของตัวละครตัวนั้น อย่างคำเปรียบเปรยที่ว่า สำเนียงส่อภาษา กิริยาส่อสกุล ไม่ผิดแต่ประการใด บทสนทาถือเป็นเครื่องมือในการนำพาให้เห็นคุณลักษณะนิสัยของตัวละครให้มีภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นการแสดงออกทางคำพูด ภาษาที่ใช้อารมณ์ความรู้สึกขณะนั้น มีความเชื่อมโยงกัน รวมถึงความร่วมสมัยของภาษาที่ทำให้ในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกัน

นอกจากนี้ ข้อค้นพบในมิติเชิงสัญลักษณ์(symbol) ความหมายต่างๆ ยังถูกสร้างให้ปรากฏผ่านตัวละครได้ชัดเจนที่สุด โดยเฉพาะหนังรักในปัจจุบันที่ต่างจากอดีตคือ มุมมองในการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร สะท้อนให้เห็นความร่วมสมัยอย่างชัดเจน จากอดีตหนังรักส่วนใหญ่มักถูกเล่าผ่านตัวละครชายเป็นหลัก ตามสังคมกระแสหลักที่มองชายเป็นใหญ่กว่าหญิง หรือที่เรียกว่า ปิตาธิปไตย (Patriarchy) แต่หนังรักในปัจจุบันมีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครหญิงมากขึ้นทั้งหญิงรักชายและหญิงรักหญิง หรือแม้แต่การที่ฝ่ายหญิงให้ความสำคัญกับการเข้าไปจีบฝ่ายชายก่อน การกลัวขึ้นคานในวัย 30 ขึ้นไป แต่ในมุมกลับกัน หากเป็นมุมมองของชายในยุคนี้ ก็จะเริ่มมีการนำเสนอภาพของชายที่มีต่อความรักแบบเพศเดียวกัน ความรักที่เปิดเผย ความรักที่หลากหลายมากขึ้นในสังคม อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นมุมมองการเล่าเรื่องจากทั้งชายหรือหญิง รวมถึงพฤติกรรมการแสดงออก ภาษาที่ใช้ นิสัยใจคอของตัวละคร อาจเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น หากจะศึกษาผ่านมิติของตัวละคร ยังคงมีประเด็นให้ขบคิดอีกหลายมิติ ทั้งในด้านการแสดง การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้า แววตา เสื้อผ้า หน้า ผม และอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหนังรักนั้น หากศึกษาอย่างจริงจังในมิติเชิงความหมาย การถ่ายทอดเรื่องราวอย่างจริงจังนั้น ถือว่ายังมีมุมให้เล่าอีกมาก เพราะความรักเป็นเรื่องสากล แต่วันเวลาจากอดีตถึงปัจจุบันจะทำให้เห็นการแสดงออกทางความรักที่ไหลเลื่อนไปตามบริบทของเวลา ภาพที่ปรากฏผ่านหนังรักในแต่ละยุคแต่ละสมัยผ่านตัวละคร ถือเป็นภาพตัวแทน (Representation) ที่ชัดเจนที่สุดประการหนึ่ง

โดยสรุปแล้วตัวละครยังคงเป็นตัวดำเนินเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมเข้าใจผ่านการกระทำ ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว บทบาททางการแสดง สีหน้า ท่าทาง ตลอดจนบทสนทนาที่เกิดขึ้น เพราะสิ่งสำคัญที่สุดของตัวละครในหนังรักคือ ตัวละครตัวนั้นต้องสามารถสื่อสารอารมณ์และ

ความรู้สึก เพื่อแสดงความหมายที่ต้องการสื่อ การแสดงของตัวละครถือเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่จะช่วยสร้างความสมจริงให้กับเรื่องราวนั้นๆ และสร้างความเชื่อให้กับผู้ชม

ประเด็นของฉาก (Setting)ผู้วิจัยพบว่าฉาก หรือ สถานที่ต่างๆ ในหนัง สามารถนำพาอารมณ์ร่วมของคนดูเข้าไปมีส่วนรู้เห็นเป็นสักขีพยานความรักของพระนาง เพราะสถานที่หรือฉากที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวความรักนั้น ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ช่วยปรุงแต่งอารมณ์ และความรู้สึกโรแมนติกในหนังได้ ผู้ชมส่วนใหญ่มักมีภาพจำของหนังรักควบคู่กับความโรแมนติก นั่นหมายความว่าหากมีความรักปรากฏที่ใดก็ตาม ฉากหลังของสถานที่ตรงนั้นต้องมีความโรแมนติกควบคู่ไปด้วย จะเห็นได้ว่าในหนังรักของไทยนั้น ฉากในการพบกันครั้งแรก ฉากบอกรัก หรือแม้กระทั่งฉากจบของหนัง ต้องมีลักษณะที่โดดเด่น แตกต่าง มีความสำคัญ และสื่อสารกับคนดูได้ว่าเป็นสถานที่พิเศษของคนทั้งสอง หรือในอีกกรณีหนึ่ง ฉากและสถานที่ มักจะถูกนำมาเป็นเครื่องหมาย ตัวแทน หรือสัญลักษณ์แทนความรักของคนทั้งสอง ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์แห่งการพลัดพราก หรือการกลับมาพบเจอกันอีกครั้ง ในมิติของคนดูก็จะรับรู้ได้ว่า ถ้ามีการนำเสนอฉากนี้อีกครั้ง จะต้องเป็นสถานที่ๆ อบอวลไปด้วยกลิ่นอายความรักหรือการจากลาแต่ทว่าสำหรับหนังรักของไทยนั้นไม่แน่นอนเสมอไปนัก หากมองย้อนกลับไปในอดีตอาจจะใช่ ภาพยนตร์รักของไทยในอดีตยังคงมีความเป็นอุดมคติในเชิงความรักแบบโรแมนติกอยู่มากคือ ภาพเบื้องหลัง หรือฉากในการแสดงออกซึ่งความรักนั้นจะต้องมีเพียงเราสองเท่านั้น มีกลิ่นอายของความโรแมนติก สถานที่ บรรยากาศของทะเล ภูเขา ธรรมชาติ แต่ในปัจจุบันการแสดงออกซึ่งความรักสามารถเป็นได้ในทุกที่ อาทิ ในบ้าน ห้างสรรพสินค้า หรือแม้แต่ในวัด ในผับ ซึ่งถือเป็นภาพสะท้อนความรักในปัจจุบันได้ชัดเจน

ผู้วิจัยพบว่า พัฒนาการของฉากที่ปรากฏในหนังรักในปัจจุบัน ถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของความรัก เพราะบริบทและสภาพแวดล้อมจะนำพาให้คนดูเข้าไปสู่ความเป็นตัวละครมากขึ้น เป็นการประกอบสร้างให้รู้สึกถึงความรักที่ยิ่งใหญ่ สวยงาม และจริงใจ อย่างไรก็ตาม ฉากก็ยังคงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ที่จะมาช่วยเติมแต่งบริบทให้สอดคล้องกับทิศทางของเรื่อง เพราะฉากไม่ได้มีหน้าที่เพียงแค่ให้คนสองคนสร้างพิธีกรรมแห่งความรัก แต่ฉากยังเป็นตัวสะท้อนความทันสมัยของหนัง สะท้อนบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวละคร ชนชั้น ตลอดจนสถานภาพทางสังคมของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น สถานที่ในการบอกรัก สถานที่จัดงานแต่งงาน หรือแม้กระทั่งสถานที่แห่งความทรงจำอันปวดร้าวของความรักที่ทั้งสองต้องเจอ

นอกจากนี้ หนังรักในปัจจุบันหลายๆ เรื่อง มาพร้อมกับความสร้างสรรค์ อลังการ การลงทุนที่มากกว่าในอดีต มีพัฒนาการอย่างน่าตกใจ สามารถรังสรรค์ความรัก ความโรแมนติกให้ปรากฏผ่านหนัง รวมถึงการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกเพื่อร่วมกันเป็นฉากหลังความรักของตัวละครที่แตกต่างจากอดีต หากมองในภาพรวมแล้วจะเห็นได้ว่า เราไม่อาจหลงลืมความสำคัญของฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้เลย แม้กระทั่งฉากการแสดงความรักของภาพยนตร์สยองขวัญ ถึงแม้โทนภาพส่วนใหญ่จะค่อนไปในทางมืด แตกต่างจากฉากแสดงความรักในส่วนใหญ่ แต่สถานที่ตรงนั้นก็มี

เพียงแค่คนสองคนที่แสดงความรักต่อกัน บรรยากาศของภาพรวมก็ยังคงสอดคล้องกับภาพยนตร์ทั้งเรื่องอย่างแนบเนียน

ประเด็นของอารมณ์ของภาพยนตร์หรือในภาษาหนังเรียกว่า Mood and Tone นั้น ผู้วิจัยหมายรวมถึงสิ่งต่างๆ ที่นำพาให้ผู้ชมคล้อยตาม และเข้าถึงสุนทรียะในหนังมากกว่าประเด็นอื่นๆ เพราะในหนังส่วนใหญ่จะหาสารพัดวิธีในการทำให้ผู้ชมคล้อยตามกับเรื่องราวต่างๆ ไม่ว่าจะผ่านการนำเสนอมุมภาพ ขนาดของภาพ องค์ประกอบต่างๆ ในภาพ หรือ เสียงเพลง เสียงประกอบ ตลอดจนโทนสีและแสงที่ปรากฏในแต่ละฉาก ที่สามารถกำหนดถึงสถานการณ์และเรื่องราวในหนัง ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราวให้สมบูรณ์มากขึ้น

ผู้วิจัยได้แบ่งมิติการวิเคราะห์หลักในเรื่องของภาพ แสง สี และเสียง ที่ปรากฏผ่านหนังรักในรูปแบบต่างๆ ซึ่งพบว่า ภาพ เป็นส่วนสำคัญที่สุดในการแสดงออกถึงเรื่องราวความรักที่ปรากฏในหนัง เป็นตัวช่วยเสริมในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วมให้กับผู้ชมผ่านองค์ประกอบภาพแบบต่างๆ การเลือกใช้ขนาดของภาพ (Image size) ที่สื่อความหมาย มุมกล้อง (Camera angle) ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก การเคลื่อนกล้อง (Camera movement) ในทิศทางต่างๆ เพื่อให้เห็นบรรยากาศของความรัก รวมไปถึงการลำดับภาพ (Editing) ที่น่าติดตาม น่าสนใจ โดยเฉพาะหนังรักในปัจจุบันมีพัฒนาการทางด้านภาพมากกว่าในอดีตมาก เกิดมุมภาพแปลกๆ มากขึ้นจากอุปกรณ์การถ่ายทำที่ทันสมัย ทำให้เรื่องราวมีมิติมากยิ่งขึ้น

ข้อค้นพบต่อมาในเรื่องของแสงสีที่ปรากฏในภาพยนตร์ ในส่วนนี้ไม่ค่อยมีความต่างๆ จากอดีตเท่าใดนัก เพราะโดยส่วนใหญ่แสงสีจะเป็นเหมือสูตรบังคับตายตัวว่า ถ้าต้องการอารมณ์ของแสงสีที่ปรากฏในภาพแบบใดก็จะต้องใช้แสงสีโทนแบบนั้น อาทิ โทนสีที่แสดงความรักแบบอบอุ่น แบบลึกลับ แต่สิ่งที่ในปัจจุบันแตกต่างกับอดีตคือ การทำสีและแสง (Color grading) ในภาพยนตร์ยุคนี้มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น สามารถสร้างเฉดสีและแสงที่ละแยกย่อยได้หลายแบบ ซึ่งเป็นผลมากจากการถ่ายทำในระบบภาพยนตร์ดิจิตอล (Digital Film) ที่สร้างสีสันได้มากกว่าระบบภาพยนตร์ฟิล์ม นอกเหนือกว่านั้นก็เป็นเรื่องของสไตล์รวมถึงรสนิยมของผู้กำกับศิลป์ในแต่ละเรื่องว่าต้องการให้ภาพยนตร์ไปในทิศทางใด

อีกหนึ่งข้อค้นพบในเรื่องของเสียงคือ เสียงเป็นตัวสร้างอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามได้ดีที่สุดอย่างหนึ่ง ทั้งในเรื่องของเสียงประกอบ (Sound Effect) หรือในเรื่องของเพลงที่ปรากฏ (Theme song) หากเปรียบเทียบจากอดีตถึงปัจจุบัน นอกจากเสียงบรรยากาศแล้ว เสียงที่สำคัญในการให้ความรู้สึกคือ เสียงดนตรีบรรเลงประกอบ และเสียงเพลงประกอบแบบมีเนื้อร้อง เพราะเนื้อเพลงหรือทำนองดนตรีจะต้องส่งให้ฉากนั้นน่าติดตาม น่าคล้อยตาม โดยเฉพาะฉากโรแมนติก ฉากเศร้า ที่ดนตรีถือว่ามีบทบาทสำคัญมากในการดึงอารมณ์ของคนดูไปให้สุดทางมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบที่กล่าวมาถือเป็นส่วนประสาน มาช่วยเสริมเติมเต็มให้ภาพยนตร์นั้นสื่อสารเรื่องราวความรักได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หากขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปก็สามารถทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นไม่กลมกล่อม และไปไม่ถึงจุดที่ควรจะเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์รัก

ประเด็นของภาพสะท้อนสังคม (Social Reflection) ผู้วิจัยพบว่า ในหนังรักแต่ละเรื่องจะถูกสร้างขึ้นมาจากความคิด แรงบันดาลใจจากตัวผู้ผลิต และบริบททางสังคมในขณะนั้น เพื่อนำไปสู่เรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นในหนังแต่ละเรื่อง มิติคิดของชนชั้นกลางในเมืองในฐานะผู้ผลิต ถือเป็นแรงกระตุ้นสำคัญในการกำหนดทิศทางของหนัง ภาพสะท้อนสังคมส่วนใหญ่ที่ออกมาจากหนังมักจะสะท้อนวิธีคิดของผู้ผลิตอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจากประสบการณ์ส่วนตัว หรือจากคนรอบตัว โดยผู้ผลิตจะทำหน้าที่กลั่นกรองและนำไปสอดแทรกไว้ในหนังของตนเองจะเห็นได้ว่าพัฒนาการของภาพยนตร์แต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นย่อมเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม (Social context) ผู้ผลิตภาพยนตร์ทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ย่อมรู้ดีไม่ว่าจะอยู่ในฐานะผู้กำหนด หรือ ผู้ถูกกำหนดความเป็นไปในด้านต่างๆ ไม่ว่าฐานคิดจะเป็นเช่นไร หนังแต่ละเรื่องนั้น ก็เปรียบได้ดั่งภาพตัวแทน (representation) ที่สะท้อนการแปรเปลี่ยนตามกระแสสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับมุมมองการนำเสนอว่าจะบิดประเด็นไหน เบือนประเด็นอะไร หรือจะหยิบแง่มุมใดมาเล่า ซึ่งอาจจะนำมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม เรื่องที่แต่งขึ้นหรืออะไรก็ตามแต่ต้องมีการอิงสังคมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

นอกจากนี้ สภาพแวดล้อมทางสังคมในปัจจุบัน มักถูกนำแง่มุมหรือประเด็นมาใส่เพื่อตีแผ่ความคิดให้กับสังคมได้รับรู้ผ่านหนังเช่นกัน โดยเฉพาะหนังรัก ผู้วิจัยพบว่าเป็นสื่อที่สะท้อนสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้อย่างชัดเจนและแยบยล เปรียบเสมือนสื่อที่ผสมไปด้วยความหลากของความรักไม่ว่าจะรูปแบบใดก็ตาม เป็นการประกอบสร้างเรื่องราวต่างๆ ขึ้น โดยมีฉากหลังเป็นสังคมและวัฒนธรรม จะต่างแค่เพียงบริบทของพื้นที่และเวลาของหนังแต่ละเรื่องเท่านั้นเอง อาทิ ประเด็นความรักของชนชั้นกลางในเมืองที่สะท้อนออกมาจากผู้ผลิตที่ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเมือง มีความรักแบบคนเมือง หรือ เรื่องราวความรักหลากหลายทางเพศที่สะท้อนออกมาผ่านหนังมากขึ้น รวมถึงประเด็นความรักของหนุ่มสาววัย 30 ขึ้นไป ที่มีให้เห็นในหนังหลายเรื่อง

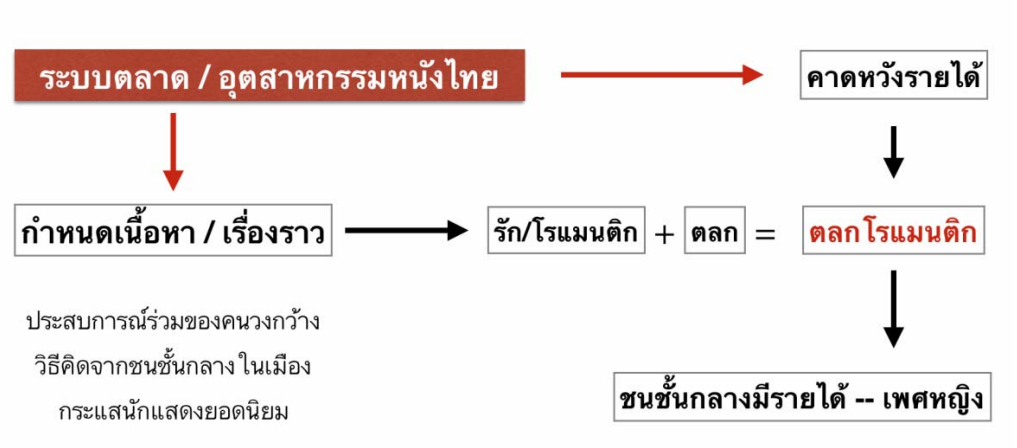
อีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญ ต่อจากที่กล่าวไว้ หากศึกษาในเชิงลึกแล้ว ประเด็นของ “ชนชั้น” หรือ สถานะทางสังคม (Class / Social status) ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน เพราะผลงานหนังรักส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้น มักมีแรงกระเพื่อมถูกผลักดัน และสร้างสรรค์จากกลุ่มชนชั้นกลางที่อยู่ในเมือง เพราะคนกลุ่มนี้ถือเป็นศูนย์กลางของระบบเศรษฐกิจ ระบบทุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพราะปัจจัยที่สำคัญในเรื่องของตลาด (Market) เปรียบเสมือนหัวเรือในการกำหนดทิศทางของหนัง โดยเฉพาะหนังรักในปัจจุบัน ภาพต่างๆ ที่ปรากฏผ่านสายตามักมีความหมายซ่อนอยู่อย่างมีนัยยะสำคัญ โดยมีเรื่องราวของความรักเป็นตัวสอดผสานที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)ให้ปรากฏในหนังเหล่านั้น สิ่งเหล่านี้หากเกิดขึ้นจริงในสังคมหลายคนอาจรับไม่ได้ วิธีการที่สนองได้ดีที่สุดคือ ปลดปล่อยจินตนาการผ่านแผ่นฟิล์มที่ซึ่งสามารถ

ทำได้ทุกอย่างที่ปรารถนาซึ่งเป็นเรื่องราวที่มีความเป็นปัจจุบัน ร่วมสมัยและใกล้ตัว โดยเรื่องราวของความรักนั้นเวียนว่ายอยู่รอบตัวมนุษย์ทุกคนอยู่ตลอดชีวิต แต่มิติรักที่ต่างๆ เฉกเช่นที่ปรากฏในหนังรักไทยนั้น มีความหลากหลายและเลื่อนไหลไปตามยุคสมัย

ประเด็นสุดท้ายในมิติที่ไม่อาจลืมกล่าวถึงคือ ผู้ชมภาพยนตร์ (Audience) ที่ว่าภาพยนตร์ กับ คนดูถือเป็นเนื้อคู่ที่ถูกสร้างขึ้นมาคู่กัน จะเป็นคู่รักหรือคู่แค้น ก็ต่างไปตาม ภูมิรู้ประสบการณ์ การเข้าถึงสาระของแต่ละบุคคล หนังรักแต่ละเรื่อง ไม่สามารถกำหนดได้ว่าผู้ดูเป็นใคร แต่อาจมีเพียงแค่กรอบหลวมๆ ไว้ว่า กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นใคร แต่ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มไหนก็ตาม ความเป็นหนังรักนั้นก็ยังเป็นเรื่องสากลมิติรักในมุมต่างๆ นั้น ผู้ดูแต่ละคนก็มีไม่เหมือนกัน ความหลากหลาย เป็นสิ่งที่เกิดมาควบคู่กับมนุษย์ ที่สำคัญก็เป็นเรื่องยากยิ่งในการนิยามเช่นกัน สังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมา ดูเมื่อวาน ดูวันนี้ หรือ ดูพรุ่งนี้ ทุกสิ่งอย่างก็มักเลื่อนไหลไปตามกาลและเวลา เฉกเช่นเดียวกัน

ส่วนที่ 2 ทัศนะของผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ที่มีต่อภาพยนตร์รักของไทย

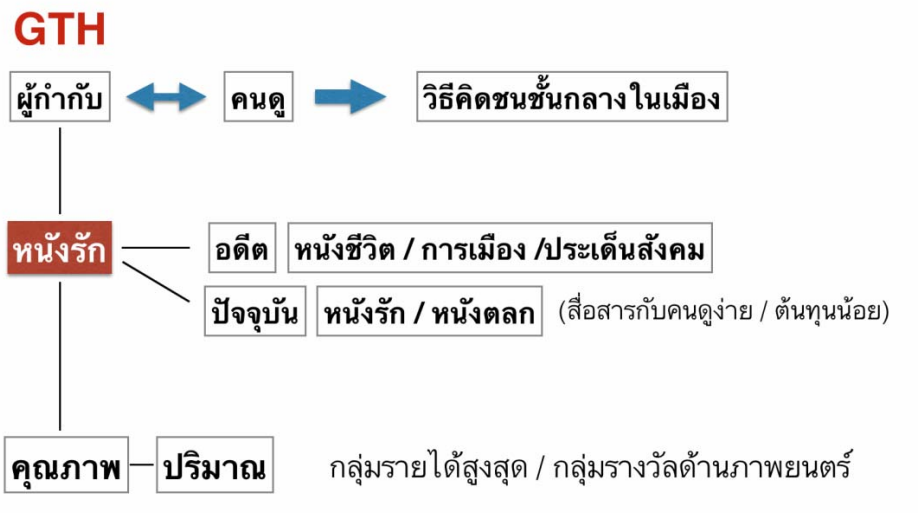
การวิจัยในส่วนนี้เป็นการศึกษาถึงทัศนคติที่มีต่อหนังรักของไทยในมิติผู้สร้างและผู้เสพ เพื่อเป็นการค้นหาความสอดคล้องเชื่อมโยงทางความคิด หรืออาจเป็นทัศนะที่แตกต่างกันในประเด็นเดียวกัน เพื่อหาคำตอบในมิติต่างๆ



กลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ พบว่า หนังไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบัน มักจะถูกกำหนดทิศทางของเนื้อหา เรื่องราวภายใต้ระบบการตลาดหรืออุตสาหกรรมหนังไทย (Film Industry) อันนำไปสู่รายได้ที่สูง ทิศทางของคนดู การตลาด ตลอดจนงบประมาณ พิสูจน์แล้วว่าหนังรักสามารถทำเงินได้มากกว่าหนังประเภทอื่น โดยเฉพาะหนังรักตลกโรแมนติก (Romantic comedy) ที่ซึ่งดูแล้วสบายใจ ผู้ผลิตคิดได้ง่ายและสามารถทำได้เร็ว นักแสดง ก็ต้องเป็นบุคคลที่อยู่ในกระแสนิยม การคิดหนังรักโดยส่วนใหญ่ มักมาจากประสบการณ์ร่วมของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม สามารถจับใจคนในมุมกว้างได้มากกว่า โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางที่มีรายได้ ชอบดูหนัง โดยส่วนใหญ่ก็จะมีแค่วัยเรียน วัยทำงาน

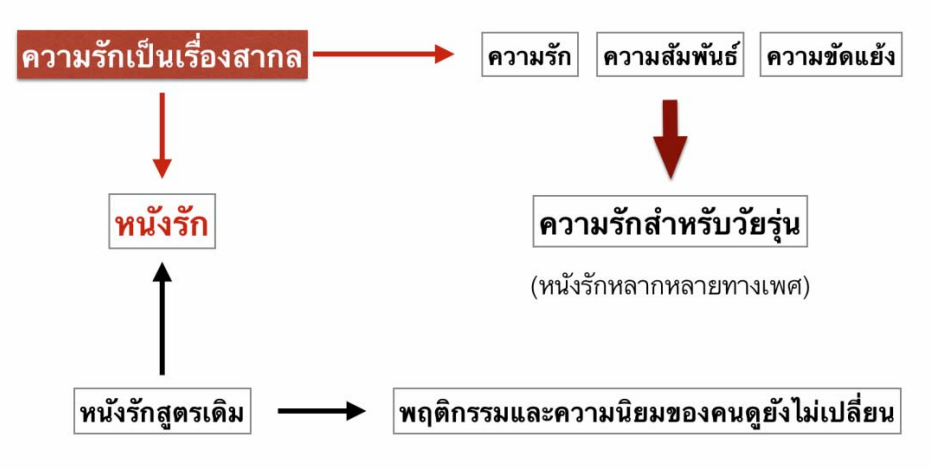
ตอนต้น เพราะตลาดจะกว้างกว่าในปัจจุบัน หนังรักของไทยต้องผสมด้วยตลก หรือ หนังรักตลก แบบที่เรียกว่า Romantic comedy หรืออาจจะมีผีด้วย ซึ่งถือเป็นคุณลักษณะเด่นของหนังไทยที่ผูกมาติดกับความเชื่อ นอกจากนั้นหนังรักไทยที่ออกมาจะจับกลุ่มของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เพราะผู้หญิงมีอำนาจในการตัดสินเลือกชมมากกว่า แต่สิ่งที่น่าเป็นห่วงทั้งในปัจจุบันและอนาคตคือเทคโนโลยีในมือ ที่สามารถทำให้ทุกคนดูหนังได้ทุกที่ทุกเวลา ส่งผลกระทบกับการเข้าชมในโรงภาพยนตร์ สุดท้ายแล้วผู้ชมก็ยังคงเป็นผู้ที่มีสิทธิ์เลือก หากหนังเรื่องใดไม่น่าสนใจจริง คนก็คงชมภาพยนตร์อยู่แค่ในจอสี่เหลี่ยมเล็กๆ ในมือ

โดยสรุปไม่ว่าจะศึกษาแง่มุมใดก็ตาม สำคัญที่สุดจะต้องศึกษาผ่านมุมมองจากทางด้านผู้ผลิตผลงาน โดยอาจหมายถึง ผู้กำกับ หรือ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ เป็นสำคัญ โดยปัจจัยต่างๆ ในการกำหนดมิติทางความคิด อาจมิได้มีแค่ในตัวบทของภาพยนตร์เท่านั้น แต่ต้องรวมถึงวิธีคิด การสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา ตลอดจนประสบการณ์ต่างๆ ของผู้ผลิตกลุ่มนั้นคนนั้นควบคู่ไป



กลุ่มนักวิจารณ์ภาพยนตร์พบว่า หนังไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะเป็นหนังรัก หนังตลก เพราะต้นทุนในการสร้างน้อย โอกาสที่จะสื่อสารกับคนดูง่ายซึ่งต่างจากหนังไทยในอดีตที่มักนำเสนอเรื่องการเมือง ประเด็นสังคม หนังชีวิต ในส่วนของหนังรักถือว่ามีน้อย ซึ่งในความเป็นจริงในปัจจุบันวงการภาพยนตร์ไทยต้องการประเภทหนังที่หลากหลาย ความสดใหม่ของหนัง แต่ด้วยสถานการณ์ทางการตลาดมันไม่ใช่เวลาเสี่ยงในการทำ ซึ่งอาจต้องแลกมากับการขาดทุน การสร้างหนังสักเรื่องในปัจจุบันจะต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมในตลาด (Target audience)ฐานผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางอาจเป็นคนหัวเมืองอย่างกรุงเทพฯ เพราะฉะนั้นภาพของหนังรักนั้นก็สะท้อนวิถีชีวิตในเมือง แม้กระทั่งผู้กำกับภาพยนตร์เองก็มีฐานคิดจากการเป็นคนเมือง ในประเด็นของเนื้อหานั้นพบว่าตั้งแต่ค่ายหนัง GTH เกิดขึ้นแล้วประสบความสำเร็จในเชิงตัวหนังที่ส่วนใหญ่เป็นหนังรัก จึงส่งผลให้ผู้สร้างรายย่อยหันมาทำหนังรักมากขึ้น เพราะการรันตีในเชิงความสำเร็จได้มากกว่าหนังประเภทอื่น จุดเด่นสำคัญของหนังรักคือ สัมผัสใจคน เข้าถึงอารมณ์คนดูได้ง่าย นอกจากนั้น หนังรักใน

สังคมไทยมีความสำคัญในเรื่องปริมาณและคุณภาพที่มาควบคู่กันคือ หนังไทยกลุ่มที่ทำรายได้มากที่สุดคือกลุ่มหนังรัก รวมถึงกลุ่มของรางวัลทางด้านภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นหนังรักเช่นกัน



กลุ่มนักวิชาการด้านภาพยนตร์พบว่า วัยรุ่น ถือเป็นกลุ่มคนดูหลักตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่ดูหนัง เรื่องของความรักเลยเป็นเรื่องใหญ่สำหรับคนกลุ่มนี้ และไม่ใช่แค่ในประเทศไทยเท่านั้น หนังรักเป็นหนังที่อยู่ในหลายๆ วัฒนธรรม เป็นลักษณะร่วม เพราะความรักเป็นเรื่องสากล หากคนทำหนังทำออกมาให้สอดคล้องกับคนดู มันก็จะนำมาซึ่งรายได้หลักให้กับผู้ผลิต หนังรักไทยในปัจจุบันไม่ได้แตกต่างจากอดีต มันอยู่ที่ยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปมากกว่า แต่สิ่งที่ชัดเจนของหนังรักของไทยในปัจจุบันคือ ความหลากหลายทางเพศที่ถูกนำเสนอเข้ามาในตัวหนังมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทั้ง ชายรักชาย หญิงรักหญิง กล่าวได้ว่า ความรักถือเป็นแก่นเรื่องหลักของหนังทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นความรักในรูปแบบใดก็ตาม เมื่อมนุษย์มีความสัมพันธ์กัน มันต้องมีความขัดแย้งอันนำไปสู่ความรัก ความขัดแย้ง ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี ที่นำมาทำหนัง สร้างเป็นเรื่องราวต่างๆ ในหนัง เพราะถ้าไม่มีความขัดแย้งเกิดขึ้น หนังก็ไม่สนุก ที่สุดแล้วสำหรับความรักมันต้องผ่านอุปสรรคมามากมายกว่าจะรักได้ โดยภาพรวมจากนี้ไปในอนาคต ตลาดของหนังไทยก็ยังคงเป็นสูตรเดิม ที่มีแต่หนังรักป้อนเข้าสู่ตลาด หากพฤติกรรมและความนิยมของคนดูยังไม่เปลี่ยนไป ซึ่งสำหรับสังคมไทยก็คงเปลี่ยนไปได้ยาก

โดยสรุปแล้วผู้วิจัยพบว่า จากทั้งสามมุมมองในฐานะผู้สร้างและผู้เสพภาพยนตร์ให้ทัศนะไม่แตกต่างกันมาก เพราะกระแสนิยมหนังรักของไทยยังคงพึ่งพาระบบตลาด ระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่เน้นขายได้มากกว่ารางวัล โดยเฉพาะอย่างยิ่งนายทุนรายใหญ่ที่เป็นผู้กำหนดทิศทางตลาดของหนังเป็นเหตุให้ผู้กำกับหนังทั้งรายใหญ่และรายย่อยต้องหันมาเอาดีกับหนังตลาด แล้วสุดท้ายปริมาณที่ออกมาเลยมีมาก เพียงแค่บิดมุมในการเล่าเรื่อง จากตัวคน กลายเป็นอาชีพ หรือแม่แต่ความรักของชนชั้นต่างๆ ก็ขายได้แล้ว ที่สำคัญตลาดหนังไทย คนดูคือกลุ่มวัยรุ่น วัยกลางคน เนื้อหาหนังเลยยังคงวนเวียนกับความรักของคนกลุ่มนี้ที่ถือเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของตลาด

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของหนังรักไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ผ่านองค์ประกอบ 5 ด้านของภาพยนตร์ อันได้แก่ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และภาพสะท้อนสังคม โดยกำหนดไว้ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2545-2555 โดยใช้กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์รวม 22 เรื่อง นอกจากนั้น ผู้วิจัยทำการศึกษาเพื่อหาข้อมูลด้านทัศนคติ มุมมองความคิดของบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นด้านผู้สร้าง คือผู้กำกับภาพยนตร์ และด้านผู้เสพ คือ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ รวมทั้งสิ้น 15 ราย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบการอภิปรายผลการวิจัยอย่างไรก็ตาม จากสรุปผลการวิจัยที่ได้หลังจากการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆตามที่กำหนดไว้ข้อค้นพบที่ได้มีความสอดคล้องในบางประเด็น และในบางประเด็นมีการเปลี่ยนแปลงด้วยเงื่อนไขของเวลา นอกเหนือจากนั้นยังมีข้อค้นพบเพิ่มเติมในส่วนอื่นของการวิจัยทั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลเป็น 3 ประการหลัก ดังนี้

ประการแรก การนิยามตระกูลหนังรักในแบบฉบับของไทยที่ซึ่ง หนังรัก (Love Film) ไม่ได้ถูกนิยามเป็นตระกูลภาพยนตร์ (Genre) เหมือนหนังโรแมนติก (Romantic Film) แต่สำหรับหนังรักไทยอาจนิยามเป็น ตระกูลย่อย หรือ Sub-genre ดังที่ Robert Kolker กล่าวถึงเรื่อง Genre ไว้ว่า การกำหนดตระกูลภาพยนตร์ขึ้นมานั้น เป็นการสร้างกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมเตรียมตัว หรือรับรู้ว่าภาพยนตร์ที่จะดูนั้นเป็นประเภทใด กลุ่มใดซึ่งในแต่ละประเภทนั้นก็มีหลายเรื่องราวหลากหลายผสมกันไป หรือที่เรียกว่า Sub-genre นั่นเอง (Robert Kolker, 1999: 102) นอกจากนั้น ตระกูลภาพยนตร์ (Film Genre)น่าจะเป็นการจำแนกประเภทภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยสำหรับคนดูอย่างน้อยในเบื้องต้น ก็ถูกใช้เพื่อตอบสนองความพยายามในการที่จะหาข้อสรุปสั้นๆ ว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้น มีลักษณะและเนื้อหาเป็นเช่นไร (กฤษฎา เกิดดี. 2543: 9-11)

เพราะฉะนั้นการศึกษาภาพยนตร์คงมิอาจกล่าวถึงแค่เพียงตระกูลใดตระกูลหนึ่ง หากแต่ต้องนิยามภาพยนตร์เรื่องนั้นตามทิศทางของแก่นเรื่อง เนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการสื่อ ทั้งนี้อาจมีความหลากหลายที่ผสมปนเปกันไป เพราะสุดท้ายคนที่เข้าใจดีที่สุดคือ ผู้ชมภาพยนตร์เรื่องนั้นนั่นเอง หนังรักเลยถูกจัดเป็น sub-genre ที่สอดประสานไปกับหนังทุกเรื่อง เพียงแต่เรื่องใดที่จะนำเสนอเรื่องราวความรักเป็นประเด็นเด่นเท่านั้น ซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับ ชโลทร โพยมยล (2552) ที่ทำการศึกษา ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย แสดงให้เห็นว่า แง่มุมความรักสามารถเข้าไปอยู่ได้ในภาพยนตร์ทุกตระกูล แต่ต่างกันที่รูปแบบและวิธีการนำเสนอ โดยตระกูลภาพยนตร์นั้น มีส่วนในการกำหนดทิศทางของความหมายความรักได้

ประการถัดมา พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงจากอดีตถึงปัจจุบันที่ปรากฏผ่านหนังรักไทยผู้วิจัยพบว่า พัฒนาการของภาพยนตร์รักของไทยในรอบ 10 ปี ตั้งแต่ พ.ศ.2545-2555 นั้นมีปริมาณ และการเติบโตขึ้นของหนังรักอย่างเห็นได้ชัด นับตั้งแต่ถือกำเนิดค่ายหนังอารมณ์ดี บริษัทผู้ผลิตหนังหน้าใหม่ GTH กับภาพยนตร์เปิดตัวเรื่อง แฟนฉัน ในปี 2546 ที่ถือเป็นการเบิกทางไปสู่ตลาดหนังรักที่ดูได้ทุกเพศทุกวัย รวมถึงอีกมิติของการเปลี่ยนแปลงคือ การเข้ามาของหนัง

นอกกระแสที่พารางวัลระดับนานาชาติมาสร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศไทย โดย เจ้ยอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล จากภาพยนตร์หลายๆ เรื่อง อาทิ สุดเสน่หา (Blissfully Yours) ปี 2545 แสงศตวรรษ (Syndromes and A Century) ปี 2549และ ลุงบุญมีระลึกชาติ (Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives) ในปี 2553

นอกจากนั้นแม้แต่ความเป็นที่สนใจของหนังไทยที่มีการขายลิขสิทธิ์ไปผลิตซ้ำยังต่างประเทศอย่างภาพยนตร์เรื่อง ชัตเตอร์(Shutter) ในปี 2547โดยค่ายจีทีเอช นอกจากนั้น ยังได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภาพยนตร์ของชาติ ประจำปี 2558 ร่วมกับภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม ที่ออกฉายในปี 2550 ในอีกมุมหนึ่ง ยังเป็นช่วงเวลาที่หนังไทยมีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชบัญญัติภาพยนตร์ไทย และการห้ามฉายภาพยนตร์ไทยในราชอาณาจักรไทย ถึง 2 เรื่อง คือ Insects in the Backyard (2553) และเชคสเปียร์ต้องตาย (Shakespeare Must Die) ในปี 2555 จะเห็นได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงในวงการภาพยนตร์ไทย

ในประเด็นขององค์ประกอบภาพยนตร์ แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก อารมณ์ของภาพยนตร์ และภาพสะท้อนสังคม นั้น ผู้วิจัยพบว่าตลอดระยะเวลา 10 ปี ของกลุ่มหนังรัก ถือได้ว่ามีพัฒนาการและความหลากหลายในเชิงภาพยนตร์หลายประเด็น ความรักเกิดขึ้นได้ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง และสามารถแบ่งความรักออกได้หลายแบบ อาทิ หนังรักวัยเด็ก หนังรักวัยรุ่น หนังรักแนวครอบครัว หนังรักตลก/ โรแมนติก หนังรักอีโรติก หนังรักหลากหลายทางเพศ หนังรักโรแมนติก/ ดราม่า หนังรักนอกกระแส หนังรักนิยาย / ตำนาน หนังรักผี โดยแก่นเรื่องหลักจะมีความรักเป็นตัวสอดประสานในภาพยนตร์ ทุกองค์ประกอบมีความสำคัญ

ประการสุดท้าย หนังรักกับบริบททางสังคมไทย ข้อค้นพบสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ จากที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องภาพยนตร์กับสังคม มาเป็นกรอบในการศึกษา เนื่องจากแนวคิดดังกล่าว จะสามารถนำมาช่วยอธิบายผลการวิจัยได้ว่า ภาพยนตร์แสดงออกถึงความเป็นไปของสังคมและมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างไรโดยเริ่มจากความเป็นศิลปะของภาพยนตร์ตามที่นักวิชาการหลายท่านในอดีตได้กล่าวไว้ สำหรับหนังรักไทยแทบจะไม่เหลือความเป็นศิลปะเลย เพราะส่วนใหญ่จะถูกลดทอนด้วยระบบตลาด ซึ่งสอดคล้องกับที่ กราท์โจเวต และเจมส์เอ็มลินตัน (Grath Jowettand James M. Linton. 1989: 83-85) กล่าวไว้ว่าภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ทำหน้าที่“สะท้อนภาพของสังคม” (Movieas Reflection) โดยทั้งคู่ได้ให้เหตุผลว่านอกจากภาพยนตร์คำนึงถึงแง่ของศิลปะแล้วยังต้องคำนึงถึงระบบธุรกิจเพราะการลงทุนที่สูงของภาพยนตร์ จึงต้องดึงดูดให้คนมาดูภาพยนตร์ โดยนำเสนอเนื้อหาที่ต้องได้รับการยอมรับจากคนดูจำนวนมาก จึงย่อมมีแนวโน้มนำเสนอสิ่งที่ใกล้เคียงกับชีวิตของผู้ชมมากที่สุด ซึ่งภาพยนตร์นำเสนอภาพที่แตกต่างกันไปจากปกติหรือสภาพทั่วไป ผู้ชมก็อาจเกิดความสับสนและไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้ ผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ดูภาพยนตร์ที่ยากแก่การเข้าใจหรือไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องทั่วไปแนวคิดดังกล่าวช่วยอธิบายว่าเนื้อหาในภาพยนตร์ย่อมเป็นสิ่งที่สะท้อนจากภาพความเป็นไปของสังคมเพื่อคนในสังคมเข้าใจ

รายละเอียดอย่างรวดเร็ว ถ้าต่างไปจากภาพของสังคมนั้นอาจก่อให้เกิดความยากแก่การเข้าใจอันจะทำให้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนั้น ไม่สามารถครองตลาดผู้ชมได้ ตัวอย่างคือ ภาพยนตร์จากประเทศหนึ่งก็อาจก่อให้เกิดความงุนงงให้กับผู้ชมในอีกประเทศหนึ่งได้ หรือ ภาพยนตร์สมัยอดีตผู้ชมในปัจจุบันก็อาจไม่เข้าใจ ซึ่งภาพยนตร์ชายรักชายก็เช่นกันที่หากมีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพของตัวละครไปอีกลักษณะหนึ่งก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความงุนงง กับบุคลิกภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ได้ ดังนั้น บุคลิกภาพของตัวละครเหล่านั้นย่อมต้องสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยได้ส่วนหนึ่งไม่มากก็น้อย

นอกจากนั้น หนังรักไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ยังสามารถผนวกกับแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (The social construction of reality) (กาญจนา แก้วเทพ. 2549:248-266) ได้เป็นหนึ่งในแนวคิดที่อยู่ภายใต้กรอบคิดวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ซึ่งแนวคิดนี้มองการวิเคราะห์สื่อมวลชนว่าไม่ได้เป็นเพียงแค่ช่องทางการสื่อสาร (Channel) ในกระบวนการสื่อสารสำหรับการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น แต่สื่อมวลชนยังเป็นแหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์ของสังคม เพราะการสื่อสารนั้นเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่ทำการสร้างสรรค์ รักษา แก้ไข และตกแต่งความเป็นจริงหนึ่ง ๆ ด้วยซึ่งหนังรักไทย ถือเป็นสื่อในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและสังคมได้ชัดเจนสื่อหนึ่ง รวมทั้งยังมีพลังในการสร้างความเป็นจริงออกมาสู่สังคมหลากหลายชุด ตามแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมที่มองว่า สิ่งที่เรียกว่า“ความเป็นจริง” (Reality) (พนิดา หันสวาสดิ์. 2544: 8-9)นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (Construct) และเชื่อว่าในสังคมยุคปัจจุบันนี้ สื่อมวลชนเป็นสถาบันสำคัญที่จัดวางรูป (Structure) ความเป็นจริง และการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนนั้นจะส่งผลกระทบได้หลายระลอก ทั้งระยะแรก ระยะที่สอง และระยะยาว

ในบทสรุปของการอภิปรายในส่วนท้าย เป็นการศึกษาถึงทัศนคติจากมุมมองของผู้สร้างและผู้เสพทั้ง 3 มิติ ผู้ผลิตภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ และนักวิชาการด้านภาพยนตร์ พบว่าทั้งสามส่วนยังคงมองหนังรักไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบัน มักจะถูกกำหนดทิศทางของเนื้อหา เรื่องราวภายใต้ระบบการตลาดหรืออุตสาหกรรมหนังไทยต้นทุนในการสร้างน้อย โอกาสที่จะสื่อสารกับคนดูง่าย การคิดหนังรักโดยส่วนใหญ่ มักมาจากประสบการณ์ร่วมของคนกลุ่มใหญ่ในสังคม สามารถจับใจคนในมุมกว้างได้มากกว่า โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางที่มีรายได้ ชอบดูภาพยนตร์ โดยส่วนใหญ่ก็จะมีแค่วัยเรียน วัยทำงานตอนต้น เพราะตลาดจะกว้างกว่าการสร้างหนังสักเรื่องในปัจจุบันจะต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมในตลาด ฐานผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง ซึ่งผลวิจัยสอดคล้องกับงานของกำจร หลุยยะพงศ์, สมสุข หินวิมาน (2552) ที่ทำการศึกษาในเรื่อง หลอน รัก สับสน ในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547)กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่ ที่แสดงให้เห็นว่า หนังไทยมีพัฒนาการตลอดมาจากอดีต ทั้งจากระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ รวมถึงการพัฒนาในเชิงสุนทรียะของภาพยนตร์ โลกทัศน์ อันทำให้ภาพยนตร์มีจุดดึงดูดใจผู้ชมทุกยุคทุกสมัย นอกจากนี้ จุดสำคัญของภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์ไทยเกือบทั้งหมดที่ผลิตขึ้นมานั้นดำเนินตามแนวทางของชนชั้นกลาง ทั้งในฐานะผู้ผลิต ตลอดจน การแฝงอุดมการณ์ของคน

ชั้นกลาง เพื่อเป้าหมายการแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชนชั้นกลาง และการยึดอำนาจของชนชั้นกลางในสังคมไทย แม้จะภาพยนตร์บางส่วนที่ผลิตจากชนชั้นอื่นแต่ก็ยังเป็นจำนวนน้อย และต้องต่อสู้กับมาตรฐานของภาพยนตร์แบบคนชั้นกลาง ภาพยนตร์ไทยที่ได้ยลจึงเป็นมุมมองของคนชั้นกลาง เป็นเหตุให้หนังรักยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องอย่างไรก็ดี หนังรักของไทยในอนาคตยังคงอยู่ในกระแสนิยมอย่างต่อเนื่อง หากแต่ต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับยุคสมัย กลุ่มเป้าหมายในแต่ละช่วงวัย สารัตถะที่เกิดจากการศึกษาหนังในกลุ่มนี้ที่ชัดเจนที่สุดคงหนีไม่พ้นภาพต่างๆ ที่สะท้อนสังคมที่ใกล้ตัวมนุษย์ที่สุด หากต้องการดูปรากฏการณ์ทางสังคม หนังรัก คงเป็นสื่อที่ดีที่สุดสื่อหนึ่ง

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพในบริบทของภาพยนตร์ไทยยังมีปริมาณไม่มากนัก โดยเฉพาะงานที่คัดเฉพาะตระกูลภาพยนตร์ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาแค่เพียงเฉพาะหนังรัก แต่ยังมีหนังอีกหลายตระกูลที่ควรนำมาศึกษาเปรียบเทียบ ซึ่งหมายรวมไปถึงหนังต่างประเทศด้วย ผู้วิจัยพบว่า ความรัก เป็นเพียงบริบทหนึ่งของสังคม และยิ่งเป็นหนังไทยด้วยแล้วอาจมีมุมมองไม่กว้างมากนัก หากเราได้นำบริบทจากต่างประเทศมาเปรียบเทียบ อาจนำไปสู่ข้อค้นพบอีกมากมาย สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงการศึกษาในเชิงพัฒนาการของหนัง และทัศนคติของผู้ผลิต ผู้ชมเท่านั้น หากแต่ยังขาดการลงลึกในมิติของเนื้อหาที่น่าศึกษา อาทิ ความสัมพันธ์ในเชิงความรักของตัวละคร ความรักในแต่ละแบบแต่ละช่วงวัย หรือแม้กระทั่งองค์ประกอบอื่นในหนังโดยละเอียด ทั้งในด้านภาพและเสียง อารมณ์ความรู้สึก ซึ่งสามารถนำมาศึกษาวิจัยได้เช่นกัน นอกจากนี้ข้อค้นพบจากงานวิจัยสามารถเสนอแนะให้ผู้สร้างสรรค์งานภาพยนตร์นำบางแง่มุมไปปรับใช้กับงานภาพยนตร์ เพื่อเพิ่มเติมมุมคิดมิติหนังในมุมอื่นๆ เพื่อความหลากหลายต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.* กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ; และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2542). *จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์.ในจินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ละครโทรทัศน์มิวสิควีดีโอข่าว และโฆษณา.* กรุงเทพฯ: โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์; และสมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสาม ทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ชโลทร โพยมยล. (2552). *ความรักและกระบวนการสร้างความหมายความรักในตระกูลภาพยนตร์ไทย.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2552). *โรงงานแห่งความฝัน สู่การวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท.* กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี่.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2552). *ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์.* กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี่.

ประพนธ์ ผาสุกยืด.(2552). *OSHO ดีไซน์รัก Beingin Love*. กรุงเทพฯ: ฟรีมายด์พับลิชชิ่ง.

พึงพิศ เทพปฏิมา. (2546). *การถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในภาพยนตร์.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2550). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2528 ถึง 2548.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสร.

เพ็ญสิริเศวตวิหารี. (2541). *อิทธิพลของแนวคิดหลังยุคสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ระหว่างปี 2538-2540*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

โดม สุขวงศ์. (2539). *กำเนิดหนังไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ธิคุณ สุภาสัย. (2550). *แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์: กรณีศึกษางานภาพยนตร์ของหว่องกาไว*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ). เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

ธำรงค์ จิตตะปะสาทะ. (2553). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างพื้นที่ของวัยรุ่นในสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). นักสร้างสร้างหนังหนังสั้น. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา จักกะพาก; และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์. (2546). *จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิตเรย์.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ศรัณย์ รักสัตย์มั่น. (2547). *วัยรุ่นกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงเรื่องความรักผ่านเพลงไทยสมัยนิยม.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

สมสุข หินวิมาน; และคณะ. (2558). *ธุรกิจสื่อสารมวลชน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (ม.ป.ป.). ความสำคัญของการเล่าเรื่อง (The Importance of Narrative). สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2551, จาก http://www.midnightuniv.org/mnu2544/newpage11.html

Barker, Jo; & Pater, Wall. (2006). A2 Media Studies: the essential revision guide for AQA. Abingdon: Routledge.

Berger, Arthur Asa. (1992). Popular Culture Genre: Theories and Texts. Newbury Park: Sage Publications.

Greg M. Smith. (2003). Film Structure and the Emotion System. New York: Cambridge University Press.

Kolker, Robert Phillip. (1999). Film, Form, and Culture. New York: University of Maryland, The McGraw-Hill.

MacDonald, Scott. (1942). *A Critical Cinema 5 Interviews with Independent Filmmakers*. Copyright 2006 by The Regents of the University of California.

McQuail, Denis. (2005). *McQuail's mass communication theory*. London: Sage.

Oradol Keawprasert. (2008). *Gender representations in Thai queer cinema*. UK: Dissertation. Uneversity of Essex.

Rabiger, Michael. (2008). *Directing: film techniques and aesthetics*. 4th ed. Published by Elsevier. 585.

Rayner, Philip; & Wall, Peter. (2008). *AS media studies: the essential introduction for AQA*. Abingdon: Routledge. www.wikipedia.com

สัมภาษณ์

กฤษดา เกิดดี. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2558.

คมกฤช ตรีวิมล. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2555.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2555.

โดม สุขวงศ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ อรรถพล กูนโน เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่4 มีนาคม 2558,

ธามเชื้อ สถาปนสิริ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2558.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2555.

นครโพธิ์ ไพโรจน์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ นิภาภรณ์หอพิสุทธิ์เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2558.

ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2555.

ภูพิงค์ พังสะอาด. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ จันทรญาสุริยงค์ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2558.

ยุทธเลิศ สิปปภาค. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2558.

รักศานต์ วิวัฒนสินอุดม. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ มิตราภรณ์ ปราชญานุกุลเป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2558.

วิโรจน์ สุทธิสีมา. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณเป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2558.

อรดล แก้วประเสริฐ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ตะวัน จันทร์เกิด เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2558.

อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปัญญธร สุขสงวนเป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2558.

อานนท์ มิ่งขวัญตา. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปรัชญา เปี่ยมการุณ เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2558.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายครั้งแรกใน พ.ศ. 2545-2555

รายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายครั้งแรกในพ.ศ. 2545-2555

(ข้อมูลจาก : http://th.wikipedia.org/wiki/ภาพยนตร์ไทย)

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2545 รวม 25 เรื่อง
ทั่วไป	1+1 เป็นสูญ, 15 ค่ำเดือน 11, 7 ประจัญบาน, โก๋หลังวัง, ขังแปด, ขุนแผน, คนเห็นผี, ชุมเสือแดน สิงห์ตอนกระตุกติ่งเจ้าพ่อ, ดงพญาไฟ, ตะลุมพุกมหาวาตภัยล้างแผ่นดิน, ตำนานกระสือ, ธรณีกรรแสง, น.ช. นักโทษชาย, ปังปอนด์ดิแอนิเมชันตอนตะลุยโลกอนาคต, ผีหัวขาด, พรางชมพู กะเทยประจัญบาน, มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม., โรงแรมผี, สาปเสือที่ลำน้ำกษัตริย์, เสือตุ๋ยตะติ๊งโหน่ง, อารมณ์อาถรรพ์อาฆาต
หนังรัก (4 เรื่อง)	999-9999 ต่อติดตาย,พระอภัยมณี, ผู้หญิง 5 บาป, เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2546 รวม 47 เรื่อง
ทั่วไป	191 1/2 มือปราบทราบแล้วป่วน, แก้วขนเหล็ก, ขุนศึก, คนบอผีบ้าป่าช้าแตก, คนปีมะ, คนสั่งผี, คลับซ่าปิดตำราแสบ, คืนบาปพรหมพิราม, คืนวันพระจันทร์เต็มดวง, คืนไร้เงา, จ.เจี๊ยวจ๊าว, จังหวัด 77, ชื่อชอบชวนหาเรื่อง, ช้างเพื่อนแก้ว, ดึกดำดึ๋ย, เดอะปาร์คสวนสนุกมรณะ,ตะเคียน, นายขนมต้ม, บิวตี้ฟูลบ๊อกเซอร์, พันธุ์ร็อคหน้าย่น, เฟคโกหกทั้งเพ, มหาอุตม์, เยาวราช, ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก, สตรีเหล็ก 2, สยิว, สังหรณ์, ส้มแบงค์มือใหม่หัดขาย, หลบผีผีไม่หลบ, หลอน, องคุลิมาล, องค์บาก, แอบ...คนข้างบ้าน, โอเคเบตง, ฮวงจุ้ยฟ้า-ดิน-คน-มรณะ, เฮี้ยน
หนังรัก (11 เรื่อง)	บุปผาราตรี,แฟนฉัน,แมนเกินร้อยแอ้มเกินพิกัด,เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล,สนิมสร้อย,สุดเสน่หา, กุมภาพันธ์, ความรักครั้งสุดท้าย,คู่แท้ปาฏิหาริย์, เซ็กส์โฟนคลื่นเหงาสาวข้างบ้าน, นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2547 รวม 47 เรื่อง
ทั่วไป	102 ปิดกรุงเทพปล้น, 2508 ปิดกรมจับตาย, Six หกตายท้าตาย, เกิดมาลุย, ขุนกระบี่ ผีระบาด, คน ผี ปีศาจ, คนเล่นของ, คนเห็นผี 2, ครูแก, คลอเรสเตอรอลที่รัก, เจ้าสาวผัดไทย, แจ๋ว, ชายชาติอาชาไนย, ซาไกยูไนเต็ด, ซีอุย, เดอะโกร๋น ก๊วน กวน ผี, ตุ๊กแกผี, ทวารยังหวานอยู่, ธิดาช้าง, บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม, ปล้นนะยะ, ปักษาวายุ,ผีช่องแอร์, ผีหัวขาด, พันธุ์ X เด็กสุดขั้ว, ฟอร์มาลีนแมน : รินลณี ผีถ้วยแก้ว, โว้กว้าก, สัตว์ประหลาด, สายล่อฟ้า, สุริยะฆาต, หมอเจ็บ, หมานคร, หัวใจทระนง, โหมโรง, อมนุษย์, อาถรรพ์แก้บนผี, อุกกาบาต, เอ็กซ์แมน แฟนพันธุ์เอ็กซ์,
หนังรัก (9 เรื่อง)	ทวิภพ,รักเธอเท่าฟ้า, มนต์รักร้อยล้าน, ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ, มหัศจรรย์...พันธุ์รัก, กั๊กกะกาวน์, ชู้, เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก, ไอ้ฟัก
ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2548 รวม 39 เรื่อง

ทั่วไป	7 ประจัญบาน 2, กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์, คนระลึกชาติ, คนหอนขี้เรื้อนในคืนเดือนเสี้ยว, คนเห็นผี 10, โคตรเพชฌฆาต, จอมขมังเวทย์, จี้, ซุ้มมือปืน, มือปืนเก๋าเจ๋ง, เดอะเมีย, เด็กเดน, เด็กโต๋, ต้มยำกุ้ง, ถึงเป็นถึงตาย, นรก, นานาช่า, พยัคฆ์ร้ายส่ายหน้า, มหา'ลัย เหมืองแร่, รับน้องสยองขวัญ, โรงเตี๊ยม, ลองของ, วาไรตี้ผีฉลุย,เสือคาบดาบ, เสือภูเขา, เสือร้องไห้, หลวงพี่เท่ง, แหยมยโสธร, อหิงสา จิ๊กโก๋ มีกรรม, เอ๋อเหรอ
หนังรัก (9 เรื่อง)	นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย, บุปผาราตรี 2, มนต์รักลูงทุ่ง, เรนโบว์บอยส์เดอะมูฟวี่,ก็เคย สัญญา, เฉิ่ม, เพราะรักครับผม, เพื่อนสนิท, วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2549 รวม 44 เรื่อง
ทั่วไป	ก้านกล้วย, โกยเถอะโยม, ข้าวเหนียวหมูปิ้ง, คำพิพากษาของมหาสมุทร, ไฉไล, เด็กหอ, ไทยถีบ, น้ำพริกลงเรือ, โบอา งูยักษ์, ผีเสื้อสมุทร, พระ เด็ก เสือ ไก่ วอก, ไพรรีพินาศ ป่ามรณะ, มนุษย์เหล็กไหล, มอ ๘, ลาง-หลอก-หลอน ตอน The Lost Memory, ล่า-ท้า-ผี, ลูกตลกตกไม่ไกลต้น, ศพ , หนูหิ่นเดอะมูฟวี่, หมากเตะรีเทิร์นส์, โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง, Recycle ผีอยากกลับมาเกิด, ผีคนเป็น, เก๋า....เก๋า, เขาชนไก่, 13 เกมสยอง, มากับพระ, โคลิค เด็กเห็นผี, สุดสาคร, เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย, แซ่บ, คนไฟบิน
หนังรัก (12 เรื่อง)	กระสือวาเลนไทน์, แค่เพื่อนค่ะพ่อ, แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า, แก๊งชะนีกับอีแอบ,เปนชู้กับผี, ภารกิจบิดระเบิดรัก, อำมหิต พิศวาส, รักจัง, Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย, โคตรรักเองเลย, เดอะ กิ๊ก, เพลงสุดท้าย

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2550 รวม 46 เรื่อง
ทั่วไป	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช, 365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์, อสุจ๊าก, ผีไม้จิ้มฟัน, บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม 2, หอแต๋วแตก, เมล์นรก หมวยยกล้อ, แฝด, เป๋งมาง กลองผีหนังมนุษย์, โกยเถอะเกย์ , มะหมา 4 ขาครับ, เท่ง โหน่ง คนมาหาเฮีย, ชุมทางรถไฟผี, เวิ้งปีศาจ, สวยลากไส้, คนหิ้วหัว, อีส้ม สมหวัง, ตั๊ดสู้ฟุด, คลับ M2, คู่แรด, วีดีโอคลิป, ไชยา, บ้านผีสิง, ผีเลี้ยงลูกคน, โอปปาติก (โอ-ปะ-ปา-ติ-กะ) เกิดอมตะ, บอดี้...ศพ # 19, ครอบครัวตัวดำ, วิญญาณโลกคนตาย, กล้า หยุด โลก (Brave), ดึกแล้วคุณขา, โปงลางสะดิ้ง ลำซิ่งส่ายหน้า, พระพุทธเจ้า (The Life of Buddha), ผีจ้างหนัง, ก่อนบ่าย เดอะมูฟวี่ ตอน รักนะ...พ่อต๊ะติ๋งโหน่ง, เหยิน - เป๋ - เหล่ เซมากูเตะ, แด่พระผู้ทรงธรรม
หนังรัก (10 เรื่อง)	พลอย, ยังไงก็รัก,Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ,รักนะ 24 ชั่วโมง, ลิขิตรัก ขัดใจแม่, สายลับจับบ้านเล็ก, เพื่อน...กูรักมึงว่ะ,กิ๊ก 2, รักไม่จำกัดนิยาม, รักแห่งสยาม

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2551 รวม 52 เรื่อง
ทั่วไป	หม่ำเดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม, สวยสิงห์ กระทิง แซ่บ, สียามา (SIYAMA : Village of Warriors), ช็อคโกแลต, คริตกะจ๋ำบ้าสุดสุด, สะใภ้บรื๋อ, ถอดรหัส...วิญญาณ (Soul Code), แปดวันแปลกคน (The 8th Day.), ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา, ดรีมทีมฮีโร่ฟันน้ำนม, บ้านผีเปิบ, นาค, ลองของ 2, แสงศตวรรษ, คู่ก๊วนป่วนเมษา, อรหันต์ซัมเมอร์, เพื่อนกันเฉพาะวันพระ, สี่แพร่ง, เทวดาท่าจะเท่ง, ส้มตำ, ฮะเก๋า, ว้อ...หมาบ้ามหาสนุก, หนึ่งใจ...เดียวกัน, แอบถ่ายเดี่ยว 7, หนุมานคลุกฝุ่น, โลงต่อตาย, อาข่าผู้น่ารัก (หมี่จู), เทวดาตกมันส์, คนไฟลุก, บ้านผีปอบ 2008, หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย, อีติ๋มตายแน่, ปืนใหญ่จอมสลัด, โปรแกรมหน้า...วิญญาณอาฆาต, มูอัลลัฟ, 5 แถว, หัวหลุดแฟมิลี่, องค์บาก 2, Super แหบ-แสบ-สะบัด
หนังรัก (12 เรื่อง)	รักสยามเท่าฟ้า (First Flight), Wonderful Town, เมมโมรี่ ...รักหลอน, บุญชูไอเลิฟสระอู, กอด, ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น, สะบายดีหลวงพะบาง, รัก/สาม/เศร้า, เฟรนด์ชิพเธอกับฉัน, แฮปปี้เบิร์ธเดย์, ฝั่น-หวาน-อาย-จูบ, ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์ (Deep in the jungle)

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2552 รวม 50 เรื่อง
ทั่วไป	ความสุขของกะทิ, ตอกตราผี, ฟ้าใสใจชื่นบาน, The Elephant King, โหดหน้าเหี่ยว 966, ท้าชน, หลวงพี่กับ ผีขนุน, 5 หัวใจฮีโร่, อนึ่งคิดถึงเป็นอย่างยิ่ง, เชือดก่อนชิม, ก้านกล้วย 2, แต๋วเตะตืน ระเบิด, สาระแนห้าวเป้ง!!, กระสือฟัดปอบ, Bangkok Adrenaline อะดรีนาลีน คนเดือดสาด, 2022 สึนามิ วันโลกสังหาร, อนุบาลเด็กโข่ง, ผีตุ๋มติ๋ม, นางไม้, วงษ์คำเหลา, Dear Galileo หนีตามกาลิเลโอ, 6.66 ตายไม่ได้ตาย, สามชุก, จีจ้าดื้อสวยดุ, อีส้มสมหวังชะชะช่า, ห้าแพร่ง, หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, สามพันโบก, เฉือน, มหาลัยสยองขวัญ, บิดพิภพทะลุโลก, จ๊ะเอ๋โกยแล้วจ้า, สวยซามูไร, โยมผีพ่อ, แหยมยโสธร 2
หนังรัก (15 เรื่อง)	บุปผาราตรี 3.1, บุปผาราตรี 3.2, แฟนเก่า, Before Valentine ก่อนรัก...หมุนรอบตัวเรา, A Moment in June ณ ขณะรัก, ความจำสั้นแต่รักฉันยาว, ม.3 ปี 4 เรารักนาย, ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก?, ฝั่นโคตรโคตร,รถไฟฟ้ามาหานะเธอ, Boring love เซ็งเป็ด, ปายอินเลิฟ, October Sonata รักที่รอคอย, บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด, 32 ธันวา

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2553 รวม 62 เรื่อง
ทั่วไป	สี่สิงห์คอนเฟิร์ม, ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่, AfterSchool วิ่งสู้ฝัน, ตายโหง, Who R U?, กองพันครึกครื้น ท.ทหาร คึกคัก, นาคปรก, บางระจัน 2, สาระแนสิบล้อ, บิ๊กบอย, 9 วัด, ฝันฉันคือผู้กำกับ, หนูกันภัย ศึกมหายันต์ ยิงกันสนั่นจอ, คนไททิ้งแผ่นดิน, เขี้ยวอาฆาต, องค์บาก 3, สามย่าน, โป๊ะแตก, นางตะเคียน, ลุงบุญมีระลึกชาติ, แฟนลั้ลลา, ดวงอันตราย,ตุ๊กกี้ เจ้าหญิงขายกบ, เจ้านกกระจอก, หลวงพี่เท่ง3 รุ่นฮาเขย่าโลก, สามมิติ, เงา : กรรมใคร กรรมมัน, สมาน-ฉัน, สวรรค์บ้านนา, ตายทั้งกลม, ภูเก็ต, มือปืนดาวพระเสาร์, อินทรีแดง, อีเห็ดสดเผด็จศึก, ยายสั่งมาใหญ่, มายเบสต์บอดีการ์ด, ชิงหมาเถิด, แฟนใหม่, น้ำ ผีนองสยองขวัญ, หมาอภินิหารและขวดใส่มหาสมุทร, กะปิ ลิงจ๋อไม่หลอกจ้าว, กระดี้บ, ซามูไร อโยธยา, ผู้ชายลั้ลล้า, โคตรสู้ โคตรใส, สาระแนเห็นผี, สุดเขตสเลดเป็ด
หนังรัก (15 เรื่อง)	บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้), เราสองสามคน, บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ, ชั่วฟ้าดินสลาย, อยากได้ยินว่ารักกัน, มายวาเลนไทน์, With Love....ด้วยรัก, ผู้หญิง 5 บาป 2, เการักที่เกาหลี ซอร์รี่ ซารังเฮโย, สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า...รัก, กวน มึน โฮ, น้ำตาลแดง, สบายดี 2 ไม่มีคำตอบจากปากเซ, น้ำตาแดง 2, Yes or No อยากรักก็รักเลย

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2554 รวม 52 เรื่อง
ทั่วไป	หอแต๋วแตกแหวกชิมิ, หลุดสี่หลุด, เบบี้อาราเบีย, เท่ง โหน่ง จีวรบิน, ปัญญา เรณู, ชิบ/หาย-The Microchip, ศพเด็ก 2002, ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๓ ยุทธนาวี,ฮาศาสตร์, ศพไม่เงียบ, หนังผี, จั๊กกะแหล่น, ลัดดาแลนด์, เพื่อไม่เก่า, โด่-นัท, สมอลล์รู กูแนว, ใหม่กะหม่ำ โดนกโดน, ขุนรองปลัดชู, ลุมพินี, พุ่มพวง, คนจนผู้ยิ่งใหญ่, ก้านคอกัด, ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๔ ศึกนันทบุเรง, คนโขน, บางกอกกังฟู, อุโมงค์ผาเมือง, เหลือแหล่, บ้านผีปอบ Reformation, หมาแก่ อันตราย, ไฮโซ, ท็อปซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน, แวมไพร์สตรอเบอร์รี่, ฝนตกขึ้นฟ้า, ทางแยกวัดใจ, วอนโดนเตะ
หนังรัก (17 เรื่อง)	ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์, ที่รัก, Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย, ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน, บางคนแคร์แคร์บางคน, มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ, เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก, ฮักนะ สารคาม, Suck Seed ห่วยขั้นเทพ, ขอบคุณที่รักกัน, อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง, สบายดี วันวิวาห์, รักจัดหนัก, เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอน ออนเดอะบีช, 30+โสด ออน เซล, 30 กำลังแจ๋ว,ส.ค.ส.สวีทตี้

ประเภท	รายชื่อภาพยนตร์ ปี พ.ศ.2555 รวม 64 เรื่อง
ทั่วไป	ปัญญา เรณู 2, แก๊งค์ตบผี, ตำนานรักแม่นาค 3 D, รงค์ วงษ์สวรรค์, 407 เที่ยวบินผี, มะหมา 2, ปล้นนะยะ 2 อั้ยยยย่ะ, คน โลก จิต, Art Idol อยากให้รู้ว่ากูติสต์, อันธพาล, สถานี 4 ภาค, วงจรปิด , 36, เอคโค่ จิ๋วก้องโลก, ค่าน้ำนม, คิดถึงทุกคืน, 24 น.ปล้นบ้างอะไรบ้าง, ม้ง สงครามวีรบุรุษ, คิว แมน เกษตรกรไทยหัวใจหล่อมาก, 9-9-81, ปาดังเบซาร์, Fighting Fish ดุ ดวล ดิบ, ยักษ์, สิ้น เมษาฝนตกมาปรอยปรอย, สาระแน โอเซกไก, หอแต๋วแตกแหกมว๊ากมว๊ากกก, สูบคู่กู้โลก, เด็ก สาว, ดี 3, เก๋าเกรียน, เทิดเกล้า, ยอดมนุษย์เงินเดือน, ผ้าพันคอแดง, นมัสเตอินเดีย ส่งเกรียนไป เรียนพุทธ, เคาท์ดาวน์,
หนังรัก (29 เรื่อง)	มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย, รัก (An Ordinary Love Story), รักเลี้ยวเฟี้ยว, รัก 555 อย่าท้าก๋อย, รัก เว้ยเฮ้ย, ATM เออรัก เออเร่อ, รักฉันอย่าคิดถึงฉัน, แต่เพียงผู้เดียว, ชัมบาลา, จันดารา ปฐมบท, รักสุดท้ายป้ายหน้า, วาเลนไทน์สวีทตี้, เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้, It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก, รักจับใจ, ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาร์ย, รักสุดทีน, รักเอาอยู่, She เรื่องรักระหว่างเธอ,โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ, ชอบ! กด Like … ใช่! กด Love, รัก 7 ปี ดี 7 หน, คืนวันเสาร์ถึงเช้าวัน จันทร์, Yes or No อยากรัก อย่ากั๊กเลย, Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น,เค้าเรียกผมว่า…ความรัก , สามวันสองคืน รักเลิกเลย, คุณนายโฮ, ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก

เพื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนและง่ายต่อการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้แบ่งภาพยนตร์รักของไทย ออกได้10 กลุ่ม ดังนี้

1. ภาพยนตร์รักวัยเด็ก

   แฟนฉัน (2546)

2. ภาพยนตร์รักวัยรุ่น

999-9999 ต่อติดตาย (2545) เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ (2545) เซ็กส์โฟนคลื่นเหงาสาวข้างบ้าน (2546) นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต (2546) มนต์รักร้อยล้าน (2547) เพราะรักครับผม (2548) เพื่อนสนิท (2548) แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า (2549) ภารกิจ บิดระเบิดรัก (2549) Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (2549) เดอะ กิ๊ก (2549) รักนะ 24 ชั่วโมง (2550) สายลับจับบ้านเล็ก (2550) กิ๊ก 2 (2550) บุญชูไอเลิฟสระอู (2551) ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น (2551) ม.3 ปี 4 เรารักนาย (2552) ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก? (2552) ปายอินเลิฟ (2552) อยากได้ยินว่ารักกัน (2553) สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า...รัก (2553) กวน มึน โฮ (2553) มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ (2554) เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก (2554) ฮักนะ สารคาม (2554) Suck Seed ห่วยขั้นเทพ(2554) รักจัดหนัก(2554) เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอน ออนเดอะบีช (2554) มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย (2555) รักเลี้ยวเฟี้ยว (2555) รัก 555 อย่าท้าก๋อย (2555) รักเว้ยเฮ้ย (2555) ATM เออรัก เออเร่อ (2555) รักสุดทีน (2555) รักเอาอยู่ (2555) Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น (2555)

3. ภาพยนตร์รักแนวครอบครัว

วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น (2548) แค่เพื่อนค่ะพ่อ (2549)ยังไงก็รัก (2550) ลิขิตรัก ขัดใจแม่ (2550) บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (2553) บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ (2553) ขอบคุณที่รักกัน (2554) อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง (2554)

4. ภาพยนตร์รักตลก / โรแมนติก

กุมภาพันธ์ (2546) รักเธอเท่าฟ้า (2547) มหัศจรรย์...พันธุ์รัก (2547) กั๊กกะกาวน์ (2547) ก็เคยสัญญา (2548) เฉิ่ม (2548) รักจัง (2549) รักสยามเท่าฟ้า (First Flight) (2551) ฝัน-หวาน-อาย-จูบ (2551) ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์ (Deep in the jungle) (2551) กอด (2551) สะบายดีหลวงพะบาง (2551) Before Valentine ก่อนรัก...หมุนรอบตัวเรา (2552) A Moment in June ณ ขณะรัก (2552) ความจำสั้นแต่รักฉันยาว (2552) รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552) บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด (2552) 32 ธันวา (2552) เราสองสามคน (2553) มายวาเลนไทน์ (2553) เการักที่เกาหลี ซอร์รี่ ซารังเฮโย (2553) สบายดี 2ไม่มีคำตอบจากปากเซ (2553) บางคนแคร์แคร์บางคน (2554) สบายดี วันวิวาห์ (2554) ส.ค.ส.สวีทตี้ (2554) 30+โสด ออน เซล (2554) 30 กำลังแจ๋ว (2554) รัก (An Ordinary Love Story) (2555) รักสุดท้ายป้ายหน้า (2555) วาเลนไทน์สวีทตี้ (2555) รักจับใจ (2555) ชอบ! กด Like ... ใช่! กด Love (2555) รัก 7 ปี ดี 7 หน (2555) คืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์ (2555) เค้าเรียกผมว่า...ความรัก (2555) ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก (2555)

5. ภาพยนตร์รักอีโรติก

ผู้หญิง 5 บาป (2545) แมนเกินร้อยแอ้มเกินพิกัด (2546) ชู้ (2547) อำมหิต พิศวาส (2549) ผู้หญิง 5 บาป 2 (2553) น้ำตาลแดง (2553) น้ำตาลแดง 2 (2553)

6. ภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศ

เรนโบว์บอยส์เดอะมูฟวี่ (2548) แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549) เพลงสุดท้าย (2549) Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550) เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550) รักไม่จำกัดนิยาม (2550) รักแห่งสยาม (2550) Boring love เซ็งเป็ด (2552) With Love....ด้วยรัก (2553) Yes or No อยากรักก็รักเลย (2553) It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555) She เรื่องรักระหว่างเธอ (2555) Yes or No อยากรัก อย่ากั๊กเลย (2555)

7. ภาพยนตร์รักโรแมนติก/ ดราม่า

เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล (2546) ความรักครั้งสุดท้าย (2546) คู่แท้ปาฏิหาริย์ (2546) เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก (2547) โคตรรักเองเลย (2549) รัก/สาม/เศร้า (2551) เฟรนด์ชิพเธอกับฉัน (2551) แฮปปี้เบิร์ธเดย์ (2551) ฝันโคตรโคตร (2552) October Sonata รักที่รอคอย (2552) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2554) Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย (2554) ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน (2554) ชัมบาลา (2555) เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้ (2555) ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์ (2555) สามวันสองคืน รักเลิกเลย (2555)

8. ภาพยนตร์รักนอกกระแส

สุดเสน่หา (2546) พลอย (2550) Wonderful Town (2551) ที่รัก (2554) แต่เพียงผู้เดียว (2555)

9. ภาพยนตร์รักนิยาย / ตำนาน

พระอภัยมณี (2545) สนิมสร้อย (2546) ทวิภพ (2547) ไอ้ฟัก (2547) มนต์รักลูงทุ่ง (2548) ชั่วฟ้าดินสลาย (2553) จันดารา ปฐมบท (2554)

10. ภาพยนตร์รัก / ผี

บุปผาราตรี (2546) ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ(2547) นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย (2548) บุปผาราตรี 2 (2548) กระสือวาเลนไทน์ (2549) เปนชู้กับผี (2549) เมมโมรี่ ...รักหลอน (2551) บุปผาราตรี 3.1 (2552) บุปผาราตรี 3.2 (2552) แฟนเก่า (2552) รักฉันอย่าคิดถึงฉัน (2555)

สรุปภาพยนตร์รัก
แยกตามประเภทและปีที่ออกฉาย

พ.ศ.	**ภาพยนตร์รักวัยเด็ก**
2545	
2546	แฟนฉัน
2547	
2548	
2549	
2550	
2551	
2552	
2553	
2554	
2555	

พ.ศ.	**ภาพยนตร์รักวัยรุ่น**
2545	999-9999 ต่อติดตาย, เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ
2546	เซ็กส์โฟนคลื่นเหงาสาวข้างบ้าน, นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต
2547	มนต์รักร้อยล้าน
2548	เพราะรักครับผม, เพื่อนสนิท
2549	แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า,ภารกิจ บิดระเบิดรัก,Season Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลง บ่อย,เดอะ กิ๊ก
2550	รักนะ 24 ชั่วโมง,สายลับจับบ้านเล็ก,กิ๊ก 2
2551	บุญชูไอเลิฟสระอู,ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น
2552	ม.3 ปี 4 เรารักนาย, ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก?,ปายอินเลิฟ
2553	อยากได้ยินว่ารักกัน,สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า...รัก,กวน มึน โฮ
2554	มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ, เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก, ฮักนะ สารคาม, Suck Seed ห่วยขั้นเทพ, รักจัดหนัก, เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอน ออนเดอะบีช
2555	มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย, รักเลี้ยวเฟี้ยว, รัก 555 อย่าท้าก๋อย, รักเว้ยเฮ้ย, ATM เออรัก เออเร่อ,รักสุดทีน, รักเอาอยู่, Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น

พ.ศ.	**ภาพยนตร์รักแนวครอบครัว**
2545	
2546	
2547	
2548	วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น
2549	แค่เพื่อนค่ะพ่อ
2550	ยังไงก็รัก,ลิขิตรัก ขัดใจแม่
2551	
2552	
2553	บ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้),บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ
2554	ขอบคุณที่รักกัน, อีนางเอ๊ย...เขยฝรั่ง
2555	โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ, คุณนายโฮ

พ.ศ.	ภาพยนตร์รักโรแมนติก
2545	
2546	กุมภาพันธ์
2547	รักเธอเท่าฟ้า, มหัศจรรย์...พันธุ์รัก, กิ๊กกะกาวน์
2548	ก็เคยสัญญา, เฉิ่ม
2549	รักจัง
2550	
2551	รักสยามเท่าฟ้า (First Flight), ฝัน-หวาน-อาย-จูบ, ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์ (Deep in the jungle), กอด, สะบายดีหลวงพะบาง
2552	Before Valentine ก่อนรัก...หมุนรอบตัวเรา,A Moment in June ณ ขณะรัก, ความจำสั้นแต่รักฉันยาว,รถไฟฟ้ามาหานะเธอ, บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด, 32 ธันวา
2553	เราสองสามคน, มายวาเลนไทน์, เการักที่เกาหลี ซอรี่ ซารงเฮโย, สบายดี 2ไม่มีคำตอบจากปากเซ
2554	บางคนแคร์แคร์บางคน, สบายดี วันวิวาห์, ส.ค.ส.สวีทตี้, 30+โสด ออน เซล, 30 กำลังแจ๋ว
2555	รัก (An Ordinary Love Story), รักสุดท้ายป้ายหน้า, วาเลนไทน์สวีทตี้, รักจับใจ, ชอบ! กด Like ... ใช่! กด Love, รัก 7 ปี ดี 7 หน, คืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์,เค้าเรียกผมว่า...ความรัก, ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก

พ.ศ.	ภาพยนตร์รักอีโรติก
2545	ผู้หญิง 5 บาป
2546	แมนเกินร้อยแอ้มเกินพิกัด
2547	ชู้
2548	
2549	อำมหิต พิศวาส
2550	
2551	
2552	
2553	ผู้หญิง 5 บาป 2, น้ำตาลแดง, น้ำตาลแดง 2
2554	
2555	

พ.ศ.	ภาพยนตร์รักหลากหลายทางเพศ
2545	
2546	
2547	
2548	เรนโบว์บอยส์เดอะมูฟวี่,
2549	แก๊งชะนีกับอีแอบ,เพลงสุดท้าย
2550	Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ,เพื่อน...กูรักมึงว่ะ, รักไม่จำกัดนิยาม, รักแห่งสยาม
2551	
2552	Boring love เซ็งเป็ด
2553	With Love….ด้วยรัก, Yes or No อยากรักก็รักเลย
2554	
2555	It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก, , She เรื่องรักระหว่างเธอ, Yes or No อยากรัก อย่ากั๊กเลย

พ.ศ.	ภาพยนตร์รักดราม่า
2545	
2546	เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล, ความรักครั้งสุดท้าย, คู่แท้ปาฏิหาริย์
2547	เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก
2548	
2549	โคตรรักเองเลย
2550	
2551	รัก/สาม/เศร้า, เฟรนด์ชิพเธอกับฉัน, แฮปปี้เบิร์ธเดย์
2552	ฝันโคตรโคตร, October Sonata รักที่รอคอย
2553	
2554	ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์, Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย, ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน
2555	ชัมบาลา, เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้, ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์, สามวันสองคืน รักเลิกเลย

พ.ศ.	ภาพยนตร์รักนอกกระแส
2545	
2546	สุดเสน่หา
2547	
2548	
2549	
2550	พลอย
2551	Wonderful Town
2552	
2553	
2554	ที่รัก
2555	แต่เพียงผู้เดียว

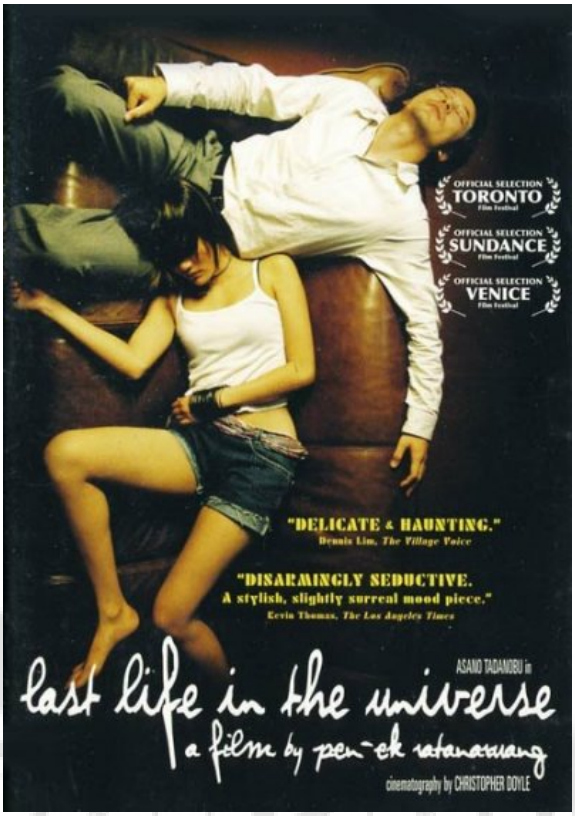
พ.ศ.	ภาพยนตร์รักนิยาย / ตำนาน
2545	พระอภัยมณี
2546	สนิมสร้อย
2547	ทวิภพ,ไอ้ฟัก
2548	มนต์รักลูงทุ่ง
2549	
2550	
2551	
2552	
2553	ชั่วฟ้าดินสลาย
2554	จันดารา ปฐมบท
2555	

พ.ศ.	**ภาพยนตร์รักและผี**
2545	
2546	บุปผาราตรี
2547	ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ
2548	นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย, บุปผาราตรี 2
2549	กระสือวาเลนไทน์,,เปนชู้กับผี
2550	
2551	เมมโมรี่ ...รักหลอน
2552	บุปผาราตรี 3.1, บุปผาราตรี 3.2, แฟนเก่า
2553	
2554	
2555	รักฉันอย่าคิดถึงฉัน

ภาคผนวก ข

ข้อมูลและเรื่องย่อภาพยนตร์รัก : กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย รวม 22 เรื่อง

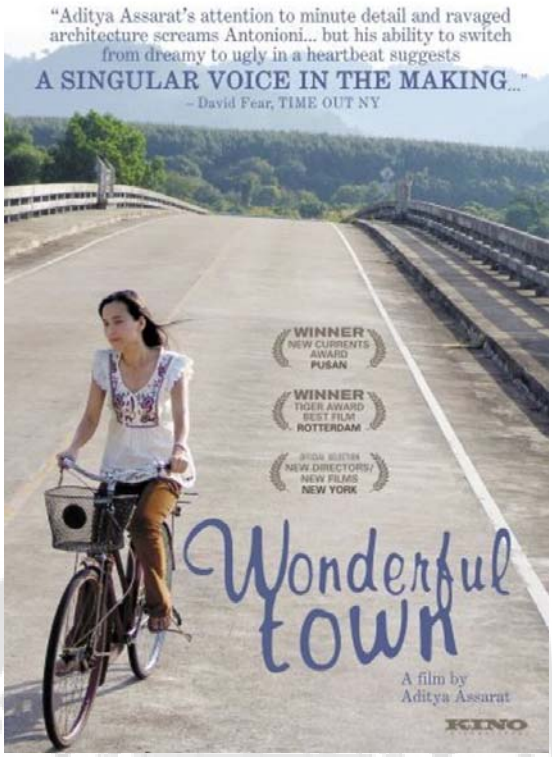
กลุ่มภาพยนตร์รางวัล (ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม) 6 เรื่อง



ชื่อภาพยนตร์	เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล
วันที่เข้าฉาย	8 สิงหาคม พ.ศ.2548
ผู้กำกับภาพยนตร์	เป็นเอก รัตนเรือง
นักแสดง	ทาดาโนบุอาซาโน่สินิทธาบุญยศักดิ์เฌอมาลย์บุญยศักดิ์
เรื่องย่อ	เคนจิ (ทาดาโนบุอาซาโน่) ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นอาศัยอยู่ในประเทศไทยเขาครุ่นคิดเรื่องฆ่าตัวตายอยู่ตลอดเวลาวันหนึ่งเขาพบเจอกับน้อยหญิงสาวชาวไทยในตอนที่น้องของเธอถูกรถชนและเสียชีวิตในเวลาต่อมาที่บ้านพักของเขาพี่ชายของเขาที่หนีความผิดมาจากญี่ปุ่นถูกเพื่อนยากูซ่าฆ่าตายเพื่อนพี่ชายเขากำลังจะฆ่าเคนจิแต่หลังไฟดับเคนจิเป็นผู้เดียวที่รอดชีวิตเขาเจอน้อยอีกครั้งที่ห้องสมุดที่ทำงานของเขาเมื่อน้อยเอากระเป๋าของเขามาคืนเคนจิไปพักที่บ้านน้อยและเรื่องราวต่าง ๆก็ดำเนินไป
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/เรื่องรัก_น้อยนิด_มหาศาล

ชื่อภาพยนตร์	รักแห่งสยาม
วันที่เข้าฉาย	22พฤศจิกายน พ.ศ.2550
ผู้กำกับภาพยนตร์	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล
นักแสดง	สินจัยเปล่งพานิชเฌอมาลย์บุญยศักดิ์ทรงสิทธิ์รุ่งนพคุณศรีมาริโอ้เมาเร่อวิชญ์วิสิฐหิรัญวงษ์กุลกัญญารัตนเพชรอธิชาพงศ์ศิลป์พิพัฒน์
เรื่องย่อ	**โต้ง** และ **มิว** เป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยเด็กโดยบ้านของทั้งสองอยู่ตรงข้ามกันมิวอยู่ กับอาม่าเพราะพ่อและแม่ของเขาต้องไปทำงานที่ต่างจังหวัดส่วนโต้งอยู่กับ**กร**และ**สุนีย์**พ่อและแม่ของเขารวมถึง **แตง**พี่สาวต่อมากรต้องไปทำงานที่จังหวัดเชียงใหม่จึงถือโอกาสพาครอบครัวไปเที่ยวด้วยแต่แตงขอไปเที่ยวต่อกับเพื่อนซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้แตงหลงไปในป่าและหายตัวไปกรจึงรู้สึกเสียใจและเริ่มดื่มเหล้าอย่างหนักมาตั้งแต่บัดนั้นไม่นานต่อมาครอบครัวของโต้งซึ่งเหลือเพียงสามคนได้ย้ายบ้านออกไปและไม่กี่เดือนหลังจากนั้นอาม่าของมิวได้ล้มป่วยลงและเสียชีวิตในเวลาต่อมา เวลาผ่านไปโต้งเด็กชายชั้นม.6 ได้คบ **โดนัท**เป็นแฟนแต่ด้วยความห่างไกลกันโดนัทจึงเริ่มสงสัยว่าโต้งอาจไม่รักเธอแล้วในขณะที่มิวเด็กชายวัยเดียวกันผู้มีพรสวรรค์ทางดนตรีก็กำลังทุ่มเทความรักให้กับเสียงเพลงและวงดนตรีออกัสของตัวเองมิวไม่เคยได้สัมผัสกับความรักมานานแสนนานตั้งแต่อาม่าตายจากไปแม้

	เพลงแรกของวงจะเป็นที่รู้จักแต่เมื่อ **พี่อ๊อด**โปรดิวเซอร์ได้เสนองานให้แต่งเพลงรักจึงเป็นเรื่องยากเหลือเกินที่มิวต้องแต่งเพลงนี้เพื่อนำไปเสนอกับค่ายเพลงใหญ่ในเวลาเดียวกับที่**หญิง**เพื่อนบ้านของมิวก็คอยให้กำลังใจและแอบมองมิวอยู่ห่าง ๆแต่มิวก็ไม่เคยรับรู้ความรู้สึกที่หญิงมีต่อตัวเองเลย วันหนึ่งขณะที่โต้งกำลังหาซื้อซีดีวงออกัสที่ร้านดี.เจ.สยามเขาได้พบกับมิวอีกครั้งหลังจากที่ขาดการติดต่อกันมานานความสัมพันธ์ของทั้งสองเริ่มก่อตัวขึ้นมิวแนะนำโต้งให้รู้จักกับ**จูน**คนดูแลวงดนตรีของมิวที่หน้าตาและบุคลิกเหมือนกับแตงพี่สาวของโต้งที่หายตัวไปโต้งจึงคิดแผนให้แม่จ้างจูนปลอมตัวเป็นแตงเพื่อมารักษาอาการติดเหล้าให้กับพ่อ การเข้ามาของจูนทำให้ครอบครัวโต้งดีขึ้นในขณะที่เพลงรักของมิวก็เริ่มก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างขึ้นความฝันของวงออกัสที่จะได้ออกอัลบั้มเริ่มใกล้เข้ามาทุกทีแต่เมื่อสุนีย์จัดงานเลี้ยงต้อนรับการกลับมาของแตงทำให้ความสัมพันธ์ของมิวและโต้งใกล้ชิดมากขึ้นจนเกินเลยจนถึงขั้นจูบกันสุนีย์เห็นพอดีวันต่อมาจึงต้องเข้ามาตักเตือนมิวและห้ามไม่ให้โต้งไปบ้านมิวอีกเมื่อกรรู้เรื่องเข้าทำให้เขากับสุนีย์ต้องทะเลาะกัน ด้วยปัญหาข้างต้นโต้งจึงเริ่มหันไปสูบบุหรี่กินเหล้ากับเพื่อนในขณะที่มิวหายตัวไปในวันออดิชั่นสร้างความเสียหายให้กับวงจนโปรดิวเซอร์ตัดสินใจที่จะเปลี่ยนนักร้องนำเพราะได้จองคิวคอนเสิร์ตในวันคริสต์มาสไว้แล้วแต่**เอกซ์**เพื่อนสนิทของมิวได้เสนอตัวที่จะเป็นคนไปบอกมิวเองโดยมีจูนช่วยอีกแรง ทางฝั่งครอบครัวโต้งสุนีย์สังเกตว่ากรถ่ายอุจจาระเป็นเลือดจึงรีบพากรส่งโรงพยาบาลหมอบอกว่ากรเสียตับไปมากในระหว่างที่กรรักษาตัวอยู่นี้จูนได้บอกความจริงเกี่ยวกับครอบครัวให้สุนีย์รู้และได้อยู่ดูแลกรซึ่งเป็นครั้งสุดท้ายที่เธอได้อยู่กับสุนีย์และกรส่วนเอกซ์ได้ขอร้องให้มิวกลับมาร้องเพลงอีกครั้ง ในวันคอนเสิร์ตมิวได้กลับมาร้องเพลงให้ออกัสขณะเดียวกันโต้งได้มาที่สยามสแควร์ตามคำชวนของโดนัทและณที่นั่นโต้งได้บอกเลิกโดนัทและตัดสินใจไปดูคอนเสิร์ตของออกัสพร้อมกับหญิง หลังคอนเสิร์ตจบโต้งได้พบกับมิวอีกครั้งและมอบของขวัญวันคริสต์มาสให้เมื่อโต้งกลับมาที่บ้านโต้งพบว่าจูนไม่ได้กลับมาอีกแล้วเพราะเธอรู้ว่าถึงครอบครัวของโต้งไม่มีแตงอยู่แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องจมปลักอยู่กับความทุกข์ส่วนมิวเองก็รู้สึกตื้นตันกับของขวัญที่โต้งให้
ที่มา	(http://th.wikipedia.org/wiki/รักแห่งสยาม)



ชื่อภาพยนตร์	Wonderful Town : เมืองเหงาซ่อนรัก
วันที่เข้าฉาย	15พฤษภาคม พ.ศ.2551
ผู้กำกับภาพยนตร์	อาทิตย์ อัสสรัตน์
นักแสดง	อัญชลีสายสุนทรศุภสิทธิ์แก่นเสนดลแย้มบุญยิ่งสรวิทย์พูลสวัสดิ์ประทีปหานอุดมลาภชาติชัยแซ่อ่องภานุมาศแซ่แบ้ปิยะนัฐภักดีชาตินพพงษ์แซ่อ่องอรุณอู่สกุล
เรื่องย่อ	ตะกั่วป่าเมืองเล็กๆริมชายฝั่งทะเลอันดามันที่ได้รับผลกระทบจากคลื่นสึนามิเมื่อพ.ศ. 2547หลังเวลาผ่านไปสามปีธุรกิจท่องเที่ยวเริ่มฟื้นตัวแต่ในตัวอำเภอยังมีบรรยากาศความเศร้าสร้อยแฝงอยู่ทั่วไป**ต้น** (ศุภสิทธิ์แก่นเสน) สถาปนิกหนุ่มจากกรุงเทพเพิ่งย้ายเข้ามาคุมงานสร้างรีสอร์ทแห่งใหม่ริมชายหาดเขาพักอยู่ที่โรงแรมเก่าแก่ในตัวอำเภอที่มี**นา** (อัญชลีสายสุนทร) เป็นผู้ดูแลอยู่ทั้งคู่มีอัธยาศัยต้องใจกันจนพัฒนาเป็นความรักในเช้าวันหลังจากที่ทั้งคู่มีความสัมพันธ์กันต้นก็หายตัวไปอย่างลึกลับพร้อมกับที่**วิทย์** (ดลแย้มบุญยิ่ง) น้องชายคนเดียวของนาเลิกเป็นวัยรุ่นกวนเมืองกลับตัวกลับใจหันมาช่วยพี่สาวดูแลกิจการของครอบครัวตามที่พ่อแม่ตั้งใจไว้
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/วันเดอร์ฟูลทาวน์

ชื่อภาพยนตร์	October Sonata : รักที่รอคอย
วันที่เข้าฉาย	23ธันวาคม พ.ศ.2552
ผู้กำกับภาพยนตร์	สมเกียรติ์ วิทุรานิช
นักแสดง	รัชวินวงศ์วิริยะธนวรรธน์วรรธนะภูติพิษณุนิ่มสกุล
เรื่องย่อ	อีกหนึ่งบทนิยาม...ความรักที่คาดไม่ถึง อีกหนึ่งมุมมอง...ที่จะทำให้ความรักของคุณมั่นคง เรื่องราวชีวิตรักของสาวโรงงาน “แสงจันทร์” กับหนุ่มซึ่งกำลังจะไปเรียนต่อเมืองนอก “รวี” ที่มาพบกันโดยบังเอิญในงานศพพระเอกดังมิตรชัย บัญชาเมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2513 จากนั้นวันที่ 8 ตุลาคมของทุกปีจึงกลายเป็นวันนัดพบณบังกะโลแสนมุกโฮเต็ลที่ต่างฝ่ายต่างเฝ้ารอที่จะมาพบกันโดยมีหนุ่มลูกครึ่งจีน “ลิ้ม” ซึ่งถูกเปรียบเสมือนมือที่สามเพียงเพราะเขาเห็นเธอแล้วทำความรู้จัก... ฝ่ายหนึ่งมองเห็นเป็นเพื่อนเพราะเธอมีเขาอีกคนอยู่ในหัวใจแล้ว ขณะที่อีกฝ่ายถือเป็นรักแรกพบ... อีกหนึ่งเรื่องราวของความรักที่จะทำให้เกิดความซาบซึ้งที่จะยอมรับและเข้าใจกับความรักที่มั่นคงของคนทั้ง 3 เหมือนถูกโชคชะตาเล่นตลกสุดที่จะคาดเดา
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/รักที่รอคอย

ชื่อภาพยนตร์	ชั่วฟ้าดินสลาย
วันที่เข้าฉาย	16กันยายน พ.ศ.2553
ผู้กำกับภาพยนตร์	หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพเทวกุล
นักแสดง	อนันดาเอเวอริงแฮมเฌอมาลย์บุญยศักดิ์ธีรพงศ์เหลียวรักวงศ์เพ็ญเพ็ชรเพ็ญกุลศักราชฤกษ์ธำรงค์ดารณีนุชโพธิปิติ
เรื่องย่อ	ในปีพ.ศ. 2475**ยุพดี** (เฌอมาลย์บุญยศักดิ์) ม่ายสาวหัวสมัยใหม่จากพระนครเธอรักการอ่านหนังสือรักดนตรีและศิลปะร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่งและจากอาชีพเลขาที่ทำให้เธอสมาคมกับชาวต่างชาติมากกว่าคนไทยทำให้ความคิดความอ่านของเธอล้ำสมัยไปกว่าสตรีชาวสยามในยุคสมัยนั้นยุพดีกำพร้าทั้งบิดามารดาเธต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวตั้งแต่วัยเยาว์ทำให้ส่วนลึกในใจของเธอนั้นแสวงหาซึ่งความรักแล้วเธอได้สมรสกับ**พะโป้** (ธีรพงศ์เหลียวรักวงศ์) คหบดีม่ายชาวพม่าอายุคราวพ่อผู้สืบเชื้อสายมาจากเจ้านายชั้นสูงในรัฐฉานเจ้าของกิจการป่าไม้อันมั่งคั่งแห่งกำแพงเพชรมีนางบำเรอหลายสิบนางอยู่ในอาณาจักรแห่งเขาท่ากระดานของเขาทั้งคู่ได้เดินทางไปใช้ชีวิตฉันท์สามีภรรยาที่ปางไม้เขาท่า

	กระดานซึ่งยุพดีคิดว่าชีวิตของเธอได้ถูกเติมเต็มแล้วในทุกๆด้านจาก**พะโป้**สามีที่เธอรัก เมื่อยุพดีได้มาพบเจอกับ**ส่างหม่อง** (อนันดาเอเวอริงแฮม) หนุ่มพม่าผู้หล่อเหลาแต่แสนบริสุทธิ์ในกามโลกีย์ผู้เป็นหลานชายของพะโป้ส่างหม่องกำพร้าบิดามารดาตั้งแต่ยังเด็กและได้รับการอุปถัมภ์เลี้ยงดูเป็นอย่างดีจากพะโป้ผู้เป็นอาทำให้เขาเคารพรักและบูชาพะโป้ประดุจบิดาและ**ทิพย์** (ศักราชฤกษ์ธำรงค์) ชายชาวพระนครวัยกลางคนผู้ผ่านชีวิตมาอย่างโชกโชนเขาเป็นผู้จัดการปางไม้ของพะโป้ที่เขาท่ากระดานทิพย์เป็นคนเปิดเผยซื่อตรงและน่าเชื่อถือทำให้พะโป้ไว้วางใจเขายิ่งนัก **มะขิ่น** (ดารณีนุชโพธิปิติ) เป็นอดีตนางบำเรอเอกของพะโป้ที่ถูกปลดระวางไปเป็นแม่บ้านในอาณาจักรปางไม้เขาท่ากระดานเธอรักและซื่อสัตย์ต่อพะโป้อย่างสุดจิตสุดใจแม้จะถูกทิ้งขว้างอย่างไม่ใยดีนั่นทำให้มะขิ่นรู้สึกอิจฉาที่ยุพดีเข้ามาเป็นนายหญิงคนใหม่และได้ครองทั้งตัวและหัวใจของพะโป้ไปเสียทั้งหมดส่างหม่องและยุพดีต่างก็เกิดความเสน่หาต่อกันยิ่งทั้งคู่ได้ชิดใกล้กันมากเท่าไรก็ยิ่งเกิดอาการหวั่นไหวและอยากอยู่ด้วยกันมากขึ้นเท่านั้นตามสัญชาตญาณหนุ่มสาวที่ถูกกิเลสตัณหาครอบงำ ในที่สุดทั้ง**ส่างหม่อง**และ**ยุพดี**ก็มิอาจต้านทานความปรารถนาของตนและยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของกิเลสตัณหาอย่างถึงที่สุดทั้งคู่ก้าวล้ำเส้นของการเป็นหลานและอาสะใภ้โดยลอบเป็นชู้กันและแล้วเมื่อ**พะโป้**ได้ล่วงรู้ความจริงอันน่าอัปยศเช่นนี้เขาดูเหมือนจะสงบนิ่งอย่างผู้ผ่านประสบการณ์และเข้าใจโลกยิ่งนักแต่จริงๆแล้วในใจเขากลับร้อนรุ่มด้วยโทสะจริตติดกับดักแห่งเสน่หาอาฆาตแบบถอนตัวไม่ขึ้นอย่างไม่คาดฝันพะโป้ตัดสินให้**ยุพดี**เมียสุดที่รักได้อยู่กินกับส่างหม่องหลานรักอย่างเปิดเผยภายใต้เงื่อนไขอันแสนโหดร้ายด้วยการล่ามโซ่ตรวนคล้องแขนติดกัน ในเวลาต่อมาส่างหม่องและยุพดีหมดความอดทนต้องการที่จะปลดโซ่ตรวนออกแต่พะโป้ไม่ยอมปลดออกทั้งคู่จึงหนีตายดาบหน้าจากบ้านผาจันไปที่ป่างนางรอซึ่งใกล้ที่ป่างช้างทุกคนพากันตามหาไล่ล่ากันแต่ก็ตามจนจับได้ต่อมายุพดีได้ตั้งท้องกับส่างหม่องทั่งคู่จึงเข้าไปหาพะโป้ซึ่งต้องการกุญแจเพื่อปลดโซ่ตรวนออกพะโป้จึงเสนอทางออกให้ด้วยปืนซึ่งส่างหม่องได้เลือกทางนั้นโดยยุพดีเต้นรำกับส่างหม่องเป็นครั้งสุดท้ายและแล้วส่างหม่องจึงให้ยุพดียิงเขาแต่ยุพดียิงตัวเองตายแทน ส่างหม่องอุ้มร่างยุพดีมาเพื่อรับกุญแจแต่พะโป้กล่าวว่า*"ชั่วฟ้าดินสลาย"*ทิพย์จึงทนไม่ได้ที่เห็นเป็นแบบนี้จึงเข้าไปขอกุญแจกับพะโป้พะโป้กลับปฏิเสธส่างหม่อง

	จึงนอนกับร่างของยุพดีเช้ารุ่งขึ้นร่างของยุพดีเน่าเปื่อยส่างหม่องตกใจเสียงดังทำให้มะขิ่นจึงเอาดาบมาฟันกับมือของยุพดีส่างหม่องวิ่งตื่นตูมจึงกลายเป็นคนบ้าเข้าป่าหายไปและร่างศพของยุพดีก็ฝังอยู่ในป่าโดยไม่มีพิธีกรรมทางศาสนาเลยจนในที่สุดพะโป้ได้นำส่างหม่องกลับมาหลังจากที่หายเข้าป่าไปหลายวัน จน 10 ปีต่อมาในปีพ.ศ. 2486**นิพนธ์** (เพ็ญเพ็ชรเพ็ญกุล) นักเขียนหนุ่มวัย 35 ประจำที่หนังสือพิมพ์ประชาชาติรายวันและรายสัปดาห์ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์อันเป็นที่นิยมในพุทธศักราช 2486บิดามารดาของเขามีอาชีพค้าไม้ทำให้ครอบครัวของเขาได้ทำธุรกิจและสนิทสนมกับพะโป้และในวันหนึ่งเมื่อเขากลับไปเยี่ยมบ้านเกิดที่กำแพงเพชรและได้รับการเชิญชวนจากพะโป้ให้เข้าป่าล่าสัตว์ที่ค่ายพักเขาท่ากระดานในระหว่างที่ได้พักนั่นเขาได้ยินเสียงคร่ำครวญก้องจากป่าทำให้นิพนธ์สงสัยจึงไปถามทิพย์จนนิพนธ์ได้รับรู้เรื่องราวอันน่าพิศวงในโศกนาฏกรรมรักของส่างหม่องและยุพดีที่มีกิเลสตัณหาเป็นที่ตั้งอันนำมาซึ่งโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ให้นิพนธ์ได้รับรู้ซึ่งเป็นเรื่องราวจากปากของทิพย์เอง นิพนธ์ได้เก็บข้าวของจะรีบกลับในระหว่างที่กลับไปบ้านเกิดนั้นเขาได้เห็นส่างหม่องในรูปร่างคนบ้าที่เสียสติอยู่ในท้ายเรื่อง
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/ชั่วฟ้าดินสลาย_(ภาพยนตร์_พ.ศ._2553)

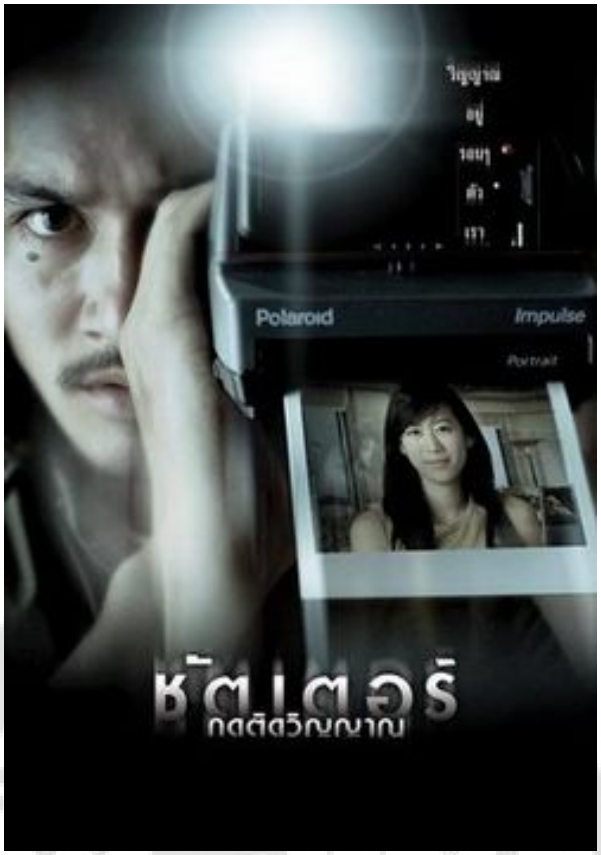
ชื่อภาพยนตร์	Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ
วันที่เข้าฉาย	19 เมษายน พ.ศ.2555
ผู้กำกับภาพยนตร์	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุลนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์
นักแสดง	จุฑาวุฒิภัทรกำพลกิตติศักดิ์ปฐมบูรณาเพ็ญพักตร์ศิริกุลทิพปภาแซ่โง้วณัฐพงษ์อรุณเนตร์เรืองศักดิ์ลอยชูศักดิ์ศิรพันธ์วัฒนจินดาวิชญ์วิสิฐหิรัญวงษ์กุลพุทธชาดพงศ์สุชาติสุพจน์จันทร์เจริญ
เรื่องย่อ	คืนสุดท้ายก่อนจบจากโรงเรียน “เน” (จุฑาวุฒิภัทรกำพล) เลือกใช้วันสุดท้ายของชีวิตนักเรียนม.6 เก็บทุกเรื่องราวความทรงจำลงบนภาพถ่ายจนกระทั่งเขาได้พบกับรุ่นน้องม.3 จอมกวน “บีม” (กิตติศักดิ์ปฐมบูรณา) นักกีฬาบาสของโรงเรียนที่ย่องมาขอภาพถ่ายสาวสวยในฝันที่ตัวเองแอบชอบจากเนมิตรภาพของทั้งสองที่เกิดขึ้นในค่ำคืนสุดท้ายก่อนจบการศึกษาในสถานที่ที่เป็นเสมือบ้านหลังที่ 2 ของเด็กทุกคนกับบทสนทนาเรื่องราวต่าง ๆของช่วงชีวิตที่ผ่านมาในอดีตทำให้มีอะไรบางอย่างที่เชื่อมถึงกันเกิดขึ้น ในวันที่ “บัวจัน” (เพ็ญพักตร์ศิริกุล) ต้องสูญเสียคนรักไปอย่างไม่มีวันกลับทุกสิ่งในบ้านเธอจึงต้องกลายเป็นผู้ดูแลทุกอย่างรวมถึงความรักของหลาน 2 คน

	“เหว่า” (ณัฐพงษ์อรุณเนตร์) กับ “ชมภู่” (ทิพปภาแซ่โง้ว) และกระดาษแผ่นเล็กๆที่สามีเขียนไว้ดูต่างหน้ากับความทรงจำดีๆที่ยังอยู่คำสัญญาที่ให้กันไว้ว่าเราจะอยู่ด้วยกันจนแก่เฒ่ายิ่งเสมือนเป็นสิ่งตอกย้ำตลอดเวลาบัวจันจะผ่านพ้นและลืมรักครั้งนี้ได้อย่างไร ก่อนงานวิวาห์จะเริ่มต้นระหว่าง “เสี่ยเล้ง” (เรืองศักดิ์ลอยชูศักดิ์) นักธุรกิจหนุ่มชาวใต้และ “ปรียา” (ศิรพันธ์วัฒนจินดา) ว่าที่เจ้าสาวที่กลับมาจัดงานแต่งงานที่เชียงใหม่โดยมีน้องชาย “เลี่ยม” (วิชญ์วิสิฐหิรัญวงษ์กุล) และ “น้าอร” (พุทธชาด พงศ์สุชาติ) อาสาเป็นผู้จัดงานแต่งให้สมดังใจของเธอแต่การกลับมาบ้านครั้งนี้ทำให้ปรียาได้พบกับ “พี่เป๊ก” (สุพจน์จันทร์เจริญ) อดีตคนรักครั้งแรกของเธอที่เขามาพร้อมกับการทวงถามสัญญาและความรู้สึกดีๆที่เคยมีให้กันเมื่อความรักความทรงจำย้อนกลับมาอีกครั้งปรียาจะตัดสินใจเลือกรักและมีความสุขกับใครก่อนวันแต่งงานของเธอครั้งนี้
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/Home_ความรัก_ความสุข_ความทรงจำ

กลุ่มภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุด 5 เรื่อง

ชื่อภาพยนตร์	แฟนฉัน
วันที่เข้าฉาย	3ตุลาคม พ.ศ.2546
ผู้กำกับภาพยนตร์	365 ฟิล์ม : ทีมเขียนบท อดิสรณ์ตรีสิริเกษมนิธิวัฒน์ธราธรทรงยศสุขมากอนันต์ คมกฤษตรีวิมลวิทยาทองอยู่ยงอมราพรแผ่นดินทองวิชชพัชร์โกจิ๋ว
นักแสดง	ชาลีไตรรัตน์โฟกัสจีระกุลเฉลิมพลทิฆัมพรธีรวงศ์
เรื่องย่อ	ภาพแห่งอดีตจริง ๆแล้วมันไม่เคยจากไปไหนมันอาจจะซุกอยู่ที่ซอกหนึ่งในลิ้นชักความทรงจำและอยู่อย่างนั้นมาตลอดจนความทรงจำใหม่ ๆเข้ามาทับเข้ามาซ้อนดันมันไปจนสุดลิ้นชักแต่เมื่อใดก็ตามที่ได้ยินเพลงอย่างนี้แว่วมาหรือเห็นรูปภาพสีเหลือง ๆแดง ๆเก่า ๆความทรงจำในครั้งนั้นก็เหมือนถูกมือซน ๆ หยิบมันออกมาปลุกให้กลับมามีชีวิต... อีกครั้งหนึ่ง ทุกคนคงมีภาพความทรงจำในวัยเด็กกันทั้งนั้นเหมือนกันในรูปแบบต่างกันในรายละเอียดมีสิ่งที่ชอบเล่นเหมือนกันผู้ชายอาจจะมีขี่จักรยานเป่ากบผู้หญิงอาจจะมีกระโดดยางเล่นขายของ ...แต่ผมมีทั้งสองแบบบางคนอาจจะขลุกอยู่หน้าจอทีวีกับลีลาสุดเท่ของยอดมนุษย์หรือจอมยุทธจากหนังจีนกำลังภายในใน

	ขณะที่บางคนอาจจะชอบใช้ชีวิตนอกบ้านเที่ยวเล่นจนตัวดำออกจากบ้านตั้งแต่เช้ากลับมาอีกทีก็เมื่อฟ้ามืด …แต่ผมเป็นทั้งสองแบบบางคนอาจจะมีเพื่อนเป็นแก๊งค์ลิงทะโมนอยู่กลุ่มใหญ่ที่พากันดื้อซนจนแม่ๆเอือมที่จะด่าในขณะที่อีกคนกลับมีเพื่อนน้อยมากเพื่อนที่ซี้ที่สุดอาจจะมีแค่คนเดียวและเป็นเด็กผู้หญิงแก่นกะโหลกด้วยก็มี …และผมก็มีทั้งสองแบบ น้อยหน่าคือชื่อเด็กผู้หญิงคนนั้นเธอเป็นเพื่อนผมมาตั้งแต่ยังเล็กเพราะบ้านเราอยู่ติดกันแถมละแวกบ้านเรายังไม่ค่อยมีเด็กวัยเดียวกันอีกเราจึงเล่นด้วยกันถึงแม้ว่ามันจะเป็นการละเล่นแบบผู้หญิงพวกกระโดดยางเล่นขายของก็ตามผมก็สนุกที่จะเล่นกับเธอจนกระทั่ง…ผมเริ่มโตเริ่มอยากเล่นแบบเด็กผู้ชายที่มันโลดโผนบ้างถึงขนาดไปขอเข้าแก๊งค์เด็กผู้ชายที่เป็นคู่อริกับน้อยหน่าก็ยอมพวกมันยื่นคำขาดให้ผมพิสูจน์ความเป็นลูกผู้ชายให้มันเห็นลูกผู้ชายที่เข้มแข็งสามารถเอาชนะศัตรูได้และศัตรูของพวกมันก็คือน้อยหน่าและเด็กๆผู้หญิงละแวกนั้น …ผมยอมทำนั่นทำให้น้อยหน่าโกรธผมและอาจจะถึงขั้นเกลียดเลยก็ได้และที่สำคัญก็คือผมไม่มีโอกาสได้ขอโทษเธอเพราะไม่กี่วันต่อมาเธอก็ย้ายบ้านไปที่อื่นคนละจังหวัดกันและไม่ได้เจอเธออีกเลย วันนี้เธอส่งการ์ดงานแต่งงานมาให้ที่บ้านผมสิบกว่าปีที่เราไม่ได้เจอกันเธอยังจำเพื่อนคนแรกของเธอได้ลิ้นชักของเธอคงเป็นระเบียบกว่าของผมเยอะไม่รู้ว่าเธอจะเปลี่ยนไปแค่ไหนหรือว่าเห็นหน้าผมแล้วเธออาจจะงงว่าไอ้ชายหนุ่มคนนี้เป็นคนเดียวกับเด็กชายคู่หูเธอคนนั้นหรือเปล่าแต่ผมก็จะไปงานแต่งงานเธอเพื่อนซี้เมื่อสิบขวบของผม…แน่ๆ
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/แฟนฉัน



ชื่อภาพยนตร์	ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ
วันที่เข้าฉาย	9กันยายน พ.ศ.2547
ผู้กำกับภาพยนตร์	บรรจงปิสัญธนะกูลภาคภูมิวงศ์ภูมิ
นักแสดง	อนันดาเอเวอร์ริ่งแฮมณัฐฐาวีรนุชทองมีอชิตะวุฒินันท์สุระสิทธิ์
เรื่องย่อ	ธรรม์ (อนันดาเอเวอร์ริ่งแฮม) ช่างภาพหนุ่มกับเจน (ณัฐฐาวีรนุชทองมี) แฟนสาวของเขาทั้งคู่ขับรถชนหญิงสาวคนหนึ่งอย่างแรงแล้วตัดสินใจขับหนีไป ต่อมาทั้งคู่พบเหตุการณ์ประหลาดเมื่อภาพที่ธรรม์ถ่ายติดแสงเงาประหลาดและบางภาพมีเงาคล้ายกับใบหน้าของผู้หญิงติดมาในรูปด้วยและเป็นที่มาของการสืบเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/ชัตเตอร์_กดติดวิญญาณ

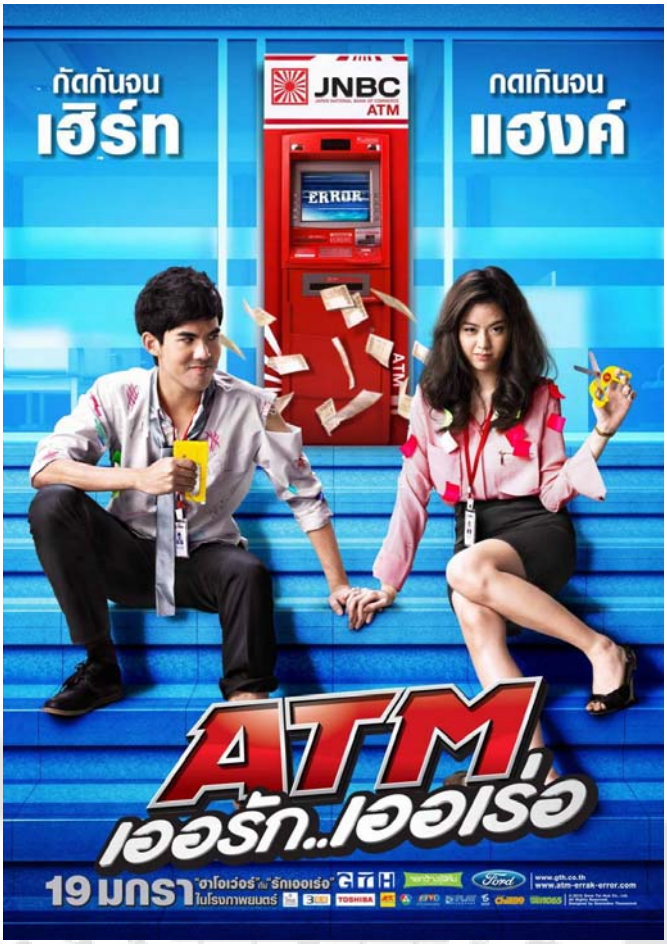
ชื่อภาพยนตร์	รถไฟฟ้า มาหานะเธอ
วันที่เข้าฉาย	15 ตุลาคม พ.ศ.2552
ผู้กำกับภาพยนตร์	อดิสรณ์ตรีสิริเกษม
นักแสดง	ธีรเดชวงศ์พัวพันธ์คริสหอวังอังศุมาลินสิรภัทรศักดิ์โมธา
เรื่องย่อ	ในคืนวันแต่งงานของ**เป็ด** (ปาณิสราพิมพ์ปรุ) ซึ่งตรงกับวันวาเลนไทน์**เหมยลี่** หรือ**ลี่** (คริสหอวัง) เพื่อนสนิทของเป็ดซึ่งเมาหัวราน้ำก็นอนหลับในห้องของเป็ หลังจากที่ตื่นและเริ่มสร่างเมาแล้วจึงขับรถกลับบ้านแต่ก็ขับรถไถข้างทางจนกระจกข้างรถกระเด็นออกไปและได้พบกับ**ลุง** (ธีรเดชวงศ์พัวพันธ์) ผู้เข้ามาช่วยดูเครื่องยนต์รถที่สตาร์ทไม่ติดให้เมื่อลี่ถึงบ้านในตอนเช้าพ่อแม่และอาม่าก็มาต่อว่าถึงหน้าบ้านและพ่อยังไม่ให้ขับรถไปทำงานอีกทำให้ลี่ต้องมาทำงานโดยการขนส่งมวลชนแทน คืนหนึ่งลี่ตื่นขึ้นมากลางดึกและแอบขึ้นไปกินเบียร์บนดาดฟ้าลี่บังเอิญพบกับเพื่อนร่วมกันซึ่งแนะนำให้เธอรู้จักลุงหลังจากนั้นลี่ก็ได้พบกับลุงอีกครั้งบนสถานีรถไฟฟ้าครั้งนี้ลี่ทำแว่นตาเรย์แบนของลุงหล่นไปจนพังลี่ได้ปรึกษารุ่น

	น้องแถวบ้านที่ชื่อ**เพลิน**(อังศุมาลินสิรภัทรศักดิ์เมธา) โดยแนะนำให้เขียนเบอร์โทรศัพท์ให้ลี่จึงได้ซื้อแว่นตาและได้เขียนเบอร์โทรศัพท์ไว้บนกล่องและหาโอกาสให้แว่นตาใหม่แต่ลุงก็ไม่โทรมาหาลี่และเพลินมาดักรอที่ร้านวิดีโอที่คาดว่าลุงจะมาจนได้เจอลุงอีกครั้งแต่เพลินสามารถหาวิธีเอาเบอร์โทรศัพท์ของลุงมาได้แต่ไม่ให้ลี่ในเวลาต่อมาเพลินได้มาเป็นพนักงานร้านวิดีโอที่ลุงเช่าลี่แก้เผ็ดเพลินโดยใช้โทรศัพท์ของเพลินส่งข้อความไปหากิ๊กของเพลินให้มาพบกันทั้ง 3 คนจนเกิดทะเลาะวิวาทกันลุงได้เข้ามาในร้านพอดีและถือแล็ปท็อปมาด้วยก็เกิดทำตกลงพื้น ด้วยความสำนึกผิดลี่จึงอาสาเอาแล็ปท็อปของลุงให้สามีของเป็ดซ่อมแต่ก็ซ่อมไม่ได้จึงเอามาคืนที่สำนักงานรถไฟฟ้าบีทีเอสทั้งนี้เธอตั้งใจจะฝากข้อความกับผู้รักษาความปลอดภัยแต่ก็หลับไปก่อนเมื่อลุงเลิกงานก็กลับบ้านพร้อมกับลี่ด้วยรถไฟฟ้าแต่กระเป๋าที่ใช้มาตั้งแต่ยังเรียนก็เกิดพังขึ้นมาจึงจะนำไปทิ้งลงถังขยะแล้วลี่ก็เก็บกระเป๋าของลุงเอาไว้ในนั้นพบของหลายอย่างรวมถึงฟิล์มถ่ายรูปลี่จึงนำฟิล์มไปล้างพบภาพลุงกับนักแสดงสาว**กบกวิตา** (ทักษอรภักดิ์สุขเจริญ) ในละครโทรทัศน์เรื่อง "น้ำตากามเทพ" แต่แล้วภาพก็หลุดไปทางอินเทอร์เน็ตจนเป็นข่าวใหญ่โตทางหน้าหนังสือพิมพ์ ลี่ได้พบลุงอีกครั้งบนรถไฟฟ้าในขณะที่เขายังนอนหลับอยู่ลี่ได้บอกความจริงเกี่ยวกับเรื่องข่าวว่าภาพอาจจะหลุดมาจากฝีมือของเธอแต่ลุงก็ไม่ถือสาอะไรลุงได้เล่าว่านักแสดงสาวกบเป็นแฟนเก่าและเลิกกันเพราะเวลาไม่ตรงกันจากนั้นพอถึงสถานีเอกมัยลี่ชวนลุงมาดูดาวที่ท้องฟ้าจำลองและเดินมาดูนิทรรศการเกี่ยวกับดาวหางแมกไบรท์ที่จะโคจรมาถึงโลกลี่ชวนลุงดูดาวหางหลังจากนั้นไม่นานก่อนสงกรานต์ลุงชวนลี่มาเล่นสงกรานต์กันแต่ลี่ซึ่งตกลงกับทางบ้านว่าจะไปประเทศจีนในช่วงวันนั้นพอดีก็แก้ตัวว่าลืมหนังสือเดินทางอยู่ที่บ้านเธอจึงไม่ได้ไปประเทศจีนกับครอบครัว ในช่วงสงกรานต์ที่ทั้ง 2 นัดกันเพลินก็เข้ามามีส่วนร่วมตามไปด้วยลี่ไม่รู้สึกสนุกกับการเล่นเพราะมีก้างขวางคออยู่ทั้ง 3 คนแยกทางกันจากรถสองแถวลี่ก็ได้รู้จักบ้านลุงที่เป็นเกสต์เฮาส์อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาลี่กลับบ้านมาเปลี่ยนชุดหลังจากนั้นไปเที่ยวกันตอนดึกทั้ง 2 เที่ยวกันในสถานที่ต่างๆในกรุงเทพมหานครลุงชวนลี่ไปในกิจกรรมวันครอบครัวของรถไฟฟ้าบีทีเอสที่สามารถชวนครอบครัวคนรู้จักเข้าไปในสถานีได้ลุงถ่ายรูปแต่ก็แย่งกล้องถ่ายรูปกันอีกจนกล้องพัง ในวันครอบครัวก็ทำให้ลี่ได้รู้ว่าลุงจะไปเรียนต่อที่ประเทศเยอรมนีในอีก 2 วันทำให้ลี่ถึงกับอึ้งไปต่อมาลี่ก็มาที่บ้านลุงในสภาพข้าวของที่ถูกห่อหีบแล้วทั้งคู่

	เดินไปคุยที่สะพานสาทรลี่ก็จากลากับลุงที่สะพานโดยลี่บอกว่าขอแค่เป็นคนรู้จักกันในวันถัดมาซึ่งเป็นวันที่ลุงเดินทางไปประเทศเยอรมนีในตอนเช้าลูกจ้างชายที่อยู่เกสต์เฮาส์ของลุงได้ฝากกล่องให้ลี่ในนั้นมีกระจกข้างของรถลี่ในวันที่เจอกันวันแรกแว่นตาเรย์แบนที่ลี่ทำแตกตั๋วเข้าท้องฟ้าจำลองแล็ปท็อบที่ทำตกพังและกล้องถ่ายรูปที่พังแต่ในนั้นยังมีเมโมรีการ์ดอยู่ลี่เปิดมาดูเห็นภาพที่ลุงแอบถ่ายลี่ในสภาพความเป็นธรรมชาติลี่น้ำตาไหลและรีบออกไปสนามบินสุวรรภูมิแต่ก็สายเกินไปลุงออกเดินทางไปแล้วในวันนั้นเองซึ่งเป็นวันที่ดาวหางแมกไบรท์ซึ่งโคจรเฉียดโลกมาพอดีลุงซึ่งอยู่บนเครื่องบินดูดาวหางบนเครื่องบินในขณะที่ลี่ก็ดูดาวหางอยู่เช่นกัน 2 ปีถัดมาลี่ทำงานกะกลางคืนในขณะที่เดินทางไปทำงานลี่บังเอิญได้พบกับลุงอีกครั้งบนสถานีรถไฟลุงเปลี่ยนมาทำงานกะกลางวันและกลับมาประเทศไทยราว 2-3 เดือนทั้งคู่ลงจากรถไฟฟ้ามาที่สถานีสยามซึ่งเป็นสถานีเปลี่ยนเส้นทางระหว่างสายสุขุมวิทและสายสีลมลี่ลงบันไดมาชั้นล่างเพื่อเปลี่ยนเส้นทางโดยไม่หันหลังกลับไปมองลุงเลยลี่ต่อรถไฟฟ้าแต่แล้วรถไฟฟ้าเกิดขัดข้องไฟดับบนเส้นทางคนในรถไฟฟ้าต่างโทรศัพท์หาแฟนหรือเพื่อนแต่แล้วก็มีโทรศัพท์เข้ามาสายเข้าจากลุงบอกว่ารถไฟขัดข้องลุงก็ชวนลี่ไปเที่ยวสงกรานต์กันลี่ก็ตอบว่าว่างจนเกือบจะร้องไห้เมื่อไฟมาลุงก็อยู่ในรถไฟฟ้านั้นแล้วแล้วบอกว่าให้บันทึกเบอร์ไว้
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/รถไฟฟ้า_มาหานะเธอ

ชื่อภาพยนตร์	กวน มึน โฮ
วันที่เข้าฉาย	19 สิงหาคม พ.ศ.2553
ผู้กำกับภาพยนตร์	บรรจงปิสัญธนะกูล
นักแสดง	ฉันทวิชช์ธนะเสวีหนึ่งธิดาโสภณ
เรื่องย่อ	ชายหนุ่ม (ฉันทวิชช์ธนะเสวี) ผู้ชายที่จะไปประเทศเกาหลีด้วยรองเท้าแตะคีบและเสื้อยืดย้วยๆบวกกางเกงขาสั้นเขาเป็นคนเดียวในกรุ๊ปทัวร์ที่ไม่มีครอบครัวหรือคนรักมาด้วยบางทีที่นั่งว่างเปล่าข้างๆอาจเป็นสาเหตุให้เขาเมามายขนาดนี้ในวันเดินทางหลังล้อเครื่องแตะพื้นผิวท่าอากาศยานกรุงโซลโปรแกรมเที่ยวตามรหัส 6-7-8 คือตื่นนอน 6 โมงเช้า - กินข้าว 7 โมงเช้า – ล้อหมุน 8 โมงเช้าคืนนั้นชายหนุ่มเลยต้องพึ่งเหล้าโซจูซึ่งเขามาเมาสลบอยู่หน้าเกสท์เฮาส์แห่งหนึ่งในชุดคลุมอาบน้ำโรงแรมเช้าวันรุ่งขึ้นชายหนุ่มลุกพรวดขึ้นมาหมิ่นเหม่เวลล้อหมุนหญิงสาว (หนึ่งธิดาโสภณ) ที่ยืนอยู่ตรงนั้นร้องโวยวายเพราะต้องการทวงเสื้อหนาวที่เธอเสียสละให้เขาใช้คลุมกายคืนชายหนุ่มผู้หลงทางจึงบังคับ

	แกมตีมึนให้หญิงสาวพาไปส่งที่**โรงแรม**แต่เพราะหลงทางเสียเวลาหลงเสพสุราเสียอนาคตชายหนุ่มตกรถพลาดทัวร์สุดเนิร์ดจนต้องตามหญิงสาวที่ตั้งใจมาทัวร์เดี่ยวตะลุยโลกเกชั่นซีรีส์สสุดฮิตของเกาหลีแทน ชายหนุ่มอดสงสัยไม่ได้ว่าทำไมหญิงสาวถึงมาเที่ยวคนเดียวเธอตอบง่ายๆว่าเที่ยวคนเดียวไม่ต้องเกรงใจใครอยากไปไหนก็ไปไม่ต้องทะเลาะกับใครด้วยอาจเพราะความคะนองหรือความเหงาทำงานเต็มที่ก็สุดจะเดาอยู่ๆชายหนุ่มก็ยื่นข้อเสนอว่า "งั้นเรามาเที่ยวด้วยกันมั้ยถ้าเธอไม่ชอบเที่ยวกับคนรู้จักเราก็ไม่ต้องรู้จักกันไม่รู้ชื่อไม่รู้ข้อมูลส่วนตัว" เขายิ้มร่าพลางสรุป "เราจะเป็นแค่คนแปลกหน้าสองคนที่ไปเที่ยวด้วยกัน"
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/กวน_มึน_โฮ



ชื่อภาพยนตร์	ATM เออรัก เออเร่อ
วันที่เข้าฉาย	19 มกราคม พ.ศ.2555
ผู้กำกับภาพยนตร์	เมษ ธราธร
นักแสดง	ฉันทวิชช์ธนะเสวีปรีชญาพงษ์ธนานิกรกรภพจันทร์เจริญพงศธรจงวิลาสปองกูลสืบซึ้งพุทธชาดพงศ์สุชาติเฉลิมพลทิฆัมพรธีรวงศ์ธวัชพรรัตนประเสริฐ
เรื่องย่อ	จากผลวิจัยอ้างอิงระบุว่า 85% ของคู่รักที่ทำงานด้วยกันมีแนวโน้มที่จะเอาเรื่องส่วนตัวมาปะปนกับงานอีก 57% มีโอกาสที่จะร่วมกันทำทุจริตเช่นยักยอกเงินหรือเอื้อประโยชน์ให้กันทางอ้อม ธนาคาร JNBC สัญชาติญี่ปุ่นที่มาเปิดสาขาในประเทศไทยจึงตรากฎเหล็กเอาไว้ "ห้ามพนักงานเป็นแฟนกัน!!! แต่คนจะรักกันชอบกันมันจะห้ามได้ยังไง...(วะ) เสือกับจิ๊บพนักงานในแผนกเอทีเอ็มภาคตะวันออกจึงแอบลักลอบคบกันอย่างลับ ๆมาเป็นเวลา 5 ปีโดยที่ไม่มีใครระแคะระคาย

	จนกระทั่งวันหนึ่งเรื่องแดงขึ้นมาว่ามีชายหญิงในแผนกคู่หนึ่งแอบฝ่าฝืนกฎข้อนี้ซึ่งพอจับได้จิ๊บในฐานะหัวหน้าแผนกเลยจำใจต้องไล่คนใดคนหนึ่งออก เหตุการณ์นี้ทำให้จิ๊บตัดสินใจบอกกับเสือว่า "เราเลิกกันเถอะ!" เสือเห็นแฟนตัวเองชักจะไปกันใหญ่เลยเสนอทางออกใหม่ให้ "แต่งงาน" กันดีกว่า! ...พูดไม่พูดเปล่าเสือยังเลี้ยวรถปราดเข้าไปในโรงแรมจัดแจงจองห้องจัดเลี้ยงและเลือกแพ็กเกจแต่งงานเสร็จสรรพในเวลาไม่กี่ชั่วอึดใจ ปัญหารักลับๆท่าทางจะคลี่คลายด้วยดีจนถึงตอนว่าที่เจ้าบ่าวหันมาบอกว่าที่เจ้าสาวว่า "พรุ่งนี้เธอยื่นใบลาออกได้เลย(นะจ๊ะ)" จิ๊บอ้างความเป็นหัวหน้าใส่ทันทีว่า "ชั้นทำงานที่นี่มาก่อนนะยะเรื่องอะไรชั้นจะต้องลาออก" ในขณะที่เสือก็สวนกลับแบบไม่ยอมออกง่ายๆ "แล้วเรื่องอะไรเราจะยอมเป็นแมงดาให้เธอหาเลี้ยง!!!" เถียงกันไปเถียงกันมาใช้สงครามจิตวิทยากดดันกันก็แล้วก็ยังหาข้อยุติไม่ได้ว่า "ใครจะเป็นคนลาออก?"จนกระทั่งเกิดเรื่องใหญ่เมื่อจู่ๆตู้เอทีเอ็มที่ชลบุรีเกิดแฮงก์จ่ายเงินเกินไป 130,000!!! จิ๊บดวงซวยได้รับมอบหมายจากหัวหน้าฝ่ายให้ไปตามหาตัวคนที่กดเงินเกินไปและตามเอาเงินก้อนนี้กลับคืนมาให้ได้ภายใน 2 อาทิตย์มิฉะนั้นจะถูกริบเท็นเยียร์โบนัส แต่จิ๊บหัวไวพลิกวิกฤตเป็นแผนชั่ววางกับดักล่อให้เสือร้ายมาติดกับโดยอ้างว่าต้องไปทำภารกิจนี้กับลูกชายหัวหน้าฝ่ายแบบสองต่อสองที่ชลบุรีทำให้เสือรีบตัดหน้ายกมือรับอาสาไปทำแทนให้ พอเห็นเสือร้ายแหย่ขาเข้ามาในหลุมพรางจิ๊บก็รีบออกปากท้าว่า "ถ้างานนี้ไม่สำเร็จเธอต้องเป็นฝ่ายลาออก" เสือตอบรับคำท้าพร้อมยื่นข้อแลกเปลี่ยนว่า "ถ้าเราทำได้เธอก็ต้องลาออกเหมือนกัน!!!" หลังจากจับมือทำสัญญาเสือก็ขับรถมุ่งหน้าสู่ชลบุรีด้วยความกระหยิ่มยิ้มย่อง แต่พอมารู้ว่าภาพจากกล้องวงจรปิดใช้การไม่ได้แถมฮาร์ดดิสก์ในเอทีเอ็มยังเออเรอร์จนไม่ระบุเวลาคนที่มากดเงินไปอีกต่างหากเสือถึงเพิ่งรู้ว่างานนี้โดนจิ๊บหลอกเข้าเต็มเปา แถมจิ๊บยังหักหลังเสือซ้ำซ้อนด้วยการดอดลงสนามมาตามเงินแข่งกับเสือโดยมีแต้มต่อเป็นผู้ช่วยที่เป็นถึงผู้จัดการสาขาชลบุรี แมตซ์นี้คู่รักกลับกลายมาเป็นคู่แข่งในสนามไล่ล่าหาตัวผู้โชคดีจากตู้

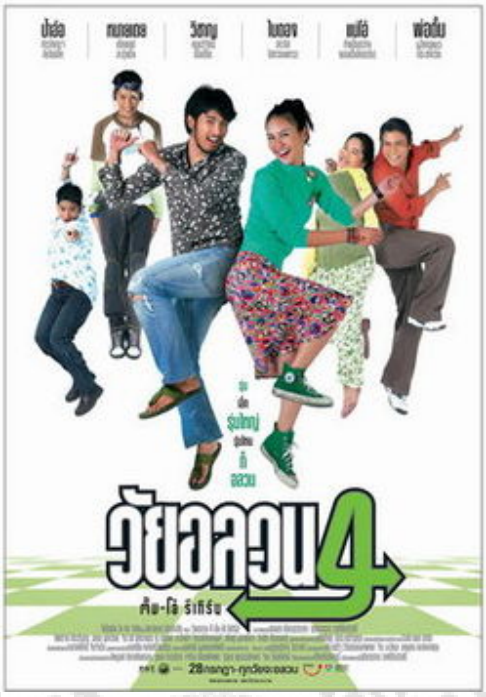
	เอทีเอ็ม แต่บรรดามือมืดที่แฝงตัวอยู่ในอำเภอเล็กๆ แห่งนี้ก็ล้วนไม่ธรรมดา แป๊ดคนขับสองแถวจอมกะล่อนพาเสือไปปล่อยทิ้งไว้กลางทุ่งนาในขณะที่ปี๊ดเบ๊ทีมบอลชลบุรีและคู่ซี้ไอ้แป๊ดถึงขั้นวางแผนฆ่าปิดปาก !!! ส่วนเจ๊อัมเจ้าของร้านซักรีดปากร้ายที่เอาเงินจากเอทีเอ็มไปถอยเครื่องซักผ้าฝาหน้ารุ่นใหม่เอี่ยมจนหมดเกลี้ยงอาศัยร่มเงาศาสนาหนีการตามล่าแต่ก๊อบสก๊อยวัยรุ่นแฟนไอ้ปี๊ดและลูกสาวเจ๊อัมดันมาตกหลุมรักเสือแบบหัวปักหัวปำก็เลยอาสามาเป็นผู้ช่วยเสือ (ซะงั้น) แล้วไหนจะจ่าแซมจอมโหดที่เลี้ยงจระเข้ไว้เฝ้าบ้านอีกเล่า... ...ทันทีที่รู้ตัวว่าตกเป็นเหยื่อการตามล่าของธนาคารแต่ละคนก็งัดสารพัดวิธีที่จะยื้อไม่ยอมคืนเงินกลับมาง่ายๆ ...เลยยิ่งทำให้มิชชั่นการตามเงินครั้งนี้ยิ่งดูเวรี่อิมพอสสิเบิ้ลเข้าไปอีกสงครามของหนุ่มสาวออฟฟิศคู่นี้จะลงเอยอย่างไรใครจะเป็นผู้ชนะ
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/ATM_เออรัก_เออเร่อ http://movie.kapook.com/view35063.html

ภาพยนตร์กระแสนิยม / ประเด็นสังคม 11 เรื่อง

ชื่อภาพยนตร์	ผู้หญิง 5 บาป
วันที่เข้าฉาย	4 ธันวาคม พ.ศ.2545
ผู้กำกับภาพยนตร์	สุกิจ นรินทร์
นักแสดง	คลาวเดียจักรพันธุ์กมลชนกเวโรจน์ศลยาปิ่นนรินทร์ชุติมาเอเวอรี่ทอฝันจิตธาราทิต
เรื่องย่อ	แอน (ศลยาปิ่นนรินทร์), จอย (ทอฝันจิตธาราทิต), ก้อย (กมลชนกเวโรจน์), แหม่ม (ชุติมาเอเวอรี่), จุ๋ม (คลาวเดียจักรพันธุ์) สาวทั้ง 5 เป็นเพื่อนรักมาตั้งแต่เรียนมัธยมเมื่อเรียนจบและแยกย้ายกันไปต่างคนก็ต่างมีวิถีชีวิตของตนเองจนกระทั่งวันหนึ่งทุกคนได้มาเจอกันในงานศพแห่งหนึ่งและคืนวันนั้นทุกคนก็ค้างคืนที่บ้านของจุ๋มเมื่อได้ดื่มไวน์เข้าไปพอมึน ๆเรื่องราวของประสบการณ์ทางเพศของแต่ละคนต่างก็ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องเล่าซึ่งแต่ละคนต่างก็เป็นเรื่องราวที่ไม่น่าเชื่อแม้กระทั่งจุ๋มคนที่ดูเหมือนว่าจะเงียบเรียบร้อยที่สุดแต่ปรากฏว่าประสบการณ์ของเธอนั้นหวือหวาที่สุด
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/ผู้หญิง_5_บาป

ชื่อภาพยนตร์	สุดเสน่หา
วันที่เข้าฉาย	13 สิงหาคม พ.ศ.2545
ผู้กำกับภาพยนตร์	อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล
นักแสดง	กนกพรทองอร่ามมินอูเจนจิราจันทร์สุดา
เรื่องย่อ	**รุ่ง**รอวันที่จะได้อยู่ในอ้อมแขนของ**มิน**หนุ่มพม่าคู่รักที่หลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมายอย่างเปี่ยมสุขเธอจ้าง**ป้าอร**ให้ดูแลมินระหว่างที่เธอหาสถานที่สำหรับการแบ่งปันความสุขแต่ความสุขที่เธอต้องการนั้นจะมีผลตามมาเป็นอย่างไรบ้างนั่นคือคำตอบที่รออยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรื่องราวทั้งหมดของ**"สุดเสน่หา"**เริ่มต้นในบ่ายวันเสาร์เมื่อจากที่ทั้งสองได้พามินไปหาหมอเพื่อตรวจดูอาการที่เกิดจากความผิดปกติของผิวหนังแต่ดูเหมือนป้าอรจะไม่พอใจผลการรักษาเธอจึงคิดหาทางรักษามินด้วยตนเองโดยเธอได้แวะซื้อส่วนผสมสำหรับทำครีมรักษาผิวให้กับมินที่ตลาดระหว่างทางไปที่ทำงานของสามี บ่ายวันนั้นมินได้พารุ่งไปเที่ยวในป่าสถานที่ที่พวกเขารู้สึกมีอิสระในการแสดงออกซึ่งความรักอย่างเต็มที่ขณะเดียวกันอรก็เดินทางเข้าไปในป่าเช่นกัน

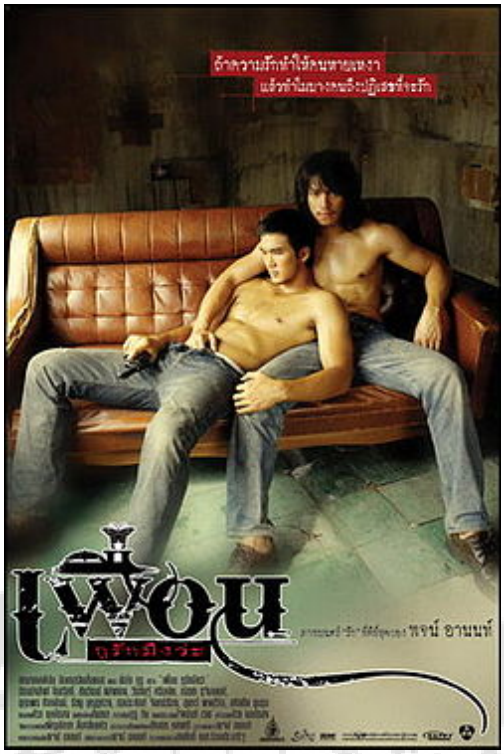
	เธอไปกับ**ทอมมี่**ลูกน้องของสามีเธอกับเขาเธอพบกับความสุขที่เธอใฝ่ฝันมาตลอดอย่างไรก็ดีความสุขของพวกเขาถูกรบกวนจากพม่าอพยพคนหนึ่งซึ่งขโมยมอเตอร์ไซค์ของทอมมี่ไปชายหนุ่มวิ่งตามขโมยไปอย่างกระชั้นชิดก่อนหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย อรเดินต่อเข้าไปในป่าอย่างไร้จุดหมายจนกระทั่งถึงบริเวณลำธารเธอพบรุ่งอยู่กับมินเหนือผืนป่าขึ้นไปท้องฟ้ามีเมฆครึ้มเป็นสัญญาณว่าฝนจะตกในไม่ช้า?
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/สุดเสน่หา http://entertainment.hunsa.com/movie-292-สุดเสน่หา--Blissfully-Yours.html



ชื่อภาพยนตร์	วัยอลวน 4 ตั้มโอ๋รีเทิร์น
วันที่เข้าฉาย	28 กรกฎาคม พ.ศ.2548
ผู้กำกับภาพยนตร์	ฤทัยวรรณวงศ์สิรสวัสดิ์
นักแสดง	ไพโรจน์สังวริบุตรลลนาสุลาวัลย์จิระวดีอิศรางกูรณอยุธยาคะนึงนิจจักรสมิทธานนท์วศิษฏ์ผ่องโสภารังสิตศิรนานนท์เยาวลักษณ์หลวงหม่องซาบรีน่าคอนโซเล่พจนีย์อินทรมานนท์จีรศักดิ์อิศรางกูรณอยุธยาชัยรัตน์เทียบเทียมจารุณีบุญเสกธนาบดินทร์ยงสืบชาติ
เรื่องย่อ	สามสิบปีผ่านไปตั้มโอ๋ในวัยห้าสิบปีมีลูกสาวกำลังเรียนมหาวิทยาลัยในจังหวัดเชียงใหม่และลูกชายกำลังเรียนมัธยม 6 ตั้ม, โอ๋, อ้อและหนามเตยขับรถจากกรุงเทพไปเชียงใหม่เพื่อไปเยี่ยมใบตองโดยไม่ได้บอกล่วงหน้าเพื่อไปจัดงานวันเกิดเซอร์ไพรซ์ให้เกิดเรื่องวุ่นๆเมื่อตั้มพบว่าลูกสาวสุดที่รักเช่าหอพักใช้ชีวิตอยู่กับวิชาญเพื่อนหนุ่มต่างคณะและโอ๋พบว่าลูกชายมีพฤติกรรมชอบเพศเดียวกันทั้งคู่พยายามปิดบังไม่ให้อีกฝ่ายรู้เพราะกลัวว่าอีกฝ่ายจะทำใจไม่ได้ ตั้มแอบไปหานิดกิ๊กเก่าที่ไปเปิดร้านอาหารที่เชียงใหม่แต่บอกโอ๋ว่าแวะไปหาแอ๊ดเพื่อนเก่าที่สอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เมื่อความแตกโอ๋ก็อาละวาดบ้านแตกเหมือนในหนังภาคก่อนๆ
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/วัยอลวน_4_:_ตั้ม-โอ๋_รีเทิร์น

ชื่อภาพยนตร์	เดอะกิ๊ก
วันที่เข้าฉาย	17 สิงหาคม พ.ศ.2549
ผู้กำกับภาพยนตร์	ธรรธรสิริพันธ์วราภรณ์
นักแสดง	กิตติคุณสัมฤทธิ์พันธ์สุขพริมรตาเดชอุดมณัฐชาติชั้นกาญจน์ชลัชปุณยาฤทธิ์ศิริพลศิรินินาทกุลปจิตถมยาอภิษฎาเครือคงคาศราวดีเพิ่มสินทวีอภิภากิติพงษ์สมานฐิตินันท์สุวรรณถาวรบรมวุฒิหิรัณยัษฐิติอันเดรอาปูริเชลลี
เรื่องย่อ	เรื่องราวความมันส์ในการบริหารกิ๊กเริ่มต้นขึ้นเมื่อเจ้าใหญ่ THE GIG(จุ๊นกิตติคุณสัมฤทธิ์พันธุ์สุข) หนุ่มฮ็อตแห่ง GIG CLUB คลับของคนรักกิ๊กคิดจะจีบน้องแอ๊นท์ (จ๊ะจ๋าพริมรตาเดชอุดม) ดาวคณะผู้น่ารักใหญ่ร่วมมือกับสี่จตุรเทพคืออาร์มสุดเซอร์ (พล-ศิริพลศิรินินาทกุล) ,โด้จอมซ่า (ตั๋มปจิตถมยา) , แจ็คสุดจ๊าบ(บุ้ง-ณัฐชาติชั้นกาญจน์) และตู่ขาลุย (เซฟชลัชปุนยาฤทธิ์) ทำเซอร์ไพรส์สุดประทับใจให้น้องแอ๊นท์จากนั้นใหญ่ก็พาน้องแอ๊นท์ไปรู้จักกับน้องสาวผู้น่ารักทั้งสามคนของใหญ่ทำให้น้องแอ๊นท์เห็นความดีในฐานะพี่ชายที่แสนดีใน

	ที่สุดใหญ่ก็พิชิตใจน้องแอ๊นท์ดาวคณะได้สำเร็จแต่น้องแอ๊นท์หารู้ไม่ว่าเพียงเช้าวันรุ่งขึ้นเจ้าใหญ่ก็แอบไปกิ๊กกับน้องลิซ่า (ไอซ์อภิษฎาเครือคงคา) ดาวชมรมเชียร์ลีดเดอร์ใหญ่กลายเป็นปรมาจารย์กิ๊กที่มีกลยุทธสับรางแบบที่ใครก็นึกไม่ถึงแถมยังแอบไปกิ๊กหญิงทั่วทั้งมหาวิทยาลัยใหญ่และสี่จตุรเทพสอนวิธีกิ๊กหญิงให้กับสมาชิกใน GIG CLUB โดยมีกฎข้อสำคัญคือ “อย่าเผลอตกหลุมรัก” หนึ่งในสมาชิกนั้นมีพี่ติ๊ก (มิค-บรมวุฒิหิรัณยัษฐิติ) รวมอยู่ด้วยพี่ติ๊กแอบชอบน้องแอ๊นท์มานานแล้วแต่จีบไม่ติดเฝ้าคอยคิดหาวิธีและโอกาสแฉความจริงเพื่อแย่งน้องแอ๊นท์ไปเป็นของตัวเองขณะเดียวกันทางด้านน้องแอ๊นท์ก็เริ่มผิดสังเกตในตัวเจ้าใหญ่เธอจึงขอให้น้องคุกกี้สาวเซี้ยว (พลอยศราวดีเพิ่มสินทวี) และน้องจิ๊บสาวหวาน (เอ็มมี่อภิภากิติพงศ์สมาน) เพื่อนสนิททั้งสองคนช่วยกันวางแผนจับกิ๊กความโด่งดังของ GIG CLUB เริ่มแผ่ขยายมาถึงน้องสาวทั้งสามของเจ้าใหญ่ทำให้พวกเธอเริ่มอยากมีกิ๊กความอบอุ่นในครอบครัวเริ่มจางหายไปเจ้าใหญ่กำลังหลงอยู่ในโลกของกิ๊กและล้ำเส้นกฎที่ตั้งเอาไว้จนกระทั่งความจริงปรากฏน้องแอ๊นท์จับได้ว่าเจ้าใหญ่มีกิ๊กใหญ่เสียน้องแอ๊นท์ไปและพบว่าน้องสาวของตัวเองก็มีกิ๊กเป็นเหตุให้ใหญ่ทะเลาะกับสี่จตุรเทพถึงเวลาที่เจ้าใหญ่ THE GIG จะต้องลุกขึ้นมาแก้ไขสิ่งที่ตนเองทำผิดพลาดไปเพื่อกอบกู้ครอบครัวเพื่อนและความรักให้กลับคืนมา
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/เดอะ_กิ๊ก http://www.nangdee.com/title/html/m891.html



ชื่อภาพยนตร์	เพื่อน...กูรักมึงว่ะ
วันที่เข้าฉาย	13กันยายน พ.ศ.2550
ผู้กำกับภาพยนตร์	พจน์ อานนท์
นักแสดง	รัตนบัลลังก์โตสวัสดิ์ชัยวัฒน์ทองแสง
เรื่องย่อ	เมฆเป็นมือปืนที่ใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวเมฆมีแต่เพียงแม่และหมอกน้องชายที่ป่วยเป็นโรคเอดส์ทั้งคู่จากพ่อเลี้ยงเมฆเป็นมือปืนที่ทำงานไม่เคยพลาดและไม่เคยตั้งคำถามใดๆต่อชีวิตวันหนึ่งเมฆได้รับคำสั่งให้จับตัวอิฐนายตำรวจหนุ่มคนหนึ่งมาให้เฮียและท่านอิฐเป็นคนดีที่ไปล่วงรู้เบื้องหลังการโกงกินของท่านเมฆปฏิเสธที่จะไม่ฆ่าอิฐตามคำสั่งเฮียเมฆจึงถูกยิงและถูกพาหนีไปโดยอิฐทั้งคู่หลบไปอยู่ในห้องพักบนอาคารตึกสูงในช่วงเวลาที่ทั้งคู่อยู่ด้วยกันอิฐไม่ปฏิเสธหัวใจตัวเองว่ารักเมฆแต่เมฆกลับหลบหนีเขาทำให้ทรายแฟนสาวของอิฐรู้สึกแปลกในความสัมพันธ์ระหว่างกัน ต่อมาหมอกต้องไปขายตัวเพื่อหาเงินอิฐเป็นห่วงเมฆจึงตามไปถึงที่บ้านทรายจึงได้รับรู้เรื่องหมดทุกอย่างแม่ของเมฆและหมอกก็ผูกคอตายเมื่อหมดสิ้นแล้วทุกอย่างเมฆจึงตัดสินใจบุกเดี่ยวไปฆ่าทั้งท่านและเฮียโดยที่อิฐตามไปทีหลังด้วยความเป็นห่วง
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

ชื่อภาพยนตร์	Yes or No อยากรักก็รักเลย
วันที่เข้าฉาย	16 ธันวาคม พ.ศ.2553
ผู้กำกับภาพยนตร์	สรัสวดีวงศ์สมเพ็ชร
นักแสดง	สุชารัตน์มานะยิ่งศุภนาฏจิตตลีลาอริสราทองบริสุทธิ์สรณัฐยุปานันท์ อินทิรายืนยงมณีรัตน์วงศ์จีระศักดิ์
เรื่องย่อ	พายมีปัญหากับเพื่อนร่วมห้องในหอพักจึงต้องย้ายมาอยู่ห้องเดียวกับคิมแรกทีเดียวนั้นพายรังเกียจที่คิมมีพฤติกรรมคล้ายทอมทั้งหน้าตาและอากัปกิริยาคล้ายผู้ชายจึงลากเทปสีแดงกั้นเขตในห้องห้ามมิให้คิมล่วงล้ำข้ามไปถึงตัพายคิมปฏิเสธว่าตนเองมิใช่ทอมและถามว่าทอมคืออะไรคิมบอกพายว่ายังไม่เคยชอบใครไม่ว่าหญิงหรือชายและพูดต่อไปว่าถ้าเราชอบใครสักคนชอบที่จะอยู่กับเขาชอบที่จะเล่นกับเขาแต่เขาดันเป็นผู้หญิงเราก็กลายเป็นทอมเลยใช่หรือเปล่าแล้วความเป็นเราจะเปลี่ยนไปไหมเราก็ยังเป็นคนเดิมแต่จะมีใครมองเห็นบ้างไหมนอกจากจะตราหน้าว่าเราเป็นทอม คิมผูกมิตรกับพายด้วยการทำอาหารในหม้อหุงข้าวแล้วชวนให้พายทานโดยยื่นข้ามเส้นแดงไปให้ทั้งสองจึงรู้จักกันมากขึ้นคิมเป็นคนชอบปลูกต้นไม้ทำกับข้าว

	ส่วนพายชอบเลี้ยงปลาคิมได้โอกาสจึงถามพายว่าทำไมเลี้ยงปลาตัวเดียวพายจึงอธิบายให้ฟังว่าปลาดุต้องเลี้ยงตัวเดียวคิมจึงถือโอกาสแซวว่าเหมือนเจ้าของและถามต่อว่ามีปลาที่เป็นทอมหรือปลาที่ไม่ชอบทอมบ้างไหมพายตอบได้เพียงว่ามีปลาที่รักเพศเดียวกันแต่พายงอนไปเมื่อรู้ว่าคำถามถึงปลาที่ไม่ชอบทอมเป็นการกระทบตนอีก คิมต้องตามหาร้านน้าอินเพราะพ่อฝากไวน์มาส่งคิมหาร้านไม่พบจนในที่สุดพายต้องพาไปโดยถือเป็นการตอบแทนอาหารของคิมตั้งแต่นั้นมาคิมก็ไปมาหาสู่ที่ร้านน้าอินทั้งไปทานขนมเล่นดนตรีและได้น้าอินเป็นที่พึ่งพิงทางจิตใจ ฝนตกน้ำเข้าห้องพักของทั้งคู่เตียงของพายเปียกคิมจึงข้ามเส้นแดงเข้าช่วยเหลือและเสนอให้พายนอนเตียงคิมส่วนคิมนอนพื้นได้เพราะคิมเป็นลูกชาวสวนจากนั้นฟ้าคะนองจนไฟฟ้าดับคิมจึงเข้าไปกอดพายทั้งสองจุดเทียนเล่นเงาเป็นรูปนกอยู่ในห้องความสัมพันธ์จึงพัฒนาขึ้นเป็นลำดับโดยไม่ถูกกีดกันโดยเส้นแดงแบ่งเขตอีกต่อไปทั้งสองเรียนรู้ถึงสิ่งที่อีกฝ่ายชอบและไม่ชอบและเลื่อนเตียงมาติดกัน คนอื่นเริ่มสังเกตเห็นถึงความสัมพันธ์และล้อเลียนจนวันหนึ่งพายหอมแก้มคิมประชดรุ่นพี่ที่พูดถากถางว่าเวลาจูบกันไม่ขนลุกบ้างหรือคิมสีหน้าเคร่งเครียดไม่ตอบสนอง พายมีพี่แวนซึ่งเป็นญาติห่าง ๆมาคอยดูแลส่วนคิมก็มีเจนซึ่งเป็นผู้หญิงมาชอบทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่ราบรื่นเพราะต่างก็งอนและเข้าใจผิดในฝ่ายตรงข้ามน้าอินเป็นที่ปรึกษาให้คิมและให้กำลังใจในการตัดสินใจโดยสอนว่าอย่าให้ลักษณะท่าทางมากำหนดเราเอาที่ใจเราเป็นดูให้ดีจะได้ไม่ต้องเสียใจทีหลัง คิมตัดสินใจบอกรักพายขณะที่รับอมยิ้มที่พายอมแล้วมาอมต่อคิมพูดว่า "มันมีผีเสื้ออยู่ในท้องเราตั้งนานแล้ว" ซึ่งอ้างถึงคำพูดของพายที่ว่าหากเราชอบใครจะทำให้รู้สึกเหมือนมีผีเสื้ออยู่ในท้อง พี่แวนเปรยกับคิมว่าแม่ของพายไม่ชอบทอมและพายคงไม่ชอบคิมทั้งไม่ยอมทำอะไรที่ผิดธรรมชาติจึงทำให้ทั้งคู่กระทบกระทั่งกันคิมหนีออกไปท่ามกลางสายฝนพายตามตัวคิมกลับมาและเช็ดตัวให้คืนนั้นทั้งสองคนก็ยอมรับกันรุ่งขึ้นพายสับสนใจหนึ่งหึงหวงคิมคิมจึงพูดว่าจะบอกเจนเพื่อไม่ให้เจนมายุ่งแต่อีกใจหนึ่งพายยังไม่พร้อมที่จะเปิดเผยกับคนอื่นคิมบอกเพียงว่าเขารักพายไม่เห็นต้องอายไม่เห็นต้องกลัว พายพาแม่ไปที่ห้องพายต้องซ่อนรูปคู่ของทั้งสองพอคิมเข้าไปที่ห้องก็โกหกว่าเป็นเพื่อนมายืมหนังสือเพราะเห็นท่าทีของแม่พายที่ไม่ชอบคิมอย่างมากถึงขนาดพูดว่า "แม่ขนลุกไปหมดเลย"

	ช่วงสอบใกล้สิ้นสุดคิมไม่สบายใช้ผ้าปิดตานอนพักอยู่ที่ห้องเจนสบโอกาสแอบเข้าถึงตัวคิมที่ห้องพายสอบกลับมาเห็นทั้งสองคนนัวเนียกันจึงเข้าใจผิดและหนีกลับไปร้องไห้ที่บ้านคิมบุกตามไปที่บ้านพบแม่พายและขอโทษเรื่องที่โกหกว่าเป็นเพื่อนข้างห้องคิมขอคบกับพายแม่พายและพี่แวนจึงรับรู้เรื่องแต่ก็ไม่เห็นชอบคิมกลับไร่อย่างไร้ความหวังเพราะต่อหน้าแม่พายไม่กล้ายืนยันความสัมพันธ์ของทั้งคู่ พายตามมาขอคืนดีที่ไร่พบพ่อคิมซึ่งก็ให้การสนับสนุนเต็มที่และภูมิใจในตัวคิมที่ได้แฟนสวยพายขอโทษคิมพายกลัวแม่กลัวคนรอบข้างแต่พายตัดสินใจได้แล้วว่าถ้ากลัวก็ต้องเสียคิมไปพายจึงบอกทุกคนและให้เหตุผลกับแม่ว่าความรักที่พายมีแต่แม่และพี่แวนไม่เหมือนความรักที่พายมีต่อคิมเพราะมันมี "ผีเสื้ออยู่ในท้อง" เหมือนอย่างที่แม่บอกพายจึงอยากให้โอกาสกับความรักนี้คิมขอบคุณที่กล้ารักกันทั้งสองจึงกลับมาคืนดีกันพ่อคิมเห็นทั้งสองสรวมกอดกันจึงเปรยกับคนงานว่าหลานคนแรกข้าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายคนงานตอบกลับว่าคนนะไม่ใช่ปลากัด
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/Yes_or_No_อยากรัก_ก็รักเลย

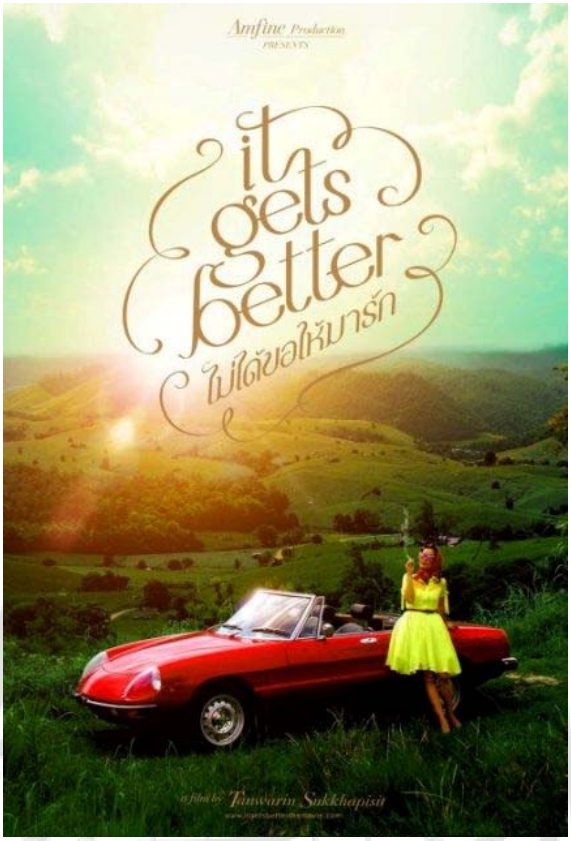
ชื่อภาพยนตร์	30+ โสด ออน เซล
วันที่เข้าฉาย	13ตุลาคม พ.ศ.2554
ผู้กำกับภาพยนตร์	พุฒิพงศ์ พรหมสาขา ณ สกลนคร
นักแสดง	เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์ อารักษ์ อมรศุภศิริ
เรื่องย่อ	ช่างภาพสาวฝีมือดีพอๆกับหน้าตาคือตัวแทนของสาว 30โสดอัพที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานมีสตูดิโอถ่ายรูปชื่อดังเป็นของตัวเองมั่นอกมั่นใจในตัวเองสูงตามสไตล์สาวมั่นยุคใหม่ที่เชื่อว่ายังไงก็ตาม “คาน” ไม่ใช่แหล่งพักพิงสุดท้ายสำหรับสาวสวยรวยความสามารถอย่างเธอจะสิงสถิตย์อยู่ถ้าบังเอิญแฟนหนุ่มที่คบกันมา 7 ปีไม่ขอเธอแต่งงานซะก่อนแต่เป็นการขอไปแต่งงานกับคนอื่นชีวิตต้องเสียศูนย์เมื่อดันมาสูญเสีย “คนรัก” ถ้าหกสิบปีคืออายุเฉลี่ยของคนเราเส้นทางความรักของอิงกลับมาสู่จุดเริ่มต้นตอนเหลืออีกเพียงครึ่งหนึ่งของชีวิตและถ้ายังตัดสินใจไม่ได้และหาทางออกไม่เจอเห็นทีชีวิตนี้เธอต้องกลายเป็น “สาวขึ้นคานจริงอะไรจริง” ฮือ..ฮือ..ฮือแต่ช้าก่อน!!! 30 โสด On Sale ใครละที่จะเข้าถึงหัวจิตหัวใจลูกผู้หญิงด้วยกันถ้าไม่ใช่ “เพื่อนสนิท” ที่งานนี้ไม่ได้มีแค่เม้าท์มอยนะค๊า…ที่สำคัญทั้งคู่ล้วนอยู่ในวัยสามสิบโสดแถมยังเป็นกูรูตัวแม่ที่จะมาช่วยสลัดความ “โสด” และความ “โศก” ออกจากอกเพื่อนสาวในแบบฉบับของแต่ละนาง…
ที่มา	http://movie.kapook.com/view31160.html

ชื่อภาพยนตร์	30 กำลังแจ๋ว
วันที่เข้าฉาย	3พฤศจิกายน พ.ศ.2554
ผู้กำกับภาพยนตร์	สมจริง ศรีสุภาพ
นักแสดง	พัชราภาไชยเชื้อภูภูมิพงศ์ภาณุปีเตอร์คอร์ปไดเรนดัลนิธิศวารายานนท์
เรื่องย่อ	สุภาษิตฝรั่งว่าไว้ผู้ชายเริ่มต้นที่อายุ 40 แต่สุภาษิตฉบับใหม่ของสาวไทยยุค 2011 กำลังจะบอกกับผู้หญิงทุกคนว่าอย่าได้กลัวที่จะเริ่มต้นใหม่ในวันที่อายุ 30 เพราะ....มันจะเป็น... 30 กำลังแจ๋ว "จ๋า" (อั้ม - พัชราภาไชยเชื้อ) สาวเอเจนซี่โฆษณาวัยย่าง 30 กำลังแจ๋วไปซะทุกเรื่องทั้งรูปร่างหน้าตาที่แสนจะแจ่มเจิดจรัสเต็มดีกรีหน้าที่การงานกำลังไปได้สวย. เธอมีไลฟ์สไตล์สุดเริ่ดกับการรับจัดปาร์ตี้เฮาส์แฮงเอ้าท์เฮฮากับเพื่อนๆและมีชีวิตรักสุดเปอร์เฟ็กต์กับ"นภ" กัปตันหนุ่มรูปงามที่บ่มความรักกันมาตั้ง7 ปีถึงมันจะย่างเลข 3 ในอีกไม่กี่วันนี้แล้วแต่เธอช่างมีความสุขเหลือเกินช่วงเวลานี้ช่างเป็นเวลา "30กำลังแจ๋ว" ของเธอจริงๆ เค้กก้อนโตบนโต๊ะปักเทียนเลข 3 และ 0 "จ๋า" ฉลองวันเกิดกับ "กัปตันนภ" อย่างมีความสุขทุกฝันในชีวิตของเธอที่มีเขาอยู่เคียงข้างค่อยๆถูก

	ถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชายที่เธอรักฟังจนหมดไม่ว่าจะเป็นบ้านของเรางานแต่งงานของเราจนกระทั่งถึงเรื่องลูกของเราโดยที่เธอไม่คาดคิดมาก่อนเลยว่า.. ทันทีที่เธอพรั่งพรูความฝันออกมากองพร้อมแพลนชีวิตทั้งหมดมันทำให้ "กัปตันนภ" เกิดความกลัวว่าเขาจะสูญเสียพื้นที่ความอิสระส่วนตัวของเขาไป เขาจึงขอถอยห่างความสัมพันธ์กับจ๋าในวันที่จ๋าถูกจัดว่าเป็นสาวเต็มวัย 30 พอดิบพอดี "จ๋า" ตะโกนก้องดังๆในใจว่า "มาขอห่างๆอะไรกันตอนฉันอายุสามสิบฉันจะเริ่มกับใครใหม่ได้ !!!!!!" แต่เธอหารู้ไม่ว่าจุดสิ้นสุดของบางสิ่งจะเป็นจุดเริ่มต้นของอีกหลายสิ่งเช่นกันและจุดสิ้นสุดของความสัมพันธ์ในวันที่อายุ 30 มันกำลังจะกลายเป็นวันแห่งการเริ่มต้นที่จะทำให้ 30 ของเธอกลายเป็น 30 กำลังแจ๋ว.. ยกกำลังความแจ๋วดับเบิ้ลแจ๋วชนิดที่ตัวเธอเองก็ไม่คาดคิดว่ามันจะแจ๋วได้ขนาดนี้ เทียนบนเค้กเปลี่ยนเลขไป "จ๋า" ฉลองวันเกิดอีกปีกับบรรดาเพื่อนซี้สุดเปรี้ยวอันมีป้าอ้วน, เจ๊ใหญ่, ซี,ยุ้ยและ "เซ็น" หนุ่มเซอร์รุ่นน้องผู้ช่วยของเธออย่างสนุกสนานโดยไม่รู้ตัวสักนิดว่ารอยยิ้มและเสียงหัวเราะของเธอไปติดตราตรึงใจหนุ่มน้อยอีกคนหนึ่งนามว่า "ปอ" (เคน - ภูภูมิภานุพงศ์) หรือ "รศิต" หนุ่มน้อยหน้าตาแจ่มแจ๋วเจ้าของรอยยิ้มสดใสแววตาเต็มไปด้วยความร่าเริงเปิดเผยที่สำคัญเขาอายุน้อยกว่าเธอ 7 ปีและ มีความเชื่อว่า "จากสถิติล่าสุดเท่าที่มีการสำรวจอายุขัยของคนเราพบว่าผู้ชายเสียชีวิตก่อนผู้หญิงประมาณ 7 ปีพี่เกิดก่อนผม 7 ปีถ้าผมกับพี่แต่งงานกันแล้วเป็นไปตามนั้นผมก็จะตายพร้อมๆกับพี่พอดีแหล่ะไม่ดีเหรอจะได้ไม่ต้องทิ้งให้อีกคนร้องไห้ไว้ข้างหลัง" "30 ช่างยกกำลังแจ๋วสุดๆ "...ในความรู้สึกของ "จ๋า" หัวใจเธอกำลังยิ้มและ มีชีวิตชีวาไปกับสารพัดความพยายามของเจ้าเด็กปรสิต (ปอ + รศิต) เขากระตือรือร้นที่จะทำให้เธอมั่นใจและเชื่อใจตามคำพูดของเขาว่า "พี่เป็นคนพิเศษสำหรับผมนะจนผมลืมไปแล้วว่าพี่อายุเท่าไหร่" ส่วนอีกหนึ่งหนุ่มน้อย" เซ็น" ผู้ช่วยสุดเซอร์หน้าตาอินเทรนด์...."จ๋า" ยอมรับว่าส่วนหนึ่งในรอยยิ้มของเธอมาจากความชิลด์ๆของเขา...เขาชิลด์กับทุกเรื่องไม่เว้นแม้แต่เรื่องที่เธออายุมากกว่า 7 ปีเขาก็ยังทำให้เธอรู้สึกชิลด์ตามไปด้วยได้ และที่ยิ่งแจ๋ว..เกินใจเธอจะคาดคิด"นภ" ผู้ชายมาดอบอุ่นสุขุมภูมิฐานเขาขอกลับมาขอคืนดีในวันที่ทิ้งเธอไปครบหนึ่งปี.. ภาพยนตร์ที่จะทำให้หัวใจคุณลืมทุกความแตกต่างในวันที่มีรัก !!!
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/30_กำลังแจ๋ว http://www.thaicinema.org/kits348_30jaew.php

ชื่อภาพยนตร์	รักสุดท้ายป้ายหน้า
วันที่เข้าฉาย	26มกราคม พ.ศ.2555
ผู้กำกับภาพยนตร์	กิรติ นาคอินทนนท์
นักแสดง	คะนึงนิจจักรสมิทธานนท์ฐกฤตเหมอรรณพจิต พิชญ์สินีตันวิบูลย์ อนุชาฉัตรแก้ว ธัญญารัตนมาลากุล ปราโมทช์เทียนชัยเกิดศิลป์ พสธรทรงถาวรทวี ทรงสิทธิ์รุ่งนพคุณศรี
เรื่องย่อ	ชนิสาสาวออฟฟิศอายุ 25 ปีที่ไม่เคยจะรักใครจริงๆจังๆได้สักทีไม่ใช่ว่าสาไม่รักใครแต่เป็นเพราะสายังยึดมั่นกับ "รักครั้งแรก" ที่มีต่อพี่โอมรุ่นพี่ที่แอบรักมาตั้งแต่สมัยเรียนประถมจนถึงมัธยมแต่พี่โอมกลายเป็นแฟนกับพี่แพมโดยที่สาไม่ทันจะได้สารภาพรักเสียด้วยซ้ำกระนั้นสาก็ไม่เคยลืมพี่โอมได้เลยจนกระทั่งโชคชะตาส่งพี่โอมกลับเข้ามาในชีวิตของสาอีกครั้งและในครั้งนี้พี่โอมบอกกับสาตรงๆว่าเขามีความสุขมากที่ได้พบกับสาอีกแน่นอนว่าความหวังในรักแรกที่ริบหรี่กลับมาโชติช่วงชัชวาลสว่างไสวอีกครั้ง*แฟนคนแรกมาแล้วอีกไม่นานจูบแรกก็จะมาถึง*

	ขณะที่สากำลังฝันหวานถึงความสัมพันธ์ของเธอกับโอมอยู่บนรถเมล์ตอนนั้นเองรถคันข้าง ๆเกิดอุบัติเหตุสาชะโงกไปดูเหตุการณ์นั้นและเมื่อหันหน้ากลับมาปากของสาก็ไปกระทบเข้ากับปากของเด็กมัธยมเมื่อวานซืนจบกัน!!!... จูบแรกของสา นี่คือการก้าวเข้ามาของเบสเด็กนักเรียนม.6 เมื่อวานซืนโชคชะตาไม่พาเบสเข้ามาเปล่า ๆแต่เบสมาพร้อมข่าวร้ายที่ว่าพี่โอมยังคงเป็นแฟนกับพี่แพมสาเสียใจมากและความเสียใจนั้นทำให้สากับเบสได้ใกล้ชิดกันความรักที่เกิดขึ้นระหว่างสาวออฟฟิศกับเด็กมัธยมจะเป็นไปได้หรือไม่... แล้วเราจะได้รู้ว่าความรักทำให้เรารู้สึกเด็กลงหรือเป็นผู้ใหญ่ขึ้นกันแน่
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/รักสุดท้ายป้ายหน้า



ชื่อภาพยนตร์	It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก
วันที่เข้าฉาย	14กุมภาพันธ์ พ.ศ.2555
ผู้กำกับภาพยนตร์	ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์
นักแสดง	เพ็ญพักตร์ศิริกุลกวินอิ่มอโนทัยนันทิตาฆัมภิรานนท์ภาณุพงศ์วราเอกศิริพาวิชทรัพย์รุ่งโรจน์กฤษตฆาพนธ์ธนะนาราปุริมปรัชญ์ไชยะคำภาวิณีวิริยะชัยกิจ
เรื่องย่อ	การเดินทางตามหารักแท้ของสามคนที่ทำให้ทุกที่ที่พวกเขาและเธอเดินทางไปต่างทำให้คนที่พวกเขาบังเอิญตกหลุมรักจนทำให้ปั่นป่วนกันไปทั่วสายธาร (ต่าย - เพ็ญพักตร์ศิริกุล) กระเทยแปลงเพศรุ่นเดอะที่ปลดระวางไปเนินนานสายธารเธอผู้มีบุคลิกในมาดก๊อบปี้นางเอกเหมือนหลุดมาจากจอภาพยนตร์เธอเดินทางไปหมู่บ้านบนดอยในภาคเหนือจนได้พบกับไฟ (ปั่นจั่น - ปรมะวงไนซ์ทูมีทยู) ช่างซ่อมมอเตอร์ไซค์หนุ่มรูปหล่อที่ขโมยทั้งตัวและหัวใจของเธอไปทันทีที่เธอจะขับรถชนเขาในตลาด สายธารทำทุกวิถีทางให้เขามองข้ามเพศชายที่เธอเคยเป็นและหันมามองเธอที่หัวใจให้ได้ต้นไม้ (ซาหริ่ม - ภาณุพงศ์วงสปินเฮด) หนุ่มหล่ออีกคนที่เดินทางมา

	จากเมืองนอกเพื่อมารับมรดกชิ้นสุดท้ายที่ครอบครัวทิ้งไว้ให้ซึ่งเป็นบาร์โชว์กระเทยของเฮียน้ำพ่อที่ผู้ล่วงลับไปแต่ต้นไม้กลับต้องการจะปิดบาร์และหันเหไปตั้รกรากอยู่ที่เมืองนอกแต่โชคชะตากลับเล่นตลกทำให้เขาได้มาพบรักกับต้นหลิว (น้องเบล - นันทิตาไทยแลนด์ก็อตทาเล้นท์) กระเทยทอมบอยที่เป็นพนักงานขับรถตู้ของบาร์แห่งนั้นแต่ต้นไม้ก็ไม่แน่ใจในความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อต้นหลิวเขาจะทำอย่างไรกับหัวใจอันสับสนของตัวเองดิน (นิค - พาวิชทรัพย์รุ่งโรจน์) เด็กหนุ่มวัยมัธยมที่พ่อจับได้ว่ากำลังจะเป็นกระเทยพ่อจึงจับเขาเดินทางไปบวชที่วัดห่างไกลความเจริญเพื่อฝึกฝนตัวเองให้กลับมาเป็นผู้ชายอีกครั้งแต่ที่วัดแห่งนั้นดินก็ไปพบกับหลวงพี่แสงพระพี่เลี้ยงใจดีที่คอยดูแลเขาและเอาใจใส่เขาเป็นอย่างดีที่คอยสอนให้เขารู้ซึ้งถึงธรรมะ
ที่มา	http://th.wikipedia.org/wiki/It_Gets_Better_ไม่ได้ขอให้มารัก http://www.thaicinema.org/kits352getsbetter.php

ชื่อภาพยนตร์	She เรื่องรักระหว่างเธอ
วันที่เข้าฉาย	22 มีนาคม พ.ศ.2555
ผู้กำกับภาพยนตร์	สรัญญาน้อยไทย
นักแสดง	เพ็ญพักตร์ศิริกุล, แอนศิริวรรณเบเกอร์, อาภัสพรแสงทอง, กิตติ์ชญาห์แกะสุวรรณ, ปภัสร์ศมลภาวัฒน์กมลภัทร์, ศุภชัยเกิดสุวรรณ
เรื่องย่อ	**"บัว" (ต่าย - เพ็ญพักตร์ศิริกุล)** ผู้หญิงคนหนึ่งที่เหมือนจะมีชีวิตที่สมบูรณ์แบบตัดสินใจหันหลังให้**สามี (ฟลิ้น - ศุภชัยเกิดสุวรรณ)** และ **"แพร" ลูกสาว (มายด์ - ปภัสร์ศมลภาวัฒน์กมลภัทร์)** ด้วยเหตุผลที่ไม่สามารถบอกพวกเขาได้ความโดดเดี่ยวความเหงากำลังใจที่เข้ามาโดยไม่เรียกร้องจากช่างภาพหญิงผู้มาดมั่นกับการทำงานที่ชื่อ **"จูน" (แอน - ศิริวรรณเบเกอร์)** ทำให้เธอค้นพบความหมายที่ลึกซึ้งของความรักครั้งใหม่ของชีวิต **"ดา" (กวาง - อาภัสพรแสงทอง)** คอลัมนิสต์รุ่นใหม่ไฟแรงถูกปล่อยคลิปลับจากแฟนหนุ่มทำให้สูญเสียความมั่นใจเพื่อกู้วิกฤตครั้งนี้และเพื่อสร้างชื่อเสียงกลับมาเธอตัดสินใจทำคอลัมน์ "หญิงรักหญิง" โดยการเข้ามาตีสนิทกับ**"บี" (กี้ - กิตติ์ชญาห์แกะสุวรรณ)**ทอมข้างห้องเพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูลในงานเขียนแต่ด้วยความใกล้ชิดและความจริงใจที่ได้จากบีทำให้เธอสับสนว่า "ความรู้สึก" ที่เกิดขึ้นนั้นมันใช่ "ความรัก" หรือไม่ ?
ที่มา	http://movie.kapook.com/view37802.html

ภาคผนวก ค

แหล่งข้อมูลสัมภาษณ์
ผู้ผลิตภาพยนตร์

กอล์ฟ : ธัญญ์วารินสุขะพิสิษฐ์

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักแสดง
นายกสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทยประจำปีพ.ศ. 2555

ผลงานเด่น

Insects in the Backyard (2553)
ฮักนะสารคาม (2554)
It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก (2555)

พจน์ อานนท์

(อานนท์มิ่งขวัญตา)

ผู้กำกับภาพยนตร์,บรรณาธิการนิตยสาร, นักปั้นนักแสดง

<u>ผลงานเด่น</u>

สติแตกสุดขั้วโลก (2538)

หอแต๋วแตก(2550)

เพื่อน...กูรักมึงว่ะ(2550)

ศพเด็ก 2002 (2554)

ยอร์ช : ฤกษ์ชัยพวงเพ็ชร์

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักเขียนบทภาพยนตร์

<u>ผลงานเด่น</u>

แสบสนิทศิษย์ส่ายหน้า (2548)

32 ธันวา (2552)

สุดเขตสเลดเป็ด(2553)

ส.ค.ส. สวีทตี้(2554)

วาเลนไทน์สวีทตี้(2555)

คุณนายโฮ(2555)

พิงลำพระเพลิง

(ภูพิงค์พังสะอาด)

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักเขียน,นักแสดง

<u>ผลงานเด่น</u>

โคตรรักเอ็งเลย (2549)

ฝันโคตรโคตร (2552)

ต้อม : ยุทธเลิศสิปปภาค

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักเขียนบทภาพยนตร์

<u>ผลงานเด่น</u>

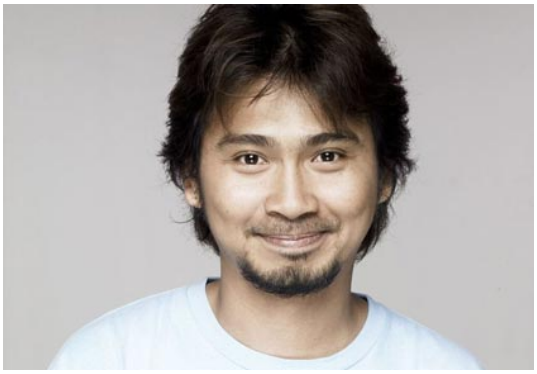
มือปืน/โลก/พระ/จัน(2544)
กุมภาพันธ์ (2546)
บุปผาราตรี(2546)
รัก/สาม/เศร้า (2551)
หมาแก่อันตราย(2554)
ตุ๊กแกรักแป้งมาก(2557)

มะเดี่ยว : ชูเกียรติศักดิ์วีระกุล

ผู้กำกับภาพยนตร์,นักเขียนบท,นักแต่งเพลง,นักร้อง

<u>ผลงานเด่น</u>

รักแห่งสยาม(2550)
ฝัน-หวาน-อาย-จูบ(กำกับตอน"ฝัน") (2551)
หลุดสี่หลุด (กำกับตอน"ฮูอากง") (2554)
Home ความรักความสุขความทรงจำ (2555)
เกรียนฟิคชั่น(2556)

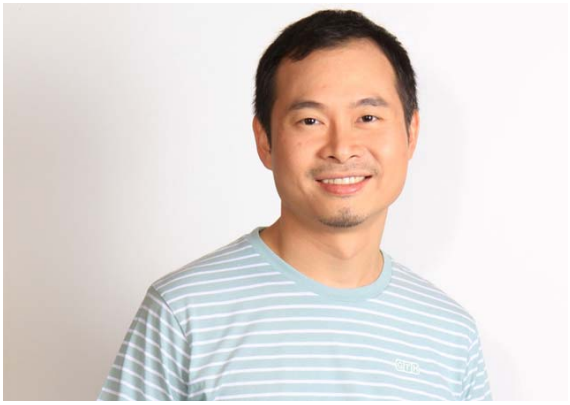


เอส: คมกฤษตรีวิมล

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักเขียนบทภาพยนตร์

<u>ผลงานเด่น</u>

แฟนฉัน (2546)
เพื่อนสนิท (2548)
หนูหิ่นเดอะมูฟวี่ (2549)
สายลับจับบ้านเล็ก(2550)



ปิ๊ง: อดิสรณ์ตรีสิริเกษม

ผู้กำกับภาพยนตร์, นักเขียนบทภาพยนตร์, นักแสดง

ผลงานเด่น

แฟนฉัน (2546)
รถไฟฟ้ามาหานะเธอ(2552)
รัก 7 ปีดี 7 หนตอน 21/28 (2555)

แหล่งข้อมูลสัมภาษณ์
นักวิจารณ์ภาพยนตร์

โดม สุขวงศ์

ผู้อำนวยการหอภาพยนตร์องค์การมหาชน
ผู้ก่อตั้งหอภาพยนตร์แห่งชาติและโครงการอนุรักษ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย

นคร โพธิ์ไพโรจน์

หัวหน้ากองบรรณาธิการฝ่ายหนังไทย
นิตยสาร BIOSCOPE

วิโรจน์ สุทธิสีมา

คอลัมน์นิสต์อิสระ
นิตยสารด้านภาพยนตร์และศิลปวัฒนธรรม
อดีตหัวหน้ากองบรรณาธิการนิตยสารภาพยนตร์“Starpics”

ธามเชื้อสถาปนสิริ

นักวิจัยชำนาญการ
สถาบันวิชาการสื่อสาธารณะ (สวส.)
สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS)
นักวิเคราะห์สื่อ / วิทยากรด้านสื่อ

แหล่งข้อมูลสัมภาษณ์
นักวิชาการด้านภาพยนตร์

รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษดาเกิดดี

อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต
นักวิจัย นักวิชาการ ผู้เขียนตำราทางด้านภาพยนตร์
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสินผลงานด้านภาพยนตร์

รองศาสตราจารย์ ดร.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
นักวิจัย นักวิชาการ ผู้เขียนตำราทางด้านภาพยนตร์
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสินผลงานด้านภาพยนตร์

ดร.อรดล แก้วประเสริฐ

อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสินผลงานด้านภาพยนตร์
นักแสดงอิสระ ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “ภิกษุณี”
โดย ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อชื่อสกุล	ว่าที่ร้อยตรี ปรัชญา เปี่ยมการุณ
วันเดือนปีเกิด	9 พฤษภาคม 2524
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	922/44 ไอ-บิซา คอนโดมิเนียม ถนนริมคลองสามเสน แขวงบางกะปิ เขตห้วยขวางกรุงเทพฯ 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำ หลักสูตรนวัตกรรมสื่อสาร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2545	การศึกษาบัณฑิต เทคโนโลยีทางการศึกษา จาก มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ. 2549	วารสารศาสตรมหาบัณฑิต การบริหารสื่อสารมวลชน จาก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2559	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต ศิลปวัฒนธรรมวิจัย จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ