บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย

นางสาวตวงทอง สรประเสริฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATION ROLE OF MOVIE REVIEW IN THAILAND

Miss Tuangtong Soraprasert

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย
โดย	นางสาวตวงทอง สรประเสริฐ
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ โอฬาร วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

ตวงทอง สรประเสริฐ : บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย
(COMMUNICATION ROLE OF MOVIE REVIEW IN THAILAND)
อ. ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย ศิริกายะ, 122 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบถึงบทบาททางการสื่อสารที่ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ตลอดจนเพื่อทราบถึงรูปแบบของบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ลงในสื่อสิ่งพิมพ์ นำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์และอินเตอร์เน็ตในประเทศไทย ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร ผลการวิจัยพบว่า สามารถจำแนกบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยออกตามลักษณะการวิจารณ์และบทบาททางการสื่อสารที่ปรากฏในบทวิจารณ์ได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก
2. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน
3. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ
4. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิเคราะห์และวิจารณ์ภาพยนตร์อย่างจริงจังเป็นหลักนั้น สามารถพบได้น้อยมากในประเทศไทย ในขณะที่บทวิจารณ์ที่พบส่วนใหญ่เป็นบทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เพียงบางส่วน และเป็นบทวิจารณ์ที่มีบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ แฝงอยู่ อาทิ บทบาทในการโน้มน้าวชักจูง บทบาทในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ บทบาทในการเสนอแนะแก่ผู้สร้าง บทบาทในการรายงานความเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ไทย และบทบาทในการสะท้อนความเป็นแฟนพันธุ์แท้ของนิตยสาร โดยนักวิจารณ์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้คัดกรองข่าวสารที่จะปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ รวมถึงเป็นผู้กำหนดบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่แฝงอยู่ในบทวิจารณ์แต่ละชิ้นด้วย

สำหรับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์นั้น พบในสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือพิมพ์รายวันและรายการโทรทัศน์ที่นำเสนอข่าวสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งเป็นไปเพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์ในเชิงพาณิชย์เป็นสำคัญ โดยบทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารภาพยนตร์นี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงอยู่ได้และเป็นที่สนใจของผู้อ่าน แม้ว่าจะไม่ได้ทำหน้าที่ในการวิจารณ์ภาพยนตร์อย่างจริงจังก็ตาม

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา 2550

4885215528 : MAJOR MASS COMMUNICATION
KEY WORD: MOVIE REVIEW / COMMUNICATION ROLE

TUANGTONG SORAPRASERT: COMMUNICATION ROLE OF MOVIE REVIEW IN THAILAND. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. SIRICHAI SIRIKAYA, Ph.D. 122 pp.

The objectives of this qualitative research are to study the communication role of movie review in Thailand, the role of movie critics as the originators of movie reviews, as well as exploring the forms of published movie reviews on different media i.e. printed media, TV broadcasting and the internet. The research shows that movie reviews in Thailand can be classified into four categories, according to the characteristics of the reviews and the communication role present in the pieces. The four types of reviews are;

1. Movie reviews that are focused mainly on their role of criticism.
2. Movie reviews that are partially focused on their role of criticism.
3. Movie reviews that contain hidden communications
4. Movie reviews with indefinable critical role.

Movie review that focuses mainly on their role of criticism in Thailand is very rare, while most commonly found reviews are focused partially on their critical role. At the same time, they contain hidden communication roles. For instance, such movie review has been playing the role of persuaders, avid reporters for Thai film industry and the voice reflecting the fandom of the magazine readers. The film critics play a crucial role in gate keeper, screening which information to be shown in the reviews and shaping the communications role hidden in each piece.

Movie review with indefinable critical role are widely found on publication such as daily newspaper and TV programs offering movies news and information, where they mainly serve the commercial purposes. Yet, such review is the reason movie reviews are still alive in the business and attracting audience even though its critical obligation is not strictly bound.

Department……Mass Communication… Student's signature……
Field of study… Mass Communication... Advisor's signature ……
Academic year…2007……

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงจะไม่สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้เลย หากปราศจากซึ่งวิชาความรู้และคำแนะนำอบรมสั่งสอนของเหล่าคณาจารย์ ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ทำให้ผู้วิจัยได้เพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ในสาขาวิชาดังกล่าวเป็นอย่างมาก และตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ของวิชาชีพสื่อสารมวลชนว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งยวดเพียงไร

ผู้วิจัยขอขอบคุณนักวิจารณ์และบุคคลผู้เกี่ยวข้องในการผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ทุกท่านที่ได้กรุณาสละเวลาให้ข้อมูลและตอบข้อซักถามของผู้วิจัยด้วยความยินดียิ่ง

ขอบพระคุณคณะกรรมการทุกท่านที่ได้สละเวลาอันมีค่ามาร่วมในการสอบวิทยานิพนธ์ รวมถึงได้ให้ข้อเสนอและคำชี้แนะอันมีประโยชน์ในการแก้ไขปรับปรุงงานวิจัยชิ้นนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณอาจารย์ศิริชัย ศิริกายะ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาชี้แนะ นำทางและเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้ผู้วิจัยได้เพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ทางด้านสื่อสารมวลชนเป็นอย่างมากตลอดระยะเวลาหลายเดือนของการทำงานวิจัยชิ้นนี้ อีกทั้งยังช่วยเคี่ยวเข็ญ ผลักดันผู้วิจัยให้พากเพียร มุมานะจนกระทั่งสามารถทำงานที่ผู้วิจัยคิดว่ายากหนักหนาจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบคุณแรงสนับสนุนจากสุ พี่ตุ้ม ต้อง สำหรับความช่วยเหลือทุกรูปแบบที่หลั่งไหลให้มาไม่ว่าจะเป็นด้านการงาน การเงิน หรือกำลังใจที่ไม่เคยหมด

ขอบคุณเพื่อนๆ MC ทุกคนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขฝ่าฟันกันมาจนถึงจุดนี้

ขอบคุณภูเขาและบอลสำหรับคำปลอบโยนและอยู่เป็นเพื่อนเคียงข้างทุกครั้งที่ท้อแท้

สุดท้ายขอกราบเท้าพ่อและแม่ที่เป็นประทีปนำทางอันประเสริฐทุกครั้ง ในยามที่รู้สึกเหน็ดเหนื่อย ผิดหวังและท้อถอย ลูกคงไม่สามารถฟันฝ่าอุปสรรคทั้งหลายจนผ่านพ้นมาได้ถึงจุดนี้หากปราศจากซึ่งความรักและแรงใจอันใหญ่หลวงที่พ่อและแม่มอบให้

สารบัญ

หน้า

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

บทที่ 1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
ปัญหานำวิจัย.....3
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....3
ขอบเขตการวิจัย.....4
ข้อสันนิษฐานการวิจัย.....4
นิยามศัพท์.....4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....6
บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....7
แนวคิดเรื่องระบบการสื่อสาร.....7
แนวคิดเรื่องบทบาทผู้คัดกรองข่าวสารข้อมูล..... 8
แนวคิดเรื่องบทบาทในการเป็นผู้ถอดรหัส..... 8
แนวคิดเรื่องโมเดลทางการตลาด..... 15
แนวคิดเรื่องจริยธรรมของนักวิจารณ์.....16
ทฤษฎีการแสวงหาข้อมูลข่าวสาร.....18
ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์.....20
แนวคิดเรื่องการสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์.....25
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 28
แหล่งข้อมูล 28
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....30
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 34
การนำเสนอข้อมูล..... 35
บทที่ 4 บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก..... 36

หน้า

บทที่ 5 บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน…….…….. 63
บทที่ 6 บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ…..78
บทที่ 7 บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์…….…….....102
บทที่ 8 บทสรุป และข้อเสนอแนะ .....……..111
บทสรุป.....……..... 111
ข้อจำกัดทางการวิจัย……..……..……117
ข้อเสนอแนะ 117

รายการอ้างอิง.....……118
ภาคผนวก.....119
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....…….. 122

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า
ภาพที่ 2.1 The Westley & MacLean Communication Model.....8
ภาพที่ 2.2 The Maletzke Model : A Social Psychological View……...…....10
ภาพที่ 6.1 หน้าแสดงบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ของเว็บไซต์ cinemagonline.com…....94
ภาพที่ 7.1 ภาพจากรายการซีเนมาคัท……103

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ธุรกิจภาพยนตร์ในประเทศไทยเป็นธุรกิจที่มีการเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง และมีแนวโน้มว่าจะพัฒนายิ่งขึ้นต่อๆ ไป เนื่องจากได้รับการสนับสนุนในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการลดภาษีนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศของรัฐบาล รวมถึงการนำเทคโนโลยีเข้ามาปรับปรุงเพื่อเพิ่มความสะดวกสบายและทัน สมัยให้กับโรงภาพยนตร์ระบบมัลติเพล็กซ์ที่กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายจากผู้บริโภคอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเอื้ออำนวยให้สามารถฉายภาพยนตร์ได้คราวละหลายๆ เรื่องพร้อมกันในวันเดียว ด้วยเหตุนี้ ผู้ชมจึงต้องแสวงหาข้อมูลในการตัดสินใจเพื่อเลือกชมภาพยนตร์จากสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น รายการแนะนำภาพยนตร์เข้าใหม่ทางโทรทัศน์ วิทยุที่เว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต หนังสือพิมพ์และนิตยสารประเภทต่างๆ ซึ่งแต่ละสื่อนอกจากจะให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์แต่ละเรื่องแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและจะขาดเสียมิได้ ก็คือการวิจารณ์ภาพยนตร์ อันเกิดจากการที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้ไปชมภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ แล้วนำกลับมาถ่ายทอด ตีความและตัดสินภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจากความคิดและมุมมองของตน แล้วจึงนำเสนอให้แก่ผู้อ่านว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นดีไม่ดี น่าดูหรือไม่น่าดูอย่างไร หรืออาจจะกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ก็คือการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยอาจจะสอดแทรกความนิยมชมชอบส่วนตัวของตนต่อภาพยนตร์เรื่องนั้นลงไปด้วยได้นั่นเอง (ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น : 65, 66)

และเนื่องด้วยตัวผู้วิจัยเอง เป็นผู้ที่ทำงานใกล้ชิดอยู่ในแวดวงสื่อมวลชนที่นำเสนอข่าวเกี่ยวกับภาพยนตร์และการวิจารณ์ภาพยนตร์มาเป็นระยะเวลาหลายปี มีความรู้ความเข้าใจและปฏิบัติงานอยู่ในกระบวนการการผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบัน และรับรู้ถึงบทบาทหน้าที่ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะสื่อที่ช่วยประเมินและตัดสินคุณค่าของภาพยนตร์มาโดยตลอด หากแต่ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะแสวงหาข้อเท็จจริงว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ปรากฏอยู่ตามสื่อต่างๆ ในปัจจุบัน ยังคงดำรงบทบาทหน้าที่ของตนเองไว้ได้อย่างเข้มข้นและและตอบสนองต่อความต้องการในการรับรู้คุณค่าของภาพยนตร์ของผู้อ่านหรือรับชมบทวิจารณ์ได้มากน้อยเพียงไร ผู้วิจัยจึงได้ทำการสุ่มสำรวจเพื่อสอบถามผู้ชมภาพยนตร์ในเขตต่างๆ ของกรุงเทพมหานครขึ้น

จากการสำรวจกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่วันที่ 30 กรกฎาคม – 5 สิงหาคม 2549 ซึ่งผู้วิจัยจึงได้ทำการสอบถามกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ต่างๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร ได้แก่ โรงภาพยนตร์ เอสเอฟ มาบุญครอง, เอสเอฟ เอ็มโพเรียม, แกรนด์อีจีวี สยามดิสคัฟเวอร์รี, อีจีวี เมโทรโปลิส, อีจีวี ปิ่นเกล้า, เมเจอร์ซีนีเพล็ก พระราม 3, เมเจอร์ซีนีเพล็กรัชโยธิน และเซ็นจูรี มูฟวี พลาซา (อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ) จำนวน 250 เพื่อสอบถามเกี่ยวกับการอ่านหรือชมบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ในประเทศไทย

จากการสำรวจพบว่า 170 คนหรือคิดเป็นอัตราส่วน 68% ของกลุ่มสำรวจพบว่า มีการอ่าน ได้ชมหรือได้รับฟังบทวิจารณ์ภาพยนตร์ก่อนที่จะมาชมภาพยนตร์ โดยอ่านจากบทวิจารณ์ในคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ในหน้าบันเทิงของหนังสือพิมพ์ บทวิจารณ์ในนิตยสารภาพยนตร์ หรือรับชมจากรายการโทรทัศน์ หรือจากเว็บไซต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ ทั้งเกิดจากความตั้งใจที่จะเข้าไปอ่านบทวิจารณ์ เช่น อ่านจากนิตยสารภาพยนตร์ เปิดชมรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ และที่ได้รับฟังหรืออ่านบทวิจารณ์โดยไม่ตั้งใจ เช่น เปิดพบคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ในหนังสือพิมพ์รายวันที่อ่านอยู่เป็นประจำ หรือได้ชมจากช่วงข่าวบันเทิงทางโทรทัศน์ขณะเปิดชมรายการข่าวประจำวัน เป็นต้น แต่ที่น่าสนใจ สื่อบางสื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับการนำเสนอข่าวสารและบทวิจารณ์ภาพยนตร์น้อยมาก แต่กลับมีผู้ให้ความสนใจอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์จากสื่อนั้นเป็นจำนวนมาก เช่น หนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี แม้จะมีผู้ให้ความสนใจติดตามอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวนไม่น้อย แต่มีเพียง 50 คนจากจำนวน 250 คน หรือราว 20% เท่านั้น ที่ยอมรับว่า บทวิจารณ์มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจในการเลือกชมภาพยนตร์ โดย 37 คนบอกว่าบทวิจารณ์มีผลเพียงเล็กน้อย เพราะหากตัดสินใจที่จะชมภาพยนตร์เรื่องใดแล้ว ก็ยังจะเข้าไปชมภาพยนตร์เรื่องนั้นอยู่ดี โดยส่วนใหญ่จะพิจารณาเลือกภาพยนตร์ที่อยากชมจากเนื้อหา พล็อตเรื่อง ดารานำแสดง ผู้กำกับและผลงานการกำกับที่ผ่านมา ส่วนบทวิจารณ์ซึ่งเป็นความเห็นส่วนบุคคลของนักวิจารณ์เพียงคนเดียว จึงเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในการตัดสินใจเท่านั้น แต่ก็มีบางคนที่บอกว่า หากวิจารณ์ในแง่ลบมากๆ ก็ทำให้ไม่อยากเข้าไปชมเหมือนกัน

มีกลุ่มสำรวจ 6 คนบอกว่า จะอ่านบทวิจารณ์ก่อนเข้าไปชมภาพยนตร์เสมอ เพื่อดูว่าตนเองมีความรู้สึกตรงกับที่บทวิจารณ์เขียนเอาไว้หรือไม่ และมีเพียง 7 คนจาก 250 คน หรือเพียง 2.8% เท่านั้นที่บอกว่า บทวิจารณ์มีอิทธิพลเกินกว่าครึ่งในการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ และจะต้องอ่านบทวิจารณ์ก่อนเข้าไปชมภาพยนตร์ทุกครั้ง เพื่อเป็นองค์ประกอบในการตัดสินใจว่าจะชมภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ดีหรือไม่

นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มสำรวจจำนวนไม่น้อยบอกว่า เมื่อชมภาพยนตร์จบแล้ว จะกลับไปอ่านบทวิจารณ์ย้อนหลังดูอีกครั้ง โดยให้เหตุผลต่างๆ กัน เช่น เพื่อดูมุมมองความคิดของผู้อ่านว่า

เห็นต่างจากตนอย่างไร หรือเพื่อคลี่คลายความข้องใจในบางประเด็นที่ยังค้างคาใจจากการชมภาพยนตร์ เป็นต้น

จากการสอบถามกลุ่มตัวอย่างดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า การประเมินคุณค่าของภาพยนตร์อันเป็นหน้าที่หลักของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้ถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการพิจารณ์ตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์น้อยมากจนถึงไม่มีอิทธิพลเลยกับผู้ชมภาพยนตร์บางคน นอกจากนี้ จากการสอบถามกลุ่มสำรวจก็แสดงให้เห็นว่า ผู้ชมภาพยนตร์นั้นเลือกที่จะรับทราบบทวิจารณ์จากสื่อใดสื่อหนึ่งที่ตัวเองมีความพึงพอใจ มากกว่าจะแสวงหาบทวิจารณ์จากหลายๆ สื่อพร้อมกัน จนเป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะของบทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างประเภทกัน เช่น บทวิจารณ์ในนิตยสาร บทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ บทวิจารณ์ในรายการโทรทัศน์ หรือเว็บไซต์ ก็น่าจะมีความแตกต่างกันด้วย

การวิจัยเรื่อง “บทบาททางการสื่อสารของวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย” จึงเป็นการศึกษาเพื่อให้ทราบว่า หากบทวิจารณ์ไม่ได้มีอิทธิพลในการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ในประเทศไทยแล้ว บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยมีบทบาทอะไรในฐานะสื่อมวลชน และทำการศึกษาเพื่อให้เข้าใจว่า บทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างๆ ของประเทศไทยว่ามีลักษณะเนื้อหาและกระบวนการผลิตเป็นอย่างไร โดยจะศึกษาจากปัจจัยหลัก คือผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์และองค์กรต้นสังกัดของสื่อที่ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์นั้น รวมถึงศึกษาว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ได้มีบทบาทในการประเมินและตัดสินคุณค่าในมุมมองของผู้อ่านบทวิจารณ์อีกทั้งยังไม่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของผู้อ่านแล้ว บทวิจารณ์ภาพยนตร์นั้นยังคงมีอยู่ได้เพราะเหตุใด ซึ่งผู้ทำการวิจัยได้เสนอประเด็นปัญหานำการวิจัยไว้ดังนี้

ปัญหานำวิจัย

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยมีบทบาททางการสื่อสารอย่างไร
2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทอะไรในการผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์
3. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงมีอยู่ได้เพราะอะไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงบทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย
2. เพื่อทราบถึงบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์
3. เพื่อเข้าใจว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงมีอยู่ได้เพราะอะไร

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้กำหนดขอบเขตการศึกษา โดยใช้เวลาในการเก็บข้อมูลบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ รายการโทรทัศน์และเว็บไซต์เป็นเวลา 4 เดือน ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2549 ถึง 31 มกราคม 2550 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่นานเพียงพอที่จะมีภาพยนตร์หลากหลายแนว (genre) รวมถึงภาพยนตร์ที่มีขนาดการผลิตแตกต่างกันตั้งแต่ภาพยนตร์ทุนต่ำจนถึงภาพยนตร์ทุนสร้างสูงจากตลาดภาพยนตร์ต่างประเทศ หมุนเวียนกันเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ในประเทศไทย อีกทั้งในช่วงปลายปียังเป็นช่วงเวลาที่ผู้สร้างภาพยนตร์นิยมนำภาพยนตร์ออกฉายกันเป็นจำนวนมาก เนื่องมีเทศกาลวันหยุดมากมายและยังส่งผลต่อการคัดเลือกภาพยนตร์ไปประกวดในเวทีอะคาร์เดมีอวอร์ดที่จะจัดขึ้นในช่วงต้นของปีถัดไปอีกด้วย ซึ่งทำให้มีจำนวนภาพยนตร์ที่น่าจะได้รับการนำมาเขียนวิจารณ์มากพอที่จะนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ได้

ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นช่องทางการสื่อสาร (Channel Role) ในการนำเสนอข่าวสารข้อมูลที่ทำการคัดเลือกจากแหล่งข้อมูล (source) ต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์
2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นผู้คัดเลือกข่าวสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยมีสภาวะแวดล้อมและนโยบายของหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์เป็นกรอบในการคัดเลือก
3. นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญในการตัดสินประเมินคุณค่าของภาพยนตร์โดยรวม และมีบทบาทในการตีความถอดรหัสความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน และเสนอแนะความคิดเห็นส่วนตัวของนักวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์
4. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นแหล่งรายได้ (Market Role) ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์และหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์
5. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงมีอยู่ได้เนื่องจากผู้อ่านหรือผู้รับชมบทวิจารณ์ยังมีความต้องการที่จะบริโภคบทวิจารณ์เพื่อแสวงหาข้อมูลข่าวสาร ทัศนะและมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อภาพยนตร์

นิยามศัพท์

บทวิจารณ์ หมายถึง บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เขียนโดยนักวิจารณ์ไทย และได้รับการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารภาษาไทยต่างๆ ที่วางจำหน่ายในประเทศไทย และบทวิจารณ์ที่ถ่ายทอดผ่านพิธีกรหรือผู้ดำเนินรายการเกี่ยวกับภาพยนตร์ทางโทรทัศน์และบทวิจารณ์ที่เขียนเอาไว้ในเว็บไซต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ของประเทศไทย

นักวิจารณ์ภาพยนตร์ หมายถึง ผู้มีอาชีพด้านการเขียนวิจารณ์ ซึ่งได้ชมภาพยนตร์เรื่องใดๆ แล้วนำมาเขียนหรือถ่ายทอดลงในสื่อสิ่งพิมพ์ เว็บไซต์หรือรายการโทรทัศน์เพื่อเผยแพร่ให้กับผู้บริโภคสื่อเหล่านั้นได้รับชมหรืออ่านเพื่อรับทราบความคิดเห็นและความรู้สึกที่ผู้เขียนมีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

หน่วยงานผู้ผลิต หมายถึง หน่วยงานต้นสังกัดที่เป็นเจ้าของสื่อที่ทำหน้าที่เผยแพร่

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ หมายถึง บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เขียน ตีพิมพ์ และนำเสนอในสื่อต่างๆ ในประเทศไทย

ข่าวสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ หมายถึง ข่าวสาร ข้อมูล รายละเอียด หรือความรู้ใดๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ทั้งที่เกิดจากการจัดสรรให้ของผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ ค่ายหนัง หรือที่เกิดจากการแสวงหาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ เอกสาร อินเตอร์เน็ต ฯลฯ หรือเป็นภูมิความรู้เดิมของตัวนักวิจารณ์เอง

แหล่งข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ หมายถึง บุคคล หน่วยงาน หรือเอกสารที่มีข้อมูลรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเรื่อง นักแสดง สถานที่ถ่ายทำ กระบวนการทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์ ขั้นตอนการทำงานและอุปสรรคในการถ่ายทำเกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งหมายความรวมถึงทั้งข้อมูลที่เป็นทางการ คือได้รับการกลั่นกรองและแถลงจากผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ หรือข้อมูลที่ไม่เป็นทางการ เช่น ข่าวลือหรือกระทู้ในอินเตอร์เน็ต เป็นต้น

ประเมินคุณค่า หมายถึง การที่นักวิจารณ์ตัดสินว่าภาพยนตร์ ดี/ไม่ดี สนุก/ไม่สนุก น่าสนใจ/ไม่น่าสนใจ หรือแสดงทัศนะใดๆ ที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกในแง่บวกหรือลบกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

ตีความ ถอดรหัสความหมาย หมายถึง การที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ คลี่คลายหรืออธิบายความหมายของภาพ คำพูด หรือการถ่ายทอดเรื่องราวที่มีความหมายนัยยะแอบแฝง ซึ่งเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ที่ไม่มีความรู้เรื่องเทคนิคภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้น

รายการโทรทัศน์ หมายถึง รายการโทรทัศน์ในประเทศไทยที่นำเสนอเนื้อหาและข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นหลัก

เว็บไซต์ หมายถึง หน้าการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ซึ่งเขียนโดยนักวิจารณ์ไทย เป็นภาษาไทย ในระบบ World Wild Web

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การได้รับทราบบทบาทที่ชัดเจนของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย สามารถนำไปใช้กำหนดกรอบในการทำงานและเป็นข้อมูลความรู้ให้กับผู้ที่จะก้าวเข้ามาทำงานในตำแหน่งนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อไป
2. การวิจัยทำให้ทราบรูปแบบโดยรวมของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีอยู่ในประเทศไทย ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นถึงสถานะและมาตรฐานของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในปัจจุบันว่าเป็นไปในทิศทางใด ทั้งนี้เพื่อให้นักวิจารณ์ กลุ่มบุคคล องค์กร หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์สามารถนำไปใช้ในการกำหนดมาตรฐานในการผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์และพัฒนาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ให้มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่อันพึงมีของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อไปในอนาคต

.

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

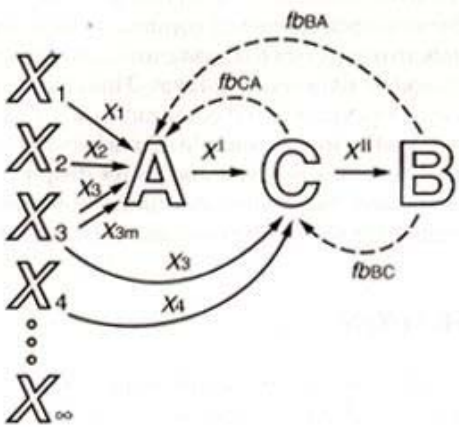
ในการศึกษาเรื่อง “บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย” ผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นว่าแนวคิดและทฤษฎีที่สามารถนำมาใช้เป็นกรอบทางความคิดในการวิจัยครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นช่องทางการสื่อสาร (Channel Role) ในการนำ เสนอข่าวสารข้อมูลที่ทำการคัดเลือกจากแหล่งข้อมูล (source) ต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์

ในการวิเคราะห์บทบาทของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้วิจัยได้นำเอาแบบจำลองทางการสื่อสารของเวสต์ลีย์ และ แม็คลีน (Westley & MacLean) มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ โดยตั้งสมมติฐานว่า บทภาพยนตร์มีบทบาทในฐานะเป็นเพียงช่องทางในการสื่อสาร (The Channel Role) เพื่อนำเสนอข้อมูลที่ได้รับจากแหล่งข่าว (source) ต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ไปสู่ผู้อ่านหรือผู้รับชม โดยไม่ได้มีอิทธิพลในการโน้มน้าวชักจูงหรือก่อให้เกิดผลกระทบต่อการตัดสินใจของผู้อ่านหรือรับชมบทวิจารณ์ภาพยนตร์

เวสต์ลีย์ และ แม็คลีน ได้สร้างแบบจำลองทางการสื่อสารขึ้นเพื่ออธิบายถึงบทบาทของหลักๆ ของผู้สื่อสาร (Communicator) ในระบบการสื่อสาร (communication system) ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. The Advocacy Role บทบาทในการให้ข่าวสารอย่างมีจุดมุ่งหมายชัดเจน เพื่อส่งผลกระทบต่อมวลชนในสภาพแวดล้อมใดๆ ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม บทบาทนี้เป็นของแหล่งข่าว หรือบุคคลผู้ให้ข้อมูลข่าวสาร อาทิ นักการเมือง และประชาสัมพันธ์ของหน่วยงานหรือองค์กร เป็นต้น (แทนด้วยสัญลักษณ์ A ในแบบจำลอง)
2. The Channel Role บทบาทนี้มุ่งเน้นที่การจัดสรรข่าวสารข้อมูลให้กับมวลชน ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่าง A และมวลชน บทบาทนี้โดยมากกระทำโดยนักข่าวหรือนักเขียนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรสื่อสารมวลชน และกระทำโดยไม่ได้จุดมุ่งหมายในการจัดสรรข่าวสารข้อมูลเพื่อผลประโยชน์ของตัวสื่อมวลชนเอง (แทนด้วยสัญลักษณ์ C ในแบบจำลอง)
3. The Behavioral Role บทบาทนี้เป็นของมวลชน เช่น ผู้อ่าน ผู้ชมหรือผู้ฟังบทวิจารณ์ภาพยนตร์



Westley and
MacLean's Model.

ภาพที่ 2.1 The Westley & MacLean Communication Model

2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นผู้คัดเลือกข่าวสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยมีสภาวะแวดล้อมและนโยบายของหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์เป็นกรอบในการคัดเลือก

นักวิชาการสื่อสารมวลชนมองว่า สื่อทำหน้าที่เป็นผู้รักษาช่องทางการสื่อสารหรือเป็นผู้คัดกรอง (gate keeper) ข่าวสารต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมานำเสนอต่อสาธารณะ (White, 1950) นักวิจารณ์เป็นผู้ผลิตเนื้อหา ซึ่งก็คือบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ในการเขียนหรือผลิตบทวิจารณ์ นักวิจารณ์จำเป็นจะต้องมีข่าวสารข้อมูล (Information) ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและงานสร้างของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เพื่อใช้ประกอบในการเขียนวิจารณ์ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้นักวิจารณ์ได้รับจากหลายแหล่ง ไม่ว่าจะเป็นจากผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ ค่ายหนัง จากต้นสังกัดของภาพยนตร์ในต่างประเทศ หรือแสวงหาเองจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งนิตยสารต่างประเทศ อินเตอร์เน็ต หรือจากการสัมภาษณ์ดารานักแสดง ผู้กำกับหรือผู้สร้างภาพยนตร์ เป็นต้น

เมื่อนักวิจารณ์ได้รับหรือมีข้อมูลเป็นจำนวนมากเกินกว่าจะสามารถเขียนรวมเอาไว้ในบทวิจารณ์ได้ทั้งหมด จึงทำให้ต้องมีกระบวนการคัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาใช้ในการผลิตบทวิจารณ์เกิดขึ้น หน้าที่การคัดกรองสารเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของการสื่อสารมวลชนในแง่บริบททางสังคมของการสื่อสารมวลชน โดยจะทำการคัดกรองข่าวสารและควบคุมการไหลของข่าวสารไปยังผู้รับสาร ปัจจัยในการคัดเลือกข่าวสาร ได้แก่

1. ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ ผู้สนับสนุนรายได้
2. กฎหมาย ระเบียบบังคับและจรรยาบรรณ

3. กำหนดวาระในการนำเสนอข่าวสาร (Deadline)
4. การแข่งขันกันระหว่างสื่อ
5. ผลตอบรับจากผู้รับสาร (Feedback)

นอกจากปัจจัยที่ส่งผลต่อการคัดเลือกข่าวสาร 5 ข้อดังกล่าวแล้ว การคัดเลือกข่าวสารของแต่ละบุคคลยังสามารถอธิบายได้ด้วยหลักจิตวิทยาและปัจจัยอื่นอีกด้วย ดังที่ ไวท์ (White, D.M. 1950) ได้นำแนวคิดเรื่องผู้กรองข่าวสาร (Gate Keeper) มาใช้ในการศึกษาเรื่อง The Gatekeeper : A Case Study In Selection of News ซึ่งเป็นการศึกษาถึงกิจกรรมของบรรณาธิการข่าวของหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นอเมริกันฉบับหนึ่ง ในการตัดสินใจเลือกข่าวสารเพื่อตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ จากการศึกษา ไวท์พบว่าบรรณาธิการข่าวเป็นผู้มีอำนาจเด็ดขาดในการตัดสินใจว่าจะเลือกข่าวใด ในกระบวนการคัดเลือกข่าวของบรรณาธิการนั้นมีความชอบส่วนตัวและภูมิหลังของบรรณาธิการเข้ามามีส่วนในการคัดเลือกด้วย ไวท์สรุปว่าการตัดสิน ใจเลือกข่าวของบรรณาธิการเป็นการกระทำโดยลำพัง และพฤติกรรมการตัดสินใจดังกล่าวสามารถอธิบายได้ด้วยปัจจัยทางจิตวิทยาส่วนบุคคล

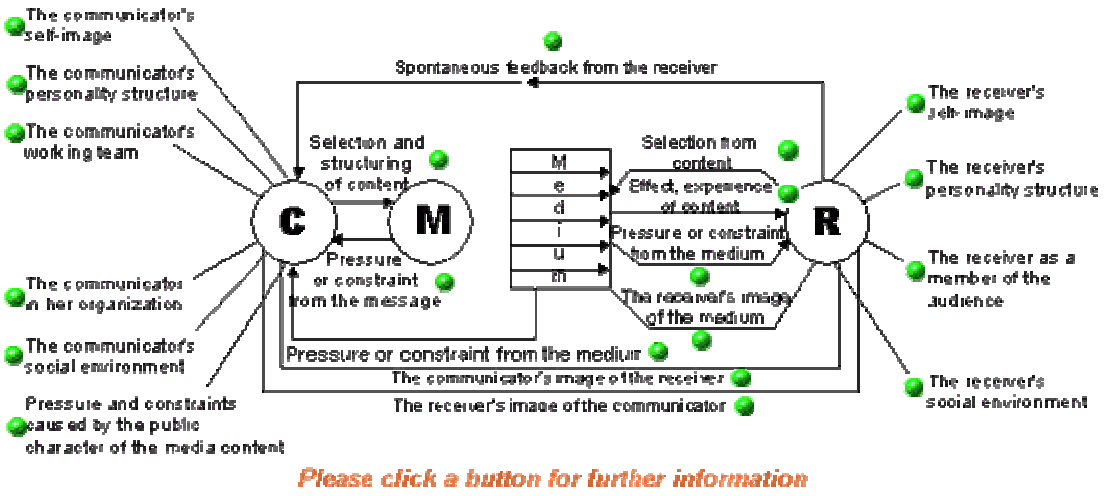
ลิตเติล (Little, M. 1978) ได้เสนอความเห็นเรื่องผู้กรองสารไว้ว่า ผู้กรองสารเป็นผู้พิจารณาตัดสินว่าเรื่องต่างๆ ที่กองอยู่บนโต๊ะทำงานของเขาใจแต่ละวันนั้น เรื่องใดบ้างที่ประชาชนควรจะรับรู้ อย่างไรก็ตามผู้กรองสารมิใช่ผู้มีอำนาจเด็ดขาด โดยปกติแล้วผู้กรองสารจะเป็นผู้ตัดสินใจเลือกข่าวส่วนใหญ่ แต่มิใช่เสมอไป ในบางครั้งการตัดสินใจก็กระทำโดยผู้อื่น เช่น ในกรณีที่การตัดสินใจของผู้กรองสารนั้นขัดแย้งกับนโยบายการเสนอข่าวของผู้ที่มีอำนาจสูงกว่า ผู้กรองสารก็มักจะฟังและปฏิบัติตาม แต่ก็มิใช่เสมอไปหรือในกรณีที่ผู้กรองสารได้ตัดสินใจนำเสนอไปแล้ว เมื่อพิจารณาภายหลังแล้วพบว่า มีความแตกต่างจากสื่ออื่นๆ อย่างชัดเจน ผู้กรองสารก็อาจเปลี่ยนแปลงมาตรฐานของตน หรืออาจจะไม่เปลี่ยน แต่ท่ามกลางกระแสข่าวที่หลั่งไหลเข้ามายังสำนักงานหนังสือพิมพ์อย่างมากมายในแต่ละวันนั้น การตัดสินใจของบรรณาธิการจะเป็นไปอย่างรวดเร็ว ข่าวสารส่วนมากจะถูกพิจารณาอย่างเงียบๆ และไม่สามารถจะเรียกกลับคืนมาได้โดยการกระทำของผู้กรองสารแต่เพียงลำพัง

กัลตุงและรูจ (Galtung & Ruge, 1965) นักวิชาการด้านสันติศึกษา ยังได้พูดถึงเรื่องกระบวนการคัดเลือกข่าวสารไว้ในกรณีการเสนอข่าวต่างประเทศของสื่อตะวันตกว่า โลกทัศน์ของสื่อมวลชนเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่งการคัดเลือกเนื้อหาสาระ และภาพลักษณ์ของข่าวสารที่รายงานออกมา การศึกษาเกี่ยวกับการรายงานข่าวสงครามในประเทศคองโก สถานการณ์ในคิวบาซึ่งขัดแย้งกับสหรัฐอเมริกา และวิกฤตการณ์ในเกาะไซปรัส ชี้ให้เห็นว่าหลักเกณฑ์ทางวิชาชีพในเรื่องคุณค่าของข่าว กระบวนการทำงานในห้องข่าวและภูมิหลังของนัก

วิชาชีพสื่อสารมวลชน รวมทั้งบรรทัดฐานในองค์กรข่าว ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการคัดเลือกข่าวสาร และทำให้ข่าวกลายเป็นตัวแทนและภาพสะท้อนของโลกทัศน์ของสื่อ มาก กว่าจะเป็นภาพสะท้อนที่เที่ยงตรงของเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น

นักวิจารณ์เองซึ่งก็มีข้อมูลข่าวสารทั้งจากการแสวงหาด้วยตนเอง จากการชมภาพยนตร์และได้รับจากแหล่งข่าว เป็นข้อมูลจำนวนมากเกินกว่าจะใส่ลงในบทวิจารณ์ที่มีพื้นที่อันจำกัดได้ทั้งหมด ก็น่าจะต้องมีการใช้วิจารณญาณส่วนตัวของนักวิจารณ์เอง บวกกับกรอบการทำงานอันเกิดจากองค์กรต้นสังกัดของนักวิจารณ์ กำหนดเวลาในการทำงาน ลักษณะของสื่อที่นำเสนอบทวิจารณ์และปัจจัยอื่นๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ในการคัดกรองข่าวสาร (Gate Keeping Process) ตามข้อสันนิษฐานเพื่อผลิตบทวิจารณ์ด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ จากข้อสันนิษฐานยังระบุว่า กระบวนการคัดเลือกข่าวสารของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยจะต้องเป็นไปตามกรอบของสภาวะแวดล้อมและนโยบายของหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์นั้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาแบบจองทางของ เจอร์ราร์ด มาเล็ตเซ (Gerhard Maletzke, 1963) ที่เน้นให้เห็นมุมมองทางด้านจิตวิทยาสังคมมาใช้ในการวิเคราะห์การทำงานของนักวิจารณ์ภาพยนต์ภายในนโยบายของหน่วยงานต้นสังกัด



ภาพที่ 2.2 The Maletzke Model : A Social Psychological View

จากแบบจำลองดังกล่าวจะเห็นได้ถึงปัจจัยจำนวนมากที่เกิดจากสภาพแวดล้อมและหน่วยงานของสื่อมวลชนซึ่งส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชน โดยสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1. The Communicator's Self-Image หรือมุมมองที่องค์กรสื่อมีต่อตัวเองว่าเป็นไปในลักษณะใด เป็นผู้นำเสนอความคิดเห็นที่แข็งแกร่งของตนเองหรือเป็นเพียงกระบอกเสียงให้กับคนอื่น เป็นต้น
2. The Communicator's Working Team การทำงานเป็นทีมทำให้คนเราสนใจกลุ่มคนที่อยู่ใกล้ตัวมากกว่าคำนึงถึงกลุ่มคนที่เราต้องการสื่อสารอย่างแท้จริง ไรอันและปีเตอร์สัน (Ryan and Peterson, 1982) กล่าวว่าบุคคลในองค์กรสื่อสนใจที่จะเรียนรู้ว่าความต้องการของหัวหน้าหรือเพื่อนร่วมงานของตนมากกว่าจะสนใจผู้รับชมรับฟังสื่อซึ่งเป็นเป้าหมายของการทำงานเสียอีก
3. The Social Environment of the Communicator ปัจจัยนี้หมายถึงบุคคลภายนอกที่ไม่ได้อยู่ในองค์กรสื่อ แต่เป็นผู้ที่อยู่แวดล้อมใกล้เคียง เช่น เพื่อนบ้าน คู่สมรส
4. The Communicator's Personality Structure บุคลิกทางด้านโครงสื่อของผู้สื่อสาร เช่น มีลักษณะสื่อสาร "กับ" ผู้ชม หรือสื่อสาร "ไปถึง" เป็นปัจจัยที่แสดงให้เป็นว่าผู้สื่อสารรู้สึกอย่างไรกับการทำหน้าที่ของตัวเอง
5. Pressure and Constraints ปัจจัยนี้เกิดจากตัวผู้รับสารว่ามีวิธีปฏิบัติต่อสารต่างๆ ที่ได้รับมาแตกต่างกันอย่างไร

3. **นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญในการตัดสินประเมินคุณค่าของภาพยนตร์โดยรวม และมีบทบาทในการตีความถอดรหัสความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน และเสนอแนะความคิดเห็นส่วนตัวของนักวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์**

วิลเบอร์ ชแรมม์ (Schramm. 1954: 35) สรุปเอาไว้ในแบบจำลองการสื่อสารมวลชนของเขาว่า สื่อสารมวลชนจะทำหน้าที่ 3 อย่างคือ ถอดรหัสสาร (Decoding) ที่รับเข้ามา แปลความหมายของข่าวสาร (Interpreting) และลงรหัสข่าวสาร (Encoding) เพื่อส่งต่อไปยังผู้รับสารเป็นลำดับต่อไป ดังนั้นบทบาทการเป็นผู้ถอดรหัสและตีความของนักวิจารณ์ จึงเป็นบทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งในฐานะสื่อสารมวลชน

ในการวิเคราะห์บทบาทในฐานะผู้ถอดรหัส (Decoder) ของนักวิจารณ์ จะต้องทำการศึกษาจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์หรือตัวสาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสื่อสารนั่นเอง การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์หรือเนื้อหา (text) ทำให้เราเข้าใจว่า ตัวสารหรือบทวิจารณ์ภาพยนตร์นั้นถูก "อ่าน" หรือถูก "ถอดรหัส" โดยผู้รับสารได้อย่างไร รวมทั้งทำให้ทราบถึง

ความหมายของเนื้อหา จุดมุ่งหมายของเนื้อหาหรือผลกระทบที่เกิดขึ้น (ศิริชัย ศิริกายะ, กาญจนา แก้วเทพ, ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน 2531 : 82)

เกษม ศิริสัมพันธ์ (การวิเคราะห์เนื้อหา : 2) กล่าวว่า การวิเคราะห์เนื้อหาเป็นวิธีการวิจัยสื่อสารมวลชนชนิดหนึ่ง วิธีนี้มุ่งเฉพาะถึงเนื้อหาของสื่อมวลชน จะเป็นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร รายการวิทยุหรือโทรทัศน์ก็ได้ ทั้งนี้เพื่อตรวจสอบเปรียบเทียบข้อมูลเพื่อแสดงถึงแนวโน้มของการสื่อสารมวลชน การสื่อสารมวลชนมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ ผู้ส่งสาร ได้แก่ผู้จัดทำหรือผลิตวิทยุ โทรทัศน์ นิตยสารหรือภาพยนตร์ ประการที่สองก็คือ เนื้อหาของการสื่อสารมวลชนที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างๆ ที่กล่าวมา ส่วนองค์ประกอบประการสุดท้ายคือผู้รับสาร ซึ่งเป็นผู้รับข้อความจากเนื้อหาของการสื่อสารมวลชนนั้นอีกทอดหนึ่ง ในระหว่างองค์ประกอบของการสื่อสารทั้งสามประการนี้ จะเห็นได้ว่า เนื้อหา (Content) มีความสำคัญอยู่ไม่ใช่น้อย เพราะเป็นเรื่องราวหรือความเห็น ซึ่งสื่อมวลชนป้อนให้แก่มวลชนผู้รับสาร

การวิเคราะห์เนื้อหามีจุดประสงค์และคุณประโยชน์ จำแนกได้ ดังนี้

1. เพื่อทราบแนวโน้มและระดับของการสื่อสารมวลชน ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เนื้อหาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารมวลชน การวิเคราะห์เนื้อหาจึงอาจแสดงผลเป็นทำนองเปรียบเทียบให้เห็นถึงแนวโน้มและระดับการปฏิบัติหน้าที่ของสื่อสารมวลชน ผลของการวิเคราะห์เนื้อหาย่อมชี้ให้เห็นถึงคุณภาพและปริมาณของเนื้อหาที่ถ่ายทอดไปสู่ประชาชนซึ่งเป็นผู้อ่าน ผู้ฟัง หรือผู้ชมสื่อสารมวลชนนั้นๆ ทุกวันนี้สื่อสารมวลชนเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิตประจำวันของคนในปัจจุบัน การตรวจสอบให้ได้ข้อมูลที่แน่นอนเกี่ยวกับเนื้อหาของการสื่อสารย่อมมีคุณประโยชน์แก่ทั้งผู้ปฏิบัติงานเกี่ยวกับสื่อสารมวลชน นักการศึกษา ประชาชน ผู้ใช้สื่อสารมวลชน ตลอดจนเจ้าหน้าที่ทางราชการที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารมวลชนทุกฝ่าย

2. เพื่อเปรียบเทียบแนวโน้มและระดับของเนื้อหาของการสื่อสารมวลชนระหว่างประเทศ ทุกวันนี้เนื้อหาของสื่อสารมวลชนมิได้จำกัดอยู่เพียงวงเขตของประเทศหนึ่งประเทศใด เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในมุมหนึ่งของโลกสามารถถูกถ่ายทอดไปให้ประชาชนอีกมุมหนึ่งของโลกทราบได้อย่างรวดเร็ว การสื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในการสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การตรวจสอบวิเคราะห์เนื้อหาของสื่อมวลชนโดยนำข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาของสื่อสารมวลชนแต่ละประเทศมาเปรียบเทียบจึงอนุมานให้เห็นถึงระดับของการแลกเปลี่ยนข่าวสารและความคิดเห็นเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจอันดีของประชาชาติต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

3. เพื่อทราบระดับความต้องการของประชาชนผู้ใช้สื่อมวลชน เนื้อหาของสื่อสารมวลชนนั้นดำเนินไปตามกฎเกณฑ์ของการเสนอและสนอง เมื่อประชาชนมีความต้องการเนื้อหาของสื่อสารมวลชนประเภทใด ชนิดใด ผู้ดำเนินการจัดทำสื่อสารมวลชนย่อมต้องสนองความต้องการ

ของประชาชน จริงอยู่ว่าการสื่อสารมวลชนมีภาระหน้าที่ในการยกระดับรสนิยมและความต้องการของประชาชนให้สูงขึ้น แต่กฎแห่งการเสนอสนองก็ยังเป็นความจริงซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ ฉะนั้น เราอาจอนุมานระดับรสนิยมและความต้องการของประชาชนได้จากการศึกษา วิเคราะห์เนื้อหาของการสื่อสารมวลชน

4. เพื่อทราบ “แบบแผนวัฒนธรรม” (cultural pattern) ของสังคมปัจจุบัน วัฒนธรรมคือกรอบหรือแนวแห่งพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม แต่เดิมนั้นไม่ว่าจะเป็นสังคมตะวันตกหรือตะวันออกก็ตาม แนวนิยมทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากความประพฤติของกลุ่มชนชั้นสูงซึ่งได้รับยกย่องให้เป็นผู้นำของสังคม แต่ในโลกปัจจุบันความเจริญในการติดต่อสื่อสารและความเชื่อในลัทธิการเมืองระบอบประชาธิปไตยทำให้คนสามัญชนมีบทบาทสำคัญในสังคม แนวกรอบแห่งพฤติกรรมในสังคมมนุษย์จึงมีความสำคัญอยู่ที่ความประพฤติของสามัญชนธรรมดานี่เอง สื่อมวลชนซึ่งเป็นสื่อติดต่อเข้าถึงมวลชนจึงเป็นตัวจักรสำคัญในการกำหนดแนวโน้มทางวัฒนธรรมมวลชน ฉะนั้น การศึกษาตรวจสอบเนื้อหาของสื่อสารมวลชนจึงเป็นแนว ทางหนึ่ง ซึ่งนักสังคมศาสตร์สามารถกำหนดเรียนรู้แบบแผนวัฒนธรรมของสังคมได้

5. เพื่อทราบแนวคิดเห็นของสื่อสารมวลชนในฐานะเป็นแหล่งกลางในการแสดงความคิดเห็น สื่อ สารมวลชนนอกจากมีหน้าที่ในการเสนอข้อเท็จจริงแล้ว ยังมีหน้าที่ในการเสนอความคิดเห็น เป็นแหล่งกลางในการแสดงความคิดเห็นในปัญหาอันเกี่ยวพันกับผลประโยชน์อันเป็นส่วนรวมของสังคม

6. เพื่อตรวจสอบการโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) เพื่อผลทางการเมืองและการทหาร ในทางสงครามจิตวิทยา วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาถูกเริ่มใช้ครั้งแรกในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โดย Office Of War Information (OWI) ซึ่งเป็นหน่วยงานของทหารฝ่ายพันธมิตร มีหน้าที่ดำเนินสงครามจิตวิทยาและตรวจสอบการโฆษณาชวนเชื่อของฝ่ายศัตรู การวิเคราะห์เนื้อหาที่ใช้ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองมีผลแน่นอน เมื่อเสร็จสิ้นสงครามจึงมีนักวิจัยทางสังคมศาสตร์นำวิธีการวิเคราะห์เนื้อหามาใช้ให้เป็นประโยชน์ในทางการบริหารของรัฐบาลและวงธุรกิจ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำเอาแนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่ที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์พึงปฏิบัติ ดังที่ เอ็ดเวิร์ด มอร์เรย์ (Edward Murray) ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) และโธมัส ซอบแช็ค (Thomas Sobchack) มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วย โดยบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์พอสรุปได้ ดังนี้

1. หน้าที่ในการแจ้งให้ทราบ (to inform or to tell) ทั้งสองหน้าที่เป็นวัตถุประสงค์การสื่อสารตามทฤษฎีของวิลเลอร์ ชแรมม์ (Wilbur Schramm) กับชูเมคเกอร์ (Shumaker) การแจ้งให้ทราบและให้การศึกษาเป็นภารกิจหลักของสื่อมวลชนทั่วไป ไม่ใช่เฉพาะนักวิจารณ์ภาพยนตร์

เท่านั้น แม้เราจะเข้าใจดีว่านักวิจารณ์ส่วนใหญ่จะมีหน้าที่ในการประเมินคุณค่าและตีความภาพยนตร์เป็นหัวใจสำคัญในการทำงาน แต่ในการเสนอความคิดหรือการวิจารณ์นั้น บางครั้งเขาก็ต้องทำหน้าที่ให้ข้อมูลกับผู้อ่าน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องภาพยนตร์ที่เขาต้องการวิจารณ์ได้

2. หน้าที่ในการตีความ (to interpret) มีความหมายเช่นเดียวกับหน้าที่ในการประสานสัมพันธ์ส่วนต่างๆ ของสังคมให้รวมตัวกันอยู่ได้และเข้าใจกันได้ (Lasswell, 1948 : 63) และดูเหมือนจะเป็นหน้าที่หลักของนักวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรงและชัดเจนที่สุด เพราะเทคนิคภาพยนตร์นั้นบางครั้งเป็นเรื่องยากสำหรับผู้อ่านทั่วไป และภาพยนตร์หลายเรื่องมุ่งที่จะเสนอเรื่องราวและวิธีการที่แปลกไปจากปกติ นอกจากนี้ผู้กำกับแต่ละคนก็มีรูปแบบวิธีการนำเสนองานที่แตกต่างกันไป บ้างก็พยายามจะเชื่อมโยงกับงานศิลปะอื่นๆ เข้ามาด้วย นักวิจารณ์จึงต้องช่วยเหลือในการตีความเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ง่ายยิ่งขึ้น (Agee, Adult and Emery, 1994 : 375)

3. หน้าที่ในการยกระดับรสนิยมสาธารณชน วอร์เรน เอจี ฟิลลิปส์ โอลท์ และเอ็ดวิน เอเมอรี (Agee, Adult and Emery, 1994: 375) กล่าวไว้ว่าถ้าผู้ชมมีความรู้ในเรื่องประวัติศาสตร์และเทคนิคภาพยนตร์ พวกเขาก็จะรู้ว่างานชิ้นใดมีคุณค่า ผู้ชมที่มีความรู้ก็จะช่วยสร้างผู้กำกับที่ยิ่งใหญ่ด้วยเช่นกัน เพราะพวกเขาจะติดตามงานที่ดีเหล่านั้นและสร้างผู้กำกับที่ดีต่อไป ซึ่งนักวิจารณ์จะเป็นตัวกลางสำคัญในการเชื่อมโยงคนกลุ่มคนทั้งสอง

4. หน้าที่ในการประสานงานข้ามวัฒนธรรมหรือศาสตร์ความรู้ ปัจจุบันภาพยนตร์เป็นหนึ่งในสื่อที่มีการเผยแพร่ไปทั่วโลกมากที่สุดก็ว่าได้ ไม่ว่าจะเป็นการเปิดรับภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาฉายในประเทศไทย หรือการเปิดฉายภาพยนตร์ไทยในต่างประเทศ ลักษณะเช่นนี้นักวิจารณ์อาจจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ประสานในการให้ข้อมูลข่าวสารหรือตีความเนื้อหาที่ข้ามวัฒนธรรมเหล่านี้มากขึ้น เพราะองค์ความรู้บางอย่างนั้นจะเป็นที่เข้าใจง่ายในสังคมหนึ่ง แต่อาจจะเป็นเรื่องใหม่ในอีกสังคมก็ได้

หน้าที่ของนักวิจารณ์ในฐานะผู้ประสานงานข้ามวัฒนธรรมหรือองค์ความรู้เทียบเท่ากับหน้าที่ในการถ่ายทอดมรดกทางสังคมที่กล่าวไว้ในทฤษฎีของลาสเวลล์ (Harold D. Lasswell, 1948: 63)

5. หน้าที่ในการโน้มน้าวใจ (to propose or to persuade) (Wilbur Schram, 1963 : 48) เป็นหน้าที่ในการเปลี่ยนแปลงความรู้สึก นึกคิด ทัศนคติหรือพฤติกรรม การเขียนบทวิจารณ์เพื่อโน้มน้าวผู้อ่านนั้นดูเหมือนจะไม่เห็นชัดเจนในทางปฏิบัติ แต่ถ้ามองลึกลงไปในรากของความคิดแล้ว ก็ต้องยอมรับว่านักวิจารณ์คนหนึ่งๆ นั้น ก็ถือว่าเป็นการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเชื่อในสิ่งที่นักวิจารณ์ผู้นั้นเชื่อหรือคิด เพราะทัศนะของผู้เขียนวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้นถือว่าเป็น

ความคิดเห็นส่วนตัว เพียงแต่ว่าผู้อ่านจะเป็นผู้มีสิทธิเลือกเอง ว่าจะเชื่อตามสิ่งที่นักวิจารณ์พยายามจะโน้มน้าวหรือไม่ หรือเลือกนักวิจารณ์ที่ตนเองชอบมากที่สุด

6. หน้าที่ในการให้ความบันเทิง (to entertain) นอกจากหน้าที่ต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น นักวิจารณ์อาจจะมุ่งให้ความบันเทิงในข้อเขียนของตน บทวิจารณ์บางชิ้นอาจจะไม่ได้โดดเด่นในเรื่องการประเมินคุณค่าหรือการให้ข้อมูลข่าวสาร แต่ถ้าได้ตอบสนองความต้องการของผู้อ่านในเรื่องความเพลิด เพลินก็ถือได้ว่านักวิจารณ์นั้นได้ทำหน้าที่อย่างหนึ่ง

4. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นแหล่งรายได้ (Market Role) ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์และหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์

จากข้อสันนิษฐานที่ว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นแหล่งรายได้เข้าสู่หน่วยงานผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์และนักวิจารณ์นั้น ผู้วิจัยได้จำแนกแหล่งรายได้ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. แหล่งรายได้จากการจำหน่ายสื่อที่นำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรง เช่น นิตยสาร หนังสือพิมพ์ ซึ่งรวมถึงการขายพื้นที่โฆษณาและเวลาโฆษณาในสื่อประเภทโทรทัศน์ด้วย

โดยแม็คเควล (McQuail 1987:221) ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ต่างๆ ขององค์ประกอบสื่อเอาไว้มากมาย โดยบทบาทหน้าที่หนึ่งของผู้รับสื่อก็คือการเป็นตลาด (market) ให้กับผู้ผลิตสื่อสามารถผลิตเนื้อหาของสารและนำเสนอผ่านสื่อเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้รับสื่อได้ โดยผู้รับสื่อในฐานะของตลาดนี้มีสองลักษณะคือ 1) เป็นลูกค้า (consumer) โดยตรงที่ซื้อสื่อ และ 2) เป็นกลุ่มเป้าหมายของสื่อโฆษณา

นอกจากนี้ยังมีผู้นำเอาโมเดลทางการตลาด (Four Ps marketing Model) ของแม็คคาร์ทนีย์ (McCarthy 1975) มาประยุกต์ใช้เป็นเครื่องมือในการวางแผนการสื่อสารของผู้ผลิตสื่อ โดยได้ปรับเปลี่ยนนิยามของ ผลิตภัณฑ์ (Product) ราคา (Price) สถานที่ (Place) และการส่งเสริมการขาย (Promotion) ใหม่เพื่อให้เหมาะสมในการใช้อธิบายในกระบวนการสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น ดังนี้

ผลิตภัณฑ์ (Product) หมายถึง ความคิด เนื้อหา ที่นำเสนอในสื่อต่างๆ เพื่อถ่ายทอดให้ผู้รับทราบได้รับรู้รับชม เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสาร เป็นต้น

ราคา (Price) หมายความรวมทั้งราคาที่ผู้ซื้อจ่ายเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับสื่อและรายได้ที่เกิดจากการขายโฆษณา

สถานที่ (Place) หมายถึง ช่องทางการสื่อสารที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาสื่อไปยังกลุ่มเป้าหมาย

การส่งเสริมการขาย (Promotion) หมายถึง กิจกรรมทางการสื่อสารหรือการโน้มน้าวใจที่ใช้เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายได้รู้ถึงการมีอยู่ของผลิตภัณฑ์ การส่งเสริมการขายในแง่ของการสื่อสารมีความหมายลึกซึ้งเกินกว่าเพียงการโฆษณา แต่หมายถึงความพยายามที่จะส่งสารที่เหมาะสมให้กับกลุ่มเป้าหมายที่เหมาะสม ในเวลาที่เหมาะสมที่สุด เพื่อให้ได้มาถึงผลกระทบที่ผู้ผลิตสื่อต้องการ

ในการผลิตสื่อเพื่อการค้า เป็นที่ยอมรับกันว่านอกจากรายได้ที่ได้จากการซื้อสื่อโดยตรงของผู้บริโภคแล้ว องค์กรโฆษณาก็เป็นแหล่งรายได้สำคัญอย่างมากของผู้ผลิตสื่อ ดังนั้นผู้วางแผนการผลิตสื่อ (Media planner) จึงจำเป็นต้องหาทางดึงกลุ่มผู้รับสื่อให้ซื้อหรือให้ความสนใจกับสื่อมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพราะนอกจากจะเป็นแหล่งรายได้โดยตรงแล้ว ยังส่งผลต่อการขายพื้นที่โฆษณาอย่างมากอีกด้วย ดังนั้นเนื้อหาและภาพลักษณ์ของผู้ผลิตจึงเป็นสิ่งสำคัญ การผลิตบทวิจารณ์ก็เช่นกัน เป็นการผลิตสื่อเพื่อการค้าที่มุ่งหวังรายได้จากการจำหน่ายสื่อ อาทิ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ และรายได้จากการโฆษณา ผู้ผลิตบทวิจารณ์จึงมีปัจจัยทางด้านการตลาดเป็นกรอบกำหนดในการทำงานด้วยไม่มากก็น้อย

2. แหล่งรายได้จากการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งรายได้ในที่นี้ไม่ได้หมายความถึงตัวเงินที่ได้รับเสมอไป แต่ยังหมายความรวมถึงการสมณาคุณ เลี้ยงดูสังสรรค์ หรือสิทธิพิเศษใดๆ ที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้รับจากการเขียนวิจารณ์ด้วย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องจริยธรรมของนักวิจารณ์ (ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น : 56) มาใช้เป็นกรอบในการตรวจสอบว่า นอกจากบทบาททางการตลาดที่มาจากการจำหน่ายสื่อและโฆษณาแล้ว บทวิจารณ์ยังมีบทบาทในการเป็นช่องทางรายได้หรือผลประโยชน์อื่นใด ให้กับนักวิจารณ์หรือหน่วยงานผู้ผลิตอีกหรือไม่ จริยธรรมของนักวิจารณ์กล่าวโดยสรุปได้ ดังนี้

1. การรับสินจ้างและเงินรางวัล เป็นเรื่องต้องห้ามที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะนักวิจารณ์ภาพยนตร์เท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่สื่อมวลชนทุกคนควรหลีกเลี่ยงโดยไม่มีข้อยกเว้นใดๆ อย่างไรก็ตามในสภาพสังคมปัจจุบัน สินจ้างรางวัลอาจจะไม่ได้มีลักษณะเป็นตัวเงินอย่างชัดเจนเหมือนเดิมอีกต่อไป แต่จะมาในรูปแบบที่แตกต่าง จนอาจทำให้เกิดการละเมียดจริยธรรมไปอย่างไม่ได้ตั้งใจ สินจ้างในรูปแบบใหม่ที่พบบ่อยในแวดวงการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ปัจจุบันนั้น ได้แก่

1.1 ค่าโฆษณา ด้วยเหตุที่ค่าโฆษณาเป็นรายได้หลักในการดำเนินธุรกิจสื่อ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบใด ทำให้นักวิจารณ์บางคนอาจทำงานด้วยความยากลำบากในการวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์ โดยเฉพาะบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์ในสื่อเฉพาะด้านอย่างภาพยนตร์ เนื่องจากผู้อุปถัมภ์ค่าโฆษณาในนิตยสารไทยส่วนใหญ่ก็มาจากค่ายผู้ผลิตในธุรกิจภาพยนตร์เหล่านี้เอง นักวิจารณ์บางท่านพบว่า พวกเขาจะเป็นจะต้องหลีกเลี่ยงการเขียนในเชิง

วิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เพียงเพราะว่าค่ายภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นผู้สนับสนุนค่าโฆษณาให้กับสำนักพิมพ์ ปัจจุบันนี้ค่ายภาพยนตร์ในไทยบางแห่งก้าวไกลถึงกับจ่ายเงินซื้อหน้าปกนิตยสารภาพยนตร์เพื่อโฆษณาภาพยนตร์เป็นเรื่องๆ

1.2 การรับจ้างทำงานให้กับค่ายภาพยนตร์ สืบเนื่องจากอาชีพของนักวิจารณ์นั้นจะเกี่ยวข้องกับการเขียนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว บางครั้งนักวิจารณ์ก็ได้รับการว่าจ้างให้เขียนข่าวประชาสัมพันธ์หรือการรับจ้างแปลบทภาพยนตร์ (subtitle, production note) ให้กับค่ายภาพยนตร์ แม้ว่านักวิจารณ์หลายคนพยายามทำตัวโปร่งใสด้วยการไม่เขียนวิจารณ์เรื่องที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย แต่ก็สร้างคำถามในใจกับบุคคลภายนอกหลายอย่าง

1.3 การรับเชิญไปงานต่างๆ โดยค่ายภาพยนตร์เป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายให้ อาทิ เทศกาลภาพยนตร์ นักวิจารณ์บางท่านอาจรู้เท่าไม่ถึงการณ์ไปรับการเชื้อเชิญดังกล่าว แม้บางท่านอาจจะตั้งมั่นว่าจะไม่เขียนวิจารณ์ให้กับภาพยนตร์ใดๆ ที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยหรือจะเขียนวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา แต่ปัญหาก็คือ แม้นักวิจารณ์ผู้นั้นจะมีความซื่อสัตย์สูง แต่ในทางปฏิบัติอาจจะมีความเกรงใจเจ้าของค่ายภาพยนตร์ที่ตนเองรับสินจ้างรูปแบบใหม่นี้ จนอาจจะทำให้เกิดการปฏิบัติงานได้อย่างไม่เต็มที่

2. ความสนิทสนมกับเจ้าของภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์และนักวิจารณ์ภาพยนตร์มักจะเป็นคนที่อยู่ในแวดวงเดียวกันและรู้จักกัน ความคุ้นหน้าคุ้นตาเหล่านี้อาจส่งผลให้การวิจารณ์ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างเต็มที่ ไม่ใช่เพราะอามิสสินจ้าง แต่เป็นเพราะความเกรงใจ

หนึ่งในธรรมเนียมการชมภาพยนตร์อย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทยหรือต่างประเทศ ต่างมีประเพณีซึ่งยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่จนถึงทุกวันนี้ ว่าอาจส่งผลต่อการทำงานวิพากษ์วิจารณ์ของนักวิจารณ์ กิจกรรมดังกล่าวจะทำให้เขานำเสนองานวิจารณ์ได้อย่างเที่ยงตรงพอหรือไม่ เพราะถ้านักวิจารณ์ได้รับเชิญไปชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ อาจทำให้เกิดความเกรงใจจนไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา

3. การแยกแยะระหว่างเรื่องส่วนตัวกับการวิจารณ์ ปัญหาที่มักจะพบเป็นประจำในการเขียนวิจารณ์คือ ความขัดแย้งระหว่างนักวิจารณ์กับเจ้าของภาพยนตร์หรือผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ การเขียนหนังสือโดยเฉพาะการเขียนวิจารณ์เป็นงานที่มีความละเอียดอ่อน บางครั้งบทวิจารณ์อาจจะเริ่มต้นจากความซื่อสัตย์ แต่อาจถูกตีความไปในเชิงลบอย่างไม่ตั้งใจ ในทางตรงกันข้าม งานที่ดูผิวเผินเหมือนเป็นงานวิจารณ์ธรรมดานั้น แท้ที่จริงแล้วอาจแฝงไปด้วยอคติและความขัดแย้งส่วนตัวของผู้วิจารณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความซื่อสัตย์ของนักวิจารณ์ผู้นั้นในการนเสนอผลงานของตน นักวิจารณ์ที่ดีจำเป็นต้องซื่อสัตย์ต่อตนเองและผู้อ่าน ไม่ควรจะใช้สนามวิจารณ์ในการโจมตีผู้อื่นทั้งทางตรงและทางอ้อม ปัจจุบันนักวิจารณ์อาจจะเล่นใช้คำเพื่อเลี่ยงต่อการฟ้องร้อง แต่บทวิจารณ์นั้นกลับเต็มไปด้วยการโจมตีส่วนตัว ซึ่งเป็นงานวิจารณ์ที่ให้โทษมากกว่าให้คุณ

4. การโจรกรรมทางความคิด (plagiarism) ในยุคของข่าวสารที่เทคโนโลยีช่วยในการเคลื่อนไหวของข้อมูลอย่างรวดเร็ว การโจรกรรมทางความคิดทำได้ง่ายขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะในประเทศไทยที่กฎหมายในเรื่องนี้ยังไม่ครอบคลุมชัดเจน มีเรื่องราวที่นักวิจารณ์บางคนใช้วิธีหาข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตมาเขียนบทวิจารณ์โดยไม่ไปชมภาพยนตร์เลย ซึ่งถือเป็นความไม่รับผิดชอบของนักวิจารณ์ นักวิจารณ์ควรจะมีความซื่อสัตย์ต่อตนเองและผู้อ่านให้มากที่สุด สิ่งที่ตนเองไม่คิดว่าจะมีคนรับรู้นั้น แท้ที่จริงแล้วมักจะมีคนหนึ่งรับรู้เรื่องเหล่านี้อยู่เสมอ ผู้อ่านในปัจจุบันมีความรอบรู้และชาญฉลาดไม่แพ้ผู้เขียนบทวิจารณ์ และเขาเหล่านี้คือพลังในการขับเคลื่อนการวิพากษ์วิจารณ์ในสังคมไทยอย่างแท้จริง

5. การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ความขัดแย้งมักจะเกิดขึ้นในสนามของการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นที่เกิดจากการยึดถือในอัตตา และไม่เปิดกว้างรับฟังความเห็นของผู้อื่น ทั้งที่งานเขียนวิจารณ์นั้นก็เป็นการนำเสนอความคิดเห็นของผู้เขียนให้กับสาธารณชนได้รับรู้ แต่เมื่อถึงเวลาที่ผู้อื่นจะแสดงความคิดเห็นแล้ว บางครั้งนักวิจารณ์เองกลับไม่เปิดกว้างในเรื่องนี้เท่าไหร่นัก นักวิจารณ์น่าจะให้โอกาสกับสังคมและสาธารณชนที่จะสะท้อนความคิดเห็นของพวกเขาต่องานของตนบ้าง

5. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงมีอยู่ได้เนื่องจากผู้อ่านหรือผู้รับชมบทวิจารณ์ยังมีความต้องการที่จะบริโภคบทวิจารณ์เพื่อแสวงหาข้อมูลข่าวสาร ทัศนะและมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อบทภาพยนตร์

จากข้อสันนิษฐานว่า ผู้คนอ่านบทวิจารณ์เพื่อแสวงหาข้อมูลข่าวสาร และเพื่อรับรู้ถึงทัศนะและมุมของผู้อื่นนั้น ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการแสวงหาข้อมูลข่าวสาร (Information Seeking Theory) มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์

ในสังคมปัจจุบัน ข้อมูลข่าวสารในรูปแบบต่าง ๆ ได้มีการสร้างขึ้น การถ่ายทอดและเผยแพร่ การจัดเก็บไว้ และการหมุนเวียนปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ข้อมูลข่าวสารเปรียบเสมือนปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่มนุษย์ต้องการที่จะบริโภคในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของความต่างกันในเรื่องของระดับชั้นทางสังคม กลุ่มอาชีพ ระยะทาง กาลเวลา ฯลฯ ข้อมูลข่าวสารมีการไหลเวียนอยู่รอบตัวมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ กัน ทั้งในรูปแบบของสื่อเก่า และรูปแบบของสื่อใหม่ เช่น สื่อเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร บทบาทของมนุษย์จากเดิมที่เป็นเพียงผู้รับข่าวสารที่มีผู้อื่นส่งมาให้กลับต้องกลายเป็นทั้งผู้ที่ส่งสารด้วย รวมทั้งเป็นผู้ที่ต้องค้นหาข้อมูลข่าวสารที่ตนเองต้องการได้ เพราะถ้ามนุษย์ในสังคมปัจจุบันยังไม่สามารถปรับตัวเข้าสู่บทบาทดังกล่าว เขาจะต้องใช้เวลามหาศาลในการที่จะต้องรับข้อมูลข่าวสาร

ทุก ๆ ประเภท ทุกๆรูปแบบที่มีผู้คน หรือแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ส่งมาให้ ผลก็คือ การท่วมล้นข้อมูลข่าวสาร (Overloaded information) ซึ่งทำให้ได้รับประโยชน์จากข้อมูลได้น้อย หรือไม่ตรงกับความต้องการ หรือที่ต้องการจะใช้

ทฤษฎีการแสวงหาข้อมูลข่าวสารเกิดจากการสื่อสารที่ผู้รับสารเป็นผู้แสดงความต้องการในสารที่ตนเองต้องการ เป็นการสื่อสารที่มีเป้าหมาย (goal directed communication) ทั้งเพื่อเป็นการเพิ่มการเรียนรู้ในสิ่งที่ตนเองต้องการ การเพิ่มความมั่นใจ หรือเพื่อการลดความไม่มั่นใจ (uncertainty) ของมนุษย์ ทฤษฎีนี้แบ่งพฤติกรรมการแสวงหาข้อมูลข่าวสารของมนุษย์ออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. การแสวงหาข้อมูลข่าวสารจากสังคมแบบไม่เปิดเผย (Passive social information - seeking) โดย เบอร์เกอร์ (Berger, 1987 อ้างใน John F. Gragan, 1998) เป็นการสืบค้นหาข้อมูลข่าวสารแบบการสังเกตการณ์ที่ไม่เปิดเผย และไม่มีการปฏิสัมพันธ์กับแหล่งข้อมูลที่ต้องการสืบค้น หรือถ้ามีก็จะเป็นกระบวนการแบบลับ

2. การแสวงหาข้อมูลข่าวสารจากสังคมแบบเปิดเผย (Active social information - seeking) โดยเบอร์เกอร์ (Berger and Bradac, 1982 อ้างถึงใน John F. Gragan, 1998) เป็นการสืบค้นข้อมูลข่าวสารที่ผู้สืบค้นข้อมูลข่าวสารต้องทำกิจกรรมบ้างอย่างที่เกี่ยวข้องกับแหล่งข้อมูลข่าวสารนั้น อาจจะเป็นการกระทำที่ทำโดยตรงหรืออาจทำอ้อม ๆ เช่น การเข้าไปสืบค้นในระบบฐานข้อมูล การเข้าไปสอบถาม หรือการสัมภาษณ์จากบุคคลที่สาม (third party) ที่เกี่ยวข้องกับแหล่งข้อมูลนั้น ๆ เป็นต้น

3. การแสวงหาข้อมูลข่าวสารจากสังคมแบบมีปฏิสัมพันธ์ (Interactive social information - seeking) โดยเบอร์เกอร์ (Berger, 1987 อ้างถึงใน John F. Gragan, 1998) เป็นการสืบค้นข้อมูลข่าวสารที่กระทำโดยตรงกับแหล่งข้อมูล เช่น การเข้าไปพูดคุย หรือสัมภาษณ์โดยตรง การเข้าไปร่วมกิจกรรมกับแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เป็นต้น

ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์

สำหรับในการระบุว่าข้อเขียนในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งหลายที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมมาจากทั้งสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อโทรทัศน์ มีตัวบทที่มีบทบาทสอดคล้องการกับวิจารณ์ภาพยนตร์หรือไม่นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมเอานิยามความหมายของการวิจารณ์ภาพยนตร์จากหนังสือ ตำราวิชาการทางด้านการวิจารณ์ภาพยนตร์ (Film Criticism Theory) จากหลายสำนัก และได้จำแนกบทบาทสำคัญที่กล่าวได้ว่า จะขาดเสียมิได้ในการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยสรุป 4 ประการดังนี้

1. การวิเคราะห์ (Analysis) คือ การแยกแยะรายละเอียด แล้วพิจารณาดูว่ารายละเอียดแต่ละส่วนของภาพยนตร์นั้นมีความสำคัญหรือ เชื่อมโยงกันอย่างไร

2. การตีความ (Interpret) คือ พิจาณาดูว่าพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้สะท้อนแง่คิดหรือมุมมองใดเอาไว้บ้าง

3. การประเมินคุณค่า (Evaluate) คือ การใช้ทัศนะส่วนตัวของผู้วิจารณ์ในการประเมินคุณค่าองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของภาพยนตร์

4. การตัดสิน (Judge) คือ การตัดสินว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นดีหรือไม่ดี สนุก/ไม่สนุก น่าสนใจ/ไม่น่าสนใจ

โดยในบทวิจารณ์ภาพยนตร์แต่ละชิ้นอาจจะประกอบด้วยบทบาทดังที่กล่าวมาข้างต้นเพียงบทบาทเดียวหรือมากกว่า แต่ก็ยังสามารถจัดได้ว่าเป็นบทวิจารณ์ แต่หากปราศจากบทบาททั้ง 4 ข้อโดยสิ้นเชิงแล้ว บทความชิ้นดังกล่าวก็ไม่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นบทวิจารณ์ภาพยนตร์

นอกจากนี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมเอานิยามของการวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งมีนักวิชาการรวบรวมและให้ความหมายเอาไว้มากมายแตกต่างกัน ได้แก่

แฟรงค์ อี. บีฟ (Frank E. Beave) กล่าวว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์หมายถึงการตีความและประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ เป็นการศึกษาและอธิบายรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์อย่างชัดเจน โดยแนวทางที่ใช้ในการวิจารณ์จะครอบคลุมตั้งแต่การวิจารณ์ในเชิงผู้กำกับภาพยนตร์ (ทฤษฎีประพันธกร) ตระกูลภาพยนตร์ ระบบสตูดิโอ หรือทฤษฎีโครงสร้างนิยม เป็นต้น เพราะฉะนั้นคำว่าการวิจารณ์ในที่นี้จะครอบคลุมทั้งความคิดในเชิงอัตถวิสัยของผู้ประเมิน จนถึงงานที่ใช้ทฤษฎีอันลึกซึ้ง (Beave, 1983: 79)

งานเขียนชิ้นสั้นๆ ที่ประเมินคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ ด้วยระบบให้ดาว จนถึงข้อเขียนชิ้นยาว (Blandford, Grant, and Hillier, 2001:60)

การวิจารณ์ภาพยนตร์ (Film criticism) เป็นผลของการศึกษาภาพยนตร์ในเชิงลึก เป็นการวิเคราะห์ภาพยนตร์อย่างละเอียดในเรื่องของสไตล์ ตระกูลภาพยนตร์ ประวัติศาสตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ หรือผลกระทบทางสังคมของภาพยนตร์ ขณะที่งานปริทัศน์ (review) มักจะได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร งานวิจารณ์จะตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการ (Bywater and Sobchack, 1989: 7)

การวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์และการตัดสินภาพยนตร์เรื่องหนึ่งหรือหลายเรื่อง จะวิเคราะห์ภาพยนตร์อย่างละเอียดจริงจังสำหรับผู้อ่านที่ไม่ได้ชมภาพยนตร์เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น การวิจารณ์ภาพยนตร์จะเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เฉพาะเรื่อง แต่ขณะที่งานเขียนเชิงวิชาการมักจะเน้นความสำคัญของแนวคิดที่พบเห็นในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ หรือหลายเรื่องมากกว่า (Konigsberg, 1997: 135, 142)

การวิจารณ์ภาพยนตร์สามารถสอดแทรกความนิยมชมชอบส่วนตัวของผู้เขียนที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ ขณะที่การเขียนข้อเขียนภาพยนตร์ในเชิงวิชาการมักจะเป็นไปในลักษณะของการวิเคราะห์ เป็นการโต้แย้งทางทฤษฎีทางภาพยนตร์ โดยยกตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่องต่างๆ เพียงเรื่องเดียวหรือหลายเรื่องประกอบก็ได้

กล่าวโดยสรุปคือ การวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งโดยผู้เขียนอาจจะสอดแทรกความนิยมชมชอบส่วนตัวของตนต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น เพราะฉะนั้นงานวิจารณ์ภาพยนตร์จะรวมตั้งแต่งานปริทัศน์หรือการแสดงความคิดเห็นอย่างง่ายๆ โดยระบบการให้ดาวหรือความนิยมชอบหรือไม่ชอบ ไปถึงงานเขียนที่มีลักษณะจริงจัง ซึ่งมักจะได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารเฉพาะด้านอย่างภาพยนตร์

และในการพิจารณาจำแนกประเภทของบทวิจารณ์ที่พบในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการวิจัยของ บิลล์ นิคอลส์ (Nichols, ed., 1976) ที่ได้จำแนกลักษณะแนวทางและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็นประเภทๆ ดังนี้

1. แนวบริบท (Contextual Criticism)

1.1 เชิงการเมือง (Political Criticism) เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยมีความคิดอยู่บนพื้นฐานที่ว่า ภาพยนตร์เป็นงานสร้างหรือเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมทางเศรษฐกิจ เป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับเงื่อนไขทางเศรษฐกิจอันยากจะแยกออก ไม่ว่าจะเป็นการผลิตหรือการจัดจำหน่าย บทสรุปที่สำคัญของแนวคิดนี้คือ “ภาพยนตร์ทุกเรื่องล้วนเกี่ยวข้องกับการเมือง” (Comoli and Narboni, 1976: 24) การวิจารณ์เชิงการเมืองเป็นการวิจารณ์ที่อาจจะยึดทฤษฎีทางเศรษฐศาสตร์ หรือการเมืองอย่างใดอย่างหนึ่งมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา พร้อมทั้งเชื่อมโยงเนื้อหาของภาพยนตร์เข้ากับบริบททางการเมืองและสังคม

1.2 แนวจัดประเภท (Genre Criticism) เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยคำนึงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นที่จัดอยู่ในประเภทเดียวกัน การวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งซึ่งเป็นภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror Film) ก็ต้องมีการนำเอาภาพยนตร์ไปเทียบเคียงกับภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง

อื่นๆ รวมทั้งมีการพิจารณาถึงองค์ประกอบร่วมกันหลายประการ อาทิ บริบท ลักษณะทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา

1.3 แนวสิทธิสตรี (Feminist Criticism) เป็นการวิจารณ์ซึ่งทำงานภายใต้กรอบของการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี ผู้ที่ยึดแนวการวิจารณ์นี้มีจุดสนใจไปที่ขอบเขตของความขัดแย้งระหว่างเฟมินิสต์กับภาพยนตร์ โดยชี้ให้เห็นว่า งานเกี่ยวกับภาพยนตร์และผู้หญิงที่น่าสนใจและมีความท้าทายมากที่สุด มักจะยกปัญหาความขัดแย้งดังกล่าวขึ้นมาพิจารณา

2. รูปแบบนิยม (Formalism Criticism)

2.1 แนวออเทอร์ (Auteur Criticism) เป็นแนวทางที่ให้ความสำคัญที่สุดแก่ผู้กำกับ ถ้าหากมาร์แชล แม็คลูแฮน (Marshall McLuhan) เชื่อว่าสื่อคือสาร (The Medium is the message) ผู้ที่สนับสนุนทฤษฎีออร์เทอร์ก็จะบอกว่าสื่อคือตัวผู้กำกับ ผู้กำกับคือภาพยนตร์เรื่องนั้น (Steinberg, 1972: 245)

2.2 Mise-en-scene Criticism เป็นคำที่ใช้ในการละคร หมายถึงการจัดพื้นที่บนเวที เป็นการนำวัตถุหรือคนมาจัดวางบนเวทีเพื่อให้ได้สัดส่วนและองค์ประกอบที่กลมกลืนและสมบูรณ์ เมื่อนำมาใช้ในทางภาพยนตร์ แอนดรูว์ ซาร์ริส (Andrew Sarris) แสดงความเห็นว่า mise-en-scene เน้นเนื้อหาที่บรรจุอยู่ในกรอบภาพหนึ่งๆ มากกว่าจะเน้นความสัมพันธ์จากกรอบภาพหนึ่งไปสู่อีกกรอบภาพหนึ่ง (Sarris, quoted in Murray, 1975: 40)

เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ (Edward Murray) เป็นนักวิชาการทางด้านภาพยนตร์อีกคนหนึ่งที่ได้ทำการศึกษาทฤษฎีและแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้จำแนกการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็น 9 ประเภท ตามลักษณะของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้ทำการศึกษา อันได้แก่

1. Amateur Criticism เป็นการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับความสมจริงของการแสดงและการถ่ายทำ ซึ่งเน้นในด้านอารมณ์ประทับใจ จริยธรรม และการวินิจฉัยคุณค่าภาพยนตร์ที่ดีตามทัศนะของนักวิจารณ์แนวนี้คือ ภาพยนตร์ที่สามารถปลุกเร้าความรู้สึก เพิ่มเชาว์ปัญญาให้แก่ผู้ชม

2. Sociological Criticism เป็นการวิจารณ์ที่ยึดกรอบความคิดเดียวกันกับการวิจารณ์แนวสังคมวิทยาในวรรณคดี ซึ่งเป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิจากข้อเขียนของนักปรัชญาอย่างคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ฟริดิค เองเกลส์ (Friedich Engels) และแม็ทธิว อาร์โนลด์ (Matthew Arnold) นักวิจารณ์กลุ่มนี้เชื่อว่าศิลปะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงจิตวิทยามวลชน ภาพยนตร์มิใช่สิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่เป็นผลผลิตที่ตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคมและสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์

3.Auteur Criticism การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวนี้ถือว่าผู้กำกับเป็นผู้ผลิตผลงาน ดังนั้นจึงต้องมองผู้กำกับเป็นหลัก โดยการวิจารณ์แนวออเทอร์ นี้จะให้ความสำคัญกับ “อย่างไร” (The

“How”) ได้แก่ รูปแบบกลวิธีและการแสดงออก แต่การวิจารณ์แนวสังคมวิทยาจะเน้นที่ “อะไร” (The “What”) ซึ่งได้แก่เนื้อหา มีการตั้งข้อสังเกตว่าการวิจารณ์แนวสังคมวิทยาจะล้มเหลวก็เพราะว่าเน้น “อะไร” มากเกินไป ในขณะที่การวิจารณ์แนวออเทอร์ จะล้มเหลวก็เพราะว่าเน้น “อย่างไร” มากจนเกินไป แต่ข้อสังเกตของ อังเดร บาแซ็ง (Andre Bazin) ที่ว่า “การจะทำความเข้าใจให้ดียิ่งขึ้นว่าภาพยนตร์กำลังกล่าวถึงอะไร ก็คือการพยายามทำความใจว่ามันกล่าวถึงสิ่งนั้นอย่างไร” ก็คือตัวอย่างที่ชัดเจนของการให้ความสำคัญกับ “อย่างไร” มากกว่า “อะไร” ของทฤษฎีนี้

4. Psychoanalytic-Mythological Criticism เป็นการวิจารณ์ที่ยึดแนวคิดทางจิตวิเคราะห์ ซึ่งจะอ้างอิงถึงทฤษฎีทางจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และคาร์ล จุง (Karl Jung) เสียเป็นส่วนใหญ่ การวิจารณ์แนวนี้เชื่อว่าศิลปะการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เป็นการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกและมุ่งไปที่การศึกษาทางจิตวิทยาของผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เช่น การวิเคราะห์ภาพยนตร์ตลกของชาร์ลี แชปลิน ต้องมุ่งศึกษาภูมิหลังด้านจิตวิทยาของแชปลินว่าเติบโตขึ้นมากับความยากจนซึ่งมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหา

5. Judicial Criticism คำว่า Judiciary หรือการตัดสิน นักวิจารณ์ในแนวนี้เป็นการแสดงความเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ และตัดสินว่าดีหรือไม่ดี บทวิจารณ์เปรียบเหมือนบทกวี

6. Pluralistic, Nonaesthetic Criticism เป็นการทัศนะเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทางด้านเทคนิค เพราะเชื่อว่าเทคนิคไม่มีคุณค่าให้กล่าวถึงหากไม่ได้ใช้เพื่อแสดงคุณค่าของความหมายบางอย่าง สิ่งที่ให้ความสำคัญคือเนื้อหาภาพยนตร์ว่าภาพยนตร์กล่าวถึงอะไร มีความหมายอะไรต่อเรา และต่อคนอื่นๆ บ้าง การวิจารณ์ภาพนตร์แนวนี้จึงเป็นการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวในการทำความเข้าใจภาพยนตร์ โดยนิยมใช้แนวทางการวิจารณ์หลายๆ แนวทางด้วยกัน (pluralistic) และให้ความสำคัญกับเนื้อหาภาพยนตร์ค่อนข้างมากทีเดียว

7. Pluralistic, Aesthetic Criticism สแตนลีย์ คอฟฟ์แมน (Stanley Kauffman) นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวนี้กล่าวว่า มาตรฐานที่ใช้วัดมีอยู่หลายอย่างและไม่จำกัดเฉพาะมาตรฐานใดมาตรฐานหนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและศิลปะคือสาระสำคัญของการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ คอฟฟ์แมนยังต้องข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจอีกด้วยว่า มีองค์ประกอบสองประการที่จะมีส่วนร่วมต่อการก่อรสนิยมของมนุษย์ต่องานศิลปะ ประการแรกคือความรอบรู้ในศิลปะ และประการถัดมาคือความรอบรู้ในชีวิต นักวิจารณ์ที่ดีตามแนวคิดของการวิจารณ์ประเภทนี้ก็คือ ต้องมีหน้าที่ในการทำให้เกิดแสงสว่างในตัวศิลปะที่ผู้ชมอาจไม่เคยมองเห็นมาก่อนเนื่องจากผู้คนโดยทั่วไปมักจะมีรสนิยมทางศิลปะที่อ่อนหัด ภาระของนักวิจารณ์จึงต้องช่วยขัดเกลารสนิยมของสาธารณชน

8. Ethnological-Aesthetic Criticism เวอร์นอน ยัง (Vernon Young) เป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวนี้ เขาเป็นผู้ให้ความสำคัญแก่การวิเคราะห์เนื้อหาและโครงสร้างของภาพยนตร์ใน

ฐานะที่มันเป็นศิลปะ เขาเชื่อว่าภาพยนตร์ที่มีคุณค่าไม่ใช่เป็นเพราะมันบอกเราว่าชีวิตมนุษย์สวยงามหรือน่าสังเวช ทว่าเป็นเพราะมันได้นำเราเข้าสู่วังวนแห่งประสบการณ์อันทำให้เรารู้สึกถึงความงดงามและโศกนาฏกรรมในชีวิต เหตุนี้เองที่ทำให้ ยัง แสดงทัศนะว่า การพิจารณาภาพยนตร์ที่ดีนั้นจักต้องตรวจสอบวัฒนธรรมของศิลปินผู้สร้างภาพยนตร์ เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีรูปแบบและเนื้อหาแตกต่างกัน ภาพยนตร์อิตาลีย่อมมีบุคลิกอย่างหนึ่ง ฝรั่งเศสก็อย่างหนึ่ง ดังนั้นการทำความเข้าใจกับภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ ได้นั้น จึงต้องใช้เกณฑ์ตามแต่ลักษณะของกลุ่มชนหรือวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นเลยทีเดียว

9. Congenital Criticism ดไวท์ แม็คโดนัลด์ (Dwight MacDonald) นักวิจารณ์ในแนวนี้แสดงทัศนะว่า ภาพยนตร์ที่ไม่ได้ให้ความบันเทิงไม่มีทางที่จะเป็นศิลปะไปได้ เขาเชื่อว่านักวิจารณ์เป็นผู้เขียนวิจารณ์เพื่อผู้ชมและนักวิจารณ์คนอื่นๆ มิใช่เพื่อผู้สร้างภาพยนตร์ การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จึงไม่มีความจำเป็นต้องไปแนะนำหรือเขียนวิจารณ์เพื่อเป็นการชี้แนวทางให้ผู้สร้างภาพยนตร์ นักวิจารณ์จะเขียนในสิ่งที่เขาพบในภาพยนตร์ในลักษณะที่เป็นตัวตนของเขา (congenial) โดยตัดสินคุณค่าภาพยนตร์เรื่องนั้นพร้อมตัวอย่างที่คิดว่ามันดีหรือไม่ดีอย่างไร

จากหนังสือ An Introduction to Film Criticism: Major Critical Approaches to Narrative Film ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) จากมหาวิทยาลัยยูทาห์และโธมัส ซ็อบแช็ค (Thomas Sobchack) แห่งดิกซี่คอลเลจ ได้สรุปถึงประเภทของบทวิจารณ์ว่าแบ่งออกเป็น 3 ประเภทด้วยกัน คือ

1.การวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches) การวิจารณ์แนวนี้เป็นการกล่าวถึงภาพยนตร์อย่างธรรมดาสามัญที่สุด ไม่ว่าจะในแง่ของการพูดหรือการเขียน เนื่องจากความเป็นจริงที่ว่าผู้ชมส่วนใหญ่จะให้ความสนใจภาพยนตร์เพียงเรื่องหนึ่งเรื่องใดเท่านั้น

1.1 การวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach)

1.2 การวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach)

2.การวิจารณ์ตัวบทและบริบท (Textual/Contextual Approaches) การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้คือการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ ภายใต้บริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ นั่นเอง โดยแบ่งออกเป็น

2.1 แนวออเทอร์ (Auteurist Approach) เป็นบทวิจารณ์ที่ชี้ชัดลงไปได้ว่าใครคือผู้รับผิดชอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่จะหมายถึงผู้กำกับ

2.2แนวการจัดประเภท (Genre Approach) เป็นบทวิจารณ์ที่เขียนเพื่อผู้อ่านซึ่งมีความคุ้นเคยกับภาพยนตร์ที่ได้ชม โดยทำการพรรณาถึงรูปแบบและชนิดของภาพยนตร์ จำแนก

และวิเคราะห์องค์ประกอบที่พบในภาพยนตร์ สิ่งที่มักเขียนถึงในการวิจารณ์ประเภทนี้คือลักษณะของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ที่มีความคล้ายคลึงกัน

3.การวิจารณ์บริบท (Contextual Approaches) เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์และสังคม แบ่งออกเป็น

3.1 การวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach)

3.2 แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

3.3 แนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach)

แนวคิดเรื่องการสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์

การวิเคราะห์สื่ออินเทอร์เน็ตหรือเว็บไซต์ที่นำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับสื่ออินเทอร์เน็ตมาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ว่า นอกจากบทบาททางการสื่อสารแล้วบทวิจารณ์ในเว็บไซต์นั้น สื่ออินเทอร์เน็ตยังได้สร้างความแตกต่างหรือช่วยเสริมบทบาททางการสื่อสารอื่นใดให้กับบทวิจารณ์ภาพยนตร์อีกหรือไม่ โดยการนำรบบ World Wide Web มาใช้ในช่องทางการสื่อสารนั้น เรียกว่า การสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์ (Computer-Mediated Comminucation) ที่ Donna L. Hoffman และ Thomas P. Novak ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์และได้ให้คำนิยามอย่างไม่เป็นทางการเกี่ยวกับ Hyper Media CMC ว่า เป็นเครือข่ายคอมพิวเตอร์สำหรับการแจกจ่ายข่าวสารเพื่อให้เข้าถึงข้อมูลได้อย่างรวดเร็วและมีข้อมูลที่หลากหลาย เป็นการสื่อสารแบบใหม่ที่ต้องอาศัยการเรียนรู้ (Socially Oriented) ความไม่เจาะจงในการสื่อสารใน CMC ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า การสื่อสารที่ปราศจากอารมร์ในการสื่อสาร (Sociomotional) ไม่เหมือนกับการสื่อสารแบบเผชิญหน้า นอกจากนี้การสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์เป็นการสื่อสารแบบไม่เป็นกันเอง ไม่เร้าอารมณ์ ทำให้ผู้ร่วมสื่อสารต้องปรับตัวเองให้กับเข้าการสื่อสารมากกว่าการสร้างปฏิสัมพันธ์กับการสื่อสารแบบเผชิญหน้า

ซิสเซอร์ และ บัมบา กล่าวว่า อินเทอร์เน็ต คือ ทางด่วนข้อมูลที่มีข้อมูลนานาชนิดบรรจุอยู่ในเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ซึ่งข้อมูลมีมากเสียจนกระทั่งยากที่จะบรรจุไว้ในเครือข่ายเพียงเครือข่ายเดียว ดังนั้นข้อมูลจึงถูกแยกออกเป็นส่วนๆ แล้วบรรจุไว้ในเครือข่าวหลายๆ เครือข่าย โดยมีอินเทอร์เน็ตทำหน้าที่เชื่อมโยงเครือข่ายข้อมูลแต่ละเครือข่ายนั้น (Sissors and Bumba, 1996 : 40)

USWeb and Bruner (1998) กล่าวถึงคุณสมบัติของอินเทอร์เน็ตที่ทำให้อินเทอร์เน็ตมีอัตราการเติบโตที่เพิ่มสูงขึ้นในแต่ละปี เนื่องจากอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีคุณสมบัติดังนี้

1. การสื่อสารสองทาง (Interactive) หมายถึง เป็นลักษณะของสื่อที่สามารถโต้ตอบพูดคุยกันระหว่างผู้รับสารและผู้ส่งสารได้โดยตรง ในที่นี้ก็คือนักวิจารณ์ภาพยนตร์และผู้ที่เข้ามาอ่านบทวิจารณ์นั่นเอง
2. สื่อเฉพาะบุคคล (Personal) เนื่องจากอินเทอร์เน็ตมีข้อมูลมหาศาล ทำให้ผู้ใช้มีทางเลือกและสามารถควบคุมการเลือกชมเว็บไซต์ต่างๆ ที่ตนเองสนใจให้สอดคล้องต้องกันกับความต้องการเฉพาะบุคคลได้ ทั้งนี้ทางด้านผู้สร้างเว็บไซต์เองก็มีวัตถุประสงค์ที่จะผลิตเนื้อหาขึ้นมาเพื่อให้ตรงกับความต้องการเฉพาะบุคคลสำหรับผู้ใช้อินเทอร์เน็ตแต่ละรายอยู่แล้วด้วย
3. ข้อมูลข่าวสารที่ละเอียด (Inforcntric) หัวใจสำคัญของเว็บไซต์ คือข้อมูลข่าวสาร ดังนั้นลักษณะของสื่อที่มีความละเอียดของข้อมูลข่าวสารสูงจึงสอดคล้องกับลักษณะของ web site ทางอินเทอร์เน็ตที่นำเสนอข้อมูลข่าวสารจำนวนมากให้กับผู้เข้ามาเปิดชม
4. ความรวดเร็ว (Instantaneous) อินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่รวดเร็วในการถ่ายทอดข้อมูลผ่านกระบวนการคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ซึ่งผู้ใช้สามารถเลือกตรงไปที่ข้อมูลที่สนใจได้ทันที โดยไม่ต้องรอให้รายการแต่ละรายการจบลงก่อนเหมือนกับการชมโทรทัศน์
5. การวัดได้ (Measurable) คอมพิวเตอร์สามารถคำนวณได้เว็บไซต์สามารถติดตั้งระบบหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์ซึ่งสามารถวัดจำนวนผู้ที่เปิดชม เว็บไซต์ในแต่ละวันได้
6. การเปลี่ยนแปลงได้ง่าย (Flexible) ข้อมูลทาง Online สามารถเปลี่ยนแปลงได้ง่ายมาก และสามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้หลายรูปแบบ ทั้งจากผู้ออกแบบเว็บไซต์เองหรือจากผู้ค้นหาข้อมูลทั่วไป (Surfer)
7. การเชื่อมต่อไปที่หน้าอื่น (Interlinked) ผู้ใช้สามารถคลิกที่ข้อความที่สนใจเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมได้ เป็นการเชื่อมต่อ (link) ไปที่หน้าใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้โครงสร้างเว็บไซต์ไม่เป็นเส้นตรง
8. การประหยัด (Economical) การสื่อสารโดยใช้เว็บไซต์เป็นสื่อกลางนั้น สามารถทำได้โดยมีค่าใช้จ่ายไม่สูงเท่ากับสื่อประเ-ทอื่น เพียงแต่มีอุปกรณ์คือคอมพิวเตอร์และมีความรู้รหัส HTML หรือโปรแกรมพื้นฐานในการเขียนเว็บไซต์ก็สามารถทำได้ หรือหากจะทำการว่าจ้างผู้เชี่ยวชาญให้ผลิตเว็บไซต์ที่มีลักษณะพิเศษตามต้องการ ก็ยังถือว่า

มีราคาไม่แพงเมื่อเทียบกับค่าใช้จ่ายในการผลิตสื่อในรูปแบบเดิมๆ ดังเช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสารหรือรายการโทรทัศน์

<u>สรุปข้อสันนิษฐานจากแนวคิดและทฤษฎี</u>

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นช่องทางการสื่อสารในการนำเสนอข่าวสารข้อมูลที่ทำการคัดเลือกจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งเป็นบทบาทในฐานะของผู้สื่อสาร (communicator) ในระบบการสื่อสาร (communication system)
2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตเนื้อหาสาร มีบทบาทเป็นผู้คัดเลือกข่าวสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งข้อมูลที่ได้รับจากแหล่งข่าว และข้อมูลที่ตัวนักวิจารณ์เป็นผู้แสวงหามาเอง โดยมีสภาวะแวดล้อมในการทำงานและนโยบายของหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์เป็นกรอบในการคัดเลือก
3. นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นผู้ถอดรหัสความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ อันถือเป็นบทบาทหน้าที่ที่สำคัญของสื่อสารมวลชนที่จะต้องเป็นผู้ ถอดรหัส แปลความหมายและลงรหัสข่าวสารเพื่อถ่ายทอดไปยังผู้รับสารเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่านหรือรับชมเนื้อหาของสารเหล่านั้น นอกจากนี้นักวิจารณ์ภาพยนตร์ยังมีการเสนอแนะความคิดเห็นส่วนตัวของนักวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์เพิ่มเติมเข้าไปในบทวิจารณ์ด้วย
4. บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นแหล่งรายได้ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์และหน่วยงานผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ทั้งรายได้ที่ได้รับจากการจำหน่ายสื่อโดยตรง เช่น นิตยสาร หนังสือพิมพ์หรือการขายพื้นที่โฆษณา และรายได้ทางอ้อมที่นักวิจารณ์ได้รับในรูปของสิทธิพิเศษหรือการสมนาคุณใดๆ ด้วย
5. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงมีอยู่ได้เนื่องจากผู้อ่านหรือผู้รับชมบทวิจารณ์ยังมีความต้องการที่จะบริโภคบทวิจารณ์เพื่อแสวงหาข้อมูลข่าวสาร ทัศนะและมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อบทภาพยนตร์ ซึ่งการแสวงหาข้อมูลข่าวสารของผู้อ่านหรือรับชมบทวิจารณ์ภาพยนตร์นี้อาจเป็นไปเพื่อเพิ่มเติมความรู้ เพิ่มความมั่นใจ ลดความไม่แน่ใจหรือคลี่คลายข้อสงสัยที่มีต่อภาพยนตร์ก็ได้

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย” เป็นการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะเนื้อหา และกระบวนการผลิตบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อประเภทต่างๆ ในประเทศไทยโดยอาศัยการศึกษาเปรียบเทียบ (Benchmarking) ระหว่างลักษณะและกระบวนการการผลิตบทวิจารณ์จากสื่อหลากหลายประเภทมาเปรียบเทียบกัน เพื่อให้ทราบว่าบทวิจารณ์ในสื่อแต่ละประเภทมีลักษณะและกระบวนการผลิตบทวิจารณ์ที่แตกต่างกันอย่างไร

พร้อมกันนี้ได้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อตรวจสอบการอ่านหรือรับชมบทวิจารณ์ของผู้ชมภาพยนตร์ว่า มีความสนใจที่จะอ่านหรือรับชมบทวิจารณ์ภาพยนตร์หรือไม่ การแสวงหาข้อมูลเกี่ยวกับบทวิจารณ์ก่อนการไปชมภาพยนตร์เป็นไปในลักษณะใด บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์หรือไม่ และผู้อ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์อ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์เพื่ออะไร

ในการศึกษาเรื่อง บทวิจารณ์ในประเทศไทย จะใช้หน่วยการวิเคราะห์ 3 หน่วย ได้แก่

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์
2. นักวิจารณ์ภาพยนตร์
3. องค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์

1.<u>บทวิจารณ์ภาพยนตร์</u>

ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลหลัก คือ แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและเทปบันทึก ภาพ/เสียง ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างๆ ได้แก่

1.1 บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสารและหนังสือพิมพ์ ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2549 – 1 มกราคม 2550 ได้แก่

1.นิตยสารสตาร์พิกส์

2.นิตยสารเอนเตอร์เทน

3.นิตยสารมูฟวี่ไทม์

4.นิตยสารฟลิกส์

5.นิตยสารแฮมเบอร์เกอร์

6.หนังสือพิมพ์มติชน

7.หนังสือพิมพ์คมชัดลึก

8.หนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์

1.2 สคริปต์รายการ ที่ถ่ายทอดผ่านผู้ดำเนินรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ และ/หรือการชมรายการโดยตรงและบันทึกข้อมูลโดยผู้วิจัยเอง ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2549 – 1 มกราคม 2550 ได้แก่

1.2.1 รายการซีเนมา คัท ออกอากาศในวันเสาร์ เวลา 23.30 น. ทางสถานีโทรทัศน์ Modern 9 TV

1.2.2 รายการมูฟวี่ มินิท ออกอากาศในวันอาทิตย์ เวลา 23.00 น. ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 5

12.3 รายการกระตุกหนามเตย ออกอากาศในวันอาทิตย์ เวลา 24.00 น. ทางสถานีโทรทัศน์ ไอทีวี

1.3 บทวิจารณ์ของเว็บไซต์ที่นำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2549 – 1 มกราคม 2550 ได้แก่

1.3.1 Web Site Cinemagonline.com

2.<u>นักวิจารณ์ภาพยนตร์</u> ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลหลัก คือ แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

2.1 ผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของสื่อต่างๆ ได้แก่

A. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารสตาร์พิกส์
B. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารเอนเตอร์เทน
C. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารมูฟวี่ไทม์
D. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารฟลิกส์
E. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารแฮมเบอร์เกอร์
F. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์มติชน
G. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์คมชัดลึก

H. นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์
I. ผู้ผลิตรายการซีเนมาคัท
J. ผู้ผลิตรายการมูฟวีไทม์
K. คุณมงคลชัย ชัยวิสุทธิ์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของ Web Site cinemagonline.com

3.<u>องค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์</u> ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภท คือ

3.1 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ได้แก่ ผู้บริหารองค์กรที่ผลิตบทวิจารณ์ต่างๆ และ/หรือผู้ที่ทำงานอื่นๆ ในตำแหน่งผู้บริหาร

3.2 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ นโยบายหรือแผนธุรกิจขององค์กร, บันทึกการประชุม, จดหมาย, เอกสารที่ตีพิมพ์เกี่ยวกับแนวทางในการปฏิบัติงานของบุคลากรในองค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล แบ่งตามประเภทของข้อมูลได้ดังนี้

1.<u>แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร</u>

1.1 เอกสารทั้งหมดที่เป็นบทวิจารณ์ซึ่งปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ตรวจสอบค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและขอความอนุเคราะห์จากสำนักพิมพ์ผู้ผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ดังกล่าว ในการเก็บรวบรวมบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของสื่อสิ่งพิมพ์ที่กำหนดไว้จนครบถ้วน จำนวน 350 บทความ

โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารแฮมเบอร์เกอร์นั้น สามารถเก็บรวบรวมได้เพียงฉบับเดียว คือฉบับปักษ์แรกของเดือนตุลาคม 2549 เนื่องจากทางนิตยสารได้มีการปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาภายในเล่ม ทำให้มีการตัดเนื้อหาในส่วนของการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกในฉบับถัดไปที่ออกวางแผง ทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บรวบรวมบทวิจารณ์ได้เพียง 4 ชิ้นเท่านั้น

บทวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์รายวัน สามารถเก็บรวบรวมได้ตั้งแต่เดือนตุลาคม – ธันวาคม เนื่องจากนักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ซึ่งมีภารกิจหน้าที่ในงานประจำคือเป็นนักข่าวของหนังสือพิมพ์บันเทิงรายวัน ไม่สามารถจัดสรรเวลามาเขียนวิจารณ์ให้กับสตาร์ซ็อคเกอร์ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ในเครือเดียวกันและมีกำหนดวางแผงรายวันเหมือนกันได้ คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์จึงถูกตัดออกไปตั้งแต่เดือนมกราคม 2550

1.2 สคริปต์รายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ จะใช้การบันทึกด้วยวีดีโอเทปแล้วนำมาถอดความเนื้อหาที่ผู้ดำเนินรายการถ่ายทอด เพื่อให้ได้ตัวบทในรูปของภาพและข้อความที่จะนำไปใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาต่อไปได้ ซึ่งข้อมูลในส่วนของรายการโทรทัศน์นี้ มีรายการ Movie Minute เพียงรายการเดียวที่สามารถเก็บได้ถึงเดือนธันวาคม 2549 เท่านั้น เนื่องจากทางสถานีมีการปรับผังรายการจึงทำให้มีการหยุดออกอากาศไป

1.3 บทวิจารณ์ในเว็บไซต์ สามารถสำเนาเก็บในรูปแบบของเอกสารได้เพียง 3 บทความ เนื่องจากผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นเจ้าของเว็บไซต์มีเงื่อนไขภารกิจในการทำกิจการส่วนตัว จึงทำให้ไม่สามารถปลีกเวลามาเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ได้อย่างสม่ำเสมอ

2.<u>แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล</u> ได้แก่

2.1 ผู้ผลิตบทวิจารณ์ ซึ่งถือเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการผลิตบทวิจารณ์ของสื่อแต่ละประเภท ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้วิธีสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) โดยมุ่งประเด็นคำถามไปที่กระบวนการในการผลิตบทวิจารณ์ ลักษณะของบทวิจารณ์ การคัดเลือกภาพยนตร์ที่จะนำมาเขียนวิจารณ์ หลักเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจารณ์ รวมถึงปัจจัยต่างๆ ที่อาจมีผลต่อการวิจารณ์

2.1.1 คุณนพปฎล พลศิลป์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสาร Entertain

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณนพปฎลผ่านทางบรรณาธิการของนิตยสารภาพยนตร์ที่ตัวผู้วิจัยทำงานอยู่ซึ่งรู้จักกับคุณนพปฎลเป็นการส่วนตัว จากนั้นจึงส่งแนวคำถามในการสัมภาษณ์ให้คุณนพปฎลทางอีเมล์ก่อนจะไปทำการสัมภาษณ์ 3 วัน และได้ทำการสัมภาษณ์ที่บริษัท RS. Promotion จำกัด เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.2 คุณประวิทย์ แต่งอักษร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสาร Flicks

ผู้วิจัยได้ติดต่อไปยังนักเขียนประจำกองบรรณาธิการนิตยสารสีสันซึ่งผู้วิจัยรู้จักเป็นการส่วนตัวเพื่อให้ช่วยประสานและขอหมายเลขโทรศัพท์ เพื่อใช้ในการติดต่อคุณประวิทย์ซึ่งเป็นนักเขียนวิจารณ์อิสระให้กับนิตยสารสีสันด้วยเช่นกัน จากนั้นจึงโทรไปนัดหมายเพื่อขอสัมภาษณ์ ซึ่งคุณประวิทย์ก็ได้สละเวลาให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยแม้ว่าจะมีภาระหน้าที่ในการทำงานเขียนและสอนหนังสืออยู่มากมาย โดยให้สัมภาษณ์ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.3 คุณสุภาภรณ์ ทิพานำชัย นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสาร มูฟวี่ไทม์

ผู้วิจัยสามารถพูดคุยและสัมภาษณ์คุณสุภาภรณ์ได้โดยสะดวกเนื่องจากเป็นผู้ร่วมงานของตัวผู้วิจัยเอง โดยคุณสุภาภรณ์มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยบรรณาธิการและนักวิจารณ์

ของนิตยสาร Movietime จึงทำการสัมภาษณ์ที่บริษัท อนิเมท กรุ๊ป จำกัด บริษัทผู้ผลิตนิตยสาร Movietime เมื่อเดือนตุลาคม 2549

2.1.4 คุณสมเกียรติ ชินตระกูลวัฒนะ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารสตาร์พิกส์

ผู้วิจัยได้ส่งอีเมล์ให้กับทางบรรณาธิการนิตยสารสตาร์พิกส์ เพื่อขอสัมภาษณ์นักวิจารณ์ของนิตยสาร และได้รับอีเมล์ตอบกลับจากคุณสมเกียรติ ชินตระกูลวัฒนะซึ่งมีตำแหน่งเป็นหัวหน้ากองบรรณาธิการของนิตยสาร Starpics หากแต่ยังไม่ได้มีการนัดหมายเพื่อทำการสัมภาษณ์ เนื่องจากไม่สามารถกำหนดวันและเวลาว่างที่ผู้วิจัยและคุณสมเกียรติมีตรงกันได้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์คุณสมเกียรติผ่านทางโปรแกรมสนทนาทางอินเตอร์เน็ต (MSN) ซึ่งสามารถพูดคุยตอบข้อซักถามได้โดยสะดวกและทำการสัมภาษณ์ได้เป็นเวลานานเนื่องจากมีความเป็นส่วนตัวและสามารถทำการสัมภาษณ์ได้แม้หลังช่วงเวลาของชั่วโมงการทำงานไปแล้ว โดยทำการสัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.5 คุณชาคร ไชยปรีชา นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารแฮมเบอร์เกอร์

ผู้วิจัยได้ติดต่อคุณชาครผ่านทางบรรณาธิการของนิตยสารที่ตัวผู้วิจัยทำงานอยู่ซึ่งรู้จักคุณชาครในฐานะผู้เขียนเคยบทวิจารณ์ให้กับนิตยสารมูฟวีไทม์ ผู้วิจารณ์จึงได้โทรศัพท์ติดต่อ แต่ก็ยังไม่สามารถนัดหมายวันและเวลาสัมภาษณ์ได้ เนื่องจากคุณชาครยังเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ของมหาวิทยาลัยศิลปากรที่ยังมีชั่วโมงเรียนเป็นประจำ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์คุณชาครผ่านทางโปรแกรมสนทนาทางอินเตอร์เน็ต (MSN) ซึ่งสามารถพูดคุยตอบข้อซักถามได้โดยสะดวกและทำได้เป็นเวลานานเนื่องจากมีความป็นส่วนตัว และสามารถทำการสัมภาษณ์ได้ในช่วงเวลากลางคืนที่ผู้วิจัยและคุณชาครมีเวลาว่างได้ โดยทำการสัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.6 คุณศศิวรรณ โสภานักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์มติชน

ผู้วิจัยได้ติดต่อไปยังฝ่ายข่าวบันเทิง กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์มติชน โดยขอหมายเลขโทรศัพท์เพื่อติดต่อถึงนักวิจารณ์ตามนามปากกาที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ เนื่องจากไม่ทราบว่าผู้เขียนบทวิจารณ์เป็นใคร จนได้ชื่อจริงของนักวิจารณ์พร้อมอีเมล์สำหรับติดต่อเป็นการส่วนตัว แต่เนื่องจากคุณศศิวรรณมีหน้าที่ความรับผิดชอบในฐานะกองบรรณาธิการที่เร่งรัดในแต่ละวันเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นหนังสือพิมพ์รายวัน และไม่สะดวกที่จะให้ผู้วิจัยจะเดินทางไปสัมภาษณ์ที่สำนักงานหนังสือพิมพ์มติชน เนื่องจากต้องออกไปปฏิบัติงานข้างนอกอยู่บ่อยครั้ง ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์คุณศศิวรรณผ่านทางโปรแกรมสนทนาทางอินเตอร์เน็ต (MSN) ซึ่งสามารถพูดคุยตอบข้อซักถามได้โดยสะดวกและทำได้เป็นเวลานานเนื่องจากมีความ

เป็นส่วนตัว และสามารถทำการสัมภาษณ์ได้ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยและคุณศศิวรรณมีเวลาว่างได้ โดยทำการสัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.7 คุณณัฐพงษ์ โอฆะพนม นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์คมชัดลึก

ผู้วิจัยได้ติดต่อคุณณัฐพงษ์ผ่านทางอีเมล์แอดเดรสซึ่งคุณณัฐพงษ์จะเขียนระบุไว้ใต้ชื่อในบทวิจารณ์ทุกชิ้นที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์คมชัดลึก ซึ่งคุณณัฐพงษ์ก็ได้ตอบกลับมาพร้อมกับให้หมายเลขโทรศัพท์เพื่อใช้ในการนัดหมายวันและเวลาสัมภาษณ์ แม้ว่าคุณณัฐพงษ์จะมีเวลาว่างค่อนข้างน้อยเนื่องจากทำงานในตำแหน่งบรรณาธิการข่าวบันเทิงของสถานีโทรทัศน์เนชัน ชาแนลเป็นหลัก แต่ก็ได้กรุณาสละเวลาให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์ซักถามข้อมูลต่างๆ เป็นอย่างดี โดยทำการสัมภาษณ์ที่อาคารเนชัน ทาวเวอร์ เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.8 คุณกฤษฎา วรชินา นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์

ผู้วิจัยได้ติดต่อคุณกฤษฎาผ่านทางเพื่อนร่วมงานของผู้วิจัยที่บริษัท อนิเมท กรุ๊ป จำกัด ซึ่งรู้จักกับคุณกฤษฎาเป็นการส่วนตัว เนื่องจากเป็นนักข่าวในสายข่าวบันเทิงเหมือนกัน จากนั้นจึงได้โทรศัพท์นัดหมายเพื่อขอสัมภาษณ์ โดยทำการสัมภาษณ์ที่โรงภาพยนตร์เอสเอฟ ซีเนมา ของห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล ลาดพร้าว เนื่องจากคุณกฤษฎาติดในการภารกิจทำข่าวที่นั่น เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.1.9 ผู้ผลิตรายการซีเนมา คัท ผู้ผลิตรายการมูฟวี มินิทและผู้ผลิตรายการกระตุกหนามเตย

เนื่องด้วยบริษัทผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ทั้ง 3 รายการนี้คือบริษัท Ace Concept เหมือนกัน โดยได้รับการว่าจ้างจากบริษัทฟ็อกซ์ วอเนอร์ ประเทศไทย จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายภาพยนตร์รายใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย เพื่อให้ผลิตรายการสาระบันเทิงที่เน้นเนื้อหาข่าวสารทางด้านภาพยนตร์เป็นหลักสำหรับออกอากาศทางโทรทัศน์ทั้ง 3 รายการดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ติดต่อไปยังบริษัทฟ็อกซ์ วอเนอร์ ประเทศไทย จำกัด เพื่อขอหมายเลขโทรศัพท์และติดต่อไปยังบริษัท Ace Concept ในทันที และนัดหมายเพื่อเดินทางไปเก็บข้อมูลยังอาคารบุญมิตร ถนนสีลม อันเป็นที่ตั้งของบริษัท ซึ่งคุณอรุณี แสงโชติช่วงชัย ซึ่งมีตำแหน่งเป็นผู้จัดการฝ่ายการเงินของบริษัทก็ได้กรุณามอบเทปบันทึกรายการของทางบริษัท พร้อมทั้งยังให้ข้อมูลทางด้านวัตถุประสงค์และแนวคิดการผลิตรายการแก่ผู้วิจัย เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในงานวิจัยชิ้นนี้ต่อไปด้วย

2.1.10 คุณมงคลชัย ชัยวิสุทธิ์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ของ Web Site cinemagonline.com

ผู้วิจัยติดต่อคุณมงคลชัยผ่านทางเว็บบอร์ดของเว็บไซต์ cinemagonline.com ซึ่งคุณมงคลชัยก็ได้กรุณาตอบกลับทางอีเมล์เพื่อให้ผู้วิจัยกำหนดวันและเวลานัดหมายเพื่อทำการสัมภาษณ์ แต่ก็พบกับอุปสรรคอยู่หลายครั้งเนื่องจากจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ส่งไปไม่ถึงผู้รับ หรือบางครั้งก็ไม่สามารถเปิดอ่านได้ อีกทั้งความไม่สะดวกในการเดินทางและภารกิจในการทำงานประจำ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์คุณมงคลชัยผ่านทางโปรแกรมสนทนาทางอินเตอร์เน็ต (MSN) ซึ่งสามารถพูดคุยตอบข้อซักถามได้โดยสะดวกและทำได้เป็นเวลานานเนื่องจากมีความเป็นส่วนตัว และสามารถทำการสัมภาษณ์ได้ในช่วงเวลากลางคืนที่ผู้วิจัยและคุณมงคลชัยมีเวลาว่างได้ โดยทำการสัมภาษณ์เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2549

2.2 ข้อมูลจากองค์กรของผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ เนื่องจากบุคลากรขององค์กรในระดับผู้บริหารบางท่านไม่สะดวกที่จะให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย เนื่องจากตารางการทำงานที่รัดตัว อีกทั้งหลายท่านยังติดภารกิจเดินทางไปต่างประเทศหรือภารกิจทางด้านการงานอยู่บ่อยครั้ง จึงยากที่จะนัดหมายเพื่อให้สัมภาษณ์ ตัวผู้ผลิตบทวิจารณ์หรือนักวิจารณ์จึงเป็นผู้ตอบคำถามเกี่ยวกับนโยบายและระเบียบปฏิบัติในการทำงานขององค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์แก่ผู้วิจัยด้วยตัวเอง เนื่องจากเป็นข้อกำหนดที่นักวิจารณ์ทุกคนทราบดีและถือปฏิบัติตามอยู่แล้ว และนโยบายหรือระเบียบปฏิบัติในการทำงานวิจารณ์เหล่านี้ ก็ไม่ได้มีการระบุเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างชัดเจน หากแต่เป็นการพูดคุยทำความเข้าใจและข้อตกลงกับนักวิจารณ์เป็นการส่วนตัวเท่านั้น

สำหรับองค์กรผู้ผลิตรายการโทรทัศน์นั้น บริษัทผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ที่ได้ว่าจ้างให้ผลิตรายการโทรทัศน์ทั้ง 3 รายการเป็นบริษัทแห่งเดียวกัน ซึ่งมีการทำงานที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดกันกับนิตยสารที่ผู้วิจัยทำงานอยู่ ทำให้บริษัทผู้ผลิตรายการมีความยินดีที่จะให้ข้อมูลรวมถึงสำเนาเทปบันทึกรายการให้แก่ผู้วิจัยอีกด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจะนำข้อมูลที่ได้จากข้อมูลประเภทเอกสารและบุคคลมาเปรียบเทียบจุดเหมือน จุดต่าง เพื่อให้ทราบว่าการผลิตบทวิจารณ์ของสื่อแต่ละประเภทมีลักษณะของบทวิจารณ์และกระบวนการผลิตแตกต่างกันอย่างไร

1.<u>การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร</u>

เป็นการวิเคราะห์โดยเน้นที่เนื้อหาและรูปแบบของบทวิจารณ์ โดยนำเอาการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) มาใช้ในการวิเคราะห์ในเรื่องบทบาทของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ปรากฏอยู่

ว่าเป็นไปในลักษณะใด เพื่อนำไปเปรียบเทียบกับข้อมูลบุคคลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงเจาะลึกอีกที

2.การวิเคราะห์ข้อมูลบุคคล

นำเอาข้อมูลจากการสัมภาษณ์มารองรับการวิเคราะห์ เนื้อหาและรูปแบบของบทวิจารณ์ เพื่อให้ทราบและเข้าใจกระบวนการผลิตบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ไทยได้ชัดเจนและลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์และแนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่และจริยธรรมของนักวิจารณ์ภาพยนตร์มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์

3. การวิเคราะห์ข้อมูลขององค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์

3.1 วิเคราะห์นโยบายการทำงานขององค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ว่าเป็นไปในลักษณะใด

การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจะนำเสนอโดยการอรรถาธิบายอย่างละเอียดเกี่ยวกับความแตกต่างของเนื้อหาบทวิจารณ์และกระบวนการผลิตบทวิจารณ์ของสื่อแต่ละประเภท โดยนำเสนอข้อมูลเชิงบรรยายและจัดเรียงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย
2. บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์
3. ปัจจัยที่ทำให้บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงทำการผลิตต่อไปได้

บทที่ 4

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก

หลังจากที่ผู้วิจัยได้รวบรวมบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสารและสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2549 – 31 มกราคม 2550 รวมจำนวนทั้งสิ้น 121 ชิ้น ผู้วิจัยได้นำบทวิจารณ์ทุกชิ้นมาทำการวิเคราะห์ตัวบทและบทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ หลังจากทำการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารเรียบร้อยแล้ว จึงได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ผู้ผลิตบทวิจารณ์ข้างต้น รวมถึงองค์กรต้นสังกัดผู้ผลิตสิ่งพิมพ์ มาใช้วิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดทฤษฎีเพื่อให้ทราบถึงลักษณะและบทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทของบทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยได้เป็น 4 ประเภทคือ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก, บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน, บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ และ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์

ในการนำเสนอข้อมูลการวิเคราะห์ตัวบทของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้วิจารณ์จะยกตัวอย่างบทวิจารณ์ในแต่ละประเภทมาทำการวิเคราะห์ให้เห็นเป็นจำนวน 2-3 ชิ้น เพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมของบทวิจารณ์ภาพยนตร์แต่ละประเภท ว่ามีองค์ประกอบ โครงสร้างและบทบาททางการสื่อสารอย่างไรบ้าง

บทวิจารณ์ประเภทแรกคือ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก โดยหลักการวิจารณ์ภาพยนตร์แล้ว การวิเคราะห์ภาพยนตร์จะต้องทำการวิเคราะห์ลักษณะภายใน (Immanent phase) ของภาพยนตร์ซึ่งมีความสำคัญอันมีอยู่ 4 มิติ คือ เนื้อหา (content) รูปแบบ (form) การแสดงออก (expression) และการทำหน้าที่ (function) ซึ่งนักวิจารณ์จะต้องทำการวิเคราะห์ออกมาว่าปัจจัยเหล่านี้ปรากฏอยู่ในส่วนใดของภาพยนตร์ และสามารถอธิบายให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าแล้วมิติทั้ง 4 นี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในภาพยนตร์อย่างไร ดังเช่นบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Graduate ของอาจารย์สดใส พันธุมโกศล ซึ่งตีพิมพ์ลงในวารสารจุฬาฯ สาร ในปีพ.ศ. 2510 ซึ่งได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางเนื่องจากเป็นวิจารณ์ที่ทำการวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยละเอียด โดยเฉพาะด้านการสื่อความหมายในภาพยนตร์ซึ่งเป็นการวิเคราะห์

วิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อนในเมืองไทย จนส่งผลให้มีความตื่นตัวในแวดวงการวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยพบว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยที่จัดอยู่ในประเภทนี้มีให้เห็นน้อยมาก และส่วนมากจะปรากฏในบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ลงนิตยสารรายปักษ์ ซึ่งเป็นสื่อที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์และการตัดสินประเมินคุณค่าภาพยนตร์อย่างละเอียดจริงจังสำหรับผู้อ่านที่ไม่ได้ชมภาพยนตร์เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่เป็นการวิเคราะห์และตีความของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยสอดแทรกความนิยมชมชอบส่วนตัวของตัวผู้วิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น ประกอบกับระบบการให้ดาว และด้วยรูปแบบภาษาที่มีความจริงจัง การวิเคราะห์ที่ละเอียดลออกว่าที่พบในบทวิจารณ์แบบปริทัศน์ (review) ทั่วไป จนสามารถจัดอยู่ในประเภทบทวิจารณ์ที่เรียกว่าบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ (film criticism) ได้

บทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลักนั้น จะแสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ในการตีความ ถอดรหัส ชี้แจง อธิบายและสร้างความเข้าใจให้ผู้อ่านเป็นหลัก ถึงเทคนิค รูปแบบ ภาษา และความนัยที่ซ่อนอยู่ในศิลปะภาพยนตร์ ตลอดทั้งชิ้นงานวิจารณ์นั้นหรือมากเกินกว่า 3 ใน 4 ของบทวิจารณ์

บทวิจารณ์ Beyond Our Ken **ตีพิมพ์นิตยสารสตาร์พิกส์ในฉบับปักษ์แรก เดือนตุลาคม** 2549

เมื่อหญิงร้ายเจอชายชั่ว (** ½)**

ในนิทานเลื่องชื่อส่วนใหญ่ที่เราทุกคนคุ้นเคย (และถูกนำไปดัดแปลงเป็นการ์ตูนอมตะโดยค่ายดิสนีย์) เช่น Snow White and the Seven Dwarfs และ Sleeping Beauty ผู้หญิง หรือเจ้าหญิง มักต้องเฝ้าคอยความช่วยเหลือจากเจ้าชายอย่างไร้ทางเลือก เพื่อปลดปล่อยเธอจากคำสาปของแม่มด แล้วหลังจากนั้นทั้งสองก็จะได้ใช้ชีวิตคู่ร่วมกันอย่างมีความสุขไปชั่วนิรันดร์

กระทั่งนิทานที่ดูเหมือนจะหัวก้าวหน้าขึ้นมาหน่อยอย่าง Cinderella ซึ่งตัวนางเอกของเรื่องไม่ได้นอนแหงก็รอคอยให้เจ้าชายมาจุมพิต แต่กลับพยายามสร้างฝันของตนให้เป็นจริง (ไปร่วมงานเลี้ยงในวัง) โดยได้รับความช่วยเหลือเล็กๆ น้อยๆ จากนางฟ้าใจดี ก็ยังไม่วายลงเอยด้วยการรอคอยให้เจ้าชาย (พร้อมรองเท้าแก้วในมือ) เดินทางมาตามหาเธอ แล้วช่วยชีวิตเธอให้รอดพ้นจากเงื้อมเงาของแม่เลี้ยงใจร้ายอยู่ดี

นิทานเหล่านี้ รวมไปถึงนิยายโรแมนซ์ หนังรัก และที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือละครน้ำเน่า

หลังข่าวแบบในเมืองไทยกับละครน้ำเน่าภาคกลางวันแบบในเมืองนอก ได้รวมหัวกัน ‘ล้างสมอง’ ผู้คน โดยเฉพาะผู้หญิง ให้หลงเชื่อในภาพลวงของ ‘อัศวินม้าขาว (หรือ ‘อัศวินควายดำ’ จากกรณีภาพลวงทางการเมืองของประเทศเล็กๆ ประเทศหนึ่งในทวีปเอเชีย) ที่จะมาช่วยชีวิตของพวกเธอให้รอดพ้นจากความทุกข์ยากจำเจ

ในทางจิตวิทยา ได้มีการคิดค้นคำว่า Cinderella Complex ขึ้นมาสำหรับอธิบายแรงปรารถนาที่จะพึ่งพิง หรือได้รับการดูแลเอาใจใส่จากคนอื่น และหวาดกลัวการยืนหยัดบนลำแข้งของตัวเอง ซึ่งส่วนใหญ่มักเกิดขึ้นในหมู่เพศหญิง แถมยังจะทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ตามอายุที่เพิ่มขึ้น จุดกำเนิดของคำดังกล่าว คือตัวเอกในนิทานเรื่อง Cinderella ซึ่งเป็นผู้หญิงสวย ฉลาด และสุภาพอ่อนโยน แต่กลับไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้ และต้องรอคอยความช่วยเหลือจากพลังภายนอก (เจ้าชาย) มาทำให้เธอได้พบกับความสุข ความสมหวัง ส่วนตัวละครผู้หญิงที่ทรงพลังและเข้มแข็ง กลับถูกวาดภาพให้เป็นนังวายร้ายควรค่าแก่การเกลียดชัง (แม่เลี้ยง)

ชื่อภาษาจีนของหนังเรื่อง Beyond Our Ken สามารถแปลตรงตัวคร่าวๆ ได้ว่า “บันทึกการแก้แค้นของเจ้าหญิง” ซึ่งบ่งชี้ความนัยถึงภาพลวงข้างต้นเกี่ยวกับ ‘เจ้าหญิง’ และ ‘เจ้าชาย’

จริงอยู่ บุคลิกของ หลัน (เถาหง) และ ชิง (จิลเลี่ยน ชุง) อาจแตกต่างกันประดุจฟ้ากับเหว คนแรกดูสดใส ร่าเริง ชอบเข้าสังคม ส่วนคนหลังกลับดูเงียบขรึม เก็บตัว และหมกมุ่น แต่สิ่งหนึ่งที่หนังทำให้คนดูตระหนักได้อย่างรวดเร็ว คือทั้งสองล้วนมีงานที่น่าเบื่อ ซ้ำซากและจำเจ หลันทำงานเป็นพนักงานบริการในบาร์คาราโอเกะแห่งหนึ่ง ส่วนชิงเป็นครูสอนภาษา พวกเธอทั้งสองดูไม่ค่อยมีความสุขกับงานเท่าไหร่เหมือนเจ้าหญิงที่กำลังรอคอยการช่วยเหลือของเจ้าชายขี่ม้าขาว

บางทีมายาคติดังกล่าวนี่เอง ที่ทำให้ทั้งหลันและชิง ตกหลุมรัก เคน (แดเนี่ยล วู) ซึ่งใช้ประโยคเด็ดแบบเดียวกันในการจีบสาวทั้งสองได้สำเร็จ (และอาจหมายรวมถึงสาวๆ อีกหลายคน) ในประโยคเด็ด เคนเลือกใช้คำว่า “rescue” ซึ่งมีความหมายโดยตรงเกี่ยวข้องกับอาชีพของเขา (เคนเป็นพนักงานดับเพลิง) และความหมายโดยอ้อมเกี่ยวโยงถึงภาพลวงของเจ้าชายขี่ม้าขาว

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้หญิงทั้งสองหลงเชื่อว่า เคนอาจเป็นเจ้าชายที่พวกเธอเฝ้ารอคอยมานาน เจ้าชายที่จะช่วยพวกเธอให้หลุดพ้นจากชีวิตอันน่าเบื่อ

อย่างไรก็ตาม โลกแห่งความจริงดูเหมือนจะตรงกันข้ามกับโลกของนิทานอย่างสิ้นเชิง เมื่อปรากฏว่าเจ้าชายคนนี้ไม่ได้ขี่ม้าขาว แต่ขี่รถดับเพลิง ไม่มีปราสาท แต่พักอยู่ในอพาร์ทเมนท์คับแคบกับคุณแม่แก่ๆ ที่เริ่มเลอะๆ เลือนๆ และไม่เคยคิดจะใช้ชีวิตคู่ร่วมกับใครคนเดียวไปชั่วนิรันดร์ แต่เห็นความสัมพันธ์เป็นแค่เซ็กซ์แสนสนุก ซึ่งเขาสามารถเก็บบันทึกเป็นสถิติ

เอาไว้ได้ในเครื่องคอมพิวเตอร์

อุดมคติของหลันคงเริ่มพังทลายลงมาก่อน หลังจากเธอพบว่าเคนคบหาชิงอยู่ก่อนแล้ว แถมยังยินยอมที่จะเล่นบทรักกับชิงในห้องนอน (เมื่อชิงแวะมาเซอร์ไพรซ์โดยไม่บอกล่วงหน้า) ทั้งๆ ที่รู้ว่าหลันกำลังแอบซ่อนอยู่ใต้เตียง และคงด้วยเหตุนี้เอง เธอจึงตอบตกลงช่วยเหลือชิง และที่สำคัญคือ ‘หลงเชื่อ’ ชิง เมื่อฝ่ายหลังบอกว่า เคนแอบนำรูปโป๊ของเธอมาเผยแพร่ทางอินเตอร์เน็ท จนทำให้เธอถูกไล่ออกจากโรงเรียน พร้อมทั้งเตือนหลันว่า เธออาจตกเป็นเหยื่อรายต่อไปของเคน

ภาพลวงเกี่ยวกับเจ้าชายขี่ม้าขาวของชิง ดูเหมือนจะล่มสลายลงช้ากว่า นั่นคือ ในวันที่เคนขอเลิกกับเธอโดยปราศจากเหตุผลใดๆ ความเจ็บแค้น สับสนและอับอาย ทำให้เธอวางแผน ‘เอาคืน’ แต่สุดท้าย สิ่งที่เธอได้รับตอบแทนกลับกลายเป็นคมมีด ที่กรีดลึกภาพมายาคติให้แหลกละเอียดจนไม่เหลือชิ้นดี เมื่อคำสารภาพของหลันเปิดเผยให้ชิงรับทราบว่า เคนแอบนอกใจเธอมานาน ก่อนเขาจะบอกเลิกกับเธออย่างเป็นทางการเสียอีก

ตลอดเวลากว่าหนึ่งชั่วโมงกว่า Beyond Our Ken ทำท่าจะเป็นหนังด่าผู้ชาย ว่านอกจากจะเลวกว่าหมาแล้ว ยัง ‘ขี้เอา’ อย่าบอกใคร เพราะยิ่งหลันกับชิงได้พูดคุยกันมากเท่าไหร่ พวกเธอ (และคนดู) ก็ยิ่งมองเห็นตัวตนของเคนมากขึ้นเท่านั้น โดยเฉพาะแง่มุมอันเลวร้าย เคนเห็นผู้หญิงเป็นเหมือนของสะสม (แบบเดียวกับบรรดาตุ๊กตุ่นตุ๊กตาทั้งหลายในห้องนอนเขา) ดังนั้น เขาจึงชอบถ่ายรูปของพวกเธอทุกคนเก็บไว้ในคอมพิวเตอร์ ผู้หญิงแต่ละคนดูไม่แตกต่างกันสำหรับเขา เขาเลยชอบใช้ประโยคเดิมๆ ในการตามจีบพวกเธอ และกระทำการหลายๆ อย่างแบบเดียวกัน ราวกับมันเป็นกิจวัตร

ขณะคนดูเริ่มรู้สึกแย่กับตัวละครอย่างเคนมากขึ้นเรื่อยๆ ความสัมพันธ์ระหว่างชิงกับหลันก็ดูจะพัฒนาก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง จนบางครั้งเริ่มเบี่ยงเบนเข้าสู่ขอบเขตของโฮโมอีโรติก เช่น เมื่อพวกเธอขี่มอเตอร์ไซค์ชมเมืองหรือเมื่อหลันพาชิงไปแนะนำกับพ่อแม่ หนังเหมือนจะชี้นำไปในทางที่ว่า ความสัมพันธ์อันปราศจากเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง (หรือมิตรภาพระหว่างเพื่อน) มักเต็มเปี่ยมไปด้วยความจริงใจและจีรังยั่งยืนกว่า แนวคิดดังกล่าวสะท้อนออกมาในบทสนทนาตอนหนึ่งของหลันกับชิง เกี่ยวกับความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างตุ๊กตาบาร์บี้กับเคน โดยหลันให้ความเห็นว่า มันเป็นเพราะตุ๊กตาเคนไม่มี ‘เจ้าโลก’ นั่นเอง

แต่ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงสาวสองคนที่เคยหลงรักผู้ชายคนเดียวกันนั้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงใจอย่างแท้จริงหรือ!?

บทหักมุมของหนังได้เปิดเผยให้เห็นว่าบุคคลทั้งสองล้วนกุมความลับสำคัญที่ไม่อยากเปิดเผยให้อีกฝ่ายรับรู้เอาไว้ โดยคนหนึ่งกุเรื่องทั้งหมดขึ้นเพียงเพื่อจะได้แก้แค้นอดีตแฟนหนุ่ม

ส่วนอีกคนก็ยอมเล่นละครไปตามบท เพียงเพื่อจะรอโอกาสแก้แค้นอดีตคนรักของแฟนหนุ่ม

หลังจากบอกเล่าและตอกย้ำคนดูให้ตระหนักอย่างชัดเจนมาเกือบตลอดทั้งเรื่องว่าเจ้าชายขี่ม้าขาวแบบที่พวกเราหลายคนตั้งตาคอยนั้น ไม่มีอยู่จริง...

Beyond Our Ken ก็ได้เปิดเผยมุมมองอันเยาะหยันยิ่งขึ้นไปอีกระดับ ระหว่างช่วงสิบห้านาทีสุดท้ายของการพลิกผัน ด้วยการสะท้อนข้อเท็จจริงในมุมกลับว่า ผู้หญิงที่อ่อนหวานและดีงามอย่างซินเดอเรลล่านั้น ก็ไม่มีอยู่จริงเช่นกัน... เพราะโดยเบื้องลึกแล้ว หลันและชิงไม่ได้แค่ต้องการจะแก้แค้นเคนเท่านั้น แต่พวกเธอยังปรารถนาจะทำร้าย 'ผู้หญิง (อื่น) ของเคน' ด้วยประหนึ่งว่า หากพวกเธอไม่มีความสุขแล้ว คนอื่นก็อย่าหวังจะได้ชื่นมื่นรื่นรมย์อย่างเด็ดขาด

ตอนจบของหนัง เหมือนจะเป็นบทสรุปให้เห็นว่า โลกเราไม่มีทั้ง 'เจ้าชาย' และ 'เจ้าหญิง' มีแต่เพียง "bastards" กับ "bitches" เท่านั้น!!!

อย่างไรก็ตาม ใช่ว่าผู้กำกับเอ็ดมอนด์ แปง จะไร้ความหวังต่อมนุษย์เสียทีเดียว กล่าวคือ หลังจากสองสาวได้แสดงธาตุแท้ของตนให้อีกฝ่ายประจักษ์ พวกเธอกลับไม่ได้ลุกขึ้นมาตบกัน หรือฆ่าแกงอีกฝ่ายให้แดดิ้นหรือลุกเดินหนีจากไปอย่างไร้เยื่อใย ตรงกันข้าม เนื่องจากต่างฝ่ายต่างก็มีความลับเหมือนกัน การหักมุมสองตลบในตอนจบของหนัง จึงทำให้พวกเธอ 'เอาคืน' กันได้แบบไม่มีใครต้องรับบทเป็นเหยื่อผู้บริสุทธิ์ผุดผ่อง และพร้อมสำหรับการเริ่มต้นใหม่

ชื่อหนังภาษาอังกฤษถูกตั้งขึ้นอย่างชาญฉลาดและให้แง่มุมได้หลากหลาย ความนัยโดยตรงของมันคือสภาพจิตใจของสองสาวในช่วงท้าย ที่สามารถทลายกำแพงแห่งภาพลวงลงได้ และก้าวข้ามจากความสัมพันธ์อันล้มเหลวในอดีต

(Ken ในที่นี้หมายถึงชื่อตัวละครชายในเรื่อง)

ขณะเดียวกัน มันยังสะท้อนให้เห็นอนาคตอันไม่แน่นอนแห่งสัมพันธ์ภาพระหว่างหลันกับชิง ซึ่งคนดูไม่อาจคาดเดาได้ว่าจะดำเนินต่อไป หรือหยุดชะงัก อีกด้วย

(Ken ในที่นี้หมายถึงความเข้าใจ หรือ Understanding)

และบางที ชื่อหนังอาจบ่งบอกสาระเป็นนัยๆ เกี่ยวกับความสัมพันธ์และความรัก ว่ามัน 'อยู่นอกเหนือความเข้าใจของเรา' จนไม่อาจคาดเดาอะไรได้ ด้วยเหตุนี้เอง ไม่เพียงการวาดฝันถึงเจ้าหญิงกับเจ้าชายเท่านั้นที่เป็นเรื่องน่าหัวเราะเยาะ แต่มันยังหมายรวมถึงมายาคติแห่งความสุข 'ชั่วนิรันดร์' ด้วย

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Beyond Our Ken

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Beyond Our Ken นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นบทวิจารณ์แสดงให้เห็นบทบาทในการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์และตีความภาพยนตร์อย่างจริงจังเป็นสำคัญ ด้วยการอธิบายรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยใช้แนวทางในการวิจารณ์ที่หลากหลายครอบคลุมตั้งแต่การวิจารณ์ในเชิงผู้กำกับภาพยนตร์ (ทฤษฎีประพันธกร) ตระกูลภาพยนตร์ ระบบสตูดิโอ หรือทฤษฎีโครงสร้างนิยม จนถึงงานที่ใช้ทฤษฎีอันลึกซึ้งอีกด้วย

โดยเฉพาะในการตีความภาพยนตร์ ที่ปรากฏในบทวิจารณ์เรื่อง Beyond Our Ken นี้จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์จะเลือกที่จะให้ข้อมูลถึงแนวคิดทฤษฎีทางจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับความคิดและทัศนะคติของมนุษย์ ก่อนที่จะทำการเชื่อมโยงให้เห็นว่า เมื่อนำมาใช้ในการวิจารณ์ภาพยนตร์แล้ว ทฤษฎีดังกล่าวสามารถใช้อธิบายพฤติกรรมของตัวละครที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้

> ในทางจิตวิทยา ได้มีการคิดค้นคำว่า Cinderella Complex ขึ้นมาสำหรับอธิบายแรงปรารถนาที่จะพึ่งพิง หรือได้รับการดูแลเอาใจใส่จากคนอื่น และหวาดกลัวการยืนหยัดบนลำแข้งของตัวเอง ซึ่งส่วนใหญ่มักเกิดขึ้นในหมู่เพศหญิง แถมยังจะทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ตามอายุที่เพิ่มขึ้น จุดกำเนิดของคำดังกล่าว คือตัวเอกในนิทานเรื่อง Cinderella ซึ่งเป็นผู้หญิงสวย ฉลาดและสุภาพอ่อนโยน แต่กลับไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้ และต้องรอคอยความช่วยเหลือจากพลังภายนอก (เจ้าชาย) มาทำให้เธอได้พบกับความสุข ความสมหวัง ส่วนตัวละครผู้หญิงที่ทรงพลังและเข้มแข็ง กลับถูกวาดภาพให้เป็นนังวายร้ายควรค่าแก่การเกลียดชัง (แม่เลี้ยง) ชื่อภาษาจีนของหนังเรื่อง Beyond Our Ken สามารถแปลตรงตัวคร่าวๆ ได้ว่า “บันทึกการแก้แค้นของเจ้าหญิง” ซึ่งบ่งชี้ความนัยถึงภาพลวงข้างต้นเกี่ยวกับ ‘เจ้าหญิง’ และ ‘เจ้าชาย’

นอกจากนี้ บทบาทในการให้ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีทางจิตวิทยาที่เรียกว่า Cinderella Complex นั้น ยังสามารถกลายเป็นส่วนหนึ่งของบทบาทการตีความภาพยนตร์ได้อีกด้วย เมื่อนำทฤษฎีนี้มาเชื่อมโยงเข้ากับการวิเคราะห์พฤติกรรมและทัศนคติของตัวละครในภาพยนตร์

> บุคลิกของ หลัน (เถาหง) และ ชิง (จิลเลี่ยน ชุง) อาจแตกต่างกันประดุจฟ้ากับเหว คนแรกดูสดใส ร่าเริง ชอบเข้าสังคม ส่วนคนหลังกลับดูเงียบขรึม เก็บตัว และหมกมุ่น แต่สิ่งหนึ่งที่หนังทำให้คนดูตระหนักได้อย่างรวดเร็ว คือทั้งสองล้วนมีงานที่น่าเบื่อ ซ้ำซากและจำเจ หลันทำงานเป็นพนักงานบริการในบาร์คาราโอเกะแห่งหนึ่ง ส่วนชิงเป็นครูสอนภาษา พวกเธอทั้งสองดูไม่ค่อยมีความสุขกับงานเท่าไหร่เหมือนเจ้าหญิงที่กำลังรอคอยการช่วยเหลือของเจ้าชายขี่ม้าขาว

การตีความบทสนทนา (Dialogue) ของภาพยนตร์ ก็ยังทำโดยการเชื่อมโยงไปยังทฤษฎี Cinderella Complex ที่กล่าวถึงเอาไว้ในตอนต้นของบทวิจารณ์ แสดงให้เห็นว่าข้อมูลแนวคิดทางจิตวิทยาดังกล่าว ไม่เพียงแต่จะมีบทบาทในการให้ความรู้ (to educate) เท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนสำคัญของบทบาทในการตีความภาพยนตร์อีกด้วย

เคนเลือกใช้คำว่า “Rescue” ซึ่งมีความหมายโดยตรงเกี่ยวข้องกับอาชีพของเขา (เคนเป็นพนักงานดับเพลิง) และความหมายโดยอ้อมเกี่ยวโยงถึงภาพลวงของเจ้าชายขี่ม้าขาว

การตีความบทสนทนา (Dialogue) ซึ่งก็คือการกล่าวถึงตุ๊กตาบาร์บีและเคน ซึ่งเป็นตัวแทนของเพศชายและหญิง โดยตุ๊กตาเคนที่ไม่มีอวัยวะเพศสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ไม่มีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องที่เรียกว่าโฮโมอีโรติก

หนังเหมือนจะชี้นำไปในทางที่ว่า ความสัมพันธ์อันปราศจากเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง (หรือมิตรภาพระหว่างเพื่อน) มักเต็มเปี่ยมไปด้วยความจริงใจและจีรังยั่งยืนกว่า แนวคิดดังกล่าวสะท้อนออกมาในบทสนทนาตอนหนึ่งของหลันกับชิง เกี่ยวกับความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างตุ๊กตาบาร์บี้กับเคน โดยหลันให้ความเห็นว่า มันเป็นเพราะตุ๊กตาเคนไม่มี ‘เจ้าโลก’ นั่นเอง

ไม่เพียงแต่การตีความประเด็นต่างๆ ที่พบในภาพยนตร์ แต่ผู้วิจารณ์ยังทำการตีความชื่อของภาพยนตร์ให้ทราบอีกด้วยว่ายังมีความหมายอื่นแฝงเร้นอยู่ในชื่อเรื่องอีก

ชื่อหนังภาษาอังกฤษถูกตั้งขึ้นอย่างชาญฉลาดและให้แง่มุมได้หลากหลาย ความนัยโดยตรงของมันคือสภาพจิตใจของสองสาวในช่วงท้าย ที่สามารถทลายกำแพงแห่งภาพลวงลงได้ และก้าวข้ามจากความสัมพันธ์อันล้มเหลวในอดีต (Ken ในที่นี้หมายถึงชื่อตัวละครชายในเรื่อง) ขณะเดียวกัน มันยังสะท้อนให้เห็นอนาคตอันไม่แน่นอนแห่งสัมพันธ์ภาพระหว่างหลันกับชิง ซึ่งคนดูไม่อาจคาดเดาได้ว่าจะดำเนินต่อไป หรือหยุดชะงัก อีกด้วย (Ken ในที่นี้หมายถึงความเข้าใจ หรือ Understanding)

ในย่อหน้าสุดท้ายของบทวิจารณ์นี้ ผู้วิจารณ์ได้ทำการตีความความตั้งใจของผู้สร้างที่ต้องการนำเสนอความคิดที่ว่า ความรักแบบเทพนิยายซึ่งเป็นสิ่งที่หลายคนใฝ่ฝันน่าจะเป็นเพียงภาพฝันที่ไม่มีอยู่จริง

> และบางที ชื่อหนังอาจบ่งบอกสาระเป็นนัยๆ เกี่ยวกับความสัมพันธ์และความรัก ว่ามัน ‘อยู่นอกเหนือความเข้าใจของเรา’ จนไม่อาจคาดเดาอะไรได้ ด้วยเหตุนี้เอง ไม่เพียงการวาดฝันถึงเจ้าหญิงกับเจ้าชายเท่านั้นที่เป็นเรื่องน่าหัวเราะเยาะ แต่มันยังหมายรวมถึงมายาคติแห่งความสุข ‘ชั่วนิรันดร์’ ด้วย

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Beyond Our Ken ผู้วิจารณ์เห็นว่ามีบทบาทการตีความที่มีให้เห็นอยู่มากมายในองค์ประกอบต่างๆ รวมไปถึงชื่อภาพยนตร์ อีกทั้งยังมุ่งเน้นที่จะสร้างความเข้าใจภาพยนตร์ในเชิงลึก มุ่งวิเคราะห์สัญลักษณ์ต่างๆ ทั้งตุ๊กตา ชื่อของตัวละคร และคำพูดที่ตัวละครใช้ และยังทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์และวัฒนธรรมสังคมในเรื่องของอุมคติระหว่างชายและหญิงอย่างชัดเจน องค์ประกอบและบทบาทต่างๆ ที่บทวิจารณ์เรื่อง Beyond Our Ken มีนี้ เป็นบทวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) ที่เขียนขึ้นเพื่อสร้างความเข้าใจภาพยนตร์แต่ละเรื่องในเชิงลึก มุ่งวิเคราะห์นัยต่างๆ ที่ซ่อนเร้นในภาพยนตร์ เช่น โมทีฟหรือสัญลักษณ์ต่างๆ ประเมินคุณค่าภาพยนตร์ด้วยหลักสุนทรียศาสตร์

บทวิจารณ์เรื่อง Beyond Our Ken ยังมีการใช้แนวคิดทางจิตวิเคราะห์มาใช้ในการวิเคราะห์และกล่าวถึงการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของตัวละคร ที่ในลักษณะไม่ตรงตามอุดมคติของเจ้าหญิงและเจ้าชายดังปมซินเดอร์เรลลา และตีความความตั้งใจของ เอ็ดมอนด์ แปง ผู้กำกับของเรื่องว่าต้องการนำเสนอภาพยนตร์ที่ตีแผ่ให้เห็นแง่มุมที่แท้จริงของจิตใจชายและหญิงที่ยังมีความปรารถนาและริษยาเฉกเช่นมนุษยปุถุชน ซึ่งเป็นรูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ เรียกว่า Psychoanalytic-Mythological Criticism ซึ่งการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวทางนี้ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจบริบททางจิตวิทยาที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ได้อย่างลึกซึ้ง

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Beyond Our Ken จึงจัดเป็นบทวิจารณ์ที่เลือกใช้รูปแบบแนวทางและทฤษฎีในการวิจารณ์ภาพยนตร์ ผสานด้วยภูมิความรู้และทัศนคติในการตีความและทำความเข้าใจของตัวผู้วิจารณ์เอง เพื่อให้เขียนบทวิจารณ์ที่มีบทบาทหน้าที่ในการวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นหลักและแทบไม่มีบทบาททางการสื่อสารอื่นแฝงอยู่เลย

บทวิจารณ์ The Prestige **ตีพิมพ์ในนิตยสารสตาร์พิกส์ฉบับปักษ์แรก เดือนธันวาคม** 2549

The Prestige

มายากล มายากรรม (****)

ถ้าหาสามารถนำเอาศาสตร์ของภาพยนตร์และมายากลมาสร้างให้เห็นเป็นรูปธรรม และสามารถซ้อนทับกันได้ แน่นอนว่าย่อมต้องมีหลายส่วนที่แตกต่างกันจนไม่สามารถมองเห็นรูปทรงเดียวกัน…หากเปรียบมายากลเป็นรูปเรขาคณิตทรงเหลี่ยม ภาพยนตร์ก็คงไม่ต่างไปจากรูปเรขาคณิตทรงกลม แต่ท่ามกลางความต่างกันนี้ศาสตร์แห่งมายากลทั้งสองศาสตร์ ต่างก็มีส่วนผสมที่คล้ายคลึงกันอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว เพราะโดยพื้นฐานแล้วมายากลนั้นมีจุดกำเนิดมาจากการพยายามสร้างสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจทางการแสดงให้กับผู้ชมได้อ้าปากค้างกับกลที่ปรากฏตรงหน้า ผู้เล่นกลยืนอยู่กึ่งกลางเวทีเพื่อทำสิ่งที่ธรรมดาที่สุดให้กลายเป็นสิ่งที่พิเศษและน่าตะลึงงัน ขณะที่ภาพยนตร์ก็ถือเป็นศาสตร์แห่งมายารูปแบบหนึ่ง ที่มีความรักน่าตื่นตาตื่นใจไม่แพ้กันในช่วงที่มันถือกำเนิดขึ้นมาเป็นครั้งแรกเมื่อร้อยกว่าปีก่อน

ตามประวัติศาสตร์การถือกำเนิดของภาพยนตร์ที่ถูกจารึกเอาไว้นั้น เพียงแค่การบันทึกภาพรถไฟที่กำลังเคลื่อนขบวนเข้าหากล้องของสองพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ (หนังเรื่องนี้มีชื่อว่า L'Arrived'un train en gare de la Ciotat ออกฉายในปี 1896 และได้รับการบันทึกไว้ว่าเป็นหนังฝรั่งเศสเรื่องแรกของโลก) ที่ดูเหมือนเป็นสิ่งธรรมดาอย่างที่สุด แต่เมื่อมันถูกนำไปจัดวางไว้ในโรงมหรสพท่ามกลางผู้ชมหลายร้อยคนแล้ว มันกลับดูสมจริงจนผู้ชมต่างพากันลุกหนีเอาชีวิตรอดพ้นกันแทบไม่ทันเลยทีเดียว

ไม่น่าแปลกที่หัวอนุรักษ์นิยมในยุคสมัยนั้น ให้สมญานามภาพยนตร์ว่าเป็นการละเล่นของปีศาจที่ถูกปรุงแต่งแต่งขึ้นเวทย์มนตร์คาถา สถานะของหนังในยุคนั้นค่อนข้างลึกลับและน่าค้นหาจนอาจจะกล่าวได้เลยด้วยซ้ำว่า หนังคือ "นิทานหลอกเด็ก" (Mythical) รูปแบบหนึ่ง เรื่องราวจอมปลอมของหนังถูกเล่าผ่านฟิล์มที่เคลื่อนที่ผ่านกลไกของเครื่องฉายด้วยความเร็ว 24 เฟรม ต่อวินาที (แต่เครื่องฉายหนังยุคแรกเริ่มฉายได้เพียง 10 เฟรม ต่อวินาทีเท่านั้น) สถานะของมายากลก็ไม่ได้แตกต่างไปจากหนังเท่าไหร่นัก เพราะสิ่งที่น่าตกตะลึงที่เห็น ล้วนแต่ถูกปรุงแต่งด้วยเทคนิคพิเศษด้านภาพลวงตา และกลเม็ดเด็ดพรายที่ถูกนักมายากลซุกซ่อนไว้เป็นความลับชวนค้นหาเช่นกัน แต่ทั้งๆ ที่รู้ว่าทั้งภาพยนตร์และมายากลล้วนแล้วเป็นเรื่องไม่จริง แต่ทำไมผู้คนทุกยุคทุกสมัยถึงหลงใหลได้ปลื้มกับมันมากนัก

คงปฏิเสธไม่ได้ว่า เราทุกคนล้วนพึงใจกับการถูกหลอก หากว่ามันสามารถทำให้ลืมความจริงอันแสนวุ่นวายในชีวิตไปได้อย่างน้อย 2-3 ชั่วโมง

แก่นแท้สารัตถะของภาพยนตร์และมายากลนั้นมีพื้นฐานอยู่ตรงการนำเสนอ 'ความจริง' และ 'ความลวง' ที่ซ้อนทับกันและอย่างยากจะแยกออกได้จากกัน ให้ปรากฏต่อหน้าผู้ชมที่

พิสมัยความตื่นตาตื่นใจทางด้านภาพ จะต่างกันเพียงอย่างเดียว คือในกรณี ‘มายากล’ นั้น จะไม่มีการเล่าเรื่องเกริ่นนำ ในขณะที่ ‘ภาพยนตร์’ นั้นมี...คำถามก็คือ จะเกิดอะไรขึ้นหากว่ามีนักมายากลคนหนึ่งหาญกล้านำเอามายากลมาเล่าเรื่องเป็นครั้งแรกในโลกเซลลูลอยด์

นักมายากลคนนี้มีชื่อว่า คริสโตเฟอร์ โนแลน และหนังเรื่อง The Prestige คือมายากลชิ้นเอกของเขา

คัตเตอร์ (ไมเคิล เคน) ได้เกริ่นนำผู้ชมเอาไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง ว่าเทคนิคการเล่นมายากลนั้นมีอยู่ 3 องค์ด้วยกัน คือองค์ที่ 1 (The Pledge) นักมายากลจะนำสิ่งที่ดูธรรมดามาแสดง องค์ที่ 2 (The Turn) นักมายากลทำสิ่งธรรมดานั้นให้กลายเป็นสิ่งพิเศษ และองค์ที่ 3 (The Prestige) ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของมายากล นั่นคือทำในสิ่งที่ผู้ชมตกตะลึงกับสิ่งที่ไม่เคยคาดคิดว่าจะได้เห็นมาก่อน ด้วยการจู่โจมอย่างรวดเร็ว

นักมายากลที่เก่งฉกาจและมีพรสรรค์เท่านั้น ถึงจะนำเสนอกลที่ยอดเยี่ยมพอที่จะสะกดสายตาทุกคู่ให้อยู่กับองค์ที่ 2 ได้ตลอดเวลา ก่อนจะหักมุมอย่างไม่ทันตั้งตัวในวินาทีสุดท้ายขององค์ที่ 3 กลที่ถือว่าเรียบง่ายและถูกหยิบมาเล่นอย่างยาวนานที่สุดในโลก เห็นจะหนีไม่พ้นกลนกนักมายากลจะนำนกที่อยู่ในกรงมาโชว์ให้เห็นว่าไม่มีทางใดเลยที่มันจะกระพือปีกออกจากกรงไปพบอิสรภาพบนฟากฟ้าได้ (The Pledge) และเมื่อกรงถูกผ้าคลุมไว้บนโต๊ะ จู่ๆ กรงก็ถูกเสกให้หายวับไปกับอากาศ (The Turn) และในขณะที่เรากำลังสงสัยว่านกและกรงหายไปอยู่ที่ไหน อยู่ๆ มันก็บินออกมาจากมือของนักมายากลอีกครั้ง (The Prestige) เสียงปรบมือและโห่ร้องของผู้ชมจะเกิดขึ้น หลังจากจบองค์ที่ 3 เสมอ

ในยุคที่การคิดค้นมายากลยังคงมีความขลัง และไม่ซับซ้อนเท่าในปัจจุบัน ทุกครั้งที่มีการเล่นกลนกหายตัว นกผู้โชคร้าย 1 ใน 2 ตัว จำเป็นต้องสละชีพเพื่อรักษา ‘ความลับ’ ของกลเอาไว้ และคงไม่มีใครล่วงรู้ว่ามีนกกี่ตัวที่ต้องสังเวยชีวิตไปกับการเล่นกลนี้ในยุคนั้น

เพราะคงไม่มีผู้ชมคนไหนใส่ใจกับนกตัวที่หายไป นกตัวที่บินกลับมาต่างหาก คือสิ่งที่ทุกคนเฝ้ารอ

ย้อนกลับไปเมื่อ 6 ปีก่อน โนแลนเคยเล่นมายากลให้เราดูมาแล้ว ในหนังเรื่อง Memento จนทั้งนักวิจารณ์และคอหนังในโรงมหรสพต่างตกอยู่ในภวังค์ไปกับเทคนิคสุดแพรวพราว ด้วยการเล่าเรื่องที่นำเอาฉากจบมาเริ่มต้น และเอาฉากเริ่มต้นไปเป็น 0 ฉากจบ! เขานำเสนอเรื่องราวผ่าน ลีโอนาร์ด (กาย เพียร์ซ) หนุ่มที่เป็นโรค Anterogarde Memory Dysfunction ทำให้เขามีความบกพร่องและจะจดจำเหตุการณ์ในชีวิตได้เพียงไม่กี่นาที ก่อนที่จะลืมมันจนหมดสิ้น...

พล็อตเรื่องนั้นจะว่าไปแล้วก็ไม่มีอะไรซับซ้อนเลย เพราะมันแค่เล่าเรื่องของคนหนึ่งที่ต้องการล้างแค้นให้เมียถูกฆาตกรรมอย่างโหดร้าย (ซึ่งไม่ต่างไปจากมายากลองค์ที่ 1 The

Pledge) แต่ยิ่งหนังดำเนินเรื่องไปข้างหน้ามากเท่าไหร่ เรากลับพบเงื่อนงำบางอย่างที่ลีโอนาร์ดเก็บซ่อนเอาไว้เป็นความลับผ่านสมุดจนบันทึกของเขา (The Turn) และในฉากจบ หนังเลยได้เฉลยถึงความจริงอันน่าตกตะลึงซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมไม่เคยคาดคิดว่าจะได้เห็นมาก่อน (The Prestige)

หากเปรียบไปแล้ว ลีโอนาร์ดก็คือ โรเบิร์ต แองเจียร์ (ฮิวจ์ แจ็คแมน) นักมายากลยุควิคตอเรี่ยน ปลายศตวรรษที่ 18 ในเกาะอังกฤษ ที่พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อเป็นยอดแห่งนักมายากลอันดับหนึ่งให้ได้ เขามักจะคิดหากลที่มีความซับซ้อนและไม่มีใครเล่นมาก่อน นำเสนอต่อผู้ชมอย่างตระการตา ต่างจาก อัลเฟร็ด บอร์เด้น (คริสเตียน เบล) เพื่อนนักมายากลอีกคน ที่มักจะเล่นกลที่มีความเรียบง่าย แต่ในความง่ายของกลนั้น กลับมีการคิดค้นที่ผ่านการกลั่นกรองมาเป็นอย่างดี ทั้งคู่มีคัตเตอร์ นักมายากลอาวุโส วิศวกรด้านมายากลคอยสอนกล ให้คำปรึกษาและหางานแสดงให้อยู่ตลอด

โนแลนเริ่มต้นหนังด้วยการเลือกเอาองค์ที่ 2 ของหนังมาเล่าก่อน ซึ่งทำให้เรารู้ตั้งแต่เริ่มเรื่องว่าแองเจียร์เสียชีวิตจากการจมน้ำในแทงค์น้ำใส ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการเล่นมายากล ขณะที่บอร์เด้นใช้ความพยายามอย่างเต็มที่เพื่อช่วยเพื่อนออกจากแทงค์ให้ได้ แต่ไม่ทันการ! หลังจากนั้น บอร์เด้นก็เข้ารับการพิจารณาในศาล และได้รับโทษประหารในข้อหาฆาตกรรมแองเจียร์ ขณะที่ผู้ชมกำลังเริ่มงุนงงว่าเกิดอะไรขึ้นก่อนหน้านี้ หนังก็พาเรากลับไปยังจุดเริ่มต้นของหนังทันที

ดูภายนอก เบอร์เด้นและแองเจียร์แทบจะไม่มีอะไรเหมือนกันเลย บอร์เด้นเป็นคนสุภาพไร้ซึ่งความทะเยอทะยาน และเล่นกลได้อย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ต่างกับการดำรงชีวิต ด้านแองเจียร์เป็นคนนิสัยมุทะลุ ทะเยอทะยาน เอาจริงเอาจังกับการเล่นกล...เมื่อเพื่อนร่วมวงการมีกลใหม่ๆ มาแสดง เขามักต้องการล่วงรู้ถึงความลับในกลนั้นๆ อยู่เสมอ และจะพยายามทุกวิถีทางเพื่อทำให้กลของตัวเองเหนือกว่า แม้จะต้องก็อปปี้กลของอีกฝ่ายมาเป็นของตัวเองก็ตาม

แต่ในความต่างย่อมมีความเหมือน...เนื่องจากทั้งคู่ต่างก็ต้องการความเป็นหนึ่งในวงการเหมือนๆ กัน เกมช่วงชิงความเป็นสุดยอดของนักมายากลจึงเกิดขึ้น หลังจากที่ จูเลียร์ (ไพเพอร์ เพราโบ) ภรรยาของแองเจียร์เสียชีวิตเนื่องจากไม่สามารถแก้เชือกที่บอร์เด้นผูกในกลแก้ปมเชือกในแทงค์น้ำได้ หลังจากนั้นทั้งคู่เปลี่ยนสถานะจากเพื่อนกลายเป็นศัตรูอย่างถาวร

หนังของโนแลนมักจะพูดถึงความโดดเดี่ยวและความไม่รู้พอของมนุษย์ ตั้งแต่ทำหนังใหญ่เรื่องแรก Following และปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดใน Memento ความเหมือนกันระหว่างลีโอนาร์ดและแองเจียร์ คือการตามล้างแค้นคนที่ฆ่าเมียตัวเอง ในขณะเดียวกันก็ต้องเก็บงำความรู้สึกผิดที่ไม่สามารถช่วยหญิงคนรักเอาไว้ได้ แต่แทนที่จะหยุดความแค้นนั้นไว้ที่ใจของ

ตัวเอง เขากลับทวงหาความยุติธรรมจากชีวิตของผู้อื่นในที่นี้จำเลยที่ต้องรับกรรมก็คือบอร์เด้นที่ต้องเฝ้าตอบคำถามที่แองเจียร์คอยพร่ำถามอยู่ตลอดเวลา ว่าเงื่อนที่ผูกนั้นเป็นเงื่อนอะไร ทั้งๆ ที่การคลายเงื่อนที่มัดกันเป็นปมในในของตัวเองนั้น น่าจะง่ายกว่าการทวงถามจากคนอื่นมากมายหลายเท่า

นอกจากการเอาชนะกันในเกมแล้ว การที่บอร์เด้นมีภรรยาสาว ซาร่าห์ (รีเบ็คก้า ฮอลล์) และเจสส์ (ซาแมนธา มาฮูริน) เป็นโซ่ทองคล้องใจ ก็ทำให้ดีกรีความริษยาและต้องการเอาชนะของแองเจียร์ เพิ่มสูงขึ้นเกินทัดทาน และกว่าที่จะรู้ตัว เขาก็ได้กลายเป็นหุ่นยนต์ที่มองเห็นแต่ ‘เจ้าแห่งนักมายากลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลก’ เป็นจุดสูงสุดในชีวิต

ไม่สำคัญว่าจะต้องสูญเสียอะไรไปบ้างเพื่อให้ได้มา...แม้จะต้องแลกมาด้วยชีวิตของผู้อื่นก็ตาม

ในขณะที่มายากลของแองเจียร์ ที่มีฉายาในวงการมายากลว่า The Great Danton เริ่มทวีความซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ แต่รูปแบบกลที่เขาเล่นนั้นยังคงย่ำอยู่กับความซ้ำซาก ตรงกันข้ามกับบอร์เด้น เจ้าของฉายา The Professor ที่สามารถคิดค้นมายากลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมาได้สำเร็จ นั่นคือกล ‘ย้ายร่าง’ (Transformed Man) ที่ทำให้แองเจียร์ต้องพยายามทุกวิถีทางเพื่อเล่นกลย้ายร่างให้สมบูรณ์แบบและอลังการมากยิ่งขึ้นไปอีก เพื่อเอาชนะคู่แข่ง โดยที่เขาไม่เคยล่วงรู้มาก่อนเลยว่า กลนี้จะนำเอาหายนะมาสู่ตัวเองในที่สุด

รูปแบบของมายากลที่ปรากฏในหนัง ล้วนเกี่ยวข้องกับการย้ายร่างทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพราะการเห็นคนๆ เดิมสามารถหายตัวไปอยู่ในอีกสถานที่หนึ่งบนเวทีได้นั้น ถือเป็นสิ่งที่เหลือเชื่อและอยู่เหนือความเป็นไปได้ทางวิทยาศาสตร์ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ กลนี้สามารถดึงเอาความตื่นตระหนกและเสียงโห่ร้องออกมาจากผู้ชมอย่างได้ผลที่สุด นอกจากนี้ รูปแบบของการเล่นกลชนิดนี้ ยังสัมพันธ์กับกลวิธีการเล่าเรื่องของหนังที่มีอยู่ 3 องค์ ได้อย่างสอดคล้อง

การที่หนังเปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเอาฉากแองเจียร์เสียชีวิตอย่างทุรนทุรายในแทงค์น้ำหลอกล่อผู้ชมให้คิดว่านั่นคือไคลแม็กซ์ของเรื่อง ซึ่งในที่สุดหนังก็ควรจะจบลงด้วยภาพของบอร์เด้นเดินคอตกเข้าสู่ห้องคุมขังเพื่อชดใช้กรรม แต่แท้ที่จริงแล้ว ฉากต้อนเรื่องเป็นเพียงส่วนท้ายขององค์ที่ 2 ของหนัง เพราะไคลแม็กซ์ (ซึ่งอยู่ในองค์ที่ 3) กว่าจะเกิดขึ้น ก็อยู่ในช่วงนาทีสุดท้ายของหนังแล้ว โดยตัวละครที่เป็นตัวต้นเหตุให้เกิดเหตุการณ์อันน่าสะพรึงกลัวทั้งหมดของมายากลในหนังเรื่องนี้ก็คือ นิโคล่า เทสล่า (มีชีวิตอยู่จริงในระหว่างปี 1856-1943) นักวิทยาศาสตร์และวิศวกรไฟฟ้าชาวอเมริกัน ที่ถือเป็นคนแรกในการบุกเบิกและคิดค้นมอเตอร์ผลิตไฟฟ้ากระแสสลับจากคลื่นไฟฟ้า คงจะไม่ผิดนักหากจะบอกว่าเขาคือคนแรกที่ทำให้ไฟฟ้ากลายเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับโลกในศตวรรษที่ 20

เทสล่าถือเป็นนักประดิษฐ์และนักวิทยาศาสตร์ที่ถือเป็นอัจฉริยะคนหนึ่ง แต่แนวความคิดในการค้นคว้าและทดลองของเขานั้น ค่อนข้างห่างไกลความเป็นจริง และเต็มไปด้วยความเพ้อฝัน เขาเคยเป็นวิศวกรไฟฟ้าที่ทำงานให้บริษัท Edison Machine Work ของ **โธมัส อัลวา เอดิสัน** นักประดิษฐ์ที่เป็นอัจฉริยะทางด้านการผลิตอุปกรณ์เครื่องใช้ไฟฟ้า (หลอดไฟขดลวดที่ยังคงใช้กันในปัจจุบันนี้เป็นส่วนหนึ่งในผลงานของเขา) แต่เรื่องบาดหมางกันระหว่างสองอัจฉริยะเกิดขึ้นในปี 1919 เมื่อเอดิสันสัญญาว่าจะให้เงินจำนวนถึง 5 หมื่นเหรียญ ฯ หากว่าเขาสามารถผลิตมอเตอร์ที่ผลิตกระแสไฟฟ้าได้ เทสล่าใช้เวลาประมาณ 1 ปีในการค้นคว้า และทำสำเร็จในที่สุด เมื่อเขาทวงถึงเงินจำนวนนั้น เอดิสันกลับปฏิเสธอย่างไม่ใยดี ด้วยคำพูดตอกกลับที่ว่ามันเป็นแค่มุข ‘มุขตลกแบบคนอเมริกัน’ และหลังจากนั้นทั้งคู่ก็เป็นอริกันตลอดกาล

การกำหนดให้เทสล่ามีบทบาทใน The Prestige ถือเป็นกิ๋นของโนแลนอย่างแท้จริง เนื่องจากการนำเอาตัวละครที่มีชีวิตอยู่จริง มาใส่ไว้ในเรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้น ทำให้ธีมของหนังที่ว่าด้วยการก้าวข้ามระหว่าง ‘ความจริง’ และ ‘เรื่องแต่ง’ (ซึ่งในที่นี้คือมายากล) มีความหนักแน่นและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้นไปอีก และหากเรารู้มาก่อนว่า ผลงานการคิดค้นบางอย่างของเทสล่า เช่น ไฟฟ้ากระแสสลับ (AC หมายถึงไฟฟ้าที่มีจุดกำเนิดมจากพลังงานแม่เหล็ก) นั้นถูกกล่าวโจมตีจากเอดิสัน ที่เป็นคนคิดค้นไฟฟฟ้ากระแสตรง (DC อย่างเช่นไฟฟ้าในถ่านไฟฉาย) ว่างานของตัวเองดีกว่า และก็อปปี้เอาผลงานของเทสล่าไปใช้อย่างดื้อๆ นั้น จะทำให้มองเห็นได้ชัดเจนขึ้นว่า ใน The Prestige เราควรจะมอบบทบาทของเอดิสัน และเทสล่า ให้กับใครดี ระหว่างแองเจียร์หรือว่าบอร์เด้น

แองเจียร์เดินทางไปพบกับ เทสล่า (เดวิด โบวี่) ไกลถึงโคโรลาโด้ เพื่อขอซื้อเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ที่ว่ากันว่าสามารถผลิตไฟฟ้าที่มีพลังงานมหาศาล จนสามารถเคลื่อนย้ายร่างกายจากอีกที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่เหมาะสำหรับการเล่นมายากลย้ายร่างที่ไม่จำเป็นต้องหาคนแสดงแทนอีกต่อไป มาถึงช่วงนี้ หนังเริ่มแสดงให้เห็นว่า แองเจียร์เริ่มแยกไม่ออกแล้วว่าระหว่างชีวิตจริงกับมายากลนั้นเป็นคนละเรื่องกัน เขาเริ่มเดินสะเปะสะปะอยู่ในวังวนแห่งความหลอกลวงของมายากล โดยใช้ชีวิตตัวเองเป็นเดิมพัน

ในฉากที่แองเจียร์ได้รับคำชวนจาก อัลเล่ย์ (แอนดี้ เซอร์กิส) ลูกน้องของเทสล่า ไปชมงานทดลองชิ้นโบว์แดงของเจ้านายที่สามารถทำให้หลอดไฟติดขึ้นมาโดยไม่ต้องใช้สายไฟ สามารถอธิบายความปรารถนาที่ซุกซ่อนอยู่ภายในใจของแองเจียร์ได้อย่างชัดเจน หลอดไฟจำนวนนับร้อยที่เรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบที่อยู่ๆ ก็ติดขึ้นมาเองโดยไม่ต้องใช้สายไฟนั้นดูๆ ไปแล้วไม่ต่างไปจากมายากลแม้แต่น้อย...หนังได้อธิบายอย่างเป็นนัยว่า หากไฟฟ้าเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ หลอดไฟที่จู่ๆ ก็ติดไฟส่องสว่างขึ้นมาเอง ย่อมมีสถานะไม่ต่างไปจากการเล่น

กล เมื่อไฟดับลง เราก็จะรอคอยว่าเมื่อไหร่ไฟในหลอดเหล่านั้นจะกลับมาส่องสว่างอีกครั้ง แองเจียร์มองหลอดไฟด้วยสายตาที่ทอประกายความหวัง ในที่สุดเขาก็รู้ว่าจะทำอย่างไรให้กลของตนเป็นหนึ่งในปฐพี

หนทางเดียวที่ทำได้ก็คือ เขาต้องกลายเป็นไฟฟ้าเสียเอง และต่อจากนี้ไป ทั้งชีวิตของเขาจะกลายเป็นมายากล!

โอลิเวียร์ (สการ์เล็ตต์ โจแฮนสัน) ผู้ช่วยนักมายากลสาวของแองเจียร์ ที่มีบทบาทในช่วงกลางเรื่อง แม้จะไม่ค่อยมีบทบาทต่อจากการดำเนินเรื่องสักเท่าไหร่ แท้ที่จริงแล้วเธอมีสถานะไม่ต่างไปจากนางนกต่อ ที่ทำให้ความบาดหมางระหว่างแองเจียร์และบอร์เด้นทวีความดุเดือดมากยิ่งขึ้นไปอีก โอลิเวียร์เป็นผู้ช่วยนักมายากลสาวสวยของแองเจียร์ ที่ถูกส่งไปล้วงความลับของกลย้ายร่างที่แสนจะเพอร์เฟ็คของบอร์เด้นแต่แล้วเธอกลับทรยศหักหลังทั้งคู่!!!

หญิงสาวผู้ช่วยนักมายากลไม่จำเป็นต้องมีความสามารถทางการเล่นกล ความสำคัญหนึ่งเดียวของเธอก็คือ การเบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชม เพื่อให้นักมายากลได้เล่นกลที่เต็มไปด้วยความลับอย่างราบรื่นเท่านั้น แต่โอลิเวียร์ไม่ได้ทำหน้าที่นี้แต่เพียงบนเวที เองจากในชีวิตจริงเธอได้เบี่ยงเบนความสนใจของบอร์เด้น ให้มาหลงรักเธอ สิ่งที่เลวร้ายที่สุดก็คือ เธอเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ซาร่าห์แขวนคอตาย เพราะทนไม่ได้ที่เห็นสามีไปหลงรักผู้หญิงอื่น

หากจะเปรียบแล้ว ผู้หญิงทั้ง 3 คนใน The Prestige มีอยู่ 2 คนที่มีสถานะไม่ต่างไปจาก Man in the Box ซึ่งก็คือจูเลียและซาร่าห์ เธอทั้งคู่ล้วนแล้วแต่เสียชีวิตด้วยการขาดอากาศหายใจ ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ‘เชือก’ เป็นต้นเหตุที่ทำให้เธอทั้งคู่เสียชีวิต คงไม่ต่างอะไรกับนกที่น่าสงสาร ซึ่งต้องถูกจับมัดขาไว้ก่อนที่จะจับใส่กรง นกทุกตัวล้วนต้องถูกสังเวยชีวิตในองค์ที่ 2 (The Turn) ในกรณีของซาร่าห์ เธอไม่เคยได้รับความสนอกสนใจจากสามีเลย หลังจากที่เขาได้มอบร่างกายและวิญญาณให้กับมายากลไปหมดแล้ว ภาพแฟลชแบ็คที่ซาร่าห์รำลึกถึงเมื่อครั้งเจอบอร์เด้นเป็นครั้งแรก ก่อนที่จะปลิดชีวิตตัวเอง เป็นภาพสามีของเธอถือกรงนกตัวที่ถูกใช้เป็นตัวดับเบิ้ล ในองค์ที่ 3

ร่างไร้วิญญาณของเธอที่ถูกแขวนอยู่กับเชือก ดูเผินๆ ไม่ต่างไปจากนกที่หมดแล้วซึ่งอิสรภาพรอบข้างรายล้อมไปด้วยนกตัวน้อย หลายสิบตัวที่เราไม่มีทางรู้เลยว่า ในวันพรุ่งนี้มันจะอยู่หรือตาย แต่ที่แน่ๆ ในซักวันหนึ่งพวกมันทั้งหมดจะต้องถูกสังเวยชีวิตบนเวทีมายากลอย่างแน่นอน

องค์ที่ 3 (The Prestige)

(เพื่ออรรถรสในการชมภาพยนตร์ หากยังไม่ได้ดูหนัง ควรหลักเลี่ยงบทความที่เหลือต่อจากนี้)

คัตเตอร์เคยให้คำแนะนำแองเจียร์หลายต่อหลายอย่างเกี่ยวกับการเล่นกล แต่คำสอนที่สำคัญที่สุดต่อการเล่นกล และอาจจะรวมไปถึงการดำเนินชีวิตด้วยก็คือ “อย่าเล่นกลที่เราไม่สามารถควบคุมได้” คำสอนนี้หลุดออกจากปากคัตเตอร์ หลังจากที่ตัวดับเบิ้ลของแองเจียร์ (ที่เมาหัวราน้ำจนแทบจะขึ้นแสดงบนเวทีประกอบกลย้ายร่างไม่ได้) เรียกร้องค่าตัวเพิ่ม เมื่อรู้ว่าตัวเองมีความสำคัญต่อกลมากกว่าตัวแองเจียร์เองด้วยซ้ำ...แต่ทว่าเขาหาได้เชื่อคำสอนนั้นไม่!

“ความลุ่มหลงเป็นความฝันของคนหนุ่ม” ซึ่งหากมีมากเกินไป มายากลก็จะไม่เป็นเพียงภาพมายาอีกต่อไป เพราะมันจะเข้ามามีบทบาทซักใยอยู่เบื้องหลังชีวิตของคนเล่น และในที่สุดเขาก็จะแยกไม่ออกว่า ควรเล่นกล ’ในเวที’ หรือ ‘นอกเวที’ ดี!?

ความลุ่มหลงของแองเจียร์เพิ่มสูงขึ้นเป็นทวีคูณ เมื่อเทสล่าสามารถสร้างเครื่องย้ายร่างที่ใช้พลังงานแม่เหล็กไฟฟ้า ซึ่งไม่ต้องใช้ทริคในการหลอกผู้ชมอีกต่อไป เพราะมันสามารถย้ายร่างทั้งคนและสิ่งของไปยังอีกที่หนึ่งได้จริง โดยใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาอธิบาย สิ่งที่ประชดประชันไม่น้อยก็คือ เครื่องย้ายร่างที่ไม่น่าเชื่อถืออย่างสิ้นเชิงนี้ กลับอธิบายธีมของหนังที่ว่าด้วย ‘ความลวง’ และ ‘ความจริง’ ได้อย่างชัดเจน แองเจียร์หาญกล้าท้าทายธรรมชาติด้วยการนำเอา ‘วิทยาศาสตร์’ ที่สามารถพิสูจน์ได้ มาพลิกแพลงเล่นเป็น ‘มายากล’ ตบตาผู้ชม แน่นอนว่าไม่มีผู้ยิ่งใหญ่คนไหนในโลกที่จะรับมือกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติได้ นอกจากพระเจ้า

น่าเศร้าที่แองเจียร์ไม่ใช่พระเจ้า...

บทหนังเผยให้เห็นความจริงที่น่าช็อคอยู่ 2 ส่วนในช่วงท้ายเรื่อง นั่นคือ แม้ว่าเครื่องย้ายร่างจะทำหน้าที่ของมันได้จริง แต่แทนที่จะย้ายร่าง กลับเพิ่มร่างของเจ้าของเดิมขึ้นมาอีก 1 ร่าง ซึ่งถ้าแองเจียร์มองเห็นความอันตรายของมัน ก็ควรจะหยุดความลุ่มหลงไว้เพียงเท่านี้ แต่เขากลับไม่หยุด...ส่วนที่ 2 ซึ่งถือเป็นสิ่งชวนช็อคที่สุด คือการที่หนังเผยให้เห็นว่า แท้ที่จริงแล้ว อัลเฟร็ด บอร์เด้นมีน้องชายอีกหนึ่งคน เฟร็ดดี้ บอร์เด้น ที่ปลอมตัวเป็นลูกมือของพี่ชายที่ชื่อ เฟลล่อน กลย้ายร่างที่แองเจียร์เคยมองเห็นว่าไร้ที่ตินั้น แท้ที่จริงแล้วเป็นเพียงกลเบสิคที่เขาเองเคยเล่นมาแล้ว เรื่องราวทั้งหมดนำไปสู่ไคลแม็กซ์ของเรื่องที่ถือว่าได้เป็น The Prestige ของหนังที่สมบูรณ์แบบ ด้วยกลย้ายร่างครั้งสุดท้ายของเบอร์เด้น ที่ตอกกลับแองเจียร์ได้อย่างเจ็บแสบ

ถ้าหากเปรียบแองเจียร์เป็นนก เขาก็คือนกที่รอวันถูกสังเวยชีวิต...มายากลที่ยิ่งใหญ่ของตัวเองทำให้อีกหนึ่งชีวิตต้องถูกปลิดลงอย่างเลือดเย็น และมันไม่มีทีท่าว่าจะจบลงได้เลย! เรื่องที่ทรมานใจที่สุดก็คือ เขาไม่มีวันรู้เลยว่าวันไหนจะต้องกลายเป็น Man in the Box เพราะสิ่งที่เขาต้องการได้ยินที่สุด ก็คือเสียงปรบมือและโห่ร้องอันกึกก้องในองค์ที่ 3 ต่างจากบอร์เด้น ที่รู้ขอบเขตความลุ่มหลงในการเล่นกลของตัวเองมากกว่า เฟร็ดดี้ยอมสละชีวิตตัวเองด้วยการถูก

แขวนคอแทนอัลเฟร็ด การเล่นกลครั้งสุดท้ายของเขา ไม่มีเสียงปรบมือหรือเสียงคนไชโยโห่ร้องในองค์ที่ 3 เพราะนกตัวสุดท้ายในกลชีวิตของสองพี่น้องตระกูลบอร์เด้น ได้โบยบินจากไปอย่างไม่มีวันกลับ

ถ้าหากจะเปรียบมายากลของแองเจียร์เป็นเหมือนภาพยนตร์ของสองพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ กลที่เขาเล่นก็ควรจะเป็นเพียงรถไฟหัวจักรไอน้ำธรรมดาๆ คันหนึ่ง ที่วิ่งเข้าหาผู้ชมจากจอสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจทางด้านภาพชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น แต่มายากลของแองเจียร์นั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่บนเวที เพราะมันก้าวล้ำเส้นมายังนอกเวที รถไฟของเขาจึงไม่ใช่แค่พุ่งทะยานจำกัดอยู่แต่ในจอสี่เหลี่ยมผืนผ้าเท่านั้น หากแต่มันพุ่งทะลุออกมานอกจอด้วย! ความตื่นตาตื่นใจกลับกลายเป็นความตื่นตระหนกโกลาหล ทุกสิ่งทุกอย่างกลับตาลปัตรไปหมด มายากลไม่ได้เป็นเพียงมายากลอีกต่อไป วิทยาศาสตร์กลายเป็นเรื่องลี้ลับที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ชื่อเสียงและศักดิ์ศรีมีคุณค่ามากพอที่จะแลกมาด้วยชีวิตทั้งชีวิต

ชีวิตของตัวเองกลับต้องกลายเป็นชีวิตของคนอื่น

เพราะมายากลตัวเดียวแท้ๆ

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Prestige

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Prestige เป็นบทวิจารณ์ที่มีความยาวมาก คือยาวถึง 1,600 คำหรือ 3 หน้า และเป็นบทวิจารณ์ที่ได้ทำหน้าที่ในการภาพยนตร์อย่างจริงจังและครอบคลุมในเกือบทุกองค์ประกอบ สามารถแจกแจงให้ผู้อ่านได้ทราบถึงรายละเอียดทางเทคนิค เนื้อหา ไปจนถึงรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์ได้อย่างละเอียดชัดเจน โดยเป็นบทวิจารณ์ที่เลือกใช้การวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม (formalist criticism) ที่มุ่งความสนใจไปที่กลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาหรือเรื่องราว และเพื่ออธิบายแก่ผู้อ่านว่า ผู้สร้างต้องการสื่อความหมายใดผ่านเทคนิคกระบวนการที่ได้นำเสนอในภาพยนตร์

เนื่องจากภาพยนตร์มีเนื้อหาและเทคนิคการลำดับเรื่องราวที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน และค่อนข้างยากที่จะติดตามและความเข้าใจ ผู้วิจารณ์จึงช่วยอธิบายถึงการจัดลำดับในการบอกเล่าโดยเปรียบเทียบกับองค์ต่างๆ ของการแสดงมายากลเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจว่า ไม่เพียงแต่ภาพยนตร์จะนำเสนอการแสดงมายากลเท่านั้น แต่ยังเล่าเรื่องราวในหนังด้วยลำดับวิธีในการแสดงมายากลอีกด้วย

โนแลนเริ่มต้นหนังด้วยการเลือกเอาองค์ที่ 2 ของหนังมาเล่าก่อน ซึ่งทำให้เรารู้ตั้งแต่เริ่มเรื่องว่าแองเจียร์เสียชีวิตจากการจมน้ำในแทงค์น้ำใส ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการเล่นมายากล ขณะที่บอร์เด้นใช้ความพยายามอย่างเต็มที่เพื่อช่วยเพื่อนออกจากแทงค์ให้ได้ แต่ไม่ทันการ! หลังจากนั้น บอร์เด้นก็เข้ารับการพิจารณาในศาล และได้รับโทษประหารในข้อหาฆาตกรรมแองเจียร์ ขณะที่ผู้ชมกำลังเริ่มงุนงงว่าเกิดอะไรขึ้นก่อนหน้านี้ หนังก็พาเราย้อนเวลากลับไปยังจุดเริ่มต้นของหนังทันที

การที่หนังเปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเอาฉากแองเจียร์เสียชีวิตอย่างทุรนทุรายในแทงค์น้ำหลอกล่อผู้ชมให้คิดว่านั่นคือไคลแม็กซ์ของเรื่อง ซึ่งในที่สุดหนังก็ควรจะจบลงด้วยภาพของบอร์เด้นเดินคอตกเข้าสู่ห้องคุมขังเพื่อชดใช้กรรม แต่แท้ที่จริงแล้ว ฉากต้อนเรื่องเป็นเพียงส่วนท้ายขององค์ที่ 2 ของหนัง เพราะไคลแม็กซ์ (ซึ่งอยู่ในองค์ที่ 3) กว่าจะเกิดขึ้น ก็อยู่ในช่วงนาทีสุดท้ายของหนังแล้ว

รูปแบบของมายากลที่ปรากฏในหนัง ล้วนเกี่ยวข้องกับการย้ายร่างทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพราะการเห็นคนๆ เดิมสามารถหายตัวไปอยู่ในอีกสถานที่หนึ่งบนเวทีได้นั้น ถือเป็นสิ่งที่เหลือเชื่อและอยู่เหนือความเป็นไปได้ทางวิทยาศาสตร์ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ กลนี้สามารถดึงเอาความตื่นตระหนกและเสียงโห่ร้องออกมาจากผู้ชมอย่างได้ผลที่สุด นอกจากนี้ รูปแบบของการเล่นกลชนิดนี้ ยังสัมพันธ์กับกลวิธีการเล่าเรื่องของหนังที่มีอยู่ 3 องค์ ได้อย่างสอดคล้อง

ไม่เพียงแต่จะทำการวิจารณ์และอธิบายถึงเทคนิควิธีของภาพยนตร์ แต่ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญกับการวิจารณ์ตีความเนื้อหาภาพยนตร์ไปพร้อมกันด้วย ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจได้ว่าตัวละครต่างๆ ในเรื่องล้วนมีความหมายและความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับเทคนิคการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้งสิ้น

หากจะเปรียบแล้ว ผู้หญิงทั้ง 3 คนใน The Prestige มีอยู่ 2 คนที่มีสถานะไม่ต่างไปจาก Man in the Box ซึ่งก็คือจูเลียและซาร่าห์ เธอทั้งคู่ล้วนแล้วแต่เสียชีวิตด้วยการขาดอากาศหายใจ ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ‘เชือก’ เป็นต้นเหตุที่ทำให้เธอทั้งคู่เสียชีวิต คงไม่ต่างอะไรกับนกที่น่าสงสาร ซึ่งต้องถูกจับมัดขาไว้ก่อนที่จะจับใส่กรง นกทุกตัวล้วนต้องถูกสังเวยชีวิตในองค์ที่ 2 (The Turn) ในกรณีของซาร่าห์ เธอไม่เคยได้รับความสนอกสนใจจากสามีเลย หลังจากที่เขาได้มอบร่างกายและวิญญาณให้กับมายากลไปหมดแล้ว ภาพ

แฟลชแบ็คที่ซาร่าห์รำลึกถึงเมื่อครั้งเจอบอร์เด้นเป็นครั้งแรก ก่อนที่จะปลิดชีวิตตัวเอง เป็นภาพสามีของเธอถือกรงนกตัวที่ถูกใช้เป็นตัวดับเบิ้ลในองค์ที่ 3

และด้วยความที่ภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว สลับซับซ้อน ทำให้อาจเป็นเรื่องยากในการติดตามทำความเข้าใจ บางส่วนของบทวิจารณ์จึงเป็นการช่วยบรรยายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เพื่อให้ผู้อ่านที่อาจจะยังไม่เข้าใจเรื่องราวได้ทราบด้วย

บทหนังเผยให้เห็นความจริงที่น่าช็อคอยู่ 2 ส่วนในช่วงท้ายเรื่อง นั่นคือ แม้ว่าเครื่องย้ายร่างจะทำหน้าที่ของมันได้จริง แต่แทนที่จะย้ายร่าง กลับเพิ่มร่างของเจ้าของเดิมขึ้นมาอีก 1 ร่าง ซึ่งถ้าแองเจียร์มองเห็นความอันตรายของมัน ก็ควรจะหยุดความลุ่มหลงไว้เพียงเท่านี้ แต่เขากลับไม่หยุด...ส่วนที่ 2 ซึ่งถือเป็นสิ่งชวนช็อคที่สุด คือการที่หนังเผยให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว อัลเฟร็ด บอร์เด้นมีน้องชายอีกหนึ่งคน เฟร็ดดี้ บอร์เด้น ที่ปลอมตัวเป็นลูกมือของพี่ชายที่ชื่อ เฟลล่อน กลย้ายร่างที่แองเจียร์เคยมองเห็นว่าไร้ที่ตินั้น แท้ที่จริงแล้วเป็นเพียงกลเบสิคที่เขาเองเคยเล่นมาแล้ว เรื่องราวทั้งหมดนำไปสู่ไคลแม็กซ์ของเรื่องที่ถือว่าได้เป็น The Prestige ของหนังที่สมบูรณ์แบบ ด้วยกลย้ายร่างครั้งสุดท้ายของเบอร์เด้นที่ตอกกลับแองเจียร์ได้อย่างเจ็บแสบ

แม้ว่าผู้วิจารณ์จะมีการกล่าวถึงผลงานที่ผ่านมาและแนวทางภาพยนตร์ของผู้กำกับของเรื่อง รวมไปถึงการให้ข้อมูลอันเป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับตัวละครสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ประกอบอยู่ในบทวิจารณ์ด้วย แต่บทบาทต่างๆ เหล่านี้ก็ไม่โดดเด่นเท่ากับการมุ่งที่จะอธิบายความตั้งใจของผู้สร้างภาพยนตร์ ที่ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงมุมมองที่มีต่อศาสตร์การสร้างภาพยนตร์และการแสดงมายากลว่ามีจุดร่วมที่คล้ายคลึงกันคือ มายากลมีจุดกำเนิดมาจากการพยายามสร้างสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจทางการแสดงให้กับผู้ชม ในขณะที่ภาพยนตร์ก็เป็นงานศิลปะที่ใช้เทคนิคต่างๆ ในการสร้างความตื่นเต้นและสงสัยใคร่รู้ในสิ่งที่อยู่เบื้องหลังภาพที่ปรากฏอยู่บนจอให้กับผู้ชมเช่นกัน

นอกจากนี้การวิเคราะห์เทคนิคการลำดับเรื่องราวใน The Prestige และการตีความเนื้อหาของภาพยนตร์ของผู้วิจารณ์ ก็ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจว่าแท้จริงแล้วภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เพียงแต่จะนำเสนอเรื่องราวของนักมายากลเท่านั้น แต่ตัวละครทุกตัวและการเล่าเรื่อง (story telling) ในภาพยนตร์ก็เป็นมายากลด้วยเช่นกัน สิ่งต่างๆ เหล่านี้อาจเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ทั่วไป

ที่ไม่มีความรู้ในเทคนิคและศาสตร์ภาพยนตร์มากพอ ซึ่งบทวิจารณ์ชิ้นดังกล่าวได้แสดงบทบาทของการเป็นบทวิจารณ์ในการไขข้อข้องใจและอธิบายสร้างความกระจ่างแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

บทวิจารณ์เรื่อง The Departed **ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์คมชัดลึกฉบับวันศุกร์ที่** 20 **ตุลาคม พ.ศ.** 2549

The Departed คนนอกกับคนใน...แก่นกับกระพี้

สัปดาห์ที่แล้ว เกริ่นกันยาวๆ ถึงวัฒนธรรมและแนวทางรวมไปถึง 'ควัน' ที่มักจะ 'ลอย' อยู่ในหนังของ มาร์ติน สกอร์เซซี (ท่อประปาบ้าง...ควันจากครัวบ้าง...และไอจากถ้วยกาแฟบ้าง ...)

มาถึงวันศุกร์จะต้องจบแล้วและจะต้องพูดถึงแง่มุมในหนังอย่างจริงจังเสียที ผมเคยแสดงความเห็นไปแล้วใน 'เนชั่นสุดสัปดาห์' ว่า สัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่สะท้อนธีมของหนังหรือแก่นของเรื่องค่อนข้างชัดเจน นั่นก็คือ 'หนู' ที่คลานออกมาตอนท้ายเรื่อง ซึ่งหนูนั้นก็เคยปรากฏออกมาอยู่บ้างจากการล้อเสียงของ แฟรงค์ ที่ทำเสียงจี๊ดๆ ว่า เพราะบ้านเมืองนั้นชอบมีคนชั่วกัดกร่อนองค์กรนั่นเอง ทำให้องค์กรไม่ว่าจะดีหรือร้ายก็จะถึงกาลล่มสลาย

บางที ผมคิดเอาว่า คนเขียนบทคงต้องการด่าอเมริกันนั่นเอง ที่ชอบแทรกแซงทำตัวเป็น 'หนู' ในชาติอื่นๆ จากภาวะการเมือง

The Departed ไม่ใช่งานที่ผมชอบที่สุดของ มาร์ตี้ แต่มันคือหนังเรื่องหนึ่งที่แสดงถึงความสามารถอย่างแยบยลของเขา มีรายละเอียดหลายอย่างที่อยากจะลองชวนผู้อ่าน "คม ชัด ลึก" ลองสังเกตดูนะครับ

1.เมื่อ บิลลี่ กับ โคลิน ต่างเล่นบท 'หนอนบ่อนไส้' ให้หน่วยงานตัวเอง แฟนสาวของ โคลิน ที่แอบมีอะไรกับ บิลลี่ ก็เกิดตั้งท้อง แล้วหนังก็ไม่เฉลยจริงๆ จังๆ เสียด้วยว่า ลูกในท้องนั้นแท้จริงแล้วใครคือพ่อ (หรือถ้าหนังจะบอก...เราจะเชื่อได้แค่ไหน) ลูกในท้อง มีอะไรเชื่อมโยงกับหนอนบ่อนไส้บ้าง...ลองคิดดู จะได้คำตอบ

2.หลายๆ ครั้ง ภาพการเดินของ บิลลี่ นั้น ถูกจับภาพจากระยะกลาง (medium shot) ให้เห็นว่า เขากำลังเดินอยู่ตามบล็อกต่างๆ ของตึกและอาคารสูง ภาพของ บิลลี่ นั้น มีลักษณะคล้ายๆ กับ 'หนู' ที่ติดอยู่ใน 'กับดัก' คือออกไปไม่ได้ คลานๆ จี๊ดๆ... ไม่มีที่ไป...หนูในภาพแทน

นั้น จึงไปเชื่อมโยงอะไรกับหนูที่ แฟรงค์ ด่าไว้ หรือหนูที่อยู่ในตอนท้าย

3.บิลลี่ กับ โคลิน นั้น ไปๆ มาๆ ก็ต้องสลับที่ทางกัน สลับสถานภาพกัน ขณะที่ บิลลี่ เป็น 'คนใน' ของกรมตำรวจ จู่ๆ อะไรก็ทำให้เขากลายเป็น 'คนนอก' ด้วยใจความว่าเป็นโจรหรือผู้ร้าย จากสังคมกระแสหลัก

4.คนในปลอมๆ อย่าง โคลิน กับคนนอกจำเป็นอย่าง บิลลี่ นั้น เอาเข้าจริงๆ แล้ว มันก็มีนัยไปถึง สิ่งที่ มาร์ติน สกอร์เซซี เจตนาพูดผ่านตัวละครหลายคนในเรื่องนี้ว่า มนุษย์เรานั้น เอาเข้าจริงๆ แล้ว จะมีสักกี่คนกันที่ 'เป็นอะไร' กันจริงๆ ดังที่ตอนต้นเรื่องผู้ใหญ่ในกรมตำรวจพูดว่า คุณอยากเป็นตำรวจจริงๆ โดยหน้าที่ หรืออยากเป็นตำรวจแบบใครหลายคนที่เพียงเพราะชอบโชว์ตรา และพกปืน พร้อมด้วยท่ากร่างๆ

5.จากข้อ 4 ขยับขยายมาถึงคำด่าของตัวละครว่า เรามักจะมีกระพี้อยู่ในการทำงาน พูดง่ายๆ ก็คือมีแต่เปลือกนั่นเอง ฉะนั้น ระหว่าง คนนอกกับคนใน จึงมีอะไรเชื่อมโยงอยู่กับแก่น และกระพี้ ที่สังคมยุคใหม่เลือกเป็น

6.คำว่า citizen ถูกนำมาใช้ในหนัง โดยเขียนบนกระดาษ ใครรู้บ้างทำไมถึงเขียนคำนี้ (ลองคิดดูดีๆ จะพบว่ามันมีความหมายเชื่อมกับสิ่งที่ โคลิน กับ บิลลี่ ต้องการในหนัง)

7.ฉากหนึ่ง หรือมากกว่าหนึ่งครั้ง... การตามจับของฝ่ายตำรวจ (ซึ่งมีสภาพเหมือนแมว) ไล่ตามจับพรรคพวกของ แฟรงค์ (ซึ่งมีสภาพเหมือนหนู) นั้น เมื่อจับไม่ได้ในบางครั้ง นั่นก็เพราะว่า กล้องเทคโนโลยีที่ทันสมัย ไม่สามารถถ่ายให้เห็นอะไรจากด้านหลังของสถานที่นั้น ฉากหนึ่ง มีตัวละครฝ่ายตำรวจพูดว่า มันอยู่ด้านหลังของพื้นที่ กล้องเรามองไม่เห็น คำว่ามองไม่เห็นในด้านหลังนั้น ก็คือนัยที่ต้องการบอกว่า ตัวละครเองก็ไม่สามารถรู้ได้ว่า ใครอยู่ข้างหลังตัวเอง ซึ่งก็คือ หนอนบ่อนไส้ นั่นเอง

8.แทบตลอดเวลา ตัวละครมักปรากฏตัวในที่คับแคบ (ห้องครัว, ลิฟต์, ยามวิกาล, ในรถ ฯลฯ) อีกทั้งตกอยู่ภายใต้ฉากที่สลัวทั้งสิ้น หนังต้องการจะบอกว่าพวกเขาล้วนกำลังดำรงชีวิตอยู่ภายใต้ด้านมืดที่มัวหม่นของสังคม โดยมี 'ควัน' ที่ลอยออกมาจากของเน่าเหม็นเป็นสัญลักษณ์เน้นย้ำอีกครั้ง

9.The Departed ต้องการจะเสนอแนวคิดที่ว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดของมนุษย์เราก็คือตัวตนของเรา แต่หลายครั้งทั้งที่เราพยายามจะรักษามันไว้ เราก็กลับสูญเสียมันไป และสิ่งที่สังคมคืนให้เราก็เป็นตัวตนปลอมๆ เช่น การทำความเคารพ (ซึ่งก็ทำไปตามหน้าที่) เกียรติยศที่มอบให้ (หลังจากตายไปแล้ว) ในงานศพ (ทั้งๆ ที่คนตายคือผู้ถูกต้อง และคนได้รับการเสนอยศฐาบรรดาศักดิ์นั้น คือผู้ร้าย)

นี่คือ 9 รายละเอียดที่กระจัดกระจายในหนังให้เราได้คิดตาม ซึ่งถ้าการดูหนังสักเรื่อง

ทำให้เราคิดอะไรบ้าง
นั่นก็นับว่าคุ้มค่าแล้ว

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Departed

แม้ว่าจะเป็นบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวัน ซึ่งโดยมากจะเป็นบทวิจารณ์ที่เน้นการชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้านความบันเทิงของภาพยนตร์และเป็นการประกาศการมาถึงของภาพยนตร์เป็นสำคัญ มากกว่าจะมุ่งวิเคราะห์วิจารณ์และตีความภาพยนตร์ แต่บทวิจารณ์เรื่อง The Departed ที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์คมชัดลึกนี้กลับมีความโดดเด่นของบทบาทการวิจารณ์ในแง่ของการตีความ (interpret) ภาพยนตร์ที่เด่นชัด และสามารถชี้ให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายเนื่องจากจากผู้วิจารณ์ได้ใช้รูปแบบการเขียนแบ่งออกเป็นข้อๆ อย่างชัดเจน

การตีความสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์

สัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่สะท้อนธีมของหนังหรือแก่นของเรื่องค่อนข้างชัดเจน นั่นก็คือ 'หนู' ที่คลานออกมาตอนท้ายเรื่อง ซึ่งหนูนั้นก็เคยปรากฏออกมาอยู่บ้างจากการล้อเสียงของแฟรงค์ ที่ทำเสียงจี๊ดๆ ว่า เพราะบ้านเมืองนั้นชอบมีคนชั่วกัดกร่อนองค์กรนั่นเอง ทำให้องค์กรไม่ว่าจะดีหรือร้ายก็จะถึงกาลล่มสลาย บางทีผมคิดเอาว่า คนเขียนบทคงต้องการด่าอเมริกันนั่นเองที่ชอบแทรกแซงทำตัวเป็น 'หนู' ในชาติอื่นๆ จากภาวะการเมือง

ผู้วิจารณ์ทำการตีความสัญลักษณ์คือ หนู ทั้งตัวหนูจริงๆ ที่ปรากฏในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ และหนูที่เป็นการแสดงท่าทางเลียนแบบของตัวละครในภาพยนตร์ว่า หมายถึง คนชั่วที่สร้างความเสียหายให้กับองค์กรหรือสถาบัน และผู้วิจารณ์ยังได้ทำการถอดรหัสความตั้งใจของคนเขียนบทภาพยนตร์ว่า ใส่สัญลักษณ์ หนู เข้ามาเพื่อพาดพิงถึงสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นประเทศมหาอำนาจที่ชอบใช้อำนาจในการแทรกแซงปัญหาทางการเมืองของประเทศต่างๆ เหมือนหนูที่ชอบซอกแซกซอกซอนไปทั่วทุกแห่ง สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันที่สหรัฐอเมริกากำลังส่งกำลังทหารเข้าไปในอิรักและเป็นตัวตั้งตัวตีในการเข้าตรวจสอบอาวุธนิวเคลียร์ของเกาหลีเหนือ

การตีความบทพูด (Dialogue) ในภาพยนตร์

ฉากหนึ่ง หรือมากกว่าหนึ่งครั้ง... การตามจับของฝ่ายตำรวจ (ซึ่งมีสภาพเหมือนแมว) ไล่ตามจับพรรคพวกของ แฟรงค์ (ซึ่งมีสภาพเหมือนหนู) นั้น เมื่อจับไม่ได้ในบางครั้ง นั่นก็เพราะว่า กล้องเทคโนโลยีที่ทันสมัย ไม่สามารถถ่ายให้เห็นอะไรจากด้านหลังของสถานที่นั้น ฉากหนึ่ง มีตัวละครฝ่ายตำรวจพูดว่า มันอยู่ด้านหลังของพื้นที่ กล้องเรามองไม่เห็น คำว่ามองไม่เห็นในด้านหลังนั้น ก็คือนัยที่ต้องการบอกว่า ตัวละครเองก็ไม่สามารถรู้ได้ว่าใครอยู่ข้างหลังตัวเอง ซึ่งก็คือ หนอนบ่อนไส้ นั่นเอง

เป็นการตีความบทพูดของตัวละครที่พูดว่า มองไม่เห็น เพราะเขาอยู่ด้านหลัง ซึ่งความจริงแล้วตัวละครที่พูดประโยคนี้หมายถึงภาพในกล้องวงจรปิดที่ไม่สามารถถ่ายให้เห็นหน้าคนร้ายได้เนื่องจากถูกบังอยู่หลังกล้อง แต่ผู้วิจารณ์ช่วยตีความและชี้ให้เห็นว่าความจริงแล้ว ประโยคนี้ตั้งใจสื่อถึงผู้ร้ายตัวจริงที่แฝงตัวอยู่ในกลุ่มตำรวจ และกำลังยืนอยู่ด้านหลังคนพูดนั่นเอง

คนในปลอมๆ อย่าง โคลิน กับคนนอกจำเป็นอย่าง บิลลี่ นั้น เอาเข้าจริงๆ แล้ว มันก็มีนัยไปถึง สิ่งที่ มาร์ติน สกอร์เซซี เจตนาพูดผ่านตัวละครหลายคนในเรื่องนี้ว่า มนุษย์เรานั้นเอาเข้าจริงๆ แล้ว จะมีสักกี่คนกันที่ ‘เป็นอะไร’ กันจริงๆ ดังที่ตอนต้นเรื่องผู้ใหญ่ในกรมตำรวจพูดว่า คุณอยากเป็นตำรวจจริงๆ โดยหน้าที่ หรืออยากเป็นตำรวจแบบใครหลายคนที่เพียงเพราะชอบโชว์ตรา และพกปืน พร้อมด้วยท่ากร่างๆ

ผู้วิจารณ์ตีความไดอะล็อคภาพยนตร์ที่พูดว่า อยากเป็นตำรวจหรืออยากทำตัวเหมือนตำรวจ ว่าประโยคดังกล่าวสื่อถึงการเสียดสีสังคมว่า ความจริงแล้วจะมีใครสักคนที่อยากเป็นอยากทำ มุ่งมั่นตั้งใจที่จะปฏิบัติตามหน้าที่ความรับผิดชอบของตัวเองอย่างเต็มที่จริงจัง

การตีความเทคนิคภาพยนตร์

แทบตลอดเวลา ตัวละครมักปรากฏตัวในที่คับแคบ (ห้องครัว, ลิฟต์, ยามวิกาล, ในรถ ฯลฯ) อีกทั้งตกอยู่ภายใต้ฉากที่สลัวทั้งสิ้น หนังต้องการจะบอกว่าพวกเขาล้วนกำลังดำรงชีวิตอยู่ภายใต้ด้านมืดที่มัวหม่นของสังคม โดยมี 'ควัน' ที่ลอยออกมาจากของเน่าเหม็น เป็นสัญลักษณ์เน้นย้ำอีกครั้ง

หลายๆ ครั้ง ภาพการเดินของ บิลลี่ นั้น ถูกจับภาพจากระยะกลาง (medium shot) ให้เห็นว่า เขากำลังเดินอยู่ตามบล็อกต่างๆ ของตึกและอาคารสูง ภาพของ บิลลี่ นั้น มีลักษณะ

คล้ายๆ กับ 'หนู' ที่ติดอยู่ใน 'กับดัก' คือออกไปไม่ได้ คลานๆ จี๊ดๆ... ไม่มีที่ไป...หนูในภาพแทนนั้น จึงไปเชื่อมโยงอะไรกับหนูที่ แฟรงค์ ด่าไว้ หรือหนูที่อยู่ในตอนท้าย

เป็นการตีความเทคนิคภาพยนตร์ว่า การที่เลือกที่จะนำเสนอภาพที่แสดงถึงความอึดอัดคับแคบของพื้นที่ที่ตัวละครปรากฏอยู่นั้น ก็เพราะผู้กำกับต้องการสื่อถึงมุมมืดของสังคมที่เหล่าตัวละครซึ่งเป็นแก๊งมาเฟียดำเนินชีวิตอยู่ และตีความสัญลักษณ์ ควันที่โชยขึ้นมาจากกองขยะและท่อระบายน้ำว่า เป็นการเน้นย้ำความสกปรก หม่นมัวของสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่

นอกจากนี้ยังเป็นการตีความการนำเสนอความหมายด้วยเทคนิคภาพ มุมกล้อง ก็ซึ่งบางครั้งเป็นสิ่งที่ผู้ชมภาพยนตร์ทั่วไปมองข้ามหรือไม่มีความรู้ทางเทคนิคภาพยนตร์มากพอที่จะเข้าใจความหมายที่สื่อด้วยมุมต่างๆ ของภาพ ผู้วิจารณ์จึงเข้ามาช่วยในจุดนี้

การตีความประเด็นที่นำเสนอหรือแฝงเร้นอยู่ในภาพยนตร์

บิลลี่ กับ โคลิน นั้น ไปๆ มาๆ ก็ต้องสลับที่ทางกัน สลับสถานภาพกัน ขณะที่ บิลลี่ เป็น 'คนใน' ของกรมตำรวจ จู่ๆ อะไรก็ทำให้เขากลายเป็น 'คนนอก' ด้วยใจความว่าเป็นโจรหรือผู้ร้าย จากสังคมกระแสหลัก

เป็นการตีความประเด็นแฝงของภาพยนตร์ที่ว่า การจะตัดสินสถานะหน้าที่ของคนควรจะตัดสินจากแก่นแท้ของความมุ่งมั่นตั้งใจในการทำงาน ไม่ใช่อิงกับกระแสสังคม ดังที่ตัวละคร บิลลี่ ซึ่งเป็นตำรวจนอกเครื่องแบบและปลอมตัวแฝงอยู่ในหมู่คนร้าย ถูกตัดสินว่าเป็นโจรเพราะมีเปลือกนอกเป็นคนร้ายที่เขาต้องสวมบท แม้ว่าแท้จริงแล้วจะกำลังตั้งใจปฏิบัติหน้าที่สายสืบในฐานะตำรวจอยู่ก็ตาม

The Departed ต้องการจะเสนอแนวคิดที่ว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดของมนุษย์เราก็คือ ตัวตนของเรา แต่หลายครั้งทั้งที่เราพยายามจะรักษามันไว้ เราก็กลับสูญเสียมันไป และสิ่งที่สังคมคืนให้เราก็เป็นตัวตนปลอมๆ เช่น การทำความเคารพ (ซึ่งก็ทำไปตามหน้าที่) เกียรติยศที่มอบให้ (หลังจากตายไปแล้ว) ในงานศพ (ทั้งๆ ที่คนตายคือผู้ถูกต้อง และคนได้รับการเสนอยศฐาบรรดาศักดิ์นั้น คือผู้ร้าย)

ผู้วิจารณ์ตีความแนวคิดหลัก (theme) ที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอว่า เป็นเรื่องของตัวตนที่แท้จริงและตัวตนที่เกิดจากระบบสังคม โดยวิพากษ์ตัวตนที่เกิดจากระบบสังคมว่าเป็นตัวตน

ปลอมๆ ที่ไร้คุณค่า ดังที่หนังแสดงให้เห็นว่า แม้แต่ความเคารพที่ได้รับก็เป็นการทำตามหน้าที่ของเพื่อนตำรวจ หรือจะได้รับเกียรติหรือความสนใจก็ต่อเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว และที่ขัดแย้งเด่นชัดที่สุดก็คือ ระบบสังคมไม่สนใจตัวตนที่แท้จริงไม่ว่าจะของใคร เพราะแม้แต่ผู้ร้ายยังได้รับเกียรติสำคัญโดยไม่ต้องมีการตรวจสอบแก่นแท้หรือความตั้งใจ แต่ดูเพียงผลงานภายนอกที่ได้รับรายงานมาเท่านั้น

จะเห็นได้แล้วว่า บทบาทในการตีความเป็นบทบาทที่มีความโดดเด่นของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ ไม่เพียงแต่เท่านั้น ผู้วิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Departed ยังได้แสดงให้เห็นบทบาทสำคัญอีกบทบาทหนึ่งของการวิจารณ์ นั่นคือการกระตุ้นให้คิด ดังที่ ฟริดริค ชเลเกล (Friedrich Schlegel, 1772-1829) ได้กล่าวถึงการวิจารณ์เอาไว้ว่าเป็น “ความต่อเนื่องของการครุ่นคิด” คือผู้วิจารณ์ควรจะต้องหาทางกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดวินิจฉัยต่อหรือคิดได้ด้วยตนเอง โดยบทบาทในการกระตุ้นให้คิดที่พบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Departed มีดังนี้

> คำว่า Citizen ถูกนำมาใช้ในหนัง โดยเขียนบนกระดาษ ใครรู้บ้างทำไมถึงเขียนคำนี้ (ลองคิดดูดีๆ จะพบว่ามันมีความหมายเชื่อมกับสิ่งที่ โคลิน กับ บิลลี่ ต้องการในหนัง)
>
> เมื่อ บิลลี่ กับ โคลิน ต่างเล่นบท 'หนอนบ่อนไส้' ให้หน่วยงานตัวเอง แฟนสาวของ โคลิน ที่แอบมีอะไรกับ บิลลี่ ก็เกิดตั้งท้อง แล้วหนังก็ไม่เฉลยจริงๆ จังๆ เสียด้วยว่า ลูกในท้องนั้นแท้จริงแล้วใครคือพ่อ (หรือถ้าหนังจะบอก...เราจะเชื่อได้แค่ไหน) ลูกในท้อง มีอะไรเชื่อมโยงกับหนอนบ่อนไส้บ้าง...ลองคิดดู จะได้คำตอบ

ตัวบทในส่วนนี้ปรากฏบทบาทของการที่นักวิจารณ์กระตุ้นให้คนอ่านลองพิจารณาตีความภาพยนตร์โดยตนเอง โดยตัวผู้วิจารณ์มีหน้าที่ชี้แนะ หยิบยกจุดหรือประเด็นที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพยนตร์ขึ้นมาให้ เรียกว่าเป็นการช่วยเพียงครึ่งเดียว ส่วนอีกครึ่งซึ่งเป็นการตีความนั้นผู้วิจารณ์ผลักภาระให้เป็นของผู้อ่านได้ลองคิดเอง ซึ่งหากผู้อ่านมีความสงสัยหรือต้องการทราบคำตอบในการตีความของผู้วิจารณ์ ก็สามารถติดต่อผู้วิจารณ์ผ่านทางอีเมล์แอดเดรสที่ผู้วิจารณ์ระบุไว้ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ได้

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์เรื่อง The Departed จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์วิจารณ์เนื้อหาและองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์เป็นอย่างมาก ทั้งสัญลักษณ์ จังหวะการเล่าเรื่อง องค์ประกอบของภาพ การแสดง การกำกับ เทคนิคและกลวิธีต่างๆ ของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์ ซึ่งสอดคล้อง

กับการวิจารณ์ที่ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงของไทย ระบุเอาไว้ว่าเป็นการวิจารณ์ในแนวรูปแบบนิยม (Formalist) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์โดยคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์ เน้นความสำคัญกับกลวิธี เทคนิคต่างๆ ในภาษาภาพยนตร์โดยใช้พื้นฐานว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชนที่มุ่งสร้างเพื่อสาธารณชนทั่วไป สิ่งที่จะนำเสนอจึงจะต้องใช้วิธีการต่างๆ ที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้

นอกจากนี้การวิเคราะห์วิจารณ์องค์ประกอบภาพที่ปรากฏให้เห็นในหลายส่วนของบทวิจารณ์เรื่อง The Departed ยังมีความสอดคล้องกับการวิจารณ์ที่เรียกว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene Criticism) ซึ่งแอนดรูว์ ซาร์ริส แสดงความเห็นว่า mise-en-scene เน้นเนื้อหาที่บรรจุอยู่ในกรอบภาพหนึ่งๆ มากกว่าจะเน้นความสัมพันธ์จากกรอบภาพหนึ่งไปสู่อีกกรอบภาพหนึ่ง (Sarris, quoted in Murray, 1975 : 40) การวิจารณ์รูปแบบนี้มีความเกี่ยวข้องกับทั้งการวิจารณ์แนวออเทอร์ และการวิเคราะห์รูปแบบ (formal analysis) โดยการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพจะให้ความสนใจกับการเปิดเผยบุคลิกลักษณะของผู้กำกับภาพยนตร์ในระดับที่น้อยกว่าการวิจารณ์แนวออเทอร์ ดังที่จะเห็นได้ในบทวิจารณ์ว่ามีการกล่าวถึงเอกลักษณ์การสร้างภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง The Departed ให้เห็นอยู่บ้าง แต่ผู้วิจารณ์ก็ยังให้ความสนใจกับรูปแบบและความหมายในผัสสะทางการมองเห็น (ส่วนสัด, การจัดแสง, เนื้อผิว) และผัสสะทางการสื่อสาร (ท่าทาง, การกระทำ, การเคลื่อนไหวของกล้อง) ในระดับที่มากกว่าการวิเคราะห์รูปแบบ การวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงองค์ประกอบภาพเป็นการมุ่งวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของภาพในภาพยนตร์ โดยพิจารณาสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพว่ามีส่วนในการเล่าเรื่องและสื่อความหมายอย่างไร มีความสัมพันธ์กันอย่างไร โดยเน้นการสังเกตการวางมุมกล้อง การจัดแสงเงาในภาพ การวางตำแหน่งของตัวละครหรือวัตถุ

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ The Departed จึงเป็นบทวิจารณ์อีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ในการวิจารณ์เป็นหลักอย่างเห็นได้ชัด

สรุปบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ประเภทนี้เป็นบทวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์และการตัดสินประเมินคุณค่าภาพยนตร์อย่างละเอียดจริงจัง เขียนขึ้นเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้อ่านที่ไม่ได้ชมภาพยนตร์เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่เป็นการมุ่งวิเคราะห์และตีความของภาพยนตร์อย่างจริงจัง และการวิเคราะห์อย่างละเอียดลออ ร่วมด้วยการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ซึ่งอาจจะมาในรูปของระบบการให้ดาว นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการให้ความรู้แก่ผู้อ่าน ทั้งความรู้ในเชิงวิชาและ

เทคนิคภาพยนตร์ และความรู้ในแขนงอื่นๆ ทั้งประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ จิตวิทยาและการเมือง เพื่อที่จะมีส่วนช่วยในการอธิบายขยายความและสร้างความเข้าใจต่อผู้อ่านในการตีความและวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ที่ผู้วิจารณ์เขียนเอาไว้ได้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาษาและลีลาการเขียนของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก จะมีลักษณะของภาษากึ่งทางการที่มีความจริงจัง เลือกใช้ถ้อยคำที่มีชั้นเชิงทางวรรณกรรม และในบทวิจารณ์บางชิ้นไม่มีการใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 แทนตัวผู้วิจารณ์เลยด้วยซ้ำ เนื่องจากมุ่งที่จะทำการวิเคราะห์ ตีความและให้ความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นสำคัญ มากกว่าจะเน้นการแสดงทัศนะของตัวผู้วิจารณ์เอง

และดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า บทบาทสำคัญของนักวิจารณ์ในการเขียนบทวิจารณ์ประเภทนี้คือการวิเคราะห์และตีความภาพยนตร์ ซึ่งในทัศนะของผู้ที่เขียนบทวิจารณ์ในลักษณะนี้ได้กล่าวเอาไว้ว่า คือการช่วยสร้างความเข้าใจหรือความกระจ่างให้กับสิ่งที่ผู้ชมภาพยนตร์อาจเกิดความสงสัย ไม่ว่าจะเกิดจากความยากของเทคนิคภาพยนตร์หรือเกิดจากเนื้อหาภาพยนตร์เองก็ตาม

> ภารกิจหลักอันหนึ่งของการวิจารณ์ คือการทำให้คนดูเข้าใจในสิ่งที่คนดูอาจจะเข้าใจไม่ได้ด้วยตนเอง หรือทำให้คนดูเข้าใจในสิ่งที่เขาอาจจะไม่มีเวลามาทำความเข้าใจกับมัน เราก็ช่วยนำเสนอบทบาทตรงนี้ การตีความออกมาในรูปหนึ่ง ง่ายๆ คือเล่าเรื่องย่อ สรุปให้เห็น แต่ไม่ใช่เล่าแบบใน Production Note นะ แต่เล่าให้เห็นว่าหนังเรื่องนี้พูดถึงประเด็นนี้เป็นหลัก ตัวละครมีบุคลิกอย่างไร ปัญหาของตัวละครคืออะไร เหล่านี้คือการตีความในความเข้าใจของผม คือทำให้คนดูมองเห็นเรื่องชัดเจนขึ้นด้วยการตีความของผม การตีความเป็นเรื่องธรรมชาติของมนุษย์อยู่แล้วในการเสพงานศิลปะ เพื่อที่จะ makes sense กับงานศิลปะชิ้นนั้น (ประวิทย์ แต่งอักษร, สัมภาษณ์, พฤศจิกายน 2549)

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะมีบทบาทในการช่วยวิเคราะห์และตีความภาพยนตร์เป็นสำคัญ บทบาทหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ว่านักวิจารณ์จะต้องมีก็คือการเป็นผู้คัดกรองข่าวสาร และประเด็นในการนำเสนอและวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์ ว่าจะเขียนออกมาในแง่มุมใด ซึ่งข้อมูลความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์นี้ มีทั้งที่ได้จากแหล่งข่าวคือผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์หรือค่ายหนัง ข้อมูลอันเป็นภูมิความรู้และประสบการณ์เดิม และข้อมูลที่เกิดจากการแสวงหาเพิ่มเติมด้วยตัวเองมาทำการคัดเลือกว่าจะเลือกใช้ข้อมูลส่วนใดเขียนลงในบทวิจารณ์ตามความเหมาะสมกับภาพยนตร์ที่นำมาเขียนวิจารณ์

ส่วนหนึ่งมาจาก Production Note ซึ่งผมใช้น้อยมาก อาจจะใช้แค่ว่าผู้กำกับหรือนักแสดงทำงานอะไรมาก่อน อีกส่วนก็คือข้อมูลเรามีอยู่แล้ว ยกตัวอย่าง The Departed เนี่ย ผมดูหนังมาร์ติน สกอร์เซซี มาเป็นต้นทุนของผมอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นมันก็ไม่ยากที่ผมจะเขียนถึง The Departed ในเชิงของการแนะนำเนื้อหาส่วนหนึ่ง วิเคราะห์ส่วนหนึ่ง แล้วก็โยงกับงานเก่าของเขาส่วนหนึ่ง เพราะฉะนั้นข้อมูลส่วนหนึ่งก็คือสิ่งที่ผมมีอยู่แล้ว แต่ถ้าเป็นหนังที่ต้องมีความรู้แบ็คกราวน์มากๆ แบบนั้นเราก็ต้องค้น อย่างหนังสารคดีเรื่องนึงเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม อันนี้ต้องค้นแน่นอน ต้องเข้าเน็ต เข้า wikipedia ค้นหนังสือที่ตัวเองมีซึ่งผมก็ซื้อหนังสือเกี่ยวกับพวกนี้ไว้เยอะ แล้วก็พยายาม refer อยู่ตลอดเวลาว่า สิ่งที่เราได้ดูในหนังนี่ เหตุการณ์จริงๆ บริบทมันเป็นยังไง มันก็แล้วแต่หนังน่ะนะครับ หนังบางเรื่องก็เรียกร้องการค้นหาข้อมูล เช่น Kingdom of Heaven มันพูดถึงสงครามครูเสด ซึ่งอยู่ๆ เราจะเขียนถึงมันโดยไม่เท้าความเลยเนี่ย คนอ่านก็มีสิทธิ์ไม่เข้าใจความหมายที่เราต้องการสื่อสารเหมือนกัน ผมก็ค้นในเอ็นไซโคปิเดีย (ประวิทย์ แต่งอักษร, สัมภาษณ์, พฤศจิกายน 2549)

กล่าวโดยสรุปคือ บทบาทที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ประเภทนี้ก็คือ การตีความ (Interpret) ซึ่งมีตั้งแต่การตีความถอดรหัสสัญลักษณ์ที่พบในภาพยนตร์ การตีความบทภาพยนตร์ จากบทสนทนาของตัวละคร และการตีความเทคนิคภาพยนตร์ เป็นบทบาทของนักวิจารณ์ที่สอดคล้องกับที่ เอจี (Agee, Ault and Emery, 1994 : 375) กล่าวเอาไว้ว่า นักวิจารณ์จะต้องช่วยเหลือผู้อ่านในการทำความเข้าใจกับเทคนิคภาพยนตร์ ซึ่งบางครั้งเป็นเรื่องยากหรือเป็นสิ่งที่ผู้อ่านอาจมองไม่เห็นหรือไม่ได้คิดถึง บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลักจึงเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถแสดงบทบาทและหน้าที่ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ได้ชัดเจนที่สุด เพราะเทคนิคภาพยนตร์นั้นบางครั้งเป็นเรื่องยากสำหรับผู้อ่านทั่วไป และภาพยนตร์หลายเรื่องมุ่งที่จะเสนอเรื่องราวและวิธีการที่แปลกไปจากปกติ นอกจากนี้ผู้กำกับแต่ละคนก็มีรูปแบบวิธีการนำเสนองานที่แตกต่างกันไป บ้างก็พยายามจะเชื่อมโยงกับงานศิลปะอื่นๆ เข้ามาด้วย นักวิจารณ์จึงต้องช่วยเหลือในการตีความเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ง่ายยิ่งขึ้น (Agee, Adult and Emery, 1994 : 375)

บทที่ 5

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน

บทวิจารณ์ประเภทที่สองนี้เป็นบทวิจารณ์ที่พบมากที่สุดในจำนวนบทวิจารณ์ที่ผู้วิจัยได้ทำการรวมรวบมา คือมากถึง 59 ชิ้น เป็นบทวิจารณ์ที่เน้นให้ความสำคัญไปในเรื่องของการให้ข้อมูลเนื้อหาและประเด็นที่ภาพยนตร์นำเสนอเป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าจะมีบทบาทในการประเมินคุณค่าซึ่งเป็นบทบาทอันสำคัญบทบาทหนึ่งของนักวิจารณ์ปรากฏให้เห็น แต่บทบาทในการวิเคราะห์และตีความภาพยนตร์กลับพบเพียงส่วนน้อยและเป็นการวิเคราะห์ตีความที่ค่อนข้างบางเบา ถือเป็นบทวิจารณ์เหมาะสำหรับการให้ข้อมูลเพื่อการตัดสินใจของผู้อ่าน มากกว่าจะเป็นการวิเคราะห์ศึกษาหรืออธิบายรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์อย่างจริงจังเพียงอย่างเดียว

รูปแบบของบทวิจารณ์ประเภทนี้จะเน้นการนำเสนอข้อมูลเรื่องย่อภาพยนตร์ และการประเมินคุณค่าองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของภาพยนตร์ ก่อนจะสรุปความท้ายบทวิจารณ์ด้วยการประเมินคุณค่าโดยรวมของภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้อ่านได้ใช้ประกอบการตัดสินใจเลือกชม เป็นรูปแบบบทวิจารณ์ที่เรียกว่าการวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach) ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่เขียนให้ผู้ชมทั่วไปที่ยังไม่ได้ชมภาพยนตร์ โดยมีหน้าที่หลัก (function) คือ การให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉาย และชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้านความบันเทิงของภาพยนตร์ รวมถึงเป็นการเผยแพร่ผลงานของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ มากกว่าจะช่วยชี้แนะ อธิบายหรือสร้างความเข้าใจในเนื้อหา

บทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วนนี้ โดยมากจะได้รับการตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ ที่มีกำหนดระยะการวางแผงที่ฉับไวรวดเร็ว สามารถตอบสนองผู้อ่านทางด้านข้อมูลภาพยนตร์ได้ดี

บทวิจารณ์เรื่อง A Soap **ตีพิมพ์ในนิตยสารมูฟวี่ไทม์ฉบับวันที่** 1-10 **พฤศจิกายน** 2549

A Soap เรื่องรักประโลมใจ

นานๆ ครั้งเราจะได้ดูหนังจากประเทศเดนมาร์กและหนังจากยุโรปเหนือในโรงภาพยนตร์บ้านเราซักครั้งหนึ่ง แน่นอนว่ายังคงงดเว้นผู้กำกับนามกระเดื่องจากเดนมาร์กอย่าง

Lars VonTrier ผู้แผ้วถางหนังสัญชาติญาณของตนให้เป็นที่รู้จักในเวทีนานาชาติ กว่าชะตากรรมหนังของผู้กำกับรุ่นใหม่ๆ ที่จะได้อวดโฉมและสำแดงศักยภาพนั้นนานๆ สักครั้งหนึ่งถึงจะแวะเวียนผ่านโรงหนังบ้านเราสักที หากผมจำไม่ผิดครั้งหลังสุดที่หนังจากฝั่งยุโรปเข้าฉายก็คือเรื่อง Noi Albinoi ของ ผู้กำกับ Dagur Kari แห่งประเทศไอซ์แลนด์ ซึ่งฉายเฮาส์เมื่อ 2 ปีมาแล้ว

ดังนั้นการมาปรากฏตัวของ A Soap หนังสัญชาติเดนมาร์กของผู้กำกับหญิงเลือดใหม่นาม Pernille Fischer Christensen ในโครงการ The Little Big Films Project ครั้งที่ 10 จึงถือเป็นการปรากฏตัวที่น่าสนใจ และว่ากันถึงที่สุดแล้วในด้านเนื้อหาเรื่องราวและประเด็นการนำเสนอที่เร้าความฉงนฉงายด้วยแล้ว ยิ่งส่งผลให้ A Soap เป็นหนังที่ชวนติดตามอย่างยิ่ง

A Soap นำเสนอความขัดแย้งที่ทำท่าว่าจะเป็นเรื่องชวนขันในการพูดเล่นสนุกปากของจำพวกคำแดกดันที่ว่า เพศที่สามนั้นมีชื่อจำแนกแยกย่อยไว้เรียกขานออกตามลักษณะต่างๆ จนน่าเวียนหัว แต่ในท่ามกลางความหลากหลาย ความขัดแย้งที่ชวนขันในเบื้องแรกนั้น ที่จริงแล้วเราไม่อาจปฏิเสธได้ถึงการมีอยู่ของสภาวะอันแตกต่างของพวกเขาเหล่านั้น เมื่อร่างกายกับความรู้สึกไม่อาจประสานลงรอยกัน ความสึกแปลกแยก ผิดที่ผิดตำแหน่งก็เกิดขึ้นได้อย่างช่วยไม่ได้จิตใจที่เป็นหญิงในร่างผู้ชาย จิตใจที่เป็นชายในร่างผู้หญิง เงื่อนไขและข้อจำกัดอันไม่สามารถเลือกเกิดได้เหล่านี้ในสังคมปัจจุบันเราล้วนต่างเข้าใจดันไม่มากก็น้อย ทว่าสภาวะอารมณ์ของหัวใจ ของความรักที่อุบัติขึ้นนั้น มักก็เกิดขึ้นได้ทุกผู้คนโดยไม่เลือกว่าร่างกายกับความรู้สึกของคนๆนั้นจะลงรอยอยู่ในที่ทางที่เหมาะสมและน่าพึงพอใจหรือไม่ เพราความรักเป็นเรื่องบริสุทธิ์ และความรักนี้เป็นแรงบันดาลให้คนๆนั้นก้าวข้ามข้อจำกัดมากมาย ด้วยอานุภาพอันบริสุทธิ์ของมันนี้เองที่เมื่อเข้าเกาะกุมหัวใจผู้ใดมันก็ไม่สนใจว่าสนามทางอารมณ์ที่มันครอบครองจะมีบริบทที่น่าอึดอัด เต็มด้วยเงื่อนไขประหลาดพิสดารเพียงใดๆ

เรื่องแปลกพิสดารแต่ชวนจับใจอันเกิดแก่ความรักความผูกพันได้เกิดขึ้นแล้วใน A Soap

มันเป็นเรื่องของหญิงสาวนางหนึ่งผู้ไม่รู้จักหัวใจตนเอง หวาดกลัวความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนและนางก็ไม่เคยแยแสเรื่องคุณค่าความหายของความรักมาก่อน กับ สาวเทียมอีกนางหนึ่ง ผู้ต่อสู้เพื่อเพศที่แท้จริงของตนให้ได้รับความเคารพจากพ่อแม่ และสามารถเริ่มต้นรักแท้ได้อีกครั้งหลังจากผ่าตัดแปลงเพศแล้ว นางถวิลหาความรักและการยอมรับจากผู้คน

นี่คือเรื่องราวของ ชาร์ลอตต์ สาวแท้กับ เวอโรนิก้า สาวเทียม ทั้งสองจับพัดจับพลูมาพบเจอกัน และประกายรักแปลบปลาบแสนพิสดารเกินคาดเดาก็อุบัติขึ้น

ชาร์ลอตต์ สาวสวยผู้มีคำพูดคำจาเป็นจอมขวานผ่าซาก ตัดสินใจยุติความสัมพันธ์กับแฟนหนุ่มแล้วย้ายตัวเองออกมาเช่าอพาร์ทเมนต์อยู่เพียงลำพัง เธอปฏิเสธความรักการดูแลเอา

ใจใส่จากเขา (แม้จะทำอะไรไม่เป็นโล้เป็นพายสักอย่าง) และตั้งแต่ย้ายมาอยู่ห้องพักเธอก็นอนกับชายแปลกหน้าไม่เลือก พฤติกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าเธอเป็นคนหวาดกลัวการผูกมัดอย่างรุนแรง วันหนึ่ง ชาร์ลอตต์ ได้รู้จักกับ เวอโรนิก้า ผู้เช่าซึ่งอาศัยอยู่ชั้นล่างโดยเธอไปขอความช่วยเหลือจากเขา เวอโรนิก้า เป็นสาวเทียมผู้ดำรงชีวิตอยู่ประหนึ่งสิ้นหวังและหดหู่ภายในห้องมืดๆ เ กับสุนัขสุดป่วนชื่อมิสเดซี่ เธอเฝ้ารอจดหมายอนุมัติจากโรงพยาบาลเพื่อทำการผ่าตัดแปลงเพศ และในท่ามกลางวันและคืนเหล่านั้นเธอก็ให้บริการกับชายหนุ่มจิตป่วนมากหน้าด้วยราคาย่อมเยา อีกทั้งยังติดละครน้ำเน่าของอเมริกันชนิดงอมแงม แต่นั้นก็คือโลกแสนสุขหนึ่งเดียวของเธอการได้เสพละครน้ำเน่ายาใจชีวิตซึ่งออกจะสาหัสและถึงขั้นน้ำเน่ายิ่งกว่าอย่างเทียบไม่ได้

เปรียบเทียบหนึ่งชีวิตจริงอันเน่าเฟะยิ่งหว่าละคร โซปโอเปร่า ทั้งของ เวอโรนิก้า กับชาร์ลอตต์ ได้โคจรมารู้จักรู้ใจกัน และกลายเป็นชีวิตแล่นคู่ขนานกับละครน้ำเน่าอเมริกันอย่างน่าอ่อนอกอ่อนใจ ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองเริ่มต้นจริงๆ เมื่อ เวอโรนิก้า พยายามอีกครั้งที่จะฆ่าตัวตายด้วยยานอนหลับแล้ว ชาร์ลอตต์ มาพบเข้านำตัวส่งโรงพยาบาลได้ทันท่วงที จากนั้นไม่นานครั้น ชาร์ลอตต์ ถูกแฟนหนุ่มซ้อมจนน่วม เวอโรนิก้า ก็เข้าขัดขวางและดูแลกันและกันจนสภาพจิตใจเริ่มถ่ายเทความห่วงใยและแรงปรารถนาลึกล้ำในหัวใจซึ่งก็คือ “ความรัก” แก่กันและกัน

แล้วเรื่องราวจะลงเอยอันใด หญิงขวานผ่าซากเริ่มเข้าใจความรักและโหยหาต้องการเอากับสาวเทียมคนหนึ่งผู้กำลังจะได้ผ่าตัดแปลงเพศ แล้วสาวเทียมคนนี่ล่ะจะตัดสินใจอย่างไรเมื่อต้องเลือกระหว่างความรักลึกสุดหัวใจกับความปรารถนาที่จะได้ผ่าตัดแปลงเพศซึ่งเธอเฝ้าฝันมานาน และบัดนี้ได้รับการอนุมัติแล้ว?

A Soap เป็นหนังทั้งขำทั้งขื่นและทั้งแสนโรแมนติกซึ่งท้าทายการรับรู้ของผู้คน หนังเล่าเรื่องด้วยลูกล่อลูกชนที่เร้าความสนใจโดยเฉพาะการดึงเอาลักษณะเร้าอารมณ์ชวนติดตามแบบละครน้ำเน่ามาใช้และแม้จะเต็มด้วยลูกเล่น การตั้งแง่ เงื่อนไข และการแตกประเด็นต่างๆ แต่หนังก็ยังคงสดซื่อของความรักที่อุบัติขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งแปรปรวนทางเพศสภาพโดยไม่เปิดอารมณ์น่าสมเพชชวนเยาะหยันแต่อย่างใด ที่สำคัญการแสดงของ Trine Dyrholm ในบทของ ชาร์ลอตต์ หญิงสาวผู้ขาดกลัวใจตัวเองเต็มด้วยอารมณ์หวั่นไหว ปั่นป่วนภายในใจที่แสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และรอยเหยียดยิ้มถือเป็นการแสดงที่โดดเด่น และน่าจดจำอย่างยิ่งในอาชีพนักแสดงของเธอ

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง A Soap

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง A Soap นี้ จะเห็นได้ว่าเป็นบทวิจารณ์ที่เน้นให้ความสำคัญไปในเรื่องของการให้ข้อมูลเนื้อหาและประเด็นที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยผู้วิจารณ์จะทำการบรรยายให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ อันได้แก่ นักแสดงและเนื้อหาเรื่องราวที่ดำเนินไปในภาพยนตร์ จากนั้นจึงทำการประเมินคุณค่าองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของภาพยนตร์ออกมา บทบาทในการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ที่พบ คือบทบาทในการประเมินคุณค่าการเล่าเรื่อง (story telling)

> A Soap เป็นหนังทั้งขำทั้งขื่นและทั้งแสนโรแมนติกซึ่งท้าทายการรับรู้ของผู้คน หนังเล่าเรื่องด้วยลูกล่อลูกชนที่เร้าความสนใจโดยเฉพาะการดึงเอาลักษณะเร้าอารมณ์ชวนติดตามแบบละครน้ำเน่ามาใช้และแม้จะเต็มด้วยลูกเล่น การตั้งแง่ เงื่อนไข และการแตกประเด็นต่างๆ แต่หนังก็ยังคงความสดชื่นของความรักที่อุบัติขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งแปรปรวนทางเพศสภาพโดยไม่เปิดอารมณ์น่าสมเพชชวนเยาะหยันแต่อย่างใด
>
> และบทบาทในการประเมินคุณค่าการแสดง
>
> ที่สำคัญการแสดงของ Trine Dyrholm ในบทของ ชาร์ลอตต์ หญิงสาวผู้ขาดกลัวใจตัวเองเต็มด้วยอารมณ์หวั่นไหว ปั่นป่วนภายในใจที่แสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และรอยเหยียดยิ้มถือเป็นการแสดงที่โดดเด่น และน่าจดจำอย่างยิ่งในอาชีพนักแสดงของเธอ

ส่วนบทบาทในการตีความที่พบมีเพียงส่วนน้อยและไม่ได้มีการอรรถาธิบายหรือทำการวิเคราะห์ชี้แจงอย่างลึกซึ้ง เป็นแต่เพียงการตีความว่า ชื่อภาพยนตร์ The Soap นั้นสะท้อนถึงชีวิตของตัวละครหลักทั้งสองที่เปรียบได้กับละครน้ำเน่าเช่นเดียวกันกับชื่อภาพยนตร์

> เปรียบเทียบหนึ่งชีวิตจริงอันเน่าเฟะยิ่งหว่าละคร โซปโอเปร่า

จากการวิเคราะห์บทภาพยนตร์เรื่อง The Soap จะได้เห็นได้ว่า แม้บทวิจารณ์ชิ้นนี้จะมีบทบาทในการวิจารณ์และตีความภาพยนตร์ปรากฏให้เห็น แต่พื้นที่ส่วนใหญ่ของบทวิจารณ์นั้นได้เน้นไปในการเขียนบรรยายให้ข้อมูลถึงเกี่ยวกับภาพยนตร์ ก่อนจะทำการประเมินคุณค่าค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ ร่วมด้วยการแสดงทัศนะความรู้สึกของผู้วิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์ และ

สุดท้ายก็ทำการประเมินคุณค่าโดยรวม เพื่อให้ผู้อ่านได้ใช้ประกอบการตัดสินใจชมภาพยนตร์นั่นเอง

บทวิจารณ์เรื่อง The Guardian **ตีพิมพ์ในฉบับวันที่** 27 **ตุลาคม** – 2 **พฤศจิกายน** 2549

The Guardian

"วีรบุรุษพันธุ์อึด ฝ่าทะเลเดือด" คือชื่อไทยของหนัง The Guardian ผลงานล่าสุดของผู้กำกับ แอนดาว์ เดวิส ซึ่งต้องยอมรับว่าสามารถถ่ายทอดบอกเล่ารายละเอียดความหมายและความน่าสนใจ ตลอดจนเรื่องราวของหนังจนแทบไม่เหลืออะไรให้คนดูต้องจินตนาการ พร้อม ๆ กับอธิบายขยายความชนิดรวบรัดชัดเจนว่าคนดูจะได้สัมผัสเรื่องราวแบบไหน? อย่างไร? หากตีตั๋วเข้าไปดูหนังเรื่องนี้!

หรือจะพูดอีกแบบก็คือ เป็นการตั้งใจ "ขายหนัง" ชนิดบอกหมด ขายกันแบบตรง ๆ ซื่อ ๆ และเปี่ยมล้นท่วมท้นด้วยความจริงใจไม่อ้อมค้อม สรุปเนื้อหาใจความว่า ชะตากรรมของเหล่าวีรบุรุษผู้ทรหดผ่านการเคี่ยวกรำฝึกฝนหนักหน่วง และภารกิจขอการออกไปผจญกับทะเลโหดเสี่ยงภัย อย่างไรไม่หวาดหวั่น กลัวเกรง กอบกู้ชีวิตผู้เคราะห์ร้ายให้อยู่รอดปลอดภัย

เนื่องด้วยผู้กำกับ แอนดรูว์ เดวิส สร้างชื่อโด่งดังมากับหนังแอ็กชั่นทริลเลอร์ รายชื่อหนังเหล่านี้คือคำตอบชัดเจน Siege, Chain Reaction, A Perfect Murder โดยมีงานหนังที่ฮิตทำเงินถล่มทลายจนกลายเป็นเครื่องหมายการค้า และข้อความโฆษณาติดตัวของผู้กำกับรายนี้ตลอดชีวิตคือ The Fugitive

ถึงระยะหลัง ๆ หนังของเขาจะไม่ประสบความสำเร็จหรือฮือเกรียวกราวมากนัก ทว่าด้วยบุญเก่าเคยทำไว้อีกทั้งงานหนังของแอนดรูว์ เดวิสก็มีรูปแบบเฉพาะตัว มีลายเซ็นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เพราะเขาชอบทำหนังตื่นเต้นเน้นความหวือหวา แอ็กชั่นขายภาพลักษณ์แบบแมน ๆ เข้มข้นด้วย สถานการณ์และเน้นสร้างความบันเทิงให้กับคนดู

ขณะเดียวกันเควิน คอสต์เนอร์ ก็ดูเหมือนมี "วิถีทาง" จังหวะก้าวบนเส้นทางการเป็นนักแสดงที่ไม่ต่างจากผู้กำกับ แอนดรูว์ เดวิส มากนัก เพราะหลังจากกลายเป็นระเบิดลูกใหญ่ในความสำเร็จระดับมโหฬารกับหนังอย่าง Dantes with Wolves, Robin Hood: Prince of Thieves, The Bodyguard, JFK ใครต่อใครก็เชื่อว่า สถานะของความเป็นพระเอกแถวหน้าของบุรุษมาดแมน เควิน คอสต์เนอร์ คงแจ่มจรัสเนิ่นนาน

แต่หลังจากความล้มเหลวอย่างต่อเนื่องด้วยหนัง Tin Cup, Earp, For Love of the Game, 3,000 Miles to , Dragonfly, The Postman พระเอกดาวดวงใหม่ก็กลายเป็น

ดาวร่วงหล่นจากความนิยมของมหาชนคนดูหนังอย่างรวดเร็ว แบบไม่น่าเชื่อว่ามาเร็วและไปโรงขนาดนั้น ยิ่งกว่านั้นมาดหล่อเท่แบบเถื่อน ๆ ที่ใครต่อใครเคยคิดว่าจะมาแทนสตีฟ แม็คควีน หรือ แกรี่ คูเปอร์ ก็วูบวับดับลง

เควิน คอสต์เนอร์ พยายามพิสูจน์มาด “ฮีโร่” ของเขาอีกหนในหนังเรื่องนี้ และอาจกล่าวได้เลยว่า บทนักว่ายน้ำกู้ภัยเบน แรนดัลลล์ ในหน่วยรักษาการณ์ชายฝั่ง ผู้กลายเป็นตำนานของทีมกู้ภัยทางทะเล เหมาะสมและสอดคล้องลงตัวกับเขาอย่างยิ่ง เพราะไม่เพียงเป็นนักว่ายน้ำชั้นยอด การช่วยชีวิตผู้ประสบภัยเขาก็ทำได้ยอดเยี่ยม มีสถิติและถูกยกย่องจากเพื่อนร่วมงานและหน่วย เพียงแต่วิถีชีวิตของการเป็นนักกู้ภัยซึ่งไม่สามารถบอกได้ว่ามีงานเมื่อไหร่ ออกปฏิบัติการณ์เวลาใด ทำให้ชีวิตครอบครัวกับภรรยา (เซลา วอร์ด) เกิดปัญหาและเป็นหนึ่งเดียวของปัญหาที่เขาไม่อาจควบคุมและแก้ไข

ในการออกกู้ภัยครั้งสำคัญ เบน พยายามช่วยชีวิตผู้ประสบภัยเรือร่ม ขณะทีมงานพบว่าภารกิจนี้ไม่ง่าย อีกทั้งสภาพความพร้อมของทีมก็มีปัญหาน้ำมันเฮลิคอปเตอร์ก็กำลังจะหมด ทว่าเพราะเบนยืนยันว่าจะไม่ทอดทิ้งผู้ประสบภัย และกระโดดลงไปช่วยหนึ่งชีวิตที่ลอยคออยู่ในทะเลโหด แต่เขาก็ต้องสละชีวิตของเพื่อนร่วมงานและคนในทีม พร้อม ๆ กับที่ไม่อาจช่วยให้ผู้ประสบภัยรอดชีวิตกลับถึงฝั่ง ความล้มเหลวของภารกิจนี้เป็นฝันร้าย และบาดแผลติดตัวเขาตลอดมา

เบน ได้รับคำสั่งให้ไปทำหน้าที่ครูฝึก เพื่อเตรียมนักว่ายน้ำรุ่นใหม่กับหน่วยรักษาการณ์ชายฝั่ง แม้เขาจะคิดว่าตัวเองเหมาะกับงานสนามจริง มากกว่าจะคอยฝึกฝนเด็กรุ่นหลัง แต่ก็ขัดคำสั่งของผู้บังคับบัญชาไม่ได้ ต้องไปทำหน้าที่หัวหน้าทีมฝึก และภารกิจใหม่ก็คือเคี่ยวกรำฝึกหนักให้นักเรียนใหม่พร้อมที่สุดในทะเลจริงสุดหฤโหด

เจค ฟิสเชอร์ (แอชตัน คุทเชอร์) คือเด็กหนุ่มผู้เต็มไปด้วยพรสวรรค์ในการว่ายน้ำ เฉลียวฉลาด เรียนรู้เร็ว และมีทักษะทางร่างกายที่สุดยอด แต่เขาก็เลือกจะมาฝึกเป็นนักว่ายน้ำกู้ภัย แม้ว่าด้วยคุณสมบัติส่วนตัวที่มีน่าจะเลือกเส้นทางที่ดีกว่านี้ ชายหนุ่มเป็นเสมือนตัวเปรียบเทียบผู้พยายามทำลายสถิติทุกอย่างที่ เบน เคยทำเอาไว้ และดูเหมือนเขาก็จะทำได้ดีกว่า เบน จริง ๆ เพียงแต่อหังการที่มีความซ่าของวัย และความกร้าวของหัวใจ เขากลายเป็นตัวปัญหาแบบไม่รู้ตัวในทีม และด้วยความอวดเก่ง ก็กลายเป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ ลูกศิษย์ซ่าท้าทายครูแสบ เปิดศึกกันไม่เว้นแต่ละวัน

หนังเดินตามสูตรว่าด้วยลูกศิษย์กับครูเฒ่าผู้ไม่อยากจะยอมรับว่าตัวเองหมดเขี้ยวเล็บที่แหลมคม การปะทะกันของทั้งสองสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชมแล้วก็ได้เห็นว่ากว่าจะผ่านสนามทดลองของการเป็นนักว่ายน้ำกู้ภัย นั้นหนักหนาสาหัสเพียงใด เพราะมีเพียงครึ่งหนึ่งของ

นักเรียนแต่ละปีนั้นที่ผ่านจบหลักสูตร และได้รับการบรรจุเป็นหน่วยรักษาการณ์จริง ๆ

ระหว่างการเรียนรู้ฝึกตน หนังบอกให้รู้ว่าทั้ง เบน และ เจคล้วนไม่อาจลืมอดีตที่เป็นความผิดพลาดส่วนตัว ในความรู้สึกของแต่ละคนได้ เบน ฝันร้าย และตื่นมาพบความจริงกลางดึกบ่อยครั้ง ส่วน เจค ก็ต้องแบกรับเรื่องราวที่เขาลืมไม่ลง แม้พยายามจะลืมและแก้ไข การเข้ามาหน่วยกู้ภัยช่วยชีวิตเพื่อนมนุษย์ เป็นหนึ่งในเป้าหมายที่เขาอยาก “แก้ตัว”

หนังวางรายละเอียด บอกให้รู้ถึงการฝึกหนัก โปรแกรมที่มีแต่มนุษย์ผู้แข็งแกร่ง หัวจิตหัวใจเต็มร้อยเท่านั้นถึงจะสามารถผ่านด่านทดสอบ ทั้งสภาพความหนาวเหน็บ ร่างกายต้องแข็งแกร่ง สามารถอยู่ในน้ำทะเลนานหลายชั่วโมง และยังต้องพยายามช่วยคนที่ประสบภัยหลากหลายรูปแบบในทะเล ตั้งแต่เรือโดนพายุกระหน่ำ เรือถูกไฟไหม้ นักท่องเที่ยวลอยคออยู่ในทะเลคลั่ง ทั้งหมดทั้งมวล คือการพยายาม “กอบกู้” ช่วยเหลือ ให้ผู้ประสบชะตากรรมเลวร้ายได้รอดชีวิตอยู่ต่อไป

ภารกิจของนักกู้ภัยทางทะเล ไม่ใช่การต่อสู่ บุกโจมตี หากเป็นการเข้าไป “ช่วยเหลือช่วยชีวิต” ปกป้องให้ผู้ประสบภัยรอดชีวิต คือหน้าที่ซึ่งไม่ใช่พระเอกในแบบนักบู๊ นักสู้ผู้กล้าหรือทหารที่เชี่ยวชาญอาวุธ แต่เป็นพระเอกผู้โอบอุ้มช่วยเหลือในห้วงเวลาที่ผู้เคราะห์ร้ายแต่ละราย ภาวนาขอให้เกิดปาฏิหาริย์มีใครสักคนกระโดดมาช่วย ยื่นมือให้จับ

เบน ช่วยเหลือใครต่อใครให้มีชีวิตอยู่ แต่เขาไม่อาจ “รักษา” ชีวิตคู่กับภรรยาเอาไว้ได้ ดูเหมือนจะเป็นการจงใจแสดงความหมายชัดเจนว่า นักกู้ภัยที่เก่งกาจไม่อาจกอบกู้ชีวิตครอบครัวของตนได้ ยิ่งไปกว่านั้นทักษะความสามารถและสิ่งที่เขาบอกและฝึกฝนลูกศิษย์ ทว่าเมื่อต้องออกทะเลจริงอีกหน เขาก็เก็บภาพฝันร้ายและอดีตที่ไม่ยอมลืมครุ่นคิด และเกือบทำให้ภารกิจช่วยชีวิตสองนักเล่นเรือที่ไปติดในซอกผา ในทะเลที่เป็นป่วนต้องพบกับความล้มเหลว

ผู้กำกับ แอนดรูว์ เดวิส เชี่ยวชาญและแสดงให้เห็นถึงทักษะการเป็นคนทำหน้าที่ “เอาอยู่” กับฉากแอ็กชั่น และสถานการณ์กดดันเข้มข้น ตึงเครียด ขณะเดียวกันก็บอกให้รู้ว่าภารกิจฮีโร่มาดแมน ๆ คือ การพิสูจน์หัวใจในแบบลูกผู้ชายขนานแท้ แล้วหนังก็ไม่ปกปิดที่จะแสดงออกว่า อเมริกา เรียกร้องไขว่คว้า “ฮีโร่” ผู้ไม่ยอมแพ้อยู่เสมอ!

เควิน คอสต์เนอร์ กลับมาถ่ายทอดบทบาทอย่างเข้าถึง “แก่นแท้” ของการเป็นฮีโร่ตัวจริง แม้จะผ่านคืนวันรุ่งโรจน์สูงสุดมาแล้ว ภารกิจช่วยชีวิตคือความรู้สึกที่อยู่ในเลือดเนื้อทุกอณูภายใต้ตัวตนของเขา และฉากช่วยให้ลูกศิษย์หนุ่มรอดชีวิตกลับไป คือภารกิจกู้ภัยซึ่งเขาไม่มีวันปลดระวาง

เป็นหนังสูตรสำเร็จสไตล์อเมริกัน ที่ทำได้ถึงแก่นแห่งความเป็นอเมริกันฮีโร่อย่างแท้จริง

ดูสนุกแบบเพลิน ๆ

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Guardian

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Guardian จะเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของบทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เพียงบางส่วน ที่มีการตีความเพียงจุดหนึ่งจุดใดของภาพยนตร์เพียงเล็กน้อย โดยไม่ได้ทำการวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งจริงจังมากนัก โดยการตีความภาพยนตร์นั้นสอดแทรกปะปนอยู่กับการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ คือ

> ผู้กำกับ แอนดรูว์ เดวิส เชี่ยวชาญและแสดงให้เห็นถึงทักษะการเป็นคนทำหน้าที่ “เอาอยู่” กับฉากแอ็กชั่น และสถานการณ์กดดันเข้มข้น ตึงเครียด ขณะเดียวกันก็บอกให้รู้ว่าภารกิจฮีโร่มาดแมน ๆ คือ การพิสูจน์หัวใจในแบบลูกผู้ชายขนานแท้ แล้วหนังก็ไม่ปกปิดที่จะแสดงออกว่า อเมริกา เรียกร้องไขว่คว้า “ฮีโร่” ผู้ไม่ยอมแพ้อยู่เสมอ!

ตัวบทข้างต้นนอกจากจะเป็นการประเมินคุณค่าการกำกับโดยทำการวิเคราะห์เอกลักษณ์และสไตล์เฉพาะตัวของผู้กำกับภาพยนตร์แล้ว ยังเป็นการตีความภาพยนตร์ร่วมมาด้วยว่าภาพยนตร์สะท้อนความเป็นอเมริกันชนที่ไขว่คว้าและแสวงหาวีรบุรุษอยู่เสมอด้วย

โดยในกรณีของบทวิจารณ์เรื่อง The Guardian ที่มีการวิเคราะห์ตีความภาพยนตร์เพียงบางส่วนนี้ ผู้วิจัยเห็นอาจจะเป็นเพราะผู้วิจารณ์ต้องทำการวิจารณ์ถึงภาพยนตร์ที่ไม่มีประเด็นหรือแง่คิดที่ลึกซึ้งหรือน่าสนใจมากนัก เป็นแต่เพียงภาพยนตร์แอ็กชันที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก และผู้อ่านหรือผู้ที่ชมภาพยนตร์ก็สามารถคาดเดาเนื้อหาและตอนจบของภาพยนตร์ได้โดยง่าย ไม่มีสัญลักษณ์ ความนัยหรือเทคนิคใดๆ ให้นักวิจารณ์ต้องช่วยตีความ ดังที่ผู้วิจารณ์ระบุว่า

> วีรบุรุษพันธุ์อึด ฝ่าทะเลเดือด” คือชื่อไทยของหนัง The Guardian ผลงานล่าสุดของผู้กำกับ แอนดรูว์ เดวิส ซึ่งต้องยอมรับว่าสามารถถ่ายทอดบอกเล่ารายละเอียดความหมายและความน่าสนใจ ตลอดจนเรื่องราวของหนังจนแทบไม่เหลืออะไรให้คนดูต้องจินตนาการ พร้อม ๆ กับอธิบายขยายความชนิดรวบรัดชัดเจนว่าคนดูจะได้สัมผัสเรื่องราวแบบไหน? อย่างไร? หากตีตั๋วเข้าไปดูหนังเรื่องนี้!

นอกเหนือจากบทบาทในการตีความแล้ว พื้นที่ของบทวิจารณ์ที่เหลือถูกใช้ไปกับบทบาทในการวิจารณ์อื่นๆ คือบทบาทในการประเมินคุณค่าการกำกับภาพยนตร์ ที่พบมากที่สุดในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ เช่น การประเมินคุณค่าการแสดง

> เควิน คอสต์เนอร์ กลับมาถ่ายทอดบทบาทอย่างเข้าถึง “แก่นแท้” ของการเป็นฮีโร่ ตัวจริง แม้จะผ่านคืนวันรุ่งโรจน์สูงสุดมาแล้ว ภารกิจช่วยชีวิตคือความรู้สึกที่อยู่ในเลือดเนื้อทุกอณูภายใต้ตัวตนของเขา และฉากช่วยให้ลูกศิษย์หนุ่มรอดชีวิตกลับไป คือภารกิจกู้ภัยซึ่งเขาไม่มีวันปลดระวาง

และสุดท้ายผู้วิจารณ์ได้ทำการตัดสินภาพยนตร์โดยรวมว่ามีความสนุกและเพลิดเพลินที่ได้ชม ซึ่งเป็นบทบาทที่ผู้อ่านบทวิจารณ์แบบปริทัศน์ (Review) แสวงหาเพื่อประกอบการตัดสินใจว่าจะชมภาพยนตร์เรื่องนี้ดีหรือไม่

> เป็นหนังสูตรสำเร็จสไตล์อเมริกัน ที่ทำได้ถึงแก่นแห่งความเป็นอเมริกันฮีโร่อย่างแท้จริง ดูสนุกแบบเพลิน ๆ

จากการวิเคราะห์บทภาพยนตร์เรื่อง The Guardian ผู้วิจัยเห็นว่าผู้วิจารณ์ได้ทำการอธิบายในเชิงพรรณนาถึงแง่มุมต่างๆ ของภาพยนตร์ ทั้งเนื้อเรื่อง งานสร้าง เทคนิคภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ ให้ผู้อ่านทราบอย่างชัดเจนว่าเป็นภาพยนตร์ในรูปแบบที่มีการสร้างมาแล้วนับครั้งไม่ถ้วนในอดีต และการปิดท้ายบทวิจารณ์ด้วยการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ว่าอยู่ในเกณฑ์ดี ซึ่งสอดคล้องกับการวิจารณ์ที่ ทิม บายวอเตอร์ และโธมัส ซ็อบแซ็ค ระบุว่าเป็นรูปแบบการวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach) ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่เขียนให้ผู้ชมทั่วไปที่ยังไม่ได้ชมภาพยนตร์ โดยมีหน้าที่หลักคือ การให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉาย โดยจะให้ความสำคัญกับการให้รายละเอียดองค์ประกอบภายในของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นพล็อตเรื่อง นักแสดง ผู้กำกับ เพื่อเป็นข้อมูลให้ผู้อ่านนำไปใช้ในการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์

และแม้ว่าผู้วิจารณ์จะระบุชัดเจนในบทวิจารณ์ว่าเป็นภาพยนตร์แอ็กชันทั่วไปที่ไม่ว่าใครก็สามารถคาดเดาเนื้อเรื่องได้และไม่มีความแปลกใหม่ แต่ผู้วิจารณ์ก็ได้ใช้เกณฑ์ของการที่ภาพยนตร์สามารถให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดีในการตัดสินและประเมินคุณค่าว่า The Guardian เป็นภาพยนตร์ที่ดีเรื่องหนึ่ง สอดคล้องกับที่รูปแบบการวิจารณ์ที่ เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ (Edward Murray) นักวิชาการทางด้านภาพยนตร์เรียกว่า Congenital Criticism ซึ่ง ดไวท์ แม็ค

โดนัลด์ (Dwight MacDonald) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ผู้มีชื่อเสียงในแนวการวิจารณ์ดังกล่าว แสดงทัศนะเอาไว้ว่า ภาพยนตร์ที่ไม่ได้ให้ความบันเทิงไม่มีทางที่จะเป็นศิลปะไปได้ นักวิจารณ์เป็นผู้เขียนวิจารณ์เพื่อผู้ชม มิใช่เพื่อผู้สร้างภาพยนตร์ การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแนวนี้จึงไม่มีความจำเป็นต้องไปแนะนำหรือเขียนวิจารณ์เพื่อเป็นการชี้แนวทางให้ผู้สร้างภาพยนตร์ นักวิจารณ์จะเขียนในสิ่งที่เขาพบในภาพยนตร์ในลักษณะที่เป็นตัวตนของเขา (congenial) โดยตัดสินคุณค่าภาพยนตร์เรื่องนั้นพร้อมสิ่งที่คิดว่ามันดีหรือไม่ดีอย่างไร บทวิจารณ์เรื่อง The Guardian ทำการตัดสินว่าเป็นภาพยนตร์ที่น่าจะให้ความเพลิดเพลินบันเทิงแก่ผู้ชมโดยไม่สนใจว่าองค์ประกอบทางด้านเนื้อเรื่องและเทคนิคภาพยนตร์จะดีหรือด้อยอย่างไร จึงจัดเป็นบทวิจารณ์ที่สอดคล้องกับแนว Congenital Criticism ชิ้นหนึ่ง

บทวิจารณ์เรื่อง A Battle of Wits **ตีพิมพ์ในสตาร์ซ็อคเกอร์ฉบับวันที่** 30 **ธันวาคม** 2549

A Battle of Wits *กลยุทธป้องกัน...เพื่อนำมาซึ่งสันติ*

หลังจากที่ได้ดู A Battle of Wits ก็อดไม่ได้ที่จะนึกถึงเรื่องราวอย่าง “สามก๊ก” ถึงแม้ว่าช่วงเวลาในภาพยนตร์เรื่องนี้จะห่างจากจากสามก๊กเกือบหกร้อยปีก็ตาม (A Battle of Wits อยู่ในช่วง 370 ปีก่อนคริสตกาล ส่วนสามก๊กเกิดขึ้นระหว่างค.ศ. 220-280)

สำหรับแฟนการ์ตูนพันธุ์แท้คงทราบดีว่า A Battle of Wits สร้างมาจากการ์ตูนสุดฮิตเรื่อง Bokko ซึ่งเป็นการ์ตูนสงครามที่เน้นในด้านวางแผนการรบมากกว่าการเหาะเหินเดินอากาศ ดังนั้นเรื่องราวใน A Battle of Wits เราจึงหมดสิทธิเห็นพระเอก “หลิวเต๋อหัว” โชว์เพลงดาบหรือพลังยุทธอย่างหนังกำลังภายในทั่วไป

แต่การที่เหล่าจอมยุทธไม่ได้ประหัตประหารกันและกัน ก็ไม่ได้หมายความว่า A Battle of Wits จะกลายเป็นหนังดราม่าที่จืดชืด ในทางตรงกันข้าม กลับทำให้ผู้ชมได้ลุ้นไปกับกลยุทธการวางแผนการรบของแม่ทัพทั้งสองฝ่าย

อย่างไรก็ดี พลังฉากการรบของ A Battle of Wits ยังถือว่าเบาบางมากเมื่อเทียบกับหนังสงครามย้อนยุคของเอเชียเรื่องอื่นๆ แม้ว่าหนังเรื่องนี้จะเปี่ยมไปด้วยนักแสดงประกอบนับพันก็ตามที แต่ดูเหมือนจะเยอะแค่กำลังคนเท่านั้น พอเวลารบกันจริงหนังสุริโยไทของไทยเรายังดูสะใจกว่าอีก

การใช้นักแสดงนำจาก 3 ประเทศในเอเชีย อาทิ หลิวเต๋อหัว จาก ฮ่องกง, อันซุงกี จากเกาหลีใต้, นิโคลัส วู จาก ไต้หวัน ถือว่าทำได้อย่างลงตัว ซึ่งคนที่น่าชมที่สุดคงจะเป็น อันซุงกี ที่

วางมาดแม่ทัพจีนได้อย่างน่าเชื่อถือ ขณะที่หลิวเต๋อหัว คงไม่ต้องบรรยายสรรพคุณอะไรมากถึงการแสดงของพระเอกคนนี้ ถ้าจะผิดก็เห็จจะมีอยู่อย่างเดียวคือ หน้าดูละอ่อนเกินไปที่จะเป็นนักปราญช์จากสำนักม้อจื้อ

จุดเด่นอีกประการที่มิอาจมองข้ามของ A Battle of Wits คือความเป็นดราม่าที่แสดงให้เห็นว่า ศัตรูภายนอกต่อให้ยิ่งใหญ่แค่ไหน ก็ไม่น่ากลัวเท่าจิตใจอันริษยาและเห็นแก่ตัวภายในใจมนุษย์

อย่างไรก็ตาม A Battle of Wits ยังคงตีมหลักที่เกี่ยวกับหลักปรัชญาของม้อจื้อไว้จนหนังจบ และถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้หนังสงครามในยุคแผ่นดินจีนแตกแยกเรื่องนี้*ต่างจากจุดยืน*ของ Hero (ผลงานการกำกับของ จางอี้โหม่ว) อย่างสิ้นเชิง

กล่าวคือ “จิ๋นซี ฮ่องเต้” ใน Hero ยึดหลักทำสงครามรวมแผ่นดินเพื่อความสันติ แต่ “เก้อหลี่” ใน A Battle of Wits พยายามให้ทุกฝ่ายเลิกทำสงคราม โดยการเผยแพร่หลักคำสอน “รักเท่าเทียม” ของสำนักม้อจื้อ โดยหวังว่าเมื่อหลักคำสอนนี้ถูกเผยแพร่ไปทั่วแผ่นดินแล้วจะนำมาซึ่งสันติ

หากทว่าสุดท้ายแล้ว ไม่ว่ายุคไหนๆ มนุษย์ก็เลือกที่จะใช้ความรุนแรงมากกว่าการสมานฉันท์ทางจิตใจ.....

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง A Battle of Wits

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง A Battle of Wits ที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ ผู้วิจัยพบว่าแม้บทวิจารณ์ดังกล่าวจะปรากฏบทบาทของการวิจารณ์คือการประเมินคุณค่าภาพยนตร์และการตีความ แต่ก็เป็นเพียงส่วนเล็กน้อย และไม่ได้ช่วยให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงประเด็นแฝงต่างๆ ที่ภาพยนตร์นำเสนอมากนัก เป็นเพียงการพูดถึงองค์ประกอบแต่ละส่วนของภาพยนตร์ตามทัศนะของผู้วิจารณ์ ว่าองค์ประกอบดังกล่าวดีหรือมีข้อด้อยเพียงเท่านั้น โดยไม่มีการอธิบายหรือยกเหตุประกอบหรือหากมีก็เป็นเพียงทัศนะสั้นๆ ที่ไม่จริงจังนัก ดังนี้

การประเมินคุณค่าการนำเสนอฉากการรบ

พลังฉากการรบของ A Battle of Wits ยังถือว่าเบาบางมากเมื่อเทียบกับหนังสงครามย้อนยุคของเอเชียเรื่องอื่นๆ แม้ว่าหนังเรื่องนี้จะเปี่ยมไปด้วยนักแสดงประกอบนับพันก็ตามที แต่ดูเหมือนจะเยอะแค่กำลังคนเท่านั้น พอเวลารบกันจริงหนังสุริโยไทของไทยเรายังดูสะใจกว่าอีก

การประเมินคุณค่าการแสดง

การใช้นักแสดงนำจาก 3 ประเทศในเอเชีย อาทิ หลิวเต๋อหัว จาก ฮ่องกง, อันซุงกี จาก เกาหลีใต้, นิโคลัส วู จาก ไต้หวัน ถือว่าทำได้อย่างลงตัว ซึ่งคนที่น่าชมที่สุดคงจะเป็น อันซุงกี ที่วางมาดแม่ทัพจีนได้อย่างน่าเชื่อถือ ขณะที่หลิวเต๋อหัว คงไม่ต้องบรรยายสรรพคุณอะไรมากถึงการแสดงของพระเอกคนนี้ ถ้าจะผิดก็เห็นจะมีอยู่อย่างเดียวคือ หน้าดูละอ่อนเกินไปที่จะเป็นนักปราญช์จากสำนักม้อจื้อ

การประเมินคุณค่าการกำกับ

แต่การที่เหล่าจอมยุทธ์ไม่ได้ประหัตประหารกันและกัน ก็ไม่ได้หมายความว่า A Battle of Wits จะกลายเป็นหนังดราม่าที่จืดชืด ในทางตรงกันข้าม กลับทำให้ผู้ชมได้ลุ้นไปกับกลยุทธ์การวางแผนการรบของแม่ทัพทั้งสองฝ่าย

บทบาทในการตีความที่พบส่วนหนึ่งคือ เป็นการตีความแต่เพียงประเด็นหลักของภาพยนตร์ที่เห็นได้เด่นชัดและไม่มีการวิเคราะห์ที่ลึกซึ้งหรือซับซ้อนนัก ซึ่งผู้ชมบางกลุ่มที่ติดตามชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในแนวกันนี้มาก่อน ก็อาจสามารถทำได้โดยไม่ต้องอาศัยบทวิจารณ์

จุดเด่นอีกประการที่มิอาจมองข้ามของ A Battle of Wits คือความเป็นดราม่าที่แสดงให้เห็นว่า ศัตรูภายนอกต่อให้ยิ่งใหญ่แค่ไหน ก็ไม่น่ากลัวเท่าจิตใจอันริษยาและเห็นแก่ตัวภายในใจมนุษย์ อย่างไรก็ตาม A Battle of Wits ยังคงธีมหลักที่เกี่ยวกับหลักปรัชญาของม้อจื้อไว้จนหนังจบ และถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้หนังสงครามในยุคแผ่นดินจีนแตกแยกเรื่องนี้ต่างจากจุดยืนของ Hero (ผลงานการกำกับของ จางอี้โหม่ว) อย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ “จิ๋นซี ฮ่องเต้” ใน Hero ยึดหลักทำสงครามรวมแผ่นดินเพื่อความสันติ แต่ “เก้อหลี่” ใน A Battle of Wits พยายามให้ทุกฝ่ายเลิกทำสงคราม โดยการเผยแพร่หลักคำสอน “รักเท่าเทียม” ของสำนักม้อจื้อ โดยหวังว่าเมื่อหลักคำสอนนี้ถูกเผยแพร่ไปทั่วแผ่นดินแล้วจะนำมาซึ่งสันติ”

บทวิจารณ์เรื่อง Battle of Wit นี้ ใช้รูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เรียกว่าแนวจัดประเภท (Genre Criticism) ซึ่งเป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยคำนึงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นที่จัดอยู่ในประเภทเดียวกัน โดยต้องมีการนำเอาภาพยนตร์ไปเทียบเคียงกับภาพยนตร์แนวเดียวกันเรื่องอื่นๆ รวมทั้งมี

การพิจารณาถึงองค์ประกอบร่วมกันหลายประการ อาทิ บริบท ลักษณะทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา ซึ่งผู้วิจัยพบว่า แม้จะมีการนำภาพยนตร์เรื่อง Battle of Wits ไปเปรียบเทียบกับภาพยนตร์เรื่อง Hero แต่ผู้วิจารณ์ก็ไม่ได้ทำการวิจารณ์โดยเชื่อมโยงภาพยนตร์ทั้งสองมาเปรียบเทียบเข้าด้วยกันแต่อย่างใด เพียงแต่บอกว่า ภาพยนตร์ทั้งสองแตกต่างกันในแง่ของประเด็นจุดมุ่งหมายในการทำสงครามเท่านั้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยก็ไม่พบบทบาทในการวิเคราะห์หรืออธิบายรูปแบบในการนำเสนอเรื่องราว หรือชวนชี้ให้ผู้อ่านสังเกต เข้าใจ หรือกระตุ้นให้คิดต่อในสิ่งต่างๆ ที่ภาพยนตร์นำเสนอเป็นเพียงการตัดสินประเมินคุณค่า เป็นบทวิจารณ์ที่มีความสำคัญในแง่ของการประกาศการมาถึงของภาพยนตร์ และบอกกล่าวความรู้สึกของผู้วิจารณ์ที่ได้จากการชมภาพยนตร์ให้แก่ผู้อ่านทราบเพียงคร่าวๆ เท่านั้น

สรุปบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน

บทวิจารณ์ประเภทที่สอง ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เพียงบางส่วนนี้ เป็นบทวิจารณ์แบบปริทัศน์ (Review) ที่เน้นการนำเสนอข้อมูลเรื่องย่อภาพยนตร์และทำการประเมินคุณค่าโดยรวม เพื่อให้ผู้อ่านได้ใช้ประกอบการตัดสินใจชมภาพยนตร์ ในขณะที่บทบาทของการวิเคราะห์ตีความและการประเมินคุณค่า ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ก็พอจะมีปรากฏให้เห็น แต่ก็ไม่ได้รับความสำคัญมากเท่ากับบทบาทในการประเมินคุณค่าภาพยนตร์

ปัจจัยที่ผู้วิจัยเชื่อว่า ทำให้บทบาทการวิเคราะห์ตีความภาพยนตร์ไม่เป็นไปอย่างหนักแน่นและจริงจังนักในบทวิจารณ์ประเภทนี้น่าจะเป็นเพราะ สื่อที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ไม่ใช่สื่อที่ผู้อ่านต้องการซื้อหามาเพื่ออ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรง เช่น สื่อหนังสือพิมพ์ และนิตยสารปกิณกะที่ผู้อ่านถือว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นเพียงผลพลอยได้เท่านั้น ประกอบกับพื้นที่การเขียนที่ค่อนข้างจำกัดในหน้าหนังสือพิมพ์ และเป็นการเขียนเพื่อผู้อ่านส่วนใหญ่ที่ยังไม่ได้ชมภาพยนตร์ จึงทำให้ต้องทำโดยไม่เป็นการเปิดเผยเนื้อหาในส่วนที่สำคัญของภาพยนตร์ (Spoil) ซึ่งยิ่งเป็นการสร้างข้อจำกัดให้กับการตีความและประเมินคุณค่า จนทำได้เพียงในลักษณะกว้างๆ หรือโดยรวมเท่านั้นอีกด้วย

คุณศศิวรรณ โสภา นักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์มติชน ในฐานะผู้ที่เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน ได้กล่าวถึงบทวิจารณ์ภาพยนตร์ประเภทนี้เอาไว้ว่า

บทบาทที่สำคัญที่สุดก็คือ บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์เพื่อให้ผู้อ่านได้นำไปใช้ประกอบการตัดสินใจ เนื่องจากเป็นความต้องการอันดับแรกที่ผู้อ่านต้องการจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยตัวผู้วิจารณ์จะต้องทำหน้าที่เป็นผู้คัดกรองข้อมูลข่าวสาร (Gate keeper) ที่ได้รับมาจากแหล่งข้อมูล (source) ต่างๆ คือ ค่ายหนัง เว็บไซต์ หนังสือและนิตยสาร แล้วคัดเลือกหยิบยกสิ่งที่ตัวผู้วิจารณ์คิดว่าน่าสนใจนำมาเขียนลงในบทวิจารณ์ภายใต้ข้อจำกัดของพื้นที่หน้ากระดาษที่มีมากน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละฉบับ

นอกจากบทบาทในการให้ข่าวสารแล้ว คุณศศิวรรณกล่าวว่า บทบาทที่สำคัญรองลงมาคือบทบาทในการตัดสินและประเมินคุณค่าภาพยนตร์ ซึ่งบทบาทนี้สำหรับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันนั้น ถือเป็นสื่อที่มีอิทธิพลมากพอที่ผู้อ่านจะให้ความเชื่อถือและส่งผลต่อการตัดสินใจที่จะเลือกชมภาพยนตร์ได้ไม่น้อย และเชื่อว่าเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้บทวิจารณ์ยังคงมีอยู่ต่อไปได้ เพราะผู้อ่านต้องการแสวงหาข่าวสารและความคิดเห็นของผู้อื่นเพื่อประกอบการตัดสินใจในการชมภาพยนตร์

บทบาทในการวิเคราะห์ ตีความและถอดรหัสความหมายในภาพยนตร์ เป็นอีกบทบาทที่นักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์มติชนให้ความใส่ใจ แม้จะไม่ได้ปรากฏให้เห็นในสัดส่วนที่มากหรือชัดเจนเท่ากับบทบาทอื่น แต่ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่นักวิจารณ์ควรจะมีบทบาทในการจัดสรรให้กับผู้อ่าน แต่ก็จะต้องไม่เน้นให้เข้มข้นหรือมีความลึกซึ้งมากจนเกินไป เพราะจะขัดกับความเป็นมวลชน (Mass) ของสื่อหนังสือพิมพ์อีกเช่นกัน

> การตีความก็ต้องมีนะคะ ไม่อย่างนั้นก็ไม่เรียกว่าบทวิจารณ์ เป็นแค่เรื่องย่อหนังธรรมดา แต่ก็ไม่ใช่มากจนกลายเป็นงานวิชาการส่งอาจารย์ คนที่อ่านหนังสือพิมพ์ของเราเป็นบุคคลทั่วไปและอาจไม่ใช่คนรักหนังเข้าไส้ เพราะฉะนั้นเราไม่ได้เขียนเพื่อวิเคราะห์เจาะลึกหรือเพื่อชักจูงให้คนขวนขวายหาหนังมาดู เขาไม่ได้ต้องการศัพท์แสงชวนปวดหัว แค่บอกมาว่าหนังดีมั้ยก็พอ หนังเป็นความบันเทิงที่ Mass ค่ะ พูดง่ายๆ ก็ต้องบอกว่านักวิจารณ์มีหน้าที่ไปดูหนังแล้วมาเล่าให้คนอ่านฟังว่าเรื่องนั้นๆ เป็นยังไงบ้าง ก็ช่วยเขานิดนึงไม่ให้เสียเงินไปกับสิ่งไร้ค่า (*ศศิวรรณ โสภา, สัมภาษณ์, พฤศจิกายน 2549*)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า นักวิจารณ์ซึ่งเขียนบทวิจารณ์ประเภทนี้บางส่วน มีรายได้จากการเป็นนักวิจารณ์อิสระที่เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิตยสารและสิ่งพิมพ์ต่างๆ อาทิ คุณนพปฎล พลศิลป์ นักวิจารณ์ของนิตยสารเอนเตอร์เทน ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ประจำคอลัมน์ชำแหละ

แผ่นฟิล์มของนิตยสารเอนเตอร์เทน ปัจจุบันคุณนพปฏลมีตำแหน่งหน้าที่การงานประจำคือทำเว็บให้บริษัทบันเทิงชั้นนำแห่งหนึ่ง จัดรายการวิทยุและยังคงเขียนวิจารณ์ทั้งเพลงและภาพยนตร์ในนิตยสารในฐานะนักวิจารณ์อิสระ (Freelance) ที่ได้รับค่าตอบแทนจากการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์แต่ละชิ้น

ด้วยบทบาทที่เน้นในการนำเสนอข้อมูลข่าวสารและการตัดสินประเมินคุณค่าภาพยนตร์เป็นสำคัญของบทวิจารณ์ประเภทนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่า บทความที่ปรากฏบทบาทการวิจารณ์เพียงบางส่วน ซึ่งมักพบในสื่อประเภทหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์นี้ มีลักษณะสอดคล้องกันกับสิ่งที่บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา เรียกว่า คู่มือผู้บริโภค (Consumer guide) มากกว่าจะเป็นงานเขียนที่เรียกว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ (film criticism) เพราะมีบทบาทในการให้ข่าวสารเพื่อประกอบการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของผู้อ่าน มากกว่าจะเป็นการให้ความกระจ่างแก่ผู้อ่านหรือเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเพื่อการทำความเข้าใจในศิลปะภาพยนตร์ตามที่คุณสมบัติที่ระบุเอาไว้เกี่ยวกับลักษณะของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในเชิงวิชาการ (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา: ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์, 2533: 31-33)

บทที่ 6

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่น ๆ

บทวิจารณ์ประเภทที่สามนี้ อาจมีความคล้ายคลึงกับบทวิจารณ์ที่ทำหน้าที่ในการวิจารณ์เพียงบางส่วน แต่มีความแตกต่างกันในจุดที่ บทวิจารณ์ประเภทนี้มีบทบาททางการสื่อสารอื่นแฝงอยู่ ซึ่งเป็นบทบาททางการสื่อสารที่นอกเหนือไปจากบทบาทหน้าที่หลักของการวิจารณ์อันได้แก่ การตีความ ประเมินคุณค่า ให้ข้อมูลข่าวสารและแสดงทัศนะ และบทบาททางการสื่อสารเหล่านี้ก็มีความสำคัญ โดดเด่นหรือส่งผลกระทบต่อผู้ที่อ่านบทวิจารณ์นั้นด้วย

บทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่ผู้วิจัยพบในการวิเคราะห์บทวิจารณ์ประเภทที่สามนี้ ได้แก่

1. บทบาทในการโน้มน้าวชักจูงใจ
2. บทบาทในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์
3. บทบาทในการเสนอแนะแก่ผู้สร้างภาพยนตร์
4. บทบาทในการรายงานความเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ไทย
5. บทบาทในการทำหน้าที่แทนรัฐ
6. บทบาทในการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตัวผู้วิจารณ์
7. บทบาทในการสะท้อนความเป็นแฟนพันธุ์แท้ของนิตยสารหรือสื่อสิ่งพิมพ์

บทวิจารณ์เรื่อง The Possible / Noodle Boxer ตีพิมพ์ในนิตยสารเอนเตอร์เทน ฉบับวันที่ ฉบับวันที่ 14– 20 ธันวาคม 2549

The Possible / Noodle Boxer

โดยหน้าหนังของทั้งสองเรื่อง ไม่ว่าจะมองมุมไหน ต่างก็เป็นหนังที่สร้างขึ้นมาเพื่อความบันเทิงกันเต็มที่ โดยเน้นที่เสียงฮา ชายอารมณ์ขันเข้าว่า แม้ในส่วนของรายละเอียดดูจะต่างกัน แต่ถ้าสรุปกันง่ายๆ จากหน้าหนังที่ได้เห็น “แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า” ก็คือหนังฮาแบบบ้านๆ ส่วน “เก๋า... เก๋า” นั้น ก็ต้องสรุปกันที่ว่าเป็นขำขันสำหรับคนเมือง

หากได้ชมก็คงรู้ว่าไม่ได้ผิดไปจากที่หน้าหนังบอกเอาไว้สักเท่าไหร่ เพียงแต่ไปๆ มาๆ หนังที่ว่าน่าจะเป็นหนังบ้านๆ ขายฮาที่มากันแบบมุขต่อมุข กลับมีเนื้อมีหนัง มีทิศทางชัดเจน

และรู้ว่าตัวเองกำลังจะทำอะไร และจะเป็นอะไร มากกว่าหนังที่แบให้เห็นว่า นอกจากมุขตลกเด็ดๆ ก็ยังมีเส้นเรื่องที่น่าสนใจ

พล็อตของ “แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า” ว่ากันมาแบบง่ายๆ สนิท พ่อค้าก๋วยเตี๋ยววัยรุ่น ที่หลงรักกีฬาต่อยมวยเป็นชีวิตจิตใจ และดำเนินรอยตามผู้เป็นพ่อมาติดๆ สำหรับการขึ้นชกบนเวที เมื่อไม่เคยมีคำว่า “ชนะ” อยู่ในประวัติการชกเลยแม้แต่ครั้งเดียว สนิทมีสวยสาวงามลูกสาวอดีตนักมวยตกอับเป็นหวานใจ แต่ความรักของเขาก็ใช่ว่าจะสวยงามเพราะสวยยังมีสิน ลูกชายเจ้าของร้านทองและแผงในตลาดสด นักมวยมือดีเป็นก้างขวางใจ เมื่อสวยเป็นเนื้องอกทับเส้นประสาทตา ซึ่งต้องการเงินก้อนใหญ่มาใช้ในการผ่าตัด ไอ้ขี้แพ้ที่กำลังคิดจะเลิกชกมวย จึงต้องขึ้นเวทีอีกหน เพื่อหาเงินมาให้กับคนรัก

ไม่มีอะไรที่ซับซ้อนวุ่นวายสำหรับเรื่องของ “แสบสนิทฯ” แล้วกับการที่ตัวละครในหนังถูกจำกัดวงมาที่เพียงตัวละครไม่กี่ตัว ทำให้หนังมีช่องให้ใส่อะไรสนุกๆ เป็นมุขต่อมุขขายฮามาได้อย่างต่อเนื่อง สนแบบไม่ทำให้เรื่องเลอะเทอะเปรอะเปื้อน เหมือนเมื่อครั้ง “พยัคฆ์ร้ายส่ายหน้า” ที่แม้เรื่องก็ไม่เห็นว่ามีอะไรซับซ้อนเหมือนกัน แต่กับตัวละครที่มากันยุ่บยั่บ การเอามุขมาต่อมุขที่แม้จะสร้างเสียงหัวเราะได้จริง แต่ก็ทำให้หนังดูว่างเปล่า ไม่ต่างไปจากการเอานักแสดงตลกมาเล่นให้ดูต่อๆ กัน พอถึงเวลาอันสมควรก็ “จบ”

ขณะเดียวกันแกนเรื่องของหนังก็เกาะติดอยู่กับประเด็น “ไอ้ขี้แพ้” ที่ต้องการแค่ “ครั้งหนึ่ง” ในชีวิตได้อยู่หมัด รวมทั้งยังลากอารมณ์ดราม่า กับส่วนของความโรแมนติกมาผสมได้ แม้อาจจะไม่กลมกล่อมนัก แต่ก็รับได้ในแบบไม่ต้องกล้อมแกล้มทำ สร้างอารมณ์ และความประทับใจได้ในระดับหนึ่ง ขณะที่มุขตลก นอกจากจะขายฮาได้ ก็ไม่ไปเตะไปขวางทำให้เรื่องเบี่ยงเบนเฉไฉ ยิ่งได้ทีมนักแสดงที่เข้าขา เข้าแข้งกันได้เป็นอย่างดีมาเล่น ลูกรับลูกส่ง ลูกล่อลูกชน จึงแพรวพราวไปหมด แม้บางมุขเห็นได้ชัดว่าเป็นการดึงของคนอื่นมาใช้ก็ตามที อย่าง มุขร้องคาราโอเกะฮาๆ ของนัฏฐาวีรนุช กับโก๊ะตี๋ ซึ่งเอามาจากภาพประกวดคาราโอเกะของเกาหลีแบบช็อต แต่ด้วยเสน่ห์ของนักแสดงและการแสดงที่ “ได้” ทำให้มุขนี้กลายเป็นมุขที่แข็งแรงในหนังมุขหนึ่ง

บทของพิง ลำพระเพลิง สร้างพัฒนาการให้กับตัวละครได้อย่างต่อเนื่อง แล้วก็เปิดช่องทางออกเอาไว้สำหรับบทสรุปในแบบที่คนดูยอมรับได้ ทำให้ “แสบสนิทฯ” ไม่ใช่แค่หนังมุขต่อมุข แล้วกับการที่ได้แดน วรเวชมารับบทนำ แม้อาจจะมองว่าเป็นการ “ขาย” ดารา แต่ว่าในมุมของการแสดง แดน ถึงจะไม่โดยเด่นอะไรนัก แต่แดนก็ทำหน้าที่ได้ตามที่หนังอยากให้เป็น โดยเฉพาะอารมณ์เด็กบ้านๆ ขาดความมั่นใจ ที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นไอ้ขี้แพ้อยู่ตลอดเวลา

แต่คนที่ได้ไปแบบเต็มๆ ก็คงไม่ค้น นัฏฐาวีรนุช กับโก๊ะตี๋ ฝ่ายแรกเล่นหนังได้อย่างเป็น

ธรรมชาติ ขายความน่ารักแบบสาววัยรุ่นบ้านๆ กับการแสดงที่เห็นได้ชัดว่า หากเอาเธอมาเล่นหนังขายฝีมือ โดยที่มีผู้กำกับมือถึงๆ วีเจสาวคนนี้ก็มีของมากพอที่จะเป็นดาราเจ้าบทบาทสำหรับฝ่ายหลัง หลังจากเล่นเป็นตลกตัวตามมาพักใหญ่ “แสบสนิทฯ” ใช้ และดึงความแข็งแรงของโก๊ะตี๋ออกมาให้คนดูเห็นว่า หากรู้จักของในตัวเขา และใช้เป็น โก๊ะตี๋ก็สามารถเป็นแกนกลางในการเรียกเสียงฮาของหนังได้ อย่างที่เห็นกันในแกบ้านผีสิง ที่แทบจะเป็นเดี่ยวไมโครโฟนของเขาเลยทีเดียว

ขณะที่ “แสบสนิทฯ” ชัดเจนในสิ่งที่ตัวเองต้องการเป็น และรู้วิธีว่าจะต้องทำยังไง “เก๋า ... เก๋า” กลับกลายเป็นเรื่องตรงกันข้าม ทั้งๆ ที่ด้วยเรื่องแล้ว “เก๋า... เก๋า” น่าจะมีสีสันให้เล่นเยอะกว่าสำหรับเรื่องของวงดนตรีพอสสิเบิ้ลที่เป็นวงดังสุดๆ ในปี 2512 ซึ่งกำลังอยู่ในสภาพหลงตัวเองเต็มที่ แล้วดันหลุดเดินทางข้ามเวลามาในยุคปัจจุบัน จากซูเปอร์สตาร์ในยุคหนึ่ง พวกเขาต้องกลายมาเป็น Nobody ในยุคนี้ และต้องหาทางกลับไปยังยุคเดิมของตัวเองให้ได้ โดยมีอู๋อดีตแฟนพันธุ์แท้ของวงที่พวกเขาพบเข้าโดยบังเอิญเป็นผู้ช่วย

กับเรื่องและพล็อตที่มี “เก๋า... เก๋า” น่าจะครบเครื่อง ครบรสได้ไม่ยาก เพราะเรื่องของการเรียนรู้บางสิ่งบางอบย่างในชีวิตจากอุบัติเหตุที่เกิดขึ้น ก็สามารถสร้างความประทับใจในแง่มุมของดราม่าได้ไม่ยาก พอๆ กับการเล่นเรื่อง “ไอ้ขี้แพ้” ของ “แสบสนิทฯ” นั่นแหละ แต่ “เก๋า ... เก๋า” ยังมีเรื่องของการหลงยุค หลงเวลาเข้ามาเป็นลูกเล่นสำคัญในส่วนของการสร้างมุข ตามด้วยของอย่างงานเพลงเป็นแบ็คอัพชั้นดี

แต่แล้วของเยอะก็กลายเป็น เยอะ เกินไป เมื่อหนังหยิบอะไรมาเล่นไม่ถูก และพยายามจะพูดอะไรมากมายเต็มไปหมด แล้วดันลืมเล่นกับของสำคัญๆ ที่มีในมือ เช่น เงื่อนเวลา ขณะที่มุขที่หยิบเอามาเล่นก็หนักไปทางให้ได้ ยิ้ม มากกว่า ขำ หนังก็เลยเดินหน้าไปแบบเรื่อยๆ มาเรียงๆ ไม่สามารถจับติดอะไรได้ จะเอาดราม่าอย่างเรื่องการเรียนรู้บางอย่างในชีวิต บทก็จับได้ไม่แม่น เห็นได้ชัดจากพัฒนาการของตัวละคร ต๋อย ที่รับบทโดยโจอี้บอย ที่ดูลมเพลมพัด แล้วพอจะเล่นเรื่องความสัมพันธ์ของเพื่อน ตัวละครแต่ละตัวในทีมพอสสิเบิ้ล ก็ดูไม่น่าจะคบหรือรักกันได้นาน โดยเฉพาเมื่อตัวหัวหน้าวงอย่าง ต๋อย เป็นอย่างที่เห็น ลักษณะแคเร็คเตอร์ของตัวละครนี้ที่เป็นอย่างที่เห็นก็ส่งผลให้ แง่มุมความรักหนังดูอ่อนปวกเปียกไปด้วย ยังดีที่ ของ อย่างงานเพลงเป็นอย่างที่ควรเป็น ได้อย่างที่ต้องได้ “เก๋า... เก๋า” ก็เลยมีอะไรที่พอจะรั้งคนดูไว้บ้าง ถึงช่วงหลังๆ จะไม่ได้ผลมากนักเหมือนกับช่วงแรก ด้วยความที่ถูกใช้งานมามาก จนทำให้ความแข็งแรงในฉากไคลแม็กซ์ที่มีเพลงเป็นตัวส่งสำคัญ ไม่ได้แรงหรือสร้างความรู้สึกอะไรมากนัก เพราะที่เห็นกลายเป็นของแห้งไปแล้ว

มองดีๆ “เก๋า... เก๋า” ทำให้นึกถึงหนังปีที่แล้วของอาร์เอสอย่าง “วันวานยังหวานอยู่” อยู่

เหมือนกัน เพียงแต่ “เก๋า... เก๋า” เพี้ยนได้ไม่เท่าและดูเป็นเรื่องเป็นราวมากกว่า แล้วด้วยความที่เพี้ยนได้ไม่ถึงที่ ก็ทำให้หนังอย่าง “เก๋า... เก๋า” รั่วในเรื่องความน่าเชื่อถือ เพราะถึงจะเล่นกับสิ่งที่มีอยู่จริงเหมือนกับ “ทวารฯ” (ใน “ทวารฯ” คือ วงแมคอินทอช หมอพรทิพย์ พระยันตระ นายกทักษิณ และชูวิทย์ เป็นต้น “เก๋า... เก๋า” ก็คือ วงอิมพอสสิเบิ้ล) แต่ด้วยความที่ยังเล่นกับเงื่อนเวลาอีกต่างหาก “เก๋า... เก๋า” ก็ตกม้าราย เมื่อหนังให้ วงดิอิมพอสสิเบิ้ล ดังขึ้นมาได้เพราะเดอะพอสสิเบิ้ล หายตัวไป แล้วเมื่อเดอะพอสสิเบิ้ลกลับไปได้ หากนะเชื่อมกับความเป็นจริงที่หนังปูพื้นไว้ เดอะพอสสิเบิ้ลอยู่ตรงไหนในยุคปัจจุบัน หรือกับการที่ให้พวกเขาเป็นซูเปอร์สตาร์ของยุคนั้น ไปๆ มาๆ คนในค่ายเพลงกลับไม่รู้จักหน้าค่าตาพวกเขาเลย

แต่จะบอกว่าเพราะเป็นหนังตลก บางอย่างก็คงต้องมองข้ามกันบ้าง แต่กับความน่าเชื่อถือ หรือความเป็นเหตุเป็นผลในตัวหนังเองก็ต้องมี โดยเฉพาะเมื่อหนังเล่นกับของที่ มีอยู่จริง แบบนี้

มีของเยอะไม่ได้หมายความว่าต้องใช้ทั้งหมด บางทีก็ต้องจัด ต้องตัด ต้องเก็บบ้าง ไม่งั้นก็จะจับอะไรไม่ติดสักอย่าง ซึ่งตรงนี้ทีมของ “แสบสนิทฯ” น่าจะรู้ดี เพราะเคยลองผิดมาแล้วอย่างน้อยก็หนึ่งครั้ง ทำหนังตลกเอาให้ขำอย่างเดียวนั้น ทำไม่ยาก แต่จะให้ขำ-จำและประทับใจด้วยนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย

และตรงนี้ “แสบสนิทฯ” สอบผ่านสบายๆ เป็นหนังไทยที่ “บันเทิง” ได้เต็มที่ที่สุดในปีนี้ (หมายเหตุ : เนื่องจากภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีคำหยาบ และการแสดงออกที่ไม่เหมาะอยู่หลายๆ ฉาก เด็กที่อยู่ในวัยประถมควรมีผู้ปกครองร่วมชมเพื่อให้คำแนะนำ หลายๆ ท่านอาจจะบอกว่า เด็กก็ได้ยิน ได้เห็นคำ และท่าทางเหล่านี้อยู่แล้วในชีวิตประจำวัน จะต้องป้องกันอะไรเอาง่ายๆ ลองนึกถึงว่า มีเด็กวัยสัก 6-7 ขวบ พูดคำว่าไอ้เหี้- ใส่ จะรู้สึกอย่างไร)

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Possible / Noodle Boxer

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Possible / Noodle Boxer เป็นการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์สองพร้อมกันในบทวิจารณ์ชิ้นเดียว ทั้งนี้เนื่องจากภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องเป็นภาพยนตร์ไทยแนวคอเมดีเหมือนกัน และเข้าฉายในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกัน ผู้วิจารณ์จึงเลือกที่จะเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องเปรียบเทียบกันไปในคราวเดียว ซึ่งเป็นรูปแบบการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Criticism) อันเป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยคำนึงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นที่จัดอยู่ในประเภทเดียวกัน และนำภาพยนตร์แนวเดียวกันทั้งสองเรื่องมาพิจารณาถึงองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกัน อาทิ แบบแผนของโครงเรื่อง ลักษณะและเป้าหมายของตัวละคร แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ฉากเหตุการณ์

ฯลฯ แต่การวิจารณ์แนวจัดประเภทของบทวิจารณ์ชิ้นนี้มีความพิเศษตรงที่ เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์สองเรื่องไปพร้อมๆ กัน

นอกเหนือจากบทบาทในการการประเมินคุณค่าองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องแล้ว บทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังมีบทบาททางการสื่อสารสำคัญอันหนึ่งที่แฝงอยู่ด้วยก็คือ บทบาทในการทำหน้าที่แทนรัฐ เนื่องด้วยธุรกิจโรงฉายภาพยนตร์ในประเทศไทยยังไม่ได้มีกฎหมายการจัดระดับเรตของภาพยนตร์ขึ้นมาควบคุมอย่างเป็นทางการ ทำให้เด็กและเยาวชนที่มีวุฒิภาวะไม่ถึงสามารถเข้าไปชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหารุนแรงหรือไม่เหมาะสมได้ นักวิจารณ์จึงเข้ามาทำหน้าที่ในส่วนนี้แทนภาครัฐอย่างไม่เป็นทางการ แม้ว่าจะไม่สามารถยับยั้งไม่ให้เยาวชนเข้าไปชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาไม่เหมาะสมได้ แต่อย่างน้อยก็เป็นการกระตุ้นเตือนผู้ปกครองให้ทราบถึงระดับของเนื้อหาภาพยนตร์ได้ ดังที่ผู้วิจารณ์เขียนเอาไว้ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ว่า

> (หมายเหตุ : เนื่องจากภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีคำหยาบ และการแสดงออกที่ไม่เหมาะอยู่หลายๆ ฉาก เด็กที่อยู่ในวัยประถมควรมีผู้ปกครองร่วมชมเพื่อให้คำแนะนำ หลายๆ ท่านอาจจะบอกว่า เด็กก็ได้ยิน ได้เห็นคำ และท่าทางเหล่านี้อยู่แล้วในชีวิตประจำวัน จะต้องป้องกันอะไร เอาง่ายๆ ลองนึกถึงว่า มีเด็กวัยสัก 6-7 ขวบ พูดคำว่าไอ้เหี้- ใส่ จะรู้สึกอย่างไร)

บทบาทในการทำหน้าที่แทนรัฐนี้ ส่งผลต่อผู้อ่านบทวิจารณ์ให้รับรู้ถึงความรุนแรงและความไม่เหมาะสมต่อผู้ชมที่เป็นเยาวชน แม้ว่าจะไม่ได้เป็นสิ่งที่ส่งผลจริงจังต่อการตัดสินใจของผู้อ่าน แต่อย่างน้อยก็เป็นบทบาททางการสื่อสารช่วยให้ผู้อ่านบางส่วนที่มีความตระหนักในเรื่องดังกล่าวหลีกเลี่ยงหรือให้คำแนะนำแก่ลูกหลานที่เข้าไปชมภาพยนตร์

บทวิจารณ์เรื่อง เก๋า เก๋า ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์คมชัดลึกฉบับวันพฤหัสบดีที่ 14 **ธันวาคม พ.ศ.** 2549

<u>เก๋า เก๋า เกือบเอาตัวไม่รอด</u>

สำหรับผมแล้ว นี่คือหนังที่น่าผิดหวังอีกเรื่องของปีครับ...เหตุที่กล่าวเช่นนี้ไม่ใช่เพราะ "เก๋า เก๋า" ไม่ดี ไม่สนุก ไม่ได้เรื่อง หรือเต็มไปด้วยข้อบกพร่องมากมาย แต่เพราะตัวผมเองคาดหวังกับหนังเรื่องนี้ไว้ค่อนข้างสูง

ทำไมน่ะเหรอครับ? ประการแรก นี่คือผลงานของผู้กำกับตระกูล 'แฟนฉัน' ที่ปีนี้มีหนัง

ของพวกเขาออกมาให้ดูกันครบเกือบทุกคน ตั้งแต่ "เด็กหอ" (ก.พ.-ทรงยศ สุขมากอนันต์) "หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่" (มิ.ย.-คมกฤษ ตรีวิมล) "ซีซันส์ เชนจ์ เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย" (ส.ค.-นิธิวัฒน์ ธราธร) "หมากเตะ รีเทิร์นส" (ต.ค.-อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม) และปิดท้ายที่ "เก๋า เก๋า" (ธ.ค.-วิทยา ทองอยู่ยง) จะเห็นว่าทั้งห้าเรื่อง ต่างก็มีลักษณะเฉพาะตามแนวทางที่แตกต่างกันไป ตั้งแต่หนังผี หนังตลก หนังวัยรุ่น ไปจนถึงหนังกีฬาและหนังเพลง มีข้อสังเกตอย่างหนึ่ง คือแทบทุกเรื่องล้วนมีประเด็นแฝงเร้นที่น่าสนใจ ว่ากันตั้งแต่การเติบโตทางความคิดในช่วงรอยต่อระหว่างวัยของเด็กประถมคนหนึ่งใน "เด็กหอ" เรื่องวุ่นๆ ของเด็กมัธยมที่ค้นพบตัวเอง ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตใน "ซีซันส์ เชนจ์" ไปจนถึงประเด็นการยอมรับนับถือกันของคนในสังคมกับ "หมากเตะ รีเทิร์นส" ซึ่งนอกเหนือไปจากอรรถรสความบันเทิงมากมายที่คนทำตั้งใจให้หนังดูสนุกแล้ว ประเด็นแฝงเร้นเหล่านี้ล่ะครับ ที่ทำให้หนังแต่ละเรื่องที่เอ่ยถึง ล้วนเป็นที่จดจำของผู้ชมอย่างน้อยก็ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

แต่สำหรับ "เก๋า เก๋า" ประเด็นแฝงเร้นนั้นเบาบางเหลือเกินครับ และอันที่จริงหากมีหนังสักเรื่องที่สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก ก็คงไม่จำเป็นต้องขุดคุ้ยหาสาระหรือประเด็นอะไรให้มากความ และที่สำคัญคนทำก็ไม่จำเป็นต้องใส่ใจในรายละเอียดส่วนนี้เสียด้วยซ้ำ แค่ทำหนังที่มุ่งเน้นให้บังเกิดความบันเทิงแก่ผู้ชมได้มากที่สุด ก็ถือว่าบรรลุวัตถุประสงค์ที่ต้องการได้สำเร็จ ซึ่งผลลัพธ์สำหรับความบันเทิงฉาบฉวยลักษณะนี้ มันก็แค่ดูแบบผ่านแล้วผ่านเลย และคงถูกลืมเลือนไปในเวลาอันรวดเร็ว เช่นในกรณี "เก๋า เก๋า" ที่มาค่อนข้างผิดฟอร์มของผู้กำกับ 'แฟนฉัน' ทั้งหมด ตั้งแต่บทที่ปูพื้นมาอย่างผิวเผิน บางเบา กับการพูดถึงยุคทองของวงดนตรีที่ชื่อ 'พอสซิเบิล' เมื่อปี 2512 อันประกอบด้วยสมาชิกหลักทั้งห้าที่มี ต๋อย (โจอี้ บอย) นักร้องนำ โป้ เล่นกีตาร์ (โป้ โยคี เพลย์บอย) สอง (สอง พาราด็อกซ์) มือเบส น็อต (ยุทธนา ธุวประดิษฐ์) คีย์บอร์ด และ เบ๊ (โบ โอโซน) มือกลอง ซึ่งต่างหลงระเริง ลำพองในความสำเร็จด้วยฐานะวงสตริงคอมโบ้ที่โด่งดังจากเพลงแปลง เป็นที่คลั่งไคล้ของวัยรุ่นแห่งยุคสมัยนั้น จนกระทั่งวันหนึ่งพวกเขาได้รับของขวัญจากแฟนเพลงเป็นไมโครโฟนของเล่นรูปร่างประหลาดที่มีชื่อว่า 'Hit Maker' แต่ทว่าสมาชิกในวงก็ไม่มีใครใส่ใจกับมัน และในระหว่างเปิดการแสดงบนเวทีโรงหนังพระโขนงซิเนม่า ต๋อยเผลอหยิบเอาไมโครโฟนของเล่นที่ว่าขึ้นมาร้อง และทันใดนั้นพวกเขาทั้งห้าก็หายวับไปกับตาของแฟนเพลงนับร้อย ที่กำลังจับจ้องเฝ้ามองศิลปินคนโปรดของพวกเขากำลังครวญเพลงอย่างครื้นเครงสนุกสนาน ท่ามกลางความงุนงงสงสัยและกลายเป็นข่าวใหญ่ในช่วงเวลานั้นเลยทีเดียว...ช่วงนี้ล่ะครับ ที่บทหนังออกอาการกระท่อนกระแท่น เพราะคนดูไม่มีทางรู้ว่าทำไม ต๋อยถึงหยิบเอาไมโครโฟนรูปร่างประหลาดขึ้นไปบนเวที ทำไมเขาต้องซ่อนไว้ในเสื้อ ทั้งๆ ที่ไม่ได้ใส่ใจกับมันตั้งแต่แรกเห็น และทำไมถึงใช้มัน

ร้องแทนไมโครโฟน จนต้องหลงเข้ามาในยุคปี 2549 ถ้าหากคำตอบคือ มันก็แค่ฉากแฟนตาซี... แต่การพยายามหาเหตุผลรองรับพฤติกรรมบางอย่างที่เกิดขึ้นกับตัวละครด้วยสถานการณ์แปลกๆ เช่นในฉากที่ ต๋อย กำลังจะหาทางกลับไปปี พ.ศ.เดิมของตัวเองได้สำเร็จ และออกตามหา สตรอว์ แฟนสาว ('รถเมล์' คะนึงนิจ จักรสมิทธานนท์) มาถึงหน้าบ้าน แต่ไม่รู้เพราะเหตุใดไยเธอจึงต้องอุ้มลูกแตงโมออกมาด้วย...และในที่สุดก็มีคำตอบว่า เพื่อที่จะใช้อธิบายในฉากต่อมา หลังจากเธอฟื้นเพราะเป็นลมตกใจที่เห็นต๋อย ลูกแตงโมที่แตกกระจาย จะเป็นหลักฐานอันยืนยันได้ว่า การพบกับอดีตคนรักนั้นไม่ใช่เรื่องฝันไป นั่นหมายถึงฉากอันประดักประเดิดสำหรับการพยายามให้เหตุผลหรือที่มาที่ไปของสถานการณ์ ซึ่งไม่มีเลยเสียยังดีกว่า อาการกะพร่องกะแพร่งของบทนั้นมีอยู่เรี่ยราดรายทาง ไม่ว่าจะเป็นบทของหนูมาลี (โฟกัส จีระกุล) ที่ชวนให้งุนงงสงสัยอยู่ว่า เด็กหญิงอายุไม่น่าจะเกิน 14 ปีอย่างเธอ ใช้ชีวิตอยู่ตัวคนเดียวได้อย่างไร หรือมีแรงจูงใจอะไร ถึงได้มาสมัครเข้าวงพอสซิเบิล ทั้งที่ความสามารถด้านดนตรีมีเพียงแค่เป่าทรัมเป็ตได้ไม่กี่ตัวโน้ต

สิ่งเดียวที่ "เก๋า เก๋า" ทำได้ดีคือการเล่นกับอารมณ์คนดู โดยเฉพาะการพยายามสร้างอารมณ์ร่วมจากองค์ประกอบแวดล้อมต่างๆ นานา ตั้งแต่การใช้เพลงช้าๆ ซึ้งๆ อย่าง "เหงา" เข้ามาในจังหวะที่หนังกำลังทอดอารมณ์เพื่อผ่อนคลายจากสถานการณ์โกลาหล หลังจากสมาชิกพอสซิเบิลทั้งห้าหาทางกลับบ้าน และแปลงเนื้อร้องของเพลงนี้ในตอนท้ายที่ฟังได้อารมณ์ซาบซึ้งไปอีกแบบ ก่อนที่จะหาวิธีเอาตัวรอดด้วยการจบแบบประทับใจตามสไตล์ผู้กำกับ 'แฟนฉัน' ด้วยการให้ตัวละครแต่ละคนของพอสซิเบิล รู้ซึ้งถึงคุณค่าในสิ่งสำคัญที่ครั้งหนึ่งพวกเขามองข้ามไป...แต่ไม่ทันซะแล้วล่ะครับ เพราะทุกๆ รายละเอียดที่หนังละเลย มองข้ามไปตั้งแต่ต้นได้กลายเป็นตัวฉุดอารมณ์ร่วมเหล่านั้นให้จมดิ่ง ไม่รู้สึกถูกชักจูงให้คล้อยตามไปแม้แต่น้อย ถ้าถามว่าหนังสนุกมั้ย? คำตอบก็คือ...พอได้ในระดับหนึ่ง และประทับใจอะไรบ้างหรือปล่าว?...อืม ก็คงจะไม่เท่าไร แล้วถ้าให้ดูอีกรอบก็คงจะไม่...แต่ถ้าเป็น "เพื่อนสนิท" "เด็กหอ" หรือ "ซีซันส์เซนจ์" ล่ะก้อ ไม่ปฏิเสธแน่ๆ ครับ...

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง เก๋า...เก๋า

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์เรื่อง เก๋า เก๋า ผู้วิจารณ์พบว่าเป็นบทวิจารณ์ที่มีความโดดเด่นในบทบาทของการประเมินคุณค่าภาพยนตร์อีกเช่นกัน โดยในเกือบทุกย่อหน้าของบทวิจารณ์จะปรากฏตัวบทที่แสดงถึงเป็นการวิจารณ์ในเชิงการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ทั้งในแง่ขององค์ประกอบต่างๆ และการประเมินคุณค่าโดยรวม

สำหรับผมแล้ว นี่คือหนังที่น่าผิดหวังอีกเรื่องของปีครับ…เหตุที่กล่าวเช่นนี้ไม่ใช่เพราะ เก๋า เก๋า ไม่ดี ไม่สนุก ไม่ได้เรื่อง หรือเต็มไปด้วยข้อบกพร่องมากมาย แต่เพราะตัวผมเองคาดหวังกับหนังเรื่องนี้ไว้ค่อนข้างสูง

การประเมินคุณค่าบทภาพยนตร์

อาการกะพร่องกะแพร่งของบทนั้นมีอยู่เรี่ยราดรายทาง ไม่ว่าจะเป็นบทของหนูมาลี (โฟกัส จีระกุล) ที่ชวนให้งุนงงสงสัยอยู่ว่า เด็กหญิงอายุไม่น่าจะเกิน 14 ปีอย่างเธอ ใช้ชีวิตอยู่ตัวคนเดียวได้อย่างไร หรือมีแรงจูงใจอะไร ถึงได้มาสมัครเข้าวงพอสซิเบิล ทั้งที่ความสามารถด้านดนตรีมีเพียงแค่เป่าทรัมเป็ตได้ไม่กี่ตัวโน้ต

การประเมินคุณค่าเพลงประกอบภาพยนตร์

สิ่งเดียวที่ เก๋า เก๋า ทำได้ดีคือการเล่นกับอารมณ์คนดู โดยเฉพาะการพยายามสร้างอารมณ์ร่วมจากองค์ประกอบแวดล้อมต่างๆ นานา ตั้งแต่การใช้เพลงช้าๆ ซึ้งๆ อย่าง "เหงา" เข้ามาในจังหวะที่หนังกำลังทอดอารมณ์เพื่อผ่อนคลายจากสถานการณ์โกลาหลหลังจากสมาชิกพอสซิเบิลทั้งห้าหาทางกลับบ้าน และแปลงเนื้อร้องของเพลงนี้ในตอนท้ายที่ฟังได้อารมณ์ซาบซึ้งไปอีกแบบ

และการประเมินคุณค่าโดยรวม

ไม่ทันซะแล้วล่ะครับ เพราะทุกๆ รายละเอียดที่หนังละเลย มองข้ามไปตั้งแต่ต้น ได้กลายเป็นตัวฉุดอารมณ์ร่วมเหล่านั้นให้จมดิ่ง ไม่รู้สึกถูกชักจูงให้คล้อยตามไปแม้แต่น้อย”

บทบาทการวิจารณ์ในการตัดสิน (Judge) ภาพยนตร์

ถ้าถามว่าหนังสนุกมั้ย? คำตอบก็คือ...พอได้ในระดับหนึ่ง และประทับใจอะไรบ้างหรือเปล่า?...อืม ก็คงจะไม่เท่าไร

สำหรับบทบาททางการสื่อสารอื่นที่นอกเหนือจากการวิจารณ์ ผู้วิจัยพบว่าบทบาทในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ของบทวิจารณ์ ยังนำไปสู่บทบาทในการนำเสนอความเป็นไปของวงการภาพยนตร์ไทยด้วย ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า คือ ผลงานภาพยนตร์ของกลุ่มผู้กำกับที่เคยประสบความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน ได้แยกตัวกันออกมาสร้างภาพยนตร์ของตัวเอง และทั้งหมดออกฉายในปี 2549 ดังข้อมูลที่ผู้วิจารณ์ได้ให้ไว้ คือ

> นี่คือผลงานของผู้กำกับตระกูล 'แฟนฉัน' ที่ปีนี้มีหนังของพวกเขาออกมาให้ดูกันครบเกือบทุกคน ตั้งแต่ "เด็กหอ" (ก.พ.-ทรงยศ สุขมากอนันต์) "หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่" (มิ.ย.-คมกฤษ ตรีวิมล) "ซีซันส์ เซนจ์ เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย" (ส.ค.-นิธิวัฒน์ ธราธร) "หมากเตะ รีเทิร์นส" (ต.ค.-อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม) และปิดท้ายที่ "เก๋า เก๋า" (ธ.ค.-วิทยา ทองอยู่ยง) จะเห็นว่าทั้งห้าเรื่อง ต่างก็มีลักษณะเฉพาะตามแนวทางที่แตกต่างกันไป ตั้งแต่หนังผี หนังตลก หนังวัยรุ่น ไปจนถึงหนังกีฬาและหนังเพลง มีข้อสังเกตอย่างหนึ่ง คือแทบทุกเรื่องล้วนมีประเด็นแฝงเร้นที่น่าสนใจ ว่ากันตั้งแต่การเติบโตทางความคิดในช่วงรอยต่อระหว่างวัยของเด็กประถมคนหนึ่งใน "เด็กหอ" เรื่องวุ่นๆ ของเด็กมัธยมที่ค้นพบตัวเองในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตใน "ซีซันส์ เซนจ์" ไปจนถึงประเด็นการยอมรับนับถือกันของคนในสังคมกับ "หมากเตะ รีเทิร์นส" ซึ่งนอกเหนือไปจากอรรถรสความบันเทิงมากมายที่คนทำตั้งใจให้หนังดูสนุกแล้ว ประเด็นแฝงเร้นเหล่านี้ล่ะครับ ที่ทำให้หนังแต่ละเรื่องที่เอ่ยถึง ล้วนเป็นที่จดจำของผู้ชมอย่างน้อยก็ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวนี้ไม่เพียงแต่เป็นการรายงานความเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ไทยเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงส่งผลต่อการตัดสินและประเมินคุณค่าภาพยนตร์ของผู้วิจารณ์ด้วยดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวเอาไว้แล้วว่า มีความคาดหวังต่อภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า สูง เพราะภาพยนตร์ผลงานของผู้กำกับคนอื่นในกลุ่มแฟนฉันมีความสนุกและเป็นที่น่าจดจำ

บทบาททางการสื่อสารอื่นที่พบในบทวิจารณ์ชิ้นเดียวกันนี้ก็คือ บทบาทในการเสนอแนะแก่ผู้สร้างว่าควรมีการปรับปรุงแก้ไขในจุดใด เพื่อให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ สนุกและน่าสนใจมากขึ้นกว่าเดิม

> แต่การพยายามหาเหตุผลรองรับพฤติกรรมบางอย่างที่เกิดขึ้นกับตัวละครด้วยสถานการณ์แปลกๆ เช่นในฉากที่ ต๋อย กำลังจะหาทางกลับไปปี พ.ศ.เดิมของตัวเองได้สำเร็จ และออกตามหา สตรอว์ แฟนสาว ('รถเมล์' คะนึงนิจ จักรสมิทธานนท์) มาถึงหน้าบ้าน แต่ไม่รู้

เพราะเหตุใดไยเธอจึงต้องอุ้มลูกแตงโมออกมาด้วย...และในที่สุดก็มีคำตอบว่า เพื่อที่จะใช้อธิบายในฉากต่อมา หลังจากเธอฟื้นเพราะเป็นลมตกใจที่เห็นต๋อย ลูกแตงโมที่แตกกระจาย จะเป็นหลักฐานอันยืนยันได้ว่า การพบกับอดีตคนรักนั้นไม่ใช่เรื่องฝันไป นั่นหมายถึงฉากอันประดักประเดิด สำหรับการพยายามให้เหตุผลหรือที่มาที่ไปของสถานการณ์ ซึ่งไม่มีเลยเสียยังดีกว่า

การให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้สร้างนี้พบมากในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย ทั้งนี้เพราะว่าบุคลากรในแวดวงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับ ผู้อำนวยการสร้าง นายทุน นักข่าว หรือนักวิจารณ์ ล้วนมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันเนื่องจากเป็นแวดวงที่แคบและหลายคนล้วนแต่รู้จักและเคยเห็นหน้าค่าตากันในกิจกรรมต่างๆ ทั้งงานแถลงข่าวและการฉายภาพยนตร์รอบพิเศษ การให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยในบทวิจารณ์ จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจารณ์เชื่อแน่ว่าจะเป็นที่รับรู้และสนใจของผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งย่อมจะส่งผลต่อการช่วยส่งเสริมให้มีการปรับปรุงและยกระดับภาพยนตร์ไทยให้ก้าวหน้าขึ้นไปอีก อย่างไรก็ตามแม้ผู้วิจารณ์จะมีความตั้งใจและปรารถนาดีที่จะเสนอแนะเพื่อให้มีการปรับปรุงและแก้ไขข้อบกพร่องของภาพยนตร์ แต่บางครั้งถ้อยคำหรือลักษณะภาษาที่ใช้ก็อาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือไม่พอใจแก่ผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ จนบางครั้งก็ส่งผลต่อตัวนักวิจารณ์ทั้งในทางตรงและทางอ้อม เช่น การที่ประชาสัมพันธ์ของบริษัทผู้จัดจำหน่ายหรือผู้กำกับตำหนิติติงนักวิจารณ์เป็นการส่วนตัว หรือกระทำผ่านสื่อต่างๆ ดังที่เคยปรากฏให้เห็นมาแล้วในสังคม หรือทางอ้อมซึ่งก็คือการส่งผลกระทบต่อการถอนหรือไม่ซื้อโฆษณาในสื่อที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์เหล่านั้น

บทวิจารณ์เรื่อง The Devil Wears Prada **ตีพิมพ์ในนิตยสารเอนเตอร์เทนฉบับวันที่** 5 – 11 **ตุลาคม** 2549

The Devil Wears Prada

แม้คนวงในหลายคนจะฟันธงว่าภาพเจ้านายจอมโหดใน The Devil Wears Prada ที่ติดอันดับหนังสือขายดีของนิวยอร์กไทม์นาน 6 เดือน จะเป็นการแฉพฤติกรรมของนายเก่า แอนนา วินทัวร์ บรรณาธิการนิตยสารโว้ก ที่ได้รับยกย่อง (?) ให้เป็นเจ้าแม่แห่งโลกแฟชั่น เพื่อเอาคืนของ ลอเรน ไวส์เบอร์เกอร์ แต่จริง ๆ แล้ว พฤติกรรมของเจ้าแม่แฟชั่นเป็นส่วนเสริมประเด็นที่ว่าด้วยการพบด้านมืดของตนเองของคนรุ่นใหม่ที่มุ่งมั่นจะสานฝันของตนให้เป็นจริง

ทั้งที่ไม่ปลื้มกับเนื้อหาของนิตยสารเท่าไรนัก แต่ด้วยชื่อเสียงในฐานะนิตยสารที่ทรงอิทธิพลที่สุดในวงการแฟชั่น การเป็นส่วนหนึ่งของทีมงานสักปี น่าจะช่วยทำให้ประวัติการทำงานของบัณฑิตสาขาสื่อสารมวลชนจากมหาวิทยาลัยนอร์ธเวสต์ ของตนเองขลังมากพอที่จะทำงานกับนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ชั้นนำฉบับอื่น ๆ ได้ นั่นคือเหตุผลที่ทำให้แอนดี้ หรือ แอนเดรีย เซ็ซส์ (แอนน์ แฮ็ทธาเวย์) รับงานในฐานะผู้ช่วยหมายเลขสองของมิแรนด้า พริสลีย์ (เจ้าป้าเมอริล สรีพ) บรรณาธิการนิตยสารรันเวย์ ที่ทรงอิทธิพลในวงการแฟชั่น

ซื้อกาแฟ รับโทรศัพท์ เตรียมอาหารกลางวัน รับเสื้อผ้า กระเป๋า รองเท้า จากดีไซน์เนอร์ชั้นนำเพื่อนำมาถ่ายแบบ รวมเลยไปจนถึงการช่วยทำรายงานให้ลูกแฝด คือหน้าที่ในตำแหน่งผู้ช่วยหมายเลขสองของมิแรนด้า แอนดี้เรียนรู้ที่จะทำงานให้ถูกใจเจ้านายจอมโหดด้วยความช่วยเหลือจากเอมิลี่ (เอมิลี่ บรันต์) ผู้ช่วยลำดับที่หนึ่ง และผู้ที่มาช่วยปรับลุคให้เธอเหมาะสมกับตำแหน่งผู้ช่วยเจ้าแม่แห่งวงการแฟชั่นก็คือ ไนเจล (สแตนลี่ย์ ทุตซี่) มือขวาของมิแรนด้า

ด้วยความมุ่งมั่น ทุ่มเท ไหวพริบ ปฏิภาณ แอนดี้ผู้ช่วยอันดับสองถูกเรียกหามากกว่าเอมิลี่ผู้ช่วยอันดับที่หนึ่ง และสำหรับแอนดี้ มิแรนด้ากลายมาเป็นผู้มีความสำคัญเป็นลำดับที่หนึ่งในชีวิตของเธอแทนที่จะเป็นแฟนหนุ่ม เนท (เอเดรียน เกรนนีย์)

และอย่างที่บอก ประเด็นหลักของหนังอยู่ที่การพบด้านมืดของตัวเอง ส่วนที่เหลือของหนังจึงว่าด้วยเกมวัดใจว่า แอนดี้จะสามารถทิ้งเพื่อน คนรัก หักหลังเพื่อนร่วมงานอย่างเอมิลี่ เพื่อขึ้นมาเป็นผู้ช่วยลำดับหนึ่งของมิแรนด้าได้หรือไม่ ซึ่งผมคิดว่าคุณน่าจะเดาได้ว่าสุดท้ายแล้วเรื่องจะลงเอยอย่างไร

พล็อตเรื่องที่ว่าด้วยการเรียนรู้ ที่เดาเรื่องได้ตั้งแต่เปิดฉากแรก

แต่ด้วยฝีมือการแสดงของบรรดานักแสดงก็ทำให้ The Devil Wears Prada เป็นหนึ่งในหนังดีที่ไม่น่าพลาด ที่โดดเด่นมากคือการแสดงของเจ้าป้า เมอริล สตรีฟ ในบทมิแรนด้า เจ้านายจอมโหดเหมือนหนังทุกเรื่อง...

เจ้าป้าทำให้เราเชื่อว่าเธอคือตัวละครที่เธอแสดง และในกรณีของมิแรนด้า เจ้าป้าทำให้เราสัมผัสได้กับความโดดเดี่ยวของผู้หญิงเก่งที่ประสบความสำเร็จในชีวิตการงาน แต่ล้มเหลวในชีวิตครอบครัว แต่ที่นางมารบอกว่าสุดยอดสำหรับการแสดงของเธอก็คือ แม้เจ้าป้าจะถ่ายทอดอารมณ์เศร้า เหงา ลึกออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ แต่เจ้าป้าก็ยังคงรักษาระดับรังสีอมหิตของความเป็นนางมารเอาไว้ โดยไม่ยอมให้ผู้ชมรู้สึกสงสารเห็นใจมิแรนด้า เธอทำให้ผู้ชมรู้สึกว่านี่คือผลกรรมที่เธอสมควรจะได้รับจากเส้นทางที่เธอเลือก

ที่น่าสนใจอีกอย่างคือ เจ้าป้าไม่เพียงทำให้เราตระหนักว่า ความร้ายกาจของเธอคือบททดสอบความอดทน ไหวพริบ ปฏิภาณ สำหรับคนรุ่นใหม่ที่ปรารถนาจะประสบความสำเร็จเท่านั้น แต่

เธอยังทำให้ความร้ายกาจของเธอ กลายมาเป็นที่มาของภาพชวนหัวชวนฮาได้อย่างน่าทึ่ง เจ้าป้าสามารถเล่นตลกได้โดยไม่จำเป็นต้องแสดงกิริยาเวอร์จนออกนอกหน้าเลยครับ

คุณน้องแอนน์ แฮ็ทธาเวย์ ทำหน้าที่ของตนเองได้ในระดับที่น่าพอใจ เธอสามารถทำให้เราอินไปกับบทของแอนดี้ บัณฑิตจบใหม่ที่มุ่งหวังจะประสบความสำเร็จ จนเสียความเป็นตัวของตัวเองไปทีละน้อยได้อย่างเป็นธรรมชาติ และที่เยี่ยมมากก็คือเธอมีเสน่ห์มากพอที่จะไม่ถูกขโมยซีน เมื่อต้องปะทะกับรุ่นใหญ่อย่างเจ้าป้าเมอริล

สแตนลี่ย์ ทุตซี่ ลงตัวมากในบทของไนเจล มือขวาของมิแรนด้า เขากลายมาเป็นสีสันทั้งในส่วนของอารมณ์ขัน สะท้อนด้านมืด...ความเลือดเย็นของมิแรนด้า แต่ก็เหมือนมิแรนด้า แม้จะเจ็บปวดแต่เขาก็ยอมรับชะตากรรมของตนเอง เพราะนี่คือเส้นทางที่เลือกแล้วของตน

รุ่นเล็กที่เยี่ยมมากอีกคนก็คือ เอมิลี่ บรันต์ ในบทของเอมิลี่ผู้ช่วยหมายเลขหนึ่งของ มิแรนด้า หญิงสาวที่เกิดมาเพื่อเป็นทาส ทั้งทาสแฟชั่นและเจ้านายจอมโหดด้วยความเต็มใจ

นักแสดงทุกคนแสดงเข้าขากันได้เป็นอย่างดี ไม่มีใครขโมยซีนใคร ทุกคนต่างช่วยทำให้การแสดงของกันและกันเข้าที่เข้าทางมากขึ้น

นอกจากการแสดงของนักแสดงแล้ว

ทีมงานฝ่ายเสื้อผ้า หน้าผม ก็ทำหน้าที่ของตนได้อย่างเยี่ยมยอด เจ้าป้าเมอริล ดูดีมีสไตล์สมเป็นเจ้าแม่แห่งวงการแฟชั่น ขณะที่การปรับลุคของแอนดี้ก็เป็นไปอย่างเป็นขั้นเป็นตอน

แม้ชื่อเรื่องจะบ่งชี้สถานภาพความเป็นนางมารของมิแรนด้าเอาไว้อย่างชัดเจน แต่หนัง มิได้เสนอแต่เพียงภาพด้านลบของเธอเพียงด้านเดียวหรอกนะครับ

บทของอาไลน์ บรอช แม็คเคนน่า เผยให้เราเห็นปัญหาในชีวิตคู่ของเธอ ความพยายามทดแทนเวลาที่ทุ่มเทให้กับงานจนไม่มีเวลาให้กับลูกแฝดด้วยการเอาใจลูกทุกอย่าง ขณะเดียวกันหนังก็ทำให้ผู้ชมเห็นว่าในโลกธุรกิจ ไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร อาจไม่ถึงขนาดเป็นเพื่อนรักหักเหลี่ยมโหด แต่เมื่อถึงคราวต้องเลือกระหว่างเพื่อนกับตำแหน่ง...เพื่อนก็มาทีหลัง และความสัมพันธ์ที่ว่านี้ถ่ายทอดผ่านภาพความสัมพนธ์ระหว่างมิแรนด้ากับไนเจล และแอนดี้กับเอมิลี่

The Devil Wears Prada มิได้เผยภาพด้านมืดในโลกแฟชั่นเท่านั้น หากแต่เผยให้เราเห็นด้านมืดของโลกการทำงานที่เราทุกคนต้องพบเจอ และสำหรับคนช่างคิด นอกจากจะสะใจกับภาพเจ้านายจอมโหดอย่างมิแรนด้าแล้ว บทสรุปสุดท้ายของหนังน่าจะทำให้หลายคนหยุดทบทวนว่าบนเส้นทางมุ่งสู่ความเป็นที่หนึ่งของเรานั้น เราสร้างบาดแผลไว้ให้กับใครบ้างหรือไม่นะครับ

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Devil Wears Prada

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Devil Wears Prada ผู้วิจัยพบว่าเป็นบทวิจารณ์ที่ให้น้ำหนักในการประเมินคุณค่าองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์เป็นอย่างมาก โดยจะทำการประเมินคุณค่าองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์มากที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ ไม่ว่าจะเป็นการประเมินคุณค่าด้านการแสดง

แต่ด้วยฝีมือการแสดงของบรรดานักแสดงก็ทำให้ The Devil Wears Prada เป็นหนึ่งในหนังดีที่ไม่น่าพลาด ที่โดดเด่นมากคือการแสดงของเจ้าป้า เมอริล สตรีฟ ในบทมิแรนด้า เจ้านายจอมโหด เหมือนหนังทุกเรื่อง...เจ้าป้าทำให้เราเชื่อว่าเธอคือตัวละครที่เธอแสดง และในกรณีของมิแรนด้า เจ้าป้าทำให้เราสัมผัสได้กับความโดดเดี่ยวของผู้หญิงเก่งที่ประสบความสำเร็จในชีวิตการงาน แต่ล้มเหลวในชีวิตครอบครัว แต่ที่นางมารบอกว่าสุดยอดสำหรับการแสดงของเธอก็คือ แม้เจ้าป้าจะถ่ายทอดอารมณ์เศร้า เหงา ลึกออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ แต่เจ้าป้าก็ยังคงรักษาระดับรังสีอมหิตของความเป็นนางมารเอาไว้ โดยไม่ยอมให้ผู้ชมรู้สึกสงสารเห็นใจมิแรนด้า เธอทำให้ผู้ชมรู้สึกว่านี่คือผลกรรมที่เธอสมควรจะได้รับจากเส้นทางที่เธอเลือก ที่น่าสนใจอีกอย่างคือ เจ้าป้าไม่เพียงทำให้เราตระหนักว่า ความร้ายกาจของเธอคือบททดสอบความอดทน ไหวพริบ ปฏิภาณ สำหรับคนรุ่นใหม่ที่ปรารถนาจะประสบความสำเร็จเท่านั้น แต่เธอยังทำให้ความร้ายกาจของเธอกลายมาเป็นที่มาของภาพชวนหัวชวนฮาได้อย่างน่าทึ่ง เจ้าป้าสามารถเล่นตลกได้โดยไม่จำเป็นต้องแสดงกิริยาเวอร์จนออกนอกหน้าเลยครับ

คุณน้องแอนน์ แฮ็ทธาเวย์ ทำหน้าที่ของตนเองได้ในระดับที่น่าพอใจ เธอสามารถทำให้เราอินไปกับบทของแอนดี้ บัณฑิตจบใหม่ที่มุ่งหวังจะประสบความสำเร็จ จนเสียความเป็นตัวของตัวเองไปทีละน้อยได้อย่างเป็นธรรมชาติ และที่เยี่ยมมากก็คือเธอมีเสน่ห์มากพอที่จะไม่ถูกขโมยซีน เมื่อต้องปะทะกับรุ่นใหญ่อย่างเจ้าป้าเมอริล

สแตนลี่ย์ ทุตชี่ ลงตัวมากในบทของไนเจล มือขวาของมิแรนด้า เขากลายมาเป็นสีสันทั้งในส่วนของอารมณ์ขัน สะท้อนด้านมืด...ความเลือดเย็นของมิแรนด้า แต่ก็เหมือนมิแรนด้า แม้จะเจ็บปวด แต่เขาก็ยอมรับชะตากรรมของตนเอง เพราะนี่คือเส้นทางที่เลือกแล้วของตน

รุ่นเล็กที่เยี่ยมมากอีกคนก็คือ เอมิลี่ บรันต์ ในบทของเอมิลี่ผู้ช่วยหมายเลขหนึ่งของ มิแรนด้า หญิงสาวที่เกิดมาเพื่อเป็นทาส ทั้งทาสแฟชั่นและเจ้านายจอมโหดด้วยความเต็มใจ

นักแสดงทุกคนแสดงเข้าขากันได้เป็นอย่างดี ไม่มีใครขโมยซีนใคร ทุกคนต่างช่วยทำให้การแสดงของกันและกันเข้าที่เข้าทางมากขึ้น

จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าการแสดงของตัวละครหลักทุกตัวในภาพยนตร์ ก่อนที่จะทำการประเมินค่าการแสดงโดยสรุปอีกครั้ง เพื่อเน้นย้ำว่าเป็นองค์ประกอบที่ดีและโดดเด่นที่สุดของภาพยนตร์ ไม่เพียงแต่การประเมินคุณค่าการแสดง ผู้วิจัยยังพบการประเมินคุณค่าองค์ประกอบด้านเสื้อผ้า การแต่งหน้า

ทีมงานฝ่ายเสื้อผ้า หน้าผม ก็ทำหน้าที่ของตนได้อย่างเยี่ยมยอด เจ้าป้าเมอริล ดูดีมีสไตล์สมเป็นเจ้าแม่แห่งวงการแฟชั่น ขณะที่การปรับลุคของแอนดี้ก็เป็นไปอย่างเป็นขั้นเป็นตอน

บทบาทในการตีความที่พบมีน้อยมาก หรือที่มีก็เป็นเพียงการตีความโดยรวมๆ อย่างผิวเผินถึงประเด็นหลักที่ภาพยนตร์ตั้งใจจะนับเสนอ โดยไม่ได้มีการวิเคราะห์หรือนำไปเชื่อมโยงกับบริบทอื่นเพื่อให้เกิดการตีความที่ลึกซึ้งหรือน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

บทของอาไลน์ บรอช แม็คเคนน่า เผยให้เราเห็นปัญหาในชีวิตคู่ของเธอ ความพยายามทดแทนเวลาที่ทุ่มเทให้กับงานจนไม่มีเวลาให้กับลูกแฝดด้วยการเอาใจลูกทุกอย่าง ขณะเดียวกันหนังก็ทำให้ผู้ชมเห็นว่าในโลกธุรกิจ ไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร อาจไม่ถึงขนาดเป็นเพื่อนรักหักเหลี่ยมโหด แต่เมื่อถึงคราวต้องเลือกระหว่างเพื่อนกับตำแหน่ง... เพื่อนก็มาทีหลัง และความสัมพันธ์ที่ว่านี้ถ่ายทอดผ่านภาพความสัมพนธ์ระหว่างมิแรนด้ากับไนเจล และแอนดี้กับเอมิลี่

และบทบาททางการสื่อสารที่ถือเป็นจุดเด่นของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของนิตยสารเอนเตอร์เทนก็คือ สไตล์การเขียนที่สะท้อนถึงความเป็นแฟน (fandom) ของผู้อ่านนิตยสาร ว่าผู้ที่อ่านบทวิจารณ์ของนิตยสารจะต้องทำความเข้าใจและรับรู้ว่าบุคคลที่ 3 ที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึงในบทวิจารณ์คือใคร ซึ่งผู้วิจารณ์จะไม่ทำการอธิบายเพราะเชื่อว่าผู้อ่านนิตยสารย่อมรู้หรือเข้าใจได้ด้วยตัวเองอยู่แล้วว่าเป็นใคร ดังที่ปรากฏในบทวิจารณ์เรื่อง The Devil Wears Prada นี้ มีการกล่าวถึงบุคคลที่ 3 ที่ผู้วิจารณ์เรียกว่า นางมาร ซึ่งหากเป็นผู้ที่ไม่เคยติดตามอ่านนิตยสารเอนเตอร์เทนมาโดยตลอดอาจจะสับสนหรือสงสัย ในขณะที่เมื่อผู้วิจัยสอบถามแฟนของนิตยสารแล้ว สามารถให้คำตอบได้ว่า นางมาร ก็คือเพื่อนหญิงคนสนิทของผู้วิจารณ์นั่นเอง ที่เป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะ

เป็นเพราะนิตยสารเอนเตอร์เทน เป็นนิตยสารบันเทิงต่างประเทศที่เน้นเนื้อหาสาระทางด้านภาพยนตร์ที่มีการตีพิมพ์มานานกว่าสิบปี จึงมีฐานผู้อ่านที่ติดตามนิตยสารมายาวนานพอที่จะเกิดความรู้สึกคุ้นเคยกับนักเขียน นักวิจารณ์เป็นอย่างมาก ตัวบทที่มีการกล่าวถึงบุคคลที่ 3 จึงมีบทบาทสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นแฟนพันธุ์แท้ที่ติดตามอ่านนิตยสารมายาวนานอีกด้วย

บทวิจารณ์เรื่อง Takeshis **ตีพิมพ์ในฉบับวันศุกร์ที่** 26 **มกราคม พ.ศ.** 2550

Takeshis ตลกร้าย หรือ มั่วนิ่ม?

ผมรู้สึกเอาเองว่า ทาเคชิ คิทาโน กับ คิม คี ดุ๊ก นั้น มีลักษณะอย่างหนึ่งที่คล้ายๆ กัน นั่นคือการเป็นคนที่มีแนวคิดในเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม (กึ่งๆ จะแอนตี้ในบางเรื่องด้วยซ้ำ) ต่างกันอยู่บ้าง ที่คนแรกนั้น มีลักษณะของความตลกร้าย ขณะที่คนหลังจากเกาหลีนั้น กระเดียดไปทางปรัชญาอ่อนๆ (หนังอย่าง Spring, Summer, Fall ,Winter...and Spring และ Samanta Girl คงจะบอกได้ดี)

ทั้งสองคนนี้ ถือเป็นขวัญใจของคนดูหนังรุ่นใหม่ที่ชอบงานนอกกระแสอยู่พอสมควร แต่ไม่ได้หมายความว่าทั้งสองท่าน ทำหนังเรื่องไหนก็ดีไปเสียทั้งหมด และไม่มีข้อบกพร่อง ผมเคยบ่นกับ เป็นเอก รัตนเรือง ว่า คนดูรุ่นใหม่บางคนมีข้ออ่อนไหวส่วนนี้ เวลาหนังที่ ทาเคชิ เล่น บางคนก็จะอารมณ์นำไปก่อนว่า ต้องดี เดอะ ต้อม 69 & รักน้อยนิดมหาศาล บอกว่า เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง

และเรื่องที่เราสองคนต่างบ่นให้ฟังกันก็คือ Takeshis งานชิ้นล่าสุดของ ทาเคชิ ที่เข้าชิงในเทศกาลหนังเวนิส ซึ่งหลายคนและผมหวังอยู่พอสมควรว่า น่าจะมีอะไรใหม่ๆ มาเสนอแก่คนดู (จำได้ว่าตอนไปเทศกาลหนังปูซานเมื่อ 2 ปีที่แล้ว แอบเข้าไปดู Blood and Bones แล้วคนดูทึ่งกับการแสดงของ ทาเคชิ...และที่ต้องใช้คำว่าแอบเข้าไปดู เพราะตั๋วในเทศกาลขายเกลี้ยงไปแล้วเลยต้องใช้วิธีย้ายโรงเอา)

หลังจากดู Takeshis ด้วยการเห่อไปชมตั้งแต่วันแรก ผมรู้สึกผิดหวังกับตัวหนังหลายอย่าง กล่าวคือ แม้ ทาเคชิ จะซ่อนนัยให้ติดตามผ่านตัวละครอยู่เป็นระยะๆ อีกทั้งมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมอยู่ตามรายทาง แต่เสน่ห์ในแบบที่เราเห็นในหนังของเขา มันหายไปหมด ลูกบ้าที่มาพร้อมความเหนือชั้น หรือมุมมองคมคายในการบอกกับคนดู ที่เคยประทับใจในหนังหลาย

เรื่องลดลงเหลือเพียงแค่ ลูกห่ามๆ ที่บุกอัดใส่คนดู ด้วยจินตนาการของเขา

Takeshis เล่าเรื่องของตัวละครหน้าตาเหมือนกันสองคน คนหนึ่งใหญ่คับสังคม ด้วยการเป็นมาเฟีย อีกคนกลายเป็นไอ้กระจอกที่ไม่มีใครยอมรับ ทั้งสองคนหน้าเหมือนกันอย่างกับแกะ แต่คนที่รู้จักทั้งคู่ดีจะทราบว่า แท้จริงแล้วชีวิตของสองคนนี้ แตกต่างกันมาก บีต ทาเคชิ นั้นเป็นนักแสดงใหญ่ ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางแสงสี มีผู้คนมากหน้าหลายตา รู้จักบ้างไม่รู้จักบ้าง รุมล้อมมาโดยตลอด

ส่วน คิตาโน ผู้แพ้กลับเป็นพวกขี้แพ้ และมีความฝัน ว่าสักวันหนึ่งเขาจะเป็นดาราดังให้ได้เหมือนอย่าง บีต ทาเคชิ นักแสดงผู้ยิ่งใหญ่ในดวงใจ เขาพยายามหาเวลาว่างไปเข้าออดิชั่นครั้งแล้วครั้งเล่า แต่โชคก็ไม่เคยเข้าข้าง บางครั้งซวยถึงขั้นไม่ทันได้แสดงความสามารถอะไรก็ถูกไล่กลับบ้านแล้วอย่างนั้นก็มี อย่างเช่นฉากที่จู่ๆ คนคัดตัวนักแสดงก็ตัดสินดื้อๆ ว่า เขาคงเล่นไม่ได้ เพราะท่าทางแข็งทื่อ

ทาเคชิ เวอร์ชั่นไม่มีดวงนี่ พยายามจะอยู่ให้ได้ในสังคม ฉากหนึ่งที่บอกเลยว่า ไม่มีใครสนหรือมองเขาก็คือ ฉากที่เขาเข้าไปกินอาหารในร้าน และแม้แต่พนักงานก็ดุด่าเขาเพียงแค่เขาติติงอะไรนิดๆ หน่อยๆ หรือขอเครื่องปรุงเพิ่ม

งานที่เขาพอจะมีความสุขอยู่บ้างก็คือ ขับรถแท็กซี่ แล้วก็มักซวย ไปเจอผู้โดยสารบ้าๆ บอๆ เสมอ นอกจากนั้นยังต้องใช้ความอดทนสูงสุดในการต่อสู้กับคำดูถูกถากถางของผัวเมียจอมกวนเพื่อนบ้านอีกด้วย (แต่ผัวเมียคู่นั้น ก็เจอตลกร้ายกับกระสุนปืนของเขา แถมยังพ่วงผูกมากับจินตนาการในการมีเซ็กส์กับเมีย) แล้ววันหนึ่งชีวิตที่เหมือนไม่มีอะไรเลย พรหมลิขิตบันดาลชักพาให้ บีต ทาเคชิ กับ คิตาโน มาพบปะเจอะเจอกันทั้งที่มิได้นัดหมาย

นอกจากจะทำให้ คิตาโน ตื่นเต้นดีใจแบบหน้าตายตามสไตล์แล้ว ยังทำให้ความฝันของเขาในอันที่จะเป็นนักแสดงผู้ยิ่งใหญ่ แต่มันจะเป็นอย่างนั้นหรือ?

หนังพยายามจะเล่นเกี่ยวกับจินตนาการของตัวละครอย่าง ทาเคชิ ที่บางทีมันก็กลับมาทำร้ายตัวเขาเอง มีส่วนที่น่าสนใจอยู่ตรงที่...เรื่องจินตนาการและความเป็นศิลปินนี่แหละครับ เราจะเห็นว่า คิทาโน ที่ชีวิตอับจนนั้น มีความเป็นศิลปินอยู่ท่ามกลางภาพลักษณ์ที่ดูเหมือนคนไร้บ้าน...เขามีจินตนาการแบบคนทำงานศิลปะ เพราะบางครั้งก็แอบจินตนาการนั่นนี่ไปตามที่ตัวเองคิด

แม้ว่ามันจะย้อนศรบ้าง คู่ขนานบ้างและขัดแย้งบ้าง แต่มันก็แสดงผลตรงกันข้ามกับสิ่งที่เขาอยากเป็น นั่นคือนักแสดงผู้ยิ่งใหญ่...หนังใช้หลายช่วงของความฝันและการคิดไปเองของ คิทาโน วิพากษ์วงการศิลปะอย่างจริงๆ จัง ถึงการมองเห็นคุณค่าของคนทำงาน

แต่ความที่การเล่าเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ให้น้ำหนักกับส่วนนั้นมากเกินพอดี แทนที่หนัง

จะแสดงความเหนือชั้นออกมา มันเลยกลายเป็นคละและอย่างที่คุณเป็นเอก บ่นว่า มั่วนั่นแหละ กลายเป็นตัวพาหนังไปสู่จุดอับ (ทั้งๆ ที่หนังเริ่มต้น 30 นาทีแรกได้อย่างน่าทึ่ง)

10 นาทีสุดท้าย ที่ตัวละครเตลิดไปถึงขั้นแครทช์แผ่นกับหน้าอกหัวนมอะไรนั่น หนังกลายเป็นออกทะเลไปไกล

และเป็นหนังของ ทาเคชิ เรื่องแรกๆ ที่ผมไม่ชอบ ดูแล้วผิดหวัง

ทั้งยังไม่พบอะไรใหม่ของนักแสดง และผู้กำกับคนนี้ บางทีเขาอาจจะต้องถึงเวลาคลี่คลายตัวเองบ้างแล้ว...

การวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Takeshis

บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Takaeshis เป็นบทวิจารณ์อีกชิ้นหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาททางการสื่อสารที่แฝงอยู่ในบทวิจารณ์ นอกเหนือจากการประเมินคุณค่าการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (story telling)

แต่ความที่การเล่าเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ให้น้ำหนักกับส่วนนั้นมากเกินพอดี แทนที่หนังจะแสดงความเหนือชั้นออกมา มันเลยกลายเป็นคละและอย่างที่คุณเป็นเอก บ่นว่า มั่วนั่นแหละ กลายเป็นตัวพาหนังไปสู่จุดอับ (ทั้งๆ ที่หนังเริ่มต้น 30 นาทีแรกได้อย่างน่าทึ่ง)

10 นาทีสุดท้าย ที่ตัวละครเตลิดไปถึงขั้นแครทช์แผ่นกับหน้าอกหัวนมอะไรนั่น หนังกลายเป็นออกทะเลไปไกล

ในส่วนของการตีความ แม้จะมีตัวบทบางส่วนที่บ่งบอกว่า ผู้สร้างต้องการสื่อถึงการวิพากษ์วิจารณ์วงการศิลปะ คือ

คิทาโน วิพากษ์วงการศิลปะอย่างจริงๆ จัง ถึงการมองเห็นคุณค่าของคนทำงาน

แต่บทบาททางการสื่อสารที่โดดเด่นในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Takashis ก็คือ ตัวบทที่ใช้ในการแสดงอัตลักษณ์ (ethod) ของตัวผู้วิจารณ์

แต่ไม่ได้หมายความว่าทั้งสองท่าน ทำหนังเรื่องไหนก็ดีไปเสียทั้งหมด และไม่มีข้อบกพร่อง ผมเคยบ่นกับ เป็นเอก รัตนเรือง ว่า คนดูรุ่นใหม่บางคนมีข้ออ่อนไหวส่วนนี้ เวลาหนังที่

> ทาเคชิ เล่น บางคนก็จะอารมณ์นำไปก่อนว่า ต้องดี เดอะ ต้อม 69 & รักน้อยนิดมหาศาล บอกว่า เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง และเรื่องที่เราสองคนต่างบ่นให้ฟังกันก็คือ Takeshis งานชิ้นล่าสุดของ ทาเคชิ ที่เข้าชิงในเทศกาลหนังเวนิส ซึ่งหลายคนและผมหวังอยู่พอสมควรว่าน่าจะมีอะไรใหม่ๆ มาเสนอแก่คนดู (จำได้ว่าตอนไปเทศกาลหนังปูซานเมื่อ 2 ปีที่แล้ว แอบเข้าไปดู Blood and Bones แล้วคนดูทึ่งกับการแสดงของ ทาเคชิ...และที่ต้องใช้คำว่าแอบเข้าไปดู เพราะตั๋วในเทศกาลขายเกลี้ยงไปแล้ว เลยต้องใช้วิธีย้ายโรงเอา)

จะเห็นได้ว่าตัวบทดังกล่าวผู้วิจารณ์แสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมของตัวผู้วิจารณ์และผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดัง เดอะ ต้อม 69 & รักน้อยนิดมหาศาล หรือ เป็นเอก รัตนเรือง และการที่ผู้วิจารณ์ได้เดินทางไปร่วมเทศกาลภาพยนตร์ปูซาน ประเทศเกาหลี ซึ่งถือเป็นงานเทศกาลภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงของเอเชีย และผู้ที่มีโอกาสไปร่วมย่อมจะต้องเป็นบุคคลที่ได้รับคัดเลือกแล้วว่ามีความเหมาะสมที่จะเป็นตัวแทนสื่อมวลชนจากประเทศไทยเพื่อไปร่วมงานสำคัญดังกล่าว ดังนั้นนอกจากตัวบทในส่วนนี้จะเป็นบทบาทในการให้ข่าวสารข้อมูลและแสดงทัศนะที่ผู้วิจารณ์มีต่อ ทาเคชิ คิตาโน ผู้กำกับภาพยนตร์และผลงานที่ผ่านมาของเขาแล้ว ตัวบทส่วนนี้ยังมีบทบาทในการสร้าง (establish) ความน่าเชื่อถือ (credibility) ให้แก่ตัวผู้วิจารณ์ว่า เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในวงการภาพยนตร์ของประเทศไทย

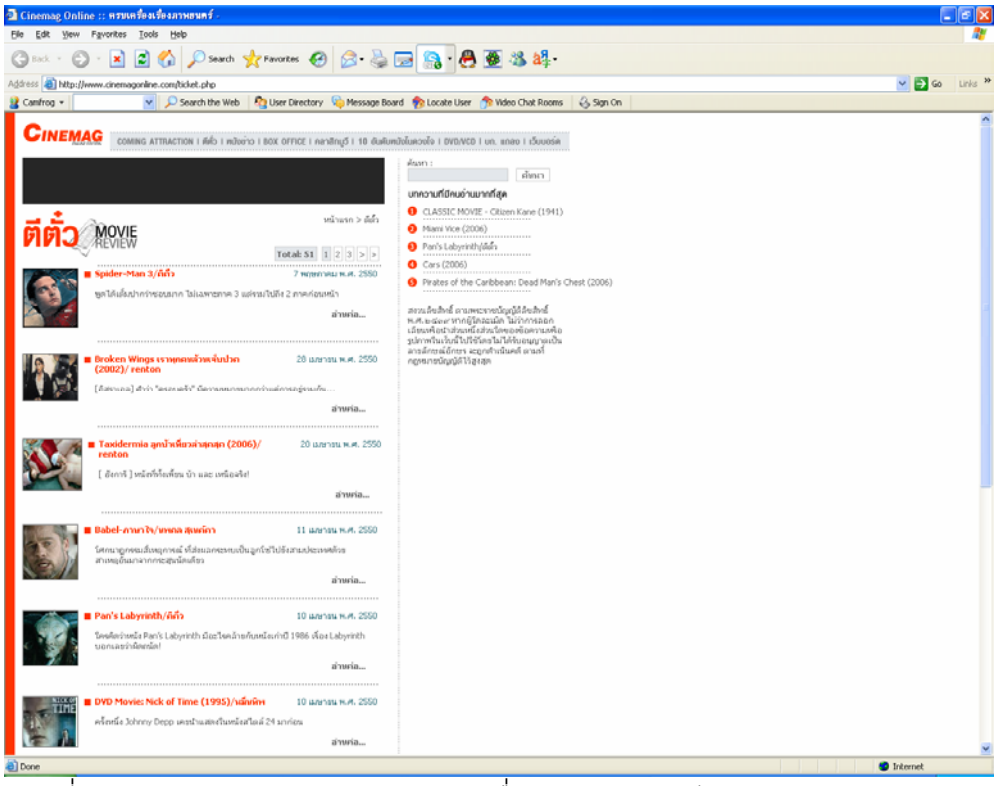
หรือแม้แต่ในส่วนของการวิจารณ์ที่เป็นการประเมินคุณค่า ก็ยังมีตัวบทที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของผู้วิจารณ์ คือ

> แต่ความที่การเล่าเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ให้น้ำหนักกับส่วนนั้นมากเกินพอดี แทนที่หนังจะแสดงความเหนือชั้นออกมา มันเลยกลายเป็นคละและอย่างที่คุณเป็นเอก บ่นว่า มั่วนั่นแหละ

จะเห็นได้ว่าแม้ผู้วิจารณ์จะได้ทำการประเมินคุณค่าการเล่าเรื่องและลำดับเหตุการณ์ของภาพยนตร์ในทัศนะของตัวเอง แต่ก็ยังมีการนำไปเปรียบเทียบว่ามีความสอดคล้องกันกับความเห็นของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย และถึงแม้ว่าจะไม่มีบทบาทของการประเมินคุณค่าองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ให้เห็นมากนัก ผู้วิจารณ์ก็สามารถใช้อัตลักษณ์ของตัวเองที่ได้แสดงเอาไว้ ในการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเชื่อในการตัดสินภาพยนตร์ที่ปรากฏในตอนท้ายของบทวิจารณ์

และเป็นหนังของ ทาเคชิ เรื่องแรกๆ ที่ผมไม่ชอบ ดูแล้วผิดหวัง ทั้งยังไม่พบอะไรใหม่ของนักแสดงและผู้กำกับคนนี้ บางทีเขาอาจจะต้องถึงเวลาคลี่คลายตัวเองบ้างแล้ว...

บทวิจารณ์เรื่อง Cars ในเว็บไซต์ซีนีแม็กออนไลน์ วันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2549



ภาพที่ 6.1 หน้าแสดงบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ของเว็บไซต์ cinemagonline.com

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อทั้งหมดมา นอกจากบทวิจารณ์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ จะปรากฏให้เห็นในสื่อสิ่งพิมพ์แล้ว ยังปรากฏให้เห็นในสื่ออินเตอร์เน็ตด้วย คือทางเว็บไซต์ cinemagonline.com ซึ่งทำการนำเสนอผ่านเว็บไซต์นี้ ถือเป็นสื่อใหม่ (new media) ที่มีความแตกต่างจากสื่อสิ่งพิมพ์อย่างหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสาร และน่าสนใจว่าการนำเสนอบทวิจารณ์ผ่านเว็บไซต์นี้จะก่อให้เกิดความแตกต่างหรือข้อน่าสนใจอย่างไรแก่บทวิจารณ์ภาพยนตร์

ด้วยคุณสมบัติของอินเทอร์เน็ตที่ทำให้อินเทอร์เน็ตที่มีคุณสมบัติสื่อเฉพาะบุคคล (Personal) ซึ่งผู้ใช้มีทางเลือกและสามารถควบคุมการเลือกชมเว็บไซต์ต่างๆ ที่ตนเองสนใจให้สอดคล้องต้องกันกับความต้องการเฉพาะบุคคลได้ ดังนั้นผู้ใช้อินเทอร์เน็ตที่ต้องการอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ก็สามารถเลือกที่จะเข้ามาชมเว็บไซต์ที่นำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ดังเช่น

cinemagonline.com นี้ได้โดยสะดวก ซึ่งการเลือกอ่านบทวิจารณ์ผ่านทางสื่ออินเทอร์เน็ตยังมีข้อแตกต่างที่ได้เปรียบกว่าการตีพิมพ์บทวิจารณ์ลงในสื่อรูปแบบเก่าก็คือ เป็นสื่อที่มีความรวดเร็ว (Instantaneous) อินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่รวดเร็วในการถ่ายทอดข้อมูลผ่านกระบวนการคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ซึ่งผู้ใช้สามารถเลือกตรงไปที่ข้อมูลที่สนใจได้ทันที โดยไม่ต้องรอให้รายการแต่ละรายการจบลงก่อนเหมือนกับการชมโทรทัศน์ โดยผู้เข้าชมเว็บไซต์สามารถคลิกที่ชื่อของภาพยนตร์ที่ปรากฏเรียงรายอยู่ในส่วนของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นไฮเปอร์เท็กซ์ (Hypertext) เพื่อทำการเชื่อมต่อไปสู่บทวิจารณ์ภาพยนตร์เต็มรูปแบบที่ต้องการอ่านได้ทันที

บทวิจารณ์ในสื่ออินเตอร์เน็ตไม่มีปัญหาเรื่องขอบเขตของเวลาและสถานที่ (Boundaries of Time and Space) การนำเสนอบทวิจารณ์ผ่านอินเทอร์เน็ตทำให้นักวิจารณ์และผู้อ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์สามารถก้าวข้ามปัญหาเรื่องขอบเขตของเวลาและสถานที่ได้เป็นอย่างดี เพราะผู้ใช้อินเตอร์เน็ตสามารถสื่อสารถึงกันได้ตลอดเวลา นักวิจารณ์สามารถเขียนและนำบทวิจารณ์โพสต์ลงในหน้าเว็บไซต์ได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องผ่านกระบวนการขั้นตอนที่กินเวลามากมายเหมือนเก่า ส่วนผู้อ่านก็สามารถเข้าไปอ่านบทวิจารณ์ได้ทันทีโดยไม่ต้องคอยให้ถึงกำหนดเวลาเหมือนการวางแผงของนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ และที่สำคัญคือ ความประหยัด (Economical) เพราะการอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่นำเสนอโดยใช้เว็บไซต์เป็นสื่อกลางนั้น สามารถทำได้โดยมีค่าใช้จ่ายไม่สูงเท่ากับสื่อประเภทอื่น แม้ว่าในขั้นต้นจะต้องมีการซื้อหาอุปกรณ์คือคอมพิวเตอร์และติดตั้งการเชื่อมต่ออินเทอร์เน็ตเสียก่อน แต่หากมีอุปกรณ์ดังกล่าวอยู่แล้วครบถ้วน ก็สามารถเข้าไปอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตรในเว็บไซต์ได้โดยไม่มีค่าใช้จ่าย เหมือนกับการซื้อหาสื่อในรูปแบบเก่า ดังเช่น หนังสือพิมพ์หรือนิตยสารภาพยนตร์ ความประหยัดนี้ไม่เพียงแต่เกิดขึ้นเฉพาะกับผู้อ่านบทวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังเป็นความประหยัดสำหรับผู้ผลิตบทวิจารณ์ที่ไม่ต้องลงทุนเป็นเงินจำนวนมากในการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์หรือรายการโทรทัศน์เพื่อนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ เพียงแต่มีคอมพิวเตอร์และความรู้รหัส HTML หรือโปรแกรมพื้นฐานในการเขียนเว็บไซต์ก็สามารถทำได้ หรือหากจะทำการว่าจ้างผู้เชี่ยวชาญให้ผลิตเว็บไซต์ที่มีลักษณะพิเศษตามต้องการ ก็ยังถือว่ามีราคาไม่แพงเมื่อเทียบกับค่าใช้จ่ายในการผลิตสื่อในรูปแบบเดิมๆ

อย่างไรก็ตาม คุณสมบัติในการสื่อสารสองทาง (Interactive) อันเป็นลักษณะของสื่อที่สามารถโต้ตอบพูดคุยกันระหว่างผู้รับสารและผู้ส่งสารได้โดยตรง ในที่นี้ก็คือนักวิจารณ์ภาพยนตร์และผู้ที่เข้ามาอ่านบทวิจารณ์นั่นเอง แต่ในหน้าเว็บที่นำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของเว็บไซต์ cinemagonline.com ไม่ได้เปิดโอกาสให้ผู้ที่เข้ามาอ่านบทวิจารณ์โพสต์แสดงความคิดเห็นหรือโต้ตอบกับผู้เขียนวิจารณ์ ทำได้เพียงแค่อ่านบทวิจารณ์แล้วก็จบไปเท่านั้น

นอกจากนี้ยังไม่มีการใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติในการเชื่อมต่อไปที่หน้าอื่น (interlinked) ที่ช่วยให้ผู้ใช้สามารถคลิกที่ข้อความที่สนใจเพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมได้ เป็นการเชื่อมต่อ (link) ไปสู่ข้อความหรือบทความอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทวิจารณ์ซึ่งบรรจุอยู่ในระบบเอกสารของอินเทอร์เน็ต บทวิจารณ์ภาพยนตร์ใน cinemagonline.com ไม่ได้ใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติการเชื่อมต่อนี้ทั้งที่สามารถทำได้ ไม่ว่าจะเป็นการทำไฮเปอร์เท็กซ์ (Hypertext) ให้กับคำที่มีความน่าสนใจและผู้วิจารณ์สามารถให้รายละเอียดข้อมูลเพิ่มเติมแก่ผู้อ่านได้ ดังที่พบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Cars ที่มีคำว่า computer animation (ประเภทของภาพยนตร์) , NASCAR (การแข่งขันรถทัวร์นาเมนท์สำคัญในสหรัฐอเมริกา) , Pixar Animation Studios (สตูดิโอผู้ผลิตภาพยนตร์อนิเมชันที่มีชื่อเสียงและมีผลงานที่ประสบความสำเร็จหลายต่อหลายเรื่อง) หรือแม้แต่การทำไฮเปอร์เท็กซ์ให้กับชื่อดารานักแสดงที่ปรากฏในบทวิจารณ์ เพื่อเชื่อมต่อไปยังเว็บไซต์ที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติหรือรายละเอียดผลงานการแสดงที่ผ่านมาของนักแสดงคนดังกล่าว แต่ก็ไม่ปรากฏให้เห็นในบทวิจารณ์บนเว็บไซต์ cinemagonline.com แต่อย่างใด

กล่าวโดยสรุปคือการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ตนั้น สามารถให้ภาพกราฟฟิกที่สวยงามสมจริง ให้รายละเอียดด้านข้อความได้อย่างเต็มที่ สามารถทำได้ทันทีอย่างสะดวกรวดเร็ว ไร้ปัญหาเรื่องเวลาและสถานที่ และมีค่าใช้จ่ายไม่สูงนัก แต่หากเปรียบเทียบคุณสมบัติเฉพาะตัวบทวิจารณ์ที่ปรากฏในเว็บไซต์และที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสารทั่วไปแล้ว ผู้วิจารณ์ของเว็บไซต์ cinemagonline.com เพียงแต่ใช้สื่ออินเทอร์เน็ตเพื่อแทนที่ (Substitution) สื่อรูปแบบเดิมที่เคยมีมาคือนิตยสารเพียงเท่านั้น

สรุปบทวิจารณ์ที่มีแฝงบทบาททางการสื่อสารอื่น ๆ

บทวิจารณ์ในประเภทที่สามนี้เป็นรูปแบบการวิจารณ์ที่พบมากในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยเช่นกัน คือเป็นบทวิจารณ์ในรูปแบบที่พบมากในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ ที่เน้นการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ ที่ผ่านการคัดเลือกโดยนักวิจารณ์ในฐานะผู้คัดกรองข่าวสาร (Gate keeper) ต่างๆ ที่ได้รับมาเพื่อถ่ายทอดลงในบทวิจารณ์ว่าภาพยนตร์ดังกล่าวมีเนื้อหา โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง นักแสดง การกำกับและแนวภาพยนตร์แบบใด จากนั้นอาจทำการตีความภาพยนตร์ในบางส่วนหรือเพียงเล็กน้อย แต่ไม่ได้เป็นการมุ่งที่จะอธิบายหรือสร้างความเข้าใจอย่างชัดเจนแก่ผู้อ่านถึงภาพยนตร์ในเชิงศิลปะหรือเป็นไปเพื่อการยกระดับรสนิยมแต่อย่างใด

บทบาททางการวิจารณ์สำคัญที่พบในบทวิจารณ์ประเภทที่สามนี้คือการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดหวังจากบทวิจารณ์ประเภทนี้ในฐานะคู่มือผู้บริโภค ที่ต้องการแสวงหาข้อมูลในการตัดสินใจและเพื่อทราบคุณค่าด้านความบันเทิงของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวที่ผู้อ่านตั้งใจจะไปชม

จุดเด่นของบทวิจารณ์ประเภทนี้คือบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่แฝงอยู่ และมีความโดดเด่น สำคัญหรือส่งผลต่อผู้อ่านไม่น้อยไปกว่าบทบาทในการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทในการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านไปชมภาพยนตร์ การโฆษณา ประชาสัมพันธ์สถานที่และระยะเวลาที่ฉายภาพยนตร์ การเสนอแนะแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ที่กระทำควบคู่ไปกับการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ การทำหน้าที่แทนรัฐ เพื่อช่วยเป็นตัวแทนในการจัดเรตติงภาพยนตร์ที่มีความรุนแรงหรือไม่เหมาะสมสำหรับผู้ชมอายุน้อย เพราะประเทศไทยยังไม่มีตัวบทกฎหมายในกรณีเหล่านี้ออกมารองรับ บทบาทในการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตัวผู้วิจารณ์ ที่เกิดจากการบอกเล่าหรือให้ข้อมูลใดๆ ของผู้วิจารณ์ที่ช่วยส่งเสริมและสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวผู้วิจารณ์เอง และเพิ่มความน่าเชื่อถือให้กับทัศนะมุมมองของบทวิจารณ์ชิ้นนั้น และสุดท้ายคือบทบาทในการสะท้อนความเป็นแฟนพันธุ์แท้ของนิตยสารหรือสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่เขียนด้วยถ้อยคำ หรือคำเรียกที่ผู้อ่านต้องอาศัยความคุ้นเคย ติดตามบทวิจารณ์ของสื่อสิ่งพิมพ์นั้นๆ มาเป็นระยะเวลานานพอที่จะทำความเข้าใจว่าผู้วิจารณ์หมายถึงใคร หรืออะไร ดังที่ได้ยกตัวอย่างให้เห็นแล้วในบทวิจารณ์ต่างๆ ข้างต้น

บทวิจารณ์ในประเภทที่สามนี้มักเขียนด้วยลีลาภาษาที่เรียบง่าย สนุกสนาน ชวนให้ติดตาม และเป็นที่เข้าใจได้ง่ายของผู้อ่านโดยทั่วไป เนื่องจากเป็นบทวิจารณ์ที่ผลิตขึ้นตอบสนองกลุ่มผู้อ่านในวงกว้าง ที่ต้องการทราบข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์และสนใจที่จะรับทราบทัศนะความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ต่อคุณค่าความบันเทิงของภาพยนตร์ว่า มีความสนุกสนาน น่าสนใจที่จะเข้าไปชมมากน้อยเพียงไรเป็นสำคัญ

กลุ่มนักวิจารณ์ที่เขียนบทวิจารณ์ประเภทนี้บางท่านได้แสดงความคิดเห็นเอาไว้ว่า บทบาทในการวิเคราะห์และตีความภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งไม่มีเนื้อหาหรือประเด็นที่ซับซ้อนหรือลึกซึ้งจนทำให้นักวิจารณ์จะต้องเข้ามามีบทบาทในการตีความเพื่อสร้างความเข้าใจให้แก่เป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมและทำให้คุณค่าของภาพยนตร์ดูด้อยลงอีกด้วย

> การตีความ ถอดรหัสนี่มันก็แล้วแต่ว่ามันเหมาะกับหนังแต่ละเรื่อง เรื่องไหนเหมาะกับการตีความ ที่ต้องถอดรหัส เรื่องที่เหมาะกับการวิพากษ์ของสังคม หรือเรื่องไหนมันเหมาะที่จะ

> พูดถึงในด้านของเทคนิคก็พอ การถอดรหัสหรือการตีความมันไม่จำเป็นกับหนังทุกเรื่อง เพราะบางเรื่องมันถูกสร้างมาเพื่อความบันเทิงล้วนๆ คือมันก็จะเป็นความไม่เป็นธรรมกับหนังถ้าเราจะไปถอดรหัสหรือไปตีความกับหนังที่มันสร้างมาเพื่อความบันเทิง เท่ากับว่าหนังถูกด่าไปโดยปริยาย เพราะว่ามันไม่มีเนื้อหาสาระที่จับต้องได้เลยเพราะมันถูกสร้างเพื่อความบันเทิง มันก็ต้องดูความตั้งใจของคนทำด้วย อย่างหลวงพี่เท่งพี่คงไม่ไปตีความอย่างนั้น ถ้าอย่างหนัง 13 เกมสยองโอเค หนังเรื่องนี้มันมีนัยยะทางสังคมมากมายแฝงอยู่ในเรื่องของสถาบันครอบครัว มีทั้งเรื่องของการวิพากษ์สังคม ในหนังนี้มันเยอะมากซึ่งหนังเรื่อง 13 เกม สยอง โอเค นี่มันต้องมีการตีความ มีการถอดรหัสแน่ๆ แต่ถ้าอย่างหนังลูกตลกตกไม่ไกลต้น มันไม่ต้องพูดถึงมันอีกแล้วเพราะว่าหนังถูกสร้างเพื่อความบันเทิง จบ โกยเถอะโยมเราดูก็ อ๋อ ประมาณนี้ เรื่องนี้เขียนเดี๋ยวหยิบมุมนี้มาเขียน เรื่องนี้ อ๋อ จะเอามุมนี้ดีกว่า (ณัฐพงษ์ โอฆะพนม, สัมภาษณ์, พฤศจิกายน 2549)

ไม่เพียงแต่เท่านั้น ผู้วิจัยยังพบว่า สื่อสิ่งพิมพ์และองค์กรเจ้าของสื่อที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลกับบทบาทในการวิจารณ์และบทบาททางการสื่อสารอื่นที่แฝงอยู่ในบทวิจารณ์ด้วยเช่นกัน อาทิ บทวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อกเกอร์ที่ตีพิมพ์ลงในส่วนของหน้าบันเทิง การอ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของผู้ซื้อหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์กีฬารายวัน บทวิจารณ์จึงเป็นเพียงผลพลอยได้ในการรับรู้ข่าวสารของผู้อ่านเท่านั้น บทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์จึงเขียนขึ้นภายใต้ความตั้งใจเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์เป็นสำคัญ เนื่องจากกลุ่มผู้อ่านเป็นเพศชายที่ไม่ต้องการอะไรจากบทวิจารณ์มากไปกว่าการบอกว่า ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวสนุกหรือไม่เท่านั้น

> ผู้อ่านของสตาร์ซ็อคเกอร์ผมว่าน่าจะอยู่ประมาณอายุ 15 ขึ้น ในช่วงวัยรุ่นจนถึงผู้ใหญ่ เพราะตัวหนังสือพิมพ์มันก็สกรีนมาแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายและไม่ได้ซื้อหนังสือพิมพ์เราเพราะอยากอ่านบทวิจารณ์หนัง เพราะฉะนั้นที่เราน่าจะทำก็คือมีหน้าที่แสดงความเห็น ว่าหนังเรื่องมันเป็นยังไง และก็บอกรายละเอียดนิดหน่อย ไม่ต้องไปบอกเยอะ ไม่ต้องแบบว่าเอาเนื้อเรื่องมาทั้งดุ้น คือแสดงความเห็นเพื่อให้คนอ่านได้แนวทางในการตัดสินใจดูหนัง (กฤษฎา วรชินา, สัมภาษณ์, ตุลาคม 2549)

การทำงานวิจารณ์ภาพยนตร์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์มีความผูกพันใกล้ชิดกับนโยบายขององค์กรผู้ผลิตอย่างมาก แม้ว่าจะไม่ได้มีการกำหนดขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ก็ได้ทำการบอกกล่าวทำความเข้าใจกับตัวผู้วิจารณ์เอาไว้ล่วงหน้า ว่าขอบเขตของการเขียนวิจารณ์

สามารถทำได้แค่ไหน ทั้งนี้เนื่องจากองค์กรผู้ผลิตเป็นผู้ผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ชั้นนำในหลากหลายประเภทและกลุ่มเป้าหมาย และไม่ต้องการที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือกระทบกระทั่งกับบุคลากร สื่อมวลชนหรือองค์กรผู้ผลิตอื่นๆ ในบทวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์จึงไม่พบถ้อยคำตำหนิติเตียนที่เคร่งเครียดหรือรุนแรง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ก็มีความสอดคล้องกันดีกับรูปแบบและวัตถุประสงค์ของบทวิจารณ์ที่ทางองค์กรผู้ผลิตวางเอาไว้

ความสัมพันธ์ของบทวิจารณ์กับองค์กรผู้ผลิตอีกประการหนึ่งที่พบก็คือ แม้ผู้วิจารณ์จะบอกว่า ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่คัดเลือกมาเขียนนั้นจะเน้นว่าเป็นภาพยนตร์ในกระแสนิยมหรือภาพยนตร์กระแสหลัก แต่ผู้วิจัยก็พบบทวิจารณ์ภาพยนตร์สารคดีฟอร์มเล็กเรื่องหนึ่ง คือ Total Bangkok ซึ่งเป็นภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับกีฬาฟุตบอล ซึ่งเนื้อหาของกีฬาฟุตบอลนี้มีความเกี่ยวโยงกับตัวหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ ซึ่งนำเสนอข่าวสารกีฬาฟุตบอลเป็นหลัก และองค์กรผู้ผลิตหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์เองก็ได้ช่วยสนับสนุนการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวเพื่อเป็นการส่งเสริมกีฬาฟุตบอลของประเทศไทยอีกด้วย

อย่างไรก็ตามแม้ว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์ประเภทดังกล่าวนี้จะไม่ได้ทำหน้าที่ในการวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์อย่างจริงจังอันเป็นบทบาทสำคัญที่ผู้อ่านพึงแสวงหาจากบทวิจารณ์ แต่ผู้เขียนบทวิจารณ์หลายท่านก็ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความจำเป็นที่บทวิจารณ์ว่า ยังจะต้องมีอยู่ต่อไป ด้วยเหตุผลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเติมเต็มทางด้านข้อมูลข่าวสาร การเป็นส่วนหนึ่งการโฆษณาประชาสัมพันธ์การมาถึงของภาพยนตร์ การเสนอแนะแก้ผู้สร้างภาพยนตร์ และจากมุมมองของผู้อ่านคือ เป็นการเปรียบเทียบความคิดเห็น (cross-check) ของนักวิจารณ์และทัศนะของตัวผู้อ่านที่มีต่อภาพยนตร์ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนส่งผลให้บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงอยู่ต่อไป และสร้างรายได้ให้กับผู้เขียนในรูปของค่าตอบแทน และแก่องค์กรผู้ตีพิมพ์บทวิจารณ์ในรูปของยอดจำหน่ายสื่อสิ่งพิมพ์และการลงโฆษณา

บทที่ 7

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์

บทวิจารณ์ประเภทสุดท้าย คือบทวิจารณ์ที่ทำหน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดง ผู้กำกับและทีมงาน ผู้สร้างของภาพยนตร์ และบุคลากรที่มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ เนื้อเรื่องโดยย่อของภาพยนตร์ (Synopsis) ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของภาพยนตร์ เบื้องหลังการทำงานและกระบวนการสร้างภาพยนตร์ รวมไปถึงข้อมูลข่าวสารที่เกิดจากประสบการณ์ ความรู้หรือการแสวงหาส่วนตัวของนักวิจารณ์เอง

ไม่เพียงแต่จะให้ข้อมูลในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์เท่านั้น บทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์นี้ยังมีการหยิบยกประเด็นหรือจุดที่น่าสนใจของภาพยนตร์ รวมถึงการโน้มน้าวชักจูง หรือกระตุ้นความสนใจของผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกอยากเข้าไปชมภาพยนตร์ ทั้งนี้เพราะบทวิจารณ์ประเภทดังกล่าว เขียนขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ และโน้มน้าวใจเป็นสำคัญนั่นเอง บทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาททางการวิจารณ์ใดๆ เลยนี้ พบเพียงไม่กี่ชิ้นในสื่อสิ่งพิมพ์ และเป็นบทวิจารณ์ของภาพยนตร์ไทยที่มีวัตถุประสงค์อันดีที่จะเสริมสร้างความรักและสามัคคีให้แก่คนในชาติ ผู้วิจารณ์จึงปรารถนาที่จะทำหน้าที่เป็นผู้ชักจูงให้ผู้อ่านได้ร่วมกันสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย อีกทั้งยังเป็นจุดร่วมที่คนไทยจะได้แสดงพลังและความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ด้วยการใช้บทวิจารณ์ในการให้ข้อมูลและโน้มน้าวชักจูงให้ผู้ชมไปชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว

บทวิจารณ์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตอน องค์ประกันหงสา ตีพิมพ์หนังสือพิมพ์คมชัดลึกฉบับวันพฤหัสบดีที่ 18 **มกราคม พ.ศ.** 2550

ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เคลื่อนขบวนยาตรา กองทัพจอมกษัตริย์

วันนี้ พฤหัสบดีที่ 18 มกราคม 2550 วันที่ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์แห่งสยามประเทศ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ภาค 1 ตอน "องค์ประกันหงสา" ได้ฤกษ์เข้าฉายพร้อมกันทั่วประเทศ บรรยากาศโรงภาพยนตร์ทุกแห่งคงจะคึกคักเหมือนเมื่อครั้งที่ "สุริโยไท" ออกฉายในปี 2544

และในวันที่ 18 มกราคม 2550 ก็จะเป็นวันแห่งการจารึกประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของชาติไทย เพราะนับจากนี้เป็นต้นไป วันที่ 18 มกราคม ถือว่าเป็นวันกองทัพไทย ที่เปลี่ยนแปลงจากเดิม คือ วันที่ 25 มกราคม เพื่อให้เป็นไปตามหลักฐานที่คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติเสนอ จากวันทางจันทรคติ (ข้างขึ้นข้างแรม) ตามที่ระบุในพงศาวดาร คือวันจันทร์ เดือนยี่ แรม 2 ค่ำ ปีมะโรง จ.ศ. 954 เป็นวันยุทธหัตถี ที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงมีชัยชนะเหนือพระมหาอุปราชา ให้เป็นวันทางสุริยคติ (กำหนดวันที่ตายตัว) อย่างถูกต้องตามความเป็นจริง ที่คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยและราชบัณฑิตคำนวณและตรวจสอบไว้

ขณะเดียวกัน วันที่ 18 มกราคม 2550 ก็จะเป็นวันที่ประวัติศาสตร์วงการหนังไทย ได้จารึกไว้เช่นกันว่า เป็นวันที่หนังมหากาพย์ไตรภาคเรื่องยิ่งใหญ่ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ออกฉายเป็นครั้งแรกในภาค "องค์ประกันหงสา" กับความยาวร่วม 2 ชั่วโมง 10 นาที โดยเหตุการณ์จะเริ่มตั้งแต่สงครามช้างเผือก เมื่อปี 2107 ที่พระองค์ดำ หรือสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีพระชันษาเพียง 9 ชันษา ต้องเสด็จไปประทับยังหงสาวดีในฐานะองค์ประกัน โดยพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองทรงรับเป็นโอรสบุญธรรม ในภาคแรกนี้ผู้ชมจะได้เรียนรู้เกร็ดประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจในช่วงพระองค์ดำทรงพระเยาว์และใช้ชีวิตอยู่ในดินแดนพม่า ทรงพระผนวชเป็นสามเณรอยู่ในสำนักของพระมหาเถรคันฉ่องที่ถวายความรู้แด่พระองค์ดำจนทรงเจนจบทั้งด้านศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ และยุทธศาสตร์การรบตามตำราพิชัยสงคราม โดยเรื่องราวภาคแรกจบลงในช่วงที่ทรงหนีกลับอยุธยา

ด้วยทุนสร้างกว่า 700 ล้านบาท ระยะเวลาการถ่ายทำนานร่วม 3 ปี เนรมิตพื้นที่กว่า 1,500 ไร่ ในค่ายสุรสีห์ จ.กาญจนบุรี และจำนวนนักแสดงประกอบนับพันนับหมื่นชีวิต กองทัพช้างม้า หลายร้อยตัว ทุกองค์ประกอบเหล่านี้ หลอมรวมกันออกมาเป็นหนังไตรภาคที่มีความยาวรวมกันไม่ต่ำกว่า 6 ชั่วโมง ซึ่งก็ทำให้ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" กลายเป็นมหรสพแห่งความยิ่งใหญ่อลังการ นับแต่มีภาพยนตร์เกิดขึ้นในดินแดนสยาม

โมงยามนี้ หากแหงนหน้าขึ้นมองบนท้องฟ้า อาจเห็นภาพจอมกษัตริย์ผู้กล้าปรากฏโฉมท้าทายสายตาบนนกเหล็กขนาดมหึมา เมื่อเครื่องบินโบอิ้ง 737-300 ของสายการบินไทยแอร์เอเชีย ประดับตกแต่งภาพจากหนัง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ทั้งภายนอกและภายใน (ด้วยวัสดุพิเศษชนิดไม่ติดไฟ)...หากเดินเข้าร้านสะดวกซื้อ เป็นต้องพานพบสินค้าที่ระลึกมากมาย นับแต่โปสการ์ด สายรัดข้อมือ แก้วมัคเซรามิก หมวก เสื้อยืดทั้งทีเชิ้ตและโปโล ไปจนถึงอุปกรณ์เครื่องเขียน ไม่ว่าจะเป็นแฟ้มเอกสาร สมุดโน้ต ชุดปากกา หรือกล่องดินสอ รวมถึงเด็กๆ จะได้เพลิดเพลินและเรียนรู้ประวัติศาสตร์ไปในคราเดียวกันกับเกมพัฒนาทักษะและสมุดระบายสี หากใครสนใจประวัติศาสตร์ที่มีการตั้งคำถามในแง่มุมใหม่ ก็มีดีวีดี-วีซีดี สารคดีตามรอยให้ได้ซื้อหามา

ดูกัน

"ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ไม่ใช่แค่หนังประเภทที่เรียกกันว่าหนังอีพิค (Epic) หรือแอ็คชั่น-ดราม่า(Action-Drama) ที่เน้นความบันเทิงในแบบหวือหวา ที่มาพร้อมกลยุทธ์โฆษณาประชาสัมพันธ์ทุกวิถีทาง หากแต่หนังเรื่องนี้อาจเทียบได้กับบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ ที่มีการสืบค้น ศึกษาหาข้อมูลจากหลักฐานมากมายทางประวัติศาสตร์ ทั้งจากเอกสารอ้างอิงตามพงศาวดารหลายแหล่งที่มีการบันทึกไว้ ไปจนถึงหลักฐานทางภูมิศาสตร์และธรณีวิทยา ที่ครบถ้วนรอบด้าน รายละเอียดมากมายเหล่านี้ อาจจะมากกว่าหนังสือหรือตำราบางเล่มด้วยซ้ำ ไม่ว่าหนังจะออกมาดีหรือน่าผิดหวัง แต่ก็ถือว่า "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" คือความภาคภูมิใจของคนในชาติ เพราะนอกจากทุนสร้างและฝีมือคนไทย จะได้ประกาศศักดาความยิ่งใหญ่ให้ปรากฏแล้ว หัวจิตหัวใจของคนทำเอง ก็ยังยิ่งใหญ่ไม่แพ้กัน ความประณีตละเอียดลออทุกรายละเอียด ไปจนถึงแง่มุมทางประวัติศาสตร์บางส่วนเสี้ยวที่ได้จากการค้นคว้า ล้วนแล้วนำมาถึงความสมบูรณ์พร้อมในฐานะหนังประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่งพึงมี...ถึงแม้จะเป็นแค่ตำนาน ที่ไม่ตรงกับข้อเท็จจริงเสียทั้งหมด แต่ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ก็ยังควรค่าเข้าชมอยู่ดี อิสรภาพที่กษัตริย์พระองค์นี้ ต่อสู้เพื่อให้ได้มา และรักษาไว้ซึ่งเอกราชที่เราภาคภูมิใจตราบจนทุกวันนี้ คือวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ที่ประทับอยู่ในใจคนไทยเสมอ...นี่คือครั้งแรกในชีวิต ที่ผมกำลังจะเดินเข้าโรงภาพยนตร์ด้วยหัวใจที่ฮึกเหิมครับ

การวิเคราะห์บทวิจารณ์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ดังจะเห็นแล้วว่า บทวิจารณ์ชิ้นดังกล่าวนี้เป็นบทวิจารณ์ที่มีบทบาทในการจัดสรรข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ในแง่มุมต่างๆ เป็นจำนวนมากให้กับผู้อ่าน โดยผู้เขียนได้นำเอาข้อมูลต่างๆ ทั้งที่ได้รับมาและได้จากการแสวงหาด้วยตัวเอง มาร้อยเรียงเป็นบทความที่มีความต่อเนื่องและอธิบายได้ถึงที่มาที่ไป และความสำคัญของภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้ ก่อนจะทำการสรุปปิดท้ายด้วยการเชิญชวนให้ผู้อ่านได้ไปชมภาพยนตร์

คุณณัฐพงษ์ โอฆะพนม นักวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยของหนังสือพิมพ์คมชัดลึก กล่าวถึงการเขียนบทวิจารณ์ในมุมมองของตนว่า เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะช่วยเหลือผู้บริโภคให้ได้ทราบถึงข้อบกพร่องหรือข้อเสียของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้บริโภคจะต้องเสียเงินเข้าชมอันเปรียบเสมือนการซื้อสินค้าหรือบริการ ดังนั้นนักวิจารณ์จึงควรมีบทบาทเป็นผู้คอยกลั่นกรองพิจารณาความดีหรือไม่ดีของสินค้านั้นให้กับผู้บริโภคอย่างไม่เป็นทางการด้วย ในขณะเดียวกัน

หากเป็นภาพยนตร์ที่มีเจตนารมณ์ จุดมุ่งหมายหรือส่งผลดีต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย สังคม และประเทศชาติแล้ว ก็น่าที่จะสนับสนุนและผู้เขียนก็จะใช้บทวิจารณ์เป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์และโน้มน้าวชักจูงให้ผู้อ่านเข้าไปชมด้วยความเต็มใจ

อย่างไรก็ดี ในขณะที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ แต่เน้นในการประชาสัมพันธ์และโน้มน้าวชักจูงใจสื่อสิ่งพิมพ์ เป็นไปโดยไม่หวังผลตอบแทนในเชิงพานิชย์อย่างเด่นชัด การนำเสนอข่าวสารข้อมูลภาพยนตร์ในรายการโทรทัศน์ กลับเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ในการหารายได้จากผู้สนับสนุนอย่างชัดเจน

ภาพยนตร์เรื่อง Night At The Museum **รายการซีเนม่าคัท**

ดำเนินรายการโดยคุณเฮนรี ทรานและคุณศัลย์ เพื่อนำเสนอตัวอย่างภาพยนตร์ เบื้องหลังภาพยนตร์ และเทปสัมภาษณ์นักแสดงหรือผู้กำกับของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

<u>การวิเคราะห์ภาพ (Images)</u>

ภาพที่ 7.1 ภาพจากรายการซีเนมาคัท

ภาพที่ปรากฏให้เห็นในรายการมูฟซีเนมาคัทแบ่งออกเป็นสองประเภท คือ ภาพที่เกิดจากการแทรกภาพจากเทปตัวอย่างและเบื้องหลังภาพยนตร์ซึ่งได้รับจากสตูดิโอต้นสังกัดของภาพยนตร์แต่ละเรื่องในต่างประเทศ และภาพที่เกิดจากการถ่ายทำในโรงภาพยนตร์ต่างๆ ที่ผู้ผลิตรายการเลือกมาใช้ในการถ่ายทำหรือในสตูดิโอ โดยภาพที่ใช้จะเป็นภาพของผู้ดำเนินรายการในลักษณะ medium shot และ long shot และมีการใช้เทคนิคในการ zoom in/out ในช่วงนำเข้าสู่รายการ หรือตัดไปสู่เบรคโฆษณา มีการใช้ภาพ clost up shot และการย้ายมุมกล้องเพื่อจับภาพขณะที่ผู้ดำเนินรายการคนหนึ่งคนใดกำลังพูดหรืออธิบายในเนื้อหาที่มีความสำคัญเกี่ยวกับภาพยนตร์ แต่หากเป็นการโต้ตอบกันระหว่างผู้ดำเนินรายการทั้งคู่แล้ว จะใช้ภาพ medium shot เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นรายละเอียดในแบ็คกราวน์ของฉาก ซึ่งประกอบด้วยโปสเตอร์ขนาดใหญ่ของภาพยนตร์ที่ผู้ดำเนินรายการกำลังบรรยายและให้รายละเอียดอยู่ได้อย่างชัดเจน การจัด

แสงเน้นความมืดสลัวของบรรยากาศโดยรอบตัวผู้ดำเนินรายการ เพื่อเน้นให้ผู้ชมรู้สึกว่ากำลังอยู่ในโรงภาพยนตร์ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหารายการที่นำเสนอข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นหลัก

การวิเคราะห์กราฟฟิค (Graphics)

กราฟฟิคที่พบในรายการซีเนมาคัทประกอบด้วย โลโกรายการและโลโกของสถานีโทรทัศน์ที่จะปรากฏให้เห็นอยู่บนมุมซ้ายและขวาล่างของจอโทรทัศน์ตลอดรายการ ในขณะที่กราฟฟิคอื่นจะปรากฏในลักษณะของข้อความที่บ่งบอกให้ทราบถึงชื่อภาพยนตร์ ชื่อของผู้กำกับ นักแสดงที่กำลังปรากฏภาพว่ากำลังพูดอยู่ในหน้าจอ และกราฟฟิคเหล่านั้นจะทำการสะท้อน (echo) ในสิ่งเดียวหรือข้อมูลเดียวกันกับบทพูดนั้นๆ

การวิเคราะห์เสียง (Voice)

จากการวิเคราะห์เสียงของผู้ดำเนินรายการซีเนมาคัททั้งสองคน ที่มักจะมีบทพูดที่ต้องพูดคุยโต้ตอบกันตลอดรายการ ผู้วิจัยพบว่าน้ำเสียงของผู้ดำเนินรายการทั้งสองมีความสนุกสนานเหมือนการพูดคุยกันระหว่างเพื่อนสนิทซึ่งช่วยสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเองให้กับรายการ ในบทสนทนาโต้ตอบส่วนใหญ่จะเป็นการใช้โทนเสียงสูงในการตั้งคำถามเกี่ยวกับภาพยนตร์ และการแสดงความตื่นเต้น ประหลาดใจเมื่อได้รับฟังข้อมูลภาพยนตร์ที่ผู้ดำเนินรายการอีกคนหนึ่งบรรยายจบ

(ศัลย์) โอ้โห น่าดูขนาดนี้จะครับ เตรียมเก็บตังค์ซื้อตั๋วเข้าชมพิพิธภัณฑ์จากนิวยอร์กเรื่องนี้ได้เลยนะครับเนี่ย

ส่วนในการบรรยายเนื้อเรื่องหรือให้ข้อมูลภาพยนตร์นั้น จะเป็นโทนเสียงในระดับเดียวกันอย่างสม่ำเสมอไม่แสดงความโน้มน้าวหรือเร้าอารมณ์เหมือนกับในตอนสนทนา

(ศัลย์) ตอนนี้มาถึงช่วงเวลาที่เราสองคนจะพาไปเที่ยวพิพิธภัณฑ์นะครับ ปรกติแล้วเวลาซื้อตั๋วเข้าชมเนี่ยนะครับ จะเข้าไปชมได้เฉพาะในช่วงเวลากลางวัน แต่ถ้าซื้อตั๋วเข้าชมกับ Night At The Museum เที่ยวได้ทั้งกลางวันและพาไปเที่ยวกลางคืนด้วย

(เฮนรี) ถูกต้องครับ

(ศัลย์) ภาพยนตร์เรื่องนี้น่าสนใจมากนะครับ ก็จะมาลงโรงฉายฉลองปีใหม่พอดี เป็นผลงานของทีมงานสร้าง Harry Potter นะครับ ผู้อำนวยการสร้างนี่คือผู้กำกับคริส โคลัมบัส เค้าก็ได้เนื้อเรื่องนี้มาจากหนังสือนิทานเด็กอยู่ชุดหนึ่ง ซึ่งพูดถึงเรื่องราวของไดโนเสาร์ที-เร็กซ์ มนุษย์หิน มนุษย์ไอยคุปต์ทุกอย่างเกิดขึ้นหลังเที่ยงคืน แล้วก็จับเอาเบน

สติลเลอร์มาเป็นพระเอก ส่วนผู้กำกับคนนี้นะครับ มีชื่อว่าฌอน ลีวี ผลงานก็คือ Pink Panther, Cheapter by The Dozen แล้วก็ Just Married ครับ

และเช่นเดียวกันกับรายการมูฟวีมินิท เมื่อนำสคริปต์หรือบทพูดของนักแสดงและผู้กำกับแต่ละคนในรายการซีเนมาคัทมาเรียงต่อกัน จะพบว่าบทพูดที่ได้จากเทปบันทึกเบื้องหลังภาพยนตร์นั้นมีบทบาทในการให้ข้อมูลเรื่องย่อของภาพยนตร์ (Synopsis) และข้อมูลงานสร้างภาพยนตร์นั่นเอง

(เบน สติลเลอร์) ผมโตขึ้นมาในนิวยอร์กทางฝั่งอัปเปอร์เวสต์ไซด์ซึ่งอยู่ใกล้กับพิพิธภัณฑ์ ปวศ.ธรรมชาติ ผมจึงไปที่นั่นเป็นประจำตอนเด็กๆ ผมชอบแนวความคิดที่ทุกอย่างของเรื่องมีชีวิตขึ้นมาตอนกลางคืน
(ชอว์ ลีวี) จะมีพวกสัตว์สตัฟฟ์ที่ไม่เคลื่อนไหว แต่อีกนิดเดียวก็รู้สึกเหมือนพวกมันมีชีวิต เป็นเหตุการณ์สมมติครั้งใหญ่
(ดิค แวน ไดซ์) หนังเป็นส่วนผสมผสานระหว่างหนังตลกแบบเบน สติลเลอร์กับงานคอมพิวเตอร์กราฟฟิกชั้นเลิศที่พวกเขาทำได้ในสมัยนี้
(คาร์ลา กูกิโน) เป็หนังแบบที่ทั้งผู้ใหญ่และเด็กจะรู้สึกสนุกไปกับมันมากๆ ฉันว่าเรื่องนี้มีองค์ประกอบเหล่านั้น

<u>การวิเคราะห์ดนตรีประกอบ (Music) และเสียงประกอบ (Sound)</u>

ดนตรีประกอบในรายการซีเนมาคัทนั้น จะเป็นดนตรีประกอบของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ที่กำลังปรากฏภาพอยู่บนหน้าจอโทรทัศน์ ซึ่งจะให้อารมณ์ที่สอดคล้องไปกับแนวภาพยนตร์ และดนตรีประกอบบางครั้งก็เป็นเสมือนตัวแทนของภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นดนตรีประกอบที่ผู้ชมมีความคุ้นหูและสามารถรู้ได้ทันทีว่ารายการกำลังนำเสนอภาพยนตร์เรื่องอะไรโดยไม่ต้องมองหน้าจอโทรทัศน์ด้วยซ้ำ ดนตรีประกอบจึงเป็นการเสริมและเน้นย้ำสัญญะที่แสดงถึงภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ที่รายการกำลังนำเสนออยู่ให้เด่นชัดขึ้นไปอีก

ส่วนของเสียงประกอบพบน้อยมากและในบางเทปรายการก็ไม่พบเสียงประกอบเลย เสียงประกอบที่ได้ยินในช่วงที่รายการตัดเข้าสู่โฆษณา หรือเมื่อกราฟฟิคต่างๆ ปรากฏขึ้นหรือหายไปจากหน้าจอ

สรุปการวิเคราะห์รายการซีเนมาคัท

จากการวิเคราะห์รายการโทรทัศน์ซีเนมาคัทที่นำเสนอรายการเกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของรายการอันประกอบด้วย ตัวบทซึ่งได้จากการถอดสคริปต์บทพูดของผู้ดำเนินรายการ การวิเคราะห์ภาพ การวิเคราะห์เสียง และการวิเคราะห์ตัวหนังสือ ตลอดจนเครื่องหมายและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏบนหน้าจอโทรทัศน์ ซึ่งได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

รายการซีเนมาคัทแบ่งการนำเสนอรายการออกเป็นช่วงต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ของผู้สนับสนุนรายการ โดยแบ่งเป็นช่วงแนะนำภาพยนตร์ใหม่ ช่วงแนะนำภาพยนตร์วีซีดี และช่วงแนะนำมิวสิควีดีโอเพลง ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์เฉพาะช่วงรายการที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์เท่านั้น

จากการวิเคราะห์ตัวบทและองค์ประกอบต่างๆ ผู้วิจัยพบว่า ช่วงแนะนำภาพยนตร์ในรายการซีเนมาคัทนำเสนอข้อมูลเนื้อหาของภาพยนตร์โดยย่อ (synopsis) ให้กับผู้ชมโดยใช้การบรรยายของผู้ดำเนินรายการ ควบคู่ไปกับการนำเสนอภาพจากตัวอย่างและเบื้องหลังภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว โดยภาพจากภาพยนตร์ตัวอย่างเหล่านี้จะมีความสอดคล้องและช่วยสนับสนุนข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาภาพยนตร์ที่ผู้ดำเนินรายการกำลังพูด คือ นักแสดงนำ ผู้กำกับ พล็อตเรื่อง ฉาก ในขณะเดียวกัน บางครั้งภาพจากตัวอย่างและเบื้องหลังภาพยนตร์เหล่านี้ก็มีเสียงประกอบอันได้แก่ เสียงให้สัมภาษณ์ของนักแสดงหรือผู้กำกับของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว เข้ามามีบทบาทในการให้ข้อมูลเพิ่มเติมของภาพยตร์ และแสดงทัศนะความรู้สึกของตัวนักแสดงหรือผู้กำกับเองที่มีต่อภาพยนตร์ โดยจะมีตัวอักษรบรรยายไทย ซึ่งถอดความหมายจากสิ่งที่นักแสดงหรือผู้กำกับพูดประกอบอยู่ทางด้านล่างของจอโทรทัศน์ด้วย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลประเภทตัวบท ซึ่งได้จากการถอดสคริปต์บทพูดของผู้ดำเนินรายการ ผู้วิจัยไม่พบบทบาทในการวิจารณ์อันได้แก่ การตีความหรือถอดรหัสภาพยนตร์ และการประเมินคุณค่า แต่บทบาททางการสื่อสารที่พบนอกเหนือจากการให้ข่าวสารข้อมูลภาพยนตร์ ก็คือบทบาทในการโน้มน้าวชักจูงผู้ชมให้เข้าไปชมภาพยนตร์ ซึ่งจากการวิเคราะห์น้ำเสียงของผู้ดำเนินรายการนั้นพบว่ามีความกระตือรือร้นและแสดงความกระตุ้นเร้าที่จะโน้มน้าวชักจูงผู้ชมให้เกิดความสนใจในตัวภาพยนตร์อย่างมาก

จากการวิเคราะห์ช่องทางการสื่อสารทั้ง 5 ของรายการซีเนมาคัทแล้ว จะเห็นได้ว่า ช่องทางการสื่อสารแต่ละส่วนได้นำเสนอสัญญะและความหมายไปในทิศทางเดียวกัน คือการบอกให้ผู้ชมทราบถึงข้อมูลภาพยนตร์ นักแสดง ผู้กำกับ เนื้อเรื่องที่มีความน่าตื่นเต้นชวนให้สนใจและมีความสนุกสนานของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ อัมเบอร์โต อีโค กล่าวเอาไว้ว่า การที่รายการโทรทัศน์หนึ่งๆ มีแนวโน้มที่จะใช้ช่องทางการสื่อสารทั้ง 5 ที่กล่าวมาข้างต้นให้มีการเน้นย้ำให้เกิดความหมายใดโดยพร้อมเพรียงกัน (simultaneously) แล้วละก็ การเน้นย้ำในสิ่งเดียวกันของทุกช่องทางการสื่อสารโดยปราศจากซึ่งนวตกรรมที่น่าสนใจในการนำเสนอเช่นนี้บ่งบอกว่า รายการโทรทัศน์ดังกล่าวไม่ได้คำนึงถึงสุนทรียะ (aesthetic) ในการผสมผสานตัวบท แต่มีความพยายามที่จะสร้างกลยุทธ์เชิงพานิชย์ (commercial trick) ให้กับเนื้อหาของรายการให้มีความเป็นรายการเชิงการโฆษณาประชาสัมพันธ์เป็นสำคัญ

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสรุปว่า รายการซีเนมาคัทเป็นรายการภาพยนตร์ประเภท review ที่จัดทำขึ้นเพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์และให้ข้อมูลเพื่อโน้มน้าวชักจูงให้ผู้ชมเข้าไปชมภาพยนตร์ สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของคุณอรุณี แสงโชติช่วงชัย ซึ่งมีตำแหน่งเป็นผู้จัดการฝ่ายการเงินของบริษัท Ace Concept ซึ่งได้ให้ข้อมูลว่า ได้รับการว่าจ้างจากบริษัทฟ็อกซ์ วอเนอร์ ประเทศไทย จำกัด ผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศรายใหญ่แห่งหนึ่งของประเทศไทย ให้ผลิตรายการเพื่อวัตถุประสงค์ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ที่บริษัทเป็นตัวแทนจัดจำหน่ายในประเทศไทย

สรุปบทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์

บทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์ จะไม่ปรากฏแม้กระทั่งบทบาทพื้นฐานที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ทั่วไปพึงมี อาทิ บทบาทในการประเมินคุณค่าหรือตัดสินภาพยนตร์ แต่จะเน้นไปในการให้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด โดยข้อมูลต่างๆ จะผ่านการคัดเลือกจากผู้เขียนบทวิจารณ์หรือผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ ในฐานะผู้คัดกรองข่าวสาร (gate keeper) เพื่อนำเสนอแง่มุมที่น่าสนใจของภาพยนตร์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ และโน้มน้าวชักชวนให้ผู้อ่านบทวิจารณ์หรือผู้ชมรายการโทรทัศน์เลือกชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว รายการโทรทัศน์และบทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์นี้จึงทำหน้าที่เป็นเพียงบทวิจารณ์เป็นช่องทางการสื่อสารเพื่อนำเสนอข้อมูลที่ได้รับการคัดเลือกจากแหล่งข่าว (source) ต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ไปสู่ผู้อ่านหรือผู้รับชม โดยผู้ชมอาจใช้ข้อมูลเหล่านี้เพื่อประกอบการตัดสินใจ อ่านเพื่อแสวงหาข่าวสารข้อมูลหรือเพื่อความบันเทิง

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอข้อมูลและแสดงความคิดเห็นของผู้ดำเนินรายการ องค์กรผู้ผลิต ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ของรายการโทรทัศน์ ชี้ให้ผู้วิจัยเห็นว่า รายการโทรทัศน์ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับภาพยนตร์ ทำการนำเสนอข้อมูลและแสดงทัศนะเกี่ยวกับภาพยนตร์โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์ในเชิงการค้า เพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมไปเข้าชมเพื่ออุดหนุนภาพยนตร์เป็นสำคัญ ในขณะที่บทวิจารณ์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ของสื่อสิ่งพิมพ์นั้นเป็นไปในเชิงสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยและให้กำลังใจแก่ผู้สร้างอย่างชัดเจน

บทที่ 8

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยที่ได้จากสื่อต่างๆ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยเกี่ยวกับบทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ และการดำรงอยู่ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยว่าเป็นไปในลักษณะเช่นไร ดังนี้

บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ซึ่งเป็นหน่วยข้อมูลทางเอกสารทั้ง 121 ชิ้น ประกอบกับคำให้สัมภาษณ์ของผู้เขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์มีบทบาทเป็นช่องทางการสื่อสาร(channel role) เพื่อนำเสนอข้อมูลที่นักวิจารณ์ได้รับจากแหล่งข่าวต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ไปสู่ผู้อ่านหรือผู้รับชม โดยผู้ชมอาจใช้ข้อมูลเหล่านี้เพื่อประกอบการตัดสินใจ อ่านเพื่อแสวงหาข่าวสารข้อมูลหรือเพื่อความบันเทิง ภายในงานวิจารณ์แต่ละชิ้นอาจจะปรากฏสัดส่วนในการวิจารณ์ภาพยนตร์มากน้อยแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของบทวิจารณ์ การคัดกรองข้อมูลข่าวสารและคัดเลือกแง่มุมในการเขียนวิจารณ์ให้เหมาะสมกับสื่อที่ตีพิมพ์ ร่วมด้วยนโยบายและหลักการขององค์กรผู้ผลิตที่นำมาใช้เป็นกรอบในการผลิตงานวิจารณ์

ซึ่งเมื่อพิจารณาตามบทบาททางการวิจารณ์และการสื่อสารที่พบ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยสามารถจำแนกบทออกได้เป็น 4 ประเภท โดยคัดเลือกประเภทตามสัดส่วนของบทบาทในการวิจารณ์ที่ปรากฏในบทวิจารณ์แต่ละชิ้น และบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่แฝงอยู่ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เหล่านั้น ดังนี้

1. <u>บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก</u>

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์เป็นหลัก เป็นงานเขียนที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์และการตัดสินประเมินคุณค่าภาพยนตร์อย่างละเอียดจริงจังสำหรับผู้อ่านที่ไม่ได้ชมภาพยนตร์เพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่เป็นการวิเคราะห์และตีความของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งโดยสอดแทรกความนิยมชมชอบส่วนตัวของตัวผู้วิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนั้น มีรูปแบบภาษา

และลีลาการเขียนที่มีความจริงจัง การวิเคราะห์ที่ละเอียดลออกว่าที่พบในบทวิจารณ์แบบปริทัศน์ (review) ทั่วไป จนสามารถจัดอยู่ในประเภทบทวิจารณ์ที่เรียกว่าบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ (film criticism) ได้ ในขณะเดียวกัน ในการตีความและวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ บทวิจารณ์ประเภทนี้ก็จะมีการให้ความรู้ทั้งความรู้ในเชิงวิชาและเทคนิคภาพยนตร์ และความรู้ในแขนงอื่นๆ ทั้งประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ จิตวิทยา และการเมือง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์ว่าควรที่จะให้ความรู้ในเรื่องใดประกอบให้แก่ผู้อ่าน เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจกับการอธิบายตีความภาพยนตร์ที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ได้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

2. <u>บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน</u>

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีบทบาทในการวิจารณ์บางส่วน จะปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ตีความหรือวิเคราะห์ภาพยนตร์เพียงในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง หรือจุดใดจุดหนึ่งในภาพยนตร์ อาทิ โครงเรื่อง การเล่าเรื่อง บทสนทนา สัญลักษณ์หรือรหัสในภาพยนตร์ แต่จะไม่ได้ทำการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างจริงจังในทุกองค์ประกอบ แต่จะเน้นบทบาทในการประเมินคุณค่าความบันเทิง สนุกสนานหรือน่าสนใจของภาพยนตร์เป็นสำคัญ หรือกล่าวได้อีกอย่างคือ การทำหน้าที่เป็นคู่มือผู้บริโภคสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ ใช้บทบาทในการประเมินคุณค่าที่ผู้วิจารณ์ระบุไว้ในบทวิจารณ์เพื่อประกอบการตัดสินใจในการเลือกชมภาพยนตร์ หรืออ่านเพื่อความเพลิดเพลินเพื่อตรวจสอบ (cross-check) ความเห็นของผู้วิจารณ์ว่าตรงกันหรือขัดแย้งกับของตนเพียงเท่านั้น ไม่ได้มีส่วนในการสร้างความเข้าใจอันลึกซึ้งยิ่งต่อเทคนิคหรือภาษาภาพยนตร์

3. <u>บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่แฝงบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ</u>

บทวิจารณ์ในประเภทที่สามนี้เป็นรูปแบบการวิจารณ์ที่พบมากในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยเช่นกัน คือเป็นบทวิจารณ์ในรูปแบบที่พบมากในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ ที่เน้นการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ และมีการวิเคราะห์ตีความภาพยนตร์ในบางส่วนเช่นเดียวกันกับบทวิจารณ์ในประเภทที่สอง คือไม่ได้เป็นการมุ่งที่จะอธิบายหรือสร้างความเข้าใจอย่างชัดเจนแก่ผู้อ่านถึงภาพยนตร์ในเชิงศิลปะ แต่เน้นความสำคัญของบทบาทในการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ เพื่อสนองความต้องการของผู้อ่านที่ต้องการใช้บทวิจารณ์เป็นตัวช่วยในการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ บทวิจารณ์ประเภทนี้แตกต่างจากบทวิจารณ์ประเภทที่สองตรงที่มีการพบบทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่แฝงอยู่ ซึ่งบทบาททางการสื่อสารเหล่านี้มีความความโดดเด่นและน่าสนใจไม่น้อยไปกว่าบทบาทในการวิจารณ์ ภาพยนตร์

บทบาททางการสื่อสารอื่นๆ ที่พบ ได้แก่

3.1 บทบาทในการโน้มน้าวชักจูงใจ เป็นการชักชวน ชักจูง แนะนำหรือทำให้เชื่อ ในการทำหน้าที่ดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำหน้าที่กระตุ้นเร้า (Stimulation) ซึ่งบทบาทในการโน้มน้าวชักจูงนี้ พบมากในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ โดยเป็นไปในลักษณะของการใช้ถ้อยคำกระตุ้นชักชวนให้ผู้อ่านเข้าไปชมภาพยนตร์เพื่อพิสูจน์ข้อวินิจฉัยของนักวิจารณ์ว่าเป็นจริงหรือไม่ และในลักษณะเป็นการย้ำ หลังจากที่ผู้วิจารณ์ได้ทำการประเมินคุณค่าภาพยนตร์แล้ว พบว่ามีความดีเด่นน่าสนใจเป็นอย่างมาก ก็จะทำการชักชวนด้วยการย้ำว่าเป็นภาพยนตร์ที่ดีและไม่น่าพลาดที่จะชม บทบาทในการโน้มน้าวชักจูงนี้พบมากในส่วนย่อหน้าหรือบรรทัดสุดท้ายของบทวิจารณ์

3.2 บทบาทในการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ บทบาทนี้เป็นบทบาทสำคัญของบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ ซึ่งเป็นบทวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (journalistic approach) ที่ทำหน้าที่ประกาศการมาถึงของภาพยนตร์อยู่แล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าตัวบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์รายวันเองก็มีความเป็นสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์อยู่ในตัวของมันเอง

ส่วนบทบาทการโฆษณาประชาสัมพันธ์ที่พบในตัวบทวิจารณ์นั้น คือให้ข้อมูลการในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงความน่าสนใจ วันและเวลาที่ภาพยนตร์เข้าฉาย บทบาทนี้มักพบควบคู่ไปกับบทบาทในการโน้มน้าวชักจูงใจ

3.3บทบาทในการเสนอแนะแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ในที่นี้อาจรวมความถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างภาพยนตร์ อาจจะเป็นผู้กำกับ คนเขียนบทหรือนักแสดงการแนะนำแนวทางในที่นี้จึงเป็นการชี้แนะให้ทุกฝ่ายที่มีส่วนในกระบวนการสร้างภาพยนตร์ หน้าที่ในการชี้แนะแนวทางให้ผู้สร้างภาพยนตร์อาจมีส่วนพาดพิงถึงหน้าที่ในการประเมินคุณค่า ในบางครั้งมีการประเมินคุณค่าเพียงอย่างเดียว แต่บางครั้งก็มีทั้งการประเมินคุณค่าและการชี้แนะแนวทาง หรือถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง การประเมินคุณค่านับว่าเป็นการช่วยชี้แนะแนวทางให้ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อยู่แล้วโดยนัยแฝง จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย ผู้วิจัยสังเกตว่าการชี้แนะแนวทางแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ เป็นบทบาทที่พบมากในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้วิจารณ์ทราบดีว่า สามารถส่งผลกระทบและจะเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยจะได้รับรู้อย่างแน่นอน เนื่องจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเป็นแวดวงที่มีความใกล้ชิดกันของบุคลากรในส่วนต่างๆ การชี้แนะแนวทางหรือเสนอแนะเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในภาพยนตร์ไทยจึงเป็นบทบาทที่นักวิจารณ์ทำกันมาก อย่างไรก็ดีการชี้แนะแนวทางแก่ผู้สร้างที่ใช้

ถ้อยคำในลักษณะเสียดสีก็สามารถก่อให้เกิดความบาดหมางและกระทบกระทั่งกันของนักวิจารณ์และผู้สร้างภาพยนตร์ได้เช่นกัน

3.4บทบาทในการรายงานความเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ไทย จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยเฉพาะบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยพบว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยเกือบทุกชิ้น จะปรากฏตัวบทที่มีบทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับความเป็นไปของวงการภาพยนตร์ไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยผู้วิจารณ์ให้ข้อมูลดังกล่าวอาจให้ข้อมูลข่าวสารเพื่อรายงานความเคลื่อนไหวในวงการภาพยนตร์ไทยนี้ เพื่อประกอบการตีความและประเมินคุณค่าภาพยนตร์ หรือเพียงแต่ยกขึ้นมากล่าวถึงโดยไม่มีความเกี่ยวข้องกับบทบาทในการวิจารณ์เลย เพียงแต่ต้องการจะแจ้งข่าวสารข้อมูลเหล่านี้ให้แก่คนอ่านได้ทราบก็ได้

3.5บทบาทในการทำหน้าที่แทนรัฐ เนื่องด้วยธุรกิจโรงฉายภาพยนตร์ในประเทศไทยยังไม่ได้มีกฎหมายการจัดระดับเรตของภาพยนตร์ขึ้นมาควบคุมอย่างเป็นทางการ ทำให้เด็กและเยาวชนที่มีวุฒิภาวะไม่ถึงสามารถเข้าไปชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหารุนแรงหรือไม่เหมาะสมได้ นักวิจารณ์จึงเข้ามาทำหน้าที่ในส่วนนี้แทนภาครัฐอย่างไม่เป็นทางการ แม้ว่าจะไม่สามารถยับยั้งไม่ให้เยาวชนเข้าไปชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาไม่เหมาะสมได้ แต่อย่างน้อยก็เป็นการกระตุ้นเตือนผู้ปกครองให้ทราบถึงระดับของเนื้อหาภาพยนตร์ได้

3.6บทบาทในการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตัวผู้วิจารณ์ ในบทวิจารณ์บางชิ้นผู้วิจารณ์มีการนำเสนอตัวบทที่เป็นการแสดงถึงอัตลักษณ์ของตัวผู้วิจารณ์ ซึ่งจะพบในลักษณะของการบอกเล่าถึงความสนิทสนมกับบุคคลที่มีชื่อเสียงในแวดวงภาพยนตร์ หรือการได้มีโอกาสไปร่วมในงานเทศกาลภาพยนตร์หรือกิจกรรมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์ ซึ่งตัวบทเหล่านี้สามารถสร้างความน่าเชื่อถือ (credibility) ให้กับตัวนักวิจารณ์และส่งผลถึงความน่าเชื่อถือถึงการวิเคราะห์ตีความและวินิจฉัยภาพยนตร์ด้วย

3.7บทบาทในการสะท้อนความเป็นแฟนพันธุ์แท้ของนิตยสารหรือสื่อสิ่งพิมพ์ บทวิจารณ์ในประเทศไทยบางชิ้นมีการเอ่ยถึงบุคคลหรือคำที่มีความหมายเป็นที่รู้กันในวงจำกัดเฉพาะผู้ที่ติดตามอ่านบทวิจารณ์จากสื่อสิ่งพิมพ์ฉบับนั้นๆ ซึ่งเป็นตัวบทที่เกิดการแบ่งเส้นระหว่างผู้อ่านที่เป็นแฟนพันธุ์แท้ของนิตยสารและผู้อ่านที่เป็นขาจรหรือผู้ที่อ่านเป็นครั้งคราว ความเข้าใจในตัวบทที่มีความหมายแฝงเหล่านี้ จึงเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเป็นแฟนพันธุ์แท้ของผู้อ่านที่มีต่อตัวนิตยสารเอง

4. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏบทบาทในการวิจารณ์ภาพยนตร์

บทวิจารณ์นี้จะทำหน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ เกี่ยวกับภาพยนตร์ในแง่มุมต่างๆ ในแง่บวกหรือในแง่ที่น่าสนใจ ทั้งข้อมูลทางด้านงานสร้างที่ได้รับการจัดสรรจากผู้สร้างหรือผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ หรือข้อมูลที่ตัวผู้วิจารณ์เป็นผู้แสวงหาหรือเป็นภูมิความรู้เดิมของตนเอง โดยไม่ปรากฏบทบาททางการวิจารณ์ใดๆ ทั้งการวิเคราะห์ ตีความ ถอดรหัสหรือประเมินคุณค่า ทั้งนี้เพราะมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อโน้มน้าวชักจูงให้ผู้อ่านเข้าไปชมภาพยนตร์ โดยเป็นบทวิจารณ์ผู้อ่านสามารถเข้าใจและรับทราบถึงเจตนารมณ์ในการประชาสัมพันธ์และโน้มน้าวใจของผู้เขียนได้อย่างง่ายดาย อย่างไรก็ดี รายการโทรทัศน์ที่นำเสนอเนื้อหาข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์เพียงอย่างเดียวโดยไม่มีบทบาททางการวิจารณ์เลยเช่นกันกลับมีวัตถุประสงค์ในเชิงพานิชย์ที่เด่นชัด แตกต่างจากบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่เขียนขึ้นเพื่อความปรารถนาในการชักจูงให้ผู้อ่านหันมาช่วยกันสนับสนุนภาพยนตร์ที่ดี มีคุณค่าและช่วยเหลืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

บทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในฐานะผู้ผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์

ในการเขียนหรือผลิตบทวิจารณ์ นักวิจารณ์จำเป็นจะต้องมีข่าวสารข้อมูล (Information) ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและงานสร้างของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เพื่อใช้ประกอบในการเขียนวิจารณ์ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้นักวิจารณ์ได้รับจากหลายแหล่ง ไม่ว่าจะเป็นจากผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ ค่ายหนังจากต้นสังกัดของภาพยนตร์ในต่างประเทศ หรือแสวงหาเองจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งนิตยสารต่างประเทศ อินเตอร์เน็ต หรือจากการสัมภาษณ์ดารานักแสดง ผู้กำกับหรือผู้สร้างภาพยนตร์ เป็นต้น เมื่อนักวิจารณ์ได้รับหรือมีข้อมูลเป็นจำนวนมากเกินกว่าจะสามารถเขียนรวมเอาไว้ในบทวิจารณ์ได้ทั้งหมด จึงทำให้ต้องมีกระบวนการคัดเลือกข้อมูลหรือการคัดกรองข่าวสาร (gate keeper) ที่จะนำมาใช้ในการผลิตบทวิจารณ์เกิดขึ้น โดยปัจจัยในการคัดเลือกข่าวสารของนักวิจารณ์ได้แก่ กลุ่มเป้าหมายของสื่อที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ รูปแบบการวิจารณ์ที่ใช้ กรอบการทำงานที่กำหนดจากองค์กรผู้ผลิต และกำหนดวาระในการนำเสนอข่าวสาร (Deadline)

องค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อบทบาทในการทำเขียนบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ เนื่องด้วยองค์กรผู้ผลิตบางแห่งก็ทำหน้าที่ในการคัดเลือกภาพยนตร์ที่จะนำมาเขียนวิจารณ์ รวมถึงการกำหนดและมอบหมายงานให้นักวิจารณ์แต่ละคนว่า จะต้องรับผิดชอบเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องใด ทั้งนี้โดยคำนึงถึงความเหมาะสมถึงกำหนดระยะเวลาการวางแผงของสื่อสิ่งพิมพ์ ความเหมาะสมของภาษาลีลาการเขียนของนักวิจารณ์ที่มีต่อแนวภาพยนตร์ และเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการทำงาน ในกรณีที่สื่อสิ่งพิมพ์นั้นมีนัก

วิจารณ์ภาพยนตร์ในสังกัดหลายคน องค์กรผู้ผลิตจึงต้องยื่นมาเข้ามาช่วยกำหนดและมอบหมายงานเพื่อไม่ให้เขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ซ้ำเรื่องกัน

ไม่เพียงแต่เท่านั้น นักวิจารณ์ยังต้องยึดเอากฎเกณฑ์ขององค์กรผู้ผลิตที่คอยดูแลควบคุมเนื้อหาที่ตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ขององค์กรให้สอดคล้องกับนโยบาย กลุ่มเป้าหมายและแผนการตลาด เพื่อรักษาภาพลักษณ์ของสื่อสิ่งพิมพ์ซึ่งเป็นสินค้าขององค์กรให้อยู่ในแนวทางที่ได้กำหนดเอาไว้ นอกจากนี้องค์กรผู้ผลิตบทวิจารณ์ถือเป็นศูนย์กลางในการตัดสินใจและควบคุมกระบวนการผลิตสื่อที่ตีพิมพ์หรือนำเสนอบทวิจารณ์ โดยองค์กรเองต้องมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับองค์กรและบุคลากรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยปริยาย ซึ่งเป็นบทบาทที่นักวิจารณ์อาจไม่ได้เข้ามาสัมผัสหรือรับรู้ องค์กรผู้ผลิตจึงต้องมีบทบาทในการบอกกล่าวถึงแนวทางการทำงาน ภาพลักษณ์ของสื่อที่องค์กรผลิตและความสัมพันธ์ที่องค์กรมีต่อหน่วยอื่นๆ ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ให้นักวิจารณ์ได้ทราบเพื่อเป็นแนวทางในการทำงาน โดยแนวทางเหล่านี้อาจปรากฏในรูปของนโยบายหรือกรอบการทำงานที่เป็นลายลักษณ์อักษรหรือเป็นเพียงการบอกกล่าวกันด้วยวาจาก็ได้

การดำรงอยู่ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้อ่านบทวิจารณ์ ผู้วิจัยพบว่าบทบาททางการสื่อสารหลักที่ผู้อ่านแสวงหาจากบทวิจารณ์คือข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์และการประเมินคุณค่าความบันเทิงของภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ผู้อ่านต้องการเป็นอันดับรองลงมา ซึ่งการทำหน้าที่เป็นคู่มือผู้บริโภคเพื่อรับทราบข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ และเป็นเครื่องมือช่วยประกอบการตัดสินใจในการเลือกชมภาพยนตร์ รวมไปถึงการอ่านเพื่อความเพลิดเพลินเพื่อตรวจสอบ (cross-check) ความเห็นของผู้วิจารณ์ว่าตรงกันหรือขัดแย้งกับของตนนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังคงดำรงอยู่ต่อไปได้

นอกจากนี้บทบาทในการสร้างรายได้ของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยเฉพาะบทวิจารณ์ที่เขียนขึ้นโดยนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ก็ส่งผลให้สื่อที่ตีพิมพ์ได้รับความสนใจ ช่วยเพิ่มยอดขายและอัตราค่าโฆษณากลับมาสู่องค์กรผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี ก็เป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ยังทำให้มีการผลิตบทวิจารณ์ภาพยนตร์ออกสู่สาธารณชนต่อไป

ข้อจำกัดทางการวิจัย

เนื่องด้วยผู้วิจัยไม่สามารถเก็บรวบรวมบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ได้ครบถ้วน อีกทั้งทางสำนักพิมพ์ก็มิได้มีการเก็บสำรองหนังสือพิมพ์ฉบับย้อนหลังและไม่มีการจัดเก็บฐานข้อมูลของบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์เอาไว้ จึงทำให้สามารถรวบรวมบทวิจารณ์มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทได้เพียง 8 ชิ้นเท่านั้น ซึ่งทำให้การวิเคราะห์ตัวบทของหนังสือพิมพ์ฉบับดังกล่าวทำได้ไม่สมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง “บทบาททางการสื่อสารของบทวิจารณ์ในประเทศไทย” ที่ได้ทำการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์จากสื่อต่างๆ ในประเทศไทย ซึ่งช่วยทำให้มองเห็นภาพรวมของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยว่าเป็นไปในทิศทางใด ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจและควรจะนำมาทำการศึกษาต่อไป คือ

1.การศึกษาการถึงบทบาทในการโน้มน้าวชักจูงใจที่ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ เนื่องด้วยจากการวิจัยนี้พบว่า บทวิจารณ์ที่พบในประเทศไทยที่พบโดยมากมีลักษณะของความเป็นคู่มือบริโภคค่อนข้างสูง ทำให้บทบาทในการชักชวน ชักจูงและแนะนำเป็นบทบาททางการสื่อสารที่พบได้มาก และมีความคาบเกี่ยวระหว่างการโน้มน้าวชักจูงในฐานะที่เป็นบทบาทหน้าที่หนึ่งของการวิจารณ์ และการโน้มน้าวชักจูงเพื่อประโยชน์ในเชิงพานิชย์ของภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อจำแนกวัตถุประสงค์ของบทบาทในการโน้มน้าวชักจูงในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษดา เกิดดี. การวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบ : กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยของสนานจิตต์ บางสพาน.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เม็ดทราย, 2533.

เอกสารการสอนชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น หน่วยที่ 9-15. สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

ภาษาอังกฤษ

Allan G. Intertextuality. Great Britain: Routledge, 2003.

Allen, Robert C. Channels of Discourse. London: Routledge, 1992.

Andrew, Dudley. Concepts in Film Theory. New York: Oxford University Press, 1984.

Bordwell, David. Film Art: An Introduction. New York: Knopf, 1986.

Bywater, Tim., Sobchack, Thomas. An Introduction to Film Criticism: Major Critical Approaches to Narrative Film. New York: Longman 1993.

Comolli, J. and Narboni, J. Movies and Methods Cinema/Ideology/Criticism. Translated by Susan Bennette in Bill Nichols (ed.) Berkley: University of California Press, 1976.

Dick, Bernard F. Anatomy of Film 4th ed. New York: Palgrave, 2002.

Fairclough, Norman. Analysing Discourse. New York: Routledge, 2003.

McQuail, D. Mass Communication Theory. 3rd ed. London: Sage, 2000.

Moscowitz, John E. Critical Approaches to writing about film. NJ: Upper Saddle River, 2000.

Newcomb, Horace. Television: The Critical View. New York: Oxford University Press, 1994.

Windahl, Sven, and Signitzer, Benno H. with Olson, Jean T. Using Communication Theory. London: Sage 1992.

ภาคผนวก

ตารางการวิเคราะห์ตัวบท

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมบทวิจารณ์จากสื่อสิ่งพิมพ์ เว็บไซต์ และรายการโทรทัศน์ และนำแนวคิดการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) มาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อที่จะทราบว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์แต่ละชิ้นปรากฏบทบาททางการสื่อสารใดอยู่บ้าง โดยได้จำแนกบทวิจารณ์ออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1.หนังสือพิมพ์รายวัน

1.1 หนังสือพิมพ์มติชน บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในหนังสือพิมพ์มติชนตีพิมพ์ลงในหน้า 24 ซึ่งอยู่ในส่วนของหน้าบันเทิงเป็นประจำทุกวันศุกร์ โดยทำการวิจารณ์ภาพยนตร์หลากหลายประเภททั้งภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์ฮอลลีวูด และภาพยนตร์นอกกระแส เฉลี่ยครั้งละ 1-3 เรื่อง มีความยาวของบทวิจารณ์แตกต่างกันไม่สม่ำเสมอแน่นอน ตั้งแต่ 500 – 800 คำ มีภาพจากภาพยนตร์ที่ได้รับการวิจารณ์ตีพิมพ์ประกอบ

1.2 หนังสือพิมพ์คมชัดลึก บทวิจารณ์ภาพยนตร์ในหนังสือพิมพ์คมชัดลึกตีพิมพ์ลงในส่วนของหน้าบันเทิงเป็นประจำทุกวันพฤหัสบดีและศุกร์ โดยในวันพฤหัสบดีจะเป็นการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยในชื่อคอลัมน์ “หนังจอกว้าง” และในวันศุกร์เป็นการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ต่างชาติทั้งภาพยนตร์ฮอลลีวูด และภาพยนตร์นอกกระแส ในแต่ครั้งจะปรากฏบทวิจารณ์เพียง 1 เรื่อง โดยเป็นบทวิจารณ์ความยาวประมาณ 1,000 คำ พร้อมรูปจากภาพยนตร์ตีพิมพ์ประกอบบทวิจารณ์

1.3 หนังสือพิมพ์สตาร์ซ็อคเกอร์ เป็นหนังสือพิมพ์กีฬารายวันขนาดแท็บลอยด์ที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับกีฬาฟุตบอล โดยในแต่ละฉบับจะมีพื้นที่สำหรับข่าวปกิณกะและสาระบันเทิง 1 หน้า ซึ่งจะจัดสรรให้กับข่าวบันเทิงและเป็นพื้นที่โฆษณา โดยทุกวันศุกร์จะมีบทวิจารณ์ภาพยนตร์ตีพิมพ์ 1 เรื่องในคอลัมน์ชื่อ “ดูไปบ่นไป” หรือหากสัปดาห์ใดมีพื้นที่โฆษณามาก ก็จะงดการตีพิมพ์บทวิจารณ์ภาพยนตร์

2.นิตยสารรายสัปดาห์

2.1 นิตยสารฟลิกส์ นิตยสารรายสัปดาห์ มีรูปเล่มขนาดใหญ่สะดุดหน้า ทำให้พื้นที่หน้ากระดาษมีมากกว่านิตยสารขนาดทั่วๆ ไป บทวิจารณ์ของฟลิคส์จึงมีความยาวเพียง 1 หน้ากระดาษเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงบางบทวิจารณ์เท่านั้นที่มีความยาว 2 หน้ากระดาษ ในนิตยสารแต่ละฉบับจะปรากฏบทวิจารณ์ราว 2-3 เรื่อง เป็นวิจารณ์ทั้งภาพยนตร์ไทย ต่างประเทศ และภาพยนตร์ฟอร์มเล็กที่หาดูได้ยาก

2.2 นิตยสารเอ็นเตอร์เทน นิตยสารภาพยนตร์รายสัปดาห์ที่มียอดจำหน่ายสูงที่สุดและมีอายุยาวนานที่สุดในประเทศไทย ณ ปัจจุบันนี้ วางจำหน่ายทุกวันพฤหัสบดี มีบทวิจารณ์ภาพยนตร์

ตีพิมพ์เป็นประจำในคอลัมน์ ชำแหละแผ่นฟิล์ม โดยตีพิมพ์ครั้งละ 1-2 เรื่อง ความยาวเฉลี่ยเรื่องละ 2 หน้า

3.นิตยสารปกิณกะ นิตยสารราย 10 วัน และนิตยสารรายปักษ์

3.1 นิตยสามูฟวีไทม์ นิตยสารราย 10 วัน วางแผงเป็นประจำทุกวันที่ 10, 20 และ 30 มีบทวิจารณ์ตีพิมพ์เป็นประจำในคอลัมน์ ชนโรง ซึ่งจะตีพิมพ์บทวิจารณ์ครั้งละ 1-3 เรื่อง มีความยาวไม่แน่นอน บทวิจารณ์ละ 1-2 หน้า มีภาพประกอบจากภาพยนตร์ที่ได้รับการวิจารณ์

3.2 นิตยสารสตาร์พิกส์ นิตยสารภาพยนตร์ที่วางจำหน่ายมายาวนานที่สุดอีกฉบับหนึ่งในประเทศไทย โดยวางจำหน่ายทุก 15 วัน แต่ละฉบับมีบทวิจารณ์ตีพิมพ์ครั้งละ 5-8 เรื่อง บทวิจารณ์ที่ปรากฏในนิตยสารสตาร์พิคส์มีความยาวกว่าบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทอื่นอย่างเห็นได้ชัด โดยในบางครั้งมีความยาวมากถึง 3 หน้ากระดาษ โดยมีรูปจากภาพยนตร์ประกอบกับเนื้อหาบทวิจารณ์

4.เว็บไซต์และรายการโทรทัศน์

การวิเคราะห์ตัวบทของบทวิจารณ์ได้แสดงออกมาในรูปของตาราง โดยสามารถดูรายละเอียดของการวิเคราะห์ได้จากตารางการวิเคราะห์ตัวบทของบทวิจารณ์ในกลุ่มต่างๆ ที่กล่าวเอาไว้ข้างต้นในสื่อวีดีทัศน์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ตวงทอง สรประเสริฐ จบการศึกษาจากคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สาขาวิทยุและโทรทัศน์ ปัจจุบันทำงานในตำแหน่งหัวหน้ากองบรรณาธิการนิตยสาร เข้าศึกษาระดับปริญญาโท คณะนิเทศศาสตร์ สาขาการสื่อสารมวลชนในปี 2548