ภาพชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่

The Representation of the Lower Class in the Film of BoonsongNakphoo

สุเทพ เดชะชีพ* และ เอกลักษณ์ อนันตสมบูรณ์**

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง ภาพชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพของชนชั้นล่างที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่และศึกษามุมมองแนวความคิดของผู้ส่งสารในการนำเสนอภาพชนชั้นล่างผ่านภาพยนตร์ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทจากภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่ง นาคภู่ จำนวน 6 เรื่อง และวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้กำกับบุญส่ง นาคภู่

ผลการวิจัยพบว่าภาพของชนชั้นล่างที่ปรากฏในภาพยนตร์มีลักษณะไม่สวยงาม มีวิธีการดำเนินเรื่องด้วยปัญหาความยากจนขัดสนและความสัมพันธ์ในครอบครัว ตัวละครเอกชนชั้นล่างจะมีลักษณะรอให้ปัญหามาถึงตัวจึงจะต่อสู้ หลายตัวละครเห็นแก่ตัวและจบลงด้วยตัวละครชนชั้นล่างต้องยอมรับผลและเปลี่ยนแปลงตนเองให้เข้ากับระบบ โดยทางออกที่ผู้กำกับนำเสนอผ่านแก่นความคิดคือต้องพึ่งตนเองหรือต้องยอมรับและเปลี่ยนแปลงตนเอง

วิธีการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษาภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่งนาคภู่ ตั้งอยู่บนจุดยืนที่จะทำให้ผู้ชมที่เป็นชนชั้นกลางปัญญาชนได้ใช้ความคิดค้นหาเรื่องราวและความหมายจนเกิดเป็นความเข้าใจในสิ่งที่เขาต้องการจะสื่อสาร ผ่านภาษาภาพยนตร์ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้มีอิสระในการคิด โดยใช้การถ่ายภาพที่เน้นภาพระยะไกล ซึ่งเอื้อต่อการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย การใช้เสียงที่เน้นเสียงธรรมชาติเป็นหลัก รวมถึงการตัดต่อด้วยจังหวะที่เนิบช้าเพื่อให้เวลากับผู้ชมได้ค่อยซึมซับข้อมูล และคิดเชื่อมโยงตามจนเกิดปัญญา

บุญส่งมองชนชั้นล่างว่าเป็นผู้ถูกกระทำโดยโครงสร้างของสังคมที่กลุ่มคนชนชั้นล่างเหล่านี้ไม่ได้มีทางเลือกมาก ไม่ได้มีอำนาจต่อรองหรือแก้ปัญหาได้จริง ต้องอยู่ในสภาวะจำยอมและทำทุกทางเพื่อให้ตนเองมีชีวิตรอดในฐานะปัจเจกบุคคล

คำสำคัญ: ภาพตัวแทน / ชนชั้นล่าง / ภาพยนตร์ / บุญส่ง นาคภู่

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

**นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

Abstract

The qualitative research "The Representation of the Lower Class in the Films of BoonsongNakphoo" aims to study the representation of lower class in BoonsongNakphoo's films and the director's perspectives on the representation of the lower class. The research employed textual analysis method to analyze Boonsong's six films together with in-depth interviewing the film director.

The research found that the characteristic of lower class presented in Boonsong-Nakphoo's films are represented by the rough life of the characters. Storylines are created based on poverty and family relationship problems. Main characters that come from lower class seem to be slow response as they wait until the problems become worse before start resolving. The films also demonstrate selfishness of many characters that finally end up with concession and adaptation to reality and social system. The director's thought reflects in the films' resolution and ending as the main characters survives and either keeps their individuality or choose to conform to their society.

The construction of BoonsongNakphoo's lower class identity via cinema languages is to let the middle-class audiences openly think and understand what he wants to communicate. The cinema languages employed in the films include Long Take technique for composition, natural sound used, and slow rhythm editing technique to allow the spectators slowly immerse into the film content and think until realization.

The research also demonstrated that Boonsong considers the lower-class people as victims of the social structure. These people do not have many choices or power to bargain and to solve any problem. They are in an inescapable situation.

Keywords: Representation / Lower-class / Film/ BoonsongNakphoo

บทนำ

ในประเทศไทยภาพของชนชั้นล่างถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ไทยจำนวนหนึ่งในช่วงปลายทศวรรษที่ 2510 ถึงช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยอยู่ภายใต้การปกครองโดยผู้นำเผด็จการโดยผู้กำกับที่โดดเด่นที่สุดในช่วงเวลาดังกล่าวคือ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล ที่มักจะนำเสนอภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญหรือชนชั้นล่างที่ต้องต่อสู้กับระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เป็นการนำเสนอภาพสะท้อนของสังคมไทยในช่วงเวลานั้นที่เต็มไปด้วยเนื้อหาสาระ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น"(2520) หรือภาพยนตร์เรื่อง "เทพธิดาโรงแรม"(2517) (สำเริง หิรัญวิภาดา อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2556, น. 203) นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอภาพชนชั้นล่างในยุคใกล้เคียงกันเช่น เรื่อง "ทองปาน"(2519)กำกับโดยไพจง ไหลสกุล เป็นภาพยนตร์กึ่งสารคดี (drama documentary) เล่าเรื่องเกี่ยวกับชาวนาอีสานที่ได้รับผลกระทบจากโครงการก่อสร้างเขื่อนผามอง "ครูบ้านนอก"(2521) กำกับโดยสุรสีห์ ผาธรรม "ประชาชนนอก"(2524)โดย มานพ อุดมเดช "ลูกอีสาน" (2525) โดยวิจิตร คุณาวุฒิ ซึ่งภาพยนตร์ดังกล่าวล้วนเล่าเรื่องการต่อสู้ดิ้นรนเอาตัวรอดของคนชนชั้นล่างสุดของสังคมในมุมที่แล้งแค้น

ไม่สวยงาม หลังจากนั้นภาพยนตร์ที่เสนอภาพชนชั้นล่างตามความเป็นจริงหรือภาพยนตร์สะท้อนสังคมได้ห่างหายจากโรงฉายภาพยนตร์ไทยไปนานมาก และถูกแทนที่ด้วยภาพยนตร์ที่เน้นความบันเทิงเป็นหลัก จนกระทั่งผู้กำกับภาพยนตร์อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุลได้นำเสนอตัวละครชนชั้นล่างหรือคนชายขอบในรูปแบบที่สมจริงในภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” (2545) ซึ่งเป็นเรื่องราวของคนชายขอบอย่างแท้จริง (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, mgronline.com, 2547) และภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ของเขาที่มักจะมีตัวละครชนชั้นล่างอยู่ด้วยเสมอ

ในยุคปัจจุบันนอกจากภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งมีตัวละครส่วนใหญ่เป็นชนชั้นล่างในชนบทแล้ว ยังมีภาพยนตร์ของผู้กำกับบุญส่ง นาคภู่ที่นำเสนอชีวิตของชนชั้นล่างในลักษณะสมจริง ซึ่งเป็นภาพที่หาไม่ได้ในภาพยนตร์ไทยบ่อยนัก ความน่าสนใจของการนำเสนอภาพคนจนหรือชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่นั้นคือการที่ตัวเขาเกิดและเติบโตมาจากครอบครัวของชนชั้นล่าง เมื่อพิจารณาดูพื้นฐานครอบครัวของผู้กำกับภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในประเทศไทย ล้วนมาจากครอบครัวชนชั้นกลางขึ้นไปหรือบางคนเป็นชนชั้นสูงอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคลซึ่งอยู่ในชนชั้นสูงที่สุดคือเจ้า หรืออภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งก็มาจากครอบครัวชนชั้นกลางระดับบน (uper middle class) เพราะครอบครัวเขามีอาชีพเป็นหมอ การสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นล่างจากผู้กำกับดังกล่าวจะเป็นมุมมองจากสายตาของคนนอก ต่างจากบุญส่ง นาคภู่ ซึ่งตามประวัติพบว่าแล้วบุญส่งอยู่ในครอบครัวชาวนา เป็นลูกคนเล็กจากพี่น้องทั้งหมด 8 คน มีเพียงเขาและพี่ชายคนที่ 7 เท่านั้นที่ได้เรียนหนังสือจากการไปบวชเป็นเณรและใช้ความเป็นนักธรรมเอกสอบด้วยภาษาบาลีสันสกฤตเข้าเรียนคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาการละคร (ณัฏฐ์ธร กังวาลไกรและอัญชลี ชัยวรพร, thaicinema.org, 2553) บุญส่งสร้างชื่อจากภาพยนตร์สั้นเรื่อง “ชาวนากลับบ้าน”ที่ตัวละครหลักคือชนชั้นล่าง จนได้รางวัลชนะเลิศในโครงการประกวดภาพยนตร์สั้นจัดโดยมูลนิธิหนังไทย เขาขวนขวายจนได้กำกับภาพยนตร์เรื่องยาวในระบบสตูดิโอเรื่อง “191 ครึ่ง มือปราบทราบแล้วป่วน” (2546)ซึ่งมีตัวละครสำคัญที่เป็นตัวแทนชนชั้นล่างที่เพิ่งเข้ากรุงเทพและถูกมิจฉาชีพในเมืองกรุงหลอก และภาพยนตร์เรื่อง “หลอน ตอน ผีปอบ” (2546) ที่เล่าเรื่องชาวนาชายขอบที่ถูกหาว่าเป็นผีปอบ หลังจากนั้นบุญส่งก็ไม่ได้สร้างภาพยนตร์เรื่องยาวในระบบสตูดิโออีกเลยเกือบสิบปี จนกระทั่งในปี 2553 บุญส่งได้พยายามดิ้นรนที่จะทำทำภาพยนตร์ด้วยการยืมเงินภรรยามาสร้างภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553) ซึ่งเขาทั้งเขียนบทและกำกับภาพยนตร์เอง โดยภาพยนตร์มรเนื้อหาเกี่ยวกับชาวนาที่ผิดหวังจากกรุงเทพกลับมาทำนาที่บ้านเกิดและพยายามหาเงินใช้หนี้กองทุนหมู่บ้านด้วยวิธีการต่างๆ บุญส่งมีผลงานเขียนบทและกำกับภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง ซึ่งทุกเรื่องล้วนเล่าชีวิตคนสามัญ คนตัวเล็ก ชนชั้นชาวนา ซึ่งเป็นชนชั้นล่างทั้งสิ้น คือภาพยนตร์เรื่อง “สถานี 4 ภาค” (2555), “วังพิกุล” (2556) “ธุดงควัตร” (2559) “มหาลัยวัวชน “(2560) “ฉากและชีวิต” (2561) และ“เณรกระโดดกำแพง” (2561)

“บุญส่ง นาคภู่ คือคนทำหนังอิสระที่ยืนหยัดทำหนังเล่าเรื่องคนสามัญ เรื่องของคนยาก ที่อาศัยเพื่อนพ้องน้องพี่ครอบครัวตัวเองมาเล่นด้วยวิธีการที่เรียบง่ายหากละเอียดลออ เขาคือหนึ่งคนทำหนังที่ควรได้รับการพูดถึงมากกว่านี้ที่สุด”(วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา, 2561, https://themomentum.co) ด้วยการยืนหยัดที่เล่าเรื่องคนชั้นล่างมาเกือบ 20 ปีนับตั้งแต่ภาพยนตร์สั้นเรื่องชาวนากลับบ้าน มาจนถึงภาพยนตร์เรื่อง “เณรกระโดดกำแพง” บุญส่งใช้ประสบการณ์ของตนเองเล่าชีวิตของชนชั้นล่าง แสดงภาพให้ผู้ชมได้เห็นถึงชีวิตและเลือดเนื้อของกลุ่มคนที่เป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดในประเทศ จึงเป็นการน่าศึกษาว่าภาพตัวแทนของ “ชนชั้นล่าง” ที่เขาเสนอให้ผู้ชมเห็นนั้นเป็นอย่างไร นี่จึงเป็นที่มาของการศึกษาชิ้นนี้ “ภาพชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่”

ปัญหานำวิจัย

ภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่ นำเสนอภาพชนชั้นล่างอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงภาพของชนชั้นล่างที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่

2. เพื่อเข้าใจถึงมุมมองและแนวความคิดของบุญส่ง นาคภูในการนำเสนอภาพชนชั้นล่างผ่านภาพยนตร์

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาจากภาพยนตร์ที่กำกับโดยบุญส่ง นาคภู่ จำนวน 6 เรื่อง คือ
   - คนจนผู้ยิ่งใหญ่ (2553)
   - สถานี 4 ภาค (2555)
   - วังพิกุล (2556)
   - ธุดงควัตร (2559)
   - มหาลัยวัวชน (2560)
   - ฉากและชีวิต (2561)
2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับบุญส่ง นาคภู่

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดการประกอบสร้างความจริงในภาพยนตร์

สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง (reality)” นั้น มิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วรอให้ค้นพบ ในทางตรงกันข้าม “ความจริงนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (construct)” (กาญจนา แก้วเทพ, 2541, น. 259) เพราะฉะนั้น ภาพยนตร์จึงไม่ใช้การนำเสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา (แม้ว่าจะเป็นภาพยนตร์สารคดีก็ตาม) แต่ภาพยนตร์เป็นการ “สร้าง” ความเป็นจริงจากองค์ประกอบต่าง ๆ ตามแต่ผู้สร้างจะกำหนด ภาพยนตร์เป็นระบบภาษาหนึ่ง เป็นรหัส (code) ที่เฉพาะ ซึ่งมีกฎเกณฑ์ที่สร้างขึ้นเป็นเรื่องของสังคมและวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนด (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น. 32) กล่าวคือภาพยนตร์เป็นเรื่องของการให้ความหมายเพื่อแทนสิ่งที่ต้องการจะสื่อ และการใช้สัญญะแทนความหมายนั้นก็เป็นเรื่องที่ถูกกำหนดขึ้นและเมื่อทำซ้ำ ๆ กันเข้าจึงกลายเป็นรหัส (code) หรือกฎเกณฑ์ ในระยะแรกผู้ชมอาจจะรู้ว่ามีผู้กำหนด แต่เมื่อเวลาผ่านไปก็จะถูกทำให้กลายเป็นเรื่องของสังคมวัฒนธรรมที่กำหนด โดยที่ผู้ชมไม่ตั้งคำถามอีก รหัสดังกล่าวทำให้ผู้ผลิตผลิตภาพยนตร์สามารถสร้างไปตามรหัสนั้นได้ รวมถึงผู้ชมก็จะต้องถือรหัสชุดเดียวกันเพื่อถอดความหมายให้ตรงกันด้วย การกำหนดรหัสนี้จะเกี่ยวโยงกับ “อำนาจ” อันมาจากสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเป็นผู้กำหนดว่าประโยคที่เห็นหรือไวยากรณ์ภาพยนตร์ควรเรียงอะไรก่อนหลัง ความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไม่ได้มีแค่เพียงความหมายเดียว แต่ประกอบด้วยความหมายโดยตรง (denotative meaning) ซึ่งเป็นความหมายขั้นต้นและความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (connotative meaning) ซึ่งเป็นความหมายระดับที่สอง และเมื่อวิเคราะห์ในระดับลึกลงไป ก็จะพบว่าความหมายแฝงบางความหมายกลับถูกหยิบขึ้นมาเป็นความหมายหลักหรือความหมายที่มุ่งเน้นในภาพยนตร์ ที่เรียกว่า “มายาคติ” (myth) ซึ่งก็เนื่องมาจากมิติเชิงอำนาจเป็นตัวกำหนด ตลอดจนการทำงานภายใต้การกำหนดของอุดมการณ์ (ideology) บางประการที่แม้แต่ผู้ผลิตภาพยนตร์ก็อาจไม่ได้ตระหนักหรือตั้งใจกำหนด แต่กลับเป็นไปตามสังคมและวัฒนธรรมเป็นผู้กำหนดความหมายและที่สำคัญคือฝังลึกลงในระดับจิตไร้สำนึก (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น. 34-37) ซึ่งสุดท้ายแล้วความหมายดังกล่าวที่ถูกประกอบสร้างขึ้นก็กลายเป็นภาพตัวแทน

(representation) ของความจริงที่ถูกถ่ายทอดมาสู่ผู้ชม เพราะฉะนั้นการนำเสนอภาพตัวแทนนั้นไม่ได้เป็นกระบวนการที่โปร่งใส หรือเป็นเพียงการถ่ายทอดสิ่งรอบข้างโดยตรงโดยไม่ได้มีการบิดเบือน หากแต่เป็นกระบวนการที่แอบแฝงการผลิตความหมายไว้ด้วย กล่าวคือในขณะที่สิ่งรอบข้างไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง แต่ผู้สร้างภาพยนตร์นำเสนอภาพแทนนั้นใส่ความหมายลงไปในกระบวนการนำเสนอด้วย

แนวคิดเกี่ยวกับชนชั้นล่าง

ถ้ามองในบริบทของประเทศไทยชนชั้นล่างหรือชนชั้นกรรมาชีพในมุมมองของ ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) นั้นก็คือกลุ่มที่ใช้แรงงาน หรือกลุ่มที่ไม่มีปัจจัยการผลิตเป็นของตัวเอง ประกอบไปด้วยคนงานโรงงาน คนที่ทำงานในภาคบริการ เช่นการขนส่ง ห้างร้านค้า กิจการธนาคารกับไฟแนนซ์ และในโรงเรียน มหาวิทยาลัย โรงพยาบาล รวมถึงกรรมาชีพที่ใส่ชุดทำงานของโรงงาน และกรรมาชีพที่แต่งตัวเพื่อเข้าไปทำงานในออฟฟิศ (ใจ อึ้งภากรณ์,2561) ความหมายของชนชั้นล่างอาจต้องรวมแนวคิดเรื่องชายขอบ (Marginal People) และแนวคิดเรื่องคนจนเข้าไปด้วย ซึ่งพอจะทำให้เห็นภาพชีวิตของชนชั้นล่างว่าเป็นกลุ่มที่อยู่ล่างสุดหรือขอบสุดของสังคม ไร้ซึ่งอำนาจต่อรองใดๆ อาจไม่มีทรัพย์สินใดๆ นอกจากแรงงานและต้องขายกำลังแรงงานของตัวเองเพื่อหารายได้สำหรับครอบครัวและการเอาชีวิตรอดในระบบทุนนิยมในปัจจุบัน ซึ่งหมายถึงการต้องเข้าไปทำงานในความสัมพันธ์แบบขูดรีดของระบบทุนนิยม หรืออาจมีทรัพย์สินเป็นที่ดินที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษแต่ก็ไม่มีอำนาจในการต่อรองกับระบบ หรือเป็นกลุ่มคนที่ตกเป็นเบี้ยล่างของสังคม ไม่มีสถานะใดๆ ในสังคม จึงตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกีดกันอยู่เสมอ ชนชั้นล่างมักจะถูกมองในแง่ลบจากสังคม เช่น มองว่าเป็นกลุ่มคนที่ล้าสมัย โง่ และด้อยพัฒนา ภาครัฐจึงต้องคอยช่วยเหลือเข้ามาพัฒนา ซึ่งเป็นการนำความรู้ในเมืองมาใช้ในชนบท ทำให้ชาวชนบทละทิ้งวิถีชีวิตดั้งเดิมเป็นการทำการเกษตรเพื่อการพาณิชย์และพึ่งพาความรู้จากเมือง ทำให้พวกเขาอ่อนแอ ถูกทำให้หมดพลังในการพึ่งพาตนเอง และต้องพึ่งพาหรือรับความช่วยเหลือจากรัฐตลอดเวลา (อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ 2542, น.69-76)

แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

1. การเล่าเรื่องในภาพยนตร์

เรื่องราวในภาพยนตร์มีเป้าหมายคือการสร้างโครงเรื่องที่ประกอบด้วยฉากต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ของเหตุผลและให้ผลกระทบมากพอ ส่วนการบันทึกการเล่าเรื่องนั้นมีมาตั้งแต่ยุคแรกๆ ของมนุษยชาติ ซึ่งมีปัจจัยการเล่าเรื่องแบบเดียวกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ “พระเอกคือผู้ที่ต้องการบางสิ่งบางอย่างแล้วจึงตัดสินใจลงมือกระทำแต่ก็ต้องพบกับปัญหาและความขัดแย้งซึ่งนำไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์และเข้าสู่จุดคลี่คลายเรื่อง” ในตอนจบ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547, น.7-8) ซึ่งองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่จะนำมาวิเคราะห์ตัวบทมีดังนี้

1.1 โครงเรื่อง (Plot) ทุกเหตุการณ์ที่อยู่ในเรื่องเล่าก็คือเนื้อเรื่อง ส่วนโครงเรื่องนั้นเป็นสาระสำคัญของเนื้อเรื่องที่นำเสนอในรูปของภาพและเสียง จะเห็นได้ว่าแม้ว่าภาพยนตร์บางเรื่องจะมีเนื้อเรื่องแบบเรียบง่ายเมื่อวางโครงเรื่องที่ซับซ้อนเข้าไปก็จะทำให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตาม โครงเรื่องปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การเริ่มเรื่อง (Inciting Moment) 2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) 3)ภาวะวิกฤต (Crisis) 4)ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และ 5) การยุติของเรื่องราว (Ending)

1.2 ตัวละคร (Character) หมายถึง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครจะต้องมีองค์ประกอบสองส่วนเสมอ คือส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation)

1.3 แก่นความคิด (Theme) หมายถึง ความคิดหลัก หรือความคิดรวบยอด ที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งผู้รับสารสามารถค้นพบความหมายหรือใจความสำคัญของเรื่องได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือ สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่อง เป็นต้น

1.4 ฉาก (Setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องทุกประเภท ทำให้เรื่องเล่ามีความต่อเนื่องและมีเหตุการณ์รองรับ ช่วยให้เกิดความสมจริง และฉากยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครอีกด้วย (ธัญญาสังขพันธานันท์ อ้างใน อัญมณี ภักดีมวลชน, 2552, น.23-25)

2. ภาษาภาพยนตร์ (Film Language)

ภาษาภาพยนตร์เกิดจากการเรียงตัวขององค์ประกอบต่างๆ คือ ขนาดภาพ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง แสง สี และการตัดต่อ โดย Louis Giannettiขยายความว่า ศิลปะภาพยนตร์ถือกำเนิดได้เนื่องจากภาพยนตร์ไม่สามารถถ่ายทอดภาพได้เหมือนกับความเป็นจริงที่เราเห็นทุกวัน ผู้สร้างจะอาศัยข้อจำกัดของสื่อภาพยนตร์ เช่น ลักษณะภาพที่เป็นสองมิติ การมีกรอบภาพและการจัดการกับความต่อเนื่องด้านเวลาและสถานที่ ด้วยการสร้าง “ภาษาหนัง” เพื่อสร้างโลกจำเพาะที่คล้ายคลึงกับโลกแห่งความเป็นจริง (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น.7-8) จากภาษาหนังดังกล่าวกระตุ้นให้เกิดข้อสังเกตของนักวิชาการด้านภาพยนตร์ว่า ภาษาหนังน่าจะมีความสัมพันธ์กับจิตวิทยาผู้ชม โดย Hugo Munsterburgเป็นนักปรัชญาและจิตวิทยาชาวเยอรมันคนแรก ๆ ทำให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นศิลปะที่เกี่ยวโยงกับจิตวิทยาของผู้ชม ในระยะแรกสื่อภาพยนตร์อาจเป็นเพียงการถ่ายภาพเคลื่อนไหวและดูเหมือนเพียงการถ่ายภาพละครเวที แต่ต่อมาภาพยนตร์ก็พัฒนาเป็นศิลปะด้วยการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียง เพื่อทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้สร้างต้องการ ภาพที่เห็นเคลื่อนไหวในจอภาพยนตร์นั่นแท้จริงแล้วในโลกความจริงผู้ชมเห็นภาพความเคลื่อนไหวเพราะการเห็นภาพติดตา (Persistence of Vision) หรือการที่จิตใจของมนุษย์ได้สร้างการมองเห็นภาพติดตาทั้ง ๆ ที่ภาพจริงมิได้เคลื่อนไหวเลย ด้วยมิติจิตวิทยาของผู้ชมดังกล่าว ผู้สร้างจึงได้พัฒนาเทคนิคหรือภาษาหนังเพื่อที่จะควบคุมและโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้รู้สึกได้ว่าภาพที่เห็นบนจอมีลักษณะที่สมจริง (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น.15-16) โดยภาษาภาพยนตร์สามารถ แบ่งได้เป็น

2.1 ภาพ (cinematograph)ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์นั้นจะสามารถสื่อความหมายหรือมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมมากน้อยแค่ไหนนั้นย่อมขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างภาพยนตร์เลือกเสนอภาพอะไรแก่ผู้ชม การเลือกภาพของผู้สร้างภาพยนตร์จึงเป็นกุญแจสำคัญที่สร้างเรื่องราวให้เป็นไปอย่างไรก็ได้ ตามความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์ (ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, 2529, น.1)

2.2 เสียง (sound) ถือเป็นหนึ่งในช่องทางหลักที่ผู้สร้างใช้เพื่อสื่อสารความหมาย ได้แก่ เสียงพูด (Spoken Language) ซึ่งสามารถบ่งบอกความหมายที่อยู่นอกเหนือจากประโยคคำพูดนั้นๆ ได้อย่างกว้างไกลและไม่มีขีดจำกัด โดยมี เสียงประกอบ (Sound effects) มีหน้าที่ในการสร้างบรรยากาศให้กับฉากนั้นๆ แต่เสียงประกอบก็สามารถใช้เป็นแหล่งความหมายได้โดยตรง ซึ่งล้วนส่งผลกระทบต่อการรับรู้ของเราทั้งสิ้น เสียงดนตรี (Music) มีหน้าที่ในการกระตุ้นการตอบสนองด้านอารมณ์ของผู้ชม และสนับสนุนความหมายทางด้านภาพ (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, น.208-238) และการตัดต่อ (editing) เป็นการ

สร้างความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของเรื่องราวในภาพยนตร์ ซึ่งจะให้ผลในเชิงจิตวิทยาทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในภาษาภาพยนตร์ตามที่ผู้สร้างต้องการ หัวใจสำคัญของการตัดต่อคือการรักษาความต่อเนื่องและลื่นไหลของเหตุการณ์โดยไม่ต้องแสดงรายละเอียดทั้งหมด (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, น.197-205)

ภาษาภาพยนตร์ทำให้ภาพยนตร์ไม่ใช่เป็นเพียงการถ่ายทำสิ่งที่เห็นเท่านั้น แต่เป็นการแปลงสิ่งที่เห็นด้วยการใช้ศิลปะของภาพยนตร์และกลายเป็นภาพเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกตามจินตนาการของผู้ผลิตภาพยนตร์ ภาพที่เห็นเคลื่อนไหวในจอภาพยนตร์นั้น แท้จริงแล้วในโลกความจริงผู้ชมเห็นภาพความเคลื่อนไหวเพราะการเห็น ภาพติดตา (persistent of vision) หรือการที่จิตมจมนุษย์ได้สร้างการมองเห็นภาพติดตาทั้ง ๆ ที่ภาพจริงมิได้เคลื่อนไหว (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น.15)

วิธีการวิจัย

เป็นวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้างภาพตัวแทนของคนชั้นล่าง โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และวิจัยผู้ส่งสารด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in-depth interview) ใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบมีจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) โดยมีกลุ่มตัวอย่างคือ 1) ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวบท โดยคัดเลือกภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่ที่มีตัวละครเอกเป็นชนชั้นล่างที่สร้างจากสตูดิโอสร้างภาพยนตร์ของบุญส่งเอง คือ “ปลาเป็นว่าทวนน้ำฟิล์มสตูดิโอ” จึงมีความอิสระในการสร้างสรรค์ทำให้เห็นแนวคิดในการประกอบสร้างของผู้กำกับได้ชัดเจน ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง คือ “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553), “สถานี 4 ภาค” (2555), “วังพิกุล” (2556), “ธุดงควัตร” (2559), “มหาลัยวัวชน” (2560) และ “ฉากและชีวิต” (2561) และ 2) ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้ส่งสาร (sender) คือผู้กำกับบุญส่ง นาคภู่ โดยผู้วิจัยไม่พบปัญหาหรือข้อจำกัดใดที่เป็นอุปสรรคต่อการวิจัยอันจะทำให้ไม่ได้ข้อมูลที่ต้องการ

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยแบ่งเป็นการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ การประกอบสร้างภาพตัวแทนชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับชนชั้นล่างเป็นกรอบการวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของการเล่าเรื่องและสร้างความหมายในภาษาภาพยนตร์ รวมถึงวิเคราะห์ผู้ส่งสารจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้กำกับภาพยนตร์ บุญส่ง นาคภู่

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. เนื้อเรื่องภาพยนตร์

คนจนผู้ยิ่งใหญ่ (พ.ศ. 2553)เล่าเรื่องของชายกลางคนชื่อ “บุญชู” หลังจากไปอยู่กรุงเทพหลายปีแต่ชีวิตไม่ได้ดีขึ้นจึงกลับมาบ้านตั้งใจจะปักหลักอยู่กับแม่ที่บ้านเกิด แต่ไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะเขาต้องหาเงินใช้หนี้กองทุนหมู่บ้านให้ได้ ก่อนที่ตัวเขาจะไม่มีความหมายอย่างสิ้นเชิงกับเพื่อบ้าน บุญชูพยายามดิ้นรนทุกวิถีทาง ท่ามกลางอุปสรรคหลายอย่าง ทั้งความขาดแคลน ความไม่น่านับถือ ความแห้งแล้ง ลูกชายวัยรุ่น แม่ผู้ดื้อรั้นและความสับสนร้าวรานใจเรื่องเมียรักที่ตีจากไป

สถานี 4 ภาค (พ.ศ. 2555)เป็นเรื่องของคนตัวเล็ก ๆ ที่อาศัยอยู่ตามหลืบเร้นใน 4 ภาคของประเทศไทยที่กำลังต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแก้ไขปัญหาของตัวเองอย่างสุดกำลัง ท่ามกลางอุปสรรคมากมายจากรอบด้าน ได้แก่ ภาคเหนือ “ตุ๊ปู่” พระนักปฏิบัติแก่หง่อม พยายามทำให้พระ เณรและเด็กวัดสงบสำรวม ก่อนศรัทธาของญาติโยมจะเสื่อมลงไปมากกว่าที่เป็นอยู่ภาคกลาง “ทู” แรงงานพม่าหนุ่มที่ต้องทิ้งไร่มะเขือเพื่อหาเงินไปไถ่ตัวเมียรักคืนให้ได้

ก่อนจะถูกส่งกลับพม่า ภาคอีสาน “คำกอง” เด็กกำพร้าพ่อแม่พยายามอย่างสุดกำลังเพื่อจะได้เป็นส่วนหนึ่งในครอบครัวที่ยากจนของป้ากับลุงภาคใต้ “ซ้วนและแคล้ว” เพื่อนรักสองคนต้องกลายมาเป็นศัตรูคู่อาฆาตที่ต้องห้ำหั่นกันให้ด่าวดิ้นลงไปข้างหนึ่ง

วังพิกุล (พ.ศ. 2556)เป็นเรื่องของ “ไกรสร” พลทหารที่หนีค่ายกลับมาเยี่ยมบ้านก่อนจะปลดทหาร เขาพบว่าทุกอย่างในหมู่บ้านเขายังเหมือนเดิม ความเงียบเหงายังคงปกคลุมทุกพื้นที่ แต่ที่บ้านของเขาไม่มีคนอยู่ ย่าแก่มากแล้ว ลุงป้าน้าอาก็เช่นกัน นอกเหนือจากนั้นไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง จนกระทั่งลูกชายคนโปรดของย่ากลับมาเยี่ยมบ้าน ทำให้เขารู้ว่าเขาไม่เป็นที่ต้องการของที่นั่นอีกแล้ว

ธุดงควัตร (พ.ศ. 2559)เป็นเรื่องของ “กรรมกรชาวอีสาน” คนหนึ่งมีความทุกข์มากจนแทบจะรับไม่ไหวจากการสูญเสียลูกชายที่ยังเด็กไป เขาพยายามหนีและลืมความทุกข์นั้นแต่ทำได้ยากอย่างยิ่ง ชีวิตเขามาถึงจุดที่ต้องเลือกระหว่างมีชีวิตอยู่หรือตายไปเสีย จนกระทั่งเขาได้พบกับพระภิกษุรูปหนึ่ง เขาจึงตัดสินใจบวชเพื่อให้ตนเองพ้นความทุก เขาต้องพบกับบททดสอบภายในจิตใจที่ยากยิ่ง

มหาลัยวัวชน (พ.ศ. 2560)เล่าเรื่องของ “พงศ์” เด็กเลี่ยงวัวชนผู้หมกมุ่นอยู่กับความรักและความฝัน ขณะที่ “โอ” นักดนตรีตกอับก็ต้องพิสูจน์ว่าตัวเองทำถูกที่กลับมาอยู่บ้าน แต่ชีวิตมันไม่ง่ายอย่างที่คิด ชีวิตของคนทั้งสองและเพื่อนพี่น้องคนรักอีกมากมายก็ไม่ต่างจากคนบ้าน ๆ ทั่วไป มีรัก มีโศก มีหวานละมุนและขมขื่น ทุกชีวิตถักทอเกี่ยวร้อยกันด้วยเลือดเนื้อแห่งความเป็นคนใต้ วิถีใต้ วัวชน และบทเพลงชีวิต

ฉากและชีวิต (พ.ศ. 2561)เล่าเรื่องปัญหาของคนตัวเล็ก ๆ ที่ถูกทอดทิ้งไว้ในชนบทในหมู่บ้านวังพิกุล ผ่านภาพยนตร์สั้น 10 เรื่องที่หลากหลายของคนที่มีปัญหาต่าง ๆ กัน ทั้งปากท้อง ความรัก หนี้สินและการศึกษา

2. ภาพตัวแทนของชนชั้นล่าง

การนำเสนอปัญหาของชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่งพบว่าโดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปัญหาการขาดแคลนปัจจัยการผลิต หนี้สิน และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น บุญส่งมักนำเสนอตัวละครในชนบทที่เป็นเกษตรกรหรือแรงงานรับจ้างที่พยายามดิ้นรนเอาชีวิตรอดจากความทุกข์ยาก ความแห้งแล้งจากทางธรรมชาติ ความยากจน และนโยบายภาครัฐที่ก่อให้เกิดปัญหา ซึ่งปัญหาดังกล่าวเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจริงกับชนชั้นล่างในปัจจุบัน ซึ่งตรงกับงานวิจัยของจักรกฤษณ์ นรติผดุงการ ที่กล่าวถึงปัญหาความยากจนในประเทศไทยว่าเกิดจากการขาดโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรที่จำเป็นในการเกษตร ความไม่แน่นอนของธรรมชาติ ทำให้ผลผลิตตกต่ำผลิตสินค้าแล้วได้รับผลตอบแทนไม่คุ้มค่า เป็นสาเหตุให้เกิดภาวะหนี้สิน โครงการที่เข้าถึงชนบทก็ไม่สามารถที่จะแก้ไขปัญหารากฐานของชาวบ้านได้ (จักรกฤษณ์ นรติผดุงการ อ้างใน ธนพล สราญจิตร์, 2558, น.15) และเป็นที่มาของปัญหาการล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ตัวละครชนชั้นล่างต้องเผชิญในภาพยนตร์หลายเรื่อง บุญส่งเชื่อว่าเมื่อชนชั้นล่างขาดแคลนรายได้หรือไม่

สามารถประกอบอาชีพเกษตรกรรมในพื้นที่บ้านเกิดของตัวเองได้ พวกเขาก็จึงต้องละทิ้งที่อยู่ไปรับจ้างในเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพ ทำให้พบว่าในภาพยนตร์หลายเรื่องปรากฏตัวละครที่อยู่ในชุมชนมีเพียงคนสูงอายุและเด็กที่ถูกคนวัยแรงงานหรือวัยหนุ่มสาวทิ้งไว้ให้อยู่กันตามยถากรรม ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาอื่นๆตามมาดังเช่นภาพยนตร์เรื่อง “วังพิกุล” หรือ “คนจนผู้ยิ่งใหญ่”(2553)เป็นต้น

ตัวละคร (Character) ตัวละครเอกชนชั้นล่างที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยมากจะเป็นเพศชาย ลักษณะนิสัยที่พบมากคือตัวละครที่ไม่ยอมต่อสู้กับปัญหาหรือหนีปัญหา ต้องรอเวลาให้สถานการณ์มาถึงจึงจะลุกขึ้นมาแก้ไข ตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง “มหาลัยวัวชน” (2560)ตัวละคร “พงศ์” เด็กเลี้ยงวัวชนที่ใช้ชีวิตตามอารมณ์ แม้ว่าจะสูญเสียแฟนสาวไปเขาก็ไม่คิดจะทำอะไรเพื่อรั้งแฟนไว้นอกจากเสียใจอาลัยอาวรณ์จน “โอ” ต้องเข้ามาช่วยให้ชีวิตเขาดีขึ้นส่วนตัวละครแวดล้อมพบในสองลักษณะคือ ตัวละครที่เป็นชนชั้นล่างด้วยกัน มักจะมีพฤติกรรมที่ขัดแย้งหรือเป็นภาระกับตัวละครเอกซึ่งโดยมากจะแสดงออกถึงความเห็นแก่ตัวเช่นในภาพยนตร์เรื่อง“สถานี 4 ภาค”(2555)ในส่วนของ “ภาคอีสาน” ตัวละคร “ป้าสะใภ้” ของบุญกอง ที่รังเกียจเขาตั้งแต่วันแรกที่ลุงพาเขามาอยู่บ้านด้วย เพราะว่าป้าคิดว่าบุญกองเป็นภาระกับครอบครัวของป้าและหาว่าเขาเป็นตัวซวย จนเมื่อลูกสาวคนโตของป้าตกเลือดจากการทำแท้งไม่มีเงินค่ารักษา ป้าจึงนำควายของบุญกองออกขายให้โรงเชือดจนทำให้บุญกองต้องหนีออกจากบ้าน ซึ่งตัวอย่างดังกล่าวทำให้เห็นภาพที่แสดงถึงสังคมของความเห็นแก่ตัวได้ชัดเจน จึงทำให้เห็นว่าตัวละครในชนบทไม่สามารถพึ่งพากันได้อีกแล้ว บุญส่งอธิบายว่าเป็นเพราะทุกคนก็มีความจำเป็นและต้องดิ้นรนให้ตัวเองมีชีวิตรอดก่อน ซึ่งเป็นเรื่องปกติธรรมดาของมนุษย์ทุกคน ส่วนตัวละครที่เป็นชนชั้นอื่นกลับมีลักษณะที่ช่วยหรือหรือคอยแก้ปัญหาให้กับตัวละครเอกมากกว่า ตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่”(2553)ตัวละครชนชั้นอื่นที่พบคือ “หญิงเจ้าของเงินกู้นอกระบบ” ซึ่งเป็นตัวละครชนชั้นกลาง ภาพที่นำเสนอของหญิงเจ้าของเงินกู้นอกระบบคือตัวละครที่มีน้ำใจต่อบุญชู เมื่อ “บุญชู”หมดหนทางในการหาเงินมาใช้หนี้กองทุนหมู่บ้าน บุญชูจึงนำโฉนดที่ดินของแม่ธูปมาจำนองไว้ เจ้าของเงินกู้นอกระบบพูดคุยกับบุญชูอย่างดีโดยให้เวลาบุญชูในการหาเงินมาคืนจาก 3 เดือนเป็น 4 เดือน ซึ่งภาพของเจ้าของเงินกู้ดังกล่าวดูเป็นการช่วยเหลือกันมากกว่าที่จะเป็นการเอาเปรียบ

ฉาก (setting) พบลักษณะร่วมของการสร้างความหมายเกี่ยวกับสถานที่ใน 3 แบบคือ “บ้าน”ที่ตัวละครรู้สึกไม่อยากอยู่และไม่อยากกลับ กล่าวคือบ้านของชนชั้นล่างในชนบทในปัจจุบันไม่ได้เป็นบ้านที่น่าอยู่เหมือนเช่นในอดีตแล้ว ซึ่งบ้านในความหมายแบบเก่าล่มสลายลงไปแล้ว ครอบครัวต่างกระจัดกระจายไปคนละทิศละทาง ซึ่งเกิดจากความแร้นแค้นยากจน ที่ทุกคนต่างก็ดิ้นรนเอาชีวิตรอด ในภาพยนตร์เรื่อง “วังพิกุล” (2556)ตัวละครชนชั้นล่างอย่าง “สอน” ทหารเกณฑ์ต้องจากบ้านไปไกล เมื่อเขากลับมาถึงก็ได้ไปสำรวจบ้านหลังเล็กที่ปล่อยทิ้งร้าง ไม่มีทั้งพ่อแม่พี่น้องของเขาอาศัยอยู่แล้ว ครอบครัวของเขาต่างกระจัดกระจายไปคนละทิศละทาง เขาจึงไม่อาจทนอยู่ในบ้านหลังนั้นได้จึงไปอาศัยนอนเปลใต้ถุนของบ้านย่าธูป บุญส่งอธิบายว่าเขาโหยหาบ้านแบบเดิมที่มีบรรยากาศเอื้ออาทรต่อกัน มีความอบอุ่นของครอบครัว เขาจึงนำเสนอภาพของบ้านที่ตรงกันข้ามดังกล่าว เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงบ้านในอุดมคติ “วัด” ถูกประกอบสร้างความหมายว่าเป็นแหล่งพักพิงหรือเป็นที่พึ่งของตัวละครชนชั้นล่าง ซึ่งความหมายดังกล่าวเกิดจากประวัติชีวิตของบุญส่งที่เคยบวชเรียนเป็นสามเณร และมองเห็นว่าวัดที่เขาเคยอยู่เป็นที่ที่คอยช่วยเหลือคนทุกคนที่มีความทุกข์ทั้งร่างกายและจิตใจ วัดในภาพยนตร์หลายเรื่องของเขาจึงมักเป็นที่พักพิงช่วยเหลือของตัวละคร เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ฉากและชีวิต” (2561)ที่ตัวละคร “ชายร่างเล็ก” ที่รถกระบะคันเก่าของเขาเกิดน้ำมันหมดหน้าวัดแห่งหนึ่งในกลางดึก เขาตัดสินใจเข้าไปขอความช่วยเหลือ

จากพระที่อยู่ในวัดนั้น และได้รับความช่วยเหลืออย่างดี ทั้งสถานที่สำหรับนอนในคืนนั้น อาหารเช้า รวมถึงน้ำมันรถ ที่เขาจะสามารถขับต่อไปเพื่อไปตามหาเมียและลูกได้ วัดจึงมีความหมายเป็นที่พึ่งพิงให้แก่ชนชั้นล่างอย่างเขา แม้ว่าปัจจุบันความหมายดังกล่าวจะเปลี่ยนแปลงไปแล้วก็ตาม“กรุงเทพ” ถูกประกอบสร้างความหมายในแง่ลบ เป็นสถานที่ที่ดูดกลืนผู้คนและครอบครัวของตัวละครชนชั้นล่างไป กรุงเทพแม้จะเป็นเมืองแห่งความฝันที่ทุกคนเดินทางไปเพื่อหาผลประโยชน์ ทำให้ตัวละครมีความหวังว่าชีวิตจะต้องดีขึ้น แต่ก็ไม่มีใครอยากที่จะอาศัยอยู่จริง ๆ เพราะมีความลำบากในการใช้ชีวิต ทุกคนจำเป็นต้องอยู่ เหมือนตัวละคร “บุญชู” ในภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553)ที่มักจะถูกคนที่เขาไปขอความช่วยเหลือแนะนำให้ไปหางานทำที่กรุงเทพเสมอ เริ่มตั้งแต่หลวงพ่อที่เขาไปของานทำ จนถึงพี่ชายที่เขาขอให้ไปกู้เงินคนรู้จักให้ แต่บุญชูก็ปฏิเสธไม่อยากไปกรุงเทพเพราะใช้ชีวิตลำบาก ข้าวของแพง รวมถึงกรุงเทพยังมีความหมายว่าเป็นที่ที่ทำให้เมียเขาหนีไปกับชายอื่นอีกด้วย

แก่นความคิด (Themes)คือทางออกของปัญหาที่แสดงไว้ในภาพยนตร์ พบรูปแบบของแก่นความคิดที่เป็นลักษณะของการแก้ปัญหาในระดับปัจเจกบุคคล ใน 2 ลักษณะ คือ ชนชั้นล่างต้อง “พึ่งตนเอง”หรือ “ยอมรับ”แล้วปรับตัวเองให้เข้ากับสังคมหรือชุมชนให้ได้ไม่ได้มีการเสนอทางออกในมุมของมหภาคหรือรัฐแต่อย่างใด ในภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553)ตัวละคร “บุญชู” ที่พยายามหาเงินมาใช้หนี้กองทุนหมู่บ้าน ถึงที่สุดแล้วบุญชูก็ไม่สามารถพึ่งใครได้ เหลือเพียงทางเดียวคือเอาที่ดินไปจำนองเงินกู้นอกระบบ สุดท้ายแล้วบุญชูก็ต้องเดินทางเข้ากรุงเทพทั้ง ๆ ที่ไม่ได้อยากไปเพื่อหาเงินมาไถ่ที่นาคืน ซึ่งทำให้เห็นว่าชนชั้นล่างนั้นไม่ได้มีทางเลือกมากนักในการที่จะอยู่รอดได้ ในมุมมองของบุญส่ง เขาอธิบายว่า แม้ภาพยนตร์ของเขาจะดูหดหู่เหมือนไร้ความหวังแต่บุญส่งก็ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้คิดต่อว่าในความสิ้นหวังนั้นชีวิตของตัวละครก็ยังไม่สิ้นสุด การนำเสนอภาพความสิ้นหวังนั้นจุดมุ่งหมายสูงสุดสำหรับเขาก็คือผู้ชมที่ต้องคิดและตีความผ่านการประกอบสร้างความหมายด้วยภาษาภาพยนตร์ ได้ตระหนักถึงปัญหาดังกล่าวและทำในสิ่งตรงกันข้ามกับตัวละครในภาพยนตร์

3. วิธีการสร้างภาพตัวแทนชนชั้นล่าง

การเข้ารหัสความหมายในภาพยนตร์นั้นไม่ได้มีเพียงความหมายเดียวแต่ประกอบด้วยความหมายโดยตรง (denotative meaning) และความหมายโดยนัย (connotative meaning) (กำจร หลุยยะพงษ์, 2556, น. 37) ซึ่งการสร้างความหมายดังกล่าวได้ถูกประกอบสร้างความหมายผ่าน “โครงสร้างการเล่าเรื่อง” และ “ภาษาภาพยนตร์” ซึ่งก็คือการถ่ายภาพ การใช้เสียงและการตัดต่อ เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องออกมาแล้วพบว่าในภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่งมีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องทั้ง 5 ขั้นครบในภาพยนตร์ส่วนใหญ่คือ การเริ่มเรื่อง (Inciting Moment), การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action), ภาวะวิกฤต (Crisis), ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และการยุติของเรื่องราว (Ending) ซึ่งทำให้ภาพยนตร์ของเขามีเนื้อเรื่องที่ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามไปได้จนจบเรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553), “สถานี 4 ภาค” (2555), “วังพิกุล” (2556), “ธุดงควัตร” (2559) และ “มหาลัยวัวชน” (2560) ผ่านการพยายามที่จะแก้ปัญหาของตัวละครเอกชนชั้นล่าง ซึ่งโครงสร้างการเล่าเรื่องดังกล่าวเป็นโครงสร้างเดียวกันกับที่ใช้ในภาพยนตร์บันเทิงกระแสหลัก บุญส่งนิยามตนเองว่าเป็น “ผู้กำกับภาพยนตร์อิสระ” หมายความว่าเขามีอิสระในการเล่าเรื่องให้แก่ผู้ชมในแบบของตนเอง โดยการสร้างความหมายผ่านภาษาภาพยนตร์ในรูปแบบที่เขาเชื่อว่าจะทำให้ผู้ชมได้รับสารจากเขาได้ดีที่สุดจากการให้สัมภาษณ์ “โดยหลักปรัชญาการทำหนังคือ หนังมันทำงานกับคนดู ไม่ใช่ตัวละคร คือในฐานะคนเล่าเรื่อง เราเล่าเรื่องเพื่อให้คนดูเข้าถึงและ

เกิดปัญญา ไม่ใช่ให้ตัวละครเกิดปัญญา เราก็พยายามทำอย่างนี้ทุกเรื่อง ฉะนั้นด้วยเหตุนี้ ในรายละเอียดล้วนแล้วแต่เป็นเพื่อการนี้ คนดูจะเติมเต็ม นี่คือเป็นวิธีการกระตุ้นให้คนดูเกิดรอยหยักในสมอง เกิดตั้งคำถาม หาคำตอบ นี่เป็นทางเราเลย ไม่ว่าหนังแมส ก็จะมีทางแบบนี้อยู่" (สัมภาษณ์บุญส่ง นาคภู่,15 ตุลาคม 2563) บุญส่งมองกลุ่มผู้ชมของเขาว่าเป็นชนชั้นกลางระดับปัญญาชน เขาจึงสร้างภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวจากประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นล่างผ่านภาษาภาพยนตร์ที่เปิดพื้นที่และไม่ชี้นำจนเกินไป เพื่อให้กลุ่มผู้ชมดังกล่าวได้ใช้ความคิดมากกว่าอารมณ์ความรู้สึก วิธีการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษาภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่งจึงตั้งอยู่บนจุดยืนในการสร้างภาพยนตร์ที่จะทำให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดค้นหาเรื่องราวและความหมายจนเกิดเป็นความเข้าใจในสิ่งที่เขาต้องการจะสื่อสาร การใช้ภาษาภาพยนตร์ทั้งหมดจึงสร้างเพื่อจุดยืนนี้

การถ่ายภาพ บุญส่งพยายามใช้ศิลปะการถ่ายภาพเพื่อสื่อความหมายมากกว่าสร้างอารมณ์ โดยสังเกตได้จากการใช้ภาพระยะไกล (long shot) ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ซึ่งเอื้อต่อการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อสารความหมาย รวมถึงเป็นมุมมองที่ทำให้ผู้ชมกลายเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์เท่านั้น จึงไม่ได้รับรู้อารมณ์ของตัวละครชัดเจนนัก ตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง "คนจนผู้ยิ่งใหญ่" (2553)ฉากที่ "บุญชู" มาขอให้พี่ชายช่วยยืมเงินชาวบ้านให้เพราะตนเองจนปัญญาที่จะหาเงินมาใช้หนี้แล้ว ฉากนี้ใช้ภาพระยะไกลและถ่ายแบบ long take โดยเปิดฉากที่บุญชูขี่จักรยานมาตามถนนจากไกล ๆ แล้วเลี้ยวเข้ามาที่บ้านของพี่ชายและพบพี่ชายนั่งสูบบุหรี่อยู่ที่ขั้นบันไดชั้นบนของบ้าน บุญชูเอ่ยปากขอให้พี่ชายช่วยแต่กลับถูกปฏิเสธ ฉากนี้นอกจากทำให้ผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์ในวงนอกแล้ว ยังมีการณ์ใช้การจัดวางตำแหน่งของตัวละครที่ทำให้รู้สึกถึงการต่ำต้อยของบุญชู ที่แม้จะเป็นชนชั้นล่างด้วยกันบุญชูก็ยังต่ำกว่านั้นอีกผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการดังกล่าวยังใช้เพื่อปกปิดการแสดงของนักแสดงสมัครเล่น ซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดาที่ไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้สมจริงและชัดเจนแบบนักแสดงมืออาชีพได้ และยังมีการใช้ภาพแบบ long take ที่ช่วยเพิ่มความน่าเชื่อของเหตุการณ์ในภาพยนตร์ให้ดูสมจริงมากขึ้น ในการถ่ายภาพระยะไกลกับการถ่ายภาพ long take นี้เองที่เปิดพื้นที่ทางความคิดให้แก่ผู้ชม กล่าวคือภาพระยะไกลที่ต้องมีการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อให้ผู้ชมสังเกตวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพเพื่อตีความความหมาย และการจะให้ผู้ชมมองเห็นความหมายของผู้สร้างได้นั้นการปรากฏของภาพในแต่ละ shot จะต้องมีระยะเวลาเพียงพอที่ผู้ชมจะสังเกตเห็นได้ ในหลายฉากบุญส่งจึงใช้การถ่ายภาพแบบ long take เพื่อผลดังกล่าว แม้ความตั้งใจของบุญส่งที่ต้องการให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดมากกว่าอารมณ์ความรู้สึก แต่ก็มีการใช้ภาพที่เน้นให้เห็นความรู้สึกเจ็บปวดทุกข์ทรมานของตัวละครด้วยคือการใช้ภาพขนาดใกล้ (close-up) ถ่ายที่หน้าของตัวละครที่ไม่ได้แสดงอารมณ์มากนัก แม้จะเป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครแต่ภาพที่ปรากฏตัวละครกลับไม่ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจนนัก ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความอารมณ์ของตัวละครด้วยในภาพยนตร์เรื่อง "ฉากและชีวิต"(2561) ภาพระยะใกล้ถูกใช้เน้นความทุกข์ทรมานของชนชั้นล่างในหลายภาพยนตร์สั้น เช่นในภาพยนตร์สั้นเรื่อง "ฉีดยาข้าว" ถูกใช้หลายครั้งเพราะตัวละคร "ชายกลางคน" ต้องทุกข์จากร่างกายที่แทบขยับไม่ได้แต่ต้องกัดฟันเพื่อให้มีชีวิตรอด หรือในภาพยนตร์สั้น "รอรถ" ความทุกข์ของตัวละครหญิงที่จำใจต้องเข้ากรุงเทพไปหางานทำเพื่อใช้หนี้ ภาพระยะใกล้ถูกใช้เน้นย้ำความทุกข์ของตัวละครในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อพ่อที่ขับรถมาส่งกลับบ้านไปแล้ว เหลือแต่เธอต้องเผชิญความทุกข์นั้นเพียงลำพัง

การตัดต่อ ซึ่งเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องสำคัญของภาพยนตร์ การตัดต่อถือเป็นภาษาหรือไวยากรณ์หลักในการเล่าเรื่องแก่ผู้ชม ภาพยนตร์ทุกเรื่องใช้วิธีการตัดต่อเล่าเรื่องตามลำดับเวลา ซึ่งเป็นการตัดต่อที่ตรงไปตรงมาและนอกจากนี้บุญส่งยังใช้การตัดต่อเพื่อกำหนดจังหวะของภาพยนตร์ จากจุดยืนใน

การที่จะทำให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและตีความเพื่อเข้าถึงความหมายของภาพยนตร์ รูปแบบของการตัดต่อดังกล่าวเป็นการตัดต่อในระดับฉาก เป็นการสร้างความสัมพันธ์ของพื้นที่ (space) และเวลา (time) เพื่อสร้างจังหวะของภาพยนตร์ขึ้น โดยสร้างความสัมพันธ์ของพื้นที่และเวลาที่ทำให้เกิดจังหวะที่ “ช้า” ซึ่งการสร้างจังหวะดังกล่าวเกิดจากการตัดต่อ โดยใช้จำนวน shot น้อย แต่ให้เวลาใน shot นาน หรือไม่เร็วจนเกินไป เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาพิจารณาพื้นที่ในภาพมากขึ้น หรือการตัดต่อที่แม้จะใช้จำนวน shot มากเพื่อให้รายละเอียดในฉากหรือเน้นย้ำการกระทำของตัวละครก็ทำให้เกิดจังหวะที่ช้าได้เช่นกัน เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ธุดงควัตร” (2559)ฉากที่ตัวละคร “ชายชาวอีสาน” ทำพิธีอุปสมบทภาพในโบสถ์ที่เห็นพระหลายรูปกำลังล้อมวงทำพิธีให้ชายชาวอีสานอยู่หลาย shot ในมุมต่างๆ ซึ่งในแต่ละ shot ใช้เวลานาน ทำให้เห็นรายละเอียดขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างครบถ้วน จากการใช้เวลากับภาพและจำนวน shot ที่มากทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าหนังไปข้างหน้าช้า เป็นการบังคับให้ผู้ชมพิจารณารายละเอียดของสิ่งต่าง ๆ ไปพร้อมกับตัวละครที่กำลังบวช เหมือนเป็นการปฏิบัติธรรมไปด้วยพร้อมกัน การสร้างจังหวะของภาพยนตร์ที่ช้าและบางครั้งก็น่าอึดอัด เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาในการซึมซับข้อมูลและคิดเชื่อมโยงตามความหมายของภาพที่เรียงร้อยต่อกัน

การใช้เสียง พบว่าภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ ซึ่งบุญส่งเชื่อว่าการใช้ดนตรีประกอบเป็นการชี้นำผู้ชมให้มีความรู้สึกจนเกินไป เป็นการบังคับให้ผู้ชมมีอารมณ์ด้านเดียว จึงพยายามลดทอนเสียงดนตรีในภาพยนตร์ลงและเหลือไว้เพียงเสียงบรรยากาศจากธรรมชาติ เพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมรู้สึกด้วยตนเองผ่านองค์ประกอบอื่น นอกจากนี้เสียงในภาพยนตร์ของเขายังทำหน้าที่ในการบันทึกยุคสมัยและเชื่อมร้อยพื้นที่ต่างๆเข้าด้วยกัน ด้วยการใช้เสียงข่าวจริงที่ดังผ่านวิทยุและโทรทัศน์เป็นการสร้างความหมายในการเชื่อมต่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นเรื่องแต่งกับโลกแห่งความเป็นจริงและทำให้การมีอยู่ของเรื่องแต่งนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องจริงอีกด้วย ในภาพยนตร์ “สถานี 4 ภาค” (2555)มีการใช้เสียงประกอบจากโทรทัศน์เกี่ยวกับเหตุการณ์การสลายการชุมนุมของกลุ่มคนเสื้อแดงซึ่งปรากฏในข่าวในทุกตอนของภาพยนตร์ ซึ่งกลุ่มคนเสื้อแดงก็เป็นเสมือนภาพแทนของชนชั้นล่างในความหมายของโลกแห่งความจริง ซึ่งเป็นการบอกเล่าถึงสังคมหลักที่กำลังเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวอยู่ในโลกเล็ก ๆ ของตัวละครก็ต้องดิ้นรนอยู่เช่นกัน

จากจุดยืนในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่งที่มองผู้ชมซึ่งเป็นชนชั้นกลางที่มีสติปัญญาในการใคร่ครวญหาเหตุผลที่มาที่ไปจากทุกองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผู้วิจัยคิดว่าอาจทำให้กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ของเขาอยู่ในวงจำกัด เพราะผู้ชมส่วนใหญ่คุ้นเคยกับวิธีการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์บันเทิง ประกอบกับวิธีการเผยแพร่ภาพยนตร์ของเขาที่ไม่กว้างขวางจากการที่ไม่มีงบประมาณมาสนับสนุนมากนัก ทำให้กลุ่มผู้ชมของเขายิ่งแคบลงไปอีก แม้ในแง่หนึ่งอาจจะเป็นข้อจำกัด เพราะผู้สร้างภาพยนตร์ทุกคนล้วนต้องการให้ผลงานของตนเองเผยแพร่ออกไปในวงกว้าง แต่ในอีกแง่หนึ่งการที่เขามีกลุ่มผู้ชมที่จำกัดก็ทำให้เขามีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย ทั้งในวิธีการเล่าเรื่องและเนื้อหาที่เขาต้องการบอกเล่า

4. มุมมองของบุญส่ง นาคภู่ในภาพยนตร์ชนชั้นล่าง

ความหมายของชนชั้นล่างในประเทศไทยเป็นการผนวกรวมกันของความหมาย “ชนชั้นกรรมาชีพ” (proletariat) ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) “คนชายขอบ” (Marginal People) และ “คนจน” ไว้ด้วยกัน ซึ่งภาพของชนชั้นล่างที่เสนอในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่ ก็มีลักษณะของการให้ความหมายชนชั้นล่างดังกล่าว ตัวละครที่เป็นชนชั้นกรรมาชีพ ประกอบด้วย เกษตรกร แรงงานรับจ้าง รวมถึงกรรมกร หรือตัวละครชายขอบที่พบคือ แรงงานต่างด้าวชาวพม่า คนชราที่ถูกทิ้งไว้ตามชนบท ส่วน

ตัวละครคนจนนั้นพบในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ซึ่งบุญส่งทำให้เห็นว่าตัวละครชนชั้นล่างเหล่านี้ในภาพยนตร์ถูกกระทำโดยโครงสร้างใหญ่ จากนโยบายภาครัฐที่ไม่เห็นปัญหาจริง ๆ เช่น “บุญชู” ในภาพยนตร์เรื่อง “คนจนผู้ยิ่งใหญ่” (2553)ที่ต้องหาทางนำเงินมาใช้หนี้กองทุนหมู่บ้านให้ได้ สุดท้ายเขาก็จำเป็นต้องกู้เงินนอกระบบเพื่อนำมาคืน ชนชั้นล่างถูกนำเสนอในลักษณะที่ต้องจำยอม พึ่งพาตนเองไม่ได้ มีทางเลือกในการแก้ปัญหาไม่มากนักและสุดท้ายแล้วชนชั้นล่างก็ต้องยอมรับผลเหล่านั้น ซึ่งเป็นภาพที่แทบจะไม่ให้ความหวังมากนัก บุญส่งคิดว่าปัญหาของชนชั้นล่างเกิดจาก 2 ส่วน คือ “รัฐ” ที่ไม่ได้เข้าใจปัญหาของชนชั้นล่างจริง ๆ จึงแก้ปัญหาไม่ถูกจุด อีกส่วนคือ “ชาวบ้าน” ที่ไม่รู้เท่าทันกระแสของโลก และการศึกษาเป็นทางเดียวที่จะแก้ปัญหาได้

ภาพยนตร์ของบุญส่งเป็นการนำเสนอภาพชีวิตชนบททุกภูมิภาคของประเทศไทยรวมถึงกรุงเทพ ซึ่งทำให้เห็นภาพชีวิตของชนชั้นล่างที่กว้างและหลากหลายขึ้น จึงทำให้เห็นว่าปัญหาของชนชั้นล่างในประเทศไทยไม่ได้แตกต่างกัน ซึ่งเป็นปัญหาเรื่องความยากจน การเข้าถึงทรัพยากรและปัญหาความสัมพันธ์ของคนทั้งสิ้น บุญส่งเสนอภาพชีวิตชนชั้นล่างทั่วประเทศ ทั้งผู้คนและสถานที่ที่มักดูไม่สวยงาม ภาพของตัวละครที่ตรากตรำทำงานด้วยความเหนื่อยยาก ขี้โรค คนในชุมชนที่แล้งน้ำใจ เห็นแก่ตัวเพื่อเอาตัวรอด ภาพของสถานที่ที่ดูไม่สวยงาม พื้นดินที่แห้งแล้ง ชุมชนที่เงียบเหงา บ้านเรือนทรุดโทรม ซึ่งต่างจากการนำเสนอของภาพยนตร์กระแสหลักเรื่องอื่น ๆ หรือละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน ที่หลายเรื่องมักสร้างภาพของชนชั้นล่างในชนบทให้ดูงดงาม (Romanticized) น่าอยู่ ทั้งในด้านของผู้คนที่มีลักษะมีน้ำใจ ช่วยเหลือเอื้ออาทรกัน รวมถึงภาพสถานที่ ไร่นาเขียวชอุ่มดูน่าอยู่ บุญส่งอธิบายถึงวิธีการนำเสนอของเขา ว่าเป็นการพยายามนำเรื่องราวของชนชั้นล่างจากประสบการณ์ชีวิตของตนเองถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ โดยที่ไม่ทำให้ภาพออกมาสวยงามหรือหดหู่เกินจริง เขาเชื่อว่าชนชั้นล่างก็คือมนุษย์ธรรมดาที่มีเลือดเนื้อ มีความต้องการ เขาไม่ต้องการให้ผู้ชมรู้สึกสงสารตัวละคร สิ่งเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ไม่ว่าบุญส่งจะเล่าภาพยนตร์ของเขาในรูปแบบใดก็ตาม

ดังนั้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลภาพยนตร์และการสัมภาษณ์ กล่าวได้ว่าบุญส่งมองชนชั้นล่างเป็นผู้ถูกกระทำโดยโครงสร้างของสังคมที่กลุ่มคนชนชั้นล่างเหล่านี้ไม่ได้มีทางเลือกมาก ไม่ได้มีอำนาจต่อรองหรือแก้ปัญหาได้จริง ต้องอยู่ในสภาวะจำยอมและทำทุกทางเพื่อให้ตนเองมีชีวิตรอดในฐานะปัจเจกบุคคล เขาจึงสร้างภาพยนตร์ที่มีกลุ่มเป้าหมายคือชนชั้นกลางขึ้นไป โดยเฉพาะปัญญาชนที่มีอำนาจต่อรองมากกว่าเพื่อให้เห็นปัญหาและหาทางออกให้

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. ในการวิจัยภาพยนตร์ชนชั้นล่างของบุญส่ง นาคภู่ในครั้งต่อไปมีประเด็นที่น่าสนใจคือการศึกษาความคิดเห็นผู้ชมภาพยนตร์ในฐานะผู้รับสารว่า วิธีการประกอบสร้างภาพชนชั้นล่างได้ผลตามที่ผู้กำกับต้องการหรือไม่อย่างไร

2. ผลการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงส่วนย่อยของการนำเสนอภาพชนชั้นล่าง ในอนาคตควรมีการศึกษาภาพรวมของภาพยนตร์ในประเทศไทยในยุคใหม่ที่นำเสนอภาพชนชั้นล่างเพื่อจะได้เห็นภาพรวมทั้งหมด

3. นอกจากการศึกษาภาพชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่แล้ว มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) ในภาพยนตร์ของเขาที่น่าศึกษาอีกด้วย

4. เนื่องจากสื่อภาพยนตร์มีอิทธิพลในการเลือกสรรความจริงออกมานำเสนอ เพราะฉะนั้นผู้สร้างภาพยนตร์ ควรนำเสนอภาพชนชั้นล่างตามความเป็นจริงมากกว่าภาพสวยงาม (Romanticized) เพียงอย่างเดียวจะทำให้ผู้ชมเข้าใจสังคมไทยมากขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2541) *สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

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

ประวิทย์ แต่งอักษร. (2551). *มาทำหนังกันเถอะ ฉบับตัดต่อใหม่*(พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ไบโอสโคปพลัส.

ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ. (2529).*การวางมุมกล้อง*. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2547).*เสกฝัน ปั้นหนัง : บทภาพยนตร์*.กรุงเทพ: บ้านฟ้า.

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. (2542). จากคนนอกสู่คนชายขอบ.*ศิลปวัฒนธรรม. (20)*12,69-76.

อัญมณี ภักดีมวลชน. (2552). *การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย: ศึกษากรณี ภาพยนตร์เรื่อง "น.ช.นักโทษชาย"*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ระบบออนไลน์

ใจ อึ๊งภากรณ์. (2561, 2 ธันวาคม). *พรรคของชนชั้นกรรมาชีพ.*[เว็บบล็อก].เข้าถึงได้จากhttps://turnleftthai.wordpress.com/2018/12/02/พรรคของชนชั้นกรรมาชีพ

ณัฏฐ์ธร กังวาลไกล และอัญชลีไชยวราพร. (2553, 10 มิถุนายน). *คนจนผู้ยิ่งใหญ่ ตัวตนที่แท้จริงของบุญส่ง นาคภู่*.[เว็บบล็อก].เข้าถึงได้จาก http://www.thaicinema.org/interview17_sueb.php

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2547, 23 ธันวาคม).“สุดเสน่หา” ตอม่อของภาพยนตร์ใต้ดินไทย.*ผู้จัดการออนไลน์:*เข้าถึงได้จากhttps://mgronline.com/daily/detail/9470000101200

วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา. (2561, 15 ตุลาคม). จาก คนจนผู้ยิ่งใหญ่ ถึง เณรกระโดดกำแพง: จักรวาลสามัญชน ของบุญส่ง นาคภู่.*The Momentum.*เข้าถึงได้จากhttps://themomentum.co/boonsong-nakpu-film-2018