

กลยุทธ์ของผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ในการสรรค์สร้างภาพยนตร์ เพื่อส่งประกวดในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ*

นิวัฒน์ ประสิทธิ์วรวิทย์¹

(วันที่รับบทความ: 23 มีนาคม 2569; วันที่แก้ไขบทความ: 21 เมษายน 2569; วันที่ตอบรับบทความ: 27 เมษายน 2569)

บทคัดย่อ

การศึกษาวិชาญครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและเนื้อหาอันเป็นจุดร่วมของภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ผ่านการคัดเลือกให้เข้าร่วมฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติจากทั่วโลก และเพื่อศึกษากลยุทธ์ของผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในการส่งผลงานเข้าประกวดในงานเทศกาลภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง การศึกษาวิชาญนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวบท และการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยมีการนำเสนอข้อมูลที่ได้อด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2543-2568 โดยเลือกเอาภาพยนตร์ไทยจำนวน 12 เรื่องจากผู้กำกับชาวไทย 11 ท่าน มาศึกษาวิเคราะห์ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่องทั้ง 7 องค์ประกอบ โดยเลือกเอาภาพยนตร์ที่เข้าร่วมฉายในเทศกาลภาพยนตร์ที่เป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ และเป็นผลงานภาพยนตร์เรื่องแรก ๆ ของผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ซึ่งผลิตในขณะที่ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เพื่อให้เกณฑ์การคัดเลือกของคณะกรรมการปราศจากความคุ้นเคยต่อผู้ผลิต หรือชื่อเสียงของผู้ผลิตภาพยนตร์ นอกจากนี้ ยังใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ผู้อำนวยการสร้าง และคณะกรรมการคัดเลือกในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสส่วนใหญ่ที่ร่วมฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติจากทั่วโลก มีรูปแบบบางประการที่เป็นจุดร่วมในโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยมีความคล้ายคลึงกันในด้านรูปแบบตัวละคร การใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย การให้ความสำคัญกับฉากหลัง และการสร้างปมขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับระบบสังคม ในขณะที่องค์ประกอบด้านโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และมุมมองผู้เล่าเรื่องมีความเฉพาะตัว แตกต่างกันไปตามความนึกคิดของผู้ผลิตภาพยนตร์แต่ละท่าน นอกจากนี้ ยังพบกลยุทธ์ของผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสว่า พวกเขาเลือกส่งผลงานเข้าร่วมในเทศกาลภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงระดับรองลงมา มากกว่าการส่งภาพยนตร์เข้าร่วมเทศกาลภาพยนตร์ระดับสูงสุด ได้แก่ คานส์ เวนิส เบอร์ลิน โตรอนโต้ และซันแดนซ์ เนื่องจากเทศกาลเหล่านี้มีการแข่งขันที่สูงมาก ในขณะที่มุมมองจากผู้คัดเลือกภาพยนตร์ให้เข้าฉาย มักมีแนวโน้มที่จะเลือกภาพยนตร์ที่มีเสน่ห์เฉพาะตัว หรือนำเสนอประเด็นปัญหาเฉพาะท้องถิ่น มากกว่าภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องตามขนบ และมีประเด็นที่เป็นสากล

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย, ภาพยนตร์นอกกระแส, เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ, ผู้ผลิตภาพยนตร์, กลยุทธ์

*บทความงานวิจัย, สาขาวิชาภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

¹ อาจารย์, สาขาวิชาภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, E-mail: niwat.pr@bsru.ac.th

Strategies of Thai Independent Filmmakers in Creating Films for Submission to International Film Festivals*

Niwat Prasitworawitt¹

(Received: March 23, 2026; Revised: April 21, 2026; Accepted: April 27, 2026)

Abstract

The objectives of this research were to study similarity in formula and content of Thai independent cinemas which is selected to screen in international film festivals around the world and to study strategies of Thai independent filmmakers when submitting their works to renowned international film festivals. The study is a qualitative research which based on content analysis and in-depth interview and be revealed by descriptive analysis methodology. The scope focuses on 12 Thai independent films released between 2000 and 2025, directed by 11 filmmakers. These 12 films were selected based on two criteria: they must have been screened at internationally recognized festivals and represent the early works of directors who were relatively unknown at the time of selection, ensuring that the committees' decisions were based on the merits of the work rather than the producers' reputations. These 12 films are materials for analysis of its 7 elements of narrative structures. Furthermore, in-depth interview methodology was conducted with Thai filmmakers, producers as well as international film festival program director.

The study revealed that most of Thai independent films among international film festivals had some formulas in their narrative structures, similarity in their kind of characters, using of symbol as metaphor, significance of setting, and the depiction of conflicts between individuals and social systems. Whereas these films had distinction in plot structures, theme, and narrator's point of view, depending on individual aspects or imagination of its filmmakers. Apart from that, the study revealed strategies of Thai independent filmmakers that they tended to submit their films to reputable secondary-tier festivals rather than the highly competitive "Big Five" (Cannes, Venice, Berlin, Toronto, and Sundance). While the film festival program committee preferred unique films or films which represent local theme rather than formulated films or films with universal theme.

Keywords: Thai Cinema, Independent Cinema, International Film Festival, Filmmakers, Strategies

*Research Article from Film Department, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

¹ Lecturer, Film Department, Bansomdejchaopraya Rajabhat University, E-mail: niwat.pr@bsru.ac.th

ความสำคัญและปัญหาการวิจัย

ตลอดกว่า 70 ปีที่ผ่านมา มีผู้ผลิตภาพยนตร์ชาวไทยมากมายที่ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ น่าสนใจ และมีคุณค่าทางสังคม โดยส่งประกวดผลงานในเวทีต่าง ๆ ทั่วโลก จนได้รับการยอมรับให้เข้าร่วมฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ และสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศชาติ และกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ชาวไทย ซึ่งเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเป็นเครื่องมือหนึ่งของผู้ผลิตภาพยนตร์ ในการที่จะได้รับผลตอบแทนที่ดี ทั้งในแง่ของรายได้และคำวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สำหรับภาพยนตร์นอกกระแสหรือภาพยนตร์อิสระที่ผู้สร้างไม่ได้มีงบประมาณด้านโปรดัคชั่น ไม่ได้ใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง หรือมีงบประมาณในการโฆษณาประชาสัมพันธ์มากมายเท่ากับภาพยนตร์กระแสหลัก (Mainstream Cinema) บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเหล่านี้จึงเลือกใช้งานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่มีชื่อเสียง เป็นพื้นที่สำหรับการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ เพื่อสร้างจุดขายให้กับภาพยนตร์ของตน

อย่างไรก็ตาม เมื่อภาพยนตร์ถูกจัดให้อยู่ในฐานะ “งานศิลปะแขนงหนึ่ง” (Boonyaketmala, 1990, p. 27) ทำให้การประกวดภาพยนตร์ไม่สามารถชี้วัดตัดสินคุณภาพของผลงานได้จากคำดัชนีใด ๆ ซึ่งภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องการประกวดล้วนถูกตัดสินจากมนุษย์ที่อยู่ในบทบาทของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนั้นผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยที่มุ่งหวังให้ผลงานของตนผ่านการคัดเลือกให้เข้าร่วมฉายในเทศกาลภาพยนตร์ก็ต้องมีหลักหรือกลยุทธ์บางประการเพื่อเอาชนะใจคณะกรรมการเหล่านั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาภาพยนตร์ไทยที่ผ่านการคัดเลือกจากเทศกาลภาพยนตร์ระดับโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ไทยในช่วงหลังจากที่ภาพยนตร์เรื่อง “ฟ้าทะลายโจร” และ “ดอกฟ้าในมือมาร” ได้เข้าฉายที่เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ในปี พ.ศ.2543 ประเทศไทยก็ได้รับการจับตามองจากวงการภาพยนตร์ศิลปะทั่วโลก เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน โดยงานวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษากลยุทธ์และรูปแบบร่วมของภาพยนตร์ไทยที่ผ่านการคัดเลือกจากคณะกรรมการ ซึ่งแม้ว่าในอดีตจะมีงานวิจัยที่ศึกษาภาพยนตร์ไทยนอกกระแสอยู่บ้าง แต่การวิจัยส่วนใหญ่มุ่งเน้นที่การวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์และประวัติของผู้ผลิตภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าใจภาพยนตร์เป็นรายเรื่อง แต่ยังขาดความเชื่อมโยงและข้อสรุปที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตภาพยนตร์รุ่นหลัง งานวิจัยนี้จึงเป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ในลักษณะที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสหน้าใหม่ เพื่อให้พวกเขาสามารถผลิตผลงานเพื่อเข้าแข่งขันในระดับนานาชาติได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบและเนื้อหาอันเป็นจุดร่วมของภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ที่สามารถผ่านการคัดเลือกให้เข้าร่วมฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ
2. เพื่อศึกษากลยุทธ์การวางแผนการผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ที่ผู้ผลิตมีความตั้งใจที่จะส่งผลงานไปประกวดในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ภาพยนตร์นอกกระแส ภาพยนตร์นอกกระแส (Independent Movie) ตามความหมายทั่วไป คือ ภาพยนตร์ที่ผลิตนอกระบบสตูดิโอ โดยกลุ่มผู้ผลิตอิสระ ด้วยเงินงบประมาณไม่มากนัก ภาพยนตร์นอกกระแสมักมีกลวิธีการเล่าเรื่องและเรื่องเล่าที่แปลกออกไป โดยเนื้อหา มักเกี่ยวกับประสบการณ์ในชีวิตมนุษย์ ปัญหาสังคม หรือความต้องการแสดงออกทางศิลปะ และแม้จะมีต้นทุนที่ต่ำ แต่ภาพยนตร์นอกกระแส มักอุดมด้วยความคิดสร้างสรรค์ และประเด็นเนื้อหาอันหนักแน่น (DeGuzman, 2025)

นิยามอีกแบบของ “ภาพยนตร์นอกกระแส” เกิดขึ้นพร้อมการกำเนิดของเทศกาลภาพยนตร์ชั้นแดนซ์ในช่วงทศวรรษ 1980 ในสหรัฐอเมริกา (Kitvisla, 2003, p.9) โดยเอ็บบราอิม คาทส์ (Ephraim Katz) จากนิตยสาร The Film Encyclopedia ได้ระบุว่าภาพยนตร์นอกกระแสคือภาพยนตร์ที่ผู้สร้างภาพยนตร์อยู่นอกกระแสของฮอลลีวูด โดยมีแหล่งเงินทุนจากที่อื่น และยังสามารถรักษาความเป็นศิลปะของภาพยนตร์ในระดับที่มากกว่า พวกเขามีต้นทุนต่ำ และมุ่งความสนใจไปที่ตลาดเฉพาะกลุ่ม เช่น ภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศ (Foreign Film) ภาพยนตร์ศิลปะ (Arthouse Cinema)

เทศกาลภาพยนตร์ เทศกาลภาพยนตร์ คือ กิจกรรมการฉายภาพยนตร์ที่จัดขึ้นโดยกลุ่มบุคคลหรือคณะทำงาน (Rex Provost, 2024) โดยมีจำนวนเรื่องที่ฉายมากพอสมควร และผ่านการคัดเลือกมาแล้ว การฉายนั้นต้องมีสถานที่และห้วงเวลาในการฉายที่จำกัดและชัดเจน และหากเป็นเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ จะเป็นการฉายภาพยนตร์ที่ผลิตโดยผู้ผลิตจากหลากหลายประเทศ

เทศกาลภาพยนตร์จึงถือเป็นกิจกรรมที่มีความซับซ้อน และผนวกงานย่อย ๆ หลายลักษณะเข้าด้วยกัน เช่น การฉายภาพยนตร์ในสายประกวด (Competition) การฉายตัวอย่างภาพยนตร์เพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ (Promotion) หรือหยังเสียงตอบรับของผู้ชม (Test Screening) ตลาดนัดพบผู้ผลิตภาพยนตร์ และผู้จัดจำหน่ายจากทั่วโลก (Film Market) การประชุมสัมมนาด้านภาพยนตร์ (Symposium) การเสวนากับบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ (Masterclass) งานประกาศรางวัล (Awards Ceremony)

องค์ประกอบแห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ สามารถจำแนกองค์ประกอบหลักออกเป็น 7 ด้าน ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง แก่นเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์ และ มุมมองผู้เล่าเรื่อง

1. โครงเรื่อง เป็นการร้อยเรียงเรื่องราวในลักษณะของชุดเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ มักเป็นสูตรโครงสร้างแบบ 3 องค์ (Three-act structure) (Wiwatsinudom, 2004, p.25) ได้แก่ องค์ที่ 1 คือ การปูเรื่อง มีการแนะนำตัวละคร วางเงื่อนไขผูกพันของเรื่อง องค์ที่ 2 : การดำเนินเรื่อง นำเสนอความขัดแย้งหรือการเผชิญหน้า ตัวละครจะเผชิญอุปสรรคที่ต้องถูกแก้ไขและเอาชนะ และองค์ที่ 3 : การคลี่คลายปัญหา หมายถึงการหาทางออกของตัวละคร เป็นช่วงแก้ไขปัญหารวมกันในเรื่อง

2. **ตัวละครในภาพยนตร์** คือ สิ่งที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน และทำให้เรื่องมีทิศทางชัดเจนขึ้น (Wiwatsinudom, 2005, p.69) ซึ่งมีมิติของตัวละคร ได้แก่ ปุ่มหลัง (background) ของตัวละคร “ความต้องการ” (Dramatic Need) และ “การกระทำ” (Action) ของตัวละคร

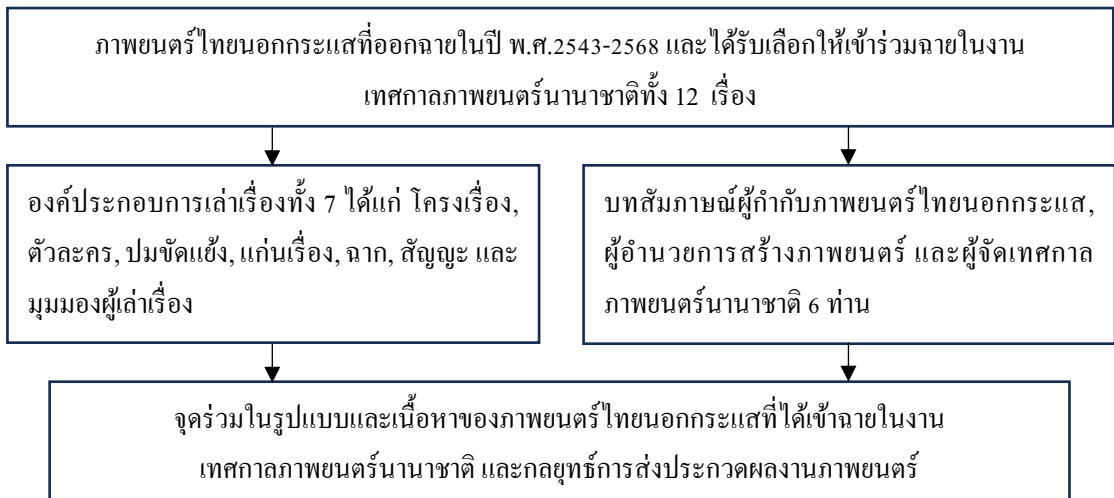
3. **ความขัดแย้ง** เป็นการกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้ตัวละครแล้วสร้างอุปสรรคให้ตัวละครแก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น หมายความว่า ตัวละครต้องพบอุปสรรคคอยขัดขวางและจำเป็นต้องเอาชนะอุปสรรคนั้น

4. **แก่นเรื่อง** คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง โดยผู้ชมเองสามารถเข้าใจได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ แก่นความคิดที่ได้รับความนิยม คือ ความดี-ความชั่ว ความรัก หรือความเกลียด (Kittipeerachol, 2017, p.13) โดยแก่นเรื่องมักสรุปให้เข้าใจได้ง่ายด้วยประโยคสั้น ๆ เช่น ธรรมะย่อมชนะอธรรมได้ในที่สุด ความรักชนะได้ทุกสิ่ง

5. **ฉาก** หมายถึง เวลา (Time) และสถานที่ (Place) ซึ่งเรื่องดำเนินอยู่ ทั้งสองอย่างนี้ทำหน้าที่สร้างบริบทแวดล้อมให้กับตัวละคร ซึ่งอาจเป็นบริบททางการเมือง สังคม หรือวัฒนธรรม หรือทุกอย่างรวมกัน เช่น กรุงโตเกียวยุคสร้างหอคอยเสร็จใหม่ ๆ ห้องน้ำรกร้างภายใต้แสงไฟสลัว เป็นต้น

6. **สัญลักษณ์ (Symbol)** หมายถึง ชุดของสัญลักษณ์ (Set of Signs) ที่ถูกสร้างเพื่อให้ความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท สัญลักษณ์พิเศษจะช่วยอธิบายหรือบ่งบอกความหมายของเรื่องราว (Tatiyaworagulwong, 2010, p.30) โดยสัญลักษณ์สากล คือ สัญลักษณ์ที่ผู้คนทั่วโลกเข้าใจตรงกัน เช่น สัญลักษณ์ไฟจราจร ส่วนสัญลักษณ์เฉพาะกาล คือ สัญลักษณ์ที่ผู้สร้างภาพยนตร์สมมติขึ้นเพื่อใช้เฉพาะภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เช่น แหวนทองในเรื่อง Lord of the Ring เป็นภาพแทนของกิเลส หรือหน้ากากตัวตลกในเรื่อง Joker กลายเป็นสัญลักษณ์ของคนชนชั้นล่างที่ไม่แยแสต่อการกดขี่ข่มเหง เป็นต้น

7. **มุมมองผู้เล่าเรื่อง (Point of View)** หมายถึง ภาพยนตร์นำเสนอเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะใด โดยมี 4 แบบ (Giannett, 1972, p.45) ได้แก่ 1) เล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือ การเล่าเรื่องที่ตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง 2) เล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวผู้เล่าพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย 3) เล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามเป็นกลาง ปราศจากอคติ เป็นการเล่าจากภายนอก เป็นการสังเกต หรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินใจเรื่องราวเอง 4) เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่หยั่งรู้จิตใจตัวละครทุกตัวสามารถย้ายข้ามเหตุการณ์ สถานที่ และเวลาได้อย่างเป็นอิสระ

กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดของงานวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย**ประเภทของงานวิจัย**

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โครงสร้างและเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยขนาดยาว (Feature Films) รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยนำเสนอข้อมูลที่ได้ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive analysis)

ประชากร/กลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่เป็นสื่อภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ที่ได้รับการคัดเลือกให้จัดฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่มีชื่อเสียงในเวทีโลก ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2543-2568 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสยุคใหม่กลายเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ โดยกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสจำนวน 12 เรื่อง ได้แก่ ฟ้ายะลาโยธ (2543) ดอกฟ้าในมือมาร (2543) สุดเสน่หา (2545) สวรรค์บ้านนา (2552) 36 (2555) ตั้งวง (2556) ดาวคะนอง (2559) กระเบนราหู (2561) คินยูติ-ธรรม (2562) Duck Academy : โรงเรียนกินนอนสอนเปิด (2563) เวลา (2564) และอีสานอำพราง (2568)

ประชากรบุคคล ได้แก่ ผู้เกี่ยวข้องกับการผลิตและการคัดเลือกภาพยนตร์ในเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ กลุ่มตัวอย่างที่คัดเลือกมาทำการศึกษาวิจัย คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ผู้อำนวยการสร้าง และกรรมการผู้คัดเลือกภาพยนตร์ในเทศกาลภาพยนตร์ รวมทั้งสิ้น 6 ท่าน ประกอบไปด้วยผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ และคณะกรรมการผู้ตัดสินคัดเลือกภาพยนตร์ในงานเทศกาล

ภาพยนตร์นานาชาติ โดยรายนามผู้ให้สัมภาษณ์ได้แก่ คุณตุลพบ แสนเจริญ คุณชัยสกล พันสิทธิวรกุล คุณกันท์ปวิตร ภูวดลวิศิษฐ์ คุณสุริยนต์ จองลีพันธ์ คุณสรยศ ประภาพันธ์ และคุณเอลเลน คิม

เครื่องมือที่ใช้วิจัย

ในการศึกษาวิจัยนี้ อาศัยเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ 1) อุปกรณ์บันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์บุคคล 2) สมุดจดบันทึก สำหรับใช้บันทึกข้อมูลขณะเก็บข้อมูล 3) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสจำนวน 12 เรื่อง ที่ได้รับการจัดฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่มีชื่อเสียงในเวทีโลก ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2543-2568 และ 4) ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ โดยใช้คำถามปลายเปิด อาทิ เสน่ห์หรือเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ไทยนอกกระแสคืออะไร? ผู้กำกับภาพยนตร์มีการปรับตัวอย่างไรให้สามารถรักษาสมดุล ระหว่าง ภาพยนตร์ในแบบฉบับที่ตนเองอยากทำกับภาพยนตร์ที่เป็นที่ชื่นชอบในงานเทศกาลภาพยนตร์ หรือผู้จัดเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติต้องการภาพยนตร์แบบใดไปฉายในงาน?

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้งหมด 12 เรื่อง และเริ่มวิเคราะห์ข้อมูลตั้งแต่ช่วงเดือนมกราคม พ.ศ.2568 - มีนาคม พ.ศ.2569 และดำเนินการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส และคณะกรรมการผู้คัดเลือกภาพยนตร์ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ ในช่วงเดือนมกราคม - มีนาคม พ.ศ.2569

การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากชมภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้ง 12 เรื่อง ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยอาศัยแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบแห่งการเล่าเรื่องทั้ง 7 ประการ และนำเสนอโดยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) รวมถึงนำบทสัมภาษณ์ที่ผ่านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) มาทำการวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถสรุป และอภิปรายผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติในช่วงปี พ.ศ. 2543-2568 (ค.ศ. 2000-2025) ตามหลักองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยพบรูปแบบและเนื้อหาอันเป็น จุดร่วมและจุดแตกต่างของภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในองค์ประกอบทั้ง 7 ประการ ดังนี้

1.1 โครงเรื่อง (Plot) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้ง 12 เรื่องที่นำมาศึกษา สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ ภาพยนตร์นอกกระแสที่ผู้ผลิตตั้งใจให้เป็นภาพยนตร์ตลาด (Commercial Cinema) ภาพยนตร์ศิลปะ (Arthouse Cinema) และภาพยนตร์สารคดี (Documentary)

ในกลุ่มของภาพยนตร์ตลาด ได้แก่ ฟ้าทะลายโจร ตั้งวง และถิ่นยูติ-ธรรม ทั้ง 3 เรื่องนี้ยังคงยึดตามสูตรสำเร็จของการเล่าเรื่องแบบ 3 องค์ที่ผู้ชมทั่วไปคุ้นเคย กล่าวคือ องค์แรก แนะนำตัวละครหลัก ประกาศภารกิจสำคัญ องค์ที่สองเป็นการดำเนินเรื่อง คือการที่ตัวละครเผชิญกับปัญหาอุปสรรค และฝ่าฟันไปให้ได้ องค์ที่สาม คือ การเผชิญหน้าศัตรูหรือการทำการกิจสำคัญที่ผู้ชมต้องลุ้นว่าจะสำเร็จหรือไม่

ในขณะที่ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ หรือ 6 จาก 12 เรื่อง ได้แก่ ดอกฟ้าในมือมาร สุดเสนหา 36 ดาวคะนอง กระเบนราหู และเวลา จัดเป็นภาพยนตร์ศิลปะ ซึ่งผู้ผลิตสามารถจัดวางโครงสร้างเรื่องได้อย่างอิสระ ไม่ต้องกรบวงจรของการปูเรื่อง-เผชิญปัญหา-แก้ปัญหาในแบบ 3 องค์ อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้มี 5 เรื่องที่แบ่งโครงสร้างออกเป็น 2 ส่วน โดยสุดเสนหามีครั้งแรกกล่าวถึงหญิงสาวสองคนที่มีปัญหาในความรัก คนหนึ่งรักกับแรงงานต่างด้าวผิดกฎหมาย ส่วนอีกคนอยากมีลูกจึงแอบไปมีสัมพันธ์กับชายชู้ ส่วนครึ่งหลังคือช่วงที่ตัวละครทั้งหมดพากันเข้าไปปิกนิกในป่า และเริ่มพลอดรักกัน 36 มีครั้งแรกที่เล่าความสัมพันธ์ของสเก๊าท์โลเคชั่นสาวที่พุดคุยถูกคอกับชายหนุ่มฝ่ายศิลปินในกองถ่ายจนมีใจรักกัน ครึ่งหลังคือเวลาที่สเก๊าท์โลเคชั่นสาวเลิกรากับหนุ่มคนนั้นไปแล้ว แต่ยังคงคิดถึงช่วงเวลาที่ได้ใช้ชีวิตร่วมกัน กระเบนราหูมีครั้งแรกที่เล่าเรื่องของชาวประมงที่พยายามช่วยเหลือเหยี่ยวาหนุ่มโรฮิงยาที่บาดเจ็บ ส่วนครึ่งหลังบอกเล่าเรื่องของหนุ่มโรฮิงยาที่ต้องทำหน้าที่แทนชาวประมงที่หายตัวไปอย่างลึกลับ รวมไปถึงการอยู่กินกับสายใจ เมียเก่าของชายชาวประมง ทั้งนี้สุดเสนหาและกระเบนราหูมีลักษณะที่คล้ายกัน ในแง่ที่ว่าครึ่งหลังของภาพยนตร์มีลีลาการเล่าเรื่องที่ดูเหนือจริง (Surreal) กว่าครึ่งแรกอย่างชัดเจน



ภาพที่ 2a (ซ้าย) ครึ่งเรื่องแรกของกระเบนราหูเล่าเรื่องชาวประมงที่บังเอิญไปพบหนุ่มโรฮิงยา ในแบบสันนิษ
ภาพที่ 2b (ขวา) ครึ่งเรื่องหลังของกระเบนราหูเล่าถึงความสัมพันธ์แปลก ๆ ป่าลึกลับ การหายตัวไปแบบเหนือจริง
ที่มา : Phuttiaphong Aroonpheng. (Director) (2018). *Manta Ray*. [Film].

ขณะที่ดาวคะนองและเวลาใช้วิธีเล่าแบบแบบตัดสลับ (Cross Cutting) โดยดาวคะนองตัดสลับเหตุการณ์ในอดีตที่นักศึกษาเตรียมการประท้วงก่อนถูกกวาดล้างในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 กับเหตุการณ์ปัจจุบันที่มีผู้พยายามนำผู้รอดชีวิตมาสัมภาษณ์และนำเรื่องของเธอไปสร้างเป็นภาพยนตร์ เวลาเล่าถึงเหตุการณ์อดีตที่เหล่าทหารหนุ่มกำลังเรื่องอำนาจในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติ ตัดสลับกับเหตุการณ์

ปัจจุบันที่นายทหารเผ่ากำลังทุกข์ทรมานจากอาการป่วยติดเตียง โดยมีหญิงชราคอยดูแล ทั้งสองเรื่องนี้มีการตัดสลับเวลาเพื่อก่อให้เกิดการเปรียบเทียบความเหมือนและต่างกันของเหตุการณ์

ในกลุ่มนี้ ดอกฟ้าในมือมารเป็นเรื่องเดียวที่ใช้วิธีการแบบเปลี่ยนตัวละครดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ (Exquisite Corpse) โดยกำหนดให้เล่าเรื่องราวของครูดอกฟ้าที่หายตัวไปอย่างเป็นปริศนา

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง สวรรค์บ้านนา Duck Academy : โรงเรียนกินนอนสอนเปิด อีสานอำพราง เป็นภาพยนตร์สารคดี ซึ่งโดยหลักแล้ว สารคดีไม่ได้มีโครงสร้างการเล่าเรื่องตายตัวเหมือนเช่นภาพยนตร์เล่าเรื่อง (Narrative Films)

1.2 ตัวละคร (Character) ส่วนใหญ่มีลักษณะไม่ตรงตามสูตรสำเร็จของตัวละครทั้ง 6 แบบ ซึ่งได้แก่ วีรบุรุษ ตัวร้าย ตัวตลก คนรัก นักปราชญ์ และคนเจ้าเล่ห์กลับกลอก โดยมักเป็นตัวละครที่คล้ายคลึงกับมนุษย์ที่เราพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน พวกเขามักปฏิบัติหรือมีปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างสมจริง (Realist) เช่น ทำใจได้ที่จะไม่สมหวังในความรัก เลือกที่จะปฏิเสธการไปร่ำแก๊งกับพวกพ้องเพราะไม่ยอมทำ ไม่ยอมทำเกษตรอินทรีย์เพราะคิดว่ายากจะประสบความสำเร็จ หรือบางครั้งก็กระทำแบบเหนือจริง (Surreal) เช่น ไม่ว่าอะไรที่ชายคนอื่นจะมีความสัมพันธ์กับอดีตภรรยาของตน ลูกขึ้นเดินแบบจินตลีลาในพื้นที่ป่า เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในกลุ่มภาพยนตร์นอกกระแสที่เป็นภาพยนตร์ตลาด ก็มีบางตัวละครที่มีลักษณะตรงตามสูตรสำเร็จของตัวละคร 1 ใน 6 แบบรวมอยู่ด้วย ได้แก่ ตัวละครที่มีภาพลักษณ์ของผู้ที่กล้าหาญต่อสู้กับสิ่งเลวร้าย (Hero Archetype) และตัวละครที่มีการใช้กลอุบายหรือเล่ห์เหลี่ยม เพื่อทำให้ตนได้ผลประโยชน์ (Trickster Archetype) โดยทั้งสองแบบพบในภาพยนตร์เรื่องกีนยูติ-ธรรมและฟ้าทะลายโจร

สำหรับปมหลังของตัวละคร พบว่าตัวละครที่พบร่วมกันในทั้ง 12 เรื่อง มี 4 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ นักเรียนนักศึกษา หรือเด็กและเยาวชน พบในเรื่องดอกฟ้าในมือมาร สวรรค์บ้านนา ตั้งวง ดาวคะนอง และอีสานอำพราง กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มคนชายขอบ ที่ไร้สิทธิ์พื้นฐานบางประการ เช่น คนต่างด้าว ผู้ไร้ที่ทำกิน คนพิการ พบได้ในดอกฟ้าในมือมาร กระเบนราหู สุดเสนหา สวรรค์บ้านนา เวลา และอีสานอำพราง กลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มผู้มีอำนาจจากสถาบันใหญ่ เช่น ตำรวจ ทหาร นักการเมือง พบในเรื่องฟ้าทะลายโจร สวรรค์บ้านนา กีนยูติ-ธรรม ดาวคะนอง เวลา และถูกเอ่ยถึงในตั้งวง และอีสานอำพราง ส่วนกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มเกษตรกร ทั้งชาวนาและชาวไร่ พบในเรื่องสวรรค์บ้านนา โรงเรียนกินนอนสอนเปิด

ความต้องการหลักของตัวละคร มักเกี่ยวข้องกับอาชีพและการหาเลี้ยงชีวิต รองลงมาคือความต้องการด้านความรัก นอกจากนี้ยังมีการตั้งคำถามถึงความถูกต้องเหมาะสมของระบบสังคมในประเทศไทย อาทิ การกระจายอำนาจและทรัพยากร การคอร์รัปชันในวงการตำรวจ ความชอบธรรมในเหตุปราบปรามจลาจล ความมั่งคั่งและการอนุรักษ์รากเหง้าทางวัฒนธรรมไทย

1.3 ปมขัดแย้ง (Conflict) ปมขัดแย้งที่ปรากฏมากที่สุด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม (A Struggle Against Society) เกิดขึ้นจากการที่บุคคลนั้นไม่พึงพอใจในสังคมอันเป็นบริบทแวดล้อมชีวิต อันอาจจะเป็นความไม่ชอบธรรมบางอย่างที่เกิดขึ้นในสังคม (Holman, Harmon, and Thrall, 1992, p.118) โดยพบในแทบทุกเรื่อง เนื่องจากผู้ผลิตภาพยนตร์รับรู้และตระหนักถึงปัญหาสังคม จึงสอดแทรกปมขัดแย้งนี้ไว้ ตัวอย่างเช่น ปัญหาที่ดินทำกินของเกษตรกรกับระบบทุนนิยมและเกษตรเชิงพาณิชย์ในสวรรค์บ้านนา นโยบายอนุรักษ์ความเป็นไทยผ่านวาทกรรมในดั่งวง การดิ้นรนเอาตัวรอดของคนชายขอบที่ปราศจากสวัสดิการที่ดีของภาครัฐในสุดเสนหาและกระเบนราหู การรับเงินใต้โต๊ะของตำรวจในกีนยูติ-ธรรมจนประชาชนผู้บริสุทธิ์กลายเป็นแพะรับบาป ส่วนความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครพบได้ในภาพยนตร์เรื่อง 36 สวรรค์บ้านนา ดาวคะนอง ดั่งวง กระเบนราหู และเวลา

1.4 แก่นเรื่อง (Theme) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้ง 12 เรื่องนั้นไม่มีแก่นเรื่องที่ซ้ำกันเลย ตัวอย่างเช่น ฟ้าทะลายโจรมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับว่า ความรักสามารถเปลี่ยนคนเลวให้รู้สึกผิดชอบชั่วดีได้หรือไม่ สุดเสนหามีแก่นเรื่องของการแสวงหาพื้นที่อิสระของผู้คน เพราะสังคมไม่อนุญาตให้พวกเขาแสดงออกถึงความต้องการของตนเอง ดั่งวงมีแก่นเรื่องที่ตั้งคำถามว่า ความเป็นไทยคืออะไร ดาวคะนองวางแก่นเรื่องไว้ที่ว่า เหตุการณ์สำคัญทั้งในสังคมและในชีวิตผู้คนเมื่อครั้งอดีตส่งผลกระทบต่อชีวิตในปัจจุบันอย่างไร กีนยูติ-ธรรมมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความน้อยถอยของเจ้าหน้าที่รัฐ ที่เงินมีอำนาจเหนือความยุติธรรม เวลามีแก่นเรื่องเกี่ยวกับทหารในยุคเผด็จการที่สุดท้ายก็ต้องชดใช้กรรมในช่วงบั้นปลายชีวิต ส่วนแก่นเรื่องของอีสานอำพรากคือ การที่คนอีสานถูกเอาเปรียบจากรัฐบาลกลางอย่างต่อเนื่องยาวนาน โดยสาเหตุที่ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสมีแก่นเรื่องเฉพาะตัวมาจากความสนใจส่วนตัวของผู้ผลิตภาพยนตร์แต่ละท่านที่สนใจประเด็นต่าง ๆ แตกต่างกันไป อย่างไรก็ตาม ประเด็นร่วมที่มักปรากฏในภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ได้แก่ ความเห็นต่างทางการเมือง และความเหลื่อมล้ำของคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม

1.5 ฉาก (Setting) การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้ง 12 เรื่องนั้น ฉากมีความสำคัญในหลาย ๆ เรื่อง ฉากได้กลายมาเป็นตัวละครหลัก อีกทั้งยังมีผลต่อการสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชม ผ่านโทนสี (Mood and Tone) และเสียงบรรยากาศประกอบ (Diegetic Sound)

ในภาพยนตร์เรื่องเวลา ฉากห้องรับแขกที่ถูกดัดแปลงให้เป็นสถานดูแลผู้ป่วยติดเตียง กลายเป็นสถานที่อันเงียบเหงาโดดเดี่ยว ทำให้ตัวละครถูกตัดขาดจากโลกภายนอกและตายลงอย่างช้า ๆ ฉากเสาโศภณที่ถูกทิ้งร้างและตั้งเป็นแนวยาวสุดลูกหูลูกตา โดยมีเกษตรกรพลัดถิ่นที่อาศัยพื้นที่เบื้องล่างหลับนอน ในภาพยนตร์เรื่องสวรรค์บ้านนา ฉากโรงแรมร้างที่เต็มไปด้วยซากปรักหักพังและข้าวของที่เคยใช้งานเมื่อนานมาแล้วในภาพยนตร์เรื่อง 36 ช่วยถ่ายทอดอารมณ์อ้างว้างและเปลี่ยวเหงาของสองตัวละครที่ทำงานในเมืองใหญ่ ถนนยามดึกในกรุงเทพมหานครในเรื่องกีนยูติ-ธรรมที่ชายหนุ่มใช้เดินทางเพื่อไล่ล่าหาตัวผู้สมรู้ร่วมคิดในการอำพรากคิมมาลงโทษช่วยสะท้อนความมืดมิดในจิตใจของตัวละครที่บอบช้ำไปด้วย

ไฟแค้น ป่าละเมาะและห้องเช่าราคาถูกที่มีหลอดไฟกระพริบระยิบระยับประดับประดาไปทั่วบริเวณในกระเบ็นราหูสร้างบรรยากาศเหนือจริงราวกับตัวตัวละครนั้นไม่ได้อยู่ร่วมโลกเดียวกับเรา และพวกเขามีความลับมากมายซุกซ่อนไว้ ศาลพ่อปู่ในภาพยนตร์เรื่องตั้งวงที่ตั้งอยู่ในสวนสาธารณะที่มีผู้คนมาราบไหว์ขอพร ให้บรรยากาศที่เข้มข้น ทว่าขัดแย้งกับความเจริญทางวัตถุของสิ่งแวดล้อมรอบข้าง ป่าในสุดแสนหาที่คู่รักทั้งสองไปนั่งปิคนิค พุดคุย และพลอดรัก มีความดิบ และแทบไม่มีการปรุงแต่งด้วยงานภาพหรือองค์ประกอบศิลป์เพื่อสะท้อนธรรมชาติที่ชื่อใส เป็นตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์ รวมถึงทุ่งนาสีทองใน ฟ้ายะลวยโจรที่ประดิษฐ์และตกแต่งขึ้นในสตูดิโอ ไม่ได้เน้นความสมจริง แต่เพื่อขบขันเน้นความเป็นศิลปะอันจัดจ้าน และเคารพในวิธีการทำงานของภาพยนตร์ในอดีต



ภาพที่ 3 (ซ้าย) ฉากทุ่งสีทองในฟ้ายะลวยโจร / ภาพที่ 4 (ขวา) ฉากคนเร่ร่อนในกรุงเทพฯ ในสวรรค์บ้านนา
ที่มา : (ซ้าย) Wisit Sasanatieng (Director) (2000). *Tears of the Black Tiger* [Film]
(ขวา) Uruphong Raksasad. (Director) (2000). *Agrarian Utopia* [Film].

1.6 สัญลักษณ์ (Symbol) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสทั้ง 12 เรื่องมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายเป็นนัย โดยสามารถแบ่งสัญลักษณ์ออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ตามลักษณะที่ปรากฏได้ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงสัญลักษณ์และความหมายที่ใช้ในภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2543-2568

สัญลักษณ์	ความหมาย
1. ใช้ธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์	
1.1 ฝนตก	น้ำตา, ความโศกเศร้า
1.2 ป่า (ป่าละเมาะ, ป่าชายเลน)	ความลึกลับ, สันดานดิบหรือสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์
1.3 ถ้ำ	ชีวิต, ความมืดบอด, ความไม่รู้
1.4 ทุ่งฟ้า	ชีวิตที่ดำเนินไป, ครอบงำของสังคม
1.5 แม่น้ำ, สายน้ำ, ทะเล	การชำระล้างความผิดบาป, สันดานดิบหรือสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์, การเปิดเผยตัวตน, ความอ่อนคลาย
1.6 ลมพายุ	อุปสรรคในชีวิต, การต่อสู้กับโชคชะตา

ตารางที่ 1 (ต่อ)

สัญลักษณ์	ความหมาย
2. ใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์	
2.1 สุนัข	มนุษย์ที่ถูกเลี้ยงดูให้เชื่อง, มนุษย์ที่ถูกไล่ต้อน
2.2 ปลากระเบน	คนต่างด้าว, แรงงานอพยพ, ผู้ไร้สิทธิ์ไร้เสียงในสังคม
2.3 ไคโนเสาร์	ผู้ที่อยู่มาเก่าแก่, ชาวอีสาน
2.4 กบ	การเปลี่ยนแปลง, การเปลี่ยนผ่าน
3. ใช้สิ่งของเป็นสัญลักษณ์	
3.1 ผ้าขาวม้า	ความเป็นอีสาน
3.2 ซากปรักหักพัง	ความเสื่อมสลายและความไม่มั่นคงของมนุษย์
3.3 นาฬิกา	การเปลี่ยนผันของเวลา, วัฏจักร
3.4 เทียนไข	ความหวังเล็ก ๆ
3.5 การ์ตูนญี่ปุ่น, ไม่ป้องกัน	ความเป็นต่างชาติ
4. ใช้การกระทำเป็นสัญลักษณ์	
4.1 การเดิน	การเปิดใจ, การแสดงความรู้สึกที่แท้จริง
4.2 การเปลื้องผ้า, การเปลือยกาย	การเปิดเผยตัวตน, การแสดงออกถึงสันดานดิบหรือสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์
4.3 การพูดไม่ได้, การนิ่งเงียบ	การไม่มีสิทธิ์มีเสียงในสังคม
4.4 การเที่ยวในงานรื่นเริงต่าง ๆ	การหลีกหนีความจริง
4.5 การรำ การละเล่นพื้นบ้าน	ความเป็นไทย และความเป็นท้องถิ่น
4.6 การกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์	ความเชื่อในเทพเจ้า, เทวนิยม

1.7 มุมมองผู้เล่าเรื่อง (Point of View) ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสนิยมเล่าเรื่องผ่านมุมมองที่เป็นกลางเพื่อให้เห็นและเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมโดยรวม โดยมักเล่าผ่านมุมมองของตัวละครที่เป็นคนชนชั้นล่าง คนชายขอบ รวมถึงคนชั้นกลาง ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่เผชิญปัญหาทางสังคม เป็นผู้ได้รับผลกระทบจากนโยบายสาธารณะต่าง ๆ ของรัฐ โดยมีภาพยนตร์ 7 เรื่องที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของชนชั้นล่าง ได้แก่ ฟ้ายะลวยโจร (ผ่านมุมมองโจร) ดอกฟ้าในมือมาร (ผ่านมุมมองชาวบ้านหลากหลายอาชีพ) สุดเสน่หา (ผ่านมุมมองผู้ใช้แรงงานและผู้สูงอายุ) สวรรค์บ้านนา (ผ่านมุมมองชาวนาในภาคเหนือ) Duck Academy : โรงเรียนก๊วนนอนสอนเปิด (ผ่านมุมมองของเกษตรกรที่ทำนาปลอดสารพิษในจังหวัดลพบุรี) กระเบนราหู (ผ่านมุมมองของผู้ใช้แรงงานที่ทำเรือและแรงงานต่างด้าวชาวโรฮิงยา) และอีสานอำพราง (เล่าผ่านมุมมองชาวอีสาน กลุ่มหนุ่มสาวที่ทำงานเป็นหางเครื่องในคณะหมอลำ) ส่วนภาพยนตร์อีก 5 เรื่องนั้นเล่าเรื่องผ่าน

มุมมองคนชนชั้นกลางเป็นหลัก ได้แก่ 36 (ผ่านมุมมองหญิงสาวชาวกรุงที่ทำงานในกองถ่ายภาพยนตร์) ตั้วว (ผ่านมุมมองกลุ่มเด็กวัยรุ่นและนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย) ดาวคะนอง (ผ่านมุมมองหญิงสาวนักเขียนบท ดารานักแสดง และนักคิคนักเขียน) คินยูติ-ธรรม (ผ่านมุมมองพนักงานบัญชีที่ทำงานในบริษัท) และเวลา (ผ่านมุมมองของหญิงสาวลูกเจ้าของร้านนาฬิกาในต่างจังหวัดเป็นหลัก)

นอกจากนี้ ภาพยนตร์บางเรื่องยังใช้วิธีเล่าผ่านหลายมุมมอง (Multiple Point of View) อาทิ ดอกฟ้าในมือมาร ตั้วว ดาวคะนอง สุดเสน่หา เวลา และอีสานอำพราง ซึ่งทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์มีมิติมากขึ้น รวมถึงทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครในกลุ่มต่าง ๆ อย่างทั่วถึง เนื่องจากผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมเข้าใจถึงปัญหาหรือปรากฏการณ์ทางสังคมแบบรอบด้านนั่นเอง

2. การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการส่งประกวดภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ พบกลยุทธ์การวางแผนการผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 การวางโครงเรื่องให้เหมาะกับการประกวด การผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเน้นโดยส่วนตัวผู้กำกับแล้ว การเลือกประเด็นที่จะเล่าเรื่อง การสร้างสรรค์ตัวละคร การผูกโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ปัจจัยเหล่านี้ไม่ได้ถูกบังคับหรือถูกตั้งเงื่อนไขจากเทศกาลภาพยนตร์ใด ๆ ทั้งสิ้น โดยคุณตุลพ แสงเจริญ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยแนวทดลอง เรื่อง A Room with a Coconut View และ Mangosteen ให้ทัศนะว่า ภาพยนตร์ของเขาทุกเรื่องสร้างจากแนวคิดของเขาเอง เขามีอิสระในการกำหนดทิศทาง และสามารถใส่เทคนิคทางภาพยนตร์ทุกรูปแบบที่เขาต้องการได้ เมื่อภาพยนตร์นั้นสำเร็จ เขาก็ค่อยมาเลือกเวทีเทศกาลที่จะส่งผลงานเข้า ซึ่งวิธีนี้เป็นกลยุทธ์ที่ง่ายกว่าสำหรับผู้ผลิต สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของเอลเลน คิม หัวหน้าคณะกรรมการคัดเลือกภาพยนตร์สายเอเชีย จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติบูซอน ซึ่งกล่าวไว้ว่า ทางเทศกาลต้องการภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายในแต่ละปี ไม่ได้มีการกำหนดว่า ภาพยนตร์แนวใดจะได้รับความสนใจเป็นพิเศษ อีกทั้งผู้คัดเลือกยังชื่นชอบภาพยนตร์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความสดใหม่ในการนำเสนอมากกว่าภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องตามสูตรสำเร็จมากเกินไป

อย่างไรก็ตาม มีข้อยกเว้นสำหรับภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเพื่อการขอรับทุนสนับสนุน (Project Pitching) จากกองทุนหรือจากเทศกาลภาพยนตร์โดยตรง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Duck Academy : โรงเรียนกินนอนสอนเปิด ที่ผู้ผลิตได้ทุนจากโครงการเวิร์คช็อปภาพยนตร์สารคดีที่ประเทศญี่ปุ่น จึงมีการปรับเปลี่ยนบทโดยใช้วิธีเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “เปิด” แทนมุมมองของ “ชวานาเกษตรอินทรีย์” ซึ่งเป็นชนบทการเล่าเรื่องแบบเดิมที่คุณสุริยนต์ จงสิทธิ์ ผู้กำกับภาพยนตร์นั้นคุ้นเคยมากกว่า จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้มีกลิ่นอายแบบสารคดีของช่องโทรทัศน์เอ็นเอชเค (NHK) อย่างชัดเจน

2.2 เทศกาลภาพยนตร์ที่เป็นเป้าหมายหลักของผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสชาวไทย เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยมักตั้งเป้าส่งผลงานเข้าร่วมเป็นลำดับแรก คือเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติระดับรองจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติแกลวนา หรือรองจากกลุ่มบิ๊กไฟว์ ซึ่งได้แก่

เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ เวนิส เบอร์ลิน ชันแดนซ์ และโตรอนโต เนื่องจากเทศกาลเหล่านี้มีการแข่งขันสูงมาก โอกาสที่จะได้รับการพิจารณาจึงเป็นเรื่องที่ยาก ดังนั้นเทศกาลภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงรองลงมาเช่น เทศกาลภาพยนตร์ดูการ์โน (สวิตเซอร์แลนด์) รอตเตอร์ดัม (เนเธอร์แลนด์) บูเอโนสไอเรส (อาร์เจนตินา) โตเกียว (ญี่ปุ่น) และปูซาน (เกาหลีใต้) จึงมักได้รับความสนใจจากผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสนิยมไทยมากกว่า นอกจากนี้ คุณธัญสกล พันสีทธิวรกุล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องอีสานอำพรยังให้ข้อมูลว่า เทศกาลภาพยนตร์รอตเตอร์ดัมเป็นเทศกาลที่ผู้ผลิตชาวไทยชื่นชอบ เนื่องจากมีคณะกรรมการคัดเลือกที่สนใจภาพยนตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นพิเศษ และส่งผลเชิงประจักษ์คือ เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติรอตเตอร์ดัมในช่วงปี ค.ศ.2006-2015 มีภาพยนตร์ไทยที่ชนะรางวัลไทเกอร์ อวอร์ด ซึ่งเป็นรางวัลสูงสุดถึง 4 เรื่อง คือ Wonderful Town, เจ้านกกระจอก, ที่รัก และ Vanishing Point

2.3 ความเป็นสากลและเสน่ห์ของท้องถิ่น สิ่งที่อาจสร้างความลึกลับใจให้กับผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส คือ การรักษาสมาคมระหว่างแนวทางความเป็นสากล (Universality) และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ภายในภาพยนตร์ ซึ่งทางเอลเลน คิม หัวหน้าคณะกรรมการคัดเลือกภาพยนตร์จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติบูซอน ได้ให้ทัศนะว่า ผู้ชมในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาตินั้นมักเปิดใจยอมรับเนื้อหาที่มีความเฉพาะตัว และเต็มไปด้วยบริบททางสังคมที่พวกเขาไม่คุ้นเคย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมนี้เองที่ทำให้ภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความโดดเด่น น่าสนใจ ผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสจำนวนมากให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ความเป็นไทย หรือประเด็นปัญหาเฉพาะท้องถิ่น มากกว่าการพยายามสร้างตัวละครที่ผู้ชมคุ้นเคย หรือปมขัดแย้งที่ผู้ชมทั่วโลกเข้าใจตรงกัน

อภิปรายผลการวิจัย

ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับการยอมรับจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาตินั้น มีองค์ประกอบ การเล่าเรื่องบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน เช่น มีตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์ ที่รู้สึกและตัดสินใจในแบบที่แตกต่างกัน มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างชั้นเชิงให้การเล่าเรื่อง มากกว่าบอกเล่าตรง ๆ กับผู้ชม มีการใช้ฉากหลังที่น่าตื่นตาตื่นใจ ทั้งสถานที่ธรรมชาติ และการประดับตกแต่งฉากให้สวยงามเหนือจริง รวมถึงการสร้างปมขัดแย้งในระดับบุคคลกับระบบสังคมเป็นหลัก ทั้งการเผชิญหน้ากับระบบทุนนิยม ระบบอบเผด็จการ การคอร์รัปชันของเจ้าหน้าที่รัฐและผู้มีอำนาจ อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบในการเล่าเรื่องในประเด็นอื่น ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง และมุมมองผู้เล่าเรื่อง เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแส มักคิดสร้างสรรค์ตามความถนัดและสนใจ สำหรับปัจจัยการได้รับเลือกให้ฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์ ได้แก่ คุณภาพของภาพยนตร์โดยรวม ชื่อเสียงของผู้กำกับภาพยนตร์ ประเด็นหรือปมขัดแย้งที่สะท้อนปัญหาสังคม เทคนิคทางภาพยนตร์ที่โดดเด่น รวมไปถึงทัศนคติของคณะผู้จัดงานเทศกาลภาพยนตร์แต่ละแห่งว่ามีจุดยืนหรือหลักการในเรื่องใดเป็นพิเศษ

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสหน้าใหม่ยังไม่สามารถผลิตผลงานที่มีคุณภาพทัดเทียมผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสรายเดิมได้มากนัก ซึ่งเป็นผลจากการขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณจากภาครัฐ หรือการที่ประเทศไทยมีวงเสวนา งานวิจัย และหนังสือเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่น้อยลง ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแส ทั้งผู้ผลิต ผู้ให้บริการสตรีมมิ่ง หรืออินฟลูเอนเซอร์ ด้านภาพยนตร์ อาจต้องจัดกิจกรรมร่วมกันอย่างต่อเนื่อง เช่น การจัดฉายภาพยนตร์นอกกระแสในพื้นที่สาธารณะ การเอื้อเฟื้อสถานที่ถ่ายทำ เพื่อให้ภาพยนตร์ไทยนอกกระแasyังคงมีลมหายใจต่อไปได้

2. ผู้ผลิตภาพยนตร์นอกกระแสส่วนใหญ่พุ่งเป้าไปที่การผลิตภาพยนตร์ศิลปะ ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่ในประเทศมองว่า ภาพยนตร์ของพวกเขาไม่บันเทิง มีเนื้อหาความเฉพาะกลุ่มมากเกินไป ซึ่งอาจเป็นผลเสียต่อวงการภาพยนตร์ไทยในระยะยาว ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในปัจจุบันจึงต้องการบุคคลหรือองค์กรที่จะเป็นพี่เลี้ยงในการผลิตผลงานที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมในวงกว้างได้ด้วย นอกเหนือจากการส่งประกวดในเวทีเทศกาลภาพยนตร์ต่าง ๆ

เอกสารอ้างอิง

- Aroonpheng, P. (Director). (2018). *Manta Ray*. [Film]. Diversion; Les Films de l'Étranger and Youku Pictures.
- Boonyaketmala, B. (1990). *Film as Seventh Art, For Tradition of Film Reviews*. Bangkok: Medsai Publishing. (In Thai).
- DeGuzman, K. (2025). *What is an Indie Film — Definition & History Explained*. Retrieved February 2, 2026, from <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-indie-film-definition/>
- Giannetti, L. (1972.). *Understanding Movies*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Holman, C. H., Harmon, W. and Thrall, W. F. (1992). *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan.
- Kittipeerachol, T. (2017). *The Intertextuality of Narrative in Films: Rashomon and The Outrage*. Independent Study, M.Com.Arts., Bangkok University. Pathumthani. (In Thai).
- Kitvisala, K. (2003). *A Content Analysis of Non-Mainstream Films in Thailand*. Master Thesis, M.A., Thammasat University, Bangkok. (In Thai).
- Provost, R. (2024). *What is a Film Festival — Everything You Need to Know*. Retrieved February 18, 2026, from <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-film-festival-definition/>
- Raksasad, U. (Director) (2000). *Agrarian Utopia* [Film]. Extra Vergin.

- Sasanatieng, W. (Director). (2000). *Tears of the Black Tiger [Film]*. Five Star Production.
- Tatiyaworagulwong, P. (2010). *Narration and Attitudes Regarding Violence in Thai and Hollywood Films*. Master Thesis, M.Com.Arts., Chulalongkorn University, Bangkok. (In Thai).
- Wiwatsinudom, R. (2004). *Three-Act Structure Screenwriting*. Bangkok: Baanfah Co., Ltd. (In Thai).
- Wiwatsinudom, R. (2005). *Three-Act Structure Screenwriting*. Bangkok: Arthitsanitchan. (In Thai).
