ประพันธกรและรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

Auteur and Narrative Scheme in The Films of Nawapol Thamrongrattanarit

สุรศักดิ์ บุญอาจ
Surasak Boon-arch
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
Assistant Professor, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University
e-mail: Surasak.b@ubu.ac.th
Received: May 6, 2021; Revised: June 15, 2021; Accepted: June 22, 2021

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “ประพันธกรและรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศิลปินในฐานะประพันธกรและรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ รูปแบบงานวิจัยเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยศึกษาด้วยแนวคิดทางด้านประพันธกรและแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ศึกษา มีกระบวนการวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดีภาพยนตร์และออนไลน์ แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและเว็บไซต์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องยาวของนวพลทุกเรื่องทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ 36 (2555), Mary is happy, Mary is happy (2556), The Master (2557), ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558), Die Tomorrow (2560), BNK48: Girls Don't Cry (2561) และฮาวทูทิ้ง..ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ (2562)

ผลการวิจัยพบว่า นวพลเป็นผู้กำกับที่มีการผลิตภาพยนตร์ต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ภายในระยะเวลา 8 ปี ผลิตภาพยนตร์เรื่องยาวนอกกระแส 5 เรื่อง และภาพยนตร์ในกระแส 2 เรื่อง มีแนวคิดการสร้างภาพยนตร์มาจากประสบการณ์ส่วนตัว ภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นแนวดราม่า หากสรุปผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ได้ผลดังนี้ (1) ในการวิเคราะห์ความเป็นประพันธกร เทคนิคของผู้กำกับภาพยนตร์แสดงถึงการถ่ายภาพใช้วิธีถ่ายทำแบบยาวผ่านการตัดต่อที่เรียบง่ายและเนิบช้าแบบสัจนิยมใหม่ กรอบภาพมีการใช้อัตราส่วนของภาพทั้งแบบ 1:1, 16:9 และ 21:9 ด้านบุคลิกภาพของนวพล มีความสนใจทางด้านเทคโนโลยี สังคมออนไลน์ การใช้อักษรข้อความเล่าเรื่องซึ่งปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่อง และการสะท้อนเรื่องราวชีวิตผู้หญิง ด้านการสื่อความหมาย มีความหมายโดยตรงและความหมายโดยแฝง สื่อความหมายเพื่อเล่าเรื่องความตาย ซึ่งก่อให้เกิดคุณค่าภาพยนตร์และชีวิตในด้านสัจธรรมแห่งความตาย รวมถึงการสื่อความหมายถึงผู้กำกับและภาพยนตร์ที่เป็นแรงบันดาลใจของนวพล (2) รูปแบบการเล่าเรื่อง ภาพยนตร์บันเทิงเป็นรูปแบบสัจนิยมใหม่และสารคดีเป็นรูปแบบสัจนิยม ส่วนใหญ่เป็นโครงสร้าง 3 องก์ คือ วางฐานเรื่อง การเผชิญหน้าและการคลี่คลาย มีความขัดแย้งภายในตนเองและภายนอกตนเอง ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง มีลักษณะตัวละครที่กลมหลายมิติ มีแก่นเรื่องของการค้นหาความหมายของชีวิตและความทรงจำ ผ่านการเล่าเรื่องแบบลำดับ มักมีการจบเรื่องแบบปลายเปิด

ทิ้งคำถามให้ขบคิด ฉากส่วนใหญ่มีการใช้สถานที่จริง เกิดในช่วงเวลาปัจจุบัน มีอุปกรณ์ประกอบฉากที่สื่อความหมาย มีการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงเชิงสัญลักษณ์ รวมถึงมุมมองของการเล่าเรื่องส่วนใหญ่เป็นมุมเฝ้ามอง

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย; ภาพยนตร์; ประพันธกร; การเล่าเรื่อง; นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

Abstract

This research “The Auteur and Narrative Schemes in the Films of Nawapol Thamrongrattanarit” aims to study the artist as an auteur and his narrative schemes in the film making of Nawapol Thamrongrattanarit. The study was a qualitative research based on textual analysis of auteur concepts and narratives in the selected films. The films’ text analysis process was derived from DVDs and online films, document sources, and websites. All of Nawapol's seven featured films include 36 (2012), Mary is happy, Mary is happy (2013), The Master (2014), Heart Attack (2015), Die Tomorrow (2017), BNK48: Girls Don't Cry (2018), and Happy Old Year (2019).

The results of the research were as follows: Nawapol is a continuous and consistent filmmaking director whose works over 8 years encompass 5 non-mainstream films and 2 mainstream films. His ideas of film directing came from personal experience, and most of his films belong to drama genre. The research results can be summarized as follows: (1) In analyzing the director as an auteur, the technical aspects of photography and framing reveal a neorealist technique with a long, simple, and slow editing method using the aspect ratio of 1: 1, 16: 9 and 21: 9. Personalities of Nawapol, interested in technology and social media. Embedded text for subtitling was found in all movies. There was also reflection on women's lives. Thematic messages in the films were conveyed explicitly and implicitly including death which give film valuable in terms of the truth of life, and the lives of the film directors whose works inspired Nawapol. (2) Narrative schemes, feature films are neorealism and documentary films are realist continental tradition. Most narrative styles are three-act structures, which are set-up, confrontation, and resolution. There are inner and outer conflicts. Most of the protagonists are women and round characters. The theme of finding the meaning of life and memories were narrated in linear structure. There is often an open narrative. Most of the settings are based on real locations in the current period of the films with metaphorical props. Symbolic audio-visual storytelling and most of the point of view are based on the objective camera angle.

Keywords: Thai Films; Films; Auteur; Narrative; Nawapol Thamrongrattanarit

บทนำ

ทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) เริ่มจากความเชื่อว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องเป็นผลงานของผู้กำกับโดยสมบูรณ์ บุคลากรในงานภาพยนตร์เป็นเพียงองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ ทำให้เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างในภาพยนตร์นั้นจะสะท้อนความเป็นผู้กำกับออกมาและอ้างความเป็นเจ้าของผลงานได้อย่างเด็ดขาด Andrew Sarris (2013) อธิบายถึงประพันธกรใน “Notes On The Auteur Theory In 1962” สิ่งที่จะนำมาพิจารณาว่าผู้กำกับท่านนั้นมีความเป็นประพันธกรมาจาก 3 องค์ประกอบ ได้แก่ เทคนิคในการผลิตภาพยนตร์ของผู้กำกับ บุคลิกภาพที่ปรากฏให้เห็นอย่างโดดเด่นและเป้าหมายสูงสุดเป็นการมุ่งเน้นไปยังความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์

การเล่าเรื่อง (Narrative) มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์และยังถูกนำไปใช้ในทุกสื่อ รวมถึงสื่อภาพยนตร์ Tobias Wilson-Bates (2020) อธิบายว่า ภาพยนตร์มีหน้าที่ในการบอกเล่าเรื่องราว (Story) ให้ผู้ชมรับรู้ ภาพยนตร์จึงมีหน้าที่เล่าเรื่องให้ผู้ชมสามารถรับรู้ความหมายที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอได้ และหากเรื่องราวเกิดขึ้นที่ใดนั่นคือจากมุมมอง (Perspective) ของผู้ที่กำลังเล่าเรื่อง ซึ่งในภาพยนตร์เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ

ทฤษฎีประพันธกรและการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ จึงถูกนำมาวิเคราะห์ผลงานของ “นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์” ผู้กำกับที่เชี่ยวชาญด้านการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นด้วยรูปแบบการเล่าเรื่องที่สดใหม่ สะท้อนประเด็นความสนใจและความรู้สึกของคนร่วมสมัย โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้นำเสนอเนื้อหาผลงานหลายเรื่องทำรายได้ในระดับดี มีคุณภาพประสบความสำเร็จในวงกว้างทั้งระดับชาติและนานาชาติ

นวพลจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกภาษาจีน เริ่มเข้าสู่วงการภาพยนตร์ด้วยการเขียนเรื่องรถไฟฟ้า..มาหานะเธอ (2552), Top secret วัยรุ่นพันล้าน (2554), รักเจ็ดปีดีเจ็ดหน (2555), Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ (2555) ผลงานกำกับภาพยนตร์สั้นเรื่อง มั่นใจว่าคนไทยเกินหนึ่งล้านคนเกลียดเมธาวี (2554) หนังสือและคอลัมน์ เช่น เมดอินไทยแลนด์, ที่โรงภาพยนตร์ไกลบ้าน คุณ, for 610 days, I’ve stayed with these two เป็นต้น (นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, 2560)

นวพลเริ่มต้นผลิตภาพยนตร์ไทยนอกกระแสเรื่อง 36 (2555) ได้รับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย, ภาพยนตร์เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy (2556) ได้รับคัดเลือกให้ฉายในเทศกาลภาพยนตร์ระดับนานาชาติมากมาย เช่น Venice International Film Festival ในประเทศอิตาลี, Busan International Film Festival ในประเทศเกาหลีใต้ ภาพยนตร์ในช่วงเวลานั้นจึงเป็นภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง และมีฐานผู้ชมที่ชื่นชอบความเป็นศิลปะของภาพยนตร์และผู้กำกับ พอสมควร อัญชลี ชัยวรพร (2559) อธิบายว่าเมื่อภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558) ที่ผลิตให้กับบริษัท GTH ออกฉายในวงกว้าง กลับเกิดปรากฏการณ์ชอบและไม่ชอบ ผู้ชมภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ระหว่างผู้รับชมภาพยนตร์ทั่วไปกับผู้เชี่ยวชาญ

อย่างชัดเจน เพราะความคาดหวังสำหรับผู้ชมทั่วไปคือจะได้ดูภาพยนตร์แนวรัก-ตลก (Romantic Comedy) และจบแบบมีความสุข (Feel Good) จากปรากฏดังกล่าวทำให้ภาพยนตร์ทำรายได้กว่า 86.07 ล้านบาท อีกทั้งยังได้รับรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จากคณะกรรมการผู้ตัดสินรางวัลภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2558 ได้แก่ รางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย, รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์, รางวัลภาพยนตร์ไทย ชมรมวิจารณ์บันเทิง, รางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย และรางวัลสตาร์พิคส์ไทยฟิล์มอะวอดส์

นวพลเป็นผู้กำกับชาวไทยที่มากความสามารถ ผลิตภาพยนตร์ที่หลากหลาย เพราะเขาไม่ได้เพียงแต่กำกับภาพยนตร์เรื่องยาว (Feature Films) เท่านั้น แต่ยังกำกับภาพยนตร์สารคดี (Documentary Films) ทั้งหมด 2 เรื่อง คือ เดอะมาสเตอร์ (2557) ที่เล่าเรื่องของร้านแว่นวิดีโอ ร้านจำหน่ายวิดีโอภาพยนตร์นอกกระแสจากต่างประเทศแบบละเมิดลิขสิทธิ์ ที่มีส่วนทำให้วงการภาพยนตร์อิสระในประเทศไทยเจริญเติบโตขึ้น รวมถึงเรื่อง BNK48 : Girls Don't Cry (2561) ที่เล่าเรื่องผ่านการสัมภาษณ์สมาชิก BNK48 จำนวน 26 คน มีประเด็นน่าสนใจคือ เฌอปรางเป็นตัวแทนของความนิยมระดับมาก ปูเป้เป็นตัวแทนของความนิยมระดับปานกลาง และจิ๊บเป็นตัวแทนของความนิยมระดับน้อย

ในปี พ.ศ. 2562 นวพลได้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง ฮาวทูทิ้ง ทิ้งอย่างไร..ไม่ให้เหลือเธอ (2562) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม Grand Prix จาก Osaka Asian Film Festival ณ ประเทศญี่ปุ่น และเป็นผลงานที่สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติคัดเลือกให้เป็นตัวแทนภาพยนตร์ไทยเพื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์ (Academy Award) ประจำปี ค.ศ. 2020 ในสาขาภาพยนตร์ต่างประเทศยอดเยี่ยม (Best International Feature Film)

นอกจากนั้น นวพลยังได้รับการยกย่องเป็นศิลปินร่วมสมัยดีเด่น รางวัลรางวัลศิลปาธร ประจำปี พ.ศ. 2564 สาขาภาพยนตร์และสื่อเคลื่อนไหว สุพัฒน์ ศิวะพรพันธ์ (2564) อธิบายว่า การมอบรางวัลเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้ศิลปินร่วมสมัยรุ่นกลางสามารถก้าวไปในเส้นทางสายอาชีพอย่างมีเกียรติและมั่นคง มีบทบาทเด่นชัดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยให้เป็นที่ประจักษ์และเกิดประโยชน์แก่สังคม ซึ่งนวพลมีคุณสมบัติดังกล่าวอย่างครบถ้วน

จากหลักการและเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ จึงเป็นผู้กำกับภาพยนตร์มากความสามารถ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวผ่านภาพยนตร์ที่มากมายหลากหลายแนว ภาพยนตร์ของเขาจึงเป็นผลงานที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของผู้กำกับและทำให้ผู้คนจดจำได้ นอกจากนั้นรางวัลที่ได้รับในสาขาภาพยนตร์ผู้กำกับและบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จึงเป็นการการันตีในเรื่องคุณภาพว่าผู้กำกับมีความสามารถและความสมบูรณ์แบบในการนำเสนอ รวมถึงการแสดงเอกลักษณ์ออกมาผ่านภาพยนตร์ได้อย่างมีศิลปะและลุ่มลึก

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจในการศึกษาความเป็นประพันธกรและรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ซึ่งประพันธกรคือทุกสิ่งทุกอย่างในภาพยนตร์ที่จะสะท้อนความเป็นผู้กำกับออกมา และรูปแบบการเล่าเรื่องเพื่อผลิตภาพยนตร์ ซึ่งทั้งหมดจะเป็นประโยชน์ต่อการทำ

ความเข้าใจวิธีการสร้างความหมายจากภาพยนตร์ การวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์ การส่งเสริมการรับชมภาพยนตร์ที่น่าสนใจและขยายกลุ่มของผู้ชมในวงกว้าง ซึ่งถือเป็นกรณีศึกษาของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันที่ประสบความสำเร็จและมีคุณภาพอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงความเป็นประพันธกรในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

2. เพื่อศึกษาถึงรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนคำถามวิจัย จึงได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดเรื่องประพันธกร (Auteur Approach) แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative in Film) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ รายละเอียดดังนี้

- แนวคิดเรื่องประพันธกร การศึกษาเรื่องของทฤษฎีประพันธกรเป็นความเชื่อว่าผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเจ้าของผลงานอย่างสมบูรณ์ กฤษดา เกิดดี (2557) อธิบายว่า จุดเริ่มต้นที่ดีคือการศึกษาความหมายของ auteur เป็นศัพท์ภาษาฝรั่งเศสตรงกับว่าผู้เขียนหรือประพันธ์ ทฤษฎีประพันธกรก่อตัวในประเทศฝรั่งเศส แต่ถือกำเนิดและเติบโตในสหรัฐอเมริกา บุคคลที่มีบทบาทสำคัญที่สุดที่มีส่วนในการก่อตัวและให้กำเนิดมีอยู่ 2 คน ได้แก่ Francois Truffaut นักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส ซึ่งต่อมากลายเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง เขาเริ่มต้นด้วยการเขียนบทความชื่อ A Certain Tendency to the French Cinema ตีพิมพ์ในวารสาร Cahiers du cinema ในปี ค.ศ. 1954 โดยแสดงความเห็นว่าผู้กำกับคือเจ้าของผลงานที่แท้จริงและควรจะเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ในงานชิ้นนั้นด้วย จึงกลายเป็นที่มาของ The Policy of Authors ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของประพันธกร สำหรับอีกคนคือ Andrews Sarris ที่ได้พัฒนาแนวคิดและนำเสนออย่างเป็นรูปธรรม เขาจึงเป็นคนแรกที่ใช้คำว่าทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) ในผลงานเขียนชิ้นเอกเรื่อง Notes on the Auteur Theory in 1962 ซึ่งได้นำเสนอหลัก 3 ประการของทฤษฎีประพันธกรไว้ดังนี้

ข้อที่ 1 องค์ประกอบด้านเทคนิคของผู้กำกับในฐานะที่เป็นหลักเกณฑ์แห่งคุณค่า

ข้อที่ 2 บุคลิกภาพที่ปรากฏให้เห็นอย่างโดดเด่นในฐานะที่เป็นหลักเกณฑ์หรือคุณค่า

ข้อที่ 3 หลักสำคัญอันเป็นเป้าหมายสูงสุดคือการมุ่งสนใจไปที่ความหมายที่ปรากฏอยู่ในงานภาพยนตร์

หลักการดังกล่าวเปรียบเสมือนวงกลม 3 วงซ้อนกันอยู่ วงนอกสุดคือเทคนิค วงกลางเป็นสไตล์ส่วนตัว และวงในสุดคือความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ตามมุมมองของ Sarris องค์ประกอบทางเทคนิคเป็นความสามารถของผู้กำกับในการผสมผสานอุปกรณ์ต่าง ๆ ของภาพยนตร์และเมื่อผู้กำกับได้ผลิตและเผยแพร่ออกมาจำนวนหนึ่ง ผลงานของผู้กำกับจะเปิดเผยให้เห็นถึงลีลาการนำเสนอที่มีลักษณะเฉพาะตัวเหมือนเป็นลายมือหรือลายเซ็นของผู้กำกับ โดยแบ่งออกเป็นโลกทัศน์ของผู้กำกับ หรือประเด็นที่ผู้กำกับนำเสนอ สไตล์ของผู้กำกับ และเทคนิคภาพยนตร์ของผู้กำกับ

- แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ การศึกษาแนวคิดการเล่าเรื่องเริ่มจากประเภทของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของภาพยนตร์ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปทั้งส่วนของการสร้างโครงเรื่อง และการดำเนินเรื่อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท อัญชลี ชัยวรพร (2556) อธิบายว่า ประเภทที่ 1 เรื่องเล่าแบบฮอลลีวูดคลาสสิก (Classic Hollywood Narrative) เป็นรูปแบบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ที่นิยมมากที่สุดและมีอิทธิพลสูงกับการสร้างภาพยนตร์ของทุกประเทศ รูปแบบดังกล่าวมักจะใช้กับงานที่เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) รวมถึงงานที่สร้างมาจากชีวิตหรือเรื่องจริงไปด้วย เพียงแต่ว่าวิธีการนำเสนอจะไม่ได้ออกมาในเชิงสารคดีเท่านั้น ประเภทที่ 2 เรื่องเล่าแบบสารคดี (Nonfictional Narrative) จัดเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องจริงเพราะเป็นภาพยนตร์ที่มีพื้นฐานมาจากความเป็นจริง ด้วยการรายงานข้อเท็จจริงที่ไม่อาศัยศิลปะของการแสดง คำนี้มาจากภาษาฝรั่งเศส documentarie ซึ่งแต่เดิมที่เท่ากับคำว่า travelog อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับการท่องเที่ยว ทั้งนี้จากการตั้งข้อสังเกตของ John Grierson ซึ่งเป็นบุคคลแรกที่ได้ตีความและนำมาประยุกต์ในความหมายที่กว้างขึ้นและในระยะหลังยังได้รวมถึงภาพยนตร์สารคดีที่เป็นถึงการแสดง

การดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้จึงเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการศึกษาตัวบท (Textual Analysis) ของภาพยนตร์ แนวทางการวิเคราะห์ตามแนวคิดทางด้านทฤษฎีประพันธกร (Auteur Theory) และแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative in Film) ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพยนตร์ซึ่งบันทึกลงในดีวีดีภาพยนตร์ (DVD) และแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร เช่น บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ภาพยนตร์และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งทำการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ของนวพล

ขอบเขตการศึกษา ภาพยนตร์ไทยเรื่องยาว (Feature Films) ทุกเรื่องจากการกำกับของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ 36 (2555), Mary is Happy, Mary is Happy (2556), เดอะมาสเตอร์: The Master (2557), ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558), Die Tomorrow: พรุ่งนี้ตาย (2560), BNK48: Girls Don't Cry (2561) และฮาวทูทิ้ง.. ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ: Happy Old Year (2562)

ผลการวิจัย

การศึกษาประพันธกรและรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้ง 7 เรื่อง ผลวิจัยจะนำเสนอตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

- ความเป็นประพันธกรของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้ง 3 องค์ประกอบ คือ เทคนิคในการผลิตภาพยนตร์ของผู้กำกับ บุคลิกภาพที่ปรากฏให้เห็นอย่างโดดเด่นและการมุ่งเน้นไปยังความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดังนี้

1. องค์ประกอบด้านเทคนิคของผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นหลักเกณฑ์แห่งคุณค่า ผลวิจัยพบว่ามีประเด็นด้านการถ่ายภาพและกรอบภาพ เพื่อเป็นการทดลอง สื่อความหมายและแสวงหาแนวทางใหม่ ดังนี้

1.1 การถ่ายภาพ (Photography) ผลวิจัยพบว่า มีลักษณะร่วมกันในภาพยนตร์ของนวพล คือ การถ่ายทำแบบยาว (Long Take)

ต่อเนื่องไม่มีการตัดต่อ/ลำดับภาพ (Editing) ซึ่งจะมีการซักซ้อมให้เกิดความเข้าใจกับทีมงานก่อนการถ่ายทำทุกครั้ง หากใช้การตัดต่อจะเป็นลักษณะการตัดตรง (Cut) เพื่อเปลี่ยนจากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง การตัดแบบกระโดด (Jump Cut) การตัดด้วยภาพจาง (Fade) ด้วยการใช้เทคนิคแบบ Fade to Black คือภาพบนจอค่อย ๆ มืดลง เพื่อบอกเหตุการณ์ล่วงหน้า (Foreshadow) ผ่านสีดำที่ใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งทำให้ผู้ชมมีโอกาสเตรียมใจที่จะได้พบโศกนาฏกรรม ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในภาพยนตร์เรื่อง Die Tomorrow (2560) ที่เล่าถึงเรื่องราวหนึ่งวันก่อนเกิดเหตุความตายของตัวละครในภาพยนตร์ รวมถึงเทคนิคการย้อมสีภาพ (Color Grading) ที่เน้นความซีดจาง เพื่อขับเน้นอารมณ์ที่หม่นเศร้าของตัวละครหลายตัว ร่วมกับการใช้ภาพและเสียงผ่านบทสนทนาที่สั้นกระชับและมีวรรคทองผ่านประโยคสนทนาที่ทำให้ผู้ชมได้ขบคิดสอดแทรกไว้ให้ได้ยินอยู่เสมอ

นอกจากนั้นยังมีการเคลื่อนกล้องในแนวระนาบ (Pan Shot) จากซ้ายไปขวาหรือขวาไปซ้าย พบอย่างบ่อยครั้งในฉากการสนทนาระหว่าง 2 ตัวละครที่อยู่กันคนละมุมของภาพ ปรากฏอย่างเด่นชัดในภาพยนตร์เรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562) ตัวละครอดีตคู่รักกลับมาพบกันเพื่อสะสางเรื่องราวด้วยการส่งคืนของที่เป็นสัญลักษณ์ของความทรงจำ มีการเคลื่อนกล้องโดยที่ตัวกล้องตั้งอยู่บนยานพาหนะ (Dolly Shot) ทั้งการเคลื่อนกล้องเข้าหาวัตถุ (Dolly In) ร่วมการเคลื่อนไหวกล้องออกจากวัตถุ (Dolly out) สอดคล้องกับขนาดของภาพระยะใกล้ (Close Up) ระยะปานกลาง (Medium Shot) เต็มตัว (Full Shot) และระยะไกล (Long Shot) รวมถึงการเคลื่อนกล้องโดยที่ตัวกล้องไม่ได้ติดตั้งอยู่บนยานพาหนะ (Hand Held Shot) เพื่อสื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวตัวละคร เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์ (2558) ที่เล่าเรื่องของยุ่น ฟรีแลนซ์หนุ่มที่เป็นโรคผิวหนังต้องไปหาหมอในโรงพยาบาลรัฐบาล มีการนำเสนอภาพจากด้านหลังของตัวละครขณะกำลังเดินอยู่ในภายในบริเวณห้องรับรองของโรงพยาบาล ร่วมกับการเคลื่อนกล้องแบบ Hand Held และการถ่ายทำแบบ Long Take

1.2 กรอบภาพ (Frame) ผลวิจัยพบว่า มีการใช้กรอบภาพที่หลากหลายเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง เนื่องจากภาพยนตร์เพื่อฉายในโรงโดยทั่วไปจะมีสัดส่วน 21:9 แต่ผู้กำกับมีการเลือกใช้อัตราส่วนของกรอบภาพระหว่างแนวนอนกับแนวตั้งหรืออัตราส่วนจอภาพ (Aspect Ratio) เพื่อการทดลองและแสวงหาแนวทางใหม่ ตัวอย่างที่น่าสนใจเช่นภาพยนตร์เรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562) มีการใช้สัดส่วนแบบภาพนิ่ง 3:2 ซึ่งจะมีกรอบสีดำพาดอยู่ด้านข้างร่วมกับภาพระยะใกล้ (Close Up) เพื่อให้ผู้ชมได้สำรวจความรู้สึกส่วนลึกและโฟกัสกับสีหน้าแววตาของตัวละครที่กำลังวางแผนจะจัดบ้านให้เป็นสไตล์ธรรมดา เรียบง่ายแบบมินิมอล (Minimal) และยังมีการใช้ระยะความสัมพันธ์ในระหว่างตัวละคร (Proxemic Patterns) เพื่อจงใจให้เกิดระยะห่างระหว่างผู้ชมกับเหล่าตัวละครที่อยู่ตรงหน้าด้วยการให้อารมณ์ที่นิ่งและเหงา ภาพยนตร์เรื่อง Die Tomorrow (2560) นำเสนอกรอบภาพก่อนที่ตัวละครจะเสียชีวิตด้วยการใช้สัดส่วนแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัส 1:1 ร่วมกับการถ่ายทำแบบยาว (Long Take) ต่อเนื่องไม่มีการตัดต่อภาพ แต่พอเรื่องคลี่คลายไปสู่เหตุการณ์หลังจากการเสียชีวิตของตัวละครก็กลับมาใช้แบบ 16:9 เช่นเดียวกับภาพยนตร์สารคดีเรื่อง BNK48: Girls Don't Cry

(2561) ที่ได้ใช้สัดส่วนแบบ 16:9 เพื่อสัมภาษณ์สมาชิกของวง BNK48 ทั้ง 26 คน โดยให้แต่ละคนนั่งสัมภาษณ์เข้าหากล้อง (Talking Head) ซึ่งเป็นเทคนิคการเล่าเรื่องในสารคดีแบบเรียงตามลำดับเวลาของการออกเพลง 3 ซิงเกิล (Single) ในประเด็นเรื่องความฝัน ความหวังและความผิดหวัง ทั้งสัดส่วนภาพและเทคนิคนี้ได้ถูกนำไปใช้ในก่อนหน้านี้กับภาพยนตร์สารคดีเรื่องแรก The Master (2557) ที่ใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เคยมีความเกี่ยวพันกับ “พี่แว่น” เจ้าของร้านวิดีโอเถื่อน ผู้บุกเบิกการรับชมภาพยนตร์ทางเลือกที่หลากหลาย ด้วยการคัดเลือกผู้สัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ทั้งผู้จัดจำหน่าย ผู้กำกับ อาจารย์ นักวิจารณ์ ทีมงานแปลบทบรรยายภาษาไทย และลูกค้าประจำ

2. บุคลิกภาพของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ที่ปรากฏให้เห็นอย่างโดดเด่นและส่งผลต่อการผลิตภาพยนตร์ ผลวิจัยพบว่ามีประเด็นการสะท้อนเรื่องราวชีวิตของหญิงสาววัยรุ่นและความสนใจทางด้านเทคโนโลยี ดังนี้

2.1 การสะท้อนเรื่องราวชีวิตหญิงสาววัยรุ่น ผลวิจัยพบว่า ตัวละครเอก (Protagonist) ในภาพยนตร์ของนวพลเป็นหญิงสาวในสังคมร่วมสมัยที่ยังคงสับสนกับชีวิตและพยายามค้นหาพื้นที่ให้กับตนเอง เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์ (2558) อธิบายว่า ลักษณะดังกล่าวเกิดจากนิสัยส่วนตัวของผู้กำกับที่สนิทสนมกับเพื่อนผู้หญิง ทำให้นวพลมองเห็นรายละเอียดในบุคลิกเพศหญิงได้ดี นอกจากนั้นยังมีการออกแบบตัวละครผู้หญิงให้มีลักษณะบางอย่างคล้ายเด็กผู้ชาย (Boy) ส่วนตัวละครผู้ชายก็มีความเป็นเด็กผู้หญิง (Girly) ซึ่งช่วงหลังนวพลไม่ได้คิดเรื่องเพศของตัวละครเพียงรู้สึกว่าชอบตัวละครประเภทนี้แบบนี้ โดยเฉพาะตัวละครผู้หญิงบางทีก็มีความเป็นชายอยู่ในนั้น (อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ, 2562) ผลวิจัยพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์ (2558) นำเสนอประเด็นนี้ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในฉากที่ตัวละครผู้ชาย “ยุ่น” ได้พยายามปลอบประโลมใจตัวละครผู้หญิง “หมออิม” ที่ถูกคนไข้ตำหนิว่าวินิจฉัยโรคผิด แม้ยุ่นจะคิดถึงความสัมพันธ์ที่ไปไกลเกินกว่าคนไข้กับหมอ สีหน้าแววตาของเขาแสดงความห่วงใยอย่างลึกซึ้ง แต่ปฏิกิริยาของหมออิมเป็นปกติทั้งน้ำเสียงและภาษาท่าทางให้ความรู้สึกเหมือนเพื่อนผู้ชายคุยกันเพื่อปรับทุกข์ มากกว่าจะให้ความรู้สึกแบบโรแมนติก ตัวละครหญิงจึงมีความเป็นชายในลักษณะดังกล่าว

2.2 ความสนใจทางด้านเทคโนโลยี ผลวิจัยพบว่า มีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ทำให้เห็นพัฒนาการด้านเทคโนโลยีตั้งแต่ยุคอนาลอก (Analog) ถึงยุคดิจิตอล (Digital) ทั้งการถ่ายภาพและการสื่อสารจากอดีตที่ส่งผลต่อปัจจุบัน ไอรดา รื่นภิรมย์ใจ (2559) อธิบายว่า นวพลเติบโตมาในช่วงเวลาที่มีการใช้คอมพิวเตอร์ในการออกแบบงานภาพยนตร์ (Computer Graphic) กำลังได้รับความนิยม ทำให้ช่วงเวลาต่อมาเขาเริ่มรู้จักกับภาพยนตร์ทางเลือก ภาพยนตร์ทุนสร้างน้อยที่เน้นการเขียนบทมากกว่าการผลิต (Production) ซึ่งเขารู้สึกว่าความฝันของการเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์นั้นมีความเป็นไปได้จึงใช้ประสบการณ์ส่วนตัวดังกล่าวนำมาถ่ายทอดในผลงานแรกภาพยนตร์เรื่อง 36 (2555) ที่สื่อความหมายตัวเลข 36 ผ่านรูปในฟิล์มภาพนิ่งจำนวน 1 ม้วน 36 รูป ขนาด 35 ม.ม. ภาพยนตร์จึงประกอบไปด้วย 36 ฉาก แต่ละฉากมี 1 คัท (Cut) หรือ 1 ช็อต (Shot) ความยาว 68 นาที นำเสนอเรื่องราวของทราย หญิงสาวที่ยึด

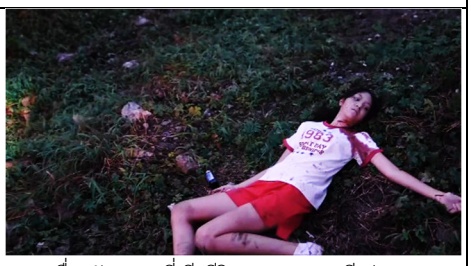
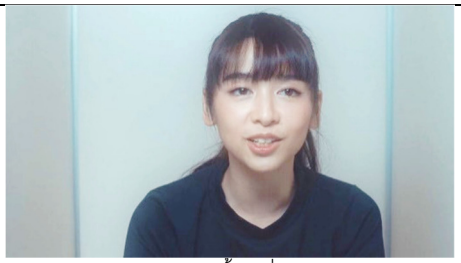
ติดกับความหลังและความทรงจำในอดีตที่มีต่ออุ้ม ชายหนุ่มที่เธอรู้สึกพิเศษ ทั้งคู่มีประสบการณ์ร่วมกันในการจัดหาสถานที่เพื่อถ่ายทำภาพยนตร์ (Location Scout Survey) ตัวละครจึงมีการใช้ทั้งกล้องฟิล์มและกล้องดิจิตอลในการบันทึกภาพ ภาพยนตร์เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy (2556) ที่เล่าเรื่องจากข้อความจากทวิตเตอร์ (Twitter) จำนวน 410 ทวีตของผู้ใช้ @marylony หรือแมรี่ มาโลนี่ ซึ่งนวพลนำข้อความเหล่านั้นมาร้อยต่อและเสริมแต่งจินตนาการของตัวละครเด็กสาวที่กำลังมีความรัก อารมณ์สับสนและผิดหวัง รวมถึงการสะท้อนปัญหาระบบการศึกษาไทย ภาพยนตร์เรื่อง เดอะมาสเตอร์ (2557) ที่เล่าเรื่องราวความรุ่งเรืองในอดีตของยุควิดีโอผ่านร้านพี่แว่นด้วยรูปแบบสารคดี ทำให้เห็นการแสวงหาหนทางในการรับชมภาพยนตร์ทางเลือกของผู้ชมในปลายยุค 90 จนถึงต้นยุค 2000 เริ่มจากม้วนวิดีโอ แผ่นวีซีดี แผ่นดีวีดี จนถึงการโหลดไฟล์ภาพยนตร์จากเว็บบิททอเร็นต์แบบละเมิดลิขสิทธิ์และผิดกฎหมาย ภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์ (2558) ที่เล่าเรื่องของยุ่น พนักงานออกแบบกราฟิก (Graphic Design) ฟรีแลนซ์ที่ต้องใช้เทคโนโลยีในการตกแต่งภาพ (Photo Retouch) ให้กับสื่อโฆษณา และยุ่นได้ใช้กล้องวีดีโอ (Web Camera) เพื่อสื่อสารออนไลน์กับเจ๋ เพื่อนผู้หญิงรุ่นน้องผู้ทำหน้าที่จัดหาและประสานงานด้านกราฟิกให้กับเขา ภาพยนตร์เรื่อง BNK48: Girls Don't Cry (2561) ที่เล่าเรื่องราวของสมาชิก BNK48 ผ่านการสัมภาษณ์พวกเธอที่ต้องนำเสนอภาพลักษณ์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เพื่อเรียกยอดไลค์ ยอดแชร์ นำมาซึ่งความนิยมของฐานแฟนคลับที่มีส่วนทำให้พวกเธอได้มีอนาคตสดใสในวงการดนตรี และภาพยนตร์เรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562) ที่เล่าเรื่องราวของจีน หญิงสาวที่จัดบ้านใหม่ทำให้เธอต้องทิ้งของลงถุงดำ แต่ของบางชิ้นเธอต้องนำส่งคืนเจ้าของ จึงเป็นเหตุบังเอิญให้เจอชายวัยกลางคนที่สะสมของเก่า เขาสนใจและซื้อของหลายชิ้นด้วยการชำระเงินผ่านระบบออนไลน์ด้วยโทรศัพท์มือถือ (Mobile Banking)

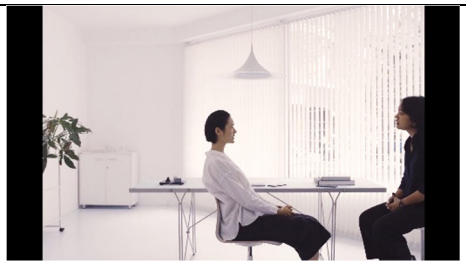
3. ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผลวิจัยพบว่ามีประเด็นของความตายซึ่งก่อให้เกิดคุณค่าภาพยนตร์และชีวิตในด้านสัจธรรมแห่ง

ความตาย ทำให้เห็นการสื่อความหมายถึงความตายในแง่มุมที่หลากหลายผ่านภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 ภาพที่สื่อความหมายเพื่อการเล่าเรื่องความตายในแง่มุมที่หลากหลายผ่านภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง

ภาพยนตร์	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย
36 (2555)	อุ้มขอถ่ายรูปเด็กผู้หญิงลูกสาวเจ้าของห้อง	เจ้าของห้องต้องการภาพถ่ายลูกสาวที่เสียชีวิต

ภาพยนตร์	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย
Mary is Happy, Mary is Happy (2556)	แม่ริ่คิดถึงอากงกับอาม่าที่เสียชีวิตไปแล้ว	 เพื่อนรักของแม่ริ่เสียชีวิต การตายอาจมีแง่งาม
เดอะ มาสเตอร์ (2557)	ภาพจากเรื่องชัตเตอร์กดติดวิญญาณ	After Life ที่เล่าเรื่องชีวิตหลังความตาย
ฟรีแลนซ์.. ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558)	ยุ่นหา Wi-Fi ในวัดที่จัดงานศพพ่อของเพื่อน	โลกในฝันเมื่อยุ่นเสียชีวิตและมีคนมาร่วมงาน
Die Tomorrow (2560)	การตายอย่างสงบ	ชายหนุ่มกำลังจะกระโดดตึกเพราะอกหัก
BNK48: Girls Don't Cry (2561)	 การพูดถึงความตายตั้งแต่เริ่มต้นของสารคดี	ชื่อสารคดีแปลเป็นไทยคือเด็กสาวอย่าร้องไห้

ภาพยนตร์	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย	ภาพที่สื่อความหมายถึงความตาย
ฮาวทูทิ้ง.. ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือ เธอ (2562)	 จีนให้สัมภาษณ์ถึงการจัดบ้านแบบมินิมอล	จีนเพิ่งทราบว่าแม่ของเอ็มเสียชีวิตไปแล้ว 1 ปี

ที่มา: ภาพจากภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดี (DVD) รูปแบบออนไลน์ TrueID และ Netflix

จากตารางที่ 1 ผลวิจัยพบว่า ความเป็นประพันธกรของนวพลล้วนส่งอิทธิพลต่อผลงานทุกเรื่อง โดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับความตายที่สื่อความหมายโดยตรง (Denotation) และความหมายโดยแฝง (Connotation) ภาพยนตร์เรื่องยาวลำดับที่ 7 เรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562) นำเสนอความหมายโดยแฝงสะท้อนความว่างและภาวะนิพพานอันเป็นความตายของคนที่หมดกิเลส ผ่านการจัดบ้านรูปแบบมินิมอลดังเช่นจีนอธิบายความหมายกับแม่และพี่ชายว่าเป็นการปล่อยวาง แบบพุทธ พุทธซึ่งนวพลเคยให้สัมภาษณ์ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการเอาความคิดประสบการณ์ที่อยากทำมาทำหมดแล้วไม่มองไกลมาก เพราะอาจตายพรุ่งนี้ก็ไม่รู้ ขอคิดระยะสั้นก่อน (อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ, 2562) การผลิตภาพยนตร์ของนวพลจึงเป็นการบันทึกวิธีคิดของตนเองในแต่ช่วงเวลา รวมถึงสะท้อนว่ามีความคิดอย่างไรกับชีวิต หากได้ผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับความตายก็เท่ากับว่ากำลังผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตอยู่ เพราะทั้ง 6 เรื่องที่ผ่านมามีการเล่าถึงความตายและสื่อความหมายในหลากหลายรูปแบบ

ประเด็นเกี่ยวกับความตายปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง ตัวอย่างที่น่าสนใจเช่น ภาพยนตร์เรื่อง 36 (2555) การตายของลูกสาวเจ้าของห้องที่เธอต้องการภาพถ่ายในกล้องฟิล์มซึ่งอุ้มเคยบันทึกไว้ เมื่อทรายกลับไปยังห้องเดิมจึงมีถามถึงภาพถ่ายดังกล่าว อุ้มเคยพูดว่าจะส่งมาให้แต่เธอไม่เคยได้รับ การสูญเสียแบบไม่คาดฝันจึงไม่ได้เตรียมตัวให้ยอมรับกับการจากไปกลายเป็นความอาลัยอาวรณ์ ภาพถ่ายของผู้ตายจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งความทรงจำและความคิดถึงเป็นการสื่อความหมายโดยแฝง เช่นเดียวกับภาพยนตร์สารคดีเรื่อง เดอะมาสเตอร์ (2557) ภาพม้วนวิดีโอของภาพยนตร์ญี่ปุ่นเรื่อง After Life (1998) เนื้อหาของภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตหลังความตาย โดยให้แต่ละคนเลือกความทรงจำที่ตัวเองประทับใจมากที่สุดมาคนละหนึ่งอย่าง เพื่อเป็นความทรงจำและความสุขที่ได้นึกถึงสิ่งนั้น เชื่อมโยงกับสารคดีด้วยการให้บุคคลที่มีความทรงจำต่อร้านแว่นวิดีโอพูดถึงความประทับใจและประสบการณ์หลากหลายแง่มุม แท้จริงแล้วความตายในสารคดีเป็นการสื่อความหมายโดยแฝงถึงการล้มหายตายจากของม้วนวิดีโอและร้านวิดีโอ นอกจากนั้นความตายที่สื่อความหมายโดยตรงปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง Die Tomorrow (2560) การนำเสนอ 10 อันดับรุนแรงของวิธีการตาย การทำอัตวินิบาตกรรมหรือฆ่าตัวตาย ความตายส่งผลให้คนได้ประโยชน์ ความตายอย่างสงบ และความ

ตายคือสัจธรรมของชีวิต ภาพยนตร์ของนวพลจึงทำให้ผู้ชมได้ทบทวนชีวิตที่ผ่านมา คิดถึงการใช้ชีวิตของตัวเอง เช่นเดียวกับบทสนทนาที่หมออิมบอกกับยุ่นและเป็นวรรคทองของภาพยนตร์เรื่องฟรีแลนซ์ (2558) “คนที่คิดว่าความตายไม่ใช่เรื่องน่ากลัว คือคนที่เค้าไม่มีใครให้คิดถึง” จึงเป็นการคิดถึงความตายในแง่ไหนก็ได้ ซึ่งความตายมีหลายแง่มุมหลายความหมายดังที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

- รูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้ง 2 องค์ประกอบ คือ ประเภทของการเล่าเรื่องและแก่นของเรื่อง ดังนี้

1. ประเภทของการเล่าเรื่อง ผลวิจัยพบว่า หากพิจารณาตามแนว/ประเภท/ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) โดยอ้างอิงจากข้อมูลของเว็บไซต์ IMDb (Internet Movie Database) ที่รวบรวมผลงานภาพยนตร์ของ Nawapol Thamrongrattanarit (2021) พบว่า ภาพยนตร์เรื่องยาว (Feature Films) ส่วนใหญ่เป็นแนวดราม่า (Drama) โดยมีแนวดราม่าผสมผสานโรมานซ์ (Romance) และตลก (Comedy) คือเรื่อง ฟรีแลนซ์ (2558), แนวดราม่าผสมผสานโรมานซ์ คือเรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562), แนวดราม่าผสมผสานตลก คือเรื่อง Mary is happy, Mary is happy (2556) และแนวดราม่าเป็นหลักคือเรื่อง 36 (2555) และ Die Tomorrow (2560) รูปแบบการเล่าเรื่องส่วนใหญ่เป็นโครงสร้าง 3 องก์ (Three Acts Structure) ตามแนวคิดของ Syd Field (2005) คือ องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง (Set-up) องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า (Confrontation) และองก์ที่ 3 การคลี่คลาย (Resolution) โดยส่วนใหญ่มีการเล่าเรื่องราวแบบลำดับ (Linear Narrative Film) คือการเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแบบตรงไปตรงมาเรียงตามลำดับเวลา พบว่ามีการย้อนอดีต (Flashback) โดยนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตมาแทรกเหตุการณ์ในปัจจุบัน เพื่อขยายเรื่องราวในขณะนั้นให้ชัดเจนขึ้นและเป็นการรำลึกถึงอดีตของตัวละคร เช่น ตัวละครยุ่นจากเรื่อง ฟรีแลนซ์ (2558) เมื่อเขากลับมาตรวจกับหมออิมตามนัด อาการคัน เม็ดผื่นตามผิวหนังได้ลดลงเพราะเขาทำตามที่หมออิมบอก เขาจึงขอบคุณหมออิมที่เคยแนะนำให้ไปพักผ่อน เที่ยวทะเล จึงเป็นภาพอดีตที่ยุ่นนึกถึงตัวเองขณะนั่งมองพระอาทิตย์ตกดินอย่างมีความสุข

ผลวิจัยพบว่า มีรูปแบบการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์สารคดี (Documentary) 2 เรื่อง ได้แก่ เดอะมาสเตอร์ (2557) และ BNK48: Girls Don't Cry (2561) เน้นเนื้อเรื่องมากกว่ารูปแบบในการถ่ายทำ ให้ความสำคัญกับเนื้อหาด้วยการใช้โครงสร้างในการเล่าเรื่องอย่างง่าย ๆ เน้นประเด็นของเรื่องที่นำเสนอ ซึ่งทั้ง 2 เรื่องมีรูปแบบเดียวกัน คือให้แต่ละคนนั่งสัมภาษณ์เข้าหากล้อง (Talking Head) ส่วนภาพยนตร์เรื่อง Die Tomorrow (2560) มีใช้รูปแบบของภาพยนตร์บันเทิงคดี (Fiction) ผสมผสานสารคดี (Non-fiction) มีภาพยนตร์สั้น 6 เรื่องประกอบกัน ตัวละครไม่ได้เกี่ยวข้องรู้จักกัน แตกต่างจากงานโดยทั่วไปที่ตัวละครหรือเรื่องเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกันหมด ภาพยนตร์จึงเป็นการทดลองที่น่าสนใจ เพราะเป็นการเชื่อมกันของทั้ง 6 เรื่องด้วยการกำกับของนวพลเพียงคนเดียว

2. แก่นของเรื่อง (Theme) ผลวิจัยพบว่า แก่นของเรื่องส่วนใหญ่เกี่ยวกับการค้นหาความหมายของชีวิตผ่านตัวละครในภาพยนตร์ ตัวอย่างที่น่าสนใจเช่น ทรายในเรื่อง 36 (2555) ที่ค้นหาความทรงจำจากภาพของอุ้ม เมื่อไฟล์ภาพของอุ้มในฮาร์ดดิสก์หายไป เธอจึงพยายามหาทาง

กู้คืน, แมรี่ในเรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy (2556) ที่ตั้งคำถามเรื่องระบบการศึกษา ผู้อำนวยการโรงเรียนจอมเผด็จการ เรื่องความรักของวัยรุ่น การถูกปฏิเสธจากชายหนุ่ม เกิดเป็นความสับสน การค้นหาเพื่อให้ได้คำตอบจึงเป็นสิ่งท้าทายสำหรับเธอ, เฌอปราง ในสารคดีเรื่อง BNK48: Girls Don't Cry (2561) เธอเป็นกัปตันเป็นผู้นำของวง คนข้างบนคือผู้ที่เลือกให้เธอเป็นเธอให้ความเห็นว่าคนในสังคมไม่ได้เสมอภาคกันเพราะเป็นสัจธรรมของมนุษย์ เธอเองก็ยังหาคำตอบไม่ได้ว่าทำไมโลกถึงเป็นแบบนี้ เธอจึงยังค้นหาคำตอบต่อไปแต่ต้องทำหน้าที่ให้ดีที่สุด และจีนในเรื่อง ฮาวทูทิ้ง (2562) เธอเลือกวิธีก้าวข้ามผ่านความทรงจำที่เลวร้ายลงถุงดำและเข้าไปจัดการความทรงจำของแม่กับพี่ชายผ่านการจัดบ้านแบบมินิมอล ในตอนจบสีหน้าแววตาของเธอที่ทั้งฝืนยิ้มและร้องไห้ เกิดความสับสนในอารมณ์และความรู้สึก จึงเป็นการจบเรื่องด้วยการเล่าเรื่องแบบเปิด (Open Narrative) ที่มีบทสรุปแบบไม่ชัดเจน ทิ้งคำถามให้ขบคิดเพื่อให้ทั้งตัวละครและผู้ชมร่วมกันค้นหาคำตอบด้วยตนเอง

อภิปรายผล

จากงานวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ มีความเป็นประพันธกรและนักเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง เพราะนอกจากการกำกับและเขียนบทภาพยนตร์เรื่องยาว เขายังได้ทำหน้าที่ผู้กำกับภาพ (Cinematographer) ผู้ตัดต่อ (Editor) และผู้อำนวยการสร้าง (Producer) ในภาพยนตร์เรื่องแรก 36 และภาพยนตร์ลำดับที่ 7 ฮาวทูทิ้งร่วมกับบริษัทจีดีเอช (GDH) ทำให้เขามีฐานะเป็นศิลปินผู้ทำงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวอันโดดเด่นทั้งประเด็นและวิธีการนำเสนอสอดคล้องกับกฤษดา เกิดดี (2557) อธิบายว่าจุดเด่นที่สำคัญของแนวคิดประพันธกร (Auteur Approach) คือการเชิดชูบทบาทและสถานภาพของผู้กำกับให้เป็นมากกว่าผู้สื่อสารที่มุ่งหวังผลประโยชน์ทางธุรกิจ เป็นมากกว่าลูกจ้างของบริษัทผลิตภาพยนตร์ มีฐานะเหมือนกับนักเขียนหรือจิตรกร เขาย่อมแสดงบุคลิกภาพและโลกทัศน์ผ่านทางภาพยนตร์ จึงขอนำเสนอการอภิปรายผลประพันธกรและนักเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพลดังนี้

1. ความเป็นประพันธกรในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

ผลวิจัยพบว่า ความเป็นประพันธกรในภาพยนตร์ของนวพล มีลักษณะร่วมกันทั้งองค์ประกอบด้านเทคนิค บุคลิกภาพที่โดดเด่นนำไปสู่การสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ เริ่มจากด้านเทคนิคทั้งการถ่ายภาพและกรอบภาพในภาพยนตร์สารคดีเรื่อง Die Tomorrow (2560) ที่นวพลนำเทคนิคเรื่องการใช้กรอบภาพเพื่อเล่าเรื่องของตัวละครก่อนที่จะเสียชีวิตด้วยการใช้สัดส่วนแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัส 1:1 ร่วมกับการถ่ายทำแบบยาว (Long Take) ต่อเนื่องไม่มีการลำดับภาพ แต่พอเรื่องคลี่คลายไปสู่เหตุการณ์หลังจากการเสียชีวิตของตัวละคร เขาก็กลับมาใช้แบบ 16:9 ซึ่งนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ (2559) อธิบายว่า เขาได้คัดเลือกเฉพาะบางภาพให้เห็นวิธีการที่เขาลำดับภาพโดยไม่ใช้การตัดต่อ ภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ก็ทำแบบนั้น ผู้ชมควรดูให้ช้าลงแล้วพิจารณาการลำดับภาพที่เกิดขึ้น ในฐานะผู้กำกับเขาต้องการให้ผู้ชมเห็นเพียงเท่านี้ เห็นเท่าที่เขาอยากให้เห็น จึงเป็นการทดลองและแสวงหาแนวทางใหม่ ผ่านวิธีถ่ายทำและการลำดับภาพที่เรียบง่ายและเนิบช้า มีลักษณะภาพยนตร์สัจนิยมใหม่ (Neorealism)

สอดคล้องกับงานวิจัยของเขมพัทธ์ พัชรวิชญ์ (2558) อธิบายว่า นวพลมีการถ่ายภาพและตัดต่ออย่างเรียบง่ายนั้นเป็นรูปแบบสัจนิยมใหม่ผสมผสานการเล่าเรื่องเชิงทดลอง เป็นรูปแบบภาพยนตร์นอกกระแส อีกทั้งยังแสดงความสมจริงของบรรยากาศในภาพยนตร์ รวมถึงการเล่าเรื่องแบบหลวม ๆ ในภาพยนตร์เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy ที่นำเสนอภาพความสมจริงถูกผสมผสานกับข้อความอักษรจากทวิตเตอร์ในลักษณะที่ยั่วล้อกัน

นอกจากนั้น ภาพยนตร์สารคดี (Documentary) ทั้ง 2 เรื่อง คือ The Master: เดอะมาสเตอร์ (2557) และ BNK48: Girls Don't Cry (2561) มีลักษณะภาพยนตร์สารคดีแบบสัจนิยม (Realist Continental Tradition) ซึ่งเป็นงานศิลปะที่จะเน้นการสร้างรูปลักษณ์ขึ้นมาใหม่จากความจริงที่ปรากฏให้เห็นอยู่ มีการทดลองใช้เทคนิคและวิธีการพลิกแพลงต่าง ๆ ที่เกิดจากกล้องภาพยนตร์ (พรสิทธิ์ พัฒธนานุรักษ์, 2556) ภาพยนตร์สารคดีของนวพลมีการหยิบยกความเป็นจริงจากชีวิตบวกกับความประทับใจที่ได้จากการเป็นผู้สังเกต นำมาถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ที่มีลักษณะของงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อศิลปะ และนวพลยังมีส่วนร่วมด้วยการใช้เสียงของตนเองสัมภาษณ์บุคคลในสารคดีแทนการปรากฏตัวในภาพยนตร์

ด้านบุคลิกภาพ ผลการวิจัยพบว่า นวพลจะถูกนำเสนอภาพลักษณ์ของ “เด็กเนิร์ด” ใส่แว่น ผมปรกหน้า มักใส่เสื้อผ้าเรียบ ๆ โทนสีขาวหรือสีดำผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ พร้อมนิยามว่า “ผู้กำกับขวัญใจเด็กแนว” ที่มักมีการสร้างผลงานไม่เหมือนใคร มีความคิดเป็นของตัวเอง มาตรฐานการแต่งกายที่แตกต่าง การวางตัวในสังคม และคำพูดซึ่งเป็นลายเซ็นของนวพลที่เอาชนะใจคนรุ่นใหม่ตัวอย่างน่าสนใจเช่น "นี่มันยุคของคนรุ่นเราแล้วนะเว้ย" บทสนทนาของแมรี่เรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy และจีนเรื่อง ฮาวทูทิ้ง ถูกนำไปใช้ในการเชิญชวนวัยรุ่นยุคใหม่ต้องไปเลือกตั้งในปี 2562 และวรรคทองจากเรื่องฟรีแลนซ์ เมื่อหมออิมพูดกับยุ่นซึ่งเป็นคนไข้ว่า “อย่าเปลี่ยนเลย อยากเจอ” ซึ่งบุคลิกภาพอันโดดเด่นจึงเป็นคุณค่าที่สำคัญของความเป็นประพันธกรในภาพยนตร์ของนวพล สอดคล้องกับแนวคิดของอัญชลี ชัยวรพร (2559) อธิบายว่า นอกจากประพันธกรในภาพยนตร์ เขายังเป็นประพันธกรทางวรรณศิลป์ รวมไปถึงความเป็นประพันธกรรุ่นใหม่ที่มีความเป็นดารา เป็นคนมีชื่อเสียง เป็นไอคอน (Icon) ของกลุ่มเด็กแนวหรือแม้แต่เด็กเนิร์ดภาพอันชัดเจนของนวพลในความรู้สึกของแฟนคลับ เขาคือเซเลบ (Celebrities) ในกลุ่มเด็กแนวเด็กเนิร์ดที่พวกเขาจะให้การต้อนรับอยู่เสมอ

ด้านการสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่า ประพันธกรทั้งด้านเทคนิคและบุคลิกภาพของนวพลล้วนส่งอิทธิพลต่อผลงานทุกเรื่อง มีการสื่อความหมายโดยตรง (Denotation) ที่นวพลสื่อสารต่อผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน และความหมายโดยแฝง (Connotation) ที่อาศัยการตีความหรือวิเคราะห์ สอดคล้องกับแนวคิดของ Hayward (2001) อธิบายว่า ผู้กำกับจะเป็นผู้ซ่อนความหมายไว้เพื่อให้ผู้ชมเป็นผู้ตีความและคิดหาเหตุผลอย่างเชื่อมโยง ซึ่งความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ทำให้เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างในภาพยนตร์นั้นสะท้อนความเป็นผู้กำกับออกมาและอ้างความเป็นเจ้าของงานได้อย่างเด็ดขาด ซึ่งความหมายโดยแฝง โดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับความตาย (Death) พบในภาพยนตร์ทุกเรื่อง และการร่วมงานกับนักแสดงที่

คุ้นเคยกันมาก่อน นักแสดงหลายคนปรากฏในภาพยนตร์ของเขาหลายเรื่อง ตัวอย่างเช่น ซันนี่ สุวรรณเมธานนท์ จำนวน 3 เรื่อง วิโอเลต วอเทียร์ และชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง จำนวน 2 เรื่อง ซึ่งทั้ง 3 คนได้แสดงในภาพยนตร์เรื่องเดียวกันคือ Die Tomorrow ภาพยนตร์ที่พูดถึงความตาย จึงเหมือนทำหนังสืองานศพ ทุกครั้งที่ผลิตผลงานอาจจะเป็นเรื่องสุดท้าย (Final Film) เพราะอะไรก็เกิดขึ้นได้ จึงอยากทำงานกับคนที่เคยทำงานด้วยทั้งหมด (นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, 2560) แม้จะสื่อสารถึงประเด็นความตายในภาพยนตร์ แต่แท้จริงแล้วนวพลต้องการสื่อสารถึงชีวิตที่เป็นความหมายโดยแฝงมากกว่า เพราะภาพยนตร์ของนวพลทำให้ผู้วิจัยได้คิดถึงชีวิตที่ผ่านมาว่าได้ทำอะไรไปแล้วบ้าง หรือยังไม่ได้ทำอะไรบ้าง ทุกวันนี้ใช้ชีวิตเป็นอย่างไร จนทำให้เกิดการแสวงหา อยากรู้ อยากลงมือปฏิบัติ เพื่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของตนเอง (Self–actualization) ซึ่งเป็นลำดับขั้นที่ 5 ของความต้องการตามทฤษฎีของมาสโลว์ (Maslow's hierarchy of needs) (Maslow, 1998)

ภาพยนตร์ของนวพลทั้ง 7 เรื่องล้วนทำให้เกิดความเข้าใจแง่มุมของชีวิตที่หลากหลาย ความเป็นประพันธกรของนวพลจึงเป็นผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ ที่นำเรื่องราวมาจากชีวิตส่วนตัวนำเสนอผ่านรูปแบบสัจนิยมใหม่ (Neorealism) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์และผู้กำกับนอกกระแสผ่านการลำดับภาพแบบเนิบช้า เน้นการใช้เทคนิคแบบถ่ายยาวต่อเนื่อง (Long Take) มีการนำเสนอเฉพาะบางภาพ บางกรอบภาพ เพื่อให้เห็นวิธีการที่เขาลำดับภาพโดยไม่ใช้การตัดต่อ มีความคิดสร้างสรรค์ในลีลาเฉพาะตน ทั้งเทคนิคความรู้เกี่ยวกับการสื่อความหมาย ก่อให้เกิดคุณค่าภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นศิลปะและคุณค่าของชีวิตในเรื่องสัจธรรมแห่งความตาย สอดคล้องกับ Bordwell and Thompson (2013) อธิบายว่า ผู้กำกับที่มีความคิดสร้างสรรค์ควรผลิตภาพยนตร์เพื่อมอบประสบการณ์ที่มีคุณค่าให้กับผู้ชม หลักการและเทคนิคที่ใช้ควรให้พลังแก่ภาพยนตร์ในการเล่าเรื่องเพื่อแสดงอารมณ์และถ่ายทอดความคิด ซึ่งผลวิจัยแสดงคุณสมบัติดังกล่าว นวพลจึงมีความเป็นประพันธกรที่ทำให้เห็นบทบาทและความสำคัญของผู้กำกับ ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดการจดจำผลงานภาพยนตร์อันเป็นเอกลักษณ์ได้

2. ความเป็นนักเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

ผลวิจัยพบว่า ความเป็นนักเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล มีลักษณะร่วมกันในประเด็นแก่นของเรื่อง (Theme) ส่วนใหญ่เกี่ยวกับการค้นหาความหมายของชีวิตและความทรงจำผ่านตัวละครในภาพยนตร์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ภัทรทิวา บุษษะ (2561) อธิบายว่า แก่นเรื่องของการค้นหาและความทรงจำถูกนำเสนอผ่านตัวละครทรายในเรื่อง 36 เธอเลือกเก็บความสัมพันธ์ให้เป็นเพียงความหลังจึงมีการค้นหาความทรงจำในอดีต ตัวละครแมรี่ในเรื่อง Mary is Happy, Mary is Happy เธอกำลังสับสนและสูญเสียคนรักจึงมีการค้นหาความหมายของชีวิต สมาชิกวง BNK48 จำนวน 26 คน ในเรื่อง Girls Don't Cry สารคดีที่ให้แต่ละคนนั่งสัมภาษณ์เข้าหากล้อง (Talking Head) เด็กสาววัยรุ่นจากหลายที่ต่างเล่าประสบการณ์และสิ่งที่ได้รับจากการเป็นไอดอล (Idol) พวกเธอต้องค้นหาว่าบุคลิกภาพแบบใดที่ตอบโจทย์เชิงธุรกิจ จึงมีลักษณะของการก้าวผ่านวัย (Coming of age) เป็นสำคัญ

เมื่อนำผลวิจัยมาวิเคราะห์ถึงสาเหตุของการค้นหาผ่านความเป็นนักเล่าในภาพยนตร์

ของนวพลจึงพบว่า การไม่ได้เรียนผลิตภาพยนตร์มาโดยตรง หากจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกภาษาจีน แต่นวพลได้ประยุกต์ใช้เนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ปรัชญา เพื่อนำวิธีคิดมาใช้ในการเขียนบทภาพยนตร์ผ่านเรื่องราวของมนุษย์ นำไปต่อยอดด้วยการผลิตภาพยนตร์ จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเป็นนักเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์ ความต้องการอยากถ่ายทอดเรื่องราวที่น่าสนใจ เกิดความรู้สึกอยากเล่าต่อเพื่อให้คนอื่นได้รับรู้ จนค้นพบเคล็ดลับการเล่าเรื่องให้มีชีวิตคือการออกไปใช้ชีวิต (นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, 2556)

นวพลได้ขวนขวายให้ตัวเองได้ลองทำลองผิดลองถูกอยู่เสมอ การถ่ายทำภาพยนตร์ในช่วงแรกจึงเป็นลักษณะของการค้นหาแนวทางของตนเอง ส่วนใหญ่มีลักษณะของภาพยนตร์อิสระ (Independent Film) ซึ่งเขามองว่าเป็นเพียงแค่เปลือกของภาพยนตร์เท่านั้นเอง เพราะภาพยนตร์คือเรื่องเล่าเรื่องหนึ่ง สิ่งที่ทำคือการเล่าเรื่อง เขายอมรับว่าภาพยนตร์ของตนเองมีรูปแบบเฉพาะตัวที่มีทั้งคนชอบและคนไม่ชอบ แม้ในช่วงเริ่มต้นของการผลิตภาพยนตร์คำวิจารณ์จะกระทบใจเขาอยู่บ้าง แต่เมื่อเวลาผ่านไป เขาเข้าใจว่าไม่สามารถเข้าไปนั่งในใจทุกคนได้ เขาจึงไม่ได้นั่งทนทุกข์อยู่กับคำวิจารณ์เหล่านั้น แต่ลุกขึ้นมาพัฒนาฝีมือตัวเองให้ดีด้วยการพิสูจน์ผ่านผลงานภาพยนตร์นอกกระแส (Non-mainstream film) จำนวน 4 เรื่อง และภาพยนตร์กระแสหลัก (Mainstream) จำนวน 2 เรื่อง ที่ทำรายได้ในประเทศรวมกันประมาณ 143 ล้านบาท (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2563)

การค้นหาแนวทางในการพัฒนาตนเองของนวพล จึงสอดคล้องกับไอรดา รื่นภิรมย์ใจ (2559) อธิบายว่า นวพลรับคำวิจารณ์มาปรับปรุงตัวอยู่เสมอ ความคิดเห็นไหนที่เน้นการด่าทอมากกว่าเขาก็ปล่อยไป ส่วนความคิดเห็นไหนที่มีเหตุมีผลและเอามาพัฒนาฝีมือได้ เขาก็เลือกหยิบมาใช้ต่อไป เพราะความหลงใหลในศิลปะภาพยนตร์ จนเกิดเป็นความต้องการและมุ่งมั่นที่จะผลิตภาพยนตร์ให้สำเร็จ จากความมุ่งมั่นดังกล่าวเขาจึงได้รับคำตอบจากการค้นหาและได้รับการยกย่องเป็นศิลปินร่วมสมัยดีเด่น อิทธิพล คุณปลื้ม (2564) อธิบายว่า ผลงานของนวพลมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ในฐานะของผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้นำเสนอเนื้อหา และในฐานะนักสร้างภาพยนตร์ โดยพยายามสะท้อนประเด็นความสนใจและความรู้สึกของคนร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกของคนรุ่นใหม่ เขาจึงได้เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินร่วมสมัยดีเด่น รางวัลศิลปาธร ประจำปี 2564 ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) สาขาภาพยนตร์และสื่อเคลื่อนไหว

กล่าวโดยสรุป นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ มีความเป็นประพันธกรและนักเล่าเรื่อง เพราะเมื่อพิจารณาทั้งความสัมพันธ์ระหว่างภูมิหลังตัวตนของเขากับประเด็นที่มักนำเสนอจากเรื่องราวส่วนตัว ครอบครัว คนใกล้ชิด เพื่อนผู้หญิง การพิจารณาร่วมงานกับนักแสดงที่คุ้นเคย รวมถึงรูปแบบสัจนิยมใหม่ (Neorealism) ที่ผสมผสานกับเรื่องราวเทคโนโลยี สื่อสังคมออนไลน์ ใช้อักษรข้อความเล่าเรื่องในภาพยนตร์ เนื้อหาภาพยนตร์ที่แปลกใหม่และมักมีการจบเรื่องแบบปลายเปิด (Open Narrative) ทิ้งคำถามให้ขบคิด แม้นวพลไม่ได้จบการศึกษาด้านภาพยนตร์โดยตรง แต่เขามีการพัฒนาตัวเองอย่างเสมอและให้ความสำคัญกับขั้นตอนการผลิตในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์สอดคล้องกับแนวคิดของ Sarris (2013) ที่บอกว่า

ความเป็นประพันธกรคือบทบาทและความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์เพราะเป็นผู้รับผิดชอบภาพรวมทั้งเรื่อง และผลงานภาพยนตร์ของนวพลนั้นสะท้อนโลกทัศน์ ผ่านลีลาการนำเสนอประกอบกับการเล่าเรื่องที่เน้นบทบาทและความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์

ข้อเสนอแนะ

1. การวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) เนื่องจากผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพลทำให้เห็นพัฒนาการด้านเทคโนโลยีตั้งแต่ยุคอนาลอก (Analog) ถึงยุคดิจิตอล (Digital) ทั้งการถ่ายภาพและการสื่อสารจากอดีตที่ส่งผลต่อปัจจุบัน การใช้ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยมในการวิเคราะห์จึงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะทฤษฎีนี้เกิดขึ้นและมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับสภาวการณ์ของโลกปัจจุบันที่ถูกครอบงำด้วยสื่อและความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร รวมถึงด้านสังคมหากมีการใช้ทฤษฎีในการตอบคำถามและข้อสงสัยต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม จะทำให้เห็นสภาวะที่เป็นอยู่ของสังคมปัจจุบันที่มีผลกระทบต่อทั้งปัจเจกบุคคลและวัฒนธรรมผ่านความเป็นนักเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของนวพล

2. ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมีด้วย ผลการวิจัยพบว่าผลงานของผู้กำกับทั้ง 2 คน มีประเด็นที่พูดถึงการเมืองในภาพยนตร์ และคงเดชยังเคยปรากฏตัวในภาพยนตร์ของนวพล จำนวน 2 เรื่อง แต่การวิจัยมีลักษณะแยกส่วนในการศึกษาวิเคราะห์ จึงควรมีการบูรณาการทั้ง 2 ส่วน ในความเหมือนและความแตกต่างที่ชัดเจน เพื่อสะท้อนมุมมองหรือขนบในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยท่านอื่น ๆ และผู้ผลิตภาพยนตร์ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กฤษดา เกิดดี. (2557). *ภาพยนตร์: ทฤษฎี วิจัย และวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: บริษัทบุ๊คบุรี จำกัด.

เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์. (2558). ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทย. *วิทยานิพนธ์ นิสิตปริญญาเอก* คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยรบูรพา.

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์. (2556). *บทสัมภาษณ์ เต๋อ-นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ กับหนังกระแสรองที่ไม่เป็นสองรองใคร.* สืบค้นเมื่อ 29 ตุลาคม 2563 จาก http://www.praphansarn.com/home/content/66

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์. (2560). *ABOUT (Nawapol Thamrongrattanarit).* สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2563 จาก http://nawapolnawapol.com/post/about/about

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์. (2560). Interview: พรุ่งนี้ตาย Die Tomorrow โดยยวิษฐา. *นิตยสาร Starpics*, 52(883). ประจำเดือนพฤศจิกายน.

พรสิทธิ์ พัฒธนานุรักษ์. (2556). *ความรู้ทั่วไปในการผลิตภาพยนตร์: การผลิตภาพยนตร์ขั้นสูง*. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภัทรทิวา บุษษะ. (2561). การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่กำกับโดยนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์. *วิทยานิพนธ์ หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต* วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยรังสิต.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2563). *นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์*. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/นวพล_ธำรงรัตนฤทธิ์ [29 ตุลาคม 2563].

สุพัฒน์ ศิวะพรพันธ์. (2564). *แสดงความยินดี! เต๋อ นวพล ได้รับรางวัล 'ศิลปาธร' ประจำปี 2564 โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย*. สืบค้นเมื่อ 2 เมษายน 2564 จาก https://thestandard.co/ter-nawapol-silpathorn-award/

อชิตพนธิ์ เพียรสุขประเสริฐ. (2562). *กฎของ ฮาวทูห้ามทิ้ง..ฉบับ "เต๋อ-นวพล"*. สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม 2564 จาก https://www.sarakadeelite.com/faces/happy-old-year-movie/

อัญชลี ชัยวรพร. (2556). *ภาพยนตร์ทางเลือกและทฤษฎีแนวคิดใหม่: ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อัญชลี ชัยวรพร. (2559). *ภาพยนตร์ไทยในชีวิต*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

อิทธิพล คุณปลื้ม. (2564). *"เต๋อ-นวพล" คว้ารางวัลศิลปาธร ปี 64*. สืบค้นเมื่อ 3 เมษายน 2564 จาก https://www.dailynews.co.th/education/834519

ไอรดา รื่นภิรมย์ใจ. (2559). *กรอดูหนังชีวิตของ เต๋อ-นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ผู้กำกับและนักเขียนบทที่ตั้งเป้าว่าจะเดินตามฝันมาเกือบ 20 ปีแล้ว*. สืบค้นเมื่อ 29 ตุลาคม 2563 จาก https://adaymagazine.com/youmade-5/

Bordwell, David and Thompson, Kristin. (2013). *Film Art: An Introduction,* (10th Edition). New York: McGraw-Hill.

Hayward, Susan. (2001). *Cinema studies: the key concepts (2nded.)*. London: Routledge.

Maslow, Abraham. (1998). *Maslow on Management.* New York: John Wiley & Sons.

Nawapol Thamrongrattanarit. (2021). *Filmography.* Retrieved December 9, 2020, from https://www.imdb.com/name/nm3849565

Sarris, Andrew. (2013). *Condensed Notes to "Notes on The Auteur Theory In 1962".* Retrieved November 21, 2020, from https://anthologyfilmarchives.tumblr.com/post/43758490902/condensed-notes-to-notes-on-the-auteur-theory-in

Wilson-Bates, Tobias. (2020). *Film Appreciation: Time Travel Narratives.* Retrieved December 2, 2020, from https://alg.manifoldapp.org/projects/film-appreciation