ภาพสะท้อนจากหนึ่งทศวรรษหลังการข้ามผ่านสหัสวรรษของภาพยนตร์ไทย

The Reflection from Thai Cinema after the Transition to the New Millennium

ประกายกาวิล ศรีจินดา[1]

บทคัดย่อ

ภาพยนตร์ไทย เป็นสื่อแห่งความบันเทิงที่ได้รับความนิยมมานานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์จึงสามารถใช้สะท้อนภาพที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมไทยแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน บทความชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการ คือ 1. เพื่อสรุปถึงทิศทางการเปลี่ยนแปลงของอุสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา 2. เพื่อวิเคราะห์ถึงบทบาทและผลกระทบของภาพยนตร์ไทยต่อสังคมไทยยุคปัจจุบัน 3. เพื่อแสดงความเห็นเกี่ยวกับแนวโน้มของการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยต่อไปในอนาคต การศึกษาครั้งนี้พบว่าทิศทางการเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ไทยตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา มีอัตราการขยายตัวอย่างต่อเนื่อง โดยเฉลี่ยประมาณปีละ 37 เรื่อง คิดอัตราการเติบโตเฉลี่ยประมาณร้อยละ 35 ต่อปี ซึ่งมีภาพยนตร์ไทยหลากหลายแนวที่ถูกนำเสนอ อันประกอบด้วย ภาพยนตร์แนวชีวิต ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวรักโรแมนติก ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ภาพยนตร์แนวลึกลับ ภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม เป็นต้น ส่วนบทบาทและผลกระทบของภาพยนตร์ไทยต่อสังคมไทยยุคปัจจุบันนั้น สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นใหญ่ๆ ได้ 8 ส่วน ประกอบด้วย 1. ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างมาตรฐานคุณภาพ 2. ภาพยนตร์ไทยกับการสะท้อนสังคมไทย 3. ภาพยนตร์ไทยกับบทบาททางการเมือง 4. ภาพยนตร์ไทยกับการสื่อสารวัฒนธรรมไทย 5. ภาพยนตร์ไทยกับเด็กและเยาวชน 6. ภาพยนตร์ไทยกับความหลากหลายทางเพศ 7. ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างมาตรฐานและกฎเกณฑ์ใหม่ๆ 8. ภาพยนตร์ไทยกับการบูรณาการสื่อสมัยใหม่ สำหรับแนวโน้มต่อไปในอนาคตของภาพยนตร์ไทยจะยังคงทำหน้าที่ในการถ่ายทอดมุมมองของผู้กำกับเพื่อสะท้อนภาพต่างๆ ของสังคมไทยภายใต้มาตรฐานการสร้างที่มีคุณภาพมากขึ้นต่อไป

คำสำคัญ: *ภาพยนตร์ไทย สะท้อนสังคมไทย ภาพสะท้อนจากภาพยนตร์ไทย*

ABSTRACT

Thai film has long been a popular entertainment medium. It has not only a tight relationship with the Thai society, but can also be used in reading the context of the society in the period it represents. With the inclination to explore Thai film beyond its entertainment value, this article proposes to:

1. Give the summary of the Thai film industry during the past 10 years
2. Analyze the role and impact of Thai film towards the Thai society
3. Identify a possible scenario regarding the Thai film industry

Broadly speaking, the Thai film industry in the past 10 years earned astonishing success. Its growth was steady; up to 37 films were released annually with a wide variety of film genres available. After converting into percentage, the growth rate is approximately at 35% a year.

As to the role and impact, it can be viewed in 8 angles: (1) Thai film and the elevation of quality, (2) Thai film and the reflection of society, (3) Thai film and political interests, (4) Thai film and cultural communication, (5) Thai film and adolescence, (6) Thai film and gender issues, (7) Thai film and the construction of new standard, and (8) Thai film and the incorporation of new media.

Regarding the tendency, Thai film will hold on to its function in conveying the directors’ viewpoints which will mirror the pictures of the society while the quality of production will still be retained.

Keywords: *Thai Cinemas, The reflection of Thai society, The Reflection from Thai Cinema.*

---

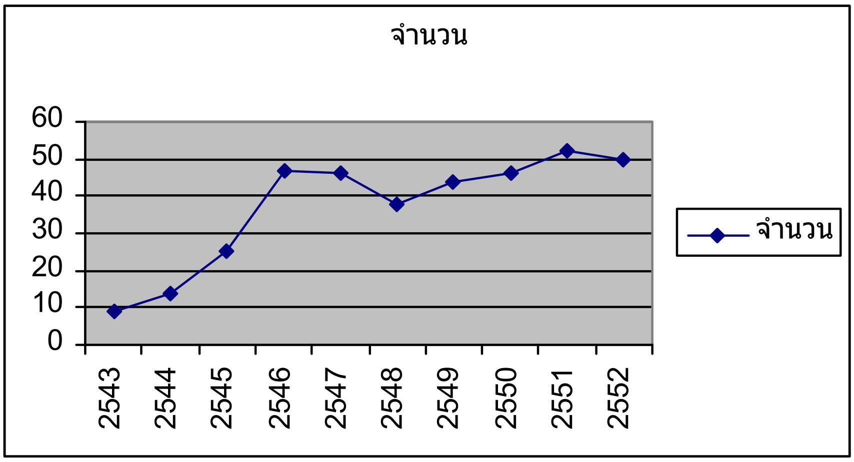
[1] มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

บทนำ

ภาพยนตร์ ถือเป็นสื่อความบันเทิงนอกบ้านที่ได้รับความนิยมสำหรับคนทุกเพศทุกวัยมานานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดระยะเวลากว่า 80 ปี ภาพยนตร์ไทยมีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องทั้งในด้านของเทคโนโลยีการผลิต ไปจนถึงรูปแบบการนำเสนอ จากภาพยนตร์ขนาด 35 มิลลิเมตร ขาว-ดำ ไม่มีเสียง (35 ม.ม.) สู่ระบบภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตร (16 ม.ม.) จนพัฒนาเป็นดิจิตอลฟิล์มในปัจจุบัน หรือจากระบบการตลาด จากระบบสายหนังในอดีต ปรับเปลี่ยนเป็นค่ายภาพยนตร์ในปัจจุบัน

ช่วงเวลาแห่งการก้าวข้ามผ่านสหัสวรรษใหม่ของปีคริสต์ศักราช 2000 หรือพุทธศักราช 2543 เป็นช่วงเวลาที่โลกทั้งโลกต่างจับตามองและให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งในเรื่องของเทคโนโลยีรวมไปถึงนวัตกรรมใหม่ๆ อันจะมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์โลก จากวันนั้นจวบจนถึงวันนี้แทบไม่น่าเชื่อว่าเราได้ก้าวผ่านช่วงเวลานั้นมาได้ถึง 10 ปีแล้ว ตลอดระยะเวลา 1 ทศวรรษก้าวข้ามผ่านสหัสวรรษใหม่นี้มี “ความเปลี่ยนแปลง”ที่เกิดขึ้นในแวดวงภาพยนตร์ไทยหลายประการ นับตั้งแต่รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ ระบบการจัดการ ความนิยม หรือสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นใหม่ๆ อันเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยเกิดมาก่อนกับวงการภาพยนตร์ไทย โดยในปี 2543 อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีรายได้เฉพาะในประเทศสูงถึง 15,700 ล้านบาท โดยเป็นรายได้จากการชมภาพยนตร์ไทยถึง 2,700 ล้านบาท (รักษ์ศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2551, 47) จนถึงปัจจุบันจะพบว่าภาพยนตร์ไทยมีแนวโน้มของทิศทางรายได้และมูลค่าตลาดที่เติบโตและขยายตัวอย่างต่อเนื่อง โดยส่วนหนึ่งเป็นผลจากการเปลี่ยน-แปลงของ “บริบท” ในสังคมไทย รวมถึง “พฤติกรรมการบริโภคภาพยนตร์” ของคนไทย ที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตก็มีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาข้อมูลเชิงลึกของภาพยนตร์ไทยในช่วงระยะเวลา 10 ปี (มกราคม 2543-ธันวาคม 2552) พบว่ามีภาพยนตร์ไทยออกฉายในโรงภาพยนตร์ทั้งสิ้นรวม 371 เรื่อง ซึ่งประกอบไปด้วยภาพยนตร์หลากหลายแนว ตั้งแต่ภาพยนตร์แนวชีวิต ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวรักโรแมนติก ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ภาพยนตร์แนวลึกลับภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม เป็นต้น แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่าภาพยนตร์ไทยยังมีเนื้อหาการนำเสนอไม่แตกต่างจากอดีตมากนัก หากแต่รูปแบบและวิธีการนำเสนอนั้นที่เปลี่ยนแปลงไป ตามมุมมองของผู้กำกับ และบริบทของสังคม ทั้งอัตราการเติบโตของการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ยังมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่องโดยเฉลี่ยประมาณปีละ 37 เรื่อง คิดอัตราการเติบโตเฉลี่ยประมาณร้อยละ 35 ต่อปี ซึ่งเห็นได้ชัดว่าตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา ถึงแม้เศรษฐกิจจะผันผวน เหตุการณ์บ้านเมืองจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงใดก็ตาม แต่ก็ยังมีกลุ่มผู้ชมให้ความสนใจภาพยนตร์ไทยอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ



ภาพที่ 1 แสดงทิศทางการเปลี่ยนแปลงของจำนวนภาพยนตร์ไทยในรอบ 10 ปี (มกราคม 2543 - ธันวาคม 2552)

บทบาทและผลกระทบของภาพยนตร์ไทยต่อสังคมไทยยุคปัจจุบัน

หากพิจารณาถึงภาพรวมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา จะพบว่าล้วนมีบทบาทและผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อสังคมไทยในปัจจุบันอย่างมาก ซึ่งมีผลกระทบทั้งในระดับจุลภาค (Micro) ไปจนถึงระดับมหภาค (Macro) โดยหากพิจารณาโดยแยกออกเป็นประเด็นตามลักษณะของภาพยนตร์ไทยแล้ว จะสามารถระบุถึงบทบาท การเปลี่ยนแปลง และผลกระทบของภาพยนตร์ไทยต่อสังคมไทยยุคปัจจุบัน เป็นส่วนๆ ดังนี้

1. ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างมาตรฐานคุณภาพ

ถึงแม้ว่าความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการผลิตภาพยนตร์ของไทยจะก้าวล้ำไปจากอดีตมากเพียงใดก็ตาม แต่สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้คือคุณภาพของภาพยนตร์ไทยที่ถูกพัฒนาตามไปด้วย เนื่องจากการแข่งขันกันในระดับสูง ทั้งแข่งขันกันเองภายในประเทศ รวมไปถึงการแข่งขันกับภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่ทั้งนั้นก็ได้เกิดมาตรฐานการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีวิธีการผลิต การทำงาน และการวางตัวนักแสดงที่ได้มาตรฐานเทียบเท่ากับระดับสากลเป็นครั้งแรกตั้งแต่ก่อนการก้าวข้ามผ่านสหัสวรรษในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง (นนทรี นิมิตบุตร, 2541) ก่อนจะตอกย้ำถึงความเป็นไทยนั้นสามารถสำเร็จและก้าวสู่ระดับสากลได้เช่นกันกับภาพยนตร์เรื่องนางนาก (นนทรี นิมิตบุตร, 2542) จนถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ที่สร้างรายได้เกิน 100 ล้านบาท จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทิศทางของการผลิตที่ผู้สร้างภายนตร์ไทยจะหันมาให้ความสำคัญและพิถีพิถันในกระบวนการผลิต การคัดเลือกนักแสดง สถานที่ เครื่องแต่งกาย ให้มีความเหมาะสมกับบทประพันธ์และบทภาพยนตร์มากกว่าที่เคยเป็นมาในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ในอดีตจะเน้นการผลิตภาพยนตร์ออกมาในปริมาณที่มาก ใช้เวลาในการถ่ายทำน้อย เพื่อให้ได้มาซึ่งจำนวนภาพยนตร์ของบริษัทผู้สร้างเป็นจำนวนมากออกฉายในแต่ละปี โดยนิยมสร้างตามความนิยมของนักแสดงเพื่อให้สามารถสร้างรายได้ให้เกิดขึ้นกับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ โดยเฉพาะการสร้างคู่ขวัญในอดีต มิตร-เพชรา สมบัติ-อรัญญา สรพงษ์-เนาวรัตน์ สันติสุข-จินตหรา เป็นต้น ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ไทยมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้พบว่าภาพยนตร์บางเรื่องไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ แต่กลับได้รับคำชื่นชมจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์รวมถึงได้รางวัลจากสถาบันต่างๆ มากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย จนถือได้ว่าเป็นทศวรรษแห่งการรวบรวมภาพยนตร์ไทยที่มีคุณภาพได้มาตรฐานการสร้างรูปแบบใหม่ๆ ในการสื่อสารเพื่อนำเสนอเรื่องราวในภาพยนตร์ไทยให้เป็นที่ยอมรับจนได้รับคำชื่นชมจากนักวิจารณ์รวมถึงรางวัลจากสถาบันต่างๆ มากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิ ภาพยนตร์เรื่องฟ้าทลายโจร (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2543) รักน้อยนิดมหาศาล (เป็นเอก รัตนเรือง, 2546) ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (บรรจง ปิสัญธนกูล และ ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ, 2547) เดอะเลตเตอร์ จดหมายรัก (ผอูน จันทรศิริ, 2547) โหมโรง (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2547) สัตว์ประหลาด (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2547) มหาลัยเหมืองแร่ (จิระ มะลิกุล, 2548) เด็กหอ (ทรงยศ สุขมากอนันต์, 2549) เป็นชู้กับผี (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2549) แสงศตวรรษ (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2549) รักแห่งสยาม (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) ไชยา (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2550) เฉือน (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2552) A moment in June ณ ขณะรัก (ณัฐพล วงศ์ตรีเนตร, 2552) October Sonata รักที่รอคอย (สมเกียรติ์ วิทุรานิช, 2552) เป็นต้น

ภาพที่ 2 ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง วางตัวนักแสดง และออกแบบงานสร้างที่ได้มาตรฐาน เทียบเท่ากับระดับสากลให้กับภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบัน

ในขณะเดียวกัน ในช่วงกลางของทศวรรษนี้ได้เกิดปรากฏการณ์ของการถือกำเนิดผลงานเริ่มต้นของผู้กำกับชื่อใหม่ในวงการภาพยนตร์ไทย ซึ่งเป็นผู้กำกับที่ช่วยสร้างมาตรฐานใหม่ๆ ทั้งด้านการนำเสนอที่มีแนวทางเป็นของตัวเอง และความนิยมให้กับภาพยนตร์ไทย จนต้องจารึกชื่อเอาไว้หลายคน ไม่ว่าจะเป็น กิตติกร เลียวศิริกุล ที่สร้างชื่อจาก โกลคลับเกมล้มโต๊ะ (2544) ก่อนที่จะมีผลงานคุณภาพในแนวทางของตนเองตามมาอย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็น พรางชมพู กระเทยประจัญบาน (2545) เดอะเมีย (2548) อหิงสาจิ๊กโก๋มีกรรม (2548) เมล์นรกหมวยยกล้อ (2550) ดรีมทีม (2551) รวมไปถึงยุทธเลิศ สิปปภาค ที่มีผลงานการกำกับเรื่องแรกคือภาพยนตร์รายได้สูงอย่าง มือปืนโลกพระจัน (2544) ก่อนจะมีภาพยนตร์หลากแนวทางตามมาอีก อาทิ กุมภาพันธ์ (2546) บุปผาราตรี (2546) สายล่อฟ้า (2547) กระสือวาเลนไทน์ (2549) โกยเถอะเกย์ (2550) รัก/สาม/เศร้า (2551) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ที่เป็นผู้กำกับคุณภาพเลือดใหม่ที่มีผลงานการผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีความแตกต่างและน่าสนใจจากภาพยนตร์เรื่อง คน ผี ปีศาจ (2547) 13 เกมสยอง (2549) และสร้างชื่อทั้งรายได้และคำวิจารณ์รวมถึงรางวัลภายในประเทศมากมายในภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม (2550)

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ถือเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่มีผลงานภาพยนตร์ไทยที่น่าสนใจมากที่สุดคนหนึ่งแห่งทศวรรษ เนื่องจากนำภาพยนตร์ไทยไปสร้างชื่อด้วยการคว้ารางวัลระดับนานาชาติจากเวทีการประกวดภาพยนตร์ระดับโลกหลายต่อหลายเรื่อง เริ่มจากภาพยนตร์แนวสารคดีเรื่องดอกฟ้าในมือมาร (2543) สุดสเน่หา (2545) หัวใจทระนง (2546) สัตว์ประหลาด (2547) แสงศตวรรษ (2549) และรางวัลปาล์มทองคำ เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ครั้งที่ 63 ที่ได้รับจากภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) จนถือได้ว่าเป็นทศวรรษแห่งการเปิดทางให้กับภาพยนตร์ไทยให้ไปไกลสู่เวทีระดับโลก

นอกจากนี้แล้ว จากความสำเร็จของภาพยนตร์เด็กเรื่องแฟนฉัน (คมกฤช ตรีวิมล, ทรงยศ มากสุขอนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง และ อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม, 2546) ทำให้ถือกำเนิดผู้กำกับเลือดใหม่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยถึง 5 คนก่อนที่จะแยกย้ายไปมีผลงานภาพยนตร์ของตัวเองและภาพยนตร์ล้วนประสบ

ความสำเร็จด้านรายได้และได้รับคำชมจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์แทบจะทุกคน อาทิ คมกฤช ตรีวิมล มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิท (2547) หนูหิ่น เดอะมูฟวี่ (2549) สายลับจับบ้านเล็ก (2550) ทรงยศ มากสุขอนันต์ มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องเด็กหอ (2549) ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น (2551) นิธิวัฒน์ ธราธร มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (2549) และหนีตามกาลิเลโอ (2552) วิทยา ทองอยู่ยง มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องเก๋า..เก๋า (2549) และบ้านฉันตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (2553) อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (2549) และ รถฟ้ามาหานะเธอ (2552)

ในทศวรรษนี้ถือเป็นครั้งแรกของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ที่มีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องได้รับการยอมรับจากนานาประเทศทั่วโลก ด้วยการถูกนำไปฉายในตลาดต่างประเทศแล้ว ภาพยนตร์เรื่องบางกอกแดนเจอรัส เพชฌฆาตเงียบอันตราย (ออกไซด์ แปง และ แดนนี่ แปง, 2543) และภาพยนตร์เรื่องชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (บรรจง ปิสัญธนกูล และ ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ, 2547) ได้มีการขายลิขสิทธิ์ให้กับฮอลลีวู้ดเพื่อนำไปสร้างใหม่ (Remake) ก่อนจะส่งผลให้ผู้กำกับของทั้ง 2 เรื่องเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงในฐานะผู้สร้างผลงานคุณภาพและได้รับความนิยมต่อมา นอกจากนี้แล้ว การผลิตภาพยนตร์ไทยเชิงสารคดีขนาดยาวออกฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นนำทั่วไปก็เป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์ไทยในยุคนี้ จึงมีภาพยนตร์แนวสารคดีถูกผลิตออกมาเพื่อเป็นทางเลือกให้กับผู้ชมอย่างต่อเนื่อง อาทิ ภาพยนตร์เรื่องดอกฟ้าใน มือมาร (อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2543) เสือร้องไห้ (สันติ แต้พานิช, 2548) เด็กโต๋ (นิสา คงศรี และ อารียา ชุมสาย, 2548) Final Score 365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์ (โสรยา นาคะสุวรรณ, 2550) พลเมืองจูหลิง (สมานรัชฎ์ กาญจนะวณิชย์, 2552) สวรรค์บ้านนา (อุรุพงษ์ รักษาสัตย์, 2552) เป็นต้น ซึ่งทิศทางของคุณภาพการสร้างภาพยนตร์ไทยในทศวรรษหน้าคาดว่าจะยิ่งมีการพัฒนาพัฒนาต่อๆ ไป สอดคล้องกับบุคลากรคุณภาพของวงการภาพยนตร์ที่น่าจะมีมากขึ้นไปตามลำดับ

2. ภาพยนตร์ไทยกับการสะท้อนสังคมไทย

สังคมไทยไทยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัตถุอย่างรวดเร็ว ซึ่งสวนทางกับความเสื่อมทางด้านจิตใจ อันปรากฏในค่านิยมและพฤติกรรมของคนไทยในเมืองใหญ่ ที่แสดงออออกถึงความนิยมด้านวัตถุอย่างเด่นชัดหลายประการ เช่น นิยมความหรูหราฟุ่มเฟือย รักความสะดวกสบาย ยกย่องคนรวย โดยไม่คำนึงถึงว่าจะร่ำรวยมาได้โดยวิธีใด เกิดการแข่งขันเอารัดเอาเปรียบ โดยไม่คำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม อันสามารถพบเห็นได้ง่ายโดยเฉพาะสังคมเมืองของไทยในปัจจุบัน ซึ่งต่างจากในอดีตที่มีความเอื้อเฟื้อ ถ้อยทีถ้อยอาศัยอยู่ในจิตใจคนไทย โดยความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวถูกสะท้อนออกมาผ่านทางภาพยนตร์ไทยในช่วงทศวรรษนี้แทบจะทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นสภาพความเสื่อมโทรมของสังคมเมืองทั้งด้านของเยาวชนกับการเล่นพนันบอลในภาพยนตร์เรื่องโกลคลับ เกมล้มโต๊ะ (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2544) หรือวิถีชีวิตคนชนบทในเมืองหลวง ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและต้องต่อสู้ดิ้นรนในภาพยนตร์เรื่องเฉิ่ม (คงเดช จาตุรนต์รัศมี, 2548) และการประชดประชันความแตกต่างของสังคมเมืองในความคิดเห็นของคนต่างจังหวัดในภาพยนตร์เรื่องหมานคร (วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, 2547) ความแตกต่างของวิถีชีวิตของคนที่อยู่ในต่างจังหวัดกับชีวิตสมัยใหม่ท่ามกลางตึกสูงอันหรูหราใหญ่โต ในภาพยนตร์เรื่องเดอะเลตเตอร์ จดหมายรัก (ผอูน จันทรศิริ, 2547) รวมไปถึงสภาพเสื่อมโทรมทางสังคม อันเกิดจากความเสื่อมทางจิตใจที่มีมากขึ้นของมนุษย์ จากภาพยนตร์เรื่องไอ้ฟัก (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, 2547)

นอกจากนี้ ยังมีภาพยนตร์ที่สร้างโดยการดัดแปลงจากคดีอาชญากรรมที่เกิดขึ้นจริง เพื่อสะท้อนภาพกระบวนการยุติธรรมของสังคมไทยผ่านภาพยนตร์ในภาพยนตร์เรื่องเชอรี่แอน (จรูญ วรรธนะสิน, 2544) และคืนบาปพรหมพิราม (มานพ อุดมเดช, 2546) ที่สะท้อนจุดด้อยของกระบวนการสืบสวนสอบสวน ในการสืบหาผู้กระทำความผิด อันมีผลเกี่ยวข้องกับผู้บริสุทธิ์ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง นช.นักโทษชาย (มานพ เจนจรัสกุล, 2545) ขังแปด (สนานจิตต์ บางสะพาน, 2545) ก็นำเสนอเกี่ยวกับอีกด้านหนึ่งของกระบวนการยุติธรรมที่ถูกครอบงำโดย

อำนาจของผู้มีอิทธิพล ซึ่งก็ต้องยอมรับว่าประเด็นต่างๆ ของสังคมเหล่านี้ที่ถูกสะท้อนผ่านภาพยนตร์ไทยเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงและยังปรากฏอยู่ในสังคมไทยปัจจุบันอย่างปฏิเสธไม่ได้

นอกจากนี้แล้ว ยังพบว่าในภาพยนตร์ไทยยังคงทำหน้าที่สะท้อนปัญหาอื่นๆ ของสังคมออกมาในประเด็นและมุมมองที่แตกต่างกันออกไป อาทิ ปัญหายาเสพติด จากภาพยนตร์แบงค์ส้มมือใหม่หัดขาย (อ็อกไซด์ แปง, 2546) พันธุ์เอ็กซ์ เด็กสุดขั้ว (เหมันต์ เชตมี, 2547) ปัญหาครอบครัวอันจะนำไปสู่ปัญหาอื่นๆ ตามมา อันจะพบในภาพยนตร์เรื่องจันดารา (นนทรี นิมิบุตร, 2544) สนิมสร้อย (จรูญ วรรธนสิน, 2546) บุปผาราตรี (ยุทธเลิศ สิปปภาค, 2546) เด็กเดน (วิโรจน์ ทองชิว, 2548) พลอย (เป็นเอก รัตนเรือง, 2550) รักแห่งสยาม (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) และเฉือน (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2552)

หากพิจารณาตามหน้าที่ของภาพยนตร์ไทยที่ถือเป็นหนึ่งในประเภทของสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ต้องทำหน้าที่สะท้อนความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสังคม โดยภาพยนตร์ไทยยังคงทำหน้าที่นี้ได้ดีมาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต หากแต่ในปัจจุบัน วิธีการสื่อสารในการสะท้อนภาพอาจจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดและดูรุนแรงมากขึ้น ตามความเปลี่ยนแปลงไปของสังคมไทย และไม่ว่าจะอย่างไรภาพยนตร์ไทยก็ทำหน้าที่สะท้อนภาพปัญหา หรือเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวออกมาอย่างสม่ำเสมอไม่ว่าจะปรากฏอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์แนวใดก็ตาม และก็จะถือได้ว่าเป็นหนึ่งในสื่อที่ใช้สะท้อนบริบทที่เกิดขึ้นจริงของสังคมไทยในยุคนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 3 ภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม ที่สื่อความหมายถึงปัญหาครอบครัวไทย และได้รับรางวัลหนังแห่งปี 2550

3. ภาพยนตร์ไทยกับบทบาททางการเมือง

บทบาททางการเมืองที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ไทยนั้นสามารถพิจารณาได้ชัดจาก ที่ผ่านมาในอดีตภาพยนตร์ไทยได้สอดแทรกประเด็นการเมืองเอาไว้ในเนื้อหาอยู่พอสมควร ซึ่งมีจำนวนมากบ้างน้อยบ้างแล้วแต่ที่ผู้ชมจะสามารถตีความได้ โดยส่วนใหญ่แล้วภาพยนตร์เหล่านั้นมักจะสร้างภาพลักษณ์ในเชิงอุดมคติเพื่อสะท้อนอุดมการณ์กระแสหลักในบ้านเมือง ณ ขณะนั้น

หากพิจารณาถึงทิศทางของการนำเสนอเรื่องการเมืองในภาพยนตร์ไทยแล้วจะพบว่าได้ถูกนำเสนอออกมาตั้งแต่ภาพยนตร์ยุค 14 ตุลาคม 2516 มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีแนวคิดสมัยใหม่หลายคนที่มีความคิดแบบก้าวหน้าที่กล้านำเสนอภาพยนตร์สะท้อนสังคมเพื่อสะท้อนการเมืองที่ปรากฏเด่นชัด คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ที่กำกับภาพยนตร์เรื่องเทพธิดาโรงแรม (ชาตรี เฉลิมยุคล, ม.จ., 2517) และภาพยนตร์เรื่องทองพูน โคกโพธิ์ราษฎรเต็มขั้น (ชาตรี เฉลิมยุคล, ม.จ., 2520) ที่นำเสนอภาพสังคมไทยยุคที่สังคมเกษตรกรรมเริ่มถดถอย มาจนถึงภาพยนตร์ยุคหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่มีลักษณะสะท้อนมุมมองทางการเมือง ผ่านความคิดและทัศนคติที่แตกต่างของคนเมือง

และคนชนบท อาทิ คนภูเขา (วิจิตร คุณาวุฒิ, 2522) ไผ่แดง (เพิ่มพล เชยอรุณ, 2522) ครูบ้านนอก (สุรสีห์ ผาธรรม, 2521) มือปืน (ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ., 2526) โดยเนื้อหาของเรื่องมีการสร้างตัวละครในอุดมคติให้ออกมาเป็นตัวแทนในการทวงสิทธิและความชอบธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม อันเป็นนัยของการเรียกร้องสิทธิทางการเมืองอีกรูปแบบหนึ่ง

หลังจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 จะพบว่ามีภาพยนตร์ที่อิงกระแสการเมืองอย่างชัดเจนเหมือนในยุคอดีตน้อยมาก จะพบได้โดยการไปแฝงอยู่ในภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม เพียงเรื่องเดียวที่พอจะเห็นเด่นชัดคือ มือปืน 2 สาละวิน (ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ., 2536) ที่ถึงแม้ไม่ได้สะท้อนประเด็นการเมืองไทยออกมาชัดแจ้งนัก แต่เนื้อหาก็แฝงประเด็นปัญหาความขัดแย้งในพื้นที่ชายแดนระหว่างไทย-พม่า การตัดไม้ทำลายป่า และอิทธิพลของนักการเมืองที่แฝงอยู่บนพื้นที่ที่มีปัญหาความขัดแย้ง ในขณะที่ภาพยนตร์ในทศวรรษนี้จะเห็นว่า 14 ตุลา สงครามประชาชน (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2544) มีน้ำหนักของความเป็นหนังอัตชีวประวัติมากกว่า โดยมีบรรยากาศการเคลื่อนไหวทางการเมืองเป็นฉากหลัง หรือในทวิภพ (สุรพงษ์ พินิจค้า, 2547) ก็มีการนำเสนอในมิติการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของประเทศในช่วงการเสียดินแดนครั้งสำคัญที่สุดในสยาม หรือ "วิกฤต ร.ศ. 112" ให้ชัดเจนมากกว่ากว่ามุมมองของความรักข้ามกาลเวลาดังที่เคยมีมาก่อนในทวิภพ (เชิด ทรงศรี, 2533) และหากจะพิจารณาถึงหลังเหตุการณ์ปฏิวัติรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน 2549 เป็นต้นมา จะพบว่าภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเรื่องสวรรค์บ้านนา (อุรุพงษ์ รักษาสัตย์, 2552) ได้วิพากษ์นโยบายรัฐอย่างตรงไปตรงมาที่สุดเรื่องหนึ่ง ในขณะที่ October Sonata รักที่รอคอย (สมเกียรติ์ วิทุรานิช, 2552) ซึ่งเป็นภาพยนตร์รักโรแมนติกกลับมีการเสนอมิติทางการเมืองของยุค 14 ตุลาคม 2516 ที่สะท้อนความแตกต่างของคนต่างชนชั้นอย่างแยบคายตลอดทั้งเรื่อง

จะเห็นได้ว่านับจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันถึงแม้ว่าวันเวลาจะข้ามผ่านยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป อย่างไรก็ตาม แต่การนำเสนอมุมมองทางการเมืองยังเป็นสิ่งที่ถูกจำกัดการนำเสนอในภาพยนตร์ไทยอยู่เช่นเคย ทั้งนี้ พิจารณาได้ว่า "การเมือง" ยังเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ถูกควบคุมโดย "กลไก" ของผู้มีอำนาจสำคัญในการกำหนดนโยบายหรือกฎเกณฑ์ต่างๆ อันเกี่ยวข้องกับผู้สร้างและผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย ดังนั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีแนวความคิดก้าวหน้าและกล้าที่จะนำเสนอจึงต้องใช้กลยุทธ์และกลวิธีในการเล่าเรื่องที่สะท้อนการเมืองให้หลากหลายแตกต่างออกไป เพื่อให้สามารถนำเสนอแนวความคิดและมุมมองของตนเกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองออกมาผ่านภาพยนตร์ไทยได้ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้กำกับแต่ละคนจะเลือกสื่อสารออกไปให้ผู้ชมรับรู้และตีความหมายไปในทิศทางใดที่ตนต้องการนั่นเอง

ภาพที่ 4 ภาพยนตร์เรื่อง October Sonata รักที่รอคอย ที่นำเสนอมุมมองทางการเมือง และการแบ่งชนชั้นของเมืองไทยยุคเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และได้รับ 6 รางวัลภาพยนตร์ไทยยอดเยี่ยม ของชมรมวิจารณ์บันเทิงครั้งที่ 18 ประจำปี 2552

4. ภาพยนตร์ไทยกับการสื่อสารวัฒนธรรมไทย

หากวัฒนธรรมโดยทั่วไปหมายถึง รูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ วิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตนแล้ว วัฒนธรรมไทยก็ย่อมสามารถแสดงออกผ่านภาพยนตร์ไทยได้เช่นกัน โดยในแง่ของวัฒนธรรม จะพบว่ามีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องที่นำเนอประเด็นการเชื่อมโยงของวิถีชีวิตความเป็นไทยถ่ายทอดออกมาสู่ภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจนและน่าจดจำ โดยภาพยนตร์ไทยที่โดดเด่นในช่วงทศวรรษนี้ในเชิงของการถ่ายทอดความเป็นวัฒนธรรมไทยออกมาได้อย่างชัดเจนมีหลายเรื่องเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่องโหมโรง (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, 2547) ที่ก่อให้เกิดกระแสความนิยมในดนตรีไทยขึ้นมาในช่วงระยะเวลานั้น หรือการใช้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นประยุกต์เข้ากับเนื้อหานำเสนอผ่านภาพยนตร์ไทย เช่น ภาพยนตร์เรื่องครูแก (อนุกูล จาโรทก, 2547) นำเสนอศิลปวัฒนธรรมหนังตะลุงของภาคใต้ ภาพยนตร์เรื่องไชยา (ก้องเกียรติ โขมศิริ, 2550) นำเสนอศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของมวยภาคใต้ ภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำเดือน 11 (จิระ มะลิกุล, 2545) นำเสนอเกี่ยวกับปรัชญาความเชื่อของคนไทยภาคอีสานเกี่ยวกับปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค ในช่วงเทศกาลออกพรรษา โดยมีบทสรุปเกี่ยวกับมุมมองความคิด ความเชื่อของมนุษย์ที่ถึงแม้จะแตกต่างกัน แต่ก็สามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขได้ หรือแม้แต่การนำเอาศิลปวัฒนธรรมของไทยออกไปเสนอในต่างประเทศผ่านภาพยนตร์เรื่ององค์บาก (ปรัชญา ปิ่นแก้ว, 2546) และต้มยำกุ้ง (ปรัชญา ปิ่นแก้ว, 2548) ก็ถือได้ว่าสามารถส่งผ่านความเป็นไทยในรูปแบบของศิลปะการต่อสู้แบบไทยๆ ให้ปรากฏไปในระดับนานาชาติได้ดีเช่นกัน

ภาพที่ 5 ภาพยนตร์เรื่องไชยา นำเสนอศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของมวยไชยาภาคใต้ จนได้รับคำชมจากผู้ชม นักวิจารณ์ และรางวัลจากสถาบันต่างๆ มากมายในปี 2550

นอกจากนี้แล้ว ยังมีการนำเสนอในมุมมองของศาสนา โดยการใช้ภาพยนตร์เป็นการเล่าเปรียบเทียบชีวิตที่แตกต่างกันของคนทางโลกและคนทางธรรม และความแตกต่างของศาสนารวมถึงปัญหาของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ภาพยนตร์เรื่องโอเคเบตง (นนทรี นิมิบุตร, 2546) เป็นอีกเรื่องที่สามารถนำเสนอได้อย่างแยบคายและสามารถใช้เป็นแง่คิดให้ผู้ชมได้ดีและการใช้ภาพยนตร์แนวตลกสะท้อนคำสอนของพระพุทธศาสนาก็กระทำได้ดีในภาพยนตร์เรื่องหลวงพี่เท่ง (บำเรอ ผ่องอินทรีย์, 2548)

ในแง่ของการถ่ายทอดวัฒนธรรม หรือบอกเล่าความเป็นไทยโดยอิงประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวเล่าขานร่วมสมัยผ่านภาพยนตร์ไทยก็ยังมีอยู่อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2543) สตางค์ (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2543) ไกรทอง (สุทัศน์ อินทรานุปกรณ์, 2544) ขวัญเรียม (สุทธากร สันติธวัช, 2544) ขุนแผน (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2545) พระอภัยมณี (ชลัท ศรีวรรณา, 2545) ขุนศึก (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2546) ทวิภพ (สุรพงษ์ พินิจค้า, 2547) กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์ (เล็ก กิติพราภรณ์, 2548) ไทยถีบ (พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม, 2549) สุดสาคร (ไกรสร บูรณสิงห์, 2549) ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1 องค์ประกันหงษา และภาค 2 ประกาศอิสรภาพ (ชาตรีเฉลิม ยุคคล, ม.จ., 2550) รักสยามเท่าฟ้า (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2551) โดยเฉพาะภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท (ชาตรีเฉลิม ยุคคล, ม.จ., 2544) เป็นภาพยนตร์แห่งประวัติศาสตร์ไทยที่ได้รับการกล่าวถึงและได้รับความนิยมจนสามารถทำรายได้สูงสุดเป็นประวัติการณ์ถึง 324 ล้านบาท (ที่มา สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ อ้างถึงในรพินทร์ ไพรวัลย์, 2553)

ภาพที่ 6 ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท ที่สร้างรายได้สูงสุดตลอดกาล
ของวงการภาพยนตร์ไทยจนถึงปัจจุบันนี้

5. ภาพยนตร์ไทยกับเด็กและเยาวชน

หากพิจารณาว่า เด็ก และ เยาวชน คือ อนาคตของชาติ นั่นก็หมายความว่าทุกภาคส่วนในชาติล้วนมีความรับผิดชอบในการล่อหลอมและพัฒนาให้เด็กและเยาวชนเติบโตไปเป็นผู้ใหญ่ที่ดีต่อไปในภายภาคหน้า ซึ่งภาพยนตร์ไทยคือหนึ่งในสื่อที่มีบทบาทในการกำหนดพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนในหลายๆ ด้าน ดังที่เคยมีมาตั้งแต่อดีต จึงพบว่าภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องในทศวรรษนี้เลือกที่จะนำเสนอผ่านเด็กและเยาวชนเพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มเด็กและเยาวชน สอดคล้องกับการศึกษาของรักษ์ศานต์ วิวัฒน์สินอุดม เกี่ยวกับทิศทางของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกรณีศึกษาการวางแผนการตลาดของภาพยนตร์ไทย, 2551 พบว่ากลุ่มคนดูภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น นิสิต นักศึกษามหาวิทยาลัย ที่มีอายุระหว่าง 15-25 ปี ยังไม่ประกอบอาชีพ มีอำนาจในการตัดสินใจซื้อรวดเร็วและสูง เพราะหากเปรียบเทียบในสังคมไทยปัจจุบันแล้วถือได้ว่ากลุ่มเด็กและเยาวชนเป็นผู้ที่กำหนดบทบาทและทิศทางความเป็นไปหลายๆ อย่างของอุตสาหกรรมหลายภาคส่วนในประเทศ มากกว่าในอดีตที่ผ่านมา

เมื่อศึกษาถึงประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ยุคแรก จะพบว่ามีการนำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับเด็กและเยาวชนเพียงไม่กี่เรื่อง อาทิ ทางโค้ง (ชนะ คราประยูร, 2518) วัยอลวน (เปี๊ยก โปสเตอร์, 2519) น้ำพุ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2527) ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) ปุกปุย (อุดม อุดมโรจน์, 2533) แต่จะปรากฏได้ชัดมากที่สุดในยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ไทยที่ได้รับความนิยมจากภาพยนตร์เรื่องกลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ (สมจริง ศรีสุภาพ, 2534) ที่สร้างรายได้สูงถึง 25 ล้านบาท (เป็นภาพยนตร์ยอดนิยมและทำรายได้สูงสุดในปี 2534) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความนิยมในการสร้างภาพยนตร์สำหรับเด็กและเยาวชนวัยรุ่น วัยเรียนอีกมากมายในยุคปี 2534-2540 กว่า 30 เรื่อง อาทิ อนึ่งคิดถึงพอสังเขป (บัณฑิต ฤทธิ์ถกล, 2535) เร็วกว่าใจไกลเกินฝัน (บรรจง โกศัลยวัฒน์, 2536) ท่านขุนน้อยน้อยแห่งสยาม (สมเดช สันติปรีชา, 2536) กระโปรงบานขาสั้น (ชาติชาย แก้วสว่าง, 2536) โลกทั้งใบให้นายคนเดียว (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล, 2538) 18 ฝน คนอันตราย (พจน์ อานนท์, 2540) อันดากับฟ้าใส (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, ม.ล., 2540) เป็นต้น ซึ่งล้วนอยู่ในช่วงทศวรรษสุดท้ายก่อนสิ้นสหัสวรรษเก่าทั้งสิ้น

โดยในทศวรรษใหม่หลังการข้ามผ่านปี 2000 หรือตั้งแต่ปี 2543 เป็นต้นมา มีภาพยนตร์ที่เน้นสื่อสารไปยังเด็กและเยาวชนอยู่เป็นจำนวนมาก แต่เนื่องจากบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้รูปแบบและวิธีการนำเสนอถูกปรับเปลี่ยนตามไปด้วย โดยมีภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับเด็กและเยาวชนที่ได้รับน่าสนใจและเป็นที่น่าจดจำในแง่การสร้างความรักความผูกพันความสามัคคีของเพื่อน อาทิ

ภาพยนตร์เรื่อง ยุวชนทหารเปิดเทอมไปรบ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2543) โกลคลับเกมล้มโต๊ะ (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2544) เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ (มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์, 2545) ช้างเพื่อนแก้ว (บิณฑ์ บันลือฤทธิ์. 2546) เด็กหอ (ทรงยศ มากสุขอนันต์, 2549) เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย (นิธิวัฒน์ ธราธร, 2549) เขาชนไก่ (วิฑิต คำสระแก้ว, 2549) ดรีมทีม (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2551) หรือในแง่ของมุมมองของเยาวชนผ่านมุมเล็กๆ ของสังคม ในภาพยนตร์เรื่องความสุขของกะทิ (เจนไวยย์ ทองดีนอก, 2552) และ สามชุก (ธนิตต์ จิตนุกูล, 2552) รวมไปถึงภาพยนตร์การ์ตูนแอนนิเมชั่น 3 มิติ (3D) เรื่องแรกของไทย คือก้านกล้วย (คมภิญญ์ เข็มกำเนิด, 2549) ที่ได้รับความนิยม คำชมจากนักวิจารณ์และรางวัลจากสถาบันต่างๆ ในประเทศมากมาย

ภาพที่ 7 ภาพยนตร์เรื่อง สามชุก ขอเพียงโอกาสสักครั้ง นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องจริงในมุมเล็กๆ มุมหนึ่งในสังคมไทยของครูกับลูกศิษย์อีก 7 คน ที่ปลุกความเข้มแข็งของชุมชนให้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับปัญหายาเสพติดอย่างจริงจัง

ที่สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับภาพยนตร์ไทยอีกครั้งเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวเด็กและเยาวชน คือ ภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน (คมกฤช ตรีวิมล และคนอื่นๆ, 2546) นอกจากจะเป็นภาพยนตร์ยอดนิยมและทำรายได้สูงสุดในปี 2546 ที่สร้างรายได้สูงถึง 137.6 ล้านบาท ที่มีถ่ายทอดวิถีชีวิตของคนไทยยุคหนึ่งในอดีต (ช่วงระหว่างปี 2526-2531) ที่บ้านเมืองมีแต่ความสุข ผู้คนมีความรักที่บริสุทธิ์มอบให้แก่กัน จนเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างกระแสโหยหาอดีตที่ชวนให้หวนนึกถึงวันวานเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก (nostalgia) ผ่านทางสื่อมวลชนต่างๆ ตามมาอีกมากมาย อาทิ หนังสือ นิตยสาร ภาพยนตร์ เพลง คอนเสิร์ต และของสะสม เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยต่อเนื่องข้ามทศวรรษมาจนถึงปัจจุบันนี้

6. ภาพยนตร์ไทยกับความหลากหลายทางเพศ

สังคมไทยในปัจจุบัน ปฏิเสธไม่ได้ว่าประเด็นเกี่ยวกับเรื่องความหลากหลายทางเพศกำลังเป็นประเด็นที่ถูกให้ความสำคัญมากที่สุดเรื่องหนึ่งอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากได้มีเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและมีการแสดงออกอย่างเด่นชัดเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ หรือ GLBT ซึ่งเป็นตัวอักษรตัวแรกของคำว่า Gay (เกย์), Lesbian (เลสเบี้ยน), Bisexual (ไบเซ็กชวล) และ Transgender/Transsexual (คนข้ามเพศ) หมายถึง ความหลากหลายของเพศวิถี (Sexuality) และลักษณะการแสดงเพศทางสังคม และในบางครั้งอาจหมายถึงกลุ่มคนที่ไม่ใช่กลุ่มรักต่างเพศ แทนการระบุว่าเป็นเลสเบี้ยน เกย์ ไบ

เซ็กชวล ชายรักชาย หญิงรักหญิง หรือ คนข้ามเพศ (ธเนศว์ กาญธีรานนท์, 2553) หรือที่คุ้นเคยกันในภาษาพูดที่ว่า กระเทย เกย์ ตุ๊ด ดี้ ทอม นับตั้งแต่สังคมไทยเริ่มเข้าสู่ยุคสหัสวรรษใหม่หลังปี 2543 จึงจะเริ่มพบเห็นการยอมรับการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมความรักเพศเดียวกันมากขึ้น ไม่ว่าจะปรากฏอยู่บนท้องถนนในชีวิตประจำวัน หรือการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนต่างๆ จนกลายเป็นภาพที่ชินตาผู้คนไปแล้วนั้น ในความเป็นจริงแล้วกลุ่มคนเหล่านี้มีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยมานานแล้ว ในอดีตซึ่งเป็นลักษณะของตัวแสดงประกอบ หรือตัวตลกที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่องเท่านั้น โดยภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สาม โดยมีตัวละครหลักเป็นผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ คือ ฉันผู้ชายนะยะ (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, ม.ล., 2530) ที่รองศาสตราจารย์ ดร.เสรี วงษ์มณฑา ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์เรื่อง Boys in the Band ของมาร์ท ครอว์ลลีย์ (เอนเตอร์เทน, 2553, 87) แต่ในช่วงทศวรรษนี้จะพบว่ามีปรากฏกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศเป็นนักแสดงนำหรือเป็นภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องโดยกลุ่มนี้มากขึ้นและปรากฏเด่นชัดขึ้นจนถือได้ว่าเป็นทศวรรษที่มีภาพยนตร์ไทยแนวนี้มากที่สุดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ซึ่งภาพยนตร์เรื่องสตรีเหล็ก (ยงยุทธ ทองกองหนุน, 2543) เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกของทศวรรษที่มีนักแสดงนำเป็นกลุ่มกระเทยและเป็นตัวดำเนินเรื่องตลอดตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด จากนั้นประเด็นนี้จึงกล้านำเสนอออกมาทางภาพยนตร์ไทยโดยใช้กลุ่มเพศที่สามนี้เป็นตัวดำเนินเรื่องอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กระเทยประจัญบาน (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2545) ว๊ายบึ้ม เชียร์กระหึ่มโลก (พจน์ อานนท์, 2546) หัวใจทระนง (อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล และไมเคิล เชาวนาศัย, 2546) ปล้นนะยะ (พจน์ อานนท์, 2547) หอแต๋วแตก (พจน์ อานนท์, 2550) โกยเถอะเกย์ (ยุทธเลิศ สิปปภาค, 2550) ตั๊ดสู้ฟุด (จตุรงค์ พลบูรณ์, 2550) แต๋วเตะตีนระเบิด (พจน์ อานนท์, 2552) ภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาด (อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล, 2547) และเพื่อน..กูรักมึงว่ะ (พจน์ อานนท์, 2550) น่าจะเป็นภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอมุมมองทางเพศของกลุ่มชายรักชายได้เด่นชัดที่สุด นำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์แนวชีวิตโดยที่ไม่มีการทำให้ตัวละครเป็นตัวตลก จนทำให้ไปได้รับรางวัลระดับนานาชาติจากต่างประเทศทั้ง 2 เรื่อง ซึ่งแนวโน้มของทศวรรษหน้ากระแสความนิยมของการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มนี้น่าจะยังมีอยู่อย่างต่อเนื่องตราบใดที่กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศยังคงเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย

7. ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างมาตรฐานและกฎเกณฑ์ใหม่ๆ

ในทศวรรษนี้ถือเป็นครั้งแรกของวงการภาพยนตร์ไทยที่ได้เกิดการสร้างมาตรฐานใหม่ๆ ขึ้นมา อันถือเป็นความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวงการภาพยนตร์ไทยที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย นั่นคือมีการออกกฎกระทรวงประกอบ พ.ร.บ.ภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 จำนวน 2 ฉบับ ซึ่งประกอบด้วย

1. กฎกระทรวงว่าด้วยการอนุญาตและการประกอบกิจการร้านวีดิทัศน์ ซึ่งเป็นกฎหมายสำหรับออกใบอนุญาต การต่อใบอนุญาตประกอบกิจการร้านเกม ร้านวีดิทัศน์ รวมทั้งกำหนดระยะเวลาในการเล่นเกม และการใช้บริการร้านเกมของเด็ก

2. กฎกระทรวงกำหนดหลักเกณฑ์ในการกำหนดประเภทภาพยนตร์ ซึ่งเป็นกฎหมายสำหรับการจัดเรตติ้งภาพยนตร์เพื่อควบคุม โดยแบ่งภาพยนตร์เป็น 7 ประเภท ดังนี้

2.1 ประเภทที่ส่งเสริมการเรียนรู้และควรส่งเสริมให้ดู มีเนื้อหาส่งเสริมการศึกษา จริยธรรม ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ให้ความรู้ความเข้าใจการพัฒนาสังคม ครอบครัว และสร้างจิตสำนึกในเรื่องของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

2.2 ประเภทที่เหมาะสมกับผู้ดูทั่วไป เนื้อหาต้องไม่มีเรื่องของเพศ ภาษา ที่มีความรุนแรง

2.3 ประเภทที่เหมาะสมกับ ผู้มีอายุตั้งแต่ 13 ปีขึ้นไป จะไม่มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความรุนแรง ทารุณ โหดร้าย ขาดมนุษยธรรม น่ากลัว ส่อไปในทางสยองขวัญ ใช้คำหยาบคายลามก พฤติกรรมทางเพศที่ส่อไปในทางลามกอนาจาร การสาธิตวิธีการก่ออาชญากรรมหรือใช้อาวุธ ใช้สิ่งเสพติดให้โทษที่ไม่เหมาะสม อันเป็นเหตุชักจูงให้เกิดอาชญากรรมต่อสังคม และไม่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับลัทธิ หรือคำสั่งสอนที่ขัดต่อความเรียบร้อยชักจูงให้เด็กและเยาวชนหลงเชื่อ

2.4 ประเภทที่เหมาะสมกับ ผู้มีอายุตั้งแต่ 15 ปีขึ้นไป จะมีเนื้อหาเหมือนกับประเภทอายุ 13 ปีขึ้นไป ซึ่งอาจมีภาพ เสียงเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรม หรือภาษาที่ไม่เหมาะสม จึงต้องใช้วิจารณญาณในการดู

2.5 ประเภทที่เหมาะสมกับ ผู้มีอายุตั้งแต่ 18 ปีขึ้นไป โดยไม่มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์ที่เปิดเผยอวัยวะเพศ สาธิตวิธีการก่ออาชญากรรม และวิธีการใช้สิ่งเสพติด

2.6 ประเภทที่ห้ามผู้มีอายุต่ำกว่า 20 ปีดู เพราะมีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์ การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง หรือผู้อื่น แต่ต้องไม่แสดงให้เห็นอวัยวะเพศและ

2.7 ประเภทที่ห้ามเผยแพร่ในราชอาณาจักร เนื่องจากมีเนื้อหา หมิ่นต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ทำลายความมั่นคงของประเทศ ก่อให้แตกความสามัคคี เหยียดหยามศาสนา ไม่เคารพต่อปูชนียบุคคล ขัดต่อศีลธรรม วัฒนธรรม และมีเนื้อหาที่แสดงถึงการมีเพศสัมพันธ์ เห็นอวัยวะเพศในลักษณะลามกอนาจาร

ภาพที่ 8 สัญลักษณ์ที่ใช้จัดเรตติ้งและติดหน้าโรงภาพยนตร์ ทั้ง 6 แบบ

โดยภายหลังจากพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 ได้ถูกประกาศใช้ ในปัจจุบันภาพยนตร์เรื่อง “บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน” โดย (ธัญสก พันสิทธิวรกุล, 2551) เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ถูกห้ามฉายภายใต้พระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับนี้เนื่องจากเน้นประเด็นที่สื่อถึงสังคมมากมาย อาทิ ปัญหาความขัดแ.
ย้งของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ปัญหาความหลากหลายทางเพศ (เกย์) วัฒนธรรมเรียลลิตี้ ประเด็นการเมืองของอดีตนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ด้วยมุมมองส่วนตัวของผู้กำกับรวมไปถึงภาพยนตร์เรื่อง “Insects in the backyard” (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2553) ที่นำเสนอเรื่องราวของครอบครัวที่มีพ่อเป็นสาวประเภทสอง และลูกๆ ไม่ยอมรับในตัวพ่อที่แตกต่างจากพ่อของคนอื่น จนเกิดปัญหาต่างๆ ตามมากับครอบครัวนี้ ก็ได้ถูกคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ออกคำสั่งไม่อนุญาตให้ฉาย โดยพิจารณาว่ามีเนื้อหาขัดต่อศีลธรรมอันดีของประชาชน แต่ผู้กำกับธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ก็ยังคงเดินหน้าสู้ ด้วยการยื่นคำคัดค้านคำให้การต่อศาลปกครอง เพื่อปกป้องสิทธิของภาพยนตร์เรื่องนี้ของตน

นักวิชาการและนักวิชาชีพภาพยนตร์ ต่างมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันเกี่ยวกับพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับนี้ว่าขัดหรือแย้งกับรัฐธรรมนูญหรือไม่ เนื่องจากมีลักษณะของภาพยนตร์ประเภทห้ามเผยแพร่ในราชอาณาจักร (เรต ห) อันขัดกับสาระสำคัญของมาตรา 45 ของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 ซึ่งประกอบกับสิทธิที่ควบคู่กันสองสิทธิเสมอ คือ สิทธิในการแสดงความคิดเห็นและสิทธิในการรับรู้ข่าวสาร ประชาชนมีสิทธิเลือกที่จะดูหรือไม่ซึ่งเป็นสิทธิในการรับรู้ข่าวสาร รัฐมีหน้าที่เพียงจำแนกแยกแยะว่าควรอยู่ในเรตใดเท่านั้นไม่มีสิทธิที่จะปิดกั้นประชาชน แต่ถ้ายังมีเรตห้ามฉายอยู่จึงควรจะมีการนิยามความหมายของคำว่าศีลธรรมอันดีให้ชัดเจน ไม่ให้เป็นการจำกัดสิทธิตามกฎหมาย

โดยในมุมต่างๆ ของแต่ละความเห็นที่แตกต่างกันนั้นก็ขึ้นอยู่กับความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น ในประเด็นดังกล่าวนี้จึงเป็นเรื่องยากที่จะตัดสินว่าความคิดของใครผิดหรือความคิดของใครถูก เพราะเป็นเรื่องของทัศนคติส่วนบุคคลอันเกิดจากความคิดและประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน แต่ไม่ว่าความคิดนั้นจะถูก ผิด หรือไม่ อย่างไร สิ่งสำคัญกว่านั้นคือ "ความคิด" ที่ว่าจะทำอย่างไรเพื่อให้วงการภาพยนตร์ไทยมีการพัฒนา โดยข้ามผ่านความเปลี่ยนแปลงภายใต้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น ให้ภาพยนตร์ไทยได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติต่อไป

8. ภาพยนตร์ไทยกับการบูรณาการสื่อสมัยใหม่

ในยุคที่การสื่อสารการตลาดเข้ามามีบทบาทอย่างสูงกับธุรกิจในปัจจุบัน สื่อภาพยนตร์จึงถือว่าได้รับผลกระทบด้วย เนื่องจากการที่ภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันจะประสบความสำเร็จในด้านรายได้อันเป็นหัวใจสำคัญของการตลาดของภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันแล้วนั้น จำเป็นที่จะต้องอาศัยการสื่อสารการตลาดเชิงบูรณาการ (Integrated Marketing Communication) เข้ามามีส่วนผลักดันให้ภาพยนตร์ไทยเป็นที่รู้จักแก่กลุ่มเป้าหมายและยอมรับในวงกว้างด้วยเครื่องมือสื่อสารการตลาดต่างๆ โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่เทคโนโลยีทันสมัยเข้ามามีบทบาทอย่างยิ่ง ซึ่งเกิดปัญหาการแอบถ่ายภาพยนตร์ไปทำสำเนาเป็นแผ่นผีละเมิดลิขสิทธิ์ขายตามท้องถนนจึงมีให้ได้เห็นกันทั่วไป ทำให้เป็นอุปสรรคต่อรายได้ของภาพยนตร์ไทยในรอบ 10 ปีที่ผ่านมาอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ ด้วยความล้ำสมัยของเทคโนโลยีจึงเป็นผลให้เกิดการนำเอาภาพยนตร์ที่ออกจากโรงภาพยนตร์ฉายเกิน 3 เดือนแล้วผลิตออกมาจำหน่ายในรูปแบบ DVD และ VCD ซึ่งเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าภาพยนตร์ไทยปัจจุบันนี้ไม่ต้องไปดูในโรงภาพยนตร์ก็สามารถรอซื้อเป็นแผ่นมาชมที่บ้านได้เอง

ดังนั้น ภาพยนตร์ที่จะเข้าถึงและเชิญชวนให้กลุ่มเป้าหมายให้เข้ามาชมภาพยนตร์ได้จะต้องมีการบูรณาการสื่อสารด้วยสื่อสมัยใหม่หลากหลายรูปแบบแตกต่างกันไป เริ่มต้นด้วยการใช้การโฆษณา (Advertising) ในลักษณะของภาพยนตร์ตัวอย่างหรือ Teaser เพื่อสร้างความสนใจโดยฉายตามโรงภาพยนตร์และใช้โฆษณาออกอากาศตามสถานีโทรทัศน์ นอกจากนี้แล้ว การใช้สื่อโฆษณานอกบ้าน (Out of Home Media: OHM) ยังถูกใช้ทั้งบนรถไฟฟ้า รถเมล์ ป้ายรถเมล์ บิลบอร์ด จอทีวีเฉพาะจุดต่างๆ เคเบิลทีวี โปสเตอร์ และป้ายแบนเนอร์ ต่างก็ถูกใช้เพื่อโฆษณาภาพยนตร์ไทยทั้งสิ้น จากนั้นเครื่องมือต่อมาคือการประชาสัมพันธ์ (Public Relations) โดยผ่านสื่อมวลชนทั้งรูปแบบการส่งข่าวประชาสัมพันธ์ หรือการจัดการแถลงข่าวต่างก็ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างการรับรู้ผ่านสื่อมวลชน ตามด้วยการสร้างการสื่อสารตลาดเชิงกิจกรรม (Event Marketing) ให้เกิดความน่าสนใจและสร้างการรับรู้ประสบการณ์ร่วมกับกลุ่มเป้าหมายแบบ 360 องศา โดยการใช้การสื่อสารการตลาด ณ จุดซื้อ (Point of Purchase) มาเป็นเครื่องมือประกอบ อาทิ Standy แผ่นพับ แฮนด์บิลล์ โบชัวร์ ธงราว และการตกแต่งพื้นที่หน้าโรงฉายภาพยนตร์ นอกจากนี้การส่งเสริมการขาย (Sales Promotion) ที่ถูกนำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้กลุ่มเป้าหมายเข้ามาชมภาพยนตร์ก็มีบทบาทหลากหลาย อาทิ ชมภาพยนตร์ชิงตั๋วไปเที่ยวประเทศเกาหลี หรือซื้อตั๋ว 2 ที่ รับของที่ระลึกจากภาพยนตร์ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีปรากฏการณ์นำสินค้าไปปรากฏในภาพยนตร์ในลักษณะของการใช้กลยุทธ์การ Tie-in โดยเจ้าของสินค้าจะเป็นผู้สนับสนุนค่าใช้จ่าย (Sponsor) บางส่วนทำให้ภาพยนตร์มีรายได้โดยไม่ต้องพึ่งยอดจากการจำหน่ายตั๋วเพียงอย่างเดียว ซึ่งในระยะหลังของทศวรรษมีการใช้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์ อาทิ แว่นตาเรย์แบนของเคน ธีรเดช ในภาพยนตร์เรื่อง รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม, 2552) รถกระบะไฮลักซ์วีโก้ของญารินดา บุญนาคในภาพยนตร์เรื่องความจำสั้นแต่รักฉันยาว (ยงยุทธ กองทองหนุน, 2552) เป็นต้น จึงเป็นแนวโน้มถึงทิศทางความเป็นไปในอนาคตอันใกล้ของทศวรรษถัดไปนี้จะมีภาพยนตร์ไทยอีกจำนวนไม่น้อยที่จะนำแนวทางการผสมผสานการสื่อสารการตลาดเชิงบูรณาการมาใช้กับภาพยนตร์ไทย

แนวโน้มของพัฒนาการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในอนาคต

สำหรับแนวโน้มของพัฒนาการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในทศวรรษต่อไปนั้น จะมีผลสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงต่างๆ รอบทศวรรษที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นในด้านของคุณภาพในการผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีมาตรฐานสูงขึ้น ส่วนหนึ่งมาจากจากปัจจัยการแข่งขันทาง

การตลาดที่เพิ่มขึ้น รวมถึงพิจารณาจากจำนวนนักศึกษาสาขาวิชาภาพยนตร์ ทั้งจากสถาบันการศึกษาของรัฐบาลและเอกชน ที่มีจำนวนบัณฑิตสำเร็จการศึกษามาเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ จึงมีแนวโน้นที่จะมีบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถ มีมุมมอง ความคิด ในมิติที่แปลกใหม่ชัดเจน ในการนำเสนอภาพยนตร์ไทยที่หลากหลายแตกต่างมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา แต่ทั้งนี้เนื้อหาและวิธีการนำเสนอจะยังคงอยู่ภายใต้การควบคุมมาตรฐานและกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดใน พ.ร.บ.ภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 ที่เกิดขึ้นในทศวรรษนี้ นอกจากนี้แล้ว ด้วยพัฒนาการที่ทันสมัยของเทคโนโลยีการผลิต DVD และ VCD ประกอบกับราคาของแผ่นเครื่องเล่นที่ถูกลงมาก อาจจะส่งผลให้ภาพยนตร์ไทยกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงในบ้านในสัดส่วนที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ แต่ไม่ว่าจะอย่างไรภาพยนตร์ไทยก็จะยังคงเป็นสื่อบันเทิงที่จะเป็นทางออกนอกบ้านให้กับคนทุกเพศทุกวัย ดังที่เคยเป็นมาในอดีต

ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ไทยก็ยังคงจะทำหน้าที่ในการสะท้อนสังคมไทยในด้านต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายใต้มุมมองและความคิดของผู้กำกับได้ดีอย่างเช่นที่เคยเป็นมา รวมไปถึงมีความกล้าในการที่จะตีแผ่และนำเสนอมุมมองด้านต่างๆ ในสังคมได้มากขึ้น จากปัจจัยความทันสมัยด้านการสื่อสารที่เปิดกว้างมากขึ้น ทำให้ผู้คนสามารถรับรู้รับฟังข่าวสารได้รอบด้าน ดังนั้น มุมมองความคิดและวิธีการสื่อสารจึงมีหลากหลายมากขึ้นตามไปด้วย การแข่งขันภาพยนตร์ไทยจะมีความรุนแรงสูงขึ้นเรื่อยๆ ภายใต้มาตรฐานการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของผู้ชมที่สูงขึ้นตามในทศวรรษใหม่นี้เราจะได้พบเห็นการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดที่แปลกใหม่ หลากหลายและน่าสนใจมาใช้กับภาพยนตร์ไทยอีกต่อไป ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ต่างประเทศแถบตะวันตกจะมีบทบาทลดลงในสังคมไทย แต่ภาพยนตร์ต่างประเทศแถบเอเชีย อาทิ เกาหลี ญี่ปุ่น จะค่อยๆ เพิ่มบทบาทและกลายเป็นคู่แข่งขันที่สำคัญของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ตามกระแสความ นิยมที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ อยู่ในขณะนี้ แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ไทย ก็น่าจะยังครองความนิยมในใจคนไทยเอาไว้ได้เหมือนเช่นที่เคยเป็นมา และจะยังคงทำ “หน้าที่” เดิมๆ ในการเป็น “กระจก” “สะท้อน” ภาพต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เพื่อให้ประชาชนหรือผู้ชมได้รับรู้และสัมผัสความคิด ทัศนคติ มุมมองของผู้กำกับ ผ่านการสื่อความหมายในเชิงสุนทรียศาสตร์ต่อไป ตราบที่คนไทยยังให้ความสนใจกับ “สื่อความบันเทิงนอกบ้าน” นี้อีกนานเท่านาน...

บรรณานุกรม

กองบรรณาธิการ. (2554). Insight : Filmmaking. *นิตยสาร Positioning*, *6*(80), 98. สืบค้นเมื่อ 8 กุมภาพันธ์ 2554.

กาญจนา แก้วเทพ. (2550). *เส้นทางเดินของทฤษฎีและมโนทัศน์ของการสื่อสารมวลชน* (ชุดความรู้นิเทศศาสตร์). กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จีรบุญย์ ทัศนบรรจง. (2545). *การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ธเนศว์ กาญธีรานนท์. (2553). ถึงเวลาที่รัฐธรรมนูญไทยจะเพิ่มพื้นที่ให้แก่กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT). สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2554, จาก http://www.redcross.or.th

พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551. สืบค้นเมื่อ 8 ธันวาคม 2553 จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DA.../A/042/116.PDF

รพินทร์ ไพรวัลย์. (2553). 10 อันดับหนังไทยทำเงินสูงสุดจนถึงปัจจุบัน. สืบค้นเมื่อ 8 ธันวาคม 2553, จาก http://atcloud.com/stories/24874

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2551). ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย กรณีศึกษาการวางแผนการตลาดของภาพยนตร์ไทย. *วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, *26*(1), 45 - 67.

สุธี พลพงษ์ บุปผา ลาภะวัฒนาพันธ์ และประภาส นวลเนตร. (2551). *เทคโนโลยีสมัยใหม่กับการสื่อสาร* (ชุดความรู้นิเทศศาสตร์). กรุงเทพฯ: โครงการตำรา นิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 1, 227-233.

เอนเตอร์เทน. (2553). *ย้อนเวลาหนังไทยในรอบ 40 ปี*. กรุงเทพมหานคร: สยามพริ้นท์.

ภาพยนตร์ไทย

ก้องเกียรติ โขมศิริ. (2550). ไชยา. สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ก้องเกียรติ โขมศิริ. (2552). เฉือน. สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2544). โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2545). พรางชมพู กะเทยประจัญบาน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2548). เดอะเมีย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2548). อหิงสาจิ๊กโก๋มีกรรม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2550). เมล์นรกหมวยยกล้อ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

กิตติกร เลียวศิริกุล. (2551). ดรีมทีม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ไกรสร บูรณสิงห์. (2549). สุดสาคร. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คงเดช จาตุรนต์รัศมี. (2548). เฉิ่ม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คมกฤช ตรีวิมล. (2548). เพื่อนสนิท. สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คมกฤช ตรีวิมล. (2549). หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่. สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คมกฤช ตรีวิมล. (2550). สายลับจับบ้านเล็ก. สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คมกฤช ตรีวิมล, ทรงยศ มากสุขอนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง และ อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม. (2546). แฟนฉัน. สืบค้นเมื่อ 28 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

คมภิญญ์ เข็มกำเนิด. (2549). ก้านกล้วย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

จตุรงค์ พลบูรณ์. (2550). ตั๊ดสู้ฟุด. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

จรูญ วรรธนะสิน. (2544). เชอรี่แอน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

จรูญ วรรธนะสิน. (2546). สนิมสร้อย. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

จิระ มะลิกุล. (2545). 15 ค่ำเดือน 11. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

จิระ มะลิกุล. (2548). มหา'ลัยเหมืองแร่. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เจนไวยย์ ทองดีนอก. (2552). ความสุขของกะทิ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชนะ คราประยูร. (2518). ทางโค้ง. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชลัท ศรีวรรณา. (2545). พระอภัยมณี. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาติชาย แก้วสว่าง. (2536). กระโปรงบานขาสั้น. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2517). เทพธิดาโรงแรม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2520). ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2526). มือปืน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2536). มือปืน 2 สาละวิน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2544). สุริโยไท. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2550). ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1 องค์ประกันหงษา. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. (2550). ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 2 ประกาศอิสรภาพ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. (2547). คน ผี ปีศาจ. สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. (2549). 13 เกมสยอง. สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. (2550). รักแห่งสยาม. สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เชิด ทรงศรี. (2533). ทวิภพ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ณัฐพล วงศ์ตรีเนตร. (2552). A moment in June ณ ขณะรัก. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ทรงยศ สุขมากอนันต์. (2549). เด็กหอ. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ทรงยศ สุขมากอนันต์. (2551). ปิดเทอมใหม่หัวใจว้าวุ่น. สืบค้นเมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธนิตต์ จิตนุกูล. (2543). บางระจัน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธนิตต์ จิตนุกูล. (2545). ขุนแผน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธนิตต์ จิตนุกูล. (2546). ขุนศึก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธนิตต์ จิตนุกูล. (2551). รักสยามเท่าฟ้า. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธนิตต์ จิตนุกูล. (2552). สามชุก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. (2553). Insects in the backyard. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ธัญสก พันสิทธิวรกุล. (2551). บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นนทรี นิมิตบุตร. (2541). 2499 อันธพาลครองเมือง. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นนทรี นิมิตบุตร. (2542). นางนาก. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นนทรี นิมิตบุตร. (2544). จันดารา. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นนทรี นิมิตบุตร. (2546). โอเคเบตง. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นิธิวัฒน์ ธราธร. (2549). Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นิธิวัฒน์ ธราธร. (2552). หนีตามกาลิเลโอ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

นิสา คงศรี และ อารียา ชุมสาย. (2548). เด็กโต๋. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บรรจง โกศัลยวัฒน์. (2536). เร็วกว่าใจไกลเกินฝัน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บรรจง ปิสัญธนกูล และ ภาคภูมิ วงศ์ภาคภูมิ. (2547). ชัตเตอร์กดติดวิญญาณ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. (2535). อนึ่งคิดถึงพอสังเขป. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. (2543). สตางค์. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล. (2544). 14 ตุลา สงครามประชาชน. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บำเรอ ผ่องอินทรีย์. (2548). หลวงพี่เท่ง. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

บิณฑ์ บันลือฤทธิ์. (2546). ช้างเพื่อนแก้ว. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ปรัชญา ปิ่นแก้ว. (2546). องค์บาก. สืบค้นเมื่อ 6 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ปรัชญา ปิ่นแก้ว. (2548). ต้มยำกุ้ง. สืบค้นเมื่อ 6 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เปี๊ยก โปสเตอร์. (2519). วัยอลวน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เป็นเอก รัตนเรือง. (2546). รักน้อยนิดมหาศาล. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เป็นเอก รัตนเรือง. (2550). พลอย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ผอูน จันทรศิริ. (2547). เดอะเลตเตอร์ จดหมายรัก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

พจน์ อานนท์. (2540). 18 ฝน คนอันตราย. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

พจน์ อานนท์. (2546). ว๊ายบึ้ม เชียร์กระหึ่มโลก. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

พจน์ อานนท์. (2547). ปล้นนะยะ. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

พจน์ อานนท์. (2550). เพื่อน..กูรักมึงว่ะ. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พจน์ อานนท์. (2550). หอแต๋วแตก. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พจน์ อานนท์. (2552). แต๋วเตะตีนระเบิด. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์. (2547). ไอ้ฟัก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พันธุ์เทวนพ เทวกุล, ม.จ. (2530). ฉันผู้ชายนะยะ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พันธุ์เทวนพ เทวกุล, ม.จ. (2540). อันดากับฟ้าใส. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
เพิ่มพล เชยอรุณ. (2522). ไผ่แดง. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม. (2549) ไทยถีบ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์. (2545). เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ. สืบค้นเมื่อ 2 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
มานพ เจนจรัสกุล. (2545). นช.นักโทษชาย. สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
มานพ อุดมเดช. (2546). คืนบาปพรหมพิราม. สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยงยุทธ ทองกองหนุน. (2543). สตรีเหล็ก. สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยงยุทธ ทองกองหนุน. (2552). ความจำสั้นแต่รักฉันยาว. สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธนา มุกดาสนิท. (2527). น้ำพุ. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธนา มุกดาสนิท. (2528). ผีเสื้อและดอกไม้. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธนา มุกดาสนิท. (2543). ยุวชนทหารเปิดเทอมไปรบ. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2544). มือปืนโลกพระจัน. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2546). บุปผาราตรี. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2547). สายล่อฟ้า. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2549). กระสือวาเลนไทน์. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2550). โกยเถอะเกย์. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ยุทธเลิศ สิปปภาค. (2551). รัก/สาม/เศร้า. สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล. (2538) โลกทั้งใบให้นายคนเดียว. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
เล็ก กิติพราภรณ์. (2548) กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิจิตร คุณาวุฒิ. (2522). คนภูเขา. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิฑิต คำสระแก้ว. (2549). เขาชนไก่. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิทยา ทองอยู่ยง. (2549). เก๋า..เก๋า. สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิทยา ทองอยู่ยง. (2553). บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้). สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิโรจน์ ทองชิว. (2548). เด็กเดน. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง. (2543). ฟ้าทลายโจร. สืบค้นเมื่อ 16 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง. (2547). หมานคร. สืบค้นเมื่อ 16 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง. (2549). เป็นชู้กับผี. สืบค้นเมื่อ 16 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
สมเกียรติ์ วิทุรานิช. (2552). October Sonata รักที่รอคอย. สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
สมจริง ศรีสุภาพ. (2534). กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.
สมเดช สันติปรีชา. (2536). ท่านขุนน้อยน้อยแห่งสยาม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สนานจิตต์ บางสะพาน. (2545). ขังแปด. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สมานรัชฎ์ กาญจนะวณิชย์. (2552). พลเมืองจูหลิง. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สุทธากร สันติธวัช. (2544). ขวัญเรียม. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สุทัศน์ อินทรานุปกรณ์. (2544). ไกรทอง. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สุรพงษ์ พินิจค้า. (2547). ทวิภพ. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2521). ครูบ้านนอก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

โสรยา นาคะสุวรรณ. (2550). Final Score 365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

สันติ แต้พานิช . (2548). เสือร้องไห้. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

เหมันต์ เชตมี. (2547). พันธุ์เอ็กซ์ เด็กสุดขั้ว. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. (2543). ดอกฟ้าในมือมาร. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. (2545). สุดสเน่หา. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. (2547). สัตว์ประหลาด. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. (2549). แสงศตวรรษ. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และ ไมเคิล เชาวนาศัย. (2546). หัวใจทระนง. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ออกไซด์ แปง และ แดนนี่ แปง. (2543). บางกอกแดนเจอรัส เพชฌฆาตเงียบอันตราย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

ออกไซด์ แปง และ แดนนี่ แปง. (2546). แบงค์ส้มมือใหม่หัดขาย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม. (2549). หมากเตะรีเทิร์นส. สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม. (2552). รถไฟฟ้ามาหานะเธอ. สืบค้นเมื่อ 14 ธันวาคม 2553, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อนุกูล จาโรทก. (2547). ครูแก. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์. (2547). โหมโรง. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อุดม อุดมโรจน์. (2533). ปุกปุย. สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อุรุพงษ์ รักษาสัตย์. (2552). สวรรค์บ้านนา. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554, จากฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทย.

อาจารย์ประกายกาวิล ศรีจินดา สำเร็จการศึกษา นศ.ม. (นิเทศศาสตรพัฒนาการ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ศศ.บ. (นิเทศศาสตร์) สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา กำลังศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาการโฆษณา คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต อาจารย์พิเศษ/วิทยากรบรรยายพิเศษ ภาควิชาสุขศึกษา คณะสาธารณสุข มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยนเรศวร ศูนย์วิทยบริการกรุงเทพมหานคร ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา