

อีสานแมส/อีสานใหม่: กระแสนิยมของภาพยนตร์อีสาน และการประกอบสร้างความเป็นอีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550

The Popularity of Isan Films and the Construction of New Isan-ness Since 2007

วันที่ได้รับบทความ 17 เมษายน 2565 วันที่แก้ไขเสร็จ 12 พฤษภาคม 2565

วันที่ตอบรับเผยแพร่ 17 พฤษภาคม 2565

ไชนิล สมบูรณ์¹

Sainil Somboon¹

มาโนช ชุ่มเมืองปัก²

Manoch Chummuangpak²

บทคัดย่อ

การวิจัยเชิงคุณภาพครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาปัจจัยและบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2550 และ 2) เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550 โดยเก็บข้อมูลจากกรณีวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ที่มีความเกี่ยวข้อง

ผลการศึกษาค้นพบว่า ภาพยนตร์อีสานนั้นมีการก่อร่างสร้างตัวมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานแล้ว และเกิดแรงกระเพื่อมมาหลายระลอก ผ่านทั้งปัจจัยด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ที่กระทบตั้งแต่กระบวนการผลิต

1 นักศึกษาปริญญาเอก คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ช่องทางการติดต่อ 02-954-7300 ต่อ 301

1 PhD Student, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University, Bangkok, Thailand Telephone: 02-954-7300 ext. 301

2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต กรุงเทพฯ ช่องทางการติดต่อ 02-954-7300 ต่อ 301

2 Assistant professor, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University, Bangkok, Thailand Telephone: 02-954-7300 ext. 301

การจัดจำหน่าย ไปจนถึงการจัดฉายและการชมภาพยนตร์อีสาน จนทำให้เกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา ในส่วนรูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสาน ข้อมูลจากการศึกษาแสดงให้เห็นว่าสตูดิโอและผู้สร้างอิสระต่างก็มีบทบาทที่หนุนเสริมซึ่งกันและกัน โดยสตูดิโอเป็นส่วนสำคัญในการการผลิตภาพยนตร์อีสานเข้าสู่อุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง ส่วนระบบอิสระมีความสำคัญในแง่ของการสร้างผู้กำกับอีสานหน้าใหม่เข้าสู่วงการ และระบบอิสระเองก็มีได้มีแต่เพียงกลุ่มผู้สร้างที่ไม่ต้องการผลกำไรอีกต่อไป แต่ยังมีกลุ่มที่มุ่งหวังผลกำไรและผลิตภาพยนตร์ออกมาในรูปแบบที่ต่างไปจากระบบสตูดิโออยู่ด้วยเช่นกัน

คำสำคัญ: ภาพยนตร์อีสาน / อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย / การผลิตภาพยนตร์

Abstract

The objective of this qualitative research were 1) to study factors and social contexts informing the popularity of Isan films in the Thai film industry since 2007 and 2) to study the operation and production of Isan films since 2007. Data were collected by documentary analysis and in-depth interview.

The study found that Isan films have been shaped for a long time throughout the development of the Thai film industry. They have interacted with technological, economic, political, and cultural factors that informed the existence of Isan films from their production, distribution to exhibition and reception. These have led to the popularity of Isan film since 2007. For the operation and production of the Isan

films, data show that studio filmmaking and independent filmmaking producers have implemented each other. Films studios have played an important role in the continuous production of Isan films in the industry. The independent system was also important in creating new Isan directors for the industry. Although some independent filmmakers did not prioritize profit, there were profit-inclined independent filmmakers who produced the films in a format that was no different from the studio system.

Keywords: Isan Film / Thai Film Industry / Film Production

บทนำ

อีสานเป็นภูมิภาคหนึ่งของไทย มีภาษาและวัฒนธรรมประจำถิ่นที่เชื่อมโยงกัน เป็นอัตลักษณ์ร่วม ขณะเดียวกันก็มีความแตกต่างกันในพื้นที่ย่อย ๆ ส่วนหนึ่ง เนื่องจากการมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่อื่น ๆ ผ่านการติดต่อสื่อสารและการเคลื่อนย้ายของผู้คน เพราะชาวอีสานเดินทางเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างภูมิภาคและข้ามประเทศมาเป็นเวลานาน ทั้งประเทศที่มีพรมแดนติดกันหรือประเทศที่อยู่ห่างไกลออกไป อีกทั้งอีสานเองก็เป็นสถานที่ที่มีผู้คนจากดินแดนอื่นโยกย้ายมาอาศัยอยู่ด้วย วัฒนธรรมภายในจึงมีการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่อยู่ตลอด บางสิ่งถูกผสมผสาน บางสิ่งถูกกลืนกลาย และบางสิ่งยังยืนหยัดได้มาจนถึงปัจจุบัน ทำให้ลักษณะเฉพาะของคนอีสานเองไม่ได้หยุดนิ่งตายตัว ที่สำคัญ ในช่วง 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมา วัฒนธรรมอีสานและกระแสสำนึกความเป็นอีสานดูจะคืบเข้ามายึดครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมในระดับชาติและมีอิทธิพลกว่าที่เคยเป็นในอดีต โดยเป็นผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยี ที่สั่งสมมายาวนานจนถึงจังหวะที่เหมาะสม

“อีสานพีเวอร์” เป็นคำที่สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์(องค์กรมหาชน) (2564) ใช้เรียกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมอีสานที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ รวมถึงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ที่มีปริมาณมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญตั้งแต่ทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา ทั้งในสื่อบันเทิงอย่างเพลงลูกทุ่งที่มียอดผู้ฟังผู้ชมเพิ่มขึ้นมากจนมีศิลปินลูกทุ่งอีสานติดอยู่ใน 10 อันดับที่มีผู้เข้าชมสูงสุดประจำปีผ่านช่องทางยูทูปอย่างต่อเนื่อง วัฒนธรรมการกินที่พบเห็นร้านอาหารอีสานในห้างเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก รวมถึงภาพยนตร์อีสานที่มีทั้งปริมาณและทิศทางที่หลากหลายเพิ่มขึ้นด้วย เรียกได้ว่าอีสานกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมกระแสหลักที่ศัพท์สมัยนิยมเรียกกันว่า “อีสานแมสแล้ว” และยังเริ่มพบการสื่อสารความเป็นอีสานในแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น ความสนใจของงานชิ้นนี้จึงตั้งต้นจากสิ่งที่ผู้วิจัยเรียกว่า “อีสานพีเวอร์ในวงการภาพยนตร์ไทย” ซึ่งความสำคัญและความน่าสนใจของปรากฏการณ์ดังกล่าวจำเป็นต้องถูกพิจารณาภายใต้บริบททางสังคมและสภาวะการณ์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์และการสร้างคอนเทนต์บันเทิง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจเชิงลึกถึงเหตุและปัจจัยของปรากฏการณ์ดังกล่าว

เมื่อสำรวจสถิติเบื้องต้น พบว่าภาพยนตร์ที่ผลิตหลังปี 2550 เป็นต้นมามีภาพยนตร์อีสานในปริมาณที่มากขึ้นจากทศวรรษก่อนหน้าอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งเมื่อรวม 2 ทศวรรษหลัง พบว่ามีภาพยนตร์อีสานออกสู่สายตาผู้ชมกว่า 54 เรื่อง ผู้วิจัยพบข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในช่วงอีสานแมสตั้งแต่หลังปี 2550 เป็นต้นมา มิได้มาจากกระบวนการผลิตของบริษัทขนาดใหญ่เพียงฝ่ายเดียวอีกต่อไป เกิดบริษัทขนาดเล็กในท้องถิ่นที่สามารถหาสถานที่จัดฉายและทำรายได้ทัดเทียมหรือบางครั้งมากกว่าภาพยนตร์อีสานจากค่ายใหญ่ การศึกษาเพื่อนำไปสู่การค้นพบความหลากหลายของภาพยนตร์อีสาน ตลอดจนปัจจัยและบริบทที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมภาพยนตร์อีสาน รวมไปถึงจนถึงรูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสาน จึงเป็นความสนใจหลักของงานในชิ้นนี้ ซึ่งจะ

เป็นการเติมเต็มองค์ความรู้ทางภาพยนตร์ศึกษาของประเทศไทย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัจจัยและบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2550
2. เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพยนตร์อีสาน คือ ภาพยนตร์ที่สื่อถึงความเป็นอีสานผ่านภาษาภาพยนตร์ (วรรณิ์ สารานุกรมศัพท์ และกำจร หลุยยะพงศ์, 2563) ได้แก่

- 1) ภาพ เช่น ตัวละคร การแต่งกาย สถานที่หลัก การจัดองค์ประกอบภาพ หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง
- 2) เสียง เช่น มีบทพูดอีสานเป็นภาษาหลักในเรื่อง หรือมีบทพูดอีสานในตัวละครหลักบางตัวที่มีส่วนสำคัญต่อเนื้อเรื่อง และ
- 3) การติดต่อ เช่น มีการให้สัดส่วนการนำเสนอตัวละครชาวอีสานมากกว่าภูมิภาคอื่น หรือเนื้อหาเกี่ยวกับอีสานมีมากกว่าภูมิภาคอื่น

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องสังคมวิทยาสื่อ ถูกพัฒนาขึ้นมาโดยครุโรวและฮอยเนส (Croteau & Hoynes, 2019) พวกเขาบอกว่า เราไม่สามารถทำความเข้าใจในระบบของสื่อได้เลย หากไม่จับมันไปวางลงบนบริบทของโลกทางสังคมที่อยู่เบื้องหลัง เพราะถึงแม้มนุษย์จะมีอิสระในการเลือกกระทำการสิ่งต่าง ๆ (Human agency) แต่พวกเขาก็ยังมีโครงสร้างสังคม (Social structure) เช่น สังคม

เศรษฐกิจ การเมือง เทคโนโลยี ท้องถิ่นนิยม มาคอยแนะนำกำกับอยู่ที่ และในยุคดิจิทัลที่ผู้คนกับสื่อนั้นมีปฏิสัมพันธ์กันทั้งในแบบผลักและดึง (push-pull relationships) โมเดลของสื่อในรูปแบบเดิมที่เป็นเส้นตรงอย่างโมเดล SMCR ของเบอร์โกลันนั้นจึงไม่สามารถตอบโจทย์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสารได้อีกต่อไป ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องสังคมวิทยาสื่อนี้เป็นแว่นส่องทางในการศึกษาปัจจัยและบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา

แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ครอบคลุมไปทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย (2558) มองภาพรวมโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยว่าแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มธุรกิจ ได้แก่ ธุรกิจการสร้างภาพยนตร์ (production) ธุรกิจการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ (distribution) และธุรกิจจัดฉายภาพยนตร์และแสดงภาพยนตร์ (exhibition) ซึ่งสอดคล้องกับ ภาณุ อารี (2563) ที่แบ่งโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การผลิตภาพยนตร์ การจัดจำหน่ายภาพยนตร์ และช่องทางการเผยแพร่ แม้โครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์โลกจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปตามบริบทแต่ละประเทศ แต่ภาณุมองว่า ทุกประเทศล้วนมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับส่วนใดส่วนหนึ่งใน 3 ส่วนของโครงสร้างนี้ทั้งสิ้น ผู้วิจัยใช้แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นเครื่องมือหลักในการแบ่งโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์เพื่อทำการศึกษาในทุกวัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้

แนวคิดเรื่องระบบการผลิตภาพยนตร์ อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย (2558) กล่าวว่าระบบการผลิตภาพยนตร์นั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระบบหลัก ๆ ได้แก่ ระบบสตูดิโอ (studio filmmaking) และระบบอิสระ (independence filmmaking) โดยระบบสตูดิโอ หมายถึงการสร้างภาพยนตร์โดยบริษัทภาพยนตร์ขนาดใหญ่ (movie studio) ใช้วิธีสร้างแบบครบวงจร ส่วนระบบอิสระ หรือที่

เรียกกันว่า หนังสือหนังหั่นนอกกระแสด้านหนังทุนต่ำ ฯลฯ หมายถึงภาพยนตร์ที่สร้างโดยกลุ่มผู้สร้างอิสระ ไม่มีสังกัด ซึ่งมีทั้งผู้ที่ผลิตภาพยนตร์เพื่อการค้าและผู้ผลิตแบบไม่แสวงหาผลกำไร แนวคิดเรื่องระบบการผลิตภาพยนตร์นี้ ผู้วิจัยนำมาใช้ส่องทางเพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษา 2 วิธีประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร และการสัมภาษณ์เชิงลึก

การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร (Documentary Research)

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา คือ ข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ หนังสือวิชาการ หนังสือเกี่ยวกับภาพยนตร์และอีสาน และเว็บไซต์ที่รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน

การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

ผู้ให้สัมภาษณ์ ประกอบไปด้วย 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตภาพยนตร์อีสาน ประกอบไปด้วยผู้กำกับภาพยนตร์อีสาน จำนวน 5 คน และกลุ่มอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน ประกอบไปด้วยสายหนัง ผู้ประกอบธุรกิจโรงภาพยนตร์ ผู้จัดการเทศกาลภาพยนตร์ และนักวิชาการที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์อีสาน จำนวน 3 คน

ผลการศึกษา

1. ปัจจัยและบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2550

เพื่อตอบวัตถุประสงค์ในข้อแรก ผู้วิจัยใช้แนวคิดสังคมวิทยาสื่อมาแสดงให้เห็น

ถึงปัจจัยและบริบททางสังคมอันหลากหลายที่สั่งสมและส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานตั้งแต่อดีตจนค่อย ๆ แบ่งบานกลายมาเป็นอีสานแมสตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา โดยผู้วิจัยนำแนวคิดโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ มาแบ่งการนำเสนอผลการศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อหลัก ได้แก่ 1.การผลิตภาพยนตร์อีสาน และ 2.การจัดจำหน่าย การจัดฉายและการชมภาพยนตร์อีสาน

1.1 การผลิตภาพยนตร์อีสาน

ภาพยนตร์อีสานนั้น ถือกำเนิดขึ้นโดยปัจจัยทางการเมือง ที่หนุนเสริมทั้งในแง่ของผู้ถือครองและผู้ที่สามารถเข้าถึงเทคโนโลยีการผลิต เกิดเป็นภาพยนตร์อีสานเรื่องแรกในช่วงก่อนปี 2500 สภาพการณ์ทางสังคมและการเมืองทำให้ภาคอีสานถูกมองในฐานะพื้นที่ที่มีปัญหา เนื่องจากการรุกคืบเข้ามาของขบวนการคอมมิวนิสต์ในภาคอีสาน เกิดการผลิตภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องทั้งในทางส่งเสริมและต่อต้านคอมมิวนิสต์ อีกทั้งบริบททางเศรษฐกิจ ทำให้เกิดบริษัทผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์รายใหญ่ ส่งผลต่อเงื่อนไขในการแข่งขันทางการตลาด เกิดภาพยนตร์แนวทางที่เป็น “สูตรสำเร็จทางการตลาด” โดยก่อนปี 2550 นั้น ภาพยนตร์อีสานแบ่งออกได้เป็น 3 แนวทางหลัก ได้แก่ อีสานเพื่อชีวิต ภาพยนตร์เพลงลูกทุ่งอีสาน และแอ็กชันอีสาน

ปัจจัยสำคัญโดยเฉพาะตั้งแต่ทศวรรษ 2550 ที่ทำให้ผู้กำกับหน้าใหม่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ และร่วมหมุนฟันเฟืองอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานให้ขยับขับเคลื่อนมาจนถึงจุดที่เป็นอยู่ในปัจจุบันคือปัจจัยด้านเทคโนโลยี นอกจากนี้ นักการเมืองท้องถิ่นและการปรับแผนการทำธุรกิจของสายหนังท้องถิ่นก็เป็นปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์อีสานจากผู้กำกับรุ่นใหม่ในระบบอิสระได้มีโอกาสเข้าถึงทุน เป็นอีกทางเลือกที่แสดงให้เห็นว่าผู้อ่านวยการสร้างภาพยนตร์หรือนายทุนไม่จำเป็นต้องอยู่แต่ในกรุงเทพฯ อีกต่อไป

สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์อีสานทั้งก่อนและหลังทศวรรษ 2550 ซึ่งส่งผลต่อกระแสนิยมภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย มีดังนี้

หนังอีสานก่อนทศวรรษ 2550: ก่อนจะถึงยุคอีสานแมส

ในช่วงแรกของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย มีเพียงกลุ่มชนชั้นนำที่สามารถเข้าถึงปัจจัยทางการผลิตได้ เนื่องจากปัจจัยด้านการผลิตที่ขณะนั้นภาพยนตร์ยังคงเป็นเทคโนโลยีที่ใหม่ ยังต้องการเวลาในการสังสรรค์ความรู้ และที่สำคัญยังมีปัจจัยด้านเศรษฐกิจนั่นคือเรื่องทุนยังเป็นอุปสรรค การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 ทำให้ประชาชนคนธรรมดาได้เข้ามามีบทบาทต่าง ๆ ในประเทศมากขึ้น ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศขาดแคลนฟิล์มขนาด 35 มม. มีการนำฟิล์ม 16 มม. ที่มีขนาดเล็กกว่าและพกดีใช้ในมือสมัครเล่นมาใช้กันอย่างแพร่หลาย ภาพยนตร์อีสานเรื่องแรก แม่ศรีเมือง (2484) จึงได้ถือกำเนิด

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง การรุกคืบของต่างประเทศเข้ามาในประเทศไทย เปลี่ยนจากการใช้กำลังทางการทหารมาเป็นการส่งผ่านทางวัฒนธรรมหรือที่เรียกกันว่า อำนาจอ่อน (Soft Power) การกลับมาอีกครั้งของภาพยนตร์อีสานในยุคหลังสงคราม จึงถูกขับเคลื่อนด้วยบริบททางการเมืองภายใต้กระแสสงครามคอมมิวนิสต์ โดยมุ่งเน้นไปที่การปะทะกันระหว่างอุดมการณ์คอมมิวนิสต์และอุดมการณ์โลกเสรี

อิทธิพลจากกระแสสงครามคอมมิวนิสต์ ทำให้แนวความคิดที่เห็นความสำคัญของชนชั้นแรงงาน เริ่มมีการส่งผ่านจากนักคิดนักเขียนสู่ผู้อ่านด้วย เช่น หนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้ายาบัก (2501) ของลาว คำหอม หรือ คำสิงห์ ศรีนอก ที่สะท้อนทั้งปัญหาความยากไร้ รวมถึงการกดขี่ของนายทุนและระบบราชการไทย เป็นโครงสร้างความรู้สึกคับแค้นใจที่พัฒนาไปเป็นอัตลักษณ์อีสานนิยมในเวลาต่อ

มา ยุคนี้เริ่มมีภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงปัญหาของประชาชนคนธรรมดาและชนชั้นแรงงาน และภาพยนตร์อีสานเริ่มกลับเข้าสู่ตลาดอีกครั้ง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง (2510) ลาวแพน (2511) เสือภูเขา (2012) ชาติลำสี (2013) สองฝั่งโขง (2515) ช่วงต้นทศวรรษ 2510 เกิดปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย คือ บริษัทที่ทำธุรกิจบริการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ ได้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ด้วยตนเอง เช่น บริษัทนิวไฟว์สตาร์ บริษัทสหหมงคลฟิล์ม และบริษัทเอเพ็กซ์โปรดักชัน บริษัทเหล่านี้ต่างพยายามดึงผู้สร้าง ผู้กำกับ ตลอดจนนักแสดงที่มีชื่อเสียงให้เข้าไปอยู่ในสังกัดของตน อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเริ่มเปลี่ยนผ่านจากยุคของผู้สร้างอิสระ เข้ามาสู่ระบบสตูดิโอ (ดุสิต เอื้อสามาลัย, 2536) ทศวรรษ 2520 ค่ายภาพยนตร์อีสานที่โด่งดังในยุคนี้คือ ดวงกลมมหรสพ จากเรื่อง มนต์รักแม่น้ำมูล (2520) ที่กำกับโดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขาน สาเหตุที่ประกอบขึ้นมาด้วยหลายปัจจัย ตั้งแต่กระแสเพลงลูกทุ่งกลายมาเป็นที่นิยมจากรายการวิทยุที่เริ่มขยายสัญญาณไปทั่วประเทศ ความสำเร็จของภาพยนตร์เพลงมนต์รักลูกทุ่ง (2513) ที่ผลิตออกมาก่อนหน้า การประท้วงการขึ้นภาษีภาพยนตร์นำเข้าของฮอลลีวูดที่ทำให้ภาพยนตร์ลดจำนวนลงมาก และความต้องการผ่อนคลายจากความตึงเครียดของการเมืองภายในประเทศ ทำให้มนต์รักแม่น้ำมูล กลายมาเป็นภาพยนตร์เพลงอีสานเรื่องแรกที่โด่งดังจนทำรายได้หลักล้าน

ในทศวรรษ 2530 เกิดวิกฤติหนังไทยชบเซา ชาวกรุงเทพไม่ดูหนังไทย ประวิทย์ แต่งอักษร เล่าว่า ในยุคนั้นคนดูในประเทศแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือคนดูหนังฝรั่งที่อยู่ในกรุงเทพฯ กับคนดูหนังไทยที่อยู่ในต่างจังหวัด และโรงหนังในกรุงเทพฯ ก็ไม่ฉายหนังไทย (ปรีชาดิ หายุดนศิริสกุล, 2564) แต่สถานการณ์ภาพยนตร์อีสานนั้นเป็นไปในทิศทางตรงกันข้าม พบว่ามีการผลิตภาพยนตร์อีสานเพิ่มขึ้นจากราว 20 เรื่องในทศวรรษก่อนหน้า มาเป็น 27 เรื่อง ซึ่งคาดว่าปัจจัยสำคัญมาจากสายหนัง เพราะมีการขายต่อให้กับหนังกลางแปลง หนัง

ล้อมผ้า หนึ่งชายยา หนึ่งเร่ เพื่อออกเดินทางไปผายยังหมู่บ้านห่างไกล อีกทั้งวัฒนธรรมการจ้างหนังกลางแปลงมาฉายในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานบุญแจกข้าว บุญร้อยวัน งานจิว ทำให้เมื่อเศรษฐกิจอีสานเพื่อฟุ้ง ปริมาณความต้องการภาพยนตร์อีสานจึงมีเพิ่มขึ้น

ทศวรรษ 2540 มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญหลายประการทั้งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย และอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน เหตุผลใหญ่นั้นมาจากการเกิด “วิกฤติต้มยำกุ้ง” ซึ่งส่งผลกระทบต่ออย่างมากต่อนายทุนในภาคอีสาน ทำให้ในทศวรรษนี้ ไม่มีการผลิตภาพยนตร์จากโปรดักชันอิสระในระดับภูมิภาคหรือจากสายหนังเลย พบแต่เพียงภาพยนตร์ที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสตูดิโอขนาดใหญ่ เช่น สหมงคลฟิล์ม ไรฟ์สตาร์ และ จีทีเอช (GTH) และมีการผลิตออกมาทั้งสิ้นเพียง 6 เรื่อง ได้แก่ 15 คำเตือน 11 (2545) องค์บาก (2546) เสือร้องไห้ (2548) แหยม ยโสธร (2548) หนูหิ้น เตอะมูฟวี่ (2549) และ คนไฟบิน (2549) ซึ่งแม้จะมีปริมาณการผลิตออกมาไม่มาก แต่ถือว่าเป็นหมุดหมายสำคัญในยุคเปลี่ยนผ่าน ที่กลายมาเป็นรากฐานไปสู่ภาพยนตร์อีสานยุคใหม่ในช่วงหลังปี 2550

พล้งหนุนจากองค์กรอิสระและสถานศึกษาในภาคอีสาน

พัฒนาการของบรรยากาศการเรียนการสอนเกี่ยวกับภาพยนตร์และการสนับสนุนด้านภาพยนตร์แก่คนรุ่นใหม่เริ่มขึ้นหลังทศวรรษ 2500 ภาคอีสานเอง แม้จะไม่มีสถาบันใดที่มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับภาพยนตร์เกิดขึ้นโดยตรง แต่ในทศวรรษ 2530-2540 ก็เริ่มเกิดสาขาใกล้เคียงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผลิตสื่อหรือภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งในนั้น เช่น สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น ซึ่งกลายมาเป็นแหล่งบ่มเพาะ

รวมไปถึงแหล่งสนับสนุนให้เกิดนักสร้างภาพยนตร์อีสานรุ่นใหม่ในยุคต่อมา

สถาบันอุดมศึกษาหรือมหาวิทยาลัย มักได้รับโอกาสหรือข้อเสนอจากองค์กรต่าง ๆ เพื่อให้เข้าไปมีส่วนร่วมกับการทำงานจริง มอบประสบการณ์ให้กับนักศึกษาอยู่เสมอ เช่น การดึงนักศึกษาเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง คนไฟบิน (2549) ที่มีการถ่ายทำในจังหวัดขอนแก่นและเปิดรับสมัครตัวประกอบจำนวนมากจากกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น

รูปแบบของการยืมพลังจากสถาบันการศึกษาหรือมหาวิทยาลัยเช่นนี้ ถูกนำมาใช้ต่อในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานอีกหลายเรื่อง เช่น ฮักนะ สารคาม (2554) ที่ร่วมมือโดยตรงกับจังหวัดและมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้บ้านไทบ้านอีสานอินดี้ (2557) ที่ไปตั้งฐานการผลิตและปักหลักหานักศึกษามาร่วมงานที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม รวมถึง หมอลำมานะ เขย่าลูกคอ รอให้เธอมารัก (2562) ที่พัฒนามาจากหนังสือวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาปริญญาโท มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังพบว่า การจัดประกวดของมหาวิทยาลัยและองค์กรอิสระต่าง ๆ รวมถึงการเกิดสภาเด็กและเยาวชนขึ้นในชุมชน ตามพระราชบัญญัติส่งเสริมการพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติ พ.ศ. 2550 ยังช่วยเสริมแรงให้กับคนรุ่นใหม่ในระดับมัธยมศึกษา ได้เติบโตมาเป็นส่วนหนึ่งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานอีกด้วย

บริบททางสังคมในทศวรรษ 2550 และจุดเริ่มต้นของอีสานพีเวอร์

หลังปี 2550 เศรษฐกิจของภาคอีสาน มีการขยายตัวในระดับที่สูงเมื่อเทียบกับภูมิภาคอื่น ๆ มีผลให้สัดส่วนของคนจนในภาคอีสานลดลงอย่างรวดเร็ว โครงสร้างเศรษฐกิจในชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงจากภาคเศรษฐกิจทางการเกษตรแบบดั้งเดิม คือ การทำนา ทำไร่ ไปสู่ “เศรษฐกิจร้านค้ารายย่อยในชนบท” ซึ่ง

เกิดจากเงินลงทุนที่มาจากรายได้นอกภาคเกษตรและรายได้ที่ส่งกลับหมู่บ้านจากชาวอีสานพลัดถิ่น โครงสร้างเศรษฐกิจชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงเข้าสู่เศรษฐกิจเมืองเพิ่มขึ้น โดยพื้นที่ชนบทได้เปลี่ยนสภาพเป็นกึ่งเมืองกึ่งชนบท โดยเฉพาะพื้นที่หมู่บ้านอยู่ใกล้เมืองใหญ่ เช่น อุดรธานี ขอนแก่น นครราชสีมา และอุบลราชธานี การขยายตัวของการค้าขายแดนส่งผลต่อการขยายตัวทางเศรษฐกิจ และการเจริญเติบโตของเมืองต่าง ๆ (พอพันธ์ อูทยานนท์, 2560)

ช่วงนี้การพัฒนาโครงข่ายพื้นฐานและสัญญาณอินเทอร์เน็ตเริ่มเปิดโอกาสให้คนต่างจังหวัดเข้าถึงสื่อหรือความรู้ในโลกออนไลน์มากขึ้น อีกทั้งเทคโนโลยีการถ่ายทำภาพยนตร์ในระบบดิจิทัลเริ่มมีราคาที่สามารถซื้อหาได้ ส่วนในด้านการผลิต เริ่มมีนักศึกษาที่สามารถผลิตภาพยนตร์สั้นส่งเข้าประกวดมากขึ้น และเกิดผู้สร้างหน้าใหม่เข้าสู่วงการจนเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของภาพยนตร์อีสานในแนวทางใหม่ โดยมีได้ยึดโยงกับ 3 แนวทางหลักในทศวรรษก่อน ๆ หน้าอย่างอีสานเพื่อชีวิต ภาพยนตร์เพลงลูกทุ่งอีสาน และแอ็กชันอีสานอีกต่อไป

ในช่วงต้นทศวรรษ สตูดิโอใหญ่อย่างสหมงคลฟิล์มนั้น ค่อนข้างมีบทบาทสำคัญในแง่ของความต่อเนื่องในการผลิตภาพยนตร์อีสานที่ต่อยอดความสำเร็จจาก องค์บาก (2546) และ แหยม ยโสธร (2548) ที่โด่งดังในทศวรรษก่อนหน้า แต่หมุดหมายสำคัญ ที่ส่งผลกระทบต่อผู้สร้างภาพยนตร์รุ่นต่อมา ส่วนหนึ่งมาจากภาพยนตร์อิสระ 2 เรื่อง ได้แก่ สะบายดี หลวงพะบาง (2551) และ ปัญญาเรณู (2554) ในทศวรรษนี้ ภาพยนตร์โลกเริ่มทยอยเปลี่ยนระบบการถ่ายทำและการฉาย จากระบบฟิล์มมาเป็นดิจิทัล จึงเริ่มมีทุนท้องถิ่น ทุนอิสระ และผู้ผลิตภาพยนตร์อิสระเข้ามาในอุตสาหกรรมเพิ่มมากขึ้น โดยมีปัจจัยด้านเทคโนโลยีคอยหนุนเสริมทั้งในแง่ของการผลิตและการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ ภาพยนตร์สำคัญในทศวรรษนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์ 2 เรื่องดังกล่าว คือ ผู้บ้าน ไทบ้าน อีสานอินดี้ (2557) โดยอุเทน ศรีริวี ภาพยนตร์ระบบอิสระที่นำเสนอ

อีสานออกมาในรูปแบบใหม่ ๆ โดยใช้วิธีการลงทุนผลิตตัวอย่างภาพยนตร์ออกมา ก่อนแล้วจึงนำตัวอย่างนั้นไปสร้างฐานแฟนคลับผ่านเฟซบุ๊กแฟนเพจและหาทุนสร้างต่อ วิธีการเช่นนี้ส่งผลต่อการตัดสินใจร่วมทุนของทุนท้องถิ่นด้วยเพราะได้เห็นตัวอย่างที่ชัดเจนและสามารถคาดการณ์รายได้จากผู้ติดตามได้ จึงถือเป็นต้นแบบให้กับผู้สร้างอิสระรายต่อ ๆ มา

อีสานแมส อีสานพีเวอร์

ตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา อีสานก็ได้กลายมาเป็นจุดสนใจของคนในประเทศอย่างเต็มตัวจากกระแสที่เกิดขึ้นในหลากหลายช่องทางในโลกของดนตรี เช่น Bodyslam และ ศิริพร อำไพพงษ์ ในเพลง คึดฮอด (2555) มียอดวิวในยูทูปกว่า 60 ล้านวิว นครินทร์ กิ่งศักดิ์ กับ ต๊กแตน ชลดา ในเพลง ภูมิแพ้กรุงเทพ (2556) ยอดวิวเกือบ 200 ล้านวิว และตั้งแต่ปี 2556 เป็นต้นมา รายชื่อเพลงอีสาน มักติดอยู่ใน 10 อันดับคำค้นยอดนิยมประจำปีของเว็บไซต์กูเกิลและยูทูปในทุกปี ในโลกของละคร ปรากฏการณ์ความสนใจเรื่องพญานาคจากละครโทรทัศน์เรื่อง นาคี (2559) ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องสร้างเป็นภาพยนตร์ภาคต่อเรื่อง นาคี 2 (2561) ทำรายได้เปิดตัวสูงที่สุดในปีและทำรายได้รวมทั้งประเทศกว่า 441.2 ล้านบาท (THAILAND BOXOFFICE TEAM, 2561) ส่วนด้านการขยายตัวของวัฒนธรรมอาหาร ในปี 2561 มีเครือร้านอาหารอีสานขึ้นห้าง ที่ขยายสาขาไปทั้งในและต่างประเทศ เช่น ตำมั่ว ส้มตำนิ้ว นิทยา ไก่ย่าง คำพูน ที่เมื่อนับรายได้ของทุกเครือ ในหนึ่งปีมีรายได้รวมกว่าพันล้านบาท จากราว 150 สาขา (eukeik .ee, 2564)

ทศวรรษ 2560 ปรากฏการณ์อีสานแมสและอีสานพีเวอร์ ได้ถูกสะสมมาจนเริ่มเบ่งบาน เฉพาะปี 2560-2564 มีการผลิตภาพยนตร์อีสานออกมามากถึง 34 เรื่อง มากกว่าทศวรรษก่อนหน้าทั้งทศวรรษที่มีราว 20 เรื่อง เมื่อสำรวจ

ภาพยนตร์อีสานรายปี จากปี 2560-2563 มีปริมาณการผลิตอยู่ที่ 7 - 9 เรื่องต่อปี ในทศวรรษนี้ ภาพยนตร์จากระบบสตูดิโอส่วนมากมักมาจาก เอ็ม พิคเจอร์ เช่น เรื่อง ส้ม กล้วย (2560) ลีน 3 ตอน (2562) ออนซอนเด (2562) แต่ก็ยังมีภาพยนตร์อีสานจากค่ายอื่นด้วย เช่น บั้งไฟพื้ลัม กับ บอดี้การ์ดหน้าหัก THE PROTECTOR (2562) พระนครฟิล์มกับเรื่อง ฮักแพง (2561) หลวงพื้เกะ อีปอบ (2563) และภาพยนตร์ส่วนใหญ่ของทศวรรษนี้นั้นมาจากทุนท้องถิ่น ทุนท้องถิ่นในช่วงนี้ มีความน่าสนใจและแตกต่างออกไปจากทศวรรษก่อนหน้าในเชิงรายละเอียด คือ สายหนังอีสาน บริษัท มูฟวี่พาร์ทเนอร์ (MVP) ที่เคยร่วมทุนใน ภาพยนตร์เรื่อง ไทบ้านเดอะซีรีส์ 2 Part 1 (2561) ได้เริ่มลงทุนสร้างภาพยนตร์อีสานของตนเองเรื่อง หนาวฮ่าน (2562) อีกทั้งยังมีแนวโน้มจะให้การสนับสนุนเพิ่มมากขึ้น

เริ่มมีการร่วมทุนในส่วนผสมที่แปลกใหม่ เช่น นาดี 2 (2561) เป็นการร่วมทุนระหว่าง 3 บริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อสานต่อความสำเร็จจากละครเรื่องนาดี ไทบ้าน x BNK48 จากใจผู้สาวคนนี้ (2563) เป็นการร่วมทุนระหว่างวงเกิร์ลกรุ๊ป (Girl Group) วง BNK48 กับกลุ่มไทบ้านฯ ร้างทรง (2564) เป็นการร่วมทุนระหว่างบริษัทผลิตภาพยนตร์ไทยและเกาหลีใต้

นอกจากนั้น ยังเกิดภาพยนตร์กลุ่มที่เป็นการสานต่อความสำเร็จของศิลปินหรือผลงานเพลงที่โด่งดังมาจากโลกออนไลน์ เช่น ผู้สาวขาลေး เดอะมูฟวี่อินดี้ (2561) เป็นการลงทุนของลำไย ไททองคำ อีปิก อัจฉริยะแห่งวันศรัทธา (2560) เล่าเรื่องของสาวมาด เมกะแดนซ์ ห่อหมกฮวก ไปฝากป้า (2562) สานต่อความสำเร็จของเพลงที่มีชื่อเดียวกับหนัง จากค่ายเพลง สิงห์มิวสิค จ.ขอนแก่น ความพยายามหาส่วนผสมใหม่ ๆ เป็นอีกสิ่งหนึ่ง que พบในการผลิตภาพยนตร์อีสาน เช่น คุกกี้ยอง แมงกูดจี เกา(E)หลิได้อ (2560) เป็นส่วนผสมระหว่างไทยและเกาหลีใต้ มนต์รักดอกผักบุ้ง เลิกคุยทั้งอำเภอ (2563) เป็นส่วนผสมระหว่าง

ภาคใต้กับภาคอีสาน เป็นต้น และเริ่มพบทุนท้องถิ่นขนาดเล็กเข้ามามีส่วนร่วมในอุตสาหกรรมเพิ่มมากขึ้น เช่น ฮักมัน (2560) ได้รับการสนับสนุนจากนักธุรกิจท้องถิ่นในจังหวัดอุดรธานี ยองบ่าง (2560) เป็นความร่วมมือกันระหว่างผู้ประกอบการภาพยนตร์หนังกลางแปลงในภาคอีสาน

ส่วนสตูดิโอใหญ่เอง นอกจากผลิตภาพยนตร์อีสานขึ้นมาแล้ว ก็เริ่มให้โอกาสทั้งผู้สร้างหน้าใหม่และหน้าเก่าให้เข้ามาในตลาดนี้ด้วยการร่วมทุนอีกด้วย เช่น สหมงคลฟิล์ม ให้ทุน ฟินวิวสตูดิโอ เพื่อสร้าง หมอลำมาเนีย เขย่าลูกคอ รอให้เธอมารัก (2562) เอ็ม เทอร์รี่ ไนน์ ร่วมกับผู้สร้างภาพยนตร์ท้องถิ่นภาคใต้ อย่างเอกชัย ศรีวิชัย ผลิตเรื่อง อีหล่าเอ๋ย (2563) และ มนต์รักดอกผักบุ้ง เลิกคุยทั้งอำเภอ (2563) ทำให้เรื่องหลัง แม้จะมีส่วนผสมหลักเป็นภาคใต้ แต่ก็ไม่มีสิ่งที่จะเกาะกระแสภาพยนตร์อีสานไว้อย่างเหนียวแน่น

นอกจากนี้ ยุคนี้อย่างเป็นยุคที่ภาพยนตร์เริ่มมีการเดินทางไปยังสื่ออื่น ๆ ต่อ อย่างการนำภาพยนตร์มาขยายเนื้อเรื่องเป็นซีรีส์ออกฉายโทรทัศน์ ในไทยพบมากในทศวรรษ 2550 จากภาพยนตร์ของค่าย GTH เช่น ATM 2 คู่เวอร์ เออเร่อ เออรัก (2556) มาจากภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรัก เออเร่อ (2555) เป็นต้น ภาพยนตร์อีสานเอง หน้าฮ้าน (2562) ถือเป็นเรื่องแรกที่ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ในชื่อ หน้าฮ้าน เดอะซีรีส์ (2565) โดยใช้ผู้กำกับคนเดิม และออกฉายทางช่อง 3 HD

การเข้าสู่อุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานทั้งทางตรงและทางอ้อมของทุนในรูปแบบต่าง ๆ รวบรวมแล้วจะตกบขบวงจรไฟสายนี้ ชี้ชวนให้เราเห็นว่า อีสานมาแล้ว และไม่ได้เป็นเพียงปรากฏการณ์ชั่วคราวชั่วคราวอีกต่อไป แต่ภาพยนตร์อีสานนั้นอยู่กับสังคมไทยมาตลอด มีการสั่งสม มีการพัฒนา มีรากฐานทั้งในสายการผลิตและผู้บริโภคที่แข็งแรง และพร้อมจะพัฒนาต่อไปไม่สิ้นสุด แม้ในยุคนี้ภาพยนตร์อีสานที่ผลิตออกมาจะไม่ได้ประสบความสำเร็จทุกเรื่อง

แต่ก็เป็นปกติของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่จะมีทั้งภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จและไม่ประสบความสำเร็จผ่านองค์ประกอบอันหลากหลายเช่นเดียวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์อื่น ๆ

1.2 การจัดจำหน่าย การจัดฉายและการชมภาพยนตร์อีสาน

ปัจจัยที่สำคัญอย่างมากต่อการหล่อเลี้ยงและพุ่มพักให้ภาพยนตร์อีสานเติบโตขึ้นดังที่กล่าวถึงในหัวข้อที่ผ่านมา ก็คือกิจกรรมทางภาพยนตร์ในท้องถิ่น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นระบบนิเวศหรือโลกทางภาพยนตร์ที่ส่งผลทั้งทางตรงหรือทางอ้อมต่อการก้าวมาเป็นกระแสหลักของภาพยนตร์อีสานในทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา

ในยุคแรก อีสานยังไม่สามารถผลิตภาพยนตร์ได้เองเนื่องมาจากปัจจัยทางการผลิต ทั้งเงินทุน อุปกรณ์ และองค์ความรู้ ภาพยนตร์จึงกระจุกตัวอยู่ในกลุ่มชนชั้นนำสยามและพ่อค้าชาวจีน แต่เมื่อความเจริญได้แพร่กระจายออกมาพร้อมกับรถไฟ ก็เริ่มก่อเกิดการสร้างรากฐานวัฒนธรรมภาพยนตร์ การเกิดโรงภาพยนตร์ เกิดคนดู การเกิดระบบนิเวศของภาพยนตร์ในยุคแรกนี้เอง เป็นอิฐก้อนแรกที่สำคัญของอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานในการหล่อหลอมทั้งผู้ชมและผู้สร้างขึ้นมาในภายหลัง

ปัจจัยด้านเทคโนโลยีนั้น ให้ผลในทางบวกต่อภาพยนตร์อีสานมากกว่าทางลบ ไม่ว่าจะเป็นการมาถึงของโทรทัศน์ วีดีโอ วีซีดี ที่แม้ดูเหมือนว่าจะส่งผลให้ผู้ชมในโรงภาพยนตร์ลดลง แต่รายการภาพยนตร์ในโทรทัศน์กลับทำให้ผู้ชมที่เข้าไม่ถึงโรงภาพยนตร์ได้รับชมแบบไม่มีค่าใช้จ่าย และหลายคนก็กลายมาเป็นผู้กำกับที่เปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์อุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานในเวลาต่อมา สายหนึ่งในภาคอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไม่มากนัก มีเพียงรูปแบบธุรกิจและการจัดฉายที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามเทคโนโลยี แม้พฤติกรรม

ผู้บริโภคจะปรับเปลี่ยนไปตามเทคโนโลยี แต่โรงภาพยนตร์ก็ยังสามารถทำรายได้จากผู้ชมภาพยนตร์ไม่ต่างจากในอดีต

สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดจำหน่าย การจัดฉายและการชมภาพยนตร์อีสาน ทั้งก่อนและหลังทศวรรษ 2550 ซึ่งส่งผลกระทบต่อกระแสนิยมภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย มีดังนี้

การจัดฉายในอดีต

การจัดฉายภาพยนตร์ในอดีตนั้น นอกจากการฉายตามโรงภาพยนตร์ ยังมีการออกตระเวนฉายตามพื้นที่ห่างไกลด้วย เรียกชื่อตามวิธีการจัดฉาย ได้แก่ หนังส้อมผ้า หนังสายยา และหนังกลางแปลง ซึ่งมีความสำคัญต่อความเป็นอยู่ของกลุ่มนักรูกริยารายย่อยในต่างจังหวัดรวมถึงในภาคอีสาน และมีความสำคัญต่อมิติทางวัฒนธรรมของสังคมไทยอยู่ในช่วงหนึ่ง อีกทั้งยังหล่อหลอมให้เกิดผู้กำกับภาพยนตร์อีสานยุคใหม่หลายคน เช่น อุเทน ศรีริวี สุรศักดิ์ ป้องสร นันทวุธ ภูผาสุก เป็นต้น

ยุคแรกนี้ นอกจากการหารายได้แล้ว ผู้ฉายหนังบางกลุ่มยังมีวัตถุประสงค์ที่ต่างออกไป เช่น ฉายหนังเพื่อเผยแพร่อุดมการณ์โลกเสรีต่อต้านคอมมิวนิสต์ ฉายหนังเพื่อเผยแพร่ศาสนาคริสต์ เป็นต้น

เมื่อโทรทัศน์ไทยเริ่มมีใช้แพร่หลายในทศวรรษ 2520 พบว่า กลับให้ประโยชน์มากกว่าโทษต่อชาวอีสาน โดยเฉพาะในแง่การกระจายโอกาสในการเข้าถึงภาพยนตร์ เพราะคนต่างจังหวัดไม่ได้มีร้านเช่าวิดีโอมากเหมือนกรุงเทพฯ และแม้กระทั่งวิดีโอเองก็มีใช้สิ่งที่เข้าถึงได้ถ้วนทั่ว อีกทั้งจากการจัดตั้งโรงภาพยนตร์เป็นธุรกิจที่ลงทุนสูง ทำให้มีตั้งอยู่เพียงในตัวเมืองใหญ่ การเกิดขึ้นของรายการบิกชีนิมา โปรแกรมหรรษาหนึ่งพันล้าน ซึ่งเป็นรายการฉายภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ทุกสัปดาห์ จึงกลายมาเป็นแหล่งบ่มเพาะสำคัญช่องทางหนึ่งทั้งต่อ

วัฒนธรรมการชมและต่อผู้กำกับภาพยนตร์อีสานในยุคต่อมา และเป็นโอกาสให้ชาวอีสานในวงการบันเทิงได้แจ้งเกิดและกลายมาเป็นบุคคลสำคัญต่อวงการภาพยนตร์อีสานยุคใหม่ อาทิ เพชรทาย วงษ์คำเหลา หรือ หม่า จ๊กมก ที่โด่งดังในระดับทั่วประเทศผ่านการแสดงตลกในรายการเกมโชว์

การเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี และสายหนังหลังปี 2550

ในทศวรรษ 2550 โรงภาพยนตร์ท้องถิ่นเริ่มหดหายไปเป็นจำนวนมาก ปัจจัยสำคัญที่ทำให้โรงภาพยนตร์สแตนด์อโลนหดหายไปจนเกือบหมด มาจากการเปลี่ยนเทคโนโลยีการฉายครั้งใหญ่ โดยเปลี่ยนจากฟิล์มมาเป็นดิจิทัล แต่ในช่วงนี้เอง กลับพบว่ามีโรงภาพยนตร์แบบมัลติเพล็กซ์เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะของ 2 เครือใหญ่ ได้แก่ เมเจอร์ และ เอสเอฟ และพบว่าเป็นผลดีต่อผู้ชมภาพยนตร์มากกว่าในอดีต เพราะทำให้ชาวต่างอำเภอสามารถเข้าถึงโรงภาพยนตร์ได้สะดวกมากขึ้น

สายหนังอีสาน ดำเนินธุรกิจโดย 3 บริษัท โดยแบ่งพื้นที่และแบ่งการซื้อขายลิขสิทธิ์กับค่ายภาพยนตร์ต่าง ๆ ดังนี้ 1) บริษัทมูฟวี่พาร์ทเนอร์ (MVP) ซื้อขายลิขสิทธิ์หนังกับสหมงคลฟิล์ม มงคลภาพยนตร์ และมงคลเมเจอร์ ทั้งภาพยนตร์ไทย จีน ฝรั่งเศส มีสำนักงานใหญ่ที่จังหวัดบุรีรัมย์ 2) บริษัทเนวาด้า เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ธุรกิจโรงหนังในจังหวัดอุบลราชธานี ซื้อขายลิขสิทธิ์หนังกับค่ายยูไอพี พระนครฟิล์ม และ M Pictures มีสำนักงานที่จังหวัดอุบลราชธานี 3) บริษัทไฟว์สตาร์เน็ทเวิร์ค ซื้อขายลิขสิทธิ์กับตัวแทนจำหน่ายหนังต่างประเทศในไทย ได้แก่ Warner Brothers, 20th Century Fox, Sony และ Walt Disney และค่ายหนังไทย ได้แก่ จีดีเอช อาร์เอส ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น M39 และโมโนฟิล์ม มีสำนักงานที่จังหวัดนครราชสีมา

ปลายทศวรรษ 2550 ท่ามกลางกระแสอีสานฟีเวอร์ บริษัท มูฟวี่พาร์ท

เนอร์ จำกัด นี้เอง ที่กลายมาเป็นเบื้องหลังอันสำคัญที่ผลักดันให้กระแสภาพยนตร์ท้องถิ่น และกระแสปาล้อมเมืองประสบความสำเร็จ นำร่องจากเรื่อง ผู้ป่วยไทบ้าน อีสานอินดี้ (2557) การที่ผู้ป่วยไทบ้านฯ ทำรายได้จนต้องเพิ่มรอบเพิ่มโรงแม้ในกรุงเทพฯ จะไม่ได้ทำรายได้ถล่มทลายเหมือนในอีสาน แต่ก็กลายเป็นหมุดหมายสำคัญของหนังอีสาน ส่งแรงกระเพื่อมต่อ ๆ มาให้กับอุตสาหกรรม ในทศวรรษนี้ สถาบันการศึกษา มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุน บ่มเพาะ รวมถึงเป็นช่องทางจัดฉายให้แก่ภาพยนตร์อิสระในภาคอีสานด้วย เช่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีการจัดเทศกาลหนังเมืองแคน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการจัดเทศกาลหนังเมืองคาม การเชิญผู้กำกับหรือบุคคลสำคัญในวงการภาพยนตร์ไทย มาร่วมงาน กลายเป็นจุดเชื่อมต่อสำคัญให้เกิดผู้กำกับภาพยนตร์อีสานรุ่นใหม่ เช่น หมอลำมานีย์ เขย่าลูกคอ รอให้เธอมารัก (2562) ที่มาจากปรัชญา ปิ่นแก้วได้ชมหนังตัวอย่าง ณ เทศกาลหนังเมืองแคน

สำหรับการเกิดช่องทางใหม่ของการฉายหนังผ่านระบบอินเทอร์เน็ต พบว่ามี 2 ประเด็นที่น่าสนใจ และล้วนแต่ส่งผลเชิงบวกต่อกระแสนิยมและการเติบโตของภาพยนตร์อีสานเพิ่มมากขึ้นอีก ได้แก่ อินเทอร์เน็ตช่วยเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่าย และช่วยเพิ่มช่องทางการจัดฉายและการชม ผู้ผลิตภาพยนตร์มีทางเลือกในการจัดจำหน่ายเพิ่มมากขึ้น และผู้ชมภาพยนตร์สามารถเข้าถึงภาพยนตร์อีสานที่ถูกจำกัดโรงฉายผ่านการรับชมผ่านระบบสตรีมมิงออนไลน์ในเวลาใดก็ได้ ทั้งในรูปแบบฟรีและมีค่าเข้าชม

2. รูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เพื่อให้เห็นการดำเนินงานและรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้น หัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงทำการศึกษารูปแบบการดำเนินงานและรูปแบบการผลิตภาพยนตร์อีสานหลังปี 2550 โดยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อหลัก ได้แก่ 1) บทบาทของสตูดิโอในการผลิตภาพยนตร์

อีสาน และ 2) รูปแบบการดำเนินการของผู้สร้างภาพยนตร์อีสานอิสระ

2.1 บทบาทของสตูดิโอในการผลิตภาพยนตร์อีสาน

ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา สตูดิโอแรกที่เข้ามามีบทบาทในการผลิตภาพยนตร์อีสานในระยะแรกจนเกิดกระแส “อีสานพีเวอร์” ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขึ้นนั้น ได้แก่ สหมงคลฟิล์ม ที่ได้ผลิตผลงานภาพยนตร์อีสานออกอย่างต่อเนื่องนับจาก องค์บาก จนมาถึง แหยม ยโสธร ภาค 3 และ ปัญญา เรณู ภาค 3 ในปี 2556 แม้หลังจากนั้น สหมงคลฟิล์มได้ลดบทบาทการผลิตภาพยนตร์อีสานลงไปอย่างชัดเจน แต่กระแสได้ถูกจุดติดเป็นที่เรียบบรรยากาศแล้ว เกิดภาพยนตร์อีสานโดยผลงานผู้สร้างอิสระขึ้นอีกเป็นจำนวนมากระหว่างปี พ.ศ. 2553 – 2560 หลังจากปี 2560 เป็นต้นมา เริ่มมีสตูดิโอรายใหญ่อื่น ๆ ก็เริ่มเข้ามาในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน บริษัทของเครือเมเจอร์อย่าง เอ็ม พิคเจอร์ส ได้กลายมาเป็นทั้งผู้จัดฉายและผู้ผลิตภาพยนตร์อีสานรายใหญ่ที่สุด ถือว่าความต่อเนื่องในการผลิตภาพยนตร์อีสานของสหมงคลฟิล์มในระลอกแรก ช่วยสร้างกระแสให้กับอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานจนกลายมาเป็นกระแสหลัก และเอ็ม พิคเจอร์สได้มารับช่วงต่ออันนี้ภายหลัง

หากลองลึกไปในรายละเอียดของภาพยนตร์อีสานในช่วงแรก ผู้วิจัยค้นพบว่า ที่มาของภาพยนตร์อีสานของสหมงคลฟิล์มนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) มาจากผู้กำกับเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว และ 2) มาจากผู้กำกับหรือบทภาพยนตร์ที่ชนะการประกวด เช่น โครงการยักษ์เล็ก เป็นต้น ซึ่งวิธีการดังกล่าว ถูกนำไปปรับประยุกต์ใช้ทั้งในสตูดิโออื่น ๆ รวมถึงสายหนังด้วย

กลยุทธ์การร่วมทุน กลายมาเป็นกลยุทธ์ยอดนิยมในทศวรรษ 2560 และการสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยและท้องถิ่นมีแนวโน้มที่จะมากขึ้นจากสถานการณ์โควิด ที่ต้องหันมาผลักดันภาพยนตร์ภายในประเทศให้แข็งแรงมากขึ้น ไม่เพียงแต่ภายในประเทศ เอ็มพิคเจอร์ส ยังมีการร่วมมือระหว่างประเทศ

ผลิตภาพยนตร์ไทย-ลาว เพื่อเจาะตลาดภูมิภาคอีสานและประเทศลาว เรื่อง อักมะยอมมะแย้ม (2562) ให้โอกาสผู้กำกับชาวลาว เจ็ย แปซิฟิก ที่ไม่เคยกำกับภาพยนตร์มาก่อนได้กำกับเรื่องแรก ในส่วนของการผลิต มีการร่วมทุนกับ แซ้วแห่งโปรดักชัน ของลาว ถ่ายที่ประเทศลาวและประเทศไทย ใช้ทั้งนักแสดงชาวลาวและชาวไทย และออกฉายทั้งในประเทศไทยและโรงภาพยนตร์เครือเมเจอร์สาขาในประเทศลาว

ทศวรรษ 2560 สายหนังท้องถิ่น เริ่มกลับมามีบทบาทสู่การเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์อีสานในยุคนี้ ได้แก่ พระนครฟิล์ม ของเครือธนาซีนีเพล็กซ์ สายหนังภาคเหนือและภาคกลาง 8 จังหวัด กับ บริษัทมูฟวี่พาร์ทเนอร์ (MVP) สายหนังภาคอีสาน ซึ่งเริ่มออกฉายภาพยนตร์อีสานเรื่องแรกของตนในปีเดียวกัน คือ ปี 2561 ในทศวรรษนี้ เริ่มพบเห็นภาพยนตร์อีสานจากจีดีเอช ได้แก่ อ้ายคนหล่อลวง (2563) และร่างทรง (2564) รวมทั้งพบผู้จัดละคร ขยายความสำเร็จข้ามสื่อ เช่น นาคี 2 (2561) หน้าฮ่าน (2562)

2.2 รูปแบบการดำเนินงานของผู้สร้างภาพยนตร์อีสานอิสระ

ภาพยนตร์อีสานอิสระในช่วงหลังปี 2550 นั้น หากนับถึงสิ้นปี 2564 จะมีอยู่ราว 30 เรื่องและมีวิธีการดำเนินงานที่ค่อนข้างหลากหลาย ตั้งแต่การได้มาซึ่งทุนในการผลิต อุปกรณ์ในการผลิต ทีมงานในการผลิต ไปจนถึงช่องทางการประชาสัมพันธ์และจัดจำหน่าย

ทุนในการผลิต ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างภาพยนตร์อิสระ หากแบ่งกลุ่มตามที่มาของทุน อาจแบ่งได้เป็นทั้งหมด 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์จากทุนส่วนตัว แบ่งออกได้เป็นกลุ่มที่ใช้ทุนส่วนตัวของตนเองร้อยเปอร์เซ็นต์ เช่น บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ เรื่อง ปัญญาเรณู (2554) และกลุ่มที่ใช้ทุนส่วนตัวเพียงบางส่วน เช่น อุเทน ศรีริวี เรื่อง ผู้บ่าวไทบ้าน อีสานอินดี (2557) 2) กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์โดยได้รับทุนจากกลุ่มทุนต่างชาติ ส่วนมากในกลุ่มนี้ มัก

เป็นผู้กำกับภาพยนตร์อิสระ เช่น อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ (2553) 3) กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์จากทุนท้องถิ่น นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือกลุ่มทุนท้องถิ่นที่อยู่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เช่น อรุพงศ์ รัชชาสัตย์ เรื่อง เพลงของข้าว (2558) และกลุ่มทุนนอกอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งกลุ่มหลังจะมีจำนวนที่มากกว่าอย่างชัดเจน เช่น วิชานนท์ สมอุมจารย์ เรื่อง สีนเมฆาฝนตกมาปรอยปรอย (2555) อุเทน ศรีริวิ เรื่อง ผู้บ่าวไทบ้าน อีสานอินดี (2557) 4) กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ด้วยทุนแบบผสมผสาน กลุ่มนี้ หากไม่ได้เป็นผู้ผลิตที่มีทุนทรัพย์เป็นจำนวนมาก ทุนที่ใช้ในการผลิตมักมีไม่เพียงพอ ผู้สร้างส่วนใหญ่มีการออกหาทุนเพิ่มในทุกช่องทางเท่าที่ตนจะสามารถหาได้ จึงทำให้เกิดส่วนผสมระหว่างทุนส่วนตัว ทุนต่างชาติ และทุนท้องถิ่น ผสมผสานกันในภาพยนตร์เรื่องเดียว เช่น อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เรื่อง ลุงบุญมีระลึกชาติ เป็นต้น

ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระนั้น ต่างมีจุดประสงค์หรือเป้าหมายแตกต่างกันไป อาจเริ่มจากความปรารถนาในการเล่าเรื่องที่มาจากประสบการณ์ มุมมอง ต่อท้องถิ่นของตน หรืออาจมองในแง่ธุรกิจ หวังผลกำไรเป็นหลัก ซึ่งสุดท้ายก็รวมกันจนเกิดมาเป็นภาพยนตร์อีสานจำนวนมากภายในอุตสาหกรรม หากแบ่งภาพยนตร์อีสานออกตามจุดประสงค์จะแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ 1) ผู้สร้างที่ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการหารายได้ และ 2) ผู้สร้างที่ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการผลักดันเศรษฐกิจในพื้นที่ชุมชน

1) ผู้สร้างที่ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการหารายได้ ผู้สร้างภาพยนตร์อิสระในกลุ่มนี้ ให้ความสำคัญกับเรื่องการจัดหาทุนในการผลิตเป็นอันดับแรก ซึ่งข้อแตกต่างในด้านของการเตรียมตัวเพื่อไปสร้างความเชื่อมั่นกับนายทุน เช่น ความน่าสนใจของเนื้อหา มีตัวอย่างหนังที่ทำให้เห็นภาพได้ อธิบายรู้เรื่อง จะเป็นตัวตัดสินว่าผู้สร้างมีโอกาสได้หรือไม่ได้ทุนเลยทีเดียวนั้น อีกทั้งความสำเร็จจากการ

จัดฉายและจัดจำหน่ายเรื่องแรก จะเป็นตัวตัดสินอนาคตของผู้กำกับเหล่านี้ ด้วยปัจจัยดังกล่าว ในกลุ่มนี้จึงมีผู้ที่เริ่มจากศูนย์ในความหมายที่ว่าไม่เคยเป็นดารานัก หรือไม่เคยเป็นที่รู้จักเลย แต่ยังได้รับโอกาสสร้างภาพยนตร์เรื่องต่อ ๆ มาอยู่ เพียงไม่กี่คน ได้แก่ อุเทน ศรีริวี และ สุรศักดิ์ ป้องสร

2) ผู้สร้างที่ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการผลักดันเศรษฐกิจในพื้นที่ชุมชน ตั้งแต่ยุค 2550 เป็นต้นมา เกิดภาพยนตร์กลุ่มที่ผู้สร้างพยายามใช้เป็นเครื่องมือในการผลักดันเศรษฐกิจในพื้นที่ชุมชน เป็นภาพยนตร์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยมีเรื่องที่โดดเด่นในกลุ่มนี้อยู่ 2 เรื่อง ได้แก่ อ้อมกอดเขมรราชู (2559) และ มนต์รักชุมคำ (2559)

อ้อมกอดเขมรราชูนั้น เกิดจากผู้กำกับต้องการยกระดับชุมชนที่ตนอยู่ ให้กลายเป็นเมืองท่องเที่ยวอย่าง อ.ปาย จ.แม่ฮ่องสอน หรือ อ.เชียงคาน จ.เลย เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามายังพื้นที่ สนับสนุนให้เศรษฐกิจในชุมชนดีขึ้นและส่งผลย้อนกลับมายังธุรกิจของคนในที่สุด ส่วนมนต์รักชุมคำ มีข้อความเขียนไว้บนโปสเตอร์ว่า ตื่นตาตื่นใจกับแหล่งท่องเที่ยวใหม่ “ภูซ้องคำ 109 เสาเฉลี่ย” บ้านชุมคำ อ.กุดข้าวปุ้น จ.อุบลราชธานี และในเนื้อหาที่เน้นสถานที่ดังกล่าวในการเล่าเรื่องจนจบเรื่อง

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

1) ปัจจัยและบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2550 กระแส “อีสานพีเวอร์” ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา มิได้อยู่ ๆ ก็ถือกำเนิดการที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสานพัฒนาจากภาพยนตร์เฉพาะกลุ่ม มาสู่ภาพยนตร์กระแสหลักที่ทำรายได้ทั่วประเทศสูงกว่าภาพยนตร์ที่ออกมาในช่วงเวลาเดียวกันบางเรื่อง มีที่มาจาก การสั่งสมทั้งในแง่ผู้สร้างภาพยนตร์ผ่านทั้ง

สถาบันการศึกษา กิจกรรมขององค์กรต่าง ๆ การสนับสนุนทุนสร้างภาพยนตร์ ที่ทั้งมาจากหน่วยงานราชการและทุนท้องถิ่นด้วยตัวเอง การสนับสนุนช่องทาง การการจัดฉายและจัดจำหน่ายของสายหนัง โดยมีปัจจัยและบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และวัฒนธรรม อยู่เบื้องหลัง

ปัจจัยสำคัญที่สุดที่ส่งผลต่อการเกิดและขยายจนกลายมาเป็นอีสานแมสในปัจจุบัน คือ ปัจจัยทางเทคโนโลยี พัฒนาการทางเทคโนโลยี ทำให้คนทำหนังอีสานรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงความรู้ ลดค่าใช้จ่ายในการผลิต การถ่ายทำ การตัดต่อ การจัดจำหน่าย รวมไปถึงการเก็บรักษาภาพยนตร์ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ มิได้ส่งผลกระทบต่อคนไทย เช่นในงานวิจัยระดับปริญญาเอกของ Ebelebe (2017) กล่าวว่าเทคโนโลยีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ของชาวไนจีเรียเผยแพร่ไปทั่วโลกได้ในราคาประหยัดผ่านช่องทางออนไลน์ หรือที่บทความวิจัยของ Ryan และ Hearn (2010) กล่าวว่า เทคโนโลยีการผลิตและการจัดจำหน่ายแบบดิจิทัลสร้างโอกาสใหม่ ๆ ให้กับการสร้างภาพยนตร์ในออสเตรเลีย เป็นต้น เหตุนี้เทคโนโลยีและความรู้จึงสร้างอำนาจในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมให้แก่ชาวอีสาน

2) รูปแบบการดำเนินงานและการผลิตภาพยนตร์อีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550 อุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน มีทั้งผู้เล่นฝั่งสตูดิโอและผู้ผลิตอิสระเข้ามาชิงส่วนแบ่งทางการตลาดอยู่ตลอดตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา ด้วยปริมาณการผลิตและการทำการตลาดที่สม่ำเสมอของสตูดิโอใหญ่อย่างสหมงคลฟิล์มในช่วงต้นทศวรรษ 2550 ทำให้กระแสภาพยนตร์อีสานรวมพลังกับสื่ออื่น ๆ ในช่วงเวลาที่ถึงพร้อมด้วยปัจจัยด้านเทคโนโลยี ทำให้เกิดกระแสอีสานพีเวอร์ขึ้นมา ดังนั้น ในแง่นี้ ระบบสตูดิโอจึงมีผลเป็นบวกต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน

นอกจากนี้ วิธีคิดแบบระบบสตูดิโอที่มุ่งหมายผลกำไร นำไปสู่การแสวงหาวิธีการดำเนินงานต่าง ๆ ที่นำไปสู่ความคุ้มค่าในการลงทุน เป็นแนวคิดที่ถูกนำมาปรับใช้ในการผลิตภาพยนตร์อีสานระบบอิสระ โดยเฉพาะกับนายทุน

ท้องถิ่นด้วย ผู้ลงทุนต้องสามารถสร้างความเชื่อมั่นให้แก่นายทุนได้ไม่ว่าจะจากตัวอย่างหนัง ฐานแฟนคลับ ระดับชื่อเสียง หรือผลงานที่ผ่านมา เป็นต้น และเมื่อผลิตจนเสร็จสิ้น ตัวภาพยนตร์เองก็ต้องสามารถสร้างความมั่นใจให้กับผู้จัดฉายและจัดจำหน่ายว่าจะสามารถทำรายได้ ไม่ขาดทุน เมื่อผ่านขั้นตอนนี้ได้ ภาพยนตร์จึงได้ออกไปพบกับผู้ชม แม้ในที่สุด ภาพยนตร์บางเรื่องอาจไม่ประสบความสำเร็จดังหวัง แต่การเปิดพื้นที่ให้ผู้สร้างอิสระได้เข้ามามีโอกาสถ่ายทอดมุมมองในแบบใหม่ ๆ ก็เหมือนกับเปิดโอกาสให้อุตสาหกรรมได้พบเจอกับผู้กำกับอย่าง อุเทน ศรีริวิ สุรศักดิ์ ป้องศรี ฉันทนา ทิพย์ประชาดี ที่แม้จะมีจำนวนไม่มาก แต่สุดท้ายก็กลายมาเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนกระแสนิยมของภาพยนตร์อีสานในปัจจุบัน

การมีรูปแบบการผลิตที่หลากหลาย การหนุนเสริมกันก้าวข้ามเส้นแบ่งระหว่างสตูดิโอกับระบบอิสระ มีเวทีที่ส่งเสริมคนทำหนังรุ่นใหม่ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์เติบโตและก้าวต่อไปได้ ไม่เฉพาะแต่ในอุตสาหกรรมหนังอีสาน แต่อาจหมายรวมถึงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในภาพใหญ่ด้วยเช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาในครั้งนี้ ขาดการมองลึกเข้าไปถึงการสื่อสารความเป็นอีสานผ่านเนื้อหาในภาพยนตร์ ว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร และระบบสตูดิโอและระบบอิสระนั้นมีผลต่อเนื้อหาอย่างไรหรือไม่ จึงควรมีการศึกษาในประเด็นดังกล่าวในโอกาสต่อไป อีกทั้งในทางนโยบาย พบว่าผู้ผลิตระบบอิสระในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อีสาน ได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐไม่มากเท่าที่ควร หากภาครัฐมีการหนุนเสริมผู้ผลิตภาพยนตร์ในระบบอิสระมากขึ้น อาจช่วยให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในระดับภูมิภาครวมถึงทั่วประเทศมีความแข็งแกร่งขึ้นจนส่งผลให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยแข็งแกร่ง เพิ่มความสามารถในการแข่งขันกับนานาชาติได้มากขึ้นนั่นเอง

บรรณานุกรม

- ดุสิต เอื้อสามาลัย. (2536). *สภาพสังคมอีสานจากภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2520-2526* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ปรีชาติ หาญตนศิริสกุล. (2564). *สรุปบทความจากเสวนาคลับเฮาส์ : ปรากฏการณ์ THAI WAVE CINEMA ในทศวรรษ 2540* (ตอนที่ 1). สืบค้นเมื่อ 27 กรกฎาคม 2564, จาก <https://filmclubthailand.com/articles/special-article/club-house-summarize-thai-wave-cinema-2540-part-1/>
- พอพันธ์ อูยานนท์. (2560). *เศรษฐกิจอีสาน: พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภาณุ อารี. (2563). *อุตสาหกรรมภาพยนตร์เปรียบเทียบ. ใน เอกสารการสอนชุดวิชาการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง หน่วยที่ 1-7* (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.
- วรรณิ สำราญเวทย์ และกัจจร หลุยยะพงศ์. (2563). *ภาษาภาพยนตร์ ใน เอกสารการสอนชุดวิชาการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง หน่วยที่ 1-7* (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.
- สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์(องค์กรมมหาชน). (2564). *อีสานฟีเวอร์ จากวิถีมันขึ้นสู่อุตสาหกรรมระดับชาติ*. สืบค้นเมื่อ 27 กรกฎาคม 2564, จาก <https://www.cea.or.th/en/single-statistic/ISAN-FEVER>
- อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. (2558). *ธุรกิจภาพยนตร์. ใน ธุรกิจสื่อสารมวลชน*. (น. 273-211). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- David Croteau and William Hoynes. (2019). *Media/Society Technology, Industries, Content, and User*. SAGE Publication.

- Ebelebe, Ugo Ben. (2017). *The Impact of Digital Technology on Emerging Film Industries (Lessons from Nigeria)* (Thesis Doctor of Philosophy). School of Humanities, Languages & Social Science, Griffith University.
- eukeik .ee. (2564). สัมภาษณ์ทางออนไลน์รายได้แซบที่สุด. สืบค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2564, จาก <https://marketeeronline.co/archives/243869>
- Ryan, Mark David and Hearn, Gregory N. (2010). *Next generation 'filmmaking': new markets, new methods and new business models*. Media International Australia : Incorporating Culture and Policy (136).
- THAILAND BOXOFFICE TEAM. (2561). *อันดับหนังทำเงินสูงสุดในไทย รายได้ประจำสัปดาห์ 19 พฤศจิกายน 61*. สืบค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2564, จาก <https://www.thailandboxoffice.com/2018/11/19/thailand-boxoffice-2/>