

จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสত্যاجิต เรย์: การศึกษาวิเคราะห์*

Social Imagination and Narrative Scheme in the Films of Satyajit Ray*

รัตนา จักกะพาก

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์ซึ่งเป็นผลงานการกำกับโดยสত্যاجิต เรย์ ทางด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง รูปแบบของโครงเรื่อง และแบบจำลองคู่ตรงข้ามตามแนวโครงสร้างนิยาม การวิเคราะห์เนื้อหาตามผังแสวงหาและสี่เหลี่ยมสัญลักษณ์ รวมทั้งการศึกษาภาพยนตร์ด้านมุมกล้อง การจัดองค์ประกอบ การลำดับภาพ การใช้เสียงประกอบ และศึกษาระบบการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับสื่อ ประเภทของเรื่อง วัฒนธรรมและลักษณะเฉพาะตนของสত্যاجิต เรย์ ในฐานะผู้กำกับการแสดง

ผลการวิจัยพบว่า โครงเรื่องมีลักษณะเป็นดราม่า (Drama) น้อย จนบางครั้งไม่สามารถเล่าเป็นเรื่องย่อได้ ใ้บทสนทนาและบทพูดบรรยายน้อยมาก ส่วนใหญ่ใช้การสื่อความหมายด้วยองค์ประกอบภาพ (Mise-en scene) การลำดับภาพ เสียงประกอบและดนตรีเป็นสำคัญ มีความโดดเด่นมากในเรื่ององค์ประกอบภาพ ภาพที่น่าเสนอมักจะเป็นการถ่ายทอดสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดที่ตัวละครเผชิญอยู่

เรื่องราวที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับแคว้นเบงกอล และใช้ภาษาเบงกาลี (เว้นเรื่อง Shantaram Ke Khilari เท่านั้นที่เนื้อเรื่องเกิดในอุตรประเทศ และใช้ภาษาอูรดู (Urdu) และนิยมดัดแปลงเนื้อเรื่องจากนวนิยายและเรื่องสั้น) เนื้อหาอาจแบ่งได้ 4 กลุ่มใหญ่คือ

- การตั้งคำถามกับสังคมและวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนไป
- การตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศสภาพ (Gender) บทบาทและความสัมพันธ์ของหญิงและชายในสังคมอินเดียที่กำลังจะต้องเปลี่ยนแปลง
- การตั้งคำถามเกี่ยวกับชีวิตในเมืองใหญ่ เช่น กัลกัตตาของคนหลายกลุ่ม หลากวรรณะ ชีวิตและค่านิยมของสังคมเมืองที่ทำให้คุณค่าของมนุษย์เปลี่ยนไป
- การตั้งคำถามเกี่ยวกับอำนาจส่วนกลางของรัฐ ของจักรวรรดินิยม ของทุนนิยม โดยที่เนื้อหาแต่ละกลุ่มนั้นจะออกมาเป็นชุดในแต่ละช่วง ดังนี้

ช่วงทศวรรษ 1950 เน้นที่ความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิม

ช่วงทศวรรษ 1960 เน้นที่เรื่องเพศสภาพ

ช่วงทศวรรษ 1970 เน้นที่เรื่องปัญหาและคุณค่าและจริยธรรมของมนุษย์

ช่วงทศวรรษ 1980 เน้นเรื่องอำนาจและการขบถต่ออำนาจ

* บทความนี้คัดย่อมาจากรายงานวิจัยเรื่องจินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสত্যاجิต เรย์ ซึ่งได้รับเงินทุนสนับสนุนจากทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์ของสัจยจิต เรย์ ที่เป็นชาวต่างชาติจะเด่นในการสื่อความหมาย และมีสุนทรียะทางด้านภาพยนตร์ที่เด่นกว่าภาพยนตร์สีในส่วนนี้

ABSTRACT

The aims of this research are to analyse the films directed by Satyajit Ray in the narrative structure, the patterns of plot and the model of binary oppositions of structuralism; to analyse their contents based on the quest model, and the semiotic square; to study the film language regarding point of view, the mise en scene, the montage, and the use of sound effect; and to study the narrative system in relation to the media, the types of the story, and the auteurship of Satyajit Ray.

The results of the research find that the plots lack dramatic aspects so much that sometimes they cannot be drawn out to be a synopsis. They also lack dialogues and narrative lines. The contents are mostly represented by mise en scene, montage, sound effect, and music. The outstanding element is the mise en scene. The images presented represent the feelings and the emotions of the dramatic personal.

The stories are mostly about Bengal region and the Bangali language is used (except "Shantranj Ke Khdari" which has Ultrabradet as a setting and in which Urdu is spoken). The adaptation of novels and short stories are widely used. The stories can be categorised into 4 groups, namely:

1. the questions about the changing society and culture.
2. the question about the gender, the role, and the interrelation of opposite sexes in the Hindu society which are to be changed.
3. the question about life in a big city like Calcutta, where live people of many groups, many classes; and also about life and values in the big city which affect human values.
4. the question about the central power of the government, of the Imperialism, and of Capitalism; the contents of each group can be sub-divided according to the era, namely:
 - 4.1 the fifties: the change of society and primitive culture is focused
 - 4.2 the sixties: the gender is focused
 - 4.3 the seventies: the problem of human values and morality is focused
 - 4.4 the eighties: the power and its rebellion are focused

The black-and-white films of Satyajit Ray are outstanding in communicating and have more cinematographic aesthetic than his coloured films.

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ในอารยธรรมของมนุษยชาตินั้น ชีวิตของมนุษย์เรา ต้องมีความเกี่ยวข้องกับกรเล่าเรื่อง (Storytelling) และ เรื่องเล่า (Narrative) มาโดยตลอด โดยแรกสุดมนุษย์อาจใช้ เรื่องเล่าเพื่ออธิบายถึงลักษณะ และความเป็นมาของ ธรรมชาติ หรือไม้ก็เพื่อบันทึกและบอกเล่าความเป็นไป ของสังคมและตนเอง หรือในบางครั้งก็เพื่อแสดงออกถึง ความคิดความรู้สึกที่ฝังอยู่ในเบื้องลึกของจิตใจเป็นต้น จะ เห็นได้ว่า มนุษย์เรานั้นใช้กลวิธีของการเล่าเรื่องนี้ไปเพื่อ ประโยชน์ของชีวิตในบริบทที่แตกต่างกันออกไป

แนวความคิดดั้งเดิมที่ตกทอดกันมาแต่สมัยอริสโตเติล (Aristotle) นั้นมองว่า เรื่องเล่าต่าง ๆ เป็นความพยายามของ มนุษย์ที่จะลอกเลียนแบบธรรมชาติ นั่นคือ มองว่าเรื่องเล่า นั้นเป็นเงาสะท้อนในกระจกของโลกจริง (Real World) องค์ ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อ บอกเล่าความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม อย่างไรก็ตามมุมมองร่วมสมัยกลับมองว่าเรื่องเล่าไม่มีได้สะท้อนความเป็นจริง (Reality) หากแต่เป็นกลวิธีในการประกอบสร้าง

(Construction) ความเป็นจริงที่เป็นไปได้ (Potential Reality) ของโลกที่เรารับรู้ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “จินตทัศน์ทาง สังคม (Social Imagination)” จากฐานคติใหม่นี้ ทำให้ จุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องเล่า และการเล่า เรื่องเปลี่ยนไปจากเดิม โดยหันมามุ่งเน้นที่จะศึกษาดรรชนี ภายใน (Internal Logic) ของเรื่องเล่าเหล่านั้น เพื่อที่จะค้นหา คำตอบว่า ความเป็นจริงที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นคืออะไร ใช้กล วิธีกรใดในการสร้างขึ้นมา และสร้างขึ้นมาเพื่อเป้าหมาย ใด

ภาพยนตร์เป็นสื่อหนึ่งที่ใช้กลวิธีของการเล่าเรื่อง ใน การสื่อสารความเป็นจริงที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการให้ ผู้ชมภาพยนตร์ได้รับรู้ และอาจเป็นสื่อที่สามารถใช้กลวิธี ของการเล่าเรื่องนี้ได้อย่างสัมฤทธิ์ผลที่สุดสื่อหนึ่ง อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องใน ภาพยนตร์ หรือการศึกษาวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพ-ยนตร์ ยังมีอยู่เป็นจำนวนมากเมื่อเทียบกับการศึกษา วิจัยสาขาอื่น ความเข้าใจ และความสามารถในการอธิบาย

เกี่ยวกับกระบวนการสื่อสารของภาพยนตร์นั้น จึงอาจจะยังมีขอบเขตที่ไม่กว้างขวางนัก

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เลือกศึกษาจากภาพยนตร์ของ สัตยาจิต เรย์ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอินเดียที่มีชื่อเสียง เหตุที่เลือกภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ มานั้น เนื่องจากยังมีผู้สนใจศึกษากันอยู่น้อยรวมทั้งภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีเนื้อหาที่น่าสนใจ นอกจากนี้ภาพยนตร์ของเรย์ ยังเป็นภาพยนตร์ที่ต่างจากภาพยนตร์อินเดียที่คนทั่วไปเข้าใจกัน

สัตยาจิต เรย์ (Satyajit Ray ค.ศ. 1921-1992) เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอินเดียผู้มีชื่อเสียงที่สุดผู้หนึ่ง ผลงานของเรย์นั้นได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติ ทั้งจากเทศกาลภาพยนตร์กรุงเบอร์ลิน เทศกาลเมืองคานส์ หรือเทศกาลเมืองเวนิส ฯลฯ ก่อนเสียชีวิต เขาได้รับรางวัลพิเศษ Lifetime Achievement Award จากสถาบันภาพยนตร์แห่งสหรัฐอเมริกา (รางวัล Oscar) สำหรับความทุ่มเท และผลงานทั้งหมดของเขา ผลงานทุกชิ้นของเรย์ได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าทางศิลปะและมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ต่างจากภาพยนตร์อินเดียกระแสหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพยายามที่จะเสนอภาพของชนกลุ่มเล็กๆ ในสังคม และภาพของประเทศอินเดียในอีกแง่มุมหนึ่ง ผลงานของเรย์จึงเป็นตัวอย่างที่ดีของภาพยนตร์นอกกระแสที่ผสมความเป็นเอเชีย และความเป็นสากลเข้าไว้ด้วยกัน ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าอย่างยิ่ง

การศึกษาวเคราะห์จินตทัศน์ทางสังคม และกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ จึงเป็นการศึกษาที่จะช่วยเปิดโลกทัศน์เกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่เป็นมุมมองของชาวเอเชีย อันจะนำไปสู่ความเข้าใจและการพัฒนา “วิถีแห่งการสร้างสรรค์แบบเอเชีย”

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้าน โครงสร้างของการเล่าเรื่อง รูปแบบของโครงเรื่อง และแบบจำลองคู่ตรงข้ามตามแนวโครงสร้างนิยม (Structuralism)
2. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ตามแนวของจีมารัช (Greimas) โดยเน้นการวิเคราะห์ผ้งแสวงหา (Quest Model) และสี่เหลี่ยมสัญศาสตร์ (Semiotic Square)
3. เพื่อศึกษาภาษาภาพยนตร์ด้านมุมมอง การจัดองค์ประกอบภาพ การลำดับภาพ และการใช้เสียงประกอบ

4. เพื่อศึกษาขอบของการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับสื่อประเภทของเรื่องวัฒนธรรมและลักษณะเฉพาะตนของผู้กำกับภาพยนตร์

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษาวเคราะห์จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ จำนวนทั้งหมด 36 เรื่อง ซึ่งในจำนวนนี้เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องอย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติ และเป็นผลงานที่เคยได้รับรางวัลออสการ์จากสถาบันภาพยนตร์แห่งสหรัฐอเมริกาและได้รับการยกย่องให้เป็นภาพยนตร์ที่มีคุณค่าทางศิลปะทั้งสิ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งทั้งในระดับวิชาการและในภาคปฏิบัติของวงการวิชาชีพด้านภาพยนตร์สำหรับในระดับวิชาการจะสามารถนำผลการวิจัยเป็นองค์ความรู้ใหม่ในการศึกษาถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ การใช้ภาษาภาพยนตร์ ความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะของผู้กำกับภาพยนตร์กับขอบการเล่าเรื่อง และบริบทของวัฒนธรรมสังคม นอกจากนี้ยังเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมให้ละเอียดลึกต่อไป เช่น การศึกษาด้านภาพยนตร์กับสังคม เป็นต้น

วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัย “จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ในลักษณะการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ (Content Analysis) เป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจในการสื่อความหมายของภาพยนตร์ และกลวิธีการสื่อความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกมาใช้ โดยศึกษาจากภาพยนตร์ของ สัตยาจิต เรย์ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอินเดียที่มีชื่อเสียง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ ซึ่งเป็นผลงานการกำกับและการสร้างสรรค์ตลอดชีวิต รวมทั้งสิ้นจำนวน 36 เรื่อง ดังนี้

- (ค.ศ.) 1955 Pather Panchali (Song of the Road)
1956 Aparajito (The Unvanquished)

1958 Parash Pathar (The Philosopher's Stone)
 1958 Jalsaghar (The Music Room)
 1959 Apu Sansar (The World of Apu)
 1960 Devi (The Goddess)
 1961 Teen Kanya (Three Daughters)
 1961 Rabindranath Tagore
 1962 Kanchenjunga
 1962 Abhijan
 1963 Mahanagar (The Big City)
 1964 Charulata (The Lonely Wife)
 1964 Two
 1965 Kapurush-o-Mahapurush
 1966 Nayak (The Hero)
 1967 Chiriakhana
 1968 Goopy Gyne Bagha Byne (The Adventures of Goopy and Bagha)
 1969 Arayer Din Ratri (Days and Nights in the Forest)
 1970 Pratidwandi (The Adversary) (Siddharatha and the City)
 1971 Seemabhaddha (Company Limited)
 1971 Sikkim
 1972 The Inner Eye
 1973 Asani Sanket (Distant Thunder)
 1974 Sonar Kella (The Golden Fortress)
 1975 Jana Aranya (The Middle Man)
 1976 Bala
 1977 Shantraj Ke Khilari (The Chess Players)
 1978 Joi baba Felunath (The Elephant God)
 1980 Hirak Rajar Dese (The Kingdom of Diamonds)
 1980 Pikoo (Pikoo's Day)
 1981 Sadgati
 1984 Ghare Baire (The Home and the World)
 1987 Sukumar Ray
 1989 Ganasatru (An Enemy of the People)

1990 Sakha Pradakha (Branches of the Tree)

1991 Agantuk (The Stranger)
 (ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีคำบรรยายภาษาอังกฤษใต้ภาพ (English Subtitled))

การดำเนินงานวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสัตยาจิต เรย์ และภาพยนตร์อินเดียโดยทั่วไป รวบรวมภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ ที่ปรากฏอยู่ในรูปวิดีโอเทป หรือสื่ออื่น ๆ ศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่รวบรวมได้อย่างละเอียด โดยกำหนดให้ผู้วิจัยทั้งสองคน (รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ สินธุ์พันธ์) ดูภาพยนตร์ทั้งหมดคนละ 2 รอบ โดยรอบแรกต่างคนต่างวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งหมดตามกรอบแนวคิดที่ตกลงกัน เมื่อเสร็จจบบรรณในรอบแรกจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์ของผู้วิจัยทั้ง 2 คนมาร่วมพิจารณาถึงจุดร่วมและจุดต่างของผลการศึกษาวิเคราะห์ของกันและกัน แล้วร่วมกันดูภาพยนตร์ดังกล่าวพร้อมกันอีกรอบโดยทำการศึกษาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นภายใต้กรอบความคิดของการศึกษากลวิธีการใช้ภาษาภาพยนตร์เพื่อการเล่าเรื่อง โครงสร้างของการเล่าเรื่องและเนื้อหาของภาพยนตร์ และจินตทัศน์ทางสังคมเป็นหลัก หลังจากนั้นจึงหาข้อสรุปร่วมกันอีก 1 รอบ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษารั้งนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

1. การศึกษาภาพยนตร์ในระดับเนื้อความ

นพพร ประชากุล ได้บรรยายไว้ว่า การศึกษาการเล่าเรื่องเล่าในระดับเนื้อความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะดูว่า “เรื่องเล่าประกอบสร้าง (Constructed) ขึ้นมาอย่างไร มีแบบแผนตรรกะภายในอย่างไร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจะดูว่าการเดินเรื่อง หรือองค์ประกอบของเรื่องนั้นถูกกำหนดด้วยขนบหรือกติกา (Conventions) อะไรบ้าง”

นั่นคือ การศึกษาที่ให้ความสำคัญแก่การศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องเล่า นั้นอันได้แก่ องค์ประกอบด้านต่าง ๆ ดังนี้

- สถานที่ (Space)
- เวลา (Time)
- ตัวละคร (Character)
- การเรียงลำดับเหตุการณ์ (Plot Outline)
- มุมมองในการเล่าเรื่อง
- วิธีการเล่าเรื่อง

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาการเล่าเรื่องนั้นยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่จะลืมเสียไม่ได้ คือ ขนบของการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับตัวสื่อ การศึกษาเรื่องเล่าในภาพยนตร์จึงต้องให้ความสำคัญแก่การวิเคราะห์เทคนิคในการสื่อความหมายของภาพยนตร์ หรือที่เรียกกันว่าภาษาของภาพยนตร์ (Film Language) ด้วยอันได้แก่

- มุมกล้อง และระยะห่างของกล้อง
- การจัดองค์ประกอบภาพ
- การเรียงลำดับภาพ
- การใช้เสียงประกอบ

2. การศึกษาในระดับโครงสร้าง

สำหรับการศึกษาการเล่าเรื่องในระดับโครงสร้างนั้น ชูศักดิ์ ภัทธกุลวณิช ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าเป็นความพยายามที่จะค้นลึกลงไปเพื่อหาไวยากรณ์ หรือกฎเกณฑ์ของการเล่าเรื่อง “โดยมีความเชื่อว่าน่าจะมีไวยากรณ์ที่เป็นตัวกำกับหรือเป็นตัวกำหนดที่ทำให้เราเห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆ ในเรื่องเล่า”

การศึกษาในระดับโครงสร้างนี้เป็นที่นิยมศึกษากันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับข้อมูลประเภทคติชน (เช่น Vladimir Propp ชาวรัสเซียได้ริเริ่มศึกษาโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านรัสเซีย) แนวคิดนี้ได้รับการพัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งได้ไวยากรณ์ที่เป็นสูตรสำหรับการวิเคราะห์อยู่ชุดหนึ่ง นั่นคือ ผังแสวงหา (Quest Model) และสี่เหลี่ยมสัญศาสตร์ (Semiotic Square) ของ A. J. Greimas และแบบจำลองคู่ตรงข้ามหรือฟังก์ทิวภาวะ (Binary Model) ของ Levi-Strauss

อย่างไรก็ตาม การศึกษาในครั้งนี้การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องนี้เป็นเครื่องมือตรวจสอบผลการวิจัยที่ผู้วิจัยพยายามทดลองค้นหาไวยากรณ์ของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ทั้ง 36 เรื่อง ของสตัยจิต เรย์ ด้วยตนเอง และพบองค์ความรู้ใหม่ทางด้านภาพยนตร์และไวยากรณ์การ

เล่าเรื่องในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งทั้งต่อวงการวิชาชีพและวิชาการด้านภาพยนตร์ต่อไป

ผลการวิจัย

การศึกษาจินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสตัยจิต เรย์นี้มีจุดประสงค์สำคัญที่จะศึกษาทำความเข้าใจในโลกแห่งความหมาย อันถูกสร้างขึ้นและได้รับการถ่ายทอดผ่านสื่อภาพยนตร์และวิธีการมองโลกของผู้กำกับภาพยนตร์ผู้มีบทบาทยิ่ง การนำเสนอข้อมูลจึงพยายามที่จะให้ภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างโลกของผู้กำกับภาพยนตร์ผู้นี้กับโลกแห่งเรื่องเล่าที่ต้องอาศัยความเข้าใจของผู้รับสาร ในการที่จะเติมเต็มให้ความหมายนั้นมีความสมบูรณ์ โดยจะนำเสนอเนื้อเป็น 3 ส่วนที่เกี่ยวข้องเนื่องกันอยู่ คือ

1. ภูมิหลังและผลงานด้านต่างๆ ของสตัยจิต เรย์
2. ภาพยนตร์ของสตัยจิต เรย์และการวิเคราะห์
3. ทฤษฎีภาพยนตร์และขนบในการนำเสนอที่เด่นชัดในภาพยนตร์ของสตัยจิต เรย์

ส่วนที่ 1 ภูมิหลังและผลงานด้านต่างๆ ของสตัยจิต เรย์

ในปี ค.ศ. 1912 คาคาซาเฮป ฟัลเก (Dadasaheb Phalke) ผู้ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งภาพยนตร์อินเดียได้นำภาพยนตร์เรื่อง ราชาหริจินทร์ (Rajah Harischandra) อันคัดแปลงจากเรื่องราวในมหากาพย์ออกฉายภาพยนตร์เรื่องนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก จำนวนโรงภาพยนตร์ 13,000 โรงทั่วประเทศ ภาพยนตร์จำนวนกว่า 900 เรื่องในแต่ละปี ผู้ชม 850 ล้านคนในประเทศ และอีกมากมายในทวีปเอเชีย แอฟริกา ฯลฯ¹ บ่งบอกได้ดีถึงความนิยมต่อภาพยนตร์อินเดียในฐานะสิ่งบันเทิงสำหรับชนทุกหมู่เหล่าที่แพร่กระจายออกไปอย่างรวดเร็ว

ด้วยลักษณะทางกายภาพของประเทศอินเดียนั้นมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ไพศาล ประกอบด้วยผู้คนหลากหลายเผ่าพันธุ์ อีกทั้งมีภาษาราชการที่ใช้กันอยู่ถึง 19 ภาษา โดยทั้งนี้ยังไม่กล่าวถึงภาษาถิ่นอีกจำนวนนับไม่ถ้วน อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศอินเดียจึงจำเป็นต้องกระจายออกไปตาม

¹ Agarwal, Anu Film And Theater in India : A Sketch (1994)

เมืองใหญ่ของแต่ละแคว้นแคว้น และสร้างขึ้นในภาษา
ราชการของแต่ละรัฐเป็นสำคัญ อาทิ ภาพยนตร์ภาษาฮินดีก็
จะสร้างขึ้นที่เมืองบอมเบย์ (Bombay)² ภาพยนตร์ภาษาทมิฬ
ก็จะสร้างขึ้นที่นครมาดราส (Madras)³ ในรัฐทมิฬ ภาพยนตร์
ภาษามาลายาลัมที่นครโคชิน (Kochin) ในรัฐเกรละ หรือ
ภาพยนตร์ภาษาเบงกาลีที่นครกัลกัตตาในรัฐเบงกอล

กระนั้น ความพยายามที่จะสร้างภาพยนตร์เพื่อชาว
อินเดียทั้งประเทศก็ยังคงดำรงอยู่ และคงด้วยเหตุนี้เองที่
ภาพยนตร์อินเดียโดยมาก จึงมักที่จะสร้างขึ้นจากรื่องราว
อันเป็นที่รู้จักกัน โดยทั่วไป หรือไม่ก็มักจะเต็มไปด้วยฉาก
ต่อสู้ ฉากเดินระบำและฉากร้องเพลง ด้วยหวังจะทำให้
ผู้ชมที่ไม่อาจเข้าใจภาษานั้น ๆ สามารถได้รับความบันเทิง
เช่นเดียวกัน ภาพยนตร์ภาษาฮินดีที่สร้างขึ้นในบอมเบย์นั้น
ประสบความสำเร็จในการนี้มาก และได้รับความนิยมนอย่าง
กว้างขวางกว่าภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในภาษาอื่น ๆ กระทั่ง
วงการภาพยนตร์ในบอมเบย์ได้เติบโตขึ้นเป็นอุตสาหกรรม
บันเทิงขนาดใหญ่ที่ได้รับการขนานนามว่า “บอลลีวูด” (Bollywood)

ภาพยนตร์อินเดียส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นมาตาม
สูตรสำเร็จนี้เรื่อยมา ราวกระทั่งในปี ค.ศ. 1955 เมื่อภาพ
ยนตร์เล็ก ๆ เรื่อง Pather Panchali โดยผู้กำกับหน้าใหม่จาก
กัลกัตตาได้รับเชิญให้ออกฉายอย่างเจียบๆเป็นครั้งแรกที่
The Museum of Modern Arts (MOMA) ในมหานคร
นิวยอร์ก และได้นำออกฉายในประเทศอินเดียภายหลัง
ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับเสียงชื่นชมและคำวิจารณ์อันดียิ่ง
จากผู้ชมที่เข้าชมภาพยนตร์เรื่องนี้กันอย่างกระตือรือร้นทั้ง
ในอินเดียและสหรัฐฯ วงการภาพยนตร์อินเดียจึงได้ตระ
หนักถึงทางเลือกอีกทางเลือกหนึ่งในการผลิตภาพยนตร์ ที่
มีต้องดำเนินตามสูตรสำเร็จของบอมเบย์ และโลกก็ได้ยิน
เสียงสะท้อนอันดังก้องมาแต่อนุทวีป ที่เล่าขานถึงเรื่องราว
ชีวิตและปัญหาอันจำต้องเผชิญของผู้คนที่อาศัยอยู่ ณ ที่แห่ง
นั้น ในท่ามกลางองอันงดงามและฝั่งรากลึกในวัฒนธรรม
แห่งตน ผู้กำกับภาพยนตร์ที่กล่าวถึงนั้นมีนามว่า สัตยาจิต
เรย์

² ปัจจุบัน - มุมไบ

³ ปัจจุบัน - เชนไน

ส่วนที่ 2 ภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ และการ วิเคราะห์

ผู้วิจัยมุ่งที่จะวิเคราะห์ภาพยนตร์ขนาดยาวที่สร้างขึ้น
เพื่อฉายตามโรงภาพยนตร์เป็นสำคัญ เว้นแต่ Parash Pather
(1958) และ Kapurush-o-MahaPurush (1965) ที่ไม่สามารถ
ตามหาภาพยนตร์ได้ และทั้งนี้จะไม่นำผลงานประเภท
ละครโทรทัศน์ที่นำออกอากาศทางโทรทัศน์ เช่น Sadgati
(1981) และสารคดีขนาดสั้นคือ Rabindranath Tagore
(1961), Chiriakhana (1967), Two (1964), Sikkim (1971),
The Inner Eye (1972), Bala (1976) และ Sukumar Ray
(1987) มาวิเคราะห์ เนื่องจากงานสารคดีและงานจินตคดี
นั้น มีธรรมชาติและจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน อีกทั้งงาน
เหล่านี้ยังไม่เป็นที่แพร่หลายโดยทั่วไป จึงไม่สามารถหา
ชมได้ นอกจากนี้แล้วผลงานอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่สามารถนำ
มาร่วมวิเคราะห์ได้ก็คืองานภาพยนตร์สำหรับเด็กอัน ได้แก่
Goopy Gyne Bagha Byne (1968), Sonar Kella (1974), Joi
Baba Felunath (1978), Hirak Rajar Dese (1980) และ
Pikoo (1980) ด้วยเหตุผลเดียวกันก็คือ ภาพยนตร์เหล่านี้ไม่
เป็นที่แพร่หลายนอกกรุงเบงกอล อีกทั้งยังไม่สามารถหาชม
ได้ในภาษาอื่นนอกจากภาษาเบงกาลี อย่างไรก็ตามก็น่าที่
จะมีการศึกษาภาพยนตร์ทั้งสองกลุ่มนี้ต่อไปในโอกาสหน้า
ด้วยยังไม่เคยมีรายงานฉบับใดได้ศึกษาวิเคราะห์ไว้

สรุปผลการวิจัยในส่วนนี้ผู้วิจัยจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

2.1. ภาพรวมของภาพยนตร์ขนาดยาวที่กำลังศึกษาโดย
สัตยาจิต เรย์

2.2. บทวิเคราะห์เนื้อหาและการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

2.1 ภาพรวมของภาพยนตร์ขนาดยาวที่กำลังศึกษาโดยสัต ยาจิต เรย์

ภาพยนตร์ทั้งหมดของสัตยาจิต เรย์ ที่ผู้วิจัยนำมา
วิเคราะห์นั้นมีเพียงจำนวน 2 เรื่องเท่านั้นที่สร้างขึ้นเป็น
ภาษาฮินดีและมีฉากตามท้องเรื่องที่มีใช้รัฐเบงกอล คือ
ภาพยนตร์เรื่อง Shatranj Ke Khilari (1977) และภาพยนตร์
เรื่อง Sadgati (1981) นอกเหนือจากนี้แล้วล้วนแต่เป็นภาพ
ยนตร์ภาษาเบงกาลีที่มีเหตุการณ์ตามท้องเรื่องอันเกี่ยวข้องกับ
ชีวิตของผู้คนในแคว้นเบงกอลในนครกัลกัตตา ทั้งนี้
เพราะสิ่งที่สัตยาจิต เรย์ ถือเป็นรากฐานของเขานั้นคือ แนว

คิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งใจความแห่งความเป็นมนุษยนิยมนี้เป็นเนื้อหาอันสำคัญในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์

ภาพยนตร์ของเขานั้นเกี่ยวข้องกับมนุษย์ที่ตกอยู่ในภาวะที่จะต้องเผชิญกับความขัดแย้งทางศีลธรรม (Moral Conflict) และสิ่งที่เขาสนใจก็คือ ความคิดเชิงศีลธรรม (Moral Attitude) ของตัวละครนั้นๆ เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ของเขาทั้งหมดจึงเกี่ยวข้องกับมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ตนเองต้องทำกับสิ่งที่ควรจะทำ

เมื่อเราพิจารณาด้านเนื้อหาแล้ว เราอาจแบ่งช่วงการเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ขนาดยาวของเขาออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ

1. กลุ่มภาพยนตร์ในระยะแรกเป็นภาพยนตร์แนวย้อนยุค (Period Film) เช่น Pather Panchali (1955), Aparajito (1956), Jalsaghar (1958), Apu Sansar (1959), Devi (1960) และ Teen Kanya (1962)

2. กลุ่มภาพยนตร์ในช่วงปี ค.ศ. 1963 ถึง ค.ศ. 1975 อันเป็นภาพยนตร์ที่มีฉากหลังตามท้องเรื่องเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัย ส่วนใหญ่เน้นวิถีการดำเนินชีวิตของครอบครัวชนชั้นกลางท่ามกลางปัญหาของเมืองใหญ่และความขัดแย้งทางศีลธรรมต่าง ๆ เช่น Kanchanjunga (1962), Mahanagar (1963), Kapurush-O-Mahapurush (1965), Nayak (1966), Aranyer Din Ratri (1969), Pratidwandi (1970), Seemabhadha (1971) และ Jana Aranyer (1975) ยกเว้น Charulata (1964) ที่เป็นเหตุการณ์ในเบงกอลระหว่างช่วงทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 และ Ashani Sankeet (1973) ที่เป็นเรื่องในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง

3. กลุ่มภาพยนตร์ในช่วงสุดท้ายของชีวิตนับแต่ภาพยนตร์ภาษาฮินดีเรื่องแรก

Shantranj Ke Khilari (1977), Sadgati (1981), Ghare Baire (1984),

Ganasatru (1989), Sakha Pradakha (1990) และ Agantuk (1991)

ในช่วงสุดท้ายของชีวิตนั้น สัตยาจิต เรย์ หันกลับมาสร้างภาพยนตร์แนวย้อนยุคอีกครั้ง น่าสังเกตว่า การที่เขาหันกลับไปสู่แนวทางของภาพยนตร์ย้อนยุคนั้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นการตอบโต้ต่อการปกครองกึ่งเผด็จการของนางอินทிரาคานธีที่เน้นนโยบายชาตินิยมฮินดู ภาพยนตร์ของเขาในช่วงนี้แม้จะมีจำนวนน้อย แต่ก็มีเนื้อหาวิพากษ์การ

ปกครองของรัฐและความเชื่อหลักอย่างเห็นได้ชัด มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนและความเชื่อของชนชั้นกลางในอินเดีย

ตัวละครในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ นั้น มักจะเป็นคนเล็กๆที่ไม่ได้มีความสำคัญอะไรมากต่อการเปลี่ยนโลก เมื่อชีวิตของคนเล็กๆ เหล่านี้ถูกมองผ่านสายตาของสัตยาจิตแล้ว ชีวิตเล็กๆ ก็กลายเป็นบทวิพากษ์ต่อสังคมหรือต่อโลกได้

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ ตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่องในภาพยนตร์ของเขานั้นมักจะเป็นผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็น สรโปชณะมารดาของอาปูใน Pather Panchali และ Aparajito, ดรญา (Dorya) ใน Devi, อาราตีใน Mahanagar หรือ ระตันและมรินโมयीใน Teen Kanya ทั้งนี้อาจเป็นได้ว่า ผู้หญิงนั้นเป็นตัวแทนของครัวเรือน อันเสมือนจักรวาลเล็กๆ (Microcosmos) ที่ใกล้ชิดกับผู้ชม และสามารถดึงผู้ชมให้คล้อยตามได้ง่าย การที่สัตยาจิต เรย์ วางตัวละครผู้หญิงให้เผชิญกับปัญหาที่บางครั้งอาจดูเป็นเรื่องธรรมดาของชีวิต หากโดยแท้แล้วปัญหานั้นเป็นผลสะท้อนมาจากปัญหาของสังคมภายนอก ทศนคติและการเผชิญหน้าต่อปัญหาของคนเล็กๆ เหล่านี้ จึงเป็นดังการเผชิญหน้าต่อจักรวาล (Macrocosmos)

2.2 บทวิเคราะห์เนื้อหาและการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องสำคัญของสัตยาจิต เรย์ พบว่า ภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ นั้นมักจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความขัดแย้งของประเพณีและความเป็นสมัยใหม่ (Tradition-Modernism) ชนบทกับเมือง (Land-City) บ้านกับโลก (Home-World) ความเป็นหญิงและความเป็นชาย (Femininity-Masculinity) กวีศาสตร์และการเมือง (Poetic-Politic) ศีลธรรมและความปรารถนา (Moral-Desire) ศูนย์กลางและชายขอบ (Centre-Margin) ซึ่งเมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้งหมดกับคู่ตรงข้ามทางความคิดนี้ สามารถแยกแยะหน่วยความหมายหลักที่สัมพันธ์กันได้ 2 คู่หน่วยความหมายด้วยกัน คือ

1. คู่ความขัดแย้งระหว่างสังคมประเพณีกับโลกสมัยใหม่

2. คู่ความขัดแย้งของความเป็นมนุษย์กับพันธนาการทางจิตสำนึก

ภายใต้โครงสร้างทางความคิดดังกล่าว สัตยาจิต เรย์ ได้สร้างสรรค์เรื่องเล่าที่วิพากษ์ความเป็นไปของสังคมผ่านเรื่องราวและเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละครอันหลากหลายและผันแปรไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

ส่วนที่ 3 ทฤษฎีภาพยนตร์และขนบในการนำเสนอที่เด่นชัดในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์

สัตยาจิต เรย์ ในฐานะ “Auteur”

สัตยาจิต เรย์ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์อีกผู้หนึ่งที่สามารถเรียกได้ว่าเป็น Auteur อย่างแท้จริง ด้วยเขาค่อนข้างที่จะมีบทบาทอย่างมากในทุกๆ ด้านของงานภาพยนตร์ นับแต่การเลือกเรื่อง การเขียนบทภาพยนตร์ การคัดเลือกตัวแสดง การออกแบบ การถ่ายภาพ การกำกับการแสดง การประพันธ์ดนตรีประกอบ หรือแม้กระทั่งการออกแบบแผ่นประชาสัมพันธ์ ที่เขาทำเองเกือบหมดทุกอย่าง ดังนี้ จึงเป็นไปได้มากที่ในภาพยนตร์จะมียุทธศาสตร์ประกอบบางประการที่แสดงออกถึงตัวตนของเขา เหตุที่สัตยาจิต ค่อนข้างที่จะมีสิทธิ์ขาดในงานของเขา นั้น อาจมาจากสภาวะการณ์ของภาพยนตร์ภาษาเบงกาลี ที่มีอาจจะสู้กับภาพยนตร์ภาษาฮินดีและภาษาทมิฬได้ในเชิงธุรกิจ ดังนี้ สัตยาจิต เรย์ จึงได้กำหนดบทบาทของตนเองไว้ “ภายนอก” แวดวงของ “คนทำธุรกิจภาพยนตร์” มาแต่ต้น โดยมองว่าตนเองนั้นเป็น “ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ” อีกทั้งการที่ภาพยนตร์ของเขาไปชนะรางวัลในระดับนานาชาติมาหลายรางวัล ก็ทำให้ผู้ร่วมงานของเขาค่อนข้างที่จะยอมตามการตัดสินใจของเขา

สัตยาจิต เรย์ กับการสื่อสารด้วยภาพยนตร์

สภาพการณ์ของภาพยนตร์ในเบงกอลมีข้อจำกัดหลายประการสะท้อนให้เห็นคุณลักษณะเฉพาะบางประการของภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ นั่นคือ ขนบหรือแนวทางของเรื่องที่เป็น Intimate Drama กับขนบหรือแนวทางของการนำเสนออันเน้นอารมณ์และบรรยากาศ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ ที่จะกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ในการสื่อความหมายของภาพยนตร์ของเขา

ขนบหรือแนวทางของเรื่อง

ประเภทหรือตระกูลของภาพยนตร์

ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม

ร่วมสมัย-ประวัติศาสตร์

โครงสร้างของเรื่อง

การล่มสลายของวัฒนธรรมเก่า

มนุษย์ตัวเล็กๆกับระบบสังคม

ประเภทของตัวละคร

ตัวละครฝ่ายดี-ตัวละครฝ่ายไม่ดี

ผู้ให้-ผู้รับ

พระเอกเหี้ย-นางเอกแกร่ง

Irony ในตัวละคร

ฉากของท้องเรื่อง

ภายในบ้าน

โต๊ะอาหาร

ป่า

กัลกัตตา

ขนบหรือแนวทางของการนำเสนอ

แรงบันดาลใจที่ทำให้เขาสร้างภาพยนตร์นั้นสืบเนื่องมาจาก Jean Renoir ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศสที่เขาได้พบในกัลกัตตา และภาพยนตร์เรื่อง The Bicycle Thief ของ Vittorio De Sica โดยคุณลักษณะในงานภาพยนตร์ของผู้กำกับทั้งสองนั้น ได้มีส่วนช่วยส่งทางให้กับงานภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์ อยู่ไม่น้อย ภาพยนตร์เรื่องแรกของเขา จึงดำเนินรอยตามแนวทาง Neo-Realism อันมีลีลาที่จริงจังและความเหมือนธรรมชาติของภาพชีวิตประจำวัน และภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ ก็จะอยู่ในแนวทางที่เป็นส่วนผสม ระหว่างแนวทาง Neo-Realism กับแนวทาง Poetic Realism อันเน้นการตัดแปลงองค์ประกอบบางประการของภาพชีวิตประจำวัน เพื่อผลทางอารมณ์และสุนทรียภาพ ภาพยนตร์ชุดไตรภาคของ Apu จึงมีลักษณะและลีลาที่ค่อนข้างจริงจัง โดยที่ผู้ชมจะรู้สึกประหนึ่งว่าสัตยาจิต เรย์ นำกล้องภาพยนตร์ ไปถ่ายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ภาพยนตร์เรื่องต่อ ๆ มา สักส่วนของแนวทาง Poetic Realism ที่เน้นสุนทรียภาพและบรรยากาศของภาพยนตร์ ก็จะมีเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลักษณะของเรื่องที่มีความขัดแย้งแบบละครมากขึ้น

สัตยาจิต เรย์ ได้ละทิ้งความสมเหตุสมผลแบบ Realism มาสู่แนวทางที่หลากหลายขึ้น โดยเขาได้นำวิธีการบางประการของภาพยนตร์ในแนวทาง Expressionism มาใช้เพื่อแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกและความรู้สึกภายในของตัวละคร เช่น เรื่อง Nayak และ Pratidusandi ใน Shantraj Ke Khilari

เขาใช้วิธีการนำเสนอที่ไม่เหมือนธรรมชาติ (Stylization) ของภาพการ์ตูน และเสียงบรรยาย เพื่อเล่าเรื่องในท่วงทำนองเสียดสีและเย้ยหยัน เช่น เรื่อง Shantranj Ke Khilari

จากผลการวิจัยสรุป กลุ่มภาพยนตร์ตามแนวทางที่ต่างกัน ให้เห็นได้ดังนี้

1. กลุ่มภาพยนตร์ที่ค่อนข้างไปในแนวทาง **Neo-Realism** เช่น ภาพยนตร์ชุดไตรภาคของ Apu โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง Pather Panchali ในปี ค.ศ. 1955

2. กลุ่มภาพยนตร์ที่ค่อนข้างไปในแนวทางของ **Poetic Realism** หรือ Modified Realism เช่น Devi, Jalsaghar, Mahanagar, Teen Kanya, Aranyer Din Ratri, Seemabaddha, Jana Aranyer, Charulata, Ashani Sankeet และ Ghare Baire

3. กลุ่มภาพยนตร์ที่ผสมผสานวิธีการของ **Realism** กับ **Expressionism** เช่น Nayak และ Pratidwandi

4. กลุ่มภาพยนตร์ที่ใช้วิธีการนำเสนอที่ไม่เหมือนธรรมชาติ (Stylization) เช่น Shantranj Ke Khilari

5. กลุ่มภาพยนตร์ที่ใช้แนวทาง **Realism** ของละครเวที เช่น Ganasatru, Shaka Proshaka และ Agantuk

สรุปข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพยนตร์ของสตัยจิต เรย์

1. โครงเรื่องมีลักษณะที่เป็นดราม่า (Drama) น้อยจนบางครั้งก็ไม่สามารถที่จะเล่าเป็นเรื่องย่อได้

2. ใช้บทสนทนาและบทพูดบรรยายน้อยมาก ส่วนใหญ่ใช้การสื่อสารด้วยองค์ประกอบภาพ (Mise-en Scene) การลำดับภาพ (Montage) เสียงประกอบ และเสียงดนตรี เป็นสำคัญ โดยเฉพาะเรื่ององค์ประกอบภาพนั้นเด่นมากเหมือนมีการพิจารณาวางแผนไว้

3. เมื่อพิจารณาครั้งแรกมีลักษณะเป็นแนวธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่พยายามเสนอภาพออกมาให้เหมือนชีวิตจริงจากมุมมองของผู้เล่าเองภายนอกตัวเรื่องให้มากที่สุด หากดูหลาย ๆ ครั้งแล้วจะเข้าใจว่าภาพที่สร้างขึ้นมานั้นใช้เพื่อสื่อสารความรู้สึกนึกคิดและโลกที่ตัวละครหลักมองเห็น

4. นิยมใช้เรื่องราวที่เกิดขึ้นหรือเกี่ยวข้องกับแคว้นเบงกอล และใช้ภาษาเบงกาลี (เว้นแต่เรื่อง Shantranj Ke Khilari ที่เกิดในอูตรประเทศ และใช้ภาษา Urdu)

5. ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายและเรื่องสั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนชาวเบงกอลที่สำคัญ เช่น ท่านฐาตุร จะมีแต่ Ganasatru ที่ดัดแปลงจาก

En folksfiende ของ Henrik Ibsen นักเขียนชาวนอร์เวย์ แต่ดัดแปลงให้เป็นเรื่องที่เกิดในเบงกอล

6. เนื้อหาอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่

- การตั้งคำถามกับสังคมและวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลง

- การตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศสภาพ (Gender) บทบาทและความสัมพันธ์ของหญิงและชายในสังคมฮินดูที่กำลังจะต้องเปลี่ยนแปลง

- การตั้งคำถามเกี่ยวกับชีวิตในเมืองใหญ่ เช่น กัลกัตตาของคนหลายกลุ่ม หลากวรรณะ ชีวิตและค่านิยมของสังคมเมือง ที่ทำให้คุณค่าของมนุษย์เปลี่ยนแปลง

- การตั้งคำถามเกี่ยวกับอำนาจส่วนกลางของรัฐของจักรวรรดินิยม ของทุนนิยม

7. น่าสังเกตว่าเนื้อหาแต่ละกลุ่มนั้นจะออกมาเป็นชุดในแต่ละช่วง

ช่วงทศวรรษที่ 1950 เน้นที่ความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิม

ช่วงทศวรรษที่ 1960 เน้นที่เรื่องเพศสภาพ

ช่วงทศวรรษที่ 1970 เน้นเรื่องปัญหาของคุณค่าและจริยธรรมของมนุษย์

ช่วงทศวรรษที่ 1980 เน้นเรื่องอำนาจและการขบถต่ออำนาจ

8. มีความเชี่ยวชาญอย่างยิ่งในการสร้างภาพขาว-ดำเพื่อสุนทรียะและการสื่อสาร

บรรณานุกรม

เจตนา นาควัชระ. **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538.

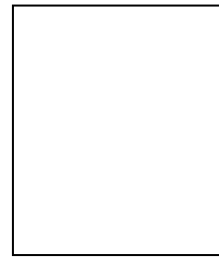
ชัยญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาค, 2539.

นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. **การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ที่สัมพันธ์กับวิธีเล่าเรื่องในสื่อมวลชน** ในอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะจินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ปริญญา เกื้อหนุน. **เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2537.

ปีทมาตี จารูวร. **ศัพท์ภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

- Agarwal, Anu. **Film and Theater in India: A Sketch in Asian Art & Culture** New York: Oxford University Press (1994).
- Cooper, Darius. **The Cinema of Satyajit Ray**. Cambridge: Cambridge University Press (2000).
- Dubroux, Daniels **Entertien avec Satyajit Ray in Satyajit Ray: eine Retrospektive der Viennale**. Wien: Das Ceterreichische Filmmuseum (1999).
- Esslin, Martin. **The Field of Drama**. London: Methuen (1987).
- Giannetti, Louise. **Understanding Movies**. New Jersey: Prentice-Hill Inc., (1988).
- Hurtik, Emil and Yarber, Robert, **An Introduction to Shot Story and Criticism**. Lexington, Massachusetts: Xerox College Publishing, (1971).
- Levi-strauss, Claude. "The Structural Study of Myth" **Journal of American Folklore**, 78 (October 1955): pp. 432-444.
- Lucaites, John Louis and Condit, Celste Mitchell. "Reconstructing Narrative Theory: A Functional Perspective," **Journal of Communication**. 35 (Autumn 1985): pp. 96-103
- Muller, Gilbert H., Williams. John A. **Introduction to Literature**. New York: McGraw-Hill Co., (1985).
- Perrine, Laurence. **Literature: Structure Sound and Sense**. New York: Hartcourt Brace Javanorich, (1978).
- Propp, Vladimire. **The Mophology of the Folk Tale**. Austin University of Texas Press, (1975).
- Ray, Satyajit. **Satyajit Ray** เทปบันทึกการสัมภาษณ์โดย The Museum of Modern Art. New York: MOMA (1985).
- Ray, Satyajit. **My Years with Apu**. London: Faber & Faber (1994).
- Ray, Satyajit. "Ueber das Schreiben von Drehbuechen," in **Satyajit Ray: eine Retrospektive der Viennale**. Wien: Das oesterreichische Filmmuseum (1999).
- Ray, Satyajit. **Our Film, Their Films**. Culcatta: Disha Books (1998).
- Singh, Ragubir. "Satyajit Ray: From a Culcatta Room," in **Asian Art & Culture**. London: Oxford University Press (1994).
- Swain, Dwain V. **Film Scriptwriting** Jodan Hill, Oxford: Focal Press, (1982).
- Tilley; Adrian. **The Media Studies**. London: Routledge, (1991).
- Todorov, Tzvetan. **The Poetics of Prose**. Oxford: Blackwell, (1977).
- Turner, Gream. **Film as Social Practice**. London: Routledge, (1988).
- Vincendeau, GINETTE. (ed.) **Encyclopedia of European Cinema**. London: British Film Institute (1995).



ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตนา จักกะพาก สำเร็จการศึกษา นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิเทศศาสตร์พัฒนาการ และนิเทศศาสตรบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผลงานทางวิชาการด้านงานวิจัย 1. การศึกษาปัญหาสังคมในภาพยนตร์ไทยยุคเอี่ยม ประจำปี พ.ศ. 2519-2537. ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 295 หน้า. (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช) 2. วิถีคิดของเยาวชนไทยเกี่ยวกับการเคารพผู้อาวุโส สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ. 217 หน้า. (ทุนสภาวิจัยแห่งชาติ) 3. การสำรวจและรวบรวมบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์ระหว่างปี พ.ศ. 2489-2542 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2543. 229 หน้า (ทุนสนับสนุนจากงบประมาณแผ่นดิน) 4. จินตทัศน์ของสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสตีเวนโซล เรย์: การวิเคราะห์ ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545. 195 หน้า (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช) 5. สถานการณ์ของภาพยนตร์ไทยในอนาคต: ศึกษาวิเคราะห์จากทีมงาน ผู้สร้าง ผู้ชม และนักวิชาการ. ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546. 171 หน้า (ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช) 6. จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล: การศึกษาวิเคราะห์. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2546. 188 หน้า. (ทุนกองวิจัยคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) 7. พัฒนาการบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย ทุนงบประมาณแผ่นดิน (กำลังจัดพิมพ์รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์) 8. จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอาคิระคุโรซาวะ ทุนวิจัยจากกองทุนวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กำลังดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล) และเอกสารประกอบการสอนวิชาการภาพยนตร์เบื้องต้น คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (152 หน้า)