

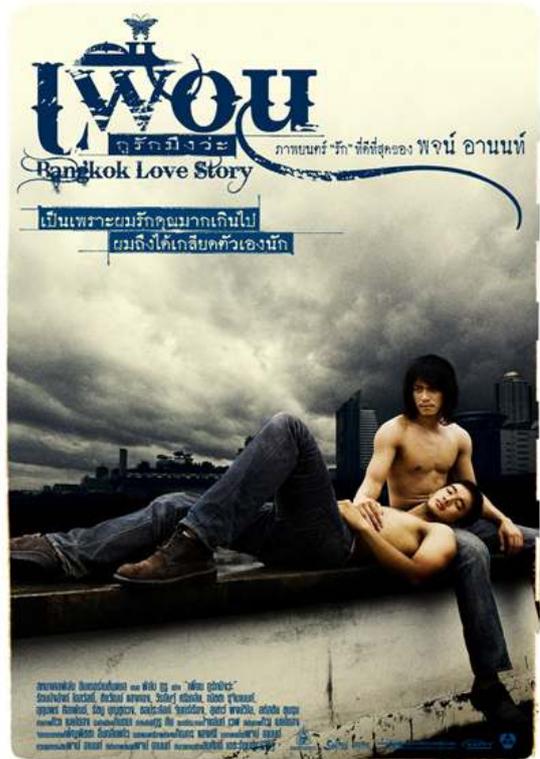
## ปัญหาเรื่องศิลปะในภาพยนตร์รักที่ดีที่สุดของพจน์ อานนท์

นัทธชัย ประสานนาม\*

**เพื่อน...กูรักมึงวะ (2550) หรือ Bangkok Love Story** ภาพยนตร์ของพจน์ อานนท์มีกระแสมานานตั้งแต่ “ความแรง” ของชื่อเรื่อง การหยิบความสัมพันธ์แบบชายรักชายระหว่างตำรวจกับมือปืนขึ้นมาเล่า รวมทั้งการถ่ายภาพประกอบโฆษณาภาพยนตร์สุดหือหาวที่ปรากฏตามเว็บไซต์ต่าง ๆ วันนี้พจน์ อานนท์ในฐานะผู้กำกับได้ปล่อยภาพยนตร์เรื่องนี้ออกมาเข้าร่วมกระแสความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยที่มีกลุ่มผู้รณรงค์อย่างหน้าดำคร่ำเครียดกันอยู่ในปัจจุบันเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของอิฐกับเมฆ เมฆเป็นมือปืน เขาได้รับมอบหมายให้ไปสังหารอิฐผู้เป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจ จนกระทั่งเขาได้พบว่าผู้ที่บงการอยู่เบื้องหลังคือข้าราชการระดับสูงที่อิฐไปรู้เห็นการทำผิดของเขา เมื่อเมฆถูกยิง อิฐเฝ้าพยาบาลจนเมฆดีขึ้นตามลำดับ เขาทั้งสองร่วมรักกันครั้งหนึ่ง จากนั้นเมฆก็พยายามหนีหน้าไปจากอิฐ เมฆตั้งใจจะพาแม่ และ หมอกน้องชาย (ทั้งคู่ป่วยเป็นโรคเอดส์) ไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่แม่ฮ่องสอน แต่แม่ของเมฆกลับถูกมือปืนที่ถูกส่งมาให้สังหารเมฆฆ่าตายเสียก่อน ก่อนออกเดินทางเมฆจึงไปล้างแค้นคนทั้งหมด อิฐที่ตามไปห้ามกลับไม่พบเมฆซ้ำยังถูกเศษกระสุนที่มตาจนบอด ส่วนเมฆถูกจับกุมที่สถานีรถไฟ เวลาผ่านไป 25 ปี หมอกฆ่าตัวตายตามแม่ไป เมฆที่มีอิฐมารอรับอยู่หน้าเรือนจำถูกลอบยิง เป็นอันว่าเขาทั้งสองต้องพลัดพรากกันตลอดกาล

สิ่งที่จุดประกายให้เขียนบทวิจารณ์นี้ขึ้นมาก็คือข้อความที่ประทับอยู่กับโฆษณาว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็น “ภาพยนตร์รักที่ดีที่สุดของพจน์ อานนท์” ข้อความดังกล่าวนำไปสู่คำถามสองข้อ ได้แก่ 1) พจน์ อานนท์เคยสร้างภาพยนตร์รักด้วยหรือ 2) ที่ว่าดีที่สุดนั้นคืออะไร คำถามข้อแรกอาจตอบได้ด้วยการกลับไปดู “ปุม” ประวัติการสร้างหนังของผู้กำกับคนนี้ ซึ่งน่าจะพบว่างานส่วนใหญ่ของเขาเน้นภาพยนตร์ตลก หลายเรื่องที่เหลืออาจจัดเข้าประเภทยากอยู่บ้าง ส่วนคำถามข้อที่สองตอบได้ด้วยการไปชมภาพยนตร์ดังกล่าว ซึ่งได้ไปพิสูจน์มาแล้วด้วยตนเอง



\* อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพยนตร์มีแรงโปรโมตดี มีกระแสดี และได้ฟังคำบอกเล่าจากคนรอบข้างว่าเรื่องดีแสนดี แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้อาจนับว่ายังมีปัญหาเรื่องศิลปะอยู่ ปัญหาแรกที่จะขอกล่าวถึงคือโครงเรื่องที่ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทหรือใครก็ได้แต่พยายาม “บรรจุ” ชุดเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นภาคบังคับของภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์เกย์ และภาพยนตร์แนวผู้หญิงเข้าไครอยาตะเข้าไปในเรื่องเดี่ยวจนโครงเรื่องสับสน กระจัดกระจาย ไม่มีเอกภาพ จริงอยู่ที่โครงเรื่องหลักคือความสัมพันธ์ระหว่างอิฐกับเมฆ แต่โครงเรื่องย่อยหรือโครงเรื่องรองแทนที่จะสนับสนุนหรือแสดงตัวว่าเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องหลักกลับลอยตัวอยู่ แม้มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักบ้างแต่ก็ยัง “ไม่เป็นเหตุเป็นผลนัก” ตามลักษณะที่ดีของโครงเรื่อง

ตัวอย่างของโครงเรื่องย่อย ได้แก่ ชุดความสัมพันธ์ระหว่างเมฆกับ “ซุ่มมือปืน” ของเขา ที่โผล่มาฆ่าเฉพาะตอนที่พระนางไม่ได้ “สวีท” กัน ชุดความสัมพันธ์ระหว่างอิฐกับหน่วยงานตำรวจของเขาที่หายไปเฉยๆ ดูไม่มีที่มาที่ไป ชุดความสัมพันธ์ระหว่างเมฆกับครอบครัวของเขาที่พราเลือน เพราะไปเน้นที่ความทุกข์ยากของตัวน้องชายกับแม่จึงเหมือนกับแยกขาดออกจากตัวเมฆ อันที่จริง โครงเรื่องย่อยส่วนใหญ่จะเกาะเกี่ยวอยู่กับโครงเรื่องหลักอย่างสัมพันธ์กัน และมักช่วยคลายความสงสัยว่า เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร แต่โครงเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้มีลักษณะคล้ายละครช็อคคอม ที่มีเหตุการณ์สั้นๆ จบในตอน และมักเสนอชุดความสัมพันธ์แค่ 2 ชุด ที่ขนานกันไป อาจเกี่ยวข้องกันหรือบางครั้งอาจไม่เกี่ยวกัน แต่นั่นเป็นที่เข้าใจได้ว่าช็อคคอมมีกรอบใหญ่ของเรื่องปูพื้นไว้อยู่และขยายเรื่องออกไปได้เรื่อยๆโดยเพิ่มเหตุการณ์เข้าไป ต่างกับภาพยนตร์ภาคเดียวจบที่หน้าจะสมบูรณ์ในตัวเอง

**เพื่อน...กูรักมึงวะ** เพลงเลี้ยงที่ชะตากรรมอันรันทอดหู่ของมนุษย์ โดยเชื่อว่าชีวิตมักไม่มีทางเลือกและถูกผลักดันด้วยสถานการณ์ต่างๆ คล้ายกับมุมมองแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ในงานวรรณกรรม สังเกตจากเรื่องนี้ตัวละครไม่ได้รับความสุขในที่สุด ทั้งที่รักกันแต่ไม่อาจอยู่ครองคู่กัน เกิดจากเรื่องราวต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในสังเขปเรื่อง ความรันทอดนี้ผู้กำกับน่าจะเจตนาใส่เข้ามาเพื่อเรียกน้ำตาคนดู แต่บางอย่างก็ดูสิ้นเกิน และดูเป็นภาพยนตร์และละครชุดเกาหลีมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่อิฐต้องตามอดและเมฆผู้ชราয়ถูกตามจองล้างในตอนปลายเรื่อง หากชุดเหตุการณ์สุดรันทอดเหล่านี้ตั้งอยู่บนฐานของโครงเรื่องที่แข็งแรงและมีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกันก็อาจทำให้ผู้ชมเศร้าได้อย่างสมเหตุสมผลและประทับใจมากกว่าที่จะถูกบังคับให้ฟูมฟายอย่างที่พบ

ปัญหาต่อไปคือเรื่องความลึกของตัวละคร ผู้กำกับพยายามอย่างยิ่งที่จะทำตัวละครให้มีมิติ เช่น เมฆผู้ขับไล่อิฐไปหลังจากมีความสุขร่วมกัน ภาพยนตร์เล่า “ปม” ของเมฆว่าในอดีตพ่อเลี้ยงของเขาพยายามลวนลามเขา และพ่อเลี้ยงคนนี้เป็นคนนำโรคมืดแม่และน้อง คงไม่มีอะไรคลาสสิกไปกว่าการใช้ความทรงจำที่เลวร้ายในอดีต (trauma) มาสร้างความลึกให้ตัวละคร ทว่า ตัวเรื่องไม่ได้ให้ความกระจ่างว่าความทรงจำดังกล่าวส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์เกย์ของเมฆอย่างไร หรือปิดกั้นการเปิดเผยตัวตน (coming out) ของเมฆในแง่ไหน และด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวไปแล้วว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ “ยาว” แนวเรื่องหลายประเภทไว้ด้วยกัน ความลึกเรื่องเพศวิถีของตัวละครในภาพยนตร์เกย์เรื่องนี้จึงพราเลือนไป ทั้งที่ควรจะปรากฏชัดในฐานะที่เป็นชุดความสัมพันธ์หลักของเรื่อง

อย่างไรก็ตาม ขอชื่นชมความพยายามของผู้กำกับที่ประมวลศิลปะของภาพยนตร์หลายอย่าง มาใส่ไว้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้สัญลักษณ์ หรือการเล่นกับแสงกับสี ศิลปะดังกล่าวล้วนเป็นคุณสมบัติของ ภาพยนตร์ แต่ถ้าถูกทำให้ชัดหรือโจ่งแจ้งมากเกินไปจนไม่ต้องขบคิดตีความก็ดูคล้ายมองข้าม ความสามารถของผู้ชมไปบ้าง ตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายที่หมอกถนอมรักษามานานปลิวกระจายขณะที่ เมฆถูกจับกุม เป็นสัญลักษณ์แทนความฝันที่หลุดลอย นอกจากนั้นยังมีแหวนผีเสื้อ โมบายผีเสื้อแทน ความรักของคนทั้งสองที่ปรารถนาจะโบยบินไปด้วยกันอย่างเสรี หรือปลากัดในขวดโหลของหมอกที่ สื่อถึงชีวิตที่คับข้องไร้หนทาง

นอกจากนั้นยังมีการวางองค์ประกอบที่ไม่เข้ากันเอาไว้ในที่เดียวกันตามหลักคู่ตรงข้ามของ ศิลปะภาพยนตร์ อย่างฉากที่ตัวบงการฆ่าปรากฏตัวในร้านหล่อพระพุทธรูป คนบาปกับศาสนาตรง ข้ามกันแต่อยู่ที่เดียวกัน อีฐูที่นั่งเหนือพื้นที่มีน้ำนอง วงน้ำสะท้อนแสงไฟขึ้นมาทาบทับบนตัวเขา และ การ “อวด” เรือร่นางอย่างไรเหตุผลหลายครั้ง เช่น ตอนที่อีฐูถูกเมฆขบไล่เขาผิดหวังเดินกึ่งเปลือย กลับมาบ้าน (เข้าใจว่าเลียนแบบมาจากภาพยนตร์ใต้หวันเรื่อง *Formula 17*) หลายอย่างสวยงามแต่ดู จังใจเกินไป

ความจงใจดังกล่าวลุกลามไปถึงบทสนทนาของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นคำสอนเรื่องคุณธรรมว่า คนดีไม่ได้ตัดสินที่เสื้อผ้าหรือเงินตรา การวิพากษ์สถาบันครอบครัวที่ล่มสลายเพราะสามีเป็นเกย์ ตลอดจนปัญหาเรื่องโรคเอดส์ที่ตอกย้ำตลอดคล้ายกับการประชาสัมพันธ์ของกระทรวงสาธารณสุข

หากจะให้สรุปปัญหาเรื่องศิลปะของภาพยนตร์เรื่องนี้น่าจะมีหลัก ๆ อยู่สองด้าน คือความไม่มี จุดเน้นของภาพยนตร์ ทุกอย่างถูกใส่เข้ามาจนหนาแน่น ไม่มีระเบียบและดูฟุ่มเฟือยมากเกินไป ปัญหา อีกประการหนึ่งคือความไม่กลมกลืน เพราะองค์ประกอบทางศิลปะหลายอย่างปรากฏอย่าง “ไม่เนียน” และบางกรณีดูเหมือนขัดแย้งกันเอง

เพื่อให้ความยุติธรรมแก่ภาพยนตร์และบุคคลที่เกี่ยวข้องจึงขอกล่าวในตอนท้ายนี้ว่าข้อวิจารณ์ ทั้งหมดมีพื้นฐานมาจากมุมมองแบบชนบทที่มีต่อศิลปะ ซึ่งในปัจจุบันอาจถูกสั่นคลอนด้วยกระแสใหม่ๆ มากมายโดยมีโพสต์โมเดิร์นเป็นอาทิ และเมื่อกล่าวถึงคำนี้แล้วคงต้องชมเชยเป็นการให้กำลังใจว่า **เพื่อน...กูรักมึงวะ** เสนอสภาพสังคมแบบโพสต์โมเดิร์นหรือหลังสมัยใหม่ได้น่าสนใจ

ตัวอย่างที่ควรกล่าวถึงคือการใช้พื้นที่เมืองด้านที่มีตตำรุฑโทรมเพื่อเสนอเรื่องราวของ ตัวละคร ฉากที่คนทั้งสองเริ่มร่วมรักกันบนตาดฟ้าโดยมีตึกสูงเป็นพยาน รวมทั้งการจุมพิตดูดีมกกลาง ถนนในซอยหน้าบ้าน ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าพรมแดนความเป็นส่วนตัวเองไม่มีความ จำเป็นอีกต่อไป (หรืออาจจงใจใช้ที่แจ้งเป็นที่ส่วนตัวเพื่อปฏิเสธการมีอยู่ของพรมแดนดังกล่าว) ทั้งนี้ อาจกล่าวในทางกลับกันว่าการร่วมรักของเกย์ในที่แจ้งเป็นการท้าทายสังคมไทยที่ยังคงขมวดคิ้วใส่ ความสัมพันธ์ของคนกลุ่มนี้

อย่างไรก็ตาม ความพยายามที่จะ “ทำลายพรมแดน” ตามวิถีโพสต์โมเดิร์นของพจน์ อานนท์ ยังคงสลัดไม่หลุดจากกับดักคู่ตรงข้าม จริงอยู่ที่ผู้กำกับพยายามทำให้รูปลักษณะของตัวทั้งสองดู “เป็น ชายเสมอกัน” แต่บทบาททางเพศของอีฐูยังคงถูกทำให้เป็น “ควีน” นอกจากในการมีเพศสัมพันธ์ที่อีฐู เป็นฝ่ายถูกกระทำแล้ว อีฐูยังทำหน้าที่ปรนนิบัติดูแล อยู่กับบ้าน และโหยหาเมฆตลอดเวลา ในขณะที่

เมฆถูกสมทบพาให้เป็น “คิง” โดยปริยาย ซึ่งความสัมพันธ์แบบเกย์คิง-เกย์ควีนนี้มีนักวิชาการวิเคราะห์ไว้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทยที่แม้แต่การแบ่งประเภทคนที่มีความหลากหลายทางเพศก็ยังอดไม่ได้ที่จะอ้างอิงอยู่กับความสัมพันธ์แบบ “ชาย-หญิง รักต่างเพศ” ทั้งนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ของพจน์ อานนท์ที่ออกฉายใน พ.ศ. 2550 ยังถือว่ามีอาการรับความหลากหลายสีนวลทางเพศที่ปรากฏจริงในสังคมไทยได้ แม้พยายามนำประเด็นเกย์ไปเล่นกับสถาบันที่ “แมน” สุดขีดอย่างมีอุปนิสัยกับตำรวจก็ตาม

สถานะของ *เพื่อน..กูรักมึงวะ* ในฐานะภาพยนตร์เกย์ก็เป็นสิ่งที่ต้องตั้งคำถามเช่นกัน ในแง่หนึ่งภาพยนตร์แสดงให้เห็นความรุนแรงของสังคมรักต่างเพศที่กระทำต่อกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ เช่นการที่หมอกถูกรุมทำร้าย หรือการจงใจจำใจให้แบกรับหน้าที่ของผู้ชายในการแต่งงานสร้างครอบครัว แต่ในทางกลับกันความเป็นเกย์ดูเหมือนให้ผลทางทำลายมากกว่าสร้างสรรค์ เช่นความล่มสลายของครอบครัวที่มีพ่อเลี้ยงเป็นอาจเป็นคนที่รักสองเพศ (bisexual) ที่ดูเหมือนควบคุมความต้องการทางเพศของตนเองไม่ได้ทั้งยังเป็นพาหะของโรคเอดส์ (ซึ่งภาพแทนของเอดส์ในเรื่องนี้ดูสกปรกน่ากลัวมากกว่าเรื่องอื่น เช่น *สีลมซอยสอง*) ความโหม่นสหาห์จนถึงขนาดคิดทำลายชีวิตตนเองของแม่เมื่อพบว่าเมฆเป็นเกย์ และความคุมแค้นที่มุ่งทำลายอิฐ สามีผู้ทิ้งภรรยาไปหาสามีใหม่ ผู้ชมบางคนจึงอาจคิดในใจว่าผู้กำกับ “จะเอาอย่างไรกันแน่” ในการเล่าเรื่องของคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ซึ่งประเด็นนี้อาจผนวกให้อยู่ในปัญหาเรื่องศิลปะได้เช่นกัน

ดังนั้น การบ้านที่พจน์ อานนท์ต้องขบคิดและทำให้เสร็จคือ หากความสมดุลให้ได้ระหว่างศิลปะภาพยนตร์ การสร้างอารมณ์สะท้อนใจ และบทบาทของภาพยนตร์ในฐานะภาพสะท้อนของสังคม โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศ ถ้าความสมดุลในอุดมคตินี้เกิดขึ้นได้ คำโฆษณาที่ว่า “ภาพยนตร์รักที่ดีที่สุด” คงจะศักดิ์สิทธิ์มากกว่านี้หลายเท่าตัวนัก

**หมายเหตุ:** บทความนี้ปรับปรุงเพิ่มเติมจากที่ตีพิมพ์ครั้งแรกใน Starpics ฉบับที่ 721 (กุมภาพันธ์ 2551) ผู้เขียนขอขอบคุณคุณศันท์ชัย โชติรสเศรณีที่ให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขบทความนี้จนสำเร็จ