บทที่ 4

ลักษณะการปรากฏของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาและเทคนิคการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยว่าปรากฏลักษณะของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่อยู่ในแต่ละส่วนอย่างไร และมาจากวัตถุประสงค์ใดของผู้ผลิต โดยใช้กรอบแนวคิดทั้ง 3 เรื่องคือ แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ มาเป็นกรอบแนวคิดใหญ่ที่จะใช้เป็นเกณฑ์เรื่องปัจจัยต่างๆในการเล่าเรื่อง และนำทฤษฎีสัญญะวิทยามาเป็นเครื่องมือในการถอดหาความหมายทั้งโดยตรงและนัยยะของเนื้อความในภาพยนตร์ ซึ่งทั้งหมดจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ให้เรียงไปตามกรอบลักษณะของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์

จากการวิจัยเนื้อหาภาพยนตร์ทั้ง 18 เรื่อง พบว่า เป็นภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับวัยรุ่นจำนวน 11 เรื่องโดยที่ใช้ตัวเอกเป็นวัยรุ่นในระดับการศึกษา มัธยมปลาย อาชีวะ และกำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย มีแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักเช่นภาพยนตร์เรื่องแรงเป็นไฟละลายแค่เธอ โลกทั้งใบให้นายคนเดียว เจนนี่ กลางวันครับกลางคืนค่ะ สติแตกสุดขั้วโลก 18-80 เพื่อนซี้ไม่มีซั้ว และแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับ การเติบโต การตัดสินใจในปัญหาชีวิตความเป็นวัยรุ่น เช่นปัญหาครอบครัว ปัญหายาเสพติด ปัญหาการใช้ความรุนแรง และการพิสูจน์ตนเอง ในภาพยนตร์เรื่อง ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน 18 ฝนคนอันตราย เด็กระเบิดยืดแล้วยืด 2499 อันธพาลครองเมือง เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ และลับแลคนมหัศจรรย์

ส่วนภาพยนตร์อีก 7 เรื่อง เป็นภาพยนตร์ที่เสนอเรื่องราวของตัวเอกที่เป็นชีวิตหนุ่มสาว โดยมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ ฝันฝ่าอุปสรรคในชีวิต เช่นภาพยนตร์เรื่อง นางแบบฝันติดไฟหัวใจติดดิน แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักเช่น ภาพยนตร์เรื่อง เกิดอีกทีต้องมีเธอ ผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ และ รักแท้บทที่ 1 แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์กับวิถีสังคมสมัยใหม่เช่น ฝันบ้าคาราโอเกะและท้าฟ้าลิขิต ตัวละครเอกทั้งหมดจะเป็นตัวละครที่เรียกว่าอยู่ในช่วงอายุที่ผ่านพ้นการเรียนระดับอุดมศึกษา เป็นวัยของการเริ่มต้นทำงานโดยประเด็นที่นำเสนอจะหลากหลายและเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับสภาพของสังคมปัจจุบันเช่นภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ นางแบบ รักแท้บทที่ 1

เทคนิคการนำเสนอในภาพยนตร์ไทยทั้ง 18 เรื่องจะเป็นไปในลักษณะการตัดต่อที่รวดเร็วเพื่อการดำเนินเรื่องที่กระชับ ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบและการสื่อความหมายด้านภาพ มีการใช้สัญญะในการสื่อความหมายของแก่นเรื่อง บทสนทนามีลักษณะสั้น กินความมาก ให้ความสำคัญกับการใช้สีในภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายบางอย่าง และมีการใช้เพลงประกอบที่เป็นเนื้อร้องเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละครหรือสถานการณ์ของเรื่องอย่างตรงไปตรงมา โดยสรุปคือ

ภาพยนตร์จะตัดเร็วมาก คือกระแทกให้คนดูรู้สึก แอ็คชั่นก็จะแอ็คชั่นแรงๆ นอกจากภาพแล้วเขาจะเอาเพลงมา ก็คือเสนอภาพ แล้วคุณเชื่อไหม ถ้าคุณไม่เชื่อ ก็ตบหัวด้วยเพลงอีกทีให้คุณเชื่อไปเลย ...มีรูปแบบใหม่ของการใช้กล้อง เช่น กล้องเดินตามตัวละคร เล่าด้วยมุมภาพแปลกๆ ตัดต่อแบบJump เยอะๆ นั่นคือรูปแบบเรียกร้องความสนใจ (สิทธิรักษ์ ตุลาพิทักษ์ , สัมภาษณ์ ,3 มีนาคม 2542)

จากเนื้อหาการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำการวิจัยจำนวน 18 เรื่องพบว่าภาพยนตร์สะท้อนลักษณะทางสังคมไทยในหลายประการโดยเฉพาะสังคมเมืองซึ่งได้แก่กรุงเทพมหานคร เพราะภาพยนตร์ทั้งหมด จะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานครเป็นหลักถึง16 เรื่อง ภาพของสังคมไทยที่พบในเนื้อหาของภาพยนตร์คือสังคมที่เต็มไปด้วยการใช้อำนาจระหว่างกันของบุคคลต่างๆ มีการประนีประนอมต่ำ การใช้อำนาจนี้เองที่นำไปสู่การเกิดปมปัญหาของเรื่อง เช่นการใช้อำนาจระหว่างกันของคนในครอบครัว เช่นเรื่องของพ่อและลูกที่ขัดแย้งกันทางความคิด ในภาพยนตร์เรื่อง จ่องจุ๊นขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน โลกทั้งใบให้นายคนเดียว หรือความขัดแย้งของปู่กับหลาน ในภาพยนตร์เรื่อง18-80 เพื่อนซี้ไม่มีซื้อ หรือการใช้อำนาจของเจ้าหน้าที่รัฐที่กระทำต่อพลเมือง ในภาพยนตร์เรื่อง 18 ฝนคนอันตราย แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะพบว่าเป็นการแสดงอำนาจต่อกันของคนในสังคมมากกว่า เช่นการมีปัญหาระหว่างบุคคล จนนำไปสู่ความขัดแย้งเป็นจุดเกิดปมปัญหาเรื่อง เช่นการทะเลาะวิวาทของตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง แรงเป็นไฟละลายแค่เธอ เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ เป็นเรื่องที่ตัวละครพยายามจะรักษาอำนาจของตนและบางครั้งก็เป็นการก้าวก่ายไปสู่การแสดงอำนาจต่อผู้อื่น การประนีประนอมยอมความเป็นเรื่องที่จะเกิดขึ้นในภายหลังเมื่อสถานการณ์ยุ่งเหยิงมากขึ้น หรือบางครั้งก็ไม่เกิดขึ้นเลย ทำให้ทวีความรุนแรงของเหตุการณ์จนนำไปสู่การเสียชีวิตของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง เช่นตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่อง 18 ฝนคนอันตราย

2499 อันธพาลครองเมือง ฝันติดไฟหัวใจติดดิน แรงเป็นไฟละลายแค่เธอ การใช้อำนาจต่อกันของคนในสังคมไทยนั้นมักจะมีสาเหตุมาจากความขัดแย้งทางความคิดของแต่ละบุคคล การแก้ไขความขัดแย้งจะเป็นไปอย่างรุนแรง ฉับพลันทั้งภาพและเนื้อหา ตั้งแต่ระดับ การโต้เถียง จนถึงการต่อสู้ทำร้ายร่างกาย ทั้งชายกระทำกับชาย และชายกระทำต่อหญิง

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครมีความซับซ้อนในการดำเนินชีวิตเพราะการเปลี่ยนถ่ายบทบาทที่ขัดแย้งกันในสังคม เช่นการที่ต้องเลือกปฏิบัติระหว่าง โจร และลูกที่ดี ในภาพยนตร์เรื่อง โลกทั้งใบให้นายคนเดียว การเป็นนักเลงและการเข้าสู่การเป็นพระของแดง ไบเล่ย์ ในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง การทำหน้าที่ระหว่างการเป็นพ่อที่ดีกับการเป็นเพลย์บอย จากภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ ความคาบเกี่ยวระหว่างการเป็นวัยรุ่นเลือดร้อนและการเป็นอาชญากรของกลุ่มตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่อง 18 ฝันคนอันตราย การให้ตัวละครมีบทบาทเป็นคู่ตรงข้ามนี้ไม่ได้ถูกเน้นให้เด่นชัดถึงความอึดอัดคับข้องใจภายในของตัวละคร เพียงแต่เป็นการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครในสังคมซึ่งเป็นการจำลองชีวิตคนทั่วๆไปนั้นมีบทบาทที่ขัดแย้งตรงข้ามกันอยู่ จำเป็นที่จะต้องเลือกปฏิบัติเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งให้ชัดเจน จะเปลี่ยนไปมาจนได้รับการยอมรับทั้ง 2 บทบาทนั้นเป็นเรื่องยาก ตัวละครต้องเลือกด้วยมโนธรรมว่าจะเป็นอย่างไรดีกว่า เพียงแต่บางครั้งเมื่อเปลี่ยนถ่ายบทบาทไปแล้วก็อาจจะมีโอกาสและเหตุความจำเป็นที่จะย้ายกลับมาดำรงตนตามบทบาทเดิมได้เช่นกัน เช่น ตัวละครไม้ จากภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว หรือ แดง ไบเล่ย์ จากภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง โดยการกลับมานั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกลับมาสู่ความเป็นผู้มีคุณธรรม หรือได้รับการยกย่องจากผู้อื่น การมีบทบาทที่ขัดแย้งกันนี้ ภาพยนตร์ได้ใช้เป็นจุดที่ดำเนินเรื่องต่อไปจนจบ ส่วนสาเหตุของการเปลี่ยนถ่ายบทบาททางสังคมนั้นมักจะมาจากสภาพสังคมที่บังคับ เช่นความยากจน จากเรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว ความเชื่อทางศาสนา ใน 2499 อันธพาลครองเมือง ความแค้นส่วนตัว ใน 18 ฝันคนอันตราย และความบันเทิงในโลกหลังทุนนิยม จาก ภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ

ภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่นส่วนใหญ่จะมีบทสรุปในการดำเนินชีวิตที่ง่าย รวดเร็ว และไม่ซับซ้อน เช่นการเกิดปัญหาจากความรัก ก็จะใช้ความเสียสละอย่างผิวเผินในการแก้ปัญหา เช่น ภาพยนตร์เรื่อง แรงเป็นไฟละลายแค่เธอ โลกทั้งใบให้นายคนเดียว 18-80 เพื่อนซี้ไม่มีซื้อ เจนนี่กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ชีวิตวัยรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์จะมีความสะดวกสบายในการดำเนินชีวิตที่มีฐานะดี มีการแสดงออกถึงการต้องประกอบอาชีพแบบระดับต่ำกว่าชนชั้น

กลางเพียง 5 เรื่อง คือภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว แรงเป็นไฟละลายแค่เธอ 18 ฝันคนอันตราย ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน สติแตกสุดขั้วโลก ความสุขในชีวิตวัยรุ่นมักจะมาจากความลมหวังในความรัก ถ้ารักก็จะรักมาก รักที่สุด พึงพอใจที่ได้รัก และทุกข์ทรมานจากความรัก สิ่งที่ตัวละครวัยรุ่นคิดและเกี่ยวข้องมากคือความรัก ส่วนเรื่องชีวิตการทำงานนั้นยังปรากฏเป็นเพียงเรื่องรองลงมา ความสุขที่ได้จากความรักคือสิ่งที่ตัวละครต้องการและแสวงหา

อีกประเด็นหนึ่งที่ภาพยนตร์ไทยสะท้อนให้เห็นคือเรื่องปัญหาครอบครัวที่เกิดขึ้นกับตัวละครในช่วงวัยรุ่นและวัยทำงานตอนต้น มีจำนวนถึง 12 เรื่อง โดยส่วนใหญ่คือปัญหาระหว่างพ่อแม่ลูก มีปัญหาช่องว่างระว่างวัยของปู่กับหลานเพียง 1 เรื่อง คือภาพยนตร์เรื่อง 18-80 เพื่อนซี้ไม่มีซ้ำ และปัญหาระหว่างพี่น้อง 2 เรื่อง คือภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟหัวใจติดดิน โลกทั้งใบให้นายคนเดียว และสติแตกสุดขั้วโลก ปัญหาครอบครัวที่เกิดแก่ตัวละครนั้นมีระดับความรุนแรงแตกต่างกัน ภาพยนตร์บางเรื่องนำมาเป็นจุดเริ่มของปมปัญหา เช่นฝันบ้าคาราโอเกะ ล่องจุ๊นขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน จับแลคนมหัศจรรย์ เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ และ 18 ฝันคนอันตราย สำหรับภาพยนตร์บางเรื่องก็นำเสนอเป็นประเด็นย่อย เช่นเด็กระเบิดยืดแล้วยืด เจนนี่กลางวันครับ กลางคืนค่ะ 2499 อันธพาลครองเมือง แต่โดยทั้งหมดแล้วตัวละครจะเกิดความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอกกับครอบครัวเสมอ แต่ทางแก้นั้นมักจะพบว่าคลี่คลายไปด้วยดีจากความเข้าใจ ความรักที่จะปรากฏตอนท้ายเรื่อง โดยที่สาเหตุของความขัดแย้งมักเกิดจากความไม่เข้าใจของผู้ใหญ่ที่มีต่อโลกของเด็ก ความห่างเหินในครอบครัว ขาดเวลาพูดคุย เอาใจใส่ต่อกัน ซึ่งตัวละครมักจะเก็บกดความรู้สึกไม่พอใจเอาไว้และนำไประบายกับเพื่อนภายหลัง

ภาพของกรุงเทพมหานครที่นำเสนอนั้นคือเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายในการประกอบอาชีพเช่นภาพยนตร์เรื่อง รักแท้บทที่1 จับแลคนมหัศจรรย์ และผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ เต็มไปด้วยปัญหายาเสพติดเช่นภาพยนตร์เรื่อง 18 ฝันคนอันตราย ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน คนในสังคมมีปัญหากับสิ่งที่ดำเนินอยู่เช่นความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่นภาพยนตร์เรื่อง ท้าฟ้าลิขิตและ ฝันบ้าคาราโอเกะ นอกจากนี้กรุงเทพยังเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยแสงสี ความเจริญ ความบันเทิง และรถติด ซึ่งไม่มีใครปรารถนานักแต่ทุกคนก็ต้องอาศัยอยู่อย่างไม่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมเท่าไร ภาพยนตร์ไทยจึงเป็นเนื้อหาของคนเล็กๆที่อยู่ในสังคม ดิ้นรนมีชีวิตไปแต่ละวันตามปัญหาภายใต้เศรษฐกิจที่ฟุ่งเฟ้อ ความสะดวกสบาย เช่นภาพยนตร์เรื่องนางแบบ เด็กระเบิดยืดแล้วยืด ฝันติดไฟหัวใจติดดิน โลกทั้งใบให้นายคนเดียว มีภาพยนตร์เพียง 2 เรื่องที่กล่าวถึงโทษของความเจริญและความเป็นเมืองของกรุงเทพที่มีผลต่อชีวิตของคน คือภาพ

ยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะและท้าฟ้าลิขิต ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เสนอภาพความเจริญของสังคมที่กำหนดความเปลี่ยนแปลงของคนจนเกิดปัญหามากมาย แม้ว่าจะเป็นเรื่องที่พบเห็นทั่วไป แต่ก็ถูกนำมาขยายความสำคัญให้เกี่ยวข้องกับสภาพความเจริญของระบบสังคมกับการดำรงชีวิตของคน เช่นเรื่องความเชื่อทางไสยศาสตร์ การกำหนดชีวิต และการไม่ยอมอยู่ภายใต้การดำเนินไปของสังคมที่บีบคั้นตนเอง แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว ตัวละครของภาพยนตร์ไทยก็ยังอยากมีชีวิตที่สุขสบายในสังคมปัจจุบัน มีการดิ้นรนที่จะไปถึงปลายทางของชีวิตที่อยู่ในจุดของการยอมรับจากคนทั่วไป มีเกียรติ ได้รับการยกย่อง ซึ่งก็หมายถึงการดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้สภาพสังคมเมืองและความสุขที่หามาตอบสนองได้ทันที

ลักษณะที่ปรากฏในเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยทั้ง 18 เรื่องนี้ เมื่อนำมาพิจารณาโดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องแนวคิดหลังยุคสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเด่น 4 ประการแล้ว จะพบรายละเอียดเนื้อหาและการนำเสนอที่ได้รับอิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ปรากฏอยู่ โดยจะเสนอตามประเด็นดังต่อไปนี้

1.การสัมพันธบท (Intertexuality)

เมื่อพิจารณาภาพยนตร์ไทยทั้ง 18 เรื่อง จะพบว่ามีลักษณะของการสัมพันธบทปรากฏอยู่ในหลายระดับ ซึ่งแบ่งออกได้คือ

1.การสัมพันธบทในระดับโครงเรื่อง

2.การสัมพันธบทในระดับลักษณะตัวละคร

3.การสัมพันธบทในระดับฉาก

1.การสัมพันธบทในระดับโครงเรื่อง

เป็นลักษณะที่ปรากฏพบในภาพยนตร์ 4 เรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง ภาพยนตร์เรื่องเจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ภาพยนตร์เรื่อง เด็กระเบิด ยืดแล้วยืด ภาพยนตร์เรื่อง สติแตกสุดขั้วโลก ภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน

ลักษณะการใช้สัมพันธบทที่ปรากฏคือ การที่โครงเรื่องหลักของภาพยนตร์ไทยใช้โครงเรื่องเดียวกับโครงเรื่องหลักของภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่น มีการดำเนินไปของเหตุการณ์โดยเริ่มที่เงื่อนไขของปมปัญหาที่คล้ายคลึงกัน หลังจากนั้นเหตุการณ์ที่มาดำเนินเรื่องก็อาจจะมีความคล้ายคลึงหรือ แตกต่างกันก็ได้ แต่นำไปสู่ตอนท้ายที่แตกต่างกัน

ภาพยนตร์เรื่องเจนนี่กลางวันครับ กลางคืนค่ะ เขาใช้สูตรทั่วไปคือการผิดฝาผิดตัว ผิดที่ผิดทาง แล้วเขาก็มาคิดโจทย์ว่า การผิดฝาผิดตัว ถ้าเกิดผู้ชายคนหนึ่งต้องอยู่ในร่างของผู้หญิงคนหนึ่ง ไปตกอยู่ในสถานการณ์ที่เปิดเผยตัวเองไม่ได้ แล้วจะเกิดอะไรขึ้น.. การให้ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงจริงๆก็เหมือนกันหมด เหมือนทุซซี่ เหมือนหนังหลายๆเรื่องที่เขาใช้วิธีนี้ ผู้ชายต้องปลอมตัวเป็นผู้หญิง อย่างทุซซี่เป็นนักแสดง เราก็ดูว่า เด็กวัยรุ่นจะปลอมไปทำไม เราก็พยายามสร้างสถานการณ์ว่า จริงๆไม่ได้อยากหรอก แต่สถานการณ์พาไปให้เป็นแบบนั้น ไอเดียเริ่มต้นอาจจะเหมือนกัน แต่ดูจากเรื่องทั้งหมดคิดว่าแตกต่างกัน (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ . สัมภาษณ์ . 25 กุมภาพันธ์ 2542)

ภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ มีโครงเรื่องที่เกี่ยวกับเด็กวัยรุ่นชายที่มีชื่อจริงคล้ายกับชื่อของผู้หญิง จึงทำให้เกิดความผิดพลาดในบัญชีรายชื่อที่จะย้ายเข้าไปอยู่ในหอนักศึกษาใหม่ ประกอบกับความผิดพลาดอีกหลายประการจนทำให้ตัวละครชายที่เป็นพระเอกของเรื่องต้องปลอมตัวเป็นผู้หญิงเพื่อจะได้มีโอกาสเข้าไปนอนพักในหอนักศึกษาหญิง และเมื่อเกิดความเข้าใจผิดจากกลุ่มของตัวละครที่เป็นนางเอกและเพื่อนซึ่งอาศัยอยู่ในห้องข้างๆ ตัวละครพระเอกก็เข้าสู่สภาวะการตกบันไดพลอยโจน ทำให้ต้องคงการแต่งตัวเป็นผู้หญิงเช่นนั้นไปจนเกิดปมปัญหาในตอนท้ายเรื่อง ที่ความเข้าใจผิดได้ขยายวงกว้างออกไป จนนำไปสู่ปัญหาเรื่องความรัก ท้ายที่สุด ตัวละครพระเอกก็ต้องเปิดเผยความจริงต่อตัวละครนางเอก เพื่อให้เรื่องราวจบลงด้วยดี ลักษณะการใช้โครงเรื่องเช่นนี้ เป็นความตั้งใจของผู้ผลิตที่ต้องการให้คล้ายกับภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง Toosie (1982)ที่มีลักษณะของโครงเรื่องเป็นโจทย์ว่า " จะเกิดอะไรขึ้น... เมื่อผู้ชายแต่งตัวกลายมาเป็นผู้หญิง " ใน Toosie ตัวละครพระเอกเป็นนักแสดงประกอบชายที่ต้องการทำงาน เพราะตกงานมานานกว่า 2 ปีแล้ว โดยวางแผนปลอมตัวเป็นผู้หญิงเข้าไปทดสอบบทละครทางโทรทัศน์ เรื่องยุ่งๆจึงเกิดขึ้นเมื่อเขาเล่นบทผู้หญิงที่เรียกร้องความถูกต้อง ไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชาย หลังจากนั้นเขาก็ได้รับการคัดเลือกและมีชื่อเสียงจากการแสดงใน

บทของผู้หญิง เขาแอบหลงรักตัวละครนางเอกในเรื่อง แต่ตัวเขาเองก็มีผู้ชายมาหลงรักถึง 2 คน และในที่สุดก็เกิดความวุ่นวายขึ้นเมื่อตัวละครนางเอกเข้าใจผิดคิดว่าเขาเป็นผู้หญิงผิดปกติ ความอึดอัดคับข้องใจเกิดขึ้นแก่ตัวละครพระเอกมากขึ้นเรื่อยๆทั้งเรื่องความรักและความก้าวหน้าในอาชีพ จนต้องตัดสินใจประกาศความจริงต่อหน้าสาธารณชน และตามไปปรับความเข้าใจกับตัวละครนางเอกจนเข้าใจกันในที่สุด แม้ว่าโดยรวมแล้วภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องจะมีความแตกต่างกันในรายละเอียด แต่ก็ถือได้ว่าลักษณะการตั้งโจทย์ที่เป็นโครงเรื่องเพื่อนำไปสู่ปมปัญหาของเรื่องก็มีความคล้ายคลึงกัน คือให้ผู้ชมได้เห็นว่า ตัวละครผู้ชายแต่งตัวมาเป็นผู้หญิง และมีเรื่องของความผิดพลาด ความบังเอิญของสถานการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องแต่งตัวอย่างนั้นจน เรื่องซักบานปลายขยายออกไป ทำให้ต้องตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง คือการเปิดเผยความจริง นอกจากนี้เหตุผลในการที่ให้ตัวละครชายยอมแต่งกายเป็นหญิงต่อไปนั้น มีประเด็นความสำคัญอยู่ที่การที่จะได้อยู่ใกล้ชิดกับหญิงที่ตนแอบพึงพอใจ ตัวละครชายใน ภาพยนตร์เรื่องเจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ต้องการอยู่ใกล้ชิด ให้กำลังใจ และช่วยซ้อมการแสดงให้กับกับตัวละครหญิง เช่นเดียวกับตัวละครชายจากเรื่อง Toosie ที่แต่งกายเป็นหญิงและมีโอกาสได้ใกล้ชิดรับรู้และช่วยสร้างให้ตัวละครหญิงที่ตนแอบรักได้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเองขึ้นมา ลักษณะเหตุผลการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้มีลักษณะคล้ายคลึงร่วมกันอยู่ และในตอนจบของเรื่อง ตัวละครหญิงก็รู้ความจริงของตัวละครชาย ทั้งยังยอมรับได้ในเหตุผลและการกระทำที่ตัวละครชายทำลงไป นำไปสู่การคลี่คลายเรื่องในตอนจบอย่างมีความสุข

นอกจากภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะแล้ว ภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก ก็ปรากฏการใช้ลักษณะสัมพันธบทในระดับโครงเรื่อง โดยวิธีการตั้งโจทย์ของปมปัญหาที่ขยายเป็นโครงเรื่องคือ " จะเกิดอะไรขึ้นถ้าตัวละครในโลกภาพยนตร์...ได้ออกมาอยู่ในโลกแห่งความจริง " ภาพยนตร์เรื่องสติแตก สุดขั้วโลกเล่าเรื่องของตัวละคร 3 ตัวที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์จีนกำลังภายในที่บังเอิญหลุดออกมาสู่โลกความเป็นจริง ตัวละครทั้ง 3 คือ ตัวละครเจ้าชายซึ่งมีตำแหน่งเป็นองค์รัชทายาท สืบทอดบัลลังก์ ตัวละคร องครักษ์ผู้ติดตามเจ้าชาย ซึ่งเป็นจอมยุทธฝ่ายธรรมะ และตัวละครจอมยุทธฝ่ายอธรรมที่ต้องการแย่งชิงตราสืบทอดบัลลังก์จากตัวละครเจ้าชายรัชทายาท ทั้งหมดเป็นตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่กล่าวถึงการแย่งชิงราชสมบัติของเมืองแห่งหนึ่งในสมัยโบราณของประเทศจีน แต่ในระหว่างที่ต่อสู้แย่งชิงตราสืบทอดบัลลังก์ ตัวละครทั้ง3 ก็หลุดเข้ามาสู่ช่องว่างของมิติ เพราะการเกิดสุริยคราส ทำให้ตัวละครทั้งหมดต้องตามมาสู้รบไล่ล่ากันในโลกปัจจุบัน ตัวละครฝ่ายดีซึ่งเจ้าชายและองครักษ์ ได้พบกับตัวละครวัยรุ่น 4 คนที่ให้ความช่วยเหลือ ในขณะที่จอมยุทธฝ่ายอธรรมก็เจอกับ โจรค้ายาเสพติด

3 คน ที่ยอมเข้าร่วมเป็นพวกด้วย ลักษณะโครงเรื่องที่ให้ตัวละครจากโลกภาพยนตร์ออกมาสู่โลกแห่งความเป็นจริงนี้ เหมือนกับภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง Last Action Hero (1993) ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องการตามไล่ล่าของตัวละครพระเอกที่ตามจับตัวละครผู้ร้ายในโลกภาพยนตร์ ทั้งคู่หลุดพ้นออกจากโลกของภาพยนตร์ มาสู่โลกแห่งความจริง ตัวละครพระเอกได้เจอเด็กชายคนหนึ่งเป็นผู้คอยช่วยเหลือ ในการตามจับตัวละครผู้ร้ายที่มีความฉลาดหลักแหลมและต้องการอาศัยช่องว่างของเวลาที่จะมาสร้างความวุ่นวาย เพื่อยึดครองโลก ภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้ใช้โครงเรื่องที่เน้นการหลุดมิติของตัวละครหลักจากโลกภาพยนตร์มาเป็นจุดกำเนิดของเรื่อง โดยภาพยนตร์เรื่องสติแตกจุดชำโลก เน้นไปที่เรื่องของความรักระหว่างตัวละครต่างๆ และการมุ่งทำความดี กำจัดความชั่วร้าย ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง Last Action Hero เน้นเรื่องความช่วยเหลือที่มีต่อกันของตัวละครพระเอกและตัวละครเด็กที่เป็นผู้ช่วย เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมที่ดีซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้นอกเหนือจากที่ปรากฏในภาพยนตร์เท่านั้น

ภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่มีการใช้สัมพันธบทในระดับโครงเรื่องคือ ภาพยนตร์เด็กระเบิด ยึดแล้วยึด

เด็กระเบิด ยึดแล้วยึด เป็นโจทย์ว่าอยากทำหนังแอ็คชั่นขึ้นมาเรื่องหนึ่ง โดยที่มีตัวเมนเป็นเด็กกลุ่มหนึ่ง ประเด็นที่จะเกิดขึ้นคือ ต้องการจะเสียดสีและต่อต้านความรุนแรง โดยใช้ความรุนแรงเป็นส่วนที่ต่อต้าน ก็พล็อตขึ้นมาว่าเป็นเด็กกลุ่มหนึ่ง เกิดวันหนึ่งไม่มีผู้ใหญ่อยู่แล้วมีโจรเข้ามา มันจะคล้ายๆ Home Alone แต่โดยตัวเรื่องจะไม่เหมือนกันเสียทีเดียว .....(มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ , สัมภาษณ์ , 25 กุมภาพันธ์ 2542)

ภาพยนตร์เรื่องเด็กระเบิด ยึดแล้วยึด เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับเด็กวัยรุ่น 6 คนซึ่งนิยมเล่นเกมส์ที่มีความรุนแรงคือการยิงปืนเพ็นท์บอลใส่กัน เมื่อตัวละครพ่อของเด็กคนหนึ่งในกลุ่มวัยรุ่นเดินทางไปกับขบวนทัวร์เลี้ยงวันเกิด เด็กทั้งหมดที่เหลือก็เข้ามาเล่นเกมส์ยิงปืนเพ็นท์บอลในตึกโดยไม่รู้ว่าจะมีการวางแผนปล้นเพชรในตึกจากนักโทษแหกคุก 5 คน วัยรุ่นทั้ง 6 คนจึงตกอยู่ในสถานการณ์อันตราย ต้องพยายามเอาตัวรอดจากกลุ่มโจรที่จะปล้นเพชรและวางระเบิดตึกให้ได้ ในตอนท้ายเองด้วยความเฉลียวฉลาด กล้าหาญ และความสามัคคีของเด็กทั้ง 6 คน ทำให้พวกเขาสามารถรอดพ้นจากอันตราย ภาพยนตร์เรื่องนี้โดยลักษณะโครงเรื่องเหมือนกับภาพ

ยนตร์เรื่อง Home Alone (1990) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครเด็กคนหนึ่งที่ถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวภายในบ้าน เพราะพ่อแม่ลืมพาไปเที่ยวด้วย และมีโจรเข้ามาขโมยทรัพย์สินในบ้าน แต่ด้วยความฉลาด และช่างคิด ทำให้เด็กน้อยสามารถเอาตัวรอดจากสถานการณ์ยุ่งยากได้อย่างปลอดภัย ลักษณะโครงเรื่องแบบแมวจับหนูที่เน้นการไล่ตามกันของคนร้ายและตัวละครเอกนี้เป็นลักษณะร่วมกันของภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้ ที่เน้นความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบเพื่อการเอาตัวรอดของเด็กในสถานการณ์ที่ต้องเผชิญหน้ากับโจรหรือผู้ร้าย โดยนำเสนอให้เป็นความสนุกสนาน ขบขัน ไม่เน้นความสมจริง ทั้งลักษณะของตัวละครและสถานการณ์แวดล้อมต่างๆ

สำหรับภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายในลักษณะการสืบทอดโดยโครงเรื่องนี้คือ ภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน

ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน ตอนแรกจริงๆมันได้อิทธิพลมาจาก What's eating Gilbert Grape มากกว่า นั่นคือเรื่องของพี่กับน้อง พี่ที่มีน้องปัญญาอ่อน แต่อันนี้ของเราคือน้องที่มีพี่ปัญญาอ่อน จะมีตรงนั้นที่เอามา แต่ดีเทลจะคนละอย่างกัน (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ . สัมภาษณ์ . 25 กุมภาพันธ์ 2542)

ภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน เสนอเรื่องของตัวละคร 2 ตัวซึ่งเป็นพี่น้องกัน โดยตัวละครพี่ชายมีความบกพร่องด้านพัฒนาการทางสมอง ในขณะที่ตัวละครน้องชายต้องเป็นผู้ดูแลพี่ชายอย่างใกล้ชิด ด้วยความซื่อและไม่รู้ของพี่ชาย ทำให้เกิดปัญหาที่ตัวละครน้องชายต้องแก้ไขอยู่เสมอ และนำไปสู่ปัญหาของเรื่องคือการที่ต้องเลือกระหว่างการไปสู่ความฝันและความรัก โครงเรื่องเช่นนี้ ไม่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape (1994) ที่เสนอเรื่องของตัวละครชายหนุ่มคนหนึ่งที่มีน้องชายเป็นคนปัญญาอ่อน ชอบปีนขึ้นไปอยู่บนที่สูง ทำความรำคาญและน่าเบื่อให้กับคนในหมู่บ้าน นอกจากนี้ตัวละครยังต้องดูแลคนในครอบครัว เช่น แม่ และพี่สาว ที่มีความบกพร่องกับการอยู่ร่วมกับคนอื่นๆ เพราะโรคอ้วน เก็บตัว ตัวละครเอกชายมีภาระรับผิดชอบดูแลคนอื่นๆทั้งหมด โดยเฉพาะน้องชายที่มักสร้างปัญหาไม่มีที่สิ้นสุด ลักษณะโครงเรื่องที่เหมือนกันของภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้คือ การที่กำหนดให้ตัวละครที่เป็นพี่หรือน้องต้องมาดูแลพี่น้องที่มีปัญหาบกพร่องทางสมอง และได้รับความรัก ความเห็นใจจากตัวละครเอกหญิง ซึ่งมาจุดประกายความฝันให้กับชีวิต จนทำให้เกิดความขัดแย้งในจิตใจ แม้ตอนจบจะ

แตกต่างกัน โดยในภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน นั้น ตัวละครที่เป็นพี่ชายซึ่งมีพัฒนาการทางสมองช้า ถูกนักเลงรุมทำร้ายเพราะความแค้นจนถึงแก่ชีวิต ตัวละครน้องชายจึงตามไปทำร้ายกลุ่มนักเลงเป็นการตอบโต้เพราะความเสียใจที่พี่ชายถูกรังแกจนตายก่อนที่จะได้เห็นความฝันที่อยากมีบ้านริมทะเล แต่ในภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape ตัวละครที่เป็นพี่ชายตัดสินใจพาน้องชายซึ่งสร้างความยุ่งยากมาตลอดทั้งเรื่อง ออกเดินทางไปกับคาราวานท้ายของตัวละครหญิง เพื่อค้นหาชีวิตใหม่ด้วยกัน

การใช้สัมพันธบทในระดับโครงเรื่องนี้ จะมุ่งไปที่การมีโครงเรื่องหลักที่เสนอออกมาคล้ายคลึงกัน โดยภาพยนตร์ไทยจะใช้ลักษณะของโครงเรื่องหลักเพื่อการดำเนินไปของชุดเหตุการณ์หลัก ปมความขัดแย้ง แรงจูงใจของตัวละคร จักษณะอารมณ์ของเรื่องโดยรวม ตามแบบของภาพยนตร์ที่อ้างถึง ซึ่งจะมีรายละเอียดปลีกย่อย เช่น โครงเรื่องย่อย หรือลักษณะของแต่ละฉาก และตอนท้ายของเรื่องที่แตกต่างกัน ซึ่งการใช้สัมพันธบทในระดับโครงเรื่องนี้ทำให้เกิดลักษณะความเข้าใจต่อลักษณะอารมณ์และการดำเนินเรื่องโดยรวม ว่าจะมุ่งไปในทิศทางใด ด้วยลักษณะใด เช่นการใช้สัมพันธบทของโครงเรื่องแบบบชายกลายเป็นหญิงที่ ภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ใช้เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง Toosie ก็จะช่วยกำหนดทิศทางของเรื่องที่จะเน้นความสนุกสนานของสถานการณ์ความลำบากในการดำรงชีวิตของตัวละครชาย ที่ต้องเจอกับเหตุผลและความสงสัยนานัปประการที่คนอื่นในสังคมตั้งขึ้น และเป็นปมปัญหาว่าทำไมถึงไม่บอกความจริง เรื่องจะถูกผูกให้ยุ่งและซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆจนไม่มีทางแก้ไข โดยมีปัจจัยหลักอยู่ที่เรื่องของความรักที่ตัวละครชายมีต่อตัวละครหญิง ความสนุกของเรื่องจะดำเนินไปตามชุดของเหตุการณ์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้น โดยจะเน้นที่ความขบขัน ภาวะจำยอมที่ทำให้ตัวละครไม่สามารถเปิดเผยความจริง จนในที่สุดเมื่อมาถึงภาวะไม่มีทางออก ตัวละครก็จะยอมเปิดเผยเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งเป็นความสนุกในตอนท้ายอีกครั้งก่อนปิดเรื่องลงด้วยดี

การสัมพันธบทในระดับโครงเรื่องนี้ สำหรับภาพยนตร์ไทย ไม่ได้มีความหมายทางเนื้อหาอ้างอิงไปถึงภาพยนตร์ที่เป็นต้นแบบในการวิพากษ์หรือเสียดสี กล่าวถึง เป็นเพียงการหยิบยืมโครงเรื่องเพื่อเน้นลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ใกล้เคียงกันมาเท่านั้น เพื่อก่อให้เกิดชุดของสถานการณ์หลักในความเข้าใจของผู้ชม เช่นภาพยนตร์เรื่อง ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน ซึ่งมีลักษณะโครงเรื่องเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape ที่กำหนดให้ตัวละครตัวหนึ่งเป็นภาระแก่ตัวละครอีกหนึ่ง ต้องได้รับการดูแล จนก่อให้เกิดความยุ่งยากต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครที่เป็นผู้ดูแล เหตุการณ์ทั้งหมดก็จะเกิดขึ้นไปเพื่อขยายแกนเรื่องภาพ

ยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน ไม่ได้ใช้รายละเอียดเหตุการณ์เหมือนกับภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape เช่นการที่ให้ตัวละครตัวหนึ่งทำให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งต้องถูกไล่ออกจากงาน แต่ชุดของเหตุการณ์ที่ตัวละครน้องชายในเรื่อง What's eating Gilbert Grape ชอบปีนขึ้นไปบนเสาสูงจนสร้างความเบื่อหน่ายให้กับคนอื่นในหมู่บ้านนั้น สร้างอารมณ์เดียวกันกับที่เกิดขึ้นต่อตัวละครที่เป็นผู้ดูแลคือพี่ชายที่ได้รับความอับอายขายหน้าและดูถูกรังเกียจจากคนอื่น อารมณ์ความคับข้องใจที่เกิดกับตัวละครที่เป็นผู้ดูแลเช่นนี้ ปรากฏเช่นเดียวกันในภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน คือเมื่อตัวละครน้องชายที่ต้องดูแลตัวละครพี่ชายที่มีพัฒนาการทางสมองช้าถูกไล่ออกจากงานเพราะความซื่อของตัวละครพี่ชายที่ไปก่อเรื่องทะเลาะวิวาท เกิดการชกต่อยจนร้านอาหารพัง ตัวละครน้องชายจึงเกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายและลงโทษตำหนิพี่ชายว่าเป็นภาระแก่ชีวิตของเขา ภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดินไม่ได้ใช้ชุดของเหตุการณ์เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape แต่สร้างเหตุการณ์ภายใต้โครงเรื่องที่ดำเนินไปคล้ายคลึงกัน คือเน้นให้เห็นความเป็นภาระของคนที่บกพร่องที่มีต่อผู้ดูแล ทั้งหมดนี้จะนำไปสู่ขั้นตอนความยุ่งยากในการตัดสินใจของตัวละครเอกที่มีต่อตัวละครที่เป็นภาระ ซึ่งเป็นลักษณะของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เช่นนี้

วัตถุประสงค์ของการสัมพันธบทในระดับโครงเรื่องที่ปรากฏเด่นชัดคือการใช้ลักษณะของแนวการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกัน เพื่อความเข้าใจและสื่ออารมณ์โดยรวมของภาพยนตร์ประเภทเดียวกัน เช่นภาพยนตร์แนวตลกอย่างเจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ก็จะใช้ต้นแบบในภาพยนตร์ตลกอย่าง Toosie ที่เสนอแบบการสร้างตัวละคร การดำเนินเรื่อง เพื่อสื่อความสนุกสนาน การสัมพันธบทในระดับโครงเรื่องนี้จะไม่ปรากฏฉากของภาพยนตร์ที่นำมาสัมพันธบท แต่เป็นการใช้โครงเรื่องและสถานการณ์ ตัวละคร เช่นเดียวกัน เป็นการใช้เพื่อเทียบเคียงอารมณ์ที่คล้ายกันมากกว่าจะวิพากษ์วิจารณ์หรือเสียดสีภาพยนตร์ที่นำมาเป็นต้นแบบ เป็นจุดประสงค์ของการหยิบยืมมาใช้โดยที่ผู้ผลิตต้องการความสะดวกในการสร้างงานที่พึ่งพิงสิ่งที่มีอยู่ก่อนเอามาปรับใช้ ในแนวทางใกล้เคียงกัน

การใช้โครงเรื่องเช่นเดียวกันแต่ให้รายละเอียดของชุดเหตุการณ์ที่ดำเนินเรื่องต่างกัน เน้นเพียงแต่จังหวะของการดำเนินเรื่องที่จะสร้างอารมณ์ให้เป็นไปตามอารมณ์ของเรื่อง ไม่เน้นพาดพิงทางความหมายเฉพาะ เป็นลักษณะการใช้สัมพันธบทในระดับโครงเรื่องที่ภาพยนตร์ไทยที่มีต่อภาพยนตร์ต่างประเทศ

นอกจากการสัมพันธบทที่ภาพยนตร์ไทยมีต่อภาพยนตร์ต่างประเทศตามที่ผู้ผลิตเจตนาแล้วนั้น เมื่อมาพิจารณาในภาพยนตร์ไทยทั้ง 18 เรื่องแล้ว พบว่ามีการสัมพันธบทในระดับโครงเรื่องเช่นเดียวกัน เช่นภาพยนตร์ที่เน้นความเสียสละของตัวละครเอกที่มีต่อคนรัก ภาพยนตร์ที่ใช้โครงเรื่องเช่นนี้ เริ่มจากภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว เกิดอีกทีต้องมีเธอ แรงเป็นไฟละลายแค่เธอ และล่องจุ๊นขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน ที่เน้นการเสียสละของตัวละครชายในแบบการเป็นวีรบุรุษของวัยรุ่น (Hero) หากพิจารณาก็จะเห็นว่าภาพยนตร์ในกลุ่มนี้แตกแขนงออกไปเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่นำเสนอแบบตลก (Comedy) คือภาพยนตร์เรื่องเด็กระเบิดยืดแล้วยืด อีกส่วนคือภาพยนตร์ที่เน้นความเป็นสุภาพบุรุษแต่ใช้ความรุนแรงแบบเหนือกฎหมาย เช่นภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองและ 18 ฝนคนอันตราย ภาพยนตร์จะเริ่มต้นเรื่องด้วยการอธิบายภูมิหลังและความจำเป็นของตัวละคร หลังจากนั้นก็เกิดปมขัดแย้งนำไปสู่ปัญหาการตัดสินใจที่จะปกป้องคนอื่น โดยมักจะเกี่ยวข้องกับการปกป้องคนรัก ความดี และผู้ที่อ่อนแอกว่า เพื่อเป็นการส่งเสริมความเป็นวีรบุรุษของตัวละคร ส่วนภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องของชายกลายเป็นหญิงโดยความสำคัญอยู่ที่เรื่องความเข้าใจในความรักคือ การสัมพันธบทของตัวละครชายกลายเป็นหญิงในภาพยนตร์เรื่อง ผู้ชายหัวใจไม่พายเรือและ เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ แต่มีวิธีการนำเสนอและประเด็นหลักที่ต่างกัน นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ 2 เรื่องที่เป็นภาพยนตร์แนวแฟนตาซีเหนือจริงคือภาพยนตร์เรื่อง สตีแตกสุดขั้วโลกและลับแลคนมหัศจรรย์ ซึ่งเสนอเรื่องการหลุดมิติของตัวละครในสมัยโบราณ เป็นการเสนอโครงเรื่องที่เน้นการทำดีได้ดี การเป็นวีรบุรุษ (Hero) ของตัวละครเอกที่หลุดพ้นมิติและตัวละครที่เข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นการเสนอด้านดี เลวของมนุษย์และสถานการณ์แวดล้อมอย่างชัดเจน การสัมพันธบทของโครงเรื่องระหว่างภาพยนตร์ไทยอีกกลุ่มคือโครงเรื่องที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิตร่วมกันของคน 2 คน ในสถานการณ์หนึ่งๆ ต้องใช้ระยะเวลาในการเรียนรู้ จนเกิดความเข้าใจต่อกัน หรือที่เรียกว่า Buddy Film นั้น มีภาพยนตร์ 3 เรื่องที่มีโครงเรื่องเช่นนี้คือภาพยนตร์เรื่อง 18-80 เพื่อนซี้ไม่มีซ้ำ ฝันติดไฟหัวใจติดดิน และ เพื่อเพื่อนเพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ โดยในภาพยนตร์เรื่องแรกนั้น เป็นการจับคู่ของตัวละครต่างวัยคือปู่กับหลานที่ต้องเดินทางไปด้วยกัน ในขณะที่เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดินคือเรื่องการเดินทางร่วมกันของพี่น้องที่มุ่งไปสู่ความฝัน ต้องฝ่าฟันอุปสรรคมากมาย โดยพี่จะเป็นตัวภาระแก่น้อง ส่วนเรื่องเพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ คือเพื่อน 2 คนต้องเผชิญเหตุการณ์ที่ทดสอบตัวเองและมิตรภาพ แม้ว่าต้องเกิดปัญหาจนแยกกัน แต่สุดท้ายก็กลับมาเป็นเพื่อนกันอีกครั้ง โครงเรื่องเช่นนี้มักจะเกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจระหว่างกันของตัวละครที่มีลักษณะอุดมคติและกายภาพซึ่งแตกต่างกันเพื่อใช้เป็นข้อเปรียบเทียบ แต่ในท้ายที่สุดตัวละคร 2 ฝ่ายก็จะเกิดการยอมรับในสิ่งที่แตกต่างจากการเรียนรู้ระหว่างการเดินทางร่วมกันของชีวิต

ภาพยนตร์ที่มีการสัมพันธบทโดยโครงเรื่องอีกลักษณะคือภาพยนตร์ที่ใช้โครงเรื่องเกี่ยวกับไสยศาสตร์ สิ่งลึกลับที่กำหนดความเป็นไปของตัวละคร ภาพยนตร์ในกลุ่มโครงเรื่องนี้คือ ภาพยนตร์เรื่องท้าฟ้าลิขิต และ ฝันบ้าคาราโอเกะ โดยให้เรื่องของเวรกรรม โชคลางมาสร้างความงุนงงและตั้งคำถามแก่ตัวละคร เพื่อเป็นการโยงไปถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจากความแตกต่างของคนกับสังคมที่เปลี่ยนแปลง โครงเรื่องอีกลักษณะที่ภาพยนตร์ไทยใช้ร่วมกันคือโครงเรื่องที่เกี่ยวกับการเดินทางของชีวิตเพื่อค้นหาคุณค่าบางอย่าง เป็นการแสวงหาเป้าหมายของชีวิตซึ่งได้แก่ ความรักหรือความสำเร็จ ภาพยนตร์ 2 เรื่องที่ใช้โครงเรื่องเช่นนี้คือ ภาพยนตร์เรื่อง รักแท้บทที่ 1 และภาพยนตร์เรื่องนางแบบ ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตคนในสังคมเมืองที่มีความต้องการต่างๆนานา และต้องเกิดการเรียนรู้โดยประสบการณ์ของตนเอง ในตอนท้ายจึงพบว่าได้เข้าใจในบางสิ่งด้วยการเรียนรู้ โดยภาพยนตร์เรื่องรักแท้บทที่ 1 จะมุ่งไปที่เรื่องของความรักและชีวิตในเมืองใหญ่ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องนางแบบจะเสนอเรื่องของวงการแฟชั่นที่เน้นความหรูหราเป็นหลัก

การสัมพันธบทโดยโครงเรื่องของภาพยนตร์ไทยนั้นจะทำให้เห็นถึงลักษณะของเหตุการณ์และตัวละครที่มีร่วมกัน ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินเรื่องโดยรวม เช่นภาพยนตร์ในกลุ่มโครงเรื่องที่เน้นความสัยสละของตัวละครเอกซึ่งเป็นสุภาพบุรุษ ตัวละครและเหตุการณ์ที่ดำเนินไปก็จะมีชุดที่เหมือนๆกัน แม้ว่าตอนจบจะแตกต่างกันก็ตาม การสัมพันธบทของภาพยนตร์ไทยด้วยกันเองในระดับโครงเรื่องนี้ทำให้เห็นว่าเนื้อหาและวิธีการนำเสนอโดยรวมของภาพยนตร์ก็จะมีการพาดพิงและนำมาใช้ร่วมกัน โดยเลือกวิธีการนำเสนอให้แตกต่าง แต่ภาพยนตร์ไทยจะไม่วิพากษ์วิจารณ์โครงเรื่องที่ใช้ร่วมกัน เป็นลักษณะที่นำมาใช้และแตกแยกย่อยออกไปมากกว่า เช่นภาพยนตร์เรื่องเด็กระเบิดยืดแล้วยืด ที่เป็นโครงเรื่องเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง โลกทั้งใบให้นายคนเดียว แต่จะมีความสนุกสนานมากกว่า จริงจังน้อยกว่า และหากพิจารณาภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง กับ ภาพยนตร์เรื่อง ล่องจุ๊นขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน ก็จะเห็นว่ามีความใกล้เคียงกันด้วยเนื้อหาและการนำเสนอ เพียงแต่ต่างยุคสมัยและบทลงท้ายเท่านั้น

การสัมพันธบทในระดับโครงเรื่องที่ภาพยนตร์ไทยนำมาใช้จะไม่มีลักษณะการวิพากษ์ เสียดสีสิ่งที่นำมาอ้างถึงหรือพาดพิงเป็นการใช้เพื่อเป้าหมายของการสื่อความร่วมกันของภาพยนตร์

2.การสัมพันธบทในระดับตัวละคร

การสัมพันธบทในระดับตัวละครของภาพยนตร์ไทย คือการนำลักษณะของตัวละครเด่นจากภาพยนตร์เรื่องอื่นมาใช้ในภาพยนตร์ไทย ตัวอย่างที่เห็นเด่นชัดคือ ภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวและภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน

ตัวอย่างแรกของการสัมพันธบทในระดับตัวละครนี้คือภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว ซึ่งผู้ผลิตได้กล่าวถึงการสัมพันธบทว่า

ตัวหนึ่งที่เอามาคือตัวละคร ตัวละครที่เป็นผู้ชายของหลิวเต๋อหัวในเรื่องในผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ คืออู๋หมงตี๋ะ หรือไอ้โบ้ เป็นคาแรคเตอร์ตัวละครที่หยิบมา แล้วตัพระเอกที่พูดน้อยก็ใช่ แต่ผมลดระดับอายุลงมาให้เป็นวัยรุ่นที่มีความลึก มีความเป็นจริง เป็นคน มากกว่าหลิวเต๋อหัว ...ผมพยายามลดระดับลงมาไม่ให้เป็นพระเอกเกินไป อยากให้เป็นเด็ก อ่อนโลกกว่า ถึงคาแรคเตอร์เขาจะเหมือน แต่การใช้ชีวิตของเขาก็ยังต่างกัน ความเข้าใจ การตัดสินใจต้องห่างกัน (ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล , สัมภาษณ์ , 2 มีนาคม 2542)

ภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว เสนอเรื่องราวของเด็กหนุ่มคนหนึ่งชื่อไม้ (นำแสดงโดย สมชาย เข็มกลัด) ที่พยายามทำความดี ดูแลครอบครัว ไม้เป็นคนที่ต้องเสียสละทุกอย่างให้กับน้องชายคือเม่น แม้กระทั่งความรัก โดยที่เม่นไม่รู้ความจริง ตัวละครเด่นตัวหนึ่งที่เป็นเสมือนผู้ช่วยของไม้คือ โบ้ (นำแสดงโดย อรุณ ภาวิไล) ผู้เป็นอา ทำงานเป็นช่างซ่อมรถ มีนิสัยพูดจาโผงผาง แต่มีความเป็นห่วงเป็นใย จริงใจ และรู้เรื่องราวการเสียสละของไม้ที่มีต่อเม่น โบ้เป็นผู้เห็นความทุกข์ยากลำบากของไม้ที่พยายามหาเงินค่ารักษาพยาบาลพ่อที่ป่วย โบ้จึงตัดสินใจชวนไม้ไปเป็นเด็กดูต้นทางในการขโมยรถ ตัวละครโบ้มีลักษณะเช่นเดียวกับตัวละครจากภาพยนตร์ฮ่องกงเรื่อง ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ ซึ่งเป็นเรื่องของ อาหวอ (นำแสดงโดย หลิวเต๋อหัว) ชายหนุ่มในแก๊งค์อันธพาลที่ต่อสู้เพื่อปกป้องแฟนสาวและหัวหน้าแก๊งค์ผู้มีพระคุณ ตัวละครที่เป็นเสมือนผู้ช่วยของ อาหวอ คือ ตัวละครที่เป็นลุงเพื่อนบ้านซึ่งเรียกชื่อกันว่า เฮียโบ้ (นำแสดงโดย อู๋หมงตี๋ะ) มีอาชีพรับจ้างล้างรถริมถนน เฮียโบ้เป็นคนมีลักษณะพูดจาโผงผาง ก้าวร้าว ใจร้อน

แต่ก็มีความเป็นห่วงเป็นใย อาหวอ เสมอ เป็นผู้ที่รู้เรื่องราวความเป็นไปของอาหวอโดยตลอด และเป็นคนที่อาหวอ ให้ความรักความเคารพ ตัวละครอย่างโป้และเฮียโป้ต่างก็มีส่วนในการช่วยเหลือให้ตัวละครเอกสมหวังในความรักและยื่นหยิบคอยช่วยเหลือ เคียงข้างตัวละครเอกจนถึงที่สุดคือในตอนท้ายเรื่องทั้งโป้ และเฮียโป้ ต่างก็จบชีวิตลงเพราะต้องการช่วยเหลือไม้และอาหวอ

สำหรับตัวละครเอกของเรื่อง คือไม้ เป็นเด็กหนุ่มที่กำลังเรียนในระดับอาชีวะ เป็นช่างซ่อมรถที่มีพาหนะคู่ใจคือรถยนต์คันเล็กๆคันหนึ่ง ฐานะไม่ค่อยดี และมีพ่อที่ป่วยอยู่ ไม้มีน้องชายอยู่ 1 คน แต่มักจะมีปัญหาความไม่ลงรอยกันอยู่ลึกๆเพราะแม่นจะไม่ทำงานในบ้าน พ่อเองก็จะบอกให้ไม้เสียสละทุกอย่างให้น้อง ในที่สุดไม้ต้องตัดสินใจทำงานในแก๊งค์ลักรถเพื่อหาเงินท่ามกลางความขัดแย้งกับน้องที่รุนแรงขึ้นเรื่องการไปรักผู้หญิงคนเดียวกัน ในตอนท้ายไม้ได้พยายามช่วยเหลือแม่นจนแม่นเข้าใจในความเสียสละของพี่ชาย และไม้ก็ได้ปรับความเข้าใจกับผู้หญิงที่ตนเองรักโดยความช่วยเหลือของแม่น

ภาพยนตร์ฮ่องกงเรื่องผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ เป็นเรื่องของ ชายหนุ่มอันธพาล ชื่ออาหวอ ที่เป็นลูกน้องในแก๊งค์นักเลง มีอาชีพแข่งรถพนันเงิน ครั้งหนึ่งอาหวอได้เข้าร่วมกลุ่มโจรปล้นธนาคาร เพราะขัดคำสั่งของหัวหน้าผู้มีพระคุณไม่ได้ อาหวอเป็นคนขับรถ แผนไม่เป็นไปตามที่วางไว้ อาหวอต้องจับ โจโจ้ คุณหนูผู้ร่ำรวยมาเป็นตัวประกันโดยบังเอิญ และต้องตามปกป้องเธอจากกลุ่มโจรที่ไม่ไว้ใจ กลัวว่าโจโจ้จะเปิดเผยและชี้ตัวทุกคนในกลุ่ม อาหวอต้องเผชิญกับความยากลำบากในการคบหากับโจโจ้ เพราะเขาเป็นเพียงนักเลงคนหนึ่งที่มีฐานะยากจน และต้องทำตามคำสั่งของหัวหน้า ในท้ายเรื่องอาหวอต้องตามไปล้างแค้นกับกลุ่มอันธพาลที่ฆ่าหัวหน้าผู้มีพระคุณ ในขณะที่ต้องตัดสินใจเลือกระหว่างชีวิตกับความรัก อาหวอพาโจโจ้เข้าพิธีแต่งงาน ก่อนที่เขาจะหนีไปตามฆ่ากลุ่มอันธพาลจนตัวเองต้องตายลงในที่สุด โดยที่โจโจ้ไม่ทราบความจริงใดใด

ตัวละครเอกชายของภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวและภาพยนตร์เรื่องผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ คือตัวละครที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความเสียสละ มั่นคงในความรัก และมีทางเลือกในชีวิตไม่มากเพราะฐานะยากจน ต้องดิ้นรนเพื่อชีวิตของตนและผู้มีพระคุณ แต่มีความแตกต่างด้านวัยและอุปนิสัยคือตัวละคร ไม้ จากโลกทั้งใบให้นายคนเดียวจะมีอายุน้อยกว่า และมีความใจเย็น ไตร่ตรองมากกว่า ในขณะที่ตัวละครอาหวอคือชายหนุ่มที่เลือดร้อน เสี่ยงโชค กล้าได้กล้าเสีย พูดจาโผงผาง และในตอนท้ายตัวละครทั้ง 2 ตัว ต่างก็มีบทสรุปที่แตกต่างกัน แม้จะ

กระทำความผิดมาก่อนโดย ตัวละครไม่ กลับสมหวังในความรัก ในขณะที่ตัวละครอาหาอต้องจบชีวิตลงอย่างอนาถ

อีกตัวอย่างของการสัมพันธบทในระดับตัวละคร คือภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน ซึ่งผู้เขียนบทภาพยนตร์ได้ให้รายจะเอียดไว้ดังนี้

ตัวละครอนันต์ บุนนาค เราใช้วิธีการดูจากหนังต่างประเทศว่าอยากให้ตัวละครเป็นอย่างนี้ ประมาณ Forrest Gump แต่ไม่ถึงกับใสขนาดนั้น ผสมกับ Rain Man และ What's eating Gilbert Grape (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ . สัมภาษณ์ ,25 กุมภาพันธ์ 2542)

ภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน เป็นเรื่องของตัวละครน้องชายชื่อ นัย (นำแสดงโดย ศรราม เทพพิทักษ์) ที่ต้องดูแลพี่ชายคือหนึ่ง(นำแสดงโดย อนันต์ บุนนาค) ผู้มีพัฒนาการทางสมองช้า โดยทั้งคู่ต่างมีความใฝ่ฝันร่วมกันถึงการมีบ้านริมทะเลเป็นของตนเอง ทั้งสองคนพยายามเก็บเงินที่ได้จากการทำงานแต่ก็มักจะเกิดอุปสรรคจากความซื่อของหนึ่ง จนในตอนท้ายหนึ่งก็ต้องเสียชีวิตจากความซื่อของตนเอง เป็นเหตุให้นัยต้องตามไปแก้แค้นกับกลุ่มอันธพาลที่ทำร้ายหนึ่ง จนนัยเองก็เกือบจะเสียชีวิตไปด้วย ภาพยนตร์เรื่องนี้ สร้างตัวละคร หนึ่งให้มีพัฒนาการทางสมองช้า เช่นเดียวกับตัวละครที่มีปัญหาด้านสมองจากภาพยนตร์ 3 เรื่องที่นำเสนอตัวละครแบบนี้คือ ภาพยนตร์เรื่อง Forrest Gump (1994) , Rain man (1988) และ What's eating Gilbert Grape (1994) มาผสมผสานกัน ตัวละครหนึ่งผู้เป็นพี่ชายนั้นเป็นตัวละครที่มีพัฒนาการทางสมองช้า และเป็นผู้มีอายุเหมือนตัวละครที่เป็นพี่ในภาพยนตร์เรื่อง Rain man ความซื่อ น่ารัก บุคลิกเป็นกันเอง ย้ำคิดย้ำทำ ลักษณะการตัดสินใจทำในสิ่งที่ตนเชื่อและยึดมั่นและการแต่งกายนั้นคล้ายกับตัวละครเอกที่มีปัญหาพัฒนาการทางสมองช้าเช่นเดียวกันจากภาพยนตร์ Forrest Gump และ ความร่าเริง สดใส เหมือนเด็กนั้นเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงตัวละครแบบเดียวกันจากภาพยนตร์เรื่อง What's eating Gilbert Grape บุคลิกของตัวละครไม่ได้เน้นไปที่เรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นการสัมพันธบทในความหมายของตัวละครที่มีลักษณะเช่นเดียวกัน ซึ่งการสัมพันธบทนี้จะปรากฏในลักษณะภายนอกและภายในที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร เช่น การแต่งกาย ท่าทางการแสดงออก

ลักษณะการสัมพันธบทในระดับตัวละครจากภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้ เป็นไปโดยไม่ได้วิพากษ์หรือเปรียบเทียบกับตัวละครที่อ้างถึง เป็นเพียงการนำลักษณะอุปนิสัย บุคลิกลักษณะมาใช้ เพื่อสร้างความเข้าใจแก่ตัวละครนั้นๆ เพราะไม่มีการกล่าวไปถึงทั้งโดยนัยตรง หรือความหมายโดยนัยยะที่จะเกี่ยวข้องทางความหมายแก่ตัวละครที่เหมือนกันนี้จากบทสนทนาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเนื้อเรื่องเลย วัตถุประสงค์ที่เด่นชัดในการสัมพันธบท ก็จะคล้ายกับการใช้ในระดับโครงเรื่องคือ เทียบเคียงการสื่ออารมณ์ของเรื่อง โดยที่ผู้ผลิตต้องการเริ่มสร้างตัวละครจากสิ่งที่มีอยู่ก่อน โดยเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างให้แตกต่างเหมาะสมกับแกนเรื่องนั้นๆแต่อิงอยู่บนลักษณะเด่นของตัวละครในชุดเดียวกันที่ต้องการสัมพันธบทด้วย

3 การสัมพันธบทในระดับฉาก

การใช้สัมพันธบทในระดับฉากนั้น มีอยู่ 3 ลักษณะ คือ
1.การเลียนแบบฉากจากภาพยนตร์เรื่องอื่น
2.การที่ภาพยนตร์ไทยกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นในบทสนทนาของตัวละคร
3.การใช้ภาพยนตร์เรื่องอื่นเป็นฉากหลังของเรื่อง

1.การเลียนแบบฉากจากภาพยนตร์เรื่องอื่น

คือการที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งเสนอฉากเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่น เป็นการสัมพันธบทโดยการทำให้เนื้อหาสื่อความหมายด้วยวิธีการเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เป็นการหยิบยืมเทคนิคมาเพื่อสื่อความหมายที่ต้องการสื่อ ตัวอย่างที่เด่นชัดคือ ภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว ที่มีลักษณะฉากเหมือนกับภาพยนตร์ฮ่องกงเรื่องผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ

หนังเรื่องผู้หญิงข้าใครอย่าแตะนี่มีอิทธิพลกับผมมาก ..หนังที่เราชอบมันจะมีอิทธิพลที่เข้ามาเวลาที่เราชอบหรือไม่ชอบอะไร อย่างเช่น ควรจะเปิดเรื่องอย่างไร ถ้าจะเปิดเรื่องให้น่าสนใจอาจจะมีแอ็คชั่นเข้ามาก่อนหรือเปล่า เป็นตัวนำเรื่อง หรือว่าตอนจบจะต้องรุนแรงแค่ไหน หรือว่าไม่ต้องรุนแรงแต่ให้แรงในความรู้สึกแค่ไหน ถ้าของเขามากเกินไป ถ้าเทียบเป็นหนังไทยควรจะลดไหม ของเขา หลิวเต๋อหัวทั้งฟัน ทั้งแทงกันขนาดนั้น แล้วของเรา เต๋า (สมชาย เข็ม

กลัด) ในสภาพแบบไทยๆ ตัวอย่างวัยรุ่นไทยคนหนึ่งเราน่าจะแรงขนาดไหน (ราเชนทร์ จิ๋ม ตระกูล ,สัมภาษณ์ , 2 มีนาคม 2542)

ในภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว เสนอเรื่องราวชีวิตของเด็กหนุ่มชื่อ ไม้ นักเรียนอาชีวะ ที่มีความรักอยู่กับตัวละครฝ่ายหญิงคือป้อน นักเรียนมัธยมปลาย ฐานะของทั้งคู่มีความแตกต่างกัน ไม้เป็นเพียงลูกชายคนโตของอู่ซ่อมรถเล็กๆ ในขณะที่ป้อนเป็นลูกสาวโรงงานน้ำแข็งที่ร่ำรวยและกำลังจะไปเรียนต่อต่างประเทศ ทั้งคู่ชอบพอกัน แต่ เม่น น้องชายของไม้แอบชอบพอป้อน เมื่อไม้รู้ก็พยายามตัดใจจากป้อนเพื่อความสุขของน้องชาย และตั้งใจทำงานเพื่อหาเงินมารักษาพ่อที่กำลังป่วย จนต้องเข้ากลุ่มแก๊งค์ลักรถ และนำไปสู่ปัญหาขัดแย้งกับ เม่น น้องชายที่ไม่รู้ถึงความลำบากของพี่ที่เสียสละเพื่อตนมาตลอด

ส่วนภาพยนตร์ฮ่องกงเรื่อง ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ เป็นเรื่องของชายหนุ่ม อาหาว ที่พยายามดูแลปกป้องหญิงสาวชื่อ โจโจ้ ที่ตนเองจับมาเป็นตัวประกันในการหนีการจับกุมของตำรวจขณะที่ไปปล้นธนาคาร หลังจากนั้นทั้งคู่เกิดความรักต่อกันเพราะความใกล้ชิดทั้งที่มีฐานะความเป็นอยู่แตกต่างกัน โจโจ้มักจะออกจากคฤหาสน์มาสนิทสนมกับอาหาวในห้องเช่า ในขณะที่ อาหาว เป็นเพียงนักเลงระดับลูกน้องที่ต้องทำตามคำสั่งของเจ้านายเท่านั้น

ในฉากหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว เม่นได้เกิดเรื่องเข้าใจผิดกับอันธพาลหลายคน จนโดนไล่ตาม เม่นวิ่งหนีเข้าไปในซอยแคบๆ แต่ก็ไม่พ้นการติดตามของนักเลง แต่เม่นได้ไม้ช่วยเอาไว้ทัน ฉากนี้มีความเหมือนกับฉากในภาพยนตร์เรื่อง ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ ที่ อาหาวถูกกลุ่มนักเลงที่ขัดแย้งกันไล่ตาม โดยวิ่งหนีมาจนมุมในซอยแคบเล็ก และถูกซ้อม ลักษณะความเหมือนกันของฉากคือเป็นลักษณะที่ตัวละครหลักมีเรื่องกับกลุ่มอันธพาล และมาจนมุมในซอยแคบเล็ก เกิดการเผชิญหน้าและนำไปสู่การต่อสู้ ในตอนต้นของฉากเราจะเห็นว่าเม่นกำลังซื้อของอยู่ในย่านชุมชน แต่เมื่อเกิดเรื่อง เม่นกลับวิ่งวกไปวนมา หนีเข้าไปในซอยแคบเช่นเดียวกับอาหาวที่มีเรื่องด้านนอกถนน แต่วิ่งหนีเข้าซอยแคบ และจนมุมในที่สุด ความคล้ายคลึงทางเนื้อหาของฉากนี้ไม่ได้มีความหมายอ้างอิงเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากการนำมาใช้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครจนมุมเมื่อเกิดเรื่อง เป็นฉากที่แสดงให้เห็นบุคลิกของเม่นที่ทำเป็นว่าไม่กลัว แต่ที่จริงไม่มีทางสู้ ตรงข้ามกับไม้ที่มีความเป็นผู้ใหญ่ ไกล่เกลี่ยประนีประนอมกับกลุ่มอันธพาล จนสถานการณ์คลี่คลายไปด้วยดี ก่อนที่จะแย่ลงอีกครั้งเพราะท่าทางไม่ยอมคนของเม่น

อีกตัวอย่างคือในฉากที่ไม้และป้อนไปเที่ยวกันครั้งแรก ทั้งคู่ไปนั่งดูการจุดพลุที่ริมน้ำ โดยฉากก่อนหน้านี้คือการไปเลือกซื้ออะไหล่รถยนต์ของทั้งคู่ ป้อนและไม้ต่างมีความสุขมากที่ได้ไปเที่ยวกัน เช่นเดียวกับฉากในภาพยนตร์เรื่องผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ ตอนที่โจโจ้มาตามอาหาอที่มาเก๊าหลังจากอาหาอมีเรื่องชกต่อยกับนักเลงกลุ่มอื่น เมื่อทั้งคู่เจอกัน ต่างก็ดีใจ และชวนกันเล่นดอกไม้ไฟในตอนกลางคืน ก่อนที่จะเจอตำรวจที่ติดตามโจโจ้มา บอกให้อาหาอพาโจโจ้กลับบ้านทันที ฉากการพบกันของตัวละครเอก ชาย หญิงของภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้มีความเหมือนกันหลายฉาก เช่นฉากที่ตัวละครชาย ซ่อมรถกลางสายฝนโดยมีตัวละครหญิงคอยมองและให้ความช่วยเหลือ ตัวละครชายหญิงนั่งรถเล่นไปด้วยกัน การใช้ลักษณะของฉากที่เกิดเหตุการณ์ที่ภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวกำหนดให้เกิดขึ้นมานั้น เป็นการนำมาใช้จากภาพยนตร์ในแนวเดียวกันคือภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเรื่องความรักที่แตกต่างในทางชนชั้นและต้องการความเสียสละ แม้จะรักชอบพอกัน แต่ตัวละครก็จะพบกับอุปสรรคขัดขวางความรักที่มีต่อกัน

นอกจากภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวแล้ว ภาพยนตร์ที่เป็นตัวอย่างของการสร้างฉากเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องอื่นคือ ภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก ซึ่งเป็นเรื่องการตามไล่ล่าของตัวละครฝ่ายดี และตัวละครฝ่ายอธรรมจากโลกภาพยนตร์ โดยทั้ง 2 ฝ่ายได้รับความช่วยเหลือจากเด็กวัยรุ่นซึ่งอยู่ต่างมิติ ในช่วงกลางเรื่องเป็นฉากที่ตัวละครวัยรุ่นพาเจ้าชายและองครักษ์ไปเที่ยวห้างสรรพสินค้า ตัวละครวัยรุ่นคนหนึ่งได้เจอกับตัวละครหญิงคนหนึ่งและเกิดความชอบพอ ตัวละครชายจึงก้มลงเก็บลูกโลกพลาสติกที่กลิ้งหล่นอยู่บนพื้นให้ตัวละครหญิง ตัวละครหญิงเอื้อมมือจะไปรับ แต่ตัวละครชายอีกตัวหนึ่งยื่นลูกโลกพลาสติกใบใหญ่กว่ามาให้ ทำให้ตัวละครหญิงหมดความสนใจในตัวละครชายคนแรกและเดินจากไปกับตัวละครชายคนหลัง ทิ้งให้ตัวละครชายคนแรกยืนเศร้าอยู่ตามลำพัง ฉากนี้เป็นฉากในตอนจบของภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว ที่ตัวละครเอกไม้และป้อนปรับความเข้าใจกัน และเป็นการสื่อความหมายที่ตรงกับชื่อเรื่อง แต่ในภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก กลับนำฉากนี้มาล้อเลียนให้เกิดความขบขัน โดยให้ตัวละครหญิงหันความสนใจไปให้ตัวละครชายที่มีลูกโลกใบใหญ่กว่า วัตถุประสงค์การใช้เป็นไปเพื่อล้อเลียนฉากในภาพยนตร์ที่เป็นต้นแบบ โดยเป็นการล้อเลียนทางความหมายของเรื่อง แม้ว่าจะเป็นเพียงฉากเดียวแต่ก็นำฉากที่สำคัญของเรื่องมาใช้

การสัมพันธบทโดยการเลียนแบบฉากจากภาพยนตร์เรื่องอื่นนี้ เป็นการอ้างอิงเพื่อเสนอความหมายเกี่ยวข้องเชื่อมโยงไปยังเรื่องที่นำมาอ้างอิงโดยเน้นที่ความหมายทางเนื้อหา แต่จะแสดงออกในลักษณะที่ต่างกันคือเป็นได้ทั้งสื่อความหมายตามอารมณ์ของเรื่อง หรือจะเป็นการล้อเลียนเพื่อให้เกิดความขบขัน

2.การที่ภาพยนตร์ไทยกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นในบทสนทนาของตัวละคร

คือการที่ตัวละครในภาพยนตร์ไทยเอ่ยถึงชื่อของภาพยนตร์เรื่องอื่น เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง ท้าฟ้าลิขิต ซึ่งเสนอเรื่องของตัวละครชายชื่อเจี๊ยบที่พยายามแก้ไขชะตาชีวิตของแฟนสาวคือว่าน ซึ่งได้กระทำผิดไว้ในชาติภพก่อน เพราะเป็นโจรปล้นฆ่าข่มขืน ผลกรรมนี้ทำให้ว่านต้องถูกรถชนในปัจจุบัน อาการสาหัสเป็นเจ้าหญิงนิทรา หนทางช่วยชีวิตว่านคือเจี๊ยบจะต้องช่วยชีวิตคนจำนวน 5 คนให้รอดพ้นจากความตาย ด้วยอำนาจปาฏิหาริย์บางอย่างเจี๊ยบจึงสามารถรู้เหตุการณ์ล่วงหน้าจากหนังสือพิมพ์ลึกลับฉบับหนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่เตือนให้เขารีบไปยับยั้งเหตุการณ์ที่จะทำให้คน 5 คนนั้นถึงแก่ชีวิต ในฉากหลังจากที่เจี๊ยบช่วยเหลือชีวิตคนๆแรกคือนายตำรวจ จากการเสียพนันม้าจนหมดตัวได้ เจี๊ยบเดินออกมาจากสนามม้าและงุนงงกับการที่ตนเองสามารถรู้ล่วงหน้าจนมาช่วยเหลือ 1 ชีวิตเป็นผลสำเร็จ เจี๊ยบรำพึงกับตัวเองว่า

" เฮ้ย นี่มัน Back to the future เลยนะเนี่ย "

Back to the future (1985) คือชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศที่เล่าถึงเด็กหนุ่มซึ่งสามารถย้อนเวลาไปในอดีตได้โดยความช่วยเหลือของนักวิทยาศาสตร์คนหนึ่ง เขาได้มีโอกาสไปแก้ไขเหตุการณ์ที่ผ่านมาเป็นผลสำเร็จ เพื่ออนาคตที่เป็นปัจจุบัน

การกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง Back to the future ในฉากดังกล่าวของภาพยนตร์เรื่อง ท้าฟ้าลิขิต เป็นการสัมพันธบทเพื่อสื่อความหมายอธิบายลักษณะการดำเนินเรื่องที่เป็นแบบเดียวกันคือ การที่ตัวละครรู้ในสิ่งที่จะเกิดขึ้นตามเงื่อนไขของเวลา และต้องใช้การตัดสินใจอย่างมาก ว่าจะแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้นหรือไม่ โดยที่ตัวละครจะต้องมีเหตุผลในการตัดสินใจว่าจะเปลี่ยนในสิ่งที่กำลังจะเกิดหรือเกิดขึ้นไปแล้ว ให้เป็นอีกอย่างนั้นเพราะเหตุผลใด และเป็นสิ่งที่คุ้มค่าแก่การทำหรือไม่ ตัวละครจะอยู่ในภาวะงุนงงสงสัย ไม่มั่นใจกับการกระทำของตน แต่เมื่อตัด

สินใจได้ สิ่งที่ทำลงไปก็จะเปลี่ยนจากเรื่องจากร้ายให้กลายเป็นดีทั้งหมด โดยการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์นั้นจะส่งผลดีต่อปัจจุบันและอนาคต เป็นการสื่อความหมายในเรื่องของสิ่งที่มนุษย์ได้กระทำลงไปนั้น ย่อมมีผลเกิดสืบเนื่องจากการกระทำเสมอ และการกระทำใดใดก็ย่อมแก้ไขได้หากมีความตั้งใจที่จะเปลี่ยน ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องท้าฟ้าลิขิตนั้น เป็นการแก้ไขในสิ่งที่เชื่อว่าถูกกำหนดมาตายตัว คือโชคชะตา ส่วนภาพยนตร์เรื่อง Back to the future คือการแก้ไขในอดีตเพื่อสิ่งที่เป็นปัจจุบันและอนาคตที่ดี ลักษณะการกล่าวถึงชื่อภาพยนตร์เรื่อง Back to the future เป็นการอ้างอิงที่มีเป้าหมายเพื่อสื่อความหมายในประเด็นเดียวกันที่ภาพยนตร์นำเสนอ ทำให้เข้าใจในลักษณะของการนำเสนอเรื่องมากขึ้น

Back to the future นี่ตั้งใจบอกเลย ฉากนั้นอยากให้เป็นความรู้สึกข้างในของเจี๊ยบ ของเรื่อง ที่บอกว่า " อันนี้ เรื่องแบบนี้มีจริงๆด้วย " เป็นตลกที่ตั้งใจเพราะผู้ชมบางคนก็ต้องรู้อยู่แล้ว นึกอยู่แล้วเพราะมันเหมือนกัน ผมตั้งใจว่าอารมณ์ตรงนั้นมันควรจะพูดออกมา และทุกคนก็ตลกจริงๆ (อ๊อกไซด์ แปง ชุน , สัมภาษณ์ , 11 มีนาคม 2542)

ตัวอย่างการสัมพันธบทโดยการกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นในบทสนทนาของตัวละครอีกเรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง สติแตกสุดขั้วโลก ซึ่งเสนอเรื่องของการตามไล่ล่าของตัวละครจากภาพยนตร์กำลังภายในของจีนที่หลุดทะลุมิติออกมาจากในภาพยนตร์มาอยู่ในโลกความจริง ตัวละครที่ถูกตามล่าคือเจ้าชายและองครักษ์ที่พลัดหลง ต่างฝ่ายต่างตามหากัน ในฉากหนึ่งเจ้าชายได้รับความช่วยจากตัวละครที่เป็นเด็กวัยรุ่นชื่อเช่ง เจ้าชายอยากจะตอบแทนความมีน้ำใจของเช่ง จึงหยิบเอาของวิเศษที่ตนมีออกมาทีละอย่างพร้อมทั้งพูดอธิบายที่มาของสิ่งเหล่านั้นได้แก่ ดาบมังกรหยกจากอาเตียบ่อกี้ พลองกระทบพสุธาทองคำของหวงเฟยหง มีดสั้นของลุงลี้กิมฮวง คัมภีร์นพเก้าของลุงก้วยเจ๋ง เสื้อคลุมของซุปเปอร์แมน ไข่หินของคนไข่ หน้ากากสไปเดอร์แมน ธนูของอาพงศ์พัฒน์ สร้อยคอของพวกกาเหว่าที่บางเพลง จากลักษณะที่มาของของวิเศษจะปรากฏว่าเป็นของวิเศษจากภาพยนตร์แนวอภินิหาร แฟนตาซี จาก 3 ประเทศ คือ ภาพยนตร์จีนกำลังภายใน เช่น ภาพยนตร์เรื่องมังกรหยก (ดาบมังกรหยก) หวงเฟยหง (พลองกระทบพสุธาทองคำ) และ ฤทธิ์มีดสั้น (มีดสั้นของลี้กิมฮวง) ภาพยนตร์จากฮอลีวู้ด เช่น สไปเดอร์แมน (หน้ากากสไปเดอร์แมน) และซุปเปอร์แมน (เสื้อคลุมของซุปเปอร์แมน) ภาพยนตร์ไทย เช่น ฉลุยหิน คนไข่สุดขอบโลก (ไข่หินของคนไข่) สยึมกี๋ย (ธนูของอาพงศ์พัฒน์) และกาเหว่าที่บางเพลง

(สร้อยคอของพากกาเหว่าที่บางเพลง) ของวิเศษทั้งหมดมาจากภาพยนตร์ในแนวแฟนตาซีเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง สติแตกสุดขั้วโลก วัตถุประสงค์การกล่าวถึงชื่อภาพยนตร์เรื่องอื่นและปรากฏของวิเศษจากภาพยนตร์เรื่องนั้นให้เห็น จะแบ่งออกได้เป็น 2 ประการ คือ การอ้างเพื่อบอกแนวเรื่องของภาพยนตร์ที่เหมือนกัน และการอ้างเพื่อบอกถึงความเป็นวีรบุรุษ (Hero) ของตัวละครที่เหมือนกัน

การอ้างเพื่อบอกแนวเรื่องนั้น เป็นวัตถุประสงค์เด่นของการอ้างชื่อจากภาพยนตร์เรื่องอื่น เพราะภาพยนตร์ที่ตัวละครกล่าวออกมานั้นจัดเป็นภาพยนตร์ประเภทแนวเหนือจริง (Fantasy) ซึ่งเป็นที่นิยมและโด่งดังมาในอดีต โดยการอ้างนี้นอกจากจะได้ลักษณะแนวการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เหนือจริงแล้ว ยังเชื่อมโยงกับลักษณะการอ้างความเป็นวีรบุรุษ(Hero) ของตัวละครควบคู่กันไปด้วย เพราะภาพยนตร์แนวเหนือจริงทั้งหมดที่กล่าวอ้างถึงนั้น ตัวละครจะเป็นผู้เก่งกล้าสามารถไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา เช่นซุปเปอร์แมนและพากกาเหว่าที่บางเพลง ส่วนบางเรื่องก็จะเป็นมนุษย์ธรรมดาแต่มีความพิเศษสูง เก่งในเรื่องอาวุธต่างๆ เช่นภายนตร์เรื่องหวงเฟยหง ดาบมังกรหยก ซึ่งเป็นลักษณะเนื้อหาและตัวละครในภาพยนตร์แนวเหนือจริง โดยจะเสนอสิ่งที่เกินปกติของโลก เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก ที่นำความเหนือจริงมากมายมารวมไว้ด้วยกัน โดยให้ตัวละครเจ้าชายเป็นจุดเริ่มต้นและศูนย์กลางในการดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันไป เน้นที่ความเป็นคนดีมีคุณธรรม เป็นวีรบุรุษคนหนึ่งที่ต้องพบเจอและอยู่ในสถานการณ์การเดินทางผจญภัยต่อสู้ รักษาความดี อย่างภาพยนตร์ต้นแบบที่นำมาอ้างถึง การอ้างอิงของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นไปเพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของเรื่องตามภาพยนตร์ที่นำมาสัมพันธบท ซึ่งทางผู้ผลิตก็ได้ให้ความเห็นเสริมไว้ว่า

เราชอบ ในยุคนั้นพวกนี้เขาดัง อย่างหวงเฟยหงเขาก็จะดัง เขามีกระบอง อย่างดาบมังกรหยกเขาก็จะดัง เอาอะไรดังเด่นดังมาเล่นก็สนุก เป็นมุขตลก อย่างเอาหตุการณ์จากหนังโลกทั้งใบให้นายคนเดียวมาใส่ ของเราจะล้อเลียนหนังดังๆ เรื่องนี้คนรู้จักเยอะก็เลยทำ (พจน์ อานนท์ , สัมภาษณ์ , 12 มีนาคม 2542)

การกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นผ่านบทสนทนาของตัวละครนี้ จะเป็นไปเพื่อการบอกลักษณะแนวของภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายของเรื่อง ประเด็นการนำเสนอ หรืออุดมคติที่

คล้ายกันมากกว่าที่จะเป็นเพื่อวิพากษ์ วิจารณ์ เป็นการใช้สัมพันธบทผ่านลักษณะที่สังเกตได้คือบทสนทนาของตัวละคร เป็นการเน้นให้เห็นชัดขึ้นมา มากกว่าการสัมพันธบทโดยโครงเรื่องและฉาก เพราะบอกโดยคำพูดและระบุออกมาอย่างชัดเจน

3.การใช้ภาพยนตร์เรื่องอื่นเป็นฉากหลังของเรื่อง

คือการที่ปรากฏฉากของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอยู่ในเนื้อหาของฉากในภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่ง โดยมีจุดประสงค์ของการปรากฏแน่ชัด ตัวอย่างคือ ภาพยนตร์เรื่องรักแท้บทที่ 1 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับตัวละครชายหนุ่มชื่อระบิล ที่พยายามจะทำความเข้าใจในตัวผู้หญิงและความรัก ระบิลชอบพออยู่กับ ทิพย์ สาวต้นแทนขายประกันชีวิต ทิพย์เป็นรักแรกของชายหนุ่มแสนซื่ออย่างระบิล หลังจากความสัมพันธ์ทางกาย ทิพย์ย้ายมาอยู่กับระบิลที่ห้อง แต่เช้าวันถัดมา ทิพย์ก็หายตัวไป ระบิลออกตามหาเธอไปทั่ว จนทราบภายหลังว่าทิพย์กำลังจะเข้าพิธีแต่งงาน ระบิลจึงออกอุบายหยิบปืนในรถของเพื่อนและออกตามหาทิพย์ในงานแต่งงานของเธอ ระบิลไปพบความจริงว่าแท้จริงแล้วทิพย์เข้าพิธีแต่งงานเพราะเป็นการถ่ายโฆษณา แต่ทั้งงานก็แตกตื่นอลหม่านเมื่อระบิลถือปืนเข้ามา ระบิลเอาตัวทิพย์ออกไปจากงานท่ามกลางความตระหนกของทุกคน หลังจากนั้นจึงมีการโทรแจ้งตำรวจว่า ระบิลมาลักพาตัวทิพย์ออกไป ฉากที่ปรากฏการสัมพันธบทคือฉากที่เพื่อนของระบิลซึ่งถูกขโมยปืน มาเล่าเรื่องที่ระบิลหายตัวไปพร้อมกับปืนให้เพื่อนอีกคนหนึ่งฟัง ภาพในฉากปรากฏให้เห็นว่าเพื่อนที่เป็นเจ้าของปืนเดินเข้ามาในห้องและเดินผ่านโทรทัศน์ที่เปิดทิ้งไว้ ในจอโทรทัศน์เป็นภาพของภาพยนตร์ไทยขาวดำเรื่องหนึ่งที่เป็นฉากตำรวจกำลังไล่จับผู้ร้าย โดยที่ผู้ร้ายไม่ยอมมอบตัว ตำรวจจึงยิงปืนใส่คนร้าย มีเสียงหวีดร้องของผู้หญิงในฉากนั้นดังขึ้น กล้องแพนผ่านภาพในจอโทรทัศน์มาที่ตัวละครเพื่อนของระบิลที่คุยถึงการหายตัวไปของระบิล ฉากต่อมาคือระบิลและทิพย์ที่มาจอดรถคุยกันที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย โดยทิพย์พูดความจริงเรื่องที่เธอเคยถูกข่มขืนมาก่อน ระบิลบอกว่าเขายอมรับได้ แต่ทิพย์ก็ขึ้นรถแท็กซี่หนีไป ฉากต่อมาคือทุกคนรวมถึงตำรวจออกตามหาระบิลและทิพย์ เมื่อมาถึงอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ตำรวจจอดรถ ตั้งแถวล้อมจับระบิลในข้อหาลักพาตัว ทิพย์ซึ่งตัดสินใจย้อนกลับมา ยืนมองเหตุการณ์อย่างครุ่นคิด ต่างจากระบิลที่อ่อนเพลียจากการขับรถตามหาทิพย์ตลอด 3 วัน เขานั่งอยู่อย่างอ่อนแรงและไม่รับรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นรอบตัว ตำรวจที่ล้อมจับพูดเกลี้ยกล่อมให้ระบิลยอมมอบตัว แต่ระบิลก็ยืนขึ้นแบบสะลึมสะลือ จนแหวนที่เตรียมมาให้ทิพย์หล่นลงที่พื้น ระบิลหันไปมอง ทำท่าจะก้มลงเก็บ ตำรวจยกปืนขึ้นเล็งไปที่ระบิล ทิพย์ที่มองดูเหตุการณ์อยู่เห็นว่าเรื่องอาจจะบานปลาย จึงคว้าตัวระบิลเข้ามาจูบ ท่ามกลางความตกตะลึงของทุกคนก่อนจะตามมาด้วยเสียงปรบมือ ไชโยของ

คนทั้งหมดที่เหตุการณ์กลับตาลปัตร ภาพจบของเรื่องคือภาพที่ทิพย์กับระบิลยืนจูบกันที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย การสัมพันธบทระดับความหมายของเนื้อหาในภาพยนตร์เรื่องนี้คือการที่นำเอาฉากภาพยนตร์ไทยขาวดำมาปรากฏอยู่ในจอโทรทัศน์โดยเสนอเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ซึ่งเกี่ยวกับการที่ตำรวจล้อมจับผู้ร้ายและเกิดการขัดขืนจนต้องยิงผู้ร้าย ฉากภาพยนตร์ที่ปรากฏในโทรทัศน์นั้นเป็นเสมือนการบอกล่วงหน้าว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับชะตากรรมของตัวละครอย่างระบิลที่ตกเป็นผู้ต้องหา แต่ในฉากเหตุการณ์จริงที่ตำรวจมาล้อมจับระบิล เหตุการณ์กลับพลิกผันเปลี่ยนไป เป็นการพาดพิงทางความหมายของเนื้อหาที่บอกลักษณะของภาพยนตร์ไทยที่จะให้ตำรวจล้อมจับและต่อสู้กับผู้ร้าย แล้วผู้ร้ายก็มักจะถูกยิงตายในที่สุด แต่ภาพยนตร์เรื่องรักแท้บทที่ 1 กลับนำฉากนี้มาเปลี่ยนเสียใหม่โดยการสัมพันธบทกับภาพยนตร์ขาวดำ เพื่อให้เห็นลักษณะเดิมนำพาความเข้าใจของผู้ชมล่วงหน้าว่าเหตุการณ์ในฉากต่อไปอาจเป็นเช่นในภาพยนตร์ขาวดำและภาพยนตร์ก็เสนอฉากการล้อมจับ ยกปืนเล็งไปที่ผู้ร้ายของตำรวจ แต่กลับเปลี่ยนลักษณะฉากตอนจบให้กลายเป็นฉากรัก โรแมนติค เป็นการหักมุมของเรื่องที่ล้อเลียนมาตราฐานเดิมๆของลักษณะทางเนื้อหาและการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ไทย จากความรุนแรงมาเป็นความรัก ตำรวจที่มาล้อมจับกลายเป็นตัวละครที่ไม่มีความจำเป็นและไม่เข้ากับฉากนี้ ภาพที่แสดงให้เห็นสีหน้าตกใจ ประหลาดใจของตำรวจเป็นภาพที่แสดงอารมณ์ล้อเลียนกับภาพที่ตำรวจยิงผู้ร้ายจนเสียชีวิตในการจับกุมตามลักษณะทั่วๆไปของตำรวจในภาพยนตร์ไทย ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์ขาวดำเสียดสีความโบราณและมาตราฐานทางเนื้อหาการนำเสนอของภาพยนตร์ไทย

จากภาพยนตร์ทั้ง 1 เรื่องมีภาพยนตร์ 2 เรื่องที่ปรากฏภาพของภาพยนตร์เรื่องอื่นอยู่เป็นฉากหลังคือภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่กลางวันครับ กลางคืนค่ะ และภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ในภาพยนตร์เรื่องเจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ ปรากฏในฉากที่ตัวละคร 4 คนไปดูภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่กำลังฉายอยู่บนจอคือภาพยนตร์เรื่อง เกิดอีกทีต้องมีเธอ ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 2 ของบริษัท อาร์เอสฟิลม์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับไล่ล่าของตัวละครเอกที่เป็นผี ในฉากที่ปรากฏนี้ภาพยนตร์เรื่องเกิดอีกทีต้องมีเธอ ถูกนำมาใช้ประโยชน์ให้มีความหมายว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีความเร้าใจต่อผู้ชมทั้งโรง เพราะตอนที่ฉายเป็นเนื้อหาในฉากการไล่ล่าระหว่างผีฝ่ายธรรมะและอธรรม ในขณะชมภาพยนตร์ ตัวละครคนหนึ่งลุกขึ้นกลางโรง จึงทำให้ผู้ชมทั้งหมดแสดงอาการโกรธ หงุดหงิดที่ถูกบดบังภาพที่กำลังฉาย เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องเกิดอีกทีต้องมีเธอ ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่กลางวันครับกลางคืนค่ะในฉากที่ปรากฏหรือแกนเรื่อง เป็นเพียงการนำภาพยนตร์มาใช้เป็นฉากหลังของเรื่องอย่างไม่มความหมายเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครอง

เมือง ในฉากที่ตัวละครเอกชายชื่อ แดง ไบเล่ย์ จะไปลอบสังหารนักเลงเจ้าถิ่น ฉากของเหตุการณ์คือฉากงานวัด มีการฉายหนังกลางแปลงเรื่อง 1 ต่อ 7 ของผู้กำกับคือ ล.อาสนจินดา โดยตัวละครทุกตัวในภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองซึ่งได้แก่ชาวบ้านและนักเลงเจ้าถิ่น กำลังเพลิดเพลินอยู่กับการชมภาพยนตร์เรื่อง 1 ต่อ 7 ภาพที่ปรากฏบนจอหนังกลางแปลงคือฉากแสดงความรักต่อกันของตัวละครชายหนุ่มหญิงสาว ต่อด้วยฉากการต่อสู้กันของตัวละครตลก ในขณะที่ตัวละครของภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองกำลังชมหนังกลางแปลงเรื่อง 1 ต่อ 7 อยู่นี่เอง เป็นโอกาสให้ตัวละครแดง ไบเล่ย์ พระเอกของเรื่องเข้าจ่อยิงนักเลงเจ้าถิ่น ที่มีความแค้นต่อกันจนเสียชีวิต ฉากภาพยนตร์เรื่อง 1 ต่อ 7 ที่นำเสนอจึงมีความสำคัญต่อภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองในฐานะเป็นฉากบรรยากาศของเรื่องเพื่อให้เกิดเหตุการณ์ ไม่ได้เสนอเนื้อหาที่เชื่อมโยงความหมายต่อกัน ดังที่ผู้ผลิตให้เหตุผลไว้ดังนี้

เป็นภาพยนตร์ที่ผมชอบมาก และตรงตามยุคสมัย ผมไม่ได้มีความหมายอะไรเปรียบเทียบ แต่ผมอยากได้อารมณ์ของการฉายหนังกลางแปลงตามงานวัดที่มีตัวละครจูบกันแล้วฟิลม์ชอบขาด อยากได้อารมณ์ตรงนี้ เป็นเรื่องของหนังที่ตรงตามยุคสมัยในเรื่อง (นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2542)

การใช้สัมพันธบทในฉากนั้นมีลักษณะและวัตถุประสงค์ที่แตกต่างออกไปจากระดับโครงเรื่องและตัวละคร เป็นลักษณะที่ปรากฏอย่างชัดเจน และใช้มากกว่าการอ้างอิงทางความหมายหรืออารมณ์ของเรื่องเพียงอย่างเดียว เพราะนำไปสู่การล้อเลียน เช่นภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก การกล่าวถึงลักษณะของแกนเรื่องที่เหมือนกัน เช่นภาพยนตร์เรื่อง ท้าฟ้าลิขิต การเสียดสีเช่นภาพยนตร์เรื่องรักแท้บทที่1 โดยที่การนำมาใช้ก็จะสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน สามารถตีความได้

ลักษณะการใช้สัมพันธบทของภาพยนตร์ไทยนั้นมีระดับวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน โดยที่การใช้ในโครงเรื่อง ในตัวละคร ในฉาก โดยการใช้ในระดับฉากจะเป็นส่วนที่เห็นเด่นชัดมากที่สุด ตัวอย่างของภาพยนตร์ที่มีการสัมพันธบทอย่างเด่นชัดตลอดทั้งเรื่องคือภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวและภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก โดยภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวนั้นมีการใช้สัมพันธบทตั้งแต่ระดับโครงเรื่อง ตัวละครและฉาก ส่วนภาพยนตร์เรื่อง

สติแตกสุดขั้วโลกนั้นเป็นตัวอย่างการสัมพันธบทในระดับฉากที่เด่นชัดเพราะปรากฏอยู่ในหลายส่วนและหลายวัตถุประสงค์

การใช้สัมพันธบทในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ มีวัตถุประสงค์พื้นฐานที่คล้ายกันคือมุ่งไปที่การสื่ออารมณ์และความหมายที่เทียบเคียงกับภาพยนตร์ที่นำมาอ้างอิง มีลักษณะความไม่ซับซ้อนในการตีความ ลักษณะการวิพากษ์วิจารณ์หรือเสียดสียังปรากฏพบเป็นจำนวนน้อย ซึ่งก็สอดคล้องกับลักษณะวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตที่จะนำการสัมพันธบทมาใช้เพื่อต้องการเพียงพาดพิง อิงการสื่ออารมณ์ เป็นหลัก ดังคำอธิบายต่อไปนี้

อย่างเช่นเวลาเราเขียนบท อย่างน้อยเราต้องมาตั้งโจทย์ร่วมกัน มาตั้งเข็มร่วมกันว่าหนังจะเป็นแนวนั้นแนวนี้ แต่ที่นี้พอเราพูดเป็นคำพูด แต่ละคนที่ทำก็อาจจะคิดไม่ออกว่าเป็นอย่างไร เพราะคำพูดมันตีความได้หลายแบบ เราก็อาจจะตั้งขึ้นมาว่า อารมณ์จะคล้ายๆกับหนังเรื่องนี้ เช่นอารมณ์รักเหมือนตัวละครรักในเรื่องนี้ไง ซีนที่ตัวพระเอกตัดสินใจไม่ได้ก็จะมีเหมือนตัวนั้น เป็นสิ่งที่ทำให้ทุกคนเกิดภาพเหมือนกัน ...เราเอาวัตถุประสงค์เขามาว่าตรงนี้ อยากได้อารมณ์แบบนี้ (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ . สัมภาษณ์ . 25 กุมภาพันธ์ 2542)

การสัมพันธบทเป็นลักษณะเด่นของอิทธิพลแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่มีต่องานภาพยนตร์ นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ การปะติดปะต่อ (Pastiche) ถ้าพิจารณาว่าการสัมพันธบทคือลักษณะทางเนื้อหา และการปะติดปะต่อก็คือลักษณะทางการนำเสนอในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเชื่อมโยงกับการสัมพันธบท โดยภาพยนตร์ไทยได้นำลักษณะการปะติดปะต่อมาใช้อยู่ด้วยดังนี้

2.การปะติดปะต่อ (Pastiche)

การปะติดปะต่อ (Pastiche) เป็นลักษณะการนำเสนอที่โดดเด่นมากในงานสื่อมวลชนยุคหลังสมัยใหม่ และเกี่ยวข้องโดยตรงจากผลของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการ

ปฏิวัติระบบแนวคิดอุดมการณ์ที่มาผสานกัน ภาพยนตร์ไทยมีลักษณะการใช้การปะติดปะต่อปรากฏในเทคนิคการนำเสนอแบ่งเป็นลักษณะได้ดังนี้

1.การปะติดปะต่อเทคนิคการนำเสนอจากสื่ออื่นๆ เช่น การเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอ ข่าว สารคดี
2.การปะติดปะต่อจากลักษณะการนำเสนอจากภาพยนตร์เรื่องอื่น
3.การปะติดปะต่อโดยการผสมโครงเรื่อง (Plot)
4.การปะติดปะต่อโดยการผสมประเภททางภาพยนตร์ (Genre)

1.การปะติดปะต่อเทคนิคการนำเสนอจากสื่ออื่นๆ เช่น การเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอ ข่าว สารคดี

ตัวอย่างแรกที่เป็นลักษณะการปะติดปะต่อที่โดยการนำเทคนิคมาจากสื่ออื่น คือ การนำเทคนิคการเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอมาใช้ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ซึ่งเป็นลักษณะที่พบมากในภาพยนตร์ไทยทั้ง 18 เรื่อง

Aufderheide , Pat (อ้างถึงใน นิโลบล 2535) กล่าวสรุปว่ามิวสิควิดีโอเป็นลักษณะสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ คือการให้ความสำคัญต่ออารมณ์ความรู้สึก เป็นงานที่สร้างขึ้นให้ดูสะดุดตา เร่งเร้าการรับรู้ทางอารมณ์จากผู้ชมโดยทันที จากการนำเสนอภาพพจน์และสื่อความหมายในลักษณะการสะท้อนความฝันและจินตนาการไม่มีลำดับขั้นตอน การทำความเข้าใจหรือถอดรหัสจึงกลับไปกลับมา

Brooker (1997) กล่าวว่ามิวสิควิดีโอเป็นผลิตผลทางการค้าที่ผสานความเป็นศิลปะการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มาไว้กับงานเชิงพาณิชย์คือการโฆษณา ดังนั้นจึงเป็นลักษณะหนึ่งที่จะกำหนดให้มิวสิควิดีโอจะนำเสนอแบบชวนให้เกิดความประทับใจ ลุ่มหลง กับภาพที่ปรากฏ โดยไม่ต้องเน้นความต่อเนื่องของภาพ เวลา สถานที่ที่เป็นจริง เพราะเป็นการเสนอภาพหรือเล่าเรื่องเพื่อผลทางอารมณ์ของผู้ชมที่จะเกิดความประทับใจจนชื่นชอบในบทเพลงและนำไปสู่การเลือกซื้อสินค้าคือเทปเพลงต่อไป

ลักษณะการปะติดปะต่อโดยนำการเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอมาใช้ในภาพยนตร์ไทยคือลักษณะที่ภาพยนตร์ไทยจะใช้วิธีการเล่าเนื้อหาในด้านความรัก ความเสียใจ หรือการต่อสู้ในชีวิต ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพและใช้เทคนิคการตัดต่อเช่นการซ้อนภาพ (Dissolve) หรือการ

ตัดสลับ (Cross Cut) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไม่ต่อเนื่องหรือต่อเนื่องเข้าไว้ด้วยกัน ประเด็นสำคัญคือการที่ตัดภาพให้ตรงกับจังหวะของเพลงประกอบที่เป็นเนื้อร้อง ไม่ใช่เอาเพลงประกอบมาเป็นเพลงที่ใช้ปูอารมณ์ฉากหลังของเรื่อง (Background music) เป็นเหมือนการบรรยายภาพตามเพลงโดยเน้นความสวยงามของภาพและกิริยาอาการของตัวแสดงโดยตั้งใจ มีผลต่อการเร้าอารมณ์ของผู้ชมมากกว่าการเล่าเรื่องตามความจำเป็นทางเนื้อหา ภาพยนตร์ไทยจะนำวิธีการเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอมาใช้ปะติดปะต่อกับการเล่าเรื่องโดยอยู่ในระดับฉาก ซึ่งปรากฏพบในหลายฉากตลอดทั้งเรื่อง และในระดับโครงเรื่องที่พบมากในภาพยนตร์ของบริษัท อาร์ เอส ฟิลม์

ภาพยนตร์ที่เป็นตัวอย่างในลักษณะนี้คือภาพยนตร์เกือบทั้งหมดของกลุ่มตัวอย่างยกเว้นภาพยนตร์เรื่อง รักแท้บทที่1 ผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ 2499 อันธพาลครองเมือง ท้าฟ้าลิขิต และ ฝันบ้าคาราโอเกะ ภาพยนตร์เหล่านี้ไม่ปรากฏฉากการเล่าเรื่องด้วยลักษณะของมิวสิควิดีโออยู่เลยตลอดทั้งเรื่อง

มิวสิควิดีโอมักจะการเดินเรื่องที่ฉูดฉาด เน้นภาพที่ตื่นเต้นอยู่ตลอดเวลา แล้วก็ตัวละครมีความตื้นเขิน ไม่ลึก มักจะถ่ายภาพสวยๆเยอะมาก ซึ่งต้องพิจารณาว่าเกี่ยวข้องกับประเด็นหรือแก่นของเรื่องแค่ไหน (นันทขว้าง สิรสุนทร . สัมภาษณ์ 12 กุมภาพันธ์ 2542)

ตัวอย่างของการปะติดปะต่อลักษณะการเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอมาใช้ในภาพยนตร์ไทยนั้นตัวอย่างเช่นฉากในภาพยนตร์เรื่อง โลกทั้งใบให้นายคนเดียว ในตอนที่ตัวละครเอกชายหญิง ไม้และป้อน เกิดความเข้าใจผิดและเหินห่างต่อกัน ภาพยนตร์จะเปิดเพลงที่มีเนื้อหาแสดงถึงสถานการณ์และเหตุผลของความจำเป็นที่ต้องแยกจากกันระหว่างคนรักที่แม้จะมีความรักต่อกัน แต่ก็ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ โดยเป็นเสียงของนักร้องชาย ภาพที่ปรากฏตลอดความยาวเพลงคือภาพที่ตัวละครชายหญิงต่างอยู่ในความเศร้าโศกในสถานที่ต่างๆเช่นท่าเรือ ห้องครัว ดาดฟ้าตึก โดยเน้นระยะความไม่สมดุลขององค์ประกอบภาพที่เน้นความหนักไปทางใดทางหนึ่งหรือเป็นภาพตัวละครที่อยู่ในสถานที่โล่งเห็นตัวละครเป็นเพียงจุดเล็กๆแสดงนัยยะความโดดเดี่ยวอ้างว้าง และเพิ่มอารมณ์ด้วยการใช้สีแสงที่มีผลต่อความรู้สึกเช่นสีฟ้าหม่น สีเหลืองหม่น ดูหดหู่ การตัดภาพจะเป็นไปตามจังหวะของเพลง และจะเสนอภาพในลักษณะต่างสถานที่ ต่างเวลาเรียงร้อยต่อกัน โดยเน้นที่อารมณ์ของภาพและตัวละครที่ต้องดูเศร้าเป็นสำคัญ

ลักษณะของการนำเสนอเนื้อหาผ่านฉากที่มีการเล่าแบบมิวสิควิดีโอนี้จะพบเมื่อเป็นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความรักของตัวละครเอกทั้งชายและหญิง ทั้งในด้านเสียใจหรือผิดหวัง โดยเฉพาะเมื่อเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับตัวละครวัยรุ่น นอกจากนี้ยังมีการใช้ในเรื่องของความยากลำบาก เช่นฉากตัวละครในเรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดินต้องเจอกับอุปสรรคในชีวิต ภาพของการเล่าในตอนที่ตัวละครหางานทำก็จะเป็นภาพที่ตัดสลับประกอบกับเสียงเพลงที่มีเนื้อร้องสอดคล้องกับเนื้อหาของฉาก การนำลักษณะการเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอมาใช้ในภาพยนตร์นี้เป็นการใช้วิธีการเล่าเรื่องที่มุ่งเน้นการสร้างอารมณ์เกินระดับปกติที่จะมีต่อผู้ชมให้ซาบซึ้งหรือสะเทือนอารมณ์ไปกับเนื้อหา โดยมักจะใช้กับตอนที่เนื้อหาเน้นอารมณ์ในด้านความสะเทือนใจ ภาพยนตร์ไทยจะปะติดปะต่อเอาวิธีการเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอมาใช้ในการเล่าเนื้อหาของเรื่อง ด้วยเหตุผลที่ผู้ผลิตได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

การที่ต้องมีภาพแบบมิวสิควิดีโอเพราะจะต้องมีการตัดภาพจากภาพยนตร์ไปทำเป็นเอ็มวี (มิวสิควิดีโอ) แล้วตอนหลังเหมือนฟิก(Fix) เป็นโจทย์ให้ทีมบทต้องคิดไปเอง มันจะต้องมีช่วงหนึ่งที่เป็นช่วงรำลึก หรือการพัฒนาไปสู่ความรักของตัวเอก ก่อนจะรักกัน ต้องมีช่วงรำลึกตรงนี้เพื่อให้เขาได้ใส่เพลง เป็นสูตร ถ้าไม่เขียนเขาจะไปหาใส่เอง จะยิ่งแย่ไปกันใหญ่ (วาทินี โมฟาร์กร , สัมภาษณ์ 2 มีนาคม 2542)

ถ้าหากว่าต้องการบิวท์ (Built) อารมณ์ในฉากนี้ ต้องมีการใส่เพลง ต้องเกิดเป็นภาพสโลว์โมชั่น (Slow motion) การต่อสู้ต่อยกันโครมครามจบก็จะกลายเป็นค่อยๆต่อยค่อยๆสะเทือนใจ ดิสโซฟ (Dissolve) กันไปแต่ละภาพ นี่เป็นโจทย์ที่บางทีก็เกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนถ่ายทำ ผู้กำกับถ่ายมาด้วยความตั้งใจนั้นอยู่แล้ว บางทีเกิดขึ้นทีหลังเพราะอาจจะรู้สึกว่าช่วงนี้หนังชักจะเงียบๆเกินไป ก็ต้องพยายามตัดใหม่ ให้มันสโลว์ (Slow motion) ให้มันสะเทือนใจ (รินทร์ วชิระปิดานนท์ , สัมภาษณ์ , 2 มีนาคม 2542)

แต่ถ้าปรากฏในระดับโครงเรื่อง จะพบว่าเป็นลักษณะของการผูกโครงเรื่องไว้อย่างไม่ซับซ้อน สถานการณ์ที่เกิดขึ้นจะเป็นการเน้นไปในทางสื่ออารมณ์มากกว่าให้ความหมาย

เพียงอย่างเดียว มีมิติและพัฒนาการของตัวละครที่ไม่ซับซ้อน ยุ่งยาก ตัวละครจะมีด้านที่เห็นเด่นชัดแสดงออกมา โดยเฉพาะการเน้นลักษณะเด่นแบบวีรบุรุษ (Hero) วีรสตรี (Heroine)เป็นที่ต้องตาของเพศตรงข้าม การต่อเนื่องของเรื่องจะเป็นไปโดยลักษณะความเชื่อมโยงทางอารมณ์มากกว่าเนื้อหา ตลอดทั้งเรื่องจะพบการสร้างอารมณ์ด้วยภาพอยู่ตลอดเวลาทั้งการถ่ายภาพและการตัดต่อ เป็นลักษณะการเร้าอารมณ์ให้เกิดอยู่ตลอดโดยไม่เน้นเหตุผลทางเนื้อหา และมีเพลงประกอบเป็นลักษณะเพลงที่มีเนื้อร้องซึ่งแสดงอารมณ์ของตัวละครเอก ชายหญิง ที่ผิดหวัง เสียใจ หรือ ฉมหวังในความรัก หรือการที่ใช้กับความรู้สึกสะเทือนใจอย่างใดอย่างหนึ่งของตัวละครเอก ภาพยนตร์ที่มีลักษณะเช่นนี้จะพบได้ในลักษณะของภาพยนตร์จากบริษัท อาร์ เอส ฟิลม์ ทั้งหมด นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์อื่นๆเช่น ภาพยนตร์เรื่อง แรงเป็นไฟ ละลายแค่เธอ และนางแบบ ผู้ผลิตได้ให้ความเห็นเรื่องการนำวิธีการนี้มาใช้ว่าเกิดจากลักษณะดังต่อไปนี้

เรื่องมันไม่มีอะไร อารมณ์มันไม่ได้สลักสำคัญขนาดที่จะมาเป็นเรื่องใหญ่เรื่องโต เป็นเนื้อหาสำคัญของเรื่อง เพราะฉะนั้นการทำให้มันมีอะไรขึ้นมาก็ต้องบิวท์ พอบิวท์ก็เลยต้องไปใส่เพลงเข้าไป (จินตร์ วชิระปิดานนท์ , สัมภาษณ์ , 2 มีนาคม 2542)

เวลาเราคิดเรื่อง เราก็พยายามให้เรื่องมีลำดับ มีขั้นตอน แต่บางทีในบางอย่างที่เราต้องการเล่าในระยะเวลาอันรวดเร็ว และผู้ชมส่วนใหญ่หรือผู้ชมทั่วไปก็เคยชินกับวิธีการเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอ ก็เลยเป็นการหยิบยืมบางสิ่งบางอย่างในมิวสิควิดีโอมาใช้เป็นหนัง ...ส่วนใหญ่จะเป็นอารมณ์รัก อารมณ์เศร้า อารมณ์สะเทือนใจก็มี ..คิดว่ามันเดินเรื่องได้เร็ว และมันไม่ต้องอธิบายมาก และกับผู้ชมโดยความรู้สึก รู้สึกว่าผู้ชมค่อนข้างรับได้ง่าย คือส่วนใหญ่จะรู้ว่า โอ เคร้กกันนะ ตรงนี้เศร้านะ จะเป็นอย่างนั้น (มนต์ศักดิ์ เกษศิริทร์เทพ , สัมภาษณ์ , 25 กุมภาพันธ์ 2542)

การปะติดปะต่อลักษณะการเล่าเรื่องของมิวสิควิดีโอที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้น ทำให้เห็นปรากฏการณ์ที่สื่อหนึ่งได้รับอิทธิพลจากสื่ออื่นๆ ซึ่งแต่เดิมนั้นมิวสิควิดีโอเป็นสื่อที่นำเอาวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไปดัดแปลง แต่เมื่อมาถึงยุคที่ต้องการตอบสนองทางอารมณ์อย่างสูง ภาพยนตร์ก็นำเอาลักษณะการเล่าเรื่องที่เน้นอารมณ์เพื่อการคล้อยตามของมิวสิควิดีโอมาใช้ ส่วนหนึ่งมาจากการที่เนื้อหาภาพยนตร์เกือบทั้งหมดเน้นเรื่องราวของวัยรุ่นและความรัก ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มักจะพบในการผลิตงานมิวสิควิดีโออยู่แล้ว การปะติดปะต่อการเล่าเรื่องของมิวสิควิ

ดีโอในภาพยนตร์ไทยนี้จะมีลักษณะเป็นการนำช่างของมิวสิควิดีโอมาใส่ไว้ในแต่ละช่างของเรื่อง โดยจะมีลักษณะทั้งหมดที่เหมือนกัน ตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Sinified) ยังใช้ความเข้าใจในชุดเดิมที่แนบเนื่องกับรหัสทางสังคม (Social Code) เช่นเมื่อเห็นภาพตัวละครหญิงทำอากัปกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่งและใช้เทคนิคทางภาพโดยการทำให้ช้า (Slow motion) ก็จะหมายถึงว่าตัวละครตัวนั้นมีความสวยงามน่ามอง ต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษ เป็นการเน้นบุคลิกความงามของตัวละครให้มากขึ้นเกินปกติ ถ้านำรหัสเรื่องความรักเข้ามาพิจารณา ก็จะหมายถึงตัวละครนี้เป็นคนดี มีความสวยงามทั้งกายและใจ ซึ่งจะเป็นภาพแทนสายตาของตัวละครเพศตรงข้ามที่มองด้วยความรักแบบหนุ่มสาว หรือการที่เห็นตัวละครชาย เดินเหม่อมองไปข้างหน้า ท่ามกลางการจราจรที่แออัด ในภาพยนตร์เรื่องแรงเป็นไฟ ละลายแค่เธอ ภาพจะถูกทำให้ช้า (Slow motion) เน้นความเศร้าของตัวละครหลังจากตัดสินใจเสียสละคนรัก เมื่อพิจารณาประกอบรหัสเรื่องความรักของหนุ่มสาว ก็จะให้ความหมายและอารมณ์ที่เข้าใจได้ทันทีว่าฉากนี้หมายถึงความเศร้าว้าเหว่ของตัวละครชายที่อยู่เพียงลำพังท่ามกลางคนมากมาย ไม่มีใครสนใจและต้องต่อสู้ชีวิตไปอีกยาวไกลโดยลำพัง ซึ่งเป็นการสร้างความหมายโดยรหัสและสัญญะที่คุ้นเคยจากมิวสิควิดีโอ ลักษณะการปะติดปะต่อโดยใช้วิธีการนำเสนอของมิวสิควิดีโอเป็นสิ่งที่พบมากในการให้ความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในหลายๆภาพต่อกัน ก็จะเป็นการสร้างอารมณ์ให้เกิดต่อตัวละครในระดับที่เร่งเร้า เรียกร้องความสนใจอย่างมากจากผู้ชมจนไม่จำเป็นต้องคำนึงความสอดคล้องทางเนื้อหา ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ของการเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอ

นอกจากการใช้วิธีการดำเนินเรื่องหรือภาพแบบมิวสิควิดีโอแล้วยังมีการปะติดปะต่อวิธีการนำเสนอแบบข่าวเข้ามาในการเสนอเนื้อหาและภาพในภาพยนตร์ไทยด้วย คือ ภาพยนตร์เรื่อง ท้าฟ้าลิขิต ซึ่งเป็นเรื่องของตัวละครชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อเจี๊ยบ ที่รู้เหตุการณ์ล่วงหน้าจากหนังสือพิมพ์ลึกลับ เขาต้องพยายามช่วยคนอื่นๆที่ไม่เคยรู้จักจำนวน 5 คนให้รอดชีวิต เพื่อผลบุญที่จะส่งผลให้แฟนสาวของเขารอดจากการเจ็บป่วยจากอุบัติเหตุจนต้องเป็นเจ้าหญิงนิทรา ในฉากหนึ่งตัวละครเจี๊ยบได้เข้าไปช่วยเหลือตัวละครวัยรุ่นที่พยายามจะกระโดดตึกตายเพราะความผิดหวังในการสอบเข้ามหาวิทยาลัย เจี๊ยบพยายามเกลี้ยกล่อมให้เด็กหนุ่มได้พิจารณาถึงความจริงที่ว่าตัวของเขามีทางเลือกในอนาคตอีกหลายทาง โดยในฉากนี้ภาพจะตัดสลับระหว่างภาพการเกลี้ยกล่อมของตัวละครเจี๊ยบ และภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่ตัวละครเด็กหนุ่มกระโดดลงจากตึก จนเสียชีวิต ซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ที่พ่อแม่ของเด็กหนุ่มและชาวบ้านในบริเวณนั้นเข้ามามุงดู ร่ำไห้เสียใจกับศพ และเจ้าหน้าที่กู้ภัยเข้ามาเก็บศพเด็กหนุ่มขึ้นรถ

ไป ภาพยนตร์เรื่องท้าฟ้าลิขิตเสนอภาพของเหตุการณ์เหล่านี้ด้วยภาพขาวดำ มีลักษณะการใช้ภาพแบบภาพข่าวคือการถ่ายโดยไม่ใช้ขาตั้งกล้อง ภาพจะมีการเหวี่ยงไปมาและเคลื่อนย้ายความชัดของภาพ(Focus) ไปที่อากัปกิริยาของบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ซึ่งต่างจ้องมองศพของเด็กหนุ่ม ภาพจะมีลักษณะที่ไม่ได้จัดแต่งให้สายงามตามองค์ประกอบของภาพ แต่เป็นภาพที่นำเสนอบรรยากาศแวดล้อมและเน้นความฉับไวของเหตุการณ์ตรงหน้าตามสภาพและเวลาที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการนำเสนอแบบภาพข่าวที่ต้องการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามสภาพที่ปรากฏ เน้นความสมจริง การใช้วิธีการนำเสนอแบบภาพข่าวมีความหมายต่อเนื้อหาของเรื่องคือทำให้เกิดความหมายว่า ภาพที่ปรากฏนั้นก็จะเป็นข่าวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เหตุการณ์หลังจากการกระโดดตึกของเด็กหนุ่มก็คือเหตุการณ์จริงที่มีอยู่และเป็นข่าวเห็นโดยทั่วไป นับว่าเป็นการนำเสนอเนื้อหาโดยการปะติดปะต่อวิธีการนำเสนอแบบข่าวเข้ามาใช้ ขยายความหมายของประเด็นสำคัญในภาพยนตร์ที่ต้องการเทียบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่าเป็นข่าวที่พบเห็นในปัจจุบัน ลักษณะการนำเสนอจึงนำเทคนิคของการเสนอภาพข่าวเข้ามาปะติดปะต่อกับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เสนอแบบเรื่องบันเทิงคดี (Fiction)

ลักษณะการปะติดปะต่อโดยใช้ภาพข่าวนั้นเป็นลักษณะเช่นเดียวกับการนำวิธีการเล่าแบบสารคดีมาใช้ในสื่อที่เป็นบันเทิงคดี (Fiction) อย่างภาพยนตร์ จากตัวอย่างที่พบคือภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ซึ่งเป็นเรื่องของกลุ่มนักเลงใน พ.ศ.2499 ที่เป็นช่วงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของเด็กหนุ่มวัยรุ่น 5 คนอันได้แก่ แดง ไบเล่ย์ เปี๊ยก วิสุทธิ์กษัตริย์ แหลมสิงห์ ปุ๊ ระเบิดขวด และดำ เอสโซ่ ทั้งหมดมีเหตุผลในการเข้าสู่การเป็นนักเลงที่แตกต่างกัน รวมถึงการปฏิบัติตนเป็นนักเลงก็แตกต่างกันตามพื้นนิสัยเดิม ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ตัวจริงของเปี๊ยก วิสุทธิ์กษัตริย์ คือคุณสุริยัน ศักดิ์ไธสง เล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตนเอง โดยมุ่งประเด็นไปที่ตัวละครแดง ไบเล่ย์ ซึ่งถือว่าเขากับแดงเป็นเพื่อนรักกัน จะปรากฏภาพของคุณสุริยันที่เดินผ่านของใช้ในอดีตและมีเสียงเล่าประกอบเชื่อมโยงไปสู่อดีต โดยแทนตัวเองว่า ผม การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ใช้ทั้งการนำบุคคลที่เกี่ยวข้องมาเล่าเรื่องของตนเอง ประกอบไปกับภาพที่เป็นการจำลองอดีต แม้จะไม่มีภาพข่าวหรือภาพเหตุการณ์จริงมาประกอบ แต่การนำตัวบุคคลที่มีอยู่จริงมาเล่าก็เป็นการนำเสนอเช่นเดียวกับสารคดี แม้ว่าการดำเนินเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นลักษณะของเรื่องเล่าที่เน้นสัดส่วนความเป็นละคร (Dramatic)อยู่ตลอดทั้งเรื่อง แต่ก็นับได้ว่าเป็นการนำวิธีการเล่าแบบสารคดีซึ่งเน้นความเป็นจริงจัดอยู่ในกลุ่มของเรื่องเล่าแบบ Non Fiction มาปะติดปะต่อกับเรื่องเล่าแบบ Fiction

ลักษณะการนำเทคนิคการนำเสนอจากสื่ออื่นเช่น มิวสิควิดีโอ ข่าว หรือ สารคดี มาปะติดปะต่อในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ โดยทำให้ปรากฏเด่นชัดว่าส่วนใดเป็นส่วนของมิวสิควิดีโอ ส่วนใดคือภาพข่าวหรือการเล่าแบบสารคดี คือการปะติดปะต่อในเทคนิคการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยลักษณะหนึ่ง ซึ่งเพิ่มวิธีการในการสื่อความหมายได้มากขึ้นกว่าการเล่าเรื่องแบบเป็นตัวแทนเพียงอย่างเดียว

2.การปะติดปะต่อลักษณะการนำเสนอจากภาพยนตร์เรื่องอื่น

หมายถึงการนำเอารูปแบบการนำเสนอที่เด่นชัดของภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือลักษณะเด่นชัดของผู้กำกับภาพยนตร์คนใดคนหนึ่งมาใช้ในภาพยนตร์ของตนเอง ตัวอย่างในการปะติดปะต่อแบบนี้คือฉากหนึ่งในภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้อธิบายว่า

การที่มันเป็นหนังเรื่องแรกของทั้งผมทั้งตากล้อง ก็จะแบบค่อนข้างไซด์ ก่อนจะลงมือทำ เราก็จะดูหนังกันเยอะเลย เพื่อที่เราจะบอกว่า เราจะสเตทฉาก (State Scene) นี้ที่ฟีลลิ่ง (Feeling) ประมาณนี้ สิ่งที่ผมก็อปปี้เทคนิค (Copy Technique) หรือการสเตทชอต (State Shot) เพราะผมทำเองไม่เป็น แต่ว่าก่อนที่ผมจะลงมือดูสิ่งเหล่านี้ เพื่อที่จะหาว่ามันทำอย่างไรเนี่ย ความคิดของผมมีหมดแล้ว ผมคิดไว้หมดแล้ว แต่ว่าวิธีการสเตทแอคชั่น (State Action) หรือมุมกล้องหรืออะไรอย่างนี้ ผมขโมย ... ส่วนมากฉากที่ถ่ายในเซเว่น(Seven – eleven) เยอะมากเลยผมเอามาจาก Clerks และสิ่งเดียวที่ผมเอา Clerks เป็น เรฟเฟอร์เรนท์ (Reference) ก็อป Clerks คือเรื่องนี้มันใช้เงินน้อยดี ฟังค์ชั่น (Function) คือผมมีเงินน้อย ผมก็เลยบอก สเตทฉาก (State Scene) แบบนี้ แจ่วดี ทั้งไลท์ติ้ง (Lighting) (เป็นเอก รัตนเรือง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2542)

ภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ เสนอเนื้อหาเรื่องของตัวละครเอกเป็น เด็กสาวคนหนึ่งชื่อปูที่ฝันซ้ำๆถึงการสร้างบ้านของแม่ที่เสียชีวิตไปแล้ว โดยนำมาผูกโยงกับการที่พ่อถูกทำร้ายร่างกาย ตัวละครปู มักจะเล่าความฝันให้ตัวละครที่เป็นเพื่อนสนิท ชื่อ ปั๋ม ที่ทำงานในร้านมินิมาร์ทชื่อ เซเว่น อีเลฟเวนท์ (7-11) ฟังเสมอ จึงมีฉากการพบปะพูดคุยระหว่างตัวละครทั้งสองใน

ร้าน 7-11 อยู่หลายฉาก นอกจากนี้ในร้านยังเป็นเสมือนที่พบปะของตัวละครอื่นๆที่เข้ามาซื้อของ เช่น ตัวละครน้อย ซึ่งเป็นมือปืนของผู้มีอิทธิพล และชอบพอกับตัวละครปู ตัวละครป้าที่เข้ามาชโมยของและแนะนำเรื่องการซื้อโลงศพและเดาะเครายี่ ตัวละครผู้ชายที่ซื้อของและดูถูกพนักงานขายอย่างปิ๋ม โดยทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในร้าน7-11 ที่เป็นเหมือนการจำลองลักษณะทางสังคมของกรุงเทพในปัจจุบัน

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง Clerks (1994) เป็นภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์อิสระในประเทศอเมริกาชื่อ Kevin Smith เป็นภาพยนตร์อิสระ (Independence Film) ที่มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับรางวัลจากการประกวดภาพยนตร์จากเทศกาลซันแดนซ์(Sundance Film Festival) และเทศกาลภาพยนตร์ลูกโลกทองคำ (Cannes Festival) ในปี ค.ศ.1994 มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตัวละครชายชื่อดันเต้ (Dante) ซึ่งเป็นคนขายของในร้านมินิมาร์ทแห่งหนึ่ง และตัวละครเพื่อนสนิทชื่อ เรนดัล (Randal) ซึ่งเป็นพนักงานในร้านเช่าวิดีโอที่อยู่ติดกับร้านมินิมาร์ท วันหนึ่งดันเต้ต้องออกมาทำงานแทนคนอื่นและเป็นวันที่เขาเจอกับลูกค้ามากมายที่มีพฤติกรรมแปลกๆ เจอกับแฟนสาวและอดีตแฟนสาวที่นำเรื่องปวดหัวมาให้ โดยทั้งหมดมี เรนดัล เป็นผู้รับรู้เหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมโดยผ่านการพูดคุยของตัวละครหลัก 2 คน ที่ต้องเจอกับลูกค้าจำนวนมากและมีเหตุการณ์เกิดขึ้นมากมายในหนึ่งวันที่อยู่ในร้านค้า

การปะติดปะต่อของภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ ที่นำมาจากภาพยนตร์เรื่อง Clerks คือภาพที่ให้ตัวละครเป็นพนักงานขายของในมินิมาร์ทและมีเพื่อนเข้ามาพูดคุยบริการลูกค้า ในสถานที่แห่งหนึ่ง การใช้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง Clerks มักจะกำหนดขนาดของภาพเป็นขนาดภาพปานกลาง (MS shot) โดยถ่ายระดับสายตา และให้ตัวละคร 2 คนพูดคุยโดยไม่เคลื่อนกล้อง หรือเปลี่ยนมุมกล้องไม่มากนัก ตัวละครที่เป็นลูกค้ามักจะเข้ามาจากกรอบภาพหนึ่งและออกไปทางกรอบภาพทิศทางตรงข้าม ผู้ชมจะเห็นตัวละครหลัก 2 คนที่อยู่ในกรอบภาพขนาดเดิมซ้ำๆ คุยกันในเรื่องต่างๆ ซึ่งเหมือนกับการกำหนดฉากในภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ หรือเมื่อต้องการจะถ่ายภาพของลูกค้าที่อยู่บริเวณตู้แช่เครื่องดื่มหรือชั้นวางของ ระยะของภาพของภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะก็จะใช้ขนาดภาพในทิศทางเดียวกันเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องClerks เพื่อให้เห็นบรรยากาศของร้านและตัวละครในฉากที่กำลังทำกริยาอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ ขนาดของมุมภาพและระยะการถ่ายภาพ รวมถึงลักษณะของตัวละครต่างๆที่เป็นลูกค้าของร้านในภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ จะเหมือนกับลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Clerks เช่นการที่ลูกค้าเข้ามาต่อว่าวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของพนักงานขายจะเป็นไปลักษณะ

แสดงให้เห็นอารมณ์เสียดสี ประชดประชัน ลักษณะทางสังคมที่มีการแบ่งคุณค่าของคนจากสถานภาพทางอาชีพ โดยที่ท่าทางของลูกค้าในเรื่องก็เป็นแบบคนผิดปกติ อารมณ์ของพนักงานขายก็จะเติมไปด้วยความสับสน งุนงง สลับกับความเบื่อหน่าย หรือเคยชินต่อพฤติกรรมของลูกค้า นอกจากนี้ยังมีการปะติดปะต่อที่ให้ตัวละครซึ่งเป็นเพื่อนสนิทมานั่งปรับทุกข์ พูดคุยกันในร้านมินิมาร์ท เพื่อให้ความหมายต่อเนื้อหาของภาพยนตร์ที่วิพากษ์ วิจารณ์สภาพสังคมในปัจจุบัน ภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะนำงานภาพและความหมายของการมีแต่ละฉากในร้านซุปเปอร์มาร์เก็ตจากภาพยนตร์เรื่อง Clerks มาปะติดปะต่อเข้ากับเนื้อหาของเรื่อง โดยมีการเอามาใช้ตั้งแต่บุคลิกตัวละคร การวางมุมกล้อง ขนาดภาพ และอารมณ์ของฉาก จากความตั้งใจของผู้ผลิตที่นำวิธีการของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่มีความหมายใกล้เคียงหรือพูดในเรื่องเดียวกันเข้ามาใช้กับงานของตนเอง

ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะนั้นนำลักษณะงานของภาพยนตร์เรื่องอื่นๆมาปะติดปะต่อในงานของตนอยู่หลายเรื่อง เช่นการดำเนินเรื่องที่แช่ภาพนิ่งไว้ที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเช่นงานภาพยนตร์จากประเทศในแถบยุโรปที่ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายของภาพและตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนกล้องอย่างรวดเร็ว ตัดไหวไม่เน้นความคมชัดในฉากการต่อสู้ทำร้ายร่างกายระหว่างมือปืนและผู้หญิงของเสี่ยคาราโอเกะ ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนกล้องที่พบมากในงานภาพยนตร์อิสระ ซึ่งนักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้สรุปลักษณะการที่ฝันบ้าคาราโอเกะเป็นภาพยนตร์ที่มีการปะติดปะต่อมาจากหลายส่วนไว้ว่า

จริงๆหนังเรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ ได้อิทธิพลมาจากผู้กำกับ 4 คนคือ จิม จามุช (Jim Jamush) วิม เวนเดอร์ (Wim Wender) หว่องคาไว (Wong Kar Wai) และเควนติน ทารันทิโน (Quentin Tarantino) เอามายำกันหมด ฉากที่มีลักษณะคล้ายหนังอินดี้ (Indy Film) คือการถ่ายวัตถุ (Subject) และการเดินเรื่อง (นันทขว้าง สิรสุนทร . สัมภาษณ์ . 12 กุมภาพันธ์ 2542)

ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 4 คนคือผู้กำกับภาพยนตร์อิสระ (Independence Film) ซึ่งหมายความถึงภาพยนตร์ที่แสดงความเป็นตัวตนของผู้กำกับออกมาโดยไม่สนใจที่จะเสนอเรื่องราวหรือเล่าโดยวิธีการตามแบบภาพยนตร์ของฮอลีวู้ด ใช้ทุนในการสร้างไม่มาก ผู้กำกับภาพ

ยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ คือ เป็นเอก รัตนเรือง ก็ยอมรับว่าส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ของเขานั้นได้รับอิทธิพลมาจากงานภาพยนตร์และผู้กำกับที่เขาชื่นชอบดูมาเป็นเวลานาน

ผมเป็นแฟนหนัง ผมจะมีผู้กำกับในดวงใจ ผมจะมีหนังในดวงใจ ผมชอบมาก เวลาจะได้พูดถึงหนังพวกนี้ เวลาคันไหนชีวิตผมแย่ๆ ชีวิตผมจะดีขึ้นทันทีเมื่อผมเลียบเทปแบบ Fargo Do the right thing หรือ Husband and wife เข้าไป เพราะฉะนั้นคนที่เป็นแฟนหนังขนาดนี้ มันเหมือนกับพอเราทำหนังเรื่องแรก เรามีเรฟเฟอร์เรนท์ในหัวมาอย่างน้อย 20 ปี แล้วรู้สึกว่าชอบมันก็เลยปูดออกมาในหนัง ฉากนั้น ฉากนี้ (เป็นเอก รัตนเรือง , สัมภาษณ์ , 23 กุมภาพันธ์ 2542)

จะเห็นได้ว่าการปะติดปะต่อที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะคือการนำเอาภาพจากภาพยนตร์เรื่องต่างๆมาปะติดปะต่อกันในเชิงเทคนิคกระบวนการถ่ายทอดโดยที่ผู้กำกับภาพยนตร์จะเลือกให้ตรงการสื่อความหมายตามฉากที่ต้องการ โดยลักษณะการปะติดปะต่อเทคนิคทางการเล่าเรื่องจากภาพยนตร์เรื่องอื่นนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่นก็ได้นำมาใช้เช่นเดียวกัน

วิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพของผม ผมได้รับอิทธิพลจาก มาร์ติน สกอร์เซซี่ ผมชอบเขามาก เราก็ได้อิทธิพลจากตรงนั้นค่อนข้างเยอะ ตั้งแต่เล็กจนโตมา ผมก็ดูแต่หนังอเมริกัน ทั้งหมดคือการเรียนรู้ของศิลปะภาพยนตร์ ผมก็เรียนรู้จากการดูนี่แหละ ผมไม่ได้เป็นคนเรียนภาพยนตร์มา ผมชอบดูหนัง และหนังที่คนเขาเอามาให้ผมเสพก็มีแต่หนังอเมริกัน เพราะฉะนั้นมันเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้เลยที่จะเป็นแบบนี้ในวิธีการนำเสนอ จังหวะการนำเสนอ แต่ผมเชื่ออย่างเดียวว่าความคิดผมไม่ใช่ (นนทรีย์ นิมิบุตร , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2542)

ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองเป็นเรื่องของกลุ่มอันธพาล 5 คนในยุคสมัยหนึ่งที่มีเส้นทางชีวิตแตกต่างกันไปตามที่แต่ละคนเลือก โดยอยู่ภายใต้อิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในขณะนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้จะใช้การเล่าเรื่องด้วยภาพนิ่งคือรูปถ่ายใน 2

ช่วงของเรื่อง คือตอนที่ตัวละครชายหญิงรักกัน และตอนที่ตัวละครกลุ่มหนึ่งเริ่มเปิดกิจการบาร์ ทั้งหมดจะใช้การเปลี่ยนภาพโดยการDissolve รูปถ่ายสีน้ำตาลไปเรื่อยๆ เพื่อเล่าเรื่องถึงความเปลี่ยนแปลงและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ก่อนจะ Dissolve กลับมาสู่เหตุการณ์ในปัจจุบัน โดยภาพถ่ายภาพสุดท้ายจะซ้อนกันพอดีกับภาพเหตุการณ์ที่เป็นภาพเคลื่อนไหว

จากคำสัมภาษณ์จะเห็นว่าการปะติดปะต่อทางภาพยนตร์คือการนำเทคนิควิธีการของภาพยนตร์เรื่องอื่นมาใช้เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาที่ผู้กำกับมีอยู่ โดยนำเทคนิคการเล่าเรื่องทำให้เกิดภาพปรากฏ เป็นการเชื่อมต่อภาพที่มีอยู่ในภาพยนตร์จากส่วนต่างเช่นเทคนิคงานภาพของผู้กำกับคนอื่น ๆมาใช้ ให้ตรงตามความต้องการทางเนื้อหา คือลักษณะการนำมาใช้โดยปรากฏอยู่ในระดับผิวหน้าคือภาพที่ปรากฏ เป็นลักษณะที่เห็นเด่นชัด โดยการปรากฏของภาพที่นำมาจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ แล้วต่อกันจนเป็นภาพยนตร์ 1 เรื่องที่สื่อความหมายไปตามแก่นเรื่องที่กำหนด

3.การปะติดปะต่อโดยการผสมโครงเรื่อง (Plot)

คือการนำเอาโครงเรื่องต่างๆมาปะติดปะต่อกันในภาพยนตร์ 1 เรื่อง ทำให้การดำเนินเรื่องไม่เป็นไปตามโครงเรื่องเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างชัดเจน ตัวอย่างคือภาพยนตร์เรื่อง โลกทั้งใบให้นายคนเดียวที่เสนอโครงเรื่องแบบรักสามเส้าในส่วนของความรักของพี่น้องที่มีต่อผู้หญิงคนหนึ่ง แต่เมื่อต้องการให้เห็นถึงความยากลำบากในการตัดสินใจในการดำเนินชีวิตของพี่ต้องเสียสละเพื่อครอบครัว โครงเรื่องที่ใช้คือการเสนอแบบความสำเร็จ ที่ต้องการให้คนๆหนึ่งพิสูจน์ตนเอง โครงเรื่อง 2 ส่วนนี้ประสานกันอยู่ตลอดเรื่องทำให้เนื้อหาแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนของชีวิตความยากลำบากและส่วนที่เป็นความรักของตัวละครเอก จุดที่เป็นตัวเชื่อมประสานโครงเรื่องคือตัวละครเสริม อันได้แก่ ตัวละครน้องชายที่ทำให้เรื่องทั้ง 2 ส่วนมาผูกโยงกัน ลักษณะการใช้โครงเรื่องผสมผสานกันนี้ยังพบในภาพยนตร์เรื่อง เด็กระเบิด ยืดแล้วยืด ที่ใช้โครงเรื่องแบบแมวจับหนู คือให้เด็กหนีการตามล่าของโจร และใช้โครงเรื่องเกี่ยวกับ ความรักประกอบด้วย คือให้ตัวละครเอก 4 คน มีความรักต่อกัน ทำให้ต้องพิสูจน์ความรักในขณะที่หนีการตามไล่ล่าของโจร อีกตัวอย่างหนึ่งของการปะติดปะต่อโครงเรื่องเข้าด้วยกันคือ ภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลกที่ใช้โครงเรื่องความรัก 3 เส้า ในส่วนที่ตัวละครชายหญิงมีความรักต่อกันแบบผิดฝาผิดตัวจนเกิดเป็นปมปัญหา ยากต่อการตัดสินใจ ในขณะที่อีกส่วนของเรื่องคือโครงเรื่องแบบแมวจับหนู ที่เจ้าชายถูกตามล่าจากฝ่ายอธรรม และมีโครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์ตัวเองของเด็กวัยรุ่นที่เลือกเข้ามาช่วย

เหลือเจ้าชาย และต้องการจะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของตนในการแก้ปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

การปะติดปะต่อกันของโครงเรื่องนี้เป็นลักษณะที่โครงเรื่องซึ่งนำมาใช้มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องทั้งหมด ไม่ได้เป็นแค่เพียงโครงเรื่องย่อยแทรกอยู่ภายใต้โครงเรื่องใหญ่ เพราะภาพยนตร์จะเลือกเสนอเหตุการณ์ตามโครงเรื่องที่ดำเนินคู่ขนานกันไป ลัดส่วนระหว่างเหตุการณ์ของแต่ละโครงเรื่องจะถูกเสนอความมากน้อยใกล้เคียงกัน ชุดของเหตุการณ์ที่นำเสนอจะเป็นตัวแทนของการเอาโครงเรื่องมาปะติดปะต่อกันตลอดกันไปทั้งเรื่อง จึงเป็นการระบุเฉพาะเจาะจงไปไม่ได้ว่าภาพยนตร์เช่น สติแตกสุดขั้วโลกนั้นเป็นเพียงโครงเรื่องของแมาจับหนูเพียงอย่างเดียว เพราะโครงเรื่องรักสามเส้าและความสำเร็จ ก็เป็นส่วนที่โดดเด่นไม่น้อยกว่ากัน การแบ่งแยกโครงเรื่องให้แน่นอนเด็ดขาดจึงเป็นเรื่องยาก ต่างจากภาพยนตร์เช่นเพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ หรือภาพยนตร์เรื่อง ผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ ที่เสนอโครงเรื่องออกเป็น 2 ส่วนคือ โครงเรื่องหลัก และโครงเรื่องย่อย ภาพยนตร์เรื่องเพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ มีโครงเรื่องหลักที่เกี่ยวกับความสำเร็จที่คนๆหนึ่งจะต้องพิสูจน์ตัวเอง โดยมีโครงเรื่องย่อยคือความรักที่เป็นส่วนหนึ่งของการพิสูจน์ตนเองให้ลุล่วงไปได้ ส่วนภาพยนตร์เรื่องผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ ก็มีโครงเรื่องหลักอยู่ที่ความรักที่ต้องการความเข้าใจ ภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้มีโครงเรื่องที่เด่นชัดจนเป็นโครงเรื่องหลัก ไม่ได้ใช้การปะติดปะต่อโครงเรื่องต่างๆเข้าด้วยกัน

ลักษณะโครงเรื่องที่ถูกนำมาปะติดปะต่อเข้าด้วยกันคือโครงเรื่องที่เกี่ยวกับความรักและโครงเรื่องความสำเร็จ เช่นภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟ หัวใจติดดิน หรือภาพยนตร์เรื่อง ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน ซึ่งโครงเรื่องเช่นนี้มีความต่อเนื่อง นำมาเชื่อมโยงกันได้ไม่ยาก ลักษณะของภาพยนตร์จึงเสนอออกมาอย่างราบรื่น ในน้ำหนักการปะติดปะต่อที่ลงตัว มากกว่าภาพยนตร์ที่ปะติดปะต่อโครงเรื่องอย่างหลากหลายเช่นภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลก

4.การปะติดปะต่อโดยการผสมประเภททางภาพยนตร์ (Genre)

คือการปะติดปะต่อลักษณะเด่นของประเภทต่างๆ (Genre) ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยไม่สามารถระบุได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นภาพยนตร์ประเภทแบบใดประเภทหนึ่งอย่าง

ชัดเจน เพราะการฉลายขอบเขตที่ชัดเจนของภาพยนตร์เรื่องนั้นเอง ตัวอย่างในลักษณะนี้คือภาพยนตร์เรื่อง ฝัน บ้า คาราโอเกะ สติแตกสุดขั้วโลก และภาพยนตร์ของบริษัท อาร์เอส ฟิลม์

เป็นเอก รัตนเรือง ผู้เขียนบทและกำกับภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะได้ให้นิยามของภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า

ผมอยากทำหนังเกี่ยวกับกรุงเทพจริงๆเป็นจดหมายรักจากกรุงเทพ คือเรื่องนี้พล็อตให้เป็นทริลเลอร์ (Thriller) มีไสยศาสตร์ความเชื่อเข้ามาเกี่ยว เป็นหนังดราม่า (Drama) จริงๆแล้วเป็นหนังที่มีหลายแนวอยู่ในเรื่องเดียวกัน พอผู้ชมเริ่มดูและคิดว่ามันเป็นดราม่า มันจะเปลี่ยนแล้ว จะกลายเป็นทริลเลอร์แล้ว พอคุณคิดว่าเป็น ทริลเลอร์ มันกลายเป็นคอมเมดี้ (Comedy) แล้ว (ซีนีแม็ค ปีที่3 ฉบับที่ 62 กันยายน 2539)

ฝัน บ้า คาราโอเกะ มีลักษณะของภาพยนตร์แนวจิตวิทยาคือภาพยนตร์ที่เน้นเรื่องความซับซ้อนภายในจิตใจของตัวละคร โดยภาพยนตร์จะนำเสนอลักษณะนี้ผ่านตัวละครปู่ ที่ฝันถึงแม่ซึ่งกำลังสร้างบ้านซ้ำๆกันอยู่ตลอด และมีความหมายเป็นจิตใต้สำนึกของตัวละครที่มีต่อพฤติกรรมของพ่อ นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังมีลักษณะของภาพยนตร์ประเภทเขย่าขวัญ (Thriller) คือส่วนของความเชื่อในเรื่องโชคลาง ไสยศาสตร์ และความตายมาประกอบเป็นโครงเรื่องหลัก แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ใช้รูปแบบการนำเสนอแบบภาพยนตร์เสียดสี เป็นตลกร้าย (Black comedy) ในการวิพากษ์ประชดประชันสภาพสังคมและตัวละครที่ดูขัดแย้งไม่เข้ากัน ตัวละครจะมีมุมมองต่อชีวิตและการกระทำที่ไม่สอดคล้องกัน หากจะพิจารณาต่อไปก็จะพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอปัญหาของสังคมคือเรื่องของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อความคิด ความเชื่อของคนในสังคมไทย และปัญหาสังคมในเรื่องครอบครัวที่ขาดความอบอุ่นเพราะสภาพความเปลี่ยนแปลงของเมืองและเศรษฐกิจ ซึ่งถ้าพิจารณาแล้วก็เรียกได้ว่าเป็นภาพยนตร์สะท้อนสังคม (Social Problem) อยู่ด้วย

ส่วนภาพยนตร์เรื่องสติแตก สุดขั้วโลกนั้น พจน์ อานนท์ ผู้เขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์ได้กล่าวสรุปว่าจุดเริ่มของภาพยนตร์มาจากภาพยนตร์จีนที่เขาประทับใจในเรื่องผสมกับสไตล์ของตนเองที่ต้องการนำเสนอสิ่งแปลกไปกว่าคนอื่น โดยเน้นความสนุก อยากได้สิ่งที่

หรือหวา มีลูกเล่น ไม่จำเป็นต้องจริงจังกับเนื้อหาหรือแนวของหนังเพราะต้องการเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ภาพยนตร์เรื่อง สติแตกสุดขั้วโลก เกี่ยวกับการหลุดมิติเข้ามาสู่โลกปัจจุบันของตัวละครจากภาพยนตร์กำลังภายในเรื่องหนึ่งซึ่งเป็นเนื้อเรื่องที่เจ้าชายถูกคนร้ายติดตามมาแย่งของวิเศษ เจ้าชายจึงต้องได้รับความช่วยเหลือคุ้มครองจากองครักษ์ที่เป็นผู้มีคุณธรรมและได้กลุ่มวัยรุ่น 4 คนในกรุงเทพเป็นผู้ช่วยเหลืออีกทางหนึ่ง และในที่สุดหลังจากเจอกับการตามไล่ล่าของคนร้ายจากในอดีตและปัจจุบัน เจ้าชายและองครักษ์ก็ได้กลับไปสู่มิติของตนได้โดยปลอดภัย

ลักษณะการปะติดปะต่อประเภทของภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลกใช้ลักษณะของประเภทภาพยนตร์จีนกำลังภายใน ผสมกับภาพยนตร์ประเภทความรัก และภาพยนตร์แนวแฟนตาซี(Fantasy Film) ที่ตัวละครหลุดทะลุมิติ เข้าไว้ด้วยกันเป็นโครงเรื่อง ลักษณะประเภทของภาพยนตร์จีนกำลังภายในคือการนำเสนอแก่นเรื่องแบบธรรมะย่อมชนะอธรรม โดยคนดีย่อมทำแต่สิ่งดีและต่อสู้กับความชั่วร้ายต่างๆนานา เพื่อปกป้องความดี ภาพยนตร์เน้นความเป็นคนดีผดุงความยุติธรรมขององครักษ์ผู้ปกป้องเจ้าชายในทุกสถานการณ์ นอกจากนี้ภาพยนตร์จีนกำลังภายในมักจะมีลักษณะเด่นคือการใช้ประเด็นการแย่งชิงตำแหน่งผู้สืบทอดปกครองแผ่นดินจากกษัตริย์องค์ก่อน ซึ่งภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลกก็ได้ใช้ลักษณะการแย่งชิงตราสืบทอดรัชทายาทเป็นจุดเริ่มเรื่องที่จะนำไปสู่ปมปัญหา ในส่วนของการใช้ประเภทของภาพยนตร์แฟนตาซีคือการที่ภาพยนตร์กำหนดให้ตัวละครจากภาพยนตร์จีนกำลังภายในหลุดทะลุมิติออกมายังโลกภายนอก และเผชิญกับปัญหาความวุ่นวายต่อเนื่องเหมือนการผจญภัย ตัวละครต้องพยายามกลับเข้าไปสู่โลกแห่งภาพยนตร์ให้ทันเวลาก่อนที่ประตูแห่งมิติจะปิด ในส่วนสุดท้ายคือภาพยนตร์ประเภทความรักซึ่งนำเสนอโดยให้ตัวละครองครักษ์มีความรักกับเจ้าหญิง แต่เมื่อหลุดมิติมาและได้รับความช่วยเหลือใกล้ชิดกับตัวละครเด็กสาวในโลกปัจจุบันก็เกิดความพึงพอใจและผูกพันกันขึ้น โดยที่ตัวละครชายคนหนึ่งเกิดความไม่พอใจที่ทั้งคู่มีความสนิทสนมต่อกันเพราะแอบชอบตัวละครหญิงคนนั้นมาก่อน ในขณะที่ตัวละครชายที่เป็นวัยรุ่นอีกคนก็เกิดความชอบพอกับตัวละครเจ้าหญิงขณะที่หลุดมิติเข้าไปยังโลกของภาพยนตร์เพื่อช่วยเหลือเจ้าชายให้รอดพ้นการตามล่า เมื่อตัวละครวัยรุ่นชายได้พบกับเจ้าหญิงก็ได้ร่วมกันกำจัดคนร้าย ได้ช่วยเหลือเห็นใจกันจนเกิดความรักที่ยากจะตัดใจ ทำให้ตัวละครองครักษ์ที่เคยรักกับเจ้าหญิงเกิดความเสียใจในภายหลัง แม้ภาพยนตร์จะไม่มีบทสรุปลงเอยในความรักแต่ละคู่อย่างชัดเจนแต่ลักษณะการผูกปมปัญหาก็เป็นแบบความรักตามประเภทของภาพยนตร์ และใช้เป็นจุดปมปัญหาอีกประเด็นของเรื่องด้วย

ส่วนภาพยนตร์ของบริษัท อาร์เอส ฟิลม์ เช่นภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว เด็กระเบิดยืดแล้วยืด ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน จะเป็นภาพยนตร์ที่เน้นการต่อสู้ในเนื้อหาการนำเสนอ แบบที่เรียกว่าเป็นภาพยนตร์บู๊ (Action) อยู่ด้วย เช่นการต่อสู้ทำร้ายร่างกายของตัวละครเมื่อเกิดมีปัญหา ความขัดแย้ง การแก้ปัญหาส่วนหนึ่งจะใช้การต่อสู้ทำร้ายร่างกาย โดยที่ภาพยนตร์ให้ความสำคัญของการต่อสู้อยู่ในเนื้อหาและเสนอภาพการต่อสู้อย่างเน้นความหมายเช่นการตัดต่อให้ช้าหรือเน้นลีลาการทำร้ายร่างกายของตัวละคร แต่ประเภททางภาพยนตร์ที่ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ใช้ร่วมกันนอกจากภาพยนตร์แอ็คชั่นแล้วคือ ภาพยนตร์แนวตลก(Comedy) และประเภทชีวิต (Drama) ภาพยนตร์ของอาร์เอสฟิลม์คือตัวอย่างของการปะติดปะต่อประเภทภาพยนตร์โดยมีลักษณะเหมือนกับการปะติดปะต่อโครงเรื่องคือมีสัดส่วนของประเภทภาพยนตร์ที่นำมาประกอบอย่างเท่าๆกัน ให้ความสำคัญกับการดำเนินเรื่องตามประเภทภาพยนตร์มากพอๆกัน ตัวละครของกลุ่มภาพยนตร์อาร์เอสฟิลม์จะเป็นกลุ่มตัวละครวัยรุ่นที่แสดงออกถึงความรุนแรงในการตัดสินแก้ปัญหา ทำให้เนื้อหามักจะเกี่ยวข้องกับการใช้อารมณ์ แต่จะแตกแยกออกไปว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก หรือความสำเร็จในชีวิต ถ้าเป็นความรัก ก็จะปรากฏแบบภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียว แต่ถ้าเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตก็จะกลายเป็นภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) เช่นภาพยนตร์เรื่องฝันติดไฟหัวใจติดดิน ล่องจุ๊น ขอหมอนใบนั้นที่เธอฝันยามหนุน นอกจากนี้ภาพยนตร์ที่อยู่ในกลุ่มของการปะติดปะต่อประเภททางภาพยนตร์ก็เช่น ภาพยนตร์เรื่อง แรงเป็นไปละลายแค่เธอ ที่เน้นแนวภาพยนตร์แบบแอ็คชั่นและความรัก ภาพยนตร์เรื่อง 18 ฝนคนอันตรายที่เป็นภาพยนตร์ประเภทแอ็คชั่นและภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาของสังคมไว้ด้วย

การปะติดปะต่อประเภททางภาพยนตร์เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นมากในภาพยนตร์ไทย โดยที่เป็นการยากที่จะระบุลงไปอย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์เรื่องนี้คือภาพยนตร์ประเภทใด เพราะมีสัดส่วนประเภททางภาพยนตร์ที่มากพอๆกัน และเกิดการนำมาปะติดปะต่อจนเป็นภาพยนตร์ที่ใช้ลักษณะของแนวการดำเนินเรื่อง แก่นเรื่องที่มากกว่าหนึ่งเดียว

ลักษณะการปะติดปะต่อลักษณะที่พบในภาพยนตร์ไทย 4 ข้อได้แก่ การปะติดปะต่อจากเทคนิคการนำเสนอของสื่ออื่นๆเช่น มิวสิควิดีโอ ข่าว และสารคดี การปะติดปะต่อจากลักษณะการนำเสนอจากภาพยนตร์เรื่องอื่น การปะติดปะต่อโดยการผสมโครงเรื่อง การปะติดปะต่อโดยการผสมประเภททางภาพยนตร์ ทำให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยนำความหลากหลายจากส่วนต่างที่มีอยู่มาใช้ เป็นการนำเทคนิคมาตอบสนองความหมายทางเนื้อหา โดย

ไม่ได้จำกัดเทคนิคที่จะใช้ด้วยความสอดคล้องกลมกลืน เพราะภาพยนตร์หลายเรื่องก็เป็นลักษณะการปะติดปะต่อของมิวสิควิดีโอที่มีอยู่ในภาพยนตร์ ภาพยนตร์บางเรื่องก็นำเอาแนวภาพยนตร์มาปะติดปะต่อกันจนเป็นภาพยนตร์ 1 เรื่อง ขอบเขตอันแน่ชัดในการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์มีความน้อยลง ภาพยนตร์จึงไม่ได้หมายถึงการเล่าเรื่องด้วยความเป็นตัวแทนเสมอไป อาจจะนำความเป็นจริง เช่นสารคดีหรือข่าวมาประกอบได้ ในขณะเดียวกันผู้ผลิตเองก็จะไม่จำกัดตัวเองอยู่เพียงเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ที่เป็นส่วนตัว แต่จะนำเอาภาพจากภาพยนตร์เรื่องอื่นมาใช้ในการนำเสนอเพื่อความหมายของเรื่องที่ต้องการจะสื่อ ในภาพยนตร์ 1 เรื่องอาจจะพบการปะติดปะต่อจากภาพของภาพยนตร์เรื่องๆต่าง เทคนิคต่างๆจากสื่ออื่นๆ หรือเนื้อหา การดำเนินเรื่องที่มาจากประเภทและโครงเรื่องที่มากมายมากขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นหนึ่งเดียวของการนำเสนอภาพและเสียงที่หายไป ขอบเขตที่ชัดเจนถูกลบลายลงด้วยการปะติดปะต่อด้านเทคนิค เพื่อเชื่อมโยงความหมายที่เป็นได้ทั้งโดยรวมและโดยย่อย ทั้งการอ้างอิงไปยังต้นแบบและต้องการเสนอความหมายตามภาพที่ปรากฏเท่านั้น (Surface Level) ซึ่งการปะติดปะต่อที่เกิดขึ้นนี้ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่าเป็นสิ่งที่มาจากการเปลี่ยนแปลงและความต้องการในการปรับตัวของภาพยนตร์ไทย ซึ่งก็จะส่งผลดีต่ออุตสาหกรรมด้วย

เราเปิดรับหนังฮอลลีวู้ดเข้ามาเยอะ เราก็มีการเปรียบเทียบ ผู้กำกับคนทำก็ดูประจำ มีการเปรียบเทียบ มีการยึดถือเป็นแบบ แต่ไม่ถึงกับกางแปลนแล้วทำตาม เป็นการซึมซับไปโดยไม่รู้ตัว ผมมองว่าเป็นเรื่องของการปรับตัวเพื่อให้สามารถแข่งขันได้ (กฤษดา เกิดดี . สัมภาษณ์ . 24 กุมภาพันธ์ 2542)

ผมเชื่อว่านี่คือสิ่งที่เกิดขึ้นตลอดกับหนัง พอมีคนทำอะไรที่มันดีขึ้นมาแล้ว คนอื่นก็อยากทำบ้าง ไม่ได้หมายความว่า ไปลอกอย่างไม่ได้คิดอะไรเอง แต่มันเป็นการทำให้เกิดการงอกเงยของสไตล์ (สุทธากร สันติธวัช . สัมภาษณ์ . 4 มีนาคม 2542)

จากตัวอย่างของการสัมพันธบทและการปะติดปะต่อ จะพบความคาบเกี่ยวซึ่งกันและกันของแนวคิด 2 ประการนี้ โดยที่การปะติดปะต่อคือเครื่องมือของการสัมพันธบท การปะติดปะต่อทางภาพจะทำให้เกิดการสื่อความหมายของการนำมาอ้างอิง เช่นภาพยนตร์เรื่อง สติ

แตกสุดขั้วโลก ที่นำการปะติดปะต่อฉากจากภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวมาใช้ และทำให้เกิดการสัมพันธบททางความหมาย คือการล้อเลียนภาพยนตร์ที่นำมาปะติดปะต่อ หรือภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ ที่นำเอาฉากจากภาพยนตร์ต่างๆมาปะติดปะต่อกันเพื่อสื่ออารมณ์ของเรื่องตามภาพยนตร์ที่นำมาอ้าง ลักษณะเช่นนี้คือการสัมพันธบททางความหมาย ซึ่งภาพยนตร์เรื่องสุดสุดขั้วโลกจะนำการปะติดปะต่อทั้งโครงเรื่อง ประเภทภาพยนตร์และฉาก มาใช้ทั้งหมดนำไปสู่การอ้างอิง พาดพิงความหมายหรือลักษณะการสัมพันธบท กับภาพยนตร์ที่เอามาใช้ โดยเป็นไปเพื่อล้อเลียน ต่างจากการปะติดปะต่อประเภทภาพยนตร์และฉาก จากภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะที่เป็นไปโดยการสื่อความหมายของการนำเสนอมากกว่าที่จะวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่นำมาใช้ในภาพยนตร์ของตน

การปะติดปะต่อจะทำให้เห็นถึงการสัมพันธบททั้งในระดับลึกซึ้งหรือผิวหน้า โดยขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้ผลิตและการตีความ ลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกันของ 2 แนวคิดนี้ทำให้เห็นว่าการอ้างอิงหรือพาดพิงความหมาย กระทำได้โดยการปะติดปะต่อภาพหรือลักษณะต่างๆ แต่ในภาพยนตร์ไทยนั้นการปะติดปะต่อมักจะมาจากภาพ โดยไม่นำไปสู่การสัมพันธบทที่เป็นการวิพากษ์ เสียดสี หรือยกย่องตามแบบแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่

3.การโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia)

จากภาพยนตร์ทั้ง 18 เรื่อง จะพบการโหยหาอาลัยอดีตในภาพยนตร์จำนวน 4 เรื่องโดยมีความแตกต่างในวิธีการนำเสนอแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ การโหยหาอาลัยอดีตโดยใช้ตัวละครและเพลงประกอบเป็นสื่อเพื่อสะท้อนความรู้สึกจาก ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ อีกลักษณะคือการที่ภาพยนตร์ทำหน้าที่สะท้อนความรู้สึกโหยหาอาลัยอดีตผ่านเนื้อหาของเรื่องในส่วนต่างๆ เป็นการนำเสนอแบบแผนตายตัว (Stereotype)ของชุดค่านิยมในอดีต ตัวอย่างของภาพยนตร์ในกลุ่มนี้คือ ภาพยนตร์เรื่อง สับแลคนมหัศจรรย์ ภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ

ตัวอย่างแรกของการเสนอความรู้สึกโหยหาอาลัยอดีตคือภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องของตัวละครหญิงชื่อ ปู ที่ฝันซ้ำๆถึงแม่ซึ่งเสียชีวิตไปแล้วกำลังสร้างบ้านหลังหนึ่งในความฝัน หมอดูทำนายว่าพ่อของเธอจะเสียชีวิต หากแม่สร้างบ้านใน

ฝันเสร็จ ปูกังวลใจกับความฝันและพฤติกรรมเสี่ยงของพ่อที่เที่ยวกลางคืน ติดผู้หญิงและมีปัญหากับผู้มีอิทธิพลจนถูกทำร้ายร่างกายบาดเจ็บมากขึ้นเรื่อยๆ ปูมองสภาพของพ่อด้วยความเวทนาและพยายามหาทางแก้ไขให้พ่อไม่ต้องเป็นไปตามคำทำนายด้วยวิธีการต่างๆ จนในที่สุดเธอก็พบว่าความรักของเธอนั่นเองที่ทำให้พ่อรอดตาย

ภาพยนตร์เรื่องนี้ ให้ตัวละคร ปูเป็นตัวถ่ายทอดความรู้สึกโหยหาอาลัยอดีต คือปูเป็นตัวละครที่ขาดความรักจากพ่อ พ่อในเรื่องคือผู้ชายที่เป็นเพลย์บอย เล่นหุ้น เล่นเกมและชอบเที่ยวกลางคืน ไม่สนใจชีวิตของลูกสาว ไม่สนใจแม้กระทั่งวันเกิดของปู เธอขาดพ่อในทางความรู้สึก ปูจึงสร้างแม่ขึ้นมาในฝันเพื่อแก้แค้นการกระทำของพ่อที่จะทิ้งเธอ การสร้างแม่ขึ้นมาเป็นระดับแรกของความรู้สึกโหยหา เมื่อพิจารณาลงไปจะพบว่า แม่คือตัวแทนของการทำหน้าที่พ่อ ซึ่งในเรื่องนี้หมายถึง ความอบอุ่นของครอบครัวที่ขาดหายไป ส่วนหนึ่งคือบทบาทของพ่อที่มีต่อครอบครัว อดีตที่ปูโหยหาคือหน้าที่ของพ่อที่ต้องมีต่อลูกและความเป็นครอบครัว ซึ่งหาไม่ได้ในสังคมปัจจุบันที่พ่อเอาแต่ไปร้องเพลงตามคาราโอเกะ ซึ่งเป็นตัวแทนของความบันเทิงในยุคบริโภคนิยม บทบาทหน้าที่ของพ่อที่มีต่อลูกในภาพยนตร์เรื่องนี้คือบทบาทของผู้ชายในปัจจุบันที่ห่างเหินการทำหน้าที่พ่อที่ดี เพราะเมื่อพ่อถูกทำร้ายและนึกถึงความผิดพลาดของตนเอง พ่อในเรื่องก็กลับมาทบทวนและเริ่มเปลี่ยนบทบาทตัวเองใหม่ โดยการทำตัวเป็นพ่อบ้าน ซ่อมแซมอุปกรณ์ของใช้ อยู่บ้านทำกับข้าว ให้ความสนิทสนมกับลูกอีกครั้ง อาการโหยหาของปูจึงจบลง ปล่อยให้แม่ในฝันนั่งซึมเศร้า อยู่ตามลำพัง บ้านจึงถูกสร้างค้างทิ้งไว้ ตรงข้ามกับปูกลับมามีความสุขกับครอบครัวอีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะให้ตัวละครสร้างบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาทดแทนสิ่งที่ขาดหายไปในปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงความหมายอยู่ภายใต้เนื้อหาและบรรยากาศทั้งหมดของเรื่องที่เป็นสังคมปัจจุบัน ตัวละครแม่จึงเป็นตัวสะท้อนในเห็นความต้องการ เสียดาย อยากได้สิ่งดีๆในอดีตคือการทำหน้าที่ของพ่อที่มีต่อครอบครัว ซึ่งขาดหายไปจากปัจจุบัน บทบาทของพ่อจะแปรผันตรงข้ามกับบทบาทของแม่ในความฝัน เป็นการนำเสนอคู่ตรงข้ามที่สื่อความหมายภายใต้ปริบทของเรื่องที่เน้นสังคมเมืองกรุงเทพ โดยอิงความหมายไปไกลกว่าภาพที่ปรากฏ ความสวยงามในอดีตที่ภาพยนตร์โหยหาถูกนำเสนอผ่านตัวละครให้สร้างบางสิ่งขึ้นมาชดเชยความขาดหายไป ภาพยนตร์ไม่ได้เสนอภาพอดีตหรือบอกความหมายตรงของสิ่งที่โหยหา เป็นการซ่อนความหมายไว้ภายใต้การนำเสนอ ซึ่งนอกจากจะโหยหาอาลัยอดีตผ่านตัวละครแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังใช้วิธีการนำเสนอผ่านเพลงประกอบภาพยนตร์อีกด้วย

เพลงประกอบที่อยู่ในภาพยนตร์คือ เพลงคิดถึง และ เย้ยฟ้าท้าดิน ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ได้กล่าวถึงความประทับใจส่วนตัวที่มีต่อเพลงทั้ง 2 เพลงนี้ว่า

ครั้งแรกที่ผมได้ยินเพลง จันทร์กระจ่างฟ้า ผมอยู่ที่นิวยอร์ก ขับรถไปเที่ยวกับแฟน ตอนแรกที่ผมได้ยินเพลงนี้ ผมร้องไห้ โดยไม่มีเหตุผลเลยนะ แล้วผมจะร้องจนตอนหลังผมต้องหยุดรถ ผมควบคุมรถไม่อยู่เลย ผมไม่รู้ว่าผมเป็นอะไร ผมร้องไห้ ผมรู้สึกว่ามันสวยมากเลย โลกของเพลงมันมี อารมณ์ศิลป์ แล้วมันก็เลยเป็นเพลงที่อยู่ในใจผมมาตลอด ...ส่วนเพลงเย้ยฟ้าท้าดินนี่เป็นเพลงที่ผมชอบร้อง ก็รู้สึกว่าเพลงนี้เพราะดี ในหนังเป็นเสียงผมร้องเอง เพราะคนที่เล่นเขาเป็นเด็กรุ่นใหม่ ไม่รู้จักเพลงนี้ (เป็นเอก รัตนเรือง . สัมภาษณ์ . 23 กุมภาพันธ์ 2542)

นอกเหนือจากความรู้สึกการโหยหาอาลัยอดีตที่เกิดกับตัวผู้ผลิตแล้ว จากการใส่เพลงเข้าไปในเนื้อหาของภาพยนตร์ก็ยังสื่อความหมายเรื่องการโหยหาอาลัยอดีตที่สอดคล้องกับเนื้อหาการนำเสนอไว้อีกด้วย

ทั้ง 2 เพลงนี้ เป็นเพลงในอดีต แต่ถูกนำมาร้องโดยพ่อและเสี่ยในคาราโอเกะ ซึ่งเนื้อเพลงของคิดถึงเป็นการชมความงามของผู้หญิงอย่างที่ไม่สามารถปรากฏได้ในสมัยนี้ เพราะการนั่งชมจันทร์ ดาวและเดือน เป็นสิ่งกระทำได้ลำบากในท้องฟ้าของกรุงเทพ แม่กระทั่งตัวของพ่อเองที่มักจะใช้ชีวิตในยามค่ำคืนอยู่แต่ในสถานบันเทิง ที่เต็มไปด้วยแสงสีที่ทำเทียมขึ้นมา และสำหรับเสี่ยเจ้าของคาราโอเกะซึ่งเป็นหัวหน้าของกลุ่มมือปืน มีท่าทางเป็นทั้งนักธุรกิจและผู้มีอิทธิพลในเวลาเดียวกัน เมื่อร้องเพลงเย้ยฟ้าท้าดินซึ่งมีความหมายถึงการไม่เกรงกลัวต่อการทำดี ก็เป็นลักษณะการนำเสนอที่ขัดแย้ง ตัวละครเสี่ยยังไม่ปรากฏการทำความดีในเรื่องเลย เพราะเป็นคนคอยคุกคามทำร้ายชีวิตของพ่อ การร้องเพลงประกาศตัวไม่กลัวการทำดี จึงเป็นสิ่งที่เสี่ยเองอาจจะร้องเพื่อตอบสนองความต้องการภายในใจ เพราะเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้และไม่เกิดขึ้นจริง ณ วันนี้แล้ว ความสวยงามของสิ่งที่ต่างๆในบทเพลง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตและไม่ปรากฏพบในปัจจุบัน การโหยหาอาลัยในความสวยงามที่เคยมีในอดีตผ่านทางบทเพลงประกอบเป็นการนำเสนออีกรูปแบบหนึ่งที่ภาพยนตร์จะนำเสนอออกมาได้

---

* ดูเนื้อเพลงในภาคผนวก ค

ตัวอย่างการโหยหาอาลัยอดีตที่พบในอีกลักษณะคือการที่ภาพยนตร์เสนอการโหยหาอาลัยอดีตที่สวยงามผ่านทางแบบแผนตายตัว (Stereotype) ของค่านิยมชุดหนึ่งในอดีต ตัวอย่างในลักษณะนี้คือ ภาพยนตร์เรื่องลับแล คนมหัศจรรย์ ภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับ เมืองลับแล ซึ่งเป็นดินแดนอันสงบสุขของคนตัวเล็กซึ่งมีการปกครองแบบกษัตริย์ ซ่อนตัวอยู่ในความเหลื่อมล้ำของมิติเวลาในป่าลึกแห่งหนึ่งทางภาคเหนือ แต่เมื่อมีพรานกลับลอบค้าสัตว์ป่าเข้ามาบุกรุกและจับเจ้าหญิงไป ก็เกิดการติดตามตัวเจ้าหญิงกลับคืนโดยทหารกล้า 2 คนของเมืองลับแลที่ต้องตามหาเจ้าหญิงให้พบภายใน 7 วัน ก่อนที่ร่างกายจะหมดพลัง ทหารทั้งคู่ได้รับความช่วยเหลือจากเด็กน้อย 2 คนที่มีปัญหาครอบครัว เพราะพ่อแม่ของทั้งคู่แยกกันอยู่ ด้วยความกล้าหาญและจิตใจที่ดีงาม เด็กสองคนนี้จึงสามารถช่วยเหลือองค์หญิงและทหารทั้ง 2 คนให้รอดพ้นจากเงื้อมมือของพ่อค้าขายสัตว์ป่า และกลับคืนสู่เมืองลับแลได้อย่างปลอดภัย เหตุการณ์นี้ทำให้พ่อแม่ลูกกลับมามีความเข้าใจกันอีกครั้งในที่สุด

ภาพยนตร์เสนอการโหยหาอาลัยอดีต โดยสร้างเมืองลับแล ซึ่งเป็นชื่อเมืองตามนิทานพื้นบ้านของไทย แต่เปลี่ยนความหมายจากเมืองที่มีแต่หญิงหม้าย มาเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยความสงบร่มเย็น เป็นการปกครองแบบกษัตริย์ เต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร ต่างจากกรุงเทพในปัจจุบันที่มีความวุ่นวาย ทรัพยากรต้นไม้ สัตว์ป่า เป็นสิ่งมีค่าด้วยการซื้อขาย เป็นสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ เมืองลับแลและกรุงเทพเป็นสัญญะของความสมบูรณ์ที่แตกต่างกัน เมืองลับแลคือดินแดนแห่งความสวยงามที่ไม่มีอีกแล้วในปัจจุบัน และซ่อนอยู่ในมิติกาลเวลา ในขณะที่ปัจจุบันคือกรุงเทพ เมืองที่เป็นสถานที่เกิดเรื่อง เต็มไปด้วยความสะดวกสบายของเทคโนโลยีและสารพัดปัญหา ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้ให้ตัวละครพูดถึงความลำบากในการที่ต้องอาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ แต่ให้ภาพเปรียบเทียบความเป็นอยู่ที่สุขสงบในอดีตโดยใช้เมืองลับแลเป็นตัวสื่อความหมาย ลักษณะการสร้างความหมายเปรียบเทียบของสิ่งที่แตกต่างกันนี้เป็นระดับของการโหยหาอาลัยอดีตที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นเพื่อนึกถึงสิ่งที่ไม่มีในปัจจุบัน เป็นความสวยงามของเมืองในอดีต นอกจากนี้ลักษณะโครงเรื่องคือการออกติดตามช่วยเหลือเจ้าหญิงของวีรบุรุษผู้กล้าและการได้ค้นพบคุณค่าของการทำดี ตัวละครฝ่ายเมืองลับแลเป็นมนุษย์ที่มีความเป็นอยู่ในดินแดนอันอุดมสมบูรณ์ สุขสงบ เต็มไปด้วยทรัพย์สินเงินทอง ไม่มีการแก่งแย่งกัน ในขณะที่เด็กน้อย 2 คนและพ่อค้าขายสัตว์ป่าอยู่ในสังคมกรุงเทพที่มีแต่การทำงาน การแย่งชิง และความโลภไม่มีที่สิ้นสุด ตัวละครฝ่ายดีพยายามที่จะนำเจ้าหญิงและทหารกลับไปสู่เมืองลับแล แม้ว่าจะเกิดอุปสรรคมากเพียงใด เป็นการต่อสู้เพื่อทำความดี โดยไม่หวังผลตอบแทน และในที่สุดก็ได้ความรักความเข้าใจกลับคืนมาสู่ครอบครัว เป็นการดำเนินเรื่องตามลักษณะอุดมคติของเทพนิยาย

โบราณ มีเจ้าชาย เจ้าหญิงและการติดตามช่วยเหลือสิ่งที่หายไป เน้นไปที่การทำดีย่อมชนะความชั่วทั้งมวล

ตัวอย่างภาพยนตร์ที่เสนออุดมคติในอดีตอีกเรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง ซึ่งมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับวัยรุ่นกลุ่มหนึ่งที่ต้องดำเนินชีวิตไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ภาพยนตร์เล่าเรื่องของกลุ่มวัยรุ่น 5 คนได้แก่ แดง ไบเลย์ เปี๊ยก วิสุทธิ์ กษัตริย์ แหลมสิงห์ ปี๊ ระเบิดขาด ดำ เอสโซ่ ทั้ง 5 คนเป็นนักเลงในพ.ศ.2499 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง เป็นยุคที่สังคมเต็มไปด้วยความรุนแรง ตัวละครวัยรุ่นทั้ง 5 คนก้าวเข้าสู่การเป็นนักเลงด้วยเหตุผลและปฏิบัติตัวต่างกัน ตัวละครในเรื่องถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายคือตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายเลว ตัวละครฝ่ายดีคือ แดง ไบเล่ย์ เปี๊ยก วิสุทธิ์กษัตริย์ แหลมสิงห์ ในขณะที่ตัวละครฝ่ายไม่ดีคือ ปี๊ ระเบิดขาด และดำ เอสโซ่ แม้ว่าทั้ง 2 ฝ่ายต่างก็เป็นนักเลงเหมือนกันแต่ลักษณะการประพฤติตัวนั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง กลุ่มของแดงจะเป็นนักเลงที่ไม่ทำร้ายผู้หญิง มีความเป็นสุภาพบุรุษปกป้องคุ้มครอง ไม่รังแกผู้อ่อนแอกว่า ซึ่งกลุ่มของปี๊ ระเบิดขาด จะมีพฤติกรรมเป็นด้านตรงข้าม ภาพยนตร์เชิดชูการกระทำของแดง ไบเล่ย์ว่าเป็นการกระทำที่เต็มไปด้วยเหตุผล สภาวะแวดล้อมบังคับ การฆ่าคนของเขามีสาเหตุมาจากต้องการที่ต้องปกป้องตนเองให้อยู่รอด แดง ไบเล่ย์จะไม่ทำร้ายใครก่อน การต่อสู้และใช้ความรุนแรงของเขาเป็นไปเพื่อยุติปัญหา แม้กระทั่งการมีเรื่องแตกหักกับเพื่อนเก่าอย่างปี๊ ระเบิดขาด จนเป็นชนวนให้เกิดการล้างแค้นครั้งใหญ่ ก็มาจากสาเหตุที่เขาทำหน้าที่ปกป้องเพื่อนและคนรัก ความเป็นสุภาพบุรุษของแดง ไบเล่ย์ถูกแสดงออกผ่านบทสนทนา การกระทำของตัวละคร และการถ่ายภาพ เสียงดนตรีประกอบ แดง ไบเล่ย์คือสุภาพบุรุษนักเลงที่อยู่เหนือกฎหมาย แก้ไขปัญหาด้วยความรุนแรงอย่างเหมาะสม การกระทำของเขาไม่ใช่เรื่องเกินเลยเมื่อสังคมมีส่วนบีบบังคับให้คนอยู่เหนือกฎระเบียบที่ตั้งไว้ ภาพยนตร์สะท้อนการโหยหาอาลัยอดีตช่วงหนึ่งที่เป็นสังคมของการต่อสู้ของคนนอกกฎหมายหรือคนนอกสังคมที่ใช้ความรุนแรงเข้าจัดการปัญหาที่รัฐเอื้อมมือมาไม่ถึง เป็นการสร้างของภาพยนตร์ที่ให้ตัวละครเป็นตัวแทนของความดีที่มีอยู่ในสังคม แม้จะเป็นคนดีที่อยู่นอกระบบกฎหมาย แต่ก็เป็นปัจเจกชนที่ยืนหยัดด้วยความเป็นสุภาพบุรุษที่ถูกแบ่งให้ออกไปพ้นจากมาตราฐานของสังคมแบบตายตัวประเภทหนึ่งที่ภาพยนตร์ตั้งใจในการนำเสนอคือแบบของพระเอกนอกระบบ เป็นนักเลงที่มีคุณธรรม ความดีที่ซ่อนอยู่ในความเลว และการต่อสู้กับความรุนแรงด้วยความรุนแรง ซึ่งเป็นช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์สังคมไทยที่ให้คุณค่ากับสิ่งเหล่านี้ การโหยหาอาลัยอดีตที่เป็นด้านกลับของความสงบเรียบร้อยคือสิ่งที่ภาพยนตร์แสดงออกมา เป็นการโหยหาความสวยงามของสังคมในขณะหนึ่งที่ใช้ความรุนแรงแก้ปัญหา และสร้างสุภาพบุรุษนักเลงขึ้น ภาพยนตร์ได้สร้าง

อุดมคติชุดเดิมภายใต้การดำเนินเรื่องที่เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค ซึ่งทำให้การสื่อความหมายชัดเจนและเป็นไปโดยสะดวกมากขึ้น

สำหรับตัวอย่างของภาพยนตร์ที่เสนอการโหยหาอาลัยอดีตอีกเรื่อง คือภาพยนตร์เรื่อง เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ เนื้อหาของภาพยนตร์คือเรื่องของตัวละครเด็กหนุ่ม 2 คนในจังหวัดนครสวรรค์ชื่อ เป้และคิม เป้เป็นลูกชายของหัวหน้าทีมแข่งเรือที่เก่งมากของจังหวัด ในขณะที่คิมเป็นลูกชายร้านขายของชำ คิมมีความใฝ่ฝันอยากเชิดหัวมังกร จึงไปฝึกซ้อมที่ศาลเจ้าทุกวัน ในคืนหนึ่งทั้งคู่ขับรถมอเตอร์ไซค์ฝ่าไม้กั้นรถไฟจนชนผู้หญิงแก่ได้รับบาดเจ็บ ทั้งคู่หนีเอาตัวรอดท่ามกลางความรู้สึกผิดของเป้ แต่คิมเตือนให้เขาคิดว่าถ้ายอมรับผิดก็จะต้องเจอความลำบากตามมาอีกมาก เป้มีความรักกับหญิงสาวคนหนึ่งทำให้ห่างกับคิม คิมไปคบเพื่อนที่เป็นนักเลง จนพากันมีเรื่อง ตัวละครเป้และคิมต่างต้องแยกกันและเจอเหตุการณ์หลายอย่างที่ทำให้เขาค้นพบว่าตัวเองต้องการทำอะไรและควรจะทำอะไร เพื่อศักดิ์ศรีของการมีชีวิตอยู่ ในตอนท้ายทั้งคู่จึงได้พิสูจน์ตนเองลบล้างความผิดและพบความฝันที่ตนเองได้ทำสำเร็จ

ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องทั้งหมดอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญเป็นศูนย์กลางการค้ามาตั้งแต่อดีตเพราะเป็นเมืองที่เป็นที่บรรจบของแม่น้ำหลายสายจนเกิดเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำสายสำคัญของประเทศ จึงเป็นที่ซึ่งทำให้เกิดการค้าขายและชุมชนชาวจีนจำนวนมาก สิ่งที่ภาพยนตร์เสนอเป็นตัวแทนเอกลักษณ์ของจังหวัดนครสวรรค์คือการแข่งเรือและเชิดมังกร โดยทั้ง 2 ประเพณีนี้เป็นตัวแทนของความเป็นคนไทยและความเป็นคนจีนอยู่ด้วย สัญญะของ 2 ประเพณีนี้คือหงส์และมังกร หงส์เป็นสัตว์สูงเหมือนมังกร ตามคติไทยหงส์เป็นสัตว์ที่อยู่บนหัวเรือ เหมือนมังกรที่หมายถึงความยิ่งใหญ่ เป็นเครื่องหมายของการเป็นลูกชายแห่งสวรรค์ ภาพยนตร์นำ 2 ประเพณีนี้มาเกี่ยวข้องกับตัวละครโดยให้แทนความใฝ่ฝันภูมิหลังของตัวละคร 2 คน คิมอยากเชิดหัวมังกร ในขณะที่เป้ปฏิเสธการพายเรือแข่งเหมือนที่ครอบครัวของเขาทำและภาคภูมิใจเสมอมา ภาพยนตร์ใช้สัญญะ 2 อย่างนี้แทนความมีเกียรติแห่งชีวิต การโหยหาอาลัยอดีตไม่ได้แสดงด้วยการสร้าง 2 ประเพณีนี้ขึ้นมา เพราะในเนื้อหา 2 ประเพณีนี้ยังคงมีอยู่ แต่สิ่งที่หายไปคือหัวใจสำคัญของประเพณีซึ่งหมายถึงความมีเกียรติยศในการดำเนินชีวิต ที่สัญญะ หงส์และมังกรเป็นสิ่งถ่ายทอด ตัวละครวัยรุ่น 2คน ไม่มีเป้าหมายที่ชัดเจนในชีวิตและไม่รู้ค่าของความหมายที่แท้จริงของหงส์และมังกร ต่างจากตัวละครในรุ่นพ่อและครูฝึกของพวกเขาที่ดำรงความภูมิใจและดำเนินชีวิตอย่างมีเกียรติ เป้ไม่เข้าใจความผูกพันของคนกับสายน้ำ ทำให้เขาตั้งคำถามกับการมีชีวิตอยู่เพื่อแข่งเรือของพ่อ ในขณะที่คิมพยายามทำให้ตน

เองได้เชิดหัวมังกร โดยไม่เข้าใจว่าคนที่จะได้เชิดหัวมังกรต้องเป็นคนที่มีความอดทนและมีความเหมาะสมมากกว่าการปฏิบัติตัวอย่างที่เขาดำเนินอยู่ ภาพยนตร์เสนอความรู้สึกโหยหาอาลัยอดีตในคตินิยมการดำเนินชีวิตที่เน้นความมีเกียรติยศ ศักดิ์ศรี ที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ความสำคัญของนครสวรรค์คือเมืองที่ดำเนินชีวิตอยู่กับสายน้ำ จนเกิดเป็นศูนย์กลางการค้าสำคัญของประเทศ เมืองที่รวมเอา 2 เชื้อสายคือจีนและไทยมาอยู่ร่วมกัน เป็นความสวยงามของการรู้คุณค่าในวิถีชีวิตที่ผูกพันอยู่กับถิ่นกำเนิด เหล่านี้เป็นแบบแผนที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครในรุ่นของผู้ใหญ่ ซึ่งพยายามสอนให้แก่ตัวละครวัยรุ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม ภาพยนตร์เสนอให้เห็นว่าแบบแผนเหล่านี้ค้นหาไม่เจอในตัวละครวัยรุ่นซึ่งแทนความเป็นปัจจุบัน สิ่งที่มีอยู่ยังไม่ถูกค้นพบถึงแก่นแท้ของตนเอง จนในท้ายเรื่องเมื่อผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละครวัยรุ่นจึงได้เข้าใจการดำรงชีวิตที่มีเกียรติยศ ซึ่งเป็นความสมหวังของตัวละครรุ่นผู้ใหญ่ที่ได้ถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ให้แก่คนอีกรุ่น และเป็นความสมหวังของภาพยนตร์ที่ทำให้คตินิยมการดำเนินชีวิตในอดีตกลับคืนมายังคนปัจจุบัน ภาพยนตร์เสนอการโหยหาอาลัยคุณค่าความงามของการดำเนินชีวิตในอดีตของชุมชนหนึ่งผ่านสัญญะที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นความสวยงามที่ดำเนินมาในอดีตและสูญหายแก่นแท้ไปในปัจจุบัน

ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องนี้เป็นตัวอย่างของการนำเสนอเนื้อหาการโหยหาอาลัยในช่วงเวลาอดีตและการดำรงคตินิยมในอดีตที่สวยงาม โดยทั้งการให้ตัวละครสร้างบางสิ่งขึ้นมาเพื่อสะท้อนความขาดหายไป เช่น ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ ที่เสนอประเด็นบทบาทหน้าที่ของการเป็นพ่อที่ดีจากลูกสาว หรือลักษณะที่ภาพยนตร์สะท้อนการโหยหาอาลัยโดยการดำเนินเนื้อความที่ใช้สัญญะแสดงความหมายอันแนบเนื่องอยู่กับวัฒนธรรมและเป็นแก่นเรื่อง อย่างภาพยนตร์เรื่อง เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ หรือใช้ลักษณะของโครงเรื่องเป็นกลวิธีการเสนอ เช่นภาพยนตร์เรื่องลับแล คนมหัศจรรย์ ในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างมีภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียวที่เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค คือภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมืองและได้สะท้อนแบบการดำเนินชีวิตของสังคมขณะหนึ่งที่เน้นการใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาโดยการให้ความสำคัญผ่านตัวละครเอกของเรื่อง

การโหยหาอาลัยอดีตในภาพยนตร์ไทยนั้น เสนอผ่านกระบวนการเล่าเรื่องทั้ง ตัวละคร เพลงประกอบ สัญญะในเนื้อหา และแก่นเรื่อง เป็นการโหยหาอาลัยอดีตที่เคยมีและสวยงาม โดยเน้นที่ความสูญหายไปจากปัจจุบัน ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงความสุขที่เคยเกิดขึ้นใน

ช่วงเวลาที่ผ่านมาและความอึมเอมนั้นก็ถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชมโดยอ้อมตามกระบวนการเล่าเรื่องทางภาพยนตร์

4.ความไม่ต่อเนื่อง (Discontinuity)

ความไม่ต่อเนื่องที่พบมากในภาพยนตร์ไทยนั้น ในระดับเบื้องต้นคือ ความไม่ต่อเนื่องด้านภาพ ซึ่งเป็นลักษณะของ Jump Cut คือการที่ภาพซึ่งนำมาเรียงต่อกันไม่มีความต่อเนื่องทางขนาด เวลา การแสดงของตัวละคร ตัวอย่างที่พบมากคือ กลุ่มภาพยนตร์ของอาร์ เอส ฟิลม์ และภาพยนตร์เรื่อง ฝัน บ้า คาราโอเกะ ตัวอย่างเด่นของการใช้ภาพแบบ Jump Cut ในภาพยนตร์เรื่องฝันบ้า คาราโอเกะคือตอนที่ตัวละครน้อยเดินเข้ามาในร้าน 7-11 และพบปู ภาพของน้อยจะเป็นภาพขนาดปานกลางในมุมเดียวกัน โดยที่ตัวละครแสดงอากัปกิริยาที่ไม่ต่อเนื่องกัน การตัดต่อก็จะตัดภาพขนาดเดียวกันโดยไม่สนใจความต่อเนื่องของการกระทำของตัวละคร เป็นลักษณะที่ไม่ต้องการความต่อเนื่องทางการรับรู้อย่างที่เคยปรากฏ แต่เป็นการเล่าเรื่องโดยให้เทคนิคมาตอบสนองเนื้อหาที่จะนำเสนอ หรือลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องผู้ชายหัวใจไม่พายเรือที่เสนอภาพตัวละครชายกำลังพูดอยู่กับตัวละครอื่นด้วยขนาดภาพเท่าเดิมแต่ย้ายมุมที่ถ่ายทั้งซ้ายและขวาของตัวละครแต่ละตัว และตัดต่อขนาดและมุมภาพซ้ำๆกัน ให้เห็นว่าตัวละครพูดจาโต้ตอบด้วยขนาดภาพที่ไม่มีความต่อเนื่องทางการมองตามหลักการตัดต่อทั่วไปที่จะเรียงภาพระยะไกลเข้าสู่ระยะใกล้ ความไม่ต่อเนื่องด้านภาพมักจะปรากฏในลักษณะการปะติดปะต่อของมิวสิควิดีโอที่มีในภาพยนตร์ไทย คือการเรียงชุดของภาพที่ต่างเวลาต่างสถานที่ แต่ต้องการสื่ออารมณ์ชุดหนึ่งเช่นเคร้า เสียใจ ก็จะตัดสลับตัวละครในสถานที่ต่างๆ กิริยาต่างกัน โดยไม่เน้นความต่อเนื่องของสถานที่และอากัปกิริยาของตัวละคร

แต่ลักษณะความไม่ต่อเนื่องที่ตรงตามความหมายของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่คือความไม่ต่อเนื่องในวิธีการเล่าเรื่อง ความต่อเนื่องของฉากที่ไม่จำเป็นต้องเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน ทำให้ผู้ชมคาดไม่ถึงกับภาพที่เกิดขึ้นต่อมา ตัวอย่างของความไม่ต่อเนื่องนี้ ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ฝันบ้าคาราโอเกะ

ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะมีลักษณะการดำเนินเรื่องที่เป็นส่วนๆคือ การใช้ Fade Black 22 ครั้งตลอดทั้งเรื่อง เมื่อต้องการจบช่วงการเล่าในแต่ละตอนก็จะใช้การFade

Black เข้ามาคั่นก่อนที่จะเริ่มเล่าเรื่องในช่วงต่อไป เช่นการคั่นระหว่างความฝันของตัวละครปูกับโลกของความเป็นจริง หรือการคั่นระหว่างอุบัติเหตุของพ่อก่อนจะมาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในบ้าน

ความไม่ต่อเนื่องที่ปรากฏอีกประการเป็นลักษณะของการเล่าแบบขัดจังหวะความต่อเนื่องคือการที่ภาพยนตร์เล่าเรื่องของตัวละครที่เป็นมือปืนชื่อน้อย แทรกอยู่ตลอดในเรื่องของตัวละครปูและพ่อ เช่นฉากที่ตัวละครปูเห็นพ่อร่างกายบอบช้ำจากรถคว่ำ ปูเข้าไปพยุงพ่อ ฉากต่อมาคือตัวละครน้อยนั่งหัดเรียนกับเทปภาษาอังกฤษ ถัดมาคือฉากของตัวละครนางแบบโฆษณาอยู่หน้ากระจกในบรรยากาศการถ่ายทำโฆษณา 3 ฉากนี้ไม่มีความหมายเชื่อมต่อกันทางคำพูดหรือภาพ แต่เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกัน ซึ่งฉากก่อนหน้ามือปืนน้อยหัดเรียนภาษาอังกฤษ คือฉากที่เป็นเรื่องของตัวละครปูกับพ่อ ก่อนจะมาถึงฉากของนางแบบถ่ายโฆษณาซึ่งเป็นเรื่องตัวละครปูกับอาชีพที่เธอรับผิดชอบ ลักษณะการปรากฏของฉากมือปืนน้อยที่หัดเรียนภาษาอังกฤษจากเทปจะแทรกเข้ามาในการเล่าเรื่องของชีวิตของตัวละครปูอยู่ตลอด อีกตัวอย่างหนึ่งคือฉากที่ปูไปซื้อโลงศพอุทิศส่วนกุศล ฉากต่อมาคือฉากที่น้อยนั่งทำความสะอาดปืนและหัดเรียนภาษาอังกฤษ ฉากต่อมาคือฉากของหมอดูที่แนะนำให้ปูเอาไข่ต้มมาวนที่หน้า การเล่าเรื่องหลักจะอยู่ที่เรื่องของตัวละครปู โดยฉากของตัวละครน้อยจะเข้ามาแทรกการดำเนินเรื่องของปูเป็นระยะ ทำให้ความต่อเนื่องในการเล่าเรื่องปูสะดุดอยู่ตลอด เนื้อหาเรื่องชีวิตของมือปืนน้อยเป็นโครงเรื่องย่อย(Sub Plot)ที่แทรกเข้ามาขัดจังหวะการเล่าโครงเรื่องหลักคือเรื่องของตัวละครปูและพ่อตลอดทั้งเรื่อง ทำให้การปรากฏของฉากตัวละครน้อยที่หัดเรียนภาษาอังกฤษในห้องเข้ามาแทรกอย่างไม่สัมพันธ์กับฉากที่อยู่ก่อนและหลัง

นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะยังมีการเล่าข้ามคือไม่เน้นความต่อเนื่องของเหตุการณ์ เช่นการเล่าเรื่องอาชีพของปู ตลอดเรื่องจะพบว่าปูเป็นพนักงานในบริษัทโฆษณาแห่งหนึ่ง มีหน้าที่รับผิดชอบหาตัวแสดง เหตุการณ์ชีวิตของปูจะเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ต่างๆในบริษัทโฆษณา จนกระทั่งในฉากสุดท้ายของเรื่อง จะพบว่าปูเปลี่ยนมาทำงานเป็นพนักงานขายของในร้านมินิมาร์ท โดยไม่มีการเล่าเรื่องความพึงพอใจของปูต่ออาชีพนี้มาก่อน สาเหตุการตัดสินใจเปลี่ยนงานของปูไม่ได้ถูกเล่าออกมาในเนื้อหา แต่ต้องกลับไปพิจารณารายละเอียดจากเหตุการณ์แวดล้อมตั้งแต่ต้นในบริษัทโฆษณา การเล่าข้ามในเรื่องอาชีพของปูนี้เป็นการทำให้เกิดข้อสงสัยในที่มาของอาชีพใหม่ การตัดสินใจของตัวละคร ต่อผู้ชมที่ไม่ได้รายละเอียดของเรื่องมาก่อน ลักษณะการเล่าข้ามนี้ทำให้เกิดคำถามที่ต้องอาศัยการย้อนกลับไป

พิจารณาเนื้อหาที่ไม่ได้เรียงลำดับไว้ในการเล่าของเรื่องอีกครั้งหนึ่ง และทำให้ความต่อเนื่องทางอารมณ์ในเนื้อหาถูกทำลายลง

ความไม่ต่อเนื่องที่ปรากฏพบอีกประการคือ การขาดเป็นช่วงของความฝันของปู่ที่มีแม่กำลังลร้างบ้าน ภาพยนตร์กระจายฉากความฝันไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เหมือนเป็นภาพต่อที่ค่อยๆทำให้เรื่องดำเนินไป และไม่มีลำดับการมาที่แน่ชัด แต่เมื่อตัวละครปู่ฝันก็จะเกิดเหตุการณ์สอดรับกับความฝัน ความไม่ต่อเนื่องของฉากความฝันทำให้เนื้อหาดำเนินต่อไปตามลำดับ แต่ฉากความฝันเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการกระจายเหตุการณ์ที่แทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง

ความเป็นเหตุเป็นผลของภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกวางไปตามลำดับการเล่าเรื่อง แต่ความสัมพันธ์กันของฉากแต่ละฉากยังปรากฏพบความไม่ต่อเนื่องอยู่บ้าง และมีการขาดเป็นห้วงๆมากกว่าจะเชื่อมโยงกันไปเป็นลำดับที่แน่ชัดของสถานการณ์และเวลา ไม่ดำเนินอารมณ์ของตัวละครในอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งต่อเนื่องยาวนานจนสัมพันธ์กับอารมณ์ในฉากอื่นๆต่อมา เป็นเหมือนการขึ้นๆลงๆของอารมณ์และเหตุการณ์ เป็นลักษณะของฉากหนึ่งฉากที่เล่าเรื่องจบในตัวเอง และเกิดเหตุการณ์ต่อไป โดยไม่คำนึงถึงฉากที่เกิดขึ้นก่อนว่าต้องต่อเนื่องทางเวลาและสถานที่เพราะความหมายและเหตุการณ์ได้จบสิ้นไปแล้วในฉากนั้นๆ เป็นการทำให้อารมณ์ในการชมไม่ต้องต่อเนื่องสัมพันธ์กันโดยสมบูรณ์แต่สามารถเข้าใจได้โดยภาพที่ปรากฏในขณะนั้น

ภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะเป็นตัวอย่างของความไม่ต่อเนื่องที่ปรากฏเห็นเด่นชัดที่สุดจากภาพยนตร์ทั้งหมด 18 เรื่อง เพราะภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จะให้รายละเอียดของฉากหรือเนื้อหาที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกัน มีความเป็นเหตุเป็นผลเชื่อมกันไปในแต่ละฉาก ไม่ขาดเป็นห้วงๆหรือแบ่งเป็นตอนๆอย่างชัดเจน สถานการณ์ที่เกิดขึ้นจะใช้ภาพและบทสนทนาที่สอดคล้องให้ความหมายเป็นเหตุเป็นผล เป็นการอธิบายให้เข้าใจอย่างละเอียด ซึ่งทางผู้ผลิตได้ให้รายละเอียดของความสำคัญในเรื่องความต่อเนื่องทางการเล่าไว้ว่า

ความต่อเนื่องจำเป็นมากเหมือนกัน อย่างน้อยๆทางเทคนิคก็คือการดูอย่างราบรื่น ถ้ามันเป็นซีน(Sence) ที่ต่อเนื่อง ไปถ่ายที่โน่นที่นี่ แต่มาตัดแล้วต้องดูให้มันต่อเนื่องราบรื่น เหตุการณ์มันต่อเนื่องไปตลอด แต่บางทีความต่อเนื่องก็โยนทิ้งได้ อย่างเช่นผลทางภาพพิเศษที่

ต้องการภาพที่ Jump เพื่อจะบอกถึงความแปรปรานหรือความฉับไว ตรงนี้จะเป็นการสื่อสารที่วัยรุ่นดู จะเข้าใจ (รินทร์ ราชิระปีดานนท์ . สัมภาษณ์ . 2 มีนาคม 2542)

จำเป็นมากเพราะว่าคนไทยดูหนังยาก มันต้องดูรู้เรื่อง คือคนทำหนังจะรู้เรื่องอยู่คนเดียวไม่ได้ มันต้องรู้ทั้งคนทำ คนดู ต้องให้เขารู้ว่าตัวคนนี้มาจากที่ไหน (พจน์ อานนท์ . สัมภาษณ์ . 12 มีนาคม 2542)

ความไม่ต่อเนื่องอาจจะยังไม่พร้อมสำหรับคนดูในตอนนี้ สำหรับคนดูในวงกว้าง พอลมคาร.. คนไทยยังอยากได้อะไรที่จนุก อะไรที่มันเข้าไปดูแล้วต้องตั้งคำถามตลอดเวลา ก็จะรำคาญ หนังไทยต้องลื่น (สุทธากร จันติธาช . สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2542)

ความไม่ต่อเนื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนี้ยังไม่ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดของอิทธิพลแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ เพราะโดยรวมแล้วภาพยนตร์ไทยก็ยังเล่าเรื่องตามลำดับเวลาตั้งแต่ต้นจนจบ และยึดในระเบียบการเล่าเรื่องตามแบบแผนที่ดำเนินมา มีการเสนอรายละเอียดที่มาที่ไปของตัวละครและฉาก โดยทั้งหมดแล้วก็ยังเป็นเรื่องคาดเดาได้ว่า เนื้อหาของภาพยนตร์จะดำเนินไปเช่นไร ตัวละครจะมีชะตากรรมอย่างไร มีความเชื่อมโยงทางเนื้อหาเป็นเหตุเป็นผล การสร้างความไม่ต่อเนื่องยังไม่ชัดเจนจนเห็นว่าเป็นการทำลายล้างรูปแบบการเล่าเรื่องตามแบบแผนทางภาพยนตร์

โดยสรุปแล้ว ลักษณะของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏพบในภาพยนตร์ไทยนั้นมีความแตกต่างในระดับของจุดประสงค์การใช้และปริมาณ เช่นภาพยนตร์ไทยจะนำการปะติดปะต่อมาใช้โดยเป้าหมายที่ตรงกับลักษณะแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่คือการนำเทคนิคต่างๆ ทั้งภาพและเสียงที่มีอยู่มาผสมผสานในการนำเสนอความหมายที่ไม่ต้องการความลึกซึ้งแต่มีความเข้าใจในภาพที่ปรากฏได้ทันทีจากการรวบความหมายในสมองของผู้ชมที่เข้าใจในสัญญะและรหัส แต่ลักษณะการสัมพันธบทจะมีเป้าหมายที่เป็นไปเพื่ออ้างอิงทางอารมณ์และความหมายทางเนื้อหาด้วย อันเป็นลักษณะที่ต้องการความเข้าใจจากผู้ผลิตและผู้ชมในระดับมากขึ้น แต่ก็ยังไม่เข้าสู่ระดับการวิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี สิ่งที่นำมาอ้างหรือกล่าวพาดพิง ลักษณะที่ปรากฏพบอยู่น้อยคือลักษณะของความรู้สึกการโหยหาอาลัยอดีตที่ผู้ผลิตเพียงบางคนเท่านั้นที่มีความรู้สึกเช่นนี้อยู่ในการทำงานและนำเสนอเนื้อหาออกมาให้ปรากฏ ส่วนสิ่งที่พบไม่มากจนถือ

ได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย คือความไม่ต่อเนื่องที่ปรากฏในส่วนของลำดับการเล่าเรื่องสำหรับความไม่ต่อเนื่องในทางภาพนั้นไม่ได้เป็นส่วนสำคัญของความหมายเรื่องความไม่ต่อเนื่องเพราะผู้ผลิตเองก็ยอมรับถึงการใช้ภาพที่ไม่ต่อเนื่องทางความรู้สึก แต่ทั้งหมดของการทำงานก็ยังต้องการให้มีความต่อเนื่องอยู่ในด้านอื่นๆเช่นเนื้อหา บทสนทนา ซึ่งส่วนนี้เองที่ยังทำให้ภาพยนตร์ไทยเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ยังไม่แตกต่างอย่างสิ้นเชิง แม้จะมีความพยายามที่จะแบ่งการเล่าเรื่องเป็นส่วนๆ (Fragmentation) ปรากฏอยู่ แต่ก็ยังเน้นความต่อเนื่องที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชมอย่างเป็นขั้นตอนอยู่นั่นเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตคิดว่าจำเป็นสำหรับผู้ชมภาพยนตร์ไทย

รูปแบบการผสมผสานวิธีนำเสนอของภาพยนตร์ไทยเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่มากกว่าลักษณะทางเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอที่ผสมผสานกันเหล่านี้เป็นสิ่งที่เคลือบอยู่ด้านนอกของเนื้อหาที่มีความเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย ซึ่งเป็นกระบวนการอย่างหนึ่งของศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่เน้นการนำเสนอในสิ่งที่มีอยู่เดิมด้วยลักษณะอันแตกต่างจากการเอื้อของเทคโนโลยีที่พัฒนาและอุดมคติที่แปรเปลี่ยน ซึ่งการนำเสนอเป็นสิ่งสำคัญที่งานศิลปะอย่างภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่คำนึงถึงและให้ความใส่ใจ

ดังนั้นหากจะสรุปถึงอิทธิพลที่แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่มีต่อภาพยนตร์ไทยจะพบว่า

1. แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ทำให้เกิดกระบวนการนำเสนอที่เป็นการรวบความหมาย (Implosion of meaning) แก่ผู้ชมมากขึ้น ผู้ชมจะเข้าใจในภาพและเนื้อความที่นำมาปะติดปะต่อกันหรือสัมพันธบท ได้จากความเข้าใจในเรื่องสัญญะและรหัสที่มีอยู่ก่อน เช่นการจะชมภาพยนตร์เรื่องสติแตกสุดขั้วโลกได้เข้าใจ ก็ควรจะต้องเคยชมภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวมาบ้าง หรือหากจะชมภาพยนตร์เรื่องโลกทั้งใบให้นายคนเดียวให้สนุก ก็ควรจะเคยชมภาพยนตร์เรื่อง ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะมาก่อน การสัมพันธบทพึ่งพาวิธีการปะติดปะต่อของภาพและเนื้อหา โดยรวบความหมายที่มีอยู่เดิมเข้าด้วยกันและนำเสนอออกมาทางภาพที่ปรากฏ และด้วยวิธีการของการปะติดปะต่อเทคนิคการนำเสนอต่างๆนี้เอง ที่มีส่วนทำให้ความเข้าใจต่อเนื้อหาหรือความหมายเกิดขึ้นได้ทันที เพราะเป็นการนำสิ่งที่ปรากฏเห็นได้ชัดเจนคือภาพ มานำเสนอ เช่นการปะติดปะต่อมิวสิควิดีโอมาอยู่ในภาพยนตร์ ผู้ชมก็เข้าใจได้ในทันทีกับภาพที่ปรากฏผ่านกระบวนการเล่าของมิวสิควิดีโอ หรือการเสนอแบบภาพข่าว ความเข้าใจต่อภาพก็เกิดขึ้นทันที เพราะเป็นการเอาลักษณะเด่นชัด มองเห็นได้ง่ายมานำเสนอ

2.ขอบเขตของการแบ่งแยกระหว่างความเป็นหนึ่งในการนำเสนอและเนื้อหาลดน้อยลง ด้วยการปะติดปะต่อของสิ่งต่างๆที่แตกต่างกัน เช่นการปะติดปะต่อโครงเรื่องหรือประเภททางภาพยนตร์ก็ทำให้ความเป็นหนึ่งของการดำเนินเรื่องทางใดทางหนึ่งลดน้อยลง เป็นการวางสิ่งต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน ในทางเดียวกันการนำเอาภาพหรือเนื้อความจากภาพยนตร์เรื่องต่างๆมาปะติดปะต่อก็ทำให้ความเป็นเอกลักษณ์ในงานของตนน้อยลง เป็นเสมือนการนำงานต่างๆมารวบรวมเป็นชิ้นงานใหม่ ความเป็นหนึ่งเดียวจะไม่ชัดเจน เป็นการนำเสนอที่ผสมผสาน ปะติดปะต่อและแบ่งเป็นส่วนตามมา นอกจากนี้ภาพยนตร์ไทยยังพยายามจะได้เสนอลักษณะเนื้อความแบบความเป็นจริง(Real) และความเสมือนจริง (Hyperreal) เอาไว้ด้วยเช่นภาพยนตร์เรื่องสตีแตกลุดข้ำโลกและฝันบ้าคาราโอเกะที่ตัวละครอยู่ระหว่างความจริงและความเสมือนจริง ในภาพยนตร์เรื่องฝันบ้าคาราโอเกะ ตัวละครปูเกิดความไม่แน่ใจเมื่อมองไปเห็นแม่ในความฝันของเธอ เดินมาปรากฏตัวที่ริมสระว่ายน้ำ หรือตัวละครวัยรุ่นในภาพยนตร์เรื่องสตีแตกลุดข้ำโลกไม่แน่ใจว่าระหว่างตนกับเจ้าชาย ใครกันแน่ที่อยู่ในความจริง เพราะการเปลี่ยนไปมาของมิติ เมื่อความเป็นหนึ่งเดียวถูกสลายกรอบลง ความหลากหลายจึงเข้ามาแทนความจริงแท้ ทำให้เนื้อหาและวิธีการนำเสนอมีลักษณะที่เปลี่ยนไปมาได้อยู่ตลอด ระยะของพื้นที่ (Space) และเวลา (Time) ของภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้จึงมีความลื่นไหล ไม่เน้นความจริงแท้ตายตัว เป็นการนำเสนอแบบยืดหยุ่นมากขึ้น

3.ภาพยนตร์ไทยเรียกร้องความเข้าใจจากผู้ชมมากขึ้น เพราะวิธีการปะติดปะต่อการสัมพันธบท และความไม่ต่อเนื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่มาพร้อมความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีและอุดมการณ์ความคิด ผู้ชมที่คุ้นชินกับวิธีการนำเสนอในแบบยุคสมัยใหม่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องตามแบบแผน เป็นไปตามลำดับจะต้องใช้ชุดความเข้าใจใหม่ที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยี การแตกสลายของความเป็นหนึ่ง เช่นการปะติดปะต่อมิวสิควิดีโอเข้ามาในภาพยนตร์หรือการสัมพันธบทจำนวนมากในเนื้อหาหรือตัวละคร ระบบสัญญะและรหัสจะเป็นสิ่งที่ช่วยจัดเรียงความเข้าใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ดังนั้นวัฒนธรรมร่วมสมัยจึงเป็นสิ่งที่ผู้ชมถูกเรียกร้องอย่างเงียบๆจากผู้ผลิตเพื่อความเข้าใจในเนื้อหาและวิธีการที่นำมาใช้ในปัจจุบัน

ในบทที่ 5 จะเป็นเนื้อหาของประเด็นที่เชื่อมโยงกับลักษณะภาพยนตร์ไทยที่ได้รับอิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ เป็นการย้อนกลับไปพิจารณาถึงองค์ประกอบที่สร้างให้เกิดภาพยนตร์ไทยตามผลการวิเคราะห์ในบทนี้ ว่าเกี่ยวข้องกับปัจจัยใดบ้างจากมุมมองของผู้ผลิต ซึ่งจะทำให้เห็นความสัมพันธ์โดยรวมของยุคหลังสมัยใหม่ ที่มีอิทธิพลต่อผู้ผลิตงานศิลปะและเนื้องานอย่างภาพยนตร์ไทย ในช่วงเวลาหนึ่ง