



## สัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980-2010

ณัฐสุดา รัตนบุรี<sup>1</sup>

### Intertextuality of Indonesian Films in the 1980s-2010s

Natsuda Rattanaburee<sup>1</sup>

Received 31/1/2021

Revised 2/4/2021

Accepted 7/5/2021

#### บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980-2010 โดยคัดเลือกภาพยนตร์ 3 เรื่อง คือ “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) “ผู้หญิงสวมสร้อยโสรบัน” (Perempuan Berkalung Sorban) และ “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) ที่ถูกนำเสนอในช่วงทศวรรษ 1980-2010 เพื่อวิเคราะห์ตัวบทและสัมพันธบทของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดสัมพันธบท ซึ่งมีเกณฑ์การวิเคราะห์ 5 ด้าน คือ การคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) และแนวคิดการเล่าเรื่องประกอบการอธิบายเพื่อหาความเชื่อมโยงของลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษดังกล่าว ประกอบด้วยไปด้วย ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ความขัดแย้ง และสัญลักษณ์ ที่นำเสนอความหมาย คุณค่า ความเชื่อ ค่านิยม และอุดมการณ์ทางสังคม จากการศึกษาพบว่าภาพยนตร์เหล่านี้ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดและผลิตซ้ำความหมายบางอย่างให้คนในสังคมรับรู้ ผ่านแนวคิด ทศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม และยังมีบทบาทในการตอกย้ำอุดมการณ์ของสังคมผ่านเนื้อเรื่องต่าง ๆ ขณะเดียวกันสัมพันธบทของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนี้มีความคงเดิม ความแปลกใหม่ และการขยายความ เนื่องจากกระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลามที่ก่อให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตร และถูกแทรกในเนื้อหาของภาพยนตร์ รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันของลักษณะของความเป็นชาติ อัตลักษณ์ของคนมุสลิมอินโดนีเซียและการเมืองในอินโดนีเซีย

นอกจากความนิยมของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างข้างต้น ภาพยนตร์เหล่านี้ยังได้สอดแทรกอุดมการณ์ทางการเมืองให้แก่ผู้ชมได้รับรู้ ซึ่งจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เหล่านี้ได้เพิ่มมากขึ้นในยุคปฏิรูป (Reformasi) หลังการล่มสลายของยุคระเบียบใหม่ (Orde Baru) ฉะนั้นปัจจัยการก่อเกิดสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซีย ทศวรรษ 1980-2010 เกิดจากระบบการเมืองการปกครองที่ผันเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของอินโดนีเซีย ซึ่งบริบททางการเมืองที่สัมพันธ์กับการศึกษาคือ ช่วงทศวรรษ 1980-2010

**คำสำคัญ:** สัมพันธบท ภาพยนตร์อินโดนีเซีย อัตลักษณ์ของคนมุสลิม

<sup>1</sup>สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์  
School of Liberal Arts, Walailak University  
E-mail: Natsudapp@gmail.com

## Abstract

This paper aims to examine the intertextuality of Indonesian films during the 1980s-2020s. This research focuses on three famous films, namely *Ayat-Ayat Cinta*, *Perempuan Berkalung Sorban*, and *Ketika Cinta Bertasbih*, which are analyzed by means of texts and intertextuality concept. This conceptual analysis is carried out based on the following five criteria: Convention, invention, extension, reduction, and modification. The concepts of narrative analysed in order to establish the intertextuality of these three films are the players, genres, themes, backgrounds, conflicts, and significant symbols. These factors reflect the meanings, merit, beliefs, values, and social ideologies. The findings reveal that the three films have been transmitting and reproducing some particular concepts to induce society's awareness through concepts, opinions, beliefs, and values. The films also reinforce social ideologies through the different contents. However, the textualities of the three movies involve convention, invention, and extension, due to Islamic revival stream which leads to Islamization, and which is interweaved in the contents of the three films. The films also reflect the connection of the characteristics of the nationhood, Indonesian Muslim identity, and Indonesian politics.

Apart from the popularity among the viewers, the three films instilled political ideology into the audience. It can be seen that the number of this kind of films increased, especially during the Reformasi, after the collapse of the New Order (Orde Baru). The factor leading to the textuality of the Indonesian films during the 1980-2010 stemmed from changes of Indonesian political contexts, which were related to the period of time focused on in the current study, the years between 1980 and 2010.

**Keywords:** Intertextuality, Indonesian films, Indonesian Muslim identity

## บทนำ

เมื่อพิจารณาถึงอิทธิพลของการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศอินโดนีเซีย พบว่าเริ่มต้นจากประเทศเนเธอร์แลนด์นำภาพยนตร์เข้ามายังอินโดนีเซียตั้งแต่ในปี ค.ศ. 1900 โดยมีการจัดฉายครั้งแรกที่เมืองบาตาเวีย และภาพยนตร์เรื่องแรกคือ “ลูตุง คาซารอง” (Loetoeng Kasarong) มีการจัดฉายครั้งแรกวันที่ 31 ธันวาคม 1926 ณ โรงภาพยนตร์ “อีลีท แอนด์ มาเจสติก เธียเตอร์” (Elite and Majestic Theatres) เมืองบันดุง (Bandung) กำกับโดย จีคูกเกอร์ (G.Kruger) และ แอล. ฮิวเวลดอร์ป (L.Heuveldrop) เป็นสองผู้กำกับชาวดัตช์แห่งบริษัท “เอ็น วี ซวา ฟิล์ม คอมปะนี” (NV Java Film Company) เมืองบันดุง (Bandung) (Biran, 2019, p. 34) ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เงียบ ใช้นักแสดงชาวพื้นเมือง เนื้อเรื่องใช้เค้าโครงจากตำนานท้องถิ่นแถบชวาตะวันตกมาดำเนินเรื่อง ภาพยนตร์ที่ได้รับการจัดฉายในประเทศอินโดนีเซียสามารถแบ่งเป็น 5 ยุค คือ ยุคบุกเบิก ช่วงทศวรรษ 1900, ยุคการสร้างชาติ ช่วงทศวรรษ 1940, ยุคระเบียบใหม่ ช่วงทศวรรษ 1970, ยุคการฟื้นฟูสื่อภาพยนตร์ ช่วงทศวรรษ 1980, และยุคปฏิรูป ช่วงปลายทศวรรษ 1990

หากพิจารณาเนื้อหาที่สะท้อนจากภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษที่ 1980-2010 สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วงยุคที่คาบเกี่ยวกัน ด้วยบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม คือปลายยุคระเบียบใหม่ (ทศวรรษ 1980) และช่วงยุคปฏิรูป (ทศวรรษ 1990) ซึ่งในช่วงทศวรรษ 1980 เป็นช่วงที่มีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในหลายด้าน ในด้านหนึ่งมีการใช้



แผนพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเข้ามาบริหารประเทศ ส่งผลให้วิถีชีวิตของคนในชนบทและคนเมืองเปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนำมาซึ่งการตอบรับของวัฒนธรรมแบบใหม่ โดยเฉพาะวัฒนธรรมสมัยนิยม ซึ่งการเปิดเสรีทางเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษ 1980 ส่งผลให้เกิดการเติบโตอย่างรวดเร็วของภาคการผลิต กระทั่งในช่วงปลายทศวรรษ 1980 อำนาจของยุคระเบียบใหม่ถดถอยลงจนนำมาสู่การต่อต้านระบบเผด็จการ ขณะเดียวกันบรรยากาศความเป็นประชาธิปไตยกำลังก่อตัวขึ้นในหลาย ๆ พื้นที่ จนนำมาสู่การต่อสู้กันทางอุดมการณ์ต่าง ๆ หนึ่งในนั้นคือมีการต่อสู้กันทางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด ในแง่ของวัฒนธรรมสมัยนิยมอย่างภาพยนตร์เองมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากที่คอยรับใช้อุดมการณ์รัฐมาเป็นเปิดพื้นที่ให้กับภาพยนตร์แนวตลก ไปเปลือย ภาพยนตร์วัยรุ่น และภาพยนตร์แนวทางศาสนา

กระทั่งในปลายทศวรรษ 1990 อำนาจของประธานาธิบดีซูฮาร์โตภายใต้ยุคระเบียบใหม่ได้สิ้นสุดลง อินโดนีเซียได้เข้าสู่ยุคปฏิรูปหลังการลงจากตำแหน่งของประธานาธิบดีซูฮาร์โต ในปี 1998 ความมีเสถียรภาพของระบบการเมืองส่งผลให้ภาพยนตร์อินโดนีเซียฟื้นตัวขึ้นอีกครั้ง ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากวิกฤตเศรษฐกิจปี 1997 และประกอบกับการสิ้นสุดของยุคระเบียบใหม่ในปี 1998 ก่อให้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงในการผลิตภาพยนตร์และนำมาซึ่งผู้กำกับรุ่นใหม่ที่มีความกล้าผลิตภาพยนตร์ออกมาเป็นจำนวนมาก

ในด้านหนึ่งความเคลื่อนไหวทางศาสนาอิสลามได้นำมาสู่การกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์ในแนวทางที่ให้คุณค่ากับความเป็นศาสนาอิสลาม ภาพยนตร์เรื่องสำคัญที่เปิดกระแสคือ “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในปี 2008 สะท้อนเสรีภาพต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคปฏิรูป ทำให้การผลิตภาพยนตร์มีเนื้อหาไปในทางสร้างสรรค์ แปลกใหม่ และยึดมั่นในพันธกิจของนักสร้างภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่จะสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ซึ่งก่อนหน้านี้เคยเป็นสิ่งต้องห้าม เช่น เพศ ศาสนา การเมือง เป็นต้น ความเปลี่ยนแปลงยุคสมัยทำให้มีผลต่อการผลิตและนำเสนอภาพยนตร์ในประเทศอินโดนีเซียในยุคนี้ ทำให้เกิดภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพความจริงของสังคมอินโดนีเซีย ในยุคนี้ทำให้เกิดภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพความจริงของสังคมอินโดนีเซีย ผนวกกับแนวคิดการฟื้นฟูศาสนาอิสลามผ่านตัวบทของภาพยนตร์ในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น นักแสดง ฉาก คำพูด อวัจนภาษา นำไปสู่การตีความ ความหมายของสังคม ซึ่งจะนำแนวคิด “สัมพันธบท” มาวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์ ในยุคนี้ จะทำให้เข้าใจนัยยะ และความหมายที่เชื่อมโยงกับสภาพความเป็นจริงของสังคม และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคปฏิรูปของอินโดนีเซีย

ทั้งนี้การนำสัมพันธบทมาวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์นี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาและความหมายของตัวบทหนึ่งไปสู่ตัวบทหนึ่ง ซึ่งมีความหมายที่ไม่หยุดนิ่งโดยมีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบทตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น สะท้อนภาพของสังคมอินโดนีเซียในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วิถีชีวิตของตัวละครผู้หญิง กรณีการสวมใส่ผ้าคลุม การเคารพต่อบุพการี การเคารพสามี การอยู่ร่วมกันของศาสนาอิสลามกับศาสนาอื่น ๆ เป็นต้น ตัวบทของภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความเชื่อมโยงกับความเป็นจริงทางสังคม จึงทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้ได้รับความนิยมสูงขึ้น

ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจึงสนใจศึกษาสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980-2010 และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธบทของภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ทำหน้าที่ถ่ายทอดและผลิตซ้ำความหมายบางอย่างให้คนในสังคมรับรู้ ผ่านแนวคิด ทศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม และยังมีบทบาทในการต่อยอดอุดมการณ์ของสังคมผ่านเนื้อเรื่องต่าง ๆ ด้วยการสร้างตัวละคร ฉาก เหตุการณ์ สถานที่ เป็นองค์ประกอบในการดำเนินเรื่อง ซึ่งทำให้เราเข้าใจสภาพของสังคมวัฒนธรรม และสถานการณ์การเมืองและเศรษฐกิจมากยิ่งขึ้น

## วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980-2010

## วิธีการวิจัย

บทความเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพและมุ่งวิเคราะห์ความเชื่อมโยงด้านเนื้อหา (Content Analysis) ของภาพยนตร์ 3 เรื่องดังนี้

ศึกษาสัมพันธ์ของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอในช่วงทศวรรษที่ 1980-2010 ทั้งนี้เนื่องจากภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษ 1980-2010 มีความเชื่อมโยงกันทั้งในแง่ของตัวละคร ฉาก สถานที่ เหตุการณ์และอื่น ๆ ที่มีการผลิตซ้ำความหมายที่เชื่อมโยงตัวของภาพยนตร์กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอินโดนีเซีย เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ชมเห็นถึงค่านิยม อุดมการณ์ กระแสหลักที่กำลังดำรงอยู่ในสังคมอินโดนีเซีย โดยคัดเลือกภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในประเทศอินโดนีเซีย โดยมีเกณฑ์การเลือกภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์ที่เลือกอยู่ในช่วงเวลาที่น่าสนใจศึกษา คือช่วงทศวรรษ 1980-2010 ภาพยนตร์เหล่านี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมโดยดูจากยอดการขายบัตรเข้าชมภาพยนตร์ และภาพยนตร์เหล่านี้ได้สะท้อนภาพสังคมอินโดนีเซีย ดังนั้นผู้วิจัยสนใจศึกษาถึงประเด็นสัมพันธ์ของภาพยนตร์ช่วงทศวรรษ 1980-2010 ในที่นี้ผู้ศึกษาเลือกภาพยนตร์ 3 เรื่อง ดังนี้

1. ภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) ออกฉายปี 2008 กำกับโดย ฮานุง บรามันตโย (Hanung Bramantyo) ภาพยนตร์เรื่องนี้บอกเล่าเรื่องราวของ 1 ชาย 2 หญิง เป็นรักสามเส้าที่วางอยู่บนพื้นฐานของศาสนาอิสลาม กล่าวคือ พระห์รี (Fhari) พระเอกของเรื่องเดินทางไปเรียนต่อด้านศาสนาที่มหาวิทยาลัยอัลอัซฮัร กรุงไคโร ประเทศอียิปต์ แล้วพบรักกับ อาอิชะห์ (Anicha) หญิงมุสลิมที่สวยงามแต่ความงามถูกปกปิดไว้ภายใต้ผ้าคลุมศีรษะแต่พระห์รีได้ตกหลุมรักเธอทันทีเมื่อแรกเห็น ทั้งคู่แต่งงานกันแต่แล้วเหตุไม่คาดฝันได้เกิดขึ้น เมื่อพระห์รีถูกใส่ร้ายว่าข่มขืนหญิงมุสลิมคนหนึ่ง และคนเดียวที่จะเป็นพยานให้พระห์รีได้ คือ มาเรีย (Maria) แต่มาเรียถูกรถชนทางเดียวที่ทำให้เธอฟื้นคือพระห์รีต้องแต่งงานกับเธอ อาอิชะห์ ภรรยาผู้ใจกว้างจึงต้องการให้พระห์รีกับมาเรีย แต่งงานกัน ตามหลักศาสนา หลังจากนั้นทั้งสามก็มาอยู่ด้วยกัน อาอิชะห์ต้องแต่มาเรียเป็นลูกเมียรอวันตาย ในที่สุดด้วยความรักในพระห์รีและความเอื้ออาทรของอาอิชะห์ทำให้มาเรียยอมเข้านับถือศาสนาอิสลามและเสียชีวิตไปในท่าละหมาดร่วมกับพระห์รีและอาอิชะห์ในตอนจบของเรื่อง

2. ภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยโสรวัน” (Perempuan Berkalung Sorban) ออกฉายปี 2009 กำกับโดย ฮานุง บรามันตโย ภาพยนตร์ได้เล่าถึง อานิชะห์ (Anisah) เติบโตในปอเนาะ สถาบันสอนศาสนาของอินโดนีเซีย พ่อเป็นโต๊ะครู สมัยเด็ก ๆ เธอมีภาวะความเป็นผู้นำสูง เธอได้เติบโตในสังคมของชายเป็นใหญ่ และในระบบปอเนาะที่สั่งสอนให้เข้มแข็งทางด้านจิตวิญญาณ ปิดสื่ออื่น ๆ ที่อาจทำให้จิตวิญญาณสั่นคลอน ห้ามอ่านหนังสือนอกเวลา ความรู้ทั่วไป ความรัก นิทาน ห้ามไปดูหนัง เพราะถือเป็นสิ่งโกหกมดเท็จ ไม่ส่งเสริมผู้หญิงไปเรียนต่างประเทศโดยลำพังวันแต่มีผู้ชายที่สามารถดูแล อย่างเช่น สามีที่ชายหรือพ่อ เพื่อป้องกันอันตราย ความเป็นตัวตนของเธอ ที่มีความรู้สึกไม่เท่าเทียม และเห็นว่าผู้หญิงควรมีสติที่เท่าเทียมกับเพศชาย ทำให้เธอมีความคิดต่อต้านและขัดแย้งกับคำสอน และวัฒนธรรมที่ดำเนินอยู่มาหลายครั้ง เธอถูกบังคับให้แต่งงานกับคนที่บิดา-มารดาเลือกให้ เธอถูกสามีกดขี่และทำร้ายร่างกาย เธอตัดสินใจออกจากบ้านไปที่เมืองจาการ์ตา เพื่อเรียนต่อทางด้านกฎหมาย และทำงานเป็นนักกฎหมาย ช่วยเหลือสตรีที่ได้รับความรุนแรงในครอบครัวให้ได้รับความยุติธรรม

3. ภาพยนตร์เรื่อง “พลังรัก พลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) ออกฉายปี 2009 กำกับโดย ชาอิรุล อูมาม (Chaerul Umam) พลังรักพลังศรัทธาเป็นภาพยนตร์ที่บอกเล่าเรื่องราวของ ค็อยรุล อัซซิม นักศึกษาหนุ่มวัย 28 ปี ที่ไปศึกษาต่อที่กรุงไคโรประเทศอียิปต์ในมหาวิทยาลัยอัลอัซฮัร เขาได้ใช้เวลาเรียนที่นี้ถึง 9 ปี ในขณะที่เดียวกันเขายังทำหน้าที่เป็นครูสอนศาสนาไปในตัว และขายเทมเปออาหารพื้นเมืองของอินโดนีเซีย เขาพบรักกับอันนา แต่อันนากำลังจะแต่งงานกับปุรกอนเพื่อสนิทของเขา เขาจึงตัดใจจากอันนา สิ่งที่เห็นความคาดหมายได้เกิดขึ้นเพราะปุรกอนติดเชื้อเอดส์โดยไม่ได้ตั้งใจ แต่ปุรกอนกำลังจะแต่งงานกับอันนาโดยที่อันนาไม่ทราบเรื่องแล้วร้ายนี้ ทั้งสามคนเรียนจบและกลับมายังอินโดนีเซีย และทำงาน



ตามที่ถนัดความบังเอิญที่อันนาได้ทำงานร่วมกับน้องสาวของอซ์ซัมทำให้อันนาและอซ์ซัมสมัครรักใคร่กันและผ่านบทพิสูจน์ความรักมาด้วยกันจนได้ครองรักกันในที่สุด

## ทบทวนวรรณกรรม

ในการทำความเข้าใจสังคมอินโดนีเซียนั้น ผู้วิจัยเลือกศึกษาผ่านภาพยนตร์ 3 เรื่อง คือ “มหากาพย์แห่งรัก”(Ayat-Ayat Cinta) “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน”(Perempuan Berkalung Sorban) และ “พลังรักพลังศรัทธา”(Ketika Cinta bertaswbih) ฉะนั้นการทบทวนวรรณกรรมจึงเป็นงานศึกษาที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อินโดนีเซียทั้งในยุคระเบียบใหม่และยุคปฏิรูป

งานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันของลักษณะ การสร้างสรรค์ผลงานด้านวัฒนธรรมสมัยนิยมในอินโดนีเซียคือ งานของ “เอ เทียว” (Teeuw 1967) เรื่อง “Modern Indonesian Literature” ในงานชิ้นนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นลักษณะการสร้างงานวรรณกรรมในอินโดนีเซียว่าถูกแบ่งออกเป็นสองช่วง คือ ก่อนและหลัง สงครามกับเจ้าอาณานิคมดัตช์ ในช่วงแรกของงานเขียนพยายามชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมทำหน้าที่ในการสะท้อนสำนึกความเป็นชาติที่เกิดขึ้นผ่านวรรณกรรมและการใช้ภาษาอินโดนีเซีย ซึ่งผู้ที่มีส่วนในการก่อสำนึกความเป็นชาติที่เกิดขึ้นคือตัวเจ้าอาณานิคมเอง ในส่วนที่สองของเนื้อหาเน้นศึกษาถึงตัวผู้เขียนและบริบททางสังคม เนื้อหาของวรรณกรรมที่ถ่ายทอดจะเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ในครอบครัว โดยมีการเสนอภาพของบริบททางสังคมทั้งในประเด็นการเมืองและการปกครองของอินโดนีเซียในแต่ละช่วง

ในงานอีกชิ้นของ “มามัน มาหยาณะ” (Mahayana, 2007) ชื่อเรื่อง “Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia” เป็นงานที่เสนอให้เห็นถึงพัฒนาการของวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมและการเมืองของอินโดนีเซียตั้งแต่ยุคอาณานิคมจนถึงปัจจุบัน โดยเขาได้ชี้ให้เห็นว่า เนื้อหา ลักษณะ รูปแบบการนำเสนอและกลวิธีการสร้างผลงานสัมพันธ์อยู่กับบริบทสังคมการเมืองของอินโดนีเซีย เนื้อหาของวรรณกรรมมีการสอดแทรกการวิจารณ์สังคมการเมืองของอินโดนีเซียด้วย นอกจากนี้บทบาทของวรรณกรรมยังสื่อถึงการชื่นชมและวิจารณ์สภาพสังคมการเมืองในแต่ละยุคสมัยด้วยเช่นกัน

พบว่าลักษณะการสร้างวรรณกรรมในอินโดนีเซียมีลักษณะที่หยิบยกเอาบริบทของสังคมการเมืองในแต่ละยุคสมัยมาเป็นตัวบทในการดำเนินเรื่อง เมื่อพิจารณางานเขียนที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อินโดนีเซียจะพบลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คืองานเขียนเกี่ยวกับภาพยนตร์มีความสัมพันธ์อยู่กับการสร้างตัวบทให้สอดคล้องกับสภาพสังคมการเมือง ในขณะที่เดียวกันก็ทำหน้าที่รับใช้รัฐบาล และวิจารณ์สภาพสังคมการเมืองไปพร้อม ๆ กัน

งานอีกชิ้นที่ถือเป็นงานชิ้นบุกเบิกเกี่ยวกับการศึกษาด้านภาพยนตร์ คือ งานของ “กฤษณะ เซน” (Sen, 1993) ชื่อเรื่อง “Politics of melodrama in Indonesia cinema” งานชิ้นนี้กล่าวถึงภาพยนตร์ในยุคระเบียบใหม่ เขาพยายามชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์ส่วนใหม่ที่ถูกผลิตในยุคนี้เป็น ภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) ที่เน้นสภาพความเป็นอยู่ของคนหนุ่มสาวในเมืองใหญ่ และมีการให้สิทธิและคุณค่าแก่ผู้หญิงน้อยมากนอกจากนี้ไม่มีการให้ภาพประเด็นทางการเมือง ศาสนา ชาติพันธุ์ในภาพยนตร์

ขณะที่งานของกฤษณะ เซนพยายามชี้ให้เห็นลักษณะการผลิตผลงานภาพยนตร์ในยุคระเบียบ งานของ “อิริค ซาโซโน” (Sasono, 2011) ชื่อเรื่อง “Muslim Sosial dan Pembaharuan Islam dalam Beberapa Film Indonesia” ได้พยายามชี้ให้เห็นการฟื้นฟูศาสนาอิสลามที่ปรากฏในภาพยนตร์ เขาพยายามชี้ให้เห็นว่าการฟื้นฟูศาสนาอิสลามเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ศาสนาอิสลามดำรงอยู่ได้ในสังคมอินโดนีเซีย ระยะเวลาหลังในยุคปฏิรูปเหล่าผู้กำกับพยายามสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาอิสลามเข้าไปในภาพยนตร์มากขึ้น เพราะคุณค่าของศาสนาอิสลามที่ปรากฏในภาพยนตร์กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมอินโดนีเซียเป็นสิ่งที่มีสัมพันธ์กัน

งานของ “ชนมธิดา อัยกุล” (Auikool, 2017) เรื่อง “The Voice of the Silence: Indonesia’s and Thailand’s Alternative Memory and Culture of Impunity in Films” บทความชิ้นนี้พยายามเสนอ เรื่องราวของเสียงแห่งความเจ็บปวดผ่านทางเลือกแห่งความทรงจำและวัฒนธรรมการไม่นำผู้กระทำผิดมาลงโทษของอินโดนีเซียและไทยที่เสนอผ่านภาพยนตร์ โดยบทความชี้ให้เห็นถึงความรู้สึกร่วมเกี่ยวกับความรุนแรงทางการเมืองที่สะท้อนให้เห็นผ่านการกระทำที่น่าหวาดกลัวและสามารถเกิดขึ้นได้ในรูปแบบต่าง ๆ ประเด็นนี้ยังคงได้รับความสนใจจากนักวิชาการอยู่เสมอ แม้ว่าจะมีมุมมองที่ต่างกันบนพื้นฐานความรุนแรงทางการเมืองที่เกิดขึ้นและวิธีการที่ต่างกันในการศึกษา อย่างไรก็ตามนักวิชาการพยายามชี้ให้เห็นว่าโดยทั่วไปความรุนแรงทางการเมืองมีปัจจัยมากมายที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง ไม่ว่าจะเกิดจากสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง ปัจจัยเหล่านี้ล้วนมีผลต่อการแสดงออกทางการเมืองทั้งสิ้น บางครั้งพลวัตความรุนแรงทางการเมืองเป็นการเกี่ยวพันกันของรัฐและตัวแสดงที่ไม่ใช่รัฐ หลายครั้งที่ความรุนแรงทางการเมืองถูกตรวจสอบแต่เป็นสิ่งที่ถูกพิจารณาให้ปิดเบื้องไปพร้อมกับมีผู้เสียชีวิตในที่เกิดเหตุ จนความรุนแรงทางการเมืองนำมาซึ่งการไม่มีจุดสิ้นสุดของการทำลายชนชาติ การสังหารหมู่ สงครามกลางเมือง ปัญหาทางชาติพันธุ์ การกวาดล้างทางเชื้อชาติ และการถูกรุกรานอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของปัจเจกบุคคล

## ผลการวิจัย

กาญจนา แก้วเทพ ได้ให้ความหมายคำว่า “สัมพันธ์บท” ไว้ว่ามีหลายความหมาย เช่น การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา การถ่ายโยงข่าว สัมพันธ์บท สหบท ฯลฯ (กาญจนา แก้วเทพ, 2543) แนวคิดสัมพันธ์บทนี้เป็นการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่ง โดยใช้ข้อมูลจากตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว สัมพันธ์บทเป็นเรื่องของช่องว่างที่เกิดขึ้นระหว่างตัวบทต่าง ๆ มากกว่าจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตัวบทเอง ช่องว่างที่เกิดขึ้นมาจากการสร้างตัวบทใหม่ โดยมีการหยิบข้อมูลจากตัวบทเดิม สัมพันธ์บทจึงมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการหมุนเวียนและแลกเปลี่ยนความหมาย “สัมพันธ์บท” หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทหนึ่งกับอีกตัวบทหนึ่ง โดยมีช่องว่างของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบททั้งสองที่แสดงความสัมพันธ์ของตัวบทโดยอาศัยการหยิบยืมความหมายของตัวบทเดิมและใช้ข้อมูลร่วมกันในการสร้างตัวบท ในขณะเดียวกัน นพพร ประชากุลยังได้พยายามอธิบายถึง การใช้แนวคิดสัมพันธ์บทไว้ว่า ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทหนึ่ง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวบทอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในยุคสมัยเดียวกันหรือในยุคสมัยก่อนหน้าไม่มากนัก (นพพร ประชากุล, 2543, หน้า 175)

ฉะนั้น สัมพันธ์บทของภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่เกิดขึ้นมีความผันแปรไปตามสภาพสังคมและการเมืองการปกครอง การผลิตภาพยนตร์นั้นมีช่องว่างของความสัมพันธ์ของตัวบทในการผลิตที่เรียกว่าสัมพันธ์บท โดยเกิดขึ้นระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง องค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์เป็นส่วนสำคัญที่อยู่ในสายโซ่ของสัมพันธ์บท (Intertextuality) จากการผลิต องค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์มักทำหน้าที่สะท้อนภาพลักษณ์ สถานภาพ สิทธิ และท่าทีในการแสดงออกของบรรทัดฐานของสังคม ตามบริบททางด้านวัฒนธรรมและค่านิยมในสมัยนั้น ๆ ตามความคิด ความเชื่อ และความเข้าใจของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี เมื่อเกิดการผลิตภาพยนตร์ที่เป็นตัวบทใหม่ โดยการอ้างอิงวัตถุดิบจากตัวบทเดิมนั้นจึงก่อให้เกิดสัมพันธ์บทขึ้น

จากการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ที่ศึกษาทั้ง 3 เรื่องมีความสอดคล้องกับแนวคิดของกาญจนา แก้วเทพ และนพพร ประชากุล ดังนี้

ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง มีลักษณะการผลิตซ้ำตัวละครที่เหมือนหรือคล้ายกัน โดยมีช่องว่างของตัวบทเป็นช่องว่างความสัมพันธ์ของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เมื่อเราดูการถ่ายทอดการผลิตซ้ำนั้น พบว่า ตัวละครเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้กำกับพยายามเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทหนึ่งสู่ตัวบทหนึ่งอยู่เสมอ เช่น กรณีตัวละครนางเอกของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง มักทำหน้าที่สะท้อนสถานภาพ สิทธิตามบรรทัดฐานของสังคมมุสลิม ตามบริบททางวัฒนธรรมและสังคมที่กำลังดำรงอยู่ ทำให้



เห็นทั้งจุดเปราะบาง และจุดที่สังคมต้องการให้เป็นที่ยึดเหนี่ยวผ่านการแสดงออก ความคิด ค่านิยมของตัวละคร ซึ่งตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมีความเชื่อมโยงกันกับสังคมความเป็นจริงของคนในสังคม ฉะนั้นเมื่อเกิดการผลิตซ้ำตัวละครใน قالبใหม่ โดยมีการหยิบหรืออ้างอิงตัวบทเดิมจึงก่อเกิด สัมพันธบทขึ้น

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980-2010 จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980-2010 ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยใช้ในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ตัวละคร
2. โครงเรื่อง
3. แก่นเรื่อง
4. ฉาก
5. สัญลักษณ์
6. ความขัดแย้ง

โดยวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980-2010 โดยจะแสดงผลการเปรียบเทียบในทุกองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในตารางแสดงผล และสรุปลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียช่วงทศวรรษ 1980-2010 ที่ได้จากการวิเคราะห์

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980-2010 ที่ได้จากการวิเคราะห์จากองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยใช้หลักเกณฑ์ 5 ประการ คือ 1. การคงเดิม (Convention) 2. ความแปลกใหม่ (Invention) 3. การขยายความ (Extension) 4. การตัดทอน (Reduction) 5. การตัดแปลง (Modification) เพื่อหาหลักการเชื่อมโยงของสัมพันธบทในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน” และ “พลังรักพลังศรัทธา” ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทได้นำแนวคิดอิสลามานูวัตร์มาใช้เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างหลักการทางศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่จะนำไปสู่การอธิบายลักษณะสัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซีย ช่วงทศวรรษ 1980-2010 มีรายละเอียด ดังนี้

1. การนำเสนอความหมายผ่านตัวบทของภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) เรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน” (Perempuan berkalung Sorban) และเรื่อง “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih)

การนำเสนอความหมายผ่านตัวบทของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้อาศัยแนวคิดการเล่าเรื่องเป็นส่วนนำในการวิเคราะห์สัมพันธบทของภาพยนตร์อินโดนีเซีย โดยสะท้อนให้เห็นคุณลักษณะของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนี้เพื่อหาการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทหนึ่งสู่ตัวบทหนึ่งว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร ก่อให้เกิดการตีความตัวบทของภาพยนตร์เหล่านี้ ทำให้เห็นมุมมองที่เสนอผ่านภาพยนตร์ในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันอยู่ระหว่างโลกแห่งศาสนาอิสลามกับโลกแห่งภาพยนตร์ โดยจำแนกตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

#### 1.1 ตัวละคร

การสร้างบุคลิกของตัวละคร หรือการสร้างพระเอก นางเอก และฝ่ายร้ายขึ้นมานั้นเป็นการอ้างอิงจากความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องใช้เกณฑ์การสร้างตัวละครที่มีทั้งด้านดี และด้านไม่ดี ซึ่งเป็นสิ่งที่ปกติและเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง การสร้างตัวละครแบบนี้จะทำให้มีความสมเหตุสมผล สมจริง และน่าเชื่อถือ การแบ่งประเภทตัวละครแบ่งตามประเภทของตัวละคร คือ ตัวละครเอกและตัวละครประกอบ อย่างไรก็ตามตัวละครเอกและตัวละครประกอบที่ปรากฏใน

ภาพยนตร์นั้นมีความสัมพันธ์กัน คือ ตัวละครเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่องมีบทบาทที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นตัวละครที่มีข้อขัดแย้งที่ทำให้บทภาพยนตร์มีประเด็นและความน่าสนใจขณะเดียวกันตัวละครประกอบแม้จะมีบทบาทรองลงมา แต่ตัวละครประกอบได้ทำหน้าที่ส่งเสริมให้ตัวละครเอกเด่นขึ้นมา บทบาทที่เกิดขึ้นของตัวละครมีทั้งการใช้ฉันทภาษาและอวัจนภาษา

### 1.2 โครงเรื่อง

พบว่าการวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้ปรับให้สอดคล้องกับหลักการของศาสนาอิสลาม ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ถูกฉายในช่วงที่กระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลามกำลังเบ่งบานเต็มที่ในอินโดนีเซีย การร้อยเรียงโครงเรื่องมีลักษณะที่สอดคล้องกับหลักการของศาสนาอิสลาม เช่น ในกรณีการวางโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” มีความสอดคล้องกับหลักการของอิสลามที่มีความเชื่อมั่นและศรัทธาต่อหลักการของศาสนาอิสลาม แม้ว่าปัจจุบันอินโดนีเซียจะก้าวสู่ความเป็นประชาธิปไตยอย่างเต็มรูปแบบและสภาวะความสมัยใหม่ แต่กระบวนการอิสลามมานูวัตร์ที่มาพร้อมกับกระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลามกำลังปรับให้ความทันสมัยสามารถอยู่ร่วมกันได้กับหลักการของศาสนา ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วโลกของมุสลิมไม่มีความเชื่อและศรัทธาอื่นใดนอกเหนือจากพระเจ้า แต่การวางโครงเรื่องที่มีความรักบนพื้นฐานของความเชื่อที่ว่าอัลเลาะห์จะทรงประทานความรักที่แท้จริงมาให้หากเดินตามแนวทางของศาสนา ถูกนำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์โครงเรื่อง แม้จะมีเรื่องราวของความรักแต่เป็นความรักที่ไม่ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม

### 1.3 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องมีลักษณะที่สัมพันธ์อยู่กับศีลธรรม (Morality Theme) โดยเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องจะเกี่ยวกับศีลธรรมของสังคมมุสลิมในสังคมอินโดนีเซีย ทั้งในเรื่องของความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง ประเด็นการมีภรรยาหลายคน และแม้กระทั่งปัญหาการประพฤติดิถีประเพณีของตัวละครที่เป็นผู้ร้าย บทภาพยนตร์จะสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี หรือแสดงให้เห็นถึงการที่ตัวละครเลือกที่จะแก้ไขปัญหามาต่าง ๆ ด้วยวิธีการที่ทั้งถูกและผิดศีลธรรมที่พยายามอิงหลักการของศาสนาอิสลามเข้ามาแก้ไขปัญหามา นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสอดแทรกแก่นเรื่องรองเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) เข้าไปด้วยการใช้ชีวิตคู่และในความสัมพันธ์ของความรักนั้นจะมีอุปสรรคต่าง ๆ ขวางกั้น โดยเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องมีทั้งความรักแบบหนุ่ม-สาว ซึ่งก็คือ พระเอกและนางเอก ความรักระหว่างบิดา-มารดาและลูกซึ่งตัวละครเหล่านี้จะต้องก้าวผ่านอุปสรรคในเรื่องเพื่อสมหวังในความรัก

ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ยังพยายามเสนอโลกแห่งความเป็นจริงจากโลกของศาสนาสู่โลกของการแสดง ในความเป็นจริงแล้วในช่วงทศวรรษ 1980-2010 เป็นช่วงเสรีประชาธิปไตยที่เกิดขึ้นในศาสตร์แขนงต่าง ๆ ตลอดจนความเป็นประชาธิปไตยในความคิดของประชาชนทั่วไปในอินโดนีเซีย ฉะนั้นโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามควรดำรงอยู่ในโลกการแสดงเพียงบางส่วนเพื่อความสมจริง แต่ยังคงไม่ละทิ้งความสอดคล้องของหลักการศาสนาอิสลาม การปล่อยให้โลกความสมจริงในภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของสังคมมุสลิมที่กำลังเผชิญกับความหลากหลายในสังคมอินโดนีเซียอย่างแท้จริง และเพื่อเป็นการสร้างสุนทรีย์ให้แก่ผู้ชมบ้าง ภาพยนตร์ทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงตามบัญญัติศาสนาอิสลามและความเป็นจริงของชีวิตมุสลิมในอีกแง่มุมหนึ่ง

### 1.4 ฉาก

ฉากที่ถูกสร้างในภาพยนตร์เป็นการสร้างสรรค์ฉากให้สอดคล้องกับหลักการของศาสนาอิสลาม แม้องค์ประกอบบางอย่างจะไม่ถูกต้องตามหลักศาสนาทั้งหมด แต่ไม่ได้ขัดกับหลักการศาสนาจนเกินไป ซึ่งฉากที่ถูกสร้างในภาพยนตร์ได้สะท้อนคุณค่าต่าง ๆ ของมุสลิมได้เป็นอย่างดี เช่น การสร้างฉากเพื่อมุ่งสะท้อนปรัชญาของศาสนาอิสลามที่มีความสัมพันธ์กับชีวิต เช่น กรณีฉากบ้านของนางเอกในภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” บ้านของนางเอกอยู่ในเมืองใหญ่ซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์สูง แต่เมื่อภาพยนตร์ฉายไปที่ฉากภายในบ้านของนางเอก พบว่าโลกภายในบ้านของนางเอกเต็มไปด้วยสัญลักษณ์แห่งศาสนาอิสลาม เช่น ภาพแขวนฝาผนังที่มีพระนามของศาสดา หนังสือคำภีร์ทางศาสนาต่าง ๆ โลกในบ้านของนางเอกเป็น



ตัวแทนของ โลกนี้ตามปรัชญาของอิสลาม โดยอิสลามถือว่าโลกนี้เป็นโลกที่อัลเลาะห์สร้าง การสร้างความเชื่อมโยงระหว่างคนกับพระเจ้าผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงเป็นกระบวนการอิสลามมานูวัตร์ในลักษณะของฉากให้สอดคล้องกับคติความเชื่อของอิสลาม นอกจากฉากที่เป็นฉากบ้านแล้ว ฉากผิตบาปทั้งหลายที่ปรากฏในภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นถึงโลกนี้ที่เป็นโลกแห่งความอันตรายเพื่อตอกย้ำความตึงามที่มุสลิมที่ดีควรปฏิบัติ

### 1.5 สัญลักษณ์

จากการวิเคราะห์สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นอิสลามที่มีทั้งบอกตรงๆ และบอกอ้อม ๆ การสร้างสรรค์ตัวละครให้มีคุณลักษณะที่เสนอคุณค่าของความเป็นอิสลามผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ภาพยนตร์พยายามสื่อสารให้ผู้ชมเห็นถึงกระบวนการอิสลามมานูวัตร์ด้านสัญลักษณ์ กล่าวคือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นอิสลาม ที่มีทั้งบอกตรง ๆ และบอกอ้อม ๆ เช่น ในกรณีการละหมาดที่ดูเหมือนเป็นกิจวัตรประจำวันของมุสลิมอยู่แล้ว แต่เชื่อว่ามุสลิมทุกคนจะปฏิบัติ การละหมาดเป็นสัญลักษณ์ของการทำให้เป็นอิสลาม ผ่านการเชิญชวนให้คนละหมาดเพราะการละหมาดเป็นสัญลักษณ์ของคนดี การสร้างความหมายให้การละหมาดเป็นมุสลิมที่ดี โดยความหมายดังกล่าวปรากฏให้เห็นแค่ตัวละครฝ่ายดี เพื่อเน้นย้ำถึงการเป็นมุสลิมที่ดีที่ดำรงไว้คือการเคารพภักดีต่อพระเจ้าเป็นเจ้า เช่น ตัวละคร “พะห์รี” ในภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) แม้จะติดคุกแต่เขาไม่เคยละทิ้งการละหมาดเลยแม้แต่ครั้งเดียว กระบวนการอิสลามมานูวัตร์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์มีสองรูปแบบ คือ การปรากฏสัญลักษณ์ตามแนวทางศาสนาที่สื่อความหมายสอดคล้องกับหลักการของศาสนาบัญญัติและอิสลามมานูวัตร์สัญลักษณ์ที่เป็นสิ่งต้องห้ามทางศาสนา

สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงกระบวนการทำให้เป็นอิสลามที่เด่นชัดคือผ้าคลุมศีรษะของผู้หญิงมุสลิมหรือฮิญาบ การสวมผ้าคลุมศีรษะหรือฮิญาบเป็นทางเลือกของผู้หญิงมุสลิมชาวอินโดนีเซีย สำหรับหลาย ๆ คนการสวมใส่ผ้าคลุมศีรษะถือเป็นความเชื่อและวิธีการที่จะต้องปฏิบัติ แต่ในขณะเดียวกันมีผู้หญิงมุสลิมบางคนไม่ได้ให้ความสำคัญกับการใส่เพื่อจุดประสงค์ในการปกปิดร่างกาย แต่ใส่เพราะเป็นแฟชั่น แม้ว่าสังคมอินโดนีเซียจะมีประชากรมุสลิมเป็นส่วนใหญ่แต่การสวมใส่ผ้าคลุมของผู้หญิงมุสลิมนั้นมีนัยสำคัญในเชิงอำนาจทางการเมืองด้วย เนื่องจากในสมัยของซูฮาร์โตมีการประกาศห้ามมิให้มีการสวมใส่ผ้าคลุมศีรษะเพราะต้องการสร้างชาติแบบทางโลกไม่ใช่ชาติที่มาจากศาสนา แต่ด้วยกระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลามที่ก่อตัวขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 1980 การสวมใส่ผ้าคลุมเริ่มแพร่หลายมากขึ้น เพราะเหล่าชนชั้นกลางในอินโดนีเซียมีโอกาสไปศึกษายังตะวันออกกลางเมื่อเรียนจบมาได้นำหลักการปฏิบัติตัวของผู้หญิงมุสลิมมาเผยแพร่ ทำให้การสวมใส่ผ้าคลุมเป็นสิ่งสมควรกระทำ พัฒนาการการสวมฮิญาบและการรับรู้ของผู้หญิงอินโดนีเซียต่อการสวมใส่ฮิญาบได้เพิ่มขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในคนสมัยใหม่ ฮิญาบได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกของแต่ละบุคคล การสวมใส่ฮิญาบจึงเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมอินโดนีเซียเพื่อตอบสนองต่อความเชื่อในคำภีร์อัลกุรอานที่มีบทบัญญัติไว้สำหรับผู้หญิงมุสลิมว่าต้องสวมผ้าคลุมศีรษะเพื่อปกป้องตนเองจากความชั่วร้ายต่างๆ ความชั่วร้ายในที่นี้คือความชั่วร้ายที่อาจเกิดจากผู้ชายล่วงละเมิดทางเพศทั้งทางสายตาและทางปฏิบัติ

ในด้านสัญลักษณ์ที่เป็นสิ่งต้องห้ามในทางศาสนาอิสลามได้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครฝ่ายร้ายซึ่งเป็นตัวละครคู่ตรงกันข้ามกับตัวละครเอก ตัวละครฝ่ายร้ายเป็นตัวแทนของการเสนอด้านมืดของมนุษย์ สัญลักษณ์หนึ่งที่พบได้บ่อยในตัวละครฝ่ายร้ายคือ กิจวัตรประจำวันที่ละทิ้งการละหมาด ละทิ้งศีลธรรมที่มุสลิมที่ดีพึงปฏิบัติ เช่น การสร้างตัวละครฝ่ายร้าย ชื่อซัมซูดิน (Samsudin) ให้ปรากฏในเรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยโสรวัน” (Perempuan Berkalung Sorban) พฤติกรรมโดยรวมมีความก้าวร้าว โมโหร้าย ขอบคดขี่ผู้หญิงและทำร้ายร่างกายผู้หญิงตัวละครซัมซูดินเป็นตัวละครประเภทที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ซึ่งมักจะมินิสัยคล้ายกับตัวละครผู้ร้ายชายในภาพยนตร์ทั่วไปที่เป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจะสามารถคาดเดาทัศนคติและการกระทำอันเลวร้ายของซัมซูดินได้ว่า เขาจะต้องเลือกอยู่ข้างความชั่วร้าย สัญลักษณ์หนึ่งที่ปรากฏในตัวซัมซูดิน คือ การให้ตัวละครมุสลิมชายตีเมียซึ่งมีนมา ซึ่งในทางศาสนาอิสลามการตีเมียเป็นสิ่งต้องห้าม ในเทศิษ หมายถึง สิ่งที่ปกปิด

สติปัญญา ทำให้ขาดสติ ซึ่งเป็นข้อห้ามที่ได้บันทึกไว้ในอัลกุรอาน ตามความหมายข้างต้นพบว่า การดื่มของมึนเมาของตัวละคร เป็นสัญลักษณ์ที่ต้องห้าม เมื่อซมซูดินดื่มของมึนเมาเขามักขาดสติ โมโหร้าย ทำร้ายผู้หญิง เป็นสัญลักษณ์ของคนชั่วไม่ควรเอาแบบอย่าง และจุดจบของตัวละครซมซูดินคือการอยู่อย่างโดดเดี่ยวซึ่งเป็นผลจากการกระทำของเขาทั้งสิ้น

1.6 ความขัดแย้ง การวิเคราะห์ความขัดแย้งในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องพบความขัดแย้งทั้งหมด 3 ประเภท คือ

1.6.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

1.6.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ

1.6.3 ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

การสร้างความขัดแย้งที่เกิดภายในเรื่องมีการใช้กระบวนการอิสลามานูวัตร์ในแง่ของการก่อกองปัญหาและใช้แนวทางศาสนาอิสลามในการแก้ไขปัญหา โดยการคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อาศัยคุณธรรมและจริยธรรมด้านความอดทนและความศรัทธาที่มีต่อศาสนาเป็นที่ตั้ง ตรงกับหลักการทางศาสนาที่กล่าวว่า องค์อัลเลาะห์ทรงโปรดผู้ที่มีความอดทนต่อบททดสอบของพระองค์เสมอ เช่น กรณีที่นางเอกในภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน” ต้องเผชิญกับความกดดันจากสามี หรือกดดันจากการถูกจำกัดสิทธิในการศึกษา แต่ด้วยความอดทนและมุ่งมั่นในหลักการทางศาสนาทำให้เธอก้าวผ่านการกดขี่ขึ้นไป และพบกับอิสระภาพ ความเสมอภาค และสิทธิต่าง ๆ ที่เท่าเทียมกันตามที่เธอถวิลหาสอดคล้องกับตัวบททางศาสนาที่กล่าวว่า “จงแจ้งข่าวดีแก่บรรดาผู้อดทนเถิด” (สุรี นามคิตีเลศ, 2556, หน้า 286) จากบทบัญญัตินี้ได้ประจักษ์ในฉากสุดท้ายที่นางเอกพบกับความสุขในชีวิต

## 2. ลักษณะสัมพันธ์บทของภาพยนตร์อินโดนีเซียทศวรรษ 1980-2010

ลักษณะการเชื่อมโยงองค์ประกอบการเล่าเรื่องกับสัมพันธ์ของ “ภาพยนตร์เรื่องมหากาพย์แห่งรัก” “พลังรักพลังศรัทธา” และ “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน” สามารถอธิบายลักษณะสัมพันธ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ 5 ประการ คือ การคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ(Extension) การตัดทอน (Reduction) การดัดแปลง (Modification) ดังนี้

### 2.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของ ภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) และ “ผู้หญิงสวมสร้อยโสרבัน” (Perempuan Berkabung Sorban) เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธ์บทของภาพยนตร์อินโดนีเซียทศวรรษ 1980-2010 นั้นพบว่า มีลักษณะการคงเดิม ดังนี้

#### 2.1.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของตัวละคร

ก. ตัวละครนางเอก อนิซซะห์ ในมหากาพย์แห่งรัก อันนา ในพลังรักพลังศรัทธา พบว่ามีลักษณะการคงเดิม คือเป็นหญิงสาวที่มียึดมั่นและศรัทธาในศาสนา แต่งกายตามแบบอย่างมุสลิมผู้หญิงที่เคร่งศาสนา มีความเก่ง ทำงานเก่ง มุ่งมั่นเป็นการฉายภาพให้เห็นถึงมุสลิมผู้หญิงยุคใหม่ที่เคร่งครัดในหลักการศาสนา แต่ในขณะเดียวกันเข้าใจถึงโลกที่เป็นพหุสังคม นางเอกของทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นตัวแทนของหญิงมุสลิมสมัยใหม่ที่มีการศึกษาสูง ไม่ยอมแพ้ต่อโชคชะตา การปรากฏตัวของผู้หญิงทั้งสองคนเปรียบเสมือนการต่อสู้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชาย เพราะในเรื่องผู้หญิงทั้งสองคนมีสิทธิที่จะเลือกลีงที่ดีที่สุดให้แก่ตัวเอง ไม่เว้นแม้กระทั่งการเลือกคู่ครอง ซึ่งแสดงออกถึงความเท่าเทียมกันของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ดังนั้นกรอบของความเป็นนางเอกที่ต้องเป็นผู้หญิงที่ดียังคงครอบงำตัวละครทั้งสองอยู่

ข. ตัวละครพระเอก ลักษณะสัมพันธ์บทการคงเดิมของตัวละครพระเอกทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะที่เหมือนกัน คือเป็นลักษณะของตัวละครที่สุภาพ อ่อนโยน เป็นสุภาพบุรุษ ไม่เจ้าชู้หรือยุ่งเกี่ยวกับสิ่งเลวร้าย ที่สำคัญยึดมั่นในหลักการทางศาสนาอิสลามและปฏิบัติตนตามพันธกิจของมุสลิมที่ดีตลอดทั้งเรื่อง การคงเดิมของการเป็นผู้ชายที่ดีในทุก ๆ ด้านสะท้อนให้



เห็นถึงภาพที่ยังคงให้ความสำคัญกับความ เป็นชาย และอุปนิสัยที่สะท้อนผ่านตัวละครที่ผลิตซ้ำมาเหมือนกันเป็นสิ่งที่ผู้หญิง หมายปอง ตัวละครพระเอกเป็นตัวแทนของชนชั้นกลางในสังคมมุสลิมที่มีฐานะยากจนแต่สามารถไปเรียนต่อยัง มหาวิทยาลัยอัลอัสฮัรได้

ค. ตัวละครผู้ช่วยเหลือหรือตัวร้าย มีลักษณะที่เหมือนกันทั้ง 3 เรื่อง คือ มีการสร้างปมปัญหาให้ตัว ละครฝ่ายช่วยเหลือหรือร้ายเป็นผู้เสริมความโดดเด่นให้แก่ตัวละครเอกทั้งนางเอกและพระเอก และท้ายที่สุดแล้วผลที่ตัว ละครฝ่ายร้ายหรือผู้ช่วยเหลือได้รับคือโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากปมปัญหาที่ก่อ

### 2.1.2 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของโครงเรื่อง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบโครงเรื่องในการผลิตซ้ำ

พบว่า มีความคงเดิมทั้ง 3 เรื่อง คือมีการเปิดเรื่องตามช่วงเวลา ดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ จนถึงจุดวิกฤติ และจบเรื่องด้วยภาวะที่ คลี่คลายลง การดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องยังสอดคล้องกับวิถีชีวิตของมุสลิมด้วย โดยการดำเนินเรื่องได้ให้ภาพของสังคม ชายมุสลิมเป็นที่ตั้ง การแสดงออกถึงเรื่องสิทธิ บทบาท และหน้าที่ มีเรื่องของสังคมชายเป็นใหญ่ที่สังคมอินโดนีเซียต้อง เผชิญ แต่ใช้ว่าการสร้างโครงเรื่องแบบนี้จะทำให้ตัวละครผู้หญิงลดบทบาทลง ในขณะที่เดียวกันบทบาทของผู้หญิงก็โดดเด่นในเรื่องของการต่อสู้และเป็นผู้แก้ไขเหตุการณ์ที่เลวร้ายที่เกิดกับผู้ชายด้วย

### 2.1.3 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของแก่นเรื่อง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบแก่นเรื่องพบว่า ไม่ได้เปลี่ยน

แง่คิดในการนำเสนอ แง่คิดที่พบหลักยังคงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ในครอบครัวและความศรัทธาต่อหลักการของศาสนา อิสลาม เป็นการคงเดิมไว้ในแบบคุณธรรมที่มุสลิมที่ดีควรปฏิบัติ ไม่ได้เปลี่ยนคิดในการนำเสนอ แก่นเรื่องที่กล่าวถึงความรักก็ พบได้ทั้ง 3 เรื่องเช่นเดียวกัน ความรักเป็นสิ่งที่ตัวละครต้องก้าวผ่านอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้สมหวังในรัก โดยมีทั้งความรัก ระหว่างหนุ่ม-สาว ความรักระหว่างสามี-ภรรยา ความรักระหว่าง บิดามารดา-ลูก การคงเดิมและผลิตซ้ำแก่นเรื่องที่เหมือนเดิม เป็นการตอกย้ำให้ผู้ชมเห็นถึงอุดมการณ์หลักของศาสนาอิสลามที่ตัวละครแสดงผ่านแผ่นฟิล์ม

### 2.1.4 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของฉาก

ลักษณะสัมพันธ์ของการคงเดิมขององค์ประกอบฉากได้พยายามถ่ายทอดฉากที่มีลักษณะที่เป็นทั้ง สังคมมุสลิมและพหุสังคมที่เต็มไปด้วยความหลากหลายและความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมมุสลิม ฉากที่สะท้อนโลกของมุสลิม ได้สะท้อนให้เห็นถึงการปฏิบัติตนของตัวละครตามแนวทางศาสนา เพื่อที่จะทำให้ตัวละครบรรลุเป้าหมายในการดำเนินชีวิต และก้าวสู่โลกหน้าอย่างมีความสุขตามแนวทางของ ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์พระอัลเลาะห์ ส่วนฉากที่สะท้อนถึง ความเป็นพหุสังคมสะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายของชุมชนมุสลิมและชุมชนต่างศาสนา

### 2.1.5 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของสัญลักษณ์

ลักษณะสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ได้สะท้อนผ่านสัญลักษณ์ที่มี

ทั้งสิ่งที่สื่อความถึงความเป็นอิสลามโดยตรง และสิ่งที่ไม่มีความสัมพันธ์กับความเป็นอิสลามแต่ก็ได้ขัดกับหลักการของ ศาสนา แม้จะมีการคงเดิมในสัญลักษณ์ของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ฉายซ้ำ เช่น ทะเลทราย ปิรามิด มหาวิทยาลัยอัลอัสฮัร การ สวมใส่ผ้าคลุม การละหมาด และการขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้า แต่ก็ภาพยนตร์เรื่องผู้หญิงสวมสร้อยโซ่บันที่มีความแปลกใหม่ ในสัญลักษณ์เข้ามาด้วย ภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องและนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ของตัวละครที่ ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงภาพของตัวละครที่ดีที่ปฏิบัติตามแนวทางศาสนาโดยมีสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นส่วนสำคัญในการ ส่งเสริมให้คุณลักษณะของตัวละครเด่นชัดขึ้นมา

### 2.1.6 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของความขัดแย้ง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบความขัดแย้งของภาพยนตร์

ทั้ง 3 เรื่องยังคงมีความคงเดิม คือเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น พบว่าเป็นภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) ทั้งหมดที่มีเงื่อนไขของศาสนาอิสลามเข้ามาเกี่ยวข้อง และเป็นภาพยนตร์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมในยุคดังกล่าว

## 2.2 ความแปลกใหม่ (Invention)

พบว่ามีความแปลกใหม่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยไสรบัน” (Perempuan Berkalung Sorban) กล่าวคือ มีความแปลกใหม่ (Invention) ในด้านโครงเรื่อง คือ แม้จะมีการวางโครงเรื่องตามลำดับเวลาตามแบบฉบับภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) และ “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) แต่มีความผันผวนของจุดสูงสุดของเรื่อง เพราะเรื่องนี้มีจุดวิกฤติของเรื่องอยู่ 2 ครั้ง และท้ายที่สุดแล้วตัวละครพบกับโศกนาฏกรรมในตอนจบของเรื่อง ต่อมาคือความแปลกใหม่ (Invention) ในด้านตัวละครพบว่า ตัวละครเอก (นางเอกของเรื่อง) มีความลักษณะที่เข้มแข็งต่างกับนางเอกของเรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) และ “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) เพราะนางเอกเรื่องนี้เป็นตัวละครที่ถูกสร้างเพื่อให้สังคมอินโดนีเซียตระหนักถึงสิทธิและความเท่าเทียมกันของผู้หญิงในสังคมมุสลิม ความเท่าเทียมทั้งเรื่อง การศึกษา เพศ กฎหมายต่าง ๆ ที่ปฏิบัติต่อผู้หญิง โดยตัวละครนางเอกพยายามนำเสนอประเด็นที่ถูกละเลยจากสังคมได้อย่างถึงพริกถึงขิง และท้ายที่สุดความแปลกใหม่ (Invention) ด้านสัญลักษณ์นางเอกในเรื่องนี้พยายามใช้สัญลักษณ์ของผ้าคลุมศีรษะที่แบ่งแยกความเป็นผู้หญิงและผู้ชายด้วยการใช้ผ้าขาวม้าผู้ชายมาโพกศีรษะบ้าง มาคล้องคอบ้าง เพื่อสื่อถึงความไม่มีพรมแดนเรื่องความเป็นหญิงและชาย

## 2.3 ลักษณะการขยายความ (Extension)

ลักษณะการขยายความที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการขยายความในลักษณะตัวละครและการวางโครงเรื่อง ในรูปแบบของการขยายความจะปรากฏในตัวที่เป็นตัวละครนางเอกมากที่สุด และภาพยนตร์ที่เด่นชัดที่สุดที่มีการขยายความคือ “ผู้หญิงสวมสร้อยไสรบัน” (Perempuan Berkalung Sorban) โดยภาพยนตร์พยายามเสนอประเด็นเรื่องเพศและสิทธิสตรีในสังคมมุสลิมและพยายามเสนอประเด็นในการตั้งคำถามต่อกฎหมายอิสลามที่กระทำต่อผู้หญิง ซึ่งลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่ได้เกิดขึ้นโดยไม่มีเหตุผลมารองรับ

## 3. อิทธิพลจากภายนอกที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และการปกครองของอินโดนีเซียที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษ 1980-2010

แม้ช่วงทศวรรษ 1980 ทิศทางการเมืองโลกจะเริ่มเห็นชัยชนะของระบบทุนนิยม-เสรีประชาธิปไตยชัดเจนขึ้น ขณะเดียวกันหลายพื้นที่ในสังคมโลกยังคงเชื่อมั่นในระบบสังคมนิยม ที่ให้ภาพความเสมอภาค ความเท่าเทียมกันของความเป็นมนุษย์ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้ปรากฏในหลากหลายศาสตร์ และหนึ่งในนั้นคือสื่อภาพยนตร์

สิ่งที่พบเห็นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในทศวรรษ 1980 คือความเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองและคนในชนบทที่ต้องเผชิญหน้ากับภาวะการเปลี่ยนแปลงนโยบายต่าง ๆ ของชาติ หนึ่งในนั้นคือ ความพยายามสร้างแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติขึ้นมาตามแบบฉบับของสังคมนิยม ผลจากการวางแผนพัฒนาเศรษฐกิจทำให้เกิดการซื้อขายจับจ่ายอย่างเสรีทั้งคนเมืองและคนชนบท และหนึ่งในนั้นคือวัฒนธรรมสมัยนิยมที่ก้าวสู่รูปแบบใหม่



วงการภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980 ยังคงรับใช้อุดมการณ์ของรัฐบาลซูฮาร์โตอยู่ ดังที่เห็นได้ชัดคือ เริ่มต้นทศวรรษ 1980 อินโดนีเซียได้ผลิตภาพยนตร์ไตรภาคออกมาโฆษณาชวนเชื่อความชอบธรรมของรัฐบาล ภาพยนตร์ดังกล่าวถูกผลิตโดยศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติ ประกอบด้วยเรื่อง “เราจะสู้เมื่อรุ่งสาง” (Serangan Fajar) (1981) “เหตุการณ์ทรยศในคืนวันที่ 30 ของพรรคคอมมิวนิสต์อินโดนีเซีย” (Pengianatan G-30-S PKI) (1982) และ “จาการ์ตา 66” (Jakarta 66) ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องกำกับโดยอาร์ฟิน นูร์ (Arfin C. Noer) ภาพยนตร์เหล่านี้มีอิทธิพลมากในการทำหน้าโฆษณาชวนเชื่อ โดยเฉพาะเรื่อง “เหตุการณ์ทรยศในคืนวันที่ 30” เป็นภาพยนตร์ที่ถูกฉายซ้ำทุกปีทางโทรทัศน์จนกระทั่งซูฮาร์โตหมดอำนาจวัฒนธรรมสมัยนิยมภายใต้การนำของซูฮาร์โตซึ่งเป็นยุคที่ใช้นโยบายความเป็นหนึ่งเดียวท่ามกลางความหลากหลาย (Vatikiotis, 1998, p. 48) และมีเครื่องหมายการค้าอยู่ที่การเซ็นเซอร์ทุกอย่างที่เป็นปรปักษ์ต่อรัฐ (Hanan, 2010, p. 112) ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่กล้าที่จะท้าทายต่ออุดมการณ์หลักของรัฐ ทำให้ภาพยนตร์ในระยะแรกเป็นแบบชาตินิยมและพยายามสร้างภาพความชอบธรรมและความเป็นฮีโร่ให้แก่พวกพ้อง ต่อต้านพรรคคอมมิวนิสต์ตลอดจนห้ามนำเข้าภาพยนตร์จากอเมริกา (Sen, 1994, p. 49) พอมาในยุคหลังเริ่มมีการสร้างภาพยนตร์แนวตลก โป๊ เปลือย เนื้อหาสาระไม่มีแก่นสารมากนัก ยิ่งบทบาทของศาสนาอิสลามแทบจะไม่มีเลยในเนื้อหาของภาพยนตร์ แม้จะปรากฏอยู่บ้างก็แค่ภาพยนตร์สยองขวัญ (Heeren, 2007, pp. 212-215)

จนกระทั่งในช่วงทศวรรษ 1980 ผู้กำกับบางท่านเริ่มที่จะกล้าเสนอมุมมองทางศาสนาอิสลามบ้างแต่ก็เสนอได้อย่างไม่เต็มที่เพราะยังมีกรอบทางการเมืองในช่วงนั้นกำหนดอยู่ เมื่อเรารู้ค่าเฉลี่ยการผลิตภาพยนตร์ พบว่าในช่วงต้นทศวรรษ 1980 อุตสาหกรรมภาพยนตร์อินโดนีเซียได้ผลิตภาพยนตร์โดยเฉลี่ยปีละ 70 เรื่องต่อปี จนกระทั่งมาในช่วงกลางทศวรรษ 1980 ได้ผลิตภาพยนตร์สูงถึง 120 เรื่องต่อปีและเริ่มค่อย ๆ ทรงตัวในช่วงปลายทศวรรษ เป็นผลสืบเนื่องมาจากการไหลบ่าของอุตสาหกรรมจากภายนอกและการเข้ามาของสื่อโทรทัศน์ แต่อย่างไรก็ดี ในช่วงทศวรรษ 1980 เป็นยุคแบ่งบานของภาพยนตร์วัยรุ่น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “เติม” (Pintar-pintar Bodoh) และ “ก้าวก็โดนถอยก็โดน” (Maju Kena Mundur kena) โดยนำแสดงโดยดาราที่วัยรุ่นให้ความนิยมคือ แดดดี มิซวา (Deddy Mizwar) เอวา อรนาซ (Eva Arnaz) ลินดา กันดูว์ (Linda Kandou) ออนกี้ อเล็กซานเดอร์ (Onky Alexander) เมอเรียม เบลลิโน (Meriam Bellina) ราโนว์ การโนว์ (Rano Karno) และ ปามิสตา รุซาดิ (Paramitha Rusady) (Sen, 1994, p. 15)

การเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในช่วงนี้มีความสัมพันธ์กับรัฐบาลยุคระเบียบใหม่ ดังที่ทราบกันว่าเป้าหมายของยุคระเบียบใหม่ ภายใต้การปกครองของประธานาธิบดีซูฮาร์โต (1966-1998) มีหัวใจสำคัญอยู่ที่หลักปรัชญา คือ การทำให้การนำหลักปรัชญาและรัฐธรรมนูญ ค.ศ. 1945 ไปปฏิบัติให้เป็นไปด้วยความมั่นคงและบริสุทธิ์ได้ให้ความสำคัญกับ 4 กลุ่มคือกลุ่มชาตินิยม กลุ่มคอมมิวนิสต์ กลุ่มกองทัพ และกลุ่มอิสลาม แต่กลุ่มที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับรัฐบาลคือกลุ่มกองทัพ และกลุ่มที่ดูเหมือนจะถูกกดบทบาทมากที่สุดคือกลุ่มอิสลาม บทบาทสำคัญที่กลุ่มอิสลามได้รับคือการทำหน้าที่ในการเป็นมือสังหารและกวาดล้างขบวนการคอมมิวนิสต์ ทำให้องค์กรมุสลิมเกิดความไม่พอใจในการปกครองของซูฮาร์โตเพราะถูกกดบทบาทลงเป็นเพียงแค่มือสังหารเท่านั้น ไม่เพียงแค่นั้นประธานาธิบดีซูฮาร์โตยังพยายามที่จะยึดพื้นที่ทางการเมืองของกลุ่มองค์กรมุสลิมลงโดยมีการย้ายหลักปรัชญาและไมยอมให้มีการฟื้นฟูพรรคมัซยุมิ (Masyumi) ทำให้พรรคอิสลามกำลังจะหมดบทบาททางการเมืองลง (Vatikiotis, 1998, p. 121) จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ภาพแทนของศาสนาอิสลามในภาพยนตร์ช่วงนี้ไม่ได้รับการให้คุณค่ามากนัก จนช่วงปลายทศวรรษที่ประธานาธิบดีซูฮาร์โตกำลังจะหมดอำนาจเริ่มปรับตัวเข้าหากลุ่มมุสลิมมากขึ้น เช่น จัดตั้งธนาคารอิสลาม ไปทำฮัจญ์ที่เมกกะ อนุญาตให้สวมใส่ผ้าคลุมศีรษะ (อิญาบ) ในโรงเรียน เป็นต้น

แต่เมื่ออย่างเข้าสู่ยุคปฏิรูป อินโดนีเซียได้ก้าวสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญทั้งเรื่องของการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ที่พยายามออกนอกกรอบการสร้างสรรคแบบยุคระเบียบใหม่ ในช่วงเวลานี้มีการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศมากขึ้นเพราะมุ่งหวังในทางเศรษฐกิจมากกว่าความเป็นหนึ่งเดียวกัน

อย่างที่เคยเป็นมาในยุคระเบียบใหม่ (Hanan, 2010, p. 120) ภาพยนตร์ของอินโดนีเซียในยุคหลังได้หันมาให้ความสนใจกับประเด็นของศาสนามากขึ้น เนื่องจากการเคลื่อนไหวหลายประการเกี่ยวกับการหวนสู่ศาสนาอิสลาม แม้ว่ากระแสนี้จะได้เกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่ทศวรรษ 1980 แต่ไม่ได้เฟื่องฟูอย่างเช่นในยุคปฏิรูป

ในด้านประวัติศาสตร์อินโดนีเซียได้มีการชำระใหม่เพื่อต้องการลบล้างยุคระเบียบใหม่ของซูฮาร์โต ในด้านวงการภาพยนตร์อินโดนีเซียก็ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม มีผู้กำกับหน้าใหม่เกิดขึ้น มีการทำหนังสั้น ที่สำคัญมีการเคลื่อนไหวสำคัญทางศาสนา ประเด็นเหล่านี้ได้เข้ามาอยู่ในวัฒนธรรมสมัยนิยมมากขึ้น ยิ่งล่วงเข้าสู่ทศวรรษ 2000 ประเด็นเรื่องศาสนาได้เบ่งบานมากขึ้นมีการสร้างภาพยนตร์แนวทางวิพากษ์วิจารณ์ศาสนามากขึ้น อีริค ซาโซโน (Eric Sasono) นักวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพลที่สุดคนหนึ่งในวงการภาพยนตร์อินโดนีเซียเล่าถึงเอกลักษณ์ของภาพยนตร์วิพากษ์มุสลิมว่า เป็นภาพยนตร์ที่พูดถึงค่านิยมและวิถีชีวิตของผู้คนในประเทศซึ่งถูกกำหนดด้วยความเป็นมุสลิม และมุ่งแสดงภาพการใช้ชีวิตของชาวมุสลิมมากกว่า

เมื่อชนชั้นกลางที่มีความรู้เรื่องศาสนาประกอบกับได้ไปเรียนต่อต่างประเทศและจิตสำนึกในความเป็นมุสลิมมีมากขึ้นเมื่อคนเหล่านี้จบการศึกษาออกมาอิทธิพลของกลุ่มคนเหล่านี้ได้แพร่กระจายสู่วัฒนธรรมทุกแขนง อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอินโดนีเซียยุคหลังจึงหันมาให้ความสำคัญกับประเด็นทางศาสนา เช่น เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-Ayat Cinta) พระเอกของเรื่องคือพะหรี เขามีโอกาสได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอียิปต์ ซึ่งได้สอดคล้องกับชีวิตจริงของชนชั้นกลางในสังคมอินโดนีเซียที่ได้ไปเรียนต่อต่างประเทศเพื่อเรียนรู้หลักการทางศาสนา มาปรับใช้กับสังคมที่ตนอาศัยอยู่ ตัวละครอย่างพะหรีเป็นภาพแทนของศาสนาอิสลามที่ผู้กำกับต้องการสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนชั้นกลางในอินโดนีเซียจริง ๆ ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา

ฉะนั้นเราจะเห็นว่าระบบการเมืองการปกครองที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัยส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านภาพยนตร์อย่างที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

## สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของ ภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) และ “ผู้หญิงสวมสร้อยไสรบัน” (Perempuan Berkalung Sorban) เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธ์ของภาพยนตร์อินโดนีเซียทศวรรษ 1980-2010 นั้น พบว่ามีลักษณะการคงเดิม และความแปลกใหม่ ดังนี้

### 1. ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

#### 1.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของตัวละคร

ก. ตัวละครนางเอก อนิชชะห์ โนมมหากาพย์แห่งรัก อันนา ในพลังรักพลังศรัทธา พบว่า มีลักษณะการคงเดิม คือเป็นหญิงสาวที่มียึดมั่นและศรัทธาในศาสนา แต่งกายตามแบบอย่างมุสลิมผู้หญิงที่เคร่งศาสนา มีความเก่ง ทำงานเก่ง มุ่งมั่น เป็นการฉายภาพให้เห็นถึงมุสลิมผู้หญิงยุคใหม่ที่เคร่งครัดในหลักการศาสนา แต่ในขณะเดียวกันเข้าใจถึงโลกที่เป็นพหุสังคม นางเอกของทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นตัวแทนของหญิงมุสลิมสมัยใหม่ที่มีการศึกษาสูง ไม่ยอมแพ้ต่อโชคชะตา การปรากฏตัวของผู้หญิงทั้งสองคนเปรียบเสมือนการต่อสู้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชาย เพราะในเรื่องผู้หญิงทั้งสองคนมีสิทธิที่จะเลือกสิ่งที่ดีที่สุดให้แก่ตัวเอง ไม่เว้นแม้กระทั่งการเลือกคู่ครอง ซึ่งแสดงออกถึงความเท่าเทียมกันของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ดังนั้นกรอบของความเป็นนางเอกที่ต้องเป็นผู้หญิงที่ดียังคงครอบงำตัวละครทั้งสองอยู่

ข. ตัวละครพระเอก ลักษณะสัมพันธ์ทางการคงเดิมของตัวละครพระเอกทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะที่เหมือนกันคือทั้งพะหรี โนมมหากาพย์แห่งรัก อัซซันในพลังรักพลังศรัทธา และครุโดรี ในผู้หญิงสวมสร้อยไสรบัน เป็นลักษณะของตัวละครที่สุภาพ อ่อนโยน เป็นสุภาพบุรุษ ไม่เจ้าชู้หรือยุ่งเกี่ยวกับสิ่งเลวร้าย ที่สำคัญยึดมั่นในหลักการทางศาสนาอิสลามและปฏิบัติตน



ตามพันธกิจของมุสลิมที่ดีตลอดทั้งเรื่อง การคงเดิมของการเป็นผู้ชายที่ดีในทุกๆด้านสะท้อนให้เห็นถึงภาพที่ยังคงให้ความสำคัญกับความ เป็นชาย และอุปนิสัยที่สะท้อนผ่านตัวละครที่ผลิตขึ้นมาเหมือนกันเป็นสิ่งที่ผู้หญิงหมายปอง ตัวละคร พระเอกเป็นตัวแทนของชนชั้นกลางในสังคมมุสลิมที่มีฐานะยากจนแต่สามารถไปเรียนต่อยังมหาวิทยาลัยอัลฮัซรัลได้

ข. ตัวละครผู้ช่วยเหลือหรือตัวร้าย มีลักษณะที่เหมือนกันทั้ง 3 เรื่อง คือ มีการสร้างปมปัญหาให้ตัวละคร ฝ่ายช่วยเหลือหรือร้ายเป็นผู้เสริมความโดดเด่นให้แก่ตัวละครเอกทั้งนางเอกและพระเอก และท้ายที่สุดแล้วผลที่ตัวละครฝ่ายร้ายหรือผู้ช่วยเหลือได้รับคือโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากปมปัญหาที่ก่อ

### 1.2 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของโครงเรื่อง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบโครงเรื่องในการผลิตซ้ำพบว่า มีความคงเดิมทั้ง 3 เรื่อง คือมีการเปิดเรื่องตามช่วงเวลา ดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ จนถึงจุดวิกฤติ และจบเรื่องด้วยภาวะที่คลี่คลายลง การดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องยังสอดคล้องกับวิถีชีวิตของมุสลิมด้วย โดยการดำเนินเรื่องได้ให้ภาพของสังคมชายมุสลิมเป็นที่ตั้ง การแสดงออกถึงเรื่องสิทธิบทบาท และหน้าที่ มีเรื่องของสังคมชายเป็นใหญ่ที่สังคมอินโดนีเซียต้องเผชิญ แต่เชื่อว่าการสร้างโครงเรื่องแบบนี้จะทำให้ตัวละครผู้หญิงลดบทบาทลง ในขณะที่เดียวกันบทบาทของผู้หญิงก็โดดเด่นในเรื่องของการต่อสู้และเป็นผู้แก้ไขเหตุการณ์ที่เลวร้ายที่เกิดกับผู้ชายด้วย

### 1.3 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของแก่นเรื่อง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบแก่นเรื่องพบว่า ไม่ได้เปลี่ยนแปลงคิดในการนำเสนอ แก่นคิดที่พบหลักยังคงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ในครอบครัวและความศรัทธาต่อหลักการของศาสนาอิสลาม เป็นการคงเดิมไว้ในแบบคุณธรรมที่มุสลิมที่ดีควรปฏิบัติ ไม่ได้เปลี่ยนแปลงคิดในการนำเสนอ แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องถึงความรักก็พบได้ทั้ง 3 เรื่องเช่นเดียวกัน ความรักเป็นสิ่งที่ตัวละครต้องก้าวผ่านอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้สมหวังในรัก โดยมีทั้งความรักระหว่างหนุ่ม-สาว ความรักระหว่างสามี-ภรรยา ความรักระหว่าง บิดามารดา-ลูก การคงเดิมและผลิตซ้ำแก่นเรื่องที่เหมือนเดิมเป็นการตอกย้ำให้ผู้ชมเห็นถึงอุดมการณ์หลักของศาสนาอิสลามที่ตัวละครแสดงผ่านแผ่นฟิล์ม

### 1.4 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของฉาก

ลักษณะสัมพันธ์ของการคงเดิมขององค์ประกอบฉากได้พยายามถ่ายทอดฉากที่มีลักษณะที่เป็นทั้งสังคมมุสลิมและพหุสังคมที่เต็มไปด้วยความหลากหลายและความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมมุสลิม ฉากที่สะท้อนโลกของมุสลิมได้สะท้อนให้เห็นถึงการปฏิบัติตนของตัวละครตามแนวทางศาสนา เพื่อที่จะทำให้ตัวละครบรรลุเป้าหมายในการดำเนินชีวิตและก้าวสู่โลกหน้าอย่างมีความสุขตามแนวทางของ ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์พระอัลเลาะห์ ส่วนฉากที่สะท้อนถึงความ เป็นพหุสังคมสะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายของชุมชนมุสลิมและชุมชนต่างศาสนา

### 1.5 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของสัญลักษณ์

ลักษณะสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ได้สะท้อนผ่านสัญลักษณ์ที่มีทั้งสิ่งที่สื่อถึงความถึงความเป็นอิสลามโดยตรง และสิ่งที่ไม่มีความสัมพันธ์กับความเป็นอิสลามแต่ก็ไม่ได้ขัดกับหลักการของศาสนา แม้จะมีการคงเดิมในสัญลักษณ์ของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ฉายซ้ำ เช่น ทะเลทราย ปิรามิด มหาวิทยาลัยอัลฮัซรัล การสวมใส่ผ้าคลุม การละหมาด และการขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้า แต่ภาพยนตร์เรื่องผู้หญิงสวมสร้อยไสรบันที่มีความแปลกใหม่ในสัญลักษณ์เข้ามาด้วย ภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องและนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ของตัวละครที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงภาพของตัวละครที่ดีที่ปฏิบัติตามแนวทางศาสนาโดยมีสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมให้คุณลักษณะของตัวละครเด่นชัดขึ้นมา

### 1.6 ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของความขัดแย้ง

ลักษณะสัมพันธ์ขององค์ประกอบความขัดแย้งของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องยังคงมีความคงเดิม คือเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

ลักษณะที่คงเดิม (Convention) ของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น พบว่าเป็นภาพยนตร์แนวชีวิต (Drama) ทั้งหมดที่มีเงื่อนไขของศาสนาอิสลามเข้ามาเกี่ยวข้อง และเป็นภาพยนตร์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมในยุคดังกล่าว

## 2. ความแปลกใหม่ (Invention)

พบว่ามี ความแปลกใหม่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิงสวมสร้อยโสรบัน” (Perempuan Berkalung Sorban) กล่าวคือ มีความแปลกใหม่ (Invention) ในด้านโครงเรื่อง คือ แม้จะมีการวางโครงเรื่องตามลำดับเวลาตามแบบฉบับภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) และ “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) แต่มีความผันผวนของจุดสูงสุดของเรื่อง เพราะเรื่องนี้มีจุดวิกฤติของเรื่องอยู่ 2 ครั้ง และท้ายที่สุดแล้วตัวละครพบกับโศกนาฏกรรมในตอนจบของเรื่อง ต่อมาคือความแปลกใหม่ (Invention) ในด้านตัวละครพบว่า ตัวละครเอก (นางเอกของเรื่อง) มีลักษณะที่เข้มแข็งต่างกับนางเอกของเรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) และ “พลังรักพลังศรัทธา” (Ketika Cinta Bertasbih) เพราะนางเอกเรื่องนี้เป็นตัวละครที่ถูกสร้างเพื่อให้สังคมอินโดนีเซียตระหนักถึงสิทธิและความเท่าเทียมกันของผู้หญิงในสังคมมุสลิม ความเท่าเทียมทั้งเรื่อง การศึกษา เพศ กฎหมายต่าง ๆ ที่ปฏิบัติต่อผู้หญิง โดยตัวละครนางเอกพยายามนำเสนอประเด็นที่ถูกละเลยจากสังคมได้อย่างถึงพริกถึงขิง และท้ายที่สุดความแปลกใหม่ (Invention) ด้านสัญลักษณ์นางเอกในเรื่องนี้พยายามใช้สัญลักษณ์ของผ้าคลุมศีรษะที่แบ่งแยกความเป็นผู้หญิงและผู้ชายด้วยการใช้ผ้าขาวม้าผู้ชายมาโพกศีรษะบ้าง มาคล้องคอบ้าง เพื่อสื่อถึงความไม่มีพรมแดนเรื่องความเป็นหญิงและชาย

ในบริบทการพัฒนาอิสลามที่แทรกตัวอยู่ในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นหลังจากการสิ้นสุดการปกครองของซูฮาร์โตที่นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมความเป็นอิสลามมีการประทะกันระหว่างความคิดที่ว่าเสรีนิยม และสมัยใหม่กับพระคัมภีร์และพื้นฐาน การปรากฏตัวของมุมมองที่ตรงกันข้ามนี้เป็นสิ่งใหม่ที่ชาวมุสลิมในอินโดนีเซียต้องทำความเข้าใจ อย่างไรก็ตามสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงคือ การเติบโตของทุนการศึกษาของมุสลิมในท้องถิ่นที่เน้นคำสอนของศาสนาอิสลามผ่านประวัติศาสตร์ และการเคลื่อนไหวเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนไปสู่อิสลามโดยมีจุดประสงค์ในการเผยแพร่ศาสนา พบว่าภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับพัฒนาการอิสลามในปัจจุบัน ในส่วนของ (Berbagi Suami) เมื่อผู้ชมได้ดูพวกเขาไม่ได้ตีความถึงหลักศาสนาแต่พวกเขาได้รับผลกระทบจากอารมณ์สุข ทุกข์ และการตัดสินใจที่สื่อผ่านภาพยนตร์แทนโดยไม่อ้างอิงศาสนาซึ่งเป็นความคิดของเสรีนิยมอิสลามในปัจจุบัน เมื่อนำประเด็นการมีภรรยาหลายคนในภาพยนตร์มาตีความกับความคิดแบบเสรีนิยมพบว่าอัลกุรอาน ไม่ต้องการตีความเพิ่มเติม พวกเขาได้แย้งในการตีความคำสอนของชาวมุสลิมว่า การมีภรรยาหลายคนตามที่เขียนไว้ในอัลกุรอาน ว่าผู้ชายอาจแต่งงานกับภรรยาสี่คนสำหรับพวกเขา ความแตกต่างของการปฏิบัติศาสนกิจไม่แนะนำให้ละทิ้ง ไม่ว่าผู้ชายจะสามารถปฏิบัติตามกฎของคัมภีร์ได้หรือไม่ ผู้ชายสามารถปฏิบัติต่อภรรยาแต่ละคนอย่างยุติธรรมได้หรือไม่เป็นสิ่งที่ควรพิจารณาอย่างจริงจังมากกว่า

แก่นเรื่องที่ปรากฏในการสร้างภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษ 1990 มีวัฒนธรรมการสร้างตัวละครที่ต้องเผชิญกับสภาวะความขัดแย้ง โดยพยายามให้ฉากภาพยนตร์ไปอยู่ที่ชาวตะวันตก และพยายามให้คุณค่าแก่ศาสนาอิสลามในฐานะที่สามารถประนีประนอมกับศาสนาอื่นได้ ดังนั้นสมาชิกในครอบครัวเดียวกันสามารถนับถือศาสนาที่ต่างกันได้ ช่วงหลังทศวรรษ 1990 การนำประเด็นศาสนาในภาพยนตร์เริ่มมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองมากขึ้น ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “มหากาพย์แห่งรัก” (Ayat-ayat Cinta) ที่เป็นภาพยนตร์แนวชีวิตรักบนฐานคิดทางศาสนา ได้แสดงให้เห็นว่าอิสลามกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยมของอินโดนีเซียไปแล้ว ความสนใจของผู้ชมมุสลิมนำไปสู่ความคิดที่ว่า วัฒนธรรมสมัยนิยมมีความสัมพันธ์กับการทำให้เป็นอิสลาม และภาพยนตร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาทางสังคมและวัฒนธรรมในประเทศอินโดนีเซียอีกด้วย

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะสัมพันธ์ของภาพยนตร์เรื่อง มหากาพย์แห่งรัก ภาพยนตร์เรื่องพลังรักพลังศรัทธา และภาพยนตร์เรื่องผู้หญิงสวมสร้อยโสรบันนั้นมีลักษณะที่คงเดิม (Convention) และมีลักษณะความแปลกใหม่ (Invention)



ลักษณะที่เกิดขึ้นเป็นเพราะภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนที่กำลังต้องการคุณลักษณะในการใช้ชีวิตแบบที่ภาพยนตร์สื่อออกมา ซึ่งฉากที่สะท้อนความเป็นอิสลามผ่านการปฏิบัติตนของตัวละคร ฉาก โคร่งเรื่อง แก่นเรื่อง สัญลักษณ์พิเศษและความขัดแย้งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นล้วนมีความสอดคล้องกับหลักการของศาสนาอิสลามทั้งสิ้น โดยมุ่งเน้นให้เห็นถึงความตึงเครียดและสะท้อนความเป็นอิสลามออกมาให้มากที่สุดความตื่นตัวและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อวงการภาพยนตร์ของอินโดนีเซียก่อให้เกิดลักษณะของสัมพันธ์ของภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานคือปัจจัยทั้งทางสังคม การเมือง การปกครองและวิถีคิดแบบใหม่ของผู้กำกับที่มีผลต่อสัมพันธ์ของภาพยนตร์อินโดนีเซียทศวรรษ 1980-2010 ภาพยนตร์ในยุคปฏิรูปถือเป็นการคืนชีพอีกครั้งของภาพยนตร์อินโดนีเซีย ผู้กำกับภาพยนตร์อิสระจำนวนมากออกมามีผลผลิตภาพยนตร์ที่เป็นประเด็นต้องห้าม ทั้งการเมือง ศาสนา เพศ ความขัดแย้งทางสังคม ภาพยนตร์หลังยุคซูฮาร์โตจึงมีความโดดเด่นอย่างมาก แม้กระทั่ง คลาร์ก มาร์เชล (Clark Marshall) นักวิชาการด้านอินโดนีเซียศึกษาวิเคราะห์ประเด็นที่ปรากฏในภาพยนตร์อินโดนีเซียว่า มีลักษณะที่มีการต่อรองอำนาจทางการเมืองของแต่ละยุค โดยพยายามให้ผู้หญิงเป็นภาพแทนของความเข้มแข็งมากขึ้น ซึ่งเป็นตัวแทนของความเป็นประชาธิปไตย และให้ผู้ชายเป็นฝ่ายที่ถูกเสนอภาพในทางลบเป็นตัวแทนของอำนาจนิยมในระบบเผด็จการของซูฮาร์โตที่ค่อย ๆ พังทลายลง (Clark, 2004, p. 113) ลักษณะดังกล่าวมีการถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ที่มีภูมิประเด็นทางศาสนาอิสลามปรากฏและสร้างให้ผู้หญิงไม่อ่อนแออีกต่อไป ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของสัมพันธ์ของภาพยนตร์อินโดนีเซียในช่วงทศวรรษ 1980-2010 ที่ถูกสร้างมาจากปัจจัยของการเมือง การปกครอง วิถีคิดของผู้กำกับที่เปลี่ยนแปลงไป

## รายการอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่*. กรุงเทพฯ: เอ็ดดิสันเพรสโปรดักส์.
- นพพร ประชากุล. (2543). สัมพันธภาพ (Intertextuality). *สารคดี*, 16(182), 175-177.
- สุธี นามศิริเลิศ. (2556). *อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Auikool, Chontida. (2017). The Voice of the Silence : Indonesia's and Thailand's Alternative Memory and Culture of Impunity in Films. In Morakot Meyer&Zhu Tingshu(Ed.), *Multicultural Asean : Diversity in Identity, Language, Memory and Media*, (pp. 91-124). Nakhon Pathom, Thailand: Multicultural ASEAN Center Project (MU-MAC), Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University.
- Biran, Misbach Yusa. (2009). *Sejarah film, 1900-1950: bikin film diJawa*. Jakarta, Indonesia: Komunitas Bambu.
- Clark, M. (2004). Masculinities and symbolic violence in recent Indonesian Cinema. *Journal of Southeast Asian Studies*, 35(1), 113-131.
- Hanan, D. (2010). Innovation and tradition in Indonesian Cinema. *Third Text*, 24(1), 107-121.
- Heeren, K. V. (2007). Return of the Kyai: Representations of horror, commerce, and censorship in post-Suharto Indonesian film and television. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8(2), 211-226.
- Mahayana, Maman S. (2007). *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta, Indonesia: PT RajaGrafindo Persada.
- Sasono, Eric. (2011). *MenJegal Film Indonesia Pemetaan Ekonomi Politik Industri Film Indonesia*. Jakarta, Indonesia, Rumah Film.

- Sen, Krishna. (1 9 9 3 ). Politics of melodrama in Indonesian cinema. In *Melodrama and Asian cinema*.  
Cambridge, England: Cambridge: University Press.
- Sen, Krishna. (1994). *Indonesian cinema: Framing the new order*. London, England: Zed Books.
- Teeuw, A. (1967). *Modern Indonesian literature*. The Hague, Natherland: Martinus Nijhoff.
- Vatikiotis, M. (R.J). (1 9 9 8 ). *Indonesian politics under Suharto: The rise and fall of the new order*. NY:  
Routledge.