อุษาคเนย์ที่ถูกสร้างในหนังไทย

กำจร หลุยยะพงศ์

ลุ่มน้ำโขง : วิกฤติ การพัฒนา และทางออก

The Mekong Basin : Crisis - Development - Alternatives

ณ ห้องประชุมโรงแรมรอยัลแม่โขง จ.หนองคาย

วันพุธที่ 25 - พฤหัสบดีที่ 26 มกราคม 2549

เลขอนุญาต ที่ ต. ๖/๒๕๑๙

เลขที่คำขอ ที่ ๖/๒๕๑๙

ใบอนุญาตจัดตั้งสมาคมหรือองค์การ

ตามที่ นายป๋วย อึ๊งภากรณ์

ได้ขออนุญาตจัดตั้ง มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ

๑. ส่งเสริมการจัดทำตำราภาษาไทยในแขนงสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั้งระดับมหาวิทยาลัย และก่อนมหาวิทยาลัย

๒. เผยแพร่ตำราของมูลนิธิในหมู่ผู้สอนวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ทั่วราชอาณาจักร

๓. ส่งเสริมการเรียบเรียงงานวิจัย และตำราขั้นสูง และรวบรวมเอกสารทางวิชาการออกตีพิมพ์

๔. ส่งเสริมกิจกรรมทางวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

๕. ไม่ทำการค้ากำไร และไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง

และมีที่ตั้งสำนักงานแห่งใหญ่ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร นั้น

กรมการศาสนาได้พิจารณาแล้ว อนุญาตให้ดำเนินการจัดตั้งได้ และขอให้ปฏิบัติตามคำชี้ข้อบังคับของกรมการศาสนา โดยเคร่งครัด

อนุญาต ณ วันที่ ๒ มกราคม พุทธศักราช ๒๕๑๙

(นายวัชระ เอี่ยมโชติ)
อธิบดีกรมการศาสนา

อุษาคเนย์ที่ถูกสร้างในหนังไทย[1]

กำจร หลุยยะพงศ์ [2]
1 ธันวาคม 2548

เปิดฉาก

โดยปกติคนทั่วไปมักจะเห็นหนังในฐานะความบันเทิง ทว่า นักวิชาการด้านภาพยนตร์กลับมองหนังมิใช่แต่เพียงความบันเทิง แต่หนังเป็นอะไรมากกว่านั้น โดยเฉพาะเป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด และสำหรับนักวิชาการด้านการเมืองและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศพินิจว่า หนังอาจทำหน้าที่เผยแพร่ความคิดที่เกี่ยวข้องกับการเมืองระหว่างประเทศ (สนใจโปรดดู R.W.Gregg, 1998 และ กำจร หลุยยะพงศ์, 2548a) และเผลอๆ อุดมการณ์ดังกล่าวกลับติดแน่นแบบซักไม่ออก อันเนื่องจากคุณสมบัติแห่งหนังที่ใช้ความบันเทิงเป็นตัวนำและสอดแทรกด้วยสาระ จึงส่งผลให้คนดูเพลิดเพลินและซึมซับเนื้อหาแบบไม่รู้เนื้อรู้ตัว

บทความในที่นี้ยึดเอาคุณูปการแห่งภาพยนตร์ของนักวิชาการด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เพื่อพิจารณาคำถามที่ว่า หนังไทยจะทำหน้าที่นำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับภูมิภาคอุษาคเนย์เช่นไร โดยพิจารณาจากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ไทย (textual analysis) ที่กล่าวถึงประเทศเพื่อนบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตามแนวทางการเล่าเรื่อง (narrative) รวมถึง การย้อนกลับไปพิจารณาบริบทของสังคมไทย (contextual analysis) เพื่อวิเคราะห์สาเหตุที่ทำให้หนังไทยกล่าวถึงภาพของอุษาคเนย์ไปในทิศทางดังกล่าว

งานทั้งหมดวางอยู่บนแนวคิดเรื่อง "การประกอบสร้าง" (constructionism) โดยพินิจว่า ไม่ว่าหนังและอุษาคเนย์ก็ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น และเมื่อตัวละครทั้งสองมาประสบพบกันบนจอภาพยนตร์ ทั้งหนังและอุษาคเนย์ก็ถูกประกอบสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ซึ่งก็ต้องถูกคัดและตัดแต่งความหมายตามความต้องการของสังคมแต่ละช่วงเวลา

ในลำดับแรก บทความชิ้นนี้จะเสนอให้เห็นตัวละครที่ชื่อว่า หนัง และอุษาคเนย์ หลังจากนั้น จึงจะแสดงให้เห็นการประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์ในหนังว่าจะมีลักษณะเช่นไร ตลอดจนถอดความหมายของการประกอบสร้าง และปิดท้ายด้วยการนำเสนอให้เห็นมิติที่น่าค้นคว้าต่อไป

1. พระเอกหรือผู้ร้ายที่ชื่อว่า "หนัง"

ดังที่เกริ่นไว้ข้างต้น คำถามที่ว่า "หนัง" คืออะไร อาจเป็นคำถามที่มีคำตอบที่หลากหลายขึ้นอยู่กับมิติการมองของแต่ละบุคคล

ในทัศนะของนักวิชาการประวัติศาสตร์ หนังก็คือภาพเคลื่อนไหวบนจอ อันเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ประยุกต์จากสื่อพื้นบ้าน เช่น หนังตะลุง ทัศนะดังกล่าวสอดคล้องกับนักวิทยาศาสตร์ที่มองว่า หนังก็คือการหลอกคนดูด้วยการใช้เทคนิคเคลื่อนแผ่นฟิล์มให้รวดเร็วขึ้นจนตาของพวกเรามองภาพที่ติดตาและรู้สึกว่าภาพเคลื่อนไหว

ส่วนนักวิชาการด้านศิลปะภาพยนตร์กลับพินิจหนังเป็นเสมือน "ศิลปะ" แห่งการจำลองโลกความเป็นจริงบนแผ่นฟิล์มด้วยการใช้เทคนิคของภาพยนตร์ เช่น การใช้มุมกล้อง การจัดแสง การตัดต่อ การใช้เสียงประกอบ การใช้ตัวละคร การใช้ฉากที่ดูสมจริง และการใช้เค้าโครงจากเรื่องจริง จนทำให้คนดูรู้สึก "อิน" ว่าสิ่งที่เห็นเป็นของจริง

ด้วยเทคนิคของภาพยนตร์ ส่งผลให้นักการตลาดจับจ้องมองภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงชั้นยอดที่สามารถหลอกล่อคนจำนวนมาก ทั้งคนชั้นสูงจนถึงคนระดับล่างให้หลงใหลความบันเทิงจากภาพและเสียงที่เสมือนจริง แต่สำหรับนักวิชาการสำนักมาร์กซิส ซึ่งเพ่งมองความขัดแย้งของชนชั้นในสังคมกลับมองคุณูปการของภาพยนตร์เสมือน "เครื่องมือ" ชั้นเลิศของการครอบงำความคิดและอุดมการณ์บางอย่างให้กับผู้ที่ได้ยล

เหตุที่นักวิชาการกลุ่มมาร์กซิสมองหนังในฐานะเครื่องมือเช่นนี้ ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากหลักฐานในโลกความเป็นจริงที่ภาพยนตร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือกล่อมเกลาอุดมการณ์โดยเฉพาะเรื่องการเมืองแบบคอมมิวนิสต์ทั้งในประเทศเยอรมนี รัสเซีย และแม้กระทั่งในซีกโลกเสรีเฉกเช่นสหรัฐอเมริกา แผ่นหนัง

ก็เป็นเครื่องมือชั้นดีสำหรับการถ่ายทอดความคิดประชาธิปไตยและต่อต้านคอมมิวนิสต์ด้วย ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่องเจมส์บอนด์ 007 ก็จะสร้างภาพตัวร้ายเป็นประเทศสังคมนิยม เป็นต้น

นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังใช้เทคนิคต่างๆ อาทิ การใช้เทคนิค "ภาพ" และ "เสียง" การ "ตัด" และ "ต่อ" ซึ่งภาษาหนังเรียกปรากฏการณ์นี้ว่า montage การจัดองค์ประกอบของภาพหรือที่เรียกว่า mis-en-scene กล่าวคือ การจัดภาพ ฉาก แสง มุมกล้องในการถ่ายทำแต่ละภาพเพื่อให้เกิดความสวยงามและสมจริง (และบางทีก็เหนือจริง) ในบางกรณีก็สร้างภาพขึ้นมาใหม่ เช่น การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ รวมถึง การใช้เทคนิคการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร เช่น การใช้พระเอก ผู้ร้าย เทคนิคต่างๆ เหล่านี้ส่งผลให้จอหนังแผ่นขาวเคลือบแคลงไปด้วยการประกอบสร้างความหมายต่างๆ (สนใจโปรดดูสุภา จิตติวสุรัตน์, 2546 และกำจร หลุยยะพงศ์, 2547 และ 2548a)

2. นางเอกที่ชื่อว่า "อุษาคเนย์"

ขณะที่พระเอก (หรือผู้ร้ายนามหนัง ?) มีความหลากหลาย นางเอกเช่น "อุษาคเนย์" ก็มีความหลายหลากเช่นเดียวกัน ความแตกต่างของอุษาคเนย์อาจวินิจได้จากการมองอุษาคเนย์ในฐานะ "พื้นที่" ตามกรอบแนวคิดของ H.Lefebvre (1991 อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2544)

H.Lefebvre มองพื้นที่แตกต่างกันสามมิติ คือ พื้นที่เชิงกายภาพ (physical space) พื้นที่เชิงสังคม (social space) และพื้นที่ทางจิตใจ (mental space) กล่าวคือ พื้นที่เชิงกายภาพจะเพ่งมองพื้นที่ที่เห็นได้ทางตา พื้นที่เชิงสังคมจะมุ่งเน้นการปฏิบัติการต่อพื้นที่ดังกล่าว เช่น การให้การนิยามพื้นที่ในด้านการเมือง เศรษฐกิจ เป็นต้น และสุดท้ายพื้นที่ทางจิตใจจะใช้วิธีการวิเคราะห์ทัศนะของการรับรู้ต่อพื้นที่ เช่น ความรัก ความผูกพัน และบางทีก็อาจกินความไปถึงจิตวิญญาณต่อพื้นที่นั้น

สำหรับกรณีของ**พื้นที่เชิงกายภาพ**ของอุษาคเนย์นั้น เมื่อพิจารณาในเบื้องต้นก็จะพบว่า พื้นที่อุษาคเนย์ประกอบด้วยประเทศ 11 ประเทศ โดยอาจจำแนกย่อยได้เป็นประเทศในพื้นทวีป และมหาสมุทร กล่าวคือ ประเทศใน

พื้นทวีป เช่น ไทย พม่า ลาว เวียดนาม กัมพูชา ส่วนในมหาสมุทร ได้แก่ มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย บูรไน ฟิลิปปินส์ และติมอร์ อย่างไรก็ดี การจำแนกพื้นที่อุษาคเนย์เช่นนี้ก็ถูกตั้งคำถามอยู่บ่อยครั้งเช่นกันว่า นางเอกอุษาคเนย์นี้ถูกจำแนกแยกแยะด้วยเกณฑ์อะไร นอกจากนั้นยังเกิดคำถามที่ว่า พื้นที่จีนตอนใต้นับรวมเป็นพื้นที่ของอุษาคเนย์หรือไม่ หรือแม้แต่ผู้คนที่อาศัยอยู่ในชายขอบอินเดียติดพม่า หมู่เกาะในทะเลอันดามันน่าจะหมายรวมถึงอุษาคเนย์หรือไม่อย่างไร

วิวาทะเบื้องต้นเผยโฉมหน้าให้เห็นว่า พื้นที่เชิงกายภาพไม่สามารถอยู่โดดเดียวเดียวดายไร้ญาติขาดมิตร ต้องอาศัย**พื้นที่เชิงสังคม**ที่จะเป็นตัวกำหนดความหมายให้กับนางเอกอุษาคเนย์

เมื่อย้อนกลับไปในอดีตกาล การกำหนดพื้นที่อาจไม่ชัดเจนเท่าไรนัก ผู้คนในภูมิภาคแห่งนี้สามารถเดินทางไปมาหาสู่กันได้ และมองว่าเป็นพวกเดียวกัน ดังเช่น เป็นดินแดนของศาสนาพุทธ เป็นต้น แต่เมื่อกาลเวลาผันผ่านและมาพร้อมกับลัทธิล่าอาณานิคม พื้นที่อุษาคเนย์จึงถูกกำหนดปักปันเขตแดนตามวิถีทางแบบตะวันตก ในเชิงรูปธรรมที่ชัดเจนที่สุดก็คือ "แผนที่" แผนที่ในอุษาคเนย์ก็ถูกขีดเส้นจนสามารถแยกแยะให้เห็นว่า อะไรคือประเทศไทยและอะไรไม่ใช่ไทย ปรากฏการณ์ดังกล่าวทวีความรุนแรงตั้งแต่ครั้นรัชกาลที่ 4 และสืบเนื่องต่อมาแม้นในกาลปัจจุบัน

ในเมื่อพื้นที่อุษาคเนย์เริ่มถูกฝรั่งจำแนกออกเป็นเขตแดนและแยกแยะความแตกต่าง บ้างก็ใช้ภูมิประเทศ บ้างก็ใช้ผู้คน และบ้างก็ใช้ความพอใจ (เช่น กรณีฝั่งซ้าย ฝั่งขวาแม่น้ำโขง เป็นต้น) อุษาคเนย์จึงเริ่มถูกฉีกออกเป็นส่วนๆ ต่อจากนั้น แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชาตินิยมก็แพร่เข้ามา และเริ่มประกอบสร้างความเป็น "เรา" และสร้างความเป็น "เขา" ให้กับประเทศเพื่อนบ้าน ยังผลให้พื้นที่อุษาคเนย์โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านห่างเหินไปในบัดดล

สถานการณ์ของพื้นที่อุษาคเนย์ถูกข่มขืนซ้ำภายหลังจากความขัดแย้งทางการเมืองของขั้วอำนาจระหว่างประชาธิปไตยกับคอมมิวนิสต์ปะทุขึ้นในยุคสงครามเย็น ประเทศไทยในฐานะสังคมประชาธิปไตยจึงกลายเป็นศูนย์

กลางการต่อสู้ของอุดมการณ์ จนในที่สุดก็ต้องตัดสัมพันธภาพของความเป็นมิตรของอุษาคเนย์ที่เคยมีมาในอดีตจนแทบหมดสิ้น

กระนั้นก็ตาม พื้นที่ในเชิงสังคมก็เริ่มแปรเปลี่ยนไปภายหลังการสิ้นสลายของยุคสงครามเย็น ประเทศในแถบอุษาคเนย์เริ่มเจริญเติบโตในแง่เศรษฐกิจ การพัฒนาเช่นนี้ทำให้การมองอุษาคเนย์แปรเปลี่ยนจากพื้นที่ที่กันดารมีความแตกต่างทางการเมืองให้กลับกลายเป็น "ขุมทอง" แห่งการลงทุนของคนทั้งในและต่างภูมิภาค ทั้งๆ ที่ในอดีตที่ผ่านมาพื้นที่แห่งนี้ก็เป็น "ขุมทอง" อยู่แล้วในนามของ "สุวรรณภูมิ" แต่เรามักจะหลงลืมไปและถูกปิดทับด้วยความแตกต่างด้านการเมือง

จากภาพดังกล่าวเบื้องต้น พื้นที่ในเชิงสังคมของอุษาคเนย์จึงมีความแตกต่างหลากหลายและแปรเปลี่ยนไปตามมิติแห่งกาลเวลา ตลอดจนพลิกผันไปตามเลนส์แห่งศาสตร์ต่างๆ ทั้งแนวคิดอาณานิคม ชาตินิยม การต่อสู้ของอุดมการณ์การเมือง และเศรษฐกิจ

ประเด็นที่น่าสังเกตก็คือ ในขณะที่พื้นที่ในมิติกายภาพและสังคมได้รับความสนใจในการศึกษาอย่างมาก ในทางกลับกัน **พื้นที่ในด้านจิตใจ**กลับเป็นประเด็นที่เรามักจะมองข้ามไปในการศึกษาพื้นที่อุษาคเนย์แห่งนี้ มีเพียงกลุ่มนักวิชาการด้านมานุษยวิทยาที่ให้ความสนใจ ดังเช่น การศึกษาการสร้างพื้นที่ในจินตนาการที่ว่าด้วยอุษาคเนย์ของคนที่ย้ายถิ่นไปอยู่ในโลกที่หนึ่ง รวมถึงการเริ่มมองจุดร่วมของอุษาคเนย์ในด้านของจิตวิญญาณ เช่น ความเชื่อผี ที่สิงสถิตย์ในดินแดนแห่งนี้

3. เมื่อหนังประกอบสร้างความหมายแห่งพื้นที่

ในฉากแรกและฉากที่สองผู้เขียนได้แสดงให้เห็นแล้วว่า ทั้งหนังและอุษาคเนย์โดยตัวของมันเองนั้นเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้น และมีความหลากหลายตามสำนักการประกอบสร้าง และฉากต่อไปจะแสดงให้เห็นว่า เมื่อพระและนางมาพบกัน สิ่งที่เกิดขึ้นก็คือการประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์ แต่ก่อนที่เดินทางไปพบกับการประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์ในหนังนั้น ในที่นี้จะย้อนรอยกลับไปให้เห็นว่า หนังได้ทำหน้าที่ประกอบสร้างความ

หมายแห่งพื้นที่ในรูปแบบใดบ้าง

ถูกละภาพอุษาคเนย์ที่ปรากฏในหนังล้วนแล้วแต่เป็นภาพที่ถูกคัด ตัด และแต่ง (ตามเทคนิคของภาพยนตร์ที่เรียกว่า montage และ mis-en-scene) ตัวอย่างที่เด่นชัดก็คือ หนังฮอลลีวู้ดที่นำเสนอภาพของอุษาคเนย์ แผ่นฟิล์มเหล่านี้โดยส่วนใหญ่มักจะไม่ได้สร้างในพื้นที่จริง รวมถึง หนังเหล่านี้ก็มักจะพกวิธีคิดการมองจากตะวันตกสู่ตะวันออกตามกรอบแนวทางของ E.Said เรื่องบูรพานิยม (Orientalism) ที่ย้ำให้เห็นว่าภาพของตะวันออกจะเป็นภาพในจินตนาการที่ตะวันตกสร้างสรรค์ขึ้น เป็นภาพที่อ่อนด้อยและน่าหลงใหลตกอยู่ในฐานะดินแดนบ้านป่าและเมืองเถื่อน ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง Anna and the King หรือมองอุษาคเนย์ในมิติพื้นที่แห่งสงครามเวียดนาม เช่น Good Morning Vietnam แต่อย่างไรก็ดี ในช่วงหลังเริ่มมีหนังหลายเรื่องที่ตั้งคำถามต่อแนวคิดดังกล่าวและย้อนมองกลับไปที่ตะวันตกในฐานะผู้รุกราน (สนใจการศึกษาภาพของอุษาคเนย์ในผืนหนังฮอลลีวู้ดโปรดดู บุญรักษ์ บุญญเขตมาลา, 2533 และกำจร หลุยยะพงศ์, 2547)

สำหรับกรณีการประกอบสร้างพื้นที่อุษาคเนย์ในแผ่นหนังไทย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และสุเนตร ชุตินธรานนท์ (อ้างถึงในบาหยัน อิ่มสำราญ, 2546) ได้เผยโฉมหน้าหนังไทยให้ทราบว่า หนังไทยสร้างภาพของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น "พม่า" ในแง่ลบตามแนวทางความคิดแบบชาตินิยม อาทิ หนังเรื่อง "บางระจัน" "สุริโยไท" "ขุนศึก" และ "เรือนมยุรา" เป็นต้น นอกจากนั้น ผู้เขียนเคยวิเคราะห์หนังไทยที่กล่าวถึงผู้คนในลุ่มแม่น้ำโขงในงานเรื่อง "ผู้คนบนผืนโขงในแผ่นหนัง" (2548a) ก็เห็นพ้องในทำนองเดียวกันว่า หนังไทยนิยามประเทศในลุ่มแม่น้ำโขงประกอบด้วย 6 ประเทศ อันได้แก่ จีนตอนใต้ ลาว กัมพูชา พม่า เวียดนาม และไทย เมื่อพิจารณาในเชิงปริมาณพบว่า มีหนังไทยที่กล่าวถึงพื้นที่ในลุ่มแม่น้ำโขงมากกว่า 10 เรื่อง และในเชิงคุณภาพ หนังทั้งหมดอาจสามารถจัดกลุ่มได้ตามแนวทางการประกอบสร้างอย่างน้อยสามด้าน คือ ด้านแรก หนังไทยกับชาตินิยม ด้านที่สอง หนังไทยกับปัญหาของเพื่อนบ้าน และด้านที่สาม หนังไทยกับวัฒนธรรมในลุ่มแม่น้ำโขง

การศึกษาที่ผ่านมาเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่า "หนัง (ไม่ว่าไทยหรือเทศ)

ก็ล้วนแล้วแต่ประกอบสร้างความหมายแห่งอุษาคเนย์" และสำหรับในบทความชิ้นนี้จะใช้ความรู้รุ่นพี่เป็นฐานรากแห่งการขยายความเข้าใจในลำดับสูงขึ้น โดยเฉพาะขยายมิติจากเพียงพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงสู่พื้นที่อุษาคเนย์ทั้งหมด เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า เมื่อหนังไทยจะประกอบสร้างพื้นที่อุษาคเนย์ภาพของอุษาคเนย์จะมีลักษณะเช่นใด เทคนิคการประกอบสร้างความหมายเป็นอย่างไร และเหตุใดจึงประกอบสร้างความหมายอุษาคเนย์เช่นนั้น

4. การเล่าเรื่องกับการประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์

ดังที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อที่หนึ่งว่า หนังใช้เทคนิคอันหลากหลายเพื่อมุ่งประกอบสร้างความหมาย แต่สำหรับในที่นี้ผู้เขียนจะมุ่งพิจารณาเฉพาะการเล่าเรื่อง (narrative) เพื่อนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับพื้นที่ของอุษาคเนย์ ในลำดับแรก ผู้เขียนจะขยายแนวคิดการเล่าเรื่อง เพื่อให้เข้าใจกลวิธีของการประกอบสร้างความหมาย และในลำดับถัดไป จะวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์เพื่อให้เห็นการประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของอุษาคเนย์ในแผ่นหนังจะประยุกต์แนวทางการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง ของ V.Propp (อ้างถึงใน A. Berger, 1997) ประกอบไปด้วย 6 ด้าน คือ ตัวเอก ผู้ร้าย สถานที่ เวลา มุมมองการเล่าเรื่อง และโครงเรื่อง ทั้งนี้ นักวิชาการสำนักประกอบสร้างเชื่อว่าเมื่อเราวิเคราะห์หนังด้วยองค์ประกอบทั้งหก ก็จะพบว่าองค์ประกอบแต่ละตัวกำลังมุ่งสู่เป้าหมายบางประการ ยิ่งกว่านั้น องค์ประกอบแต่ละตัวก็จะมีความสัมพันธ์กันและนำสู่การเล่าเรื่องความหมายร่วมกัน ดังเช่น การประกอบสร้างความหมายอุษาคเนย์

แต่ก่อนที่จะก้าวไปสู่การวิเคราะห์จะขอแสดงให้เห็นหนังที่คัดเลือกมา ผู้เขียนได้ย้อนพิจารณาภาพยนตร์ไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์นับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยจะเน้นเฉพาะในช่วงเวลาปี 2520-2548 ซึ่งถือเป็นช่วงแห่งความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับอุษาคเนย์มีการแปรเปลี่ยนจากยุคของสงครามเย็นในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 สู่ช่วงการปรับเปลี่ยนประเทศสู่สังคมทันสมัยและการเปิดตลาดการค้าในภูมิภาคในทศวรรษที่ 2530 จวบจนการเปลี่ยนแปลงใน

ระบบเศรษฐกิจของไทยและภูมิภาคในช่วงทศวรรษที่ 2540 รายละเอียดหนังดังตารางด้านล่าง

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากผู้เขียนมีข้อจำกัดในด้านเวลา จึงทำให้การวิเคราะห์หนังทำจากข้อมูลสองชุดคือ ข้อมูลชั้นต้น จากแผ่นฟิล์มจำนวน 19 เรื่อง และข้อมูลชั้นรอง จากเรื่องย่อและตระกูลหนัง จำนวน 8 เรื่อง คือ "มหาราชดำ" "เลือดสุพรรณ" "แหกนรกเวียดนาม" "กัมพูชา" "ตัณหาพระจันทร์" "ปีศาจสงคราม" "มือขวาอาถรรพ์" และ "ดงสมิง" ข้อมูลที่ได้จากเรื่องย่อและตระกูลหนังถือเป็นข้อมูลในชั้นรอง ซึ่งผู้เขียนตระหนักถึงข้อจำกัดของข้อมูลว่าอาจจะมีความผิดพลาดแต่ก็ได้พยายามตรวจทานและใช้ข้อมูลนี้เป็นเพียงข้อมูลสนับสนุนเพื่อให้ได้ภาพการนำเสนอพื้นที่ในเชิงกายภาพ และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลจากแผ่นฟิล์มเป็นข้อมูลหลัก

ชื่อหนัง / พศ.	พม่า	ลาว	เขมร	เวียดนาม	มาเลย์	สิงค์โปร์	อินโด	บูรไน	ติมอร์	ฟิลิปปินส์	จีน	ภาพรวม	ประเภทห
1. พระเจ้าช้างเผือก (2484)	/												ประวัติศา
2. ขุนศึก (2517/ 2546)	/												ประวัติศา
3. แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520)				/									บู๊
4. เลือดสุพรรณ (2524)	/												ประวัติศา
5. มหาราชดำ (2524)	/												ประวัติศา
6. เงินปากผี (2524)			/										ผี
7. แหกนรกเวียดนาม (2526)				/									บู๊
8. กัมพูชา (2528)			/										บู๊
9. ตัณหาพระจันทร์ (2533)	/												ผี
10. ปีศาจสงคราม (2533)	/												บู๊
11. มือขวาอาถรรพ์ (2534)	/												บู๊
12. มือปืนสองสาละวิน (2536)	/												บู๊
13. ดงสมิง (2537)			/										ผี
14. 14 ตุลาสงครามประชาชน (2543)		/											รัก
15. บางระจัน (2544)	/												ประวัติศา
16. สุริโยไท (2544)	/												ประวัติศา
17. สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์ (2545)	/												ผี

ชื่อหนัง / พศ.	พม่า	ลาว	เขมร	เวียดนาม	มาเลย์	สิงค์โปร์	อินโด	บูรไน	ติมอร์	ฟิลิปปินส์	จีน	ภาพรวม	ประเภทหนัง
8. 15 ค่ำเดือน 11 (2545)		/											ผี
9. สตรีเหล็กสอง (2545)											/		ตลก
0. พรางชมพู (2546)	/												ตลก
3. สุดเสน่หา (2546)	/												รัก
2. แจ๋ว (2547)	/												ตลก
9. บุปผาราตรี (2546)			/										ผี
3. ตำนานกระสือ (2546)			/										ผี
5. โอเคเบตง (2546)					/								ดราม่า
5. ทวิภพ (2547)												/	รัก
7. เหมืองแร่ (2548)						/							ดราม่า
รวม	14	2	5	2	1	1		-	-	-	1	1	27

จากตารางหนังไทยข้างต้น ผู้เขียนได้ลองนำหนังมาวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะการเล่าเรื่องของหนังไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์ว่าจะมีลักษณะเช่นไร โดยพิจารณาองค์ประกอบ 6 ประการคือ ตัวเอก ตัวร้าย สถานที่ เวลา มุมมอง และโครงเรื่อง เพื่อจะแสดงให้เห็นว่า หนังไทยได้ประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์อย่างไร

(1) **ตัวเอก** หนังเกือบทั้งหมดให้ภาพตัวเอกที่มีความหลากหลาย เช่น นักรบ ใน "บางระจัน" ตำรวจ ใน "มือปืนสองสาละวิน" ทหารและอดีตทหาร ใน "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" กะเทย ใน "สตรีเหล็กสอง" และ "พรางชมพู" พระ ใน "โอเคเบตง" และ "15 ค่ำเดือน 11" นักศึกษา ใน "14 ตุลาสงครามประชาชน" และผู้หญิง ใน "ทวิภพ" เป็นต้น แต่ทั้งหมดมีจุดร่วมกันคือ "เป็นคนไทย"

หนังไทยส่วนใหญ่จะให้ภาพตัวเอกเดินทางเข้าไปสู่เหตุการณ์ความขัดแย้ง ในอุษาคเนย์ ทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เช่น "มือปืนสองสาละวิน" "แหกนรกเวียดนาม" และ"พรางชมพู" มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่จะมุ่งสู่ความเข้าใจในวัฒนธรรมและความแตกต่างของอุษาคเนย์ เช่น "สตรีเหล็กสอง" และ "โอเคเบตง"

(2) **ตัวร้าย** ตัวร้ายในหนังไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์จะมีสองแบบ แบบแรก ก็คือ คนอุษาคเนย์ เช่น คนพม่า คนเวียดนาม คนกัมพูชา และพวกเขา

เหล่านั้นจะอยู่ในฐานะผู้รุกรานไทย และประเภทที่สองคือ เมื่อเป็นหนังผีตัวร้ายก็จะกลับกลายเป็นผีของประเทศต่างๆ รอบอุษาคเนย์ดังเช่น ผีเขมรใน "เงินปากผี" ผีพม่าใน "สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์" ภาพของผีที่ปรากฏกาย นอกจากจะแสดงให้เห็นว่า ผี (อุษาคเนย์) เป็นตัวร้ายแล้ว ยังอาจมองลึกลงไปได้อีกว่า ผีอุษาคเนย์คือตัวแทนแห่งความด้อยพัฒนาอีกด้วย

(3) **สถานที่** หนังไทยวาดภาพสถานที่เป็นสองระดับคือ ประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน หากเป็นสถานที่ประเทศไทยจะมีความหมายที่ประเทศอื่นๆ มารุกราน ดังเช่น "สุริโยไท" ส่วนสถานที่ประเทศเพื่อนบ้านจะแทนค่าทั้งในกรณีของความไม่เจริญ ดังเช่น "15 ค่ำเดือน 11" สมรภูมิรบ เช่น "พรางชมพู" "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" "มือปืนสองสาละวิน" และสถานที่ที่พัฒนา เช่น "โอเคเบตง" และ "เหมืองแร่" ให้ภาพความเจริญของมาเลเซียและสิงคโปร์กว่าประเทศไทย (สำหรับรายละเอียดในด้านสถานที่จะกล่าวในหัวข้อถัดไป)

(4) **เวลา** จัดได้เป็นสองกลุ่ม คือ เวลาในช่วงที่ผลิตและเวลาในหนัง

(4.1) **เวลาในช่วงผลิต** สามารถจำแนกได้เป็นสามทศวรรษ กล่าวคือ ทศวรรษที่ 20 ทศวรรษที่ 30 และทศวรรษที่ 40 ทั้งสามช่วงล้วนแล้วแต่มีผลต่อการนำเสนอภาพของอุษาคเนย์แตกต่างกัน ในทศวรรษแรกจะเน้นภาพความขัดแย้งของไทยกับประเทศเพื่อนบ้านอันเนื่องจากสงครามเย็น และสืบเนื่องสู่ทศวรรษที่ 30 ยังผลให้ตัวละครบางตัวในยุคนี้เป็นทหารรับจ้าง ส่วนในทศวรรษที่ 40 แม้นไทยกับอุษาคเนย์เริ่มจับมือกัน แต่เมื่อประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจ หนังไทยยังคงผลิตซ้ำความหมายของอุษาคเนย์ในแง่ลบเพื่อให้เกิดการประสานความร่วมมือของคนในชาติ แต่ก็เริ่มมีหนังบางเรื่องเริ่มแลความร่วมมือด้านเศรษฐกิจของคนในอุษาคเนย์บ้าง แต่ก็ยังน้อยอยู่

(4.2) **เวลาในหนัง** จำแนกได้สามส่วน คือ เวลาในอดีต เวลาในยุคสงครามทั้งกรณีสงครามไทยกับพม่า อาณานิคม และสงครามเย็น และเวลาในปัจจุบัน

หนังที่เน้นเวลาในอดีต จะเป็นหนังผีที่ชี้ให้เห็นความเชื่อของคนในภูมิภาคนี้ที่เชื่อผีสางเทวดาก่อนที่จะได้รับอิทธิพลจากศาสนา อาทิ "สาบ

เสือที่ลำน้ำกษัตริย์" หรือบางครั้งก็จะโยงใยเวลาอดีตเชื่อมกับปัจจุบันในทัศนะที่ว่า ความเชื่อเรื่องผียังอยู่เช่น "เงินปากผี" "15 ค่ำเดือน 11" เป็นต้น แต่หากวิเคราะห์ให้ลึกซึ้งขึ้นก็จะพบว่า ผีก็อาจหมายถึงความไม่พัฒนาของคนรอบบ้านเราก็เป็นได้ (สนใจการวิเคราะห์หนังผีกับความด้อยพัฒนาโปรดดูเพิ่มเติมใน กำจร หลุยยะพงศ์. 2548b)

เวลาในยุคสงคราม จะแสดงให้เห็นผ่านสงครามและประเภทหนังบู๊ ประวัติศาสตร์ และดรามา โดยแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างไทยกับเพื่อนบ้าน เช่น พม่า ใน "บางระจัน" ไทยกับประเทศล่าอาณานิคม เช่น "ทวิภพ" และกรณีไทยกับความขัดแย้งของสงครามเย็น เช่น "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" "14 ตุลาสงครามประชาชน"

เวลาในปัจจุบัน ก็จะนำเสนอให้เห็นทั้งภาพความสัมพันธ์ไทยและอุษาคเนย์หลากรูปแบบ เช่น การมองประเทศเขาในฐานะประเทศที่เจริญ ใน "โอเคเบตง" และ "สตรีเหล็กสอง" การมองผลกระทบแบบโลกาภิวัตน์ต่ออุษาคเนย์ เช่น "15 ค่ำเดือน 11" รวมถึง การมองเขาในฐานะการอพยพเข้ามาทำงานในไทย เช่น "สุดเสน่หา" และ "แจ๋ว" ซึ่งเท่ากับว่าเราก็ยังตอกย้ำวิธีคิดเขากับเราที่แตกต่างกัน

(5) **มุมมองการเล่าเรื่อง** หนังทั้งหมดเล่าเรื่องผ่านสายตาของคนไทยแทบจะไม่มีหนังเรื่องใดเล่าผ่านสายตาของคนอุษาคเนย์หรือคนต่างชาติที่มองอุษาคเนย์ ภาพที่ปรากฏจึงเน้นการมองเขาในฐานะคนอื่น (other) มากกว่าการมองเขาในฐานะเพื่อนสนิทมิตรสหาย อย่างไรก็ดี มีเพียงหนังเรื่อง "สุดเสน่หา" ที่เริ่มใช้คนพม่าเป็นผู้เล่าเรื่อง แต่การเล่าเรื่องของเขาก็เป็นไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากพูดภาษาไทยไม่ได้ และเผลอๆ ก็มองตนด้วยทัศนะที่ไทยมองคนต่างชาติในด้านลบเช่นกัน

(6) **โครงเรื่อง** หนังไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์มีสองรูปแบบ คือ ความขัดแย้ง และความแตกต่าง

(6.1) **โครงเรื่องแบบความขัดแย้ง** จะพบในหนังบู๊ ประวัติศาสตร์ หนังผี และหนังตลก หนังแนวนี้เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งหรือสงครามระหว่างไทยกับเพื่อนบ้าน หรือหากเป็นหนังผีก็จะเริ่มต้นด้วยการเจอ

ผีในภูมิภาคนี้ หลังจากนั้นก็จะมาสู่การแก้ไขปัญหา ซึ่งก็คือ การรบ ทั้งกรณีการรบในอดีตบนหลังช้างและการรบด้วยปืนแบบปัจจุบัน และหากเป็นหนังผีก็คือการพยายามกำจัดผี (อุษาคเนย์) และช่วงสุดท้ายคือ การคลี่คลาย เมื่อเป็นหนังบู๊และประวัติศาสตร์ การคลี่คลายจะจบลงด้วยชัยชนะหรือความพ่ายแพ้ของไทย หากหนังเน้นการแพ้ก็จะปลุกใจให้คนไทยได้รักชาติ ดังเช่นหนังในช่วงทศวรรษที่ 40 อาทิ "บางระจัน" และ "สุริโยไท" และเมื่อเป็นหนังผีก็จะจบลงด้วยการกำจัดผีที่เป็นอุษาคเนย์

(6.2) **โครงเรื่องเน้นความเหมือนและความต่าง** จะพบในหนังประเภทดรามาและหนังรัก โครงเรื่องกลุ่มนี้ จะเปิดเรื่องด้วยความรักที่แตกต่างระหว่างคนไทยกับคนต่างชาติหรือแตกต่างวัฒนธรรม เช่น "โอเคเบตง" และ "สุดเสน่หา" หรืออาจเริ่มด้วยความเหมือนกันของอุษาคเนย์ เช่น ความเชื่อเรื่องนาคใน "15 ค่ำเดือน 11" หลังจากนั้น หากเป็นหนังที่เน้นความรักเรื่องจะดำเนินมาถึงจุดไคลแม็กซ์หรือจุดสุดยอดตรงที่ตัวละครจะเริ่มพบกับปัญหาแห่งความรัก หรืออาจพบกับความแตกต่างของอุษาคเนย์ และสุดท้ายเรื่องก็จะคลี่คลายลง ด้วยความไม่สมหวังในรักที่แตกต่างระหว่างเชื้อชาติ หรือพบความเข้าใจในความเหมือนและแตกต่างของอุษาคเนย์

ขณะที่โครงเรื่องแบบแรก จะมุ่งเน้นให้ความขัดแย้งของไทยกับประเทศเพื่อนบ้านเป็นสำคัญ (และดูเหมือนว่าปริมาณจะมากกว่ารูปแบบที่สอง) ส่วนโครงเรื่องแบบความเหมือนและความต่างจะนำเสนอให้เราเห็น จุดร่วมและจุดต่างของประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน เช่น การเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในด้านหนึ่งคือการทำความเข้าใจความแตกต่าง แต่ในอีกด้านหนึ่ง ก็คือ การธำรงความเป็นอื่นให้กับประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งก็อาจไม่แตกต่างไปจากโครงเรื่องแบบแรกเท่าไรนักก็ได้ ส่งผลให้การตอกย้ำความเป็นอื่นและความขัดแย้งจะมีมากกว่าอื่นใด

โดยสรุป การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (ทั้ง 6 องค์ประกอบ) ของหนังไทยที่กล่าวถึงอุษาคเนย์แสดงให้เห็นกลวิธีการสร้างความหมายที่ไทยได้ประกอบสร้างพื้นที่ของอุษาคเนย์ อีกทั้ง ได้เห็นวิธีคิดของไทยกับอุษาคเนย์และพบว่าภาพของอุษาคเนย์ที่ถูกประกอบสร้างในหนังไทยอย่างน้อยสามแบบด้วยกัน

คือ (1) **ความสัมพันธ์ในเชิงคู่แค้น** เช่น ไทยกับพม่า ไทยกับประเทศอินโดจีนในช่วงสงคราม (2) **ความสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรม** ทั้งในมิติแห่งความเหมือนและความแตกต่าง เช่น ความเชื่อเรื่องผีที่ร่วมกันในอุษาคเนย์และความแตกต่างของวิถีชีวิตและศาสนา และ (3) **ความสัมพันธ์ในเชิงเศรษฐกิจ** ทั้งในด้านบวกและลบ ในด้านบวกคือ ความเจริญของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น มาเลเซีย และสิงคโปร์ ส่วนในอีกด้านหนึ่ง เช่น การนำเสนอให้เห็นปัญหาการอพยพเข้าเมืองของผู้คนประเทศเพื่อนบ้าน และผลกระทบจากระบบโลกาภิวัตน์

และเมื่อพิจารณาในเชิงปริมาณจะพบว่า ในบรรดาหนังทั้งสามรูปแบบนั้น รูปแบบความสัมพันธ์ในแบบแรกหรือความเป็นคู่แค้นจะมีมากเหนือรูปแบบอีกทั้งสองด้าน ซึ่งเท่ากับการตอกย้ำให้เห็นความขัดแย้งระหว่างไทยกับอุษาคเนย์

การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์ด้วยการเล่าเรื่องเป็นการวิเคราะห์แบบกว้างๆ แต่สำหรับบทความชิ้นนี้สนใจประเด็นที่เกี่ยวกับพื้นที่ จึงจะขอซูมหรือเจาะลึกเข้าไปศึกษาเฉพาะมิติพื้นที่โดยละเอียด โดยพิจารณาว่าหนังไทยได้ประกอบสร้างความหมายของพื้นที่อุษาคเนย์ตามแนวคิดของ H.Lefebvre ที่มองพื้นที่สามด้านคือ พื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ สังคม และจิตใจ ในลักษณะใด

5. การประกอบสร้างความหมายของพื้นที่อุษาคเนย์ในเชิงภูมิศาสตร์

เมื่อพิจารณาถึงพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ในแผ่นหนัง เราอาจลองย้อนกลับไปดูตารางเบื้องต้น และพินิจดูในเชิงปริมาณ นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน หนังไทยได้กล่าวถึงพื้นที่อุษาคเนย์โดยเฉพาะประเทศพม่าจำนวนมากถึง14 เรื่อง รองลงมาคือ หนังไทยที่พูดถึงประเทศกัมพูชา 5 เรื่อง และส่วนลาวกับเวียดนามเท่ากัน คือ 2 เรื่อง และประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ จีน (ตอนใต้) และภาพรวมๆ อย่างละ 1 เรื่อง ส่วนประเทศในภาคพื้นสมุทรอื่นๆ เช่น อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ บรูไน และติมอร์ นั้นไม่ปรากฏในหนังที่ได้คัดเลือกมา

ตัวเลขในเชิงปริมาณของการนำเสนอประเทศดังกล่าวชี้ให้เห็นความหมายในเชิงพื้นที่ภูมิศาสตร์ ดังนี้

ประการแรก ตัวเลขทั้งหมดชี้ให้เห็นการนิยามพื้นที่ประเทศอุษาคเนย์

ของไทย ว่าเรามักจะมองสถานที่หรือประเทศที่ใกล้ตัวมากกว่าประเทศที่ไกลตัว ในทางกลับกัน เราแทบจะไม่สนใจประเทศในภาคพื้นสมุทร เพราะดูเหมือนความห่างเหิน (ที่ใกล้ชิด) ยิ่งไปกว่านั้น ประเทศใหม่ๆ เราก็มองข้ามไป ดังเช่น ติมอร์ หรือหมู่เกาะต่างๆ ในอันดามัน แต่กลับสนใจประเทศจีนตอนใต้ในฐานะหนึ่งพื้นที่อุษาคเนย์ ดังเช่น ในหนังเรื่อง "สตรีเหล็กสอง"

ประการที่สอง จุดที่ควรระวังก็คือ ตัวเลขที่เห็นอาจมีภาพลวงตาของการนำเสนอพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ก็เป็นได้ นั่นก็หมายความว่า หนังไทยบางเรื่องอาจกล่าวถึงประเทศเพื่อนบ้าน แต่สถานที่ในการถ่ายทำอาจเป็นพื้นที่ประเทศไทย ดังเช่น หนังเรื่อง "บางระจัน" และ "สุริโยไท" กล่าวถึงสงครามไทยกับพม่าแต่อยู่ในดินแดนไทย ยิ่งไปกว่านั้น หนังบางเรื่องยังสมมุติสถานที่ของประเทศเพื่อนบ้านแต่กลับถ่ายทำในพื้นที่ไทย ดังเช่น หนังบู๊สงคราม เช่น "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู"

ประการที่สาม หนังไทยเสนอภาพของสถานที่ของประเทศเพื่อนบ้านเป็นเพียงพื้นที่ชายขอบระหว่างไทยกับเพื่อนบ้าน ดังเช่น ชายขอบบริเวณไทยกับพม่า ใน "สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์" "มือปืนสองสาละวิน" "พรางชมพู" ระหว่างชายแดนไทยกับลาว ใน "15 ค่ำเดือน 11" และ "14 ตุลาสงครามประชาชน" และชายแดนไทยกับมาเลเซียใน "โอเคเบตง"

ข้อสังเกตทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า พื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ของอุษาคเนย์นั้นถูกประกอบสร้างอย่างหลากหลาย ทั้งการนิยามประเทศที่อาจแตกต่างจากกระทรวงการต่างประเทศ รวมถึง ภาพพื้นที่ของอุษาคเนย์ที่เห็นเป็นเพียงภาพที่ประกอบสร้างขึ้นในพื้นที่ของไทย หรือเป็นเพียงบริเวณชายขอบประเทศเท่านั้น

6. การประกอบสร้างความหมายของพื้นที่เชิงสังคม

การวิเคราะห์พื้นที่เชิงภูมิศาสตร์แสดงภาพให้เราเห็นการประกอบสร้างความหมายของพื้นที่ภูมิศาสตร์แห่งอุษาคเนย์ที่บิดๆ เบี้ยว ในภาพยนตร์ แต่ก็ยังไม่ได้ให้อรรถาธิบายถึงเหตุผลการนิยามความหมายเช่นนั้น ดังนั้น ในหัวข้อนี้จะขยายความให้เห็นวิธีคิดของการประกอบสร้างความหมายผ่านมิติสังคม สามด้าน คือ มิติเชิงประวัติศาสตร์และการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

และวัฒนธรรม อันจะนำสู่ความเข้าใจว่าพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์นั้น ย่อมอยู่ภายใต้กรอบของมิติประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

(6.1) **มิติเชิงประวัติศาสตร์และการเมือง** หนังไทยวาดภาพความขัดแย้งของไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน โดยหยิบยกปมปัญหาในหน้าประวัติศาสตร์และการเมืองไทย ทั้งนี้ หนังส่วนใหญ่จะเป็นหนังในแนวประวัติศาสตร์และบู๊ (หนังตลกและดรามาจะมีบ้างเล็กน้อย เช่น "พรางชมพู") เพราะหนังแนวนี้จะสอดคล้องกับการนำเสนอความขัดแย้งของไทยกับเพื่อนบ้าน อาทิ มีทั้งพระเอกคือไทย และผู้ร้ายคือต่างชาติ เป็นต้น

เมื่อวิเคราะห์เนื้อหาและบริบทเชิงประวัติศาสตร์และการเมืองของภาพยนตร์ ภาพเหตุการณ์ปัญหาที่ถูกประกอบสร้างในหนังประกอบไปด้วย 4 เหตุการณ์ คือ (1) เหตุการณ์สงครามไทยกับพม่า (2) เหตุการณ์การครอบงำจากประเทศอาณานิคม (3) เหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์ไทยกับอินโดจีน และ (4) เหตุการณ์ปัญหาของประเทศเพื่อนบ้าน

(1) <u>เหตุการณ์สงครามไทยกับพม่า</u> จะเป็นเหตุการณ์ที่ถูกหยิบยกมานำเสนออยู่บ่อยครั้งนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน ปมขัดแย้งที่ถูกคัดเลือกมานำเสนอมากที่สุด ก็คือ เหตุการณ์เสียกรุง เช่น ในหนังเรื่อง "บางระจัน" "สุริโยไท" "ขุนศึก" การผลิตซ้ำเหตุการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดความขัดแย้งและตอกย้ำปมเชื่องแห่งความเกลียดชังระหว่างไทยกับพม่า

การผลิตซ้ำความขัดแย้งในเชิงสงครามระหว่างไทยกับพม่าได้รับการนำเสนอภายใต้วิธีคิดแบบชาตินิยม กล่าวคือ การพยายามรวมพลังของคนไทยที่แตกต่างให้เป็นหนึ่งเดียวเพื่อช่วยกันแก้ปัญหาต่างๆ ในชาติด้วยเหตุนี้ ไม่ว่ากาลสมัยจะแปรเปลี่ยนเท่าไร หากมีเหตุการณ์ในสังคมที่เรียกร้องการร่วมมือในชาติ เช่น วิกฤติเศรษฐกิจ 2540 หนังไทยดังเช่น "สุริโยไท" หรือ "บางระจัน" ก็เกิดปะทุขึ้น เพื่อให้คนไทยกอบกู้วิกฤติของชาติ โดยระบุศัตรูร่วมกันคือ "พม่า"

(2) <u>เหตุการณ์การครอบงำจากประเทศเจ้าอาณานิคม</u> ในเบื้องต้นหนังไทยเรื่อง "ทวิภพ" (2547) แสดงให้เห็นประเทศไทยและประเทศในอุษาคเนย์ล้วนแล้วแต่กำลังถูกครอบงำจากประเทศเจ้าอาณานิคม เช่น

ฝรั่งเศส และอังกฤษ

แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของหนังเรื่อง "ทวิภพ" กลับเป็น ภพสองภพที่สองภาพสองด้าน กล่าวคือ ภพแรก เราและเขา (อุษาคเนย์) ล้วนตกอยู่ในแวดวงหรือชะตากรรมอันเดียวกัน แต่ในอีกภพหนึ่ง ประเทศไทยกลับเอาชนะและเหลือเพียงประเทศเดียวที่เป็นเอกราชได้ ซึ่งเท่ากับว่าประเทศไทยนั้นย่อมดีกว่าประเทศอื่นๆ ในดินแดนแถบนี้ เพราะเมื่อย้อนกลับพิจารณาในช่วงเวลาการสร้างหนังคือในทศวรรษที่ 2540 หนังรักอย่าง "ทวิภพ" ภาคล่าสุดนี้ อาจจะมีเจตนาต้องการเชิดชูความเป็นไทยและรวมใจของคนไทยเพื่อต่อสู้ต่อวิกฤติเศรษฐกิจของไทยจากการที่ถูกยึดจากฝรั่งในปัจจุบัน แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า หนังไทยเรื่องนี้ก็ยังใช้รอยเดิมด้วยการสร้างความเป็นชาติเราที่เหนือกว่าประเทศเพื่อนบ้านที่เป็นอื่น แต่ก็ยังไม่รุนแรงเท่ากับการมองเพื่อนบ้านคือศัตรู ดังเช่นในกรณีแรก

(3) <u>เหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์ไทยกับอินโดจีน</u> เป็นอีกหนึ่งในเหตุการณ์ที่วางอยู่บนความแตกต่างของอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างไทยที่เป็นประชาธิปไตยกับประเทศในอินโดจีนที่เป็นสังคมนิยม เช่น ลาว และเวียดนาม และปมขัดแย้งจะถูกนำเสนอผ่านแผ่นฟิล์มสงคราม อาทิ "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" "แหกนรกเวียดนาม" "14 ตุลาสงครามประชาชน" เป็นต้น

สังเกตได้ว่าในช่วงทศวรรษที่ 2520 ประเทศไทยกำลังประสบกับปัญหาของอุดมการณ์ความขัดแย้งระหว่างประชาธิปไตยกับคอมมิวนิสต์ ดังนั้น หนังแนวบู๊จึงกลายเป็นเครื่องมืออันดีในการถ่ายทอดความแตกต่างและปัญหาคอมมิวนิสต์ออกมาให้คนไทยได้เห็น พระเอกในเรื่องจึงเป็นคนไทย และศัตรูในเรื่องก็คือคนต่างชาติ เช่น เวียดนาม หรือคอมมิวนิสต์ นั่นก็หมายความว่า การต่อสู้ในโลกจริงได้แปรเปลี่ยนเป็นการต่อสู้ในภาพยนตร์แทน แม้นในยุคสมัยปัจจุบัน อุดมการณ์ความแตกต่างของคอมมิวนิสต์ในทัศนะหนังก็ยังดูน่าหวาดกลัวอยู่ดี ดังเช่น หนังเรื่อง "14 ตุลาสงครามประชาชน" ก็วาดภาพประเทศลาว และเวียดนาม ในฐานะความเป็นอื่นและแตกต่าง

(4) เหตุการณ์ความขัดแย้งในพื้นที่ประเทศเพื่อนบ้าน ก็ถูกหยิบยกนำมาเสนอภายใต้เหตุการณ์อันคุกรุ่นของเพื่อนบ้านในช่วงทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา อาทิ ปัญหาประเทศพม่าใน "ปีศาจสงคราม" "มืออาถรรพ์" "มือปืนสองสาละวิน" และ "พรางชมพู" ในประเทศกัมพูชา เช่น "กัมพูชา" เป็นต้น

แผ่นฟิล์มไทยแสดงให้เห็นว่าประเทศเพื่อนบ้าน ดังเช่น พม่า และกัมพูชา มีปัญหาต่างๆ ทั้งปัญหาของคนกลุ่มน้อยที่ขัดแย้งกับรัฐบาล ปัญหายาเสพติด ปัญหาการตัดไม้ทำลายป่า ส่งผลให้ไทยต้องเข้าไปพัวพันกับปมปัญหา โดยเฉพาะในฐานะคนเข้าไปแก้ปม แต่ในท้ายสุดก็ไม่อาจแก้ไขได้เพราะปัญหาอุษาคเนย์มีความยิ่งใหญ่และยากจะแก้ไข

แม้นในหนังตลกเช่น "พรางชมพู" ก็ให้ภาพบรรดากะเทยไทยที่เครื่องบินตก ณ เขตไทยใหญ่ ชายแดนไทยกับพม่า ก็ชี้ให้เห็นปมขัดแย้งระหว่างพม่ากับคนกลุ่มน้อย ภาพดังกล่าวไม่แตกต่างจากหนังสงครามอย่าง "มือปืนสองสาละวิน" เพียงแต่เปลี่ยนปีและเปลี่ยนความขัดแย้งจากกะเหรี่ยงมาเป็นไทยใหญ่เท่านั้น

โดยภาพรวม หนังที่พูดเรื่องประวัติศาสตร์และการเมืองจะตรึงหมุดแห่งอุดมการณ์ความขัดแย้งตามปมปัญหาประวัติศาสตร์และการเมืองระหว่างไทยกับเพื่อนบ้าน หนังที่นำเสนอส่วนใหญ่จะเป็นหนังบู๊และประวัติศาสตร์ แม้จะมีหนังรักและหนังตลกปนอยู่ แต่ก็มีเพียงจำนวนน้อย ภาพที่เห็นโดยส่วนใหญ่จึงเป็นภาพความขัดแย้งและปัญหาที่ดูไม่อาจจะสะสางได้

(6.2) **ในมิติเศรษฐกิจ** ขณะที่ภาพยนตร์ไทยที่ใช้เลนส์แห่งประวัติศาสตร์และการเมืองมองอุษาคเนย์ในโลกสีดำ แต่เมื่อใช้เลนส์ด้านเศรษฐกิจ หนังไทยกลับมองอุษาคเนย์ในสองด้าน คือ ด้านบวกและด้านลบ

ในแง่บวก หากพินิจดูความเป็นไปของสังคมไทยและอุษาคเนย์ซึ่งเริ่มรื้อฟื้นความสัมพันธ์ในการค้าระหว่างประเทศ ตั้งแต่การพัฒนาของอาเซียนและนโยบาย "เปลี่ยนสนามรบให้เป็นสนามการค้า" ในทศวรรษที่ 2530 ส่งผลให้เริ่มพินิจอุษาคเนย์ดีขึ้น และประเทศที่เรามองเขาดีขึ้นในด้านการค้านั้น คือ ประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ และจีนตอนใต้

จากโลกความเป็นจริงของการเปิดประตูเศรษฐกิจก็มุ่งสู่โลกจินตนาการ

ในแผ่นฟิล์ม หนังไทยวาดภาพของประเทศอุษาคเนย์ในฐานะประเทศที่ก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ ดังเช่น "โอเคเบตง" และ "เหมืองแร่" ให้ภาพพื้นที่เจริญก้าวหน้าหรือเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ คือ "มาเลเซีย" และ "สิงคโปร์" นอกจากนั้น หนังเรื่อง "สตรีเหล็กสอง" ยังวาดภาพของจีนตอนในฐานะเขตเศรษฐกิจที่มีความเจริญน่าลงทุน จุดที่น่าสนใจก็คือ ไม่พบประเทศอื่นๆ ในอุษาคเนย์ เช่น พม่า เวียดนาม และกัมพูชา ทำให้ภาพของประเทศเหล่านี้ยังคงติดอยู่ในสงคราม และอ่อนด้อยกว่าประเทศไทย

ถึงแม้ว่าหนังที่เน้นความก้าวหน้าเศรษฐกิจจะเป็นหนังดรามาหรือหนังชีวิตที่ค่อนข้างจะสะท้อนภาพที่ค่อนข้างสมจริงของสังคม แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพดังกล่าวก็ได้รับการคัดเลือกเฉพาะส่วนดีของมาเลเซียและสิงคโปร์ แต่ปัญหาอื่นๆ เช่น ปัญหาการค้ามนุษย์ข้ามประเทศ ความขัดแย้งของเชื้อชาติและศาสนา กลับเป็นปัญหาที่มองข้ามไป

ส่วนในด้านลบ หนังไทยก็เริ่มเผยโฉมหน้าให้เห็นความขัดแย้งของมิติเศรษฐกิจด้านแรงงานต่างชาติ ที่ทะลักเข้ามาในไทยในช่วงทศวรรษที่ 2540 ผ่านหนังไทยเรื่อง "สุดเสน่หา" และ "แจ๋ว" หนังไทยทั้งสองเรื่องเสนอให้เห็นการรุกล้ำเข้ามาชาวต่างชาตินามพม่าเข้ามาทำงานในไทย และภาพที่หนังได้ระบายต่อผู้คนที่รุกล้ำก็คือ คนพม่าทั้งสองถูกมองอย่างถูกดูถูก เช่น เป็นโรคผิวหนัง และพูดไม่ชัด

นอกจากนั้น หนังหลายเรื่องในช่วงทศวรรษที่ 2540 เช่น "15 ค่ำเดือน 11" และ "สตรีเหล็กสอง" ก็แสดงให้เห็นผลกระทบจากวัฒนธรรมแบบโลกาภิวัตน์ส่งผลต่อทั้งไทยและประเทศอุษาคเนย์ด้วย ซึ่งสอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่กำลังถาโถมเข้าสู่ประเทศในอุษาคเนย์และทิ้งรอยด่างของสังคมและวัฒนธรรมของภูมิภาค

การพินิจหนังไทยในมิติเศรษฐกิจชี้ให้เห็นภาพทั้งเชิงบวกและลบของไทยกับอุษาคเนย์ หากเป็นในแง่บวก หนังจะประกอบสร้างประเทศที่เจริญหรือพัฒนากว่า ส่วนในแง่ลบก็คือประเทศที่ด้อยพัฒนา นั่นก็เท่ากับว่า มิติของเศรษฐกิจที่เราดำเนินอยู่สนับสนุนการพัฒนาแบบตะวันตก และเราก็รับแนวคิดดังกล่าวแล (แบบเหยียดหยาม) ประเทศเพื่อนบ้าน (ที่ด้อยพัฒนา) แบบ

ไม่รู้ตัว (หรือรู้ตัว) และยกย่องประเทศที่พัฒนาแบบตะวันตก เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ หรือแม้กระทั่งจีนตอนใต้ที่กำลังกลายเป็นเสือตัวใหม่ทางเศรษฐกิจของโลก

(6.3) **ในมิติสังคมและวัฒนธรรม** หนังไทยประกอบสร้างความเหมือนและความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านโดยเฉพาะในภาษาพูด และวิถีชีวิต

หนังเผยว่า คนไทยมีทั้งความเหมือนและความต่างจากประเทศเพื่อนบ้าน เช่น บางทีก็เหมือนกับคนในจีนตอนใต้และลาวเพราะพูดภาษาเดียวกัน แต่ในอีกด้านหนึ่ง ก็มีความแตกต่างในสำเนียงการพูด วิถีชีวิต และที่สำคัญคือความเจริญก้าวหน้า (ดังในหัวข้อมิติเศรษฐกิจ)

การสร้างความเหมือนและแตกต่าง อาจมองได้สองระดับ ในระดับแรกถือกำเนิดจากวิถีคิดของมานุษยวิทยาและการเมือง ขณะที่ในด้านความเหมือนนั้น หนังก็จะใช้กรอบของนักมานุษยวิทยาที่มองพื้นที่อุษาคเนย์ในฐานะความเป็นพี่น้องเดียวกันในอุษาคเนย์ ดังเช่น เป็นคนที่มีเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อที่มีรากเหง้าเดียวกัน แต่สำหรับในแง่ความต่างนั้น ภาพยนตร์ไทยโดยส่วนใหญ่ประกอบสร้างความหมายตามมิติของความเหยียดหยามและดูถูกว่า ประเทศอุษาคเนย์มิได้มีความเจริญทัดเทียมกัน ดังเช่น ในหนังเรื่อง "15 ค่ำเดือน 11" "พรางชมพู" และ "สตรีเหล็กสอง" เป็นต้น

ในระดับที่สอง หากมองในมิติเวลาก็จะพบว่า ภายหลังการเปลี่ยนแปลงของภูมิภาคอาเซียนโดยเฉพาะในยุคของนโยบาย "การเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า" ในทศวรรษที่ 30 การมองประเทศอาเซียนหรืออุษาคเนย์ก็เริ่มมีแนวโน้มที่เป็นพวกเรามากขึ้นแต่ก็ยังสร้างความแตกต่างในมิติสังคมและวัฒนธรรมให้กับพวกเขาอยู่เช่นกัน

กล่าวโดยสรุป หนังไทยประกอบสร้างความหมายพื้นที่เชิงสังคมตามเลนส์อันหลากหลาย 3 ด้าน คือ ประวัติศาสตร์การเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม หากเป็นเลนส์ด้านประวัติศาสตร์และการเมืองจะย้ำปมปัญหา แต่หากเป็นเลนส์ด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ก็จะมีทั้งบวกและลบระคนกัน กระนั้นก็ตาม น้ำหนักของการนำเสนอภาพของอุษาคเนย์จะเทไปใน

มิติของประวัติศาสตร์และการเมือง หรือมุ่งเน้นแง่มุมเชิงลบมากกว่า ส่งผลให้วิธีคิดต่อความหมายพื้นที่ยังโอนเอียงสู่ปัญหาและความขัดแย้ง

7. การประกอบสร้างพื้นที่อุษาคเนย์ในเชิงจิตใจ

ในฉากที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่าหนังไทยประกอบสร้างความหมายของพื้นที่เชิงสังคม ผ่านมิติประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม สำหรับในฉากต่อไปนี้จะเจาะลึกให้เห็นว่า หนังไทยได้เริ่มการประกอบสร้างพื้นที่อุษาคเนย์ในเชิงจิตใจด้วย

อันที่จริงความหมายของพื้นที่ในเชิงจิตใจนั้น อาจหมายถึงพื้นที่ในมโนสำนึกของคนไทยที่มีต่ออุษาคเนย์ พื้นที่ดังกล่าวจึงมองข้ามมิติด้านภูมิศาสตร์หรือเส้นเขตแดน และอาจมองเลยข้ามมิติเชิงสังคมทั้งประวัติศาสตร์การเมืองและเศรษฐกิจ แต่ยังคงเหลือในมิติเชิงวัฒนธรรมที่จะสร้างพื้นที่ในจิตใจได้ ดังตัวอย่างเช่น ความเชื่อ และศาสนา

ในที่นี้ ผู้เขียนจะขอสาธิตพื้นที่เชิงจิตใจโดยใช้การเปรียบเทียบระหว่างพื้นที่กับแผนที่ ทั้งในเชิงภูมิศาสตร์ สังคม และจิตใจ

หากมองแผนที่ในเชิงภูมิศาสตร์ก็จะพบว่า แผนที่ได้ขีดเส้นแดนแบ่งประเทศ และเมื่อพินิจในเชิงสังคม พื้นที่อุษาคเนย์ก็ถูกขีดเส้นใต้แบ่งประเทศจากยุคอาณานิคมว่า ประเทศใดตกอยู่ (ภาย) ใต้ประเทศ (เจ้าอาณานิคม) ใดกันแน่ แต่สำหรับพื้นที่เชิงจิตใจของอุษาคเนย์ ก็คือ การมองพื้นที่อุษาคเนย์ในระดับจิตใจที่ลบเส้นพรมแดน (ของโลกกายภาพ) ไปสู่พรมแดนในโลกความคิด สำหรับในทัศนะของนักมานุษยวิทยา แผนที่จิตใจ ก็คือ แผนที่ในมิติความเชื่อ เช่น ความเชื่อเรื่องผี และแม้กระทั่งมิติด้านศาสนา

เมื่อพิจารณางานของไมเคิล ไรท (2548) ซึ่งศึกษาแผนที่ไทยก่อนยุคการได้รับอิทธิพลจากการทำแผนที่ของชาติตะวันตกพบว่า ในแผนที่ดังกล่าวปรากฏภาพแม่น้ำสำคัญของอินเดีย เช่น คงคา และพรหมบุตร ไหลและแยกเป็นแม่น้ำทั้งสี่แห่งอุษาคเนย์ คือ อิระวดี สาละวิน เจ้าพระยา และโขง ปรากฏการณ์ดังกล่าวตีความได้ถึงการนิยามพื้นที่ของไทยกับอุษาคเนย์ในฐานะ "โลกพระพุทธศาสนา" เดียวกัน

หากนำแนวคิดดังกล่าวอธิบายกับหนังไทยก็จะพบว่า หนังไทยก็คือแผนที่ในเชิงจิตใจรูปแบบใหม่ที่ทำหน้าที่ประกอบสร้างพื้นที่จิตใจ ด้วยการใช้มิติเรื่องพุทธศาสนาและความเชื่อในดินแดนแห่งนี้ว่ามีความคล้ายคลึงกัน ดังเช่น หนังเรื่อง "15 ค่ำเดือน 11" ได้วาดภาพของความเหมือนของศาสนาพุทธและความเชื่อเรื่องนาคระหว่างไทยกับลาว

อย่างไรก็ดี การประกอบสร้างความหมายเชิงจิตใจมีกำแพงอย่างน้อยสองแห่งที่เป็นข้อแตกต่างของแผนที่ในเชิงพระพุทธศาสนาในอดีต ดังนี้

ประการแรก หนังไทยยังคงจำกัดพื้นที่แห่งศาสนาพุทธเพียงแค่ไทยกับลาวแต่ยังไม่สามารถก้าวข้ามกำแพงภูมิศาสตร์และสังคมระหว่างไทยกับพม่า ไทยกับกัมพูชา นั่นก็หมายความว่า มิติเชิงสังคม (โดยเฉพาะความแตกต่างระหว่างการเมืองการปกครอง) มีอำนาจเหนือมิติจิตวิญญาณในภาพยนตร์

ประการที่สอง การประกอบสร้างให้เห็นความเชื่อเรื่อง "ผี" ในพื้นที่จิตใจของชาวอุษาคเนย์ มีทั้งบวกและลบ ในด้านบวก จะเห็นความสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในด้านลบ หนังกลับย้ำให้เห็นว่า "ผี" มักปรากฏกายอยู่ในบริเวณประเทศเพื่อนบ้าน หรือชายขอบของไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน ดังเช่นผู้เขียนได้เคยตั้งข้อสังเกตต่อหนังผีไทยที่พูดถึงอีสานและลาวในงานเรื่อง "จากกบฏผีบุญสู่กองทัพผีปอบ (หวีดสยอง) : ว่าด้วยการต่อสู้ของอีสานและลาวในโลกความเป็นจริงและหนังผี" (2548b) แสดงให้เห็นว่า หนังผีไทยวาดภาพผีปอบที่เป็นตัวแทนอีสานและลาวทั้งในกรณีของความเป็นอื่น ความด้อยค่า และการพยายามต่อสู้อำนาจของเมืองกรุง และเมื่อนำแนวคิดดังกล่าวพิจารณาความเชื่อเรื่องผีอุษาคเนย์ตนอื่นในหนังไทยก็อาจมีความสอดคล้องกันคือ ความเชื่อเรื่องผีของอุษาคเนย์ย่อมมีความหมายของประเทศอุษาคเนย์ที่มีความล้าหลังและไม่พัฒนา ดังเช่น ผีพม่าใน "สาบเสือที่ล้ำน้ำกษัตริย์" ผีกระสือคือเขมร ใน "ตำนานกระสือ" หรือผีเขมรในเรื่อง "ผีตาโบ๋" เป็นต้น

ปิดฉากและข้อเสนอต่อการสางปมปัญหา

ผลการวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ไทย 27 เรื่อง ทั้งจากข้อมูลชั้นต้นและชั้นรอง (แต่จะมุ่งวิเคราะห์ข้อมูลชั้นต้นจากแผ่นฟิล์ม 19 เรื่อง) ได้แสดง

ให้เห็นว่า หนังไทยทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายของพื้นที่ของอุษาคเนย์สามด้าน คือ พื้นที่กายภาพ พื้นที่สังคม และพื้นที่จิตใจ

ในมิติเชิงกายภาพ หนังไทยวาดภาพพื้นที่อุษาคเนย์ไม่ครบทุกประเทศ แต่ได้ขยายสู่ประเทศจีนตอนใต้ นั่นก็เท่ากับว่า หนังไทยกำลังนิยามพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์แบบใหม่ และมองว่าอะไรอยู่ในสายตาของไทย (เช่น ประเทศจีน) และอะไรอยู่นอกสายตา (เช่น ประเทศในแถบมหาสมุทร) อย่างไรก็ดี แม้นหนังจะเสนอพื้นที่อุษาคเนย์แต่ภาพที่เห็นกลับตอกย้ำภาพแง่ลบ เช่น ความไม่ทันสมัย ไม่พัฒนา หรือเป็นเพียงพื้นที่ชายขอบเท่านั้น และสำหรับประเทศที่นำเสนอเด่นชัดที่สุดก็คือประเทศพม่าก็ยังคงอยู่ในฐานะศัตรูถาวรของไทย

ในมิติเชิงสังคม ภาพยนตร์ไทยประกอบสร้างอุษาคเนย์ผ่านแนวคิดชาตินิยม ปัญหาของประเทศต่างๆ รวมถึง การขยายสู่แนวคิดเรื่องความเป็นศูนย์กลางความเจริญด้านเศรษฐกิจ ทว่าภาพของอุษาคเนย์ก็ยังคงตอกย้ำแนวคิดชาตินิยมและปัญหาประเทศอื่นๆ มากกว่าแง่บวก

ในมิติจิตใจหรือจิตวิญญาณ แผ่นหนังไทยเสนอให้เห็นภาพของเหมือนและความแตกต่างของประเทศในอุษาคเนย์ เช่น ความเชื่อ ความแตกต่างระหว่างศาสนา เป็นต้น แม้นจะดูเหมือนว่าหนังชี้มิติคุณค่าความเป็นวัฒนธรรมร่วมในอุษาคเนย์ แต่ในอีกด้านหนึ่งหนังกลับแทรกมิติการดูถูกในหนัง เช่น ผีในเขมร ผีในอีสาน และผีในพม่า

และเมื่อนำความหมายของพื้นที่ทั้งสามกลับมาพิจารณาอีกครั้งก็จะพบว่า ความหมายของพื้นที่ทั้งสามนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายของอุษาคเนย์สามด้าน ซึ่งตรงกับการวิเคราะห์ด้วยองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 6 ด้าน (ดังที่แสดงในหัวข้อที่ 4) คือ

(1) **ความสัมพันธ์ในมิติคู่แค้น** หรือการมองเขากับเราในฐานะศัตรูในด้านประวัติศาสตร์ การเมือง (2) **ความสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรม** ทั้งในมิติแห่งความเหมือนและความแตกต่าง เช่น ความเชื่อเรื่องผีที่ร่วมกันในอุษาคเนย์ และ ความแตกต่างของวิถีชีวิตและศาสนา และ (3) **ความสัมพันธ์ในเชิงเศรษฐกิจ** เช่น ไทยกับมาเลเซีย และสิงคโปร์ และประเทศจีนตอนใต้

ความหมายของพื้นที่ทั้งสามด้านอาจอธิบายได้เพิ่มเติม คือ ในรูปแบบ

แรก จะเน้นมิติความเกลียดชังและปัญหา แต่ในแบบที่สองและสาม อาจมีทั้งมิติด้านความรักและความชังปนๆ กันไป ในด้านหนึ่ง ก็ยกย่องวัฒนธรรมหรือยกย่องเศรษฐกิจของอุษาคเนย์ แต่ในอีกด้านก็ดูถูกหรือกดทับเศรษฐกิจที่ด้อยกว่าไทย ดังเช่น เมื่อพูดถึงความเป็นผีก็จะติดความคิดที่ดูถูกดูแคลนไม่มากก็น้อย และมิติเศรษฐกิจก็วางอยู่บนกรอบการพัฒนาตะวันตกและยกย่องประเทศพัฒนา

นอกจากนั้น รูปแบบทั้งสามมีการแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย จากยุคแรกๆ ที่หนังจะสร้างความเป็นคู่แค้น ยุคต่อมาเริ่มพัฒนาให้เห็นแง่มุมเชิงวัฒนธรรม และเผยความร่วมมือกันในเชิงเศรษฐกิจของดินแดนแห่งนี้

เมื่อย้อนกลับไปเปรียบเทียบกับงานเรื่อง "ผู้คนบนผืนโขงในแผ่นหนัง" (2548a) ก็จะพบว่า งานชิ้นนี้ได้ให้ภาพของอุษาคเนย์ที่เพิ่มขึ้นอีกแง่มุมหนึ่ง (จากเดิมที่มองด้านชาตินิยม ปัญหาของประเทศเพื่อนบ้าน และวัฒนธรรม) คือ การมองเห็นมิติเชิงเศรษฐกิจ เพราะพื้นที่ที่วิเคราะห์ได้ขยายเพิ่มสู่มาเลเซียและสิงคโปร์ ตลอดจนการเพิ่มแง่มุมการวิเคราะห์ด้วยมิติเชิงเศรษฐกิจ

แต่จุดร่วมก็คือ ทั้งสองงานก็ยังคงแสดงให้เห็นการประกอบสร้างความหมายอุษาคเนย์ในแง่ลบมากกว่าบวก การประกอบสร้างความหมายแห่งอุษาคเนย์โดยเฉพาะในด้านของคู่แค้นในหนัง ส่งผลให้นักวิชาการด้านสื่อกังวลถึงการไหลลื่นจากโลกจินตนาการของหนังสู่โลกความเป็นจริงในวิธีคิดของคนไทย และอาจทำให้คนไทยมองประเทศเพื่อนบ้านในแง่มุมเชิงลบจนไม่สามารถหยุดยั้งได้

แม้นเราไม่อาจสามารถปรับแก้ไขการผลิตภาพยนตร์ในรูปแบบดังกล่าวได้ อันเนื่องจากประวัติศาสตร์ที่ร้าวราน รวมถึงอุตสาหกรรมภาพยนตร์จะย่ำรอยการผลิตหนังตามความสำเร็จที่ผ่านมา (เพราะหนังที่ใช้ประวัติศาสตร์และความแค้นมักจะทำเงิน) ดังนั้น หนทางที่จะแก้ปัญหาได้ดีที่สุดคือ การพัฒนาความเข้าใจผู้ชมให้เข้าใจการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์

แนวทางการพัฒนาผู้ชมอาจยึดตามกรอบวิธีการรู้เท่าทันภาพยนตร์ (Film Literacy) โดยชี้ให้ผู้ชมเห็นสองด้าน คือ ด้านแรก ภาพยนตร์ประกอบสร้างความหมายได้อย่างไร โดยผ่านทั้งเทคนิคการเล่าเรื่อง เทคนิคเชิงภาพ

รวมถึง การชี้ให้เห็นการประกอบสร้างความหมายแห่งอุษาคเนย์ หลังจากนั้นจึงให้ผู้ชมได้ชมและวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์ ก็จะช่วยทำให้เกิดความเข้าใจถึงการประกอบสร้างความหมายแห่งอุษาคเนย์ในหนัง (สนใจโปรดดู กำจร หลุยยะพงศ์, 2548b)

ในท้ายสุด การประกอบสร้างความหมายนั้น จะยังไม่สามารถบรรลุได้หากปราศจากการศึกษาผู้ชม เพราะการประกอบสร้างความหมายเป็นกระบวนการอย่างน้อยสองระดับคือ การประกอบสร้างจากผู้ผลิต และการประกอบสร้างจากผู้ชม ซึ่งจะพิจารณาให้เห็นว่า ผู้ชมเข้าใจความหมายที่เห็นแบบใด สิ่งนี้เป็นปริศนาที่น่าจะค้นหาต่อไป

เชิงอรรถ

1 เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง "ลุ่มแม่น้ำโขง : วิกฤติ การพัฒนา และทางออก" ระหว่างวันที่ 25-26 มกราคม 2549 ณ ห้องประชุมโรงแรมรอยัลแม่โขง หนองคาย จังหวัดหนองคาย และบทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง "อุษาคเนย์ในการรับรู้และความเข้าใจของสังคมไทยร่วมสมัย" สนับสนุนโดย สกว.

2 อาจารย์ประจำสาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

อ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. 2544. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรส.

กำจร หลุยยะพงศ์. 2547. **หนังอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ : ธรรมศาสตร์

กำจร หลุยยะพงศ์. 2548a. **ผู้คนบนผืนโขงในแผ่นหนัง**. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "ผู้คน แผ่นดิน และผืนน้ำในอนุภาคลุ่มแม่น้ำโขง" ในวันศุกร์ที่ 28 มกราคม 2548 ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย.

กำจร หลุยยะพงศ์. 2548b. **จากกบฏผีบุญสู่กองทัพผีปอบ (หวีดสยอง) : ว่าด้วยการต่อสู้ของอีสานและลาวในโลกความเป็นจริงและหนังผี.** (A Cultural Studies of Haunted Ghost in Thai Celluloids: From Kabot Phu Mee Bun to Phi Pop: an anti-centralisation from Isan and Loas in Reality and Fantasy) เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง Southeast Asian Cinemas at the Borders. ในวันจันทร์ที่ 15 สิงหาคม 2548 ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์.

สุภา จิตติวสุรัตน์. 2546. การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง. ใน **วารสารวิจัยสังคม** ปีที่ 26 (ฉ 1 2546) หน้า 138-171. กรุงเทพฯ : จุฬาฯ

บาหยัน อิ่มสำราญ. 2546. รายงานพิเศษ สามดอกเตอร์พูด "ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กับชาตินิยม" ใน **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**. ปีที่ 26 (ฉ 1 มิถุนายน-พฤศจิกายน) หน้า 243-254. กรุงเทพฯ: ต้นตำรับ.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา.2533. **ศิลปะแขนงที่เจ็ด.** กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.

ไมเคิล ไรท. 2548. **แผนที่แผนทาง.** กรุงเทพฯ : มติชน.

Berger, Arthur Asa. 1997. **Narratives.** Thousand Oaks: Sage.

Gregg, Robert W. 1998. **International Relations on Film.** London : Lynne Riener.

Hanan, David. 2001. **Film in South East Asia**: Views from the Region. Hanoi: SEAPAVAA.

Ingrid Muan and Ly Daravuth. 2001. A Survey of Film in Cambodia. in **Film in South East Asia**: Views from the Region. David Hanan (ed.) pp.93-118. Hanoi: SEAPAVAA.

ภาคผนวกท้ายบทความ

อนึ่ง เนื่องจากบทความนี้ได้รับการเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิของ สกว. ในแง่มุมต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ ด้วยความขอบคุณยิ่ง ผู้เขียนจึงขอนำมาทบทวนและหวนคิดในภาคผนวกท้ายบทความนี้

(1) การศึกษาภาพยนตร์ที่กล่าวถึงอุษาคเนย์ในที่นี้เน้นเฉพาะการประกอบสร้างความหมายโดยศึกษาผ่านเนื้อหาและบริบทของภาพยนตร์ตามแนวทางการเล่าเรื่อง ซึ่งผู้เขียนตระหนักดีว่าการวิเคราะห์ด้วยแนวทางดังกล่าวอาจมีจุดอ่อนหลายด้าน เช่น การขาดวิเคราะห์กระบวนการผลิต การขาดการศึกษามิติภาพและเสียงในแผ่นหนัง การขาดการศึกษาผู้ชม และการขาดการมองมิติด้านหนังกับอุษาคเนย์ในด้านอื่น ดังนั้น ในโอกาสต่อไป การศึกษาภาพยนตร์จึงอาจเพิ่มเติมมุมมองที่หล่นหายไป

(2) สำหรับในภาคผนวกนี้ ผู้เขียนจะขอลองสาธิตแนวทางศึกษาภาพยนตร์ไทยกับอุษาคเนย์ในแง่มุมอื่น โดยเฉพาะในมิติเศรษฐศาสตร์ คือ การผลิตภาพยนตร์ การแพร่กระจาย และการบริโภคภาพยนตร์ (production-distribution-consumption) เพื่อแสดงให้เห็นว่า เมื่อปรับเปลี่ยนแนวคิดการวิเคราะห์ออกไป จะส่งผลให้เกิดความเข้าใจที่คมชัดลึกยิ่งขึ้น

(3) การผลิตภาพยนตร์ นอกจากจะเจาะลึกถึงกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยที่สร้างภาพอุษาคเนย์ว่ามีลักษณะเช่นไรแล้ว ยังสามารถตั้งคำถามถึงการผลิตภาพยนตร์ที่ร่วมมือระหว่างไทยกับอุษาคเนย์ หรือที่เรียกว่า "หนังลูกครึ่ง" ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง "งูเกงกอง" (2544) ของไฟท์ สำอาง ผู้กำกับประเทศกัมพูชา ที่นำดาราไทยคือ วินัย ไกรบุตร คู่กับดาราสาวกัมพูชา คือ ปิ๊ค จัน บรมัย โดยเบื้องหลังก็คือการร่วมลงทุนของนักลงทุนไทย และภาพยนตร์เรื่อง "หนึ่งบวกหนึ่งเป็นสูญ" (2546) เป็นภาพยนตร์ไทยที่นำดาราจากสิงคโปร์ คือ ปิแอร์ เพิง นำแสดง โดยผู้กำกับเป็นจีนฮ่องกงคือ แดนนี่ แปง ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความพยายามที่จะเชื่อมร้อยประเทศอุษาคเนย์เข้าด้วยกันด้วยมิติวัฒนธรรมภายหลังยุคหลังสงครามเย็น และการเจริญเติบโตของภูมิภาคอุษาคเนย์โดยเฉพาะมิติเศรษฐกิจ ทำให้การ

ลงทุนและร่วมมือระหว่างภูมิภาคเกิดได้ง่ายขึ้น

ยิ่งไปกว่านั้น เรายังสามารถวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน ดังเช่น กรณีภาพยนตร์ไทยซึ่งได้รับอิทธิพลจาก "งูเกงกอง" (Pos Keng Kong) ของกัมพูชาในทศวรรษที่ 1960 แต่ดัดแปลงเป็นภาพยนตร์แนวโป๊เปลือยแต่คงชื่อเดิม "งูเกงกอง" หรือการศึกษาภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับภาพยนตร์กัมพูชา เช่น ไกรทอง นางสิบสอง เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์นี้จะแสดงให้เห็นวัฒนธรรมธรรมที่มีความร่วมกันระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน

(4) การแพร่กระจาย ภาพยนตร์ไทยแพร่กระจายไปยังภูมิภาคอุษาคเนย์ไม่เพียงแต่ประเทศลาวที่พูดภาษาใกล้เคียงกับไทย ทว่า ยังกระจายไปยังพื้นที่อื่นๆ อีกด้วย เช่น ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ภาพยนตร์ไทยก็กระจายในประเทศกัมพูชา (Ingrid Muan and Ly Daravuth, 2001: 101) ส่งผลให้ชาวกัมพูชาและลาวต่างรู้จักดาราและหนังไทย และในปัจจุบันภาพยนตร์ไทยก็แพร่หลายสู่ประเทศในมหาสมุทร เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย โดยผ่านช่องทางวีซีดีและดีวีดี กล่าวเฉพาะในประเทศอินโดนีเซียพบว่า ในช่วงประมาณ 2-3 ปีนี้ หนังไทยกลายเป็นหนังที่วางแผงและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตลอดจน มีการแปลเป็นภาษาอินโดนีเซียด้วย

ในทางกลับกัน ภาพยนตร์ของประเทศเพื่อนบ้านก็เริ่มรุกคืบเข้าสู่สังคมไทย แต่ยังมีปริมาณค่อนข้างน้อย อาทิ หนังกัมพูชา มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ และสิงคโปร์

หากย้อนกลับสู่อดีตภาพยนตร์กัมพูชาเรื่อง "งูเกงกอง" ในเวอร์ชั่นแรกของนางเอกดีเสวตจวบจนถึงเวอร์ชั่นปัจจุบันของวินัย ไกรบุตร ก็ครอบครองตลาดนักดูหนังไทย ภาพยนตร์มาเลเซียและสิงคโปร์ของพระเอกหนังดัง P.Ramlee ในช่วงทศวรรษที่ 1950-1960 ซึ่งถือเป็นยุคทองของหนังมาเลเซียและสิงคโปร์ก็แพร่กระจายสู่ดินแดนประเทศในแถบมหาสมุทรและตอนใต้ของประเทศไทย สำหรับหนังของประเทศฟิลิปปินส์ก็เคยรุกในตลาดหนังบ้านเราด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะกลุ่มหนังโป๊เปลือยหรือที่เรียกในศัพท์ภาษาฟิลิปปินส์ว่า Bomba นอกจากนั้น ในช่วงประมาณปี 2546-2547 หนังสิงคโปร์

ร่วมสมัยเรื่อง I Not Stupid ก็เข้ามาฉายในโรงหนังไทยอีกด้วย

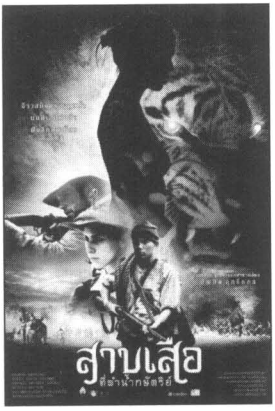
นอกเหนือจากการฉายในโรงหนังเพื่อการค้าแล้ว ในช่วงทศวรรษที่ 2540 ภายหลังที่สังคมไทยเริ่มการจัดเทศกาลหนังนานาชาติและการจัดฉายหนังเพื่อการศึกษา หนังในอุษาคเนย์ร่วมสมัยก็ลืมตาอ้าปากเข้าไปร่วมฉายเผยแพร่ให้กับคนไทย ในอีกด้านหนึ่ง การจัดเทศกาลหนังในประเทศต่างๆ ก็เป็นอีกเวทีของหนังไทยสู่อุษาคเนย์ กระนั้นก็ดี หนังเหล่านี้ก็ยังจำกัดอยู่เฉพาะหนังที่ดีและได้รางวัล โดยไม่ได้นับรวมถึงหนังทั่วๆ ไป และกลุ่มคนผู้ชมก็ยังเฉพาะกลุ่ม

การกระจายตัวของหนังไทยสู่ประเทศเพื่อนบ้านและหนังประเทศเพื่อนบ้านเข้ามาในไทยชี้ให้เห็นความผูกพันของคนในภูมิภาคแห่งนี้ รวมถึง การเริ่มขยับขยายการมองประเทศเพื่อนบ้านมากขึ้น

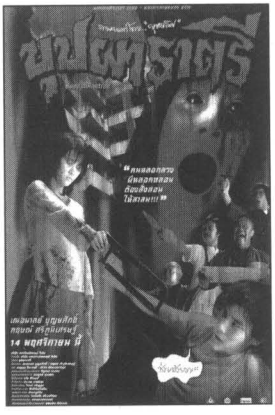
(5) การบริโภคหนัง หนังไทยมิได้จำกัดแต่เพียงผู้ชมชาวไทย ประเทศเพื่อนบ้านก็นิยมบริโภคหนังไทยด้วยเช่นกัน นับตั้งแต่อดีตจวบปัจจุบัน แม้ในบางประเทศเช่น กัมพูชา และลาวมีกระแสต่อต้านวัฒนธรรมไทยในช่วงหลัง แต่หนังไทยก็ยังแทรกซึม รวมถึง การทำตลาดหนังไทยที่มุ่งสู่นานาชาติ ก็ยังผลให้กลุ่มคนดูหนังไทยกว้างขึ้นด้วย

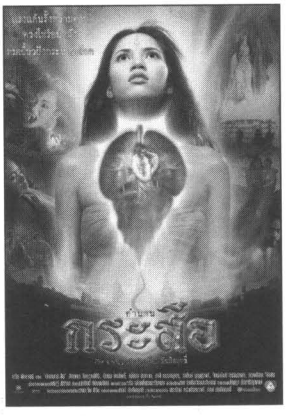
อย่างไรก็ดี จุดที่น่าศึกษาเพิ่มเติมในมิติผู้ชมก็คือ ประเด็นแรก เนื้อหาหนังไทยในรูปแบบใดที่คนในอุษาคเนย์พร้อมจะเปิดรับ จากการสัมภาษณ์ผู้คนในอุษาคเนย์พบว่า หนังไทยที่ชาวอุษาคเนย์เปิดรับได้ค่อนข้างง่ายและสื่อสารได้ตรงกันก็คือ หนังประเภทผี เพราะคนในภูมิภาคแห่งนี้มีความเชื่อเรื่องผีใกล้เคียงกัน เช่น ผีของหญิงตายทั้งกลมอย่างแม่นาคพระโขนง เมื่อครั้งที่ผลิตในเวอร์ชั่นล่าสุดคือ "นางนาก" ก็ได้รับความนิยมในประเทศเพื่อนบ้านเป็นอย่างสูง

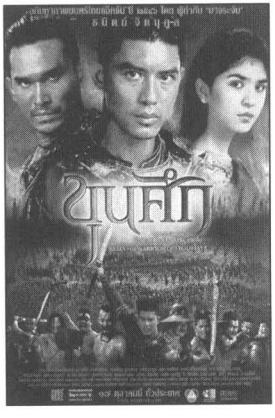
ประเด็นที่สอง การศึกษาในมิติผู้บริโภคหนังยังอาจขยายสู่มิติของคนดูไทยที่ข้ามพรมแดน (diaspora) ไปยังประเทศต่างๆ ว่า เขาและเธอจะบริโภคหนังไทยอย่างไร และทำไมยังคงต้องบริโภคหนังไทย

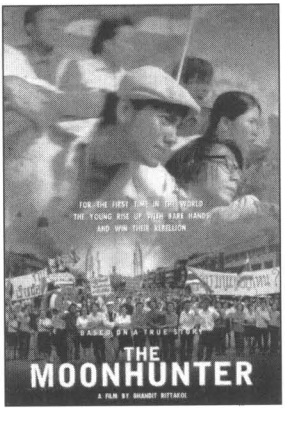

สาบเสือ
ที่ชำนำกษัตริย์

สตรีไหล็ก2

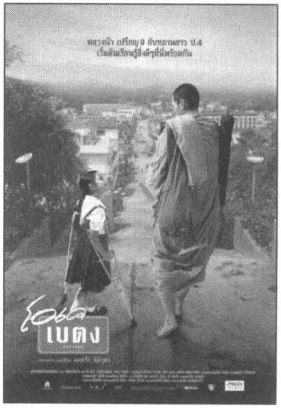

"คนผลอกดาว
ผีผลอกหลอน
ต้องสังขยาน
ให้ตายหมา!!!"
14 พฤศจิกายน นี้

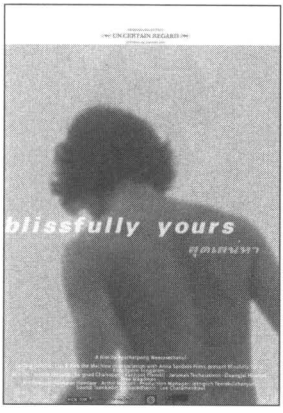

กระสือ


ขุนศึก

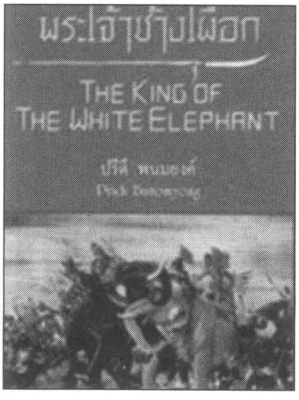

FOR THE FIRST TIME IN THE WORLD
THE YOUNG RISE UP WITH BARE HANDS
AND WIN THEIR REBELLION
BASED ON A TRUE STORY
THE
MOONHUNTER
A FILM BY SHANGIT RITTAKOL

สุริโยไท

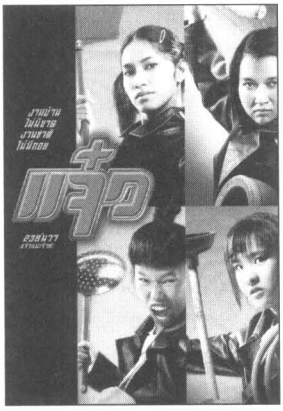

เบตง

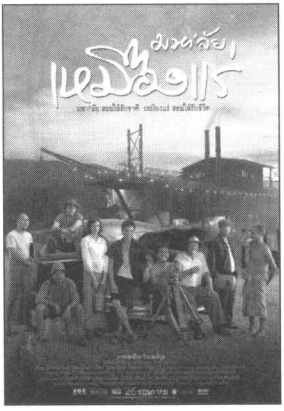

UN CERTAIN REGARD
blissfully yours
สุดเสน่หา

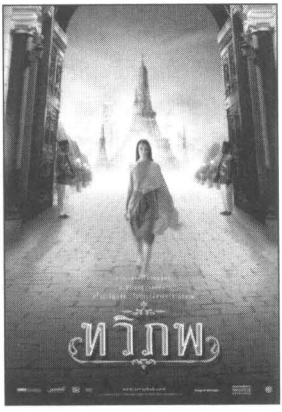
๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑
เชื่อในสิ่งที่เชื่อ
เชื่อในสิ่งที่เชื่อ

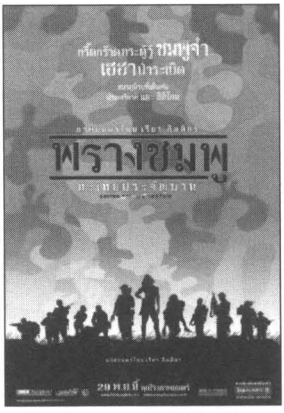

พระเจ้าช้างเผือก
THE KING OF
THE WHITE ELEPHANT

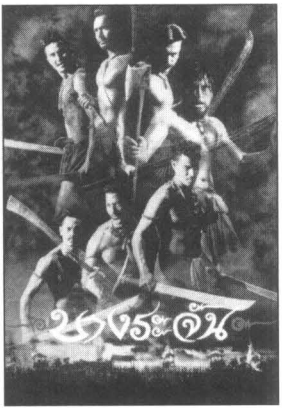
ยุทธหัตถี
150 บาท

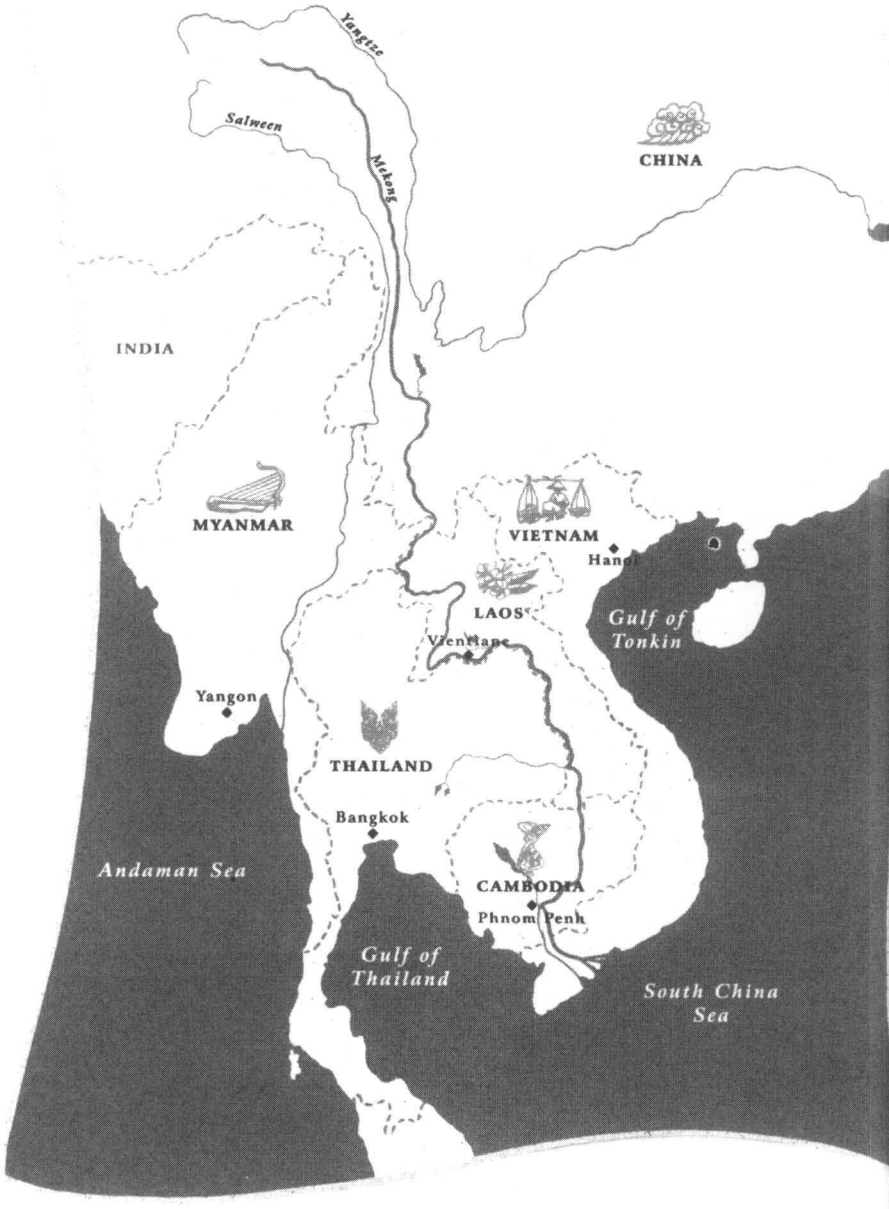

แจ๋ว


มหาลัย
เหมืองแร่


ทวิภพ


พรางชมพู


นางระจัน


Yangtze
Salween
Mekong
CHINA
INDIA
MYANMAR
VIETNAM
Hanoi
LAOS
Vientiane
Gulf of Tonkin
Yangon
THAILAND
Bangkok
Andaman Sea
CAMBODIA
Phnom Penh
Gulf of Thailand
South China Sea

ทัศนศึกษา

ลุ่มน้ำโขง : วิกฤติ การพัฒนา และทางออก

The Mekong Basin: Crisis - Development - Alternatives

วันศุกร์ที่ 27 – วันเสาร์ที่ 28 มกราคม 2549

---

27 มกราคม 2549 **หนองคาย - เวียงจันท์** (อาหารกลางวัน, เย็น)

- ด่าน**สะพานมิตรภาพไทย-ลาว** เคลียร์เอกสารข้ามสะพานไปฝั่งสาธารณรัฐประชาชนลาว
- เคลียร์เอกสารที่ตรวจคนเข้าเมืองลาว
- เดินทางเข้านครเวียงจันท์ (ระยะทาง 24 กม.)
- **วัดสีเมือง** คารวะเจ้าแม่สี-หลักเมืองเวียงจันท์
- **อนุสาวรีย์พระเจ้าสีสว่างวง** เจ้ามหาชีวิตองค์สุดท้าย
- **ตลาดเช้า** ซื้อสินค้าหัตถกรรมลาวทั้งผ้าไหม-เครื่องเงิน
- **ตลาดจีน** สินค้ามาจากจีนมากมาย
- รับประทานอาหารกลางวันใน **นครหลวงเวียงจันท์**
- **หอพระแก้ว** ที่เคยประดิษฐานพระแก้วมรกต 212 ปี
- **หอคำ** ผ่านชมสถานที่ตั้งทำเนียบรัฐบาลที่พระบาทสมเด็จพระจ้าอยู่หัวประทับตอนเปิดสะพานไทย-ลาว
- **ประตูชัย** ถ่ายรูปที่ระลึก หน้าศิลปกรรมล้านช้างซึ่งสร้างเลียนแบบอาร์คเดอไทร์อัม-ฝรั่งเศส
- **วัดพระธาตุหลวง** เข้าชมพระอารามหลวงคู่นครเวียงจันท์ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธเจ้า สร้างพร้อมกับพระธาตุพนม พระธาตุพังพวน พระธาตุกลางน้ำโขงที่หนองคาย
- **อนุสาวรีย์พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชมหาราช** กษัตริย์ผู้ครองทั้งล้านนาและล้านช้างผู้เป็นพระสหาย สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ์ (พระสวามีพระศรีสุริโยทัย) ผู้ร่วมกันสร้างพระเจดีย์ศรีสองรักเพื่อต่อต้านพระเจ้าบุเรงนอง
- **พิพิธภัณฑ์ท่านไกสอนพมวิหาร** บรรยายชีวประวัติ-เครื่องใช้ส่วนตัวของผู้สร้างประเทศลาวใหม่
- เช็คอินเข้าพักที่โรงแรมล้านช้าง ในกรุงเวียงจันท์ จากนั้นพักผ่อนตามอัธยาศัย
- รับประทานอาหารเย็นที่ภัตตาคารแม่ของ

ที่ 28 มกราคม 2549 **เวียงจันท์ - เขื่อนน้ำงึม - หนองคาย** (อาหารเช้า, กลางวัน)

- อาหารเช้าที่โรงแรม เก็บสัมภาระขึ้นรถ / เช็คเอาท์ออกจากโรงแรม
- เดินทางจากโรงแรมที่เวียงจันท์ ผ่านหมู่บ้านชนบท มุ่งสู่เขื่อนไฟฟ้าน้ำงึม (ระยะทาง 80 กม.)
- ถึง**เขื่อนไฟฟ้าน้ำงึม**
  - ชมแม่น้ำ 2 สี สีหนึ่งใสสะอาด พุ่งทะลัก เชี่ยวกรากออกมาจากเขื่อนน้ำงึม อีกสีหนึ่งขุ่นข้นไหลรินอยู่ในแม่น้ำงึม แม่น้ำ 2 สี ที่แบ่งเขตแดน อย่างละครึ่งในแม่น้ำสายเดียวกัน
  - ล่องเรือชมทัศนียภาพกว้างไกล ที่เขื่อนน้ำงึม
- รับประทานอาหารกลางวัน ที่ร้านอาหารริมเขื่อน ลิ้มรสปลาสดๆ จากชาวประมงพื้นบ้านที่จับได้จากเขื่อนน้ำงึม แล้วนำมาขายให้ร้านอาหาร
- ออกจากเขื่อนน้ำงึม กลับสู่กรุงเวียงจันท์
- ถึงเวียงจันท์ มุ่งสู่ด่าน ต.ม.ลาว เคลียร์เอกสารขาออกจากฝั่งลาว
  - ช้อปปิ้งสินค้าปลอดภาษี ราคาถูก ที่ร้านค้าปลอดภาษีลาว
  - เดินทางกลับสู่ฝั่งไทย

การสัมมนาวิชาการ–Seminar
ลุ่มน้ำโขง: วิกฤติ การพัฒนา และทางออก
The Mekong Basin: Crisis, Development, Alternatives

วันพุธที่ 25 - วันพฤหัสบดีที่ 26 มกราคม 2549 / 25-26 January 2006

ณ ห้องประชุม โรงแรมรอยัล แม่โขง หนองคาย / Royal Mekong Hotel, Nong Khai

วันพุธที่ 25 มกราคม 2549

09.00 น. เปิดการสัมมนาโดย พล.ต.อ.เภา สารสิน
ประธานสภามหาวิทยาลัยขอนแก่น
และประธานมูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย

09.15 น. ปาฐกถาเรื่อง **"จีน: มิติทางเศรษฐกิจ"** โดย
ดร. พิสิฏฐ ภัคเกษม

10.00 น. พัก-อาหารว่าง

10.30 น. **"การค้าเสรี : จากสงครามฝิ่นถึง FTA"** โดย
ดร.วิระ สมบูรณ์ คุณบัณฑูร เศรษฐศิโรตน์
ดร.ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ อ.เบญจรัตน์ แซ่ฉั่ว
ดร.พิภพ อุดร *ดำเนินรายการ*

12.30 น. พัก-อาหารกลางวัน

13.30 น. ชมภาพยนตร์ (ต้องห้าม) **"ทองปาน"** (ครบรอบ
2518-48 ปี) เสนอประเด็นโดย อ.ทรงยศ แววหงษ์
คุณไพจง ไหลสกุล คุณไชยณรงค์ เศรษฐเชื้อ

15.00 น. พัก-อาหารว่าง

15.30 น. **"เขื่อน-ถนน : การพัฒนาและโลกาภิวัตน์"** โดย
สก.ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ ผศ.ไชยันต์ รัชชกูล
คุณเพียรพร ดีเทศน์ ดร.กัมปนาท ภักดีกุล
ดร.ศริประภา เพชรมีศรี *ดำเนินรายการ*

17.30 น. ปิดการสัมมนาประจำวัน

18.30 น. อาหารค่ำ ชมการแสดงศิลปวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง
และปาฐกถาพิเศษโดย คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ

วันพฤหัสบดีที่ 26 มกราคม 2549

09.00 น. ปาฐกถาพิเศษ **"ความหลากหลายท**
นโยบายและความเป็นไปได้"
โดย ศ.ดร.อานันท์ กาญจนพันธุ์

09.30 น. **"ลุ่มน้ำโขง: ความหลากหลายทาง**
โดย ดร.ราญ ฤนาท อ.ยุกติ มุกด
รศ.สุมิตร ปิติพัฒน์
ดร. เยาวลักษณ์ อภิชาติวิลลภ *ดำ*

11.00 น. พัก-อาหารว่าง

11.15 น. **"การค้ามนุษย์ข้ามแดนใน GMS"**
รศ.กฤตยา อาชวนิจกุล ผศ.สุชา
ร่วมอภิปราย และดำเนินรายการ

12.15 น. พัก-อาหารกลางวัน

13.15 น. **"ภาพลักษณ์แม่น้ำโขงและผู้คนบน**
โดย อ.กำจร หลุยยะพงศ์ อ.ทรงย

14.00 น. **"ล่องน้ำโขง : มิติทางเศรษฐกิจ การ**
สังคมวัฒนธรรม" โดยคณะสำรวจ
ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ
ผศ.ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์
คุณธนาพล อิ่วสกุล อ.อัครพง
ร.ศ.ดร.สุวิทย์ เลาหศิริวงศ์ *ดำเนิน*

16.00 น. ปัจฉิมกถา **"ลุ่มน้ำโขง: วิกฤตการ**
ทางออก" โดย ศ.เสน่ห์ จามริก

16.30 น. ปิดการสัมมนา
พิธีกรตลอดงาน อ.สมฤทธิ์ ลือชัย

จัดโดย มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย
บริษัท โตโยต้า มอเตอร์ ประเทศไทย
สถาบันสันติศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น
สำนักงานสิทธิมนุษยชนศึกษาและการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล
โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
สมาคมหอจดหมายเหตุไทย

TOYOTA

มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย