

จากศัตรูสู่ที่รัก: ความเป็นพม่าในภาพยนตร์ไทย¹

From Enemy to Lover: The Burma-ness in Thai Films

ชุติมันต์ พิสิษฐธนาคุณ² และกฤษณะ โชติสุทธิ³
Chutiman Phisitthanadun⁴ and Kridsana Chotisut⁵

(Received: 8 May 2021; Revised: 1 December 2021; Accepted: 13 December 2021)

บทคัดย่อ

เมื่อภาพยนตร์ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงการถ่ายทอดเรื่องราวในฐานะของสื่อบันเทิง แต่เนื้อหาบางส่วนของภาพยนตร์ก็กลับกลายเป็นเครื่องมือในการสร้างและผลิตซ้ำความเป็นชาติให้มีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้น ท่ามกลางความสัมพันธ์มิติต่าง ๆ ในฐานะประเทศเพื่อนบ้านที่มีมาอย่างยาวนานระหว่างไทยกับพม่า การนำเสนอภาพตัวบทและสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างโดยรัฐไทยจำนวนมากมักเลือกนำเสนอ “ความเป็นพม่า” ภายใต้นิยามของความเป็นศัตรู หรือผู้รุกราน บทความขึ้นนี้จึงเลือกศึกษาไปยังการเปลี่ยนแปลงความเป็นพม่าที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

การศึกษาขึ้นนี้เน้นการศึกษาไปยังวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยซึ่งอยู่ภายใต้มาตรการ การกำกับดูแล และสนับสนุนโดยรัฐบาลไทย ส่งผลให้เนื้อหาและโครงเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นพม่า มักอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ และทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความเป็นพม่าในลักษณะของ ศัตรู หรือผู้รุกรานชาติไทย จบจนกระทั่งรัฐบาลพม่าเลือกใช้นโยบายเปิดประเทศเพื่อให้คนทั่วไปสามารถเข้าไปสัมผัสความเป็นพม่าในประเทศพม่าได้ด้วยตนเอง ประกอบกับการเกิดกระแสภาพยนตร์ทางเลือกภายในประเทศไทย การเปลี่ยนแปลงและการเติบโตของพื้นที่ที่ใช้ในการนำเสนอภาพยนตร์ที่นอกเหนือไปจากโรงภาพยนตร์ ส่งผลให้โครงเรื่องความเป็นพม่าที่ปรากฏบนภาพยนตร์ไทยได้รับนำเสนอในรูปแบบอื่น อาทิ โครงเรื่องที่ไม่ได้อิงกับประวัติศาสตร์ หรือโครงเรื่องที่น่าเสนอความรักในลักษณะของความรักข้ามเชื้อชาติ ความรักข้ามเส้นเขตแดน และความรักที่ดำรงอยู่เหนื่อเวลา จนกลายเป็นการจุดเริ่มต้นของมุมมองที่เป็นมิตรต่อความเป็นพม่ามากกว่าการเป็นศัตรูหรือผู้รุกรานปรากฏขึ้นในโครงเรื่องของภาพยนตร์ไทย การเติบโตของวงการภาพยนตร์ภายในประเทศพม่า รวมถึงแรงงานพม่าในไทยจำนวนมากถือเป็นแรงงานมีศักยภาพในอุตสาหกรรม ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องที่นอกเหนือไปจากการนิยามความหมายของ “ความเป็นพม่า” ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกรานที่ปรากฏในภาพยนตร์ และเกิดการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องจากศัตรูที่เต็มไปด้วยภาพของสงครามสู่การเป็นที่รักในรูปแบบของความรักข้ามเชื้อชาติ ชนชั้นที่หลากหลาย ภาพของตัวแสดงพม่าในเชิงบวก และองค์ประกอบฉากที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิต

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย ความเป็นพม่า ชาตินิยมไทย ความสัมพันธ์ไทย-พม่า

Abstract

The function of films is not only to narrate stories, as a type of entertainment, but also to become a tool to construct a national ideology. Myanmar and Thailand have a long and complicated history which has been carefully choreographed

¹ บทความนี้ปรับปรุงจากการนำเสนอผลงานการศึกษาค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์และอาณาบริเวณศึกษาของนิสิตปริญญาตรีระดับประเทศ ในวันที่ 7 มีนาคม 2563 ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

² นิสิตระดับปริญญาตรีหลักสูตรพม่าศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อีเมล chutiman2013@gmail.com

³ อาจารย์ สังกัดภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อีเมล kridtisut@gmail.com, kridsanac@nu.ac.th

⁴ Undergraduate student, B.A. (Myanmar Studies), Faculty of Humanities, Naresuan University, Email: chutiman2013@gmail.com

⁵ Lecturer, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Naresuan University, Email: kridtisut@gmail.com, kridsanac@nu.ac.th

by the Thai state (cinematically, textually and using semiotics) to define the Myanmar as a national threat. This paper studies the transformation of the Burma-ness which is represented in selected Thai films.

This paper explores a Thai film industry under the Thai government control and how the industry presents the views on Myanmar as an enemy or a threat through visual media. Research findings based on a number of documents, statements, and chronicles with regard to Thailand-Myanmar relations reveal that some contents of aforementioned resources have contributed to the building of Thai nationalism. That is, the Thai government has intentionally presented Myanmar as a “threat or invader”. As a result, the films with the plots about the Myanmar have been tailored to serve this purpose by delivering the message of Myanmar as a “threat or invader” to the Thai nation. Nonetheless, in 1980 the government of an ‘isolated’ Myanmar shifted its policies and intended to open the country. Tourism promotion was one of the strategies to draw tourists to experience Myanmar culture. This has indirectly impacted on the production of films whose traditional plots concerning Thailand-Myanmar relations and nationalist conceptions to something else, namely inter-racial love, transboundary relationship, and timeless affection. This paper reflects the transition of Myanmar cinematic representation by the Thai film industry from an enemy to a warmly regarded neighbor. By the same token, the film industry in Myanmar is growing. A number of Myanmar workers in Thailand can watch movies. As a result, the movie has another storyline that is not limited to the concept of “Burma-ness” to define the Myanmar identity as a national threat. The plot changes from enemy to interracial love, various classes, good image of Myanmar characters, identity, culture, and ways of life.

Keywords: Thai film, Burma-ness, Thai nationalism, Thai-Myanmar relations

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยถือเป็นประเทศที่มีเส้นเขตแดนเชื่อมติดกับพม่ามากกว่า 2,400 กิโลเมตร นับตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงปัจจุบัน ประเทศทั้งสองมีความสัมพันธ์ทั้งเชิงบวก และเชิงลบ ในด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ และเทคโนโลยี อย่างต่อเนื่องและยาวนาน อย่างไรก็ตามหากย้อนกลับมามองไปยังวงการภาพยนตร์ไทยที่มีเทคโนโลยีในการสร้างภาพยนตร์นับตั้งแต่ทศวรรษ 2460 จนถึงปัจจุบัน พบว่า ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สงครามระหว่างไทยกับพม่า⁶ ถือเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ที่เคียงคู่สังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง ผ่านการนำเสนอภาพ “ความเป็นพม่า” ในฐานะศัตรูหรือผู้รุกรานไทยอยู่ตลอดเวลา สวนทางกับสภาวะการพึ่งพิงแรงงานชาวพม่าในภาคอุตสาหกรรมไทย การนำเข้าทรัพยากรธรรมชาติจากพม่าเพื่อการแปรรูป และส่งออก หรือแม้กระทั่งการส่งออกสินค้าข้ามแดนไปยังประเทศพม่า

อย่างไรก็ดีหลังทศวรรษ 2540 ภาพยนตร์ไทยบางเรื่องกลับนำเสนอเรื่องราวของพม่าที่ไม่อิงประวัติศาสตร์ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา: Blissfully Yours” (พ.ศ. 2545) เรื่อง “รักภาษาอะไร: Myanmar in Love in Bangkok” (พ.ศ. 2557) เรื่อง “ดีดี กับ โดนัท TT & Donut” (พ.ศ. 2560) เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร: The Isthmus” (พ.ศ. 2558) และเรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง: From Bangkok to Mandalay” (พ.ศ. 2560) ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้เขียนสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างความเป็นพม่าในภาพยนตร์ไทยในแต่ละยุคสมัย และการเปลี่ยนแปลงความเป็นพม่าจากการเป็นศัตรูสู่ความหมายอื่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ทั้งสาเหตุของการเปลี่ยนแปลง และความเป็นพม่าที่นอกเหนือไปจากการเป็นศัตรู หรือผู้รุกราน โดย

⁶ อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” (พ.ศ. 2482, 2493, 2508) เรื่อง “เมื่อนครสวรรค์” (พ.ศ. 2494) เรื่อง “ขุนศึก” (พ.ศ. 2495) เรื่อง “นเรศวร มหาราช” (พ.ศ. 2500) เรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” (พ.ศ. 2509, 2510) เรื่อง “มหาราชดำ” (พ.ศ. 2522) เรื่อง “เลือดสุพรรณ” (พ.ศ. 2522) เรื่อง “บางระจัน” (พ.ศ. 2543) เรื่อง “สุริโยไท” (พ.ศ. 2544) เรื่อง “ก้านกล้วย” (พ.ศ. 2549) เรื่อง “ก้านกล้วย 2” (พ.ศ. 2552) และเรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 6 ภาค” (พ.ศ. 2550 - 2558)

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น ห้า ส่วน ประกอบด้วย หนึ่ง การศึกษาความเป็นพม่าที่ถูกนิยามโดยรัฐไทย สอง ความเป็นพม่าในฐานะ “ศัตรู หรือผู้รุกราน” กับยุคแห่งการสร้างชาติบนพื้นที่ภาพยนตร์ไทย สาม หลังวิกฤต “ต้มยำกุ้ง”กับการเรียกคืน ความเป็นพม่า ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกราน สี่ ความเป็นพม่า (รูปแบบอื่น) บนภาพยนตร์ไทย: ผู้กำกับ อุตสาหกรรมภาพยนตร์พม่า และแรงงานพม่าในไทย สูดท้าย จากศัตรูสู่ที่รัก: ความเป็นพม่าในภาพยนตร์ไทยที่เปลี่ยนแปลงไป

ความเป็นพม่า: การสร้าง การฉวยใช้ และการเติมเต็ม “ชาตินิยมไทย” ในสังคมไทย

“ชาติ” ถือเป็นจินตกรรมร่วมกันของชุมชน ที่มีราก อุดมการณ์ ประเพณี และวัฒนธรรมของชาติที่คนในชุมชนมีส่วนร่วม บนพื้นที่ที่มีพรมแดน มีขอบเขตเดียวกัน จนเกิดสำนึกของความเป็น “เรา” และ “เขา” โดยบทบาทของภาษาในพื้นที่สาธารณะ และทุนนิยมการพิมพ์ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการผลักดันความเป็น “ชาติ” หรือ “ชุมชนจินตกรรม” ของรัฐชาติสมัยใหม่ ให้ผู้คนมีความรู้สึกร่วมกัน (Anderson, 1983) ลัทธิชาตินิยมในไทยยึดโยงเข้ากับประวัติศาสตร์ราชาชาตินิยม ซึ่งมีทั้งรูปแบบเก่าและใหม่ เมื่อเอามาเรียงต่อกันจึงกลายเป็นการเน้นว่ามีการต่อสู้เพื่อเอกราช มีหน้าที่ต่อภัยความรู้แบบฉบับเพื่อคำจูนระเบียบสังคมแบบราชาชาตินิยม ผ่านเรื่องเล่าแบบสมัยใหม่ ว่าด้วยการต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติ ภายใต้การนำของพระมหากษัตริย์ (ธงชัย วินิจกุล, 2544) อีกทั้งการสร้างความเป็นชาติถูกปลุกฝังผ่านเครื่องมือ เพื่อการสร้างจินตนาการถึงชุมชนที่เรียกว่าชาติที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งมีหมู่บ้านในอุดมคติเป็นต้นแบบของความเป็นชาติ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2557) นอกเหนือจากความเป็นชาติไทยที่ถูกสถาปนาขึ้นมาจนเกิดความเป็น “เรา” ประเทศพม่าที่มีเขตแดนร่วมกัน และมีความสัมพันธ์ระหว่างกันไม่มีมิติต่าง ๆ ยังกลายเป็นหนึ่งในเครื่องมือของการเติมเต็ม “ความเป็นชาติไทย”

“ภาพความเป็นพม่า” ได้ถูกสร้าง คัดสรร และส่งผ่านในสังคมไทยตลอดมา เรื่องราวของพม่าปรากฏในสังคมไทยผ่านพงศาวดาร และเอกสารคำให้การ ที่ถูกชำระในช่วงกรุงธนบุรีถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เอกสารเหล่านี้ถือเป็นแม่แบบสำคัญที่กำหนดเค้าโครงเรื่องราวของพม่า ในลักษณะของความเป็นศัตรู และความโหดเหี้ยมอำมหิตที่พม่าได้กระทำต่อกรุงศรีอยุธยาพร้อม ๆ กับการแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของวีรบุรุษชาวไทย กระทั่งมีการส่งผ่าน “ความเป็นพม่า” ไปยังผู้คนผ่านระบบการศึกษานับตั้งแต่ พ.ศ. 2435 ด้วยการบรรจุพงศาวดารฉบับย่อ ตอนกรุงเก่า ภาค 1 2 และ 3 เข้าเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา (นิตยาภรณ์ พรหมปัญญา และมาโนช พรหมปัญญา, 2549, หน้า 97) กระทั่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้คัดสรร เรื่องราวจากเอกสาร จำนวน 5 เรื่อง โดยเอกสารหลายชิ้นบันทึกเรื่องราวที่แตกต่างกัน ทำให้กรมพระยาดำรงราชานุภาพต้องตัดสินใจในการสันนิษฐานด้วยตนเอง (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2460, หน้า ข) และเรียบเรียงออกมาเป็นประชุมพงษาวดาร ภาคที่ 6 เรื่องไทยรบพม่าครั้งกรุงเก่า พิมพ์แจกครั้งแรก พ.ศ. 2460 ต่อมากรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้มีการรื้อและเพิ่มเติมข้อมูลการรบระหว่างไทยกับพม่าในประชุมพงษาวดาร ภาคที่ 6 เรื่องไทยรบพม่าครั้งกรุงเก่า ให้มาจรดช่วงรัตนโกสินทร์ และใช้ชื่อ “พงศาวดารเรื่องไทยรบพม่า” ซึ่งถือเป็นเชิงอรรถชิ้นสำคัญในการสร้างความเป็นพม่าในสังคมไทย

พงศาวดารเรื่องไทยรบพม่าได้เสนอภาพของพม่าในความคิดชนชั้นนำไทยในฐานะคู่แข่งได้ชัดเจนนัย ทั้งการทวงคืนสัญลักณ์ของอำนาจคืนมาจากพม่า และการแก้แค้นชาวไทยที่ถูกพม่ากระทำในสมัยกษัตริย์รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (นิตยาภรณ์ พรหมปัญญา และมาโนช พรหมปัญญา, 2549, หน้า 94) ต่อมาหลวงวิจิตรวาทการได้แต่งหนังสือชุด “ประวัติศาสตร์สากล” ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2472 - 2474 โดยความสำคัญค่อนข้างมากต่อเหตุการณ์การเสียกรุงทั้งสองครั้ง และสงคราม “กอบกู้เอกราช” ของสมเด็จพระนเรศวรและสมเด็จพระเจ้าตากสิน เพื่อเน้น “วีรกรรม” และ “บทเรียน” สำหรับ “ชาติไทย” (ฉลอง สุนทรวาณิชย์, 2549, หน้า 24-25) ขณะเดียวกันภายในตำราเรียนที่ถือเป็นหนึ่งในเครื่องมือของการถ่ายทอดอุดมการณ์และผูกขาดการจัดการโดยรัฐบาลยังเต็มไปด้วยร่องรอยของการผลิตซ้ำความเป็นพม่าในทิศทางของศัตรูแห่งชาติ โดยแบบเรียนไทยยุคทุกสมัยล้วนสร้างความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะพม่าในภาพของ

ศัตรูแห่งชาติ และมองว่าประเทศไทยถือเป็นชาติที่ยิ่งใหญ่ (วารุณี ไอสถาภมย์, 2544; ภิญญพันธ์ พจนะลาวัฒน์, 2555; เปรมโรจน์ บางอ้อ, 2551) นอกเหนือจากรอยน้ำหมึกบนกระดาษที่ทำหน้าที่ส่งผ่าน “ความเป็นพม่า” ไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ของสังคมจนก่อให้เกิดสำนึกร่วม กระทั่งการเติบโตของเทคโนโลยีจนเกิดอุตสาหกรรมภาพยนตร์ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้ภาพยนตร์ทำหน้าที่ในการสร้าง “ความเป็นพม่า” จนปรากฏเป็นภาพเคลื่อนไหว และเสียงบนแผ่นฟิล์ม ส่งผ่านไปยังสังคมอีกช่องทางหนึ่ง

ความเป็นพม่าในฐานะ “ศัตรู หรือผู้รุกราน” กับยุคแห่งการสร้างชาติบนพื้นที่ภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์ คือ สื่อศิลปะที่มีศักยภาพในการสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมได้อย่างแนบเนียน ทั้งเรื่องราวของวัฒนธรรม โลกทัศน์ และอุดมการณ์ของคนในชาติ (อุสุมา สุขสวัสดิ์, หน้า 115) การที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ สู่อารมณ์คนจึงถือเป็นการส่งต่อมายาคติที่แฝงมากับภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ ให้แก่ผู้ชม กวีจร หลุยยะพงศ์ มองว่าภาพยนตร์กลุ่มประวัติศาสตร์ชาตินิยมถูกสร้างขึ้นด้วยเหตุผล 4 ประการ ประการแรก ต้องการสะท้อนประวัติศาสตร์ร่วมกันของคนในชาติ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์แห่งการฟุ้งระเหิดได้มาซึ่งชาติ ประการที่สอง ส่งเสริมสถาบันชาติ และพระมหากษัตริย์ และสร้างความเป็น “เรา” และ “เขา” และประการที่สาม เติบโตมอดลัทธิไทย และเติบโตมอดลิตที่รุ่งเรือง (2556, หน้า 296-297) การสร้างชาติไทยด้วยการนิยามความเป็นพม่าในฐานะ “ศัตรูหรือผู้รุกราน” บนพื้นที่ภาพยนตร์ไทยในยุคดังกล่าวจึงสัมพันธ์กับการวางระเบียบข้อกฎหมายในการสร้างภาพยนตร์ให้สัมพันธ์กับทิศทางในการสร้างชาติ อีกทั้งการให้การสนับสนุนภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับทิศทางในการสร้างชาติยังเป็นอีกหนึ่งแรงขับเคลื่อนที่สำคัญ

รัฐไทยได้เข้ามาจัดการภาพยนตร์นับตั้งแต่ พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 จนถึง พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ ปี 2551 พระราชบัญญัติเหล่านี้ได้วางกรอบการสร้างภาพยนตร์ให้สอดคล้องกับกับ “การเชิดชูเกียรติภูมิของประเทศไทย” จนภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จำนวนมากไม่สามารถสร้างในลักษณะที่ขัดแย้งกับการเชิดชูเกียรติภูมิของประเทศไทยได้ เมื่อพื้นที่ภาพยนตร์ได้กลายเป็นหนึ่งในพื้นที่สร้างชาติไทย หลวงวิจิตรวาทการได้ใช้บทละครหลายเรื่องตอบสนองการสร้างชาติไทย อาทิ “นเรศวรประกาศอิสรภาพ” (พ.ศ. 2477) “เลือดสุพรรณ” (พ.ศ. 2479) “พระเจ้ากรุงธน” (พ.ศ. 2480) และ “ศึกถลาง” (พ.ศ. 2480) โดยบทละครเรื่องเลือดสุพรรณถือเป็นบทละครที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากบทละครอื่น เนื่องจากไม่มีการอิงประวัติศาสตร์จากพงศาวดารฉบับใด หรือช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ บทละครเรื่องดังกล่าวได้จัดวางความเป็นพม่า ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกรานที่มีความอำมหิต ตัวอย่างเช่น ฉากที่นายทหารพม่าแย่งขันน้ำ และให้พ่อของนางเอกดื่มน้ำที่ถูกราดผ่านเท้าของนายทหารพม่า หรือการประหารแบบพันคอ แม้อายุในบทละครจะมีภาพของความรักของมังรายผู้เป็นลูกแม่ทัพพม่าที่หลงรักดวงจันทร์ผู้เป็นนางเอก และแอบปลอญเชลยชาวไทย จนมังรายถูกประหารในเวลาต่อมาสอดแทรกอยู่ แต่โครงเรื่องหลักได้เน้นไปยังการสูญเสียที่เกิดจากทหารพม่า จนคนไทยต้องลุกขึ้นจับอาวุธที่มีอยู่ออกไปสู้จนถูกยิงตายทั้งหมด

ขณะเดียวกันการผลิตซ้ำความเป็นพม่าในฐานะของศัตรู หรือผู้รุกราน บนพื้นที่ภาพยนตร์ในรูปแบบอิงประวัติศาสตร์จากพงศาวดารยังได้มีการกระทำอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” (พ.ศ. 2482, 2493, 2508) “เมื่อเรศวรกู้ชาติ” (พ.ศ. 2494) “นเรศวรมหาราช” (พ.ศ. 2500) “มหาราชดำ” (พ.ศ. 2522) นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” (พ.ศ. 2484) ที่สร้างเพื่อเผยแพร่แนวคิดเรื่องสันติภาพให้แก่นานาชาติในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อำนวยการสร้างและเขียนเรื่องโดย ปรีดี พนมยงค์ ซึ่งนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ คือ สงครามช้างเผือกและสงครามยุทธหัตถี มาผูกเป็นเรื่องราวระหว่าง พระเจ้าจักราแห่งอโยธยา กับ พระเจ้าหงสา ทหาราชย์ผู้มีนโยบายรุกนดินแดนอื่น และส่งกองทัพบุกมาบังคับขอช้างเผือกของพระเจ้าจักรา เมื่อสงครามระหว่างอโยธยากับหงสาจำต้องเกิดขึ้น พระเจ้าจักรากลับทำ

พระเจ้าหงสาชนช้างตัวต่อตัว เพราะไม่ต้องการให้พลทหารต้องบาดเจ็บล้มตาย โคร่งเรื่องดังกล่าวแม้ว่าจะมีการตีความไปยังความต้องการสันติภาพในความหมายใหม่ แต่กลับผลิตซ้ำความเป็นพม่าที่มีลักษณะของผู้กระหายในสงคราม และรุกรานไทยไม่แตกต่างไปจากเดิม

การเข้ามามีส่วนร่วมของรัฐในการสนับสนุน และส่งผ่านทั้งภาพ เสียง และการแสดงไปยังภาคส่วนต่าง ๆ รวมถึงมอบคุณค่าให้ละครที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐเห็นได้ชัดจากพัฒนาการของละครเรื่อง “เลือดสุพรรณ” ละครแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2479 ที่โรงละครหัวควาว หน่วยงานของรัฐจำนวนมากเข้ามาสนับสนุนการแสดงครั้งดังกล่าว “กระทรวงกลาโหมขอให้นักเรียนนายร้อย นักเรียนนายเรือ ดูละครเรื่องนี้ กรมตำรวจก็ขอให้นักเรียนนายร้อยตำรวจได้ดูเช่นเดียวกัน ขณะที่กระทรวงศึกษาธิการ (ธรรมการ) ก็ขอให้กรมศิลปากรส่งบทละครเรื่องนี้ไปยังศึกษาธิการจังหวัดและโรงเรียนรัฐบาลทั่วราชอาณาจักร อีกทั้งหลวงวิจิตรวาทการได้เชิญ ส.ส. ที่มีบทบาทด้านงบประมาณในสภาผู้แทนราษฎรมาดูละครเรื่องนี้ ซึ่งต่อมาได้รับการสนับสนุนในด้านการจัดงบประมาณสร้างโรงเรียนนาฏดุริยางค์” (อ้างศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, 2559) กระทั่งในเวลาต่อมา บทละครเรื่อง เลือดสุพรรณ ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2494 และปี พ.ศ. 2522 และออกอากาศอีกครั้งในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 เมื่อปี พ.ศ. 2562 ภายใต้การสนับสนุนของ กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์⁷ อีกทั้งภาพยนตร์เรื่องเลือดสุพรรณยังได้รับการขึ้นทะเบียนเป็น “มรดกภาพยนตร์ของชาติ” ครั้งที่ 8 ประจำปี พ.ศ. 2561 โดยหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ซึ่งเป็นหนึ่งในหน่วยงานของรัฐอีกเช่นกัน

หลังวิกฤต “ต้มยำกุ้ง” กับการเรียกคืน ความเป็นพม่า ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกราน

วิกฤตทางการเงิน พ.ศ. 2540 หรือที่เรียกกันว่า วิกฤต “ต้มยำกุ้ง” ได้ส่งผลกระทบต่อสภาพเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นอย่างมาก และลุกลามจนกลายเป็นปัญหาสังคม เหตุการณ์ดังกล่าวมีสาเหตุมาจากการก่อหนี้ของภาคเอกชน และการบริหารงานที่ผิดพลาดของรัฐบาล จนค่าเงินไม่สอดคล้องกับพื้นฐานทางเศรษฐกิจ และบรรดากองทุนบริหารความเสี่ยงจากต่างชาติเล็งเห็นการทำกำไรจากส่วนต่างของอัตราแลกเปลี่ยน จนสงครามเศรษฐกิจในเวลาดังกล่าวปิดฉากด้วยความพ่ายแพ้ของเศรษฐกิจไทย และต้องกู้เงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) วิกฤตดังกล่าวได้ถูกผลิตซ้ำภาพของภัยคุกคามจากภายนอกที่ส่งผลต่อความมั่นคงทางเศรษฐกิจภายในประเทศ ในส่วนวงการภาพยนตร์ได้รับผลกระทบไม่แพ้กัน สังเกตจากจำนวนของภาพยนตร์หลัง พ.ศ. 2540 ที่ลดปริมาณลงเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่นำเสนอภาพความเป็นพม่า ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกราน ดำรงอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการเผชิญหน้ากับภัยคุกคามจากภายนอกกับการสร้างชาติที่สัมพันธ์กับสถาบันพระมหากษัตริย์ และการนำเสนอด้วยเทคโนโลยีแอนิเมชัน 3 มิติ จน “ความเป็นพม่า” มีความสามารถในการดึงดูดผู้ชมวัยเด็ก

หลังจากวิกฤตต้มยำกุ้ง ภาพยนตร์บางส่วนได้เลือกหยิบเหตุการณ์วิกฤตต้มยำกุ้งมานำเสนอในภาพยนตร์ เรื่อง ตลก 69 (พ.ศ. 2542) ซึ่งเป็นเรื่องราวของพนักงานบริษัทไฟแนนซ์ที่เพิ่งถูกให้ออกจากงานหลังเกิดวิกฤตต้มยำกุ้ง ขณะเดียวกันภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สงครามไทย-พม่า ได้กลับมาโลดแล่นบนแผ่นฟิล์มอีกครั้ง ทั้งภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” (พ.ศ. 2543) เรื่อง “สุริโยไท” (พ.ศ. 2544) เรื่อง “ก้านกล้วย” (พ.ศ. 2549) เรื่อง “ก้านกล้วย 2” (พ.ศ. 2552) และเรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 6 ภาค” (พ.ศ. 2550-2558) ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ต่างผลิตซ้ำ “ความเป็นพม่า” ในรูปแบบของศัตรู หรือผู้รุกรานไม่ต่างจากเดิม แต่เปลี่ยนแปลงบริบทจากการสร้างชาติเป็นการสร้างความสามัคคีเพื่อฝ่าฟันวิกฤตทางเศรษฐกิจ และใช้ความเป็นพม่าเป็นตัวแทนของภัยคุกคามจากภายนอก

⁷ กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ จัดตั้งตามพระราชบัญญัติกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ พ.ศ. 2558 และมีการนิยาม “สื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์” หมายความว่า สื่อที่มีเนื้อหาส่งเสริมศีลธรรม จริยธรรม วัฒนธรรมและความมั่นคง

ภาพความสามัคคีของชาวบ้านที่ป้องกันภัยคุกคามจากภายนอกหรือพม่า ได้ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน (พ.ศ. 2543) ด้านภาพยนตร์แอนิเมชัน 3 มิติ อย่างเรื่องก้านกล้วย (พ.ศ. 2549) ช้างคู่บารมีของสมเด็จพระนเรศวร และออกทำสงครามยุทธหัตถีกับพม่าอย่างกล้าหาญแม้จะมีรูปร่างที่เล็กกว่า ยังถือเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ และต่อมามีการสร้างภาคต่อเป็น “ก้านกล้วย 2” (พ.ศ. 2552) ถือเป็นภาพยนตร์ที่มีความสามารถในการดึงดูดผู้ชมที่เป็นวัยเด็ก ด้านการสร้างภาพยนตร์ที่ความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นชาติกับสถาบันพระมหากษัตริย์ และนำเสนอความเสียสละของวีรสตรีเพื่อปกป้องชาติได้สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์อย่าง “สุริโยไท” (พ.ศ. 2544) กำกับโดยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เรื่องราวในภาพยนตร์สุริโยไทถือเป็นการเชิดชูวีรกรรมของพระสุริโยไท พระมเหสีของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิที่ปลอมตัวเป็นชาย ออกทำสงครามยุทธหัตถี และเสียชีวิตบนคอช้าง ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวถือเป็นภาพยนตร์ที่เกิดจากการดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 และมีหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เป็นผู้กำกับ ช่วงเวลาที่ภาพยนตร์สุริโยทัยฉายในโรงภาพยนตร์ โรงเรียนต่าง ๆ ได้สนับสนุนให้นักเรียนทุกคนได้มีโอกาสเข้าชมภาพยนตร์ดังกล่าว และเกิดกระแสความรักชาติขยายตัวออกเป็นวงกว้าง ขณะที่ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 6 ภาค (พ.ศ. 2550 - 2558) กำกับโดยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลเช่นกัน และถือเป็นภาคต่อจากภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท โดยภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรฯ สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ และสมเด็จพระนางเจ้าฯ ยังทรงเป็นประธานในพิธีบวงสรวงเปิดกล่องภาพยนตร์

ความเป็นพม่า (รูปแบบอื่น) บนภาพยนตร์ไทย: ผู้กำกับ อุตสาหกรรมภาพยนตร์พม่า และแรงงานพม่าในไทย

“ความเป็นพม่า” ที่อยู่ภายในจินตนาการของคนไทย นับตั้งแต่ต้นนโยบายปิดประเทศ พ.ศ. 2505 และการสร้าง “ความเป็นพม่า” เพื่อเติมเต็มลัทธิชาตินิยมของประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงไป หลังจากประธานาธิบดี เต็งเส่ง ของพม่า ประกาศปฏิรูปการเมืองและเศรษฐกิจใน พ.ศ. 2554 จนนำไปสู่การเปิดประเทศ และส่งผลให้ผู้คนสามารถเข้าไปมีประสบการณ์ร่วม และรับรู้ความเป็นพม่าอย่างที่ เป็น ประกอบกับพัฒนาการของวงการภาพยนตร์ในไทย และพื้นที่ของสื่อทางเลือก ทำให้มีผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่เกิดขึ้นจำนวนมากในสังคมไทย ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อความเป็นพม่า ทั้งความเป็นพม่าที่เกิดภายในพม่า กับความเป็นพม่าที่มองไปยังแรงงานพม่าในสังคมไทย การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการนิยามความเป็นพม่าที่มากกว่าการเป็นศัตรู หรือผู้รุกรานบนพื้นที่ภาพยนตร์ไทย

หลังทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีการฉายหนัง จนตลาดโรงหนังถูกรอบครอบครองโดยสองตระกูลใหญ่ ได้แก่ เครือเมเจอร์ และเครือเอสเอฟ โดยโรงหนังสแตนด์อโลนของกลุ่มทุนอื่น ๆ ไม่สามารถดำเนินธุรกิจต่อไปได้ อย่างไรก็ดีเมื่อเข้าสู่ทศวรรษ 2500 สังคมไทยได้เกิดธุรกิจฉายหนังในรูปแบบของระบบสตรีมมิ่งออนไลน์ และกลุ่มฉายหนังอิสระที่กระจายไปหลายจังหวัด ซึ่งสร้าง “วัฒนธรรมการดูหนังศิลปะ” ที่ยอมรับความแตกต่างหลากหลายของมุมมอง (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2563, หน้า 253) การเปลี่ยนแปลงเชิงพื้นที่ดังกล่าวได้ช่วยขยาย และเพิ่มโอกาสให้ผู้สร้างหนังมีทางเลือกในการสร้างหนังมากยิ่งขึ้น ประกอบกับการเข้าไปสัมผัสความเป็นพม่าบนพื้นที่พม่ามากกว่าการรับรู้จากการเลือกและผลิตซ้ำ เรื่องราวอดีตภายใต้กรอบที่รัฐได้สร้างขึ้น ขณะเดียวกันการเติบโตของวงการภาพยนตร์ภายในประเทศพม่ามีความน่าสนใจในการทำการตลาด รวมถึงแรงงานพม่าในไทยจำนวนมากถือเป็นแรงงานที่มีศักยภาพในการดูภาพยนตร์ ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องที่นอกเหนือไปจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่จำกัดกรอบความเป็นพม่าเพียงแค่ศัตรู หรือผู้รุกราน

“ความเป็นพม่า” หากมองในระนาบการสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับพม่าของผู้กำกับไทย ประสบการณ์ของผู้กำกับถือเป็นหนึ่งในแรงผลักดันที่สำคัญในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ สามารถแบ่งออกเป็นการสัมผัสประสบการณ์ “ความเป็นพม่า” ภายในประเทศไทยโดยตรง และการสัมผัสประสบการณ์ “ความเป็นพม่า” ในประเทศพม่าโดยตรง ประสบการณ์

ดังกล่าวถือเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญในการตั้งคำถามไปยังความเป็นพม่าในรูปแบบศัตรูแห่งชาติที่ถูกสร้างและผลิตซ้ำเรื่อยมา จนเกิดเป็นภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเรื่องราวของพม่าที่ไม่อิงประวัติศาสตร์ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา: Blissfully Yours” (พ.ศ. 2545) เรื่อง “รักภาษาอะไร: Myanmar in Love in Bangkok” (พ.ศ. 2557) เรื่อง “ดีดี กับ โดนัท TT & Donut” (พ.ศ. 2560) เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร: The Isthmus” (พ.ศ. 2558) และเรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง: From Bangkok to Mandalay” (พ.ศ. 2560)

แรงงานพม่าในสังคมที่คอยขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทยนับตั้งแต่ทศวรรษ 2530 และยังคงดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ได้กลายเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผู้กำกับเรื่อง สุดเสน่หา กล่าวไว้ว่า “ไอเดียเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่อง สุดเสน่หา เริ่มขึ้นจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2541 ระหว่างที่ผม เห็นตำรวจคนหนึ่งกำลังใส่กุญแจมือผู้หญิงสองคนก่อนจับพวกเธอขึ้นรถ ต่อมาผมจึงทราบว่าผู้หญิงสองคนนั้นเป็นชาวพม่าที่ลักลอบเข้าเมืองโดยผิดกฎหมาย... ผู้หญิงพม่าสองคนนี้มีความสุขกับการเดินเล่นในสวนสัตว์มากพอๆ กับคนอื่นๆ ไหมก่อนที่จะพวกเธอจะถูกจับกุม คำถามดังกล่าวได้กลายเป็นแรงบันดาลใจของภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” (สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด, มปป.) ขณะที่ โสภารรณ บุญมิตร และพีรชัย เกิดสินธุ์ ผู้กำกับเรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร” ซึ่งเคยทำสารคดี งานวีดีโออาร์ท และภาพนิ่ง ที่พูดถึงความพว้าเลือนของเส้นแบ่งทางพื้นที่ กล่าวไว้ว่า “คนพลัดถิ่นชาวพม่าหลายคนเกิดและเติบโตที่นี่แต่ไม่เคยได้รับอนุญาตให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรา ทั้งที่เราพึ่งพาแรงงานจากพม่าในด้านเศรษฐกิจเป็นอย่างสูง ... แต่เรากลักรู้จักพวกเขา น้อยมากเพราะมีอคติบางอย่างทำให้เรามองเขาอย่างไม่เป็นมิตร หรือแม้กระทั่งมองเขาเป็นคนร้ายหรือเป็นศัตรู นี่เป็นสิ่งที่เราต้องพูดกันอย่างจริงจัง ... พยายามสร้างข้อความคิดแบบพวกเรา-พวกเขา แล้วโยงเข้ากับความรักชาติ ซึ่งมันกำลังบ่งบอกสภาวะของสังคมที่กำลังเผชิญวิกฤติการณ์หลายอย่างของบ้านเราในเวลานี้” (dreamsequence, มปป.)

ขณะที่การสัมผัสประสบการณ์ “ความเป็นพม่า” ในประเทศพม่าโดยตรง ของ ชาติชาย เกษนัส ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง” ได้กล่าวถึงที่มาของการสร้างภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจนกลับไปตั้งคำถามกับความเป็นพม่า “ผมสนใจอ่านประวัติศาสตร์มาตลอดไม่ว่าของประเทศไหน จนได้ไปเที่ยวประเทศพม่า ทำให้ความคิดทั้งหมดทั้งหมดที่มีมาก่อนหน้านั้นพังทลายลง เรียงกาย ๆ ว่าต้องโยนหนังสือเรียนทิ้ง คนพม่าไม่เคยมองเราเป็นศัตรูเหมือนที่คนไทยมองพม่าเลย อันนี้ผมงงมากกว่าเราติดหล่มความเชื่อนี้มานานแค่ไหนแล้ว เพราะคนพม่าไม่ได้มองความขัดแย้งแบบที่เราเคยได้ยินในประวัติศาสตร์ที่คนไทยได้รับรู้ต่อ ๆ กันมาเลย มีความแตกต่างอย่างเยอะระหว่างตำราเรียนพม่ากับตำราเรียนไทย...ผม “เดินพม่า” อยู่หลายวัน หลายเมือง มองสำรวจไปทุกแห่ง จนกระทั่งถูกคิดว่าความเป็นพม่ามันคืออะไรกันแน่” (ไทยพีบีเอส, 14 ธันวาคม พ.ศ. 2564)

นอกเหนือจากประสบการณ์ที่ผู้กำกับได้สัมผัสความเป็นพม่าโดยตรง พัฒนาการของวงการภาพยนตร์พม่า และการมองแรงงานชาวพม่าในไทยในฐานะผู้บริโภคภาพยนตร์ ยังถือเป็นหนึ่งในแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ก่อให้เกิดการร่วมมือระหว่างกัน การเติบโตของวงการภาพยนตร์พม่าหลังเปิดประเทศได้กลายเป็นช่องในการแสวงหาความร่วมมือในการสร้างภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์เรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง” (พ.ศ. 2560) ได้มีการร่วมทุนกันระหว่างไทย – พม่า ต่อมาภาพยนตร์เรื่อง “ดีดี กับ โดนัท” (2560) ถือเป็นภาพยนตร์สัญชาติไทย-พม่า ที่เกิดจากการร่วมมือของบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ยักษ์ใหญ่ในประเทศเมียนมา โกลเด้น ปริ้นเซสส์ มูฟวี่ แอนด์ วิดีโอ โปรดักชั่น ที่ร่วมมือกับ บริษัท บีอีซี-เทโร เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) โดยฝีมือผู้กำกับชาวไทย อัครจรรย์ สัตโกวิท ที่เข้าฉายในไทยในปี 2560 ขณะเดียวกันการทำตลาดแรงงานพม่าในไทยปรากฏผ่านภาพยนตร์เรื่อง “รักภาษาอะไร: Myanmar in Love in Bangkok” โดยผู้กำกับชาวไทย นิชชา บุญศิริพันธ์ ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ไทยในปี 2557 และได้เปิดตัวที่มหาชัย เอาใจชุมชนชาวเมียนมาโดยเฉพาะ ซึ่งในงานยังมีการแสดง

ศิลปะประจำชาติพม่า และมินิคอนเสิร์ตจากวง "มิน ตู อาว" มาให้ได้ชมกัน ก่อนจะไปพูดคุยกับนักแสดงนำ โดยได้แรงงานเมียนมาร์ตัวจริงวัย 19 ปี "ออง นาย โซ" มารับบทเป็นพระเอก (วอยซ์ ทีวี, 15 กันยายน 2557)

จากศัตรูสู่ที่รัก : ความเป็นพม่าในภาพยนตร์ไทยที่เปลี่ยนแปลงไป

เมื่อการสร้างภาพยนตร์ไทยที่กล่าวถึงพม่า และไม่ได้สร้างในรูปแบบของการอิงประวัติศาสตร์ จากบันทึกหรือพงศาวดาร การนิยามความหมายของ "ความเป็นพม่า" ในฐานะศัตรู หรือผู้รุกรานที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงเปลี่ยนไป จนปรากฏให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องมูมของศัตรูที่เต็มไปด้วยภาพของสงครามสู่การเป็นที่รักในรูปแบบของความรักข้ามเชื้อชาติ ชนชั้นที่หลากหลาย ภาพของตัวแสดงพม่าในเชิงบวก และองค์ประกอบฉากที่บรรจุอัตลักษณ์ทางศิลปะ วัฒนธรรม และวิถีชีวิต

ภาพของตัวแสดงพม่าที่รับบทเป็น กษัตริย์ แม่ทัพนายกอง และกลุ่มนักรบพม่า ที่ปรากฏในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยรบพม่าทั้งหมด มีลักษณะเดียวกัน คือ เป็นผู้ใหญ่ โบราณคัมเข้ม ไร้หนวด ผมยาว นิสัยใจคอคับแคบ โหดเหี้ยม พุดจาแข็งกร้าว แต่งกายด้วยเสื้อผ้าหน้าติดกระดุมแขนสามส่วน นุ่งโจงกระเบน ใส่ผ้าโพกหัว และตัวแสดงพม่าถูกนำเสนอในแบบฉบับของผู้ร้าย (ตรีเดช ไชยหา, 2552) ภาพของตัวแสดงพม่าจากภาพยนตร์ที่ไม่ได้อิงประวัติศาสตร์ได้เปลี่ยนแปลงไป และมีความหลากหลายในภาพของตัวแสดง ภาพของชาวพม่าที่หลบหนีเข้าเมืองผู้ทรงเสนาหา จากเรื่อง "สุดเสนหา" แรงงานพม่าที่ขยัน ซื่อสัตย์ มีความสามารถด้านภาษาอังกฤษ ยึดมั่นในความรัก และหลักศาสนา จากเรื่อง "รักภาษาอะไร" วิถีชีวิตของแรงงานและผู้คนชาวพม่าจากเรื่อง "ที่ว่างระหว่างสมุทร" ชายหนุ่มชาวพม่าผู้ยึดมั่น และทุ่มเทต่อความรัก จากเรื่อง "ตีตี กับ โดนัท" และ ชายชาวพม่าผู้เดินทางมาตามทางที่ตนเองฝัน กับสาวชาวพม่าที่ตั้งคำถามกับการดำรงอยู่ของชนชั้นจากเรื่อง "ถึงคน...ไม่คิดถึง" ภาพเหล่านี้ถือเป็นภาพของตัวแสดงพม่าที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

เมื่อปราศจากสงครามระหว่างไทยกับพม่า ความรักข้ามเชื้อชาติ จึงถือเป็นแกนหลักในโครงเรื่องที่แสดงออกมาในภาพยนตร์หลายเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง "สุดเสนหา" ได้นำเสนอความรักระหว่าง "มิน" ชายหนุ่มพม่าที่หลบหนีเข้าเมืองมาอย่างผิดกฎหมาย กับ "รุ่ง" กรรมกรโรงงานแห่งหนึ่ง ถือเป็นความรักข้ามเชื้อชาติ อีกทั้ง "ป้าออร์" ผู้ที่มีสามีเป็นข้าราชการ หลังจากลูกของเธอได้เสียชีวิต เธอปรารถนาจะมีลูก เธอเอ็นดูมินเสมือนเป็นลูกของเธอ ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้ใช้มิน ชายหนุ่มชาวพม่าเป็นศูนย์กลางของเสนหา ด้านภาพยนตร์เรื่อง "รักภาษาอะไร" ได้นำเสนอเรื่องราวของ "แดน" แรงงานหนุ่มชาวพม่าที่เข้ามาทำงานรับจ้างในกรุงเทพมหานคร ถึงแม้เขาจะพูดไทยได้แต่ก็พูดได้ไม่ชัดเจนนัก หนุ่มคนนี้ได้บังเอิญไปตกหลุมรัก "เค" ช่างสักสาวไทยที่ถึงแม้จะพูดไทยชัดแต่เธอก็มีความรักที่ไม่ชัดเจน จนทั้งสองเกิดความผูกพันรักร่วมกัน ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง "ตีตี กับ โดนัท" เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักของหนุ่มพม่าและสาวไทยเช่นเดียวกับรักภาษาอะไร ภาพยนตร์เรื่อง "ถึงคน...ไม่คิดถึง" ได้นำเสนอเรื่องราวความรักในอดีตที่เหลือไว้เพียงความคิดถึงในจดหมายจำนวนหนึ่ง จดหมายทำให้นางเอกต้องเดินทางไปพบกับหนุ่มชาวพม่า และกลายมาเป็นเพื่อนร่วมทางในการตามรอยความรักปริศนาของคุณย่า ด้านภาพยนตร์เรื่อง "ที่ว่างระหว่างสมุทร" ได้นำเสนอเรื่องราวความรักความผูกพันของ "หอม" ลูกสาววัย 8 ขวบ ที่มีพี่เลี้ยงเป็นชาวพม่า หลังจากพี่เลี้ยงชาวพม่าตาย "ดา" ผู้เป็นแม่รู้สึกว่าการผิดปกตินี้อาจเกี่ยวข้องกับความผูกพันระหว่างวิญญาณของพี่เลี้ยงกับลูกสาวของเธอ

ชนชั้นตามระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ดำรงอยู่ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สงครามไทย-พม่า ได้เปลี่ยนแปลงไป และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นเมื่อมองไปยังภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอ "ความเป็นพม่า" ที่ไม่ใช่ศัตรู หรือผู้รุกราน ด้วยประสบการณ์ของผู้กำกับ หรือความสำคัญของแรงงานพม่าในสังคมไทย ทำให้ความเป็นพม่าที่ผูกติดชนชั้นแรงงานถือเป็น



ภาพลักษณ์ที่นำเสนอในภาพยนตร์ไทย ทั้งภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” เรื่อง “รักภาษาอะไร” และ เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร” ต่างใช้ชนชั้นแรงงานพม่า เป็นตัวแสดงที่สำคัญ ขณะเดียวกัน ความสัมพันธ์กับชนชั้นของตัวแสดงหลักฝั่งไทยกลับมีลักษณะที่แตกต่างกัน โดย “สุดเสน่หา” ได้จัดวางคู่รักของแรงงานพม่าสัมพันธ์กับแรงงานไทย ด้านภาพยนตร์เรื่อง “รักภาษาอะไร” คู่รักของแรงงานพม่าสัมพันธ์กับช่างสักชาวไทย ในส่วน ภาพยนตร์เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร” ได้จัดวางความสัมพันธ์ระหว่างแรงงานพม่าเข้ากับชนชั้นกลางในสังคมไทย ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “ตีตี กับ โดนัท” กับภาพยนตร์เรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง” กลับนำเสนอภาพตัวแสดงของชนชั้นของพม่าที่ไม่ผูกติดกับชนชั้นแรงงาน แต่เป็นภาพของเส้นแบ่งระหว่างชนชั้นที่ทำให้เกิดอุปสรรคของความรัก

องค์ประกอบฉากที่ทำหน้าที่ในการสนับสนุนเป้าหมายการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทย และคอยผลิตซ้ำความเป็นพม่าในฐานะศัตรู หรือผู้รุกราน มักสัมพันธ์กับเวลาในอดีต และพื้นที่ที่นำเสนอส่วนใหญ่มักเกี่ยวพันกับสงคราม พระราชวัง และบัลลังก์ของกษัตริย์ ที่คอยสนับสนุนความเป็นวีรบุรุษของกษัตริย์ หรือราชวงศ์ ขณะเดียวกัน เมื่อภาพยนตร์ส่วนหนึ่งนำเสนอความเป็นพม่าที่ไม่ใช่ศัตรู หรือผู้รุกราน สถานที่ในภาพยนตร์ก็ได้เปลี่ยนสิ่งที่บรรจุ เดิมเติมลงในสถานที่ทั้งสถานที่ในประเทศไทย และประเทศพม่า ตามโครงเรื่องที่ออกแบบมา

องค์ประกอบฉากที่เกี่ยวข้องกับแรงงานพม่าในไทย ปรากฏออกมาในลักษณะของชุมชนในบริเวณโรงงาน เรือที่ลอยลำกลางท้องทะเล ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวถือเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะจนชาวพม่ามีความสามารถในการแสดงอัตลักษณ์จากความต้องการสร้างความเป็นบ้านข้ามแดน เนื่องจากพื้นที่ที่ชาวพม่าใช้ในการดำเนินชีวิตมักรวมตัวเป็นชุมชน และตั้งอยู่ห่างจากพื้นที่ที่ชาวไทยดำรงชีวิต และพื้นที่เหล่านี้ต่างบรรจุวัฒนธรรมที่สะท้อนความเป็นพม่าลงไป “จนความเป็นพม่าบนพื้นที่ข้ามแดน” ได้ปรากฏผ่าน พื้นที่ของภาพยนตร์เรื่อง “รักภาษาอะไร” เรื่องในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้ทำหน้าที่เสมือนบ้านของแรงงานประมงชาวพม่า และตัดขาดจากพื้นที่ชุมชนอื่นๆ หรือพื้นที่โต๊ะอาหารที่บรรจุอาหารพม่าซึ่งตั้งอยู่ห่างจากผู้คน นอกจากนี้ทานาคายังถือเป็นเครื่องประทีนผิวของชาวพม่ายังถูกบรรจุลงในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ขณะเดียวกันภาพยนตร์เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร” ตลอดการเดินทางของ “ดา” และลูกสาวของเธอเพื่อตามหาญาติของสาวใช้ชาวพม่า ภาพที่ตั้งของชุมชนแรงงานพม่าในไทย วิถีชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรมของชาวพม่าที่ผลิตซ้ำในประเทศไทยได้ปรากฏตลอดเส้นทาง

สถานที่ต่าง ๆ ในพม่าที่บรรจุอัตลักษณ์ทางศิลปะ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตได้เข้ามาปรากฏผ่านภาพยนตร์ในฐานะของสถานที่ที่เป็นเป้าหมายของการตามหา ตลอดการเดินทางของปิ่น เพื่อเปิดอ่านจดหมายของย่าเธอ ประกอบยาของเธอ ทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับดนตรี ส่งผลให้ภาพยนตร์เรื่อง “ถึงคน...ไม่คิดถึง” ได้นำเสนอภาพพื้นที่ต่างๆ ของพม่า โดยมีเสียงดนตรี และวัฒนธรรมพม่าประกอบเกือบตลอดเส้นทาง ด้านภาพยนตร์เรื่อง “รักภาษาอะไร” เรื่อง “ที่ว่างระหว่างสมุทร” และเรื่อง “ตีตี กับ โดนัท” ใช้การตามหา สิ่งที่หายไป หรือสิ่งที่ตามหา เป็นเป้าหมายในการเดินทาง กระทั่งข้ามเส้นเขตแดนไปยังประเทศพม่า จนเกิดภาพของ “ความเป็นพม่าในประเทศพม่า” ปรากฏบนภาพยนตร์ไทย ในทิศทางตรงกันข้าม ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” สถานที่ที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์กลับปราศจากอัตลักษณ์พม่าบรรจุลงในสถานที่ต่างๆ แต่ภาพยนตร์เรื่อง “สุดเสน่หา” กลับนำเสนอพื้นที่ป่า เป็นพื้นที่ที่ปราศจากอำนาจของรัฐไทยที่บังคับเจ้าหน้าทีของรัฐ กระทั่งเส้นแบ่งของเชื้อชาติ หรือความเป็นชาติได้พังทลายลงเหลือเพียงความเป็นมนุษย์

บทสรุป

ภายใต้บริบทของการสร้างชาติไทยจากการหยิบยก ขำระ และรวบรวมเอกสาร และบันทึกทางประวัติศาสตร์เพียงบางส่วน เพื่อใช้เป็นเครื่องมือให้ผู้คนเกิดสำนึกร่วมกันของความเป็น “เรา” ด้วยลัทธิชาตินิยมไทยที่ยึดโยงเข้ากับประวัติศาสตร์ราชาชาตินิยม และพม่าที่มีเขตแดนติดชิดไทยได้กลายเป็นศัตรู หรือผู้รุกรานจากการทำสงครามในหน้า

ประวัติศาสตร์ไทย การสร้างชาติผ่านการหยิบยก ชำระ และรวบรวมเอกสาร และบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์สงครามไทย – พม่า ได้กลายเป็นจักรกลที่สำคัญ จนความเป็นพม่าปรากฏอยู่ในลักษณะของศัตรู หรือผู้รุกรานท่ามกลางเครื่องมือในการส่งผ่านลัทธิชาตินิยมที่มีอยู่จำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำราเรียน บทละคร และเพลง ในส่วนของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ถือเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ทรงพลังในการถ่ายทอดลัทธิชาตินิยม อีกทั้งการถือครองอำนาจในการออกกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการสร้าง หรือสนับสนุนภาพยนตร์ ส่งผลให้ทิศทางของภาพยนตร์เป็นไปในทิศทางเดียวกับรัฐจนตัวแสดงพม่าถูกนำเสนอในแบบฉบับของผู้ร้ายในยุคสร้างชาติ แต่เมื่อทิศทางของรัฐเปลี่ยนไป บทบาทของภาพยนตร์ก็ทำหน้าที่เปลี่ยนตาม จากการอ้างอิงความเป็นพม่าไปยังภาพแทนของภัยคุกคามจากภายนอกเพื่อสร้างชาติ ได้กลายเป็นทิศทางในการฝ่าวิกฤตทางเศรษฐกิจในยุคใหม่แทน แต่ยังคงสวนทางเรื่อง “วีรบุรุษผู้เสียสละ” ไว้เช่นเดิม

หลังจากพม่าเปิดประเทศ ส่งผลให้ผู้คนสามารถเข้าไปมีประสบการณ์ร่วม และรับรู้ความเป็นพม่าอย่างที่เป็นทั้งจากแรงงานพม่าในประเทศไทย หรือการเข้าไปสัมผัสสัมผัสความเป็นพม่าในประเทศพม่า ประกอบกับพัฒนาการของวงการภาพยนตร์ในไทย และพื้นที่ของสื่อทางเลือก ทำให้มีผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่เกิดขึ้นจำนวนมากในสังคมไทย ขณะเดียวกันการเติบโตของวงการภาพยนตร์ภายในประเทศพม่า รวมถึงแรงงานพม่าในไทยจำนวนมากถือเป็นแรงงานมีศักยภาพในคุณภาพยนตร์ ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องที่นอกเหนือไปจากการนิยามความหมายของ “ความเป็นพม่า” ในฐานะศัตรูหรือผู้รุกราน และเกิดการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องจากศัตรูที่เต็มไปด้วยภาพของสงครามสู่การเป็นที่รักในรูปแบบของความรักข้ามเชื้อชาติ ชนชั้นที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ทั้งแรงงานพม่า ชนชั้นกลาง และชนชั้นสูง ภาพของตัวแสดงพม่าในเชิงบวก ทั้งในเชิงพฤติกรรมที่วางอยู่บนพื้นฐานของศาสนา และศีลธรรมอันดี ความสามารถทางด้านภาษา และองค์ประกอบฉากที่บรรจ้อัตลักษณ์ทางศิลปะ วัฒนธรรม วิถีชีวิต ได้เข้ามาปรากฏบนพื้นที่ภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามแม้พื้นที่ภาพยนตร์ไทยได้ขยายการนิยามความเป็นพม่าจากเดิมที่เป็นเพียงศัตรูให้กลายเป็นที่รัก แต่การสร้างภาพยนตร์ที่เข้าไปคัดค้าน ตั้งคำถาม หรือตีความใหม่ กับ “ความเป็นศัตรู” ที่ถูกสร้างโดยรัฐไทยในอดีตยังเป็นไปอย่างจำกัด เนื่องจากวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยยังคงอยู่ภายใต้มาตรการ การกำกับดูแล โดยรัฐบาลไทย ที่ยังคงยึดติดกับกรอบการสร้างภาพยนตร์ต้องดำเนินการสร้างภาพยนตร์ในลักษณะที่ไม่เป็นการบ่อนทำลายขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน หรืออาจกระทบกระเทือนต่อความมั่นคง และเกียรติภูมิของประเทศไทย

บรรณานุกรม

- กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์และชาติ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชนิษฐา จิตต์ประกอบ . (2541). *บทบาทของรัฐในการตรวจพิจารณาภาพยนตร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คำให้การชาวกรุงเก่า: แปลจากฉบับหลวงที่ได้มาจากเมืองพม่า**. (2468). โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.
- ฉลอง สุนทรวาณิชย์. (2549). “พงสาวะदानลาว ของ มหาสิลา วีระวงศ์” ใน *จักรวาลวิทยา: บทความเพื่อเป็นเกียรติแก่นิกิ เอียวศรีวงศ์*. กรุงเทพฯ: มติชน. หน้า 24-25.
- ชัชพล ชูเพ็ญ. (2550). *สำนักชาตินิยมในสังคมไทยร่วมสมัย:กรณีศึกษาภาพยนตร์ย้อนยุค พ.ศ. 2540 – 2548*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เชลียง เทียมสนธิ. (มปป). *ปัญหาและอุปสรรคทางกฎหมายในการบังคับใช้พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551*. สืบค้น 12 ธันวาคม 2564, จาก <https://bit.ly/3DYzdek>



- ดำรงราชานุภาพ. (2460). **ประชุมพงษาวดาร ภาคที่ 6 เรื่องไทยรบพม่าครั้งกรุงเก่า**. พระนคร: โรงพิมพ์อักษรนิติ.
- ตรีเดช ไชยหา. (2552). **การนำเสนอภาพตัวแทน "พม่า" ในภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ไทยพีบีเอส. (14 ธันวาคม พ.ศ. 2564). **เรื่องย่อ "From Bangkok to Mandalay ถึงคน...ไม่คิดถึง"**. สืบค้น 11 พฤศจิกายน 2564, จาก <https://program.thaipbs.or.th/FromBangkokToMandalay/episodes/46741>
- ธงชัย วินิจกุล. (2544). ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม : จากยุคอาณาจักรอมรปุระ สู่วิชาชาตินิยมใหม่หรือลัทธิเสด็จพ่อของกรรมพีไทยในปัจจุบัน. **ศิลปวัฒนธรรม**, 57-58.
- ธำรงค์ดี เพชรเลิศอนันต์. (2559). เลือดสุพรรณ : ปลุกใจผู้หญิงไทยให้รักชาติและลูกรบ. **ศิลปวัฒนธรรม**. 37(11), 82-97.
- นิตยาภรณ์ พรหมปัญญา และมาโนช พรหมปัญญา. (2549). อุษาคเนย์กับกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมผ่านการศึกษาในระบบ: พม่าในแบบเรียนของไทย. ใน สุเนตร ชุตินธรานนท์ (บ.ก.), **อุษาคเนย์ในการรับรู้และความเข้าใจของสังคมไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). **ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์ : ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และการจัดสำนึก**. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มติชน.
- บีบีซีเทโร ทีวี. (มปป.). **TT & DONUT ภาพยนตร์ เรื่องแรกภายใต้ความร่วมมือ เมียนมาและไทย**. สืบค้น 4 เมษายน 2562, จาก: <http://tv.bectero.com/special/53942/ttdonut->
- เปรมโรจน์ บางอ้อ. (2556). **แนวคิดชาตินิยมในแบบเรียนประวัติศาสตร์ ระดับประถมศึกษา ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473. (2473, 21 กันยายน). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 47 ตอนที่ 0 ก. หน้า 194 - 203
- พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 (2551, 21 กันยายน). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 125 ตอนที่ 42 ก. หน้า 125
- วารุณี ไอสถารมย์. (2544). แบบเรียนไทยกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ "เพื่อนบ้านของเรา" ภาพสะท้อนเจตนคติอุดมการณ์ชาตินิยมไทย. **รัฐศาสตร์สาร**, 22(3), 1-83.
- วอยซ์ทีวี (15 กันยายน 2557). **"รักภาษาอะไร" หนึ่งรักรับ AEC**. สืบค้น 4 เมษายน 2564, จาก <https://www.voicetv.co.th/read/117684>
- สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด, (มปป.), **สุดเสน่หา (Blissfully Yours)**. สืบค้น 11 พฤศจิกายน 2564, จาก <http://sahamongkolfilm.com/saha-movie/blissfully-yours-movie-2546/>
- หอภาพยนตร์(องค์การมหาชน). (มปป.). **ภาพยนตร์สนทนา 80 ปี พระเจ้าช้างเผือก**. สืบค้น 11 พฤศจิกายน 2564, จาก <https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/972>
- อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล. (2563). **โรงหนัง สายหนัง ความ(ไร้)อำนาจของคนดูและศิลปิน : ธุริจกิจการฉายภาพยนตร์และสังคมไทย พ.ศ. 2440-2561**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- อุสุมา สุขสวัสดิ์. (2561). รัฐกับศักยภาพของภาพยนตร์. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม**, 1(11), 115-125.
- dreamsequence. (มปป.). **ที่ว่างระหว่างสมุทร (The Isthmus)**. สืบค้น 11 พฤศจิกายน 2564, จาก <https://dreamsequence.files.wordpress.com/2013/08/press-kit-thai.pdf>