รายงานฉบับสมบูรณ์

(Final Report)

คุณค่าเปลี่ยน คนแปร : คุณค่าท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย

Shifting Values, Changing Selves: Values amidst Changes in Thai Society

โครงการย่อยที่ 4

การนำเสนอภาพความคลุมเครือสับสน: ความทรงจำ และปฏิสัมพันธ์ทางคุณค่าในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

Visualising Ambivalence on Screen: Memory and the Interplay of Values in Contemporary Thai Cinema

โดย

นักวิจัย

อาจารย์ ดร.ชื่นสุมน ธรรมนิตยกุล

สังกัด

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภายใต้แผนงานยุทธศาสตร์เป้าหมาย (Spearhead) ด้านสังคม แผนงานคนไทย 4.0

สนับสนุนโดย

สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

กันยายน 2566

เลขที่สัญญา 2565/3-03

รายงานฉบับสมบูรณ์
(Final Report)

คุณค่าเปลี่ยน คนแปร : คุณค่าท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย

โครงการย่อยที่ 4
การนำเสนอภาพความคลุมเครือสับสน: ความทรงจำ และปฏิสัมพันธ์ทางคุณค่าในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

โดย

นักวิจัย	สังกัด
อาจารย์ ดร.ชื่นสุมน ธรรมนิตยกุล	คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภายใต้แผนงานยุทธศาสตร์เป้าหมาย (Spearhead) ด้านสังคม แผนงานคนไทย 4.0

สนับสนุนโดย

สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

กิตติกรรมประกาศ

โครงการนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากได้รับความกรุณาจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหลายรวมถึงหัวหน้าโครงการคณะนักวิจัยที่ได้ให้คำแนะนำในการศึกษาค้นคว้า และข้อเสนอแนะในการจัดทำโครงการ รวมถึงผู้ประสานงานทุกท่านที่คอยช่วยเหลือดูแลจนโครงการสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้จัดทำจึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ชื่นสุมน ธรรมนิตยกุล

กันยายน 2566

บทสรุปผู้บริหาร

1. ที่มาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

ภาวะซบเซาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันส่งผลให้มีความพยายามเรียกความศรัทธาต่อวงการภาพยนตร์ไทยกลับคืนมา เราเห็นปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ในการนำเสนอทั้งในแง่เนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่องที่ต้องการก้าวข้ามสูตรจำเจอย่างหนังตลกและ หนังผี ท่ามกลางความพยายามเหล่านี้ผู้วิจัยสังเกตเห็นประเด็นหนึ่งที่เป็นจุดร่วมของภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา นั่นคือการตั้งคำถามต่อชุดคุณค่าบางอย่างที่ยึดถือมาแต่อดีต หลายกรณีเป็นแนวคิดที่คัดง้างค่านิยมและวาทกรรมกระแสหลักอย่างมีนัยสำคัญผ่านการนำเสนอภาพความคลุมเครือสับสนที่สะท้อนให้เห็นในท่าทีที่ก้ำกึ่งของตัวละครวัยหนุ่มสาวที่อยู่ในสภาพวะที่เหมือนจะยอมจำนนต่อเงื่อนไขของชุดคุณค่าเดิมแต่ขณะเดียวกันก็ต้องการสร้างความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง

ในแง่การตลาดบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์มักนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มคนวัยหนุ่มสาวหรือวัยทำงานตอนต้นเพื่อดึงดูดผู้ชม กลุ่มที่อยู่ในวัยใกล้เคียงกับตัวละครโดยหวังว่าจะสร้างประสบการณ์ร่วมเนื่องจากเป็นกลุ่มเป็นผู้บริโภคกลุ่มใหญ่ที่สุด และมีรสนิยมในการดูภาพยนตร์ที่หลากหลายมากกว่ากลุ่มอื่น หลายครั้งความขัดแย้งในสังคมในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น การเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มนักศึกษาที่ทวีความตึงเครียดมากขึ้นจนทำให้มีการสลายการชุมนุมของรัฐบาลเมื่อไม่กี่ปีที่ผ่านมามักได้รับการอธิบายด้วยวาทกรรมเรื่องการยึดถือชุดค่านิยมของคนต่างรุ่น ผู้วิจัยต้องการศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่มักต้องรับมือและต่อรองกับคุณค่าเชิงสังคมที่มีความซับซ้อนและยอกย้อน เพื่อทำความเข้าใจพลวัตรดังกล่าวโดยยึดโยงกับแนวคิดเรื่องความทรงจำที่ขับเน้นให้เห็นทั้งในเนื้อเรื่อง แนวคิดหลัก และการสร้างตัวละครรวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในภาพยนตร์ รวมถึงท่าทีที่ก้ำกึ่งของตัวละครที่ยอมจำนนต่อชุดคุณค่าเดิมแต่ขณะเดียวกันก็ต้องการสร้างความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ความก้ำกึ่งที่ปรากฏในการนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์อันเป็นพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่งในกระบวนการที่ซับซ้อนของการมีตัวตนในสังคม และการแสวงหาคุณในตนเองของคนหนุ่มสาวในปัจจุบัน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่คัดสรร

2.2 เพื่อศึกษาประเด็นเรื่องคุณค่าที่ซับซ้อนและยอกย้อนผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์คัดสรร

2.3 เพื่อศึกษามโนทัศน์ความทรงจำและนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่คัดสรร

3. ระเบียบวิธีวิจัย (โดยย่อ)

ในการศึกษาความซับซ้อนเรื่องคุณค่าที่ยอกย้อนในสังคมไทยร่วมสมัยผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทภาพยนตร์ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ (textual analysis) และบริบทแวดล้อมภาพยนตร์ (contextual analysis) โดยวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์คัดสรรทั้ง 4 เรื่อง รวมถึงข้อมูลที่ได้รวบรวมจากบทความ บทสัมภาษณ์ และบทวิเคราะห์โดยนักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ

4. ผลการวิจัย

การนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงท่าทีที่ก้ำกึ่งและความยอกย้อนของการให้คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ อันเป็นผลจากความพยายามปรับตัวให้เข้ากับสภาวการณ์ปัจจุบันที่มีความผันผวน และความเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลายรูปแบบ ความก้ำกึ่งนี้แสดงผ่านการโหยหาอดีตและความพยายามในการผละออกจากค่านิยมแบบเก่าที่ถูกขับเน้นให้เห็นทั้งในเนื้อเรื่อง แนวคิดหลัก และการสร้างตัวละคร รวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆในภาพยนตร์ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์คัดสรรทั้ง 4 เรื่องใช้ประเด็นเรื่องความทรงจำเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมาย แนวคิดเรื่องความทรงจำผูกติดกับประเด็นเรื่องคุณค่าอย่างแยกไม่ออก การเปรียบเทียบคู่ตรงข้ามระหว่างวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ ปฏิเสธอดีตและเชิดชูปัจจุบันมีแก่นสำคัญอยู่ที่รอยต่อที่ซับซ้อนระหว่างปัจจุบันกับอดีต การก้าวข้ามพรมแดนไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันจึงปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์คัดสรรผ่านการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การตัดภาพกลับไปในอดีต (flashback) การให้ตัวละครเล่าเรื่องย้อนเหตุการณ์ด้วยตัวเอง และการ ฉายให้เห็นตัวละครอยู่ในห้วงคำนึง สิ่งที่มาพร้อมกับการปรากฏร่วมของอดีตและปัจจุบันคือการปะทะสังสรรค์กันของคุณค่าแบบเดิมกับคุณค่าแบบใหม่ท่ามกลางพลวัตรดังกล่าวเราเห็นความพยายามในการต่อรองกับขีดจำกัดของโลกความเป็นจริงในมิติของสถานที่และกาลเวลา ภาพชีวิตของคนไทย ร่วมสมัยที่นำเสนอผ่านสายตาของตัวละครในภาพยนตร์คัดสรรเป็นภาพของคนหนุ่มสาวที่กำลังครุ่นคิด แสวงหาความหมายของชีวิต และหาคำตอบว่าเราคือใคร และจะใช้ชีวิตอย่างไรท่ามกลางวิถีชีวิตและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้น

5. ข้อเสนอแนะจากผู้วิจัย

การนำมโนทัศน์ความทรงจำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษายังจำกัดอยู่เพียงตัวบทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์โฮโลคอสต์ (holocaust) หรือการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวโดยนาซีหรือไม่ก็ขับเคลื่อนด้วยกระบวนทัศน์หลังอาณานิคม ในแง่หนึ่งงานเหล่านี้พยายามข้ามเส้นแบ่งทางภูมิศาสตร์ด้วยการหาจุดร่วมและแบ่งปันความทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ กับผู้อ่านที่มีภูมิหลังและที่มาแตกต่างกัน แต่การสร้างความรู้สึกร่วมดังกล่าวจำเป็นต้องจำกัดอยู่เพียงเท่านั้นหรือไม่ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งยังมีพื้นที่ทางวิชาการที่ตระหนักถึงความสำคัญของชีวิตประจำวัน และประสบการณ์ชีวิตที่ธรรมดาสามัญพร้อมกับนำเสนอแง่มุมที่สะท้อน

ความหมายของคุณค่าที่สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมของประเทศไทยในศตวรรษที่ 21 มากขึ้น นอกจากนี้แม้จะมุ่งเน้นที่ตัวละครหนุ่มสาวแต่งานวิจัยชิ้นนี้ไม่ผูกติดกับคำอธิบายคุณลักษณะต่าง ๆ ของปัจเจกบุคคลตามที่การศึกษาเรื่องเจนเนอเรชันที่ผ่านมาพยายามกำหนดนิยาม ขณะเดียวกันผู้วิจัยก็ตระหนักว่าในบางสาขายังงานวิจัยที่ออกมาในช่วงหลังที่ใช้แนวคิดเจนเนอเรชันเป็นหลักสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์ของกลุ่มคน ซึ่งประเด็นนี้อาจมีผู้ขยายความ และศึกษาต่อไป

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ศึกษาและวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย 4 เรื่อง ได้แก่ *ดาวคะนอง* (2559) ของอโนชา สุวิชากรพงศ์ *ขุนแผนฟ้าฟื้น* (2562) ของก้องเกียรติ โขมศิริ *ฮาวทูทิ้ง... ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* (2562) ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์, และ *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* (2564) ของนัฐวุฒิ พูนพิริยะ ภาพยนตร์คัดสรรล้วนเป็นตัวบทที่ท้าทายวาทกรรมหลักของสังคมไทย เช่น วาทกรรมเรื่องความซื่อสัตย์ ความซื่อตรงต่อความจริง ความกตัญญูต่อบุพการี ความเห็นแก่ตัว และบทบาทของแม่ เป็นต้น ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องภาพยนตร์ได้ใช้แนวคิดความทรงจำเป็นเครื่องมือหลักในการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ทางคุณค่าผ่านเนื้อเรื่องที่ว่าด้วยการสูญเสียความทรงจำ การลบความทรงจำ การพยายามรื้อฟื้นความทรงจำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือสับสนของตัวละครวัยหนุ่มสาวในการปรับตัวท่ามกลางสงครามคุณค่า และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในศตวรรษที่ 21

Abstract

Contemporary Thai filmmakers have ventured into the exploration and visual representation of ambivalent perspectives embodied in young adult characters, who belong to a subgroup commonly referred to as Millennials. These characters navigate a rapidly evolving socio-political and economic landscape. Through the paradoxical nature of the main characters their films portray such complexities, providing a sober reflection on notions of self, national/cultural identity, and social values, which are intricately intertwined and occasionally contradictory.

In my close reading of the selected films, I delve into how each work engages with the concepts of memory and remembering and employs techniques such as non-linear narratives, specific codes of flashback and juxtaposition of past and present to depict the conflicting emotions and attitudes that shape the experiences of their central characters.

In essence, I argue that the intersection and crossing between past and present as manifested in the resurfacing memories inherently assign values to both temporal realms and the relationships that underpin them. Furthermore, the ambivalence, the constant tug-of-war, experienced by the main characters as they negotiate their way through the preexisting value systems prompts a contemplative examination of the complex interplay between different spatio-temporal traces and the profound meanings they embody.

สารบัญ

เรื่อง	**หน้า**
ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของงานวิจัย	3
ขอบเขตของงานวิจัย	4
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	5
บทวิเคราะห์ภาพยนตร์คัดสรร	14
สรุป	22
บรรณานุกรม	24
ภาคผนวก	27

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะสำคัญของเจนเนอเรชันเอ็กซ์และเจนเนอเรชันวาย	8
ผลสำรวจประชากรวัยผู้ใหญ่ในสหรัฐฯที่คิดว่าตนเองมีลักษณะนิสัยตรงกับเจนเนเรชันที่กำหนด	10
ตารางสรุปประเด็นที่พบในภาพยนตร์คัดสรรผ่านแง่มุมที่เกี่ยวกับความทรงจำ	15

สารบัญภาพ

ภาพที่	**หน้า**
1. ดาวคะนองผลิตซ้ำภาพการปราบปรามนักศึกษาที่ต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยในรูปแบบหนังซ้อนหนัง	19
2. ฮาวทูทิ้งผลิตซ้ำวาทกรรมของลัทธิมินิมอลลิสต์ในลักษณะที่ย้อนแย้งตั้งแต่ฉากเปิดเรื่อง	21

การนำเสนอภาพความคลุมเครือสับสน: ความทรงจำและปฏิสัมพันธ์ทางคุณค่าในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

1. ที่มาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

ปีพ.ศ. 2556 ภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก..พระโขนง* โดยบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์จีเอ็มเอ็มไทยหับ หรือจีทีเอช ออกฉายและทำรายได้รวมทั่วประเทศราว 1,000 ล้านบาท ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนเงินที่สูงที่สุดเป็นประวัติการณ์นับตั้งแต่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยประสบภาวะซบเซาอย่างต่อเนื่อง ความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก.. พระโขนง* ถือเป็นหมุดหมายสำคัญของบรรดาผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่เริ่มเห็นแสงแห่งความหวังในการฟื้นฟูอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ปัจจุบันอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยยังประสบกับความระส่ำระส่ายซึ่งเห็นได้จากรายได้ของภาพยนตร์ไทยที่ลดลงอย่างมหาศาลซึ่งสวนทางกับปริมาณหนังที่ออกฉาย แม้จะมีการรวมตัวกันอย่างแข็งขันของผู้ที่อยู่ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยเพื่อต่อรองกับความท้าทายทั้งจากภายนอก เช่น การคุกคามจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด และจากภายใน เช่น การขาดการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างจริงจัง หรือข้อกฎหมายบางอย่างที่ใช้อำนาจควบคุมและแทรกแซงสื่อภาพยนตร์และวิดีทัศน์ แต่สาเหตุสำคัญประการหนึ่งมาจากการขาดความเชื่อถือของคนดูต่อวงการภาพยนตร์ไทย การเรียกความศรัทธาต่อวงการภาพยนตร์ไทยกลับคืนมานำไปสู่ความพยายามในการนำเสนอสิ่งใหม่ ๆ ทั้งเนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่องที่ต้องการที่ก้าวข้ามสูตรจำเจอย่างหนังตลกและหนังผี การนำเสนอเนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่องอันหลากหลายมากขึ้นที่ไม่เพียงแต่สะท้อนให้เห็นถึงภาพของสังคมไทยในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งทางด้านวัฒนธรรม สังคมการเมืองรวมถึงอุดมการณ์ของผู้คนร่วมสมัยแต่ยังสอดแทรกแนวคิดที่ตั้งคำถามและคัดง้างค่านิยมและวาทกรรมกระแสหลักอย่างมีนัยสำคัญ จริงอยู่ที่ภาพยนตร์ทำหน้าที่บันทึกปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลาหนึ่งของสังคมมาโดยตลอด ทั้งยังเป็นกระจกสะท้อนภาพของยุคสมัย แต่หน้าที่อีกอย่างหนึ่งของภาพยนตร์คือหน้าที่ในการประกอบสร้างความเป็นจริงในสังคมผ่านการนำเสนอภาพแทนบางอย่างที่สะท้อนทัศนคติ มุมมองต่อโลก รวมถึงมายาคติและอุดมการณ์ส่วนตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมุมของผู้กำกับและผู้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้มักแฝงอยู่ในแก่นของเรื่องผ่านการใช้ภาษาภาพยนตร์ ท่ามกลางความพยายามเหล่านี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าในช่วงทศวรรษที่ผ่านมามีประเด็นหนึ่งที่เป็นจุดร่วมของภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง นั่นคือการนำเสนอมุมมองที่คลุมเครือต่อคุณค่าในอดีตและปัจจุบันผ่านตัวละครหนุ่มสาว แน่นอนว่าในแง่การตลาดบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์มักนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มคนวัยหนุ่มสาวหรือวัยทำงานตอนต้นเพื่อดึงดูดผู้ชมกลุ่มที่อยู่ในวัยใกล้เคียงกับตัวละครโดยหวังว่าจะสร้างประสบการณ์ร่วมเนื่องจากเป็นกลุ่มเป็นผู้บริโภคกลุ่มใหญ่ที่สุด และมีรสนิยมในการดูภาพยนตร์ที่หลากหลายมากกว่ากลุ่มอื่น[1]

ว่าด้วยคนวัยหนุ่มสาวในสังคมไทยกับค่านิยมในการบริโภค ธโนทัย มงคลสินธุ์และพัดชา อุทิศวรรณกุลได้ศึกษาความสำคัญของคนกลุ่มเจเนอเรชันเอ็มซึ่งมาจากคำว่า Millennial ในฐานะผู้ขับเคลื่อนประเทศไทยเข้าสู่ยุค 4.0 “ซึ่งเป็นยุคที่การให้คุณค่าเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการให้มูลค่า” (ธโนทัย มงคลสินธุ์และพัดชา อุทิศวรรณ,

[1] ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัยกรรมการผู้จัดการบริษัททาเลนต์ วันได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในงานวิจัยของอนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย (2561)

2019) ตามนโยบายคนไทย 4.0 ของรัฐบาลที่มุ่งนำพาประเทศไทยสู่ความมั่นคง มั่งคั่ง และยั่งยืน โดยงานวิจัยดังกล่าวศึกษารูปแบบการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าแฟชั่นไลฟ์สไตล์ของคนหนุ่มสาวโดยวิเคราะห์จากปัจจัยต่าง ๆ เช่น รูปแบบการดำเนินชีวิต ประเด็นความสนใจ พฤติกรรม บุคลิกภาพ เป็นต้น สำหรับด้านภาพยนตร์โดยตรง บทความของภาณุ อารี เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดซื้อภาพยนตร์ต่างประเทศบริษัทสหมงคลฟิล์มอินเตอร์ เนชั่นแนล วิเคราะห์ทิศทางในการปรับตัวของผู้ทำสื่อภาพยนตร์เพื่อให้ตอบสนองกับผู้ชมกลุ่มนี้ โดยอ้างถึงยอดรายได้ของ Netflix จากการแพร่ภาพภาพยนตร์ชุดของเกาหลีเรื่อง Squid Game ที่สูงถึง 900 ล้านเหรียญ จากทุนสร้าง เพียง 21 ล้านเหรียญ อ้างอิงจากผลสำรวจของ Whip Track ตัวเลขผู้ชมกลุ่มใหญ่คือร้อยละ 58.65% มีอายุระหว่าง 18-34 ซึ่งเป็นช่วงอายุที่ใกล้เคียงกับตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์คัดสรรและกลุ่มผู้ชมหลักของประเทศไทย นอกจากนี้ภาณุได้ชี้แนะสิ่งที่ควรคำนึงถึงในการผลิตเนื้อหาเพื่อให้เข้าถึงคนกลุ่มนี้ ได้แก่ การเลือกเนื้อหาที่สอดคล้องกับปรากฏการณ์ทางสังคมที่คนรุ่นนี้มีส่วนร่วม และการนำเสนอเนื้อหาไม่ยึดติดกับขนบแบบเดิม โดยยกตัวอย่างละครเรื่อง *วันทอง* ที่นำเอาวรรณคดีไทยเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*มาเล่าใหม่ผ่านมุมมองของนางวันทอง และสร้างความเห็นอกเห็นใจตัวละครหญิงสองใจผู้นี้แทนที่จะตอกย้ำค่านิยมแบบปิตาธิปไตยอย่างที่นำเสนอกันแต่ก่อน ละครเรื่องนี้ซึ่งออกฉายระหว่างวันที่ 1 มีนาคม ถึง 20 เมษายน 2564 ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีโดยจากการสำรวจของบริษัทวิจัยนีลเซ่น ทำเรตติ้งโดยเฉลี่ย 3.541 ที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมการบริโภคของกลุ่มคนหนุ่มสาวที่แม้ไม่สามารถเป็นภาพตัวแทนวัยรุ่นตอนปลายหรือทำงานตอนต้นของสังคมนอกตัวบทภาพยนตร์ได้ทั้งหมด แต่ก็เป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยในการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่นำมาศึกษา โดยจุดประกายให้ผู้วิจัยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบท รวมถึงกลุ่มผู้ชมหลักที่อยู่ในช่วงวัยเดียวกับตัวละคร

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวต่อบทบาทและความสำคัญของคนหนุ่มสาวในฐานะผู้บริโภคหลัก และผู้ขับเคลื่อนประเทศ ซึ่งได้ตอบคำถามแล้วว่าเหตุใดผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาตัวละครกลุ่มนี้ ลำดับต่อไปขอกล่าวถึงบริบทของของสังคมไทยร่วมสมัยที่ประสบภาวะความผันผวน และความเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งผลลัพธ์ของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์มีตั้งแต่การที่ผู้คนสวมหน้ากากอนามัยในที่สาธารณะไปจนถึงยอดดาวน์โหลดแอปพลิเคชั่นผลิตคลิปวิดีโอบนโลกออนไลน์ที่พุ่งสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว เหล่านี้เป็นเพียงส่วนเล็กๆที่สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ใหม่ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาในฉากทัศน์ของผลกระทบจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส โคโรน่า (โควิด 19) ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในแบบที่ไม่เคยมีใครคาดคิดมาก่อน ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันประเทศไทยได้เริ่มเผชิญกับวิกฤตฝุ่นละอองขนาดเล็ก (PM 2.5) อย่างรุนแรงจนส่งผลให้ค่าดัชนีคุณภาพอากาศโดยรวมในจังหวัดเชียงใหม่ขึ้นสูงสุดติดอันดับหนึ่งของโลกขณะที่ใกรุงเทพฯมีการประกาศปิดโรงเรียน 437 แห่ง เป็นเวลา 3 วัน เพื่อลดผลกระทบของสภาพอากาศต่อเด็กนักเรียน ส่วนทางด้านสังคมและวัฒนธรรม ปีพ.ศ. 2561 ละครไทยย้อนยุคบุพเพสันนิวาสออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และได้รับการตอบรับแบบเกินความคาดหมาย

จนเกิดกระแสออเจ้าที่แฟนละครตามรอยแม่หญิงการะเกดไปถึงจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างรายได้ให้แก่ชุมชนและส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัด ในปีเดียวกันบริษัทเวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ผลิตรายการเดอะแรปเปอร์ (The Rapper) ซึ่งเป็นรายการประกวดร้องเพลงแรป และเพลงฮิปฮอปที่ปลุกกระแสความนิยมแนวดนตรีดังกล่าวทำให้แนวเพลงใต้ดินกลายมาเป็นหนึ่งในแนวดนตรีกระแสหลักในปัจจุบัน จึงเป็นจุดหักเหที่สำคัญในอุตสาหกรรมเพลงในประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์สำคัญที่รวมใจคนไทยให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ได้แก่ โครงการ ‘ก้าวคนละก้าวเพื่อ 11 โรงพยาบาลทั่วประเทศ’ ของ อาทิวราห์ คงมาลัย หรือ ‘ตูน บอดี้สแลม’ ที่สามารถระดมทุนจากประชาชนชาวไทยจนได้ยอดบริจาคถึง 1,142 ล้านบาท และกรณีนักฟุตบอลเยาวชน 13 คนของทีมหมูป่าอะคาเดมี่ ‘ติดถ้ำหลวง’ทำให้คนไทยทั้งประเทศรวมถึงทั่วโลกต่างรวมใจกันเป็นหนึ่งเดียวอีกครั้งเพื่อเอาใจช่วยผู้ประสบภัย แม้กระนั้นก็มีเหตุการณ์สะเทือนขวัญที่คนร้ายก่อคดีอุกฉกรรจ์ที่น้อยนักที่เราจะได้เห็นในสังคมไทย เช่น เหตุปล้นร้านทองอย่างอุกอาจที่จังหวัดลพบุรีที่ทำให้มีผู้ได้รับบาดเจ็บ และเสียชีวิต รวมถึงเหตุคนร้ายกราดยิงประชน ยึดห้างสรรพสินค้า และจับตัวประกันที่จังหวัดนครราชสีมา เหล่านี้ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับสังคมในแง่มุมที่ไม่ค่อยได้รับการพูดถึงบ่อยนัก ทั้งเรื่องปัญหาสุขภาพจิต การถูกกดขี่ข่มเหงจากผู้บังคับบัญชาและกฎหมายการครอบครองและพกพาอาวุธ ที่ยกมาข้างต้นเป็นเพียงบางส่วนซึ่งหลายเหตุการณ์เป็นปรากฏการณ์ไม่เคยมีให้เห็นมาก่อน และนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลากหลายรูปแบบ ทั้งในแง่วิถีชีวิต อุดมการณ์และความเชื่อที่มาพร้อมกับการเกิดค่านิยมใหม่ ๆ หลายครั้งความขัดแย้งในสังคมในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น การเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มนักศึกษาที่ทวีความตึงเครียดมากขึ้นจนทำให้มีการสลายการชุมนุมของรัฐบาลถูกอธิบายด้วยวาทกรรมเรื่องการยึดถือชุดค่านิยมของคนต่างรุ่น ผู้วิจัยต้องการศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่มักต้องรับมือและต่อรองกับคุณค่าเชิงสังคมที่มีความซับซ้อนและยอกย้อนเพื่อทำความเข้าใจพลวัตรดังกล่าวโดยยึดโยงกับแนวคิดเรื่องความทรงจำที่ถูกขับเน้นให้เห็นทั้งในเนื้อเรื่องแนวคิดหลัก และการสร้างตัวละคร รวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆในภาพยนตร์ รวมถึงท่าทีที่ก้ำกึ่งของตัวละครที่ยอมจำนนต่อชุดคุณค่าเดิม แต่ขณะเดียวกันก็ต้องการสร้างความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง หรือที่แท้แล้วความเปลี่ยนแปลงนั้นไม่เคยเกิดขึ้นเลยหากแต่ชุดคุณค่าเหล่านี้มีการดัดแปลงหรือบิดรูปโดยอาศัยการ ประติดประต่อร้อยเรียงความทรงจำขึ้นใหม่ และการเขียนทับรอยเดิมเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมร่วมสมัยและผู้ชมที่เป็นกลุ่มลูกค้าหลักในปัจจุบัน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่คัดสรร

2.2 เพื่อศึกษาประเด็นเรื่องคุณค่าที่ซับซ้อนและยอกย้อนผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวที่มีความคลุมเครือสับสนในภาพยนตร์คัดสรร

2.3 เพื่อศึกษามโนทัศน์ความทรงจำและนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่คัดสรร

3. ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาประเด็นเรื่องคุณค่าที่ยอกย้อนที่สะท้อนท่าทีที่ก้ำกึ่งระหว่างการปฏิเสธและการจำนนต่อชุดคุณค่าเดิมผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ร่วมสมัยที่ออกฉายระหว่างปี พ.ศ. 2559-2564 ด้วยผู้วิจัยต้องการศึกษาตัวบทที่แตกต่างหลากหลาย ภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาจึงมีทั้งภาพยนตร์กระแสหลักและภาพยนตร์อิสระซึ่งมีลักษณะเด่นร่วมกัน กล่าวคือมีการท้าทายวาทกรรมหลักของสังคมไทยอย่างมีนัยสำคัญ เช่น วาทกรรมเรื่องความซื่อสัตย์ ความซื่อตรงต่อความจริงความกตัญญูต่อบุพการี บทบาทและหน้าที่ของแม่ เป็นต้น ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ตามแนวทางการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โดยวิเคราะห์องค์ประกอบภายใน ตั้งแต่เค้าโครงเรื่องหลัก แก่นของเรื่อง ความต้องการและปมขัดแย้งของตัวละคร วิธีการเล่าเรื่อง รวมถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสำรวจประเด็นเรื่องการต่อรองกับคุณค่าเชิงสังคมของตัวละครหนุ่มสาว ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีอายุอยู่ในช่วงวัยหนุ่มสาวหรือวัยผู้ใหญ่ตอนต้น (ช่วงอายุ 18-35 ปี) ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในการคัดสรรที่มุ่งสร้างความหลากหลายให้แก่งานวิจัย โดยนอกเหนือจากเกณฑ์เรื่องความนิยมโดยใช้รายได้จากการขายบัตรเข้าชมเป็นตัวชี้วัด ยังมีเกณฑ์อื่น ๆ เช่น เกณฑ์เรื่องการรางวัลเกียรติยศจากเวทีในประเทศและในระดับนานาชาติ และการได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ ด้วยเกณฑ์ดังกล่าวส่งผลให้มีภาพยนตร์คัดสรรทั้งสิ้น 4 เรื่อง ได้แก่

1. *ดาวคะนอง* (2559) กำกับโดยอโนชา สุวิชากรพงศ์
2. *ขุนแผนฟ้าฟื้น* (2562) กำกับโดยก้องเกียรติ โขมศิริ
3. *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* (2562) กำกับโดยนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์
4. *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* (2564) กำกับโดยนัฐวุฒิ พูนพิริยะ

ภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนจากระดับความนิยมแบบมหาชน (mass) ที่นำมาศึกษาได้รับการจัดให้อยู่ใน 10 อันดับแรกของภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดในปีที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศ ได้แก่ *ขุนแผนฟ้าฟื้น ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* และ *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* สำหรับภาพยนตร์นอกกระแสมีหนึ่งเรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง* ที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงส์ครั้งที่ 26 ในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และลำดับภาพยอดเยี่ยม และรางวัลจากเวทีนานาชาติอีกหลายรางวัล นอกจากนี้ในการพิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาผู้วิจัยยังใช้เกณฑ์เรื่องตระกูลภาพยนตร์ (genre) ที่จำแนกภาพยนตร์ตามลักษณะร่วมในเนื้อหาและส่วนประกอบต่าง ๆ อาทิ ฉาก อารมณ์ และรูปแบบในการนำเสนอ (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ, 2550) ซึ่งภาพยนตร์คัดสรรแต่ละเรื่องแสดงลักษณะของตระกูลต่าง ๆที่ทับซ้อนกัน เช่น ในแง่ของการนำเสนอ ภาพยนตร์เรื่อง*ขุนแผนฟ้าฟื้น* สามารถจัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์จินตนาการ (Fantasy film) เนื่องจากภาพยนตร์นำเสนอปรากฏการณ์เหนือจริงที่อธิบายด้วยตรรกะแห่ง

จินตนาการ และประกอบด้วยตัวละครที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ รวมถึงมีการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจ ในขณะที่เนื้อหาเน้นเรื่องราวความรักสามเศร้า และการฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อความรักจึงสามารถจัดอยู่ในหมวดภาพยนตร์รัก (Romance film) ได้เช่นกัน และหากพิจารณาทั้งเรื่องเนื้อหาและวิธีการนำเสนอควบคู่กัน ภาพยนตร์ดังกล่าวมีความทับซ้อนระหว่างภาพยนตร์ตลก (Comedy film) และภาพยนตร์รัก ส่วนตระกูลภาพยนตร์ชีวิต (Drama film) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เน้นการนำเสนออารมณ์และชีวิตของตัวละครที่มักมีความขัดแย้งภายในตัวเองมีภาพยนตร์เรื่อง*ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* และ *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* ที่เข้าข่ายนี้ และสุดท้ายเรื่อง *ดาวคะนอง*สามารถจัดอยู่ในกลุ่มของภาพยนตร์แนวทดลอง ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทภาพยนตร์ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ (textual analysis) และบริบทแวดล้อมภาพยนตร์ (contextual analysis) โดยวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์คัดสรรทั้ง 4 เรื่อง รวมถึงข้อมูลที่ได้รวบรวมจากบทความ บทสัมภาษณ์ และบทวิเคราะห์โดยนักวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย ช่วงอายุของตัวละครที่ศึกษาจึงอยู่ในช่วงวัยผู้ใหญ่ตอนต้นหากแบ่งตามเกณฑ์ของนักจิตวิทยาพัฒนาการ ตามเนื้อเรื่องตัวละครเหล่านี้จะอยู่ในวัยทำงาน และเมื่อพิจารณาเรื่องช่วงเวลาภาพยนตร์คัดสรรเกือบทั้งหมดดำเนินเรื่องโดยมีปัจจุบันเป็นฉากหลัง ยกเว้นเรื่อง *ขุนแผนฟ้าฟื้น* ที่มีกรอบการดำเนินเรื่องในสมัยอยุธยาแต่กระนั้นก็มีการปรับรายละเอียดให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมร่วมสมัยเห็นได้จากการเรียกเมืองอโยธยาว่าเมือง “ยูท่า” เพื่อล้อกับรัฐยูทาห์ของสหรัฐอเมริกา และการออกแบบเสื้อผ้าและทรงผมที่ไม่อิงตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ สำหรับภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง* นำเสนอตัวละครเอกในสองช่วงวัยผ่านการตัดสลับระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบัน ทำให้เราเห็นตัวละครตัวเดิมทั้งสองวัยทั้งสมัยที่ยังเป็นนักศึกษาสาวในอดีตและนักเขียนระดับตำนานในปัจจุบัน ส่วนอีกเส้นเรื่องหนึ่งเล่าเรื่องราวของตัวละครสาวที่เปลี่ยนงาน ย้ายถิ่นฐานตลอดทั้งเรื่อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของคนหนุ่มสาวในยุคปัจจุบันผ่านภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยด้วยการมองผ่านกรอบแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

4. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

4.1 แนวคิดเรื่องการนำเสนอภาพตัวแทน (representation)

อุดมการณ์หรือชุดความคิด (ideology) ไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด หากแต่เกิดจากการเรียนรู้และส่งต่อกันเป็นทอดๆผ่านการสื่อสาร ซึ่งในบริบทนี้คือการนำเสนอภาพตัวแทน (representation) ซึ่งสจ๊วร์ต ฮอลล์ให้คำจำกัดความไว้ว่าเป็นการผลิตสร้างความหมายหรือนำเสนอแนวคิดโดยการใช้ระบบสัญญะ (Hall, 1997: 15 อ้างถึงในสุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548) ซึ่งในบริบทนี้ครอบคลุมถึงภาษาภาพที่เป็นเครื่องมือหลักที่ใช้สื่อสารในภาพยนตร์ ภาพตัวแทนทำให้เราเข้าใจ หรือเห็นภาพบางสิ่งบางอย่างทั้งที่เราอาจไม่เคยเห็นสิ่งเหล่านั้น หรือไม่เคยประสบเหตุการณ์เหล่านั้นด้วยตัวเอง ในมุมของผู้ส่งสารการนำเสนอภาพแทน ซึ่งในที่นี้หมายถึงผู้กำกับภาพยนตร์

เป็นการสื่อสารความคิด (ที่ย่อมแฝงอุดมการณ์ส่วนตัวของผู้กำกับ) ให้ผู้อื่นรับทราบ ดังนั้น “ความจริง” ที่นำเสนอจึงผ่านการกลั่นกรองในระดับหนึ่ง กล่าวคือเป็นการถ่ายทอดสิ่งที่อยู่รอบตัวด้วยกระบวนการที่ ‘แอบแฝงการผลิตความหมาย’ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548) ผู้กำกับภาพยนตร์จึงเป็นผู้กำหนดกรอบและให้ความหมายกับสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ภาพตัวแทนจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดบรรทัดฐาน และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่ควบคุมชีวิตของผู้คนในสังคม จึงไม่น่าแปลกใจที่รัฐบาลของหลายประเทศใช้สื่อภาพยนตร์เพื่อนำเสนอภาพแทนบางอย่าง เช่น ในสหภาพโซเวียตใช้ภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเพื่อการเชิดชูคุณธรรมของลัทธิคอมมิวนิสต์ หากพิจารณาในมุมนี้ทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับบทบาทของภาพยนตร์ที่กำจร หลุยยะพงศ์ ได้แบ่งไว้อย่าง กว้าง ๆ 4 ด้าน ได้แก่ เทคโนโลยี อุตสาหกรรม ศิลปะ และปฏิบัติการสังคมและวัฒนธรรม (กำจร หลุยยะพงศ์, 2554) สำหรับด้านปฏิบัติการสังคมและวัฒนธรรมผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับการวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยทั้ง 4 เรื่องที่ได้คัดเลือกมาเป็นกรณีศึกษา บทบาทของภาพยนตร์ในด้านปฏิบัติการทางสังคมและวัฒนธรรมทำหน้าที่ทั้งในฐานะกระจกสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม และในฐานะสื่อสร้างสรรค์ที่มีบทบาทในการประกอบสร้างความหมาย และสร้างภาพตัวแทนบางอย่างให้แก่ผู้ชม เช่น การนำเสนออัตลักษณ์ของเพศที่สาม ผู้พิการ หรือผู้สูงอายุ หลายครั้งภาพยนตร์สามารถชี้นำ หรือแม่กระทั่งครอบงำความคิดของผู้ชมที่มีต่อผู้คนเหล่านั้นได้ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้ชมสามารถตีความหมายได้แตกต่างกันไปตามประสบการณ์ของแต่ละคน

4.2 แนวคิดเรื่องเจนเนอเรชัน

เนื่องด้วยผู้วิจัยจำกัดขอบเขตการสำรวจอยู่ที่กลุ่มตัวละครหนุ่มสาวการวิเคราะห์ตัวบทผ่านมุมมองของสังคมศาสตร์และประชากรศึกษาอาจช่วยให้เข้าใจลักษณะนิสัย และแนวโน้มทางด้านพฤติกรรมของตัวละครมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องการพิจารณาประเด็นเรื่องคุณค่าที่ยอกย้อน แนวทางการแบ่งกลุ่มประชากรตามแนวคิดของนักเศรษฐศาสตร์ และนักประชากรศาสตร์ใช้อายุเป็นตัวแปร หรือที่ในโลกตะวันตกใช้คำว่า generation ในการกล่าวถึงกลุ่มคนที่มีประสบการณ์จากเหตุการณ์หรือสภาพแวดล้อมคล้ายๆกันในสังคมหนึ่ง ๆ ประสบการณ์เหล่านั้นได้หล่อหลอมให้เกิดอัตลักษณ์ ทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อและพฤติกรรมร่วมกันในกลุ่มคนรุ่นราวคราวเดียวกัน (Glass, 2007) และด้วยหลักการที่ว่านี้ประชากรของโลกถูกแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่ม Baby Boomer หรือกลุ่มผู้สูงวัย ได้แก่กลุ่มคนที่เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2489-2507
2) กลุ่ม Generation X หรือกลุ่มคนที่เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2508-2522
3) กลุ่ม Generation Y หรือกลุ่มคนที่เกิดในช่วงปี พ.ศ. 2523-2543
4) กลุ่ม Generation Z หรือกลุ่มคนที่เกิดหลังปี พ.ศ. 2540

เมื่อยึดตามเกณฑ์การแบ่งกลุ่มประชากรในลักษณะนี้จะเห็นว่ากลุ่มตัวละครวัยผู้ใหญ่ตอนต้นที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่ผู้วิจัยศึกษาจัดอยู่ในกลุ่มที่ 3 ซึ่งเป็นกลุ่มเจเนอเรชันวาย หรือผู้ที่เกิดในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1980s จนถึงปลาย ค.ศ. 1990s (พ.ศ. 2523–2543) อันที่จริงประชากรในกลุ่มนี้มีคำเรียกชื่อที่หลากหลาย เช่น

Millennials, WHY, Dot Com, Net Generation หรือ KIPPERS (Kids in Parents' Pockets Eroding Retirement Saving) แต่ละคำมีนัยที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะ ทัศนคติ และพฤติกรรมที่สร้างภาพลักษณ์บางอย่างให้แก่คนกลุ่มนี้ นักเศรษฐศาสตร์มองว่าพวกเขาจะเป็นผู้กุมชะตาของโลกในอนาคตเนื่องจากเป็นกลุ่มผู้บริโภคที่มีรายได้สูงจึงมีกำลังซื้อสูง คนกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ธุรกิจทั้งหลายให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์คัดสรรส่วนใหญ่เป็นเจนวายที่อยู่ในชนชั้นกลางซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกับกลุ่มลูกค้าหลักของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้โลกไร้พรมแดน ปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองที่เกิดขึ้นในอีกซีกโลกสามารถสร้างแรงสั่นสะเทือนถึงที่ใดที่หนึ่งบนโลกได้ในเวลาอันรวดเร็วด้วยโซเชียลมีเดีย สำหรับประเทศไทยเมื่อพูดถึงแนวคิดเรื่องเจนเนอเรชันสังคมไทยก็มีความตื่นตัวไม่น้อย โดยเจนวายเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศขณะนี้ และถือเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ที่หน่วยงานต่าง ๆ ให้ความสำคัญอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ในปีพ.ศ. 2561 สำนักงานคณะกรรมการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ หรือ สศช. ได้ร่วมกับบริษัทศูนย์วิจัยเพื่อการพัฒนาสังคมและธุรกิจ (SAB) ศึกษาทัศนคติและปัจจัยด้านเศรษฐกิจและสังคมของคนเจนวายในประเทศไทย โดยได้สำรวจเชิงปริมาณ และสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 3,734 ราย ในช่วงระหว่างวันที่ 24 มิถุนายน ถึง 31 สิงหาคม 2561 ในพื้นที่ 12 จังหวัด จากการสำรวจ สศช.ได้ตั้งข้อสังเกตว่าประชากรในกลุ่มเจนวาย เติบโตขึ้นท่ามกลางความผันผวนทั้งด้านการเมือง การศึกษา และเศรษฐกิจที่ส่งผลให้เกิดค่านิยมที่แตกต่างจากคนรุ่นก่อน และได้สรุปภาพรวมเกี่ยวกับลักษณะนิสัยของคนกลุ่มดังกล่าวว่ามักเป็นผู้มีความทะเยอทะยาน เชื่อมั่นในตัวเองสูง มีความมุ่งมั่นต่อความสำเร็จและความก้าวหน้าในอาชีพ แสวงหารูปแบบชีวิตที่มีความยืดหยุ่น มีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง มีแนวคิดที่ยอมรับการรักเพศเดียวกันมากขึ้น ในขณะที่มีความระมัดระวังเรื่องพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศมากกว่าคนรุ่นก่อน นี่เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งของการพยายามผลิตชุดความคิดแบบสำเร็จรูปเพื่อจำแนกกลุ่มคนในช่วงวัยดังกล่าวจากกลุ่มอื่นๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความพยายามในการอธิบายเรื่องเจเนอเรชั่นมักมาควบคู่กับวาทกรรมเรื่องช่องว่างระหว่างวัยหรือความขัดแย้งระหว่างคนต่างกลุ่มที่มักนำเสนอข้อสรุปที่ว่าสมาชิกของแต่ละกลุ่มเผชิญกับปัญหาที่แตกต่างกัน จึงมีแนวทางในการแก้ปัญหาที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้ยังรวมไปถึงวิธีการสื่อสาร และการปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างที่ต่างกัน ความคาดหวังในชีวิตส่วนตัว และหน้าที่การงาน (Cortney Weinbaum, Richard S. Girven, & Jenny Oberholtzer, 2016) งานวิจัยและบทความวิชาการที่ศึกษาเรื่องเจนเนอเรชันในช่วงทศวรรษที่ผ่านมามักเป็นไปในทำนองเดียวกัน กล่าวคือมักให้ความสำคัญกับการแบ่งคนออกเป็นกลุ่มอย่างกว้างๆโดยใช้กลไกเรื่องอายุ และเน้นบริบทในที่ทำงานมากกว่าการใช้ชีวิตสังคมทั่วไป นอกจากนี้มักจะมีคำตอบที่ตายตัวเกี่ยวกับคุณลักษณะที่สำคัญของคนในเจนเนอเรชันหนึ่ง ๆ โดยที่ไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลที่ชัดเจนหรือเพียงพอที่จะพิสูจน์ว่าคุณลักษณะดังกล่าวนำเสนอภาพแทนของคนกลุ่มนั้น ๆ ได้จริง หรือใช้เกณฑ์ใดในการกำหนด ดังจะเห็นได้จากในตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะสำคัญของเจนเนอเรชันเอ็กซ์และเจนเนอเรชันวายของเดชา เดชะวัฒนไพศาล และคณะที่ยึดตามแนวทางของฮาเซอรอท ซึ่งแม้จะมีการวิเคราะห์เชิง

คุณภาพ (Qualitative Approach) เพื่อสอบทานและยืนยันตัวแปรในการศึกษาโดยมีการนำบัตรคำที่แสดงคุณลักษณะของเจนเนอเรชันทั้งสองให้ผู้ถูกสัมภาษณ์อ่านและให้ประเมินว่าเห็นด้วยกับคำกล่าวนั้นหรือไม่ แต่ก็ยังจำกัดอยู่ในบริบทของการทำงานร่วมกันระหว่างสองเจนเนอเรชั่นในบทบาทผู้บังคับบัญชา (เจนเนอเรชันเอ็กซ์) และผู้ใต้บังคับบัญชา (เจนเนอเรชันวาย)[2]

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบคุณลักษณะสำคัญของเจนเนอเรชั่นเอ็กซ์และเจนเนอเรชั่นวาย (Haserot, 2004)

เจนเนอเรชั่นเอ็กซ์	เจนเนอเรชั่นวาย
ชอบอิสระ Independent	ชอบกลุ่ม Team-oriented
ตนเองเป็นศูนย์กลาง Self-centered	กลุ่มเป็นศูนย์กลาง We-oriented
แสวงหาสังคม Looking for Community	สร้างสังคม Create Community
รู้จักใช้เทคโนโลยี Tech Savvy	*รู้จักใช้เทคโนโลยี Tech Savvy*
ปัจเจก Individualistic	ให้คุณค่ากับกลุ่ม Communitarian Values
มีทักษะการเอาตัวรอด Survival-mined	มองโลกในแง่ดี Optimistic
ต้องการได้รับการยกย่อง Crave Respect	คาดหวังว่าจะได้รับปฏิบัติดี Expect to be Treated Well
ต้องการคำวิพากษ์หรือแนะนำ Want Feedback	*ต้องการคำวิพากษ์หรือแนะนำ Want Feedback*
ต้องการเป็นผู้ควบคุม Want to be in Control	ต้องการการชี้นำหรือทิศทาง Want Guidance / Direction
ต้องการพัฒนาเรียนรู้ Want Training	*ต้องการพัฒนาเรียนรู้ Want Training*
มักวิพากษ์วิจารณ์สิ่งต่างๆ Often Cynical	เชื่อมั่นในความอาวุโส More Trusting of Elders
ชอบทำงานด้วยตนเอง Free Agents	เข้ากับกลุ่มได้ดีเวลาทำงาน Comfortable With Organizations
ช่างสงสัย Skeptical	เชื่อว่าทุกสิ่งเป็นไปได้ Can do Attitude
ชอบความตรงไปตรงมา Appreciate Directness	ต้องการความน่าเชื่อถือ Demand Authenticity
ต้องการมีเวลาส่วนตัว Want "a Life"	*ต้องการมีเวลาส่วนตัว Want "a Life"*
เต็มใจทำงานหนัก Willing to Work Hard	มักดูยุ่ง วุ่นวายตลอดเวลา Used to Being Busy all the Time
ไม่ชอบการใช้อำนาจ Reject Authority	คล้อยตามผู้มีอำนาจ Defer Authority
ไม่อดทนกับการประชุม Impatient With Meetings	การประชุมเป็นงานสังคม Meeting as a Social Aspect
ยอมรับความแตกต่าง หลากหลาย Open to Diversity	คาดหวังความแตกต่าง หลากหลาย Expect Diversity

ตารางที่ 1: ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะสำคัญของเจนเนอเรชั่นเอ็กซ์และเจนเนอเรชั่นวายโดยเดชา เดชะวัฒนไพศาล และคณะ

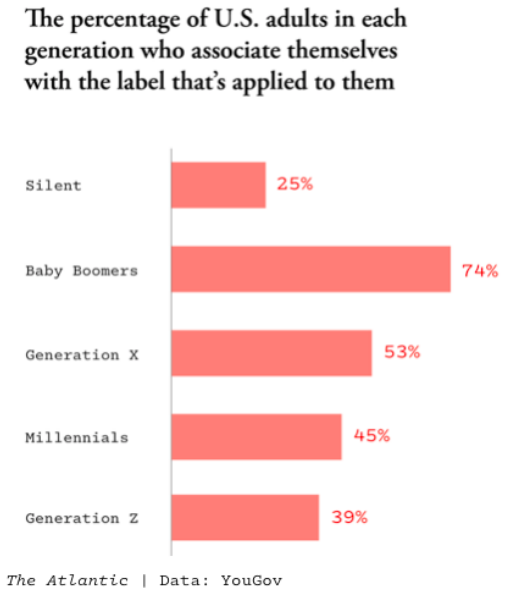
การศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของเจเนอเรชันวายมักคำนึงถึงการที่ประชากรในกลุ่มนี้เติบโต เรียนรู้ และใช้ชีวิตอยู่ในยุคที่มีอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจสูง และมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีรุดหน้าอย่าง

[2] ผู้วิจัยได้นำเสนอตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะสำคัญของเจนเนอเรชันเอ็กซ์และเจนเนอเรชันวายของเดชา เดชะวัฒนไพศาลและคณะที่ยึดตามแนวทางของฮาเซอรอทโดยมีจุดประสงค์เพื่อสนับสนุนข้อโต้แย้งที่ว่าการแบ่งคนออกเป็นกลุ่มอย่างกว้างๆโดยใช้กลไกเรื่องอายุ และเน้นเฉพาะบริบทในที่ทำงานมักตีความแบบเหมารวมและมีคำตอบที่ตายตัวเกี่ยวกับคุณลักษณะที่สำคัญของคนในเจนเนอเรชันหนึ่งๆโดยที่ไม่มีหลักฐานเพียงพอหรือข้อมูลที่ชัดเจนซึ่งตารางที่ยกมาในที่นี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีคำแปลภาษาไทยในบางจุดที่บิดเบือนไปจากความหมายเดิมของต้นฉบับด้วย (ดูตาราง 1)

รวดเร็ว ทั้งการสื่อสารโทรคมนาคมที่สะดวกสบายรวดเร็วผ่านโทรศัพท์มือถือแบบสมาร์ทโฟนและหากจะจำเพาะเจาะจงเฉพาะในบริบทของสังคมไทยก็ต้องคำนึงเหตุการณ์ที่คนเจเนอเรชันวายประสบ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์สำคัญทางเศรษฐกิจ หรือการเมือง อย่างเช่น วิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้งปี 2540 และเหตุการณ์รัฐประหาร 2549 การเติบโตท่ามกลางการเผชิญความสูญเสียจากเหตุการณ์ดังกล่าวที่อาจส่งผลต่อแนวคิดทางการเมือง และสังคมของคนกลุ่มนี้ไม่มากก็น้อย ในขณะเดียวกันนักวิชาการบางกลุ่มศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของเจเนอเรชันวายโดยเริ่มจากการย้อนกลับไปสู่คนในรุ่นก่อนหน้า นั่นคือ เจนเนอเรชันเอ็กซ์ (Generation X) โดยมักเน้นย้ำเรื่องความแตกต่างระหว่างคนทั้งสองรุ่นในแง่ที่ว่าคนเจนวายนั้นมีลักษณะเฉพาะที่แสดงความแปลกแยกจากคนเจนเอ็กซ์อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น รีเบกกา ฮันท์ลีย์ได้กล่าวว่าการมองโลกในแง่ร้ายคือคุณลักษณะเด่นประการหนึ่งของเจนเนอเรชันเอ็กซ์ ด้วยพวกเขาเติบโตขึ้นมาท่ามกลางความหวาดกลัวต่อสิ่งต่าง ๆ เช่น การใช้อาวุธนิวเคลียร์ในการทำลายล้าง ปัญหาภาวะว่างงาน การแพร่ระบาดของโรคเอดส์ ทำให้พวกเขามองโลกผ่านแว่นที่มี กระจกสีเทาส่งผลให้ขาดความเชื่อมั่น และศรัทธาต่ออนาคตของโลกและต่อตนเอง (Huntley, 2006) การศึกษาในทำนองเดียวกันชี้ให้เห็นความแตกต่างนี้ โดยเสนอว่าตรงข้ามกับคนเจนเอ็กซ์เจนเนอเรชันวายเป็นกลุ่มคนที่มองโลกในแง่ดีแต่ไม่ได้แสดงออกถึงความโหยหาต่ออิสระเสรีเทียบเท่าเจนเนอเรชั่นเอ็กซ์ (Gursoy et.al., 2008) นอกจากนี้เจนเนอเรชันวายมักไม่อายที่จะเปิดเผยเรื่องส่วนตัวในสื่อทางสังคม (Social Media) เนื่องจากพวกเขาใช้เทคโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต นอกจากนี้ยังชอบทำงานเป็นทีม ไม่ชอบทำตามกฎระเบียบ แต่ยอมรับความเปลี่ยนแปลง (Howe and Strauss, 2000)

อย่างไรก็ตามบทความวิชาการในช่วงหลังๆเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับความน่าเชื่อถือของการศึกษาที่ผ่านมา รวมถึงแนวคิดทฤษฎีเรื่องเจนเนอเรชันที่มีผู้นำเสนอไว้ในอดีต ตัวอย่างที่สุดขั้วตัวอย่างหนึ่งคือบทความของรูดอล์ฟและคณะ (Rudolph et al., 2021) ที่ปักหมุดอย่างชัดเจนว่าต้องการลบล้างคำกล่าวอ้างผิด ๆ เกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง เจนเนอเรชัน และความแตกต่างระหว่างเจนเนอเรชั่น โดยบทความชิ้นนี้เริ่มด้วยการวิพากษ์ผลงานวิชาการก่อนหน้าที่มัก‘กล่าวโทษ’ความแตกต่างระหว่างเจนเนอเรชันว่าเป็นสาเหตุของปรากฏการณ์ทางสังคมต่าง ๆ ตั้งแต่การที่คนนิยมกีฬาเบสบอลน้อยลง ไปจนถึงรูปแบบการบริโภคชีสที่เปลี่ยนไป โดยบทความนี้เสนอคำตอบไว้สองข้อต่อคำถามที่ว่าอะไรเป็นสาเหตุที่คนมักใช้แนวคิดเรื่องเจนเนอเรชันในการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่ไม่มีหลักฐานว่าสิ่งนี้มีอยู่จริงหรือไม่ หรือแม้กระทั่งผลกระทบของมันที่มีต่อสังคมในภาพรวม ข้อแรกรูดอล์ฟ และคณะเสนอว่าความรู้เกี่ยวกับศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องเจนเนอเรชันยังไม่เพียงพอจึงนำไปสู่ความเข้าใจที่ผิดๆ ในประเด็นนี้เขาได้อ้างถึงบทความวิจัยที่ได้รับการตีพิมพ์เมื่อไม่นานมานี้โดยสถาบันส่งเสริมความรู้ทางวิทยาศาสตร์ วิศกรรรม และการแพทย์แห่งสหรัฐอเมริกา (National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine) ที่ตั้งข้อสรุปว่า “ไม่มีงานวิจัยที่สนับสนุนการแบ่งพนักงานตามเจเนอเรชัน เช่น เบบี้บูมเมอร์ หรือมิลเลนเนียลเพื่ออธิบายความต้องการและพฤติกรรมพวกเขา มันจึงไม่เพียงพอที่จะนำมาใช้ตัดสินใจเรื่องการบริหารจัดการกำลังคนในที่ทำงาน” (NASEM 2021 อ้างถึงใน Rudolph et al., 2021) ประเด็นที่สองที่รูดอล์ฟ และคณะใช้ในการตอบ

คำถามหลักของงานวิจัยคือการขาดความรู้และการขาดการพิจารณาแนวคิดอื่นๆที่อธิบายเรื่องบทบาทของอายุและการที่คนใช้ชีวิตและปรับตัวไปตามช่วงอายุขัย เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนขึ้นพวกเขายกตัวอย่างการที่ก่อนหน้านี้สื่อนิยมนำเสนอภาพของคนเจนเนอเรชันวายในฐานะคนเมืองที่นิยมเรียกรถโดยสารแบบนั่งรวมกับผู้โดยสารที่ไปทางเดียวกัน และหลีกเลี่ยงการสร้างครอบครัว อย่างไรก็ตามมีการตั้งข้อสังเกตว่ากลุ่มเจนวายที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่ย้ายออกไปอยู่ชานเมือง ซื้อบ้าน ซื้อรถ และมีลูก ซึ่งรูดอล์ฟ และคณะอธิบายว่านี่ไม่ใช่ผลของเจนเนอเรชันแต่อย่างใด หากแต่เป็นปรากฏการณ์ที่สืบเนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่าคนเจนวาย หรือมิลเลนเนียลได้ก้าวเข้าสู่ช่วงอายุที่พร้อมสำหรับการแต่งงาน มีครอบครัว และซื้อบ้าน พวกเขาสรุปว่ามันคือผลผลิตจากอายุ ปัจจัยแวดล้อมอื่นๆที่ไม่ใช่เรื่องเจนเนอเรชัน หรือยุคสมัย (Rudolph et al., 2021) และเมื่อไม่นานมานี้นิตยสาร *The Atlantic* ได้มอบหมายให้บริษัทยูกอฟ (YouGov) จัดทำแบบสำรวจกลุ่มประชากรวัยผู้ใหญ่ในสหรัฐฯที่อยู่ในรุ่นอายุต่าง ๆเพื่อหาคำตอบว่าพวกเขามองว่าตนเองอยู่ในกลุ่มที่แบ่งตามกรอบแนวคิดเจนเนอเรชันหรือไม่ ผลสำรวจได้หักล้างการประทับตราบุคคลตามรุ่นอายุอย่างเป็นรูปธรรม โดยแสดงให้เห็นว่าคนเจนวายเกินครึ่งที่ทำแบบสำรวจไม่เห็นด้วยกับการแบ่งคนตามเจนเนอเรชัน กล่าวคือมีเพียงร้อยละ 45 ที่คิดว่าตนเองมีลักษณะนิสัยตรงกับเจนเนเรชันที่กำหนด (ดูตาราง 2) ผลสำรวจดังกล่าวสอดคล้องกับข้อมูลของ Pew Research Center ที่จัดทำเมื่อปี 2015 ซึ่งระบุว่าร้อยละ 33 ของคนเจนวายคิดว่าตนเองน่าจะอยู่ในกลุ่มเจนเอ็กซ์มากกว่า และร้อยละ 8 มองว่าตัวเองคือบูมเมอร์



ตารางที่ 2: ผลสำรวจประชากรวัยผู้ใหญ่ในสหรัฐฯที่คิดว่าตนเองมีลักษณะนิสัยตรงกับเจนเนเรชันที่กำหนด

แนวคิดของรูดอล์ฟ และคณะที่ว่าค่านิยมหรือพฤติกรรมของบุคคลไม่ได้เป็นผลจากการที่พวกเขาเป็นสมาชิกของเจนเนอเรชันใดเจนเนอเรชันหนึ่ง (generational effect) แต่เป็นผลจากปัจจัยอื่นๆ เช่น สภาพเศรษฐกิจ และ

การเมือง ณ เวลานั้น และการกระทำของแต่ละคนโดยไม่เนื่องด้วยช่วงอายุเสมอไป รวมถึงผลสำรวจข้างต้นสอดคล้องกับแนวทางของผู้วิจัยในการศึกษาความซับซ้อนเรื่องคุณค่าในสังคมไทยร่วมสมัยผ่านตัวละครหนุ่มสาว กล่าวคือผู้วิจัยเห็นว่าข้อสรุปเกี่ยวกับลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคนหนุ่มสาวตามการแบ่งเจนเนอเรชันที่มีผู้ศึกษาและสรุปไว้ก่อนหน้าไม่อาจนำมาใช้เป็นบรรทัดฐานในการวิเคราะห์พฤติกรรมและแรงจูงใจของตัวละคร อีกทั้งยังเป็นการตีกรอบและสร้างข้อจำกัดในการอภิปรายทำให้พลาดโอกาสที่จะพิจารณาถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้การจัดคนเป็นหมวดหมู่ตามช่วงอายุที่จัดทำและเผยแพร่ส่วนใหญ่มักมีตัวแปรที่อยู่ในบริบทของประเทศตะวันตก ซึ่งย่อมมีความแตกต่างจากประเทศไทยทางด้านสังคมและวัฒนธรรมรวมถึงคุณภาพชีวิตของประชากร พื้นฐานทางการศึกษา เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ และกระบวนการหล่อหลอมความเป็นตัวตนของแต่ละคน

4.3 ทฤษฎีความทรงจำ

นักปรัชญาและสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสโมริส ฮาล์บวักส์ (1877-1945) ผู้ก่อตั้งทฤษฎีความทรงจำเป็นผู้ริเริ่มใช้คำว่า “ความทรงจำร่วม” (collective memory) ในหนังสือ *La mémoire collective* (1950) ซึ่งมโนทัศน์ความทรงจำของฮาล์บวักส์ไม่ได้หมายถึงกลไกทางชีววิทยาในฐานะปฏิกิริยาของเซลล์สมองในระดับปัจเจกบุคคล (cognitive memory) กล่าวคือฮาล์บวักส์มองว่าความทรงจำเป็นสิ่งที่ได้รับการหล่อหลอมโดยกลไกทางสังคม และเสนอว่าความทรงจำของแต่ละบุคคลไม่ได้เป็นเอกเทศจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรม และหากขาดความรู้สึกร่วม (ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อม) และจินตนาการร่วมในระดับสังคมความทรงจำนั้นก็ปราศจากความหมาย ดังนั้นความทรงจำจึงไม่ใช่เรื่องส่วนตัวที่ตัดขาดจากสังคม นอกจากฮาล์บวักส์มีนักวิชาการจากหลายศาสตร์นำแนวคิดเรื่องความทรงจำมาใช้ในกรอบทฤษฎีต่าง ๆ อาทิ ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา และมานุษยวิทยามีการคิดค้นคำศัพท์ใหม่ ๆ และมุมมองใหม่ ๆที่ต่อยอดมาจากแนวคิดของฮาล์บวักส์ และนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย ตัวอย่างเช่น ความทรงจำวัฒนธรรม (cultural memory) ความทรงจำเทียม (prosthetic memory) ความทรงจำซ้อนทับ (palimpsestic memory) และความทรงจำสากล (global memory) เป็นต้น

คำว่า“ความทรงจำ”ถูกนำมาประสมกับคำอื่น ๆ ที่ใช้ในวงการต่าง ๆ เพื่ออธิบายความหมายของปรากฏการณ์ทางสังคมที่สะท้อนให้เห็นในสื่อภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น แนวคิดความทรงจำสากล มองภาพยนตร์ในฐานะภาษากลางของโลก และเป็นสินค้าที่สามารถส่งขายได้ทั่วโลกโดยนำภาพจำกลับมาใช้ซ้ำ ๆ เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมในหมู่ผู้ชมที่มาจากวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทว่าการนำมโนทัศน์ความทรงจำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษายังจำกัดอยู่เพียงตัวบทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์โฮโลคอสต์” (holocaust) หรือการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวโดยนาซี หรือไม่ก็ขับเคลื่อนด้วยกระบวนทัศน์หลังอาณานิคม ยกตัวอย่างเช่น หนังสือ *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film* (2013) ของแมกซ์ ซิลเวอร์แมน หรือ *Forget colonialism? Sacrifice and the art of memory in Madagascar* (2001) ของเจนนิเฟอร์ โคล ในแง่หนึ่งงานเหล่านี้พยายามข้ามเส้นแบ่งทางภูมิศาสตร์ด้วยการหาจุดร่วมและแบ่งปันความ

ทรงจำทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ กับผู้อ่านที่มีภูมิหลังและที่มาแตกต่างกัน แต่การสร้างความรู้สึกร่วมดังกล่าวจำเป็นต้องจำกัดอยู่เพียงเหตุการณ์สำคัญของโลกเท่านั้นหรือไม่ งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการสำรวจว่าเราสามารถนำมโนทัศน์ความทรงจำมาศึกษาและวิเคราะห์ตัวบทที่ไม่ได้ขับเคลื่อนด้วยวาทกรรมโฮโลคอสต์หรือโลกหลังอาณานิคมได้หรือไม่ อย่างไร หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ต้องการบุกเบิกพื้นที่ทางวิชาการที่ตระหนักถึงความสำคัญของชีวิตประจำวัน และประสบการณ์ชีวิตที่ธรรมดาสามัญพร้อมกับนำเสนอแง่มุมที่สะท้อนความหมายของคุณค่าที่สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมของประเทศไทยในศตวรรษที่ 21 มากขึ้น

ประการต่อมาคือแนวคิดเรื่องความทรงจำผูกติดกับประเด็นเรื่องคุณค่าอย่างแยกไม่ออก เริ่มตั้งแต่การที่เรามองความทรงจำคู่ขนานกับประวัติศาสตร์ เราให้ค่าความทรงจำกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ไม่เท่ากัน เนื่องจากความทรงจำซึ่งมักถูกมองว่าเป็น “ประวัติศาสตร์ส่วนตัว” ไม่ใช่ข้อพิสูจน์ “ความจริง” ถึงแม้ว่าความทรงจำจะมีพลังต่อการสร้างจินตนาการทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม นอกจากนี้ภายในกระบวนทัศน์ความทรงจำเองนักวิชาการก็ให้คุณค่าและจัดลำดับความสำคัญของความทรงจำประเภทต่าง ๆ ไม่เท่ากัน เช่น พลวัตรระหว่าง “ความทรงจำส่วนบุคคล” กับ “ความทรงจำสาธารณะ”ที่ปรากฏอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ชวนให้เกิดคำถามว่าความทรงจำของใครสมควรได้รับการบันทึกและส่งต่อ เราใช้เกณฑ์หรือชุดคุณค่าใดในการตัดสิน เนื่องจากความทรงจำถูกนำไปใช้สนับสนุนและค้ำชูอุดมการณ์ที่อาจหลอมหลวมคนเข้าด้วยกันหรือแบ่งแยกคนออกจากกันก็ได้ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ) และเมื่อเราเลือกจะจดจำข้อมูลชุดหนึ่ง (โดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม) สิ่งที่ไม่ถูกจำก็จะเลือนหายไปในที่สุด แง่มุมนี้สอดคล้องกับมโนทัศน์การเมืองเรื่องความทรงจำ (politics of memory) ที่เสนอว่าสิ่งที่เราจำได้และเรียกว่าความทรงจำนั้นมาจากการ “คัดสรร ต่อรอง และเลือกนำเสนอความจริงบางเสี้ยวบางส่วนของอดีตเท่านั้น” (Matsuda, 1996 อ้างถึงในพัฒนา กิติอาษา, 2546) นอกจากนี้การเติบโตอย่างรวดเร็วของสื่อดิจิทัลและสื่ออิเล็กทรอนิกส์มักตกเป็นจำเลยในฐานะที่เป็นเหตุทำให้ความศักดิ์สิทธิ์และมนต์เสน่ห์ของความทรงจำหายไป ทำให้มีการให้คุณค่ากับความทรงจำบางประเภท เช่น ยาน อัสมัน นักทฤษฎีความทรงจำชาวเยอรมันผู้เสนอคำว่า “ความทรงจำระดับสื่อสาร” (Communicative Memory) หรือ “ความทรงจำในชีวิตประจำวัน” (Everyday Memory) เขามองว่าความทรงจำในช่วง 80 -100 ปีมานี้ที่ถ่ายทอดผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ไม่อาจอยู่ภายใต้นิยามของความทรงจำวัฒนธรรม เนื่องจากเป็นสิ่งที่เกิดจากการสื่อสารในชีวิตประจำวันที่ไม่ได้มีนัยสำคัญ ไม่มีการรับส่งและสลับบทบาทกันระหว่างปัจเจกบุคคล ไม่มีแก่นสารที่ชัดเจน และไม่มีรูปแบบ (Assmann, 1995)

ประเด็นด้านคุณค่าของความทรงจำที่สำคัญอีกข้อหนึ่งคือความทรงจำมีนัยของอดีตที่หยุดนิ่งและมักถูกใช้เป็นคู่ตรงข้ามกับปัจจุบันที่สื่อถึงความทันสมัย การรับรู้ วิธีคิด หรือวิธีการให้ความหมายของความทรงจำนำมาซึ่งวาทกรรมที่ให้ค่าและด้อยค่ามิติเวลาทั้งสองนี้ไปพร้อมกัน ขึ้นอยู่กับมุมมอง และชุดความเชื่อของแต่ละบุคคล เช่น ปรากฏการณ์“การโหยหาหรือถวิลหาอดีต” ของผู้คนในสังคมสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบและบริบทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสินค้า ภาพยนตร์ บทเพลง แฟชั่นที่นำเสนอภาพตัวแทนของอดีต หรือแม้แต่พิพิธภัณฑ์ เหล่านี้ล้วน

แล้วแต่เป็นผลผลิตของการโหยหาอดีตร่วมกันของคนในสังคม ตัวอย่างเช่น แฟชั่น Y2K ที่กลับมานิยมอีกครั้งในรอบ 20 ปีซึ่งขับเคลื่อนโดยกลุ่มคน*เจนวาย*ที่เติบโตในช่วงเวลาดังกล่าว และวัยรุ่น*เจนซี*ที่แม้เกิดไม่ทันแต่ก็อยากสัมผัสกลิ่นอายของช่วงเวลานั้น ดูเหมือนว่ากระแสดังกล่าวได้ถามหาและปลุกชีวิตที่เคยมีอยู่ในความทรงจำนั้นให้กลับมาอีกครั้งในโลกปัจจุบันที่เรามักมองว่ามีความยอกย้อนและซับซ้อนมากกว่าสังคมเดิมเหตุเพราะผลกระทบจากโรคอุบัติใหม่ ภาวะโลกรวน และอื่นๆตามที่ได้กล่าวไป แต่ที่จริงแล้วในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมามีงานวิชาการที่สนใจศึกษาเรื่องการโหยหาอดีตของผู้คนในสังคมไทย“ยุคหลังทันสมัย” ในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม เป็นตัวบ่งชี้ว่าประสบการณ์การผลิตซ้ำ รื้อฟื้นหรือจำลองภาพในอดีตเกิดขึ้นในสังคมไทยมายาวนาน ตัวอย่างเช่น พัฒนา กิติอาษา ได้กล่าวสรุปไว้ในบทบรรณาธิการในหนังสือ *มานุษยวิทยากับการศึกษากับการโหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย* (2546) ถึงอันตรายของปรากฏการณ์ทางสังคมที่ให้ความสำคัญกับการโหยหาอดีตว่า “เราหลงอดีตหรือชื่นชมอดีตมากจนหลงทาง...ในที่สุดอันตรายของการโหยหาอดีตที่แท้จริงก็คือ เราไม่เข้าใจอะไรสักอย่างเลยในส่วนที่เกี่ยวกับอดีตและปัจจุบัน เรารู้จักหรือเข้าใจความเชื่อมโยงของอดีตและปัจจุบันได้เพียงครึ่ง ๆ กลาง ๆ” ผ่านเลยมา 20 ปีนับจากวันที่ตีพิมพ์หนังสือสังคมไทยในปัจจุบันนี้กำลังอยู่ท่ามกลางปรากฏการณ์ดังกล่าวอีกครั้ง คำถามที่น่าสนใจคือเหตุใดกระแสการโหยหาอดีตจึงกลับมา และทำไมเราถึงต้องพูดถึงอาการถวิลหาอดีตในเวลานี้ คำกล่าวของพัฒนาสะท้อนให้เห็นว่ามิติด้านคุณค่าสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการมองความทรงจำในฐานะปฏิบัติการทางสังคมที่เคลื่อนตัวอยู่ตลอดเวลาท่ามกลางสภาวะที่ย้อนแย้ง และยังฉายภาพความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันที่กำหนดด้วยวิธีคิดแบบแยกขั้ว และถูกตีความในเชิงสัญญะ กล่าวคืออดีตและปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงช่วงเวลาที่แตกต่างกันบนหน้าประวัติศาสตร์เพียงเท่านั้น ภายใต้เงื่อนไขนี้ความทรงจำถูกใช้เพื่อการสร้างอัตลักษณ์ และตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ จินตนาการรวมถึงชุดอุดมการณ์บางอย่าง การนำเสนอภาพความทรงจำผ่านวาทกรรมการโหยหาอดีตอย่างมีสุนทรียะเป็นการประเมินค่าอดีตในทางบวก ทว่าสังคมไทยยุคโลกาภิวัฒน์ก็ย่อมมีพื้นที่ของวาทกรรมเชิงลบต่ออดีต ภายใต้บริบทดังกล่าวการเปรียบเทียบคู่ตรงข้ามระหว่างวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ผ่านวลี อย่างเช่น “รุ่นเก่า” “รุ่นใหม่” แฝงนัยของการปฏิเสธอดีตและเชิดชูปัจจุบัน ซึ่งอยู่คนละขั้วกับการถวิลหาอดีต ถึงกระนั้นทั้งสองขั้วล้วนมีแก่นสำคัญร่วมกันคือที่รอยต่อที่ซับซ้อน และยอกย้อนระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ภาพชีวิตของคนไทยร่วมสมัยที่นำเสนอผ่านสายตาของตัวละครในภาพยนตร์คัดสรรเป็นภาพของคนหนุ่มสาวที่กำลังครุ่นคิดและแสวงหาความหมาย และคำตอบให้แก่ชีวิตท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้นอันนำไปสู่การตั้งคำถามกับคุณค่าและความเชื่อแบบเก่า เมื่อวิเคราะห์เนื้อหาแต่ละเรื่องผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์คัดสรรมีลักษณะร่วมบางอย่างที่โดดเด่น นั่นคือการเล่าเรื่องโดยใช้แนวคิดเรื่องความทรงจำเป็นแกนหลัก เมื่อองค์ประกอบของความทรงจำคือมิติเวลาในอดีตการก้าวข้ามพรมแดนไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันจึงปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์คัดสรรผ่านการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การเล่าเรื่องย้อนกลับไปในอดีต (flashback) ผ่านการตัดต่อ การให้ตัวละครเล่าเรื่องย้อนเหตุการณ์ด้วยตัวเอง และการฉายให้เห็นตัวละครอยู่ในห้วงคำนึง สิ่งที่มาพร้อมกับการปรากฏร่วมของอดีตและปัจจุบันคือการปะทะสังสรรค์กันของคุณค่า

แบบเดิมกับคุณค่าปัจจุบัน ท่ามกลางพลวัตรดังกล่าวเราเห็นความพยายามในการต่อรองกับขีดจำกัดของโลกความเป็นจริงในมิติของสถานที่และกาลเวลา และกระบวนการสร้างความหมายเชิงสัญญะของการรื้อฟื้นความทรงจำโดยการก้าวข้ามพรมแดนระหว่างอดีตกับปัจจุบันด้วยท่าทีที่ก้ำกึ่งของตัวละครหนุ่มสาว ความทรงจำจึงถูกใช้ในฐานะปฏิบัติการทางสังคมที่ทำหน้าที่สร้างและยืนยันอัตลักษณ์อันนำไปสู่การนิยามตัวตนของปัจเจกบุคคล และถูกนำไปใช้อธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมในบริบทต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์คัดสรร

5. บทวิเคราะห์ภาพยนตร์คัดสรร

งานวิจัยชิ้นนี้วิเคราะห์ประเด็นคุณค่าที่ซับซ้อนของสังคมไทยร่วมสมัยโดยศึกษาผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์คัดสรร ผู้วิจัยพิจารณาแง่มุมต่าง ๆ ทั้งด้านค่านิยม ความเชื่อ พฤติกรรม ลักษณะการดำเนินชีวิต การบริโภคและการทำงานของตัวละครควบคู่กับการตั้งคำถามถึงประเด็นหลักที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนำเสนอ และได้สร้างกรอบคิดในการวิเคราะห์ตัวบทที่มองผ่านแง่มุมที่เกี่ยวกับความทรงจำและสรุปประเด็นที่พบในรูปแบบตารางดังนี้

ภาพยนตร์ที่ศึกษา	ประเด็นที่พบ	ตัวอย่างจากภาพยนตร์
ขุนแผนฟ้าฟื้น	ความทรงจำกับการสร้างและยืนยันอัตลักษณ์ในระดับปัจเจก	ขุนแผนหรือแก้วเกิดภาวะความจำเสื่อมและออกเดินทางเพื่อสืบหาเรื่องราวในอดีตของพ่อผู้ล่วงลับ
	การต่อรองกับอดีตด้วยการเขียนทับรอยเดิม	การนำวรรณกรรมขุนช้างขุนแผนมาเล่าในมุมมองใหม่ และการวิพากษ์เรื่องการบันทึกประวัติศาสตร์ของชาติ
ดาวคะนอง	การผลิตซ้ำภาพความทรงจำในอดีต	การนำความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ *6 ตุลา* มาใช้เป็นแกนในการดำเนินเรื่อง
ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ	การต่อรองกับอดีตด้วยการเขียนทับรอยเดิม ดัดแปลงหรือต่อเติม	● จีนรู้สึกอึดอัดกับพื้นที่เดิมที่เธอเติบโตมาและต้องการสร้างพื้นที่ของตัวเองครอบทับพื้นที่นั้น ● การใช้อุปลักษณ์ของการดัดแปลงแทนที่จะรื้อถอนรากเหง้า หรือร่องรอยแห่งอดีตด้วยการปรับปรุงบ้านเก่า

One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ	การต่อรองกับอดีตด้วยการเขียนทับรอยเดิม	ตัวละครเอกพยายามสร้างตัวตนใหม่บนฐานความทรงจำวัยเด็กที่เจ็บปวด
	การปฏิเสธและโหยหาอดีตในเวลาเดียวกัน	อารมณ์ความรู้สึกคับแค้นของบอสและความต้องการต่อต้าน แต่ขณะเดียวกันก็โหยหา) แม่
	การตั้งคำถามกับชีวิต และการมีตัวตนในสังคม แนวคิดเรื่องการแสวงหาคุณในตนเองผูกติดกับค่านิยมแบบเก่า	การกลับมาสู่กรอบของความเชื่อเรื่องความดีงาม แบบเก่าที่ปะทะกับคุณค่าเชิงสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมวัตถุนิยม

ตารางที่ 3: ตารางสรุปประเด็นที่พบในภาพยนตร์คัดสรรผ่านแง่มุมที่เกี่ยวกับความทรงจำ

ประเด็นเกี่ยวกับความทรงจำที่พบในภาพยนตร์ทั้ง 4 มีมติที่สอดคล้องกับที่ นักวิชาการภาพยนตร์โทมัส แอลแซสเซอร์ เคยกล่าวถึงลักษณะร่วมที่สำคัญของภาพยนตร์กับความทรงจำในฐานะปฏิบัติการทางสังคมว่าเป็น ‘การรำลึก การจดจำ และการดึงความสนใจไปสู่สิ่งที่ปรากฏและสิ่งที่ไม่ปรากฏ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็เป็นแหล่งรวมภาพความทรงจำที่บิดเบี้ยวไปจากความจริง และการจดจำข้อมูลผิด ๆ การเขียนอดีตใหม่ และการเขียนทับของเดิม’ (Elsaesser, 2019) ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องผ่านการศึกษาตัวบทในมิติเหล่านี้ โดยมีสาระสำคัญดังนี้

5.1 *ขุนแผนฟ้าฟื้น*

ภาพยนตร์เรื่อง*ขุนแผนฟ้าฟื้น* เป็นภาพยนตร์ลำดับที่ 10 ของก้องเกียรติ โขมศิริโดยเขาหยิบวรรณกรรมขุนช้างขุนแผนมาเล่าในมุมมองใหม่ และนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์รักแฟนตาซี มีการแต่งเติมเรื่องราวตอนต้นของบทประพันธ์โดยอาศัยช่องว่างในช่วงที่ตัวละครทั้งสามยังเด็กและเริ่มเข้าสู่วัยรุ่นซึ่งตัวบทต้นฉบับไม่ได้ให้รายละเอียดไว้มากนัก นอกจากนี้ยังดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนและสอดแทรกความร่วมสมัยให้ตรงกับจริตของคนหนุ่มสาวในยุคปัจจุบัน ด้วยเทคนิคด้านภาพตระการตาภาพยนตร์ดึงผู้ชมเข้าไปอยู่ในเมืองแห่งจินตนาการที่มีชื่อว่า “ยูท่า” ซึ่งมาจากคำว่า “อโยธยา” ที่เป็นชื่อเรียกเมืองนี้มาแต่ดั้งเดิม ในแง่นี้ถือเป็นการต่อรองกับอดีตในรูปแบบหนึ่งแต่ที่เด่นชัดคือฉากที่แก้วร้องเพลงในเรือที่จำลองการเล่นเพลงเรือซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดแถบลุ่มน้ำภาคกลาง แล้วจู่ ๆ ก็กระโดดขึ้นจากท่าเรือมาเต้นรำสไตล์ป็อบแดนซ์ รวมถึงฉากต่อมาในงานมหรสพที่วงของช้างไปแสดงก็มีเพลงแรพ และมีดีเจ นอกจากนี้ยังเพิ่มมุกตลกเสียดสียุคสมัยปัจจุบัน อย่างเช่น การโบกแท็กซี่ที่ขึ้นป้ายว่าว่าง แต่กลับปฏิเสธผู้โดยสาร หรือการรับสินบนของเจ้าหน้าที่ตำรวจที่แก้วพูดว่า “ผิดกฎหมายก็ต้องโดนจับ แต่ก็คุยกันได้”ภาพยนตร์ชูประเด็นเรื่องความทรงจำที่ทำหน้าที่สร้างและยืนยันอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกเมื่อให้ขุนแผนหรือ

แก้ว (มาริโอ้ เมาเร่อ) มีภาวะความจำเสื่อม จดจำที่มาที่ไปและประวัติของตนได้เพียงลางๆ เขากลายเป็นเพียงคนเถื่อน เป็นราษฎรชนชั้นล่างที่ไม่มีต้นทุน ต้องอาศัยลักเล็กขโมยน้อย ชิงทรัพย์ วิ่งราวเพื่อความอยู่รอด แม้เขาจะดูเป็นเด็กหนุ่มที่ไม่เอาไหนแต่ยังมีสิ่งหนึ่งที่ติดค้างในใจเสมอนั่นคือความทรงจำเรื่องพ่อที่สูญหายไป เป้าหมายหลักของตัวละครคือการสืบหาความจริงเกี่ยวกับพ่อ และเรื่องราวในอดีตที่เกิดขึ้นเพื่อหาคำตอบว่าเหตุใดเขาจึงถูกตราหน้าว่าเป็นลูกกบฏ ในขณะเดียวกันขุนช้าง หรือช้างในฉบับนี้กลายเป็นชายหนุ่มรูปงามเป็นที่หมายปองของสาว เขาได้ไปร่ำเรียนถึงฮอลลันดาจึงติดพูดสำเนียงฝรั่ง ที่ผ่านมาเรามักติดกับภาพของขุนช้างที่เป็นคนอ้วน หัวล้าน เจ้าชู้และเจ้าเล่ห์ แต่ภาพจำเหล่านั้นถูกเขียนขึ้นใหม่ใน*ขุนแผนฟ้าฟื้น* สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการท้าทายแนวคิดเก่าที่เชื่อในวิธีคิดแบบคู่ตรงข้าม (ขุนช้างต้องอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับขุนแผนในทุกมิติ ขุนช้างรูปชั่วอัปลักษณ์ ขุนแผนรูปร่างหน้าตาดี ขุนช้างร่ำรวยเป็นเศรษฐี ขุนแผนอยู่แบบพอมีพอกิน ขุนช้างไม่เก่งแถมยังขี้โกงในขณะที่ขุนแผนฉลาด หลักแหลม กระนั้นก็ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของขุนช้าง ฯลฯ) ซึ่งการคิดแบบคู่ตรงข้ามนี้ทำให้เกิดการประเมินคุณค่าที่ทำให้การกระทำหรือลักษณะบางอย่างได้รับการยกระดับให้มีค่าสูงขึ้น ในขณะที่อีกอย่างถูกลดทอนคุณค่า แต่ในขุนแผนฉบับนี้ช้างไม่ได้ถูกสร้างให้เป็นเส้นขนานกับแก้ว เขาคือเพื่อนรักที่แสนจริงใจ ในวัยเด็กเมื่อแก้วถูกเด็กคนอื่นรุมทำร้ายเพราะเป็นลูกกบฏก็มีแต่ช้างที่ช่วยเขาจนตัวเองบาดเจ็บ แม้ได้มาเจอกันอีกครั้งเมื่อโตเป็นหนุ่มช้างก็ยังคงเป็นคนเดิม เขาไม่นึกรังเกียจแก้วที่กลายเป็นคนเถื่อน ความบาดหมางนั้นเพิ่งมาเกิดขึ้นภายหลังเมื่อทั้งสองต่างหมายปองนางพิม ความก้ำกึ่งที่อยู่ระหว่างความเป็นมิตรและศัตรูและความสัมพันธ์ที่คลุมเครือนี้นอกจากเป็นการปฏิเสธวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามยังเป็นการอ่านตัวบทใหม่ (re-reading) นำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ หรือหาความเป็นไปได้ของความหมายที่แย้งกับตรรกะที่ตัวบทนั้นเคยเสนอไว้

ยิ่งไปกว่านั้น*ขุนแผนฟ้าฟื้น* วิพากษ์เรื่องการบันทึกประวัติศาสตร์ของชาติ ในฉากก่อนสุดท้ายหลังจากที่พระยาเดโชร่ายคาถาอัญเชิญท้าวเวสสุวรรณปราบจอมมารร้ายได้สำเร็จ ทั้งแก้ว ช้าง และพิมสลบไป รวมถึงราชบุตรปิ่นทองที่ถูกลักพาตัวมาแต่ฟื้นขึ้นมาเป็นคนแรก เมื่อเหล่าองค์รักษ์ตามมาสมทบเข้าใจว่าปิ่นทองเป็นผู้ปลิดชีวิตกบฏ (ซึ่งเจ้าตัวก็รับสมอ้าง) จึงสั่งการให้บันทึกเหตุการณ์ว่า ‘วันขึ้นสิบห้าค่ำเดือนยี่ ปีมะโรง ราชบุตรปิ่นทองแห่งเมืองล้านช้างได้ทำการปราบกบฏ ผีบุญ ผีร้าย ในนามแสงตรีเพชรกล้าจากเชียงอินจนสิ้นชื่อ ถือเป็นเหตุการณ์ที่ต้องจารึกไว้ชั่วองสงไขย’ ภาพยนตร์เปิดโอกาสให้ผู้ชมเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด และเห็นการบันทึกความทรงจำที่บิดเบือนจากความจริงราวกับว่าผู้กำกับต้องการตอบโต้กระแสชาตินิยมที่เป็นแกนหลักของมหากาพย์ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามที่ออกฉายเมื่อหลายปีก่อน นับเป็นอีกครั้งที่ภาพยนตร์ตั้งคำถามกับความชอบธรรม และความน่าเชื่อถือของความทรงจำร่วมที่เป็นกลไกหนึ่งของปฏิบัติการทางสังคม แสดงให้เห็นถึงความยอกย้อนของการนำเสนอ‘ความจริง’ผ่านความทรงจำ

5.2 One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ

ประเด็นเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ใหม่บนพื้นที่เก่าปรากฏให้เห็นในผลงานภาพยนตร์เรื่องล่าสุดของนัฐวุฒิ พูนพิริยะ เรื่อง *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* บอส (ธนภพ ลีรัตนขจร) หนึ่งในตัวละครเอกพยายามสร้างตัวตนใหม่บนฐานความทรงจำวัยเด็กที่เจ็บปวด เนื่องจากแม่ต้องการเลื่อนชั้นทางสังคมเพื่อยกระดับชีวิตความเป็นอยู่จึงไปหลอกแต่งงานกับมหาเศรษฐี โดยปิดบังความจริงว่า บอส เด็กหนุ่มที่เธอพาย้ายเข้ามาอยู่ในครอบครัวใหม่ด้วยที่แท้แล้วคือลูกชายแท้ๆของเธอ (ไม่ใช่น้องชายอย่างที่เธอกล่าวอ้าง)ในใจของบอสผู้ที่คิดว่าตัวเองไม่ได้รับความเป็นธรรมจากสังคมวัตถุนิยมครุกรุ่นไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกคับแค้นและต้องการต่อต้าน (แต่ขณะเดียวกันก็โหยหา) แม่ซึ่งเป็นตัวแทนของระบบดังกล่าว เขาจึงพยายามสร้างตัวตนใหม่ในคราบหนุ่มเจ้าสำราญเจ้าของบาร์ลับในมหานครนิวยอร์ก แต่ทว่าการใช้ชีวิตแบบทิ้งขว้างไปวันๆทำให้เขาเองกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของกลไกนั้น การที่บอสยอมรับความสะดวกสบายและเงินทองที่แม่คอยส่งให้ และผลาญเงินเหล่านั้นอย่างไม่เสียดายแสดงถึงท่าทีที่ก้ำกึ่งว่าเขาเองก็การยอมจำนนต่อกระแสวัตถุนิยม ตัวละครที่เหลืออีกสองตัว คืออู๊ด (ณัฐรัตน์ นพรัตยาภรณ์) และพริม (วิโอเลต วอเทียร์) ที่ต้องปากกัดตีนถีบตั้งแต่เด็กต่างวิ่งตามความฝันที่จะมีพร้อมด้วยความเจริญทางวัตถุอย่างไม่ตะขิดตะขวงใจเท่าบอส ขณะที่บอสผู้มีทุกอย่างที่สองคนนั้นตามหากลับไม่ได้รู้สึกมีความสุข ซ้ำยังมองว่าเงินทองเหล่านี้ที่พรากแม่ไปจากเขาแต่ขณะเดียวกันตัวเองก็ยังต้องพึ่งพามัน ความคลุมเครือสับสนของบอสถูกขับเน้นด้วยการเล่าเรื่องที่คนดูไม่อาจเชื่อได้อย่างสนิทใจว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเพียงเศษเสี้ยวความทรงจำ หรือจินตนาการของตัวละคร

ภาพยนตร์ของนัฐวุฒิมักมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการพูดถึงความเหลื่อมล้ำในสังคมไทย และตั้งคำถามกับค่านิยม และศีลธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้าที่สร้างชื่อให้แก่เขา เรื่อง*ฉลาดเกมส์โกง* (2560) ได้ตอกย้ำว่า “เกมส์โกง” อัน “แกมโกง” หาใช่เรื่องแปลกประหลาดในสังคมไทย ในทางตรงข้ามกลับพบเห็นดาษดื่นเรื่อยมา เช่นในนิทานศรีธนญชัยที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย (อาชาสิทธิ์ ศรีสุวรรณ, 2560) ประเด็นที่ยึดโยงกับความทรงจำอีกประการหนึ่งนำเสนอผ่านตัวละครอู๊ดที่ป่วยใกล้ตาย เขาคือขั้วตรงข้ามที่สุดโต่งของบอส อู๊ดเหลือเวลาในชีวิตของเขาน้อยเต็มทีและต้องใช้ทุกวันที่มีอย่างจำกัดจำเขี่ยซึ่งเขาเลือกที่จะใช้มันไปกับการรื้อฟื้นประวัติศาสตร์ของตัวเองด้วยการกลับไปพบอดีตคนรักทั้งหลายที่มีความหมายต่อชีวิตของเขาในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ท้ายที่สุดหนังมาเฉลยว่าสิ่งที่อู๊ดต้องการคือสะสางเรื่องในอดีตที่ติดค้างในใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับบอสและกับพริม อู๊ดกับบอสมีวิธีการจัดการกับความทรงจำที่ต่างกัน ในขณะที่อู๊ดเลือกที่จะเผชิญหน้า และย้อนกลับไปหาอดีตบอสกลับพยายามวิ่งหนี หลีกเลี่ยง ในแง่ของเทคนิคการดำเนินเรื่องอดีตของอู๊ดที่ถ่ายทอดผ่านห้วงคำนึงสร้างความคลุมเครือด้วยเส้นแบ่งบาง ๆ ระหว่างความจริง ความทรงจำ ความฝัน และจินตนาการ สุดท้ายแล้วทุกอย่างอยู่บนความก้ำกึ่ง ไม่ชัดเจนถึงขั้นที่นักวิจารณ์ และผู้ชมต่างยอมจำนน และยอมรับว่าการจะแยกแยะว่าอะไรจริงหรือไม่จริงนั้นเป็นสิ่งที่ ‘ป่วยการ’ (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2022) ภาพยนตร์เรื่อง *One for the Road* อาศัยการยึดโยงความทรงจำเพื่อสร้างความคลุมเครือ ซึ่งเอื้อให้เกิดการประกอบสร้างความหมายที่เลื่อนไหล ไม่ตายตัว ความ

พร่าเลือนและเส้นแบ่งที่ไม่ชัดเจนนี้ตอกย้ำท่าทีที่ก้ำกึ่งของตัวละครหนุ่มสาวในภาพยนตร์เรื่องนี้ กล่าวได้ว่าภาพยนตร์ของนัฐวุฒิเรื่องนี้ก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเขาที่มักเล่นกับความยอกย้อนของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างคุณค่าแบบเดิมกับคุณค่าแบบใหม่ ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ความดีกับความชั่วที่ซับซ้อนมากกว่าการเป็นเพียงขั้วใดขั้วหนึ่งบนแกนที่สมมุติขึ้น

5.3 ดาวคะนอง

หากดูเผินๆภาพยนตร์เรื่อง*ดาวคะนอง* (2559) ของอโนชา สุวิชากรพงศ์ดูจะเป็นตัวอย่างที่ตรงไปตรงมาที่สุดในบรรดาภาพยนตร์คัดสรรทั้ง 4 เรื่องที่ใช้ความทรงจำเป็นแกนกลางในการเล่าเรื่อง ความทรงจำที่ว่านี้คือเหตุการณ์สังหารหมู่นักศึกษาโดยเจ้าหน้าที่รัฐบาลและกลุ่มการเมืองฝ่ายขวาในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองไทยแต่ทว่าเป็นความทรงจำไม่มีใครกล้าพูดถึงในสื่อมากนัก เหตุการณ์รัฐประหารในปี พ.ศ. 2549 ทำให้อโนชาตื่นตัวทางการเมือง และเป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรกของเธอเรื่อง *เจ้านกกระจอก* (2552) ที่ใช้เรื่องราวความสัมพันธ์ของพ่อลูกคู่หนึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อถึงอำนาจ และการกดขี่ทางการเมือง หลายปีต่อมา *ดาวคะนอง* ถูกสร้างขึ้นโดยนำเสนอประเด็นทางการเมืองที่ละเอียดอ่อนอย่างเปิดเผยด้วยการจำลองภาพการปราบปรามนักศึกษาที่ต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย[3] เกือบ 7 ปีหลังจากที่ *ดาวคะนอง* ออกฉายภาพการชุมนุมของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ต่อต้านการรัฐประหารกลับมาอีกครั้งราวกับเป็นการตอกย้ำสิ่งที่อโนชาเคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่าวงจรเดิมๆยังไม่ได้หายไปจากสังคมไทย อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้น่านำมาศึกษาเทียบกับภาพยนตร์คัดสรรเรื่องอื่น ๆ คือตัวละครเอกในเรื่องที่ปรากฏในสองช่วงวัย การตัดสลับระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบันทำให้เราเห็นตัวละครตัวเดียวกันนี้ทั้งที่ยังเป็นนักศึกษาสาวและนักเขียนระดับตำนานในภาคปัจจุบัน การนำเสนอภาพคู่ขนานของตัวละครตัวเดียวกันในสองช่วงวัยนี้ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดคำถามว่าเธอในวันนี้กับเธอวันนั้นมีมุมมองต่อโลกเหมือนหรือต่างกันอย่างไร แต่ยังทำให้เราฉุกคิดว่ากลุ่มคนหนุ่มสาวในยุคนี้ต่อสู้ด้วยอุดมการณ์เดียวกับเมื่อ 50 กว่าปีที่แล้วหรือไม่ พวกเขายังต่อสู้โดยใช้ชุดคุณค่าเดียวกันหรือต่างออกไป เพราะในวันนี้การต่อสู้ของนักเรียนนักศึกษาในปัจจุบันมักถูกมองผ่านกรอบของความขัดแย้งอันเกิดจากการยึดถือชุดค่านิยมของคนต่างรุ่น เห็นได้จากวลีอย่างเช่น “รัฐบาลไดโนเสาร์” “พวกเด็กเมื่อวานซืน ยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม” หรือ “นักเรียนเลว” ที่ล้วนสะท้อนวาทกรรมสงครามคุณค่าระหว่างคนรุ่นใหม่กับคนรุ่นเก่า

---

[3] ความย้อนแย้งคือภาพยนตร์ได้การสนับสนุนจากทุนไทยเข้มแข็งของกระทรวงวัฒนธรรม และชนะรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากเวทีสุพรรณหงส์ครั้งที่ 26 ทั้งยังได้รับเลือกเป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าชิงรางวัลออสการ์ แต่เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2560 กิจกรรมฉายภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* ที่ Warehouse 30 ถูกเจ้าหน้าที่สั่งงดฉายด้วยเหตุผลว่า ภาพยนตร์ "มีความสุ่มเสี่ยงไม่เหมาะสมต่อช่วงเวลา" ดูเพิ่มเติม “ดาวคะนอง” ชวด ออสการ์รอบสุดท้าย” BBC News ไทย, 9 ธันวาคม 2017, https://www.bbc.com/thai/thailand-42270293.

ภาพที่ 1 *ดาวคะนอง* ผลิตซ้ำภาพการปราบปรามนักศึกษาที่ต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยในรูปแบบหนังซ้อนหนัง

ดาวคะนอง วิพากษ์การเขียนประวัติศาสตร์ของชาติไทยที่อาศัยการตีความของคนหลายรุ่น (ซึ่งในประเด็นนี้คล้ายกับเรื่อง*ขุนแผนฟ้าฟื้น*) กระนั้นอโนชาตระหนักดีว่าเธอเองในฐานะผู้กำกับก็เป็นหนึ่งในคนเหล่านั้นที่ต้องการมีส่วนร่วมในการบันทึกประวัติศาสตร์ ‘เรารู้สึกว่ากระบวนการการทำหนังกับการบันทึกประวัติศาสตร์มีบางอย่างคล้ายกัน...ขั้นตอนการทำหนังมีการบันทึกภาพ การตัดต่อ กระบวนการเหล่านี้เหมือนการเขียน text ทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่ง’ ในกระบวนการดังกล่าว *ดาวคะนอง* อาศัยความก้ำกึ่งระหว่าง “เรื่องจริง” กับการจำลองภาพเหตุการณ์จริงและการทับซ้อนกันของมิติเวลาในอดีตและปัจจุบัน ท่ามกลางความคลุมเครือนั้นตัวบทภาพยนตร์ ประกอบด้วย 3 เส้นเรื่องที่ตัวละครในแต่ละส่วนเกี่ยวข้องกันแบบหลวม ๆ เส้นเรื่องแรกประกอบด้วยผู้กำกับหญิง และนักเขียนอาวุโสที่เคยเป็นอดีตผู้นำนักศึกษาที่ต่อต้านรัฐบาลทหารของจอมพลถนอม เส้นเรื่องที่สองเป็นเรื่องสาวเสิร์ฟในร้านกาแฟบนดอยที่เปลี่ยนงานไปเรื่อย ๆ จนสุดท้ายจบที่การบวชเป็นแม่ชี และสุดท้ายคือนักแสดงหญิงชายคู่หนึ่งในฉากที่สลับไปมาระหว่างที่แสดงหน้ากล้องกับชีวิตทั่วไปนอกกองถ่าย เรื่องราวของพวกเขาถูกนำมาร้อยต่อกันแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์บนแกนของภาพเหตุการณ์ *6 ตุลาฯ* ซึ่งเป็นศูนย์กลางที่ตัวบทยึดโยง เส้นเรื่องที่กระจัดกระจายไปทุกทิศทุกทางเป็นตัวแทนของเศษเสี้ยวแห่งความทรงจำที่ประติดประต่อกันแบบไร้ระเบียบสะท้อนถึงความทรงจำของคนไทยต่อเหตุการณ์นองเลือดเดือนตุลาที่เป็นสิ่งที่ผู้คนรับรู้ และอยู่กับมันไปวันๆแต่ไม่ได้ให้ความสำคัญทั้งที่ยังมีผู้รอดชีวิตจากเหตุการณ์ดังกล่าวหลงเหลืออยู่ ที่เห็นชัดเจนคือภาพยนตร์เรื่องนี้มอบประสบการณ์ความทรงจำมือสอง หรือหากจะใช้คำของแลนส์เบิร์กก็คือ ‘ความทรงจำเทียม’ ให้แก่คนดู ตามนิยามของแลนส์เบิร์กความทรงเทียมคือกระบวนการที่บุคคลรับทราบเรื่องราวในอดีตและเกิดความรู้สึกร่วมเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์นั้นทั้งที่เจ้าตัวไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ดังกล่าวเลย (Alison Landsberg อ้างถึงใน Max Silverman, 2013) ด้วยนิยามข้างต้นภาพยนตร์จึงเป็นเครื่องผลิตความทรงจำเทียมอย่างดี เนื่องจากผู้ชม

ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์นั้น แต่ก็เกิดความรู้สึกร่วมและโยงเหตุการณ์นั้นเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัว อโนชา ผู้กำกับเรื่อง *ดาวคะนอง* ก็ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ *6 ตุลาฯ* แต่รับรู้เรื่องราวผ่านภาพถ่าย คลิปวิดีโอ หรืองานเขียนในรูปแบบต่าง ๆ และถ่ายทอดความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นออกมาในรูปแบบของหนังซ้อนหนังที่เฉลยให้คนดูเห็นตั้งแต่แรกในฉากที่ทีมงานบวงสรวงเปิดกล้อง โดยผู้กำกับหญิงในเรื่องก็คือตัวเธอเอง ความกำกึ่งระหว่างเรื่องแต่งกับเรื่องจริง อดีตกับปัจจุบัน ภาพยนตร์และความจำถูกขับเน้นในฉากที่แอน ผู้กำกับหญิงเห็นภาพหลอนหลังจากที่กินเห็ดที่บังเอิญไปเจอในป่า แอนเผชิญหน้ากับตัวเองในอีกมิติหนึ่งเหมือนอดีตปะทะกับปัจจุบัน ในประเด็นนี้ผู้กำกับได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่ามีความตั้งใจที่จะให้คนรุ่นหลังตระหนักถึง “ความมีอยู่” ของเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองของประเทศไทยเมื่อ 50 กว่าปีที่แล้ว ‘ที่มันเกิดขึ้น และจริงๆแล้วมันก็ยังไม่ได้ดับไป’ แต่มากไปกว่านั้น *ดาวคะนอง* ชวนให้คนดูได้ทบทวนโลกแห่งความจริงที่ได้รับรู้มาทั้งหมด แทนที่จะวางตัวเองในฐานะภาพยนตร์ที่เล่าเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์อย่างน่าเชื่อถือ หรือพยายามดึงคนดูเข้าสู่โลกของตัวละคร[4] ภาพยนตร์กลับใช้ความคลุมเครือสับสนที่สะท้อนผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวกระตุ้นให้คนดูตั้งคำถาม หรือกลับไปย้อนดูประวัติศาสตร์ที่ไม่ถูกบันทึก ถือเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นมิติของความเปลี่ยนแปลงเชิงคุณค่าที่ชัดมากอีกเรื่องหนึ่ง

5.4 *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ*

ภาพยนตร์เรื่อง*ฮาวทูทิ้ง ...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* ของนวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ได้จารึกกระแสความนิยม “น้อยแต่มาก” ที่สร้างแรงกระเพื่อมให้แก่สังคมไทยร่วมสมัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ชนชั้นกลาง ผู้ปลุกกระแสดังกล่าวคือนักเขียนชาวญี่ปุ่น คนโดะ มาริเอะ ผู้แต่งหนังสือ *ชีวิตดีขึ้นทุกๆ ด้าน ด้วยการจัดบ้านแค่ครั้งเดียว* (2553) หนังสือเล่มนี้ถือเป็นคัมภีร์แห่งยุคสมัยของคนรุ่นใหม่ที่หลงใหลสไตล์ “มินิมอล” *ฮาวทูทิ้ง* ผลิตซ้ำวาทกรรมดังกล่าวในลักษณะที่ย้อนแย้งตั้งแต่ฉากแรกเมื่อกล้องจับภาพหน้าจอโทรศัพท์มือถือของตัวละครชื่อที่จีน (ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง) สาวนักเรียนนอกจากสวีเดนที่ต้องการปรับปรุงบ้านของพ่อแม่ให้เป็นออฟฟิศสไตล์มินิมอลที่กำลังถ่ายรูปภาพในหนังสือออกแบบบ้านที่เธอสนใจ จีนไม่ต้องการซื้อหนังสือทั้งเล่มเพราะเธอต้องการภาพเพียงไม่กี่ภาพในนั้นและอ้างว่าขัดต่ออุดมการณ์ของลัทธิมินิมอลลิส์ที่บูชาพื้นที่ว่างเปล่าและไม่เชิดชูการสะสมวัตถุ การกระทำของจีนสะท้อนให้เห็นว่าในขณะที่เรามัวหวงแหนพื้นที่ทางกายภาพจนยอมกำจัดข้าวของทิ้ง สังคมที่มีความก้าวหน้าทางเทคโลยีทำให้เราไม่ตะขิดตะขวงใจที่สร้างขยะดิจิทัลเพิ่มขึ้นจนต้องมีจัดการกับข้อมูลที่ถาโถมเข้ามาในแต่ละวัน[5] ท้ายที่สุดจีนก็สะสมขยะดิจิทัลไว้ใน “เมมโมรี่” แต่แน่นอนว่าในโลกดิจิทัลเธอสามารถลบภาพที่ไม่ต้องการออกจากเมโมรี่ได้อย่างง่ายดายซึ่งต่างจากในโลกแห่งความเป็นจริง การรีโนเวทบ้านเก่าใน*ฮาวทูทิ้ง*เป็นจุดเริ่มต้นของการรื้อ

---

4 อย่างเช่นในเรื่อง *14 ตุลา สงครามประชาชน* ที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2544 กำกับโดย บัณฑิต ฤทธิ์ถกล เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตผู้นำนักศึกษาในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลา พ.ศ. 2516

5 ประเด็นนี้ Ananya (2021) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้เช่นเดียวกัน ดูเพิ่มเติม Ananya. “Minimalist Design in the Age of Archive Fever: On Nawapol Thamrongrattanarit’s ‘Interesting’ Films about Networked Media ”. 2021. M/C Journal, vol. 24, no. 4, Aug. 2021, doi:10.5204/mcj.2794.

ฟื้นความทรงจำของจีน สิ่งแรกที่เธอต้องทำคือจัดการกับข้าวของมากมายที่วางอยู่เกลื่อนบ้าน การโยนสิ่งของทิ้งลงถุงดำที่ดูเป็นเรื่องง่ายกลับกลายเป็นเรื่องยากเมื่อสิ่งของเหล่านั้นประทับแน่นด้วยเรื่องราวในอดีต ทั้งยังมีสิ่งของที่ยึดโยงกับความทรงจำของพ่อ แม่ และพี่ชายของเธออีกด้วย ความขัดแย้งตั้งแต่ต้นเรื่องระหว่างจีนกับแม่เรื่องการจัดการกับของในบ้านสะท้อนวิธีการจัดการกับความทรงจำที่อยากลืมของคนสองรุ่นที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง จีนอยากขายเปียโนหลังเก่า (ที่ไม่สามารถยัดลงถุงดำได้) ที่สะกิดบาดแผลจากความทรงจำที่ทำให้หวนคิดถึงพ่อที่ทิ้งพวกเขาไป การถูกพ่อทิ้งเป็นการทิ้งที่เกิดขึ้นนอกเฟรมและขณะเดียวกันก็ความทรงจำที่เป็นจุดกำเนิดของการทิ้งทั้งปวงในเรื่อง

ภาพที่ 2 *ฮาวทูทิ้ง*ผลิตซ้ำวาทกรรมของลัทธิมินิมอลลิส์ที่บูชาพื้นที่ว่างเปล่าและไม่เชิดชูการสะสมวัตถุในลักษณะที่ย้อนแย้งตั้งแต่ฉากเปิดเรื่อง

ฮาวทูทิ้ง แบ่งเป็น 6 องค์ และใช้เทคนิคการเล่าเรื่องตามลำดับขั้นเหมือนหนังสือฮาวทู
สเตปที่ 1 ตั้งเป้าหมาย หาแรงบันดาลใจ
สเตปที่ 2 อย่าโหยหาอดีต
สเตปที่ 3 ตัวละครชื่อ อย่ารู้สึกเยอะ
สเตปที่ 4 อย่าหวั่นไหว อย่ามีหัวใจ
สเตปที่ 5 อย่าเพิ่มของเข้ามา
สเตปที่ 6 อย่ามองกลับไป

สเตปที่ 2 และสเตปที่ 6 สอดคล้องกับการ “มูฟออน” ตามแบบของคนโดะที่ต้องแลกมาด้วยการทิ้งของ และทิ้งอดีตไว้เบื้องหลัง แต่เรื่องราวเริ่มยุ่งยากขึ้นเมื่อมาถึงครึ่งทางเนื่องจากสิ่งของที่จีนหยิบทิ้งทำให้ความทรงจำในอดีตฟื้นคืนมาด้วย ท่าทีที่กำกึ่งระหว่างการปฏิเสธและโหยหาอดีตของจีนตอกย้ำภาพของคนรุ่นถัดมาที่รู้สึกอึดอัดต่อพื้นที่ที่สืบทอดและต้องการจะเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างพื้นที่ของตัวเองครอบทับพื้นที่เก่า การแสดงอัตลักษณ์ที่

ต้องการพื้นที่ทั้งในเชิงรูปธรรมและสัญลักษณ์นำไปสู่ความไม่ลงรอยกันระหว่างจีนกับแม่ของเธอผู้มีวิธีจัดการกับความทรงจำในแบบที่ต่างออกไป แม่แสดงภาพคนรุ่นก่อนที่ยึดติดกับอดีต ผูกติดความทรงจำไว้กับสิ่งของ และสถานที่ อย่างเช่นเปียโน ห้องนั่งเล่น หรือแม้แต่การร้องคาราโอเกะเพลงกุหลาบแดงอยู่เพลงเดียวก็ยิ่งทำให้ผู้ชมเห็นภาพชัดเจน ในการโต้เถียงระหว่างจีนกับแม่ของเธอ แม่ตัดพ้อว่า “อย่าเห็นแก่ตัวได้ไหม อยากลืมก็ลืมไปคนเดียวสิ บังคับคนอื่นทำไม” ส่วนจีนคิดว่าแม่ของเธอต่างหากที่เป็นคนเห็นแก่ตัว มัวยึดติดกับอดีตจนทำให้เธอไม่มีความสุข ว่าด้วยเรื่องความเห็นแก่ตัวภาพยนตร์เรื่องนี้เสนอมุมมองของคนหนุ่มสาวที่คัดง้างกับชุดคุณค่าเดิม จีนกลายเป็นคนเห็นแก่ตัวเมื่อความทรงจำนำมาสู่ความขัดแย้งที่ต้องเลือกระหว่างการทำตามความต้องการของตัวเองกับรักษาสัมพันธภาพระหว่างครอบครัวและคนรอบข้าง รวมถึงมิตรภาพ อีกตัวอย่างหนึ่งคือตัวละครพี่เอ็ม (แฟนเก่าของจีน รับบทโดย ชันนี่ สุวรรณเมธานนท์) สำหรับเขาความเห็นแก่ตัวคือการทำผิดต่อผู้อื่นแล้วขอโทษ เพราะเรากล่าวคำขอโทษเพื่อให้ตัวเองพ้นจากความรู้สึกผิดที่ติดค้างอยู่ในใจ เป็นการทำเพื่อตัวเองมากกว่าคนอื่น นอกจากนี้ยังมีเรื่องความสัมพันธ์ของพี่เอ็มกับมี่ (แฟนใหม่ แสดงโดย ษริกา สารทศิลป์ศุภา) ที่สุดท้ายพี่เอ็มเลือกที่จะตัดมี่ออกจากชีวิต สอดคล้องกับวลีของจีนที่ว่า “เลือกไว้แต่สิ่งที่ดีที่สุดก็พอ” คนอื่นอาจมองว่าเขาเห็นแก่ตัวแต่สำหรับเขาคิดว่าทำเพื่อชีวิตที่ดี ประเด็นนี้อุสุมา สุขสวัสดิ์ได้ตั้งข้อสังเกตว่าภาพยนตร์ของนวพลมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับคนหนุ่มสาว (ส่วนใหญ่มักเป็นหญิงสาว) ที่มีชะตาชีวิตที่ ‘เหมือนกับคนในสังคมร่วมสมัยที่ยังคงสับสนกับชีวิตที่พยายามดิ้นรนหาพื้นที่ที่ลงตัวให้กับตนในโลกปัจจุบัน’ (อุสุมา สุขสวัสดิ์, 2016: 75) การต่อรองเชิงคุณค่าด้วยท่าทีที่ก้ำกึ่งและตั้งอยู่บนความไม่ชัดเจนเช่นนี้แสดงผ่านการใช้อุปลักษณ์ของการดัดแปลงของเก่า การสร้างพื้นที่ใหม่ครอบทับบนพื้นที่เก่าแทนที่จะรื้อถอนรากเหง้าเดิมซึ่งไม่ใช่การโหยหาอดีต หรือยอมจำนนต่อชุดคุณค่าเดิมแต่เป็นการต่อรองและปรับตัวให้เข้ากับอดีตที่ตัวละครมองว่าเป็นความผิดพลาด เป็นบาดแผลและความเจ็บปวด แม้ไม่อาจกลับไปแก้ไขมัน

6. สรุป

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาประเด็นเรื่องคุณค่าที่ยอกย้อนที่สะท้อนผ่านการนำเสนอภาพของตัวละครหนุ่มสาวที่ต่อรองกับคุณค่าเชิงสังคมในภาพยนตร์คัดสรร จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ขุนแผนฟ้าฟื้น ดาวคะนอง *ฮาวทูทิ้ง ...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ* และ*One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* โดยกรอบการศึกษาหลักคือทฤษฎีการนำเสนอภาพตัวแทนซึ่งนำมาเชื่อมโยงกับกระบวนทัศน์ความทรงจำ แม้จะมุ่งเน้นที่ตัวละครหนุ่มสาวแต่งานวิจัยชิ้นนี้ไม่ผูกติดกับคำอธิบายคุณลักษณะต่าง ๆ ของปัจเจกบุคคลตามที่การศึกษาเรื่องเจนเนอเรชันที่ผ่านมาพยายามกำหนดนิยาม ถึงกระนั้นผู้วิจัยตระหนักดีว่าสำหรับบางสาขาแนวคิดเจนเนอเรชันก็ยังมีบทบาทสำคัญ และมีความจำเป็นต่อการจำแนกกลุ่มคน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์คัดสรรทั้ง 4 เรื่องใช้ประเด็นเรื่องความทรงจำเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความหมาย ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหนุ่มสาวที่ยึดโยงกับความทรงจำ ไม่ว่า

จะเป็นการสูญเสียความทรงจำเช่นในเรื่อง*ขุนแผนฟ้าฟื้น* การลบความทรงจำ เช่น *ฮาวทูทิ้ง* และ *One for the Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ* หรือการพยายามรื้อฟื้น หรือผลิตซ้ำความทรงจำใน*ดาวคะนอง* ความก้ำกึ่งที่ปรากฏในการนำเสนอภาพแทนของตัวละครหนุ่มสาวแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์เชิงคุณค่าซึ่งเป็นปรากฏการณ์สำคัญอย่างหนึ่งในกระบวนการที่ซับซ้อนของการประกอบสร้างอัตลักษณ์ และการแสวงหาคุณค่าในตนเองการปรับตัวให้เข้ากับสภาวการณ์ปัจจุบันที่มีความผันผวน และความเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลายรูปแบบ กลายเป็นเงื่อนไขที่นำไปสู่การผละออกจากค่านิยมแบบเก่า สิ่งเหล่านี้ถูกขับเน้นให้เห็นทั้งในเนื้อเรื่อง แนวคิดหลัก และการสร้างตัวละคร รวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ท้ายที่สุดแม้ว่าภาพยนตร์จะดึงคนดูกลับเข้าสู่กรอบของความเชื่อเรื่องความดีงาม และการตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว แต่ความคลุมเครือสับสนที่หล่อหลอมตัวตนของคนหนุ่มสาวที่ยังต้องรับมือและต่อรองกับคุณค่าเชิงสังคมที่ยอกย้อนแสดงให้เห็นถึงกระแสร่วมในการทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของปัจเจกกับอัตลักษณ์ร่วมที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยวิธีคิดแบบขั้วตรงข้ามอีกต่อไป

บรรณานุกรม

กำจร หลุยยะพงศ์. “ดูหนังด้วยแว่นทฤษฎี: แนวคิดเบื้องต้นของการวิเคราะห์ภาพยนตร์.” ในวารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2554).

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน.(2552). หลอน รัก สับสนในหนังไทย กรุงเทพฯ : ศยาม.

ณัฐกร จุลระศร, ปภัสสรา ชัยวงศ์. (2564). “การใช้เรื่องเล่าในกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมของบริษัทผลิตภาพยนตร์ไทย”. วารสารนิเทศศาสตร์ 39(3) เดือนกันยายน – ธันวาคม. 35-53.

เดชา เดชะวัฒนไพศาล. (2552). การรับรู้คุณลักษณะของเจนเนอเรชั่นวายและแรงจูงใจในการทำงาน: มุมมองระหว่างเจนเนอเรชั่นต่าง ๆ. จุฬาลงกรณ์ธุรกิจปริทัศน์, 31(121) ก.ค.-ก.ย. 52.

เดชา เดชะวัฒนไพศาล., กฤษยา นุ่มพยา, จีราภา นวลลักษณ์ และชนพัฒน์ ปลื้มบุญ. (2557). “การศึกษาเจนเนอเรชั่นเอ็กซ์และเจนเนอเรชั่นวายในมุมมองต่อคุณลักษณะของตนเองและความคาดหวังต่อคุณลักษณะของเจนเนอเรชั่นอื่น”. *Chulalongkorn Business Review*, 36(3), 1-17. สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CBSReview/article/view/22362.

ธโนทัย มงคลสินธุ์และพัดชา อุทิศวรรณกุล. (2019) “การสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นไลฟ์สไตล์มัลติแบรนด์โดยใช้แนวคิดดีเอ็นเอทางวัฒนธรรมของไทยสำหรับกลุ่มผู้บริโภคเจเนอเรชันเอ็ม”. *BU Academic Review*, 18 (1) เดือนมกราคม – มิถุนายน. 66-83.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา. สืบค้น 17 กรกฎาคม 2566. https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/199.

นิเวศน์ เหมวชิรวรากร. (2563). Baby Boomer VS Gen Y. สืบค้นจาก https://www.finnomena.com/dr-niwes/baby-boomer-vs-gen-y/.

ประวิทย์ แต่งอักษร. (2556). มาทำหนังกันเถอะ.กรุงเทพฯ: ไบโอสโคป พลัส.

—-. “One For The Road วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ (2565) ความปรารถนาครั้งสุดท้ายของชายหนุ่มผู้ด้อยโอกาสในชีวิต”สืบค้น 2 สิงหาคม 2566. จาก https://thestandard.co/one-for-the-road-9/.

พัฒนา กิติอาษา (บรรณาธิการ). (2546). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ภาณุ อารี. (2564) “เมื่อ GEN Y และ GEN Z กลายเป็นผู้บริโภคหลักของโลก ผู้สร้างคอนเทนต์ควรปรับตัวอย่างไร”.สืบค้น 8 มีนาคม 2566. จาก https://filmclubthailand.com/articles/film-business/when-gen-y-and-gen-z-are-becoming-majority-consumers/.

ภาพเหตุการณ์เด่นในไทยรอบปี 2562.(2562). สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-50953762.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. “วาทกรรม ภาพแทน และอัตลักษณ์: วรรณคดีศึกษาในบริบทสังคมและวัฒนธรรม 2.”คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 พฤศจิกายน 2548. เอกสารประกอบการบรรยาย.

“หลากคิดผู้กำกับไทย ไขปัญหาหนังไทยซบเซา.” สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://www.komchadluek.net/entertainment/276911.

อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. “การประกอบสร้างรูปแบบการดำเนินชีวิตของวัยทำงานตอนต้นในภาพยนตร์: กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ” วารสารศาสตร์; Vol 11 No 3 (2018): กันยายน-ธันวาคม ฉบับ: “เรื่องของความหมายที่ไม่ไร้ความหมาย”; 102-131.

อาชาสิทธิ์ ศรีสุวรรณ. ศรีทนนไชยสมัยใหม่ : เหลี่ยมคูแบบ 'อุปทูเด็ต' ในร่างทรงศรีธนญชัยของครูเหลี่ยมThe Modern Srithanonchai: Up-To-Date Tricks of Kru Liam in Srithanonchai’s Character วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์; Vol 23 No 1 (2017): ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2560; 205-220.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ. (2550). สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน และสังคม (MASSCOMMUNICATION:MEDIA, CULTURE). พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุสุมา สุขสวัสดิ์. การศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสที่ได้รับรางวัลระหว่าง พ.ศ. 2543-2555. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ; Vol 17 No 2 (2016): January - June; 71-80.

GQ Thailand. (2561). สรุป 61 เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นตลอดปี 2561. สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://www.gqthailand.com/culture/article/best-of-the-year-2018.

nitayaporn.mongkol. (2563). Gen Y/Gen Me กลุ่มผู้กุมชะตาโลก. สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://dmh.go.th/news/view.asp?id=1251.

SF Cinema. “สัมภาษณ์ผู้กำกับดาวคะนอง-Final Trailer.” Online video clip. *YouTube*, 30 March 2017. Web. 7 January 2023.

Vinijphat Kanyapong. (2562). 10 อันดับ “หนังไทย” ทำรายได้สูงสุด ปี 2562. สืบค้น 29 ตุลาคม 2564. จาก https://www.beartai.com/lifestyle/movies/394937.

Ananya. “Minimalist Design in the Age of Archive Fever: On Nawapol Thamrongrattanarit’s ‘Interesting’ Films about Networked Media ”. 2021. *M/C Journal*, vol. 24, no. 4, Aug. 2021, doi:10.5204/mcj.2794.

Assmann, Jan, and John Czaplicka. “Collective Memory and Cultural Identity.” *New German Critique*, no. 65, 1995, pp. 125–33. *JSTOR*, https://doi.org/10.2307/488538. Accessed 6 July 2023.

Gursoy, D., Maier, T. & Chi, C. (2008). Generational differences: An examination of work values and generational gaps in the hospitality workforce, International Journal of Hospitality Management, 27, 448-458.

Hall, Stuart. (1997). *Representation : cultural representations and signifying practices*. London: Safe in association with the Open University.

Howe, N. & Strauss, W. (2000). *Millennial Rising: The Next Great Generation*. New York: Random House.

Huntley, Rebecca. (2006). The World According to Y: Inside the New Adult Generation. Allen & Unwin. Crows Nest.

Kermode, Mark. "By the Time It Gets Dark review – dazzling reflections on Thai history"*The Guardian* Jun. 18, 2017 https://www.theguardian.com/film/2017/jun/18/by-the-time-it-gets-dark-film-review-dazzling-reflections-thai-history.

Kilbourn, J.A. Russel. (2010). Cinema, Memory, Modernity: The Representations of Memory from the Art Film to Transnational Cinema. New York: Routledge.

Maurice Halbwachs. (1992). On Collective Memory, edited translated Lewis A. Coser. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Pinsker, Joe."'Gen Z' Only Exists in Your Head: The dividing lines between generations are a figment of our collective imagination" *The Atlantic* Oct. 14, 2021 https://www.theatlantic.com/family/archive/2021/10/millennials-gen-z-boomers-generations-are-fake/620390/.

Silverman, Max. (2013). PALIMPSESTIC MEMORY: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film New York: Berghahn Books.

Weinbaum, Cortney and Richard S. Girven, & Jenny Oberholtzer. (2016). *The Millennial Generation : Implications for the Intelligence and Policy Communities*. RAND, National Defense Research Institute.

ภาคผนวก

ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับภาพยนตร์ (เรียงตามลำดับตัวอักษร)

***ดาวคะนอง* (2559)**

กำกับ ก้องเกียรติ โขมศิริ
อำนวยการสร้าง ธนกร ปุลิเวคินทร์, ฐิตาภัสร์ อิสราพรพัฒน์, พรชัย ว่องศรีอุดมพร, วิบูลย์ ลีรัตนขจร, นุชพัชร วงษ์สุวรรณ
ผู้จัดจำหน่าย/เผยแพร่ เอ็ม พิคเจอร์ส, บีฮีมอธ แคปปิตอล
วันที่เข้าฉาย 10 ตุลาคม 2562
ความยาว 138 นาที
นำแสดง
มาริโอ้ เมาเร่อ
ณัทธนพล ทินโรจน์
ยงวรี งามเกษม
รายได้ 26.62 ล้านบาท

***ขุนแผนฟ้าฟื้น* (2562)**

กำกับ อโนชา สุวิชากรพงศ์
อำนวยการสร้าง โสพส สุขุม
เบญจวรรณ สมสิน Edward Gunawan
ลี ชาตะเมธีกุล อโนชา สุวิชากรพงศ์
ชยัมพร เตรัตนชัย
ผู้จัดจำหน่าย/เผยแพร่
วันที่เข้าฉาย 8 ธันวาคม 2559
ความยาว 105 นาที
นำแสดง
วิศรา วิจิตรวาทการ อารักษ์ อมรศุภศิริ
อภิญญา สกุลเจริญสุข เพ็ญพักตร์ ศิริกุล
รัศมี เผ่าเหลืองทอง อัจฉรา สุวรรณ์
รายได้ N/A

ฮาวทูทิ้ง ...ทิ้งอย่างไรไม่ให้เหลือเธอ **(2562)**

กำกับ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์
อำนวยการสร้าง นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์
ผู้จัดจำหน่าย/เผยแพร่ จีดีเอช ห้าห้าเก้า
วันที่เข้าฉาย 26 ธันวาคม 2562
ความยาว 115 นาที
นำแสดง
ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง
ซันนี่ สุวรรณเมธานนท์
ษริกา สารทศิลป์ศุภา
อาภาศิริ จันทรัศมี
รายได้ 57 ล้านบาท

One for the Road ***วันสุดท้าย..ก่อนบายเธอ*** **(2564)**

กำกับ นัฐวุฒิ พูนพิริยะ
อำนวยการสร้าง หว่องกาไว
ผู้จัดจำหน่าย/เผยแพร่ จีดีเอช ห้าห้าเก้า เจ็ตโทน คอนเทนต์ส
วันที่เข้าฉาย 10 กุมภาพันธ์ 2565
ความยาว 129 นาที
นำแสดง
ธนภพ ลีรัตนขจร
ณัฐรัตน์ นพรัตยาภรณ์
วิโอเลต วอเทียร์
ศิรพันธ์ วัฒนจินดา
พลอย หอวัง
ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง
รายได้ 68 ล้านบาท

รายชื่อคณะผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์
คณบดีคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เลขที่ 254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
E-mail: suradech.c@chula.ac.th

คณะผู้วิจัย

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข E-mail: spr1141@hotmail.com
2) รองศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพร พานโพธิ์ทอง E-mail: ntp1142@hotmail.com
3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์ E-mail: sujinat.j@chula.ac.th
4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวดี สายสุวรรณ E-mail: pavadee.s@chula.ac.th
5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภรณี สิงห์เปลี่ยม E-mail: porranee.s@chula.ac.th
6) อาจารย์ ดร.ชื่นสุมน ธรรมนิตยกุล E-mail: cheunsumon.d@chula.ac.th