

ไทย พม่า ความทรงจำ กระแสภูมิภาคนิยม และภาพยนตร์ : อ่านประเทศเพื่อนบ้านผ่านภาพยนตร์ “ถึงคน...ไม่คิดถึง (2559)”

MEMORY OF THAI AND MYANMAR IN FILMS AMONG THE REGIONALISMS: NEIGHBORING COUNTRIES IN FILM “FROM BANGKOK TO MANDALAY (2016)”

นาวุญ แซ่ตั้ง / NAWAPOOH SAE-TANG

มหาวิทยาลัยมลายา

UNIVERSITY OF MALAYA

Received: November 16, 2021

Revised: June 3, 2022

Accepted: June 6, 2022

บทคัดย่อ

บทความนี้ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและพม่าที่ถูกสื่อสารผ่านตัวบทภาพยนตร์ *From Bangkok to Mandalay* (ถึงคน...ไม่คิดถึง) โดยภาพยนตร์ดังกล่าว ถูกสร้างขึ้นหลังกระแสภูมิภาคนิยม และเป็นภาพยนตร์ที่เสนอภาพของประเทศพม่าแตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ในอดีตที่มักจะเสนอให้เห็นถึงปัญหาความขัดแย้งทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเทศ แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่เกิดกระแสภูมิภาคนิยมในช่วงหลังของทศวรรษที่ 2010¹ และให้ความสนใจกับความร่วมมือระหว่างประเทศต่างๆ ในรูปแบบประชาคมอาเซียน ซึ่งส่งผลให้ความคิดของคนไทยต่อประเทศเพื่อนบ้านเปลี่ยนไป บทความชิ้นนี้เสนอว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นย้ำถึงการเข้าใจประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ตลอดจนการจัดวางประเทศเพื่อนบ้านอย่างพม่าในแนวทางที่มีใช้คู่ขัดแย้ง และเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่จะสร้างความเข้าใจและมุมมองที่ดีระหว่างกลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ ภูมิภาคนิยม พม่า

Abstract

This article focuses on the relationship between Thai and Myanmar that reflect via the movie “From Bangkok to Mandalay”. This movie was produced after the growth of regionalism, so the movie represents Myanmar differently from other Thai films. In the past, Thai films likely represented Myanmar in the perspective of historical conflict. This movie was produced in the time that values regional cooperation in the form of ASEAN in the late 2010. Therefore, the mindset of Thai people has changed. This article argues that the movie “From Bangkok to Mandalay” reflects the understanding of history, culture, and other countries in a peaceful way. Moreover, it has the potential to create good understanding among countries in Southeast Asia.

Keyword: Films, Regionalism, Myanmar

1 เนื่องจากบทความนี้มีความเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์ของประเทศในกลุ่มอาเซียน เพื่อให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันกับบริบทของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ในเนื้อหาบางส่วนจึงขอใช้อ้างอิงถึงปีในรูปแบบของคริสต์ศักราช

บทนำ : ประเทศเพื่อนบ้านและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับการศึกษาภาพยนตร์

การเติบโตขึ้นของกระแสโลกาภิวัตน์ตลอดจนการพัฒนาทางเทคโนโลยีทำให้ทุกมุมโลกสามารถเชื่อมเข้าหากันได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมทำให้เกิดการตั้งคำถามกับขอบเขตต่างๆ ที่เคยมีอยู่ทั้งในเชิงกายภาพและในเชิงความคิด เส้นเขตแดนที่เคยมีลบล้างลงทำให้เกิดกระแสที่เรียกว่า “ภูมิภาคนิยม” หรือก็คือการรวมกลุ่มระหว่างประเทศภายในภูมิภาคเดียวกัน โดยผ่านการจัดตั้งองค์การความร่วมมือระดับภูมิภาคหรือสถาบันที่สามารถจัดระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ โดยที่แต่ละประเทศสมัครใจ ยินยอมเข้าเป็นส่วนหนึ่งโดยการจัดทำข้อตกลงอย่างเป็นทางการ หรือเจรจาหารือร่วมกันอย่างไม่เป็นทางการ มีจุดมุ่งหมายคือ เพื่อสร้างความผูกพันในเชิงพฤติกรรมและนโยบาย ตลอดจนบูรณาการความร่วมมือระหว่างกัน และสร้างข้อตกลงร่วมกันเพื่อให้แต่ละประเทศมีหน้าที่ต่อกัน (พัชร นิยมศิลป์, ม.ป.ป.) ผลพลอยได้ของความร่วมมือดังกล่าวมิใช่มีในเชิงเศรษฐกิจหรือความสัมพันธ์ระหว่างประเทศเท่านั้น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับแนวทางการศึกษาอื่นๆ โดยเฉพาะการศึกษาทางสังคมและวัฒนธรรมในมุมมองเชิงภูมิภาคที่กว้างขึ้นและมีได้จำกัดอยู่เพียงแต่เส้นเขตแดนของรัฐชาติ

การเกิดขึ้นของกระแสภูมิภาคนิยมในสังคมโลกก่อให้เกิดการศึกษาเชิงอาณาบริเวณศึกษา (Area Studies) ขึ้นมาในหลายพื้นที่ของโลก รวมถึงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ไม่เพียงแต่กระแสการศึกษาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา (Southeast Asian Studies) ที่เกิดขึ้นบนพื้นที่ของวงการวิชาการ แต่กระแสนี้ดังกล่าวยังส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตลอดจนการสื่อสารผ่านวัฒนธรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละคร หรือวรรณกรรมกระแสดังกล่าวไม่ยกเว้นแม้แต่ประเทศไทยและประเทศอื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มองไปถึงการรวมตัวในภูมิภาค กระแสนี้ดังกล่าวยังทำให้ประเทศในอาเซียนเห็นถึงการให้อาเซียนรวมตัวเป็นชุมชนหรือประชาคมเดียวกันให้สำเร็จภายในปี พ.ศ. 2563 การเกิดขึ้นของกระแสภูมิภาคนิยมและการรวมตัวกันเป็นประชาคมอาเซียนทำให้เกิดการตื่นตัวในประเด็นที่เกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในทุก ๆ พื้นที่

น่าสนใจว่าประเทศไทยในฐานะส่วนหนึ่งของประชาคมอาเซียน ถึงแม้จะมีการศึกษาเกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษาอยู่เป็นจำนวนมาก ตลอดจนการนำเสนอประเด็นของประเทศเพื่อนบ้านในพื้นที่ของสื่อสารมวลชนและวัฒนธรรมสมัยนิยม ซึ่งภาพยนตร์ในฐานะหนึ่งในเครื่องมือทางวัฒนธรรมก็เป็นเครื่องมือหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติและความสัมพันธ์ของประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านได้ แต่อย่างไรก็ตาม กำจร หลุยยะพงศ์ (2545) ก็ชี้ให้เห็นว่า การปรากฏของประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในการสื่อสารมวลชนมักจะวางอยู่บนกรอบคิดของความขัดแย้งเป็นหลัก โดยอาศัยความคิดของเบนดิคต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) ที่ว่าการรวมชาติเกิดจากการสร้างจินตนาการของชาติ (imagined community) เพื่อสถาปนาพรมแดนในสำนึกของคนร่วมกันว่า เราเป็นคนในชาติเดียวกัน และสื่อมักจะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างศัตรูในจินตนาการเพื่อให้เกิดการสร้างสำนึกความเป็นชาติร่วมกัน ไม่เว้นแม้แต่ในภาพยนตร์ กำจรยกตัวอย่างภาพยนตร์เรื่องบางระจัน (2000) และสุริโยไท (2001) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสร้างและตอกย้ำความเป็นศัตรูระหว่างไทยกับพม่า แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงมีภาพยนตร์ไทยอีกจำนวนหนึ่งที่เสนอภาพของประเทศเพื่อนบ้านในแนวทางที่ต่างออกไป โดยเฉพาะในช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 ซึ่งกระแสความคิดหลังสมัยใหม่ หลังอาณานิคม ตลอดจนภูมิภาคนิยมเริ่มได้รับความนิยม ภาพยนตร์ สะบายดี หลวงพะบาง (2008) เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่งที่มีการถ่ายทำในประเทศเพื่อนบ้านตลอดจนดำเนินเรื่องผ่านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและเพื่อนบ้าน และเป็นภาพยนตร์ที่มีการร่วมทุนสร้างระหว่างผู้สร้างในประเทศไทยและประเทศลาว โดยเป็นภาพยนตร์แนวพาณิชย์เรื่องแรกที่มีการถ่ายทำในประเทศลาวตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศเป็นคอมมิวนิสต์ในปี 1975 และภาพยนตร์ From Bangkok to Mandalay ถึงคน...ไม่คิดถึง (2016) ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ถ่ายทำในประเทศพม่าภายหลังจากการเปิดประเทศ และนับว่าเป็นภาพยนตร์ที่เสนอภาพของประเทศพม่าต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่นในอดีตที่เน้นไปที่การสู้รบระหว่างไทยกับพม่า

มีภาพยนตร์ไทยจำนวนไม่น้อยที่ถูกสร้างขึ้นโดยสัมพันธ์กับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่ว่าในทางใดทางหนึ่ง ในภาพยนตร์

ที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อย่างเช่น บางระจัน (2000) หรือ สุริโยไท (2001) จะให้ความสนใจไปที่ประเด็นความขัดแย้งในประวัติศาสตร์ระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน แต่อย่างไรก็ตาม นอกจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์แล้ว ยังคงมีภาพยนตร์อีกจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านในลักษณะที่แตกต่างออกไป โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีการถ่ายทำในประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียอาคเนย์

ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ 2000 มีภาพยนตร์ไทยจำนวนไม่น้อยที่มีการถ่ายทำในต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็น สะบายดี หลวงพะบาง (2008) หนีตามกาลิเลโอ (2009) เราสองสามคน (2010) กวน มิน โฮ (2010) ชัมบาลา (2012) แพนเดย์...แพนกันแค่วันเดียว (2016) ถึงคน...ไม่คิดถึง (2016) หรือ Friend Zone ระวัง ลั่นสุดทางเพื่อน (2019) แต่น่าสนใจว่าในจำนวนทั้งหมด มีเพียง โรงงานอารมณ์(2007) สะบายดี หลวงพะบาง (2008) เราสองสามคน (2010) ถึงคน...ไม่คิดถึง (2016) และ Friend Zone ระวัง ลั่นสุดทางเพื่อน (2019) จำนวน 4 เรื่องที่มีการถ่ายทำในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีเพียง สะบายดี หลวงพะบาง (2008) และ ถึงคน...ไม่คิดถึง (2016) ที่เรื่องราวของประเทศเพื่อนบ้านมีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง ส่วนเราสองสามคน (2010) และ Friend Zone ระวัง ลั่นสุดทางเพื่อน (2019) การถ่ายทำในประเทศเพื่อนบ้านถูกใช้เป็นเพียงฉากหลังที่สัมพันธ์กับการเดินทางและท่องเที่ยวของตัวละครนำเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในวงการวิชาการทางภาพยนตร์ศึกษาในประเทศไทยดูจะมีงานที่ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศเพื่อนบ้านกับภาพยนตร์ไทยอยู่ไม่มากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในเชิงตัวบทจากภาพยนตร์ในกระแสที่ถูกฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไป มีเพียงงานของ อรตล แก้วประเสริฐ (Kaewprasert, 2015) ที่ศึกษาภาพยนตร์เรื่อง สะบายดีหลวงพะบาง(2008) โรงงานอารมณ์(2007) และเราสองสามคน (2010) เพื่อศึกษาแก่นและองค์ประกอบทางศิลปะของภาพยนตร์ทั้งสามโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์ข้ามชาติและตระกูลภาพยนตร์ เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์และสภาพสังคมในช่วงเวลาถ่ายทำและจัดฉายในแต่ละประเทศ ในขณะที่งานของ จิรวัดน์ แสงทอง (2554) และจิรวัดน์ แสงทอง (2559) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับความเป็นการเมืองของชาติพันธุ์

ศาสนา และความเป็นมลายูโดยเน้นไปที่ภาพยนตร์มาเลเซีย นอกจากนี้ ยังมีงานศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยนอกกระแสในบริบทเอเชีย โดยเฉพาะงานของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ที่มีกลุ่มนักวิชาการไทยจำนวนหนึ่งให้ความสนใจ เช่น อาดาตล อิงควนิช หรือ วิกานดา พรหมขุนทอง แต่อย่างไรก็ตาม งานทั้งหมดที่มีอยู่จะให้ความสนใจไปที่การศึกษาในเชิงบริบทโดยใช้การศึกษาตัวบทประกอบ ในขณะที่งานศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนของประเทศเพื่อนบ้านในตัวบทกลับปรากฏอยู่ในพื้นที่ของงานวรรณกรรมเสียมากกว่า เช่น งานของ จามจุรี นิศยันต์ และ มารศรี สอทิพย์ (2559) ที่ศึกษาภาพแทนของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่ปรากฏในนวนิยายไทย

บทความนี้ต้องการศึกษาภาพสะท้อนของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและพม่าในฐานะประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียอาคเนย์ผ่านภาพยนตร์ไทยซึ่งถูกสร้างขึ้นหลังกระแสภูมิภาคนิยม โดยให้ความสนใจไปที่การวิเคราะห์ตัวบทจากภาพยนตร์ ถึงคน...ไม่คิดถึง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2559 และเป็นภาพยนตร์ที่เสนอภาพของประเทศพม่าแตกต่างไปจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ในอดีตที่มักจะเสนอให้เห็นถึงปัญหาความขัดแย้งทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเทศไทยและพม่าในอดีต และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับปัจจุบันและเป็นช่วงเวลาที่เกิดกระแสภูมิภาคนิยมเบ่งบานในแวดวงวิชาการ ตลอดจนมีความร่วมมือระหว่างประเทศต่างๆ ในรูปแบบประชาคมอาเซียน ซึ่งส่งผลต่อความคิดของคนไทยต่อประเทศเพื่อนบ้าน ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงน่าจะเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองร่วมสมัยมุมมองหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยเวลานี้ได้เป็นอย่างดี

การเดินทางของปิ่น : คำเชื้อเชิญของภาพยนตร์ต่อประวัติศาสตร์ของไทยและพม่า

ภาพยนตร์ ถึงคน...ไม่คิดถึง เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชาวพม่าและไทย เป็นเรื่องราวความรักของคน 2 คู่ คือ ฐชา-นันตะ และ โมนาย-ปิ่น เริ่มด้วยคุณย่าของปิ่นได้ทั้งคำสั่งเสียก่อนตายต้องการให้ปิ่นได้อ่านจดหมายกองหนึ่งของคุณย่า โดยจดหมายนั้นไม่เคยได้ถูกแกะอ่านมาก่อน พร้อมกับเดินทางไปตามที่อยู่ของจดหมายแล้วแกะซองอ่านโดยมีโมนายเป็นผู้ช่วยในการเดินทาง ซึ่งในเรื่องราวจดหมายนั้นก็เปิดเผยถึงชีวิตอีกด้านหนึ่งของ

คุณย่า ในมุมความรักหนุ่มสาวคู่หนึ่งที่มีชื่อว่า ธูชาและนันทะ ในช่วงเวลาเมื่อ 50-60 ปีก่อน

ทำไมถึงต้องเป็นพม่า นอกจากบริบทของภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงแรกของการเปิดประเทศของประเทศไทยแล้ว ในอีกแง่หนึ่ง การเลือกที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของพม่าจะอยู่บนฐานของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ กล่าวคือในบรรดาประเทศเพื่อนบ้านที่รายล้อมประเทศไทย พม่าจะเป็นประเทศเดียวที่ถูกทำให้อยู่ในสถานะคู่ขัดแย้งอย่างชัดเจนที่สุด ชาตินิยม ความเป็นพม่า ผู้กำกับยอมรับว่า สิ่งที่น่าสนใจในพม่าก็คือเรื่องราวและความทรงจำที่มีอยู่ รวมถึงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับพม่าในประวัติศาสตร์ และทำให้ประเทศพม่าในความทรงจำของคนไทยยังไม่หลุดพ้นจากการเป็นชาติที่เป็นคู่ขัดแย้งและมีการรุกรานเมื่อนานมาแล้ว (Bioscope Magazine, 2016)

น่าสนใจว่าจุดเชื่อมต่อระหว่าง ไทย กับ พม่า อยู่ที่ตัวละครตัวหนึ่ง คือ คุณย่าสุชาดา หรือก็คือ ธูชา ในอดีตด้วยไศกนาฏกรรมของความรักและการเมือง ธูชา ผู้หญิงชาวพม่าจึงได้มาเริ่มต้นชีวิตใหม่และมีครอบครัวในประเทศไทย ในชื่อของ สุชาดา หากพิจารณาผ่านตัวละครอย่างสุชาดา พม่าจึงมีลักษณะเป็นอดีต ในขณะที่ไทยคือความเป็นปัจจุบัน ปฏิเสธไม่ได้ว่าการจัดวางคู่ตรงข้ามของ อดีต กับ ปัจจุบัน มีลักษณะที่เป็นทวินิยม (dualism) กล่าวคือทั้งสองมิได้เป็นเพียงคู่ตรงข้าม หากแต่ประกอบไปด้วยความสัมพันธ์เชิงอำนาจซึ่งฝั่งหนึ่งถูกวางไว้เหนืออีกฝั่งหนึ่งและสามารถนำมาเปรียบเทียบกันได้ และมุมมองดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นถึงความคิดทั่วไปของคนไทยที่เกี่ยวกับประเทศพม่าในแง่ของความเป็นอดีต การด้อยพัฒนา ตลอดจนสถานะของเมืองที่ยังไม่พัฒนาเท่าประเทศไทย



ภาพที่ 1 โมนายกับรถรุ่นเก่าที่สตาร์ไม่ติด
ที่มา : ภาพยนตร์ถึงคน...ไม่คิดถึง (2559)

การจัดวางพม่าให้อยู่ในฐานะ “อดีต” สอดคล้องกับภาพของพม่าที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ กล่าวคือ ภาพยนตร์เลือกที่จะนำเสนอพม่าในมุมมองที่ถูกผูกไว้กับความเป็นอดีตและด้อยพัฒนา ถึงแม้จะเป็นส่วนที่เสนอเวลาในยุคปัจจุบัน ตัวเอกอย่างโมนาย (หรือที่จริงแล้วก็คือ จอจอ ในฐานะโมนาย อันเป็นบทบาทของ โซ โซ คัม แลง พอปสตาร์ชื่อดังของพม่า) อาศัยอยู่ในห้องเช่าขนาดเล็ก และใช้รถรุ่นเก่า โมนายเรียกรถของตนเองว่าลุง และในภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่ารถดังกล่าวถึงแม้ยังใช้ได้ แต่ก็อยู่ในภาวะที่ไม่สมบูรณ์ ทั้งอาการเครื่องดับและสตาร์ไม่ติด ในขณะที่เดียวกันการเดินทางในพม่าที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็เป็นการเดินทางผ่านพื้นที่ที่เป็นป่าเขาและมีถนนลูกรังซึ่งเดินทางอย่างยากลำบาก นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังผูกโยงพม่าเข้ากับลักษณะความเป็นประเพณี (traditional) เมื่อตัวเอกอย่างปิ่น ต้องเดินทางกับชายที่ไม่รู้จักกับ โมนาย ในประเทศพม่า ปิ่นเลือกที่จะพาโมนายไปสาบานต่อพระธาตุชเวดากองอันเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่งของพม่า ซึ่งในฉากดังกล่าว ภาพยนตร์มิได้อาศัยเทคนิคการถ่ายระยะใกล้ (close up) ไปที่กริยาของตัวละครเพียงอย่างเดียว หากแต่เลือกที่จะถ่ายในมุมกว้างโดยให้ความสำคัญไปกับทิวทัศน์ที่เต็มไปด้วยเจดีย์อันเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพม่า ลักษณะดังกล่าวเน้นย้ำถึงความเป็นประเพณีที่ผูกอยู่กับความเป็นอดีตอันเป็นข้อขัดแย้งของความทันสมัย ในขณะที่เดียวกันก็ยังเป็นจุดขายของประเทศพม่าในสายตานักท่องเที่ยวชาวไทยที่ต้องการกลับไปสัมผัสถึงประเพณีอันงดงามและความแปลกประหลาดที่แตกต่างออกไปจากชีวิตประจำวัน

ความเป็นอดีตถูกเน้นย้ำด้วยสิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องอย่างจดหมาย จดหมายสะท้อนความเป็นอดีตได้ใน 2 นัย กล่าวคือในนัยแรก จดหมายเป็นวิธีการสื่อสารใน



ภาพที่ 2 การสาบานก่อนออกเดินทางของตัวเอก
ที่มา : ภาพยนตร์ถึงคน...ไม่คิดถึง (2559)

อดีตที่ดูจะล้าสมัยไปเสียแล้วในโลกยุคปัจจุบันที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีและการสื่อสารอย่างรวดเร็วผ่านโครงข่ายอินเทอร์เน็ต ในขณะที่เดียวกัน จดหมายดังกล่าวเป็นเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นไปแล้วและถูกบันทึกไว้ผ่านตัวอักษรและผ่านกาลเวลา จดหมายจึงเป็นตัวแทนของความทรงจำที่กลายเป็นอดีต ความทรงจำในจดหมายเป็นเสมือนสิ่งที่ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดให้เป็นไป

ด้วยโครงสร้างของเรื่อง ตัวเอกอย่าง “ปิ่น” ที่ภาพยนตร์เสนอเรื่องราวในฐานะของวัยรุ่นชนชั้นกลางคนหนึ่งที่อยู่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ และเป็นตัวละครสำคัญเพียงตัวเดียวที่มีความเป็นคนไทยมากที่สุด กล่าวคือเกิดในไทย และไม่รู้เรื่องราวอันเป็นรากในอดีตของตน ตลอดจนไม่ได้พูดภาษาอังกฤษได้อย่างคล่องแคล่วมากนัก หากพิจารณาจากสถานะของปิ่น เธออาจอยู่ในฐานะตัวแทนของคนไทยทั่วไป ที่มีได้มีความตระหนักถึงเรื่องราวในอดีต โดยเฉพาะเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับพม่า การตายของย่าผู้เป็นญาติคนสุดท้ายไม่ต่างอะไรกับภาวะของการล่มสลายลงของระบบคุณค่าหรือความจริงในชีวิต ย่าคืออดีตและรากของปิ่น ในขณะที่เดียวกันด้วยความไม่รู้อดีต ย่าจึงเป็นสิ่งที่ยึดโยงปิ่นไว้กับความเป็นคนไทยและไม่เคยนึกสงสัยถึงอดีตหรือรากเหง้าของตนเอง เมื่อย่าผู้เป็นญาติคนสุดท้ายตายไป การล่มสลายลงของระบบคุณค่าและประเพณีที่ยึดถือเป็นเสมือนคำเชื่อเชืงูที่ทำให้ปิ่นหรือตัวละครในฐานะของคนไทยทั่วไป ได้ย้อนกลับไปศึกษาถึงอดีต ทบทวนถึงความเป็นมา และศึกษาการจัดวางความสัมพันธ์ โดยเฉพาะกับประเทศพม่าที่ภาพยนตร์จัดวางไว้ในฐานะของ “อดีต” มาตั้งแต่ต้นเรื่อง

การเชื่อเชืงูดังกล่าวถูกเน้นย้ำด้วยจดหมายฉบับแรกของย่าที่ถูกเปิดอ่านในตัวอาคารของไปรษณีย์อย่างกึ่งจดหมายฉบับดังกล่าวเน้นย้ำถึงภาวะของความ “รัก” และ “เกลียด” ที่นั่นดะมีต่อธูชา และจดหมายฉบับดังกล่าวดูจะเป็นจดหมายฉบับสุดท้ายที่ถูกนำมาเริ่มต้นอ่านเป็นฉบับแรก เพราะจดหมายดังกล่าวเรียกร้องถึงการกลับไปสู่จุดเริ่มต้นที่ทั้งสองพบกันครั้งแรกเพื่อการทำ ความเข้าใจถึงสภาวะของความ “รัก” และ “เกลียด” ดังกล่าว น่าสนใจว่าสภาวะทั้ง “รัก” และ “เกลียด” มิได้เป็นเพียงสภาวะระหว่างธูชาและ

นันทะ แต่ยังเป็นสภาวะระหว่างประเทศไทยและประเทศพม่า ปฏิเสธไม่ได้ว่าประเทศพม่าเป็นประเทศที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งในหมู่นักท่องเที่ยวไทยที่ต้องการไปเยือนและสัมผัสวัฒนธรรมดั้งเดิมตลอดจนวัดและสถานที่สำคัญทางศาสนาในประเทศพม่า แต่ในหมู่คนไทยพม่าก็ยังคงเป็นตัวร้ายที่คอยรุกรานประเทศไทยในประวัติศาสตร์ และทั้งในจดหมายในภาพยนตร์หรือในประวัติศาสตร์แห่งความเป็นจริง ความ “รัก” และ “เกลียด” ต่างก็กลายเป็นมรดกที่คนรุ่นก่อนส่งต่อให้คนรุ่นต่อไป หากเราเข้าใจเช่นนี้ จดหมายในภาพยนตร์จึงอยู่ในฐานะของประวัติศาสตร์ เพราะทั้งจดหมายและประวัติศาสตร์ต่างก็ถูกประกอบสร้างขึ้นจากความทรงจำ² และทั้งจดหมายและประวัติศาสตร์ก็เป็นมรดกจากรุ่นสู่รุ่นสถานะของจดหมายในฐานะประวัติศาสตร์ถูกเน้นย้ำผ่านบทสนทนาในตอนท้ายที่โมนายหรือจ้อ จอ พูดกับลูกค้าในร้านกาแฟและบริการส่งจดหมายถึงอนาคตของเขาว่า “สิ่งที่หย่อนลงไปในตัวจดหมาย อาจเป็นแค่กระดาษกับข้อความ แต่เมื่อเวลาผ่านไปมันจะกลายเป็นความทรงจำผ่านวันเดือนปีนานไปก็กลายเป็นประวัติศาสตร์”

การที่ปิ่นกลับไปสืบค้นเรื่องราวจากความทรงจำผ่านจดหมาย จึงเป็นเสมือนอุปมาของการเชื่อเชืงูให้ผู้ชมหรือคนไทยทั่วไป ได้กลับไปสืบค้นประวัติศาสตร์และทบทวนประวัติศาสตร์ในฐานะของความทรงจำ ภาพยนตร์ทำให้เห็นถึงการตัดสินใจที่สำคัญของตัวละคร เมื่อในตอนหนึ่ง ปิ่นลังเลที่จะเดินทางไปสืบค้นเรื่องราวจากจดหมายต่อตามคำสั่งเสียของย่า เมื่อพบว่าสิ่งที่ได้รับรู้ถึงความรักของธูชาผู้เป็นย่าในอดีตเป็นสิ่งที่ขัดกับความเชื่อของตนถึงความรักที่ลึกซึ้งระหว่างปู่กับย่า ความลังเลดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านความไม่อยากทรยศต่อปู่ของตนเอง หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการไม่อยากทรยศต่อความเชื่อดั้งเดิมที่ถูกปลูกฝังมาจากสังคมและวัฒนธรรม แต่สิ่งที่ทำให้ปิ่นในฐานะคนรุ่นใหม่ในช่วงเวลาแห่งปัจจุบันแตกต่างจากคนรุ่นก่อนอย่างคุณย่าก็คือการที่ภาพยนตร์เสนอให้ปิ่นเรียนรู้และศึกษาเรื่องราวในจดหมายเพื่อกลับไปทำความเข้าใจมัน ในขณะที่คุณย่าไม่เคยเปิดจดหมาย เพราะเกรงว่าจะเป็นการย้อนกลับไปโศกเศร้ากับเหตุการณ์ในอดีต

2 ประวัติศาสตร์ มีรากศัพท์มาจากคำว่า Historia แปลว่า การสืบค้น ซึ่งการสืบค้นเป็นกระบวนการที่มีนัยของการใช้ความทรงจำตลอดจนการเลือกสรรความทรงจำ

หากอ่านภาพยนตร์ในแนวทางนี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่า ภาพยนตร์กำลังเชื้อเชิญให้ผู้ชมกลับไปทบทวนถึงอดีตและประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับพม่า ซึ่งการย้อนกลับไปทบทวนถึงประวัติศาสตร์และอาณาบริเวณศึกษาเอง ก็เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในแวดวงวิชาการที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสภูมิภาคนิยม ซึ่งกระแสภูมิภาคนิยมไม่เพียงแต่เรียกร้องการร่วมมือกันในภูมิภาค แต่ยังเรียกร้องถึงการให้ความสำคัญกับความเป็นภูมิภาคมากกว่าความขัดแย้งของแต่ละประเทศ แต่อย่างไรก็ตาม กระแสภูมิภาคนิยมก็เป็นการเมืองในรูปแบบหนึ่งที่มีอาจปฏิเสธได้ว่าความขัดแย้งและอดีตที่ดำรงอยู่นั้นจะเป็นเรื่องที่เหลวไหลหรือไม่เคยเกิดขึ้นจริง กระแสภูมิภาคนิยมจึงไม่ได้เรียกร้องให้ลืมเรื่องราวในอดีต แต่กลับเป็นการกลับไปทบทวนและทำความเข้าใจกับมัน

การเมืองและอัตลักษณ์ในภาพยนตร์

การที่ส่วนหนึ่งของภาพยนตร์เสนอถึง โศกนาฏกรรมของความรักระหว่าง ธูชา และ นันตะ โดยโศกนาฏกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นท่ามกลางบริบททางการเมืองของพม่า ถึงแม้ภาพยนตร์จะไม่ได้บอกชัดเจนถึงช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดร่วมสมัยกับเหตุการณ์โศกนาฏกรรมของตัวละคร แต่การที่ภาพยนตร์กำหนดช่วงเวลาโดยย้อนกลับไปประมาณ 50 ปีก่อน ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าสถานการณ์ในประเทศพม่าในช่วงเวลาหลังการประกาศเอกราชจากอังกฤษในปี ค.ศ.1947 เป็นต้นมา มีความขัดแย้งทางการเมืองในประเทศอยู่ตลอด โดยเฉพาะความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธุ์อันนำไปสู่การแทรกตัวของทหารเข้าสู่การเมือง และเกิดการประท้วงของนิสิตนักศึกษาเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยในเวลาต่อมา (เลือชา การณ์เมือง, 2560)

การที่ภาพยนตร์ไม่ได้เผยให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางการเมืองในระดับมหภาค แต่กลับเลือกที่จะบอกเล่าเรื่องราวของคนทั่วไปที่ได้รับผลกระทบจากสังคมและการเมือง ทำให้สามารถนำไปเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ October Sonata (2009) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวของความรักของคนทั่วไปที่ได้รับผลกระทบจากสังคมและการเมืองในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519 ทั้งสองมีบทสรุปเป็นการหยัดยืนดำเนินชีวิตต่อไปของคนที่เหลือรอดจากโศกนาฏกรรมความรักเหมือนกัน จึงปฏิเสธไม่ได้ถึงกลิ่นอายทางการเมืองที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง โดย

เฉพาะกับภาพยนตร์ From Bangkok to Mandalay ที่หน้าหนังคู่เป็นเพียงภาพยนตร์โรแมนติกดราม่า แฝงไปด้วยการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการท่องเที่ยวของประเทศพม่า แต่เมื่อชมจนจบกลับรับรู้กลิ่นอายทางการเมืองได้ไม่ยาก โดยเฉพาะในเครดิตในตอนท้าย ที่ภาพยนตร์ได้กล่าวการระบอบอย่าง “ปีศาจ” และเคยดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูตไทยประจำพม่า (ซึ่งดูจะเป็นความเหมือนที่แตกต่าง เพราะภาพยนตร์อย่าง October Sonata ก็เป็นภาพยนตร์ที่มีเค้าโครงมาจากวรรณกรรมเรื่องสงครามชีวิตของศรีบูรพา) ในตอนหนึ่งของภาพยนตร์ เมื่อธูชาได้พบกับครอบครัวของนันตะซึ่งเป็นครอบครัวผู้ดีมีวงศ์ตระกูล พลังของความรักก็พ่ายแพ้ต่อความแตกต่างทางชนชั้น ก่อนการจากลา ธูชาได้กล่าวกับครอบครัวของนันตะว่า

“สิ่งที่ทำร้ายพวกคุณ คือกาลเวลาต่างหาก ยศถาบรรดาศักดิ์เป็นสิ่งทีกาลเวลาได้สร้างมันขึ้นมา เมื่อกาลเวลาเดินไปข้างหน้า ศักดิ์ศรีและชนชั้นมันก็จะกลายเป็นสิ่งสมมุติ กาลเวลาสร้างพวกคุณขึ้นมา และจะทำลายพวกคุณในที่สุด”

คำพูดของธูชาดูจะสามารถย้อนกลับไปได้ถึงวรรณกรรมการเมืองอย่าง “ปีศาจ” ซึ่งคำพูดของธูชาดูจะสอดคล้องกับคำพูดของ สาย สี่มา ตัวเอกของนวนิยายดังกล่าวอย่างประหลาด เมื่อสาย สี่มา ตอบโต้ “ท่านเจ้าคุณ” บิดาของสาวคนรักต่างฐานันดร ด้วยวรรคคมตะ หลังจากถูกท่านเจ้าคุณและเหล่าเพื่อนชนชั้นสูงดูถูกเหยียดหยาม และสั่งสอนในความ “ไม่รู้จักรักเจียมกะลาหัว ไม่รู้จักฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ ไม่ดักน้ำใส่กะโหลกชะงักงา” โดยสาย สี่มา กล่าวว่า

“ผมเป็นปีศาจที่กาลเวลาได้สร้างขึ้นมามลกลอน คนที่อยู่ในโลกเก่า ความคิดเก่า ทำให้เกิดความละเมอหวาดกลัว และไม่มีอะไรที่จะเป็นเครื่องปลอบใจท่านเหล่านี้ได้ เท่ากับไม่มีอะไรหยุดยั้งความรุดหน้าของกาลเวลาที่จะสร้างปีศาจเหล่านี้ให้มากขึ้นทุกที”

ธูชาอาจจะไม่ใช่ปีศาจอย่างเช่น สาย สี่มา แต่ธูชาก็มีเข่นชนชั้นสูงหรือคนที่อยู่ในโลกเก่า ทั้งสาย สี่มา และธูชาต่างก็อาศัยการศึกษาในการขยับฐานะของตนเอง อาจไม่ผิดนักหากจะบอกว่าตัวละครอย่างธูชาถูกสร้างขึ้นโดยมี

เค้าโครงมาจาก สาย สีมา จากเรื่องปีศาจ แต่สาย สีมา นั้นเป็นผู้ชาย ในขณะที่ ฐษา อยู่ในความเป็นเพศหญิง น่าสนใจว่าการวางตัวละครในลักษณะเดียวกับ สาย สีมา อยู่ในเพศตรงกันข้าม ทำให้เกิดประเด็นที่ต้องขบคิดเกี่ยวกับข้อถกเถียงทางเพศ เพราะในที่สุด การถูกกดขี่ได้เกิดขึ้นแต่เพียงชนชั้น แต่ยังเกิดขึ้นในพื้นที่ของความแตกต่างทางเพศ บทบาทของนักต่อสู้เรียกร้องสิทธิในโลกที่ชายเป็นใหญ่จะเป็นบทบาทของผู้ชาย ในขณะที่ฐษาเป็นผู้หญิงที่ลุกขึ้นมาตั้งคำถามกับระบบชนชั้นที่ดำรงอยู่ในสังคมพม่า หากบอกว่าตัวละครฐษาเกิดขึ้นจากเค้าโครงของสาย สีมา และเป็นการคารวะต่อผู้เขียนวรรณกรรมเรื่องปีศาจ แต่ความเป็นหญิงของฐษาในบริบทของสังคมพม่าทำให้สามารถเชื่อมโยงไปถึงวิรสตรีของพม่า อย่าง นาง ออง ซาน ซูจี ที่ถึงแม้จะเป็นเพศหญิง แต่ก็ได้รับการยกย่องในฐานะผู้เรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมทางการเมือง อย่างน้อยที่สุดในบริบทของปี 2016 ที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกสร้างขึ้น ออง ซาน ซูจี ก็ยังคงมีสถานะที่ได้รับการชื่นชม แม้ว่าในภายหลังเธอจะเสียคนจากกรณีการชนฆ่าทำร้ายชาวโรฮิงญา และแสดงให้เห็นถึงความโสมมแบบประชาคมอาเซียนในลักษณะที่ไม่แตกต่างจากประเทศไทยมากนัก

การเชื่อมโยงระหว่าง สาย สีมา ในบริบทของวรรณกรรมไทย กับ ออง ซาน ซูจี ในบริบททางวัฒนธรรมของพม่าดูจะไม่ได้เป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลรองรับ เพราะอัตลักษณ์ของฐษาเองก็มีลักษณะที่สลับไหล เธอเป็นทั้ง “ฐษา” และ “สุซาดา” อันเป็นทั้งชาวไทยและชาวพม่า ฐษานอกจากจะเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างไทยและพม่าแล้ว ยังเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความสลับไหลระหว่างอัตลักษณ์ของคนในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์อีกด้วย ถึงแม้ฐษาจะเกิดในประเทศพม่า แต่การไปใช้ชีวิตในประเทศไทยจนถึงวัยชราและสามารถเก็บจำอัตลักษณ์ของตนเองไว้ได้ในเวลาอันยาวนานสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและไม่มีแตกต่างใดๆ ระหว่างบุคคลในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ กล่าวคือด้วยการเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลาย เพียงรูปลักษณ์และวิถีชีวิตจึงมีอาจบ่งบอกถึงความแตกต่างของเชื้อชาติได้ นอกเสียจากข้อมูลในเอกสารทางราชการ ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานอันเป็นปกติของกลุ่มชาติพันธุ์ในเอเชียอาคเนย์ ซึ่งในที่สุดแล้ว ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในภูมิภาคนี้ก็นำมาซึ่งความสลับไหลของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ด้วยเช่นกัน

ถึงคน...ไม่คิดถึง กับกระแสภูมิภาคนิยม

สิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ ถึงคน...ไม่คิดถึง ดูน่าสนใจท่ามกลางบริบทของการศึกษาเกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียอาคเนย์ก็คือมุมมองของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีต่อประเทศเพื่อนบ้านอย่างพม่าแตกต่างไปจากในอดีต กล่าวคือพม้ามักถูกวางไว้ในฐานะของคู่ขัดแย้งมาโดยตลอด

ในภาพยนตร์ไทยในอดีตที่ผ่านมา การพูดถึงพม้ามักจะเป็นการพูดถึงผ่านสงครามหรือความขัดแย้งเหมือนดังเช่น บางระจัน (2000) หรือ สุริโยไท (2001) อีกนัยหนึ่ง พม่ากลายเป็นเครื่องมือในการสร้างจินตกรรมสำหรับความเป็นรัฐชาติ เป็นการสร้างศัตรูในจินตนาการเพื่อให้เกิดการสร้างสำนึกความเป็นชาติร่วมกัน ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องนี้กลับจัดวางพม่าในฐานะที่ค่อนข้างเป็นกลาง เป็นประเทศหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ มีร่องรอยและรากฐานร่วมกันกับไทย คงปฏิเสธไม่ได้ว่ามุมมองต่อประเทศเพื่อนบ้านในลักษณะนี้เกิดขึ้นพร้อมกันกระแสภูมิภาคนิยมและโลกาภิวัตน์ที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศโดยเฉพาะประเทศในภูมิภาคเดียวกันเป็นไปในแนวทางของการแสวงหาความร่วมมือมากกว่าความขัดแย้งโดยการทำสงคราม ภาพยนตร์ From Bangkok to Mandalay ไม่เพียงแต่ส่งสัญญาณเชื้อเชิญให้ผู้ชมย้อนกลับไปทบทวนและทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ในอดีต ตลอดจนเป็นสื่อในการสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการเมือง และความสัมพันธ์ระหว่างไทย-พม่า แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ดูจะยังสื่อสารถึงความร่วมมือและความสัมพันธ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตอีกด้วย

คนมองหนัง (2559) ตั้งข้อสังเกตว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้มีรายละเอียดประการหนึ่งซึ่งน่าสนใจกล่าวคือ การกำหนดให้ตัวละครหลักทุกรายต่าง “เก็บจำ” ความลับหรืออดีตบางอย่างเอาไว้ ไม่ให้ใครอื่นรับรู้ ตั้งแต่คุณย่าสุซาดาหรือฐษาในอดีตซึ่งมีอดีตอันยากจะลืมเลือนและกลายเป็นความลับเมื่อเธอมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ในประเทศไทย จนกระทั่งสิ้นชีวิต เช่นเดียวกับตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งสองยุคอย่าง โมนายหรือจ้อจ้อ และ นันตะ ที่พยายามซุกซ่อนอัตลักษณ์จริงๆ ของตนขณะที่กำลังริเริ่มความสัมพันธ์กับคนที่เขาหลงรัก หรือแม้แต่นางเอกอย่าง “ปิ่น” ซึ่งเก็บจำอดีตรักที่จากไปไม่มีวันกลับเอาไว้โดยไม่ปริปากบอกหนุ่มพม่า อาทิ ปกิริยาของการเก็บจำ ปกปิด ในแง่หนึ่งมันคือภาวะของความไม่รู้ โดยเฉพาะเมื่อตัวละครทุกตัวต่างก็มีความรู้สึกล่วงหน้าต่อ

คนอื่น ที่เป็นทั้งความรักที่ป็นมีต่อย่า ความรักที่เจ็บปวดของ
ธูชากับนันตะ หรือความโกรธของปิ่นเมื่อได้รู้ว่าโมนายที่
เดินทางมาด้วยกันอย่างยาวนานนั้นกลับกลายเป็นบุคคลอื่น
ที่แอบอ้าง ซึ่งในท้ายที่สุดสิ่งเหล่านี้ต่างก็ถูกเปิดเผยในตอน
จบ (แม้ความรักในอดีตของนางเอกอาจไม่ถูกเปิดเผยใน
ภาพยนตร์ แต่การจากไปของคนที่รักเก่าและการยอมรับใน
ตัวจ๊อจ๊อในตอนท้ายก็แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายลงใน
ความสัมพันธ์ที่มีได้จำเป็นต้องปกปิดเหมือนเก่า) การเก็บงำ
ชุกซ่อนหรือภาวะความไม่รู้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง
ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในเอเชียอาคเนย์ปัจจุบันได้
อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในภาวะที่ประชาชนในแต่ละ
ประเทศต่างเต็มไปด้วยอคติอันเกิดจากความไม่รู้หรือความ
เข้าใจที่ผิดพลาด หนทางที่ดีที่สุดในอนาคตคงไม่มีอะไรที่น่า
จะดีไปกว่าการพูดความจริงและเข้าใจแต่ละฝ่ายอย่าง
แท้จริง

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือการที่ภาพยนตร์
เลือกที่จะนำเสนอความรักที่ไม่สมหวังระหว่างธูชาและนัน
ตะ ในขณะที่ธูชาเป็นเสมือนจุดเชื่อมต่อระหว่างไทยกับพม่า
และเธอได้มาเริ่มต้นชีวิตใหม่ในประเทศไทย เหตุใดความรัก
อันเป็นเสมือนสายใยเชื่อมโยงระหว่างคนหนึ่งใน
ประเทศไทยกับอีกคนหนึ่งในพม่าจึงเป็นความรักที่ไม่สมหวัง
คนมองหนัง (2559) อธิบายประเด็นนี้โดยอ้างคำอธิบายของ
“โสโท กุลิการ์” ผู้กำกับหญิงชาวกัมพูชา ที่มีต่อหนังสือ
“Beyond the Bridge” ของตัวเธอ ซึ่ง โสโท กุลิการ์ อธิบาย
เหตุผลที่เรื่องราวความรักระหว่างชายชาวญี่ปุ่นกับหญิงชาว
กัมพูชาจากสองยุคสมัย (“ก่อน” และ “หลัง” ยุคเขมรแดง)
ในหนังสือของตนเองล้วนลงเอยด้วยความพลัดพรากว่า เป็น
เพราะเธอต้องการสื่อให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ระหว่างญี่ปุ่นกับ
กัมพูชาที่จะดำเนินต่อเนื่องไปเรื่อยๆ ไม่ได้ยุติลง ณ จุดใดจุด
หนึ่ง หรือก็คือภาวะของความไม่สมหวัง มันทิ้งไว้ซึ่งภาวะ
ของความทรงจำและความโหยหาอันไม่มีที่สิ้นสุด และมัน
คือตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่ไม่มีที่สิ้นสุด
ด้วยเช่นกัน

ในตอนสุดท้าย ภาพยนตร์ยังคงทำหน้าที่ในการย้า
เตือนและเชิญชวนให้ผู้ชมกลับมาเข้าใจถึงปมปัญหาที่มีอยู่
ระหว่างทั้งสองชาติ เมื่อจ๊อจ๊อได้เปิดร้านกาแฟและบริการ
ส่งจดหมายไปสู่โลกอนาคต ในฐานะของความทรงจำ
จดหมายจึงเป็นตัวแทนของประวัติศาสตร์ การส่งต่อ

ประวัติศาสตร์ไปสู่โลกอนาคตเน้นย้ำถึงความเข้าใจอดีตที่
ไม่มีทางจะหมดความสำคัญลงไปได้ เพราะสุดท้ายแล้วปม
ปัญหาของภาพยนตร์ซึ่งก็คือปมปัญหาในอดีตคลี่คลายลง ณ
จุดจบในปัจจุบัน หรือการพบกันระหว่างปิ่นและจ๊อจ๊อที่ร้าน
กาแฟของจ๊อจ๊อ อันเป็นฉากจบ ภาพยนตร์สิ้นสุดลงตรงที่
จ๊อจ๊อนำจดหมายของปิ่นใส่กล่องจดหมายเพื่อที่จะส่งต่อไป
ในอนาคต สารของหนังถูกทำให้ชัดเจนขึ้นผ่านเสียงบรรยาย
ในประโยคสุดท้ายก่อนขึ้นเครดิตในตอนจบว่า “แต่สุดท้าย
คนเล็กๆ อย่างเรา ก็อดไม่ได้ที่จะลองออกแบบวงจรชีวิตของ
เราเอง” ประโยคดังกล่าวเน้นย้ำถึงภาวะความเป็นปัจเจกที่
ทุกคนสามารถกำหนดชีวิตตนเองได้ ในขณะเดียวกันการนำ
จดหมายใส่กล่องจดหมายที่จะส่งต่อไปในอนาคตคงมีอาจ
หมายถึงสิ่งอื่นนอกจากสารของการนำความทรงจำหรือ
ประวัติศาสตร์อันเป็นบทเรียนสำคัญที่เกิดขึ้นในอดีต ไปเป็น
ส่วนหนึ่งของอนาคต ซึ่งสุดท้ายแล้ว การเข้าใจอดีตคือบท
เรียนสำคัญที่จะทำให้มนุษย์คนหนึ่งเข้าใจปัจจุบัน และก้าว
ต่อไปในอนาคตโดยไม่จำเป็นต้องอยู่ภายใต้วาทกรรมที่สร้าง
ความเกลียดชังใดๆ ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคม



ภาพที่ 3 ฉากจบของภาพยนตร์
ที่มา : ภาพยนตร์ถึงคน...ไม่คิดถึง (2559)

สารของภาพยนตร์ ถึงคน...ไม่คิดถึง ที่เน้นย้ำถึง
การเข้าใจประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ตลอดจนการจัดวาง
ประเทศเพื่อนบ้านอย่างพม่าในแนวทางที่มีได้เป็นคู่ขัดแย้ง
เหมือนภาพยนตร์เรื่องอื่นในอดีต ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็น
สื่ออย่างหนึ่งที่จะสร้างความเข้าใจและมุมมองที่ดีระหว่าง
กลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์ โดยเฉพาะไทยและพม่าซึ่ง
เป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ จนนำไปสู่
ความร่วมมือในด้านต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นได้จริงบนฐานคิดของ
กระแสมัชชาภินิยมที่เจริญเติบโตอยู่ทั่วไปในสังคมโลก

เอกสารอ้างอิง

- กำจร หลุยยะพงศ์ (2545). คู่แค้น-คู่รัก-คู่รักคู่แค้น : ความสัมพันธ์ของไทยกับอุษาคเนย์. ใน รัฐศาสตร์สาร 23 (3), 161-190
- คนมองหนัง (นามแฝง) (2559). “ถึงคน..ไม่คิดถึง” มองความสัมพันธ์ “ไทย-พม่า” ในมุมใหม่ๆ. สืบค้นเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2562 จาก <https://konmongnangetc.com/2016/11/28/>
- จามจุรี นิชยันต์ และ มารศรี สอทิพย์ (2559). ภาพแทนของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจากการนำเสนอผ่าน นวนิยายไทย. วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 5 (2) : 29-55
- จิรวัดน์ แสงทอง (2554). ชาติ อิสลาม และความเป็นมลายู: ลูกผสมทางอุดมการณ์ในภาพยนตร์มลายู Semerah Padi. รัฐมัลล 32 (2) : 17-24
- จิรวัดน์ แสงทอง (2559). ชาติ ชาติพันธุ์ และความเป็นการเมืองในภาพยนตร์มาเลเซีย จากทศวรรษ 1970-สหัสวรรษใหม่. วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ 3 (2) : 147-222
- พัชร นิยมศิลป์ (ม.ป.ป.). ภูมิภาคนิยม. สืบค้นเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2562 จาก <http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=ภูมิภาคนิยม>
- ลือชา การณ์เมือง (2560). พัฒนาการการปฏิรูปทางการเมืองของประเทศพม่าในช่วงปี ค.ศ. 2008 – 2014. Veridian e-journal ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ 10 (3), 1100-1111
- Bioscope Magazine (2016). From Bangkok to Mandalay ...กับจดหมายรักจากเมียนมา. สืบค้นเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2562 จาก <https://movie.mthai.com/movie-news/thaimovie-news/201945.html>
- Kaewprasert, Oradol (2015). Transnational Cinemas in Southeast Asia : A Case Study of Good Morning Luang Prabang (2008), Pleasure Factory (2007) and That Sounds Good (2010). Humanities Journal 22 (2): 228-245