ประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ

อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีที่มาจากข้อสงสัยในประเด็นที่ว่าภาพยนตร์ต่างประเทศได้นำเสนอภาพของประเทศไทยเอาไว้อย่างไรบ้าง ซึ่งการศึกษาจะมุ่งตอบคำถามใน 3 ประเด็นหลักอันได้แก่ (1) ภาพยนตร์ต่างประเทศได้สะท้อนภาพหรือสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ประเทศไทยอย่างไร (2) การนำเสนอภาพประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศส่งผลอย่างไรต่อภาพลักษณ์ของประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมการท่องเที่ยว และ (3) ภาพประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ มีความเจือปนด้วยแนวคิดหรือมุมมองแบบใด จากคำถามแรกพบว่า ภาพยนตร์ต่างประเทศได้นำเสนอภาพของประเทศไทยไปในทิศทางที่ออกไปในเชิงลบ เช่น การแสดงภาพของอาชญากรรม การค้าประเวณี และยาเสพติด รวมไปถึงการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี และสภาพภูมิศาสตร์ที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ซึ่งนำมาสู่การตั้งคำถามที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์ควรนำเสนอความเป็นจริงในระดับใด ประเด็นถัดมาที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว จากการศึกษาทำให้เห็นว่า ภาพลักษณ์ของการเป็นประเทศอุตสาหกรรมทางเพศของประเทศไทยที่ถูกสื่อสารผ่านทางสื่อมวลชนอย่างภาพยนตร์ ได้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อความน่าเชื่อถือและภาพลักษณ์ความปลอดภัยของประเทศ ในทางกลับกัน การที่สื่อภาพยนตร์นำเสนอภาพของประเทศในเชิงบวกก็จะช่วยส่งเสริมรายได้ในภาคอุตสาหกรรมท่องเที่ยว ดังตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* ที่สร้างปรากฏการณ์ให้นักท่องเที่ยวชาวจีนหลั่งไหลเข้ามาเที่ยวในประเทศไทยกว่า 3 ล้านคน ในประเด็นคำถามสุดท้ายนั้นจะมุ่งตรวจสอบว่า ภาพของประเทศไทย

---

[1] อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหรืออำนาจในแบบใด โดยแนวคิดที่จะนำมาใช้อธิบายคือ แนวคิดตะวันออกนิยม (Orientalism) ซึ่งเป็นมุมมองที่จะช่วยในการสำรวจและทำความเข้าใจวิธีการของชาวตะวันตกในการมองชาวตะวันออก ซึ่งในกรณีนี้ก็คือ การมองประเทศไทยในฐานะของความเป็นอื่น ในขณะเดียวกัน ก็อาจนำมาสู่ข้อถกเถียงที่น่าสนใจว่าชาวตะวันออกมองชาวตะวันออกด้วยกันเองอย่างไร (จากกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand)* มีความเหมือนและ/หรือความแตกต่างกันอย่างไรบ้าง เมื่อเปรียบเทียบกับวิธีการมองของชาติตะวันตก

Abstract

This article revolves around a fundamental notion on how foreign films portray Thailand. The article proceeds with 3 major leading questions: (1) How foreign films reflect and/or construct image of Thailand; (2) How representations of Thailand in foreign films result, especially in country's tourism industry; and (3) to what extent there are any significant value-judgments concealed in the depictions of Thailand in foreign films. The investigation of the first matter points toward how corrupt, lawless and immoral Thailand is in Westerners' views such as the portrayal of crime, prostitution and drugs. Also, the misconception of various Thai culture and even geography; this could lead to a certain further question of to what degree films should represent reality as it really is. The next question on tourism industry, the study notes that a concern in safety among visitors is truly a consequence of the impression of the country's infamous sex industry presented through media like films. Whereas positive illustrations of the country could massively benefit tourism revenue, this is the case where a blockbuster-hit *Lost in Thailand* drew approximately 3 million Chinese tourists to Thailand.

The last question is to examine the films whether they are influenced by any powers or judgmental aspects of value. This part focuses on a concept of Orientalism to understand and explore the way that the West perceives the East, Thailand as Otherness. This also raises an interesting argument as to how the East sees the East whether there are any differences and/or similarities compared to the way the West sees the East.

เป็นเวลาเกือบ 100 ปีมาแล้วที่ภาพของประเทศไทยหรือประเทศสยามในอดีต ได้เริ่มถูกบันทึกบนแผ่นฟิล์มของภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นครั้งแรก ในช่วงราวทศวรรษที่ 1920 ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง *นางสาวสุวรรณ* หรือ *Miss Suwanna of Siam*[2] (1923) และภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *ช้าง* ในชื่อภาษาอังกฤษว่า *Chang: A Drama of the Wilderness* (1927) และได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์ครั้งที่ 1 ในสาขา Unique and Artistic Picture ในฐานะที่เป็นภาพยนตร์ที่มีเอกลักษณ์และสุนทรียะ

จากนั้นเป็นต้นมา ภาพของประเทศไทยก็ได้ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างต่อเนื่องโดยได้รับการคัดเลือกให้เป็นสถานที่การถ่ายทำภาพยนตร์ (film location หรือโลเคชัน) โดยมีทั้งที่ใช้พื้นที่ของประเทศอ้างอิงถึงประเทศไทย และการใช้พื้นที่ในลักษณะเป็นตัวแทนประเทศอื่นที่มีภูมิประเทศและสถาปัตยกรรมใกล้เคียงกัน (stand-in)[3] โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศในแถบ

---

[2] ภาพยนตร์เรื่อง *Miss Suwanna of Siam* หรือ *นางสาวสุวรรณ* นั้น มีชื่อภาพยนตร์ในภาษาอังกฤษอีกชื่อหนึ่งว่า *Kingdom of Heaven*.

[3] ตัวอย่างของภาพยนตร์ต่างประเทศที่ใช้ภาพของประเทศไทยเป็นตัวแทนของประเทศเป็นโลเคชันในถ่ายทำ อาทิ *Good Morning, Vietnam* (1987) ใช้กรุงเทพมหานครเป็น ไซง่อน ประเทศเวียดนามในช่วงปี 1960, *In the Mood for Love* (2000) ใช้ถนนทรงวาด ย่านเยาวราชเป็นตัวแทนของฮ่องกงในยุค 1960, *James Bond: Tomorrow Never Dies* (1997) มีการใช้ประเทศไทยแทนสถานที่ต่างๆ ในเวียดนาม เช่น กรุงเทพมหานคร แทนโฮจิมินห์ ซิตี้ (Ho Chi Minh City) และอุทยานแห่งชาติ อ่าวพังงา จังหวัดพังงา แทนฮาลองเบย์ (Ha Long Bay), *The Killing Fields (1984)* ใช้จังหวัดภูเก็ตในการกล่าวถึงประเทศกัมพูชา และ *Alexander* (2004) เลือกใช้อุทยานแห่งชาติผาแต้ม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นฉากแม่น้ำบีอาส (Beas river) ในประเทศอินเดีย เป็นต้น.

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น กัมพูชา และเวียดนาม หรือแม้กระทั่งประเทศอินเดีย และฮ่องกง เป็นต้น จากสถิติของกองกิจการภาพยนตร์และวีดิทัศน์ต่างประเทศ กรมการท่องเที่ยว กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ในปี พ.ศ. 2559 (ข้อมูล ณ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2559) กองถ่ายทำภาพยนตร์และวีดิทัศน์ต่างประเทศได้สร้างรายรับให้แก่ประเทศไทยสูงถึง 1.5 พันล้านบาท จากจำนวนทั้งสิ้น 605 เรื่อง (ThailandFilmOffice, 2016)

นอกเหนือไปจากรายได้จำนวนมหาศาลที่ไหลเข้าสู่ภาครัฐและกลุ่มธุรกิจภาพยนตร์ของไทยที่ทำหน้าที่รับจ้างผลิตภาพยนตร์ให้กับกองถ่ายต่างประเทศ (production services) แล้ว ภาคการท่องเที่ยวไทยก็ยังได้รับผลประโยชน์อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างปรากฏการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* (2012) ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมสูงมากในประเทศจีน โดยมีผู้ซื้อตั๋วเข้าชม 380 ล้านคน และทำรายได้กว่า 1.2 พันล้านหยวน ซึ่งกระแสความนิยมอย่างท่วมท้นนี้ ส่งผลให้นักท่องเที่ยวจีนหลั่งไหลเข้ามาท่องเที่ยวที่ประเทศไทยร่วม 3 ล้านคน (MatichonOnline, 2555) และนี่คือผลพลอยได้ที่สำคัญยิ่งที่ได้จากการที่ภาพของประเทศไทยถูกเผยแพร่สู่สายตาของชาวต่างชาติผ่านสื่อภาพยนตร์ของชาตินั้นๆ (อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย, 2559: 305)

หลักฐานสำคัญที่ได้กล่าวในข้างต้นนี้ คือประเด็นที่มาของบทความที่ผู้เขียนมองเห็นว่า การที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ สามารถเข้าถึงผู้คนจำนวนมากมายมหาศาลได้นั้น หมายถึงความสามารถในการส่งภาพของประเทศไทยไปสู่สายตาผู้ชมในระดับนานาชาติจำนวนมาก อีกทั้งยังสามารถทำให้เกิดผลตอบรับในทางอ้อมอย่างการท่องเที่ยว เช่น การเดินทางท่องเที่ยวตามรอยภาพยนตร์[4] นั่นแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีอิทธิพลโน้มน้าวใจให้คนดูเกิดทัศนคติและ/หรือพฤติกรรมในเชิงบวก ที่ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์อยากเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศ หรือในทางตรงกันข้ามก็อาจจะทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่อยากมาเยือนก็อาจเป็นได้เช่นเดียวกัน (ถ้าหากภาพยนตร์มุ่งนำเสนอภาพประเทศนั้นๆ ในเชิงลบ) อีกมิติที่น่าสนใจ (ซึ่งเป็นที่มาที่สำคัญของบทความ) คือ ข้อสงสัยเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของประเทศไทยใน

[4] การเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ (film location).

สายตาชาวต่างชาติผ่านการสื่อสารด้วยภาพยนตร์ว่า **คนต่างชาติมองเราอย่างไร** หรือ**ภาพของประเทศไทยจะถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร** อย่างไรก็ตาม คำถามเหล่านี้อาจนำไปสู่ข้อสงสัยที่ว่า ทำไมการหาคำตอบต่อคำถามเหล่านี้จึงเป็นเรื่องสำคัญ ทั้งนี้ จุดมุ่งหมายที่สำคัญต่อการสำรวจว่าประเทศไทยถูกมองหรือถูกนำเสนอภาพอย่างไรนั้น จะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดต่อผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของประเทศในแง่มุมการท่องเที่ยว (ซึ่งเป็นเพียงหนึ่งในตัวอย่างของผลกระทบที่เกิดจากสื่อสารของภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพของประเทศไทย) ซึ่งการศึกษาสามารถขยายไปถึงการการสำรวจแนวคิดและทัศนคติแบบใดของผู้สร้างที่แอบแฝงเจือปนอยู่ในสารของภาพยนตร์อีกด้วย

ดังนั้นหัวข้อการศึกษานี้จะให้ความสำคัญและมุ่งเน้นกับการ**สำรวจภาพของประเทศไทยที่ถูกบันทึกลงในภาพยนตร์ต่างประเทศที่ถ่ายทำและมีเนื้อหาแสดงถึงประเทศไทย**[5] วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประชากร สภาพบ้านเมือง สังคม วัฒนธรรมและอื่นๆ ที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์นานาชาติ (international) ระหว่างปี พ.ศ. 2547-2559 จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ *Bridget Jones: The Edge of Reason* (2004/2547), *Bangkok Dangerous* (2008/2551), *Hangover Part II* (2011/2554), *Lost in Thailand* (2012/2555) และ *Only God Forgives* (2013/2556) ทั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่า สื่อภาพยนตร์ในฐานะช่องทางการประกอบสร้าง**ภาพตัวแทนของประเทศไทย** สามารถให้คำอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ต่างชาติเหล่านี้มีมุมมองอย่างไรต่อประเทศไทย จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่ควรนำมาสำรวจว่า ภาพยนตร์ต่างประเทศเหล่านี้นำเสนอภาพของประเทศไทยเอาไว้อย่างไรบ้าง โดยบทความนี้จะนำไปสู่การพยายามตอบคำถามใน 3 ระดับ ได้แก่

ระดับที่ 1 ภาพยนตร์ต่างประเทศได้สะท้อนภาพหรือสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ประเทศไทยอย่างไร

---

[5] ไม่นับรวมภาพยนตร์ที่ใช้พื้นที่ประเทศไทยสมมติให้เป็นตัวแทนของประเทศอื่น.

ระดับที่ 2 การนำเสนอภาพประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศส่งผลอย่างไรต่อภาพลักษณ์ของประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมการท่องเที่ยว

ระดับที่ 3 ภาพประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ มีความเจือปนด้วยแนวคิดหรือมุมมองแบบใด

รายละเอียดของภาพยนตร์ที่จะใช้ในการศึกษา 5 เรื่อง เป็นดังนี้

***Bridget Jones: The Edge of Reason* (2004):** Romantic-Comedy
ประเทศ อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมนี ไอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา

ภาคต่อของภาพยนตร์เรื่อง *Bridget Jones's Diary* (2004) บริดเจ็ท นักข่าวสาวร่างอวบอารมณ์ดี ที่ตอนนี้กำลังคบหาดูใจกับมาร์ค ดาซีย์ แต่แล้วเมื่อความรักกำลังไปได้อย่างราบรื่น ปัญหาก็เกิดขึ้นเมื่อบริดเจ็ทเริ่มพบว่าทัศนคติของทั้งสองคนเริ่มไม่ตรงกัน ทั้งความสัมพันธ์และการทำงาน ทำให้ทั้งสองต้องเลิกรากันไป บริดเจ็ทจึงตัดสินใจรับงานชิ้นใหม่กับแดเนียล อดีตคนรักเก่า ทำให้ทั้งสองคนต้องเดินทางมาทำข่าวที่เมืองไทย แต่เธอกลับต้องติดคุกเพราะโดนยัดยาเสพติดก่อนที่มาร์คจะกลับมาช่วยเหลือเธอ

***Bangkok Dangerous* (2008):** Action-Crime-Thriller
ประเทศ สหรัฐอเมริกา

โจ มือปืนรับจ้างฝีมือดี เดินทางมายังประเทศไทยเพื่อรับงานจากสุรัตน์ที่ต้องการสังหารนักการเมืองชื่อดัง โจได้จ้างก้องมิจฉาชีพหนุ่มให้ทำงานเป็นตัวกลางรับส่งข้อมูลจากสุรัตน์ ที่มีอ้อมหญิงสาวในบาร์เป็นคนคอยส่งผ่านกระเป๋าเอกสารให้ก้อง แต่แล้วโจก็ได้พบกับฝนหญิงใบ้ที่มีจิตใจดี และทำโจเริ่มมีจิตใจที่อ่อนโยนลง เขาจึงเปลี่ยนใจไม่ฆ่านักการเมือง ซึ่งนั่นทำให้สุรัตน์และพวกต้องตามมาฆ่าโจแทน

***The Hangover Part II* (2011):** Comedy

ประเทศ สหรัฐอเมริกา

ภาพยนตร์ภาคต่อของ *The Hangover* (2009) กลุ่มเพื่อนสนิทฟิล อลัน และดั๊ก เดินทางมาร่วมงานแต่งงานของสตูที่จัดขึ้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย เรื่องราววุ่นวายก็เกิดขึ้นหลังจากงานปาร์ตี้สละโสด เมื่อทุกคนตื่นมาในกรุงเทพฯ พร้อมกับเฉา มาเฟียที่มีคดีติดพันเต็มไปหมด และต้องตามหาเท็ดดี้ น้องชายของเจ้าสาวที่หายตัวไปและต้องกลับไปให้ทันงานแต่งงาน ด้วยเหตุนี้ ทำให้กลุ่มเพื่อนต้องเข้าไปพัวพันกับแก๊งค้ายาเสพติด โสเภณี และอาชญากรรม

***Lost in Thailand* (2012):** Adventure-Comedy

ประเทศ จีน

ฉือลัง นักวิทยาศาสตร์ชาวจีนผู้คิดค้นสารเคมีที่ช่วยเพิ่มปริมาณของเหลวและเก๋าป๋อคู่แข่งตัวฉกาจ เดินทางมายังประเทศไทย เพื่อแข่งกันตามหาคู่เจรจาธุรกิจที่มาพักผ่อนอยู่ที่เชียงใหม่ เพื่อหวังจะได้เซ็นสัญญาฉบับสำคัญ ที่เมืองไทย ฉือลังทำพาสปอร์ตหาย เขาเลยต้องจำใจร่วมเดินทางผจญภัยไปกับเป่าเปา เพื่อหนีการติดตามของเก๋าป๋อ

***Only God Forgives* (2013):** Crime-Drama

ประเทศ เดนมาร์ก ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา และสวีเดน

ภาพยนตร์นำเสนอภาพของอาชญากรรมที่รุนแรงในประเทศไทย จูเลี่ยนนักค้ายาเสพติดที่หนีคดีฆาตกรรมมาจากอเมริกามาเปิดสนามมวยบังหน้าที่ประเทศไทย เขาถูกคริสตัลผู้เป็นแม่บังคับให้เขาต้องล้างแค้นคนที่ฆ่าบิลลี่พี่ชายของตัวเอง ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ช้าง ตำรวจผู้โหดเหี้ยม

การนำเสนอภาพประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ

เนื้อหาในส่วนนี้ของบทความจะเป็นการสำรวจภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่อง ด้วยวิธีการการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) และจดบันทึกภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์อันแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต แนวคิด ทัศนคติ พฤติกรรม กิจกรรมของตัวละคร และองค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเทศไทย โดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ (1) อาชญากรรม (2) ประชากรไทย (3) เอกลักษณ์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิศาสตร์ของประเทศไทย และ (4) ตระกูลภาพยนตร์

1. อาชญากรรม

> "Bangkok, it's corrupt, dirty and dense. [กรุงเทพเป็นเมืองทุจริต สกปรก และแออัด]"
>
> (*Bangkok Dangerous,* 2008)

การสะท้อนภาพอาชญากรรมในประเทศไทยนั้น แทบจะเรียกได้ว่าเป็น**อาหารจานหลัก**ของภาพยนตร์ต่างประเทศ ที่มักจะกลายเป็นประเด็นหลักหรือส่วนประกอบหนึ่งของภาพยนตร์อยู่เสมอ จากรายงานด้านอาชญากรรมและความปลอดภัยของ OSAC (The Overseas Security Advisory Council)[6] ประจำปี 2015-2016 ระบุว่า ประเทศไทยมีอาชญากรรมในระดับปานกลาง ซึ่งอาชญากรรมส่วนมากที่เกิดขึ้นคือ การล้วงกระเป๋า ฉกชิงวิ่งราว การหลอกลวงนักท่องเที่ยว โดยย่านที่พบเห็นอาชญากรรมลักษณะนี้ได้บ่อยคือ สวนจตุจักร ตรอกข้าวสาร และพื้นที่ทั่วไปที่มีคนหนาแน่น มิจฉาชีพเหล่านี้มักจะใช้มีดโกนกรีดกระเป๋าถือและล้วงเอาของมีค่าไปอย่างแนบเนียน โดยมากชาวอเมริกันมักจะถูกขโมยของมีค่าระหว่างที่ถูกชักชวนให้ซื้อบริการทางเพศ (OSAC, 2016)

---

[6] หน่วยงานที่ก่อตั้งขึ้นภายใต้กระทรวงการต่างประเทศของสหรัฐอเมริกา เพื่อความร่วมมือทางด้านความปลอดภัยระหว่างรัฐบาลสหรัฐอเมริกา (กระทรวงการต่างประเทศ) และหน่วยงานภาคเอกชนที่ดำเนินธุรกิจในต่างประเทศ.

1.1 อาชญากรรมบนท้องถนน (street crime)

จากข้อมูลข้างต้น เป็นที่น่าสนใจและเชื่อได้ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง *Bangkok Dangerous* อาจจะศึกษาประเทศไทยผ่านรายงานชุดดังกล่าว และแปลงข้อมูลชุดนี้ลงมาเป็นบทภาพยนตร์เลยก็ว่าได้ ดังจะเห็นได้จากภาพในช่วงแรกของหนัง เราจะเห็นก้องมิจฉาชีพชาวไทยที่โจจ้างวานให้เป็นผู้ช่วยในการลอบสังหารบุคคลสำคัญของประเทศ กำลังหลอกขายนาฬิกาโรเล็กซ์ปลอมพร้อมๆ กับเสนอขายบริการทางเพศทั้งผู้หญิงและเด็กชายให้กับกลุ่มนักท่องเที่ยวย่าน (ที่เชื่อได้ว่าเป็น) ตรอกข้าวสาร โดยในขณะที่โจกำลังหลอกล่อให้นักท่องเที่ยวซื้อนาฬิกานั้น เขาก็ใช้มีดโกนกรีดกระเป๋าและขโมยกระเป๋าสตางค์ไป ซึ่งนี่คือการสร้างฉากเปิดตัวตัวละครคนไทยในเรื่อง ซึ่งโจได้กล่าวเป็นเสียงบรรยาย (voice over) เอาไว้ว่า “ถ้าอยากจะเจอขยะ เราก็ต้องไปที่ทิ้งขยะ” ซึ่งอาจจะตีความได้ว่า ถ้าอยากจะเจอโจร ก็ต้องมาตามหาที่ตรอกข้าวสาร กรุงเทพฯ

1.2 อาชญากร (criminal)

ตัวละครอย่างโจ ใน *Bangkok Dangerous,* จูเลี่ยน ใน *Only God Forgives* และ เฉา ใน *Hangover* ล้วนแล้วแต่เป็นอาชญากรทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นมือปืนรับจ้าง พ่อค้ายาที่หนีคดีมาจากอเมริกา และมาเฟียที่ก่อคดีมากมาย น่าสังเกตว่า อาชญากรเหล่านี้สามารถกบดาน ประกอบธุรกิจ และกิจกรรมต่างๆ ที่ผิดกฎหมายในประเทศไทยได้อย่างอิสรเสรี อาจเป็นเพราะประเทศไทย (ในภาพยนตร์) มีสิ่งอำนวยความสะดวกที่ครบครัน เอื้ออำนวยให้อาชญากรในการก่อคดี ตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 1 สถานที่ท่องเที่ยวกลางคืน ใน *Bridget Jones*

- *สถานที่อโคจร*: ผับ บาร์ ซ่องโสเภณี
- *การละเลยการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจ:* ไม่เต็มใจช่วยเหลือนักท่องเที่ยว (ใน *Hangover*) หรือใช้วิธีการศาลเตี้ย โดยการฆ่าผู้ต้องหาเสียเอง (ใน *Only God Forgives*)
- *คนไทยยอมทำทุกอย่างเพื่อเงิน:* พ่อที่บังคับให้ลูกสาวตัวเองขายตัว (ใน *Only God Forgives*) และการใช้เงินล่อให้ก้องมาทำงานเป็นนกต่อ (ใน *Bangkok Dangerous*)

1.3 การค้าประเวณีและโชว์ลามกอนาจาร (prostitutions and sex shows)

ภาพของโสเภณีและโชว์โป๊เปลือยนั้น มีปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ตัวอย่างทุกเรื่องในระดับ (degree) ที่แตกต่างกันไปตามการจัดเรทของภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น *Lost in Thailand* มีการปรากฏภาพของนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกในห้องโรงแรมกับกลุ่มสาวประเภทสอง แต่ไม่ได้ปรากฏภาพของการร่วมเพศหรือการใช้ภาษาหยาบคายแต่อย่างใด เนื่องจากภาพยนตร์ได้รับการจัดเรทค่อนข้าง

ต่ำ คือ ท.ทั่วไป[7] ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพในเรื่อง *Bridget Jones* ที่แม้จะเล่าถึงโสเภณีแต่ก็อยู่ในระดับที่ "ซอฟท์" (soft) เช่น ฉากการโทรศัพท์สั่งหมอนวดมา "ให้บริการพิเศษ" กับตัวละครชายในเรื่อง แต่ก็มิได้ปรากฏภาพที่ทำให้น่าอึดอัดใจแต่อย่างใด แต่อย่างไรก็ดี หนังเรื่องนี้ก็ได้รับเรท R จากการใช้ภาษาที่รุนแรงในเรื่อง[8]

ในขณะที่ภาพยนตร์อีก 3 เรื่องที่เหลือได้รับการจัดเรท R (restricted)[9] เพราะมีการนำเสนอภาพความรุนแรง ภาษาหยาบคาย และเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศ ในเรื่อง *Hangover* มีการแสดงภาพการค้าประเวณีและโชว์อนาจารอย่างโจ่งแจ้ง เช่น ภาพของสตู (เจ้าบ่าวของเรื่อง) มีเพศสัมพันธ์กับสาวประเภทสอง แม้ภาพดังกล่าวจะไม่ได้ถูกแสดงเป็นภาพเคลื่อนไหวก็ตาม แต่ฉากดังกล่าวก็มีการใช้บทสนทนาที่อธิบาย "วิธีการ" มีเพศสัมพันธ์ของคนทั้งสองเอาไว้อย่างล่อแหลม นอกจากนี้แล้ว *Hangover* ยังมีการนำเสนอภาพความโป๊เปลือยอย่างที่เรียกได้ว่าไม่มีความพยายามในการปิดบัง ซึ่งมีภาพทั้งการโชว์หน้าอกและอวัยวะเพศชาย รวมทั้งยังปรากฏภาพการ "โชว์ปิงปอง" (ping pong show) ซึ่งเป็นการแสดงโชว์อนาจารที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงในย่านสถานกลางคืนและในหมู่นักท่องเที่ยวอีกด้วย โชว์ดังกล่าวนี้ถูกเน้นย้ำความนิยม (popular) ในหมู่นักท่องเที่ยว ด้วยบทสนทนาในเรื่อง *Bridget Jones* ระหว่างบริดเจ็ทและแดเนียล ซึ่งบทสนทนาเกิดขึ้นระหว่างที่ตัวละครทั้งสองนั่งเรือไปที่เกาะปันหยี และแดเนียลก็เอ่ยถึงกวีบทหนึ่งเกี่ยวกับความรักของนางสุวรรณมาลีให้บริดเจ็ทฟัง เธอรู้สึกทึ่งและประหลาดใจที่แดเนียลรู้เรื่องวรรณคดีไทยอย่างลึกซึ้ง จนทำให้แดเนียลตอบกลับไปว่า "And you thought all I knew of Thailand was p*ssies and ping-pong balls." (นี่คุณคิดว่าผมรู้จักประเทศไทยเพียงแค่เรื่องผู้หญิงกับลูกปิงปองเท่านั้นหรือ) แสดงให้เห็นว่า "โชว์ปิงปอง" เป็นเรื่องที่สามารถ**ถูกคาดหวัง**ได้ว่า เป็นกิจกรรมลามกที่นักท่องเที่ยวชายน่าจะรู้จักกันดี

---

[7] เป็นการจัดประเภทภาพยนตร์ (classification and rating) โดยกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศไทย.

[8] เป็นการจัดประเภทภาพยนตร์ (classification and rating) โดย MPAA หรือ Motion Picture Association of America.

[9] เป็นการจัดประเภทภาพยนตร์ (classification and rating) โดย MPAA หรือ Motion Picture Association of America.

ภาพที่ 2 ความโป๊เปลือย ใน *The Hangover Part II*

ในขณะที่ *Hangover* ถ่ายทอดภาพเหล่าการค้าประเวณีและเรื่องลามกอนาจารออกมาด้วยอารมณ์ของความห่ามและติดตลกของกลุ่มเพื่อนชาย แต่เรื่อง *Only God Forgives* นั้น ได้ตีความประเด็นดังกล่าวเอาไว้ด้วยความเศร้าหมอง รุนแรง และโหดเหี้ยม โดยประเด็นดังกล่าวได้เล่าผ่านตัวละครบิลลี่ ซึ่งเป็นบุคคลที่มีปัญหาทางสภาพจิต นิยมความรุนแรงและต้องการมีเพศสัมพันธ์กับเด็กหญิงที่อายุยังไม่บรรลุนิติภาวะ ภาพยนตร์แสดงภาพการทำร้ายโสเภณีทั้งตบตี และการฆาตกรรมโสเภณีอายุ 16 อย่างโหดเหี้ยม ในขณะที่น้องชายของบิลลี่ หรือจูเลี่ยน ตัวเอกของเรื่องก็เลือกที่จะสานความสัมพันธ์กับโสเภณีชื่อใหม่ ซึ่งรสนิยมทางเพศของจูเลี่ยนก็ผิดประหลาดจากคนทั่วไป กล่าวคือ จูเลี่ยนมักจะให้ใหม่สำเร็จความใคร่ให้ตนดูมากกว่าที่จะมีความสัมพันธ์ทางกายด้วย รวมถึงบังคับให้ใหม่ต้องเปลือยกายในที่สาธารณะ ซึ่งแม้ใหม่จะไม่ได้เต็มใจนัก แต่ก็ดูจะไม่ขัดขืนอะไร ซึ่งเราอาจจะตีความการกระทำของตัวละครทั้งสองในเรื่องได้ว่า ทั้งจูเลี่ยนและโดยเฉพาะอย่างยิ่งบิลลี่มองว่า พวกเขาสามารถทำทุกอย่างได้ในประเทศไทยขอเพียงแค่มีเงิน ดังเช่นที่บิลลี่เสนอเงินให้ 15,000 บาทให้กับพ่อเล้าไทย เพื่อแลกกับการเอาลูกสาวของเขามาร่วมหลับนอน เหมือนกับที่โจกล่าวว่า คุณสมบัติหนึ่งของ “ขยะ” (บุคคล) คือ หิวเงิน

ภาพที่ 3 สถานอาบอบนวด ใน *Only God Forgives*

ข้อมูลทางสถิติของ UNAIDS หรือโครงการเอดส์แห่งสหประชาชาติ รายงานว่า เฉพาะในกรุงเทพฯ มีจำนวนผู้ขายบริการทางเพศ (sex workers) สูงถึง 147,000 คน (UNAIDS, 2016) ทั้งภาพของสถานเริงรมย์ ไนต์คลับ บาร์อะโกโก้ และตัวเลขของทาง UNAIDS ที่ชี้ให้เห็นปริมาณอุปทาน (supply) สามารถสะท้อนให้เห็นว่า อุปสงค์ (demand) ในการซื้อบริการทางเพศนั้นมีอยู่จริง อดีตผู้ว่าการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) สุรพล เศวตเศรนี ยอมรับว่า "ไม่มีใครอยากเห็นด้านลบของประเทศตัวเอง แต่เราก็ต้องยอมรับว่ามันคือเรื่องจริง" (AFP, 2011) ซึ่งตรงกันข้ามกับความเห็นของกอบกาญจน์ วัฒนวรางกูร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงท่องเที่ยวและกีฬา ที่ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "นักท่องเที่ยวไม่ได้มาประเทศไทยเพราะสิ่งนั้น [ซื้อบริการทางเพศ] พวกเขามาที่นี่เพราะวัฒนธรรมอันสวยงาม" (Marszal, 2016)

1.4 ยาเสพติด (drugs)

มีเพียง *Lost in Thailand* เท่านั้น ที่ไม่ปรากฏภาพหรือการอ้างถึงยาเสพติด ในขณะที่ *Bangkok Dangerous* มีการกล่าวถึงเฮโรอีน แต่ไม่ถูกนำมาใช้ในการดำเนินเรื่อง (เรื่องจะโฟกัสที่การลอบสังหารมากกว่า) ส่วนภาพยนตร์

อีก 3 เรื่องนั้นมีการนำเสนอภาพยาเสพติด ทั้งการเสพและ/หรือการซื้อขาย ซึ่งยาเสพติดมักถูกหยิบยกขึ้นมาพูดในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องดังนี้

1) *หาได้ง่าย* ดูเหมือนว่า ยาเสพติดจะมีอยู่ทุกที่ในประเทศไทย ใน *Bridget Jones* บริดเจ็ทและเพื่อนกินเห็ดเมาได้ที่ร้านอาหารตามสั่งริมชายหาด หรือการหาซื้อโคเคนได้จาก “ลิง” ที่ริมถนนในกรุงเทพฯ และสามารถเสพยาได้ในที่ที่มีคนจำนวนมากอย่างในบาร์อะโกโก้

2) *เป็นธุรกิจที่มีรายได้สูง* ภาพยนตร์ได้สะท้อนภาพความร่ำรวยของบุคคลที่เข้าไปพัวพันและดำเนินธุรกิจเกี่ยวกับยาเสพติด เช่น เฉาจากเรื่อง *Hangover* มาเฟียชาวจีนที่มีเรือสปีดโบ้ทส่วนตัว ใช้ชีวิตเสเพล ปาร์ตี้หาความสำราญไปวันๆ ในขณะที่จูเลี่ยนพ่อค้ายาเสพติดใน *Only God Forgive* ก็มีวิถีชีวิตที่หรูหรา ที่สังเกตได้จากการแต่งกาย ร้านอาหาร และโรงแรมที่พักของคริสตัล (แม่) ที่อาศัยอยู่ในห้อง suite ชั้นบนสุดของโรงแรมหรู แถมยังมีเงินลงทุนเปิดธุรกิจสนามมวยบังหน้าได้อีกด้วย

3) *เสพแล้วสนุก* ใน *Hangover* ยาเสพติดถูกใช้คู่กับงานปาร์ตี้เพื่อให้มีบรรยากาศที่สนุกสนานและเมามัน (wild) มากขึ้น ส่วนในเรื่อง *Bridget Jones* ยาเสพติดถูกนำมาใช้ในการสร้างความขำขันให้กับฉาก และความน่ารักน่าเอ็นดูให้กับตัวละคร หลังจากกินเห็ดเมา บริดเจ็ทก็เกิดภาพหลอน เริ่มหัวเราะคนเดียวอย่างสนุกสนาน ทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวดูสวยงาม และหลงคิดว่าตัวเองเป็นนางฟ้า ซึ่งการถ่ายทำในฉากนี้มีการใช้เทคนิคพิเศษทางภาพ (visual effects) ที่ทำให้บรรยากาศรอบตัวบริดเจ็ทดูระยิบระยับสวยงาม บรรยากาศของอาการ “high” หรือเมายาถูกยกระดับขึ้นด้วยการใส่เพลงประกอบที่เป็นแนว reggae-ska music ซึ่งเป็นแนวเพลงที่มักจะถูกหยิบยกขึ้นมาคู่กับการสูบยา (Delahaye, 2013) กระทั่งแดเนียล (เพื่อนร่วมงานที่แอบหลงรักบริดเจ็ท) ยังมองเธอว่า ไม่ควรรู้สึกผิด (ที่เมายา) และคิดว่าเธอดูน่ารักดีด้วยซ้ำตอนเมา

ภาพที่ 4 อาการเมายา ใน *Bridget Jones*

ภาพการใช้ยาเสพติดในภาพยนตร์ที่มาจากสหรัฐอเมริกา น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์แนว stoner film ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสูบยา แต่สื่อสารไปในทางที่ตลกขบขัน และถูกมองว่าเป็นเรื่อง “เท่” ในทางกลับกัน หากเปรียบเทียบภาพการใช้ยาเสพติดกับภาพยนตร์ไทยแล้ว ดูจะเป็นมุมมองที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงโดยภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับยาเสพติดเรื่องดังอย่าง *น้ำพุ* (2527) *เสียดาย* (2537) และ *เคาท์ดาวน์* (2555) ผู้สร้างจะนำเสนอภาพยาเสพติดในลักษณะที่น่ากลัว อันตราย ตัวละครที่เสพจะมีจุดจบด้วยโศกนาฏกรรม เสมือนเป็นบทลงโทษแก่ผู้กระทำผิด

4) *เป็นจุดหักเหของเรื่อง* หรือ turning point ของเรื่อง ยาเสพติดมักถูกนำมาใช้ในสถานการณ์ที่ทำให้ทิศทางของเรื่องและตัวละครพลิกผันเข้าสู่อุปสรรค/ปัญหาที่ยากขึ้นซับซ้อนขึ้น เช่น การเสพยา (และดื่มสุรา) อย่างหนักหน่วงทำให้สตู ฟิล และอลัน ก่อเรื่องราวยุ่งเหยิงมากมาย จนเมื่อหายเมายา ทั้งหมดต้องมาสะสางปัญหาที่ตนเองสร้างเอาไว้ หรือจุดหักเหสำคัญ 2 จุดในเรื่อง *Bridget Jones* เช่น การกินเห็ดเมา ทำให้บริดเจ็ทเมาไม่ได้สติ จนแดเนียลต้องเข้ามาช่วย และทำให้ทั้งสองคนเกิดอาการ “ถ่านไฟเก่าคุ” ส่วนจุดที่สองนั้นคือ การที่บริดเจ็ทถูกตำรวจจับในข้อหามียาเสพติดไว้ในครอบครอง (จากการรับฝากของของคนแปลกหน้า) จนทำให้เธอต้องติดคุก

2. ประชากรไทย

หัวข้อนี้จะมุ่งสำรวจทัศนคติและแนวคิดของผู้สร้างภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีต่อ “คนไทย” โดยการวิเคราะห์และตีความการเสนอภาพของคนไทยที่แสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำหรือ “การเหมารวม” ภาพลักษณ์ (stereotype) ที่คล้ายกัน ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องต่างๆ โดยจะแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อย่อย ได้แก่ (1) คนไทยทั่วไป (2) ผู้หญิงไทย และ (3) สาวประเภทสอง (ladyboy)

2.1 คนไทยทั่วไป

ตัวละครที่เป็นคนไทยโดยมากมักจะไม่มีความสำคัญกับเรื่อง (anonymous) และเป็นตัวละครที่มีมิติเดียวกล่าวคือ บทภาพยนตร์ขาดการพัฒนาอารมณ์ ความรู้สึก จิตสำนึกของตัวละคร ทำให้มีบุคลิกและคุณสมบัติอยู่เพียงด้านเดียว ไม่ซับซ้อน ไม่น่าค้นหา ซึ่งตัวละครคนไทยเหล่านั้นจะเป็นคนประเภท **ไม่ดีมากก็ร้ายมาก** อย่างใดอย่างหนึ่ง

1) เห็นแก่เงินและไม่มีคุณธรรม ภาพยนตร์ทำให้ดูเหมือนว่า ในประเทศไทย เงินคือสิ่งที่มีค่ามากกว่าศักดิ์ศรี ครอบครัว และอาชีพ กล่าวคือ ทุกอย่างสามารถแลกได้ด้วยเงิน ไม่ว่าจะเป็นภาพของหญิงขายบริการจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง พ่อที่ผลักดันให้ลูกสาวตนเองต้องขายตัว และนักมวยดาวรุ่งที่ยอมรับเงินเพื่อรับงานฆ่าคนแลกกับการเลิกชกมวยในเรื่อง *Only God Forgives* หรือกระทั่งการชี้ชวนให้ทำผิดกฎจราจรอย่างไร้ความเกรงกลัว เช่น ฉือลัง (ใน *Lost in Thailand*) ที่กำลังรีบร้อนไปขึ้นเครื่องบิน แต่สภาพการจราจรหนาแน่นมาก เขาพยายามบังคับให้คนขับแท็กซี่ฝ่าฝืนกฎด้วยการวิ่งออกนอกเส้นทางจราจรโดยบอกว่า “No police, no camera!” แต่กลับถูกคนขับรถแท็กซี่ปฏิเสธ อย่างไรก็ตาม การชี้ชวนให้บุคคลหนึ่งกระทำผิดนั้น อาจหมายถึง คนที่ชี้นำมองว่าคนดังกล่าวมีแนวโน้มในการยอมกระทำผิด

2) ขี้เกียจ ในสถานการณ์ที่ต่อเนื่องกันจากเรื่อง *Lost in Thailand* ที่ยกตัวอย่างเอาไว้ในหัวข้อก่อนหน้า หลังจากที่คนขับรถแท็กซี่ปฏิเสธการแหกกฎ เขาก็ปลอบฉือลังว่า “ใจเย็นๆ คนจีนนี่รีบร้อนอย่างนี้เสมอ” แต่ฉือลังก็ตอบกลับมาทันทีว่า “คนไทยก็ขี้เกียจอย่างนี้เสมอ” สิ่งที่ทำให้เห็นว่า แนวคิดของคนไทยเรื่องง่ายๆ สบายๆ ใจเย็นๆ นั้นถูกมองจากคนต่างชาติว่า เป็นวิธีคิดของคนขี้เกียจ

ภาพที่ 5 มิตรภาพของคนไทย ใน *Lost in Thailand*

3) มีน้ำใจและช่วยเหลือ ภาพยนตร์ต่างประเทศได้นำเสนอมุมมองในด้านบวกให้กับตัวละครคนไทยด้วยเช่นกัน ซึ่งปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ 2 เรื่อง ได้แก่ *Bridget Jones* และ *Lost in Thailand* โดยในเรื่องแรกนั้น เล่าผ่านตัวละครที่เป็นนักโทษหญิงไทย ที่คอยช่วยเหลือปลอบใจ ให้กำลังใจ พร้อมยื่นมิตรไมตรีให้กับบริดเจ็ทที่เป็นชาวต่างชาติคนเดียวในคุก ส่วนอีกเรื่อง *Lost in Thailand* นั้น ฉือลังและเป่าเปาได้รับการช่วยเหลืออยู่เป็นระยะตลอดทางในการผจญภัยที่เต็มไปด้วยอุปสรรค เช่น คนขับแท็กซี่ที่สามารถพูดได้หลายภาษา และ

ยังนำพาสปอร์ตของฉือลังที่หายไปมาคืนที่สถานทูต เจ้าของอู่ซ่อมรถที่ยอมให้ตัวละครพักค้างคืนและช่วยตามหาสถานที่ในแผนที่ และชาวไร่ชาวสวนที่ช่วยขับรถแทร็กเตอร์พาตัวละครไปส่งยังจุดหมาย

4) ทำงานผิดกฎหมาย คนไทยในภาพยนตร์ประกอบอาชีพไม่หลากหลายนัก ส่วนใหญ่มักวนเวียนอยู่กับการงานนอกกฎหมาย-ใต้ดิน เช่น

- *Bridget Jones:* โสเภณี และนักโทษ
- *Bangkok Dangerous:* โสเภณี นักล้วงกระเป๋า เจ้าพ่อ มือปืน แก๊งนักเลงอันธพาล
- *Hangover:* โสเภณี และนักค้ายาเสพติด
- *Lost in Thailand:* แก๊งค้าของเถื่อน และโสเภณี
- *Only God Forgives:* ตำรวจ (ที่มีพฤติกรรมนอกกฎหมาย) มือปืนรับจ้าง โสเภณี พ่อเล้า

คนไทยที่ประกอบอาชีพสุจริตนั้นปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ แต่ก็เป็นเพียงตัวประกอบ (extra) ที่ไม่มีความสำคัญกับเรื่องเลย ยกตัวอย่าง เช่น ตำรวจที่ทำหน้าที่อย่างแข็งขันในการไล่จับคนฝ่าไฟแดง ตำรวจตรวจคนเข้าเมืองที่ทำงานอย่างเที่ยงธรรม พนักงานต้อนรับที่ตั้งใจทำงานและสุภาพเรียบร้อย คนขับแท็กซี่ที่ไม่ยอมฝ่าฝืนกฎจราจร และเภสัชกรที่ให้ความช่วยเหลืออย่างตั้งใจ นอกจากนี้แล้ว ยังมีอาชีพอื่นๆ อีก เช่น พ่อค้าแม่ขาย พ่อครัว (chef) ผู้คุมนักโทษ หมอนวดแผนไทย ควาญช้าง เป็นต้น

2.2 ผู้หญิงไทย

บทบาทหรือคุณสมบัติของหญิงไทยในภาพยนตร์มีอยู่จำกัด หากไม่นับรวมตัวประกอบที่มีอาชีพเป็นแม่ค้าขาย อาหารแผงลอยแล้ว ก็จะเหลือเพียง 3 บทบาท ที่มีความสำคัญและถูกแสดงออกมากในภาพยนตร์

ภาพที่ 6 หญิงขายบริการ ใน *Only God Forgives*

1) *โสเภณี/ผู้หญิงกลางคืน/เมียเช่า* คือ ภาพของผู้หญิงแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าน้อยชิ้น (และชิ้นเล็กมาก) พูดภาษาอังกฤษสำเนียงไทยจัด ทำท่าทางโบกไม้กวักมือด้วยรอยยิ้มและเสียงหัวเราะ อยู่ภายใต้แสงไฟนีออนสีชมพู คือ ภาพซ้ำ (stereotype) ของหญิงไทยขายบริการที่เห็นบ่อยมากที่สุดในภาพยนตร์ จนดูเหมือนว่า ผู้หญิงไทยไม่มีความสามารถประกอบอาชีพอื่นที่ไม่ต้องใช้เรือนร่างเป็นต้นทุนในการทำงานได้เลย ซ้ำร้ายภาพยนตร์ยังนำเสนอให้เห็นเพียงมิติเดียวว่า หญิงเหล่านี้รู้สึกสนุกสนาน (enjoy) กับสิ่งที่ตัวเองทำโดยไม่รู้สึกผิดหรือไร้ค่า หรือความจำเป็นบางประการที่ทำให้ต้องเลือกทำงานนี้ ภาพของผู้หญิงเหล่านี้ปรากฏเป็นทั้งตัวประกอบ (extra) ตามริมถนนในย่านท่องเที่ยวกลางคืนที่กำลังมีพฤติกรรม “เรียกแขก” ที่พบเห็นคล้ายๆ กันในทุกเรื่อง และปรากฏเป็นตัวละครที่มีบทบาทกับเรื่อง เช่น อ้อม (ใน *Bangkok Dangerous*) เป็นนักเต้นโคโยตี้ที่ทำงานเป็นนางนกต่อระหว่างมือปืนกับเจ้าพ่อ และใหม่ (ใน *Only God Forgives*) ที่เป็นทั้งโสเภณี เมียเช่า และสาวบาร์

ภาพที่ 7 นักเต้นโคโยตี้ ใน *Bangkok Dangerous*

น่าสนใจว่า ภาพลักษณ์ในลักษณะนี้อาจจะเป็นภาพจำที่ถูกผลิตขึ้นซ้ำๆ ในภาพยนตร์สงครามเวียดนาม (Vietnam war film) ที่สร้างภาพให้กับผู้หญิงเวียดนามและ (อาจจะ) ผู้หญิงในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ว่า เป็นผู้หญิงหากินและเหยื่อทางเพศให้กับบรรดาทหารจี.ไอ. (G.I.) ที่เข้ามารบช่วงสงครามเวียดนาม ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์เช่น *Platoon* (1986) และ *Casualties of War* (1989)

2) *ความอ่อนแอ* ผู้หญิงเพียงคนเดียวในจำนวนภาพยนตร์ทั้งหมดที่ไม่ได้มีคุณสมบัติเป็นผู้หญิงกลางคืน คือ ฝน (ใน *Bangkok Dangerous*) เธอเป็นหญิงใบ้ที่มีอาชีพเป็นเภสัชกร มีกิริยามารยาทที่อ่อนโยนดูเปราะบาง และบางคราวดูน่าสมเพช ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่นำมาสร้างขึ้นใหม่ (re-make) จากภาพยนตร์ไทยชื่อ *บางกอกแดนเจอร์รัส เพชฌฆาต เงียบอันตราย* (2543) แต่ในภาพยนตร์ไทยนั้น ตัวละครชายเป็นมือปืนและเป็นใบ้ โดยมีฝนทำหน้าที่เป็นคนคอยช่วยเหลือ ในขณะที่ภาพยนตร์ *Bangkok Dangerous* เวอร์ชันฮอลลีวู้ดมีการสลับหน้าที่กัน กลายเป็นตัวละครชาย (โจ) คอยช่วยเหลือและดูแลฝนที่เป็นใบ้ (TastyThailand, 2011)

นี่อาจเป็นความพยายามที่จะทำให้ตัวละครที่เป็นชายชาวตะวันตกมีอำนาจเหนือผู้หญิงเอเชียก็เป็นได้

3) *นักโทษ* ผู้หญิงไทยทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่อง *Bridget Jones* นั้นเป็นนักโทษที่ (น่าตกใจว่า) สามารถสื่อสารและเข้าใจภาษาอังกฤษในระดับดี ซึ่งทุกคนล้วนแล้วแต่ประสบปัญหาเดียวกันคือ ถูกทารุณกรรมจากเพศชาย ไม่ว่าจะเป็นการถูกทำร้ายร่างกาย บังคับให้ขายตัว ทำงานหนัก และเสพยา

โดยสรุปแล้ว ภาพของผู้หญิงไทยในภาพยนตร์ได้สะท้อนถึงปัญหาการตกเป็นเบี้ยล่างให้กับเพศชาย ทั้งการยอมขายบริการทางเพศ เพื่อสนองความต้องการและนิสัยรักสนุกให้กับผู้ชาย หรือการถูกหลอกให้เข้าใจว่า โจเป็นนายธนาคารเพื่อที่ฝนจะได้ยอมคบหาดูใจด้วย สิ่งเหล่านี้สะท้อนสาระสำคัญว่าผู้สร้างภาพยนตร์ต่างประเทศมองว่า หญิงไทยมีอำนาจน้อยกว่าเพศชาย หรือในที่นี้หมายถึง “ชายชาวตะวันตก”

และนี่คือการสะท้อนสภาพปัญหาที่มีอยู่จริง (AFP, 2011) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเกี่ยวกับการค้าประเวณีของประเทศไทย ที่เป็นปัญหาที่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาด้านอื่นๆ ที่เรื้อรังของประเทศ ไม่ว่าจะเป็นสภาพเศรษฐกิจ การศึกษา ศีลธรรม สังคม ฯลฯ ซึ่งปัญหาเหล่านี้ได้ถูกผลิตและประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อมวลชนกระแสหลักที่เข้าถึงคนจำนวนมากอย่างสื่อที่เรียกว่า ภาพยนตร์

2.3 สาวประเภทสอง (ladyboys)

การแสดงภาพของตัวละครสาวประเภทสองหรือ “กะเทย” ในภาพยนตร์ต่างประเทศ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1) *การค้าประเวณี* ภาพลักษณ์ของสาวประเภทหนึ่ง (ผู้หญิง) และสาวประเภทสองของไทยนั้น มีสถานะไม่ต่างกันมากนัก มักถูกจำกัดกรอบให้ทำหน้าที่เพียงแค่การขายบริการทางเพศและนางโชว์เท่านั้น (ซึ่งจะอธิบายในหัวข้อถัดไป) ในเรื่อง *Lost in Thailand* และ *Bridget*

Jones สาวประเภทสองจะถูกเรียกให้มา “บริการ” ที่ห้องในโรงแรมแบบตัวต่อตัวหรือเป็นกลุ่ม ขณะที่เรื่อง *Only God Forgives* นั้นพบว่า สาวประเภทสองขายบริการปะปนไปกับผู้หญิงแท้ ซึ่งเห็นได้จากบิลลี่ที่ไปเที่ยวอาบอบนวด และดู “สินค้า” จากตู้กระจกแล้ว เขายังต้องถามเพื่อพ่อเล้าให้แน่ใจว่า “ทั้งหมดนี้เป็นผู้หญิงรีเปล่า” ซึ่งพ่อเล้าก็ให้คำตอบกลับมาว่า “50%”

2) *การท่องเที่ยว* โชว์ของสาวประเภทสองในประเทศไทยนั้น ได้ความนิยมจากนานาชาติเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในหมู่นักท่องเที่ยวจีน ซึ่งเป็นกลุ่มลูกค้าที่มีจำนวนมากที่สุดในบรรดาชาติอื่น ในสายตาของนักท่องเที่ยวจีนมองว่า สาวประเภทสองเป็นคนที่สวยและน่ารัก และคนไทยก็เปิดกว้างให้กับความหลากหลายทางเพศ (บุญญิสา เพ็งบุญมา, 2555 และ *ประชาชาติธุรกิจออนไลน์,* 2558) จุดนี้ถือว่าเป็นภาพลักษณ์ที่ดีที่ประเทศจีนมีต่อประเทศไทย ซึ่งก็ได้สะท้อนให้เห็นในภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* ว่าการได้มาดูโชว์ของสาวประเภทสองเป็นหนึ่งในวิชลิสต์ (wish list) หรือรายการการท่องเที่ยวประเทศไทยที่เป่าเปาอยากทำมากที่สุด

อีกสิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตในประเด็นสาวประเภทสอง ก็คือ วิธีการนำเสนอหน้าที่ (function) ของตัวละครสาวประเภทสองในแง่ของสถานการณ์ในบทภาพยนตร์ ที่มักจะถูกใช้ในบริบทของการพลิกผันของสถานการณ์ หรือ “การหักมุม” (plot twist) ซึ่งจะสร้างความประหลาดใจ (surprising) ให้กับตัวละครชายชาวต่างชาติที่เผลอตัวเผลอใจไป “มีอะไร” กับคนๆ หนึ่งในค่ำคืนก่อน แต่สุดท้ายหนังก็จะเฉลยด้วยวิธีที่แตกต่างกันไปตาม “ความแรง” ของภาพยนตร์ เช่น ใน *Bridget Jones* ตัวละครแดเนียลสารภาพว่า “I spent the night with a gorgeous Thai girl who, in fact, turned out to be a gorgeous Thai boy.” (ผมใช้เวลาคืนหนึ่งกับสาวสวยคนไทย ที่สุดท้ายปรากฏว่าเป็นผู้ชาย) หรือการหักมุมที่ค่อนข้างรุนแรงที่อาจทำให้คนดูหลายคนอึดอัด เช่น ฉากที่ฟิล

สตู และอลัน คุยกับคิมมี่สาวประเภทสองนักเต้นอะโกโก้ คิมมี่ (ที่ตอนนั้นทุกคนยังเข้าใจว่าเป็นหญิงแท้) พยายามอธิบายว่า เธอเป็นกะเทย แต่ทุกคนดูเหมือนจะไม่เข้าใจ และไม่แน่ใจว่าคิมมี่หมายถึงอะไรกันแน่ เธอจึงตัดสินใจถอดเสื้อผ้า และโชว์อวัยวะเพศชายให้ทุกคน (รวมทั้งคนดู) ได้เห็นและเข้าใจอย่างเป็นประจักษ์

ภาพที่ 8 สาวประเภทสอง ใน *The Hangover Part II*

โดยสรุปแล้ว การนำเสนอภาพของประชากรไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น อาจจะไม่ใช่ภาพที่คนไทยคุ้นเคยจากหนังไทยที่ตัวละครมีอาชีพและวิถีชีวิตที่หลากหลาย และส่วนมากมักจะเป็นคนที่มีฐานะและประสบความสำเร็จ (AFP, 2011) แต่ในภาพยนตร์ต่างประเทศ ตัวละครไทยถูกสื่อสารออกไปในเชิงลบ (negative) เพราะผู้สร้างนิยมนำตัวละครไทยไปพัวพันกับกิจกรรมนอกกฎหมาย ทั้งนี้อาจจะด้วยเพราะตัวละครหลักที่เป็นชาวต่างชาตินั้น ก็เป็นคนจากแวดวงใต้ดินเช่นเดียวกัน คล้ายกับที่ตัวละครโจ (ใน *Bangkok Dangerous*) กล่าวว่า “ถ้าอยากเจอขยะ เราก็ต้องไปที่ทิ้งขยะ”

3. เอกลักษณ์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิศาสตร์ของประเทศไทย

บทความในส่วนนี้จะสำรวจภาพของกิจกรรม พฤติกรรม และสิ่งประกอบฉาก (props) ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทย

3.1 มวยไทย

เป็นศิลปะการต่อสู้และป้องกันตัวของชาติไทย (martial art) และถูกยกย่องโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมให้เป็น **"มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย** เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดความตระหนักในคุณค่าและยกย่องค์ความรู้ และภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย" (ศาตนันท์ จันทรวิบูลย์, ม.ป.ป.) อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของมวยไทยในมุมมองของชาวต่างชาตินั้นอาจจะไม่ใช่วัฒนธรรมที่ทรงภูมิปัญญาอย่างที่คนไทยมอง เพราะมวยไทยถูกนำไปเชื่อมโยงเข้ากับคนในแวดวงใต้ดิน ทั้งนักฆ่า มือปืน ฆาตกร มาเฟีย พ่อค้ายาเสพติด โดยสนามมวยถูกใช้เป็นพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนของ แลกเปลี่ยนข้อมูล การสังหาร หรือประกอบธุรกิจผิดกฎหมาย ในเรื่อง *Bangkok Dangerous* กีฬามวยไทยถูกสร้างให้เป็นกีฬาโปรดของมาเฟียสุรัตน์ ซึ่งเขาก็ได้ใช้พื้นที่ของสนามมวยในการแลกเจรจาเรื่องเฮโรอีน

ในขณะที่ *Only God Forgives* ได้สร้างภาพมวยไทยเพื่อส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกถึงความชั่วร้าย ดำมืด และปีศาจ ด้วยการจัดแสงที่เป็นสีโทนร้อน ได้แก่ สีส้มและสีแดงจัด และมีคุณลักษณะของแสงในแบบของภาพยนตร์แนวฟิล์มนัวร์ (film noir) คือการใช้แสงแบบ high contrast[10] ซึ่งให้ความรู้สึกอึดอัดและไม่น่าไว้วางใจ ทั้งนี้เพราะสนามมวยถูกใช้เป็นพื้นที่ในการปิดบังตัวตนจริงของจูเลี่ยน พ่อค้ายาเสพติด รวมไปถึงการทำอาชญากรรมอื่นๆ

[10] คุณลักษณะของแสงที่มีโทนมืดตัดกับโทนสว่างอย่างชัดเจน กล่าวคือ จุดที่มืดจะดำมาก ในขณะที่จุดสว่างจะขาวจ้า.

ภาพที่ 9 สนามมวย ใน *Only God Forgives*

นอกจากนี้แล้ว ภาพของนักมวยในเรื่องดูเป็นเพียงลูกจ้างของเจ้าของค่ายมวยเท่านั้น พวกเขาดูเป็นบุคคลที่ไร้ซึ่งศักดิ์ศรี ก้มหน้าก้มตา และดูเจียมตัวเมื่อต้องอยู่ต่อหน้าจูเลี่ยน ภาพยนตร์ยังพาภาพลักษณ์ของนักมวยไปสู่จุดที่ต่ำที่สุด นั่นก็คือ รับจ้างฆ่าคนเพื่อแลกกับเงิน และมีเงื่อนไขว่า จะต้องไม่กลับมาที่ค่ายมวยอีก นี่อาจตีความได้ว่า ยอมเลิกต่อยมวยเพื่อแลกกับเงินจากการฆ่าคน ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายว่า นักมวยคนดังกล่าวเมื่อตอนต้นเรื่องได้รับการยกย่องว่าเป็นนักมวยที่เก่งกาจ นี่ทำให้เห็นว่าแม้ว่านักมวยไทยจะเก่งหรือดูมีอนาคตมากแค่ไหน แต่นักมวยก็สามารถถูกซื้อได้ด้วยเงิน อย่างไร้ศักดิ์ศรี

อย่างไรก็ตาม *Lost in Thailand* ได้ถ่ายทอดภาพลักษณ์ของนักมวยไทยเอาไว้ในมุมมองที่ดูจะให้เกียรติอาชีพนักมวย และมีความเป็นนักสู้ (fighter) มากกว่านักมวยใน *Only God Forgives* ซึ่งประเด็นนี้ได้เล่นผ่านตัวละครเป่าเปา นักท่องเที่ยวจีนผู้มีบุคลิกเซ่อซ่า มีภารกิจและกิจกรรมมากมายที่ต้องทำเมื่อมาเที่ยวประเทศไทย ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ การได้ต่อสู้กับนักมวยไทย และถ้าหากเขาเอาชนะได้เขาก็จะสามารถเป็นบอดี้การ์ดของฟ่าน ปิงปิง[11] และสุดท้ายเมื่อโอกาสมาถึงเขาก็สู้อย่างสุดความสามารถจนเอาชนะนักมวยไทย และทำให้

[11] นักแสดงและนักร้องระดับซูเปอร์สตาร์ของประเทศจีน.

เขาได้ปิดฉากการเที่ยวที่ประเทศไทยอย่างสมบูรณ์แบบ นี่คือแนวคิดของผู้สร้างภาพยนตร์ที่มองว่า มวยไทยนั้นคือการต่อสู้ที่อันตราย และไม่ใช่ว่าใครจะเอาชนะได้ง่ายๆ การเอาชนะนักมวยไทยได้คือการพิสูจน์คุณค่าและความสามารถของตัวเอง ดังเช่นที่เป่าเปาต้องการพิสูจน์ตัวเองให้แม่ และฉือลังเห็นว่าเขาเป็นคนมีประโยชน์

3.2 อาหาร

ภาพของร้านอาหารไทยที่ตกแต่งอย่างหรูหรา การปรุงอย่างพิถีพิถันหรือจานอาหารที่ถูกจัดตกแต่งด้วยผักผลไม้แกะสลักอย่างที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง *พริกแกง* (2559) ที่ได้รับคัดเลือกโดยสถานกงสุลใหญ่ ณ เมืองมุมไบ ประเทศอินเดีย เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวแทนในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในหมวดของอาหารการกินนั้น กลับไม่ได้ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ต่างชาติเลย

ใน *Bridget Jones* บริดเจ็ทในฐานะที่เป็นนักข่าวเดินทางเข้ามาทำรายการเกี่ยวกับการท่องเที่ยวในเมืองไทย “The Smooth Guide” รายการท่องเที่ยวดังกล่าวได้นำเสนอการท่องเที่ยวเกี่ยวกับการทำอาหารไทย และให้ความเห็นว่า “สิ่งหนึ่งที่น่าอัศจรรย์ใจเกี่ยวกับประเทศไทย นั่นก็คือ อาหารไทย” หนังเล่าเรื่องด้วยภาพห้องครัวไทยแห่งหนึ่ง ที่มีพ่อครัวแต่งกายด้วยชุดที่คล้ายคลึงกับชุดประจำชาติมาเลเซีย พร้อมด้วยจานอาหารที่จัดตกแต่งเอาไว้อย่างสวยงาม แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อการถ่ายทำรายการเสร็จสิ้นลง บริดเจ็ทและแดเนียลกลับเลือกไปรับประทานอาหารที่ร้านอาหารริมถนน และเลือกเมนูต๊กแตนทอดมารับประทานแทนที่จะเป็นอาหารอย่างในรายการ ประเด็นนี้อาจจะมองได้ว่าผู้สร้างที่เป็นชาวต่างชาติรู้สึกว่าอาหารไทยในแบบดั้งเดิม (traditional) นั้น ไม่น่าสนใจในแง่ของการสัมผัสรูปแบบวิถีการกินอยู่ของคนไทยอย่างแท้จริง แต่มีประโยชน์เพื่อโปรโมทการท่องเที่ยวเพียงเท่านั้น ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ก็นำเสนอภาพวิถีการกินอยู่ในรูปแบบที่คล้ายคลึงกับเรื่อง *Bridget Jones* นั่นก็คือ ภาพของร้านอาหารริมถนน (street food) แผงลอยในตลาดนัด หรือร้านอาหารตาม

ห้องแถว โดยอาหารที่พบเห็นได้บ่อยคือ ร้านอาหารตามสั่งและร้านก๋วยเตี๋ยว ซึ่งถูกมองว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพของประเทศไทยได้ดีกว่า

3.3 การไหว้

เป็นอีกหนึ่งในเอกลักษณ์ของไทยที่ถูกนำมาใช้ เช่นในเรื่อง *Bangkok Dangerous* ในฉากที่โจยกมือไหว้สวัสดีแม่ของฝน แต่ในบางครั้งการไหว้ในเรื่องก็ถูกแสดงออกอย่างไม่เป็นธรรมชาติ เช่น ในฉากที่โจมาซื้อยาที่ร้านยา เมื่อเภสัชกรคิดเงินเสร็จและยื่นเงินทอนให้โจ เธอและฝนก็ยกมือไหว้โจ ซึ่งเป็นการกระทำที่ดูไม่สมจริงและดูยัดเยียดให้ต้องมีการไหว้ในฉากนี้ โดยในความเป็นจริงการไหว้เพื่อขอบคุณนั้น จะกระทำในบางโอกาสเท่านั้น เช่น ขอบคุณผู้อาวุโส หรือการได้รับความช่วยเหลือ

3.4 การคมนาคมสัญจร

ภาพของรถติด การจราจรที่หนาแน่น เสียงท่อไอเสีย เสียงแตรรถ มักจะถูกเลือกมาใช้เป็นฉากเปิดตัวในการแนะนำประเทศไทย อีกทั้งมีการใช้ยานพาหนะอยู่ 3 ชนิดเพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของไทย ได้แก่ ตุ๊กตุ๊ก เรือหางยาว และรถแดง

ภาพที่ 10 การท่องเที่ยวโดยรถตุ๊กตุ๊ก ใน *Lost in Thailand*

1) *รถตุ๊กตุ๊ก* ถูกนำมาใช้ในการสื่อสารถึงความเร่งรีบในการเดินทาง ใน *Bangkok Dangerous* รถตุ๊กตุ๊กถูกใช้เป็นยานพาหนะในการหลบหนีคนร้าย ส่วนใน *Hangover* กลุ่มเพื่อนซี้เลือกโดยสารรถตุ๊กตุ๊กเพื่อเร่งรีบไปช่วยเพื่อนที่ติดอยู่ในลิฟต์ ด้าน *Lost in Thailand* เลือกใช้ตุ๊กตุ๊กในแง่มุมของความเพลิดเพลินในการเที่ยวชมเมืองเชียงใหม่

2) *รถแดง* ถูกเลือกให้เป็นพาหนะที่เป็นสัญลักษณ์ของเมืองเชียงใหม่ ทั้งในเรื่อง *Hangover* และ *Lost in Thailand*

ภาพที่ 11 รถแดง ใน *Lost in Thailand*

3) *เรือหางยาว* ในเรื่อง *Bangkok Dangerous* เรือหางยาวถูกใช้เป็นยานพาหนะในการไล่ล่ากันในตลาดน้ำดำเนินสะดวก ที่ให้ความคล่องแคล่วว่องไว ในขณะที่ *Hangover* และ *Bridget Jones* มีการใช้เรือหางยาวไปในเชิงท่องเที่ยว ในเรื่องแรกนั้น เป็นฉากที่เรือล่องไปตามแม่น้ำในแสงอาทิตย์ยามเย็น พร้อมกับการร้องเพลงของสตู และเรื่องหลังนั้นถูกใช้เพื่อเดินทางไปตามเกาะแก่ง โดยภาพยนตร์เลือกใช้ภาพมุมกว้างในการถ่ายทำ เพื่อให้ภาพเรือที่กำลังแล่นไปท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงามของทางภาคใต้ประเทศไทย

ภาพยนตร์ไทยอย่างเรื่อง *องค์บาก* (2546) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ในการเจาะตลาดต่างประเทศ ก็มีการตีโจทย์เอกลักษณ์ไทยเพื่อดึงดูดความสนใจคนดูต่างชาติด้วยการสร้างฉากแอ็คชั่นไล่ล่าด้วยรถตุ๊กตุ๊กหลายสิบคัน จนเรียกได้ว่า เป็นหนึ่งในจุดขายสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้

นอกจากนี้แล้ว สิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงอย่างเป็นสาระสำคัญหรือไม่ถูกกล่าวถึงเลย นั่นก็คือ ระบบขนส่งมวลชน (mass transit) อย่างรถเมล์หรือรถไฟฟ้า โดยเฉพาะอย่างหลังที่มักจะถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นฉากหลังหรือส่วนประกอบของหนังไทย ที่แสดงให้เห็นถึงความทันสมัยของเมือง เช่น *รถไฟฟ้า มาหานะเธอ* (2552)

3.5 ประเพณีไทย

จากข้อมูลของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) เปิดเผยว่าประเพณียอดนิยมของไทยสองอันดับแรก ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ และยี่เป็ง (*มติชนออนไลน์,* 2553) ซึ่งทั้ง 2 ประเพณีนี้ได้ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่อง *Hangover* และ *Lost in Thailand* โดยในเรื่องหลังนั้น มีการกล่าวถึงทั้ง 2 ประเพณี ภาพของสงกรานต์ในเรื่องถูกนำเสนอด้วยมุมมองของความสนุกสนานและมีส่วนร่วมได้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ โดยในฉากสุดท้ายมีการแสดงภาพสงกรานต์ในกรุงเทพฯ ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นบริเวณถนนสีลม โดยเป็นการจัดงานที่ยิ่งใหญ่และมีคนเข้าร่วมจำนวนมาก นอกจากนี้แล้ว ยังมีการนำเสนอภาพของฉือลังและเป่าเปาปล่อยโคมลอยในประเพณียี่เป็ง ซึ่งบรรยากาศของเทศกาลเป็นไปอย่างสงบและซาบซึ้ง เช่นเดียวกันกับในเรื่อง *Hangover* ที่หลังจากทุกอย่างคลี่คลายสตูกลับมางานแต่งที่จังหวัดกระบี่ได้ทันเวลา เมื่อพิธีการแต่งสิ้นสุดลง ทุกคนในงานก็พร้อมใจกันปล่อยโคมลอยบริเวณริมชายหาด

ภาพที่ 12 ประเพณียี่เป็ง ใน *Lost in Thailand*

จุดที่น่าสังเกตเกี่ยวกับประเพณีทั้งสองนี้ คือ ความถูกต้องของข้อมูลที่ดูเหมือนจะมีความเข้าใจคลาดเคลื่อน ในกรณีแรกคือ เรื่องประเพณียี่เป็งใน *Hangover* ประเพณีดังกล่าวเป็นประเพณีสำคัญของทางล้านนา และจัดขึ้นในพื้นที่จังหวัดบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย แต่ภาพยนตร์กลับเลือกที่ทำให้เกิดกิจกรรมดังกล่าวขึ้นที่จังหวัดกระบี่ ในกรณีที่สองคือ เรื่องของช่วงเวลาการจัดประเพณี ในเรื่อง *Lost in Thailand* ระยะเวลา (ตามท้องเรื่อง) ตัวละครน่าจะใช้เวลาอยู่ในประเทศไทยราวๆ 3-4 วัน แต่เป็นเรื่องแปลกที่ตัวละครสามารถเข้าร่วมสงกรานต์และยี่เป็งได้ เพราะประเพณีสงกรานต์จัดขึ้นในเดือนเมษายน ในขณะที่ประเพณียี่เป็งจัดขึ้นในช่วงปลายปีเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ดี วิธีการในการพูดถึงประเพณียี่เป็งของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนั้น มีความน่าสนใจอยู่ตรงที่จังหวะเวลาที่ตัวละครเข้าร่วมในกิจกรรม ซึ่งจะเป็นตอนที่ปัญหาและอุปสรรคได้คลี่คลายไปในทางที่ดีแล้ว ซึ่งเป็นการตีความที่ใกล้เคียงกับคติความเชื่อของงานบุญยี่เป็งที่เชื่อว่า การปล่อยโคมลอยเป็นการขับไล่เคราะห์ร้ายและภัยพิบัติออกไป (ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ, 2558)

3.6 ศาสนา

ในหัวข้อนี้จะขอแบ่งออกเป็น 2 หมวดย่อยคือ วัด และพระสงฆ์

1) วัด การนำเสนอภาพของวัดวาอารามในภาพยนตร์สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 วัตถุประสงค์

ภาพที่ 13 ภาพวัดในรายการ *The Smooth Guide* ใน ***Bridget Jones***

- *ประการที่ 1* พื้นที่ในการท่องเที่ยว โดยบริดเจ็ทในเรื่อง *Bridget Jones* แสดงความเห็นเอาไว้ในรายการ *The Smooth Guide* ของเธอว่า เป็นเวลากว่าร้อยปีแล้วที่นักท่องเที่ยวชาวตะวันตกถูกเสน่ห์ของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นี้ดึงดูดให้เข้ามาท่องเที่ยว
- *ประการที่ 2* พื้นที่ในการยกระดับจิตใจ ใน *Bangkok Dangerous* เมื่อโจได้เข้ามาทำบุญในวัดแห่งหนึ่ง โจเริ่มเกิดความรู้สึกต่อการกระทำของตัวเองและอยากจะเลิกเป็นมือปืน ภาพของเป่าเปาและฉือลัง ใน *Lost in Thailand* ในการไหว้พระขอพรเพื่อให้สามารถก้าวผ่านอุปสรรค
- *ประการที่ 3* พื้นที่ปฏิบัติธรรม สาเหตุที่ทำให้ฉือลังต้องเดินทางมาประเทศไทยก็เป็นเพราะ ต้องการมาตามหามิสเตอร์โจว (ไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่อง) หัวหน้าของเขาที่มาฝึกตน/บำเพ็ญตน (meditate)

อยู่ที่วัดในเชียงใหม่ นอกจากนี้แล้ว ยังมีการนำเสนอภาพพระสงฆ์กำลังสวดมนต์อย่างสงบนิ่งแต่มีพลัง จนทำให้ฉือลังรู้สึกสงบและมีกำลังใจในการต่อสู้กับอุปสรรค

2) พระสงฆ์ ภาพของพระสงฆ์ถูกใช้ในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อยู่ 2 มุมมอง ดังนี้

- *ประการที่ 1* เพื่อใช้ประกอบฉาก พระสงฆ์จะไม่ค่อยมีบทบาทในเรื่องมากนัก แต่จะถูกใช้ในแง่ของการเติมเต็มภาพของประเทศไทย โดยถูกจัดให้เป็นตัวประกอบฉาก (extra) ที่เดินผ่านไปมาอยู่ในฉากหลัง
- *ประการที่ 2 เพื่อใช้สร้างความตลกขบขัน* ตัวละครฉือลังใน *Lost in Thailand* ปลอมตัวเป็นพระสงฆ์ โดยการเอาผ้าสีส้มมาห่อตัวแบบลวกๆ เพื่อไปหลอกตำรวจให้มาจับตัวเก๋าป๋อ (คู่แข่ง) โดยใส่ร้ายว่าเก๋าป๋อขโมยศาลพระภูมิไป หรือใน *Hangover* ที่ตัวละครหลักโดนพระใช้กระบองฟาดจนหมดทางสู้ หรือการลักพาตัวพระสูงอายุรูปหนึ่งที่ไม่ยอมพูดแม้แต่คำเดียว และยังปรากฏภาพพระรูปเดียวกันนี้ดื่มเหล้า เสพยา และถ่ายรูปคู่กับสาวอะโกโก้ที่เปลือยอกด้วยใบหน้าที่มีความสุข

ภาพที่ 14 ฉือลังปลอมตัวเป็นพระสงฆ์ ใน *Lost in Thailand*

สิ่งที่น่าสังเกตในประเด็นเรื่องศาสนาก็คือ ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน กรณีแรกคือ **การสัมผัสตัวกับผู้หญิง** ฉือลังในตอนที่ปลอมตัวเป็นพระ มีการสัมผัสตัวกับเป่าเปาที่ในฉากนั้นปลอมตัวเป็นผู้หญิง โดยมีการกระแทกกันไปมา ถึงแม้ว่าฉากดังกล่าวจะเป็นเหตุการณ์การปลอมตัว แต่ก็อาจเกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนในหมู่ของผู้ชมที่ไม่รู้ธรรมเนียมปฏิบัตินี้ได้ รวมทั้งยังมีการใช้กิริยาที่คล้ายกับการพนมมือข้างเดียวของพระจีน กรณีต่อมา ภาพของพระที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง *Hangover* มีอยู่ 2 รูปแบบคือ (1) พระสงฆ์แบบไทย ที่ปรากฏเป็นเพียงตัวประกอบฉากในช่วงต้นเรื่อง และไม่มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด กับ (2) พระแบบจีน ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการพลิกผันของเรื่อง ในภาพยนตร์เราจะเห็นภาพวัดที่ไม่ได้มีสถาปัตยกรรมเหมือนวัดไทย และเต็มไปด้วยพระจีน แม้กระทั่งอลันยังมองว่า “What is this, a P.F. Chang's?” ซึ่ง P.F.Chang's ที่อลันพูดถึงก็คือ ภัตตาคารอาหารจีน ซึ่งการนำเสนอภาพวัดจีนในไทยนั้น ก็อาจจะนำมาสู่การเข้าใจผิดเกี่ยวกับศาสนาพุทธในไทยได้อีกเช่นกัน

แต่อย่างไรก็ตามการเลือกใช้พระจีนเป็นตัวละครนั้น อาจจะไม่ใช่ความเข้าใจผิดของผู้สร้าง แต่อาจจะเกิดจากความตั้งใจที่จะหลีกเลี่ยงการถูกแบน (ban) จากการเข้าฉายในประเทศไทย เพราะพระในเรื่องมีการเข้าฉากที่ล่อแหลม ทั้งทำการร้ายร่างกายผู้อื่น ดื่มเหล้า เสพยา และเที่ยวผู้หญิง ดังนั้น หากพระในเรื่องดังกล่าวเป็นพระสงฆ์แบบไทยแล้ว โอกาสในการโดนแบนจะมีสูงมากทีเดียว เช่นตัวอย่างจากเรื่อง *แสงศตวรรษ* (2008) ที่มีฉากพระประพฤติตนไม่เหมาะสม เป็นต้น

3.7 ช้าง

ภาพที่ 15 ช้างในย่านท่องเที่ยว ใน *Bridget Jones*

ช้าง ปรากฏในภาพยนตร์ต่างชาติหลายเรื่องเพราะคุณสมบัติของการเป็นสัตว์คู่ชาติไทยมาอย่างยาวนาน ดังเช่นในภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง* (2548) ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการตามหาช้างกลับคืนหมู่บ้าน ซึ่งมีการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของคนกับช้างได้อย่างลึกซึ้งกินใจ แต่การปรากฏตัวของช้างในภาพยนตร์อย่าง *Hangover, Bridget Jones* และ *Bangkok Dangerous* นั้น กลับถูกนำมาใส่ในภาพยนตร์อย่างไม่ให้ความสำคัญนัก โดยมากมักจะปรากฏในลักษณะเป็นตัวประกอบฉากตามถนนที่คราคร่ำไปด้วยผู้คน สถานที่เที่ยวกลางคืนอย่างซอยคาวบอย หรือตลาดนัด เป็นต้น โดยทำหน้าที่เป็น “สิ่งที่สร้างสีสันและความบันเทิง” ให้กับย่านท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสขี่เล่น ถ่ายรูปและป้อนอาหารอย่างที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ แต่ความเป็นจริงแล้ว การนำเสนอภาพในลักษณะนี้ อาจจะยิ่งส่งเสริมการทำผิดกฎหมาย (*MGROnline,* 2554) รวมทั้งยังทำให้ปัญหาช้างเร่ร่อนให้กลายเป็นปัญหาที่แก้ไม่ตก ทั้งเรื่องความปลอดภัยของช้างที่อาจถูกรถเฉี่ยวชน และความปลอดภัยของผู้คนในกรณีช้างตกมัน และมีเพียง *Lost in Thailand* เรื่องเดียวที่นำเสนอภาพช้างที่อยู่ท่ามกลางป่าเขา

3.8 ภูมิศาสตร์ไทย

ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เรื่อง *Hangover* ด้วยความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริงเป็นอย่างมาก

- *กรณีที่ 1 กรุงเทพฯ-เชียงใหม่:* ตัวละครทั้ง 3 คน (ฟิล, อลัน และสตู) เดินทางไปและกลับจังหวัดเชียงใหม่ (พร้อมทำกิจกรรมสนทนากับพระและนั่งสมาธิ) โดยใช้เวลาประมาณ 1-2 ชั่วโมงเดินทาง ซึ่งไม่สามารถทำได้ในความเป็นจริง ถึงแม้ว่าการเดินทางโดยเครื่องบินจะใช้เวลาบินประมาณ 1 ชั่วโมงต่อเที่ยวก็ตาม แต่ต้องไม่ลืมรวมเวลาในการ check-in และรอขึ้นเครื่องอีกด้วย
- *กรณีที่ 2 กรุงเทพฯ-กระบี่:* ตัวละครเดินทางจากกรุงเทพฯ ไปกระบี่โดยใช้เรือสปีดโบ้ท ซึ่งดูเหมือนจะใช้เวลาเพียง 2-3 ชั่วโมงเท่านั้น ซึ่งก็ไม่มีทางเป็นไปได้เช่นกัน เพราะเรือจะต้องแล่นผ่านอ่าวไทยไปจนถึงประเทศมาเลเซีย ก่อนที่จะวกกลับที่ประเทศสิงคโปร์ และแล่นเรือย้อนกลับขึ้นมาตามทางยาวของประเทศมาเลเซียอีกครั้งก่อนเข้าสู่เขตทะเลอันดามัน และจังหวัดกระบี่

จะด้วยความ**เข้าใจผิด-จงใจ-ไม่ใส่ใจ**ของผู้สร้างก็ตาม แต่การเสนอภาพในลักษณะดังกล่าวนั้น อาจถูกมองได้ว่า เป็นการบิดเบือนข้อเท็จจริงทางด้านภูมิศาสตร์ของประเทศไทย (เพื่อให้สอดรับกับความต่อเนื่องของเนื้อเรื่อง) ซึ่งอาจก่อให้เกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ตาม ประเด็นดังกล่าวนี้อาจจะนำไปสู่การอภิปรายและศึกษาต่อยอดถึงเรื่องความถูกต้อง (accuracy) หรือระดับของความถูกต้อง (degree of accuracy) ที่พึงปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ว่า ภาพยนตร์ควรรักษาสมดุลในการนำเสนอระหว่างความถูกต้องของข้อมูล (fact) กับเรื่องแต่ง (fiction) อย่างไร

บทสรุปของหัวข้อ **เอกลักษณ์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิศาสตร์ของประเทศไทย** พบว่า สัญลักษณ์ทั้ง 8 ข้อนี้ บางอย่างถูกนำมาใช้เพียงเพื่อ

ต้องการสื่อสารให้คนดูเห็นว่า “ที่นี่คือประเทศไทย” ซึ่งเมื่อคนดูเห็นแล้วก็จะสามารถรู้ได้ทันทีว่า นี่คือที่ใดภายในระยะเวลาอันสั้น เพราะลำพังเพียงการถ่ายทอดภาพอาคารบ้านช่อง ทุ่งนา ป่าเขา หรือผู้คนนั้น อาจจะไม่สามารถสื่อสารถึง “ประเทศไทย” ได้อย่างชัดเจน อาจเพราะประเทศไทยมีความคล้ายคลึงกับประเทศในแถบภูมิภาคเดียวกัน ดังเช่นที่ภาพยนตร์หลายเรื่องใช้ประเทศไทยเป็นโลเคชันตัวแทนของเวียดนามและกัมพูชา ดังนั้น การใส่ภาพของ ช้าง รถตุ๊กตุ๊ก มวยไทย หรือประเพณีสงกรานต์เข้ามาในภาพยนตร์จะทำให้เกิด **จุดขายของภาพยนตร์ที่ขายความเป็นไทย** ที่ง่าย-ชัดเจน-รวดเร็ว ทั้งนี้ก็เพื่อวัตถุประสงค์ทางการสื่อสารทางตลาด เช่น การทำภาพยนตร์ตัวอย่าง (trailer) ที่จะมีสัญลักษณ์เหล่านี้ปรากฏอยู่อย่างอัดแน่นภายในระยะเวลา 1-2 นาที เพื่อให้เห็นว่า **ภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับประเทศไทย** ซึ่งภาพยนตร์ตัวอย่างนี้จะช่วยดึงดูดกลุ่มคนที่เคยไปหรือไม่เคยไป (แต่สนใจอยากไปเที่ยว) ประเทศไทย ได้เข้ามาซื้อตั๋วชมภาพยนตร์

ภาพที่ 16 เทศกาลสงกรานต์ ใน *Lost in Thailand*

แต่การที่ผู้สร้างมีความพยายามในการสื่อสารถึงประเทศไทยด้วยความ **ง่าย-ชัดเจน-รวดเร็ว**นั้น ก็อาจจะทำให้มิติในการตีความ การทำความเข้าใจ และการค้นหาข้อมูลเป็นไปอย่างตื้นเขินและฉาบฉวย บางครั้งการศึกษาหาข้อมูลอย่าง

รอบด้านทั้งผลดีและผลกระทบก็มีความจำเป็น อย่างเช่นในกรณีช้างเร่ร่อนและการปล่อยโคมลอยนั้น อาจจะกลายเป็นการส่งเสริมและซ้ำเติมปัญหาให้ย่ำแย่มากขึ้นไปอีก โดยเฉพาะในกรณีของการปล่อยโคมลอยที่อาจทำให้เกิดไฟไหม้ ปัญหาขยะ และปัญหาด้านการบิน นอกจากนี้แล้ว ยังมีปัญหาเรื่องการปล่อยโคมลอยนอกฤดูกาลและนอกพื้นที่ที่จัดสรรไว้สำหรับการลอยโคมและนอกภาคเหนือ (งานบุญยี่เป็งคือประเพณีสำคัญของชาวล้านนา) (เพลิงมรกต, 2558 และ *ASTV ผู้จัดการออนไลน์,* 2558) นี่อาจเป็นผลพวงมาจากการสื่อสารโดยการนำเสนอภาพการปล่อยโคมลอยโดยปราศจากกรอบของเหตุผลและช่วงเวลาที่พึงกระทำ (เฉพาะวันลอยกระทง) ทำให้ผู้คนเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นกิจกรรมที่ทำได้ทุกที่ทุกเวลา

4. ตระกูลภาพยนตร์ (genre)

เมื่อกล่าวถือเนื้อหาของภาพยนตร์ต่างประเทศที่มาถ่ายทำในประเทศไทยนั้น จากการสำรวจย้อนหลังพบว่า มักจะเป็นภาพยนตร์ในตระกูล แอ็คชั่นและอาชญากรรม (action and crime) เสียมาก ดังตัวอย่างภาพยนตร์ในอดีต เช่น *James Bond: The Man with the Golden Gun* (1974), *The Beach* (2000), *Belly of the Beast* (2003) และ *American Gangster* (2007) ล้วนแล้วแต่มีเนื้อหาเน้นในที่การเข้ามาพัวพันกับเรื่องใต้ดิน อาชญากรรม และยาเสพติดในประเทศไทย และแน่นอนว่า ภาพยนตร์เรื่อง *Only God Forgive* และ *Bangkok Dangerous* นั้น ก็ดำเนินรอยตามขนบของตระกูลภาพยนตร์ในแนวนี้อย่างเคร่งครัด ทั้งการนำเสนอเนื้อหาและภาพที่เกี่ยวข้องกับยาเสพติด หญิงบริการ ผับบาร์ ฉากต่อสู้ ฯลฯ แม้กระทั่งสาเหตุผู้สร้างต่างประเทศใช้เมืองไทยเป็น “สแตนด์อิน” หรือสมมติให้เป็นประเทศอื่น ก็อาจจะเป็นเพราะโลเคชันของประเทศสามารถให้ความรู้สึก (mood and tone) ไปในทิศทางที่ดูเก่า ดิบ สกปรก แออัด ไม่น่าไว้วางใจ อันตราย และร้อนเหนอะหนะ ดังเช่นเรื่อง *The Deer Hunter* (1978), *The Killing Fields* (1984), *Rambo: First Blood Part II* (1985) และ *Casualties of War* (1989) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การใช้หลักการของ “ตระกูลภาพยนตร์” มาศึกษาเนื้อหาและภาพที่ถูกนำเสนอนั้น ก็อาจจะทำให้เกิดเป็นประเด็นถกเถียงได้ว่า ภาพของความอึมครึมและดูมีเล่ห์กลนั้น เป็นบุคลิกของภาพยนตร์ตระกูลอาชญากรรม สงคราม และแอ็คชั่นอยู่แล้ว จึงไม่ใช่เรื่องประหลาดที่ภาพยนตร์เหล่านั้นจะนำเสนอองค์ประกอบภาพยนตร์ (film elements) ที่สอดรับกับแนวทางของเรื่องโดยการสร้างพื้นที่ที่แวดล้อมตัวละครในมุมมองที่ดำมืด แต่เมื่อลองสำรวจภาพยนตร์แนวตลก (comedy) อีก 2 เรื่องที่นำมาเป็นตัวอย่างคือ *The Hangover Part II* และ *Bridget Jones: The Edge of Reason* ก็พบว่า แม้ว่าบุคลิกของภาพยนตร์ในตระกูลนี้จะมีเนื้อหาที่ออกไปในทางเบาสมอง และนำเสนอสถานการณ์ของเรื่องไปในแง่มุมของความสนุกสนาน แต่ก็ไม่ได้ละเลยที่จะนำเสนอภาพของประเทศไทยในเชิงลบแบบเดียวกับภาพยนตร์แนวอาชญากรรม ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ภาพยนตร์เรื่อง *Hangover* ที่เล่าถึงสถานการณ์อันยุ่งเหยิงที่ตัวละครต้องเข้าไปพัวพันด้วยความบังเอิญ ไม่ว่าจะเป็นการค้ายาเสพติด การทารุณกรรมสัตว์ โดยการนำเสนอภาพลิงสูบบุหรี่ รวมทั้งยังใช้ลิงเป็นตัวส่งยาเสพติด และการค้าประเวณีสาวประเภทสอง นอกจากนี้แล้ว ภาพยนตร์โรแมนติก-คอมเมดี้อย่าง *Bridget Jones* เมื่อถึงคราวที่ต้องย้ายโลเคชันการถ่ายทำมาที่ประเทศไทย ก็ยังมีการกล่าวถึง “มุมมืด” ของประเทศ โดยเฉพาะเรื่องยาเสพติด ที่ส่งผลให้บริดเจ็ทตัวละครหลักของเรื่องต้องมาติดคุกที่ประเทศไทย เพราะถูกยัดยาเอาไว้ในกระเป๋าเดินทาง เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า แม้ว่าจะเป็นแนวภาพยนตร์ที่ต่างกัน แต่ภาพที่นำเสนอนั้นกลับคล้ายคลึงกันนั่นก็คือ ภาพของความคลุมเครือ และความไม่น่าไว้วางใจ แต่อาจจะต่างกันที่มุมมองที่ฝ่ายหนึ่งจริงจัง ขึงขัง กับอีกฝ่ายเน้นตลกเสียดสี ซึ่งบางครั้งอารมณ์ขันอาจจะเป็นตัวที่ช่วยบอกว่าปัญหาอยู่ที่ไหน

ทั้งหมดนี้ อาจนำมาสู่คำถามที่น่าสนใจว่า เพราะอะไรผู้สร้างถึงเลือกประเทศไทยเป็นโลเคชันที่มีความเป็น “พื้นที่สีเทา” ที่ดูอันตรายเรื่องแล้วเรื่องเล่า เป็นไปได้หรือไม่ว่าการใช้พื้นที่ประเทศไทยการผลิตซ้ำเนื้อหาและภาพเดิมๆ

อาจสร้างภาพให้ผู้ชม “เชื่อ” ว่า ประเทศไทยเป็นอย่างที่เห็นในภาพยนตร์ หรือว่าแท้จริงแล้วประเทศไทย “เป็นอย่างนั้นจริงๆ”

ประเทศไทยในมุมมองของชาติตะวันตก

ภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นสื่อสารมวลชน สามารถสื่อสารข้อมูล (information) ไปถึงผู้คนจำนวนมาก (mass audience) ซึ่งข้อมูลเหล่านี้อาจจะเป็นเรื่องแต่ง (fiction) หรืออาจเป็นเพียง**ข้อเท็จจริงบางส่วนที่ถูกคัดสรรโดยแนวคิด มุมมอง ประสบการณ์ และทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์** และถูกนำเสนอผ่านเรื่องราว (story) ที่เร้าอารมณ์ชวนติดตาม กอปรกับการสร้างความเสมือนจริงให้ปรากฏขึ้นด้วยภาพและเสียง (visual and audio) อันเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์มีอิทธิพลที่สามารถโน้มน้าวให้คนดูเชื่อและคล้อยตามได้ ซึ่งสถานะความเป็นสื่อมวลชนของภาพยนตร์ที่ได้กล่าวมานี้ ได้กลายมาเป็นกลไกสำคัญในการสืบต่อแนวคิดและภาพตัวแทนแบบ **ตะวันออกนิยม (Orientalism)** ที่แทรกซึมอยู่ในสารของภาพยนตร์ที่ได้กล่าวไปทั้งหมด (ยกเว้นเรื่อง *Lost in Thailand*)

แนวคิดเรื่องตะวันออกนิยมกับภาพตัวแทนของความเป็นอื่น (หรือในที่นี้คือความเป็นไทย) คือ ทัศนะของ เอ็ดเวิร์ด ซาอีด (Edward Said) ที่พยายามอธิบายถึงวิธีการของชาวตะวันตกในการบันทึก “ภาพตัวแทน” ของชาวตะวันออกผ่านภาพวาด วรรณกรรม ดนตรี และ/หรือภาพยนตร์ โดยการกล่าวเกินจริง (exaggeration) และการบิดเบือน (distortion) เพื่อสร้าง**ความเป็นอื่น (otherness)** ให้กับชนชาติอื่น โดยมีจุดประสงค์เพื่อที่จะสร้างอัตลักษณ์หรือสร้างความเข้าใจในตัวตนชาวตะวันตกท่ามกลางความเป็นอื่น (ผ่านการแบ่งแยกสิ่งตัวเองมิได้เป็น) กล่าวคือ หากเราไปอยู่ในเผ่ามนุษย์กินคน เราอาจมองว่า พวกเขาเป็นอนารยะและเราเป็นอารยะ เพราะเราไม่ได้มีพฤติกรรมเช่นนั้น นี่คือตัวอย่างของการสร้างความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (binary opposition) เพื่อนำมาสู่การสร้างความหมาย (ดัดแปลงจาก สมสุข หินวิมาน, 2548; Macat, 2015; Arab American National Museum, 2011 และ Jhally, 1998) เช่น บริดเจ็ท เปรียบเทียบปัญหาความรักของตัวเองที่เกิดขึ้นเพียงจากสาเหตุ “พ่อแง่แม่งอน”

กับปัญหาของหญิงไทยคนอื่นๆ ที่โดยมากมักเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมทางเพศ หลักฐานดังกล่าวได้สร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมว่า หญิงชาวตะวันตกนั้นปลอดภัยจากการคุกคามทางเพศ ต่างจากหญิงชาวตะวันออกที่มักตกเป็นเหยื่ออยู่เสมอ เป็นต้น

สมสุข หินวิมาน ได้แสดงความเห็นที่สำคัญเกี่ยวกับแนวคิดตะวันออกนิยมว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทำให้เกิดการประกอบสร้างความจริง (construction of reality) ให้ปรากฏแก่ผู้ชมทั่วโลกว่า "ชาวตะวันตกมีอำนาจที่จะเป็นผู้สำรวจ หรือผู้ที่ค้นพบ 'ความเป็นอื่น' [...] อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการสถาปนาให้ตะวันตกยิ่งใหญ่กว่าปริมณฑลและชนชาติอื่นๆ ในโลก" (สมสุข หินวิมาน, 2548: 273-274) ซึ่งการประกอบสร้างดังกล่าวนี้ ได้ปฏิบัติการผ่าน**การสร้างภาพตัวแทน** ซึ่งในที่นี้หมายถึงภาพยนตร์ ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดภาพและเสียง ซึ่งโดยลำพังการแสดงด้วยภาพและเสียงนี้อาจจะสามารถพิจารณาได้ว่าคือ การสะท้อนภาพความจริง (reflection of reality) กล่าวคือการแสดงภาพอย่างที่เป็นอยู่จริง เช่น ผู้คน/นักแสดง (อาทิ Asian หรือ Caucasian) หรือประเทศ/ฉาก เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การทำหน้าที่สะท้อนภาพความจริงของภาพยนตร์อาจจะถูกตั้งคำถาม เพราะภาพยนตร์คือ เรื่องแต่ง (fiction) ที่มีการอ้างอิงถึงความจริงเพียงบางส่วนที่ถูกหยิบยกและคัดเลือกโดยผู้สร้างภาพยนตร์ (filmmaker) ดังนั้น จึงเป็นไปได้ว่า **ภาพยนตร์นั้นทำหน้าที่ทั้งสะท้อนภาพความจริง และในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ในการประกอบสร้างความจริงไปพร้อมๆ กันด้วย** เพราะการสะท้อนภาพความจริงมักจะถูกแทรกแซงโดยแนวคิด ประสบการณ์และทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ที่ (อาจจะด้วยความตั้งใจหรือไม่รู้เนื้อรู้ตัวก็ตาม) แอบแฝงแนวคิดในรูปแบบตะวันออกนิยมเอาไว้อยู่เสมอ ดังเช่นที่สมสุข หินวิมาน ได้แสดงความเห็นว่า ชาวตะวันตกต้องการยกตนให้ดูยิ่งใหญ่กว่าชาวตะวันออก นอกจากนี้แล้ว การผลิตซ้ำและย้ำเติมภาพเดิมๆ อย่างบ่อยครั้ง เช่น ช้างที่ปะปนอยู่กับผู้คนในตัวเมืองหลวง การลอยโคมยี่เป็งในทุกๆ สถานที่ ความไม่เกรงกลัวต่อกฎหมายบ้านเมือง ภาพของหญิงไทยกับการขายบริการทางเพศ

(ซึ่งแทบจะหลอมรวมเป็น “หญิงไทย (เกือบ) ทุกคนขายบริการ”) กลายเป็นความจริงเกี่ยวกับประเทศไทยและคนไทยที่ถูกประกอบสร้างโดยชาวตะวันตก และนี่อาจเป็นหลักฐานที่สามารถอธิบายได้ว่า ทำไมภาพยนตร์กรณีศึกษาทั้ง 4 เรื่องที่สร้างโดยชาวตะวันตก (ยกเว้น *Lost in Thailand*) ถึงมุ่งนำเสนอภาพของประเทศไทยในมุมมองที่ดำมืด

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์อีกเรื่องที่ไม่ควรมองข้ามก็คือ ภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นโดยผู้สร้างชาวจีน เป็นที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวมีมุมมองต่อประเทศไทยแตกต่างหรือคล้ายคลึงกับภาพยนตร์ตะวันตกหรือไม่ ซึ่งหากมองในจุดร่วมก็จะพบว่า มีภาพยนตร์จากทั้งตะวันตกและตะวันออกแบ่งปันมุมมองต่อประเทศไทยคล้ายกันในประเด็นดังนี้

1) *สภาพภูมิอากาศ* ที่แสดงให้เห็นว่า ประเทศไทยอยู่ในเขตร้อนชื้น ดังที่ได้เห็นในภาพยนตร์หลายเรื่องที่ต้องมีฉากฝนตก รวมถึงการแสดงถึงสภาพความร้อนของอากาศ โดยที่ภาพยนตร์จากทางตะวันตกจะนำเสนอภาพของความร้อนระอุที่รุนแรงกว่า เห็นได้จากเสื้อผ้า-หน้า-ผมของนักแสดงที่จะชุ่มเหงื่ออยู่ตลอดเวลา
2) *พุทธศาสนา* มีการแบ่งปันมุมมองที่แสดงให้เห็นว่า ประเทศไทยเป็นประเทศที่นับถือศาสนาพุทธ ดังจะเห็นได้จากภาพของพระสงฆ์ การทำบุญในวัด การปฏิบัติธรรม แต่อย่างไรก็ตาม การนำเสนอเหล่านี้ก็ยังเคลือบแฝงไปด้วยมุมมองของการล้อเลียน และสร้างภาพให้ดูตลกขบขัน เช่น การขโมยพระพุทธรูปจากศาลพระภูมิ การปลอมตัวเป็นพระ หรือพระเสพยา เป็นต้น ความแตกต่างในการนำเสนอของตะวันตกและตะวันออก อยู่ตรงที่ตะวันออกให้นำเสนอภาพพระสงฆ์แบบในประเทศไทย ในขณะที่ตะวันตกใช้พระสงฆ์ในแบบของประเทศจีน
3) *ประเพณี* ทั้งตะวันตกและตะวันออกต่างมองร่วมกันว่า ยี่เป็งเป็นประเพณีที่สวยงาม ซึ่งความหมายของ “ความสวยงาม”

ในที่นี้หมายถึงการให้ภาพในภาพยนตร์ที่สวยงามตื่นตาเพียงเท่านั้น เพราะในภาพยนตร์มิได้มีความพยายามอธิบายถึงที่มาที่ไป กุศโลบาย หรือความหมายของประเพณีแต่อย่างใด

4) *เพศที่สาม* หรือ "กะเทย" ทั้งสองภูมิภาคต่างมองว่า กะเทยคือของแปลก ซึ่งประเด็นเกี่ยวกับเพศที่สามนี้เป็นทัศนะที่ถูกนำเสนอผ่านมุมมองในแบบประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวที่ได้ค้นพบสิ่งที่น่าประหลาดใจระหว่างการเดินทางท่องเที่ยว และมักถูกใช้ในสถานการณ์สร้างความขบขันและความเข้มข้นให้กับเนื้อเรื่อง เช่น การทำให้เกิดความเข้าใจผิด และการหักมุม เป็นต้น

5) *ธรรมชาติ* ภาพยนตร์จากทั้งสองฝั่งนำเสนอภาพความสวยงามของธรรมชาติทั้งป่าเขาและทะเลไทยได้อย่างสวยงามและน่าประทับใจ แต่ข้อน่าสังเกตก็คือ มิติในการนำเสนอนั้นมีความต่างกันอยู่ตรงที่ภาพยนตร์ตะวันตกให้ธรรมชาติเป็นเพียงฉากหลังของตัวละครและถ่ายทำด้วยด้วยภาพมุมกว้างมาก (extreme long shot) ธรรมชาติในภาพยนตร์จึงขาดเรื่องราว ในขณะที่ตัวละครก็ไม่มีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อมเช่นเดียวกัน ในขณะที่ภาพยนตร์จีนได้ยกระดับการนำเสนอภาพธรรมชาติไปในทิศทางของการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวโดยการนำเสนอสถานที่ที่น่าสนใจหลายๆ ที่ เช่น (นอกเหนือไปจากที่ท่องเที่ยวในเมืองแล้ว) แม่น้ำ ลำธาร ทุ่งนา และเทือกเขา และเป็นการนำเสนอในบริบทของความรื่นเริงและสนุกสนาน ในแง่ของปฏิสัมพันธ์ของธรรมชาติกับตัวละครนั้นมีอยู่ ดังจะเห็นได้จากตอนที่ฉือลังและเป่าเปาต้องหลงทางอยู่ในป่า ภาพยนตร์ได้ทำให้ป่ากลายเป็นสถานที่ปิดตายเพื่อให้ตัวละครจำเป็นต้องอยู่ด้วยกันเพื่อปรับความเข้าใจกัน เปิดเผยเรื่องในใจที่ติดค้างต่อกัน และช่วยเหลือกันให้รอดพ้นจากกระแสน้ำเชี่ยว และอันตรายจากงู (ก่อนที่จะจับงูมาย่างกินเป็นอาหารเย็น!)

จากการสำรวจภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว พบว่า *Lost in Thailand* มีมุมมองต่อประเทศไทยไปในเชิงบวก และไม่ได้ให้ความรู้สึกในลักษณะของสภาวะ “การถูกแบ่งแยก” ยกตัวอย่างในกรณีที่ค่อนข้างชัดเจนอย่างในแง่มุมของอาชีพตัวละครชาวไทย การนำเสนออาชีพของคนไทยในเรื่องโดยส่วนใหญ่จะประกอบสัมมาอาชีพ เช่น คนขับรถแท็กซี่ ช่างซ่อมรถ ควาญช้าง (ในป่า) พนักงานต้อนรับในโรงแรม เป็นอาทิ ในขณะที่ภาพยนตร์จากทางตะวันตกจะมุ่งเสนอภาพอาชีพของคนไทยที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความแปลกแยก (alienation) จากบรรทัดฐานของคนทั่วไปพึงกระทำ เช่น โสเภณี พ่อค้ายาเสพติด นักล้วงกระเป๋า มือปืน ตำรวจที่เป็นฆาตกร ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นงานผิดกฎหมายทั้งสิ้น โดยภาพรวมแล้ว ภาพยนตร์ *Lost in Thailand* ได้ให้ภาพลักษณ์ที่ดีแก่ประเทศไทย ทำให้รู้สึกสะดวกสบายและปลอดภัย ในขณะที่คนไทยก็ดูมีน้ำใจและช่วยเหลือ

หากแนวคิดตะวันออกนิยมจะมองถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชาติตะวันตกกับตะวันออก เป็นไปได้หรือไม่ว่าจากหลักฐานที่กล่าวมาในข้างต้น จะทำให้เห็นว่า ภาพยนตร์จากประเทศจีน ซึ่งก็เป็นชาวตะวันออกเช่นเดียวกับไทย จะมองประเทศไทยในลักษณะของความเท่าเทียมกัน และปราศจากความเป็นอื่น (otherness) ด้วยเพราะไทยและจีนมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ดังเห็นได้จากตัวละครชาวจีนในเรื่องกำลังพูดถึงผู้หญิงคนหนึ่งในลิฟต์ว่า เป็นสาวประเภทสองหรือไม่ ก่อนที่ภาพยนตร์จะเฉลยว่าหญิงสาวคนดังกล่าวสามารถพูดภาษาจีนได้อย่างคล่องแคล่ว นี่อาจจะเป็นข้อความที่ผู้สร้างต้องการบอกผู้ชมชาวจีนว่า ให้ระมัดระวังการพูดจาถึงผู้อื่น (ที่เป็นคนไทย) เพราะคนไทยจำนวนไม่น้อยที่สามารถสื่อสารภาษาจีนได้และดีพอๆ กับเจ้าของภาษาเลยทีเดียว และเป็นไปได้หรือไม่ว่าภาพยนตร์จีนปราศจากการเคลือบแฝงอุดมการณ์แบบตะวันออกนิยม (Orientalism) ซึ่งประเด็นนี้เป็นเรื่องชี้ชวนให้น่านำไปศึกษาและถกเถียงต่อไป

ภาพยนตร์กับการท่องเที่ยว

อีกประเด็นที่สำคัญของภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* ที่ไม่ควรละเลยกล่าวถึง นั่นก็คือ อะไรคือสาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ด้านการท่องเที่ยว

ที่ดึงดูดชาวจีนให้เข้ามาในประเทศเป็นจำนวนมาก (ดังที่ได้กล่าวเอาไว้ในตอนต้นของบทความ) ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้อาจจะมองได้อยู่ 2 มิติ ดังนี้ ในระดับแรกคือ **ความนิยมในตัวภาพยนตร์** เพราะเนื้อเรื่องที่เข้าใจง่าย มีเนื้อหาสนุกน่าติดตาม มีมุกตลกสอดแทรกที่ทำให้คนดูสามารถหัวเราะได้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง รวมถึงการใส่ประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนและครอบครัว ยิ่งทำให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวและประสบการณ์ของตัวเองเข้ากับภาพยนตร์ได้อย่างไม่ยาก ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ภาพยนตร์เป็นที่กล่าวถึงและทำให้ยอดจำหน่ายตั๋วภาพยนตร์สูงเกือบ 400 ล้านใบ ในระดับต่อมาคือ **การนำเสนอภาพลักษณ์ที่ดีของประเทศไทย** ด้วยการนำเสนอภาพของประเทศไทยในภาพยนตร์ที่ออกไปในเชิงบวก และดูเป็นมิตรกับผู้มาเยือน ทั้งภาพของการช่วยเหลือชาวต่างชาติของคนไทย วัดวาอาราม ศิลปวัฒนธรรม และธรรมชาติที่สวยงาม ผนวกเข้ากับเรื่องราว (story) ของภาพยนตร์ มีทั้งการผจญภัย ตลกขบขัน และความซาบซึ้งกินใจ ยิ่งเป็นแรงผสานที่ผู้สร้าง *Lost in Thailand* สามารถสร้างสรรค์ภาพของประเทศไทยให้คนดูสามารถ “เชื่อได้ว่า” ประเทศไทยเป็นประเทศที่สนุกสนาน มีสถานที่ท่องเที่ยวและกิจกรรมมากมาย และเป็นสถานที่ที่น่ามาเยือน (dream destination) เช่นเดียวกับที่ Patrick Brzeski นักเขียนจาก The Hollywood Reporter (Brzeski, 2013) มองว่า

> “But contrary to the *Hangover* comparisons, the tone of *Lost in Thailand* is decidedly sentimental and family-friendly. […] For the most part, *Lost in Thailand's* takeaway portrayal of Thailand is that of a charming country of remarkable natural beauty – a place that every Chinese tourist would enjoy.”

ซึ่งแปลความได้ว่า เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์เรื่อง *Hangover* แล้ว อารมณ์และบรรยากาศของภาพยนตร์เรื่อง *Lost in Thailand* นั้น มีความซาบซึ้งกินใจและเหมาะสำหรับทุกเพศทุกวัยมากกว่า […] เนื้อเรื่องโดยส่วนใหญ่

ของ *Lost in Thailand* ได้นำเสนอภาพของไทยว่า เป็นประเทศที่มีเสน่ห์ และมีทรัพยากรธรรมชาติที่สวยงาม และเป็นที่ที่นักท่องเที่ยวชาวจีนจะต้องชอบ

จากประเด็นที่ได้กล่าวเอาไว้ข้างต้น เราสามารถเห็นได้ถึงความสำคัญและอิทธิพลของการนำเสนอเนื้อเรื่อง (story) และภาพ (vision) ของภาพยนตร์ต่างประเทศที่กล่าวถึงประเทศไทย ในแง่มุมของการสร้างเสริมภาพลักษณ์ให้แก่ประเทศไทยให้กลายเป็นที่นิยมในหมู่ชาวจีน เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *กวน มึน โฮ* (2553) ที่เข้ามาสร้างกระแสการท่องเที่ยวประเทศเกาหลีใต้ในลักษณะของ "ทัวร์ตามรอย *กวน มึน โฮ*" ให้โด่งดังในกลุ่มคนไทย และยังส่งผลให้บรรจง ปิสัญธนะกูล ผู้กำกับภาพยนตร์ได้รับรางวัลโล่เกียรติยศขอบคุณจากนายโอ เซ ฮุน ผู้ว่าราชการกรุงโซล หลังมีส่วนช่วยในการปลุกกระแสการท่องเที่ยว จนทำให้มีชาวไทยมาเยือนกรุงโซลเพิ่มขึ้นกว่า 40% จากปี พ.ศ. 2552 (ปีก่อนที่ภาพยนตร์จะออกฉาย) หรือเพิ่มขึ้นกว่า 2 แสนคนต่อปี (อินทรชัย พาณิชกุล, 2554)

จากการสำรวจ "โครงการศึกษาภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของประเทศไทยในสายตาของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ" (Thailand Destination Image) ของจุฑามาศ วิศาลสิงห์ โดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลที่ภาพยนตร์มีต่อการท่องเที่ยวไว้น่าสนใจดังนี้ (จุฑามาศ วิศาลสิงห์, 2551: 228)

> "ภาพความ Amazing ไม่ได้เป็นภาพในเชิงบวกเพียงอย่างเดียว แต่มีส่วนผสมของภาพลักษณ์เชิงลบที่ถูกชาวต่างชาติหยิบยกขึ้นมานำเสนอผ่านสื่อต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในประเทศไทย ซึ่งตอกย้ำความเป็น stereotype ภาพลักษณ์ของประเทศที่แม้เน้นสถานที่ถ่ายทำสวยงามเหลือเชื่อ (surreal beautiful) น่าตื่นเต้น (exotic) แต่ก็มีภาพของยาเสพติด เรื่องเพศ อาชญากรรม

รวมอยู่ด้วย เสมือนมีทั้งสวรรค์ (paradise) และนรก (hell) ทั้งสองรสอยู่ที่เดียวกัน"

การนำเสนอภาพในเชิงลบโดยเฉพาะอย่างยิ่งการถูกมองว่าเป็น **ประเทศอุตสาหกรรมทางเพศ (sex industry)** ส่งผลต่อความน่าเชื่อถือและภาพลักษณ์เกี่ยวกับความปลอดภัยของประเทศ จุฑามาศ วิศาลสิงห์ มองว่า ผู้ที่ไม่เคยมาประเทศไทย เมื่อเห็นภาพลักษณ์ความเป็นประเทศอุตสาหกรรมทางเพศ กล่าวคือ การเป็นประเทศแห่งโสเภณี สาวประเภทสอง และธุรกิจค้าประเวณี จึงกลายเป็นเหตุผลแรกๆ ที่ทำให้เขาไม่อยากเดินทางมา และความรู้สึกนี้นำไปสู่ความรู้สึกไม่ปลอดภัยเช่นเดียวกัน (จุฑามาศ วิศาลสิงห์, 2551: 78)

อีกข้อมูลที่น่าสนใจในงานของจุฑามาศก็คือ ภาพลักษณ์ด้านการถูกมองเป็นประเทศอุตสาหกรรมทางเพศนั้น มีความเห็นที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มตัวอย่างจากประเทศทางแถบตะวันออกจะมองภาพลักษณ์ด้านนี้ของประเทศไทยอย่างชัดเจน ทั้งผู้เคยและไม่เคยมา ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างจากฝั่งตะวันตกไม่ได้มองภาพลักษณ์ในด้านนี้เป็นสำคัญ (จุฑามาศ วิศาลสิงห์, 2551: 88) ซึ่งหากมองในมุมของภาพยนตร์แล้ว ก็เป็นเรื่องที่น่าแปลกใจว่า ภาพยนตร์ที่สร้างจากทางฝั่งตะวันออกจากประเทศจีน เช่น *Lost in Thailand* นั้น นำเสนอภาพลักษณ์ของประเทศไทยออกไปในเชิงบวกค่อนข้างมาก ต่างจากภาพยนตร์จากทางฝั่งตะวันตก เช่น *Bridget Jones: The Edge of Reason, Bangkok Dangerous, The Hangover Part II, Only God Forgives* ที่ให้ภาพลักษณ์ในเชิงลบกับประเทศไทย โดยเฉพาะในด้านอาชญากรรมและการขายบริการทางเพศ ซึ่งจุดนี้อาจนำมาสู่คำถามที่น่าสนใจว่า หรือแท้จริงแล้วผู้สร้างภาพยนตร์จากฝั่งตะวันออกนั้น "ทำการบ้านไม่เพียงพอ" เกี่ยวกับการศึกษาแง่มุมต่างๆ ของประเทศไทยอย่างรอบด้าน จึงทำให้มองไม่เห็นปัญหา อย่างที่ชาวตะวันตกและคนไทยมองเห็นร่วมกัน

บทสรุป

ทั้งหมดนี้อาจเป็นหลักฐานที่สำคัญที่แสดงให้เห็นว่า **การเผยแพร่ภาพของประเทศหนึ่งๆ ผ่านสื่อภาพยนตร์นั้น มีนัยสำคัญต่อ (การประกอบสร้าง) ภาพลักษณ์ของประเทศนั้นๆ** ไม่ว่าจะเป็นในด้านการท่องเที่ยว (ตามที่ได้ยกตัวอย่าง) เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ประชากร การศึกษา ทรัพยากร และอื่นๆ อีกมากมาย ดังที่กำจร หลุยยะพงศ์ ได้แสดงความเห็นที่สำคัญเอาไว้ว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีศักยภาพสูงในการกล่อมเกลาอุดมการณ์ได้อย่างง่ายดาย ด้วยคุณสมบัติสื่อที่มีทั้งภาพและเสียงคนดูก็จะซึมซับเนื้อหาทีละเล็กละน้อยอย่างไม่รู้ตัว (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556)

ภาพยนตร์อาจเป็นเครื่องมือทางอุดมการณ์ของผู้สร้างภาพยนตร์ชาวตะวันตก (หรือใคร หรือฝ่ายใดก็ตาม) ในการพยายามที่จะครอบงำวิธีคิดและวิธีเข้าใจของคนดูทั้งชาวตะวันตกด้วยกัน และขยายไปถึงชาวตะวันออกอีกด้วย ดังเช่นที่สมสุข หินวิมาน กล่าวไว้ว่า “แม้แต่ในหมู่ของคนในโลกอื่นหรือโลกตะวันออกเอง ก็ยอมรับวาทกรรมชุดดังกล่าว [แนวคิด/มุมมองของชาวตะวันตกที่มีต่อชาติตะวันออก] เข้าสู่สามัญสำนึกของพวกเขาด้วยเช่นกัน” (สมสุข หินวิมาน, 2548: 274) กล่าวคือ เราเองก็ยอมรับและมีวิธีคิดและเข้าใจตัวเราเองผ่านมุมมองแบบเดียวกับของตะวันตก นั่นเป็นไปได้หรือไม่ว่า เราในฐานะคนไทยคือคนที่ถูกติดตั้งวิธีคิดแบบตะวันออกนิยมผ่านสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์จากฝั่งตะวันตก อาจถูกลดทอนความสามารถในการแบ่งแยกว่า ประเทศไทยที่เราอยู่อาศัยกับประเทศไทยในภาพยนตร์ อะไรคือ “ภาพจริง” แม้ว่าบางสิ่งบางอย่างที่ปรากฏในอยู่ในภาพยนตร์นั้นเราอาจจะไม่เคยมีประสบการณ์หรือประสบพบเจอในชีวิตประจำวันมาก่อน แต่ (จริงหรือไม่ที่) เราก็**อาจพร้อมที่จะเชื่อ**ไปแล้วว่า สิ่งเหล่านั้นมีอยู่จริง เราสามารถ (กล้า) ยืนยันได้หรือไม่ว่า อะไรคือความจริง หรืออะไรที่ให้ระดับความจริงได้มากกว่ากัน ระหว่างสิ่งที่เห็นอยู่ตรงหน้ากับสิ่งที่เห็นอยู่หน้าจอ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556), *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม: ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ,* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมสุข หินวิมาน (2548), "ทฤษฎีการสื่อสารกับโลกาภิวัตน์", ใน *ประมวลสาระวิชาชุด ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร,* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย (2559), "ธุรกิจภาพยนตร์", ใน สมสุข หินวิมาน และคณะ (บ.ก.), *ธุรกิจสื่อสารมวลชน,* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สื่อออนไลน์

จุฑามาศ วิศาลสิงห์ (2551), *รายงานวิจัยด้านการท่องเที่ยว"การศึกษาภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของประเทศไทยในสายตานักท่องเที่ยวต่างชาติ"(Thailand Destination Image), สืบค้นจาก http://www.etatjournal.com/web/menu-download-zone/menu-dl-executive-summary/14-cate-download-zone/cate-dl-executive-summary/460-dl-2012-th-destination-image*

ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ (2558), *ประเพณียี่เป็งเชียงใหม่,* สืบค้นจาก http://suvarnabhumiairport.com/th/festivals/22/ประเพณียี่เป็งเชียงใหม่

บุญญิสา เพ็งบุญมา (2555), *กะเทยไทยขวัญใจ "ทัวร์ริสต์จีน",* สืบค้นจาก http://news.voicetv.co.th/thailand/58686.html

ประชาชาติธุรกิจออนไลน์ (2558), *โชว์สาวประเภทสองโต สวนกระแสท่องเที่ยวซบ "ทิฟฟานี่" อัดงบ 100 ล้านรีโนเวตใหม่,* สืบค้นจาก http://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1433742082

เพลิงมรกต (2558), *ปัญหา "โคมลอย",* สืบค้นจาก http://www.thairath.co.th/content/473009

มติชนออนไลน์ (2553), นิตยสารอังกฤษยก5งานประเพณีไทยติดอันดับโลก สงกรานต์ ยี่เป็ง บั้งไฟพญานาค, สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1287385174&grpid=03&catid=

ศาตนันท์ จันทรวิบูลย์ (ม.ป.ป.), *มวยไทย มรดกภูมิปัญญาจากบรรพชน ความภูมิใจของคนทั้งชาติ,* สืบค้นจาก http://www.culture.go.th/culture_th/mobile_detail.php?cid=11&nid=584

อินทรชัย พาณิชกุล (2554), *ตะลุยแดนกิมจิ ตามรอยกวน มึน โฮ ณ กรุงโซล,* สืบค้นจาก http://www.posttoday.com/ent/asia/107667

ASTVผู้จัดการออนไลน์ (2558), ปัญหาโคมลอยกระทบการบิน คมนาคมทำ MOU ดันเป็นวาระแห่งชาติ, สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/iBizChannel/ViewNews.aspx?NewsID=9580000002771

MatichonOnline (2555), *หนัง Lost in Thailand เป็นเหตุ! นักท่องเที่ยวจีน 3 ล้าน เยือนไทย,* สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1356882060

MGROnline (2554), ชลบุรีจับควาญช้างเร่ร่อน 3 เชือก ดำเนินคดีหนักพร้อมส่งกลับ, สืบค้นจาก AFP (2011), *"Hangover II" no headache for Thailand,* retrieved from http://www.independent.co.uk/travel/news-and-advice/hangover-ii-no-headache-for-thailand-2303114.html

Arab American National Museum (2011), *What is Orientalism?,* retrieved from http://www.arabstereotypes.org/why-stereotypes/what-orientalism

Brzeski, P. (2013), *Chinese Hit Comedy "Lost in Thailand" Generating Mixed Returns for Thai Economy,* retrieved from http://www.hollywoodreporter.com/news/chinese-hit-comedy-lost-thailand-420445

Delahaye, J. (2013), *Weed And Reggae - A Match Made In Heaven?,* retrieved from http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20130324/ent/ent6.html

Jhally, S. (1998), *Edward Said On Orientalism* [วีดิโอ]. Youtube: Palestine Diary Channel, retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=fVC8EYd_Z_g

Macat (2015), *An Introduction to Edward Said's Orientalism- A Macat Sociology Analysis* [วีดิโอ]. Youtube, retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=bZiyXEF1Aas

Marszal, A. (2016), *"Thailand is closed to sex trade", Says Country's First Female Tourism Minister,* retrieved from http://www.telegraph.co.uk/news/2016/07/17/thailand-is-closed-to-sex-tourism-says-countrys-first-female-tou/

OSAC (2016), *Thailand 2016 Crime & Safety Report: Bangkok,* retrieved from https://www.osac.gov/pages/ContentReportDetails.aspx?cid=19119

TastyThailand (2011), *Review: Bangkok Dangerous – Dull, Stereotypical, Bad Portrayal of Thailand,* retrieved from http://tastythailand.com/review-bangkok-dangerous-dull-stereotypical-bad-portrayal-of-thailand/

ThailandFilmOffice (2016), *Film Statistics,* retrieved from http://thailandfilmoffice.org/index.php/en/film-statistics

UNAIDS (2016), *Sex Workers: Size Estimate,* retrieved from http://aidsinfo.unaids.org/