แผล ผี และความเงียบในภาพยนตร์ *ดาวคะนอง*: การศึกษา 6 ตุลาในชีวิตประจำวัน

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง* ของ อโนชา สุวิชากรพงศ์ ภาพยนตร์นำเสนอเหตุการณ์ 6 ตุลาในมุมมองใหม่ ต่างจากการศึกษาเหตุการณ์นี้ในมุมมองประวัติศาสตร์ โดยเปลี่ยนจากการมองย้อนไปยังเหตุการณ์ในอดีต มาสู่การวิเคราะห์ชีวิตประจำวันของสามัญชนในปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนความสนใจจากอดีตมายังปัจจุบัน สอดคล้องกับตัวตนของอโนชาซึ่งเป็นคนรุ่นหลังที่ไม่มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ 6 ตุลา สำหรับคนกลุ่มนี้ เหตุการณ์ดังกล่าวเปรียบเสมือนสิ่งที่ จูดิธ บัตเลอร์ เรียกว่า “ความสูญเสียในความสูญเสีย” (loss of loss) ดังนั้น สิ่งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ความสำคัญจึงไม่ใช่การค้นหาความจริงทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า บาดแผลและความรุนแรงในอดีตยังคงส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน นอกจากนี้ ความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลาทำให้การหลอนเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษา ทั้งนี้เพราะบาดแผลที่ดำรงอยู่อาจมองไม่เห็นด้วยตาเปล่า การเล่าเรื่อง “6 ตุลา” จึงไม่ต่างจากการบอกเล่าเรื่องราวของ “ผี” ในการศึกษาประเด็นเหล่านี้ ผู้วิจัยชี้ให้เห็นว่าการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาในบริบทของชีวิตประจำวันเป็นการมองที่สร้างความหวัง เนื่องจากชีวิตประจำวันมีลักษณะเป็นวัฏจักร บาดแผลจากอดีตจึงไม่ได้เลือนหาย แต่แปรเปลี่ยนมาเป็นพลังขับเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงที่แฝงอยู่สิ่งเล็กๆ น้อยๆ ในชีวิตประจำวัน

คำสำคัญ: เหตุการณ์ 6 ตุลา บาดแผลแบบอัฟเฟ็กต์ การหลอน ชีวิตประจำวัน ภาพยนตร์ *ดาวคะนอง*

* วันที่รับบทความ 31 พฤษภาคม 2568; วันที่แก้ไขบทความ 15 มิถุนายน 2568; วันที่ตอบรับบทความ 25 มิถุนายน 2568

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 260 27/8/2568 BE 13:39

Trauma, Ghost, and Silence in *By the Time It Gets Dark (Dao Khanong)*: A Study of the October 6th Massacre in the Context of Everyday Life

Chutima Pragatwutisarn[2]

Abstract

This research paper studies *By the Time It Gets Dark*, the film by Anocha Suwichakornpong, concerning the traumatic event of the October 6, 1976. By shifting the focus from the original trauma to everyday life as a crucial site for investigating this traumatic event, the film represents a new way of reading through which to the study of the October 6th massacre. I contend that for Anocha, who does not have direct experience of the event, the trauma of the October 6th massacre represents what Judith butler terms "the loss of loss." Given the pervasive silence surrounding the event, Anocha's concern is not with the rediscovery of historical facts, but rather an exploration of how this past continues to shape the lives of ordinary people in the present. To investigate these issues, I employ Avery Gordon's concept of haunting as methodological approach to read silent traces of the past or what Gordon calls "ghostly matters." I argue that while everyday life bears the impact of this traumatic past, it simultaneously reveals trauma as a moving or creative force embedded in everyday struggles and transformations.

Keywords: the October 6th massacre, affective trauma, haunting, everyday life, *By the Time It Gets Dark (Dao Khanong)*

[2] Associate Professor, Department of Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 261 27/8/2568 BE 13:39

บทนำ

ดาวคะนอง (2559) เป็นภาพยนตร์ที่เขียนบทและกำกับโดย อโนชา สุวิชากรณ์พงศ์ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และลำดับภาพยอดเยี่ยม จากงานประกาศรางวัลสุพรรณหงส์ครั้งที่ 26 โดยเปิดตัวสู่สาธารณชนในฐานะภาพยนตร์ “ที่ว่าด้วยการเมืองเดือนตุลาคม” (คนมองหนัง, 2559) ตัวภาพยนตร์บอกเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครหลากหลาย ได้แก่ เรื่องของ “แอน” ผู้กำกับภาพยนตร์ และ “แต้ว” อดีตแกนนำนักศึกษา เรื่องของนักแสดงชายหญิง คือ “ปีเตอร์” และ “ตั๊ก” และเรื่องราวของหญิงสาวนิรนามที่เปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ แม้ ดาวคะนอง จะประกาศชัดว่า เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับ 6 ตุลา แต่ผู้ชมจำนวนไม่น้อยกลับไม่สามารถมองเห็น 6 ตุลาในภาพยนตร์เรื่องนี้ นอกจากฉากเปิดเรื่องซึ่งนำเสนอภาพเหตุการณ์ 6 ตุลาที่คุ้นตา และฉากที่แอนสัมภาษณ์แต้วเพื่อทำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลา เนื้อหาส่วนใหญ่ของภาพยนตร์กลับเน้นไปที่ชีวิตประจำวันของตัวละครที่ดำเนินไปอย่างเชื่องช้า อ้อยอิ่ง และไร้เหตุการณ์ ด้วยเหตุนี้ แม้จะได้รับคำชื่นชมจากผู้ชมบางกลุ่ม แต่ก็มีเสียงวิจารณ์ไม่น้อย เช่น “ดูแล้วไม่รู้เรื่อง” “น่าเบื่อ ไม่ทราบว่าภาพยนตร์ต้องการสื่ออะไร” หรือ “เป็นหนังที่ท้าทายความคิดคนดู แต่ขณะเดียวกันก็ท้าทายความง่วงเช่นกัน” ปฏิกิริยาที่หลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นความคาดหวังของผู้ชมที่ต้องการรับชมเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา ขณะที่ภาพยนตร์กลับนำเสนอภาพชีวิตประจำวันที่ดูเหมือนไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับ 6 ตุลาอย่างชัดเจน ความรู้สึกหงุดหงิดและผิดหวังของผู้ชมบางส่วนเกิดจากการไม่สามารถเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ประวัติศาสตร์กับชีวิตประจำวันซึ่งเป็นเรื่องปกติสามัญ การไม่เห็นความเชื่อมโยงนี้ทำให้ผู้ชมพลาดโอกาสที่จะตั้งคำถามว่าเหตุการณ์ในอดีตอย่าง 6 ตุลา ยังคงหลอกหลอนหรือแทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตของคนรุ่นหลังอย่างไร

ในบทสัมภาษณ์ อโนชาพูดถึงจุดเริ่มต้นของความสนใจต่อเหตุการณ์ 6 ตุลาว่า เกิดจากการค้นพบโดยบังเอิญว่า เธอเกิดในปี พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา “ตั้งแต่เด็กแล้วนะที่เวลาอ่านอะไรก็ตามที่มี

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 262 27/8/2568 BE 13:39

พ.ศ. 2519 เราจะรู้สึกว่านี่คือปีที่เราเกิดอยู่ตลอด มันก็เลยฝังใจหรือผูกพันเรารู้สึกว่า 6 ตุลาอยู่กับตัวเรามานานแล้ว" (Raremeat Blog, 2561) เช่นเดียวกับคนรุ่นหลังจำนวนมากที่ไม่มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ 6 ตุลา อโนชาไม่รู้จักเหตุการณ์นี้มาก่อน ความเข้าใจของเธอเกิดจากการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง นอกจากนี้ อโนชายังกล่าวถึงจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้เธอตื่นตัวทางการเมือง คือ เหตุการณ์รัฐประหาร 19 กันยายน 2549 อโนชาเริ่มเขียนบทภาพยนตร์ดาวคะนอง ในปี พ.ศ. 2552 ความตั้งใจแรกเริ่มของเธอคือ การนำเสนอเรื่องราวของหญิงสามัญชนที่เปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ แต่สถานการณ์ทางการเมืองระหว่างปี พ.ศ. 2552-2559 ทำให้เธอหวนกลับไปคิดถึงเหตุการณ์ 6 ตุลา จนในที่สุด *ดาวคะนอง* ได้กลายเป็นภาพยนตร์ที่ว่าด้วย "การเมืองเดือนตุลาคม" บทสัมภาษณ์นี้เผยให้เห็นความสัมพันธ์ทางอ้อมระหว่างอโนชากับเหตุการณ์ 6 ตุลา แม้เธอจะไม่ได้มีประสบการณ์ตรงหรือรู้จักเหตุการณ์นี้ แต่กลับรู้สึกว่าตนเองเกี่ยวพันกับ 6 ตุลาไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ตั้งแต่การบังเอิญเกิดในปีเดียวกัน ความรู้สึกว่า 6 ตุลายังวนเวียนอยู่ในปัจจุบัน ไปจนถึงการสร้าง *ดาวคะนอง* ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการหลอนของเหตุการณ์ 6 ตุลา

ในบทความนี้ ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่า *ภาพยนตร์ ดาวคะนอง* เป็นตัวอย่างหนึ่งของการนำเสนอเหตุการณ์ 6 ตุลาโดยคนรุ่นหลังซึ่งไม่มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ดังกล่าว ในฐานะสื่อบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับ 6 ตุลา ภาพยนตร์ไม่ได้มุ่งเสนอข้อเท็จจริงเกี่ยวกับ 6 ตุลา หากแต่เน้นที่กระบวนการทำความเข้าใจ 6 ตุลาผ่านมุมมองอัฟเฟ็กต์ (affect) แม้เหตุการณ์ 6 ตุลาได้ผ่านพ้นไปแล้ว แต่ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า บาดแผลจากเหตุการณ์ยังคงดำรงอยู่ในฐานะพลังที่ไหลเวียนและส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น ความเข้าใจบาดแผลในลักษณะเช่นนี้ได้เปลี่ยนแนวทางการศึกษา 6 ตุลา จากการแสวงหาความจริงทางประวัติศาสตร์ไปสู่การศึกษาชีวิตประจำวันของสามัญชน *ดาวคะนอง* เผยให้เห็นว่า บาดแผล 6 ตุลายังคงส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตในปัจจุบันของเรา แม้ความผูกพันระหว่างเรากับเหตุการณ์นี้จะเกิดขึ้นท่ามกลางความเงียบหรือในระดับจิตใต้สำนึกก็ตาม *ดาวคะนอง* จึงช่วยขยายขอบเขตการรับรู้เกี่ยวกับ 6 ตุลา

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 263 27/8/2568 BE 13:39

ที่ไม่จำกัดอยู่เพียงเหตุการณ์ในอดีตหรือผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรง ภาพยนตร์นำเสนอ 6 ตุลาในฐานะอดีตที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน การส่งผ่านบาดแผลจากรุ่นสู่รุ่น และพลังขับเคลื่อนของอดีตที่แฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน ท่ามกลางความกังวลว่า ความทรงจำเกี่ยวกับ 6 ตุลาจะเลือนหายไปจากคนรุ่นหลัง การอ่านเหตุการณ์นี้จากมุมมองอัฟเฟ็กต์กลับแสดงให้เห็นว่า 6 ตุลายังคงเป็นแรงขับเคลื่อนทางสังคม ที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน คนเดือนตุลากับคนรุ่นหลัง สิ่งที่หายไปกับสิ่งที่หลงเหลือเข้าด้วยกัน ในการศึกษาประเด็นเหล่านี้ บทความแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 การอ่านความเงียบของ 6 ตุลา โดยใช้ “ผี” และ “การหลอน” เป็นระเบียบวิธีวิจัย ส่วนที่ 2 การศึกษาภาพยนตร์ในฐานะสื่อบันทึกเหตุการณ์ 6 ตุลา ผ่านการอ่านฉากเปิดเรื่อง 3 ฉาก ส่วนที่ 3 การเรียนรู้เกี่ยวกับ 6 ตุลา ที่แสดงให้เห็นว่า การศึกษาชีวิตผู้อื่นมีความสำคัญต่อตัวผู้ศึกษา และส่วนที่ 4 การนำเสนอภาพชีวิตประจำวัน โดยอาศัยเทคนิคที่เผยให้เห็นรอยอดีตที่ยังคงตกค้างอยู่ในปัจจุบัน

ทบทวนวรรณกรรม: การนำเสนอเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

“6 ตุลาคม 2519” เป็นเหตุการณ์ที่เจ้าหน้าที่รัฐใช้กำลังเข้าปราบปรามผู้ชุมนุมซึ่งส่วนใหญ่เป็นนิสิตนักศึกษาภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รัฐสร้างความชอบธรรมต่อการใช้ความรุนแรง โดยกล่าวหาผู้ชุมนุมเหล่านี้ว่าเป็น “คอมมิวนิสต์” การล้อมปราบครั้งนั้นส่งผลให้มีผู้เสียชีวิต สูญหาย และบาดเจ็บจำนวนมาก การปราบปรามผู้เห็นต่างโดยใช้ความรุนแรงของภาครัฐยังทำให้นักศึกษาและประชาชนจำนวนหนึ่งหนีเข้าป่าเพื่อเป็นแนวร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย อย่างไรก็ตาม หลายคนเริ่มตระหนักว่า อุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ไม่สอดคล้องกับความเชื่อของตน จึงตัดสินใจถอนตัวออกจากป่า เมื่อรัฐบาลภายใต้การนำของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ออกกฎหมายนิรโทษกรรมให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ทั้งฝ่ายนักศึกษาและเจ้าหน้ารัฐ การนิรโทษกรรมมีเป้าหมายเพื่อฟื้นฟูความสามัคคีของคนในชาติ ทว่า ในขณะเดียวกัน รัฐก็เลือกที่จะจัดการกับอดีตด้วยการลบเลือนความทรงจำเกี่ยวกับความ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 264 27/8/2568 BE 13:39

รุนแรงที่เกิดขึ้น โดยมองว่า การรื้อฟื้นความทรงจำหรือสืบหาความจริงเป็น “การฟื้นฝอยหาตะเข็บ” หรือ “กวนน้ำให้ขุ่น” จึงสมควรหลีกเลี่ยง เพราะเป็นอุปสรรคต่อการเสริมสร้างความสามัคคีของคนในชาติ ทัศนคติดังกล่าวส่งผลให้ความจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาถูกกลบฝังภายใต้ความเงียบ

ธงชัย วินิจจะกูล มองเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ว่า เป็น “ประวัติศาสตร์บาดแผล” ซึ่งเป็น “อดีตที่ก่อให้เกิดความทุกข์ระทมเจ็บปวดต่อร่างกาย อารมณ์และจิตใจ แต่กลับไม่ได้รับการชำระสะสาง หรือไม่กระจ่างลงตัวในจิตใจของผู้ที่รับผลกระทบ” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) ธงชัยเสนอว่า การสะสางเหตุการณ์นี้เป็นสิ่งจำเป็น ทั้งในเชิงการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการเยียวยาบาดแผลทางใจของผู้ที่ได้รับผลกระทบ และยังเป็นก้าวสำคัญในการเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่เหยื่อของเหตุการณ์อีกด้วย อย่างไรก็ตาม ธงชัยมองว่าเหตุการณ์ 6 ตุลา ยังคงเป็นปริศนาที่ไม่เคยได้รับการคลี่คลายอย่างแท้จริง ธงชัยชี้ให้เห็นปัจจัยสำคัญ 3 ประการที่ทำให้เหตุการณ์ 6 ตุลาถูกปกคลุมด้วยความเงียบ ประการแรก เหตุการณ์นี้เกี่ยวข้องกับสถาบันสำคัญที่คนไทยให้ความเคารพนับถือ การวิพากษ์หรือตั้งคำถามต่อบทบาทของสถาบันในการใช้ความรุนแรงจึงถือเป็นเรื่องอ่อนไหวอย่างยิ่ง และนำไปสู่การหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงโดยตรง ประการที่สอง ความรู้สึกผิดและความเจ็บปวดของทั้งฝ่ายผู้กระทำความรุนแรงและผู้ตกเป็นเหยื่อ ส่งผลให้ทั้งสองฝ่ายไม่ต้องการพูดถึงเหตุการณ์อันขมขื่น การปฏิเสธไม่ให้ข้อมูลหรือการนิ่งเงียบทำให้ไม่สามารถรวบรวมหลักฐานได้เพียงพอ ส่งผลให้เหตุการณ์ 6 ตุลายังคงคลุมเครือ ไม่ชัดเจน ประการที่สาม ความรุนแรงที่รัฐกระทำต่อประชนชนผู้บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นการเข่นฆ่ากันเองภายในชาติ “เป็นเรื่องเข้าใจลำบาก และเข้าไม่ค่อยได้กับอุดมการณ์ทางประวัติศาสตร์ชาติไทย” ที่นำเสนอภาพของวีรบุรุษที่กอบกู้ชาติจากการรุกรานของศัตรูภายนอก 6 ตุลา 2519 จึงเป็น “เหตุการณ์อัปยศ” ที่แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยไม่ได้สงบสุข แม้ผู้คนดูมีความสามัคคีปรองดอง แต่กลับเป็นสังคมที่คนในชาติเข่นฆ่ากันเอง เหตุการณ์ 6 ตุลาจึงเป็นอดีตที่ประวัติศาสตร์ชาติไทยยอมรับไม่ได้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 265 27/8/2568 BE 13:39

เช่นเดียวกับธงชัย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ รำลึกถึงเหตุการณ์ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ว่า “เป็นวันมหาวิปโยค ‘ที่ไทยฆ่าไทย’ เป็นวันที่มืดมิดที่สุดวันหนึ่งในประวัติศาสตร์การเมืองไทย” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551: 170) แม้จะเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองของไทย แต่ชาญวิทย์ตั้งข้อสังเกตว่า “6 ตุลาคม 2519 กลายเป็นอดีตที่ดูเหมือนผ่านมาแล้วก็ผ่านไป ประหนึ่งว่า เป็นการพังพินาศของอดีต ขาดสถานะทางประวัติศาสตร์ (เข้าทำนองที่ว่า ประวัติศาสตร์นั้นเป็นเรื่องของคนชนะ ประวัติศาสตร์หาได้เป็นเรื่องของผู้แพ้ไม่) ผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ทั้งจากอุดมการณ์ทั้งขวาและซ้าย ดูจะสับสนงุนงง ลืมเลอะเลือน ปฏิเสธ และบางครั้งขาดความเข้าใจต่อ 6 ตุลาในบริบทเฉพาะของการเมืองไทย และบริบทใหญ่ของการเมืองโลก” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551: 171) ชาญวิทย์ยังพูดถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาในการรับรู้ของคนรุ่นหลังว่า “ยิ่งอนุชนรุ่นหลังแล้วก็เกือบจะไม่มีการรับรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 หาใช่หนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ไทยไม่ ไม่ว่าจะในระดับประถมหรือมัธยม หรือในระดับใด” ความเงียบของเหตุการณ์นำมาซึ่งความสับสนงุนงงของคนในยุคหลังต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา ดังที่ชาญวิทย์ตั้งข้อสังเกตว่า “ดังนั้นอาจจะเป็นเรื่องที่ไม่น่าประหลาดใจนักที่จะมีคนกล่าวถึงเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2514 (!!!???)” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551:172) ในขณะเดียวกัน ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ มีความเห็นสอดคล้องกับชาญวิทย์ว่า 6 ตุลาคม 2519 เป็นอดีตที่ยังไม่มีสถานะทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพราะเหตุการณ์ 6 ตุลาขาดความหมายที่สังคมสามารถรับรู้ร่วมกันว่าเหตุการณ์นี้คืออะไร ดังที่ธเนศกล่าวว่า “รัฐและสังคมไม่ได้คลี่คลายปมปัญหา [...] กล่าวคือ การทำให้เหตุการณ์เดือนตุลา เป็นเรื่องที่สังคมและคนส่วนใหญ่รับรู้ทั้งความหมาย เหตุการณ์อย่างที่มันเป็นจริงเหมือนๆ กัน” (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2556: 367) ในทางตรงข้าม ธเนศกล่าวว่า จนถึงปัจจุบันนี้ การรับรู้เรื่อง 6 ตุลา “ยังเป็นความทรงจำที่เป็นส่วนตัว เป็นเฉพาะส่วนเฉพาะบุคคลต่างๆ เป็นความทรงจำของคนใดคนหนึ่งเท่านั้น” (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2556: 367)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 266 27/8/2568 BE 13:39

ความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้กระตุ้นให้บรรดานักวิชาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักประวัติศาตร์ พยายามค้นหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับอดีต เนื่องจาก 6 ตุลาเป็นประวัติศาสตร์บาดแผล ที่ยังมีความคลุมเครือไม่กระจ่างชัด การศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาจึงเผยให้เห็นข้อจำกัดของการศึกษาประวัติศาสตร์ ดังที่ธงชัยอธิบายว่า พันธกิจของประวัติศาสตร์คือ “การกอบกู้รื้อฟื้นอดีต คือ การบันทึกความจริงทั้งมวล” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) อย่างไรก็ดี เมื่อประวัติศาสตร์ถูกนำมาใช้กับการศึกษาเหตุการณ์ที่ธงชัยมองว่าเป็น “ประวัติศาสตร์บาดแผล” ก่อให้เกิดถามคำถามที่ว่า “ประวัติศาสตร์มีน้ำยาทำอะไรได้บ้างกับอดีตที่เป็นบาดแผลฝังลึกในจิตวิญญาณของคนทั้งรุ่นและของชาติ?” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) ทั้งนี้เพราะการศึกษา 6 ตุลาที่ผ่านมา “ไม่สามารถนำเสนอข้อเท็จจริงได้กระจ่าง ไม่สามารถวิเคราะห์ตีความให้ความหมายได้ลึกซึ้งตรงไปตรงมา” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) ธงชัยมองว่า “อดีตที่ไม่มีโอกาสกลายเป็นประวัติศาสตร์นี่เองกลับคอยหลอกหลอนท้าทายอดีตสารพันอันน่าภูมิใจในประวัติศาสตร์แห่งชาติ เพื่อคอยชี้ให้เห็นว่า ประวัติศาสตร์แห่งชาติไม่กล้าพูดความจริง” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) สำหรับนักประวัติศาสตร์อย่างธเนศความเงียบของเหตุการณ์ 6 ตุลาก่อให้เกิดคำถามว่าจะบอกเล่าเหตุการณ์นี้อย่างไร ธเนศชี้ให้เห็นว่า การบอกเล่าเหตุการณ์ 6 ตุลาไม่สามารถเริ่มต้นจากเรื่องราว แต่เริ่มจาก “เสียง” ที่ไร้ความหมายแต่ส่งผ่านความรู้สึกไปยังผู้ฟัง ธเนศอธิบายว่า “การให้ความหมายว่า ‘6 ตุลา’ คืออะไรนั้น คงไม่ต่างไปจากการส่ง ‘เสียง’ ออกมาเพื่อจะสื่อความรู้สึกและความต้องการของแต่ละคร แต่ละกลุ่มก่อนที่คนและสังคมจะสามารถสร้างความหมายและมโนทัศน์ผ่านภาษาคิด” (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2539: 3) การสร้างความหมายเกิดขึ้นภายหลัง อันเป็นผลมาจาก “ความเข้าใจที่เป็นนามธรรม และเป็นระบบมากขึ้น จนกลายมาเป็นตำนาน พงศาวดาร และประวัติศาสตร์ต่อไป” (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2539: 3)

แม้ธเนศจะชี้ให้เห็นว่า การบอกเล่าว่า “6 ตุลาคืออะไร” เริ่มจากการรับฟัง “เสียง” ที่ปราศจากความหมาย “ไม่มีสิ่งที่เรียกว่า ‘เรื่อง’ ไม่มีโครงเรื่อง และไม่มีความสัมพันธ์ของอะไรทั้งสิ้น” กระนั้นก็ตาม สิ่งที่ธเนศให้ความสำคัญไม่ใช่

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 267 27/8/2568 BE 13:39

“เสียง” แต่เป็น “ข้อเท็จจริง ซึ่งประกอบขึ้นจนเป็นเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519” (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2539: 4) ขณะที่ธงชัยนิยามเหตุการณ์ 6 ตุลาว่า เป็น “ประวัติศาสตร์บาดแผล” โดยชี้ให้เห็นว่า ไม่ใช่ประวัติศาสตร์ทั้งหมดจะถือเป็นประวัติศาสตร์บาดแผล แต่ 6 ตุลาถือเป็นประวัติศาสตร์บาดแผล เพราะ “ปริศนาลึกลับก็ยังดำรงอยู่” ทั้งยังมองว่า “การสังหารหมู่ 6 ตุลา 2519 จะยังเป็นเงามืดของประวัติศาสตร์ไทยไปอีกนานหลายปี” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2558: 54) แม้เหตุการณ์ 6 ตุลาจะประกอบด้วยคำพูดและความเงียบ สิ่งที่เล่าได้และเล่าไม่ได้ แต่ธงชัยมองว่า พันธกิจของนักประวัติศาสตร์คือ การสืบหาความจริงเพื่อทำลายความเงียบที่ปกคลุม 6 ตุลา ภายใต้บริบทของความพยายามของภาครัฐที่จะลบเลือนเหตุการณ์ การสืบหาข้อเท็จจริงจึงไม่เพียงแต่มีความสำคัญเชิงวิชาการเท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของการเรียกร้องความยุติธรรมให้กับเหยื่อ และเป็นหนทางอันนำไปสู่การเยียวยา อย่างไรก็ดี วิธีการทางประวัติศาสตร์ที่ให้มุ่งเน้นการค้นหาความจริง ทำให้มองข้ามความสำคัญของความเงียบ นอกจากนี้ ความเงียบยังถูกมองในด้านลบว่า เป็นเครื่องหมายของการกดทับของอำนาจ จึงมีความพยายามทำลายความเงียบด้วยการเปลี่ยนจากความเงียบให้เห็นเรื่องเล่า

นักประวัติศาสตร์มักศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลา ในฐานะเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีต การให้ความสำคัญกับอดีตมากกว่าปัจจุบันเห็นได้จากวิธีการศึกษาอดีตที่เรียกว่า “ประวัติศาสตร์ระยะยาว” (l’histoire longue duree) ซึ่ง ชาญวิทย์ เกษตรศิริ อธิบายว่า “จะทำให้เห็นทางเดินของประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี แจ่มชัด แทนที่จะเป็นการศึกษาเฉพาะแต่ละเหตุการณ์ๆ ไป ที่เรียกเป็นภาษาฝรั่งเศสเช่นกันว่า “l’histoire evenementelle” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551: 219) การศึกษาประวัติระยะยาวเป็นวิธีการสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ในอดีต ด้วยการมองย้อนกลับไปยังอดีต ยิ่งมีระยะห่างจากอดีตมากเท่าใด ยิ่งทำให้เราเข้าใจพัฒนาการและปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในอดีตที่ศึกษาได้อย่างลุ่มลึกและรอบด้านมากขึ้น อย่างไรก็ตาม การศึกษาในกรอบของ “ประวัติศาสตร์ระยะยาว” อาจกลายเป็นข้อจำกัด เมื่อเราพยายามทำความเข้าใจ 6 ตุลาในฐานะ “อดีตที่ยังมีชีวิต” ซึ่งยังส่งผลต่อความคิด

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 268 27/8/2568 BE 13:39

ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวของผู้คนในปัจจุบัน การมองย้อนกลับด้วยระยะห่างทางเวลา แม้จะช่วยให้เข้าใจโครงสร้างทางประวัติศาสตร์ได้ดีขึ้น แต่ก็อาจทำให้อดีตถูกแช่แข็งไว้ในภาพของเหตุการณ์และกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องในเวลานั้นเท่านั้น งานของนักประวัติศาสตร์จำกัดอยู่เฉพาะ 6 ตุลา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในอดีตและมีกลุ่มคนที่ได้รับผลกระทบจากการล้อมปราบในครั้งนั้นทั้งทางตรงและทางอ้อม การศึกษา 6 ตุลาในมุมมองของคนรุ่นหลังจึงเป็นสิ่งที่ถูกมองข้าม ดังที่ กนกรัตน์ เลิศชูสกุล ซึ่งเป็นคนรุ่นหลังที่ไม่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ 6 ตุลา ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการเรียนรู้ 6 ตุลาของคนรุ่นหลังว่า “เมื่อเริ่มเรียนรู้ประวัติศาสตร์ 6 ตุลา ขอบเขตของความเข้าใจของคนส่วนใหญ่จะไปไม่เคยไกลเกินภาพการต่อสู้ของนักศึกษาฝ่ายก้าวหน้าฝ่ายซ้ายผู้รักประชาธิปไตย กับการใช้อำนาจและความรุนแรงของรัฐและฝ่ายขวา...ซึ่งนี่เป็นเพียงเสี้ยวเดียวของความเข้าใจที่แท้จริงเกี่ยวกับ 6 ตุลา” (กนกรัตน์ เลิศชูสกุล, 2556: 375)

นอกจากแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์แล้ว วรรณกรรมยังเป็นอีกหนึ่งช่องทางสำคัญในการเรียนรู้และทำความเข้าใจเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519[3] ตัวอย่างหนึ่งของการศึกษาดังกล่าวคือ การวิเคราะห์นวนิยาย *เวลาในขวดแก้ว* โดย นัทธนัย ประสานนาม *เวลาในขวดแก้ว* เป็นนวนิยายที่จัดอยู่ในประเภท “วรรณกรรมสำหรับวัยรุ่น” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 92) อย่างไรก็ดี นัทธนัยเสนอว่า นวนิยายเรื่องนี้ยังสามารถจัดอยู่ในกลุ่ม “วรรณกรรมการเมือง” ได้เช่นกัน เนื่องจากมีเนื้อหาสะท้อนชีวิตของตัวละครในช่วงเวลาก่อนและหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แม้จะเป็นวรรณกรรมการเมือง แต่นัทธนัยชี้ให้เห็นว่า *เวลาในขวดแก้ว* หลีกเลี่ยงที่จะเอ่ยถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาโดยตรง โดยกล่าวว่า “*เวลาในขวดแก้ว* นำเสนอสาระสำคัญ (message) ว่าด้วยการจดจำและการลบลืม นวนิยายเรื่องนี้เป็นตัวแทนของ ‘ความเงียบและความอับอาย’ อันเป็นผลสืบเนื่องจากความรุนแรงที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และการล่มสลายของความใฝ่ฝันของเหล่านักศึกษาปัญญาชน” (นัทธนัย ประสานนาม,

[3] งานของ ชัยสิริ สมุทวณิช แสดงให้เห็นว่า การเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาใช้สื่อ เช่น วรรณกรรม เป็นเครื่องมือในการนำเสนออุดมการณ์ความคิด มีการผลิตงานเขียนมากมายในช่วงเวลาดังกล่าว งานเหล่านี้จัดอยู่ในประเภท “วรรณกรรมเพื่อชีวิต”

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 269 27/8/2568 BE 13:39

2562: 98) นัทธนัยยกตัวอย่างการเล่าเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยไม่พูดถึงเหตุการณ์นี้โดยตรง เช่น พาดหัวข่าว “ลุยโรงงานทอผ้า นักศึกษา-กรรมกรเจ็บระนาว” การพูดถึงวรรณกรรมและเพลงเพื่อชีวิตซึ่งเป็นที่นิยมในกลุ่มนักเรียนและนักศึกษาในช่วง พ.ศ. 2514-2519 หรือถ้อยคำของตัวละครที่กล่าวว่า “บางครั้งเราก็ต้องยอมรับกับความแปลกแยกที่เกิดขึ้นในชีวิตของเรา ต้นไม้ยิ่งโตก็ยิ่งมีกาฝากหรือเห็ดรามากขึ้นตามไปด้วยเป็นธรรมดา...” ซึ่งนัทธนัยกล่าวว่า เมื่ออ่านนวนิยายจบเล่มแล้วมองย้อนกลับมา คำกล่าวนั้น “อาจหมายถึงอุดมการณ์อันแตกสลายหลัง ‘ป่าแตก’ รวมทั้งความทรงจำจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่ ธงชัย วินิจจะกูล เรียกว่าเป็นความทรงจำที่ ‘ลืมไม่ได้ จำไม่ลง’” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 99-100) การเลี่ยงพูดถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาอย่างตรงไปตรงมายังปรากฏในโครงเรื่อง เช่น การให้ตัวละคร “ป้อม” เสียชีวิตก่อนถึงวันล้อมปราบในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 และการที่ตัวละคร “นัต” กับ “หนิง” ถูกขังอยู่ในบ้านในวันนั้น เพื่อหลีกเลี่ยงการถ่ายทอดภาพความรุนแรงของการสังหารหมู่ (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 101) ท้ายที่สุด นัทธนัยยังชี้ให้เห็นถึงการดิ้นรนของตัวละครในการหลุดพ้นจาก “แอกของอดีต” ซึ่งสะท้อนถึงการเติบโตอย่างมีวุฒิภาวะ โดยสรุปว่า นวนิยายเรื่องนี้ “แสดงให้เห็นว่า ‘ตัวละครผู้ใหญ่’ ไม่ได้พัวพันกับความทรงจำเดือนตุลาฯ โดยตรง” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 103)

ในการศึกษานวนิยาย *เวลาในขวดแก้ว* นัทธนัยใช้วิธีการอ่านแบบอุปมานิทัศน์ (allegorical reading) ซึ่งเป็นการอ่านเพื่อสืบค้นความหมายที่ซ่อนอยู่ภายใต้ตัวบท โดยผ่านกระบวนการตีความ (interpretation) และเป็นแนวทางที่นักวรรณกรรมวิจารณ์คุ้นเคยกันอย่างดี การอ่านในลักษณะนี้เผยให้เห็นความหมายที่ลึกซึ้งกว่าความหมายตามตัวอักษร ดังที่นัทธนัยแสดงให้เห็นว่า “*เวลาในขวดแก้ว* สัมพันธ์กับเหตุการณ์ 6 ตุลาจริง” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 98) อย่างไรก็ดี การอ่านแบบอุปมานิทัศน์ซึ่งเน้นการวิเคราะห์ความหมายผ่านสัญญะหรือภาษา อาจละเลยองค์ประกอบอื่นในตัวบทซึ่งมีความสำคัญไม่แพ้กัน เช่น บรรยากาศของเรื่อง จังหวะและท่วงทำนองในการ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 270 27/8/2568 BE 13:39

เล่าเรื่อง รวมถึงสิ่งที่สื่อสารผ่านความเงียบ องค์ประกอบเหล่านี้มีความสำคัญต่อการเรียนรู้ที่ผู้อ่านได้จากตัวบทผ่านประสบการณ์ในการอ่าน ซึ่งไม่เป็นเพียงการรับรู้ความหมายของตัวบท แต่เป็นการรับรู้จากการเข้าไปมีส่วนร่วมทางอารมณ์ความรู้สึกกับสิ่งที่ตัวละครเผชิญอยู่ แนวทางการอ่านในลักษณะนี้คล้ายกับสิ่งที่เอิร์นสท์ แวน อัลเฟ่น (Ernst Van Alphen) เรียกว่า การอ่านแบบอัฟเฟ็กต์ (affective reading) ซึ่งเขาอธิบายว่า "...when we identify with the inner states or ethical dilemmas of a narrator or character, we are no longer reading signs to which we have to attribute meaning but we are living and experiencing them." (Van Alphen, 2008: 29) การอ่านแบบอัฟเฟ็กต์ (affective reading) จึงไม่จำกัดอยู่เพียงการถอดรหัสเชิงสัญญะ แต่เป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้อ่านได้ "อยู่ร่วม" กับตัวละคร สัมผัสถึงความฝัน ความหวัง ความสูญเสีย ความเจ็บปวด และความเงียบที่รายล้อมเหตุการณ์ 6 ตุลา ซึ่งเป็นความทรงจำบาดแผลที่ยากจะเล่าออกมาเป็นคำพูด ความเงียบในนวนิยายจึงอาจไม่ใช่ความพยายามลบเลือนเหตุการณ์ 6 ตุลาเพียงอย่างเดียว แต่เป็นรูปแบบหนึ่งของการพูดถึงสิ่งที่ไม่อาจพูดถึงได้โดยตรง การอ่านแบบอุปมานิทัศน์ที่เน้นการตีความหมายผ่านภาษาจึงมีข้อจำกัด การหลีกเลี่ยงไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาโดยตรง หรือการไม่บรรยายภาพความรุนแรงของการสังหารหมู่ในวันนั้นไม่ได้หมายความว่า เหตุการณ์ดังกล่าวถูกลบเลือนไป ในทางกลับกันความทรงจำอันเจ็บปวดเหล่านั้นยังดำรงอยู่ในตัวบท ผ่านความเงียบ บรรยากาศการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งล้วนสะท้อนความผูกพันอย่างลึกซึ้งระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์ 6 ตุลา

แม้นัทธนัยจะกล่าวว่า *เวลาในขวดแก้ว* "เป็นตัวแทนของ 'ความเงียบและความอับอาย'" อันสืบเนื่องจากความรุนแรงที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 98) แต่นัทธนัยไม่ได้มองว่า "ความเงียบและความอับอาย" ทำงานอย่างไรในตัวบท สิ่งที่นัทธนัยให้ความสำคัญคือ การตีความตัวบทเชิงอุปมานิทัศน์ ที่มุ่งถอดรหัสความหมายที่ซ่อนเร้นภายใต้ตัวบท เช่น การตีความตัวละครว่าเป็นภาพแทนของคนกลุ่มต่างๆ ในสังคมช่วงก่อนและ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 271 27/8/2568 BE 13:39

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 105) ขณะเดียวกัน นัทธนัยอ่านความทรงจำของ 6 ตุลาที่ “ส่งเสียง” ผ่านความเงียบว่าเป็น “การลบลืม” หรือ “การไม่พูดถึง” เหตุการณ์ 6 ตุลา ดังเห็นได้จากฉากความเงียบ 2 ฉากที่นัทธนัยใช้เป็นตัวอย่างของ “การลบลืมความทรงจำ” ของเหตุการณ์ 6 ตุลา ฉากแรกคือฉากที่นัตและหนิงถูกขังอยู่ในบ้านในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 “เราไม่ได้พูดอะไรกันแม้แต่คำเดียว และหูของเราก็ไม่ได้รับเสียงวิทยุและโทรทัศน์ เราไม่รู้สึกหิว เหนื่อย ง่วง หรือเมื่อยล้า...บางทีเราไม่รู้สึกอะไรเลย” (ประภัสสร เสวิกุล อ้างถึงใน นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 101) แม้นัทธนัยจะตีความฉากนี้ว่า ผู้เขียนจงใจ “ไม่ถ่ายทอดซ้ำภาพความรุนแรง ภาพความรุนแรง 6 ตุลาคม 2519” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 101) แต่ฉากดังกล่าวกลับเผยให้เห็นผลกระทบของ 6 ตุลาในรูปของบาดแผลแบบสามัญ (ordinary trauma) ที่ตัวละครนัตและหนิงรับรู้ได้อย่างใกล้ชิดและลึกซึ้ง ไม่ใช่ผ่านคำบรรยาย แต่ผ่านความว่างเปล่าทางกายและจิตใจ ฉากที่สองคือ ฉากที่นัตกล่าวถึงเพื่อนเก่าหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา:

> ผมเคยพบเพื่อนที่เคยร่วมทำกิจกรรมกันมาบางคน ซึ่งครั้งหนึ่งเราเคยกินข้าวห่อเดียวกัน ทำงานอย่างอดหลับอดนอนหามรุ่งหามค่ำมาด้วยกัน และเข้าอกเข้าใจกันในหลายๆ เรื่อง แต่วันที่ฝนตกหนัก และเราต่างเปียกปอน เราได้แต่เพียงชำเลืองมองดูกันด้วยสายตาที่เฉยเมย เดินเฉียดกันเพียงเพื่อจะจากเลยไปโดยไม่มีนัดหมายที่จะพบกันใหม่ ต่างก็มีชีวิตอยู่ท่ามกลางความเป็นคนแปลกหน้าในม่านฝนที่พร่ามัว
>
> (ประภัสสร เสวิกุล อ้างถึงใน นัทธนัย ประสานนาม, 2562: 101)

ฉากนี้เผยให้เห็นความเจ็บปวดอันเป็นประสบการณ์ร่วมของผู้ที่มีส่วนในการเคลื่อนไหวทางสังคมการเมือง การสื่อสารความเจ็บปวดกระทำผ่านภาษากาย “สายตาที่เฉยเมย” และ “ความเงียบระหว่างกัน” แม้ภายนอกตัวละครจะมีท่าทีเมินเฉยต่อกัน ไม่พูดจากัน แต่ฉากนี้ยังเผยให้เห็นความผูกพันทางอารมณ์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 272 27/8/2568 BE 13:39

อันเป็นผลมาจากความสูญเสียและบาดแผลที่คนเหล่านี้มีร่วมกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสื่อสารผ่านทางคำพูด ดังนั้น การที่ “เล่าไม่ได้” ไม่ได้แปลว่า “ไม่มีการเล่า” ตรงกันข้าม ความเงียบในนวนิยายเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง การอ่านแบบอุปนิทัศน์ที่มุ่งการสร้างความหมายผ่านภาพแทนหรือภาษา ทำให้มองไม่เห็น 6 ตุลาที่ปรากฏอยู่ในความเงียบ แม้นัทธนัยจะตีความฉากเหล่านี้ว่า เป็นการหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่ความเงียบของเหตุการณ์ 6 ตุลาที่ปรากฏในฉากเหล่านี้กลับส่งเสียงดังยิ่งกว่าคำพูด[4]

ธงชัยและนักประวัติศาสตร์หลายคนตระหนักถึงข้อจำกัดของการศึกษาทางประวัติศาสตร์ในการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เป็นความทรงจำบาดแผลเช่น เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทั้งนี้เพราะประวัติศาสตร์มุ่งนำเสนอข้อเท็จจริงของอดีต ผ่านการวิเคราะห์ของนักวิชาการที่เป็นกลาง ตามตรรกะของเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ แต่เหตุการณ์ 6 ตุลายังคงเป็นปริศนา แม้ข้อเท็จจริงบางประการได้รับการเปิดเผยแล้ว แต่ก็ยังมีอีกหลายแง่มุมที่ยังคงคลุมเครือ ส่งผลให้เหตุการณ์นี้ยังคงเป็น “เงามืดในประวัติศาสตร์ไทยไปอีกนานหลายปี” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2558: 55) ในมุมมองของธงชัย ศิลปะและวรรณกรรมอาจเป็นทางเลือกที่เหมาะสมกว่าในการถ่ายทอดความทรงจำของเหตุการณ์ 6 ตุลา เนื่องจากมีความยืดหยุ่นมากกว่าประวัติศาสตร์ที่มุ่งนำเสนอข้อเท็จจริงที่เป็นกลาง ดังที่ธงชัยกล่าวว่า “6 ตุลา 19 ก็เหมือนประวัติศาสตร์บาดแผลในอีกหลายแห่ง ที่พบทางออกในรูปของวรรณกรรมและศิลปะ สะดวกกว่างานประวัติศาสตร์หรืองานเขียนขึงขังจริงจังทางสังคมศาสตร์” (ธงชัย วินิจจะกูล, 2539) แม้สื่อประเภทวรรณกรรมและภาพยนตร์จะเป็นแหล่งสำคัญในการศึกษาความทรงจำของเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่การอ่านวิเคราะห์ที่เน้นการตีความในแบบอุปมานิทัศน์ ซึ่งเป็นแนวทางที่นิยมในวรรณคดีวิจารณ์ อาจทำให้ไม่สามารถเห็นรูปแบบอื่นของความทรงจำเกี่ยวกับ 6 ตุลา โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านความเงียบ นอกจากนี้

[4] ผู้วิจัยไม่ได้ปฏิเสธการอ่านแบบอุปนิทัศน์ (allegorical reading) แต่ต้องการชี้ให้เห็นข้อจำกัดของการอ่านแบบดังกล่าว ที่ครอบงำหรือมีอิทธิพลต่อการศึกษาวรรณกรรมที่ผ่านมา เพื่อมองหาการอ่านในแบบอื่นที่ให้ความสำคัญกับความเงียบ บรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกที่สื่อสารผ่านเรือนร่าง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในสื่อวรรณกรรมและภาพยนตร์ แต่กลับถูกละเลยหรือมองข้ามจากนักวิจารณ์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 273 27/8/2568 BE 13:39

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา มักเป็นการผลิตซ้ำเรื่องราวเดิมๆ ที่ผู้คนคุ้นเคย จนกลายเป็นภาพจำของเหตุการณ์นี้ไปแล้ว นักวิชาการที่ศึกษาเรื่องนี้ส่วนใหญ่ยังคงติดอยู่ในกรอบการมองแบบเดิม ไม่ได้ตั้งคำถามกับสื่อหรือวิธีการนำเสนอที่มีอยู่ และไม่เปิดพื้นที่ให้การมองเห็นเหตุการณ์ในรูปแบบอื่นนอกเหนือจากกรอบความขัดแย้งระหว่างฝ่ายขวาและฝ่ายซ้าย และการล้อมปราบผู้ชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การนำเสนอเหตุการณ์ 6 ตุลา จึงกลายเป็นการ "วนอยู่ในอ่าง" ติดอยู่กับกรอบเดิม ตัวละครเดิม สถานที่เดิม ซึ่งทำให้ผู้รับสารสามารถระบุได้ทันทีว่า เป็นเหตุการณ์ 6 ตุลา ทั้งที่ในอีกมุมหนึ่ง เหตุการณ์นี้ยังมีความคลุมเครือ ยังคงเป็นปริศนา และ "ขาดสถานะทางประวัติศาสตร์"

แผลและผี: วิธีวิทยาในการศึกษา *ดาวคะนอง*[5]

ความสนใจต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา ไม่ได้จำกัดเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีประสบการณ์ตรงเท่านั้น ความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์นี้กระตุ้นให้คนรุ่นหลังจำนวนไม่น้อยหันมาสนใจเหตุการณ์ดังกล่าวเช่นกัน อโนชา สุวิชากรพงศ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* คือหนึ่งในนั้น เธอให้สัมภาษณ์ว่า ไม่เคยรู้จักเหตุการณ์ 6 ตุลามาก่อน เธอได้ยินเพียงผ่านๆ จากผู้อื่น แต่ไม่เคยรู้ว่ามันคืออะไร และมีความจริงอย่างไรอยู่เบื้องหลัง ความเงียบนี้เองที่ทำให้เธอหันมาศึกษาค้นคว้าเหตุการณ์นี้ด้วยตนเอง อโนชามองว่า สื่อมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความทรงจำของเหตุการณ์ให้กับคนรุ่นหลัง ซึ่งเธอเรียกความทรงจำที่ได้รับผ่านสื่อเหล่านั้นว่า "ความทรงจำมือสอง" แม้จะไม่เคยมีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่บทสัมภาษณ์ของอโนชาแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์นี้ยังคงอยู่ในปัจจุบัน และเชื่อมโยงกับคนรุ่นหลังไม่ทางตรงก็ทางอ้อม การตระหนักถึง "บางสิ่ง" ที่ยังหลอกหลอน แม้จะไม่ทราบแน่ชัดว่าสิ่งนี้คืออะไร ส่งผลให้อโนชามองว่า เหตุการณ์ 6 ตุลาควรถูกจดจำ "แม้ว่าจะเป็นความทรงจำมือสอง เราก็

[5] กรอบแนวคิดบางอย่างเกี่ยวกับบาดแผล เป็นการปรับปรุงและเพิ่มรายละเอียดจากการศึกษาบาดแผลแบบอัฟเฟ็กต์ในบทความเรื่อง "การสูญเสียและบาดแผลแบบแอฟเฟ็คท์: การศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาในภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง*" (2563)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 274 27/8/2568 BE 13:39

มีความหวังว่า มันควรถูกจดจำอยู่ดี" (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559) ความแตกต่างระหว่างธงชัยกับอโนชาสะท้อนให้เห็นช่องว่างระหว่างคนที่ผ่านเหตุการณ์ 6 ตุลาโดยตรงกับคนรุ่นหลังที่รับรู้ผ่านการเล่าเรื่อง ธงชัยมองเหตุการณ์นี้ผ่านกรอบของความรุนแรงระหว่างผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ การทำลายความเงียบจึงเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับเหยื่อและนำผู้กระทำผิดมาลงโทษ ในทางกลับกัน ปัญหาของคนรุ่นหลังอย่างอโนชาไม่ได้อยู่ที่ความอิหลักอิเหลื่อในการจดจำอดีต ซึ่งธงชัยเรียกสภาวะนี้ว่า "ลืมไม่ได้ จำไม่ลง" แต่อยู่ที่การ "ไม่รู้" ว่าข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคืออะไร และความจริงที่สื่อนำเสนอเชื่อถือได้มากน้อยแค่ไหน

ในบทส่งท้ายชื่อ "After Loss, What Then?" จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) พิจารณาความสูญเสียในหลากหลายรูปแบบ เช่น การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ การค้าทาส การถูกเนรเทศ บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่า ความสูญเสียที่ยากที่สุดต่อการรับรู้คือ "การสูญเสียซึ่งความสูญเสีย" (the loss of loss) ซึ่งหมายถึงการหายไปของบางสิ่งในความเงียบงัน โดยไม่มีเรื่องเล่าหรือความทรงจำใดเหลืออยู่ ดังที่บัตเลอร์กล่าวว่า "Somewhere, something was lost, but no story can be told about it, no memory can retrieve it" (Butler, 2003: 467)[6] อย่างไรก็ตาม บัตเลอร์ไม่ได้มองความเงียบหรือการสูญเสียในแง่ลบเท่านั้น แต่กลับเสนอว่าความสูญเสียเป็นเงื่อนไขของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของโชชาน่า เฟลแมน (Shoshana Felman) และโดรี ลอบบ์ (Dori Laub) ทั้งคู่ชี้ให้เห็นว่า พื้นที่แห่งความเงียบและความตายสามารถเป็นแหล่งกำเนิดของชีวิตใหม่ (cited in Cho, 2008: 16) ความเงียบจึงไม่ใช่ความว่างเปล่า แต่เป็นพื้นที่ที่มีสิ่งตกค้างจากอดีตซ่อนอยู่ ความทรงจำที่ไม่ถูกพูดถึงยังคงหลงเหลือในความเงียบ แนวคิดเหล่านี้ช่วยให้เข้าใจมุมมองของคนรุ่นหลังต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา อโนชาเปรียบเหตุการณ์นี้ว่า เป็น "หลุมดำที่ดูดกลืนทุกสิ่งแต่ไม่คายอะไรออกมา" หลายสิ่งเกี่ยวกับ 6 ตุลายังคงเป็นปริศนา เป็นช่องว่างที่ไม่อาจเติมเต็ม สำหรับ

[6] ความสูญเสียซึ่งความสูญเสีย (loss of loss) ของบัตเลอร์เกี่ยวข้องกับแนวคิด "ungrievable life" ที่มองคนบางกลุ่มว่า ไม่มีสถานะความเป็นมนุษย์ตั้งแต่แรก ดังนั้น การเสียชีวิตของคนเหล่านี้จึงไม่นับว่าเป็นความสูญเสีย และไม่มีการแสดงความไว้อาลัยให้กับการสูญเสียดังกล่าว

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 275 27/8/2568 BE 13:39

คนรุ่นหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาจึงไม่ใช่เพียงประวัติศาสตร์ที่ถูกลืม แต่เป็นตัวอย่างของ “การสูญเสียซึ่งความสูญเสีย” ข้อจำกัดนี้นำไปสู่คำถามสำคัญคือ คนรุ่นหลังจะจดจำเหตุการณ์ที่ถูกทำให้ลืมอย่างไร *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า ช่องว่างนี้เองที่เปิดพื้นที่ให้คนรุ่นหลังอย่างอโนชานำเสนอ 6 ตุลาในแบบใหม่ ซึ่งไม่ใช่การบอกเล่าแบบตรงไปตรงมา แต่เป็นการสร้างการรับรู้เกี่ยวกับพลังของบางสิ่งที่แฝงอยู่ในความเงียบ

การเปลี่ยนจุดสนใจจากการสืบหาข้อเท็จจริงมายังสิ่งที่มองไม่เห็นและตกค้างอยู่ในความเงียบ ทำให้การหลอนเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลา ใน *Ghostly Matters* (1997) เอเวอรี เอฟ. กอร์ดอน (Avery F. Gordon) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันได้วิพากษ์วิธีวิทยาที่มุ่งเน้นการศึกษาสิ่งที่มองเห็นหรือสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาเพียงเท่านั้น แนวคิดดังกล่าวตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่า ความจริงทางสังคม (social reality) ถูกพิสูจน์ได้ด้วยการมองเห็น หากสิ่งนั้นไม่สามารถมองเห็นได้ แสดงว่าสิ่งนั้นไม่มีอยู่จริง อย่างไรก็ตาม กอร์ดอนชี้ให้เห็นว่า ความจริงทางสังคมมีความซับซ้อนและประกอบด้วยส่วนที่มองเห็นได้และส่วนที่ไม่ปรากฏให้เห็น ดังนั้น ในการศึกษาชีวิตในมิติทางสังคม (social life) จึงไม่ควรมองข้ามสิ่งที่สูญหาย สิ่งที่ไม่ปรากฏต่อสายตา หรือสิ่งที่ดำรงอยู่ในความเงียบ ซึ่งกอร์ดอนเรียกสิ่งเหล่านี้ว่า เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ “ผี” หรือ “ghostly matters” กอร์ดอนยกตัวอย่างโลกหลังสมัยใหม่ที่ถูกครอบงำด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เปิดเผยให้เห็นทุกสิ่งทุกอย่างจนทำให้ไม่มีอะไรซ่อนเร้น ในโลกหลังสมัยใหม่จึงไม่มีผีหรือสิ่งอื่นใดแอบแฝงอยู่[7] กอร์ดอนเรียกลักษณะของสังคมหลังสมัยใหม่เช่นนี้ว่า “hypervisibility” ซึ่งเชื่อว่า ทุกอย่างสามารถมองเห็นได้จนนำไปสู่การลบเลือนเส้นแบ่งกั้นระหว่างสิ่งที่สามารถมองเห็นได้กับสิ่งที่ไม่สามารถปรากฏ (Gordon, 1997: 16) กอร์ดอนวิพากษ์การให้ความสำคัญกับสิ่งที่มองเห็นได้เพียงอย่างเดียว โดยชี้ให้เห็นว่า ความสามารถในการมองเห็น (visibility) นั้นไม่ใช่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นผลจากการกำหนดและจัดการโดยระบบหรือโครงสร้างของอำนาจในสังคม ซึ่งแสดงออกใน

[7] “No shadows, no ghosts” (Gordon, 1997: 16)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 276 27/8/2568 BE 13:39

รูปแบบของการอนุญาต (permission) และการห้าม (prohibition) หรือการที่บางสิ่งได้รับการมองเห็น (presence) ขณะที่บางสิ่งถูกซ่อนไว้ไม่ให้ปรากฏ (absence) (Gordon, 1997: 15)

ขณะที่การศึกษาความจริงทางสังคมของนักสังคมวิทยาส่วนใหญ่มักหลีกเลี่ยงเรื่องผี ซึ่งถูกมองว่าเป็นหัวข้อที่แปลกประหลาด (an unusual topic) กอร์ดอนกลับมองว่า "ผี" มีอยู่จริง และเป็นผลผลิตของสังคมที่สร้างสิ่งที่มองเห็นควบคู่กับสิ่งที่มองไม่เห็น ในหมายของกอร์ดอน "ผี" จึงเป็น "social figure" หรือกลุ่มคนที่ถูกจำกัดให้อยู่นอกกรอบของการรับรู้หรือการมองเห็นได้ การพิจารณาสิ่งที่อยู่ "นอกกรอบ" กระตุ้นให้เราหันมาทบทวนวิธีวิทยาที่มีอยู่และแสวงหาเครื่องมือใหม่ในการศึกษาความจริงทางสังคม[8] กอร์ดอนมองการหลอนว่า เป็นวิธีวิทยารูปแบบหนึ่งในการศึกษาสิ่งที่อยู่นอกกรอบของการมองเห็น โดยอธิบายว่า ผีปรากฏให้เห็นผ่านการหลอน การหลอนจึงเป็นหนทางที่บ่งบอกให้ทราบถึงการมีอยู่ของบางสิ่งที่ดูเหมือนหายไปหรือไม่ปรากฏให้เห็น กอร์ดอนอ้างคำพูดของ โทนี มอร์ริสัน (Toni Morrison) นักเขียนชาวแอฟริกัน-อเมริกันที่กล่าวว่า การที่เราไม่เห็นสิ่งนั้นไม่ได้หมายความว่าสิ่งนั้นไม่มีอยู่จริง[9] การหลอนทำให้เราตระหนักถึงการมีอยู่ของบางสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากความจริงที่สามารถมองเห็นหรือจับต้องได้ ดังที่กอร์ดอนอธิบายว่า

> The way of the ghost is haunting, and haunting is a very particular way of knowing what has happened or is happening. Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition.
>
> (Gordon, 1997: 8)

[8] ดังที่กอร์ดอนกล่าวว่า "To study social life one must confront the ghostly aspects of it. This confrontation requires (or produces) a fundamental change in the way we know and make knowledge, in our mode of production" (Gordon, 1997: 7)

[9] กอร์ดอนอธิบายประเด็นดังกล่าว โดยอ้างถึง โทนี มอร์ริสัน (Toni Morrison) นักเขียนชาวแอฟริกัน-อเมริกันที่กล่าวว่า "invisible things are not necessarily not-there" (Gordon, 1997: 17)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 277 27/8/2568 BE 13:39

จากคำกล่าวข้างต้น กอร์ดอนชี้ให้เห็นว่า การหลอนเป็นการสร้างการรับรู้ในแบบอัฟเฟ็กต์ (affect)[10] กล่าวคือ การหลอนคือความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการที่เราเข้าไปสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมภายนอก กอร์ดอนจึงมองการหลอนว่า ไม่ใช่ความรู้สึกส่วนบุคคล แต่เป็นความรู้สึกในมิติทางสังคม (social feeling) กอร์ดอนยังมองว่า การหลอนเป็นการสร้างการรับรู้ที่ไม่ได้แยกตัวตนของผู้ศึกษาออกจากสิ่งที่ศึกษา การเชื่อมโยงระหว่างตัวตนผู้ศึกษากับสิ่งที่ศึกษานำไปสู่การเข้าใจโลกในเชิงลึก โดยมีอารมณ์ความรู้สึกของผู้ศึกษาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างการรับรู้ ซึ่งต่างจากความรู้ในลักษณะเย็นชาผ่านทางสติปัญญา (intellect) ที่ผู้ศึกษาเป็นผู้อ่านวิเคราะห์และสร้างความหมายให้กับสิ่งที่ศึกษา โดยแยกตนเองออกจากสิ่งที่ศึกษา

ความเงียบของ 6 ตุลาทำให้การหลอนเป็นวิธีวิทยาที่สำคัญในการศึกษาเหตุการณ์ดังกล่าว เช่นเดียวกับ “ผี” ซึ่งมีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับสิ่งที่หายไป “6 ตุลา” เป็นคำที่เราได้ยินบ่อยครั้ง แต่ไม่มีใครในสังคมทราบแน่ชัดเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าว การอ่าน 6 ตุลาในมุมมองของการหลอนเผยให้เห็นการดำรงอยู่ของบางสิ่งในความเงียบ ยากแก่การมองเห็น แต่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ผ่านการหลอน ดังนั้น แม้ *ดาวคะนอง* จะเป็นภาพยนตร์ที่ “เกี่ยวข้องกับการเมืองเดือนตุลา” สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอไม่ใช่ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับ 6 ตุลา แต่เป็นอัฟเฟ็กต์ของ 6 ตุลา นิโคลัส อับราฮัม (Nicholas Abraham) และมาเรีย โทร็อค (Maria Torok) พูดถึงแนวคิดเรื่องการหลอนที่ส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น (transgenerational haunting) ว่า “What haunts are not the dead, but the gaps left within us by the secrets of others…the burial of an unspeakable fact…like a stranger within” (cited in Cho, 2008: 1) อับราฮัมและโทร็อคมองว่า การส่งผ่านอดีตที่เป็นบาดแผลจากรุ่นสู่รุ่นเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในระดับจิตใต้สำนึก เนื่องจากสิ่งที่ส่งต่อไปยังคนรุ่นหลังยังคงถูกปกปิดเป็นความลับ

[10] อัฟเฟ็กต์ (affect) เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นก่อนการสร้างความหมายผ่านทางสัญญะหรือภาษา แม้ว่าอัฟเฟ็กต์ในตัวมันเองจะเป็นพลังหรือความเข้มข้นที่ปราศจากความหมาย แต่กลับก่อให้เกิดความรู้สึกอันนำไปสู่การสร้างการรับรู้หรือความหมาย ผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับสิ่งภายนอก อาทิ ผู้คน วัตถุสิ่งของ สถานที่ หรือบรรยากาศ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 278 27/8/2568 BE 13:39

จึงไม่สามารถถ่ายทอดสิ่งนั้นออกมาเป็นคำพูดได้ ดังที่อโนชาให้สัมภาษณ์ถึงความรู้สึกของตนเองที่มีต่อ 6 ตุลาว่า

...เวลาอ่านเห็นปี 2519...ก็รู้สึกว่าเออ...มันเป็นปีที่เราเกิด ก็รู้สึกว่ามันมีอะไรเชื่อมโยงบางอย่างกับเรา ทั้งๆ ที่จริงๆ แล้วเราผ่านเหตุการณ์นั้นมาไหม เราก็ไม่ได้ผ่าน เรียกว่าเป็นช่วงที่มีความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือสภาพสังคมในประเทศไทยตั้งแต่วัยรุ่นมาจนถึงปัจจุบัน เราก็รู้สึกว่า เรามีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์นั้นยังไง? หรือว่าจริงๆ เราไม่ได้มี? แต่ว่าเราไม่ได้มีจริงหรือ?

(Top Koaysomboon, 2560)

ข้อความข้างต้นอธิบายการเชื่อมโยงระหว่าง “แผล” กับ “ผี” ความไม่ชัดเจนและความไม่แน่ใจในความสัมพันธ์ที่อโนชามีต่อ 6 ตุลา ปรากฏผ่านการตั้งคำถามกับตนเองซ้ำๆ โดยไม่มีคำตอบ แม้เธอจะพยายามทำความเข้าใจความสัมพันธ์ดังกล่าว แต่กลับไม่สามารถสื่อสารสิ่งนี้ออกมาเป็นคำพูดได้ บาดแผล 6 ตุลายังคงวนเวียนอยู่กับเธอในความเงียบ อย่างไรก็ตาม อดีตที่ดูเหมือนจะเลือนหายไป กลับหวนคืนมาและสัมผัสรับรู้ได้ผ่านความรู้สึกหลอน การหลอนเกิดขึ้นภายใต้บริบทของการพบเจอกับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิตประจำวัน ซึ่งเธอไม่ได้วางแผนไว้ล่วงหน้าหรือไม่คาดคิดมาก่อน จึงสร้างความประหลาดใจให้กับตัวเธอเอง เช่น การค้นพบว่า ปีที่เธอเกิดตรงกับปีที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา หรือสถานการณ์ทางสังคมและการเมืองในปัจจุบันที่กระตุ้นให้เธอหวนรำลึกถึง 6 ตุลา ตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นพลังของอดีตที่ดำรงอยู่ในความเงียบ แต่สามารถผลักดันให้คนรุ่นหลังอย่างอโนชาหันกลับมาสนใจเหตุการณ์ 6 ตุลา โดยไม่ตั้งใจ และทบทวนความสัมพันธ์ของตนเองกับ 6 ตุลา ซึ่งเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับความจริงที่ว่า คนรุ่นหลังเหล่านี้ไม่มีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าว

สำหรับอโนชาการหลอนของอดีตนำไปสู่การผลิตงานสร้างสรรค์คือภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* แม้จะเป็นภาพยนตร์ที่ว่าด้วย “การเมืองเดือนตุลา” แต่ *ดาวคะนอง* ไม่ได้ถ่ายทอดบาดแผลในลักษณะตรงไปตรงมา แทนที่จะนำเสนอ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 279 27/8/2568 BE 13:39

ภาพแทนของเหตุการณ์ในอดีต เพื่อตอบคำถามว่าเกิดอะไรในเหตุการณ์ 6 ตุลา *ดาวคะนอง* กลับให้ความสำคัญกับบริบทที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา ชื่อไทย “ดาวคะนอง” และชื่อภาษาอังกฤษ “By the time it gets dark” เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการตั้งชื่อที่เน้นบริบทมากกว่าความหมายตรงตัว อโนชาเคยให้สัมภาษณ์ว่า เธอเลือกชื่อ “ดาวคะนอง” ไม่ใช่เพราะต้องการใช้ชื่อสื่อสารความหมายของภาพยนตร์โดยตรง แต่เพราะคำนี้ให้ความรู้สึกบางอย่างที่ชวนให้ตั้งคำถาม “ทำไม ดาว-คะนอง มันถึงมาอยู่ด้วยกัน” “ดาวคะนอง” ยังเป็นชื่อป้ายบอกทางที่เรามักพบบนทางด่วน “แต่ถ้าไม่ได้อยู่แถวนั้น เราก็ไม่ได้ไปหรอกนะดาวคะนอง มันเป็นอะไรที่ดูห่างไกล” “ดาวคะนอง” จึงเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่ผ่านเข้ามาขณะเดินทาง แต่ไม่ใช่จุดหมายปลายทางของเรา ส่วนชื่อภาษาอังกฤษ “By the time it gets dark” มาจากเพลงที่อโนชาฟังในช่วงที่เขียนบทภาพยนตร์ เป็นเวอร์ชันคัฟเวอร์ของวง Yo La Tengo โดยที่เธอไม่รู้มาก่อนว่า เพลงนี้เป็นเพลงเก่ายุค 80s ซึ่งเมื่อมารู้ในภายหลัง เธอกลับรู้สึกว่า มันสะท้อนการ “ผลิตซ้ำ” ของบางสิ่งในอดีต (Top Koaysomboon, 2017) เพลงนี้จึงมีความหมายกับอโนชาไม่ใช่ในแง่ของเนื้อหา แต่ในแง่ของการรับรู้อดีตผ่านการแปรเปลี่ยนและถ่ายทอดซ้ำ การเลือกใช้ชื่อที่ดูห่างไกลจากเนื้อหาของเหตุการณ์ 6 ตุลา จึงไม่ใช่การเบี่ยงเบนประเด็น แต่คือการชี้ให้เห็นว่า บาดแผลทางประวัติศาสตร์นั้นดำรงอยู่ในรูปแบบที่แทรกซึมในชีวิตประจำวัน รายละเอียดเล็กน้อยที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น ป้ายบอกทางบนทางด่วน หรือเพลงที่ฟังระหว่างการเขียนบท เป็นบริบทในชีวิตประจำวันที่กระตุ้นให้อโนชานึกถึงเหตุการณ์ 6 ตุลา ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่เพียงแต่พูดถึงอดีต แต่ยังชี้ให้เห็นว่าอดีตดำรงอยู่ร่วมกับเราในปัจจุบัน

ชื่อเรื่องของภาพยนตร์ “ดาวคะนอง” และ “By the time it gets dark” สะท้อนแนวคิดที่ ชิลล์ เดอเลิซ (Gilles Deleuze) เรียกว่า “สัญญะที่เผชิญหน้า” (encountered sign) เอิร์นสท์ แวน อัลเฟ่น (Ernst Van Alphen) อธิบายแนวคิดนี้ว่า “encountered sign” คือ สัญญะที่ไม่ได้รับรู้ผ่านกระบวนการจดจำ หากแต่ผ่านความรู้สึก ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่มาก่อนการตีความ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 280 27/8/2568 BE 13:39

ทางสติปัญญา ความรู้สึกที่ถูกกระตุ้นจากสัญญะในลักษณะนี้ไม่ใช่คำตอบหรือจุดสิ้นสุดในตัวมันเอง แต่เป็นตัวเร่งให้เกิดการตั้งคำถามเชิงวิพากษ์หรือความคิดในระดับลึก[11] (Van Alphen, 2008: 22) แวน อัลเฟ่น ยังอ้างคำกล่าวของเดอเลิซที่ว่า สิ่งสำคัญกว่าตัว "ความคิด" คือ "สิ่งที่นำไปสู่ความคิด" นั่นคือ ความประทับใจ (impressions) ที่กระตุ้นให้เราต้องเพ่งมอง การเผชิญหน้า (encounters) ที่กระตุ้นให้เราต้องแปลความ และการแสดงออก (expressions) ที่กระตุ้นให้เราต้องเริ่มต้นคิด[12] (Van Alphen, 2008: 22) ในบริบทนี้ "ดาวคะนอง" และ "By the time it gets dark" จึงมิใช่ชื่อที่ซ่อนความหมายใดๆ เกี่ยวกับ 6 ตุลา ไว้ภายใน แต่ทำหน้าที่เป็น "encountered sign" ที่จุดประกายความรู้สึกและการนึกคิดบางอย่างที่เชื่อมโยงตัวเรากับเหตุการณ์ 6 ตุลา โดยไม่ต้องผ่านการอธิบายอย่างชัดแจ้ง ภาพยนตร์จึงไม่เอื้อต่อการอ่านแบบวิตกจริต (paranoid reading) ที่พยายามขุดคุ้ยหาความหมายที่ซ่อนอยู่ภายในสัญญะ[13] การอ่านในลักษณะนี้ทำให้มองข้ามพลังของตัวบทที่จะ "กระทำบางสิ่ง" ต่อตัวเรา ด้วยการขับเคลื่อนเราและนำพาเราไปสู่ความนึกคิดบางอย่าง ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการถอดรหัสความหมายให้ตัวบท การหันมาให้ความสำคัญกับบริบทในการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลา จึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ไม่แยกผู้ศึกษาออกจากสิ่งที่ตนศึกษา แต่เป็นการปล่อยให้บริบททำงานกับตัวเรา สร้างความรู้สึกสับสนงุนงง และคำถามที่ยังไม่มีคำตอบ

ไม่เพียงแต่อโนชาเท่านั้นที่เผชิญกับการหลอนของเหตุการณ์ 6 ตุลา ความรู้สึกหลอนยังถูกถ่ายทอดไปยังผู้ชมผ่านประสบการณ์การชมภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* อีกด้วย ดังเช่นเสียงสะท้อนจากผู้ชมใน "คนมองหนัง" ที่กล่าวว่า

---

[11] "The encountered sign is felt rather than recognized, or perceived through cognition, or through familiarity with 'code.' But the sensation of the encountered signed is not an end in itself. For Deleuze, this sensation is a catalyst for critical inquiry or thought" (Van Alphen, 2008: 22)

[12] "More important than thought there is what leads 'what leads to thought'…impressions which force us to look, encounters which force us to interpret, expressions which force us to think." (cited in Van Alphen, 2008: 22)

[13] การอ่านแบบอุปนิทัศน์ (allegorical reading) จัดอยู่ในการอ่านที่ อีฟ โคซอฟสกี เซ็ดจ์วิค (Eve Kosofsky Sedgwick) เรียกว่า การอ่านแบบวิตกจริต (paranoid reading) ดูรายละเอียดเกี่ยวกับการอ่านแบบวิตกจริตเพิ่มเติมใน Sedgwick's *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 281 27/8/2568 BE 13:39

“ผมรู้สึกว่าเป็นงาน ‘ยาก’ มากๆ ที่จะเรียบเรียง ประมวลความคิดออกมา เพื่อเขียนถึงหนังเรื่องนี้อย่างรวบรัดและเป็นระบบ แต่ขณะเดียวกัน หนังชวนงุนงงอย่าง *ดาวคะนอง* กลับติดอยู่ในหัวของคนดูอย่างผมนานเกินคาดคิด” หรืออีกเสียงจาก *A Day* ที่แสดงความรู้สึกไม่ต่างกันว่า “สารภาพตามตรงว่า เราเดินออกจากโรงภาพยนตร์หลังดู *ดาวคะนอง*...ด้วยอาการมึนงงไม่น้อย และเชื่อว่าหลายคนน่าจะมีปฏิกิริยาไม่ต่างกันมากนัก ถึงอย่างนั้น ภาวะสับสนหลังดูจบก็ไม่ได้หมายความว่า หนังไม่ทำงานกับเรา หนำซ้ำ ภาพ เสียง เนื้อหาที่เราเพิ่งดูจบยังคงค้างติดอยู่ในสมองของเรานานหลายชั่วโมงก่อนที่จะตกตะกอนเป็นความรู้สึกบางอย่าง” คำกล่าวเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า ภาพยนตร์ทำงานในระดับของความรู้สึก (affect) มากกว่าการถ่ายทอดเนื้อหาที่ชัดเจน ความ “มึนงง” หรือ “สับสน” จึงไม่ใช่ความล้มเหลวในการสื่อสาร หากแต่เป็นผลลัพธ์ของการกระตุ้นให้เกิดการครุ่นคิดและตีความภายหลัง ดังที่อโนชากล่าวว่า “ถึงแม้จะบอกว่าดูไม่รู้เรื่อง แต่อย่างน้อย คุณก็ได้ดูแล้ว และก็น่าจะมีอะไรติดอยู่ในหัวบ้าง มันก็อาจจะเป็นอารมณ์หงุดหงิดก็ได้นะ แต่เราว่าหงุดหงิดก็ดี เพราะแสดงว่าคุณก็ต้องคิดอะไรอยู่” (Top Koaysomboon, 2017) ในแง่นี้ *ดาวคะนอง* จึงเป็นภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญกับการรับรู้ที่มาจากตัวผู้ชมเป็นหลัก ภาพยนตร์ไม่ได้พยายามยัดเยียดเรื่องราวหรือสั่งสอนศีลธรรมให้กับผู้ชม แต่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมรู้สึก ครุ่นคิด และแปรความหมายด้วยตัวเอง สำหรับอโนชา ภาพยนตร์จะประสบความสำเร็จก็ต่อเมื่อความหงุดหงิดที่เกิดขึ้นนำไปสู่ความอยากรู้อยากเข้าใจและการสืบค้นเรื่องราวเกี่ยวกับ 6 ตุลาเพิ่มเติมหลังจากที่ได้รับชมภาพยนตร์เรื่องนี้ การเรียนรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาในแบบอัฟเฟ็กต์จึงเป็นการเรียนรู้เชิงลึก (deeper truth) ที่นำพาผู้ชมเข้าไปสัมผัสกับอดีตในระดับอารมณ์และประสบการณ์ส่วนตัว ต่างจากการเรียนรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาในฐานะข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ กอร์ดอนกล่าวถึงการสร้างการรับรู้ผ่านการหลอนว่า “Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition.” (Gordon, 1997: 8)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 282 27/8/2568 BE 13:39

คำกล่าวของกอร์ดอนช่วยอธิบายการเรียนรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาในแบบอัฟเฟ็กต์ แม้เหตุการณ์ 6 ตุลาจะดูห่างไกลจากวิถีชีวิตในปัจจุบันของผู้ชม แต่ “ความรู้สึกหลอน” ที่ภาพยนตร์กระตุ้นกลับเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สัมผัสกับประวัติศาสตร์อย่างใกล้ชิดและเป็นส่วนตัว ความสัมพันธ์ในระดับอารมณ์เช่นนี้คือพลังของภาพยนตร์ ในการเชื่อมโยงคนรุ่นหลังกับเหตุการณ์ที่พวกเขาไม่เคยประสบโดยตรง

ดาวคะนอง กับการอ่านความเงียบของ 6 ตุลา

อโนชามองการสร้างภาพยนตร์ว่าเป็นการบันทึกความทรงจำรูปแบบหนึ่ง เธอให้สัมภาษณ์ว่า “เราอยากจะสร้างพื้นที่ทางความทรงจำให้คนจดจำเหตุการณ์นี้ [6 ตุลา] ในฐานะที่เป็นสื่อภาพยนตร์และในฐานะเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เราอยากให้สองสิ่งนี้ผสมผสานกัน เพราะภาพยนตร์คือสื่อบันทึกความทรงจำแล้ว 6 ตุลาคือเหตุการณ์ที่ต้องถูกจำ” (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559) อโนชาเชื่อมโยงการทำหนังกับการเขียนประวัติศาสตร์เข้าด้วยกัน อย่างไรก็ตาม การจดบันทึกเหตุการณ์ 6 ตุลาผ่านสื่อภาพยนตร์ไม่อาจกระทำได้โดยง่าย เนื่องจากเหตุการณ์ 6 ตุลาในการรับรู้ของคนรุ่นหลังเป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความสูญเสียแบบซ้ำซ้อน หรือที่บัตเลอร์เรียกว่า การสูญเสียซึ่งความสูญเสีย (loss of loss) ในบทนำของหนังสือเรื่อง *Loss: The Politics of Mourning* เดวิด เอ็ง (David Eng) และเดวิด คาเซ็นเจียน (David Kazanjian) ตั้งคำถามว่า เราสามารถเรียนรู้สิ่งที่หายไปจากสิ่งที่หลงเหลืออยู่ได้อย่างไร ในการตอบคำถามนี้ เอ็งและคาเซ็นเจียนกล่าวว่า “loss is inseparable from what remains, for what is lost is only known by what remains of it, by how these remains are produced, read, and sustained” (Eng and Kazanjian, 2003: 2) ทั้งเอ็งและคาเซ็นเจียนไม่ได้แยกสิ่งที่ปรากฏออกจากสิ่งที่หายไป แต่กลับชี้ให้เห็นว่าเราสามารถเรียนรู้สิ่งที่สูญหายไปจากสิ่งที่หลงเหลืออยู่ เนื่องจากสิ่งที่เหลืออยู่ยังคงแฝงไว้ด้วยร่องรอยของอดีต การอ่านความสูญเสียในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการอ่านความสูญเสียในแบบสร้างสรรค์ ซึ่งทั้งคู่อธิบายว่าเป็น “a politics of

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 283 27/8/2568 BE 13:39

mourning that might be active rather than reactive, prescient rather than nostalgic, abundant rather than lacking" (Eng and Kazanjian, 2003: 2) งานของเอ็งและคาเซ็นเจียนจึงนำเสนอทางเลือกใหม่ในการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งที่สูญหาย เช่นเดียวกับเอ็งและคาเซ็นเจียง ในการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อเพื่อบันทึกประวัติศาสตร์ 6 ตุลา อโนชาให้ความสำคัญกับความเงียบ สิ่งที่หายไป หรือสิ่งที่มองไม่เห็น การศึกษาประเด็นดังกล่าวไม่เพียงแต่ทำให้เราหันมาทบทวนวิธีวิทยาในการศึกษาความจริงทางสังคม หากยังนำมาซึ่งการอ่านเหตุการณ์ 6 ตุลาในแบบใหม่อีกด้วย

ความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลา ไม่เพียงแต่ปิดกั้นการจดจำทางสังคม แต่ยังชวนให้เราตั้งคำถามถึงรูปแบบหรือวิธีการในการนำเสนอ กล่าวคือ เราจะเล่าเรื่องของสิ่งที่ไม่อาจเล่านี้ได้อย่างไร กอร์ดอนเสนอว่า *"To write stories concerning exclusions and invisibilities is to write ghost stories. To write ghost stories implies that ghosts are real, that is to say, that they produce material effects.*" (Gordon, 1997: 17) หากการเขียนถึงสิ่งที่ถูกลบเลือนหรือปิดกั้นคือการเล่าเรื่อง "ผี" การ "หลอน" เป็นกลไกสำคัญที่ทำให้สิ่งที่หายไปกลับมาปรากฏ ไม่ใช่ในรูปของข้อเท็จจริงที่ชัดเจน แต่ในฐานะเงาเสียงสะท้อน หรืออารมณ์ที่ตกค้าง งานของกอร์ดอนช่วยให้เราเชื่อมโยงการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลากับการเล่าเรื่องผี เนื่องจากอดีตไม่ได้ปรากฏในรูปแบบที่ชัดเจน แต่แฝงอยู่ในชีวิตประจำวันอย่างพร่าเลือน "รูปแบบ" หรือ "วิธีการเล่า" จึงมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่า "เนื้อหา" เพื่อแสดงให้เห็นว่า รูปแบบและวิธีการเล่ามีความสำคัญต่อการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลา ในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ฉากเปิดเรื่อง 3 ฉากของภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* ได้แก่ ฉากการสำรวจบ้านร้างของหญิงสาวผู้สร้างภาพยนตร์ ฉากการจำลองเหตุการณ์ 6 ตุลาในสตูดิโอ และฉากการปรากฏตัวและการหายไปของนักศึกษาชายหญิงท่ามกลางภูมิทัศน์ที่รกร้าง อโนชาเลือกนำเสนอฉากเหล่านี้ในรูปแบบภาพยนตร์เงียบ ซึ่งไม่เพียงสะท้อนความเงียบของ 6 ตุลา หากยังเป็นการทดลองใช้รูปแบบที่กระตุ้นให้ผู้ชมหันมาใส่ใจกับเสียงของความเงียบ การศึกษาประวัติศาสตร์ 6 ตุลาผ่านภาวะ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 284 27/8/2568 BE 13:39

หลอนจึงไม่ใช่การรื้อฟื้นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับอดีต แต่เป็นการบอกเล่าอดีตในแบบอัฟเฟ็กต์ ซึ่งเป็นการสร้างการรับรู้ผ่านอารมณ์ความรู้สึก ฉากเหล่านี้ทำหน้าที่เสมือน “แบบฝึกหัด” สำหรับผู้ชมในการฝึกอ่าน 6 ตุลาในแบบใหม่ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนนำพาผู้ชมเข้าสู่เนื้อหาหลักของภาพยนตร์

ภาพที่ 1 ฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 1: การเดินสำรวจบ้านร้างของหญิงสาวผู้สร้างภาพยนตร์

ฉากเปิดเรื่องฉากแรกเริ่มต้นด้วยภาพของคณะผู้ถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ขณะทำพิธีบวงสรวงก่อนเปิดกล้องในบริเวณบ้านร้าง ตามด้วยภาพของหญิงสาวผู้สร้างภาพยนตร์เดินสำรวจบ้านร้าง ภาพเหล่านี้เป็นบริบทที่ก่อนหน้านี้มักถูกมองข้าม การนำบริบทเหล่านี้กลับเข้าสู่ตัวบทของภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมมองเห็นกระบวนการสร้าง หรือการผลิตก่อนที่ภาพยนตร์จะออกสู่ท้องตลาดในรูปแบบที่เสร็จสมบูรณ์ ฉากนี้เผยให้เห็นรายละเอียดของผู้คน วัตถุสิ่งของ สถานที่ และบรรยากาศ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิต ซึ่งเป็นกระบวนการที่ไม่ได้แยกผู้ศึกษาออกจากสิ่งที่ศึกษา บริบทของการผลิตแสดงให้เห็นว่า ความหมายไม่ได้เกิดจากเจตจำนงของผู้สร้างภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับสิ่งแวดล้อมภายนอก การเชื่อมโยงกันระหว่างบริบทกับตัวบท หรือระหว่างผู้ศึกษากับสิ่งที่ศึกษายังปรากฏให้เห็นในตัวบทของภาพยนตร์เรื่องนี้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 285 27/8/2568 BE 13:39

ดังที่อโนชาให้สัมภาษณ์ว่า “ส่วนหนึ่งในหนังเรื่องนี้เกี่ยวกับตัวเรา เริ่มแรก *ดาวคะนอง* เริ่มจากชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่งที่เปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ...แต่เมื่อเราเริ่มพัฒนาบท เรารู้สึกว่า เราอยากเป็นส่วนหนึ่งของหนังมากกว่านี้ เราจึงเขียนตัวละครที่เป็นผู้กำกับหญิงเข้าไป แต่ตัวละครนี้ห่างไกลจากตัวเรานะ” (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559) คำกล่าวข้างต้นสะท้อนถึงแนวทางการสร้างภาพยนตร์ที่ไม่เพียงแต่นำเสนอเรื่องราวของผู้อื่น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้ตัวผู้สร้างได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์อย่างมีนัยสำคัญอีกด้วย

เนื่องจากสิ่งที่เป็นวัตถุในศึกษาคือ บ้านร้าง ดังนั้น บทบาทของผู้สร้างภาพยนตร์จึงไม่เพียงแต่เป็นผู้เขียนบทเท่านั้น แต่ยังเป็นผู้อ่านความเงียบและความว่างเปล่าอีกด้วย ภาพยนตร์ฉายภาพของหญิงสาวผู้สร้างภาพยนตร์ที่กำลังเดินสำรวจบ้านร้าง และพินิจดูเศษซากของอดีตที่หลงเหลืออย่างช้าๆ สิ่งที่ผู้ชมมองเห็นไปพร้อมกับตัวละครหญิงสาวคือ ความเสื่อมโทรมของสถานที่ ใบไม้แห้งที่กองเกลื่อนพื้น หน้าต่างบานคู่ที่กระจกหายไปหนึ่งบาน เศษซากเหล่านี้เป็นหลักฐานที่บ่งบอกว่า สถานที่แห่งนี้ครั้งหนึ่งเคยมีผู้คนอาศัยอยู่ การสำรวจบ้านร้างร่วมกับตัวละครกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกหลอน ซึ่งเกิดจากการรับรู้ถึงการมีอยู่ของสิ่งที่ไม่ปรากฏให้เห็น ความรู้สึกหลอนได้ปรับเปลี่ยนบ้านร้างจากพื้นที่ว่างเปล่าให้กลายเป็นพื้นที่แห่งความทรงจำซึ่งมีอดีตแฝงเร้นอยู่ ฉากการสำรวจบ้านร้างอาจดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่กลับกระตุ้นให้ผู้ชมรำลึกถึงเหตุการณ์ดังกล่าวได้ในระดับของความรู้สึก ผ่านบริบทของความเงียบที่ผู้ชมสัมผัสได้ในสถานที่ ในบทสัมภาษณ์ อโนชาได้เชื่อมโยงกระบวนการสร้างภาพยนตร์กับการบันทึกประวัติศาสตร์ โดยมองว่า มีบางแง่มุมของประวัติศาสตร์ที่ถูกทำให้เลือนหายหรือไม่ถูกจดจำ การหลอนจึงเป็นวิธีหนึ่งที่เธอใช้ในการอ่านและบันทึกประวัติศาสตร์ ดังที่อโนชากล่าวถึงประวัติศาสตร์ในมุมมองของการหลอนว่า

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 286 27/8/2568 BE 13:39

ประวัติศาสตร์ไม่ได้หลุดหายไปไหน สิ่งที่เกิดขึ้นไปแล้วมันก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของปัจจุบัน เพราะฉะนั้นเวลาเราถ่ายสถานที่อะไรก็จะมีภาพซ้อนทับอยู่เสมอ เช่น 'ลิโด้' ที่เราอยู่ตรงนี้ มันก็มี 'ลิโด้' เวอร์ชันเก่าซ้อนทับอยู่ เพียงแต่เรามองไม่เห็นมัน ไม่ใช่ว่ามันจะไม่เกิดขึ้น ฉะนั้นเวลาบันทึกภาพหรือประวัติศาสตร์อะไร เราจะคิดถึงเบื้องหลังพื้นผิวที่เราเห็นว่าคืออะไร เพราะปัจจุบันมีความพยายามจะทำให้ประวัติศาสตร์หายไปอยู่เยอะนะคะ

(สหธร เพชรวิโรจน์ชัย, 2563)

คำกล่าวของอโนชาสะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างความเงียบในชีวิตประจำวันกับความเงียบของ 6 ตุลา เนื่องจากอดีตได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของปัจจุบันอย่างแยกไม่ออก การอ่านความเงียบในชีวิตประจำวันจึงกลายเป็นอีกหนึ่งวิธีในการศึกษาและทำความเข้าใจเหตุการณ์ 6 ตุลา

ฉากสำรวจบ้านร้างสะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้สร้างภาพยนตร์ในฐานะ "ผู้เรียนรู้" มากกว่า "ผู้รู้" ผู้สร้างลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์ความเป็นไปของชีวิตผู้คน ในฐานะผู้เฝ้าดูหรือสังเกตการณ์ ผู้สร้างไม่รู้หรือเข้าใจทุกสิ่งที่ต้องการนำเสนอ บทบาทของหญิงสาวผู้สร้างภาพยนตร์ที่เดินสำรวจบ้านร้างคล้ายคลึงกับบทบาทของ แคทลีน สจวร์ต (Kathleen Stewart) นักมานุษยวิทยา ซึ่งลงพื้นที่เพื่อศึกษาชีวิตประจำวันของผู้คนและบันทึกประสบการณ์ของตน ในงานเขียนเรื่อง Ordinary Affects สจวร์ตระบุว่า งานเขียนของเธอเป็น "การทดลอง" มากกว่าการตัดสินหรือสรุปว่าอะไรคือความจริง สจวร์ตกล่าวว่า

Ordinary Affects is an experiment, not a judgment. Committed not to the demystification and uncovered truths that support a well-known picture of the world, but rather to speculation, curiosity, and the concrete, it tries to provoke attention to the forces that come into view as habit or shock, resonance, or impact.

(Stewart, 2007: 1)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 287 27/8/2568 BE 13:39

ในฐานะผู้สังเกตการณ์สิ่งต่างๆ รอบตัว สิ่งที่สจวร์ตให้ความสำคัญไม่ใช่ความหมายแบบตรงไปตรงมา แต่เป็น affects และ sensations ที่เกิดขึ้นจากการเข้าไปสัมผัสกับผู้คน สิ่งของ สถานที่ และบรรยากาศในชีวิตประจำวัน ดังที่เธอนิยาม ordinary affects ว่า เป็นการแช่อยู่กับสถานการณ์ที่รอคอยสิ่งเล็กๆ ผุดขึ้นมาอย่างไม่มีแบบแผน (Stewart, 2007: 95)[14] เช่นเดียวกับงานเขียนของสจวร์ต *ดาวคะนอง* เป็นภาพยนตร์แนวทดลองที่ผู้สร้างเป็นผู้สังเกตการณ์สิ่งต่างๆรอบตัว ในการลงพื้นที่เพื่อสำรวจ ผู้สร้างให้ความสนใจกับรายละเอียดสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่ก่อนหน้านี้ถูกมองข้าม ในฐานะผู้สังเกตการณ์ที่เฝ้าดูความเคลื่อนไหวหรือความเป็นไปของสิ่งต่างๆ รอบตัว จึงมีบางอย่างที่ผู้สร้างไม่รู้หรือไม่ทราบความหมายของสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นทั้งหมด *ดาวคะนอง* จึงไม่สามารถนำเสนอเรื่องในแบบเส้นตรง ผู้สร้างนำเอาเทคนิคการถ่ายภาพที่เล่นกับแสงและเงา การเปิดเผยและการบดบังสายตา มาใช้ในฉากนี้และในตัวบทภาพยนตร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า มีบางสิ่งที่ “มองเห็นได้” และบางสิ่งที่ “มองไม่เห็น” สิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอจึงไม่ใช่ความจริงที่นิยามได้อย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ แต่เป็นประสบการณ์หรือความประทับใจ (impression) ที่ได้จากการสังเกตการณ์การเฝ้าดูการเคลื่อนไหวที่ยังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่องในชีวิตประจำวัน

ภาพที่ 2 ฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 2: การถ่ายทำเหตุการณ์ 6 ตุลาในสตูดิโอ

[14] “a drifting immersion that watches and waits for something to pop up” (Stewart, 2007: 95)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 288 27/8/2568 BE 13:39

เนื่องจากสื่อมีบทบาทในการนำเสนอ “ความจริง” เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 จึงไม่น่าแปลกใจที่ภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* เริ่มต้นด้วยการตั้งคำถามกับบทบาทของสื่อในการกำหนดการรับรู้ของสังคมต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา[15] ในฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 2 ภาพยนตร์ได้ฉายภาพจำอันคุ้นตาเกี่ยวกับ 6 ตุลาที่เรามักพบเห็นผ่านสื่อ ได้แก่ ภาพนักศึกษาชายหญิงนอนคว่ำหน้าเรียงรายบนสนามฟุตบอล และภาพเจ้าหน้าที่รัฐกำลังเล็งปืนไปยังผู้ชุมนุม พร้อมกับคีบบุหรี่ที่มุมปาก ภาพเหล่านี้คือผลลัพธ์ของการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง จนกลายมาเป็นภาพจำเกี่ยวกับ 6 ตุลา เมื่อใดก็ตามที่เราหวนรำลึกถึง 6 ตุลา ภาพเหล่านี้มักจะผุดขึ้นมาโดยอัตโนมัติ กอร์ดอน (Gordon) วิพากษ์บทบาทของเทคโนโลยีที่เปิดเผยให้เห็นความจริงทุกซอกทุกมุมจนไม่มีอะไรปกปิดหรือซ่อนเร้นผ่านแนวคิด “hypervisibility” โดยกล่าวว่า “Hypervisibility is a kind of obscenity of accuracy that abolishes the distinctions between ‘permission and prohibition, presence and absence.’ No shadows, no ghosts.” (Gordon, 1997: 16) ในฐานะเทคโนโลยีประเภทหนึ่ง สื่อมีแนวโน้มที่จะจำกัดการรับรู้โลกให้อยู่ภายใต้กรอบของสิ่งที่มองเห็นได้เท่านั้น สื่อจึงไม่มีพื้นที่สำหรับ “เงา” หรือ “ผี” ทำให้สิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นหรือพูดถึงได้ถูกผลักออกจากความรับรู้โดยสิ้นเชิง ดังนั้น แม้สื่อจะมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่เรื่องราวเกี่ยวกับ 6 ตุลาให้สังคมได้รับรู้ ขณะเดียวกัน สื่อได้สร้างและผลิตซ้ำความจริงแบบเดียวอย่างต่อเนื่อง จนทำให้ผู้คนเชื่อว่า สิ่งที่ปรากฏผ่านสื่อคือภาพแทนของความจริงทั้งหมด โดยมองไม่เห็นด้านอื่นๆ ที่ยังไม่อาจบอกเล่า หรือยังคงสูญหายในประวัติศาสตร์ ภาพที่สื่อนำเสนอจำกัดการรับรู้เกี่ยวกับ 6 ตุลาให้เป็นการล้อมปราบ โดยมีกลุ่มที่เกี่ยวข้องคือนิสิตนักศึกษาและเจ้าหน้าที่รัฐ และสถานที่สำคัญคือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สื่อนำเสนอภาพเหล่านี้จนกลายเป็นภาพจำที่เราเห็นจนชาชิน ทำให้เหตุการณ์ 6 ตุลาที่เราเห็นผ่านสื่อดูเหมือนเป็นเรื่องไกลตัว และไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตของเราในปัจจุบันแต่อย่างใด

[15] นอกจากปัจจัยอื่นๆ สื่อมีบทบาทสำคัญในการก่อให้เกิดความรุนแรงในเหตุการณ์ 6 ตุลา ดังเช่นการแสดงละครล้อเลียนที่สื่อขวาจัดอย่างหนังสือพิมพ์ *ดาวสยาม* นำไปบิดเบือนข้อเท็จจริง ทำให้กลายเป็นการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ และสร้างความเกลียดชังให้กับนักศึกษาที่ชุมนุมต่อต้านเผด็จการทหาร

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 289 27/8/2568 BE 13:39

ในการวิพากษ์บทบาทของสื่อที่นำเสนอความจริงเกี่ยวกับ 6 ตุลา ภาพยนตร์ใช้เทคนิคที่กระตุกอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ทำให้หันกลับมาฉุกคิดทบทวน ด้วยการนำเอาภาพจำของเหตุการณ์ 6 ตุลาที่สื่อนำเสนอมาผลิตซ้ำในรูปของการจัดแสดงหรือการถ่ายทำขึ้นใหม่ในสตูดิโอ โดยมีนักแสดงเล่นบทเป็นนักศึกษา เจ้าหน้าที่รัฐ และมีผู้กำกับคอยสั่งการผู้เล่น เช่น “เงยหน้าขึ้นมา” “เตะขาได้” “โหดกว่านี้” เป็นต้น ภาพยนตร์ใช้วิธีการดังกล่าวเพื่อแสดงให้เห็นว่าสื่อไม่ได้นำเสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา ภาพที่สื่อนำเสนอเป็นเพียงความทรงจำมือสองที่ผ่านการกลั่นกรอง การคัดสรร การปรับเปลี่ยน ดังที่อโนชาพูดถึงการจำลองเหตุการณ์ 6 ตุลาในสตูดิโอ ซึ่งเป็นการจัดแสดงนี้ว่า “ภาพที่ไม่จริง มันก่อให้เกิดคำถามอื่นกว้างกว่าให้ดูภาพจริง กระตุ้นให้คิดว่าสิ่งที่เห็นคืออะไร แล้วกำลังดูอะไรอยู่ มันคือความจริง ความจริงคืออะไร อันนี้คือการจำลองขึ้นมาใหม่แน่นอน มันก็เป็นการตั้งคำถามกับสื่อภาพยนตร์ด้วยแหละภาพยนตร์สามารถนำเสนอสิ่งที่เรียกว่าความจริงได้แค่ไหน” (Jiraporn Huhakan, 2018) ความจริงเกี่ยวกับ 6 ตุลาเป็นอย่างไรจึงเป็นสิ่งที่เราไม่สามารถรับรู้ได้ เพราะเหตุการณ์ 6 ตุลาผ่านการกลั่นกรองผ่านสื่อมาหลายชั้น การผลิตซ้ำๆ ผ่านสื่อทำให้เรื่องราวปรับเปลี่ยนไปในแต่ละบริบท ดังเห็นได้จากการนำเสนอภาพของเจ้าหน้าที่รัฐที่กำลังเล็งปืนในลักษณะของภาพเดี่ยว และภาพของเจ้าหน้าที่คนดังกล่าวที่ปรากฏร่วมกับเจ้าหน้าที่รัฐคนอื่นๆ ในลักษณะของภาพหมู่ เป็นต้น เรื่องราวของ 6 ตุลาที่นำเสนอผ่านสื่อจึงเต็มไปด้วยความไม่ชัดเจนและความคลุมเครือ การมองว่าเหตุการณ์ 6 ตุลาเป็นเรื่องที่ “เล่าได้” จึงเป็นการกลบเกลื่อนช่องว่าง (gaps) อันได้แก่ สิ่งที่ขาดหายไป หรือความเงียบ ที่ยังคงปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลา

ในฐานะเป็นสื่อที่นำเสนอเหตุการณ์ 6 ตุลา *ดาวคะนอง* ให้ความสำคัญกับวิธีการเล่าเรื่องมากกว่าเนื้อหา ดังที่อโนชาพูดถึงการผสมผสานรูปแบบการเล่าเรื่องในบทสัมภาษณ์ว่า “เรารู้สึกว่า ภาพยนตร์ สารคดี หรือ fiction นั้นจริงๆ มันไม่ควรจะมีเส้นอะไรมาแบ่งกันขนาดนั้นอีกแล้ว เรารู้สึกว่า มันสามารถ crossover กันได้ สารคดีก็เป็นเรื่องแต่งเยอะนะ เพราะเวลาคนทำสารคดีก็มีการ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 290 27/8/2568 BE 13:39

ตัดต่อเพื่อเล่าในสิ่งที่ตัวเองอยากเล่า จริงๆ ก็เป็นหลักการเดียวกัน มันก็คือการปรุงอะไรขึ้นมา" (สหธร เพชรวิโรจน์ชัย, 2563) *ดาวคะนอง* ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบหนังซ้อนหนัง เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมหันกลับมาตั้งคำถามกับสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ เช่น การฉายภาพการผลิตภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลาของแอนผู้กำกับในส่วนครึ่งแรก และการใช้รูปแบบต่อต้านสารคดีโดยให้ตัวละครแอนผู้กำกับหันมาถ่ายทำตัวเองในลักษณะของการย้อนกลับมาทบทวนตนเอง (self-reflexive) หรือการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครที่เป็นนักแสดงชายและหญิงในส่วนครึ่งหลัง แต่วิธีการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครนักแสดงสร้างความสับสนให้กับผู้ชมว่า สิ่งที่ตนได้ชมนั้นเป็นเรื่องจริงหรือเป็นการแสดง *ดาวคะนอง* ยังฉายภาพชีวิตประจำวันของตัวละครที่ผสมผสานรูปแบบแนวสมจริงกับเรื่องแต่ง ความฝัน และแฟนตาซี เช่น การปรากฏตัวอย่างน่าพิศวงของเด็กชุดหมีในป่า ฉากกึ่งจริงกึ่งฝันที่แอนร่วมดื่มน้ำชากับหญิงวัยกลางคน ความฝันและเรื่องแต่งเป็นรูปแบบที่สามารถนำเสนอบาดแผลที่อยู่ในจิตใต้สำนึก (unconscious) ได้ดีกว่าการใช้รูปแบบแนวสมจริง (realistic) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของอโนชาที่มองว่า "เรารู้สึกว่าการทำหนังคือการปรุงแต่งอย่างหนึ่ง แต่ว่าการปรุงแต่งไม่ใช่ว่าจะเป็นการโกหกเสมอไป บางทีการปรุงแต่งก็สามารถนำไปสู่ความจริงบางอย่าง เพราะเรื่องแต่งก็ไม่ใช่เรื่องโกหกเสมอไป" (สหธร เพชรวิโรจน์ชัย, 2563)

ภาพที่ 3 ฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 3: การปรากฏตัวของนักศึกษาชายหญิงและการหายไปของทั้งคู่ในป่า

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 291 27/8/2568 BE 13:39

ฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 3 นำเสนอภาพการปรากฏตัวและการหายไปของนักศึกษาชายหญิงคู่หนึ่งในทุ่งหญ้าของผืนป่า ภาพของนักศึกษาชายหญิงที่เห็นในฉากนี้กระตุ้นให้ผู้ชมรำลึกถึงนักศึกษาที่หลบหนีเข้าป่าหลังจากเหตุการณ์ล้อมปราบในวันที่ 6 ตุลา 2519 ในฉากนี้ ผู้ชมเห็นภาพนักศึกษาชายหญิงเดินเคียงคู่กันในความเงียบ ขณะที่ทั้งคู่กำลังนั่งพัก หญิงสาวพยายามจะเอื้อนเอ่ยบางอย่าง แต่ไม่สามารถเปล่งสิ่งนั้นออกมาเป็นคำพูดได้ จึงต้องกล้ำกลืนสิ่งนั้นไว้ภายในใจ ความเงียบของหญิงสาวจึงเป็นความเงียบอันหนักอึ้งที่ตัวเธอต้องแบกรับไว้เพียงผู้เดียว แม้จะไม่สามารถสื่อสารสิ่งที่ต้องการออกมาเป็นคำพูด แต่ความเงียบอันหนักอึ้งสามารถสื่อสารผ่านภาษากาย อันได้แก่ สีหน้า ท่าทาง และแววตา ที่บ่งบอกถึงความโศกเศร้าทุกข์ตรม อันเกิดจากความสูญเสียและบาดแผลที่ยังตกค้างอยู่ภายใน ฉากลำดับที่ 3 จบลงด้วยภาพของนักศึกษาชายหญิงที่หายไป เหลือไว้เพียงภูมิทัศน์ที่ว่างเปล่าไร้ผู้คน ฉากดังกล่าวกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลา การศึกษา 6 ตุลาที่มุ่งเน้นการสืบหาข้อเท็จจริงเพียงอย่างเดียวจึงไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์ดังกล่าว เนื่องจาก 6 ตุลาเป็นความทรงจำบาดแผลที่เกี่ยวข้องกับความสูญเสีย ในการศึกษาเหตุการณ์ดังกล่าวจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราต้องให้ความสำคัญกับสิ่งที่เล่าได้และสิ่งที่ยังเล่าออกมาไม่ได้ ทั้งเรื่องเล่าและความเงียบ การตระหนักว่าความเงียบมีวิธีการสื่อสารในแบบของมัน และจำเป็นที่เราต้องหันมาใส่ใจรับฟังเสียงของความเงียบ

ความเงียบในฉากลำดับที่ 3 ยังสะท้อนความเงียบหลากหลายรูปแบบที่ปรากฏในภาพยนตร์ เช่น ความเงียบขณะที่แอนผู้กำกับกำลังรอฟังคำตอบจากแต้ว อโนชาพูดความเงียบในฉากที่แอนรอคำตอบจากแต้วว่า “ส่วนมากเขาจะดึงตรงที่เป็น dead air นี้ออก แต่เราว่า dead air สำคัญ เพราะมันแสดงให้เห็นว่าในขณะที่เรากำลังพูดคุยกันอย่างนี้ แล้วคนที่ตอบไม่ตอบ ไอ้ความนิ่งของเขานี่คือสิ่งสำคัญที่เราจะตัดทิ้งไปไม่ได้ […] นี่คือประเด็นของซีนเลยนะ เพราะมันคือการลองเชิงกันระหว่างอำนาจของสองฝ่าย” (Top Koaysomboon, 2017) ความเงียบไม่หมายถึงความว่างเปล่า ความเงียบสื่อสารความหมายบางอย่างกับผู้ชม

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 292 27/8/2568 BE 13:39

นอกจากนี้ ความเงียบยังปรากฏให้เห็นผ่านภาพที่ไร้เสียง เช่น ภาพของนักแสดงชายที่กำลังพูดบางอย่าง แต่ผู้ฟังกลับไม่ได้ยินเสียง ภาพของแม่บ้านหญิงที่กำลังทำความสะอาดห้องน้ำในความเงียบ และภาพของภูมิทัศน์ที่รกร้างว่างเปล่าที่วนกลับมาอีกครั้งในตอนจบของภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่าความเงียบสื่อสารความหมายในแบบอัฟเฟ็กต์ ภาพยนตร์ใช้เทคนิคที่ทำให้ความเงียบได้ส่งเสียง ด้วยการแช่กล้องไว้ที่ฉากเหล่านี้เป็นเวลาเนิ่นนาน จนทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัดและหันมาใส่ใจกับความเงียบที่อยู่ตรงหน้า การแช่กล้องจึงเป็นเทคนิคที่ทำให้ผู้ชมฟังเสียงของความเงียบด้วยการใส่ใจกับรายละเอียดที่มองเห็น

บาดแผลสื่อสารผ่านหลายช่องทาง ดังที่ โช (Cho) พูดถึงการทำความเข้าใจบาดแผลว่า “I am particularly interested in the ways in which listening to the voice allows us to see trauma, how seeing and speaking are mutually important parts in an assemblage of trauma.” (Cho, 2008: 166) ดังนั้น ในการรับฟังเสียงของความเงียบ จึงต้องอาศัยการผสมผสานของประสาทสัมผัส ทั้งการมอง การฟัง และการสัมผัส ภาพจึงไม่ได้มีไว้เพื่อมองเห็นเพียงอย่างเดียว หากเราต้องเข้าไปสัมผัสและรับฟังเสียงจากภาพนั้นอีกด้วย ในตอนสุดท้ายของฉากเปิดเรื่องลำดับที่ 3 ตัวตนของชายหญิงถูกกลืนหายไปในป่า เหลือทิ้งไว้แต่ความว่างเปล่าของภูมิทัศน์ ภาพยนตร์ทำให้ความเงียบได้ “ส่งเสียง” ด้วยการแช่กล้องไว้ที่ภูมิทัศน์อันว่างเปล่า เพื่อให้ผู้ชมมองเห็นว่า สถานที่ที่ดูเหมือนว่างเปล่ามีบางอย่างซุกซ่อนอยู่ อาทิ สายลมพัดผ่านที่มองไม่เห็น แต่สามารถรับรู้การมีอยู่ของสิ่งนี้ผ่านความพลิ้วไหวของทุ่งหญ้า การหายไปของนักศึกษาชายหญิงยังส่งผลให้ภูมิทัศน์ที่ว่างเปล่าแห่งนี้กลายเป็นสถานที่ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกหลอน (haunted place) การหลอนเกิดจากความทรงจำของผู้คนที่อยู่ในสถานที่แห่งนี้ในอดีตที่ยังตกค้างอยู่ในปัจจุบัน สิ่งที่หายไปยังคงมีบทบาทในการนิยามสถานที่แห่งนี้ โดยแสดงให้เห็นว่า สถานที่หรือภูมิทัศน์ดังกล่าวไม่ใช่พื้นที่โปร่งใส ภาพภูมิทัศน์ที่ว่างเปล่ายังซ้อนทับกับภาพความทรงจำของชายหญิงที่เคยปรากฏในสถานที่แห่งนี้ ส่งผลให้สถานที่แห่งนี้กลายเป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์ความทรงจำ และเรื่องราวของผู้คนในอดีตตกค้างอยู่

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 293 27/8/2568 BE 13:39

จากฉากเปิดเรื่องทั้ง 3 ฉาก *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า สำหรับคนรุ่นหลังที่ไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับ 6 ตุลา พันธกิจของคนกลุ่มนี้ที่มีต่อ 6 ตุลา ไม่ใช่ความพยายามรื้อฟื้นความทรงจำในอดีต หากเป็นการรับฟังเสียงของบาดแผลซึ่งเป็นเสียงของความเงียบ และตระหนักถึงพลังของบาดแผลที่ยังคงขับเคลื่อนและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตผู้คนในปัจจุบัน ในการอ่านความเงียบของ 6 ตุลา สิ่งที่ภาพยนตร์ให้ความสำคัญจึงไม่ใช่การนำเสนอภาพแทนของบาดแผลว่าคืออะไร แต่เป็นการแสดงให้เห็นว่า บาดแผลกระทำการอย่างไร ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของโช (Cho) ที่มองบาดแผลว่า เป็น “spectral agency acting out and interacting with various conscious forces” (Cho, 2008: 17) การอ่านบาดแผลของ 6 ตุลาจึงไม่ต่างจากการอ่านหรือเล่าเรื่องผี ซึ่งอยู่ตรงนั้นแต่ดูเหมือนไม่มีอยู่ และต้องอาศัยวิธีการอ่านที่ผสมผสานการรับรู้รูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน หรือที่โชเรียกว่า “an assemblage of trauma” กล่าวคือ การเห็นสิ่งที่ไม่ปรากฏ ณ ตรงนั้น ด้วยการเข้าไปสัมผัสและรับฟังเสียงของความเงียบ

การนำเสนอ 6 ตุลาในแบบต่อต้านสารคดี (Anti-Documentary)

ดาวคะนอง เริ่มต้นด้วยเส้นเรื่องของแอนผู้กำกับและแต้วอดีตแกนนำนักศึกษา แอนพำนักอยู่กับแต้วในบังกะโลแห่งหนึ่ง เพื่อถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลา ภาพยนตร์ไม่เพียงแต่นำเสนอฉากที่แอนสัมภาษณ์แต้วเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา หากยังนำเสนอชีวิตประจำวันของแอนกับแต้ว ณ สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์อีกด้วย การนำเสนอภาพชีวิตประจำวันควบคู่กับการสร้างหนังเกี่ยวกับ 6 ตุลาแสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาสามารถกระทำผ่านหลายช่องทาง ไม่จำกัดเพียงเรื่องเล่าความทรงจำเกี่ยวกับอดีตเท่านั้น ในการนำเสนอภาพชีวิตประจำวันของแอนและแต้ว ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ 6 ตุลาเป็นอดีตที่ยังคงหลอกหลอนคนรุ่นหลัง สิ่งที่หลอนไม่ใช่ 6 ตุลา แต่เป็นบาดแผลของ 6 ตุลาที่ถูกส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น และสื่อสารผ่านความเงียบ ในการศึกษาบาดแผลของ 6 ตุลาที่ถูกส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นในเส้นเรื่องของแอนและแต้ว ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนคือ ฉากที่แอนสัมภาษณ์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 294 27/8/2568 BE 13:39

แต้ว ฉากการใช้ชีวิตประจำวันของแอนร่วมกับแต้ว และฉากที่แอนหันมาถ่ายทำเรื่องของตนเอง

ในการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเพื่อสืบค้นความจริงเกี่ยวกับ 6 ตุลา แอนผู้กำกับได้สัมภาษณ์แต้ว อดีตแกนนำนักศึกษาในยุคนั้น ภาพยนตร์นำเสนอการถ่ายทำส่วนที่เป็นการสัมภาษณ์แต้ว โดยมีแอนเป็นผู้ซักถาม ขณะที่แต้วเป็นผู้ตอบคำถาม เมื่อแอนถามถึงแรงจูงใจในการเข้าร่วมขบวนการนักศึกษา แต้วตอบว่า “คงเพราะไม่ได้มีเหตุผลเดียว แต่เป็นหลายๆ เหตุผลด้วยกัน คือต้องเข้าใจว่า สมัยนั้นเราทำเพื่อสิ่งที่เราเชื่อจริงๆ [...] พอเห็นความไม่ยุติธรรมเราก็ประท้วง [...] สมัยนั้นมันเป็นไปไม่ได้เลยที่จะไม่เข้าร่วม” (อโนชา สุวิชากรพงศ์, 2559) คำตอบของแต้วสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของเหตุการณ์ 6 ตุลา นอกเหนือจากความตั้งใจส่วนตัวแล้ว ยังมีปัจจัยภายนอกอื่นที่มีอิทธิพลต่อการเข้าร่วมชุมนุมของเธออีกด้วย นอกจากนี้ เรื่องของแต้วยังมีทั้งส่วนที่เล่าได้และส่วนที่ปกปิดเป็นความลับ เช่น เมื่อแอนสอบถามแต้วถึงเรื่องความรักในช่วงที่เป็นแกนนำนักศึกษา สิ่งที่แอนได้รับกลับมาคือความเงียบ ผู้ชมยังทราบภายหลังว่า แม้แต้วจะเป็นแกนนำนักศึกษา แต่เธอไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ล้อมปราบในเช้าวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เนื่องจากเธอกลับมาบ้านและรับรู้ข่าวสารจากสื่อโทรทัศน์ ฉากสัมภาษณ์ระหว่างแอนและแต้วแสดงให้เห็นทั้งความสำเร็จและความล้มเหลวในการถ่ายทอดเรื่องราว 6 ตุลา ภาพยนตร์ยังใช้เทคนิคการถ่ายทำฉากสัมภาษณ์ผ่านกระจกที่คั่นระหว่างผู้ชมกับฉากดังกล่าว เพื่อสื่อถึงความไม่ชัดเจนและการยากที่จะเข้าถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาได้โดยตรง การรื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับ 6 ตุลาจึงยังคงมีช่องว่าง (gaps) หรือสิ่งที่ขาดหายไปปรากฏอยู่เสมอ ความพยายามสืบหาข้อเท็จจริงเพื่อทำลายความเงียบจึงอาจเป็นการกลบเกลื่อนช่องว่างเหล่านี้ และทำให้เข้าใจอย่างผิดๆ ว่า 6 ตุลาเป็นเหตุการณ์ที่สามารถ “เล่าได้” อย่างง่ายดายและกระจ่างชัด

การเรียนรู้เหตุการณ์ 6 ตุลาของแอนไม่ได้เกิดขึ้นผ่านการสัมภาษณ์แต้วเพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับบริบทของการเรียนรู้ ซึ่งแฝงอยู่ในชีวิตประจำวันของแอนกับแต้วระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 295 27/8/2568 BE 13:39

ไม่ว่าจะเป็นฉากที่ทั้งคู่แวะซื้อเสบียงในร้านค้า ความสนใจของแอนในเห็ดและการเยี่ยมชมโรงเพาะเห็ดของแอน หรือการออกไปเดินเล่นตามลำพังของแอน รายละเอียดเล็กน้อยเหล่านี้มักถูกมองข้ามจากนักวิชาการ ที่เน้นการนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตและการรื้อฟื้นความทรงจำของผู้มีส่วนร่วมโดยตรงเป็นหลัก *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า บาดแผล 6 ตุลาไม่ได้ผูกติดกับเหตุการณ์ในอดีตเพียงอย่างเดียว และไม่ได้จำกัดอยู่แค่ประสบการณ์ของผู้ประสบเหตุเท่านั้น บาดแผล 6 ตุลามีลักษณะเป็นพลวัต กล่าวคือ เป็นพลังที่ยังคงเคลื่อนไหว แทรกซึม และถูกส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น แนวคิดการหลอนข้ามรุ่น (transgenerational haunting) ของอับราฮัมและโทร็อก (Abraham and Torok) ช่วยให้เข้าใจบาดแผล 6 ตุลาที่ปรากฏใน *ดาวคะนอง* ทั้งคู่เสนอว่า อดีตไม่ได้เลือนหายไปพร้อมกับความตายของผู้ประสบเหตุ แต่ถูกเก็บเป็นความลับและส่งต่อไปยังคนรุ่นหลัง กระบวนการนี้เกิดขึ้นในระดับจิตใต้สำนึก โดยคนรุ่นหลังไม่รู้ตัวด้วยซ้ำว่า ตนเองได้แบกรับมรดกนี้ไว้ ดังที่อับราฮัมและโทร็อกกล่าวว่า สิ่งที่หลอนคือ ช่องว่าง (gaps) ในใจ ที่เกิดจากความลับของผู้อื่นที่ถูกส่งผ่านมายังตัวเรา (cited in Cho, 2008: 36) สิ่งที่หลอนคนรุ่นหลังจึงไม่ใช่เหตุการณ์ 6 ตุลาโดยตรง แต่คือบาดแผลที่ถูกปกปิดภายใต้ความเงียบ ความเงียบจึงไม่เป็นเพียงการไม่พูดถึง แต่เป็นเงื่อนไขที่ทำให้บาดแผลในอดีตหวนกลับมาในรูปของการหลอน การหลอนจึงเป็นความรู้สึกที่บ่งบอกถึงการมีอยู่ของบางสิ่งในความเงียบ แม้จะไม่รู้ว่าสิ่งนั้นคืออะไรก็ตาม บาดแผลที่ส่งผ่านข้ามรุ่นแสดงให้เห็นว่า อดีตยัง “มีชีวิต” และแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของคนรุ่นหลัง ด้วยเหตุนี้ ชีวิตประจำวันจึงกลายเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับ “6 ตุลา”

ใน *ดาวคะนอง* การส่งต่อบาดแผลไปยังคนรุ่นหลังเกิดขึ้นในขณะที่แอนใช้ชีวิตประจำวันร่วมกับแต้ว นอกเหนือจากพูดคุยกันระหว่างการสัมภาษณ์ ทั้งคู่ดูเหมือนห่างเหินจากกัน ต่างคนต่างอยู่ เช่น แต้วนอนไม่หลับและตื่นขึ้นกลางดึก ขณะที่แอนนอนหลับอยู่ในห้อง หรือเมื่อแอนตื่นขึ้นในตอนเช้า เธอกลับพบว่าแต้วกำลังนอนหลับอยู่ แอนออกไปทำธุระข้างนอกขณะที่แต้วอยู่ในบ้านพักเพียงลำพัง หรือขณะที่แอนกำลังล้างภาชนะภายในครัว แต้วปรากฏให้เห็นเป็น

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 296 27/8/2568 BE 13:39

เงารางๆ ในห้องนั่งเล่นที่เป็นฉากหลัง เป็นต้น แม้แต้วจะอยู่ร่วมกันกับแอน แต่ดูเหมือนว่า แต้วไม่ได้อยู่ ณ ตรงนั้น กอร์ดอน (Gordon) อธิบายความหมายของผีว่า “The ghost is not simply a dead or a missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life” (Gordon, 1997: 8) กอร์ดอนชี้ให้เห็นว่า “ผี” หมายถึงกลุ่มคนที่แม้จะมีชีวิตอยู่ในสังคมแต่ดูเหมือนไร้ตัวตน นอกจากนี้ การสืบค้นเรื่อง “ผี” ยังนำไปสู่พื้นที่ที่ชีวิตทางสังคมสร้างขึ้นจากการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์กับอัตวิสัยเข้าด้วยกัน ใน *ดาวคะนอง* การใช้ชีวิตประจำวันร่วมกันกับแต้วไม่ต่างจากการอยู่ร่วมกับ “ผี” ทั้งนี้เพราะแต้วอยู่ตรงนั้นแต่ดูเหมือนไม่อยู่ ณ ที่นั้น สถานะทางสังคมของแต้วยังแยกไม่ออกจากบริบททางประวัติศาสตร์ การลบเลือน 6 ตุลาจากประวัติศาสตร์และความทรงจำส่งผลให้ตัวตนของผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นี้ถูกลบเลือนไปเช่นกัน ดังที่แต้วพูดถึงสถานะของตนเองในสังคมว่า “คนรุ่นหลังไม่รู้จักพี่” คำกล่าวของแต้วสะท้อนถึงสถานะไร้ตัวตนของคนเดือนตุลา แม้พวกเขาจะมีตัวตนอยู่ในสังคม แต่สังคมกลับละเลยหรือไม่รับรู้การมีอยู่ของพวกเขา ตัวตนของคนเหล่านี้ถูกทำให้เลือนรางจนมีสถานะไม่ต่างไปจากผี

เหตุการณ์ 6 ตุลาเป็นบาดแผลที่ “ยังไม่อาจพูดได้” (unspeakable) ไม่เพียงแต่สังคมเท่านั้นที่พยายามลืมความรุนแรงในวันนั้น แม้แต่ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงก็ไม่ต้องการที่จะจดจำเหตุการณ์นี้เช่นกัน *ดาวคะนอง* จึงไม่ได้มุ่งเน้นการบอกเล่าเพื่อเปิดเผยความจริงทางประวัติศาสตร์ แต่ให้ความสำคัญกับรูปแบบการสื่อสารบาดแผลผ่านความเงียบ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า ความเงียบสามารถมีความหมายหลากหลาย ในด้านหนึ่ง ความเงียบหมายถึงการเก็บงำเป็นความลับ ความเงียบหมายถึงช่องว่างที่สร้างระยะห่าง ทำให้แอนรู้สึกเหินห่างจากแต้ว แต่ในอีกด้านหนึ่ง ความเงียบแสดงถึงความผูกพัน ในรูปของอารมณ์ความรู้สึกที่เชื่อมโยงกันผ่านจิตใต้สำนึก และนอกเหนือการสื่อสารความหมายผ่านภาษา นักวิชาการอย่างโช (Cho) สะท้อนประเด็นนี้ไว้อย่างชัดเจนในการศึกษาการส่งผ่านบาดแผลข้ามรุ่นในบริบทของการพลัดถิ่น เธอกล่าวว่า “It [her project]

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 297 27/8/2568 BE 13:39

does not ask people to speak about their experiences in order to reveal their secrets, because secrets have a way of revealing themselves even when the subject who carries the secrets never speaks of them." (Cho, 2008: 17) เช่นเดียวกับโช อโนชาชี้ให้เห็นผ่านเส้นเรื่องของแอนและแต้วว่า การเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของ 6 ตุลา ไม่ได้เกิดจากความพยายามบังคับให้ผู้ประสบเหตุเปิดเผยความจริงผ่านกระบวนการบอกเล่าความทรงจำในอดีต *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า บาดแผลที่ดำรงอยู่ในความเงียบมีวิธีสื่อสารในแบบของมันเอง แม้ว่าบุคคลจะไม่พูดสิ่งนี้ออกมาก็ตาม ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า บาดแผล 6 ตุลา ปรากฏในรูปของการสูญเสียที่ไม่ถูกรับรู้โดยตรง (unconscious losses) แต่ผุดขึ้นมาในรูปของความฝันและแฟนตาซี ดังปรากฏในการสนทนาระหว่างแอนกับแต้วในช่วงเวลาไฟดับ การเผชิญหน้าของแอนกับเด็กชุดหมีภายในป่า หรือการร่วมวงดื่มน้ำชากับหญิงวัยกลางคนที่ปรากฏตัวอย่างลึกลับ ภาพฝันและแฟนตาซีเอื้อต่อการนำเสนอสิ่งที่ตกค้างในจิตใต้สำนึก ความฝันและแฟนตาซีใน *ดาวคะนอง* จึงไม่ใช่การหลีกหนีจากความจริง แต่เป็นรูปแบบหรือวิธีการที่ผู้สร้างใช้เพื่อนำเสนอความจริงที่ไม่อาจเปล่งออกมาเป็นคำพูดได้

ภาพที่ 4 แอนกับแต้วนั่งพูดคุยในช่วงไฟดับ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 298 27/8/2568 BE 13:39

การรับรู้บาดแผลของแต้วไม่ได้เกิดจากการสัมภาษณ์ที่แอนเป็นผู้ซักถามและแต้วเป็นผู้ให้คำตอบ แต่เกิดในช่วงเวลาไฟดับ ที่แอนและแต้วนั่งสนทนาท่ามกลางความมืด มีเพียงแสงเทียนริบหรี่ส่องสว่าง ให้บรรยากาศกึ่งจริงกึ่งฝันคล้ายโลกแฟนตาซี ในฉากนี้ (ภาพที่ 4) ความสัมพันธ์ระหว่างแอนกับแต้วเปลี่ยนจากเดิมอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ บทบาทผู้สัมภาษณ์และผู้ถูกสัมภาษณ์ถูกสลับตำแหน่ง แต้วเป็นฝ่ายตั้งคำถามกับแอนเกี่ยวกับแรงจูงใจในการทำสารคดี และยังร้องขอให้แอนร้องเพลงให้ฟัง การสนทนาอย่างใกล้ชิดเป็นกันเองยังได้ปรับเปลี่ยนมุมมองของแอนที่มีต่อแต้ว แต้วบอกกับแอนว่า เธอไม่ใช่ “ประวัติศาสตร์ที่มีชีวิต” อย่างที่แอนเข้าใจ แต่เป็น “ผู้รอดชีวิต” คำกล่าวของแต้วที่ว่าเธอเป็นเพียง “ผู้รอดชีวิต” แทนที่จะเป็น “ประวัติศาสตร์ที่มีชีวิต” คือการปฏิเสธการถูกทำให้เป็นวัตถุแห่งการจดจำ หรือเป็น “ตัวแทน” ของอดีตในสายตาคนนอก แต่กลับสะท้อนความเจ็บปวดที่ยังไม่ได้รับการเยียวยา ในฐานะผู้รอดชีวิต แต้วยังคงแบกรับบาดแผลจากเหตุการณ์ 6 ตุลา และยังคงถูกอดีตตามมาหลอกหลอน ในปัจจุบัน จิลล์ เบนเน็ต (Jill Bennett) ช่วยให้เราเข้าใจความซับซ้อนของบาดแผลได้ลึกซึ้งขึ้น โดยเธอชี้ให้เห็นว่า บาดแผลส่งผลให้ตัวตนแยกออกเป็นส่วน คือตัวตนในอดีตที่มีบาดแผลและตัวตนปัจจุบันที่พยายามดำรงชีวิตต่อไป แม้สองตัวตนนี้จะดูแยกขาดกัน แต่ในบางขณะ ตัวตนในอดีตอาจผุดขึ้นมาและครอบงำปัจจุบันได้ เบนเน็ตยกตัวอย่างกรณีของชาร์ลอตต์ เดลโบ (Charlotte Delbo) ผู้รอดชีวิตจากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว โดยกล่าวว่า “Delbo experiences these two selves as segregated, yet she also speaks of being in the grip of sense memory for periods of several days, during which time the physical pain of her trauma returns.” (Bennett, 2017: 29) หาก “ผี” ปรากฏตัวในความมืด ฉากไฟดับเปิดโอกาสให้แอนได้เผชิญหน้ากับ “ผี” การพูดคุยกับ “ผี” ในความมืดและการหันมารับฟังเสียงของ “ผี” นำมาซึ่งการปรับเปลี่ยนมุมมองของแอนที่มีต่อแต้ว อย่างไรก็ดี ความใกล้ชิดผูกพันระหว่างแอนกับแต้วในฉากนี้ปรากฏอยู่เพียงชั่วขณะ เมื่อไฟกลับมาสว่าง แอนและแต้วต่างแยกย้ายกันทำกิจกรรมของตนเอง แต้วขอตัวไปนอนพัก ทิ้งให้แอน

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 299 27/8/2568 BE 13:39

นั่งอยู่ลำพังเพียงคนเดียว การกลับสู่สภาวะโดดเดี่ยวของแต้วสะท้อนให้เห็นสถานะของผู้รอดชีวิตที่ไม่สามารถหวนกลับสู่สังคมได้เหมือนเดิม

ฉากไฟดับไม่ได้เป็นเพียงช่วงเวลาที่แต้วเผยความเปราะบางของตนเองออกมาเท่านั้น แต่ยังเป็นฉากที่แอนก็เผยให้เห็นด้านที่เปราะบางในตัวเธอเช่นกัน ในฉากนี้ แอนปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเองจาก “ผู้รู้” ไปเป็น “ผู้เรียนรู้” คำถามของแต้วเกี่ยวกับเหตุผลที่แอนสร้างภาพยนตร์ กระตุ้นให้แอนหันกลับมาทบทวนบทบาทและจุดยืนของตนเอง แอนบอกกับแต้วว่า เธอศึกษาเรื่องคนอื่นเพราะเธอมองว่าชีวิตของเธอไม่มีอะไรน่าสนใจ แนวคิดเรื่องการ “ร่วมชะตากรรมเดียวกัน” (making common cause) ของกอร์ดอน ช่วยอธิบายความเปราะบางที่แอนและแต้วมีร่วมกัน กอร์ดอนกล่าวว่า “Making common cause with our objects and subjects of analysis, […], means ‘that one has to see oneself and one’s shared modes of understanding and communication included in that determining.” (Gordon, 1997: 21) การทำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลาของแอน ไม่เพียงแต่ทำให้แอนเรียนรู้บาดแผลของผู้อื่นเท่านั้น แต่ยังเป็นการเผชิญหน้าและเรียนรู้บาดแผลของตนเองอีกด้วย การปะทุขึ้นมาของบาดแผลในอดีต เกิดขึ้นในขณะที่แอนทำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลา ฉากที่แอนพบเห็นเด็กชุดหมีภายในป่าเผยให้เห็นบาดแผลในเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผลักดันให้เธอหันมาทบทวนความสูญเสียและบาดแผลของตนเอง และมองเห็นการเชื่อมโยงกันระหว่างเธอกับแต้วผ่านความเปราะบางที่ทั้งคู่มีร่วมกัน สอดคล้องกับที่กอร์ดอน (Gordon) กล่าวว่า “Making common cause means that our encounters must strive to go beyond the fundamental alienation of turning social relations into just the things we know and toward our own reckoning with how we are in these stories, with how they change us, with our own ghosts.” (Gordon, 1997: 22) การทำภาพยนตร์สารคดีของแอนไม่ได้จบลงที่การเรียนรู้เกี่ยวกับผู้อื่น แต่จบด้วยการหันมาเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง เหตุการณ์ 6 ตุลาจึงไม่เคยเป็นเรื่องของผู้อื่นที่แยกขาดจากตัวเรา เพราะมันได้เชื่อมโยงกับตัวตน ความรู้สึก และบาดแผลของเราอย่างแยกไม่ออก

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 300 27/8/2568 BE 13:39

การเห็นตัวเองในเรื่องของคนอื่นจึงนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า “6 ตุลา” จึงไม่ใช่เรื่องของคนอื่น แต่คือเรื่องของเราเช่นกัน

ภาพที่ 5 เด็กชุดหมีที่แอนเห็นในป่า

ภาพที่ 6 แอนร่วมวงดื่มน้ำชากับหญิงวัยกลางคน 2 คน

ดาวคะนอง แสดงให้เห็นว่า ความสำคัญของการศึกษาบาดแผลของผู้อื่นอยู่ที่การหันกลับมาเข้าใจบาดแผลของตนเอง ภาพยนตร์นำเสนอบาดแผลของแอนในรูปของการหลอน (haunting) ผ่านฉากสำคัญ 2 ฉาก คือ ฉากการปรากฏตัวอย่างลึกลับของเด็กชุดหมี (ภาพที่ 5) และฉากการดื่มน้ำชาร่วมกับผู้หญิงนิรนาม 2 คน (ภาพที่ 6) ในฉากแรก ขณะที่แอนกำลังเดินเล่น มีบางสิ่ง

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 301 27/8/2568 BE 13:39

กระตุ้นให้เธอเดินออกนอกเส้นทางเข้าไปในป่า และพบเจอกับเด็กชุดหมีที่ปรากฏตัวอย่างลึกลับในสถานที่นั้น การเดินออกนอกเส้นทางกลายเป็นการเดินทางเข้าสู่พื้นที่ของจิตใต้สำนึก โดยป่าถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ภายในจิตใจ เด็กชุดหมีไม่ใช่เป็นสิ่งแปลกปลอมภายนอก แต่เป็นตัวตนในด้านที่เปราะบางของแอน การปรากฏตัวของเด็กชุดหมีจึงมีลักษณะแบบตัวตนคู่ เหมือนภาพสะท้อนที่เห็นในกระจกเงา การที่แอนวิ่งตามเด็กชุดหมีก่อนที่เด็กจะหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย เป็นสัญลักษณ์ของการไล่ตามบางสิ่งที่ขาดหาย การปรากฏตัวของเด็กชุดหมีในรูปของการหลอนเป็นสัญญาณที่บ่งบอกให้แอนทราบถึงการมีอยู่ของบางสิ่งที่หายไป แม้แอนจะไม่ทราบแน่ชัดว่า เธอสูญเสียอะไรไป แต่ความรู้สึกถึงการสูญเสียอะไรบางอย่างไป ทำให้เธอมองไม่เห็นคุณค่าของตนเอง ดังที่แอนกล่าวกับแต้วในช่วงเวลาไฟดับว่าชีวิตของเธอ “ไม่ค่อยมีอะไร” เธอจึงหันไปศึกษาชีวิตของผู้อื่น การค้นพบว่าแต้วเป็นผู้รอดชีวิตที่เผชิญกับความสูญเสียเช่นกันกลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญ เพราะไม่เพียงทำให้แอนเห็นด้านที่เปราะบางในตัวของแต้ว แต่ความสูญเสียที่ทั้งคู่มีร่วมกันยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงและสร้างความผูกพันระหว่างกันอีกด้วย ฉากที่ 2 คือฉากที่แอนร่วมวงดื่มน้ำชากับหญิงวัยกลางคน 2 คน ฉากนี้เริ่มจากการที่แอนละเมอร้องไห้ราวกับมีบางสิ่งรบกวนจิตใจเธอ ในสภาวะกึ่งหลับกึ่งตื่น แอนได้พบหญิงวัยกลางคน 2 คนที่ปรากฏตัวท่ามกลางความมืดมีเพียงแสงเทียนที่ส่องสว่างอยู่บนโต๊ะน้ำชา การปรากฏตัวอย่างลึกลับของหญิงวัยกลางคนในฉากนี้ มีลักษณะคล้ายกับการปรากฏตัวของเด็กชุดหมีที่แอนพบในป่า ทั้งคู่เกี่ยวข้องกับบาดแผลและความสูญเสียที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกของแอน หญิงทั้งสองเชื้อเชิญให้แอนร่วมจิบน้ำชา การสื่อสารระหว่างแอนกับหญิงวัยกลางคนกระทำผ่านความเงียบ แม้พวกเธอจะไม่เปล่งคำพูดใดๆ ออกมา แต่สีหน้าแววตา ท่าทีของหญิงทั้งสอง แสดงออกถึงความเอื้ออาทรและความห่วงใยที่มีต่อแอน ฉากที่แอนร่วมวงดื่มน้ำชาเผยให้เห็นความผูกพันอย่างแนบแน่นภายในใจระหว่างแอนกับคนรุ่นก่อน ความผูกพันนี้นำไปสู่การสร้างชุมชนแห่งการเยียวยาที่ผู้คนต่างเรียนรู้บาดแผลของกันและกัน และร่วมแบ่งปันความรู้สึกสูญเสียและความเจ็บปวดให้แก่กัน

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 302 27/8/2568 BE 13:39

โช (Cho) กล่าวถึงการแบกรับบาดแผลของอดีตว่า เป็นการดำรงอยู่ในสภาวะ “กลืนไม่เข้าคายไม่ออก” ซึ่งเผยให้เห็นความตึงแย้งระหว่างความพยายามเก็บรักษาความลับของบรรพบุรุษไว้ กับความปรารถนาที่จะปลดเปลื้องตนเองจากการถูกครอบงำของอดีต โช (Cho) อธิบายว่า “The tension produced in the unconscious of the haunted can prove to be a positive force, because ghosts become articulated not only through the avenues of everyday speech but also through creative work.” (Cho, 2008: 36) การทำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับ 6 ตุลาของแอน จึงไม่ใช่เพียงการบันทึกเรื่องราวของผู้อื่น แต่คือความพยายามที่จะเผชิญหน้าและจัดการกับ “phantom” หรือบาดแผลของอดีตที่ยังตามหลอกหลอนและถูกส่งต่อมายังคนรุ่นหลัง แม้กระบวนการทำสารคดีจะเริ่มต้นจากเรื่องราวของแต้วอดีตแกนนำนักศึกษายุค 6 ตุลา แต่กลับลงท้ายด้วยการที่แอนหันมาถ่ายทำตนเองขณะเล่าเรื่องการสูญเสียพลังจิตของตนในวัยเด็ก แม้เรื่องที่แอนเล่าจะดูเล็กน้อยหรือไม่สำคัญนักเมื่อเทียบกับเรื่องบาดแผลของเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่สิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่เนื้อหา หากอยู่ที่บริบทของการเล่าเรื่องที่ผลักดันให้แอนบอกเล่าความสูญเสียและบาดแผลที่อยู่ในใจออกมา การเปลี่ยนจากเรื่องของแต้วมาเป็นเรื่องของแอนยังสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนมุมมองที่มีต่อ 6 ตุลาจากประวัติศาสตร์บาดแผลที่ผูกติดกับเหตุการณ์ในอดีตมาเป็นบาดแผลในความสามัญที่เราพบเจอในชีวิตประจำวัน การนำเอาเรื่องส่วนตัว เช่น การสูญเสียพลังจิต มาวางเคียงคู่กับเหตุการณ์ 6 ตุลา อาจดูเป็นสิ่งที่ไม่เข้ากัน แต่ภาพยนตร์กลับแสดงให้เห็นว่า สังคมไทยในอดีตมักให้ความสำคัญกับความสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ หรือ “ประวัติศาสตร์บาดแผล” จนละเลยบาดแผลธรรมดาสามัญที่อยู่ในชีวิตประจำวันของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม การพูดถึงบาดแผลส่วนตัวของแอนไม่ได้แยกขาดจากเรื่องราวของ 6 ตุลาซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ในทางตรงกันข้าม เรื่องราวเกี่ยวกับพลังจิตของแอนเป็นผลพวงของการที่แอนเข้าไปศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา ภาพยนตร์จึงเผยให้เห็นพลังสร้างสรรค์ของบาดแผล ซึ่งสามารถเชื่อมโยงแอนกับคนรุ่นก่อนเข้าไว้ด้วยกัน แม้บาดแผลของคนทั้งสองรุ่นจะแตกต่างกันก็ตาม

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 303 27/8/2568 BE 13:39

ดาวคะนอง กับ “การบันทึกประวัติศาสตร์ ณ ปัจจุบัน”

ที่ผ่านมาการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มักนำผู้อ่านกลับไปรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีต เพื่อตอบคำถามว่าเกิดอะไรขึ้นในวันนั้น แต่ภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* กลับให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพชีวิตประจำวันของสามัญชนในครึ่งหลังของภาพยนตร์ ผู้สร้างนำเสนอเรื่องราวของนักแสดงชาย (ปีเตอร์) และหญิง (ตั๊ก) และเรื่องราวของหญิงสาวนิรนามที่มาจากชนชั้นล่าง ในบทสัมภาษณ์ อโนชากล่าวถึงความตั้งใจในการบันทึกชีวิตประจำวันของสามัญชนไว้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า

> ในพาร์ทหลังของหนัง *ดาวคะนอง* มีฉากหลังคือกรุงเทพฯ เรารู้สึกว่าพาร์ทในกรุงเทพฯ ไม่มีอะไรเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หน้านั้นเลย [6 ตุลา] แต่มันคือการบันทึกภาพปัจจุบัน บันทึกสังคม ณ ปัจจุบัน ถ้าเวลาผ่านไปสัก 10-20 ปี พาร์ทกรุงเทพฯ ในครึ่งหลังของ *ดาวคะนอง* จะเป็นเหมือน archive ของสังคมยุคนี้ เหมือนเรา preserved ไว้ ซึ่งภาพปัจจุบันจะชัดเจนก็ต่อเมื่อเราอยู่ในอนาคตแล้วมองย้อนกลับมา ถ้ามองตอนนี้ก็อาจจะเห็นอะไรไม่แจ่มชัด ครึ่งหลังของ *ดาวคะนอง* ก็ไม่มีดราม่า ไม่มีอะไร มันดูเฉยๆ เรื่องก็ดำเนินไปเรื่อยๆ แต่เรามองว่ามันคือการบันทึกประวัติศาสตร์ ณ ปัจจุบัน
>
> (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559)

การหันมาให้ความสนใจกับชีวิตประจำวันในฐานะแหล่งข้อมูลในการสืบค้นและเรียนรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา เป็นการปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนรู้เกี่ยวกับอดีต จากการรำลึกหรือมองย้อนกลับไปในอดีตเพื่อนำเสนอเรื่องราวมาสู่สิ่งที่อโนชาเรียกว่า “การบันทึกประวัติศาสตร์ ณ ปัจจุบัน” อโนชาชี้ให้เห็นว่าชีวิตประจำวันมีลักษณะเป็นพลวัต มีความเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดไม่หยุดนิ่ง ภาพยนตร์ทำได้เพียงจับภาพความเคลื่อนไหวของชีวิตผู้คน ณ ปัจจุบันขณะ ชีวิตประจำวันที่อโนชาอธิบายข้างต้นสอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างแห่งความรู้สึก (structure of feeling) ของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 304 27/8/2568 BE 13:39

(Raymond Williams) วิลเลียมส์อธิบายโครงสร้างแห่งความรู้สึกว่า เป็น “a social experience which is still in process, often indeed not yet recognized as social but taken to be private, idiosyncratic, and even isolating, but which in analysis (though rarely otherwise) has its emergent, connecting, and dominant characteristics, indeed its specific hierarchy” (cited in Love, 2009: 11) แนวคิดเรื่อง “โครงสร้างแห่งความรู้สึก” ของวิลเลียมส์ช่วยอธิบายการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน วิลเลียมส์ชี้ให้เห็นว่าชีวิตประจำวันประกอบด้วยปัจจัยต่างๆ ที่ขับเคลื่อนให้ชีวิตดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง พลังขับเคลื่อนนี้ยังคงอยู่ในสภาวะที่ยังไม่ก่อรูปและมองเห็นได้ไม่ชัดเจน การสร้างความหมายให้กับชีวิตประจำวันเกิดขึ้นภายหลังจากการนำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาอ่านทบทวนและตีความหมาย ดังนั้น ในการศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลา จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราต้องพิจารณาทั้งสิ่งที่ปรากฏและก่อรูปผ่านภาษา และสิ่งที่เป็นเพียงพลังขับเคลื่อนในความเงียบ ที่เราสัมผัสหรือรู้สึกได้ด้วยตัวเองแต่ยังไม่สามารถให้นิยามหรือความหมายได้ การศึกษา 6 ตุลาโดยให้ความสำคัญกับชีวิตประจำวันไม่เพียงขยายมุมมองต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่ยังทำให้เราเข้าใจเหตุการณ์นี้ในมิติที่ต่างไปจากเดิม

ดาวคะนอง แสดงให้เห็นว่า การขับเคลื่อนในชีวิตประจำวันมีลักษณะเป็นวัฏจักร ดังที่อโนชาให้สัมภาษณ์ว่า ภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับ “circle ของชีวิตและ circle ของสังคมด้วย” (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559) อโนชายกตัวอย่างเรื่องเห็ดที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า “เราแค่สนใจเรื่องเห็ดหรือเชื้อราที่มันเกิดขึ้นมาจากความผุพัง ความเน่าเฟะ การตายของสิ่งหนึ่งทำคลอดอีกสิ่งให้เกิดขึ้นมาเสมอ” ภายใต้วัฏจักรของชีวิต ความตายกับชีวิตไม่ได้แยกจากกัน การสิ้นสุดของสิ่งหนึ่งเป็นการเริ่มต้นของอีกสิ่งเสมอ การมองความเคลื่อนไหวของสังคมในรูปของวัฏจักรทำให้เรามองเห็นความหวังท่ามกลางความสูญเสียและความสิ้นหวัง ความหวังเกิดจากการเชื่อมโยงขององค์ประกอบต่างๆ อันก่อให้เกิดพลังของการขับเคลื่อนและการปรับเปลี่ยน ดังที่อโนชาให้สัมภาษณ์ว่า “เรารู้สึกว่าเรายังมีความหวัง แต่บางคนอาจจะรู้สึกว่าไม่มีความหวังก็ได้ จะมองว่าเป็น

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 305 27/8/2568 BE 13:39

ความเน่าเฟะที่อาจหวนกลับมาอีกก็ได้ แต่ในความเน่าเฟะนั้นมีความหวังดำรงอยู่ สำหรับเราเห็ดนางฟ้าคือความหวัง มันเกิดและมีชีวิตขึ้นมาได้ท่ามกลางความผุพัง แม้กระทั่งความตาย นั่นคือเห็ดนางฟ้า มันคือความหวัง" (วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์, 2559) การหันมาศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาในชีวิตประจำวันแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์ในอดีตไม่ได้เกิดขึ้นและผ่านพ้นไปแล้ว หากยังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่องและเป็นพลังในการขับเคลื่อนชีวิตประจำวันของผู้คนในปัจจุบัน ภาพยนตร์ใช้อุปลักษณ์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น เห็ดและรถยนต์เพื่อนำเสนอวงจรชีวิตที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน แอนสนใจเรื่องเห็ดและเข้าไปดูโรงเพาะเห็ด ภาพยนตร์ฉายภาพของเห็ดที่เติบโตและงอกงามจากความเน่าเปื่อยผุพังภายในโรงเพาะเห็ดที่มืดทึม หรือขณะที่แอนกำลังมองหาเด็กชุดหมีที่หายไป เธอกลับค้นพบเห็ดสีดำที่ส่องประกายระยิบระยับเหมือนดวงดาว หรือภาพรถยนต์ที่กำลังแล่นฝ่าความมืด มีเพียงแสงไฟริบหรี่ส่องทาง การตัดกันของความมืดและความสว่างยังพบเห็นในฉากของการสนทนาระหว่างแอนกับแต้วในช่วงเวลาไฟดับ และฉากที่แอนนั่งจิบน้ำชากับหญิงวัยกลางคนท่ามกลางแสงเทียนอันริบหรี่ ฉากเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า บาดแผลเป็นความสูญเสีย แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นพลังสร้างสรรค์ การเรียนรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคือ การค้นพบความหวังท่ามกลางความมืดมนและความสิ้นหวัง สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของอโนชาที่ว่า ถึงแม้ใครๆ จะบอกว่า คนรุ่นหลังไม่ใส่ใจในอดีตของตัวเอง หรือไม่สนใจความเป็นไปของสังคม แต่เธอก็ยังต้องการจะสร้าง "ความแตกต่าง" ให้เกิดขึ้นกับสังคมไทยยุคปัจจุบัน ยุคสมัยที่เต็มไปด้วยความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวัง (คนมองหนัง, 2559)

การหมุนเวียนของอดีตในรูปแบบของวัฏจักร (cyclical return) ไม่เพียงทำให้อดีตกลับมาหลอกหลอนปัจจุบัน แต่ยังเผยให้เห็นว่า ชีวิตประจำวันเป็นพื้นที่ (site) สำคัญในการศึกษาบาดแผลทางประวัติศาสตร์ เช่น เหตุการณ์ 6 ตุลา *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้อดีตเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคนรุ่นหลัง เพราะอดีตไม่ได้จบลง แต่ยังคงส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อปัจจุบัน ดังที่อโนชากล่าวไว้ว่า แม้เธอจะไม่มีความทรงจำโดยตรงเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา และแม้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 306 27/8/2568 BE 13:39

เหตุการณ์ 6 ตุลาที่เธอรับรู้จะเป็นเพียง “ความทรงจำมือสอง” แต่ “6 ตุลา” เป็นเหตุการณ์ที่เธอต้องจดจำ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า ผลพวงของ 6 ตุลา แทรกซึมอยู่ในความธรรมดาสามัญของชีวิตประจำวัน ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ ฉากที่คณะผู้สร้างภาพยนตร์ได้รับข่าวการเสียชีวิตของปีเตอร์นักแสดงชายในเรื่อง พวกเขาตัดสินใจตัดต่อภาพยนตร์ที่ปีเตอร์แสดงต่อไป แม้จะรู้ว่าปีเตอร์เสียชีวิตแล้วก็ตาม การเพิกเฉยต่อการสูญเสียเพื่อก้าวต่อไปสะท้อนปฏิกิริยาของรัฐที่มีต่อการสูญเสีย ด้วยการกระตุ้นให้เราละทิ้งอดีตอันขมขื่นเพื่อมุ่งหน้าสู่อนาคตที่สดใสในวันหน้า อย่างไรก็ดี ความตายยังคงวนเวียนอยู่กับเราในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะบนแผ่นฟิล์มที่กำลังตัดต่อ ยังคงปรากฏภาพของปีเตอร์ขณะขับรถบนทางด่วน ในภาพที่เห็นนั้น ปีเตอร์กำลังพูดอะไรบางอย่างแต่ผู้ชมกลับไม่ได้ยิน เสียงที่หายไปของปีเตอร์กระตุ้นให้ผู้ชมนึกถึงความเงียบที่ปกคลุมเหตุการณ์ 6 ตุลา ความเงียบจึงเป็นบริบทที่เชื่อมโยงระหว่างความสูญเสียของเหตุการณ์ 6 ตุลากับความสูญเสียที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เหตุการณ์ 6 ตุลาจึงยังคงวนเวียนอยู่กับเราในปัจจุบัน แม้อดีตที่หวนกลับมาใหม่จะปรากฏอยู่ในรูปของบาดแผลในความสามัญ (ordinary trauma) ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน

ในขณะเดียวกัน การหมุนเวียนของอดีตในลักษณะวัฏจักรไม่เพียงทำให้อดีตหวนคืนสู่ปัจจุบัน แต่ยังช่วยอธิบายปรากฏการณ์ “หลอน” ที่แฝงตัวอยู่ในชีวิตประจำวัน กอร์ดอนเน้นย้ำว่า การหลอนไม่ใช่สิ่งมหัศจรรย์หรือเรื่องเหนือธรรมชาติ หากเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ ดังที่เธอกล่าวไว้ว่า “Haunting is a constituent element of modern social life. […] To study social life one must confront the ghostly aspects of it.” (Gordon, 1997: 7) การหลอนเผยให้เห็นความซับซ้อนของชีวิตประจำวันที่ประกอบด้วยสิ่งที่มองเห็นได้และสิ่งที่คงอยู่แม้จะไม่ปรากฏให้เห็น ซึ่งกอร์ดอนเรียกสิ่งนี้ว่า “ghostly matters” ภายใต้กรอบคิดนี้ การศึกษาอดีตที่แทรกซึมในชีวิตประจำวันจึงไม่ได้มุ่งที่ “เนื้อหา” หรือ “ข้อเท็จจริง” แต่มุ่งเน้นไปที่ “รูปแบบ” หรือ “วิธีการนำเสนอ” ที่สามารถทำให้สิ่งที่หลงเหลืออยู่ในความเงียบได้เผยตัวหรือปรากฏ ในศึกษาบาดแผลของอดีตที่ยังตามหลอกหลอนลูกหลานของผู้อพยพชาวเกาหลี โช (Cho)

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 307 27/8/2568 BE 13:39

ตั้งคำถามว่า “what methods can flesh out the ghost and what methods, in turn, are produced by haunting” (Cho, 2008: 167) สำหรับโช การศึกษาบาดแผลจากอดีตในมุมมองของการหลอน ไม่ได้มุ่งเน้นที่การรื้อฟื้นข้อเท็จจริง แต่เป็นการแสวงหาวิธีการใหม่ที่เผยให้เห็นร่องรอยของอดีตที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน เช่นเดียวกับงานของโช *ดาวคะนอง* ใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ในการทำให้อดีตที่ตกค้างอยู่ในความเงียบได้ส่งเสียงหรือสำแดงตัวชั่วขณะ อดีตที่หลอกหลอนจึงมีลักษณะคล้าย “ผี” ซึ่งมีสถานะกำกึ่งระหว่างการปรากฏ (presence) กับการหายไป (absence) แม้จะมองไม่เห็น แต่ร่องรอยของอดีตที่หลงเหลือสามารถกระตุ้นให้เกิดอัฟเฟ็กต์หรืออารมณ์ความรู้สึกเมื่อได้สัมผัสสิ่งนั้น การรับรู้อดีตในลักษณะนี้เกิดขึ้น ณ ปัจจุบันขณะ ก่อนกระบวนการสร้างความหมายผ่านสัญญะที่เกิดขึ้นภายหลัง

ภาพที่ 7 ภาพมือของนักศึกษาชายหญิง (รูปแรก) และภาพมือของแอนและชายนิรนาม (รูปสอง)

ภาพยนตร์ ดาวคะนอง ฉายภาพชีวิตประจำวันของสามัญชน โดยใช้เทคนิคที่ทำให้ความเงียบได้ปรากฏเป็นเสียงสะท้อน (resonance) ของอดีต ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ ฉากที่กล้องจับภาพมือของชายหญิงคู่หนึ่งที่เดินเคียงกันในเส้นเรื่องของแอนกับแต้ว (ภาพที่ 7) ภาพนี้ชวนให้ย้อนนึกถึงภาพมือของนักศึกษาชายหญิงที่กำลังเดินไปด้วยกันในฉากเปิดเรื่อง ก่อนที่ภาพยนตร์จะเฉลยว่า มือที่เห็นนั้นคือมือของแอนและชายนิรนามที่กำลังเดินไปชมโรงเพาะเห็ด ภาพมือ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 308 27/8/2568 BE 13:39

ที่ดูธรรมดาสามัญนี้กลับสร้างความรู้สึกประหลาดใจให้กับผู้ชม การตอบสนองทางความรู้สึกในลักษณะเช่นนี้เผยให้เห็นว่า อดีตไม่ได้เพียงวนเวียนอยู่กับเราในปัจจุบันเท่านั้น แต่ยังมีส่วนสำคัญในการกำหนดการรับรู้สิ่งต่างๆ ที่เราพบเจอในปัจจุบันอีกด้วย ความทรงจำบาดแผลจาก 6 ตุลาไม่เพียงแต่ฝังลึกอยู่ในกาย แต่ยังแทรกซึมอยู่ในวัตถุสิ่งของและสถานที่ในชีวิตประจำวัน ดังปรากฏในฉากที่ผู้ชมเห็นนักแสดงชายกำลังขับรถและฟังเพลงย้อนยุค ขณะคีบบุหรี่อยู่ในมือ ฉากนี้อาจดูเรียบง่าย ธรรมดาสามัญ แต่การที่กล้องจับไปที่บุหรี่ในมือของนักแสดงชายกระตุ้นให้ผู้ชมนึกถึงภาพจำของเจ้าหน้าที่รัฐที่ถือปืนและคาบบุหรี่ที่มุมปากขณะปราบปรามผู้ชุมนุมในเหตุการณ์ 6 ตุลา การนำเสนอภาพจำจากสื่อเช่นนี้ทำให้สิ่งของบางอย่างถูกนำไปเชื่อมโยงกับ 6 ตุลาโดยอัตโนมัติ แม้สิ่งนั้นจะปรากฏในบริบทที่เปลี่ยนไป แต่ความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลายังคงตามมาหลอกหลอนผู้ชม ทั้งยังปรับเปลี่ยนวัตถุดังกล่าวจากสิ่งของธรรมดาให้กลายมาเป็นวัตถุที่อัดแน่นด้วยอารมณ์และความทรงจำ (affective object) หรือในฉากที่นำเสนอภาพเรือสำราญแล่นที่กำลังผ่านสถานที่ อันได้แก่ พระบรมหาราชวังและตึกโดมของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แม้จะเป็นภาพวิวทิวทัศน์อันงดงามตระการตาในยามค่ำคืน แต่สถานที่ดังกล่าวถูกทับซ้อนด้วยความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นองเลือดของ 6 ตุลา การหลอนของอดีตได้ปรับเปลี่ยนภาพจากสถานที่ท่องเที่ยวที่ดูงดงามตระการตา ให้กลายมาเป็นสถานที่ที่กระตุ้นความรู้สึกหลอนในแบบที่ฟรอยด์เรียกว่า uncanny ภาพวิวทิวทัศน์อันสวยงามได้กลายมาเป็นความงามอันน่าสะพรึงที่มีบาดแผลและความรุนแรงแฝงอยู่ ดังนั้น บาดแผลจาก 6 ตุลาจึงไม่เพียงสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกหรืออัฟเฟ็กต์ แต่ยังเป็นพลังขับเคลื่อนที่กระตุ้นให้เราหันกลับมามองสิ่งรอบตัวใหม่ การตระหนักว่าอดีตยัง “มีชีวิต” และหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งต่างๆ รอบตัว ทำให้เห็นความซับซ้อนและความพิเศษมหัศจรรย์ของชีวิตประจำวัน ที่ทุกสิ่งไม่ได้สูญหายไป แต่หมุนเวียนกลับมาใหม่ และเป็นพลังขับเคลื่อนที่เชื่อมโยงชีวิตกับความตาย อดีตกับปัจจุบัน บรรพบุรุษกับคนรุ่นหลัง

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 309 27/8/2568 BE 13:39

จิลล์ เบนเน็ต (Jill Bennett) ชี้ให้เห็นว่า งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับบาดแผลมีลักษณะกระทำการ (transactive) ที่สร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม มากกว่าสื่อความหมาย (communicative) (Bennett, 2005: 7) เบนเน็ตยังอธิบายว่าศิลปะประเภทนี้ไม่ใช่แค่การเล่าถึง (speaking of) บาดแผลในอดีต แต่เป็นการเล่าออกมาจาก (speaking out of) ความทรงจำหรือประสบการณ์เฉพาะ กล่าวคือเป็นการเล่าผ่านร่างกายที่ได้สัมผัสกับบาดแผลนั้น (Bennett, 2017: 35) เบนเน็ตจึงแยกระหว่าง “traumatic memory” และ “narrative memory” ความทรงจำในแบบแรกทำให้อดีตที่เป็นบาดแผลสามารถรับรู้ได้ในปัจจุบัน ดังที่เบนเน็ตกล่าวว่า “Traumatic memory is, in this regard, resolutely an issue of the present.” (Bennett 2017: 35) ศิลปะบาดแผลจึงไม่ได้นำเสนอภาพแทนของอดีตที่ตายไปแล้ว แต่เป็นการนำเสนอบาดแผลในแบบอัฟเฟ็กต์ ซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่เราสัมผัสได้ในปัจจุบัน เช่นเดียวกับเบนเน็ต โช (Cho) ชี้ให้เห็นว่า บทบาทของศิลปะคือการทำให้บาดแผลปรากฏหรือสำแดงตน (performing trauma) โดยอาศัยรูปแบบหรือกลวิธีต่างๆ โชกล่าวถึงการแสดงออกของบาดแผลในรูปแบบที่เธอเรียกว่า “หลายสำนวน” (multiple drafts) โดยอธิบายว่า

> In order to engage the repetition of trauma, the same moments must be revised, the same phantomized words reiterated. The result of these practices is a performance of traumatic effects—temporal or spatial dislocation, projection, hallucination—in order to unravel the haunting silence that generates ghosts.”
>
> (Cho, 2008: 47)

จากคำกล่าวข้างต้น โช (Cho) ชี้ให้เห็นว่า การสร้าง “หลายสำนวน” คือการนำเหตุการณ์เดิมมาปรับปรุงแก้ไขและนำเสนอซ้ำ จึงไม่ให้ความสำคัญกับบาดแผลต้นฉบับ (original trauma) วิธีการแบบหลายสำนวนมุ่งอธิบายว่าบาดแผลส่งผลกระทบอย่างไร (how) มากกว่ามุ่งนำเสนอว่าบาดแผลคืออะไร

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 310 27/8/2568 BE 13:39

(what) ทั้งโชและเบนเน็ตให้ความสำคัญกับมิติเวลาในปัจจุบัน โดยเน้นอดีตที่ยังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน และยังคงส่งผลกระทบต่อผู้คนในปัจจุบัน ตัวอย่างที่เด่นชัดของการใช้เทคนิค “หลายสำนวน” ในภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* คือ การผลิตซ้ำฉากที่มีแอนกับแต้ว โดยใช้นักแสดงมืออาชีพแทนนักแสดงสมัครเล่น วิธีการนี้ไม่เพียงแต่ทำให้ผู้ชมประหลาดใจ แต่ยังสร้างความรู้สึกหลอนอันเกิดจากการพบเห็นอดีตที่เชื่อว่าผ่านพ้นหรือจบไปแล้วหวนกลับมาใหม่ แม้ฉากเดิมจะหายไปและถูกแทนที่ด้วยฉากใหม่ แต่เรายังคงรับรู้ถึงการมีอยู่ของอดีตได้ผ่านความรู้สึกหลอนที่เกิดขึ้น ฉากเดิมจึงเป็นเหมือน “อดีตที่ตกค้าง” อยู่ในฉากใหม่ ไม่ต่างจากผีที่มองไม่เห็นตัวตน แต่สัมผัสได้ถึงการมีอยู่ของสิ่งนั้นผ่านอารมณ์ความรู้สึก การนำเสนอ 6 ตุลาในแบบ “หลายสำนวน” จึงแสดงให้เห็นว่า อดีตที่เราคิดว่า “ตาย” ไปแล้วนั้น แท้จริงแล้วยังคงกลับมามีชีวิตและส่งผลกระทบต่อผู้ชมในปัจจุบัน แม้อดีตจะเป็นสิ่งที่เรารับรู้ได้อย่างแผ่วเบาหรือเลือนรางก็ตาม

ดาวคะนอง นำเสนอภาพชีวิตประจำวันที่มีความซับซ้อนแฝงอยู่ ผ่านการเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยเส้นเรื่องที่หลากหลาย ได้แก่ เส้นเรื่องของแอนและแต้ว นักแสดงชายและหญิง และหญิงสาวชนชั้นล่าง แม้ตัวละครเหล่านี้ดูเหมือนจะมีเส้นทางชีวิตของตนเอง เป็นอิสระ แยกขาดจากกัน แต่ภาพยนตร์กลับชี้ให้เห็นถึงสายใยความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงชีวิตของพวกเขาเข้าด้วยกัน ในแบบที่พวกเขาอาจรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม ความเชื่อมโยงนี้ปรากฏผ่านเหตุการณ์เล็กๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น การปรากฏตัวของหญิงสาวชนชั้นล่างในฐานะแม่บ้านในคอนโดของนักแสดงชาย การสนทนาของเธอในฐานะลูกจ้างร้านอาหารกับแอนและแต้ว ซึ่งเป็นลูกค้า การปรากฏตัวของนักแสดงหญิงที่ผันตัวเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ในฉากของแอนกับแต้วสำนวนใหม่ รวมถึงกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ในฉากเปิดเรื่องที่กำลังตัดต่อหนัง โดยมีนักแสดงชายเป็นตัวแสดงหลัก ตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กับผู้อื่น แม้แต่ละคนจะมีเส้นทางชีวิตของตนก็ตาม นอกจากความสัมพันธ์กันในระดับของเนื้อเรื่อง ภาพยนตร์ยังเผยให้เห็นความเชื่อมโยงทางอารมณ์ โดยเฉพาะภาวะซึมเศร้า

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 311 27/8/2568 BE 13:39

ซึ่งดูเหมือนเป็นอารมณ์ความรู้สึกร่วมของตัวละครทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกหม่นหมองซึมเศร้าของแอนและแต้ว หรือสีหน้าเปี่ยมสุขที่ค่อยๆ แปรเปลี่ยนเป็นความหม่นหมองของนักแสดงหญิง ที่มองฟองสบู่ลอยล่องบนท้องถนน หรือใบหน้าที่เรียบเฉยไม่ยินดียินร้ายของหญิงชนชั้นล่างขณะเดินผ่านซุ้มไฟเฉลิมฉลองเทศกาลขึ้นปีใหม่ ในงานเขียนชิ้นสำคัญเรื่อง *Depression: A Public Feeling* แอน สเว็ตโควิช (Ann Cvetkovitch) เชื่อมโยงอารมณ์ทางลบกับมิติทางสังคมการเมือง โดยมองว่า ภาวะซึมเศร้าไม่ได้เป็นเพียงภาวะความเจ็บป่วยอันเนื่องมาจากการทำงานผิดปกติของร่างกาย (pathological) หากยังเป็นผลมาจากบริบททางสังคมและการเมืองที่กดขี่ ดังที่ที่เธอหยิบยกสโลแกนที่กล่าวว่า “Depressed? It Might Be Political!” (Cvetkovitch, 2012: 2) งานของสเว็ตโควิชช่วยให้เราเชื่อมโยงภาวะซึมเศร้า ซึ่งเป็นบาดแผลในความธรรมดาสามัญ (ordinary trauma) กับเหตุการณ์ 6 ตุลาซึ่งเป็นประวัติศาสตร์บาดแผล (historical trauma) ภาวะซึมเศร้าที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกร่วมกันของตัวละครเหล่านี้ เป็นผลสะท้อนของบาดแผลทางประวัติศาสตร์ที่ยังไม่ได้รับการเยียวยา แม้เหตุการณ์ 6 ตุลาจะผ่านพ้นไปแล้ว แต่บรรยากาศและสภาพแวดล้อมทางสังคมการเมืองที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา ยังคงอยู่ และยังส่งผลกระทบต่อสภาวะจิตใจและอารมณ์ของผู้คนในปัจจุบัน แม้ภาครัฐจะปลูกฝังอุดมการณ์ที่กระตุ้นให้ผู้คนก้าวเดินต่อไปข้างหน้าและทิ้งอดีตไว้ข้างหลัง แต่ภาวะซึมเศร้าที่พบเห็นผ่านเรือนร่างของตัวละครแสดงให้เห็นว่า ยุคปัจจุบันยังก้าวไม่พ้น “6 ตุลา” ไปได้อย่างแท้จริง

แม้ตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครชนชั้นกลาง แต่ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า บาดแผล 6 ตุลาส่งผลกระทบต่อคนทุกกลุ่มรวมถึงชนชั้นล่าง ภาพยนตร์นำเสนอความเชื่อมโยงระหว่าง 6 ตุลากับชนชั้นล่างผ่านตัวละครหญิงนิรนามซึ่งดูเหมือนเป็นตัวละครหลักในเรื่อง เพราะปรากฏตัวให้เห็นในทุกเส้นเรื่อง อโนชาให้สัมภาษณ์ว่า ความตั้งใจแรกเริ่มของเธอในการสร้างภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* คือ การนำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวชนชั้นล่างที่เปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ เริ่มจากการเป็นลูกจ้างในร้านอาหาร แม่บ้านทำความสะอาดคอนโด บริกรบนเรือสำราญ รวมไปถึงแม่ชีที่ดูแลลานวัด หญิงสาวนิรนามที่เปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 312 27/8/2568 BE 13:39

เป็นตัวละครเงียบ ไม่มีบทพูด ขณะที่ภาครัฐกระตุ้นให้เราลบลืมอดีตอันขมขื่น และมองไปข้างหน้าด้วยความหวัง แต่เรากลับพบว่า ชีวิตของคนธรรมดาสามัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นล่าง ยังคงเหมือนเดิม การกดขี่ ความไม่เท่าเทียมทางชนชั้น ปรากฏอย่างเด่นชัดในตัวละครชนชั้นล่าง ความเกี่ยวข้องกับ 6 ตุลา เห็นได้จากฉากที่หญิงสาวทำงานเป็นบริกรบนเรือสำราญ และมองออกไปเห็นภาพวิวทิวทัศน์ของพระบรมมหาราชวังและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หญิงสาวดูเหมือนไม่ตระหนักรับรู้เกี่ยวกับ 6 ตุลา ภาพที่เธอเห็นเป็นเพียงวิวทิวทัศน์ธรรมดา เธอยังคงมีสถานะเป็นผู้ให้บริการ มีเพียงฉากเดียวที่เธอเป็นผู้ใช้บริการ คือ ฉากที่เธอกำลังเต้นอยู่ในผับ แต่การเปลี่ยนงานไม่ได้ช่วยให้เธอหลุดพ้นจากสภาวะซึมเศร้า ซึ่งตอกย้ำจากฉากที่เธอเดินชมอุโมงค์ไฟที่เฉลิมฉลองปีใหม่ (แสงสีแห่งความสุข) ด้วยใบหน้าที่เรียบเฉย ชีวิตของชนชั้นล่างดูเหมือนห่างไกลจาก “6 ตุลา” แม้หญิงสาวดูเหมือนไม่ตระหนักรับรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีต กระนั้นก็ตาม คนเหล่านี้ยังคงได้รับผลพวงจากอดีต ดังเห็นได้จากสภาวะซึมเศร้าเธอและตัวละครอื่นมีร่วมกัน อันเป็นผลมาจากบริบทของสังคมและการเมืองที่ยังคงมีการกดขี่และความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม

บาดแผล 6 ตุลาเป็นอดีตที่ถูกหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของสามัญชน ในการนำเสนอชีวิตประจำวัน ความท้าทายของผู้สร้างอยู่ที่การสรรหารูปแบบหรือวิธีที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นรายละเอียดปลีกย่อยที่ก่อนหน้านี้มักถูกมองข้าม และตระหนักถึงพลังของสิ่งเล็กๆ เหล่านี้ที่ขับเคลื่อนวิถีชีวิตของสามัญชน ผู้สร้างใช้เทคนิคที่ทำให้ “ความเงียบได้ส่งเสียง” ไม่ว่าจะเป็นการเน้นสิ่งที่อยู่นอกกรอบสายตา หรือการให้ความสำคัญกับบริบทมากกว่าตัวบท วิธีการเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการวิพากษ์การสร้างความหมายหรือการสร้างภาพแทนที่ละทิ้งสิ่งที่เป็นรายละเอียดเหล่านี้ออกไป รวมทั้งการนำเสนอภาพที่ชัดเจนเกินไปจนทำให้สิ่งอื่นถูกบดบังและกลายเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการนำเสนอตัวละครหญิงสาวชนชั้นล่างในเรื่อง แม้จะเปลี่ยนงานไปเรื่อยๆ แต่งานที่หญิงสาวทำมีลักษณะเหมือนเดิมคือ การชำระล้างสิ่งสกปรก งานของหญิงสาวที่เกี่ยวข้องกับสิ่งสกปรกโสโครกยังเชื่อมโยงชนชั้นล่างกับสภาวะ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 313 27/8/2568 BE 13:39

abjection จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) อธิบายความหมายของ abject ว่า เป็นส่วนเกิน (excess) ที่สังคมพยายามกำจัด ขณะเดียวกันยังเป็นสิ่งจำเป็นที่ขาดไม่ได้สำหรับสังคม บาบารา ครีด (Barbara Creed) สรุปแนวคิด abject ของคริสเตวาดังนี้ “The place of the abject is … the place where ‘I’ am not. […] Although the subject must exclude the abject, it must, nevertheless, be tolerated, for that which threatens to destroy life also help to define life.” (Creed, 1996: 38) abject เป็นส่วนเกินที่ขาดไม่ได้ในสังคม แม้ชนชั้นล่างเป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่สังคมกลับมองไม่เห็นคนเหล่านี้ สถานะไร้ตัวตนทำให้ชนชั้นล่างมีลักษณะไม่ต่างจากผี หญิงสาวชนชั้นล่างเป็นตัวละครที่ไร้ชื่อและปรากฏตัวอยู่ในทุกเส้นเรื่อง ได้แก่ เรื่องของแอนและแต้ว และเรื่องของนักแสดงชายและหญิง เช่นเดียวกับผี แม้หญิงสาวจะอยู่ทุกหนแห่ง แต่ดูเหมือนเธอไม่อยู่ ณ ตรงนั้น ตัวตนของเธอจึงมีลักษณะทั้งมองเห็นได้และมองไม่เห็น ดังเช่นในฉากที่ผู้ชมเห็นเธอกำลังทำความสะอาดห้องน้ำในคอนโด ขณะที่ดาราชายกำลังว่ายน้ำอยู่ในสระของคอนโด แม้จะอยู่ในพื้นที่เดียวกัน แต่ดูเหมือนว่า ดาราชายไม่รับรู้ถึงการมีตัวตนอยู่ของเธอ อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์บังคับให้ผู้ชมกลับมามองหญิงชนชั้นล่างด้วยความใส่ใจ โดยใช้เทคนิคจับภาพหญิงสาวขณะทำความสะอาดห้องน้ำในคอนโดแห่งนี้เป็นเวลานาน จนทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัด และกลับมาตั้งคำถามกับสิ่งที่ตนมองเห็นว่ามีความสำคัญหรือเกี่ยวข้องอย่างไรกับตนเอง

ในสายตาของคนรุ่นหลัง เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อาจดูห่างไกล เป็นเพียงประวัติศาสตร์ที่พวกเขาไม่เคยมีส่วนร่วม ไม่เคยได้ยินเสียงปืน หรือเห็นความรุนแรงในวันนั้นด้วยตาตนเอง ทว่า อดีตที่บาดแผลได้หลอมรวมกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน แทรกซึมอยู่ในความคิด การกระทำ และแรงผลักดันในการมีชีวิตอยู่ โดยที่เราอาจรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม “6 ตุลา” สำหรับอโนชาได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างเช่น ภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* ขณะที่ตัวละครแอนในเรื่องหันมาสำรวจบาดแผลฝังใจของตนเอง และผลิตงานสารคดีในรูปแบบใหม่ที่ผสานเรื่องราวของตนเองกับ

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 314 27/8/2568 BE 13:39

เรื่องราวของผู้อื่น 6 ตุลายังเป็นพลังที่ปรากฏในรูปของการหลอนของอดีตที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นผู้คน วัตถุ สิ่งของ หรือสถานที่ นอกจากนี้ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นว่า บาดแผลไม่ได้หมายถึงภาวะชะงักงัน การติดหล่ม จมปลักหรือย่ำอยู่กับที่ การมอง 6 ตุลาในฐานะส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันเป็นการมองในรูปแบบที่ให้ความหวังท่ามกลางความสิ้นหวัง หดหู่ และซึมเศร้า ทั้งนี้เพราะชีวิตประจำวันดำเนินไปตามวัฏจักร ความตายก่อให้เกิดชีวิต อดีตไม่เคยแยกขาดจากปัจจุบัน แม้เหตุการณ์ 6 ตุลาจะผ่านพ้นไปแล้ว แต่อดีตยังคงมีชีวิตและยังเป็นแรงผลักดันให้เราขับเคลื่อน ดิ้นรนต่อสู้ในชีวิตประจำวันเพื่อหลุดพ้นจากสภาวะซึมเศร้าและติดหล่มของชีวิต ดังเห็นได้จากกระบวนการผลิตซ้ำภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาของตัวละครชนชั้นกลาง หรือการเปลี่ยนงานไปเรื่อยของตัวละครชนชั้นล่าง

สรุป

การศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาที่ผ่านมามักเน้นการวิเคราะห์เหตุการณ์ในฐานะ “ประวัติศาสตร์บาดแผล” ที่แยกขาดจากชีวิตประจำวันของผู้คน แต่ภาพยนตร์ *ดาวคะนอง* แสดงให้เห็นในทางกลับกันว่า บาดแผล 6 ตุลายังดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน และหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ในการเชื่อมโยง 6 ตุลากับชีวิตประจำวัน ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นว่า บาดแผล 6 ตุลาไม่ได้ผูกติดกับอดีตหรือผู้ที่มีส่วนร่วมโดยตรง แต่บาดแผลมีลักษณะเป็นพลวัต เป็นพลังหรือความเข้มข้นที่ถูกส่งผ่านจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่น พลังหรือความเข้มข้นนี้เป็นสิ่งที่สัมผัสผ่านทางอารมณ์ความรู้สึก ในบริบทนี้การหลอนกลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจบาดแผล 6 ตุลาที่ยังคงปกคลุมด้วยความเงียบ การศึกษาอดีตหรือบาดแผลที่ปรากฏในรูปของการหลอน ทำให้สิ่งสำคัญในการศึกษา 6 ตุลา ไม่ใช่ “เนื้อหา” ของอดีต แต่เป็นการสรรหา “รูปแบบ” หรือ “วิธีการนำเสนอ” เพื่อทำให้ความเงียบได้ส่งเสียง นอกจากนี้ บาดแผลจากอดีตที่ยังคงดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน ทำให้ชีวิตประจำวันกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการศึกษา 6 ตุลา การศึกษาประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันเช่นนี้ไม่ได้

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 315 27/8/2568 BE 13:39

นำไปสู่อารมณ์ความรู้สึกหดหู่หรือสิ้นหวัง แต่เปิดพื้นที่ให้กับความหวังในรูปแบบใหม่ ซึ่งไม่ใช่ความหวังที่ปฏิเสธอดีตเพื่อก้าวเดินต่อไปข้างหน้า แต่คือความหวังที่เกิดจากการเผชิญหน้าและโอบรับบาดแผลและอารมณ์ด้านลบของตนเองและผู้อื่น ในกระบวนการนี้ บาดแผลไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ต้องเยียวยา แต่ยังมีพลังสร้างสรรค์ในการปรับเปลี่ยนและขับเคลื่อนทางสังคม ภาพยนตร์จึงนำเสนอความหวังในท่ามกลางความสิ้นหวัง แม้ความหวังนั้นจะดูริบหรี่ไม่ต่างจากแสงเทียนหรือดวงดาวที่กระพริบอยู่ท่ามกลางความมืดก็ตาม

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 316 27/8/2568 BE 13:39

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2556), "6 ตุลา-บท (ที่ไม่) เรียนของสังคมไทย", ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ (บ.ก.), *ตุลา-ตุลา: สังคม-รัฐไทย กับความรุนแรงทางการเมือง*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชัยศิริ สมุทวณิช (2519), *วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19: รากเหง้า การก่อเกิด การเติบโตและพัฒนาการ*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2551), "'6 ตุลา' กับสถานะทางประวัติศาสตร์การเมือง,", ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ (บ.ก.), *จาก 14 ถึง 16 ตุลา*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2563), "การสูญเสียและบาดแผลแบบแอฟเฟ็คท์: การศึกษาเหตุการณ์ 6 ตุลาในภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง*", ใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (บ.ก.), *การสร้างการรับรู้ในสังคมไทย เล่ม 3: การรับรู้ทางเลือก*, กรุงเทพฯ: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส (สกสว).

ธงชัย วินิจจะกูล (2558), *6 ตุลา ลืมไม่ได้ จำไม่ลง*, นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (2539), "6 ตุลา คืออะไร?", ใน *เราไม่ลืม 6 ตุลา*, กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์หนังสือเนื่องในวาระครบรอบ 20 ปี 6 ตุลา.

_____. (2556), "ประวัติศาสตร์บาดแผลกับบท (ไม่) เรียน", ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ (บ.ก.), *ตุลา-ตุลา: สังคม-รัฐไทย กับความรุนแรงทางการเมือง*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

นัทธนัย ประสานนาม (2562), "ประพันธศาสตร์ของความหลัง: ความทรงจำวัฒนธรรมกับวรรณกรรมศึกษา", ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (บ.ก.), *นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยาม.

Top Koaysomboon (2017), "Q&A: อโนชา สุวิชากรพงศ์", *TimeOut,* ม.ป.ท.

ภาษาอังกฤษ

Bennett, J. (2005), *Empathic Vision: Trauma, Affect and Contemporary Art*, California: Stanford University Press.

_____. (2017), "The Aesthetics of Sense-Memory: Theorising Trauma Through the Visual Arts", *Memory Cultures: Memory, Subjectivity and Recognition*, London: Routledge.

Butler, J. (2003), "Afterword: After Loss, What Then?", *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley: University of California Press.

Cho, G. (2008), *Haunting the Korean Diaspora*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 317 27/8/2568 BE 13:39

Creed, B. (2006), "Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection", *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Austin: University of Texas.

Cvetkovitch, A. (2012), *Depression: A Public Feeling*, Durham: Duke University Press.

Eng, D. and Kazanjian, D. (2003), "Introduction: Mourning Remains", *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley: University of California Press.

Gordon, A. (1997), *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis:University of Minnesota Press.

Love, H. (2009), *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Cambridge: Harvard University Press.

Sedgwick, E. (2003), *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press.

Van Alphen, E. (2008), "Affective Operations of Art and Literature", *Res*, 53/54: 20-30.

สื่อออนไลน์

คนมองหนัง (2559), "รู้จัก 'ผู้กำกับฯ' ดาวคะนอง อีกหนึ่งหนังประวัติศาสตร์ '6 ตุลา'", *มติชนสุดสัปดาห์*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก www.matichonweekly.com/column/article_10501

ณ.คอน ลับแล (2561), "ดาวคะนอง (พ.ศ. 2559) อโนชา สุวิชากรพงศ์", *Raremeat.Blog*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://raremeatblog/ดาวคะนอง-2016

ธงชัย วินิจจะกูล (2539), "ความทรงจำกับประวัติศาสตร์บาดแผล กรณีการปราบปรามนองเลือด 6 ตุลา 19", สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://doct6.com/archuves/14369

_____. (2559), "คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย", *ประชาไท*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://prachathai.com/journal/2016/10/68230

วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์ (2559), "อโนชา ดาวคะนอง: ผู้หญิง เห็ดนางฟ้า 6 ตุลา และความทรงจำมือสอง", *นิตยสาร Way*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://waymagazine.org/anocha-s/

สหธร เพชรวิโรจน์ชัย (2563), "สัมภาษณ์ อโนชา สุวิชากรพงศ์: ประวัติศาสตร์ปรุงแต่งในโลกภาพยนตร์", *People*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://thepeople.co/

Jiraporn Huhakan (2018), "ดาวคะนองชวดออสการ์รอบสุดท้าย", *BBC News ไทย*, สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2568 จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-42270293

สื่อภาพยนตร์

อโนชา สุวิชากรพงศ์ (2559), ภาพยนตร์เรื่อง *ดาวคะนอง.*

AW_IN JOURNAL OF JOURNALISM. Vol 18 No3.indd 318 27/8/2568 BE 13:39