ความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรในภาพยนตร์พริกแกง

Thainess selected in the movie Senses from Siam

เอกลักษณ์ อนันตสมบูรณ์
Eakalak Anantasomboon
Corresponding author, E-mail : Eakalak.A@rumail.ru.ac.th

Received : *May 26, 2023*
Revised : *June 15, 2023*
Accepted : *June 25, 2023*

บทคัดย่อ

บทความ “ความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรในภาพยนตร์พริกแกง” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการกำหนดคุณค่าของความเป็นไทยจากภาพยนตร์ โดยมุ่งนำเสนอความหมายของความเป็นไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องพริกแกง ด้วยการใช้แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์และแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นไทยที่ถูกประกอบสร้างโดยรัฐ เป็นกรอบในการศึกษา ซึ่งพบว่านิยามความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรในภาพยนตร์พริกแกงมีความตายตัวและถูกประกอบสร้างโดยรัฐมาช้านาน ตั้งแต่การเลือกสรรอาหารเพื่อนิยามความเป็นไทยที่แสดงถึงความมีอารยะ มีวิธีการปรุง วิธีการรับประทานที่ซับซ้อนและเป็นขั้นตอน อีกทั้งต้องมีประวัติหรือที่มาอันยาวนาน โดยไม่ได้กล่าวถึงอาหารไทยพื้นบ้านอื่น ๆ ให้คุณค่ากับความเป็นไทยที่เน้นการมีลำดับชั้นในสังคม และสิ่งที่มีอำนาจในการกำหนดความเป็นไทยคือความอาวุโส ซึ่งผู้ที่อยู่ในฐานะต่ำกว่าจะต้องอยู่ในกรอบความเป็นไทยเดียวกันจึงจะถูกให้คุณค่าและยอมรับ ผู้ที่อยู่นอกความเป็นไทยที่ยึดถือจะต้องถูกกำจัดออกไป

คำสำคัญ: ความเป็นไทย, ภาพยนตร์, วัฒนธรรม, พริกแกง

Abstract

This article "Thainess selected in the movie Senses from Siam" aims to study the value of Thainess. by focusing on presenting the meaning of being Thai as seen in the movie Senses from Siam, using the concept of “culture of selective tradition” by Raymond Williams and the concept of Thainess was created by the state. It was the framework in which the study found the chosen definition of Thainess in the movies Senses from Siam. This study reveals that the definition of Thainess depicted in the film Senses from Siam is fixed and has been constructed by the government for a long time. There is a way to cook food that is complex, step by step, and has a long history without mentioning other local Thai food. The movie values Thainess that emphasizes the hierarchy in society, where the power to define the meaning of Thainess is seniority, which those in the lower position must be in the same framework to be valued and accepted. Those who are outside of the Thai tradition will have to be removed.

Keywords: Thainess, Movie, Culture, Senses from Siam

คณะสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง
Faculty of Mass Communication, Ramkhamhaeng University

ความเป็นมา

มุมมองต่อภาพยนตร์ของมาร์ก (Marxism) มองว่าภาพยนตร์เป็นการ “ประกอบสร้างความเป็นจริง” (Constructionism) ที่ผู้มีอำนาจหรือเป็นเจ้าของภาพยนตร์สามารถกำหนดสิ่งที่จะปรากฏในภาพยนตร์ได้ กล่าวคือภาพยนตร์สามารถซุกซ่อนโลกทัศน์หรืออุดมการณ์บางอย่างได้ แนวคิดดังกล่าวได้รับการตอบรับอย่างดีในประเทศสังคมนิยมที่ใช้สื่อดังกล่าวเป็นเครื่องมือทางการเมืองในการกล่อมเกลาความคิดของผู้คนซึ่งภาพยนตร์เป็นเครื่องมือสำคัญในการรณรงค์ทางการเมือง (อุสุมา สุขสวัสดิ์, 2561. น.117) รวมถึงประเทศไทยการพยายามปลูกฝังอุดมการณ์ความเป็นชาตินิยมโดยรัฐนั้นมีมาทุกยุคทุกสมัย ผ่านสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์รวมถึงภาพยนตร์ ที่แต่เดิมรัฐเป็นผู้กำหนดนิยามความหมายของ “ความเป็นไทย” อย่างมีจุดมุ่งหมายผ่านสื่อเก่าดังกล่าวที่เป็นการสื่อสารทางเดียว ทำให้คนไทยที่เติบโตและมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นได้ซึมซับความหมายของความเป็นไทยที่รัฐสร้างขึ้น จนเชื่อว่าความหมายดังกล่าวคือความหมายของความเป็นไทยที่แท้จริง โดยที่วัฒนธรรมประเพณีและคุณค่าของความเป็นไทยที่หลากหลายถูกวัฒนธรรมแห่งการเลือกสรร (culture of selective tradition) ที่ผู้มีอำนาจนำซึ่งก็คือรัฐ เป็นผู้กำหนดและประกอบสร้างความหมายของความเป็นไทยผ่านกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural production and reproduction) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความหมายของความเป็นไทยที่รัฐต้องการให้เป็นวัฒนธรรมที่ถูกบันทึกไว้ (record culture) กระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดังกล่าว ได้ส่งทอดความหมายของความเป็นไทยต่อไปด้วยกระบวนการทางสังคม ผ่านสถาบันทางสังคมต่าง ๆ เมื่อเวลาผ่านไปความเป็นไทยที่รัฐสร้างขึ้นกลายเป็นมรดกตกทอดที่แนบแน่นกับประชาชนจนเป็นความหมายกระแสหลักไป สิ่งอื่นที่ไม่ได้ให้คุณค่าต่อความเป็นไทยตามแบบกระแสหลักจะถูกกีดกันออกไป ซึ่งแก่นของความเป็นไทยกระแสหลักจะผูกติดกับสถาบันกษัตริย์และศาสนาพุทธที่ให้คุณค่ากับความเก่าแก่และรุ่งเรืองของชาติไทยที่มีมาแต่อดีตกาล เช่น การให้ความสำคัญกับความอาวุโสหรือเน้นการมีลำดับชั้นของโครงสร้างในสังคม ผู้ที่มีสถานะสูงกว่าจะต้องมีความเมตตาต่อผู้ที่ต่ำกว่าโดยการแสดงออกผ่านทางมารยาท หรือการใช้ภาษาที่มีลักษณะผู้ใหญ่กับผู้น้อย เป็นต้น แต่ด้วยพัฒนาการของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ในยุคที่เรียกว่าโลกาภิวัตน์หรือ globalization ทำให้พรมแดนของประเทศไม่สามารถสกัดกั้นการรับรู้ข้อมูลข่าวสารของประชาชนได้อีกต่อไป ในภาวะปัจจุบันความคับแคบในความหมายของความเป็นไทยกระแสหลักทำให้คนรุ่นใหม่ต้องตั้งคำถามถึงความเป็นไทยที่ถูกสั่งสอนผ่านระบบการศึกษา หรือผ่านสื่อกระแสหลักมายาวนานนั้นว่าจริงหรือไม่ เพราะปัญหาหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกรอบของความเป็นไทยแบบเดิมได้อีกต่อไป เช่นประเด็นที่ลัดดา ตั้งศุภาชัย อดีตผู้อำนวยการสำนักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมได้ตั้งข้อสังเกตถึงความไม่สง่างามและไม่เหมาะสมของภาพทศกัณฑ์ หยอดขนมครก ขับเจตสกี ในมิวสิควีดีโอ “เที่ยวไทยมีเฮ”(2559) ที่มีกระแสอยู่ช่วงหนึ่งและหลายคนก็สนับสนุนในฝั่งของผู้สร้างสรรค์ เป็นต้น (Manager Online, 2559)

ความหมายของความเป็นไทยมักถูกสื่อสารผ่านสื่อต่าง ๆ มาตลอดทั้งจากรัฐเองหรือผู้ที่เชื่อแบบเดียวกัน ซึ่งภาพยนตร์เรื่องพริกแกง (2559) กำกับภาพยนตร์โดยประเสริฐสุข เหมทานนท์และเมธี ปัญญาวิชา เป็นตัวอย่างของการพยายามโน้มน้าวผู้ชมให้เห็นถึงคุณค่าความเป็นไทยที่ถูกสร้างมาแต่อดีต เพราะเรื่องราวในภาพยนตร์ได้เน้นการถ่ายทอดความเป็นไทยผ่านอาหารไทย ซึ่งอาหารเป็นสิ่งบ่งบอกความเป็นวัฒนธรรมของชาติโดยตรง รวมถึงช่วงเวลาของการฉายภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวคือ พ.ศ.2559 อยู่ในช่วงปีที่ 2 ของการบริหารประเทศโดยรัฐบาลคณะรักษาความสงบแห่งชาติด้วย ที่เน้นนโยบายการสร้างความเป็นชาตินิยม โดยมีนโยบายด้านอาหารของรัฐบาลที่ปรากฏในรูปของยุทธศาสตร์ครัวไทยสู่โลก พ.ศ. 2559-2564 ที่เป็นนโยบายที่ส่งเสริมอุตสาหกรรมอาหารของประเทศด้วย (Ryth9, 2558) แต่ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวก็ไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ โดยทำรายได้เพียง 1.05 ล้านบาท (Bioscope Magazine, 2560) และกระแสของผู้ชมในช่วงเวลาที่ฉายนั้นเป็นไปในทางลบ เช่น “การที่พิมพ์คำว่าไทยไทยไทยไทยไทยไทยไทยไทยฯลฯ(8 ล้านครั้ง) รัว ๆ ตกค้างสัก 8 ล้านรอบ เอาแบบสำลักตายกันคาหน้าจอเลย” (ณัฐกร เวียงอินทร์, 2559) หรือ “นี่เป็นหนังที่ดูแล้วรู้สึกแย่ที่สุดเท่าที่เคยดูมา หนังห่วยๆเรื่องอื่น ๆ ถึงมันจะห่วยแต่ตัว message ก็ไม่ทำให้เราเกลียดมันขนาดนี้” (Slashmeplease, 2560) เป็นต้น แต่หลายปีผ่านไปเมื่อมีผู้นำคลิปวีดิโอที่ตัดต่อช่วงสั้น ๆ มาลงในแอพพลิเคชั่น TikTok เช่น คลิปของตัวละครนักเรียนทำอาหารกำลังแข่งกันท่องสูตรอาหาร (alan_babyboy, 2566) ซึ่งมีจำนวนผู้ชมหลักแสนคน ทำให้ภาพยนตร์เรื่องพริกแกงกลับมาได้รับความสนใจอีกครั้งหนึ่ง ทำให้การศึกษาความเป็นไทยในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวน่าสนใจขึ้น

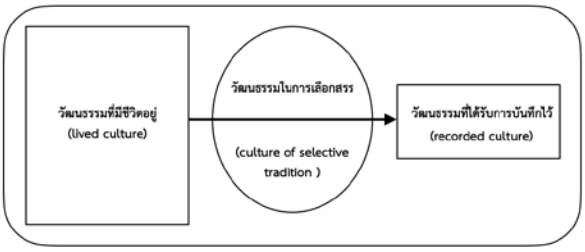
การศึกษาเนื้อหาและการนำเสนอของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว เป็นการวิเคราะห์ตัวบท มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายความเป็นไทยที่ซ่อนเร้นในภาพยนตร์ด้วยกรอบแนวคิดสำนักวิพากษ์ คือแนวคิดทางวัฒนธรรมของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) และแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นไทยที่ถูกประกอบสร้างโดยรัฐ ซึ่งน่าจะทำให้เห็นถึงรูปธรรมในการเลือกสรรวัฒนธรรมความเป็นไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แนวคิดและทฤษฎีที่ถูกเลือกสรร

1. วัฒนธรรมในการเลือกสรร (culture of selective tradition)

ความเป็นไทยคือวัฒนธรรม วัฒนธรรมนั้นมีการเลือกสรรและถ่ายทอด นักคิดที่อธิบายกระบวนการส่งต่อวัฒนธรรมคือ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) โดยวิลเลียมส์ได้อธิบายว่า ในปัจจุบันไม่มีวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งอีกต่อไปแล้ว ผลผลิตของวัฒนธรรมหรือ “ศิลปะ” ล้วนถูกผลิต ลงทุน เผยแพร่ ขาย บริโภคและแสวงหาผลกำไรเหมือนกันหมด ดังนั้นผลผลิตทางวัฒนธรรมทุกชนิดจึงเสมอภาคกันหมด ไม่มีลำดับขั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น.289) เขาจึงแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทคือ วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (lived culture) และวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (recorded culture) กล่าวคือ วัฒนธรรมที่มีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งและในสถานที่หนึ่ง โดยคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาและสถานที่นั้นเท่านั้นถึงจะสัมผัสวัฒนธรรมนั้นได้ เรียกว่า “วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (lived culture)” เช่น อาหารไทยหรือขนมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ชาวสยามที่มีชีวิตในเวลานั้นเท่านั้นถึงจะได้ลิ้มลองอาหารหรือขนมเหล่านั้น ส่วน “วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (recorded culture)” เป็นบางส่วนขอวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ที่ถูกบันทึกไว้หรือผลิตซ้ำเพื่อถ่ายทอดต่อมา เช่น ขนมหรืออาหารไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีมากมายหลายชนิด แต่ที่ได้รับการสืบทอดมาถึงปัจจุบันมีไม่กี่ชนิดเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ, สมสุข หินวิมาน, 2551, น.664)

ในทุก ๆ วันจะมีวัฒนธรรมใหม่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ แต่จะมีบางวัฒนธรรมเท่านั้นที่จะได้มีชีวิตต่อไปให้กลายเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ สิ่งที่อยู่ตรงกลางระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองประเภทดังกล่าวคือการเลือกสรร ซึ่งเรย์มอนด์ วิลเลียมส์เรียกว่า “วัฒนธรรมในการเลือกสรร (culture of selective tradition)” (กาญจนา แก้วเทพ, สมสุข หินวิมาน, 2551, น.664)



ภาพที่ 1 แสดงแนวคิดเรื่อง “วัฒนธรรมในการเลือกสรร (culture of selective tradition)” ของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เอกลักษณ์ อนันตสมบูรณ์

ผู้คนในทุกสังคมจะมีกระบวนการจัดระบบและจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรมต่าง ๆ ไว้ สิ่งที่น่าสนใจและตั้งคำถามคือ บุคคลใดเป็นผู้มีอำนาจในการเลือกสรร? และผลของการเลือกสรรนั้นทำให้เกิดอะไรตามมาบ้าง? เนื่องจากแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมในการเลือกสรรนั้นมาจากเหตุผลหลากหลาย เช่น ผลประโยชน์ทางชนชั้น สุนทรียะ เป็นต้น เช่น ประวัติศาสตร์เรื่องการต่อสู้กับพม่าของชาวบ้านกลุ่มต่าง ๆ แต่กลับมีเพียงชาวบ้านบางระจันเท่านั้นที่ถูกนำว่าเล่าต่อ (กาญจนา แก้วเทพ, 2557, น.290) นอกจากนี้กระบวนการเลือกสรรนั้นไม่ได้มีเพียง “การเลือก” เท่านั้น แต่ยังมีกระบวนการตีความ (interpretation) ด้วย เช่น การใช้อาหารที่มีสีดำมาไหว้ราหู เพื่อความเป็นสิริมงคลและโชคลาภ เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ทุกครั้งที่ศึกษาถึงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural production and reproduction) โดยผ่านวัฒนธรรมในการเลือกสรร จึงต้องตระหนักและตั้งคำถามว่ามีวัฒนธรรมอะไรบ้างที่คัดเลือกและบันทึกให้สืบทอดบ้าง? และกระบวนการคัดเลือกนั้นทำอย่างไร? และเพราะอะไรวัฒนธรรมดังกล่าวจึงได้ผ่านการผลิตซ้ำเอาไว้? (กาญจนา แก้วเทพ, สมสุข หินวิมาน, 2551, น.665)

2. แนวคิดความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรโดยรัฐ

2.1 อำนาจในการกำหนดความเป็นไทย

การเข้าใจแนวคิด “การครองอำนาจนำ” จะช่วยทำความเข้าใจการสร้างความหมายของการประกอบสร้าง “ความเป็นไทย”ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแนวคิดการครองอำนาจนำ (Hegeomony) ของอันโตนิโอ กรัมซี่ (Antonio Gramsci) เป็นการอธิบายถึงกระบวนการการใช้อำนาจของกลุ่มผลประโยชน์ต่าง ๆ เพื่อครอบครองความคิดด้วยการชักจูงโน้มน้าวให้เกิดความยินยอมพร้อมใจ โดยมีเป้าหมายใน

การได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มพลังทางสังคม (วัชรพล พุทธรักษา, 2550, น.2) การมีอำนาจครอบครองความคิดดังกล่าวเป็นความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นนำกับชนชั้นปกครอง เป็นความพยายามในการใช้ความเป็นผู้นำทางการเมือง ศีลธรรมและปัญญาไปกำหนดโลกทัศน์ของชนชั้นนำให้เป็นโลกทัศน์ที่ทุกฝ่ายยอมรับนับถือ ซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญที่จะขยายความสามารถในการสืบทอดอำนาจในการควบคุมพัฒนาการของสังคม

กรัมซี่แบ่งโครงสร้างสังคมออกเป็น 2 ส่วน คือ โครงสร้างสังคมส่วนบน (Super Structure) และโครงสร้างสังคมส่วนล่าง (Base Structure) เขาเน้นไปที่โครงสร้างสังคมส่วนบน ซึ่งสามารถจำแนกได้ 2 แบบซึ่งแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ แบบแรกคือ"สังคมการเมือง" (Political Society) ได้แก่ รัฐ และแบบที่สองคือ "ประชาสังคม" (Civil Society) ได้แก่ ส่วนที่เป็นเอกชน (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, 91-92) ขณะที่สังคมการเมืองดำเนินการสร้างและสืบทอด "อำนาจครอบงำ" (Domination) โดยชนชั้นปกครอง ผู้ยึดกุมอำนาจรัฐ และมีอำนาจในการบังคับใช้กฎหมาย (Legislation) และมีอำนาจบังคับรองรับ (Coercion) อยู่ด้วย แต่ในประชาสังคมนั้นจะมีการดำเนินการเพื่อสร้างและสืบทอดรักษาการครองอำนาจนำ โดยอาศัยวิธีการที่แตกต่างไปจากสังคมการเมือง โดยใช้วิธีการสร้างความยินยอมพร้อมใจให้เกิดขึ้นในหมู่ประชาชน โดยที่ประชาชนไม่รู้สึกว่าเป็นการบังคับหรือเป็น "การยินยอมพร้อมใจโดยธรรมชาติ" (Spontaneously Consensus) นอกจากนี้กลไกการครองอำนาจนำยังทำหน้าที่ในการสร้างจิตสำนึก (Conscious) ให้ชนชั้นผู้ถูกครอบงำมีความรู้สึกว่าผลประโยชน์ของชนชั้นตนนั้นได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากชนชั้นปกครองหรือชนชั้นผู้พยายามครองอำนาจนำ โดยที่ชนชั้นผู้ถูกครอบงำไม่รู้สึกหรือไม่สามารถสำนึกได้ว่าชนชั้นของตนนั้นถูกเอาเปรียบหรือขูดรีดอย่างไร (วัชรพล พุทธรักษา, 2549, น.38)

2.2 ความหมายของความเป็นไทย

ความหมายของ "ความเป็นไทย" มักถูกครอบครองโดยผู้ครองอำนาจนำซึ่งก็คือ "รัฐ" มาอย่างช้านาน ซึ่งเป็นผู้กำหนดนิยามความเป็นไทยขึ้นมาโดยมีวาระแอบแฝงบางอย่างตามแต่ช่วงเวลานั้นใครเป็นผู้มีอำนาจนำ โดยเฉพาะเมื่อต้องการสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายตนเองหรือเพื่อต้องการโจมตีอีกฝ่ายที่ตรงข้าม เริ่มตั้งแต่สมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2411-2453) รัชกาลที่ 5 ในยุคของการล่าอาณานิคมจากชาติตะวันตก ความเป็นไทยถูกสถาปนาขึ้นโดยเป็นไปเพื่อหลีกหนีจากการเป็นเมืองขึ้นของชาติตะวันตกและธำรงสถาบันกษัตริย์ รวมถึงระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เอาไว้ ความเป็นไทยจึงถูกสร้างขึ้นในความหมายใหม่เพื่อให้มองเห็นถึงความศิวิไลซ์ที่ไม่มีลักษณะของความป่าเถื่อนอีกต่อไป (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.4-5) โดยยกเลิกความเป็นเอกเทศของหัวเมืองต่าง ๆ ด้วยการรวมศูนย์การปกครองของประเทศมาอยู่ที่ส่วนกลาง มีการส่งตัวแทนจากส่วนกลางไปบริหารจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่การรวมศูนย์การปกครองเท่านั้น แต่เป็นการรวมศูนย์อำนาจทางวัฒนธรรมด้วย ซึ่งก็คือการสร้าง "วัฒนธรรมแห่งชาติ" อันเป็นหนึ่งเดียวที่ราษฎรทุกคนต้องปฏิบัติตาม (อนุธีร์ เดชเทวพร, 2555, น.94) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(2424-2468)ได้นิยามความหมายของความเป็นไทยที่ผูกโยงเอา "พุทธศาสนา" เข้ามาไว้ด้วย โดยเน้นว่าวัฒนธรรมไทยนั้นมีความเป็น "ไทยแท้" คือมีลักษณะเฉพาะที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ มีความเป็นสากลไม่แพ้อารยธรรมตะวันตก และเน้นไปที่ศาสนาพุทธที่เหนือกว่าศาสนาอื่นใดในโลกและยังสร้าง "คนอื่น" ขึ้นมาซึ่งก็คือชาวจีนในประเทศไทยที่กำลังมีอิทธิพลทางเศรษฐกิจอยู่ในเวลานั้น เพื่อให้คนไทยมีความภูมิใจในชาติของตนพร้อมกันนั้นก็สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่อสถาบันกษัตริย์ที่ช่วยให้ชาติไทยยังคงมีอารยธรรมและยืนอยู่อย่างมีเกียรติเคียงกับชาติตะวันตกได้ด้วย เป็นครั้งแรกที่ความเป็นไทยได้สร้างจินตภาพในการรวมกันของ "ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์" ขึ้น (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.4-5) จนเรื่อยมาความหมายของความเป็นไทยก็เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมการเมืองทั้งในและนอกประเทศ แต่ก็ยังอยู่ภายใต้กรอบโครงสร้างความคิดเดิม คือการคงไว้ซึ่งความจงรักภักดีต่อ "สถาบันกษัตริย์"

แม้หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 การสร้างความเป็นไทยก็ยังมาจากศูนย์กลางของการปกครองโดยเฉพาะสมัยของรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม (2481-2487) ซึ่งผู้ที่บทบาทในการสร้างความเป็นไทยคือ หลวงวิจิตรวาทการ เพื่อให้ประชาชนรู้บทบาทหน้าที่ของตนและให้ความสำคัญกับความรู้ความสามารถในการทำหน้าที่ต่อ "ชาติไทย" ด้วยการใช้คำที่มีอยู่ในอุดมการณ์ประชาธิปไตยมาสร้างความหมายใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมแก่ผู้นำผ่าน "มติมหาชน" ที่ไม่ว่าผู้นำจะคิดจะทำอะไรประชาชนก็จะคิดและทำตาม แม้ความเป็นไทยในสมัยของรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงครามที่เน้นความเป็น "ชาติไทย" จะมีจุดมุ่งหมายแตกต่างจากความหมายในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ หัวใจของความเป็นไทยที่รัฐบาลเน้นก็ยังคงมี "สถาบันกษัตริย์" รวมอยู่ แต่ความ

หมายของความเป็นไทยก็ได้ถูกเปลี่ยนเป็นความหมายในด้านของการเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชาติแทน (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.8) จอมพล ป. พิบูลย์สงครามมีความพยายามที่จะสร้างภาพยนตร์ไทยในสมัยที่ดำรงค์ตำแหน่งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม คือภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” (2478) ที่มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของนายทหารผู้เป็นตัวแทนของชาติไทยที่สามารถนำทัพไทยเข้ารบในสงครามและคว้าชัยชนะกลับมาได้ รวมถึงภาพยนตร์เรื่อง “บ้านไร่นาเรา” (2485) ที่ถ่ายทำและฉายในยุคสร้างชาติ โดยจอมพล ป. มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาลและสร้างคติธรรมความเป็นไทยตามผู้น (กฤษฎิญา ไชยศรี, 2566)

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้ที่ทำให้ความหมายของความเป็นไทยมีอิทธิพลครอบงำวิธีคิดของคนไทยอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางนับตั้งแต่ทศวรรษ 2490 เป็นต้นมาจนตกทอดมาสู่ปัจจุบันก็คือ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช โดยได้เปลี่ยนความหมายและองค์ประกอบของความเป็นไทย เพื่อที่จะสามารถท้าทายกระแสวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะเสรีนิยมได้อย่างมีพลัง ความหมายของความเป็นไทยเดิมที่เป็นสัญลักษณ์เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยยังถูกเน้นย้ำเพื่อให้คนไทยรู้สึกว่ามีผู้นำเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวเป็นแรงบันดาลใจในการใช้ชีวิตผ่านนิยาย “สี่แผ่นดิน” และ “ไผ่แดง” ก่อให้เกิดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์จากคนที่อยู่ในชนชั้นต่างกัน รวมถึงศิลปวัฒนธรรมไทยในด้านอื่น ๆ ที่มีแก่นเป็นพระมหากษัตริย์และศาสนาพุทธกลับมามีคุณค่าในสายตาคนไทยอีกครั้ง (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.11) ภาพยนตร์ที่สนับสนุนโดยประเทศสหรัฐอเมริกาเรื่อง “คำสั่งคำสาป” (2494) ก็ถูกสร้างขึ้นในยุคนี้ ซึ่งหอภาพยนตร์ (องค์กรมหาชน) ได้ระบุว่า ‘เป็นภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ยุคแรก ๆ ของไทย’ โดยมีการแจกจ่ายพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชการที่ 9 เมื่อฉายด้วย (กฤษฎิญา ไชยศรี, 2566)

ในทศวรรษที่ 2510 อิทธิพลของหนุ่มสาวอเมริกันได้เพิ่มสูงขึ้นมากในสังคมไทยนำไปสู่การปฏิเสธสถาบันทั้งหลายที่ถูกสถาปนาขึ้น ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช จึงสร้างนิยามความหมายของความเป็นไทยเพื่อให้สังคมไทยเห็นคุณค่าของ “วัฒนธรรมไทย” ซึ่งสำคัญต่อความมั่นคงของชาติ โดยการยืนยันความเก่าแก่และรุ่งเรืองของชาติไทยที่มีมาแต่อดีตกาล (สายชล สัตยานุรักษ์, 2548, น.444) เป็นการพยายามทำให้สังคมไทยรู้สึกว่า ถึงแม้ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือความเจริญทางวัตถุมากเพียงใด คนไทยก็จะไม่สูญเสียวิถีชีวิตแบบไทยที่มีความ “สงบสุข” โดยการเน้นว่าชาติไทยดีกว่าชาติอื่นเพราะมีความเป็นไทยที่มีคุณค่าหลายอย่าง ได้แก่ พระมหากษัตริย์ไทย การปกครองแบบไทย ภาษาไทย ศิลปะไทย เช่นวรรณคดี ละคร ตลอดจนมารยาทไทยและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ สังคมไทยเป็นสังคมที่มีเมตตา เอื้ออาทรต่อกัน และมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้สถาบันหลักที่เป็นสิ่งค้ำจุนและศูนย์รวมใจของทุกคน ซึ่งก็คือสถาบันกษัตริย์และศาสนาพุทธที่จะทำให้คนไทยยึดมั่นในความดี (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.15) ความเป็นไทยถูกนิยามเพื่อเน้นการมีลำดับชั้นของโครงสร้างในสังคม เช่น “การรู้ที่ต่ำที่สูง” ที่แสดงออกผ่านทางมารยาทการใช้ภาษาที่มีผู้ใหญ่ผู้น้อย ลำดับอาวุโส โครงสร้างของสังคมแบบไทยจะเน้นว่าคนที่อยู่ในที่สูงจะต้องมีความเมตตาต่อผู้ที่ต่ำกว่า เนื่องจากโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว นิยามความเป็นไทยแบบที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชหรือหลายคนก่อนหน้านั้นนิยามขึ้นดูจะจำกัดเกินไป การขยายตัวของระบอบทุนนิยมในยุคใหม่ที่เน้นเรื่องกำไรและขาดทุน ซึ่งเป็นรากฐานของความสัมพันธ์ทางสังคม คุณธรรมความเมตตาดังกล่าวจึงคลายพลังลง รวมถึงศีลธรรมที่เคยสั่งสอนผ่านพระสงฆ์และครูเพื่อให้คนไทยเชื่อฟังและปฏิบัติตามโดยที่ไม่ได้เข้าใจแก่นของศาสนาก็เสื่อมคลายลงจากการเสื่อมถอยของสถานภาพพระภิกษุและครูที่ตกต่ำลง โลกใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วได้สั่นคลอนความเป็นไทยซึ่งเคยถูกทำให้เชื่อว่า “ความเป็นไทย” ที่ภูมิใจนั้นมีคุณค่าเป็นมรดกตกทอดมาแต่อดีต ถึงแม้โลกจะเจริญขึ้นแต่สาระสำคัญของความเป็นไทยไม่ได้เปลี่ยนแปลงตาม คนไทยขาดจินตนาการเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านความสัมพันธ์ทางสังคม มองไม่เห็นมิติของสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่กลับมองว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมร่วมสมัยที่ไม่เป็นไปตามกรอบ “ความเป็นไทย” เดิม ว่าผิดปกติจะต้องทำการปราบปรามหรือแก้ไขให้ถูกต้อง เช่น เด็กไม่เชื่อฟังผู้ใหญ่ หรือต้องการสิทธิเสรีภาพมากขึ้น เป็นต้น (สายชล สัตยานุรักษ์, 2550, น.24-26)

หลังสิ้นสุดสงครามเย็น(2534) การเติบโตทางเศรษฐกิจก่อให้เกิดยุคที่เรียกว่าโลกาภิวัตน์ (Globalization) ทำให้ชนชั้นกลางและกลุ่มธุรกิจใหม่ ๆ ก่อตัวและเติบโตอย่างมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือเป็นการเริ่มก้าวเข้าสู่อำนาจและอิทธิพลทางการเมืองจากการให้การสนับสนุนพรรคการเมืองและการลงเล่นการเมืองด้วยตนเอง กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้ามามีอำนาจนำในการกำหนด“ความเป็นไทย” ด้วย (อนุธีร์ เดชเทวพร, 2555, น.100) เมื่อการคมนาคมสื่อสารที่เปิด

พื้นที่มากขึ้นเชื่อมร้อยโลกเข้าหากัน ทำให้ความหมายของ “ความเป็นไทย” ใหม่นี้เปิดกว้างให้แก่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้น มีการรวมอัตลักษณ์ท้องถิ่นของกลุ่มคนที่ถูกกดทับจากความหมายเดิมจากส่วนกลางเข้ามาไว้ด้วย รวมถึงความต้องการขยายตัวทางเศรษฐกิจแบบบริโภคที่ต้องการให้ “ความเป็นไทย” สามารถถูกบริโภคได้ง่ายยิ่งขึ้น แต่ความหมายของ “ความเป็นไทย” ที่ถูกสถาปนาโดยผู้ครองอำนาจนำเดิมก็ไม่ได้ถูกทำให้สลายตัวลงไปแต่อย่างใด เป็นเพียงการแบ่งปันพื้นที่และสร้างการยกเว้นขึ้นมาเพื่อให้ความเป็นไทยของชนชั้นนำต่างกลุ่มกันได้แสดงออกในพื้นที่ของตนในสังคมเท่านั้น ความหมายของความเป็นไทยแบบ “วัฒนธรรมไทย-พุทธ” ยังมีพื้นที่แสดงออกผ่านกลไกราชการ ในขณะเดียวกันความเป็นไทยแบบกษัตริย์นิยม ก็มีพื้นที่แสดงออกผ่านภาคประชาสังคมและกลไกรัฐ โดยที่ความเป็นไทยแบบพหุนิยมที่มาพร้อมกับโลกาภิวัตน์ก็มีพื้นที่ของตัวเองในภาคธุรกิจเอกชนและภาคประชาสังคมบางส่วนด้วย (อนุธีร์ เดชเทวพร, 2555, น.101-102)

3. แนวคิดเกี่ยวกับภาษาภาพยนตร์ (Film Language)

ภาษาหรือไวยากรณ์ภาพยนตร์เกิดจากการประกอบกันของ 3 สิ่ง ได้แก่ 1)การถ่ายภาพซึ่งก็คือ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง แสง สีและการจัดองค์ประกอบภาพ 2)เสียงต่าง ๆ และ 3)การลำดับภาพ เพื่อสร้างโลกบนจอภาพยนตร์ให้ใกล้เคียงกับโลกแห่งความเป็นจริง (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, น.7-8) ซึ่งภาษาภาพยนตร์นั้นมีความเกี่ยวโยงกับจิตวิทยาผู้ชม โดยในยุคเริ่มต้นของภาพยนตร์ ภาพเคลื่อนไหวที่ถูกถ่ายออกมานั้น เป็นเพียงการถ่ายอากัปกริยาของผู้คนที่อยู่ในกรอบภาพเท่านั้น แต่เมื่อนวัตกรรมภาพยนตร์พัฒนาขึ้นทั้งด้านศิลปะและด้านเทคโนโลยี เกิดสิ่งที่เรียกว่าการตัดต่อจึงเกิดการเรียบเรียงภาพและเสียงเข้าด้วยกัน ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความรู้สึกและอารมณ์ร่วมกับภาพและเสียงที่เคลื่อนไหวบนจอนั้น ภาษาภาพยนตร์จึงถือกำเนิดขึ้น (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, น.15-16) ภาษาภาพยนตร์มีดังนี้

3.1 ภาพ (cinematograph) โดยมีขนาดภาพ (shot size) และมุมกล้อง (camera angle) ที่เป็นการกำหนดระยะห่างและมุมมองของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ โดยมีผลทางจิตวิทยาที่กำหนดว่าจะให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวใกล้ไกลเพียงใด เป็นการเลือกเสนอภาพที่มีขนาดภาพและมุมกล้องที่สอดคล้องกับความอยากรู้อยากเห็นของผู้ชมในแต่ละช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ดำเนินไป (ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ, 2529, น.27) รวมถึงแสงและสี (light and color) ที่ส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมโดยตรง ซึ่งภาพยนตร์ที่จัดแสงโดยมีเงาและความมืดอยู่มาก ทำให้เกิดความลึกลับแก่ผู้ชม ต่างจากภาพยนตร์ที่ถ่ายกลางแจ้ง ทำให้เห็นรายละเอียดของสิ่งต่าง ๆ อย่างเปิดเผย ส่วนการใช้สี เช่น ภาพยนตร์ตระกูลสืบสวนและฟิล์มนัวร์ (Film Noir) มีการใช้สีเพื่อสื่อความหมายและปลุกอารมณ์ความรู้สึก เช่น สีแดงคือความร้อนแรง สีฟ้าคือความสดใส หรือในบางวัฒนธรรมอาจหมายถึงความทุกข์ระทมด้วยก็ได้ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, น.13-14) สุดท้ายคือการจัดองค์ประกอบภาพ เป็นการจัดการกับส่วนประกอบต่าง ๆ ในกรอบภาพโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกันที่สามารถใช้ประกอบเพื่อการศึกษาในเชิงความหมาย โดยต้องคำนึงถึงหลักความสมดุลของภาพในการจัดการรูปร่าง (shape) สี (color) เส้น (line) และลักษณะพื้นผิว (texture) (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, น.121-131)

3.2 เสียง (sound) สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ 1) เสียงพูด (Spoken Language) ซึ่งสามารถบ่งบอกความหมายที่อยู่นอกเหนือจากประโยคคำพูดนั้น ๆ ได้อย่างกว้างไกล โดยเสียงพูดที่พบมากในภาพยนตร์คือเสียงสนทนา (dialogue) เนื่องจากผู้สร้างมักจะใช้ภาพในการสื่อความหมายเป็นหลัก บทสนทนาจึงสามารถถูกจำกัดให้เหลือน้อยเท่าที่ความสมจริงเอื้ออำนวย หรือหากมีมากก็ไม่ได้มีความหมายตรงตามคำที่ตัวละครพูดออกมา 2) เสียงประกอบ (Sound effects) มีหน้าที่ในการสร้างบรรยากาศให้กับฉากนั้น ๆ แต่เสียงประกอบก็สามารถใช้เป็นแหล่งความหมายโดยตรงได้ ซึ่งล้วนส่งผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ชมทั้งสิ้น 3)เสียงดนตรี (Music) ทำหน้าที่สร้างอารมณ์ของผู้ชมและเสริมความหมายทางด้านภาพ ดนตรีสามารถทำหน้าที่ปูพื้นอารมณ์เพื่อพาผู้ชมเข้าสู่เนื้อหาของภาพยนตร์ได้ ดนตรีสามารถใช้เพื่อบอกถึงช่วงเวลาและสถานที่หรือเพื่อสร้างความขัดแย้งกับภาพในความหมายของการเสียดสี หรือสร้างสีสันให้กับบทสนทนาที่ที่ไม่มีรสชาติ รวมถึงปกปิดความไม่แข็งแรงทางการแสดงอารมณ์ของนักแสดงได้อีกด้วย (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, น.208-238)

3.3 การตัดต่อ (editing) แจ็ค ทัคเคอร์ (Jack Tucker, A.CE) ผู้ตัดต่อภาพยนตร์ชาวอเมริกัน ได้กล่าวถึงความหมายของการตัดต่อภาพยนตร์ไว้ว่า การตัดต่อภาพยนตร์ไม่ใช่งานที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีซึ่งเน้นกลไกของการตัดต่อภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว การตัดต่อภาพยนตร์เป็นงานที่ต้องใช้ศิลปะและการสร้างสรรค์ เพื่อให้การเล่าเรื่องราวของภาพยนตร์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ (วาจวิมล เดชเกตุ, 2555, 5) การตัดต่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของเรื่องราวในภาพยนตร์ เป็นการลำดับภาพที่ได้ถ่ายทำมา ซึ่งจะให้ผลในเชิงจิตวิทยาทำให้ผู้ชมเกิด

ความเข้าใจในภาษาภาพยนตร์ตามที่ผู้สร้างต้องการ หรืออาจกล่าวได้ว่า การตัดต่อเป็นกลวิธีสำคัญของการจัดเรียงพื้นที่และเวลา (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, น.197-205)

ความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรในภาพยนตร์พริกแกง

1. เรื่องราวที่ถูกเลือกสรร

ศิลปะหลักของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์คือการถ่ายภาพ การใช้เสียงและการตัดต่อ (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551, 12)โดยศิลปะทั้งสามประเภทดังกล่าวประกอบกันแล้วคือสิ่งที่เรียกว่า “ไวยากรณ์” หรือ “ภาษา” ของภาพยนตร์ ภาษาภาพยนตร์ไม่ได้เป็นเพียงแค่การถ่ายทอดสิ่งที่ตาเห็นเพียงเท่านั้น แต่เป็นการแปลงสิ่งที่เห็นด้วยการใช้ศิลปะของภาพยนตร์เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกตามที่ผู้สร้างต้องการ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, น.15) การพิจารณาหรือการตีความความหมายของภาพยนตร์จะต้องตีความผ่านภาษาภาพยนตร์ประกอบกัน จึงจะเข้าใจเรื่องราวและความหมายได้

1.1 การถ่ายภาพ โดยรวมแล้วงานด้านภาพของในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการถ่ายภาพที่สวยงาม แต่ละฉากมีการเลือกสถานที่มาอย่างดี ทั้งฉากที่เป็นร้านอาหาร บ้านของตัวละครต่าง ๆ รวมถึงโรงเรียนฝึกหัดเชฟใหม่ เพื่อให้เห็นความงดงามของภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพของอาหารที่ดูสวยงามดูน่ากิน ยกตัวอย่างของการถ่ายภาพอาหารและวัตถุดิบ ผู้สร้างเลือกใช้ภาพขนาดใกล้อยู่มุมสูง (high angle) เป็นหลัก เพื่อให้เห็นรายละเอียดของวัตถุดิบและการจัดวางอาหารที่เป็นระเบียบ มีการใช้แสงและสีที่สดใส ขับเน้นสีของอาหารให้ดูน่ารับประทาน ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลทำให้รู้สึกถึงความประณีตและดูมีคุณค่า

ภาพที่ 2 แสดงอาหารที่จัดองค์ประกอบอย่างสวยงาม
ที่มา: จากภาพยนตร์เรื่องพริกแกง (2559)

1.2 การใช้เสียง เสียงประกอบ (sound effect) ที่ใช้เป็นไปเพื่อส่งเสริมอารมณ์ร่วมในภาพยนตร์ เช่นเสียงการหั่นวัตถุดิบ เสียงครก เสียงการผัด หรือเสียงบรรยากาศในสถานที่ต่าง ๆ เพื่อสร้างความสมจริง ส่วนเสียงดนตรี (music) มักใช้เพื่อขับเน้นอารมณ์ของตัวละคร แต่บางครั้งเสียงดนตรีมีเพื่อก็ใช้เพื่อสร้างความสำคัญให้กับอาหารที่ต้องการเน้น เช่น ฉากที่แทนทองซึ่งเป็นตัวละครเอกพูดถึงอาหารไทยและมีภาพของแกงป่าไก่จัดวางไว้บนโต๊ะอย่างสวยงาม มีเสียงดนตรีที่ให้อารมณ์ยิ่งใหญ่ดังขึ้นมา เป็นต้น ภาษาพูดเป็นหลักที่ใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยเฉพาะเสียงการสนทนาของตัวละครที่สื่อความหมายต่อผู้ชมโดยตรง คำพูดของตัวละครที่โต้ตอบกันผ่านอารมณ์ของน้ำเสียง คือเรื่องราวที่ผู้ชมต้องติดตามไปตลอด ซึ่งหลายครั้งผู้เขียนมองว่าเป็นการสื่อสารที่ตรงเกินไป หลายฉากอาจดูเป็นการจงใจดังจะได้กล่าวต่อไป

1.3 การตัดต่อ ทำหน้าที่เป็นเพียงการเชื่อมร้อยฉากต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ที่ดูไม่ปะติดปะต่อกันนัก การทำความเข้าใจเนื้อหาของภาพยนตร์จึงต้องอาศัยการตีความเองของผู้เขียนเพิ่มเติมอีก ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้เล่าเรื่องราวอะไรซับซ้อน โครงเรื่องถูกวางไว้แบบหลวม ๆ เหมือนภาพยนตร์แอ็คชั่นที่เขียนบทภาพยนตร์ให้มีโครงสร้างเรื่องไม่ซับซ้อนสำหรับใส่ฉากการต่อสู้ให้มาก เพื่อขายความตื่นเต้นจากท่วงท่าและลีลาการต่อสู้ ต่างกันก็เพียงภาพยนตร์เรื่องนี้ขายภาพอาหารไทยที่สวยงามน่ากินเท่านั้น

เรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องพริกแกงเป็นการเล่าเรื่องการขยายสาขาร้านอาหารไทยดังเดิมของ “แทนทอง” (นิรุตติ์ ศิริจรรยา) หนุ่มใหญ่เจ้าของร้านอาหารไทยชั้นสูงที่รักอาการไทยมาก มีลูกสาวคือ “ฝน” (นลินทิพย์ เพิ่มภัทรสกุล) ที่ต้องการพิสูจน์ให้พ่อเห็นว่าตนเองสามารถบริหารร้านอาหารต่อจากพ่อได้ จึงรับหน้าที่ในการขยายสาขาใหม่ ด้วยการช่วยเหลือของ “สมบัติ” (พงศ์พิชญ์ ปรีชาบริสุทธิ์กุล) ผู้จัดการร้านที่ทำงานกับแทนทองมานาน ภารกิจของฝนคือการทำให้ร้านสาขาใหม่ต้องมีความเป็นไทยแบบดั้งเดิมอย่างไม่ผิดเพี้ยนตามที่พ่อต้องการ โดยการคัดเลือกเชฟรุ่นใหม่อย่างเข้มข้น นอกจากครอบครัวของแทนทองแล้ว ยังมีเรื่องราวของ “ตุลา” (อัครินทร์ อัครนิธิเมธรัฐ) สถาปนิกหนุ่มที่มารับออกแบบตกแต่งร้านอาหารให้กับฝนเป็นโครงเรื่องรอง (Sub-plot) ด้วยความบังเอิญแม่ของตุลา “อาจารย์พิม” (พิมพ์แข กุญชร ณ อยุธยา) ก็มีอาชีพเกี่ยวกับอาหารไทย คือเป็นครูสอนทำอาหารไทยในวิทยาลัยอาชีวะแห่งหนึ่ง อาจารย์พิมมักจะเจ้ากี้เจ้าการในการทำอาหารกับตุลาราวกับว่าเขาเป็นนักเรียนอยู่บ่อย ๆ เพราะตุลามักจะทำไม่ถูกขั้นตอนของการทำอาหาร ตามแบบของแม่

เรื่องราวดำเนินไปอย่างเชื่องช้า โดยมีแกนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของคนสองรุ่นผ่านการทำอาหาร

ไทย คือ พ่อกับลูกสาว เจ้าของร้านอาหารกับเชฟรุ่นใหม่ แม่กับลูกชาย ครูกับลูกศิษย์ ซึ่งเรื่องทั้งหมดลงเอยอย่างมีความสุขด้วยการที่คนรุ่นใหม่ยอมรับว่าคนรุ่นก่อนทำถูกต้องแล้ว ฝนยอมทำตามแบบพ่อไม่แหกขนบในการบริหารร้าน เชฟรุ่นใหม่ชื่นมื่นที่ผ่านการทดสอบได้เข้าทำงานในร้านสาขาใหม่ โดยคนที่พยายามพลิกแพลงสูตรอาหารไทยถูกไล่ออกไปตั้งแต่ต้นเรื่อง ตุลาเห็นดีเห็นงามกับแม่ที่ต้องพิถีพิถันทำตามขั้นตอนทุกอย่าง ลูกศิษย์ยอมทำตามระเบียบที่ครูกำหนดกลายเป็นศิษย์ที่ครูรัก ตอกย้ำความเป็นไทยที่ถูกนิยามเพื่อเน้นการมีลำดับชั้นของโครงสร้างในสังคม ซึ่งจะได้อภิปรายต่อไป

2. อาหารไทยที่ถูกเลือกสรร

สิ่งที่เน้นที่สุดในภาพยนตร์เรื่องพริกแกงคือ “อาหารไทย” ความเป็นอาหารไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกนำเสนอผ่านการจัดวางที่สวยงาม ทั้งการจัดองค์ประกอบภาพ การจัดสำรับอาหาร มีสีสันสดใสที่ชวนให้ผู้ชมน้ำลายไหล ทำให้ภาพลักษณ์ของอาหารไทยที่ถูกประกอบสร้างออกมาดูดี แน่นอนว่าอาหารไทยที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นั้นไม่ใช่วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (lived culture) เพราะอาหารเหล่านั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาอื่น ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำหน้าที่เลือกสรรและบันทึกอาหารเหล่านั้นไว้ สิ่งที่ควรพิจารณาต่อไปคืออาหารแบบไหนที่ภาพยนตร์นิยามว่าเป็นอาหารไทย

การนิยามความเป็นอาหารไทยยังมีขอบเขตที่พร่าเลือนอยู่ในแวดวงวิชาการ นักวิชาการแต่ละคนจะมีเกณฑ์ที่ต่างกันไป บางคนให้นิยามที่กว้าง บางคนมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาที่แน่นอน โดยสุจิตต์ วงษ์เทศบอกว่า อาหารไทยเป็นการผสมผสานอาหารในชีวิตประจำวันของวัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์มาไม่น้อยกว่าสามพันปีแล้ว เป็นการประสมประสานวิธีปรุงพื้นเมืองเข้ากับของจีน เช่น น้ำปลา ขนมจีน ไข่เจียว ก๋วยเตี๋ยว รวมถึงส้มตำด้วย อาหารไทยไม่หยุดนิ่งตายตัวพร้อมจะรับจากแหล่งอื่นเข้ามาผสมเสมอเมื่อมีโอกาส (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560, น.12) ซึ่งเป็นขอบเขตที่ค่อนข้างกว้าง ขณะที่คณิต มันตาภรณ์ซึ่งเป็นผู้ที่ค้นคว้าเรื่องราวของอาหารไทยมานานบอกว่า เขาจะยอมรับการเป็นอาหารไทยโดยที่อาหารนั้นจะต้องมีการถ่ายทอดกันมาด้วยในระยะเวลาหนึ่งและต้องมีหลักฐานอ้างอิงได้ว่าอาหารชนิดนั้นเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีไทย (สิรินาฏ ศิริสุนทร, 2556, น.15) ซึ่งความเป็นอาหารไทยของคณิตดูจะต้องมีการยอมรับอย่างเป็นทางการร่วมด้วย

ในภาพยนตร์เรื่องพริกแกงอาหารไทยที่ปรากฏโดยมากจะเป็นอาหารที่คนทั่วไปไม่คุ้นเคย ทั้งชื่อและลักษณะภายนอกของอาหาร เช่น แกงสิงหล ล่าเตียง เนื้อนางเพา เป็นต้น ซึ่งเป็นอาหารที่มีประวัติอันยาวนานหรือมีระเบียบวิธีการในขั้นตอนการทำที่ซับซ้อน เป็นขั้นเป็นตอน ตั้งแต่การคัดเลือกวัตถุดิบจนถึงวิธีการปรุง รวมถึงวิธีรับประทานที่มีความเฉพาะตัวอีกด้วย ยกตัวอย่างคือ “แกงสิงหล” ที่อยู่ในฉากแรกที่เชฟฝึกหัดทำให้แทนทองชิมและถูกแทนทองไล่ออกเพราะไปดัดแปลงสูตรของร้าน โดย “แกงสิงหล” เป็นอาหารของชนกลุ่มน้อยชื่อ “สิงหล” ที่ลี้ภัยจากพม่ามาอยู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 และถูกดัดแปลงให้เป็นรสชาติของไทย (รายทาง ทีมงานิตยสารต่วยตูน, 2560) แม้ภาพยนตร์ไม่ได้บอกประวัติที่มาของแกงสิงหล แต่ด้วยชื่อของอาหารที่ไม่คุ้นเคยประกอบกับภาพการจัดวางที่ดูไม่ธรรมดา รวมถึงการแสดงรายละเอียดวิธีการประกอบอาหารที่พิถีพิถันราวกับเป็นรายการสอนทำอาหาร ทำให้เห็นถึงความพยายามของภาพยนตร์ที่ต้องการทำให้ภาพของอาหารไทยที่เลือกมานั้นมีความเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ มีองค์ความรู้ ไม่ใช่ว่าใครก็ทำได้ แม้แต่อาหารอย่าง “ผัดไทย” อาหารธรรมดาที่คนทั่วไปรู้จักกันดีและยังเป็นอาหารที่เชื่อว่าชาวต่างชาติชื่นชอบ ถูกนำเสนอในฉากการสอนของอาจารย์พิมในวิทยาลัยอาหาร ด้วยการเล่าถึงประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าความเป็นอาหารไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้ ต้องการกำหนด (agenda) ให้ผู้ชมรับรู้ถึงความเป็นวัฒนธรรมไทยที่น่าภูมิใจ เป็นสิ่งมีคุณค่า

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าภาพยนตร์เรื่องพริกแกงใช้บทสนทนาของตัวละครในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก หลายประโยคที่พูดออกมาจากตัวละคร ถูกเน้นย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่าถึงความเป็นไทยที่ตายตัว ตัวอย่างของบทพูดดังกล่าวคือตอนที่สมบัติถามแทนทองระหว่างกินอาหารเช้าว่า อาหารไทยที่แท้จริงเป็นอย่างไร แทนทองตอบว่า “มันเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่จะต้องปรุงอาหารไทยให้รสชาตินั้นเป็นไทย”

นอกจากแทนทองไม่ได้ตอบคำถามแล้ว แทนทองยังชี้ชัดลงไปว่า “เป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคน” ในการทำอาหารให้มีรสชาติไทย ซึ่งคำจำกัดความของ “รสชาติเป็นไทย” นั้นภาพยนตร์ไม่ได้บอกออกมาโดยตรง แต่ภาพยนตร์มักจะให้คำพูดที่เป็นนามธรรมในการสื่อความหมายความเป็นไทยเหล่านี้ เช่น แทนทองพูดว่า

“เรื่องกินมันเป็นเรื่องใหญ่นะ โดยเฉพาะอาหารไทยเราจะต้องใส่ใจเข้าไปในทุก ๆ จาน”

หรือคำพูดของธัญญา ภรรยาของแทนทองที่พูดว่า

“เสน่ห์ของอาหารไทยอยู่ตรงไหนรู้ไหม...ขอให้ตั้งใจทำ รับผิดชอบ ซื่อสัตย์และจริงใจ”

จะเห็นได้ว่าการอธิบายความเป็นไทยหรือความเป็นอาหารไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้เรื่องพริกแกงนี้ จะใช้คำที่เป็น “นามธรรม” หรือคำที่มีความหมายกว้างในการตีความ ซึ่งเรามักจะเห็นในแบบเรียนชั้นประถมที่มักไม่พูดอะไรตรง ๆ มีคำที่ฟังแล้วเป็นไปในด้านบวก “ใส่ใจ” “รับผิดชอบ” “ซื่อสัตย์” “จริงใจ” แต่เมื่อพิจารณาแล้วกลับไม่มีความหมายเป็นรูปธรรม

3. ความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรร

วิธีการที่จะทำให้รูปแบบของความเป็นไทยปรากฏชัดขึ้นในภาพยนตร์พริกแกง คือการมองหาคู่ของความสัมพันธ์ที่อยู่ในสถานนะต่าง ๆ ของตัวละครในภาพยนตร์ เช่น พ่อ-ลูก, ผู้ใหญ่-เด็ก, แม่-ลูก, ครู-ศิษย์ เป็นต้น เพราะความเป็นไทยให้คุณค่ากับการมีลำดับชั้นของโครงสร้างในสังคม สิ่งที่เป็นจุดร่วมของตัวละครในช่วงวัยผู้ใหญ่หรือคนรุ่นเก่าในภาพยนตร์คือ ทุกคนอยู่ในสถานะที่มีอำนาจมากกว่า คือความเป็นผู้มีวัยวุฒิ เป็นพ่อแม่ หรือเป็นครู ซึ่งเป็นสถานะที่ความเป็นไทยมักจะให้คุณค่า จึงมีอำนาจในการสั่งสอน เลือกสรรหรือกำหนดสิ่งต่าง ๆ

ในฉากเปิดของภาพยนตร์เป็นฉากที่แทนทองเข้ามาในครัวเพื่อชิมอาหารของเชฟในร้านอาหารสาขาหนึ่ง เขาพบว่าอาหารไทยของเขาถูกดัดแปลงไปทำให้เขาโกรธมาก การที่เจ้าของร้านจะโกรธและไล่เชฟที่ทำให้สูตรอาหารของร้านต้องผิดแผกไปจากเดิมเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือการปะทะกันของบทสนทนาของสองตัวละครที่เป็นตัวแทนระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ขณะที่เชฟใหม่อธิบายว่าต้องการพัฒนาอาหารไทย แต่แทนทองกลับขึ้นเสียง บทพูดของเขามีความน่าสนใจ

“นี่ไม่ใช่การเมือง นี่มันคืออาหารไทยของฉัน นี่ไม่ใช่บริษัทขายเครื่องมือสื่อสาร ไม่ใช่บริษัทขายรถยนต์ที่จะเปลี่ยนรุ่นกันทุกสามเดือนหกเดือน ไม่ใช่เสื้อผ้าหน้าผมที่มีการเปลี่ยนแปลงทุกสามฤดู ประเทศไทยของฉันมันถูกเปลี่ยนแปลงมามากแค่ไหนแล้ว มันเหลืออะไรไว้ให้ลูกหลานบ้าง อาหารไทยถูกพัฒนาจนมาเป็นที่หนึ่งของโลกแล้ว อาหารไทยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงไปที่ไหนได้อีก...อาหารไทยของฉันมันดั้งเดิม มันต้องเป็นไทย”

บทพูดดังกล่าวเมื่อรวมเข้ากับอารมณ์ที่เกรี้ยวกราดของแทนทอง สามารถแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของคนรุ่นเก่าที่มีความเชื่อเรื่องความเป็นไทยในหลายด้าน ทั้งความเชื่อว่า “ไทยดีที่สุด” ทั้งการมองว่าสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ไทยดั้งเดิม ไม่เหมือนต้นตำรับนั้นไม่ใช่ไทย การพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงอะไรไม่สามารถทำได้ การเปลี่ยนแปลงแม้ว่าจะทำให้สิ่งนั้นดีขึ้นก็ไม่ใช่สาระสำคัญ เพราะไม่ใช่ความเป็นไทยที่พวกเขายึดถือ เพราะฉะนั้นใครที่คิดเปลี่ยนแปลงความเป็นไทย “ของเขา” จะต้องถูกกำจัด สุดท้ายแล้วเชฟหนุ่มก็ต้องถูกไล่ออก ฉากนี้แสดงถึงอำนาจของการเลือกวัฒนธรรมที่เจ้าของร้านคือผู้ที่มีอำนาจมากกว่าสำมารถกำหนดหรือเลือกวัฒนธรรมที่ตนเองต้องการได้

ในอีกทางหนึ่ง อำนาจในการเลือกสรรปรากฏในเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกของอาจารย์พิมพ์กับตุลา ผ่านการทำ “แกงป่าไก่” ซึ่งมีพัฒนาการการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ โดยผู้มีอำนาจในการเลือกคืออาจารย์พิมพ์ผู้เป็นแม่ กล่าวคือในครั้งแรกที่ตุลาทำแกงป่าไก่ให้แม่รับประทาน แม่ไม่พอใจและบ่นที่ลูกชายทำไม่ถูกต้องทั้งขั้นตอนการทำ ทั้งเครื่องปรุงที่ไม่เป็นไปตามสูตร คือใช้ใบโหรพาแทนใบกะเพรา ทำให้เกิดความตึงเครียดระหว่างทั้งคู่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปตุลา “ยอม” ทำตามที่แม่บอก ซึ่งการยอมนี้ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงให้เห็นชัดนักว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร แต่การนำเสนอผลของการยอม สิ่งที่ภาพยนตร์แสดงให้เห็นคือความอบอุ่นของสองแม่ลูก ก็เพียงพอจะให้ตีความได้ถึงมุมมองภาพยนตร์ที่อยากให้คนรุ่นใหม่อยู่ในขนบของประเพณี ความสัมพันธ์ที่อธิบายได้ชัดเจนถึงการสยบยอมดังกล่าวคือเรื่องของครูพิมพ์กับลูกศิษย์สาวผมทอง ฉากของตัวละครสองคนนี้เริ่มจากบทกลองของรัชกาลที่ 6 ที่อาจารย์พิมพ์ท่องให้นักเรียนฟัง ซึ่งสอนให้ผู้หญิงไม่ว่าจะเก่งเพียงใดต้องไม่ลืมที่จะทำงานบ้านและเข้าครัวทำอาหาร นักเรียนสาวผมทองถูกอาจารย์พิมพ์ให้ต่อบทกลอนจากเธอ นักเรียนสาวต่อบทกลอนได้จนจบ ในความสัมพันธ์ของสองตัวละครนี้ภาพยนตร์กำลังนำเสนอถึงการอยู่ในกฎระเบียบ ไม่ว่านักเรียนจะเก่งแค่ไหน ทำอาหารดีอย่างไร ครูพิมพ์ชื่นชมถึงความสามารถของเธอ แต่ก็ต้องมาหงุดหงิดกับสีผมของนักเรียนคนนี้และจบท้ายด้วยการบ่น ในฉากสุดท้ายของความสัมพันธ์ของตัวละครสองคนนี้ แสดงถึงอำนาจในการเลือกสรรอย่างชัดเจน คือเหตุการณ์วันอำลาการเกษียณอายุของครูพิมพ์ นักเรียนสาวมากราบลาด้วยผมที่เปลี่ยนเป็นสีดำ ทำให้ครูพิมพ์ปลื้มปีติต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ภาพยนตร์นำเสนอฉากนี้ด้วยความอบอุ่นและซาบซึ้ง แสดงถึงการความหมายของ “เด็กดี” คือเด็กที่ว่านอนสอนง่ายอยู่ในกฎระเบียบและไม่ตั้งคำถาม โดยที่ความสามารถและทัศนคตินั้นเป็นรอง

ภาพที่ 3 แสดงฉากที่ครูพิมพ์แสดงความซาบซึ้งใจที่ลูกศิษย์เปลี่ยนสีผม
ที่มา: จากภาพยนตร์เรื่องพริกแกง (2559)

นอกจากนี้มีการพยายามสร้างความมี “อารยะ” ให้กับอาหารไทยโดยการเลือกสรรอาหารที่มีความซับซ้อน มีพิธีรีตองในการปรุงและรับประทานมานำเสนอในภาพยนตร์ รวมถึงการพูดถึงประวัติความเป็นมาของอาหารหลายชนิดด้วยการอ้างอิงข้อมูลว่ามีที่มาที่ไปอันยาวนาน เช่น ผัดไทยสมัยจอมพล ป. หรือขนมที่พบในหลักศิลาจารึกคือ “ไข่กบ นกปล่อย บัวลอย ไอ้ตื้อ” เป็นต้น สะท้อนถึงการกำหนดความเป็นไทยนั้น เป็นการเลือกความเป็นไทยที่ต้องมีความเป็นมาอันยาวนาน ผูกพันกับการกำหนดความหมายของส่วนกลาง รวมถึงการอ้างอิงกับสถานบันกษัตริย์โดยการกล่าวถึงกลอนสอนมารยาทหญิงไทยของรัชกาลที่ 6 ที่ให้คุณค่าของผู้หญิงที่การทำงานบ้านงานเรือน หรือ “กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน” ของรัชกาลที่ 2 ในการบรรยายอาหารหลายชนิด ซึ่งทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ต้องการสร้างภาพความเป็นไทยว่าเป็นสิ่งสูงค่ามีความเป็นมาที่ยาวนาน จึงเลือกเฉพาะอาหารบางชนิดที่สนับสนุนภาพดังกล่าวมาอยู่ในภาพยนตร์

สรุป

ความเป็นไทยที่ถูกเลือกสรรในภาพยนตร์พริกแกงเป็นความเป็นไทยที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เป็นความเป็นไทยที่ตายตัว จากการเลือกสรรอาหารเพื่อนิยามความเป็นไทยที่แสดงถึงความมีอารยะ มีพิธีรีตอง มีประวัติอันยาวนาน รวมถึงการอ้างอิงกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ทำให้คุณค่าของอาหารไทยและความเป็นไทยเป็นความน่าภาคภูมิใจ ภาพยนตร์เลือกสรรอาหารไทยตามนิยามของคณิต มันตาภรณ์ โดยละที่จะกล่าวถึงอาหารไทยในความหมายของสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่บอกว่าอาหารไทยเป็นการผสมผสานอาหารในชีวิตประจำวัน ไม่หยุดนิ่งตายตัวพร้อมจะรับจากแหล่งอื่นเข้ามาผสมเสมอเมื่อมีโอกาส ความเป็นไทยในภาพยนตร์จึงเป็นความเป็นไทยที่ตายตัว ไม่สามารถพัฒนาได้ เหมือนที่ตัวละครแทนทองกล่าวไว้ว่า “อาหารไทยถูกพัฒนาจนมาเป็นที่หนึ่งของโลกแล้ว อาหารไทยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงไปที่ไหนได้อีก”

กรอบของความเป็นไทยที่นำเสนอในภาพยนตร์ในความคิดของผู้เขียนมีความเห็นว่า มีความหมายที่ “จำกัด” กล่าวคือ ภาพยนตร์ให้คุณค่ากับความเป็นไทยที่เน้นการมีลำดับชั้นในสังคม สิ่งที่มีอำนาจในการกำหนดความเป็นไทยคือความอาวุโส ที่ปรากฏออกมาในฐานะของพ่อแม่ ครู หรือเจ้าของกิจการ ซึ่งผู้ที่อยู่ในฐานะต่ำกว่าคือ ลูก ลูกศิษย์ หรือลูกจ้าง จะต้องอยู่ในกรอบเดียวกันจึงจะถูกให้คุณค่า ผู้ที่ “ว่านอนสอนง่าย” จะถูกยอมรับ และจบอย่างมีความสุข ผู้ที่อยู่นอกความเป็นไทยที่ยึดถือจะต้องถูกอบรมหรือถูกกำจัดออกไป ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าความเป็นไทยดังกล่าวเป็นผลมาจากมรดกตกทอดทางวัฒนธรรม ที่ถูกการประกอบสร้างความหมายความเป็นไทยดังกล่าวของผู้ครองอำนาจนำจากกลไกที่ทำหน้าที่ในการสร้างจิตสำนึก (Conscious) ให้ชนชั้นผู้ถูกครอบงำมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะคนที่เติบโตและมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งเมื่ออยู่ในยุคสมัยปัจจุบันจึงถูกตั้งคำถามถึงเหตุผลและที่มาที่ไปของความเป็นไทยดังกล่าว การจะให้คนรุ่นใหม่ที่ไม่ได้เติบโตมาในช่วงเวลาเดียวกันกับคนรุ่นก่อนยึดถือคุณค่าความเป็นไทยเดียวกันจึงต้องมีคำอธิบายที่มีน้ำหนัก และพิสูจน์ได้จริง ความเป็นไทยดังกล่าวจึงจะสืบทอดต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

alan_babyboy. (2566). **สูตรแกงป่าไก่ พริกแกง 2516.** สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2566, จาก https://www.tiktok.com/@alan_babyboy/video/7226939917245418758

Bioscope Magazine. (2560). **สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 26 : สรุปรายได้ Box Office หนังไทยปี 2559.** สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2566, จาก https://movie.mthai.com/bioscope/208741.html

Slashmeplease. (2560). **Review: พริกแกง (อยากกระโดดถีบจอจริงๆ...).** สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2566, จาก https://pantip.com/topic/35480916

Ryth9. (2558). **(ร่าง) ยุทธศาสตร์ครัวไทยสู่โลก พ.ศ. 2559-2564**. สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2566, จากhttps://www.ryt9.com/s/cabt/2106681

กฤษฎิญา ไชยศรี. (2566). **ประวัติศาสตร์ฉบับย่อยของ 'การโฆษณาชวนเชื่อ' ในประเทศไทย.** สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2566, จาก https://groundcontrolth.com/blogs/38

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **การศึกษาสื่อสารมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์ (Critical theory).** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์

กาญจนา แก้วเทพ. (2557). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

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

ณัฐกร เวียงอินทร์. (2559). **ฝ่าดงฟิล์ม: พริกแกง อาหารไทยไทยไทยไทยไทยไทยไทยไทย ฯลฯ (8 ล้านครั้ง).** สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2566, จาก https://www.gqthailand.com/culture/article/prigkang-movie

ประวิทย์ แต่งอักษร. (2551). **มาทำหนังกันเถอะ ฉบับตัดต่อใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: บริษัทไบโอสโคป พลัส จำกัด.

ปิยะกุล เลาวัณย์ศิริ. (2529). **การวางมุมกล้อง.** กรุงเทพฯ: บริษัท บพิธการพิมพ์ จำกัด.

ผู้จัดการออนไลน์. (2559). **หั่นเหี้ยนMVทศกัณฑ์ฉากขี่เจ็ทสกี-นั่งตุ๊กๆ-แคะขนมครก.** สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2566, จาก https://mgronline.com/daily/detail/9590000095783

รายทาง ทีมงานนิตยสารต่วยตูน. (2560). **จากก้นครัวไทยไปสู่ครัวโลก.** สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2566, จากhttps://www.thairath.co.th/news/895402

วัชรพล พุทธรักษา. (2549). **รัฐบาลทักษิณกับความพยายามสร้างภาวะการครองอำนาจนำ.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรพล พุทธรักษา. (2550). **แนวความคิดการครองอำนาจนำ (Hegemony) ของกรัมชี่ (Gramsci) : บททดลองเสนอในการอธิบายปรากฏการณ์ทางการเมืองไทย.** กรุงเทพ.

วาจวิมล เดชเกตุ. (2555). **การผลิตภาพยนตร์เบื้องต้น หน่วยที่ 8-15 : หน่วยที่ 13 การตัดต่อภาพยนตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี:มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2548). **การเมืองและการสร้างความเป็นไทย โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2550). **การสร้าง "ความเป็นไทย" กระแสหลักและ "ความจริง" ที่ "ความเป็นไทย" สร้าง.** เชียงใหม่:มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สิรินาฏ ศิริสุนทร. (2556). **วัฒนธรรมอาหารไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ:สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องการสงเคราะห์ทหารผ่านศึก (อผส.).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2560). **อาหารไทยมาจากไหน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

อนุธีร์ เดชเทวพร. (2555). "ความเป็นไทย" หลายหน้า: การแย่งชิงและแบ่งปันพื้นที่นิยาม. **Veridian E-Journal,** 5(3). 87-105.

อุสุมา สุขสวัสดิ์. (2561). รัฐกับศักยภาพของภาพยนตร์. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม.** 6(1), 115-125.