ลักษณะหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น

Postmodern Characteristics Appearing in Movie Entitled "Khun Phaen Begins"

มิ่งมนัสชน จังหาร / Mingmanuschon Changharn

สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, มหาสารคาม 44000, ประเทศไทย
Thai for Communication Faculty of Humanities and Social Sciences Rajabhat Maha Sarakham University, Maha Sarakham 44000, Thailand

Corresponding author: mingmanuschon@gmail.com

Received: November 26, 2024
Revised: December 20, 2024
Accepted: April 10, 2025

Abstract

This academic article examines the Postmodern Characteristics Appearing in Movie Entitled "Khun Phaen Begins". The results of the study revealed 4 postmodern characteristics: 1) intertextuality, intertextualities were apparent in news and social situations. 2) Teasing, Parodying traditions in another movie and phenomena occurring in society. 3) Mixing reality with magic, Fantasy is used to mix in the story to make it fun. 4) Use of popular literary forms, The film 'Khun Phaen Begins' is a fantasy comedy film that is easily accessible to the audience. It relies on the format and genre of film as a vehicle to carry ideas to the audience. From the characteristics of such modernity, it can be seen that the movie 'Khun Phaen Begins' is a film that joins the socio-cultural trend and post-modernity and it is a film that critiques the post-modern condition in an outstanding and interesting way.

Key words: post-modern, thai movie, Khun Phaen Begins

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ผลการศึกษา ปรากฏลักษณะหลังสมัยใหม่ 4 ลักษณะ คือ 1) การสร้างความเป็นสัมพันธบท ได้แก่ สัมพันธบทที่ปรากฏในข่าว และสัมพันธบทที่เกิดขึ้นในสังคม 2) การล้อ ได้แก่ การล้อภาพยนตร์เรื่องอื่น ล้อขนบของภาพยนตร์ลักษณะต่าง ๆ และล้อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม 3) การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ มีการใช้ความเป็นแฟนตาซีเข้ามาผสมผสานในเนื้อเรื่องเพื่อให้มีความสนุกสนาน 4) การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม โดยภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น เป็นภาพยนตร์แฟนตาซีคอเมดี ซึ่งผู้ชมเข้าถึงง่าย อาศัยรูปแบบและประเภทของภาพยนตร์เป็นพาหะในการนำพาแนวความคิดไปสู่ผู้ชม จากลักษณะความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าว จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น เป็นภาพยนตร์ที่ได้เข้าร่วมกระแสทางสังคมวัฒนธรรมและความเป็นหลังสมัยใหม่ และเป็นภาพยนตร์ที่วิพากษ์ภาวะหลังสมัยใหม่ได้โดดเด่นและน่าสนใจ

คำสำคัญ: หลังสมัยใหม่, ภาพยนตร์ไทย, ขุนแผน ฟ้าฟื้น

บทนำ

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกช่วงวัย และนำเสนอสารที่ต้องการสื่อไปยังผู้ชมได้อย่างกว้างขวาง Louiyapong (2013, pp. 2-4) ได้กล่าวถึงลักษณะหรือธรรมชาติของภาพยนตร์ภายใต้แนวคิดภาพยนตร์ศึกษาไว้ว่า ด้านแรก เป็นการมองภาพยนตร์ในฐานะประดิษฐกรรมสมัยใหม่ที่เน้นการเล่าเรื่องแบบสมจริงผ่านภาพและเสียง ด้านที่สอง เป็นการพิจารณาภาพยนตร์ถึงมิติด้านทุนและผลกำไร ด้านที่สาม การมองภาพยนตร์ในเชิงศิลปะผ่านภาษาภาพ และในด้านที่สี่ เป็นการมองภาพยนตร์ในฐานะปฏิบัติการทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคมใน 2 ด้าน ด้านแรก ภาพยนตร์ในฐานะภาพสะท้อนทางสังคม (reflectionism) ซึ่งหมายถึง ภาพยนตร์จะเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นไปในสังคม ในทางกลับกัน ด้านที่สอง ภาพยนตร์คือการประกอบสร้างความเป็นจริง (constructionism) ซึ่งมองว่า แม้จะไม่มีความจริง แต่ภาพยนตร์ก็สามารถประกอบสร้างความหมายใหม่ขึ้นได้ตามแต่ใครจะเป็นผู้กำหนด ภาพยนตร์จึงทำหน้าที่ในการวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรมให้ผู้ชมเห็นถึงสภาพสังคมโดยนำเสนอผ่านเรื่องเล่าชุดหนึ่ง ซึ่งเรื่องราวที่นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์นั้น อาจเป็นเรื่องที่สร้างขึ้นใหม่ หรือดัดแปลงมาจากหนังสือ ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดี วรรณกรรม หรือเรื่องสั้น

ในปี พ.ศ. 2562 บริษัท เอ็ม พิคเจอร์ส จำกัด ได้ดัดแปลงวรรณคดี เรื่อง ขุนช้างขุนแผน เป็นภาพยนตร์แนวแฟนตาซี เรื่อง ขุนแผนฟ้าฟื้น นำแสดงโดย มาริโอ้ เมาเร่อ, ฟิลลิปส์ ทินโรจน์ และ ยงวรี งามเกษม กำกับโดย ก้องเกียรติโขมศิริ ออกฉายเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2562 โดยกล่าวถึงแก้วหรือขุนแผน เด็กหนุ่มสุพรรณบุรีที่จดจำเรื่องราวของตัวเองไม่ได้ เขาออกเดินทางตามหาความทรงจำว่าตัวเองเป็นใครและเป็นลูกของใคร ในขณะเดียวกันก็ต้องผจญภัยไปกับกลุ่มเพื่อน โดยมีวิชาคาถาอาคมที่ร่ำเรียนมาคอยช่วยเหลือเพื่อกำจัดอุปสรรคที่ขวางกั้น ซึ่งเป็นการดัดแปลงเนื้อหาเพื่อให้เข้ากับบริบทของปัจจุบันโดดเด่นในการวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นยังเพิ่มเติมรายละเอียดและยั่วล้อกับเรื่องราวในสังคม ซึ่งมีลักษณะของความเป็นหลังสมัยใหม่หลายประการ

แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) มีอิทธิพลต่อการศึกษาภาพยนตร์ในแง่ของการท้าทายโครงสร้างแบบดั้งเดิมและเปิดพื้นที่ให้กับการตีความที่หลากหลายมากขึ้น ภายใต้กรอบความคิดนี้ ภาพยนตร์ไม่ได้เป็นเพียงสื่อที่สะท้อนความจริง หากแต่เป็นพื้นที่ที่สร้างและรื้อสร้างความหมายอยู่ตลอดเวลา นักวิชาการหลังสมัยใหม่มองว่าภาพยนตร์ไม่ได้มี “ความหมายตายตัว” หรือ “แก่นแท้” ที่แน่นอน แต่ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และประสบการณ์ของผู้ชม การศึกษาภาพยนตร์ในเชิงหลังสมัยใหม่จึงมักให้ความสำคัญกับการเล่นกับแนวทางการเล่าเรื่อง การคัดลอกและนำเสนอซ้ำ การวิพากษ์อำนาจและอุดมการณ์ รวมถึงการผสมผสานข้ามแนวทางหรือข้ามประเภท

นอกจากนี้ แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังเปิดโอกาสให้การศึกษาภาพยนตร์ไม่ยึดติดกับกรอบแบบแผนของสื่อกระแสหลัก แต่ขยายไปสู่ภาพยนตร์แนวทดลอง ภาพยนตร์อินดี้ หรือแม้แต่ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นโดยผู้สร้างจากกลุ่มชายขอบ โดยเน้นไปที่วิธีที่ภาพยนตร์ท้าทายบรรทัดฐานทางสังคมหรือกฎเกณฑ์ดั้งเดิมของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ที่ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบไม่เป็นเส้นตรง หรือใช้มุมมองของผู้ชม เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์ ในบริบทนี้ การศึกษาภาพยนตร์จึงไม่ได้มุ่งเน้นแค่เรื่องของเนื้อหา แต่รวมถึงวิธีที่ภาพยนตร์สร้างและรื้อสร้างความหมาย อันเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดหลังสมัยใหม่

การศึกษานี้มุ่งวิเคราะห์ภาพยนตร์ ขุนแผน ฟ้าฟื้น ผ่านกรอบแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยพิจารณาว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ดัดแปลงเนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่องอย่างไรให้เข้ากับบริบทปัจจุบัน ตลอดจนวิธีที่ภาพยนตร์ใช้กลวิธีทางศิลปะ เช่น การเล่นกับโครงสร้างเรื่องราว การวิพากษ์อำนาจ และการล้อเลียนขนบเดิม เพื่อเปิดพื้นที่ให้เกิดการตีความที่หลากหลาย การศึกษานี้จึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจบทบาทของภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยในการสร้างบทสนทนาทางวัฒนธรรม รวมถึงการสะท้อนและตั้งคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์และความจริงในสังคมปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น

ทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดหลังสมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางศึกษาภาพยนตร์เพื่อให้เห็นกระแสวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน รวมไปถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลากหลายแขนง Charoensri (2001, pp. 41-43) ได้กล่าวถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ไว้ว่า เป็นการวิจารณ์ความรู้และศาสตร์แบบสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญกับตัวบทว่าไม่ใช่การสื่อสารระหว่างผู้เขียนถึงผู้อ่าน แต่เป็นรหัสวัฒนธรรมทางวาทกรรม คือถูกกำหนด/กล่อมเกลาโดยวัฒนธรรมและภาษาที่อยู่เหนือเจตนารมณ์ของประพันธกร ในขณะที่ Chunlawong (2007, pp. 43-52) ได้นำเสนอให้เห็นกลวิธีแบบหลังสมัยใหม่ในเรื่องเล่าว่า เป็นกลวิธีใด ๆ ที่แสดงการกระทำ การตีแผ่ เปิดโปง โต้แย้ง บ่อนเซาะ ไปจนกระทั่งถึงทำลายรูปแบบ กฎเกณฑ์ คุณค่าที่สถาปนาขึ้นมาเป็นแบบแผนมาตรฐาน ได้แก่ การแสดงความตระหนักรู้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง การปฏิเสธการเล่าเรื่องตามรูปแบบปกติ การล้อ การสร้างความเป็นสหบท การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ และการใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม การศึกษาเรื่องเล่าภายใต้แนวทางดังกล่าวจะทำให้เรามองเห็นถึงความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง ตลอดจนการวิพากษ์ปรากฏการณ์ความเป็นสมัยใหม่ที่เน้นวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ได้อย่างน่าสนใจ

ในการศึกษาประเด็นเรื่องแนวคิดหลังสมัยใหม่ Chunlawong (2007) ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีไทยร่วมสมัย (พ.ศ. 2531 – 2549) โดยพบว่ามีการตระหนักรู้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง การล้อเลียน การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ และการใช้วรรณกรรมยอดนิยม เพื่อนำเสนอภาวะหลังสมัยใหม่ที่ส่งผลต่อสังคมไทย ซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งจำลองและวัฒนธรรมการบริโภค นอกจากนี้บันเทิงคดีเหล่านี้ยังเผยให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นวาทกรรมทางอำนาจที่ตอบโต้และต่อรองกับแนวคิดกระแสหลักในสังคม ขณะที่ Prangthong (2009) ศึกษาแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น (พ.ศ. 2543-2549) โดยวิเคราะห์รวมเรื่องสั้น 7 เล่ม และนวนิยาย 4 เล่ม รวม 11 เล่ม ผลการวิจัยพบว่าวรรณกรรมของปราบดามีลักษณะหลังสมัยใหม่ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา เช่น การใช้ mininarrative การทำลายเส้นแบ่งของประเภทวรรณกรรม การใช้สหบท และการเขียนแบบ metafiction นอกจากนี้เนื้อหายังสะท้อนการวิพากษ์ขนบสัจนิยม การไม่เชื่อมั่นในความจริงสูงสุด และการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านสร้างความหมายเอง ส่วน Naiprom (2020) ศึกษาการประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์กระสือสยาม โดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่และการประกอบสร้างความจริงทางสังคม ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์แสดงความเป็นหลังสมัยใหม่ใน 3 ด้าน ได้แก่ 1) การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ 2) การสร้างตัวละคร และ 3) การใช้สหบท ซึ่งช่วยให้ภาพยนตร์ทำหน้าที่วิพากษ์ภาวะความเป็นสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น และกำหนดกรอบการวิเคราะห์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้วยแนวคิดเรื่องความเป็นหลังสมัยใหม่

2. วิเคราะห์ลักษณะความเป็นสมัยใหม่โดยใช้กรอบเรื่องกลวิธีหลังสมัยใหม่ ได้แก่ เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง การปฏิเสธรูปแบบเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ การสร้างความเป็นสัมพันธบท การล้อ การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม

3. สรุปและอภิปรายผลแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดเรื่องลักษณะหลังสมัยใหม่ในงานวรรณกรรมของ Chunlawong (2007) เพื่อใช้เป็นแนวทาง โดยกลวิธีในการนำเสนอตัวบทที่มีลักษณะหลังสมัยใหม่นั้น คือ เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง การปฏิเสธรูปแบบเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ การสร้างความเป็นสัมพันธบท การล้อ การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม เมื่อนำกรอบแนวทางมาวิเคราะห์ลักษณะหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน ฟ้าฟื้น” แล้วทำให้พบลักษณะหลังสมัยใหม่จำนวน 4 ลักษณะ คือ 1. การสร้างความเป็นสัมพันธบท 2. การล้อ 3. การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ 4. การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไปนี้

1. การสร้างความเป็นสัมพันธบท

ความเป็นสัมพันธบทหรือสหบท (intertextuality) คือ การมองงานประพันธ์เป็นตัวบท (text) ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทหรือหัสวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏมาก่อนแล้ว ในศิลปะแขนงอื่น ๆ หรือในบริบทสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ และการประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่ขึ้นอยู่กับการตีความหรือ

การอ่านเชื่อมโยงรหัสวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ในทางวรรณกรรม ลักษณะของสัมพันธบทคือการสร้างตัวบทวรรณกรรมขึ้นจากตัวบทวรรณกรรมและศิลปะอื่น ๆ อีกลักษณะหนึ่งของสัมพันธบทคือการใช้ตัวบทต้นทางมาประกอบเป็นตัวบทปลายทาง

ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยภาพยนตร์นั้นเลือกที่จะนำเสนอช่วงวัยหนุ่มสาวของตัวละครเอก ทำให้ตัวบทปลายทางมีเค้าโครงเดิมของตัวบทต้นทาง ทว่าในส่วนที่ดัดแปลงก็มีลักษณะของการขยายความหรือการต่อเติม หรือปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ไปต่างจากบทประพันธ์ จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น สร้างขึ้นจากตัวบทวรรณคดีที่รู้จักกันดีอย่างขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นสัมพันธบทในชั้นแรกที่มีการดัดแปลงเพื่อเป็นภาพยนตร์ซึ่งเป็นสื่อที่เข้าถึงผู้คนในวงกว้าง



ภาพที่ 1 ตัวบทต้นทาง วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน
ที่มา: https://human.yru.ac.th/thai_ba/page/246/บทเสภาขุนช้างขุนแผน.html



ภาพที่ 2 ตัวบทปลายทาง ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น
ที่มา: https://www.sfcinemacity.com/movie/HO00000579

ความเป็นสัมพันธบทแบบหลังสมัยใหม่อาศัยมุมมองแบบหลัง โครงสร้างนิยม (poststructuralism) ในการมองความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท กล่าวคือตัวบททั้งหลายต่างถักทอความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงต่อกันในโครงข่ายของตัวบท ยุคสมัย สังคม และอุดมการณ์ที่ล้วนสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน สัมพันธบทแบบหลังสมัยใหม่จึงปฏิเสธการมองตัวบทแยกจากบริบทอื่นออกมาเป็นเอกเทศ ไม่ว่าจะเป็นผู้แต่งหรือสังคมวัฒนธรรม หากแต่มองตัวบทเป็นปมหนึ่งในโครงข่ายขนาดใหญ่ของสังคมวัฒนธรรมและตัวบททั้งหลาย ความหมายของตัวบทจึงไม่ขึ้นกับตัวบทนั้นเองโดยลำพัง หากแต่เกิดจากการเชื่อมโยงกับบริบทและตัวบทอื่น ความหมายของตัวบทจึงไม่เสถียร หากแต่แปรเปลี่ยนไปตามการตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทและตัวบทอื่น (Taylor & Winquist, 2001, pp. 190-191, as cited in Chunlawong, 2007) สิ่งที่น่าสนใจคือ ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น มีการใช้ตัวบทซึ่งเป็นเรื่องของข่าวสารในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นเป็นสัมพันธบทที่เกิดในข่าว นำตัวบทในข่าวมากล่าวซ้ำ

ในภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น มีการจัดมหกรรมสินค้านานาประเทศ หรืองานเอ็กซ์โปขึ้น และเพื่อเป็นการต้อนรับแขกที่จะมางาน จึงได้สร้างปลาตะเพียนยักษ์ใหญ่ที่สุดในโลกไว้เพื่อสร้างความประทับใจ ซึ่งจะเห็นได้ว่ารายละเอียดในภาพยนตร์สอดคล้องกับข่าวสารในสังคมที่เมื่อมีการค้นพบ สร้างหรือประดิษฐ์วัตถุที่ “ใหญ่ที่สุดในโลก” ผู้คนจะชื่นชม ยกย่อง และถูกบันทึกเป็นสถิติและเป็นจุดสำคัญในการท่องเที่ยวหรือบันทึกภาพ



ภาพที่ 3 การสร้างปลาตะเพียนที่ใหญ่ที่สุดในโลก
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)



ภาพที่ 4 ข่าวการค้นพบหรือสร้างวัตถุหรือสิ่งที่ใหญ่ที่สุดในโลก
ที่มา: ไทยรัฐออนไลน์ (https://www.thairath.co.th)

สัมพันธบทที่ปรากฏในข่าวยังพบว่า ขบวนแห่นาคในภาพยนตร์มีการเชื่อมโยงถึงข่าวที่ปรากฏอยู่ในสังคมซึ่งขบวนแห่นาคนั้นที่มีการจ้างวงดนตรี หรือการแสดงอย่างโคโยตีมาร่วมในขบวนแห่ สะท้อนถึงการปะทะกันระหว่างเรื่องทางโลกและเรื่องทางธรรม และพื้นที่ของศาสนาที่เน้นเรื่องความสงบ กับพื้นที่ของฆราวาสที่ยังมีความอึกทึกครึกโครม เป็นประเด็นที่ประชาชนให้ความสนใจ และภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ได้หยิบเหตุการณ์นี้มากล่าวซ้ำอีกครั้ง

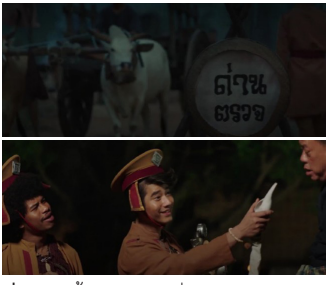


ภาพที่ 5 ขบวนแห่นาคในภาพยนตร์
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)



ภาพที่ 6 ข่าวนาคเต้นแนบชิดโคโยตี
ที่มา: มติชนออนไลน์ (2019)

จากสัมพันธบทที่ปรากฏในข่าว ยังพบสัมพันธบทที่อยู่ในเหตุการณ์ทางสังคมหรือวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการนำตัวบทเหตุการณ์ทางสังคมหรือที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมมากล่าวถึง เช่น เรื่องของการตั้งด่านตรวจเพื่อวัดระดับแอลกอฮอล์ เรื่องกัญชาที่ในขณะภาพยนตร์ออกฉายนั้นยังมีการพูดคุยและถกเถียงในเรื่องข้อกฎหมายยาเสพติด การรับส่วยของเจ้าหน้าที่รัฐ เหล่านี้คือใช้ความเป็นสัมพันธบทเพื่อเสียดสีวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมในปัจจุบัน



ภาพที่ 7 การตั้งด่านตรวจเพื่อวัดระดับแอลกอฮอล์
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)



ภาพที่ 8 การสูบกัญชาและการรับส่วย
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

สัมพันธบทนั้นมีวัตถุประสงค์หรือนัยซ่อนไว้ที่ต้องอาศัยการถอดรหัสทางวัฒนธรรม และต้องอาศัยความเข้าใจด้านโครงสร้างทางสังคม รวมถึงบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น มีฉากที่แพะถูกขังไว้ในคุก ซึ่งเกิดขึ้นในเหตุการณ์ที่แก้วฟื้นขึ้นมาและได้ยินเสียงแพะร้องอยู่ในคุกฝั่งตรงข้าม ฉากนี้จึงเป็นการเน้นย้ำความผิดพลาดของกระบวนการยุติธรรม และวิพากษ์การทำงานของเจ้าหน้าที่ตำรวจ ซึ่งมักมีเหตุการณ์จับแพะเกิดขึ้นดังที่มักปรากฏในข่าวเป็นประจำ อีกทั้งยังเป็นการเสียดสีหน่วยงานสถาบันต่าง ๆ ที่อยู่ในกระบวนการยุติธรรม



ภาพที่ 9 การ “จับแพะ” ไปขัง
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

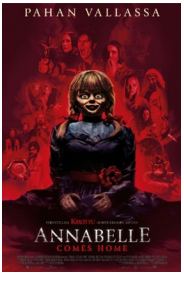


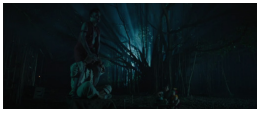
ภาพที่ 10 การปฏิเสธผู้โดยสารด้วยเหตุผลคือ “การต้องไปส่งรถ”
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

2. การล้อ

การล้อ หรือ parody เป็นกลวิธีหรือลีลาในการนำเสนอสัมพันธบท parody มี 2 ความหมาย ความหมายแรกคือการเรียกประเภท (genre) ของวรรณกรรม หมายถึงวรรณกรรมซึ่งองค์รวมทั้งหมดสร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น ซึ่งอาจเป็นเรื่องเดียวหรือหลายเรื่อง ในภาษาไทยเรียกว่า “วรรณกรรมล้อ” ส่วนอีกความหมายคือเรื่องกลวิธี (technique) การเลียนแบบและล้อลักษณะบางประการของนักเขียนหรือวรรณกรรมเรื่องอื่นซึ่งผู้แต่งนำมาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นใหม่ แต่การเลียนแบบและล้อนั้นไม่ได้เป็นโครงสร้างทั้งหมดของวรรณกรรม “การล้อเป็นกลวิธีของศิลปะหลังสมัยใหม่” (Chunlawong, 2014) ลักษณะวรรณกรรมล้อแบบหลังสมัยใหม่จึงมิได้มุ่งเน้นที่การล้อและเลียนแบบเนื้อเรื่องและกลวิธีการประพันธ์ของวรรณกรรมต้นแบบมากเท่ากับการล้อและวิพากษ์วิจารณ์ตนเองในฐานะผลงานประกอบสร้าง (construct) ตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ในลักษณะนี้จะพบว่า ภาพยนตร์เรื่องขุนแผนฟ้าฟื้นมีการล้อหรือเชื่อมโยงถึงภาพยนตร์หลายเรื่อง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงตัวบทต้นทางและลักษณะการล้อ

ภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น	ตัวบทต้นทาง	ลักษณะการล้อ
		ลายเส้นลักษณะคล้ายค่าย MARVEL
		ลักษณะและการแต่งกายของตัวละคร “รัศมีจันทร์” คล้ายกับตัวละคร “ยินเหนียง” ในภาพยนตร์ THE ASSASSIN
		ตัวละครจากเรื่อง ANNABELLE ถูกนำมาล้อ โดยสร้างให้เป็นแฟนของกุมารทอง

ภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น	ตัวบทต้นทาง	ลักษณะการล้อ
		ตัวละคร อ.เดช มีความสามารถพิเศษสามารถใช้ลำแสงจากดวงตาได้ เหมือนตัวละครไซคลอปในเรื่อง X-MEN และยังมีลักษณะการแต่งตัวเหมือนกับแกนดัล์ฟ ตัวละครที่มีเวทมนตร์ในเรื่อง เดอะ ฮอบบิท และ เดอะลอร์ด ออฟเดอะริงส์ ซึ่งประพันธ์โดย เจ. อาร์. อาร์. นอกจากนั้น อ.เดช ยังแปลคู่มือ 7 เวทมนตร์ระดับโลก ของแกนดัล์ฟ
		ฉากผีขี่คอในเรื่องชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ ที่กลายเป็นภาพจำถูกนำมาล้อในฉากผีขี่คอ อ.เดช

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้นนั้น มีการล้อภาพยนตร์หลายเรื่อง Hutcheon (1988) เห็นว่า การล้อในศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นมีนัยเชิงวิพากษ์วิจารณ์แฝงอยู่ โดยเฉพาะการวิพากษ์วิจารณ์คติสมัยใหม่ในการยกย่องความแรกเริ่ม (original) และความเป็นเอกภาพ (unity) ของศิลปะ รวมถึงความเป็นเจ้าของผลงานตามแนวคิดแบบทุนนิยม การล้อในศิลปะหลังสมัยใหม่มีนัยของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (politics) แฝงอยู่ เป็นการแสดงออกถึงการเชื่อมโยงกับอดีต การบ่อนเซาะความเชื่อในกฎเกณฑ์มาตรฐานและความใหม่ของอุดมการณ์สมัยใหม่ซึ่งยกย่องความแรกเริ่ม (originality) และความเป็นเอกภาพ (unity) ของศิลปะ (Chunlawong, 2007)

นอกจากการล้อภาพยนตร์เรื่องอื่นแล้ว ภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น ยังได้ล้อขนบภาพยนตร์ในแต่ละลักษณะเช่น การล้อภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์มิวสิคัล ซึ่งตัวละครมีการขับร้อง เต้นรำ หรือใช้ท่วงท่าลีลาประกอบเพลง เนื้อหาของบทเพลงมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับภาพยนตร์



ภาพที่ 11 การล้อภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์มิวสิคัล
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

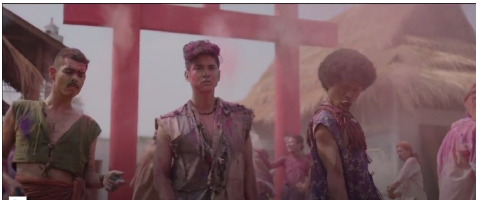


ภาพที่ 12 การล้อภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์มิวสิคัล
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

นอกจากล้อภาพยนตร์เพลงแล้ว ยังมีการล้อภาพยนตร์อินเดีย หรือบอลลีวู้ด (Bollywood) ซึ่งลักษณะเด่นในภาพยนตร์อินเดียคือการเต้นรำ และถือว่าเป็นวัฒนธรรมด้วย



ภาพที่ 13 การล้อภาพยนตร์อินเดีย หรือบอลลีวู้ด (Bollywood) ที่มีฉากเต้น
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)



ภาพที่ 14 การล้อภาพยนตร์อินเดีย หรือบอลลีวู้ด (Bollywood) ที่มีฉากเต้น
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

ภาพยนตร์อินเดียมักนำเสนอเรื่องราวความรักที่ต้องผ่านอุปสรรคและการเสียสละ ก่อนที่จะจบลงด้วยความสมหวังหรือผิดหวัง ซึ่งมีเนื้อหาที่คล้ายกับภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ที่ตัวละครต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อตามหาความทรงจำและการเสียสละในเรื่องของความรัก

3. การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์

การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ มีหลายลักษณะด้วยกัน ลักษณะหนึ่งคือ การนำเอาความมหัศจรรย์แบบจินตนิยาย (fantasy) มาผสมผสานกับความเป็นจริงในเรื่อง หรือการนำเสนอโลกความเป็นจริงที่เหตุการณ์ปกติธรรมดาเช่นเดียวกับโลกภายนอกดำเนินไปควบคู่กับเหตุการณ์ที่ผิดปกติ

ธรรมดาสำหรับโลกภายนอก โดยทั้งสองส่วนดำเนินไปด้วยตรรกะชุดเดียวกันที่เรียกว่าสัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) การผสมผสานกันระหว่างการเสนอภาพโลกความเป็นจริงแบบสัจนิยมให้ปรากฏเด่นชัดกับการเสนอเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์แปลกประหลาดมหัศจรรย์ที่นอกเหนือการอธิบายด้วยเหตุผลที่รู้จักและเข้าใจได้ตามกระบวนความคิดแบบวิทยาศาสตร์ แสดงถึงการทำลายขนบของความเหมือนจริงของวรรณกรรมสัจนิยม สื่อนัยถึงแนวคิดของขนบการประพันธ์สองแบบ คือสัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ (Zamora & Faris, 1995, as cited in Chunlawong, 2007)

ลักษณะการผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ในภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น พบเด่นชัดในตัวละครกุมารทอง ซึ่งกุมารทองในเรื่องมีรูปร่างเป็นเด็ก แต่จริง ๆ มีอายุถึง 100 ปี ชอบพูดจาต่อล้อต่อเถียงกับอาจารย์เดช ภายหลังคอยติดตามและช่วยเหลือแก้ว กุมารทองทำหน้าที่เตือนภัยป้องกันอันตราย ช่วยเหลือขุนแผนให้พ้นภัย เช่น ครั้งที่หมื่นหาญพ่อของนางบัวคลี่ตามไปล้อมจับขุนแผนที่วัดใต้ กุมารทองก็พาขุนแผนแหวกวงล้อมหนีไปได้ ตอนที่ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างเพื่อตามหานางวันทอง เมื่อพบนางวันทองนอนอยู่กับขุนช้างก็โกรธชักดาบจะฆ่านางวันทอง กุมารทองเข้าห้ามและเตือนสติขุนแผน แต่ในภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น พบความมหัศจรรย์ของกุมารทองคือ มีลำแสงพุ่งออกจากปากและลำแสงนั้นคือจอฉายภาพโปรเจ็กเตอร์เรื่องราวหรือบทเรียนเพื่อให้ขุนแผนได้รับรู้และศึกษา



ภาพที่ 15 กุมารทองกับลำแสงจากปากที่ทำหน้าที่เสมือนจอโปรเจ็กเตอร์ฉายภาพเรื่องราวและบทเรียนให้แก้ว
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)



ภาพที่ 16 กุมารทองกับลำแสงจากปากที่ทำหน้าที่เสมือนจอโปรเจ็กเตอร์ฉายภาพเรื่องราวและบทเรียนให้แก้ว
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น (2019)

การนำเอาความมหัศจรรย์แบบจินตนิยาย (fantasy) มาผสมผสานกับความเป็นจริงในเรื่องมีจุดมุ่งหมายในการลดทอนการยึดมั่นในศูนย์กลาง โดยทำให้ความแตกต่างระหว่างโลกความจริงกับโลกที่มหัศจรรย์สื่อนัยสำคัญถึงการเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์ระหว่างความหลากหลาย

4. การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม

เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น มีดังนี้ *“ภายใต้ฉากหน้าอันสุขสงบ ภัยสงครามระหว่างสองอาณาจักรกำลังก่อตัวขึ้น อยุธยาต้องเตรียมการรับมือกับแผนร้ายเมื่อศัตรูต่างเมืองได้ส่งจอมเวทย์ด้านมืด นาม แสนตรีเพชรกล้า และพรรคพวกมาลอบสังหารอำมาตย์ใหญ่ผู้นำหน่วยอาทมาต แก้ว หนุ่มพเนจร ผู้สูญเสียความทรงจำวัยเยาว์ไปด้วยเหตุอันเป็นปริศนา เขาเดินทางกับ เพชร เพื่อนสนิท สู่อยุธยาหมายแสวงโชค แต่แก้วกลับได้เจอ ช้าง และ พิม เพื่อนเก่าสมัยเด็ก ภาพอดีตของตนจึงค่อย ๆ ร้อยเรียงปะติดปะต่อขึ้นว่าแท้จริงแล้ว เขามีพ่อเป็นกบฏต้องอาญาจนถูกประหารชีวิต ยังความอับอายไปในหมู่ขุนนางรุ่นเดียวกัน*

แก้วไปมีเรื่องกับอันธพาลท้องถิ่นจนถูกสั่งขัง แต่เหมือนฟ้าลิขิตให้เขาได้พบกับ อาจารย์เดช จอมอาคมที่ปลอมตัวมาเพื่อหาลูกศิษย์ อาจารย์เดชเห็นแววว่าแก้วจะเติบโตเป็นนักรบผู้หาญกล้าจึงกระตือรือร้นฝึกปรือสรรพวิชาให้ แก้วสมัครเข้าเป็นทหารอาสาเพื่อแก้ปมที่ถูกเหยียดหยามว่าพ่อเป็นกบฏ การขับเคี่ยวระหว่างแก้วและช้างจึงเกิดขึ้นเพื่อแย่งความเป็นหนึ่งในหมู่ทหารอาสาและช่วงชิงหัวใจพิม หญิงอันเป็นที่รักของทั้งคู่

ระหว่างนั้น คลังสรรพาวุธของกองทัพถูกแสนตรีเพชรกล้าโจมตี ฝ่ายกลาโหมจึงสั่งเสริมกำลังรักษาความปลอดภัย แก้วและช้างพร้อมเหล่าทหารอาสาถูกเกณฑ์เข้าร่วมหน่วยอารักขาเหล่าอาคันตุกะต่างชาติผู้มาร่วมงานฉลองพระนคร แก้ว ช้าง และเหล่าทหารอาสา ต้องปกป้องอยุธยาจากผู้ปองร้าย”

(jediyuth.com, 2019.10.10)

จากเนื้อเรื่อง สามารถสร้างโครงเรื่องได้ ดังตาราง

ตารางที่ 2 แสดงลักษณะโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องขุนแผนฟ้าฟื้น

จุดเริ่มเรื่อง	แก้วความจำเสื่อม ต้องการตามหาพ่อ แต่กลับพบว่าตัวเองไม่สามารถจดจำเรื่องราวใด ๆ ได้ ทั้งเรื่องของพ่อและเรื่องตอนวัยเด็ก
จุดเริ่มต้นของปัญหา	แก้วและเพื่อนต้องออกผจญภัยตามหาความฝัน โดยเดินทางมาที่อยุธยา และได้พบกับพิมและช้าง
จุดวิกฤติ	แก้วต้องต่อสู้ทั้งเรื่องความทรงจำและเรื่องความรัก โดยแก้วรู้สึกดีกับพิม แต่ความจริงนั้นพิมกับช้างคือคู่หมั้นกัน และปริศนาเรื่องของพ่อทำให้แก้วต้องเร่งค้นหาความจริง
ปัญหาคลี่คลาย	แก้วฝ่าฟันอุปสรรค และค่อย ๆ จดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้ ทั้งหมดนั้นทำให้แก้วได้รู้และเข้าใจเรื่องราวในอดีต
จุดจบ	แก้วยอมรับกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น รู้ว่าตัวเองเป็นใคร และยอมรับเส้นทางที่ตัวเองเลือก

จากโครงเรื่อง สามารถมองเห็นแก่นเรื่องได้ ซึ่งเห็นว่า แก่นเรื่องของภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น ได้ถูกดัดแปลงจากแก่นเรื่องวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน กล่าวคือแก่นเรื่องของวรรณคดีขุนช้างขุนแผน คือ ความรักสามเส้าระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง คือ ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทอง ส่วนแก่นเรื่องของภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น คือการตามหาความทรงจำและการฝ่าฟันอุปสรรคของแก้ว ซึ่งถือว่าเป็นแก่นเรื่องที่มีความละเอียดซับซ้อน

ภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น คือ ภาพยนตร์แฟนตาซี-คอมเมดี้ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะที่นักเขียนหลังสมัยใหม่นำมาใช้คือการใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม (popular form) ทั้งงานเขียนประเภทสืบสวนสอบสวน ลึกลับสยองขวัญ รักโรแมนติก เป็นวรรณกรรมมวลชน เข้าถึงได้ง่าย ไม่มีคุณค่าทางศิลปะ นักเขียนหลังสมัยใหม่มองว่าวรรณกรรมยอดนิยมเป็นผลงานที่มีการอ่านกันอย่างแพร่หลาย การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยมจึงมีความสำคัญในการเข้าถึงกลุ่มผู้อ่าน โดยอาศัยรูปแบบและประเภทของวรรณกรรมเป็นพาหะในการนำพาแนวความคิดไปสู่ผู้อ่าน (Chunlawong, 2007) ซึ่งภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ได้ใช้ลักษณะของความเป็นวรรณกรรมยอดนิยม เพื่อจะส่งสารที่ตัวภาพยนตร์เองต้องการนำเสนอ คือ เรื่องของความทรงจำที่หายไป เพื่อให้ผู้ที่ชมภาพยนตร์เข้าถึงสารที่ต้องการส่งได้ง่าย

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ซึ่งใช้กรอบคิดของ Chunlawong (2007) พบ 4 ลักษณะ คือ 1. การสร้างความเป็นสัมพันธบท 2. การล้อ 3. การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ 4. การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม

การศึกษาครั้งนี้สอดคล้องกับการศึกษาของ Prangthong (2009) ที่วิเคราะห์แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ซึ่งพบว่าในด้านรูปแบบ มีการสร้างเรื่องเล่าแบบ mininarative การสลายระดับชั้นของงานวรรณกรรม การทำลายเส้นแบ่งและผสมผสานประเภทวรรณกรรม การใช้สหบท และ การเขียนแบบ metafiction ส่วนด้านเนื้อหา ปราบดาทำให้ผู้อ่านตระหนักรู้ในสถานะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรม การวิพากษ์วิจารณ์ขนบการเขียนแบบสัจนิยม การวิพากษ์วิจารณ์เหตุผล อภิปรัชญา และการไม่เชื่อมั่นต่อความจริงสูงสุด การสลายตัวตนและปฏิเสธความสำคัญของประพันธกร และการนำเสนอสภาพการณ์ของมนุษย์และสังคมหลังสมัยใหม่ โดยในภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้นนั้น พบลักษณะหลังสมัยใหม่ที่ตรงกับงานศึกษาข้างต้นคือเรื่องการใช้สัมพันธบท หรือสหบท ที่นำเสนอสภาพการณ์ของมนุษย์และสังคมหลังสมัยใหม่

ขณะที่การศึกษาของ Naiprom (2020) ที่ศึกษาการประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยเรื่องกระสือสยาม พบว่า ภาพยนตร์มีการประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) การประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ผ่านการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ 2) การประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ผ่านตัวละคร และ 3) การประกอบสร้างความเป็นหลังสมัยใหม่ผ่านสหบท ทั้งสองการศึกษามีลักษณะที่สอดคล้องกับที่การศึกษาภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ที่มีการผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ในเนื้อเรื่อง และความเป็นสัมพันธบทหรือสหบท

แม้ลักษณะความเป็นสมัยใหม่ในภาพยนตร์ขุนแผน ฟ้าฟื้น จะไม่พบทุกลักษณะในการศึกษาที่กล่าวมา เนื่องด้วยลักษณะหลังสมัยใหม่มีรายละเอียดและความหลากหลาย รวมทั้งการแบ่งกรอบคิด อย่างไรก็ตามลักษณะหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องขุนแผนฟ้าฟื้นนั้น มีลักษณะที่สอดคล้องหรือเหมือนกันกับการศึกษาในหลายลักษณะดังที่กล่าวมา

จากการศึกษาเรื่องภาพยนตร์เรื่องขุนแผน ฟ้าฟื้น ทำให้เห็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ว่ามีความสำคัญ เพราะช่วยให้เราเข้าใจวิธีที่ภาพยนตร์ท้าทายและวิพากษ์แนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับความจริง อัตลักษณ์ และอำนาจ ภาพยนตร์ที่ใช้แนวคิดนี้มักนำเสนอเรื่องราวในรูปแบบที่ซับซ้อน ผสมผสานความจริงกับจินตนาการ และเปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความอย่างอิสระ การศึกษาภาพยนตร์ผ่านกรอบคิดหลังสมัยใหม่จึงช่วยให้เรามองเห็นบทบาทของสื่อในกระบวนการประกอบสร้างความจริงทางสังคม เข้าใจพลวัตของวัฒนธรรมร่วมสมัย และตั้งคำถามต่อกรอบคิดกระแสหลักที่ครอบงำการรับรู้ของเรา

References

Charoensri, C. (2001). **Postmodernism & Sociology.** Vibhasa. (In Thai)

Chunlawong, S. (2007). **Complexities of story-telling : postmodern features in contemporary Thai fiction** [Doctoral dissertation]. Chulalongkorn University. (In Thai)

Chunlawong, S. (2014). Thai Literature in Postmodern Trend (End). **Journal of Social Sciences and Humanities Research in Asia, 20** (1), 3-28. (In Thai)

Hutcheon, L. (1988). **A poetics of postmodernism.** Routledge.

JEDIYUTH. (2019, October 10). **The final example of "Khun Phan Fa Fuen" features an intense special effects scene. Jediyuth.** https://jediyuth.com/2019/10/10/khun-pan-begins-final-trailer/

Louiyapong, K. (2013). **Film and the Construction of Society, People, History, and Nation.** ChulaPress. (In Thai)

Naiprom, R. (2020). The Construction of Postmodernism in Thai Movie Entitled "Sisters". **Journal of Philosophy and Religion, 5** (1), 95-123. (In Thai)

Prangthong, N. (2009). **Postmodernism in prabda yoon's literary works** (Master's Thesis). Ramkhamhaeng University. (In Thai)