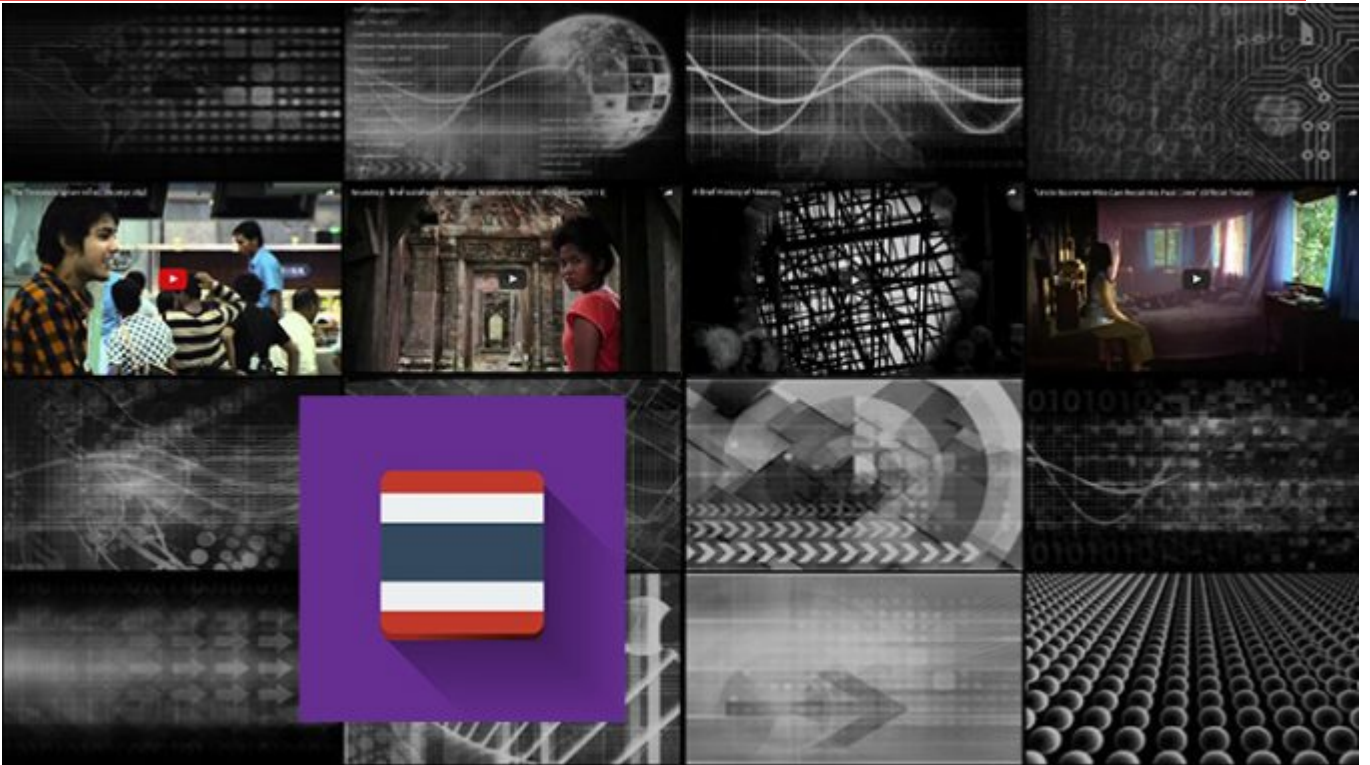


ความทรงจำทวนกระแส: การฉายซ้ำความรุนแรงทางการเมืองในภาพยนตร์ยุคดิจิทัลของไทย

MALINEE KHUMSUPA & SUDARAT MUSIKAWONG



ในภาษาไทย คำว่า *ความทรงจำ* คำที่อยู่ตรงกลางคือคำว่า *ทรง* ซึ่งแปลตรงตัวหมายถึงรูปทรงหรือสื่อกลาง คำว่า *ความทรงจำ* ในตัวมันเองจึงหล่อหลอมความมีตัวตนของอดีต (ถึงแม้ผ่านการตีความเสมอก็ตาม) และเป็นสัญญาณบ่งบอกถึงศักยภาพที่จะแปรเปลี่ยนความทรงจำผ่านรูปทรงและสื่อกลางต่างๆ รวมทั้งการปฏิบัติในสังคม และวัฒนธรรมวัตถุด้วย คนเราห่มเทาให้การสร้างตัวตนแก่ความทรงจำก็เพราะกลัวว่าจะลืม ประเทศไทยผ่านการรัฐประหารโดยกองทัพมาแล้ว 12 ครั้งนับตั้งแต่เปลี่ยนผ่านจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ใน พ.ศ. 2475 การที่กองทัพหวนกลับมาปกครองประเทศ*ครั้งนี้* ทำให้เกิดประสบการณ์แบบ*ย៉อนอดีต* (déjà-vu) ซึ่งนำไปสู่ความไม่ชัดเจนทำให้เกิดแรงต่อต้านในวงสังคมกรูมพีชาวกรุงเทพฯ เรากลับเห็นแต่การตอกย้ำเรื่องเล่าแม่บทที่สั่นเกินด้วยแนวคิดความมั่นคงของชาติและการรักษาความเป็นระเบียบของสังคม “กลืนอายุ” ของเผด็จการอำนาจนิยมแบบกองทัพสร้างความรู้สึกคุ้นเคยถึงขนาดที่การรัฐประหารของกองทัพทำให้เกิดการเฉลิมฉลองในปี 2549 และยอมรับได้ในปี 2557 ในหมู่กรูมพีเสียงข้างน้อย—*หรือมิใช่?* ในขณะที่ข่าวพาดหัวของสื่อกระแสหลักอาจบอกเป็นนัยๆ ว่า คนไทยยอมรับการปกครองของกองทัพและการอ้างสถานภาพเดิมไว้ แต่เราขอแย้งว่า ภาพยนตร์อิสระทำหน้าที่สวนกระแสโดยนำเสนอเสียงคัดค้านผ่านความคลุมเครือทางการเมือง¹

วัฒนธรรมของพื้นที่สาธารณะทางเลือกในภาพยนตร์ไทย

ในบริบทสังคมอำนาจนิยมของประเทศไทยยุคปัจจุบัน พื้นที่สาธารณะของสื่อ เครือข่ายสังคมออนไลน์และเว็บไซต์ 2.0 หดตัวแคบลง อย่างไรก็ตาม ขบวนการสังคมชดเชยและเสียงทวนกระแสในระดับจุลภาคกลับขยายตัวเพิ่มขึ้น ระเบียบทางศีลธรรมผสมโรงกับแนวคิดเรื่องความมั่นคงแห่งชาติ ความคิดและการแสดงออกที่ถูกมองว่าเป็นภัยคุกคามต่อระเบียบนี้ถูกลงโทษด้วยคดีความในศาล ค่าปรับ การยกเลิกหนังสือเดินทาง การลี้ภัยและการจำคุก

การเซนเซอร์ของรัฐที่เพิ่มสูงขึ้นแทนที่จะปิดปากความไม่พอใจ กลับกระตุ้นให้เกิดภาพยนตร์ไทยใหม่ๆ ที่มีแนวคิดทางการเมืองจากผู้สร้างอิสระ ซึ่งอาศัยเทคโนโลยีการผลิตสมัยใหม่ ระบบการคัดสรรภาพยนตร์ และวงจรการเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในรูปแบบใหม่

ดังที่ไมเคิล วอร์เนอร์ (Michael Warner) ชี้ให้เห็น “เมื่อพื้นที่สาธารณะทางเลือกเป็นการเคลื่อนไหวทางสังคม ขบวนการเหล่านี้ต้องการหน่วยที่สัมพันธ์กับรัฐ ขบวนการเหล่านี้กลายเป็นการเมืองชั่วคราวและปรับตัวเองเข้าสู่การแสดงออกของวาทกรรมเชิงวิพากษ์อย่างมีเหตุผล สำหรับการตอบโต้สาธารณะ ได้ละทิ้งความคาดหวังดั้งเดิมของการเปลี่ยนรูปแบบจากเดิมที่อยู่ภายใต้การเปลี่ยนนโยบาย แต่เป็นการเปลี่ยนพื้นที่สาธารณะในชีวิต”² การปฏิเสธของปัญญาชนและผู้สร้างภาพยนตร์ในประเทศไทยได้จำกัดความไม่ลงรอยทางความคิดไว้ในพื้นที่ส่วนตัวที่เกิดขึ้นในพื้นที่สาธารณะทางเลือกเล็กๆ เช่น ในร้านกาแฟ หรือแกลเลอรี ที่สามารถเปิดให้เข้าถึงทางอินเทอร์เน็ตผ่านเว็บ 2.0 หรือยูทูป พื้นที่ที่ตอบโต้สาธารณะขนาดเล็กมีปฏิบัติการผ่านการเสียดสีที่กำกวมและมีสองความหมายเพื่อด้านการจับกุม

นโยบายรัฐด้านการเซนเซอร์ภาพยนตร์ครั้งแรกในประเทศไทย (ตอนนั้นคือประเทศสยาม) คือพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา เราได้เห็นกฎหมายเซนเซอร์ฉบับใหม่และการขยายกฎหมายหมิ่นพระบรมเดชานุภาพผ่านการแก้ไขมาตรา 112 ของประมวลกฎหมายอาญา (2499, 2550) พระราชบัญญัติว่าด้วยการกระทำความผิดเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ (2550) และพระราชบัญญัติการรักษาความมั่นคงภายในราชอาณาจักร (2551) ในทศวรรษเดียวกันนี้เอง เราได้เห็นการสร้างและการจัดฉายภาพยนตร์อิสระมากกว่ายี่สิบเรื่องในเทศกาลภาพยนตร์ใหญ่ๆ ทั้งภายในและต่างประเทศ ในประเทศไทย หนึ่งอินดี้อาศัยพื้นที่ในเมือง เช่น ร้านกาแฟ ร้านหนังสือ แกลเลอรี สถานทูตและมหาวิทยาลัย ดังที่ก้อง ฤทธิ์ดี นักวิจารณ์ภาพยนตร์ ชี้ให้เห็นว่า มุลนิธิหนังไทย³ มี “บทบาทสำคัญเป็นพิเศษในการสร้างพื้นที่สาธารณะสำหรับผู้สร้างหนังสั้นและหนังอิสระในประเทศไทย....ซึ่งช่วยส่งเสริมความเป็นประชาธิปไตยให้หนังฟิล์มและหนังดิจิทัล” ด้วยการจัดห้องเรียนเชิงปฏิบัติการโปรแกรมฉายหนังและเทศกาลหนังต่างๆ⁴ ในบริบทนี้ หนึ่งอินดี้ช่วยเปิดเวทีสำหรับการฉายซ้ำและการรำลึกถึงความรุนแรงทางการเมือง

ในฐานะพื้นที่สาธารณะทางเลือก ภาพยนตร์อิสระให้ความสนใจอย่างใกล้ชิดต่อความทรงจำ/ประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ด้านภาพยนตร์ที่เดินเรื่องเข้มข้น ภาพยนตร์ที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้มีลักษณะดังกล่าวนี้ครบถ้วน บรรทัดฐานในการเลือกภาพยนตร์ของเราคือ หนึ่งแต่ละเรื่องมีบทสนทนากับความรุนแรงทางการเมืองที่เกิดขึ้นซ้ำซากในประเทศไทย การจัดฉายสาธารณะมากกว่าหนึ่งครั้ง และ/หรือการได้เผยแพร่ซ้ำในสื่อมวลชนออนไลน์ หัวก้าวหน้าที่เป็นแหล่งข้อมูลเปิด (open source) เช่น *ประชาไท*

ความทรงจำเชิงสารคดีทดลอง: ผู้ก่อการร้าย (Terrorist) (2554)

ภาพยนตร์เรื่อง *ผู้ก่อการร้าย* ของธัญสกล พันสีทิวรกุลมีการเดินเรื่องหลายชั้นแบบเปรียบเทียบที่ย้อนฉายความรุนแรงทางการเมืองระดับชาติหลายฉากสลับกับความทรงจำในครอบครัวของคนใกล้ชิด ภาพยนตร์ทั้งเรื่องนั้นหาชมได้ยาก ไม่มีจำหน่ายในตลาดดีวีดี/วีซีดี ทั้งยังหาดูเต็มเรื่องไม่ได้ในแหล่งข้อมูลเปิด เช่น YouTube หนึ่งตัวอย่างตั้งใจสร้างความตระหนักให้คนดูด้วยฉากสำเร็จความใคร่ของผู้ชายที่ตัดสลับกับฉากความรุนแรงทางการเมืองบนท้องถนนของกรุงเทพฯ ในปี 2553 ประสบการณ์ในการชมภาพยนตร์เรื่องนี้คือการสร้างความเป็น

ตัวตนของความรุนแรง การตอบสนองทางเพศและร่างกายพร้อมๆ กัน ซึ่งกระทบจิตใจในส่วนลึก เพื่อหลีกเลี่ยงฉากเปลือย ภาพยนตร์ตัวอย่างจากแหล่งข่าวออนไลน์ *ประชาไท* จะแสดงฉากความรุนแรงทางการเมืองเท่านั้น

การเรียงสลับฉากประวัติศาสตร์บอกเล่าเกี่ยวกับการที่มารดาของธัญสกเคยเข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับภาพของธัญสกในวัยเด็กกับแม่และภาพถ่ายการสังหารหมู่ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้ส่วนนี้ของภาพยนตร์มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ ภาพถ่ายคือหลักฐานความทรงจำส่วนตัวที่สุดของเรา ภาพถ่ายยังเป็นพยานวัตถุที่ไม่มีทางผิดพลาดที่ชี้ให้เห็นความป่าเถื่อนโหดร้ายและน่าตระหนกของการสังหารหมู่ในเดือนตุลาคม 2519 ในการเก็บบันทึกหลักฐานความป่าเถื่อนโหดร้ายด้วยการนำฉากความรุนแรงมาฉายซ้ำอีกครั้ง ภาพถ่ายสามารถลดทอนความเป็นมนุษย์ของทั้งคนที่ถูกฆ่าและ “พลเรือนคลั่งชาติกับเจ้าหน้าที่รัฐ” ที่มีส่วนในความรุนแรงนั้นด้วย

5

ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง (Boundary) (2556)

ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง (2556) นำออกฉายเชิงพาณิชย์ในโรงภาพยนตร์กระแสหลักในประเทศไทยและเผยแพร่ผ่านเว็บไซต์ Vimeo โดยถูกจัดระดับที่เรท 18+ หนึ่งเรื่องนี้เล่าเรื่องราวชีวิตของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ถูกเกณฑ์ทหาร เขาถูกส่งไปทำหน้าที่ปราบปรามในภาคใต้ อยู่ในการปะทะกันประปรายระหว่างประเทศไทยกับกัมพูชาในกรณีเขาพระวิหารเมื่อปี 2551 และต่อมาถูกส่งมาปราบปรามคนเสื้อแดงในเดือนพฤษภาคม 2553⁶ ชื่อเดิมของหนัง *ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง* ก่อให้เกิดข้อถกเถียงเพราะดูเหมือนเป็นการท้าทายต่อความไม่เท่าเทียมและการแบ่งช่วงชั้นทางสังคมในประเทศไทย⁷ ส่วนชื่อภาษาอังกฤษที่แปลเป็นไทยว่า “เขตแดน” นั้น ตามคำให้สัมภาษณ์ของนันทวัฒน์ นานาบุญพล “ความหมายแรกของเขตแดนคือสิ่งที่แบ่งคนจนชนบทจากชนชั้นกลางที่ชูดรีดในกรุงเทพฯ ความหมายที่สองของเขตแดนคือการแบ่งประชาชนกัมพูชาจากประเทศไทยด้วยพรมแดน....ผมจำได้ว่าตอนที่ผมไปยืนอยู่บนเขาพระวิหาร ตรงจุดสูงสุดของเขาพระวิหาร ผมรู้สึกว้าวตรงจุดนั้นท้องฟ้ากับพื้นดินเชื่อมโยงและอยู่ร่วมกัน มันเป็นการอุปมาถึงความหวังว่าวันหนึ่งประเทศไทยจะปรองดอง”⁸ โดยสาระแล้ว หนึ่งเรื่องนี้สร้างความเป็นตัวตนให้ปัจจุบันที่ผ่านไปแล้วและอดีตที่อยู่ในปัจจุบันซึ่งเกิดขึ้นจากการสร้างอาณาเขตและเขตแดนของชาติ

หนึ่งเรื่องนี้ในฉบับเต็มที่ไม่มีการตัด (Director's cut) แสดงฟุตเทจของงานฉลองวันเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 83 ปีของพระมหากษัตริย์ที่สี่แยกราชประสงค์ในกรุงเทพฯ ซึ่งจัดขึ้นตรงจุดที่มีการสังหารหมู่คนเสื้อแดงเพียงไม่กี่เดือนก่อนหน้านั้น มีการแสดงความจงรักภักดี ความปลื้มปิติและการเฉลิมฉลองอย่างรื่นเริง การเรียงภาพต่อกันเช่นนี้ชี้ชวนให้เกิดการทบทวนถึงความหมายอันหลากหลายของสถานที่ พร้อมกับตั้งคำถามว่าการเฉลิมฉลองสามารถแทนที่รอยต่างของการสังหารหมู่ได้อย่างไร? ความคลุมเครือนี้เองทำให้คณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ขอให้ผู้กำกับตัดทอนฉากนี้ออก ซึ่งผู้กำกับก็ยอมปฏิบัติตาม

นับตั้งแต่มีการนำมาตรา 112 มาใช้ในปี 2550 เจ้าหน้าที่รัฐตั้งหน้าตั้งตาติดตามตรวจสอบการแสดงออกใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ โดยตั้งเป้าว่าผู้ละเมิดกฎหมายหมิ่นพระบรมเดชานุภาพเป็นกลุ่มคนอันตรายที่เป็นภัยต่อรัฐบาล

ในทำนองเดียวกัน เขตแดนไทย-กัมพูชาที่สร้างขึ้นจากอดีตที่ซับซ้อนทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับศตวรรษแห่งชาติกลายเป็นมีตัวตนขึ้นมาจากปัญหาการเมืองภายใน ดังที่งานของปวิน ชัชวาลพงศ์พันธ์ ชาญวิทย์ เกษตรศิริและ Pou Suthirak ชี้ให้เห็นว่า เขตแดนไทย-กัมพูชาเมืองศักราชประกอบของประวัติศาสตร์ ความทรงจำ การเมืองและความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ⁹ คำว่า “เขตแดน” ในที่นี้มีได้ใช้ในความหมายตามตัวอักษร แต่น่าจะเป็นสัญลักษณ์

บอกว่าความเคลื่อนไหวระหว่างลัทธิชาตินิยมสุดขั้ว การสร้างศัตรูหรือมิตร เป็นสิ่งที่กำหนดมาจากอุณหภูมิของปัญหาการเมืองภายในประเทศ

ประวัติศาสตร์ขนาดย่อของความทรงจำ (A Brief History of Memory) (2553)

ประวัติศาสตร์ขนาดย่อของความทรงจำ เป็นผลงานของจัพัญญอนนนท์ ศิริผลและถูกนำออกฉายหลายครั้ง ทั้งในเทศกาลหนังสั้นนานาชาติกรุงเทพ เทศกาลหนังทดลองกรุงเทพ และการประชุมวิชาการนานาชาติด้านภาพยนตร์ อุษาคเนย์ จัพัญญอนนนท์เลือกนำเสนอประเด็นการเมืองที่ค่อนข้างอ่อนไหว นั่นคือ การสูญเสียชีวิตจากความรุนแรงทางการเมืองในปัจจุบัน ไม่ต้องสงสัยเลยว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความทรงจำทวนกระแส แทนที่จะมุ่งเน้นที่เหตุการณ์รุนแรงในปี 2553 (ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สาธารณชนจับตามองอยู่แล้ว) หนังเรื่องนี้หันไปสนใจความรุนแรงที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นซึ่งไม่ค่อยรู้กันในวงกว้าง นั่นคือความรุนแรงที่นางเลิ้งเมื่อต้นปี 2552

ฉากสุดท้ายในภาพยนตร์ตัดเข้ามาที่การประชุมรำลึกถึงผู้ประท้วงของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ที่ถูกฆาตกรรมในปี 2553 จากคำให้สัมภาษณ์ในปี 2559 จัพัญญอนนนท์อธิบายว่า “ผมเชื่อว่าความทรงจำคือทั้งหมดของประวัติศาสตร์ฉบับย่อของประเทศเรา เราต้องทำความรู้จักกันและกันในช่วงเวลานี้เพื่อรำลึกถึงเหยื่อเหล่านี้”¹⁰ เหยื่อไร้ชื่อแทบไม่เคยได้รับการระลึกถึงอย่างเป็นทางการในพื้นที่สาธารณะ

ประวัติศาสตร์ขนาดย่อของความทรงจำ พยายามสร้างความเป็นตัวตนให้การสูญเสียชีวิตด้วยความเคารพและการรำลึกถึง

ลุงบุญมีระลึกชาติ (Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives) (2553)

ในภาพยนตร์เรื่อง *ลุงบุญมีระลึกชาติ* (2553) ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผู้ชมถูกห้อมล้อมด้วยความมืด เช่นเดียวกับตัวเอกในหนัง ในฉากการตายฉากสุดท้าย ลุงบุญมีป็นข้าๆ ลงไปในถ้ำมืดมืดและมองขึ้นมาช้าๆ ในขณะที่ครอบครัวของเขาตามมาอยู่รวมกันในชั่วขณะสุดท้าย พร้อมกับฉากหลังที่มีรูปถ่ายของทหารหนุ่มกระจัดกระจาย การบรรจบระหว่างภาพนิ่งของทหารหนุ่มกับบทรำพึงเฮือกสุดท้ายของลุงบุญมีชี้ให้เห็นว่า เมื่อปัจเจกบุคคลเปิดเผยอดีต บุคคลนั้นจะถูกทำให้หายสาบสูญไป

การตีความแบบสหสัมพันธ์แบบหนึ่งชี้ว่า ฉากการตายของลุงบุญมีทำให้ประเทศนี้ต้องย้อนคิดเกี่ยวกับสงครามเย็นในจังหวัดภาคอีสานโดยอาศัยการพาดพิงถึงรูปถ่ายของคนหนุ่มในชุดลายพรางทหารที่แสดงในนิทรรศการศิลปะจัดวาง (Installation) ชื่อ *ปฐมภูมิ (Primitive)* ของอภิชาติพงศ์เอง ภาพถ่ายเหล่านี้ถ่ายในนาบัว ขอนแก่น ชัยภูมิและเลย เป็นการย้อนรำลึกถึงสมรภูมิครั้งแรกอันโด่งดัง ระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับฝ่ายรัฐในปี 2508¹¹ แทนที่จะจบแค่การพาดพิงถึงยุคสงครามเย็นเมื่อลุงบุญมีเสียชีวิต ฉากสุดท้ายกลับเป็นภาพคนที่ยังมีชีวิตอยู่นั่งดูข่าวทีวีเกี่ยวกับความรุนแรงทางการเมืองในปี 2552 อภิชาติพงศ์ชี้ให้เห็นอดีตปัจจุบันและอนาคตที่ซ้อนทับกัน อดีตฝังอยู่ในปัจจุบันพร้อมกับลางร้ายถึงความรุนแรงในอนาคตที่กำลังจะเกิด

พื้นที่สาธารณะทางเลือกที่คลุมเครือ

ในช่วงสิบปีที่ผ่านมา การเซ็นเซอร์และความรุนแรงทางการเมืองในประเทศไทยมีการขยายตัวมากขึ้นและมีการตีความที่คลุมเครือมากขึ้น งานของ Craig Reynolds (2000), Thongchai Winichakul (1999) และ Malinee Khumsupa (1998) ชี้ให้เห็นจากการวิเคราะห์หอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยว่า ความหมายเป็นสิ่งที่ไม่

ชัดเจนในตัวเอง แต่ฝังรากอยู่ในความหมายที่ถูกย้อมด้วยการตีความใหม่¹² Rosalind Morris (1998) และ Alan Klima (2002) เสนอว่าการเผยแพร่ภาพเหยื่อความรุนแรงในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 จนล้นเกินนั้น เป็นการปฏิบัติตามวิถีของคุณค่ากับความแปลกแยกในระบบทุนนิยม¹³

การบรรจบของกาละกับเทศะในโลกความเป็นจริงกับชีวิตสังคมออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มอย่าง YouTube, Vimeo, Facebook, Twitter และ LINE เป็นเงื่อนไขใหม่ของพื้นที่สาธารณะทางเลือกที่ต่อต้านรัฐเท่าๆ กับเป็นเงื่อนไขใหม่ในการเผยแพร่ลัทธิคั่งชาตินิยมที่ครอบงำพื้นที่สาธารณะของชาติเช่นกัน โดยอาศัยสื่อสังคมออนไลน์เหล่านี้ การเข้าถึงภาพยนตร์ดังกล่าวมีทั้งความเป็นปัจเจกบุคคลและมวลชนพร้อมกัน สามารถทำได้ซ้ำๆ และทันที รวมทั้งอยู่นอกเหนือข้อจำกัดของกาละกับเทศะในโลกความเป็นจริง จุลเทศะของเวทีเสมือนจริง เช่น YouTube และ Vimeo ตลอดจนพื้นที่ขนาดเล็กร้านหนังสือ สโมสรรายหนึ่งหรือนิทรรศการศิลปะ การส่งข้อความผ่านโทรศัพท์มือถือและคอมพิวเตอร์ได้จากทุกหนแห่ง ตามคำอธิบายของนักทฤษฎีสังคมอย่างมานูเอล คาสเทลส์ (Manuel Castels) เราอาจถือว่านี่คือขบวนการสังคมใหม่ในภาคปฏิบัติทางวัฒนธรรมของยุคไซเบอร์ ซึ่งมีความเป็นปัจเจกบุคคล (ส่วนบุคคล) กับสาธารณะพร้อมกันในสังคมโลกของเรา¹⁴ เราเห็นว่าการภาพยนตร์ที่มีเครือข่ายโยงใยเชิงวัฒนธรรมในระดับโลกนี้เป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมวิพากษ์ตามความหมายแบบอาเบอร์มาส¹⁵

ความมุ่งหมายที่จะสร้างความเป็นตัวตนให้ความทรงจำด้วยภาพยนตร์ที่ยกมาอภิปรายในที่นี้ ทำลายต่อตรรกะของตลาดด้วยการแสดงความโศกเศร้าทางการเมือง ในภาพยนตร์เรื่อง *ผู้ก่อการร้าย* ความทรงจำส่วนบุคคลที่เจ็บปวดสวนทางกับความทรงจำของชาติที่บอบช้ำ ใน *ประวัติศาสตร์ขนาดย่อของความทรงจำ* แม่สูญเสียลูกชายแต่ห่มเททุกอย่างให้ลูกชายได้รับการรำลึกถึงในความทรงจำทวนกระแสที่ต่อต้านความรุนแรงของรัฐ ในทำนองเดียวกัน *ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง* เล่าเรื่องราวของชายหนุ่มสามัญชนที่ถูกเกณฑ์ทหาร เป็นการนำเสนอความทรงจำทวนกระแสที่ขัดแย้งต่อลัทธิชาตินิยมกระแสหลัก ในภาพยนตร์เรื่องสุดท้าย *ลุงบุญมีระลึกชาติ* ปัจเจกบุคคลคนธรรมดาคนหนึ่งที่ยังเฝ้ารับใช้รัฐในการต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ กลายเป็นความทรงจำทวนกระแสที่ตรงข้ามกับความทรงจำชาตินิยมกระแสหลัก ซึ่งคงไม่มีทางจดจารึกเขาไว้ในประวัติศาสตร์ของประเทศไทย ภาพยนตร์เหล่านี้ทำให้ผู้ชมสร้างความเชื่อมโยงระหว่างความรุนแรงของรัฐในปัจจุบันกับความรุนแรงทางการเมืองในอดีตด้วยการวาดภาพคู่ขนานไปกับความทรงจำที่เจ็บปวดของปัจเจกบุคคล ในขณะที่ภาพเคลื่อนไหวเข้มข้มและการตอกย้ำความทรงจำส่วนบุคคลและ/หรือประวัติศาสตร์ของความรุนแรงทางการเมืองช่วยขีดเส้นใต้ให้เราเห็นความรุนแรงของรัฐที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องในประเทศไทย

มาลินี คุ่มสุภา (คณะรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)
 สударัตน์ มุสิกวงค์ (คณะสังคมวิทยา มหาวิทยาลัย Siena)

Issue 20, Kyoto Review of Southeast Asia, September 2016

Notes:

1. Thomas Fuller/ Mike Clarke/Agence France-Presse (Photo of Monk Posing with Tank), 'Thai Junta Imposes Curbs on News Media', *New York Times*, September 22 2006 p.

- Front page. Bbc, 'Why Is Thailand under Military Rule?', (<http://www.bbc.com/news/world-asia-25149484>, 2014a). Bbc, 'In Pictures: Protests against Thailand Coup', (<http://www.bbc.com/news/world-asia-27553025>, 2014b).
2. Michael Warner, 'Publics and Counterpublics', *Public Culture*, 14/1 (January 2002), pp. 49-90., 52, 89.
 3. มุลนิธิหนังไทยเป็นองค์กรไม่แสวงหากำไรที่ก่อตั้งโดย "นักกิจกรรมภาพยนตร์" เมื่อ พ.ศ. 2537 เพื่อ "ส่งเสริมวัฒนธรรมด้านภาพยนตร์ในประเทศไทย โปรดดู The Thai Film Foundation is a non-profit founded by "film activists" in 1994 to "promote film culture in Thailand". โปรดดู http://www.thaifilm.com/aboutUs_en.asp (accessed 16 June 2016)
 4. ก้อง ฤทธิดีให้สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2559
 5. โปรดดู Rosalind Morris, 'Surviving Pleasure at the Periphery: Chiangmai and the Photographies of Political Trauma in Thailand, 1976-1992', *Public Culture*, (1998), pp. 341-70., 362, 367 และ Alan Klima, *The Funeral Casino: Meidation, Massacre, and Exchange with the Dead in Thailand* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002), 82-83.
 6. สำหรับประเด็นเขาพระวิหารและการขยายบทบาทของการทหารในพรมแดนไทย-กัมพูชา โปรดดู Charnvit Kasetsiri et al., "*Preah Vihear: A Guide to the Thai-Cambodian Conflicts and Its Solutions*" (*White Lotus: Bangkok*) Thailand, 2012.
 7. สำหรับบทเพลงนี้ โปรดดู: <https://www.youtube.com/watch?v=9KYRypaqKNk> [28 Aug. 2016]
 8. นนทวัฒน์ นำเบญจพลให้สัมภาษณ์ทางโทรทัศน์, [accessed March 13, 2016 from: <https://www.youtube.com/watch?v=VtZwFbgKSYg>]
 9. Kasetsiri et al., *Preah Vihear: A Guide to the Thai-Cambodian Conflict and Its Solutions*, pp. 1-50.
 10. จุฬญาณนนท์ ศิริผล, สัมภาษณ์โดยมาลินี คุ่มสุภา, เชียงใหม่, 10 มีนาคม

11. <http://www.kickthemachine.com/page80/page22/page13/page62/index.html><http://isaaanrecord.com/2015/08/13/northeasterners-mark-50th-anniversary-of-the-communist-armed-struggle/>
12. Craig Reynolds, *Icons of Identity as Sites of Protest: Burma and Thailand Compared*, Academia Sinica Prosea Research Paper No. 30 (March 2000). Thongchai Winichakul (1999), "Thai Democracy in Public Memory: Monuments and Their Narratives," Keynote, 7th Annual International Conference on Thai Studies, Amsterdam, 4-8 July 1999. Malinee Khumsupha (1998) "Political Implications of Democracy Monument in Thai Society, MA Thesis, Faculty of Political Science Thammasat University.
13. Rosalind Morris, 'Surviving Pleasure at the Periphery: Chiangmai and the Photographies of Political Trauma in Thailand, 1976-1992', *Public Culture*(1998), pp. 341-70; Alan Klima *The Funeral Casino: Meditation, Massacre, and Exchange with the Dead in Thailand* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2002).
14. Manuel Castells, *The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society and Culture* (Oxford, UK: John Wiley & Sons, 2000).
15. Jurgen Habermas, 'Further Reflections on the Public Sphere', in Craig Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1996). Jurgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989 orig. 1962).