บทที่ 5

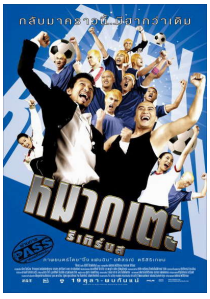
ความเป็นจริงว่าด้วย “ความเป็นลาว” ในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง “หมากเตะ” นั้นมีสองฉบับ[1] ฉบับแรกเป็นต้นฉบับที่เสร็จสมบูรณ์พร้อมออกฉายมีชื่อเรื่องว่า “หมากเตะโลกตะลึง” ส่วนฉบับหลังเป็นฉบับแก้ไขตั้งชื่อเรื่องว่า “หมากเตะรีเทิร์นส” สาเหตุของการแก้ไขเนื่องมาจากฉบับแรก “หมากเตะโลกตะลึง” นั้น ถูกประท้วงจากประเทศลาวว่ามีการนำเสนอภาพและเนื้อหาในเชิงดูถูกดูหมิ่นคนลาว จนกลายมาเป็นปัญหาความขัดแย้งระหว่างประเทศ การเจรจาหลายฝ่ายเพื่อแก้ไขปัญหาได้ข้อตกลงว่าภาพยนตร์ไทยเรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” สามารถออกฉายได้หากไม่มีการพาดพิงสิ่งใดๆเกี่ยวกับลาว ทีมผู้สร้างไทยได้แก้ปัญหาโดยเปลี่ยน “ลาว” ให้กลายเป็นประเทศสมมติชื่อ “ราชรัฐอาวี” พร้อมกับตั้งชื่อใหม่ว่า “หมากเตะรีเทิร์นส”

ภาพที่ 5.1

แสดงภาพตัวอย่างแผ่นโปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์

ฉบับเดิม “หมากเตะโลกตะลึง”



ฉบับใหม่ “หมากเตะรีเทิร์นส”

ที่มา: www.maktae.com และ www.luckyloserthemovie.com

ในการวิจัยครั้งนี้การนำภาพยนตร์ไทยเรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ฉบับสมบูรณ์มาวิเคราะห์ตัวบทนั้นไม่สามารถกระทำได้ เนื่องจากทางบริษัทจีทีเอช ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ได้ระมัดระวังมิให้ต้นฉบับถูกลักลอบเผยแพร่ออกสู่สาธารณชนในรูปแบบวิซีดีหรือ

---

[1] อ่านรายละเอียดความเป็นมาของภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ที่ต้องกลายไปเป็น “หมากเตะรีเทิร์นส” ได้ที่ภาคผนวก ก

ดีวีดี ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ไทย-ลาวในวงกว้างต่อไปได้อีก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้อาศัยการเก็บข้อมูลจากแหล่งต่างๆมาปะติปะต่อเรื่องราว เช่น ข้อมูลจากบทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงร่างที่ 4.2 (บทภาพยนตร์, 28 มกราคม 2548) ซึ่งเป็นบทที่ยังต้องมีการปรับแก้บางส่วนก่อนการถ่ายทำ (pre-production)[2] ข้อมูลจากขั้นตอนการส่งเสริมการขาย (promotion) ในรูปแบบของสกู๊ปภาพยนตร์พร้อมกับโฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์และในโรงภาพยนตร์[3] และข้อมูลจากคำให้สัมภาษณ์ของผู้ที่เกี่ยวข้องผ่านหนังสือพิมพ์และเว็บไซต์ต่างๆ เป็นต้น จากการเสาะหาข้อมูลทั้งจากการใช้เครือข่ายความสัมพันธ์ส่วนตัวของผู้วิจัย การบันทึกเทปรายการจากโทรทัศน์ การตัดเก็บคำสัมภาษณ์ผู้กำกับจากหนังสือพิมพ์และรายการโทรทัศน์ พบว่า ภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” กับ “หมากเตะรีเทิร์นส” นั้นมีความคล้ายคลึงกัน โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทพูดต่างๆในภาพยนตร์ทั้งสองฉบับส่วนใหญ่ยังคงเหมือนเดิม ยกเว้นแต่มีการเปลี่ยนชื่อจากประเทศลาวเป็นประเทศสมมติชื่อ “ราชรัฐอาวี” โดยการใช้วิธีพากย์ทับและถอดฉากบรรยากาศนครหลวงเวียงจันทน์ออกให้กลายเป็น “กรุงอาวีซิตี้” ซึ่งเป็นเมืองชายทะเลแถบทะเลจีนใต้โดยการถ่ายภาพบรรยากาศชายทะเลบางส่วนเพิ่มเติมเข้าไป พร้อมกับตัดรายละเอียดที่เกี่ยวกับลาวออกไปจนหมด ดังนั้นหลักฐานส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับลาวที่หายไปจึงสามารถอ้างอิงได้จากภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นสในฉบับแก้ไขได้ โดยเสียงและตัวหนังสือคำว่า “อาวี” ในฉบับใหม่ก็คือ คำว่า “ลาว” ในฉบับ “หมากเตะโลกตะลึง” และส่วนที่หายไปอีกบางส่วนนั้น ผู้วิจัยได้ใช้บทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงร่างที่ 4.2 และโฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” พร้อมกับสกู๊ปภาพยนตร์ที่ใช้ประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆมาอ้างอิงในการวิเคราะห์[4] เพราะหลักฐานต่างๆดังกล่าวยังมีความเป็นลาวปรากฏให้

---

[2] การถ่ายทำภาพยนตร์มักมีการปรับแก้บทอยู่ตลอดเวลา ฉบับที่ผู้วิจัยได้มานั้นเป็น “ร่างที่ 4.2” ซึ่งบทดังกล่าวเมื่อถึงกระบวนการตัดต่อจะมีการเปลี่ยนแปลงได้อีก อย่างไรก็ตาม บทภาพยนตร์ที่ได้มาก็เป็นหลักฐานยืนยันการปรากฏสิ่งต่างๆที่เกี่ยวกับลาวในภาพยนตร์ฉบับเดิมก่อนถูกเปลี่ยนไปเป็นประเทศราชรัฐอาวี

[3] หลักฐานส่วนนี้เป็นส่วนที่ถูกใช้ประชาสัมพันธ์ก่อน “หมากเตะโลกตะลึง” โดนประท้วงจากประเทศลาว ทำให้สิ่งต่างๆที่เกี่ยวกับความเป็นลาวยังปรากฏอยู่ในตัวบทไม่ว่าจะเป็นคำพูด ตัวอักษร ภาพธงชาติ และเนื้อเพลง เป็นต้น

[4]โฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์และสกู๊ปภาพยนตร์ผ่านสื่อต่างๆนั้นค่อนข้างมีความสำคัญ เพราะการโฆษณาประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆที่แพร่กระจายออกไปนั้นได้ข้ามพรมแดนไปยังกลุ่มผู้รับสารประเทศลาวด้วย ในกรณีภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง เนื้อหาและภาพโฆษณาที่

เห็นอยู่อย่างชัดเจนก่อนถูกตัดทิ้งไปในบางฉากบางตอนหลังจากถูกประท้วงจากประเทศลาว จนกลายเป็น “หมากเตะรีเทิร์นส” ที่ไม่มีเนื้อหาใดๆเกี่ยวข้องกับประเทศลาวในที่สุด

ภาพที่ 5.2

แสดงฉากตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ที่ปรากฏ “สัญญะ” เกี่ยวกับลาว

ตัวหนังสือคำว่า “ลาว”

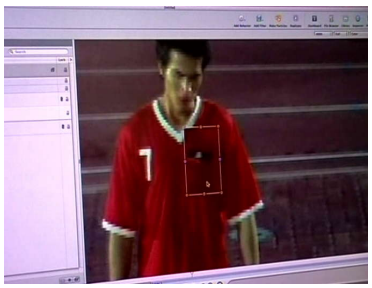
ป้าย “สมาคมเตะบอลลาว”

ตราธงชาติลาวบนหน้าอกเสื้อ

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

ภาพที่ 5.3

แสดงตัวอย่างภาพจากภาพยนตร์ “หมากเตะรีเทิร์นส” ที่ลบ “สัญญะ” เกี่ยวกับลาวออกไป



ภาพก่อนลบธงชาติลาวบนหน้าอกเสื้อ

หลังลบธงชาติลาวบนหน้าอกเสื้อ

ที่มา: สกู๊ปภาพยนตร์เรื่อง หมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ปรากฏออกมาทำให้ชาวลาวเกิดความไม่พอใจอย่างมาก เนื่องจากเห็นว่าโฆษณาดังกล่าวเป็นการนำคนลาวมาล้อเลียนและดูถูกคนลาว จนนำไปสู่การประท้วงผู้สร้างภาพยนตร์ในที่สุด ดังนั้นหลักฐานการประกอบสร้างความเป็นลาวในส่วนนี้จึงเป็นหลักฐานสำคัญในการวิเคราะห์ปัญหาการประกอบสร้างความเป็นลาวในสื่อบันเทิงไทยได้

การวิเคราะห์การประกอบสร้างความเป็นลาวในตัวบทภาพยนตร์ (film text) เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (narration) มาเป็นแนวทางการศึกษา ตัวบท ซึ่งเอกลักษณ์ของการวิเคราะห์การเล่าเรื่องก็คือ การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายจากองค์ประกอบต่างๆที่มาอยู่รวมกัน (concerted meaning) เพราะเชื่อว่าทุกองค์ประกอบต่างๆของการเล่าเรื่อง จะต้องเข้ามาร่วมกันประสานบรรเลงความหมายเพื่อนำไปสู่การอธิบายชุดความหมายหลักในแบบใดแบบหนึ่ง (อ้างจาก วิริยา วิฑูรย์สฤษฎ์ศิลป์, 2548, น. 13) ดังนั้นเพื่อทำให้เห็นกระบวนการสร้างชุดความหมายต่อคำว่า “ลาว” ในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยจึงใช้องค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ความหมาย ดังนี้

1. แก่นเรื่อง/โครงเรื่อง
2. ตัวละคร
3. สถานที่/ฉาก และองค์ประกอบฉาก
4. เทคนิคภาพ
5. เพลงประกอบภาพยนตร์

เกณฑ์การวิเคราะห์สามข้อแรก คือ แก่นเรื่อง ตัวละคร และสถานที่นั้น เป็นเกณฑ์ที่สร้างขึ้นจากองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครทั่วๆไป เช่น การ์ตูน ละครเวที และนวนิยาย เป็นต้น แต่เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิเคราะห์การเล่าเรื่องผ่านสื่อภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเกณฑ์เรื่องเทคนิคภาพ และเพลงประกอบภาพยนตร์เข้าไป เพราะองค์ประกอบส่วนนี้มีความสำคัญมากต่อกระบวนการสร้างความหมายในภาพยนตร์ เช่น ภาพมุมต่ำเป็นการสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ เป็นต้น ดังนั้นการวิเคราะห์เทคนิคกล้อง การตัดต่อ กราฟฟิค และเพลงประกอบภาพยนตร์จึงทำให้มองเห็นจุดยืนในการกำหนดความหมายต่อ “ความเป็นลาว” ได้ด้วย

5.1 การวิเคราะห์แก่นเรื่อง / โครงเรื่อง

แก่นเรื่อง (Theme) เป็นแกนความคิดหลักของภาพยนตร์ว่าต้องการนำเสนอประเด็นความคิดอะไรออกมาสู่ผู้ชม หลังจากนั้นค่อยๆขยายออกมาเป็นโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งจะมีการกำหนดทิศทางการเดินเรื่องตั้งแต่ต้นไปจนถึงจบเรื่อง แก่นเรื่องและโครงเรื่องจึงถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงจุดยืนของผู้สร้างหรือจุดยืนของตัวบทภาพยนตร์ว่ามีทัศนะความคิดเห็น หรืออุดมการณ์แบบไหนต่อประเด็นที่นำเสนอออกมา ดังนั้น การวิเคราะห์ในส่วนนี้ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ให้

เห็นว่าการประกอบสร้างความเป็นลาวในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” มองผ่านจุดยืนของใคร

ภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” เป็นภาพยนตร์ไทยแนวตลกคราม่าที่ร่วมทุนสร้างระหว่างค่าย GTH กับ BBTV Productions กำกับโดย อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม [5] แก่นเรื่องปรากฏอยู่ในสโลแกนตามโปสเตอร์ภาพยนตร์ว่า “จะเกิดอะไรขึ้นเมื่อลาวได้ไปบอลโลก”

โครงเรื่องย่อได้สร้างเป็นเรื่องสมมติขึ้นมาว่ามีโค้ชฟุตบอลชาวไทยคนหนึ่ง ชื่อ พงศ์นรินทร์ อุลิศ ทำหน้าที่เป็นกุนซืออยู่ในทีมระดับการแข่งขันพรีเมียร์ ชิพ แต่กลับมีความฝันอยากเป็นโค้ชให้กับทีมชาติไทยมากกว่าแต่ไม่มีโอกาส จนกระทั่งวันหนึ่งน้าสาวชื่อมิ่งขวัญ อุลิศ หรือเจ๊มิ่งถูกสลากกินแบ่งรัฐบาลรางวัลที่ 1 ชุดใหญ่ถึง 184 ล้านบาท เจ๊มิ่งประกาศพร้อมเป็นผู้สนับสนุนเงินให้กับสมาพันธ์ฟุตบอลไทย โดยมีข้อแม้ว่าต้องให้หลานชายคือ พงศ์นรินทร์ เป็นโค้ชให้ทีมชาติไทย เพื่อสานฝันหลานรักพา “บอลไทย ไปบอลโลก” แต่สมาพันธ์ฟุตบอลไทยตลบหลังแต่งตั้งโค้ชบราซิลขึ้นแทน ทำให้เจ๊มิ่งบันดาลโทสะประชดนำเงินไปให้ทีมลาวแทนพร้อมดึงพงศ์นรินทร์มาเป็นโค้ชให้ทีมลาว จนกลายเป็นที่มาของสโลแกนว่า “ลาวกำลังจะไปบอลโลก” แต่สิ่งไม่คาดฝันเกิดขึ้นเมื่อทีมนักฟุตบอลลาวประสบอุบัติเหตุรถทัวร์คว่ำ ทำให้ต้องหานักเตะชาติลาวชุดใหม่ ประกอบด้วย ศูนย์หน้าร่างโย่งที่ติดพนันสนุกเกอร์, กองกลางไล่หมา วิ่งได้ไม่มีหยุด ซึ่งมีอาชีพเก่าเป็นเจ้าหน้าที่จับสุนัขจรจัด, กองหลังพลังช้าง ถีบเตะบอลทิ้งจากประตูฝั่งหนึ่งไปข้ามคานอีกฝั่ง และผู้รักษาประตูจอมหนืบ อดีตเด็กโยนแตงโมในตลาด เป็นต้น ภารกิจปั้นดินให้เป็นดาวของโค้ชพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งจึงเต็มไปเรื่องปวดเศียรเวียนเกล้าอยู่ตลอด และในที่สุดการตัดสินใจเลือกระหว่าง “ชาติ” กับ “หน้าที่” ก็เกิดขึ้นเมื่อ “ทีมลาว โค้ชไทย” และ “ทีมไทย โค้ชบราซิล” ต้องโคจรมาพบกันในรอบตัดเชือก ไทย - ลาว โดยมีตั๋วฟุตบอลโลกรอบสุดท้ายที่ประเทศเยอรมนีเป็นเดิมพัน ใครแพ้อดได้ไปบอลโลก พงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งคนไทยแต่ไปสนับสนุนทีมลาวจะตัดสินใจอย่างไรกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในการแข่งขันรอบสุดท้ายระหว่างทีมไทยกับทีมลาวซึ่งในท้ายที่สุด

---

[5] อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม ชื่อเล่นปิ๊ง เกิดวันอาทิตย์ที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2518 เป็นชาวจังหวัดสุราษฎร์ธานี ครอบครัวทำธุรกิจขายรถจักรยานยนต์ เป็นลูกคนจีนแต่พูดจีนไม่ได้ เป็นชาวใต้แต่ก็พูดใต้ไม่ได้เช่นกัน เรียนโรงเรียนคริสต์มาตั้งแต่อนุบาล แต่ปัจจุบันยังใช้ภาษาอังกฤษแบบไม่ถนัดนัก จบมัธยมปลายที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา แผนกศิลป์-เยอรมัน จากนั้นศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แผนกภาพยนตร์ เพราะชอบดูหนังและอยากเป็นคนทำหนัง ผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรก คือ“ แฟนฉัน” และเรื่องที่สองคือ “หมากเตะโลกตะลึง” (ข้อมูลจาก www.thaicinema.org.)

พงศ์นรินทร์ได้เลือก “หน้าที่” และพาทีมลาวเข้าสู่การแข่งขันฟุตบอลโลกที่ประเทศเยอรมนีได้สำเร็จ แม้จะกลับมาด้วยการแพ้เกมศูนย์ทุกนัดในรอบฟุตบอลโลก แต่มันก็เป็นสิ่งที่นำความภาคภูมิใจมาสู่คนลาวทั้งประเทศ เพราะนี่คือประวัติศาสตร์ครั้งยิ่งใหญ่ของคนลาวในเวทีโลก (www.luckyloserthemovie.com)

จากแก่นเรื่องและโครงเรื่องข้างต้น พบว่า “ความเป็นลาว” ได้ถูกประกอบสร้างความหมายผ่านแก่นเรื่องและโครงเรื่องขึ้นมาด้วยวิธีการ ดังนี้

5.1.1 <u>การสร้างอารมณ์เรื่อง (tone)</u>

การกำหนดอารมณ์เรื่องให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องและโครงเรื่องเป็นสิ่งจำเป็น ซึ่งแก่นเรื่องและโครงเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ปรากฏชัดเจนในโปสเตอร์โฆษณาภาพยนตร์เรื่องนี้ ดังนี้

> สมมติน่ะ สมมติ..
> สมมติ ว่ามีโค้ชฟุตบอลไทย คนหนึ่ง ชื่อ พงศ์นรินทร์ อุลิศ เก่งกาจขนาดคุมทีมพรีเมียร์ ชิพ
> สมมติ ให้ พงศ์นรินทร์มีฝันสว่างไสว อยากเป็นโค้ชทีมชาติไทย
> สมมติ ให้เว่อร์อีกนิด พงศ์นรินทร์ มีน้าเป็นสาวใหญ่บ้าหวย รวยบอลชื่อ เจ๊มิ่ง แกประกาศกร้าว.. ถ้าถูกรางวัลที่ 1 จะทุ่มเป็นสปอนเซอร์ให้สมาพันธ์ฟุตบอลไทย สานฝันหลานรักพา “บอลไทย ไปบอลโลก”
> สมมติ พระเจ้าร่วมสนุก เนรมิตให้เจ๊มิ่ง ถูกล็อตเตอรี่ชุดใหญ่ 184 ล้านบาทเข้าจังเบอร์ !
> สมมติ เรื่องเริ่มพลิกล็อก สมาพันธ์ตลบหลังแต่งตั้งโค้ชบราซิล พงศ์นรินทร์อกหัก เจ๊มิ่งบันดาลโทสะตวาดแว้ด เอาเงินไปให้ทีมลาวยังดีกว่าและ “ลาวจะไปบอลโลก”
> สมมติ ไปกันใหญ่ให้น่าตื่นเต้น เมื่อทีมชาติลาวเกิดอุบัติเหตุรถคว่ำ นักเตะบาดเจ็บยกคัน
> สมมติ ตามประสาคนมีอารมณ์ขัน ให้นักเตะ “ซาดลาว” ชุดใหม่ ประกอบด้วย ศูนย์หน้าร่างโย่ง ที่แทงสนุ๊กได้โดยไม่ต้องใช้เรสต์, กองกลางไล่หมา วิ่งได้ไม่มีหมดอาชีพเก่าเจ้าหน้าที่จับหมาจรจัด, กองหลังพลังช้าง ถีบเตะบอลทิ้งจาก

ประตูฝั่งหนึ่งไปข้ามคานอีกฝั่ง, ผู้รักษาประตูจอมหนึบ อดีตเด็กโยนแตงโมในตลาด ฯลฯ

สมมติ ตามประสาคนมีอารมณ์ขัน ให้ “ทีมลาว โค้ชไทย” และ “ทีมไทย โค้ชบราซิล” ต้องโคจรมาพบกันในรอบตัดเชือก ไทย - ลาว โดยมีตั๋วฟุตบอลโลกรอบสุดท้ายที่เยอรมันเป็นเดิมพัน ใครแพ้บ่ได้ไปบอลโลก...

เรื่องสมมติสารพัดสารเพเหล่านี้ กำลังจะกลายเป็นหนังจริงๆ ที่ขี้โม้จนโลกตะลึง!

ภาพที่ 5.4

แสดงภาพโปสเตอร์เรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

ที่มา: โปสเตอร์โฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง โดยบริษัทจีทีเอช

จากข้อความดังกล่าวเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงมีการกำหนดแก่นหลักของเรื่องว่า “จะเกิดอะไรขึ้นเมื่อลาวได้ไปบอลโลก” แก่นหลักเป็นการพูดถึง “เรื่องเกินจริง” โดยได้เลือกสถานการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นจริงนั่นคือ “ลาวได้ไปบอลโลก” ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เลือกใช้อารมณ์ขันจากเหตุการณ์เกินจริงเพื่อให้ผู้ชมคนไทยได้สนุกสนานเพลิดเพลินไปกับเนื้อเรื่องสมมติ อย่างไรก็ดี การวางโครงเรื่องในภาพยนตร์ (plot) ยังมีอีกด้านที่เน้นความเป็นละคร (drama) เกี่ยวกับความสัมพันธ์ไทย-ลาวในการแข่งขันบนเวทีโลกท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ โดยนำเสนอให้นายทุนไทยเป็นผู้พาทีมฟุตบอลชาติลาวก้าวไปสู่บอลโลกได้สำเร็จ อารมณ์หลักๆของภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงจึงมีทั้งดราม่า (drama) ตลก (comedy) และเกินจริง (exaggeration) ซึ่งอธิบายความหมายต่างๆได้ดังนี้

ตารางที่ 5.1
แสดงการวิเคราะห์ความหมายอารมณ์หลักๆในภาพยนตร์

ประเภท	ตำแหน่งการปรากฏในเรื่อง	ความหมายที่ปรากฏ
ดราม่า (drama)	ฉากอารมณ์แบบดราม่า (drama) พบว่าได้ ปรากฏอยู่ในจุดที่มีความสำคัญในแก่นเรื่องหรือส่วนที่เป็นโครงเรื่องของการเล่าเรื่อง (plot) คือ จุดเปิดเรื่อง จุดพลิกผันตอนเริ่มต้น จุดสร้างความขัดแย้ง จุดพลิกผันตอนจบ จุดสุดยอดของเรื่อง และจุดจบของเรื่อง ความหมายของการเน้นอารมณ์แบบดราม่า เป็นการบ่งบอกว่าฉากนั้นมีความสำคัญ จริงจัง ควรแก่การนำไปขบคิด และมีคุณค่าน่าจดจำ	ลาวสามารถแข่งขันในเวทีโลกได้ แต่จำเป็นต้องพึ่งพิงความช่วยเหลือจากไทยถึงจะไปถึงฝั่งฝัน อารมณ์แบบ ดราม่าถูกนำมาใช้ในจุดสำคัญๆของโครงเรื่องหรือการเล่าเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงในจินตนาการให้กับฝ่ายลาวเชื่อว่า ลาวก็สามารถก้าวเข้าสู่ระดับนานาชาติได้เหมือนกับชาติอื่นๆแต่อยู่บนเงื่อนไขที่ต้องได้รับความช่วยเหลือจากไทยเท่านั้น การใช้โทนดราม่าจึงเป็นการสื่อสารของคนไทยที่ต้องการเล่าให้ลาวดู
ตลก (comedy)	ฉากมุขตลกต่างๆปรากฏแทรกอยู่เป็นระยะๆตลอดทั้งเรื่อง แต่ไม่ได้อยู่ในจุดที่เป็นสาระสำคัญของโครงเรื่อง เช่น ฉากย้อมขนรักแร้สีทอง ฉากฝึกทนหนาวในตู้แช่แข็งจนน้ำมูกแข็ง ฉากเตะฟุตบอลลอยไปนอกโลก ฉากซ้อมวิ่งไล่สุนัข	ลาวด้อยกว่าไทย ยากจน ไร้รสนิยม โลกแคบ ล้าหลัง เฉื่อยชา และมีพละกำลังมาก อารมณ์ขันเหล่านี้เล่าจากจุดยืนของคนไทยเพื่อให้คนไทยดูแล้วขำ เพราะมุขตลกส่วนใหญ่เป็นตลกเกี่ยวกับความเป็นลาวที่คนไทยชอบนำมาล้อเลียนกัน
เรื่องเกินจริง (exaggeration)	ฉากเกินจริง พบว่าปรากฏอยู่ในจุดหักมุมต่างๆ(turning points) ของเรื่อง เช่น ทีมชาติลาวได้เข้ารอบคัดเลือกฟุตบอลโลกแบบ “Lucky Loser” เพราะชาติที่เข้ารอบบางทีมถอนตัวออกไป	ความสำเร็จของลาวขึ้นกับโชคชะตาที่ผู้อื่นหยิบยื่นให้ และชัยชนะของลาวบนเวทีโลกที่ทำให้ “โลกตะลึง” เป็นได้แค่เรื่องสมมติ

ภาพที่ 5.5
แสดงตัวอย่างฉากอารมณ์ต่างๆในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

ฉากอารมณ์แบบดราม่า
แฟนฟุตบอลลาวลุ้นทีมลาวเข้ารอบ

ฉากอารมณ์ตลก
นักบอลลาวย้อมรักแร้สีทอง

ฉากอารมณ์เกินจริง
นักบอลลาวไปฟุตบอลโลก

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง หมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

จากตารางที่ 5.1 พบว่า โครงเรื่องหลักที่เป็นแกนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงถูกเล่าในรูปแบบของดราม่าบนเงื่อนไขของเรื่องสมมติที่ดูเกินจริง พร้อมด้วยการสอดแทรกอารมณ์ขันเป็นระยะๆตลอดทั้งเรื่อง การเดินเรื่องด้วยโทนอารมณ์ต่างๆมีรายละเอียดดังนี้

1) <u>การใช้อารมณ์ “ดราม่า” (drama) สื่อสารกับ “ลาว”</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” มีการใช้อารมณ์แบบดราม่าในจุดสำคัญๆของแก่นเรื่องดังนี้

- จุดเปิดเรื่อง (opening) เป็นฉากความคิดฝันที่ชาติไทยได้แข่งขันกับชาติอังกฤษในการแข่งขันฟุตบอลโลก
- จุดพลิกผันตอนเริ่มต้น (turning point at the beginning) เป็นฉากเจ๊มิ่งและพงศ์นรินทร์ที่ใฝ่ฝันจะพาทีมไทยไปฟุตบอลโลก แต่กลับต้องเปลี่ยนไปเป็นการพา “ทีมลาวไปบอลโลก” แทน
- จุดสร้างความขัดแย้ง (conflict) เป็นฉากการทะเลาะเบาะแว้งกันอย่างรุนแรงระหว่างสมานนักฟุตบอลไทยที่โอนสัญชาติมาเล่นในทีมลาว กับนักฟุตบอลทีมลาว

- จุดพลิกผันตอนจบ (turning point at the end) เป็นฉากที่โค้ชพงศ์นรินทร์ต้องเผชิญหน้าระหว่างคำว่า “ชาติ” และ “หน้าที่” เมื่อทีมชาติลาวที่เขาปลุกปั้นมากับมือต้องมาพบกับทีมชาติไทยประเทศบ้านเกิดเมืองนอนที่เขารักในการแข่งขันนัดสุดท้ายรอบตัดเชือก
- จุดสุดยอดของเรื่อง (climax) เป็นฉากที่พระเอกแสงเหล็กได้เตะลูกโทษให้กับทีมชาติลาวซึ่งเป็นลูกชี้ชะตาก่อนหมดเวลาแข่งขันกับทีมชาติไทย หากเตะเข้าประตูทีมลาวจะเป็นผู้ชนะได้เข้าไปแข่งขันฟุตบอลโลกทันที
- จุดจบของเรื่อง (ending) เป็นฉากที่ทีมชาติลาวพร้อมโค้ชพงศ์นรินทน์และทีมงานชาวไทยเดินทางกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกด้วยคะแนนศูนย์ทุกนัด แต่กลับได้รับการต้อนรับอย่างสมเกียรติเยี่ยงวีรบุรุษจากคนลาวทั้งประเทศ

ภาพที่ 5.6

แสดงตัวอย่างฉากดราม่า ทีมฟุตบอลชาติลาวและโค้ชพงศ์นรินทร์ได้รับการต้อนรับอย่างสมเกียรติ

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง หมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และ ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ฉากอารมณ์แบบดราม่าจะถูกใช้เล่าเรื่องในตอนจุดสำคัญๆเพื่อสร้างความสมจริงมากกว่าการใช้อารมณ์ขัน กลยุทธ์ของการสร้างอารมณ์แบบดราม่าในสื่อบันเทิง คือการทำให้คนดูค่อย ๆ ไต่อารมณ์ความรู้สึกขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงระดับที่ทำให้เกิดความเชื่อหรือคล้อยตามไปกับสิ่งสมมติที่รับชมอยู่ว่ามันเป็นไปตามนั้นได้จริง ๆ สำหรับการเล่าเรื่องโดยการเน้นอารมณ์แบบดราม่าในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะ โลกตะลึง พบว่า อารมณ์แบบดราม่าถูกเน้นให้อยู่ใน

จุดสำคัญๆเรื่องและเป็นตัวกำหนดทิศทางการเดินเรื่อง ได้แก่ จุดเปิดเรื่อง จุดพลิกผัน จุดความขัดแย้ง จุดสุดยอด และจุดจบของเรื่อง เพื่อสื่อความหมายเชิงอุดมคติ (Ideal) ว่าลาวสามารถพัฒนาไปสู่การแข่งขันบนเวทีโลกได้ โดยมีเงื่อนไขว่า “ลาวต้องพึ่งพิงไทย” ความหมายที่ปรากฏในส่วนนี้เน้น “ความสมจริง”เพื่อทำให้ลาวเชื่อจริงๆว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่ได้อยู่แค่ในความฝัน แต่ทำให้เป็นจริงขึ้นมาได้ โดยฝ่ายไทยที่มีทุนความรู้และทุนทางเศรษฐกิจที่เหนือกว่าลาวพร้อมให้การช่วยเหลือลาวอย่างจริงใจ การประกอบสร้างความหมายเช่นนี้เป็นการสร้าง “อุดมคติ” และ “ชุมชนในจินตนาการ” (imagined community) แบบลาว ที่ผลิตขึ้นจากฝ่ายไทยให้กับฝ่ายลาวว่าลาวก็สามารถเดินทางเข้าสู่สายพานในระบบทุนนิยมโลกตามแบบไทยได้เช่นกัน

2) <u>การใช้อารมณ์ “ขัน” (comedy) สื่อสารกับ “ไทย”</u>

ขณะที่ตัวบทภาพยนตร์ใช้อารมณ์ดราม่าวางอยู่ในตำแหน่งสำคัญๆ ในการดำเนินเรื่องเพื่อติดตั้งอุดมการณ์ในอุดมคติเกี่ยวกับ “ลาวไปบอลโลก” ให้กับลาวว่าเรื่องเช่นนี้มีความเป็นไปได้จริง แต่ในอีกทางหนึ่งตัวบทก็ได้วางอารมณ์ขัน (humor) เชิงล้อเลียน (satire) แทรกอยู่เป็นระยะๆตลอดทั้งเรื่อง เพื่อกระตุกให้รู้ว่าเรื่องดังกล่าวเป็นเพียงเรื่องขำๆเท่านั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือความเป็นดราม่าในตัวบทได้จุดประกายให้กับคนลาวว่าลาวไปฟุตบอลโลกเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ (possibility) แต่ความตลกนั้นถูกสร้างเพื่อให้เห็นว่าในสายตาคนไทยแล้วเรื่องนี้เป็นได้แต่เพียงเรื่องขำขันเท่านั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ได้สร้าง “ชุมชนในจินตนาการ” แบบไทยด้วยมุขตลกต่างๆที่ทำให้ลาวดูด้อยกว่าไทย โดยมีการนำเสนอมุขตลกเป็นระยะๆเพื่อกระตุกให้ผู้ชมคนไทยรับรู้ว่า แก่นเรื่องที่ว่าทีมชาติลาวชนะทีมชาติไทยจนได้ไปแข่งขันฟุตบอลโลกนั้นเป็นเพียงการเล่าเรื่องให้ขำขันกันสนุกๆเท่านั้น

อารมณ์ขันในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงนั้น พบว่า ส่วนใหญ่เป็นความหมายในเชิงกดทับและดูถูกดูหมิ่นลาวแบบขำๆจากสายตาไทยออกไป เช่น ฉากนายกสมาคมเตะบอลลาวสร้างแรงจูงใจให้ลูกทีมด้วยการประกาศว่า “จะให้เงินสิบล้าน...กีบ” แต่นักฟุตบอลกลับทำหน้าเซ็งๆ ซึ่งเป็นการสร้างความหมายว่าค่าเงินกีบของลาวตกต่ำจนไม่สามารถสร้างแรงจูงใจได้ ฉากนายกสมาคมเตะบอลลาวประกาศพาลูกทีมไปเก็บตัวที่ทะเลพัทยา ซึ่งสร้างความหมายว่าลาวไม่มีภูมิศาสตร์ติดทะเลเหมือนกับไทย ฉากนักฟุตบอลลาวน้ำมูกแข็งอยู่ในห้องแช่แข็งเพื่อฝึกให้ชินกับความหนาวเย็นก่อนไปแข่งที่เกาหลีเหนือ ซึ่งสร้างความหมายว่าลาวยากจนไม่ค่อยได้มีโอกาสเดินทางไปต่างประเทศ ฉากทีมนักฟุตบอลลาวย้อมผมสีทองทั้งทีมเพื่อก้าวสู่ความเป็นอินเตอร์ ซึ่งสร้างความหมายว่าลาวล้าหลังต้องวิ่งตามกระแสโลก ฉากนักฟุตบอลทีมลาว

ฝึกเกมรุกโดยการวิ่งไล่ต้อนสุนัขและฉากท่าทางหมดแรงของบรรดานักฟุตบอลลาว ซึ่งสร้างความหมายว่าคนลาวเฉื่อยชาและเกียจคร้าน เป็นต้น ฉากเหล่านี้สร้างความหมายเกี่ยวกับความเป็นลาวจากจุดยืนของคนไทยเพื่อทำให้คนไทยดูแล้วขำ เนื่องจากมุขตลกต่างๆนั้นเป็นมุขตลกเกี่ยวกับลาวที่คนไทยนิยมนำมาใช้ล้อเล่นกันอยู่เสมอ ได้แก่ ค่าเงินกีบที่ตกต่ำ ประเทศที่ไม่ติดทะเล โลกแคบ ยากจน ล้าหลัง เชย เฉื่อยชา และเชื่องช้า เป็นต้น ดังนั้น “ความขำ” ในตัวบทภาพยนตร์จึงทำหน้าที่ “ต่อต้านความหมาย” เรื่องลาวไปฟุตบอลโลก และขณะเดียวกันก็ได้ตอกย้ำความหมายในเชิงกดทับและดูถูกดูหมิ่นลาวจากสายตาคนไทยออกไปด้วย โดยการทำให้ลาวกลายเป็นตัวตลก น่าขบขัน ไร้อำนาจและศักดิ์ศรีจนคนไทยสามารถนำมาล้อเล่นได้

ภาพที่ 5.7

แสดงตัวอย่างฉากอารมณ์ขันในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

รัฐบาลให้เงินพันล้าน(กีบ)

นักฟุตบอลลาวน้ำมูกแข็ง

เหนื่อยจนหมดแรง

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

การสร้างความขบขันถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้อำนาจ (exercise of power) ในการกดทับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเอาไว้ โดยมองว่าสิ่งนั้นมีความต่ำต้อยกว่าตน (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2536, น.52) เอ็ดเวิร์ด ซาอีด (Said,1991) ได้วิเคราะห์เรื่องการใช้อำนาจในการครอบงำผ่านภาษาไว้ใน “Orientalism” ว่าการครอบงำแบบใหม่ของลัทธิจักรวรรดินิยมเป็นการครอบงำด้วยการสร้างความหมายผ่านภาษา โดยชาวตะวันตกได้สร้างความแตกต่างระหว่าง “ความเป็นตะวันตก” และ “ความเป็นตะวันออก” ขึ้นมาเพื่อให้คนตะวันตกเข้าใจตัวเองมากยิ่งขึ้นว่าตนแตกต่างจาก “ความเป็นอื่น” อย่างไรบ้าง ซึ่งความเป็นตะวันออกถูกสร้างความหมายขึ้นมาจากจุดยืนของชาวตะวันตกว่า “ความเป็นตะวันออก” ด้อยกว่า “ความเป็นตะวันตก” ส่วนภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้ประกอบสร้างความหมายที่กดทับลาวเอาไว้ในลักษณะดังกล่าวด้วยเช่นกัน โดยการใช้ความตลกขบขันต่างๆที่ทำให้ลาวกลายเป็นตัวตลกและไร้ศักดิ์ศรี กลยุทธ์ดังกล่าวทำให้ “ความเป็นลาว” ดูด้อยกว่า “ความเป็นไทย” และทำให้ความเป็นจักรวรรดิตัวเล็กๆในภูมิภาคนี้ของไทยมีความหมายที่

เด่นชัดขึ้นมา ซึ่งหากความหมายดังกล่าวได้รับการยอมรับในวงกว้างก็จะสถาปนากลายเป็น “ความจริง” ขึ้นมาว่า “ลาวด้อยกว่าไทย” ซึ่งปรากฏการณ์นี้เป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้อำนาจทางความหมายแบบจักรวรรดินิยมใหม่ในการเข้าครอบงำ/กดทับ“ความเป็นอื่น” เอาไว้ โดยหากคนลาวส่วนใหญ่ยอมรับหรือหัวเราะตามความหมายที่คนไทยสร้างขึ้นเกี่ยวกับลาวก็จะทำให้ฝ่ายไทยมีอำนาจในการประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับลาวหรือครอบงำความหมาย “ความเป็นลาว”ในจุดยืนแบบไทยได้มากขึ้น

3) <u>การใช้อารมณ์ “เกินจริง” (exaggeration) สื่อสารกับ “โลก”</u>

ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้ใช้โทนการสร้างสิ่งสมมติที่เกินจริงมาเป็นอีกอารมณ์หนึ่งในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับลาวไปฟุตบอลโลก ในโลกความเป็นจริงศักยภาพของทีมชาติลาวในการเข้าไปเล่นฟุตบอลโลกอาจเป็นสิ่งที่ยังอยู่ไกลเกินเอื้อม แต่ภาพยนตร์ได้สร้างความชอบธรรมให้กับความหวัง “ลาวไปบอลโลก” โดยนำเรื่อง “โชค” หรือเรื่องเกินจริง (exaggeration) เข้ามาช่วยให้เห็นว่าเรื่องดังกล่าวสามารถมีโอกาสเป็นไปได้ ได้แก่ การเข้ารอบฟุตบอลโลกของทีมชาติลาวแบบ “Lucky Loser” การได้รับเงินสนับสนุนจากเศรษฐีนีชาวไทยที่ถูกล็อตเตอรี่รางวัลที่ 1 แบบ “ส้มหล่น” การได้โค้ชไทยพงศ์นรินทร์ อุลิศ ที่มีประสบการณ์คุมทีมระดับพรีเมียร์ชิพมาเป็นโค้ชฝึกสอน และการให้ทีมชาติลาวชนะไทยได้ไปฟุตบอลโลก เป็นต้น การสร้างเรื่องเกินจริง (exaggeration) ด้วยการสมมติและใช้เรื่องโชคเข้ามาช่วยกำหนดชะตาชีวิตให้กับลาว ทำให้ลาวมองเห็นไปว่าการแข่งขันในเวทีโลกสำหรับลาวเป็นเรื่องที่ไม่ได้อยู่ไกลเกินเอื้อม เพราะถึงแม้ว่าลาวมีทุนทางเศรษฐกิจและทุนความรู้น้อยในการแข่งขันกับโลกภายนอก แต่การเปิดประเทศสู่การแข่งขันเสรีก็เป็นเรื่องลาวไม่ควรปิดโอกาสและน่าออกมาลองเสี่ยงดู เพราะ “โชค” อาจเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ฝันของลาวกลายเป็นจริงขึ้นมาได้ กลยุทธ์ดังกล่าวจึงเป็นจุดยืนของผู้ที่ได้เปรียบบนสายพานการผลิตของระบบทุนนิยมที่นำ “ข้อยกเว้น” (exceptional) มาสร้างเป็นกฎทั่วไป (general) เพื่อหลอกล่อให้ประเทศโลกที่สามเห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นยากในความเป็นจริงก็ไม่ได้หมายความว่าเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เป้าหมายก็เพื่อให้ประเทศเหล่านั้นเข้ามาเป็นแรงงานและบริโภคสินค้าในสายพานการผลิตของระบบทุนนิยมโลกอันช่วยให้ระบบทุนนิยมโลกสามารถดำเนินกิจกรรรมได้ต่อไป ถึงกระนั้นภาพยนตร์ก็ได้ประกอบสร้างความหมายว่า โอกาสประสบความสำเร็จหรือชัยชนะของลาวในเวทีโลกจากสายตาของชาวโลกเป็นได้เพียงปรากฏการณ์ “เหลือเชื่อ” (unbelievable) ที่ทำให้ “โลก” ถึงกับ “ตะลึง” ซึ่งการใช้อารมณ์ “เกินจริง” สื่อสารกับ

“โลก” เป็นการสร้างชุมชนในจินตนาการแบบ “โลก” ขึ้นมา โดยมีความหมายว่าชัยชนะของ “ชาติลาว” ในสายตาชาวโลกเป็นสิ่งที่เหลือเชื่อมากๆ

ภาพที่ 5.8
แสดงตัวอย่างฉากอารมณ์เกินจริงในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

โดยสรุป การสร้างความชอบธรรมให้กับการประกอบสร้างความหมาย “ความเป็นลาว” ในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง ได้ใช้วิธีการสื่อสารไปยังกลุ่มที่หลากหลายทั้งคนลาว คนไทย และชาวโลก การสื่อสารที่กระจายไปยังกลุ่มต่างๆทำให้ดูเหมือนว่าความหมายนั้นถูกสร้างขึ้นอย่างเป็นกลาง ไม่ได้เข้าข้างใดข้างหนึ่ง ทว่าเมื่อวิเคราะห์ออกมาแล้ว พบว่า แก่นเรื่อง “ลาวไปบอลโลก” ได้ใช้อารมณ์ดราม่าเพื่อเน้นความฝันของคนลาวออกไป อารมณ์ตลกใช้เน้นจากสายตาของคนไทยออกไป และเรื่องเกินจริงใช้เน้นจากสายตาชาวโลกออกไป โดยอารมณ์แบบดราม่าเป็นกลยุทธ์ที่ทำให้คนลาวเชื่อว่าตนเองสามารถก้าวเข้าสู่เวทีโลกหรือการแข่งขันในระบบทุนนิยมโลกได้จริงไม่ใช่แค่เพียงความฝัน แต่อารมณ์ขันเป็นการเล่าเรื่องที่มองจากสายตาคนไทยออกไปว่าการแข่งขันในเวทีโลกของลาวเป็นได้แค่เรื่องขำๆ ส่วนอารมณ์เกินจริงเป็นการเล่าในมุมมองของชาวโลกว่าลาวไปฟุตบอลโลกได้นั้นเป็นเรื่องปาฏิหาริย์ที่ทำให้โลกต้องตะลึง อารมณ์ที่สลับไปมาระหว่างความเป็นดราม่า ความเป็นตลก และความเหลือเชื่อ ได้ทำให้ “ความเป็นลาว” ในตัวบทภาพยนตร์เป็นชุมชนในจินตนาการที่ขึ้นอยู่กับว่าจะสร้างให้ใครรับรู้ วิธีการสื่อสารที่กระจายไปยังกลุ่มคนหลากหลายนี้ได้สร้างความชอบธรรมทางความหมายให้กับ “ความเป็นลาว” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” เพื่อทำให้ดูเหมือนว่า “ความเป็นลาว” ที่ถูกสร้างขึ้นนั้นมีความเป็นกลางโดยไม่ได้ฝักใฝ่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

5.1.2 <u>การสร้างความหมายผ่านเรื่องเวลา (time)</u>

"เวลา" สามารถสร้างความหมายให้กับการเล่าเรื่องได้ โดย "อดีต" ถูกให้ความหมายว่า "เป็นความจริงที่เกิดขึ้นมาแล้วและไม่สามารถกลับไปลบออกได้" "ปัจจุบัน" หมายถึง "เรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้น เป็นสิ่งที่เป็นอยู่ พูดอยู่ หรือกระทำอยู่ในช่วงเวลานั้น" และ "อนาคต" หมายถึง "สิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นจริง" สำหรับโครงเรื่องในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงเป็นการเล่าเรื่องที่ใช้ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต มาร้อยเข้าด้วยกันแบบไม่ได้เรียงตามลำดับเวลา ตัวบทภาพยนตร์ได้เริ่มเรื่องด้วยภาพความคิดฝันของสาวใหญ่คนหนึ่งชื่อเจ๊มิ่งที่ได้มีโอกาสเข้าไปเชียร์ทีมฟุตบอลชาติไทยในเกมการแข่งขันฟุตบอลโลกในต่างประเทศ แต่ความคิดฝันนั้นถูกดึงกลับเข้าสู่โลกความจริงในปัจจุบันที่กลางตลาดสดแห่งหนึ่งในประเทศไทย หลังจากนั้นก็มีการ พูดถึงอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของลาวและไทยสลับไปมาผ่านฉากต่างๆ ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยได้นำการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับลาวผ่านเรื่องเวลามาวิเคราะห์ ดังนี้

ตารางที่ 5.2
แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านเรื่องเวลาในภาพยนตร์

ช่วงเวลา	การสร้างความหมาย	ตัวอย่าง
อดีตของลาว	ลาวในอดีตถูกให้ความหมายว่าเป็นประเทศที่พ่ายแพ้ทุกชาติมาตลอดทั้งประวัติศาสตร์	ฉากกำแพงไซซึ่งเป็นกำแพงบันทึกสถิติการแข่งขันของฟุตบอลทีมชาติลาวกับชาติต่างๆนั้นปรากฏว่าทีมชาติลาวแพ้ด้วยคะแนนศูนย์ให้กับทุกชาติมาตลอดหลายสิบปีที่ผ่านมา

ช่วงเวลา	การสร้างความหมาย	ตัวอย่าง
ปัจจุบันของลาว	ลาวในปัจจุบันถูกให้ความหมายว่าเป็นประเทศล้าหลัง ซึ่งกำลังเปิดประเทศสู่ระบบทุนนิยมโลก ตัวบทได้ให้ความหมายว่าแม้ลาวอาจชนะไทยได้บ้างในการแข่งขันบนสายพานระบบทุนนิยมโลก แต่ชัยชนะนั้น ไม่ได้มาจากฝีมือของลาวเองโดยตรง แต่ได้มาจากฝ่ายไทยเข้าไปให้ความช่วยเหลือกับลาวก่อน อย่างไรก็ดี เมื่อลาวต้องไปลงแข่งกับชาติที่มีอำนาจระดับบนและระดับกลาง ลาวก็คือ “บ๊วยห่าง” เช่นเดิม	ทีมฟุตบอลชาติลาวได้รับความช่วยเหลือจากเศรษฐี ฝั่งไทย คือ เจ๊มิ่ง และโค้ชพงศ์นรินทร์ เข้ามากอบกู้สถานการณ์ให้กับทีมชาติลาวที่ได้เข้ารอบฟุตบอลโลกแบบ “Lucky Loser” สภาพที่ย่ำแย่ของทีมค่อยๆ พัฒนาขึ้น จนได้เข้ารอบตัดเชือกแข่งขันกับทีมฟุตบอลชาติไทย และได้รับชัยชนะในที่สุด อย่างไรก็ตาม ทีมฟุตบอลชาติลาวในฐานะตัวแทนชาติทีมโซนเอเชียที่ได้ไปแข่งขันฟุตบอลโลกที่เยอรมนี ก็กลับมาด้วยการแพ้ศูนย์ทุกนัด
อนาคตของลาว	ลาวในอนาคตถูกให้ความหมายว่าคนลาวทั้งประเทศพร้อมยอมรับการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปตามกระแสทุนนิยมโลกด้วยความหวังที่เฟ้อ โดยมีประเทศเพื่อนบ้านอย่างไทยอยู่ในฐานะพี่เลี้ยงที่พร้อมร่วมทุกข์ร่วมสุขกับคนลาวตลอดไป	ฉากจบของเรื่องทีมนักฟุตบอลชาติลาวในฐานะตัวแทนทีมชาติโซนเอเชียได้เดินทางกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกที่ต่างประเทศพร้อมกับโค้ช นายทุน และพี่เลี้ยงคนไทย แม้จะพ่ายแพ้กลับมา แต่ก็ได้รับการต้อนรับจากชาวลาวอย่างยิ่งใหญ่ เพราะถือว่านี่คือจุดเริ่มต้นที่น่าภาคภูมิใจ และเป็นความหวังสำหรับก้าวต่อๆไปในอนาคตบนเวทีโลกของชาติลาว

1) <u>ความหมายของความเป็นลาวใน “อดีต”</u>

จากตารางที่ 5.2 จะพบว่า ความหมายของลาวใน “อดีต” ได้ถูกให้ความหมายว่า “ลาวคือผู้แพ้ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ในอดีต” ความหมายสัญญะ (signified) นี้ถูกแสดงผ่านรูปสัญญะ (signifier)ในฉาก “กำแพงไซ” ซึ่งเป็นกำแพงยาวเหยียดสุดลูกหูลูกตาที่บันทึกข้อมูลสถิติ

การแข่งขันฟุตบอลของทีมชาติลาวกับชาติต่างๆโดยการปั๊มลูกฟุตบอลบนกำแพง ผลการแข่งขันที่ผ่านมาปรากฏว่าทีมชาติลาวพ่ายแพ้ด้วยคะแนนศูนย์ให้กับทุกชาติมาตลอดทั้งประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์ได้ใช้เด็กผู้ชายลาวสองคนเป็นผู้บันทึกสถิติการแข่งขันทุกครั้งต่อจากปู่ของพวกเขาที่ได้เป็นผู้บันทึกมาก่อนหน้านี้ ความหมายเกี่ยวกับความพ่ายแพ้ของลาวในภาพยนตร์ได้ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น พงศ์นรินทร์ซึ่งเป็นคนไทยได้เข้ามาเห็นบันทึกดังกล่าวจึงต้องการกอบกู้ชัยชนะให้กับคนลาว โดยพูดว่า “คิดไว้นะ ถ้าลาวชนะแล้วจะปั๊มอะไร” เด็กลาวสองคนไม่ได้ตอบอะไรแต่ทำหน้างงๆ เพราะ “ชัยชนะ” ของลาวไม่เคยมีในประวัติศาสตร์ สิ่งนี้จึงเป็นเรื่องแปลกใหม่ที่คนลาวไม่เคยคิดถึงมาก่อน หรืออีกนัยหนึ่งคือคนลาวแทบไม่รู้จักความหมายของคำว่า “ชนะ” ว่าเป็นอย่างไร เพราะที่ผ่านมาลาวรับรู้แต่ความหมายในด้านของ “ผู้พ่ายแพ้” เท่านั้น

ภาพที่ 5.9

แสดงฉากกำแพงไซที่สร้างความหมายลาวในอดีตว่าคือ “ผู้พ่ายแพ้”

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

กลยุทธ์ในการสร้างความชอบธรรมให้กับความหมาย/ความจริงว่า “ลาวคือผู้แพ้ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ในอดีต” ภาพยนตร์ได้วิธี “ยืมปาก” ตัวละครลาวเป็นผู้บันทึกประวัติศาสตร์และเล่าให้ตัวละครไทยฟังเกี่ยวกับความเป็นมาของลาว เพื่อทำให้ความจริงชุดนี้ถูกยืนยันด้วยคนลาวเองไม่ใช่คนไทย ประสบการณ์ตรงของเจ้าของประเทศจากตัวละครลาวทำให้ความหมายมีน้ำหนักและน่าเชื่อถือมากกว่าให้ตัวละครไทยเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วตัวบทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงสร้างขึ้นจากวาทกรรมของคนไทยที่มองลาวออกไป ไม่ใช่เป็นความหมายที่ลาวมองตัวเอง คนไทยถูกปลูกฝังเสมอว่าประเทศเพื่อนบ้านของไทยนั้นล้วนตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติมาแล้วทั้งสิ้น ยกเว้นไทยที่เป็นเอกราชมาได้จนถึงปัจจุบัน ความภูมิใจดังกล่าวได้ทำให้คนไทยรู้สึกว่าตนเองเหนือกว่าชาติอื่นๆในเอเชียอาคเนย์ และมองว่าชาติอื่นด้อยกว่าไทย ดังนั้น สัญญะบนกำแพงไซที่บันทึกประวัติศาสตร์ลาวในอดีตจึงถูกสร้างให้เต็มไปด้วยริ้วรอย “ความพ่ายแพ้” ของลาวที่มีต่อชาติต่างๆทั่วโลกตามการรับรู้ของคนไทยที่ถูกปลูกฝังมา และ

ความรู้สึกเหนือกว่าของคนไทยก็ได้ถูกถ่ายทอดซ้ำออกมาโดยการให้ตัวละครไทยคือพงศ์นรินทร์พูดกับตัวละครลาวว่า “คิดไว้นะ ถ้า (ไทยช่วยให้ลาว) ชนะ แล้วจะปั๊มอะไร” ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าที่จริงแล้ว ภาพยนตร์นี้ถูกเล่าจากจุดยืนของคนไทยมากกว่าคนลาว เพียงแต่ถูกฉาบเอาไว้จนมองเห็นได้ไม่ชัดเจนด้วยการ “ยืมปาก” ตัวละครลาวเป็นผู้บันทึกประวัติศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ของชาติลาวเอง

2) <u>ความหมายความเป็นลาวใน “ปัจจุบัน”</u>

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างความหมายให้ทีมฟุตบอลชาติลาว ได้รับความช่วยเหลือโดยเศรษฐินีและโค้ชฟุตบอลจากฝั่งไทย คือ เจ๊มิ่ง และโค้ชพงศ์นรินทร์ โดยสองคนไทยได้เข้ามาพัฒนาทีมชาติลาวที่ขาดความพร้อมด้านทุนทรัพย์ ความรู้ และบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถ จนทำให้ชาติลาวกลายเป็นทีมที่แข็งแกร่ง และได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนทีมชาติโซนเอเชียในการแข่งขันฟุตบอลโลก อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์หมากเตะโลกตะลึงได้อนุญาตให้ลาวสามารถไปแข่งขันในเวทีโลกอย่างมีเงื่อนไขหลักๆสามอย่าง คือ หนึ่ง ลาวต้องทุ่มเทแรงกายฝึกฝนอย่างเต็มที่ สอง ลาวต้องได้รับความช่วยเหลือหรือพึ่งพิงจากฝ่ายไทยที่มีทุนทางเศรษฐกิจและทุนความรู้ในการบริหารจัดการเหนือกว่าลาว และสาม ชัยชนะของลาวต้องอาศัย “โชค” จากภายนอกเข้ามาช่วยมากกว่าการใช้ความรู้ความสามารถของตนเอง ความหมายในแง่นี้จึงได้ประกอบสร้างให้ “ลาวล้าหลังกว่าไทย” โดยใช้ตัวแปรการจัดระดับการพัฒนาประเทศตามเกณฑ์ของระบบทุนนิยมโลกมาเป็นตัวอ้างความ ชอบธรรมในการจัดวางให้ไทยอยู่ในตำแหน่งที่เหนือลาว ได้แก่ การเติบโตทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษา อาชีพและรายได้ของประชากร เป็นต้น เกณฑ์ดังกล่าวทำให้ความหมาย “ลาวล้าหลัง” และ“ลาวต้องพึ่งพิงไทย” ดูน่าเชื่อถือและเป็นจริงตามที่ตัวบทภาพยนตร์ได้กล่าวอ้างไว้ เนื่องจากที่ผ่านมาไทยมีอัตราการเติบโตทางเศรษฐกิจ และระดับการศึกษาสูงกว่าคนลาว ไทยจึงดูเหมือนอยู่ในฐานะที่ลาวสามารถพึ่งพิงทุนทรัพย์ ความรู้ และการบริหารจัดการจากผู้เชี่ยวชาญคนไทยได้จริง เพราะลาวนั้นมีเพียงแรงงานและโชคชะตาเป็นทุนในการแข่งขันกับโลกภายนอกเท่านั้น

ภาพที่ 5.10
แสดงฉากตัวอย่าง “ลาวภิวัตน์” ที่คนลาวต้องพึ่งพิงคนไทยเพื่อก้าวไปให้ถึงฟุตบอลโลก

ที่มา: โฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

นอกจากนี้ “ลาวภิวัตน์” เป็นอีกความหมายหนึ่งที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นให้กับลาวในยุคปัจจุบัน ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้วางแก่นเรื่องและโครงเรื่องให้ลาวอยู่ในบริบทของกระแสความคลั่งไคล้ฟุตบอลโลกซึ่งเกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับการแข่งขันฟุตบอลโลกในปี 2006 การนำ “เวลาปัจจุบัน” ในโลกความเป็นจริงเข้าไปทาบกับ “เวลาในภาพยนตร์” จนเป็นเวลาเดียวกันนั้น เป็นกลยุทธ์ที่เรียกว่าการใช้ “เวลาร่วมสมัย” (co-temporality) ซึ่งทำให้เรื่องสมมติในภาพยนตร์ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น เพราะเวลาของคนดูกับเวลาในภาพยนตร์เป็นเวลาเดียวกัน

ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง ได้วางเกมการแข่งขันฟุตบอลโลกให้เป็นโครงเรื่องหลักในการนำเสนอตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยเกมการแข่งขันฟุตบอลโลกเป็นสัญญะแทนกระแสวัฒนธรรมโลกซึ่งถูกสร้างความหมายให้เป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ตระการตาที่ทุกประเทศต่างใฝ่ฝันเข้าไปร่วมชิงชัย แม้แต่ประเทศลาวที่ถูกให้ความหมายว่าเป็นประเทศเล็กๆประเทศหนึ่งที่ “ล้าหลัง” และ “ก้าวไม่ทันโลก” ก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงกระแสวัฒนธรรมโลกได้ “ลาว” ในเรื่องเป็นลาวที่วิ่งตามกระแสโลกาภิวัตน์ในระบบทุนนิยมโลก ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันฟุตบอลโลก การประกวดนางงามจักรวาล และการบริโภคสินค้าและวัฒนธรรมตามอย่างโลก การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวเป็นการเล่าจากจุดยืนของฝ่ายไทยที่ฝักใฝ่ “การวิ่งตามกระแสโลก” แล้วนำสิ่งที่ตนเป็นอยู่นั้นไปยัดเยียดให้กับฝ่าย “ลาว” เห็นได้จากโครงเรื่องสร้างให้ชาติลาวคลั่งไคล้เกมกีฬาฟุตบอลเช่นเดียวกับแฟนฟุตบอลชาวไทย การให้แฟนฟุตบอลชาวลาวมีลีลาท่าทางและการแต่งกายในการเชียร์ฟุตบอลคล้ายกับแฟนฟุตบอลทั่วโลก การให้ทีมฟุตบอลชาติลาวได้รับการพัฒนาฝีมือจากคนไทยจนสามารถก้าวทันชาติอื่นๆในเอเชียและได้เป็นผู้ชนะโซนเอเชียในที่สุด อย่างไรก็ดี

ความสำเร็จของ “ลาวภิวัตน์” ก็ไม่ได้อยู่ในระดับ “หัวแถว” ของโลก เพราะเมื่อลาวต้องไปเผชิญหน้ากับการแข่งขันอย่างรุนแรงในเวทีโลกก็แทบไม่มีพลังเข้าไปต่อสู้กับประเทศมหาอำนาจได้เลย เห็นได้จากผลการแข่งขันฟุตบอลโลกรอบสุดท้ายที่เยอรมนี ทีมฟุตบอลชาติลาวที่ได้ไปแข่งขันกับประเทศยักษ์ใหญ่ต้องกลับประเทศด้วยความพ่ายแพ้อย่างยับเยิน ชัยชนะของลาวจึงเป็นแค่ชัยชนะในพื้นที่เล็กๆระดับภูมิภาค แต่หากเป็นระดับโลกแล้ว “ชัยชนะ” ของลาวถือว่าอยู่อีกห่างไกล

ดังนั้น แม้ภาพยนตร์ยอมรับว่าลาวได้เป็นส่วนหนึ่งของกระแสโลกาภิวัตน์ แต่จุดยืนของไทยที่เหมือนเดิม ก็คือ ไม่ว่าจะเป็นลาวในอดีตหรือลาวภิวัตน์ ลาวยังคงต้องพึ่งพิงไทย เพราะไทยมีความเจริญก้าวหน้ามากกว่า ดังนั้น ความสำเร็จของลาวจึงเป็นความสำเร็จแบบมีเงื่อนไขว่า “ทุนไทย” เท่านั้นที่จะทำให้ลาวมีศักยภาพเพียงพอในการแข่งขันกับชาติอื่นๆในโลก ศักยภาพภายในของลาวอ่อนแอเกินกว่าจะต่อสู้กับโลกภายนอก เพราะลาวปราศจากเงินทุน ความรู้ เทคโนโลยี และการบริหารจัดการในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่จะเป็นตัวสร้างมูลค่าเพิ่มขึ้นมาได้

3) <u>ความหมายความเป็นลาวใน “อนาคต”</u>

ในฉากจบของเรื่อง ทีมนักฟุตบอลชาติลาวในฐานะตัวแทนทีมชาติโซนเอเชีย ได้เดินทางกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกที่ต่างประเทศโดยมีฝ่ายไทยอยู่ในฐานะพี่เลี้ยงที่ยืนเคียงบ่าเคียงไหล่กับลาว แม้ลาวภายใต้การช่วยเหลือจากไทยจะพ่ายแพ้กลับมาแต่ก็ได้รับการต้อนรับจากชาวลาวอย่างยิ่งใหญ่ เพราะถือว่านี่คือจุดเริ่มต้นที่น่าภาคภูมิใจ และเป็นความหวังสำหรับก้าวต่อๆไปในอนาคต ดังนั้น ลาวในอนาคตจึงถูกให้ความหมายว่าคนลาวทั้งประเทศต่างรอคอยอย่างใจจดใจจ่อกับความเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์หรือระบบทุนนิยมโลกนั่นเอง

แม้ลาวในอดีตและปัจจุบันถูกสร้างให้ด้อยพัฒนาและล้าหลังกว่าไทย แต่ฉากจบของเรื่องลาวกับไทยกลับเดินเคียงบ่าเคียงไหล่กันมาด้วยความภาคภูมิใจจากการไปแข่งขันในเวทีโลก จุดยืนในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงสนับสนุนแนวคิดการพัฒนาแบบขั้นบันได (evolutionism) ของจักรวรรดินิยมแบบใหม่ที่โลกตะวันตกเป็นผู้สร้างเกณฑ์ต่างๆในการจัดลำดับชั้นของการพัฒนาเอาไว้ แนวคิดนี้เชื่อว่าบันไดขั้นสุดท้ายของการพัฒนาที่ทุกสังคมต้องก้าวไปถึงคือ ระบบทุนนิยมโลกที่ไม่ว่าใครจะอยู่มุมไหนของโลกต่างก็มีความสุขสบายได้ทัดเทียมกัน เพียงแต่การก้าวขึ้นสู่บันไดแต่ละขั้นของแต่ละสังคมมีความช้าเร็วแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับสภาพปัจจัยภายในและภายนอก แต่ท้ายที่สุดทุกสังคมก็จะไปถึงปลายทางเดียวกัน เช่น ลาวกับไทยถือว่าอยู่ในขั้นบันไดของกลุ่มประเทศกำลังพัฒนา และโลกตะวันตกจัดอยู่ในกลุ่มประเทศพัฒนาแล้ว

ไทยกับลาวเป็นสังคมที่กำลังเดินก้าวตามสังคมตะวันตกที่อยู่ในบันไดขั้นสูงกว่า และทั้งหมดก็กำลังก้าวไปสู่สังคมทุนนิยมเสรีพร้อมกัน อนาคตของไทยกับลาวจึงถูกสร้างให้เข้าไปอยู่ในระบบทุนนิยมโลกที่ “ความเป็นท้องถิ่น” (local) ของไทยกับลาวจะถูกดึงเข้าสู่ “ความเป็นโลก” (global) มากขึ้นเรื่อยๆ ลาวสามารถมีสิทธิ์เอาชนะไทย และทั้งไทยกับลาวก็มีสิทธิ์เข้าไปแข่งขันกับประเทศอำนาจในโลกได้ ดังนั้น ความหมายของลาวในอนาคตจึงถูกจัดวางให้เป็นไปตามแนวคิดการพัฒนาแบบขั้นบันไดของระบบทุนนิยมเสรี อย่างไรก็ดี ตำแหน่งที่ลาวยืนอยู่ยังเป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นของปลายอุโมงค์ ลาวจำเป็นต้องพัฒนาศักยภาพด้านต่างๆของตนต่อไปโดยมีไทยเป็นพี่เลี้ยงคอยช่วยเหลือในฐานะที่ไทยอยู่ในบันไดขั้นสูงกว่า เพื่อจะได้ก้าวไปถึงจุดสูงสุดของพัฒนาการทางสังคมเหมือนกับอารยประเทศด้วยกัน

ภาพที่ 5.11

แสดงฉากตัวอย่างที่สร้างความหมายว่าลาวในอนาคตต้องเข้าสู่กระแสทุนนิยมเช่นเดียวกับไทย

ภาพแฟนแฟนฟุตบอลชาวลาวทุกเพศทุกวัยมาต้อนรับทีมนักฟุตบอลชาติลาวที่เดินทางกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกโดยนักฟุตบอลลาวทุกคนหิ้วสินค้ายี่ห้อดังจากเมืองนอกกลับมามากมาย

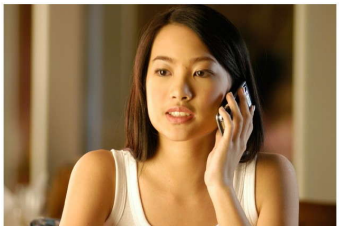
ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง หมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และ ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ดังนั้น ความหมายที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นเป็นการสร้างตามจุดยืนของแนวคิดทุนนิยมเสรี ที่มองว่าการแข่งขันเสรี คือ สิ่งสวยงามที่น่าพึงปรารถนา โดยผู้ที่กล้าก้าวออกไปแข่งขันกับโลกภายนอกจะได้ลิ้มรสชาติอันหอมหวานของการเป็นผู้ชนะที่อยู่ใกล้แค่เอื้อม ซึ่งวิธีคิดนี้เชื่อว่าการเปิดประเทศสู่ระบบการแข่งขันเสรีสามารถทำให้สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นและทุกฝ่ายต่างจะได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน จากตัวบทภาพยนตร์เห็นได้ว่ากลุ่มนักฟุตบอลทีมชาติลาวและคนไทยบางกลุ่มที่ได้ก้าวออกไปแข่งขันกับโลกภายนอก ชีวิตของทุกคนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นทั้งความเป็นอยู่ที่สุขสบาย การได้รับการฝึกฝนทักษะตามหลักสากล การได้มี

โอกาสไปสัมผัสประสบการณ์อันมีค่าในต่างแดน และการได้รับการยอมรับจากสังคมลาวและสังคมโลกอย่างมีเกียรติ เป็นต้น

กลยุทธ์การสร้างความชอบธรรมให้กับความหมายว่าด้วยการเปิดประเทศของลาว ได้ใช้กลวิธีสองอย่าง ประการแรกคือ การอ้างวาทกรรมหลักเรื่องระบบทุนนิยมโลก และการดึงวาทกรรมร่วมสมัยของรัฐบาลลาวเกี่ยวกับนโยบาย “ลาวจินตนาการใหม่” ที่ลาวได้เปลี่ยนทิศทางการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศโดยเน้นเปิดประตูการค้าเสรีมากขึ้นมาใช้ วาทกรรมทั้งสองได้เข้ามาร่วมกันสร้างความสมจริงให้กับ “ลาวภิวัตน์” ในภาพยนตร์ โดยความหมายของ “ลาวจินตนาการใหม่” ได้ถูกตัวบทภาพยนตร์ผนวกให้ลาวกลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยมโลก ลาวถูกประกอบสร้างให้ต้องเดินไปตามเส้นทางเดียวกับกระแสทุนนิยมโลก เช่น ความคลั่งไคล้ในฟุตบอลโลก การย้อมสีผม การฟังเพลงฮิพฮอพ การใช้โทรศัพท์มือถือ และการประกวดความงาม เป็นต้น ประการสอง คือ การเน้นภาพด้านบวกของการแข่งขันเสรีมากกว่าการฉายให้เห็นถึงภาพรวมที่มีด้านลบอยู่ด้วย โดยจะเห็นได้จากนักฟุตบอลทีมชาติลาวมีชีวิตความเป็นอยู่ที่สุขสบายมากขึ้นหลังกลุ่มทุนไทยอย่างเจ๊มิ่ง และพงศ์นรินทร์ได้เข้าไปช่วยเหลือลาว ทีมลาวได้รับการฝึกฝนทักษะตามหลักสากลในสนามฝึกซ้อมอันหรูหราและสวยงามท่ามกลางบรรยากาศที่โอบล้อมไปด้วยธรรมชาติและสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน ได้มีโอกาสไปสัมผัสประสบการณ์ในต่างแดนและได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วโลก เป็นต้น การซ่อนรูปของระบบทุนนิยมแบบเก่าที่นายทุนขูดรีดชนชั้นแรงงานหรือประเทศมหาอำนาจใช้กำลังเข้ายึดครองประเทศต่างๆในสมัยจักรวรรดินิยมได้ถูกแปลงโฉมด้วยการครอบงำทางความคิดให้ผู้ถูกกดขี่มองเห็นแต่ด้านดีของระบบทุนนิยมแบบบริโภคนิยม จนไม่รู้สึกว่าตนกำลังถูกนายทุนเอาเปรียบอยู่ และพร้อมก้าวเดินไปตามเส้นทางที่โลกตะวันตกกำหนดไว้ด้วยความยินดีปรีดา

ภาพที่ 5.12
แสดงตัวอย่างการประกอบสร้างอัตลักษณ์ “ความเป็นลาว” แบบ “โลก”
จากภาพยนตร์เรื่องหมากเตะ


การใช้โทรศัพท์มือถือ

การย้อมผมเหมือนนักฟุตบอลอาชีพ

นางงามจักรวาลจากลาว

ที่มา: สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และภาพยนตร์เรื่อง หมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

อย่างไรก็ดี แม้การเล่าเรื่องด้วยแก่นเรื่องว่า “ลาวจะไปบอลโลก” เป็นไปตามแนวคิดของระบบ “ทุนนิยมโลก” แต่การเล่าเรื่องนั้นกลับมองออกไปจากจุดยืนของคนไทย โดยฝ่ายไทยซึ่งเป็นฟันเฟืองตัวหนึ่งในระบบทุนนิยมโลกได้หยิบยืมความหมาย “ลาวจินตนาการใหม่” ที่ลาวสร้างขึ้นแต่ได้ปรับให้มาอยู่ในความหมายที่ไทยต้องการ นั่นคือ ความพยายามผลักดันให้ลาวเดินไปตามรอยเท้าของไทยในสายพานของระบบทุนนิยมเสรีอย่างสุดโต่ง อาทิ ฉากบักงิ่ดนักฟุตบอลกะเหรี่ยงชาวเขาของทีมชาติลาว ถามโค้ชในขณะที่ทุกคนในทีมกำลังตื่นเต้นกับคำว่า “บอลโลก” บักงิ่ดถามว่า “ไปฮึหยังบอลโลก” เพื่อนๆในทีมลาวที่กำลังมีความสุขกับความฝันว่าตนจะได้บอลโลกต่างเงียบกริบไม่มีใครตอบได้ จนกระทั่งเจ๊มิ่งผู้จัดการทีมซึ่งเป็นคนไทยตะโกนออกมาว่า “ไป เพราะกูอยากไปโว้ย” จึงสามารถเรียกความรู้สึกให้ทุกคนในทีมกลับมาตื่นเต้นกับคำว่า “บอลโลก” ได้อีกครั้ง การประกอบสร้างความหมายให้ลาวไปฟุตบอลโลกจึงเป็นความคิดจากฝ่ายไทยมากกว่าฝ่ายลาว โดยฝ่ายไทยเชื่อว่าระบบทุนนิยมโลกเป็นสิ่งที่ดี ไทยพยายามดึงให้ลาวก้าวขึ้นบันไดตามมา เพื่อบอกเป็นนัยว่าขณะนี้ไทยอยู่เหนือลาวในขั้นบันไดของการพัฒนาและลาวควรก้าวขึ้นตามมาให้ทัน

ภาพที่ 5.13

แสดงฉากบักงิ่ดสงสัยว่า “ไปฮึหยังบอลโลก” แล้วเจ๊มิ่งตอบว่า “ไปเพราะกูอยากไปโว้ย”

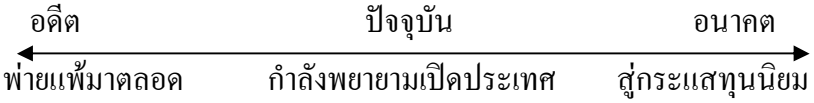
ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และ ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

การประกอบสร้างความหมาย “ความเป็นลาว” ในภาพยนตร์จึงได้วางตำแหน่งอนาคตของลาวเอาไว้ด้วยอุดมการณ์แบบ “ทุนนิยม” ที่มองว่าอนาคตของลาวก็คือการเดินตาม “โลก” ซึ่งมี “ไทย” เป็นผู้ชี้นำทางให้ ทั้งไทยและลาวต่างกำลังฟันฝ่าเดินทางสู่ความฝันที่เป็นจุดหมายเดียวกัน คือ การเป็นส่วนหนึ่งของ “ระบบทุนนิยมโลก” โครงเรื่องได้ปักธงไว้แต่ต้นแล้วว่า “บอลโลก” คือ “จุดหมายปลายทาง” ที่ทั้งชาติไทย ชาติลาว และชาติอื่นๆต่างใฝ่ฝัน หลังจากนั้นคือการใช้ความพยายามในการฟันฝ่าเพื่อไปให้ถึงจุดหมาย และจบลงด้วยการสร้างภาพด้านบวกให้เห็นว่ากลุ่มคนลาวและคนไทยที่ได้เดินทางไปสัมผัส “โลก” และเปลี่ยนอัตลักษณ์ให้มี “ความเป็นโลก” มากขึ้นจะได้พบกับความสุขและได้รับการยกย่องเชิดชูจากผู้คนมากมาย ความหมายดังกล่าวจึงประกอบสร้างให้ “ความเป็นโลก” อยู่เหนือ “ความเป็นลาว” และ “ความเป็นไทย” นั่นเอง

หากสรุปความหมาย “ความเป็นลาว” ผ่านช่วงเวลาอดีต ปัจจุบัน และอนาคต จากการประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นสามารถแสดงเป็นภาพย่อๆได้ดังนี้

ภาพที่ 5.14

แสดงความหมาย “ความเป็นลาว” ผ่านเรื่องเวลา ในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”



จากภาพที่ 5.14 เห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ได้สร้างความหมายลาวในอดีตว่าเป็นประเทศที่พ่ายแพ้ทุกชาติมาตลอด ความหมายดังกล่าวได้ถูกใส่เข้าไปอยู่ในฉากกำแพงไซซึ่งเป็นกำแพงบันทึกสถิติการแข่งขันฟุตบอลของทีมชาติลาวกับชาติต่างๆทั่วโลก ซึ่งปรากฏว่าทีมชาติลาวแพ้มาโดยตลอด ส่วนความหมายของลาวในปัจจุบันถูกสร้างให้เป็นประเทศล้าหลังแต่กำลังได้รับความช่วยเหลือจากประเทศต่างๆโดยเฉพาะประเทศไทยจนกลายเป็นประเทศกำลังพัฒนา และในอนาคตของลาวถูกให้ความหมายว่าลาวกำลังก้าวเข้าสู่ระบบทุนนิยมโลกเหมือนกับประเทศอื่นๆ โดยจะเห็นได้จากฉากจบของเรื่องชาวลาวทั้งที่เป็นแฟนฟุตบอลและไม่ใช่แฟนฟุตบอลต่างมายืนต้อนรับนักฟุตบอลทีมชาติลาวที่กลับมาจากการเดินทางไปแข่งขันฟุตบอลโลกอย่างสมเกียรติ อย่างไรก็ดี เส้นทางการก้าวสู่ความเป็นสากลของลาวที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์ก็มิได้มีความราบรื่นโดยปราศจากความขัดแย้ง (tension) ระหว่างไทย ลาว และโลก เพราะภายในตัวบทภาพยนตร์หลายฉากหลายตอนได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันในบริบทการก้าวสู่ความเป็นโลกของไทยกับลาวด้วย เช่น ความขัดแย้งระหว่างลาวกับไทยและความขัดแย้งระหว่างลาวกับทุนนิยมโลก ดังจะอธิบายให้เห็นในหัวข้อต่อไป

5.1.3 <u>การสร้างความสัมพันธ์ (relations)</u>

โครงเรื่องทำหน้าที่ในการเดินเรื่อง โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยต่างๆเพื่อผูกเป็นเรื่องขึ้นมา การสร้างความสัมพันธ์ขึ้นอยู่กับแต่ละแก่นเรื่องและโครงเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “Titanic” เน้นความสัมพันธ์เรื่องชนชั้น “James Bond 007” เน้นความสัมพันธ์แบบพระเอก-ผู้ร้าย และ “American Beauty” เน้นความสัมพันธ์ภายในครอบครัว เป็นต้น ความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆภายในเรื่องจะบ่งบอกถึงจุดยืนการเล่าเรื่องและอำนาจในการประกอบสร้างความหมายให้กับสิ่งต่างๆได้ สำหรับภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงเป็นเรื่องที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่าง “ลาว” “ไทย” และ “โลก” ดังนั้นการทำความเข้าใจจุดยืนเกี่ยวกับความสัมพันธ์ดังกล่าว จึงสามารถดูได้จากความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นภายในตัวบทภาพยนตร์

จากการวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์ พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง “ลาว” “ไทย” และ “โลก” ภายในโครงเรื่องหมากเตะโลกตะลึง มีดังนี้

1) <u>จุดเปิดเรื่อง (opening)</u> ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้สร้างความสัมพันธ์ไทยกับโลก โดยกำหนดให้ไทยฝันที่จะเป็นเสี้ยวหนึ่งในสนามแข่งขันที่ยิ่งใหญ่ของฟุตบอลโลก การแสดงจุดยืนในตัวบทภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมองจากสายตา “คนไทย” ออกไป เพราะโครงเรื่องได้

กำหนดให้เรื่องราวทั้งหมดมีจุดเริ่มต้นจากความฝันของคนไทย คือ เจ๊มิ่งที่ฝันอยากพาทีมชาติไทยไปฟุตบอลโลก

2) <u>การเริ่มเรื่อง (rising action)</u> โครงเรื่องตอนต้นได้สร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มคนไทย โดยแสดงให้เห็นว่า “ไทย” ไม่ได้มีหนึ่งเดียวแต่ประกอบไปด้วยความหลากหลาย อาทิ “ไทยส่วนกลาง” “ไทยอีสาน” และ“ไทยอินเตอร์” กลุ่ม “ไทยส่วนกลาง” ได้แก่ สุธี-นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย และแฟนฟุตบอลชาวไทย กลุ่ม “ไทยอีสาน” ได้แก่ เจ๊มิ่ง ส่วน “ไทยอินเตอร์” คือ โค้ชพงศ์นรินทร์ เป็นต้น ความสัมพันธ์ของคนไทยกลุ่มต่างๆ มีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 5.15
แสดงตัวละครไทยในกลุ่มต่างๆจากภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

สุธี นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย
ตัวแทน “คนไทยส่วนกลาง”

เจ๊มิ่ง เศรษฐินีชาวอีสาน
ตัวแทน “คนไทยอีสาน”

พงศ์นรินทร์ กุนซือบอลชาวไทย
ตัวแทน “คนไทยอินเตอร์”

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

- กลุ่ม “ไทยส่วนกลาง” กับ “ไทยอีสาน” ในตัวบทภาพยนตร์กลุ่ม “ไทยส่วนกลาง” หรือตัวแทนอำนาจชนชั้นปกครองของไทย คือ สุธี-นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย ส่วนตัวแทนกลุ่ม “ไทยอีสาน” คือ เจ๊มิ่ง-คนอีสานที่เข้ามาเปิดร้านอาหารอีสานในกรุงเทพ เนื้อเรื่องได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่าง “ไทยส่วนกลาง”กับ “ไทยอีสาน” ให้เป็นศัตรูต่อกัน โดยกลุ่ม “ไทยส่วนกลาง”ได้ใช้อำนาจที่เหนือกว่าผลักไสให้กลุ่มทุนไทยอีสานหมดสิทธิ์เข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างทีมฟุตบอลชาติไทย เพราะมองว่า “ไทยอีสาน” คือ “คนนอก” หรือ “เมืองชายขอบ” ที่อยู่ในสถานะต่ำต้อยกว่า “ไทยส่วนกลาง” ซึ่งคล้ายคลึงกับวิธีคิดของชนชั้นนำไทยในอดีตที่มอง “ไทยส่วนกลาง” เป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจและรอบนอกเป็นเมืองบริวารที่มีฐานะต่ำกว่า อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ได้สร้างให้กลุ่ม

ทุนไทยอีสานลุกขึ้นมาต่อต้านอำนาจของชนชั้นปกครองไทย โดยการหันไปสนับสนุนทีมฟุตบอลของชาติลาวซึ่งมีความใกล้ชิดทางด้านวัฒนธรรมกับ “ไทยอีสาน” ด้วยเหตุนี้ “ความเป็นไทยอีสาน” ในภาพยนตร์จึงถูกประกอบสร้างให้มีความใกล้ชิดสนิทสนมทางด้านวัฒนธรรมกับ “ความเป็นลาว” และถูกดูถูกจากกลุ่ม “ไทยส่วนกลาง” แต่ขณะเดียวกัน “ไทยอีสาน” บางกลุ่มก็มีอำนาจต่อต้าน “ไทยส่วนกลาง”ได้ด้วย เห็นได้จากเจ๊มิ่งปฏิเสธให้เงินช่วยเหลือสมาพันธ์ฟุตบอลไทยหลังจากถูกนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทยหักหลัง แล้วนำเงินไปสนับสนุนทีมชาติลาวแทน ดังนั้นกลุ่มคนอีสานซึ่งเป็นคนชายขอบ (subaltern) ของศูนย์กลางอำนาจรัฐจึงมีทั้งด้านถูกกดทับและด้านต่อต้านอำนาจจากส่วนกลาง

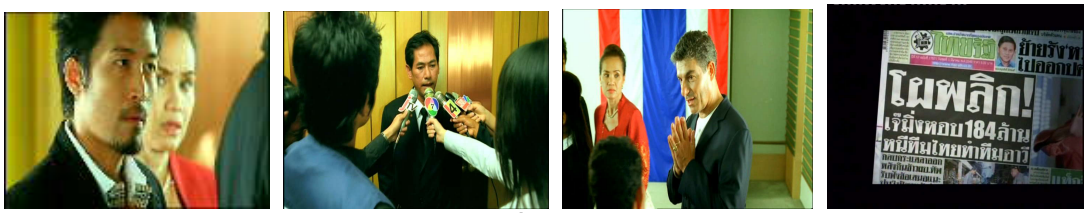
- กลุ่ม “ไทยอินเตอร์” กับ “ไทยส่วนกลาง” ในภาพยนตร์ตัวละครกลุ่มไทยอินเตอร์หรือตัวแทนความเป็นโลก คือ โค้ชพงศ์นรินทร์อดีตนักฟุตบอลทีมชาติไทยผู้ผันตัวเองไปทำหน้าที่เป็นผู้จัดการทีมสโมสรอีตัน ประเทศอังกฤษ โค้ชพงศ์นรินทร์เป็นคนอีสานที่ย้ายมาเรียนหนังสืออยู่ที่กรุงเทพกับเจ๊มิ่งตั้งแต่เด็ก และเมื่อโตขึ้นได้ไปดำเนินชีวิตเป็นโค้ชอยู่ในต่างประเทศ โค้ชพงศ์นรินทร์จึงมีทั้งความเป็น “ไทยอินเตอร์” “ไทยส่วนกลาง” และ “ไทยอีสาน” อยู่ภายในคนเดียวกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นคนที่มีความเป็นโลก ความเป็นชาติ และความเป็นท้องถิ่นอยู่ในตัว “ความเป็นไทย” ของโค้ชพงศ์นรินทร์จึงมีลักษณะก้ำกึ่ง (ambivalence) ระหว่างความเป็นสากล ความเป็นไทย และความเป็นอีสาน ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและบริบทต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะความสับสนอย่างหนึ่งของอัตลักษณ์คนชั้นกลางของไทย เช่น ในตอนแรกโค้ชพงศ์นรินทร์ได้รับการมองว่าเป็น “ไทยอินเตอร์” เพราะถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์มาจากต่างประเทศแล้ว การประกอบสร้างความหมายในส่วนนี้ ภาพยนตร์ได้สร้างให้ “ไทยส่วนกลาง” “ยอมรับ” ความเป็นไทยอินเตอร์ของโค้ชพงศ์นรินทร์ เห็นได้จากฉากโค้ชพงศ์นรินทร์เดินทางกลับจากต่างประเทศ ผู้สื่อข่าว พนักงานสายการบิน และแฟนฟุตบอลชาวไทยต่างแห่กันมาต้อนรับอย่างยิ่งใหญ่ที่สนามบินดอนเมือง แต่เมื่อกลับมาถึงเมืองไทยโค้ชพงศ์นรินทร์ถูกคาดหวังให้กลายเป็น “ไทยส่วนกลาง” หรือ “ไทยชาตินิยม” มากขึ้น เช่น การพาดหัวข่าวว่า “พงศ์นรินทร์มาแล้ว พร้อมคุมไทยไปบอลโลก...” หรือตัวโค้ชพงศ์นรินทร์เองก็มีการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ตนเองให้มีความเป็น “ไทยส่วนกลาง” มากขึ้น ได้แก่ การพูดภาษาไทยกรุงเทพและการไหว้ เป็นต้น อย่างไรก็ดี ความเป็นไทยอีสานของโค้ชพงศ์นรินทร์ก็ไม่ได้

หายไป เพราะโค้ชพงศ์นรินทร์คือหลานแท้ๆของเจ๊มิ่ง จากความสัมพันธ์ข้างต้นพบว่า “ไทยส่วนกลาง” ยอมรับพงศ์นรินทร์ใน “ความเป็นสากล” และ “ความเป็นไทย” มากกว่า “ความเป็นอีสาน” เพราะในสายตาแฟนฟุตบอลชาวไทยชื่นชมอัตลักษณ์ของพงศ์นรินทร์ในความเป็นสากลและความเป็นไทยมากกว่าความเป็นคนไทยอีสาน เห็นได้จากการพาดหัวข่าวเกี่ยวกับพงศ์นรินทร์ไม่มีการสร้างฉายาที่บ่งบอกว่าเขาคือคนอีสาน ต่างจากเจ๊มิ่งที่การพาดหัวข่าวบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นอีสานของเจ๊มิ่งออกมาอย่างชัดเจน เช่น “เจ๊ร้านส้มตำเฮง ซิว 184 ล้าน ถูกหวยชุดใหญ่” และ“สาวใหญ่ถูกหวย 184 ล้าน เจ้าของร้านอาหารอีสานสุดเฮงถูกหวยชุดใหญ่” แต่หากเป็นโค้ชพงศ์นรินทร์การพาดหัวข่าวลงเพียงชื่อว่า “พงศ์นรินทร์มาแล้ว พร้อมคุมไทยไปบอลโลก” “เจ๊มิ่งทุ่ม ดึงพงศ์นรินทร์กลับบ้าน” และ “สาวใหญ่เฮงสุดๆถูกหวย 184 ล้าน เป็นน้าแท้ๆพงศ์นรินทร์อดีตดาราฟุตบอลทีมชาติ” เป็นต้น จุดยืนการเล่าเรื่องในช่วงนี้จึงเป็นจุดยืนที่ยอมรับอัตลักษณ์ความเป็นไทยแบบสากล มากกว่าความเป็นไทยอีสาน

3) <u>การเล่าเรื่องตอนกลาง</u> สุธีซึ่งเป็นนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทยตัดสินใจเลือก “โค้ชชาวบราซิล” ให้มาเป็นผู้จัดการทีมฟุตบอลชาติไทย แทนที่จะเป็น “โค้ชพงศ์นรินทร์ผู้ฝันอยากเห็นไทยไปฟุตบอลโลก” เพราะสุธีเห็นว่า “โค้ชต่างชาติ” มีความสามารถมากกว่า “โค้ชคนไทย” ด้วยเหตุนี้โค้ชพงศ์นรินทร์จึงหันไปทำหน้าที่เป็นโค้ชให้ทีมชาติลาวซึ่งเป็นหนึ่งในทีมคู่แข่งของไทยแทน

ภาพที่ 5.16

แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร “ไทยส่วนกลาง” “ไทยอีสาน” และ “ชาวต่างชาติ”



สุธี นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทยผิดสัญญากับเจ๊มิ่ง โดยสุธีได้ดึงโค้ชชาวบราซิลมาเป็นโค้ชทีมชาติไทย แทนที่จะเป็นหลานพงศ์นรินทร์ เจ๊มิ่งจึงตัดสินใจนำเงิน 184 ล้านบาทไปสนับสนุนทีมฟุตบอลชาติลาวแทน

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ตัวบทภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมายของ “โลก” กับ “ไทย” ไว้สองแบบ กล่าวคือ แบบแรกยอมรับว่า “โลก” เหนือกว่า “ไทย” โดยกลุ่มที่มองว่าโลกเหนือไทยก็คือกลุ่มชนชั้นผู้ปกครองไทย ส่วนแบบที่สอง คือ ความหมายในเชิงต่อต้าน “ความเป็นโลก” โดยให้พงศ์นรินทร์ซึ่งเป็นกลุ่ม “ไทยสากล” และเจ๊มิ่งกลุ่มทุนไทยอีสานคนชั้นกลางใหม่ที่เข้ามาทำมาหากินในกรุงเทพฯ เป็นผู้พิสูจน์ให้ชนชั้นปกครองไทยอย่างสุธีเห็นว่า “คนไทย” มีความสามารถไม่แพ้ “ประเทศศูนย์กลางความเป็นโลก”

โดยความสัมพันธ์ระหว่าง “ไทยส่วนกลาง” ที่นำโดยชนชั้นปกครองไทยกับกลุ่ม “คนไทยชั้นกลางใหม่” อย่างเจ๊มิ่งและพงศ์นรินทร์ซึ่งมีทุนทางเศรษฐกิจและความรู้ดำเนินไปด้วยความขัดแย้งและไม่ไว้วางใจต่อกัน โดยคน “ไทยส่วนกลาง” มองว่า พงศ์นรินทร์มี “ความเป็นไทย” ไม่เข้มข้น เพราะไปทำงานให้กับชาติคู่แข่ง อาทิ พิธีกรรายการกีฬาของไทยได้พูดออกอากาศว่า “ความจริงผมเป็นแฟนพงศ์เหมือนกัน แต่ก็ต้องเคารพการตัดสินใจของสมาพันธ์ฟุตบอลไทย....การบอกว่าไปทำทีมลาวดีกว่ามันก็ล้ำเส้นไปหน่อย” หรือการพาดหัวข่าวจาก “พงศ์นรินทร์” เหลือแต่เพียง “พงศ์” เช่น “แฟนไทยสวดพงศ์ทำเสียว...” เป็นต้น ส่วนคนไทยชั้นกลางใหม่ชาวอีสานได้ต่อต้านต่อรอง “ไทยส่วนกลาง” และ “กลุ่มประเทศศูนย์กลางความเป็นโลก” โดยการหันไปสนับสนุนชาติลาวที่มีสายสัมพันธ์ทางเครือญาติ ภาษา และวัฒนธรรมอันใกล้ชิดกับคนอีสานแทน เพื่อแสดงให้เห็นว่า “คนไทย” มีความสามารถไม่แพ้ “ประเทศศูนย์กลางความเป็นโลก” ในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่า “ความเป็นไทย” ไม่ได้ถูกครอบงำอย่างเบ็ดเสร็จจากประเทศศูนย์กลางความเป็นโลก เพราะแม้ว่าพงศ์นรินทร์จะถูกหล่อหลอมวิธีคิดมาจากโลกตะวันตก แต่ความเป็นไทยในตัวของพงศ์นรินทร์ก็ลุกขึ้นมาต่อต้าน “ความเป็นโลก” ในบางส่วนอยู่ เห็นจากตัวบทภาพยนตร์ที่สร้างให้โค้ชพงศ์นรินทร์ปฏิเสธ “โฮเซ่ หลุยส์ คาร์ดิญโญ่” โค้ชชาวบราซิลซึ่งถือเป็นตัวแทน “ความเป็นโลก” ในการเข้ามาเป็นโค้ชฟุตบอลทีมชาติไทยโดยการหันไปทำทีมชาติลาวแทน

นอกจากนี้การเล่าเรื่องตอนกลาง ตัวบทภาพยนตร์ได้สร้างความหมายให้ “ไทยอีสาน” กับ “ลาว” เป็นพันธมิตรกัน โดยฝ่ายไทยอีสานอยู่ในฐานะผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนฝ่ายลาว กล่าวคือ ทีมฟุตบอลชาติลาวได้รับการสนับสนุนเงินทุน ความรู้ และผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆจากกลุ่มคนไทยอีสาน ได้แก่ เจ๊มิ่ง-นายทุนชาวอีสาน ตุ๊กตา-นักโภชนาการ บักโจ้-นักวิทยาศาสตร์การกีฬา และพงศ์นรินทร์-โค้ชนักฟุตบอล ทีมงานชาวไทยอีสานทั้งหมดได้เข้าไปช่วยเหลือทีมฟุตบอลชาติลาวตั้งแต่การคัดเลือกนักฟุตบอล การฝึกซ้อม การวางแผนการเล่น การจัดหาที่พักเก็บตัวนักกีฬา การจัดหาอาหารที่มีประโยชน์ และการจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆสำหรับฟิตร่างกาย เป็นต้น โดยระหว่างการทำงานเป็นทีม “คนลาว” มีความใกล้ชิดสนิทสนมกับ “คนอีสาน” ค่อนข้างมาก เพราะมีความผูกพันกันทางด้านภาษาและวัฒนธรรม เห็นได้จากการพูดจาโต้ตอบกันด้วยภาษาไทยอีสานและ

ภาษาลาวด้วยความเข้าใจกัน อาหารการกินเป็นแบบอาหารพื้นบ้าน อย่างส้มตำ ปลาร้า ปลาแดก และข้าวเหนียว ยกเว้น “โค้ชพงศ์นรินทร์” ที่ตัวบทภาพยนตร์ให้แสดงเสี้ยวที่เป็น “ไทยอินเตอร์” มากกว่า “ไทยอีสาน” กล่าวคือ แม้โค้ชพงศ์นรินทร์เป็นหลานของเจ๊มิ่งที่มีสายเลือดเป็นคนอีสาน สามารถฟังและพูดภาษาอีสานได้ แต่โค้ชพงศ์นรินทร์กลับเลือกแสดงส่วนที่เป็น “ไทยอินเตอร์” มากกว่า เช่น โค้ชพงศ์นรินทร์เลือกสื่อสารกับกลุ่มคนอีสานและคนลาวด้วยภาษาไทยกลางผสมกับภาษา อังกฤษแทนที่จะเป็นภาษาอีสานหรือลาว โดยตลอดทั้งเรื่องโค้ชพงศ์นรินทร์พูดภาษาอีสานหรือภาษาลาวกับลูกทีมเพียงประโยคเดียว คือ “แม่นแล้ว ตำซั่วไปโลด” ความเป็นไทยอินเตอร์ที่แสดงออกมากกว่าความเป็นไทยอีสานของโค้ชพงศ์นรินทร์ได้ถูกสร้างความหมายให้มีอำนาจเหนือกลุ่ม “ไทยอีสาน” และ “ลาว” เห็นได้จากการให้โค้ชพงศ์นรินทร์อยู่ในฐานะ ผู้ควบคุมทีม กำหนดแผนการเล่น ดูแลเรื่องวินัย และสั่งให้เปลี่ยนรายการอาหารนักกีฬาจากอีสานเป็นฝรั่ง เป็นต้น ดังนั้นไทยอีสานและลาวจึงตกอยู่ภายใต้การควบคุมของ “ไทยอินเตอร์”

ภาพที่ 5.17
แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร “ไทย” “อีสาน” และ “ลาว”

โค้ชพงศ์นรินทร์ตัวแทน “ไทยส่วนกลาง” รับบทควบคุมดูแลทีมชาติลาว
โดยมี “ตุ๊กตา” คนอีสานเป็นแม่ครัวทำอาหารให้กับทีมฟุตบอลตามคำสั่งของโค้ชพงศ์นรินทร์

ที่มา: สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

4) <u>จุดสร้างความขัดแย้ง (conflict)</u> ในช่วงนี้ของเรื่องตัวบทภาพยนตร์ได้สร้างตัวละคร “ลูกครึ่งไทยลาว” ชื่อ “สมาน” เข้ามาในทีมชาติลาว สมานเป็นอดีตนักฟุตบอลทีมชาติไทยที่มีพ่อเป็นคนไทยและแม่เป็นคนลาว แต่ภายหลังน้อยใจที่สมาพันธ์ฟุตบอลไทยไม่เห็นความสำคัญของตนในฐานะดาวซัลโว จึงได้ลาออกจากทีมชาติไทยและย้ายมาสังกัดอยู่ทีมชาติลาวโดยการโอนสัญชาติ สมานอาศัยความมีชื่อเสียงจากฝั่งไทยยื่นความจำนงขอเข้าร่วมเล่นในทีมชาติลาวผ่านความช่วยเหลือจากท้าวบุนเถิงนายกสมาคมเตะบอลลาวที่ต้องการให้มีนักฟุตบอลฝีเท้าดีอีกสักคนมาเล่น

ในทีม จนในที่สุดโค้ชพงศ์นรินทร์ยอมตกลง แต่สมานทะนงตนว่าเคยเล่นทีมชาติไทยซึ่งอยู่ในฐานะที่มีฝีมือเหนือกว่าทีมชาติลาว ทำให้สมานดูถูกเพื่อนร่วมทีมคนลาว และไม่ยอมเล่นตามแผนที่โค้ชพงศ์นรินทร์วางไว้ จนทีมลาวต้องพ่ายแพ้ในเกมที่แข่งขันกับอิหร่านถึง 7:0 หลังเกมการแข่งขันได้เกิดการทะเลาะอย่างรุนแรงระหว่างสมานกับคนลาวในทีม ดังนี้

สมาน กูวิ่งสุดชีวิตแล้ว พวกมึงนั่นแหละเตะบอลกันไม่เป็นเอง มัวแต่เล่นฟาวล์ๆกันอยู่ได้

พิไซ หุบปากคนไทยของมึงเลย มึงไม่สู้เพื่อลาวจริงๆหรอก ดีแต่เล่นเพื่อตัวเอง

สมาน แล้วคนที่เป็นโค้ชให้พวกมึงล่ะ ไม่ใช่คนไทยหรือ? คนให้เงินเลี้ยงดูพวกมึง คนที่ทำกับข้าวให้พวกมึงกิน คนไทยทั้งนั้น

พิไซ กูไม่เคยขอ มึงอย่าคิดว่าเอาเงินมาฟาดหัวกูได้

ผู้ที่อยู่ในสถานการณ์ขณะนั้นมีทั้งเจ๊มิ่ง พงศ์นรินทร์ ตุ๊กตา บักโจ้ และนักฟุตบอลทีมชาติลาวเกือบทุกคน โค้ชพงศ์นรินทร์ผิดหวังอย่างแรงกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในทีมจึงตัดสินใจเดินออกจากห้องไปโดยไม่พูดอะไร ส่วนเจ๊มิ่ง ตุ๊กตา และบักโจ้ คนไทยอีสานที่นั่งอยู่ตรงนั้นได้แต่นิ่งเงียบพูดไม่ออก จนในที่สุดเจ๊มิ่งก็ร้องไห้ออกมาด้วยความเสียใจ ในที่สุด “พิไซ” กัปตันทีมชาติลาวได้สำนึกผิดแล้วเข้ามากราบขอโทษเจ๊มิ่งผู้มีพระคุณต่อทีมฟุตบอลชาติลาว ดังนี้

พิไซ เจ๊ ผมขอโทษ ผมไม่ได้ตั้งใจ

เจ๊มิ่ง เอาเถอะ ไม่เป็นไรหรอกพิไซ เรื่องมันผ่านไปแล้ว ลาวกับไทยก็ใกล้ชิดกัน ทะเลาะกันก็เหมือนพี่น้องทะเลาะกันนั่นแหละ แต่ว่าต่อไปนี้นะ เราก็อย่าพูดว่าไทยหรือลาวเลย สมาน แม่เขาก็ลาว เจ๊เสียอีกที่เป็นไทยแท้ๆ ไทยอีสาน แต่ว่าเราก็เว้ากันรู้เรื่องไม่ใช่หรือ ฮึ ใช่ไหม

ภาพที่ 5.18
แสดงฉาก “พิไช” กัปตันทีมชาติลาวกราบขอโทษ “เจ๊มิ่ง”

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

การประกอบสร้างความหมายในจุดขัดแย้งช่วงนี้ของเรื่อง ได้ตอกย้ำให้เห็นว่า “ความเป็นไทย” ไม่ได้มีหนึ่งเดียวเพิ่มขึ้น เพราะ “สมาน” เป็นคนไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะเป็น “ลูกผสม” (hybridity) ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นไทยกับความเป็นลาว โดยสมานเลือกแสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทยเมื่ออยู่ในกลุ่มเพื่อนคนลาว เพราะมองว่า “ไทย” อยู่เหนือ “ลาว” เช่น การแต่งกายให้ดูทันสมัยแบบไทยกรุงเทพและพูดภาษาไทยกลาง แต่เมื่อต้องการย้ายมาอยู่ทีมชาติลาว สมานได้เลือกอัตลักษณ์ความเป็นลาวจากการโอนสัญชาติไทยมาเป็นสัญชาติลาวตามการถือสัญชาติของมารดา นอกจากนี้ในช่วงจุดขัดแย้ง ภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมายให้ไทยกับลาวมีความสัมพันธ์แบบทั้งรักทั้งเกลียด (love-hate relations) ดังนี้ ความสัมพันธ์ด้านที่เป็นศัตรูกัน อาทิ สมานใช้ความเป็นไทยข่มลาวว่ามีความรู้ความสามารถด้อยกว่า เช่น สมานพูดว่า “กูวิ่งสุดชีวิตแล้ว พวกมึงนั่นแหละเตะบอลกันไม่เป็นเอง มัวแต่เล่นฟาวล์ๆกันอยู่ได้” ขณะที่ฝ่ายลาวก็ปฏิเสธว่า “ไทยไม่ใช่ลาว” เช่น พิไชกัปตันทีมชาติลาวพูดว่า “หุบปากคนไทยของมึงเลย มึงไม่สู้เพื่อลาวจริงๆหรอก ดีแต่เล่นเพื่อตัวเอง” สำหรับความสัมพันธ์ด้านที่เป็นมิตรภาพกัน อาทิ พิไชกัปตันทีมชาติลาวเข้ามาขอโทษเจ๊มิ่ง แล้วเจ๊มิ่งพูดว่า “เอาเถอะ ไม่เป็นไรหรอกพิไช เรื่องมันผ่านไปแล้ว ลาวกับไทยก็ใกล้ชิดกัน ทะเลาะกันก็เหมือนพี่น้องทะเลาะกันนั่นแหละ แต่ว่าต่อไปนี้นะ เราก็อย่าพูดว่าไทยหรือลาวเลย สมาน แม่เขาก็ลาว เจ๊เสียอีกที่เป็นไทยแท้ๆ ไทยอีสาน แต่ว่าเราก็เว้ากันรู้เรื่องไม่ใช่หรือ ฮึใช่ไหม”ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจบลงด้วยการให้อภัยซึ่งกันและกันด้วยวาทกรรมความเป็นบ้านพี่เมืองน้องและการมีภาษาพูดร่วมกัน

ภาพที่ 5.19

แสดงภาพตัวละคร “สมาน” ลูกครึ่งไทย-ลาว

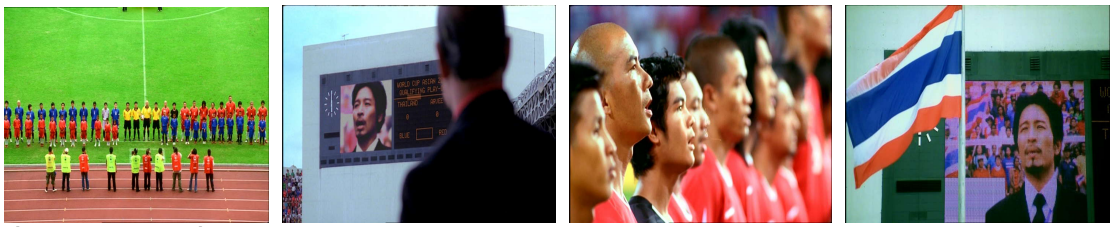
ที่มา: www.luckyloserthemovie.com และภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ข้อสังเกตประการหนึ่งในตัวบทภาพยนตร์ คือ เมื่อเกิดความขัดแย้งระหว่างไทยกับลาวขึ้น โค้ชพงศ์นรินทร์ที่เป็นตัวแทน “ไทยอินเตอร์” คือผู้ที่อยู่นอกวงมากที่สุดโดยโค้ชพงศ์ปล่อยให้คนไทยอีสานกับคนลาวแก้ปัญหากันเอง ดังนั้น จุดยืนในตัวบทจึงมองว่าตัวเชื่อมที่ดีที่สุดสำหรับการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งไทย-ลาว คือ มิติทางด้านวัฒนธรรมและความเป็นเครือญาติมากกว่าทางด้านเศรษฐกิจ เห็นได้จากตัวบทภาพยนตร์ให้พิไชพูดตอบโต้สมานเรื่องการรับความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจจากฝ่ายไทยว่า “กูไม่เคยขอ มึงอย่าคิดว่าเอาเงินมาฟาดหัวกูได้” แต่กลับยอมรับเมื่อเจ๊มิ่งพูดว่า “ลาวกับไทยก็ใกล้ชิดกัน ทะเลาะกันก็เหมือนพี่น้องทะเลาะกันนั่นแหละ แต่ว่าต่อไปนี้นะ เราก็อย่าพูดว่าไทยหรือลาวเลย สมาน แม่เขาก็ลาว เจ๊เสียอีกที่เป็นไทยแท้ๆ ไทยอีสานเราก็เว้ากันรู้เรื่องไม่ใช่หรือ” อย่างไรก็ตามบนความสัมพันธ์ร่วมทางด้านวัฒนธรรมและเครือญาติระหว่างไทยกับลาว ก็ถูกแยกออกจากกันด้วยวาทกรรมการเมืองเรื่อง “รัฐชาติ” เห็นได้จากตัวบทมีการใช้คำว่า “พวกมึง” “พวกกู” “ไทย” และ “ลาว” เช่น กรณีตัวละครไทยอย่างสมานพูดว่า “แล้วคนที่เป็นโค้ชให้พวกมึง (คนลาว) ล่ะ ไม่ใช่คนไทยหรือ? คนให้เงินเลี้ยงดูพวกมึง คนที่ทำกับข้าวให้พวกมึงกิน คนไทยทั้งนั้น...” หรือกรณีเจ๊มิ่งที่แม้จะมองว่าลาวกับไทยก็ใกล้ชิดกัน ยังแบ่งแยกความเป็นไทยอีสานกับลาวออกจากกันให้เห็นโดยพูดว่า “สมาน แม่เขาก็ลาว เจ๊เสียอีกที่เป็นไทยแท้ๆ ไทยอีสาน” ส่วนกรณีตัวละครลาว ได้แก่ พิไชพูดว่า “หุบปากคนไทยของมึงเลย มึงไม่สู้เพื่อลาวจริงๆหรอก” ดังนั้นตัวบทภาพยนตร์จึงประกอบสร้าง “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นลาว” ให้เชื่อมโยงกันในมิติทางด้านวัฒนธรรมแต่แยกออกจากกันในมิติทางด้านเศรษฐกิจและการเมือง

5) <u>จุดพลิกผันตอนจบ (turning point at the end)</u> ตัวบทภาพยนตร์ได้สร้างความสัมพันธ์ให้กลุ่มคนลาวหวาดระแวงกลุ่มคนไทยอีสาน เนื่องจากทีมชาติลาวต้องมาแข่งขันรอบตัดเชือกกับทีมชาติไทยซึ่งเป็นประเทศบ้านเกิดเมืองนอนของกลุ่มคนไทยอีสานที่เข้ามาสนับสนุนทีมชาติลาว ฝ่ายลาวคิดแผนเปลี่ยนตัวโค้ชพงศ์นรินทร์ไปเป็นโค้ชคนลาวแทน แต่เมื่อคิดคำนวณดูแล้ว

พบว่าศักยภาพของโค้ชลาวไม่พร้อมทำหน้าที่เป็นผู้จัดการทีม ดังนั้นฝ่ายลาวจึงต้องตัดสินใจให้ความไว้วางใจโค้ชพงศ์นรินทร์ต่อไป เพราะอย่างน้อยทีมลาวก็มีโอกาสชนะได้บ้าง การประกอบสร้างความหมายลาวในภาพยนตร์นี้สร้างให้ “ไทย” มีอำนาจเหนือ “ลาว”โดยใช้วิธีการให้เหตุผลผ่านสายตาตัวละครลาวว่า “ลาวไม่มีทางเลือก” เพราะอำนาจต่อรองของ “ลาว” มีน้อยเกินไป ทางเลือกเดียวของลาวคือต้องไว้ใจคนไทยต่อไป นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้สร้างความชอบธรรมต่อความหมายเรื่อง “ความจริงใจ” ของกลุ่มคนไทยอีสานและไทยอินเตอร์ต่อลาวไว้ด้วย โดยโค้ชพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งถูกสร้างให้ตัดสินใจเลือก “หน้าที่รับผิดชอบ” นั่นคือ การยินดีทำหน้าที่เป็นผู้จัดการทีมและสนับสนุนทีมชาติลาวต่อไปแม้ว่าจะเป็นนัดที่ทีมชาติไทยกับทีมชาติลาวต้องมาเจอกันก็ตาม “ความเป็นไทย” จึงถูกประกอบสร้างความหมายว่า “จริงใจ” และ“รับผิดชอบต่อหน้าที่” สมควรที่ลาวมอบความไว้วางใจได้ อย่างไรก็ดี แม้โค้ชพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งต้องทำหน้าที่ผู้จัดการทีมให้กับทีมชาติลาว แต่ “ความเป็นไทย” ที่แสดงออกซึ่ง “ความรักชาติ” ของทั้งคู่ก็ไม่ได้หายไปไหน เห็นได้จากฉากเปิดสนามรอบทีมชาติลาวตัดเชือกกับทีมชาติไทย โค้ชพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งต่างยืนร้องเพลงชาติไทยด้วยสำนึกรักบ้านเกิด พร้อมๆกับการร้องเพลงชาติลาวซึ่งเป็นทีมที่ตนทำหน้าที่รับผิดชอบอยู่ การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวเป็นการสร้างขึ้นจากจุดยืนของคนไทยที่มีลักษณะ “ความเป็นพลเมืองโลก” (cosmopolitan) เพราะมองว่าคนๆหนึ่งสามารถเลือกมีชาติได้มากกว่าหนึ่ง

ภาพที่ 5.20
แสดงฉากพงศ์นรินทร์ โค้ชฟุตบอลทีมชาติลาวชาวไทย ร้องทั้งเพลงชาติไทยและเพลงชาติลาว
ในการแข่งขันรอบตัดเชือกระหว่างทีมชาติไทยกับทีมชาติลาว



ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

6) <u>จุดสุดยอดของเรื่อง (climax)</u> ผลการแข่งขันรอบตัดเชือกตัวแทนโซนเอเชียปรากฏว่าทีมชาติลาวชนะทีมชาติไทยด้วยการได้ลูกโทษก่อนหมดเวลาการแข่งขัน อย่างไรก็ตาม ในจุดสุดยอดของเรื่องที่เป็นวินาทีสำคัญ ภาพยนตร์ได้ใช้วิธีแช่ภาพนิ่ง (freeze) ขณะลูกฟุตบอลลอยออก

จากเท้า “แสงเหล็ก” นักฟุตบอลทีมชาติลาว และกำลังพุ่งเข้าสู่มือผู้รักษาประตูทีมชาติไทยในภาวะที่ก้ำกึ่งระหว่างลาวยิงประตูได้กับผู้รักษาประตูไทยคว้าลูกเอาไว้ได้ หลังจากนั้นจอภาพได้กลายเป็นสีดำพร้อมความเงียบสงัดอยู่สักพัก สักครู่เสียงเฮลั่นดังขึ้น ตัดภาพกลับมาอีกครั้งเป็นภาพเครื่องบินกำลังลงจอด เห็นทีมฟุตบอลชาติลาวลงจากเครื่องบินพร้อมเสียงผู้ประกาศภาษาลาวรายงานผลการแข่งขันฟุตบอลโลกที่ทีมชาติลาวได้ไปแข่งขันกับประเทศต่างๆในฐานะตัวแทนประเทศโซนเอเชีย ผลการแข่งขันทีมชาติลาวแพ้ทุกนัดและไม่สามารถทำประตูได้แม้แต่ประตูเดียว จากที่กล่าวมาข้างต้น พบว่า ปรากฏการณ์ “ลาวชนะไทย” และ “ลาวไปบอลโลก” ถูกให้ความหมายว่าเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจินตนาการออกมาเป็นภาพได้ ภาพที่ปรากฏจึงกลายเป็นจอภาพสีดำสนิทโดยไม่มีการฉายภาพให้เห็น แต่ความหมาย “ลาวคือผู้พ่ายแพ้” กลับถูกตอกย้ำโดยเสียงผู้ประกาศชาวลาวในตอนจบว่า “สรุปการแข่งขันของทีมลาวในฟุตบอลโลกครั้งนี้...รวมแข่งขันทั้งหมดสามนัด เสียไปทั้งหมด 17 ประตู และไม่สามารถยิงได้แม้แต่ประตูเดียว” จุดยืนในภาพยนตร์นี้จึงต่อต้านความหมาย “ลาวเหนือไทย” และยอมรับว่า “ลาวด้อยกว่าโลก” ซึ่งจุดยืนดังกล่าวก็คือจุดยืนที่มองจากสายตาคนไทยออกไปนั่นเอง

7) <u>จุดจบของเรื่อง (ending)</u> ตัวบทภาพยนตร์ตอนจบเรื่องได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างลาวกับไทยในบริบทโลกเอาไว้ โดยฉากจบทีมฟุตบอลชาติลาวพร้อมด้วยผู้จัดการทีมชาวไทยได้ก้าวลงจากเครื่องบินเยี่ยงวีรบุรุษหลังกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกที่ต่างประเทศ แม้ทีมชาติลาวพ่ายแพ้กลับมา แต่คนลาวต่างยินดีปรีดากับประวัติศาสตร์หน้าใหม่ที่คนไทยช่วยให้ลาวได้ไปฟุตบอลโลกสำเร็จ ภาพลักษณ์ของแต่ละคนเปลี่ยนไปโดยเฉพาะกลุ่มนักฟุตบอลทีมชาติลาวได้มีอัตลักษณ์แบบตะวันตกเข้ามาผสมมากขึ้น เช่น การแต่งกายแบบตะวันตก และพฤติกรรมบริโภคสินค้ายี่ห้อดังตามแฟชั่น เป็นต้น การประกอบสร้างความหมายในส่วนนี้จึงเป็นการให้ความหมายว่า ท้ายที่สุดแล้วทั้งลาวและไทยต่างก็ต้องก้าวไปสู่ระบบทุนนิยมโลกตามแบบตะวันตก จุดยืนนี้เป็นการเรียกร้องให้ลาวเปิดประเทศเป็นประเทศเสรีนิยม โดยภาพยนตร์ได้สร้างความชอบธรรมให้กับความหมาย “การแข่งขันเสรี” ว่าเป็นวิถีชีวิตที่อิสระและผู้คนต่างมีความสุขพร้อมหน้าพร้อมตากัน เห็นได้จากใบหน้าทุกๆคนในฉากจบต่างมีรอยยิ้มและโบกมือต้อนรับการมาถึงของคนลาวและคนไทยผู้มีประสบการณ์ผ่านเวทีโลกมาแล้ว “ทุนนิยมโลก” จึงถูกสร้างความหมายให้เป็นสิ่งที่สามารถบันดาลความสุขให้กับทุกชีวิตได้ และลาวจำเป็นต้องเร่งพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าทันโลก โดยไทยจะคอยเป็นพี่เลี้ยงสนับสนุนลาว เพื่อท้ายที่สุดทั้งไทยและลาวจะได้ประโยชน์ร่วมกันจากการก้าวออกไปแข่งขันบนเวทีโลก อย่างไรก็ดี จุดยืนในภาพยนตร์ยังคงให้ไทยเป็นผู้กุมชะตากรรมของลาวในการเข้าสู่เวทีโลก เห็นได้จากฉากสุดท้ายที่พงศ์นรินทร์ย้อนกลับไปที่กำแพงไซเพื่อไป

บันทึกผลคะแนนการแข่งขันรอบตัดเชือกทีมลาว : ทีมไทย ที่เสมอกันด้วยคะแนน 2:2 ด้วยมือของตนเอง ซึ่งก่อนหน้านี้ผู้บันทึกเป็น “เด็กลาว” ฉากนี้สื่อความหมายออกมาว่า “ลาว” สามารถไปฟุตบอลโลกได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับ “ไทย”

ภาพที่ 5.21

แสดงฉากพงศ์นรินทร์ ประทับผลคะแนนระหว่างทีมไทยกับลาว 2:2 บนกำแพงไซที่ทำให้ทีมชาติลาวได้ไปฟุตบอลโลกเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์วงการฟุตบอลลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

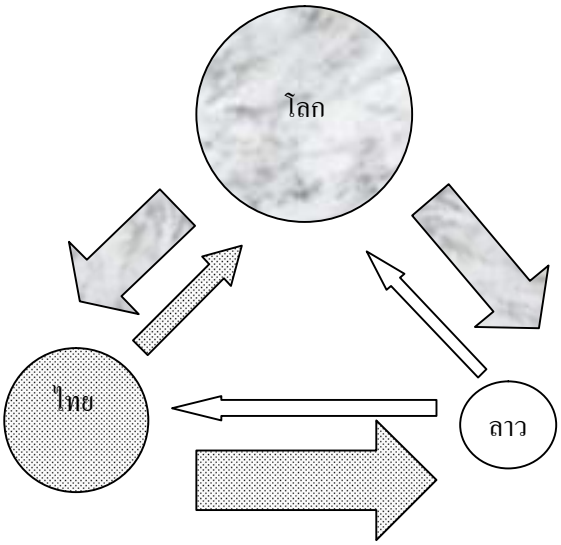
จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด พบว่า ปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มต่างๆภายในตัวบทภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ทำให้ “อัตลักษณ์” กลายเป็นตัวตนที่ไม่หยุดนิ่งและเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทต่างๆ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคืออัตลักษณ์เป็นกระบวนการประกอบสร้างที่ยังไม่เสร็จสิ้น (process of becoming) ตัวละครทุกกลุ่มอยู่บนความคลุมเครือระหว่าง “ความเป็นโลก” “ความเป็นชาติ” และ “ความเป็นท้องถิ่น” เช่น โค้ชพงศ์นรินทร์มีทั้งลักษณะของความเป็นสากล ความเป็นไทย และความเป็นอีสาน เพียงแต่ระดับของความเป็นสากลเห็นเด่นชัดกว่าด้านที่เหลือ หรือเจ๊มิ่งก็มีลักษณะความเป็นอีสานกับความเป็นไทยมากกว่าความเป็นโลก เป็นต้น ส่วนความสัมพันธ์ของ “ลาว” ที่มีต่อ “ไทย” กับ “โลก” นั้น พบว่า ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นถูกประกอบสร้างไว้หลายรูปแบบทั้งลาวถูกโลกครอบงำ ลาวต่อต้านโลก ลาวอยู่ใต้อำนาจไทย ลาวต่อต้านไทย และลาวยอมรับไทย เป็นต้น

ตารางที่ 5.3
แสดงการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลาวที่มีต่อไทยกับโลก

กลุ่มคนลาว	ลักษณะความสัมพันธ์	ความหมาย
ที่มีต่อคนไทย	ความสัมพันธ์แบบพึ่งพิง ความสัมพันธ์แบบเป็นมิตร ความสัมพันธ์แบบเป็นศัตรู ความสัมพันธ์แบบด้อยกว่า ความสัมพันธ์แบบแบ่งพรรคแบ่งพวก ความสัมพันธ์แบบหวาดระแวง	ความสัมพันธ์ไทย-ลาวเป็นแบบทั้งรักทั้งเกลียด ลาวถูกประกอบสร้างความหมายให้เป็นทั้งเพื่อนบ้านที่เป็นมิตรและศัตรูของไทย โดยลาวอยู่ในฐานะที่ด้อยกว่าและต้องพึ่งพิงความช่วยเหลือจากไทย
ที่มีต่อโลก	ความสัมพันธ์แบบยอมรับ ความสัมพันธ์แบบต่อต้าน ความสัมพันธ์แบบต่อรอง	ความสัมพันธ์ลาวกับโลกเป็นแบบลาวถูกโลกครอบงำทางด้านวัฒนธรรม แต่ขณะเดียวกันก็มีการต่อรองและต่อต้านความเป็นโลกในบางครั้ง

จากตารางที่ 5.3 แม้ว่าปฏิสัมพันธ์ของลาวที่มีต่อไทยและโลกนั้นถูกสร้างให้เห็นว่ามีหลากหลายรูปแบบ แต่หากวิเคราะห์อย่างละเอียดดังที่อธิบายไว้ข้างต้น พบว่า ตัวบทภาพยนตร์มีจุดยืนในการให้น้ำหนักกับการสร้างความชอบธรรมต่อความหมาย “ลาวด้อยกว่าไทย” และ “ลาวด้อยกว่าโลก” มากกว่าความหมายแบบอื่นๆ ซึ่งนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) เคยตั้งข้อสังเกตไว้ว่าคนชั้นกลางของไทยมีแรงบันดาลใจที่จะแสดงอัตลักษณ์ “ความเป็นโลก” ออกมามากกว่า “ความเป็นท้องถิ่น” ดังนั้นเมื่อคนชั้นกลางของไทยได้สร้างภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับ “ความเป็นโลก” “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นท้องถิ่น” ผู้สร้างที่เป็นคนชั้นกลางจึงมีความโน้มเอียงในการสร้างความหมายให้ “ความเป็นโลก” มีลักษณะที่ดูดีกว่า “ความเป็นท้องถิ่น” เช่น ลาวถูกสร้างความหมายให้มีลักษณะ “ความเป็นท้องถิ่น” เพื่อให้ “ไทย” ดูดีกว่าลาว แต่ทั้งไทยและลาวต่างถูกสร้างความหมายว่าทั้งคู่มีแรงบันดาลใจที่จะก้าวไปสู่ “ความเป็นโลก” ให้ได้ ด้วยเหตุนี้ “ความเป็นโลก” จึงถูกสร้างให้เป็นเสมือนความใฝ่ฝันสูงสุดของทุกคน

ภาพที่ 5.22
แสดงแบบจำลองความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง “โลก” “ไทย” และ “ลาว”



ภาพที่ 5.22 แสดงให้เห็นว่า “โลก” มีอำนาจมากสุด รองมาคือ “ไทย” และน้อยสุดคือ “ลาว” ส่วนลูกศรคือปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจเป็นแบบต่างฝ่ายต่างกระทำต่อกันในหลายรูปแบบทั้งยอมรับ ต่อรอง และต่อต้าน อาทิ

- ความสัมพันธ์แบบยอมรับความเป็นโลก ได้แก่ เหตุการณ์ไทยกับลาวคลั่งไคล้ในเกมการแข่งขันฟุตบอลโลก
- ความสัมพันธ์แบบยอมรับความเป็นไทย ได้แก่ ฉากนายกสมาคมเตะบอลลาวและนักฟุตบอลทีมชาติลาวยอมให้โค้ชพงศ์นรินทร์มาเป็นผู้จัดการทีมชาติลาว
- ความสัมพันธ์แบบยอมรับความเป็นลาว ได้แก่ กลุ่มตัวละครไทยอีสานกินอาหารพื้นเมืองลาวและพูดภาษาลาวกับคนลาว และเจ๊มิ่งให้สัมภาษณ์สื่อมวลชนไทยด้วยการเน้นย้ำสำเนียงภาษาลาวอีสานออกมา เป็นต้น
- ความสัมพันธ์แบบต่อรองระหว่างความเป็นโลก ความเป็นไทย และความเป็นลาว ได้แก่ ตัวละครพงศ์นรินทร์แสดงอัตลักษณ์ทั้งความเป็นสากล ความเป็นไทย และความเป็นลาวซึ่งการพลิกอัตลักษณ์แบบใดออกมาขึ้นอยู่กับบริบทที่แตกต่างกันไป เช่น เมื่อปรากฏตัวในอังกฤษก็จะสวมสูทแสดงอัตลักษณ์ความเป็นสากล แต่เมื่อกลับมาเมืองไทยก็แสดงอัตลักษณ์ความเป็นไทยด้วยการพูดภาษาไทย และเมื่อไปเป็นโค้ชให้กับทีมชาติลาว บางครั้งก็ได้แสดงอัตลักษณ์ความเป็นลาวออกมาด้วยการพูดภาษาลาวอีสาน นอกจากนี้ฉากการทะเลาะกันของตัวละครพิไช

กัปตันทีมชาติลาวกับสมานก็เป็นอีกฉากหนึ่งที่แสดงการต่อรองความเป็นไทยกับความเป็นลาวออกมา โดยเจ๊มิ่งอ้างว่าแม้ชาติไทยกับลาวถูกแบ่งแยกกันด้วยรัฐ-ชาติ แต่ไทยกับลาวก็เป็นบ้านพี่เมืองน้องกันสามารถพูดภาษาที่เข้าใจกันได้ เป็นต้น

- ความสัมพันธ์แบบต่อต้านความเป็นโลก ได้แก่ โค้ชพงศ์นรินทร์กับเจ๊มิ่งภายหลังถูกโค้ชต่างชาติแย่งบทบาทการเป็นผู้จัดการทีมชาติไทยไป ทั้งคู่ได้ไปพิสูจน์ฝีมือด้วยการไปเป็นโค้ชให้กับทีมชาติลาวจนสามารถพาทีมลาวไปฟุตบอลโลกได้สำเร็จ
- ความสัมพันธ์แบบต่อต้านความเป็นไทย ได้แก่ ฉากการทะเลาะกันระหว่างพิไชกัปตันทีมฟุตบอลชาติลาวกับสมานอดีตนักฟุตบอลทีมชาติไทย ที่ต่างฝ่ายต่างใช้ภาษาแบ่งแยก “พวกไทย-พวกลาว” อย่างชัดเจน โดยฝ่ายลาวปฏิเสธว่าแม้คนไทยจะมาสนับสนุนทีมฟุตบอลชาติลาว แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าคนไทยจะสามารถเอาเงินมา “ฟาด” แล้วกดขี่ข่มเหงคนลาวอย่างไรก็ได้
- ความสัมพันธ์แบบต่อต้านความเป็นลาว ได้แก่ โค้ชพงศ์นรินทร์สั่งให้เปลี่ยนรายการอาหารของนักฟุตบอลทีมชาติลาวจากอาหารลาวไปเป็นอาหารฝรั่ง เพราะเห็นว่าอาหารฝรั่งมีคุณค่าทางโภชนาการดีกว่าอาหารลาว

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่า ภายในตัวบทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างโลก ไทย และลาว ในรูปแบบที่หลากหลายทั้งการยอมรับ ต่อรอง และต่อต้าน แต่อย่างไรก็ดี หากพิจารณาในภาพกว้างๆจะพบว่าไทยกับลาวมีความสัมพันธ์แบบยอมรับโลกมากกว่าต่อต้านโลก ส่วนความสัมพันธ์ไทยกับลาว พบว่าเป็นความสัมพันธ์แบบทั้งรักทั้งเกลียด โดยลาวกับไทยอีสานมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อกัน เพราะทั้งสองฝ่ายมีจุดร่วมทางด้านภาษาและวัฒนธรรม ทว่า ภาพยนตร์ก็ได้ประกอบสร้างความหมายให้ลาวถูกมองว่าต่ำต้อยกว่าไทย และต้องพึ่งพิงฝ่ายไทย ความสัมพันธ์ไทย-ลาวในภาพยนตร์จึงเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน และขณะเดียวกันลาวก็มักไม่พอใจที่ไทยชอบแสดงว่าตนมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า

5.2 การวิเคราะห์ตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง ความหมายต่างๆส่วนใหญ่ถูกถ่ายทอดผ่าน สมญานาม บทบาทในเรื่อง ภูมิหลัง บุคลิกลักษณะ การใช้ภาษา และการแต่งกายของตัวละคร สำหรับภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงสามารถแบ่งตัวละครเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ คือ หนึ่ง กลุ่มคนลาว สอง กลุ่มคนไทย และ สาม กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก (global centres) ผู้วิจัยได้จัดแบ่งข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับตัวละครในกลุ่มต่างๆเพื่อการวิเคราะห์ ดังนี้

1) กลุ่มคนลาว หมายถึง ตัวละครที่มีเชื้อชาติและภูมิลำเนาอยู่ในประเทศลาว ตัวละครลาวหลัก ๆ ที่พบมีดังนี้ ท้าวบุนเถิง พิไซ ภูสมิง บักต๋อม บักงิ่ด เวินสะหวัน สมพอน คำเดื่อง แสงเหล็ก น้าติ่ง และเพ็ดดาวัน

2) กลุ่มคนไทย หมายถึงตัวละครที่มีเชื้อชาติและภูมิลำเนาอยู่ในประเทศไทย ตัวละครไทยหลัก ๆ ที่พบมีดังนี้ เจ๊มิ่ง โค้ชพงศ์นรินทร์ สุธี บักโจ้ ตุ๊กตา และสมาน

3) กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก (global centres) หมายถึง ตัวละครชาติอื่นๆที่ไม่ใช่ลาวและไทย ตัวละครศูนย์กลางความเป็นโลกหลักๆที่พบมีดังนี้ โฮเซ่ หลุยส์ คาร์ดิญโญ่ ทีมนักฟุตบอลต่างชาติ และกรรมการตัดสินฟุตบอลในสนาม

ภาพที่ 5.23
แสดงภาพตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก

กรรมการจากฟีฟ่า กรรมการตัดสินในสนาม นักบอลจากอุซเบฯ โค้ชทีมชาติไทยชาวบราซิล
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

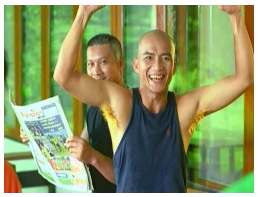
ภาพที่ 5.24

แสดงภาพตัวละครกลุ่มคนลาว

ท้าวบุนเถิง

นายกสมาคมเตะบอลลาว

ชอบฉีกยิ้ม/ใส่ชุดสีฉูดฉาด



พิไซ

กองหลังรักแร้ทอง

กัปตันทีมชาติลาว

ภูสมิง

กองหลังฮิพฮอพ

ชอบทำท่า/ แต่งตัวฮิพฮอพ

บักต๋อม

นายประตูจอมหนึบ

อาชีพเด็กขายแตงโม

บักงิ่ด

กะเหรี่ยงเตะหนัก

เหวินสะหวัน

ศูนย์หน้าระฆังทอง

สมพอน

กองกลางไล่หมา

คำเดื่อง

ศูนย์หน้าร่างโย่ง

แสงเหล็ก

กองกลางจอมพลิ้ว

น้าติ่ง

แม่ครัวร้านสวนอีสาน

น้องเพ็ด

นางงามจักรวาลชาวลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ภาพที่ 5.25

แสดงภาพตัวละครกลุ่มคนไทย

เจ๊มิ่งขวัญ

เศรษฐินีชาวอีสานที่ถูกรางวัลที่ 1

พงศ์นรินทร์

กุนซือสมองเพชร

สุธี

นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย

บักโจ้

โค้ชฟิตเนส

ตุ๊กตา

แม่ครัวอีสานของทีมชาติลาว

สมาน

ศูนย์หน้าจอมโว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ในที่นี้เกณฑ์ที่ใช้วิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านตัวละครทั้ง 3 กลุ่ม มีดังนี้

- สมญานาม
- บทบาทในเรื่อง
- ภูมิหลัง
- การสร้างร่างกาย
- การใช้ภาษา
- การแต่งกาย

5.2.1 <u>สมญานาม</u>

จากโฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์ และการเขียนข่าวประชาสัมพันธ์ พบชื่อและสมญานามที่เกี่ยวกับตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 5.4
แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านสมญานามในภาพยนตร์

กลุ่มตัวละคร	ตัวอย่างสมญานาม	ความหมาย
ลาว	กะเหรี่ยงเตะหนัก กองกลางไล่หมา นายทวารบ้านบางแค กองหลังรักแร้ทอง กองหลังฮิพฮอพ ผู้รักษาประตูจอมหนืบ ศูนย์หน้าระฆังทอง	ลาวล้าหลังและชอบใช้กำลัง ลาวชอบใช้ความรุนแรง ลาวเฉื่อยชา ลาววิ่งตามกระแสโลก ลาววิ่งตามกระแสโลก ลาวขยันขันแข็ง ลาวเป็นเมืองพุทธ
ไทย	เจ๊มิ่ง กุนซือสมองเพชร ศูนย์หน้าจอมโว	ไทยเป็นชนชั้นนายทุน ไทยเป็นปัญญาชน ไทยมีสิทธิเสรีภาพในการสื่อสาร
ศูนย์กลางความเป็นโลก	ไม่ปรากฏ	คนในประเทศศูนย์กลางความเป็นโลกมีลักษณะที่เป็นทางการ

จากข้อมูลในตัวบทภาพยนตร์ พบว่าตัวละครลาวส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดมีสมญานาม เช่น กองหลังรักแร้ทอง กองหลังฮิพฮอพ กะเหรี่ยงเตะหนัก ศูนย์หน้าระฆังทอง กองกลางไล่หมา นายทวารบ้านบางแค และผู้รักษาประตูจอมหนืบ เป็นต้น ส่วนสมญานามตัวละครไทย ได้แก่ เจ๊มิ่ง กุนซือสมองเพชร และ ศูนย์หน้าจอมโว เป็นต้น สุดท้ายกลุ่มตัวละครศูนย์กลางความเป็นโลก (global centres) ไม่ปรากฏว่ามีการใช้สมญานาม

จากทฤษฎีสัญวิทยา สมญานามของตัวละครลาวในภาพยนตร์อาจจัดได้ว่าเป็นเสี้ยวที่ถูกหยิบมาเป็นภาพตัวแทนอัตลักษณ์ความเป็นลาว ได้แก่ “ความล้าหลัง” “ชอบใช้กำลัง” “เฉื่อยชา” “ขาดสติปัญญา” “วิ่งตามกระแสโลก” “ด้อยกว่าไทย” “ขยันขันแข็ง” และ “เป็นเมืองพุทธ” แม้ว่า “ความเป็นลาว” มีความหมายอื่นๆอีกมากมาย แต่ภาพยนตร์ได้หยิบเฉพาะความหมายด้านที่ตน

ต้องการออกมา (metonymy) ซึ่งความหมายส่วนใหญ่เป็นการมองจากจุดยืนของ “คนไทยส่วนกลาง” เช่น “กะเหรี่ยงเตะหนัก” ให้ความหมายว่าลาวล้าหลังและชอบใช้แรง ซึ่งเป็นความหมายที่ผู้ปกครองไทยผลิตซ้ำมาตั้งแต่อดีตว่าลาวล้าหลังและถูกเกณฑ์มาเป็นแรงงานของไทย “กองกลางไล่หมา” ให้ความหมายว่าลาวไม่น่าไว้ใจ เพราะอดีตลาวเคยเป็นคอมมิวนิสต์ซึ่งเป็นศัตรูของไทยมาก่อน “นายทวารบ้านบางแค” ให้ความหมายว่าลาวเฉื่อยชา หย่อนประสิทธิภาพ และไม่มีอนาคต ซึ่งเป็นการตอกย้ำสภาพอันบอบช้ำภายหลังที่ลาวต้องตกเป็นเมืองขึ้นของไทยและต่างชาติมาอย่างยาวนานจนแทบไม่เห็นอนาคตข้างหน้า “กองหลังรักแร้ทอง” และ “กองหลังฮิพฮอพ” ได้ให้ความหมายว่าแม้ลาวหันมาเปิดประเทศมากขึ้นแต่ลาวก็กำลังปรับตัวตามกระแสโลกอย่างไร้ทิศทางเพราะขาดสติปัญญาความรู้เท่าทันโลก สำหรับความหมายในแง่บวก ได้แก่ “ศูนย์หน้าระฆังทอง” เป็นการให้ความหมายที่ตอกย้ำความเป็นชาวพุทธของลาวที่รักสงบ และ “ผู้รักษาประตูจอมหนึบ” เป็นการให้ความหมายที่แสดงถึงความขยันขันแข็งของคนลาว ดังนั้น สมญานามต่างๆในตัวบทภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมาย/ความจริงของอัตลักษณ์ลาวขึ้นมาในรูปแบบของ “ประเทศกำลังพัฒนา” ที่เพิ่งถูกปลดแอกจากระบบอาณานิคม ขาดทุนทรัพย์ และขาดความรู้ที่จะก้าวทันโลก

ส่วนสมญานามของตัวละครไทยในตัวบทภาพยนตร์ พบว่าเสี้ยวที่ถูกหยิบมาเป็นภาพตัวแทนอัตลักษณ์ความเป็นไทย ได้แก่ “การเป็นชนชั้นนายทุน” “ความเป็นปัญญาชน” และ “ความมีอิสระเสรีภาพ” แม้ว่า “ความเป็นไทย” มีความหมายอื่นๆอีกมากมาย แต่ภาพยนตร์ได้หยิบเฉพาะด้านที่ไทยต้องการประกอบสร้างความหมายออกมาซึ่งความหมายส่วนใหญ่เป็นการสนับสนุนภาพลักษณ์ “ความเป็นสังคมทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย” ของไทย เช่น “เจ๊มิ่ง” เป็นสมญานามที่คนไทยมักใช้เรียกผู้หญิงที่เป็นเจ้าของกิจการร้านค้าหรือเป็นหัวหน้าคนงาน เนื่องจาก “เจ๊” เป็นความหมายสัญญะแทนบุคลิกของคนจีนที่ขยันทำมาหากิน ความหมายนี้แสดงว่าคนไทยขยันทำงาน มีเศรษฐกิจที่เจริญรุ่งเรือง และอยู่ในฐานะเจ้าของทุน “กุนซือสมองเพชร” ให้ความหมายว่าคนไทยฉลาด มีความรู้ความสามารถในระดับการวางแผนกลยุทธ์ด้วยสติปัญญาอันหลักแหลม และ “ศูนย์หน้าจอมโว” ให้ความหมายว่าสังคมไทยเป็นสังคมประชาธิปไตยที่ประชาชนมีอิสระเสรีภาพในการสื่อสาร ดังนั้น สมญานามต่างๆในตัวบทภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมาย/ความจริงของอัตลักษณ์ความเป็นไทยขึ้นมาในรูปแบบของ “ประเทศทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย” เป็นสังคมแห่งความรู้ มีเงินทุน และบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถที่จะก้าวทันโลกได้

สำหรับตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลกในตัวบทภาพยนตร์ไม่ปรากฏว่ามีการใช้สมญานาม การ “ไม่ปรากฏ” สมญานามมีความหมายในด้านหนึ่งว่า คนกลุ่มนี้มีลักษณะความเป็นทางการเกินกว่าจะนำมาล้อเล่นได้ เพราะการตั้งสมญานามถือเป็นการใช้อำนาจอย่างหนึ่งในการ

ประกอบสร้างความหมายเรื่องอัตลักษณ์ให้กับผู้อื่น ผู้ที่ถูกตั้งสมญานามจึงเป็นผู้ที่กำลังถูกใช้อำนาจโดย “คนอื่น” (ascription by others) แต่ในอีกด้านหนึ่งก็หมายถึงช่องว่างในความสัมพันธ์ต่อกัน เพราะการตั้งสมญานามถือเป็น “การเล่น” อย่างหนึ่งของผู้พูด/ผู้เขียนในการดึงสถานะของผู้อื่นให้เข้ามามีความสัมพันธ์ในแบบใดแบบหนึ่งกับผู้พูด/ผู้เขียนผ่านการใช้ภาษา ดังนั้นการตั้งสมญานามให้กับตัวละครไทยและตัวละครลาวแต่ไม่ตั้งสมญานามให้กับตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลกจึงอาจหมายความว่า ผู้สร้างภาพยนตร์เห็นว่าไทยกับลาวมีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันจนสามารถ “พูดเล่น” กันได้มากกว่ากลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลกซึ่งถูกมองว่าเป็นเสมือน “คนอื่น” ในสายตาของตัวบทภาพยนตร์

ในขณะเดียวกัน การตั้งสมญานามถือเป็นการสร้างอัตลักษณ์แบบหนึ่ง เพราะสมญานามบอกให้รู้ว่าสิ่งนั้นมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากสิ่งอื่นอย่างไร อย่างไรก็ดี การตั้งสมญานามถือเป็นอำนาจในการลดทอนความหมายของสรรพสิ่ง (reductionism) เพราะการตั้งสมญานามเป็นการเลือกความหมายบางเสี้ยวจากจักรวาลของความหมาย (universe of meaning) ที่มีอยู่ ให้กลายมาเป็นภาพตัวแทนของอัตลักษณ์ทั้งหมด ทว่า การลดทอนเช่นนี้ทำให้รายละเอียดของสรรพสิ่งถูกมองข้ามและหมดความสำคัญลงเหลือให้เห็นแต่ด้านที่ถูกนำมาประกอบสร้างเท่านั้น ภาพยนตร์ได้ใช้กลยุทธ์การตัดความหมายบางส่วนมาเป็นภาพตัวแทนอัตลักษณ์ทั้งหมด (stereotyping) เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นลาว ความเป็นไทย และความเป็นโลก ดังนี้ ลาวถูกสร้างให้เป็น “ประเทศกำลังพัฒนา” ไทยถูกสร้างให้เป็น“ประเทศทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย” และโลกถูกสร้างให้เป็น “ประเทศที่มีอำนาจเหนือลาวและไทย” ความหมายต่างๆ ถูกแสดงออกมาในรูปของการตั้งสมญานาม เพื่อทำให้แยกความแตกต่างได้ว่าอัตลักษณ์ของชาติหนึ่งแตกต่างจากอีกชาติหนึ่งอย่างไร อย่างไรก็ตาม ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 ว่า “อัตลักษณ์” เป็นกระบวนการต่อสู้ทางความหมายในรูปแบบหนึ่ง ดังนั้น อัตลักษณ์จึงไม่ได้ถูกประกอบสร้างอย่างเป็นอิสระจากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแต่หลายฝ่ายร่วมกันประกอบสร้างขึ้นมา เช่น อัตลักษณ์ความเป็นลาวไม่ได้ถูกกำหนดด้วยคนลาวเท่านั้น แต่คนไทยหรือใครๆก็มีสิทธิ์เข้าไปเกี่ยวข้องในการสร้างความหมายให้กับ “ความเป็นลาว” ได้ ดังเช่นตัวบทภาพยนตร์ข้างต้น พบว่า “ความเป็นลาว” ถูกสร้างขึ้นจากจุดยืนของฝ่ายไทยมากกว่าการมองจากจุดยืนของฝ่ายลาว ฝ่ายไทยได้ประกอบสร้างสมญานามให้ตัวละครไทยมีอำนาจเหนือลาวทางด้านเศรษฐกิจ ความรู้ และความเป็นประชาธิปไตย ซึ่งจุดยืนดังกล่าวเป็นจุดยืนของกลุ่มคนชั้นกลางไทยที่เชื่อมั่นในแนวคิดทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย กลุ่มดังกล่าวได้หยิบยืมความหมายเกี่ยวกับลาวของชนชั้นปกครองไทยในอดีตมาผลิตซ้ำ เช่น ลาวล้าหลัง ลาวเฉื่อยชา และลาวเป็น “เมืองน้อง” ของไทย เป็นต้น การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวก็เพื่อเป็นการยืนยันความหมายว่า แม้การขับเคลื่อนของสังคมไทยเปลี่ยนจากการปกครอง

ของชนชั้นสูงมาเป็นพลังขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจของกลุ่มคนชั้นกลางไทย แต่ “ลาวยังคงด้อยกว่าไทย” อยู่เสมอ

5.2.2 <u>บทบาทและอาชีพ</u>

จากตัวบทภาพยนตร์ พบบทบาทและอาชีพของตัวละครในเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 5.5

แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านบทบาทและอาชีพของตัวละครในภาพยนตร์

กลุ่มตัวละคร	ตัวอย่างบทบาทและอาชีพที่ปรากฏ	ความหมาย
ลาว	แฟนฟุตบอล ได้แก่ ชาวบ้าน พ่อค้าแม่ค้าในร้านเล็กๆ แม่ครัวลาวในไทย นายกสมาคมเตะบอลลาว นักฟุตบอลทีมชาติลาว นางงามจักรวาล	ลาวเป็นประเทศกำลังพัฒนาที่กำลังเริ่มเปลี่ยนจากสังคมชุมชนไปสู่วัฒนธรรมตามแบบตะวันตก
ไทย	นายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย คณะกรรมการบริหาร นักฟุตบอลทีมชาติไทย ล่าม แฟนฟุตบอล ได้แก่ หมอ หนุ่มออฟฟิศ มอเตอร์ไซค์รับจ้าง นักธุรกิจ เด็กแนว ลูกจ้าง ลูกค้า นักโภชนาการ โค้ชฟิตเนส พิธีกรรายการโทรทัศน์ นักข่าว เจ้าของร้านค้า นายทุนข้ามชาติ/โค้ชข้ามชาติ	ไทยเป็นประเทศที่มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจและกำลังก้าวไปสู่สังคมเมืองแบบตะวันตก

กลุ่มตัวละคร	ตัวอย่างบทบาทและอาชีพที่ปรากฏ	ความหมาย
ศูนย์กลางความเป็นโลก	โค้ชข้ามชาติ นักฟุตบอลทีมชาติต่างๆ กรรมการตัดสินฟุตบอล	กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก คือสังคมที่เปิดกว้าง ผู้คนมีความรู้และมีมาตรฐานการดำรงชีวิตที่ดี

จากตารางที่ 5.5 แสดงให้เห็นว่า โครงสร้างสังคมลาวถูกประกอบสร้างความหมายให้เป็นสังคมที่เพิ่งอยู่ในจุดเริ่มต้นของการพัฒนาทางเศรษฐกิจ คนส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในชุมชนที่มีอาชีพค้าขายเล็กๆน้อยๆ ความรู้ไม่สูงมากนัก หน่วยงานราชการมีระบบการบริหารงานแบบไม่เป็นทางการและขาดทรัพยากรในการพัฒนาประเทศอย่างมาก เช่น สมาคมเตะบอลลาวประกอบด้วยคณะทำงานเพียงสองสามคน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริหารกับสมาชิกเป็นแบบสายสัมพันธ์เครือญาติมากกว่าการยึดความสัมพันธ์ตามลำดับชั้นบังคับบัญชา นอกจากนี้ สมาคมเตะบอลลาวยังขาดทุนทรัพย์ในการสร้างแรงจูงใจให้กับนักฟุตบอลลาว และขาดผู้เชี่ยวชาญในการบริหารทีมฟุตบอลให้มีประสิทธิภาพอีกด้วย อย่างไรก็ดี สังคมลาวไม่ได้ถูกสร้างให้เป็นสังคมชุมชนชนบทที่หยุดนิ่ง แต่ตัวบทได้ประกอบสร้างความหมายให้คนลาวเริ่มตื่นตัวรับวัฒนธรรมตะวันตก เช่น การสร้างกลุ่มแฟนฟุตบอลชาวลาว หรือการสร้างให้ลาวมีนางงามที่คว้าตำแหน่งนางงามจักรวาลมาได้เป็นต้น นอกจากนี้ สังคมลาวยังมีแรงงานลาวที่เคลื่อนย้ายออกสู่ต่างประเทศอีกด้วย เช่น แม่ครัวร้านอาหารสวนอีสานของเจ๊มิ่งในเรื่องก็คือแรงงานที่มาจากประเทศลาว

ขณะที่สังคมไทยถูกให้ความหมายว่าเป็นสังคมที่ผ่านการบริหารงานแบบสังคมอุตสาหกรรม (industrial society) มาแล้วระดับหนึ่ง เห็นได้จากการบริหารจัดการของสมาพันธ์ฟุตบอลไทยมีการจัดลำดับชั้นการปกครองที่ชัดเจนและเป็นทางการ สมาชิกประกอบไปด้วยนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย คณะกรรมการฝ่ายบริหาร นักกีฬา โค้ช และล่าม ซึ่งทุกฝ่ายได้ประชุมหารือและแบ่งงานกันทำโดยยึดกฎระเบียบอย่างเป็นระบบ ส่วนกลุ่มอาชีพของคนไทยที่ปรากฏในตัวบทก็มีความหลากหลายมากกว่าของลาว ได้แก่ เจ้าหน้าที่รัฐ ผู้บริหารงานเอกชน เจ้าของธุรกิจระดับเล็กไปถึงระดับใหญ่ นักสื่อสารมวลชน แพทย์ นักศึกษา มอเตอร์รับจ้าง และโค้ชฟิตเนส เป็นต้น โครงสร้างการบริหารจัดการที่ซับซ้อนและความหลายหลากทางอาชีพแสดงถึงสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่ก้าวหน้า เพราะสังคมที่ก้าวหน้าต้องมีการแบ่งงานกันทำตามความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านที่สามารถรองรับการขยายตัวใหม่ๆได้ตลอดเวลา สังคมไทยถูกสร้างให้เป็นสังคมที่มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจและกำลังก้าวไปสู่สังคมเมืองแบบตะวันตก เห็นได้จากกลุ่มอาชีพใหม่ๆในสังคมหลัง

อุตสาหกรรมหรือสังคมข้อมูลข่าวสารได้ปรากฏอยู่ในตัวบทภาพยนตร์ของฝ่ายไทย เช่น นักโภชนาการ โค้ชฟิตเนส นายทุนข้ามชาติ โค้ชข้ามชาติ พิธีกรรายการโทรทัศน์ และนักข่าว เป็นต้น

ภาพที่ 5.26
แสดงภาพความหลากหลายด้านอาชีพและการแต่งกายของกลุ่มตัวละครคนไทย

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

สุดท้าย สังคมของกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ถูกให้ความหมายว่าเป็นสังคมแห่งความรู้ (knowledge-based society) บทบาทและอาชีพของตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลกทั้งหมดถูกสร้างความหมายให้เป็นผู้เชี่ยวชาญ (professional) ซึ่งมีความชำนาญเฉพาะด้าน ได้แก่ นักฟุตบอลอาชีพ โค้ชอาชีพ และกรรมการตัดสินสากล กลุ่มคนเหล่านี้ใช้ “ความรู้” เป็นทุนในการสร้างความเจริญเติบโตให้กับสังคม ต่างจากลาวที่ส่วนใหญ่ต้องพึ่งธรรมชาติและแรงงานไร้ฝีมือ (unskilled labor) ดังนั้น สังคมแบบกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก จึงถูกให้ความหมายว่าเป็นสังคมที่มีความก้าวหน้าเพราะเป็นสังคมแห่งความรู้ (Knowledge Society)

จากการวิเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้น เห็นได้ว่าภาพยนตร์ได้ใช้การสร้าง “โลกจำลอง” ของสังคมต่างๆผ่านโครงสร้างบทบาทหน้าที่และอาชีพของตัวละครแต่ละกลุ่ม ซึ่งโลกจำลองนั้นก็คือจุดยืนของระบบทุนนิยมสมัยใหม่นั่นเอง โดย “ลาว” ถูกกำหนดความหมายว่าเป็นประเทศกำลังพัฒนาที่สังคมกำลังเริ่มเปลี่ยนจากสังคมชุมชนไปสู่สังคมแบบตะวันตก “ไทย” ถูกนิยามว่าเป็นสังคมที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านไปสู่สังคมที่มีก้าวหน้าแบบตะวันตก และ “กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ” ถูกสร้างความหมายว่าเป็นสังคมที่เปิดกว้างและพัฒนาเข้าสู่ “สังคมแห่งความรู้” แล้ว

ดังนั้น ความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์จึงได้จัดลำดับชั้นให้สังคมโลกโดยเฉพาะในกลุ่มประเทศมหาอำนาจเป็นสังคมที่ก้าวหน้าสุด รองมาคือสังคมไทย และสุดท้ายคือสังคมลาว

5.2.3 <u>ภูมิหลัง</u>

จากตัวบทภาพยนตร์และการโฆษณาประชาสัมพันธ์ของภาพยนตร์ พบภูมิหลังของตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 5.6

แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านภูมิหลังของตัวละครในภาพยนตร์

กลุ่มตัวละคร	ภูมิหลังที่ปรากฏ	ความหมาย
ลาว	- นักฟุตบอลชาติลาว ส่วนใหญ่มีภูมิหลังจากคนที่มีการศึกษาน้อย เป็นชนชั้นใช้แรงงานที่ไม่มีประสบการณ์การเล่นฟุตบอลมาก่อน แต่หากเป็นนักฟุตบอลที่มีภูมิหลังเคยเล่นฟุตบอลมาก่อน คนกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เลิกเล่นฟุตบอลและหันไปทำกิจกรรมอื่นที่ไม่ได้สร้างรายได้ให้ครอบครัว ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีผู้สนับสนุน - น้าติ่ง และแสงเหล็ก สองแม่ลูกที่มาอยู่ในร้านอาหารสวนอีสานในกรุงเทพฯมีภูมิหลังเป็นคนลาว โดยน้าติ่งเข้ามาทำงานเป็นแม่ครัวในร้าน ส่วนแสงเหล็กนักกีฬาฟุตบอลที่ติดทีมชาติลาวเข้ามาช่วยแม่ทำงานและหาที่เรียนหนังสือต่อในไทย	ประชากรลาวส่วนใหญ่เป็นชนชั้นแรงงานที่ขาดความรู้และไม่มีงานทำ สืบเนื่องจากภาครัฐและภาคเอกชนของลาวขาดแนวคิดเรื่องการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์

กลุ่มตัวละคร	ภูมิหลังที่ปรากฏ	ความหมาย
ไทย	- ตัวละครไทยหลักๆ คือ เจ๊มิ่งและโค้ชพงศ์ นรินทร์ ทั้งคู่มีภูมิหลังเป็นชาวอีสาน โดยเจ๊มิ่งย้ายจากบ้านเกิดมาเปิดร้านอาหารในกรุงเทพ ส่วนพงศ์นรินทร์อดีตนักฟุตบอลทีมชาติไทย ก้าวไปเป็นโค้ชให้กับสโมสรอีตันของอังกฤษ และท้ายสุดได้ตัดสินใจมาเป็นโค้ชให้กับทีมชาติลาว - ตัวประกอบหลักอื่น ๆ ได้แก่ ตุ๊กตาผู้ช่วยแม่ครัวในร้านอาหารสวนอีสาน เป็นคนจังหวัดอุดรธานีที่ย้ายมาเรียนหนังสือระดับอุดมศึกษาในกรุงเทพฯ และบักโจ้ลูกค้าร้านสวนอีสาน เป็นคนอีสานบ้านเดียวกับเจ๊มิ่ง มีอาชีพเป็นครูสอนเต้นในสถานฟิตเนส	ประชากรไทยส่วนใหญ่เป็นกลุ่มนายทุนใหม่ที่เป็นเจ้าของกิจการรายย่อย ส่วนกลุ่มแรงงานเป็นแรงงานฝีมือที่มีความรู้ และทักษะเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน
ศูนย์กลางความเป็นโลก	- โฮเซ่ หลุยส์ คาดิญโญ่ รับหน้าที่เป็นโค้ชทีมชาติไทย ภูมิหลังเคยเป็นโค้ชทีมชาติบราซิล ยักษ์ใหญ่ในวงการฟุตบอล	ศูนย์กลางความเป็นโลก เป็นกลุ่มทุนที่ส่ง “ความรู้” เป็นสินค้าออกไปนอกประเทศ

จากตารางที่ 5.6 ตัวละครลาวส่วนใหญ่ถูกประกอบสร้างภูมิหลังให้มาจากชนชั้นแรงงานที่ไม่มีการศึกษา และรายได้ต่ำไปจนถึงไม่มีรายได้ เช่น บักงิ่ดมาจากกะเหรี่ยงชาวเขาต๋อมผู้รักษาประตูมาจากเด็กขนแตงโมในตลาด และสมพอนมาจากคนจับสุนัขจรจัด เป็นต้น อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ไม่ได้นิยามว่าคนลาวไร้ศักยภาพ แต่ “โครงสร้างทางเศรษฐกิจและการเมือง” ของลาวต่างหากที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่มีอยู่ในประเทศ ยกตัวอย่างเช่น ภูสมิง และคำเดื่อง ทั้งคู่เป็นนักฟุตบอลที่มีฝีมือมาก่อน แต่ภายหลังต้องเลิกเล่นไปเพราะขาดผู้สนับสนุนจากภายในประเทศ ดังที่ภูสมิงจิ๊กโก๋ฮิพฮอพที่ใช้ชีวิตเรื่อยเปื่อยตามท้องถนนพูดว่า “No No No บอลลาวใครไปสน แม่น” หรือคำเดื่องอดีตกองหน้าที่กลายเป็นนักพนันที่มีหนี้ท่วมตัวพูดกับแสงเหล็กว่า “กูเลิกเตะบอลแล้ว” แล้วหันไปเล่นสนุกเกอร์ต่อ แต่แสงเหล็กยังเข้าไปเซ้าซี้โดยพูดจูงใจว่า “ลองไปซ้อมกันก่อน ถ้าบ่ไหว ก็บ่ต้องเล่น เค้า(เจ๊มิ่ง)มีเบี้ยเลี้ยงค่าซ้อมให้ด้วยนะโว้ย” นั่นหมายความว่าการเป็นนักฟุตบอลให้กับทีมชาติลาวที่ผ่านมาไม่มีใครสนใจให้การสนับสนุน เพราะ

แม้แต่เบี้ยเลี้ยงก็ไม่มีให้ จนกระทั่งเจ๊มิ่งนายทุนไทยมาเป็นผู้สนับสนุนเงินทุน ทีมชาติลาวจึงมีสิ่งที่สร้างแรงจูงใจในการเล่นฟุตบอลขึ้นมาได้ การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวบอกจุดยืนการเล่าเรื่องจากคนชั้นกลางไทยรุ่นใหม่ที่มีต่อลาวว่า ลาวขาดแนวคิดเรื่องการบริหารจัดการทรัพยากรมนุษย์ ขาดการลงทุนด้านการศึกษา และการฝึกฝนทักษะการทำงานแบบมืออาชีพ ทำให้คนลาวขาดโอกาสพัฒนาศักยภาพที่มีอยู่ให้ก้าวหน้าต่อไป และในที่สุดสังคมลาวก็เต็มไปด้วยคนที่มีความรู้น้อย คนรายได้น้อยจนถึงไม่มีรายได้ ตลอดจนคนที่เป็นปัญหาต่อสังคม ซึ่งทั้งหมดกลายเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาเศรษฐกิจในระบบทุนนิยม จุดยืนดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “การบริหารจัดการทรัพยากรมนุษย์” ซึ่งมีพื้นฐานความคิดมาจากระบบทุนนิยมสมัยใหม่ที่มอง “มนุษย์” เป็น “ทรัพยากร” สำคัญ ที่นายทุนต้องวางแผนในการพัฒนาให้ดี เพื่อให้ “การลงทุน” ใน “ทุนมนุษย์” สร้างผลกำไรที่คุ้มค่ามากที่สุด

สำหรับตัวละครไทย พบว่า ส่วนใหญ่ถูกประกอบสร้างภูมิหลังให้เป็นคนที่มีความรู้ มีอาชีพ มีรายได้ช่วยเหลือตัวเอง และมีทักษะเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เช่น โค้ชพงศ์นรินทร์มีความเชี่ยวชาญด้านฟุตบอล ตุ๊กตามีความเชี่ยวชาญด้านความรู้โภชนาการ และบักโจ้มีความเชี่ยวชาญด้านการฝึกความพร้อมทางด้านร่างกายของนักกีฬา เป็นต้น นอกจากนี้ ตัวละครไทยส่วนใหญ่มีการย้ายถิ่นจากภูมิลำเนาเดิมเพื่อไปลงทุนหรือทำงานในกรุงเทพหรือต่างประเทศ การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวบ่งบอกว่า สังคมไทยเป็น “ทุนนิยมเสรีที่กำลังเติบโต” โดยทรัพยากรมนุษย์และเงินทุนไทยมีการไหลเวียนอย่างเป็นพลวัตรทั้งในประเทศและขยายตัวออกไปลงทุนยังต่างประเทศ การขยายตัวทางการศึกษาและทางเศรษฐกิจของไทยกระจายลงไปถึงระดับประชาชนทั่วไป ทำให้เกิดกลุ่มทุนรายย่อยและชนชั้นกลางใหม่ที่เป็นแรงงานที่มีความรู้และมีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง เช่น เจ๊มิ่งมีภูมิหลังเป็นชาวบ้านธรรมดาแต่ได้มาเปิดร้านขายส้มตำในกรุงเทพฯจนกลายเป็นเจ้าของร้านอาหาร “สวนอีสาน” และตุ๊กตาผู้ช่วยแม่ครัวในร้านอาหารของเจ๊มิ่งเป็นแรงงานที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับมหาวิทยาลัยที่มาทำงานหาเงินนอกเวลาเรียน เป็นต้น การเติบโตทางเศรษฐกิจและระบบการศึกษาของไทยที่ดีกว่าลาวเป็นแรงดึงดูดให้คนลาวต้องอพยพย้ายถิ่นเข้ามาเรียนต่อหรือมาเป็นแรงงานในไทย เห็นได้จากตัวละครน้าติ่งและแสงเหล็กที่มีภูมิหลังเป็นคนลาว ทั้งคู่ได้ย้ายจากประเทศลาวเข้ามาทำงานในร้านอาหารสวนอีสานในกรุงเทพฯ โดยมีเจ๊มิ่งนายทุนรายย่อยของไทยเป็นเจ้าของร้าน การประกอบสร้างความเป็นไทยจากภูมิหลังของตัวละครไทยดังกล่าวจึงมองว่า “ไทยก้าวหน้ากว่าลาว” ทั้งทางด้านการศึกษาและเศรษฐกิจ ทำให้ลาวจำเป็นต้องหันมา “พึ่งพิงไทย” และมาเป็น “แรงงานให้กับไทย” ในระบบทุนนิยมโลก เพราะปัจจัยภายในประเทศลาวไม่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาความรู้ความสามารถได้เหมือนกับมาอยู่ในไทย

สุดท้ายกลุ่มของศูนย์กลางความเป็นโลก พบว่า ตัวละคร โฮเซ่ หลุยส์ คาดิญโญ่ ซึ่งรับหน้าที่เป็นโค้ชฟุตบอลทีมชาติไทยมีภูมิหลังมาจากการเป็นโค้ชทีมชาติบราซิลมาก่อน ตัวละครตัวนี้ถือเป็นสัญญะของ “ประเทศมหาอำนาจ” ในระบบทุนนิยมโลก เนื่องจาก “การแข่งขันฟุตบอลโลก” คือสัญญะที่แทน “ระบบทุนนิยมโลก” และบราซิลคือ “ยักษ์ใหญ่” ในวงการฟุตบอล ภาพยนตร์ได้ใช้จุดยืนในการยอมรับและต่อต้านมหาอำนาจไปพร้อมกัน โดย “การยอมรับ” เป็นการมองออกไปจากสายตากลุ่มคน “ไทยส่วนกลาง” ว่า “โค้ชต่างชาติ” น่าจะมีความรู้และประสบการณ์มาโชกโชนกว่าโค้ชไทย ทำให้สุธีนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทยอ้างเป็นเหตุผลในการเลือกโค้ชบราซิลแทนที่จะเป็นโค้ชพงศ์นรินทร์ ส่วนจุดยืนในการต่อต้าน “ศูนย์กลางความเป็นโลก” เป็นการมองออกไปจากจุดยืนของคนชั้นกลางไทยรุ่นใหม่ที่เชื่อว่า “คนไทย” ก็มีฝีมือไม่แพ้ “กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก” เห็นได้จากการให้โค้ชพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งหันไปพิสูจน์ฝีมือโดยไปคว้าทีมฟุตบอลชาติลาวมาฝึกฝนจนสามารถชนะทีมชาติไทยที่มีโค้ชเป็นชาวต่างชาติได้ในที่สุด

ดังนั้น การประกอบสร้างความหมายผ่านภูมิหลังของตัวละครกลุ่มต่างๆ จึงมองว่าลาวเป็นสังคมที่ล้าหลังสุด เพราะเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยชนชั้นแรงงานที่ขาดความรู้ความสามารถสภาพสังคมและเศรษฐกิจของประเทศขาดการพัฒนาไปในทิศทางที่ถูกต้อง ส่วนไทยเป็นสังคมระบบทุนนิยมเสรีที่กำลังพัฒนาก้าวหน้าทัดเทียมกับนานาประเทศ ไทยมีทั้งทุนและแรงงานที่มีความรู้ทำให้เศรษฐกิจขยายตัวออกไปลงทุนในต่างประเทศได้แล้ว สำหรับชาติมหาอำนาจถูกมองว่าเป็นสังคมที่พัฒนาแล้ว ผู้คนมี “ทุนความรู้” และอยู่ในฐานะของนักวางแผนหรือตำแหน่งผู้บริหารมากกว่าการใช้แรงงาน

5.2.4 <u>การสร้างร่างกาย</u>

จากตัวบทภาพยนตร์และภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์ พบการสร้างร่างกายที่เกี่ยวกับกิริยาท่าทาง รสนิยม และการแต่งแต้มร่างกายให้กับตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 5.7

แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านร่างกายของตัวละครในภาพยนตร์

กลุ่มตัวละคร	การสร้างร่างกายที่ปรากฏ	ความหมาย
ลาว	ยิ้มปากกว้างแบบซื่อๆ ทำหน้าเซ่อ พร้อมเกาหัว หัวชนสิ่งของเป็นประจำ ตัวดำ กล้ามใหญ่ ตัวเตี้ย เป็นพวกฤาษีชีไพร สีหน้าเหนื่อยหน่าย หมดแรงตลอดเวลา พูดน้อย เล่นการพนัน ถือขันน้ำ ใช้สบู่ก้อน หิ้วถุงพลาสติก น้ำมูกไหลย้อย ย้อมผมและรักแร้เป็นสีทอง เปลี่ยนทรงผมตามแฟชั่น กิริยาท่าทางเป็นแบบเด็กฮิพฮอพ ถือถุงช้อปปิ้งใช้สินค้าแบรนด์เนม สวมมงกุฎนางงาม	ลาวเป็นสังคมของแรงงานชั้นล่างที่กำลัง“พยายาม” แปลงตัวเองให้กลายเป็นแบบสากลมากขึ้น
ไทย	ใช้คอมพิวเตอร์แบบพกพา ถือกล้องถ่ายรูป ใส่ของมีค่าประดับตามร่างกาย ใส่ผ้ากันเปื้อนทำครัว หิ้วตะกร้าใส่อุปกรณ์อาบน้ำ เพาะกายเพื่อความสวยงามของกล้ามเนื้อ สีหน้าครุ่นคิด เล่นการพนัน น้ำมูกไหลย้อย	ไทยเป็นสังคมของคนชั้นกลางใหม่ที่มีลักษณะความเป็นสากลผสมกับความเป็นท้องถิ่น

กลุ่มตัวละคร	การสร้างร่างกายที่ปรากฏ	ความหมาย
ศูนย์กลางความเป็นโลก	ใส่ชุดเครื่องแบบ ใช้นกหวีด ถือใบเหลืองใบแดง	ศูนย์กลางความเป็นโลก เป็นสังคมของชนชั้นปกครองที่มีอำนาจการจัดการสูงสุด

บูร์ดิเยอได้อธิบายแนวคิดเรื่องร่างกายว่า “ร่างกาย” เป็นพื้นที่หนึ่งที่เป็น “ทุน” ที่สำคัญและใช้ขูดรีดได้ ร่างกายไม่ได้เป็นธรรมชาติล้วนๆ แต่ถูกสังคมผลิตสร้างความหมายผ่าน “ภาษา” จน ทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ, 2541, น. 26-33) ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่อง “ร่างกาย” ของบูร์ดิเยอมาใช้วิเคราะห์อัตลักษณ์ความเป็นลาวในส่วนนี้ เนื่องจาก “ร่างกาย” เป็นพื้นที่กึ่งจริงกึ่งลวง กล่าวคือ ร่างกายก็คือสัญญะอย่างหนึ่งที่มีส่วนผสมของธรรมชาติ (nature) กับวัฒนธรรม (culture) เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น นอกจากร่างกายจะมีส่วนผสมที่เป็นธรรมชาติแล้ว ร่างกายยังเป็นพื้นที่ฝังตัวของอุดมการณ์ทางสังคมมากมายอีกด้วย โดยอุดมการณ์ทางสังคมได้เข้าไปเกาะเกี่ยวซ่อนตัวอยู่กับร่างกายอย่างเป็นธรรมชาติ (embodiment) จนทำให้คนส่วนใหญ่ซึมซับความหมาย/อุดมการณ์นั้นๆเข้าไปโดยไม่รู้สึกตัว (taken for granted)

ด้วยเหตุดังกล่าว จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยจึงพบว่าลาวถูกประกอบสร้างให้เป็นร่างแบบอนารยะ (uncivilized bodies) ของชนชั้นใช้แรงงานที่กำลัง “พยายาม” แปลงตัวเองให้กลายเป็นร่างแบบสากลมากขึ้น ความเป็นอนารยะถูกแสดงออกมาในทำนองเดียวกับคนผิวขาวมองคนผิวดำในยุคล่าอาณานิคม ได้แก่ กลุ่มทฤษฎีการประกอบสร้างทางสังคม (social constructionism) เชื่อว่า ร่างกายถูกสังคมประกอบสร้างขึ้นมา

- ลักษณะกายภาพเป็นคนตัวเตี้ย ผิวดำ และกล้ามใหญ่ เห็นได้จากแผ่นโปสเตอร์ภาพยนตร์ที่บักงิ่ดต้องยืนบนลังเพื่อเทียบความสูงกับฝรั่ง หรือตัวละครสมพอนที่เน้นการใช้กำลังไล่ลูกฟุตบอลก็มีลักษณะรูปร่างคล้ายชนชั้นแรงงาน เป็นต้น
- ลักษณะบุคลิกเกียจคร้าน สกปรก ชอบอบายมุข ไม่ฉลาด ซื่อๆ และเซื่องๆ เช่น ฉากศรีแม้นนายประตูและคำเดื่องกองหน้านอนแผ่หมดแรงอยู่กับพื้น ฉากนักกีฬาลาวนั่งน้ำมูกไหลย้อยอยู่ในห้องแช่แข็ง ฉากพิไซย้อมขนรักแร้เป็นสีทอง ฉากภูสมิงเปิดกระป๋องเบียร์ดื่มระหว่างการฝึกซ้อมจนถูกโค้ชสั่งห้ามนักกีฬาทุกคนดื่มของมึนเมา ฉากเปิดวงเล่นไพ่ หรือการสร้างตัวละครให้ท้าวบุนเถิง คำเดื่องและบักงิ่ดมีบุคลิกเป็นคนดูโง่ๆเซ่อๆ เช่น ท้าวบุนเถิงชอบยิ้มปากกว้าง คำเดื่อง

ชอบเดินชนโน่นชนนี่ และบักงิ่ดชอบทำสีหน้างงๆพร้อมเกาหัวด้วยความไม่ประสีประสาต่อโลก เป็นต้น

- ลักษณะชีวิตความเป็นอยู่ยากจนและล้าหลังแบบชนบท เช่น ฉากเวินสะหวันและบักงิ่ดใช้ชีวิตอยู่กลางป่าเขาลำเนาไพรในกระโจม ถือหน้าไม้ยิงธนู ฉากพิไซและภูสมิงในห้องอาบน้ำของที่เก็บตัวนักกีฬาแห่งใหม่ ทั้งคู่ถือขันน้ำกับสบู่ก้อนเหมือนไปตักน้ำในโอ่งอาบ ทั้งๆที่ห้องอาบน้ำใช้ฝักบัว และฉากแสงเหล็กหิ้วถุงพลาสติกพะรุงพะรังขณะเลี้ยงลูกฟุตบอลเล่นกลางตลาด เป็นต้น

ภาพที่ 5.27
แสดงภาพ “การสร้างร่างกาย” ของกลุ่มตัวละครลาวใน “ร่างอนารยะ”
ที่กำลังกลายเป็น “ร่างอารยะ”

ความรุนแรง

ชอบเล่นพนัน

ซื่อบื้อ

ขาดวินัย

ชอบดื่มสุรา

ขี้เกียจ

วิ่งตามกระแสโลก

ใช้แรงงาน

โลกแคบ

ด้อยพัฒนา

สู้บ่ยั่น

ก้าวสู่สากล

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

อย่างไรก็ดี ร่างอนารยะของลาวได้ถูกสร้างความหมายว่าเป็นร่างที่ “กำลัง” พยายามแปลงตัวเองจากความเป็นล้าหลังให้เป็นร่างแบบตะวันตกหรือโลกศิวิไลซ์มากขึ้น ได้แก่ การฝึกซ้อมอย่างนักฟุตบอลอาชีพ การย้อมผมและรักแร้เป็นสีทอง การเปลี่ยนชุดธรรมดาให้เป็นชุดประจำทีม การเปลี่ยนการกินอาหารลาวอีสานมาเป็นอาหารฝรั่ง และฉากนักฟุตบอลทีมชาติลาวถือถุงช้อปปิ้งสินค้าแบรนด์เนมกลับมาจากการไปแข่งขันต่างประเทศ เป็นต้น

ส่วนไทยถูกสร้างให้เป็นร่างอารยะ (civilized bodies) ที่มีลักษณะความเป็นตะวันตกผสมผสานกับความเป็นทุนท้องถิ่นที่กำลังพัฒนา ความเป็นตะวันตก ได้แก่ การเป็นผู้ก้าวทันโลกเทคโนโลยีสารสนเทศ เช่น พงศ์นรินทร์มักถือคอมพิวเตอร์พกพาติดตัวในการทำงานเป็นประจำ ฉากนักข่าวไทยถือกล้องถ่ายรูปและเครื่องบันทึกเสียงเพื่อสัมภาษณ์แหล่งข่าว เป็นต้น การประดับของมีค่าตามร่างกายเพื่อแสดงความมีฐานะ เช่น เจ๊มิ่งชอบใส่ทองเต็มตัว เป็นต้น การรักษาความสะอาด เช่น ตุ๊กตาแม่ครัวไทยต้องใส่ผ้ากันเปื้อนทำครัวทุกครั้ง และบักโจ้ครูสอนฟิตเนสหิ้วตะกร้าใส่อุปกรณ์อาบน้ำไว้พร้อมสรรพ เป็นต้น การออกกำลังกายเพื่อโชว์ความสวยงามของกล้ามเนื้อแบบคนในเมืองใหญ่ เช่น บักโจ้โชว์กล้ามท้องในห้องน้ำเพื่ออวดเรือนร่างให้คนอื่นดู เป็นต้น การเป็นนักวางแผนที่มีหลักการและความรู้ เช่น ฉากโค้ชพงศ์นรินทร์หยิบไก่ย่างส้มตำที่เป็นอาหารสำหรับลูกทีมขึ้นมาดูอย่างพินิจพิเคราะห์ด้วยสีหน้าครุ่นคิด ก่อนวิจารณ์ให้เจ๊มิ่งฟังว่า “อาหารพวกนี้มันไม่มีประโยชน์ต่อนักกีฬา ไก่ย่างไขมันเยอะ คอเลสเตอรอลสูง ให้พลังงานต่ำ ไม่ถูกหลักโภชนาการครับน้า นักกีฬาควรกินอาหารที่มีโปรตีนเยอะๆ หรือไขมันที่ให้พลังงานสูงๆ อย่างพาสต้า...” เป็นต้น

ภาพที่ 5.28

แสดงฉากโค้ชพงศ์นรินทร์วิจารณ์คุณค่าอาหารลาวอีสานว่ามีคุณค่าน้อยกว่าอาหารฝรั่ง

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

อย่างไรก็ดี ความเป็นตะวันตกของไทยในภาพยนตร์กลับมีความไม่สมบูรณ์แบบ เช่น ฉากสุธีนั่งประชุมกับคณะกรรมการสมาพันธ์ฟุตบอลไทย สุธีสวมแหวนทองวงโตเคาะนิ้วบนโต๊ะอย่างช้าๆระหว่างนั่งฟังรายงานการสำรวจความนิยมของคนไทยที่ต้องการให้พงศ์นรินทร์เป็นโค้ชทีมชาติไทยด้วยสีหน้านิ่งๆเหมือน “ท่านผู้นำ” กำลังใช้ความคิดอย่างหนัก หลังจากนั้นสุธีได้พูดแสดงความเห็นออกมาด้วยถ้อยคำเนิบๆเหมือนผ่านการกลั่นกรองมาแล้ว แต่คำพูดนั้นกลับไม่ได้อิงกับหลักการแบบตะวันตกโดยสุธีพูดว่า “ผมไม่สนโพล แต่สนว่าทำไงให้ไทยได้ไปบอลโลก”

ภาพที่ 5.29
แสดงฉากนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทยกำลังประชุมกับคณะกรรมการ
เกี่ยวกับการเลือกโค้ชทีมชาติไทย

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากนี้ภาพยนตร์มีการสร้างลักษณะความเป็นอนารยะให้กับตัวละครไทยอีสานอยู่หลายฉาก เช่น เจ๊มิ่งถือสลากกินแบ่งรัฐบาลปีกใหญ่ออกมาตรวจเพราะหวังรวยทางลัด และฉากเจ๊มิ่งน้ำมูกไหลย้อย เป็นต้น

ภาพที่ 5.30
แสดงฉากเจ๊มิ่งถูกล็อตเตอรี่รางวัลที่ 1 ได้เงินรางวัล 184 ล้านบาท

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

สำหรับการสร้างร่างกายของกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก พบว่า เป็นร่างของผู้มีอำนาจบริหารจัดการสูงสุด ตัวละครส่วนใหญ่เป็นกรรมการตัดสินในสนาม ตัวละครเหล่านี้มักใส่ชุดเครื่องแบบ มีนกหวีดห้อยคอ และถือใบเหลืองใบแดง ซึ่งมีความหมายว่ากลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ถูกสร้างให้อยู่ในฐานะของชนชั้นปกครองที่มีอำนาจการจัดการสูงสุด เพราะสามารถออกคำสั่งให้ทุกคนต้องทำตาม

ภาพที่ 5.31

แสดงฉากกรรมการตัดสินสากลในเกมการแข่งขันฟุตบอลโลก

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างร่างกายข้างต้น เห็นได้ว่าจุดยืนการเล่าเรื่องนั้นเป็นจุดยืนของฝ่ายไทยที่ยกย่องทุนนิยมโลก โดยไทยมองว่าตนเองมี “ความศิวิไลซ์” มากกว่าลาว แต่ขณะเดียวกันก็ยอมรับว่าไทยยังศิวิไลซ์ไม่เต็มที่เหมือนโลกตะวันตก ไทยนั้นประกอบสร้างความหมายให้ตัวเองเป็นสังคมของคนชั้นกลางใหม่ที่มีความเป็นตะวันตกผสมผสานกับความเป็นท้องถิ่น ขณะที่ลาวนั้นถูกกดทับทางความหมายให้เป็นเพียงสังคมของชนชั้นแรงงานระดับล่างที่มีแรงแต่ไร้ปัญญาในระบบทุนนิยมโลกที่กำลังถูกวัฒนธรรมตะวันตกครอบงำ ส่วนกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ถูกสร้างให้เป็นสังคมของชนชั้นปกครองที่มีอำนาจการจัดการสูงสุด การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวเป็นการขูดรีด “ลาว” ทางร่างกายผ่านตัวบทภาพยนตร์ โดยทำให้ร่างกายของ “ลาว” ถูกครอบงำด้วย “ความเป็นระบบทุนนิยมโลก”

5.2.5 <u>การแต่งกาย</u>

จากตัวบทภาพยนตร์ พบการพัฒนาการแต่งกายของตัวละคร ดังนี้

ตารางที่ 5.8

แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านการแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์

กลุ่มตัวละคร	การแต่งกายที่ปรากฏ		ความหมาย
	ต้นเรื่อง	ท้ายเรื่อง	
ลาว	- ชุดเหมือนชาวบ้านตามตลาด - ชุดกะเหรี่ยงชาวเขา - ชุดคล้ายพราหมณ์ - ชุดสไตล์ฮิพฮอพ - เสื้อเชิ้ตและเนคไทสีสดๆแบบเจ้าหน้าที่ภูธร	- ชุดนักกีฬาทีมชาติลาวที่เป็นชุดเครื่องแบบ (uniform) - ชุดสูทขาวสไตล์แฟชั่นผู้ดียุโรป	ลาวอยู่ในกระบวนการถูกแปลงลักษณะเฉพาะ/ความเป็นท้องถิ่น (particular/local) มาเป็นลักษณะรวมศูนย์แบบสากล/โลก (universalized and globalized) มากขึ้น
ไทย	- แต่งชุดตามอาชีพที่ทำงาน เช่น เสื้อกาวน์ของหมอ - เสื้อยืดคอปกโปโล - ชุดผ้าไหม - ชุดสูทและแจ็คเก็ต	- แต่งชุดเครื่องแบบประจำทีม (team uniform) - ชุดผ้าไหมแบบคุณนาย - ชุดสูทและแจ็คเก็ต	- ความหมายของไทยถูกกำหนดให้มีสถานะทางวัฒนธรรมของความเป็นโลก (global) ที่สูงกว่าลาว
ศูนย์กลางความเป็นโลก	- ชุดเครื่องแบบของสมาคมฟุตบอลโลก	- ชุดเครื่องแบบของสมาคมฟุตบอลโลก	- ศูนย์กลางความเป็นโลก ถูกกำหนดให้เป็นกลุ่มอภิสิทธิ์ชน

จากตารางที่ 5.8 เมื่อเทียบการแต่งกายตอนเริ่มกับตอนจบเรื่องของตัวละครทีมฟุตบอลชาติลาว พบว่านักกีฬาทีมชาติลาวค่อยๆถูกเปลี่ยนจากรูปแบบการแต่งกายเฉพาะของกลุ่มที่มีความหลากหลายมาเป็นลักษณะรวมศูนย์แบบสากล/โลกมากขึ้น เห็นได้จากตอนต้นเรื่องตัวละครแต่งกายไปตามอัตลักษณ์ของกลุ่มทางสังคมที่ตนสังกัดอยู่ เช่น ภูสมิงแต่งชุดฮิพฮอพ เวินสะหวัน

แต่งชุดนักบวชพราหณ์ บักงิ่ดแต่งชุดกะเหรี่ยงชาวเขา ต๋อมเด็กส่งของในตลาดใส่เสื้อยืดกางเกงเล และท้าวบุนเถิงนายกสมาคมเตะบอลลาวใส่เชิ้ตสีสดๆผูกเนคไทแบบเจ้าหน้าที่รัฐในแถบภูธร เป็นต้น แต่ตอนจบเรื่องนักฟุตบอลลาวทุกคนถูกแปลงให้ใส่ชุดเครื่องแบบประจำทีม (uniform) ที่มีตราสัญลักษณ์ธงชาติลาวที่หน้าอกเสื้อเช่นเดียวกับนักฟุตบอลชาติอื่นๆที่มีชุดประจำทีม ส่วนท้าวบุนเถิงนายกสมาคมเตะบอลลาวก็มีการปรับการแต่งกายแบบเจ้าหน้าที่ภูธรมาเป็นสไตล์แบบผู้ดียุโรป ดังนั้นภาพยนตร์จึงต้องการบอกให้ลาวรู้ว่าลาวควรต้องปรับโฉมหน้าความด้อยพัฒนาของตัวเองแล้วมาอยู่ในรูปแบบตามโลกเสียที อย่างไรก็ดี การแต่งกายของนักฟุตบอลลาวและแฟนฟุตบอลชาวลาวในสนามแข่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันอย่างหนึ่งคือ การใช้สัญลักษณ์ธงชาติลาวติดอยู่ตามจุดต่างๆบนร่างกายอันเป็นเครื่องหมายบ่งบอกความเป็นชาติลาว ดังนั้น แม้คนลาวถูกวัฒนธรรมการแต่งกายแบบสากลเข้าครอบงำมากขึ้น แต่สำนึกความเป็นชาติไม่ได้เลือนหายไปจนหมด ความเป็นชาตินิยมยังถูกฉายออกมาให้เห็นผ่านพื้นที่ความเป็นโลก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งภาพยนตร์อธิบายว่าท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ความเป็นชาติไม่ได้ถูกกลืนหายไป

ภาพที่ 5.32
แสดงภาพการแต่งกายของกลุ่มตัวละครลาว

(ภาพบน) สภาพการแต่งกายของตัวละครลาวก่อนเจ๊มิ่งเข้าไปสนับสนุนเงินทุน
(ภาพล่าง) สภาพการแต่งกายของตัวละครลาวหลังเจ๊มิ่งเข้าไปสนับสนุนเงินทุน

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ส่วนการแต่งกายของไทย พบว่า ตัวละครไทยในเรื่องมีการแต่งกายที่บ่งบอกถึงกลุ่มทางอาชีพที่ตนสังกัดอยู่ เช่น ชุดกาวน์ของหมอ ชุดวินมอเตอร์ไซค์ ชุดทำงานออฟฟิศ ชุดสูทผู้บริหาร และชุดแม่ครัว เป็นต้น การแต่งกายตามอาชีพดังกล่าวเป็นการสร้างความหมายว่าสังคมไทยมีการรวมกลุ่มทางอาชีพที่ชัดเจน โดยกลุ่มอาชีพต่างๆเข้มแข็งมากพอที่จะเข้าไปกำหนดมาตรฐานหรือเอกลักษณ์การแต่งกายให้กับคนอาชีพเดียวกันได้ รูปแบบการแต่งกายเช่นนี้มักเกิดขึ้นในสังคมที่ผ่านความเป็นสังคมอุตสาหกรรมมาก่อน เพราะสังคมอุตสาหกรรมมีจัดลำดับชั้นและการแบ่งงานกันทำอย่างชัดเจน เช่น ผู้บริหารใส่เสื้อคอปกขาว (white collar) คนงานหรือกรรมกรใส่เสื้อคอปกฟ้า (blue collar) เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ไทยจึงถูกสร้างความหมายว่าเป็นสังคมที่มีความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจในระบบทุนนิยมโลกมากกว่าลาว นอกจากนี้ไทยถูกกำหนดให้มีสถานะทางวัฒนธรรมของความเป็นโลก (global) ที่สูงกว่าลาวด้วย เห็นได้จากการเปรียบเทียบตอนต้นกับตอนท้ายเรื่องรูปแบบการแต่งกายของตัวละครไทยไม่ค่อยได้ถูกเปลี่ยนไปมากเท่ากับตัวละครลาว พงศ์นรินทร์ยังคงนิยมใส่สูท แจ็คเก็ต หรือเสื้อคอโปโลแบบชุดลำลองของผู้บริหาร และเจ๊มิ่งยังคงนิยมใส่ชุดผ้าไหมไทยประยุกต์ที่เป็นสินค้าส่งออกของไทย เป็นต้น ชุดที่เพิ่มเข้ามาใหม่ก็คือ ชุดเครื่องแบบประจำทีมซึ่งสร้างลักษณะความเป็นสากลให้เพิ่มมากขึ้น

สุดท้ายกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมายเรื่อง “ความเป็นสากล” ผ่านตัวละครต่างชาติที่เป็นกรรมการตัดสินในสนาม ชุดเสื้อผ้าที่กรรมการสวมใส่เป็นชุดเครื่องแบบของสมาคมฟุตบอลโลกที่กำหนดเอาไว้ เครื่องแบบดังกล่าวถูกกำหนดไว้เป็นมาตรฐานให้กับคนที่มีสิทธิ์ตัดสินในสนามแข่งเท่านั้น ซึ่งผู้รับบทบาทนั้นก็คือ กรรมการชาวต่างชาติ ดังนั้น ต่างชาติจึงถูกสร้างความหมายให้กลายเป็นกลุ่ม “อภิสิทธิ์ชน” ที่อยู่สูงกว่าลาวและไทย

5.2.6 ภาษา

ในที่นี้เน้นเฉพาะภาษาพูด และภาษาเขียน จากตัวบทภาพยนตร์ พบว่าตัวละครมีการใช้ภาษา ดังนี้

ตารางที่ 5.9
แสดงการใช้ภาษาของตัวละครในภาพยนตร์

กลุ่ม/ภาษา	ลาวสำเนียงกะเหรี่ยง	ลาวอีสาน	ไทยกลาง	ศูนย์กลางความเป็นโลก
ตัวละครลาว	บักงิ่ดกะเหรี่ยง ชาวเขา	ตัวละครลาวทุกตัว ผู้ดำเนินรายการวิทยุและโทรทัศน์	แสงเหล็ก	ท้าวบุนเถิง เพ็ดดาวัน ภูสมิง
ตัวละครไทย	ไม่มี	ตัวละครอีสานทุกตัว	ตัวละครไทยทุกตัว ผู้ดำเนินรายการโทรทัศน์	โค้ชพงศ์นรินทร์ สมาน บักโจ้ ล่ามทีมไทย
ตัวละครศูนย์กลางความเป็นโลก	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	กรรมการตัดสิน คาดิญโญ่

หากใช้ทัศนะของเบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน (Anderson, 1991) ภาษามักถูกใช้เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสร้างชุมชนในจินตนาการ (imagined community) เพื่อสร้างความเป็นรัฐชาติ เพราะภาษาเป็นพื้นที่ที่ความหมายตกผลึกอยู่มากที่สุด ความรู้สึกถึงการมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมร่วมกันถูกส่งผ่านภาษาที่ใช้ร่วมกัน ชนชั้นปกครองมักใช้กลยุทธ์การรวบรวมความหลากหลายของคนในชาติโดยกำหนดภาษาทางการขึ้นมาบังคับใช้ทั่วประเทศเพื่อสร้างสำนึกเรื่องชาติและอัตลักษณ์ความเป็นชาติ เช่น คนไทยต้องใช้ภาษาไทย คนลาวต้องใช้ภาษาลาว และคนอังกฤษต้องใช้ภาษาอังกฤษ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องชาติของกลุ่มหลังสมัยใหม่เชื่อว่าอัตลักษณ์ของชาติไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวและสามารถพลิกกลับไปมาได้ เพราะอัตลักษณ์เป็นเส้นทาง (route) ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจกับตัวแสดงอื่นๆ ไม่ได้เป็นสภาพหยุดนิ่งอยู่กับที่

ดังนั้นอัตลักษณ์จึงลื่นไหลและมีได้หลายด้านขึ้นกับว่าเมื่อไหร่จะแสดงอัตลักษณ์ด้านใดออกมา เช่น คนภาคใต้ของไทยอาจพูดได้ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษายาวี เป็นต้น อัตลักษณ์ความเป็นชาติจึงเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลไม่หยุดนิ่ง

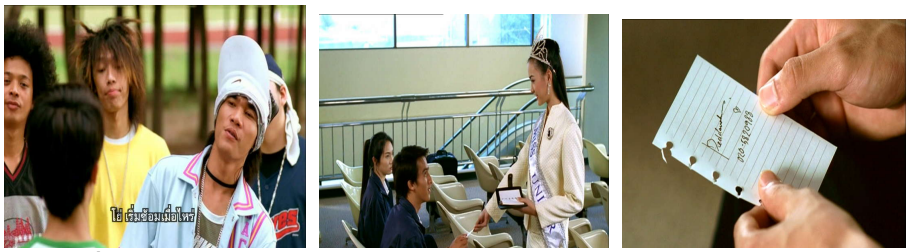
จากตารางที่ 5.9 พบว่า การใช้ภาษาของตัวละครในภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงจุดยืนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นชาติท่ามกลางปฏิสัมพันธ์ความเป็นโลก ความเป็นชาติ และความเป็นท้องถิ่นอย่างหลากหลาย สังคมไทยและลาวมีการใช้ภาษาที่ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียว เช่น ตัวละครลาวมีการใช้ทั้งภาษาลาวสำเนียงกะเหรี่ยง ภาษาลาวอีสาน ภาษาไทยกลาง และภาษาต่างชาติ สำหรับตัวละครไทยก็มีการใช้ทั้งภาษาไทยกลาง ภาษาลาวอีสาน และภาษาต่างชาติ ส่วนตัวละครต่างชาติมีการใช้ภาษาต่างชาติที่ไม่ใช่ภาษาไทยและลาว การใช้ภาษาของตัวละครกลุ่มต่างๆ มีทั้งรูปแบบการยอมรับ การต่อรอง และการต่อต้านอำนาจความเป็นโลก ความเป็นชาติ และความเป็นท้องถิ่น ดังนี้

ก. <u>กลุ่มตัวละครลาว</u>

จากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ พบว่า ตัวละครลาวนิยมใช้ภาษาประจำชาติ คือ “ภาษาลาวอีสาน”ในการสื่อสารภายในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสื่อของรัฐอย่างเช่นวิทยุและโทรทัศน์ แต่ภาษาลาวอีสานก็ไม่ได้เป็นภาษาเดียวที่ตัวละครลาวเลือกใช้ ตัวละครลาวบางตัวได้ใช้ภาษาอื่นในการสื่อสารด้วยเช่นกัน เช่น เพ็ดดาวันนางงามลาวที่ไปคว้าตำแหน่งนางจักรวาล มีการใช้ลายเซ็นภาษาอังกฤษแจกให้กับแฟนๆว่า “petch” หรือท้าวบุนเถิง นายกสมาคมเตะบอลลาว ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ระดับบริหารของลาว ได้ใช้ภาษาลาวผสมอังกฤษในฉากมาเชิญพงศ์นรินทร์ไปเป็นโค้ชให้กับทีมลาวว่า “เฮามาขอคอนเฟิร์มว่าโค้ชพงศ์สิไปแน่” หรือภูสมิง นักฟุตบอลทีมชาติลาวที่นิยมแต่งกายแบบฮิพฮอพมักพูดทักทายเป็นภาษาลาวปนอังกฤษ เช่น “เฮ้ โย่ แสง บ่เจอกันนานหลาย What’s up? ” เป็นต้น ส่วนตัวละครลาวที่พูดภาษาไทยกลางเป็นบางครั้ง คือ แสงเหล็ก นักฟุตบอลทีมชาติลาวที่ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯกับแม่ที่มาทำงานเป็นแม่ครัวในร้านอาหารของเจ๊มิ่ง แสงเหล็กพูดทั้งภาษาลาวอีสานและไทยโดยหากพูดกับคนไทยที่มีลักษณะไทยกรุงเทพอย่างโค้ชพงศ์นรินทร์จะใช้ภาษาไทยกลาง แต่ถ้าเป็นคนไทยอีสานอย่างเจ๊มิ่งหรือตุ๊กตาจะใช้ภาษาลาวอีสาน นอกจากนี้พบว่า ตัวละคร “บักงิ่ด” กะเหรี่ยงชาวเขาหนึ่งในทีมนักเตะชาติลาวเป็นเพียงคนเดียวที่ใช้ภาษาลาวสำเนียงกะเหรี่ยงในการสื่อสารกับตัวละครลาวอื่นๆโดยไม่พบว่ามีตัวละครลาวใดที่ใช้ภาษาดังกล่าว จากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์เห็นได้ว่าภาษาที่ได้รับการยอมรับจากตัวละครลาวนอกเหนือจากภาษาลาว คือ ภาษาอังกฤษ และภาษาไทย ส่วนภาษาท้องถิ่นที่มีสำเนียงกะเหรี่ยงกลับไม่เป็นที่ยอมรับ โดยกลุ่มคนลาวที่ใช้ภาษาอังกฤษส่วนใหญ่เป็นคนชนชั้นสูงของสังคมหรือเป็นคน

ที่มีบุคลิกลักษณะของความเป็นโลกสูง แต่คนลาวที่ใช้ภาษาไทยกลางคือชาวบ้านธรรมดา ส่วนคนที่ใช้ภาษาลาวท้องถิ่นคือคนชนบทที่อยู่ห่างไกลความเจริญ

ภาพที่ 5.33
แสดงภาพการใช้ภาษาของกลุ่มตัวละครลาวที่ไม่ใช่ภาษา “ลาว”



ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ข. <u>กลุ่มตัวละครไทย</u>

จากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ พบว่า ตัวละครไทยทุกตัวพูดภาษาประจำชาติคือ “ภาษาไทยกลาง” ได้ แต่ภาษาไทยกลางก็ไม่ได้เป็นภาษาเดียวที่คนไทยเลือกใช้ เช่น กลุ่มตัวละครไทยอีสานอย่างเจ๊มิ่ง บักโจ้ และตุ๊กตา นิยมใช้ภาษาลาวอีสานมากกว่าภาษาไทยกลางและภาษาอังกฤษ โดยใช้ภาษาลาวอีสานเมื่อพูดกับกลุ่มตัวละครลาวและอีสาน เพราะ “เว้ากันรู้เรื่อง” มากกว่า แต่หากพูดกับกลุ่มตัวละคร “ไทยส่วนกลาง” หรือ “ไทยอินเตอร์” จะพูดปนกันไปมาระหว่างภาษาลาวอีสาน ภาษาไทยกลาง และภาษาอังกฤษ เช่น เจ๊มิ่งให้สัมภาษณ์นักข่าวหลังถูกล็อตเตอรี่รางวัลที่หนึ่งว่าจะนำเงินทั้งหมดไปสนับสนุนฟุตบอลทีมชาติไทยว่า “ดิฉัน (เน้น) ก็จะนำเงินไปบริจาคให้กับทีมไทยค่ะ แต่ว่าต้องให้พงศ์นรินทร์หลานซายของอิฉันเป็นโค้ชทีมไทย เด้อค่ะ (เน้น)...” หรือบักโจ้พูดแนะนำตัวกับโค้ชพงศ์นรินทร์ที่เพิ่งกลับมาจากต่างประเทศพร้อมขอกับถ่ายรูปด้วยว่า “ยิ้มครับโค้ช Cheese nice” ส่วนกลุ่ม “ไทยส่วนกลาง” อย่างสุธีนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย นักข่าวหนังสือพิมพ์ และผู้ดำเนินรายการโทรทัศน์ใช้ภาษาไทยกลางกับภาษาอังกฤษเท่านั้น สำหรับกลุ่ม “ไทยอินเตอร์” อย่างโค้ชพงศ์นรินทร์นิยมใช้ภาษาไทยกลางที่มีการผสมกับการใช้ภาษาอังกฤษมากกว่าภาษาลาวอีสาน เห็นได้จากทั้งเรื่องโค้ชพงศ์นรินทร์ที่มีเชื้อสายอีสานและเป็นโค้ชทีมชาติลาวแต่กลับพูดภาษาลาวอีสานเพียงประโยคเดียว คือ “ตำซั่วไปโลด” ข้อสังเกตคือตัวละครไทยทุกตัวรวมทั้งคนอีสานพูดภาษาไทยกลางได้ ขณะที่กลุ่มคน “ไทยส่วนกลาง” และ “ไทยอินเตอร์” กลับไม่นิยมใช้ภาษาท้องถิ่นอย่างภาษาอีสานแต่หันไปใช้ภาษาอังกฤษมากกว่า

ค. <u>กลุ่มตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก</u>

จากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ พบว่า ตัวละคร “กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก” ใช้ภาษาประจำชาติของตนเพียงอย่างเดียว เช่น หลุยส์ คาร์ดิญโญ่โค้ชทีมชาติไทยที่เป็นชาวบราซิล ยืนยันการใช้ภาษาบราซิลเลี่ยนของตนแม้ว่าลูกทีมทั้งหมดเป็นคนไทย เห็นได้จากฉากทีมชาติไทยกำลังเสียลูกโทษให้กับทีมชาติลาว หลุยส์ คาร์ดิญโญ่ โค้ชทีมชาติไทยได้วิ่งไปตะโกนข้างสนามให้ลูกทีมระวังการโต้กลับจากฝ่ายลาว แต่ไม่มีใครเข้าใจเพราะโค้ชคาร์ดิญโญ่พูดภาษาบราซิลเลี่ยน จนกระทั่งรองผู้จัดการทีมต้องให้ล่ามทีมไทยวิ่งไปถามว่าโค้ชพูดอะไร

หากพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างลาว กับ ไทยและโลก จากการประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง พบว่า อัตลักษณ์ความเป็นชาติมีการลื่นไหลและขยับไปมาระหว่างความเป็นชาติ ความเป็นท้องถิ่น และความเป็นโลก โดยปฏิสัมพันธ์ระหว่างความเป็นโลกกับความเป็นชาติ พบว่าแม้ “ความเป็นโลก” มีอำนาจแทรกซึมเข้าไปอยู่ตามจุดต่างๆของสังคมไทยและลาว เช่น เพ็ดดาวันเซ็นชื่อด้วยภาษาอังกฤษว่า “petch” ภูสมิงมั่นใจทุกครั้งที่ทักทายเพื่อนๆว่า “ไฮ แม๋น” ท้าวบุนเถิง เจ้าหน้าที่ระดับบริหารของลาวมาพูดเชิญพงศ์นรินทร์ไปเป็นโค้ชให้กับทีมลาวว่า “เฮามาขอคอนเฟิร์มว่าโค้ชพงศ์สิไปแน่” หรือพงศ์นรินทร์อธิบายการเล่นเกมให้ลูกทีมแล้วจบด้วยการถามว่า “get it” การใช้ภาษาต่างประเทศของตัวละครเหล่านี้ก็เพื่อยกระดับฐานะของตนเองให้ทัดเทียมความเป็นสากลมากขึ้น แต่ผู้วิจัยพบว่าตัวละครคนลาวและคนไทยส่วนใหญ่ยังคง “ยืนยัน” ความเป็นชาติของตัวเองด้วยการใช้ภาษาประจำชาติ และการร้องเพลงชาติ เช่น โค้ชพงศ์นรินทร์หรือแสงเหล็กเมื่อกลับประเทศบ้านเกิด ทั้งคู่ก็กลับมาใช้ภาษาประจำชาติของตน เป็นต้น นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้สร้างความหมายให้ “โลก” ถูก “ต่อรอง” และ “ต่อต้าน” จาก “ชาติ” ด้วย เช่น เมื่อพงศ์นรินทร์เผลอถามลูกทีมชาวลาวว่า “get it” คำตอบคือ “เงียบ” เพราะคนลาวส่วนใหญ่ไม่ใช้ภาษาอังกฤษ หรือทีมชาติไทยจ้างโค้ชชาวบราซิลมา แต่มีเพียงล่ามไทยคนเดียวเท่านั้นที่สามารถสื่อสารกับโค้ชชาวบราซิลได้ หรือภูสมิงที่ชื่นชอบวัฒนธรรมฮิพฮอพเป็นชีวิตจิตใจ เขาใช้วิธีผสมผสานอัตลักษณ์ของชาติเข้ากับวัฒนธรรมโลก(glocalization)โดยการพูดภาษาลาวปนอังกฤษ เช่น “เฮ้ โย่ แสง บ่เจอกันนานหลาย What’s up? ” เป็นต้น การประกอบสร้างความหมายเช่นนี้เป็นการยอมรับว่า “ความเป็นชาติ” ไม่ได้ถูกครอบงำ/กลืนหายไปกับกระแสโลกาภิวัตน์ แต่อย่างไรก็ดีสถานะ “ความเป็นชาติ” ก็กำลังอยู่ในภาวะถูก “ความเป็นโลก” คุกคามอยู่ไม่มากก็น้อย

สำหรับปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง “ความเป็นชาติ” กับ “ความเป็นท้องถิ่น” พบว่าส่วนใหญ่ตัวบทภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมายให้ “ความเป็นชาติไทย” เหนือกว่า “ความ

เป็นท้องถิ่น” เห็นได้จากตัวละครไทยทุกตัวรวมทั้งตัวละครอีสานพูดภาษาไทยกลางได้ ขณะที่กลุ่มตัวละคร “ไทยส่วนกลาง” และ “ไทยอินเตอร์” กลับไม่นิยมใช้ภาษาท้องถิ่นอย่างภาษาอีสาน หรือแม้แต่พงศ์นรินทร์ที่มีเชื้อสายอีสานแต่เขาก็ปฏิเสธการพูดภาษาอีสานกับคนอื่นๆ โดยทั้งเรื่องพงศ์นรินทร์ได้พูดภาษาอีสานเพียงประโยคเดียว คือ “ตำซั่วไปโลด” นั่นหมายความว่า “ความเป็นท้องถิ่น” เป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับหรือต้องกดทับปิดกั้นไว้หากต้องการก้าวเข้าสู่ความเป็นสากลแบบโค้ชพงศ์นรินทร์ อย่างไรก็ดี ตัวบทภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างให้ “ความเป็นท้องถิ่น” มีอำนาจเข้าไป “ต่อรอง” และ “ต่อต้าน” ความเป็นชาติ ได้ด้วย เช่น เจ๊มิ่งให้สัมภาษณ์นักข่าวหลังถูกล็อตเตอรี่รางวัลที่หนึ่งว่าจะนำเงินทั้งหมดไปสนับสนุนฟุตบอลทีมชาติไทยว่า“ดิฉัน (เน้น) ก็จะนำเงินไปบริจาคให้กับทีมไทยค่ะ แต่ว่าต้องให้พงศ์นรินทร์หลานชายของอิฉันเป็นโค้ชทีมไทย เด้อค่ะ(เน้น)...” หรือฉากเจ้าหน้าที่สนามกีฬาของไทยมาเชิญทีมของเจ๊มิ่งลงสู่สนามแข่งด้วยการพูดภาษาไทยกลางว่า “ถ้าทุกคนพร้อมแล้ว เชิญได้เลยครับ” แต่เจ๊มิ่งผู้จัดการทีมที่เป็นชาว “ไทยอีสาน” กลับทำเป็นฟังไม่รู้เรื่อง ตอบกลับไปว่า “ว่าจั๋งไสว่ะ” เจ้าหน้าที่ไทยจึงต้องพูดเชิญใหม่ด้วยภาษาอีสาน ทำให้คนอีสานและคนลาวในทีมทุกคนได้เฮพร้อมกันที่ทำให้คนไทยหันมาพูดภาษาท้องถิ่นกันบ้าง อย่างไรก็ดีหลายครั้งภาพยนตร์ก็สร้างความหมายในเชิงล้อเลียนภาษาท้องถิ่นด้วยอารมณ์เสียดสี เช่น นายกสมาคมเตะบอลลาวเน้นคำพูดว่า “สิบล้าน กีบ” ซึ่งเป็นการกดทับทางความหมายในด้านฐานะทางเศรษฐกิจของลาวเอาไว้

ภาพที่ 5.34
แสดงฉากเจ้าหน้าที่สนามกีฬาของไทยมาเชิญทีมชาติลาวลงสู่สนาม

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

กลุ่มคนอีสานและลาวได้ถูกตัวบทภาพยนตร์ประกอบสร้างให้เป็นกลุ่มคนที่มีภาษาและวัฒนธรรมใกล้ชิดกัน คนลาวกับคนอีสานมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเพราะใช้ภาษาร่วมกันคือ “ลาวอีสาน” เห็นได้จากประโยคที่เจ๊มิ่งพูดกับพิไชกัปตันทีมชาติลาวว่า “เราก็อย่าพูดว่าไทยหรือลาวเลย สมานแม่เขาก็ลาว เจ๊เสียอีกที่เป็นไทยแท้ๆ ‘ไทยอีสาน’ แต่ว่าเราก็เว้ากันรู้เรื่องไม่ใช่หรือ”

นอกจากนี้ตัวละครลาวยอมรับการใช้ภาษา “ลาวอีสาน” แต่ปฏิเสธการใช้ภาษาไทยกลางกับคนไทย เห็นได้จากตัวละครลาวฟังภาษาไทยกลางของโค้ชพงศ์นรินทร์ได้ แต่กลับไม่สื่อสารด้วยภาษาไทยกลางกับโค้ชพงศ์นรินทร์แม้แต่ครั้งเดียว (ยกเว้นแสงเหล็กที่เป็นลาวข้ามถิ่น) ทั้งเรื่องมีการพูดภาษาไทยกลางเพียงประโยคเดียวเท่านั้นจากปากของตัวละครลาวชื่อ “เวินสะหวัน” ว่า “มึงจะเอายังไงกับกู” นี่แสดงว่าคนลาวสามารถพูดไทยกับคนไทยได้แต่ไม่ยอมพูด การต่อต้าน “ความเป็น “ไทยส่วนกลาง” ของคนลาวจึงมีมากกว่าคนอีสาน อย่างไรก็ดี ถึงแม้กลุ่ม “ไทยอีสาน” ชอบพูดภาษาอีสานแต่เมื่อร้องเพลงชาติไทยก็ร้องด้วยภาษาไทยกลาง

สุดท้ายปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “ความเป็นโลก” กับ “ความเป็นท้องถิ่น” พบว่า ในบริบทการสนทนาที่ฝ่ายหนึ่งมีลักษณะ “ความเป็นโลก” และอีกฝ่ายหนึ่งมีลักษณะ “ความเป็นท้องถิ่น” ภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างให้ผู้มีลักษณะ “ความเป็นโลก” มีอำนาจเหนือ “ความเป็นท้องถิ่น” เช่น ในทีมฟุตบอลชาติลาวประกอบไปด้วยคนที่พูด “ภาษาอีสาน” ได้แก่ ตุ๊กตา และบักโจ้ แต่เมื่อต้องสนทนากับพงศ์นรินทร์ตัวละครเหล่านี้ได้เปลี่ยนจากภาษาท้องถิ่นมาใช้ภาษาเดียวกับพงศ์นรินทร์ อาทิ บักโจ้ครูสอนฟิตเนสชาวอีสานพูดแนะนำตัวกับโค้ชพงศ์นรินทร์ที่เพิ่งกลับมาจากต่างประเทศพร้อมขอกับถ่ายรูปด้วยว่า “ยิ้มครับโค้ช Cheese nice” นอกจากนี้ พบว่า ตัวละครลาวที่ใช้ภาษาได้มากกว่าหนึ่งภาษา ภาษาที่ถูกเลือกใช้มากที่สุดนอกเหนือจากภาษาลาว คือ “ภาษาอังกฤษ” แต่สำหรับ “ภาษาท้องถิ่น” แบบกะเหรี่ยงชาวเขากลับไม่เป็นที่ยอมรับ เห็นได้จาก “บักงิ่ด” กะเหรี่ยงชาวเขาหนึ่งในทีมนักเตะชาติลาวเป็นเพียงคนเดียวที่ใช้ภาษาลาวสำเนียงกะเหรี่ยงในการสื่อสารกับตัวละครลาวอื่นๆโดยไม่พบว่ามีตัวละครลาวใดที่ใช้ภาษากะเหรี่ยงในการสื่อสารตอบโต้ ยิ่งไปกว่านั้น กลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ถูกสร้างความหมายให้เป็นกลุ่มที่มีการใช้ภาษาเฉพาะของตนเท่านั้น ตัวละครกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ยืนยันการใช้ภาษาประจำชาติของตนเองโดยไม่ยอมไปใช้ภาษาท้องถิ่นหรือภาษาของชาติอื่นๆที่ด้อยกว่า หรืออีกนัยหนึ่งคือการใช้ตัวเองเป็นศูนย์กลางอำนาจที่ต้องให้ “ผู้อื่น” ยอมรับว่าภาษาของตนมีความเป็นสากล เห็นได้จากหลุยส์ คาดิญโญ่ โค้ชทีมชาติไทยชาวบราซิล ยืนยันการใช้ภาษาบราซิลเลี่ยนของตนแม้ว่าลูกทีมทั้งหมดเป็นคนไทย และมีเพียงล่ามไทยคนเดียวเท่านั้นที่เข้าใจก็ตาม

กล่าวโดยสรุปคือ ผู้ผลิตภาพยนตร์ประกอบสร้างความหมายว่า “ความเป็นโลก” มีอำนาจมากก็จริง แต่ “ความเป็นชาติไทย” และ “ความเป็นท้องถิ่นไทย” ก็มีอำนาจเข้าไปต่อรองและต่อต้าน “ความเป็นโลก” ได้ค่อนข้างมาก ในขณะที่ “ความเป็นชาติลาว” มีอำนาจต่อรองและต่อต้าน “ความเป็นโลก” ได้เช่นกันแต่น้อยกว่าไทย และหากเทียบไทยกับลาวในระดับท้องถิ่น พบว่า “ความเป็นท้องถิ่นไทย” มีความเข้มแข็งกว่า “ความเป็นท้องถิ่นลาว” เพราะชาวอีสานมีการต่อรอง ต่อต้าน “ความเป็นชาติ” ได้มากกว่า สำหรับความสัมพันธ์ไทย-ลาว พบว่า “ความเป็น

อีสาน" ถูกเชื่อมให้เป็นพันธมิตรกับ "ความเป็นลาว" ด้วยการให้ตัวละครใช้ภาษาลาวอีสานร่วมกัน และคนสองกลุ่มนี้มีท่าที "ต่อต้าน" ความเป็น "ไทยส่วนกลาง" ทั้งคู่ เพียงแต่ "ลาว" มีการต่อต้านมากกว่า "อีสาน" ดังนั้นจุดยืนดังกล่าวจึงมองว่าไทยมีอำนาจเหนือลาวในเวทีโลก และชาติไทยกับท้องถิ่นไทยก็ไม่ได้ถูกครอบงำโดยโลกทั้งหมด "ความเป็นไทย" มีความเข้มแข็งและหลากหลายเกินกว่าใครจะมาทำลายได้ อุดมการณ์นี้เป็นอุดมการณ์แบบชาตินิยมของนายทุนไทยรุ่นใหม่ที่เชื่อในศักยภาพภายในประเทศว่าสามารถแข่งขันกับโลกภายนอกได้ โดยต้องใช้กลยุทธ์การรวมตัวของกลุ่มต่างๆที่นอกเหนือจากการผูกขาดของภาครัฐและกลุ่มนายทุนส่วนกลาง ความเข้มแข็งจำเป็นต้องขยายความร่วมมือไปยังส่วนภูมิภาคที่กำลังเติบโต ภาพยนตร์จึงกำหนดให้ตัวละครชาวอีสานเป็นตัวเดินเรื่องในการเข้าไปสร้างความสัมพันธ์กับลาวโดยใช้ความใกล้ชิดทางด้านภาษาและวัฒนธรรม เพื่อขยายทุนต่อไปมากกว่าการหันไปสร้างความสัมพันธ์กับภาครัฐหรือกลุ่มทุนผูกขาดในกรุงเทพฯ แต่ขณะเดียวกันก็มองว่า "ลาว" ประเทศเพื่อนบ้านก็ยังคงล้าหลังจำเป็นต้องได้รับการปรับปรุงโครงสร้างต่างๆเพื่อรองรับการขยายตัวทางเศรษฐกิจในภูมิภาคนี้ต่อไป

5.3 <u>การวิเคราะห์ฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉาก</u>

ฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ เกิดจากภาพในความคิดที่ผู้สร้างภาพยนตร์มีต่อพื้นที่เหล่านั้นแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาพที่สามารถมองเห็นได้ ดังนั้นฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉากจึงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากความคิดซึ่งอาจถูกอ้างอิงจากประสบการณ์ตรง ประสบการณ์อ้อม หรือเกิดจากจินตนาการก็ได้ เมื่อฉาก/สถานที่ผุดขึ้นมาในความคิด ความคิดเกี่ยวกับพื้นที่ (space) นั้นจะเข้ามากำหนดวิธีคิดของคน โดยการสร้างความหมายหรือปรุงแต่งความหมายบางอย่างไปตามพื้นที่ที่ตนอยู่ให้กับฉาก/สถานที่เหล่านั้นด้วยองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า และตัวแสดงประกอบ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญในการสร้างความหมายให้เป็นไปตามความคิด สำหรับภาพยนตร์เรื่อง "หมากเตะโลกตะลึง" ผู้วิจัยได้แบ่งฉากตามหลักเส้นแบ่งพรมแดนของรัฐออกเป็น 3 กลุ่ม คือ หนึ่ง ประเทศลาว สอง ประเทศไทย และสาม ประเทศอื่นๆ ซึ่งข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ มีดังนี้[6]

---

[6] ผู้วิจัยได้นำบทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงและตัวภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นสมาประกอบการวิเคราะห์เรื่องฉาก/สถานที่ เนื่องจากภาพยนตร์ต้นฉบับเรื่องหมากเตะโลกตะลึงไม่สามารถหาได้ ทำให้ไม่สามารถเห็นฉากบางส่วนที่ถูกตัดทิ้งไปโดยเฉพาะฉากที่ถ่ายทำในประเทศลาว อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้นำบทภาพยนตร์ฉบับหมากเตะโลกตะลึงที่เป็นตัวหนังสือและ

ตารางที่ 5.10
แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านฉาก/สถานที่ในภาพยนตร์

ประเทศ	ตัวอย่างฉาก/สถานที่ที่ปรากฏ	ความหมาย
ลาว	ฉาก/สถานที่ของประเทศลาวในตัวบท แบ่งออกเป็น - ฉากในเมืองหลวง คือนครหลวงเวียงจันทน์ สภาพบ้านเมืองคล้ายตัวเมืองในต่าง จังหวัดของไทย สถานที่ต่างๆที่พบในฉากนครหลวงเวียงจันทน์ ได้แก่ สนามกีฬา สนามบิน สมาคมเตะบอล ร้านขายอาหาร ตลาดสด และโรงเล่นสนุ๊กเกอร์ เป็นต้น - ฉากในชนบท เป็นป่าเขาลำเนาไพร - ฉากริมฝั่งโขงที่มีชายแดนติดกับไทย เป็นรีสอร์ทหรูท่ามกลางธรรมชาติ	เมืองลาวมีความเจริญล้าหลังกว่าไทย ส่วนที่ดินในชนบทยังเป็นป่าเขาที่ไม่ได้รับการพัฒนา ยกเว้นแถบริมฝั่งโขงที่ติดกับไทยถึงมีการพัฒนาด้านอสังหาริมทรัพย์แล้ว
ไทย	ฉาก/สถานที่ของประเทศไทยในตัวบท ปรากฏเพียง - ฉากในเมืองหลวง คือ กรุงเทพมหานคร สภาพบ้านเมืองมีตึกสูงใหญ่แบบมหานครและสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน แต่บางส่วนก็มีสภาพเป็นชานเมือง สถานที่ต่างๆที่พบในฉากกรุงเทพ ได้แก่ มหาวิทยาลัย สตูดิโอผลิตรายการโทรทัศน์ สนามกีฬา สนามบิน สมาพันธ์ฟุตบอล ร้านขายอาหาร ตลาดสด และกองสลากกินแบ่งรัฐบาล เป็นต้น	เมืองไทยกำลังพัฒนาเทียบเท่าเมืองใหญ่ๆของโลกอยู่

โฆษณาภาพยนตร์ตัวอย่างเรื่องหมากเตะโลกตะลึงมาเป็นข้อมูลเสริมในการวิเคราะห์ส่วนนี้ เนื่องจากเป็นฉบับที่ยังมีการปรากฏของ “ลาว” อีกทั้งผู้สร้างภาพยนตร์ได้ให้สัมภาษณ์ในสกู๊ปภาพยนตร์ที่เป็นส่วนหนึ่งของดีวีดีภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นสว่า หมากเตะรีเทิร์นสแทบไม่มีความแตกต่างจากต้นฉบับหมากเตะโลกตะลึง การแก้ไขเปลี่ยนแปลงส่วนใหญ่เป็นการลบสัญลักษณ์ต่างๆของประเทศลาวมาเป็นราชรัฐอาวีและมีการถ่ายเพิ่มเติมเล็กน้อยเท่านั้น

ประเทศ	ตัวอย่างฉาก/สถานที่ที่ปรากฏ	ความหมาย
อื่นๆ	ฉาก/สถานที่ของประเทศอื่นๆในตัวบทที่ปรากฏ ได้แก่ ประเทศเกาหลีเหนือ อังกฤษ ฉากส่วนใหญ่เป็นฉากสนามฟุตบอลระดับนานาชาติ และฉากที่มีแต่ไม่ปรากฏ ได้แก่ ห้างสรรพสินค้าคอมเพล็กซ์หรู[7]	ต่างประเทศมีความเจริญก้าวหน้าในลักษณะที่เป็นเมืองมหานคร

จากตารางที่ 5.10 พบว่า ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับลาวไทย และต่างประเทศโดยการใช้แหล่งอ้างอิง (reference) จากโลกความเป็นจริง กล่าวคือ แม้ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงเป็น “เรื่องที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ” ตามที่ผู้สร้างภาพยนตร์กล่าวอ้างไว้ในตอนต้นเรื่อง แต่จินตนาการนั้นได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับสิ่งที่มีอยู่ในโลกความเป็นจริงจนทำให้ดูราวกับเป็นเรื่องจริง เห็นได้จากภาพยนตร์ได้มีการอ้างอิงถึงชื่อประเทศลาว ประเทศไทย และประเทศต่างๆในโลก พร้อมกับถ่ายภาพสัญลักษณ์เมืองหลวงของไทยและลาวจากของจริงมาประกอบเอาไว้ เช่น การนำเสนอภาพบรรยากาศตึกสูงในกรุงเทพฯ สนามรัชมัลคลากีฬาสถาน สนามบินดอนเมือง สนามกีฬาแห่งชาติลาว และประตูชัยของนครหลวงเวียงจันทน์ เป็นต้น กลยุทธ์ดังกล่าวเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งของภาพยนตร์ที่ทำให้เรื่องสมมติดูสมจริง เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องมากที่สุด

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า ฉาก/สถานที่ต่างๆในภาพยนตร์ไม่ได้เป็นสถานที่จริงทั้งหมด หลายฉากเป็นฉากที่สร้างเลียนแบบของจริง/สถานที่จริง และบางฉากสร้างขึ้นจากจินตนาการล้วนๆ ฉากที่สร้างเลียนแบบโดยจัดฉากขึ้นใหม่ในลาว ได้แก่ สนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ และสนามกีฬาแห่งชาติลาว โดยสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ใช้สนามบินเล็ก อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์เป็นที่ถ่ายทำ และสนามกีฬาแห่งชาติลาวใช้สนามกีฬาประจำจังหวัดราชบุรีเป็นที่ถ่ายทำ การใช้วิธีการเปรียบเทียบ (comparison) ด้วยการให้สนามบินแห่งชาติลาวและสนามกีฬาแห่งชาติลาว เทียบเท่ากับสนามบินเล็กและสนามกีฬาประจำจังหวัดของไทยนั้น ให้ความหมายว่าแม้แต่สถานที่สำคัญระดับชาติของลาวก็มีสภาพได้แค่ “ต่างจังหวัด” ของไทย ส่วนฉากในลาวที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ ได้แก่ ฉากกำแพงไซ และรีสอร์ทหรูท่ามกลางธรรมชาติริมฝั่ง

[7] ฉากสนามบิน และห้างสรรพสินค้าคอมเพล็กซ์หรูในต่างประเทศ ไม่มีปรากฏเป็นภาพในฉากโดยตรง แต่สามารถอ้างอิงว่ามีอยู่ในต่างประเทศได้ เนื่องจากตอนจบนักฟุตบอลทีมชาติลาวเดินทางกลับมาโดยทางเครื่องบินจากการเดินทางไปแข่งขันฟุตบอลโลก พร้อมกับหิ้วถุงช็อปปิ้งสินค้าแบรนด์เนมใน Duty Freeกลับมา

โขงที่ถูกใช้เป็นที่เก็บตัวแห่งใหม่ของนักกีฬาลาว (สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส, ดีวีดี) กำแพงไซเป็นกำแพงเก่ายาวสุดลูกหูลูกตา ผนังกำแพงมีการบันทึกผลการแข่งขันฟุตบอลของประเทศลาวกับประเทศต่างๆในรอบหลายสิบปีที่ผ่านมาที่ลาวไม่เคยชนะประเทศใดๆเลยแม้แต่ครั้งเดียว แม้กำแพงไซไม่มีอยู่จริงแต่ข้อความบนกำแพงที่เต็มไปด้วยชื่อประเทศต่างๆ เช่น อินเดีย พม่า บังคลาเทศ ซาอุดีอาระเบีย จีน เยเมน อิรัก และสิงคโปร์ ทำให้รูปสัญญะกำแพงไซเกิดความสมจริงและกลับไปยืนยันความหมายบนกำแพงว่า “ลาวคือผู้แพ้ตลอดกาล” สถานที่อีกแห่งหนึ่งที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ คือ รีสอร์ทสำหรับเก็บตัวนักกีฬาลาวที่อยู่ติดริมฝั่งโขง สนามแห่งนี้มีความกว้างขวาง สะดวกสบาย อุปกรณ์ครบครัน และโอบล้อมไปด้วยธรรมชาติ ต่างจากสนามฝึกซ้อมเดิมในนครหลวงเวียงจันทน์ของลาวซึ่งคับแคบและไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวก ที่เก็บตัวแห่งใหม่นี้ได้ให้ความหมายว่า พื้นที่ลาวที่ติดกับไทยมีความสะดวกสบาย น่าเดินทางไปท่องเที่ยว เพราะริมโขงฝั่งลาวมีทรัพยากรธรรมชาติที่บริสุทธิ์ แต่ฝั่งไทยมีเงินเข้าไปสนับสนุนการลงทุนด้านอสังหาริมทรัพย์ให้กับลาว

การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์โดยกลยุทธ์การใช้ฉากที่อ้างอิงจากโลกของจริงสลับกับฉากที่สร้างเลียนแบบโดยมีโลกความเป็นจริงมารองรับ และฉากสร้างขึ้นจากจินตนาการ ทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นพื้นที่กึ่งจริงกึ่งลวง (in-between) หรือ “พื้นที่สีเทา” (grey area) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อุดมการณ์ทำงานได้ดีที่สุด เพราะผู้ชมจำแนกได้ยากระหว่างจริงกับลวง (real-and-seemingness) ทำให้บางครั้งเรื่องไม่จริงจึงถูกคิดว่าเป็นจริงขึ้นมาได้ (Allen,1989)

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้ใช้กลยุทธ์การอ้างอิงฉากจากโลกของจริงเพื่อประกอบสร้างความสมจริงให้กับตัวบทภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์ดังกล่าวยังได้ใช้กลยุทธ์การเปรียบเทียบเชิงโครงสร้าง (structural comparison) โดยใช้เทคนิคองค์ประกอบฉากเข้ามาช่วยสร้างความสมจริง กล่าวคือ ภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความแตกต่างระหว่างลาว ไทย และ โลก ด้วยการสร้างองค์ประกอบฉากทางกายภาพเพื่อทำให้อัตลักษณ์ของแต่ละประเทศชัดเจนมากขึ้น ทว่า การสร้างความแตกต่างนั้นได้มีการประกอบสร้างความหมายในเชิงเปรียบเทียบความสูง-ต่ำ (hierarchy) เอาไว้ด้วย ดังที่สจ็วร์ต ฮอลล์ (Hall, 1997) อธิบายว่า ความหมายของภาษาเกิดจากความแตกต่างของสัญญะที่มาวางเรียงกันทำให้เกิดการเปรียบเทียบได้ว่าสิ่งนั้นมีความหมายต่างจากสิ่งอื่นๆอย่างไร ภาษามีอำนาจในการจำแนกแยกแยะสรรพสิ่ง โดยการจำแนกแยกแยะหรือจัดกลุ่มถือเป็นการใช้อำนาจอย่างหนึ่ง เพราะทันทีที่มีการจัดกลุ่มย่อมทำให้เกิดเส้นแบ่ง และเส้นแบ่งนั้นก็ได้สร้างความหมายทางสังคมเพื่อจัดลำดับชั้นความเหนือกว่าต่ำกว่าตามมาเสมอ

จากตารางที่ 5.10 ยังพบอีกว่า ฉากในประเทศลาวมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างจากไทยและกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก ดังนี้ สถานที่ที่ลาว ไทย และกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก

มีเหมือนกัน ได้แก่ สนามกีฬา และสถานที่ขายของ ส่วนที่ลาวมีเหมือนไทย คือ สนามกีฬา สนามบิน สมาคมเตะฟุตบอล ร้านขายอาหาร ตลาดสด และสถานที่เล่นการพนัน และส่วนที่แตกต่าง คือ ลาวมีป่า และรีสอร์ท ท่ามกลางธรรมชาติ แต่ลาวไม่มีตึกอาคารสำนักงานสูงๆ ห้องประชุมหรูหรา สตูดิโอผลิตรายการโทรทัศน์ และมหาวิทยาลัย เหมือนกับฉากในประเทศไทย

การประกอบสร้างความหมายของลาวผ่านฉากต่างๆในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง พบว่าลาวมีสถานที่หลายแห่งที่เป็นสากลเหมือนกับไทยและชาติอื่นๆ เช่น สนามกีฬา สถานที่ขายของ สนามบิน และสมาคมเตะฟุตบอล เป็นต้น อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาในรายละเอียดของฉากที่ถูกสร้างผ่านองค์ประกอบต่างๆ (elements of setting) พบว่า สถานที่/ฉากในลาวส่วนใหญ่ถูกประกอบสร้างให้มีมาตรฐานหรือลักษณะที่ด้อยกว่าไทยและกลุ่มศูนย์กลางความเป็นโลก เช่น

5.3.1 <u>สนามกีฬา</u>

สนามกีฬาหลักๆในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะแบ่งเป็น สนามกีฬาต่างประเทศในฉากเปิดเรื่อง สนามกีฬาในประเทศไทย และสนามกีฬาในประเทศลาว การประกอบสร้างความหมายผ่านฉากสนามกีฬานั้นได้สร้างให้สนามกีฬาไทยยิ่งใหญ่อลังการพอๆกับสนามกีฬาต่างประเทศ แต่สนามกีฬาประเทศลาวนั้นดูด้อยที่สุด กล่าวคือ สนามกีฬาในตอนเปิดเรื่องถูกสร้างให้ยิ่งใหญ่สมกับเป็นสนามในยุโรป ทั้งๆที่ความเป็นจริงแล้วถ่ายทำที่สนามศุภชลาศัยของไทย แต่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใส่องค์ประกอบต่างๆเข้าไป เช่น การเพิ่มหลังคาอัฒจันทร์ จ้างนักแสดงตัวประกอบมากมายมานั่งในสนามกีฬา และแต่งภาพด้วยคอมพิวเตอร์กราฟฟิคเพื่อให้สนามดูแน่นขนัดตระการตามากยิ่งขึ้น ส่วนสนามแข่งขันในประเทศไทยใช้สนามรัชมังคลากีฬาสถานเป็นที่ถ่ายทำ มีการใช้ตัวแสดงประกอบ และคอมพิวเตอร์กราฟฟิคเข้าไปทำให้สนามดูยิ่งใหญ่ ล้ำสมัย และเนืองแน่นไปด้วยผู้คนนับหมื่นๆคนเช่นเดียวกัน ขณะที่ฉากสนามกีฬาแห่งชาติลาว ถ่ายทำจากสนามกีฬาประจำจังหวัดราชบุรีตัดสลับกับสนามกีฬากองทัพบก (สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส, ดีวีดี) ไม่มีการใช้เทคนิคที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ แฟนฟุตบอลในสนามนั่งกันหลวมๆ ป้ายคะแนนเป็นแบบป้ายคนยกข้างสนามต่างจากสนามกีฬาของไทยกับกลุ่มประเทศศูนย์กลางความเป็นโลกที่เป็นป้ายอิเล็คทรอนิกส์ เป็นต้น การแทนที่รูปสัญญะสนามกีฬาแห่งชาติลาวด้วยสนามกีฬาประจำจังหวัดและการสร้างองค์ประกอบฉากให้ทุกอย่างดูธรรมดาๆ สร้างความหมายว่าสนามกีฬาแห่งชาติลาวเป็นได้แค่เพียงสนามกีฬาประจำจังหวัดของไทยเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบกับการประกอบสร้างความหมายผ่านฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉากระหว่างสนามกีฬาของลาว สนามกีฬาของ

ไทย และสนามกีฬาของต่างประเทศ ลาวจึงถูกให้ความหมายว่ามีความล้าหลังสุด ขณะที่ประเทศไทยมีความเจริญทัดเทียมกับนานาประเทศ

ภาพที่ 5.35
แสดงฉากสนามกีฬา

ฉากสนามกีฬาในประเทศอังกฤษ

ฉากสนามรัชมังคลาฯของไทย

ฉากสนามกีฬาของลาว

ที่มา: ตัวอย่างโฆษณาภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

5.3.2 <u>สถานที่ขายของ</u>

สถานที่ที่มีทั้งในประเทศลาวและประเทศไทย คือ ร้านขายอาหาร และตลาดสด ซึ่งใช้เป็นที่รวมกลุ่มของชาวบ้านในการมาพูดคุยสนทนา และชมการถ่ายทอดสดการแข่งขันฟุตบอลร่วมกัน สภาพบรรยากาศร้านขายอาหารและตลาดสดของไทยและลาวถูกประกอบสร้างด้วยองค์ประกอบต่างๆที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ เป็นพื้นที่ขายของในตรอกซอกซอยหรือตึกแถวเล็กๆของชาวบ้าน ลูกค้ามีฐานะปานกลางถึงล่าง ผู้คนแต่งกายชุดลำลองอยู่กับบ้าน เดินทางไปซื้อของด้วยการเดินเท้าหรือรถจักรยานยนต์ แม่ค้าขายผักขายปลาวางสินค้าแบกับดิน และผู้คนหิ้วถุงพลาสติกแบบใช้แล้วทิ้ง เป็นต้น แต่ร้านขายของในต่างประเทศถูกประกอบสร้างให้อยู่ในรูปแบบของห้างสรรพสินค้าคอมเพล็กซ์ เห็นได้จากฉากจบของเรื่องที่นักฟุตบอลทีมลาวกลับมาจากการไปแข่งขันฟุตบอลโลกที่เยอรมนี ด้วยการสวมใส่สินค้ายี่ห้อดังที่มีขายกันตามห้างสรรพสินค้าชั้นนำลงมาจากเครื่องบิน พร้อมถือถุงชอปปิ้ง Duty Free พะรุงพะรังด้วยใบหน้าที่มีความสุขกับการไปจับจ่ายซื้อของในต่างประเทศ เมื่อเปรียบเทียบการประกอบสร้างความหมายของลาวและไทย กับต่างประเทศผ่านร้านขายของ เห็นได้ว่าภาพยนตร์สร้างความแตกต่างให้ร้านขายของต่างประเทศเป็นแหล่งซื้อขายที่ได้มาตรฐาน ผู้บริโภคมีความสุขกับการจับจ่ายซื้อของ แต่หากเทียบกับลาวและไทยแล้ว สถานที่ขายของในลาวและไทยถูกสร้างความหมายในทางตรงข้ามว่าเป็นสถานที่ที่ไม่ได้มาตรฐาน ไม่มีระบบการบริหารจัดการที่ดีตามหลักวิชาการ เพราะส่วนใหญ่เจ้าของร้านค้าเป็นชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในตลาดเปิดกิจการเล็กๆภายในบ้าน อาศัยความสัมพันธ์แบบส่วนตัว

กับลูกค้า อนุญาตให้กินก่อนผ่อนทีหลังได้ ราคาซื้อขายไม่แน่นอน และร้านขาดสุขลักษณะอนามัยที่ดี ดังนั้นแม้ว่าลาว ไทย และโลก เป็นสังคมบริโภค แต่วัฒนธรรมการบริโภคมีความแตกต่างกันไปโดยชาติตะวันตกถูกให้ความหมายว่าเป็นสังคมบริโภคที่มีความเป็นมาตรฐานและนำความสุขมาสู่ผู้บริโภคได้ ส่วนลาวกับไทยถูกให้ความหมายว่าเป็น “สังคมบริโภคที่ไม่ได้มาตรฐาน”

อย่างไรก็ดี เมื่อเทียบการประกอบสร้างร้านขายของระหว่างไทยกับลาวแล้ว พบว่าสินค้าและอาหารในไทยมีปริมาณมากกว่า หลากหลายกว่า และจำนวนผู้บริโภคก็มากกว่าด้วย เห็นได้จากฉากการแข่งขันรอบตัดเชือกระหว่างทีมไทยกับทีมลาว ภาพมีการตัดสลับไปตามสถานที่ต่างๆที่แฟนฟุตบอลของทั้งสองประเทศกำลังเชียร์ฟุตบอลอยู่ ฉากที่เป็นฝั่งไทยมีแฟนฟุตบอลเชียร์แน่นขนัดเต็มร้านอาหารจนแม่ครัวทำอาหารเป็นมือระวิง ส่วนฉากที่เป็นฝั่งลาวมีลูกค้ามานั่งดูกันเฉยๆไม่มากนัก นั่นหมายความว่าสังคมไทยมีกำลังซื้อมากกว่าลาว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “ไทยมีฐานะทางเศรษฐกิจดีลาว” การประกอบสร้างความหมายความผ่านฉากร้านขายของ จึงปรากฏว่าชาติตะวันตกมีมาตรฐานการบริโภคและฐานะทางเศรษฐกิจดีที่สุด รองลงมาคือไทย และด้อยที่สุดคือลาว

ภาพที่ 5.36

แสดงฉากท้องถนน และร้านอาหาร

(ภาพบน) ฉากท้องถนน และร้านอาหารของไทย

(ภาพล่าง) ฉากท้องถนน และร้านอาหารของลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

5.3.3 สนามบิน

ในฉากสนามบินประเทศไทยสถานที่ถ่ายทำคือ สนามบินดอนเมือง แต่ฉากสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์สถานที่ถ่ายทำ คือ สนามบินเล็ก อำเภอหัวหินของไทย (สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส, ดีวีดี) การประกอบสร้างความหมายผ่านฉากและองค์ประกอบฉากของสนามบินทั้งสองแห่ง พบว่า สนามบินดอนเมืองคลาคล่ำไปด้วยผู้คน มีเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยอย่างดี มีรถเข็นของสำหรับผู้โดยสารที่ลงจากเครื่อง และมีเที่ยวบินมากมายมาใช้บริการ ส่วนสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ เปิดฉากด้วยภาพกว้างพื้นที่เวิ้งว้างกลางทุ่ง ไม่มีเครื่องบินลงจอดแม้แต่ลำเดียว ภายในห้องพักผู้โดยสารเป็นเหมือนสนามบินต่างจังหวัด ไม่ปรากฏป้ายตารางการบิน ไม่มีรถเข็นของสำหรับผู้โดยสารที่เดินทางทำให้ผู้โดยสารต้องหิ้วของขึ้นเครื่องกันเองทั้งไปและกลับ และมีการนิมนต์พระสงฆ์มาประพรมน้ำมนต์ให้กับนักกีฬาเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยก่อนออกเดินทางไปต่างประเทศ เป็นต้น การประกอบสร้างความหมายข้างต้นได้ใช้การเปรียบเทียบว่าสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ของลาวเทียบได้กับสนามบินเล็กในต่างจังหวัดของไทยเท่านั้น ส่วนสนามบินดอนเมืองถูกประกอบสร้างให้มีความเป็นสนามบินนานาชาติ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ไทยมีความเป็นสากลมากกว่าลาว

ภาพที่ 5.37
แสดงฉากสนามบิน

(ภาพบน) ฉากสนามบินดอนเมืองของไทย
(ภาพล่าง) ฉากสนามบินเวียงจันทน์

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

5.3.4 <u>สมาคมฟุตบอล</u>

สมาพันธ์ฟุตบอลไทยและสมาคมเตะบอลลาวในภาพยนตร์ไม่ได้เป็นฉากที่ถ่ายทำจากสถานที่จริงแต่ทั้งคู่เป็นการจัดฉากขึ้นใหม่ การประกอบสร้างความหมายผ่านฉากสมาคมฟุตบอลในภาพยนตร์ พบว่า ฉากสมาพันธ์ฟุตบอลไทยมีตำแหน่งแห่งที่ที่ชัดเจนกว่าสมาคมเตะบอลลาว กล่าวคือ ในการถ่ายทำฉากเปิดตัวของสมาพันธ์ฟุตบอลไทยเป็นภาพที่แสดงให้เห็นตัวอาคารและสวนสนามหญ้าบริเวณรอบนอกของอาคารก่อนตัดเข้าไปที่ห้องประชุมขนาดใหญ่ ที่มีโต๊ะประชุมหรูหราสำหรับคณะกรรมการนับสิบคน เก้าอี้เป็นพนักพิงสูงบุนวม มีอุปกรณ์สำหรับการประชุมครบครัน และกรรมการในห้องประชุมแต่งชุดสูทสากล เป็นต้น แต่ฉากสมาคมเตะบอลลาวกลับเปิดด้วยภาพใกล้ (close up) เป็นภาพป้ายชื่อสมาคมเตะบอลลาวซึ่งไม่ปรากฏลักษณะของสถานที่ตั้งอย่างชัดเจน หลังจากนั้นได้ตัดเข้าไปที่ห้องประชุมซึ่งมีขนาดเล็กเหมือนห้องใต้หลังคา ไม่มีโต๊ะและเก้าอี้นั่งสำหรับการประชุม ทำให้สมาชิกสิบกว่าคนที่แต่งกายเหมือนอยู่กับบ้านต้องยืนประชุมกันกลางห้อง ดังนั้นสมาพันธ์ฟุตบอลไทยจึงถูกสร้างความหมายว่ามีความหรูหรา เป็นระบบ โปร่งใส และน่าเชื่อถือมากกว่าสมาคมเตะบอลลาว

ภาพที่ 5.38
แสดงฉากหน่วยงานดูแลด้านกีฬาฟุตบอล

(ภาพบน) ฉากสมาพันธ์ฟุตบอลไทย
(ภาพล่าง) ฉากสมาคมเตะบอลลาว

ที่มา: สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549) และภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

5.3.5 <u>สถานที่เล่นการพนัน</u>

ฉากสถานที่เล่นการพนัน พบว่าไทยกับลาวมีฉากสถานที่เล่นการพนันปรากฏอยู่ แต่สถานที่เล่นการพนันของไทยถูกสร้างขึ้นในบริบทที่เป็นการพนันที่ถูกกฎหมาย คือ สลากกินแบ่งรัฐบาล แต่ของลาวเป็นการพนันที่ผิดกฎหมายในโรงเล่นสนุกเกอร์ที่เป็นแหล่งอบายมุข ส่วนต่างประเทศไม่ปรากฏแหล่งเล่นการพนันให้เห็นในตัวบทภาพยนตร์ องค์ประกอบฉากของกองสลากกินแบ่งรัฐบาลของไทย เป็นอาคารหน้าสำนักงานกองสลากฯที่ถ่ายทำจากสถานที่จริงเพราะเป็นสิ่งที่เปิดเผยต่อสาธารณะได้ บริเวณหน้ากองสลากมีบรรดานักข่าวมารุมสัมภาษณ์เจ๊มิ่งซึ่งถูกล็อตเตอรี่รางวัลที่หนึ่งถึง 184 ล้านบาท เจ๊มิ่งสามารถให้สัมภาษณ์ได้อย่างภาคภูมิใจกับนักข่าวที่ได้เงินจากการเล่นพนัน ขณะที่องค์ประกอบฉากของโรงสนุกเกอร์ในลาวถ่ายทำจากการเลียนแบบของจริงโดยไม่สามารถระบุสถานที่ตั้งได้เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ผิดกฎหมาย ในฉากมีนักพนันวัยรุ่นที่เป็นนักเลงกลุ่มหนึ่งเล่นอยู่ในห้องไฟสลัวๆที่คละคลุ้งไปด้วยควันบุหรี่ เพื่อสร้างความหมายให้เป็นแหล่งอบายมุขที่ผิดกฎหมาย ดังนั้นตัวบทภาพยนตร์ได้เปรียบเทียบลาว ไทย และโลกผ่านการสร้างความหมายให้กับฉาก/องค์ประกอบฉากว่า ลาวเป็นแหล่งอบายมุขผิดกฎหมายและมีสิ่งไม่ดีปิดบังอยู่ ส่วนของไทยอบายมุขอยู่ในการควบคุมดูแลของรัฐบาลอย่างโปร่งใสและเปิดเผยได้สำหรับต่างประเทศเป็นเขตปลอดอบายมุข

ภาพที่ 5.39
แสดงฉากสถานที่เล่นพนันของไทยกับลาว

สำนักสลากกินแบ่งรัฐบาลของไทย

โรงสนุกเกอร์ของลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

สำหรับฉากที่ปรากฏในประเทศลาวแต่ไม่พบในไทย ได้แก่ ป่า และรีสอร์ทท่ามกลางธรรมชาติ ส่วนที่ปรากฏในฉากประเทศไทยแต่ไม่มีในลาว ได้แก่ ตึกอาคารสำนักงานสูงๆ ห้องประชุมหรูหรา สตูดิโอผลิตรายการโทรทัศน์ และมหาวิทยาลัยเป็นต้น ดังนี้

- สถานที่ที่ปรากฏให้เห็นในประเทศลาว แต่ไม่ได้ปรากฏในประเทศไทย ได้แก่ ป่าและรีสอร์ทท่ามกลางธรรมชาติริมฝั่งโขงที่ใช้เป็นสถานที่เก็บตัวนักฟุตบอลทีมชาติลาว จุดเด่นของทั้งสองสถานที่คือความเป็นธรรมชาติ ภูมิทัศน์ธรรมชาติถูกถ่ายทอดด้วยภาพกว้าง เพื่อเปิดมุมมองให้เห็นความเป็นธรรมชาติท่ามกลางขุนเขาสีเขียวขจี และแม่น้ำโขงที่สวยงาม ดังนั้นลาวจึงถูกประกอบสร้างความหมายให้มีความแตกต่างจากไทย ตรงที่เป็นดินแดนที่มีธรรมชาติอยู่มากเหมาะสำหรับการไปพักผ่อนหย่อนใจ

ภาพที่ 5.40 แสดงฉากสถานที่ธรรมชาติของลาว

ที่มา: เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

- สถานที่ที่ปรากฏในไทยแต่ไม่ปรากฏในลาว ได้แก่ ตึกอาคารสำนักงานสูงๆ ห้องประชุมหรูหรา สตูดิโอถ่ายทำรายการโทรทัศน์ และมหาวิทยาลัย ลักษณะพิเศษของสถานที่เหล่านี้ที่เหมือนกัน คือ เป็นสถานที่ที่ส่วนใหญ่พบได้ในเขตเมือง การถ่ายทำได้ใช้องค์ประกอบฉากที่เน้นความหรูหราใหญ่โตให้กับฝ่ายไทย เช่น การเลือกสถานที่ที่มีอาคารสูงๆในกรุงเทพเป็นที่ถ่ายทำ การใช้อุปกรณ์ประกอบฉากให้ห้องประชุมของไทยดูหรูหราเป็นทางการด้วยโต๊ะประชุมยาว เก้าอี้หุ้มเบาะ และคนในห้องแต่งชุดสูทสากล เป็นต้น ดังนั้นไทยจึงถูกประกอบสร้างความหมายที่แตกต่างจากลาวตรงที่ ไทยมี “ความเป็นเมืองที่ทันสมัย” แต่ลาวมี “ความเป็นชนบท” มากกว่า

ภาพที่ 5.41
แสดงฉากตึกระฟ้า สำนักงาน ห้องประชุม และสถานีโทรทัศน์ของไทย

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

โดยสรุปเมื่อพิจารณาการสร้างความหมายผ่านฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉาก เห็นได้ว่า กลุ่มต่างประเทศมีสภาพความเป็น “เมืองมหานคร” ที่ทันสมัย สะดวกสบาย เป็นสากล และผู้คนมีมาตรฐานในการดำรงชีวิตที่ดี (urban/modern/exclusive/well-being) ส่วนของไทยนั้น ปรากฏว่ามีสภาพที่ซ้อนทับกันระหว่าง (in-between) ความเป็นเมืองสมัยใหม่กับความเป็นท้องถิ่นที่กำลังพัฒนา ส่วนของลาวนั้นบ้านเมืองมี “ความเป็นชนบท” (rural) “ความเป็นอยู่แบบดั้งเดิม” (traditional) “ความเป็นท้องถิ่น” (local) และ “ความเป็นธรรมชาติ” (natural) อยู่มาก ลาวไม่มีอาคารสูงๆแบบสังคมเมืองที่ก้าวหน้า สนามกีฬา สนามบิน และตลาด ก็มีขนาดเล็กเทียบเท่ากับต่างจังหวัดของไทย ดังนั้นลาวจึงถูกภาพยนตร์ประกอบสร้างความหมายให้เป็น “กลุ่มประเทศกำลังพัฒนา” ส่วนของไทยเป็น “กลุ่มประเทศกำลังก้าวหน้า” และกลุ่มประเทศศูนย์กลางความเป็นโลกเป็น “กลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้ว” จุดยืนดังกล่าวเป็นการมองผ่านสายตาของกลุ่มคนชั้นกลางไทยที่เป็นนายทุนรุ่นใหม่ ที่มองว่าสังคมไทยมีความก้าวหน้าทางด้านวัตถุเทียบเคียงได้กับนานาประเทศ และไปไกลกว่าลาวมาก แต่มาตรฐานการดำรงชีวิตของคนไทยยังด้อยกว่าประเทศที่พัฒนาแล้ว

5.4 การวิเคราะห์ความหมายจากเทคนิคภาพ

การถ่ายทำภาพยนตร์มักมีการใช้เทคนิคภาพบางอย่าง เพื่อจงใจเน้นความหมายให้โดดเด่นกว่าการถ่ายทำตามปกติ เทคนิคภาพเหล่านั้น ได้แก่ เทคนิคกล้อง เทคนิคการตัดต่อ และเทคนิคด้านกราฟฟิค[8] ซึ่งโดยปกติแล้วภาพยนตร์จะใช้มุมปกติ (normal angle) ขนาดภาพปานกลาง (medium shot) การตัดต่อแบบต่อเนื่อง (continuity) เพื่อให้สิ่งที่ถ่ายทอดออกมามีความสมจริง (realistic) เสมือนสายตาของผู้ชมในภาวะปกติ แต่หลายครั้งภาพยนตร์ต้องการเน้นความหมายบางอย่างจึงต้องใช้เทคนิคภาพเข้ามาช่วย ได้แก่ การใช้เทคนิคกล้อง เช่น ขนาดภาพ มุมภาพ และการเคลื่อนกล้อง การใช้เทคนิคการตัดต่อ เช่น การเฟดภาพ (fade) การซ้อนภาพ (dissolve) การหยุดภาพเคลื่อนไหว (freeze) การทำภาพช้า (slow motion) และการตัดเร็ว (quick cut) เป็นต้น การใช้เทคนิคด้านกราฟฟิค เช่น การตัดแต่งภาพ และการต่อเติมภาพ เป็นต้น ในการเก็บข้อมูลตัวบทภาพยนตร์ พบว่า ความหมายความเป็นลาว ไทย และโลกถูกสร้างผ่านเทคนิคภาพ ดังนี้

ตารางที่ 5.11
แสดงการวิเคราะห์การสร้างความหมายผ่านเทคนิคภาพในภาพยนตร์

ฉาก	ตัวอย่างเทคนิคภาพที่ปรากฏ	ความหมาย
สนามกีฬา/ รีสอร์ทริมฝั่งโขง	การใช้ภาพขนาดกว้างมาก มุมต่ำ และมุมสูง เพื่อให้เห็นความอลังการของสนามกีฬาไทยกับอังกฤษ แต่ใช้ภาพขนาดกว้างปานกลาง และมุมปกติกับสนามกีฬาลาว ในขณะ	ไทยและโลกเจริญกว่าลาว ลาวเป็นเพียงเมืองเล็กๆไม่มีอะไรที่น่าสนใจ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นธรรมชาติ

[8] เทคนิคภาพแต่ละแบบมีรหัสความหมายที่แตกต่างกัน เช่น ภาพมุมกว้างให้ความหมายถึงความกว้างขวาง ภาพมุมต่ำให้ความหมายถึงความยิ่งใหญ่ การเคลื่อนกล้องเข้าหาวัตถุหมายถึงสิ่งนั้นมีความสำคัญ และการเคลื่อนกล้องออกจากวัตถุหมายถึงสิ่งนั้นลดความสำคัญลง เป็นต้น สามารถอ่านเทคนิคในการสร้างความหมายผ่านกล้องได้ใน Television Production Handbook (Herbert, 2000)

ฉาก	ตัวอย่างเทคนิคภาพที่ปรากฏ	ความหมาย
	ที่ฉากรีสอร์ทริมฝั่งโขงในลาว กล้องกลับใช้เทคนิคภาพขนาดกว้างมาก มุมสูงในการถ่ายทำเพื่อให้เห็นความเป็นธรรมชาติ	
บรรยากาศเมืองหลวง	การเลือกจับภาพร้านส้มตำ รถเข็นขายไม้กวาด รถกระบะ และรถจักรยานยนตร์ ที่วิ่งอยู่ในถนนนครหลวงเวียงจันทน์ แต่จับภาพกว้างตึกสูงระฟ้าในกรุงเทพฯ สนามกีฬาที่ใหญ่โต สตูดิโอรายการโทรทัศน์ ที่บ่งบอกถึงสภาพบรรยากาศในเมืองหลวงที่แตกต่างกัน	ลาวด้อยกว่าไทย
เวินสะหวันยิงประตูแรกให้ทีมชาติลาว/นักกีฬาทีมชาติลาวกลับจากการไปแข่งฟุตบอลโลก	-การใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิคแต่งลูกฟุตบอลในฉากเวินสะหวันยิงประตูลูกแรกให้กับทีมชาติลาวได้สำเร็จ เพื่อเน้นว่านี่คือการสร้างประวัติ ศาสตร์ใหม่ของลาวที่จะเป็นก้าวแรกนำไปสู่เวทีโลก - การใช้ภาพช้า มุมต่ำในฉากทีมชาติลาวเดินทางกลับจากการแข่งขันฟุตบอลโลกพร้อมกับทีมงานคนไทย เพื่อเน้นอารมณ์การกลับมาอย่างมีศักดิ์ศรี	ไทยต้องการให้ลาวเปิดประเทศ

ฉาก	ตัวอย่างเทคนิคภาพที่ปรากฏ	ความหมาย
ร้องเพลงชาติ	การเน้นจับภาพหน้าแฟนฟุตบอล นักกีฬา และโค้ชที่กำลังร้องเพลงชาติของตนอย่างตั้งอกตั้งใจในช่วงเคารพธงชาติก่อนการแข่งขันระหว่างทีมชาติไทยกับทีมชาติลาว	รัฐชาติมีความสำคัญต่อคนลาวและคนไทย
กำแพงไซ	การใช้ภาพชัดลึก และภาพใกล้แทนสายตาหลายๆภาพซ้อนกันในฉากกำแพงไซที่บันทึกผลการแข่งขันฟุตบอลในอดีตของทีมลาวกับชาติต่างๆซึ่งลาวไม่เคยชนะเลย	การตอกย้ำว่าประวัติศาสตร์ลาวคือความพ่ายแพ้
น้ำมูกแข็ง/รักแร้ทอง/ท้าวบุนเถิงฉีกยิ้ม	การใช้ภาพใกล้จับใบหน้าหรืออวัยวะที่ถูกแต่งแต้มด้วยน้ำมูก การย้อมขนสีทอง และการฉีกยิ้ม	ลาวตลกล้อเลียนได้ จับจ้องได้
แสงเหล็กได้เตะลูกโทษฝ่ายไทย	การหมุนกล้อง 360 องศา ตัดสลับระหว่างแสงเหล็กที่กำลังเตะลูกโทษกับแฟนฟุตบอลรอบสนามด้วย ใจระทึก และเฟดดำขณะลูกฟุตบอลในเท้าของแสงเหล็กกำลังลอยเข้าสู่ประตูไทย	ชัยชนะของลาวที่มีต่อไทยเป็นสิ่งเหลือเชื่อ เป็นไปไม่ได้ เกินคาดเดา

หากใช้ทัศนะของฟูโกต์ (Foucault, 1982) กล้องอาจถือได้ว่าเป็นเทคโนโลยีทางอำนาจที่ใช้ในการจับจ้อง (gaze) และให้ความหมายกับสิ่งต่างๆ[9] ดังนั้น การใช้กล้องจับภาพหรือใช้คอมพิวเตอร์ตัดแต่งภาพจึงเป็นการใช้อำนาจในการใส่ความหมายหรืออุดมการณ์ทางสังคมบางอย่างเข้าไปด้วยการกระทำบางอย่าง เช่น การเลือกจับภาพเฉพาะบางส่วน การเลือกไม่จับภาพบางส่วน การตัดแต่งภาพ และการเลือกใช้แสงในขณะถ่ายทำ เป็นต้น การวิเคราะห์เทคนิคภาพในฉากต่างๆสามารถทำให้เรามองเห็นจุดยืนการเล่าเรื่องได้ว่าภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงนั้นมองลาวด้วยสายตาใคร และอย่างไร

จากตารางที่ 5.11 พบว่า จุดยืนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงนั้นมองจากฝ่ายไทยเป็นส่วนใหญ่ โดยฝ่ายไทยประกอบสร้างความหมายให้ตนเองกับโลกมีความเจริญทัดเทียมกัน แต่เมื่อเทียบกับลาวแล้วไทยเจริญก้าวหน้ากว่ามาก มุมมองภาพส่วนใหญ่ที่ไทยมีต่อลาวเป็นภาพธรรมดา เห็นได้จากการใช้ภาพขนาดปกติและมุมปกติในฉากต่างๆ แต่สำหรับไทยกับต่างประเทศมักใช้เทคนิคภาพกว้าง มุมสูง มุมต่ำ และการเคลื่อนกล้องที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการ เช่น สนามกีฬา พบว่าสนามกีฬาต่างประเทศในตอนเปิดเรื่องที่เป็นการแข่งขันฟุตบอลโลกนัดทีมไทยพบทีมอังกฤษ เทคนิคกล้องใช้ภาพกว้างมาก (Extreme Long shot) มุมต่ำ (Low camera angle) และเคลื่อนกล้องเข้า (dolly in) ตัดต่อด้วยเทคนิคภาพช้า (slow motion) และต่อเติมหลังคาโค้งรอบอัฒจันทร์ด้วยคอมพิวเตอร์กราฟฟิค (สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส, ดีวีดี) การลงรหัสด้วยเทคนิคเหล่านี้ล้วนเป็นการสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่อลังการทั้งสิ้น สำหรับสนามรัชมังคลากีฬาสถานของประเทศไทยได้ถูกประกอบสร้างให้มีความอลังการไม่แพ้กันกับสนามกีฬาต่างประเทศ การประกอบสร้างความหมายสนามกีฬาของไทยนั้นได้มีการใช้ภาพขนาดกว้างมาก มุมต่ำ และเคลื่อนกล้องโค้งเข้าสู่สนาม (dolly arc) เช่นเดียวกับที่สนามต่างประเทศตอนเปิดเรื่องเพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ โอ่อ่า นอกจากใช้ภาพมุมต่ำแล้วยังมีการใช้ภาพเครนมุมสูงเหนือหลังคาอัฒจันทร์เพื่อให้เห็นตัวอาคารของสนามทั้งหมดพร้อมอาณาบริเวณรอบๆที่เป็นตึกระฟ้าอยู่รายรอบด้วย

---

[9] อ่านตัวอย่างการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเกี่ยวกับการจ้องมองได้ใน “การเห็น การมอง การจ้อง การชำเลือง และ การสื่อสารแห่งมนุษย์” (สมสุข หินวิมาน, 2543 ก.)

ภาพที่ 5.42
แสดงการใช้เทคนิคภาพกว้าง และมุมต่ำ
เพื่อสื่อความหมายถึงความอลังการของสนามกีฬาไทย

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ส่วนการประกอบสร้างความหมายของลาวผ่านฉากสนามกีฬาแห่งชาติลาวไม่ได้เน้นการใช้เทคนิคภาพมากเหมือนกับฉากสนามกีฬาของไทยกับต่างประเทศ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทำปกติด้วยภาพขนาดกว้าง ปานกลาง และมุมปกติ ซึ่งให้ความหมายถึงความปกติธรรมดา ไม่มีอะไรโดดเด่น ยกเว้นฉากที่ทีมชาติลาวลงแข่งขันกับทีมชาติอุซเบกิสถาน ซึ่งนัดนั้นเป็นนัดประวัติศาสตร์ที่ทีมชาติลาวสามารถยิงประตูต่างชาติได้เป็นครั้งแรกในรอบหลายสิบปีที่ผ่านมา ฉากนี้มีการใช้ภาพมุมต่ำเพื่อให้นักกีฬาลาวดูยิ่งใหญ่เหมาะสมกับสถานการณ์ของเรื่อง เพื่อกระตุ้นให้คนลาวเกิดความฮึกเหิมว่า “ลาว” ก็มีโอกาสชนะได้เหมือนกัน เนื่องจากดังที่กล่าวมาก่อนหน้านี้แล้วว่าจุดยืนในตัวบทภาพยนตร์มาจากฝ่ายคนชั้นกลางไทยรุ่นใหม่ คนกลุ่มนี้เชื่อมั่นในการแข่งขันเสรีและการเปิดประเทศ ดังนั้นในขณะที่กดทับว่าลาวล้าหลังกว่าไทย แต่ส่วนหนึ่งก็ต้องการสื่อความหมายถึงการกระตุ้นให้ลาวเปิดประเทศเพื่อมาเป็นฟันเฟืองตัวหนึ่งในการดำรงรักษาระบบทุนนิยมโลกเอาไว้ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 5.43
แสดงการใช้เทคนิคภาพต่างๆ
เพื่อสื่อความหมายถึงความเป็นธรรมชาติ และความธรรมดาของลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

นอกจากนี้ ลาวถูกให้ความหมายว่า “ล้าหลัง” กว่าไทย ด้วยการนำเสนอภาพ “ความเป็นธรรมชาติ” และ“ความเป็นท้องถิ่น” นครหลวงเวียงจันทน์ถูกถ่ายทอดโดยการจับภาพร้านส้มตำข้างถนน รถเข็นขายไม้กวาด รถจักรยานยนต์ และรถกระบะที่วิ่งอยู่กลางถนน ส่วนนอกนครหลวงเวียงจันทน์ถูกนำเสนอให้เป็นพื้นที่ธรรมชาติเต็มไปด้วยป่าเขาธรรมชาติ ภูมิทัศน์ทางธรรมชาติของลาวถูกถ่ายทอดผ่านเทคนิคภาพกว้างมาก (extreme long shot) เพื่อเปิดมุมมองให้เห็นความเป็นธรรมชาติท่ามกลางขุนเขาสีเขียวขจี แต่บรรยากาศกรุงเทพฯของไทยใช้การจับภาพกว้างตึกสูงระฟ้า สนามกีฬาใหญ่โตกลางกรุง และคนทำงานออฟฟิศ ที่บ่งบอกถึง “ความเป็นเมือง” และ “ความเป็นสากล” อย่างไรก็ดี ในความล้าหลังของลาวก็มีบางพื้นที่ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างสวยงามเหมาะกับการไปพักผ่อนหย่อนใจอย่างมีระดับ นั่นคือ ฉากรีสอร์ทธรรมชาติริมฝั่งโขงที่เจ๊มิ่งเศรษฐินีชาวไทยได้จัดหาเอาไว้ให้เป็นที่เก็บตัวนักกีฬาลาวแห่งใหม่ ซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับสถานฝึกซ้อมแห่งเก่าก่อนที่เจ๊มิ่งจะนำเงินมาสนับสนุนทีมชาติลาว ฉากดังกล่าวมีการใช้ทั้งภาพขนาดกว้างมาก (extreme long shot) ภาพมุมสูง (high camera angle) การเคลื่อนกล้องแบบเครน (crane) และการเคลื่อนกล้องเข้าออก (dolly)โดยตัดสลับไปมายังพื้นที่ต่างๆของรีสอร์ททั้งห้องฟิตเนส ห้องสันทนาการ ห้องนอน สนามฟุตบอล ลานซ้อมวิ่ง และริมฝั่งแม่น้ำโขง ภาพที่สื่อออกมาแสดงถึงความน่าตื่นตาตื่นใจเหมือนการได้ไปพบโลกใหม่ เช่น การใช้ภาพกว้างมาก(extreme long shot) มุมสูง (high camera angle) ถ่ายลงมาเห็นนักฟุตบอลทีมชาติลาวต่างวิ่งกรูลงมาในสนามสีเขียวขจีอันกว้างใหญ่ด้วยอาการลิงโลด การเคลื่อนกล้องตามนักกีฬาลาวขณะวิ่งลงไปชื่นชมแม่น้ำโขงที่สวยงาม การเคลื่อนกล้องเข้าหานักแสดงที่มีสีหน้าตื่นเต้นขณะเปิดประตูเข้ามาดูห้องนอนที่แสนสบาย และการตัดสลับไปดูห้องต่างๆในสถานที่เก็บตัวเพื่อแสดงให้เห็นถึงความกว้างขวางและเพียบพร้อมด้วยสิ่งอำนวยความสะดวก เป็นต้น การประกอบสร้างความหมายผ่านเทคนิคภาพในฉากนี้ ส่วนใหญ่เป็นการให้ความหมายถึงความกว้างขวาง ใหญ่โต สวยงาม และสะดวกสบายของสถานที่เก็บตัวนักกีฬาแห่งใหม่ การสร้างความหมายในแง่นี้ได้สร้างความชอบธรรมให้กับฝ่ายไทยหรือนายทุนไทยว่าเป็นผู้มีอุปการะต่อฝ่ายลาวที่ช่วยให้คนลาวมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นได้ เพราะพื้นที่ริมฝั่งโขงของลาวก็คือชายแดนที่ติดกับไทย ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวถูกประกอบสร้างความหมายว่าเป็นพื้นที่ที่สวยงามเป็นธรรมชาติและมีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน ดังนั้นหากลาวยิ่งใกล้ชิดกับไทยมากเท่าไหร่ พื้นที่ต่างๆของลาวก็จะได้รับการพัฒนาให้มีความสวยงามแบบธรรมชาติเหมาะสำหรับการท่องเที่ยวซึ่งจะสร้างรายได้ให้กับลาวมากขึ้น เพราะลาวมีธรรมชาติที่สวยงามและไทยก็พร้อมให้เงินสนับสนุนการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์กับลาว เทคนิคภาพเหล่านี้ได้แสดงจุดยืนความต้องการของคนชั้นกลางที่เป็นนายทุนไทยรุ่นใหม่ที่อยากเห็นลาวเปิดประเทศ โดยเสนอว่าฝ่ายไทยยินดีให้ความช่วยเหลือต่อลาว

ภาพที่ 5.44
แสดงฉากสนามฝึกซ้อมแห่งใหม่ที่ใหญ่โตของนักฟุตบอลทีมชาติลาวที่เจ๊มิ่งเป็นผู้ให้เงินสนับสนุน

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

จุดยืนที่สนับสนุนให้ “ลาวเปิดประเทศ” ถูกตอกย้ำด้วยเทคนิคภาพอีกครั้งในฉากเหวินสะหวันยิงประตูแรกให้ทีมชาติลาวได้สำเร็จ และฉากนักฟุตบอลทีมชาติลาวเดินทางกลับจากการไปแข่งขันฟุตบอลโลก โดยฉากเวินสะหวันยิงประตูในเกมการแข่งขันรอบคัดเลือกฟุตบอลโลกได้เป็นลูกแรกในประวัติศาสตร์วงการฟุตบอลชาติลาว ผู้สร้างได้ใช้เทคนิคสร้างภาพด้วยคอมพิวเตอร์กราฟฟิคให้ลูกฟุตบอลมีรัศมีรอบๆแล้วพุ่งอย่างรวดเร็วเข้าประตูฝ่ายตรงข้าม อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม ผู้กำกับภาพยนตร์ได้กล่าวว่า ช็อตลูกฟุตบอลพุ่งเข้าประตูลูกนี้ได้ใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างขึ้นมา สาเหตุเนื่องจากต้องการเน้นว่าลูกนี้มีความพิเศษเพราะเป็นประตูแรกที่ทีมชาติลาวทำได้ (สกู๊ปภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส, ดีวีดี) เทคนิคภาพที่ถูกแต่งเติมให้ลูกฟุตบอลมีรัศมีเปล่งประกายเป็นการแสดงว่าผู้สร้างภาพยนตร์เองก็มีจุดยืนอยากเห็นสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้นกับลาวเช่นกัน นั่นคือ การรอคอยเห็นลาวทลายกำแพงออกมาสู่โลกภายนอกในระบบการแข่งขันเสรีเสียที ส่วนอีกฉาก คือ ตอนนักฟุตบอลทีมชาติลาวเดินทางกลับจากการไปแข่งขันฟุตบอลโลก การประกอบสร้างความหมายด้วยเทคนิคภาพมีการใช้ภาพใกล้ใบหน้าที่มีความสุข (close-up) ภาพช้าขณะกำลังเดินลงมาจากเครื่องบินอย่างสง่าผ่าเผย (slow motion) และมุมต่ำที่ทำให้ดูยิ่งใหญ่ท่ามกลางแฟนฟุตบอลชาวลาวที่มารอต้อนรับ (low camera angle) ทั้งหมดนี้ก็เพื่อทำให้ลาวเห็นว่า “อัตลักษณ์” ของผู้ผ่านเวทีโลกมาแล้วมีความสง่างามและน่าภาคภูมิใจเช่นไร

ภาพที่ 5.45
แสดงการใช้เทคนิคภาพต่างๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความไม่ธรรมดาของลาว

(ภาพบน) ลูกฟุตบอลที่แต่งด้วยคอมพิวเตอร์ เพื่อเน้นความหมาย “ลูกประวัติศาสตร์” ในวงการฟุตบอลลาว

(ภาพล่าง) การใช้เทคนิคภาพมุมต่ำ และภาพช้า เพื่อเน้นความหมาย “สูงส่ง” “ยิ่งใหญ่” และ “น่าประทับใจ” ที่ทีมฟุตบอลชาติลาวได้ไปแข่งขันฟุตบอลโลก

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

แม้ว่าจุดยืนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ถูกมองจากสายตาของคนชั้นกลางที่เป็นนายทุนไทยรุ่นใหม่ที่สนับสนุนการเปิดประเทศ แต่คนกลุ่มนี้ก็ไม่ได้สนับสนุนแนวคิดทุนนิยมโลกที่ปราศจากรัฐชาติอย่างสุดโต่ง เห็นได้ว่าภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับเรื่อง “ชาตินิยม” ค่อนข้างมาก ตัวบทภาพยนตร์มีจุดยืนอยู่ระหว่าง “ความเป็นโลก” และ “ความเป็นชาติ” โดยกลุ่มคนข้ามถิ่นอย่างพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งต้องพบปัญหาที่ต้องตัดสินใจเลือกระหว่าง “ชาติ” กับ “หน้าที่” ในการแข่งขันรอบตัดเชือกระหว่างทีมชาติไทยที่เป็นบ้านเกิดกับทีมชาติลาวที่ตนไปทำงานเป็นโค้ชให้ เมื่อถึงเวลาต้องร้องเพลงชาติในการเปิดสนามปรากฏว่ากล้องได้จับภาพใบหน้าของนักฟุตบอลทีมชาติลาวและแฟนฟุตบอลลาวที่ยืนตรงร้องเพลงชาติลาว และภาพใกล้ใบหน้าของนักฟุตบอลทีมชาติไทยและแฟนฟุตบอลไทยที่ยืนตรงร้องเพลงชาติไทยตัดสลับกับภาพมุมต่ำของธงชาติที่โบกสะบัด ภาพยนตร์ได้ใช้เทคนิคภาพสร้างความหมายให้เพลงชาติและธงชาติเป็น “ของสูง” ที่ทั้งไทยและลาวต่างทำความเคารพ ส่วนพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งคนไทยข้ามถิ่นที่ไปทำงานให้กับทีมชาติลาว

ปรากฏว่าภาพยนตร์ได้เน้นให้เห็นภาพพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งต่างร้องเพลงชาติลาวและเพลงชาติไทย แต่การจับภาพช่วงร้อง “เพลงชาติไทย” มีการเน้นใบหน้าและสีหน้าที่แสดงถึงความรักชาติและภาคภูมิใจในชาติไทยอย่างสุดซึ้งของตัวละครทั้งสอง ความหมายที่ถูกประกอบสร้างในฉากนี้เป็นการเน้นว่ารัฐชาติเป็นสิ่งที่มีสถานะสูงส่งสำหรับคนในชาติ แต่บางสถานการณ์ในโลกไร้พรมแดนก็เป็นเรื่องตัดสินใจลำบากที่คนๆหนึ่งต้องเลือกเพียงชาติเดียว ทำให้พงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่งตัดสินใจ “ต่อรอง” ด้วยการร้องทั้งเพลงชาติลาวและไทย แต่น้ำหนักของความหมายยังคงให้ความสำคัญกับ “ชาติไทย” ที่เป็นประเทศที่ตนสังกัดอยู่ ลักษณะนี้เป็นจุดยืนแบบคนชั้นกลางที่เป็นนายทุนไทยรุ่นใหม่ที่สนับสนุนการเปิดการค้าเสรีก็จริง แต่ส่วนหนึ่งยังมีการสำนึกเรื่องผลประโยชน์ของชาติที่ต้องปกป้องรักษาเอาไว้เพื่อไม่ให้ถูกนายทุนข้ามชาติแทรกแซงจนหมด

ภาพที่ 5.46

แสดงการใช้เทคนิคภาพต่างๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความรักชาติของพงศ์นรินทร์และเจ๊มิ่ง

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

ภาพยนตร์ได้สนับสนุนแนวคิดเรื่องทุนนิยมโลกพอๆกับเรื่องรัฐชาติ แต่สถานะของแต่ละชาติมีความสูงต่ำไม่เท่ากัน ฉากกำแพงไซเป็นฉากหนึ่งที่ไทยประกอบสร้างความหมายที่กดทับลาวเอาไว้โดยการตอกย้ำว่าประวัติศาสตร์ลาวคือความพ่ายแพ้ เทคนิคภาพในฉากกำแพงไซใช้การถ่ายภาพชัดลึกให้เห็นเป็นกำแพงที่ทอดยาวออกไปไกลสุดลูกหูลูกตา (perspective) และต่อเติมความยาวของกำแพงเพิ่มเข้าไปอีกด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟฟิค นอกจากนี้ได้ย้ำด้วยภาพใกล้แทนสายตาโค้ชพงศ์นรินทร์หลายภาพที่จับจ้องไปยังจารึกผลคะแนนการแข่งขันฟุตบอลของทีมชาติลาวกับประเทศต่างๆในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมาโดยทีมชาติลาวแพ้ศูนย์ทุกนัด ดังนั้น

กำแพงไซจึงถูกใช้เป็นสัญญะตอกย้ำความหมาย “ความเป็นผู้แพ้ตลอดกาล” ของลาวจากสายตาคนไทย โดยจัดให้ลาวอยู่ในอันดับท้ายๆในเวทีโลกและไทยอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าเพราะตัวละครไทยอย่างพงศ์นรินทร์มาเห็นบันทึกคะแนนของลาวบนกำแพงไซแล้วยัง “ตกตะลึง” กว่าที่คิดไว้

ภาพที่ 5.47

แสดงการใช้เทคนิคภาพแบบชัดลึก (perspective) เพื่อเน้นความหมายไม่มีที่สิ้นสุด

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

จุดยืนจากสายตาไทยที่มองว่าลาวด้อยกว่าและตนทัดเทียมกับนานาประเทศ ทำให้ภาพยนตร์ประกอบสร้างให้ไทยดูดีกว่าลาว โดยทำให้ลาวกลายเป็น “ตัวตลก” เช่น ฉากนักกีฬาลาวน้ำมูกไหลย้อยในห้องเย็น ฉากพิไซย้อมขนรักแร้เป็นสีทอง และฉากท้าวบุนเถิงฉีกยิ้ม เป็นต้น กล้องได้ใช้อำนาจในการจับจ้อง “ความเป็นอนารยะ” ด้วยภาพใกล้ ซึ่งหมายถึงว่าไทยสามารถนำลาวมาล้อเลียนได้ และจ้องมองความตลกในร่างกายส่วนไหนๆของลาวก็ได้อย่างไม่ต้องเกรงใจ เพราะแม้แต่รักแร้ที่เป็นส่วนที่ปกปิด ฝ่ายไทยก็ใช้อำนาจของกล้องในการเปิดดูได้ วิธีนี้เป็นการกดทับลาวเอาไว้ให้อยู่ในรูปสัญญะของความเป็นอนารยะและยกสถานะของไทยให้อยู่เหนือลาว

แม้ว่าผู้สร้างภาพยนตร์อ้างว่าภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะ โลกตะลึง” ไม่ได้มองจากสายตาคนไทยที่ดูถูกคนลาว เพราะในตัวบทภาพยนตร์สร้างให้ทีมชาติลาวชนะทีมชาติไทยในการแข่งขันรอบตัดเชือกไปฟุตบอลโลก แต่หากพิจารณาการประกอบสร้างความหมาย “ชัยชนะของลาว” ด้วยเทคนิคภาพที่ปรากฏในฉากสำคัญของเรื่อง คือ ตอนแสงเหล็กได้เตะลูกโทษหน้าประตูทีมชาติไทย หากแสงเหล็กนักฟุตบอลทีมชาติลาวเตะเข้าประตู ลาวก็จะเป็นผู้ชนะได้ไปฟุตบอลโลกทันที ลูกตัดสินชี้ชะตานี้ถูกนำเสนอด้วยการใช้ภาพมุมต่ำ เคลื่อนกล้อง 360 องศา จับใบหน้าแสงเหล็กนักฟุตบอลทีมชาติลาว ตัดสลับกับบรรยากาศกองเชียร์ไทยและลาวรอบสนามด้วยภาพช้า เมื่อสิ้นเสียงเป่านกหวีด แสงเหล็กง้างเท้าเตะลูกฟุตบอล ลูกฟุตบอลลอยเข้ากรอบประตูขณะที่ผู้รักษาประตูทีมชาติไทยกำลังเอื้อมมือกระโดดปัดลูก ทันใดนั้นภาพก็ถูกทำให้นิ่ง (freeze) ในช่วงลูกฟุตบอลกำลังลอยอยู่กลางอากาศ แล้วถูกเฟดเป็นพื้นดำ (fade out) ทุกอย่างเงียบสนิท (silence)

เป็นเวลาหลายวินาที ก่อนที่เสียงเฮจะดังขึ้น โดยไม่รู้ว่าลูกฟุตบอลลอยเข้าประตูหรือไม่ หลังจากนั้นภาพตัดมาอีกทีเป็นฉากเครื่องบินกำลังร่อนลงจอดที่สนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ โดยมีเสียงรายงานข่าวภาษาลาวแทรกเข้ามาว่า “สวัสดีพ่อแม่พี่น้องแฟนฟุตบอลลาว สรุปผลการแข่งขันของทีมลาวในฟุตบอลโลกครั้งนี้ นัดแรก แพ้ทีมฝรั่งเศสแปดศูนย์ นัดต่อมาแพ้เม็กซิโกห้าศูนย์และนัดสุดท้ายแพ้แคเมอรูนสี่ศูนย์ รวมแข่งทั้งหมดสามนัดเสียไปทั้งหมด 17 ประตู และไม่สามารถยิงได้แม้แต่ประตูเดียว

ภาพที่ 5.48
แสดงการใช้เทคนิคภาพช้า (slow motion) และเฟดดำ ในฉากจุดสุดยอดของเรื่อง
ที่แสงเหล็กได้เตะลูกโทษในช่วงนาทีสุดท้ายของเกมการแข่งขัน
รอบตัดเชือกระหว่างทีมชาติไทยกับทีมชาติลาว

ที่มา: ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะรีเทิร์นส (ดีวีดี, กุมภาพันธ์ 2550)

เทคนิคภาพในฉาก “ลาวชนะไทย” ข้างต้น ให้ความหมายว่า ชัยชนะของลาวที่มีต่อไทยเป็นสิ่งเหลือเชื่อ เป็นไปไม่ได้และเกินคาดเดาแบบ “โลกตะลึง” ดังนั้น เมื่อเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นจึงต้องเน้นให้มีความพิเศษกว่าปกติธรรมดา ด้วยการใช้ภาพช้า ภาพแทนสายตา การตัดสลับการเคลื่อนกล้องและอื่นๆ แต่ถึงอย่างไรชัยชนะของลาวที่มีต่อไทยก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถจินตนาการเป็นภาพได้หรือไม่ได้รับการยอมรับ เห็นได้จากการตัดเป็นภาพเฟดดำโดยไม่เห็นภาพลูกฟุตบอลลอยเข้าประตูทีมไทย เหตุการณ์ช่วงนั้นถูกตัดเหลือเพียงความมืด และรวบรัดเข้าสู่เสียงสรุปผลการแข่งขันของทีมชาติลาวที่เป็นตัวแทนโซนเอเชียไปแข่งฟุตบอลโลกโดย “ไม่ได้” กล่าวถึง “ชัยชนะของลาว” ที่มีต่อไทยแม้แต่น้อย ภาพยนตร์กลับเลือกไปตอกย้ำความพ่ายแพ้ของลาวในเวทีโลกด้วยเสียง “การรายงานข่าว” ตอนนักฟุตบอลทีมชาติลาวเดินทางกลับจากการไปแข่งขันฟุตบอลโลกในต่างประเทศว่า “ลาวเสียไปทั้งหมด 17 ประตู และไม่สามารถยิงได้แม้แต่ประตูเดียว” ดังนั้น แม้ลาวอาจโชคดีได้ไปฟุตบอลโลกแต่เมื่อลาวได้ไปอยู่ในเวทีโลกก็เป็นได้เพียงหางแถวเท่านั้น จุดยืน

ดังกล่าวมองจากสายตาไทยว่า ชัยชนะของลาวที่มีต่อไทยเป็นภาพที่แทบมองไม่ออก แต่ความพ่ายแพ้ของลาวคือเรื่องปกติธรรมดาที่ใครๆก็รู้กันทั่วไป

5.5 การวิเคราะห์เพลงประกอบภาพยนตร์

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักมีเพลงประกอบภาพยนตร์ (Theme song) ซึ่งเป็นการรวบรวมแนวคิดสำคัญของเรื่องมาสรุปลงในเนื้อและทำนองเพลง ดังนั้น การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับความเป็นลาวในส่วนนี้จึงมีความสำคัญไม่น้อย เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” มีสองเพลงหลักๆ คือ “ซิไปไส” และ “บ่แข่งยิ่งแพ้” ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

5.5.1 เพลง “ซิไปไส”

เพลง “ซิไปไส” แต่งเนื้อร้องทำนอง และขับร้องโดยศิลปินจากประเทศลาว คือวง L.O.G ทำนองเพลงเป็นแนวฮิพฮอพ แต่ใช้เนื้อร้องเป็นภาษาลาวผสมกับภาษาอังกฤษ ดังนี้[10]

ฟิตขนาดนี้ พอหรือยัง ยังไม่พอ ยังไม่พอ
ดีขนาดนี้ พอหรือยัง ยังไม่พอ ยังไม่พอ
เมื่อยขนาดนี้ พอหรือยัง ยังไม่พอ ยังไม่พอ
เก่งขนาดนี้ พอหรือยัง ยังไม่พอ ยังไม่พอ
คนลาวสู้ๆ ให้ทุกคนยกย่อง
คนลาวสู้ๆ ให้รุ่นหลังสานต่อ
คนลาวสู้ๆ เราจะไปบอลโลก
คนลาวสู้ๆ ขอให้เจ้ามีโชค
เจ้าซิไปใส เราจะไปบอลโลก
เราจะไปไหน เราจะไปบอลโลก
ลาวซิไปไส เราจะไปบอลโลก
เราจะไปไหน เราจะไปบอลโลก
เดินไปธรรมดา มันคงจะไม่ทัน

[10] เพลงซิไปไสฉบับนี้เป็นเนื้อเพลงต้นฉบับของ “หมากเตะโลกตะลึง” ที่มีคำว่า “ลาว” อยู่ เสียงร้องเป็นภาษาลาว ในทำนองฮิพฮอพ

เรามาวิ่งไปด้วยกัน ให้มันสุดอยู่ความฝัน
ให้มันถึงจุดนั้นแล้วพวกเราจะเฮฮา
มันคงจะไม่มีปัญหาถ้าพวกเราได้ร้องว่า
คนลาวสู้ๆ สู้แบบไม่ยอมแพ้
คนลาวสู้ๆ เราไม่เคยอ่อนแอ
คนลาวสู้ๆ มีปัญหาก็ต้องแก้
คนลาวสู้ๆ เราไม่ต้องไปท้อแท้
ลาวซิไปไส เราจะไปบอลโลก
เราจะไปไหน เราจะไปบอลโลก
Lucky loser, oh where do you go.
I want you to know
That we're all waiting for you.
อย่าให้เป็นเพียงฝัน

(เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง, วีดิทัศน์)

ภาพที่ 5.49
แสดงภาพตัวอย่างมิวสิควีดิโอเพลง "ซิไปไส"

ที่มา: เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง (วีดิทัศน์, พฤษภาคม 2549)

เพลง "ซิไปไส" ถูกผลิตเป็นมิวสิควีดิโอเพื่อการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ โดยนำนักร้องลาววง L.O.G. ตัวจริงสี่คนมาร้องเล่นเต้นฮิพฮอพในฉากพื้นหลังกราฟฟิคภาพประตูชัย นครหลวงเวียงจันทน์ ประเทศลาว ด้วยชุดเสื้อผ้าวัยรุ่นแบบฮิพฮอพ ตัดสลับกับฉากในภาพยนตร์เกี่ยวกับการฝึกซ้อมอย่างขยันขันแข็งและฉากตลกๆของนักฟุตบอลทีมชาติลาว จุดยืนของเพลง "ซิไปไส" เป็นการมองจากกลุ่มคนชั้นกลางรุ่นใหม่ของไทยที่ต้องการให้ลาวก้าวสู่การแข่งขันเสรีในระบบทุนนิยมโลก โดยการนำกลุ่มนักร้องฮิพฮอพลาวที่เป็นตัวแทนหนึ่งของกลุ่มคน

ชั้นกลางรุ่นใหม่มาถามย้ำๆกับคนลาวว่า “เจ้าสิไปไส” และคำตอบยืนยันซ้ำๆของกลุ่มคนดังกล่าว คือ “เราจะไปบอลโลก” กลุ่มคนชั้นกลางรุ่นใหม่มองว่า “ความเป็นโลก” หรือ “ความเป็นตะวันตก” คือ ความทันสมัย แต่ “ความเป็นลาว” คือความล้าหลังที่จำเป็นต้องปรับตัวให้ก้าวทันโลกโดยเร็ว ดังเนื้อเพลงที่ร้องว่า “เดินไปธรรมดา มันคงจะไม่ทัน” แต่ความหวังของลาวก็ยังมีอยู่เพราะอย่างน้อยไทยยืนยันว่า มีคนลาว “บางกลุ่ม” สามารถเดินทางไปสู่อุดมคติแห่งความเป็นโลกได้ (the ideal of globalism) แม้ว่าแต่เดิมลาวกลุ่มนี้เคยมีสถานะเป็น “คนชายขอบ” มาก่อน ดังเนื้อเพลงท่อนหนึ่งที่ร้องว่า “เรามาวิ่งไปด้วยกัน ให้มันสุดอยู่ความฝัน ให้มันถึงจุดนั้นแล้วพวกเราจะเฮฮา...Lucky loser, oh where do you go. I want you to know that we’re all waiting for you. อย่าให้เป็นเพียงฝัน ”

5.5.2 <u>เพลง “บ่แข่งยิ่งแพ้”</u>

สำหรับเพลง “บ่แข่งยิ่งแพ้” เป็นเพลงประกอบที่ปรากฏในฉากโค้ชพงศ์นรินทร์กำลังฮัมเพลงนี้อย่างมีความสุขหลังจากทีมชาติลาวได้เข้ารอบสองรอบคัดเลือกฟุตบอลโลก และเครดิตตอนจบ เนื้อร้องมีดังนี้[11]

แน่นอน ถ้ายังคิดไปอย่างนี้ เจ้าก็คงเหมือนเก่า ไม่มีวันชนะใคร
แน่นอน ถ้ามันเป็นเกมอะไรสักเกม ก็ต้องมีคนเสียใจ
แต่การแพ้ เพราะไม่เคยได้ลงแข่ง น่าเสียดาย น่าเสียดาย
อย่ากลัวเลยนะๆ เมื่อต้องลงไปวัดใจ
ไม่อยากแข่งยิ่งแพ้ ให้ลองดูได้ไหม
อาจมีสักวันหนึ่งที่จะเป็นของเธอ

(เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง, วีดิทัศน์)

เนื้อหาของเพลง “บ่แข่งยิ่งแพ้” กับ “ซิไปไส” มีความหมายคล้ายกัน โดยลาวถูกประกอบสร้างให้เป็นประเทศด้อยพัฒนา และหวาดกลัวต่อการก้าวออกมาแข่งขันกับโลกภายนอก จุดยืนดังกล่าวถูกสร้างขึ้นจากคนไทยที่ต้องการให้ลาวเปิดประเทศเพื่อเข้าสู่ระบบทุนนิยมโลก เห็นได้จากการให้โค้ชพงศ์นรินทร์ตัวละครไทยที่เป็นผู้จัดการทีมฟุตบอลชาติลาวเป็นผู้ร้องฮัมเพลงนี้

[11] เพลง “บ่แข่งยิ่งแพ้” ร้องด้วยสำเนียงภาษาอีสาน แต่ผู้วิจัยได้แปลงเนื้อให้เป็นภาษาไทยทั้งหมด เพลงนี้มีปรากฏทั้งใน “หมากเตะโลกตะลึง” และ “หมากเตะรีเทิร์นส”

อย่างมีความสุขในห้องพักหลังจากที่ตนทำให้ทีมชาติลาวได้เข้ารอบสองในท่อนร้องที่ว่า “แต่การแพ้ เพราะไม่เคยได้ลงแข่ง น่าเสียดาย น่าเสียดาย...” ภาพยนตร์ได้สร้างให้พงศ์นรินทร์เป็นตัวแทนกลุ่มคนชั้นกลางไทยรุ่นใหม่ที่เข้าไปผลักดันให้ลาวก้าวสู่ความเป็นสากล ดังนั้น จุดยืนของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นจุดยืนของคนชั้นกลางของไทยที่มองว่าตนเองอยู่ในฐานะที่ “เหนือกว่า” ลาว และต้องการ “กล่าวเตือน” ให้ลาวรู้ว่าการปิดประเทศเหมือนอดีตที่ผ่านมามีแต่ทำให้ลาวย่ำอยู่กับที่และเป็นเรื่องน่าเสียดาย ลาวควรออกมาแข่งขันกับโลกภายนอก เพราะแม้ในวันนี้ลาวยังไม่เคยชนะ แต่สักวันการแข่งขันเสรีจะมอบโอกาสนั้นให้กับลาว ซึ่งแนวคิดนี้ไม่ต่างอะไรจากวิธีคิดของคนชั้นกลางไทยที่เป็นนายทุนรุ่นใหม่ที่พยายามผลักดันให้ลาวเปิดเสรีทางการค้าโดยสร้างความฝันถึงสังคมที่ก้าวหน้าต่อไปในอนาคต

5.6 สรุปการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นลาวในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

จากการวิเคราะห์การประกอบสร้างความเป็นลาวในตัวบทภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” เพื่อดูถึงกระบวนการสร้างความหมายต่อ “ความเป็นลาว” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามหลักๆ เอาไว้ 2 ประการ ดังนี้

1) จุดยืนในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นของใคร หรือใครมีอำนาจในการสร้าง/สถาปนาความจริงเกี่ยวกับลาวผ่านตัวบทที่ถูกสร้างขึ้น
2) กลยุทธ์การสร้างความชอบธรรม (legitimization)ให้กับความหมายต่อคำว่า “ลาว” เพื่อให้ความหมายนั้นถูกสถาปนาให้เป็น “ความจริง” (truth) มีกระบวนการทำงานของภาษา/วาทกรรมอย่างไร

ผลการวิเคราะห์แก่นเรื่อง/โครงเรื่อง ตัวละคร สถานที่/ฉากและองค์ประกอบฉาก เทคนิคภาพ และเพลงประกอบภาพยนตร์ พบว่าจุดยืนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” มองจากสายตาของคนชั้นกลางไทยที่เป็นนายทุนรุ่นใหม่ผู้เห็นว่า “ความเป็นโลก” หรือ “ระบบทุนนิยมโลก” คือ ความทันสมัยที่นำสิ่งดีๆมาสู่ชีวิต แต่ “ความเป็นท้องถิ่น” คือ ความล้าหลังและความด้อยคุณภาพชีวิต โดยลาวถูกสร้างความหมายผ่านภาพตัวแทน “ความเป็นท้องถิ่น” ที่ถูกฝ่ายไทยกดทับเอาไว้ อย่างไรก็ดี แม้ว่าผู้สร้างภาพยนตร์ยกย่อง “ความเป็นโลก” และกดทับ “ความเป็นลาว” ว่าเป็นประเทศที่ล้าหลังกว่าไทย แต่คนไทยกลุ่มนี้ก็ยังมีลักษณะโหยหา “ความเป็น

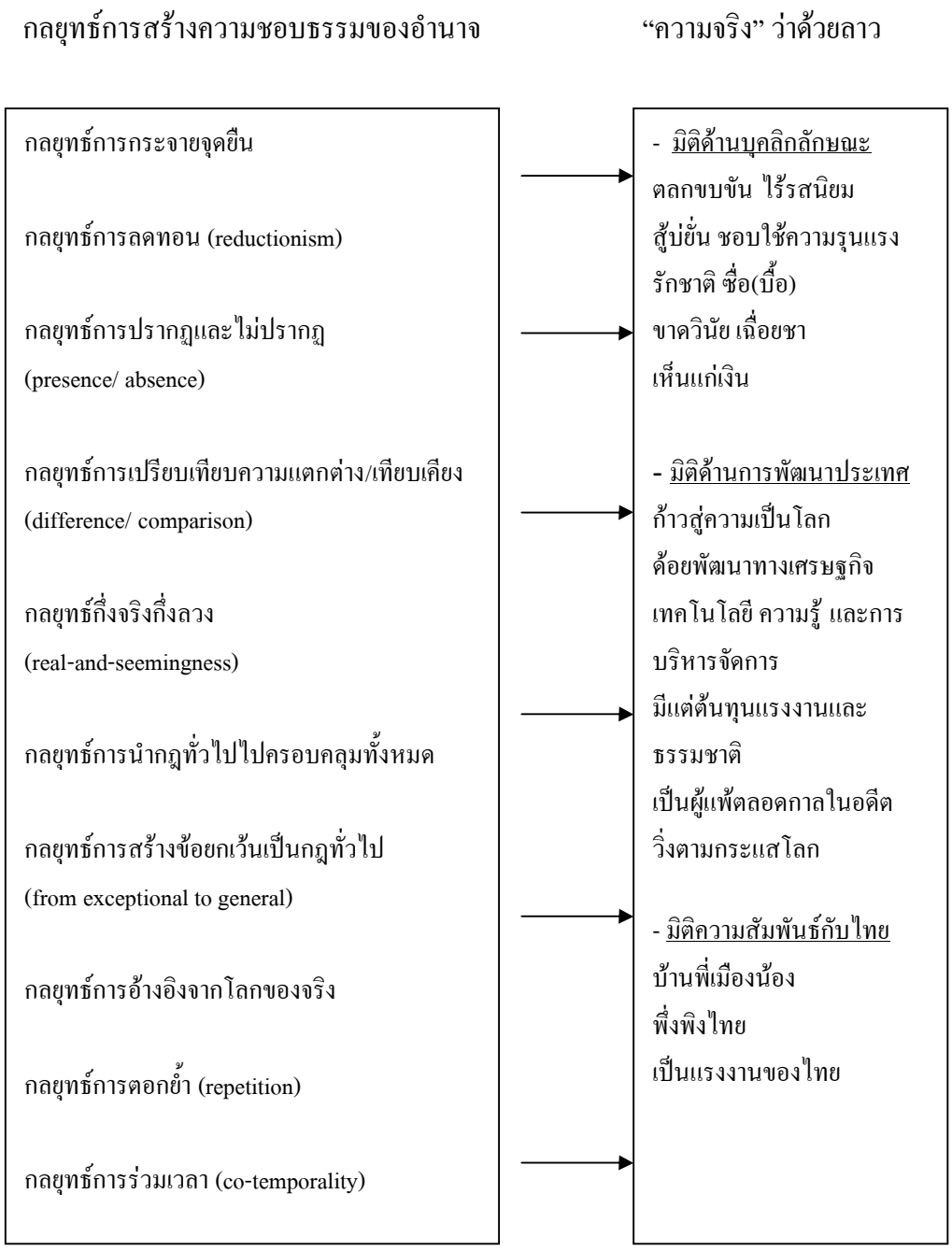
ท้องถิ่น” และต้องการเก็บรักษาเอาไว้ เห็นได้จากการสร้างตัวละครหลักที่เป็นคนไทยอีสานเข้าไปผูกสัมพันธ์กับคนลาวในประเทศลาว ซึ่งถ่ายทอดบรรยากาศของสถานที่ในประเทศลาวให้ดูเหมือนชนบทแต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นภาพผู้คนที่มีชีวิตอยู่กันอย่างสงบสุขท่ามกลางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ซึ่งหาไม่ได้อีกแล้วในเมืองใหญ่ที่เป็นที่อยู่อาศัยของคนชั้นกลางไทย ความสัมพันธ์ในด้านหนึ่งที่ไทยมีต่อลาวจึงเป็นการดูถูกดูหมิ่นในความล้าหลัง แต่อีกด้านหนึ่งก็คือความชื่นชม “ความเป็นลาว” ที่ชวนให้รำลึกถึงภาพความสุขในอดีตที่หายไปของคนชั้นกลางไทย ความสัมพันธ์จึงมีทั้งด้านความรักและความเกลียดชังสลับกันไป (love-hate relationship)

จากข้อเสนอของมิเชล ฟูโกต์ ที่อธิบายว่า ไม่มีสิ่งใดที่เป็น “ความจริง” (truth) ได้ด้วยตัวของมันเอง หากแต่ภาษา/วาทกรรมต่างหากที่ประกอบสร้าง/สถาปนาให้สิ่งนั้นกลายเป็น “ความจริง” ขึ้นมา เช่นเดียวกับกรณีของ “ความจริง” ที่เกี่ยวกับ “ลาว” ก็ถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านภาษา/วาทกรรมของภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง และเมื่อ “ความจริง” ของลาวได้รับการตอกย้ำจนกลายเป็นความชอบธรรม “ความจริง” นั้นก็จะเข้าไปมีอำนาจเหนือความคิด/การกระทำ/โลกทัศน์ของผู้ที่ตกอยู่ใต้วาทกรรมหลักนั้น เช่น ภายใต้วาทกรรมที่ว่า “ลาวเป็นประเทศด้อยพัฒนา” จึงมีแนวโน้มทำให้ประเทศลาวจำเป็นต้องพึ่งพิงทั้งทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และความรู้ จากประเทศอื่นๆที่ถูกตีความว่าเจริญก้าวหน้ากว่า

ในขณะเดียวกันงานวิจัยนี้ยังพบว่า กลยุทธ์การสร้างความชอบธรรมให้กับความหมายที่ถูกสร้างขึ้น หรืออีกนัยหนึ่งคือภาคปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) ที่ก่อรูป “ความจริง” ว่าด้วย “ลาว” สามารถสรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 5.50
แสดงสรุปการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นลาว
ในภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง”

อำนาจของคนชั้นกลางไทยที่เป็นนายทุนรุ่นใหม่ในการสร้างความจริงว่าด้วย “ลาว”



จากภาพที่ 5.49 สรุปได้ว่า ภายใต้กระบวนการประกอบสร้างภาพตัวแทนที่อยู่ในตัวบทภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” นั้น ฝ่ายไทยมีอำนาจในการนิยามความจริงเกี่ยวกับ “ความเป็นลาว” จุดยืนในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับลาวในภาพยนตร์เป็นการมองออกมาจากสายตาคนไทยไม่ใช่คนลาวนิยามตัวเอง โดยความหมายเกี่ยวกับ “ลาว” ที่ถูกสร้างขึ้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 มิติใหญ่ๆ ดังนี้

- มิติด้านบุคลิกลักษณะของคนลาว ได้แก่ ความหมายว่าด้วย ลาวตลกขบขัน ลาวไร้รสนิยม ลาวสู้บ่ยั่น ลาวชอบใช้ความรุนแรง ลาวรักชาติ ลาวซื่อ(บื้อ) ลาวขาดวินัย ลาวเฉื่อยชา ลาวพูดอีสาน และลาวเห็นแก่เงิน
- มิติด้านการพัฒนาประเทศ ได้แก่ ความหมายว่าด้วย ลาวเป็นผู้แพ้ตลอดกาลในอดีต ลาวด้อยพัฒนาทางเศรษฐกิจ ขาดเทคโนโลยี ขาดความรู้ และขาดการบริหารจัดการ ลาวมีแต่ต้นทุนแรงงานและธรรมชาติ ลาววิ่งตามกระแสโลก และลาวกำลังก้าวสู่ความเป็นโลก
- มิติความสัมพันธ์กับไทย ได้แก่ ความหมายว่าด้วย ลาวเป็นบ้านพี่เมืองน้องกับไทย ลาวพึ่งพิงไทย และลาวเป็นแรงงานของไทย

ทั้งนี้ฝ่ายไทยได้สร้างความชอบธรรมให้กับอำนาจในการสร้างความจริงว่าด้วย “ลาว” โดยผ่านกลยุทธ์ทางภาษาที่สำคัญดังนี้

1. <u>กลยุทธ์การกระจายจุดยืน</u>

ฝ่ายไทยได้สร้างความชอบธรรม ให้กับการสร้างความจริงว่าด้วย “ลาว” โดยกลยุทธ์ทางภาษาอย่างหนึ่ง คือ การกระจายจุดยืนเพื่อทำให้มองดูเหมือนว่าความหมายถูกสร้างขึ้นด้วย “ความเป็นกลาง” เช่น ภาพยนตร์ได้สร้างอารมณ์เรื่องด้วยดราม่า ตลก และเรื่องเกินจริงที่มองจากสายตาหลายๆฝ่ายทั้งลาว ไทย และโลกตามลำดับ แต่เมื่อวิเคราะห์โครงเรื่อง พบว่า อารมณ์ต่างๆของเรื่องที่สลับไปมานั้นมีทิศทางเดียวกันที่จะนำไปสู่การเล่าถึงความต้องการหรือความรู้สึกของกลุ่มคนชั้นกลางไทยที่เป็นนายทุนรุ่นใหม่ที่มีต่อลาว นั่นคือ การจูงใจให้ลาวเปิดประเทศ เพราะมองเห็นว่าลาวเป็นประเทศด้อยพัฒนาและล้าหลังกว่าประเทศอื่นๆ แต่ขณะเดียวกันก็ไม่เชื่อว่าลาวจะก้าวไปสู่เวทีโลกอย่างมีเกียรติด้วยตนเอง แต่ “ลาวจำเป็นต้องพึ่งพาไทย” ทว่าท้ายที่สุดภาพยนตร์ก็ให้ข้อสรุปว่าโอกาสที่ลาวจะมีชัยชนะในเวทีโลกก็เป็นได้แค่เรื่องขำๆหรือเรื่องเหลือเชื่อแบบ “โลกตะลึง” เท่านั้น

2. <u>กลยุทธ์การลดทอน (reductionism)</u>

อัตลักษณ์ความเป็นลาวส่วนหนึ่งในตัวบทภาพยนตร์เรื่อง “หมากเตะโลกตะลึง” ถูกฝ่ายไทยสร้างให้ “ล้าหลัง” “ชอบใช้กำลัง” “เฉื่อยชา” “เกียจคร้าน” “วิ่งตามโลกตะวันตก” และ “เป็นน้องไทย” ผ่านการสร้างสมญานามให้กับตัวละครลาว เช่น กะเหรี่ยงเตะหนัก กองกลางไล่หมา นายทวารบ้านบางแค กองหลังฮิพฮอพ กองหลังรักแร้ทอง และน้องเพ็ด เป็นต้น แม้ว่า “ความเป็นลาว” มีความหมายอื่นๆอีกมากมายจากจักรวาลของความหมาย (universe of meaning) แต่ฝ่ายไทยได้เลือกเฉพาะบาง อัตลักษณ์ออกมาจากจุดยืนของคนไทย วิธีนี้เป็นกลยุทธ์ทางภาษาที่เรียกว่า “การลดทอน” (reductionism) หรือ “การสรุปเหมารวม” (stereotyping) คือ ทำให้ภาพทั้งหมดปรากฏเฉพาะส่วนที่ต้องการเน้นจน “ส่วนน้อย” นั้นกลายเป็น “ภาพตัวแทน” ของความเป็นจริงทั้งหมด นอกจากนี้ฝ่ายไทยได้สรุปเหมารวมให้คนลาวกับคน “ไทยอีสาน” เป็นเชื้อชาติที่ “เว้า” ภาษาเดียวกันคือภาษา “ลาวอีสาน” ทั้งๆที่ในความเป็นจริงลาวมีหลายภาษาหลายสำเนียง คนลาวทุกคนไม่ได้พูดภาษาลาวอีสานแต่การสรุปเหมารวมว่าคนลาวกับไทยอีสานเว้าภาษาเดียวกัน จึงทำให้ความหมาย “ความเป็นบ้านพี่เมืองน้อง” ของไทยกับลาวกลายเป็นความจริงขึ้นมา

3. <u>กลยุทธ์การปรากฏ/ไม่ปรากฏ (presence / absence)</u>

การปรากฏและไม่ปรากฏ (presence / absence) เป็นกลยุทธ์ทางภาษาอีกประการหนึ่งที่ฝ่ายไทยใช้ในการประกอบสร้างความเป็นจริงที่มีต่อ “ลาว” เห็นได้จากการวิเคราะห์ฉาก/สถานที่ต่างๆที่ปรากฏ/ไม่ปรากฏในไทยกับลาว พบว่า ลาวถูกสร้างความหมายให้มีฐานะเทียบได้เพียง “เมืองในชนบท” ของไทย ส่วนฉากในไทยถูกสร้างให้เป็น “เมืองมหานคร” ที่มีการปรากฏตัวของตึกสูง สนามบินหรู และสนามกีฬาใหญ่โต ฉากที่ปรากฏในลาวส่วนใหญ่เป็นเพียงสนามบินเล็กๆ ตลาด ป่า และสถานที่ธรรมชาติซึ่งยังมีสภาพ “ดั้งเดิม” และ “ความเป็นธรรมชาติ” อยู่มาก ผู้วิจัยพบว่าฉากป่าธรรมชาติเป็นฉากที่ปรากฏเฉพาะในลาวแต่ไม่ปรากฏในไทย ทำให้ความหมายของ “ความเป็นเมืองใหญ่” ของไทยเด่นชัดขึ้น ดังนั้น การเลือกให้บางสิ่งปรากฏ/ไม่ปรากฏจึงเป็นอำนาจอย่างหนึ่งในการเข้าไปสร้างความชอบธรรมให้กับการสร้างความเป็นจริงว่าด้วย “ลาวล้าหลังกว่าไทย” ได้อย่างมีความน่าเชื่อถือมากขึ้น

4. <u>กลยุทธ์การเปรียบเทียบความแตกต่าง/เทียบเคียง (difference/comparison)</u>

การสร้างความจริงว่าด้วย “ลาวล้าหลัง” กว่าไทยและโลกนั้น เห็นได้ชัดเจนในส่วนของการวิเคราะห์ตัวละคร ฉาก/สถานที่ และองค์ประกอบฉากในตัวบทภาพยนตร์ ฝ่ายไทยได้ใช้กลยุทธ์การนำลาวไปเปรียบเทียบกับไทยและโลกผ่านตัวละคร และฉาก/สถานที่ต่างๆ เช่น บทบาทหน้าที่ และการประกอบอาชีพของตัวละครไทยมีความเป็น “มืออาชีพ” มากกว่าลาวที่เป็นเพียง “แรงงานไร้ฝีมือ” และ “ขาดความรู้และทักษะการบริหารจัดการ” หรือเมื่อเปรียบเทียบฉาก/สถานที่อย่างสนามแข่งกีฬา สนามบิน บรรยากาศเมืองหลวง สมาคมฟุตบอล และตลาด พบว่า ลาวถูกแทนค่าให้เทียบเท่ากับความเป็นต่างจังหวัดของไทยเท่านั้น เห็นได้จากการเลือกสนามบินเล็กอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์เป็นสถานที่ถ่ายทำแทนสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ และเลือกสนามกีฬาประจำจังหวัดราชบุรีเป็นสถานที่ถ่ายทำแทนสนามกีฬาแห่งชาติลาว เป็นต้น นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้ใช้รหัสเทคนิคภาพในการสร้างความรู้สึกเชิงเปรียบเทียบความสูง-ต่ำระหว่างลาวกับไทยและโลกอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากการใช้มุมกล้องต่างๆในฉากที่เกี่ยวกับลาวจะเป็นการใช้ขนาดภาพและมุมกล้องปกติ ซึ่งเป็นรหัสหมายถึงความปกติธรรมดาทั่วไป แต่หากเป็นฉากที่เกี่ยวกับไทยและโลกจะมีการเน้นภาพกว้างมาก และหลากหลายมุมกล้อง เพื่อแสดงถึงความใหญ่โตไม่ธรรมดา ตัวอย่างเช่น ฉากสมาพันธ์ฟุตบอลไทยถูกถ่ายทำด้วยภาพกว้างของอาคารก่อนตัดเข้าไปในห้องประชุมสุดหรูด้วยการเชิดหัวกล้องขึ้น (tilt) ด้วยภาพมุมต่ำเพื่อจับใบหน้าของนายกสมาพันธ์ฟุตบอลไทย แต่สมาคมเตะบอลลาวกลับเริ่มด้วยภาพใกล้ป้ายสมาคมฯหลังจากนั้นตัดเข้าไปในห้องประชุมเล็กๆเห็นนายกสมาคมฟุตบอลลาวยืนกระจุกอยู่กับลูกทีมด้วยภาพกว้างมุมปกติ เป็นต้น

5. <u>กลยุทธ์กึ่งจริงกึ่งลวง (real-and-seemingness)</u>

พื้นที่กึ่งจริงกึ่งลวงหรือ “พื้นที่สีเทา” เป็นพื้นที่ที่อุดมการณ์ทำงานได้ดีที่สุด เพราะผู้ชมจำแนกได้ยากระหว่างจริงกับลวง ทำให้บางครั้งเรื่องไม่จริงถูกเชื่อว่า “เป็นจริง” เช่น ในภาพยนตร์มีการถ่ายทำฉากบรรยากาศนครหลวงเวียงจันทน์ซึ่งเป็นการถ่ายทำจากสถานที่จริงสลับกับฉากปลอมของลาวที่ถ่ายทำในประเทศไทย เช่น ฉากสนามบินนครหลวงเวียงจันทน์ ฉากสนามกีฬาแห่งชาติลาว และฉากสมาคมเตะบอลลาว เป็นต้น การนำฉากจริงกับฉากปลอมมาอยู่ด้วยกันเป็นกลยุทธ์ที่ทำให้เรื่องจริงกับเรื่องลวงแยกกันไม่ออก จนคนดูมีโอกาสเชื่อว่าฉากปลอมในลาวคือ “ความจริง” ที่ว่า สนามบินนครหลวงเวียงจันทน์มีสภาพเช่นเดียวกับสนามบินเล็กของไทย และสนามกีฬาแห่งชาติลาวมีขนาดเทียบเท่าสนามกีฬาประจำจังหวัดของไทยเท่านั้น

6. <u>กลยุทธ์การนำกฎทั่วไปมาครอบคลุมทั้งหมด</u>

ความคิดกระแสหลักของสังคมมักกลายเป็น “กฎ” ที่คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นความจริงในทุกที่ทุกเวลา แนวคิดหลักๆในยุคนี้ ได้แก่ แนวคิดเรื่องทุนนิยมเสรี แนวคิดเรื่องชาตินิยม และแนวคิดเรื่องการบริโภคนิยม เป็นต้น ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงได้ใช้กลยุทธ์การอ้างกฎทั่วไปมาครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด เพื่อทำให้เห็นว่าความหมายในตัวบทภาพยนตร์เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นทั่วไป เช่น ประเทศไหนๆก็อยากไปโลก ใครๆก็อยากอยู่ดีกินดีแบบสังคมตะวันตก และประเทศที่มีเศรษฐกิจดีคือประเทศที่มีความสุข เป็นต้น แต่หากพิจารณาอย่างถี่ถ้วนจะพบว่าไม่มีกฎทั่วไปที่สามารถใช้ได้ครอบคลุมทุกพื้นที่ เช่น หากวัดความเจริญของบางประเทศโดยใช้ดัชนีชี้วัดทางเศรษฐกิจอาจพบว่ามีฐานะปานกลาง แต่ผู้คนอาจอยู่อย่างมีความสุขก็ได้ แต่ทว่า แนวคิดหลักหรือวาทกรรมหลักของสังคมมักกลบวาทกรรมย่อยอื่นๆให้หายไปในการรับรู้ของผู้คน เช่น วาทกรรมการพัฒนา วาทกรรมทุนนิยมเสรี วาทกรรมชาตินิยม และวาทกรรมความรู้แบบตะวันตก วาทกรรมเหล่านี้ได้สถาปนาตัวเองให้กลายเป็น “ความจริง” ที่คนส่วนใหญ่ยอมรับ ดังนั้นการนำวาทกรรมหลัก หรือกฎทั่วไปของสังคมมาอ้างในภาพยนตร์จึงทำให้ความหมายต่างๆว่าด้วย “ลาวอยากไปบอลโลก” “ลาวกำลังเปิดประเทศ” “ลาวนิยมรับวัฒนธรรมตะวันตก” และ “คนลาวรักชาติ” กลายเป็นความชอบธรรมในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้กับลาวขึ้นมา

7. <u>กลยุทธ์การสร้างข้อยกเว้นมาเป็นกฎทั่วไป (from exceptional to general)</u>

“ลาวไปบอลโลก” เป็นเรื่องสมมติที่เกินจริงอย่างมาก แต่ฝ่ายไทยได้ทำให้เรื่องจินตนาการสามารถกลายเป็นเรื่องที่เป็นไปได้(possibility)โดยการนำเรื่อง “โชคชะตา” เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งถือว่าเป็นกลยุทธ์การสร้างข้อยกเว้นมาเป็นกฎทั่วไป เพราะถึงมีโอกาสน้อยแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเป็นไปไม่ได้ เพราะโชคสามารถเป็นต้นทุนอย่างหนึ่งที่ทำให้ลาวมีความหวังที่จะก้าวไปสู่เวทีโลกได้จริง เช่น การได้เข้ารอบแบบ “Lucky Loser” ของทีมชาติลาว การได้รับความช่วยเหลือจากฝ่ายไทยแบบ “ส้มหล่น” เป็นต้น ดังนั้นความจริงว่าด้วย “ลาวมุ่งสู่โลก” จึงถูกจินตนาการโดยภาพยนตร์ว่าเป็นเรื่องที่เป็นไปได้จริง

8. <u>กลยุทธ์การอ้างอิงจากโลกของจริง</u>

กลยุทธ์การสร้างความชอบธรรมให้กับความจริงว่าด้วยลาว โดยกลยุทธ์การอ้างอิงโลกของจริง พบว่า ภาพยนตร์ได้มีการใส่ชื่อประเทศและสัญลักษณ์ประจำชาติที่มีอยู่จริงเข้าไป ซึ่งเป็นเทคนิคที่ทำให้เรื่องสมมติในภาพยนตร์ (fiction) ดูสมจริงขึ้น การอ้างอิงถึงลาวและสัญลักษณ์อื่นๆของลาวทำให้ความจริงว่าด้วย “ลาว” ในเรื่องถูกเชื่อมโยงเข้ากับข้อมูลอื่นๆในโลกจริงของลาว

ต่อไปเป็นทอดๆ ได้แก่ ลาวเป็นประเทศที่ไม่มีทางออกทะเล และลาวเป็นอดีตอาณานิคมของกลุ่มประเทศศูนย์กลางความเป็นโลก เป็นต้น การอ้างอิงลาวจากโลกของจริงดังกล่าวทำให้ฝ่ายไทยง่ายต่อการสร้างความหมายอย่างอื่นๆให้กับลาวต่อไปได้ ตัวอย่างเช่น ฉากท้าวบุนเถิงพูดว่าจะไปเก็บตัวที่ “พัทยา” ลูกทีมชาติลาวต่างกระโดดโลดเต้นเป็นการใหญ่เพราะถูกให้ความหมายว่าคนลาวไม่เคยเห็นทะเล โดยการอ้างอิงจากโลกของจริงว่าภูมิศาสตร์ของลาวไม่มีทางออกทะเล (land lock) สีหน้าตื่นเต้นของคนลาวที่จะได้ไปเห็นทะเลจึงถูกสร้างขึ้นอย่างสมเหตุสมผลจากอ้างอิงข้อเท็จจริงดังกล่าว นอกจากนี้สภาพของลาวที่ถูกปิดล้อมไม่มีทางออกทะเล ยังได้สร้างความชอบธรรมให้กับความหมายว่า “ลาวโลกแคบ” และ“ลาวมีฐานะทางเศรษฐกิจไม่ค่อยดี” ได้แนบเนียนขึ้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์ที่ถูกปิดล้อมน่าจะทำให้ลาวไม่มีรายได้จากภาษีการขนส่งสินค้ามากนัก และอากาศคงร้อนไม่เย็นสบายเหมือนเมืองชายทะเล ดังนั้นความตลกขำขันเกี่ยวกับการเดินทางไปต่างประเทศของคนลาวที่ต้องฝึกทนหนาวก่อนไปเกาหลีเหนือจึงดูเป็นความตลกที่สมจริง

9. <u>กลยุทธ์การตอกย้ำ (repetition)</u>

บุคลิกลักษณะของคนลาว ได้แก่ โง่ เซ่อ ตลก ไร้รสนิยม ชอบใช้ความรุนแรง เฉื่อยชา เกียจคร้าน และไร้ระเบียบวินัย ความหมายเหล่านี้ถูกตอกย้ำด้วยอารมณ์ขันเชิงล้อเลียนที่ปรากฏอยู่ในตัวบทภาพยนตร์เป็นระยะๆจนอาจทำให้เชื่อว่า “ลาว” เป็นเช่นนั้นจริงๆ เช่น เดินชนประตู ย้อมรักแร้สีทอง น้ำมูกแข็ง ไล่ชกกรรมการในสนาม เป็นลมล้มพับขณะซ้อมวิ่ง และวงแตกเพราะถูกโค้ชจับได้ว่าแอบหนีซ้อมมาเล่นไพ่กัน เป็นต้น หรือแม้แต่ในมิวสิควีดิโอเพลง “ซิไปไส” เนื้อเพลงมีการย้ำว่า “เราจะไปบอลโลกๆๆๆ” เพื่อสร้างความจริงว่า “ลาวใฝ่ฝันมุ่งสู่โลก” และ “กำลังวิ่งตามกระแสโลก” อยู่ นอกจากนี้ความหมายว่า “ลาวกับไทยคือบ้านพี่เมืองน้อง” และ “ลาวต้องพึ่งพิงไทย” ก็ได้ถูกใช้กลยุทธ์การตอกย้ำจากฝ่ายไทยด้วยเช่นกัน โดยภาพยนตร์ให้ตัวละครลาวกับตัวละครอีสานพูดภาษาเดียวกัน คือ ลาวอีสาน ทั้งๆที่คนลาวบางส่วนเท่านั้นที่พูดภาษาลาวสำเนียงอีสาน แต่ “ความจริง” ในเสี้ยวนี้กลับถูกตอกย้ำอยู่ตลอดเรื่องจนทำให้เห็นว่า “ลาวพูดภาษาลาวอีสาน” ซึ่งเข้าไปสนับสนุนความหมายว่าไทยกับลาวมีความใกล้ชิดทางด้านภาษาและวัฒนธรรมเสมือนหนึ่งเป็น “บ้านพี่เมืองน้อง” ส่วนความหมาย “ลาวต้องพึ่งพิงไทย” ภาพยนตร์ได้สร้างสถานการณ์ให้ไทยช่วยเหลือลาวอยู่ตลอดเวลา เช่น การให้เงินสนับสนุน การหาโค้ชฝึกซ้อม การหาแม่ครัวทำอาหาร การจัดหาที่พักเก็บตัวนักกีฬา และการวางแผนการเล่นฟุตบอล เป็นต้น การตอกย้ำบ่อยๆทำให้ความหมาย “ลาวต้องพึ่งพิงไทย” กลายเป็น “ความจริง” ขึ้นมาได้

10. กลยุทธ์การร่วมเวลา (co-temporality)

ลาวภิวัตน์ หรือลาวที่กำลังวิ่งตามกระแสโลก เป็นความหมายหนึ่งที่ถูกประกอบสร้างความจริงขึ้นมาให้กับลาว โดยผู้สร้างฝ่ายไทยได้นำกลยุทธ์การร่วมเวลา (co-temporality) มาสร้างความชอบธรรมให้กับความจริงว่าด้วยลาว กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงมีการกำหนดเวลาออกฉายในช่วงเวลาเดียวกันกับการแข่งขันฟุตบอลโลกในเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 2006 ซึ่งทำให้เหตุการณ์การแข่งขันฟุตบอลโลกในภาพยนตร์กับเหตุการณ์การแข่งขันฟุตบอลโลกในโลกจริงดำเนินไปพร้อมกัน เรื่องจริงกับเรื่องสมมติได้เข้ามาซ้อนทับกันอยู่และทำให้เรื่องสมมติในภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นเรื่องจริงได้ เช่น สโลแกนเรื่องที่ว่า “ลาวจะไปบอลโลก” ได้ถูกเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ออกไปในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ “บอลโลก” กำลังเริ่มต้นฤดูการแข่งขัน ผู้รับสารหลายคนสับสนงุนงงกับข้อความดังกล่าวว่าเป็นความจริงหรือไม่ ความคลุมเครือที่เกิดขึ้น เป็นอำนาจอย่างหนึ่งของการใช้เวลาปัจจุบันเข้าจัดการกับความหมายในเรื่องแต่งให้กลายเป็นเรื่องที่มีความสมจริงมากขึ้น นอกจากนี้ “ลาว” ในภาพยนตร์ได้ถูกวางตำแหน่งให้ปรากฏอยู่ในโลกที่เต็มไปด้วยการแข่งขันในยุคโลกาภิวัตน์ และสอดคล้องกับทิศทางการดำเนินนโยบาย “จินตนาการใหม่” ของลาวในปัจจุบัน ความสอดคล้องกลมกลืนของเวลาในภาพยนตร์กับเวลาในโลกความเป็นจริงทำให้ความหมายของ “ลาวภิวัตน์” ที่ตัวบทภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึงสร้างขึ้นมีแนวโน้มถูกทำให้ยอมรับได้ว่า “เป็นความจริง” เช่น ลาวคลั่งไคล้ฟุตบอลโลก วัยรุ่นลาวบางส่วนเริ่มหันมานิยมตามแบบวัฒนธรรมตะวันตก และชาติลาวใฝ่ฝันอยากไปฟุตบอลโลก เป็นต้น

11. กลยุทธ์การยืมเสียงคนอื่นพูดแทน (projection)

การยืนยันชุดความจริงที่ฝ่ายไทยสร้างให้กับ “ลาว” เช่น ลาวคือผู้แพ้ตลอดกาล โง่เซ่อ ตลก ไร้รสนิยม ชอบใช้ความรุนแรง ลุ่มหลงในอบายมุข เฉื่อยชา เกียจคร้าน ไร้ระเบียบวินัย และชาตินิยม คือ การใช้กลยุทธ์ “ยืมปาก” คนอื่นพูด โดยเฉพาะการให้ “คนลาว” เป็นคนพูดเอง ฝ่ายไทยได้ใช้กลยุทธ์นี้ในการสร้างความชอบธรรมให้กับความจริงว่าด้วยลาวโดยสร้างให้ตัวละครลาวพูด/ร้องในสิ่งที่ “ตน” เป็น เช่น มิวสิควีดิโอเพลงประกอบภาพยนตร์ “ซิไปไส” ได้นำวงศิลปินของลาวมาเป็นผู้ขับร้องว่า “ฟิตขนาดนี้ พอหรือยัง ยังไม่พอๆ” “คนลาวสู้ๆ” และ“เราจะไปบอลโลก” เป็นต้น หรือฉากกำแพงไชที่ฝ่ายไทยได้ “ยืมปาก” ตัวละครลาวให้เป็นผู้เล่าเรื่องราวความพ่ายแพ้ในอดีตของนักฟุตบอลทีมชาติลาว เพื่อให้ข้อมูลถูก “ยืนยัน” ด้วยคนลาวไม่ใช่ฝ่ายไทย ซึ่งทำให้การประกอบสร้างความเป็นจริงของฝ่ายไทยมีความชอบธรรมมากขึ้น

12. <u>กลยุทธ์การสร้างร่างกาย</u>

บูร์ดิเยอได้อธิบายว่าร่างกายเป็นพื้นที่หนึ่งที่ถูกสังคมประกอบสร้างความเป็นจริงขึ้นมาอย่างเป็นธรรมชาติ (naturalize) ฝ่ายไทยได้สร้างความจริงที่ว่าด้วย “ลาว” ผ่านการประกอบสร้างทางร่างกายให้กับตัวละครลาวด้วยเช่นกัน นั่นคือ การให้ตัวละครลาวพูดภาษาลาวอีสาน เมื่อผู้ชมรับรู้ว่าตัวละครใดเป็น “ลาว” ก็จะค่อยๆซึมซับร่างกายส่วนอื่นๆที่ตัวบทภาพยนตร์ประกอบสร้างขึ้นว่าสิ่งนั้นก็คือ “ความเป็นลาว” ได้แก่ ยิ้มซื่อๆ ตัวดำกล้ามใหญ่ ตัวเตี้ย เฟอะฟะ เห่อของนอก ปอนๆดูสกปรก โง่ ชอบเล่นการพนัน น้ำมูกยืด อาบน้ำตักใส่ขัน ใช้สบู่ก้อน และแต่งตัวไร้รสนิยม เป็นต้น ลักษณะของลาวส่วนใหญ่ที่ปรากฏก็คือ ร่างแบบอนารยะ (uncivilized bodies) ซึ่งแตกต่างจากการสร้างร่างกายของฝ่ายไทยที่มีลักษณะ “ความเป็นอารยะ” มากกว่า ร่างกายที่ถูกสร้างให้มีความแตกต่างกันระหว่างไทยกับลาว ทำให้เกิดการสร้าง “ความจริง” ขึ้นมาว่าคนไทยไม่ใช่คนลาว และคนลาวไม่ใช่คนไทย เพราะคนสองชาติมีลักษณะบางอย่างแตกต่างกัน นั่นคือ “ความเป็นไทย” มีความเป็นอารยะมากกว่า “ความเป็นลาว”

อย่างไรก็ดี แม้ว่าคนชั้นกลางไทยซึ่งเป็นผู้สร้างภาพยนตร์จะมีอำนาจในการประกอบสร้าง “ความเป็นลาว” ขึ้น ผ่านกลยุทธ์การสร้าง “ความจริง” ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ดังที่สจ๊วร์ต ฮอลล์ (Hall, 1997) กล่าวว่า “ความหมาย” เป็นกระบวนการต่อสู้ทางอำนาจที่ไม่มีที่สิ้นสุด ไม่หยุดนิ่ง และเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆตามปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนกลุ่มต่างๆในสังคม ดังนั้น อำนาจในการสร้าง “ความเป็นลาว” จึงไม่ได้ถูกหยุดอยู่ที่ผู้ผลิตความหมายเท่านั้น เมื่อความหมายแพร่กระจายออกไป (distribution) ผู้บริโภคความหมายแต่ละกลุ่มมีอำนาจในการยอมรับ ต่อรอง และต่อต้านรหัสความหมายที่ถูกส่งออกมาแตกต่างกัน ดังนั้น ในบทต่อไปผู้วิจัยจึงใคร่ศึกษาอำนาจในการตีความของกลุ่มผู้รับสารที่เกี่ยวข้องกับปัญหานี้โดยตรง นั่นคือ กลุ่มผู้รับสารคนไทย และกลุ่มผู้รับสารคนลาว เพื่อพิจารณาถึงปฏิกิริยาการต่อสู้ต่อรองทางความหมายว่าด้วย “ความเป็นลาว” ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากจุดยืนของคนชั้นกลางรุ่นใหม่ของไทยว่าเป็นอย่างไร