

การสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงครามเวียดนาม
ในภาพยนตร์ไทย ค.ศ. 1945 - ปัจจุบัน



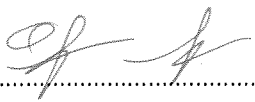
วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา
กรกฎาคม 2564
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงคราม
เวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ. 1945 - ปัจจุบัน”

ของ นายมนัส สังข์จันทร์

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์


.....ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชาติชาย มุกสง)


.....ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทวีศักดิ์ เผือกสม)


.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ดร. ณัฏฐพงษ์ สุกุลเลี้ยว)

อนุมัติ

(ศาสตราจารย์ ดร.ไพศาล มณีสว่าง)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

14 ก.ค. 2564

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความรู้ ความกรุณา แนะนำ ช่วยเหลือ และให้คำปรึกษา อย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ เผือกสม อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ที่มีความอดทนและอดกลั้นรอคอยงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ของผู้วิจัย ซึ่งต้องยอมรับว่าการเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ใช้เวลา การศึกษาที่ยาวนานเกินไป ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณและขออภัยมาไว้ใน ณ ที่นี้ และด้วยเพื่อเห็นแก่ มิตรภาพหลังพวงมาลัย การสนทนา การเดินทางสู่สถานที่ใหม่ และมีติใหม่เพื่อเสริมสร้างมุมมอง ของชีวิต

ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ชาติชาย มุกสง ประธานในการสอบวิทยานิพนธ์เล่มนี้ที่มี ความอนุเคราะห์ แนะนำแก้ไขต่องานของข้าพเจ้า ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ณัฐพงษ์ สกุลเลียว กรรมการการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความกรุณาให้คำแนะนำแก้ไข และมีมิตรภาพหลังรถกระบะ และขอขอบคุณ อาจารย์ชนิดา พรหมพยัคฆ์ ที่คอยให้สนับสนุนด้านพลังกำลังข้าวปลาอาหาร รวมทั้งผู้วิจัยยังขอขอบคุณบุคคลที่ผู้วิจัยได้อ้างอิงทางวิชาการตามที่ปรากฏในหน้าบรรณานุกรม

ขอขอบพระคุณ นายมานิช สังข์จันทร์ นางมานิตย์ สังข์จันทร์ พลอย นางสาวลักษิกา นา ไซ และญาติพี่น้องทุกท่านที่คอยช่วยเหลือสนับสนุนทั้งด้านกำลังใจและกำลังใจด้วยดีตลอดมา

นอกเหนือไปจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังต้องขอบคุณเหล่ามิตรสหายผู้ร่วมชะตากรรมในหลักสูตร เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้ง ไชย เกอร์ เดียร์ นกกิต ฟีเกล้า ฟีผู ฟีโมเม ฟีมด แบงค์ ออย ฟีฉัตร ฟี บัญชา เอ็กซ์ ฟีนูช ฟีหมุดุ่น น้องแจ่ง น้องปราง ที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิต และคอยให้คำแนะนำ ต่าง ๆ ทั้งเรื่องงานวิจัยและการใช้ชีวิต โดยเฉพาะน้องไอซ์ที่คอยควบคุมดูแลในขั้นตอนสุดท้ายของ วิทยานิพนธ์ โดยขอให้น้องชายของผมได้ประสบกับความสุขในชีวิตและสมหวังในความรัก นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ให้ความร่วมมือช่วยเหลืออีกหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้ หมด จึงขอขอบคุณทุกท่านเหล่านั้นไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

สุดท้ายขอให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จงพบแต่ความสุขความ เจริญในหน้าที่การงาน แลละหากเป็นไปได้ในอนาคตผู้วิจัยก็ขอให้โลกใบนี้และประเทศนี้ไร้ซึ่ง สงครามและความเกลียดชังที่ก่อเกิดขึ้นจากความคิดแบบเผด็จการที่ป้อนทำลายโลกของเราอยู่ใน ขณะนี้

มนัส สังข์จันทร์

ชื่อเรื่อง	การสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงครามเวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ.1945 - ปัจจุบัน
ผู้วิจัย	มนัส สังข์จันทร์
ประธานที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศักดิ์ เผือกสม
ประเภทสารนิพนธ์	วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2564
คำสำคัญ	สงครามเวียดนาม, ภาพยนตร์สงครามเวียดนาม, ภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้วัตถุประสงค์อยู่ 2 ประการ คือ ประการแรก เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนามที่ถูกผลิตออกมาโดยวงการภาพยนตร์ในประเทศ และประการที่สอง เพื่อศึกษาแนวคิด อุดมการณ์ บริบททางการเมืองวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม และวัฒนธรรมสมัยนิยมในการสร้างความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์ ข้อค้นพบของงานวิจัยนี้คือ ตั้งแต่การก่อกำเนิดของภาพยนตร์ในรัฐและสังคมไทยตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา ภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์และบริบททางการเมืองวัฒนธรรม ภาพยนตร์กับผู้มีอำนาจของรัฐ ได้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันตลอดเวลา จนเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โลกได้เข้าสู่ยุคสงครามเย็น ประเทศไทยในฐานะมหามิตรทางผลประโยชน์อันดับต้นของโลกเสรี นโยบายทางการเมืองต่าง ๆ ของรัฐไทยจึงดำเนินไปด้วยความระหว่าดระวางต่อกับคอมมิวนิสต์ ภาพยนตร์ในช่วงนี้จึงถูกผลิตออกมาเพื่อตอบสนองนโยบายดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด แต่ทว่าเมื่อสงครามเวียดนามและสงครามเย็นสิ้นสุดลงนโยบายของรัฐบาลไทยก็เริ่มเปลี่ยนไปด้วย ซึ่งในช่วงเวลาภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ตามช่วงเวลานี้จึงแตกต่างกันออกไปจากช่วงเวลาของสงคราม จากภาพยนตร์และการเผยแพร่ให้เห็นภาพตัวแทนจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนามทั้งหมดนั้นทำให้เราสามารถเห็นถึงบริบทของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของไทยช่วงสงครามเวียดนาม และหลังสงครามจนถึงปัจจุบันได้อย่างมีนัยสำคัญ

Title THE REPRESENTATION OF VIETNAM WAR: THE CULTURAL POLITICS ON VIETNAM WAR IN THAI CINEMA, 1945 - PRESENT

Author Manat Sangchan

Advisor Assistant Professor Davisakd Puaksom, Ph.D.

Academic Paper M.A. Thesis in Southeast Asian Studies, Naresuan University, 2021

Keywords Vietnam War, Vietnam War Film, Representation of Vietnam War

ABSTRACT

The purpose of this research consists of twofold: firstly, to study and analyze the representative images of Vietnam War through Thai films that were produced by Thailand's domestic cinema industry; secondly, to study these films ideology posited within a political and cultural context of international relations, including its popular culture in creating shared historical memories through these films.

This thesis argues that since the emergence of these Vietnam War films in Thailand's historical, cultural and political contexts, these films and Thai's state apparatus have always been deeply related. After the World War II, as the world had entered the Cold War era, Thailand as the supreme friend of interests of the free world took various political measures. The Thai state proceeded with rather paranoia against the threat of communism. Films during this period were clearly produced in response to these political conflicts and policies. When the Vietnam War and the Cold War ended, the Thai government's policy began to change drastically. The representations of Vietnam War presented through these Vietnam War films of this period were rather different from those film produced during the war. Through films and visual representations of all Vietnam War-related films, it is arguable that contexts of Thailand's socio-political, cultural and economic changes were significant in shaping these films' ideology and its structure of meanings both during and after the Vietnam War up to the present day.

สารบัญ

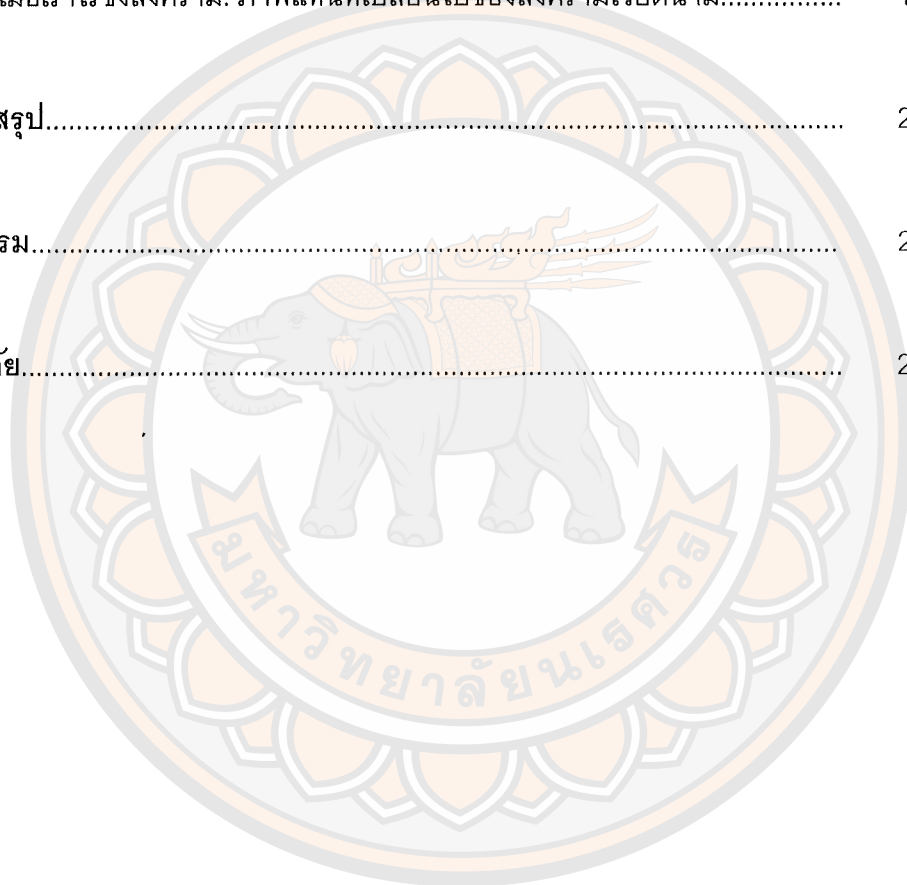
บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาของปัญหา.....	1
ภาพยนตร์กับสงครามเวียดนาม.....	6
จุดมุ่งหมายของการศึกษา.....	10
ขอบเขตของการวิจัย.....	10
ข้อจำกัดการวิจัย.....	11
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	11
สมมติฐานของการวิจัย.....	12
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	12
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	13
กลุ่มหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์สงครามเวียดนาม.....	13
กลุ่มหนังสือที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนาม.....	15
3 วิธีดำเนินงานวิจัย.....	20
วิธีดำเนินการวิจัย.....	20
กรอบแนวคิดหลักที่ใช้ในการวิจัย.....	20
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	27
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	28
4 ภาพยนตร์ในความหวังใหม่ทางการเมืองวัฒนธรรม: การเข้ามาของ ภาพยนตร์ในสยาม สงครามโลกครั้งที่สอง และการทำรัฐประหาร ของสฤษดิ์ ธนะรัชต์.....	29

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
จุดเริ่มต้นแห่งพลังและความหวัง: ภาพยนตร์ไทยในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมสยามก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2.....	30
อุตสาหกรรมภาพยนตร์เวียดนาม และการเคลื่อนไหวของชนวนกู้ชาติ เวียดนามในสยาม.....	44
อำนาจของภาพยนตร์และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง: การเซ็นเซอร์ เครือข่ายอุปถัมภ์ และการเปลี่ยนแปลงการปกครอง.....	49
ภาพยนตร์ในภาวะแห่งสงคราม: ภาพแทนชาตินิยมบนเส้นขนาน.....	59
ภาพยนตร์กับความหวังใหม่ทางการเมือง: การเมืองวัฒนธรรมไทย ในอ้อมแขนสหรัฐอเมริกา.....	86
5 ภาพยนตร์ขณะสงคราม: การกำเนิดภาพตัวแทนแห่งสงคราม เวียดนาม ค.ศ.1957-1975.....	103
บริบทการเมืองไทยหลัง ค.ศ.1957: ภาพยนตร์ไทยภายใต้อิทธิพลของ สหรัฐอเมริกากับการต่อต้านคอมมิวนิสต์.....	104
บทบาทของสำนักข่าวสารอเมริกันในประเทศไทย: การก่อกำเนิด ภาพตัวแทนแห่งสงคราม.....	114
ไฟเย็น (Cold Fire): สำนักข่าวสารอเมริกันกับการสร้าง ภาพฝันแห่งสงคราม.....	136
"ทอง" (Gold): ภาพแทนของผลประโยชน์แห่งสงคราม.....	149
6 ภาพยนตร์หลังสงครามและภาพตัวแทนสงครามเวียดนามที่ยังไม่จบ.....	157
เมื่อพวกอเมริกันกลับบ้าน: บริบทการเมืองไทยหลังปี ค.ศ.1973 กับภาพแทนสงครามเวียดนามที่ส่งต่อความเกลียดชังต่อ ภัยคอมมิวนิสต์.....	158

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
เมื่อสงครามเพิ่งจะสิ้นสุด: ภาพแทนอันโหดร้ายของสงครามใน ภาพยนตร์ของทรวง ศรีเชื้อ.....	179
เมื่อเราไร้ซึ่งสงคราม: ภาพแทนที่เปลี่ยนไปของสงครามเวียดนาม.....	199
7 บทสรุป.....	206
บรรณานุกรม.....	209
ประวัติผู้วิจัย.....	221



สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "โชคสองชั้น" ใষะณาก่อนวันฉายที่ 30 กรกฎาคม ค.ศ. 1927.....	43
2 ฉากการสู้รบของทหารอาสาสมัครสยามในสงครามโลกครั้งที่ จากภาพยนตร์ เรื่อง "รบระหว่างรัก"	51
3 ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย"	63
4 ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดสุพรรณ"	68
5 ภาพยนตร์เรื่อง "รวมไทย" ขณะที่หลวงพิบูลสงครามตรวจเยี่ยมทหารในแนวรบ...	70
6 ภาพยนตร์เรื่อง "พระเจ้าช้างเผือก"	73
7 ชาวนาวัฒนาในภาพยนตร์เรื่อง "บ้านไร่นาเรา".....	78
8 แผนภูมิความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและวิชาการแก่ประเทศไทยตั้งแต่ ค.ศ.1961-1971 (ร้อยละ).....	106
9 แคลปบอร์ดของสำนักข่าวสารอเมริกันกรุงเทพ The clap board of USIS Bangkok.....	120
10 ฉากการการุษาภิบาลสัตว์โดยพัฒนากรหนุ่ม จากภาพยนตร์เรื่อง "พัฒนากร"....	122
11 ฉากเปิดเรื่องภาพยนตร์ "ไฟเย็น" ที่เผยแพร่อันแห่งแล้งของภาคอีสาน และ วิถีชีวิตของชาวบ้านในตอนเช้า.....	137
12 ฉากครูพรให้คำอธิบายแก่ชาวบ้านเรื่องการแทรกซึมของ "โจรคอมมิวนิสต์" จากภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น"	139
13 ฉากครูพรในห้องเรียนที่ครูพรเล่าถึงความสามัคคีของมดแดงในการปกป้อง รังของตัวเอง จากภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น".....	139
14 "โจรผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์" กระทำการปล้นเกวียนและสังหารชาวบ้าน และในฉากเดียวกันที่บุญนากัมหน้าและรู้สึกกังวลกับการตัดสินใจ ร่วมกับพวกคอมมิวนิสต์ นาที่ที่ 59.25.....	141
15 ข้อความในตอนท้ายเรื่อง จากภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น".....	142
16 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "ทอง".....	152

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ	หน้า
17 ใบปิดภาพยนตร์เรื่องทอง (S.T.A.B) ที่ออกฉายในสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1975.....	153
18 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Winter Soldier ที่ออกฉายในสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1972...	166
19 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง 5 แผ่นดินเพลิง.....	169
20 ฉากพันตรีเจนจัดกำลังพุดเกลี้ยกล่อมทัดชัย โดยหยิบพระเครื่องขึ้นมา แสดงให้ทัดชัยดู จากภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" นาที่ที่ 120.....	176
21 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม".....	181
22 ฉากหญิงสาวชาวเวียดนามอพยพกำลังห้ามมิให้คอบบร้าเอามีดจ้วงแทงศพ ของทหารเวียดนาม จากภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม".....	184
23 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "กัมพูชา".....	190
24 ฉากของตัวละครโซ ซอมบัคในช่วยสุดท้ายของภาพยนตร์เรื่อง "กัมพูชา".....	195
25 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "สงครามร้อนรัก".....	198
26 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "7 ประจัญบาน".....	202

สารบัญตาราง

ตาราง

หน้า

- | | | |
|---|--|-----|
| 1 | รายชื่อภาพยนตร์ของสำนักข่าวสารอเมริกันตามกลุ่มเนื้อหา
ค.ศ. 1957 - 1968..... | 124 |
|---|--|-----|



บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาของปัญหา

ในปี ค.ศ.2014 ที่ผ่านมามีมิวสิกวิดีโอเพลง "เธอ" ผลงานของศิลปินเพลงร็อคชื่อดังอย่างวงค็อกเทล (COCKTAIL) ที่กำกับโดยวิเชียร ฤกษ์ไพศาล รองกรรมการผู้อำนวยการสายงานมิวสิกโปรดักชั่น และโปรดักชั่น บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) อันถูกผลิตออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์สั้นและได้เผยแพร่สู่สายตาชาวไทย โดยมีมิวสิกวิดีโอเพลงนี้ได้ใช้ฉากหลังเป็นประเทศเวียดนามในยุคสงคราม "เธอ" เป็นมิวสิกวิดีโอที่นำเสนอถึงเรื่องราวความรักข้ามภพของคนหนุ่มสาวท่ามกลางไฟสงคราม ระหว่างทหารหนุ่ม (อนันดา เอเวอร์ริ่งแฮม) ผู้มาพร้อมกับความคิดแบบเสรีนิยมประชาธิปไตยและต้องมาตกหลุมรัก "เธอ" ซึ่งเป็นหญิงสาวชาวเวียดนาม (รวิวรรณ บุญประชุม) ที่เป็นสมาชิกของแนวร่วมปลดปล่อยแห่งชาติ (The National Liberation Front) หรือเวียดกง (Viet Cong) ผู้ถือนักรบกับความคิดแบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ อย่างไรก็ตามแม้ว่าทั้งสองจะเติบโตมาในบริบททางสังคมอุดมการณ์และการเมืองวัฒนธรรมที่แตกต่างกันแต่ความคิดเหล่านั้นก็ไม่อาจปิดกั้นพลังแห่งความรักที่อยู่ภายในจนทำให้ทั้งสองตัดสินใจละทิ้งอุดมการณ์ทั้งหลาย พร้อมที่จะหนีไปด้วยกันเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ แต่ความรักของหนุ่มสาวทั้งสองก็ไม่เป็นจริงดังหวังเพราะสุดท้ายทั้งสองก็ถูกทหารเวียดกงสังหารกลางทุ่งหญ้าที่เขาและเธอได้พบกันครั้งแรก

เรื่องราวในมิวสิกวิดีโอได้เลือกทางออกของคู่หนุ่มสาวโดยให้เวลาผ่านไปช่วงระยะเวลาหนึ่งจนเข้ามาอีกภพ ทั้งคู่จึงได้พบกันอีกครั้งในช่วงเวลาปัจจุบันที่ไฟสงครามได้มอดดับลงไปแล้วถึงแม้ "เธอ" จะเป็นเพียงมิวสิกวิดีโอประกอบเพลง เพลงหนึ่งที่ทำออกมาเพื่อหวังผลประโยชน์ทางพาณิชย์ในโลกของการแข่งขันทางธุรกิจ แต่ทว่า "เธอ" ก็ได้ปลุกเอา "สงครามเวียดนาม" (Vietnam war) ให้ตื่นขึ้นมา อีกครั้งหนึ่งหลังจากหลับใหลมาเป็นเวลานาน แต่การตื่นขึ้นมามีครั้งนี้ของสงครามเวียดนามใน "เธอ" ได้แสดงให้เห็นภาพบางอย่างของสงครามเวียดนามที่แตกต่างออกไปจากสำนึกที่เราอยู่ในอดีต ด้วยความเป็นไปนี้จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่าสำนึกในอดีตของเราเกี่ยวกับสงครามเวียดนามที่ผ่านมานั้นได้คลี่คลายมาสู่สภาวะเช่นนี้ได้เป็นอย่างไร?

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง โลกได้ก้าวเข้าสู่ยุคแห่งสงครามเย็น (Cold war) อันเป็นการต่อสู้ห้ำหั่นกันระหว่างประเทศที่ยึดมั่นใน ลัทธิสังคมนิยมและเสรีนิยม ในระยะแรกประเทศเหล่านี้แข่งขันกันในการสะสมอาวุธ เทคโนโลยีอวกาศ การจารกรรม เศรษฐกิจ และทำสงครามผ่านสงครามตัวแทน จนในที่สุดสงครามเย็นได้พัฒนากลายเป็น "สงครามร้อน" ที่นำไปสู่การต่อสู้ด้วยกำลังทหารโดยเริ่มจากสงครามเกาหลี (Korean war) จนมาถึงสงครามในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อันเป็นพื้นที่สำคัญที่สุดในการประลองอิทธิพลเชิงอำนาจของทั้งสองความคิดอุดมการณ์ทางการเมืองในสงครามเวียดนาม โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกาสงครามเวียดนามซึ่งเปรียบเสมือนบททดสอบนโยบายต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ของตนที่จะต้องประกาศก้าวก้าวให้เห็นว่าโลกเสรีนิยมแบบประชาธิปไตยมีดีกว่าโลกสังคมนิยมคอมมิวนิสต์

ในเวียดนาม หลังจากโฮจิมินห์ (Ho Chi Minh) ผู้นำขบวนการแนวร่วมเพื่อเอกราชของเวียดนาม (League for Independence of Vietnam) หรือ "เวียดมินห์" ได้ทำการขับไล่กองทัพจักรวรรดิญี่ปุ่นออกจากประเทศ และทำการประกาศเอกราชจากฝรั่งเศสในวันที่ 2 กรกฎาคม ค.ศ.1945 ที่ทำการปกครองเวียดนามให้อยู่ภายใต้ระบอบอาณานิคม หรือ อินโดจีนของฝรั่งเศสมายาวนาน (1883-1945) นอกจากนั้นการต่อสู้ของเวียดมินห์ยังสามารถทำให้ความหวังของฝรั่งเศสที่จะกลับเข้ามายึดครองอินโดจีนอีกครั้งหนึ่งต้องสลายไปในสมรภูมิเดียนเบียนฟูเมื่อเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1954 และนำไปสู่ข้อตกลงเจนีวาที่ได้มีมติให้แบ่งเวียดนามออกเป็น 2 ส่วนคือเวียดนามเหนือกับเวียดนามใต้ ตามเส้นขนานที่ 17 องศาเหนือ การที่เวียดมินห์สามารถเอาชนะฝรั่งเศสได้ในครั้งนี้ ประกอบกับที่โฮจิมินห์มีแนวโน้มฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์และมีความสัมพันธ์อันดีกับสหภาพโซเวียตและจีนในขณะนั้น ทำให้สหรัฐฯ เริ่มวิตกกังวลเกี่ยวกับความเป็นไปได้ของทฤษฎีโดมิโน ที่มีความเชื่อว่า ถ้าประเทศใดประเทศหนึ่งกลายเป็นคอมมิวนิสต์ประเทศที่อยู่ข้างเคียงก็จะกลายเป็นคอมมิวนิสต์ตามไปด้วย สหรัฐฯ จึงต้องวางยุทธศาสตร์ทางทหารใหม่โดยให้ไทยเป็นศูนย์กลางของการปฏิบัติการต่อต้านการขยายตัวของคอมมิวนิสต์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (พวงทอง ภาวครพันธุ์, 2549, น. 8 - 15) ด้วยการจัดตั้งองค์การ SEATO (Southeast Asia Treaty Organization) หรือชื่อไทยว่าองค์การสนธิสัญญาป้องกันภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (สปอ.) ในเดือนกันยายน ค.ศ.1954 ซึ่งมีประเทศสมาชิก 8 ประเทศประกอบด้วย ไทย ฟิลิปปินส์ ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ ปากีสถาน อังกฤษ ฝรั่งเศส และสหรัฐอเมริกา

อย่างไรก็ตาม ในความจริงแล้วสหรัฐฯ ได้ดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ในไทยมานานแล้วตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มักจะมาในรูปแบบของการช่วยเหลือด้านต่าง ๆ ที่สำคัญมีการแผ่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองเอาไว้ด้วยผ่านสำนักข่าวสารสหรัฐอเมริกาหรือยูซีเอส

(USIS: United States Information Service) โดยภารกิจหลักของยูซิสคือบรรลุป้าหมายทางการเมืองของสหรัฐฯ ที่อยากจะมีอิทธิพลเหนือประเทศที่ไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมและคาดหวังที่จะครอบงำประเทศต่าง ๆ ให้มีความต้องการแบบเดียวกับสหรัฐฯ หรือแบบชาวอเมริกัน กล่าวในอีกแง่หนึ่งคือยูซิสและสหรัฐฯพยายามสร้างความเป็นเรา (WE/US) ขึ้นมาระหว่างชาวอเมริกันกับประเทศเป้าหมายของตน โดยทำให้ผู้คนในประเทศเหล่านี้มีความรู้สึกว่าเป็นชาวอเมริกัน และชีวิตแบบอเมริกันเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของพวกเขา ประหนึ่งดังตัวตนของพวกเขาเอง (Christina, 2003, pp. 49 - 60) โดยอาวุธชิ้นสำคัญอย่างหนึ่งของยูซิสในการทำให้เป้าหมายของสหรัฐฯ เป็นจริงคือ ภาพยนตร์ อย่างเช่นในเดือนมกราคม-มีนาคม ค.ศ.1946 มีรายงานว่าการฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับวัฒนธรรมอเมริกัน เรื่อง "สงครามทางทะเลในแปซิฟิก" "ระบบการศึกษาของอเมริกัน" และ "ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของสหรัฐฯ" นั้นมีคนไทยเข้าชมมากเป็นจำนวนถึง 500,000 คน (ณัฐพล ใจจริง, 2556, น. 296 - 297) หลังจากนั้นภาพยนตร์ก็ถูกใช้เป็นอาวุธและเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์เป็นต้นมา

ภาพยนตร์ (Film, Movie, Cinema) ได้กำเนิดขึ้นในโลกตั้งแต่ในปี ค.ศ.1889 เมื่อ โทมัส อัลวา เอดิสัน (Thomas Alva Edison) และผู้ร่วมงานของเขา วิลเลียม เคนเนดี ดิกสัน (William Kennedy Dickson) ได้ร่วมกันสร้างสิ่งต้นแบบของภาพยนตร์ขึ้นมาเรียกชื่อว่า "คิเนโตสโคป" (Kinetoscope) ซึ่งเป็นเครื่องฉายภาพในลักษณะ "ถ้ำมอง" (peep-show) ซึ่งจำต้องดูผ่านช่องเล็ก ๆ และจะดูได้ที่ละหนึ่งคน และด้านในจะมีฟิล์มภาพยนตร์ที่ถ่ายด้วยกล้องคิเนโตกราฟ (Kinetograph) ต่อมาพี่น้องตระกูลลูมิเอร์ (Lumiere) ชาวฝรั่งเศสได้พัฒนาเครื่องฉายภาพยนตร์แบบถ้ำมองของเอดิสันให้สามารถฉายขึ้นจอขนาดใหญ่ได้ และสามารถดูได้พร้อมกันที่ละหลายคน โดยมีคำเรียกเครื่องฉายภาพยนตร์แบบนี้ว่าแบบ "ซีเนมาโตกราฟฟี" (Cinematography) ซึ่งถือว่าภาพยนตร์เกิดขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม ค.ศ. 1895 (ชลิดา เอื้อบำรุงจิต, 2540, น. 89) ด้วยเหตุนี้ทำให้คำว่า "ซีเนมา" (Cinema) ได้ถูกใช้เพื่อเรียกภาพยนตร์มาถึงปัจจุบัน ส่วนคำว่า Film และ Movie มีความหมายที่แตกต่างกันออกไปซึ่งเป็นความแตกต่างของผู้ใช้ อย่างคำว่า Film จะใช้กันแพร่หลายนอกสหรัฐอเมริกาและจะนิยมใช้เพื่อสื่อความหมายว่า ภาพยนตร์เป็นศิลปะและอยู่ในรูปแบบของการศึกษา ส่วนคำว่า Movie นั้นจะเกี่ยวพันอยู่กับระบบเศรษฐกิจในเชิงพาณิชย์โดยมุ่งเป้าไปที่กลุ่มผู้ชมที่มีกว้างขวางและมีความหวังของการทำกำไร (Differencebetween.info, 2015) หลังจากได้ถือกำเนิดขึ้นแล้วภาพยนตร์ได้กลายเป็นสื่อพื้นฐานอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดเหตุการณ์ ศิลปะการบันเทิงและวรรณกรรมต่าง ๆ โดยมีรูปแบบและประเภทของภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ผจญภัย

ภาพยนตร์ตลก และภาพยนตร์สงคราม ฯลฯ ภาพยนตร์ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง จนถือได้ว่าภาพยนตร์ถูกทำให้เป็นวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) ไปโดยปริยาย

ในสงครามโลกครั้งที่ 1 ภาพยนตร์ที่มีฉากหลักเป็นสงครามได้ถูกสร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก และหลายครั้ง ในช่วงแรก ๆ ภาพยนตร์ยังไม่มีหลากหลาย และยังไม่มีความเฉพาะ เช่นปัจจุบัน เพราะส่วนใหญ่จะใช้เป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ไปสู่สาธารณชน เป็นวงกว้างอย่างไม่เคยมีสื่อชนิดใดทำได้มาก่อน โดยมักจะออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์ประเภทสารคดี อย่างเช่น กริฟฟิท (D. W. Griffith) สร้างภาพยนตร์เรื่อง "Hearts of the World" เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการรบในสงครามสนามเพลาะใน ค.ศ.1918 และปีต่อมานักสร้างภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศสชื่อ ออเบิล แกรน (Abel Gance) ได้สร้างภาพยนตร์ต่อต้านความรุนแรงของสงครามขึ้นใน ค.ศ.1919 ในชื่อว่า "J'accuse" (Betts, 2004, p. 7) ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์สงครามขึ้น โดยมีจุดประสงค์ที่จะนำมาฉายเพื่อปลุกขวัญกำลังใจให้กับเหล่าทหารที่กำลังจะออกไปยังสนามรบ เนื้อหาส่วนใหญ่ของภาพยนตร์จะเป็นการฉายภาพของภารกิจต่าง ๆ ของเหล่าทหารที่มีชัยเหนือศัตรูเพื่อเป็นขวัญกำลังใจให้เหล่าทหารของตนเอง การสร้างภาพยนตร์ประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างมากทั้งทางฝั่งอักษะและฝั่งสัมพันธมิตร ตั้งแต่นาซีเยอรมัน สหภาพโซเวียต จนถึงฮอลลีวูด (Hollywood) ของอเมริกาชาติที่ถือว่ามีอิทธิพลสูงสุดของวงการภาพยนตร์โลก

ในขณะที่สงครามโลกครั้งที่สองกำลังดำเนินอยู่ ผู้สร้างภาพยนตร์ในอเมริกาได้มีการสร้างภาพยนตร์การ์ตูนที่มีฉากหลังเกี่ยวกับสงครามขึ้นมาหลายชิ้น โดยผู้สร้างอย่าง วอลต์ ดิสนีย์ (Walt Disney) ที่ส่งตัวละครอย่าง โดนัลด์ ดั๊ก (Donald Duck) ให้เข้าไปอยู่ในเขตสงคราม ในภาพยนตร์ตอนหนึ่งมีชื่อว่า "Donald Duck in Nazi Land" (1943) ซึ่งเป็นเรื่องราวของวันหนึ่งที่โดนัลด์ ดั๊ก ฝันร้ายว่าเข้าไปอยู่ในเยอรมัน และทำกิจวัตรเหมือนแบบพวกนาซีเยอรมัน ทั้งการแต่งเครื่องแบบนาซี การสร้างอาวุธกระสุนปืนใหญ่ รวมทั้งการยกแขนข้างขวาขึ้นเพื่อเป็นการสวัสดีท่ายผู้นำ การ์ตูนเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งในความพยายามของวอลต์ ดิสนีย์ที่จะทำให้ตัวละครของเขามีบทบาทสำคัญในสงคราม ทั้งการเกาะกระแสสงครามเพื่อให้การ์ตูนของตัวเองเป็นที่นิยมและเป็นการจัดวาง /การสร้างข้อมูลเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ให้แก่ผู้ชมไปตามแนวทางที่ตนอยากให้มอง (Betts, 2004, p. 30) หลังจากสงครามสิ้นสุดลงไปแล้วใน ค.ศ.1945 แต่อุตสาหกรรมภาพยนตร์อเมริกาก็ยังคงผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามโลกขึ้นมาอย่างต่อเนื่องและอีกหลายชิ้น โดยตัวอย่างของภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามที่โดดเด่นและมีชื่อเสียงอย่างมากมีอยู่ด้วยกันสองเรื่อง

คือ "Schindler's List" (1993) และ "Saving Private Ryan" (1999) ซึ่งทั้งสองเรื่องเป็นผลงานสร้างของผู้กำกับที่มีชื่อเสียงของฮอลลีวูดคนเดียวกัน คือ สตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven Spielberg)

เมื่อภาพยนตร์ได้กำเนิดขึ้นมาบนโลกแล้ว ภาพยนตร์ได้กลายเป็นศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งเป็นกระบวนการที่นำเอาภาพหรือเสียงที่เรารับรู้อยู่แล้วในธรรมชาติมาถ่ายทอดออกมาให้เป็นสิ่งที่งดงาม น่าตื่นตาตื่นใจ ภาพยนตร์สามารถเข้าถึงคนหมู่มากได้โดยง่ายและรวดเร็ว ด้วยการสร้างเนื้อหา เรื่องราว จินตนาการ ออกมาให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามและซาบซึ้ง (Sentimental) ได้อย่างรวดเร็วโดยปราศจากการคิดไตร่ตรอง โดยถ่ายทอดผ่านงานเทคนิคทางด้านบทประพันธ์ ภาพยนตร์ ดนตรี ฉาก แสง สี ถ้อยคำ น้ำเสียง และการแสดง ซึ่งแต่ละส่วนจะต้องมีความงดงามและความคิดที่ประสานกันอย่างลงตัว เมื่อภาพยนตร์ถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชม อุดมการณ์ที่สอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์จากผู้สร้างก็ปฏิบัติการสั่นไหวเข้าสู่ความคิดของผู้ชม เพราะผู้ชมมักแต่คิดว่าสิ่งที่ประจักษ์ต่อหน้าเป็นแค่ความบันเทิง จึงไม่ได้มีความคิดต่อต้าน และในบางครั้งก็กลับคิดไปว่าภาพที่เห็นเป็นความจริงทั้งหมด (ก่าจร หลุยยะพงศ์, 2556, น. 333) แต่ในขณะเดียวกันถ้าหากเรามองภาพยนตร์ในฐานะส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยม เราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์มิใช่แค่การสอดแทรกอุดมการณ์หรือครอบงำจากผู้สร้างแต่เพียงฝ่ายเดียว ภาพยนตร์ยังเป็นพื้นที่แห่งการต่อรองแลกเปลี่ยนความคิดการมีอำนาจนำ (Hegemony) ระหว่างผู้สร้างและผู้ชม เพราะในการสร้างภาพยนตร์ในแต่ละครั้งผู้สร้างต้องคำนึงถึงความเป็นไปของบริบทในช่วงเวลาของสังคมนั้น ๆ ว่ามีทิศทางไปทางไหนจึงจะสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาโดยตอบโจทย์ของผู้ชมหรือสังคม จนอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นได้เพราะผู้สร้างหรือผู้ชม แต่ต้องเกิดขึ้นมาจากความเป็นไปและบริบททางสังคมนั้น ๆ อีกด้วย

ในช่วงเวลาของศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ได้รับการพิจารณาว่าเป็นสื่อที่มีอิทธิพลที่สามารถกำหนดทิศทางของสังคมโลกได้ ด้วยเหตุนี้กลไกของรัฐมหาอำนาจของโลกจึงตัดสินใจพยายามเข้ามาควบคุม / กำหนดทิศทางกิจการภาพยนตร์ ดังอย่างเช่นในสหภาพโซเวียต หลังการปฏิวัติเมื่อ ค.ศ.1917 นิโคไล เลนิน (Nikolai Lenin) ผู้นำสหภาพโซเวียตในขณะนั้นได้เคยกล่าวถึงภาพยนตร์เอาไว้ว่า "ในบรรดาศิลปะทั้งปวง สำหรับเราแล้ว ภาพยนตร์มีความสำคัญสูงสุด" (บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา, 2552, น. 25-26) ในขณะเดียวกันนั้นสหรัฐอเมริกาผู้นำฝ่ายโลกเสรีที่เป็นปฏิปักษ์กับฝ่ายสหภาพโซเวียตก็พยายามให้การสนับสนุนการขยายตัวของกิจการภาพยนตร์ของตนเองในโลกอย่างต่อเนื่อง จากท่าทีของสองประเทศมหาอำนาจทั้งคู่ เราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ได้ตกเป็นเครื่องมือส่วนหนึ่งของพลังทางอุดมการณ์ไม่ว่าจะเป็นประเทศที่ยึดถือลัทธิสังคมนิยมหรือลัทธิเสรีนิยม นอกจากนั้นภาพยนตร์ยังถือเป็นธุรกิจที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ

อย่างสูงในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 โดยพบว่าตลาดของภาพยนตร์โลกมีผู้บริโภคนับเป็นพันล้านคนต่อปี ซึ่งหมายความว่าภาพยนตร์ได้เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดจิตสำนึกและพฤติกรรมของผู้คนในโลกอย่างมาก

ภาพยนตร์กับสงครามเวียดนาม

จากการดำเนินการของสหรัฐอเมริกาที่กระทำการผ่านยูนิสในการโฆษณาชวนเชื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กล่าวไปแล้วข้างต้นจะเห็นได้ว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยเฉพาะการได้รับการตอบสนองอย่างดีจากไทยในการดำเนินการตามนโยบายดังกล่าวของรัฐบาลจอมพล ป. ที่ต้องการสานสัมพันธ์ฉันมิตรกับสหรัฐฯ เพื่อคานอำนาจกับกลุ่มปรีดีที่มีความขัดแย้งกันมาตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อกลุ่มปรีดีหันไปเห็นใจและช่วยเหลือเวียดนามในการต่อสู้กับฝรั่งเศส ทำให้สหรัฐฯ และรัฐบาลจอมพล ป. เห็นถึงผลประโยชน์ร่วมกันและหันมาสนับสนุนซึ่งกันและกันจนนำไปสู่การลงนามในข้อตกลงความร่วมมือระหว่างไทยกับสหรัฐฯ อีกหลายฉบับหลังจากนั้น โดยให้เหตุผลว่าการร่วมมือดังกล่าวอยู่ภายใต้การต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ (ณัฐพล ใจจริง, 2556, น. 298-303)

หลังจากก่อตั้งองค์กรซีโต้ได้ไม่นาน ยูนิสและรัฐบาลไทยก็เริ่มโฆษณาชวนเชื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในทันที ด้วยการให้ ปยุต เงากระจ่าง นักวาดการ์ตูนคนสำคัญของไทยสร้างภาพยนตร์การ์ตูนขึ้นมาเรื่องหนึ่งคือ "เด็กกับหมี" (The Children and the Bear) โดยมีจุดมุ่งหมายให้การตูนเรื่องนี้เป็นเครื่องมือเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจกับประชาชนเรื่องความสำคัญของการมีอยู่ของประเทศสมาชิกซีโต้ เรื่องราวของภาพยนตร์คือเป็นเรื่องราวของหมีตัวหนึ่งที่กำลังจะกินเด็ก ๆ (เด็ก ๆ ในที่นี้หมายถึงกลุ่มประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) แต่ในที่สุดเด็กก็ร่วมมือกันจนสามารถขับไล่หมีตัวนั้นกลับไปยังรัสเซีย หลังจากภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายในโรงภาพยนตร์ที่กรุงเทพฯ เชียงราย และจัดฉายกลางแปลงที่หมู่บ้านอู่เมือง จังหวัดลำพูน ได้มีการทำวิจัยและสำรวจเพื่อดูปฏิกิริยาของผู้ชม ผลสำรวจพบว่า 3 ใน 4 ของผู้ถูกสำรวจรู้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวกับความร่วมมือระหว่างประเทศในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ และ 1 ใน 5 สามารถระบุได้ชัดเจนว่านี่คือตัวแทนของซีโต้ โดยมีเพียง 1 ใน 5 ที่เข้าใจผิดความหมาย ในจำนวนผู้ถูกสำรวจ 90% บอกว่าหมีในภาพยนตร์คือ คอมมิวนิสต์หรือผู้รุกราน ในการจัดทำการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เห็นว่า ภาพยนตร์ได้ทำงานสื่อสารข้อมูลได้อย่างมีประสิทธิภาพมากในกลุ่มผู้ชมในกรุงเทพฯ และในเมืองใหญ่ แต่สำหรับในชนบทแล้วถือว่ายังไม่ได้ผลนัก (ศักดินา จัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 186-187)

นอกจากภาพยนตร์เรื่องหมิ่นกับเด็กแล้ว ทางยูทียังได้ให้การสนับสนุนรัฐบาลไทยในการสร้างภาพยนตร์ต่อต้านสงครามอีกมากมายตามมาอย่างเช่น "ทางอเวจี" (1956) "หนุมานเผชิญภัยครั้งใหม่" (1957) "ไฟเย็น" (1965) และ "Spread of Kinship" (1968) ซึ่งภาพยนตร์เรื่อง "Spread of Kinship" นี้เป็นเรื่องราวของกลวิธีในการแทรกซึมของฝ่ายคอมมิวนิสต์ในไทยจากการสำรวจหลังการฉายภาพยนตร์พบว่าทำให้ผู้ชมเข้าใจว่า ในบรรดาเหล่าร้ายที่เป็นคอมมิวนิสต์นั้นมีทั้งที่เป็นคนไทยและเป็นคนต่างชาติ ซึ่งคนต่างชาติ ผู้ชมมีความเข้าใจว่าเป็น "ญวน" หรือคนเวียดนาม นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้ชมถึงวัตถุประสงค์ประการหนึ่งของฝ่ายคอมมิวนิสต์ คือ หากพวกนี้เข้าครอบครองประเทศไทยได้ศาสนาจะถูกทำลาย และตัวละครที่เป็นที่ปรึกษาฝรั่งที่เข้ามาให้คำปรึกษาช่วยเหลือแก่รัฐบาลไทยในภาพยนตร์จากการสำรวจพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเข้าใจว่าเป็นคนอเมริกัน (ศักดิ์นา จัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 187-191)

นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์นามเฟอริดินัน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) เจ้าสำนักแนวคิดโครงสร้างนิยม (structuralism) และแนวสัญวิทยา (semiology) ซึ่งให้ความสำคัญศึกษาลัญญะ (sign) หรือความหมาย โดยเรียกกันอีกอย่างว่าศาสตร์แห่งลัญญะ (science of sign) ซึ่งศึกษาวิธีชีวิตแห่งลัญญะ ทั้งการเกิด แก่ เจ็บ ตายของลัญญะ ภายใต้กฎเกณฑ์ที่กำหนดลัญญะนั้น ลัญญะประกอบไปด้วย 2 ส่วน คือ ตัวหมาย/รูปลัญญะ (signifier) และตัวหมายถึง/ความหมายลัญญะ (signified) ในขณะที่ ตัวหมาย/รูปลัญญะ จะเป็นส่วนที่เป็นรูปลักษณ์ ส่วน ตัวหมายถึง/ความหมายลัญญะ จะเป็นส่วนที่เป็นนามหรือความคิด เช่น คำว่า "กุหลาบ" จะเป็น ตัวหมาย/รูปลัญญะ และเมื่อเราเห็นคำดังกล่าวก็จะทำให้เกิดความคิดในจิตใจ คำหมายถึง ตัวหมายถึง/ความหมายลัญญะ คือ ดอกไม้ประเภทหนึ่ง และบางคนหรือบางสังคมก็จะมี ความหมายที่ลึกลงไป "ความรัก" และอาจมีความหมายอื่น ๆ อีกก็เป็นได้ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, น. 33-34) โดยในที่นี้เราอาจเปรียบได้ว่า ธงชาติเวียดนาม หรือคนเวียดนาม คือ ตัวหมาย/รูปลัญญะ และเกิดจะเกิดความคิดในจิตใจว่า ตัวหมายถึง/ความหมายลัญญะ คือ พวกคอมมิวนิสต์ ที่มาพร้อมกับความชั่วร้าย ปาเถื่อน เป็นภัยต่อตนเอง

ด้วยการนำแนวคิดด้านลัญญะดังกล่าวมาอธิบายความสัมพันธ์ของสงครามเย็นเราจะเห็นว่า ประเทศเวียดนามและชาติที่ถือเอาระบบการเมืองการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ก็มักจะถูกเหมารวมไปด้วยว่าเป็นภัยชั่วร้ายต่อประเทศชาติและประชาชนชาวไทย เมื่อพูดถึงชาวเวียดนามก็อดไม่ได้ที่จะนึกถึงภาพของคนปาเถื่อน สวมชุดเครื่องแบบสีเขียวขี้ม้า ใส่หมวกที่มีเครื่องหมายค้อนเคียว และดาวแดง ถือปืนเอเค 47 (AK 47) ที่มาพร้อมกับความโหดเหี้ยมในการก่อความไม่สงบ

และจุดไฟสงครามต่อผู้คนทั่วไป ภาพเหล่านั้นถูกฝังเข้าไปยังจิตสำนึกของคนไทยโดยการปลูกฝังจากสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสื่อการเรียนการสอน ตำราเรียน สื่อบันเทิงชนิดอื่นและสื่อภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนาม เรื่องราวเหล่านั้นยังมีภาพของความโหดร้ายทารุณของชาวเวียดนามอยู่อย่างชัดเจน ตามทัศนะแบบอเมริกันนิยมของไทยในขณะนั้น ยกตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" (กำกับโดย ชุมพร เทพพิทักษ์) ที่ออกฉายในปี ค.ศ.1977 ภาพยนตร์ไทยเรื่องนี้กล่าวถึงคอมมิวนิสต์ในแง่ลบ เกือบทุกฉากในภาพยนตร์แสดงภาพการทรมานคนไทย เช่น การใช้โซ่ล่ามคอ การถูกจับขังลิ้ม การยิงจ่อหัว ทั้งหมดทั้งปวง เพื่อตอกย้ำให้เห็นว่าคนเวียดนาม (และคอมมิวนิสต์) เป็นคนน่ากลัว ไร้ศีลธรรมไร้ความปราณี (กวีจร หุญยະพงศ์, 2556, น. 370)

จากความพยายามดังกล่าวของยูซิสและรัฐบาลไทยตลอดมาตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สงครามเวียดนามในสำนึกและการรับรู้ความเข้าใจของคนไทยส่วนใหญ่นั้นล้วนเป็นไปในแง่ลบ สงครามเวียดนามที่กระทำโดยฝั่งเวียดนามคอมมิวนิสต์นั้นเป็นความชั่วร้ายป่าเถื่อน ส่วนสหรัฐอเมริกาที่อยู่ในฐานะมิตรอันยาวนานของประเทศไทยอยู่ในฐานะของผู้ผิด ความถูกต้องในการขจัดภัยคอมมิวนิสต์ให้นายออกไปจากภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เหตุที่เป็นเช่นนี้มาจากการที่โครงสร้างของความรู้สึกของคนไทยในช่วงระยะเวลาของสงครามเวียดนามได้ถูกปลูกฝังให้มีความเกลียดชังต่อลัทธิคอมมิวนิสต์ในฐานะผู้รุกรานความผาสุกและอธิปไตยของประเทศ (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2549, น. 37-39) ต่อมาไม่นานในช่วงสุดท้ายของสงครามเวียดนาม สหรัฐฯ ก็เริ่มรู้ตระหนักและรู้ตัวดีแล้วว่าตนไม่อาจเอาชนะเหนือสงครามในครั้งนี้ได้ เพราะด้วยทรัพยากรและกำลังทหารที่ทุ่มเสียไปในการทำสงครามอย่างมากมายนั้น ก็ยังไม่สามารถบรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้ได้แต่ต้น เพราะยิ่งนับวันเข้าก็มีแต่ความสูญเสีย ประกอบกับพลเมืองอเมริกันเองเริ่มมีท่าทีไม่พอใจและตั้งคำถามกับการรบทางของสหรัฐฯ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จนทำให้สหรัฐฯ ต้องทบทวนตัวเองและตัดสินใจที่จะทิ้งความตั้งใจเอาชนะลัทธิคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคนี้ไปตั้งแต่การเริ่มถอนทหารออกจากเวียดนามใน ค.ศ.1973 และในที่สุดกองทัพลดปล่อยของเวียดนามเหนือได้เข้ายึดไซ่ง่อนเมืองหลวงของเวียดนามใต้ได้ในปี ค.ศ.1975 อันเป็นจุดจบของสงครามเวียดนามอย่างเป็นทางการ แต่สำหรับประเทศไทยแล้วความเกลียดชังลัทธิคอมมิวนิสต์ และคนเวียดนามที่สหรัฐฯ กับรัฐบาลไทยร่วมกันสร้างขึ้นมา มันยังคงตกค้างมาจนถึงเหตุการณ์รัฐประหารของประชาชนในภาคอีสานที่รวมตัวกันออกมาประท้วงชาวเวียดนามอพยพ รวมไปถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ค.ศ.1976 ในกรุงเทพมหานคร

ในส่วนของภาพยนตร์ไทยภายหลังสงครามเวียดนาม ภาพยนตร์ก็ยังทำหน้าที่การต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่เป็นไปอย่างเข้มข้น นอกจากภาพยนตร์เรื่อง "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" ที่กล่าวไปแล้ว ยังมีภาพยนตร์อีกหลายเรื่องที่ยังคงพูดถึงความโหดร้ายของคอมมิวนิสต์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "หนักแผ่นดิน" (กำกับโดย สมบัติ เมทะนี, 2520) "จงอางเพลิง" (กำกับโดย ศุภชัย โตสัมพันธ์, 2520) ซึ่งค่อนข้างเป็นการเดินสวนทางกับสหรัฐฯ ที่ได้พบกับความจริงที่ว่าตนไม่สามารถเอาชนะได้ในสงครามครั้งนี้ จนทำให้วงการภาพยนตร์ฮอลลีวูดเริ่มมีการสร้างและกล่าวถึงสงครามเวียดนามที่แตกต่างออกไปจากเดิม กล่าวคือในช่วงเวลาของสงครามภาพยนตร์ฮอลลีวูดมักจะนำเสนอออกมาในรูปแบบของโฆษณาชวนเชื่อให้สหรัฐฯ อยู่ในฐานะวีรบุรุษในการกระทำต่อต้านคอมมิวนิสต์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "Commandos in Vietnam" (1965) "The Green Berets" (1968) หากต่อมาเมื่อสงครามสิ้นสุดลง ภาพยนตร์ฮอลลีวูดได้เริ่มสร้างภาพยนตร์ต่อต้านสงครามขึ้น โดยมักจะมองว่าสหรัฐฯ เองที่เป็นผู้ผิดในความพยายามกระทำสงครามครั้งนี้ พร้อมทั้งยังเสนอให้เห็นความเจ็บปวดที่เป็นผลกระทบจากสงคราม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "The Deer Hunter" (1978) "Coming Home" (1978) และ "Apocalypse Now" (1979)

จากเหตุอันสลับซับซ้อนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เป็นตัวช่วยในการเร่งเสริมสร้างทัศนคติชุดใหม่ในหมู่ผู้รับสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวสงครามเวียดนาม ด้วยกระบวนการสร้างภาพตัวแทน (representation) ของความจริงบางอย่างทำให้การรับรู้ความหมายเกี่ยวกับสงครามเวียดนามได้ถูกกำหนดและแพร่หลายมากขึ้น เพราะถ้าเปรียบเทียบกับสื่อชนิดอื่น ๆ เช่น สิ่งตีพิมพ์ เป็นต้น เราจะพบว่าภาพยนตร์สามารถมีพลังอำนาจในการสื่อสารและดึงดูดโน้มน้าวที่เหนือกว่า เพราะภาพยนตร์สามารถสร้างและบันทึกเหตุการณ์จำนวนมากมายมหาศาลเอาไว้ได้ภายในเวลาเพียงชั่วขณะหนึ่ง โดยสะท้อนออกมาผ่านภาพและเสียง อีกทั้งภาพยนตร์ยังสามารถแสดงทิวทัศน์ ภูมิประเทศ และสิ่งต่าง ๆ ในบริเวณนั้นได้เป็นอย่างดี ขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์ไม่สามารถจะสื่อถึงสิ่งเหล่านี้ออกมาได้ หรือถ้าหากได้ก็คงอาจจะต้องใช้หน้ากระดาษหรือหมึกที่มีอยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่งก็คงยังไม่พอในการบรรยาย

จากที่กล่าวมาข้างต้นประวัติศาสตร์ของสงครามเวียดนามได้ทำให้เราเห็นว่านอกจากอาวุธยุทโธปกรณ์ทางการทหารแล้ว ภาพยนตร์ก็มักจะถูกใช้เป็นอาวุธอีกชนิดหนึ่งในการทำสงครามอยู่เสมอ กล่าวคือ ภาพยนตร์เป็นอาวุธยุทโธปกรณ์มีประสิทธิภาพอย่างสูงของสงครามจิตวิทยาในการล้างสมองเพื่อให้เกิดความกลัว และเกลียดชังต่อศัตรูฝ่ายตรงข้าม ด้วยเหตุนี้จึงน่าสนใจว่าภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาของบริบททางการเมืองวัฒนธรรม (cultural politics) ไทยในแต่ละช่วงที่แตกต่างกันนั้นได้สร้างภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามแบบใด อย่างไร หรือมี

รูปลักษณะความหมายเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง โดยผู้ศึกษามุ่งวิเคราะห์ผ่านตัวภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม ซึ่งถือว่าเป็นในส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยม โดยจะเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมการเมืองวัฒนธรรมซึ่งเป็นฐานของการวิเคราะห์และทำความเข้าใจถึงการรับรู้สงครามเวียดนามผ่านภาพตัวแทนของสงครามเวียดนาม จากอดีตถึงปัจจุบัน โดยผู้ศึกษาได้อาศัยแนวคิดของวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) และแนวคิดการวิจารณ์บริบท (contextual criticism) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษา และวิเคราะห์ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนามที่ถูกผลิตออกมาโดยวงการภาพยนตร์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ไทยและเวียดนาม) และโดยวงการภาพยนตร์ฮอลลีวูดของอเมริกาอีกบางส่วน
2. เพื่อศึกษาแนวคิด อุดมการณ์บริบททางการเมืองวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม และวัฒนธรรมสมัยนิยมในการสร้างความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยการสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงครามเวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ.1945 - ปัจจุบันในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และตัวบท (text) ของภาพยนตร์สงครามเวียดนาม กล่าวคือ

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ภาพยนตร์สงครามเวียดนามโดยกำหนดขอบเขตเนื้อหาและเวลาไว้ดังต่อไปนี้

1. เป็นภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่อง (theme) แสดงให้เห็นถึงภาพวิถีชีวิต หรือลักษณะความสัมพันธ์ในช่วงเวลาของสงครามเวียดนาม ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ทางด้านอุดมการณ์ทางการเมืองวัฒนธรรมและความสัมพันธ์ทางด้านการทำสงครามต่อกัน
2. เป็นภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ค.ศ.1945 จนถึงปัจจุบัน
3. ตัวละครในภาพยนตร์จะต้องมีบทบาทหลักในการถ่ายทอดเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสงคราม ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ทางด้านอุดมการณ์ทางการเมืองวัฒนธรรมวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ทางด้านการทำสงครามต่อกัน

4. เป็นภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์สงคราม (war film) เป็นหลัก ตามเกณฑ์การแบ่งตระกูลของภาพยนตร์ (film genre) กล่าวคือ ภาพยนตร์สงคราม หมายถึง แนวภาพยนตร์ที่มีการอ้างอิง และใช้ฉากหลังเป็นเหตุการณ์สงครามที่เคยเกิดขึ้นในอดีต เน้นจุด ๆ หนึ่งในสงครามนั้น ๆ ซึ่งจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ ความขัดแย้ง การสู้รบ วิถีชีวิต ในแง่ชะตากรรมของมนุษย์ โดยภาพยนตร์สงครามยังสามารถจับคู่กับองค์ประกอบของภาพยนตร์ประเภทอื่น ๆ ได้อีกด้วย เช่น ภาพยนตร์แอคชั่น (action film) ภาพยนตร์ผจญภัย (adventure film) ภาพยนตร์ชีวิต (drama film) ภาพยนตร์รักโรแมนติก (romance film) ภาพยนตร์ตลก (comedy film) และแม้กระทั่งภาพยนตร์มหากาพย์ ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ (epics/historical film) (Filmsite.org, 2558, ออนไลน์)

ข้อจำกัดการวิจัย

ข้อจำกัดของการวิจัยเกี่ยวกับการศึกษา “การสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงครามเวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ.1945 - ปัจจุบัน” คือ ผู้ศึกษาต้องใช้เอกสาร หรือภาพยนตร์จำนวนหนึ่งซึ่งเป็นเอกสารที่หาได้ยาก อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษายังสามารถหาข้อมูลภาพยนตร์ที่ถูกเก็บรวบรวมไว้ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติ (องค์การมหาชน) ได้ จึงทำให้ผู้ศึกษาไม่ประสบกับปัญหากับข้อจำกัดทางด้านเอกสารภาพยนตร์เท่าใดนัก

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. สงครามเวียดนาม หมายถึง ความขัดแย้งทางการทหาร อุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างสหรัฐอเมริกากับพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามในช่วงเวลาตั้งแต่เดือนมีนาคม ค.ศ.1965 เมื่อสหรัฐได้ทำการทิ้งระเบิดใส่เวียดนามเหนืออย่างต่อเนื่องจนถึงการลงนามในข้อตกลงสันติภาพปารีสในเดือนมกราคม ค.ศ.1973 และเมื่อเวียดนามสามารถรวมประเทศได้ใน ค.ศ.1975

2. ภาพยนตร์สงครามเวียดนาม หมายถึง ภาพยนตร์เรื่องยาวที่สร้างโดยผู้สร้างทั่วไป ดำเนินการสร้างตามกระบวนการที่เป็นสากล มีขั้นตอนการสร้างที่ชัดเจนเช่น ก่อนสร้าง (preproduction) ระหว่างการสร้าง (production) และหลังการสร้าง (postproduction) โดยให้ตัวบทเนื้อหา และตัวละครที่มีการอ้างอิง และใช้ฉากหลังเป็นเหตุการณ์ของสงครามเวียดนาม

3. ภาพตัวแทน หมายถึง ภาพที่เป็นความหมายในกระบวนการคิด ความรู้สึก ความเชื่อ อุดมการณ์ ผ่านกระบวนการสื่อสาร หากแต่สิ่งนั้นได้เกิดซ้ำ ๆ กันอยู่เป็นประจำจนสามารถสังเกตได้ และนำมาตีความเพื่อสื่อถึงนัยบางประการที่สามารถเชื่อถือได้ซึ่งในการศึกษารั้งนี้

ภาพตัวแทน หมายถึง ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามในภาพยนตร์สงครามเวียดนาม ตั้งแต่ ค.ศ.1945 ถึงปัจจุบัน

4. การเมืองวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตและชีวิตประจำวันของประชาชนคนธรรมดา ที่พยายามสร้างตัวตนประวัติศาสตร์และพลังการเปลี่ยนแปลงสังคมบางอย่าง รวมไปถึงการต่อสู้ ต่อรองและการต่อต้าน ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ การเมืองวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตและชีวิตประจำวันของผู้คนที่ปรากฏตัวอยู่ในโลกภาพยนตร์และโลกนอกภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ สงครามเวียดนามตั้งแต่ ค.ศ.1945 ถึงปัจจุบัน

สมมติฐานของการวิจัย

ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่นำเสนอในภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม ได้มีบริบทของความเปลี่ยนแปลงและแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ตามบริบทของประวัติศาสตร์ สังคม การเมืองวัฒนธรรมและเศรษฐกิจตั้งแต่หลังสงครามโลกสิ้นสุดลง ค.ศ.1945 จนถึงปัจจุบัน ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่ปรากฏในภาพยนตร์สงครามเวียดนามได้ปรับเปลี่ยนเปลี่ยนแปลงไปจากลักษณะเดิม ๆ ที่เคยปรากฏ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจถึงบทบาทและเหตุผลอันอยู่เบื้องหลังผู้สร้างภาพยนตร์ในการผลิตภาพตัวแทนและความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์ของสงครามเวียดนามผ่านภาพยนตร์
2. เพื่อขยายองค์ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยและบริบททางการเมืองวัฒนธรรมของไทยในยุคสมัยของสงครามเวียดนามจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาปัจจุบันที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษากำลังได้รับความสนใจในโลกวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ของประเทศไทย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจงานศึกษาวิจัยและเอกสารชุดต่าง ๆ ที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับ การศึกษาค้นคว้าวิจัยการสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงคราม เวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ.1945 - ปัจจุบัน และสามารถนำมาใช้ในการสนทนากับการศึกษา บทบาทและแนวความคิดของสงครามเวียดนาม และภาพยนตร์สงครามเวียดนามนั้น ผู้วิจัยได้จัด แบ่งกลุ่มงานที่ศึกษาออกได้เป็น 2 กลุ่ม ด้วยกันคือ กลุ่มหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์สงคราม เวียดนาม และกลุ่มหนังสือเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม

กลุ่มหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์สงครามเวียดนาม

อรรถสิทธิ์ เมืองอิน (2551) ทำการวิจัยเรื่อง “ภาพยนตร์สงครามเวียดนามและสังคม อเมริกัน” โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาว่าภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามเวียดนามที่สร้างโดยวงการ ฮอลลีวูดของสหรัฐอเมริกาได้รับผลกระทบจากสังคมและการเมืองของอเมริกาในช่วงระหว่าง ทศวรรษที่ 60 จนถึงหลัง ค.ศ.2001 อย่างไร และภาพยนตร์เหล่านั้นได้นำเสนอเนื้อหาและมุมมอง เกี่ยวกับสงครามเวียดนามอย่างไร โดยศึกษาภาพยนตร์ทั้งหมดจำนวน 16 เรื่อง จากการศึกษา พบว่าใน ด้านผลกระทบจากสงครามและการเมืองนั้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 ภาพยนตร์เป็นไปใน เชิงสนับสนุนสงคราม อันแสดงให้เห็นว่านโยบายของรัฐยังคงมีอิทธิพลต่อการภาพยนตร์ฮอลลี วูดอยู่ ต่อมาในปลายทศวรรษที่ 1970 วงการฮอลลีวูดหันมาต่อต้านสงครามเพราะเห็นผลกระทบ จากสงคราม ในทศวรรษที่ 1980 ที่ภาพยนตร์ต่อต้านสงครามเวียดนามของฮอลลีวูดเพิ่มมากขึ้น เพราะได้รับอิทธิพลจากข่าวอื้อฉาวของนักการเมือง แล้วยังเป็นการแสดงความไม่เห็นด้วยของ ผู้สร้างภาพยนตร์ในฮอลลีวูดต่อนโยบายการต่างประเทศอันแข็งกร้าวระหว่างอเมริกากับสหภาพ โซเวียต แต่ก็มีภาพยนตร์บางเรื่องที่สนับสนุนนโยบายนี้ เมื่อเข้าสู่ทศวรรษที่ 1990 สหภาพโซเวียต ได้ล่มสลายลงไป อเมริกาสร้างความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจกับเวียดนาม คนอเมริกันเริ่มดื่มเลือด สงครามเวียดนาม ภาพยนตร์สงครามเวียดนามส่วนใหญ่จึงมีเนื้อหาที่ผ่อนคลายลง จนหลัง ค.ศ. 2001 อเมริกาเข้าสู่สงครามก่อการร้าย ฮอลลีวูดจึงผลิตภาพยนตร์สงครามเวียดนามในด้าน บวกเพื่อตอบกับกระแสชาตินิยม การศึกษายังพบว่าในด้านการเสนอเนื้อหานั้น ภาพยนตร์ทุกเรื่อง เห็นร่วมกันถึงความเลวร้ายของสงครามและเกือบทุกเรื่องยกเว้น “Green Berets” (กำกับโดย จอห์น เวย์น (John Wayne, 1968) ยอมรับความล้มเหลวของกองทัพอเมริกัน แต่ภาพยนตร์ทั้งหมด

สามารถแบ่งได้เป็นสามกลุ่มใหญ่ ๆ คือต่อต้านสงคราม มีความเห็นเป็นกลางต่อสงคราม และเชิดชูวีรกรรมของทหาร (ส่วน "Green Berets" สนับสนุนสงคราม) ความแตกต่างเกิดจากการผสมประเภทภาพยนตร์อื่นเข้ามาและเกิดจากพื้นฐานและทัศนคติของผู้สร้างแต่ละคน

บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา (2015) ทำการวิจัยเรื่อง "คลีต่านานสงครามเวียดนามจากเฟรมเซลลูลอยด์" ในหนังสือ ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยเป็นการศึกษาเนื้อหา และกระบวนการเปลี่ยนแปลงของสังคมอเมริกันผ่านภาพยนตร์ โดยศึกษาภาพยนตร์ทั้งหมดจำนวน 4 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์อเมริกันที่มีเนื้อหาการเล่าเรื่องอยู่ในช่วงสงครามเวียดนามนั้นเป็นไปตามยุคสมัยของ ประวัติศาสตร์อเมริกา หรือสังคมอเมริกาที่มีความเข้มข้นของการให้ความหมายของสงครามเวียดนามที่แตกต่างกัน โดยบุญรักษ์ได้แบ่งภาพยนตร์สงครามเวียดนามของอเมริกันออกเป็นสองส่วน คือ ภาพยนตร์อนุรักษ์นิยมที่สนับสนุนนโยบายของประเทศในการเข้าร่วมสงคราม กับภาพยนตร์ต่อต้านสงครามที่ผู้สร้างภาพยนตร์เริ่มมีการตระหนักถึงการสร้างภาพยนตร์และสื่อความหมายไปสู่สาธารณชน เนื่องจากความหมายเรื่องของสถานะสงครามเวียดนามที่ชาวอเมริกันคิดได้เริ่มปรับเปลี่ยนไป

ราเชล แฮร์ริสัน (Rachel Harrison) (2558) ได้ทำการวิจัยเรื่อง *The Man with the Golden Gauntlets: Mit Chaibancha's Insi thong and the Hybridization of Red and Yellow Perils in Thai Cold War Action Cinema* เป็นการศึกษาผลงานของ มิตร ชัยบัญชา ในยุคสงครามเย็น ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์หลายเรื่องของมิตร ชัยบัญชา มีการอ้างถึง "คนจีน" ในฐานะที่เป็นภัยคุกคามของประเทศไทยจากทั้งภายนอก และภายใน งานของแฮร์ริสันแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงส่วนผสมระหว่างโฆษณาของลัทธิชาตินิยม กับคติแบบชาวพุทธ เมื่อนำภาพยนตร์สองเรื่องอย่าง "ไฟแดง" และ "ไอ้ยามแดง" มาเปรียบเทียบกัน นอกจากนั้นภาพยนตร์ของมิตรชัยบัญชาเรื่อง "อินทรีแดง" และ "อินทรีทอง" ซึ่งถูกสร้างในยุคเดียวกัน ภาพภัยคุกคามของคอมมิวนิสต์ก็มักที่จะเป็นชาวจีน คนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งถือเป็น "คนที่ไม่ใช่ไทย" โดยแฮร์ริสันได้จำแนกถึงคนที่เป็นไทย ออกจากคนที่ไม่ใช่ไทยในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาว่าด้วยสงครามเย็นนั้นปรากฏว่า ความเป็นไทยจะถูกผูกติดกับภาพชนบท และชาวบ้านซึ่งยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิมและยึดมั่นในพระพุทธศาสนา ส่วนผู้ร้ายคอมมิวนิสต์ในภาพยนตร์เหล่านี้จะเป็นพวกเศรษฐีนายทุนหน้าเลือด โดยผู้ร้ายในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแบบเอียงซ้ายนั้น จะไม่แตกต่างนักกับผู้ร้ายในภาพยนตร์เอียงขวา ภาพฝันในแบบชนบทข้างเป็นสิ่งที่โรแมนติก ไม่ได้ผันแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

กลุ่มหนังสือที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนาม

คริสติน่า ไคลน์ (Christina Klein) (2003) ได้ตีพิมพ์หนังสือที่ชื่อว่า Cold War Orientalism Asia in the Middlebrow Imagination, 1945 - 1961 ที่ได้นำเสนอภาพของความสัมพันธ์ระหว่างสหรัฐอเมริกากับภูมิภาคเอเชียในช่วงของสงครามเย็น อันมีนัยยะที่ซับซ้อนมากกว่าการศึกษาสงครามเย็นในเชิงประวัติศาสตร์ หากแต่ยังมองสงครามเย็นในเชิงการผลิตสร้างรูปแบบวัฒนธรรมและมโนภาพบางอย่างผ่านแนวคิดแบบบูรพาคติศึกษา ในฐานะที่เป็นกระจกสะท้อนของพลังการแผ่อำนาจของสหรัฐอเมริกาในเอเชียช่วง ค.ศ.1945-1961 โดยไคลน์ศึกษาด้วยการมองความหลากหลายทางวัฒนธรรมสาธารณะ (Middlebrow Culture) โดยผ่านวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) ในสหรัฐอเมริกาอันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมตะวันตก

ไคลน์ชี้ให้เราเห็นว่าสหรัฐอเมริกาดำเนินความสัมพันธ์ของตนเองกับภูมิภาคเอเชียด้วยการผลิตสร้างกระบวนการทางความคิดขึ้นมาชุดหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระบวนการการศึกษาและความร่วมมือระหว่างประเทศ ซึ่งสหรัฐอเมริกาสร้างมโนภาพของความผูกพันระหว่างประเทศขึ้นมา กล่าวคือ ระหว่างสหรัฐอเมริกากับประเทศที่ไม่นิยมคอมมิวนิสต์ โดยมีรากฐานจากการเชื่อมความสัมพันธ์ทางวัตถุต่าง ๆ ที่สหรัฐอเมริกาลงทุนในเอเชีย ทั้งในรูปแบบของอำนาจทางวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏผ่านมติสำคัญของสหรัฐอเมริกาอย่าง "Cold War Consensus" อันอ้างถึงความเห็นชอบของคนส่วนใหญ่เกี่ยวกับสงครามเย็น โดยชาวอเมริกันส่วนใหญ่ยินดีที่จะให้สหรัฐอเมริกามีอิทธิพลไปทั่วโลก นโยบายดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของวิถีคิดของอเมริกาในการเข้าไปมีอิทธิพลผ่านการสร้างความจงรักภักดี และความผูกพัน เพื่อเป็นการสร้างความมั่นคงปลอดภัยของสหรัฐอเมริกา รวมถึงสังคมใหม่อันเป็นพันธมิตรทางการเมืองที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยให้คำนิยามของการกระทำเหล่านี้ว่า "โครงสร้างของความรู้สึก" (Structures of Feeling) ซึ่งจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และจิตสำนึก

การผลิตกระบวนการทางความคิดทางวัฒนธรรมของชาวอเมริกันในสังคมเอเชียได้ถูกผลิตซ้ำจากกลุ่มปัญญาชนสาธารณะ ซึ่งอิทธิพลทางความคิดแบบอเมริกัน เพื่อผลิตสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมขึ้นมาโดยใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ก่อให้เกิดซาบซึ้ง (Sentimental) เข้าไปในงานผลิตของพวกเขาด้วย กล่าวคือ พวกเขาได้สร้างความเป็นเรา (WE/US) ขึ้นมาระหว่างชาวอเมริกันกับชาวเอเชีย โดยทำให้ชนชาติเหล่านี้มีความรู้สึกว่าเป็นชาวอเมริกันและชีวิตแบบอเมริกันเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของพวกเขา ประหนึ่งดังตัวตนของพวกเขาเอง ไคลน์ได้นำเสนอการเผยแพร่อารมณ์ความรู้สึกซาบซึ้งที่สลับซับซ้อนในเอเชียช่วงก่อนสงครามเย็น โดยสหรัฐอเมริกาคือตัวการหลักในการสร้างความสัมพันธ์นี้ขึ้นมา โดยการปรับใช้แนวคิดบูรพาคติศึกษาเพื่อให้บรรลุตามนโยบายต่างประเทศของสหรัฐอเมริกา หรือประเทศที่มีอิทธิพลต่อภูมิภาคเอเชีย หนังสือเล่มนี้มี

ความน่าสนใจสำหรับผู้มีความสนใจในเรื่องของประวัติศาสตร์การเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในยุคของความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างสงครามเย็นในมิติของการสร้างมโนภาพสาธารณะขึ้นมาจนกลายเป็นสิ่งเสมือนวัฒนธรรมซึ่งสามารถทำให้ผู้สนใจเห็นถึงความซับซ้อนของสงครามเวียดนามมากขึ้นทางด้านสังคมและวัฒนธรรมนอกเหนือไปจากข้อมูลในระดับพื้นผิวของประวัติศาสตร์สงคราม อำนาจยุทธโศภณทางทหาร หรือจำนวนผู้เสียชีวิตในสงครามจากการฆ่าฟันกันแต่เพียงอย่างเดียว

นอกจาก คริสติน่า ไคลน์ หนังสือประวัติศาสตร์สงครามเวียดนามที่ปรากฏออกมาในโลกวิชาการอีกครั้งในปี ค.ศ. 2012 ซึ่งเป็นหนังสือชื่อ *In Buddha's Company Thai Soldiers in the Vietnam War* โดย ริชาร์ด รูธ (Richard A. Ruth) ในงานชิ้นนี้ศึกษาเกี่ยวกับช่วงที่ประเทศไทยได้ข้องเกี่ยวกับสงครามเวียดนามโดยตรง กล่าวคือ การที่รัฐบาลไทยตัดสินใจส่งทหารเข้าไปในเวียดนามตามคำร้องขอของรัฐบาลอเมริกัน ริชาร์ด ชี้ให้เราเห็นว่า ในการตัดสินใจของชายไทยหลากหลายกลุ่มที่ยินดีเข้าร่วมกับกองทหารอาสาเพื่อเข้าไปสู้รบในเวียดนามนั้นประกอบไปด้วยปัจจัยหลากหลายประการ อย่างเช่นเหตุผลของทหารอาสาหน่วยจงอางศึก ชื่อ ชีวัน กาวีวัน ซึ่งให้เหตุผลว่าการอาสาไปนั้นมันเป็นเรื่องของความท้าทายและเป็นโอกาสที่ไม่ควรพลาดของชายหนุ่มในรุ่นเขาที่จะเป็นทหารรับใช้ชาติ ดังคำว่า “ผมคิดว่าผมควรที่จะเป็นทหารได้อย่างสมบูรณ์แบบ” (Ruth, 2012, p. 15) และยังมีทหารอาสาอีกหลายคนให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ทุกคนควรมีส่วนร่วมในสงคราม อย่างเช่นมีทหารอาสาคนหนึ่งได้พูดไว้ว่า “ความเป็นนักรบของผมอยู่ที่หัวใจ” และ “เกิดมาเพื่อเป็นทหาร.” (Ruth, 2012, p. 15) ทหารอาสาบางคนก็บอกว่าพวกเขาอาสาไปเพราะพวกเขาต้องการปกป้องประเทศไทย พวกเขาเชื่อว่าการต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ในเวียดนามได้จะทำให้พวกเขาสามารถปกป้องประเทศไทยจากการรุกรานของพวกเขาคอมมิวนิสต์ได้ บางคนก็อยากไปเพราะอยากเปิดหูเปิดตาอยากเห็นว่าเวียดนามเป็นอย่างไร เพราะเคยเห็นแต่ในหน้าหนังสือพิมพ์ บางคนก็อยากจะทำสิ่งที่ไม่ดีในชีวิตของตนเองหวังว่าที่อาสาไปจะพบอะไรใหม่ ๆ ในชีวิต บางคนก็ไปเพราะอยากสร้างความประทับใจให้หญิงสาว บางคนที่ยอมอาสาไปเพราะชื่นชอบในลอสซึกของหน่วยเสือดำเพื่อเพิ่มความเท่ให้กับตนเอง แต่ก็มีบางส่วนที่มีใฝ่อยากอาสาไปรบแต่ถูกบังคับจากผู้บัญชาการ หรือถูกบังคับจากทางบ้านด้วยก็มี

นอกเหนือไปกว่านั้น ริชาร์ด ยังชี้ให้เราเห็นถึงความสัมพันธ์อันพิเศษระหว่างทหารไทยกับชาวเวียดนามในขณะนั้นที่ควรจะเป็นศัตรูต่อกัน แต่กลับมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเสียมากกว่าอย่างในกรณีที่ทหารอาสาของไทยในเวียดนามที่ได้เดินทางผ่านหมู่บ้านต่าง ๆ ของชาวเวียดนาม ทหารอาสาของไทยก็ได้บริจาคเงินและให้อาหารแก่ชาวบ้านที่พบ ซึ่งเป็นเงินและอาหารของกองทัพ

สหรัฐฯ ที่ให้แก่ทหารอาสาสมัคร ซึ่งเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างทหารอาสาสมัครกับชาวบ้าน เวียดนาม ยกตัวอย่างทหารอาสาสมัครของไทยคนหนึ่งชื่อ ยุทธศักดิ์ มุนีเทศ (Yutthasak Monithet) เขาได้บอกว่า “ผมมักได้ออกไปและพูดคุยกับพวกเขา [ประชาชนชาวเวียดนาม]. ตัวอย่างเช่น, เมื่อผมได้พบกับพวกเขา, เรามักจะคุยกันในเรื่องทั่วไปอย่างการถามไถ่ประวัติส่วนตัวของพวกเขา พวกเขา กำลังทำอะไรกันอยู่และพวกเขาประกอบอาชีพอะไร และเมื่อผมอยากรู้อะไรผมก็เพียงแต่ถาม. ผมอยากต้องการเป็นเพื่อนกับพวกเขา. ผมไม่ได้อยากเป็นศัตรูกับพวกเขา การที่พวกเราไปคุยกับพวกเขานั้นตอนแรกพวกเขายังไม่ยอมพูดกับเราเพราะว่ากลัวว่าเราจะมาสร้างความเดือดร้อนให้แต่เมื่อเวลาผ่านไปความสัมพันธ์ของพวกเขาดีขึ้น” (Ruth, 2012, p. 153)

ด้วยการมีน้ำใจของเหล่าทหารอาสาสมัครไทยที่มักไปพบเจอชาวบ้านเวียดนามใต้ที่ไหนมักจะบริจาคของกิน หรือเงินให้ชาวบ้านบ้าง ทำให้เป็นการเชื่อมสัมพันธ์อันดีระหว่างทหารอาสาสมัครไทยและชาวเวียดนาม ทหารอาสาสมัครไทยบางคนแสดงท่าทีที่มีความสงสารกลุ่มคนเวียดนามใต้ที่ต้องพบเจอกับความลำบากของสงคราม และด้วยความสัมพันธ์นี้เองทำให้ทหารอาสาสมัครไทยสามารถรู้ว่าใครเป็นพวกเวียดกงบ้างซึ่งส่งผลดีต่อการทหาร แต่ด้วยความสัมพันธ์อันดีกับชาวบ้านทำให้ทหารอาสาสมัครบางคนถึงกับยอมปกปิดเรื่องเวียดกงให้เป็นความลับก็มี ดังที่ทหารอาสาสมัคร ยุทธศักดิ์ ได้บอกถึงความสัมพันธ์ดังกล่าวว่า “ชาวบ้านจะบอกเราว่าครัวเรือนไหนบ้างในหมู่บ้านที่มีสมาชิกในครอบครัวเป็นทหารเวียดกง โดยครอบครัวส่วนใหญ่ในหมู่บ้านจะมีความเห็นด้วยกับพวกคอมมิวนิสต์, และส่วนใหญ่จะมีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่เป็นเวียดกง. ในประเทศของพวกเขาในครอบครัวหนึ่งจะต้องมีหนึ่งคนที่เป็นทหาร, ส่วนคนอื่น ๆ จะเป็นเจ้าหน้าที่รัฐบาลเป็นนักธุรกิจ โดยพวกเขาจะไม่บอกเราตรง ๆ ว่าใครเป็นพวกเวียดกงบ้าง. แต่ถึงแม้พวกเขาจะไม่บอกเราในทันที พวกเขาก็จะไม่ทำอันตรายแก่เรา, และเราก็จะไม่ทำอันตรายแก่พวกเขา. เมื่อเราตกลงกันได้ ในการเจอกันกับชาวบ้านในแต่ละครั้งเรามักจะคุยกันเกี่ยวกับเรื่องอื่นมากกว่า ยกตัวอย่างเช่นถ้าผมเป็นทหารไทยและตัวคุณเป็นพวกเวียดกง ผมกับคุณก็ยังใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้ในหมู่บ้านนั้น ถึงแม้ว่าผมจะรู้ว่าคุณเป็นเวียดกง และคุณก็รู้ว่าผมเป็นทหาร. พวกเราจะยังคงเป็นเพื่อนกัน ซึ่งนี่คือลักษณะของทหารไทย เราไม่ได้เป็นศัตรูที่แท้จริงของคุณ” (Ruth, 2012, p. 155)

ในระหว่างสงครามเวียดนามนี้ ทหารอาสาสมัครไทยกลุ่มหนึ่งได้พบใบปลิวของทหารเวียดกงที่มีจุดมุ่งหมายที่จะให้ทหารอาสาสมัครไทยได้อ่าน เป็นข้อความที่ชักชวนให้ทหารไทยเลิกรับกับชาวเวียดนามและควรไปรบกับพวกอเมริกันแทนเพราะพวกอเมริกันเป็นคนนำสงครามมาสู่ภูมิภาคนี้ โดยในใบปลิวนั้นได้ระบุไว้ว่า “ถึงสหพันธ์น้องทหารไทย: ได้โปรดกลับไปบ้านของคุณและกลับไปหาครอบครัวของคุณที่ประเทศไทย. ชาวเวียดนามไม่ต้องการที่จะทำการรบกับทหาร

ไทย. เราเพียงแค่ต้องการต่อสู้กับพวกอเมริกัน. พวกเราทหารไทยและทหารเวียดนามไม่ได้มีความขัดแย้งอะไรต่อกัน ปัญหาของพวกเราคืออเมริกัน พวกเราควรร่วมมือกับเพื่อต่อสู้กับอเมริกา.” (Ruth, 2012, p. 156)

อีกความสัมพันธ์หนึ่งที่ทหารอาสาของไทยต้องเข้าไปพัวพันด้วยก็คือเรื่องของหญิงสาว ทหารอาสาของไทยได้ลงความเห็นกันว่า หญิงสาวชาวเวียดนามสวยมาก และทหารอาสาของไทยส่วนมากก็มีความสัมพันธ์กับหญิงสาวชาวเวียดนามแบบชั่วสาว อย่างเช่นทหารอาสาที่ชื่อ รุ่งฤทธิ อภิรัช (Rungrit Aphichai) ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเขาและหญิงสาวชาวเวียดนามไว้ว่า “เรามักจะพาผมไปสถานที่ท่องเที่ยว. เธอเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้าสวยงาม. เธอสามารถพูดภาษาไทยได้เพราะเธอได้เรียนมาจากพวกทหารที่มาประจำการก่อนหน้านี้. เธอได้พาผมไปเที่ยวกันสองต่อสองที่ Vung Tau, Long Thanh, และ Bien Hoa. โดยผมแต่งตัวไปในชุดพลเรือน และเมื่อใดที่ผมมีโอกาสได้พูดคุยกับชาวเวียดนามพวกเขามักจะคิดว่าผมเป็นชาวเวียดนามเหมือนกัน เราได้ไปเที่ยวยังเมืองไซ่ง่อนเป็นสิบ ๆ หน...แฟนสาวชาวเวียดนามของผมเธออาศัยอยู่ที่ Long Thanh เมื่อเวลาที่ผมใช้ชีวิตอยู่กับเธอไม่เคยได้คิดถึงบ้านที่ประเทศไทยเลย” (Ruth, 2012, p. 172)

อีกทั้งส่วนหนึ่งของหญิงสาวชาวเวียดนามก็ได้มาขายบริการทางเพศที่ค่ายพักแรมของเหล่าทหารอาสาของไทยด้วย โดยทหารอาสาของไทยยศสิบโทคนหนึ่งชื่อ น้อย (Noi) ได้อธิบายว่า “ความสุขสนุกสนานของพวกเราส่วนใหญ่มักจะไปตกอยู่ที่ผู้หญิงชาวเวียดนามที่มาขายบริการ โดยในแต่ละครั้งที่เธอมาหาพวกเรายังค้าพวกเธอจะพูดว่า “Do you want me for three baht?” หรือ “Brother! You like me for three baht?” ถ้าใครได้ฟังคำพูดแบบนี้รับรองได้ว่าหลงกันทุกคนพวกเธอจะเดินไปรอบ ๆ ค่าย และตะโกนว่า “Brother! You want me for three baht?” โดยพวกเธอจะมากันครั้งละเป็นกลุ่ม กลุ่มละประมาณ 4-5 คน โดยมักจะสวมหมวกรูปกรวย และกางเกงขาสั้นสีดำ” (Ruth, 2012, p. 172)

จากการศึกษางานดังกล่าวของ ริชาร์ด รุท ทำให้เรามีความเข้าใจกระจ่างชัดขึ้นเกี่ยวกับเหล่าทหารอาสาของไทยที่เต็มใจสมัครใจและมีอะไรเป็นแรงจูงใจที่ต้องการไปรบในสงครามนอก หรือแม้แต่ทำให้ทราบถึงในสนามรบแห่งความขัดแย้งทางด้านทางความคิดนี้ก็ยังมีความสัมพันธ์อันดีและแตกต่างออกไปอีกมากมาย

นอกจากนักวิชาการจากตะวันตกแล้ว มีนักวิชาการไทยที่สนใจศึกษาความจริงของประเทศไทยที่นำตัวเองไปพัวพันกับสงครามเวียดนาม โดยพิจารณาว่ารัฐบาลไทยได้สร้างคำอธิบาย การนำเสนอ และวิธีการจัดการกับ “ความจริง” เกี่ยวกับสงครามเวียดนามอย่างไร ในงานที่ชื่อว่า

สงครามเวียดนาม สงครามกับความจริงของประเทศไทย โดย พวงทอง ภวัครพันธุ์ ที่ชี้ให้เราเห็นถึงกระบวนการการสร้างความเหตุผลของรัฐบาลไทยที่ทำให้ประชาชนยอมรับและคล้อยตามนโยบายสงครามเวียดนาม โดยผ่านการสร้างวาทกรรมสงครามเวียดนามที่ออกมาจากฝ่ายรัฐบาลและสถาบันหลักของชาติ ที่มีอิทธิพลเหนือสื่อมวลชนโดยทำให้สงครามเวียดนามและชาวเวียดนามนั้นตกอยู่ในภาพแห่งความป่าเถื่อนที่พร้อมจะรุกรานอธิปไตยของไทยอยู่ตลอดเวลา

พวงทอง ภวัครพันธุ์ยังชี้ให้เราเห็นอีกว่าวาทกรรมอันตกค้างจากช่วงสงครามเวียดนามที่ยังส่งผลต่อเหตุการณ์การฆาตกรรมโหดนักศึกษาและประชาชนในวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ.1976 โดยการกล่าวหาว่าขบวนการนักศึกษาเป็นพวกคอมมิวนิสต์ที่คิดร้ายต่อประเทศและสถาบันหลักของชาติ นอกจากนี้ขบวนการนักศึกษาก็ได้เป็นเพียงคนกลุ่มเดียวเท่านั้นที่ประสบกับความรุนแรง แต่ชาวเวียดนามอพยพผู้หนีภัยสงครามในภาคอีสานของไทยก็เป็นคนกลุ่มแรก ๆ ที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากการทำให้ความเป็น "ญวน" เป็นสิ่งชั่วร้าย ไม่ว่าจะเป็นกล่าวได้ว่าการศึกษาวาทกรรมแห่งความเกลียดชัง หรือความจริงที่ถูกสร้างผ่านรัฐบาลไทยนั้นมีอิทธิพลอย่างมากต่อกระบวนการคิดของประชาชนในสังคมไทยในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนาม ในภาพยนตร์สงครามเวียดนาม ตั้งแต่ปี ค.ศ.1945 ถึงปัจจุบันนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยใช้การวิจัยแบบการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการทางประวัติศาสตร์ (historical approach) ซึ่งเป็นวิธีการวิจัยที่มุ่งพิจารณาเนื้อหาของสื่อภาพยนตร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาจากจากตำรา เอกสาร และงานวิจัยอื่น ๆ

สาเหตุที่ผู้ศึกษาเลือกศึกษาภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับสงครามเวียดนามในช่วงปี ค.ศ.1945 ถึงปัจจุบัน เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่ครอบคลุมช่วงเวลาของสงครามเวียดนามไว้ทั้งหมด โดยเริ่มจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างฝ่ายเสรีนิยมประชาธิปไตย และสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ก็ได้ก่อตัวขึ้นและทวีความรุนแรงขึ้นมาเป็นลำดับและได้พัฒนาเป็นสงครามเวียดนาม และได้มีการสร้างภาพยนตร์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง และจนร่วงเลยมาถึงวันที่สงครามสิ้นสุดลงแต่สงครามเวียดนามในภาพยนตร์ยังคงดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงปัจจุบัน จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาว่าในแต่ละช่วงเวลาภาพยนตร์มีบทบาทและสะท้อนให้เราเห็นบริบททางการเมืองวัฒนธรรมเกี่ยวกับสงครามเวียดนามอย่างไรบ้าง

กรอบแนวคิดหลักที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง “การสร้างภาพตัวแทนสงครามเวียดนาม: การเมืองวัฒนธรรมว่าด้วยสงครามเวียดนามในภาพยนตร์ไทย ค.ศ.1945-ปัจจุบัน” ในครั้งนี้ ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) หรือตัวบท (text) ของภาพยนตร์สงครามเวียดนาม โดยอาศัยแนวคิดที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้ คือ 1) แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) 2) แนวคิดการวิจารณ์บริบท (contextual criticism) และ 3) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation)

แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture)

วัฒนธรรมในโลกสมัยใหม่ เป็นผลผลิตของกระบวนการครอบงำโลกที่เรียกว่า "โลกาภิวัตน์" (globalization) ซึ่งเป็นยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร เทคโนโลยี เงินทุน อุดมการณ์ความคิดซึ่งประชากรในโลกสามารถติดต่อสื่อสาร และมีอิทธิพลต่อกัน และกันได้ โดยได้ก้าวข้ามพรมแดนของชาติ และข้ามพรมแดนของวัฒนธรรม และยังก่อให้เกิดวัฒนธรรมแบบใหม่ที่ใกล้ชิดความหมายแบบดั้งเดิม ซึ่งวัฒนธรรมในความหมายใหม่นี้ นักวิชาการสายสกุลวัฒนธรรมศึกษาเรียกกว้าง ๆ ว่า "วัฒนธรรมสมัยนิยม" (popular culture) อันเป็นรูปธรรมที่สำคัญในการประยุกต์นำมโนทัศน์ และกรอบคิด ทฤษฎีสายสกุลหลังสมัยใหม่ (postmodernism) และหลังโครงสร้างนิยม (poststructuralism) มาใช้ในการวิเคราะห์หรืออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรม

จอห์น สโตเรย์ (John Storey) หนึ่งในกลุ่มนักวิชาการสาย "วัฒนธรรมศึกษา" (cultural studies) ได้ให้คำนิยามความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมอย่างกว้าง ๆ 6 ประการด้วยกัน กล่าวคือ

1. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นอะไรก็ได้ที่สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เป็นที่นิยม และเป็นที่ชื่นชอบอย่างดีจากคนจำนวนมาก โดยอาจบอกได้ว่าอยู่ในรูปแบบของเชิงปริมาณ
2. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่จากการตัดสินแล้วว่าอะไรคือ "วัฒนธรรมชั้นสูง" (high culture) ทำให้วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่ต่ำต้อย (inferior culture) ซึ่งทำให้วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นสิ่งที่คลุมเครือ และบางครั้งอาจขึ้นอยู่กับเวลา (วันหนึ่งวัฒนธรรมชั้นสูงก็อาจเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมได้ และวัฒนธรรมที่ต่ำต้อยก็เป็นวัฒนธรรมชั้นสูงได้เช่นกัน)
3. วัฒนธรรมสมัยนิยมคือ "วัฒนธรรมมวลชน" (mass culture) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มักจะได้รับความนิยม แต่บางครั้งก็ไม่ได้รับความนิยม ซึ่งในแวดวงของนักวิชาการบางคนบอกว่าวัฒนธรรมมวลชนเท่ากับสิ่งที่ได้รับความนิยม เพราะว่าสิ่งที่ได้รับความนิยมมักจะเป็นวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ (commercial culture) และมักจะถูกผลิตขึ้นจำนวนมากเพื่อใช้ และกระจายได้เป็นวงกว้าง และผู้บริโภควัฒนธรรมเหล่านี้มักจะไม่เลือกมากนักในการบริโภค ยกตัวอย่างเช่น แฟชั่น เสื้อผ้า การแต่งตัว ดนตรี กีฬา ภาพยนตร์ ฯลฯ ซึ่งความหมายในลักษณะนี้มักถูกเชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศอุตสาหกรรม
4. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาจากคนกลุ่มหนึ่ง เพื่อตอบสนองในความต้องการพวกเขาเอง อาจกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมมวลชนอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างจากคนกลุ่มหนึ่ง และได้รับความนิยมอย่างสูงโดยคนกลุ่มนั่นเอง

5. ถ้าเรามองจากทฤษฎีอำนาจนำ (hegemony) ของแอนโตนิโอ กรัมสกี (Antonio Gramsci) ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นการที่ชนชั้นสูงนั้นพยายามครอบงำคนชั้นล่าง เพราะอ้างเหตุผลว่า มีความฉลาดมากกว่า มีศีลธรรมมากกว่า และมีจริยธรรมมากกว่า ซึ่ง hegemony เป็นการรวมกลุ่มของผู้ที่ถูกกดขี่เพื่อต่อสู้กับความคิดครอบงำ จึงทำให้เกิดเป็นพื้นที่ต่อรองแลกเปลี่ยนระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นล่าง และทำให้วัฒนธรรมทั้งสองฝั่งมาปะทะกัน ทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมขึ้น เพราะในพื้นที่นี้เกิดสิ่งที่ทั้งสองชนชั้นเห็นร่วมกัน วัฒนธรรมสมัยนิยมในแง่นี้ไม่ใช่ทั้งของชนชั้นนำ หรือชนชั้นล่าง แต่เป็นวัฒนธรรมที่ทั้งสองฝั่งเห็นร่วมกันได้

6. ถ้าเรามองจากแนวคิดทฤษฎี "หลังสมัยใหม่" (post-modernism) ซึ่งเป็นการมองโดยการรวมกันระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมสมัยนิยม จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมคือ วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการพัฒนาคูตสาหกรรม และการเกิดขึ้นของชุมชนเมือง อันเป็นอิทธิพลของสื่อและการคมนาคมในโลกสมัยใหม่ที่ไปก่อรูป ขยายตัว เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนจากวัฒนธรรมดั้งเดิมไปสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่ (Storey, 1993, pp. 5-12)

จากนิยามทั้ง 6 ประการของจอห์น สโตเรย์ จะทำให้เราเห็นได้ว่าความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมนั้นเป็นสิ่งที่ยุ่งคลุมเครือและอาจจะมีมุมมองหลายอย่างแตกต่างกันหลายแง่ และหากกล่าวถึงภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามเวียดนามกับวัฒนธรรมสมัยนิยม เราจะพบว่ามีความเกี่ยวโยงที่ลึกลับไปกับคำอธิบายวัฒนธรรมสมัยนิยมอยู่หลายประการด้วยกัน คือ ภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามเวียดนามในช่วงเวลาหนึ่งเป็นเสมือนสัญลักษณ์ (sign) ที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากคนกลุ่มหนึ่งและได้รับการยอมรับ และเมื่อถูกเผยแพร่ก็ได้เป็นที่ชื่นชอบนิยมและใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินการทางอุดมการณ์บางอย่างต่อคนจำนวนมาก แต่ทว่าเมื่อมาถึงอีกช่วงเวลาหนึ่งภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามเวียดนามกลับถูกสร้างและขับเคลื่อนจากคนอีกกลุ่มหนึ่งเพื่อเป็นเครื่องมือในการปกป้องถึงการมองสงครามเวียดนามที่แตกต่างออกไปจากเดิม

จากอดีตที่ผ่านมา หากมีภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับสงครามเวียดนามถูกสร้างมาสักเรื่องหนึ่งภาพยนตร์เหล่านั้นก็จะอยู่ในฐานะเครื่องมือแห่งการต่อต้านคอมมิวนิสต์โดยหลักเลียงไม่ได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการครอบงำของอุดมการณ์ชุดหนึ่ง แต่ทว่าในปัจจุบันก็ยังพบการสร้างภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับสงครามเวียดนามของกลุ่มคนอีกจำนวนหนึ่งที่เรียกได้ว่าเป็นการต่อต้าน (resistance) ต่อรอง และปฏิเสธการครอบงำของอุดมการณ์เดิม ซึ่งจะเห็นได้ว่า การลื่นไหลของวัฒนธรรมสมัยนิยมกับภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวกับสงครามเวียดนามนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกันอยู่และที่มีรากฐานอยู่ที่มหาชนอันรวมถึงวัตถุ ประเพณี กระแส และกิจกรรม ที่ไม่ใช่แค่เป็นเพียงกระแสนิยม แต่เป็นเพราะมนุษย์ในสังคมมีกระบวนการสร้างความหมายที่ไม่คงที่ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

แนวคิดการวิจารณ์บริบท (contextual criticism)

คำว่า "บริบท" (context) ตามพจนานุกรม Collins Corbulid English Language Dictionary ได้นำเสนอให้ทราบความหมายของคำว่า "บริบท" ว่าเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันประกอบไปด้วยแนวคิด สถานการณ์ เหตุการณ์ หรือข้อมูลข่าวสารที่มีความสัมพันธ์กับสิ่งนั้น ๆ และทำให้สามารถทำความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งนั้นได้ดีขึ้น โดยนักวิจารณ์แนวอิงบริบทอย่างแอนดรู ซาวิตซ์ (Andrew Savitz) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวอิงบริบทไว้ว่า "นักวิจารณ์แนวอิงบริบทอาจได้รับการเรียกขานอีกชื่อหนึ่งว่า 'นักวิจารณ์ป่า' (forest critics) กล่าวคือเป็นนักวิจารณ์ที่มองภาพป่าโดยรวมทั้งหมด ไม่ใช่เพียงแค่มองต้นไม้เพียงหนึ่งต้น โดยจะดูว่าป่านั้น ๆ ประกอบไปด้วยต้นอะไรบ้าง และหาความเชื่อมโยงกับสภาพของป่าว่าในป่านั้น ๆ มีคุณลักษณะอะไรที่ทำให้มีต้นไม้ประเภทนั้นเกิดขึ้น เช่น ถ้าเรามองภาพป่าในเขตภูมิอากาศเขตร้อนชื้นก็จะพบว่าป่านั้นเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยต้นไม้หลากหลายพันธุ์ แต่ถ้าเรามองภาพป่าในเขตหนาวเย็นเราก็จะพบแต่พันธุ์ไม้เมืองหนาวอย่างต้นสน เป็นต้น (วิระชัย ตั้งสกุล, 2548, น. 224)

ส่วนในเชิงภาพยนตร์นั้นการวิจารณ์บริบท คือกระบวนการตรวจสอบสัมพันธ์ภาพระหว่างภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หรือภาพยนตร์หลายเรื่องกับโลกภายนอกภาพยนตร์ โดยจะเชื่อมโยงภาพยนตร์เข้ากับบริบทที่รายล้อมภาพยนตร์อยู่ เช่น สภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม และมักจะมองว่าภาพยนตร์เป็นเอกสารทางสังคมชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญ และมีศักยภาพที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจกับความเป็นไปทางสังคมได้เป็นอย่างดี (บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา, 2552, น. 24-25) อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การวิจารณ์แนวอิงบริบท คือการวิจารณ์ที่ต้องวิจารณ์โดยให้ความสำคัญกับบริบทหรือการวิเคราะห์ ตีความ การแสดงความคิดเห็น และประเมินคุณค่างานนั้น ๆ โดยนำบริบทเข้ามาเป็นกรอบหรือหลักยึดที่สำคัญ การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวอิงบริบท จะหมายถึง การวิเคราะห์ ตีความแสดงความคิดเห็น และประเมินคุณค่าภาพยนตร์โดยนำเอาบริบททางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนมิติต่าง ๆ ของภาพยนตร์ เช่น คนดู ผู้สร้าง เข้ามาเป็นกรอบหรือหลักยึดถือที่สำคัญ (วิระชัย ตั้งสกุล, 2548, น. 235)

ทั้งนี้ การวิจารณ์บริบทนั้นเราสามารถแบ่งออกเป็นได้ 3 แนวหลัก (บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา, 2552, น. 46-60) ดังต่อไปนี้

1. การวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (social science approach) เป็นการวิจารณ์โดยใช้มุมมองเชื่อมกับสภาพสังคม โดยเชื่อว่าภาพยนตร์สามารถส่งผลกระทบต่อมนุษย์และสังคมในทางบวกและลบได้ ในแต่ละสังคมจึงมีความพยายามที่จะนำภาพยนตร์มาใช้เป็นเครื่องมือในการ

เผยแพร่เรื่องราวบางอย่างเพื่อมุ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ให้เดินไปในทิศทางที่ผู้สร้างต้องการ โดยคำถามหลัก ๆ ของแนวสังคมนี้อาจจะสนใจว่า ภาพยนตร์แต่ละเรื่องหรือแต่ละกลุ่ม กำเนิดขึ้นมาจากพลังอะไร บ่งบอกอะไรบ้างเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในยุคนั้น ๆ และมีผลกระทบอย่างไรบ้างต่อมนุษย์และสังคมในปัจจุบันและอนาคต

2. การวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์ (historical approach) เป็นการวิจารณ์ที่มองว่า ภาพยนตร์ (ทั้งแต่ละเรื่อง แต่ละกลุ่ม และในฐานะที่เป็นสถาบัน) มีความสำคัญมากน้อยเพียงไร และมีความสัมพันธ์อย่างไรต่อประวัติศาสตร์ของแต่ละยุคสมัย โดยการวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์นี้จะวนเวียนอยู่กับบริบททางประวัติศาสตร์เสมอ และจะสนใจในคำถามที่ว่า ใครเป็นผู้สร้างและผู้ชม ภาพยนตร์ในแต่ละยุค เพราะอะไร และคนเหล่านั้นได้รับผลกระทบจากภาพยนตร์อย่างไรบ้าง ภาพยนตร์แต่ละยุคมีการจัดองค์กรทางธุรกิจเพราะอะไร อย่างไร ภาพยนตร์เป็นธุรกิจที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจในแต่ละยุคมากน้อยเพียงใด ด้วยเหตุผลใด ภาพยนตร์แต่ละยุคมีลักษณะเด่นในทางศิลปะและวัฒนธรรมอย่างไรบ้าง เป็นต้น

3. การวิจารณ์แนวทฤษฎี (theoretical approach) ในการวิจารณ์แนวนี้นักทฤษฎีที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือทฤษฎีมาร์กซ์ (Marxism) และทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) จากแนวคิดทฤษฎีเหล่านี้มองว่าภาพยนตร์คือการกระทำทางสังคม (social action) ชนิดหนึ่ง หน้าที่ของการวิจารณ์ตามแนวทฤษฎีก็คือจะต้องประเมิน ตีความ ภาพยนตร์ต่าง ๆ ให้เข้าทางความเชื่อในทฤษฎีให้ได้ การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวนี้นี้จึงตั้งอยู่บนเนื้อหาภาพยนตร์ เพื่อทำให้การวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นกิจกรรมที่สนับสนุนให้ทฤษฎีนั้น ๆ มีพลังในสังคมมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจารณ์จะต้องสามารถนำภาพยนตร์แต่ละเรื่องมาวิเคราะห์อย่างละเอียด จากนั้น จึงค่อยนำไปเปรียบเทียบกับ ภายในกรอบบริบทของอุดมการณ์ที่ดำรงอยู่ในสังคมนั้น ๆ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ในแต่ละสังคมตั้งอยู่ ณ จุดใดในเชิงอุดมการณ์แบบใดที่สังคมนั้น ๆ เป็นผู้กำหนด ในกรณีของภาพยนตร์สงครามเวียดนามเราสามารถใช้กรอบแนวคิดการวิจารณ์บริบทนี้เข้ามาใช้เพื่อให้เราสามารถเข้าใจถึงบริบทต่าง ๆ ในสังคมที่มีผลต่อภาพยนตร์และต่อผู้คนในสังคมได้

แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

นักวัฒนธรรมศึกษาชาวอังกฤษนาม สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) ได้ให้ความหมายของภาพตัวแทน (Representation) ไว้ว่าหมายถึงผลผลิตของความหมายที่เกิดขึ้นจากภาพในใจของคนเรา โดยมีภาษาเป็นวัฒนธรรมสื่อกลางในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ มาสู่เรา โดยองค์ประกอบของภาพตัวแทนตามแนวคิดของฮอลล์นั้นจะประกอบไปด้วยแนวคิดสองส่วนคือ แนวคิด (concepts) และระบบสัญลักษณ์ (signs) ความสัมพันธ์ดังกล่าวถือว่าเป็นแกนหลักของ

การให้ความหมายกับสิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ให้อยู่ในฐานะของความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์ หรือความคิดที่อยู่ในรูปแบบของนามธรรมและกระบวนการที่ทำการเชื่อมโยงเชื่อม ต่อความคิดความสัมพันธ์เหล่านี้เข้าด้วยกันเรียกว่า ภาพตัวแทน (representation) (Hall, 1997, p. 17)

ภาพตัวแทนนั้นจะทำการคัดเลือก และนำเพียงบางลักษณะของความเป็นจริง มาทำการ ดัดแปลง และตกแต่งให้โดดเด่นขึ้น รวมถึงสร้างความเป็นจริงที่อยู่เหนือความจริงเดิมได้อย่าง แนบเนียน ด้วยการกระทำนี้อาจเป็นเพราะที่ว่าความจริงอาจจะเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก หรือ เป็นความจริงที่กว้างมาก จึงจำเป็นต้องคัดเลือกนำมาแต่บางลักษณะมาเท่าที่จำเป็นต่อการสร้าง ความหมายใหม่ขึ้นมา นอกจากนี้ภาพตัวแทนยังเสนอผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ถูกประกอบสร้างโดย บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีอำนาจเหนือกว่า ในที่นี้ไม่ใช่อำนาจในความหมายของกายภาพ (physical coercion) แต่เป็นอำนาจของภาพตัวแทน (power of representation) ที่ต้องพิจารณา ถึงอำนาจในการกำหนดและจัดหมวดหมู่ (classify) รวมถึงอำนาจในการอธิบายความหมายโลก รอบตัวเรา และการแสดงออกมาซึ่งอำนาจนั้นจะต้องอยู่ในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ (exercise of symbolic power) ซึ่งอำนาจเหล่านี้ปฏิบัติการอยู่ในภาพตัวแทนทั้งหมด (Hall, 1997, p. 259) เช่น ผู้สร้างภาพยนตร์ในฐานะชนชั้นกลางซึ่งถือเป็นผู้ที่มีอำนาจนำ (hegemony) ในการผลิตและ ส่งผ่านความหมายต่าง ๆ ได้สร้างภาพตัวแทนความสัมพันธ์ของสิ่งที่อยากให้ผู้รับสารเข้าใจ หรือ ปฏิบัติตาม โดยภาพดังกล่าวอาจเป็นแค่เพียง มายาคติ (myth) เท่านั้น ในกรณีของภาพยนตร์ สงครามเวียดนามก็ถูกสร้างด้วยกระบวนการเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อตอบรับความต้องการของกลุ่ม บุคคลใดบุคคลหนึ่งเช่นกัน จนทำให้ผู้รับสาร หรือผู้ชมเชื่อมโยง และจดจำว่าภาพดังกล่าวที่ปรากฏ อยู่บนภาพยนตร์เป็นภาพตัวแทน (representation) ที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งความจริงด้วย

ในการวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนผ่านสื่อมวลชน (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 246-248; Hall, 1997, pp. 1-63) มีวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับความจริง 3 ชุด กล่าวคือ

กลุ่มที่หนึ่ง จากมุมมองของนักภาษาศาสตร์ดั้งเดิม จะอธิบายการสร้างภาพตัวแทนว่าเป็น การสร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนภาพที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม (reflective approach) เช่น การเสนอ ข่าว หรือรายการสารคดี ซึ่งเป็นรายการที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมขึ้นมาแนวความคิด นี้ ตั้งอยู่บนความเชื่อที่ว่า ความจริงมีอยู่แล้วในโลก และการสื่อสารเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เราเห็นความ จริงนั้น ๆ ความจริงเป็นเช่นไร สื่อจะสะท้อนออกมาให้เห็นเช่นนั้น ไม่มีการบิดเบือน หรือความ สลับซับซ้อนอันใด เป็นการสร้างภาพตัวแทนอย่างตรงไปตรงมา

กลุ่มที่สอง ให้ความสนใจกับการสร้างภาพตัวแทนที่เกิดมาจากตัวผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการให้แปลความหมายตามที่ต้องการ เพราะสารที่ส่งไปเหล่านั้นมีความเฉพาะในตัวของมันเอง เป็นมุมมองโลกของตัวผู้ส่งสารเอง สิ่งนี้เรียกว่า การตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) แม้ว่า การสร้างภาพตัวแทนวิธีนี้ จะมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นหากแต่เป็นวิธีการที่ใช้เพื่อการสื่อสารเฉพาะตัวเท่านั้น และหากผู้รับสารไม่สามารถตีความสารตามที่คุณผู้ส่งต้องการได้ ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็จะล้มเหลว

กลุ่มที่สาม ใช้จุดยืนจากแนวคิดความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจเรื่องการประกอบสร้างความหมาย (constructionist approach) ที่เชื่อว่า ภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน/เลียนแบบ/ค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเลี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง หรือ ที่รู้จักกันในชื่อแนวคิดเรื่อง การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality) การประกอบสร้างความเป็นจริงนี้ ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เหมือนกับสะท้อนภาพที่เป็น (reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) หากแต่เป็นการเก็บเกี่ยว รวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมา แล้วเอาความหมายเหล่านั้น ๆ บรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หากแต่ยังมีกลิ่นอายของสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้น อาจเป็นสิ่งที่จริง หรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วและให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้างก็คือ คนทั่วไปจะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง

นอกจากนี้ มิเชล ฟูโกต์ก็ได้เสนอแนวคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายไว้ว่าการประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีเพียงแต่การสร้าง ความหมายที่อาจมีตัวตน หรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจที่แฝงไว้ในการสร้างภาพตัวแทน (ดู สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 248) กล่าวคือ การประกอบสร้างนั้น จะแสดงถึงอำนาจของผู้สร้าง (หรืออำนาจในสังคม) ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร เช่น ในกรณีของ "สงครามเวียดนาม" เราจะเห็นว่าในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่สามารถที่จะรับรู้ภาพของสงครามเวียดนามที่เหมือนกับภาพที่สื่อได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้เราได้เห็นทุกวันนี้ ดังนั้น เราจะเห็นว่า สื่อได้สร้างภาพของ "สงครามเวียดนาม" เข้าไปในจิตใจของคนในสังคม โดยที่เราเองก็ไม่ว่าอีกทั้ง ถ้าถามว่า "สงครามเวียดนามโหดเหี้ยมน่ากลัวหรือไม่" เชื่อได้ว่า คำตอบส่วนใหญ่ก็อาจจะบอกว่า "โหดเหี้ยม น่ากลัว" เพราะภาพที่สื่อมวลชนได้สร้างมาให้มักกำหนดความหมายไว้ว่า ภาพของสงครามเป็นภาพที่โหดเหี้ยมน่ากลัวเป็นส่วนใหญ่นั้นเอง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่จะนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ นำมาจาก 2 แหล่งหลัก คือ ข้อมูลภาพยนตร์ และ ข้อมูลเอกสาร กล่าวคือ

ข้อมูลภาพยนตร์

ผู้วิจัยใช้วิธีรวบรวมรายชื่อภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนามระหว่างปี ค.ศ.1945 ถึงปัจจุบัน จากเว็บไซต์ www.imdb.com และหอภาพยนตร์แห่งชาติ (องค์การมหาชน) จากนั้นจะทำการคัดเลือกภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนามระหว่าง ค.ศ.1945 จนถึงปัจจุบัน โดยกำหนดขอบเขตเนื้อหา ดังนี้

1. ภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่อง (theme) แสดงให้เห็นถึงภาพวิถีชีวิต หรือลักษณะความสัมพันธ์ในสงครามเวียดนามไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ทางด้านอุดมการณ์ทางการเมือง ความสัมพันธ์ทางการทำสงครามต่อกัน

2. ตัวละครหลักต้องมีบทบาทหลักในการถ่ายทอดเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสงครามไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ทางด้านอุดมการณ์ทางการเมือง ความสัมพันธ์ทางการทำสงครามต่อกัน

3. ภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์สงคราม (war film) เป็นหลัก ตามเกณฑ์การแบ่งตระกูลของภาพยนตร์ (film genre) กล่าวคือ ภาพยนตร์สงคราม หมายถึง แนวภาพยนตร์ที่มีการอ้างอิง และใช้ฉากหลังเป็นเหตุการณ์สงครามที่เคยเกิดขึ้นในอดีต เน้นจุด ๆ หนึ่ง ในสงครามนั้นๆ ซึ่งจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ ความขัดแย้ง การสู้รบ วิถีชีวิต ในแง่ชะตากรรมของมนุษย์ ที่มีอารมณ์ของตัวละครที่ทำการบีบคั้นอารมณ์ของคนดูโดยพิจารณาจาก เนื้อเรื่อง/เรื่องย่อ ตามเกณฑ์การกำหนดของเขตเนื้อหาดังที่กล่าวไว้ข้างต้น จากนั้นจึงนำตัวอย่างประชากรที่ทำการคัดเลือกมาตรวจสอบโดยการดูภาพยนตร์ ประกอบกับการสอบถามผู้เชี่ยวชาญในด้านเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์ และทำการศึกษาเพิ่มเติมจากนิตยสาร และบทวิจารณ์ ภาพยนตร์

ข้อมูลเอกสาร

ในส่วนของเอกสารต่าง ๆ ที่เป็นข้อมูลหรือประเด็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนาม และข้อมูลเกี่ยวกับภาพตัวแทน (representation) ในสื่อภาพยนตร์และสื่อแขนงต่าง ๆ ทั้งนี้ ข้อมูลโดยส่วนใหญ่จะทำการเก็บรวบรวมจาก เอกสาร บทความ วิทยานิพนธ์ และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นอกจากนี้ยังรวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ

ได้แก่ เรื่องย่อ รายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ บทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร วารสาร และอินเทอร์เน็ต (internet)

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์ลักษณะภาพที่นำเสนอในภาพยนตร์ จากข้อมูลประเภทต่าง ๆ โดยเป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหา (content analysis)

การวิเคราะห์ข้อมูลภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนสงครามเวียดนามที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั่วไปตั้งแต่ ค.ศ. 1945 ถึงปัจจุบัน สำหรับการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดพื้นฐาน ได้แก่ แนวคิดภาพตัวแทน และการวิจารณ์บริบทในภาพยนตร์ ในการพิจารณาถึงบริบทของภาพยนตร์ทั้งหมดที่ใช้ในการศึกษา ซึ่งจะวิเคราะห์ การนำเสนอภาพตัวแทนสงครามเวียดนามโดยพิจารณาจากลักษณะต่าง ๆ เป็นประเด็นตามองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ การวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (social science approach) การวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์ (historical approach) และการวิจารณ์แนวทฤษฎี (theoretical approach)

การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้นำเอกสารข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ รวมถึงบทวิจารณ์ บทวิเคราะห์ บทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่เลือกมาใช้ในการศึกษา หนังสือที่ให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สงครามเวียดนาม รวมทั้งเว็บไซต์ทางอินเทอร์เน็ตที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่นำมาศึกษา ทำให้เห็นภาพโดยรวมในระดับหนึ่งและเพื่อให้เกิดความเข้าใจและมีมุมมองที่กว้างขึ้นถึงเรื่องราวเกี่ยวกับภาพตัวแทนสงครามเวียดนามที่ภาพยนตร์ทั่วไปได้นำเสนอ

บทที่ 4

ภาพยนตร์ในความหวังใหม่ทางการเมืองวัฒนธรรม: การเข้ามาของภาพยนตร์ในสยาม สงครามโลกครั้งที่สอง และการทำรัฐประหารของสฤษดิ์ ธนะรัชต์

เมื่อกล่าวถึงบริบทของสภาวะการณ์ทางการเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้น ย่อมเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าประเทศมหาอำนาจเก่าต่าง ๆ ที่เคยมีบทบาทและมีอำนาจครอบคลุมภูมิภาคนี้อยู่ในยุคอาณานิคมได้พากันเสื่อมถอยอำนาจลง และได้เปิดโอกาสให้มหาอำนาจใหม่อย่างสหรัฐอเมริกาเถลิงอำนาจขึ้นอย่างเจิดจ้าและเข้ามาดำเนินการจัดระเบียบโลกทางเศรษฐกิจแบบทุนนิยมของตนได้ เมื่อเสือกไสไล่ส่งบรรดาเจ้าอาณานิคมออกไปได้แล้วสหรัฐอเมริกาก็ได้พยายามทุกวิถีทางในการทำให้ตนเองเข้ามามีอิทธิพลอย่างเด็ดขาดต่อภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้วยการแทรกแซงทางเศรษฐกิจ การเมือง การทหาร และวัฒนธรรมในแต่ละประเทศ โดยเฉพาะประเทศไทย อิทธิพลดังกล่าวนั้นมาพร้อม ๆ กับการก่อตัวขึ้นของสงครามเย็นอันเป็นผลทำให้บรรยากาศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ครุ่นไปด้วยความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน และส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและเวียดนามดำเนินไปอย่างไม่ราบรื่นนักในเวลาต่อมา

ในการขยายอิทธิพลดังกล่าวนี้ สหรัฐอเมริกาได้หยิบเอาอาวุธทางวัฒนธรรมชิ้นหนึ่งที่มีพลังในการทำสงครามจิตวิทยา อย่างเช่นภาพยนตร์ มาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วงชิงอำนาจนำ และการครอบงำทางอุดมการณ์ ด้วยเพราะว่าภาพยนตร์นั้นเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ให้ทั้งความประเทืองสติปัญญา สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่สามารถนำพาเอาจิตวิญญาณของมนุษย์ไปสู่ความอิมเมจประทับใจ ความเศร้าโศกสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก เมื่อผู้ชมได้เสพสุนทรีย์รสของภาพและเสียงอันเป็นอำนาจพิเศษของภาพยนตร์ ภาพยนตร์จึงควรค่าแก่การให้ความสนใจอย่างยิ่งว่าเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญต่อความคิดและความเป็นไปของผู้คนในบริบททางการเมืองวัฒนธรรมในยุคสงครามเย็น เพราะในที่สุดแล้ว เมื่อภาพยนตร์ได้แสดงพลังอำนาจของมันต่อผู้ชม การที่ผู้ชมออบรับเอาความรู้สึกที่ได้รับมาจากการชมภาพยนตร์นั้น ผู้ชมก็ต้องยอมรับด้วยทั้งตั้งใจและไม่ตั้งใจว่ามิได้รับเพียงความอิมเมจ ความเศร้าโศกหรือประทับใจแค่เพียงอย่างเดียว แต่ยังได้รับเอาความคิดหรือชุดอุดมการณ์บางอย่างของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น ๆ เข้ามาไว้ในมโนสำนึกด้วย ในการนี้ ตัว

ภาพยนตร์จึงเป็นภาพสะท้อนบางอย่างถึงความมุ่งหวังทางการเมืองวัฒนธรรมของกลุ่มทางการเมืองต่าง ๆ ในสถานการณ์ทางการเมืองไทยในช่วงเวลาดังกล่าวอันไม่ควรมองข้าม

ก่อนหน้านี้การศึกษาเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองไทยหลังสงครามโลกครั้งที่สองได้อธิบายแตกต่างกันไปตามมุมมองของผู้ศึกษา เช่น ธีรยุทธ ใจจริง มองว่าสภาวะทางการเมืองดังกล่าว เกิดจากบทบาทของสหรัฐอเมริกาที่พยายามผลักดันการจัดระเบียบโลกขึ้นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในฐานะที่เป็นแหล่งทรัพยากรและตลาดในการรับรองสินค้าจากสหรัฐฯ และญี่ปุ่นเพื่อการฟื้นฟูเศรษฐกิจหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเข้ามาแทรกแซงการเมืองไทยด้วยการสนับสนุนกลุ่มการเมืองกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งให้ได้รับชัยชนะทางการเมืองและรักษาความมีเสถียรภาพทางการเมืองไว้ เพื่อตอบสนองความต้องการของสหรัฐอเมริกาต่อไปในการแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และการต่อต้านปราบปรามการขยายตัวของขบวนการเคลื่อนไหวคอมมิวนิสต์ (ธีรยุทธ ใจจริง, 2552) หรือถนอมพิรุณ พงษ์ สกกุลเลียว ที่อธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมืองไทยนั้นเกิดจากพลังอันหลากหลายและซับซ้อนมาจากการปรับตัวของนายทุนต่าง ๆ เพื่อตอบสนองต่อความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เริ่มดีขึ้นหลังสงคราม และเกิดการรวมตัวกันของพวกชนชั้นกลางที่ไม่พอใจและวิพากษ์วิจารณ์นโยบายทางเศรษฐกิจของรัฐบาล จนทำให้จอมพล ป. พิบูลสงครามผู้นำรัฐบาลในขณะนั้นสูญเสียความชอบธรรมทางการเมือง และนำไปสู่การเข้าสู่ “ยุคพัฒนา” ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ที่รัฐต้องปรับตัวเข้าหาชนชั้นกลางมากขึ้น (ถนอมพิรุณ พงษ์ สกกุลเลียว, 2552) อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่า การอธิบายดังกล่าวนี้ยังไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจการเมืองวัฒนธรรมบางอย่าง ในช่วงเวลาการก่อตัวของสงครามเย็น จึงต้องการกลับไปพิจารณาถึงการก่อกำเนิดขึ้นของภาพยนตร์ในบริบทของการเมืองวัฒนธรรมไทย สืบเนื่องไปจนถึงการพัฒนาของภาพยนตร์อันเป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองวัฒนธรรมไทยตั้งแต่ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง มาจนถึงการรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ในปี ค.ศ. 1957 โดยวางอยู่ในกรอบการมองที่ว่าภาพยนตร์นั้นเปรียบเสมือนพลังและความหวังในการสะท้อนภาพแทนบางอย่างของตัวแสดงทางการเมืองกลุ่มต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย

จุดเริ่มต้นแห่งพลังและความหวัง: ภาพยนตร์ไทยในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมสยามก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

ในส่วนนี้จะเป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์ไทยเพื่อมุ่งแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เป็นอีกตัวแสดงหนึ่งทางการเมืองวัฒนธรรมไทยมาโดยตลอด อีกทั้งพัฒนาการและความเป็นไปของภาพยนตร์ก็ยังสัมพันธ์อยู่กับการเมืองไทยอย่างใกล้ชิด

โลกของภาพยนตร์ไทยนั้นเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อสยามประเทศได้ต้อนรับคณะฉายภาพยนตร์ไร้รายต่าง ๆ ที่ทยอยกันแวะเวียนเข้ามาในสยามที่ละรายสองราย รายหนึ่งที่สำคัญคือ นาย เอส. จี. มาร์คอฟสกี (S.G. Marchovsky) ที่นำเอาภาพยนตร์รุ่นบุกเบิกของพี่น้องตระกูลลูมิเอร์ (Lumiere) (พี่น้องตระกูลลูมิเอร์คือ ประดิษฐ์เครื่องถ่าย และฉายภาพยนตร์ที่อยู่ในเครื่องเดียวกันอันเรียกว่า Cinematographe ซึ่ง ภาพยนตร์ที่ทำให้ตระกูลลูมิเอร์ถูกจดจำได้มากที่สุดก็คือ ภาพยนตร์สั้นระยะเวลา 50 วินาที เรื่อง Arrivee d'un train en gare a La Ciotat [Arrival of a Train at La Ciotat] (1895) เข้ามาฉายต่อสาธารณชนชาวไทยเป็นครั้งแรกที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการในคืนวันที่ 10 มิถุนายน ค.ศ.1897 ตรงข้ามกับวังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเดิมแถวประตูสามยอด โดยชาวสยามเรียกมหรสพอย่างใหม่เอี่ยมนี้ว่า หนังฝรั่ง (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 6) ทั้งนี้คำว่าหนังสำหรับชาวสยามแล้วหมายถึงการแสดงหรือการเล่นที่ใช้กลวิธีแสดงภาพด้วยแสงและเงาบนจอผ้าขาว ซึ่งแต่เดิมมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิดคือ “หนังไทย” และ “หนังตะลุง” อันเป็นการแสดงที่ใช้แผ่นหนังสัตว์สลักแล้วขีดให้ผู้ชมดูภาพหนังที่ تابแสงผ่านบนจอผ้าขาวประกอบกับการพากย์เสียงและเล่นดนตรีประกอบ ด้วยเหตุนี้เมื่อภาพยนตร์เข้ามาฉายให้เห็นบนจอเช่นเดียวกันก็ทำให้ชาวสยามพลอยเรียกภาพยนตร์ว่า “หนัง” ไปด้วย และถ้าเห็นว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องนั้นมาจากชาติใดหรือเป็นของใครนำเข้ามา ก็มักจะถูกรู้จักว่าเป็นหนังของคนชาตินั้น ๆ เช่น หนังฝรั่ง หนังญี่ปุ่น เป็นต้น (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 10)

หนังสือพิมพ์ Bangkok Times หนังสือพิมพ์ที่มีชื่อเสียงและแพร่หลายในขณะนั้นได้ลงข่าวโฆษณาการฉายภาพยนตร์ในครั้งนี้เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน โดยลงโฆษณาทั้งในหน้าภาษาอังกฤษ และในหน้าภาษาไทย คำโฆษณาในหน้าภาษาอังกฤษได้เรียกการฉายภาพยนตร์ครั้งนี้ว่าเป็นการแสดงสิ่งมหัศจรรย์ “ปารีเซียน ซีเนมาโตกราฟ” (the wonderful, Parisian cinematograph) ซึ่งเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ (picture with life movements) โดยจะเปิดการแสดงเพียง 3 คืน ตั้งแต่วันพฤหัสบดีที่ 10 ถึงวันเสาร์ที่ 12 มิถุนายน นี่เท่านั้น ส่วนในหน้าโฆษณาภาษาไทยได้ลงข้อความว่า

...ขอแจ้งความให้ท่านทั้งหลายทราบทั่วกันว่า การละเล่นซึ่งเรียกว่า ซีเนมาโตกราฟ คือรูปที่สามารถกระดิกแลทำท่าทางต่าง ๆ ได้ โดยคำขอของราษฎรจะเล่น 3 คืนติด ๆ กัน คือ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ และวันเสาร์ ตรงกับวันที่ 10, 11, 12 เดือนมิถุนายนนี้ที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ และจะมีแถววงเปาประกอบการแสดงด้วย ประตูละโรงจะเปิดเวลา 2 ทุ่ม ตรงกับ 8 โมงฝรั่ง ราคาห้องหนึ่งที่มีเก้าอี้หลายตัว (บอกรี) ราคา 10 บาท

ชั้นที่หนึ่งราคา 3 บาท ชั้นที่สองราคา 2 บาท ชั้นที่สาม ราคา 1 บาท ชั้นที่สี่คือนั่งที่วงเวียน 2 สิ่ง เด็กที่อายุต่ำกว่า 10 ขวบ จะเรียกเอาราคาแต่ครั้งเดียว

จากการฉายภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ปรากฏว่าชาวกรุงเทพฯ ให้ความสนใจต่อสิ่งมหัศจรรย์นี้เป็นอย่างมาก เฉพาะคืนแรกที่จัดฉายนั้นมีประชาชนเข้าชมถึง 600 กว่าคน (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 8-9)

กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์กลุ่มแรกของสยามประเทศนี้ ประกอบไปด้วยเจ้านายขุนนางและประชาชนชายหญิงทั่วไป ผลจากกระแสความฮือฮาดังกล่าวทำให้เจ้านายชั้นผู้ใหญ่ในราชสำนักขณะนั้น อย่างเช่น พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงเทวะวงศัโรปการ และพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ฯลฯ ได้รับสั่งให้คณะภาพยนตร์ดังกล่าวเข้าไปจัดฉายเป็นการส่วนตัวที่หอพระสมุด ในพระบรมมหาราชวัง ในคืนวันจันทร์ที่ 21 มิถุนายน ซึ่งเชื่อว่าการฉายภาพยนตร์ในครั้งนี้จะเป็นการฉายเพื่อ “รายงานตัว” และอีกไม่กี่วันในคืนวันจันทร์ที่ 28 มิถุนายน ก็ปรากฏอีกว่ามีการจัดฉายภาพยนตร์จากคณะภาพยนตร์เรือกเป็นการส่วนตัวที่มุขพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง เพื่อ “ถวายตัว” ให้ทอดพระเนตรเป็นการส่วนพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ ซึ่งขณะนั้นทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน ในระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรปครั้งแรก (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 35-37) กล่าวได้ว่าเมื่อภาพยนตร์ได้เดินทางมาถึงสยามประเทศไม่นาน ภาพยนตร์ในฐานะสิ่งประดิษฐ์ทางเทคโนโลยีแบบใหม่ก็ได้กลายเป็นสิ่งที่มีพลังอำนาจบางอย่างอันมีแรงดึงดูดทำให้ทุกคนทุกชนชั้นพยายามจะไขว่คว้าและเข้าถึง

ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย ก็ยังเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับการถ่ายภาพยนตร์ซึ่งเกี่ยวข้องกับชาวสยามหรือชาติสยามเป็นครั้งแรกได้อุบัติขึ้นด้วยเช่นกัน นั่นคือ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เดินทางเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก ณ ประเทศสวิสเซอร์แลนด์อยู่นั้น ฟร็องซัว อองรี ลาวานซี คลาร์ก (François Henry Lavancie Clark) นักถ่ายภาพยนตร์คนแรก ๆ ของสวิสเซอร์แลนด์ ได้ถ่ายภาพยนตร์เกี่ยวกับชาวสยามเป็นม้วนสั้น ๆ ม้วนแรกของโลก โดยบันทึกภาพขณะขบวนรถม้าพระที่นั่งนำพระเจ้ากรุงสยามไปตามท้องถนนในกรุงเบิร์นในวันที่ 25 พฤษภาคม ในคราวเดียวกันนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพศาสตร์ศุภกิจ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ตามเสด็จไปด้วย โดยมีหน้าที่คอยจัดซื้อสินค้าแปลก ๆ ในประเทศต่าง ๆ ที่เสด็จผ่าน ทั้งนี้ของแปลกอย่างหนึ่งที่ทรงจัดซื้อมา คือ กล้องถ่ายภาพยนตร์และเครื่องฉายภาพยนตร์ของฝรั่งเศสนั่นเอง จนกระทั่ง

ต่อมาปี ค.ศ.1890 จึงมีข่าวในหนังสือพิมพ์กล่าวถึงชาวสยามรายแรกที่สามารถเข้าถึงสิ่งประดิษฐ์ทางเทคโนโลยีแบบใหม่นี้ไว้ว่า "เจ้านายองค์นี้ทรงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันในกรุงเทพฯ ว่าเป็นช่างถ่ายภาพฝรั่ง และทรงเป็นผู้จัดฉายหนังฝรั่งเก็บค่าดู ซึ่งนับว่า ทั้งสองอย่างนี้ทรงเป็นชาวสยามรายแรกที่ทำเช่นนี้" (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 6) อนึ่งหนังฝรั่ง หรือภาพยนตร์ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจทรงถ่ายไว้นั้นล้วนเป็นการบันทึกเหตุการณ์พระราชกรณียกิจต่าง ๆ ของรัชกาลที่ 5 อย่างเช่น การบันทึกการแสดงงานทิวาภิเสก (งานเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 50 พรรษา ของรัชกาลที่ 5) นอกจากนี้เจ้านายผู้นี้ก็ได้ทรงถ่ายต่อภาพยนตร์พระราชกรณียกิจสืบเนื่องไปจนสิ้นรัชกาล (ทศพร กลิ่นหอม และคณะ, 2539, น. 114)

กรุงเทพฯ ในขณะนั้นมีพลเมืองราวสี่แสนคน พื้นที่ส่วนใหญ่ยังคงเป็นส่วน และไร่นา ประชาชนมักจะอาศัยกันอยู่ตามแนวแม่น้ำลำคลอง โดยเฉพาะในเขตคลองผดุงกรุงเกษม ส่วนชาวต่างชาติ เช่น พวกฝรั่งก็มักจะตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาและทางตอนใต้ของเมือง ส่วนชาวจีนก็จะอาศัยและเปิดร้านค้าอยู่แถบตำบลลำเพ็ญ แหล่งการค้าปะปนอยู่ในเขตที่อยู่อาศัย เช่นที่ถนนบำรุงเมืองที่มีวังเจ้านายหลายองค์อยู่สลับกันไป จะมีห้างขายของฝรั่ง มีห้างแขก เปอร์เซีย มีห้างคนจีนขายเครื่องลายคราม โต๊ะหมู่บูชา ฯลฯ (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 12) อย่างไรก็ตาม ธุรกิจของชาวตะวันตกในสยามนั้นไม่ได้รุ่งเรืองเต็มที่นัก เพราะขาดแรงสนับสนุนจากรัฐบาลสยาม พวกเขาถูกจำกัดขอบข่ายให้ทำธุรกิจที่อยู่แต่ในเขตกรุงเทพฯ ซึ่งจะกระจุกตัวอยู่ที่ธุรกิจการขนส่ง ประกันภัย ธนาคาร และธุรกิจการขายสินค้าฟุ่มเฟือยให้แก่ราชสำนัก และขุนนาง ส่วนชนชั้นนำทางธุรกิจชาวจีนที่เกิดขึ้นใหม่นับตั้งแต่ต้นนโยบายทางการค้าจากรัชกาลต้น ๆ ของสยาม ที่พระมหากษัตริย์ได้ส่งเสริมผู้อพยพชาวจีน ให้มีสิทธิพิเศษ ให้ความอุปการะ ออกใบอนุญาตการค้า ให้เก็บภาษีอากร ปลดปล่อยเงินให้กู้เพื่อการลงทุน และยังทำให้กิจการของชาวจีนมีความชอบธรรมมากยิ่งขึ้นด้วยการพระราชทานตำแหน่งราชการ บรรดาศักดิ์ และราชทินนามให้ ด้วยเหตุนี้ทำให้ชาวจีนกลายเป็นคนส่วนใหญ่ของเมืองหลวง ส่วนพระมหากษัตริย์ได้ใช้พระคลังข้างที่เป็นช่องทางหลักในการสะสมทุนและจัดสรรรายได้ผันเงินให้พระบรมวงศานุวงศ์อื่น ๆ และพระราชวงศ์ไปลงทุนในธุรกิจ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นด้านการพัฒนาที่ดิน และธุรกิจการบริการต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตามแม้ว่าชาวตะวันตกจะถูกจำกัดขอบข่ายการทำธุรกิจจากความพยายามของรัฐบาลสยามที่ให้อยู่แค่ในบริเวณท่าเรือกรุงเทพฯ หรือแค่ในเขตพระนครเท่านั้น ด้วยเหตุผลที่เกรงว่าการขยายตัวของนักธุรกิจชาวตะวันตกนอกพื้นที่บริเวณกรุงเทพฯ หรือในบริเวณที่ไม่มีการควบคุมดูแลจากรัฐบาลสยามอย่างใกล้ชิดนั้น จะเป็นการเพิ่มความสุ่มเสี่ยงที่จะเกิดเหตุการณ์ขัดแย้งระหว่างคนไทยกับชาวตะวันตก อันจะเป็นชนวนทำให้ชาติตะวันตกถือโอกาส

อ้างเข้ามายึดครองดินแดนสยามเป็นอาณานิคมด้วยกำลังทหารและอาวุธที่เหนือกว่า อย่างเช่นที่เกิดขึ้นมาแล้วกับอาณาจักรเพื่อนบ้าน ไม่ว่าจะเป็น อินเดีย พม่า และเวียดนาม (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และคริส เบเคอร์, 2546, น. 128-134) แต่ทว่าวัฒนธรรมจากทางฝั่งชาติตะวันตกที่หลังไหลเข้ามา มีอาจสกัดกั้นได้ โดยจะเห็นได้ชัดคือในสังคมชนชั้นสูงที่มีการใช้สินค้าของฝรั่ง สร้างบ้านแบบฝรั่ง แต่งห้องอย่างฝรั่ง มีวิธีรับประทานอาหารแบบฝรั่ง เล่นกีฬาฝรั่ง สั่งซื้อหนังสือภาษาอังกฤษมาอ่าน ฯลฯ (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 12)

สถานพักผ่อนหย่อนใจ และสันทนาการของชาวกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่ที่เป็นของราชวราสามัญก็คือ ลีเก ละครนอก หนังตะลุง และการว่าเพลงพื้นเมืองแบบต่าง ๆ ที่สามารถหาชมได้ทั่วไปตามงานวัด โรงบ่อน หรือโรงละคร ส่วนประชาชนชาวจีนทั่วไปก็สามารถหาชมหรสพอย่างเช่นจิว ซึ่งมีให้ดูได้หลาย ๆ โรงแถวตลาดและศาลเจ้า สำหรับประชาชนชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะพวกชาติตะวันตก รวมไปถึงชาวสยามชนชั้นสูง จะมีมหรสพให้เสพกันอยู่ในหมู่ของพวกตนเอง ตามสโมสรสมาชิกต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น The Naval and Civil Club ก็เป็นสถานที่ที่มีการแสดงมหรสพต่าง ๆ อยู่เสมอ อีกแห่งหนึ่ง คือ โรงแรมโอเรียนเต็ล ซึ่งถือว่าเป็นโรงแรมที่ใหญ่โตโอโงที่สุดของกรุงเทพฯ ในขณะนั้น มหรสพที่จัดแสดง ณ โรงแรมนี้ส่วนมากจะเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดของคนะนักแสดงเร่จากต่างประเทศ ซึ่งเดินทางแวะเวียนกันเข้ามาอยู่เป็นประจำ ทั้งคอนเสิร์ตขับร้องเต้นระบำละครย่อย ไปจนถึงการแสดงกายกรรม วิทยากล ฯลฯ (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 19) การพักผ่อนหย่อนใจของประชาชนชาวกรุงเทพฯ ดังกล่าวนั้นทำให้ เราเห็นได้ว่าเป็นการคืบคลานมาทีละเล็กละน้อยของวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) ในสยามประเทศ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เริ่มขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในทวีปยุโรป ซึ่งถือเป็นช่วงเวลาแห่งการพัฒนา และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ที่เกิดการพัฒนาระบบเครื่องจักรไอน้ำ การผลิตเหล็กกล้า การใช้น้ำมัน ตลอดจนการผลิตไฟฟ้าของ โทมัส อัลวา เอดิสัน (Thomas Edison) ในฝั่งประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อปี ค.ศ.1879 อันทำให้กระแสไฟฟ้าและหลอดไฟฟ้าถูกพัฒนาต่อมาจนเป็นที่แพร่หลายของประชาชนโดยทั่วไป ซึ่งเราก็อาจเปรียบได้ว่า วัฒนธรรมสมัยนิยมผูกพันข้องเกี่ยวอยู่กับการพัฒนา และการปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับพลังงานไฟฟ้าที่ได้นำไปสู่การพัฒนาทางด้านอื่น ๆ ต่อมา ทั้งความบันเทิง การท่องเที่ยว และโทรคมนาคม ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับพลังงานไฟฟ้าทั้งหมด เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 วัฒนธรรมสมัยนิยมก็ได้แพร่ขยายออกไปสู่ส่วนต่าง ๆ ของโลกอย่างรวดเร็ว และในที่สุดวัฒนธรรมสมัยนิยมก็ได้เข้าไปเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน นับตั้งแต่การสร้างรางรถไฟเชื่อมโยงในกลุ่มประเทศยุโรปในปี ค.ศ.1869 การผลิตรถยนต์ส่วนบุคคลที่สมรรถนะสูงในประเทศสหรัฐอเมริกาปี ค.ศ.1901 ในนามของ “เมอร์เซเดส” (Mercedes)

สองพี่น้องตระกูลไรต์ (Wright brothers) กับการผลิตเครื่องบินขึ้นในปี ค.ศ.1903 และปี ค.ศ.1908 เฮนรี ฟอร์ด (Henry Ford) ได้ผลิตรถยนต์อันเป็นที่นิยมในระดับโลกในช่วงเวลานั้น ในนามของ "Volkswagen Beetle" และในปีเดียวกันนี้เอง บริษัท Eastman Kodak Company ก็ได้ผลิตกล้องถ่ายภาพสำหรับใช้งานส่วนบุคคลขึ้นมาจนกลายเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่นิยมอย่างแพร่หลาย และมีใช้กันทั่วไปในเวลาต่อมา หลังจากนั้นในปี ค.ศ.1910 ณ กรุงปารีสก็ได้มีการ เปิดตัวโรงภาพยนตร์ชื่อว่า "Gaumont Palace" มีที่นั่งเป็นจำนวนถึง 5,000 ที่นั่ง อันเป็นรูปแบบใหม่ของการจำหน่ายตั๋วเพื่อความบันเทิงในการชมภาพยนตร์ขึ้นในโรงภาพยนตร์เป็นครั้งแรก ๆ (Betts, 2004, pp. 9-10) จากพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีข้างต้น แสดงให้เราเห็นถึงการพัฒนาไปอีกขั้นหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยม วัฒนธรรมและสิ่งประดิษฐ์สมัยใหม่เหล่านี้ก็กำลังแพร่ขยายจากโลกตะวันตกออกไปทุก ๆ ส่วนของโลก รวมทั้งสยามประเทศอีกด้วย

เมื่อวัฒนธรรมสมัยนิยมและสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ได้แพร่เข้าสู่สังคมประชาชนกรุงเทพฯ อย่างต่อเนื่อง โดยสิ่งประดิษฐ์สำคัญอันหนึ่งนั่นก็คือภาพยนตร์ที่ได้เข้ามาแล้วตั้งแต่ปี ค.ศ.1897 ก็ได้ประสบความสำเร็จอย่างมากภายในฐานะมหรสพแบบใหม่ ชาวกรุงเทพฯ มีโอกาสได้เข้าถึงมหรสพใหม่เอี่ยมนี้ไปพร้อม ๆ กับการเกิดธุรกิจแบบใหม่ที่ดำเนินอยู่กับการจัดฉายภาพยนตร์ โดยเริ่มจากคณะฉายภาพยนตร์เร่จากต่างประเทศที่มักจะแวะเวียนเข้ามาฉายภาพยนตร์ที่ละสามถึงสี่ราย โดยทำการเช่าโรงละครบ้าง โรงแรมบ้าง หรือเช่าที่ว่างทางกระโจมชั่วคราวบ้างเป็นที่จัดฉาย ซึ่งชาวสยามก็ให้การต้อนรับเป็นอย่างดี (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 25) ในช่วงเดียวกันนี้เองก็เป็นครั้งแรกที่มีการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาชวนเชื่อเกี่ยวกับสงครามในสยามประเทศ อันเป็นสงครามความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นและรัสเซียในการแย่งชิงผลประโยชน์ในประเทศจีน โดยมีการเปิดฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามครั้งนี้เมื่อวันที่ 7-16 ธันวาคม ค.ศ.1904 โดยนักฉายภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่น และยังมีภาพยนตร์อื่น ๆ ประกอบด้วย เช่น ประเพณีวัฒนธรรมของชาวญี่ปุ่น โดม สุขวงศ์ นักวิชาการภาพยนตร์ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ชาวญี่ปุ่นที่นำภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามครั้งนี้เข้ามาฉายนั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับสถานทูตญี่ปุ่นด้วย เนื่องจากมีประกาศแจ้งความรับสมัครล่ามภาษาอังกฤษ โดยใช้ที่อยู่ของสถานทูตญี่ปุ่นที่ถนนสุรศักดิ์ นอกจากนี้ยังปรากฏบรรยากาศของการใช้สื่อชนิดอื่น ๆ ด้วย อย่าง หนังสือพิมพ์ ภาพพิมพ์โปสเตอร์ที่ล้วนแต่ ทำให้เชื่อว่า "การทำสงครามในครั้งนั้น ญี่ปุ่นเป็นต่อทั้งในสนามรบและสนามโฆษณาชวนเชื่อ" นอกจากนี้หนังสือพิมพ์ Bangkok Times ยังได้ลงข่าวรายงาน บรรยากาศและคำวิจารณ์ของการฉายภาพยนตร์ในคืนวันที่ 7 ธันวาคม ครั้งนี้ไว้ด้วยว่า "ภาพญี่ปุ่นซึ่งโรงตั้งอยู่ที่วัดตึก อันได้เล่นเมื่อคืนวันพุธที่ ๗ เดือนนี้ ดูสนุกครึกครื้นมาก ส่วนเรื่องที่เล่นล้วนแล้วไปด้วย ญี่ปุ่นกับรัสเซียรบกัน

ที่ตำบลอาร์ตอาเทอร์ รัสเซียได้หนีญี่ปุ่น ญี่ปุ่นเอาลูกกระเบิดยิง รัสเซียทนไม่ได้หนีลงทะเล ตรงนี้มีผู้พอใจทัศนียภาพทั้งได้มีเจ้านายแลขุนนางไปทอดพระเนตรและดูหลายท่าน" รวมถึงการตั้งข้อสังเกตต่อภาพยนตร์เรื่องนี้ของขุนวิจิตรที่บรรยายเอาไว้ว่า "เป็นหนังชาวเรื่องญี่ปุ่นรบกับรัสเซียครั้งนั้น แต่ไม่เห็นมีรัสเซีย เห็นมีแต่ทหารญี่ปุ่นวิ่งในสนามรบ มีคนถือธงพระอาทิตย์นำ แล้วก็ยิงปืนใหญ่บ้าง บางม้วนเป็นทะเลมีเรือรบญี่ปุ่นแล่นฝ่าคลื่นเป็นแถว" (อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 65-66)

ในเวลาไม่นาน ภาพยนตร์ก็ได้กลายมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางจนกระทั่งในปี ค.ศ.1905 นักธุรกิจญี่ปุ่นได้เห็นช่องทางในการทำเงินเกี่ยวกับธุรกิจภาพยนตร์จึงได้ลงหลักปักฐานสร้างโรงภาพยนตร์ชนิดถาวรขึ้นเป็นรายแรกที่บ้านบริเวณเชิงวัดตึก ความสำเร็จของโรงภาพยนตร์ญี่ปุ่นได้กลายเป็นตัวอย่างให้นักธุรกิจชนชาติอื่น ๆ คิดก่อตั้งกิจการโรงภาพยนตร์ขึ้นมาบ้าง โรงภาพยนตร์ถาวรอีกหลายโรงก็ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เช่น โรงภาพยนตร์นายอบโหมดประดิษฐ์ ที่ถนนตรีเพชร โรงภาพยนตร์วังเจ้าปรีดา โรงภาพยนตร์บริษัทรูปภาพยนตร์ของนายขุนใช้ คูตระกูล ชาวไทยเชื้อสายจีนที่ตรอกกัปตันยศ สร้างปี ค.ศ.1907 โรงภาพยนตร์สามแยกของนายแสงสวด ชาวลิงคโปร์ สร้างปี ค.ศ.1909 โรงภาพยนตร์พัฒนาการของนายขุนมองคูตระกูล กับนายโลเป่งหลง เปิดฉาย ค.ศ.1910 โรงภาพยนตร์ปิ่นที่บางลำพู โรงภาพยนตร์สิงคโปร์ที่เยาวราช โรงภาพยนตร์พัฒนาลัยที่สามยอด เปิดฉายปี ค.ศ.1915 โรงภาพยนตร์ฮ่องกงที่ถนน สาร และโรงภาพยนตร์บางลำพู เปิดฉายปี ค.ศ.1917 (ศักดินา จัตุกุล ณ อยุธยา, 2532, น. 16) เราจะเห็นได้ว่าผู้ประกอบการโรงภาพยนตร์นั้น นอกจากชาวตะวันตกแล้ว ยังมีชนชาติอื่นๆ สนใจในธุรกิจใหม่นี้ขึ้นมาอีกหลายกลุ่ม แต่ดังที่เคยกล่าวไปแล้วก่อนหน้านี้ว่า ได้มีชาวสยามรายหนึ่งเริ่มต้นทำกิจการฉายและถ่ายทำภาพยนตร์ชนิดฉายขึ้นจอขึ้นเป็นรายแรก ตั้งแต่ปี ค.ศ.1900 แล้ว นั่นก็คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพศาสตร์ศุภกิจ ที่ได้นำภาพยนตร์ออกฉายเก็บเงินค่าชมในงานไหว้พระประจำปีของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามเป็นประจำทุกปี (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 13) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการเกิดขึ้นของภาพยนตร์และธุรกิจด้านภาพยนตร์ในสยามสมัยแรกเริ่มนั้นจะกระจุกตัวอยู่เฉพาะกลุ่มของพวกเจ้านายที่สนใจมหรสพแบบใหม่นี้ และ ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมหรือทุนอยู่ในระดับสามารถดำเนินกิจการด้านภาพยนตร์เท่านั้น (ศิริชัย ศิริกายะ, 2531, น. 46)

นับได้ว่าช่วงปลายสมัยของรัชการที่ 5 เป็นช่วงที่ชาวสยามเริ่มมีกิจวัตรในการออกไปชมภาพยนตร์ ณ โรงภาพยนตร์ในละแวกบ้านในตอนค่ำ และจะกลับมานอนเมื่อภาพยนตร์เลิกในตอนดึก ทำให้ภาพยนตร์ได้กลายเป็นกิจกรรมทางสังคมของชาวเมืองกรุงเทพฯ และสะท้อนถึงการที่

กรุงเทพฯ กำลังก้าวเข้าสู่การเป็นเมืองสมัยใหม่ เจกเช่นเดียวกับเมืองอื่น ๆ ทั่วโลกในระยะต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อถึงช่วงระยะเวลากลางรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ธุรกิจโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ก็ได้แข่งขันกันอย่างหนักหน่วง โดยเฉพาะโรงภาพยนตร์ของสามบริษัทใหญ่ คือ โรงภาพยนตร์ญี่ปุ่นเจ้าเก่า โรงภาพยนตร์บริษัทกรุงเทพโรงภาพยนตร์ และโรงหนังบริษัทพยนต์พัฒนาการ ผลก็คือโรงภาพยนตร์ญี่ปุ่นต้องม้วนเสื่อกลับบ้านไปก่อน ปล่อยให้สองบริษัทใหญ่ที่มีโรงภาพยนตร์หลายโรงทั่วกรุงเทพฯ และหัวเมืองแข่งขันกันไป แต่จบลงด้วยการที่ทั้งสองบริษัทหันหน้าเข้าหากันเพื่อยุติการแข่งขัน และรวมตัวกันในนาม "สยามภาพยนตร์บริษัท" เพื่อเตรียมสู้กับบริษัทโรงภาพยนตร์รายใหม่อย่าง บริษัทนาครเชชมภาพยนตร์จำกัด ซึ่งได้ทุ่มทุนขนานใหญ่สร้างอาคารคอนกรีตเพื่อรับรองโรงภาพยนตร์ของตนเอง แต่ปรากฏว่า บริษัทนาครเชชมภาพยนตร์เปิดกิจการได้ไม่นานก็เกิดปัญหาภายในหุ้นส่วนของตนเองจึงต้องล้มเลิกกิจการไป ทำให้สยามภาพยนตร์บริษัทได้เป็นตัวแทนผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์รายใหญ่ของประเทศ และสามารถขยายกิจการสร้างโรงภาพยนตร์ของตนเองออกไปเป็นจำนวนมากทั่วเขตกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด นอกจากนั้นสยามภาพยนตร์บริษัทยังเริ่มตีพิมพ์นิตยสาร "ข่าวภาพยนตร์" และ "ภาพยนตร์สยาม" ที่ทำการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ในเครือของตนเอง ซึ่งถือว่าเป็นบริษัทผู้ดำเนินธุรกิจด้านภาพยนตร์อย่างครบวงจรรายแรก ๆ ในสยาม (อุณาโลม จันทรังษมณีกุล, 2561, น. 71)

เหตุนี้ทำให้สยามภาพยนตร์บริษัทได้เติบโตเป็นยักษ์ใหญ่แห่งวงการภาพยนตร์ไทย จนเกือบจะสามารถผูกขาดกิจการค้าภาพยนตร์ในสยามไปตลอดรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่หนึ่งอุบัติขึ้นในทวีปยุโรป ทำให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่ฉายอยู่ตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ของสยามต้องเปลี่ยนนำมาเอาภาพยนตร์จากฝั่งสหรัฐอเมริกา หรือฮอลลีวูด สงครามโลกครั้งที่หนึ่งนี้ทำให้ภาพยนตร์ฮอลลีวูดขึ้นมาครองตลาดโลกแทนที่ภาพยนตร์จากฝรั่งเศสที่เคยเจิดจรัสมาตั้งแต่สมัยตระกูลลูมิแอร์ ในขณะที่ภาพยนตร์ฮอลลีวูดได้โอกาสเติบโตในดินแดนสยามนั้น สยามภาพยนตร์บริษัทก็กำลังผูกขาดการซื้อภาพยนตร์จากบริษัทต่าง ๆ ในฮอลลีวูดเข้ามาฉาย ทำให้กิจการของบริษัทเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก สิ่งที่เกิดขึ้นอีกอย่างในช่วงนี้จนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสำคัญ คือ เมื่อฉายภาพยนตร์จบรายการแล้ว ทางโรงภาพยนตร์จะฉายกระจุยพระบรมรูปพระเจ้าแผ่นดิน และบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ให้ผู้ชมยืนถวายความเคารพก่อนจะกลับบ้าน ธรรมเนียมนี้ถือปฏิบัติในโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศและยังคงยึดถืออยู่ในปัจจุบัน เพียงแต่เปลี่ยนเป็นฉายพระบรมรูปและเปิดเพลงสรรเสริญพระบารมีในตอนต้นก่อนจะฉายภาพยนตร์ (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 8)

ความแพร่หลายของการชมภาพยนตร์ได้สะท้อนออกมาจากการขยายตัวของธุรกิจโรงภาพยนตร์ที่มีมากยิ่งขึ้นแทบทุกมุมเมืองในกรุงเทพฯ อันยังส่งผลให้เกิดความชบเซาของการชมละคร ลิเก และจิว จนขนาดที่ว่าลิเกบางคณะต้องล้มเลิกกิจการไป เพราะไม่อาจสู้การแสดงที่สมจริงและเข้าถึงผู้ชมได้อย่างรวดเร็วทันใจของภาพยนตร์ได้ ลิเกบางคณะถึงกับไม่มีวิกให้แสดง เพราะวิกลิเกถูกเปลี่ยนไปเป็นโรงภาพยนตร์จนหมด การที่เมืองกรุงเทพฯ กำลังขยายขยายตัวเองเข้าสู่ความเป็นเมืองสมัยใหม่เช่นนี้ กิจการภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนตัวแทนของความรุ่งเรืองดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ทั้งยังสามารถเปี่ยมวัฒนธรรมสมัยนิยมพื้นบ้านอย่างละคร ลิเก และจิวให้ร่วงโรยไป ผลจากการปะทะกันระหว่างสองมหรสพ และสองวัฒนธรรมนี้ ในที่สุดแล้วมหรสพพื้นบ้านแบบตะวันตกก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับความนิยมของโลกสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์ไป ดังมีผู้กล่าวถึงการชมภาพยนตร์ของคนกรุงเทพฯ ณ ขณะนั้นไว้ว่า “ในสมัยปัจจุบันทุกวันนี้ ไม่ว่าใคร ๆ ก็ไปดูภาพยนตร์กันทั้งนั้น ในเมื่อต้องการจะหาความสนุกสนานสำราญใจสักมื้อหนึ่งคราวหนึ่ง ผิดไปจากภาพยนตร์ไปก็เห็นจะเป็นโรงเต็นรำ หรือสถานที่ดื่มเบียร์กันละคระมัง” (วิระยุทธ ปีสาลี, 2555, น. 141) หรือในบางครั้งจากความเฟื่องฟูของภาพยนตร์นี้เองก็มีผู้กล่าวหาว่าภาพยนตร์นั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการกระตุ้นให้ผู้หญิงเริ่มต้นอาชีพหญิงโสเภณีได้อย่างง่ายขึ้น ดังบทความเรื่องสัจจโรคที่ลงอยู่ในหนังสือพิมพ์ บางกอกเมือง เมื่อ 22 สิงหาคม ค.ศ.1925 ความว่า “เหตุอื่น ๆ ที่เป็นเครื่องยั่วให้หญิงสาวมีใจง่ายขึ้นยังมีอยู่อีกเช่นภาพยนตร์ในภาพยนตร์นั้นเป็นภาพความเป็นไปในประเพณีของฝรั่ง ซึ่งเขาไม่ถือกันในเรื่องระหว่างหญิงกับชาย เขาอาจจับกอดกันได้ต่อหน้าธารกำนัล ส่วนประเพณีของเราแต่ไหนแต่ไรมาได้ถือกันอย่างเคร่งครัดนัก มิให้หญิงกับชายสนิทกันจนเกินไป” โรงภาพยนตร์ก็ยังได้กลายเป็นสถานที่ทำมาหากินของเหล่าหญิงโสเภณีอีกด้วย กล่าวคือ หญิงโสเภณีเถื่อนมักจะมาเฝ้าคอยชายหนุ่มที่เดินผ่านไปมาหน้าโรงภาพยนตร์ หรือเข้าและออกจากโรงภาพยนตร์ เมื่อมีการตกลงซื้อขายกันได้แล้วจากนั้นก็มาร่วมประเวณีกันที่ห้องพักใกล้โรงภาพยนตร์ (ดาร์ราร์ตัน เมตตาริกานนท์, 2526, น. 108) ซึ่งในความเป็นจริงการเกิดขึ้นของโสเภณีนี้นั้นอาจมีมานานก่อนหน้าแล้วภาพยนตร์หรือโรงภาพยนตร์อาจมิใช่ตัวเร่งให้ผู้หญิงเริ่มต้นอาชีพนี้นั้นอย่างทีกล่าวหา

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เราจะเห็นได้ว่ากิจการโรงภาพยนตร์ในสยามนั้นมีความเฟื่องฟูและหอมหวานจนใครต่อใครก็อยากจะเป็นส่วนหนึ่งในธุรกิจนี้ ราชสำนักสยามผู้ที่ได้เข้าถึงมหรสพนี้เป็นรายแรก ๆ ก็เริ่มที่จะให้ความสนใจในงานภาพยนตร์อย่างจริงจัง พร้อม ๆ กับการปรากฏตัวของสยามประเทศเป็นครั้งแรกในโลกภาพยนตร์เมื่อนักสร้างภาพยนตร์มีอาชีพจากฮอลลีวูดเริ่มพากันยกขบวนเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในสยามหลายราย โดยรายที่สำคัญที่สุด

เป็นคณะของนายเฮนรี แม็คแร (Henry A. Macrae) ผู้สร้างภาพยนตร์ยาวเรื่องแรกของไทยชื่อ "นางสาวสุวรรณ" โดยใช้ดาราไทยแสดงทั้งหมด จึงมีผู้ยึดถือกันในเวลาต่อมาว่าภาพยนตร์เรื่อง "นางสาวสุวรรณ" เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของไทย ในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความดูแลอย่างดีและใกล้ชิดโดยกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวที่ถูกก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1922 ซึ่งอยู่ในสังกัดของกรมรถไฟหลวง (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 39-43) กองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวที่ถูกก่อตั้งขึ้นนี้ได้ทำหน้าที่ผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์ข่าวของราชสำนัก ส่งเสริมการท่องเที่ยวตามเส้นทางรถไฟ และรับถ่ายภาพยนตร์ให้บุคคลทั่วไป (โรม ดารา, 2551, น. 51-52)

นอกจากนี้การถ่ายทำภาพยนตร์ในครั้งนี้ของนายแม็คแรยังได้รับการอนุเคราะห์อย่างดีจาก รัชกาลที่ 6 หลายอย่าง เช่น การให้คณะของหลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) และนายกระเศียร วสุวัต พี่น้องผู้ที่รู้จักชอบพอกันใกล้ชิดกับนายดอร์แมน ทอมสัน นักถ่ายภาพยนตร์ฮอลลีวูดชาวอเมริกัน เมื่อครั้งมาถ่ายภาพยนตร์ในสยามที่อยู่ใต้การดูแลของกรมรถไฟหลวง เป็นหัวแรงสำคัญในการถ่ายภาพยนตร์ในครั้งนี้ (ขุนวิจิตรมาตรา, 2555, น. 35-37) และในเดือนมิถุนายนปีถัดมาเมื่อภาพยนตร์เรื่องแรกของสยามนี้ก็ถูกถ่ายทำอย่างเสร็จสมบูรณ์ นายเฮนรี ก็ได้มอบฟิล์มภาพยนตร์เรื่องนี้แก่กรมรถไฟหลวงเก็บไว้ 1 ชุด โดยเป็นฟิล์มขนาด 35 มม. มีความยาว 8 ม้วน ต่อมาบริษัท สยามภาพยนตร์บริษัทก็ได้ขออนุญาตจากกรมรถไฟหลวงนำออกฉายให้แก่ประชาชนชมเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคมปีเดียวกัน โดยนำรายได้จากผู้ชมไปทำนุบำรุงสถานกาชาด (สมชาติ บางแจ้ง, 2533, น. 9) แม้ว่ารัชกาลที่ 6 เหมือนจะมีได้สนใจและทรงโปรดปรานภาพยนตร์เป็นพิเศษ แต่ด้วยพลังของภาพยนตร์บางอย่าง ปรากฏว่าในปีเดียวกันนั้นรัชกาลที่ 6 ก็ได้ทรงสนับสนุนให้นักธุรกิจไทยที่อยู่ใต้ความดูแลของตนเองจัดตั้งกิจการโรงภาพยนตร์และค้าภาพยนตร์ขึ้นมาในนามว่า "บริษัทสยามนิรามัยจำกัด" เพื่อแข่งขันกับสยามภาพยนตร์บริษัท ซึ่งเป็นกิจการของพ่อค้าคนจีน (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 9) ทั้งนี้หุ้นส่วนสำคัญของบริษัทนิรามัยจำกัดก็คือ พี่น้องตระกูลวสุวัต ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายภาพยนตร์ และที่กำลังไปได้สวยกับกิจการหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ และ วารสาร ศรีกรุง ในขณะนั้น อันทำให้ในหลวงรัชกาลที่ 6 เชื่อใจและมอบหมายให้กุมความหวังสำหรับการทำธุรกิจเกี่ยวกับภาพยนตร์ในครั้งนี้ (อุณาโลม จันทรวิมณีกุล, 2561, น. 71)

ในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง "นางสาวสุวรรณ" ครั้งหนึ่งเมื่อนายแม็คแรและคณะได้เดินทางไปถ่ายทำภาพยนตร์ที่เรือนจำ และปรากฏภาพการประหารชีวิตนักโทษออกเผยแพร่ ทำให้ราชสำนักสยามไม่ปรารถนาให้นำออกเผยแพร่ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงกำแพงเพชรอัครโยธิน ผู้รับผิดชอบเกี่ยวกับกิจการภาพยนตร์ของราชสำนัก จึงเสนอให้มีการตรวจ

พิจารณาและคัดกรองภาพยนตร์เรื่องนี้ก่อนจะปล่อยให้ฉาย ซึ่งถือว่าเป็นครั้งแรกที่เกิดการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ขึ้นในสยามประเทศ ในอีกสองปีถัดมา เมื่อบริษัท พาราเมาท์ (Paramount Pictures Corporation) จากฮอลลีวูด เดินทางเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “ช้าง” ที่จังหวัดน่าน อันเป็นภาพยนตร์กึ่งสารคดีที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตหมู่บ้านในป่า มีตัวเอกเป็นนายพรานนักล่าสัตว์ป่าผู้ต้องต่อสู้กับสัตว์ร้าย เพื่อปกป้องคุ้มครองครอบครัว ทั้งนี้จุดมุ่งหมายของภาพยนตร์เรื่องนี้มีความประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นว่าชาวพื้นเมืองเหล่านี้สามารถดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางป่าดงและสัตว์ร้ายตลอดจนภัยอันตรายต่าง ๆ จากธรรมชาติได้อย่างไร ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกนำออกฉายยังประเทศต่าง ๆ จนได้รับความนิยมจากทั่วโลก โดยฉายครั้งแรกในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี ค.ศ.1927 ก่อนจะนำกลับมาฉายในสยามประเทศเมื่อต้นเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1928 (สมชาติ บางแจ้ง, 2533, น. 9) เมื่อทางราชสำนักสยามได้มีโอกาสได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้ก็มีความไม่พึงพอใจเป็นอย่างมาก โดยให้เหตุผลว่า ในภาพยนตร์ได้ปรากฏภาพที่อาจทำให้ผู้ชมชาวต่างชาติเข้าใจได้ว่าสยามประเทศยังคงอยู่ในสภาวะสังคมที่ป่าเถื่อนล้าหลัง ไม่มีความเป็นศิวิไลซ์ โดยอาจตีความได้หลายอย่างเช่น สิ่งนี้อาจหมายถึงความล้มเหลวของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ภายในประเทศ เราจะได้เห็นได้ว่าการถ่ายทำภาพยนตร์และการเผยแพร่ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ได้นำความเสื่อมเสียมาถึงประเทศชาติและราชสำนัก เหตุนี้ราชสำนักสยามจึงเริ่มคิดเข้ามาควบคุมสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ มิให้เผยแพร่แนวความคิดที่อาจส่งผลกระทบต่อโครงสร้างทางอำนาจของตนได้ (ศักดิ์นา จัตุรกุล ณ อยู่ธยา, 2532, น. 17) เหตุการณ์นี้ทำให้เราเห็นว่า ทางฝ่ายราชสำนักหรือผู้ปกครองสยามในขณะนั้นเริ่มให้ความสำคัญต่อภาพยนตร์ และตระหนักถึงพลังอำนาจของภาพยนตร์ในการเข้าถึง และกำหนดความคิดของผู้คนมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม บริษัทสยามนิรมายจำกัด ที่กำลังดำเนินกิจการโดยพี่น้องตระกูลวสุวัต ผู้กุมความหวังของรัชกาลที่ 6 ในการถ่วงดุลอำนาจทางธุรกิจภาพยนตร์จากพ่อค้าคนจีนอยู่นั้น ลื่นสุดลงเมื่อผ่านไปเพียงสองปีความหวังนั้นก็ดับลง และต้องยอมหลักทางให้สยามภาพยนตร์บริษัทกุมอำนาจทางการตลาดหลักภาพยนตร์สยามต่อไป เมื่อหมดรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 ในช่วงต้นรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงมากมายในหน่วยงานราชการ โดยเฉพาะการยุบหน่วยงานและปลดข้าราชการออก ตามนโยบายดุลยภาพการเงินของราชสำนัก เพื่อแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำของประเทศอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 เช่น การยุบกรมศิลปากร ยุบกรมมหรสพ ยุบกรมอัครราชแต่กองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวกลับมิได้ถูกยุบไปด้วยเหมือนหน่วยงานราชการอื่น ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการผลิตภาพยนตร์

นั้นยังมีบทบาทสำคัญและจำเป็นสำหรับราชสำนักอยู่ หลวงกลการเจนจิตหนึ่งในพี่น้องตระกูล วสุวัต อดีตมหาดเล็กในราชสำนักรัชกาลก่อนที่เพิ่งถูกปลดจากกองประจำการเรือยนต์หลวง ได้กลับมามีบทบาทเกี่ยวกับภาพยนตร์อีกครั้ง โดยได้รับราชการใหม่เป็นหัวหน้าช่างถ่ายภาพยนตร์ ของกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าว ดำเนินการผลิตผลงานภาพยนตร์ข่าวสารบันเทิงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของบ้านเมือง ไว้มากมายหลายครั้ง ทั้งพระราชพิธี รัฐพิธี กิจกรรมของกระทรวงทบวงกรม กิจกรรม ทางสังคม ประเพณี การละเล่นต่าง ๆ รวมถึงการท่องเที่ยว (โดม สุขวงศ์, 2539, น. 126-127) นอกจากนั้นการยุบเลิกหน่วยงานราชการที่ไม่จำเป็นลงไปทำให้ข้าราชการในราชสำนักรัชกาลก่อน ต่างต้องพากันหาอาชีพใหม่เพื่อความอยู่รอด และหนึ่งในความหวังนั้นก็คือนำมาคิดในการสร้าง ภาพยนตร์ให้เพื่อค้าอย่างจริงจัง หนึ่งในข้าราชการผู้ถูกปลดนั้นได้แก่ หลวงสุนทรอัศวราชที่ได้ชวน พรรคพวกพี่น้องข้าราชการที่ถูกให้ออกจากราชการมาช่วยกันตั้งบริษัทถ่ายภาพยนตร์ขึ้น ในนาม บริษัท "ถ่ายภาพยนตร์ไทย" แต่ในระหว่างที่กำลังดำเนินการเตรียมการอยู่นั้น คณะพี่น้องวสุวัตก็ได้ จัดตั้งบริษัทสร้างภาพยนตร์ของตนเองขึ้นเช่นกันในชื่อว่า "กรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท" และได้ตั้ง นามคณะของตนเองว่า "ศรีกรุง" โดยใช้เครื่องหมายตราพระปรางค์วัดอรุณ ฯ เป็นตราสัญลักษณ์ ประจำกลุ่ม (ขุนวิจิตรมาตรา, 2555, น. 37-38) และพวกเขาสามารถถ่ายทำภาพยนตร์สำเร็จก่อน ในเวลาไม่นานนักคือเรื่อง "โชคสองชั้น"

ในขณะที่การถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง "โชคสองชั้น" กำลังดำเนินไปนั้น คณะผู้ถ่ายทำได้ เล่าว่า วันหนึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ได้เสด็จพระราชดำเนินผ่านไปพบเข้าโดย บังเอิญ ได้ประทับทอดพระเนตรการถ่ายภาพยนตร์ในครั้งนั้นอยู่เป็นเวลานานได้ทรงมีพระราช ปฏิสันถารแก่คณะผู้ถ่ายผู้กำกับกับการแสดงโดยพระมหากษัตริย์ภาพ ทั้งยังได้มีพระราชดำรัสก่อนจะ เสด็จพระราชดำเนินว่า มีพระบรมราชประสงค์จะทอดพระเนตรภาพยนตร์เรื่องนี้ก่อนใคร ด้วยเหตุนี้ในคืนวันพุธที่ 27 เดือนกรกฎาคม ค.ศ.1927 คณะผู้ถ่ายทำจึงได้นำภาพยนตร์ เรื่อง "โชค สองชั้น" ไปถวายถวายทอดพระเนตรตามพระบรมราชประสงค์ ก่อนประชาชนทั่วไปในวันเสาร์ที่ 30 เดือนเดียวกัน (ข่าวภาพยนตร์, 25 กรกฎาคม 2470, น. 3) ตั้งแต่นั้นเองเรื่องของการส่ง ภาพยนตร์ขึ้นถวายให้พระมหากษัตริย์ทอดพระเนตรก่อนการออกฉายให้สาธารณชนนี้จึงได้ กลายเป็นธรรมเนียมหนึ่งในเชิงวัฒนธรรมและการปกครองบ้านเมือง อันสำคัญของ พระมหากษัตริย์ เพราะถือว่าการตรวจสอบ "สื่อ" ที่อาจจะออกไปสร้างความเสื่อมเสียให้ต่อ บ้านเมืองของตนอีกทางหนึ่ง อย่างที่ โดม สุขวงศ์ได้ระบุไว้ว่า

...แม้ว่าในขณะนั้นสยามยังไม่มีกฎหมายเกี่ยวกับการตรวจพิจารณาหรือเซนเซอร์ ภาพยนตร์ก่อนออกฉาย แต่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า พระมหากษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ทรงมีราชประสงค์ที่จะทอดพระเนตรภาพยนตร์ไทยทุกเรื่อง เพื่อเป็นการตรวจพิจารณาในส่วนพระองค์ก่อนที่จะโปรดเกล้าฯ ให้นำออกฉายเผยแพร่สู่สาธารณชน

(โตม สุขวงศ์, 2538, น. 70-71 อ้างถึงใน อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 88)

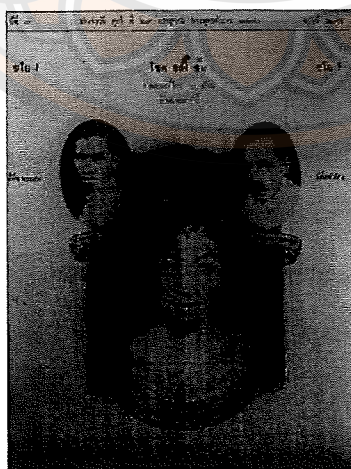
อนึ่ง ในการฉายภาพยนตร์เรื่อง โชคสองชั้น ในครั้งนี้ ปรากฏว่าชาวกรุงเทพฯ มีความชื่นชอบอย่างมาก หรืออาจตื่นเต้นตื่นใจที่ได้ชมสิ่งใหม่อันเกิดขึ้นด้วยฝีมือคนชาติเดียวกัน ดังที่หนังสือพิมพ์ ข่าวภาพยนตร์ได้ตีพิมพ์เอาไว้ในวันที่ 5 สิงหาคม ค.ศ.1927 ว่า

...มหาชนได้เริ่มไปชุมนุมที่หน้าโรงหนังพัฒนากร ตั้งแต่ เวลา 6.00 ล.ท. ยวดยานต่าง ๆ มีรถรางสายบางคอแหลมเป็นต้นทุก ๆ คันได้เนืองแน่นไปด้วยมหาชนที่โดยสารมาชมภาพยนตร์ไทยคล้ายกับวันนักขัตฤกษ์ประจำปี ประมาณผู้ที่ไปชุมนุมไม่น้อยกว่าหก-เจ็ดพันคน แต่คนเข้าดูภาพยนตร์ไทยได้เพียง 3,195 คน เท่านั้น และคืนต่อ ๆ มา ก็คงมากเช่นเดียวกัน รวมมหาชนทั้งหมดที่ไปดู "โชคสองชั้น" ใน 4 คืนกับ 1 วัน เฉพาะโรงหนังพัฒนากรโรงเดียวรวม 12,130 คน ถ้าคิดเทียบกับเมื่อคราวฉาย "นางสาวสุวรรณ" แล้ว (เฉพาะโรงพัฒนากร) เรื่อง "โชคสองชั้น" มีคนดูมากกว่า "นางสาวสุวรรณ" ถึง 3,000 คนเศษ นับว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีมหาชนไปดูกันมากที่สุด

(ข่าวภาพยนตร์, 5 สิงหาคม 2470 อ้างถึงใน อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 90)

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง "ไม่คิดเลย" จากคณะผู้สร้างบริษัท ถ่ายภาพยนตร์ไทย ที่นำออกฉายที่หลัง โชคสองชั้น ก็ยังได้รับการต้อนรับและความนิยมไม่แพ้กัน อย่างไรก็ตามเนื้อเรื่องภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนั้นปรากฏว่ามีเนื้อเรื่องคล้ายกันอย่างน่าสนใจ คือ โชคสองชั้นเป็นเรื่องของนาย กมล มาโนช (มานพ ประภารักษ์) นายอำเภอจากหัวเมืองฝ่ายเหนือผู้ที่ได้รับมอบหมายให้มาสืบตามจับผู้ร้ายคนสำคัญที่แฝงตัวอยู่ในกรุงเทพฯ โดยนายกมลได้ไปพักอาศัยอยู่ที่บ้านพระยาพิชัยสิทธิเดช (อุทัย อินทรวงศ์) และได้พบกับหลานสาวคนสวยชื่อ วลี (ม.ล. สุดจิตร ธิติราษฎร์) ซึ่งมีนายวิง ธงสี (มงคล สุมณัญญ) ที่สนิทสนมกับพระยาพิชัยหมายปองอยู่ แต่ทว่านายวิงก็คือคนร้ายที่นายกมลกำลังตามจับอยู่ โดยนายกมลเมื่อรู้ความจริงว่านายวิงเป็นคนร้ายจึงคิดจะกำจัด

นายกรมเสี้ยและถือโอกาสปล้นบ้านของพระยาพิชัยเสี้ยเลย แต่ทว่านายกรมไห่ตัวทันจึงเกิดการไล่ล่าและต่อสู้กัน สุดท้ายนายกรมก็เป็นผู้จับตัวนายวิงได้ และลงเอยด้วยฉากจบการเข้าพระเข้านางระหว่างนายกรมกับนางสาววดี เหตุนี้จึงเป็นที่มาของชื่อเรื่อง ซึ่งนายกรมได้โชคสองชั้นคือจับผู้ร้ายได้ และได้นางเอกเป็นเมีย ส่วนเรื่อง ไม่คิดเลย เนื้อเรื่องเกี่ยวกับ พระเศรษฐิกิจวิบูลย์ (ช่าง รบรู้) เศรษฐีฝ่าย ผู้มีลูกสาวคนสวยอยู่หนึ่งคนชื่อ นางสาวประภา เศรษฐกุล (ลัดดา โรหิตเสถียร) ซึ่งหมั้นหมายอยู่กับนายกาหลง บุญชู (ไกรวัลย์ จันทนบุบผา) เศรษฐีเหมืองแร่ที่มีบุคลิกเป็นคนเป็น (การแสดงท่าทางที่ผิดแปลกไปจากท่าทางของบุคคลทั่วไป) ทำให้ประภาคิดป่วยเปี่ยงเรื่องแต่งงานกับนายกาหลงอยู่ตลอดเวลา วันหนึ่งประภาประสบอุบัติเหตุเกือบตกจากหลังม้า แต่ทว่านายอำนวย (รักษ รัตนานนท์) ชายพเนจรที่กำลังตกงานได้ช่วยไว้ทัน ด้วยเหตุนี้ ประภาจึงรับอำนวยไว้เป็นคนเลี้ยงม้า กระทั่งความใกล้ชิดทำให้ทั้งสองมีความชอบพอกัน นายประเสริฐ (เติม เมษประสาธ) หลานชายคุณพระเศรษฐิกิจวิบูลย์ ผู้แอบหมายปองประภาอยู่ จึงคิดอยากขัดขวางความรักของทั้งสอง โดยกุแผนขึ้นมาใส่ร้ายให้นายอำนวยกลายเป็นหัวขโมย พร้อมทั้งจุดตัวประภา นายอำนวยทราบเรื่องจึงนำเรื่องไปบอกแก่นายกาหลง นายกาหลงจึงรีบไปช่วยประภา ด้วยการตะบันหน้านายประเสริฐลงไปในนกอทองกับพื้น และตำรวจจึงสามารถจับผู้ร้ายไว้ได้ จากนั้นนายอำนวยจึงเปิดเผยว่าแท้ที่จริงเขาคือ นายร้อยตำรวจแห่งกองพิเศษปลอมตัวมาจับนายประเสริฐ เพราะนายประเสริฐนั้นสร้างคดีไว้ที่ต่างจังหวัด และอธิบายว่าความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและประภา นั้นมิได้มีอะไรจริงจาง นางสาวประภาจึงกลับไปมองเห็นถึงความดีของนายกาหลงและยินดีที่จะแต่งงานกับเขา (หอภาพยนตร์, 2557, น. 16-17)



ภาพ 1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "โชคสองชั้น" โฆษณาก่อนวันฉายที่ 30 กรกฎาคม ค.ศ.1927
ที่มา: ขาวภาพยนตร์, 3(295), 29 กรกฎาคม ค.ศ.1927

จากภาพยนตร์ทั้งสองเราสามารถเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องของภาพยนตร์นั้นมีความคล้ายคลึงกันอยู่ เพราะต่างเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้กันระหว่างฝ่ายธรรมะกับอธรรม ตัวละครของพระเอกผู้ที่มียศถาบรรดาศักดิ์ต้องต่อสู้แย่งชิงตัวนางเอกผู้เป็นลูกสาวของขุนนางหรือเศรษฐีจากเหล่าโจรผู้ร้าย โดย อุณาโลม ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เช่นนี้นั้นดูไม่ต่างจากการละเล่นมหรสพในยุคนั้น เช่น ละครนอก และลิเก ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนในยุคนั้น ส่วนในเรื่องของนักแสดงนั้น ในยุคนักแสดงส่วนใหญ่มักจะเป็นขุนนาง ข้าราชการ หรือนักแสดงละครเก่า ซึ่งแม้คนเหล่านี้จะมีคติค่านิยมที่ว่าอาชีพด้านภาพยนตร์นี้ไม่สู้ดีนัก แต่ทว่าก็มีขุนนางหลายคนที่มีใจรักทางด้านภาพยนตร์เข้ามายึดอาชีพนี้เช่นกัน (อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 91)

อุตสาหกรรมภาพยนตร์เวียดนาม และการเคลื่อนไหวของขบวนการกู้ชาติเวียดนามในสยาม

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้สังคมเวียดนามก็เริ่มทำความรู้จักภาพยนตร์ในวงกว้าง เจก เช่นเดียวกับสยาม นับตั้งแต่ฝรั่งเศสสามารถเข้าครอบครองเวียดนาม และก่อตั้งอินโดจีนของฝรั่งเศส (French Indochina Colony) ขึ้นในปี ค.ศ.1884 ภาพยนตร์ก็เริ่มปรากฏขึ้นในประวัติศาสตร์เวียดนามตั้งแต่ปี ค.ศ.1910 เมื่อชาวอาณานิคมฝรั่งเศสได้เริ่มนำภาพยนตร์เงียบหลายเรื่องเข้าสู่เวียดนาม โดยพวกเขานำภาพยนตร์มาออกฉาย ณ สถานที่พำนักของเหล่าทหารฝรั่งเศสในเมืองใหญ่อย่างเช่น ฮานอยและไซ่ง่อน นอกจากนั้นยังมีสองนายทุนชาวฝรั่งเศสชื่อ พอมบูลเลฟ (Pomboleu) และ ซูวาร์ด (Suat) ร่วมกันลงทุนจัดตั้ง *Indochinese Film and Cinema Studios* เพื่อจัดฉายภาพยนตร์ และเปิดขยายสาขาออกไปทั่วประเทศ ทั้งภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ของเวียดนาม โดยโรงภาพยนตร์แห่งแรกในฮานอยถือกำเนิดขึ้นในชื่อว่า “ฮ่างกวาท” (Hàng Quạt) และ “ปาเต๊ะ” (Pathé) ตั้งอยู่ถัดจากวัดป่าเกี้ยว (Bà Kiệu) และอยู่ด้านหน้าของวัดหง็อกเซิน (Ngọc Sơn) บนถนนจั่งเตียน (Tràng Tiền) โรงภาพยนตร์ดังกล่าวได้รับการตอบรับอย่างดีจากประชาชนที่อยู่ใกล้เคียงบริเวณนั้นที่ต่างก็พาครอบครัวของตนเข้ามาชมมหรสพอย่างใหม่นี้ ต่อมาเนื่องจากการพัฒนาภาพยนตร์ในระดับสากล ภาพยนตร์เงียบได้ถูกพากย์ด้วยเสียงพูดและมีเสียงประกอบฉาก ภาพยนตร์ที่ได้ใช้เทคนิคดังกล่าวเรื่อง “Mặt trận phía tây không có gì lạ” (แนวรบด้านตะวันตกเหตุการณ์ไม่เปลี่ยนแปลง) ที่ถูกสร้างขึ้นโดยผู้กำกับชาวอเมริกัน คือ เลวิส ไมล์สโตน (Lewis Milestone) และได้เข้าฉายในครั้งแรกที่ฮานอยเมื่อปี ค.ศ.1930 ผู้คนจำนวนมากหลั่งไหลเข้ามาชมภาพยนตร์เรื่องนี้ และยกย่องว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาอันต่อต้านสงคราม ประกอบด้วยการใช้เทคนิคใหม่ อย่างภาพยนตร์เสียง ซึ่งมีความ

น่าสนใจมากกว่าภาพยนตร์เงียบ และเร่งเร้าให้ผู้ชมยิ่งสนใจมากขึ้นอีกด้วย นายทุนชาวฝรั่งเศสทำกำไรได้อย่างมหาศาลจากการนำภาพยนตร์เสียงเรื่องต่าง ๆ เข้าสู่ตลาดในเวียดนาม จนทำให้สามารถที่จะลงทุนในการก่อตั้งโรงภาพยนตร์แห่งใหม่ในภูมิภาคอินโดจีน และจัดตั้งสมาคมโรงภาพยนตร์อินโดจีน (Société des cinétheatres d'Indochine) ขึ้น ในขณะนั้น การนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้าสู่เวียดนามยังเป็นเพียงงานของบริษัทฝรั่งเศสสองแห่งเท่านั้น แต่ก็ทำกำไรให้เป็นอย่างมาก พวกเขาได้ขยายธุรกิจออกไปโดยการสร้างโรงภาพยนตร์ขึ้นในกรุงฮานอย เช่น "The Majestic" (ตอนนี้รู้จักกันในชื่อ The August) และ "The Eden" (ตอนนี้รู้จักกันในชื่อ The Worker) หลังจากนั้น โรงภาพยนตร์ก็ขยายออกไปทั่วประเทศฮานอย และต่อมาก็ได้ขยายออกไปตามต่างจังหวัดเช่น จังหวัดไฮฟอง (Hải Phòng), ไฮเซียง (Hải Dương), นัมดิง (Nam Định), หลากเจิน (Lang Sơn) บักนิง (Bắc Ninh), และ ถายบิง (Thái Bình) โดยมีข้อมูลปรากฏว่า เวียดนามในยุคนั้นมีโรงภาพยนตร์อยู่ 45 โรงทั่วประเทศและสามารถให้บริการผู้ชมถึง 22 ล้านคน (xuân lâm & Đào xuân chúc, 2007, pp. 12-13)

ในการผลิตภาพยนตร์ของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสส่วนใหญ่จะเน้นสร้างภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์ขาว ที่มักจะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตที่หิวหยา ความเจ้ายศเจ้าอย่างของกษัตริย์ และพวกชาวจีนในสังคมศักดินาของเวียดนาม อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง "Khải Định" (the King of Annam) ที่ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ.1917 อันเป็นภาพยนตร์ที่เล่าถึงการเดินทางเยือนภาคเหนือของกษัตริย์ชายาติญผู้เปรียบเสมือนหุ่นเชิดของรัฐบาลอาณานิคม ภาพยนตร์ได้เสนอภาพกษัตริย์ชายาติญที่ดูเป็นตัวละคร แต่งตัวแปลก ๆ เสื้อผ้าที่ใส่ดูหยิ่งผยอง นักเขียนอย่าง เหวียนกงเฮิน (Nguyễn Công Hoan) ผู้ที่เคยชมภาพยนตร์เรื่องนี้ได้อธิบายลักษณะของชายาติญในภาพยนตร์เอาไว้ว่า "เขาสวมหมวกทรงสูงสีเหลืองที่เรียงรายไปด้วยเครื่องประดับลายมังกรทอง ม้ายูนีคอร์น เต่า และนกฟีนิกซ์ กระนั้นก็ยังใส่ผ้าโพกหัวสีเหลือง ใส่แว่นตาสีเหลือง เขาสวมเสื้อคลุมผ้าสีเหลืองมีลวดลายปักขึ้นมาถึงหัวเข่า และใส่เข็มขัดขนาดใหญ่ฝังด้วยทองคำ ตรงไหล่ก็ประดับอินทนูสีเหลือง บนหน้าอกของเขาประดับด้วยเหรียญสีเหลืองขนาดเท่าขาม สวมรองเท้าบูตหนังสีเหลืองฝังด้วยทองคำ ที่เท้าติดเครื่องประดับปลาเหล็กที่เขาไว้เพื่อเร่งม้า นิ้วทั้งหมดของเขาสวมแหวนทองคำขนาดใหญ่" (Nguyễn Công Hoan, "This is a black and white film," p. 98 ; as cited in xuân lâm & Đào xuân chúc, 2007, pp. 14-15)

นอกจากนี้ ชาวอาณานิคมฝรั่งเศสยังได้สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตที่ยากลำบากของชนชั้นแรงงานชาวเวียดนาม แต่ก็มีใช้ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความเห็นอกเห็นใจต่อชนชั้นแรงงานเหล่านั้น เพราะพวกเขาตั้งใจจะเสนอภาพประเทศเวียดนามที่ล้าหลัง และสร้างเกียรติและ

ความชอบธรรมให้กับฝรั่งเศสในฐานะ "ผู้นำพาอารยธรรมและความเจริญ" มาสู่ประเทศเวียดนาม อันเป็นการเปลี่ยนจากผู้บุกรุกให้กลายเป็น "ผู้กอบกู้" ของชนชาติเวียดนามที่พวกเขาเรียกว่า "คนป่าเถื่อน" ครั้งหนึ่งโฮจิมินห์เคยให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์เหล่านั้นไว้ว่า "ภาพยนตร์เจียบ ในช่วงเวลานั้น พวกนักล่าอาณานิคมชาวฝรั่งเศสได้ใช้พวกมันเพื่อทำลายล้างประเทศชาติของเรา ตัวอย่างเช่น การจัดฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับเวียดนาม ในงาน Marseille International Fair ที่จัดขึ้น ณ ฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1924 ซึ่งมีภาพยนตร์แสดงภาพของราชสำนักเวียดนามตามแบบฉบับของ ราชสำนักจีน มีภาพของขุนนางเวียดนามที่คุกเข่าต่อหน้ากษัตริย์หุ่นเชิด (ชายดัดจริต) พร้อมกับนายพลผู้ปกครองชาวฝรั่งเศส และผู้บังคับบัญชาประจำเขต (residential superiors) ทั้งยังมีภาพของ คนงานรถลากที่เปลือยกาย ภาพของหญิงชราพันด้ายที่กำลังเคี้ยวหมาก ภาพเกษตรกรร่ากาย ผอมแห้งตัวมอมแมม รวมทั้งคนงานสวมผ้าป่านปั่นด้ายมะพร้าวและต้นปาล์ม โดยชาวฝรั่งเศสจะ เรียกผู้คนเหล่านี้ว่าเป็น "pictures of Việt Nam" (ภาพของเวียดนาม) (Hồ Chí Minh, Về công tác văn nghệ, 1997, p. 81 ; as cited in xuân lâm & Đào xuân chúc, 2007, p.15) ด้วยเหตุนี้ เราจะเห็นได้ว่าในเวียดนามนั้นภาพยนตร์ได้เริ่มมีบทบาทมากขึ้น โดยเฉพาะภาพยนตร์จาก ประเทศเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสที่ได้ใช้ภาพยนตร์เพื่อสนับสนุนกิจการทางด้านอาณานิคมของตนเอง ทั้งทางด้านธุรกิจและการเมือง ในขณะเดียวกันนั้น ก็ยังเป็นช่วงเวลาเดียวกันที่ขบวนการกู้ชาติเวียดนามได้เริ่มเคลื่อนไหวและสร้างฐานที่มั่นเพื่อเรียกร้องเอกราชของประเทศตนใน ภูมิภาคอีสานของสยามอย่างเด่นชัด ด้วยการสร้างสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์และความรักชาติในหมู่ชาว เวียดนามที่อาศัยอยู่นอกเวียดนาม เช่นในสยามเป็นอาทิ

สำหรับการเคลื่อนไหวของชาวเวียดนามผู้รักชาติในสยามนั้นเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่การ เคลื่อนไหวของนักชาตินิยมคนสำคัญ คือ อดีตผู้นำ "สมาคมฟื้นฟูเวียดนาม" (Vietnam Restoration League; Việt Nam Quang Phục Hội) อย่าง ฟานโบยเจิว (Phan Bội Châu) เป็นผู้ส่งนักเรียน ชาวเวียดนามเข้ามาศึกษาและตั้งถิ่นฐานในสยามประเทศ ทั้งนี้เหล่าชาวเวียดนามที่พำนักอยู่นอก ประเทศเหล่านี้จะถูกเรียกว่าเวียดนาม (Việt Kiều) ซึ่งก็ได้รับการต้อนรับอย่างดีจากทางสยาม ภายใต้อารมณ์ความคิดที่ว่า ชาวเวียดนามนอกประเทศเหล่านี้หนีร้อนมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของ กษัตริย์สยาม จึงถือว่าเป็นคนเวียดนามในบังคับของสยาม ต่างจากกลุ่มชาวเวียดนามอื่น ๆ ที่เข้า มาในสยามในฐานะคนในบังคับของฝรั่งเศส เนื่องด้วยในขณะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับ อินโดจีนของฝรั่งเศสอยู่ในสภาวะไม่ค่อยราบรื่นเท่าใดนัก ทำให้รัฐบาลสยามยินดีอุปถัมภ์ชาวเวียดนาม เหล่านี้เป็นอย่างดี (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2550, น. 151-152) เมื่อเข้ามาแล้วชาวเวียดนาม เหล่านี้ก็ได้เข้ามาตั้งหมู่บ้านหลายแห่งในสยามเพื่อเตรียมรับรองเยาวชนผู้รักชาติเวียดนามและ

สร้างเป็นฐานที่มั่นของขบวนการกู้ชาติ เช่น บ้านดง จังหวัดพิจิตร และบ้านจิก จังหวัดอุดรธานี ทั้งนี้ นักชาตินิยมคนสำคัญคนหนึ่ง ที่ ฟานโปยเจิว มอบหมายให้ปฏิบัติงานในสยาม คือ ดังทุทเหือ (Đặng Thúc Hứa) ซึ่งได้เริ่มปฏิบัติการในอุดรธานีด้วยการกระตุ้นให้เกิดความสามัคคีและความรักชาติในหมู่ชาวเวียดนาม โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชน ผ่านการใช้ภาษาเวียดนามและการจัดทำวงสาแทรกตระกูลในแต่ละครอบครัว (เศรษฐศาสตร์ วัตรโสภ และคณะ, 2557, น. 128) อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังของปี ค.ศ. 1925 อิทธิพลในการดำเนินงานของขบวนการฟื้นฟูเวียดนามก็เริ่มลดน้อยลง เนื่องจากฟานโปยเจิวถูกทางการฝรั่งเศสจับกุมตัวได้ แต่กระนั้นกลุ่มผู้รักชาติกลุ่มใหม่ชื่อ "สมาคมเยาวชนปฏิวัติเวียดนาม" (Hội Việt Nam Cách Mạng Thanh Niên) หรือ "ทานเนียน" (Thanh Niên) ก็เริ่มมีอิทธิพลมากขึ้นโดยการนำของ เหวียนอายกว็อก (Nguyễn Ái Quốc) หรือ โฮจิมินห์ (Hồ Chí Minh) บิดาแห่งชาติเวียดนาม ในปี ค.ศ. 1925 เหวียนอายกว็อก ได้ส่งสมาชิกทานเนียนเข้ามายังสยามเพื่อหาแนวร่วมขบวนการปฏิวัติตามแนวความคิดลัทธิมาร์กซ และนำมาสู่การจัดตั้งสมาคมทานเนียนในสยามอย่างเป็นทางการขึ้นที่บ้านดง จังหวัดพิจิตร และปรากฏว่าอิทธิพลของทานเนียนในสยามนั้นได้ขยายตัวอย่างรวดเร็วด้วย จนในที่สุดฐานของนักชาตินิยมเวียดนามในสยามได้กลายเป็นส่วนเดียวกับฐานของกลุ่มทานเนียน ซึ่งมีผู้นำที่สำคัญด้วยกันสองคน คือ ดังทุทเหือ และ หวอตุ่ง (Võ Tùng) ผู้ที่เคยเป็นพลพรรคของฟานโปยเจิว ที่ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานที่บ้านดงตั้งแต่ปี ค.ศ. 1919 และมีหน้าที่ในการช่วยเหลือดังทุทเหือเพื่อรักษาที่มั่นของกลุ่มชาตินิยมในสยาม หวอตุ่งได้เริ่มเรียนภาษาไทย และได้แต่งงานกับดังกวิन्हอัน (Đặng Quỳnh Anh) น้องสาวของดังทุทเหือ โดยหวอตุ่งใช้ชื่อไทยว่า นาย เสาร์ นามสกุล แจ่มศรี ส่วนดังกวิन्हอันภรรยาใช้ชื่อ นางยอ แจ่มศรี ต่อมาในปี ค.ศ. 1926 กลุ่มทานเนียนได้ขยายสาขาออกไปยังอุดรธานี สกลนคร และนครพนม นอกจากนั้นยังจัดทำหนังสือพิมพ์ที่เผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางในชุมชนเวียดนามในสยามประเทศ และยังมี การจัดตั้งโรงเรียนสอนภาษาเวียดนามที่กระจายอยู่หลายแห่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (สุทธชัย ยิ้มประเสริฐ, 2550, น. 152-153)

การเดินทางเข้ามายังสยามของเหวียนอายกว็อคนั้น ในระยะแรกปี ค.ศ. 1928-1929 เขาได้เดินทางเข้ามาที่บ้านดง จังหวัดพิจิตร โดยเหวียนอายกว็อก สามารถระดมชาวเวียดนามให้เข้าร่วมสมาคมมิตรภาพเถินอาย (Thần Ái) เพื่อสร้างความสามัคคีภายในกลุ่มชาวเวียดนามในสยาม ต่อจากนั้น เหวียนอายกว็อก ก็ได้เดินทางเข้าไปยังอีสานโดยได้มุ่งไปยังอุดรธานีเป็นแห่งแรกเพื่อดำเนินงานในสามประเด็น คือ หนึ่ง จัดตั้งศูนย์กลางการเคลื่อนไหวในอีสานที่อุดรธานี สอง ปลุกฝังอุดมการณ์รักชาติในหมู่เยาวชนเวียดนาม และ สาม ขยายเครือข่ายการเคลื่อนไหวกู้ชาติเวียดนามในอีสานเข้าไปยังลาวและเวียดนาม (เศรษฐศาสตร์ วัตรโสภ และคณะ, 2557, น. 129-130)

หลังจากการเคลื่อนไหวที่อุดรธานี เหวียนอ้ายก๊วกก็ได้เดินทางเคลื่อนไหวระดมพลชาวเวียดนามผู้รักชาติต่อไปยังสกลนคร อุบลราชธานี และนครพนม โดยที่นครพนมนี้ถือว่าเป็นเมืองที่มีชาวเวียดนามอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งที่บ้านนาจอก บ้านต้นผึ้งและบ้านดอนโงง กิจกรรมที่เหวียนอ้ายก๊วกดำเนินการขึ้นที่นครพนมนี้เป็นการรวบรวมและจัดตั้งองค์กรกู้ชาติรวมถึงจัดตั้งแหล่งฝึกอบรมให้ความรู้เกี่ยวกับสถานการณ์โลก สถานการณ์ภายในประเทศเวียดนาม และร่วมมือกันสร้างโรงเรียนเพื่ออบรมเยาวชน รวมถึงใช้พื้นที่บ้านนาจอกเป็นสถานที่ฝึกอาวุธให้แก่ก๊กเคลื่อนไหวจำนวนหลายร้อยคน (ธัญญาทิพย์ ศรีพนา, และ Trinh Dieu Thin, 2548, น. 65 อ้างถึงใน เศรษฐศาสตร์ วัตรโศก และคณะ, 2557, น. 132-133)

หลังจากนั้นเหวียนอ้ายก๊วกก็ได้เดินทางต่อไปยังหนองคายเพื่อเชื่อมต่อการเคลื่อนไหวกู้ชาติทางฝั่งลาวด้วย อีกทั้งเขายังได้รับมอบหมายจากพรรคคอมมิวนิสต์สากลให้ไปจัดการปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในองค์กรคอมมิวนิสต์ที่ฮ่องกงเมื่อ ปี ค.ศ. 1930 และได้นำไปสู่การก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม (Dang Cong san Viet Nam, Communist Party of Vietnam) ขึ้นในที่สุด ต่อมาในปีเดียวกัน เหวียนอ้ายก๊วกก็ได้เดินทางด้วยเรือจากฮ่องกงกลับมายังกรุงเทพฯ เขาได้ใช้นามแฝงว่าสหายซุง แล้วนัดพบกับผู้นำคณะใหญ่คอมมิวนิสต์จีนในสยามที่กรุงเทพฯ เพื่อหารือเกี่ยวกับการจัดตั้งพรรคชนชั้นกรรมาชีพขึ้นในสยาม เมื่อทั้งฝ่ายจีนและฝ่ายเวียดนามตกลงเห็นพ้องกัน สหายซุง ก็เป็นประธานจัดการประชุมเพื่อจัดตั้งพรรคคอมมิวนิสต์และได้ใช้ชื่อเรียกว่า “สมาคมคอมมิวนิสต์สยาม” โดยการประชุมครั้งนั้นเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 20 เมษายน ค.ศ. 1930 ที่โรงแรมตุ๊กหน้าหัวลำโพง ทั้งนี้สมาคมมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน คือ “ปฏิวัติโค่นล้มจักรพรรดินิยมและศักดินา เพื่อสร้างรัฐกรรมกรชาวนาแห่งสยาม” ผลจากการประชุมครั้งนี้จึงถือได้ว่าพรรคคอมมิวนิสต์ที่มุ่งปฏิวัติในสยามพรรคแรกก็ถูกจัดตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการ ในเวลาต่อมาพรรคคอมมิวนิสต์สยามได้ก็มีสมาชิกเพิ่มขึ้นจำนวนมากพอสมควร ซึ่งส่วนมากจะเป็นชาวจีนและชาวเวียดนาม โดยมีสาขาทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดกระจายอยู่ทั่วไป ส่วนการจัดการมีกรรมการกลางประจำกรุงเทพฯ และประจำภาคสามภาค คือ ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ สมาชิกส่วนใหญ่คือพวกปัญญาชนจีนที่สอนอยู่ในโรงเรียนจีน และนักหนังสือพิมพ์จีนนอกเหนือจากนี้ก็เป็นพ่อค้ารายย่อย และพวกกรรมกรโรงเลื่อย โรงพิมพ์ โรงเหล็ก และโรงงานไม้ขีดไฟ เป็นต้น อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวก็ยังอยู่ในขอบเขตที่จำกัด เพราะเริ่มถูกเพ่งเล็งอย่างมากจากทางการสยามที่รัฐบาลเริ่มมีลักษณะชาตินิยมมากขึ้นทุกทีจนทำให้การดำเนินงานของพรรคคอมมิวนิสต์สยามมีผลกระทบต่องสังคมไทยไม่มากนัก (สุธาศัย ยัมประเสริฐ, 2550, น. 156)

อำนาจของภาพยนตร์และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง: การเซ็นเซอร์ เครือข่ายอุปถัมภ์ และการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ในขณะเดียวกันนั้น ในโลกของภาพยนตร์ไทยก็เริ่มมีความเคลื่อนไหวจากทางการเกิดขึ้น เนื่องจากการที่มีชาวต่างชาติเริ่มเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศมากขึ้น รวมทั้งที่มีภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายมากขึ้น และชาวไทยเองก็สามารถสร้างภาพยนตร์ขึ้นเอง ภาพยนตร์จึงได้กลายเป็นมหรสพยอดนิยมของชาวสยามเช่นเดียวกันกับชาวเมืองต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งมาพร้อมกับอิทธิพลที่มีผลต่อผู้ชมและสังคมอย่างสูง (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 65) นับตั้งแต่การเซ็นเซอร์บางฉากของภาพยนตร์เรื่อง "นางสาวสุวรรณ" และ "ช้าง" จนไปถึงการมีผู้เรียกร้องให้รัฐบาลตราพระราชบัญญัติจำกัดอายุเด็กเข้าชมภาพยนตร์โดยผู้เขียนนามปากกา "ไตรรงค์" ได้เขียนบทความเรื่อง "ภาพยนตร์เป็นภัยร้ายแก่เด็กเพียงใด รัฐบาลควรตราพระราชบัญญัติจำกัดอายุเด็กดูภาพยนตร์" ที่ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ศรีกรุง เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน ค.ศ.1928 ทั้งนี้บทความกล่าวถึงว่าภาพยนตร์เป็นครูอย่างสำคัญของเด็ก เพราะเด็กมีสติปัญญาอ่อนย่อมไม่รู้จักคิดในทางดีชั่วนัก เมื่อเห็นตัวอย่างในภาพยนตร์ก็มักจะเลียนแบบ อีกทั้งในภาพยนตร์มักจะมีตัวโกงอยู่เสมอ ซึ่งตัวโกงนี้มักมีอุบายแปลก ๆ พลิกแพลงต่าง ๆ ที่อาจทำให้คนที่มีใจรวนเรอยู่แล้วกระทำตาม ในต่างประเทศบางประเทศจึงห้ามไม่ให้เด็ก ๆ ดูภาพยนตร์ เพราะเขาเห็นว่าอาจเป็นภัยต่อเด็กในภายหน้า ถ้าประเทศเราจะคิดทำขึ้นเช่นนี้บ้างก็จะดี ทางบ้านเมืองควรจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับต้นว่า ห้ามเด็กเล็ก ๆ ไม่ให้ดูภาพยนตร์ จำกัดอายุเสียเท่านั้นเท่านี้ หรือแม้จะให้ดูก็ควรให้ผู้ปกครองรับผิดชอบ และมีกำหนดการดูเป็นครั้งคราว นอกจากนั้นตามโรงภาพยนตร์ก็มีตำรวจคอยรักษาการณ์อยู่แล้ว ถ้าจะให้ตำรวจคอยดูแลเฉพาะเด็กที่เข้าประตูโรงภาพยนตร์ก็คงทำได้ไม่ยากนัก นอกจากนั้น ผู้เขียนบทความยังเสนอความเห็นต่อไปอีกว่า ควรจะมีการตรวจภาพยนตร์ก่อนนำออกฉายเพื่อป้องกันความเป็นภัยที่จะร้อนถึงบ้านเมืองในภายหลังด้วย ผลจากการแสดงทัศนะในทำนองนี้ในที่สุดก็ทำให้รัฐบาลต้องกำหนดมาตรการขอใบเซอร์ของภาพยนตร์ออกมามีให้แสดงออกไปในทางที่ไม่เหมาะสมแก่สภาพสังคมไทย (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 85-89)

อนึ่งความคิดในการที่จะควบคุมภาพยนตร์นี้ ทางทหารหรือผู้ปกครองคงจะเริ่มมองเห็นอิทธิพลของภาพยนตร์ที่มีต่อราษฎรและต่อชาติบ้านเมือง และเริ่มรับรู้ว่าเป็นบ้านเมืองของประเทศอื่นนั้นเขามีการตรวจควบคุมภาพยนตร์ก่อนอนุญาตให้ออกฉายกันแล้ว โดยเฉพาะประเทศเพื่อนบ้านของสยาม เช่น สิงคโปร์ พม่า ฟิลิปปินส์ ทางราชการจึงคิดริเริ่มว่าควรจะมีการจัดการเรื่องตรวจตราภาพยนตร์ขึ้นในสยามประเทศบ้าง (โดม สุขวงศ์, 2539, น. 161)

ในปีเดียวกันนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ผู้ดำรงตำแหน่งเสนาบดีว่าการกระทรวงมหาดไทย ดำเนินการเรื่องการควบคุมภาพยนตร์ขึ้นถวาย จนในที่สุดเมื่อปี ค.ศ.1930 ก็เกิดร่างพระราชบัญญัติภาพยนตร์ขึ้นฉบับแรก โดยรัชกาลที่ 7 ทรงลงพระปรมาภิไธย ในวันที่ 20 กันยายน ค.ศ.1930 และมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน ค.ศ.1931 เป็นต้นมา (โดม สุขวงศ์, 2542 อ้างถึงใน อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 99) ทั้งนี้สาระสำคัญของพระราชบัญญัติฉบับนี้อยู่ที่มาตรา 4 ที่ระบุว่า "ห้ามมิให้ทำหรือขาย หรือแสดง ณ สถานที่มหรสพ ซึ่งภาพยนตร์หรือประกาศ ประกอบด้วยลักษณะฝ่าฝืนหรืออาจฝ่าฝืนต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดี ถึงแม้เพียงว่าการทำหรือขายหรือการแสดงภาพยนตร์ หรือประกาศนั้น ๆ น่าจะมีผล เช่นว่านั้น ท่านก็ห้ามดุจกัน" (สมชาติ บางแจ้ง, 2533, น. 11) อำนาจในการตรวจพิจารณาภาพยนตร์นั้น สมเด็จพระนครสวรรค์จะเป็นผู้มีอำนาจในการแต่งตั้งผู้พิจารณาภาพยนตร์ทั้งหมด โดยแบ่งเป็นสภาพิจารณาภาพยนตร์ เจ้าพนักงานผู้พิจารณาภาพยนตร์ และนายตรวจภาพยนตร์ กรรมการสภาพิจารณาภาพยนตร์นั้นมีมหาอำมาตย์ตรี หม่อมเจ้าสกลวรรณากร วรวรรณ เป็นนายกสภา และมีกรรมการสภาอีกสิบคน คือ นายพลตรีหม่อมเจ้านิรชร เทวกุล, มหาอำมาตย์ตรี พระยาเพชรพิชัยศรีสวัสดิ์, เสวกเอก หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร, อำมาตย์เอก พระยาอรรดศาสตร์ โสภณ, อำมาตย์โท พระยาภิรมย์ภักดี, อำมาตย์โท พระยาอนุรักษภูเบศ, อำมาตย์โท หลวงบวรเสนาหา, อำมาตย์ตรี หม่อมเจ้ารัชฎาภิเศก โณกุล, เสวกตรี หลวงมหาสิทธิไวยาร และนายจ่าน เมืองเป็น ส่วนเจ้าพนักงานผู้พิจารณาภาพยนตร์คือ นายพันตรี หลวงอำนาจसरการ, เสวกเอก พระยาอดิศักดิ์อิริวัตน์, นายร้อยตำรวจโท ขุนสันทัดจันอักษร, นายร้อยตำรวจโท วิต จันทน์ทวี และนายเสริมทรัพย์ ศุขะวนิช ส่วนสุดท้าย คือ นายตรวจภาพยนตร์ ประกอบด้วย หนึ่ง นายตำรวจนครบาลชั้นสัญญาบัตรที่มีตำแหน่งตั้งแต่ สารวัตรเขตขึ้นไป มีหน้าที่ทำการตรวจตราภาพยนตร์ในเขตท้องที่ที่ประจำอยู่ สอง นายตำรวจภูธรชั้นสัญญาบัตรผู้เป็นหัวหน้าแห่งท้องที่ที่ประจำอยู่ มีหน้าที่ทำการตรวจตราภาพยนตร์ภายในเขตท้องที่นั้น สาม นายอำเภอ ในกรณีที่ในอำเภอท้องที่นั้นที่ไม่มีนายตำรวจภูธรชั้นสัญญาบัตรประจำอยู่ก็จะให้นายอำเภอเป็นนายตรวจแทน โดยคณะบุคคลที่มีอำนาจในการพิจารณาภาพยนตร์ทั้งหมดนี้จะอยู่ภายใต้การกำหนดแนวทางการพิจารณาของกระทรวงมหาดไทย (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 90-96)

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้นก็ได้มีคณะนักถ่ายทำภาพยนตร์จากบริษัท ฟ็อกซ์มูวี่โทน แห่งสหรัฐอเมริกา เดินทางเข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเสียงในฟิล์มเป็นครั้งแรกในสยาม

โดยคณะถ่ายภาพยนตร์ดังกล่าวได้ความอนุเคราะห์จากพระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร เสนาบดีกระทรวงพาณิชย์และคมนาคม ในการให้เข้าพบและบันทึกภาพยนตร์เสียง อีกทั้งพระองค์ยังได้กล่าวแนะนำประเทศสยามเป็นภาษาอังกฤษไว้ในภาพยนตร์เสียงครั้งนี้ นอกจากนี้หลวงกลการเจนจิต และนายกระเศียร สองพี่น้องตระกูลสุวัตแห่งกรุงเทพภาพยนตร์บริษัท หรือ คณะศรีกรุง ข้าราชการในกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าว กรมรถไฟหลวง ซึ่งได้มีโอกาสร่วมงานกับคณะถ่ายภาพยนตร์เสียงนี้อย่างใกล้ชิด จึงได้เรียนรู้วิธีการทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์มจนคุ้นเคยสนิทสนม จนสามารถหยิบยืมอุปกรณ์ไปถ่ายภาพยนตร์เสียงทดลองของตนเอง โดยพวกเขาได้ทดลองถ่ายทำภาพยนตร์เสียงบันทึกการแสดงเบ็ดเตล็ดของคณะจำอวดของ นายทั้ง มาพิมพ์คล นายอบ บุญติด และบันทึกการแสดงเดี่ยวขอสามสายโดยพระยาภูมิเสวิน และการเดี่ยวจะเข้โดยนางสนธิบรรเลงการ ซึ่งสามารถนับได้ว่าเป็นการถ่ายทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์มโดยชาวสยามเป็นครั้งแรก พี่น้องคณะศรีกรุงได้ทุ่มเวลาไปกับการคิดค้นดัดแปลงกล้องถ่ายภาพยนตร์เงียบของตน ให้เป็นกล้องถ่ายภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม จนสำเร็จได้ในปี ค.ศ.1931 นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ และสมเด็จพระราชินี เสด็จฯ กลับจากการประพาสสหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม คณะศรีกรุงได้ถ่ายทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์มบันทึกเหตุการณ์พิธีรับเสด็จ และนำออกฉายสู่สาธารณชนเป็นครั้งแรกที่โรงภาพยนตร์พัฒนากร โดยพวกเขาได้เรียกชื่อกิจการภาพยนตร์ของตนเองว่า “ภาพยนตร์เสียงศรีกรุง” ทั้งยังระบุว่าเป็นภาพยนตร์เสียงแบบสุวัต (โดม สุวงศ์, 2533, น. 20-22)



ภาพ 2 จากการสู้รบของทหารอาสาสมัครสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1
จากภาพยนตร์เรื่อง “รบระหว่างรัก”

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 31

ในปีเดียวกันนี้ เมื่อเดือนพฤษภาคม ภาพยนตร์ที่มีฉากหลังเป็นสงครามก็ยังได้ถูกถ่ายทำขึ้นโดยชาวสยามเป็นเรื่องแรกอีกด้วย คือ ภาพยนตร์เรื่อง “รบระหว่างรัก” ที่ประพันธ์เนื้อเรื่องและกำกับการแสดงโดย ชุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) อันมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชีวิตชาวนาในชนบท พระเอกแย่งชิงผู้หญิงกับตัวโกง แล้วจนเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งขึ้น ตัวพระเอกที่มีแม่และคู่รัก แต่ทว่าเมื่อเกิดสงครามพัวพันมาถึงชาติบ้านเมือง พระเอกจึงได้เข้าอาสาสมัครไปร่วมรบในสงคราม ซึ่งดำเนินเรื่องตามโคลง “มโนมอบพระผู้สววยสววรรค์ แขนมอบถวายทรงธรรมเทิดหล้าดวงใจมอบเมียขวัญ และแม่ เกียรติศักดิ์รักของข้า มอบไว้แก่ตัว” ทั้งนี้จุดประสงค์ของการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ หลวงวิจิตรมาตรา ได้ให้ความเห็นเอาไว้ว่า “ตั้งใจที่จะให้เห็นชีวิตคนไทยส่วนใหญ่ที่เป็นชาวนาเรื่องก็ต้องเป็นชาวนา แต่ว่าพลิกแพลงทำหยอดนั้นเดิมนี่ให้มีอะไรสนุก ๆ แปลก ๆ ไปทุกแง่ทุกมุมซึ่งมีทางทำได้มาก เรื่องชกต่อยมีเล็กน้อยไม่ให้สะบั้นหั่นแหลกเกินความจริง ยกเอาความโลดโผนไปให้กับฉากรบในยุโรป แสดงเป็นการรบบตอนหนึ่ง ที่พระเอกขับยานยนตร์เข้ายึดสนามเพลาะของข้าศึกท่ามกลางลูกกระเบิดและกระสุนปืนกล จนถึงตะลุมบอนสู้กันอย่างทรหดตัวต่อตัว ฉากนี้ให้เป็นเวลากลางคืนทำให้หวาดเสียวตื่นเต้น” (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2508 อ้างถึงใน หอภาพยนตร์, 2557; น. 31) จากเนื้อเรื่องและจุดประสงค์ของภาพยนตร์เราจะเห็นได้ว่าทั้งตัวบทประพันธ์และตัวภาพยนตร์เองผู้เขียนอย่าง ชุนวิจิตรมาตรา มีความตั้งใจหรือจูงใจอย่างสูงที่จะแสดงให้เห็นถึงหน้าที่ในความจงรักภักดีต่อชาติ ถึงแม้ว่าตัวคุณเองจะเป็นเพียงแค่ชาวนาในชนบท

กล่าวได้ว่าในยุคสมัยของรัชกาลที่ 7 เป็นยุคที่การถ่ายทำภาพยนตร์สมัครเล่นกลายเป็นงานอดิเรกที่นิยมกันขึ้นในหมู่พวกเจ้านาย ขุนนาง และพวกพ่อค้าคนดี แม้กระทั่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ เองก็มีความโปรดปรานในภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง โดยทรงเป็นนักถ่ายภาพยนตร์สมัครเล่น และสมาชิกสันนิบาตภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งโลกอีกด้วย ในปี ค.ศ.1930 ปีเดียวกับการออกพระราชบัญญัติภาพยนตร์นั้น รัชกาลที่ 7 ก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ขึ้น โดยประกาศจะให้สมาคมแห่งนี้ตั้งขึ้นเพื่อเป็นศูนย์กลางในการชุมนุมพบปะแลกเปลี่ยนความรู้และผลงานระหว่างนักถ่ายภาพยนตร์สมัครเล่น (โดม สุขวงศ์, 2533, น. 10) เวลาเดียวกันในตลาดภาพยนตร์ไทย สยามภาพยนตร์บริษัทของชาวจีนก็ยังคงเป็นบริษัททางการค้าภาพยนตร์ที่ใหญ่ที่สุดของสยาม แต่ทว่าด้วยสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำผันผวน ธุรกิจด้านภาพยนตร์ทุกแห่งต่างพากันทรุดตัวลง สยามภาพยนตร์บริษัทก็เริ่มมีภาวะขาดทุน และหุ้นส่วนบางรายก็ถอนหุ้นออกไปเพราะเลิกกิจการทางการค้า ปล่อยให้ผู้ถือหุ้นส่วนหลักอย่างบริษัทภาพยนตร์พัฒนากรดำเนินต่อไป แต่ไม่นานนักเมื่อ นายเขียวของอ้วน เจ้าของ

บริษัทได้เสียชีวิตลง กิจกรรมของบริษัทก็หยุดตัวลงอย่างต่อเนื่องตามสภาวะเศรษฐกิจ เมื่อสยามภาพยนตร์บริษัทสลายตัวไปและบริษัทภาพยนตร์พัฒนาก็อยู่ในฐานะหยุดตัว เนื่องจากมีหนี้สินจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กำลังมีพระราชประสงค์จะจัดตั้งบริษัทธุรกิจการค้าด้านภาพยนตร์ จึงได้ขอซื้อกิจการของบริษัทภาพยนตร์พัฒนารและได้พระราชทานนามใหม่ว่า บริษัทสหคินามาจำกัด (United Cinematography Co.) นอกจากตั้งบริษัทสหคินามาแล้ว พระองค์ยังได้ใช้งบประมาณราว 300,000 บาท เพื่อก่อสร้างโรงภาพยนตร์แห่งใหม่ที่มีขนาดโอโง่งนุหุหตามแบบอย่างของสหรัฐอเมริกาและฝรั่งเศส ณ บริเวณแจ้งถนนเจริญกรุงตัดถนนตรีเพชร และพระราชทานนามโรงภาพยนตร์ใหม่นี้ว่า “ศาลาเฉลิมกรุง” โดยมีพระราชประสงค์ให้เป็นโรงมหรสพสำหรับฉายภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม (อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, 94-95) หลังจากนั้นบริษัทสหคินามาจำกัดได้กลายเป็นยักษ์ใหญ่ในกิจการค้าภาพยนตร์ โดยเฉพาะในยุคที่ภาพยนตร์เสียงกลายเป็นเทคนิคใหม่ที่ประชาชนชื่นชอบ ทั้งยังอาจกล่าวได้ว่า บัดนี้กิจการค้าภาพยนตร์และจัดฉายภาพยนตร์ได้ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลในระบอบราชาธิปไตยเกือบสิ้นเชิงแล้ว และสภาวะความเป็นบริษัทยักษ์ใหญ่นี้ก็ได้สืบเนื่องไปจนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และต่อไปจนสิ้นสงคราม (โดม สุขวงศ์, และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์, 2545, น. 10-11)

ความสัมพันธ์ทางธุรกิจภาพยนตร์ในขณะนั้นของสยามในระยะนี้เกี่ยวพันอยู่กับเครือข่ายอุปถัมภ์หรืออาจเรียกว่า “ความช่วยเหลือพิเศษ” ซึ่งเป็นการช่วยเหลือกันและกันระหว่างรัฐ เอกชน และพระมหากษัตริย์ สามารถแบ่งออกเป็นสามประการด้วยการ คือ ประการแรก ผู้ที่ถือครองทุนทางด้านอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ คือ หน่วยงานรัฐ ส่วนผู้ที่มีความรู้ความสามารถที่เชี่ยวชาญด้านอุปกรณ์กล้องภาพยนตร์และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง คือ พวกข้าราชการในกรมรถไฟหลวง (พวกคณะศรีกรุง) ขณะที่ราษฎรสามัญชนธรรมดา ยังไม่สามารถเข้าถึงหรือครอบครองสิ่งเหล่านี้ได้ ด้วยเหตุนี้ทำให้การเปิดตัวภาพยนตร์ของสยามเรื่องแรกจะเป็นเรื่องของผู้ที่มีความพร้อมทั้งด้านทุนทรัพย์ และความรู้ความเชี่ยวชาญในเทคโนโลยีใหม่ด้านสื่อภาพยนตร์ ประการที่สอง ธุรกิจภาพยนตร์มีการแข่งขันห้ำหั่นกันตั้งแต่แรกเริ่มโดยขุนนางข้าราชการสองกลุ่ม คือ กลุ่มข้าราชการที่ถูกดูล ผู้ไม่มีทุนด้านอุปกรณ์การผลิตภาพยนตร์ และมีทุนความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเทคโนโลยีนี้ไม่มากนัก ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มข้าราชการชั้นสูง แต่ทว่ามีทุนทั้งด้านอุปกรณ์ และความรู้ความเชี่ยวชาญมากกว่า ทั้งสองกลุ่มล้วนแต่มีเส้นสายหรือความพยายาม “เสาะหาความอุปถัมภ์” ในหน่วยงานราชการเพื่อให้เอื้ออำนวยความสะดวกและเพื่อประหยัดต้นทุน ประการสุดท้าย พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์และความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ในธุรกิจ

ภาพยนตร์มีส่วนส่งผลให้เนื้อหาและการดำเนินธุรกิจมีแบบฉบับเฉพาะตัวของสังคมไทยอยู่ไม่มากนัก และยังได้แสดงให้เห็นถึงพระราชอำนาจในการสำรวจตรวจสอบภาพยนตร์ในฐานะสื่อที่ทรงอิทธิพล และอำนาจตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม (อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล, 2561, น. 86-87) ตัวอย่างเช่นที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ ได้ไว้วางพระราชหฤทัยให้พวกพี่น้องตระกูลสุวัต คณะศรีกรุง เป็นผู้ถ่ายทำภาพยนตร์เสียงบันทึกเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ อาทิในพระราชพิธีสมโภชพระนคร ครบรอบ 150 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยโปรดเกล้าฯ พระราชทานเงินจำนวน 1,000 บาท แก่นายมานิต วสุวัต และหลวงกลการเจนจิต เพื่อเป็นทุนในการถ่ายทำภาพยนตร์เสียงดังกล่าว โดยหวังไว้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาติ และเก็บไว้ให้เป็นที่ระลึกสำหรับชาติ เมื่อคณะศรีกรุงได้นำภาพยนตร์เรื่องนี้ออกเผยแพร่สู่สาธารณะชนตามโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศ และได้รับความสนใจจากมหาชน โดยเฉพาะราษฎรในต่างจังหวัด เพราะไม่เคยเห็นพิธีการเช่นนี้มาก่อน (โดม สุขวงศ์, 2539, น. 180-184) จากความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้ทำภาพยนตร์ดังกล่าวที่พยายามเสาะหาмаาเพื่อดำเนินงานในธุรกิจภาพยนตร์ของตนเอง จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์เหล่านี้ตั้งอยู่บนเงื่อนไขและความสั่นไหวของความช่วยเหลือพิเศษหรือการอุปถัมภ์ในการได้มาเรื่องของทุนทรัพย์หรือทุนทางความรู้ความสามารถของตัวบุคคลที่คว่ำหวอดอยู่ในวงการการถ่ายทำภาพยนตร์ นอกเหนือไปกว่านั้น เราก็อาจเปรียบได้ว่าภาพยนตร์ได้กลายเป็นดังความหวังอย่างหนึ่งในการกุมอำนาจของทั้งเรื่องทุนในการทำธุรกิจและทุนทางวัฒนธรรมของบุคคลแต่ละกลุ่มทั้งหน่วยงานรัฐ ข้าราชการ หรือแม้แต่พระมหากษัตริย์ที่มีการขับเคลื่อน แข่งขันและเกื้อกูลกันอยู่โดยมีนัยยะสำคัญบางอย่างทางการเมือง

ต่อมาเมื่อปลายยุคสมัยแห่งสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาถึง ความคิดเกี่ยวกับความเลื่อมล้ำในการใช้ชีวิตที่เป็นการเอารัดเอาเปรียบกันในสังคมระหว่างกลุ่มสังคมต่าง ๆ ได้เผยแพร่อย่างกว้างขวางมากขึ้น จนกล่าวโดยทั่วไปได้ว่าโครงสร้างทางสังคมของสยามในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1905-1937 นั้นมีการแบ่งช่วงชั้นกลุ่มสังคมที่สำคัญออกเป็น 5 กลุ่ม ด้วยกัน คือ กลุ่มเจ้านาย กลุ่มข้าราชการ กลุ่มคนชั้นกลางนอกระบบราชการ กลุ่มราษฎรสามัญชน และกลุ่มปัญญาชนซึ่งเป็นผู้นำทางความคิดของยุคสมัย จริงอยู่ว่ารายละเอียดภายในของแต่ละกลุ่มนั้นคงมีความแตกต่างกัน แต่ทว่ากลุ่มเหล่านี้ต่างก็ได้มีบทบาทและมีส่วนร่วมอยู่ในกระบวนการของการปฏิวัติสยาม ค.ศ.1932 ด้วยกันทั้งหมดบ้างมีมากและบ้างมีน้อยตามแต่สถานะของกำลัง วัฒนธรรม ภูมิปัญญาความคิดและทรัพยากรทางอำนาจซึ่งแต่ละกลุ่มครอบครองอยู่ต่างกันไป (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2535, น. 13) ประกอบกับบทบาทของสื่อมวลชน โดยเฉพาะการเริ่มวิจารณ์และ

ปฏิเสศการมีอยู่ของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ตั้งแต่ปลายรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 อันมีเหตุผลด้วยกันหลายประการ กล่าวคือ

ประการแรก เกี่ยวกับวาทกรรมเรื่องความเจริญและความศิวิไลซ์ ที่รัฐบาลประกาศออกมาว่าเป็นเป้าหมายหลักของชาติ นักหนังสือพิมพ์จึงตั้งคำถามกันว่า หากความเจริญระดับชาติดังกล่าวคือเป้าหมายของรัฐบาลจริง แล้วเหตุใดสยามจึงยังยากจนเมื่อเปรียบเทียบกับยุโรปหรือแม้เมื่อเปรียบเทียบกับประเทศเอเชียอื่น ๆ เช่น ญี่ปุ่น บ้างก็อธิบายว่าที่สยามเป็นเช่นนี้ก็เพราะการแบ่งขั้วระหว่างผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครองอย่างชัดเจนทำให้อภิสถิรชนจำนวนหยิบมือสามารถทำสิ่งที่เรียกได้ว่า “ทำนาบนหลังคน” เพราะชนชั้นนำลึงเลที่จะพัฒนาการศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งให้กับผู้หญิงและคนจน ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์จึงทำให้สยามถูกปกครองโดยคนจำนวนน้อยนิด และเลือกสรรเพียงเฉพาะพวกที่มาจากชาติกำเนิดมากกว่าคุณสมบัติของแต่ละบุคคล

ประการที่สอง สื่อมวลชนแสดงให้เห็นว่าระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ทำให้การทุจริตและความไร้ประสิทธิภาพเฟื่องฟู

ประการที่สาม ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ส่งเสริมนักลงทุนต่างชาติมากกว่าผลประโยชน์ของชาติ ราชสำนักให้ความสนใจและประทับใจกับอะไร ๆ ของฝรั่ง อีกทั้งราชสำนักยังเป็นตัวอย่างของการบริโภคสินค้านอกประเทศมากมายจนกลายเป็นแพ้น ซึ่งส่งผลเสียกับเศรษฐกิจของสยาม นอกจากนั้นยังทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศที่ทำให้สยามเสียเปรียบ และยังเป็นการยอมให้ฝรั่งครอบงำทางเศรษฐกิจ

นอกเหนือไปจากทั้งสามประการนี้แล้ว ฝ่ายข้าราชการก็เริ่มมีการวิพากษ์วิจารณ์ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อีกด้วย อย่างเช่นพวกข้าราชการสามัญชนเรียกร้องให้การเลื่อนขั้นขึ้นอยู่กับการปฏิบัติและผลงาน แต่พวกเขาพบว่า การแต่งตั้ง การเลื่อนขั้น และระดับเงินเดือนถูกกำหนดอยู่กับชาติวุฒิ เส้นสาย และความจงรักภักดีต่อราชบัลลังก์ พวกข้าราชการชั้นผู้น้อยเหล่านี้จึงเรียกร้องให้ใช้ระบบการสอบ ให้จัดระบบเงินเดือนให้เป็นมาตรฐาน การเลื่อนขั้นให้ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติและผลงาน หรือแม้แต่พวกข้าราชการทหารที่รัฐบาลพบว่ามักลุ่มนายทหารชั้นผู้น้อยคิดวางแผนที่จะโค่นล้มกษัตริย์สมบูรณาญาสิทธิราชย์ และอาจมีนายทหารเกี่ยวข้องอยู่ถึงสามพันนาย โดยผู้นำของกลุ่มนี้ชักจูงให้นายทหารเข้าร่วมด้วยการชี้ให้เห็นถึงการใช้อำนาจสมบูรณาญาสิทธิที่บิดเบือน เช่น การสอพลอ การใช้จ่ายฟุ่มเฟือยเพื่อส่วนตัว การยึดที่ดินไปโดยไม่เป็นหลักเกณฑ์ เป็นต้น (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 175-178)

ด้วยสภาวะการณ์ดังกล่าวนี้ รัฐบาลสยามก็ไม่นิ่งนอนใจโดยให้เริ่มมีการควบคุมการเคลื่อนไหวเผยแพร่ความคิดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อระบอบราชาธิปไตยอย่างเข้มงวดและหนักข้อในขณะเดียวกัน วงการภาพยนตร์เองก็เริ่มมีอิทธิพลและบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น บริษัทสร้างภาพยนตร์ที่ใหญ่ที่สุดในขณะนั้นอย่างเสียงศรีกรุงของพี่น้องตระกูลลวสุวัต ผู้เป็นเจ้าของหนังสือพิมพ์ศรีกรุง ก็มักจะลงบทความวิจารณ์ระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อย่างรุนแรงหลายต่อหลายครั้ง เช่น บทความ "มนุษย์ภาพ" ของศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) ในปีเดือนมกราคมปี ค.ศ.1932 ศรีบูรพากล่าวว่าการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั้นมาถึงจุดที่หมดความชอบธรรมแล้ว และด้วยความเชื่อมั่นของเขาในหลักสิทธิของมนุษย์ที่พึงมีชีวิตอยู่อย่างเท่าเทียมกันภายในกรอบของนิติธรรม ศรีบูรพาจึงเห็นว่าคนชั้นสูงในเวลานั้นได้ทำการปกครองแบบที่เรียกว่า โกงหนัดต่อแหลไปวัน ๆ ไม่ยอมสู้หน้ากับความจริง และเห็นว่าคนชั้นสูงของสยามนั้นกำลังหลงผิดคิดว่าตนเองมีอำนาจแล้วจะทำอะไรถูกหมด เขายังกล่าวต่อไปอีกว่าเวลาที่ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงได้มาถึงแล้ว และถ้าคนชั้นสูงยอมรับความจริงก็จะแลเห็น และนำการเปลี่ยนแปลงไปได้ มิเช่นนั้นก็จะมีการรวมหมู่เป็นคณะเหมือนดังที่เกิดขึ้นที่อื่น ๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นคำประกาศของกลุ่มชนชั้นกลางที่ปฏิเสธการมีอยู่ของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองที่ชัดเจนและเปิดเผยครั้งแรก (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2535, น. 104-105) เหตุการณ์ดังกล่าวได้ทำให้ในสายตาของรัฐบาลแล้วหนังสือพิมพ์ศรีกรุงกลายเป็นหนังสือพิมพ์ที่น่าไว้วางใจ และอาจมีเป้าหมายอย่างอื่นซ่อนอยู่ที่อาจเป็นผลเสียต่อรัฐบาล การกระทำเช่นนี้ทำให้รัฐบาลเริ่มหันมาเข้มงวดต่อหนังสือพิมพ์ศรีกรุงไปพร้อม ๆ กับตรวจตราภาพยนตร์ของคณะศรีกรุงมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องไปกับการเกิดขึ้นของพระราชบัญญัติภาพยนตร์ในปี ค.ศ.1930 อีกด้วย (ศักดิ์นา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2532, น. 20-21)

นับแต่ในวันที่ 5 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1927 ชาวสยาม 7 คน ได้เริ่มนัดพบกันที่กรุงปารีสและในช่วงสัปดาห์นั้นเอง พวกเขาได้วางแผนทำการปฏิวัติในเมืองไทย ชาวสยามทั้ง 7 คนนี้ประกอบไปด้วย นักเรียนโรงเรียนทหาร 3 คน (ในนี้มีแปลก ชิตตะสังคะ หรือหลวงพิบูลสงครามอยู่ด้วย) นักเรียนกฎหมาย 1 คน (ปรีดี พนมยงค์ หรือหลวงประดิษฐมนูธรรม) ส่วนอีก 3 คนเป็นนักเรียนวิทยาศาสตร์หนึ่ง ทนายหนึ่ง และรองเอกอัครราชทูตที่กรุงปารีสอีกหนึ่ง ทั้งนี้คนทั้ง 7 เรียกกลุ่มของตัวเองว่าคณะราษฎร หลังจากนั้นอีกห้าปีในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1932 คณะราษฎรมีสมาชิกเพิ่มขึ้นประมาณ 100 คน โดยเป็นนายทหารประมาณครึ่งหนึ่ง ในวันที่ 24 ของเดือนเดียวกันนั้น พวกเขาก็ใช้เวลาในตอนเช้าไปถึงสายประมาณ 3 ชั่วโมงเข้าจับกุมผู้บัญชาการทหารรักษาพระองค์ จับกุมพระบรมวงศานุวงศ์และคนสนิทกว่า 40 ราย และประกาศว่าระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

ได้ถูกโค่นล้มลงแล้ว ด้วยความไม่พึงพอใจในระบบเก่าที่มีอยู่สูงอยู่แล้วทำให้การปฏิวัติประสบความสำเร็จ ประชาชนต่างเข้าแถวกันเพื่อสมัครเป็นสมาชิกของคณะราษฎร กลุ่มธุรกิจและคนงานก็ต้อนรับการปฏิวัติ จดหมายจำนวนมากที่แสดงการสนับสนุนหลังไหลเข้ามาจากเขตชนบทถูกรับไว้ดี พนมมยงค์ได้อธิบายต่อการทำการครั้งนี้ว่า คณะราษฎรทำการปฏิวัติเพื่อสร้างเศรษฐกิจชาตินิยม เพื่อความเป็นธรรมในสังคม เพื่อมนุษยธรรม และเพื่อให้มีการบังคับใช้กฎหมายกับทุกคนโดยไม่มีข้อยกเว้นตามหลักการนิติรัฐ (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 184-187) ในวันเปลี่ยนแปลงการปกครอง ที่น้องวสุวัต คณะศรีกรุง แห่งบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงซึ่งมีความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับคณะราษฎร ก็ได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ถ่ายทำภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์สำคัญนี้ นอกจากนั้น เมื่อรัฐบาลใหม่จัดตั้ง "กรมโฆษณาการ" และให้มีแผนกภาพยนตร์ขึ้นในกรมนี้ โดยให้ทำหน้าที่เป็นหน่วยผลิตภาพยนตร์ของรัฐบาลแทนกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวในกรมรถไฟหลวงที่เป็นหน่วยผลิตภาพยนตร์ของรัฐบาลราชาธิปไตยที่ถูกยุบไป ทั้งนี้หลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) แห่งคณะศรีกรุง ก็ยังคงได้รับความไว้วางใจจากคณะรัฐบาลใหม่นี้ให้เป็นหัวหน้าแผนกภาพยนตร์ของกรมโฆษณาเช่นเคย (โดม สุขวงศ์, และสวัสดิ์ สุวรรณพิทักษ์, 2545, น. 11) พระยามโนปกรณนิติธาดา (ก้อน หุตะสิงห์) นายกรัฐมนตรีที่แต่งตั้งขึ้นมาหลังการปฏิวัติที่ถูกเลือกจากสมาชิกขององคมนตรีที่ไม่ใช่พระราชวงศ์และมีภริยาเคยเป็นนางสนองพระโอษฐ์ของพระราชนิเวศน์ ลงความเห็นว่าการภาพยนตร์วันปฏิวัติเป็นภาพยนตร์ต้องห้ามยังมีสมควรให้คณะภาพยนตร์เสียงศรีกรุงนำออกฉายตามโรงภาพยนตร์ ด้วยเหตุผลที่ว่าภาพยนตร์ดังกล่าว "ยังไม่สมควรให้ออกฉายตามโรงมหรสพ เพราะเป็นการระหว่างหัวต่อ จะทำให้เห็นเป็นการเย้ยหยันหรือที่เรียกว่าย้าหัวตะปู้ เป็นการชอกช้ำแก่ในหลวงและพระบรมวงศานุวงมากเกินไป" โดยพระยามโนปกรณนิติธาดาได้มอบหมายให้นายประยูร ภมรมนตรี เลขาธิการคณะกรรมการราษฎรจัดการห้ามมิให้นำออกฉาย (ศักดิ์นา จัตรกุล ณ อยุธยา, 2532, น. 23) แต่กรมเลขาธิการนายกรัฐมนตรีต้องเสียเงินค่าฟิล์มและค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ให้แก่นายมานิต วสุวัต เจ้าของภาพยนตร์เป็นเงิน 4,000 บาท เพื่อเป็นกรรมสิทธิ์ของทางการ (โดม สุขวงศ์, 2539, น. 184)

ย้อนกลับไปในช่วงเวลาของการปฏิวัตินั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ เจ้าอยู่หัวทรงตัดสินพระทัยที่จะร่วมมือกับกลุ่มคณะราษฎรเพื่อจะมีให้เหตุการณ์การปฏิวัติในครั้งนี้ไปสู่ความรุนแรง แต่ทว่าฝ่ายนิยมเจ้าก็ได้จัดตั้งองค์กรของตนเองขึ้นมาใหม่ด้วยจุดประสงค์ที่จะยึดเอาอำนาจคืนมา พวกเขากระจายข่าวลือว่าการปฏิวัติเป็นแผนการของพวก "คอมมิวนิสต์" โดยการติดต่อกับอุปทูตของประเทศมหาอำนาจและขอให้เข้าแทรกแซงเพื่อกำจัดภัยคอมมิวนิสต์นี้เสียจากสยาม อดีตอธิบดีกรมตำรวจหนึ่งในฝ่ายนิยมเจ้าได้จ้างคนขับรถลากให้นัดกันหยุดงานและสร้าง

ความวุ่นวายในพระนคร ซึ่งทำให้คณะราษฎรต้องป้องกันสำนักงานของพวกเขา บางคนถึงกับต้องพกปืนเพื่อป้องกันตัว กลุ่มคณะราษฎรต้องขอเข้าพระราชทานอภัยโทษที่ได้ใช้คำค่อนข้างรุนแรงกับพระมหากษัตริย์ในประกาศคณะราษฎรฉบับที่ 1 ที่กล่าวถึงการปกครองที่ไม่เป็นธรรมต่อราษฎรของพระมหากษัตริย์ ปล่อยให้ข้าราชการใช้อำนาจหน้าที่ทุจริต รับสินบน และคิดว่าราษฎรเป็นเพียงแค่ว่าส เป็นสัตว์เดียรัจฉาน ไม่นึกว่าเป็นมนุษย์ นอกจากนั้น คณะราษฎรยังต้องเห็นพ้องไปด้วยกับคำแนะนำของพระปกเกล้าฯ ที่ทรงเสนอให้ถือว่ารัฐธรรมนูญของคณะราษฎรนั้นเป็นเพียงฉบับชั่วคราว และพระองค์ต้องมีส่วนร่วมในการร่างฉบับถาวรด้วย โดยรัฐธรรมนูญฉบับถาวรนี้ให้อำนาจกับพระมหากษัตริย์มากขึ้น และประกาศใช้ในวันที่ 10 ธันวาคม ค.ศ.1932 ในฐานะที่เป็นของขวัญจากราชสำนัก (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 188-189) ในวันประกาศใช้รัฐธรรมนูญนี้เอง พี่น้องวสุวัตีแห่งคณะเสียงศรีกรุง ก็ยังคงถูกเรียกใช้งานจากรัฐบาลให้เป็นผู้ถ่ายทำภาพยนตร์ในงานพระราชพิธีพระราชทานรัฐธรรมนูญ โดยพิธีดังกล่าวจัดขึ้นอย่างมโหฬารตระการตา ตามแบบราชพิธีแบบศักดินา มีวงมโหรี เป่าพาทย์ทำการบรรเลงประกอบ ซึ่งทำให้กลายเป็นการส่งเสริมให้พิธีกรรมในวันนั้นดูขลังและศักดิ์สิทธิ์เหมือนเช่นเคยเป็นมาก่อนในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ทั้งภาพและเสียงของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพิธีนี้ได้ถูกบันทึกลงบนแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ขนาดมาตรฐาน 35 มิลลิเมตร ด้วยระบบเสียงในฟิล์ม โดยมีการใช้กล้องถึง 4 ตัวในการถ่ายทำ เมื่อถ่ายทำเสร็จ รัฐบาลของพระยามโนปกรณัมได้ซื้อฟิล์มภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในวงเงิน 4,000 บาท และได้มอบหมายให้สำนักโฆษณาการที่ เภา วสุวัต เป็นหัวหน้าอยู่นั้นนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยภาพยนตร์ชุดนี้ได้สื่อสารต่อผู้ชมว่า บัดนี้สังคมไทยได้เข้าสู่ยุคใหม่ คือระบอบรัฐธรรมนูญแล้ว ซึ่งทันสมัยกว่าและสอดคล้องกับข้อเรียกร้องของผู้คนในสังคม รัฐธรรมนูญที่เป็นหัวใจของระบอบใหม่นี้ องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้พระราชทานให้พลนิกรของพระองค์และสถาบันกษัตริย์ยังทรงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์สมควรแก่การสักการบูชา อนึ่งน่าสังเกตว่าเมื่อเราเปรียบเทียบภาพยนตร์ชุดแรกที่ถ่ายทำในวันปฏิวัติเมื่อ 24 มิถุนายน อันแสดงให้เห็นถึงความพ่ายแพ้ของระบอบเก่า และที่มาของระบอบใหม่ซึ่งเกิดขึ้นจากการเรียกร้องจากคณะราษฎรนั้นมิถูกอนุญาตให้นำออกฉายเพราะเกรงว่าจะเป็นการ “ย่ำหัวตะปู้” ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในวันที่ 10 ธันวาคมนี้นั้นกลับให้ภาพของการเปลี่ยนแปลงการปกครองในลักษณะ “ถอนหัวตะปู้” การเปลี่ยนแปลงและการได้มาซึ่งรัฐธรรมนูญนั้นกลายเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ความต้องการของกลุ่มอนุรักษ์นิยมเสียมากกว่า นอกจากนั้นยังได้รับการสนับสนุนให้จัดฉายต่อสาธารณชนอย่างกว้างขวางกว่าอีกด้วย อย่างไรก็ตาม เมื่อเกิดการรัฐประหารเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน ค.ศ.1933 รัฐบาลใหม่ของพลเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ก็ลงนามอนุญาตให้ภาพยนตร์ของกลุ่ม

คณะราษฎรกลับมาฉายได้อีกครั้งหนึ่ง อันทำให้ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องแพร่ขยายเป็นวงกว้างออกไปสู่สายตาสาธารณชน (ศักดิ์นา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2532, น. 25-26)

ภาพรวมอย่างกว้างทั้งหมดที่กล่าวมานี้ คือ ความเป็นมาและจุดเริ่มต้นโดยสังเขปของภาพยนตร์ไทย โดยอาจกล่าวได้ว่า พัฒนาการต่าง ๆ และบทบาทของภาพยนตร์ไทยตั้งแต่อดีตเป็นต้นมานั้นตั้งอยู่บนบริบทและความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการเมืองวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นการตรวจพิจารณาและคัดกรองภาพยนตร์ต่างชาติในสมัยระบอบศักดินาสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การเข้ามามีบทบาทในวงการภาพยนตร์ของภาคเอกชนที่สามารถสะสมทุนและใช้ภาพยนตร์ต่อรองกับอำนาจส่วนบน (กรณีของตระกูลสุวัต) และการต่อสู้ต่อรองครองอำนาจกันระหว่างกลุ่มอำนาจทางการเมืองต่าง ๆ หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง รวมถึงในประเทศเวียดนามเมื่อเจ้าอาณานิคมเริ่มเห็นประโยชน์จากการใช้ภาพยนตร์เป็นการแสดงให้เห็นถึงความชอบธรรมในการเข้ามาปกครองประเทศเวียดนาม กรณีเหล่านี้ทำให้เห็นได้ว่า เมื่อภาพยนตร์ปรากฏขึ้นในไทยและเวียดนามแล้ว ภาพยนตร์ ก็ได้เข้าไปมีบทบาทกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมอย่างใกล้ชิดและจะเข้มข้นขึ้นอีกในช่วงเวลาถัดมา

ภาพยนตร์ในภาวะแห่งสงคราม: ภาพแทนชาตินิยมบนเส้นขนาน

นับตั้งแต่การปฏิวัติ 1932 คณะราษฎรได้แบ่งฝ่ายทางความคิดออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มพลเรือน ที่นำโดยนายปรีดี พนมยงค์ และกลุ่มทหาร ที่นำโดยนายแปลก ชีตตะสังคะ หรือหลวงพิบูลสงคราม ซึ่งแต่ละกลุ่มมีความคิดทัศนคติในเป้าประสงค์ของบทบาททางการเมืองของรัฐที่แตกต่างกันจากการยึดบ้านเมืองมาจากพวกฝ่ายนิยมเจ้า หลังการล้มเหลวของกบฏบวรเดช กบฏฝ่ายนิยมเจ้าที่นำโดยพระองค์เจ้าบวรเดช ผู้ทรงเป็นพระญาติของพระปกเกล้าฯ อดีตเสนาบดีกลาโหมก่อนการปฏิวัติ ที่พยายามก่อการขึ้นในเดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1933 ทั้งนี้ในการปราบกบฏครั้งนี้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง "ปราบกบฏ" ขึ้นด้วย โดยคณะพี่น้องสุวัต คณะศรีกรุง ที่ถูกมอบหมายจากฝ่ายคณะราษฎร ผลจากการปราบกบฏครั้งนี้ได้ทำให้กลุ่มนายทหารหนุ่มต่าง ๆ ที่มีกระบอกปืนเป็นอำนาจอยู่ในมือได้เริ่มคืบคลานขึ้นเป็นใหญ่ในคณะราษฎร แชนท์นำกลุ่มพลเรือนโดยบุคคลที่โดดเด่นที่สุดก็คือ หลวงพิบูลสงคราม ที่ได้รับตำแหน่งรัฐมนตรีกลาโหมเมื่อต้นปี ค.ศ. 1934 หลวงพิบูลสงครามให้ความเห็นว่า การรักษาความสงบเป็นปัญหาใหญ่ที่สุดของชาติ ดังนั้น "ทหาร" จึงมีไว้เพื่อชาติเพียงสถานเดียวและต้องอยู่เป็นศูนย์กลางของการเมือง หลวงพิบูลสงครามและพรรคพวกมีความสนใจในการดำเนินงานของรัฐบาลทหารในประเทศอื่น ๆ ที่กำลังเชิดชูอุดมการณ์ชาตินิยมอยู่ในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง จึงได้ตั้งกลุ่มยุวชน อันเป็นสมาคมเยาวชนทหารที่ได้เลียนแบบการฝึกอบรมทหารแบบอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ทั้งยังได้ส่งนายทหารคนหนึ่งที่เป็น

ลูกครึ่งไทยเยอรมันไปรับการฝึกทหารที่เยอรมนีและทำการศึกษาเกี่ยวกับการก่อตัวของพรรคนาซี เมื่อนายทหารคนนั้นกลับมา เขาก็ได้ปรับกลุ่มยุวชนคนคล้ายคลึงกับยุวชนของฮิตเลอร์ ในขณะที่เดียวกันกองทัพไทยก็ได้จัดตั้งสถานีวิทย์ของตนเองโดยได้นำคำขวัญปลูกใจรักชาติของ หลวงพิบูลสงครามที่ว่า "ชาติไทยคือบ้าน ทหารคือรั้ว" มาออกอากาศตอกย้ำอยู่อย่างสม่ำเสมอ (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 192-196) ช่วงเวลาหลังการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงเป็นยุคที่ความคิดเรื่องชาตินิยมเริ่มก่อตัวและแผ่กระจายไปทั่วโลก ประกอบกับ สถานการณ์ทางการเมืองของโลกที่กำลังเข้าสู่ภาวะตึงเครียดที่สงครามโลกครั้งที่สองใกล้จะปะทุ เต็มที่ ทางรัฐบาลจึงต้องเร่งสร้างความคิดเรื่องชาตินิยม รวมพลังให้ประชาชนให้มีความสามัคคี เป็นหนึ่งเดียว และสิ่งหนึ่งที่รัฐบาลสนใจหมายให้เป็นความหวังต่อการปลูกฝังรักชาติดังกล่าวก็คือภาพยนตร์

จากนั้นไม่นานในปี ค.ศ. 1934 ได้มีคำสั่งจากกระทรวงกลาโหมขอให้สำนักงานโฆษณาการช่วยสร้างภาพยนตร์เพื่อโฆษณาให้ราษฎรนิยมการเป็นทหาร โดยมอบหมายให้แผนกภาพยนตร์ของสำนักงานโฆษณาการร่วมมือกับบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงของพี่น้องวสุวัตเป็นผู้สร้าง เหตุว่าแผนกภาพยนตร์ของสำนักงานโฆษณาการนี้เพิ่งตั้งขึ้นใหม่ยังไม่มีเครื่องมือเครื่องใช้ และเครื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ เกี่ยวแก่การถ่ายภาพยนตร์นี้ครบบริบูรณ์ และสำหรับค่าใช้จ่ายจะใช้งบประมาณของสำนักงานนี้ทั้งสิ้นเป็นจำนวนเงินไม่เกิน 10,000 บาท และเมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้สำเร็จแล้ว จะได้นำออกฉายให้ประชาชนดู โดยจะทำการตกลงกับบริษัทใดบริษัทหนึ่งให้แบ่งรายได้ให้แก่รัฐบาล (สจข. (3) สร.0201.53/9) ผลก็คือ ปีถัดมา ค.ศ. 1935 ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย" ก็ออกสู่สายตาสาธารณชนชาวไทย โดยภาพยนตร์เรื่องนี้หลวงพิบูลสงคราม รัฐมนตรีกลาโหมในขณะนั้นได้วางโครงเรื่องด้วยตนเอง "เลือดทหารไทย" ถือว่าเป็นภาพยนตร์สงคราม "ฟอร์มใหญ่" ในยุคนั้น ใช้งบประมาณการถ่ายทำสูงเป็นประวัติการณ์ถึง 10,000 บาท เหมือนเมื่อครั้งสร้างภาพยนตร์เรื่อง "ปราบกบฏ" โดยมีสามเหล่าทัพให้ความร่วมมืออย่างเต็มที่ มีทั้งปืนใหญ่ เรือรบ เรือดำน้ำ และเครื่องบิน เข้าฉาก และจบลงด้วยฉากสวนสนามเฉลิมฉลองชัยชนะอันยิ่งใหญ่ โดยใช้เวลาในการถ่ายทำถึงสามเดือน และเริ่มเข้าฉายที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงและเฉลิมบุรีเมื่อวันที่ 3 เมษายน ค.ศ. 1935 ก่อนจะนำไปฉายต่อที่โรงภาพยนตร์พัฒนาการ และควีนส์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการได้รับการต้อนรับจากผู้ชมเป็นอย่างมาก (โรม ดารา, 2551, น. 53)

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย" นั้นกำกับและประพันธ์บทโดย ชุนวิจิตรมาตรา อำนวยการสร้างโดย มานิต วสุวัต และถ่ายภาพโดย หลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) นอกจากนั้น ได้รับการปรึกษาทางเทคนิคจากเหล่าทัพทั้งสามประกอบด้วย นายพันโท หลวงพรหมโยธี

(ทหารบก) นายเรือเอกชลิต กุลกำธร (ทหารเรือ) นายร้อยเอก หลวงเจริญจรมพร (ทหารอากาศ) โดยเรื่องราวของ "เลือดทหารไทย" นั้นเป็นเรื่องราวของนาวาตรี หลงสละนาวิน (นาวาตรี หลงสุภักุทธ) ผู้บังคับหมวดประจำเรือรบหลวงสุโขทัย นำทัพทำการรบทางทะเลจนได้เลื่อนยศพร้อมกับคนอื่น ๆ ในคืนวันรุ่งขึ้น เมื่อได้มีการจัดงานเลี้ยงบนเรือรบหลวงสุโขทัย หลงสละนาวินได้พบกับ พาณี นรกุล (จำเนียร อินทรนิลวัต) น้องสาวของเรือเอก ปรีชา นรกุล (เรือเอก หลวงประดิษฐ์นาวยุทธ) และรู้จักหลงรัก เช่นเดียวกันกับ พันตรีหลวง กฤษณะสงคราม (ร.อ.ม.ล. ขาบ กุญชร) ทำให้หลงสละนาวินยอมหักหลังทางให้ จนกระทั่งประเทศเข้าสู่ภาวะสงคราม รัฐบาลได้อนุมัติให้กระทรวงกลาโหมดำเนินการตามแผนยุทธศาสตร์ในการป้องกันพระราชอาณาจักรที่ พลโท พระยานรกุล (นายพันโท หลวงประสิทธิ์ยุทธศิลป์) ร่างขึ้นมา แต่ขณะนั้นเองก็มีความคิดที่จะขายชาติ นำโดย วิญญู (พ.ต. หลวงประชานุรักษ์) เป็นหัวหน้าขบวนการต้องการที่จะขโมยร่างแผนป้องกันดังกล่าว โดยมอบหมายให้ อุดม (มานิต นเรศวร) กับ เฉลิม (ร.ท. เขียน ธีมาร) ลอบไปขโมยแผนดังกล่าวในงานวันเกิดพระยานรกุลที่จัดขึ้นในอีกไม่กี่วันต่อมา เมื่อถึงวันงาน อุดมทำการลักลอบขโมยในบ้านพระยานรกุลจนสำเร็จ แต่ขณะที่กำลังปีนลงมาจากตึก หลวงกฤษณะมาเห็นเข้าจึงยิงอุดมเสียชีวิต เฉลิมผู้ดูต้นทางอยู่รีบวิ่งไปช่วยเอาแผนป้องกันมาได้และหลบหนีไป ต่อมาหลวงกฤษณะต้องถูกเรียกเข้าประจำกรมด่วน เนื่องจากรัฐบาลประกาศสงครามแล้ว นายเรือเอกปรีชาจึงได้ออกรับแทนว่าเป็นผู้ที่ยิงนายอุดมเสียชีวิต หลวงกฤษณะจึงได้ไปปฏิบัติหน้าที่รับใช้ชาติ หลังจากนั้นตำรวจก็ได้รับแจ้งว่าแผนป้องกันพระราชอาณาจักรได้หายไป เมื่อสอบปากคำ นางลักษณ (จำรูญ กรรณสูตร) ผู้อยู่ในที่เกิดเหตุ ตำรวจจึงนำกำลังไปดักรอผู้ต้องสงสัยที่สถานเปียร์ฮอลล์ "โอดี" และจับวิญญูและเฉลิมพร้อมกับของกลางได้ นายเรือเอกปรีชาจึงได้รับการปล่อยตัวไปปฏิบัติหน้าที่หัวหน้าหมู่เรือยามฝั่ง โดยมีกองทัพบก ทหารเรือ และทหารอากาศ ได้ร่วมกันสู้ศึกในสนามรบ และได้ชัยชนะกลับมา (หอภาพยนตร์, 2557, น. 44-45)

ในส่วนของการสงครามการรบของทหารไทยนั้นได้ถ่ายทอดขึ้นอย่างอลังการทั้งภาพและเสียง โดยแยกออกเป็นารรบของทหารทั้งสามเหล่าทัพ ในการรบของทหารบกนั้น มีการถ่ายทอดทหารปืนใหญ่ยิงเปิดการโจมตีที่มั่นของข้าศึกให้ทหารราบ โดยมีการยิงด้วยกระสุนจริง ทหารที่เข้าจากทั้งนายทหารและพลทหารแต่งตัวด้วยเครื่องสนาม และมีการถ่ายโดยใช้มุมกล้องไกลและใกล้สำหรับตัดสลับเพื่อแสดงการทำงานของเหล่าทหารตั้งแต่ทหารบรรจุลูกปืนใหญ่และการส่งยิงจากที่สองเป็นจากทหารราบพร้อมด้วยรถถังขนาดใหญ่บุกเข้ายึดที่มั่นศัตรูเวลากลางคืนซึ่งถ่ายทำที่ทุ่งพญาไท ฉากถ่ายทำให้เห็นการเคลื่อนตัวของทหารราบเข้าใกล้ที่หมายอย่างช้า ๆ พร้อมด้วยรถถังขนาดใหญ่ ทหารรถถังยิงปืนกล ทหารราบก็ยิงปืนยาว ขว้างลูกระเบิดมือเสียงดังสนั่น

ห้วนไหว มีการถ่ายภาพในระยะใกล้ (close up) เพื่อให้เห็นถึงการบุกของทหารบกที่เป็นแบบแผน และสร้างให้เห็นถึงการสู้รบอันดุเดือดสมจริง เช่น การตีปลานของทหารในที่ที่ข้าศึกฝังลูกระเบิดไว้เป็นแห่งๆ โดยลูกระเบิดได้ระเบิดขึ้นข้างตัวทหาร ถ่ายทหารในการรบคนเดียวบ้าง 2 ถึง 3 คนบ้าง ถ่ายทหารเข้าตัดลวดหนามเครื่องกีดขวางและถ่ายทหารแบกปืนกลหนักมาตั้งยิง ถ่ายทหารคลานเข้าขว้างระเบิดมือ ถ่ายการปฏิบัติงานของหน่วยรถถัง

ส่วนในการรบของทหารเรือ ถ่ายที่สัตหีบและในทะเล ในการถ่ายทำกองทัพเรือได้จัดเรือขนาดใหญ่และให้ใช้เป็นเรือควบคุมเครื่องอัดเสียงเครื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ และเรือเล็กสำหรับถ่ายทำอีกสองลำ ในฉากการรบทางเรือแสดงให้เห็นถึงฉากกองเรือรบเคลื่อนตัวออกจากอ่าวสัตหีบ ถ่ายให้เห็นถึงการรบโดยเรือรบของไทยยิงต่อสู้กับเรือข้าศึก ถ่ายการทำงานของทหารวิธีการเตรียมรบบนเรือตั้งแต่เห็นข้าศึกจนถึงปืนเรือต่อสู้กับเรือรบข้าศึก ถ่ายภาพระยะใกล้สำหรับแทรกสลับในการรบ ที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการสังหาร ตั้งแต่เห็นข้าศึก เห็นถึงการสั่งการของนายทหารต่าง ๆ ว่าสั่งการกันอย่างไรบนเรือ ตั้งแต่หอบังคับการลงไปถึงห้องใต้ท้องเรือซึ่งทำการคำนวณระยะและสั่งขึ้นมาที่ป้อมปืน ถ่ายการบรรจุกระสุนปืนใหญ่และการยิง มีฉากให้เห็นการจมเรือดำน้ำของข้าศึกด้วยเรือทิ้งระเบิดน้ำลึก (depth charge) ที่ถ่ายแสดงให้เห็นถึงลายละเอียดในการสั่งทิ้งระเบิดจนเกิดการระเบิดขึ้นในท้องทะเลน้ำแตกกระจายขึ้นเป็นลำสูง นอกจากนี้ยังมีการถ่ายเรือตอร์ปิโดปล่อยตอร์ปิโด ถ่ายเรือยามฝั่งใช้ปืนกลประจำเรือไล่ยิงต่อสู้เครื่องบิน ถ่ายเครื่องบินข้าศึกโจมตีกระบวนเรือรบ ถ่ายตั้งแต่เห็นฝูงบินข้าศึกบินมาจากระยะขอบฟ้าจนถึงเข้าทิ้งระเบิด เรือรบต่าง ๆ ทำการยิงต่อสู้ป้องกัน และมีการถ่ายจากการประชุมและวางแผนการรบของนายทหารเรือที่ใช้ตึกที่ทำการทหารเรือที่สัตหีบเช่นกัน สำหรับการรบของทหารอากาศนั้นได้ถ่ายทำที่ดอนเมืองและบางกะปิ มีฉากการถ่ายทำกองทหารอากาศเคลื่อนกองบินออกต่อสู้กับข้าศึก ถ่ายตั้งแต่เครื่องบินจอดเรียงกันเป็นหน้ากระดานแล้ววิ่งขึ้นจากลานบิน มีการขึ้นถ่ายทำในเครื่องบินบนอากาศถ่ายฝูงบินแปรขบวนในท่าต่าง ๆ ถ่ายการยิงปืนกลของเครื่องบิน ถ่ายภาพระยะใกล้แสดงการขับเครื่องบิน และยิงปืนกลของนักบินอย่างละเอียด และถ่ายฝูงเครื่องบินทำการบินปักหัวลงโจมตีทหารข้าศึก (ขุนวิจิตรมาตรา, 2555, น. 65-69) นอกจากฉากการรบต่าง ๆ ของทหารทั้งสามเหล่าแล้วยังมีการแต่งเพลงที่ประกอบในภาพยนตร์ถึง 6 เพลง ที่แต่งทำนองโดย เสวกโท พระเจนดุริยางค์ และนายเรือโท มานิต เสนะวีณิน และแต่งคำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา โดยเพลงหนึ่งที่ใช้ในฉากสำคัญคือฉากที่กองทหารเดินร้องเพลงตอนออกจากสนามรบ คือ เพลง "เลือดทหารไทย" ชื่อเดียวกับภาพยนตร์โดยเนื้อเพลงเป็นการปลุกใจเหล่าทหารให้ทำการสู้รบกับศัตรู ตามเนื้อเพลงที่ว่า

...เกิดเป็นชายชาติทหาร จงถือศักดิ์ปานดอกบัวท้วหน้า จะตายไปตายที่บูชา หา
ไม่อยู่ท่าที่หนองน้ำนั้น เกิดเป็นชายชาติทหาร จงมอบกาย ปานลูกปืนชาตินั้น จากปาก
กระบอกแล่นพลันหมายมั่นหมูปัจจามิตรคิดเอาไชย บนบก ในน้ำ เราไม่ต้องคำนึงถึง
อะไร ไหนหนักรักเข้าไป ไม่ย่นย่อ ท้อสัตร ภูเขาสองตำ จงเอากายค้ำเป็นบรรไดชู ไหน
หล่ม บึงบางคูเอาร่างล้ม ถมข้ามไป ตายไหน ตายไป เลือดทหารไทย ต้องตาย ภายใต้ง
ของเรา ต้องตาย ภายใต้งของเรา

(จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2544, น. 140-143)



ภาพ 3 ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย"

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 45

ในแง่เนื้อหาแล้วเราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย" ได้แสดงให้เห็นถึงความ
สามัคคี ความมีระเบียบวินัย ความเข้มแข็งของทหารแต่ละเหล่า เนื้อหาของภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วย
ฉากสมรภูมิการรบทางเรือ ภาพยนตร์ฉายให้เห็นชัยชนะอันยิ่งใหญ่จากการรบ และบอกเป็นนัยว่า
ประเทศของเราได้ก้าวสู่สงครามแล้ว นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังมีนัยสำคัญกับการจัดการ
เหตุการณ์วุ่นวายในประเทศในกรณีเกิดกลุ่มคิดชาตินิยม และคิดจะขโมยแผนป้องกันราชอาณาจักร
โดยบุคคลที่จะจัดการกับปัญหาเช่นนี้จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถควบคุมกองทัพได้เท่านั้นที่
จะสามารถควบคุมความสงบและนำประเทศรอดพ้นภัยสงครามได้ นอกเหนือไปจากนั้น
ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นถึงทหารของประเทศที่มีความพร้อมอย่างเต็มที่ในการรับมือกับสภาวะ

สงครามครั้งนี้ จากการเขียนแผนป้องกันราชอาณาจักรและการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพและ
 ดูเป็นมืออาชีพของทหารแต่ละเหล่า อันแสดงให้เห็นว่าชาติของเรามีแสนยานุภาพทางการทหาร
 การเตรียมการ และความพร้อมต่อสงครามที่อาจเกิดในภายภาคหน้าได้อย่างมีความน่าเชื่อถือและ
 ไว้วางใจได้ในการปกป้องรักษาแผ่นดิน อันสอดคล้องไปกับเหตุการณ์ของประเทศตั้งแต่หลังการ
 ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง ที่การเมืองภายในรัฐบาลตกอยู่ภายใต้ความวุ่นวายระหว่างกลุ่ม
 คณะราษฎรและกลุ่มผู้นิยมเจ้า หรือกระทั่งความขัดแย้งกันในกลุ่มคณะราษฎรเอง และผู้ที่ได้แสดง
 ความสามารถในการแก้ไขปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ ทางการเมืองได้หลายครั้ง ก็คือ
 หลวงพิบูลสงครามผู้เป็นตัวแทนของเหล่าทหาร นับตั้งแต่บทบาทในการทำรัฐประหารในวันที่
 20 มิถุนายน ค.ศ.1933 การทำรัฐประหารในครั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งกับการไม่
 เห็นด้วยในเค้าโครงเศรษฐกิจของหลวงประดิษฐมนูธรรม หรือปรีดี พนมยงค์ อันถูกกล่าวหาว่า
 เป็นเค้าโครงแบบคอมมิวนิสต์ จนทำให้พระยามโนปกรณนิติธาดานายกรัฐมนตรีสั่งปิดสภา
 ผู้แทนราษฎร หลวงพิบูลสงครามคิดหาทางแก้ไขข้อขัดแย้งดังกล่าวด้วยการร่วมมือกับพระยาพล
 พยุหเสนา ยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลพระยามโนปกรณเสัย การยึดอำนาจในครั้งนี้ หลวง
 พิบูลสงครามเป็นบุคคลสำคัญในการวางแผน โดยดำเนินการรวบรวมสมัครพรรคพวก
 ทั้งในกองทัพบก กองทัพเรือและพลเรือนเข้าร่วมทำการ การยึดอำนาจดังกล่าวนับได้ว่าเป็นการ
 ยึดอำนาจอันสำเร็จของหลวงพิบูลสงคราม และทั้งยังเป็นครั้งแรกด้วยที่กลุ่มคณะราษฎรได้ใช้
 กำลังทหารเพื่อแก้ปัญหาทางการเมือง ในขณะที่เดียวกันก็เป็นตัวช่วยเสริมสร้างบารมีอย่างดีให้แก่
 หลวงพิบูลสงคราม (ประชัน รักพงษ์, 2520, น. 108-109)

ต่อมาเมื่อพระองค์เจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นจันทบุรีสุรเนตรขึ้นในวันที่ 11 ตุลาคม ค.ศ.1933 ที่ได้รับรวบรวม
 บรรดานายทหารที่ถูกคณะราษฎรโยกย้ายไปอยู่ตามหัวเมืองนำกำลังยกเข้ามาก่อการกบฏในพระ
 นคร โดยอ้างว่ารัฐบาลชุดนี้ดำเนินการลิดรอนพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์มากเกินไปและ
 ปกครองประเทศไม่เป็นไปตามระบอบประชาธิปไตย รัฐบาลก็ได้มอบหมายให้หลวงพิบูลสงคราม
 เป็นผู้บัญชาการนำกำลังร่วมออกต่อต้านปราบกบฏในครั้งนี้ อันเกิดการปะทะกันอย่างดุเดือด
 ระหว่างกองกำลังทั้งสองฝ่าย จนฝ่ายกบฏไม่สามารถหักเอาชัยชนะมาได้ถอยร่นพ่ายแพ้ไปอย่าง
 ราบคาบ ในขณะที่ความพ่ายแพ้ครั้งนี้ทำให้พระองค์เจ้าบรมวงศ์เธอต้องหลบหนีออกนอกประเทศไป
 แต่ชัยชนะครั้งนี้ก็ทำให้หลวงพิบูลสงครามมีความดีความชอบ และได้รับการแต่งตั้งให้เป็น
 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม และรองผู้บัญชาการทหารสูงสุดมีอำนาจสามารถควบคุม
 บัญชาการกองทัพทั้งหมด เมื่อได้ขึ้นมาดำรงตำแหน่ง หลวงพิบูลสงครามก็นำงบประมาณ
 ประจำปีของรัฐบาลมาใช้กับกระทรวงกลาโหมเป็นจำนวนมากกว่าทุกปี เพื่อเสริมสร้างกองทัพ

ทางด้านกำลังพลและอาวุธยุทโธปกรณ์ หลวงพิบูลสงครามได้ดำเนินนโยบายด้านกองทัพอย่างแข็งขัน เพื่อต้องการให้สถาบันทหารเป็นสถาบันหนึ่งที่ประชาชนนิยม เชิดชูเกียรติ อันเป็นไปตามจุดมุ่งหมายของลัทธิทหารนิยม การได้ระดมเอาอาวุธยุทโธปกรณ์ เรือรบ เครื่องบินรบ รถถัง และกำลังพลทั้งสามเหล่าทัพเพื่อเข้าฉากในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” แสดงให้เห็นภาพของทหารไทยทั้งสามเหล่าทัพต่อสู้กับข้าศึก และภาพการสวนสนามของกองทัพไทยเพื่อฉลองชัยชนะ ซึ่งเป็นฉากที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการของภาพยนตร์ นอกจากความยิ่งใหญ่ในภาพยนตร์แล้ว ตัวภาพยนตร์เองยังบอกเป็นนัยอีกว่าผู้ที่จะสามารถสั่งการให้นำกำลังพลและอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ ของทั้งสามเหล่าทัพมาใช้ในการถ่ายภาพยนตร์ได้นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีอำนาจสามารถควบคุมกองทัพได้ ซึ่งในที่นี้ก็คือ หลวงพิบูลสงครามนั่นเอง ภาพยนตร์ “เลือดทหารไทย” ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีพลังในการช่วยโน้มน้าวใจประชาชนให้เป็นผู้นิยมทหาร อันเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับกองทัพที่เข้าเริ่มมีบทบาทอย่างมากทางการเมือง (ชลธิชา ทุมกานนท์, 2551, น. 41-43)

นับได้ว่าการเข้ามามีบทบาททั้งทางการเมืองและการทหารของหลวงพิบูลสงคราม ตั้งแต่การทำรัฐประหารรัฐบาลพระยามโนปกรณ โสภณ การปราบกบฏบวรเดช การเข้าดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ตำแหน่งรองผู้บัญชาการทหารสูงสุด การยกระดับและปรับปรุงกองทัพไทยให้ทันสมัย ล้วนเป็นปัจจัยที่ช่วยเสริมสร้างอำนาจ อิทธิพล ให้แก่ตนเองทั้งสิ้น รวมทั้งทางด้านความปลุกฝังความรักชาติให้แก่ประชาชนนั้น ซึ่งจะเป็นบันไดก้าวไปสู่ตำแหน่งผู้นำสูงสุดทั้งทางการเมืองและทางทหารในระยะต่อมา (ประชัน รักพงษ์, 2520, น. 111) กล่าวได้ว่าในจุดเริ่มต้นของความหวังการสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมในแบบทหารของหลวงพิบูลสงครามนั้นสามารถดำเนินการได้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ การสร้างภาพยนตร์อย่าง “เลือดทหารไทย” ที่ได้ถูกสร้างขึ้นมากด้วยความยิ่งใหญ่และอลังการในประเภทของภาพยนตร์สงครามนั้นได้ใช้ภาพยนตร์มาทำหน้าที่ในการสร้างภาพแทนของประเทศชาติก่อนจะเข้าสู่ภาวะสงครามอย่างสมบูรณ์ และเป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ประชาชนว่าประเทศชาติมีกองกำลังทางทหารที่เข้มแข็งและพร้อมที่จะปกป้องรักษาประเทศให้รอดพ้นจากภัยสงครามครั้งนี้ไปได้ หลังจากนั้นไม่นานคณะถ่ายทำภาพยนตร์จากชาติต่าง ๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะคณะถ่ายทำภาพยนตร์จากสหรัฐอเมริกา ก็ได้พากันทยอยเข้ามาขอถ่ายทำภาพยนตร์ในสยามมากขึ้น ด้วยเหตุนี้รัฐบาลได้เห็นถึงช่องทางที่ดีอย่างหนึ่งสำหรับการโฆษณาประชาสัมพันธ์สยามประเทศต่อสายตาชาวโลกอย่างเช่นในเดือนกุมภาพันธ์ปี ค.ศ. 1935 หัวหน้าสำนักงานโฆษณาการ (เกา วสุวัต) ได้เสนอให้รัฐบาลเขียนหนังสือเชิญคณะถ่ายทำภาพยนตร์จากฮอลลีวูดคณะหนึ่งที่กำลังตระเวนถ่ายทำ

ภาพยนตร์เรื่อง "Trade Winds" อยู่ที่เมืองไชน่ฮอนประเทศเวียดนาม ให้เข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ในสยาม ทั้งนี้ตามคำแนะนำของนายเนตันสันพ่อค้าชาวอเมริกันซึ่งเพิ่งเดินทางกลับจากฮ่องกงและได้พบเห็นการถ่ายทำภาพยนตร์ของคณะถ่ายภาพยนตร์คณะนี้ ซึ่งได้เดินทางไปถ่ายภาพยนตร์ตามเมืองต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงและงดงามเช่นใน โยโกฮาม่า, ฮอนโนลูลู, ฮ่องกง และไชน่ฮอน โดยอาศัยเรือยอร์ชที่ได้ดัดแปลงเป็นห้องสตูดิโอลอยน้ำ (Footing Studio) นายเนตันสันเห็นว่า จากการที่เขาได้ไปเห็นกิจการของการถ่ายภาพยนตร์ของคณะนี้มาแล้ว รู้สึกว่าจะเป็นวิธีโฆษณาสำหรับประเทศบ้านเมืองที่ยังไม่มีผู้รู้จักแพร่หลายได้เป็นอย่างดีที่สุด ประเทศสยามไม่ควรที่จะละทิ้งโอกาสนี้เลย เพราะหากว่ารัฐบาลสยามคิดจะลงทุนทำภาพยนตร์โฆษณาเอง หรือทำการโฆษณาด้วยวิธีอื่นสักเพียงใด แม้เป็นจำนวนเงินสักล้านบาท ก็คงจะไม่ได้ผลเท่ากับที่จะได้จากการเชื้อเชิญคณะถ่ายภาพยนตร์คณะนี้เข้ามาในสยาม เพราะนอกจากการทำภาพยนตร์แล้ว พวกคณะหนึ่งสี่พิมพ์ที่เดินทางมาบนเรือกับคนกลุ่มนี้ก็จะยังช่วยเขียนเรื่องราวต่าง ๆ ออกโฆษณาให้อีกด้วย (สจข. (3) สร.0201.53/14)

ต่อมาเมื่อหลวงพิบูลสงครามได้ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีในปี ค.ศ.1938 เขาก็ได้แต่งตั้งตนเองเป็นผู้บัญชาการทหารบก รัฐมนตรีกลาโหม รัฐมนตรีมหาดไทย และ (ต่อมา) รัฐมนตรีต่างประเทศ โดยหลวงพิบูลสงครามได้ร่วมมือกับหลวงวิจิตรวาทการ ในการใช้อำนาจรัฐก่อรูปวัฒนธรรมสำหรับชาวสยามหลังสมบูรณาญาสิทธิราชย์ขึ้นมาใหม่ในฐานะความเป็น "รัฐชาติ" (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 197-198) ทั้งนี้แม้ว่าหลวงวิจิตรวาทการมิได้เป็นสมาชิกของกลุ่มราษฎร แต่หลวงพิบูลสงครามก็ได้ดึงตัวหลวงวิจิตรวาทการมาร่วมมือกัน โดยทั้งสองเสนอว่ากองทัพอยู่ในฐานะตัวแทนที่รู้ความต้องการและจุดมุ่งหมายของประชาชน กองทัพจึงเป็นหน่วยงานที่สามารถสร้างรัฐชาติที่เข้มแข็งขึ้นได้ อนึ่งแนวคิดดังกล่าวนั้นหลวงพิบูลสงครามและหลวงวิจิตรวาทการได้หยิบยืมแนวคิดการสร้างชาติของขบวนการฟาสซิสต์ในยุโรปและญี่ปุ่น นอกจากนี้หลวงวิจิตรวาทการยังเป็นสมาชิกผู้หนึ่งในสมาคมญี่ปุ่น - สยาม และสนับสนุนระบบบูชิโดของทหารญี่ปุ่นอีกด้วย หลวงวิจิตรวาทการจึงได้นำเอาแนวคิดเรื่องรัฐชาติและความจำเป็นที่รัฐชาติจะต้องมีผู้นำเข้มแข็งเพื่อต้านทานการคุกคามจากต่างประเทศมาประกอบกับแนวคิดชาตินิยมเพื่อมวลชนอันแพร่หลายอยู่ในช่วงขณะนั้น รวมทั้งยังได้เสนออีกว่าเชื้อสายของคนไทย (สยาม) นั้นโดยรากฐานแล้วเป็นเชื้อชาติทหาร (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และคริส เบเคอร์, 2546, น. 330)

ต่อมาเมื่อหลวงวิจิตรวาทการได้ขึ้นเป็นอธิบดีกรมศิลปากร เขาได้ใช้ตำแหน่งหน้าที่ของตนเองเสริมสร้างวัฒนธรรมสาธารณะสมัยหลังสมบูรณาญาสิทธิราชย์ขึ้นด้วยการเขียนบทละครปลุกใจเรื่องความรักชาติ โดยใช้เค้าโครงเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาแต่งใหม่ และดัดแปลงการแสดงให้

เลียนแบบตะวันตกแทนที่จะเป็นแบบราชสำนักเหมือนดังเดิม และใช้เพลงสากลประกอบ โดยเป็นการผสมผสานการร้องเพลงแบบไทยเดิมเข้ากับทำนองเพลงสากล ทั้งยังได้ก่อตั้งคณะละครแห่งชาติขึ้นและดึงเอานักดนตรี ช่างศิลป์ และนักแสดงจากราชสำนักมาเป็นบุคลากรในการทำงาน หลวงวิจิตรวาทการยังเห็นอีกว่าประวัติศาสตร์นั้นถูกสร้างขึ้นจากความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ส่วนบุคคล เขาจึงเขียนหนังสือเรื่อง *มหาบุรุษ* ขึ้นในปี ค.ศ.1928 โดยหนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมประวัติย่อของบุคคลสำคัญของโลก อย่างเช่น นโปเลียน, บิสมาร์ค, ดิสเวลลี, แกลดสตัน, โอูโม โตชิมิติ (สมัยเมจิ) และมุโสลินี ด้วยความชื่นชมยกย่องว่าบุคคลเหล่านี้เป็นมหาบุรุษเพราะได้ทำคุณประโยชน์ให้กับชาติ ด้วยเหตุนี้ทำให้หลวงวิจิตรวาทการได้เขียนบทละครเชิดชูพระนเรศวร และพระเจ้าตากสินขึ้นเป็น "มหาบุรุษ" ผู้ปกป้องสยามจากศัตรูที่เป็นเพื่อนบ้านอย่างพม่า เนื้อเรื่องในบทละครซึ่งไม่เพียงแต่เป็นวีรกรรมที่จำกัดเฉพาะอยู่กับกษัตริย์เท่านั้น เช่น ในเรื่อง เลือดสุพรรณ ที่ถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1936 ตัวเอกเป็นหญิงสาวสามัญชนที่ทำการปลุกเร้าให้สามัญชนคนอื่น ๆ ลุกขึ้นมาต่อต้านการรุกรานจากพม่า ซึ่งทำให้เห็นว่าชาวสยาม (ไทย) นั้นเป็นชาตินักรบ มิใช่แต่เพียงผู้ชาย แต่รวมทั้งผู้หญิงก็ด้วย (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 198-200) ปรากฏว่าในปีเดียวกันนั้นก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง "เลือดสุพรรณ" ขึ้นโดยได้บริษัทนครภาพยนตร์เป็นบริษัทผู้สร้าง และมี หัสตินทร กับ ศุภลักษณ์ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ โดยได้หยิบเอาบทละครของหลวงวิจิตรวาทการมาสร้าง เป็นเนื้อเรื่องของสยามประเทศในสมัยอยุธยาที่พม่ายกกองทัพได้เข้ามารุกราน จนถึงสุพรรณบุรีภายใต้การนำทัพของมังระโอรสกับมังราย อันเป็นเหตุให้ชาวสุพรรณบุรีตกเป็นเชลยศึกของพม่า รวมทั้งครอบครัวของดวงจันทร์ เชลยศึกผู้ชายชาวสยามถูกเกณฑ์ไปใช้แรงงาน แต่ทว่ามังรายบังเกิดมีความรักต่อดวงจันทร์ ดวงจันทร์จึงขอร้องให้มังรายปล่อยตัวชาวบ้าน เมื่อข่าวลวงรู้ไปถึงมังมหาราชูรนาทแม่ทัพใหญ่ของพม่า มังรายจึงถูกสั่งประหารชีวิต แม้ว่ามังรายจะเป็นลูกในไส้ของตนเองก็ตาม ดวงจันทร์ได้ขอเข้าพบมังมหาราชูรนาทเพื่อร้องขอชีวิตมังรายโดยจะยอมรับโทษแทน ขณะที่ทหารของพม่ากำลังนำตัวมังรายเข้าไปในป่าเพื่อที่จะประหาร ดวงจันทร์จึงรุดหน้าเข้าไปในป่าหวังจะไปขัดขวางการประหารชีวิต แต่กลับพบศพพ่อและแม่ของตนเองถูกทหารพม่าฆ่าทิ้งเพราะโกรธแค้นที่ดวงจันทร์เป็นต้นเหตุให้มังรายต้องโดนประหารชีวิต เหตุนี้จึงทำให้ดวงจันทร์พยายามพูดโน้มน้าวปลุกใจชาวสุพรรณให้ลุกขึ้นมาจับดาบสู้กับทหารพม่า และบุกเข้าโจมตีค่ายพม่ายามดึก แม่ทัพพม่าพยายามเกลี้ยกล่อมให้ดวงจันทร์กลับไปและจะยอมไว้ชีวิต แต่ทว่าดวงจันทร์ก็ยืนกรานที่จะสู้และสละชีพเพื่อชาติ อันทำให้ดวงจันทร์และชาวบ้านสุพรรณบุรีเสียชีวิตไปพร้อมกัน (หอภาพยนตร์, 2557, น. 65)



ภาพ 4 ภาพยนตร์เรื่อง "เลือดสุพรรณ"

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 65

ต่อมาในวันที่ 3 กรกฎาคม ค.ศ. 1939 หลวงวิจิตรวาทการก็ได้เสนอนโยบายเรื่องรัฐธรรมนูญ 12 ฉบับ เข้าสู่การพิจารณาของคณะรัฐมนตรี ทั้งนี้รัฐธรรมนูญเป็นนโยบายเกี่ยวกับประเพณีนิยมประจำชาติ เพื่อใช้ในการปลูกความรู้สึกชาตินิยมในหมู่ประชาชน ซึ่งเป็นนโยบายที่สอดคล้องกับการส่งเสริมความรู้สึกเรื่องชาตินิยม ตั้งแต่การแก้ไขรัฐธรรมนูญว่าด้วยชื่อประเทศที่ดึงเอาความจงรักภักดีจากสถาบันพระมหากษัตริย์มารวมไว้ที่ชาติและผู้นำ ด้วยการเปลี่ยนชื่อประเทศใหม่จาก "สยาม" เป็น "ไทย" โดยมีเป้าประสงค์ให้มีความหมายไปในทางแสดงความยิ่งใหญ่ของชนชาติไทยตามที่เคยปรากฏในประวัติศาสตร์ นอกจากนั้นยังมีนโยบายที่ประกาศเป็นปฏิบัติและต่อต้านชาวจีน เนื่องด้วยในระยะเวลายาวนานที่ผ่านมาชาวจีนเป็นผู้ที่มีอิทธิพลสูงในการควบคุมเศรษฐกิจรัฐบาลหลวงพิบูลสงครามจึงหันมาใช้นโยบายชาตินิยม เพื่อลดอิทธิพลทางเศรษฐกิจของชาวจีน และพยายามดึงเอาการควบคุมเศรษฐกิจมาอยู่ในมือชาวไทย หลวงวิจิตรวาทการได้ชี้ให้เห็นว่าชาติไทยถูกจีนรุกรานเรื่อยมาตั้งแต่อดีต และกล่าวชักชวนให้ชาวไทยต่อต้านจีน เช่น พยายามกล่าวหาชาวจีนว่าจะตั้งรัฐอิสระขึ้นในประเทศไทย จึงเป็นผลให้เกิดมาตรการที่ส่งผลต่อชาวจีนในประเทศไทยอย่างมาก เช่น การสั่งปิดโรงเรียนจีนโดยรัฐบาลอ้างว่าโรงเรียนจีนเหล่านี้มีการสอนลัทธิการเมืองชาตินิยม และอบรมนักเรียนจีนให้เกลียดชังประเทศไทย ส่งผลให้มีโรงเรียนจีนถึง 294 แห่งถูกปิดตัวลง และในขณะที่ประเทศจีนกำลังทำสงครามกับญี่ปุ่น ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1937 รัฐบาลไทยก็ได้ทำการควบคุมหนังสือพิมพ์จีน ด้วยเหตุว่ามีหนังสือพิมพ์จีนในประเทศไทยหลายฉบับได้เข้าร่วมดำเนินการกับสมาคมจีนลับต่าง ๆ ตีพิมพ์บทความโจมตีความโหดร้ายทารุณของทหารญี่ปุ่น รัฐบาลไทยเกรงว่าการปล่อยให้มีหนังสือพิมพ์ลับเหล่านี้จะกลายเป็นการ

กระทบกระเทือนสัมพันธ์ไมตรีกับญี่ปุ่น รัฐบาลจึงได้เข้าควบคุมหนังสือพิมพ์จีนอย่างเข้มงวด และสั่งปิดหนังสือพิมพ์จีนหลายฉบับ อีกทั้งรัฐบาลยังทำการจำกัดถิ่นที่อยู่ของชาวจีนต่างด้าวอีกด้วย (ประชัน รักพงษ์, 2520, น.114-120) ในเดือนกันยายนปีเดียวกันนี้ สงครามโลกครั้งที่สองก็ได้ประทุขึ้นในยุโรป เมื่อพรรคนาซีของเยอรมันบุกเข้ายึดโปแลนด์ในปี ค.ศ. 1939 และในอีกปีถัดมา เยอรมันก็สามารถยึดฝรั่งเศสได้ในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 1940 ส่วนในเอเชียญี่ปุ่นผู้ที่เป็นพันธมิตรกับเยอรมนีและอิตาลีก็กำลังพยายามขยายอำนาจเข้ายึดครองอินโดจีนของฝรั่งเศสเพื่อใช้เป็นฐานปฏิบัติการทางการทหารในสงครามกับพวกจีนคนชาติ และดำเนินงานตามแนวนโยบายการสถาปนา "วงศ์ไพบูลย์มหาเอเชียบูรพา"

ด้วยเหตุนี้เมื่อฝรั่งเศสถูกยึดครองโดยเยอรมันและถูกกดดันจากญี่ปุ่น รัฐบาลของหลวงพิบูลสงครามจึงได้ยื่นข้อเรียกร้องของปรับปรุงเขตแดนด้านอินโดจีนเพื่อเรียกร้องให้ฝรั่งเศสคืนดินแดนที่ได้ยึดไปจากไทยตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ฝรั่งเศสไม่ยินยอมต่อคำเรียกร้อง จึงทำให้นำไปสู่การสู้รบกันระหว่างกองทัพไทยและกองทัพอินโดจีนของฝรั่งเศสขึ้นในเดือนพฤศจิกายนปีเดียวกัน สงครามกินเวลาไปจนถึงวันที่ 5 มกราคม ปี ค.ศ. 1941 โดยการสงครามขยายตัวอย่างเต็มที่เมื่อกองทัพไทยรุกข้ามพรมแดนเขมรและลาวเพื่อหมายที่จะยึดดินแดนกลับคืน แต่กระนั้นการสงครามก็ยุติลงด้วยการไกล่เกลี่ยของญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 28 มกราคม ทำให้ในท้ายที่สุดประเทศไทยก็ได้รับดินแดนพระตะบอง ส่วนหนึ่งของเสียมราฐ จำปาศักดิ์ และฝั่งขวาแม่น้ำโขงคืน เหตุการณ์ในครั้งนี้ได้สร้างเกียรติยศให้แก่หลวงพิบูลสงครามเป็นอย่างมาก ดังนั้นในวันที่ 17 กรกฎาคม กระทรวงกลาโหมจึงได้มีมติยื่นเสนอให้เลื่อนยศหลวงพิบูลสงครามจากนายพลตรีเป็นนายพลเอก แต่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา ประธานผู้สำเร็จราชการได้อนุมัติให้หลวงพิบูลสงครามเลื่อนยศขึ้นเป็นจอมพล ทำให้หลวงพิบูลสงครามกลายเป็นทหารคนแรกสุดของยุคหลังการปฏิวัติปี ค.ศ. 1932 ที่ได้รับยศเช่นนี้ (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2550, น. 29-30) ในปีเดียวกันนั้นเองกรมสาธารณสุขและกรมรถไฟก็ได้สร้างภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับสงครามระหว่างกองทัพไทยและกองทัพอินโดจีนของฝรั่งเศส โดยใช้ชื่อภาพยนตร์ว่า "รวมไทย" ภาพยนตร์ได้ฉายภาพตั้งแต่การลำเลียงทหารและจัดตั้งองค์การอาสาอากาศเพื่อให้บริการพลเมืองไทยตามแนวรบชายฝั่งแม่น้ำโขง แล้วก็ฉายให้เห็นถึงการสู้รบทางอากาศที่จังหวัดนครพนมเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 1940 มีฉากการรบครั้งใหญ่ที่สมรภูมิบ้านพร้าวที่กองทัพบูรพาสามารถยึดธงชัยเฉลิมพลของข้าศึกได้ กองทัพแนวหน้าของฝ่ายไทยได้ยึดดินแดนไปจนถึงบริเวณก่อนประตูศรีโสภณประมาณ 6 กิโลเมตร เมื่อการรบสิ้นสุดลงในเดือนมกราคมปี ค.ศ. 1941 ภาพยนตร์ก็ได้ถ่ายทำจากนายกรัชมุนตรี พลตรีหลวงพิบูลสงคราม

(ยศในขณะนั้น) ได้เดินทางไปตรวจเยี่ยมทหารในแนวรบ และได้ประดับเหรียญชัยสมรภูมิแก่แม่ทัพ นายกอง และนายทหาร สุดท้ายภาพยนตร์ก็ได้ฉายให้เห็นถึงฉากเมื่อกองทัพไทยนำชัยชนะ กลับมาสู่กรุงเทพฯ ท่ามกลางการต้อนรับของประชาชน และฉายให้เห็นการสวนสนามฉลองชัยรวม ทั้งแสดงอาวุธอันทันสมัยที่ใช้ในการรบครั้งนี้เมื่อวันที่ 27 เมษายน ค.ศ.1941 (หอภาพยนตร์, 2557, น. 124)



ภาพ 5 ภาพยนตร์เรื่อง “รวมไทย” ขณะที่หลวงพิบูลสงคราม ตรวจเยี่ยมทหารในแนวรบ

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 124

ในช่วงเวลาเดียวกันที่ประเทศเวียดนาม เมื่อกองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่ไซ่ง่อน ศูนย์กลางการปกครองอาณานิคมอินโดจีนของฝรั่งเศส ในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1941 กองทัพ ญี่ปุ่นและรัฐบาลวีสี (รัฐบาลประชาชนของฝรั่งเศสหลังการยึดครองของเยอรมันที่ทำการอยู่ ณ เมืองวีสี-Vichy) ก็ได้ลงนามในสนธิสัญญาการป้องกันร่วม (Common Defence) เพื่อป้องกันภัยคุกคามใด ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในอินโดจีน โดยกองทัพญี่ปุ่นได้รับรองอำนาจอธิปไตยของอาณานิคมฝรั่งเศสเหนืออินโดจีนทั้งหมด ส่วนรัฐบาลวีสีก็รับรองปฏิบัติการทางทหารของกองทัพญี่ปุ่นในอินโดจีนทั้งหมดเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนย้ายกำลังพลทั้งทางบกทางเรือและทางอากาศ การใช้ฐานทัพเรือและสนามบินของกองทัพอาณานิคมเพื่อผลประโยชน์ในการป้องกันอินโดจีน รวมทั้งการให้งบประมาณสนับสนุน และอนุญาตให้ญี่ปุ่นสามารถจัดตั้งฐานทัพเพิ่มเติมขึ้นในอินโดจีน ผลจากการทำสนธิสัญญาดังกล่าวจะเห็นว่าอำนาจการปกครองส่วนใหญ่ยังอยู่ที่รัฐบาลวีสีฝรั่งเศส และรัฐบาลอาณานิคม กองทัพญี่ปุ่นเพียงแค่อินโดจีนเป็นฐานปฏิบัติการเพื่อ

สนับสนุนทางการทหารและเป็นแหล่งผลิตทรัพยากรที่จำเป็นต่ออุตสาหกรรมสงครามของตนเอง กระนั้นก็ตามการดำรงอยู่ของอำนาจการปกครองของฝรั่งเศสก็จะเป็นไปตามความพอใจของญี่ปุ่น ในขณะนั้นเองพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีน (Dong Duong Cong san Dang, Indochinese Communist Party) ที่เปลี่ยนชื่อจากพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามเพื่อให้ครอบคลุมถึงการปฏิบัติการต่อต้านฝรั่งเศสเข้าไปในกัมพูชาได้ประเมินสถานการณ์ว่ารัฐบาลอาณานิคมและกำลังทหารที่มีไว้ควบคุมปราบปรามฝ่ายต่อต้านรัฐบาลนั้นอ่อนกำลังลง นอกจากนั้นความขัดแย้งเรื่องเส้นเขตแดนกับรัฐบาลไทยก็ยังเป็นอีกปัญหาหนึ่งที่รัฐบาลอาณานิคมต้องส่งกำลังทหารจำนวนหนึ่งไปรักษาการตามแนวพรมแดนของลาวและกัมพูชา ด้วยเหตุนี้จึงเป็นโอกาสอันดีของพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีนจะก่อการลุกฮือขึ้นเพื่อขับไล่ฝรั่งเศส ในขณะเดียวกัน โฮจิมินห์และกลุ่มปัญญาชนคอมมิวนิสต์ชาตินิยมก็ได้เดินทางกลับเข้ามายังเวียดนามและได้ติดต่อประสานงานกับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีนเพื่อร่วมกำหนดยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหวและต่อสู้กับฝรั่งเศสและญี่ปุ่น โดยในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1941 โฮจิมินห์ก็ได้เรียกประชุมสมาชิกพรรคคนสำคัญขึ้นที่ปักบือ (Pac Bo) หมู่บ้านแห่งหนึ่งใกล้พรมแดนเวียดนาม – จีน การประชุมครั้งนี้มีมติให้ก่อตั้งสันนิบาตเพื่อเอกราชของชาวเวียดนาม (the Vietnamese Independence League) หรือ ขบวนการเวียดนามินห์ (Vietminh) ขึ้น ทั้งนี้ขบวนการเวียดนามินห์มีสถานะเป็นองค์กรติดอาวุธที่ใช้แนวทางในการเรียกร้องเอกราชในรูปแบบชาตินิยม โดยจุดประสงค์หลักเพื่อการปลุกระดมความรักชาติแก่ชาวเวียดนามทุกระดับชั้นตั้งแต่ล่างสุดถึงบนสุด ขบวนการเวียดนามินห์ใช้วิธีการปลุกระดมผู้คนด้วยโฆษณาชวนเชื่อผ่านงานประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม โดยการนำประเด็นเรื่องการต่อสู้อันยาวนานเกี่ยวกับการรุกรานจากภายนอกประเทศมาเป็นประเด็นในการปลุกฝังจิตสำนึกความรักชาติของประชาชน เช่น การโฆษณาชวนเชื่อผ่านงานหนังสือประวัติศาสตร์ชาติของเรา (Lich su nuoc ta) ที่เขียนโดยโฮจิมินห์ หรือการใช้กวีนิพนธ์พื้นบ้านเขียนกวีเพื่อความรักชาติ ตลอดจนการใช้บทเพลงที่รู้จักกันทั่วไปของชาวเวียดนามสอดแทรกเนื้อหาการต่อต้านผู้รุกรานต่างชาติ และปลุกจิตสำนึกของความรักชาติ (พิชยพรรณ ช่วงประยูร, 2560, น. 19-42)

ย้อนกลับมาพิจารณาถึงสถานการณ์ในประเทศไทยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และหลวงวิจิตรวาทการกำลังปลุกเร้าประชาชนให้นิยมลัทธิทหารและลัทธิชาตินิยม เพื่อเตรียมประเทศให้พร้อมเผชิญกับสงคราม บริติช พนมยงค์ ผู้นำคณะราษฎรกลุ่มพลเรือน ก็มีความคิดที่จะใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาทางการเมืองเช่นกัน แต่มีแนวความคิดกลับเป็นไปคนละทางกับจอมพล ป. อย่างตรงกันข้าม กล่าวคือในปี ค.ศ.1941 นั้น บริติช พนมยงค์ หรือหลวงประดิษฐมนูธรรม ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังในรัฐบาลของ

จอมพล ป. พิบูลสงครามก็ได้จัดสร้างภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” (The King of the White Elephant) ขึ้นในนาม “ปรีดีภาพยนตร์” ภาพยนตร์เรื่องนี้ดัดแปลงมาจากนิยายอิงประวัติศาสตร์ในชื่อเดียวกันโดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากสงครามช้างเผือกในสมัยสมเด็จพระเจ้าจักรพรรดิกับสงครามยุทธหัตถีของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เริ่มขึ้นในพุทธศักราชที่ 2083 เมื่อกษัตริย์ อโยธยาพระนามว่า พระเจ้าจักรา (เรณู กฤตยากร) เป็นกษัตริย์ผู้ทรงไม่โปรดปรานความโอ้อ่า และไม่เห็นด้วยต่อโบราณราชประเพณีบางประการในราชสำนัก เช่น การจัดงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ที่แสดงถึงความสิ้นเปลือง พระองค์ทรงให้ความสำคัญพระทัยอยู่กับการศึกษาหาความรู้และกิจการบ้านเมือง และทรงเบื่อหน่ายเต็มทีต่อการที่สมุหราชมณฑิย (สุวัฒน์ เนียลเสน) พยายามจะดำเนินตามราชพิธีของราชสำนักที่ต้องการให้พระมหากษัตริย์มีมเหสีและต้องการยึดเย็ดถวายเรณู (ไพโรจน์ เนียลเสน) บุตรีของตนเองเป็นมเหสี โดยได้ยกเปรียบเอากับกษัตริย์หงสา (ระดับ ระบิลวงศ์) ที่มีมเหสีถึง 365 องค์ ในขณะเดียวกันเมื่อทางราชสำนักอโยธยาได้ทราบข่าวว่าอาณาจักรโมกุล อาณาจักรอันเกรียงไกรทางตอนเหนือกำลังแผ่ขยายอำนาจมาทางภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกษัตริย์โมกุลได้เชื้อเชิญให้กษัตริย์หงสา แห่งราชอาณาจักรเพื่อนบ้านของ อโยธยาไปร่วมเป็นพันธมิตร พระเจ้าจักราจึงทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าคงไม่อาจปฏิบัติตามโบราณราชประเพณีได้ในเวลาดังกล่าว เพราะอันตรายกำลังแผ่เข้ามายังขอบเขตซึ่งมีการเตรียมไพร่พลดูจะเป็นเรื่องเร่งด่วนกว่าการครอบครองมเหสี พระเจ้าจักราจึงจัดให้มีการคล้องช้างเพื่อใช้เป็นพาหนะในการกระทำการ อีกทั้งเป็นขวัญกำลังใจแก่ชาวอโยธยา

การคล้องช้างสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี พระเจ้าจักราทรงคล้องได้ช้างเผือกมาหนึ่งเชือก อันเป็นมหามงคลยิ่งในรัชสมัย พระองค์จึงตรัสให้ทำธงสีแดงมีช้างเผือกอยู่กลางธงสำหรับใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชอาณาจักร ข่าวเรื่องความพรั่งพร้อมและช้างเผือกล่องล่วไปถึงกษัตริย์หงสา กษัตริย์หงสาที่มีกษัตริย์โมกุลหนุนหลังจึงได้ฉกฉวยฉันทวยการยุติความขัดแย้งระหว่างอโยธยาทั้ง หมายเข้าทำลายอโยธยา โดยเรียกร้องให้อโยธยาขอบช้างเผือกให้ แต่ทว่าพระเจ้าจักราไม่ยอมอ่อนข้อทำตามข้อเรียกร้อง กษัตริย์หงสาจึงเปิดฉากนำทัพเข้าสู่อโยธยา บุคตีเมืองต่าง ๆ ตามแนวพรมแดน เหล่าทหารแห่งอาณาจักรหงสาได้ทั้งฆ่าชาวเมือง จับผู้หญิงเป็นเชลย และเผาเมืองสิ้น แม้ว่าพระเจ้าจักราจะพยายามเจรจาสงบศึกอย่างสันติ แต่กษัตริย์หงสากลับไม่สนพระทัย พระองค์จึงขอทำยุทธหัตถีกับกษัตริย์หงสาเพื่อรักษาชีวิตประชาชนของพระองค์ โดยการทำการยุทธหัตถีเป็นไปอย่างลุนระทิก แต่ผลสุดท้ายกษัตริย์หงสากลับเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ถูกพระแสงของ้าวของพระเจ้าจักราฟาดฟันพระองค์ตกจากหลังช้างสิ้นพระชนม์ พระเจ้าจักราจึงประกาศสงบศึกปล่อยตัวเชลยกลับและขอให้สันติสุขจงมีแก่ทุกฝ่าย พอเสร็จศึกสงครามแล้ว พระเจ้าจักราก็ยอม

กลับมาทำตามราชประเพณีเรื่องมเหสี 365 องค์ แต่ด้วยไหวพริบ พระองค์ทรงยกภาระการมีมเหสี ทั้ง 365 องค์ให้เป็นธุระแก่สมุหราชมณเฑียร และทรงเลือก เรณู บุตรีของสมุหราชมณเฑียร ซึ่งเป็นหญิงที่มีความเฉลียวฉลาด มาเป็นมเหสีเอกครองอาณาจักรอโยธยาสืบไป (หอภาพยนตร์, 2557, น. 116) ภาพยนตร์เรื่อง "พระเจ้าช้างเผือก" ออกฉายรอบปฐมฤกษ์ครั้งแรกเมื่อวันที่ 4 เมษายน ค.ศ.1941 ที่ศาลาเฉลิมกรุง ทั้งยังเป็นกำหนดการเดียวกันกับการฉายที่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และที่สิงคโปร์อีกด้วย (จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย, 2554, น. 207)



ภาพ 6 ภาพยนตร์เรื่อง "พระเจ้าช้างเผือก"

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 116

ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้บทสนทนาทั้งหมดในภาพยนตร์เป็นภาษาต่างประเทศ การคัดเลือกนักแสดงจึงต้องคัดเลือกมาจากคนที่สามารถพูดภาษาอังกฤษได้ดี อย่างเช่นพระเจ้าจักรา ที่แสดงโดย เรณู กริตยากรนั้นมีชื่อเดิมว่า เรอเน โกด้าท ส่วนนางเอกในบท เรณู ก็แสดงโดย ไพลิน นิลรังสี ดาวธรรมศาสตร์ผู้มีเชื้อสายเดนมาร์ก และมีชื่อเดิมว่า ไอรีน นิลเสน ส่วนผู้แสดงที่มีบทอันสำคัญก็จะถูกคัดเลือกมาจากโรงเรียนอัสสัมชัญ โดยนักเรียนและครูฝ่ายภาษาอังกฤษจะแสดงอยู่ในฝั่งของพระเจ้าจักรา ส่วนฝ่ายพระเจ้าหงสานั้นจะเป็นนักเรียนและครูฝ่ายภาษาฝรั่งเศส เหตุผลของการทำบทสนทนาเป็นภาษาต่างประเทศนี้ เนื่องด้วยปรีดี พนมยงค์หวังว่าจะส่งภาพยนตร์เรื่องนี้ไปชิงรางวัลโนเบลสาขาสันติภาพ ซึ่งมีรัฐบุรุษของชาติตะวันตกได้รับกันหลายคนแล้ว แต่ชาติตะวันออกในสมัยนั้นถือว่ายังไม่มีใครได้รับเลย (โรม ดารา, 2551, น. 58) ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังเป็นความพยายามอีกประหนึ่งของปรีดี พนมยงค์ในการที่จะประกาศนโยบายของไทยให้โลกได้รับรู้ ขณะเดียวกันก็เป็นการย้ำเตือนรัฐบาลไทยให้ตระหนักถึง

ความสำคัญของนโยบายความเป็นกลางที่เป็นนโยบายของรัฐบาลในช่วงที่สงครามโลกครั้งที่สองปะทุขึ้นในยุโรป และเนื่องด้วยปรีดี พนมยงค์มีความตระหนักถึงโทษภัยของลัทธิชาตินิยมทางทหารที่กำลังแผ่อิทธิพลอย่างกว้างขวางไปทั่วโลก ในประเทศไทยในช่วงก่อนการเกิดสงครามโลกครั้งที่สองศิลปะแขนงต่าง ๆ ก็ได้ทำหน้าที่รับใช้รัฐบาลภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่กำลังส่งเสริมให้มีการผลิตภาพยนตร์ที่มุ่งนำเสนอการปลุกใจให้รักชาติ หรือแม้แต่หลวงวิจิตรวาทการที่ได้นำสื่อจำพวกบทละครปลุกใจเพื่อการรักชาติมาชักล่อมเกลารวประชาชน ภาพยนตร์เน้นการนำเสนอแนวคิดเรื่องสันติภาพ โดยนำเสนอให้เห็นว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่ใฝ่สันติ และดำเนินนโยบายที่ไม่รุกรานใคร ซึ่งเป็นการยืนยันถึงจุดยืนทางการเมืองของประเทศตามจุดยืนทางการเมืองของตัวปรีดี พนมยงค์เองต่อความเป็นกลางในสถานการณ์โลก เนื่องด้วยในช่วงที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงการคลังนั้น ปรีดีเพ็งได้เดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับบรรดาประเทศมหาอำนาจในอเมริกา ยุโรป และเอเชีย ซึ่งทำให้ได้พบกับบรรยากาศของความขัดแย้งและการใช้ความรุนแรงที่กำลังคุกรุ่นอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของโลก เหตุนี้อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ปรีดี พนมยงค์หยั่งย่นเกี่ยวกับในเรื่องนโยบายความเป็นกลางของเขา หากนับภาพยนตร์ที่เสนอความคิดเรื่องความรักชาติในช่วงเวลาเดียวกันแล้ว “พระเจ้าช้างเผือก” ถือว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีความแตกต่างถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงออกซึ่งความรักชาติเช่นเดียวกัน แต่เป็นความรักชาติที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการปฏิเสธลักษณะชาตินิยมแบบลัทธิทหารนิยม โดย “พระเจ้าช้างเผือก” กับเสนอให้ใช้วิธีการเจรจาอย่างสันติเพื่อเป็นทางเลือกประการสำคัญและเน้นแนวนโยบายการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาหลักของแนวคิดสันติวิธีที่มองว่ามนุษย์สามารถแก้ปัญหาข้อขัดแย้งต่าง ๆ ได้ด้วยการใช้ปัญญาแทนการใช้ความรุนแรง (สุรียา เบญโญ๊ะ, 2540, น. 225-230)

ทว่าหลังจากนั้นไม่นานสงครามเอเชียบอร์พาก็ได้ปะทุขึ้นในเดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1941 และทำให้สถานะความสัมพันธ์ในรัฐบาลไทยเริ่มแปรเปลี่ยนไป ตั้งแต่ญี่ปุ่นเปิดฉากสงครามโจมตีฐานทัพเรือเพิร์ลฮาร์เบอร์ของสหรัฐอเมริกาในวันที่ 7 ธันวาคม และยกพลขึ้นบกที่ประเทศไทยในอีกวันต่อมา เกิดการปะกันระหว่างทหารญี่ปุ่น ยุวชนทหาร และตำรวจไทย แต่ทว่าไม่นานนักประเทศไทยก็ยอมรับเงื่อนไขและยอมให้ญี่ปุ่นเคลื่อนทัพผ่านประเทศไทยการปะทะจึงได้ยุติลง รัฐบาลตัดสินใจออกจากประเทศที่เน้นนโยบายการความเป็นกลางในช่วงสงครามมาเป็นพันธมิตรอย่างเต็มตัวกับญี่ปุ่น ด้วยการประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ในวันที่ 25 มกราคมปีถัดมา สาเหตุในการตัดสินใจร่วมมือกับญี่ปุ่นของจอมพล ป. พิบูลสงครามในครั้งนี้น่าจะมีสาเหตุทั้งภายในและภายนอก ด้านหนึ่งก็เนื่องจากแรงกดดันจากกองทัพญี่ปุ่นและฝ่ายนิยมอักษะ หรือ

นิยมญี่ปุ่นในคณะรัฐบาล เช่น วณิช ปานะนนท์ หลวงวิจิตรวาทการ และพ.อ.ประยูร ภมรมนตรี ในอีกด้านหนึ่งมาจากชัยชนะอย่างรวดเร็วของญี่ปุ่นในระยะช่วงเปิดฉากสงครามในครั้งนี้เป็นแรงผลักดันไม่น้อยที่ทำให้จอมพล ป. ตัดสินใจเข้าร่วมกับญี่ปุ่นด้วยหวังว่าจะได้รับประโยชน์จากการที่เป็นฝ่ายชนะสงคราม และได้ส่งกองทัพไทยบุกเข้าพม่าในด้านแคว้นเชียงตุงเพื่อหนุนช่วยการรบตามยุทธศาสตร์ของกองทัพญี่ปุ่น จากแนวคิดทหารนิยมในการบริหารประเทศของจอมพล ป. ที่มีอยู่มาก่อนหน้านี้แล้ว การร่วมมือกับญี่ปุ่นนั้นก็ยิ่งเป็นการเปิดโอกาสให้กับจอมพล ป. ใช้อำนาจเผด็จการมากยิ่งขึ้น อย่างการถอดถอนบุคคลที่ไม่นิยมญี่ปุ่นออกจากฝ่ายบริหารรัฐบาลเช่น วิลาศ โอสถานนท์ ต้องพ้นจากตำแหน่งอธิบดีกรมโฆษณาการในวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ.1941 และในวันถัดมา ปรีดี พนมยงค์ที่คัดค้านการให้ญี่ปุ่นกู้เงิน ก็ได้พ้นจากตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงการคลังไปเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน โดยให้ วณิช ปานะนนท์ ผู้ที่มีบทบาทมากที่สุดในฝ่ายนิยมญี่ปุ่นขึ้นมารับตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงการคลังแทนปรีดี พนมยงค์ ส่วนหลวงวิจิตรวาทการที่มีตำแหน่งรัฐมนตรีลอยอยู่แล้วได้ตำแหน่งใหม่เป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการต่างประเทศในวันที่ 10 มีนาคม ค.ศ.1942 และในปีถัดมา 16 ตุลาคม หลวงวิจิตรวาทการก็ได้ย้ายไปเป็นเอกอัครราชทูตประจำโตเกียว (สุทธชัย ยิ้มประเสริฐ, 2550, น. 32-34)

เมื่อรัฐบาลประกาศตนเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นแล้ว บทบาทของจอมพล ป. พิบูลสงครามก็เข้มข้นขึ้นในลักษณะที่สอดคล้องไปกับนโยบายชาตินิยม-ทหารนิยมที่ก่อร่างมาแต่ก่อนช่วงสงคราม หลังจากสงครามและการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสสำเร็จ และในช่วงเวลาแห่งสภาวะสงครามที่ประเทศไทยกำลังเผชิญอยู่นี้ทำให้ทหารมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น นโยบายอันสำคัญช่วงสงคราม ได้แก่ การเน้นถึงความสำคัญของชาติที่อยู่เหนือสถาบันพระมหากษัตริย์และสถาบันอื่น ๆ รวมทั้งเน้นความสำคัญของผู้นำให้เป็นสัญลักษณ์ของชาติที่จะเป็นผู้ที่สามารถพาชาติให้อยู่รอดปลอดภัยในช่วงสงครามไปได้ ตามเห็นได้ในคำขวัญซึ่งกล่าวกันโดยทั่วไปว่า “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” “เชื่อพิบูลชาติไม่แตกสลาย” (ประชัน รักพงษ์, 2520, น. 125-126) จอมพล ป. ได้เน้นความสำคัญของตนเองต่อประชาชนและประเทศอย่างสูงสุดอันเห็นได้จากการให้วันที่ 14 กรกฎาคมซึ่งเป็นวันเกิดของจอมพล ป. นั้นกำหนดให้เป็นวันหยุดราชการ พร้อมกับชักชวนให้ข้าราชการและประชาชนร่วมกันปลูกผักทำสวนครัวและเลี้ยงสัตว์ในวันนี้ด้วย โดยมีประกาศให้ติดรูปภาพของจอมพล ป. ไว้ตามสถานที่ราชการต่าง ๆ เช่น กระทรวง ทบวง กรม โรงเรียน วัด ฯลฯ เพื่อจุดประสงค์ให้ประชาชนได้เห็นรูปภาพและระลึกถึงบุญคุณของจอมพล ป. ที่ได้ทำประโยชน์แก่ประเทศชาติตลอดมา หรือแม้แต่การให้ประชาชนยืนตรงเพื่อทำความเคารพต่อรูปของจอมพล ป. ก่อนการฉายภาพยนตร์ (พรทิพย์ วัชรินทร์ดิolk, 2525, น. 72-74)

ในขณะเดียวกันจอมพล ป.พิบูลสงครามเองก็มีแนวคิดต่อต้านวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่อาจแผ่ขยายอิทธิพลเข้ามาพร้อม ๆ กับกองทัพ รัฐบาลจึงคิดถึงการปรับปรุงทางด้านวัฒนธรรมเสียใหม่ให้ชาติไทยมีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกับอารยประเทศ โดยประกาศอย่างเปิดเผยถึงนโยบายและความปรารถนาที่จะสร้างชาติไทยให้เป็นมหาอำนาจ ด้วยนโยบายการควบคุมวิถีชีวิตของประชาชนคนไทย รัฐบาลเห็นว่าควรปรับปรุงวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนเสียใหม่นับแต่แต่การกินอยู่หลับนอน การแต่งกาย ภาษาและอื่น ๆ เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งจะก่อให้เกิดวินัยในหมู่คณะ เช่น การควบคุมการบริโภค การออกกำลังกาย บังคับให้สวมหมวก สวมรองเท้า เปลี่ยนการนุ่งผ้าจกกระเบนมาเป็นผ้าถุง ให้ทุกครัวเรือนทำสวนครัวและเลี้ยงสัตว์ และการห้ามประชาชนกินหมากพลูดุโดยอ้างว่ามีโทษต่อร่างกายและนำความเสื่อมเสียมาสู่ประเทศชาติ (ประชัน รักพงษ์, 2520, น. 122)

จากนโยบายด้านวัฒนธรรมดังกล่าว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้วางโครงเรื่องภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่ง เพื่อเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาลโดยใช้บราซการแผ่นดินในการสร้าง ภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ชื่อว่า "บ้านไร่ของเรา" ซึ่งได้ทีมสร้างภาพยนตร์เดิมจากภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย" แต่อยู่ภายใต้การรับผิดชอบโดยกองทัพอากาศที่ได้ตั้งกองภาพยนตร์ทหารอากาศขึ้นมา โดยซื้อโรงถ่ายของบริษัทไทยฟิล์มที่ทุ่งมหาเมฆมาเป็นโรงถ่ายภาพยนตร์ (โรม ดารา, 2551, น. 54-55) "บ้านไร่ของเรา" เป็นภาพยนตร์ที่สืบทอดเจตนารมณ์ของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในด้านที่ต้องการให้ประชาชนยึดมั่นในวัฒนธรรมอย่างเคร่งครัด และปฏิบัติตนเยี่ยงผู้คนในอารยประเทศ โดยฉากของภาพยนตร์เรื่อง "บ้านไร่ของเรา" นี้เริ่มที่จังหวัดสุโขทัยราชธานีแห่งแรกตามประวัติศาสตร์ชาติ โดยมีเจ็ด (ละม่อม พุ่มเสนา) และเจ็ดฉาย (สะอาด บุญนาค) บำเพ็ญดีสองสามีภรรยาผู้ดำรงชีพด้วยการเป็นกสิกรและใช้ชีวิตเป็นพลเมืองที่ดีต้องตามรัฐนิยม ครอบครัwbำเพ็ญดีมีบุตรสองคน ชื่อ ชาญ (ร.อ. ทวี จุลละทรัพย์) และ อาจ (สมัย ชุนห่อไฟ) และมีบุตรชื่อนี้ชื่อ เจริญศรี (สุวรรณ สอนองเดช) นายเจ็ดพยายามชักจูงชาวบ้านให้ตกเป็นเหยื่อของผู้ค้าคนกลาง ชาวนาในภาพยนตร์เรื่องนี้จะแต่งตัวด้วยการสวมท็อปปู๊ตกันน้ำออกไปทำนา สวมเสื้อกางเกง หมวก แบบชาวนาฝรั่ง แต่นั่งบนหลังควายแทนการนั่งบนรถแทรกเตอร์ โดยมีชื่อเรียกการแต่งตัวและพฤติกรรมเช่นนี้ว่า "ชาวนาวัฒนา" ครอบครัวยเจ็ดจึงถือเป็นครอบครัวตัวอย่างทางวัฒนธรรม โดยภาพยนตร์ฉายให้เห็นกิจกรรมของครอบครัวบำเพ็ญดีในแต่ละวัน เจ็ดฉายผู้เป็นภรรยาจะถูกขึ้นหุงหาอาหารตั้งแต่เช้ามีดด้วยความขยันขันแข็ง ส่วนเจ็ดก็รับปลูกปลูก ๆ ให้ลูกขึ้นออกกำลังกายแล้วปฏิบัติกิจวัตรของแต่ละคน คือ ชาญลูกชายคนโตมีหน้าที่ให้อาหารสุกรกับไก่ อาจลูกชายคนรองกับเจ็ดผู้เป็นพ่อช่วยกันรดน้ำสวนครัว หลังจากนั้นทุกคนก็มาพบกันใน

ห้องอาหาร พอเสร็จจากการรับประทานอาหารแล้ว เจ็ดก็พาเด็ก ๆ ก็ไปโรงเรียน ระหว่างทางเจ็ดได้พบกับ ขำ บำรุงชาติ (ประยงค์ ศิริสวัสดิ์) เพื่อนบ้านใกล้เคียงกำลังพาลูกสามคนไปโรงเรียนเช่นกัน

เจ็ดและขำคุยกันเรื่องรัฐบาลกำลังดำเนินการเกี่ยวกับการเรียกร้องคืนดินแดนที่ไทยเสียให้กับฝรั่งเศสเมื่อครั้งเหตุการณ์ ร.ศ.112 เนื่องจากทั้งเจ็ดและขำ เคยรับราชการทหารโดยเจ็ดเป็นทหารกองหนุน และขำเป็นทหารราบ การเรียกร้องดินแดนคืนดังกล่าวทำให้ทั้งสองคิดว่าคงจะมีโอกาสได้รับใช้ชาติอีกครั้งหนึ่งหากเกิดสงครามขึ้น ตอนปลายหลังจากชาญไปส่งขำคม (อารี ปิ่นแสง) ลูกสาวของนายขำ ชาญได้กลับมาพร้อมกับข่าวแจ้งให้เจ็ดทราบว่า ทางราชการกำลังเรียกระดมกองหนุนเพื่อการเรียกร้องดินแดนคืน เมื่อทราบข่าว เจ็ดได้บอกภรรยาว่าเขาจะไปรบแทนที่จะตกใจที่สามีต้องการจะไปรบ แต่เจ็ดฉายกลับรู้สึกดีใจแทนสามี ในฉากต่อมาภาพยนตร์ “บ้านไร่ของเรา” ได้ฉายให้เห็นการปะทะกันด้วยกำลังระหว่างทหารฝรั่งเศสกับทหารไทยในสงครามอินโดจีน ฉากในสมรภูมิกองทัพไทยบุกอย่างสายฟ้าแลบ การรบเข้าสู่ขั้นดุเดือด ขำ บำรุงชาติ ทำหน้าที่ของเขอย่างกล้าหาญ ทางด้านการรบของกองทัพอากาศฝูงบินที่เจ็ดประจำอยู่ได้รับคำสั่งให้ออกโจมตีฝูงบินข้าศึก ในการรบกลางอากาศ เจ็ดถูกกระสุนปืนกลข้าศึกพบบอกอยู่กับลำตัวเครื่องบิน เขาถูกนำตัวส่งมายังหมวดพยาบาลทันเวลาพอดีที่จะให้แพทย์ช่วยชีวิต ทางด้านครอบครัวของเจ็ด ถึงแม้ว่าเจ็ดฉายภรรยาไม่สามารถออกรบได้ แต่เธอก็ได้ช่วยบำรุงขวัญทหารด้วยการทำถุงของขวัญส่งให้แก่เหล่าทหาร และคอยดูแลบ้านแทนสามี ส่วนชาญลูกชายมีความปรารถนาจะดำรงอาชีพกสิกรสืบต่อจากบิดา

เจ็ดฉายจึงส่งเขาไปเรียนเกษตรศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยแม่โจ้ จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาเมื่อสงครามสิ้นสุดลงประเทศไทยสามารถเอาชนะทหารอาณานิคมของฝรั่งเศสได้ เจ็ดจึงได้รับอนุญาตให้กลับไปประกอบอาชีพยังสุขุขทัยตามเดิม เมื่อเวลาผ่านไป 8 ปี ชาญสำเร็จการศึกษาเดินทางกลับมาสู่บ้าน วันแรกที่เขากลับมาถึงยังสุขุขทัยเขาก็รู้สึกแปลกตาและแปลกใจ เนื่องจากสุขุขทัยมีความเจริญขึ้นมา กสิกรทุกคนแต่งกายเรียบร้อย มีวัฒนธรรม การกินอยู่เป็นระเบียบทุกบ้านเรือนสวยงามขึ้นอย่างผิดตาและเขาก็ได้พบกับขำคม ซึ่งบัดนี้โตเป็นสาวสวย เขาได้พบกับลุงอยู่ (หมื่นขับคำหวาน) เพื่อนบ้านที่เคยอบรมและสั่งสอนชาญตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ลุงอยู่คือผู้ที่เคยพาชาญเที่ยวชมโบราณสถานต่าง ๆ และชี้ให้ชาญเห็นว่าโบราณสถานเหล่านี้เป็นอนุสรณ์ที่ให้เราชาวไทยเป็นชาติใหญ่และกล้าหาญมาแต่โบราณ ทั้งสองชวนกันไปเลี้ยงฉลองวันแรกพบที่ร้านเย็นทรวง ซึ่งในร้านนี้เองชาญได้พบเข้ากับความรักเธอเปรียบจากพ่อค้าที่พากันเอาเปรียบชาวนา ชาญไม่สามารถทนดูอยู่ได้จึงแนะนำให้ชาวนานำสินค้าไปขายให้สหกรณ์ อันเป็นเหตุให้ชาญเกือบ

จะต้องวางมวยกับ ฟุ แสงสิน (อุดม ปิติวัน) นักเลงประจำถิ่น ชาญรู้สึกไม่พอใจและสงสัยต่อพฤติกรรมของฟุที่แสดงตนเป็นปากเสียงและสนับสนุนพวกพ่อค้า ต่อมาชาญได้หาโอกาสขัดขวางวิธีการของฟุ ทำให้ฟุแค้นเคืองและคิดที่จะทำร้ายชาญให้ได้สักวันหนึ่ง ชาญได้นำความรู้ที่เล่าเรียนมาจากแม่โจ้ให้เป็นประโยชน์แก่กิจการในชุมชน เขาจึงเป็นที่รักใคร่ของกสิกรและได้คบหากับข้าคมวันหนึ่งลุงอยู่มาแจ้งให้ชาญทราบว่า ฟูกำลังหลอกคนไปที่ร้านเย็นทรวง และวางแผนที่จะทำร้ายชาญ ชาญกับลุงอยู่จึงพากันไปที่ร้านเย็นทรวงและได้ทำการขัดขวางแผนดังกล่าวของฟุและพรรคพวกจนสำเร็จ เมื่อเหตุการณ์ยุ่งยากผ่านไปชาญและข้าคมก็ได้แต่งงานกันสมความปรารถนา (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2543, น. 143-148 อ้างถึงใน ชลธิชา พุ่มกานนท์, 2551, น. 45-48)



ภาพ 7 ชาวนาพัฒนาในภาพยนตร์เรื่อง “บ้านไร่นาเรา”

ที่มา: หอภาพยนตร์, 2557, น. 126

นอกจากภาพยนตร์ “บ้านไร่นาเรา” จะทำให้เราเห็นว่าเป็นภาพยนตร์ที่ดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับนโยบายเรื่องรัฐนิยมทางด้านวิถีชีวิตของประชาชนอย่างเห็นได้ชัดแล้ว “บ้านไร่นาเรา” ก็ยังได้นำเอาเหตุการณ์สงครามอินโดจีนมาเชื่อมโยงเพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้ชมได้ระลึกถึงวีรกรรมของทหาร ผ่านตัวละครของเจ็ดทหารกองหนุนปลดประจำการที่ถูกเรียกตัวไปรบด้วยความเต็มใจและเจตนาที่แม้รู้ว่าสามีของตนเองต้องไปสงครามแต่ก็กลับรู้สึกภูมิใจที่ครอบครัวตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการทำเพื่อชาติ นอกจากนั้น “บ้านไร่นาเรา” ยังเชื่อมโยงเอาเรื่องความรู้ด้านวิชาการเกษตรและการสหกรณ์มาเผยแพร่แก่ประชาชน เพื่อที่ไม่ให้ประชาชนถูกเอารัดเอาเปรียบจากพ่อค้าคนจีน อันสอดคล้องกับนโยบายการต่อต้านชาวจีนของรัฐบาลจอมพล ป. ก่อนหน้านั้น กล่าวคือ

ชาญผู้สำเร็จการศึกษาหลักสูตรมัธยมศึกษาเกษตรกรรม จากวิทยาลัยเกษตรศาสตร์แม่โจ้ และได้กลับมาประกอบอาชีพทำกสิกรรมตามหลักวิชาการที่ได้ร่ำเรียนมา ด้วยความคิดว่าจะนำวิชาความรู้มาใช้ให้เกิดความก้าวหน้าสู่ชุมชนในชนบท ชาญจึงแนะนำให้ชาวบ้านรู้เท่าทันเล่ห์เหลี่ยมของพ่อค้าคนจีนที่คอยเอาวัดเอาเปรียบขูดรีดชาวบ้านเรื่องราคาสินค้าเกษตรและการกู้ยืมเงินจากพ่อค้าคนจีนในอัตราดอกเบี้ยที่สูงเกินควร คนจีนเหล่านี้ถูกนำเสนอให้อยู่ในภาพแทนของพฤติกรรมที่เลวร้าย ทำตัวเป็นผู้มีอิทธิพลยิ่งใหญ่เลี้ยงช่องสุมนักเลงอันธพาลไว้ข่มเหงรังแกชาวบ้านหรือผู้ที่ขัดผลประโยชน์ของพวกเขา ชาญจึงแนะนำและชักชวนให้ชาวบ้านรวมกลุ่มกันก่อตั้งสหกรณ์การเกษตรและประกอบธุรกิจร่วมกัน เพื่อมุ่งหาผลประโยชน์ร่วมกันจากธุรกิจอันหลากหลายของสมาชิกสหกรณ์ โดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยพ่อค้าคนกลาง โดยในตอนสุดท้ายชาญและชาวบ้านก็สามารถชนะกลุ่มพ่อค้าคนจีนและขจัดอิทธิพลของคนเหล่านี้ออกไปจากชุมชนได้ (ชลธิชา ทุมกานนท์, 2551, น. 49-57)

ในขณะที่จอมพล ป. พิบูลสงครามกำลังดำเนินนโยบายวัฒนธรรมของตนเองภายใต้ร่มเงาของกองทัพญี่ปุ่นอยู่นั้น ก็เริ่มเกิดกลุ่มต่อต้านอำนาจของจอมพล ป. ขึ้นทั้งในไทยและนอกประเทศ เริ่มตั้งแต่กลุ่มต่อต้านญี่ปุ่นหรือเสรีไทยที่มีต้นกำเนิดอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ซึ่งนำโดย ม.ร.ว. เส็นีย์ ปราโมช กับ ม.จ. ศุภสวัสดิวงศ์สนิท สวัสดิวัตน์ และทำงานร่วมกับกลุ่มคณะราษฎรสายพลเรือนที่นำโดย ปรีดี พนมยงค์ อันเริ่มมีความขัดแย้งต่อจอมพล ป. พิบูลสงครามตั้งแต่ครั้งเมื่อสงครามอินโดจีนเกิดขึ้น และความขัดแย้งดังกล่าวก็ได้มาถึงขั้นแตกหักคิดที่จะล้มล้างรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม หลังจากที่รัฐบาลไทยยอมให้กองทัพญี่ปุ่นเดินทางผ่านประเทศและประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ผู้สนับสนุนปรีดี พนมยงค์ในการล้มล้างรัฐบาลได้มีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ โดยเริ่มจากกลุ่ม ส.ส. หัวก้าวหน้า กลุ่มทหารเรือ และกลุ่มตำรวจ ซึ่งทุกกลุ่มมีความคิดเห็นตรงกันว่า การตัดสินใจเข้าร่วมกับญี่ปุ่นเป็นสิ่งที่ผิดพลาดและรัฐบาลเริ่มมีลักษณะที่เป็นเผด็จการมากเกินไป ต่อมาเมื่อปลายเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1944 สมาชิกคณะราษฎรที่เคยร่วมมือกันปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ ค.ศ. 1932 ด้วยกันมาส่วนใหญ่เริ่มหยุดให้การสนับสนุนจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยในการประชุมสภาผู้แทนราษฎร ได้มีการโจมตีรัฐบาลว่าใช้อำนาจของตนเกินขอบเขต โดยเฉพาะเมื่อมีการพิจารณาพระราชกำหนดจัดตั้งเมืองเพชรบูรณ์เป็นเมืองหลวงซึ่งจะก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่ประชาชนเป็นอันมาก พระราชกำหนดฉบับนี้ได้ถูกโจมตีอย่างหนัก เช่น ทองอินทร์ ภูริพัฒน์ ส.ส. อุบลราชธานี โจมตีว่าพระราชกำหนดนี้ได้ถูกประกาศใช้การเปิดสมัยประชุมสภาผู้แทนราษฎรในเวลาเพียงไม่ถึงเดือนจึงเป็นการผูกมัดสภาทั้งที่ไม่ใช่เรื่องเร่งด่วนประการใด ผลการลงมติปรากฏว่ารัฐบาลพ่ายแพ้ไปด้วย

คะแนน 36 ต่อ 48 จากองค์ประชุม 97 คน การฟ่ายแพ้และถูกคัดค้านในสภาผู้แทนราษฎรเช่นนี้ได้ชี้ให้เห็นว่าฐานะของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามมิได้รับการสนับสนุนจากสภาผู้แทนราษฎรเสียแล้ว (สุทธชัย ยิ้มประเสริฐ, 2550, น. 34-38)

การที่จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ใช้ปัญหาการที่มีกองทัพญี่ปุ่นเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเพื่อเป็นเครื่องมือในการจัดฝ่ายตรงข้ามไม่ให้ขึ้นมามีอำนาจและบทบาททางการเมือง และเพิ่มพูนอิทธิพลทางการเมืองและการทหารของตน แต่ต่อมาปัญหาเรื่องกองทัพญี่ปุ่นดังกล่าวได้กลายเป็นเครื่องมือที่ทำให้กลุ่มต่อต้านญี่ปุ่นร่วมมือกันทำลายอำนาจของจอมพล ป. ลงไปได้ กล่าวคือ หลังจากสภาพสภาวะทางเศรษฐกิจที่ซบเซาจากสภาวะสงคราม และการใช้อำนาจเกินควรของจอมพล ป. ทำให้สมาชิกผู้แทนราษฎรหลายคนไม่พอรัฐบาลและหันไปสนับสนุนปรีดี พนมยงค์ มากขึ้น ในส่วนของประชาชนชาวไทยส่วนใหญ่ก็ไม่พอใจนโยบายของจอมพล ป. เช่นกัน ในเรื่องที่บังคับให้ประชาชนทั้งชายและหญิงต้องสวมหมวก การห้ามกินหมาก ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเรื่องการที่รัฐบาลเกณฑ์แรงงานราษฎรไปสร้างถนนและนครเพชรบูรณ์รวมทั้งปัญหาค่าครองชีพที่สูงขึ้นก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ประชาชนเสื่อมความนิยมในตัวท่านผู้นำ และส่งผลกระทบให้จอมพล ป. พิบูลสงครามต้องพ้นจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม ค.ศ. 1994 สถานการณ์ทางการเมืองและการทหารในสภาวะสงครามของประเทศไทยจึงอยู่ในลักษณะที่ตึงเครียดหลังจากไม่มีนายกรัฐมนตรี ฝ่ายญี่ปุ่นหวัหระแว้งว่าฝ่ายทหารของไทยจะทำการปลดอาวุธทหารญี่ปุ่น เพราะญี่ปุ่นสืบทราบมาว่าจอมพล ป. เคยส่งคนไปติดต่อกับกองทัพจีน ญี่ปุ่นจึงเตรียมที่จะยึดอำนาจรัฐบาลไทย แต่สถานการณ์ความตึงเครียดครั้งนี้ก็ผ่อนคลายลงไปได้เมื่อควง อภัยวงศ์ หนึ่งในสมาชิกเสรีไทยได้รับพระบรมราชโองการโปรดเกล้าประกาศแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม ค.ศ. 1944 โดย ปรีดี พนมยงค์ เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์เพียงคนเดียวที่ลงนามแต่งตั้ง ซึ่งในการนี้ก็เปิดโอกาสให้ขบวนการเสรีไทยทำงานร่วมมือกับสหรัฐอเมริกาอย่างลับๆ ในการต่อต้านญี่ปุ่นภายใต้รัฐบาล ควง อภัยวงศ์ (สมโชค สวัสดิวัตรักษ์, 2524, น. 134-137)

ในส่วนของกิจการภาพยนตร์นั้นนับแต่รัฐบาลไทยตัดสินใจเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นและประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตรนั้นทำให้กิจการโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศประสบปัญหาขาดแคลนภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เพราะไม่มีการค้าขายกับประเทศสัมพันธมิตร โดยเฉพาะเมื่อไม่มีภาพยนตร์จากฮอลลีวูดที่ผู้ชมนิยมกันทำให้โรงภาพยนตร์ส่วนใหญ่ต้องนำภาพยนตร์ที่มีอยู่ออกฉายหมุนเวียนซ้ำแล้วซ้ำอีก ภาพยนตร์จากโลกตะวันตกจึงถูกแทนที่ด้วยภาพยนตร์จากญี่ปุ่นที่มาพร้อมกับความมุ่งมั่นที่จะสร้างวงศ์ไพบูลย์แห่งมหาเอเชียบูรพา กองทัพญี่ปุ่นได้ใช้ภาพยนตร์เป็น

เครื่องมือทางวัฒนธรรมสำหรับการเผยแพร่ความคิดดังกล่าว โดยทางการญี่ปุ่นได้จัดตั้งบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ญี่ปุ่น สาขากรุงเทพฯ ขึ้น เพื่อจัดจำหน่ายและฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะ ซึ่งเริ่มฉายภาพยนตร์ครั้งแรกตั้งแต่เดือนกันยายน ค.ศ. 1942 โดยเน้นฉายภาพยนตร์ประเภทบันเทิงและข่าวสารเหตุการณ์ ทั้งนี้ผู้ชมส่วนใหญ่ก็จะเป็นทหารญี่ปุ่นที่ประจำการอยู่ในกรุงเทพฯ รวมทั้งต่อมาก็นำออกฉายให้ประชาชนทั่วไปได้รับชมอีกด้วย (นิภาพร รัชตพัฒนากุล, 2558-2559, น. 82 อ้างถึงใน ปฏิพัทธ์ สถาพร, 2559, น. 76-77) แม้ในเวลาต่อมาบริษัทของญี่ปุ่นจะได้นำภาพยนตร์ชวนเชื่อการสงครามของญี่ปุ่นและนาซีเยอรมันเข้ามาฉายบ่อนโรงภาพยนตร์ในประเทศไทย แต่ทว่าภาพยนตร์ดังกล่าวก็ไม่อาจทดแทนภาพยนตร์ของฮอลลีวูดได้ ด้วยกลัวว่าเศรษฐกิจด้านความบันเทิงอาจจะซบเซาจากผลกระทบของสงคราม รัฐบาลไทยจึงได้จัดให้มีการแสดงดนตรีและระบำสลับการฉายภาพยนตร์ขึ้นบ้างเพื่อเป็นการบำรุงขวัญประชาชนจากสภาวะสงคราม และมีให้โรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ต้องหยุดกิจการลง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้กิจการละครเวทีที่เคยเฟื่องฟูเคยังคู่ไปกับภาพยนตร์ในยุคภาพยนตร์เงียบได้กลับมาลงโรงอีกครั้ง แต่ทว่าในช่วงปลายสงคราม กรุงเทพฯ ได้ตกเป็นเป้าการโจมตีทางอากาศของฝ่ายสัมพันธมิตร ทำให้โรงภาพยนตร์บางแห่งถูกระเบิด อีกทั้งยังเกิดสภาวะขาดแคลนไฟฟ้า โรงภาพยนตร์ต่างก็ค่อย ๆ หยุดกิจการลงเกือบทั้งสิ้น รวมถึงกิจการสร้างภาพยนตร์ไทยก็หยุดชะงักลงด้วยเช่นกัน เนื่องจากสงครามทำให้เกิดการขาดแคลนฟิล์มและสารเคมีในการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งสภาวะเช่นนี้จะนำไปตลอดช่วงสงคราม (โดม สุขวงศ์, และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์, 2545, น. 11-12)

หลังจากการผลักดันจอมพล ป. ให้ออกจากอำนาจสำเร็จไปแล้ว รัฐบาลใหม่ก็มีโอกาสเพิ่มที่จะได้ทำการเจรจากับฝ่ายสัมพันธมิตรเพื่อคงไว้ซึ่งผลประโยชน์ของประเทศ ในความพยายามหนึ่งปรีดี พนมยงค์ต้องการแสดงออกเรื่องสันติภาพของประเทศไทย คือ การใช้ภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” เป็นเครื่องมือในการสื่อสารผ่านเครือข่ายเสรีไทย โดยในขณะที่ปรีดี พนมยงค์ได้ส่งนาย สงวน ตุลารักษ์ เป็นหัวหน้าคณะออกไปติดต่อกับจีนนั้น ปรีดีได้ให้ นายแดง คุณะดิลก นำฟิล์มภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” ออกไปด้วย และเดินทางต่อไปจนถึงสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ. 1944 โดยนายแดงได้มอบฟิล์มภาพยนตร์ดังกล่าวให้กับ ม.ร.ว. เสรีย์ ปราโมช ขณะปฏิบัติงานเป็นเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงวอชิงตัน และหัวหน้าเสรีไทย ม.ร.ว. เสรีย์ ปราโมชจึงได้จัดฉาย “พระเจ้าช้างเผือก” ให้เจ้าหน้าที่อเมริกันราว 400 คนได้ชม (โรม ดารา, 2551, น. 60) ต่อมาเมื่อสงครามโลกสิ้นสุดลง หลังจากที่สหรัฐอเมริกาปฏิบัติการทางทหารทิ้งระเบิดปรมาณูลงที่เมือง ฮิโรชิมาและนางาซากิของญี่ปุ่น ส่งผลให้ญี่ปุ่นยอมจำนนและประกาศยอมแพ้สงครามเมื่อวันที่ 2 กันยายน ค.ศ. 1945 อังกฤษในฐานะผู้ชนะสงครามต้องการ

ลงโทษและครอบงำไทยในช่วงหลังสงคราม โดยเฉพาะเมื่อมีความต้องการได้ข้าวจากไทยเอาไปให้กับ อาณานิคมของตนที่กำลังเผชิญกับปัญหาข้าวยากมากแหว แต่สหรัฐอเมริกากลับไม่เห็นด้วยกับการที่มหาอำนาจอาณานิคมจะหวนคืบเข้าครองเอเชียอีก และแสดงให้ไทยเห็นชัดว่า สหรัฐอเมริกาจะสนับสนุนไทยอย่างเต็มที่ โดยเปรียบเสมือนว่าไทยในช่วงสงครามนั้นเป็นเพียงประเทศซึ่งถูกศัตรูเข้ายึดครอง (คือไม่ได้เป็นฝ่ายเดียวกับญี่ปุ่น) ปรีดี พนมยงค์ซึ่งคิดที่จะกระชับแรงสนับสนุนนี้จากสหรัฐจึงได้เชื้อเชิญ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ให้เดินทางกลับจากสหรัฐ เพื่อกลับมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและเป็นหัวหน้าคณะเจรจาสันติภาพอย่างเป็นทางการ ในท้ายที่สุดอังกฤษก็พอใจที่ไทยส่งข้าวให้เพื่อชดเชยความเสียหายจากช่วงสงคราม ส่วนสหรัฐก็ยังยืนยันว่าเขตแดนของประเทศไทยจะต้องหวนกลับมาอยู่ในสภาพเดิมก่อนช่วงสงคราม (เบเกอร์, และผาสุกพงษ์ไพจิตร, 2557, น. 213-214)

ในเวียดนามช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่สอง หลังจากการทิ้งระเบิดปรมาณูของสหรัฐอเมริกา ในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1945 กองทัพเวียดนามใต้เริ่มทำการปฏิวัติไปทั่วเวียดนามทั้งทางการเมืองและการทหาร โดยดำเนินการผ่านนโยบายประชาธิปไตยที่มีลักษณะประสานลัทธิชาตินิยมเข้ากับการต่อสู้ทางชนชั้น คือการประสานกรรมกรและชาวนาให้เป็นดั่งแนวร่วมประชาชาติ เวียดนามจึงเน้นการปรับปรุงคุณภาพชีวิตของกรรมกรและชาวนาแทนที่จะเน้นในเรื่องการปฏิวัติทางชนชั้น ทั้งนี้เพราะเวียดนามมีความต้องการดึงมวลชนให้มาเข้าร่วม โดยการปฏิวัติในลักษณะนี้เวียดนามอธิบายว่าเป็นการปฏิวัติจากประชาชนทุกชนชั้นเป็นกำลังหลัก และใช้ชื่อการปฏิวัติในครั้งนี้ว่า “การปฏิวัติเดือนสิงหาคม 1945” อันเป็นการต่อสู้ทางการเมืองควบคู่ไปกับการใช้อาวุธโดยมีแนวร่วมเวียดนามหรือพรรคคอมมิวนิสต์ร่วมกับประชาชนและกองทัพเวียดนามเป็นแนวหน้าดำเนินการต่อสู้ที่สำคัญ ในการปฏิวัติในครั้งนี้ เวียดนามสามารถยึดสถานที่สำคัญจากทหารญี่ปุ่นได้และในวันที่ 20 สิงหาคมก็ได้จัดตั้งคณะกรรมการปฏิวัติเฉพาะกาลขึ้นที่ฮานอย วันที่ 27 สิงหาคมได้จัดการประชุมเพื่อจัดตั้งคณะรัฐบาล และต่อมาก็ได้ประกาศให้วันที่ 30 สิงหาคมเป็นวันสิ้นสุดการปกครองในระบอบจักรพรรดิของเวียดนามเมื่อจักรพรรดิบ่าวไต้ (Bao Dai) ประกาศสละราชสมบัติ ต่อมาเมื่อญี่ปุ่นประกาศยอมแพ้สงคราม เวียดนามจึงถือโอกาสใช้วันที่ 2 กันยายน ค.ศ. 1945 เป็นวันประกาศเอกราชของชาติ และได้จัดตั้งประเทศเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนามขึ้น และส่งผลให้พรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีนก้าวขึ้นมาบริหารประเทศอย่างเต็มรูปแบบและกลายเป็นองค์กรหลักในการจัดการบริหารประเทศอย่างเป็นทางการ (นิษฐนาถ นิลดี, 2555, น. 28-29) ในส่วนของการปฏิบัติการทางทหารของเวียดนามนั้นได้รับการสนับสนุนจากหน่วยโอเอสเอส (OSS) หรือ สำนักงานบริการด้านยุทธศาสตร์ (Office of Strategic

Services) ของสหรัฐอเมริกาที่เริ่มติดต่อกับโฮจิมินห์เพื่อให้การช่วยเหลือในการขับไล่ญี่ปุ่นทั้งความช่วยเหลือในด้านอาวุธยุทโธปกรณ์ที่ทันสมัย และการฝึกอบรมทางทหารแบบอเมริกัน โดยกล่าวได้ว่าการปฏิบัติการในเดือนสิงหาคมครั้งนี้ก็เป็นผลงานการวางแผนของเวียดนามห์และหน่วยไอเอสเอส ที่เริ่มจากร่วมกันสร้างสถานที่ฝึกอาวุธและปฏิบัติการทางทหาร ซึ่งประกอบไปด้วยอาคารอำนวยการ ศูนย์วิทยุ โรงพยาบาลสนาม คลังเก็บอาวุธ โรงทหาร 4 หลัง โรงครัว สนามซ้อมยิงและลานฝึก โดยเวียดนามห์ได้เลือกทหารจำนวน 110 นาย เข้ารับการฝึกอบรม โฮจิมินห์ได้เรียกกองกำลังทหารหนึ่งกองร้อยที่เข้ารับการฝึกอบรมกับหน่วยไอเอสเอสในครั้งนี้ว่า “กองกำลังแห่งชาติเวียดนาม-ชาวอเมริกัน” (Bo Dol Viet-My, Vietnamese-American Force) ผลจากการปฏิบัติเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1945 ในครั้งนี้ถือว่าเป็นการปิดฉากอำนาจที่ยาวนานกว่า 80 ปีของระบอบอาณานิคมฝรั่งเศส แต่ในขณะเดียวกันในระหว่างที่เวียดนามห์ยึดอำนาจการบริหารประเทศมาจากญี่ปุ่น ฝรั่งเศสเองก็เตรียมตัวกลับมาทำสงครามเพื่อกลับสู่การปกครองเวียดนาม และอินโดจีนอีกครั้ง (พิชยพรรณ ช่วงประยูร, 2560, น. 92-93)

กลับมาที่ไทย ในระหว่างที่รัฐบาลพลเรือนได้เข้าบริหารประเทศอยู่นั้นฝ่ายพลเรือนเองก็ได้แตกแยกออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มของปรีดี พนมยงค์ที่ฝ่ายสนับสนุนกอบประดัยสมาชิกบางส่วนในคณะราษฎร สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจากภาคอีสาน อดีตเสรีไทย และนักศึกษามหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง กับกลุ่มอนุรักษนิยมที่ประกอบด้วยพระราชวงศ์ บุคคลผู้จงรักภักดีอดีตนักโทษการเมือง (ในยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง) และอดีตเสรีไทยอีกบางส่วน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ารัฐบาลหลายชุดภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้นจะได้รับแรงสนับสนุนจากปรีดี พนมยงค์ ทั้งรัฐบาลทวี บุญยเกตุ รัฐบาล ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช และรัฐบาลควง อภัยวงศ์ แต่เมื่อปรีดี พนมยงค์ ตัดสินใจยุบขบวนการเสรีไทยที่เป็นฐานอำนาจทางการเมืองของตนลง ก็ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเขาและควง อภัยวงศ์เปลี่ยนไป เนื่องจากปรีดี พนมยงค์ กลับไม่สนับสนุนให้ควงกลับเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้ง เพราะเห็นว่าควงมีความเป็นอิสระในการตัดสินใจสูงเกินไปและไม่ยอมทำตามคำแนะนำของตน (ณัฐพล ใจจริง, 2552, น. 38) ความขัดแย้งระหว่างสองคนนี้เริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นในช่วงก่อนการเลือกตั้งวันที่ 6 มกราคม ค.ศ. 1946 เมื่อปรีดี พนมยงค์ไม่ได้ให้การสนับสนุน ควง อภัยวงศ์ ขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรี แต่กลับไปสนับสนุนให้ดิเรก ชัยนาม อย่างไรก็ตาม เมื่อมีการลงคะแนนเสียงในสภาผู้แทนราษฎร ผลปรากฏว่าควง อภัยวงศ์ ชนะไปด้วยคะแนนเสียง 86 ต่อ 66 จากผู้เข้าร่วมประชุม 166 คน อันเป็นผลให้ควง อภัยวงศ์สามารถจัดตั้งรัฐบาลของตนเองขึ้นได้ โดยได้รับความช่วยเหลือและเข้าร่วมรัฐบาลจากกลุ่มอนุรักษนิยม เช่น พระยาศรีวิสารวาจา พระยาศรีธรรมมาธิเบศ พระยาอัครราชทรงศิริ

และ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ซึ่งอาจเรียกว่ารัฐบาลชุดนี้เป็นชุดรีอ์ฟื้นฟูนาง เพราะเป็นรัฐบาลชุดที่มีขุนนางเก่าเป็นสมาชิกมากที่สุดนับตั้งแต่รัฐบาลของพระยาพหลพลพยุหเสนาเมื่อปี ค.ศ. 1937 อย่างไรก็ตามรัฐบาลของ ควง อภัยวงศ์ ชุดใหม่ก็มีวาระอยู่ได้แค่เพียงหนึ่งเดือนเศษ เมื่อทองอินทร์ ภูริพัฒน์ ส.ส. อุบลราชธานีผู้สนับสนุนปรีดี พนมยงค์ ได้เสนอร่างพระราชบัญญัติคุ้มครองค่าใช้จ่ายของประชาชนในภาวะคับขันเข้าสู่สภา ฝ่ายรัฐบาลได้ทำการคัดค้านอย่างรุนแรง แต่ทว่าพระราชบัญญัติฉบับนี้ก็ยังชนะในการลงคะแนนเมื่อวันที่ 18 มีนาคม ค.ศ. 1946 ด้วยคะแนนเสียง 65 ต่อ 63 ความพ่ายแพ้ดังกล่าวทำให้ ควง อภัยวงศ์ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีกลางสภา ในวันเดียวกัน และส่งผลให้ ปรีดี พนมยงค์ ได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทน ด้วยความไว้วางใจจากสภา ด้วยเสียง 115 ต่อ 3 เมื่อ 25 มีนาคม ปีเดียวกัน (สุทธายัยมประเสริฐ, 2550, น. 49)

หลังจากที่ปรีดี พนมยงค์ได้เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลของเขาซึ่งเป็นรัฐบาลพลเรือนนั้นก็ได้ยกระดับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของไทยให้ได้รับความน่าเชื่อถือจากนานาชาติเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้ด้วยการที่รัฐบาลปรีดี ได้เจรจาแก้ปัญหาและคืนดินแดนที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ยึดไว้ในช่วงสงครามของอังกฤษและฝรั่งเศส ก็ทำให้ประเทศไทยได้เข้าเป็นสมาชิกในสหประชาชาติได้เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ. 1946 ซึ่งได้รับความนิยมนอกจากประชาชนอย่างมากในประเด็นนี้ (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, 2548, น. 40) แต่กระนั้นก็ตาม เมื่อเกิดเหตุการณ์สวรรคตปริศนาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 พรรคประชาธิปัตย์ที่ก่อตั้งขึ้นโดยควง อภัยวงศ์ ก็ได้โจมตีรัฐบาลอย่างรุนแรง ถึงกับมีผู้กล่าวหาว่า ปรีดี พนมยงค์มีส่วนพัวพันกับเรื่องดังกล่าว พร้อมกับการออกไปปลิวโจมตีรัฐบาลทั่วพระนคร ทางฝ่ายปรีดี พนมยงค์ก็ได้โต้ตอบด้วยการประกาศกฎอัยการศึก มีการจับกุมบุคคลที่กล่าวโจมตีรัฐบาล รวมทั้งสมาชิกสภาผู้แทนพรรคประชาธิปัตย์ในข้อหาใส่ร้ายป้ายสีรัฐบาล เหตุนี้ทำให้ประชาชนเริ่มเสื่อมความนิยมต่อรัฐบาล ปรีดี พนมยงค์เห็นว่าเมื่อสถานการณ์ไม่เอื้ออำนวยต่อการบริหารบ้านเมือง จึงลาออกจากความเป็นนายกรัฐมนตรี และสนับสนุนให้พลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ หัวหน้าพรรครัฐธรรมนูญเป็นนายกรัฐมนตรีสืบแทน แต่ด้วยสภาวะหลังสงครามที่เศรษฐกิจของประเทศประสบปัญหาหลากหลายทั้ง ค่าครองชีพที่สูง สินค้ามีราคาแพงเนื่องมาจากภาวะเงินเฟ้อ ทำให้ประชาชนเดือนร้อนกันโดยทั่วไป รัฐบาลชุดพลเรือตรี ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์จึงถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักว่าหย่อนสมรรถภาพไม่สามารถแก้ปัญหาเศรษฐกิจดังกล่าวได้ ประกอบกับการเกิดปัญหาทุจริตคอร์รัปชันในวงราชการและการเมืองระดับสูงก็ยังส่งผลให้ประชาชนเสื่อมความศรัทธาต่อรัฐบาลพลเรือนอย่างต่อเนื่อง (ประจัน รักพงษ์, 2520, น. 233-235)

ด้วยสภาวะตกต่ำทางเศรษฐกิจและสถานการณ์ระส่ำระสายทางการเมือง รัฐบาลพลเรือนที่สนับสนุนโดยปรีดี พนมยงค์นี้ได้ก็ถูกโจมตีอย่างหนักและเปิดโอกาสให้กลุ่มอนุรักษนิยมหรือกลุ่มกษัตริย์นิยม และพรรคประชาธิปไตยฉวยโอกาสสนับสนุนการรัฐประหารที่เกิดขึ้นในวันที่ 8 พฤศจิกายน ค.ศ.1947 อันนำโดยจอมพล ผิน ชุณหะวัณ นาวาอากาศเอกกาจ กาจสงคราม และพลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์ ในปีถัดมาคณะรัฐประหารได้จัดให้มีการเลือกตั้งในเดือนมกราคม ปรากฏว่าพรรคประชาธิปไตยภายใต้การนำของนายควง อภัยวงศ์ได้เสียงส่วนใหญ่และได้เป็นผู้นำรัฐบาล กระนั้นก็ตาม คณะรัฐประหารเองก็ได้ทำ รัฐประหารเงียบ กดดันให้นายควง ลาออกจากตำแหน่งเมื่อวันที่ 6 เมษายน และเชิญจอมพล ป. พิบูลสงครามให้เข้ามาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทน (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 23-24) นอกเหนือไปจากการที่ปรีดี พนมยงค์ ถูกต่อต้านจากกลุ่มการเมืองภายในประเทศแล้ว ในระดับการเมืองระหว่างประเทศ ในช่วงก่อนการรัฐประหารที่ปรีดี พนมยงค์ให้การสนับสนุนการจัดตั้งสันนิบาตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตามข้อเสนอของเวียดนามห์ โดยรัฐบาลพลเรือนรับอาสาเป็นแกนนำในการจัดตั้งองค์กรดังกล่าวขึ้นในประเทศไทย กรณีนี้สหรัฐอเมริกาผู้เคยร่วมมือกับรัฐบาลไทย (ในนามของเสรีไทย) ในการสนับสนุน ขบวนการชาตินิยมปลดแอกเอกราชของประชาชนในอินโดจีนในช่วงปลายสงครามโลก กลับไม่เห็นด้วยต่อการกระทำดังกล่าวของปรีดี พนมยงค์ อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงนโยบายของรัฐบาลอเมริกันภายใต้การนำของประธานาธิบดี แฮร์รี ทรูแมน (Harry S Truman) ที่กำลังเป็นกังวลเกี่ยวกับสภาวะสงครามเย็นที่เริ่มตึงเครียดขึ้นทุกขณะแล้ว ได้ประกาศให้การสนับสนุนแก่ฝรั่งเศสในการกลับมายึดครองอินโดจีน อย่างไรก็ตาม การดำเนินการจัดตั้งสันนิบาตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในไทยก็เกิดผลสำเร็จในเดือนกันยายน ค.ศ.1947 ท่ามกลางความไม่พอใจของสหรัฐอเมริกา ดังจะเห็นได้จากการรายงานที่ส่งกลับไปยังวอชิงตันของสำนักงานข่าวกรองกลาง (Central Intelligence Agency) หรือ CIA ที่พัฒนามาจากหน่วยโอเอสเอส (OSS) อันกล่าวถึงทัศนคติของกลุ่มปรีดี พนมยงค์ที่มีต่อขบวนการชาตินิยมเพื่อปลดแอกเอกราชจากฝรั่งเศสในเวียดนาม ว่า กลุ่มของปรีดี แสดงความคาดหวังว่า โฮจิมินห์จะสามารถนำการปลดแอกในอินโดจีนได้จนสำเร็จ กลุ่มปรีดีเห็นโฮจิมินห์เป็นพวกรักชาติบ้านเมือง โดยกลุ่มปรีดีเองก็เป็นพวกไร้สำนึกที่มองไม่เห็นว่โฮจิมินห์ คือ คอมมิวนิสต์ ด้วยความที่สถานการณ์ของสงครามเย็นเริ่มประทุเต็มทีในสายตาของสหรัฐอเมริกาจึงเห็นว่า ปรีดี พนมยงค์และกลุ่มผู้สนับสนุนของเขานั้นมีนโยบายบริหารประเทศที่โน้มเอียงไปทางสังคมนิยมมากเกินไป และด้วยการดำเนินนโยบายต่างประเทศที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการของสหรัฐอเมริกาในการมุ่งสนใจเรื่องปัญหาและต่อต้านคอมมิวนิสต์ ทำให้รัฐบาลอเมริกันเลิกสนับสนุนกลุ่มปรีดี พนมยงค์ และเริ่มหันเหให้ความสนใจแก่

กลุ่มของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่พร้อมตอบรับนโยบายของตนมากขึ้น (ณัฐพล ใจจริง, 2552, น. 59-61)

นับตั้งแต่เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองได้คืบคลานเข้ามายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นั้นจะเห็นได้ว่าทั้งประเทศไทยภายใต้การนำของผู้นำทหารอย่างจอมพล ป. พิบูลสงคราม และรัฐบาลพลเรือนอย่าง ปรีดี พนมยงค์ รวมถึงประเทศเวียดนามกับการต่อสู้เพื่อเรียกร้องเอกราช จากเจ้าอาณานิคมภายใต้โลกคอมมิวนิสต์โดยการนำของโฮจิมินห์หรือพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีน ต่างก็ใช้แนวคิดเรื่องชาตินิยมมาใช้เพื่อดำเนินการปลุกและปลุกความรักชาติให้เกิดขึ้นในมุมมอง การต่อสู้และต่อรองของกลุ่มตน อาจกล่าวได้ว่าในสภาวะของสงครามโลกที่คลุกุ่นอยู่นี้ได้เกิด ความพยายามสร้างภาพแทนของความแน่นอนและไม่แน่นอนของสงครามอันผูกติดอยู่ในภาพแทน ใหญ่ของการเป็นชาตินิยม เพื่อดำเนินการตามจุดประสงค์ทางการเมืองของแต่ละฝ่าย ผ่านกระบวนการทางการเมืองวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งนโยบายและศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งภาพยนตร์ที่เป็นหนึ่งในเครื่องมือในการสร้างภาพตัวแทนชาตินิยมดังกล่าว ซึ่งเมื่อสงคราม เสร็จสิ้นทางเข้ามาอยู่ในบริบททางการเมืองวัฒนธรรมในภูมิภาคนี้ ภาพยนตร์ก็เป็นเครื่องมือที่ถูก ยกย่องไปอีกระดับ

ภาพยนตร์กับความหวังใหม่ทางการเมือง: การเมืองวัฒนธรรมไทยในอ้อมแขน สหรัฐอเมริกา

หลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง ประเทศไทยได้รับความเสียหายทางเศรษฐกิจและ เชนิญกับความวุ่นวายทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง เนื่องด้วยความไม่มีเสถียรภาพทางการเมือง และการเมืองภายในประเทศเองที่เต็มไปด้วยความซับซ้อน กลุ่มการเมืองภายในแตกออกเป็นกลุ่ม ก้อนหลายกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มของนายปรีดีที่ถูกปลดบทบาทลงหลังการสิ้นพระชนม์ของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 กลุ่มทหารของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่ สามารถกลับมายึดอำนาจคืนในปี ค.ศ.1947 รวมถึงการที่กลุ่มนิยมเจ้าหรืออนุรักษนิยมเริ่มกลับมา มีบทบาทอีกครั้งหลังจากถูกกดทอดลงไปตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ค.ศ.1932 (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 220-224) ทว่าหลังจากนั้นไม่นานนัก เมื่อสภาพเศรษฐกิจหลัง สงครามค่อย ๆ ฟื้นตัวขึ้นตามลำดับ จากการดำเนินนโยบายทางด้านเศรษฐกิจและการต้อนรับ ความสนับสนุนจากต่างประเทศของรัฐบาลในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการสนับสนุนจาก สหรัฐอเมริกา วงการภาพยนตร์ไทยเองก็ได้หวนเวลากลับมาคึกคักขึ้นอีกครั้งด้วยการชักนำของ มหามิตรอเมริกัน ที่บุกทะลวงเข้าครอบงำกิจการทางการเมืองและวัฒนธรรมของประเทศไทยอย่าง เหนียวแน่นด้วยลักษณะที่มีผลประโยชน์ร่วมกันระหว่างกรุงเทพฯ กับวอชิงตัน

ในกรุงเทพฯ ช่วงปลายทศวรรษที่ 1940 การเกิดขึ้นและรวมตัวกันของนักธุรกิจหน้าใหม่ หลังสงครามโลกครั้งที่สอง ประกอบไปกับคนชั้นกลางระดับกลางและระดับล่างผู้ได้กลายเป็นกลุ่มคนส่วนสำคัญของสังคมกรุงเทพฯ กำลังในการซื้อการดำเนินชีวิตของผู้คนเหล่านี้ได้ส่งผลกระทบต่อการขายตัวของการผลิตในตลาดและยังเป็นปัจจัยอันสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดการแพร่หลายของวัฒนธรรมบันเทิง ในช่วงเวลาเช่นนี้เองภาพยนตร์ก็ได้เป็นความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ ที่ดูเหมือนว่าจะโดดเด่นกว่ามหรสพอื่น ๆ โรงภาพยนตร์ทั่วกรุงเทพฯ ต่างพากันแข่งขันสร้างความสำเร็จ เพื่อตอบรับการพักผ่อนหย่อนใจของประชาชน ความนิยมของภาพยนตร์อย่างล้นหลามนี้ปรากฏให้เห็นจากจำนวนโรงภาพยนตร์ จำนวนที่นั่ง และรายได้ของโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ อันมีแนวโน้มที่เติบโตขึ้นทุกปี รายได้ของโรงภาพยนตร์รายใหญ่ในจังหวัดพระนครนั้นในระยะเวลา 8 ปี มีรายได้เพิ่มขึ้นมากกว่าสามเท่า คือ จากจำนวน 9,001,127 บาทในปี ค.ศ.1947 เพิ่มขึ้นเป็นจำนวน 29,670,882 ล้านบาท ในปี ค.ศ.1955 (ณัฐพงษ์ สกกุลเลี้ยว, 2552, น. 76-77) และในปี ค.ศ.1955 นี้เองมีโรงภาพยนตร์ทั้งหมด 120 แห่ง ที่สามารถรองรับผู้ชมได้ถึง 60,000 คน ในกรุงเทพฯ บรรยากาศการรับชมมหรสพชนิดนี้นั้นจะปรากฏฝูงชนยืนต่อแถวสามหรือสี่ครั้งต่อวันที่เคาน์เตอร์จำหน่ายตั๋วของโรงภาพยนตร์ปรับอากาศที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างชัดเจน สำหรับภาพยนตร์ที่ถูกนำเข้ามาฉายนั้นจะเป็นภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่จะถูกฉายพร้อม ๆ กับการเปิดตัวในประเทศสหรัฐอเมริกา สำหรับในเมืองเล็กๆ หรือในชนบทชาวบ้านหลายร้อยคนจะพากันเดินเท้าเป็นระยะทางหลายกิโลเมตรเพื่อไปยังสถานที่อื่นที่มีการให้จัดฉายภาพยนตร์อย่างเช่นในวัด โดยการจัดฉายภาพยนตร์นั้นจะจัดฉายกันในรูปแบบของ รถฉายหนังเคลื่อนที่ (mobile projection unit) หรือโรงภาพยนตร์แบบกระโจม (Tent theaters) ซึ่งภาพยนตร์ที่ถูกนำมาฉายในบางครั้งนั้นจะเป็นภาพยนตร์เจียบย้อนหลังกลับไปฉายให้เห็นถึงวันแรกๆ ของการเกิดภาพเคลื่อนไหวซึ่งมหรสพนี้กำลังกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่นิยมมากเมื่อมีงานออกร้าน (งานวัด) ในพื้นที่ชนบท (Fitzsimmons, 1958, p.222)

นอกเหนือไปจากกลุ่มธุรกิจต่าง ๆ แล้ว ในทางการเมือง การที่สหรัฐอเมริกาต้องการสนับสนุนการขายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ผ่านการให้ความช่วยเหลือแก่ประเทศกำลังพัฒนาให้สามารถใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในประเทศของตนเอง และการขยายอิทธิพลของการใช้สกุลเงินดอลลาร์ออกไปยังพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ทั่วโลกอยู่นั้นก็เป็นตัวเร่งให้ประเทศไทยเริ่มฟื้นฟูจากสภาวะเศรษฐกิจหลังสงครามที่ถดถอยได้เร็วขึ้น สำหรับนโยบายต่างประเทศของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทยภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้น สหรัฐอเมริกาเริ่มด้วยการให้ไทยยอมรับระเบียบการเงินระหว่างประเทศที่มีสกุลดอลลาร์เป็นหลักเพื่อลดอิทธิพลของอังกฤษกับสกุล

เงินปอนด์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ลง รวมทั้งพยายามผลักดันให้ไทยกลายเป็นแหล่งทรัพยากรและเป็นตลาดรองรับสินค้าจากประเทศอุตสาหกรรม เมื่อไทยต้องเผชิญหน้ากับปัญหาการรักษาค่าเงินบาทภายหลังสงครามโลก (ณัฐพล ใจจริง, 2552, น. 87-88) นับแต่นั้นเป็นต้นมา สหรัฐอเมริกาก็ได้เข้ามามีบทบาทอย่างเต็มที่ต่อประเทศไทย จนกลุ่มการเมืองภายในต่าง ๆ ที่มีอยู่ในไทยขณะนั้นต่างก็เห็นถึงความสำคัญของสหรัฐอเมริกา และต้องการมีความสัมพันธ์ไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่งต่อสหรัฐอเมริกา เพื่อพยายามให้สหรัฐอเมริกาสันสนุนกลุ่มของตนเอง

ย่อมเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่า การรัฐประหารของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในปี ค.ศ.1947 นั้น จอมพล ป. พิบูลสงครามเองไม่สามารถเข้ากุมบังเหียนอำนาจทางการเมืองด้วยตนเองอย่างเด็ดขาดได้ทั้งหมด แต่อำนาจไปตกอยู่กับฝ่ายทหารอีกสองกลุ่มที่ร่วมมือกับตนในการรัฐประหาร คือ กลุ่มชอยราชครู อันประกอบด้วย จอมพลผิน ชุณหะวัณ พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ พลตรีศิริ ศิริโยธิน พลตรีประมาณ อดิเรกสาร และพลตรีชาติชาย ชุณหะวัณ ฯลฯ กับกลุ่มสี่เสาเทเวศร์ อันประกอบด้วยคณะนายทหารในกองทัพบกที่นำโดย พลเอกสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พลเอกถนอม กิตติขจร และพลเอกประภาส จารุเสถียร ฯลฯ โดยกลุ่มชอยราชครูสามารถเข้าไปสร้างอำนาจในกรมตำรวจเป็นฐานที่มั่นสำคัญ ขณะที่กลุ่มสี่เสาเทเวศร์ก็เข้ากุมกำลังส่วนสำคัญคือ กองทัพบกเอาไว้ ด้วยเหตุนี้ทำให้จอมพล ป. พิบูลสงครามจำต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดทางการเมืองของตน ไม่นานนักจอมพล ป. พิบูลสงครามก็ได้ค้นพบ “มหามิตรใหม่” คือสหรัฐอเมริกา ผู้ที่เข้ามาช่วยพยุงหนุนเสริมฐานะทางการเมืองที่อ่อนแอของตน (อภิชาติ สถิตนิรามัย, 2556, น. 18-19) หลังการรัฐประหารปี ค.ศ.1947 ครั้งนี้ที่ถือว่าเป็นพัฒนาการของการช่วยเหลือระหว่างประเทศที่สอดรับไปในทิศทางเดียวกันกับกระแสคลื่นแห่งการต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่สหรัฐอเมริกาเป็นหัวหอก นับตั้งแต่สภาคความมั่นคงแห่งชาติของสหรัฐอเมริกาได้เสนอแนวคิด “สร้าง” นโยบายการต่อต้านคอมมิวนิสต์ขึ้นเพื่อให้เกิดการรวมตัวกันของประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้เมื่อ ค.ศ.1948 และได้เป็นวาระในการดำเนินนโยบายการต่างประเทศของสหรัฐเป็นต้นมา (Glassman, 2004, p. 38 อ้างถึงใน กุลลดา เกษบุญชู มีดี, 2550, น. 11)

ถึงแม้ในระยะแรก รัฐบาลอเมริกันจะยังไม่แน่ใจว่าจะให้การรับรองต่อรัฐบาลเผด็จการทหารของจอมพล ป. พิบูลสงครามดีหรือไม่ แต่เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามและพรรคพวกเลือกใช้คำพูดโวหารต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ก็ทำให้สหรัฐอเมริกายินยอมให้จอมพล ป. พิบูลสงครามและประเทศไทยเข้าสู่การเป็นภาระในเขตอ้อมแขนของตนในทันที เช่นเมื่อจอมพล ป. รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีหลังรัฐประหารเมื่อวันที่ 8 เมษายน ค.ศ.1948 ในวันที่ 14 เดือนเดียวกันนั้นเอง นายกรัฐมนตรีก็ได้ให้สัมภาษณ์กับหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ว่า “รัฐบาลจะไม่เป็นฝ่าย

หรือชาว แต่ส่วนตัวข้าพเจ้าเองนั้นต่อต้านคอมมิวนิสต์" (Bangkok Post, 14 April 1948 อ้างถึงใน แถมสุข นุ่มนนท์, 2525, น. 23) แต่ทว่าจอมพล ป. พิบูลสงครามเองก็สามารถคานอำนาจกลุ่มต่างๆ เอาไว้ได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น เพราะในอีกทางหนึ่งสหรัฐอเมริกาก็ได้ให้ความช่วยเหลืออย่างลับ ๆ แก่กลุ่มการเมืองอีกสองกลุ่มอีกด้วย ทั้งการช่วยเหลือสร้างและขยายหน่วยงานทางกรมตำรวจผ่านทางบริษัท ซีซัพพลาย (Sea Supply Corporation) ที่เป็นองค์การบังหน้าของซีไอเอ และช่วยเหลือกองทัพบกโดยส่งคณะที่ปรึกษาทางทหารมาประจำอยู่ในประเทศไทย ซึ่งต่อมาได้ขยายเป็นหน่วย จัสแมค (JUSMAG: Joint U.S. Military Assistance Command) นอกจากนี้รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามยังได้เริ่มสร้างความเชื่อมั่นให้รัฐบาลอเมริกันอีกในการกระทำเป็นปฏิบัติการต่อคอมมิวนิสต์อันเห็นได้จาก หลังการรัฐประหารเพียงไม่นานก็ปรากฏเหตุการณ์การบุกยึดอาวุธชาวเวียดนามที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยโดยกองทัพบกถึงสามครั้ง เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน และเมื่อวันที่ 3 และ 5 ธันวาคม ค.ศ.1947 โดยทางกองทัพบกให้เหตุผลไว้ถึงการยึดอาวุธของชาวเวียดนามในครั้งนั้นว่า ไม่เป็นการสมควรที่รัฐบาลจะปล่อยคนชาติอื่นมาสะสมอาวุธอยู่ในประเทศไทยเช่นนี้ โดยเฉพาะในฐานะที่เป็นการสะสมอาวุธที่จะช่วยให้ฝ่ายคอมมิวนิสต์ทำลายประเทศฝรั่งเศส (สจช.กต 81.4/5)

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นที่เวียดนามหลังการประกาศเอกราชและจัดตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนามที่นำโดยขบวนการเวียดนามห์ เมื่อวันที่ 2 กันยายน ค.ศ.1945 ฌ็อง เซดิล (Jean Cedile) ผู้แทนรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสก็ได้ประกาศไม่ยอมรับเอกราชของเวียดนามและกล่าวว่าเวียดนามต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของอาณานิคมฝรั่งเศสต่อไป คำประกาศดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากนายพลดักลาส เกรซีย์ (Douglas Gracey) แม่ทัพอังกฤษผู้นำกองทัพอังกฤษที่เข้ามาปลดอาวุธของทหารญี่ปุ่นภายหลังสงคราม เมื่อเกิดการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจระหว่างฝรั่งเศสและขบวนการเวียดนามห์ที่ไซ่ง่อนและทั่วภาคใต้ของเวียดนาม เกรซีย์จึงได้ประกาศกฎอัยการศึกในวันที่ 21 กันยายน ค.ศ.1945 เพื่อสั่งห้ามการชุมนุมประท้วงของชาวเวียดนาม และยังทำการติดอาวุธให้ทหารฝรั่งเศสอีกด้วย การกระทำดังกล่าวก็ทำให้สถานการณ์การต่อสู้ในภาคใต้ของเวียดนามยิ่งเลวร้ายลงไปอีก กองทัพอังกฤษจึงได้ให้กองทหารฝรั่งเศสเข้ามาประจำการในภาคใต้เพื่อควบคุมสถานการณ์การประท้วงครั้งนี้ให้สงบ และหลังจากนั้นอังกฤษก็จะถอนกำลังฝ่ายตนออกจากเวียดนาม ส่วนทางทางฝั่งนายพล ฌาคส์ ฟิลิป เลอแกลร์ (Jacques Philippe Leclerc) แม่ทัพทหารฝรั่งเศสจึงได้นำกำลังทหารทำการปิดล้อมเมืองไซ่ง่อนและสู้รบกับพวกเวียดนามห์ ซึ่งทำให้เวียดนามห์ต้องสลายตัวและกลายเป็นเพียงกลุ่มกองกำลังขนาดเล็กกระจายตัวเข้าสู่

เขตชนบท ฝรั่งเศสจึงได้ถือโอกาสนี้จัดตั้งคณะบริหารงานชุดใหม่ขึ้นในเวียดนามภาคใต้ อันเป็นการเปิดฉากสงครามครั้งใหม่ขึ้นในเวียดนามใต้ เส้นขนานที่ 16 (นิชฐนาถ นิลดี, 2555, น. 32-33)

ที่सानอยเมื่อโฮจิมินห์ทราบถึงการปะทะต่อสู้ที่เกิดขึ้นในไซ่ง่อน โฮจิมินห์ได้ทำการติดต่อทางโทรเลขหลายฉบับกับสหรัฐอเมริกาตั้งแต่เดือนตุลาคม ค.ศ. 1945 ถึงกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1946 ด้วยความหวังว่ารัฐบาลอเมริกันจะให้การช่วยเหลือตามหลักการในการต่อสู้เพื่อเสรีภาพที่ได้ประกาศไว้ตลอดช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แต่ทว่าความหวังของโฮจิมินห์นั้นก็ไม่ประสบผลสำเร็จ ผู้นำของสหรัฐอเมริกาไม่ตอบทั้งจดหมาย และโทรเลขของเขาเนื่องด้วยรัฐบาลอเมริกันมีนโยบายที่เปลี่ยนแปลงไปต่อปัญหาลัทธิคอมมิวนิสต์ และความขัดแย้งกับสหภาพโซเวียตที่กำลังก่อตัวขึ้น ทำให้สหรัฐอเมริกาต้องดำเนินนโยบายเป็นกลางต่อสถานการณ์การกลับเข้าสู่เวียดนามของฝรั่งเศส ทั้งยังเห็นด้วยกับการที่ฝรั่งเศสจะมีอธิปไตยเหนือเวียดนาม อันทำให้ฝรั่งเศสได้ทำสงครามลุกคืบเหนือขึ้นไปจากเส้นขนานที่ 16 จากเมืองท่าโฮฟอง จนถึงसानอย นายพลลุย มอลีเย (Louis Morlier) ผู้บัญชาการกองทัพอากาศฝรั่งเศสประจำกรุงฮานอยได้ยื่นคำขาดแก่รัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนาม บังคับให้กองทัพเวียดนามและกองกำลังอาสาสมัครให้วางอาวุธ ทั้งให้ถ่ายโอนอำนาจการปกครองฮานอยทั้งหมดให้แก่ฝรั่งเศสภายในวันที่ 20 ธันวาคม ค.ศ. 1946 มิฉะนั้นกองทัพอากาศจะใช้กำลังทหารปฏิบัติการอย่างรุนแรง โฮจิมินห์จึงได้ออกแถลงการณ์เรียกร้องให้ชาวเวียดนามรวมพลังทำสงครามต่อฝรั่งเศสเพื่อให้เวียดนามเป็นเอกราช กองทัพฝรั่งเศสจึงได้เปิดฉากโจมตีกองทัพอากาศเวียดนามในทันที ทำให้โฮจิมินห์และคณะรัฐบาลต้องพากันหลบหนีออกจากกรุงฮานอยเข้าสู่ยังเขตป่าเขาทางภาคเหนือของเขตดังกล่าว จนเมื่อถึงวันที่ 20 ธันวาคมที่ทำการรัฐบาลและสถานที่ราชการทุกแห่งในฮานอยก็ถูกกองทัพฝรั่งเศสยึดได้ทั้งหมด ต่อมาในปี ค.ศ. 1947 ฝรั่งเศสก็ได้เสนอให้สถาปนาจักรพรรดิบาวได้กลับเข้าสู่ตำแหน่งประมุขของชาติเวียดนามอีกครั้งหนึ่ง อันเป็นการกลับมาของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสอย่างสมบูรณ์อีกครั้งในอินโดจีน (พิชยพรรณ ช่วงประยูร, 2560, น. 116-131)

ในประเทศไทย จากสถานการณ์การกลับเข้ามาของฝรั่งเศส และการทำสงครามในเวียดนามดังกล่าว ทำให้ จอมพล ป. พิบูลสงครามมีโอกาสดำเนินการสร้างเชื่อมั่นให้สหรัฐอเมริกา และสร้างความหวังในการอยู่รอดทางการเมืองของตนเองในเรื่องการร่วมมือต่อต้านคอมมิวนิสต์ ด้วยการดำเนินนโยบายที่สอดคล้องกัน เช่น เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1950 รัฐบาลไทยได้ประกาศรับรองรัฐบาลลาว กัมพูชา และรัฐบาลบาวได้ของเวียดนาม อันเป็นรัฐบาลหุ่นเชิดของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส นอกจากนั้นรัฐบาลไทยยังได้ขับไล่สำนักงานของพวกเวียดนามที่ประจำประเทศไทยออกจากประเทศไปด้วย (แถมสุข นุ่มนนท์, 2525, น. 3) ด้วยเหตุนี้ทำให้รัฐบาล

สหรัฐอเมริกาตบเงินรางวัลช่วยเหลือรัฐบาลไทยเป็นเงิน 15 ล้านเหรียญสหรัฐ ต่อด้วยการที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามให้การสนับสนุนด้านการทหารของสหรัฐอเมริกาในสงครามเกาหลีระหว่างปี ค.ศ.1950 ถึง 1953 เป็นประเทศแรกในเอเชีย ก็ทำให้สหรัฐตอบแทนความช่วยเหลือดังกล่าวเป็นเงินช่วยเหลือด้านเศรษฐกิจและเงินกู้แก่ไทยเป็นจำนวน 35 ล้านเหรียญสหรัฐ (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 225) การที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามตัดสินใจเข้าสู่ศึกสงครามเกาหลีในครั้งนั้นเป็นการกระทำอันคงไว้ซึ่งผลประโยชน์ของรัฐบาลต่อการจัดการปัญหาการเมืองภายในประเทศที่ไม่มั่นคงของตน และสร้างการยอมรับจากภายนอกประเทศ โดยเฉพาะรัฐบาลอเมริกัน ด้วยการอ้างอิงของคอมมิวนิสต์ที่เป็นนโยบายหลักร่วมกันในขณะนั้น ตามความเห็นของ สร้อยमुख ยิ่งชัยยะกมล ที่ว่า

...การดำเนินนโยบายเป็นพันธมิตรกับมหาอำนาจฝ่ายโลกเสรี และการแสดงท่าทีเป็นปฏิปักษ์กับสาธารณรัฐประชาชนจีน จึงเกิดจากการคิดคำนวณของผู้นำ รัฐบาลอย่างรอบคอบแล้วว่า นโยบายดังกล่าวมีความเหมาะสมกับสถานการณ์ที่ตนกำลังเผชิญอยู่ สถานการณ์นั้น มิใช่การแพร่ขยายของอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ หากแต่เป็นสถานะของรัฐบาลที่อ่อนแอทั้งในระดับภายในประเทศ และในระดับระหว่างประเทศที่ผลักดันให้รัฐบาลต้องดำเนินนโยบายในทางที่คิดว่าจะช่วยให้ตนอยู่รอดได้

(นที เจียมเจริญ, 2545, น. 104)

เมื่อสงครามระหว่างฝรั่งเศสและเวียดนามที่ไต่ขยายออกไปครอบคลุมทั่วประเทศ ในปี ค.ศ.1947 เวียดนามยังได้รับการสนับสนุนด้านอาวุธเพื่อใช้ทำสงครามจากพรรคคอมมิวนิสต์จีน และยังซื้ออาวุธจากพรรคคอมมิวนิสต์จีนเป็นจำนวนเงิน 12 ล้านเปียสตร์ (Piastre) (เปียส คือ สกุลเงินชนิดหนึ่งที่ถูกใช้โดยชาวอาณานิคมในอินโดจีน) และพรรคคอมมิวนิสต์จีนก็ยังได้สร้างโรงงานผลิตอาวุธที่เมืองจาวินห์ (Tra Vinh) ใกล้พรมแดนจีน - เวียดนาม หลังจากนั้นเวียดนามก็ได้เริ่มเปิดแนวรบด้านวัฒนธรรมขึ้น ในการทำสงครามในครั้งนี้ โดยการขับเพลง ใบปลิว แผ่นพับ รวมถึงหนังสือพิมพ์โฆษณาให้ประชาชนร่วมสนับสนุนการต่อสู้เพื่อเอกราชของเวียดนาม เช่น เจื่องจิง (Truong Chinh) สมาชิกคนสำคัญและต่อมาดำรงตำแหน่งเลขาธิการของพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม ได้เขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์ Sự thật (ความจริง) ที่นำเสนอเกี่ยวกับสงครามต่อต้านฝรั่งเศส เมื่อประมาณวันที่ 4 เมษายน ต่อมาวันที่ 1 สิงหาคม ค.ศ.1947 เจื่องจิงยังได้เขียนหนังสือ ที่ชื่อว่า Kháng Chiến nhất định thắng lợi : The Resistance Will Win

(สงครามต่อต้านที่นำไปสู่ชัยชนะ) ออกตีพิมพ์เป็นภาษาเวียดนาม ภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศส เพื่อนำเสนอเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองและยุทธวิธีการต่อสู้เพื่อเอกราชของเวียดนาม นอกจากนี้ เวียดนามก็ได้ออกใบประกาศแผนโฆษณาเผยแพร่ในจังหวัดลาวเซิน (Lang Son) เมื่อปี ค.ศ.1949 เสนอเรื่อง Mười Điều Kháng Chiến (หลัก 10 ประการของสงคราม) ที่มีเนื้อหา ดังนี้ 1) ทำสงครามปลดปล่อยเพื่อรักษาสิทธิและอำนาจของตนไม่ยอมที่จะตกเป็นทาสอีก 2) ทำสงครามจรรยาเพื่อรบจนไม่ให้อัตราอยู่อย่างสงบ 3) กองทัพประชาชนต้องปฏิบัติการอย่างระมัดระวังเพื่อป้องกันศัตรูและต่อต้านชาวเวียดนามที่ขายชาติด้วยการให้ความช่วยเหลือศัตรู (ฝรั่งเศส) ในด้านการคมนาคมขนส่งและการทำลายเวียดนาม 4) ด้านการป้องกันและต่อต้านศัตรู ป้องกันสายลับของศัตรูที่แทรกซึมเข้ามาด้วยการที่ผู้ปฏิบัติงานต้องรักษาความลับ ทำเป็นไม่รู้ไม่เห็นและไม่ได้ยินสิ่งใด 5) ด้านการคมนาคมขนส่ง ต้องรู้ให้ชัดว่าศัตรูไปทางใดด้วยพาหนะชนิดใดเพื่อที่เราจะได้ชนะศัตรูได้อย่างรวดเร็ว 6) เคลื่อนย้ายที่อยู่โดยไม่ทิ้งสิ่งของและอาหารไว้ให้ศัตรู ได้ใช้ประโยชน์ 7) เพิ่มการผลิตเพื่อสงครามปฏิวัติ เพื่อเอกราชที่สมบูรณ์ เพิ่มการผลิตเพื่อสงครามปฏิวัติ เพื่อเอกราชที่สมบูรณ์ 8) โฆษณาให้ประชาชนทั้งหมดเข้าร่วมในสงครามปฏิวัติ จนกระทั่งได้ชัยชนะ 9) ผู้ปฏิบัติงานต้องประสานกับประชาชนและรับใช้ประชาชน 10) สร้างความร่วมมืออย่างแน่นแฟ้นเพื่อเอกราช เอกภาพและชัยชนะ หลังจากแผนโฆษณานี้ออกไป เวียดนามก็ได้ออก แผนปลิวประกาศที่มีเนื้อหาในลักษณะเดียวกันอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงสงครามการต่อต้านฝรั่งเศส (นิฐนาค นิลดี, 2555, น. 48-51)

นอกเหนือไปจากการรณรงค์การโฆษณาเพื่อต่อต้านฝรั่งเศสของเวียดนามดังกล่าวแล้ว เวียดนามก็ยังได้เลือกเอาภาพยนตร์ที่ถือว่าเป็นอาวุธทางวัฒนธรรมชิ้นหนึ่งมาใช้ในการทำสงครามในครั้งนี้ด้วย อันเห็นได้จากกรณีเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม ค.ศ.1947 ผู้บังคับบัญชากองทัพภาคที่ 8 ของเวียดนามที่ปฏิบัติงานอยู่ในเขตภาคใต้ได้จัดตั้งสมาคมภาพถ่ายและภาพยนตร์กองทัพภาคที่ 8 ขึ้น อันเป็นองค์กรแรก ๆ ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์เวียดนามที่ถูกต้องตามกฎหมาย จากนั้นในเวลาต่อมาก็เกิดการก่อตั้งสมาคมภาพถ่ายและภาพยนตร์ของกองทัพภาคที่ 9 ในเดือนเมษายน ค.ศ.1949 และสมาคมภาพถ่ายและภาพยนตร์ของกองทัพภาคที่ 7 ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1949 ต่อมาในปี ค.ศ.1951 ทั้งสามสมาคมก็ได้รวมตัวกันก่อตั้งเป็นองค์กรภาพยนตร์ปฏิวัติเวียดนามใต้ (Dien Anh Khang Chien Nam Bo) โดยสมาชิกขององค์กรส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีฝีมือและความรู้เกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ ส่วนในภาคเหนือในวันที่ 15 มีนาคม ค.ศ.1953 ณ เขตปลดปล่อยเวียดนาม (Viet Bac) โฮจิมินห์ได้ลงนามในมติการประชุม 147/SL ของพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม ทำการจัดตั้งองค์กรภาพถ่ายและภาพยนตร์ของรัฐ (The State Enterprise for Photography and

Motion Picture) อันเป็นมติที่ตอบรับกับ “เค้าโครงวัฒนธรรมเวียดนาม” (De Cuong Van Hoa Viet Nam) ที่เป็นนโยบายทางด้านวัฒนธรรมของพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามที่เน้นย้ำว่า “วัฒนธรรมเป็นอีกแนวรบหนึ่งและศิลปินหรือผู้ที่ปฏิบัติงานในสายงานด้านวัฒนธรรมนี้ก็เปรียบได้ว่าเป็นนักรบในสนามรบ” พรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามได้มีประกาศถึงหน้าที่สำคัญ 4 ประการขององค์การภาพถ่ายและภาพยนตร์ของรัฐนี้ไว้สี่ประการ คือ ประการแรก ประชาสัมพันธ์นโยบายและแนวทางของรัฐบาล ประการที่สอง ชื่นชมในผลงาน อันเป็นตัวอย่างในการต่อสู้อย่างกล้าหาญของทหารหาญ และประชาชนชาวเวียดนาม ประการที่สาม ถ่ายทอดวิถีชีวิตและผลงานการต่อสู้ของประชาชนในมิตรประเทศเพื่อนบ้าน และประการที่สี่ เป็นสื่อในการช่วยให้ประชาชนศึกษาด้านวัฒนธรรมและการเมือง

ทั้งสององค์กรด้านภาพยนตร์ของเวียดนามนี้ มีสมาชิกรวมกันทั้งหมดประมาณ 400 กว่าคน กิจกรรมสำคัญขององค์กรทั้งสองคือ การตั้งหน่วยงานจัดฉายภาพยนตร์แบบเคลื่อนที่ (Mobile Cinema Delegation: Nhom chieu bong di dong) ทั้งหมด 23 หน่วยออกปฏิบัติงานอยู่ในแถวทางภาคเหนือและภาคใต้ของเวียดนาม โดยมีจุดประสงค์เพื่อเผยแพร่ภาพยนตร์ที่มีอยู่ให้ประชาชนชาวเวียดนามรับรู้กันอย่างทั่วถึง ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ประเภทสารคดี ภาพยนตร์ข่าว และภาพยนตร์เจียบที่มีเนื้อตามแนวทางการต่อสู้เพื่อเอกราชของเวียดนาม พร้อมกับการเป็นการสร้างขวัญกำลังใจและความภาคภูมิใจให้กับผู้ต่อสู้เพื่อเอกราช เป็นการส่งแรงบันดาลใจให้ทั้งชาวเวียดนามและทหารพร้อมที่จะลุกขึ้นต่อสู้ได้ต่อไป ภาพยนตร์เรื่องสำคัญคือ ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง “Tran Moc Hoa” (ชัยชนะที่มกฮัว) (1948) อันถือว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกขององค์การภาพยนตร์ปฏิวัติเวียดนามได้ เรื่องราวในภาพยนตร์เป็นการหยิบเอาภาพข่าวต่างๆ ของสงครามในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ทหารเวียดนามทำการต่อสู้กับทหารฝรั่งเศสและปลดอาวุธ มีฉากที่ทหารเวียดนามลุกขึ้นมุ่งหน้าต่อสู้กับศัตรู ฉากประชาชนนำดอกไม้ไปมอบให้ทหารเพื่อแสดงความยินดี ฉากผู้นำกองทัพทหารฝรั่งเศสยกมือขอยอมแพ้ และยังมีภาพยนตร์เรื่อง “Tran Dong Khe” (ชัยชนะที่ดงเค) (1950) อันเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง ภาพยนตร์เรื่องนี้ฉายให้เห็นถึงฉากการรบที่ดุเดือดในแนวพรมแดนเมื่อปี ค.ศ. 1950 ที่ทหารเวียดนามได้ร่วมมือกับทหารลาวต่อสู้กับทหารฝรั่งเศส มีฉากที่ทหารเวียดนามได้บุกทะลุเข้าไปยังค่ายทหารฝรั่งเศสอย่างกล้าหาญ และจบด้วยภาพที่ค่ายทหารฝรั่งเศสนั้นถูกเผาทำลายอยู่ในเปลวไฟ พร้อมด้วยภาพทหารฝรั่งเศสยกมือยอมแพ้เดินออกมาจากอุโมงค์หลบภัย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้แล้ว ในระยะเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1945 ถึง 1954 มีภาพยนตร์ที่ถูกผลิตจากทั้งสององค์กรถึง 80 เรื่อง โดยมีเนื้อหาที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเด็นคือ หนึ่ง ภาพยนตร์ที่ให้

เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนและทหารในสภาวะสงคราม รวมทั้งภาพของอาสาสมัครในการผลิตเครื่องใช้และอุปกรณ์ต่าง ๆ ในสงคราม การทำหน้าที่ของกองหนุนภาคประชาชนต่าง ๆ สอง ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหามุ่งเน้นแสดงให้เห็นถึงฉากการรบอย่างกล้าหาญของทหาร ถ่ายทอดข่าวสารและปลุกฝังความภูมิใจพร้อมกับให้มีความตั้งใจในการต่อสู้ให้แก่ชาวเวียดนามและทหาร (กิม เหวะ, 2559, น. 112-129)

กลับมาที่ประเทศไทยหลังจากการร่วมมือกันส่งทหารเข้าสู่สมรภูมิเกาหลีของรัฐบาลอเมริกันและรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลทั้งสองยังได้ร่วมมือกันสร้างภาพ "ผีคอมมิวนิสต์" อันน่าสะพรึงกลัวให้ออกมาหลอกหลอนเขย่าขวัญผู้คนทั่วแผ่นดินไทย ด้วยเหตุนี้ทำให้เกิดความหวาดกลัวหวาดระแวงกับคำว่า "คนจีน" "จีนแดง" และ "ญวน" หลังการปฏิวัติคอมมิวนิสต์บนจีนแผ่นดินใหญ่ และการเติบโตของขบวนการเวียดนามห์ คำเหล่านี้ในประเทศไทยจึงเป็นคำที่หลอมรวมเอาความหวาดกลัวที่ทับซ้อนกันหลายชั้นของส่วนผสมของอุดมการณ์แห่งชาติแบบใหม่ในยุคสงครามเย็น กล่าวคือ "ชาติ ศาสน์ กษัตริย์ และภัยคอมมิวนิสต์" โดยมีรูปธรรมที่สามารถเห็นและจับต้องได้ของแนวคิดนามธรรม คือ "ปีศาจคอมมิวนิสต์" อิทธิฤทธิ์ของผีคอมมิวนิสต์ได้เริ่มส่งผลให้เกิดความหวาดผวาระส่ำและประสาทหลอนในแวดวงภาพยนตร์ จอมพล ป. พิบูลสงครามเคยมีหนังสือกำชับไปยังรัฐมนตรีมหาดไทยเมื่อวันที่ 22 กันยายน ค.ศ. 1950 ว่า "ผมทราบว่าเวลานี้มีภาพยนตร์ของรัสเซียมาฉาย ณ กรุงเทพฯ มากขึ้น ย่อมเป็นการขัดกับนโยบายของประเทศเรา เพราะอย่างน้อยก็ทำให้บังเกิดความนิยมคอมมิวนิสต์ขึ้นตามลำดับ ฉะนั้นขอให้ท่านสั่งทางตำรวจในการตรวจข่าวภาพยนตร์นั้น ต่อไปห้ามมิให้ฉายภาพยนตร์มาจากประเทศคอมมิวนิสต์ต่อไป" ด้วยมาตรการที่เข้มงวดนี้ทำให้ภาพยนตร์หลายเรื่องแม้จะไม่ได้มีเนื้อหาทางการเมือง แต่หากไปถ่ายทำในประเทศคอมมิวนิสต์ก็เข้าข่ายห้ามฉายด้วย เช่นภาพยนตร์เรื่อง "โรมิโอ - จูเลียต" ที่ถ่ายทำในประเทศรัสเซียได้ถูกคณะกรรมการตรวจพิจารณาและคัดกรองภาพยนตร์สั่งห้ามมิให้ฉายเนื่องจากขัดกับคำสั่งของนายกรัฐมนตรีดังกล่าว (ศักดิ์นา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 177-178)

นอกจากการห้ามฉายภาพยนตร์จากประเทศคอมมิวนิสต์ดังกล่าวแล้ว รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามยังมีนโยบายเผยแพร่ภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ไปทั่วประเทศอีกด้วย อย่างเช่นในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1951 ได้มีคำสั่งจากพลเอก ผิน ชุนhoven ประธานกรรมการอบรมข้าราชการและประชาชน ว่าเนื่องด้วยภาพยนตร์เป็นเครื่องมืออุปกรณ์อันสำคัญในการอบรมประชาชน และได้ประโยชน์ดีกว่าการอบรมวิธีอื่น ๆ รัฐบาลจึงได้มีมติแต่งตั้งอนุกรรมการขึ้นมาคณะหนึ่งโดยให้อธิบดีกรมศิลปากรเป็นประธานกรรมการ มีหน้าที่ดำเนินการจัดสร้างภาพยนตร์อบรม

ประชาชน 1 เรื่อง เพื่อวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ คือ หนึ่ง เพื่อเผยแพร่การปกครองระบอบประชาธิปไตย และ สอง เพื่อป้องกันการรุกรานของลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยจะสร้างเป็นภาพยนตร์สีธรรมชาติ ขนาด 16 มม. ยาว ประมาณ 2,000 ฟุต กำหนดงบประมาณค่าใช้จ่ายเป็นเงินค่าซื้อเครื่องอุปกรณ์การถ่ายทำ ค่าพาหนะ ค่าเบี้ยเลี้ยง ค่ารางวัลผู้แสดงและค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด เป็นเงินจำนวน 150,00 บาท (สจข. (3) สร.0201.53/22) นอกจากนั้น ในเดือนเดียวกันยังมีคำสั่งจากคณะรัฐมนตรีให้พิจารณาจัดสรรงบประมาณจากกองสลากจำนวน 5 ล้านบาทเพื่อจัดอบรมเจ้าหน้าที่ของแต่ละจังหวัด 1 คนเข้ารับการฝึกอบรมการฉายภาพยนตร์ และจัดซื้อเครื่องฉายภาพยนตร์เอาไปแจกจ่ายประจำจังหวัดและอำเภอต่าง ๆ ทว่าราชอาณาจักรไทยอีกด้วย (สจข. (3) สร.0201.53/21) และในปีถัดมา ค.ศ.1952 รัฐบาลไทยก็แสดงออกถึงการต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง โดยประกาศใช้พระราชบัญญัติต่อต้านคอมมิวนิสต์ พระราชบัญญัตินี้ได้เพิ่มอำนาจให้กับรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามให้มีอำนาจจับกุมใครก็ตามที่ถูกสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์ หรือผู้ที่มีความเชื่อมโยงกับองค์กรคอมมิวนิสต์ และผู้ที่รัฐบาลคิดว่าการกำลังพยายามเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อถึงลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งภายใต้บทบัญญัตินี้บุคคลที่พบว่ามีคามผิดตามจะต้องได้รับโทษจำคุกเป็นจำนวน 5 ถึง 10 ปี ปรากฏว่าหลังการประกาศใช้มีผู้สมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์จีนถูกจับกุมถึง 250 คน บริษัทห้างร้านของชาวจีนถูกตรวจค้น สมาคมชาวจีนและโรงเรียนจีนหลายแห่งต้องปิดตัวลง (Phan Anh Do, 2012, pp. 1-2)

อย่างไรก็ตาม ในความจริงแล้วสหรัฐอเมริกา ได้ดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ในไทยมาเป็นเวลานานแล้วตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง อันจะมาในรูปแบบของการช่วยเหลือด้านต่าง ๆ ที่สำคัญมักจะมีการแฝงโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองเอาไว้ด้วย โดยผ่านสำนักข่าวสารสหรัฐอเมริกาหรือยูซิส (USIS: United States Information Service) ที่ก่อตั้งในปี ค.ศ.1946 ภารกิจหลักของยูซิสคือการบรรจุเป้าหมายทางการเมืองของสหรัฐอเมริกา ที่ต้องการจะมีอิทธิพลเหนือประเทศที่ไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมและคาดหวังที่จะครอบงำประเทศต่าง ๆ เหล่านี้ให้มีความต้องการแบบเดียวกับสหรัฐอเมริกา หรือแบบชาวอเมริกัน กล่าวในอีกแง่หนึ่งยูซิสและสหรัฐอเมริกาพยายามสร้างความเป็นเรา (WE/US) ขึ้นมาระหว่างชาวอเมริกันกับประเทศเป้าหมายของตน โดยทำให้ผู้คนในประเทศเหล่านี้มีความรู้สึกว่าเป็นชาวอเมริกัน และการมีชีวิตแบบอเมริกันเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของพวกเขา ประหนึ่งดังตัวตนของพวกเขาเอง (Klein, 2003, pp. 49-60) ยูซิสได้เริ่มต้นโครงการโฆษณาชวนเชื่อด้วยการจัดตั้งห้องสมุดยูซิสขึ้นจำนวน 44 แห่งทั่วโลก ภายในห้องสมุดจะมีหนังสือประวัติศาสตร์ หนังสือวิถีชีวิตและความคิดชาวอเมริกัน ยูซิสยังมีการโฆษณาผ่านวิทยุเสียงอเมริกัน หรือวีโอเอ (VOA : Voice of American) เพื่อสร้างคามนิยมใน

สหรัฐอเมริกาให้เกิดขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก สำหรับในประเทศไทยยูนิซิสได้ทำหน้าที่ให้ข่าวสารแก่ชาวไทยผ่านสื่อต่าง ๆ หลายชนิด เช่น จดหมายข่าวยูนิซิสทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีการจัดพิมพ์สิ่งพิมพ์ภาพวิถีชีวิตอเมริกันแจกจ่ายจำนวนหลายแสนเล่ม มีการจัดนิทรรศการ-ภาพถ่าย และการจัดตั้งห้องสมุดยูนิซิส ที่มีไว้เพียงให้บริการยืมหนังสือเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมอเมริกันอีกด้วย ทั้งนี้ยูนิซิสยังได้เลือกใช้อาวุธขึ้นสำคัญอย่างหนึ่งในการทำให้เป้าหมายของโครงการเป็นจริง คือ ภาพยนตร์ อย่างเช่นในเดือนมกราคม-มีนาคม ค.ศ.1946 มีรายงานว่าการฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับวัฒนธรรมอเมริกัน เรื่อง "สงครามทางทะเลในแปซิฟิก" "ระบบการศึกษาของอเมริกัน" และ "ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของสหรัฐฯ" นั้นมีคนไทยเข้าชมมากเป็นจำนวนถึง 500,000 คน (ณัฐพล ใจจริง, 2556, น. 296-297)

สงครามในเวียดนามกินระยะเวลายาวนานยิ่งขึ้นทำให้ฝรั่งเศสเกิดความเสียหายเป็นอย่างมาก จนถึงช่วงปลายปี ค.ศ.1952 มีจำนวนทหารฝรั่งเศสที่เสียชีวิต บาดเจ็บ และสูญหาย สูงถึง 90,000 คน นับตั้งแต่เมื่อสงครามปะทุขึ้นในปี ค.ศ.1946 กองทัพเวียดนามห์ก็เป็ฝ่ายได้เปรียบมาโดยตลอด และปลายปี ค.ศ.1952 นี้เองนายพลหวอเงวียนซาป (Vo Nguyen Giap) ผู้ดำรงตำแหน่งนายพลผู้บังคับบัญชาการกองทัพเวียดนามห์ได้ทำการวางแผนสงครามครั้งใหญ่หวังเผด็จศึกฝรั่งเศสที่เดียนเบียนฟู (Điện Biên Phủ) ถึงแม้ว่าฝรั่งเศสจะพยายามชักจูงหาความสนับสนุนจากประธานาธิบดีไอเซนฮาวร์ (Eisenhower) แห่งสหรัฐอเมริกาให้สนับสนุนการรบที่เดียนเบียนฟู แต่ไอเซนฮาวร์บ่ายเบี่ยงโดยกล่าวว่า สหรัฐอเมริกาจะช่วยเหลือหากว่าอังกฤษร่วมมือให้การช่วยเหลือฝรั่งเศสด้วย แต่ทว่านายกรัฐมนตรีวินสตัน เชอร์ชิล (Winston Churchill) ของอังกฤษปฏิเสธที่จะนำประเทศอังกฤษเข้าเกี่ยวข้องกับสงครามครั้งนี้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ฝรั่งเศสต้องทำการรบเพียงลำพัง ฝรั่งเศสได้ระดมกำลังทหารกว่า 16,200 คน อาวุธหนัก พาหนะสงครามทุกประเภทตั้งแต่รถบรรทุก รถถัง และเครื่องบินจำนวนมากเข้าสู่สนามรบ แต่ทว่าฝรั่งเศสต้องพ่ายแพ้ให้กับกองกำลังของเวียดนามห์ที่มีจำนวนถึง 55,000 คน จากการสนับสนุนด้านอาวุธและเสบียงจากชาวเวียดนาม รวมทั้งชนกลุ่มน้อยเผ่าต่าง ๆ ในเขต เทย์ บัค (Tay Bac) ที่ตั้งของเดียนเบียนฟู การประกาศยอมแพ้อย่างเป็นทางการของฝรั่งเศสเกิดขึ้นในวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ.1954 เมื่อผู้บัญชาการรบคนสำคัญ ๆ ของฝรั่งเศสภายใต้การนำของพันเอกคริสเตง เดอลาครัว เดคาสตรีส์ (Christian de La Croix de Castries) ยอมวางอาวุธและถูกจับเป็นเชลย หลังสมรภูมิตเดียนเบียนฟูเกิดการประชุมขึ้นที่กรุงเจนีวาเพื่อหารือกันในความพยายามหาหนทางรวมประเทศเกาหลี และอภิปรายถึงความเป็นไปได้ในการฟื้นฟูสันติภาพในอินโดจีน มีประเทศผู้เข้าร่วมประกอบด้วยสหรัฐอเมริกา สหภาพโซเวียต ฝรั่งเศส อังกฤษ จีน สาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนาม ลาว

กัมพูชา และรัฐบาลของกษัตริย์บาวได้ และในวันที่ 21 กรกฎาคม ค.ศ.1954 ตัวแทนฝ่ายต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประชุม ยกเว้นตัวแทนจากสหรัฐอเมริกาและตัวแทนจากรัฐบาลบาวได้ ได้ร่วมกันลงนามรับรองข้อตกลงในส่วนที่ว่าด้วยการหยุดยิง และให้การยืนยันแบ่งเวียดนามออกเป็นสองส่วนชั่วคราวโดยใช้เส้นขนานที่ 17 เพื่อบริหารจัดการเลือกตั้งเพื่อรวมประเทศในภาคหน้า การที่สหรัฐอเมริกาไม่ยอมรับข้อตกลงดังกล่าวเนื่องจากได้พิจารณาว่าฝ่ายโลกคอมมิวนิสต์เป็นฝ่ายได้เปรียบ อันมีสหภาพโซเวียตและจีนแทรกแซงและใช้อิทธิพลในการเจรจาตลอดช่วงการประชุม นอกจากนี้ยังได้นัดตั้ง (Ngo Dinh Diem) นายกรัฐมนตรีที่ได้รับการแต่งตั้งจากกษัตริย์บาวได้ เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน ค.ศ.1954 ก็ไม่ให้การรับรองในข้อตกลงนี้และยังกล่าวอีกว่า คงจะต้องเกิดสงครามที่คร่าชีวิตผู้คนครั้งใหม่อีกเป็นแน่ (สุด จอนเจดลิน, 2554, น. 104-203)

จากความพ่ายแพ้ของฝรั่งเศสต่อเวียดนามก็ได้ก่อให้เกิดความตึงเครียดขึ้นภายในกลุ่มประเทศโลกเสรี ในปีเดียวกันเมื่อวันที่ 8 กันยายน สหรัฐอเมริกาจึงได้เปิดให้ประเทศ 8 ประเทศลงนามร่วมกันในสนธิสัญญาป้องกันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และจัดตั้งสนธิสัญญาองค์การของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (SEATO - Southeast Asia Treaty Organization) ซึ่งมีชื่อไทยว่า "องค์การสนธิสัญญาป้องกันภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (สปอ.) โดยมีเพียงสองประเทศของสนธิสัญญานี้ คือ ฟิลิปปินส์กับประเทศไทยเท่านั้นที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนประเทศอื่นที่ลงนามในสนธิสัญญานี้มี สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ ฝรั่งเศส และปากีสถาน หัวใจของการดำเนินการตามข้อตกลงลงนามร่วมในสนธิสัญญานี้ถือว่า หากมีการคุกคามใด ๆ ด้วยการใช้กำลังอาวุธต่อประเทศที่อยู่ในอาณาบริเวณของสนธิสัญญานี้ ก็เปรียบว่าเป็นการรุกรานต่อประเทศที่อยู่ในสนธิสัญญาหรือต่อรัฐใด ๆ หรือต่อเขตแดนใดของแต่ละรัฐในคู่สัญญาฉบับนี้ โดยให้เป็นฉันทานุมัติว่า การรุกรานดังกล่าวจะเป็นการก่ออันตรายต่อสันติภาพและความปลอดภัยของรัฐนั้นหากเมื่อเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวขึ้น ประเทศในสนธิสัญญานี้จะสามารถทำการปรึกษาหารือกันในการเผชิญอันตรายร่วมกัน นอกจากนั้นองค์การ สปอ. นี้ยังกำหนดครอบคลุมเอาประเทศลาว กัมพูชา และ "เขตแดนเสรี" ของเวียดนามเข้ามาอยู่ในภายใต้การคุ้มครองของสนธิสัญญาด้วย โดยสหรัฐอเมริกาให้เหตุผลเกี่ยวกับข้อตกลงร่วมฉบับนี้ว่า พันธมิตรตามสนธิสัญญานี้ใช้กับการคุกคามของคอมมิวนิสต์เท่านั้น (เวเธอร์บี, 2558, น. 108) ปรากฏว่าในปีถัดมา ระหว่างวันที่ 12 ถึง 27 พฤษภาคม ค.ศ.1956 เกิดการประชุมขึ้น ณ กรุงเพซ รวมด้วยเจ้าหน้าที่ของของสำนักแกลงชาวสาวอเมริกัน เจ้าหน้าที่สถานทูตอังกฤษ, ญี่ปุ่น, พม่า, เดนมาร์ก, อินเดีย, อินโดนีเซีย, เนเธอร์แลนด์, นอร์เวย์, จีน, ฝรั่งเศส, เยอรมัน, อิสราเอล เวียดนาม และเจ้าหน้าที่ของกรมประชาสัมพันธ์ ได้ตกลงกันว่าให้ผู้แทนของแต่ละประเทศส่งภาพยนตร์ขนาด

16 ม.ม. ความยาวประมาณ 30 นาที เข้าร่วมแสดงในเทศกาลภาพยนตร์โฆษณาการนานาชาติ (International Information Film Festival) ที่จัดขึ้น ณ ลุมพินีสถาน สวนลุมพินี ในวันศุกร์ที่ 15, เสาร์ที่ 16 และอาทิตย์ที่ 17 กรกฎาคม โดยมีวัตถุประสงค์ในการส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างชาวต่างชาติ และชาวไทยเพื่อเพิ่มความสนิทสนมระหว่างเจ้าหน้าที่สถานทูตและกงสุลต่าง ๆ ของกลุ่มประเทศโลกเสรี โดยปีแรกในการจัดนี้สถานเอกอัครราชทูตญี่ปุ่นจะเป็นเจ้าภาพออกค่าใช้จ่ายให้ทั้งหมด และมีโครงการสำหรับปีถัดไปให้เป็นหน้าที่รับผิดชอบของกรมประชาสัมพันธ์ (สจข. (3) สร.0201.53/41) นอกจากนั้นในปีเดียวกันนี้ เพื่อเป็นการสนับสนุนรัฐบาลเวียดนามใต้ที่นำโดยป๋าวไ้ รวมถึงการสนับสนุนนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ รัฐบาลไทยจึงได้ตัดสินใจยกระดับให้สถานกงสุลไทย เป็นสถานทูตไทย ณ กรุงไซ่ง่อน ตั้งอยู่บนเลขที่ 77 ถนน Truong Minh Giang (เลื่อง มิง ส่าง) ณ กรุงไซ่ง่อน โดยมีพลเอก ปราโมทย์ จงเจริญเป็นเอกอัครราชทูตไทยประจำสาธารณรัฐเวียดนาม ซึ่งการก่อตั้งสถานเอกอัครราชทูตไทยในไซ่ง่อนเมื่อปี ค.ศ. 1956 ในครั้งนี้ก็แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมและการสนับสนุนอย่างเข้มแข็งของรัฐบาลไทยต่อรัฐบาลเวียดนามใต้ (Phan Anh Do, 2012, p. 51)

ในทศวรรษ 1950 กรุงเทพฯ จึงได้กลายเป็นศูนย์กลางการเติบโตทางเศรษฐกิจและความเจริญของประเทศ อันก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งสภาพบ้านเมืองและสถานะของกลุ่มคน โอกาสทางการศึกษาและการประกอบธุรกิจที่ได้สร้างคนกลุ่มใหม่ซึ่งเติบโตขึ้นมาในบริบทสังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม หนึ่งในนั้นก็คือ กลุ่มของพวกนายทุนเจ้าของกิจการสร้างภาพยนตร์และเจ้าของโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วกรุงเทพฯ (ณัฐพงษ์ สกุลเลียว, 2552, น. 74-78) กิจการสร้างภาพยนตร์ไทยก็เริ่มฟื้นตัวขึ้นใหม่หลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง การขยายตัวที่เห็นได้ชัดก็คือ อัตราการสร้างภาพยนตร์ที่เพิ่มจากปีละไม่ถึงสิบเรื่องในระหว่างปี ค.ศ. 1947 ถึง ค.ศ. 1949 กลายเป็นปีละถึง 50 ถึง 60 เรื่องตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 เป็นต้นไป (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 50-51) นอกจากนี้ครั้งหนึ่งพลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ กับพลเอกสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เคยได้รับเชิญเป็นประธานบริษัทภาพยนตร์ โดยทั้งสองได้รับการชักชวนจาก บัณฑิตบุรี องค์กรวิศิษฐ์ นักธุรกิจบันเทิงคนสำคัญผู้สร้างคณะละครเวทีระเทศขึ้นเพื่อเป็นตัวเลือกทางความบันเทิงให้ต่อประชาชนนอกเหนือไปจากภาพยนตร์ของทหารญี่ปุ่นที่ดูซ้ำซากในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง โดยบัณฑิตบุรี ได้ลงมือสร้างโรงภาพยนตร์คิงส์เป็นโรงแรก และเชิญให้พลตำรวจเอกเผ่ามาเป็นประธานบริษัทคิงส์ โดยทำการเซ็นสัญญากับบริษัทเมโทร-โกลด์วิน-เมเยอร์ (Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)) เพื่อดำเนินการซื้อขายภาพยนตร์จากฮอลลีวูด จากนั้นบัณฑิตบุรีก็สร้างโรงภาพยนตร์แห่งที่สองขึ้นด้านหลังโรงภาพยนตร์คิงส์ ใช้ชื่อว่าโรงภาพยนตร์คีนส์ และได้เชิญให้

พลเอก สฤษดิ์ มาเป็นประธานบริษัท และทำพิธีเปิดในวันที่ 30 มกราคม ค.ศ.1954 โรงภาพยนตร์ ควีนส์มีจุดเด่นอย่างหนึ่งคือ พนักงานขายตั๋ว เดินตัว เฝ้าประตู ล้วนแต่เป็นผู้หญิงทั้งหมด (โรม ดารา, 2551, น. 24-27) ในช่วงเวลาเดียวกันนี้นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1953 จนถึง ค.ศ.1955 ปรากฏว่า บริษัทถ่ายภาพยนตร์สัญชาติอเมริกันได้หลังไหลเข้ามาขอทำการถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทย เป็นจำนวนมาก เช่น บริษัท Cinerama Production แห่งเมืองนิวยอร์ก, บริษัท Lowell Thomas Production, บริษัท Orbit Film Corporation Ltd., บริษัท Cygnet Film Productions, บริษัท Herona Film production และ บริษัท Warner Bros โดยภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในประเทศไทยเหล่านี้ มักจะมีเนื้อหาที่กล่าวถึงความสวยงาม วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ และภูมิศาสตร์ของประเทศไทย โดยกรมประชาสัมพันธ์ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้สนับสนุนจัดหาอุปกรณ์การถ่ายภาพยนตร์ และอำนวยความสะดวก ภาพยนตร์ทั้งหมดเมื่อถ่ายทำเสร็จก็ถูกนำออกฉายในกลุ่มประเทศโลก เสรี (สจข. (3) สร.0201.53/26) นอกจากการหลังไหลเข้ามาของคณะถ่ายภาพยนตร์ชาวอเมริกัน ดังกล่าวแล้ว อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยยังปรากฏให้เห็นเด่นชัดอยู่ในอุตสาหกรรม ภาพยนตร์ด้วย โดยร้อยละ 95 ของภาพยนตร์ทั้งหมดที่ถูกนำเข้ามาฉายในประเทศไทยนั้นมาจาก สหรัฐอเมริกา บริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์รายใหญ่ ๆ ของฮอลลีวูดก็พากันเข้ามาตั้งบริษัท ตัวแทนสาขาขึ้นในประเทศ การเคลื่อนไหวในวงการภาพยนตร์นี้ก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของภารกิจ ในการทำให้ประชาชนไทยได้ดูแต่ภาพยนตร์ที่มาจากกลุ่ม "โลกเสรี" บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา เคยกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "The Rise and Fall of the Film Industry in Thailand, 1897 -1992" ว่า "ในช่วงที่ประเทศไทยจับมือกับสหรัฐอเมริกา กรุงเทพฯ ก็ได้ปล่อยหน้าที่และการพัฒนา อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไว้ภายใต้การควบคุมของ 'มือที่มองไม่เห็น'" (Boonrak, 1992, p. 72) ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้เราเห็นว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมได้ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองได้ เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามก่อตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นในปี ค.ศ. 1952 เพื่อเป็นเครื่องมือ หว่านล้อมโฆษณาชวนเชื่อต่อแนวคิดของสหรัฐอเมริกาที่ว่าคอมมิวนิสต์คือศัตรูอันดับหนึ่ง ความคิดนี้ถูกกระจายออกไปผ่านใบปลิว ห้องเรียนในโรงเรียน รายการวิทยุ และแม้แต่ละคร ชาวบ้านอย่างลิเก ภายใต้การควบคุมดูแลของจอมพล ป. พิบูลสงครามผู้เป็นทั้งนายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม (Harrison, 2010, p.199) ครั้งหนึ่งเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน ค.ศ.1955 ณ กรุงลอนดอน จอมพล ป. พิบูลสงครามได้สัมภาษณ์สร้างความเชื่อมั่นในการต่อต้าน ลัทธิคอมมิวนิสต์แก่กลุ่มประเทศโลกเสรีเอาไว้ว่า "ถ้าบรรดาชาวโลกเสรีไม่มีการร่วมมือร่วมใจกัน ... ลัทธิคอมมิวนิสต์จะแพร่ต่อไปอีกในเอเชียและอื่น ๆ แต่ตรงข้ามถ้าโลกเสรีสามัคคีกัน การแพร่ ขยายของลัทธินั้นก็จะป็นอันยุติลง ข้าพเจ้าเชื่อว่าความตกต่ำของคอมมิวนิสต์ได้ปรากฏงา

ล่วงหน้ามาแล้ว และฉะนั้นถ้าโลกเสรีร่วมมือกันจริงจึงแล้ว ความแตกแยกนั้นก็ยิ่งจะปรากฏเร็วขึ้น" (นิตยสารเสรีภาพ ฉบับที่ 9, 2500, น. 27)

ครั้งเมื่อสงครามเกาหลียุติลง จอมพล ป. พิบูลสงคราม และพลตำรวจเอกเผ่าได้เริ่มดำเนินนโยบายหันหน้าเข้าหาจีน โดยดำเนินความสัมพันธ์อย่างลับ ๆ กับจีน และตกลงกันว่าจะมีสัมพันธไมตรีอย่างเป็นทางการในอนาคต นอกจากนั้น การควบคุมสื่อที่ผ่อนคลายลง ทำให้บรรดาหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ มีโอกาสได้ลงบทความที่ไม่เห็นด้วยกับบทบาทของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย อีกทั้งหนังสือพิมพ์เหล่านี้ยังเริ่มสนับสนุนจีนอย่างเปิดเผย ทำให้พรรคฝ่ายซ้ายในประเทศไทยเริ่มมีบทบาทขึ้นมาอีกครั้ง (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 230) ในส่วนของการควบคุมภาพยนตร์นั้นเริ่มมีการผ่อนปรนยอมให้ภาพยนตร์จากประเทศคอมมิวนิสต์มีโอกาสได้ฉายมากขึ้น ดังปรากฏว่ารัฐบาลไทยอนุญาตให้มีการฉายภาพยนตร์จากประเทศจีนถึง 22 เรื่อง ซึ่งได้สร้างความไม่พอใจให้กับรัฐบาลอเมริกันเป็นอย่างยิ่ง จนถึงขนาดที่นายเจมส์ ร็อบертสัน (James Robertson) รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงต่างประเทศของสหรัฐอเมริกาได้ยื่นหนังสือต่อว่าถึงนายพจน์ สารสิน เอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงวอชิงตันว่า ทำไมรัฐบาลไทยจึงอนุญาตให้มีการฉายภาพยนตร์จากประเทศคอมมิวนิสต์ โดยเฉพาะจากประเทศจีน (ศักดิ์นา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 179) ความไม่พอใจต่อการดำเนินนโยบายต่างประเทศกับจีนของจอมพล ป. พิบูลสงครามดังกล่าวทำให้พลเอกสฤษดิ์ ธนะรัชต์เห็นช่องทางขึ้นสู่การมีอำนาจทางการเมืองของตน สฤษดิ์จึงหันเข้าร่วมมือกับกลุ่มรอยัลลิสต์ และสหรัฐอเมริกาโดยสร้างความนิยมในหมู่นักศึกษาและประชาชนจากความไม่พอใจของประชาชนต่อการเลือกตั้งเมื่อ 26 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1957 ปลายเดือนกรกฎาคมปีเดียวกันสฤษดิ์ก็ได้ทำข้อตกลงกับหน่วยจัสแมคว่าจะสนับสนุนนโยบายของสหรัฐอเมริกาอย่างเต็มที่หาก สหรัฐอเมริกาอนุญาตให้หน่วยจัสแมคสนับสนุนเขาในการรัฐประหาร จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในขณะที่นั้นเองรัฐบาลอเมริกันก็ได้กำหนดแนวทางของผู้นำของประเทศไทยคนใหม่ที่ตนเองอยากจะสนับสนุน เนื่องจากสฤษดิ์เองนั้นดูจะมีคุณสมบัติเหมาะสมกว่ากลุ่มของจอมพล ป. พิบูลสงคราม และพลตำรวจเอกเผ่า โดยแผนการนี้มีชื่อว่า "Outline Plan of Operations With Respect to Thailand" ซึ่งเป็นแผนที่รัฐบาลอเมริกันจะให้การสนับสนุนผลักดันรัฐบาลที่มีความนิยมต่อสหรัฐอเมริกา สหรัฐอเมริกาจึงได้ส่งเจ้าหน้าที่ระดับสูงจากกระทรวงต่างประเทศเดินทางเข้าเฝ้าในหลวงรัชกาลที่ 9 และปรึกษาสนทนากถึงความเป็นไปได้ของการเมืองไทย ต้นเดือนกันยายนก่อนการรัฐประหารไม่นานก็ได้มีโทรเลขจากกรุงวอชิงตัน ดีซี แจ้งข่าวแก่เอกอัครราชทูตสหรัฐอเมริกาประจำประเทศไทยว่า มีความเป็นไปได้ว่าสฤษดิ์จะได้รับชัยชนะในการต่อสู้ทางการเมืองในครั้งนี้ และประเทศไทยจะไม่มีเปลี่ยนแปลงทางการเมืองกับนโยบาย

ต่างประเทศแบบถอนรากถอนโคนอีก มีแต่การเปลี่ยนตัวนายกรัฐมนตรีเพียงเท่านั้น เมื่อผลการเลือกตั้งปี ค.ศ.1957 เสร็จสิ้นลงด้วยชัยชนะของกลุ่มจอมพล ป. พิบูลสงคราม สฤษดิ์จึงดำเนินการตามแผนการกล่าวหาว่าจอมพล ป. โกงการเลือกตั้ง และกระทำการรัฐประหารขึ้นในวันที่ 16 กันยายน ค.ศ.1957 โดยได้รับการสนับสนุนทั้งจากกลุ่มอนุรักษนิยม และสหรัฐอเมริกา (กุลลดา เกษบุญชู มีดี, 2552, น. 27-32)

การรัฐประหารในครั้งนี้ส่งผลให้พลตำรวจเอกเผ่า และจอมพล ป. พิบูลสงครามต้องลี้ภัยไปต่างประเทศ หลังจากนั้นไม่นานสฤษดิ์ก็เริ่มขอแรงสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกาเพื่อยึดความเป็นใหญ่ในกองทัพให้แก่ตัวเขา โดยในปีต่อมา ค.ศ.1958 สฤษดิ์จึงต้องเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาเพื่อเข้าพบประธานาธิบดีไอเซนฮาวร์เพื่อขอแรงสนับสนุน หลังจากกลับมา เขาก็กระทำการรัฐประหารอีกครั้งหนึ่งในวันที่ 20 ตุลาคม โดยประกาศกฎอัยการศึก ปิดรัฐสภา ยกเลิกรัฐธรรมนูญ ห้ามมีพรรคการเมือง และจับกุมนักการเมือง นักหนังสือพิมพ์ นักวิชาการ และนักเคลื่อนไหวนับร้อยคน การดำเนินการดังกล่าวทำให้สหรัฐอเมริกาพอใจอย่างมากและตอบแทนด้วยการมอบเงินช่วยเหลือด้านเศรษฐกิจกว่า 20 ล้านดอลลาร์สหรัฐแก่รัฐบาลใหม่ของจอมพลคนใหม่ การควบคุมอำนาจของสฤษดิ์ รวมถึงการปราบปรามฝ่ายซ้ายและฝ่ายเสรีนิยมในครั้งนี้ ทำให้สหรัฐมีความมั่นใจมากขึ้นที่จะใช้เมืองไทยเป็นฐานทัพเพื่อดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ต่อไป (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 231) จากความเป็นไปของสิ่งที่สฤษดิ์กระทำได้กล่าวทำให้เป็นการสิ้นสุดของสิ่งที่จอมพล ป. พิบูลสงครามและพรรคพวกทำการสะสมความหวังมาทั้งทศวรรษตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองและทำให้การเมืองไทยตกอยู่ในสภาวะซับซ้อนไปอีกยาวนานนับ 2 ทศวรรษ หลังจากนั้น ภาพยนตร์ก็ถูกใช้เป็นอาวุธและเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างเข้มข้นเป็นต้นมา

กล่าวได้ว่านับแต่ภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นและมีตัวตนในสังคมไทย ภาพยนตร์ได้เป็นส่วนหนึ่งในบริบททางการเมือง สังคมและวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิดมาโดยตลอด นับตั้งแต่การฉายภาพยนตร์เร่ของชาวตะวันตกครั้งแรก ณ โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ จนต่อมาทำให้เกิดกระแสตื่นภาพยนตร์ขึ้นในสยามประเทศ จนทำให้ภาพยนตร์ได้กลายเป็นสิ่งดึงดูดอันหอมหวานและเปี่ยมไปด้วยพลังและความหวังต่อตัวแสดงทางการเมืองกลุ่มต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์สังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย ทั้งพวกเจ้านาย ชนชั้นนำ ตลอดจนเหล่าสามัญชนต่างก็ได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องเกี่ยวพันและต่างจับจองการมีพื้นที่และบทบาทต่อมหรสพใหม่ชนิดนี้เพื่อสร้างอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองให้แก่กลุ่มตน อันนำไปสู่การเกิดขึ้นของธุรกิจโรงภาพยนตร์ที่กระจายกระจายไปทั่วเขตกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด การตรวจพิจารณาและคัดกรองภาพยนตร์ รวมทั้งการสร้าง

ภาพยนตร์เพื่อตอบสนองความต้องการทางอุดมการณ์ของตน เช่น ในขณะที่ชนชั้นนำของประเทศมีความเห็นที่แตกต่างกันในเรื่องจุดยืนของตนต่อการจะกำหนดนโยบายต่างประเทศต่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังคืบคลานใกล้เข้ามา พวกเขาก็ได้พึ่งพาพลังอำนาจของภาพยนตร์ในการเป็นกระบอกเสียงอธิบายถึงความคิดของตนสู่สาธารณชนไทย ดังตัวอย่างเช่นในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง "เลือดทหารไทย" และ "บ้านไร่นาเรา" กับ ภาพยนตร์เรื่อง "พระเจ้าช้างเผือก" ของ ปรีดี พนมยงค์

การมองสภาวะการณ์ความเป็นไปของการเมืองไทยโดยผ่านวัฒนธรรมสมัยนิยมอย่าง ภาพยนตร์นั้นข้อค้นพบประการหนึ่งของของผู้วิจัยก็คือ ภาพยนตร์ได้กลายเป็นเครื่องมือและความหวังในการแสดงออกทางการเมืองทั้งการครอบงำและการต่อต้าน โดยถ้าใครมีอำนาจพอในการควบคุมวัฒนธรรมสมัยนิยมดังกล่าวก็สามารถจะมีอิทธิพลไม่ต่างไปจากเจ้าอาณานิคมตะวันตกและจักรวรรดินิยมได้ไม่มากนักน้อย ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองหรือช่วงสงครามเย็น ประเทศไทยได้กลายเป็นประเทศหนึ่งที่มีความใกล้ชิดในเชิงการเมืองอย่างมากกับสหรัฐอเมริกา พัฒนาการทางการเมืองของไทยเกือบทั้งหมดถูกกำหนดและปรับเปลี่ยนให้เป็นส่วนหนึ่งตามการจัดระเบียบโลกทางเศรษฐกิจแบบทุนนิยมของสหรัฐอเมริกาแบบไม่รู้เนื้อรู้ตัว ความหวาดกลัวภัยคอมมิวนิสต์ของเหล่าชนชั้นนำไทยได้ส่งผลให้พวกเขาต้องดำเนินนโยบายตามและเปิดรับความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านจากสหรัฐอเมริกามากขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในช่วงเวลาต่อไปหลังจากสิ้นสุดรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามนี้สหรัฐอเมริกาจะยิ่งเพิ่มทวีคูณอิทธิพลต่อประเทศไทยไปอีกภายใต้การนำของจอมพลสฤษดิ์ผู้ที่เป็นเผด็จการเบ็ดเสร็จยิ่งกว่าเดิม ผู้ที่สามารถกุมความหวังทางอำนาจบนวัฒนธรรมเอาไว้ได้ในกำมือ และพร้อมที่จะแพร่อำนาจนั้นไปสู่ทุกคนภายใต้ความหวาดกลัวต่อคอมมิวนิสต์

บทที่ 5

ภาพยนตร์ขณะสงคราม:

การกำเนิดภาพตัวแทนแห่งสงครามเวียดนาม ค.ศ.1957-1975

...ในประเทศไทยเราพยายามที่จะชี้แจงให้ประชาชนของเราเข้าใจในเนื้อแท้ของ
ลัทธิคอมมิวนิสต์ และเมื่อทราบดีแล้ว เขาก็ไม่ต้องการลัทธินี้... เรารักเสรีภาพของเรา
และเราไม่ต้องการให้เสรีภาพของเราต้องสูญเสียไป

(กระแสพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาวราชชนนี
หนังสือพิมพ์ที่บริษัทภาพยนตร์ พาราเมาท์ Paramount Pictures เมื่อวันที่ 21

มิถุนายน ค.ศ.1960: เสรีภาพ, 64, 2503, น. 19)

ณ ปัจจุบันการศึกษาในโลกวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ของไทยได้ให้
ความสนใจเกี่ยวกับห้วงเวลาแห่งสงครามเย็นเป็นอย่างมาก แต่ทว่าการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์
ไทย โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่สหรัฐอเมริกา กำลังมีบทบาทอย่างมากในสังคมไทย หรือที่เรามักจะ
เรียกกันว่า “ยุคอเมริกัน” หรือ “ยุคสงครามเวียดนาม” นั้น กลับมีงานศึกษาปรากฏอยู่น้อยชิ้นมาก
งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นนี้อย่างชัดเจนคืองานของ ศักดินา จัตรกุล ณ อยุธยา ที่ได้ให้ข้อมูล
และภาพรวมทั่วไปของประวัติศาสตร์ความเป็นไปของการเมืองและภาพยนตร์ในยุคสงครามเย็น
ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยศักดินาได้จำแนกกลุ่มภาพยนตร์ออกเป็นกลุ่มอุดมการณ์
ต่าง ๆ คือ ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างโดยสำนักข่าวสารอเมริกัน ภาพยนตร์ส่วนพระองค์เพื่อการฟื้นฟู
สถาบันพระมหากษัตริย์ในยุคสงครามเย็น ภาพยนตร์ของกลุ่มเอกชนนิยมขวา รวมไปถึงภาพยนตร์
ของพวกเขาฝ่ายซ้าย (ศักดินา จัตรกุล ณ อยุธยา, 2556) งานอีกชิ้นหนึ่งในประเด็นนี้ที่ค่อนข้างโดดเด่น
อย่างมากในช่วงไม่กี่ปีมานี้ คืองานวิจัยของ ราเชล แฮร์ริสัน (Rachel Harrison) อันเป็น
การศึกษาผลงานการแสดงของ มิตร ชัยบัญชา ที่โดดเด่นในช่วงของยุคอเมริกัน ทั้งนี้ราเชล
แฮร์ริสันมองว่า ภาพยนตร์หลายเรื่องที่แสดงโดยมิตร ชัยบัญชา จะมีการอ้างถึง “คนจีน” ในฐานะที่
เป็นภัยคุกคามของประเทศไทยทั้งจากภายนอกและภายใน นอกจากนั้นในภาพยนตร์ที่มิตร
ชัยบัญชาแสดงเรื่อง “อินทรีแดง” และ “อินทรีทอง” ซึ่งถูกสร้างในยุคเดียวกันนั้น ภาพภัยคุกคาม
ของคอมมิวนิสต์ก็มักจะถูกมอบให้แก่ชาวจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งถือเป็น “คนที่ไม่ใช่ไทย”

โดยแฮร์ริสันได้กล่าวถึงวิธีการจำแนกคนที่คนไทยออกจากคนที่ไม่ใช่ไทยในภาพยนตร์ดังกล่าวว่า ความเป็นไทยจะถูกผูกติดกับภาพชนบทและชาวบ้านซึ่งยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิมและยึดมั่นในพระพุทธศาสนา ส่วนผู้ร้ายหรือขบวนการคอมมิวนิสต์ในภาพยนตร์เหล่านี้จะเป็นพวกเศรษฐีนายทุนหน้าเลือดผู้มีเชื้อสายจีน โดยผู้ร้ายในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแบบเอียงซ้ายนั้นจะไม่มี ความแตกต่างมากนักกับผู้ร้ายในภาพยนตร์เอียงขวา ด้วยเหตุนี้ ภาพผันในแบบชนบทจึงเป็นภาพผันอันโรแมนติก มิได้มีพลวัตผันแปรเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขและบริบทของยุคสมัย (Harrison, 2015) อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่กล่าวถึงมาในข้างต้นนี้ก็ยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องการสร้างภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามในโลกภาพยนตร์ไทยและเรื่องความสำคัญของสงครามเวียดนามในสังคมไทยมากนัก ในบทนี้ผู้เขียนจึงมีความประสงค์ต้องการแสดง และพิจารณาให้เห็นถึงการสร้างภาพแทนของสงครามเวียดนามให้เกิดขึ้นในสังคมไทยว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร และมีกระบวนการเช่นไร และเมื่อสงครามใกล้สิ้นสุดลงแล้วนั้นในโลกของภาพยนตร์ได้มีภาพแทนออกมาอย่างไรต่อการเรียกร้องและประท้วงการกระทำสงครามในครั้งนี้

บริบทการเมืองไทยหลัง ค.ศ.1957: ภาพยนตร์ไทยภายใต้อิทธิพลของสหรัฐอเมริกากับการต่อต้านคอมมิวนิสต์

เมื่อเสถียรภาพของสงครามโลกครั้งที่สองเย็นลง โลกก็ก้าวเข้าสู่ยุคสงครามเย็นอย่างเต็มตัว ในส่วนของประเทศไทยเองก็ได้เข้าสู่สมรภูมิของสงครามในรูปแบบใหม่นี้อย่างรวดเร็วและเต็มใจ เพื่อแลกกับความช่วยเหลือทางด้านเศรษฐกิจและการทหารจากประเทศสหรัฐอเมริกาที่สามารถจะสรรหามาให้ได้ตามความต้องการและเหมาะสม โดยมีเงื่อนไขเพียงแค่ประเทศไทยต้องยอมประกาศตนว่าเป็นศัตรูต่อลัทธิคอมมิวนิสต์และชาติเพื่อนบ้านที่เป็นคอมมิวนิสต์ แค่เพียงเท่านี้ สหรัฐอเมริกาก็พร้อมจะโอบรับเอาประเทศไทยเข้าไว้เป็นกระในเขตอ้อมแขนของตนในฐานะมหามิตรสำคัญอันดับต้น ๆ ของตนในโลก และเนื่องด้วยความวิตกกังวลของสหรัฐอเมริกาต่อความเป็นไปได้ของการแพร่กระจายของลัทธิคอมมิวนิสต์ตามทฤษฎีโดมิโนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สหรัฐอเมริกาจึงกำหนดให้ไทยเป็นจุดศูนย์กลางยุทธศาสตร์ทางทหารเพื่อปฏิบัติการต่อต้านการขยายตัวของคอมมิวนิสต์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยจะเห็นได้ชัดจากการดำเนินการที่อยู่ในรูปแบบขององค์การความร่วมมือระหว่างประเทศอย่าง สปอ. ที่จัดตั้งขึ้นในเดือนกันยายน ค.ศ.1954

ทั้งนี้ สหรัฐอเมริกาได้มีบทบาทอย่างชัดเจนในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1946 ที่สหรัฐอเมริกาได้สถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตกับประเทศไทยและสนับสนุนให้ประเทศไทยร่วมเข้าเป็นสมาชิกในองค์การสหประชาชาติ และยังมีการจัดทำ

เงินกู้จำนวนกว่า 10,000,000 เหรียญสหรัฐ เพื่อให้ประเทศไทยซื้ออุปกรณ์ทางรถไฟและเพื่อฟื้นฟูระบบการขนส่งของประเทศ (Randolph, 1986, p. 7) บทบาทและความร่วมมือระหว่างสหรัฐอเมริกากับประเทศไทยเริ่มชัดเจนยิ่งขึ้นไปอีกเมื่อทางวอชิงตันดีซีได้ประกาศสนับสนุนรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสและประกาศรับรองรัฐบาลจักรพรรดิปาวได้ของเวียดนามใต้ในการปราบปรามขบวนการเวียดมินห์ของโฮจิมินห์ ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น รัฐบาลไทยภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งขึ้นสู่อำนาจหลังการรัฐประหารและโค่นล้มรัฐบาลของควง อภัยวงศ์ ก็ได้ประกาศรับรองรัฐบาลปาวได้ด้วยเช่นกันในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1950 นอกจากนี้รัฐบาลไทยยังส่งกำลังทหารจำนวน 4,000 นายไปเข้าร่วมรบกับกองกำลังของสหประชาชาติภายใต้การนำของสหรัฐอเมริกาในสงครามเกาหลี (ค.ศ.1950-1953) การกระตือรือร้นในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ของรัฐบาลไทยดังกล่าวได้ทำให้สหรัฐอเมริกามีความพอใจเป็นอย่างยิ่ง และนำไปสู่การลงนามในความตกลงจำนวน 3 ฉบับในปี ค.ศ.1950 ระหว่างสหรัฐอเมริกากับประเทศไทย คือ ความตกลงเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนทางการศึกษาและวัฒนธรรม (Educational and Cultural Exchange Agreement) ความตกลงว่าด้วยความร่วมมือทางเศรษฐกิจและวิทยาการ (Economic and Technical Cooperation Agreement) และความตกลงเกี่ยวกับความช่วยเหลือด้านการป้องกันประเทศ (Mutual Defense Assistance Agreement) นอกจากนั้น สหรัฐอเมริกายังได้จัดส่งอาวุธยุทโธปกรณ์มาช่วยพัฒนากองทัพของประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากการจัดตั้ง Military Assistance Advisory Group หรือ MAAG ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น JUSMAG (Joint US Military Advisory Group) เพื่อประสานงานกับฝ่ายไทย แม้ความช่วยเหลือทางทหารที่สหรัฐอเมริกาให้กับไทยในระยะแรกจะมีมูลค่าไม่สูงมากนัก คือมีมูลค่าเพียง 4.5 ล้านดอลลาร์สหรัฐใน ค.ศ.1951 แต่หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ เพิ่มขึ้นเป็น 12 และ 56 ล้านดอลลาร์สหรัฐใน ค.ศ.1952 และ 1953 ตามลำดับ (วิลเลียม แอล. แบรดลีย์, และจูลีฟ ซินวอร์ธ, 2544, น. 271-272)

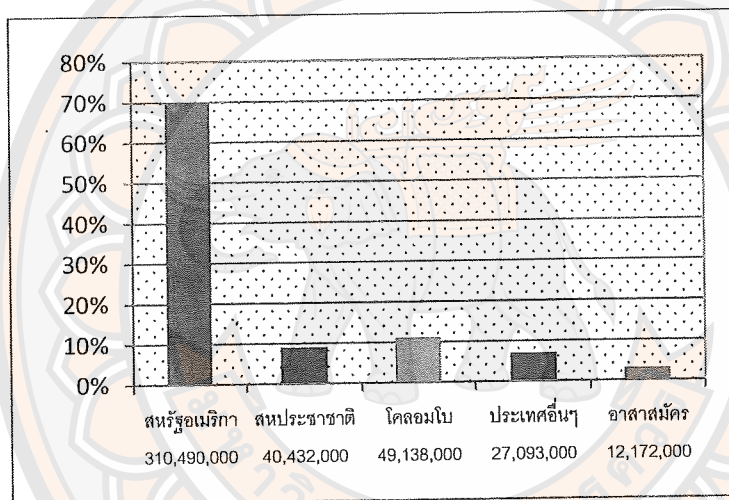
ครั้งหนึ่ง พลเอกสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้บัญชาการทหารบกไทย (ยศในขณะนั้น) ได้กล่าวถึงการช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทยเอาไว้

...หลังจากที่การทหารไทยได้รับความช่วยเหลือจากสหรัฐแล้ว ความมั่นคงทางทหารของประเทศได้ทวีขึ้น และจากการที่ประเทศไทยได้เข้าเป็นภาคสนธิสัญญาความมั่นคงร่วมกันแห่งกลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์ ทำให้เรามีมิตรที่ผูกพันกันแน่นแฟ้นมากขึ้น... ความมั่นคงทางการทหารของไทยจะต้องพร้อมอยู่เสมอเพราะคอมมิวนิสต์ชอบทำการรบและรุกรานในฤดูการที่ไม่น่าจะทำการรบโดยใช้กำลังคนเข้าทุ่ม และเท่าที่ข้าพเจ้า

เคยบังคับบัญชาทหารไทยในสนามมาแล้วขอล่าอย่างเปิดเผยว่า ทหารไทยรุกรัง
เสมอ

(เสรีภาพ 9, 2500, น. 17)

ต่อจากนั้นความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาและเหล่าประเทศโลกเสรีต่อประเทศไทยก็ได้
ขยายตัวอย่างต่อเนื่องขึ้นเป็นทวีคูณ ซึ่งสามารถดูได้จากแผนภูมิความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและ
วิชาการแก่ประเทศไทยนับแต่ปี ค.ศ.1961 ถึง ค.ศ.1971 โดยจะเห็นได้ว่าในปี ค.ศ.1971 นั้นมูลค่า
ทางการช่วยเหลือรวมกันได้สูงถึง 439,325,000 เหรียญดอลลาร์สหรัฐ



ภาพ 8 แผนภูมิความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและวิชาการแก่ประเทศไทย
ตั้งแต่ ค.ศ.1961-1971 (ร้อยละ)

ที่มา: กองบรรณาธิการ "ความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและวิชาการแก่ประเทศไทย," เสรีภาพ,
2500, น. 32

ขณะเดียวกัน หลังจากสนธิสัญญาเจนีวา ปี ค.ศ.1954 ที่กำหนดให้แบ่งเวียดนาม
ออกเป็นสองส่วนชั่วคราวอันเป็นผลจากการพ่ายแพ้ของฝรั่งเศสที่สมรภูมิเดียนเบียนฟู ตามเส้น
ขนานที่ 17 ซึ่งกำหนดว่าให้ดินแดนทางเหนืออยู่ภายใต้รัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนาม
(Democratic Republic of Vietnam) นำโดยโฮจิมินห์ และดินแดนทางใต้ให้ปกครองโดยสาธารณรัฐ
เวียดนาม (Republic of Vietnam) นำโดยจักรพรรดิบาอ์ได้ เมื่อเกิดรัฐที่กำหนดรูปแบบการ
ปกครองด้วยอุดมการณ์แบบลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างเวียดนามเหนือขึ้น รัฐเช่นนี้จึงย่อมกลายเป็นคู่

ศัตรูใหม่ทางการเมืองของสหรัฐอเมริกา นับต่อจากสหภาพโซเวียต เกาหลีเหนือ และจีน สหรัฐอเมริกาเห็นว่าสนธิสัญญาเจนีวาเปรียบเสมือนความพ่ายแพ้ทางการเมืองของตนและกลุ่มโลกเสรี เพราะเชื่อว่าหากปล่อยให้สภาพการณ์เช่นนี้ยังดำเนินต่อไปก็จะเป็นโอกาสและช่องทางให้ฝ่ายคอมมิวนิสต์เติบโตขึ้น และในที่สุดสหภาพโซเวียตและจีนก็จะเข้าแทรกแซงเข้าสู่ภูมิภาคนี้ได้โดยง่าย สหรัฐอเมริกาจึงปฏิเสธที่จะรับรองสนธิสัญญานี้ จึงริบหาพันธมิตรและหนทางในการสกัดกั้นพวกคอมมิวนิสต์ พร้อมกันกับการเข้าแทนที่รัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสที่ถอนตัวออกไปจากอินโดจีน โดยเฉพาะในเวียดนามใต้ที่สหรัฐอเมริกาได้ให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ทั้งทางทหารและเศรษฐกิจ รวมทั้งการมีบทบาทในการจัดตั้งรัฐบาล แต่ทว่าสถานการณ์ในเวียดนามใต้ก็ยังถดถอยลงอย่างต่อเนื่อง จากการก่อวินาศกรรมที่ขยายตัวอย่างรวดเร็วของแนวร่วมปลดปล่อยแห่งชาติ (the National Liberation Front) หรือ เวียดกง (Việt Cộng) ที่ถูกจัดตั้งขึ้นโดยฝ่ายคอมมิวนิสต์ในเวียดนามใต้เมื่อเดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1960 เนื่องด้วยเวียดกงมีภารกิจหลักคือการขับไล่สหรัฐอเมริกาออกจากดินแดนเวียดนาม และรวมเวียดนามเหนือได้ให้เป็นหนึ่งเดียว เหตุนี้หลังจากการเดินทางเยือนประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อกลางปี ค.ศ. 1961 ของรองประธานาธิบดีลินดอน บี. จอห์นสัน (Lyndon B. Johnson) เขาจึงได้ทำรายงานเสนอต่อประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy) ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกาในขณะนั้นว่า หากต้องการที่จะรักษาไทยและเวียดนามใต้ ซึ่งเป็นโดมิโนตัวสำคัญเอาไว้ในนั้น สหรัฐอเมริกาจะต้องทุ่มเทความพยายามในทุกด้านให้กับทั้งสองประเทศนี้ยิ่งขึ้นไปอีก (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 50-51)

สำหรับประเทศไทยเองนั้นแน่นอนว่าด้วยความสัมพันธ์อันดีที่มีอยู่与美国 ปรเทศไทยจึงดำเนินนโยบายอันสอดคล้องกันไปต่อรัฐบาลเวียดนามใต้ หลักฐานที่เด่นชัดที่สุดของเรื่องนี้คือการยกระดับสถานกงสุลใหญ่ ซึ่งตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1934 (ในรัชกาลที่ 7) เปลี่ยนให้เป็นสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงไซ่งอน เมื่อปี ค.ศ. 1956 ณ ถนนเลขที่ 77 ถนน เจื่อง มิง ส่าง (Truong Ming Giang) และความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศยิ่งทวีความสำคัญขึ้นไปอีก เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1959 ครั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์เสด็จเยือนเวียดนามใต้อย่างเป็นทางการตามคำเชิญของประธานาธิบดี โงดินห์เลียม หนังสือพิมพ์ประจำท้องถิ่น Saigon Moi (New Saigon) ได้นำเสนอข่าวการเสด็จเยือนเวียดนามใต้ในครั้งนี้ว่าเปรียบเสมือนเป็น “การสร้างประวัติศาสตร์” อันเป็นเหตุการณ์สำคัญในการส่งเสริมความสัมพันธ์ฉันมิตร การส่งเสริมการสนับสนุนระหว่างประเทศไทยกับเวียดนามใต้ (Phan Anh Do, 2012, pp. 50-51) ในระหว่างการเสด็จเยือนเวียดนามใต้ของ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชนี้ เมื่อพระองค์ได้มีโอกาสเสด็จฯ เยือนมหาวิทยาลัยเว้ เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม ค.ศ.1959 และได้ทรงมีกระแสพระราชดำรัสที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศในการตระหนักถึงการต่อต้านการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์ด้วยความต่อนหนึ่งว่า

...ในยามที่มีความตึงเครียดระหว่างประเทศอยู่นี้ ประชาชนชาวโลก กำลังเผชิญหน้าอยู่กับความยุ่งยากลำบากเป็นประจำวัน ดังนั้นจึงเป็นการจำเป็นที่จะต้องให้อาวุธแก่มนุษย์เพื่อพิทักษ์เสรีภาพ และเกียรติของมนุษย์ อาวุธที่ใช้ได้ผลดีที่สุดนั้น มิใช่ปืนใหญ่หรือลูกระเบิด ปริมาณ แต่เป็นการศึกษา นั่นคือความรู้ที่จะช่วยเราได้ตัดสินใจได้เหมาะสมกับแต่ละ สถานการณ์ การศึกษาเป็นอาวุธสำหรับต่อต้านการโฆษณาชวนเชื่อที่มุ่งหวังจะก่อความแตกแยก และความพินาศย่อยยับ เป็นการง่ายที่จะชักจูงใจหรือชักนำคนที่ไร้ความรู้ แต่คนที่ฉลาดและมีการศึกษาแล้วย่อมยากที่จะทำให้หลงเชื่อได้โดยง่าย

(ประพันธ์ รัตนพิมพ์ภาภรณ์, ม.ป.ป, น. 46-47)

ช่วงเวลาเดียวกันนั้นความผันผวนทางการเมืองภายในประเทศไทยก็เกิดขึ้นอีกครั้งในปี ค.ศ.1958 เมื่อรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามถูกจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำการรัฐประหารโดยอ้างเหตุผลว่ารัฐบาลของจอมพล ป. โก่งการเลือกตั้งในปี ค.ศ.1957 โดยว่ากันว่า การรัฐประหารดังกล่าวมีสหรัฐอเมริกาอยู่เบื้องหลัง การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งใหญ่นี้ได้ส่งผลให้จอมพล ป. พิบูลสงคราม และพลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ที่เคยได้รับการสนับสนุนกิจการตำรวจจากหน่วยข่าวกรองสหรัฐฯ (CIA) ต้องลี้ภัยไปต่างประเทศ โดยในช่วงแรกสหรัฐอเมริกาเองก็ไม่ได้ประทับใจนักต่อการทำรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ เพราะเกรงว่าหัวหอกที่เคยร่วมกันต่อต้านคอมมิวนิสต์มาตั้งแต่หลังสงครามโลกจะล่มสลายลง แต่ทว่าความต้องการความเข้มแข็งและมั่นคงทางกองทัพ ทำให้จอมพลสฤษดิ์ต้องหาทางเอาใจสหรัฐอเมริกาด้วยการแต่งตั้งนายพจน์ สารสิน ผู้เคยดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูต ณ กรุงวอชิงตันดีซีขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีและตัดความสัมพันธ์กับจีน อย่างไรก็ตามทางวอชิงตันเองก็ยังเป็นกังวลว่าในรัฐสภาไทยที่คงมีผู้แทนราษฎรฝ่ายซ้ายจำนวนมากและยังมีนักหนังสือพิมพ์ที่ฝักใฝ่นิยมจีน วอชิงตันจึงขอให้รัฐบาลไทยหาทางจัดการกับคนกลุ่มนี้ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และคริส เบเคอร์, 2546, น. 349-350) ในช่วงเวลาอันสั้น เมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1958 พลโทถนอม กิตติขจร ได้ขึ้นมาดำรงตำแหน่ง

นายกรัฐมนตรีแทนรัฐบาลชั่วคราวของนายพจน์ สารสิน พร้อมกับเลื่อนยศตนเองขึ้นเป็นพลเอกจากการสนับสนุนจากจอมพลสฤษดิ์ โดยพลเอกถนอมได้อธิบายการขึ้นดำรงตำแหน่งของตนเองครั้งนี้ว่า "ผมถูกขอร้องให้รับตำแหน่ง" และ "ไม่เคยคิดฝันมาก่อนเลยว่าจะต้องมาเป็นนายกรัฐมนตรี" (อ้างคำพิพากษา ศาลฎีกา, 2550, น. 45)

ขณะพลเอกถนอม กิตติขจรดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอยู่นั้น เขาได้แสดงถึงการตอรับนโยบายการต่อต้านความนิยมจีนคอมมิวนิสต์อย่างเด่นชัด เห็นได้จากการที่เขาได้ส่งหนังสือไปยังเลขาธิการคณะรัฐมนตรีฝ่ายบริหารถึงความตระหนกและกังวลเกี่ยวกับภาพยนตร์จีนที่มีการนำมามีฉายในประเทศไทย ว่าภาพยนตร์จีนเหล่านี้ได้มุ่งผลในทางโฆษณา โดยมีลักษณะที่พยายามโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้เกิดความนิยมชมชอบในลัทธิของฝ่ายตรงข้ามกับฝ่ายเสรีประชาธิปไตย อันจะเป็นการบ่อนทำลายในลักษณะแทรกซึมที่เป็นภัยต่อประเทศชาติ จึงเห็นว่าสมควรที่จะได้รับแจ้งจำกัดหรือควบคุมอย่างกวดขันต่อภาพยนตร์ประเภทนี้ (สจข. (3) สร.0201.53/62) และต่อมาในที่สุดจอมพลสฤษดิ์ก็ได้ตัดสินใจเข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีด้วยตนเองในเดือนตุลาคม ค.ศ.1958 หลังรับตำแหน่ง จอมพลสฤษดิ์ก็ดำเนินนโยบายรวบอำนาจอย่างเด็ดขาด โดยประกาศกฎอัยการศึกยกเลิกรัฐธรรมนูญ รัฐสภา พรรคการเมือง ตลอดจนจับกุมกวาดล้างนักการเมือง นักหนังสือพิมพ์ นักศึกษา ประชาชนในข้อหาการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ และประกาศใช้ธรรมนูญการปกครอง ค.ศ.1959 ซึ่งให้นายกรัฐมนตรีมีอำนาจสูงสุดปกครองประเทศ ในขณะเดียวกัน ก็ประกาศนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างเด็ดขาด จอมพลสฤษดิ์ได้เคยกล่าวไว้ครั้งหนึ่งว่า "ข้าพเจ้าจะต่อสู้จนสุดสิ้นลมหายใจ ทุกกระเปาะนี้แห่งผืนแผ่นดินไทย ข้าพเจ้าจะรักษาไว้ด้วยชีวิตและเลือดเนื้อของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าจะไม่ยอมให้ประเทศไทยตกเป็นทาสคอมมิวนิสต์ในขณะที่ข้าพเจ้ายังมีชีวิตอยู่" (แถมสุข นุ่มนนท์, 2525, น. 11)

หลังการจัดตั้งรัฐบาลอันเบ็ดเสร็จของตน จอมพลสฤษดิ์ก็ได้เริ่มนโยบายการปลูกฝังความเกลียดชังต่อลัทธิคอมมิวนิสต์ และภัยจากพวกคอมมิวนิสต์ให้เป็นประจำขึ้นในห้องเรียนทั่วประเทศ ดังจะเห็นได้ในแบบเรียนสังคมศึกษาช่วงชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ทั้งนี้ ในวิชาหน้าที่พลเมืองระดับมัธยมศึกษาตอนต้นได้อธิบายว่า เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงไปแล้วสันติภาพก็ยังมิได้เกิดขึ้นในเอเชียเลย เนื่องจากในภูมิภาคของเอเชียได้เกิดมีการกบฏต่อรัฐบาลและการรุกรานด้วยกำลังอันเป็นผลเนื่องมาจากการยุบส่งเสริมจากพวกคอมมิวนิสต์ที่มาในรูปแบบและลักษณะของการลอบประทุษร้าย การชุกกรโศก และการฆ่าฟันราษฎร โดยในแบบเรียนได้อธิบายจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ หลังสงครามโลกครั้งที่สอง จนถึงกร่างสนธิสัญญาเจนีวาไว้ ดังนี้

...ในประเทศฟิลิปปินส์ ปฏิบัติการแบบแทรกซึมซึ่งก่อตัวขึ้นจากการยุยงส่งเสริมของคอมมิวนิสต์ ได้พยายามที่จะบั่นทอนฐานะของรัฐบาลด้วยลักษณะของอาการลอบประทุษร้าย... ในมลายา เหล่าผู้ก่อการร้ายได้พยายามที่จะแผ่ขยายโรคระบาดลัทธิคอมมิวนิสต์สากลด้วยวิธีการที่ใช้การชุกกรโซกและการทำลายล้างผลาญชีวิตเป็นเครื่องมือ โดยมุ่งหวังที่จะรวบรัดเอาด้วยอำนาจ สิ่งที่เขาไม่อาจได้มาด้วยการจงใจทางวาจา คืออำนาจครอบครองอธิปไตยของมลายา พวกเหล่าร้ายนี้ได้ปรากฏตัวให้โลกรู้เห็นชัดว่า เป็นผู้ที่ได้รับการยุยงเสี้ยมสอนและปฏิบัติตามคำสั่งสอนของบุคคลภายนอกประเทศ... ในอินโดจีน พวกเวียดมินห์ที่มีคอมมิวนิสต์เป็นหัวหน้า หลังจากที่ดำเนินการชุมนุมอาณาประชาราษฎร์ด้วยการฆ่าฟันบ้านชีวิตรอยู่ระยะหนึ่ง ก็หันเข้าใช้วิธีฉวยชิงแบบสงครามขนานใหญ่ เพื่อจะบังคับประเทศต่าง ๆ ในอาณาเขตนี้ให้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกลุ่มคอมมิวนิสต์ การสงครามซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากภายนอกประเทศนี้ได้ทวีความรุนแรงขึ้นสู่จุดสูงสุดด้วยการรบครั้งใหญ่ของคอมมิวนิสต์ในปี 2497 (1954) ซึ่งเป็นจังหวะพอดีกับกำหนดเปิดการประชุมเจนีวา

(กระทรวงศึกษาธิการ, แบบเรียนสังคมศึกษาวิชาหน้าที่พลเมือง ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น
อ้างถึงใน วชิรินทร์ มัสเจริญ, 2533, น. 179)

นอกจากนั้น ในหนังสือประมวลการสอนวิชาสังคมศึกษา ในยุคจอมพลสฤษดิ์ ยังชี้ให้นักเรียนได้เห็นถึงผลประโยชน์ของประเทศไทยต่อการร่วมมือกับสหรัฐอเมริกาอย่างใกล้ชิด ในฐานะส่วนหนึ่งของฝ่ายโลกเสรี โดยหนังสือได้ชี้ถึงข้อดีในหลาย ๆ ด้านเอาไว้ดังนี้ คือ 1) ด้านการทหาร สหรัฐอเมริกาช่วยฝึกอบรมทหารไทยให้มีความสามารถในการรบและการใช้อาวุธสมัยใหม่ทั้งในเมืองไทยและที่ส่งไปอบรมยังประเทศสหรัฐอเมริกา และการที่สหรัฐอเมริกาได้มอบอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อป้องกันประเทศไทยให้พ้นจากการรุกราน 2) ด้านเศรษฐกิจ สหรัฐอเมริกาได้ช่วยปรับปรุงเศรษฐกิจของไทย โดยการให้กู้ยืมเงิน การส่งผู้เชี่ยวชาญด้านเศรษฐกิจมาให้คำปรึกษาและแนะนำแก่รัฐบาลไทย การส่งคนไปอบรมเรื่องเศรษฐกิจที่ประเทศสหรัฐอเมริกาและการช่วยสร้างถนนหนทาง ฯลฯ 3) ด้านการศึกษา สหรัฐอเมริกาช่วยปรับปรุงการศึกษา โดยส่งครูมาช่วยสอนการมอบหนังสือ วัสดุอุปกรณ์การเรียนและการส่งคนไปรับการฝึกอบรมด้านการศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา 4) ทางด้านอื่น ๆ สหรัฐอเมริกายังช่วยเหลือเกี่ยวกับด้านการเกษตร

การสาธารณสุข การชลประทาน การไฟฟ้า และการโทรคมนาคม (กระทรวงศึกษาธิการ, ประมวล
การสอนวิชาสังคมศึกษา อ้างถึงใน วชิรินทร์ มัสเจริญ, 2533, น. 181)

จะเห็นได้ว่าจากแบบเรียนดังกล่าวภายใต้รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ตัวแบบเรียนได้เริ่มก่อร่าง
สร้างภาพแทนสู่ความเข้าใจของนักเรียนต่อระบบแห่งความสัมพันธ์ทางการเมืองของสังคมโลกที่ได้
แบ่งออกเป็นสองฝ่าย คือ กลุ่มประเทศโลกเสรีกับกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์ และเนื่องด้วยฐานะของ
ประเทศไทยอยู่อยู่ฝั่งฝ่ายเดียวกับกลุ่มประเทศโลกเสรี แบบเรียนนี้จึงได้สร้างเหตุผลให้ประเทศไทย
จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีพันธมิตรอย่างองค์การ สปอ. และสหรัฐอเมริกาเพื่อร่วมกันต่อต้านพวก
คอมมิวนิสต์อันเป็นภาพแทนของภัยคุกคามทางความมั่นคงของชาติทั้งภายในและภายนอก
นอกเหนือไปกว่านั้น แบบเรียนก็ยังสร้างภาพของความร่วมมือที่ยังก่อให้เกิดผลดีต่อการพัฒนา
ประเทศในไทยด้านต่าง ๆ อีกด้วย

ภายใต้การก่อร่างสร้างภาพแทนของความมั่นคงแห่งรัฐของจอมพลสฤษดิ์นั้น ในส่วนของ
กิจการภาพยนตร์ไทยก็ได้ตอบรับไปกันอย่างดีกับนโยบายดังกล่าว ได้เกิดการร่างกฎการเซ็นเซอร์
ร่างข้อห้ามเพิ่มเติมเข้าสู่พระราชบัญญัติภาพยนตร์ปี ค.ศ.1930 ไว้อีกกว่าสิบเอ็ดข้อ โดยข้อบ่ง
ห้ามนั้นอธิบายว่าหากภาพยนตร์เรื่องใด ๆ ก็ตามเข้าข่ายข้อห้ามทั้งสิบเอ็ดข้อนี้ ภาพยนตร์เรื่องนั้น
จะกลายเป็นภาพยนตร์ต้องห้ามทันที ทั้งนี้ข้อบังคับห้ามต่าง ๆ ในภาพยนตร์ประกอบไปด้วย
1) ภาพยนตร์ที่มีภาพอันไม่เหมาะสมของกษัตริย์ พระราชินี หรือสมาชิกคนใดในราชวงศ์ รัฐบาล
และ ข้าราชการ 2) ภาพยนตร์ที่มีการเยาะเย้ยสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือบุคคลในสถาบันทั้ง
ทางตรงและทางอ้อม 3) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางการเมืองในลักษณะที่ปลุกเค้า
ความไม่เป็นระเบียบโกลาหลในที่สาธารณะ, การสูญเสียศรัทธาในรัฐบาล และพฤติกรรมทางสังคม
ที่ไม่เหมาะสม 4) ภาพยนตร์ที่จงใจดูถูกหรือดูหมิ่นศาสนาใด ๆ 5) ภาพยนตร์ที่ส่งเสริมความ
ประสงค์ร้ายระหว่างประเทศหรือปัจเจกบุคคล 6) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงบุคคลที่ชั่วร้ายใน
ลักษณะที่น่าดึงดูดใจหรือแนะนำให้มีการเลียนแบบพฤติกรรมของผู้ที่ปฏิบัติตนไม่เหมาะสม
7) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตของอาชญากรที่มีชื่อเสียงหรือการทำอาชญากรรม
8) ภาพยนตร์ที่แสดงวิธีการการทำผิดทางอาญา หรือการแสดงให้เห็นถึงกลอุบายอันเป็นการสร้าง
แรงบันดาลใจให้ผู้ชมเกิดความเห็นชอบต่อความผิดทางอาญา 9) ภาพยนตร์ที่แสดงถึงการ
ฆาตกรรมและการประหารชีวิตที่เต็มไปด้วยเลือด 10) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติที่ไร
มนุษยธรรมทั้งสัตว์และมนุษย์ 11) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความบ้าตึกหา หรือแสดงให้เห็นถึง
การร่วมเพศอย่างชัดเจน ข้อบังคับห้ามทั้งหมดนี้จะถูกพิจารณาความเหมาะสมโดยสมาชิกของ
คณะกรรมการตรวจสอบภาพยนตร์มาจากบุคคลอื่นไม่ปรากฏชื่ออย่างเป็นทางการ แต่ปรากฏว่า

เป็นบุคลากรจากสำนักงานนายกรัฐมนตรี กระทรวงกลาโหม กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมตำรวจ สำนักงานอัยการสูงสุด กรมศาสนา และอื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งบุคคลเหล่านี้ก็จะได้เงินค่าตอบแทนพิเศษในการทำงานของพวกเขาด้วย (Boonrak, 1992, pp. 73-74)

ก่อนหน้านี้การใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือทางการเมืองนั้น สหรัฐอเมริกาผู้อยู่ในฐานะกุมบังเหียนเป็นผู้นำแห่งโลกเสรีได้ริเริ่มใช้ประโยชน์จากภาพยนตร์ในการควบคุมอิทธิพลทางการเมืองมาตั้งแต่ การก่อตั้ง "สมาคมภาพยนตร์แห่งอเมริกา" (Motion Picture Association of America หรือ MPAA) เมื่อในปี ค.ศ.1945 โดยสมาคมภาพยนตร์แห่งอเมริกานี้มีหน้าที่ตรวจสอบภาพลักษณ์ของภาพยนตร์ให้อยู่ในสถานะที่แสดงถึงความดีเด่นของอเมริกันในต่างประเทศ โดยให้ถือว่าภาพยนตร์นั้นทำหน้าที่เปรียบเหมือนเอกอัครราชทูต ต่อมาเมื่อสงครามเย็นเริ่มก่อตัวขึ้น MPAA จึงจะต้องทำงานอยู่ในร่มเงาของ "หน่วยงานสารสนเทศสหรัฐอเมริกา" หรือ ยูเซีย (USIA: United States Information Agency) ที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องและจัดการเรื่องนี้ในฐานะผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพลักษณ์อเมริกันในต่างประเทศ ภายใต้การบริหารรัฐบาลของประธานาธิบดี ไอเซนฮาวร์ (Dwight D. Eisenhower) ยูเซียได้มีบทบาทสำคัญในช่วงหลายปีด้วยคำขวัญที่ว่า "นำเสนอสหรัฐอเมริกาอย่างถูกต้องต่อสายตาและหูของโลก" "present America accurately to the eyes and ears and hearts of the world" ผู้อำนวยการคนแรกของยูเซีย คือ ทีโอดอร์ สไตรเบิร์ต (Theodore Streibert) ที่ทำงานเพื่อพัฒนาการผลิตภาพยนตร์และโทรทัศน์ของยูเซีย ได้ให้ข้อมูลว่า ในช่วงท้ายของปี ค.ศ.1953 มีผู้ชมภาพยนตร์ของยูเซียจำนวนมากกว่า 500 ล้านคนทั่วโลก ยูเซียให้บริการห้องสมุดเกี่ยวกับภาพยนตร์จำนวน 210 แห่งทั่วโลก และที่ให้บริการของยูเซียทั่วโลกนั้นมีโปรเจคเตอร์ 6,000 เครื่อง รวมทั้งยังมีหน่วยภาพยนตร์เคลื่อนที่อีก 350 แห่ง ต่อมาในเดือนกรกฎาคมปี ค.ศ.1954 ยูเซียได้ให้มีการสร้าง "Our Times" อันเป็นภาพยนตร์ข่าวความยาวรวม 20 นาที และให้ฉายทุก ๆ เดือนใน 31 ภาษา 84 ประเทศ สไตรเบิร์ต ระบุว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องของยูเซียควรเป็น "ภาพยนตร์ที่ต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง ซึ่งด้วยการนำเสนอและการบิดเบือนต่าง ๆ ต่อพวกคอมมิวนิสต์ หรือออกแบบภาพยนตร์มาเพื่อสนับสนุนและชี้แจงนโยบายต่างประเทศของอเมริกา" (hard hitting anti-Communist films calculated to expose Communist lies and distortions or designed to support and clarify American foreign policy) สำหรับการผลิตภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อตามนโยบายของรัฐบาลสหรัฐในช่วงเวลานั้นนั้นได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องจากสภาองเกรส (Sarah, 2011, pp. 54-55)

อนึ่ง ความช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทยในสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นโครงการต่อเนื่องจากข้อตกลงครั้งสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ตัวอย่างเช่น ในปี ค.ศ.1959 รัฐบาลไทยกู้เงินจากสหรัฐอเมริกา 20 ล้านดอลลาร์สหรัฐ เพื่อปรับปรุงการส่งกระแสไฟฟ้าทั่วประเทศ และอีก 1.7 ล้านดอลลาร์ เพื่อซื้อเครื่องชุดสันดอนของการท่าเรือแห่งประเทศไทย หรือการกู้เงิน 11.1 ล้านดอลลาร์ ในปี ค.ศ.1962 สำหรับโครงการชลประทานลำปาง-ลำพระเพลิงและแม่แตง แต่ที่เด่นที่สุดคือข้อตกลงเรื่องก่อตั้งหน่วยสันติภาพอเมริกัน ซึ่งลงนามกันเมื่อเดือนพฤศจิกายนในปี ค.ศ.1961 อันเป็นผลให้ชาวอเมริกันจำนวนมากเข้ามาศึกษาเผยแผ่ แลกเปลี่ยนและให้ความรู้ทางวัฒนธรรม ภาษา และขนบธรรมเนียมในเมืองไทย โดยเพียงระยะเวลาแค่ห้าปีหลังจากเริ่มโครงการนี้ก็ปรากฏว่าได้มีอาสาสมัครของหน่วยสันติภาพชาวอเมริกัน (Peace Corp) จำนวนถึง 495 คนเข้ามาอาศัยอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศไทย นอกจากนั้นเมื่อรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ได้ประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 และมีบัญชาให้ตั้งกรมพัฒนาชุมชน หน่วยพัฒนาการเคลื่อนที่ปฏิบัติการ หรือหน่วยเร่งรัดพัฒนาชนบทขึ้น ในเขตที่มีแนวโน้มว่าผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์จะแทรกซึมปฏิบัติการ และจัดตั้งโรงเรียนนายอำเภอขึ้นในปี ค.ศ.1962 และ 1963 โดยโครงการทั้งหมดนั้น ยูซอม (USOM) หรือ (The United States Operations Mission) ได้คอยให้ความช่วยเหลือและแนะนำในด้านส่งผู้เชี่ยวชาญ วัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนทุนการศึกษาดูงาน (แกมสุข นุ่มนนท์, 2525, น. 14-15)

โครงการว่าด้วยการพัฒนาชุมชนนี้ในขั้นแรกนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อทำให้หน่วยงานรัฐสามารถเข้าถึงประชากรในเขตชนบท และเพื่อให้ประชาชนในชนบทนั้นเริ่มรู้จักและมีความจงรักภักดีต่อชาติ ในเรื่องนี้จะสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อจอมพลสฤษดิ์ได้สั่งให้กองทัพเข้าไปร่วมในโครงการพัฒนาชนบทดังกล่าว โดยมีการก่อตั้งหน่วยพัฒนาการเคลื่อนที่ของกองทัพบกสามหน่วย ซึ่งได้รับการสนับสนุนทางการเงินจากสหรัฐอเมริกา (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, 2548, น. 299) หน่วยพัฒนาการเคลื่อนที่ หรือ น.พ.ค. ของจอมพลสฤษดิ์นี้เป็นหน่วยงานที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของคณะกรรมการกลางรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ (ก.ร.ป.กลาง) สังกัดกระทรวงกลาโหม ซึ่งโครงการนี้เป็นโครงการที่รวมเอากำลังคนจากส่วนราชการต่าง ๆ เข้าไปปฏิบัติงานในท้องถิ่น ทุกกันดาร โดยหนึ่งในหน้าที่รับผิดชอบของหน่วยงานนี้คือ งานส่งเสริมและเผยแผ่ อันได้ระบุเอาไว้ว่า จำต้องผลิตสื่อทัศนูปกรณ์ออกมาเพื่อส่งเสริมความเข้าใจของประชาชนต่อรัฐบาล เช่น การผลิตภาพยนตร์ ผลิตสารคดีข่าว ผลิตสไลด์ ผลิตโปสเตอร์ ฯลฯ (ลิลี โกศัยยานนท์, และวรรณ ศุภจรรยา, 2527, น. 24, 39)

ต่อมาเมื่อจอมพลสฤษดิ์ ถึงแก่อสัญกรรมในวันที่ 8 ธันวาคม ค.ศ. 1963 ทำให้จอมพล ถนอม กิตติขจร ได้มีโอกาสเข้ามาเป็นนายกรัฐมนตรีคนต่อมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาสมัยเดียวกับ ประธานาธิบดี ลินดอน บี. จอห์นสัน (Lyndon Baines Johnson) แห่งสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลาดังกล่าว สหรัฐอเมริกากำลังมีนโยบายในการแผ่ขยายสงครามในเวียดนามอย่างแข็งขัน อันมีผลทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกาดำเนินไปอยู่ภายใต้ความร่วมมือทางการทหารอย่างเต็มที่เช่นกัน กล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกาในสมัยของจอมพลถนอมนั้น เป็นเรื่องของความมั่นคงของชาติโดยตรง โดยที่เห็นได้ชัดก็คือ ความช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาใน ส่วนของความมั่นคงปลอดภัยซึ่งแต่เดิมบรรจุอยู่ในด้านการบริหารรัฐกิจ เริ่มถูกแยกออกมาเป็น โครงการความมั่นคงต่างหาก โดยเฉพาะในปี ค.ศ. 1965 เมื่อสถานเอกอัครราชทูตอเมริกันประจำ ประเทศไทยได้ระบุว่าการแทรกซึมบ่อนทำลายของคอมมิวนิสต์เป็นปัญหาสำคัญอันดับหนึ่งของ ความมั่นคงของประเทศ แต่กระนั้น ความช่วยเหลือในโครงการส่วนอื่น ๆ ก็ยังได้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องไม่ต่างกัน ทั้งนี้โครงการส่วนใหญ่เป็นทั้งโครงการที่ต่อเนื่องมาจากสมัยจอมพลสฤษดิ์ และโครงการใหม่ ๆ ที่เพิ่งเริ่มต้น โดยสามารถแยกออกเป็นสาขาดังนี้ คือ สาขาการเกษตร สาขาอุตสาหกรรม สาขาคมนาคม สาขาสาธารณสุข สาขาการศึกษา สาขาบริหารรัฐกิจ และสาขา การพัฒนาชนบท (แถมสุข นุ่มนนท์, 2525, น. 19-21) โครงการทั้งหมดเหล่านี้ดำเนินการไปด้วย ความเชื่อของรัฐบาลไทยและสหรัฐอเมริกาว่าจะมีประสิทธิภาพมากพอในการประกันความมั่นคง และปลอดภัยของประเทศไทย โดยเฉพาะโครงการในสาขาการพัฒนาชนบทที่เปรียบเสมือนหัวใจ สำคัญในการดำเนินการทางด้านต่อต้านและปราบปรามคอมมิวนิสต์ และหน่วยงานที่รับผิดชอบ โดยตรงต่อการปฏิบัติงานทางจิตวิทยาเผยแพร่แนวคิดดังกล่าวนี้ก็คือสำนักข่าวสารออเมริกันประจำ ประเทศไทย

บทบาทของสำนักข่าวสารออเมริกันในประเทศไทย: การก่อกำเนิดภาพตัวแทนแห่งสงคราม

...บทบาทที่สำคัญของยูซิสคือการรวบรวมสถาบันและบุคคลไทยกับมิตรหุ้นส่วน ชาวอเมริกันให้มาร่วมกันเพื่อแลกเปลี่ยนมุมมองและแบ่งปันความกังวล สนใจให้แก่กัน และกันในลักษณะที่เป็นประโยชน์ต่อทั้งสองประเทศของเรา ผมเห็นว่าบทบาทนี้มีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นเมื่อเราและคนไทยพยายามดำรงรักษาและเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม ระหว่างประเทศไทยและ สหรัฐอเมริกาซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองมานานกว่าหนึ่งร้อยปี (An important role of USIS

is to bring together Thai institutions and individuals with their American counterparts to exchange their points of view and share their mutual concerns in a manner beneficial to both our nations. I see this role as growing in importance as we and the Thai seek to maintain and even strengthen the historical, social, cultural and intellectual relationship which has flourished between Thailand and the United States for more than on hundred years.)

(USIS Director in Thailand James A. McGinley; TIC 28311 Thai-US relations)

ด้วยสภาพการณ์ความเป็นไปทางการเมือง การให้ความสำคัญต่อปัญหาความขัดแย้งทางอุดมการณ์และยุทธศาสตร์ทางการเมืองดังกล่าวของประเทศไทยและสหรัฐอเมริกา ก็ได้เปิดโอกาสให้หน่วยงานความร่วมมือระหว่างประเทศอย่าง “สำนักข่าวสารอเมริกัน” หรือ ยูซิส (USIS: United States Information Service) ได้เข้ามาดำเนินการร่วมมือกับรัฐบาลไทยในการโฆษณาชวนเชื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์และเผยแพร่วัฒนธรรมอเมริกันผ่านสื่อในไทยที่ความเข้มข้นขึ้นไปอีกจากที่เคยทำมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยได้ตั้งหน่วยงานประชาสัมพันธ์เคลื่อนที่ขึ้น ซึ่งมีโรเบิร์ต คัทเลอร์ (Robert Cutler) และเจมส์ เฮนเดอร์ (James Hender) เป็นผู้รับผิดชอบในการดำเนินการโฆษณาชวนเชื่อตามหมู่บ้านในภาคอีสานในรูปแบบของกองคาราวานรถจี๊ปที่มีคณะผู้เชี่ยวชาญในการทำสงครามจิตวิทยาออกเดินทางไปทั่วเขตชนบทเพื่อแจกโปสเตอร์และสมุดคู่มือการต่อต้านคอมมิวนิสต์ให้กับกำนัน ผู้ใหญ่บ้านและประชาชนในเวลากลางวัน ส่วนกิจกรรมในเวลากลางคืนก็จะมีการฉายภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ให้กับประชาชนในชนบทรับชม ในเวลาต่อมารัฐบาลได้อนุมัติให้นำวิชาสงครามจิตวิทยาเข้ามาสอนในระดับมหาวิทยาลัย โดยมีกรมประมวลราชการแผ่นดินรับผิดชอบการสอนที่คณะรัฐศาสตร์และคณะอักษรศาสตร์ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะรัฐศาสตร์และคณะเศรษฐศาสตร์ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รวมทั้งโรงเรียนนายร้อย นายเรือ นายเรืออากาศและตำรวจ ไม่แต่เพียงเท่านั้นครั้งหนึ่งสำนักข่าวสารอเมริกันยังได้จัดทำภาพยนตร์สงครามจิตวิทยาเรื่อง “From Mao to Mekong” โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปรีดีพนมยงค์กับพวกคอมมิวนิสต์โดยได้นำไปฉายในวิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักรอีกด้วย (ณัฐพล ใจจริง, 2552, น. 153-154) จิตร ภูมิศักดิ์ เคยแสดงออกต่อกรณีอิทธิพลของภาพยนตร์สำนักข่าวสารอเมริกันต่อคนหนุ่มสาวในสมัยนั้นไว้ว่า

...สิ่งที่นิสิตได้รับเข้าไปเผยแพร่ในมหาวิทยาลัยของเขา ก็คือภาพยนตร์ของสำนักข่าวสารออเมริกัน ซึ่งพวกอาจารย์ชาวอเมริกันนำเข้าไปฉายได้ทุกเวลาอย่างเสรี กระทั่งนิสิตเริ่มรู้สึกกันทั่วไปว่า การที่พวกอาจารย์ชาวอเมริกันนำภาพยนตร์เข้าไปฉายอย่างพร่ำเพรื่อ นั้นเกินเลยขอบเขตของการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไปเสียแล้ว หากมันเป็นการโฆษณาแบบชีวิตอันพึงเพื่อ ไม่แตะกับโลกแห่งการทำงานของชนส่วนมากในอเมริกา

(ศิลป พีทักษณ, ม.ป.ป. อ้างถึงใน ศักดินา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 185)

อย่างไรก็ตาม ในความจริงแล้วสหรัฐอเมริกาได้ดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ในไทยมาเป็นเวลานานแล้วตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง อันจะมาในรูปแบบของการช่วยเหลือด้านต่าง ๆ ที่สำคัญคือมักจะมีการแฝงโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองเอาไว้ด้วย โดยดำเนินการผ่านสำนักข่าวสารออเมริกันที่ก่อตั้งในปี ค.ศ.1945 อันมีภารกิจเพื่อบรรจุเป้าหมายทางการเมืองของสหรัฐอเมริกาที่ต้องการจะมีอิทธิพลเหนือประเทศที่ไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมและคาดหวังที่จะครอบงำประเทศต่าง ๆ เหล่านี้ให้มีผลประโยชน์ร่วมกันกับสหรัฐอเมริกา หรือแบบชาวอเมริกัน กล่าวในอีกแง่หนึ่ง ยูซิสและสหรัฐอเมริกาพยายามสร้างความเป็นเรา (WE/US) ขึ้นมาระหว่างชาวอเมริกันกับประเทศเป้าหมายของตน โดยทำให้ผู้คนในประเทศเหล่านี้มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นชาวอเมริกัน และการมีชีวิตแบบอเมริกันเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของพวกเขา ประหนึ่งดังตัวตนของพวกเขาเอง (Christina, 2003, pp. 49-60) ยูซิสได้เริ่มต้นโครงการโฆษณาชวนเชื่อด้วยการจัดตั้งห้องสมุดยูซิสขึ้นจำนวน 44 แห่งทั่วโลก ภายในห้องสมุดจะมีหนังสือประวัติศาสตร์ หนังสือวิถีชีวิตและความคิดชาวอเมริกัน นอกจากนี้ยูซิสยังมีการโฆษณาผ่านวิทยุเสียงอเมริกันหรือวีโอเอ (VOA: Voice of American) เพื่อสร้างความนิยมในสหรัฐอเมริกาให้เกิดขึ้นในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก สำหรับในประเทศไทยนั้นสำนักข่าวสารออเมริกันได้ทำหน้าที่ให้ข่าวสารแก่ชาวไทยผ่านสื่อต่าง ๆ หลายชนิด เช่น จดหมายข่าวยูซิสทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การจัดพิมพ์สิ่งพิมพ์ภาพวิถีชีวิตอเมริกันแจกจ่ายจำนวนหลายนแสนเล่ม การจัดนิทรรศการ-ภาพถ่าย และการจัดตั้งห้องสมุดยูซิส ที่มีไว้เพียงให้บริการยืมหนังสือเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมอเมริกันอีกด้วย ทั้งนี้สำนักข่าวสารออเมริกันยังได้เลือกใช้อาวุธชิ้นสำคัญอย่างหนึ่งในการทำให้เป้าหมายของโครงการเป็นจริง คือ ภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่นในเดือนมกราคม-มีนาคม ค.ศ.1946 มีรายงานว่า การฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับวัฒนธรรมอเมริกัน เรื่อง “สงครามทางทะเล

ในแปซิฟิก" "ระบบการศึกษาของอเมริกัน" และ "ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของสหรัฐฯ" นั้นมีคนไทยเข้าชมมากเป็นจำนวนถึง 500,000 คน (ณัฐพล ใจจริง, 2556, น. 296-297)

นับตั้งแต่ ค.ศ.1946 เป็นต้นมา สำนักข่าวสารออเมริกันก็ได้เริ่มเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อในประเทศไทย โดยภารกิจหลักของสำนักข่าวสารออเมริกันในประเทศไทย คือ การเสริมสร้างภาพลักษณ์ของประเทศสหรัฐอเมริกาให้เป็นประเทศที่ดูแข็งแกร่ง รักสันติภาพ ทรงปัญญา น่าเชื่อถือ และเป็นชาติมิตรของไทย ซึ่งยินดีและพร้อมจะยื่นมือช่วยรักษาอำนาจอธิปไตย เสริมสร้างเศรษฐกิจ และส่งเสริมการศึกษาและสวัสดิการของประชาชนชาวไทย ตามเอกสารปี ค.ศ.1966 วัตถุประสงค์ของยูทิสในประเทศไทย ได้แก่ 1) อธิบายทำความเข้าใจ และสนับสนุนสำหรับโปรแกรมและกิจกรรมที่ถูกออกแบบมาเพื่อเสริมสร้างความมั่นคง และการพัฒนาความทางด้านความเป็นอิสระ ความสามัคคีของประเทศไทย 2) อธิบายการช่วยเหลือและการตอบโต้ภัยคุกคามของคอมมิวนิสต์ที่ก้าวเข้ามาสู่ประเทศไทย และ 3) รักษาและเสริมสร้างความเชื่อมั่นของไทยต่อสหรัฐอเมริกา ในฐานะพันธมิตรที่แข็งแกร่งและเชื่อถือได้ในการร่วมมือกัน อันผลผลิตของสำนักข่าวสารออเมริกันส่วนใหญ่นั้นมีความสำคัญต่อประเด็นด้านความปลอดภัยการพัฒนาและความร่วมมือระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกา (TIC 05097 USIS Thailand, 1966, p.5) ต่อมาสำนักข่าวสารออเมริกันได้จัดตั้งสำนักงานเขตขึ้น 11 แห่งดำเนินงานด้านจิตวิทยาในระดับจังหวัดและพยายามกระตุ้นให้เจ้าหน้าที่ระดับจังหวัดปฏิบัติงานด้านจิตวิทยาให้ได้เช่นเดียวกัน โดยที่ปรึกษาของสำนักข่าวสารออเมริกันเกี่ยวกับการปฏิบัติการทางจิตวิทยานี้ยังได้รับมอบหมายให้เป็นผู้บัญชาการ "กองบัญชาการปฏิบัติการปราบปรามคอมมิวนิสต์" (CSOC: Communist Suppression Operations Command) อีกด้วย (Randolph, 1986, p. 106)

จากวัตถุประสงค์และการปฏิบัติงานทางด้านจิตวิทยาดังกล่าวสำนักข่าวสารออเมริกันได้ทำการโฆษณาชวนเชื่อผ่านสื่อหลายชนิดไม่ว่าจะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ อาทิ นิตยสาร เสรีภาพ ที่แปลมาจากนิตยสารรายเดือนของสำนักข่าวสารออเมริกันที่มีชื่อว่า "Free World" ในแต่ละเดือน นิตยสาร เสรีภาพ จะถูกส่งไปยังสมาชิกนิตยสารซึ่งมีอยู่ราวจำนวน 35,000 คน และอีก 40,000 เล่มจะถูกกระจายไปสู่โรงเรียน วัด ห้องสมุดต่าง ๆ สถาบันของเอกชน รวมทั้งหน่วยต่าง ๆ ในกองทัพ นอกจากสื่อสิ่งพิมพ์แล้ว สื่อวิทยุคือช่องทางหลักอีกช่องทางหนึ่งที่สำนักข่าวสารออเมริกันมีรายการออกอากาศต่อเนื่องกันถึง 74 รายการผ่านเครือข่าย 52 สถานีวิทยุ ซึ่งออกอากาศรวมกันแล้วเป็นจำนวนถึง 200 ชั่วโมงต่อหนึ่งสัปดาห์ โดยมีสัดส่วน 93% จะออกอากาศเป็นภาษาไทย และ 7% ออกอากาศเป็นภาษาจีน ทั้งนี้สถานีวิทยุที่สำคัญและมีชื่อเสียงอย่างมากของสำนักข่าวสารออเมริกัน คือ "Voice of America" หรือ VOA สำหรับสื่อโทรทัศน์นั้น มีสถานีโทรทัศน์อยู่สองสถานี

ในกรุงเทพฯ ที่สำนักข่าวสารอเมริกันทำการผลิตรายการป้อนทั้งหมด 10 รายการ ซึ่งคิดเป็นเวลา 20 ชั่วโมงต่อเดือน ทั้งยังมีสถานีโทรทัศน์ในต่างจังหวัดอีกสามแห่งด้วยกัน คือ ขอนแก่น ลำปาง และหาดใหญ่ นอกจากนั้น สื่ออีกอย่างหนึ่งที่สำนักข่าวสารอเมริกันใช้ คือ สื่อภาพยนตร์ โดยมีการสร้างภาพยนตร์ประเภทข่าวประมาณ 24 เรื่อง และภาพยนตร์สารคดีอีกประมาณ 20 เรื่องต่อปี ทั้งนี้เสียงพากย์ในภาพยนตร์นั้นจะมีหลัก ๆ อยู่ด้วยกันสองสำเนียง คือ สำเนียงไทยภาคกลางและสำเนียงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเน้นให้เห็นถึงความร่วมมือกันระหว่างประเทศไทยและสหรัฐอเมริกา การจัดฉายภาพยนตร์ของสำนักข่าวสารอเมริกันนี้จะดำเนินการโดยการจัดส่งภาพยนตร์ไปยังโรงภาพยนตร์ทั่วไป สถานีโทรทัศน์ องค์กรระหว่างประเทศ และห้องสมุดภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ และตามสาขาต่าง ๆ ในต่างจังหวัด นอกจากนั้นสำนักข่าวสารอเมริกันยังจัดส่งภาพยนตร์ออกไปพร้อมกับหน่วยปฏิบัติการเคลื่อนที่ (Mobile Film Unit) ซึ่งออกไปทำงานยังพื้นที่อันห่างไกลอย่างสม่ำเสมอ (TIC 01123 USIS-Thailand)

นอกเหนือไปจากหน่วยโครงการพัฒนาชุมชนที่ดำเนินกันอย่างเป็นปกติในรัฐบาลชุดนี้แล้ว ยังมีอีกหน่วยหนึ่งที่เข้าไปปฏิบัติการทางจิตวิทยาในเขตชนบทอย่างต่อเนื่อง คือ หน่วยปฏิบัติการข่าวสารเคลื่อนที่ (Mobile Information Team) หรือ MIT ที่ดำเนินการภายใต้การควบคุมดูแลของสำนักข่าวสารอเมริกันและได้กระจายการปฏิบัติงานไปในหมู่บ้านต่าง ๆ ในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัตถุประสงค์หลักของหน่วย MIT คือ การสร้างความเข้าใจและความเชื่อมั่นระหว่างประชาชนกับรัฐบาล โดยจะพยายามแสดงให้เห็นถึงความกังวลและความห่วงใยของรัฐบาลต่อสวัสดิการของประชาชนที่ควรจะได้รับ ในการออกปฏิบัติงานของหน่วย MIT แต่ละครั้งนั้นจะประกอบไปด้วยผู้นำทีมชาวอเมริกันกับเจ้าหน้าที่ประจำจังหวัดฝ่ายไทย เช่น หมอ, พัฒนาการ, สัตวแพทย์ ฯลฯ ในขณะที่สำนักข่าวสารอเมริกันก็ได้มอบหมายให้เจ้าหน้าที่ฝ่ายกิจการสาธารณะ (Branch Public Affairs Officer) หรือ BPAO ไปเป็นผู้ช่วยในการจัดการเรื่องข้อมูลสารสนเทศและดำเนินการเรื่องสื่อมวลชนมีเดีย ทั้งนี้ในการปฏิบัติงานแต่ละครั้งของหน่วย MIT ในหมู่บ้านต่าง ๆ จะมีบริเวณการดำเนินงานอยู่ที่โรงเรียน วัด หรือที่ทำการผู้ใหญ่บ้าน โดยจะอยู่ในรูปแบบของการสนทนาการบริการสาธารณะ การให้ข้อมูลสารสนเทศต่าง ๆ ทั้งทางด้านการเกษตรและสาธารณสุขในเวลากลางวัน ส่วนในเวลากลางคืนจะมีการจัดฉายภาพยนตร์ของสำนักข่าวสารอเมริกัน (TIC 05097 USIS Thailand, 1966, pp. 12-13)

โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์ที่ถูกนำออกไปฉายพร้อมกับหน่วยจัดหน่วยภาพยนตร์เคลื่อนที่นั้นจะเป็นภาพยนตร์ที่สำนักข่าวสารอเมริกันเป็นผู้สร้างขึ้นเองหรือมีการจัดทำมาเอง โดยมีทั้งที่

เป็นภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับการการศึกษาและให้ความรู้ว่ารัฐบาลไทยกำลังทำอะไรอยู่ หรือภาพยนตร์เกี่ยวกับการพัฒนาชุมชน ฯลฯ เป้าหมายสำคัญของการฉายภาพยนตร์คือการสร้างความจงรักภักดีต่อรัฐบาลและความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และแสดงให้เห็นถึงการร่วมมือความช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทย ภาพยนตร์ที่สำนักข่าวสารอเมริกันนำไปฉายนั้น จะได้รับการตรวจพิจารณาคัดเลือกด้วยความระมัดระวัง โดยจะไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่า ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อ ในพื้นที่ชนบทอันห่างไกลนั้น ภาพยนตร์ยังคงเป็นสิ่งแปลกใหม่ รายงานของสำนักข่าวสารอเมริกันแจ้งว่าในหลายหมู่บ้าน ประชาชนจำนวนมาก ยังไม่เคยชมภาพยนตร์มาก่อน ทำให้ภาพยนตร์ที่หน่วยภาพยนตร์เคลื่อนที่เอาเข้าไปฉายให้ประชาชนได้ชมกันนั้นได้สร้างความแปลกใหม่และประทับใจให้กับพวกเขาอย่างมาก พื้นที่แห่งแรกที่หน่วยเคลื่อนที่หน่วยแรกเริ่มปฏิบัติการคือพื้นที่จังหวัดนครพนมและอุบลราชธานี โดยมี เจริญ ปานทอง ข้าราชการระดับสูงของกรมการปกครองกระทรวงมหาดไทยเป็นหัวหน้าทีม ส่วนฝ่ายเจ้าหน้าที่สำนักข่าวสารอเมริกัน คือ นาย อาร์อี เลเชอร์ (Mr. R.E. Lasher) ภาพยนตร์ถือว่า เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในการออกปฏิบัติงานของหน่วยปฏิบัติการข่าวสารเคลื่อนที่ MIT เพราะในทุกครั้งที่มีการออกปฏิบัติงานและการฉายภาพยนตร์ก็จะมีเจ้าหน้าที่เดินทางไปด้วยเพื่อทำการประเมินผลและวิเคราะห์ปฏิกิริยาของผู้ชม ทั้งนี้การค้นหาจุดเด่นและข้อบกพร่องของ ภาพยนตร์ จะถูกนำมาทำการปรับปรุงในภาพยนตร์เรื่องต่อไป (ศักดิ์นา จัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 189-190) การผลิตภาพยนตร์ข่าว และภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อของสำนักข่าวสารอเมริกันนั้น นอกจากจะถูกสร้างในนามของสำนักข่าวสารอเมริกันโดยตรงแล้ว สำนักข่าวสารอเมริกันก็ยังได้ให้ทุนสร้างในนามบริษัทภาพยนตร์เอกชนอื่น ๆ ด้วย เช่น เทพพนมภาพยนตร์ และเอราวัณภาพยนตร์ ภาพยนตร์ชวนเชื่อการต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่ถูกผลิตโดยบริษัทเหล่านี้มีภาพยนตร์เรื่องเด่น ๆ ที่ได้รับการเผยแพร่สู่ประชาชนชาวไทยทั้งทางโรงภาพยนตร์ ตามโรงเรียน และการเร่ขาย กลางแปลง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "มรดกพระจอมเกล้า" (1954) และ "หนุมานเผชิญภัยครั้งใหม่" (1960) (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 137)



ภาพ 9 แคลปบอร์ดของสำนักข่าวสารอเมริกันกรุงเทพ The clap board of USIS Bangkok
ที่มา: โดม สุขวงศ์, 2555, น. 112

ในปี ค.ศ. 1963 ได้มีภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ได้แสดงให้เห็นถึงความกังวลและความห่วงใยของรัฐบาลต่อสวัสดิการของประชาชนที่ควรจะได้รับผ่านการปฏิบัติงานของหน่วยปฏิบัติการข่าวสารเคลื่อนที่อย่างภาพยนตร์เรื่อง "พัฒนากร" ที่อำนวยการสร้างโดยบริษัท เอราวัณ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่อง "พัฒนากร" นี้ สำนักข่าวสารอเมริกัน สาขากรุงเทพฯ สร้างขึ้นเพื่อเผยแพร่ภารกิจของข้าราชการไทยที่เรียกว่า "พัฒนากร" ข้าราชการสังกัด กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย ซึ่งเกิดขึ้นในยุคเร่งรัดพัฒนาชนบท ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม "พัฒนากร" เป็น ภาพยนตร์ที่ใช้วิธีดำเนินเรื่องโดยเล่าถึงกิจกรรมของพัฒนากรหนุ่มคนหนึ่ง ที่ต้องเดินทางเข้าไปสู่หมู่บ้านในชนบทแห่งอันห่างไกลแห่งหนึ่งในจังหวัดอุบลราชธานี ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าเขากิจกรรมของเขานั้น ต้องทำอะไรบ้าง อย่างไรบ้าง ที่น่าสังเกตคือภาพยนตร์ใช้วิธีเล่าเรื่องด้วยเพลงหมอลำแทนการบรรยายด้วยเสียงพูดธรรมดา ภาพยนตร์ได้เล่าถึงงานของพัฒนากรหนุ่มที่เข้ามาบอกกล่าวเล่าความแก่ชาวบ้านถึงแนวทางของรัฐที่จะเข้ามาพัฒนาอีสานให้มีความก้าวหน้า ให้ชาวบ้านเลิกทำตัวเกียจคร้านเพื่อช่วยกันพัฒนาชุมชน โดยพัฒนากรหนุ่มได้แนะนำชาวบ้านให้รู้จักวิธีการเลี้ยงสัตว์ วิธีการปลูกพืชผักสวนครัวและดอกไม้ที่ถูกต้องให้แก่ชาวบ้าน จากนั้นพัฒนากรหนุ่มก็ได้เข้ามามีส่วนช่วยในการชี้แนะชาวบ้าน ในเรื่องของการก่อสร้างประตูระบายน้ำเพื่อระบบชลประทานและการพัฒนาดิน อันเกิดจากความแห้งแล้งในภาคอีสานที่เป็นปัญหามายาวนาน รวมถึงการถางทางเพื่อก่อสร้างถนน โดยการนำรถแทรกเตอร์เข้ามาช่วย เพื่อให้หมู่บ้านสามารถทำการติดต่อค้าขายได้สะดวก เพื่อนำรายได้และความเจริญเข้ามายังหมู่บ้าน และเมื่อพัฒนากรได้ดำเนินกิจการต่าง ๆ ในชุมชนแล้วก็ต้องนำเรื่องและปัญหา

ไปรายงานแก่ทางอำเภอให้รับทราบ (อำเภวารินชำราบ) เพราะงานทางด้านพัฒนาการนั้นมีความเกี่ยวข้องกับกิจการในด้านต่าง ๆ ทั้งการเกษตร การศึกษา สุขาภิบาล การอนามัย จึงต้องมีการรายงานขึ้นไปเพื่อให้ราชการระดับสูงของจังหวัดรับทราบและหารือแก้ไข นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นการที่พัฒนากรหนุ่มได้ทำงานร่วมกับศูนย์ช่วยเหลือทางวิชาการพัฒนาชุมชนไทย ส.ป.อ. ซึ่งเป็นหน่วยงานในการรักษาความมั่นคงเรื่องภัยคอมมิวนิสต์และเป็นหน่วยงานที่ให้ความช่วยเหลือทางด้านวิชาการแก่พัฒนากร โดยจะมีชาวอเมริกันคอยชี้แจงให้ความรู้ในกิจการต่าง ๆ เพื่อให้พัฒนากรนำความรู้ที่ได้ไปสอนแก่ชาวบ้าน

ต่อมาภาพยนตร์ก็นำเสนอภาพของชาวบ้านที่มาร่วมกันสร้างถนนอย่างขยันขันแข็งเพื่อจะเป็นหนทางในการรับความเจริญในวันข้างหน้าและภาพการร่วมมือร่วมใจกันสร้างโรงเรียนบ้านปากห้วยวังนอง ที่ตำบลปทุม อำเภอเมือง อุบลราชธานี เพื่อสร้างหนทางแห่งปัญญาให้แก่ชุมชน ด้วยความยินยอมของชาวบ้านเจ้าของที่ดินซึ่งยินยอมมอบที่ดินให้สร้างโรงเรียนเพราะความเชื่อมั่นในนโยบายพัฒนาชุมชนก้าวหน้าของรัฐ ก่อนที่ภาพยนตร์จะตัดมายังภาพของพัฒนากรหนุ่มที่มีส่วนช่วยชาวบ้านในเรื่องของการสุขาภิบาลสัตว์ด้วยการขอรับวัคซีนจากสัตวแพทย์เพื่อนำมาฉีดให้แก่ไก่ที่เลี้ยงไว้ และนอกจากสัตว์แล้วทางหน่วยงานก็ยังให้ความสำคัญกับคน โดยได้มีหมอชาวอเมริกันเข้ามาบริการรักษาให้แก่คนเจ็บไข้ได้ป่วยในหมู่บ้านด้วย ในส่วนของการเกษตรกรรมนั้นหลังจากที่ชาวบ้านได้ช่วยกันเพาะปลูกพืชผลต่าง ๆ ก็ได้เวลาเก็บเกี่ยวผลเพื่อนำมาเป็นสินค้าส่งออกสู่ตลาด ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพของชาวบ้านขณะร่วมแรงร่วมใจกับเก็บเกี่ยวและนำผลผลิตมารอที่ลานชาลารถไฟ เพื่อนำไปขายยังในเมืองและประเทศเพื่อนบ้าน นำรายได้เข้าสู่ชุมชน ก่อนที่ภาพยนตร์จะจบลงด้วยภาพของพัฒนากรหนุ่มขณะกำลังเดินไปข้างหน้าด้วยความมุ่งมั่น ให้เห็นขาที่กำลังเยื้องย่างไปพร้อมถ้อยคำจากเพลงที่บรรยายสรุปให้เห็นถึงชีวิตของพัฒนากรซึ่งเป็นคนติดดินและนึกถึงความเดือดร้อนของชาวบ้านมากกว่าตนเอง เพราะต้องการขจัดปัญหาความยากจน ความไม่รู้หนังสือ และปัญหานานาประการด้วยเห็นแก่ความก้าวหน้าของประเทศชาติเป็นสำคัญ (หอภาพยนตร์, 2562)



ภาพ 10 จากการการสุขาภิบาลสัตว์โดยพัฒนากรหนุ่ม จากภาพยนตร์เรื่อง "พัฒนากร"
ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ, 2562

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาและการนำเสนอจากภาพยนตร์เรื่องนี้จะเห็นได้ว่า "พัฒนากร" ในฐานะของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตจากสำนักข่าวสารออเมริกัน สาขากรุงเทพฯ นี้แสดงให้เห็นว่าความเป็นไปในภาพยนตร์ได้สร้างสิ่งเชื่อมโยงที่สอดคล้องไปกับแผนพัฒนาของทางรัฐบาลไทยตามโครงการว่าด้วยการพัฒนาชุมชน หรือโครงการเร่งรัดพัฒนาชนบท รวมทั้งหน่วยพัฒนาการเคลื่อนที่ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความร่วมมือความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาที่ครอบคลุมความเป็นไปทั้งหมดนี้ให้เกิดขึ้นอยู่ในลู่ทางที่ควรจะเป็นตามนโยบายหลักอย่างการต่อต้านคอมมิวนิสต์จากการดำเนินการทั้งหมดดังกล่าวพยานที่แสดงให้เห็นถึงหน้าที่สำคัญของภาพยนตร์ในโปรแกรมข้อมูลระหว่างประเทศคือ วิลเลียม เกรโนเบิล (William Grenoble) ผู้ทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลระบบในการดูแลบริการภาพยนตร์นานาชาติ ทั้งนี้ภาพยนตร์ที่ยูนิสผลิตส่วนใหญ่สั้น ประมาณ 20 นาที อันเป็นภาพยนตร์สารคดีที่ครอบคลุมหัวข้อที่หลากหลาย ซึ่งสามารถบรรจุลงในโปรแกรมโดยตัวแทนภาคสนามได้อย่างง่ายดาย ประมาณครึ่งหนึ่งของภาพยนตร์ที่ใช้ได้ถูกผลิตสำหรับผู้ชมชาวอเมริกันโดยองค์กรเอกชนและหน่วยงานในสหรัฐอเมริกา ส่วนที่เหลือถูกผลิตตามข้อกำหนดของ IIA (International Information Administration) อันเป็นข้อกำหนดในสัญญาต่อผู้ผลิตเอกชนในแต่ละประเทศเพื่อผลิตเผยแพร่ตามแต่ผู้ผลิตประเทศนั้น ๆ ภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องจะถูกผลิตภายใต้การบริหารงานโดยเจ้าหน้าที่ภาคสนามผู้เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ 50 คนที่กระจายกันทำงานอยู่ใน 87 ประเทศ ซึ่งสามารถดำเนินการผลิตภาพยนตร์ได้ถึง 135 เรื่อง ประการแรก ตามที่เกรโนเบิลได้

กล่าวว่า "ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดข้อมูลและการทำความเข้าใจ" เนื่องจากความสามารถของเทคโนโลยีดังกล่าวคือ "เห็นภาพคนในการกระทำและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามที่เราเห็นได้ชัด ... พวกมันใกล้เคียงที่สุดกับประสบการณ์จริงที่เป็นไปได้ในการถ่ายทอดผ่านสื่อการสื่อสาร" นอกจากนี้ ตัวแทนภาคสนามสามารถใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการดึงดูดผู้ชมและเสริมการคัดกรองด้วยการบรรยาย การจัดแสดงนิทรรศการ การบันทึก และการอภิปราย "ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่ยืดหยุ่นในการสร้างวิธีการทางข้อมูลที่หลากหลาย" (Overseas Information Programs of the United States, pp. 977-978 อ้างถึงใน Sarah, 2011, p. 54)

ในตลอดช่วงเวลาแห่งสงครามเย็นและสงครามเวียดนามนั้น สำนักข่าวสารอเมริกันได้สร้างภาพยนตร์ออกเป็นจำนวนมาก และได้ถูกกระจายไปยังสำนักข่าวสารอเมริกันประจำจังหวัดต่าง ๆ เพื่อให้หน่วยงานที่สนใจยืมไปฉายได้ คือ จังหวัดเชียงใหม่ อุบลราชธานี อุตรธานี นครราชสีมา สงขลา ขอนแก่น ยะลา สกลนคร นครพนม นครศรีธรรมราช และพิษณุโลก โดยผู้เขียนได้แบ่งประเภทเนื้อหาของภาพยนตร์ออกเป็น 4 หัวข้อใหญ่ด้วยกัน คือ 1) ภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์และการทหาร 2) ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความร่วมมือทั่วไปของไทยและสหรัฐอเมริกา 3) ภาพยนตร์สารคดีหรือภาพยนตร์ข่าวทั่วไป และ 4) ภาพยนตร์พระราชกรณียกิจ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตาราง 1 รายชื่อภาพยนตร์ของสำนักข่าวสารอเมริกันตามกลุ่มเนื้อหา ค.ศ.1957-1968

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/ บทบรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	หนุมานผจญภัย (Adventures of Hanuman, 1957), 20 นาที, พากย์ไทย การฝึกแอร์บูนูช (Air Boon Choo, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย ไฟเย็น (Cold Fire, 1965), 105 นาที, พากย์ไทย การหนีไปสู่สันติภาพ (Escape to Freedom, ม.ป.ป.), 28 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ การฝึกธนวัชต์ (Exercise Thanarat, ม.ป.ป.), 28 นาที, พากย์ไทย/สำเนียงอีสาน ศึกสองแนวรบ (Fighting Two Enemies, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย	การตูนล้อลัทธิคอมมิวนิสต์ เรื่องหนุมานกับลูกต่อต้านคอมมิวนิสต์ การฝึกยกพลขึ้นบกและทางอากาศ "แอร์บูนูช" ของชาติภาคีซีโด แสดงวิธีการแทรกซึมของพวกคอมมิวนิสต์ และการต่อต้านพวกก่อการร้าย ในภาคอีสาน เรื่องราวของการปกครองภายใต้ระบบคอมมิวนิสต์ การดิ้นรนเพื่อการมีชีวิตอยู่อย่างอิสระจากเยอรมันตะวันออก และผืนแผ่นดินใหญ่จีน การฝึกการรบบร่วมกันของชาติภาคีซีโด การปฏิบัติการของทหารอาสาสมัครเกาหลีในเวียดนามได้ร่วมกับพันธมิตร ป้องกันการรุกรานของคอมมิวนิสต์ และช่วยเหลือประชาชนในด้านต่าง ๆ

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/ บทบรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	เหตุเกิดที่บ้านพังโพน (It Happened in Pang Pone, ม.ป.ป.), 60 นาที, พากย์ไทย/ สำเนียงอีสาน ยุทธการลองศึกครั้งที่ 3 (Jungle Drum III, ม.ป.ป.), พากย์ไทย/ สำเนียงอีสาน มังกรอาละวาดยามวิกาล (Night of The Dragon, ม.ป.ป.), 26 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ การฝึกอดิศร (Operation Adisorn, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย/ อังกฤษ กองพันพลร่ม (Ranger Battalion, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย/ สำเนียงอีสาน	แสดงวิธีการแทรกซึมของ คอมมิวนิสต์เข้าไปยังหมู่บ้าน ทางภาคอีสาน การปฏิบัติการร่วมกันทาง ทะเลระหว่างไทยและอเมริกัน ตั้งแต่ลัดหีบถึงชายฝั่งปัตตานี การต่อสู้ของเวียดนามใต้จาก การคุกคามของเวียดนามแดง แสดง ถึงวิธีการที่คอมมิวนิสต์แทรก ซึมและข่มขู่ราษฎร การฝึกหน่วยต่อต้านและ ปราบปรามกองโจรของทัพบก ไทย ที่สระบุรี การฝึกของกองพันพลร่ม อาทิต เช่น การโดดร่ม การข้าม แม่น้ำด้วยเส้นเชือก การ ช่วยเหลือตนเองให้พ้นภัยเมื่อ ตกอยู่ในป่าสูง และการรุกเข้า สู่แนวข้าศึกภายใต้การระดม ยิงด้วยปืนกล

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/ บทบรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	กองทัพไทย (Royal Thai Army ม.ป.ป.), 50 นาที, พากย์ไทย/ สำเนียงอีสาน ค่ายธนะรัชต์ (Thanarat Camp, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย แม่หัวตั้งสงบ (They Help Defend Thailand, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ ไทย หมอลำที่อุบล (UBOL Mohlam, ม.ป.ป.), 28 นาที, หมอลำ	การปฏิบัติการและ เสนยานุภาพของกองทัพบก ไทยในอันที่จะป้องกันการ รุกรานทั้งภายในและ ภายนอกประเทศไทย แสดงกิจการศูนย์ฝึกกำลัง ทดแทนทางทหารที่ปราณบุรี สมาชิกองค์การซีโต้ส่งกำลัง ทหารมาช่วยป้องกันประเทศ ไทย กองทัพบกไทยป้องกันเอก ราชของชาติไทย
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ ความร่วมมือทั่วไปของ ไทยและสหรัฐอเมริกา	นักเรียนทุนสหรัฐ (A.F.S. Students, ม.ป.ป.), 18 นาที, พากย์ไทย เรื่องบริการอเมริกันสงคราม (American Field Service Story, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย/ อังกฤษ	ภารกิจของนักเรียนทุน อเมริกันฟิลด์เซอร์วิสใน ประเทศไทย และระหว่าง พำนักรอยู่ในสหรัฐอเมริกา เรื่องทุนโครงการแลกเปลี่ยน นักศึกษาระหว่างประเทศของ บริการอเมริกันสงคราม

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/ บทบรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	มิตรภาพในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ (Friendship in The Northeast, ม.ป.ป.), 25 นาที, พากย์ไทย ทางหลวงสาย 21 (Highway 21, ม.ป.ป.), 40 นาที, พากย์ไทย พระราชอาคันตุกะ (His Majesty's Visitor, 1966), 50 นาที, พากย์ไทย จเรียง (Jariang, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์เขมร/สำเนียงอีสาน นักเรียนโชคดี (Lucky Students, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย/ สำเนียงอีสาน	ประมวลความช่วยเหลือด้าน ต่าง ๆ ของสหรัฐที่มีต่อทาง จังหวัดในภาคตะวันออกเฉียง เหนือ ทางหลวงสายใหม่ระหว่าง กรุงเทพฯ-หนองคาย ที่สร้าง โดยสหรัฐอเมริกา การมาเยือนของประธานา ธิบดี จอห์นสัน เมื่อปี ค.ศ. 1966 ความพยายามของรัฐบาล ไทยและสหรัฐฯ ในอันที่จะ สร้างสรรคความมั่นคงและ ความเจริญก้าวหน้าใน หมู่บ้านทางเขตติดต่อกับ ประเทศกัมพูชา ชีวิตและความเป็นอยู่ของ นักเรียนพิษณุโลก ผู้ได้รับ เลือกให้ไปศึกษาต่อยัง สหรัฐอเมริกา

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับการทหารและการต่อต้านคอมมิวนิสต์	หน่วยพัฒนาเคลื่อนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (MDU in The Northeast, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย มิตรภาพ (Mitrapab, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย จังหวัดพัฒนา (Northeast Governor, ม.ป.ป.), 40 นาที, พากย์ไทย/สำเนียงอีสาน อีสานจาริก (Northeast Pilgrimage, ม.ป.ป.), 40 นาที, พากย์ไทย ความปลอดภัยและความก้าวหน้า (Shield of Progress, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ	การปฏิบัติงานของหน่วยพัฒนาเคลื่อนที่ในภาคอีสาน การกระโดดร่มดึงพสุธา ของ ทหารสหรัฐซึ่งมาประจำอยู่ในประเทศไทย เพื่อหาเงินสมทบทุนสร้างโรงเรียนเพิ่มเติมให้แก่เยาวชนของไทยในชนบท ชีวิตประจำวันของผู้ว่าราชการจังหวัดเกี่ยวกับการพัฒนาจังหวัด แสดงให้เห็นถึงความพยายามของรัฐบาลไทย รัฐบาลสหรัฐ และรัฐบาลในค่ายโลกเสรีอื่นๆ ในการสร้างความเจริญก้าวหน้าทั้งในด้านพัฒนาการและอื่นๆ ทางภาคอีสาน วันครบรอบสิบปีขององค์การสนธิสัญญาป้องกันเอเชียอาคเนย์ (ซีโต้)

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	ความเจริญในภาคใต้ (Progress in The South, ม.ป.ป.), 20 นาที พากย์ไทย/มลายู	การส่งหน่วยพัฒนาการ เคลื่อนที่, พัฒนาการ และหน่วย ช่วยเหลือสงครามระหว่างหน่วยอื่น ไปช่วยเหลือพี่น้องทางภาคใต้ ของประเทศไทย
	ศูนย์ฝึกช่างฝีมือของ ส.ป.อ. (SEATO Skilled-Labor Project, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย	องค์การ ส.ป.อ. ให้การ สนับสนุนช่างและคนงานฝีมือ โดยตั้งศูนย์อบรมที่จังหวัด ธนบุรี และโรงเรียนการช่างใน ต่างจังหวัดทั่วทุกภาค
	สายเลือดเดียวกัน (The Spread of Kinship, ม.ป.ป.), 105 นาที, พากย์ ไทย	แสดงให้เห็นถึงความเป็นน้ำ หนึ่งใจเดียวกันของพี่น้อง ชาวไทยในหลาย ๆ ตำบลที่ได้ ร่วมแรงร่วมใจกันพัฒนา หมู่บ้านของตนให้เจริญด้วย ความร่วมมือของรัฐบาล และ ด้วยความเชื่อมั่นในรัฐบาล ของตน
	หมู่บ้านกับถนน (Village and The Road, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย	การตุน แสดงให้เห็นประโยชน์ ในการร่วมแรงร่วมใจกันสร้าง ถนนหนทางเพื่อประโยชน์แก่ คนในหมู่บ้าน

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์เกี่ยวกับ การทหารและการ ต่อต้านคอมมิวนิสต์	หมู่บ้านกับโรงเรียน (Village and The School ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ ไทย/อังกฤษ หมู่บ้านกับผู้ชำนาญวิชาการ (Village and The Technician, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย สตรีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (Women in The Northeast, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย/สำเนียง อีสาน พัฒนากร (C.D. Worker, 1963), 20 นาที, พากย์ไทย/สำเนียงอีสาน	การ์ตูน แสดงความสำคัญของ การศึกษาซึ่งอำนวยความสะดวก แก่ความผาสุกของมนุษย์ การ์ตูนแสดงประโยชน์การใช้ วิธีใหม่ ๆ ในการทำนา ตัวอย่างเจ้าหน้าที่สตรีไทย 3 คน คือ นางผดุงครรภ์ ครู พัฒนากร ที่ได้ใช้เวลาทำ ประโยชน์เพื่อการพัฒนาภาค อีสาน งานพัฒนาชุมชนภาคอีสาน ของทางราชการชาวไทย เพื่อยก ระดมการครองชีพของ ประชาชน
ภาพยนตร์สารคดี หรือ ภาพยนตร์ข่าวทั่วไป	สืบพระศาสนา (Buddhist Customs, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ นิสิตพัฒนา (C.D. Students, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย	งานเทศกาลและพิธีการรวม ในทางพระพุทธศาสนา นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ช่วยพัฒนาหมู่บ้านในจังหวัด ทางภาคอีสานในช่วงปิดภาค เรียน

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์สารคดี หรือ ภาพยนตร์ข่าวทั่วไป	ความสะอาดเป็นป่อเกิดแห่งอนามัย ดี (Cleanliness Brings Health, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย	การตูน เปรียบเทียบความ แตกต่างระหว่างครอบครัวที่มี สุขอนามัยสมบูรณ์อันเกิดจาก การรู้จักรักษาความสะอาดให้ ถูกต้องตามสุขลักษณะ และ ครอบครัวที่ไม่เอาใจใส่ในกา รักษาความสะอาดอันเป็นเหตุ ให้เกิดโรคพยาธิอยู่เสมอ
	ฉีดยาป้องกันโรคระบาด (Defense Against Invasion, ม.ป.ป.), 13 นาที, พากย์ไทย	การตูน อธิบายถึงการป้องกัน โรคด้วยการฉีดยา
	การเหาะของเจมินี 4 (Flight of Gemini IV, ม.ป.ป.), 12 นาที, พากย์ ไทย/อังกฤษ	การขึ้นสู่โคจรรอบโลกจำนวน 62 รอบ ของเจมส์ แมคดิวท์ และเอ็ดเวิร์ด ไวท์ เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 1965 นักบินอวกาศ ทั้งสองและครอบครัวได้รับการ ต้อนรับจากประธานาธิบดี จอห์นสัน
	พยาธิปากขอ (Hookworm, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย	การตูน อธิบายการขยายพันธุ์ ของพยาธิปากขอ ทำให้มนุษย์ เจ็บป่วย และการทำลายพยาธิ โดยวิธีง่าย

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์สารคดี หรือ ภาพยนตร์ข่าวทั่วไป	โรคระบาดได้อย่างไร (How Disease Travels, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ ไทย ตัวแมลงนำเชื้อโรค (Insects as Carriers of Disease, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย การเดินทางไปสู่ย่านแปซิฟิก (Journey to Pacific, ม.ป.ป.), 40 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ ผู้ต่อสู้มาลาเรีย (Malaria Fighters, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย/ อังกฤษ การพบในอวกาศ (Meeting in Space, ม.ป.ป.), 14 นาที, พากย์ ไทย/อังกฤษ	การตูนอธิบายการแพร่ระบาด ของเชื้อโรค และวิธีป้องกัน การกำจัดพาหะของโรคโดยวิธี ง่าย ประธานาธิบดีจอห์นสัน เดินทางมาเยือน ออสเตรเลีย, นิวซีแลนด์, ฟิลิปปินส์, เวียดนาม, ไทย, มาเลเซีย และเกาหลี และเข้าร่วม ประชุมสุดยอดที่มานิลาเกี่ยว ด้วยปัญหาเวียดนามใต้ การปราบมาลาเรียใน ภาคเหนือของประเทศไทย การพบกันในอวกาศครั้งแรก ของยานอวกาศ เจมินี 7 และ เจมินี 6 และการทดลองว่า มนุษย์สามารถทนอยู่ในภาวะ ไร้น้ำหนักได้นานถึง 14 วัน มนุษย์อวกาศทั้ง 4 ท่าน และ ยานอวกาศทั้งสองลำได้ กลับคืนสู่โลกโดยสวัสดิภาพ

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์สารคดี หรือ ภาพยนตร์ข่าวทั่วไป	แม่โขง, แม่น้ำสายหนึ่งของเอเชีย (Mekong, A River of Asia, ม.ป.ป.), 25 นาที, พากย์ไทย	แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของ แม่น้ำโขงซึ่งไหลผ่านธิเบต, ลาว, เขมร, เวียดนามใต้ และ ประเทศไทย ในด้านเศรษฐกิจ และอื่น ๆ
	สมบัติบรรพชน (Our Heritage, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ	ศิลปะต่าง ๆ ของไทย
	Southern Mohlam, (ม.ป.ป.), 30 นาที พากย์มลายู	การร้องรำทำเพลงของชาว มลายูทางภาคใต้ของไทย เกี่ยวกับการที่รัฐบาลไทย พยายามให้ชาวไทยทาง ภาคใต้ได้อยู่ดีกินดี ในอันที่จะ รักษาขนบธรรมเนียมของชาว อิสลาม
	สมเด็จพระสังฆราชในสหรัฐ (Supreme Patriarch in The U.S., ม.ป.ป.), 25 นาที, พากย์ไทย	สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ พระสังฆราชเสด็จเยี่ยมสหรัฐ ปี ค.ศ.1962
	วิทยาลัยครู (Teacher Training Colleges, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ ไทย/สำเนียงอีสาน	กิจการแขนงต่าง ๆ ของ วิทยาลัยฝึกหัดครูทั่วประเทศ รวมทั้งงานด้านพัฒนาชุมชน ด้วย
	โรคคืออะไร (What is Disease, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ไทย	การ์ตูน เกี่ยวกับเชื้อโรค แสดง ให้เห็นว่าเชื้อโรคทำให้มนุษย์ เจ็บป่วยได้อย่างไร และการ ป้องกันโดยวิธีง่าย

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์สารคดี หรือ ภาพยนตร์ข่าวทั่วไป	แผ่นดินแล้ง (Thirsty Land, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย น้ำ มิตร หรือ ศัตรู (Water, Friend or Enemy, ม.ป.ป.), 10 นาที, พากย์ ไทย สินในน้ำ (Wealth in Waters, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย	การพัฒนาเศรษฐกิจภาค ตะวันออกเฉียงเหนือด้วยการ สร้างเขื่อนและอ่างเก็บน้ำ ชี้ให้เห็นว่าน้ำเกิดสปรกขึ้นได้ อย่างไร วิป้องกันมิให้เกิด ความสปรกและการต่อม เพื่อให้ปราศจากเชื้อโรค การจับปลาของชาวประมงน้ำ จืดไทย
ภาพยนตร์พระราช กรณียกิจ	พระราชภารกิจ (King's Activities, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ไทย เสด็จประพาสภาคเหนือ (King's Northern Tour, ม.ป.ป.), 40 นาที, พากย์ไทย/อังกฤษ พระราชพิธีอุปสมบท (King's Ordination, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย	พระราชภารกิจของพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดช และสมเด็จพระนาง เจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ได้ ทรงปฏิบัติในโอกาสต่าง ๆ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประพาสภาคเหนือ ค.ศ.1959 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงผนวช

ตาราง 1 (ต่อ)

กลุ่มหัวข้อภาพยนตร์	ชื่อภาพยนตร์/ขนาดความยาว/บท บรรยายและบทพากย์	แก่นเรื่อง
ภาพยนตร์พระราช กรณียกิจ	เสด็จเยี่ยมค่ายทหาร (King Visits Troops, ม.ป.ป.), 30 นาที, พากย์ ไทย	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระบรมราชินีนาถ เสด็จเยี่ยมกองทหารซีไอทีที่ตั้งอยู่ ทางภาคอีสานของประเทศ ไทย
	เสด็จประพาสภาคตะวันออกเฉียง เหนือ (Royal Tour of The Northeast, 1958), 20 นาที, พากย์ ไทย	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสภาคอีสานเมื่อปี ค.ศ.1958
	เสด็จประพาสอเมริกาเหนือ (The Majesties in North America, ม.ป.ป.), 20 นาที, พากย์ไทย	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระบรมราชินีนาถ เสด็จเยือนประเทศ สหรัฐอเมริกาและแคนาดา

ที่มา: TIC 05125, รายการฟิล์มภาพยนตร์ สำนักข่าวสารอเมริกัน ประเทศไทย, 1968

จากตาราง 1 เราสามารถระบุจำนวนภาพยนตร์ที่สำนักข่าวสารอเมริกันรวบรวมไว้ตามหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้ คือ ภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์และการทหาร จำนวน 15 เรื่อง ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความร่วมมือทั่วไปของไทยและสหรัฐอเมริกา 20 เรื่อง ภาพยนตร์สารคดีหรือภาพยนตร์ข่าวทั่วไป 20 เรื่อง และ ภาพยนตร์พระราชกรณียกิจอีกจำนวน 6 เรื่อง จากข้อมูลการทาบัญชีรวบรวมจำนวนภาพยนตร์ที่ผลิตโดยสำนักข่าวสารอเมริกันฉบับนี้นั้นแสดงให้เห็นว่าสำนักข่าวสารอเมริกันได้ผลิตภาพยนตร์ออกมาในรูปแบบที่หลากหลาย ด้วยเพราะประโยชน์ที่จะสามารถเลือกนำไปใช้ได้ตามแต่ละสถานการณ์ ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เหล่านี้มีหลายเรื่องที่ถูกพากย์ด้วยภาษาท้องถิ่นอย่างภาษาอีสาน และภาษามลายู และสำหรับในการณรงค์เพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์นั้นเราจะเห็นได้ว่ามีภาพยนตร์หลายเรื่องด้วยกันอันพยายามทำให้พวกคอมมิวนิสต์กลายเป็นผู้ร้าย เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "เหตุเกิดที่บ้านพังไพน" และ "มังกรอาละวาดยาม

วิกาล" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ การแทรกซึมบ่อนทำลายชาติและราษฎรของพวกผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ทั้งภัยจากเวียดนามในประเทศเวียดนามใต้ และภัยในภาคอีสานของประเทศไทย ในปัจจุบันนั้นภาพยนตร์ส่วนหนึ่งของสำนักข่าวสารอเมริกันที่ยังหลงเหลืออยู่ได้ถูกเก็บรวบรวมรักษาไว้ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติ

โดยหนึ่งในบรรดาภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและได้รับการกล่าวถึงกันอย่างต่อเนื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น" ที่ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ.1965 และได้รับการขึ้นทะเบียนให้เป็น ภาพยนตร์มรดกของชาติในปี ค.ศ.2011 โดยหอภาพยนตร์แห่งชาติ

ไฟเย็น (Cold Fire): สำนักข่าวสารอเมริกันกับการสร้างภาพฝันแห่งสงคราม

"ไฟเย็น" เป็นชื่อเรียกการเล่นแกล้งกันของเด็ก ๆ โดยการจุดไม้ขีดไฟแล้วเป่าให้ดับ จากนั้นในขณะที่ก้านไม้ขีดยังคงมีความร้อนคุกรุ่นอยู่ในก้น ผู้เล่นก็จะเอาไปจ่อผิวเพื่อน ๆ โดยบางทีนำไปจ่อเพื่อนที่ผลอหลับให้สะดุ้งตื่น การที่ "ไฟเย็น" ถูกนำมาตั้งเป็นชื่อภาพยนตร์เรื่องนี้ เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงภัยของลัทธิคอมมิวนิสต์ในรูปแบบของไฟเย็นที่กำลังคุกคามเข้ามาจ่อใกล้เพื่อให้คนไทยรู้สึกกลัว

"ไฟเย็น" เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการสนับสนุนทุนการสร้างโดย สำนักข่าวสารอเมริกัน กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นผลงานการเขียนบทและกำกับการแสดงของ ป.พิมล นามปากกาของ ประสิทธิ์ พิมล ผู้กำกับที่นิยมสร้างภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์แนวชีวิตรั้นทด การดิ้นรนเกี่ยวกับฐานะทางเศรษฐกิจ การต่อสู้เพื่อความยุติธรรม (รักตระกูล ภิรักจรรยากุล, 2560, น. 119) โดยภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น" นี้มีแก่นเรื่องคือ การเปิดโปงความชั่วร้ายของลัทธิคอมมิวนิสต์ ผ่านมุมมองของตัวละครต่าง ๆ เช่น ตัวละครครูพร (จตุฏฐ์ สินธุเศรษฐ์) ผู้ซึ่งเป็นที่เคารพและที่พึ่งพาด้านความคิดของผู้คนในหมู่บ้านหนองหลวง โดยครูพรมีหน้าที่ช่วยเหลือด้านการให้คำปรึกษาแก่ชาวบ้านในเรื่องต่าง ๆ ทั้งทางด้านการใช้ชีวิต และทางด้านการเกษตร นอกจากนั้นแล้วครูพรยังเป็นตัวแทนของรัฐในการมุ่งปลูกฝังอุดมการณ์เชิดชูสถาบันหลักของชาติ ต่อต้านคอมมิวนิสต์ด้วยการสร้างภาพความน่ากลัวจากพวกคอมมิวนิสต์ที่กระทำต่อชาวบ้านในหมู่บ้านแห่งหนึ่งทางภาคอีสานของประเทศไทย และสอดแทรกมุมมองความคิดของกลุ่มใจคอมมิวนิสต์ที่มีเจตนาแฝงไปด้วยความมุ่งร้ายต่อสถาบันหลักของชาติเพื่อเป็นการสร้างภาพความน่ากลัวให้แก่แนวคิดลัทธิคอมมิวนิสต์



ภาพ 11 ฉากเปิดเรื่องภาพยนตร์ “ไฟเย็น” ที่เผยภาพอันแห้งแล้งของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวบ้านในตอนเช้า

ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ

ภาพยนตร์ “ไฟเย็น” เริ่มต้นด้วยการฉายให้เห็นถึงภาพวิถีชีวิตในตอนเช้าของผู้คนในหมู่บ้านหนองหลวง ทั้งการประกอบอาชีพเลี้ยงวัว เลี้ยงหมู ท้องทุ่งนาอันแห้งแล้ง การทำบุญตักบาตร จากนั้นไล่ไปถึงการปรากฏตัวของตัวละครหลักคือ ครูพร และลูกสาวพิณ (วรรณุช กมลวาทีน) โดยระหว่างการฉายภาพเหล่านั้นภาพยนตร์ก็ได้นำเอาเสียงดนตรีพื้นบ้านของทางภาคอีสาน (แคน) เข้ามาประกอบกับภาพที่กำลังฉายอยู่บนจอ ซึ่งการฉายให้เห็นถึงวิถีชีวิตดังกล่าวนี้และการใช้เสียงดนตรีประกอบนี้ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าพื้นที่อันปรากฏในภาพยนตร์คือพื้นที่ทางภาคอีสานอันห่างไกล ซึ่งเมื่อนึกถึงพื้นที่ทางภาคอีสานนั้นก็ยังทำให้ผู้ชมได้นึกถึงพื้นที่สีแดงเนื่องจากภัยคอมมิวนิสต์ในขณะนั้นอีกด้วย

จากนั้น ภาพยนตร์ดำเนินต่อไปด้วยการบอกเล่าถึงกิจวัตรของครูพรที่เปรียบเสมือนตัวแทนจากภาครัฐในการคอยเข้าไปให้คำแนะนำและช่วยเหลือชาวบ้านในเรื่องต่าง ๆ เช่น การเกษตรด้วยการแนะนำให้ชาวบ้านผู้เลี้ยงหมูรู้จักการเพิ่มผลผลิตด้วยการเปลี่ยนอาหาร การสาธารณสุขด้วยการบอกให้ชาวบ้านพาบุตรไปรักษาที่โรงหมอ อย่าได้ทำการรักษาเอง สำหรับการสอดแทรกอุดมการณ์ทางการเมืองนั้นในฉากหนึ่งระหว่างการสนทนากันของครูพร และชาวบ้านที่กำลังฟังข่าววิทยุ ซึ่งครูพรได้พูดอธิบายถึงการแทรกซึมและที่มาของบรรดาผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ที่พยายามจะเข้ามาเคลื่อนไหวปฏิบัติการในประเทศไทย ดังความที่ว่า

...พวกมัน [คอมมิวนิสต์] ใช้วิธีหลอกล่อ ช่มชู้ และก็หลอกลวงด้วยสัญญาต่าง ๆ ซึ่งมันเองก็ไม่สามารถจะทำได้... และไอ้ที่นับว่าร้ายกาจที่สุดก็คือ พวกแทรกซึมและก่อการร้ายเหล่านี้ มันได้รับบัญชามาจากจีนแดง และเวียดนามเหนือ... แต่พวกนี้มันไม่กล้ารุกรานเราซึ่ง ๆ หน้าหรอก เพราะว่าเรามีเพื่อนมหาอำนาจพร้อมที่จะช่วยเราอยู่ (นาทีที่ 15.23)

รวมทั้งจากในห้องเรียนที่ครูพรเล่าถึงความสามัคคีของมดแดงในการปกป้องรังของตัวเอง
ดังความว่า

...มดแดงอยู่ในรังของมันบนต้นไม้ เหมือนกับคนเราอยู่ในประเทศไทยของเรา มดแดงแบ่งหน้าที่ทำงานออกเป็นพวก ๆ เหมือนคนไทยต้องมีหน้าที่ทำงานต่าง ๆ กันไป มดพวกหนึ่ง ทำหน้าที่เลี้ยงลูกอ่อน อีกพวกหนึ่งทำหน้าที่หาอาหาร ทำอาหาร และก็ทำความสะอาดรัง ส่วนอีกพวกหนึ่งทำหน้าที่คล้ายทหาร คือ ป้องกันรังของมันเวลามีคนหรือว่าสัตว์อื่นมารังแกรังของมัน มดแดงรักรังของมัน เหมือนเรารักเมืองไทยของเราเมื่อมีใครมารุกรานบ้านเมืองของเรา เราก็จะร่วมมือกันต่อสู้แม้จะตาย ก็ขอให้บ้านเมืองของเราอยู่ ยิ่งในขณะนี้เรามีศัตรู ที่เราไม่เห็นตัว คือ ขบวนการแทรกซึมและบ่อนทำลายของ "พวกโจรคอมมิวนิสต์" กำลังขยายตัวเข้ามาในบ้านเมืองของเรา โดยเฉพาะในภาคอีสานเนี่ย กำลังถูกแทรกซึมอย่างหนัก นักเรียนจะต้องไปบอกพ่อแม่ของนักเรียนว่าเราจะต้องร่วมมือกันต่อสู้พวกศัตรูเหล่านั้นอย่างไม่ท้อถอย (นาทีที่ 21.13)



ภาพ 12 จากครูพรให้คำอธิบายแก่ชาวบ้านเรื่องการแทรกซึม
ของ "โจรคอมมิวนิสต์" จากภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น"

ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ



ภาพ 13 จากครูพรในห้องเรียนที่ครูพรเล่าถึงความสำคัญของมดแดงในการปกป้องรัง
ของตัวเองจากภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น"

ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ

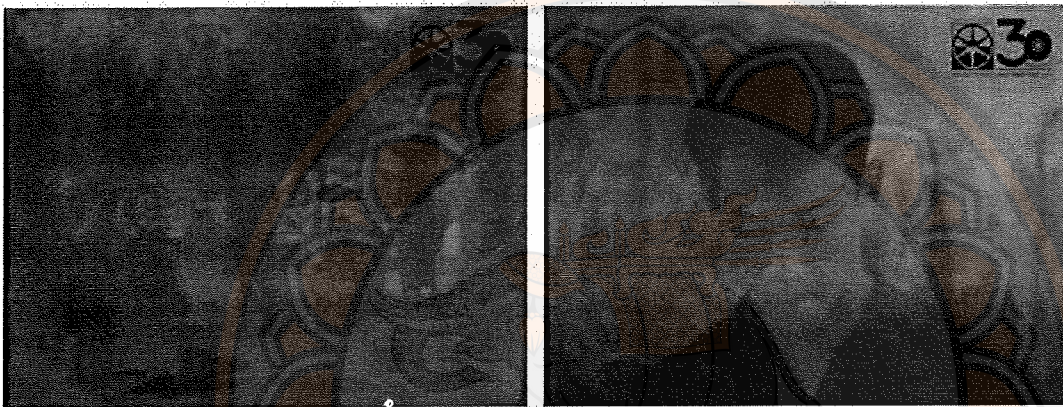
แน่ละถ้าเราฟังบทสนทนาทั้งสองนี้อย่างผิวเผินก็จะพบว่า บทสนทนาดังกล่าวเป็นคำพูดโฆษณาชวนเชื่อของฝ่ายโลกเสรีอย่างไม่ต้องสงสัย ด้วยคำอธิบายที่ชัดเจนว่าลัทธิคอมมิวนิสต์นั้นเป็นสิ่งที่ชั่วร้าย เป็นพวกที่ชอบหลอกลวง และข่มขู่ให้ชาวบ้านในพื้นที่สีแดงนี้หลงเชื่อ เป็นภัยจากนอกประเทศที่มาจากทั้งจีนแดง และเวียดนามเหนือ พร้อม ๆ กับการให้คำมั่นสัญญาและความสบายใจแก่ ชาวบ้าน (ผู้ชม) ที่ได้ฟังคำอธิบายจากปากครูพรว่า ถึงแม้พวกคอมมิวนิสต์จะมีวิธีแทรกซึมอย่างไรก็ตาม ก็ไม่สามารถรุกรานเอาอธิปไตยของประเทศเราไปได้ เพราะเรามีประเทศ

มหาอำนาจ มหามิตรอย่างสหรัฐอเมริกาของช่วยเหลืออยู่ ซึ่งหากเราลองพิจารณาถึงภาษาที่ใช้ เราก็จะสามารถตระหนักได้ถึงอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในตัวภาษา โดยอุดมการณ์ดังกล่าวนั้นสามารถฝังลึกลงในจิตสำนึกของผู้ชมโดยไม่รู้ตัวได้ บทสนทนาในภาพยนตร์ระหว่างครูพรกับชาวบ้านดังกล่าวได้แสดงถึงการตอกย้ำอุดมการณ์ชาตินิยมในการรักษาหวงแหนและปกป้องบ้านเมือง รวมทั้งยังแฝงไปถึงอุดมการณ์ของเพศสภาพความเป็นชายและความเป็นหญิงเอาไว้ด้วย กล่าวคือ การที่ครูพรกล่าวถึงการหน้าที่ของมดและเปรียบเทียบกับหน้าที่ของชาวไทยนั้น จะเห็นได้ถึงการกำหนดหน้าที่ของมดพวกแรกที่ต้องเลี้ยงลูกอ่อน ทำอาหาร ทำอาหาร และทำความสะอาดรัง (บ้าน) ที่ดูไปแล้วเหมือนเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ส่วนมดอีกพวกหนึ่งต้องทำหน้าที่คล้ายทหาร (ที่ปกป้องบ้านเมืองจาก “พวกโจรคอมมิวนิสต์”) คือความเป็นชาย นอกเหนือไปกว่านั้น ภาพยนตร์ยังกำหนดให้ตัวตนของผู้ชมถูกดึงไปเกี่ยวข้อง โดยผูกติดอยู่กับอุดมการณ์ที่ใหญ่กว่า คือ อุดมการณ์ของชาติ และอุดมการณ์ของชุมชนในการร่วมมือกันต่อต้านป้องกันพวกคอมมิวนิสต์

ความเชื่อมั่นในอุดมการณ์เช่นนี้จะส่งผลถึงตัวละครหลักอีกคนหนึ่ง คือ บุญนำ (สมยศ ยุทธนา) ชายหนุ่มในหมู่บ้านผู้มีความฝันอันทะเยอทะยาน อยากมีเงินในทรัพย์สินเงินทอง และมีข้อกังขาเกี่ยวกับสิ่งที่ครูพรนำเสนอ เพราะเขาเคยได้ยินว่าในเหล่าประเทศคอมมิวนิสต์นั้นมีความเป็นอยู่ที่เจริญรุ่งเรือง ถ้าร่วมมือกับพวกคอมมิวนิสต์พวกชาวบ้านก็จะอยู่อย่างมีความสุข มีบ้านที่ดี โรงเรียนที่ดี โรงพยาบาลที่ดี มีเชื่อนั่นนำไปสู่การทำการเกษตร ชาวนาทุกคนจะได้รับการแจกที่ดินนาข้าวสวย แล้วก็มีที่ดินที่เป็นกรรมสิทธิ์ของตนเอง อันเป็นผลทำให้บุญนำหลงเชื่อคำลวงดังกล่าวของ “โจรคอมมิวนิสต์” และเดินทางเข้าไปเพื่อเตรียมความพร้อมการปลดแอกชาวบ้านจากการกดขี่ แต่ทว่าบุญนำก็ต้องพบกับความผิดหวังเนื่องจากไปเห็นเหตุการณ์ที่เหล่าผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์กระทำการสังหารชาวนาคนหนึ่งเพื่อปล้นเกวียน ซึ่งในฉากเดียวกันเราก็จะเห็นภาษาการแสดงออกทางท่าทางของบุญนำที่รู้สึกกังวลใจกับการตัดสินใจของเขาในการร่วมกับขบวนการคอมมิวนิสต์ในครั้งนี้ด้วยอาการก้มหน้าของบุญนำ รวมไปถึงการที่สหายจัน (วลิต สนธิรัตน์) สังหารเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของตนเพราะขัดคำสั่ง ในฉากดังกล่าวได้เป็นการสร้างภาพของการเบียดเบียนชาวบ้านของพวกคอมมิวนิสต์อันผิดกับคำมั่นสัญญาที่บุญนำเคยได้ยิน

แต่ด้วยคำแนะนำของ สหายคำภา (เติม โมระกุล) ญาติของบุญนำผู้เพิ่งกลับจากศึกษาและรับการฝึกเรื่องการแทรกซึมบ่อนทำลายจากเมืองวินห์ (Vinh) ในเวียดนามเหนือที่อธิบายแก่บุญนำว่า ทุกอย่างที่เขาโจรคอมมิวนิสต์พูดนั้นเป็นเรื่องโกหกหลอกลวง โดยหวังที่จะทำลายชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ของชาติไทย ไม่มีสิทธิในตัวเองใด ๆ ทั้งสิ้น เหตุการณ์นี้จึงทำให้บุญนำรู้สึกตัวและทำให้ตัวตน/ความเป็นชายที่ควรจะเป็นได้สำแดงออกมา บุญนำจึงหนีออกจากป่ามุ่ง

ไปบอกกับทางการให้รู้ถึงแผนการของพวกคอมมิวนิสต์และนำกำลังทั้งหมดมาปราบพวกโจรคอมมิวนิสต์ และทำให้สหายคำภาถูกสังหารจากน้ำมือของสหายจันเพราะปล่อยให้บุญนำหนีไปจากกลุ่ม โดยภาพยนตร์จบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายรัฐบาล ทหารและตำรวจที่ทำการสู้รบด้วยอาวุธปืนกับกองกำลังโจรคอมมิวนิสต์ และหยุดการบ่อนทำลายของพวกโจรคอมมิวนิสต์ลงได้ สามารถรักษาความสงบสุขของหมู่บ้านไว้ได้จากพวก “โจรคอมมิวนิสต์” ผู้หลอกลวง และชั่วร้าย ป่าเถื่อน



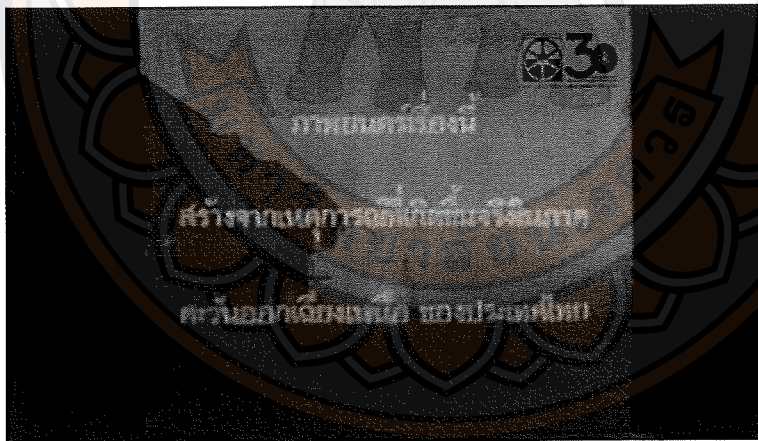
ภาพ 14 “โจรผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์” กระทำการปล้นเกวียนและสังหารชาวบ้าน และในฉากเดียวกันที่บุญนำก้มหน้าและรู้สึกกังวลกับการตัดสินใจร่วมกับพวกคอมมิวนิสต์ นาทีที่ 59.25

ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ

ในตอนท้ายเรื่อง ภาพยนตร์ได้ปรากฏข้อความขึ้นมาว่า “ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ของประเทศไทย” ประกอบไปกับเสียงเพลงหมอลำที่มีคำร้องในสำเนียงอีสานว่า

...พ่อแม่เอ๋ย ให้พากันระลึกไว้ภัยใหญ่คอมมิวนิสต์ มันนะเป็นคนคิดก่อความเมืองบ้าน เขาต้องพากันต้านระวังไฟอันดินน้อย ไฟเย็นเห็นเล็กน้อย มันสิไหม้ แม่นมะขุนเอยนาน...เราชาวไทยขอให้ระวังไฟเย็น เราชาวไทยขอให้ระวังไฟเย็น อย่าได้เห็นเพียงเล็กน้อย มันจะคอยลามไป จะลุกไหม้พี่น้องเอ๋ย จะลุกไหม้พี่น้องเอ๋ย เขามาพากันต้าน ตัดไฟนั้นไวเสียก่อน มันสิฮ้อนเมื่อหน้า (นาทีที่ 100.30)

ซึ่งสิ่งนี้เป็น การตอกย้ำถึงความเชื่อมโยงระหว่างโลกของภาพยนตร์และโลกแห่งความเป็นจริงที่สามารถโน้มน้าวใจของผู้ชมให้เชื่อถือว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์นั้นเป็นจริงเช่นเดียวกับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในหมู่บ้านของตนเอง ประกอบกับในปีเดียวกันกับที่ “ไฟเย็น” เริ่มออกฉายนั้นเองก็ยิ่งเกิดเหตุการณ์อันสำคัญขึ้นในวันที่ 7 สิงหาคม ปี ค.ศ.1965 หรือที่เรียกว่า “วันเสียปืนแตก” อันเป็นจุดเริ่มต้นของการต่อสู้กันโดยใช้อาวุธครั้งแรก ซึ่งปะทะกันโดยบังเอิญระหว่างตำรวจตระเวนชายแดนและกองกำลังของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งได้ก่อตั้งและดำเนินการรณรงค์ปฏิวัติต่อจาก พรรคคอมมิวนิสต์สยามมาตั้งแต่ปลายปี ค.ศ.1948 ขบวนการปฏิวัตินี้ได้ขยายไปอย่างรวดเร็วในสังคมชนบท ซึ่งมีแรงสนับสนุนจากชาวบ้านที่รู้สึกว่าการกดขี่ของพวกเขาถูกกำกับและแทรกแซงทั้งจากครู ตำรวจ และนายทุน ที่มีมหาอำนาจอเมริกาอยู่เบื้องหลัง ทั้งนี้ในปี ค.ศ.1964 รัฐบาลไทยและสหรัฐอเมริกาจึงได้ตั้งหน่วยงานอย่าง กองอำนาจการรักษาความมั่นคงภายใน หรือ กอ.รมน. ขึ้นมาเพื่อประสานงานต่อต้าน พคท. ร่วมกับโครงการเร่งรัดพัฒนาชนบท (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 276-278) อาจกล่าวได้ว่า “ไฟเย็น” ก็เป็นส่วนหนึ่งในยุทธศาสตร์ของการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์นี้



ภาพ 15 ข้อความในตอนท้ายเรื่อง จากภาพยนตร์เรื่อง “ไฟเย็น”

ที่มา: หอภาพยนตร์แห่งชาติ

สำหรับในส่วนของคุณลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง “ไฟเย็น” นั้นมีการแบ่งบุคลิกให้ตัวละครมีลักษณะที่เป็น 2 ขั้ว (Binary opposition) คือขาวกับดำ หรือฝ่ายดีและฝ่ายร้ายอย่างชัดเจน ตามวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ในการใช้เป็นสื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองให้หวาดกลัวต่อลัทธิคอมมิวนิสต์ เช่น ตัวละครของครูพร ที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นพระเอกกลายเป็น

ตัวแทนของความตึงภายในสังคม มีความปรารถนาอันดีต่อชาวบ้าน เป็นที่พึ่งพาของคนในหมู่บ้านหนองหลวง และเป็นแกนนำสำคัญในการปลูกฝังแนวคิดต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ส่วนตัวละครที่เป็นฝ่าย "โจรคอมมิวนิสต์" นั้นจะมีบุคลิกที่เป็นผู้ร้ายอย่างชัดเจน คือการหลอกลวงชาวบ้าน โหดร้าย ปาเถื่อนใช้ความรุนแรงต่อชาวบ้าน เช่น สหายจัน ซึ่งเป็น ภาพตัวแทนของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่ชั่วร้ายในสายตาของฝ่ายโลกเสรี

ซึ่งนอกเหนือไปจากข้อตรงข้ามของตัวละครที่ชัดเจนแล้วนั้นหากพิจารณาตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แล้ว จะพบว่า นอกเหนือจาก "ไฟเย็น" จะเป็นภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์แล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการสร้างจินตนาการถึงภาพสภาวะแห่งสงครามให้เกิดขึ้นในสังคมไทยอีกด้วย กล่าวคือ ภาพยนตร์ดังกล่าวได้สร้างตัวแทนของสงครามขึ้นมาโดยการตีกรอบเชื่อมโยงกับเวลาปัจจุบันขณะที่รัฐบาลกำลังโหมกระพือข่าวเกี่ยวกับการก่อการร้ายของฝ่ายคอมมิวนิสต์ ภาพยนตร์จึงได้สร้างภาพเหมารวมของพวกผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ในแบบของภัยคุกคามจากต่างชาติที่มีจุดประสงค์จะทำลาย ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ของไทย ดังเราจะเห็นได้จากการสำรวจของเจ้าหน้าที่ของสำนักข่าวสารอเมริกันเกี่ยวกับการฉายภาพยนตร์ดังกล่าวจากกลุ่มตัวอย่างกว่า 2,500 คนในเขตภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การสำรวจได้แสดงผลปรากฏว่ามีผู้ชมมากถึง 76% ที่สามารถระบุได้ว่าผู้ร้ายในเรื่องนั้นคือผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ผู้ชมจำนวน 72% รู้ว่าพวกผู้ร้ายเหล่านั้นกำลังทำตามคำสั่งจากนอกประเทศ (ครึ่งหนึ่งได้ให้ความเห็นว่าคำสั่งนั้นมาจากพวกเวียดนามเหนือและพรรคคอมมิวนิสต์จีน) และผู้ชมประมาณ 85% ในทั้งสองพื้นที่เชื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นจริงในหมู่บ้านของไทย กว่าสามในสี่ของผู้ทำแบบทดสอบบอกว่าเคยได้ยินเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับในภาพยนตร์ ซึ่งชาวบ้านได้รับข้อมูลข่าวของเหตุการณ์ทำนองนี้จากวิทยุอยู่เป็นประจำ (TIC 16801 Cold Fire Comprehension Survey, 1967, pp. 1-3) นอกเหนือไปกว่านั้นเหตุการณ์ต่าง ๆ ในภาพยนตร์ "ไฟเย็น" และการดำเนินการทางด้านจัดฉายภาพยนตร์และการสำรวจเช่นนี้ก็สอดคล้องไปกับงานด้านประชาสัมพันธ์และจิตวิทยาของ ก.ร.ป. กลาง ที่มีหน้าที่จัดชุดพัฒนาการเคลื่อนที่เยี่ยมราษฎร ตั้งหอวิทยุกระจายเสียง ตั้งเครื่องรับโทรทัศน์ เผยแพร่ผลงานโดยหน่วยและทางสื่อสารมวลชน ฉายภาพยนตร์ ติดภาพโฆษณา แจกเอกสารสิ่งพิมพ์ แจกภาพบุคคลสำคัญ และซ่อมวิทยุให้ราษฎร (ลิลี โกศียานนท์, และวรรณ ศุภจรรยา, 2527, น. 81)

กล่าวได้ว่า นอกจากภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจะได้สร้างภาพเหมารวมของศัตรูคอมมิวนิสต์ดังกล่าวแก่ประชาชนแล้ว ภาพยนตร์ยังได้มอบหน้าที่หลักของพลเมืองที่ดีให้แก่

ประชาชนด้วย โดยหน้าที่ดังกล่าวก็คือการเป็นพลเมืองที่ดีอย่างเช่นบุญนำที่มีความรู้เท่าทันต่อความต้องการคอมมิวนิสต์และพร้อมที่จะปกป้องประเทศชาติทุกเมื่อที่มีโอกาส อีกทั้งหลังจากนั้นไม่นานนัก ความฝันของการเป็นพลเมืองที่ดีและเป็นคนดีของสังคมไทยก็มาถึง เมื่อรัฐบาลเวียดนามใต้แจ้งขอความช่วยเหลือทางทหารจากไทยในวันที่ 26 สิงหาคม ค.ศ.1966 เนื่องจากเวียดนามใต้กำลังตกอยู่ในสภาวะวิกฤติ เมื่อเวียดนาม หรือแนวร่วมปลดปล่อยแห่งชาติเวียดนามใต้ทวีความรุนแรงในการรบเพิ่มขึ้น เมื่อทางรัฐบาลไทยพิจารณาแล้วเห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องส่งกำลังทหารไปช่วยเหลือตามคำขอ ดังนั้นในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1967 กระทรวงกลาโหมจึงจัดตั้งกองกำลังรบภาคพื้นดิน ในอัตรากรมทหารอาสาสมัครไปปฏิบัติการในเวียดนามใต้ โดยกองทัพบกจัดตั้งหน่วยเฉพาะกิจ ซึ่งในภายหลังได้รับนามรหัสว่า “จงอางศึก” หรือ “Queen Cobra” อันนับเป็นกองกำลังหน่วยแรกของกองทัพบกที่ถูกส่งเข้าไปปฏิบัติการรบในสงครามเวียดนาม จากนั้น ต่อมาในเดือนพฤษภาคมปีเดียวกัน คณะรัฐมนตรีได้มีมติให้เพิ่มกำลังรบจากขนาดกรมเป็นกองพลในชื่อเดิม คือ กองพลทหารอาสาสมัคร ต่อมาเมื่อกองกำลังทหารอาสาจงอางศึกปฏิบัติงานได้ผลดี ทางกองทัพบกก็ได้จัดหน่วยอาสาขึ้นมาอีกหน่วยหนึ่ง คือ “หน่วยเสือดำ” หรือ “Black Panther”

กองทัพบกเริ่มดำเนินการเรียกพลจากผู้ที่มาสมัครและประกาศรับสมัครทหารกองหนุนและทหารกองเกินไปปฏิบัติการรบในเวียดนามใต้ โดยให้มณฑลทหารบก จังหวัดทหารบก รวมทั้งกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ฯ เป็นหน่วยรับสมัคร ในช่วงตั้งแต่วันที่ 15 มกราคม จนถึง 16 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1967 ต่อมาเมื่อทางเวียดนามใต้ร้องขอกำลังทหารมาอีก กองทัพบกจึงได้เปิดรับสมัครอาสาสมัครในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและธนบุรี โดยเปิดรับสมัครที่กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ฯ ถนนพระราม 5 อำเภอดุสิตที่เดิม และกองบัญชาการมณฑลทหารบกที่ 1 ถนนศรีอยุธยา อำเภอดุสิต ตั้งแต่วันที่ 21-25 พฤศจิกายน ค.ศ.1967 ส่วนต่างจังหวัด เปิดรับสมัครที่จังหวัดทหารบกและมณฑลทหารบกทุกแห่ง ตั้งแต่วันที่ 4-6 ธันวาคม ค.ศ.1967 (กรมยุทธศึกษาทหารกองบัญชาการทหารสูงสุด, น. 127) ในการรับสมัครทหารอาสาเพื่อเข้าไปในเวียดนามนั้น ทางกองทัพบกไทยได้ประกาศข้อความเป็นการเชิญชวนประชาชนให้มาสมัครว่า “ครอบครัวของคุณจะอดตายถ้าเราไม่ได้รวมตัวกันเพื่อทำลายคอมมิวนิสต์” (Ruth, 2012, p.23) อันเป็นข้อความที่บอกถึงหน้าที่ของชาวไทยต้องช่วยกันในการยับยั้งภัยคอมมิวนิสต์ ทั้งนี้ในวันแรกของการรับสมัครนั้น ได้มีชายไทยให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เฉพาะในกรุงเทพฯ อย่างเดียวก็นับว่ามีผู้มาสมัครถึง 5,000 คน และแม้แต่ลูกชายของนายกรัฐมนตรีจอมพลถนอม กิตติขจร (พ.อ.ณรงค์ กิตติขจร) ก็ยังได้ไปสมัครในวันแรกนี้เหมือนกัน รวมทั้งในเหล่าผู้สมัครนั้นก็ยังมีพระสงฆ์ร่วมอยู่ด้วย โดยในหนึ่ง

บรรดาพระสงฆ์ที่มาสมัครได้ให้ความเห็นว่า “ฉันพร้อมที่จะออกไปสู้กับพวกมันทั้ง ๆ ที่สวมจีวรมันเป็นหนทางที่จะปกป้องประเทศและศาสนาของฉัน” (Ruth, 2012, p.22) อย่างไรก็ตาม เมื่อมีพระสงฆ์เป็นจำนวนมากมาสมัครเป็นทหารอาสา ทางมหาเถรสมาคมซึ่งเป็นผู้กำกับดูแลพระสงฆ์จึงได้ออกคำสั่งห้ามพระสงฆ์ไปสมัครเป็นทหารอาสา นอกเสียจากจะทำการศึกษาจากพระสงฆ์เป็นพระเสียก่อน ซึ่งนั่นก็แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เป็นการห้ามอย่างเด็ดขาดเสียทีเดียว

กล่าวได้ว่า ผู้สมัครเป็นทหารอาสานั้นมาจากทั่วทุกสารทิศในประเทศไทย และมาจากทุกชนชั้นทางเศรษฐกิจและสังคม คือมีตั้งแต่ชนชั้นผู้นำไปจนถึงชนชั้นชาวนา นักข่าวคนหนึ่งจากหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ที่ได้รับเชิญไปดูการฝึกซ้อมของหน่วยทหารอาสาที่จังหวัดกาญจนบุรี ได้เขียนถึงความหลากหลายของกลุ่มทหารอาสาเอาไว้ว่า “กลุ่มคนพวกนี้มาจากคนขับรถประจำทาง คนขับรถแท็กซี่ เสมียน” (Ruth, 2012, p. 38) หนังสือพิมพ์ ประชาธิปไตย ฉบับวันที่ 19 มกราคม ปี ค.ศ.1967 ในคอลัมน์ การเมืองนอกเวที ได้ให้ความเห็นถึงเหตุการณ์ที่ชายชาวไทยอาสาไปรบในเวียดนามครั้งนี้ว่า

...เป็นเรื่องที่คนไทยทั้งชาติภาคภูมิใจและปราบปลื้ม กันอย่างบอกไม่ถูก เมื่อได้เห็นความรักชาติบ้านเมืองของคนไทยจากการไปสมัครเพื่อไปรบในสมรภูมิเวียดนามได้ปรากฏว่าพอถึงวันและเวลาเปิดรับสมัครมีชายฉกรรจ์เป็นจำนวนมากมายื่นกันไปคอยสมัครก่อนเวลาตั้งนาน ๆ จนเป็นเหตุให้หน่วยรับอาสาสมัครบางแห่ง ต้องเลื่อนเวลาเปิดรับสมัครเร็วกว่ากำหนดเดิมชั่วโมงร่วม 2 ชั่วโมง นั้นแสดงให้เห็นว่าน้ำใจคนไทยว่าร้อนแรงเพียงใด และรู้จักเสียสละเพื่อประเทศชาติของเขาเพียงใด...ชื่อเสียงของคนไทยตั้งแต่เกาหลีมาแล้วดังกระฉ่อนมาแล้วและเมื่อหน่วยอาสาสมัครของไทยได้ออกไปปฏิบัติการในแนวรบเวียดนามได้คราวนี้คนไทยก็หวังด้วยความภาคภูมิใจเช่นเดิมอีกว่าคนไทยจะไปแสดงความกล้าหาญชาญชัยให้ปรากฏแก่ทหารต่างประเทศที่ร่วมกันอยู่ในสมรภูมิเดียวกัน

(สจช. ก/ป 5/2510/22)

การตัดสินใจของผู้คนที่มาสมัครเป็นทหารอาสานั้นมีด้วยกันหลายเหตุผล อย่างเช่น หนึ่งในทหารอาสาหน่วยจงอางศึก ชื่อ ชีวัน กาวีวัน ได้ให้เหตุผลต่อการอาสาบในสงครามเวียดนามในครั้งนี้ว่า เป็นเรื่องของความท้าทายและยังเป็นโอกาสที่ไม่ควรพลาดของชายหนุ่มในวัยเดียวกับเขาที่จะได้เป็นทหารรับใช้ชาติ เขาได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในครั้งนี้ว่า “ผมได้ดูภาพยนตร์เกี่ยวกับการ

ต่อสู้ และมันทำให้ผมอยากไปต่อสู้เช่นนั้น" (Ruth, 2012, p. 14) อีกทั้ง ยังมีทหารอาสาอีกหลายคนให้ความเห็นเกี่ยวกับการมาเป็นทหารในครั้งนี้ว่าทุกคนควรมีส่วนร่วมในสงคราม อย่างเช่นมีทหารอาสาคนหนึ่งได้พูดไว้ว่า "ผมเป็นนักรบที่หัวใจ" และ "ผมเกิดมาเพื่อเป็นทหาร" ทหารอาสาบางคนก็บอกว่าพวกเขาอาสาไปเพราะพวกเขาต้องการปกป้องประเทศไทย พวกเขาเชื่อว่าการต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ในเวียดนามได้ จะทำให้พวกเขาสามารถปกป้องประเทศไทยจากการรุกรานของพวกคอมมิวนิสต์ได้ บางคนก็อยากไปเวียดนามเพราะอยากเปิดหูเปิดตาและอยากเห็นว่าเวียดนามเป็นอย่างไร เพราะเคยเห็นแต่ในหน้าหนังสือพิมพ์ บางคนก็อยากจะทำสิ่งที่ไม่ดีในชีวิตของตนเองและหวังว่าที่อาสาไปจะได้พบเจอสิ่งใหม่ในชีวิต บางคนก็ไปเพราะอยากจะทำสร้างความประทับใจให้หญิงสาว บางคนที่ยอมอาสาไปเพราะชื่นชอบในรอยสักของหน่วยเสือด้าเพื่อเพิ่มความเท่และความภูมิใจให้กับตนเอง แต่ก็มีบางส่วนที่มีได้อยากอาสาไปรบแต่ถูกบังคับจากผู้บัญชาการหรือถูกบังคับจากทางบ้านด้วยก็มี ในปีเดียวกันเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1967 พลอากาศโท เหงียนกาวกี (Nguyễn Cao Kỳ) นายกรัฐมนตรีเวียดนามใต้ ภายใต้รัฐบาลของประธานาธิบดี เหงียนวันเถียว (Nguyễn Văn Thiệu) ได้มีสารส่งถึงจอมพลถนอม กิตติขจร ขอบขอบคุณรัฐบาลไทย และประชาชนชาวไทย ที่ตัดสินใจส่งทหารไปช่วยรบในเวียดนามใต้ สารของนายกรัฐมนตรีเวียดนามใต้ฉบับนี้ตอนหนึ่งมีใจความว่า

...รัฐบาลและประชาชนเวียดนามขอต่อการรับการตัดสินใจของรัฐบาลไทย ในการที่จะจัดหน่วยรบขนาดหนึ่งกองพันไปช่วยเวียดนามใต้ในการต่อต้านการรุกรานของคอมมิวนิสต์ด้วยความยินดี.. ชาวเวียดนามรู้สึกชื่นชมที่ไทยให้ความช่วยเหลือทุกวิถีทาง นับตั้งแต่เวียดนามใต้เผชิญความยุ่งยาก แสดงให้เห็นว่าไทยมีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะผดุงไว้ซึ่งสันติภาพและอิสรภาพ

(สจข. (3) ก/ป 5/2510/22)

นิตยสาร เสรีภาพ ฉบับที่ 7 ปีที่ 19 ได้ลงบทความว่าด้วย "ความช่วยเหลือทางการแพทย์จากภาคพื้นเอเชียพันธมิตรในเวียดนาม" ในบทความได้อธิบายถึงการปฏิบัติงานและบทบาทของเหล่าทหารอาสาจากอังกฤษ และเสือด้าที่เปรียบเสมือนนำเอาความฝันของบุญนำไปสู่เวียดนาม เอาไว้ว่า กองกำลังจากอังกฤษได้เดินทางไปถึงเวียดนามเมื่อฤดูร้อนปี ค.ศ.1967 โดยประจำการอยู่ที่ค่ายแบร์แคท (Bearcat Base Camp) ค่ายที่ห่างจากกรุงไซ่ง่อนไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นระยะทาง 36 กิโลเมตร โดยมีหน้าที่ออกปฏิบัติการตามแผนยุทธการของกรมทหารราบที่ 9 แห่ง

สหรัฐ การรบของจกอาจศึกครั้งแรกคือการปะทะกับกองพันทหารราบ ที่ 294 แห่งกองพลเวียดกง ที่ 5 เมื่อต้นวันที่ 29 ตุลาคม ปี ค.ศ.1967 ในการรบครั้งนี้ทหารไทยจำนวน 15 คน ถูกทหารเวียดกงหมวดหนึ่งลอบโจมตีห่างจากค่ายแบร์แค้ทออกไปสี่กิโลเมตร ส่งผลให้ทหารไทยเสียชีวิต 8 คน แต่ที่เหลือก็ติดดาบปลายปืนประจัญบานกับฝ่ายข้าศึกอย่างกล้าหาญ จนสามารถทำให้ข้าศึกต้องถอยร่นออกไป ทหารไทยเหล่านี้ไม่ยอมให้หน่วยทหารปืนใหญ่ยิงสนับสนุนเนื่องจากบริเวณพื้นที่สู้รบอยู่ใกล้บ้านของชาวเวียดนามผู้เป็นมิตร นอกจากนี้หน้าที่ในการรบแล้วหน่วยจกอาจศึกยังได้ปฏิบัติการตามโครงการพลเรือนอย่างแข็งขัน เช่นเดียวกับกองพลเสือดำที่เดินทางเข้าไปปลดปล่อย ในระหว่างที่ปฏิบัติงานอยู่ในเวียดนามเป็นเวลา 1 ปี กองพันจกอาจศึกได้ทำการก่อสร้างถนนสายต่าง ๆ เป็นระยะทาง 38 กิโลเมตร สร้างสะพาน 2 แห่ง อาคารเรียน 1 หลัง สนามเด็กเล่น 1 แห่ง สถานที่จ่ายยา 1 แห่ง และด่านอีก 1 แห่งให้แก่กองกำลังท้องถิ่น และกองกำลังทั่วไปของเวียดนาม มีแพทย์ไทยกับคณะได้ทำการรักษาพยาบาลให้แก่คนไข้ชาวเวียดนามเป็นจำนวน 8,000 คน นอกจากนี้ทางกองทหารไทยยังเคยได้บริจาคอาหารที่เป็นเสบียงของตนจำนวนหนึ่งหมื่นปอนด์เพื่อช่วยเหลือครอบครัวที่ขัดสนในเขตพื้นที่รับผิดชอบอีกด้วย (เสรีภาพ, 7, 2513, น. 8)

แต่กระนั้นก็ตามถึงแม้ภาพของทหารไทยจะออกมาดูเป็นผู้อ้าวงไว้ซึ่งความถูกต้องตามแบบฉบับโลกเสรีหนึ่งในความฝันของบุญนำจาก “ไฟเย็น” วีรกรรมของทหารไทยก็มีได้มีแต่ด้านที่อ้าวงความถูกต้องนั้นไว้ บ่อยครั้งทหารไทยเองก็เป็นผู้ก่อเหตุอาชญากรรมขึ้นเอง เช่น เหตุทหารอาสาเลือดดำคำฝิ่น ตามที่สถานทูตไทยในไซ่ง่อนส่งหนังสือถึงกระทรวงการต่างประเทศ ลงวันที่ 6 สิงหาคม ปี ค.ศ.1969 เรื่องเกี่ยวกับ สิบตรี วีระพล จุลกมล สังกัดกองพลเลือดดำ อายุ 33 ปี สัญชาติไทย ได้ถูกจับและถูกคุมขังในข้อหาค้าและมีฝิ่นอยู่ในครอบครอง ตามคำสั่งศาลชั้นต้นจังหวัดไซ่ง่อน ลงวันที่ 8 กรกฎาคม ปี ค.ศ.1969 ต่อมา ว่าที่พลโทเชวง ยังเจริญ ผบ.กองกำลังทหารไทย ได้มีหนังสือ ลงวันที่ 26 สิงหาคม ปีเดียวกันเพื่อขอรับตัวสิบตรีวีระพล ผู้ต้องหาคลับมาพิจารณาดำเนินคดียังศาลของประเทศไทย (สจช. กต.90.3.1.3.1.1/6) หรือเหตุการณ์ที่ทหารไทยฆาตกรรมและลักทรัพย์ ชาวเวียดนาม ด้วยสถานเอกอัครราชทูตได้รับแจ้งจากกระทรวงการต่างประเทศเวียดนาม ความว่า เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ปี ค.ศ.1970 เวลา 08:30 น. ทหารไทยผู้หนึ่งกระทำฆาตกรรมชาวเวียดนามชื่อนางสาว Duong Thi Hoa อายุ 17 ปี ด้วยดาบปลายปืน เหตุเกิดที่อำเภอลองถัน (Long Thanh) จังหวัดเบียนหวา (Bien Hoa) หญิงสาวผู้นี้ขายเครื่องดื่มให้แก่ทหารไทย และได้มีพยานรู้เห็นให้การว่า หญิงสาวได้ถูกทหารไทยจุดตัวเข้าไปในพุ่มไม้เพื่อขโมยเงินแล้วกระทำการฆาตกรรมเงินที่ได้ถูกขโมยไปเป็นจำนวน 26,000 ด่ง (สจช.กต.

903.1.3.1.1/9) สุดท้ายแล้วไม่ว่าอย่างไรก็ตามคงไม่ผิดพลาดนักที่จะกล่าวว่าการตบเท้าพากันเข้าสมัครเป็นทหารอาสาดังกล่าว เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการสร้างภาพตัวแทนของสงครามที่เกิดขึ้นมาจากความร่วมมือมือของรัฐบาลไทยและสหรัฐอเมริกา ภาพตัวแทนของสภาวะแห่งสงครามและความโหดร้ายของพวกคอมมิวนิสต์อันมีที่มาจากจีนและเวียดนามเหนือ ที่ถูกนำเสนอในรูปแบบของสื่อต่าง ๆ ในยุคสมัยเดียวกันนั้น ไม่ว่าจะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์วิทยุ และแน่นอนจากภาพยนตร์ที่ถูกนำออกฉายอย่างต่อเนื่องให้แก่ประชาชน ในการรับสมัครทหารอาสาสมัครเพื่อไปยังสมรภูมิเวียดนามนั้น ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 17 มกราคม ค.ศ.1967 ได้สัมภาษณ์ชายหนุ่มวัย 27 ปี ที่ได้ให้เหตุผลของการมาสมัครในครั้งนี้เอาไว้ว่า “อยากไปขี้เวียดกงเร็ว ๆ” (สุเจนกรพรฤทธิ์, 2563, น. 53) และจากการรับสื่อต่าง ๆ ของประชาชนอย่างต่อเนื่องนี้เองมันได้กลายเป็นความฝันของชายหนุ่มหลายคนในการทำบางสิ่งเพื่อปกป้องประเทศของพวกเขาตามหน้าที่และตัวตนที่ถูกกำหนดไว้ แม้ว่าพวกเขาจะถูกมองว่าเป็นเพียง “ทหารรับจ้าง” ก็ตาม ซึ่งไม่นานมานี้เมื่อวันที่ 30 เมษายน ปี ค.ศ.2018 วันครบรอบ 43 ปี ก็มียายทหารผ่านศึกสงครามชาวไทย พ.ต.พุทธินาถ พหลพลพยุหเสนา ที่ได้ออกมาเล่าถึงเหตุการณ์การรบที่เขา เกือบเอาชีวิตไม่รอดเมื่อได้ปะทะกันตัวต่อตัวกับทหารเวียดกงผู้หนึ่งจนบาดเจ็บ ในปายางแห่งหนึ่งใกล้กับอำเภอลองถั่น (Long Thành District) แต่เขากลับยกย่องศัตรูผู้ยิงเขาบาดเจ็บอย่างสุดหัวใจ และถือว่าเขาผู้นั้นเป็นวีรบุรุษ และเป็นครูในเชิงการรบ ซึ่งเป็นการแสดงความเห็นเกี่ยวกับการสงครามเวียดนามของเขาที่น่าสนใจ จากคำสัมภาษณ์ที่ให้ไว้กับสำนักข่าว BBC NEWS | ไทย เขาเล่าว่าหลังจากการสู้รบและได้รับบาดเจ็บหลังจากความประมาทของตนที่ยังไม่เจนนามรบนั้นถึงแม้ว่าทหารเวียดกงรายนั้นที่ยิงเขาบาดเจ็บจะเสียชีวิตจากเพื่อนของเขา แต่เขาก็ยังกล่าวชื่นชมทหารเวียดกงคนนั้นว่าเป็นนักรบตัวจริงดังความว่า

...เราเห็นเท้าเขากระเด็นขึ้นตามแรงระเบิดแต่เขาก็ยังต่อสู้กับเราต่อไป จากนั้นรถหุ้มเกราะของฝ่ายเราเข้ามา ปืนกลสองกระบอกยิงเขาไปสองร้อยนัด ผมเห็นตัวเขากระดอนไปกระดอนมาเพราะแสงจากพลุ ระหว่างนั้นเขาก็ยังต่อสู้กลับมาด้วย ยิ่งจนเขาหมดสภาพ ผมก็เลยเข้าไปดู เห็นเขาเหลือเป็นแค่ก้อนเนื้อ... ผมเอาอาร์ก้า (AK47) ของเขาออกมาปลดซองกระสุน ช่วงที่คนคนนั้นยิงผมและยิงต่อสู้กับทหารอื่นกับเอฟซี ผมดูแล้วว่าเขายังไปประมาณ 11 ชุด ผมก็อยากรู้ว่ากระสุน 40 นัดนั้นเหลือกี่นัด คิดว่าอย่างดีก็ไม่ถึง 10 นัด แต่ว่าเขาเหลือกระสุนถึง 25 นัด คำยังสิบกว่าชุดใช้กระสุน 15 นัด ผมยอมรับเลยว่าเขาควบคุมการยิงของปืนดีมาก...ผมถือเขาเป็นครูผม ผมก็เอามา

ฝึกสอนน้อง ๆ ในประเทศไทยต่อมา... ผมยอมรับว่าเขาคือนักรบ แต่ผมไม่ใช่
มันกลายเป็นว่าผมรับจ้างฝรั่งไปรังแกเขา ซึ่งเป็นญาติพี่น้องของเรา เพราะเห็นการต่อสู้
ของเขาแล้วเขาคือวีรบุรุษ เขาปกป้องแผ่นดินของเขา แต่ผมเปล่า กลัวตายคลานถอยหนี
ไม่มีอะไรที่มีความเป็นนักรบสักกะนิด เขาสิคือนักรบ เขาคือวีรบุรุษ ผมรับจ้างฝรั่งไป
รังแกเขา

(BBC NEWS ไทย, 2561)

นอกจากการรณรงค์ของหน่วยงานความมั่นคงที่ดำเนินโครงการให้ความร่วมมือระหว่าง
ประเทศแล้วสถานการณ์ทางการเมืองดังกล่าวยังส่งผลรวมถึงผู้กำกับภาพยนตร์เอกชนทั่วไปที่ได้
หันกันมาสร้างภาพยนตร์เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดสมัยนิยมในขณะนั้น โดยเป็นผล
ให้เกิดกระแสของการสร้างภาพยนตร์แนวอาชญากรรม ฆาตกรรม อันนับตั้งแต่ความสำเร็จในปี
ค.ศ.1957 ของภาพยนตร์เรื่อง "เล็บครุฑ" อันเป็นหนึ่งในนิยายขายดีของพนมเทียน ที่สามารถทำ
รายได้ไปถึงหนึ่งล้านแปดแสนกว่าบาทในเวลานั้น (ศิริชัย ศิริกายะ, 2531, น. 101) ตลอดจนถึง
ภาพยนตร์อย่างเช่น "1 ต่อ 7" "อินทรีแดง" "หนักแผ่นดิน" และ "ห้าแผ่นดินเพลิง" โดยภาพยนตร์
เหล่านี้ต่างก็ได้สอดแทรกเอาแนวคิดการต่อต้านคอมมิวนิสต์ใส่เข้าไป (ศักดิ์นา จัตรกุล ณ อยุธยา,
2556, น. 201) ด้วยบริบทของสถานการณ์ดังกล่าวในช่วงต้นของสงครามเย็นจึงย่อมเห็นได้ไม่
ยากว่าในช่วงนี้ภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างเข้มข้นแบบที่ไม่เคยมีมาก่อนใน
สังคมไทย

“ทอง” (Gold): ภาพแทนของผลประโยชน์แห่งสงคราม

เมื่อสถานการณ์ความรุนแรงของสงครามเวียดนามเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ความไม่พอใจและ
เสียงคัดค้านอย่างหนักของชาวอเมริกันก็เพิ่มขึ้นด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะหลังจากเหตุการณ์การรุกร
บครั้งใหญ่ของฝ่ายเวียดนามเหนือในช่วงตรุษญวนหรือเต็ตเจียนตัน (Tết Nguyên Đán) ใน
เดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1968 ที่ทำให้ฝ่ายอเมริกันได้รับความเสียหายอย่างหนัก ชาวอเมริกันต่าง
พูดกันเป็นเสียงเดียวกันว่า ทำไม เพราะเหตุใด และจำเป็นอย่างไรที่สหรัฐอเมริกาจะต้องเข้าไป
พัวพันกับสงครามซึ่งชาวเวียดนามต่อสู้กันเอง และจำเป็นอย่างไรที่ลูกหลานชาวอเมริกันจะต้องเข้า
สู้สนามรบและไปตายเพื่อชาวเวียดนามได้ จนเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นในวันที่ 4 พฤษภาคม
ปี ค.ศ.1970 ณ มหาวิทยาลัยเคนท์สเตท (Kent State University) ที่กองกำลังรักษาดินแดน
แห่งชาติ รัฐโอไฮโอ (Ohio) ได้กระทำการยิงปืนเข้าใส่บรรดานักศึกษาที่ชุมนุมต่อต้านสงคราม

เวียดนาม และต่อต้านคำประกาศของประธานาธิบดี ริชาร์ด นิกสัน (Richard Nixon) ที่ตั้งใจจะส่งกำลังบุกเข้ายังประเทศกัมพูชาเพื่อหวังทำลายกองบัญชาการใหญ่ของเวียดกง การยิงปราบปรามในครั้งนี้ส่งผลให้นักศึกษาเสียชีวิตสี่คน และได้รับบาดเจ็บอีกเก้าคน เหตุการณ์นี้ถือว่าเป็นจุดพลิกผันสำคัญในประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา เนื่องจากการมองว่ารัฐบาลสหรัฐฯ ได้หันหลังให้กับกลุ่มคนหนุ่มสาวที่ถือว่าเป็นอนาคตของประเทศ ทำให้เกิดความไม่พอใจรัฐบาลจากประชาชนชาวอเมริกันยิ่งขึ้นไปอีก

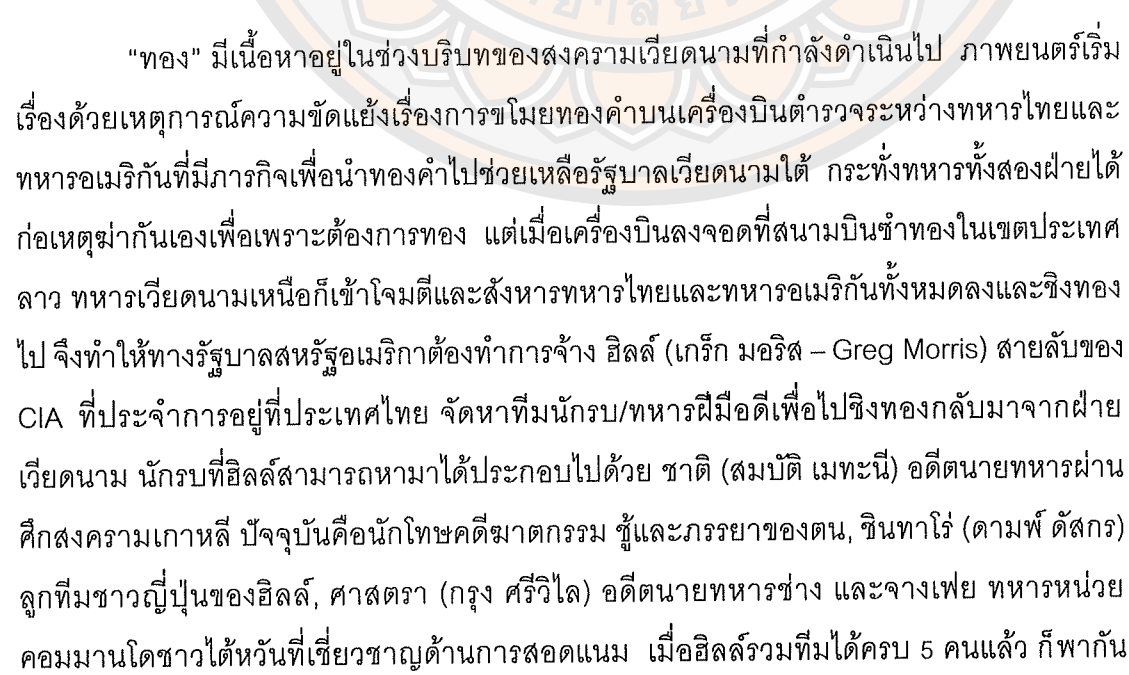
ขณะเดียวกันที่ประเทศไทย นักศึกษาและปัญญาชนก็ได้เริ่มออกมาร่วมมรณงค์ต่อต้านการดำรงอยู่ของ "จักรวรรดินิยม" ทางทหารของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย และต่อต้านการที่รัฐบาลไทยสมรู้ร่วมคิดกับสหรัฐอเมริกาในการโจมตีที่จะเปิดอย่างหนักต่อประเทศเพื่อนบ้านในอินโดจีนอย่างเวียดนาม นักศึกษาจำนวนมากเดินขบวนไปยังทำเนียบรัฐบาลเพื่อเรียกร้องให้หยุดส่งทหารไปเวียดนาม นับแต่เดือนกุมภาพันธ์ปี ค.ศ. 1967 ที่สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ร่วมกันจัดงานสัปดาห์อินโดจีนขึ้นที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้มีการฉายภาพยนตร์ จัดนิทรรศการ มีวงเสวนาสาธารณะเกี่ยวกับสงครามเวียดนามและโจมตีการกระทำของรัฐบาลไทยที่เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับการละเมิดอธิปไตยของประเทศเพื่อนบ้าน ในอีกสองเดือนต่อมา กิจกรรมที่คล้ายคลึงกันนี้ก็ถูกจัดขึ้นที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (ประจักษ์, 2558, น. 125-131) ต่อมาในปี ค.ศ. 1968 นักศึกษาได้เริ่มเดินขบวนประท้วงเรื่องสงครามเวียดนาม เรื่องคอร์รัปชัน และประเด็นอื่นที่เกี่ยวข้อง จนเมื่อปี ค.ศ. 1972 นักศึกษาก็มีขบวนการจัดตั้งที่เป็นระบบไปพร้อมกับท่าทีท้าทายต่อรัฐบาลที่มากขึ้น เหตุนี้ทำให้ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) สามารถดำเนินงานพิมพ์เผยแพร่วรรณกรรมฝ่ายซ้ายชักจูงผู้นำนักศึกษาให้หันเข้าร่วมกับพรรคได้ แต่ในฝั่งขบวนการนักศึกษาเองนั้นก็ยังคงมีแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยเสรีนิยมอยู่ด้วย นอกจากนั้น ยังมีแนวทางพุทธเรื่องความเป็นธรรมในสังคม และแนวทางชาตินิยมที่ต่อต้านสหรัฐและญี่ปุ่นเพราะเอาเปรียบประเทศไทย ปีต่อมา ค.ศ. 1973 เมื่อเดือนมิถุนายน การประท้วงของนักศึกษาได้เรียกร้องให้มีการฟื้นฟูรัฐธรรมนูญและระบอบประชาธิปไตย แต่บรรดานายพลภายใต้รัฐบาลจอมพลถนอมที่ทำการรัฐประหารตนเองในปี ค.ศ. 1971 ก็ได้ปฏิเสธที่จะเจรจากับขบวนการนักศึกษา และยังทำการจับกุมผู้นำนักศึกษาโดยทางกองทัพอ้างกับสาธารณชนว่านักศึกษาเหล่านี้อยู่ในอาณัติของคอมมิวนิสต์ (เบเคอร์, และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 281)

การรัฐประหารของจอมพลถนอมในครั้งนี้ได้ทำการล้มระบบรัฐสภาและรวบเอาอำนาจทั้งหมดให้ตกอยู่ภายใต้คณะรัฐประหารที่ประกอบไปด้วยผู้นำห้าคน คือ ถนอม กิตติขจร ประภาส

จารุเสถียร พจน์ สารสิน ทวี จุลละทรัพย์ และกฤษณ์ สีวะรา ซึ่งทำให้สหรัฐอเมริกาสามารถเพิ่มปฏิบัติการในเวียดนามเพื่อกดดันให้เวียดนามเหนือเข้าสู่การเจรจา โดยอาศัยทั้งฐานทัพในประเทศไทย ตลอดจนการให้ไทยเพิ่มจำนวนทหารอาสาสมัครเข้าไปปฏิบัติการลับในประเทศลาวภายใต้การสนับสนุนจาก CIA แต่ทว่าในทางการเมืองก่อนหน้าการรัฐประหารครั้งนี้นั้นได้มีการปลดปล่อยพลังทางสังคมอื่น ๆ ให้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดนโยบายของรัฐและมีการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มากยิ่งขึ้น ทั้งพลังในรัฐสภา (ก่อนรัฐประหาร) และพลังนอกรัฐสภาซึ่งก็คือ ขบวนการนิสิตนักศึกษา สำหรับสหรัฐอเมริกาภายใต้รัฐบาลริชาร์ด นิกสัน (Richard Nixon) ถึงแม้ว่าจะมีการถอนทหารอเมริกันออกจากประเทศไทยในช่วงแรกของการดำเนินนโยบาย Vietnamization หรือนโยบายที่มีแนวคิดให้สงครามเวียดนามเป็นเรื่องของคนเวียดนามเอง แต่ทว่าในช่วงปี ค.ศ.1972 สหรัฐอเมริกาก็ยังเพิ่มปฏิบัติการทางทหารในเวียดนามเพื่อกดดันให้เกิดข้อตกลงยุติสงครามเวียดนาม ก็ได้มีการนำกองกำลังทหารอเมริกันกลับเข้ามายังประเทศไทยอีก ภายใต้เงื่อนไขว่าสหรัฐอเมริกาจะเพิ่มเงินช่วยเหลือต่อปีให้แก่รัฐบาลไทย ซึ่งเป็นการเพิ่มจำนวนเงินจาก 60 ล้านดอลลาร์ เป็นจำนวนเงินถึง 92.2 ล้านดอลลาร์ การให้เงินช่วยเหลือเพิ่มในครั้งนี้ สหรัฐอเมริกาได้ให้เหตุผลว่าเงินในส่วนนี้มีเป้าหมายเพื่อให้ประเทศไทยสามารถพัฒนาความสามารถในการป้องกันประเทศจากภัยคอมมิวนิสต์ และยืนยันว่าจะให้เงินช่วยเหลือที่มีจำนวนมากขึ้นหากในอนาคตประเทศไทยยังคงดำเนินนโยบายที่เกื้อหนุนกันกับสหรัฐอเมริกาต่อไป ด้วยสถานะเช่นนี้เองก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เป็นตัวเร่งให้นักศึกษาและปัญญาชนเริ่มหันมาสนใจในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกามากขึ้น จนเมื่อเข้าสู่เดือนมกราคม ปี ค.ศ.1973 มีการลงนามหยุดยิงระหว่างสหรัฐอเมริกากับฝ่ายเวียดนามและฝ่ายเวียดนามเหนือ การลงนามในครั้งนี้ได้ทำให้เกิดการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์ถึงความจำเป็นของการคงกำลังทหารอเมริกันไว้ในประเทศไทยโดยเฉพาะใน สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ที่ลงบทความหลายชิ้นที่ชี้ให้เห็นถึงความไม่เหมาะสมของการดำเนินนโยบายต่างประเทศที่มีความใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกามากเกินไป และมีการตั้งคำถามถึงอำนาจอธิปไตยของไทยที่กำลังถูกกระทบกระเทือนจากการปล่อยให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาใช้ไทยเป็นฐานปฏิบัติการทางทหาร และเป็นทางผ่านให้ไปโจมตีประเทศเพื่อนบ้านในอินโดจีน เหตุเหล่านี้ประกอบไปกับความไม่พอใจของนักศึกษาและปัญญาชนต่อรัฐบาลทหารในทางการเมืองก็ได้นำไปสู่เหตุการณ์ครั้งสำคัญในวันที่ 14 ตุลาคม ปี ค.ศ.1973 (กุลลดา เกษบุญชู มัด, 2552, น. 45-62)

ในช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมืองเช่นนี้เอง "ทอง" เป็นภาพยนตร์เรื่องที่ถูกลำออกฉายครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ค.ศ.1973 และถูกนำออกฉายในสหรัฐอเมริกาในชื่อ

ที่มา: Thai Movie Posters



เดินทางเข้าสู่เขตปฏิบัติการและได้กระโดดร่มลงในพื้นที่ข้าศึกโดยมีสายลับสาว ชูผิง (เถิม ฤย หั่ง - Thảm Thúy Hằng) เจ้าหน้าที่จากเวียดนามใต้รอให้การสนับสนุนและนำทาง ระหว่างเดินทางไปยังสนามบินข้าศึกเพื่อทำภารกิจ หน่วยเฉพาะกิจก็ได้พบกับ จันทรแรม (อโนมา ผลารักษ์) ตำรวจหญิงจากหน่วยกองปราบที่ปลอมตัวมาเพื่อสืบหาทองคำที่หายไป และทองอ่อน (ดลนภา ใสภี) หญิงเชลยชาวบ้านที่ครอบครัวของเธอถูกทหารเวียดนามเหนือจับไว้ แต่จันทรแรมได้ช่วยเหลือเธอออกมาได้



ภาพ 17 ใบปิดภาพยนตร์เรื่องทอง (S.T.A.B.) ที่ออกฉายในสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ.1975
ที่มา: www.imdb.com/title/tt0189975/, สืบค้น 20 มิถุนายน 2560

เมื่อทั้งหมดได้พบปะพูดคุยกันและเห็นว่าเป้าหมายของทุกคนนั้นคือทองคำ ทั้งหมดจึงได้เดินทางปฏิบัติการร่วมกัน ระหว่างทางทองอ่อนได้ทำการหักหลัง โดยลวงให้หน่วยเฉพาะกิจเดินทางไปพบกับกองทหารเวียดนามเหนือ แต่ด้วยความเก่งกาจของชาติก็ทำให้ทั้งหมดหลุดรอดจากการถูกจับกุมปล่อยภัยออกมาได้ ทองอ่อนได้ถูกสำเร็จโทษจากคมกระสุนของพวกเวียดนามเหนือเอง ก่อนสิ้นใจทองอ่อนได้อธิบายให้หน่วยเฉพาะกิจฟังว่าที่เธอต้องทำเช่นนี้เพราะ พ่อแม่เธอถูกพวกทหารเวียดนามเหนือคุมตัวอยู่จริงจำเป็นต้องรับบทสายลับสองหน้า เมื่อหน่วยเฉพาะกิจได้ฟังเหตุผลก็ต่างพากันเห็นใจและให้อภัยทองอ่อน และรีบเดินทางสู่สนามบินข้าศึกเพื่อทำลายล้างพวกคอมมิวนิสต์ และสามารถชิงทองคำคืนมาได้สำเร็จจากมือนายพลสุรสิงห์ (สมชาย สามิภักดิ์)

นายพลใหญ่ในกองทัพเวียดนามเหนือที่ต้องการทองคำเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง โดยมีกองทัพและอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ไว้เพื่อบังหน้าเท่านั้น หลังจากชัยชนะจากการสู้รบชาติก็นำทองคำทั้งหมดเดินทางออกมาจากสนามบินชำทองได้อย่างปลอดภัยด้วยการเสียสละชีวิตของ ฮิลล์ และจางเฟย (กฤษณะ อำนวยพร) ทหารรับจ้างชาวไต้หวันผู้มีความเกลียดชังในคอมมิวนิสต์ ในขณะที่เดินทางกลับ ชาติได้มอบทองคำแก่ซุผิงเพื่อเอาไปช่วยรัฐบาลเวียดนามใต้ในกิจการของโลกเสรีต่อไป แต่แล้วกลับถูกชินทาโร่ทรยศขัดขวางทำการยิงชาติล้มลงไป เพราะชินทาโร่ต้องการเก็บทองคำไว้คนเดียว จันท์แรมจึงได้เข้าต่อสู้กับชินทาโร่ และผลักชินทาโร่ตกจากเครื่องบินหล่นสู่เบื้องล่างถึงแก่ความตาย จันท์แรมเสียใจและเสียตายอย่างมากในการเสียชีวิตของชาติ แต่ทว่าด้วยความโลภของชาติเองที่แอบเอาทองคำแท่งหนึ่งชิ้นใส่ไว้ในกระเป๋าเสื้อ ทำให้เขารอดชีวิตจากคมกระสุนของชินทาโร่ได้ เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ชาติถูกคิดขึ้นมาได้ว่า สิ่งที่สำคัญกว่าทองคำสำหรับเขาคือจันท์แรม โดยในฉากสุดท้ายของเรื่องจะเป็นการพลอดรักกันของทั้งสองระหว่างเดินทางกลับสู่ประเทศไทย

ในงานประกาศผลรางวัลตุ๊กตาทองครั้งที่ 9 ปรากฏว่า “ทอง” สามารถคว้ารางวัลต่าง ๆ อันประกอบด้วย รางวัลตุ๊กตาทองสาขาถ่ายภาพยอดเยี่ยม สาขาลำดับภาพยอดเยี่ยมและสาขามันทิกยอดเยี่ยมยอดเยี่ยม นอกจากนี้ “ทอง” ยังได้รับรางวัลเป่าติงจากมหกรรมภาพยนตร์เอเชียแปซิฟิกที่จัดขึ้น ณ ประเทศไต้หวันอีกด้วย สำหรับรายได้ของภาพยนตร์นั้นนอกเหนือที่ทำกำไรอย่างดีในประเทศไทยแล้ว ในประเทศฮ่องกง ไต้หวัน และสหรัฐอเมริกาที่ถือว่าทำรายได้ดีเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะในสหรัฐอเมริกา “ทอง” สามารถทำรายได้เป็นจำนวนเงินถึง 1 ล้านเหรียญสหรัฐ (20 ล้านบาท) (วิศิษฐ์ พันธุ์มกุล, 2550, น. 31 อ้างถึงใน นวธร ฤทธิ์เรืองนาม, 2553, น. 53) ความเป็นไปใน “ทอง” นั้นถ้ามองแบบปกติแล้วก็ได้แตกต่างไปจากภาพยนตร์แนวบู๊ทั่วไปที่ถูกอิทธิพลของสภาวะการณ์ทางการเมืองในยุคสงครามเย็นครอบอยู่ โดยตามชุดความคิดที่ฮอลลีวูดสร้างขึ้นมาเป็นเครื่องมือในการร่ำพลังทางอุดมการณ์หลักของตนเอง โดยที่สหรัฐอเมริกาต้องเป็นผู้นำหรือผู้พิทักษ์กลไกโลกเสรีเอาไว้ ในทางตรงกันข้ามก็สร้างให้สหภาพโซเวียตตกอยู่ภายใต้ระบบสังคมนิยมที่จัดวางให้สหภาพโซเวียต กลายเป็นภาพตัวแทนของประเทศที่มีความประสงค์มุ่งจะทำลายล้าง และเป็นภัยหลักของโลกหรือมนุษยชาติ (จงเดือน สุทธิรัตน์, 2558, น. 3) เฉกเช่นในภาพยนตร์ไทยที่มักจะนำเสนอเรื่องราวออกมาอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์บู๊ที่เป็นการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษผู้รักชาติไทยกับขบวนการก่อการร้าย ขบวนการคอมมิวนิสต์ และมักจะดำเนินเรื่องราวอยู่ในพื้นที่ที่ห่างไกล เช่น แนวตะเข็บชายแดน หรือบริเวณภาคอีสานของประเทศ สำหรับตัวเอกส่วนใหญ่ นั้น มักจะเป็นทหาร ตำรวจตระเวนชายแดนหรือแม้แต่กลุ่มลูกเสือชาวบ้าน ฯลฯ

ตัวอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง "วีรบุรุษกองขยะ" (1976) "17 ทหารกล้า" (1976) "ห้องนาสะเทือน" (1976) "ซุมเลื่อ" (1976) "3 นัค" (1977) หรือ "หนักแผ่นดิน" (1977) เป็นต้น (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 196)

ทว่า "ทอง" ก็ได้เหมือนจะกระทำการสิ่งผิดแปลกออกไปจากจินตนาการของเด็ก หรือประชาชนยุคนั้นต่อวีรบุรุษที่มักจะเป็นแบบฉบับของความอนุรักษนิยม การเชื่อฟัง และนิยมเจ้า อันเป็นแบบฉบับที่มีความกระตือรือร้นในการปกป้องความเป็นชาตินิยมของตนโดยการกล่าวหาอุดมการณ์ฝ่ายตรงข้ามว่าเป็นพวก "เจ๊กจีน" และ "ญวน" และหากจะเปิดโอกาสให้จินตนาการถึงวีรบุรุษสักคนที่เคยติดคุกมาก่อนก็นับว่าเป็นเรื่องยาก (แอนเดอร์สัน, 2559, น. 105) สำหรับตัวละครอย่างชาตินั้น เหมือนกับว่าจะผิดแปลกออกไปจากชนบเช่นนี้ เพราะชาติเป็นพระเอกที่อยู่ในฐานะนักโทษคดีฆาตกรรมภรรยาตนเอง ด้วยเหตุพบว่าภรรยาตัวเองมีชู้หลังจากกลับมาจากการรบในสงครามเกาหลี (ฮิลล์ตั้งชาติเข้าร่วมภารกิจด้วยการให้สาตราไปชิงตัวจากตำรวจบนรถไฟระหว่างถูกนำตัวไปเข้าคุก) แต่ด้วยการแสดงออกถึงความรักชาติ และต่อสู้กับกลุ่มอริของชาติอย่างพวกคอมมิวนิสต์ หรือพวกญวน ของตัวละครก็ทำให้ความผิดของ ชาติ ในคดีฆาตกรรมนั้นได้รับการหักล้างออกไปโดยมิได้ดูเป็นสิ่งผิดปกติดังมากมายนัก

นอกจากเรื่องที่เป็นไปของชาติแล้ว "ทอง" ยังทำให้เราเห็นถึงผลประโยชน์บางอย่างของสงครามอีกด้วย กล่าวคือ ในบริบททางสังคมของโลกช่วงสุดท้ายของสงครามเย็นนั้นผู้คนเริ่มออกมาตั้งคำถามกับการทุ่มเทกำลังเข้าไปทำสงครามในเวียดนามทั้งในกรณีของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาและรัฐบาลไทย "ทอง" อันวางอยู่ในกึ่งกลางระหว่างบริบทดังกล่าวนี้จึงแสดงถึงผลประโยชน์ที่พ้นออกไปจากเรื่องของอุดมการณ์ ซึ่งในที่นี้หมายถึงเรื่องทองคำที่ทั้งทางฝ่ายทหารอเมริกัน ทหารไทย และเวียดนามที่ต่างก็ต้องการทองคำ เช่นกรณีของ ฮิลล์ที่ยอมปฏิบัติงานด้วยเงินหรือกรณีของนายพลสุรสิงห์ที่มองผลประโยชน์เรื่องของตนเองมากกว่าอุดมการณ์ลัทธิคอมมิวนิสต์และการรวมประเทศ ภาพดังกล่าวจึงได้สะท้อนให้เห็นถึงคำกล่าวหาต่อทหารไทยที่เข้าไปรบในสมรภูมิเวียดนามว่าเป็นเพียงทหารรับจ้างมิได้มีอุดมการณ์แต่อย่างใดอย่างเห็นได้ชัดเจนอีกด้วย สุดท้ายถ้าเรามองแบบไม่เข้าข้างภาพยนตร์เรื่องนี้จนเกินไป อาจกล่าวได้ว่า แม้ว่าโดยฉากหน้าแล้วจะดูเหมือนว่า "ทอง" จะเป็นภาพยนตร์ที่มีจุดมุ่งหมายชัดเจนในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ตามแบบอุดมการณ์หลักที่ถูกถ่ายทอดมาอย่างยาวนาน แต่ "ทอง" ก็เป็นภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่ได้เสนอภาพแทนของสงครามเวียดนามที่อาจจะสามารถถูกนำมาพิจารณาและตั้งคำถามกับอุดมการณ์หลักในช่วงที่ผ่านมาของประเทศไทยได้ อันสอดคล้องไปกับสภาพสังคมและการเมืองไทยภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ. 1973 ที่เกิดคลื่นกระแสหิมาของบทกวี เพลง ละคร บทความ นิยาย

และหนังสือที่พากันออกมาวิพากษ์การเมือง และต่อต้านรัฐบาลเผด็จการทหารกันได้อย่างแพร่หลายทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ประกอบไปกับกระแสการสำนึกทางการเมืองของบรรดานักศึกษาที่อยู่ในบรรยากาศอันอิสระเสรี (แอนเดอร์สัน, 2559, น. 112) เชกเช่นเดียวกันกับภาพยนตร์ในยุคเดียวกันของฝั่งฮอลลีวูดที่เริ่มออกมาตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นไปของสงครามที่ดำเนินอยู่ ตัวอย่างเป็นภาพยนตร์เรื่อง "The Deer Hunter" (1978) และ "Coming Home" (1978) ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่องแรกนั้นได้รับรางวัลออสการ์ (Oscar) หรือ (Academy Awards) ถึงห้าสาขา รวมถึงสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมประจำปีนั้นอีกด้วย

การนำเสนอภาพตัวแทนสงครามเวียดนามที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนั้นจึงอาจถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกภาพประวัติศาสตร์และความทรงจำ ณ ช่วงเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทยได้เป็นอย่างดี แม้จะเป็นการสร้างความจริงเพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แต่ภาพยนตร์เหล่านี้ก็ยังทำให้เราสามารถย้อนกลับไปดู/สำรวจได้ว่ากระบวนการสร้างความจริงและการสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวกับสงครามเวียดนามในช่วงเวลาที่สงครามกำลังดำเนินอยู่นั้นในระยะแรกดูเหมือนว่าภาพยนตร์อย่าง "ไฟเย็น" ได้กลายเป็นตัวเสริมเพิ่มหรือนำพาสงครามมาสู่สังคมไทยและทำให้เกิดการหวาดกลัวภัยสงครามเย็นขึ้นมา จนทำให้เกิดกระแสตื่นตัวของชาวอาสาเพื่อไปรบในสงครามเวียดนามขึ้นเพื่อแสดงออกถึงความรักชาติบ้านเมืองของเหล่าชายไทย ต่อมาเมื่อสงครามได้ยืดเยื้อและทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ กระแสการต่อต้านสงครามก็แพร่ขยายขึ้นไปเช่นกัน ไม่เว้นแต่ในภาพยนตร์อย่าง "ทอง" ที่นำเสนอภาพตัวแทนผลประโยชน์ของสงครามว่าเป็นแค่เพียงการหาผลประโยชน์จากความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองเท่านั้น

บทที่ 6

ภาพยนตร์หลังสงครามและภาพตัวแทนสงครามเวียดนามที่ยังไม่จบ

...พ่อแม่พี่น้องครับ เราทุกคนต้องร่วมแรงร่วมใจกันต่อต้านประเทศมหาอำนาจ ที่ใช้อิทธิพล เข้ามาครอบงำประเทศของเรา... เราไม่ยอม ออกไป เราไม่ยอม ประเทศมหาอำนาจออกไป

(ข้อความส่วนหนึ่งในฉากการประท้วงของนักศึกษาเมื่อปี ค.ศ.1973 จากภาพยนตร์เรื่อง "Classic Again จดหมาย สายฝน ร่มวิเศษ" กำกับการแสดงโดย รัชพงศ์ ศุภศิริ ที่ออกฉายในปี ค.ศ.2020)

ในเดือนตุลาคมปี ค.ศ.1973 ขบวนการนักศึกษาและปัญญาชนได้พากันออกมาประท้วงรัฐบาลไทย เพื่อแสดงความไว้วางใจต่อผู้นำประเทศ รวมทั้งกรณีที่น่าพาประเทศไปพัวพันกับสงครามเวียดนาม เมื่อการประท้วงสามารถโค่นอำนาจเผด็จการของจอมพลถนอม กิตติขจรลงไปได้ ส่งผลให้บรรยากาศการเมืองในประเทศไทยมีความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้นในระดับหนึ่ง ในช่วงเวลานี้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของไทยเองก็ได้เริ่มผลิตภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสอดคล้องไปกับสถานการณ์ทางสังคม เนื้อหาของภาพยนตร์หลายเรื่องปรากฏว่ามีตัวละครพระเอกและนางเอกเป็นนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาหรือไม่ก็จบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยมากขึ้น ยกตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง "อิเหนา" (1973) กำกับโดย สุรพล โทณวนิก ที่มีพระเอกอย่าง กรุง ศรีวิไล แสดงเป็นบัณฑิตใหม่ที่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หรือในภาพยนตร์เรื่อง "นี่หรือชีวิต" (1973) ที่ให้นางเอก ทศวรรณ เสนียวงศ์ แสดงเป็นตัวละครหญิงสาวที่กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หรือในภาพยนตร์เรื่อง "สายฝน" (1973) ของผู้กำกับดอกดิน ภิญญา มาลย์ ที่ให้พระเอก สมบัติ เมทะนี รับบทเป็นนักศึกษา และให้นางเอกเพชรรา เชาวราชภูมิ รับบทเป็นนักเรียนนอก (ศิริชัย ศิริกายะ, 2531, น.136) แต่หลังจากนั้นเพียงสองปี ช่วงเวลาแห่งประชาธิปไตยที่กำลังผลิบานนั้นก็หยุดชะงักลงเมื่อกองทัพเวียดนามเหนือสามารถบุกทะลวงเข้าสู่ไซ่ง่อนและสามารถรวมประเทศเวียดนามให้เป็นหนึ่งได้สำเร็จภายใต้ธงคอมมิวนิสต์ ชัยชนะของเวียดนามเหนือในครั้งนี้ได้ปลุกเอาความเกลียดชังต่อคอมมิวนิสต์ครั้งสงครามเวียดนามกลับขึ้นมาอีกครั้ง งานวิจัยชิ้นหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับการจัดการความจริงของประเทศไทยในกรณีที่น่าตัวเองไปพัวพันกับสงครามเวียดนามของ พวงทอง ภวัครพันธุ์ ได้ชี้ให้เห็นถึงกระบวนการการสร้างเหตุผลของ

รัฐบาลไทย เพื่อโน้มนำให้ประชาชนยอมรับและคล้อยตามนโยบายของรัฐบาลไทยต่อกรณีสงครามเวียดนาม

พวงทองเห็นว่า การสร้างวาทกรรมสงครามเวียดนามที่ออกมาโดยฝ่ายรัฐบาลซึ่งมีอิทธิพลอยู่เหนือสื่อมวลชนนั้นคือการมุ่งทำให้สงครามเวียดนามและชาวเวียดนามตกอยู่ในภาพตัวแทนแห่งความป่าเถื่อนที่พร้อมจะรุกรานอธิปไตยของไทยอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ พวงทองยังชี้ให้เราเห็นอีกว่า วาทกรรมอันตลกค่างมาจากช่วงสงครามเวียดนามได้ส่งผลโดยตรงต่อเหตุการณ์การฆาตกรรมโหดนักศึกษาและประชาชนในวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ.1976 โดยเฉพาะมีการกล่าวหาว่าขบวนการนักศึกษาเป็นพวกคอมมิวนิสต์ที่คิดร้ายต่อประเทศและสถาบันหลักของชาติไทย นอกจากนี้ ขบวนการนักศึกษาก็ได้เป็นเพียงคนกลุ่มเดียวเท่านั้นที่ประสบกับความรุนแรง แต่กระทั้งชาวเวียดนามอพยพผู้หลีกเลี่ยงภัยสงครามมาพำนักอยู่ในภาคอีสานของไทยก็ยังตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากการทำให้ความเป็น "ญวน" กลายเป็นปีศาจสิ่งชั่วร้าย ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าการศึกษาวาทกรรมแห่งความเกลียดชังหรือความจริงที่ถูกสร้างผ่านรัฐบาลไทยนั้นมีอิทธิพลอย่างมากต่อกระบวนการคิดของประชาชนในสังคมไทยในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2556) จากความเป็นไปของบริบททางการเมืองเช่นนี้ทำให้ผู้เขียนมีความสนใจต่อการสร้างความจริงดังกล่าวของสงครามเวียดนามต่อไปหลังจากสงครามได้สิ้นสุดลงไปแล้ว อย่างไรก็ตาม การศึกษาบริบทของสงครามเวียดนามต่อสังคมไทยหลังสงครามจบไปแล้วนั้นในงานศึกษาดังกล่าวยังไม่ได้แสดงให้เห็นถึงสภาวะของสงคราม หรือภาพตัวแทนของสงครามที่ยังคงระอุและอบอวลอยู่ในสังคมไทยโดยเฉพาะในภาพยนตร์ไทย

ในบทนี้ผู้เขียนจึงมีความประสงค์ต้องการแสดง และพิจารณาให้เห็นถึงการคงอยู่ของภาพแทนสงครามเวียดนามในโลกของภาพยนตร์ช่วงเวลาที่สงครามเวียดนามนั้นได้สิ้นสุดลงไปแล้ว ว่ามีกระบวนการเช่นไร และส่งผลเช่นไรบ้างต่อบริบททางการเมืองวัฒนธรรมของไทย

เมื่อพวกอเมริกันกลับบ้าน: บริบททางการเมืองไทยหลังปี ค.ศ.1973 กับภาพแทนสงครามเวียดนามที่ส่งต่อความเกลียดชังต่อภัยคอมมิวนิสต์

เมื่อเจ้าหน้าที่และทหารอเมริกันคนสุดท้ายก้าวเท้าขึ้นเฮลิคอปเตอร์ บินออกจากเวียดนามใต้ในช่วงเวลาเดียวกับที่รถถังรุ่น T54 B ของกองทัพเวียดนามเหนือสามารถบุกทะลุผ่านทำลายประตูทำเนียบอิสราภาพ (Dinh Độc Lập) และมีการเชิญธงเวียดนามเหนือขึ้นโบกไสวในอาณานิเวศน์ทำเนียบรัฐบาลเวียดนามใต้ได้ในวันที่ 30 เมษายน ค.ศ.1975 ณ กรุงไซ่ง่อน ก็ถือกันว่าเหตุการณ์เหล่านี้เป็นการปิดฉากลงอย่างแท้จริงของภาระอันผูกพันที่สหรัฐอเมริกาที่มีต่อสงคราม

ในอินโดจีนครั้งนี้ ถึงแม้ว่าก่อนหน้านั้นในเดือนมกราคมปี ค.ศ. 1973 จะมีการลงนามการหยุดยิง หรือสนธิสัญญาสันติภาพปารีส (Paris Peace Accords) ระหว่างสหรัฐอเมริกา เวียดนามใต้ เวียดนามเหนือ และรัฐบาลปฏิวัติเฉพาะกาล (เวียดกง) ที่กำหนดให้สหรัฐอเมริกาต้องหยุดให้การช่วยเหลือเวียดนามใต้ และจำต้องเริ่มถอนทหารออกไปจากเวียดนาม สำหรับกรณีประเทศไทย ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ. 1973 ส่งผลให้บทบาททางการเมืองของทหารถูกลดลงและในทางกลับกันบทบาทของประชาชนและนักศึกษามีความเด่นชัดขึ้น ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย (ศนท.) มีบทบาทเป็นที่ยอมรับของประชาชนในฐานะองค์การทางการเมืองหนึ่ง ก่อนหน้านี้นี้บทบาททางการเมืองของรัฐบาลทหารโดยเฉพาะในด้านนโยบายต่างประเทศมักจะเน้นว่าการดำเนินนโยบายต่างประเทศนั้นควรส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีกับทุกประเทศที่ไม่แสดงความมุ่งร้ายต่อประเทศไทย แต่เมื่อบทบาททางการเมืองเปลี่ยนมาอยู่ในมือของรัฐบาลพลเรือนก็มีการเปลี่ยนแปลงนโยบายต่างประเทศที่มีความแตกต่างสำคัญเด่นชัดว่าจะมุ่งเน้นเจริญความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านที่อุดมการณ์ต่างกัน กล่าวคือมีการแสดงความเป็นอิสระและสอดคล้องกับสถานการณ์ความเป็นจริงมากขึ้น สังคมไทยในขณะนั้นประชาชนโดยทั่วไปได้รับข่าวสารจากต่างประเทศมากขึ้น ต่อมาเมื่อปรากฏว่ารัฐบาลไทยมีการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตกับประเทศจีน ในปี ค.ศ. 1975 การถอนทหารและฐานทัพสหรัฐอเมริกาออกจากประเทศไทย ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973 รวมทั้งการเจรจาทางการทูตระหว่างไทยกับเวียดนามเหนือเพื่อปรับความสัมพันธ์ทางการทูตตั้งแต่ปี ค.ศ. 1974 ทำให้อาจกล่าวได้ว่ารัฐบาลไทยภายใต้การนำของนายกรัฐมนตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และ ม.ร.ว. เสณีย์ ปราโมช ได้แสดงออกถึงความเป็นอิสระในนโยบายต่างประเทศที่ไม่มีความพยายามเอนเอียงเข้าหาสหรัฐอเมริกา เหมือนกับเช่นรัฐบาลทหารในยุคก่อนหน้า (พัชร ฟูมพชาติ, 2534, น. 53)

อย่างไรก็ตาม ในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1975 ก่อนกองทัพเวียดนามเหนือบุกเข้ายึดไซ่ง่อน เพียงแค่หนึ่งเดือน คณะกรรมการวางแผนของสภาความมั่นคงแห่งชาติของประเทศไทย ก็ได้พิจารณากำหนดนโยบายและมาตรการปฏิบัติต่อประเทศเวียดนามเหนือ โดยสำนักงานสภาความมั่นคงแห่งชาติได้พิจารณาเห็นว่า ในสถานการณ์ปัจจุบันแนวโน้มที่จะเปิดการติดต่อกับประเทศเวียดนามเหนือในระยะต่อไปอาจจะมิขึ้นได้ แต่ยังคงมีความกังวล เพราะเห็นว่าท่าทีของประเทศเวียดนามเหนือที่มีต่อประเทศไทยนั้นได้แสดงออกว่าขาดความจริงใจที่จะเปิดการติดต่อกับประเทศไทย และเวียดนามเหนือยังคงดำเนินการทางการเมืองที่มีเจตนาร้ายและเป็นภัยต่อความมั่นคงปลอดภัยของชาติไทย โดยสภาความมั่นคงแห่งชาติของไทยมองว่าลักษณะของชาวเวียดนามทั่วไปนั้นเป็นคนขยัน อดทน กล้าหาญ เสียสละ รักหมู่คณะ มีความมุ่งมั่นสูงและเป็นพวก

ชาตินิยม ทั้งยังมีข้อมูลว่ารัฐบาลเวียดนามเหนือมีการดำเนินการทางด้านสังคมจิตวิทยาที่ปลูกฝังค่านิยมคอมมิวนิสต์ให้แก่ประชากรด้วยการใช้วิทยุกระจายเสียง 2 สถานี คือ วิทยุเสียงฮานอยกับวิทยุเสียงแห่งเวียดนาม หนังสือพิมพ์รายวัน 4 ฉบับ และนิตยสารอีกประมาณ 30 ฉบับ รวมทั้งสถานีโทรทัศน์ 1 แห่งกับการฉายภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในประเทศที่เป็นภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อของทางราชการ สำหรับปัญหาระหว่างไทยกับเวียดนามเหนือ นั้น สภาพความมั่นคงแห่งชาติของไทยมองว่ามีปัญหาเกี่ยวพันกันอยู่ด้วยกันสามปัญหาสำคัญ คือ 1) ปัญหาวนอพยพ ที่ทางการไทยมองว่าวณอพยพที่อยู่ในประเทศไทยนั้นมีพฤติกรรมเป็นภัยต่อความมั่นคงแห่งชาติ เวียดนามเหนือสามารถใช้วณอพยพกว่า 50,000 คนเป็นกำลังทั้งทางการเมืองและการทหาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการข่าวที่สามารถใช้ชาววณเหล่านี้ได้ในเวลาที่ต้องการ แม้วณอพยพที่อยู่ในประเทศไทยจะมีได้มีถิ่นกำเนิดอยู่ในเวียดนามเหนือ แต่การที่วณอพยพเหล่านี้ต้องการกลับเวียดนามเหนือ ก็เพราะความนับถือโฮจิมินห์ว่าเป็นวีรบุรุษในการกอบกู้อิสรภาพ 2) เวียดนามเหนือให้การสนับสนุนพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) และผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ (ผกค.) อย่างตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านกำลังใจและการฝึกอบรม ที่สำคัญมีการจัดตั้งโรงเรียนฝึกอบรมด้านการเมืองและการทหารแก่สมาชิกในเวียดนามเหนือ แต่การสนับสนุนของเวียดนามเหนือจะได้ผลหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับสภาพสังคมภายในของประเทศไทยเองด้วย ดังนั้นถึงแม้ว่าในอนาคตประเทศไทยจะมีความสัมพันธ์กับเวียดนามเหนือแล้ว เวียดนามเหนือก็คงยังไม่เลิกสนับสนุน ผกค. และจะใช้ข้อนี้เป็นเงื่อนไขให้ไทยต้องต่อรองกับเวียดนามเหนือ ซึ่งจะเป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนของสองฝ่ายมีโอกาสได้เปรียบเทียบระบบสังคมที่แตกต่างกันด้วย หากเวียดนามเหนือประสบความสำเร็จชนะในเวียดนามใต้ได้แล้ว ลาวและเขมรก็ย่อมตกอยู่ใต้การยึดครองของเวียดนามเหนืออย่างสมบูรณ์โดยอัตโนมัติ ในกรณีเช่นนั้น ก็จะเป็นผลให้ไทยต้องเผชิญหน้ากับพลังอำนาจทางทหารของคอมมิวนิสต์ซึ่งมีเวียดนามเหนือเป็นหลัก ภัยคุกคามทางทหารต่อไทยจะเริ่มเข้าระดับที่รุนแรงได้ในเมื่อขบวนการคอมมิวนิสต์ในต่างประเทศใช้กำลังอย่างปกปิดเพื่อสนับสนุน ผกค. ในลักษณะการแทรกแซงทางทหารอย่างจำกัดตามพรมแดน และในท้ายสุดคอมมิวนิสต์โดยเฉพาะเวียดนามเหนืออาจตกลงใจใช้กำลังรบตามแบบเข้ารุกรานไทยโดยเปิดเผย และ 3) การดำเนินการเพื่อหาทางสถาปนาความสัมพันธ์ระหว่างกัน โดยไทยพยายามเปิดการติดต่อโดยตรงผ่านประเทศที่สามนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973 เป็นต้นมา โดยได้มีการติดต่อกันโดยผ่านกระทรวงการต่างประเทศของสองประเทศโดยตรง แต่เนื่องจากเวียดนามเหนือตั้งเงื่อนไขในลักษณะที่ไทยยอมรับไม่ได้ การเจรจาจึงยังไม่มีผลคืบหน้า (สจช. กต.90.3.1/31)

ถึงแม้รัฐบาลพลเรือนหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ. 1973 จะมีการปรับเปลี่ยนนโยบายต่างประเทศรูปแบบใหม่กับประเทศคอมมิวนิสต์เพื่อที่จะนำไปสู่การปรับความสัมพันธ์ในติดต่อทางการทูต ด้วยการรื้อฟื้นการเจรจาในประเด็นของการส่งตัวผู้ลี้ภัยชาวเวียดนามกลับประเทศ รวมทั้งการพยายามที่จะยุติการปฏิบัติการสงคราม โดยได้มีการให้มีการถอนฐานทัพของสหรัฐอเมริกาออกจากประเทศไทยและถอนทหารไทยที่ส่งไปร่วมรบในสงครามเวียดนามออกจากประเทศเวียดนามได้ และถึงแม้ว่ากองทัพเวียดนามเหนือจะสามารถนำกำลังยึดครองไซ่ง่อนได้แล้วในเดือนเมษายน ค.ศ. 1975 รัฐบาลไทยก็ยังหาหนทางปรับความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศด้วยการแลกเปลี่ยนการเยือนระหว่างเจ้าหน้าที่ระดับสูงในช่วงวันที่ 16 - 19 พฤษภาคม ค.ศ. 1975 เมื่อคณะผู้แทนรัฐบาลปฏิวัติแห่งสาธารณรัฐเวียดนาม (คณะผู้แทนรัฐบาลเวียดนามใต้) ได้เดินทางมาเยือนไทยอย่างเป็นทางการ โดยมีจุดประสงค์เพื่อทำการรับมรดกสถานทูตเวียดนามประจำกรุงเทพฯ และเจรจาในการขอรับทรัพย์สินต่าง ๆ ของสาธารณรัฐเวียดนาม อย่างเช่นเครื่องบิน และอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เจ้าหน้าที่นำกลับมายังประเทศไทยตอนไซ่ง่อนแตก ต่อมาในวันที่ 21 - 29 พฤษภาคม ปีเดียวกัน คณะผู้แทนสาธารณรัฐประชาธิปไตยเวียดนามเหนือจำนวน 13 คน ที่นำโดยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ นายฟานเหียน (Phan Hien) ได้เดินทางมาเยือนไทยเพื่อปรึกษาหารือเรื่องการปรับความสัมพันธ์ทางการทูตกับ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (วิภาวดี รุ่งเรือง, 2550, น. 23 - 24) แต่ทว่าจากข้อพิจารณากำหนดนโยบายและมาตรการปฏิบัติต่อประเทศเวียดนามเหนือข้างต้นดังกล่าวก็เห็นได้ชัดว่า คณะรัฐบาลและฝ่ายทหารของไทยบางส่วนยังคงความกังวลและไม่สบายใจต่อภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์และเวียดนามเหนือ ซึ่งความคิดเช่นนี้จะถูกแพร่สะพัดอยู่ทั่วไปในกลุ่มทหารและฝ่ายขวาทางการเมืองของไทย

เมื่อสหรัฐอเมริกาหามิตร ที่เคยเคียดแค้นยิ่งโหดกับไทยผู้ภัยคอมมิวนิสต์ ภายใต้การนำของประธานาธิบดีนิกสัน กลับหันหน้าเข้าหาจีน โดยเดินทางเยือนประเทศจีนเพื่อสร้างสัมพันธ์ไมตรีที่เมืองปักกิ่ง เช่นเดียวกับ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ที่เดินทางไปปักกิ่งเพื่อพบกับเหมาเจ๋อตง และเริ่มฟื้นฟูความสัมพันธ์ทางการทูตกับจีนอย่างเป็นทางการ การเปลี่ยนนโยบายการต่างประเทศเช่นนี้ได้กลายเป็นตัวเร่งปฏิกิริยาจากฝ่ายขวาให้ก่อตัวขึ้น อย่างเช่นพวกขวาจัดฝ่ายทหารที่เคยได้รับการอุปถัมภ์จากสหรัฐอเมริกาและยังซาบซึ้งในอุดมการณ์แห่งสงครามเย็น (คือต้องการล้มล้างฝ่ายซ้ายให้สิ้นซาก) ไม่สามารถยอมรับแนวทางอื่นใดนอกเหนือไปจากความพ่ายแพ้ของกองกำลัง พคท. พวกเขามีความวิตกกังวลเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในสังคมว่ามีความเกี่ยวพันอยู่กับคอมมิวนิสต์และขบวนการ พคท. ทั้งกลุ่มสหพันธ์ชาวนาชาวไร่ กลุ่มคนงานที่พากันนัดหยุดงาน พระสงฆ์ที่เข้าร่วม รวมทั้งนักศึกษาที่ยอมรับแนวคิดและศัพทแสงของพวกมาร์ก

ซิสต์มาใช้ในการประท้วงอย่างกว้างขวาง ด้วยเหตุนี้ พวกขวาจัดฝ่ายทหารจึงพากันรณรงค์ให้ทหารสหรัฐยังคงตั้งมั่นอยู่ในประเทศไทยต่อไปอีก หรือไม่อย่างนั้นก็ให้กองทัพสหรัฐมอบอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ ให้กับกองทัพไทย ในช่วงปลายปี ค.ศ.1974 กองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายในราชอาณาจักร (กอ.รมน.) และกระทรวงมหาดไทยจึงสนับสนุนให้จัดตั้งขบวนการ “นวพล” ขึ้น โดยมีหน้าที่เพื่อทำการรณรงค์ชาวบ้าน และนัดชุมนุมใหญ่ตามจังหวัดต่าง ๆ ปลุกให้ทุกคนมาร่วมกันสนับสนุนกองทัพให้หันมาใช้ความรุนแรงกับพวกคอมมิวนิสต์ โดยอ้างความสำคัญของชาติและพระมหากษัตริย์เป็นสัญลักษณ์ ในปี ค.ศ.1975 ขบวนการนวพลอ้างว่าสามารถสรรหาสมาชิกจากกลุ่มนักธุรกิจและข้าราชการท้องถิ่นได้ถึงประมาณ 1 ล้านคน นอกจากนั้นเจ้าหน้าที่ของ กอ.รมน. ยังจัดตั้งกลุ่ม “กระติ่งแดง” ซึ่งเป็นขบวนการเพื่อต่อต้านการลุกขึ้นสู้ของมวลชน ในปี ค.ศ.1975 กลุ่มกระติ่งแดงได้ชักจูงเอานักเรียนโรงเรียนอาชีวะและเยาวชนที่ตกงานเข้าร่วมในขบวนการให้ช่วยสลายการชุมนุมของนักศึกษาและพันธมิตรด้วยไม้กระบอง ปืน และการปาระเบิดมือ กระทั่งในระหว่างเดือนเมษายนถึงเดือนสิงหาคมปีนั้น มีผู้นำของสหพันธ์ชาวนาชาวไร่แห่งประเทศไทยถูกฆาตกรรมถึง 17 คน ความรุนแรงดำเนินไปอย่างต่อเนื่องขณะที่รัฐบาลคึกฤทธิ์ไม่สามารถหยุดขบวนการความรุนแรงได้ โดยมีการปาระเบิด ยิงปืนใส่หรือใช้กลุ่มแก๊งเข้าใช้โซ่ฟาดฟันเมื่อคนงานนัดหยุดงาน รวมทั้งการใช้รถดับเพลิงวิ่งเข้าใส่ฝูงชน ผู้นำคนงานหลายคนถูกจับด้วยข้อหาอันเป็น “คอมมิวนิสต์” (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 289)

ในขณะเดียวกันนั้นในปี ค.ศ.1975 นั้นนอกเหนือไปจากที่ฝ่ายคอมมิวนิสต์เวียดนามสามารถเข้ายึดไซ่ง่อนได้แล้ว ยังเป็นปีที่พรรคคอมมิวนิสต์กัมพูชาหรือกลุ่มเขมรแดง (Khmer Rouge) ได้ทำการยึดกรุงพนมเปญ โค่นล้มรัฐบาลของนายพลลอนนอล (Lonnal) ที่มีความนิยมในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งในวันที่ 2 ธันวาคมปีเดียวกัน สมัชชาผู้แทนประชาชนแห่งชาติลาวยังได้ประกาศสิ้นสุดระบอบราชาธิปไตย และทำการสถาปนาสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวขึ้น อันเป็นความผันแปรอย่างสำคัญที่เป็นเหมือนชัยชนะของฝ่ายซ้าย แม้จะดูเหมือนว่าดุลยภาพแห่งอำนาจในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในทัศนะของประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียตที่ขัดแย้งแข่งขันกันในช่วงที่ผ่านมา นั้น ก็เหมือนว่าปัญหาความขัดแย้งในภูมิภาคนี้จะลดลงตัวขึ้นนับแต่วันที่ 1 สิงหาคมปี ค.ศ.1975 ตามอนุสัญญาเฮลซิงกิ (Helsinki Accords) ว่าด้วยความมั่นคงในยุโรปอันมีส่วนสำคัญในการผดุงรักษาสถานภาพ การประนีประนอมเรื่องความขัดแย้งระหว่างทั้งสองค่าย โดยมีประเทศลงนามในแถลงการณ์ร่วมทั้งหมด 35 ประเทศ มีวัตถุประสงค์ในการปรับปรุงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์ และกลุ่มประเทศตะวันตก เฉพาะในส่วนของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เองนั้นประธานาธิบดีเจอร์ลด์ ฟอร์ด

(Gerald Ford) แห่งสหรัฐอเมริกาได้แถลง “ทฤษฎีแปซิฟิกใหม่” (new Pacific Doctrine) รวม 5 ข้อ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการให้ยกเลิกคำมั่นสัญญาคุ้มครองต่อบรรดาประเทศในอาเชียแปซิฟิก เหตุนี้ทำให้แรงอำนาจที่เคยแบ่งแยกประเทศไทยกับประเทศเวียดนามได้ลดน้อยลงไปด้วย และดูเหมือนว่าสภาพแวดล้อมแห่งความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศก็ดำเนินจะสะดวกยิ่งขึ้น (หว่าน คัก นาม, 2550, น. 56)

แต่ทว่าในสังคมไทยนั้น ชวชาญชนะของพวกคอมมิวนิสต์จากประเทศเพื่อนบ้านทำให้นโยบายการถอนฐานทัพของสหรัฐอเมริกาออกไปจากประเทศไทยนั้นถูกโจมตีจากพวกฝ่ายขวาในประเทศไทยอย่างรุนแรง เพราะกลุ่มคนพวกนี้เชื่อว่าหากสหรัฐอเมริกาถอนตัวออกจากภวระอันผูกพันในประเทศไทยจะเป็นการผลักดันให้ประเทศตกอยู่ภายใต้ชวชาญชนะของคอมมิวนิสต์ได้เร็วขึ้น (สุรชาติ บำรุงสุข, 2525, น. 19) ชนชั้นนำและชนชั้นกลาง นักธุรกิจ ข้าราชการ และภวริยาของผู้มีหน้ามีตาในสังคมกรุงเทพ ผู้มีความตื่นตระหนกต่อภัยคอมมิวนิสต์ ต่างพากันออกมาให้การสนับสนุนทั้งด้านการเงินและด้านการเมืองต่อองค์กรลูกเลื่อชวชาวบ้านที่ถูกก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1973 เพื่อเป็นองค์กรฝึกอบรมชวบ้านให้ปฏิบัติการต่อต้านคอมมิวนิสต์ในเขตชนบท ซึ่งต้นปี ค.ศ. 1976 ได้ชวยายกิจกรรมสู่กรุงเทพ และตามจังหวัดต่าง ๆ มีจำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมของลูกเลื่อชวบ้านนี้กว่า 2 ล้านคน หลังจากนั้นเป็นต้นมา ฝ่ายทหารและฝ่ายชวากลุ่มต่าง ๆ พากันโจมตีกลุ่มที่กำลังพยายามสร้างประชาธิปไตยด้วยความรุนแรง ภายใต้กำกับของฝ่ายทหารผ่านหนังสือพิมพ์และสถานีวิทยุด้วยการป้ายสีว่าฝ่ายคอมมิวนิสต์กำลังมุ่งสู่หนทางแห่งชวชาญชนะในรัฐสภา เหตุนี้เมื่อถึงช่วงเวลาการเลือกตั้งในเดือนเมษายนปี ค.ศ. 1976 พรรคชาติไทยที่กำลังสนับสนุนฝ่ายทหารจึงได้ผูกการรณรงค์ภายใต้คำขวัญที่ว่า “ชวพิฆาตชวชัย” ในวันเลือกตั้งปรากฏว่ามีคนถูกฆ่าตายถึง 30 คน พร้อมกับมีการปะเปิดใส่สำนักงานของพรรคการเมืองฝ่ายชวชัยจนเกิดเหตุไฟไหม้ ฝ่ายกองทัพทำการรณรงค์ให้ภวว่าใครก็ตามที่เสนอให้เปลี่ยนสังคมและการเมืองทุกรูปแบบให้ถือวว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์ เป็นศัตรูของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ไม่ใช่คนไทย และเป็นพวกกบฏทั้งสิ้น ไม่เว้นแม้แต่ผู้ที่ยพยายามวางความคิดเห็นทางการเมืองเป็นกลาง และนายทหารหรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่สนับสนุนพรรคประชาธิปไตย ตลอดจนรัฐบาลที่เพิ่งจะชนะเลือกตั้งมาอันนำโดย ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช พวกเขาเหล่านี้ล้วนถูกประณามวว่าเป็น “คอมมิวนิสต์” ได้ทั้งสิ้น (เบเคอร์, และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 289-290)

แคทเธอริน โบวี่ (Katherine Bowie) นักวิชาการด้านมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้เสนอว่า หากจะทำความเข้าใจการก่อตัวขึ้นของกลุ่มฝ่ายชวในสังคมไทยช่วงปี ค.ศ. 1975-1976 นี้จะต้องเริ่มจากการทำความเข้าใจสภาพเศรษฐกิจในช่วงเวลาดังกล่าว ที่รัฐบาลต้องเผชิญกับความ

ยากลำบากจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ จากสภาวะการณ์ต่าง ๆ อย่างการล่มสลายของอินโดจีน การถอนทหารอเมริกันออกไปจากภูมิภาคที่มีส่วนทำให้สถานการณ์เศรษฐกิจภายในประเทศมีความตึงเครียดมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ทำให้ชนชั้นนำในสังคมกลายเป็นพวกฝ่ายขวา ชนชั้นกลางเกิดการแตกแยกกัน โดยแกนหลักของฝ่ายขวา คือ ทหาร ตำรวจ นายทุน เจ้าของที่ดิน และคนจำนวนมากที่สูญเสียผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจภายใต้การปกครองแบบในระบอบประชาธิปไตย ฝ่ายซ้ายนั้นปรากฏว่ามีชาวนาและกรรมกรที่ได้กลายเป็นพวกของฝ่ายซ้ายมากขึ้น สังคมเกิดการแตกตัวเป็นสองขั้วที่ประจักษ์นัยกันอย่างชัดเจน สิ่งที่เห็นได้คือ ภาพของการต่อต้านซึ่งกันและกันของพลังสังคมทั้งสองฝ่ายในประเทศเกี่ยวกับประเด็นการถอนทหารอเมริกันออกจากประเทศไทย ในระดับของผู้นำทั้ง 2 ฝ่าย คือ 1) ฝ่ายกองทัพ และนักการเมืองฝ่ายอนุรักษนิยมที่เป็นพันธมิตรกับกองทัพ และ 2) ฝ่ายของผู้นำพลเรือน ที่ประกอบด้วย นายกรัฐมนตรีคึกฤทธิ์ ปราโมช และข้าราชการรุ่นใหม่ของกระทรวงการต่างประเทศ ส่วนในระดับของประชาชน ก็ได้มีการแบ่งเป็น 2 ฝ่าย จากมุมมองที่แตกต่างกันในกรณีของการล่มสลายของอินโดจีน ทางฝั่งกลุ่มขวาผู้มีความหวาดเกรงภัยคอมมิวนิสต์ ประกอบด้วยประชาชนไทยส่วนใหญ่ที่มีแนวคิดอนุรักษนิยมและต้องการให้สหรัฐอเมริกาอยู่ในประเทศไทยต่อไป ส่วนกลุ่มฝ่ายซ้ายที่มีบทบาทเคลื่อนไหวในสังคมเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นธรรมในสังคม คนกลุ่มนี้ต้องการแยกตัวเป็นอิสระจากการครอบงำของสหรัฐอเมริกา โดยมองว่าการดำเนินการและสิทธิพิเศษหลาย ๆ ประการที่กองกำลังสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยได้รับนั้น เป็นการล่อลวงละเมิดอธิปไตยของไทย จึงเรียกร้องให้สหรัฐอเมริการีบถอนตัวออกไปตามกำหนดเวลาที่รัฐบาลได้ประกาศไว้ (Bowie, 1997, pp. 99-101 อ้างถึงใน จิตติยา พุกษามะธานนท์, 2553, น. 134)

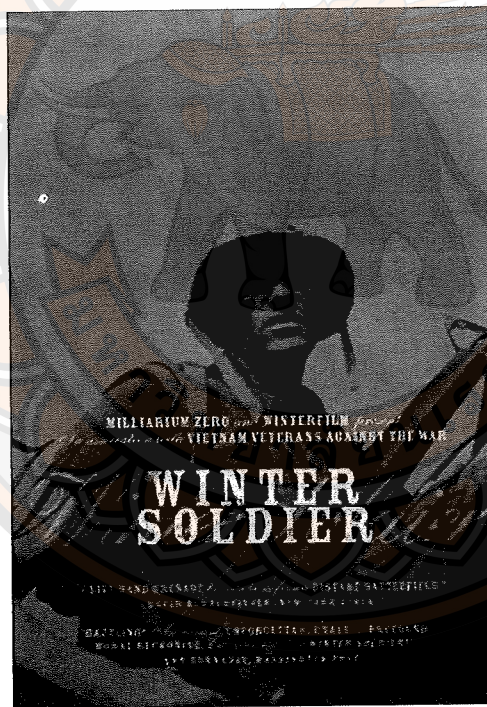
ความเกลียดชังและหวาดเกรงต่อภัยคอมมิวนิสต์ได้แพร่กระจายไปอีกเมื่อพระกิตติวุฑโฒซึ่งเป็นพระเถระ ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางรูปหนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ลงหนังสือพิมพ์ จัตุรัส เมื่อวันที่ 29 มิถุนายน ปี ค.ศ.1976 ว่า การฆ่าฝ่ายซ้าย หรือการฆ่าคอมมิวนิสต์นั้นไม่บาป การฆ่าคนสัก 50,000 คน เพื่อให้คนไทย 42 ล้านคนมีความสุขก็ถือเป็นความชอบธรรม ในที่สุดเหตุการณ์ก็มาถึงจุดแตกหักเมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร อดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งบวชเป็นสามเณรได้เดินทางกลับมาอุปสมบทที่วัดบวรนิเวศ คนงานสองคนที่ติดโปสเตอร์ประท้วงการกลับมาของจอมพลถนอมถูกจับแขวนคอ และหนังสือพิมพ์ฝ่ายขวาดับหนึ่งได้พิมพ์รูปถ่ายละครที่นักศึกษาเล่นจำลองขึ้น ประโคมข่าวว่าตัวละครที่แสดงจากถูกแขวนคอนั้นได้ถูกแต่งหน้าให้คล้ายคลึงกับสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร โดยสถานีวิทยทหารแห่งหนึ่ง ได้ออกข่าวเรียกร้องให้ประชาชนพากันออกมาฆ่านักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตำรวจตะเวนชายแดน

หลายหน่วยพร้อม ๆ กับกลุ่มลูกเสือชาวบ้านและกลุ่มกระทิงแดง ได้พากันดับเท้าเข้ากรุงเทพฯ จนเมื่อเช้ามืดของวันที่ 6 ตุลาคม ก็เริ่มมีการยิงปืน จรวด และมิสไซล์ต่อต้านรถถังเข้าไปในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการสังหารหมู่ นักศึกษาก็เริ่มขึ้น หลังเหตุการณ์อันน่าสลดใจดังกล่าวได้มีการก่อรัฐประหารยึดอำนาจของคณะทหาร โดยนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ผู้พิพากษา และผู้ดำเนินรายการโทรทัศน์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ได้รับแต่งตั้งโปรดเกล้าฯ ให้เป็นนายกรัฐมนตรี ส่วนนักศึกษาบางส่วนก็หนีเข้าป่าเพื่อร่วมกำลังกับฝ่ายพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (เบเคอร์, และผาสูก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 290-294)

ในระหว่างการรณรงค์แบบขวาพิฆาตซ้ายนี้ ชาวเวียดนาม หรือชาวญวน ได้ถูกตราหน้าเป็นภัยคุกคามประเทศไทยภายใต้ระบอบคอมมิวนิสต์อย่างชัดเจนจากกลุ่มนิยมขวา อย่างเช่นในเหตุการณ์เมื่อเดือนเมษายนปี ค.ศ. 1975 เมื่อกองกำลังผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ (ผกค.) บุกเข้าโจมตีถล่ม ณ ที่ตั้งหน่วยพัฒนาเคลื่อนที่ (นพค.) และสถานีตำรวจภูธรประจำตำบลดอนหญ้านาง อำเภอบึงกาฬ จังหวัดหนองคาย การปะทะกันส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตรวมทั้งเด็กเป็นจำนวน 12 คน หลังเหตุการณ์ผู้ว่าราชการจังหวัด นายกัมพล กลิ่นสุคนธ์ ได้ให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ว่าหัวหน้า ผกค. และกำลังส่วนใหญ่ราว 200 คนที่เข้าโจมตีในครั้งนี้เป็นชาวญวนจากนอกประเทศ ซึ่งสามารถรู้ได้เพราะสังเกตจากสำเนียงการพูดที่ปนสำเนียงของชาวญวน ขณะเดียวกันพลโท ยศ เทพหัสดิน ณ อยุธยา แม่ทัพกองทัพบกที่ 3 ได้ออกมากล่าวสนับสนุนความเห็นดังกล่าวว่า กองกำลังของผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ในระบอบนี้มีการสนับสนุนด้านกำลังจากภายนอกประเทศจึงทำให้พวก ผกค. สามารถปฏิบัติการได้รุนแรงขึ้น และในเขตจังหวัดชายแดน พวกญวนคอมมิวนิสต์เริ่มถูกชักจูงให้เข้าสู่การปฏิบัติการที่เมืองหลวง ผ่านหน่วยจารชนเวียดนามเหนืออันมีชื่อเรียกว่า "แซปเปอร์" (Sapper) ที่ได้ลักลอบเข้ากรุงเทพมหานครมากกว่า 123 คนแล้ว ในเวลานั้น สื่อมวลชนเองก็มีบทบาทมากในการสร้างความเกลียดชังต่อชาวเวียดนามอพยพ สื่อมวลชนอย่าง หนังสือพิมพ์ ดาวสยาม ยังได้ลงข่าวช่วยหนุนการเดินขบวนขับไล่ชาวเวียดนามอพยพที่กำลังเกิดขึ้นหลายที่ในภาคอีสาน (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2556, น. 136-137)

ในขณะที่สังคมไทยอบอวลไปด้วยความเกลียดชังและหวาดกลัวต่อพวกคอมมิวนิสต์นั้น ในสหรัฐอเมริกาขณะที่สงครามเวียดนามยังคงดำเนินอยู่ก็เกิดคำถามขึ้นว่าด้วยใครคือผู้ที่ถูกส่งเข้าสู่สงคราม ใครเป็นผู้ต้องจ่ายให้กับราคาของสงคราม และใครได้รับประโยชน์จากสงคราม จนกลายเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันอย่างเปิดเผยในสังคมอเมริกันโดยรวม เมื่อสงครามเวียดนามสิ้นสุดลง ภาวะเศรษฐกิจถดถอยทั้งในประเทศและต่างประเทศเริ่มก่อให้เกิดการถกเถียงทั้งภายในและภายนอกเกี่ยวกับบทบาทของชนชั้นทางสังคม และการนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

เกิดการรวมตัวของคนผิวดำ นักศึกษา นักสตรีนิยมเพื่อต่อต้านสงครามในมหาวิทยาลัยและตามท้องถนน มีการเพิ่มจำนวนมากขึ้นของชาวอเมริกันที่มีจิตสำนึกถึงสถานการณ์ของชาวเวียดนาม โดยมีการระบุว่าชาวเวียดนามรบในสงครามครั้งนี้เพื่อปลดปล่อยอิสรภาพของตนเอง นอกเหนือไปจากนั้น การเคลื่อนไหวของชาวอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1960 ถึงต้นปี 1970 ยังมีการเรียกร้องให้รัฐบาลกลางต้องขยายโครงการสวัสดิการแก่ประชาชน รัฐบาลต้องออกกฎหมายเพื่อยืนยันการกระทำและโครงการทางสังคมอื่น ๆ และต้องทำให้ชนชั้นแรงงานสามารถเข้าถึงการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของรัฐได้ ข้อเรียกร้องยังมีการเชื่อมโยงถึงการต่อต้านการเหยียดเพศให้เข้ากับประเด็นทางเศรษฐกิจของชนชั้นทางสังคมอีกด้วย



ภาพ 18 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Winter Soldier ที่ออกฉายในสหรัฐอเมริกาใน ค.ศ.1972
ที่มา: <https://www.imdb.com/title/tt0204058/>, สืบค้น 20 มิถุนายน 2563

ในที่สุดดอกผลแห่งการเคลื่อนไหวต่อต้านการเหยียดหยามและการเคลื่อนไหวที่คำนึงถึงปัญหาทางชนชั้นเหล่านี้ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการผลิตภาพยนตร์อิสระ (Independent Film) ที่มีแก่นเรื่องเชื่อมโยงอย่างชัดเจนกับการต่อต้านสงครามเวียดนามและสภาพเศรษฐกิจของ

สหรัฐอเมริกาอยู่หลายเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "Medium Cool" (1967, Haskell Wexler), "Sweet Sweetback's Baadasssss Song" (1971, Melvin Van Peebles), "The Spook Who Sat by the Door" (1973, Ivan Dixon), และ *Gordon's War* (1973, Ossie Davis) นอกจากนี้ ในช่วงวันที่ 31 มกราคม ถึง 2 กุมภาพันธ์ปี ค.ศ.1971 ทหารผ่านศึกสงครามเวียดนามและทหารประจำการยังได้ร่วมมือกันให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่อง "Winter Soldier" (1972) อันมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่อาชญากรรมสงคราม และการสังหารโหดโดยกองกำลังสหรัฐฯและพันธมิตรในสงครามเวียดนาม โดยในภาพยนตร์ได้แสดงภาพการพูดคุยกันของทหารผ่านศึก 109 คนและพลเรือน 16 คน ในจำนวนเหล่านี้ประกอบไปด้วยนายทหารที่ปลดประจำการจากแต่ละหน่วยสาขาของการบริหารการทหาร ตลอดจนผู้รับเหมาพลเรือน บุคลากรทางการแพทย์และนักวิชาการ ที่ต่างพากันให้ปากคำเกี่ยวกับอาชญากรรมสงครามที่พวกเขาก่อขึ้นหรือพบเห็นในช่วงปี ค.ศ.1963 ถึง ค.ศ.1970 การเคลื่อนไหวของกลุ่มสังคมต่าง ๆ เหล่านี้ในสหรัฐอเมริกาล้วนมีส่วนสำคัญในการตัดสินใจของรัฐบาลสหรัฐฯ ที่จะนำไปสู่การถอนทหารออกจากเวียดนามในปี ค.ศ.1973 และการยุติสงครามในปี ค.ศ.1975 (Keeton, & Scheckner, 2013, pp. 61-62)

ในขณะที่เดียวกันสำหรับโลกของภาพยนตร์ไทยแล้วช่วงเวลาหลังชัยชนะของกลุ่มนักศึกษา ประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ดูเหมือนว่าเสรีภาพจะเบ่งบานมากขึ้น ภาพยนตร์ไทยได้เข้าร่วมการฉลองวาระแห่งอิสรภาพนี้ จนอาจกล่าวได้ว่าระหว่างช่วงเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม ปี ค.ศ.1973 ถึงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ปี ค.ศ.1976 เป็นช่วงที่สภาวะทางสังคมมีแรงกดดันทางความคิดความเชื่อของคนในสังคมที่ถูกแบ่งออกเป็นฝักเป็นฝ่ายอย่างชัดเจน ผู้คนในสังคมเวลานั้นก็ถือว่ามีความรับรู้ร่วมกัน เป็นช่วงที่ปมเพาะและสร้างนักคิดนักเขียนขึ้นมาก รวมทั้งผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีแนวความคิดเพื่อสังคม หรือพยายามเสนอผลงานที่มีเนื้อหาสาระสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมอยู่อย่างต่อเนื่อง ด้วยหวังว่าภาพยนตร์จะเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่จะทำให้สังคมได้รู้ความจริง ตัวอย่างของผู้กำกับที่สร้างงานประเภทนี้ออกมา คือ มานพ อุดมเดช, สุรสิทธิ์ ภาธรรม, สุชาติ วุฒิชัย และเปี้ยก โปสเตอร์ (ทศพร กลิ่นหอม และคณะ, 2539, น. 118-119) นอกจากนี้ในช่วงเวลาแห่งเสรีภาพนี้เจ้าของภาพยนตร์หลายรายยังได้แสดงออกถึงการสนับสนุนเสรีภาพในช่วงเวลานี้ด้วยการยกยารายได้จากการฉายภาพยนตร์รอบเที่ยงให้ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย (ศนท.) ส่วนในระดับภูมิภาค ภาพยนตร์กลางแปลงก็เป็นอีกสื่อหนึ่งในการแสดงออกถึงเสรีภาพทางการเมือง ตัวอย่างเช่น เมื่อขณะมีการฉายภาพยนตร์ นักพากย์ท้องถิ่นที่มีความสนใจทางการเมืองก็มักจะสอดแทรกการวิพากษ์วิจารณ์สังคมไปด้วยเสมอ ผู้กำกับ

ภาพยนตร์อย่างหม่อมเจ้าชาตรี เฉลิมยุคล ก็ประสบความสำเร็จอย่างสูงกับภาพยนตร์ที่กล่าวถึงปัญหาสังคม เรื่องราวของหม่อมหม่อมอุดมการณ์สูง ผู้ต่อสู้กับคอร์รัปชันในระบบราชการ ณ หมู่บ้านทุรกันดานแห่งหนึ่ง ด้วยภาพยนตร์เรื่อง "เขาชื่อกานต์" (1973) อันดัดแปลงมาจากนวนิยายซึ่งเป็นผลงานของสุวรรณี สุคนธา

โดยความบังเอิญ ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ในขณะที่ถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง "เทพธิดาโรงแรม" ม.จ. ชาตรี ได้นำกล้องถ่ายภาพยนตร์ออกมาถ่ายการเดินทางของนิสิตนักศึกษาเอาไว้ด้วยที่ถนนราชดำเนิน และได้นำภาพจากเหตุการณ์นั้นมาแทรกไว้ในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ผลก็คือเมื่อ "เทพธิดาโรงแรม" เข้าฉายในปี ค.ศ. 1974 ก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก หลังจากนั้น ม.จ. ชาตรี ยังได้สร้างภาพยนตร์วิพากษ์สังคมขึ้นอีกหลายเรื่องอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง "เทวดาเดินดิน" (1975) อันเป็นเรื่องของวัยรุ่น 3 คน ที่ก่ออาชญากรรมทุกรูปแบบซึ่งตรงกับช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ด้วยสภาวะทางเศรษฐกิจที่ตกต่ำ ปัญหาความยากจน ปัญหายาเสพติด นอกจากนี้ ม.จ. ชาตรี แล้วในระยะเวลาเดียวกันนั้น ยุทธนา มุกดาสนิท ผู้กำกับหัวก้าวหน้าอีกคนหนึ่งจากธรรมศาสตร์ ก็ได้สร้างภาพยนตร์แนวการเมืองเรื่อง "ฝนแสนห่า" โดยได้ละไว้ภาพยนตร์เป็นผู้อำนวยการสร้าง (อัญชลี ชัยวรพร, 2540, น. 126-127) ทั้งนี้ บทภาพยนตร์เรื่อง "ฝนแสนห่า" มีเค้าโครงเรื่องเป็นภาพยนตร์เชิงมนุษยธรรมมากกว่าการต่อสู้ระหว่างชาวบ้านกับนายทุน ทีมผู้สร้างเป็นคนรุ่นใหม่จากวิทยาลัยที่มีความต้องการจะสร้างภาพยนตร์ที่ตอบสนองต่อผู้ชมที่เป็นปัญญาชนคนหนุ่มสาวฝ่ายก้าวหน้า พระเอกของภาพยนตร์เป็นนักศึกษาลูกชาวนาที่เข้ามาเรียนด้านรัฐศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีนางเอกสองคน คนหนึ่งเป็นนักศึกษาแพทย์ ซึ่งเป็นลูกรัฐมนตรี แต่เป็นคนมีอุดมการณ์ ส่วนนางเอกอีกคนเป็นลูกชาวนา เมื่อจบการศึกษา พระเอกซึ่งมีอุดมการณ์ได้กลับไปทำงานในชนบท และจัดตั้งสหกรณ์และองค์กรชาวนาชาวไร่ขึ้นเพื่อต่อสู้กับนายทุนและพ่อค้าคนกลางที่เอารัดเอาเปรียบชาวบ้าน จนตัวพระเอกเองถูกใส่ร้ายว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์ อย่างไรก็ตามสุดท้ายแล้วภาพยนตร์สร้างไปได้เพียง 70% ก็ต้องหยุดลงเนื่องจากนายทุนสร้างไม่ให้การสนับสนุนต่อ (ศักดิ์นา ฉัตรกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 204)

ถึงแม้ว่าจะมีการสร้างภาพยนตร์ในแนวทางของการสะท้อนสังคมออกมาเป็นทางเลือกให้ผู้ชมได้สัมผัสกับบรรยากาศแห่งเสรีภาพในช่วงหนึ่งของสังคมไทย แต่กระแสแนวความคิดแบบขวาพิฆาตซ้ายก็ได้เรียกคืนพื้นที่นำบนสื่อภาพยนตร์อีกครั้ง พร้อม ๆ ไปกันกับที่แนวภาพยนตร์ประเภทนี้ได้เริ่มกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง หลังความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง "ทอง" (1975) ที่ได้นำเอาเนื้อหาอันกล่าวถึงการต่อสู้ระหว่างพระเอกที่สวมหน้ากากออกมาปราบโจรผู้ร้ายในยามค่ำคืนจากภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จมาก่อนอย่างเรื่อง "เห่าดง" (1958) "เหยี่ยวราตรี" (1958)

และ "สี่ดิงส์" (1959) มาเปลี่ยนเป็นการต่อสู้ระหว่างเหล่าพระเอกกับองค์กรอาชญากรรม ขบวนการผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ หรือขบวนการค้ายาเสพติดระดับชาติแทน ซึ่งยังส่งผลให้มี ภาพยนตร์ในลักษณะเดียวกันตามออกมาสู่โรงภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง เช่น "สามเหลี่ยมทองคำ" (1975) และ "ราชานีฝัน" (1975) สำหรับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับการต่อสู้กับขบวนการก่อ การร้ายคอมมิวนิสต์นั้น ตัวละครฝ่ายพระเอกส่วนใหญ่มักจะเป็นทหาร ตำรวจตระเวนชายแดน หรือ แม้แต่กลุ่มลูกเสือชาวบ้าน วิธีการต่อสู้มิได้ใช้แค่เพียงวิธีการชกต่อยกันธรรมดา แต่ในบางครั้งมีการ ใช้อาวุธสงคราม เช่น ปืนสั้น ปืนกล และระเบิดมาใช้ในการต่อสู้กันด้วย (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 194-196) สำหรับฝ่ายผู้ร้ายจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับขบวนการคอมมิวนิสต์นั้น มักปรากฏว่าเบื้องหลังของผู้ร้ายเหล่านี้มักจะถูกโยงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระดับชาติ เช่น ตัว ละครเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรชั่วร้ายระดับสากล ซึ่งจะมีภาพจำเป็นฉากการประชุมบนโต๊ะที่ผู้ชม สามารถจะเห็นนายทุนไทย ข้าราชการ ร่วมโต๊ะอยู่กับนายทุนฝรั่ง ไปจนถึงทหารจีน และทหาร เวียดนาม (ชาญชนะ หอมทรัพย์, 2561)



ภาพ 19 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง 5 แผ่นดินเพลิง

ที่มา: Thai Movie Posters

กล่าวได้ว่า ในช่วงเวลาที่แนวความคิดชาวพม่ากำลังถูกปลุกกระดมอยู่นั้น ก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาปลุกกระดมสร้างภาพแทนผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ขึ้นมา และทำให้ประชาชนมีความหวาดกลัวต่อคอมมิวนิสต์ โดยผู้ชมเหล่านั้นอาจไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่าคอมมิวนิสต์แท้จริงแล้วเป็นเช่นไร มีลักษณะเช่นไร และหน้าตาเป็นแบบไหน ภาพยนตร์เรื่องที่เกี่ยวกับการต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์เรื่องหนึ่งที่มีความน่าสนใจและออกฉายในปี ค.ศ. 1976 คือ "5 แผ่นดินเพลิง" หรือ "Five Overseas Mission" (1976) กำกับภาพยนตร์โดยประวิทย์ ลีลาไว โดยได้ อุดม ฤทธิ์ดิเรก (นักจัดรายการวิทยุ และผู้กำกับภาพยนตร์) กับ จิราภา ปัญญาศิลป์ (นางเอกละครวิทยุชื่อดัง) มาเป็นผู้ออกทุนอำนวยการสร้างให้ภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" มีความยาวทั้งหมด 127 นาที นำแสดงโดย กรุง ศรีวิไล และมิสเคียวจิน นักแสดงสาวจากเวียดนาม นอกเหนือไปกว่านั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ทางผู้สร้างยังได้นำ ลือชัย นฤนาท อดีตพระเอกชื่อดังที่โด่งดังจากการรับบท ชีพ ชูชัย ในภาพยนตร์เรื่อง "เล็บครุฑ" กลับมารับบทเดิมอีกครั้ง โดยภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศ 5 ประเทศ อันได้แก่ ไทย เวียดนาม ลิงคโปร์ มาเลเซียและฮ่องกง ที่ได้ร่วมมือกันจัดตั้งกองกำลังเฉพาะกิจขึ้นเพื่อหยุดยั้งภัยจากพวกผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ที่หวังจะใช้อาวุธเคมีโจมตีทั้ง 5 ประเทศซึ่งผู้นำกองกำลังทางฝั่งไทยได้ตั้งเอนาย ชีพ ชูชัย อดีตสุดยอดสายลับที่วางมือไปนานแล้วกลับมาทำงานเพื่อช่วยประเทศชาติอีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" เปิดฉากภาพยนตร์ด้วยการฉายให้เห็นถึงการลอบปล้นข้อมูลจาก พันตรี เจนจัด (ทักษิณ แจ่มผล) ผู้มีส่วนร่วมการจัดตั้งกองทัพนักรบระหว่างชาติในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์เพื่อป้องกันการรุกรานของพวกคอมมิวนิสต์ โดยข้อมูลที่ถูกชิงไปนั้นคือแผนของโครงการจัดตั้งกองทัพนักรบดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ทางหน่วยงานราชการของไทยจึงได้จัดประชุมและชี้แจงถึงผู้ต้องสงสัยในการขโมยแผนของโครงการดังกล่าวไป โดยผู้ต้องสงสัยคนที่หนึ่งคือนายตรัน วัน มู หรือนายวันชัย (สุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม) ชาวญวนอพยพ ที่ได้เปลี่ยนสัญชาติเป็นไทย มีกิจการโรงแรมอยู่ที่พัทยา และมีภรรยาชื่อ เกติณี (อรสา พรหมประทาน) ในการประชุมฝ่ายข่าวกรองระบุว่า นายตรัน วัน มู ผู้นี้มีพฤติกรรมที่น่าสงสัย เคยเป็นหนึ่งในกลุ่มกระบวนกรดาวแดงเป็นที่นับถือของชาวญวนในภาคอีสานและยังคงมีอิทธิพลมากในหมู่ชาวญวน ผู้ต้องสงสัยคนที่สอง คือ นายโพนันโด โทมัส (ดามพ์ ดัสกร) ชาวฟิลิปปินส์ นักธุรกิจการค้าไหมไทยผู้มีเบื้องหลังกับการก่อความไม่สงบในประเทศฟิลิปปินส์ มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับ นายตรัน วัน มู และล่าสุดได้เดินทางเข้ามายังประเทศไทยก่อนคืนเกิดเหตุ ผู้ต้องสงสัยคนที่สามคือ ร้อยโท ทัดชัย ไพรชายนต์ (ฉัตร มงคลชัย) น้องชายของพันตรีเจนจัด เป็นอดีตนายทหารหนุ่มหัวรุนแรง มีความนิยมใน

ระบอบสังคมนิยม จึงได้ลาออกจากราชการเพราะความรู้สึกว่าสิ่งที่ตนเองทำอยู่เป็นการรับใช้พวกชนชั้นนำ พลตรี เอกชัย ยุทธณรงค์ ผู้อำนวยการกองอำนาจการป้องกันเอเชียอาคเนย์ ได้มอบหมายให้ ไพริณ เพชรเพทาย (มิส เคียวจิน) สาวลูกครึ่งเวียดนามไปพาดัว ชีฟ ชูชัย (ลือชัย นฤนาท) มารับภารกิจการแย่งชิงเอกสารสำคัญขึ้นที่ถูกขโมยไปกลับมา โดย พลตรี เอกชัย ได้อธิบายแก่ ชีฟ ชูชัยว่า "เอกสารชิ้นนี้มีความสำคัญอย่างมากต่อประเทศไทย และระบอบประชาธิปไตยของทุกประเทศในเอเชียอาคเนย์ ถ้าเอกสารชิ้นนี้ตกอยู่ในมือของพวกเขาคอมมิวนิสต์ เอเชียอาคเนย์ต้องลุกเป็นไฟ" (นาที่ที่ 12.05)

หลังจากนั้นภาพยนตร์ตัดมาที่ตัวละครหนึ่งชื่อ กฤษ (กรุงศรี วิล) ตำรวจหนุ่มผู้ที่ได้รับการฝึกเป่าหมายเดียวกันกับ ชีฟ ชูชัย จากเจ้านายฝ่ายตำรวจ ต่อมาภาพยนตร์จึงได้ตัดเข้าฉาก ณ โรงแรมของนายตรัน วัน มู ที่พัทยา กฤษ ได้เดินทางมาพบกับ ไพริณ เพื่อทราบข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับศัตรูของตน ไพริณ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับนายตรัน วัน มู ว่า "ญวนอพยพผู้นี้ลี้ภัยเข้าสู่ประเทศไทยเป็นรุ่นแรก เมื่อก่อร่างสร้างตัวได้แล้ว บัดนี้จึงใช้อิทธิพลทางการเงินเพื่อการแปลงสัญชาติเป็นชาวไทย และแต่งงานกับคนหญิงไทยชื่อเกศินี ตรัน วัน มู ทำงานภายใต้การควบคุมดูแลของกรมสืบราชการลับเวียดนามเหนือ สำหรับลักษณะของนายตรัน วัน มู นั้นเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยเยือกเย็น ใจอำมหิต ชอบผสมสุกับเพศตรงข้าม ส่วนโฟนนโด เป็นเจ้าหน้าที่หัวหน้าสายปฏิบัติงานของขบวนการดาวแดงแห่งเอเชียอาคเนย์" (นาที่ที่ 24.52)

ต่อมาไพริณ ได้หาวิธีเข้าใกล้ซัดทัดชัยเพื่อทำการสืบข้อมูลเกี่ยวกับเอกสารที่ถูกขโมยไปในการได้พูดคุยกับทัดชัยเกี่ยวกับการละทิ้งอาชีพทหารนั้น ทัดชัยได้อธิบายว่า "ผมมีนิสัยรักความเป็นธรรม เกล็ดที่สุกก็คือการแตกต่างของชนชั้น และสังคมระบบนายทุนยุคปัจจุบัน เพราะเหตุนี้ผมจึงทนอยู่ในระบบต่อไปอีกไม่ได้...และได้ชิงลาออกจากกองทัพไทย ก่อนที่จะถูกไล่ออกเพราะข้อหาที่มีหัวเอียงซ้าย" เมื่อฟังความดังกล่าว ไพริณ ก็รู้สึกสนใจต่อทัดชัย ภาพยนตร์ได้ตัดมายังบ้านของ นายตรัน วัน มู ในขณะที่กฤษกำลังบุกเข้าไปตรวจหาเอกสาร เมื่อนายตรัน วัน มู รู้ว่ามีคนลอบเข้ามาในบ้านของตน จึงเกิดการต่อสู้กันระหว่างคนทั้งสอง แต่ด้วยความเก่งกาจของกฤษ เขาก็สามารถสังหารนายตรัน วัน มู ลงได้ และยังทราบอีกว่า ทัดชัย เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการติดต่อกับคนทั้งสองระหว่างนายตรัน วัน มู กับ โฟนนโด โทมัส อีกทั้งทัดชัยยังเตรียมติดต่อการขายข้อมูลในเอกสารนั้นต่อจีนแผ่นดินใหญ่ กฤษได้นำเรื่องนี้มาปรึกษาไพริณและมีความคิดเห็นว่า อยากใช้วิธีอันละมุนละม่อมกับทัดชัย เพราะเห็นว่าทัดชัยยังเป็นคนหนุ่ม มีหัวก้าวหน้า และยังสามารถกลับตัวได้

ส่วนในฝั่งของชีพ ชูชัย นั้นเขาได้เข้าสืบข้อมูลจากเกศินี ภรรยาของนายตรัน วัน มู และได้ทราบว่เกศินีนั้นรู้เรื่องเอกสารลับดังกล่าว เมื่อทัดชัยเห็นว่าการกระทำของตนในครานี้เริ่มแพ่งพรายออกไปเรื่อย ๆ และมีความสงสัยในตัวไพรินว่ากำลังหลอกมาหาข้อมูลจากตนเอง ทัดชัยจึงนำเอกสารข้อมูลดังกล่าวหนีออกไปยังประเทศฮ่องกงเพื่อเดินทางต่อไปยังแผ่นดินใหญ่ ภาพยนตร์ได้เดินทางมาถึงช่วงสุดท้าย คือฉากที่ ทัดชัยกำลังนั่งเรือกำลังจะข้ามแม่น้ำสู่แผ่นดินใหญ่ ในขณะที่ทัดชัยกำลังล่องเรืออยู่นั้น พันตรีเจนจัดพี่ชายของทัดชัยที่ตามมาเพื่อจะนำเอกสารลับไป ได้ตะโกนพูดถึงสิ่งที่ทัดชัยกำลังหลงผิดว่า “พี่ขอร้องไห้แก่กลับมา ยังไม่สายเกินไป ที่น้องของพี่จะกลับใจ การกระทำของแกไม่เพียงแต่ทรยศต่อประเทศไทยอันเป็นที่รักของชนชาวไทยทุกคน แต่ยังเป็นการทำลายเอเซียอาคเนย์ทั้งหมด กลับมาเถอะทัดชัยอย่าคิดสั้นอย่างนั้น ผืนแผ่นดินไหนก็ไม่ร่มเย็นเท่าผืนแผ่นดินไทย แผ่นดินที่ให้ชีวิตแกยืนยงคงอยู่อย่างผาสุก” (นาที่ที่ 115)

ขณะเดียวกัน อีกฝั่งของแม่น้ำได้ปรากฏกลุ่มกองกำลังจากจีนคอมมิวนิสต์ ได้หยิบเอาโทรโข่งขึ้นมากล่าวต่อทัดชัยด้วยว่า “คุณทัดชัยทำใจให้สงบ ปิดหูของท่านเสีย อย่าสนใจต่อคำพูดใด ๆ เราพร้อมจะให้ทุกอย่างที่ท่านไม่เคยได้รับ เรามีทุกอย่างที่จะให้ท่าน เกียรติยศ ยศถาบรรดาศักดิ์ เงินทอง ชีวิตของท่านจะมีสุขสมบูรณ์ทุกอย่าง” (นาที่ที่ 118) เมื่อทางฝั่งพันตรีเจนจัดได้ฟังสิ่งที่พวกคอมมิวนิสต์จีนกล่าวเช่นนั้น พันตรีเจนจัดจึงควักเอาพระเครื่องที่สวมอยู่ออกมาชูให้ทัดชัยดู และพูดต่อทัดชัยว่า “ไอ้น้องทรยศ มึงดูนี่ เหลือบตามามอง มึงเห็นไหมพระสัญลักษณ์แห่งศาสนา ที่บันดาลความร่มเย็นเป็นสุขให้แก่ทุกผืนแผ่นดิน ที่ธำรงไว้ซึ่งศาสนา มึงมีความสำนึกบ้างหรือเปล่า ไอ้น้องชาติชั่ว...แผ่นดินใดที่ไร้ศาสนา แผ่นดินนั้นคือแผ่นดินทรราช คนไทยเมื่อจะตายเขายังแนะทางให้พบพระ แต่ต่อไปนี่มึงจะไม่ได้พบพระแล้ว น้องคนเดียวมันจะสูญเสียไปกูไม่เสียดาย แต่กูเสียดายความเป็นคนไทย ความเป็นพุทธศาสนิกชนของมึง” (นาที่ที่ 120) เมื่อทัดชัยได้ฟังคำตักเตือนของพี่ชาย และเห็นคล้อยตามสิ่งที่พี่ชายกล่าว ทัดชัยจึงตัดสินใจพยายามกลับเข้ามายังฝั่งของพี่ชาย แม้สุดท้ายทัดชัยก็ต้องถูกคมกระสุนของฝ่ายคอมมิวนิสต์จีนเสียชีวิต แต่ก็ยังสามารถนำเอาเอกสารลับมาได้ ในวาระสุดท้ายของชีวิต ทัดชัยได้กล่าวออกมาด้วยความภาคภูมิใจว่า “เลือดไทย สัญชาติไทย ต้องตายด้วยเลือดและชีวิต คนไทยคนใดขายความเป็นไทย ขายชาติด้วยเงิน มันผู้นั้นก็ควรจะตายให้พ้นจากความเป็นไทย ... พี่ ฉันยังไม่ได้ทรยศต่อประเทศชาติ ฉันยังไม่ได้ขายความสงบสุขของประชาชาติทั่วเอเซียอาคเนย์ ฉันยังไม่ได้ขายเสรีประชาธิปไตย ของทุกอย่างอยู่ในกระเป๋าคบถ้วน” (นาที่ที่ 122)

แนวเสนอนำเสนอเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" นั้นได้แสดงภาพให้ผู้ชมได้เห็นถึงสภาวะทางการเมืองของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญ แต่ก็ยังคงรักษาเอาแนวคิดที่ว่าพวกคอมมิวนิสต์ยังคงเป็นภัยอันสำคัญต่อประเทศไทยอยู่ กล่าวคือ หากเราพิจารณาแยกบทบาทและบทสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์ เราก็สามารถเห็นได้ถึงความคิดทางการเมืองของกลุ่มฝ่ายขวาที่มีปรากฏอยู่ในห้วงขณะสังคมนั้นและปรากฏออกเป็นภาพแทนของคอมมิวนิสต์ นับตั้งแต่ บทสนทนาระหว่างพลตรี เอกชัย ผู้อำนวยการกองอำนาจการป้องกันเอเชียอาคเนย์ กับ ชีพ ชูชัย ในการรับภารกิจวงคืบแผนการจัดตั้งกองทัพผสมระหว่างชาติในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์เพื่อต่อต้านการรุกรานของคอมมิวนิสต์ ที่แสดงให้เห็นว่าคอมมิวนิสต์เป็นภัยอย่างรุนแรงต่อระบอบประชาธิปไตยและความสงบเรียบร้อยของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แม้ในช่วงเวลานั้น ประเด็นเรื่องการคงอยู่ของทหารอเมริกันในภูมิภาคนี้กำลังเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจ และถกเถียงกันอย่างร้อนแรงในสังคม จนกระทั่งทำให้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทต้องนำเสนอประเด็นการถอนทหารอเมริกันออกจากประเทศไทยมาเป็นนโยบายหนึ่งในการหาเสียงเลือกตั้งเมื่อช่วงต้นปี ค.ศ. 1976 ในนามพรรคประชาธิปัตย์ (จิตติยา พุกกะมาธานนท์, 2553, น. 154) ส่วนบทสนทนา ระหว่าง กฤษ กับ ไพโรจน์ ในการทราบข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนายตรัน วัน มู ที่แสดงให้เห็นว่าชาวญวนอพยพมีอุปนิสัยเป็นคนขี้โกง จิตใจเยือกเย็นอำมหิต แถมยังเป็นพวกเสเพลสมกามา การนำเสนออุปนิสัยเช่นนี้ได้กลายภาพแทนอันชัดเจนของพวกคอมมิวนิสต์ โดยภาพแทนนี้ได้สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับความเชื่อและอคติของผู้คนในท้องถิ่นที่มีต่อชาวเวียดนามอพยพในเขตเทศบาลนครพนม อันจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของคุณลุง สมจิต สุดสงวน ที่เล่าว่า "คนเวียดนามชอบมีกลโกง และสอนลูกหลานให้โกง" (ศรีบุญญา สุขขี, 2558, น. 149) นอกจากนี้บทสนทนาที่เสนอคำหลอกลวงจากพวกคอมมิวนิสต์ในตอนท้ายภาพยนตร์ยังมีความใกล้เคียงกันอย่างมากกับบทสนทนาที่เคยปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง "ไฟเย็น" ที่มีนัยว่าหากใครตรับใช้อุดมการณ์คอมมิวนิสต์เขาหรือเธอก็จะมีชีวิตที่สมดังปรารถนา

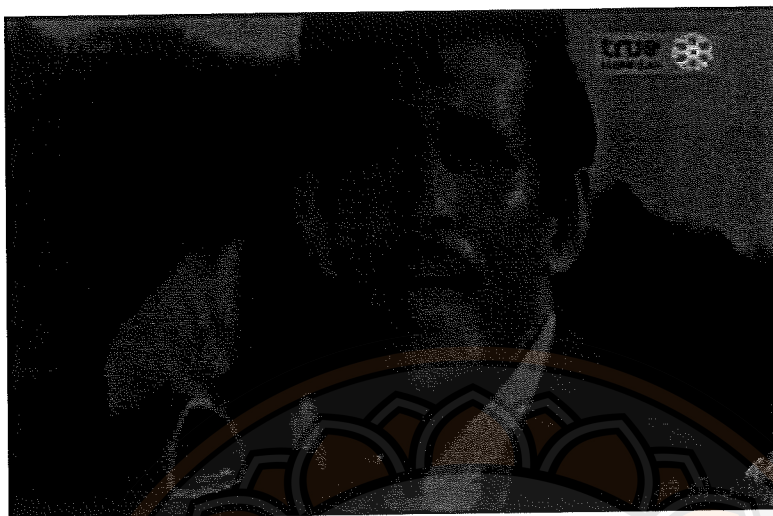
ส่วนบทสนทนาที่พันตรี เจนจิต พยายามพูดเกลี้ยกล่อมทัดชยที่กำลังนั่งเรือข้ามแม่น้ำสู่แผ่นดินใหญ่นั้นก็เปรียบได้กับการที่ภาพยนตร์กำลังบอกผู้ชมว่า หากผู้ใดมีความคิดเอาใจเข้าฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ก็จะได้ชื่อว่าเป็นคนที่ทรยศต่อประเทศชาติและศาสนา ทัดชยจึงจำต้องจบชีวิตลง ซึ่งช่างสอดคล้องไปกันกับคำสัมภาษณ์ที่เคยปรากฏว่า การฆ่าฝ่ายซ้ายหรือการฆ่าคอมมิวนิสต์นั้นไม่บาป เพราะเมื่อทัดชยได้ตัดสินใจเข้าฝ่ายคอมมิวนิสต์ไปแล้วนั้นเขาก็หมดสิ้นความเป็นพุทธศาสนิกชนและหมดสิ้นความเป็นคน ถึงแม้ว่าคมกระสุนที่ปลิดชีวิตของเขานั้นจะมาจากฝ่ายคอมมิวนิสต์เอง ทั้งนี้การรณรงค์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่มักใช้ข้อกล่าวอ้างว่าคอมมิวนิสต์เป็นศัตรู

ต่อศาสนานั้นมีมานับแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ.1973 แล้ว อันเป็นห้วงเวลาที่ผู้คนในสังคมเกิดการแบ่งแยกฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาอย่างชัดเจน กระทั่งความขัดแย้งทางความคิดดังกล่าวก็ได้แพร่เข้าสู่การพระพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่น ณ ช่วงเวลาก่อน 14 ตุลาคม ค.ศ.1973 เมื่อสงครามเวียดนามเพิ่งเริ่มต้นได้ไม่นาน จะเห็นได้ว่าพุทธศาสนาถูกผนวกเข้ากับสถาบันพระมหากษัตริย์ในการรณรงค์ต่อต้านฝ่ายซ้ายและพวกคอมมิวนิสต์อย่างชัดเจน ดังเห็นได้ชัดเจนในกรณีมีการสร้างพระเครื่องรุ่นพระสมเด็จจิตรลดาขึ้น โดยมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เป็นผู้ริเริ่มให้จัดสร้างขึ้นใน ค.ศ.1965 และได้นำเอาของส่วนตัวของพระองค์มาใช้เป็นมวลสารในการสร้างพระพิมพ์ขึ้นมา เช่น สีจากภาพฝีพระหัตถ์ ชันและสีจากเรือใบไม้โครมดที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อต้องการจะสื่อให้เห็นว่าพระอัจฉริยภาพของพระองค์ทั้งด้านกีฬาและศิลปะ นอกจากนั้นก็ยังมีการนำมวลสารมาจากสถานที่สำคัญต่าง ๆ ทั่วประเทศเพื่อต้องการจะให้เป็นเครื่องหมายแห่งความสามัคคีของคนในชาติ และแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงมีพระวิริยะอุตสาหะในการสร้างพระเครื่องรุ่นนี้ขึ้นด้วยพระองค์เอง แสดงให้เห็นถึงความตั้งพระราชหฤทัยเพื่อให้พระเครื่องรุ่นนี้มีคุณค่า และแสดงให้เห็นถึงความร่วมมือของทุกฝ่ายที่พยายามร่วมกันแก้ปัญหาคอมมิวนิสต์ หลังจากสร้างพระเครื่องรุ่นนี้เสร็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ก็ได้ทรงพระราชทานพระเครื่องให้กับข้าราชการ พลเรือน ตำรวจ และทหาร ด้วยพระองค์เอง (ณัฐพล, 2552, น. 109 -110)

อีกตัวอย่างหนึ่งนั่นคือ การที่เจ้าอาวาสวัดพระศรีมหาธาตุ จังหวัดสุพรรณบุรี ได้รวบรวมเงินบริจาคของประชาชนเพื่อจัดสร้างพระเครื่องสุพรรณนอกศึก (อุททองนอกศึก) จำนวนกว่า 9,000 องค์ เพื่อแจกจ่ายให้กับทหารไทยที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่ตามชายแดน และทหารอาสาที่กำลังจะไปสงครามเวียดนาม (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2549, น. 45) อนึ่งเมื่อรัฐบาลไทยได้จัดพิธีส่งตัวทหารอาสาไทยหรือหน่วยจงอางศึกไปรบยังสงครามเวียดนามเมื่อวันที่ 30 สิงหาคม ค.ศ.1967 ณ หน้าวัดพระแก้วมรกต ทหารอาสาทุกคนายจะได้รับการแจกจ่ายพระเครื่องเพื่อเป็นขวัญกำลังใจในการรบ เช่น วัดชัยพฤกษ์มาลา อำเภอดลิ่งชัน จังหวัดธนบุรี มอบหลวงพ่อบุญ 2,500 องค์ และพระสังกัจจายน์ 2,500 องค์ แก่เหล่าทหารอาสาที่มาร่วมงาน (สุเจน กรรพฤทธิ์, 2563, น. 57) เราจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าพระเครื่องรุ่นจิตรลดาก็น่าจะเป็นพระเครื่องรุ่นที่ถูกนำมาแจกแก่เหล่าทหารอาสาในครั้งนี้ด้วย ทั้งนี้พระเครื่องรุ่นสุพรรณบุรีนอกศึก และพระเครื่องรุ่นจิตรลดา นี้ ถ้าพิจารณาด้านพุทธคุณย่อมอาจไม่เป็นที่นิยมของเหล่าทหารอาสาทั่วไปเนื่องจากเป็นพระเครื่องที่ไม่มีอิทธิฤทธิ์ทางด้านพุทธคุณ และพุทธปฏิหารย์และไม่มีตำนานเรื่องเล่าแบบพระเครื่องรุ่นดังเนื่องจากเป็นพระเครื่องที่เพิ่งสร้างขึ้นใหม่ ไม่มีเรื่องเล่าที่ทำให้ทหารอาสาไทยได้รู้สึกว่าจะเป็นสิ่ง

ป้องกันตัวเอง แต่พระเครื่องสองรุ่นนี้กับอาจผลทางนัยยะทางการเมืองเกี่ยวกับการใช้พระพุทธศาสนาเพื่อต่อต้านพวกคอมมิวนิสต์เสียมากกว่า จนกระทั่งอาจกล่าวได้ว่า การที่ทหารอาสาพากันออกไปรบกับพวกคอมมิวนิสต์ก็ได้กลายเป็นตัวแทนของพระพุทธศาสนาในการปราบมารด้วยเช่นกัน

เมื่อบ้านเมืองเดินทางมาถึงช่วงเวลาใกล้กับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ.1973 พุทธศาสนาก็ได้ถูกนำมาเป็นเครื่องมือทางการเมืองอีกครั้ง แต่อยู่ภายใต้บริบทของความขัดแย้งทางอุดมการณ์มากขึ้น อันเห็นได้จากการที่พระสงฆ์กลุ่มต่าง ๆ ได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวกับกลุ่มการเมืองที่มีอุดมการณ์เช่นเดียวกับตน กลุ่มพระหนุ่มจำนวนมากได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองกับนักศึกษา กรรมกร และชาวนา โดยอ้างว่าการร่วมเดินขบวนกับนักศึกษาและชาวนานั้นเป็นการกระทำที่ชอบด้วยเงื่อนไขทางสังคมและหลักธรรมในพุทธศาสนา เพราะเป็นการกระทำเพื่อขจัดความทุกข์ร้อนของประชาชนและเป็นการปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนพระสงฆ์ฝ่ายฆราวาสระดับสูงที่มีความสัมพันธ์อันดีกับสถาบันกษัตริย์และรัฐบาลอย่างใกล้ชิดกลับมองว่าพฤติกรรมของพวกพระสงฆ์ฝ่ายซ้ายนั้น เป็นการบั่นทอนศรัทธาของประชาชนในพุทธศาสนาเป็นการสร้างความแตกแยกในคณะสงฆ์ และจะนำไปสู่การบ่อนทำลายสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ในที่สุด จากข้อครหาเช่นนี้ พระสงฆ์ฝ่ายซ้ายจึงได้ตอบโต้ไปว่า บรรดาพระผู้ใหญ่เองก็เข้าข้องเกี่ยวกับการเมือง นำความเลื่อมใสศรัทธาของพุทธศาสนิกชนและสถาบันสงฆ์ เช่น การไปเป็นประธานในชุมนุมการเมือง การเจิมและการเปิดป้ายพรรคการเมือง การประพรมน้ำมนต์ การทำพิธีประพรมน้ำมนต์เปิดป้ายโรงงานสร้างอาวุธ รวมทั้งการกระประพรมน้ำมนต์และแจกเครื่องรางของขลังให้แก่ทหารรับจ้างชาวไทยที่ไปปฏิบัติงานในประเทศลาว และประเทศเวียดนาม แนวปฏิบัติเหล่านี้ของบรรดาพระผู้ใหญ่จึงล้วนต่างก็เป็นกิจกรรมทางการเมืองทั้งหมดไม่ต่างไปจากบรรดาพระสงฆ์ที่เข้าร่วมกับฝ่ายซ้าย (นนทวุฒิ ราชกาวิ, 2556, น. 51-52)



ภาพ 20 ฉากพันตรีเจนจัดกำลังพูดเกลี้ยกล่อมทัดชัย โดยหยิบพระเครื่อง
ขึ้นมาแสดงให้เห็นทัดชัยดู จากภาพยนตร์เรื่อง “5 แผ่นดินเพลิง” นาทีที่ 120
ที่มา: <https://youtu.be/-WBaIJ2pPDA>

ต่อมาในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ การใช้พระพุทธรูปศาสนาในการรณรงค์ต่อต้านคอมมิวนิสต์จากกลุ่มฝ่ายขวาก็ได้เพิ่มความเข้มข้นขึ้นอย่างมาก ในช่วงเวลานี้มีงานเขียนหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นถึงภัยจากคอมมิวนิสต์ต่อพระพุทธศาสนา เช่น ในหนังสือเรื่อง *ลัทธิและวิธีการของคอมมิวนิสต์* (1975) ของธำนิทร์ ภัยวิเชียร ได้มีข้ออธิบายเอาไว้ในตอนหนึ่งว่า หากคอมมิวนิสต์สามารถเข้ามายึดครองประเทศไทย จะเกิดให้ผลให้สถาบันศาสนาทุกศาสนาต้องถูกทำลายลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธศาสนา บรรดาพระภิกษุผู้ทรงศีลจะต้องถูกบังคับให้ทำงานเยี่ยงทาส และเมื่อคอมมิวนิสต์เข้ามายึดครอง จะไม่มีชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สิทธิ เสรีภาพ ทรัพย์สิน และลูกเมีย แม้กระทั่งความเป็นตัวของตัวเอง (นนทวุฒิ ราชกาวิ, 2556, น. 62-63) คำอธิบายของธำนิทร์ซึ่งในที่สุ่ได้รับการแต่งตั้งเป็นนัยกรัฐมนตรีหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ค.ศ. 1976 ในแง่ของภัยจากคอมมิวนิสต์ที่วาดภาพถึงการทำลายศาสนาพุทธนั้นได้ปรากฏออกมาชัดเจนในตัวละครอย่างทัดชัย ที่สูญเสียความเป็นตัวเอง หลงผิดคิดเอาใจเข้าฝ่ายคอมมิวนิสต์ แม้ในตอนสุดท้ายผู้ที่มีใจฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์หรือผู้ที่มีหัวเอียงซ้ายแบบทัดชัยจะละทิ้งความเชื่อดังกล่าวและหันกลับเข้ามามีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอีกครั้งแต่ก็สายไปเสียแล้ว ในส่วนของตัวละครจากภาพยนตร์เรื่อง “5 แผ่นดินเพลิง” นอกเหนือไปจากตัวละครที่เห็นชัดอย่างฝั่งผู้ร้ายที่เป็นตัวแทนของฝ่ายซ้ายหรือคอมมิวนิสต์แล้ว ทางด้านฝ่ายพระเอกก็เป็นการหยิบเอาพระเอกแบบยอดสายลับ

นักผจญภัยอย่าง ชีพ ชูชัย ที่เคยโลดเล่นอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง "เล็บครุฑ" (1957) มารวมกับ พระเอกแบบเจ้าหน้าที่ตำรวจที่ปลอมตัวเข้าไปสืบคดีแทนพระเอกแบบยอดสายลับในช่วงที่พระเอกแบบยอดสายลับลดน้อยลงไปแล้ว ลักษณะเด่นของพระเอกทำนองนี้คือ การเน้นเหตุการณ์การผจญภัยในพื้นที่เสี่ยงอันตรายและเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของพระเอกในการคลี่คลายปมปัญหาไปได้ โดยปมปัญหาในภาพยนตร์ก็มักเป็นเรื่องการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ (กฤตยา ณ หนองคาย, 2556, น.160-161) สำหรับตัวละครอย่างทัตชัยนั้นหากมองจากบริบทสังคมหลังปี ค.ศ.1973 การที่ทัตชัยรู้สึกมีความไม่พอใจในสังคมระบบนายทุน รู้สึกไม่ได้รับความเป็นธรรม และรู้สึกเกลียดความแตกต่างของชนชั้นนั้น อาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างภาพยนตร์อาจมีความตั้งใจให้ตัวละครทัตชัยเป็นตัวแทนอันสำคัญส่วนหนึ่งของขบวนการฝ่ายซ้ายที่กำลังถูกมองจากฝ่ายขวาว่าเป็นภัยอันตรายต่อประเทศไทย สุดท้ายทัตชัยจึงจำต้องจบชีวิตลง พร้อมด้วยสำนึกที่มีต่อชาติ ศาสนา และความเป็นไทยที่ผูกเกี่ยวอยู่กับศาสนาพุทธภายใต้เสรีประชาธิปไตยในแบบของฝ่ายขวา

ในตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" หลังจากภารกิจทวงคืนกระเป๋าสารการจัดตั้งกองทัพผสมระหว่างประเทศพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้สำเร็จลง กฤษ นายตำรวจหนุ่มไทย ได้พยายามขอไพริน หญิงสาวลูกครึ่งเวียดนามแต่งงาน แต่ทว่าไพรินกลับปฏิเสธการขอแต่งงานดังกล่าว ด้วยเหตุที่ว่าเธอยังไม่พร้อมมีความสัมพันธ์ดังกล่าวในเมื่อประเทศชาติอีกฝั่งหนึ่งของเธอนั้นยังไร้ความสงบเรียบร้อย ดังความที่ว่า "ฉันรักคุณ รักมากด้วย แต่ถึงฉันจะรักคุณมากเพียงใด แต่มันก็ยังน้อยกว่าความรักที่ฉันมีต่อผืนแผ่นดินบ้านเกิดของฉัน คุณน่าจะทราบดีนะว่า ฉันจะต้องเดินทางไปเวียดนามในสัปดาห์หน้า แม้ว่าฉันจะเบื่อกับงานที่ต้องคลุกคลีกับกลิ่นครวเลือด และความตายอย่างเหลือเกิน ถึงแม้ฉันจะรักคุณอย่างสุดหัวใจ แต่ฉันก็ต้องไปคะกฤษ ฉันจึงยังไม่พร้อมจะแต่งงานกับคุณ" (นาทีที่ 126) จากคำพูดดังกล่าวของไพรินต่อกฤษ นั้นก็ดูเหมือนจะสอดคล้องไปกับเหตุการณ์ที่กองทัพฝ่ายคอมมิวนิสต์เวียดนามเหนือกำลังมีชัยชนะสามารถขับไล่กองทัพของสหรัฐอเมริกาออกไป และสามารถผนวกเอาประเทศเวียดนามใต้เข้าไว้กับฝ่ายคอมมิวนิสต์ ไพรินในฐานะลูกครึ่งสาวเวียดนามใต้-ไทย จึงได้มีบทสนทนาอันแสดงถึงความห่วงใยต่อชาติบ้านเมืองของตน (ในที่นี้หมายถึงเวียดนามใต้) การแสดงออกถึงความรักชาติบ้านเมืองของ ไพรินนี้ ก็เป็นการตอกย้ำว่าปัญหาของพวกคอมมิวนิสต์ยังคงเป็นปัญหาอันสำคัญต่อความสงบสุขในภูมิภาคนี้ ผู้ที่มีจิตใจรักชาติรักแผ่นดินจึงย่อมไม่มีที่ว่างมากพอให้กับความรัก

ในปี ค.ศ. 1975 เมื่อกองทัพเวียดนามเหนือสามารถพังทลายกองทัพมหาอำนาจอย่างอเมริกันลงได้ พร้อม ๆ ไปกับพรรคคอมมิวนิสต์ก็ทัพุชาหรือกลุ่มเขมรแดง (Khmer Rouge) ได้ทำการยึดกรุงพนมเปญ รวมทั้งสมาชิกผู้แทนประชาชนแห่งชาติลาวยังได้ประกาศยุติระบอบราชาธิปไตย และทำการสถาปนาสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวขึ้น จนถึงการประกาศถอนทหารอเมริกันออกจากประเทศไทย ซึ่งถือเป็นการประกาศชัยชนะอันสำคัญของกลุ่มฝ่ายซ้ายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เหตุการณ์ทั้งหลายนี้ทำให้เกิดการก่อตัวขึ้นอย่างชิงชังของขบวนการฝ่ายขวาในประเทศไทย ทั้งกลุ่มทหาร กลุ่มการเมืองฝ่ายอนุรักษนิยม และประชาชนพลเรือนที่มีความหวาดกลัวคอมมิวนิสต์ต่างก็พากันออกมาปลุกเอาความเกลียดชังต่อคอมมิวนิสต์ขึ้นมาอีกครั้งในสังคมไทยนับตั้งแต่ช่วงที่สงครามเวียดนามกำลังดำเนินอยู่ เครื่องมือชิ้นสำคัญอย่างเช่น ภาพยนตร์ก็ได้ถูกนำมาใช้ในการณรงค์เพื่อส่งต่อความเกลียดชังครั้งนี้อยู่บ่อยครั้งบนพื้นที่การต่อสู้ทางวัฒนธรรม ดังนั้น แม้ในช่วงเวลาดังกล่าวจะมีภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคมที่ถูกสร้างออกมาพยายามตีแผ่ความเป็นจริงและปัญหาของสังคมอยู่บ้าง จนบางครั้งก็ถูกมองว่าเป็นภาพยนตร์จากพวกฝ่ายซ้าย ด้วยเหตุนี้ในช่วงเวลาดังกล่าวกลับกลายเป็นว่าทางฝั่งภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นโดยฝ่ายขวาสามารถครองตลาดผู้ชมได้มากกว่า อันเห็นได้จากจำนวนของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตออกมานับจากปี ค.ศ. 1974-1977 มีจำนวนมากถึง 134 เรื่อง ในขณะที่ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคมมีเพียง 6 เรื่องเท่านั้นในช่วงปีเดียวกัน (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 240) การเพิ่มจำนวนของภาพยนตร์นี้ในวงการภาพยนตร์ไทยนี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่าส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากกระแสอำนาจนำทางสังคมของกลุ่มฝ่ายขวาที่มีต่อสังคมไทย และพยายามรักษาอำนาจนี้ไว้ ดังนั้นถึงแม้ว่ามหาสมุทรอเมริกาที่เคยร่วมกันต้านคอมมิวนิสต์และเนรมิตแผ้วถางทางสร้างอำนาจให้ชนชั้นนำของไทยได้ถอนกำลังออกไปแล้ว แต่ด้วยกระแสความเกลียดชังต่อคอมมิวนิสต์ก็ส่งผลให้ผู้มีอำนาจทางการเมืองและวงการอื่นพร้อม ๆ กับผู้สร้างภาพยนตร์ก็พร้อมที่จะตอบรับกระแสดังกล่าวนั้นและสร้างภาพแทนส่งต่อความเกลียดชังเพื่อแสดงออกถึงอุดมการณ์การเมืองของตนว่าเป็นส่วนหนึ่งในการธำรงไว้ซึ่งความสงบของและมีความภาคภูมิใจในชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ จนท้ายที่สุดแล้วความเกลียดชังดังกล่าวได้เป็นมูลเหตุไปสู่การสังหารโหดนักศึกษาและประชาชนของรุ่งเช้าวันที่ 6 ตุลาคม ค.ศ. 1976 อันเป็นปีเดียวกันกับที่ภาพยนตร์เรื่อง "5 แผ่นดินเพลิง" ถูกนำออกฉายตามโรงภาพยนตร์ และหลังจากนั้นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในทำนองเดียวกันอีกมากถูกผลิตออกมาเพื่อส่งต่อความเกลียดชังนี้ เช่น "ท้ามฤตยู" (สมบัติ เมทะนี) 1976, "ชาติอาชาไนย" (ชาย มีคุณสุด) 1976, "17 ทหารกล้า" (ไพฑูรย์ รัตนนธ์) 1976, "3 นัศ" (เสนีย์ โกมารทนี) 1977, "1 ต่อ 7"

(ส.อาสนจินดา) 1977, "นักแผ่นดิน" (สมบัติ เมทะนี) 1977, "จงอางเพลิง" (ศุภชัย) 1977, และ "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" (ชุมพร เทพพิทักษ์) 1977, เป็นต้น

เมื่อสงครามเฟื่องจะสิ้นสุด: ภาพแทนอันโหดร้ายของสงครามในภาพยนตร์ของ ทรนง ศรีเชื้อ

สงครามเวียดนามสิ้นสุดลงอย่างเป็นทางการในวันที่ 30 เมษายน ค.ศ. 1975 เมื่อทหารอเมริกันคนสุดท้ายเดินทางออกจากไซ่ง่อนเวียดนามใต้ พร้อม ๆ กับความพ่ายแพ้ของโลกเสรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับประเทศไทยแม้การมีส่วนร่วมในสงครามครั้งนี้จะไม่ได้รับผลกระทบโดยตรงจากสมรภูมิของการสู้รบ แต่ด้วยความจำเป็นของชนชั้นนำไทยที่ต้องการการสนับสนุนของสหรัฐอเมริกา จึงทำให้ประเทศไทยจำเป็นต้องเข้าร่วมสงครามครั้งนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทว่าโดยรอบสนองอย่างเต็มที่ต่อนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่พวกอเมริกันเป็นคนวางแผน พร้อมทั้งยังส่งกองกำลังทหารอาสาชาวไทยไปช่วยรบในสมรภูมิเวียดนามตามคำขอของรัฐบาลวอชิงตันทั้งหน่วย "จงอางศึก" (Queen's Cobra) และหน่วย "เสือดำ" (Black Panther) หลังจากนโยบายการถอนทหารออกจากเวียดนามของสหรัฐได้ถูกประกาศขึ้นในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1973 ทหารอาสาไทยทั้งหมดก็ได้ถอนกำลังออกจากเวียดนาม (หว่อง คัก นาม, 2550, น. 47) อย่างไรก็ตามหลังจาก ค.ศ. 1975 อีกกว่า 8 ปี บทบาทของทหารอาสาชาวไทยในสงครามเวียดนามก็ได้ปรากฏขึ้นครั้ง ในฐานะประจักษ์พยานสำคัญในวันไซ่ง่อนแตก โดยการปรากฏตัวอีกครั้งของพวกเขาเหล่านี้เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" หรือ "The Refugee" อันเป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ของ ทรนง ศรีเชื้อ

ทรนง ศรีเชื้อ เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน ปี ค.ศ. 1952 เกิดในครอบครัวที่มีพ่อเป็นนายทหาร และพี่น้องชายทุกคนล้วนก็เป็นทหาร ในรายการ "หนัง-สงคราม-ชีวิต" ตอน (The Refugee Tape1) ที่ผลิตโดยทรนงเอง และเผยแพร่บนเว็บไซต์ YouTube เมื่อวันที่ 8 มีนาคม ค.ศ. 2014 เขาได้อธิบายถึงชีวิตช่วงวัยหนุ่มของตนว่าเติบโตมาท่ามกลางกลิ่นอายของสงครามเวียดนามในจังหวัดนครราชสีมา และได้อธิบายทำนองว่าตัวของเขาคือผู้ที่มีข้อมูลและสามารถนำมาถ่ายทอดให้คนอื่นรับรู้ได้ ด้วยความทั้งหมดว่า

...ในช่วงเข้าสู่วัยรุ่นของผม ผมพักอาศัยอยู่ในค่ายสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา...
ตั้งแต่วันที่ผมเกิดวันแรก ผมใช้ชีวิตอยู่ในค่ายทหารมาตลอด ทุกลมหายใจของผมอยู่ในค่ายทหาร บนกลิ่นอายของความเป็นนักรบ เพราะคุณพ่อเป็นทหาร และพี่น้องของผม

ทุกคนเป็นทหาร พี่ชายผมสองคนไปรบในสมรภูมิเวียดนาม ระหว่างที่ผมใช้ชีวิตวัยรุ่นอยู่ในค่ายทหารในช่วงสงครามเย็น ผมจะถูกปลูกให้ลูกรักจากที่นอนช่วงประมาณตี 5 เพราะเสียงเครื่องบินรบ F15 ที่แผดเสียงกัมปนาท ผุ่งบินของทหารอเมริกันได้ Take off ขึ้นจากสนามบินรบเพื่อไปทิ้งระเบิดในสงครามอินโดจีน ผุ่งบินจะบินออกไปประมาณ 2 ชั่วโมงก็บินกลับมาในช่วงเวลาประมาณ 8 โมงเช้า 9 โมงเช้า เมื่อเครื่องบินรบสงบเสียงลง ก็จะมีเสียงติดเครื่องยนต์รถถังหรือรถยานเกราะ เพราะพี่ชายผมคนหนึ่งเป็นทหารอยู่ที่ [กองพัน] ทหารม้าที่ 8 หรือ ม.พัน 8 ในค่ายสุรนารีจะมีหน้าที่คอยสตาร์ทเครื่องยนต์เป็นการวอร์มรถยานเกราะหรือรถถังในทุก ๆ เช้า เป็นระยะเวลาประมาณครึ่งชั่วโมง คิดดูสิครับ ในวัยรุ่นแทนที่ผมจะได้ยินเสียงเพลงจาก Woodstock ของ The Beatles ของ Rolling Stones แต่ผมกลับได้ยินเสียงกัมปนาทของเครื่องบินรบ ผมกลับได้ยินเสียงสตาร์ทเครื่องยนต์ของรถยานเกราะ ผมได้ทราบเรื่องของทหารที่ถูกไปรบใน รุนจองอางศึก รุนเสียดำ เสียชีวิต ผมรู้ข่าวว่านักบินรบ GI เอาเครื่องบินลงได้ที่สนามบิน เครื่องบินจอดสนิท แต่นักบินผู้นั้นเสียชีวิตเสียแล้ว มันเป็นเรื่องปาฏิหาริย์ เรื่องของฮีโร่ ที่พูดคุยกันอย่างต่อเนือง บนถนนในจังหวัดนครราชสีมา หรือโคราชเมื่อ 40 ปีที่แล้ว มีเมียเขา มีผู้หญิงขายบริการ มีคนทหารผิวสีที่คนพื้นบ้านเรียกว่านิโกร ทหารผิวดำรูปร่างใหญ่ อย่างกะยักษ์เดินเล่นพ่นไฟอยู่เต็มเมือง เรามีคนผมทองหน้าตาดีสูงสง่าเดินกอดคอกับผู้หญิงไทยตัวเล็ก ๆ ผิวดำ สูงแคเอวของทหารอเมริกัน มันเป็นการผสมผสานเข้ากับรอยยิ้ม น้ำตา หยดเลือด การเกิดใหม่ของมนุษย์ต่างเผ่าพันธุ์ และการเสียชีวิต เผ่าพันธุ์เดียวกัน ทั้งหมดทั้งหมดมันถูกซึมซับเข้ามาสู่สายเลือด และจิตวิญญาณของผม ตั้งแต่เด็ก ความผูกพันกับสงครามโดยที่ไม่ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับมัน แต่มันมาเกี่ยวข้องกับผม ทำให้ผมมีข้อมูลเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม สงครามในลาว สงครามในกัมพูชา มันเป็นเรื่องบังเอิญ มันเป็นเรื่องตากรรมของผมเอง (นาฬิกา 12.35-16.07)

สำหรับงานในวงการบันเทิงนั้น ทรวงเริ่มต้นงานในวงการบันเทิงด้วยการเป็นช่างภาพให้กับนิตยสารเครื่องเสียงและรถยนต์ ครั้นเมื่อในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ค.ศ.1973 สุวัฒน์ ศรีเชื้อ (ชื่อเดิมของทรวง ศรีเชื้อ), บัณฑิต เอ็งนิลรัตน์ และ ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์ ก็ได้ร่วมกันเป็นผู้จัดทำและผู้เขียนหนังสือที่ชื่อว่า คาราวาน (เศรษฐวัฒน์ สุรินทร์คำ และคณะ, 2556, น. 106) สำหรับผลงานทางด้านภาพยนตร์นั้น ทรวง ศรีเชื้อ มีผลงานกำกับภาพยนตร์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1980 อนึ่ง ภาพยนตร์เรื่อง "สัตว์สงคราม" ซึ่งได้รับรางวัลตุ๊กตาทองบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม หลังจากนั้นทรวง

ก็ได้มีผลงานตามมาอีกหลายเรื่องทั้งภาพยนตร์แอ็คชั่น และภาพยนตร์ฮีโรติก โดยผันตัวเป็นทั้งผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์

ทั้งนี้ผลงานในการกำกับภาพยนตร์ของพระนาง มีดังนี้ คือ เรื่องที่หนึ่ง “สัตว์สงคราม” (1980) เป็นเรื่องราวของทหารรับจ้างไทยในสงครามลับที่ประเทศลาว เรื่องที่สอง “มหาราชด้า” (1981) เป็นเรื่องราวสงครามในสมัยอยุธยาระหว่างอาณาจักรไทยกับพม่า (ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองกำกับศิลป์ยอดเยี่ยม และรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากสำนักนายกรัฐมนตรีประจำปี ค.ศ.1981) เรื่องที่สาม คือ “ถล่มค่ายนรกจากซีฟู” (1982) (ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองกำกับศิลป์ยอดเยี่ยมประจำปี ค.ศ.1982 และรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากมหกรรมภาพยนตร์อาเซียนที่ประเทศสิงคโปร์ปี ค.ศ.1982) และภาพยนตร์ลำดับที่สี่เรื่อง “แหกนรกเวียดนาม” (1983) พระนางได้บริษัทหมงคลฟิล์มเป็นผู้อำนวยการสร้าง และนำเสนอแสดงโดยสรรพสิทธิ์ ชาติศรี พระเอกยอดนิยมแห่งทศวรรษนั้น



ภาพ 21 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “แหกนรกเวียดนาม”

ที่มา: Thai Movie Posters

ภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" เป็นเรื่องของคอบบร้า (สรวงษ์ ชาติตรี) หนึ่งในทหารหน่วยรบพิเศษของไทยที่ประจำการอยู่ในไซ่ง่อนในวันสุดท้ายของสงคราม (ทั้งคอบบร้าอาจเป็นการล้อไปกับชื่อหน่วยทหารอาสาของไทย Queen's Cobra หรือ จงอางศึก) ภาพยนตร์เปิดฉากจำลองเหตุการณ์จริงของพระภิกษุเวียดนาม ตึก กวง ตึก (Thich Quang Duc) รัดน้ำมันเผาตัวเอง จนถึงแก่ความตายเพื่อประท้วงรัฐบาลเวียดนามใต้ เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน ปี ค.ศ.1963 อันเป็นการประท้วงเกิดขึ้นมาจากการเลือกปฏิบัติและการกดขี่ทางศาสนาของรัฐบาลเวียดนามใต้ของประธานาธิบดี โง ดิ๋ง เสียม (Ngô Đình Diệm) ซึ่งเป็นชาวคาทอลิก และภาพจำลองเหตุการณ์จริงของ ฟาม ทิ กิม ฟุก (Phan Thi Kim Phuc) เด็กหญิงวัย 9 ขวบ ผู้วิ่งร้องไห้อยู่บนถนนด้วยความเจ็บปวดจากระเบิดนาปาล์ม (napalm bomb) จนเสื้อผ้าถูกเผาไหม้ติดกับผิदनัง ภาพวีดีโอจำลองทั้งสองนี้ ทรงตั้งใจสร้างขึ้นมาเพื่อจำลองให้เห็นถึงเหตุการณ์อันเป็นสัญลักษณ์ที่โด่งดัง (iconic) และเปรียบเหมือนตัวแทนของเหตุการณ์ในสงครามเวียดนาม ในฉากต่อมาภาพยนตร์ได้เผยให้เห็นชื่อเรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" ไปพร้อม ๆ กับภาพเหตุการณ์วันไซ่ง่อนแตก และการชุมนุมประท้วงขับไล่ทหารอเมริกันของประชาชนชาวเวียดนามหน้าสถานทูตอเมริกัน ณ กรุงไซ่ง่อน โดยในภาพจะมีพระภิกษุถือธงตะโกนนำกลุ่มผู้ประท้วงว่า "พวก GI ออกไป กลับบ้านไปซะ เราไม่ต้องการคนต่างชาติ ไม่ต้องการคนขาว ออกไปให้หมด ออกไปซะ ออกไปจากเวียดนาม เราไม่ต้องการทหารสหรัฐฯ เราไม่อยากจะสู้กับใคร เราไม่เอาคนต่างชาติที่เอาสงครามมาให้เรา เราจัดการเองได้ ออกไปจากประเทศของเราให้หมด เราไม่อยากรบกันเอง เวียดนามไม่ต้องการ ออกไป" (นาทียี่ 0.40) หรือจากเหตุการณ์บนท้องถนน ภาพยนตร์ได้ตัดสลับลำดับภาพมาฉายให้เห็นคอบบร้าขับรถจี๊ปมายังสถานทูตอเมริกา พร้อมกับกองกำลังทหารเริ่มสลายการชุมนุมประท้วง คอบบร้าเข้ามาอยู่ในอาคารของสถานทูตอเมริกันและพบว่า พวกอเมริกันกำลังจะหนีออกไปจากสถานทูต เจ้าหน้าที่สถานทูตคนหนึ่งเอ่ยปากอยากให้คอบบร้าติดตามหนีไปด้วย แต่คอบบร้ายืนยังเสียงแข็งว่า "ผมยินดีจะสละทุกอย่างเพื่อประเทศชาติของผม ถ้าคุณอยากจะไปก็เชิญ แต่ผมขอจะอยู่ที่นี้คนเดียว" (นาทียี่ 4.25)

ต่อมาหน่วยของคอบบร้าได้รับคำสั่งปฏิบัติการกิจสุดท้าย โดยภารกิจคือการนำตัวนายพลเทียว (สมจินต์ ธรรมทัต) นายพลเวียดนามใต้ ออกมาจากเวียดนามให้ได้ก่อนที่ทหารฝ่ายเวียดนามเหนือจะจับกุมเขาไป หน่วยทหารรบพิเศษของคอบบร้าได้ปฏิบัติการกิจจนสำเร็จ สามารถหาตัวนายพลเวียดนามเทียวเจอและกำลังจะนำตัวเดินทางออกนอกประเทศพร้อมกับชาวเวียดนามอพยพเพื่อหวังจะขึ้นฝั่งที่ประเทศไทย โดยหน่วยทหารของคอบบร้าหารู้ไม่ว่านายพลเทียวผู้นี้ได้กุมความลับของประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาไว้ในไมโครฟิล์มที่ซ่อนอยู่ในขา

ของเขา ความลับดังกล่าวก็คือ แผนปฏิบัติการหากสหรัฐอเมริกาแพ้สงครามเวียดนามในครั้งนี้และไม่สามารถรักษาเอาไชน่าเอาไว้ได้ โดยสหรัฐจะทำการส่งยิงระเบิดนิวเคลียร์ไปยังฮานอยเพื่อจะทำให้สงครามยุติและฝ่ายเวียดนามเหนือยอมแพ้ เหมือนกับที่เคยทำมาแล้วในทำนองเดียวกันเมื่อสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งสหรัฐอเมริกาทำการทิ้งระเบิดปรมาณูใส่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิ จนญี่ปุ่นจำต้องยอมแพ้สงคราม ถ้าหากข้อมูลนี้ตกไปอยู่ในมือของพวกเขาคอมมิวนิสต์ก็จะเป็นการประจานความชั่วร้ายของสหรัฐอเมริกา เพราะฉะนั้นการปฏิบัติการครั้งนี้ของ คอบบร้าจึงเป็นการปกปิดความลับของสหรัฐอเมริกาโดยที่หน่วยของเขาเองก็ไม่รู้

แต่ทว่าหลังจากเรือมาจากไชน่าได้ไม่นาน กองกำลังทหารของเวียดนามที่นำโดยนายพลเฮียว (ลักษณะ อภิชาติ) ก็สามารถแล่นเรือตามมาทันเรืออพยพของพวกเขาคอบบร้าได้ ด้วยเหตุนี้คอบบร้ากับพวกจึงจำเป็นต้องแวะเข้าหลบอยู่บนเกาะแห่งหนึ่งที่มีชนพื้นเมืองชาวเกาะอาศัยอยู่ การดำเนินเรื่องต่อจากนี้เป็นการต่อสู้กันในป่าดงดิบของทั้งสองระหว่างทหารไทยและเวียดนาม การสู้รบของทหารทั้งสองฝ่ายกินเวลายาวนานหลายวันและส่งผลกระทบทางจิตใจแก่ทหารไทย โดยทหารไทยรายหนึ่งชื่อว่า ไทเกอร์ (สมศักดิ์ ชัยสงคราม) ที่เริ่มคลุ้มคลั่งปล่อยให้อารมณ์กำเริบจนจำใจ และพยายามฆ่าขึ้นหญิงสาวชาวเวียดนามอพยพผู้หนึ่ง เหตุนี้จึงถูกทหารไทยฝ่ายเดียวกันฆ่าทิ้งเสีย ทหารบางคนก็เห็นภาพหลอนในเวลากลางคืน ร้องเสียงดังจนถูกทหารฝ่ายเวียดนามพบเจอและฆ่าตาย เศรษฐีชาวเวียดนามใต้ที่ลี้ภัยอพยพมาด้วยพยายามเจรจากับคอบบร้า ให้ส่งตัวนายพลเฮียวให้แก่พวกเวียดนามเพื่อแลกกับเงินทองที่เขาจะมอบให้คอบบร้า แต่เมื่อคอบบร้าปฏิเสธ เศรษฐีผู้นี้จึงถูกพบเป็นศพถูกตัดคอเสียชีวิตประจานอยู่บนชายหาดของเกาะ ด้วยฝีมือของพวกเขาเวียดนามเพื่อหวังจะฆ่าข่มขืนกลุ่มทหารไทย ความเครียดของทหารบางคนก็คิดว่าทำไมตนเองต้องตกมาอยู่ในสถานการณ์นี้ จึงได้ระบายความเครียดปลดปล่อยความโหดร้ายด้วยการฆ่าชาวพื้นเมืองที่อยู่บนเกาะ ความสับสนอลหม่านดังกล่าวที่เกิดขึ้นในป่าแห่งนี้ดำเนินพร้อมไปกับการตายของเพื่อนร่วมรบ ทำให้คอบบร้าเริ่มตั้งคำถามกับตัวเองว่า ในเมื่อสงครามเวียดนามมันจบไปแล้ว เหตุใดทหารเวียดนามกลุ่มนี้จึงไม่ยอมไล่ล่าพวกเขาเสียที จนในที่สุดด้วยความบังเอิญอาการเจ็บขาของนายพลเฮียวก็ทำให้คอบบร้ารู้ว่าในขาเทียมนั้นมีไมโครฟิล์มซ่อนอยู่ นายพลเฮียวจึงอธิบายถึงข้อมูลความลับที่อยู่ในไมโครฟิล์มนี้ให้คอบบร้ารู้ว่าอเมริกามีแผนช่วยเหลืออะไร เมื่อรู้ว่าตัวเองถูกหลอกใช้ คอบบร้าจึงตอบกลับนายพลเฮียวด้วยความโมโหกลับไปว่า "พวกคุณก็เลวพอกันนั่นแหละ สร้างปัญหาให้กับประเทศตัวเอง ถ้าคุณกับพวกผู้นำตายเมื่อไหร่ ผมรับรองได้เลยว่าจะไม่มีใครให้ความเคารพพวกคุณแน่" (นาที่ที่ 72)

ต่อมาคอบร้ากับกลุ่มผู้รอดชีวิตจากป่าที่เหลือเพียงสี่คน รวมทั้งนายพลเทียวและหญิงสาวชาวเวียดนามอพยพก็ได้เดินทางมาที่ชายหาดอีกฟากหนึ่งของเกาะ และได้พบกับทหารหน่วยนาวิกโยธินของสหรัฐอเมริกา ด้วยความดีใจ นายพลเทียวได้วิ่งเข้าไปหาหน่วยนาวิกโยธินดังกล่าว เพราะคิดว่าทหารอเมริกันกลุ่มนี้ได้รับการฝึกมาช่วยเหลือตน แต่ทว่าเมื่อนายพลเทียวเข้าไปใกล้พวกทหารอเมริกัน กระสุนจากปืน M16 ทั้งหมดได้ยิงกระหน่ำใส่นายพลเทียวจนเสียชีวิต เนื่องด้วยทหารอเมริกันกลุ่มนี้ได้รับคำสั่งมาให้สังหารคนทั้งหมดบนเกาะ เพื่อหวังจะปิดปากและกลบฝังความลับเกี่ยวกับแผนที่จะเปิดนิวเคลียร์ของรัฐบาลอเมริกัน เมื่อทหารอเมริกันถอยออกไปแล้ว คอบร้าได้เข้าไปหาร่างที่ไร้ลมหายใจของนายพลเทียวและพูดออกมาว่า “นี่สินะ ความเลวร้ายของสงคราม” (นาทีที่ 81) ในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์เป็นฉากการต่อสู้ระหว่างคอบร้าและทหารเวียดนามนายหนึ่ง อันเปิดเผยให้เห็นถึงความคลุ้มคลั่งที่อยู่ในใจของคอบร้า เมื่อคอบร้าสามารถเอาชนะทหารเวียดนามด้วยการกดให้จมน้ำเสียชีวิตแล้ว เขากลับหยิบมีดขึ้นมาจ้วงแทงร่างไร้ชีวิตของศัตรูที่อยู่ตรงหน้าอย่างเสียสติ จนหญิงสาวชาวเวียดนามอพยพอีกสองคนต้องเข้ามาห้าม อันเป็นภาพสุดท้ายของภาพยนตร์เรื่องนี้



ภาพ 22 ฉากหญิงสาวชาวเวียดนามอพยพกำลังห้ามมิให้คอบร้าเอามีดจ้วงแทงศพของทหารเวียดนาม จากภาพยนตร์เรื่อง “แหกนรกเวียดนาม” นาทีที่ 85

ที่มา: <https://youtu.be/f8-9SBa23tQ>

เรื่องราวที่ดำเนินอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง “แหกนรกเวียดนาม” นั้นแสดงให้เห็นท่าทีของ ทรวง ศรีเชื้อในการนำเสนอสิ่งที่เรียกว่าสงครามเวียดนาม หรือสงครามต่อต้านพวกคอมมิวนิสต์ ผิดแปลกออกไปจากการนำเสนอปัญหาของสงครามเวียดนามในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ ที่มักจะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้าย ความป่าเถื่อน และเป็นภัยต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ที่มาจากพวก คอมมิวนิสต์อย่างชัดเจน เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ไฟเย็น” “ทอง” และแม้แต่ “5 แผ่นดินเพลิง” เนื่องจากตระหนักกลับเลือนการนำเสนอปัญหาของสงครามเวียดนามด้วยมุมมองที่กว้างขึ้น กล่าวคือ มิใช่แค่เพียงฝ่ายซ้ายหรือคอมมิวนิสต์หรือพวกเวียดนามเหนือเท่านั้นที่ตกเป็นผู้ร้ายที่น่ามาสู่ภัย สงคราม

และ ใน “แหกนรกเวียดนาม” ตัวร้ายหลักก็ยังคงเป็นพวกเวียดนามที่ไล่ล่าฆ่าฟันพวก พระเอกอย่างคอบบร้า แต่ในขณะเดียวกันตระหนักยังสร้างผู้ร้ายขึ้นมาอีกหลายจำพวก ทั้งประเทศ สหรัฐอเมริกาเองที่เมื่อรู้ว่าตนเองจะพ่ายแพ้ในสงครามครั้งนี้ จึงคิดจะใช้อาวุธนิวเคลียร์เพื่อ แก้ปัญหา จนในที่สุดต้องส่งกองกำลังทหารผู้ร้ายในคราบพระเอกอย่างหน่วยนาวิกโยธินอเมริกัน มาปิดฉากความชั่วร้ายของตนไม่ให้แพร่พรายออกไป หรือแม้แต่ผู้ร้ายที่เป็นทหารไทยเองในการ ฆ่าสังหารชาวพื้นเมือง หรือกระทำข่มขืนคุกคามทางเพศอันผิดศีลธรรมอันดีงามในแบบศาสนา พุทธแบบไทย ก่อนหน้านี้ตัวละครผู้ร้ายประเภทนี้ล้วนแล้วแต่เป็นฝั่งของพวกเวียดนาม อย่างเช่น หนาย ตรัน วัน มู จากภาพยนตร์เรื่อง “5 แผ่นดินเพลิง” สำหรับตัวละครพระเอกอย่าง คอบบร้า ที่รับบทโดย สรพงษ์ ชาตรี ในตอนต้นของภาพยนตร์ คำพูดของเขาแสดงถึงอุดมการณ์ที่ชัดเจน แบบขาวกับดำ คือ “ผมยินดีจะสละทุกอย่างเพื่อประเทศชาติของผม ถ้าคุณอยากจะไปก็เชิญ แต่ผมขอจะอยู่ที่นี้คนเดียว” (นาที่ที่ 4.25) แต่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ เมื่อคอบบร้าต้องล่องรู้ ความลับและต้องเผชิญกับความโหดร้ายจากสงครามที่เขาไม่สามารถควบคุมได้ในฐานะผู้นำกลุ่ม เขาจึงตระหนักได้ว่าสุดท้ายแล้วเขาก็แค่เป็นเบี้ยตัวหนึ่งในเกมการเมืองที่พ้นไปจากความรักชาติรัก แผ่นดิน ประกอบกับความกดดันในสภาวะอันมีมิติของป่าดงดิบอันส่งผลต่อสภาพจิตใจของ ทหาร โดยป่าได้กลายเป็นพื้นที่ปลดปล่อย กิเลสตัณหา และความป่าเถื่อน เป็นภาวะไร้อารยะของ ผู้คนที่บีบคั้นให้ทำในสิ่งเมื่ออยู่ในพื้นที่ปกติไม่สามารถทำได้ ทหารในหน่วยของเขาทุกคนจึงต้อง พ่ายแพ้ให้แก่ป่านั้นอันไม่ใช่แค่เพียงแพ้ในการสู้รบกับศัตรู แต่เป็นการแพ้จากการสู้รบในจิตใจของ ตัวเองด้วย สิ่งเดียวที่คอบบร้าพอจะทำได้ก็คือการปลอบใจตัวเองว่านี่แหละคือความโหดร้ายของ สงคราม และนำความทรมานทั้งหมดไปเปิดกับมนุษย์ด้วยกันอย่างคนเสียสติ ทั้งนี้ ทรวง ได้อธิบายแรงบันดาลใจของการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นอย่างดีในรายการ “หนัง-สงคราม-ชีวิต” ตอน 1 (The Refugee Tape1) เอาไว้ว่า

สำหรับประเด็นเรื่องป่าและความโหดร้ายในจิตใจนั้นในสหรัฐอเมริกาตลอดช่วงทศวรรษที่ 1980 ป่าได้ปรากฏขึ้นอยู่ในภาพยนตร์อเมริกันอย่างต่อเนื่องในฐานะสัญลักษณ์ที่ทรงพลังในการเล่าเรื่อง โดยในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการพรรณนาถึงป่าอย่างชัดเจน แต่เป็นสัญลักษณ์ของสถานที่ป่าในภาพยนตร์ทำให้เกิดบรรยากาศอย่างอื่น เช่น เป็นทั้งภัยคุกคาม และเป็นสถานที่อันปลอดภัยหรือทั้งเป็นนรกและทางรอดชีวิต ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์สงครามเวียดนามชื่อดังเรื่อง "Platoon" (1986, Oliver Stone) ที่ป่ามิได้เป็นเพียงพื้นที่อันไร้อารยะ ดุ๊กกลับในถิ่นทุรกันดารต่างแดน แต่ป่ายังเป็นพื้นที่อันดำมืดสามารถทำลายความมีอารยะในจิตใจของตัวละครได้อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวละครอย่างเช่นจำ Barnes (Tom Berenger) ที่มีภารกิจต้องกวาดล้างพวกเวียดนามในป่าของเวียดนามอันก่อให้เกิดข้อบาดหมางระหว่างเขากับจำ Elias (Willem Dafoe) เนื่องจากบาร์นส์ถูก

ต่อว่าในเรื่องกระทำการสังหารครอบครัวชาวเวียดนามเพียงเพราะสงสัยว่าพวกเขาเหล่านั้นเป็นเวียดนาม พอพวกเขาต้องเดินทางผ่านป่า สภาพแวดล้อมของป่าทำให้จำบาร์นส์ คัดค้านแล้ว คิดจะให้ป่าอันทุรกันดารต่างแดนแห่งนี้เป็นสถานที่ในการลอบสังหารจำเอยเสีย ด้วยเพราะคิดว่าป่านี้เป็นพื้นที่ ๆ จะฆ่าคนหรือกลบฝังสิ่งใดไว้ก็ได้ (Robert, 2017, pp. 8-10) เราจะเห็นว่าป่าได้กลายเป็นพื้นที่อันลึกลับพร้อมปลูกความโหดร้ายของมนุษย์ออกมาได้เสมอ ยิ่งเมื่ออยู่ในสภาวะความกดดันจากสงครามด้วยแล้วนั้น ป่าในภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" และป่าในภาพยนตร์เรื่อง "Platoon" ก็คือป่าเดียวกัน ผลงานภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" ของทรวงศรีเชื้อจึงกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความหมายใหม่และสร้างภาพแทนใหม่ให้แก่สงครามเวียดนามอย่างสำคัญ ที่สามารถแสดงให้เห็นว่า ปัญหาของสงครามนั้นพ้นออกไปจากความขัดแย้งในเรื่องอุดมการณ์ทางการเมือง และความเกลียดชังต่อกัยคอมมิวนิสต์บ้างแล้ว

ในอีกทางหนึ่งด้านสถานการณ์ทางการเมืองช่วงเวลาก่อนหน้าภาพยนตร์เรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" จะออกฉายไม่นาน การปรับความสัมพันธ์และพัฒนาการที่ดีขึ้นระหว่างประเทศไทยกับเหล่าประเทศในอินโดจีนภายใต้รัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ หลังที่ได้ขึ้นมารับบริหารประเทศจากการทำรัฐประหารล้มรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ในปี ค.ศ.1977 ซึ่งกำลังดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรงในประเทศไทยและได้สร้างความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างประเทศทั้งสองภาวะขัดแย้งดังกล่าวนี้จึงได้ผ่อนคลายลงไปบ้างเช่นกัน เกิดการลงนามในข้อตกลงเรื่องผลประโยชน์ต่าง ๆ ขึ้นทั้งความร่วมมือทางเศรษฐกิจ การค้า และวิชาการ การดำเนินการทางการทูตหลังสภาวะสงครามเช่นนี้เป็นความต้องการของทั้งสองประเทศเพื่อผลประโยชน์แก่ตน โดยเฉพาะเวียดนามที่จำเป็นต้องเปิดประเทศสู่ประชาคมโลก เนื่องจากเวียดนามหวังจะปรับภาพพจน์ของตนเองพร้อมหวังต่อความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจจากต่างประเทศ (วิภาวดี คำมาเรื่อน, 2550, น. 25-27)

แต่ทว่าต่อมาในช่วงปี ค.ศ.1978 ก็ได้เกิดความบาดหมางกันเองในกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์โดยเฉพาะระหว่างจีนและเวียดนาม เนื่องจากเวียดนามเริ่มหันไปสนิทสนมกับสหภาพโซเวียต มีการทำสนธิสัญญามิตรภาพและความร่วมมือทางการทหาร ต่อมาเมื่อเวียดนามได้ส่งกองทัพของตนเข้าบุกยึดกัมพูชาขับไล่กลุ่มเขมรแดง ความขัดแย้งระหว่างจีนและเวียดนามก็ได้เกิดปะทุเป็นสงครามขึ้น (สุรชาติ บำรุงสุข, 2525, น. 26-27) ทั้งนี้ความปัญหาด้านความสัมพันธ์ระหว่างจีนและเวียดนามนี้เริ่มถดถอยลงตั้งแต่จีนเริ่มสถาปนาความสัมพันธ์กับสหรัฐอเมริกาในช่วงปี ค.ศ.1971-1972 โดยทางรัฐบาลเวียดนามใหม่ที่ฮานอยมองว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้คือการทรยศต่อโลกคอมมิวนิสต์ของจีน ส่วนทางด้านจีนมองการโอนเอียงเข้าหาสหภาพโซเวียตของ

เวียดนามเหนือก็คือการทรยศต่อจีนเช่นกัน จีนจึงหยุดให้ความช่วยเหลือต่อเวียดนามทั้งหมดหลังเวียดนามสามารถรวมประเทศได้ในปี ค.ศ. 1975 และหันไปสนับสนุนกลุ่มเขมรแดงอย่างเต็มที่ ต่อมาเมื่อกองทัพเวียดนามทำการบุกกัมพูชาเพื่อหวังโค่นล้มรัฐบาลเขมรแดง จีนจึงได้ออกมาประณามการกระทำดังกล่าวและเปิดแนวรบทำสงครามทำสงครามกับเวียดนามโดยโจมตีเมืองอุตสาหกรรมทางภาคเหนือซึ่งสร้างความเสียหายต่อเวียดนามอย่างมาก แต่แนวรบก็ถูกจำกัดและขยายตัวออกไปไม่มากเพราะจีนเองก็กังวลว่าจะได้รับการตอบโต้จากสหภาพโซเวียตที่สนับสนุนเวียดนามอยู่ นอกจากนั้นการบุกยึดกัมพูชาของเวียดนามก็ยังส่งผลให้ท่าทีของรัฐบาลไทยต่อเวียดนามได้เปลี่ยนไปกลายเป็นปฏิปักษ์กันอีกครั้ง นายกรัฐมนตรีเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ได้เปลี่ยนท่าทีออกมาประณามเวียดนามว่าเป็นพวกก้าวร้าวมุ่งขยายอำนาจ ละเมิดกฎหมายระหว่างประเทศ โดยไม่เคารพอำนาจอธิปไตยเหนือดินแดนของกัมพูชา ใช้กำลังแก้ปัญหาความขัดแย้งและแทรกแซงกิจการภายในของกัมพูชา กองทัพเวียดนามได้ทำการสู้รบกับเขมรแดงจนเข้ามาประชิดชายแดนไทยและบ่อยครั้งยังมีกระสุนลวงล้ำเข้ามาในเขตแดนของไทยอันส่งผลกระทบต่อความมั่นคงของไทยและต่อชีวิตของประชาชนไทยโดยตรง รัฐบาลไทยจึงจำต้องรับรองให้เขมรแดงเป็นรัฐบาลที่ชอบธรรมของกัมพูชาและเรียกร้องให้เวียดนามถอนทหารออกจากกัมพูชาในทันที (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 194-212)

การสู้รบระหว่างกองกำลังของกัมพูชาและเวียดนามที่ลุกล้ำมายังชายแดนไทยครั้งสำคัญครั้งหนึ่งคือในกรณีการลุกล้ำเขตอำเภอดาพระยา จังหวัดปราจีนบุรี ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1980 ที่หมู่บ้านโนนหมากมูน และในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1981 ที่หมู่บ้านหนองจาน ด้วยสภาวะเฉียดสงครามเช่นนี้ ประเทศไทย ณ ช่วงเวลาภายใต้รัฐบาลของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่ได้ถูกแต่งตั้งให้มาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีหลังการยุบสภาของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ก็ปรากฏความสัมพันธ์อันขัดแย้งระหว่างประเทศเวียดนามและไทยที่ร้อนแรงขึ้นอีกครั้ง โดยเฉพาะเมื่อองค์กรสำคัญในการกำหนดนโยบายของประเทศไทยต่างก็มีแต่ฝ่ายทหารเป็นผู้นำ ทหารจึงสามารถมีบทบาทในการกำหนดนโยบายโดยตรงในฐานะที่เป็นกรรมการ ทั้งในกระทรวงการต่างประเทศ (พลอากาศเอกสิทธิ เสวตศิรา) และสภาความมั่นคงแห่งชาติ (พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นประธาน) ฯลฯ จากสถานการณ์ทางความมั่นคงเช่นนี้ทำให้ทหารมีตัวแทนในการประสานนโยบายกิจการด้านทหารและการเมืองระหว่างประเทศในกระทรวงต่างประเทศได้ จึงทำให้ทัศนคติต่อนโยบายการต่างประเทศของไทยต่อเวียดนามสะท้อนออกมาให้เห็นว่ามุ่งอยู่ในประเด็นของความมั่นคงของชาติเป็นหลัก มีทัศนคติพื้นฐานอยู่ในแนวความคิดตลอดมาว่าเวียดนามนั้นเป็นภัยคุกคามความมั่นคงของไทยมาตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ เมื่อเวียดนามเป็น

คอมมิวนิสต์แล้ว เวียดนามจึงมีความทะเยอทะยานที่จะรวบรวมจัดตั้งสหพันธ์แห่งอินโดจีน (พัชรี พุ่มพชาติ, 2534, น. 76-83)

การแสดงตนเป็นปฏิปักษ์อย่างชัดเจนต่อเวียดนามอีกครั้งของรัฐบาลไทยทำให้จีนมิตรใหม่และสหรัฐอเมริกาพอใจเป็นอย่างมาก ทางสหรัฐอเมริกาได้สัญญาจะปกป้องรักษาความมั่นคงของไทยและเพิ่มความช่วยเหลือทางทหารแก่ไทยอย่างรวดเร็วจาก ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1979-1983 ความช่วยเหลือทางทหารได้เพิ่มขึ้นจาก 31 ล้านดอลลาร์สหรัฐ ขึ้นเป็น 80 ล้านดอลลาร์สหรัฐ และปีถัดไป ค.ศ. 1984 เพิ่มขึ้นเป็น 90 ล้านดอลลาร์สหรัฐ นอกจากนั้น ตั้งแต่เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1982 สหรัฐอเมริกาและไทยเริ่มเปิดการซ้อมรบร่วมกันอย่างสม่ำเสมอทุกปีโดยใช้รหัสการฝึกนี้ว่า คอบบราโกลด์ (Cobra Gold) ในทำนองเดียวกัน ความร่วมมือทางทหารระหว่างจีนกับไทยเริ่มมีการจัดตั้งขึ้น มีการเยี่ยมเยือนซึ่งกันของคณะผู้แทนทางทหารของทั้งสองประเทศ โดยจีนได้ขายอาวุธราคาถูกแก่ไทย คู่กันไปกับการทำสัญญาซื้อขายอาวุธก็คือการร่วมมือทางเทคนิคทางทหาร นอกจากนี้ จีนยังแถลงอย่างเปิดเผยหลายครั้งว่าให้การสนับสนุนแก่ไทยทางทหารในการเผชิญหน้ากับเวียดนาม ครั้งหนึ่งเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน ค.ศ. 1979 ผู้นำทางทหารคนสำคัญของจีนคือ เต็งเสี่ยวผิง ได้กล่าวกับรองนายกรัฐมนตรีของไทย ทวี จุลละทรัพย์ (ในรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์) ระหว่างการเยือนจีนว่า "ไม่ว่าการคุกคามใด ๆ ต่อประเทศไทยก็เท่ากับเป็นการคุกคามจีนด้วย" และ "จีนจะทำทุกอย่างเพื่อช่วยไทยถ้าประเทศนี้ถูกรุกราน" (หว่าง คัก นาม, 2550, น. 82-83) ณ ช่วงเวลาความขัดแย้งทางการเมืองของกลุ่มคอมมิวนิสต์ในขณะนั้น ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ที่แสดงตัวตนว่าเป็นผู้ต่อต้านสงคราม และมีความหลังอันเจ็บปวดจากสงครามจากสถานการณ์ปัญหาของไทยและเวียดนามในกัมพูชา นี ทรวง ศรีเชื้อ จึงได้สร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวขึ้นมาหนึ่งเรื่องคือ "กัมพูชา" หรือ "The Untold Story" (1985)

"กัมพูชา" เป็นเรื่องราวของ โซ ชอมบัค (ด.ช. นิกร กาญจน์สูงเนิน) เด็กชายชาวเขมรวัย 12 ปี ผู้ที่ได้รับผลพวงจากสงครามในประเทศกัมพูชานับตั้งแต่สมัยสงครามต่อต้านคอมมิวนิสต์ในรัฐบาลสมัยรัฐบาลลอนนอลจนถึงสงครามเมื่อครั้งกองทัพเวียดนามบุกเข้ายึดพนมเปญเพื่อขจัดอิทธิพลของพวกเขมรแดง ในฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ได้ฉายให้เห็นถึงกลุ่มชาวบ้านในหมู่บ้านแห่งหนึ่งของกัมพูชากำลังพากันอพยพออกจากบ้านของตัวเองเพื่อหลีกหนีให้พ้นไปจากไฟของสงคราม พร้อม ๆ ไปกับคำบรรยายของตัวละครโซ ชอมบัค ที่กล่าวถึงชีวิตของตนในช่วงเวลาแห่งไฟสงครามครั้งนี้เอาไว้ว่า "ผมอายุได้ 12 ปี 4 เดือน ผมเกิดในหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่กัมพูชา ห่างจากกรุงพนมเปญทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ 120 กิโลเมตร หมู่บ้านของผมมีผู้คนอาศัยอยู่ไม่มากนัก พ่อผมเคยบอกว่าเมื่อก่อนนี้หมู่บ้านของเรามีมากกว่าร้อยหลังคาเรือน แต่เมื่อสงครามเกิดขึ้น

ในประเทศของเรา ในปี 2512 หลายคนได้อพยพออกไปจากหมู่บ้าน และหลายคนได้ตายไปเพราะสงคราม เช่นเดียวกับพี่ชาย และน้องชายของผม ดังนั้นเวลานี้ครอบครัวของเราจึงมีเพียง พ่อแม่ ย่า และผม กับน้องผู้หญิงคนเล็กอายุเพียง 18 เดือนเท่านั้น เราอาศัยอยู่ในกระท่อมหลังเล็กที่พ่อเพิ่งสร้างขึ้นใหม่เมื่อปลายฤดูฝนที่แล้ว หลังพอกับจากการรบที่พระตะบอง พ่อของผมเป็นนักรบ เป็นทหาร เป็นเขมรเสรีฝ่ายซอนซาน (Son Sann) พ่อเคยพูดกับผมว่า ประเทศของเราเป็นเหยื่ออันโอชะ ที่ชาตินิยมอำนาจและพวกกระหายสงครามต้องการรุมทิ้งเอกราชของเรา ไม่ว่าพวกจักรวรรดินิยม จักรพรรดินิยม พวกล่าเมืองขึ้น พวกมันต่างกระหายที่จะทำลาย และยึดครองเรา ครั้งแรกผมไม่เข้าใจสิ่งที่พ่อพูดนัก ผมเริ่มมาเข้าใจคำพูดและความรู้สึกของพ่อ เมื่อวันที่คนในหมู่บ้านของเราเกือบทั้งหมดอพยพลี้ภัยสงครามออกไปจากหมู่บ้าน ทุกคนหนีความตาย ทุกคนกลัวการเดินทางมาถึงของกองทัพเวียดนามผู้รุกราน เวียดนามผู้แตกต่างกันคนละเชื้อชาติ สัญชาติกับเรา ผู้บังคับบัญชาบุกเข้ามาปกครองแผ่นดินของเรา เช่นฆ่า และสังหารประชาชนของเราอย่างโหดเหี้ยมชนิดล้างชาติล้างแผ่นดิน พวกมันพยายามทำลายทุกอย่างที่เป็นกัมพูชาให้พินาศย่อยยับ ทุกคนจึงพยายามหนีไปให้ไกลที่สุด" (นาทีที่ 0.41)



ภาพ 23 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "กัมพูชา"

ที่มา: Thai Movie Posters

ภาพยนตร์ตัดมาในช่วงเวลากลางคืน แสดงให้เห็นฉากที่พ่อของโซ ซอมบัก เดินถือปืน M16 เข้ามาหาโซ ซอมบัก และได้พูดขึ้นว่า "โซ ซอมบัก แก่ต้องใช้ปืนนี้เมื่อพ่อไม่อยู่ เวลานี้เอ็งโต

พอที่จะฆ่าคนได้แล้ว" เมื่อแม่ของโซ ชอมบัคได้ยิน เธอจึงได้ตะโกนออกมาว่า "มึงจะบ้าหรือเงา ปีนมาให้ลูก มึงจะให้มันไปยิงใคร" พ่อของโซ ชอมบัคจึงตอบว่า "ก็ยิงไอ้พวกญวนมันสิวะ ไอ้โซ ชอมบัคมันโตพอที่จะถือปืน มันโตพอที่จะเป็นทหารได้แล้ว" แม่ตอบพ่อของเขาในทันทีว่า "ไม่กูไม่ยอมให้มันเป็นทหาร เป็นทหารแล้วก็ตาย กูเห็นทหารที่ไหนก็ตายห่าทั้งนั้นแหละ" พ่อจึงพูดขึ้นมาว่า "มันไม่เป็นทหาร แต่เป็นเขมรมันก็ตายโหงเหมือนกันละวะ มึงก็เห็นอยู่ มึงจำได้ไหม อเมริกานะ ที่ระเบิดใส่หัวมึง มึงยังกัดกันเองอีก ไหนไอ้พวกญวนจะฉีกอกพวกมึงอีก ตาย ตาย กูไปไหนเห็นแต่ศพพวกเขมรเต็มบ้านเต็มเมือง" ในตอนจบของบทสนทนาแม่ของโซ ชอมบัคได้พูดออกมาด้วยความโมโหจนพ่อของเขาต้องรีบเดินหนีไปด้วยความว่า "กูไม่ยอม ลูกกูตายไปสองคนแล้ว พี่มันน้องมัน เหลืออยู่อีกสองคนทำนั้น มึงจะให้มันไปตายอีกเหลือ" (นาที่ที่ 04.50)

จากบทสนทนานี้ระหว่างพ่อกับแม่ที่มีตัวละครโซ ชอมบัคนั่งฟังอยู่ตรงกลาง ได้เป็นการสะท้อนให้ได้อย่างชัดเจนถึงสภาวะของสงครามอันโหดร้ายที่ครอบคลุมไว้ หนึ่งจำต้องแบกรับและสูญเสียให้กับสิ่งที่ตัวเองไม่ได้เป็นคนก่อ ถ้าหากเราพิจารณาบทสนทนาดังกล่าวแล้วจะเห็นได้ว่าตัวละครของพ่อ ที่มีความคิดรักชาติและแผ่นดินของตน กลับเป็นตัวละครที่เข้าใจปัญหาของสงครามครั้งนี้และกล่าวโทษฝ่ายต่าง ๆ ได้อย่างเต็มปากทั้งเวียดนาม อเมริกัน และแม้กระทั่งฝ่ายเขมรด้วยกันเองที่ได้แตกออกเป็นสามฝ่าย คือ กลุ่มเขมรแดงภายใต้การนำของพอลพต (Pol Pot) กลุ่ม Funcinpec ภายใต้การนำของเจ้าสีหนุ กลุ่มแนวหน้าปลดปล่อยแห่งชาติของประชาชนกัมพูชา KPNLP (Khmer People's National Liberation Front) ภายใต้การนำของนายซอนซาน อดีตนายกรัฐมนตรีนครในช่วงปลายของรัฐบาลเจ้าสีหนุ (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 202) ต่อมาในภาพยนตร์เมื่อกองทัพเวียดนามเดินทางมาถึงหมู่บ้านของโซ ชอมบัค ในทันที พ่อ แม่ และย่าของโซ ชอมบัค ก็ถูกทหารเวียดนามสังหารเสียหมดสิ้น โซ ชอมบัคกับน้องสาวคนเล็กจึงต้องใช้ชีวิตกันเพียงลำพัง โดยเขาต้องทำตามคำสัญญาที่เคยให้กับพ่อของเขาในการพาตัวน้องสาวเดินทางมุ่งหน้าเข้าสู่ประเทศไทย เพื่อหวังจะให้เขาและน้องสาวปลอดภัยและมีชีวิตที่ดีกว่าตามคำบรรยายของโซ ชอมบัคต่อผู้ชมและฉายภาพการเดินทางของทั้งเขาและเธอที่ว่า "ผมกับน้องคนนี้เหลือเราเพียงสองคน เป็นผู้เดินทางชุดสุดท้ายออกไปจากหมู่บ้าน ภายหลังกองทัพเวียดนามนำความหายนะ และความตายมาสู่หมู่บ้านของเรา เริ่มจากกระสุนปืนใหญ่มาตกที่กลางหมู่บ้าน คนในหมู่บ้านล้มตายเหมือนใบไม้ร่วง ต่อมาเมื่อทหารเวียดนามปรากฏตัวขึ้นพวกที่เหลืออยู่ก็ตายหมด รวมทั้ง พ่อ แม่ และย่าของผมด้วย ผมพาน้องคนเล็กเดินผ่านซากเถ้าของหมู่บ้าน และกลิ่นเผาไหม้ของซากศพออกไป ผมต้องการพาน้องไปให้ไกลที่สุด คำสั่งของพ่อคือนั่นยังดังก้องอยู่ในหัวสมองผม พ่อสั่งว่า ถ้าเกิดอะไรขึ้นกับพ่อให้พาทุกคนหนีไปอยู่ประเทศไทย ประเทศที่ผมเคยได้ยิน

แต่ชื่อ เพราะเวลานี้ผู้ลี้ภัยทุกคนจะพูดถึงประเทศไทยราวกับเป็นดินแดนของพระเจ้า ดินแดนแห่งความสงบสุขและสันติภาพ ผมกำลังนำน้องคนเล็กมุ่งหน้าสู่ประเทศไทย (นาที่ที่ 22.23)

คำบรรยายดังกล่าวหากเราในฐานะผู้ชมมองอย่างผิวเผินอาจคิดไปได้ว่าภาพยนตร์กำลังพยายามบอกกับเราว่าประเทศไทยได้กลายเป็นที่มั่นและความหวังสุดท้ายของประชาชนชาวกัมพูชาในการหลีกหนีให้พ้นไปจากไฟสงครามและยังให้เราสามารถฝันถึงอนาคตที่ดีกว่า แนวคิดเช่นนี้ก็สอดคล้องไปกับนโยบายของประเทศไทยภายใต้การนำของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่มีนโยบายให้การสนับสนุนกลุ่มเขมรสามฝ่ายในการต่อสู้กับเวียดนาม ตามแบบหามิตรอย่างจีนและสหรัฐอเมริกา ซึ่งดูเป็นการขัดจากหลักการและจริยธรรมอย่างมากเนื่องด้วยข้อมูลเกี่ยวกับความโหดร้ายทารุณในยุคที่ระบอบเขมรแดงเรืองอำนาจนั้นได้ถูกเปิดเผยให้ปรากฏมาขึ้นผ่านการรายงานของสื่อมวลชน สำหรับการดำเนินงานของรัฐบาลไทยมีกิจกรรมลับหลายอย่างที่เจ้าหน้าที่ทางการมักจะปฏิเสธว่าให้การสนับสนุนพวกของเขมรแดง ยกตัวอย่างในเดือนกันยายนปี ค.ศ.1979 ที่สำนักข่าวเกียวโดของญี่ปุ่นได้รายงานว่าการกำลังของพอล พตราว 10,000 คนได้เข้ามารับการรักษาดูแลบริเวณชายแดนอรัญประเทศ หรือในเดือนพฤศจิกายนปีเดียวกันสำนักข่าวเอพีรายงานว่าการกำลังของพอล พต มีคลังอาวุธอยู่ในเขตแดนประเทศไทย รวมทั้งผู้สื่อข่าวของหนังสือพิมพ์ Sunday Times ของอังกฤษ ได้ค้นพบเส้นทางขนส่งยุทธปัจจัยจากชายแดนไทยไปยังค่ายเขมรแดง เขารายงานว่าได้เห็นการขนส่งอาวุธของจีนและอาหารไปฐานปฏิบัติการของเขมรแดงที่ตั้งอยู่ภายในเขตแดนไทย อาวุธบางส่วนที่ทหารเขมรแดงใช้สู้รบถูกผลิตในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นแบบเดียวกันกับที่ใช้ในกองทัพไทย รวมทั้งการรายงานข่าวที่ว่าทหารไทยยังได้จัดเฮลิคอปเตอร์ให้กับผู้นำเขมรแดงใช้เดินทางระหว่างค่ายในเขตป่าลึกกับกรุงเทพฯ (พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 204)

อย่างไรก็ตาม กลับมาที่ภาพยนตร์ในประเด็นของความโหดร้ายทารุณของเขมรแดงนี้ก็ได้แสดงให้เห็นให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงอยู่เช่นกัน เมื่อโซ ชอมบัคและน้องสาวเดินทางมาพบกับกองกำลังลาดตระเวนของเวียดนามเหนือที่กำลังสังหารพวกเขมรแดง นายทหารเวียดนามคนหนึ่งได้จับตัวโซ ชอมบัคและน้องสาวไว้ได้ นายทหารเวียดนามผู้นี้ได้หันปลายกระบี่บอกปืนพกเข้าสู่โซ ชอมบัคกับน้องสาวและกล่าวถามอย่างสงสัยว่า "มึงคือพวกเขมรใช่ไหม" (นาที่ที่ 32.09) โซ ชอมบัคมิได้เอ่ยตอบสิ่งใดแก่นายทหารผู้นี้ และเมื่อน้องสาววัย 18 เดือนของเขาร้องให้ออกมาก็ทำให้นายทหารเวียดนามผู้นี้ใจอ่อนจึงปล่อยตัวทั้งสองและเดินทางต่อไป ทิ้งไว้แต่ความสับสนให้แก่โซ ชอมบัคกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ต่อมาในการเดินทางของพี่น้องคู่นี้ เมื่อเขาและเธอได้ไปหยุดพักอยู่ที่ซากปรักหักพังโบราณแห่งหนึ่งที่เต็มไปด้วยโครงกระดูกมนุษย์ ด้วยความตกใจโซ ชอมบัคจึงรีบวิ่งหนี

ออกมาจากสถานที่แห่งนั้น พร้อมกับการตัดภาพสลับไปยังภาพเหตุการณ์ในวันที่กองกำลังเขมรแดงใช้กำลังเช่นฆ่าชาวเขมรด้วยการจำแนกผู้คนชั้นชั้นต่าง ๆ และคำบรรยายของโซ ซอมบัคก็เอ่ยขึ้นมาว่า "ผมไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้นที่นี่ ผมไม่รู้ว่าใครคือเจ้าของโครงการคุกมากมายเหล่านี้ แต่ผมมั่นใจว่าโครงการคุกพวกนี้คือซากศพของชาวกัมพูชา มันเกิดอะไรขึ้นกับพวกเขา มันทำให้ผมนึกถึงคำบอกเล่าของพ่อ เกี่ยวกับชัยชนะของเขมรแดง เป็นเรื่องของคนเขมร กระทำต่อคนเขมรด้วยกัน พ่อผมไม่อยากจะเชื่อเลยว่ามันเกิดขึ้น มันเป็นเรื่องจริง" (นาทีที่ 35.33)

หลังจากออกมาจากซากปรักหักพังโบราณดังกล่าวแล้ว พี่น้องทั้งสองได้มาพบกับกองกำลังทหารเด็กที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับโซ ซอมบัค ที่นำโดย ตรัน กองกำลังทหารเยาวชนนี้เป็นส่วนหนึ่งของกองทัพลุ่มแนวหน้าปลดปล่อยแห่งชาติของประชาชนกัมพูชา KPNLP ของซอนซาน หน่วยทหารของตรันได้ให้ที่พักและแบ่งเสบียงอาหารของตนให้แก่โซ ซอมบัคและน้องสาวพร้อมกับให้คำแนะนำเส้นทางการเดินทางสู่ประเทศไทย สำหรับโซ ซอมบัคแล้วเมื่อเขาได้พบเจอกับหน่วยทหารเยาวชนนี้ ทำให้เขาหวนตั้งคำถามกับตัวเองถึงสำนึกความรักชาติขึ้นมา จากข้อความบรรยายที่ว่า "เมื่อผมได้ตื่นมาในเช้าวันรุ่งขึ้น การได้นอนหลับกินเต็มอิ่มทำให้ผมรู้สึกแข็งแกร่งขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แต่แล้วผมก็พบความสลดใจ เมื่อผมรู้ว่า ตรัน และหน่วยทหารเยาวชนกัมพูชาได้จากผมไปเสียแล้ว พวกเขา กำลังเดินทางไปสู่สนามรบ ไปสู่ชาติกัมพูชา พวกเขากำลังล่าหาญทั้งพระนาง ขณะที่ผมซึ่งเป็นคนเขมรเช่นเดียวกับพวกเขา หลบหนีทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในบ้านเกิดเมืองนอน มุ่งสู่อิสรภาพอย่างคนเห็นแก่ตน การที่ผมได้พบกับตรันและสหายของเขา มันทำให้ผมรู้สึกโตเป็นผู้ใหญ่ขึ้นอย่างรวดเร็ว และมีสำนึกแปลก ๆ เกิดขึ้น ผมหวังอย่างยิ่ง สักวันผมคงได้มีโอกาสได้ทำอย่างตรันและสหายของเขาบ้าง" (นาทีที่ 47.25) หลังจากการจากไปของหน่วยทหารเยาวชนโซ ซอมบัคก็สามารถพาน้องสาวมาถึงขบวนคาราวานผู้อพยพที่กำลังเดินทางสู่ประเทศไทยได้สำเร็จ โซ ซอมบัคได้ฝากตัวน้องสาวของเขาเอาไว้กับหญิงวัยกลางคนคนหนึ่งที่เคยอยู่หมู่บ้านเดียวกันกับเขา ตกตึกเขาได้ยินพวกผู้ใหญ่กำลังถกเถียงกันถึงกองกำลังทหารเด็กเยาวชนว่าช่างกล้าหาญเสียเหลือเกินออกมาปกป้องบ้านเมืองไม่เหมือนพวกเขาที่เอาแต่หนีด้วยเหตุผลว่ามีครอบครัวต้องดูแล เมื่อโซซอมบัคได้ยินเช่นนั้นกลับเหมือนได้ปลุกความกล้าหาญและสำนึกรักชาติของเขาขึ้นมาอีกครั้ง เขาจึงได้รับเดินทางเข้าสู่สมรภูมิรบไปพร้อมกับหน่วยทหารเยาวชนกัมพูชาเหล่านั้นเพื่อหวังว่าตนจะได้เป็นส่วนหนึ่งของความกล้าหาญเสียสละในครั้งนี้ด้วย

เมื่อมาถึงสมรภูมิโซ ซอมบัคก็พบว่าหน่วยทหารเยาวชนของซอนซานใกล้จะพ่ายแพ้ด้วยเหตุที่โซ ซอมบัคด้วยความเป็นเด็กตัวเล็กจึงมีความคล่องแคล่วในการเดินทาง โซ ซอมบัคจึงได้รับคำสั่งอย่างเต็มที่จากหัวหน้าหน่วยซอนซาน ให้โซซอมบัคเดินทางไปขอกำลังเสริมจากกอง

กำลังของเขมรแดงที่ตั้งฐานที่มั่นอยู่ไม่ห่างไกลนัก เมื่อโซ ซอมบัคเดินทางมาถึงฐานที่มั่นของเขมรแดงเข้าได้บอกถึงภารกิจของเขาที่ได้รับมอบหมายมาแก้หัวหน้าฐานเขมรแดงได้รับรู้ พอหัวหน้าฐานเขมรแดงได้ฟังเรื่องราวที่กองกำลังทหารของซอนซานกำลังจะเพรียงพล้านั้นเขาก็พูดขึ้นออกมาว่า "เขมรแดงออกเป็นสามฝ่ายแต่ในสถานการณ์ที่เวียดนามรุกรานเช่นนี้ ญ่าจำเป็นต้องช่วยคนเขมรด้วยกัน" (นาที่ที่ 64) จากภารกิจส่งข่าวของโซ ซอมบัคทำให้กองกำลังเขมรแดงสามารถเดินทางมาช่วยหน่วยทหารยาวชนของซอนซานไว้ได้ทัน ในช่วงสุดท้ายของภาพยนตร์นี้เป็นครั้งแรกที่เปิดเผยให้เห็นตัวละครหลักอย่างโซ ซอมบัคที่ต้องลุกขึ้นมาถือปืนเพื่อต่อสู้กับพวกเวียดนาม ในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ได้จบลงด้วยภาพในระยะ Close Up ของโซ ซอมบัคสะพายปืน M16 ไว้ด้านหลัง ด้วยหน้าสีหน้าที่เรียบเฉย ในมือทั้งสองข้างเขาได้หิ้วเอาหัวของศัตรูเอาไว้ พร้อม ๆ ไปกับคำบรรยายสุดท้ายที่ตัวละครเอกของเราบอกกับผู้ชมว่า "ผมชื่อโซ ซอมบัค เกิดที่ประเทศกัมพูชา เชื้อชาติกัมพูชา สัญชาติกัมพูชา ในเวลานี้ภาระอันสำคัญแห่งชีวิตผมได้ถูกปลดเปลื้องออกไปอีกแอกหนึ่งแล้ว น้องคนเล็กของผม โซ วัน เพ็ญ ได้เดินทางเข้าสู่อ้อมอกของเสรีภาพและสันติภาพอันมั่นคง ต่อจากนี้ภารกิจที่เหลืออยู่ อันยิ่งใหญ่ของชีวิตผม คือการเดินทางกลับมารับใช้ชาติไปปลดแอกให้ประเทศกับพวชาของผม ไปต่อสู้กับกองทัพผู้รุกรานแม้ผมจะต้องเสียเลือดเนื้อถึงชีวิตก็ต้องพลี เพราะผมเป็นชาวกัมพูชา (นาที่ที่ 80)



ภาพ 24 ฉากของตัวละครโซ ชอมบัคในช่วยสุดท้าย
ของภาพยนตร์เรื่อง "กัมพูชา" นาທີที่ 83

ที่มา: https://youtu.be/e3U_9WIMmq4

จากเรื่องราวการเดินทางลี้ภัยสงครามของโซ ชอมบัคใน "กัมพูชา" นั้นทำให้เราสามารถพิจารณาเห็นถึงวัตถุประสงค์ของทรง ศรีเชื้อ ที่พยายามทำให้ผู้ชมได้เข้าใจ/เรียนรู้เกี่ยวกับสงครามระหว่างเวียดนามกับกัมพูชาตามเจตจำนงของผู้กำกับไปพร้อม ๆ กับการเดินทางของตัวละครหลักอย่างโซ ชอมบัคตามช่วงเวลาและเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่สามารถแบ่งออกได้เป็นสามช่วงด้วยกัน กล่าวคือ ในช่วงแรกของภาพยนตร์ที่เป็นการเล่นเรื่องราวของเด็กชายผู้บริสุทธิ์คนหนึ่ง ที่ต้องมีชีวิตเข้าไปพัวพันกับสงครามอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ จากบทบรรยายในช่วงเริ่มต้นของภาพยนตร์และฉากการอพยพหนีภัยสงครามของชาวบ้านกัมพูชานั้นก็ยังเป็นการตอกย้ำถึงศัตรูของความเป็นเด็กและความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ได้สร้างภาพแทนให้พวกทหารเวียดนามอยู่ในฐานะผู้รุกรานอีกครั้ง และยังเป็นผู้ที่พรากเอาชีวิตในวัยเด็กของโซ ชอมบัคและน้องสาวให้ขาดหายไป เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องด้วยบริบทของสภาวะทางการเมืองในช่วงที่มีการผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้ ความขัดแย้งกันเองในอาเซียน โดยเฉพาะระหว่างไทยและเวียดนามจะออกมาอยู่ในภาพลบ นอกจากนั้น "กัมพูชา" ยังได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของประเทศไทยที่ถูกให้ภาพว่าเป็นดินแดนแห่งความหวังของชาวกัมพูชาอพยพ

ในช่วงที่สองของภาพยนตร์นั้นนอกจากความโหดร้ายจากสงครามที่โซ ชอมบัคต้องเจอจากภายนอกอย่างกองทัพเวียดนามแล้ว ในส่วนนี้ภาพยนตร์ยังได้พยายามพาผู้ชมไปพบเจอ

กับเหตุการณ์อันสำคัญในประวัติศาสตร์สงครามกับเหตุการณ์การกวาดล้างทางชนชั้นของพวก
เขมรแดง ผ่านการระลึกจากคำบอกเล่าของพ่อและการตั้งคำถามของโซ ชอมบัคต่อเหตุการณ์ฆ่า
กันเองของคนในชาติ อย่างไรก็ตามที่ส่ายที่สุดแล้ว ในช่วงที่สาม "กัมพูชา" กับเลือกให้โซ ชอมบัคไปพบ
กับกลุ่มทหารกองกำลังทหารเยาวชน ซึ่งกลายเป็นการกระตุ้นต่อมสำนึกรักชาติของโซ ชอมบัคเกิด
ขึ้นมาหันไปหยิบปืนขึ้นมาต่อสู้กับผู้รุกรานอย่างเวียดนาม การแสดงให้เห็นภาพการลุกขึ้นมาต่อสู้
ของกลุ่มเด็กในภาพยนตร์นี้ จึงได้เป็นการสร้างภาพให้เด็กกลายเป็นผู้ชายที่พยายามต่อสู้เพื่อชาติ
และกลายเป็นผู้กล้าผจญกับปัญหาของสงคราม ในการแสดงเนื้อหาเช่นนี้ ภาพยนตร์ได้เผยให้เห็น
การเติบโตของเด็กชายคนหนึ่งพร้อม ๆ กับการใช้กลยุทธ์ด้านภาพยนตร์เพื่อสื่อให้เห็นความน่ากลัว
อันตรายและความรุนแรงของสงคราม ทั้งเสียงเพลงที่คึกคักดูดี เสียงประกอบของสงครามทั้งปืน
และระเบิด ฉากสงครามที่ฉายให้เห็นการทรมาน การฆ่าฟัน รวมทั้งฉากศพของผู้คนที่มิได้เห็นผ่าน
การเดินทางและผ่านสายตาของตัวละครหลักในภาพยนตร์ การแสดงอันยอดเยี่ยมของเด็กชาย
นิกร กาญจน์สูงเนิน ส่งผลให้เขาได้รับรางวัลตุ๊กตาดาวรุ่งชาย จากการประกวดรางวัลตุ๊กตาด
ทองประจำปี ค.ศ.1985 แต่ทว่า เด็กชายผู้ที่ว่ากันว่าเป็นชาวเขมรผู้นี้กลับไม่ได้เดินทางมารับ
รางวัล และในปัจจุบันรางวัลนี้ก็ได้ออกมาจนถึงหอภาพยนตร์

อย่างไรก็ดีในภาพยนตร์ "กัมพูชา" แน่แน่นอนว่าศัตรูที่ภาพยนตร์ได้พยายามสร้างภาพให้
อย่างชัดเจนก็ยังคงเป็นกองกำลังทหารจากเวียดนามเหมือนกับ "แหกนรกเวียดนาม" แต่ทว่าสิ่งที่
มีมากกว่านั้นก็คือ "กัมพูชา" สามารถสร้างให้เห็นถึงภาพความโหดร้ายที่คนในชาติชาวกัมพูชา
จะกระทำต่อกันเองในกรณีของเขมรแดงได้อีกด้วย การให้ภาพปัญหาของเขมรแดงนี้สอดคล้องไป
กันกับการที่นักวิชาการจำนวนหนึ่งเริ่มออกมาวิพากษ์การดำเนินนโยบายเกี่ยวกับกัมพูชาของ
รัฐบาลไทยว่าเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สงครามในครั้งนี้ยืดเยื้อและจะนำไปสู่ทางตัน
เหล่านักวิชาการได้เรียกร้องให้รัฐบาลของพลเอกเปรม ยุติการสนับสนุนระบอบเขมรแดงเสีย
(พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2561, น. 240) ทั้งนี้ทรง ศรีเชื้อได้อธิบายแรงบันดาลใจของการสร้าง
ภาพยนตร์เรื่องเอาไว้ในรายการ "หนัง-สงคราม-ชีวิต" ตอน 4 (Cambodia) เอาไว้ว่า

...ผมสร้างภาพยนตร์เรื่องกัมพูชาด้วยงบประมาณอันน้อยนิด แล้วก็มีความพบ
สัจฐานประมาณ แต่เนื้อหาสาระที่ผมต้องการเน้นและนำเสนอ ผมได้ปรึกษากับ
ผู้อำนวยการสร้างว่า คุณเชื่อหรือเปล่าประเทศที่ทำการรบนับเวลานานนับสิบ ๆ ปี นักรบ
ในสมรภูมิที่สูงวัยได้รับบำนาญกันล้มตายระเนระนาด จากอายุสี่สิบ สามสิบห้า สามสิบ
จนสี่สิบห้า จนกระทั่งต้องเกณฑ์เอาไว้นับมารบ ในสนามรบไม่น่าเชื่อหรือครับจากคน

ที่เจนจัดในสมรภูมิริบผ่านกันมาหลายศึกหลายสงคราม ผลสุดท้ายตายล้มตายบาดเจ็บ พิการ ไม่สามารถจะทำสงครามได้ ก็ต้องไปเกณฑ์เด็กอายุยี่สิบ เมื่อเด็กอายุยี่สิบกว่า ๆ ้วยรุ่นมาทำสงครามกัน ก็รบราฆ่าฟันล้มตายกันไปเกือบหมด ในที่สุดสงครามก็ต้องไป เกณฑ์เอาเด็กอายุ สิบสาม สิบสี่ สิบห้า เด็กวัยรุ่นเหล่านี้ถูกฝังหัวให้มีความเกลียดชังใน ข้าศึก ในคู่ต่อสู้และโลดแล่นเข้าสู่สงคราม จับปืนถืออาวุธรบราฆ่าฟันกันอย่างไม่ปราณี ปราศรัย นั่นคือแรงกดดันแรงโกรธที่ถูกสะสมหัวถูกปั่นหัว นั่นคือสงคราม ในที่สุดผู้นำการเข้า สู่สงครามก็ต้องการใคร่ก็ตามก็แล้วแต่ที่มีนิ้วเพียงจะเหนี่ยวไกปืน เพียงมีนิ้วที่จะกดปุ่ม เพื่อจะระเบิดความรุนแรง ระเบิดอาวุธสังหารเข้าไปใส่ข้าศึกเท่านั้นเอง ทำอย่างไรก็ได้ให้ ข้าศึกล้มตายให้มากที่สุดเพื่อกำชัยชนะมาเป็นฝ่ายตน ด้วยเหตุนี้มีผู้หญิงไม่น้อยมีสตรี เพศไม่น้อยถูกผลักดันเข้าสู่สงคราม มีเด็กอายุ สิบสาม สิบสี่ สิบห้าถูกผลักดันเข้าสู่ สงคราม (นาทีที่ 14.26)

ด้วยช่วงเวลาของบริบททางการเมืองไทยในช่วงขณะนั้นภายใต้รัฐบาลพลเอกเปรมที่มี นโยบายแข็งกร้าวต่อประเทศเวียดนาม และมีสัมพันธอันดีต่อพวกเขมรแดงที่ได้รับการสนับสนุน จากจีนและสหรัฐอเมริกา ผลงานภาพยนตร์ในเชิงต่อต้านสงครามเรื่อง "แหกนรกเวียดนาม" และ "กัมพูชา" ของทรง ศรีเชื้อจึงกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความหมายใหม่และสร้าง ภาพแทนใหม่ให้แก่สงครามเวียดนามอย่างสำคัญ ที่สามารถแสดงให้เห็นว่า ปัญหาของสงครามนั้น พ้นออกไปจากความขัดแย้งในเรื่องอุดมการณ์ทางการเมือง และความเกลียดชังต่อภัยคอมมิวนิสต์ บ้างแล้ว นอกจากภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ยังมีภาพยนตร์เรื่อง "นักรบประจัญบาน" (1984) ที่ยังมี เนื้อหาในเชิงต่อต้านสงคราม ที่นำเสนอโดย สรพงษ์ ชาตรี โดยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทหารผ่านศึก จากสงครามเวียดนามที่มีผลกระทบต่อจิตใจ จนนำไปสู่การก่ออาชญากรรมอีกด้วย และนอกเหนือไปจากภาพยนตร์ของทรง ศรีเชื้อ แล้วในเวลาใกล้เคียงกันก็ปรากฏว่ามีภาพยนตร์ เรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาน่าสนใจชื่อ "สงครามร้อนรัก" (1986) กำกับภาพยนตร์โดยไชยันต์ สรไกร ซึ่งได้ นำสรพงษ์ ชาตรี มารับบทนำเป็นทหารไทยที่ร่วมรบในสงครามเวียดนามอีกครั้งในบทของทหาร ไทยซึ่งมีชื่อว่าอาทิตย์ ประคบคู่กับมิสแครอลรายณ์นางเอกสาวชาวฟิลิปปินส์ผู้รับบทเงินเงิน สาวชาวเวียดนามได้คู่รักของหนุ่มทหารไทยอาทิตย์



ภาพ 25 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "สงครามรัก"

ที่มา: <https://nungthaibyrunng.wordpress.com>

ถึงแม้ว่าในฉากเปิดเรื่องภาพยนตร์เรื่อง "สงครามรัก" นี้จะประเคนเอาฉากสงคราม การสู้รบระหว่างทหารไทยและพวกเวียดนามเหนืออย่างดุเดือด แต่ทว่าหลังจากสิ้นฉากรบนั้นที่ทำให้ตัวละครพระเอกอย่างอาทิตย์ ต้องเสียเพื่อนร่วมรบไปอย่างมากมายแล้ว ในส่วนต่อมาของ ภาพยนตร์หลังอาทิตย์เดินทางกลับประเทศไทย ภาพยนตร์กลับแสดงให้เห็นถึงชีวิตทุกข์ยากลำเค็ญของ เงินเงิน ที่ต้องอพยพออกจากประเทศตนเองด้วยการเดินทางโดยเรือ เพื่อหวังว่าจะไปเริ่มต้นชีวิตใหม่กับอาทิตย์ในประเทศไทย ในการเดินทางของเงินเงินนั้นเต็มไปด้วยความโหดร้ายและการทารุณกรรมทางเพศ ซึ่งเริ่มต้นตั้งแต่การถูกข่มขืนโดยชาวเวียดนามด้วยกันเองบนเรือผู้อพยพ การถูกข่มขืนโดยโจรสลัดชาวสิงคโปร์ และสุดท้ายเธอจึงถูกซื้อไปยังช่องเพื่อขายบริการทางเพศที่ประเทศไทย ภาพยนตร์ดำเนินไปจนกระทั่งอาทิตย์มีโอกาสได้พบกับเงินเงินโดยบังเอิญ และจบลงด้วยการที่อาทิตย์สามารถขงเหลือเงินเงินจางช่องมาได้และสุดท้ายก็ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข โดยภาพยนตร์ทั้งหมดที่ยกตัวอย่างมานั้นนั้นอาจกล่าวได้ว่าเมื่อความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองช่วงสงครามความเย็นใกล้สิ้นสุดลงแล้วนั้น การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของสงครามก็ได้สร้างภาพตัวแทนที่กำลังก้าวผ่านไปได้อย่างมีนัยสำคัญ ในที่นี้หมายถึงการเล่าเรื่องของชีวิต ความโหดร้ายของสงคราม และความรัก

เมื่อเราไร้ซึ่งสงคราม: ภาพแทนที่เปลี่ยนไปของสงครามเวียดนาม

นับจากสงครามเวียดนามจบลงเมื่อปี ค.ศ.1975 ประเทศไทยและเวียดนามก็เหมือนจะมีปัญหาพัวพันกันมาตลอด ทั้งปัญหาเรื่องของเขมรแดงในกัมพูชา ที่ส่งผลให้ทหารทั้งสองประเทศต้องประทะกันตามแนวตะเข็บชายแดนอยู่บ่อยครั้ง แต่เมื่ออย่างเข้าปี ค.ศ.1986 หลังการประชุมสมัชชาพรรคคอมมิวนิสต์ครั้งที่ 6 (1986) รัฐบาลคอมมิวนิสต์เวียดนามได้ปรับท่าทีด้านการต่างประเทศของตนให้สอดคล้องกับกับสภาวะเปลี่ยนแปลงของโลกมากขึ้น เช่น การสมัครใจเข้าร่วมเป็นหนึ่งในประเทศสมาชิกอาเซียน ส่วนในกรณีปัญหาในกัมพูชานั้น เวียดนามได้ทำการถอนทหารของตนออกทั้งหมดและพยายามสนับสนุนแนวทางการแก้ไขปัญหภายใตกรอบของสหประชาชาติ ในขณะเดียวกันที่ประเทศไทย เมื่อพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณนายกรัฐมนตรีไทย (ค.ศ.1988-1991) ได้ประกาศนโยบาย “เปลี่ยนสมรภูมิอินโดจีนให้เป็นตลาดการค้า” สืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงนโยบายเศรษฐกิจภายในประเทศของเวียดนามโดย เม้ย (Đổi Mới) (Kritapas Sajjapala, 2018, น. 24) ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและเวียดนามในทศวรรษ 1990 นี้ถือได้ว่าดำเนินไปอย่างดีแม้ว่าในช่วงเวลาทั้งสองประเทศจะมีปัญหาความขัดแย้งกันบ้างในเรื่องของการประมงหรือการปักปันเขตแดนทางทะเล และเมื่อประเทศไทยก้าวเข้าสู่สมัยรัฐบาลของนายชวน หลีกภัย สมัยที่ 2 (ค.ศ.1997-2001) ความสัมพันธ์ไทยและเวียดนามก็เริ่มปรากฏว่ามีความไว้วางใจกันอย่างไม่เคยมีปรากฏมาก่อน (บุญรัตน์ รัฐบริรักษ์, 2549, น. 55-56)

ต่อมาเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในประเทศไทยที่ส่งผลกระทบเป็นวงกว้างทั่วประเทศ คือ เหตุการณ์วิกฤตการณ์เศรษฐกิจปี ค.ศ.1997 หรือเรียกกันทั่วไปว่าวิกฤตต้มยำกุ้งเพราะเริ่มจากประเทศไทย อันเป็นผลมาจากการที่รัฐบาลไทยลดค่าเงินบาทในเดือนกรกฎาคมปี ค.ศ.1997 ส่งผลให้ธุรกิจจำนวนมากถึงกับล้มละลายและทำให้คนตกงานเป็นจำนวนมาก สภาวะวิกฤตเศรษฐกิจดังกล่าวทำให้วงการภาพยนตร์ไทยหลังปี ค.ศ.1997 ได้มีการผลิตภาพยนตร์ที่สะท้อนเอาความรู้สึกไม่มั่นคงต่อเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของตนออกมาหลายเรื่อง โดยมีลักษณะร่วมกันอยู่หลายประการ เช่น ภาพยนตร์ลุกขึ้นต่อสู้กับโลกภายนอก เช่น “นางนาก” (นนทรีย์ นิมิบุตร) 1999, “บางระจัน” (ธนิศย์ จิตนุกูล) 2000, และ “สุริโยทัย” (ชาติรี เฉลิมยุคล) 2001, ภาพยนตร์ย้อนยุคหรือโหยหาอดีต เช่น “ฟ้าทะลายโจร” (วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง) 2000, และ “แฟนฉัน” (365 फिल्ม) 2003, ภาพยนตร์ที่แสดงถึงความปรารถนาของชนชั้นกลางที่จะนำอัตลักษณ์ไทยไปสู่สากล และภาพยนตร์ที่สร้างโดยผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่มาจากวงการโฆษณา เช่น นนทรีย์ นิมิบุตร, เป็นเอก รัตนเรือง และวิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง ทั้งนี้ภาพยนตร์ที่พูดถึงเหตุการณ์วิกฤตเศรษฐกิจโดยตรงคือ “เรื่องตลก 69” (1999, เป็นเอก รัตนเรือง) (ดู เวฬุรีย์ เมธาวิวินิจฉัย, 2558, น. 474-475)

นอกจากภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ในปี ค.ศ.2002 ยังมีภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ได้ นำเอาบรรยากาศในยุคของสงครามเวียดนามกลับมาสู่หน้าจออีกครั้ง คือ "7 ประจัญบาน" (2002) ผลงานกำกับของเฉลิม วงพิมพ์ ซึ่งได้หยิบเอาตอนหนึ่งของภาพยนตร์เรื่อง "หนึ่งต่อเจ็ด" (1958) ผลงานการกำกับของ ส. อาสนจินดา มาสร้างใหม่ โดยภาพยนตร์ในตระกูล "หนึ่งต่อเจ็ด" นี้มีการสร้างมาแล้วทั้งหมด 8 ภาคด้วยกัน ประกอบไปด้วย "นักเลงเดี่ยว" (1958), "เจ็ดเหล็ก" (1958), "สิบสองนักสู้" (1959), "เจ็ดประจัญบาน" (1963), "เจ็ดตลุมบอน" (1963), "ชุมทางหาดใหญ่" (1966), "1 ต่อ 7 ประจัญบาน" (1967) และ "หายใหญ่ใจสู้" (1969) (อัญชลี ชัยวรพร, 2559, น. 39)

"7 ประจัญบาน" ของเฉลิม วงพิมพ์นี้มีความยาวอยู่ที่ 110 นาที เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ เมื่อวันที่ 26 เมษายน ค.ศ. 2002 โดยภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของ ชายหนุ่ม 7 คนที่แตกต่างกันด้วยบุคลิกและคุณลักษณะ แต่พวกเขาต่างคือทหารตัวแทนแผ่นดินไทยที่เคยออกร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่กันและกัน โดยต่อสู้กับเหล่าอริพองภัยที่มาคุกคามชาติไทยในเมื่อครั้งสงครามเวียดนาม ภาพยนตร์เปิดฉากด้วยการให้เราเห็นการปฏิบัติงานของเหล่าชายหนุ่มทั้ง 7 ในเวียดนาม จนเมื่อหลังจากที่เสร็จสิ้นภารกิจจากการรบเพื่อชาติ เหล่าผองเพื่อนทั้ง 7 ประกอบไปด้วย จ่าดับ จ่าเปาะ (พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง), หมัด เข็มมวย (พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ), ดังกวย แซ่ลี (ทศพล ศิริวิวัฒน์), อัคคี เมฆยันต์ (อัมรินทร์ นิติพน), ต้น มหิธา (พิเศก อินทรครรชิต), กล้า ตระดุมพุก (วิวัฒน์ แซ่มรัมย์) และจุก เปี้ยวสกุล (อาคม ปรีดากุล) ต่างก็พากันแยกย้ายกันไปตามทางของตนเองแต่ละถิ่นฐานบ้านเกิด

หลักจากนั้น ภาพยนตร์ได้พาผู้ชมมายังสถานที่ ณ นิวแลนด์ดินแดนที่เป็นเหมือนสวรรค์ของเหล่าทหารอเมริกัน โดยพวก GI เหล่านี้ต่างพากันใช้นิวแลนด์แห่งนี้เป็นที่พัก สถานเริงรมย์ และคลับบาร์ นิวแลนด์ตั้งอยู่ในฐานทัพอเมริกันในประเทศไทย หมัด เข็มมวยผู้มีฝีมือชั้นเชิงในการชกมวย หลังสงครามเขาจึงหากินด้วยการใช้หมัดอยู่ที่ค่ายมวยของนายสงวน (สุเทพ ประยูรพิทักษ์) ผู้พี่ชายที่ตั้งอยู่ในนิวแลนด์แห่งนี้ ในการขึ้นชกครั้งหนึ่ง หมัดวางแผนกับอัคคี เมฆยันต์ โปรโมเตอร์มือดีเพื่อนเก่าสมัยสงครามเวียดนามของตนว่าจะล้มมวยเพื่อหาเงิน ภายใต้แผนการครั้งนี้ของอัคคี หมัดเจ้าของบาร์ผู้หลงใหลในเกมการพนันเป็นชีวิตจิตใจ มีเหยื่อคือเสียถนอม (สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์) ผู้มีศักดิ์เป็นถึงผู้ยิ่งใหญ่แห่งชุมชนนิวแลนด์ แต่เสียถนอมก็มีจุดอ่อนคือหมวย (กฤษณา สัตตบงกช) ลูกสาวสุดเปรี๊ยะที่มาหลงใหลในความหล่อของอัคคีอย่างหัวปักหัวปำ แต่หมวยไม่เคยอยู่ในสเปกของอัคคีแม้แต่คนเดียว แผนล้มมวยของอัคคีทำไปทำมากลับก่อให้เกิดเรื่องราวซับซ้อนเป็นการตะลุมบอนกันในการค่ายมวย ทั้งอัคคี หมัด และสงวนพลาดท่า

ถูกเสียนอมจับได้ว่าจะทำการล้มมวย แต่ทุกอย่างกลับตาลปัตรไปอย่างไม่คาดคิด เมื่อเสียนอมหันไปเห็นรูปชายหนุ่มทั้ง 7 เมื่อครั้งเคยเป็นทหาร เสียนอมจึงหยิบยื่นงานชิ้นสำคัญที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ให้พลพรรคประจัญบานทั้ง 2 ทำ นั่นคือแผนการหาชุมทรัพย์ของพวกเขาไว้ก่อน หลังจากทีสลายของเสียนอมได้จับตาความเคลื่อนไหวของพวกเขาทหาร GI ก็ได้รู้ข้อมูลมาว่าพวกทหารอเมริกันมีการเคลื่อนไหวแอบขนย้ายทองคำที่ยึดมาจากเวียดนามออกฐานทัพในตอนกลางคืนภารกิจนี้จำเป็นต้องหาใครสักคนที่รู้จักทหารอเมริกันดีพอ และมีฝีมือเฉพาะตัวที่จะรับมือกับพวก GI เหล่านี้ได้ และที่สำคัญมีกำลังคนเพียงพอที่จะจัดการให้ภารกิจสำเร็จได้ ด้วยเหตุนี้หมัดและอัคคีจึงต้องไปตามตัวผองเพื่อนทั้งหมดกลับมารวมตัวกันเป็นกลุ่ม "7 ประจัญบาน" อีกครั้ง

หมัดรับหน้าที่ไปตามผองเพื่อนทั้งหมดในขณะที่อัคคีโดนเสียนอมจับเป็นตัวประกันคนแรกที่หมัดออกตามหาคือ จำดับ จำเปาะ เจ้าของกังเกงแดงเชื้อกกกล้วยอันลือลั่น ผู้นำทีม 7 ประจัญบาน เมื่อหมัดตามหาตัวจำดับจนเจอก็พบว่า ตอนนี้จำดับกำลังปวดหัวกับแสงดาว (พรรณวลินท์ ศรีสวัสดิ์) ลูกสาวคนเดียวที่มีเลือดรักชาติเข้มข้นไม่ต่างจากตน ด้วยการนำกลุ่มเพื่อนนักศึกษาที่มีเจตนารมณ์เดียวกันคือขับไล่ทหารอเมริกันออกจากประเทศ ด้วยความคิดว่าเพราะฝรั่งหัวแดงเข้ามายังประเทศ ทำให้เมืองไทยตกเป็นเมืองขึ้นของอเมริกัน ผสมผสานไปกับอาณานิคมที่พ่อซึ่งเป็นทหารไทยแต่กลับให้ความช่วยเหลือทหารอเมริกัน ในบทสนทนาระหว่างจำดับกับแสงดาวแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของทั้งคู่ โดยจำดับตั้งคำถามกับแสงดาวว่า "กูไปช่วยไ้กันรบแล้วเป็นไงซะ อย่างน้อยกูก็มีเงินให้เมียเรียนหนังสือก็แล้วกัน" แสงดาวตอบกลับจำดับออกมาว่า "พอที่เถอะจำ เลิกอ้างนั่นอ้างนี้สักที่ได้ไหม แล้วไม่ต้องเอาเลือดรักชาติมาอ้างเลยนะ ฉันว่าจำเนี่ยรักตัวเองมากกว่า ใครจะเป็นจะตายยังงี้ก็ไม่เคยสน" (นาที่ที่ 10.25) หลังจากบทสนทนาดังกล่าว แสงดาวได้หนีพ่อไปยังนิวยอร์กเพื่อประท้วงขับไล่ทหารอเมริกัน จำดับจึงตอบรับคำเชิญของหมัดเข้าร่วมภารกิจอย่างจำใจ



ภาพ 26 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง "7 ประจัญบาน"

ที่มา: <http://sahamongkolfilm.com>

เมื่อหมัดเชิงมวยสามารถรวบรวมเพื่อนของเขาทั้ง 7 คนได้ครบแล้ว พวกเขาจึงเริ่มภารกิจติดตามรถขนทองคำของพวกอเมริกันตามลายแทงของเสียถนนอม ในที่สุดเหล่าทหารทั้ง 7 กลับพบว่า รถบรรทุกที่เสียถนนอมคิดว่าเป็นทองคำของพวกอเมริกันนั้น แท้จริงแล้ว มันคือสารพิษ Bay 69 ที่ทหารอเมริกันคิดจะนำมาใช้ในการรบกับเวียดนาม ในตอนหนึ่งช่วงต้นของเรื่อง ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงการประชุมของเหล่านายทหารอเมริกันกับสภาวะการรบในสงครามเวียดนามครั้งนี้ โดยพวกทหารอเมริกันคิดว่าถ้าหากเรานำสารพิษ Bay 69 มาใช้ก็จะสามารถเอาชนะพวกเวียดนามได้ "การที่พวกเราต่อสู้กับพวกเวียดนาม โดยไม่รู้ว่าอะไรจะชนะไหม ยิ่งสู้แบบประจัญหน้าเราก็ก็น่าเสียคนของเรามากขึ้น เพราะพวกเวียดนามรบแบบคนเถื่อน พวกมันชำนาญพื้นที่และการใช้ชีวิตในป่าเป็นอย่างดี พวกเราจะชนะเวียดนาม ถ้าคุณอนุญาตให้เราใช้ Bay 69 ผมขอถามพวกคุณหน่อย ก่อนที่พวกคุณจะทำจากบ้านมา พวกคุณหวังไว้ว่าไง ผมเชื่อว่าไม่มีใครอยากเป็นไอ้ที่

แพ็กกลับบ้าน เราจะชนะหรือแพ้สงคราม ตอนนี้ก็ขึ้นกับพวกคุณทุกคนแล้ว" (นาทีที่ 05.33) เมื่อแผนการลับของอเมริกันถูกล่วงรู้ กองทัพอเมริกันจึงได้ส่งเหล่าทหารรบพิเศษ GI นักฆ่าที่นำโดย หมวดปีเตอร์ (ปีเตอร์ ไม้ออกซิ) มาตามล่าเหล่า 7 ประจัญบาน จนในที่สุดตอนท้ายของภาพยนตร์ได้นำเรามาสู่ฉากสุดท้ายที่เป็นการร่วมมือกันสู้รบกันระหว่างเหล่า 7 ประจัญบาน ผู้กององอาจ (ประกาศิต โปสุวรรณ) อดีตหัวหน้าหน่วย 7 ประจัญบานช่วงสงคราม และชาวบ้านกับทหารหน่วยรบพิเศษ GI ณ นิวแลนด์ โดยในท้ายที่สุดเหล่า 7 ประจัญบานก็สามารถเอาชนะเรา GI ได้อย่างสนุกและเต็มไปด้วยความครื้นเครง สำหรับการต่อสู้กับศัตรูในเรื่องที่เป็นทหารอเมริกันนั้น นอกจากอาวุธที่นำมาใช้ต่อสู้กับศัตรูแล้ว มุกตลกของเรื่องก็ถือว่าน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะถูกนำมาใช้ในการต่อสู้ของบรรดาพระเอก 7 คน ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วไม่ได้มีลักษณะเป็นวีรบุรุษเลยแต่อย่างใด เนื่องจากคนทั้ง 7 มิได้เก่งกาจเหมือนลือชัย นฤนาท ใน "เล็บครุฑ" หรือมิตรชัยบัญชาใน "อินทรีทอง" (อัญชลี ชัยวรพร, 2559, น. 41)

หลักจากภาพยนตร์เรื่อง "7 ประจัญบาน" ออกฉาย ได้ทำรายได้ไปรวมทั้งสิ้นเป็นเงินกว่า 58 ล้านบาท และยังได้รับการพูดถึงอย่างต่อเนื่องในกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ชาวไทยว่าเป็นภาพยนตร์แนวบู๊ตลกที่น่าจดจำอย่างยิ่ง สำหรับตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง 7 ประจัญบานนี้ ได้สะท้อนแทนภาพของคนไทยในระดับรากหญ้าอยู่ในหลายภาคส่วน เช่น จำด๊ับ จำเปาะ และผู้กององอาจเป็นตัวแทนของข้าราชการ (ทหาร) อัคคี เมฆยันต์เป็นนักเลงคุมแหล่งบ้านเทิง หมัด เริงมวยเป็นนักมวยอาชีพ ดังกวย แซ่ลีเป็นตัวแทนของคนไทยเชื้อสายจีนยุคใหม่ที่อยากหนีไปให้พ้นจากความเป็นจีน ดัน มหิทธาเป็นผู้ใช้แรงงาน ทำงานอยู่ในอุตสาหกรรม เราจึงสามารถเห็นได้ว่าตัวละครใน เรื่องทั้ง 7 ตัวนั้นมีความบกพร่องในตัวเองที่เป็นปัญหาพื้นฐานในการใช้ชีวิตของคนในช่วงวิกฤตเศรษฐกิจทั้งนั้น เช่น จำด๊ับ มีปัญหาเรื่องความสัมพันธ์กับลูกสาว หมัด เริงมวยประสบปัญหาเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพที่ล้มมวย อัคคี มีปัญหาเรื่องพฤติกรรมที่ติดพนัน กล้า ตะลุมพุกมีปัญหาเรื่องผู้หญิง ส่วนดังกวยแซ่ลี มีปัญหากับพ่อเรื่องวิถีการใช้ชีวิตเพราะเขาไม่อยากใช้ชีวิตที่ถูกติดอยู่กับกรอบประเพณีจีน โดยเฉพาะเมื่อบ้านของเขาเป็นโรงจิว อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์มิได้แสดงออกถึงวิธีในการแก้ปัญหาของตัวละครแต่ละคน แต่กลับไปให้ความสนใจต่อการแก้ปัญหาของส่วนรวม ในที่นี้หมายถึงในกรณีของความไม่ชอบมาพากลของทหารอเมริกันในประเทศไทย "7 ประจัญบาน" จึงได้ทำให้ภาพแทนของพวกอเมริกันที่เคยถูกฉายอยู่บนภาพยนตร์ของไทย โดยได้ปรับเปลี่ยนให้ทหารอเมริกันพวกนี้กลายเป็นผู้ร้ายไปเสียบ้าง อีกทั้งจากการต่อสู้ของทหารไทยและอเมริกัน และฉากการขนย้ายสารพิษในเวลาค่าคืนอันมืดมิดของกลุ่มทหาร GI ก็เป็นการตอกย้ำถึงความเป็นผู้ร้ายให้กับทหารอเมริกันยิ่งขึ้น

อนึ่งนอกเหนือไปจากเรื่องของการทำให้ทหารอเมริกันเป็นศัตรูแล้ว "7 ประจัญบาน" ยังได้แสดงถึงห้วงเวลาที่ทหารอเมริกันกำลังเฟ้นฟ่านทั่วประเทศไทยในยุคสงครามเวียดนามอีกด้วย กล่าวคือ "7 ประจัญบาน" ได้แสดงให้เห็นถึง นโยบาย "R & R" หรือ Rest & Relaxation ที่เป็นการส่งเสริมทางทหารของสหรัฐอเมริกาสำหรับ "การพักผ่อนและการพักผ่อน" บางคนจึงเรียกว่า "พักผ่อนและผ่อนคลาย" หรือ "พักผ่อนและสนทนาการ" รวมทั้ง "ความมัวเมาและการมีเพศสัมพันธ์" ทั้งนี้โครงการพักผ่อนของทหารอเมริกัน คือ การให้ทหารอเมริกันสามารถลาพักจากการสู้รบหรือปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่ต่อสู้เพื่อไปพักผ่อนและพักผ่อนในระยะเวลาอันสั้น กรุงเทพมหานครได้กลายเป็นตัวเลือกที่นิยมกันมากที่สุดสำหรับทหารอเมริกันที่โสด โดยทางกองทัพเป็นผู้จ่ายค่าเดินทางและโรงแรมให้ทั้งหมด เนื่องด้วยเพราะกรุงเทพฯ เป็นจุดหมายปลายทางที่ถูกต้องที่สุด และเหล่าทหาร GI สามารถสนุกสนานไปกับการดื่มเหล้า การใช้ยาเสพติด รวมทั้งการเสพสมกับผู้หญิงบริการ หรือเมียเช่าที่สามารถเลือกสาวจากบาร์ได้เลย โดยพวกเธอจะเป็นไกด์และเป็นเพื่อนของพวกทหารในระหว่างการท่องเที่ยวพักผ่อน ประเทศไทยจึงเป็นที่รู้จักในฐานะพื้นที่แห่งการค้าประเวณีและการมีเซ็กส์ที่แปลกใหม่ โรงแรมนานากลายเป็นสถานที่พักที่ได้รับความนิยมมาก ส่วนย่านพัฒนาชัชวาลย์บอยก็ได้กลายเป็นย่านแสงสีในกรุงเทพฯ จนทำให้ภาพยนตร์หลายเรื่องนิยมใช้ฉากหลังเป็นพัฒนาชัชวาลย์ ยกตัวอย่าง "The Deer hunter" (1978) ที่แสดงนำโดย Robert De Niro หรือละครเวทีอย่าง "Miss Saigon" (1989) ที่เชื่อกันว่าบาร์ว่าอยู่ในย่านพัฒนาชัชวาลย์ (Maxine, 2017, pp. 229-230)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสงครามเวียดนามจะสิ้นสุดลงไปแล้วนับรวม 40 ปี แต่ทว่าภาพของสงครามความขัดแย้งก็ยังถูกส่งต่อมาในรูปแบบของภาพตัวแทนในโลกของสุนทรียศาสตร์ทางภาพยนตร์อย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์อย่าง "5 แผ่นดินเพลิง" ภาพยนตร์ที่เปรียบเสมือนการส่งต่อความเกลียดชังต่อพวกคอมมิวนิสต์จากช่วงเวลาแห่งสงคราม หรือ "แหวนรักเวียดนาม" และ "กัมพูชา" ภาพยนตร์อื่นมีท่าทีต่อต้านสงคราม ด้วยผู้สร้างที่มีความคิดว่าสงครามนั้นเป็นสิ่งที่โหดร้าย รวมไปถึงภาพยนตร์เรื่อง "7 ประจัญบาน" เรื่องราวของทหารอาสาไทยผ่านศึกสงครามเวียดนามที่ต้องมาพัวพันกับการใช้อาวุธเคมีของพวกกองทัพอเมริกัน ภาพยนตร์เหล่านี้ต่างก็หยิบยกเอาเหตุการณ์ของสงครามเวียดนามมาเล่าในมุมมองที่ต่างออกไปตามแต่ผู้ผลิตและช่วงเวลา ซึ่งในช่วงเวลาปัจจุบันภายใต้รัฐบาลไทยที่นำโดย ประยุทธ์ จันทร์โอชา เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.2020 หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ได้รายงานข่าวเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ที่น่าสนใจว่า นายประทีป เพ็งตะโกอธิบดีกรมศิลปากรเปิดเผยว่าได้รับข้อสั่งการจากนายกรัฐมนตรี ประยุทธ์ จันทร์โอชา ต่อกระทรวงวัฒนธรรมและร่วมกับกระทรวงกลาโหมในเรื่องสนับสนุนให้เกิดสร้างภาพยนตร์

ประวัติศาสตร์สงครามปลุกใจให้เกิดความรักชาติอย่างน้อย 1 เรื่อง ภายในเวลา 1 ปี โดยประทับเพ็ญตะโกได้กล่าวต่อไปว่า ทั้งนี้ คณะทำงานได้มีการศึกษาแนวทางการสร้างภาพยนตร์แล้วโดยจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเหตุการณ์ และเห็นชอบแล้วทั้งหมด 3 โครงเรื่อง รวม 8 เหตุการณ์ ประกอบไปด้วย หนึ่ง วีรกรรมทหารไทยที่ได้เข้าร่วมรบกับนานาชาติ เช่น สงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 สงครามเกาหลี และสงครามเวียดนาม สอง วีรกรรมการต่อสู้ของทหารไทยกับต่างชาติที่มาบูรณ เช่น วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ยุทธนาวีเกาะช้าง และสาม วีรกรรมในการยุติการต่อสู้ ความขัดแย้งทางความคิดของคนไทย ช่วงสงครามต่อต้านคอมมิวนิสต์ เช่น สมรภูมิต่อต้านคอมมิวนิสต์ หรือยุทธการบ้านร่มเกล้า สมรภูมิเขาค้อ (ประชาไท, 2020) จากข้อหาดังกล่าวเป็นที่น่าคิดและน่าสนใจอย่างยิ่งว่าการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับสงครามตามเจตจำนงเพื่อสร้างความรักชาติภายใต้รัฐบาลที่ส่วนใหญ่เป็นทหารของประยุทธ์ จันทร์โอชาจะมีเนื้อหาหรือสร้างภาพตัวแทนสงครามที่จบแล้วนั้นออกมาในทำนองไหนในอนาคต ด้วยเหตุนี้การศึกษาและการทำความเข้าใจภาพตัวแทนของสงครามเวียดนาม หรือไม่ว่าจะสงครามครั้งไหนก็ตาม ผ่านภาพยนตร์นั้นย่อมมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจทางการเมือง และเศรษฐกิจสังคมที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยอันมาพร้อม ๆ กับเป็นการสร้างนัยยะบางประการอันปฏิเสธมิได้ต่อสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ที่ดำเนินการผ่านภาพตัวแทนที่ยังไม่สิ้นสุดเช่นกัน

บทที่ 7

บทสรุป

ความขัดแย้งของสองชั่วอุดมการณ์ทางการเมืองในช่วงยุคสงครามเย็นระหว่างโลกเสรีนิยมประชาธิปไตย กับโลกสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ที่ในตอนแรกเป็นการประลองเชิงกันทางเทคโนโลยีระหว่างสหรัฐอเมริกา กับสหภาพโซเวียต จนพัฒนามาเป็นสงครามร้อนที่แผ่ขยายออกไปหลายพื้นที่ของโลกรวมทั้งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้ประเทศเวียดนามต้องถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ระหว่างเวียดนามเหนือที่ยึดเอาแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์มาปรับใช้กับความเป็นชาตินิยมเพื่อหวังใช้เป็นพลังขับเคลื่อนในการปลดแอกเอกราชตัวเองออกจากระบอบอาณานิคม ขณะที่เวียดนามใต้ถูกผนวกให้เป็นส่วนหนึ่งในโลกเสรีประชาธิปไตยแบบอเมริกันที่รับช่วงต่อมาจากฝรั่งเศสในยุคอาณานิคม การสู้รบระหว่างเวียดนามเหนือและใต้ในที่สุดก็ส่งผลกระทบมาถึงประเทศไทยที่ตกอยู่ในฐานะมหามิตรอันดีของสหรัฐอเมริกา ด้วยความเต็มใจที่แลกกับความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและทางทหาร ประเทศไทยตอบสนองอย่างดีต่อข้อเรียกร้องของสหรัฐให้ช่วยเหลือทางด้านยุทธวิธีทางทหารทั้งการให้ตั้งฐานทัพหลายแห่งในประเทศ และการส่งทหารอาสาเข้าร่วมรบในสงครามเวียดนาม

นอกจากอาวุธยุทโธปกรณ์ทางทหารแล้ว อาวุธอีกชิ้นหนึ่งที่มักถูกหยิบนำมาใช้เพื่อต่อสู้ในสงครามครั้งนี้ก็อีกชิ้นหนึ่งคือภาพยนตร์ ด้วยความที่ภาพยนตร์เป็นอาวุธยุทธโธปกรณ์ที่มีประสิทธิภาพอย่างสูงในการทำสงครามจิตวิทยาการล้างสมองเพื่อให้เกิดความกลัว และเกลียดชังต่อศัตรูฝ่ายตรงข้าม ทั้งนี้ ข้อค้นพบสำคัญที่วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ต้องการนำเสนอ/ชี้ให้เห็นคือ ภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาทางบริบททางการเมืองวัฒนธรรมของไทยในช่วงสงครามเวียดนามนั้นได้สร้างภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามออกมาแบบใด อย่างไร หรือมีสัญลักษณ์ความหมายเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง โดยผู้ศึกษามุ่งวิเคราะห์ผ่านตัวภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม ซึ่งถือว่าเป็นในส่วนของวัฒนธรรมสมัยนิยม โดยเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมการเมืองวัฒนธรรมอันเป็นฐานของการวิเคราะห์และทำความเข้าใจถึงการรับรู้สงครามเวียดนามผ่านภาพตัวแทนสงครามเวียดนามในภาพยนตร์

จากการศึกษา ข้อเสนอของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ คือ ภาพตัวแทนของสงครามเวียดนามที่นำเสนอในภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนามนั้นมีบริบทของความเปลี่ยนแปลงและแตกต่างกันออกไปตามช่วงเวลา ตามบริบทของประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง เมื่อย้อนกลับไปศึกษาการสร้างภาพยนตร์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือทางสังคมนั้นเราจะพบว่านับแต่ภาพยนตร์ได้

เกิดขึ้นบนโลกและเข้ามามีตัวตนในสังคมไทย ภาพยนตร์ได้เป็นส่วนหนึ่งในบริบททางการเมือง สังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทยมาโดยตลอด นับตั้งแต่การฉายภาพยนตร์เร่ของชาวตะวันตกที่ทำให้เกิดกระแสตื่นภาพยนตร์ขึ้นในสยามประเทศ จนทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นสิ่งดึงดูดอันหอมหวานและเปี่ยมไปด้วยพลังและความหวังต่อตัวแสดงทางการเมืองกลุ่มต่าง ๆ เพื่อสร้างอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองให้แก่กลุ่มของตน และได้นำไปสู่การเกิดขึ้นของธุรกิจโรงภาพยนตร์ที่จะจัดกระจายไปทั่วเขตกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด การตรวจพิจารณาและคัดกรองภาพยนตร์ รวมทั้งการสร้างภาพยนตร์เพื่อตอบสนองความต้องการทางอุดมการณ์ของตน เช่น ในขณะที่ชนชั้นนำของประเทศมีความเห็นที่แตกต่างกันในเรื่องจุดยืนของตนต่อการจะกำหนดนโยบายต่างประเทศต่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังคืบคลานใกล้เข้ามา พวกเขาก็ได้พึ่งพาพลังอำนาจของภาพยนตร์ในการเป็นกระบอกเสียงอธิบายถึงความคิดของตนสู่สาธารณชนไทย ดังตัวอย่างเช่นในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” และ “บ้านไร่นาเรา” กับ ภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” ของปรีดี พนมยงค์

จนเมื่อประเทศไทยเข้าสู่ช่วงเวลาแห่งสงครามเย็นการนำเสนอภาพตัวแทนสงครามเวียดนามการสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวกับสงครามเวียดนามในช่วงเวลาที่สงครามกำลังดำเนินอยู่นั้นในระยะแรกดูเหมือนว่าภาพยนตร์อย่าง “ไฟเย็น” ได้กลายเป็นตัวเสริมเพิ่มหรือนำพาสงครามมาสู่สังคมไทยและทำให้เกิดการหวาดกลัวภัยสงครามเย็นขึ้นมา จนทำให้เกิดกระแสตื่นตัวของการอาสาเพื่อไปรบในสงครามเวียดนามขึ้นเพื่อแสดงออกถึงความรักชาติบ้านเมืองของเหล่าชายไทย ต่อมาเมื่อสงครามได้ยืดเยื้อกระแสการต่อต้านสงครามก็แพร่ขยายขึ้นไปด้วย ภาพยนตร์อย่าง “ทอง” ที่หน้าเบื้องหน้าอาจดูเป็นเพียงภาพยนตร์บู๊ต่อต้านคอมมิวนิสต์ธรรมดา แต่ทางก็ยังสามารถนำเสนอภาพตัวแทนผลประโยชน์ของสงครามว่าเป็นแค่เพียงการหาผลประโยชน์จากความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองเท่านั้นได้อีกด้วย

ท้ายที่สุดเมื่อสงครามเวียดนามจะสิ้นสุดลงไปแล้ว ภาพของสงครามความขัดแย้งก็ยังถูกส่งต่อมาในรูปแบบของภาพตัวแทนในโลกของภาพยนตร์อีกอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์อย่าง “5 แผ่นดินเพลิง” ภาพยนตร์บู๊ที่เปรียบเทียบการส่งต่อความเกลียดชังต่อพวกคอมมิวนิสต์จากช่วงเวลาแห่งสงครามสร้างภาพแทนของสงครามให้เข้มข้นขึ้นเพื่อรองรับเหตุผลทางการเมืองช่วงเวลาที่ฝ่ายขวาของสังคมไทยกำลังกุมอำนาจทางสังคม หรือ “แหกนรกเวียดนาม” และ “กัมพูชา” ภาพยนตร์บู๊ที่ฉายให้เห็นภาพของความโหดร้ายแห่งสงครามด้วยผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีท่าทีต่อต้านสงครามอันเป็นลักษณะสำคัญของผู้คนในสังคมกลุ่มหนึ่ง รวมไปถึงภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” เรื่องราวของทหารอาสาไทยผ่านศึกสงครามเวียดนามที่ต้องมาพัวพันกับการใช้

อาวุธเคมีของพวกกองทัพอเมริกัน อันทำให้ภาพของวีรบุรุษมหาмирแบบในยุคของสงครามของสหรัฐอเมริกากลับเป็นศัตรูของผู้คนที่สอดคล้องไปกับสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในช่วงที่ภาพยนตร์ออกฉาย พร้อมกับได้สะท้อนความจริงของประวัติศาสตร์อีกหน้าหนึ่งช่วงสงครามที่ประเทศไทย นอกเหนือจากเป็นฐานปฏิบัติการทางทหารของสหรัฐแล้วประเทศไทยยังเป็นพื้นที่รองรับอารมณ์สถานที่ที่เหล่าที่พวกตะวันตกเฝ้ามองถึง

กล่าวอย่างให้ถึงที่สุดแล้ว วิทยานิพนธ์เรื่องนี้พยายามที่จะนำเสนอเรื่องราวของสังคมการเมืองวัฒนธรรมไทย ที่ปรากฏอยู่ในโลกของภาพยนตร์ โดยเฉพาะช่วงเวลาของสงครามเย็น สงครามเวียดนาม ด้วยความคิดที่ว่าการศึกษาและการทำความเข้าใจภาพตัวแทนของสงครามเวียดนาม ผ่านภาพยนตร์นั้นย่อมมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจทางการเมือง และเศรษฐกิจ สังคมที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยอันมาพร้อม ๆ กับเป็นการสร้างนัยยะบางประการอันปฏิเสธมิได้ ต่อสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ

แต่ทว่าอย่างไรก็ตาม เนื่องด้วยวิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีข้อจำกัดอยู่ที่การศึกษาพิจารณา ภาพยนตร์เพียงเฉพาะภาพยนตร์นี้ ภาพยนตร์สงครามที่เกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนามเท่านั้น เหตุนี้จึงทำให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ยังมิได้ครอบคลุมถึงภาพยนตร์ในประเภทอื่นๆ ทั้งภาพยนตร์ดราม่า ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์สยองขวัญ และภาพยนตร์สะท้อนสังคมที่ถูกสร้างออกมาอยู่ในช่วงเวลา และบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรมเดียวกัน จึงน่าสนใจว่านอกเหนือไปจากภาพยนตร์ที่ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เลือกมาพิจารณา ในโลกของภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ จะสามารถอธิบาย/พิจารณาและมีบทบาทเช่นไรต่อสังคมไทยไทยได้อีกบ้าง ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษา



บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยรัตนโกสินทร์

บรรณานุกรม

กระแสพระราชดำรัส. (2503). เสรีภาพ, 11(64), 19.

กฤตยา ณ หนองคาย. (2556). พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย:

การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร
ดุขปฏิบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กองบัญชาการทหารสูงสุด กรมยุทธศึกษาทหาร. (2541). ประวัติการรบของทหารไทยในสงคราม
เวียดนาม. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.
กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2547). หนังสือยุคสมัย: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ:
โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กิม เหวะ, ฝ่าม ทิ. (2559). แนวรบบทางวัฒนธรรมของการปฏิบัติเวียดนาม: ภาพยนตร์เวียดนามกับ
การสร้างอุดมการณ์รัฐของพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม ระหว่าง ค.ศ. 1945-1975
(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). พิษณุโลก: สาขาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

กุลลดา เกษบุญชู มีด. (2552). ความขัดแย้งทางการเมืองของไทย ข้ามไปให้พ้นพลวัตภายใน.
กรุงเทพฯ: มุลนิธิ 14 ตุลา.

ความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและการเกษตรแก่ประเทศไทย. (2514). เสรีภาพ, 22(1), 32.

จงเดือน สุทธิรัตน์. (2558). อิทธิพลสื่อภาพยนตร์ฮอลลีวูด: ความสัมพันธ์กับกิจการโลก. กรุงเทพฯ:
สำนักวิชาการ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย. (2541). ธุรกิจภาพยนตร์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: คณะวารศาสตร์
และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จำเริญลักษณ์ ธนวังน้อย. (2544). ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่ม จนถึงสมัย
สงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- จิตติยา พุกษามะธานันท์. (2553). *ประเทศไทยในยุทธศาสตร์ของสหรัฐอเมริกาต่อเอเชียอาคเนย์ในช่วงการเปลี่ยนแปลง (พ.ศ. 2516-2519)* (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉลอง รักดีวิจิตร. (2516). ทอง (Gold). สืบค้น 18 มิถุนายน 2562, จาก <http://www.youtube.com/watch?v=zne-zTMMG4g&t=2611s>
- เฉลิม วงพิมพ์. (2545). 7 ประจัญบาน. สืบค้น 20 ธันวาคม 2563, จาก สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.
- ชลธิชา ทุมกานนท์. (2551). *ภาพยนตร์ไทย: ภาพสะท้อนทางสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2470-2540* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ชลิดา เอื้อบำรุงจิต. (2541). 100 ปีภาพยนตร์ในประเทศไทย. *วารสารสารคดี*, 13(150), 89-96.
- ชาญชนะ หอมทรัพย์. (30 สิงหาคม 2561). การเมือง เสือไทย และจุดกำเนิดหนังบู๊หนัง. สืบค้น 16 ธันวาคม 2563, จาก <https://waymagazine.org/rural-thai-cowboy-action-movie/>
- ณัฐพงษ์ สกุลเลียว. (2552). *ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมกับการเมืองไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงการรัฐประหาร พ.ศ. 2500* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). เชียงใหม่: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ณัฐพล ใจจริง. (2552). *การเมืองไทยสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ภายใต้ระเบียบโลกของสหรัฐอเมริกา (พ.ศ. 2491 – 2500)* (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัฐพล ใจจริง. (2556). *ขอฝันใฝ่ในฝันอันเหลือเชื่อ: ความเคลื่อนไหวของขบวนการปฏิวัติสยาม (พ.ศ. 2475-2500)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.
- ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์. (2554). *พระเครื่องกับสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองถึง พ.ศ. 2550: การศึกษาคติความเชื่อ รูปแบบ และพุทธพาณิชย์* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). นครปฐม: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ดาร์ธัน เมตตาริกานนท์. (2526). *โสเภณีกับนโยบายของรัฐบาลไทย พ.ศ. 2411-2503* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- โดม สุขวงศ์, และสวัสดิ์ สุวรรณปักษ์. (2545). *ร้อยปีหนังไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุคส์.
- โดม สุขวงศ์. (2533). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของครุสภา.
- โดม สุขวงศ์. (2539). *พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ กับภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี.
- โดม สุขวงศ์. (2555). *สยามภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: หอภาพยนตร์.
- โดม สุขวงศ์. (2556). *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.
- แถมสุข นุ่มนนท์. (2525). *ความสัมพันธ์ระหว่างไทย – สหรัฐอเมริกาภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง*. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.
- ทรง ศรีเชื้อ. (2526). *แหกนรกเวียดนาม*. สืบค้น 13 ธันวาคม 2563, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=f8-9SBa23tQ>
- ทรง ศรีเชื้อ. (2528). *กัมพูชา*. สืบค้น 20 ธันวาคม 2563, จาก https://www.youtube.com/watch?v=e3U_9WIMmq4
- ทรง ศรีเชื้อ. (2557). *หนัง-สงคราม-ชีวิต ตอน (The Refugee Tape1)*. สืบค้น 15 ธันวาคม 2563, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=o3nnrpUACc4>
- ทรง ศรีเชื้อ. (2557). *หนัง-สงคราม-ชีวิต ตอน Cambodia*. สืบค้น 15 ธันวาคม 2563, จาก https://www.youtube.com/watch?v=7HjGnCN38_8
- ทศพร กลิ่นหอม. (2539). *สามัญชนบนวิถีการเมือง*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการประสานงาน 20 ปี 6 ตุลา องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (2561). *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ธัชพงศ์ ศุภศรี. (2563). *Classic Again จดหมาย สายฝน ร่มวิเศษ*. สืบค้น 30 ตุลาคม 2563, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=OLBgdi645ho>.
- อรรถศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2550). *บทบาททางการเมืองของจอมพลถนอม กิตติขจร พ.ศ. 2506–2516 (วิทยานิพนธ์ดุสิตบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- นที เจียมเจริญ. (2545). *การเข้าร่วมเป็นพันธมิตรของไทยกับสหรัฐอเมริกาในสงครามเกาหลี* (พ.ศ. 2493) (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: ภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นนทวุฒิ ราชกาวิ. (2556). *ความเชื่อแบบพุทธไทยในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ช่วง พ.ศ. 2508-2519*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นวรร เรืองนาม. (2553). *บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิษฐนาถ นิลดี. (2555). *ขบวนการคอมมิวนิสต์ในเวียดนาม ค.ศ. 1945-1975* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บุญรักษ์ บุญยะเขตมาลา. (2552). *ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี.
- บุญรัตน์ ธีรบริรักษ์. (2549). *นโยบายต่างประเทศไทยต่อเวียดนามนับจากสมัยรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ถึงสมัยรัฐบาลพันตำรวจโททักษิณ ชินวัตร (ค.ศ. 1998-2004: 2531-2547)* (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาการระหว่างประเทศ และการทูต คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เบเคอร์, คริส, และผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2557). *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- ปฏิพัทธ์ สถาพร. (2559). *การฟื้นคืนชีพของกิจการฉายภาพยนตร์กับวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์* ในกรุงเทพฯ ทศวรรษ 2490. *วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์*, 3(2), 69-113.
- ประชัน รักพงษ์. (2520). *การศึกษาบทบาททางการเมืองในระบบรัฐสภาของรัฐบาลทหารและรัฐบาลพลเรือนในประเทศไทย (พ.ศ. 2481-2500)* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชาไท. (14 กุมภาพันธ์ 2563). *ประยุทธ์ สั่งสร้างหนังวีรกรรมทหารไทยปลุกใจรักชาติ ตั้งแต่สงครามเกาหลียันสมรภูมิเขาค้อ*. สืบค้น 16 ธันวาคม 2563, จาก <https://prachatai.com/journal/2020/02/86335>.

ประพันธ์ รัตนพิมพ์ภาภรณ์. (ม.ป.ป.). พระบรมราโชวาทพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระ

พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นครหลวงกรุงเทพธนบุรี.

ประวิทย์ ลีลาไว. (2519). 5 แผ่นดินเพลิง *Five Overseas Mission*. สืบค้น 10 กรกฎาคม 2562,
จาก <https://www.youtube.com/watch?v=WBalJ2pPDA>.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และคริส เบเคอร์. (2546). *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม.

พรทิพย์ วัชรินทรดิolk. (2525). นโยบายรัฐบาลไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. *วารสารธรรมศาสตร์*,
11(2), 69-81.

พวงทอง ภวัครพันธุ์. (2549). *สงครามเวียดนาม สงครามกับความจริงของประเทศไทย*. กรุงเทพฯ:
โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

พวงทอง ภวัครพันธุ์. (2561). การต่างประเทศไทยในยุคสงครามเย็น. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชรี พุ่มพชาติ. (2534). ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม
พ.ศ.2518-2532 (ค.ศ.1975-1989) (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:
คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พันธมิตรในเวียดนาม. (2513). *เสรีภาพ*, 19(7), 8.

พิชัยพรรณ ช่างประยูร. (2560). ความสัมพันธ์ระหว่างขบวนการเวียดนามกับสหรัฐอเมริกา
ค.ศ. 1944 – 1954 (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชา
ประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภูวดล ทรงประเสริฐ. (2535). *อินโดจีนในคริสต์ศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: พี เพรส.

มานะ เกษศิริ. (2529). คำบรรยาย เรื่องนโยบายต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ตามคำสั่งสำนัก
นายกรัฐมนตรี ที่ 66/23 และ 65/25. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.

เยาวนันท์ เขมฐรัตน์. (2539). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: การศาสนา.

รักตระกูล ภริภักจรรยากุล. (2560). การเล่าเรื่องการเมืองไทยในภาพยนตร์ไทยยุคสงครามเย็น
(พ.ศ. 2493 – 2518). กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- โรม ดารา. (2551). *แควดวงบันเทิงเมื่อวันวาน: สูดยอดเรื่องเด็ดในวงการบันเทิงไทยตั้งแต่ยุคเริ่ม
หน้าไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยามบันเทิง.
- ลิลี โกศัยยานนท์, และวรรณ ศุภจรรยา. (2527). *รูปแบบการพัฒนาชนบทของประเทศไทย*.
กรุงเทพฯ: คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วัชรินทร์ มัสเจริญ. (2533). *แบบเรียนสังคมศึกษากับการกล่อมเกลากาทางการเมืองในสมัยจอม
พลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ : ศึกษากรณีความมั่นคงของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์
(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิภาวดี คำมาเรือน. (2550). *ก้าวสู่ศตวรรษที่ 21 ในความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเวียดนาม
(วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: สาขารัฐศาสตร์ สาขาการระหว่าง
ประเทศและการทูต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิลเลียม แอล แบรดลีย์, และจุลชีพ ชินวรรณ (2544). *เส้นทางมหาอำนาจ: เอกสารด้านนโยบาย
ต่างประเทศอเมริกาต่อเอเชีย (วริยา ศ. ชินวรรณ ผู้แปล)*. กรุงเทพฯ: คบไฟ.
- วีระชัย ตั้งตระกูล. (2548). *เอกสารการสอนชุดวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพเบื้องต้น*. นนทบุรี:
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- วีระยุทธ ปีสาลี. (2555). *ชีวิตยามค่ำคืนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2527 – 2488 (วิทยานิพนธ์
อักษรศาสตรมหาบัณฑิต)*. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เวเธอร์บี โดนัลด์ อี. (2558). *อาเซียน: ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
(เกียรติชัย พงษ์พานิชย์, ผู้แปล)*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.
- เวฟรี่ เมธาวิวินิจ. (2558). *ภวังค์รัก (Concrete Coluds): การเปลี่ยนผ่านของภาพยนตร์ไทยหา
อดีตหลังวิกฤตเศรษฐกิจปี 2540. ใน ทวีศักดิ์ เผือกสม (บ.ก.), ชุมทางอินโดจีน เอเชีย
ตะวันออกเฉียงใต้ปริทัศน์ รุ่นพิเศษ ปีที่ 4 ฉบับที่ 7 กรกฎาคม-ธันวาคม 2558 เวทีวิจัย
มนุษยศาสตร์ไทยครั้งที่ 9 ปัญญาชน ศีลธรรม และภาวะสมัยใหม่ เสียงของ
มนุษยศาสตร์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้? (น. 474-481). พิษณุโลก: รัตนสุวรรณ
การพิมพ์.*
- ศรีบุญญา สุขี. (2558). *ชาวเวียดนามอพยพ: นายทุน “ไทยใหม่” และการกลายเป็นชนชั้นนำเมือง
ชายแดน*. เชียงใหม่: วนิดาการพิมพ์.

ศักดิ์นา จัตรกุล ณ อยุธยา. (2556). สงครามเย็น ภาพยนตร์ และการเมืองในประเทศไทย.

ใน จัตรทิพย์ นาถสุภา (บ.ก.), *ด้วยรัก ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ การเมือง และสังคม* (น.197-210). กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.

ศิริชัย ศิริกายะ. (2531). *หนังไทย*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เศรษฐวัฒน์ สุรินทร์คำ. (2556). บันทึกเหตุการณ์ 14 ตุลา ผ่าน 13 กบฏ. กรุงเทพฯ: มาตาการพิมพ์ และมูลนิธิ 14 ตุลา.

เศรษฐศาสตร์ วัตรโสภ. (2557). การเคลื่อนไหวของขบวนการกู้ชาติเวียดนามในอีสาน: อุดรธานี (ทศวรรษ 1880 ถึงทศวรรษ 1930). *วารสารลุ่มน้ำโขง*, 10(1), 113-138.

สมชาติ บางแจ้ง. (2533). *60 ปี ภาพยนตร์ไทย 2466 - 2533*. กรุงเทพฯ: สมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ.

สมชาย ศรีรักษ์. (2548). *ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม 2510 – 2525*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมโชค สวัสดิรักษ์. (2524). *ความสัมพันธ์ทางทหารระหว่างไทยกับญี่ปุ่นในสงครามเอเชียบูรพา* พ.ศ. 2484 – 2488. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรวิศ ชัยนาม. (2555). *จากการปฏิวัติถึงโลกาภิวัตน์ความรู้เบื้องต้นการเมืองโลกเชิงวิพากษ์* สื่อภาพยนตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยามปริทัศน์.

สุษดี ธนรัชต์. (2500). *เสรีภาพ*, 9(9), 17.

สำนักข่าวบีบีซีไทย. (30 เมษายน 2561). 43 ปีสงครามเวียดนาม: ผมรับจ้างฝรั่งไปรังแกเขา.

สืบค้น 20 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.bbc.com/thai/thailand-43947999>

สำนักข่าวสารอเมริกัน. (2508). *ไฟเย็น (Cold Fire)*. สืบค้น 15 มิถุนายน 2562, จาก <https://youtu.be/T0NnwPL-7Dc>

สุเจน กรรพฤทธิ์. (2563). จงอางศึก - เสือดำ ใน "สมรภูมิเวียดนาม". *วารสารสารคดี*. 35(412), 36-131.

สุด จอนเจดสิน. (2544). *ประวัติศาสตร์เวียดนามตั้งแต่สมัยอาณานิคมฝรั่งเศสถึงปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธัช ยิ้มประเสริฐ. (2550). ประวัติการก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์สยาม. *วารสารศิลปวัฒนธรรม*, 8(6), 142-157.

สุธัช ยิ้มประเสริฐ. (2550). *แผนชิงชาติไทย ว่าด้วยรัฐและการต่อต้านรัฐ สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามครั้งที่สอง* (พ.ศ. 2491 – 2500). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ 6 ตุลารำลึก.

สุชาติ บำรุงสุข. (2525). *สหรัฐอเมริกากับระบบทหารในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชีย.

สุรียา เบญจิสะ. (2540). *แนวคิดสันติวิธีในเรื่อง พระเจ้าช้างเผือก ของปรีดี พนมยงค์* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หทัยรัตน์ มั่นอาจ. (2549). *การสร้างอุดมการณ์ชาตินิยมเวียดนามผ่านการศึกษาภาคบังคับ ระหว่างปี ค.ศ. 1975 - 2003* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

หมายเหตุเบ็ดเตล็ด. (25 กรกฎาคม 2470). *ข่าวภาพยนตร์*, 3(294), 3.

หว่าน คัก นาม. (2550). *ความเป็นมาแห่งการพัฒนาความสัมพันธ์ไทย-เวียดนาม (1976-2000)*. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/14 เรื่อง เชิญคณะถ่ายภาพยนตร์อเมริกันมาทำการถ่ายภาพยนตร์ในประเทศไทย (4 กุมภาพันธ์ 2478 – 29 มกราคม 2479).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/21 เรื่อง จัดหาเครื่องฉายภาพยนตร์ไปประจำตามจังหวัดและอำเภอต่างๆ (22 มกราคม 2494 – 5 มีนาคม 2496).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/22 เรื่อง ภาพยนตร์อบรมประชาชน (9 – 16 มีนาคม 2494).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/26 เรื่อง บริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศขอเข้าถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทย (5 กุมภาพันธ์ 2496 – 17 ตุลาคม 2501).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/9 เรื่อง สำนักงานโฆษณาการทำภาพยนตร์เพื่อโฆษณาให้ราษฎรรักการทหาร (ภาพยนตร์ เรื่อง เลือดทหารไทย) (22 พฤษภาคม 2477 – 16 ตุลาคม 2478).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร. 0201.53/41 เรื่อง งานแสดงภาพยนตร์นานาชาติ (18 – 30 สิงหาคม 2499).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (3) สร.0201.53/62 เรื่อง ควบคุมการนำภาพยนตร์และสิ่งพิมพ์จีนแดง
เข้าประเทศ (14 ธันวาคม – 29 ตุลาคม 2501).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ก/ป 5/2510/22 เรื่อง ประชาธิปไตย 19 มกราคม 2510 สงคราม
เวียดนาม (1 มกราคม – 31 ธันวาคม 2510).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ก/ป 5/2510/22 เรื่อง สยามรัฐ 1 กุมภาพันธ์ 2510 สงครามเวียดนาม
(1 มกราคม – 31 ธันวาคม 2510).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. กต. 81.4/5 เรื่อง เจ้าหน้าที่ทหารไทยยึดอาวุธและกระสุนปืนของ
ชาวเวียดนามในประเทศไทย (พ.ศ. 2491 - 2492).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. กต. 90.3.1.3.1.1/6 เรื่อง ทหารไทยก่อเหตุในเวียดนาม (พ.ศ. 2511 –
2513).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. กต. 90.3.1.3.1.1/9 เรื่อง ทหารไทยกระทำฆาตกรรมและลักทรัพย์
ชาวเวียดนามและทหารไทยถูกทำร้าย (พ.ศ. 2514).

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. กต. 90.3.1/31 เรื่อง การติดต่อกับเวียดนามเหนือตั้งแต่ 28 มีนาคม
2518 (พ.ศ. 2515 – 2519).

อภิชาติ สถิตนิรามัย. (2557). รัฐไทยกับการปฏิรูปเศรษฐกิจ: จากกำเนิดทุนนิยมนายธนาคารถึง
วิกฤตเศรษฐกิจ 2540. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

อัษฎี ชัยวรพร. (2540). หนังสือไทยกับการสะท้อนภาพสังคม. วารสารสารคดี, 13(150), 125-129.

อัษฎี ชัยวรพร. (2559). ภาพยนตร์ในชีวิตไทย มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์วีรพร.

อุณาโลม จันทรรุ่งมณีกุล. (2561). 120 ปี ธุรกิจภาพยนตร์ไทย ในมิติประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและ
สังคมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

เอกสารศูนย์ข้อมูลประเทศไทย Thailand Information Center ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
(มปป.). TIC 01123 USIS-Thailand. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวสารอเมริกัน.

เอกสารศูนย์ข้อมูลประเทศไทย Thailand Information Center ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
(1966). TIC 05097 USIS Thailand. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวสารอเมริกัน.

เอกสารศูนย์ข้อมูลประเทศไทย Thailand Information Center ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
(1967). Cold Fire Comprehension Survey. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวสารอเมริกัน.

เอกสารศูนย์ข้อมูลประเทศไทย Thailand Information Center ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(1968). รายการฟิล์มภาพยนตร์สำนักข่าวสารอเมริกันประเทศไทย. กรุงเทพฯ:

สำนักข่าวสารอเมริกัน.

เอกสารศูนย์ข้อมูลประเทศไทย Thailand Information Center ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(1977). *Thai-US Relation: New Horizons*. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวสารอเมริกัน.

เออิจิ มูราชิม่า. (2555). *กำเนิดพรรคคอมมิวนิสต์สยาม*. กรุงเทพฯ: สนพ.มติชน.

แอนเดอร์สัน, เบเนดิกต์. (2559). *บ้านเมืองของเราลงแดง : แง่มุมทางสังคมและวัฒนธรรมของ*

รัฐประหาร 6 ตุลาคม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

Boonyaketmala B. (1992). The Rise and Fall of the Film Industry in Thailand, 1897 – 1992.

East-West Film Journal, 6(2: Special Issue on Southeast Asian Cinema, July 1992), 62 – 68.

Betts, R. F. (2004). *A History of Popular Culture More of Everything. Faster and Brighter*.

New York: Taylor and Francis Group.

Charlot, J. (1994). Vietnamese Cinema: First Views. In Wimal Dissanayake (Ed.),

Colonialism and Nationalism in Asian Cinema (p. 105 – 132). Indiana: Indiana University.

Desser, D. (1991). "Charlie Don't Surf" Race and Culture in the Vietnam War Films. In

Inventing Vietnam The War in Film and Television (pp.81-102). Philadelphia: Temple University Press.

Fitzimmons, T. (1958). *Country Survey Series: Thailand Diffusion and Control of*

Information. New Haven, Connecticut: Human Relations Area Files, Inc.

Harrison, R. (2010). The Man with the Golden Gauntlets: Mit Chaibancha's *Insi thorng*

and the Hybridization of Red and Yellow Perils in Thai Cold War Action Cinema.

In Tony Day (Eds.), *Cultures at War the Cold War and Cultural Expression in Southeast Asia*. New York: Cornell University.

K. Sajjapala. (2018). *Thailand- Vietnam Relations in the 1990s* (Doctor of Asian Studies).

New York: Cornell University.

- Keeton, P. & Schecker, P. (2013). *American War Cinema and Media since Vietnam*. New York: St. Martin's Press LLC.
- Klein, C. (2003). *Cold War Orientalism Asia in The Middlebrow Imagination, 1945 – 1961*. Los Angeles and London. California: University of California Press.
- Lim, D. C. L. (2012). *Film in Contemporary Southeast Asia*. New York: Routledge.
- Milam, M. (2017). R&R: A Brief Relief from the War. In *The Vietnam War in Popular Culture: The Influence of America's Most Controversial War on Everyday Life Volume 1: During the War* (pp. 227 – 242). California: ABC-CLIO, LLC.
- Nilsen, S. (2011). *Projecting America, 1958: film and cultural diplomacy at the Brussels World's Fair*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- Patsorn, S. (2004). *Thai Cinema as National Cinema: An evaluative History* (Doctor of Philosophy). Murdoch: Murdoch University.
- Peaslee, R. M. (2017). My (Collective) Memory: Representations of Vietnam and Its Veterans in Reagan-era American Cinema. *The Vietnam War in Popular Culture: The Influence of America's Most Controversial War on Everyday Life Volume 2: After the War* (p. 3 - 21). California: ABC-CLIO, LLC.
- Phan, A. D. (2012). *The Involvement of Thailand in The Vietnam War (1954 – 1975)* (Master of Arts Program in Southeast Asian Studies). Bangkok: Chulalongkorn University.
- Randolph, R. S. (1986). *The United States and Thailand Alliance Dynamics, 1950 – 1985*. California: Institute of East Asian Studies University of California.
- Ruth, R. A. (2012). *In Buddha's Company Thai Soldiers in the Vietnam War*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Storey, J. (1993). *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Athens: The University of Georgia Press.
- Xuan, L., & Dao, X. C. (2007). *Movie Activities in Vietnam Prior to The August Revolution. Vietnamese Cinematography: A Research Journey*. Vietnam: The Gioi Publishers.