ภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ ว่าด้วยวัฒนธรรมต่อต้านผ่านวัยรุ่นอีสานรุ่นใหม่

ดำรงค์ ตุ้มทอง

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Email: kitdamrong@gmail.com

วารสารวิจัยสังคม ปีที่ 41 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-มิ.ย.2561) หน้า 147-188.

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้นำเสนอการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะ ซีรีส์ โดยใช้แนวคิดวัฒนธรรมต่อต้าน (Counter Culture) ผ่านเนื้อหาในภาพยนตร์และวิธีคิดของคนเบื้องหลัง วิธีการศึกษาโดยการสืบค้นเนื้อหาในภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ และเนื้อหาจากแหล่งข้อมูลออนไลน์ต่างๆ รวมถึงบทสัมภาษณ์ของกลุ่มผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ที่ปรากฏในสื่อต่างๆ ทั้งออนไลน์ และสื่อสิ่งพิมพ์ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยเชิงเนื้อหา (Content Analysis) วิเคราะห์ตัวบทเนื้อหาและรูปแบบภายในภาพยนตร์ (Textual Analysis) และวิเคราะห์บริบทของภาพยนตร์ (Contextual Analysis) โดยพิจารณาจากมุมมองและแรงบันดาลใจของผู้ผลิตงาน

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ผลิตงานต้องการนำเสนอดังนี้ ส่วนที่ 1 การแตกหักทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง (Radical Cultural Disjuncture) ประกอบไปด้วย 1.1) ปรากฏผ่านเครื่องแต่งกายของไทบ้านเดอะซีรีส์ ได้แก่กางเกงยีนส์ที่ตัดขาและรองเท้าแตะ 1.2) การปฏิเสธต่อจารีตฮีต-คองจารีตประเพณีอีสาน ได้แก่ การมีเสรีภาพในด้านการมีเพศสัมพันธ์ และตัวละครที่สะท้อนการอยู่ก่อนแต่ง และส่วนที่ 2 การปะทะกันอย่างไม่สามารถลงรอยกันได้ของมโนทัศน์ว่าด้วยชีวิต (Irreconcilable Conceptions of Life) ประกอบด้วย 2.1) การปฏิเสธความเชื่ออุดมคติของรุ่นพ่อแม่ อันได้แก่ การเปลี่ยนแปลงวิธีในการทำงานการเกษตรกลายเป็นผู้ประกอบการ และท้าทายมุมมองศีลธรรมของรุ่นพ่อแม่ และ 2.2) ชุมชนอีสานอุดมคติของ ไทบ้านเดอะซีรีส์ ผ่านมุมมองในภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาจนถึงช่วงปัจจุบัน และผ่านบทบาทในตัวละคร ได้แก่ เด็กหนุ่มชนบทอีสานที่ฝันเป็นนัก

ธุรกิจ สังคมที่บูชาความรักมากกว่าเลือกคบคนที่มีตำแหน่งยศถาบรรดาศักดิ์ และการมีเสรีภาพการทดลองอยู่ก่อนแต่ง

คำสำคัญ: ไทบ้าน เดอะซีรีส์, วัฒนธรรมต่อต้าน, วัยรุ่นอีสานรุ่นใหม่

Thi-Baan the Series: Expression of Counter Culture by Isan's New Generation

Damrong Tumthong

Faculty of Education, Naresuan University
Email: kitdamrong@gmail.com

Abstract

This article presents an analysis of Thi-Baan the Series movie, by employing the counterculture theory, which focuses on the contents of the movie and the hidden ideologies behind the production. The research is based on content analysis, contextual analysis, and textual analysis, which was conducted from online sources of information, and the actual movie clips.

The studies revealed that; part 1, radical cultural disjuncture is presented via costumes used in the movie which were created by the movie's producers. Jeans appear deliberately severed at knee length accompanied by the most modest pairs of sandals. The portrayed images drastically contradict Isan's strict traditional protocols. For instance, sexual expressions of a character appear uninhibited, and pre-matrimonial living arrangements of the other two characters are also accepted. Part 2, irreconcilable values and beliefs pertaining 2. 1) rejection of ancestral ideologies. One of the characters was portrayed as a farmer-turn-entrepreneur who rejected the agrarian lifestyle and adopted urban living arrangements. Furthermore, another character was showed as a defiant recalcitrant who challenged her mother's moral codes. 2. 2) An old Isan utopian image commonly appreciated in the past decades was supplanted by that of the technology-oriented one

which characterized as; freedom of sexual expressions, acceptable pre- matrimonial living arrangements, and entrepreneurial endeavors.

Keywords: Thi-Baan the Series, Counter Culture, Isan’s New Generation

บทนำ

ในช่วงปี 2560 ที่ผ่านมา ปรากฏมีภาพยนตร์เข้าโรงฉายทั้งไทยและต่างประเทศ แต่ภาพยนตร์ที่น่าสนใจสำหรับผู้เขียนนั้น ไม่ใช่ภาพยนตร์จากค่ายใหญ่ มีเงินทุนหนาแต่อย่างใด กลับเป็นภาพยนตร์นอกกระแส หรือภาพยนตร์อินดี้ อย่าง “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เป็นกระแสสังคมให้ความสนใจ ทั้งยอมรับว่าเป็นภาพยนตร์ที่ดีเรื่องหนึ่ง ยืนยันได้จากกระแสที่ผู้ชมภาพยนตร์ที่ให้การตอบรับเป็นอย่างดี และผ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์ต่างเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า เป็นภาพยนตร์ที่เกินความคาดหวังของผู้ชม และทั้งยังถูกเรียกว่าเป็น “หนังมีกระแส” สนับสนุนภาพยนตร์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและทำรายได้เป็นอย่างดี ถือว่าเป็นการทดแทนการขาดหายของทุนอันจำกัดในการสร้างภาพยนตร์ (กรุงเทพธุรกิจ, 2560, ออนไลน์)

ทว่าสิ่งที่น่าสนใจมากกว่าการเป็นภาพยนตร์อีสานตลกขบขัน หรือ รักโรแมนติกที่เป็นจุดเด่นอยู่แล้ว แต่กลับพบว่าภาพยนตร์ดังกล่าวแฝงไปด้วยความสัมพันธ์ของผู้คนในชุมชนในรูปแบบใหม่ กับหน่วยงานรัฐที่ตั้งอยู่รายล้อมชุมชน เช่น สถานีตำรวจ โรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพตำบล (รพสต.) โรงเรียน และอื่นๆ กล่าวได้ว่ามีความสัมพันธ์ต่างออกไปจากชุมชนอีสานในอุดมคติ เช่นว่า ตัวละคร หนุ่มไทบ้าน จบการศึกษาแค่มัธยมปลายทำการเกษตรในท้องนา แต่กลับมีอำนาจในการเลือกคู่ครองระหว่างครูฝึกสอนอย่าง “ครูแก้ว” หรือหมออนามัยอย่าง “หมอปลาวาฬ” (ปราปต์ บุนปาน, 2560, ออนไลน์) หรือ มองอีกแง่หนึ่งได้ว่าอำนาจที่แฝงอยู่บนคำว่า “เจ้าคนนายคน” ผ่านบทบาทของ ครูแก้ว หรือ หมอปลาวาฬ หรือผู้ใหญ่บ้านที่เสมือนเป็นตัวแทนของอำนาจรัฐอย่างหนึ่ง ต่างไม่สามารถมีอำนาจเหนือ “ไทบ้าน” ที่เสมือนภาพแทนของคนอีสานได้แต่อย่างใด (พีระ ส่องคืนอธรรม, 2560, ออนไลน์)

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ดังกล่าวยังสามารถเปลี่ยนแปลงการรับรู้ในมิติภูมิทัศน์ (landscape) ในชนบทอีสาน จากเดิมที่มักจะผลิตสร้างความเป็นอีสานในมุมมองที่ล้าหลัง และแห้งแล้ง ผู้คนไร้การศึกษา ผ่านการสร้างภาพจำผ่านภาพยนตร์ในยุคต่างๆ ตัวอย่างเช่น “ลูกอีสาน” ซึ่งเป็นผลงานวรรณกรรมชั้นเยี่ยมของ ทองพูน บุญทวี ถูกเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2525 ต่อมาจึงได้ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ ถึงแม้จะเป็นภาพยนตร์ที่ถูกตีความผ่านวรรณกรรมโดยมุมมองของคนนอกพื้นที่ภูมิภาคอีสาน ก็ตาม แต่ภาพจำเหล่านั้นยังติดตรึงในความรับรู้ของผู้คนโดยทั่วไป ก่อนที่กระแสโลกาภิวัตน์ ได้เข้ามามีอิทธิพลทำให้สภาพบริบทอีสานได้เปลี่ยนแปลงไปในหลายมิติ ไม่ใช่อีสานในแบบเดิมที่รับรู้กันอีกต่อไป (แก้วตา จันทรานุสรณ์, 2560, ออนไลน์)

เมื่อกล่าวถึงบริบทความเป็นอีสานได้เปลี่ยนไปแล้วนั้น มีนักวิชาการหลากหลายคนที่ได้กล่าวถึง เช่น พัฒนา กิติอาษา (2557) ที่กล่าวว่า การแสวงหาความหมายความเป็นอีสานใหม่หรือเรียกว่า อีสานอนิจลักษณ์ (Isan Becoming) เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของอีสานเองภายใต้ความต้องการหรือแรงปรารถนาอันเป็นแรงขับของคนอีสาน โดยเฉพาะในยุคหลังสงครามเย็นที่มีพลวัตที่ซับซ้อนในมิติด้าน การเมือง เศรษฐกิจ และสังคมก้าวไปสู่ความทันสมัย (พัฒนา กิติอาษา, 2557, หน้า 142-144)

ถ้าหากเชื่อมโยงเข้ากับภาพยนตร์อย่าง “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” ที่สร้างจากเยาวชนคนรุ่นใหม่โดยคนในท้องถิ่นอีสานเอง ทั้งยังมีความโดดเด่นที่มีการตีความอีสานแบบใหม่ ในขณะเดียวกันมิติของการเติบโตในวัยรุ่นหนุ่มสาวมักจะถูกความคาดหวัง และถูกตีกรอบทางสังคมโดยผู้ใหญ่หรือผู้ปกครอง ผ่านเครื่องมือทางสังคมอันหลากหลาย อาทิเช่น การกำหนดหลักเกณฑ์อย่างเข้มงวดจากครอบครัว รวมไปถึงภาวะ

ทางด้านศีลธรรมที่ถูกปลูกฝังเข้าไปในเด็กแต่ละคน แต่ในความเป็นจริงนั้น เด็กหรือวัยรุ่นมีลักษณะที่ต่างออกไป เช่นว่า อยากมีชีวิตอิสระ ไม่ต้องการรับผิดชอบสังคมมากนัก ดังนักคิด Talcott Parsons สำนักคิดโครงสร้าง-หน้าที่นิยม ที่พยายามศึกษาวัฒนธรรมวัยรุ่น (Youth Culture) (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2553, หน้า 29-30) ดังนั้นเมื่อวัยรุ่นเกิดการตั้งคำถามจึงเป็นที่มาของวัฒนธรรมต่อต้าน (Counter Culture) ซึ่งปรากฏในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป้าประสงค์เพื่อปฏิเสธบรรทัดฐานทางสังคมของยุคก่อนหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มิติทางด้านมาตรฐานทางวัฒนธรรม (Cultural Standard) ที่มักจะถูกกำหนดโดยผู้ปกครองกล่อมเกลาผ่านสถาบันครอบครัว รวมไปถึงประเด็นทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมร่วมสมัย อันได้แก่ประเด็นของการแบ่งแยกเชื้อชาติ (Racial Segregation) ในสังคมอเมริกัน ประเด็นต่อต้านสงครามเวียดนาม ประเด็นว่าด้วยรสนิยมทางเพศ (Sexual Mores) ที่กำหนดอยู่ในกรอบขนบศีลธรรม รวมไปถึงประเด็นด้านสิทธิสตรี และวัตถุนิยม (Materialism) ผ่านบทเพลงและการแสดงออกในการสื่อสารการโต้กลับวัฒนธรรมกระแสหลัก หรือแม้กระทั่งกรณีการไว้ทรงผมผิดระเบียบในสถานศึกษา รวมไปถึงการใช้ยาเสพติด ทั้งกัญชาและอื่นๆร่วมด้วย (Larkin, 2015, p. 74) วิธีคิดเหล่านี้ ปรากฏในกลุ่มเยาวชนที่เป็นเทคโนแครต ที่โดดเด่นโดยมีวิธีคิดเชิงวิพากษ์ ตั้งคำถามต่อประเด็นในสังคมค่านิยมในครอบครัว มากกว่าในสังคมอื่นๆ ดังปรากฏขึ้นในสังคมอเมริกัน (Roszak, 1969, p. 4; Shires, 2006, p. 4)

งานศึกษาต่างๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมต่อต้านในงานตะวันตกพยายามทำความเข้าใจสภาพบริบทที่มีการเปลี่ยนแปลงจากยุค 1950s มาเป็นยุค 1960s ในสังคมอเมริกัน ผ่านงานศึกษาของ Denisoff and Levine (1970) ได้พยายามทำความเข้าใจของอุดมการณ์ของดนตรี (Ideology of Music) ที่มีอิทธิพลอย่างมากในการเปลี่ยนแปลงสังคม

อเมริกัน ในยุค 1950-1970 เช่นเพลง ร็อค หรือเพลงร็อคแอนโรว์และเพลงโฟล์ค เป็นต้น (Denisoff and Levine, 1970, p. 33-58) นอกจากนี้งานของ Gair (2007) ที่วิเคราะห์ภาพยนตร์ ในช่วง 1961-1972 มองผ่านภาพยนตร์ที่ต่อต้านอุดมการณ์กระแสหลัก ในช่วงดังกล่าว อันได้แก่ ภาพยนตร์ของการต่อต้านวัฒนธรรมชีวิตอเมริกัน รวมไปถึงภาพยนตร์ที่นำมาสร้างใหม่ของภาพยนตร์เกี่ยวกับ Gangster ที่เสมือนหนึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีความเป็นขบถโรแมนติกปรากฏผ่านภาพยนตร์ต่อต้านกลุ่มซูเปอร์ฮีโร (Anti-superhero) (Gair, 2007, p. 203) เช่นเดียวกับงานของ Monteith (2008) ที่พยายามทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงสังคมในช่วง 1960 ผ่านเพลง การแสดงละคร ภาพยนตร์โทรทัศน์ ศิลปะภาพถ่าย และการเคลื่อนไหวอื่นๆ (Monteith, 2008) กล่าวได้ว่างานเหล่านี้ต่างเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจสภาพวิธีคิดของกลุ่มที่เรียกว่าวัฒนธรรมต่อต้าน ผ่านบทเพลง ผ่านภาพยนตร์ งานศิลปะ และ นวนิยาย ซึ่งทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ๆ เกิดขึ้นในยุคหลัง ในขณะที่งานศึกษาวัฒนธรรมต่อต้าน ของ ยุกติ มุกดาวิจิตร (2556) มุ่งสนใจวัฒนธรรมต่อต้านที่มีความสลับซับซ้อน มีการปฏิบัติการภายใต้จิตสำนึก มุ่งสนใจการต่อต้านที่ไม่แสดงออกอย่างชัดเจนว่านี้คือการต่อต้าน เช่นผ่านเพลงพื้นบ้าน ผ่านพิธีกรรม และอื่นๆ ถึงแม้ว่าท้ายที่สุดแล้วระบบที่ครอบงำเหล่านั้นจะมิได้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็ตาม งานศึกษาดังกล่าวดูเหมือนมุ่งให้ความสนใจประเด็นของการต่อต้านเชิงมานุษยวิทยาอย่างสำคัญ (ยุกติ มุกดาวิจิตร, 2556, หน้า. 3 - 56)

สำหรับ การวิเคราะห์ภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ นั้นผู้เขียนมุ่งหมายวิเคราะห์การขัดขืนตอบโต้ขนบธรรมเนียมและศีลธรรมอันเคร่งครัดของสังคมกระแสหลักและทั้งขัดขืนในมิติของค่านิยมของสังคม โดยมีคำถามหลักในการศึกษาครั้งนี้ว่า ภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ มี

การต่อต้านเชิงวัฒนธรรมที่ปรากฏผ่านวิธีคิดของคนเบื้องหลัง และบทบาทในภาพยนตร์หรือไม่อย่างไร เพื่อเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจสถานภาพความคิดความอ่านของคนรุ่นใหม่ในอีสานทั้งรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เหล่านั้นถือเป็นวัยแสวงหาความหมายรวมไปถึงเป้าหมายในชีวิต และทั้งยังมีประโยชน์ในแง่ของการได้องค์ความรู้สภาพบริบทอีสานที่เปลี่ยนแปลงทั้งแรงปรารถนาทางเศรษฐกิจและสังคม รวมไปถึงบรรทัดฐานและค่านิยมต่างๆ ในสังคมผ่านภาพยนตร์ของคนรุ่นใหม่

ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาครั้งนี้ได้ใช้กรอบแนวคิด “วัฒนธรรมต่อต้าน” (Counter Culture) มาใช้ในการวิเคราะห์ สำหรับการต่อต้านวัฒนธรรมของยุค 60 นั้น เกิดจากคนยุค Baby Boomer ในช่วงปี 1946 และ 1964 ผ่านการอบรมเลี้ยงดูของครอบครัว ที่ผ่านเหตุการณ์ที่ผู้คนอดอยากแร้งแค้นอันเนื่องมาจากเศรษฐกิจตกต่ำ (Great Depression) (อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง, 2556, น. 247) กลับกันคนหนุ่มสาวที่มีแนวคิดวัฒนธรรมต่อต้านนั้น ได้เติบโตในช่วงเศรษฐกิจอเมริกากำลังมั่งคั่งและได้ส่งอิทธิพลไปทั่วโลก ประกอบกับการมีสวัสดิการสังคมที่ดี ในช่วงปี 1960 คลื่นลูกแรกของกลุ่มคน ยุคดังกล่าวกลายเป็นกลุ่มคนที่อายุมากพอหรือบรรลุนิติภาวะแล้วที่จะมีความรับผิดชอบต่อสังคม ทั้งยังเป็นช่วงของการท้าทายค่านิยมของชนชั้นกลางอเมริกันช่วงดังกล่าว (Gair, 2007, p. 4; Ramos, 2014, p. 4)

หากจะทำความเข้าใจวัฒนธรรมต่อต้านจำเป็นจะต้องเข้าใจคำว่าวัฒนธรรม (Culture) เสียก่อน “วัฒนธรรม” ในที่นี้หมายถึงอุดมการณ์ของพฤติกรรมมนุษย์ บรรทัดฐาน ค่านิยม รวมไปถึงภาษา ศาสนา และรูปแบบความคิดที่สืบทอดผ่านรุ่นสู่รุ่น (Larkin, 2015, p.

73; Croteau and Hoynes, 2013, p. 59) ดังนั้นความหมาย แนวคิดวัฒนธรรมต่อต้าน (Counter Culture) ผ่านงานที่ได้ถูกกล่าวถึงอย่างมากคือ งานของ Roszak (1969) เรื่อง “The Making Of Counter Culture” ได้ให้คำนิยามของ วัฒนธรรมต่อต้านหมายถึง “วัฒนธรรมซึ่งโดยรากฐานถูกถอดรื้อออกจากข้อสมมุติฐานกระแสหลักของสังคมมนุษย์จนแทบจะไม่หลงเหลือความเป็นวัฒนธรรม หากแต่มีคุณลักษณะของการเป็นอนารยะที่ลุกล้ำคืบคลานเข้ามา” (Roszak, 1969, p. 42) จากความหมายนี้วัฒนธรรมต่อต้านดูไม่เหมือนหรือนับรวมการเป็นวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง ทั้งยังเป็นการฉีกม่านประเพณีวัฒนธรรมอันดีด้วยซ้ำไป และดูเสมือนหนึ่งเป็นเครื่องมือในการเตือนวัฒนธรรมกระแสหลักด้วยท่าทีที่ก้าวร้าว ในงานของ Roszak (1969) ได้เปรียบเหล่าหนุ่มสาวที่ถือว่าเป็นขบถต่อขนบประเพณีเหล่านั้นเสมือนเทพเซนทอร์แห่งตำนานเทพปกรณัมกรีก ซึ่งเป็นภาพแทนของการประทุขึ้นในระหว่างเทศกาลความเป็นอารยะดำเนินอยู่ ถึงแม้ว่าจะมีเทพอย่าง อะพอลโล เทพผู้พิทักษ์วัฒนธรรมออโธดอกซ์ คอยตักเตือนและขับไล่ให้เขากลับก็ตามแต่เทพอะพอลโลไม่สามารถทำสำเร็จได้เสมอไป ในทั้งมิติของ 1) การแตกหักของวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง (Radical Cultural Disjuncture) และ 2) การปะทะกันของมโนทัศน์ว่าด้วยชีวิตอย่างไม่สามารถประนีประนอมกันได้ (Irreconcilable Conceptions of Life) (Roszak, 1969, pp. 42-43)

งานศึกษาในยุคหลังอย่างงานของ Gair (2007) เป็นงานที่นำแนวคิดของ Roszak (1969) มองผ่านปรากฏการร่วมสมัยของการวัฒนธรรมต่อต้าน เห็นว่ามีการทดลองผ่านตัวหนังสือ สร้างงานวรรณกรรม ทั้งยังมีการใช้ยาเสพติดเพื่อสร้างผลผลิตการต่อต้านในการขับเคลื่อนเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม อย่างไรก็ดีอาจกล่าวได้ว่ากิจกรรม

เหล่านั้นอยู่ในมิติทางสุนทรียภาพมากกว่าที่จะมีเป้าหมายทางการเมือง (Gair, 2007, p. 8)

นอกจากนี้งานของ Zimmerman (2008) กล่าวถึง “วัฒนธรรมต่อต้าน” ไม่ได้เป็นเสมือนรูปแบบการเรียกร้องทางการเมือง ทั้งยังไม่เหมือนกับการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิพลเมืองอื่นๆ และไม่ถือว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามโดยสิ้นเชิงกับวัฒนธรรมกระแสหลัก และนอกจากนี้ยังไม่เน้นไปที่การเปลี่ยนแปลงในเชิงระบบ ผู้เขียนยังเห็นว่าอีกว่า การต่อต้านวัฒนธรรมไม่ได้เป็นการต่อต้านทุกสิ่งตามความเข้าใจโดยปกติ (Zimmerman, 2008, p. 3) ในงานเล่มนี้จึงมองว่าวัฒนธรรมต่อต้านเป็นความหลากหลาย มากกว่าความเป็นฝ่ายตรงข้ามกับสิ่งใด (Zimmerman, 2008, p. 6)

กล่าวได้ว่า “วัฒนธรรมต่อต้าน” เป็นการปฏิเสธที่สิ่งที่เป็นไปตามครรลองทางศาสนา ปรัชญาตามแบบของในยุโรปในขณะนั้น โดยใช้ยาเสพติดเป็นตัวช่วยเพื่อการบรรลุขั้นสูงของสภาวะมโนสติ (Consciousness) ทั้งยังใช้ศิลปะ อาวองการ์ด (Avant-garde Art) ในการวิพากษ์และแสวงหาโลกใหม่ทางอุดมคติหรือยูโทเปียทางสังคม (Ramos, 2014, p. 5)

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า “วัฒนธรรมต่อต้าน” เป็นการต่อต้านโต้กลับค่านิยมวัฒนธรรมของกระแสหลัก (Main Stream) ในยุคก่อนหน้า คือ ว่าด้วย 1) อุดมการณ์ว่าด้วยความรักชาติของอเมริกา (Patriotic) 2) ความเชื่อในการแต่งงาน เมื่อตกหลุมรักใครและได้คบหากับใคร 3) เชื่อในเป้าหมายเดียวกันของอเมริกัน (American Dream) คือทำงานหนักจะทำให้ชีวิตที่ดี ที่ผ่านการถ่ายทอดจากครอบครัวและกระบวนการขัดเกลาอื่นๆ ร่วมด้วย 4) เชื่อในความสอดคล้องของความมีระเบียบใน

สังคม (Social Order) อันได้แก่ แฟชั่นการแต่งตัว มุมมองต่อการทำงาน และพฤติกรรมอันพึงประสงค์ (Gair, 2007, p. 26)

สำหรับงานที่พยายามวิเคราะห์วัฒนธรรมต่อต้านที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ได้แก่งานของ Gair (2007) มองว่าภาพยนตร์ในช่วงของวัฒนธรรมต่อต้านที่ปรากฏบนภาพยนตร์ในยุคปี 1960s มีไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับ เพลง การวาดภาพ และนวนิยาย เพราะเนื่องจากการทำภาพยนตร์ในยุคนั้น จำเป็นจะต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก ภาพยนตร์จึงมักสร้างผ่าน Hollywood เท่านั้น ซึ่งเน้นผลิตภาพยนตร์ตอบสนองความนิยมกระแสหลักเป็นส่วนใหญ่ (Gair, 2007, p. 98-99) และ งานของ Monteith (2008) ได้วิเคราะห์การสร้างภาพยนตร์ในช่วงปีตั้งแต่ ปี1950s พบว่า เนื้อหาหลักของภาพยนตร์แสดงถึงครอบครัวในยุคคลาสสิกที่ดูสวยงามเป็นผ้าขาวบริสุทธ์ ต่อมาบริบทของเนื้อหาและการสร้างได้มีการเปลี่ยนแปลงเมื่อเข้าสู่ช่วงตั้งแต่ 1960s โดยเน้นผู้ชมเฉพาะกลุ่ม (Monteith, 2008, p. 73)

วิธีการวิจัย

งานศึกษาเรื่องนี้ผู้เขียน มีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์ “ไทบ้านเดอะซีรีส์” ผ่านแนวคิดวัฒนธรรมต่อต้าน ใน 2 มิติ ได้แก่ การแตกหักทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง (Radical Cultural Disjuncture) และการปะทะกันของมโนทัศน์ว่าด้วยชีวิตอย่างไม่สามารถประนีประนอมกันได้ (Irreconcilable Conceptions of Life) ผ่านมุมมอง ดังนี้ 1) จากแหล่งบทสัมภาษณ์ผ่านสื่อของผู้กำกับภาพยนตร์ ทีมงานเขียนบทและทีมเบื้องหลัง 2) มองผ่านโครงสร้างภาพยนตร์ องค์ประกอบ รูปแบบวิธีเล่าเรื่อง และเนื้อหาภาพยนตร์ รายละเอียดการศึกษามีดังนี้

1) แหล่งข้อมูลที่ศึกษาได้แก่ ภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์ และบทสัมภาษณ์ของกลุ่มผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ที่ปรากฏในสื่อต่างๆทั้งออนไลน์ และสื่อสิ่งพิมพ์

2) วิเคราะห์ข้อมูลด้วยเชิงเนื้อหา (Content Analysis) วิเคราะห์ตัวบทเนื้อหาและรูปแบบภายในภาพยนตร์ (Textual Analysis) และวิเคราะห์บริบทของภาพยนตร์ (Contextual Analysis) โดยพิจารณาจากมุมมองและแรงบันดาลใจของผู้ผลิตงาน

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์ ผ่านกรอบแนวคิดวัฒนธรรมต่อต้านของ Roszak (1969) โดยมีประเด็นสำคัญดังนี้

ส่วนที่ 1) การแตกหักทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง (Radical Cultural Disjuncture)

ในส่วนนี้ ผู้เขียนวิเคราะห์ การแตกหักทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง โดยพิจารณาจากความแปลกแยกกันของวัฒนธรรมหลักของสังคม และวัฒนธรรมรองผ่านภาพยนตร์ เช่นการแต่งตัวรวมไปถึงการปฏิเสธหลักจารีตว่าด้วยการแต่งงานการอยู่ก่อนแต่ง ดังปรากฏดังนี้

1.1) ผ่านเครื่องแต่งกายของไทบ้านเดอะซีรีส์

การแต่งตัวในแบบไทบ้าน เป็นลักษณะการแต่งตัวในลักษณะเฉพาะ กางเกงยีนส์ตัดขาให้ขาดหรือดูขาดๆ ของกางเกงยีนส์และใส่รองเท้าแตะ หากมองในโลกทัศน์ของผู้ใหญ่หรือบุคคลทั่วไปมองเป็นการแต่งตัวที่ดูไม่เหมาะสมตามกาลเทศะ ซึ่งแต่เดิมกางเกงยีนส์เริ่มสวมใส่ของชนชั้นกรรมาชีพ เนื่องจากมีความแข็งแรงทนทานต่อการทำงานในเหมืองหรือสำหรับก่อสร้าง อย่างไรก็ดีการแต่งตัวดังกล่าวได้กลายเป็นแฟชั่นในช่วงเวลาต่อมา โดยปรากฏในภาพยนตร์ เช่นในช่วง

ปี 1930 ได้มีการสวมใส่ของตัวละครในภาพยนตร์คาวบอยทำให้เกิดการสนใจการสวมใส่กางเกงยีนส์ในวงกว้าง นอกจากนี้ยังได้ปรากฏในเหตุการณ์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อทหารอเมริกัน ตั้งฐานทัพไปทั่วโลก และยังนำกางเกงยีนส์ไปด้วยทำให้เกิดการแพร่หลายอย่างสำคัญ เช่นในญี่ปุ่น และต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์ของการต่อต้านวัฒนธรรม ในช่วงปี 1960 กางเกงยีนส์ได้กลายเป็นขบถอย่างสมบูรณ์ทั้งถูกตั้งกฎระเบียบห้ามสวมใส่ ในโรงเรียนเพราะเห็นว่าไม่เหมาะสม และต่อมาได้กลายเป็นเครื่องแบบของเหล่าบุปผาชนในเวลาต่อมา (นครินทร์ วนกิจไพบูลย์, 2559, ออนไลน์) อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันดูเหมือนว่าการแต่งตัวด้วยแฟชั่นตัดขากางเกงยีนส์นั้น ดูจะเป็นสิ่งปกติทั่วไป แต่อย่างไรแล้วการนำการแต่งตัวดังกล่าวนำมาใช้ในการแต่งตัวของตัวแสดงนำในเรื่อง ดูจะขัดกับการแต่งตัวของบทพระเอก ในภาพยนตร์ในภาคอีสานที่ผ่านมาและภาพยนตร์โดยทั่วไปที่ตัวนำในเรื่องจำเป็นต้องดูดีเป็นพิเศษ และการปรากฏของแฟชั่นของการตัดขากางเกงยีนส์ที่ดูเหมือนว่าไม่เรียบร้อยนั้น ดูเหมือนเป็นความจงใจสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นผู้นำเทรนด์ในการแต่งตัว ดังคำกล่าวของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ว่า

> *“ถ้าจะเป็นผู้นำเขาเราต้องนำเทรนด์ของเราเองแล้วให้คนตาม ก่อนที่หนังเข้าโรง 5 วันผมทำคอนเทนท์ซื้อกางเกงยีนส์มา สับขากางเกง ชื่อคอนเทนท์ ว่า วิธีแต่งตัวให้ถูกระเบียบเข้าไปหนังเรื่องนี้ คุณแต่งตัวดีไป ใส่สูทผูกเน็กไทอันนั้น แต่งตัวผิดระเบียบแต่งตัวที่ถูกต้องคือแต่งตัวเหมือนต้องเต อะไรอย่างนี้ กางเกงขาดใส่รองเท้าแตะ ใส่หมวกแก็บเข้าไป เหมือนชาวบ้านอันนั้น คือถูกต้องตามระเบียบ เราทำคอนเทนท์ เราก็ไปซื้อกางเกงมา มาสับขากางเกงให้มันขาดแล้วก็ฉีกแล้วก็ใส่เข้าโรงหนัง มันเป็น*

เทรนด์ที่ตั้งแต่นั้นมา คนก็เริ่มเอาตัดขากางเกง ให้มันขาดแล้วก็ใส่กัน" (สุรศักดิ์ ป้องศร, 16 กุมภาพันธ์ 2561, NIA ร้อยคนไทยหัวใจนวัตกรรม)

ภาพที่ 1 แสดงการแต่งตัวที่เหมาะสมของการเข้าไปชมภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์

1.2) การปฏิเสธต่อจารีตฮีตคองประเพณีอีสาน

ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ปรากฏในคองหรือครรลอง 14 อีสาน ว่าด้วยบรรทัดฐานทางสังคมในอีสานในอดีตนั้น ถือว่าเป็นเสมือนหนึ่งเป็นกฎระเบียบทางสังคมที่ต้องปฏิบัติตามแต่ถ้าหากละเลย จะต้องถูกปรับโทษตามความผิดนั้นๆ (สำลี รักสุทธี, 2544, น. 9) งานวิจัยต่างๆ หลายชิ้นต่างเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ในปัจจุบันสังคมอีสานได้มีความเปลี่ยนแปลงในมิติของวัฒนธรรมจารีต ฮีต-คอง เพราะเหตุของความทันสมัยการเปลี่ยนแปลงทางการผลิตเข้ามาครอบคลุมสังคมชนบท ประกอบกับการอพยพของแรงงานท้องถิ่นไปยังแหล่งเมืองใหญ่ทำให้เกิดการดิ้นรนเพื่อเลี้ยงชีพมากกว่าเดิม (นพดล พรามณี, 2556, น.

8) ประกอบกับการเข้ามาของประเพณีวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่ต่างมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของผู้คนจนเกิดการละเลยขนบธรรมเนียมเดิมขึ้น (พระสุขี ชาครธมฺโม, 2553, น. 102) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวปรากฏในภาพยนตร์ดังนี้

ตัวละคร “เซียง”

มองผ่าน บทบาทตัวละคร “เซียง” ตัวละครที่เป็นหนุ่มไทบ้านที่แสดงถึงแรงปรารถนาทางเพศที่ชัดเจน ทั้งยังแสดงแรงขับทางเพศเหล่านั้นออกมาอย่างไม่มีเวลากำหนดหรือ ฤดูกาลก็ว่าได้ เซียงสามารถคบหาหญิงสาวไม่ซ้ำหน้า กล่าวได้ว่าเป็นตัวละครที่สะท้อนในด้านมืด มีความเชี่ยวชาญในด้านเพศทั้ง มีความหมกมุ่นเลยก็ว่าได้ ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้เปิดเรื่องขึ้นมาด้วยฉากที่เซียงหนุ่มไทบ้านเสน่ห์แรงได้ถูกกิ๊กสาวอีกคนเข้ามาต่อว่าทำไมนอนกับหญิงอื่นซึ่งมีบทสนทนาที่สะท้อนค่านิยมรวมไปถึงพฤติกรรมของเซียงเป็นอย่างดี ส่วนที่สองเป็นบทสนทนาที่เซียงได้พูดคุยกับจ่าลอดทั้งเย้าแหย่เมื่อจ่าลอดเห็นว่าเซียงได้ลวนลามหญิงสาวต่อหน้าต่อตาและตัวอย่างบทสนทนาตอนสุดท้าย เป็นบทสนทนาที่แสดงถึงการที่เซียงเปลี่ยนแฟนบ่อยครั้ง ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

ช่วงที่ 1

กิ๊กเซียง *“เจ้าคือมาอยู่นี้สภาพแบบนี้หมายความวาจังได๋”*
(ทำไมมาอยู่ในสภาพแบบนี้หมายความว่าอย่างไร)
เซียง *“เอ้าก็พอแต่ตื่นนอนเจ้าซิให้ข่อย ใส่สูทนอนติ” (ก็พึ่งจะตื่นนอนให้ใส่ชุดสูทนอนหรอ)*
กิ๊กเซียง *“โทรหาก็บ่รับ” (โทรหาทำไมไม่รับ)*
เซียง *“มันซิรับได้จังได๋ โทรศัพท์มันฮ้าง” (จะรับสายได้ยังไงละโทรศัพท์พังแล้ว)*
กิ๊กเซียง *“เจ้าได้ข่อยเจ้าถิ่มแมนบ่” (ได้ฉันแล้วจะทิ้งฉันหรอ)*
เซียง *“กูสิเอาไผ๋กะได้ตั๋ว หำกูแหม” (ฉันจะมีอะไรกับใครก็ได้อวัยวะเพศเป็นของฉัน)*
[01:22-01:48]
(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ช่วงที่ 2

จ่าลอด *“ขั้นมึงซิเฮ็ดกันป่านนี้มึงคือบ่ไปสี่กันเลย ละเพื่อน” (ถ้าจะทำกันขนาดนี้ทำไมไม่ไป มีเพศสัมพันธ์กันเลยละเพื่อน)*
กิ๊กเซียง *“สี่ม่องนี้มันสี่บ่ได้” (มีอะไรตรงนี้ไม่ได้)*
จ่าลอด *“มึงนะมีผู้สาวๆ หลายๆ มึงระวังโตไว้โลด มึงซิเป็นโรค” (เอ็งมีแฟนเยอะๆ แบบนี้ระวังไว้เลย เอ็งจะเป็นโรค)*
เซียง *“การมีโรคเป็นลาภอันประเสริฐเว้ย ของกูอะ ฮ่าๆ” (สำหรับข้า การเป็นโรคเป็นลาภอันประเสริฐ)*
[03:40-04:18]
(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

และช่วงที่ 3

จ่าลอด *“มื่อนั้นเหมยคือบ่ลี้” (วันนั้น ใช่เหมยลี้คนนี้หรือเปล่าที่คบอยู่)*
เซียง *“เหมยลี้ผู้เดียวนี่แหละ บักห่า” (เหมยลี้เหมือนเดิมนั่นแหละ)*
จ่าลอด *“เอาละมึงไปเปิดห้องสะไป” (เอาละถ้าจะทำขนาดนี้ไปเปิดห้องเลยไป)*
เซียง *“เอามันตรงนี้ละ ถ้าบ่แมนเฮียนมึงกูเอาเลยแล้ว” (เอาตรงนี้เลยแหละ ถ้าไม่ใช่บ้านเอ็งนะ ฉันเอาไปแล้ว)*
[09:14-10:02]
(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ตัวละคร “จ่าลอด”

ตัวละครจ่าลอดเป็นชายหนุ่มไทบ้าน ที่อาศัยอยู่กับยายและน้องชายชื่อบักมืด ตัวมืดเป็นตัวละครเป็นเด็กนักเรียนประถมศึกษาโดยปกติในชนบทอีสาน ส่วนจ่าลอดเองเรียนเองจบแค่ชั้น ม.6 ไม่ได้มีโอกาสเรียนจบปริญญาตรี แต่เขามีความฝันอยากมีแฟนเหมือนคนอื่นๆ บ้าง จ่าลอดจึงได้รับคำแนะนำของเพื่อนของเขาคือ “เซียง” ให้ลองจีบสาวให้ได้ 100 คน และคิดว่าใครสักคนหนึ่งคนในนั้นแหละจะกลายมาเป็นแฟนในที่สุด สำหรับสิ่งที่แสดงว่าตัวจ่าลอดนั้น ท้าทายศีลธรรมคือการที่เขาเลือกที่จะคบครูแก้ว ทั้งที่รู้ว่าครูแก้วมีแฟนแล้ว ดังบทภาพยนตร์ที่ว่า

บักเชียง *“อีหยังที่มึงเฮ็ดแล้วมีความสุขก็เฮ็ดไปวา มานั่งอมทุกข์อีหยังอยู่นี้” (อะไรที่ทำแล้วมีความสุขเอ็งก็ทำไปเถอะ มานั่งอมทุกข์อย่างนี้ทำไม)*

จ่าลอด *“กูซิบ่เบิ่งเป็นคนเลวติเพื่อน” (ฉันจะไม่ดูเป็นคนเลวหรอเพื่อน)*

บักเชียง *“ที่ผ่านมามึงเบิ่งเป็นคนดีนำเขาอยู่ บ๊อะ ความฮักมันบ่มีไผถีกไผผิดดอก คิดเอาใหญ่แล้ว” (ที่ผ่านมาเอ็งเคยดูเป็นคนดีด้วยหรอ ความรักมันไม่มีใครถูกใครผิดหรอก คิดเองนะ โตแล้ว)*

[2:00:56 – 2:01:30]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ตัวละคร “ครูแก้ว”

มุมมองตัวละคร “ครูแก้ว” ในฐานะของความเป็นครู ซึ่งถือว่าสังคมมีความคาดหวังอาชีพครูที่มีความเป็นผู้นำทางด้านความรู้และมีศีลธรรมที่สังคมให้ความเชื่อมั่น แต่กลับพยายามที่จะท้าทายความเชื่อเหล่านั้นทิ้งเสีย สิ่งที่ปรากฏขึ้นของตัวละครอย่างครูแก้ว แสดงผ่านครูแก้วที่เลือกที่จะทดลองอยู่กับแฟนหนุ่มก่อนที่จะมีการแต่งงานหรือเรียกว่าอยู่ก่อนแต่ง นอกจากนี้ยังปรากฏผ่านสังคมไทยที่มีการย้ายถิ่นไปเรียนยังสถานศึกษาที่ไกลบ้านและต้องอาศัยในหอพัก ในภาพยนตร์แสดงความสัมพันธ์ของ ครูแก้ว ใน 2 ด้าน คือด้านของแฟนในบทบาทตำรวจในภาพยนตร์ และทั้งเป็นแฟนกับจ่าลอดหนุ่มไทบ้าน ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างครูแก้วกับแฟน“จ็อด”

ตัวละคร “จ็อด” เป็นแฟนกับครูแก้วซึ่งเป็นตัวละครในบทบาทตำรวจหนุ่มอนาคตไกลแต่ดูจะบ้างานไม่น้อย “จ็อด” จึงไม่ค่อยได้ออกไปไหนมาไหนหรือมาดูแลครูแก้วมากนักในขณะเดียวกัน จ่าลอดหนุ่มไทบ้าน ก็เริ่มวางแผนสร้างความใกล้ชิดครูแก้วมาโดยตลอดทั้งการเข้ามาเป็นนักการภารโรงจึงถือเป็นโอกาสของจ่าลอดได้สร้างคะแนนใกล้ชิดขึ้นมาแทน ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

จ็อด: *“เมื่อแลงไปนอนนำได้ บ่”* *(คืนนี้พี่ไปนอนด้วยได้ไหม)*
ครูแก้ว *“เอ้าว่างอยู่บ๊อะ ไสวางานหลาย”* *(เอ้า ว่างหรอ ไหนว่างานเยอะ)*
จ็อด *“อุ้ย นายเคลียได้”* *(สามารถเจรจากับเจ้านายได้)*
ครูแก้ว *“บ่ต้องขนาดนั้นก็ได้ มีงานก็ไปเฮ็ดงานโลด”* *(ไม่ต้องขนาดนั้นหรอก มีงานก็ไปทำงานเถอะ)*
จ็อด *“เป็นหยัง บ่อยากให้อ้ายไปบ๊อะ อยู่ห้องมันมีหยัง”* *(ทำไมละ ไม่อยากให้พี่ไปหรอ ที่ห้องมันมีอะไรหรอ ทำไมพี่ไปไม่ได้)*
ครูแก้ว *“คือเว้าจังซี่”* *(ทำไมพูดแบบนี้)*
[01:00:34-01:01:46]
(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ส่วนที่ 2 การปะทะกันของมโนทัศน์ว่าด้วยชีวิตอย่างไม่สามารถประนีประนอมกันได้ (Irreconcilable Conceptions of Life)

ในส่วนของการปะทะกันของมโนทัศน์ว่าด้วยชีวิตอย่างไม่สามารถประนีประนอมกันได้ของคนรุ่นพ่อรุ่นแม่ที่มีโลกทัศน์ในการมองถึงเป้าหมายของชีวิตที่แตกต่างกัน รวมไปถึงความเชื่อการให้คุณค่ารวม ในส่วนนี้ผู้เขียนจะนำเสนอในส่วนที่เป็นชุมชนอีสานในอุดมคติและการปฏิเสธความเชื่ออุดมคติของพ่อแม่โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1) การปฏิเสธความเชื่ออุดมคติของพ่อแม่

มโนทัศน์หรือ ความเชื่อว่าด้วยเรื่องชีวิตนั้น ได้ปรากฏอยู่บนความเชื่อที่ผ่านการปลูกฝังของคนรุ่นพ่อรุ่นแม่ โดยที่ประสบการณ์ชีวิตที่ต่างกับรุ่นลูก กล่าวคือ คนรุ่นพ่อแม่ได้เกิดและเติบโตในสังคมอีสานต่างจังหวัดที่มีขนบอย่างเคร่งครัด อีกทั้งคาดหวังกับการรักษาสถานะทางสังคมและการเลื่อนชั้นทางสังคม ทั้งยังสะท้อนสังคมไทยโดยทั่วไปที่หวังว่าการเรียนจบได้ปริญญานั้น คือใบเบิกทางในการเป็นเจ้าคนนายคนหรือสามารถเลื่อนฐานะทางสังคมเศรษฐกิจที่ดีขึ้น ในขณะเดียวกันเนื้อหาในภาพยนตร์กลับเลือกที่จะสะท้อนมุมของความคิดของรุ่นพ่อแม่ในอาชีพเกษตรกรรมที่หวังให้ลูกได้สืบทอดอาชีพของตนแม้ว่าจะส่งไปเรียนในเมืองใหญ่ก็ตาม จึงเกิดการปะทะกันของความไม่ลงลอยกันได้ในเชิงอุดมคติ

มองผ่าน “ทีมเบื้องหลัง”

ในมุมของทีมเบื้องหลังถือว่ามีความเด่นชัดอย่างมากในมุมมองของผู้กำกับ ภาพยนตร์ คือ สุรศักดิ์ ป้องศร แม้ว่าเขาจะได้รับทุนเรียนจากมหาวิทยาลัยเอกชนชื่อดังย่านรังสิต จากการที่เอาชนะการประกวด

ภาพยนตร์สั้นจากประเทศญี่ปุ่นก็ตาม ตัวเขาเองกลับที่จะเลือกที่จะให้ความสนใจกับการทำงานมากกว่าที่จะเน้นหนักกับการเรียนและไม่เห็นด้วยกับการเรียนเพื่อได้ใบปริญญาบัตร เพราะเห็นว่าการทำงานประจำในระบบต้องอาศัยใบปริญญาซึ่งเขาปฏิเสธที่จะทำงานประจำในระบบด้วยเหตุที่เคยได้ทดลองทำงานแล้วรู้สึกกดดันและรู้สึกไม่ชอบที่จะต้องทำงานในระบบอย่างเคร่งครัด ในทางกลับกันเขากลับมีความต้องการที่จะทำงานอิสระตามความชอบของตนเอง การเริ่มทำภาพยนตร์ที่อิสระจึงเป็นไปตามมุมมองและแรงบันดาลใจของผู้ผลิตงาน ดังตัวอย่างการให้สัมภาษณ์ที่ว่า

สุรศักดิ์ ป้องศร กล่าวว่า *“ไม่ได้อยากได้ใบปริญญา อยากได้ความรู้มากกว่าเวลาที่เข้าไปเรียนวิชาไหนอยากได้ความรู้จะตั้งใจให้มากเป็นพิเศษ และตอนนี้ถือว่าประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง ทั้งเป้าหมายที่เกินคาด มีผู้ชมเข้าชมภาพยนตร์เต็มโรง เพราะก่อนหน้านั้นคาดหวังไว้แค่ครึ่งโรงก็รู้สึกดีแล้ว และสิ่งที่รู้สึกภูมิใจคือ มีผู้ชมมากมายอินกับภาพยนตร์ของเรา ไม่คาดคิดว่าผู้ชมจะอินขนาดนี้”* (เปิดใจผู้กำกับ “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” หนังไทยสไตล์อีสาน ที่ม่วนคักจนหัวแฮง, ข่าวสด, 14 มีนาคม 2560, ออนไลน์)

มองผ่านตัวละคร “ป่อง”

ตัวละครป่องเป็นลูกอีสานโดยกำเนิด ทั้งยังเป็นลูกของผู้ใหญ่คำตันด้วยความเป็นผู้ใหญ่บ้านจึงค่อนข้างมีทุนทางเศรษฐกิจและทุนทางสังคม มากกว่าไทบ้านอื่นๆ ในหมู่บ้านเพราะเหตุนั้นจึงสามารถส่งป่องไปเรียนในเมืองกรุงได้ซึ่งจากไทบ้านอื่นๆ ในหมู่บ้าน ป่องได้จบการศึกษาในสาขาที่เกี่ยวข้องกับการจัดการธุรกิจ เมื่อสำเร็จเป็นบัณฑิตจบใหม่มีความเร้าร้อนในวิชาจึงอยากกลับมายังถิ่นฐานภูมิลำเนาของตนเพื่อเป็นผู้ประกอบการมากกว่าที่จะสำเร็จการศึกษามาเป็นชาวนาแบบ

เดียวกับรุ่นพ่อรุ่นแม่ของตน นอกจากนี้ด้วยความที่ป่องเป็นตัวละครที่เติบโตในเมืองใหญ่ ภาพยนตร์จึงตั้งใจให้เขา พูดภาษาไทยกลางเป็นหลักจึงตอกย้ำความแตกต่างเข้ามาในหมู่บ้านและทำให้เกิดการไม่ลงรอยในหลายสิ่งหลายอย่างทั้งความเชื่อประสบการณ์ของชีวิต รวมถึงแรงปรารถนาที่ตนมีแตกต่างกับผู้ใหญ่คำตันผู้เป็นพ่อ ซึ่งบางครั้งได้เกิดความขัดแย้งของทั้งพ่อลูกได้เกิดขึ้น ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

ช่วงที่ 1

ผู้ใหญ่คำตัน: *“ทำเฮ็ดหยัง เซเว่น บ้านเฮามันบ่เป็นแนว ไปหาเฮ็ดนาพุ้นไป” (เปิดทำอะไรเซเว่น เปิดบ้านเรามันไม่เข้าท่าหรอก ไปหาทำนาโน้น)*

ป่อง: *“ถ้าพ่อจะให้หนูไปทำนา แล้วพ่อจะส่งผมไปเรียนให้เปลืองค่าเทอม ทำไม” (ถ้าพ่อจะให้หนูไปทำนา แล้วส่งหนูไปเรียนให้เปลืองค่าเทอมทำไม)*

ผู้ใหญ่คำตัน: *“จังสั่นลองเฮ็ดนาให้มันได้ก่อน แล้วกูซิให้เปิดเซเว่น” (ถ้าอย่างนั้นไปลองทำนาให้มันได้ก่อน แล้วจะเปิดเซเว่นให้)*

ผู้ใหญ่คำตัน: *“เอานี้มึง เอาไปให้ยายจ่อย มาตั้งแต่กรุงเทพกรุงไทย ไหว้เขานำละ ให้ไทบ้านเขาวามึงดีแหน” (เอาแกงนี้ไปให้ยายจ่อย มาจากกรุงเทพฯ ไหว้เขาด้วยละ เขาจะได้เห็นว่าเอ็งดีบ้าง)*

[08:40-09:08]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ผู้ใหญ่คำตัน: *“ถ้ามึงขี้ค้านปานนี้นะ เป็นหยังมึงคือบ่บอกกู แล้วเป็นหยังคือเอาข้าวไปโยนทิ้งในนาพุ้น” (ถ้าเอ็งจะขี้เกียจขนาดนี้ทำไมไม่บอก แล้วทำไมเอาข้าวไปโยนทิ้งแบบนั้น)*

ป่อง: *“ผมเปล่าไปโยนนะพ่อ”*

ผู้ใหญ่คำตัน: *“เปล่าแม่มึงบ่”(เปล่าอะไรละ)*

ผู้ใหญ่คำตัน: *“มึงมาดูคลิปเนี่ย”*

ป่อง: *“ผมทำอะไร ผมรู้พ่อ”*

ผู้ใหญ่คำตัน: *“รู้แม่มึงอีหยัง ถ้ากูกลับมาแล้วมึงยังนอนอยู่นี้นะ อย่าฝันมึงว่าซิได้เปิดเซเว่น ถ้าบ่เชื่อมึงลองเบิ่ง” (รู้อะไรละ ถ้าฉันกลับมาแล้วยังนอนอยู่นี้นะ อย่าคิดว่าจะได้เปิดเซเว่น ไม่เชื่อก็ลองดู)*

[01:42:56-01:43:35]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

มองผ่านตัวละคร “ครูแก้วกับแม่”

ในภาพยนตร์บทบทตัวแม่ครูแก้วปรากฏตัวเพียงแค่เสียงที่ลอดออกมาจากสายโทรศัพท์เพียงอย่างเดี่ยวเท่านั้น เนื่องจากเป็นช่วงที่ครูแก้วฝึกสอนในโรงเรียนที่ค่อนข้างจะห่างไกลครอบครัว จากบทสนทนาในภาพยนตร์จะเห็นว่าแม่ครูแก้วนั้น มีอาชีพเป็นข้าราชการครู ด้วยธรรมชาติของอาชีพนี้มีความอนุรักษ์นิยมค่อนข้างสูงและมีความสำนึกในชนชั้นของตนเองสูง อีกทั้งยังมีความยึดมั่นในหลักศีลธรรมจรรยาจึงเห็นว่าการที่หนุ่มสาวอยู่ร่วมกันในชายคาเดียวกันก่อนแต่งนั้นเป็นเรื่องที่ผิดเพี้ยนจากขนบธรรมเนียมประเพณี อีกทั้งเกิดความเสียหายจึงเห็น

ควรต้องทำการหมั้นหมายให้ถูกต้องตามประเพณีให้เรียบร้อย จึงได้ปรากฏผ่านเสียงเล็ดลอดออกจากปลายสายของโทรศัพท์หลายช่วง ซึ่งรวมไปถึงการถามไถ่สารทุกข์สุขดิบในฐานะของแม่และลูก แต่สิ่งที่ปรากฏเห็นนั้นดูเหมือนครูแก้วจะไม่ปฏิบัติตามในสิ่งที่มารดาได้ออกคำสั่งและอ้อนวอนจากปลายสายโทรศัพท์นั้นแต่อย่างใด ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

ช่วงที่ 1

แม่ครูแก้ว *“เป็นจังได๋ละลูก บ้านพักครูพออยู่ได้ บ่หละ แม่บอกให้มาฝึกสอนกับแม่ ก็บ่มา” (เป็นยังไงละลูก บ้านพักครูพออยู่ได้ไหม แม่บอกให้มาฝึกสอนกับแม่ก็ไม่มา)*

ครูแก้ว *“แม่บ่ต้องห่วงดอก แคนี้หนูอยู่ได้” (ไม่ต้องห่วงหรอก แค่นี้หนูอยู่ได้)*

แม่ครูแก้ว *“แล้วได้คุย กับอ้ายจ็อดแนบ่ละ ว่าซิเอาจังได๋ ” (แล้วได้คุยกับพี่จ็อด อยู่ไหมละ ว่าจะเอายังไง)*

ครูแก้ว *“แม่เรื่องนี้ เฮาคุยกันหลายเทือ จักรอบแล้ว แค่ไปอยู่นำกันซำนี้ เป็นหยังแม่ต้องให้เป็นเรื่องใหญ่เป็นหยัง แม่คืออยากเห็ดให้มันหยากคักแท้” (แม่เรื่องนี้ เราคุยกันหลายครั้งแล้วนะ แค่ไปอยู่ด้วยกันแค่นี้ ทำไมชอบทำให้เป็นเรื่องใหญ่)*

แม่ครูแก้ว *“ลูกซิเว้าจังซั่นบ่ได้ได๋ เฮาเสียหายเด้นี่” (ลูกพูดแบบนี้ไม่ได้นะ ฝ่ายเราเสียหายนะ)*

[26:25-26:58]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

ช่วงที่ 2

แม่ครูแก้ว *“มื่อนี้แม่ไปหาฤกษ์หมั้น กับพระอาจารย์มาแล้วได๋” (วันนี้แม่ไปหาฤกษ์กับพระอาจารย์มาแล้วนะ)*

ครูแก้ว *“แม่ หนูก็บอกว่าหนูยัง บ่ ทันพร้อม”*(แม่หนูยังไม่พร้อม)

แม่ครูแก้ว *“เป็นแม่หญิง เฮาเว้าจังซั่นบ่ได้ได๋ เฮาเสียหายได๋นี่” (เป็นผู้หญิงจะพูดแบบนี้ไม่ได้นะ ฝ่ายเราเป็นฝ่ายเสียหายนะ)*

[35:16-35:30]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

และช่วงที่ 3

ครูแก้ว *“ค่ะแม่ หนูยุ่งอยู่ กะตอนนี้หนูยังบ่ทันพร้อมซิไปหมั้นกับไผ่ดอก ค่ะๆ” (ค่ะแม่หนูยุ่งอยู่ ตอนนี้หนูยังไม่พร้อมจะไปหมั้นกับใครหรอก)*

[01:14:04-01:14:18]

(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

มองผ่านตัวละคร ครอบครัว “เจ้สวย กับจีนูน”

ครอบครัวของเจ้สวยกับจีนูนเป็นพี่สาวกับน้องสาว มีอาชีพขายของชำในหมู่บ้านชนบท ในภาพยนตร์ไม่ได้เผยให้เห็นรุ่นพ่อแม่ของตังละครทั้งสองแต่อย่างใด แต่เพียงเล่าเฉพาะในส่วนของพี่สาวกับน้องสาวเท่านั้น การปะทะกันของความไม่ลงรอยกันของทั้งคู่ปรากฏขึ้น ถึงแม่ว่าตัวของพี่สาวคือเจ้สวยไม่ได้เป็นแม่หรือบุพการีผู้ให้กำเนิดจริงๆ

แต่ด้วยความเป็นพี่สาวจึงเห็นว่าน้องสาวสมควรตั้งใจเรียนในวัยเรียน ก่อนที่จะสนใจเพศตรงข้าม เพื่อไม่ให้เดินตามรอยเหมือนตนที่ไม่ได้รับการศึกษาที่สูงมากนักในขณะน้องสาวก็ดูไม่โอนอ่อนผ่อนตามไปแนวทางที่พี่สาวได้บอกกล่าว แต่กลับกันเป็นฝ่ายที่ตั้งท่าขัดแย้งกับพี่สาวอยู่ท่าเดียว ทั้งยังตั้งคำถามว่าทำไมพี่สาวถึงจ้ำจี้จ้ำไช กับตนให้ไปเรียนนัก ในขณะที่ตัวพี่สาวเองไม่ได้เรียนจบในการศึกษาที่สูงแต่อย่างใด ดังตัวอย่างบทภาพยนตร์ดังนี้

เจ้สวย “*เอื้อยบอกแล้วแมนบ่ ให้ไปเรียนหนังสือ บ่ได้ให้ไปเอาผัว” (พี่บอกแล้วใช่ไหม ให้ไปเรียนหนังสือ ไม่ใช่ไปหาสามี)*
จีนูน *“ทีเอื้อยละ คือจังบ่เรียน” (แล้วพี่ละ ทำไมไม่เรียน)*
เจ้สวย *“ไปหาอ่านหนังสือไป” (ไปหาอ่านหนังสือไป)*
จีนูน *“ไปกะได้” (ไปก็ได้)*
[01:03:44-01:04:40]
(สุรศักดิ์ ป้องศร, 2560, ภาพยนตร์)

2.2) ชุมชนอีสานอุดมคติของไทบ้านเดอะซีรีส์

การแสวงหาสังคมในอุดมคติ ของภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์ ปรากฏในภาพที่หลากหลายทั้งที่เป็นทั้งอีสานที่ทันสมัยมีเทคโนโลยี อีสานแบบเรียบง่ายอีสานในแบบดั้งเดิมที่มีประเพณีนิยม รวมไปอีสานแบบต่อต้านจารีต โดยปรากฏในภาพยนตร์ดังนี้

มุมมองในภาพยนตร์

เนื้อหาในภาพยนตร์มีความประสงค์ที่จะนำเสนอในบรรยากาศของการเปลี่ยนแปลงไปในช่วงของการพัฒนาในภาคอีสานโดยเฉพาะในช่วงตั้งแต่ 10-15 ปีที่แล้วจนมาถึงปัจจุบันที่มีความเจริญเข้ามาใน

ชนบทอีสานอย่างเห็นได้ชัด เช่นตัวเมืองต่างจังหวัดมีแท็กซี่ให้บริการ สามารถสั่งพิซซ่าเข้ามาส่งในหมู่บ้าน มีการใช้สมาร์ทโฟน ใช้แอปพลิเคชันไลน์รวมกลุ่มในการสื่อสารในชุมชน รวมไปถึงความปรารถนาการอยู่ดีกินดีก็เช่นกันไม่ต่างกับคนเมือง ในขณะเดียวกันชาวชนบทอีสานอาศัยอยู่ด้วยกันแบบพึ่งพาอาศัยกัน เช่นการสอดส่องกันเองในหมู่บ้าน ไร้รั้วบ้านเรือนที่มิดชิด ทั้งยังมีการนำอาหารไปแบ่งปันบ้านญาติพี่น้องบ้านใกล้เรือนเคียง ดังคำให้สัมภาษณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์ดังนี้

> *“ไทบ้าน เดอะซีรี่ส์ จะอยู่ในช่วงของการกำลังพัฒนา คือ มีเทคโนโลยีเข้ามาแล้ว แต่ยังไม่ทั่วถึง ตั้งใจให้สื่อออกมาเป็นการคาบเกี่ยวกันของยุคที่มีการเปลี่ยนแปลง เช่น มีตัวละครตัวหนึ่งที่เป็นคนนำเทคโนโลยีเข้ามาในหมู่บ้าน ที่จริงแล้วภาคอีสานพัฒนาไปด้วยกันทั้งหมด เพียงแค่ภาพยนตร์ไม่ได้เลือกที่จะเล่าในมุมนั้น แต่เลือกเล่าในมุมที่อีสานมีความสงบและสวยงาม และมีเสน่ห์ในแบบของตัวเอง ซึ่งความจริงแล้วอีสานไม่ล้าหลังแต่เลือกใช้ชีวิตแบบสงบ”* (เปิดใจผู้กำกับ “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” หนังไทยสไตล์อีสาน ที่ม่วนคักจนหัวแฮง,ข่าวสด, 14 มีนาคม 2560, ออนไลน์)

ผ่านบทบาทในตัวละคร

1) เด็กหนุ่มชนบทอีสานที่ฝันเป็นนักธุรกิจ จากที่ครอบครัวส่งไปเรียนในเมืองใหญ่ซึ่งมีความศิวิไลซ์กลับมาบ้านเกิดหวังว่าจะใช้วิชาความรู้ของตน มาสร้างการพัฒนาด้วยสิ่งที่ตนมีทั้งการเสนอการทำร้านสะดวกซื้อ แม้จะไม่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ แต่เมื่อได้ไปทำนาตามที่พ่อต้องการ ตัวละครอย่างป่องยังหาความรู้เพิ่มเติม ไม่ใช้แค่ทำนาในแบบที่

รุ่นพ่อรุ่นแม่ทำมาก่อนเท่านั้น แต่กลับเลือกที่จะใช้นวัตกรรมในการทำนา เช่นการทำนาโยนหรือ การปลูกข้าวแบบโยนกล้า ที่มีผลดีเนื่องจากเป็นการทำนาที่ผสมผสานระหว่างน่าดำและนาหว่าน ช่วยในการลดแรงงานคนในการปักดำและลดค่าใช้จ่ายในการปักดำด้วยรถดำนาที่มีต้นทุนค่อนข้างสูง อีกทั้งยังช่วยควบคุมวัชพืชอีกด้วย นอกจากนั้นแล้วการใช้พันธุ์ข้าวยังใช้พันธุ์ข้าวใหม่ที่เป็นความต้องการในตลาดเพื่อลดปัญหาราคาข้าวตกต่ำ แต่เริ่มแรกในการเปลี่ยนแปลงจะต้องอดทนต่อความขัดแย้งที่อาจจะเกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจกันได้

2) สังคมที่บูชาความรักมากกว่าเลือกคบคนที่มีตำแหน่งยศถาบรรดาศักดิ์ หรือความหล่อเหลา และความร่ำรวย สะท้อนผ่านตัวละครจ่าลอด เป็นตัวละครไทบ้าน ที่ใช้วิธีการหาคู่กับเหล่าบรรดาหญิงสาวที่เป็นตัวแทนของความเป็นราชการทั้ง หมอและครู วิธีการของจ่าลอด ดูจะแนบเนียน ในการจีบหญิงสาวเหล่านั้น ดูเหมือนหมอปลาวาฬจะไม่ทราบความจริงว่าแท้จริงแล้ว จ่าลอดเป็นหนุ่มไทบ้านธรรมดา และเป็นภารโรงในเรียนไม่ใช่ครู แต่กลับกันครูแก้ว ได้รู้จักจ่าลอดในนามของหนุ่มไทบ้านที่มีเพียงรถไถนาเป็นรถยนต์คันเดียวของเขาและเป็นภารโรงในโรงเรียน อีกทั้งยังจบการศึกษาเพียง ม.6 แต่นอกเหนือจากสิ่งที่ขาดหายเหล่านั้นคือจ่าลอดสามารถทดแทนด้วยความเป็นชายหนุ่มไทบ้านที่มีความอบอุ่นอยู่ด้วยแล้วมีความสุข เป็นเพื่อนในยามเหงาเป็นพ่อครัวในยามหิว และได้อยู่ด้วยทุกเวลาไม่ติดงานไม่บ้างานจึงดูเหมือนเป็นที่พึงพอใจมากกว่าแฟนที่เป็นข้าราชการตำรวจ

3) การมีเสรีภาพในการมีเพศสัมพันธ์และการทดลองอยู่ก่อนแต่ง ที่ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านตัวละครอย่าง “เซียง” ที่มีเพศสัมพันธ์กับหญิงสาวในหมู่บ้านไม่ซ้ำหน้า รวมไปถึง “ครูแก้ว” ที่เห็นว่าการอยู่ก่อนแต่งไม่ได้เป็นเรื่องใหญ่อะไร และดูเหมือนว่าสภาพสังคมในปัจจุบันส่วนใหญ่ต่างคล้อยไปในทิศทางของการอยู่ก่อนแต่ง แต่ถ้า

หากการอยู่ก่อนนั้นสามารถป้องกันการท้องอย่างไม่พึงประสงค์ได้ แม้ว่าบางส่วนอาจจะปฏิเสธการอยู่ก่อนแต่งก็ตาม แต่ความเห็นของนักศึกษาเห็นว่า การอยู่ก่อนแต่งนั้นช่วยทำความรู้จักกับนิสัยของอีกฝ่ายดียิ่งขึ้นก่อนที่จะแต่งงานกินอยู่กันจริงๆ ในขณะที่ความเห็นที่ไม่เห็นด้วยเห็นว่าควรที่จะจบการศึกษาแล้วมีงานทำสามารถพึ่งพาตนเองได้แล้วค่อยมีน่าจะเป็นทางเลือกที่เหมาะสมมากกว่า ("อยู่ก่อนแต่ง - แต่งก่อนอยู่" ประเด็นฮิตคู่วัยโจ๋มหา'ลัย, 15 กุมภาพันธ์ 2554, ออนไลน์)

อภิปรายและสรุปผล

โดยสรุปแล้ว วัฒนธรรมต่อต้านผ่านภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์นั้น ดูเหมือนว่าเป็นการฝ่าฝืนฉีกขนบธรรมเนียมประเพณีรวมไปถึงลักษณะการแต่งตัวที่ดูเป็นการฉีกขนบการแต่งตัวของตัวแสดงนำในอีสานก่อนๆ รวมไปถึงการประพฤติแหวกขนบธรรมเนียมจารีตฮีต-คองด้วยวิธีการอย่างแนบเนียนอีกทั้งยังมีการแสดงออกในแง่ของการคัดง้างอันเกิดจากความแตกต่างในช่วงวัย เช่น พ่อแม่ พี่ชายน้องชาย พี่สาวน้องสาว ในขณะเดียวกันหากอธิบายผ่านแนวคิด วัฒนธรรมต่อต้านใน 2 มิติ ของ Roszak (1969) เห็นว่าการเกิดขึ้นของเหล่าวัยรุ่นหนุ่มสาวที่เป็นเทคโนแครต หรือรูปแบบทางสังคมอย่างหนึ่งที่อยู่ในระดับสูงสุดของสังคมอุตสาหกรรมหรือสังคมที่ผู้คนในยุคที่มีความสามารถเป็นผู้ประกอบการ โดยจัดจำแนกตามความซับซ้อนของสังคมอุตสาหกรรมอันได้แก่ อุดมการณ์ทางการเมือง ระดับเศรษฐกิจของตนเอง รสนิยมความบันเทิงและสันทนาการ ตลอดจนการขับเคลื่อนภายใต้จิตไร้สำนึกดังที่เห็นการต่อต้านเทคโนเครตเองเพื่อสร้างสังคมใหม่ (Roszak, 1969, pp. 5-6) ในทำนองเดียวกันกับเหล่าเบื้องหลังผู้สร้างภาพยนตร์ “ไทบ้านเดอะซีรีส์” ที่ต่างเป็นชนชั้นกลางใหม่ในภาคอีสานและได้รับการศึกษาที่ดี อีกทั้งยังได้เขียนบทภาพยนตร์ที่เหล่าชนชั้นกลางใหม่ใน

ภาพยนตร์มีความต่อต้านค่านิยมของการสำนึกในชนชั้นตนเอง เช่น ครูแก้วที่มาจากครอบครัวข้าราชการครู และหมอปลาวาฬที่เป็นชนชั้นกลางใหม่ กลับเลือกจ่าลอดที่เป็นตัวแทนของชนชั้นชาวนาเกษตรกรรม ในขณะที่งาน ของ Mills (1956) ปรากฏผ่านงาน “The Power of Elite” กล่าวว่าแม้ว่าในสังคมท้องถิ่นก็ตามต่างปรากฏระดับชนชั้นและมีสำนึกในชนชั้นของตนเองอย่างเข้มแข็งโดยเฉพาะในชนชั้นสูง เช่น ปรากฏของการส่งลูกไปยังสถานศึกษาเอกชนที่ดีมีคุณภาพที่เหล่าลูกบรรดาชนชั้นสูงไปเรียน หลังจากนั้นลูกๆ เหล่านั้นมักจะได้แต่งงานในสังคมชนชั้นที่เหมือนกันเพื่อรักษาระดับชนชั้นของตนเอง (Mills, 1956, pp. 30-31) การต่อต้านดังกล่าวมุ่งเน้นการต่อสู้ต่อต้านเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม มุมมองดังกล่าวดูเหมือนที่จะละเลยมิติที่สลับซับซ้อนทางสังคมและการต่อต้านอื่นๆ ที่ดูจะน่าดึงดูดและมีความสลับซ้อนมากกว่า เช่นการต่อต้านระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักกับวัฒนธรรมกระแสรอง รวมไปถึงการคัดง้างอุดมคติระหว่างรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์

สอดรับกับงานศึกษาวัฒนธรรมรองอย่างเช่น วัฒนธรรมพังค์ โดยใช้ชุดคำอธิบายในแบบของสำนักคิด วัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิงแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies) มีข้อสรุปว่ากลุ่มวัฒนธรรมกระแสรองเหล่านี้ ปราศจากเจตนาที่จะกระแทกกระทั้นระหว่างทางชนชั้น แต่ปรากฏเพียงแค่คัดค้านวัฒนธรรมกระแสหลักเท่านั้น และยังเป็นการสร้างการตื่นตระหนกต่อตรรกะระหว่างรุ่น (Gap Generation) เท่านั้นโดยเฉพาะรุ่นพ่อรุ่นแม่ต่อรุ่นลูก และพี่สาวน้องสาวและพี่ชายน้องชาย (อธิป จิตตฤกษ์, 2556, น. 222-223) ในทำนองเดียวกันกับความเป็นภาพยนตร์กระแสรองอย่าง “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” ที่มีกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มโดยเฉพาะการใช้นักแสดงที่ไม่เป็นที่รู้จักและการใช้ภาษาถิ่นอีสานเป็นหลัก อีกทั้งภาพยนตร์ยังเป็นผลงาน

ทางศิลปะที่มีพลังอย่างมหาศาลในการเผยแพร่ได้ไกลหลากหลายช่องทางถึงผู้คนในสังคมจำนวนมาก (Benjamin, 1968, p. 234) ตามมุมมองในแบบสำนักคิดแฟรงก์เฟิร์ต (The Frankfürt School) ทั้งยังมีการต่อสู้กับภาพยนตร์กระแสหลักที่ผูกขาดในการผลิตสินค้าทางวัฒนธรรม และได้ครอบงำความเชื่อความจริงทางวัฒนธรรมในสังคมอย่างยาวนาน นอกจากนี้ภาพยนตร์กระแสรองอย่างไทบ้านเดอะซีรีส์ ที่ผลิตขึ้นนั้นต่างผ่านการกลั่นกรองจากความเชื่อค่านิยมของวัยรุ่นอีสานยุคใหม่จากผู้สร้างผู้ผลิตภาพยนตร์ ซึ่งแต่เดิมอำนาจของการสร้างสินค้าวัฒนธรรมต่างก็สร้างจากชนชั้นอภิชนนายทุนในเมืองใหญ่เท่านั้น แต่กลายเป็นว่าประชาชนคนทั่วไปสามารถผลิตและเสพในสิ่งที่ตัวเองต้องการได้ (อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง, 2556, น. 235-240)

หากกล่าวอย่างที่สุดแล้ว “ไทบ้านเดอะซีรีส์” ผ่านวัยรุ่นหนุ่มสาวในอีสานสะท้อนสภาวะเปลี่ยนผ่านในบริบทสังคมในอีสาน ดังปรากฏเหล่าไทบ้านที่ได้รับการศึกษาที่ดีกลับมาตั้งคำถาม และปฏิเสธถึงค่านิยมในอดีตจากการปลูกฝังของผู้ปกครองต่อลูกที่ว่า “โตขึ้นต้องเป็นเจ้าคนนายคน” เป็นชนชั้นกระฎุมพีข้าราชการ ปรารถนาการเลื่อนชั้นไปสู่ชนชั้นกลางใหม่ที่มีรายได้มั่นคงมีเกียรติมีหน้าในสังคม แต่กลับกันหนุ่มสาวไทบ้าน มองหาความเป็นอิสระ การเป็นเจ้านายตัวเองหรือผู้ประกอบการใหม่โดยหยิบยกนำสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นเพิ่มมูลค่าเข้าไป ต่างจากยุคก่อนหน้าที่เหล่าวัยรุ่นหนุ่มสาวอีสานมักจะเดินทางไปตายเอาดาบหน้าเพื่อแสวงหาโอกาสในเมืองกรุง อันเกิดจากความเหลื่อมล้ำของการเป็นเมืองและชนบท ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ผ่านวิธีคิดมุมมองอีสานของผู้กำกับภาพยนตร์แต่งแต้มลงในภาพยนตร์ พัฒนา กิตติอาษา (2557) เห็นว่าอยู่ในเงื่อนไขที่จะกลายเป็นความอีสานใหม่ หรือ อีสานอนิจลักษณ์ อันได้แก่ การเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสภาพแวดล้อมกายภาพ เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรม

แบบใหม่ภายใต้กรอบเวลา และสถานที่เฉพาะ และการผุดบังเกิดขึ้นของแรงปรารถนาความรู้สึก และความหมายใหม่ต่อประสบการณ์ชีวิตใหม่ของผู้คนรุ่นใหม่ที่กำลังเติบโตพร้อมจะทดแทนคนรุ่นเก่า และสภาพแวดล้อมของอีสานใหม่ได้เปลี่ยนแปลงไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง (พัฒนา กิติอาษา, 2557, น. 125-126) หากนำเงื่อนไขเหล่านี้มองผ่านไปยังภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ มีหลายประการที่สามารถตอบสิ่งเหล่านี้ได้ เช่น การเกิดขึ้นของการคิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้นทั้งการสร้างภาพยนตร์ที่ไม่เดินรอยตามของขนบแบบเดิมๆ และในภาพยนตร์ที่สะท้อนคนรุ่นใหม่ในฐานะของผู้ประกอบการแทนที่จะเป็นเพียงชาวนาแบบเดียวกับคนรุ่นก่อนๆ และแรงปรารถนาความต้องการต่างปรากฏผ่านบทบาทตัวละครในเรื่อง ในทำนองเดียวกันกับงานเขียนของ ภู กระดาษ (2558) ที่บอกเล่าความปรารถนาทางเพศของผู้คนในอีสานที่ขับเคลื่อนให้เกิดพลวัตในการเปลี่ยนแปลง ปรากฏผ่านการบอกเล่าเรื่องสั้นในหนังสือ “ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ” ผ่านบริบทอีสานในมุมมองด้านมืดของอีสานไม่ต่างจากภาพยนตร์ไทยบ้านเดอะซีรี่ส์ ว่าด้วยความปรารถนาทางเพศผ่านความรักความใคร่ที่ทั้งถูกและผิดศีลธรรมจารีตประเพณี ความปรารถนาของการมีชีวิตที่ดีอย่างไม่มีจุดสิ้นสุด การเบียดขับของคนในหมู่บ้านกันเอง ด้วยการกล่าวหาว่าเป็นปอป ทั้งการเล่นพนันในงานศพมีคนบ้าสติวิปริต นอกจากนี้ยังปรากฏความเหลื่อมล้ำและความอยุติธรรมเชิงโครงสร้าง ผ่านฉากในแคมป์คนงานก่อสร้างที่มีสภาพแวดล้อมที่ไร้ซึ่งความพิศสมัยอย่างสิ้นเชิง หากจะถวิลหาความเป็นชนชั้นกระฎุมพีร่ำรวยเป็นมหาเศรษฐีของเหล่าไทบ้านต่างถวิลหาได้เพียงจากความฝันหรือปฏิบัติการภายใต้จิตใต้สำนึกด้วยด้วยสุราเพียงเท่านั้น ในขณะฝ่ายรัฐนอกจากเป็นที่พึ่งพาให้กับประชาชนไม่ได้แล้ว ซ้ำยังสร้างการรีดนาทาเร้นอย่างไม่มีจุดสิ้นสุด เมื่อเปรียบเทียบมิติความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจรัฐ หรือตัวแทนของรัฐกับเหล่าไทบ้านแล้ว

งานของ ภูกระดาษ มีความตั้งใจเสนอความเหลื่อมล้ำเชิงโครงสร้างทางสังคมได้ชัดแจ้งและมีความจงใจอย่างสำคัญ แต่ไม่ได้หมายว่าภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ จะละเลยในการเล่าความทุกข์ยากของตัวละครในบริบทชนบทอีสานแต่อย่างใด ซึ่งปรากฏให้เห็นในภาพของครอบครัวจ่าลอดที่ต้องอยู่กับยายและต้องดูแลน้องไปด้วยเฉกเช่นเดียวกับหลายครอบครัวในภาพยนตร์ ซึ่งสาเหตุดังกล่าวนั้นมาจากการย้ายถิ่นแรงงานเข้าสู่เมืองใหญ่

ในขณะที่ภาพยนตร์ อีสานอื่นๆ เช่น “แหยมยโสธร” “ส้มผักเสี้ยน” ที่สร้างจากทุนจากส่วนกลาง จะเห็นว่าภาพยนตร์ได้แต่งแต้มสีสันให้กลายเป็นภาพยนตร์มหาชน (Mass) ตอบสนองความเป็นกระแสหลักในสังคม หรือเพื่อสร้างความนิยมเชิงการตลาดมากกว่าจะสร้างให้ผู้ชมเสพงานอีสานในมุมที่ออกนอกขนบประเพณีแต่อย่างใด แม้กระทั่งตัวนักแสดงต่างล้วนมีชื่อเสียงอยู่แล้วแต่เดิม ทั้งสองภาพยนตร์นั้นต่างเล่าบริบทอีสานผ่านสังคมเมืองในภาคอีสาน ในขณะที่ภาพยนตร์ “ผู้บ่าวไทบ้าน อีสานอินดี้” ภาคแรก ได้ออกฉายในปี 2557 ภาพยนตร์มุ่งเล่าเรื่องความรักหนุ่มสาวในชนบทอีสานในมุมที่สะท้อนมายาคติต่อการมีสามีฝรั่งแล้วจะร่ำรวยจะทำให้ครอบครัวสุขสบายยิ่งขึ้น แต่ในทางกลับกันสามีชาวต่างชาติเหล่านั้นอาจจะไม่ได้ร่ำรวยอย่างที่คิดไว้ ในขณะที่สาวอีสานจำต้องจำยอมต่อค่านิยมของพ่อแม่ ถึงแม้ภาพยนตร์ดังกล่าวจะเป็นภาพยนตร์เฉพาะกลุ่มแต่ไม่ปรากฏภาพของการฉีกขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเด่นชัดมากนัก

อย่างไรก็ดีปรากฏการณ์ของ “ไทบ้านเดอะซีรีส์” เป็นเพียงภาพแทนของปรากฏการณ์ทั้งหมดของการเกิดขึ้นของหน่วยในการเล่าผ่านมุมมองของคนในภูมิภาค เช่น การเกิดขึ้นของภาพยนตร์หนังสั้นที่วัยรุ่นอีสานสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความอยากเล่าความเป็นไทบ้านใน

มุมมองของแต่ละท้องถิ่น รวมไปถึงเพลงอินดี้อีสานที่มีเนื้อหาท้าทายค่านิยมในสังคม เช่น “ผู้สาวขาเลาะ” และ “ซิฮิน้องบ่” และอื่นๆ ท้ายที่สุดแล้วปรากฏการณ์ที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์ เป็นทั้งบทเรียนและบททดสอบของสังคมไทยและสังคมอีสาน ที่จะเรียนรู้และปรับตัวต่อสภาวะการเปลี่ยนผ่านทางความคิดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ผ่านการสร้างและบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมของคนอีสานด้วยกันเอง ทั้งยังส่งอิทธิพลก้าวข้ามขอบเขตไม่เฉพาะแค่ภูมิภาคอีสานอีกต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2559). **บรรยายสาธารณะ ปีที่ 2: มองผ่านวรรณกรรม: สังคม 'อีสาน' ในความเปลี่ยนแปลง (บทความโดย ใหม่มณี รักษาพรมราช)**. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://lek-prapai.org/home/view.php?id=381. (วันที่เข้าถึง 9 มีนาคม 2561).

คนมองหนัง : "หมู่บ้านอีสาน" ที่เปลี่ยนแปลง และความสัมพันธ์ "ท้องถิ่น-รัฐ" ใน "ไทบ้าน เดอะซีรีส์". (2560) **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันที่ 17-23 มีนาคม. (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: http://www.matichonweekly.com/art/article_29112 (วันที่เข้าถึง 23 มีนาคม 2560).

ไทบ้าน เดอะซีรีส์ : วิธีแต่งตัวให้ถูกในการไปดูหนังไทบ้านเดอะซีรีส์ RERUN. (2560). **YouTube: Thibaan Channel**. (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: http://www.youtube.com/watch?v=VuVE_2UnfEk (วันที่เข้าถึง 27 กุมภาพันธ์ 2561).

ไทบ้าน เดอะซีรีส์ มาแรง..คนแห่ชมแน่นโรงหนัง. (2560). **กรุงเทพธุรกิจ**. 27 กุมภาพันธ์. (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: http://www.bangkokbiznews.com/news/detail/742464 (วันที่เข้าถึง 30 มกราคม 2561).

นครินทร์ วนกิจไพบูลย์. (2559). "ยีนส์ : จากชนชั้นกรรมาชีพ ฮิปปี้หัวขบถ สู่แฟชั่นยอดฮิต โดยนครินทร์ วนกิจไพบูลย์." **มติชน.** 4 มีนาคม. (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: https://www.matichon.co.th/lifestyle/news_63629 (วันที่เข้าถึง 30 มกราคม 2561).

นพดล พรามณี. (2556). “การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของฮีตสิบสองคองสิบสี่: กรณีศึกษา หมู่บ้านชำโสม จังหวัดปราจีนบุรี.” **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**, 15, 1 (กรกฎาคม – ธันวาคม) : 35-46.

ปราปต์ บุนปาน. (2560). “ไทบ้าน เดอะซีรีส์ โดย ปราปต์ บุนปาน.” **มติชน.** 13 มีนาคม. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก https://www.matichon.co.th/columnists/news_494156 (วันที่เข้าถึง 30 มกราคม 2561)

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2553). “วัฒนธรรมวัยรุ่น.” **วารสารสังคมศาสตร์,** 22, 1 (มกราคม – มิถุนายน), หน้า 25-52.

“เปิดใจผู้กำกับ “ไทบ้าน เดอะซีรีส์” หนังไทยสไตล์อีสาน ที่ม่วนคักจนหัวแฮง.” (2560). **ข่าวสด**. 14 มีนาคม. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_253277Z (วันที่เข้าถึง 22 กุมภาพันธ์ 2561).

พระสุขี ชาครธมฺโม. (2553). **การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของประเพณีฮีตสิบสอง: ศึกษากรณีตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดของแก่น**. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พัฒนา กิติอาษา. (2557). **สู่วิถีอีสานใหม่.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

พีระ ส่องคืนอธรรม. (2560). **บทวิจารณ์: “ไทบ้านเดอะซีรีส์” หนังศรีสะเกษที่บ่มีสำเนียงศรีสะเกษ.** (14 เมษายน) (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: https://isaanrecord.com/2017/04/14/thaiban-the-series-review/ (วันที่เข้าถึง 22 กุมภาพันธ์ 2561.)

ภู กระดาษ [นามแฝง]. (2558). **ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2556). “วิธีวิทยาศึกษาวัฒนธรรมต่อต้าน.” ใน ยุกติ มุกดาวิจิตร, (บรรณาธิการ). **วัฒนธรรมต่อต้าน**. กรุงเทพฯ: หจก.ภาพพิมพ์. หน้า 3-56.

สำลี รักสุทธี. (2544). **ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ประเพณีของดีอีสาน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา.

สุรศักดิ์ ป้องศร [ผู้กำกับ]. (2560). **ไทบ้าน เดอะซีรีส์** [ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ: เชิ้ง โปรดักชั่น แอนด์ ออแกไนเซอร์.

สุรศักดิ์ ป้องศร. (2561). **NIA ร้อยคนไทยหัวใจนวัตกรรม.** 16 กุมภาพันธ์. (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก: https://www.facebook.com/NIAThailand/videos/1553552991348688/ (วันที่เข้าถึง 22 กุมภาพันธ์ 2561).

““อยู่ก่อนแต่ง – แต่งก่อนอยู่” ประเด็นฮิตคู่วัยโจ๋มหา’ลัย.” (2554). **ผู้จัดการออนไลน์.** 15 กุมภาพันธ์. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: http://amp.mgronline.com/Home/9540000020404.html (วันที่เข้าถึง 22 กุมภาพันธ์ 2561).

อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง. (2556). “ศิลปะสาปสยอง: แฟนหนังกับการเมืองของการต่อต้าน วัฒนธรรมกระแสหลักในภาพยนตร์สยองขวัญสมัยใหม่.” ใน ยุกติ มุกดาวิจิตร (บรรณาธิการ), **วัฒนธรรมต่อต้าน**. กรุงเทพฯ: หจก. ภาพพิมพ์. หน้า 235-280.

อธิป จิตตฤกษ์. (2556). พังค์กับสัมพัทธนิยมมของการปะทะต่อต้าน. ใน ยุกติ มุกดาวิจิตร (บรรณาธิการ), **วัฒนธรรมต่อต้าน**. กรุงเทพฯ: หจก.ภาพพิมพ์. หน้า 175-233.

ภาษาอังกฤษ

Benjamin, W. (1968). The work Art in the Age of Mechanical Reproduction in **Illumination**, translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books. pp. 217-252.

Croteau, D. and Hoynes, W. (2013). **Experience Sociology.** New York: McGraw-Hill.

Denisoff, R. S. and Levine, M. H. (1970). "Generations and Counter-Culture: A Study in the Ideology of Music." **Youth and Society**, 2,1 (September): 33-58.

Gair, C. (2007). **The American Counterculture**. Edinburgh; Edinburgh University Press.

Larkin, R.W., 2015. "Counterculture: 1960s and Beyond." in Wright, J.D. (editor-in-chief). **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences**. 2nd edition, Vol 5. Oxford: Elsevier. pp. 73–79.

Mills, C. W. (1956). **The Power Elite**. New York: Oxford University Press.

Monteith, S. (2008). **American Culture in the 1960s**. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

Ramos, P. (2014). **Woodstock: Community and Legacy**. 30 (July). (online) Retrieved from https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/26590/1/PedroRamos_30Julho2014.pdf (Accessed 22 February 2017).

Roszak, T. (1969). **The making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition**. New York USA: Anchor Books Doubleday Company.

Shires, P. (2006). **Hippies of the Religious Right**. USA: Baylor University Press.

Zimmerman, N. (2008). **Counterculture Kaleidoscope: Musical and Cultural Perspective on Late Sixties San Francisco**. USA: The University of Michigan states press.