โรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520

โดย

นายปฏิพัทธ์ สถาพร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ ปรัชญา และวรรณคดีอังกฤษ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

โรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520

โดย

นายปฏิพัทธ์ สถาพร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ ปรัชญา และวรรณคดีอังกฤษ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2560

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

CINEMAS AND CINEMATIC CULTURES IN BANGKOK, 1957-1977

BY

MR. PATIPAT SATHAPORN

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS IN PROGRAM OF HISTORY

DEPARTMENT OF HISTORY, PHILOSOPHY AND ENGLISH LITERATURE

FACULTY OF LIBERAL ARTS

THAMMASAT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2017

COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY

Ref. code: 25605706030011YIO

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คณะศิลปศาสตร์

วิทยานิพนธ์

ของ

นายปฏิพัทธ์ สถาพร

เรื่อง

โรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

เมื่อ วันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิศรุต พึ่งสุนทร)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ _____

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____

(รองศาสตราจารย์ ดร.นัทธนัย ประสานนาม)

คณบดี _____

(รองศาสตราจารย์ ดร.ดำรงค์ อดุลยฤทธิกุล)

หัวข้อวิทยานิพนธ์	โรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520
ชื่อผู้เขียน	นายปฏิพัทธ์ สถาพร
ชื่อปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย	สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรพนัช ตั้งเชื่อนขันธ์
ปีการศึกษา	2560

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ โดยใช้วิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์เพื่ออธิบายบทบาทของโรงภาพยนตร์ต่อการเผยแพร่และการชมภาพยนตร์ในสังคมกรุงเทพฯ จากการศึกษาพบว่า ในช่วง พ.ศ. 2500-2520 ซึ่งถือเป็นยุคเฟื่องฟูของกิจการโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ โรงภาพยนตร์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตแบบเมืองและเป็นตัวแทนของการพัฒนาและความทันสมัย วัฒนธรรมภาพยนตร์ในมิติต่าง ๆ ทั้งการสร้างภาพยนตร์ ธุรกิจภาพยนตร์ ตลอดจนวิถีการชมภาพยนตร์ต่างก็มีปฏิสัมพันธ์กันและปรากฏให้เห็นผ่านพื้นที่โรงภาพยนตร์ การดำเนินงานบนพื้นฐานธุรกิจส่งผลให้การแข่งขันเพื่อสร้างกำไรเป็นเป้าหมายสำคัญของโรงภาพยนตร์ ภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์ฮอลลีวูด จึงครองตลาดการฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งกรุงเทพฯ ขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองและชั้นสามเป็นพื้นที่เปิดสำหรับภาพยนตร์ทุกสัญชาติ ยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์นี้ดำรงอยู่ควบคู่ไปกับช่องทางการชมภาพยนตร์ในรูปแบบอื่น ๆ ได้แก่ โทรทัศน์ สถาบันทางวัฒนธรรม และภาพยนตร์กลางแปลง ซึ่งล้วนมีส่วนในการสร้างวัฒนธรรมการชมที่แตกต่างกันไป ทว่าโรงภาพยนตร์ก็ยังเป็นพื้นที่หลักสำหรับการฉายและการชมภาพยนตร์ วิทยานิพนธ์นี้เสนอว่าพื้นที่ฉายมีบทบาทสำคัญในการบ่มเพาะวัฒนธรรมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันไป

คำสำคัญ: โรงภาพยนตร์, วัฒนธรรมภาพยนตร์, กรุงเทพฯ, ภาพยนตร์, ความบันเทิง, ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

Thesis Title	CINEMAS AND CINEMATIC CULTURES IN BANGKOK, 1957-1977
Author	Mr. Patipat Sathaporn
Degree	Master of Arts
Major Field/Faculty/University	Program of History Faculty of Liberal Arts Thammasat University
Thesis Advisor	Assistant Professor Kornphanat Tungkeunkunt, Ph.D.
Academic Year	2017

ABSTRACT

This thesis aims to study the relationship between cinema and cinematic culture. Historical approach is used to explain the role of cinemas on film distribution and film watching in Bangkok. It demonstrates that during 1957-1977, a flourishing period of modern cinemas in Bangkok, cinemas became part of urban lifestyle and represented the modern development. Since the cinema operation was business-oriented, it is undeniable that to earn profit was the main objective. In doing so, foreign films, especially Hollywood films, dominated first-run cinemas, whereas second and third-run cinemas were showing films from anywhere. At the same time, there were also alternative spaces for viewing film, such as television, cultural institutions and open-air screening. However, cinemas were still the main and most popular site for film viewing. This thesis argues that the site of film screening has played an important role in cultivating different cinematic cultures.

Keywords: Cinemas, Cinematic culture, Bangkok, Movie, Entertainment, Cinema history

Ref. code: 25605706030011YIO

กิตติกรรมประกาศ

ความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เกิดขึ้นได้ด้วยการดูแล คำชี้แนะ รวมถึงกำลังใจจาก ผศ.ดร.กรพนัช ตั้งเชื่อนขันธ์ (ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์) รศ.ดร.วิศรุต พึ่งสุนทร (ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์) และ รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม (กรรมการสอบวิทยานิพนธ์) อีกทั้งความรู้และแรงบันดาลใจในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์จากคุณโดม สุขวงศ์ ผู้บุกเบิกและแผ้วถางหนทางการเรียนรู้อดีตของภาพยนตร์ในสังคมไทยอย่างมิเคยท้อถอย ทั้งนี้ความตื้นเขินทางปัญญาทั้งปวงที่ปรากฏอยู่ในงานศึกษานี้ล้วนเป็นไปเพราะผู้ศึกษาเองเท่านั้น

ขอบคุณความเชื่อมั่น กำลังใจ และความเข้าใจจากครอบครัว พ่อ แม่ และพี่หยก ที่หล่อเลี้ยงให้เราเติบโตมาจนถึงทุกวันนี้ ขอบคุณพี่โอที่ทำให้ทุกวันคือการเรียนรู้

ขอบคุณทุนสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์จากหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) หน่วยงานที่เป็นหลักชัยให้แก่งานวัฒนธรรมภาพยนตร์ของสังคมนี้ รวมถึงทุนผู้ช่วยสอนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่สนับสนุนประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีคุณค่ายิ่ง

ขอบคุณมิตรสหายใกล้ตัวทุกท่านไม่ว่าจะจากโรงเรียนสุราษฎร์ธานี อักษรศาสตร์ ศิลปากร และเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโทที่ทำให้การฝึกฝนตนในระดับบัณฑิตศึกษามีสีสัน สนุกสนาน และเปี่ยมไปด้วยความทรงจำที่ดีงาม

ขอบคุณประสบการณ์อันหลากหลายที่แวะเวียนหมุนผ่านเข้ามาให้ได้ลิ้มลองไม่ว่าจะจากพิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ไทย หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) กองบรรณาธิการวารสารประวัติศาสตร์ Saturday School TEDxBangkok Neighbor Youth Camp TEDxSilpakornU โครงการวิจัย สกว. ศูนย์ ESD ครุศาสตร์ จุฬาฯ ทุกประสบการณ์ล้วนมีคุณค่าและเติมเต็มความหมายของชีวิตให้แก่เราเป็นอย่างยิ่ง

ขอบคุณกระดาษ ปากกา ดินสอ โพสต์อิท คอมพิวเตอร์ ฯลฯ ที่พร้อมเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดให้ปรากฏออกมาได้จริง ขอบคุณเสียงเพลง ละคร ซีรีส์ และภาพยนตร์ที่เป็นความบันเทิงในยามมืดมนและหมองเศร้า

ขอบคุณภาพยนตร์อีกครั้งที่มิได้เป็นเพียงผลผลิตทางเทคโนโลยีหรือเป็นเพียงสิ่งเร้าเริงใจให้เพลิดเพลินไปกับภาพเคลื่อนไหวและเสียงบนหน้าจอ ทว่าภาพยนตร์นั้นยังก่อให้เกิดปัญญาด้วยเช่นกัน

นายปฏิพัทธ์ สถาพร

Ref. code: 25605706030011YIO

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(2)
กิตติกรรมประกาศ	(3)
สารบัญตาราง	(7)
สารบัญภาพ	(8)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
1.2 ทบทวนวรรณกรรม	5
1.3 วัตถุประสงค์ในการศึกษา	15
1.4 สมมติฐาน	15
1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ	15
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	16
1.7 ขอบเขตของการศึกษา	16
1.8 วิธีดำเนินการวิจัย	17
บทที่ 2 ภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ทศวรรษ 2440 – 2490	18
2.1 ยุคเริ่มต้นและการขยายตัวของกิจการภาพยนตร์ ทศวรรษ 2440-2460	19
2.1.1 การฉายภาพยนตร์ครั้งแรกในสยาม	20
2.1.2 จากภาพยนตร์เร่สู่โรงภาพยนตร์	21
2.2 ยุคเฟื่องฟูและซบเซาของกิจการภาพยนตร์ ทศวรรษ 2470-2480	24
2.2.1 การสร้างภาพยนตร์โดยคนไทย	24
2.2.2 ศาลาเฉลิมกรุง: หมุดหมายสำคัญของโรงภาพยนตร์สยาม	28
2.2.3 ภาวะซบเซาของกิจการภาพยนตร์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2	32

Ref. code: 25605706030011YIO

2.3 ยุคฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์ภาพยนตร์ ทศวรรษ 2490 34
2.3.1 การฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์หลังสงคราม 35
2.3.2 ผลจากการฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 43
2.4 สรุป 50

บทที่ 3 เมืองกรุงเทพฯ กับความบันเทิง พ.ศ.2500-2520 52
3.1 เมืองกรุงเทพฯ กับโรงภาพยนตร์ยุคพัฒนา พ.ศ. 2500-2520 54
3.1.1 สภาพเมืองกรุงเทพฯ กับวิถีชีวิตของผู้คน 55
3.1.2 การขยายตัวของโรงภาพยนตร์กับพื้นที่เมือง 64
3.1.3 โรงภาพยนตร์กับการพัฒนาที่เป็นรูปธรรม 69
3.2 วัฒนธรรมบันเทิงกับโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520 75
3.2.1 ยุคอเมริกันในไทยกับความบันเทิงในสังคม 76
3.2.2 โรงภาพยนตร์กับความหลากหลายทางวัฒนธรรม 78
3.2.3 โรงภาพยนตร์ในฐานะศูนย์รวมความบันเทิง 82
3.3 สรุป 85

บทที่ 4 การดำเนินกิจการโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ พ.ศ. 2500-2520 87
4.1 เทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ 89
4.1.1 การพัฒนาเทคโนโลยีภาพและเสียงในโรงภาพยนตร์ 90
4.1.2 ภาพยนตร์ไทยในโรงภาพยนตร์: มิติด้านเทคโนโลยี 96
4.2 ธุรกิจการฉายภาพยนตร์ 100
4.2.1 การจัดจำหน่ายภาพยนตร์กับโรงภาพยนตร์ 101
4.2.2 การดำเนินงานเพื่อฉายภาพยนตร์ 107
4.2.3 กิจการโรงภาพยนตร์ในโลกธุรกิจ 111
4.3 สรุป 115

บทที่ 5 ช่องทางรับชมกับการสร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ 117
5.1 ทางเลือกสำหรับชมภาพยนตร์นอกโรงภาพยนตร์ พ.ศ. 2500-2520 118
5.1.1 โทรทัศน์: ความบันเทิงในพื้นที่ส่วนตัว 118

Ref. code: 25605706030011YIO

5.1.2 สถาบันทางวัฒนธรรม: ความบันเทิงในฐานะความรู้ 123
5.1.3 ภาพยนตร์กลางแปลง: การเคลื่อนที่และเข้าถึงของภาพยนตร์ 127
5.2 วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในยุคโรงภาพยนตร์เฟื่องฟู พ.ศ. 2500-2520 130
5.2.1 การออกไปชมภาพยนตร์นอกบ้าน 130
5.2.2 ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่นิยมมากกว่าภาพยนตร์ไทย 132
5.2.3 ความแตกต่างระหว่างผู้ชมภาพยนตร์ในเมืองกับต่างจังหวัด 133
5.2.4 การชมภาพยนตร์เพื่อมุ่งแสวงหาความบันเทิง 135
5.3 จุดเปลี่ยนสำคัญของวัฒนธรรมภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ พ.ศ. 2520 137
5.4 สรุป 141

บทที่ 6 บทสรุป 142

รายการอ้างอิง 145

ประวัติผู้เขียน 156

Ref. code: 25605706030011YIO

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
2.1 โรงภาพยนตร์บางส่วนที่เปิดให้บริการระหว่าง พ.ศ. 2448-2466	22
2.2 ตัวอย่างรายได้ภาพยนตร์ต่างประเทศเมื่อเทียบกับสุภาพบุรุษเสือไทย	48
3.1 เขตเมืองที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ พ.ศ. 2490 พ.ศ. 2503 และ พ.ศ. 2513	55
3.2 การขยายตัวของพระนคร-ธนบุรี	57
3.3 ข้อมูลปีที่เปิดให้บริการของโรงภาพยนตร์บางส่วนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2503 - 2519	66
3.4 โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่แบ่งฉายภายนตร์ตามสัญชาติ พ.ศ. 2512	80
4.1 รายได้ของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง ระหว่างมกราคม-พฤศจิกายน พ.ศ. 2512	113
5.1 ตัวอย่างรายการภาพยนตร์ที่มีให้บริการในสถาบันทางวัฒนธรรม	125

Ref. code: 25605706030011YIO

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 โรงภาพยนตร์ Grauman’s Chinese Theater	29
2.2 บรรยากาศภายในโรงภาพยนตร์ Uptown	29
2.3 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง	31
2.4 การจัดที่นั่งและผังภายในโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง	31
2.5 การก่อสร้างโรงภาพยนตร์ควีนส์บริเวณวังบูรพา	38
2.6 ตัวอย่างตราสัญลักษณ์โรงภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพน้ำแข็งเกาะ	39
2.7 พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคลทรงเรียกร้องให้เจ้าของภาพยนตร์สมัครสมาชิกสมาคมส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทย	45
2.8 แผนภูมิจำนวนภาพยนตร์ไทยที่ฉายในโรงภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ. 2470-2499	47
3.1 แผนที่เปรียบเทียบการใช้ที่ดินสมัยรัชกาลที่ 5 กับ พ.ศ. 2501	56
3.2 แผนภูมิจำนวนประชากรที่ย้ายภูมิลำเนามายังกรุงเทพฯ	60
3.3 แผนภูมิแสดงจำนวนโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด พ.ศ. 2496-2500	65
3.4 ทำเลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520	69
4.1 ประกาศงดฉายภาพยนตร์	88
4.2 ผู้ประกอบอาชีพในแวดวงภาพยนตร์ชุมนุมเรียกร้องต่อรัฐบาล	88
4.3 ป้ายชื่อบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์แมคเคนนา	93
4.4 บัตรเข้าชมโรงภาพยนตร์แมคเคนนา	93
4.5 ป้ายชื่อโรงภาพยนตร์เพชรรามา	94
4.6 บัตรเข้าชมโรงภาพยนตร์ศรีเมือง	94
4.7 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์	100
4.8 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยผู้สร้างภาพยนตร์	102
4.9 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยเจ้าของโรงภาพยนตร์	103
4.10 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ	105
4.11 ป้ายคัตเอาต์โฆษณาภาพยนตร์เรื่องไก่นา พ.ศ. 2514	111
5.1 แผนภูมิจำนวนโทรทัศน์ในครัวเรือนกรุงเทพฯ พ.ศ. 2511-2512 พ.ศ. 2517 และ พ.ศ. 2518	119

Ref. code: 25605706030011YIO

5.2 แผนภูมิจำนวนครัวเรือนและครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2511-2512 พ.ศ. 2517 และ พ.ศ. 2518 121
5.3 แผนผังบริเวณสยามสแควร์ 131

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

เร็ว ๆ นี้ ในโรงภาพยนตร์" เป็นวลีที่พบได้เสมอในโฆษณาภาพยนตร์ที่กำลังจะเข้าฉาย จะด้วยพลังแห่งถ้อยคำหรือแรงแห่งการสื่อสารทางการตลาดก็ตาม ล้วนแต่มีส่วนดึงดูดให้ผู้คนซื้อบัตรเข้าชมเพื่อเพลิดเพลินไปกับความบันเทิงในโรงภาพยนตร์ กล่าวได้ว่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่ที่จัดฉายภาพเคลื่อนไหวพร้อมถ่ายทอดความหมายผ่านทั้งภาพและเสียงให้ผู้คนได้รับชมภายใต้สภาพแวดล้อมที่ถูกควบคุมและออกแบบมาเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม โรงภาพยนตร์ก็มิใช่ทางเลือกเพียงอย่างเดียวของการชมภาพยนตร์ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้เสนอทางเลือกอันหลากหลายให้แก่ผู้ชมได้เลือกสรรว่าพวกเขาจะชมภาพยนตร์ผ่านช่องทางใดนอกเหนือไปจากการชมผ่านโรงภาพยนตร์[1] ตลอดระยะเวลาของการพัฒนาเทคโนโลยีภาพยนตร์ก่อให้เกิดช่องทางการรับชมใหม่ที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา ไม่ว่าจะเป็นการรับชมผ่านโทรทัศน์ วิดีโอเทป แผ่นวีซีดีหรือดีวีดี แม้กระทั่งอุปกรณ์พกพาที่เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตก็สามารถรับชมภาพยนตร์ได้ การชมภาพยนตร์ในปัจจุบันจึงมิได้ถูกจำกัดด้วยสถานที่อีกต่อไป ปรากฏการณ์ของเทคโนโลยีการรับชมภาพยนตร์ที่หลากหลายนี้อาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นความท้าทายที่มีต่อเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์ในแบบดั้งเดิมอย่างโรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ยังคงรักษาสถานะช่องทางหลักในการฉายภาพยนตร์เสมอมา การยืนหยัดอยู่ของโรงภาพยนตร์มาถึงทุกวันนี้จึงผ่านทั้งการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้กิจการอยู่รอดไปได้

---

[1] การพิจารณาโรงภาพยนตร์ในฐานะเทคโนโลยีต้องก้าวข้ามการถกเถียงที่ว่าเพียงแค่โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมนั้นจะถือว่าเป็นเทคโนโลยีได้หรือไม่ เนื่องจากการพิจารณาโรงภาพยนตร์ในฐานะเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์นั้นจะต้องมองในองค์รวมของทั้งองค์ประกอบด้านสถาปัตยกรรมและเครื่องมือกลไก ที่รวมทั้งการจัดการที่นั่ง ห้องขายตั๋ว ระเบียง ร้านขายขนม อุปกรณ์ในการฉายและจอภาพยนตร์ องค์ประกอบเหล่านี้ส่งผลต่อการใช้งานโรงภาพยนตร์ในฐานะเป็นเทคโนโลยีอย่างหนึ่งและส่งผลต่อความหมายในทางวัฒนธรรมอีกด้วย ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ Kevin J. Corbett, "The Big Picture: Theatrical Moviegoing, Digital Television, and beyond the Substitution Effect," *Cinema Journal* 40, no. 2 (January 1, 2001): 17–34.

Ref. code: 25605706030011YIO

นับจากที่เอส.จี.มาคอฟสกี (S.G. Marchovsky) นำภาพยนตร์เร่เข้ามาฉายครั้งแรกในสยามเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2440 ณ โรงละครของหม่อมเจ้าอลังการ บริเวณประตูสามยอด ถนนเจริญกรุง ก็ได้มีนักฉายภาพยนตร์เร่เข้ามาฉายภาพยนตร์ในต่างวาระต่างสถานที่อยู่เรื่อยมา นักฉายหนังเร่ชาวญี่ปุ่นชื่อว่า โทโมโยริ วาตานาเบะ (Tomoyori Watanabe) เป็นผู้เล็งเห็นถึงหนทางเก็บเกี่ยวกำไรจากการฉายภาพยนตร์ได้อย่างสม่ำเสมอ เขาจึงก่อตั้งโรงภาพยนตร์ถาวรแห่งแรกขึ้น ณ เวิ้งวัดตึก ถนนเจริญกรุง นับจากนั้นกิจการโรงภาพยนตร์ในฐานะช่องทางการชมภาพยนตร์จึงเกิดขึ้นควบคู่กับการฉายภาพยนตร์เร่หรือการฉายหนังกลางแปลง โรงภาพยนตร์ในระยะแรกนั้นยังทำหน้าที่เป็นสถานที่จัดแสดงการแสดงประเภทอื่นด้วย เช่น การแสดงละคร หรือการแสดงดนตรี เป็นต้น จนกระทั่งการพัฒนาครั้งสำคัญเกิดขึ้นเมื่อ “ศาลาเฉลิมกรุง” เปิดให้บริการใน พ.ศ.2476 โรงภาพยนตร์แห่งนี้ถือว่าเป็นโรงภาพยนตร์ที่ทันสมัยอย่างมาก มีสิ่งอำนวยความสะดวกให้บริการ การตกแต่งอย่างหรูหราเพื่อมอบความบันเทิงให้แก่ผู้ชม รวมถึงเป็นโรงภาพยนตร์แห่งแรกที่มีระบบปรับอากาศอีกด้วย

ทว่าจังหวะของการก้าวเดินของกิจการภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ก็สะดุดลงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ไม่สามารถนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศโดยเฉพาะสหรัฐอเมริกาเข้ามาฉายได้ดังเช่นเดิม ในภาวะสงคราม การฉายภาพยนตร์ในเวลากลางคืนเป็นไปอย่างไม่สะดวกนัก โรงภาพยนตร์ต้องนำภาพยนตร์เก่าที่มีอยู่มาฉายซ้ำหรือกระทั่งเปลี่ยนไปแสดงละครเวทีแทน ภายหลังสงครามสิ้นสุดวงการภาพยนตร์ในไทยจึงกลับมาฟื้นตัวขึ้นอีกครั้ง ในทศวรรษ 2490 มีโรงภาพยนตร์ก่อสร้างขึ้นใหม่จำนวนมากรวมถึงปรับปรุงโรงภาพยนตร์ที่มีอยู่เดิมให้มีคุณภาพดีขึ้น จนทำให้ทศวรรษ 2500 ได้รับการขนานนามว่าเป็นยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ขนาดใหญ่[2] จากข้อมูลการสำรวจเมื่อ พ.ศ. 2512 พบว่าในเขตจังหวัดพระนครและธนบุรีมีโรงภาพยนตร์ทั้งหมด 66 โรง ในจำนวนนี้มีโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งอันเป็นโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ที่เข้าใหม่ มีคุณภาพของสิ่งอำนวยความสะดวกอยู่ในเกณฑ์ที่ดีจำนวน 30 โรง มีที่นั่งรวมกันประมาณ 35,500 ที่นั่ง[3]

จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของโรงภาพยนตร์ถูกท้าทายอยู่เรื่อยมาจากเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์ที่พัฒนาขึ้นในช่วงเวลาต่าง ๆ เช่น การเกิดขึ้นของโทรทัศน์เมื่อ พ.ศ. 2498 การเข้ามาเป็นที่แพร่หลายของวิดีโอเทปประมาณทศวรรษที่ 2520 จนกระทั่งโรงภาพยนตร์รูปแบบใหม่คือ

---

[2] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2556), 125.

[3] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, (พระนคร, 2515), 34–35.

Ref. code: 25605706030011YIO

โรงภาพยนตร์มัลติเพล็กซ์[4] ก็ถือกำเนิดขึ้นในทศวรรษ 2530 เพื่อรับมือกับความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์รวมไปถึงวิถีการชมภาพยนตร์ของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป ความสำคัญของการเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์อย่างโรงภาพยนตร์ที่มีผลต่อการชมภาพยนตร์ทำให้โรเบิร์ต ซี อัลเลน (Robert C. Allen) นักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมสมัยนิยม แบ่งยุคของการชมภาพยนตร์ออกเป็น 2 ยุค ได้แก่ ยุคการออกไปชมภาพยนตร์ (Moviegoing Epoch) และยุคหลังการออกไปชมภาพยนตร์ (Post-Moviegoing Epoch)[5] โดยใช้โรงภาพยนตร์เป็นจุดแบ่งยุคทั้งสองออกจากกัน กล่าวคือ ในยุคของการออกไปชมภาพยนตร์นั้นหากผู้ชมต้องการชมภาพยนตร์ย่อมหมายความว่าพวกเขาจะต้องไปที่โรงภาพยนตร์เป็นหลัก ส่งผลให้สถานที่ในการจัดฉายภาพยนตร์นั้นผูกติดอยู่กับโรงภาพยนตร์ ในขณะที่ทางเลือกของยุคหลังการไปชมภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลายมากขึ้น การชมภาพยนตร์มิได้จำกัดอยู่ที่โรงภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว ทว่าสื่ออื่น เช่น วิดีโอเทป โทรทัศน์ แผ่นซีดี หรือแม้กระทั่งอินเทอร์เน็ตและอุปกรณ์ต่าง ๆ ก็สามารถรับชมภาพยนตร์ได้

หน้าที่สำคัญของโรงภาพยนตร์คือ การเป็นสถานที่สำหรับการฉายและการชมภาพยนตร์ การฉายและชมภาพยนตร์นั้นมิได้เป็นปฏิสัมพันธ์เพียงแค่ผู้ชมกับโรงภาพยนตร์หรือเจ้าของโรงภาพยนตร์แต่เพียงเท่านั้น การดำเนินงานของโรงภาพยนตร์เพื่อฉายภาพยนตร์นี้ยังเผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างภาคส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ทั้งระบบ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างภาพยนตร์ ธุรกิจการจัดจำหน่าย การฉายและการชมภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์จึงเป็นทั้งพื้นที่สำหรับชมภาพยนตร์และพื้นที่ที่แสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ที่เป็นผลมาจากวัฒนธรรมภาพยนตร์อีกด้วย

ในปัจจุบันท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อทั้งเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ที่หลากหลายมากขึ้น รวมถึงการหดหายของโรงภาพยนตร์โรงเดี่ยว (standalone theater)[6] อันเป็น

---

[4] โรงภาพยนตร์มัลติเพล็กซ์ (multiplex theater) เป็นโรงภาพยนตร์ที่ใช้พื้นที่ภายในศูนย์การค้า ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยในเรื่องของการเพิ่มขนาดโรงและทำให้มีจำนวนโรงมากขึ้น รวมถึงเพิ่มการออกแบบติดตั้งระบบแสง สี เสียงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น นำคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยในการจองบัตร

[5] Robert C. Allen, “Reimagining the History of the Experience of Cinema in a Post-Moviegoing Age,” in Richard Maltby, Daniel Biltereyst, and Philippe Meers, eds., *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, (Oxford: Wiley-Blackwell, 2011), 44.

[6] โรงภาพยนตร์โรงเดี่ยว (standalone theater) หรือโรงภาพยนตร์สแตนด์อโลนเป็นโรงภาพยนตร์ที่มีตัวโรงขนาดใหญ่เพียงโรงเดียว สามารถจุคนได้เป็นจำนวนมาก บางแห่งอาจจุได้ถึง

Ref. code: 25605706030011YIO

โรงภาพยนตร์ ขนาดใหญ่ที่เคยทำหน้าที่มอบความบันเทิงให้ผู้คนมาอย่างยาวนาน เมื่อเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับการปรับตัวของโรงภาพยนตร์มาสู่รูปแบบมัลติเพล็กซ์[7]ก็ได้ทำให้โรงภาพยนตร์เหล่านี้หากไม่ถูกทุบทำลาย ก็ถูกปรับเปลี่ยนตัวอาคารไปใช้ประโยชน์อย่างอื่นที่มิใช่การฉายภาพยนตร์อีกต่อไป ผลที่ตามมาจากปรากฏการณ์นี้ทำให้เกิดกระแสตื่นตัวในการอนุรักษ์โรงภาพยนตร์โรงเดี่ยว เช่น การจัดกิจกรรมภาพยนตร์สนทนา การชุบชีวิตโรงภาพยนตร์เก่าเมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ.2558 ณ โรงภาพยนตร์ศรีศาลายา จัดโดยหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) โครงการ The Southeast Asia Movie Theater Project ของ ฟิลิป จาบลอน (Philip Jablon) ที่มีจุดมุ่งหมายรวบรวมภาพถ่ายโรงภาพยนตร์สแตนด์อะโลนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงการเช่าพื้นที่โรงภาพยนตร์เหล่านี้สำหรับจัดกิจกรรมวาระพิเศษต่าง ๆ ท่ามกลางกระแสความสนใจที่มีต่อโรงภาพยนตร์ในอดีตจึงเห็นได้ว่าการศึกษาเรื่องราวของโรงภาพยนตร์กับการชมภาพยนตร์ของผู้คนผ่านมิติทางประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่จำเป็นและผู้ศึกษาคาดหวังว่าจะช่วยเติมเต็มความรู้เกี่ยวกับความบันเทิงที่เคยโลดแล่นอยู่ในโรงภาพยนตร์เหล่านี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยานิพนธ์นี้จึงมุ่งศึกษาถึงความสัมพันธ์ของโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ. 2500 – 2520 อันเป็นช่วงเวลาที่โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ กำลังเฟื่องฟูเพิ่มจำนวนขึ้นมาก โรงภาพยนตร์ยังคงรักษาสถานะการเป็นช่องทางหลักในการชมภาพยนตร์ไว้ได้ ถึงแม้ว่าจะมีเทคโนโลยีอื่นเริ่มเข้ามาแข่งขันเป็นทางเลือกใหม่สำหรับชมภาพยนตร์ก็ตาม เพื่อจะทำความเข้าใจต่อจุดหมายที่ตั้งไว้ได้จึงจำเป็นต้องค้นหาคำตอบให้แก่คำถาม เช่น การขยายจำนวนโรงภาพยนตร์มีความสัมพันธ์กับการขยายตัวของเมืองกรุงเทพฯ อย่างไร บรรยากาศของเมืองกรุงเทพฯในช่วงหลังสงครามมีผลต่อการพักผ่อนหย่อนใจด้วยการชมภาพยนตร์หรือไม่ ระบบการจัดจำหน่าย การฉายและการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์มีผลต่อวัฒนธรรมความบันเทิงของผู้คนอย่างไร การชมภาพยนตร์ที่ต้องออกจากบ้านเพื่อไปชมในโรงภาพยนตร์นั้นมีวิถีปฏิบัติอย่างไร ความขัดแย้งในประเด็นภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นผลมาจากอะไร เป็นต้น วิทยานิพนธ์นี้พยายามตอบคำถามดังที่กล่าวไปข้างต้น ซึ่งจะช่วยเติมเต็มความรู้และขยับขยายประเด็นในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของไทยออกไปอีกด้วย

1,000 ที่นั่ง โรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์เหล่านี้จะมีที่ตั้งเป็นของตนเอง โดยมักจะตั้งอยู่ตามย่านชุมชนและแหล่งเศรษฐกิจสำคัญ ๆ

Ref. code: 25605706030011YIO

1.2 ทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมในที่นี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงภาพรวมเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย โดยจะทบทวนสถานภาพของการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ทั้งในระดับของวงวิชาการสากลและวงวิชาการไทย เพื่อที่จะได้เห็นทิศทางของการศึกษาที่ผ่านมาและสิ่งที่ควรจะมุ่งหน้าต่อไปว่าจะเป็นอย่างไร รวมถึงศึกษากลุ่มงานเขียนประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ในสังคมไทย

1.2.1 สถานภาพการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในบริบทวิชาการสากลและไทย

ภาพยนตร์ถูกนำมาใช้เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์จนก่อกำเนิดสาขาย่อยของวิชาประวัติศาสตร์คือ ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ในวงวิชาการสากลโดยเฉพาะอย่างยิ่งในตะวันตกได้ศึกษาเรื่องราวของภาพยนตร์และสามารถแบ่งแนวโน้มการศึกษาออกได้เป็น 1.Comprehensive Film History 2.Old Film History 3.New Film History และ 4.New Cinema History แนวโน้มการศึกษาทั้ง 4 แบบนี้สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

งานเขียนในรูปแบบแรกคือ Comprehensive Film History หรือประมวลประวัติศาสตร์ภาพยนตร์เป็นงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวงการภาพยนตร์ในภาพรวม ดังนั้นจึงมักจะครอบคลุมระยะเวลาที่ยาวนาน มิได้จำเพาะเจาะจงลงไปในประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่ชัดเจน แต่มุ่งสร้างความเข้าใจต่อภาพรวมความเป็นมาของภาพยนตร์เป็นสำคัญ ตัวอย่าง เช่น Film History: An Introduction[8] โดยคริสติน ทอมป์สัน (Kristin Thompson) และเดวิด บอร์ดเวลล์ (David Bordwell) หรือ The Oxford History of World Cinema[9] โดยเจฟฟรี โนเวลล์ สมิท (Geoffrey Nowell-Smith) เป็นต้น

นอกจากงานเขียนที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของวงการภาพยนตร์แล้วยังมีแนวโน้มการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในอีกรูปแบบหนึ่งคือ Film History การเขียนประวัติศาสตร์ในแนวทางนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่ภาพยนตร์ เนื้อหามักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสร้าง

---

[8] Kristin Thompson and David. Bordwell, *Film History: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 1994).

[9] Geoffrey Nowell-Smith, *The Oxford History of World Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1996)

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ บุคคลผู้เกี่ยวข้อง และตัวภาพยนตร์เอง การศึกษาแบบนี้มักจะพยายามทำความเข้าใจต่อระบบเศรษฐกิจ ระบบสุนทรียะ และระบบทางสังคมที่มีส่วนกำหนดให้ภาพยนตร์ให้ออกมามีรูปร่างหน้าตาอย่างที่เป็น10 การศึกษาที่ถือเอาภาพยนตร์เป็นประเด็นสำคัญนี้แบ่งออกได้เป็น Old Film History และ New Film History แนวทางการศึกษาทั้งสองนี้แม้จะอยู่บนพื้นฐานของการศึกษา “ภาพยนตร์” ในแง่มุมประวัติศาสตร์เช่นเดียวกันแต่ก็มีลักษณะบางประการที่ต่างกันออกไป

Old Film History มีกรอบการศึกษาสำคัญสองประการ ได้แก่ ภาพยนตร์ในฐานะงานศิลปะ และภาพยนตร์เป็นกระจกสะท้อนสังคม[11] จากกรอบทั้งสองประการนี้ทำให้งานศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์กลายเป็นเรื่องของภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าทางศิลปะเป็นภาพยนตร์เรื่องเอก (masterpiece) การเลือกศึกษาถึงภาพยนตร์เรื่องเอกที่เป็นที่รู้จักรับรู้ของสังคมนำไปสู่กรอบการศึกษาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ภาพยนตร์เป็นกระจกส่องสะท้อนสังคม โดยถือว่าความหมายที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์นั้นจะสามารถสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของสังคมที่ผลิตภาพยนตร์เรื่องนั้นขึ้นได้ ตัวอย่างงานศึกษาในกลุ่มนี้ เช่น The Film Till Now[12] ของพอล โรทา (Paul Rotha) ที่ศึกษาความเป็นมาของภาพยนตร์อเมริกัน โซเวียต เยอรมัน ฝรั่งเศส อังกฤษ และประเทศอื่น ๆ โดยมุ่งเน้นแง่มุมสุนทรียะและองค์ประกอบทางศิลปะของภาพยนตร์ ในขณะที่ From Caligari to Hitler : A Psychological History of the German Film[13] โดยซิกฟรีด คราเคาร์ (Siegfried Kracauer) ศึกษาภาพยนตร์เยอรมันโดยแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์สามารถสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของชาติได้มากกว่าสื่อศิลปะแขนงอื่น ๆ

ส่วน New Film History แม้จะเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ใช้ภาพยนตร์เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ แต่มุมมองเกี่ยวกับภาพยนตร์กับสังคมกลับต่างไปจาก Old Film

---

[10] Richard Maltby, Daniel Biltereyst, and Philippe Meers, *Explorations in New Cinema History*, 4.

[11] Sue Harper, H. Mark Glancy, and James Chapman, *The New Film History : Sources, Methods, Approaches,* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009).

[12] Paul Rotha and Richard Griffith, *The Film till Now: A Survey of World Cinema* (London: Spring Books, 1967).

[13] Siegfried Kracauer and Collection Mazal Holocaust, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1947).

Ref. code: 25605706030011YIO

History กล่าวคือ ภาพยนตร์มิได้เป็นสื่อที่สะท้อนสภาพของสังคมอย่างตรงไปตรงมาดังที่ปรากฏในแนวทางของ Old Film History แต่มองว่าภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างหรือถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางสังคมต่าง ๆ ที่แวดล้อมอยู่ ดังนั้นแล้วการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในทิศทางนี้จึงมุ่งอธิบายให้เห็นถึงบทบาทของผู้สร้างภาพยนตร์ ที่มาของเนื้อเรื่อง กลุ่มทุนที่สนับสนุนการสร้าง การเซ็นเซอร์ หรือบรรยากาศทางการเมืองของยุคสมัยที่ล้วนแล้วแต่ส่งผลให้เนื้อหาของภาพยนตร์ออกมาในแบบที่เป็น ตัวอย่างการศึกษาในกลุ่มนี้ เช่น The Classical Hollywood Cinema[14] ของเดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell) เจเนต สไตเกอร์ (Janet Staiger) และคริสติน ทอมป์สัน (Kristin Thompson) เป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของรูปแบบของภาพยนตร์ฮอลลีวูดกับปัจจัยทางอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีของระบบสตูดิโอในช่วงปลายทศวรรษ 1910 ถึง ทศวรรษ 1960

ต่อมา การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ได้ขยับขยายประเด็นมาสู่ New Cinema History การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์แนวทางนี้ได้ผละออกจากการศึกษาภาพยนตร์ในฐานะตัวบทหรือแกนกลางของการศึกษามาสู่การศึกษาบริบทโดยรอบของภาพยนตร์แทน New Cinema History จะมุ่งศึกษาเกี่ยวกับความแพร่หลายและการบริโภคภาพยนตร์ รวมไปถึงสำรวจตรวจสอบภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นแหล่งแลกเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย[15] การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์แบบ New Cinema History ได้เปิดกว้างต่อแง่มุมของการศึกษาอดีตของภาพยนตร์อย่างหลากหลาย เช่น การศึกษาเกี่ยวกับสถานที่จัดฉายภาพยนตร์ วิถีปฏิบัติของผู้คนต่อการชมภาพยนตร์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังรับวิธีการศึกษาของต่างสาขาวิชาเข้ามาเป็นเครื่องมือในการช่วยวิเคราะห์ข้อมูลและอธิบายประวัติศาสตร์ภาพยนตร์อีกด้วย เช่น การใช้ประโยชน์จากระบบภูมิสารสนเทศ (GIS) มาช่วยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพื้นที่ การใช้สูตรทางคณิตศาสตร์ช่วยคำนวณความนิยมที่มีต่อภาพยนตร์ เป็นต้น

กล่าวว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นั้นมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนา ทำให้ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นั้นมีแง่มุมและวิธีการศึกษาที่หลากหลายมากขึ้น วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ตามแนวทางแบบ New Cinema History ซึ่งให้ความสำคัญกับบริบทโดยรอบของภาพยนตร์

---

[14] David Bordwell, Janet Staiger, and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960* (London: Routledge & Kegan Paul, 1985).

[15] Richard Maltby, Daniel Biltereyst, and Philippe Meers, *Explorations in New Cinema History*, 3.

Ref. code: 25605706030011YIO

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของสังคมไทยก็จะเห็นว่าความสนใจบันทึกเรื่องราวความเป็นมาของภาพยนตร์ในอดีต นำมาสู่การบันทึกเรื่องราวของภาพยนตร์ในรูปแบบงานเขียน ในระยะแรกมักจะเป็นงานเขียนที่ถ่ายทอดจากคำบอกเล่าหรือความทรงจำ เช่น คอคิดขอเขียน[16] ของขุนวิจิตรมาตรา งานประเภทนี้มักจะมีที่มาจากบันทึกความทรงจำหรือคำบอกเล่า แม้จะขาดการค้นคว้าหลักฐานข้อมูลอย่างเป็นระบบตามมาตรฐานของงานวิชาการประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นของความสนใจที่จะบันทึกประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ซึ่งมีคุณค่าอย่างยิ่งสำหรับการต่อยอดการศึกษาที่จะเกิดขึ้น

จุดเริ่มต้นการเขียนประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ด้วยการค้นคว้าหลักฐานอย่างเป็นระบบนั้นริเริ่มโดย โดม สุขวงศ์ ผู้เขียนบทความทั้งในรูปของงานวิชาการและสารคดีออกมาจำนวนมาก ต่อมาจึงเกิดหนังสือ ประวัติภาพยนตร์ไทย[17] ซึ่งถือเป็นงานที่เป็นหมุดหมายสำคัญของการเริ่มต้นศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตามแนวทาง Comprehensive Film History ซึ่งกลายเป็นแนวทางสำคัญที่ส่งผลต่องานหลายเรื่องในเวลาต่อมา เช่น กำเนิดหนังไทย[18] ของ โดม สุขวงศ์ บทความ “100 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย”[19] ของ ชลิดา เอื้อบำรุงจิต หรือ “Early Thai Cinema and Filmmaking 1897-1922”[20] ของสก๊อต บาร์เม่ (Scot Barmé) เป็นต้น นอกจากนี้งานเขียนของโดม สุขวงศ์ยังมีอิทธิพลให้เกิดงานวิจัยประวัติศาสตร์ภาพยนตร์เรื่องสำคัญ คือ ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2[21] ของ จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย ซึ่งเป็นงานวิชาการอย่างเต็มตัวที่มีผู้นำไปอ้างอิงมากในการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของไทย งานเรื่องนี้ครอบคลุมระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2438-2489 ด้านเนื้อหามีประเด็นตั้งแต่การเริ่ม

---

[16] ขุนวิจิตรมาตรา, *คอคิดขอเขียน* (พระนคร: ป. พิศนาคะ การพิมพ์, 2507).

[17] โดม สุขวงศ์, *ประวัติภาพยนตร์ไทย*, *หนังสือชุดความรู้ไทย* (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2533).

[18] โดม สุขวงศ์, *กำเนิดหนังไทย,* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539).

[19] ชลิดา เอื้อบำรุงจิต, “100 ปี ภาพยนตร์ในประเทศไทย,” *สารคดี*, ปีที่ 13 ฉ. 150 (สิงหาคม 2540): 80–90.

[20] Scot Barmé, “Early Thai Cinema and Filmmaking 1897-1922,” *Film History* 11, no. 3 (1999): 308–318.

[21] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

Ref. code: 25605706030011YIO

ชมภาพยนตร์ของคนไทย การสร้างภาพยนตร์เพื่อความบันเทิง ภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ ของไทย และการควบคุมภาพยนตร์ของรัฐ เป็นต้น

นอกจากนี้ งานศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ผ่านมิติทางธุรกิจก็เป็นการศึกษาหนึ่งที่มีให้เห็นเช่นกัน ดังปรากฏบทความเรื่อง “The Rise and Fall of the Film Industry in Thailand, 1897-1922”[22] ของบุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (Boonrak Boonyaketmala) และ 120 ปี ธุรกิจภาพยนตร์ไทย ในมิติประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและสังคมไทย[23] ของอุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล งานศึกษาภาพยนตร์ไทยผ่านมิติธุรกิจและเศรษฐกิจ จึงสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของภาพยนตร์ คือ การเป็นสินค้าเพื่อความบันเทิงที่ดำรงอยู่ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจของสังคม งานศึกษาเหล่านี้มักจะเน้นในส่วนของการผลิตภาพยนตร์เป็นสำคัญ การพิจารณาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ผ่านพื้นที่ฉายเช่นโรงภาพยนตร์ จึงย่อมจะช่วยเติมเต็มความเข้าใจที่มีต่อธุรกิจภาพยนตร์และวงการภาพยนตร์โดยรวมให้ดียิ่งขึ้น

งานศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์เหล่านี้หากพิจารณาลักษณะของระยะเวลาที่งานเขียนครอบคลุมก็ต้องจัดอยู่ในกลุ่มงานเขียนตามแนวทาง Comprehensive Film History หรือประมวลประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เนื่องจากมุ่งเน้นให้เห็นถึงพัฒนาการของวงการภาพยนตร์ในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างภาพยนตร์ไทย เมื่อพิจารณาเนื้อหานั้นครอบคลุมทั้งประเด็นของการสร้างภาพยนตร์ การชมภาพยนตร์ เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจที่ส่งผลต่อภาพยนตร์ในแต่ละช่วงเวลา ทำให้มีเนื้อหาที่อยู่ในความสนใจของทั้ง New Film History และ New Cinema History อย่างไรก็ตาม เนื่องจากงานกลุ่มนี้เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่เน้นให้เห็นถึงความเป็นมาของวงการภาพยนตร์ไทยที่ครอบคลุมระยะเวลายาวนานจึงทำให้งานศึกษาเหล่านี้มิได้เจาะจงประเด็นใดประเด็นหนึ่งอย่างชัดเจน

การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่เน้นอธิบายช่วงเวลาที่จำเพาะเจาะจงมากกว่าการแสดงพัฒนาการของภาพยนตร์อย่างยาวนานปรากฏให้เห็นในงานของสมชาย ศรีรักษ์ เรื่อง “ภาพยนตร์ไทยกับบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525”[24] เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาแล้วจะพบว่า

---

[22] Boonrak Boonyaketmala, “The Rise and fall of the Film Industry in Thailand, 1897-1922” *East-West Film Journal* 6, no. 2 (1992): 62-98.

[23] อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, *120 ปี ธุรกิจภาพยนตร์ไทย ในมิติประวัติศาสตร์และสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2561)

[24] สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยกับบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548)

Ref. code: 25605706030011YIO

เป็นงานศึกษาที่สอดคล้องกับแนวทางของ New Film History โดยมีเป้าหมายเพื่อโต้แย้งความคิดที่ว่าภาพยนตร์ไทยเป็น “ภาพยนตร์น้ำเน่า” โดยชี้ให้เห็นถึงเงื่อนไขทางสังคม เงื่อนไขทางการเมือง และการควบคุมจากรัฐบาลที่จำกัดให้ภาพยนตร์นั้นต้องตกอยู่ในสภาพน้ำเน่า รวมถึงมุ่งอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของภาพยนตร์หลัง พ.ศ. 2516 ที่กล่าวถึงปัญหาสังคมมากขึ้น อันเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคมและการเมืองหลังเหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 ความเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่หันไปสร้างภาพยนตร์ 35 มิลลิเมตร มากขึ้น และปัจจัยภายในวงการภาพยนตร์ด้วย

ถึงแม้ว่างานศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในประเด็นเฉพาะนั้นจะมีปริมาณน้อยกว่างานเขียนภาพรวมทางประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่เมื่อเกิดการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในทิศทางของ New Cinema History จึงเริ่มมีงานวิชาการประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดผ่านภาษาอังกฤษที่ปรับตัวตามกระแสของวงวิชาการสากล เช่น “Mother India in Six Voices: Melodrama, Voice Performance, and Indian Films in Siam”[25] และ “Figure of Plebian”[26] โดยอดาดล อิงควณิช (Adadol Ingawanij) ซึ่งมุ่งศึกษาเกี่ยวกับการพากย์ภาพยนตร์และประสบการณ์การรับชมภาพยนตร์ของคนดู นอกจากสัญญาณการขยับขยายประเด็นการศึกษาออกจากตัวภาพยนตร์ไปสู่การศึกษาบริบทแวดล้อมของภาพยนตร์ก็ปรากฏให้เห็นผ่านงานเขียนเชิงสารคดี เช่น ตำนานโรงหนัง สวรรค์ 35 มม.[27] หรือในรูปแบบของการดำเนินโครงการ The Southeast Asia Theater Project กระแสความสนใจศึกษาประเด็นบริบทแวดล้อมของภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับแนวโน้มงานเขียน New Cinema History กระแสการศึกษานี้เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นที่การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในวงวิชาการไทยจะต้องปรับตัวให้เท่าทัน ผู้ศึกษาจึงมุ่งหวังให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของแนวทาง New Cinema History ผ่านการศึกษาและวิเคราะห์เรื่องราวของโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมภาพยนตร์ในสังคมกรุงเทพฯ

---

[25] May Adadol Ingawanij, “Mother India in Six Voices: Melodrama, Voice Performance, and Indian Films in Siam,” *Bioscope* 3, no. 2 (2012): 99-121.

[26] Adadol Ingawanij, “Figure of Plebian,” *Journal of Sociology and Anthropology* 31, No.1 (January-June 2012): 13-31.

[27] สนธยา ทรัพย์เย็น, บรรณาธิการ, *สวรรค์ 35 มม.: เสน่ห์วิกหนังเมืองสยาม* (ประจวบคีรีขันธ์: ฟิล์มไวรัส, 2557).

Ref. code: 25605706030011YIO

1.2.2 กลุ่มงานเขียนเกี่ยวกับภาพยนตร์ในการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย

หากจะกล่าวว่างานศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในโลกวิชาการนั้นจะอยู่ในระยะที่เพิ่งจะเริ่มเติบโตก็คงจะเป็นสิ่งที่ไม่ผิดไปจากข้อเท็จจริงเท่าไรนัก อย่างไรก็ตาม การศึกษาบทบาทของภาพยนตร์ในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมก็ปรากฏให้เห็นบ้างแล้วดังปรากฏในงานศึกษาประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทยที่มีภาพยนตร์ไปเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา เช่น Woman, Man, Bangkok: Love, Sex and Popular Culture in Thailand[28] ของ สก๊อต บาร์เม่ แสดงให้เห็นว่าโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ เป็นพื้นที่สาธารณะที่เปิดกว้างแก่คนทุกกลุ่ม ทุกสถานะ และเป็นพื้นที่มีแนวโน้มจะเกิดการปะทะทางวัฒนธรรมระหว่างชนชั้นขึ้นได้ โรงภาพยนตร์ยังเป็นพื้นที่ที่แสดงให้เห็นบทบาทของวัฒนธรรมของชาวเมืองรุ่นใหม่ ทั้งนี้วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมีความสัมพันธ์อยู่กับการขยายตัวของการพิมพ์และการอ่านในสังคมเมือง ดังนั้นการศึกษาเรื่องราวของโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ของงานศึกษานี้จึงมิได้มุ่งที่กิจกรรมการชมภาพยนตร์เป็นสำคัญ แต่เป็นการศึกษาถึงกิจกรรมอื่น ๆ ที่ผู้ชมกระทำระหว่างชมภาพยนตร์เพื่อที่จะอธิบายความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมระหว่างชนชั้น และเพศวิถีที่เปลี่ยนแปลงไปของกลุ่มชนชั้นกลางในทัศนะของผู้เขียน

งานศึกษาเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500”[29] โดย ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ เน้นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อวัฒนธรรมบันเทิงดั้งเดิมของไทย โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงในแวดวงนาฏศิลป์และดนตรีไทย ตลอดจนนำเสนอมุมมองต่อภาพยนตร์ที่เป็นวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ที่เข้ามาสร้างผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยชี้ให้เห็นว่าทศวรรษ 2490 รสนิยมคนกรุงนิยมความบันเทิงแบบตะวันตก โรงภาพยนตร์เปิดขึ้นจำนวนมากแต่ก็ฉายหนังต่างประเทศ ซึ่งความนิยมภาพยนตร์นั้นสอดคล้องกับค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว กล่าวได้ว่างานศึกษานี้เห็นความสำคัญและผลกระทบเชิงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการเข้ามาของภาพยนตร์และชวนให้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมว่าภาพยนตร์ในฐานะวัฒนธรรม

---

[28] Scot Barmé, *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand*, (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2002.)

[29] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500,” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547”.

Ref. code: 25605706030011YIO

ต่างชาติเมื่อเข้ามาสู่สังคมไทยแล้วนอกจากจะกระทบต่อวัฒนธรรมบันเทิงดั้งเดิม ภาพยนตร์ได้มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทแวดล้อมของสังคมวัฒนธรรมไทยด้วยอย่างไร

"ชีวิตประจำวันของชาวสยามในกรุงเทพฯ พ.ศ.2426-2475"[30] โดย จิรวัฒน์ แสงทอง กล่าวถึงผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางกายภาพของเมืองจากสังคมน้ำไปสู่สังคมบก อันทำให้วิถีชีวิตของผู้คนนั้นปรับเปลี่ยนไปตามสิ่งแวดล้อมของเมือง ชาวเมืองรุ่นใหม่ได้ก่อกำเนิดรสนิยมการบริโภค การใช้เวลาว่างและวิถีชีวิตประจำวันของตนเองขึ้นมา จนชาวเมืองรุ่นใหม่ที่มีวิถีชีวิตเป็นในแบบ "ชนชั้นกลาง" ได้เข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองในการปฏิวัติ 2475 ในที่สุด ภายใต้การเปลี่ยนของวิถีชีวิตประจำวันอันเกี่ยวข้องกับมิติของการบริโภคนี้ การชมภาพยนตร์ได้เป็นทางเลือกหนึ่งที่ชาวเมืองกรุงเทพฯใช้ในเวลาว่างและพักผ่อนหย่อนใจ

"ชีวิตยามค่ำคืนในกรุงเทพฯ พ.ศ.2427-2488"[31] โดย วีระยุทธ ปีสาลี มุ่งศึกษาชีวิตยามค่ำคืนของผู้คนในกรุงเทพฯ ในประเด็นมโนทัศน์เรื่องเวลากลางคืน ภูมิทัศน์เมือง วิถีชีวิตยามค่ำคืนของคน และการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมในกรุงเทพฯ กลางคืนกลายเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ทั้งในด้านเศรษฐกิจและการพักผ่อนหย่อนใจ ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางภูมิทัศน์ของเมืองจากสังคมน้ำสู่สังคมบก การเกิดขึ้นของถนน ไฟฟ้า ยานพาหนะ เป็นต้น การชมภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของการใช้ชีวิตกลางคืนของผู้คนในกรุงเทพนับตั้งแต่การเข้ามาของภาพยนตร์เมื่อ พ.ศ. 2440

งานศึกษาทั้งสองเรื่องอันได้แก่ "ชีวิตประจำวันของชาวสยามในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2426-2475" และ "ชีวิตยามค่ำคืนในกรุงเทพฯ พ.ศ.2427-2488" ได้ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญอย่างโครงสร้างทางกายภาพของเมืองและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเมืองได้ส่งผลต่อวิถีชีวิตของผู้คน รวมไปถึงกิจกรรมเพื่อความบันเทิงอย่างการชมภาพยนตร์อีกด้วย ตลอดจนความสัมพันธ์ที่สอดประสานกันระหว่างพื้นที่ ผู้คน และกิจกรรม อันเป็นแนวทางที่น่าสนใจในการนำมาใช้อธิบายประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ผ่านโรงภาพยนตร์ในพื้นที่กรุงเทพที่เชื่อมโยงกับผู้คนและกิจกรรมการชมภาพยนตร์อันเป็นจุดมุ่งหมายของงานศึกษานี้

---

[30] จิรวัฒน์ แสงทอง, "ชีวิตประจำวันของชาวสยามในกรุงเทพฯ พ.ศ.2426-2475" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546).

[31] วีระยุทธ ปีสาลี, "ชีวิตยามค่ำคืนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2427-2488" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555).

Ref. code: 25605706030011YIO

“The Urban Culture of Chinese Society in Bangkok: Cinemas, Broadcast and Literature, 1950s-1970s”[32] โดยกรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์ (Kornphanat Tungkeunkunt) ศึกษาถึงวัฒนธรรมของสังคมชาวจีนในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะพื้นที่เยาวราช ผ่านสื่อวัฒนธรรมอย่างภาพยนตร์ วิทยุกระจายเสียงและวรรณกรรม ภายหลังช่วงสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา มีการศึกษาประเด็นภาพยนตร์ในวัฒนธรรมเมืองของชาวจีนในกรุงเทพ โดยแสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของภาพยนตร์จีนที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตแบบชาวจีนโพ้นทะเล นับตั้งแต่ภาพยนตร์ที่ฉายให้คนชม การจัดจำหน่าย รวมไปถึงโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์จีน

งานเขียนประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมกลุ่มนี้แสดงให้เห็นผลลัพธ์จากการดำรงอยู่ของภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ที่มีส่วนสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรม จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรจะใช้วิธีการ มุมมอง และคำอธิบายประวัติศาสตร์ภาพยนตร์มาช่วยทำหน้าที่เติมเต็มคำอธิบายเกี่ยวกับการดำรงอยู่และการมีปฏิสัมพันธ์ของผู้คนกับสื่อเพื่อความบันเทิงอย่างภาพยนตร์ต่อไป

1.2.3 กลุ่มงานเขียนที่ศึกษาโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ในสังคมไทย

ตำนานโรงหนัง[33] โดย ธนาทิพ ฉัตรภูติ เนื้อหามุ่งเล่าถึงความเป็นมาและพัฒนาการของโรงภาพยนตร์นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เนื้อหานอกจากจะบอกเล่าเรื่องราวของโรงภาพยนตร์แล้วยังเล่าถึงเรื่องราวประสบการณ์ของผู้คนที่มีต่อโรงภาพยนตร์อีกด้วย ทำให้งานเขียนเล่มนี้ค่อนข้างจะเป็นการเขียนที่มีน้ำเสียงของความโหยหาอดีต

“The Decline of Thailand’s Stand-alone Movie Theaters and the Contraction of The Urban Commons: A Social History of Modernity”[34] โดยฟิลิป จาบลอน (Philip Jablon) เป็นงานศึกษาจากมุมมองของการพัฒนา โดยมุ่งตีความหมายของการเสื่อมของโรงภาพยนตร์ในสังคมไทย การศึกษานี้เน้นกรณีศึกษาพื้นที่เชียงใหม่ แต่ก็ครอบคลุมถึงความเป็นมาของโรงภาพยนตร์ในสังคมไทยในภาพรวมด้วย

---

[32] Kornphanat Tungkeunkunt, “The Urban Culture of Chinese Society in Bangkok: Cinemas, Broadcast and Literature, 1950s-1970s,” (PhD Diss., National University of Singapore, 2012)

[33] ธนาทิพ ฉัตรภูติ, *ตำนานโรงหนัง* (กรุงเทพฯ: เวลาดี, 2547).

[34] Philip Jablon, “The Decline of Thailand’s Stand-alone Movie Theaters and the Contraction of The Urban Commons: A Social History of Modernity,” (master’s thesis, Chiangmai University, 2010)

Ref. code: 25605706030011YIO

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเรื่อง ปัตตานีรามา ชีวิต ความทรงจำในเมืองตานีหลังจอภาพยนตร์[35] โดย ศุภร ชูทรงเดช และรอฮานี ดาโฮ๊ะ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ของชาวปัตตานี การดำรงอยู่ของโรงภาพยนตร์ในอดีตนั้นมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและสภาพทางสังคมของจังหวัดเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งการชมภาพยนตร์ยังมีปัจจัยเกี่ยวกับประชากรในพื้นที่เข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย รายงานวิจัยนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงความทรงจำของผู้คนที่เคยมีประสบการณ์การชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์แห่งต่าง ๆ ภายในจังหวัด ซึ่งในปัจจุบันไม่มีโรงภาพยนตร์ดำเนินกิจการอยู่ต่อไปแล้ว เป็นการนำเสนอความสำคัญของการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ผ่านมิติของประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นผ่านสื่ออย่างภาพยนตร์

สวรรค์ 35 มม. : เสน่ห์วิกหนังเมืองสยา[36] โดย สนธยา ทรัพย์เย็น เป็นหนังสือรวบรวมภาพถ่ายโรงภาพยนตร์เดี่ยว (Stand Alone) อันเป็นโรงภาพยนตร์ที่เคยรุ่งเรืองและมีจำนวนมากในอดีต ทว่าในปัจจุบันกลับเลิกกิจการไปแทบหมดแล้ว ด้วยความผูกพันของผู้เขียนและประสบการณ์ร่วมของผู้คนในยุคสมัยหนึ่งจึงเป็นที่มาให้เกิดหนังสือรวบรวมภาพถ่ายโรงภาพยนตร์เดี่ยวในหลากหลายที่ทั่วทั้งประเทศ นอกจากการเล่าเรื่องด้วยภาพถ่ายแล้วยังมีข้อมูลของโรงภาพยนตร์ในแต่ละที่อีกด้วย พร้อมกับข้อเขียนจำนวนหนึ่งของบุคคลในวงการภาพยนตร์ที่มีความผูกพันกับโรงภาพยนตร์รูปแบบนี้

งานศึกษาในกลุ่มนี้ทำให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของกระแสความสนใจที่มีต่อประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสื่อมความนิยมและการเลือนหายไปของโรงภาพยนตร์ในอดีต ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมจึงเป็นที่มาของการศึกษาในประเด็นนี้ที่เพิ่มมากขึ้นด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมนั้นทำให้เห็นถึงทิศทางการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ชี้ให้เห็นถึงความสนใจต่อบริบทแวดล้อมของภาพยนตร์อย่างเช่น โรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ของผู้คน นอกเหนือไปจากการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นภาพยนตร์เป็นตัวบท หากเมื่อพิจารณาถึงงานศึกษาที่มีอยู่เกี่ยวกับภาพยนตร์ในสังคมไทยผ่านมิติประวัติศาสตร์ก็พบว่า

---

[35] ศุภร ชูทรงเดช และรอฮานี ดาโฮ๊ะ, *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเรื่อง ปัตตานีรามา ชีวิต ความทรงจำในเมืองตานีหลังจอภาพยนตร์* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2556)

[36] สนธยา ทรัพย์เย็น, บรรณาธิการ, *สวรรค์ 35 มม.: เสน่ห์วิกหนังเมืองสยาม* (ประจวบคีรีขันธ์: ฟิล์มไวรัส, 2557).

Ref. code: 25605706030011YIO

ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับบริบทแวดล้อมของการชมภาพยนตร์นั้นเป็นสิ่งที่ยังต้องการงานศึกษาที่จะมาเติมเต็มให้ความรู้ในแง่มุมนี้ให้สมบูรณ์ขึ้นอีกต่อไป

1.3 วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1.3.1 เพื่อศึกษาบทบาทของโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500 – 2520

1.3.2 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520

1.3.3 เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในแนวทาง New Cinema History

1.4 สมมติฐาน

สมมติฐาน พ.ศ. 2500 - 2520 เป็นช่วงเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ในสังคมไทย โรงภาพยนตร์มิได้เป็นเพียงสถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์ให้คนชมแต่เพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เผยให้เห็นปฏิสัมพันธ์ทั้งหมดของวัฒนธรรมภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ในฐานะปลายทางของการสร้างภาพยนตร์และจุดเริ่มต้นของการชมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ จึงเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นทั้งจากการสร้างภาพยนตร์ ธุรกิจภาพยนตร์ รวมไปถึงการชมภาพยนตร์ของผู้คนในกรุงเทพฯ

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

โรงภาพยนตร์ (cinema/ movie theater/ film theater) หมายถึง สถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์ในเชิงพาณิชย์ ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 โรงภาพยนตร์มีลักษณะเป็นโรงภาพยนตร์โรงเดี่ยว (standalone theater) คือ มีอาคารเป็นที่ตั้งของตนเอง มิได้อยู่ภายในสิ่งก่อสร้างอื่นหรือเป็นโรงภาพยนตร์ในห้างสรรพสินค้า

วัฒนธรรมภาพยนตร์ (Cinematic Culture) หมายถึง วิถีปฏิบัติร่วมกันที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ครอบคลุมตั้งแต่การสร้างภาพยนตร์ การจัดจำหน่าย การจัดฉาย รวมไปถึงการชมภาพยนตร์ ดังนั้น โรงภาพยนตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ อีกทั้งการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์เองก็เข้าไปเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในวัฒนธรรมภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

Ref. code: 25605706030011YIO

การพิจารณาโรงภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ในที่ นี้อยู่บนพื้นฐานแนวคิดวัฒนธรรมภาพยนตร์ (Film Cultures) ของเจเนต ฮาร์บอร์ด (Janet Harbord)[37] ที่นำเสนอความสำคัญของหมุนเวียนภาพยนตร์ไปฉายตามพื้นที่อันแตกต่างกัน พื้นที่ฉายย่อมส่งผลต่อการสร้างความหมายให้แก่การชมภาพยนตร์ของผู้คนได้ด้วยในทางหนึ่ง ดังนั้นแล้วการฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ สถาบันทางศิลปะและวัฒนธรรม การฉายในเทศกาลภาพยนตร์ จึงนำมาซึ่งความแตกต่างของความหมายในการรับชมภาพยนตร์ที่ต่างกันออกไป เช่น การชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์อันเป็นพื้นที่ของการค้า ย่อมส่งผลต่อความหมายที่เกิดขึ้นในการชมภาพยนตร์ที่อยู่ในบริบทของสินค้าเพื่อความบันเทิง การจับจ่ายใช้สอยในพื้นที่โดยรอบ พร้อมกับการไปรับชมภาพยนตร์การฉายภาพยนตร์ในสถาบันทางศิลปะก็นำไปสู่วิถีการชมที่พิจารณาภาพยนตร์ในฐานะของงานศิลปะอย่างหนึ่ง การคัดเลือกและการรับชมจึงมีปัจจัยด้านคุณค่าทางศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย นอกเหนือไปจากการชมเพียงเนื้อหาของภาพยนตร์ พื้นที่ฉายจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อวิถีและความหมายของการรับชมภาพยนตร์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทำให้เข้าใจบทบาทของโรงภาพยนตร์ที่มีต่อวัฒนธรรมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500 – 2520

1.4.2 ทำให้เข้าใจวัฒนธรรมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520

1.4.3 ทำให้เกิดการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยในแนวทาง New Cinema History

1.7 ขอบเขตของการศึกษา

ด้านระยะเวลา

ศึกษาในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2500 – 2520 เนื่องจาก พ.ศ. 2500 ·เป็นช่วงเวลาที่โรงภาพยนตร์กลับมาเฟื่องฟูและขยายกิจการเป็นจำนวนมากในพื้นที่กรุงเทพฯ ภายหลังจากที่ประสบภาวะซบเซาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การดำรงอยู่ของโรงภาพยนตร์โรงเดี่ยวขนาดใหญ่เหล่านี้นำมาซึ่งการสร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ที่มีลักษณะเฉพาะของช่วงเวลา

[37] Janet Harbord, *Film cultures*, (London: Sage Publications, 2012.)

Ref. code: 25605706030011YIO

ดังกล่าว·จุดสิ้นสุดการศึกษากำหนดไว้ที่ พ.ศ. 2520 ·อันเป็นปีที่เริ่มเกิดความเปลี่ยนแปลงกับการชมภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ตลอดทศวรรษที่จะตามมา เช่น การขึ้นกำแพงภาษีนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ การเกิดขึ้นของธุรกิจครบวงจรของธุรกิจภาพยนตร์ตั้งแต่การสร้างภาพยนตร์จัดจำหน่าย รวมไปถึงเป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์ เกิดร้านเช่าวิดีโอและความนิยมชมภาพยนตร์ผ่านวิดีโอเทป ภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนมากจัดจำหน่ายผ่านรูปแบบของวิดีโอเทป เป็นต้น ช่วงเวลาตลอดทศวรรษ 2520 จึงถือได้ว่ารูปแบบการชมภาพยนตร์ของผู้คนได้เปลี่ยนแปลงจากโรงภาพยนตร์ไปสู่เทคโนโลยีการชมภาพยนตร์แบบอื่น ๆ

ด้านพื้นที่

ศึกษาโรงภาพยนตร์ในพื้นที่กรุงเทพฯ เป็นสำคัญ ขอบเขตของกรุงเทพฯ ของการศึกษานี้หมายรวมถึงพื้นที่ของกรุงเทพฯ และธนบุรี เนื่องจากจังหวัดพระนครและจังหวัดธนบุรีเพิ่งถูกรวมเข้าเป็นเขตปกครองเดียวกันเมื่อ พ.ศ. 2514 อย่างไรก็ตาม ในมิติทางสังคมแล้วพื้นที่ทั้งสองก็มีความสัมพันธ์ที่พัฒนาควบคู่กันมาโดยตลอด

ด้านเนื้อหา

ศึกษาความเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการสร้างวัฒนธรรมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ภายใต้บริบทอันหลากหลายของการชมภาพยนตร์ผ่านช่องทางอื่น ๆ ของสังคมไทยในช่วงเวลาที่ศึกษา เช่น การชมภาพยนตร์ผ่านโทรทัศน์ การชมภาพยนตร์ ณ สถาบันทางวัฒนธรรม เป็นต้น มุ่งศึกษาถึงลักษณะเฉพาะและความแตกต่างที่ทำให้โรงภาพยนตร์เป็นสถานที่หลักของความบันเทิงผ่านการชมภาพยนตร์

1.8 วิธีดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์นี้ใช้วิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ โดยอาศัยการค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานเอกสารชั้นต้น เช่น จดหมายเหตุ นิตยสารภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์รายวัน แผนที่ และจากหลักฐานชั้นรอง เช่น หนังสือ วิทยานิพนธ์ และบทความ ภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ ตลอดจนหลักฐานเชิงประจักษ์ เช่น ภาพถ่ายจากการลงสำรวจพื้นที่

แหล่งค้นคว้าข้อมูลที่สำคัญ ได้แก่ ห้องสมุดและโสตทัศนสถานเชิด ทรงศรี หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 2
ภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ทศวรรษ 2440 – 2490

ความพยายามสร้างสิ่งประดิษฐ์เพื่อถ่ายทอดภาพเคลื่อนไหวมีมาอย่างยาวนานและหลากหลายรูปแบบ[1] แต่การฉายภาพยนตร์ด้วยเครื่องซีนีมาโตกราฟ (Cinematograph) ของหลุยส์และออกุสต์ ลูมิแอร์ (Louis and Auguste Lumiere) เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม ค.ศ. 1895 (พ.ศ. 2438) ณ ห้องใต้ดินของร้านกรองด์คาเฟ่ โรงแรมสคริปต์ ได้รับการยอมรับว่าเป็นต้นกำเนิดของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน การฉายภาพยนตร์ครั้งนั้นเป็นการริเริ่มธรรมเนียมการฉายภาพยนตร์ให้ผู้ชมพร้อมกันหลายคน โดยเก็บเงินค่าเข้าชม จากจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในฝรั่งเศสแสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของภาพยนตร์ คือ การเป็นสินค้าเพื่อความบันเทิง หากพิจารณาในแง่พื้นที่ฉายแล้ว การเช่าห้องใต้ดินของโรงแรมก็แสดงให้เห็นว่าการชมภาพยนตร์ยังไม่มีพื้นที่เฉพาะสำหรับกิจกรรมเพื่อความบันเทิงรูปแบบนี้ หลังจากการฉายภาพยนตร์ที่โรงแรมสคริปต์ พี่น้องลูมิแอร์ก็ได้ก่อตั้งคณะฉายภาพยนตร์เร่ด้วยเครื่องซีนีมาโตกราฟที่นำเอาความบันเทิงจากการฉายภาพเคลื่อนไหวนี้ให้แพร่กระจายไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลกอย่างกว้างขวาง

เมื่อภาพยนตร์เริ่มแพร่หลายจนกลายเป็นช่องทางทำธุรกิจที่ได้กำไร การลงทุนสร้างสถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะจึงเกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1905 (พ.ศ. 2448) ณ รัฐเพนซิลวาเนีย สหรัฐอเมริกา นิเกลโลเดียน (Nickelodean) เกิดจากการดัดแปลงห้องแถวที่เคยเป็นร้านค้ามาตกแต่งภายใน และติดตั้งอุปกรณ์สำหรับฉายและชมภาพยนตร์ ธุรกิจความบันเทิงภาพยนตร์จึงก้าวสู่ความมั่นคงขึ้นอีกขั้นเนื่องจากมีสถานที่สำหรับฉายโดยเฉพาะ ในขณะเดียวกันก็เป็นสื่อความบันเทิงที่แพร่หลายไปทั่วโลก รวมทั้งสังคมสยามอีกด้วย

บทที่ 2 ภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ในสังคมไทย ทศวรรษ 2440-2490 นำเสนอภาพรวมของความเป็นมาของกิจการภาพยนตร์ในสังคมสยาม-ไทย ยุคก่อน พ.ศ.2500 เพื่อให้เห็นการก่อรูปร่างขึ้นของวิถีการชมภาพยนตร์ ลักษณะการประกอบธุรกิจ ตลอดจนภาพรวมของพื้นที่ที่ใช้ฉาย

---

[1] ตัวอย่างสิ่งประดิษฐ์เกี่ยวกับภาพเคลื่อนไหว เช่น Praxinoscope (ค.ศ.1877) ประดิษฐ์โดย Emile Reynaud (เอมิล เรย์เนาด์) Flipbook หรือสมุดดีด (ค.ศ.1868) คิดค้นโดย John Linnett (จอห์น ลินน์เน็ต) หรือ Mutoscope (ค.ศ.1894) ของ W.K.L. Dickson (ดับเบิลยู.เค.แอล ดิกสัน) และ Herman Casler (เฮอร์มาน คาสเลอ) เป็นต้น

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์เป็นสำคัญ เนื้อหาในบทนี้จะแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงและความสืบเนื่องที่เกี่ยวกับโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมภาพยนตร์ดังจะปรากฏในช่วงเวลาที่อยู่ในกรอบการศึกษาในบทถัดไป

2.1 ยุคเริ่มต้นและการขยายตัวของกิจการภาพยนตร์ ทศวรรษ 2440-2460

วัฒนธรรมสยามและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ปรากฏให้เห็นร่องรอยของความพยายามสร้างภาพเคลื่อนไหว เช่น การแสดงหนังตะลุง การแสดงหนังใหญ่ การเล่นโคมเวียน การแสดงและสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการเห็นภาพนิ่งที่ขยับเขยื้อนได้ภายในสังคมท้องถิ่น ในขณะที่โลกตะวันตกก็มีสิ่งประดิษฐ์ที่ทำให้เกิดภาพเคลื่อนไหวหรือภาพยนตร์ขึ้น สิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ยังแพร่หลายไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ พ้นไปจากโลกตะวันตกอีกด้วย จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏ อาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เป็นชาวสยามพระองค์แรกที่ได้ทอดพระเนตรภาพยนตร์ เมื่อครั้งเสด็จประพาสสิงคโปร์เมื่อ พ.ศ. 2439 ภาพยนตร์ที่พระองค์ทอดพระเนตรนั้นเป็นชนิดที่เรียกว่า “คิเนโตสโคป” (Kinetoscope) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ประเภท “ถ้ำมอง” คือ เป็นตู้กลไกสำหรับแสดงภาพเคลื่อนไหวได้ ซึ่งบันทึกด้วยวิธีการของการถ่ายภาพลงไปบนแถบฟิล์มเป็นม้วนยาวทีละกรอบภาพเรียงติดต่อกันไป และแถบฟิล์มนั้นปรุหนามเตยเป็นระยะตลอดทั้งสองข้างขอบ[2] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรีเกี่ยวกับการทอดพระเนตรภาพยนตร์ในครั้งนั้นไว้ว่า

> อะไรก็จำชื่อไม่ได้ คือถ่ายรูปติด ๆ กันไปเป็นม้วนยาว ๆ เอาเข้าไปข้างในเครื่องไฟฟ้าหมุนไปแลเห็นเหมือนรูปนั้นกระดิกได้ ด้วยสามารถแห่งความเปลี่ยนเร็วของรูป เปนต้นว่าชนไก่ ตั้งแต่แรกชน เมื่อไก่จะกระโดดหันไปหันมาอย่างไร ขนร่วงแลเซซวน คนที่เปนผู้ชมยื่นมือไปพนันต่อรองกันเมื่อใด เห็นเหมือนอย่างรูปนั้นกระดิกไปได้ ม้วนหนึ่งใช้รูปถึง 1400 ท่า[3]

ภาพยนตร์ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรมิใช่ซีนีมาโตกราฟ อันเป็นรูปแบบที่เป็นจุดกำเนิดของภาพยนตร์ที่สืบทอดธรรมเนียมการชมมาถึงปัจจุบัน เนื่อง

---

[2] โดม สุขวงศ์, *สยามภาพยนตร์*, (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555), 13.

[3] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย,* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556), 17.

Ref. code: 25605706030011YIO

จากคิเนโตสโคปนั้นผู้ชมสามารถชมได้ครั้งละคน มิใช่การฉายให้สาธารณชนได้รับชมพร้อมกันโดยเก็บเงินก็ตาม แต่การทอดพระเนตรภาพยนตร์ครั้งนี้ก็เป็นร่องรอยให้เห็นถึงความแพร่หลายของการชมภาพเคลื่อนไหวที่เป็นสิ่งประดิษฐ์แปลกใหม่ที่ปรากฏไปทั่วโลกในเวลานั้น

เมื่อมีภาพยนตร์เข้ามาฉายในสยาม กิจกรรมนี้ได้นำเอาความแปลกใหม่และความบันเทิงมามอบให้แก่ผู้รับชม ทั้งยังทำหน้าที่เชื่อมโยงผู้คนในสยามกับโลกภายนอกและเปิดโอกาสในการรับรู้วัฒนธรรมจากต่างแดนผ่านการชมภาพยนตร์อีกด้วย การลงหลักปักฐานของภาพยนตร์ในสยามนี้ได้แปรเปลี่ยนจากสิ่งใหม่ในสังคมไปสู่ฐานะสินค้าเพื่อความบันเทิง พร้อม ๆ กับการขยายตัวของกิจการโรงภาพยนตร์และการสร้างภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ตลอดช่วงทศวรรษ 2440-2460 ดังจะกล่าวต่อไป

2.1.1 การฉายภาพยนตร์ครั้งแรกในสยาม

นายเอส.จี.มาร์คอฟสกี (S.G. Marchovsky) เป็นผู้นำ “การละเล่นซึ่งเรียกว่าซีเนมาโตแครฟ คือ รูปที่สามารถกระดิกแลทำท่าต่าง ๆ ได้” มาฉาย ณ โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ ใกล้ประตูสามยอด ในวันที่ 10-12 มิถุนายน ดังปรากฏแจ้งความในหนังสือพิมพ์บางกอกไตมส์ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2440[4] ทำให้สามัญชนชาวสยามมีโอกาสได้รับชมภาพยนตร์เป็นครั้งแรก ความสนใจใคร่รู้ของผู้คนในกรุงเทพฯ ที่มีต่อภาพยนตร์ในฐานะของสิ่งแปลกใหม่เมื่อแรกเข้ามานั้นปรากฏว่าชาวกรุงเทพฯ ไปชมถึง 600 กว่าคน[5] ดังมีคำบอกเล่าที่บันทึกไว้ว่า “รุ่งขึ้นนั้นเองข่าวเรื่องหนังฝรั่งอย่างใหม่แปลกพิลึกเหลือล้นก็เล่าลือกันแซ่ดไปทั่วกรุง แม้หนังจะทำปากงาบ ๆ พูดไม่ได้เหมือนคนใบ้ ก็นับว่าพิลึกเหลือล้นแล้ว”[6] เรื่องเล่าลือเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ “ลือกันแซ่ด” นี้เองที่แสดงให้เห็นถึงความสนใจของผู้คนที่มีต่อภาพยนตร์ในช่วงเริ่มแรก

ภาพยนตร์ที่นำมาฉายในช่วงแรกมักจะมีความยาวไม่มาก เนื่องจากข้อจำกัดของการผลิตฟิล์ม เนื้อหามักเป็นการบันทึกภาพเคลื่อนไหวเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน ข่าวสาร หรือสารคดีสั้น ๆ ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่นำให้ชาวสยามได้เปิดรับเรื่องราวและประสบการณ์จากโลกภายนอกผ่านสายตาตนเอง ประเด็นนี้พิจารณาได้จากโปรแกรมการฉายภาพยนตร์ในหนึ่งคืนจะประกอบไป

---

[4] เรื่องเดียวกัน, 21.

[5] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2*, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544), 9.

[6] นายหนหวย [นามแฝง], *ว่าด้วยหนัง ๆ ในเมืองบางกอก.* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2555): 16.

Ref. code: 25605706030011YIO

ด้วยภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์ตลก และภาพยนตร์เรื่อง (feature film) รายการหลักในโปรแกรมที่ผู้คนสนใจมากที่สุดจะเป็นภาพยนตร์เรื่องหรือภาพยนตร์ชุด (serial film) โดยจัดให้มีภาพยนตร์ข่าวหรือภาพยนตร์ตลก เป็นรายการช่วงเริ่มต้นโปรแกรมหรือคั่นเวลาระหว่างการเปลี่ยนเรื่อง ดังนั้นภาพยนตร์ที่ผู้คนได้ชมจึงมีเนื้อหาและประเภทที่หลากหลาย แต่กระนั้นจุดมุ่งหมายหลักของการชมภาพยนตร์นั้นก็คือ ภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2447 นักธุรกิจชาวญี่ปุ่นชื่อว่า โทโมโยริ วาตานาเบะ (Tomoyori Watanabe) นำภาพยนตร์เข้ามาเร่ฉายในกรุงเทพฯ ก็ยังคงปรากฏว่าผู้คนล้วนให้ความสนใจจนแทบจะกลายเป็นความวุ่นวาย ดังที่บรรยายไว้ว่า

> มีผู้คนให้ความสนใจมาชมกันล้มหลามเหนือความคาดหมาย นอกจากนี้ จากผลของการนำหนังออกฉาย พอถึงตอนฉายหนังสงคราม ระหว่างนั้น ที่หลังม่านก็เกิดเสียงยิงปืนที่ไม่ใช่ของจริงดัง สนั่นขึ้นสองนัดติดกัน จึงยิ่งกระตุ้นความสนใจของคนที่เดินผ่านไปมาให้อยากรู้อยากเห็นยิ่งขึ้น เกิดความโกลาหลขึ้นจนลายฉายหนังกลางแปลงที่เอาม่านมาล้อมเป็นโรงฉายแทบจะพังไม่เป็นท่า[7]

ภายในช่วงเวลาไม่ถึงหนึ่งทศวรรษนับตั้งแต่ภาพยนตร์เข้ามาสู่สังคมสยาม ก็ปรากฏให้เห็นว่าภาพยนตร์กลายเป็นความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่ผู้คนให้ความสนใจและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ความสนใจชมภาพยนตร์ของผู้คนนี้เองจึงเป็นโอกาสสำคัญให้แก่การลงทุนธุรกิจภาพยนตร์ในอีกขั้นหนึ่งนั่นคือ การจัดสร้างสถานที่สำหรับฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะหรือโรงภาพยนตร์นั่นเอง

2.1.2 จากภาพยนตร์เร่สู่โรงภาพยนตร์

ลักษณะการฉายภาพยนตร์ในสยามในช่วงเริ่มต้นนั้นยังเป็นการเร่ฉายตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น การเช่าโรงละคร เช่าห้องในโรงแรมสำหรับฉายภาพยนตร์ หรือการฉายกลางแปลง การไม่มีหลักแหล่งเป็นประจำอย่างถาวรนี้สะท้อนให้เห็นสภาวะแรกเริ่มด้านธุรกิจการค้าของกิจการการฉายภาพยนตร์ได้ดี เนื่องจากยังไม่มีพ่อค้ารายใดมั่นใจได้ว่าภาพยนตร์นั้นจะทำกำไรได้มากน้อยเพียงใด ประกอบกับการฉายภาพยนตร์เร่ยังไม่ต้องลงทุนด้านการสร้างโรงฉายที่ต้องใช้เงินทุน

---

[7] จุนนิชิโระ ทะนะกะ, “เรื่องของโรงหนังญี่ปุ่นอีกครั้ง.” *วารสารหนังไทย*, ฉ.19 (ตุลาคม 2557): 11

Ref. code: 25605706030011YIO

มากกว่า อีกทั้งยังสามารถเคลื่อนย้ายไปฉายตามสถานที่ต่าง ๆ ได้อย่างเป็นอิสระอีกด้วย จนกระทั่งนายโทโมโยริ วาตานาเบะ เล็งเห็นว่ากิจการภาพยนตร์นั้นมีวี่แววที่จะสร้างกำไรได้เป็นอย่างดี ใน พ.ศ. 2448 เขาจึงลงทุนสร้างโรงภาพยนตร์ถาวรแห่งแรกขึ้นบริเวณวัดตึก ย่านถนนเจริญกรุง กิจการโรงภาพยนตร์แห่งนี้เติบโตก้าวหน้ามากขึ้นตามลำดับ ต่อมาได้เกิดบริษัทคู่แข่งทางธุรกิจการค้า คือรูปพยนต์กรุงเทพ และบริษัทพยนตร์พัฒนากรขึ้นมาแข่งขันกันในธุรกิจฉายภาพยนตร์ แต่ละบริษัทนั้นสร้างโรงภาพยนตร์ขึ้นมาเป็นจำนวนมากดังที่ปรากฏข้อมูลการเปิดให้บริการของโรงภาพยนตร์ในตารางที่ 2.1 โรงภาพยนตร์เหล่านี้มักจะมีทำเลที่ตั้งอยู่บริเวณถนนสายสำคัญที่เป็นย่านธุรกิจ เช่น ถนนเจริญกรุง ถนนเยาวราชและบริเวณใกล้เคียง นอกจากนั้นก็ยังเกิดโรงภาพยนตร์ที่อยู่บริเวณเดียวกับตลาดบกอันเป็นแหล่งชุมชนสำคัญ เช่น ตลาดทุเรียนบริเวณบางลำพู ตลาดนางเลิ้ง ตลาดบำเพ็ญบุญ เป็นต้น

ตารางที่ 2.1 โรงภาพยนตร์บางส่วนที่เปิดให้บริการระหว่าง พ.ศ. 2448-2466

ปีที่เปิดให้บริการ	ชื่อโรงภาพยนตร์	ที่ตั้ง
ไม่ปรากฏ	นางเลิ้ง	ตลาดนางเลิ้ง
ไม่ปรากฏ	บ้านหม้อ	สี่แยกบ้านหม้อ
ไม่ปรากฏ	พัฒนารมณ์	แยกเอส เอ บี ถ.เจริญกรุง
ไม่ปรากฏ	สิงคโปร์	ถ.เยาวราช
2448	ญี่ปุ่น	วัดตึก (วัดชัยชนะสงคราม) ถ.เจริญกรุง
2450	วังเจ้าปรีดา	แยกเอส เอ บี ถ.เจริญกรุง
2451	สามแยก	-
2451	บางรัก	-
2452	รัตนปีระกา	เวิ้งวัดตึก ถ.เจริญกรุง
2453	พัฒนากร	สามแยก ถ.เจริญกรุง
2458	พัฒนาลัย	
2458	ชะวา	สามยอด ถ.เจริญกรุง
2458	ปีนัง	ตลาดทุเรียน บางลำพู
2460	บางลำพู	ตลาดทุเรียน บางลำพู

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 2.1 โรงภาพยนตร์บางส่วนที่เปิดให้บริการระหว่าง พ.ศ. 2448-2466 (ต่อ)

ปีที่เปิดให้บริการ	ชื่อโรงภาพยนตร์	ที่ตั้ง
2460	ฮ่องกง	ถ.สาทร
2461	สาธร	ถ.สาทร
2462	นาครเขษม	วัดตึก (วัดชัยชนะสงคราม) ถ.เจริญกรุง
2462	นาครศรีธรรมราช	สามแยก ถ.เจริญกรุง
2462	ห้างสิงโตเก่า	ถ.เยาวราช
2463	นาครปฐม	ถ.สาธร
2463	นาครราชสีมา	บางลำพูบน
2463	นาครเชียงใหม่	ตรอกเชียงกง
2465	ปราโมทัย	สามยอด ถ.เจริญกรุง
2466	วิคตอเรีย	ถ.เจริญกรุง

ที่มา รวบรวมจากโปรแกรมฉายนิตยสาร*ข่าวภาพยนตร์*; *ตำนานโรงหนัง* ของ ธนาทิพ ฉัตรภูติ และ *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง* ของ จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย

จากข้อมูลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ในตารางที่ 2.1 จะเห็นได้ว่าถนนเจริญกรุง ถนนเยาวราช และย่านใกล้เคียงเป็นทำเลที่ได้รับความนิยมในการสร้างโรงภาพยนตร์ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง เนื่องด้วยย่านนี้เป็นย่านธุรกิจการค้าที่สำคัญของกรุงเทพฯ ซึ่งมีสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของเมืองสมัยใหม่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย เช่นโรงมหรสพ โรงภาพยนตร์ โรงงิ้ว ภัตตาคาร ร้านอาหาร โรงเล่นไพ่ สำนักโสเภณี สถานที่เพื่อความบันเทิงเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ย่านเยาวราชมีชีวิตชีวาและคึกคัก ในสายตาของ อู๋เจี้ยเยียะ ชาวจีนผู้เดินทางเข้ามาในกรุงเทพฯ ช่วงต้นทศวรรษ 1930 (ประมาณ พ.ศ. 2473) เห็นว่าเยาวราชเป็นศูนย์กลางแหล่งบันเทิงเริงรมย์ของชาวจีนในสมัยนั้น ดังปรากฏในคำประพันธ์ที่ว่า

Ref. code: 25605706030011YIO

ศูนย์รวมความบันเทิงเริงหรรษา ถนนเยาวราชพาร่าเริงเชิงคึกคักศูนย์
เศรษฐกิจคิดค้าขายเป็นหลัก ตรอกสำเพ็งปักธงยืนยงกว่าร้อยปี[8]

การเกิดขึ้นของโรงภาพยนตร์ เป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ให้เห็นความแพร่หลายและความนิยมของภาพยนตร์ ผู้คนใช้เวลาว่างเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจด้วยการเข้าชมภาพยนตร์ ในแง่มุมของธุรกิจนั้นการลงทุนสร้างสถานที่เพื่อฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะก็เป็นสิ่งที่ชี้ชัดถึงการเติบโตในทางธุรกิจฉายภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ประกอบกับทำเลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ที่เป็นส่วนหนึ่งของเมืองและย่านการค้า จึงเห็นได้ว่าโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตความบันเทิงของผู้คนในกรุงเทพฯ และเป็นส่วนหนึ่งของการเติบโตและความเปลี่ยนแปลงของเมืองอีกด้วย ดังนั้นแล้ว ทศวรรษ 2440-2460 จึงเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เป็นสื่อความบันเทิงที่ลงหลักปักฐานและค่อย ๆ เติบโตขึ้นในสังคม

2.2 ยุคเฟื่องฟูและซบเซาของกิจการภาพยนตร์ ทศวรรษ 2470-2480

นับจากการเริ่มต้นของการฉายภาพยนตร์ในสยามครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2440 กิจการภาพยนตร์ก็เริ่มก่อร่างสร้างตัวและวางรากฐานของธุรกิจความบันเทิงนี้เรื่อยมา ในพื้นที่กรุงเทพฯ มีโรงภาพยนตร์ตั้งอยู่ตามแหล่งเศรษฐกิจและย่านชุมชน ผู้คนมีช่องทางในการซื้อหาความบันเทิงและเปิดรับข่าวสารจากโลกภายนอกผ่านสื่อภาพยนตร์ เมื่อถึงทศวรรษ 2470 ก็กล่าวได้ว่าช่วงเวลานี้เป็นยุคเฟื่องฟูของกิจการภาพยนตร์ในสังคมไทยครั้งหนึ่ง กล่าวคือ ทศวรรษนี้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องโดยฝีมือคนไทยขึ้นเป็นครั้งแรก อีกทั้งยังเกิดศาลาเฉลิมกรุงอันเป็นโรงภาพยนตร์ที่สร้างมาตรฐานของโรงภาพยนตร์ในสยามให้ทัดเทียมกับนานาประเทศได้ อย่างไรก็ตาม ด้วยธรรมชาติของกิจการภาพยนตร์ที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับต่างประเทศ เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น กิจการภาพยนตร์จึงพลอยได้รับผลกระทบไปด้วย ทำให้ระหว่าง พ.ศ. 2484 – 2488 กลายเป็นช่วงเวลาที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศไทยซบเซา

2.2.1 การสร้างภาพยนตร์โดยคนไทย

การเริ่มถ่ายทำภาพเคลื่อนไหวโดยคนไทยนั้นเริ่มขึ้นพร้อมกับการเข้ามาของภาพยนตร์ในสยาม ดังพบว่า พ.ศ. 2443 กรมหลวงสรรพศาสตรศุภกิจทรงสั่งซื้อกล้องถ่ายภาพยนตร์

---

[8] อู๋เจี้ยเยียะ, "โรงหนัง ภัตตาคาร บ่อนการพนัน ซอยโคมเขียว สีสันแห่งถนนเยาวราช," ใน 60 *ปีโพ้นทะเล,* (กรุงเทพ: โพสต์บุ๊ค, 2553), 179.

Ref. code: 25605706030011YIO

และเริ่มถ่ายภาพยนตร์บันทึกพระราชกรณียกิจรวมถึงเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ มีการจัดตั้ง “กองภาพยนตร์เผยแผ่ข่าว” สังกัดกรมรถไฟหลวง โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบการถ่ายทำภาพยนตร์สำหรับราชการ หน่วยงานนี้ทำหน้าที่เป็นแหล่งฝึกฝนและถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตภาพยนตร์ให้แก่ข้าราชการในหน่วยงาน ผ่านการถ่ายทำภาพยนตร์ของ “กองภาพยนตร์เผยแผ่ข่าว”เองและการให้ความช่วยเหลือกองถ่ายทำภาพยนตร์จากต่างชาติที่ขอเข้ามาถ่ายทำในประเทศ บรรดาข้าราชการของ “กองภาพยนตร์เผยแผ่ข่าว” จึงเป็นกลุ่มผู้บุกเบิกการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องเพื่อความบันเทิงต่อไป ในกลุ่มชนชั้นสูงเองก็มีการรวมตัวกันในนาม “คณะโบว์แดง” ซึ่งถือกำเนิดขึ้นจากการที่พระยาเทวาธิราช (หม่อมราชวงศ์โป้ย หรือหม่อมราชวงศ์เทวาธิชาช ป.มาลากุล) รวบรวมมิตรสหายผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเทคโนโลยี ทดลองถ่ายภาพนิ่งและล้างฟิล์มด้วยตนเองจนกระทั่งต่อยอดไปสู่การถ่ายภาพยนตร์ในฐานะงานอดิเรก ลักษณะของการถ่ายภาพยนตร์เป็นงานอดิเรกไว้ชมกันในหมู่ญาติมิตร มิได้นำออกฉายเพื่อหากำไร จึงมีผู้เรียกภาพยนตร์ของคณะโบว์แดงนี้ว่า “หนังบรรดาศักดิ์”[9] ยิ่งไปกว่านั้น ยังปรากฏพระราชนิยมในการถ่ายทำภาพยนตร์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงถ่ายภาพยนตร์ส่วนพระองค์เรียกว่า “ภาพยนตร์อัมพร” ทรงจัดตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นในพระบรมราชูปถัมภ์ ตั้งอยู่ที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน กล่าวได้ว่าการถ่ายทำภาพยนตร์ในระยะเริ่มต้นจำกัดอยู่ในเฉพาะแวดวงชนชั้นสูงและบรรดาข้าราชการ เมื่อพิจารณาถึงภาพยนตร์ที่ผลิตออกมานั้นส่วนมากมักจะมีลักษณะเป็นภาพยนตร์ข่าวที่ถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์สำคัญในบ้านเมือง มิได้มีลักษณะเป็นภาพยนตร์ที่มีการดำเนินเรื่องราว มีตัวละครรับบทบาทต่าง ๆ ภาพยนตร์ที่สร้างโดยคนไทยในช่วงนี้จึงยังมิได้มีลักษณะสอดคล้องกับภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงจากต่างประเทศที่ผู้คนทั่วไปนิยมรับชมกันโดยทั่วไปในโรงภาพยนตร์

บทสัมภาษณ์หลวงสุนทรอัศวราชหนึ่งในผู้ริเริ่มสร้างภาพยนตร์ไทย แสดงให้เห็นถึงความคาดหวังและความกังวลความว่า “ภาพยนตร์ไทยในเมืองไทยเราน่ากลัวจะไปไม่ถึงไหนยังทำท่าอีกอักกลัวว่า จะไม่มีภาพยนตร์ไทยมากำเนิดเอาไปในโลกนี้เสียด้วยซ้ำ”[10] ถึงแม้จะปรากฏความกังวลต่อสถานการณ์ว่าการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์เรื่องว่าจะมิอาจเกิดขึ้นจริง แต่ความพยายามสร้างภาพยนตร์โดยคนไทยเองก็ปรากฏให้เห็นขึ้นในที่สุด หลวงสุนทรอัศวราชอดีตข้าราชการสังกัดกรมมหาดเล็กเป็นบุคคลแรกที่ทำหนังสือขึ้นกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จ

---

[9] นายหนหวย [นามแฝง], *ว่าด้วยหนัง ๆ ในเมืองบางกอก*, บรรณาธิการโดย ทิพย์วัลย์ ประยูรสุข, (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555), 59.

[10] *หนังสือพิมพ์ข่าวภาพยนตร์* (8 สิงหาคม 2470): 6

Ref. code: 25605706030011YIO

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับเรื่องการริเริ่มประกอบอาชีพถ่ายภาพยนตร์ของเขาและพรรคพวก มีใจความตอนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับจุดเริ่มต้นและเป้าหมายของกิจการ ดังนี้

> ด้วยพ่อค้าคหบดีไทยจีนหลายคนได้เข้าทุนรวมกันเป็นหุ้นส่วนตั้งทำการถ่ายทำฟิล์มภาพยนต์ขึ้นในเมืองไทย สำหรับฉายภายในพระราชอาณาจักรและจัดส่งออกไปจำหน่ายเป็นการเผยแผ่ในเมืองต่างประเทศ ให้นามสมญาว่า บริษัทถ่ายภาพยนต์ไทย[11]

จะเห็นได้ว่าจุดมุ่งหมายของบริษัทถ่ายภาพยนตร์ไทยนี้คือการสร้างภาพยนตร์เพื่อนำไปฉายทั้งภายในประเทศและส่งออกไปยังต่างประเทศ อีกทั้งบุคคลเหล่านี้ล้วนมีประสบการณ์ที่ได้พบเห็นเรียนรู้มาจากชาวต่างชาติที่ทั้งเข้ามาถ่ายภาพยนตร์ในสยามและส่งภาพยนตร์เข้ามาฉายอีกด้วย ดังนั้น การจัดตั้งบริษัทของพวกเขาครั้งนี้จึงเป็นการเริ่มเข้าสู่ธุรกิจความบันเทิงด้านภาพยนตร์และดำเนินรอยตามธุรกิจภาพยนตร์ในประเทศอื่น ๆ ซึ่งได้เจริญก้าวหน้าไปมากกว่าสยามแล้ว

ภายหลังจากที่หลวงสุนทรอัศวราชและพวกพ้องที่รวมตัวกันจัดตั้งบริษัทถ่ายภาพยนตร์ไทยขึ้นนั้น หม่อมราชวงศ์อนุศักดิ์ หัสดินทร ณ อยุธยา และนายพลพัน หุ้มแพร ก็ได้มีหนังสือกราบบังคมทูลแจ้งให้ทรงทราบถึงความคิดที่จะยึดถือเอาการสร้างภาพยนตร์เป็น “อาชีพ” อย่างไรก็ตาม ด้วยสภาวะของการสร้างภาพยนตร์ไทยที่ถือได้ว่าเป็นงานชนิดบุกเบิก ไม่เคยมีชาวไทยคนไหนสร้างภาพยนตร์ด้วยตนเองสำเร็จมาก่อน จึงทำให้พวกเขาทั้งสองนั้นตระหนักดีว่าการลงทุนในกิจการนี้อาจจะไม่ได้สร้างผลกำไรที่มากมายนัก แต่ก็ยังคงจะลองเสี่ยงในการประกอบอาชีพนี้ด้วยความตั้งใจที่จะให้เกิด “ภาพยนตร์ไทย” ขึ้นในสังคม ดังที่ปรากฏในหนังสือกราบบังคมทูลใจความว่า

> เหตุที่ข้าพระพุทธเจ้าตั้งบริษัททำภาพยนตร์ขึ้นครั้งก็เพราะเปนความตั้งใจมานานนักหนาแล้วที่ใคร่จะทดลองมีอาชีพในทางนี้ แต่ยังไม่มีโอกาสที่จะทำได้จึงต้องรั้งรอมา...ทั้งนี้เพราะข้าพระพุทธเจ้าตั้งใจว่าจะถือการถ่ายภาพยนตร์นี้เปนอาชีพสืบไปประการ 1 และอีกประการ 1 ด้วยตั้งใจที่จะดำรงการทำภาพยนตร์ไทยให้คงอยู่ ข้าพระพุทธเจ้าได้ตกลงใจแล้วว่าแม้แต่จะได้ผลกำไรคิดเพียงคุ้มค่าเหนื่อยแรงก็จะพอใจ และจะพยายามแก้ไขเปลี่ยนแปลงดำเนินการให้ดียิ่งขึ้นเสมอไป ฉะนั้น

---

[11] ร.7 รล 18 บริษัทต่าง ๆ /1-29 (ก-ป) กล่อง 1 บริษัททำภาพยนตร์ไทย (หลวงสุนทรอัศวราช)

Ref. code: 25605706030011YIO

> ข้าพระพุทธเจ้าทั้ง 2 ผู้มีสติปัญญาน้อยและยังอ่อนต่อการมากอยู่จึงจะขอรับพระราชทานพระมหากรุณาธิคุณในพระบรมราชูปถัมภ์ทรงแนะนำสั่งสอนบ้างตามโอกาสแล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ[12]

ข่าวคราวการเริ่มกิจการการสร้างภาพยนตร์เรื่องของสยามยังมิได้จบลงเพียงแค่สองรายแรกที่กล่าวไปเพียงเท่านั้น แต่ยังคงมีกิจการความร่วมมือระหว่างพี่น้องตระกูลวสุวัตและนายซองอ๊วน สีบุญเรือง ผู้จัดการสยามภาพยนตร์บริษัท บริษัทสำคัญแห่งวงการโรงภาพยนตร์และผู้จัดฉายภาพยนตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว เข้ามาร่วมเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้บุกเบิกธุรกิจการสร้างภาพยนตร์ไทยอีกด้วยภายใต้ชื่อ กรุงเทพภาพยนตร์บริษัท

> เกล้ากระกระผมกับสหายบางคนมีนายซองอ๊วนสีบุญเรืองเป็นต้น ได้พร้อมใจกันตั้งหุ้นส่วนขึ้น ให้ชื่อว่า กรุงเทพภาพยนตร์บริษัท ด้วยมีความประสงค์จะถ่ายภาพยนตร์ซึ่งแสดงโดยคนไทย สำหรับฉายในประเทศสยามแลจำหน่ายออกไปต่างประเทศ[13]

นับจากความเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้บุกเบิกการสร้างภาพยนตร์โดยคนไทยให้สำเร็จได้นั้น ก็ปรากฏภาพยนตร์เรื่องที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงโดยฝีมือคนไทยเรื่องแรกก็สำเร็จในที่สุดใน พ.ศ. 2470 ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกชื่อว่า “โชคสองชั้น” เป็นผลงานของกรุงเทพภาพยนตร์บริษัทที่นำโดย พี่น้องตระกูลวสุวัต ตลอด พ.ศ. 2470 มีภาพยนตร์ที่สร้างโดยคนไทยเข้าฉายทั้งหมด 6 เรื่องด้วยกัน[14]

ปัจจัยพื้นฐานด้านความนิยมชมภาพยนตร์ของชาวสยามประกอบกับการขับเคลื่อนด้วยพลังธุรกิจที่เป็นกลไกอยู่เบื้องหลังของภาพยนตร์ได้ทำให้ธุรกิจภาพยนตร์ในสังคมสยามเติบโตก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ตั้งแต่การเริ่มลงทุนในการเร่ฉายภาพยนตร์มาสู่การก่อตั้งโรงภาพยนตร์ที่

---

[12] ร.7 รล 18 บริษัทต่าง ๆ /30-72 (พ-ฮ) กล่อง 2 สยามภาพยนตร์บริษัท หรือกรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท (รายหลวงเสนอ, นายซองอ้วนฯ)

[13] ร.7 รล 18 บริษัทต่าง ๆ /30-72 (พ-ฮ) กล่อง 2 สยามภาพยนตร์บริษัท หรือกรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท (รายหลวงเสนอ, นายซองอ้วนฯ)

[14] ทิพย์วัลย์ ประยูรสุข, บรรณาธิการ, *ภาพยนตรานุกรมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พ.ศ.2470-2499* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2557), 15–20.

Ref. code: 25605706030011YIO

ขยายตัวอย่างรวดเร็วในพื้นที่กรุงเทพฯ จนกระทั่งชาวสยามได้ริเริ่มสร้างภาพยนตร์เรื่องเพื่อความบันเทิงอันเป็นการเติมเต็มธุรกิจความบันเทิงของสยามให้สมบูรณ์ในที่สุด

2.2.2 ศาลาเฉลิมกรุง: หมุดหมายสำคัญของโรงภาพยนตร์สยาม

ช่วงต้นทศวรรษที่ 1920 (ประมาณ พ.ศ. 2463 เป็นต้นมา) เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นกับโรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นประเทศแรกที่มีโรงภาพยนตร์ขึ้นมาเป็นการเฉพาะ การไปชมภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์แบบนิเกลโลเดียน[15] กลายเป็นสิ่งล้าสมัยไป ความรู้สึกนึกคิดเดิมของชาวอเมริกันที่เคยมีต่อภาพยนตร์ว่าเป็นสิ่งฟุ่มเฟือยเริ่มเปลี่ยนมุมมองไปว่าภาพยนตร์นั้นเป็นสิ่งสำคัญจำเป็น ถึงขั้นที่ว่าพวกเขาใส่ใจต่อสภาพแวดล้อมที่จะช่วยเสริมให้การไปชมภาพยนตร์นั้นดูหรูหรามีระดับได้ด้วย นอกจากนี้ การพัฒนาคุณภาพของภาพและการสร้างเสียงประกอบภาพยนตร์ที่ดีมากขึ้น ก็ทำให้โรงภาพยนตร์หลายแห่งเก็บค่าชมแพงขึ้นและนำกำไรนั้นไปปรับปรุงตกแต่งโรงภาพยนตร์ให้ใหญ่โตหรูหราได้อีกด้วย[16] ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของการสร้างโรงภาพยนตร์ที่ได้รับการเปรียบเปรยว่าประดุจดังพระราชวังหรือ Movie Palace อันหมายถึงโรงภาพยนตร์ขนาดใหญ่ที่ตกแต่งอย่างวิจิตรงดงามที่สร้างขึ้นระหว่างทศวรรษที่ 1910-1940 (ประมาณ พ.ศ.2453-2483) เช่น ในชิคาโก สหรัฐอเมริกา มีโรงภาพยนตร์ Grauman's Chinese Theater ซึ่งตกแต่งอาคารโรงภาพยนตร์ด้วยศิลปะที่มีกลิ่นอายความเป็นจีน (ภาพที่ 2.1) และโรงภาพยนตร์ Uptown ที่มีที่นั่งสำหรับชมภาพยนตร์จำนวนมากและตกแต่งภายในโรงภาพยนตร์อย่างวิจิตรงดงาม (ภาพที่ 2.2)

---

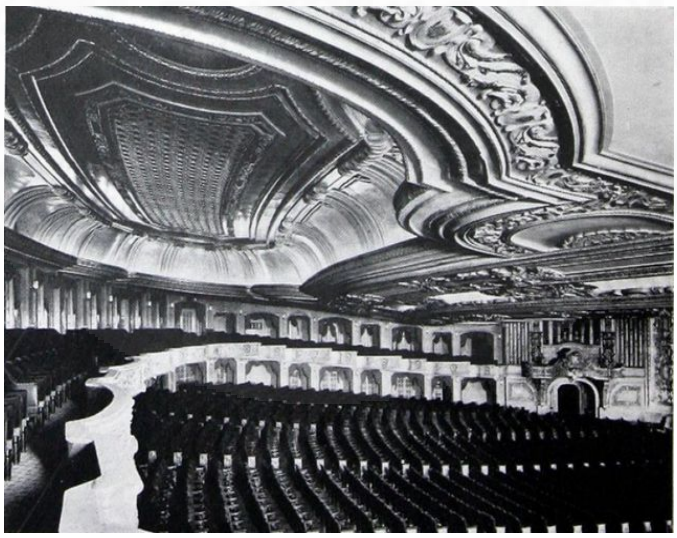
[15] โรงภาพยนตร์แบบนิเกลโลเดียน (Nickelodean) คือโรงภาพยนตร์ขนาดเล็ก ที่มีค่าเข้าชมราคาถูก ส่วนมากมักดัดแปลงมาจากอาคารพาณิชย์ทั่วไปให้เป็นโรงภาพยนตร์ ดูหน้า 18

[16] Paul Grainge, Mark Jancovich, and Sharon Monteith, *Film Histories: An Introduction and Reader*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007), 97.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 2.1 โรงภาพยนตร์ Grauman's Chinese Theater

ที่มา Seeing Stars. “Grauman’s Chinese Theater.” Accesed 23 April 2015. http://www.seeing-stars.com/Theatres/ChineseTheatre.shtml



ภาพที่ 2.2 บรรยากาศภายในโรงภาพยนตร์ Uptown

ที่มา Cinema Treaures. “Uptown Theater.” Accesed 23 April 2015. http://cinematreasures.org/theaters/69/photos/77300

Ref. code: 25605706030011YIO

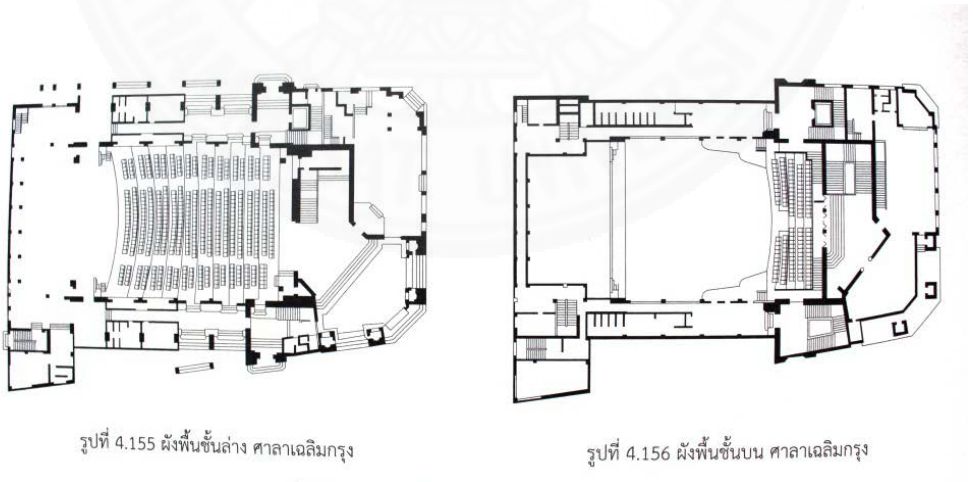
ในบริบทของสยาม หากพิจารณาว่าการสร้างโรงภาพยนตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งโรงภาพยนตร์ที่จะเทียบขั้น Movie Palace ได้นั้นเป็นกิจการที่ต้องอาศัยเงินทุนเป็นอย่างมาก พระคลังข้างที่ของราชสำนักจึงเป็นผู้ลงทุนรายแรกที่สามารถสร้างโรงภาพยนตร์ที่เพียบพร้อมทั้งการออกแบบเพื่อความสวยงามและเอื้อต่อประโยชน์ใช้สอย มีเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ที่ทันสมัย โรงภาพยนตร์ที่พระคลังข้างที่ลงทุนสร้างแห่งนี้คือ ศาลาเฉลิมกรุง อันเป็นโรงภาพยนตร์ที่รัชกาลที่ 7 มุ่งหวังให้เป็นหนึ่งในอนุสรณ์ในวาระฉลองครบรอบ 150 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ ศาลาเฉลิมกรุงเป็นผลงานการออกแบบของหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร โดยออกแบบให้ลักษณะอาคารมีการผสมผสานกันระหว่างสถาปัตยกรรมตะวันตกในส่วนของโครงสร้างภายนอกและตกแต่งภายในด้วยลักษณะของศิลปะไทย (ดูภาพที่ 2.3) มีการประดับไฟนีออนมาใช้เป็นที่แรก ทำให้ศาลาเฉลิมกรุงกลายเป็นโรงมหรสพแรกที่บุกเบิกการใช้ไฟสีสันแพรวพราวทั้งภายนอกและภายในอาคาร และจุดเด่นในสิ่งอำนวยความสะดวกภายในโรงภาพยนตร์ก็คือการใช้ระบบปรับอากาศ ที่ทำให้ศาลาเฉลิมกรุงนั้นเป็นโรงมหรสพแรกในเอเชียที่ใช้เครื่องปรับอากาศ[17] จนโรงภาพยนตร์แห่งนี้ได้รับการยกย่องว่าโรงภาพยนตร์เสียงที่ดีที่สุดของเอเชียอยู่ที่กรุงเทพฯ[18] การจัดที่นั่งก็ออกแบบให้เป็นที่นั่งไล่ระดับเพื่อให้เหมาะแก่การชมภาพยนตร์ (ดูผังภายในของศาลาเฉลิมกรุงได้ที่ภาพ 2.4) ต่างไปจากโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ในช่วงก่อนหน้าที่ส่วนมากที่ที่นั่งมักจะอยู่ในระนาบเดียวกัน

[17] รมณียฉัตร แก้วกิริยา,ม.ร.ว., บรรณาธิการ, *ศาลาเฉลิมกรุง,* (กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ บริษัท เฉลิมกรุงมณีทัศน์, 2539), 33-34.

[18] "Up-to-Date Talkie "Best in Far East" at Bangkok," *The Singapore Free Press and Mercantile Advertiser*, 3 July 1933.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 2.3 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ที่มา: แนวหน้า. "'นฤมล ล้อมทอง' ผู้สร้างชีวิตให้ 'ศาลาเฉลิมกรุง'" เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. http://www.naewna.com/lady/303756



รูปที่ 4.155 ผังพื้นชั้นล่าง ศาลาเฉลิมกรุง

รูปที่ 4.156 ผังพื้นชั้นบน ศาลาเฉลิมกรุง

ภาพที่ 2.4 การจัดการที่นั่งและผังภายในโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา: ศิลปกรรมในประเทศไทย. "ศาลาเฉลิมกรุง." ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. http://sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/109

Ref. code: 25605706030011YIO

นับตั้งแต่ภาพยนตร์เข้ามาสู่สังคมสยามเรื่อยมาจนถึงทศวรรษ 2470 กล่าวได้ว่าสื่อเพื่อความบันเทิงรูปแบบนี้เริ่มเป็นที่นิยมของผู้คนมากขึ้นตามลำดับ ธุรกิจภาพยนตร์ในหลากหลายด้านค่อย ๆ เติบโตมั่นคงมากขึ้น ทั้งการฉายภาพยนตร์จากต่างประเทศ การขยายพื้นที่ฉายภาพยนตร์ทั้งผ่านภาพยนตร์เร่และโรงภาพยนตร์ ตลอดจนการสร้างภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงโดยคนไทยได้สำเร็จและมีโรงภาพยนตร์ที่ทันสมัยเทียบชั้นสากล อย่างไรก็ตามอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในสยามซึ่งเป็นส่วนหนึ่งและสัมพันธ์อย่างยิ่งกับโลกภายนอก ก็ต้องถูกสะดุดลงด้วยผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 จนนำไปสู่ภาวะชะงักงันและซบเซาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่กำลังเริ่มเติบโต

2.2.3 ภาวะซบเซาของกิจการภาพยนตร์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2

เมื่อสงครามมหาเอเชียบูรพาอันเป็นส่วนหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้นำภัยสงครามเข้ามาเยี่ยมเยือนประเทศไทยนับแต่วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2484 ·ผลกระทบจากภาวะสงครามนี้ได้สร้างความเสียหายและความเปลี่ยนแปลงในหลากหลายมิติของสังคม ไม่เว้นแม้แต่กิจการภาพยนตร์ก็ได้รับผลกระทบจากภาวะสงครามนี้ไปด้วยเช่นกัน ปัญหาสำคัญประการแรกที่เกิดขึ้นกับกิจการภาพยนตร์เมื่อประเทศไทยประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตรคือ โรงภาพยนตร์ซื้อภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายไม่ได้ โดยเฉพาะภาพยนตร์จากฮอลลีวูดที่เป็นที่นิยมในหมู่ผู้ชมภาพยนตร์เป็นอย่างมาก ดังนั้นแล้วโรงภาพยนตร์จึงขาดแคลนภาพยนตร์เรื่องใหม่ ๆ ที่จะนำเข้ามาฉายให้คนดู รวมไปถึงเมื่อภัยสงครามเข้ามาคุกคามความปลอดภัยของชีวิตและทรัพย์สินผู้คน ทำให้ผู้คนบางส่วนต้องอพยพออกจากกรุงเทพฯ ความบันเทิงเช่นภาพยนตร์จึงต้องซบเซาลงเมื่อขาดผู้ชม สภาพความซบเซาของกิจการฉายภาพยนตร์และปัญหาการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ตะวันตก ได้ถูกถ่ายทอดผ่านข้อเขียนของแก้วฟ้า หรือแก้ว อัจฉริยะกุล ผู้จัดละครเวทีผู้ผ่านประสบการณ์ภัยสงครามครั้งนั้นไว้ว่า

> ผู้คนพลเมืองก็พากันอพยพออกนอกกรุงกันเป็นจำนวนมาก อย่างดีผู้คนที่ทำงานในกรุงเทพ เช่น ข้าราชการ เย็นเลิกงานก็พากันออกนอกเมืองไปนอนกับครอบครัวตามชนบทที่ห่างไกลเมืองหลวงซึ่งเต็มไปด้วยจุดยุทธศาสตร์ รุ่งเช้าจึงจะกลับเข้ามาทำงานในกรุงกันใหม่ ยกเว้นแต่ผู้ที่ไม่มีฤทธิ์จะอพยพไปไหนได้เท่านั้น ที่ทนทู่ซี้อยู่กับลูกระเบิด

Ref. code: 25605706030011YIO

> บ้านเมืองเงียบเหงาราวกับเมืองร้าง การมหรสพซบเซา ภาพยนตร์อเมริกันก็ไม่มีเข้ามาฉาย มีอยู่เก่า ๆ ก็ซ้ำซาก หนักเข้าก็ต้องใช้วิธีพากย์ และมีดนตรีสลับบ้าง จำอวด (ซึ่งเริ่มเรียกว่า "ละครย่อย") บ้าง และภาพยนตร์ญี่ปุ่นก็ทะลักเข้ามาฉายกันเต็มบ้านเต็มเมือง มีคนเคยลักลอบนำภาพยนตร์อเมริกันเข้ามาฉายบ้างก็น้อยเรื่องและต้องเสี่ยง ที่เสี่ยงไม่รอด ถูกญี่ปุ่นจับได้ ก็ถูกจับโยนลงทะเลหรือเผาไฟวอดวายไป [19]

ภาพยนตร์จากตะวันตกที่เคยเป็นที่นิยมของผู้คนก็ขาดแคลนไปจากโรงภาพยนตร์และถูกแทนที่ด้วยภาพยนตร์จากญี่ปุ่น ด้วยความมุ่งหมายที่จะสร้างวงศ์ไพบูลย์แห่งมหาเอเชียบูรพา ญี่ปุ่นก็ได้ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมสำหรับเผยแพร่ความคิดดังกล่าวด้วยเช่นกัน ทางการญี่ปุ่นได้จัดตั้งบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ญี่ปุ่น สาขากรุงเทพฯ ขึ้นเพื่อจัดจำหน่ายและฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะ บริษัทนี้เริ่มฉายภาพยนตร์ตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ.2485 เน้นฉายภาพยนตร์ประเภทบันเทิงและข่าวสารเหตุการณ์ โดยเน้นผู้ชมที่เป็นทหารญี่ปุ่นที่ประจำการในกรุงเทพฯ และต่อมาอาจจะนำมาฉายให้ประชาชนทั่วไปได้รับชมด้วย56F20 ดังนั้นสภาพการณ์โดยทั่วไปของการฉายภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ระหว่างสงครามจึงประสบปัญหาขาดแคลนภาพยนตร์ที่เป็นที่นิยมของผู้คน อีกทั้งชาวกรุงเทพฯ ยังได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากสงครามอีกด้วย กรุงเทพฯ ในยามสงครามที่ผู้คนอยู่อาศัยลดน้อยลงทำให้โรงภาพยนตร์นั้นไร้ซึ่งคนดูไปโดยปริยาย ผู้คนที่ยังคง “ทนทู่ซี้” กับระเบิดอยู่ในกรุงเทพฯ หากยังต้องการแสวงหาความบันเทิงในโรงภาพยนตร์บ้างก็อาจจะต้องพบกับความเดือดร้อนจากภัยการทิ้งระเบิดและความรื่นเริงใจนั้นก็จะแปรเปลี่ยนเป็นความโกลาหล ดังที่สรศัลย์ แพ่งสภาบรรยายถึงการชมภาพยนตร์ในระหว่างช่วงสงครามไว้ว่า

> บางครั้งดูหนังอยู่ดี ๆ ก็มีสไลด์โผล่ออกมาว่า "บัดนี้มีสัญญาณภัยทางอากาศ ให้ท่านออกจากโรงภาพยนตร์โดยด่วน กรุณาอย่าแย่งกัน" อย่างนี้ก็ตัวใครตัวมันละครับ

---

[19] แก้วฟ้า [นามแฝง], “‘เขา’ - นักก่อ นักสาน นักสร้าง นักริเริ่ม,” ใน *บัณฑูรนุสรณ์อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายบัณฑูร องค์วิศิษฐ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันอังคารที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2510* (พระนคร: มิตรเจริญการพิมพ์, 2510), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[20] นิภาพร รัชตพัฒนากุล,. " ‘หนังรัก’ ขณะรบ: การฉายและการสร้างภาพยนตร์ของญี่ปุ่นในไทยระหว่าสงครามโลกครั้งที่ 2," *จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์*, ฉ. 19 (มิถุนายน 2558-พฤษภาคม. 2559): 82.

Ref. code: 25605706030011YIO

> แล้วแต่จะวางแผนล่วงหน้าไว้ว่าจะไปทางไหนปลอดภัยที่สุด พอประตูโรงหนังเปิด พรวดก็ได้ยินเสียงหวอครวญครางสนั่นเมือง[21]

กล่าวได้ว่าช่วงเวลาสงครามมหาเอเชียบูรพาทำให้กิจการฉายภาพยนตร์เข้าสู่ภาวะชะงักงันและซบเซา ผู้คนร้างลาจากการพักผ่อนหย่อนใจด้วยการชมภาพยนตร์ การเติบโตของกิจการภาพยนตร์ต้องหยุดชะงักจากปัญหาการขาดแคลนภาพยนตร์จากต่างประเทศ โดยสรุปแล้วทศวรรษ 2470 เป็นต้นมา จึงเป็นช่วงเวลาที่สืบเนื่องของการเติบโตของกิจการภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ โดยปรากฏได้ชัดเจนจากการริเริ่มสร้างภาพยนตร์โดยคนไทยและการเกิดขึ้นของศาลาเฉลิมกรุง อันเป็นโรงภาพยนตร์ที่มีคุณภาพเทียบเท่ากับนานาชาติ การเติบโตที่ว่านี้ต้องหยุดชะงักลงด้วยภัยสงครามที่มาเยือน ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศนี้จึงส่งผลกระทบไม่เว้นแม้แต่การพักผ่อนหย่อนใจและความบันเทิงของผู้คน

2.3 ยุคฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์ภาพยนตร์ ทศวรรษ 2490

สงครามมหาเอเชียบูรพาอันเป็นส่วนหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ. 2488 ระยะเวลาหลังสงครามเป็นช่วงเวลาแห่งการฟื้นฟูความเสียหายจากภัยสงครามที่เพิ่งผ่านพ้นไป กิจการภาพยนตร์ที่ซบเซาในช่วงสงครามก็ฟื้นตัวขึ้นด้วยเช่นกัน จากเดิมที่โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ขาดแคลนภาพยนตร์ใหม่สำหรับฉายให้ผู้ชมดู การสร้างภาพยนตร์หยุดชะงักเนื่องจากขาดแคลนวัตถุดิบ โรงภาพยนตร์บางแห่งถูกเปลี่ยนไปใช้เพื่อความบันเทิงอื่นที่ยังคงพอเหลืออยู่บ้างในช่วงสงคราม เมื่อสงครามสิ้นสุดลง กิจการภาพยนตร์ทั้งการสร้างตลอดจนถึงการฉายได้กลับมาคึกคักอีกครั้ง การฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์หลังสงครามตลอดจนในช่วงทศวรรษ 2490 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย อีกทั้งยังวางรากฐานที่จะเป็นปัจจัยของการการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในทศวรรษ 2500 อีกด้วย

---

[21] สรศัลย์ แพ่งสภา, *หวอ: ชีวิตไทยในไฟสงครามโลกครั้งที่ 2* (กรุงเทพฯ: สารคดี, 2539), 106.

Ref. code: 25605706030011YIO

2.3.1 การฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์หลังสงคราม

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้เกิดความนิยมลงทุนก่อสร้างโรงภาพยนตร์จนนำไปสู่การขยายตัวของกิจการฉายภาพยนตร์ ทำให้ในช่วงเวลานี้มีการก่อสร้างโรงภาพยนตร์แห่งใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก อีกทั้งโรงภาพยนตร์เดิมที่เคยมีอยู่ก่อนล้วนแต่พากันปรับปรุงสถานที่ฉายของตนเพื่อให้พร้อมต่อสู้แข่งขันในภาวะที่กิจการฉายภาพยนตร์กลับมาคึกคักในช่วงทศวรรษ 2490 สถานะความเป็นตัวแทนของโรงภาพยนตร์ทันสมัยอันดับหนึ่งของศาลาเฉลิมกรุง จึงถูกท้าทายจากการปรับปรุงและขยายตัวของโรงภาพยนตร์เกิดใหม่ในช่วงเวลานี้

การปรับปรุงโรงภาพยนตร์เก่าที่มีมาก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นส่วนหนึ่งของการฟื้นตัวของกิจการฉายภาพยนตร์ การปรับปรุงนี้กระทำขึ้นทั้งด้านอาคารสถานที่รวมไปถึงอุปกรณ์ฉายและสิ่งอำนวยความสะดวกภายในโรงภาพยนตร์อีกด้วย การตกแต่งภายในโรงภาพยนตร์ให้สวยงามกลายเป็นความจำเป็นที่เจ้าของกิจการโรงภาพยนตร์ต้องทำเพื่อดึงดูดลูกค้าให้เข้ามาใช้บริการในภาวะที่โรงภาพยนตร์เกิดใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมากในกรุงเทพฯ ดังเช่นที่ศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา สถาปนิกผู้ออกแบบโรงภาพยนตร์ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้กล่าวถึงความสำคัญของการออกแบบโรงภาพยนตร์ไว้ว่า

> ศิลปแห่งการออกแบบและการสร้างโรงภาพยนตร์ เปนเทคนิคที่กินความลึก เพราะศิลปนี้เกี่ยวกับจิตร์ใจของผู้ใช้แห่งส่วนรวม โรงภาพยนตร์ไม่ใช่มีแต่โฉมหน้าที่งดงามหน้าโรงเท่านั้น แต่ภายในก็ต้องงามพร้อมไปด้วย เช่น ต้องมีการตบแต่งอย่างพร้อมมูล ความงามของเวที ม่าน และสิ่งประกอบอื่น ๆ[22]

เห็นได้ว่าการปรับปรุงโรงภาพยนตร์หรือสร้างโรงภาพยนตร์ใหม่ในช่วงเวลาหลังสงครามนี้เกิดขึ้นภายใต้การให้ความสำคัญต่อความสวยงามของสถานที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าประโยชน์ใช้สอยด้วยเช่นกัน การปรับปรุงโรงภาพยนตร์ที่มีอยู่เดิมนอกจากจะเป็นไปเพื่อรองรับการฟื้นตัวของการฉายภาพยนตร์แล้ว ยังมีส่วนเพื่อเป็นการยกระดับการให้บริการของโรงภาพยนตร์แต่ละที่อีกด้วย ดังเช่น โรงงิ้วตั้งปู๊ไท้ที่เคยดัดแปลงเป็นโรงฉายภาพยนตร์ชั้น 2 ก็ได้ปรับปรุงใหม่ให้ทันสมัยโดยฝีมือการออกแบบตกแต่งภายในโดยศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา เพื่อที่จะให้กลายเป็นโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ที่

---

[22] ศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา, “โรงภาพยนตร์ในอุดมคติของข้าพเจ้า,” *ภาพยนตร์สาร* 1, ฉ.1 (1 กันยายน 2489): 5.

Ref. code: 25605706030011YIO

ทันสมัยดังเช่นโรงภาพยนตร์อื่น ๆ[23] หรือเฉลิมบุรีก็เปลี่ยนแปลงมาฉายภาพยนตร์ชั้น 1 ด้วยเช่นกัน นอกจากการปรับปรุงในทางกายภาพแล้ว การเปลี่ยนชื่อโรงภาพยนตร์ก็เป็นวิธีหนึ่งในการปรับภาพลักษณ์ของโรงภาพยนตร์เก่าให้ทันสมัยยิ่งขึ้น เช่น โรงภาพยนตร์ที่เดิมมีชื่อเป็นภาษาจีนก็เปลี่ยนชื่อเป็นภาษาไทย เช่น ศรีเยาวราช ศรีราชวงศ์ หรือหากโรงใดเคยมีชื่อเก่าเป็นภาษาไทยก็เปลี่ยนใหม่เสียเป็นภาษาอังกฤษ เช่น จากวิมานเนาวรัตน์ ก็มีนามใหม่ว่า แคปิตอล เป็นต้น[24] ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือทศวรรษ 2490 จึงเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงของโรงภาพยนตร์ดั้งเดิมทั้งหลายไปสู่ความทันสมัยมากขึ้น ตลอดจนยกระดับคุณภาพการบริการเพื่อเตรียมตัวรองรับธุรกิจการฉายภาพยนตร์ที่คึกคักขึ้นหลังจากซบเซามานานในช่วงสงคราม

ในขณะที่โรงภาพยนตร์ที่มีอยู่เดิมต่างพากันปรับปรุงใหม่เพื่อเตรียมการฉายภาพยนตร์ในยุคหลังสงคราม เวลาเดียวกันนี้ก็มีนักธุรกิจลงทุนก่อสร้างโรงภาพยนตร์ใหม่ที่มีขนาดใหญ่ ทันสมัย เพียบพร้อมด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกและเทคโนโลยีสมัยใหม่มากมาย บันทึกความทรงจำเกี่ยวกับบทสนทนาระหว่างบัณฑูร องควิศิษฐ์ กับครูแก้ว (แก้ว อัจฉริยะกุล) เป็นตัวแทนหนึ่งของบรรยากาศความใฝ่ฝันของนักธุรกิจที่จะลงทุนสร้างโรงภาพยนตร์ใหม่ขึ้นมาในช่วงเวลานี้ ดังที่บันทึกไว้ว่า

> "ครู ผมจะเปิดโรงใหม่" 'เขา' บอกผมอีก
> "เป็นโรงละครอีกหรือ?" ผมถาม
> "มีโรงละคร มีโรงหนัง" 'เขา' ตอบ
> "สองโรงเชียวหรือ?"
> "สาม" เขาตอบ "มีทุกสิ่งทุกอย่างรอบ ๆ เป็น shopping center เชียว"
> "ที่ไหน?"
> "วังบูรพา...."
> "ตั้งชื่อว่าอะไรล่ะ? 'เฉลิมชัย' โรงหนึ่งละ..."
> ...ครั้นแล้ว ต่อมาอีกหลายปี shopping center และโรงหนังโรงละครก็เกิดขึ้น

---

[23] "บริษัทปรับโรงงิ้วเปนโรงชั้น 1," *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.31 (10 กรกฎาคม 2490): 12.

[24] ยศ วัชรเสถียร, *เกล็ดจากอดีต*. (พระนคร: รวมสาส์น, 2513), 426.

Ref. code: 25605706030011YIO

สำเร็จเป็นรูปร่าง แต่ไม่สมบูรณ์ตามที่เขาพูด เพราะมันมีแต่โรงหนังทั้งสามโรงนั่นคือ โรงภาพยนตร์แกรนด์ คิงส์ และควีนส์ ดังที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้[25]

บัณฑูร องควิศิษฐ์เป็นนักธุรกิจโรงภาพยนตร์ผู้หนึ่งที่ลงทุนก่อสร้างโรงภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษ 2490 โรงภาพยนตร์ที่เกิดจากการลงทุนของเขา ได้แก่ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย บริเวณถนนราชดำเนิน โรงภาพยนตร์เอ็มไพร์ บริเวณปากคลองตลาด โรงภาพยนตร์คิงส์ โรงภาพยนตร์ควีนส์ และโรงภาพยนตร์แกรนด์ บริเวณย่านวังบูรพา (ดูภาพการก่อสร้างโรงภาพยนตร์ควีนส์ที่ ภาพที่ 2.5) หากพิจารณาเพียงแค่การลงทุนของนักธุรกิจรายเดียวอย่างบัณฑูร ก็แสดงให้เห็นว่า การลงทุนสร้างโรงภาพยนตร์นั้นเป็นที่เฟื่องฟูมากพอสมควร อีกทั้งที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ยังกระจายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ของกรุงเทพฯ กว้างขวางกว่าในช่วงสมัยก่อนสงครามที่โรงภาพยนตร์สำคัญ ๆ ล้วนกระจุกตัวอยู่ในย่านถนนเยาวราชและถนนเจริญกรุง ข่าวสารการก่อสร้างโรงภาพยนตร์ใหม่ ๆ ในกรุงเทพฯ มีขึ้นมากมายในหลากหลายพื้นที่จนถึงกับทำให้มีการกล่าวว่า “ถ้าทุกแห่งสร้างเสร็จ กรุงเทพฯ คงเต็มไปด้วยโรงมหรสพเปนแน่”[26] ในอีกมุมหนึ่งจำนวนโรงภาพยนตร์ที่เพิ่มมากขึ้นนี้ก็นำความกังวลใจมาด้วยเช่นกัน เมื่อพิจารณาการดำเนินงานของรัฐบาลจะพบว่า ในปี 2498 มีข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการดำเนินการประสานงานทางเศรษฐกิจเสนอความเห็นต่อคณะรัฐมนตรี ขอให้พิจารณาสั่งงดการสร้างโรงภาพยนตร์ แต่ท้ายที่สุดแล้วมาตรการรวมทั้งข้อเสนอต่าง ๆ ก็มิได้ดำเนินการขึ้นจริง[27] เนื่องจากรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงครามถูกรัฐประหารเสียก่อน โรงภาพยนตร์ยุคใหม่หลังสงครามเหล่านี้จึงยังคงเดินหน้าขยายตัวเพิ่มขึ้นรวมถึงดำเนินงานธุรกิจความบันเทิงต่อไป

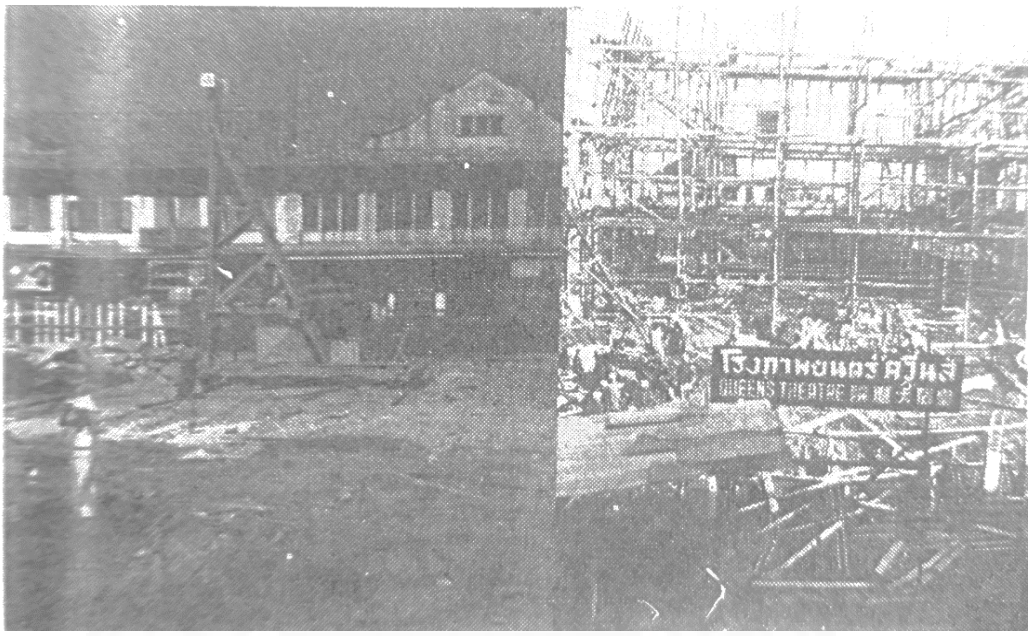
---

[25] แก้วฟ้า [นามแฝง], “‘เขา’ - นักก่อ นักสาน นักสร้าง นักริเริ่ม,” ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[26] “คอลัมน์สังคม,” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.27 (1 มิถุนายน 2490): 19.

[27] ธนาทิพ ฉัตรภูติ, *ตำนานโรงหนัง* (กรุงเทพฯ: เวลาดี, 2547), 29.

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 2.5 การก่อสร้างโรงภาพยนตร์ควีนส์บริเวณวังบูรพา ที่มา *บัณฑูรนุสรณ์ อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายบัณฑูร องค์วิศิษฐ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันอังคารที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2510*

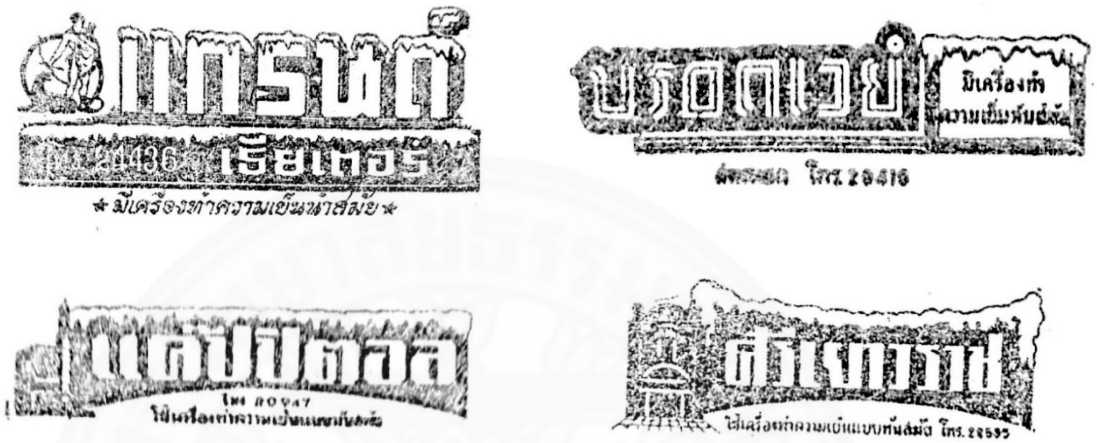
โรงภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นใหม่รวมถึงที่ปรับสภาพจากโรงภาพยนตร์ที่มีอยู่เดิมนั้น ล้วนแต่พัฒนาการให้บริการโดยรวมจนอาจจะกล่าวได้ว่า ทศวรรษ 2490 เป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคใหม่ของโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ โดยความเปลี่ยนแปลงที่กลายเป็นมาตรฐานของโรงภาพยนตร์ยุคใหม่เกิดขึ้นทั้งในส่วนของสิ่งอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ชมรวมไปถึงเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์อีกด้วย

เครื่องปรับอากาศเป็นหนึ่งในสิ่งอำนวยความสะดวกที่แพร่หลายในโรงภาพยนตร์ช่วงทศวรรษ 2490 เดิมทีโรงภาพยนตร์แห่งเดียวในกรุงเทพฯ ที่นำระบบทำความเย็นมาใช้ภายในโรงภาพยนตร์คือศาลาเฉลิมกรุง เมื่อสงครามยุติลงและกิจการโรงภาพยนตร์กลับมาดำเนินงานได้อีกครั้ง ศาลาเฉลิมกรุงก็เป็นโรงภาพยนตร์แห่งแรกที่นำเอาจุดเด่นด้านเครื่องทำความเย็นมาใช้งานเพื่อเอาใจผู้ดู[28] อย่างไรก็ตาม โรงภาพยนตร์เก่าที่ปรับปรุงสภาพเดิมหรือสร้างใหม่ในช่วงเวลานี้ต่างก็นำเอาระบบปรับอากาศมาใช้ในโรงภาพยนตร์ของตน รวมถึงใช้เป็นจุดขายภาพลักษณ์โรงภาพยนตร์ยุคใหม่ที่มีสิ่งอำนวยความสะดวกสบายของผู้ชมอย่างครบครัน ภาพที่ 2.6 แสดงให้เห็นตรา

[28] “เฉลิมกรุงเปิดแอร์แล้ว,” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.14 (20 มกราคม 2490): 19.

Ref. code: 25605706030011YIO

สัญลักษณ์โรงภาพยนตร์ที่ตกแต่งด้วยภาพน้ำแข็งเกาะที่ชื่อโรงภาพยนตร์ สะท้อนจุดเด่นในการนำเครื่องปรับอากาศมาใช้ในโรงภาพยนตร์ สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาของโรงภาพยนตร์ยุคใหม่ในทศวรรษ 2490



ภาพที่ 2.6 ตัวอย่างตราสัญลักษณ์ของโรงภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพน้ำแข็งเกาะป้ายชื่อโรงภาพยนตร์ ที่มา *นิตยสารแฟนฟิล์ม* ปีที่ 1 ปักษ์ที่ 2 (1-15 ธันวาคม พ.ศ.2499): 6.

นอกจากสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างเพียบพร้อมเพื่อรองรับผู้ชมที่เข้ามาในโรงภาพยนตร์แล้ว สิ่งสำคัญที่เจ้าของโรงภาพยนตร์มิอาจจะละเลยในการพัฒนาคุณภาพให้ทันยุคทันสมัยนั่นคือ ระบบการฉายภาพยนตร์นั่นเอง ในวงการภาพยนตร์ต่างประเทศได้คิดค้นระบบจอระบบเครื่องฉายและเครื่องเสียงทันสมัยอันเป็นผลมาจากการพยายามต่อสู้กับกิจการโทรทัศน์ที่เข้ามาเป็นคู่แข่งกับภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ที่อยู่ระหว่างการปรับโฉมพัฒนาคุณภาพจึงได้นำเข้าอุปกรณ์เหล่านี้เข้ามาติดตั้งและชูเป็นจุดขายด้านคุณภาพของภาพและเสียงที่ผู้ชมจะได้รับเมื่อมารับชม การปรับปรุงและพัฒนาเทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านี้สะท้อนให้เห็นได้เป็นอย่างดีจากโฆษณาของโรงภาพยนตร์ เช่น

Ref. code: 25605706030011YIO

> โรงหนัง [เฉลิมเขตต์] จุที่นั่ง 1500 ที่ ใช้จอซีนีมาสโคปยาวถึง 60 ฟิต ซึ่งนับได้ว่าเป็นจอที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ใช้เสียงแบบ sterophonic sound เสียงดังฟังชัด และนุ่มนวลที่สุดภายในโรงอากาศดีบริสุทธิ์[29]

> โรงภาพยนตร์คิงส์ ได้ก่อร่างขึ้นอีกโรงหนึ่ง อันกอร์ปด้วยอุปกรณ์ที่ครบครัน และเปนโรงภาพยนตร์ทันสมัยชั้นหนึ่ง ภายในอาคารถูกสุขลักษณะอย่างแท้จริง นับตั้งแต่ความสอาดเรียบร้อยของที่นั่ง ตลอดไปจนถึงการถ่ายเทอากาศด้วยเครื่องทำความเย็นชนิดดีเยี่ยมจากต่างประเทศ พร้อมทั้งการบุผนังด้วยแผ่นวัตถุเก็บเสียง ซึ่งจะช่วยให้เสียงจากภาพยนตร์ดังชัดเจนแจ่มใส ปราศจากการรบกวนของเสียงจอแจข้างนอกโรง นอกจากนี้ ... ยังได้มีห้องสูบบุหรี่ภายในโรงที่สร้างขึ้นต่างหากเพื่อมิให้เกิดความรำคาญแก่บุคคลอื่นอีกด้วย[30]

การเปลี่ยนแปลงในเชิงพื้นที่ที่เกิดขึ้นกับโรงภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 ส่งผลต่อสถานะของกิจกรรมการชมภาพยนตร์ให้มีภาพลักษณ์ที่ทันสมัยมากขึ้น เนื่องมาจากบรรยากาศของโรงภาพยนตร์ที่ปรับปรุงใหม่ ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ทั้งภาพและเสียง มีคุณภาพดีขึ้น ขนาดของโรงก็สามารถรองรับผู้ชมได้มาก รวมถึงการตกแต่งประดับประดาและสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างทันสมัย สิ่งเหล่านี้ล้วนช่วยเสริมสร้างให้ฉากหลังของกิจกรรมการชมภาพยนตร์เป็นสิ่งทันสมัยมากยิ่งขึ้น ดังนั้น พื้นที่ฉายจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ควรหยิบยกมาพิจารณาในการศึกษาวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของผู้ชมหากเปรียบเทียบกับการชมภาพยนตร์ในต่างจังหวัดช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะพบว่า เกิดการแพร่หลายของกิจการหนังเร่หรือหนังกลางแปลง โดยใช้พื้นที่ว่างในชุมชนหรืองานวัดเทศกาลต่าง ๆ เป็นสถานที่ฉายภาพยนตร์ วิธีการฉายภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากในช่วงเวลานี้ในต่างจังหวัดคือ “หนังขายยา” คือ การจัดรถยนต์นำภาพยนตร์ขนาด 16 มิลลิเมตรและสินค้าไปจัดฉายกลางแปลงโดยไม่คิดเงิน สลับกับการขายสินค้า เช่น ยารักษาโรคหรือสินค้าอุปโภคบริโภคอื่น ๆ ลักษณะการฉายหนังขายยานี้ปรากฏให้เห็นนับแต่พื้นที่ชานกรุงไปจนถึงชนบทที่

---

[29] “คอลัมน์ข่าวสดรอบโลกภาพยนตร์,” *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ.43 (4 กันยายน 2497), 6.

[30] “คิงส์ สถานฉายภาพยนตร์ที่ทันสมัย อีกสถานทีหนึ่ง แห่งภาคตวันออกไกล,” *ผดุงศิลป์ข่าวภาพยนตร์* 1, ฉบับปฐมฤกษ์: 29.

Ref. code: 25605706030011YIO

ห่างไกล[31] ดังนั้น ความแตกต่างที่สำคัญของพื้นที่และสภาพแวดล้อมในการชมภาพยนตร์ล้วนมีส่วนในการสร้างคุณค่าให้แก่กิจกรรมการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันด้วย

โรงภาพยนตร์จะมีภาพยนตร์เข้ามาฉายสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมและสร้างรายได้เข้าสู่โรงภาพยนตร์ได้นั้นจำเป็นต้องพึ่งพาธุรกิจจัดจำหน่ายภาพยนตร์ เดิมทีการซื้อขายภาพยนตร์ต่างประเทศในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 บริษัทที่เป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์จะต้องติดต่อซื้อขายภาพยนตร์ผ่านทางตัวแทนจำหน่ายที่ต่างประเทศ เช่น สิงคโปร์ ทว่าภายหลังสงครามยุติความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญก็เกิดขึ้น เมื่อบรรดาบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ต่างประเทศต่างพากันจัดตั้งบริษัทตัวแทนจำหน่ายขึ้นในกรุงเทพฯ เพื่อดูแลการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ในไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น บทความในนิตยสารกรุงเทพฯ บรรเทอง ประจำวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2490 ได้กล่าวถึงบรรยากาศวงการภาพยนตร์ช่วงเวลาดังกล่าวไว้ว่า

> เฉพาะสินค้าภาพยนตร์ฝ่ายต่างประเทศต่างก็ได้หลั่งไหลเข้าสู่เมืองไทยจนบัดนี้แทบจะไม่มีโรงฉาย บริษัทเล็กบริษัทใหญ่ต่างส่งผู้แทนมาตั้งสำนักงานอยู่ในพระนครเกือบครบทุกบริษัท ทั้งของอเมริกา อังกฤษ รุสเซีย จีน และมาเล ซึ่งแน่นอนมันเป็นการตั้งสำนักงานการค้าภาพยนตร์ที่มีมากกว่าสมัยก่อนสงครามเปนไหน ๆ ภาพยนตร์คละเรื่องที่ส่งมาเสมือนจะแข่งประชันกันฉายให้คนไทยชม ก็ล้วนแต่แปลก ๆ ใหม่ ๆ เปนที่ยิ่ง เพียงแต่ภาพยนตร์ระบายสี อันเป็นแต่ก่อนนี้เดือนหนึ่งจะมีสักเรื่องหนึ่ง บัดนี้มีเกือบ 50% ของจำนวนภาพยนตร์ที่ส่งมาฉายทั้งหมดแล้ว[32]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ที่เข้ามาตั้งสาขาทำการค้านั้นมีความหลากหลายจากประเทศที่มา ซึ่งก็ทำสินค้าภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลายไปด้วยทั้งภาพยนตร์ตะวันตก เช่นจากสหรัฐอเมริกา อังกฤษ รัสเซีย หรือภาพยนตร์เอเชียจากจีน มาเลเซีย รวมถึงภาพยนตร์จากฟิลิปปินส์ก็มีบริษัทตัวแทนจำหน่ายในกรุงเทพฯ เช่นเดียวกัน การเข้ามาของตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์เหล่านี้ก็ทำให้โรงภาพยนตร์มีโอกาสฉายภาพยนตร์จากหลากหลายสัญชาติด้วยเช่นกัน ในขณะที่ผู้ชมก็จะมีโอกาสได้ชมภาพยนตร์จากต่างประเทศที่หลากหลายมากขึ้น แต่โอกาสที่ดูเหมือนจะเปิดกว้างนี้ต่างก็อยู่บนพื้นฐานข้อจำกัดการแข่งขันทางธุรกิจด้วยเช่นกัน ดังนั้น ตัวแทน

---

[31] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*, 113.

[32] “ภาพยนต์ไทย,” *กรุงเทพฯ บรรเทอง*, (30 สิงหาคม 2490): 4.

Ref. code: 25605706030011YIO

จำหน่ายภาพยนตร์ที่เข้ามาเปิดสาขาในกรุงเทพฯ จึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างรูปแบบการค้าที่เปลี่ยนแปลงไปรวมไปถึงผลกระทบที่จะตามมาจากการเปลี่ยนแปลงนี้

ความสัมพันธ์ของโรงภาพยนตร์กับบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ที่ปรากฏในทศวรรษ 2490 เป็นไปในลักษณะโรงภาพยนตร์ทำสัญญาซื้อขายกับสตูดิโอภาพยนตร์ค่ายใดค่ายหนึ่ง ทำให้โรงภาพยนตร์ผูกขาดการฉายภาพยนตร์เฉพาะของสตูดิโอใดสตูดิโอหนึ่ง หรือหากโรงใดมีอำนาจต่อรองมากก็จะสามารถเลือกภาพยนตร์ชั้นดี จากหลากหลายบริษัทผลิตภาพยนตร์ ไม่ใช่เพียงบริษัทสองบริษัท[33] วิธีการเช่นนี้ช่วยให้โรงภาพยนตร์สามารถสร้างจุดเด่นให้แก่โรงของตนได้ว่าโรงภาพยนตร์แห่งนี้จะฉายภาพยนตร์จากค่ายใดหรือภาพยนตร์แนวใด เช่น บริษัทสหศินีมาซึ่งเป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงและศาลาเฉลิมบุรี ทำสัญญาซื้อภาพยนตร์จากบริษัทอาร์.เค.โอ ราดิโอ (R.K.O Radio) ซึ่งเป็นตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ของสตูดิโออย่าง อาร์.เค.โอ (R.K.O) แซมมวลโกลด์วิน (Sammuel Goldwyn) วอลต์ดิสนีย์ (Walt Disney) และอินเตอร์เนชันแนล (International) ทำให้สหศินีมาสามารถจัดการได้ว่าจะนำภาพยนตร์จากค่ายต่าง ๆ ที่ได้ทำสัญญานี้เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์ใดของตนบ้าง ดังเช่นว่า

> เฉลิมกรุงได้คัดเลือกไว้แต่ภาพยนตร์ชั้นดี ๆ ของ อาร์.เค.โอ แซมมวลโกลด์วิน วอลต์ดิสนีย์ และอินเตอร์เนชั่นแนลซึ่งหยู่ในความควบคุมดูแลของ อาร์.เค.โอ ราดิโอด้วย ส่วนเฉลิมบุรี ได้เลือกภาพยนตร์ประเภทโลดโผน ตื่นเต้น หวาดเสียว ไว้มากเรื่องด้วยกัน[34]

ดังนั้น การเข้ามาของบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ จึงมีส่วนในการเปลี่ยนรูปแบบของการจัดฉายภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ที่เพิ่มมากขึ้นต่างพากันแข่งขันทำสัญญากับสตูดิโอใดสตูดิโอหนึ่ง เพื่อที่จะให้ภาพยนตร์ของค่ายนั้นได้เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์ของตน ปรากฏการณ์นี้เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการให้พื้นที่ฉายแก่ภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทยเข้มข้นยิ่งขึ้น ซึ่งประเด็นการปะทะกันระหว่างภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์ต่างประเทศที่พยายามหาพื้นที่ฉายในช่วงเวลานี้จะอภิปรายในหัวข้อต่อไปเกี่ยวกับผลจากการฟื้นตัวของกิจการฉายภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 ทั้งในแง่มุมของธุรกิจการค้าและมิติทางวัฒนธรรมความบันเทิง

โดยสรุปแล้วทศวรรษ 2490 ถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญครั้งหนึ่งของวงการภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพฯ เนื่องจากการขยายตัวและการปรับปรุง

---

[33] “โฆษณาที่ศรีอยุธยา,” *จอเงิน* 3, ฉ.1 (1 กันยายน 2490): 19.

[34] “สัญญาใหม่สหศินีมา,” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.9 (มิถุนายน 2490): 17.

Ref. code: 25605706030011YIO

โรงภาพยนตร์ให้มีความทันสมัยทัดเทียมกัน รวมถึงการเกิดขึ้นของตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศในกรุงเทพฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยส่งเสริมให้วงการภาพยนตร์ในยุคหลังสงครามกลับมาคึกคักและมีสีสันมากขึ้นภายหลังจากที่ซบเซามานานในช่วงเวลาสงคราม

2.3.2 ผลจากการฟื้นตัวของกิจการภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490

ทศวรรษ 2490 เป็นช่วงเวลาที่ตัวแสดงในวงการธุรกิจภาพยนตร์แทบทุกด้านเพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ทั้งจำนวนโรงภาพยนตร์ที่เพิ่มมากขึ้น บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์จำนวนมากที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในช่วงเวลาก่อนหน้า รวมถึงจำนวนภาพยนตร์ที่ต้องการเข้าโรงฉายจำนวนมากด้วยเช่นกัน การเพิ่มจำนวนขององค์ประกอบต่าง ๆ ทางธุรกิจภาพยนตร์นี้จึงนำไปสู่การแข่งขันที่รุนแรงมากขึ้น การพยายามประสานความร่วมมือระหว่างหน่วยธุรกิจต่าง ๆ ในรูปของสมาคมจึงเกิดขึ้นเพื่อเพิ่มอำนาจในการต่อรองให้มากขึ้น

กลุ่มธุรกิจแรกที่รวมตัวกันเป็นสมาคมในพ.ศ.2490 คือ สมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ อันเกิดจากการรวมตัวกันขึ้นของบริษัทผู้แทนจัดจำหน่ายภาพยนตร์ที่เปิดสาขาอยู่ในกรุงเทพฯ รูปแบบการรวมตัวของสมาคมนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกับกลยุทธ์ทางการค้าและการเมืองในระดับสากลที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ ใน ค.ศ. 1946 (พ.ศ. 2489) ณ สหรัฐอเมริกา บริษัทภาพยนตร์รายใหญ่ 8 ราย ได้แก่ โคลัมเบียพิคเจอร์ส ยูไนเต็ดอาร์ติส เมโทร-โกลด์วิน-เมเยอร์ พาราเมาท์พิคเจอร์ส อาร์เคโอ ทเวนตี้เซนจูรีฟ็อกซ์ ยูนิเวอแซลพิคเจอร์ส และวอร์เนอร์บราเธอร์ส ก่อตั้งสมาคมผู้ส่งออกภาพยนตร์แห่งอเมริกา หรือ Motion Pictures Export Association of America (MPEAA) ขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายนอกจากผลประโยชน์ทางการค้าแล้วก็คือการเผยแพร่สารของ “โลกเสรี” ผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวูด[35] สมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ที่ตั้งขึ้นในกรุงเทพฯ ก็ดำเนินงานไปในทิศทางเดียวกันกับสมาคมผู้ส่งออกภาพยนตร์แห่งอเมริกาเช่นกัน

ทันทีที่ข่าวความเคลื่อนไหวการจัดตั้งสมาคมนี้แพร่หลายออกไป ด้วยพื้นฐานของการแข่งขันทางธุรกิจก็สร้างความกังวลขึ้นมาในวงการภาพยนตร์ ประเด็นนี้ได้ถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอผ่าน “คอลัมน์ 10 วันที่แล้วมา” ในนิตยสารประมวลภาพยนตร์และบันเทิง กล่าวว่าจุดประสงค์ของสมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์นี้ตั้งขึ้นเพื่อ “หาทางที่จะเอารัดเอาเปรียบในเชิงการค้าแก่บรรดาเจ้าของโรงภาพยนตร์ จะร่วมหัวกันทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็ได้ ซึ่งเจ้าของโรงภาพยนตร์จะต้องปฏิบัติตาม” ยิ่งไปกว่านั้นเนื้อหาของการรายงานข่าวนี้ยังทิ้งท้ายไว้ด้วยว่าสมาคมที่จัดตั้งขึ้นนี้

---

[35] Boonrak Boonyaketmala, "The Rise and Fall of the Film Industry in Thailand, 1897-1922," *East-West Film Journal* 6, no. 2 (1992 1992): 71.

Ref. code: 25605706030011YIO

ไม่ควรใช้วิธีบีบบังคับใด ๆ แก่เจ้าของโรงภาพยนตร์ “ในเมืองไทยนี้ไม่เหมือนในประเทศอื่น ๆ หากเกิดความไม่พอใจขึ้นมาก็อาจไม่แคร์ในเรื่องภาพยนตร์แล้วหันไปแสดงละครเสียก็ได้”[36] ร่องรอยของความขัดแย้งและหวาดกลัวอันเกิดขึ้นจากการตั้งสมาคมผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์นี้สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการตั้งบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์จากต่างประเทศจำนวนมากในกรุงเทพฯ ช่วงหลังสงคราม เพื่อต้องการอำนาจการต่อรองที่แข็งแกร่งมากขึ้นการรวมตัวกันในรูปสมาคมก็จะทำให้การเจรจาการค้าอาจทำได้ง่ายขึ้น

ต่อมาภายหลังจากการก่อตั้งสมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์ จึงได้พบหลักฐานการก่อตั้งสมาคมโรงภาพยนตร์ขึ้น คณะกรรมการบริหารซึ่งมาจากเจ้าของหรือผู้จัดการโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง ภายในพระนคร ไม่น้อยกว่า 11-12 โรง ก็ได้ก่อตั้งขึ้นและเป็นความหวังว่าจะสร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้น[37] ท่ามกลางการรวมกลุ่มการค้าทั้งบริษัทผู้จำหน่ายภาพยนตร์และสมาคมโรงภาพยนตร์ อันเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงโดยตรงของกิจการภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 ที่จำนวนผู้แข่งขันในตลาดที่มากขึ้นทั้งในส่วนของผู้จำหน่ายและเจ้าของโรงภาพยนตร์จึงก่อให้เกิดรูปแบบของการรวมกลุ่มทางการค้า โดยเฉพาะเจ้าของโรงภาพยนตร์เพื่อต่อรองผลประโยชน์ทางธุรกิจทั้งในส่วนของเอกชนด้วยกันและเพื่อเรียกร้องการดูแลจากรัฐบาลอีกด้วย

หากพิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์กับสมาคมโรงภาพยนตร์ ใจกลางสำคัญของสิ่งที่ทั้งสองสมาคมจะต้องจัดการนั่นคือ การนำภาพยนตร์เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ ประกอบสภาพการณ์ของกิจการฉายภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 ที่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาสู่โรงภาพยนตร์ไทยมากขึ้น ปัญหาหนึ่งที่เกิดตามมาคือ โรงภาพยนตร์ไม่ค่อยรับภาพยนตร์ไทยเข้าฉาย (ประเด็นว่าด้วยปัญหาการรับภาพยนตร์ไทยเข้าฉายในยุคการฟื้นตัวของกิจการฉายภาพยนตร์ในหัวข้อต่อไป) ช่วงสุดท้ายของทศวรรษนี้ใน พ.ศ. 2499 จึงเกิดกลุ่มผลประโยชน์ทางการค้าอีกกลุ่มหนึ่งนั่นคือ สมาคมส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทย ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อหาทางให้ภาพยนตร์ไทยมีโอกาสเข้าโรงฉายได้ รวมถึงเรียกร้องการสนับสนุนและการอุปการะจากรัฐบาลต่อผู้ประกอบอาชีพสร้างภาพยนตร์ไทย แต่การดำเนินงานของสมาคมนี้ก็ไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นเท่าใดนัก บรรดาโรงภาพยนตร์ที่มารวมตัวต่างพากันหวาดระแวงว่าสมาคมนี้จะนำไปสู่

---

[36] “ตั้งสมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์,” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.25 (10 พฤษภาคม 2490): 19.

[37] ดาวทอง [นามแฝง], “สมาคมโรงภาพยนตร์,” *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ.44.(11 กันยายน 2497): 21.

Ref. code: 25605706030011YIO

การควบรวมกิจการโดยนายทุนกลุ่มใหญ่ อันเป็นสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาในแวดวงธุรกิจภาพยนตร์ไทยมาโดยตลอด[38]

การเกิดขึ้นของสมาคมการค้าภาพยนตร์ดังที่กล่าวไปแล้วนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนนับตั้งแต่ภาพยนตร์เข้ามาเป็นสินค้าในสังคมสยามนับแต่ พ.ศ.2440 เพราะลักษณะที่เกิดมาในการต่อสู้ทางธุรกิจของกิจการฉายภาพยนตร์มักจะเป็นลักษณะของการควบรวมกิจการเสียมากกว่า[39] ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการฟื้นตัวของกิจการฉายภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 ที่ปรากฏว่าจำนวนโรงภาพยนตร์เพิ่มขึ้น รวมถึงการเข้ามาเปิดสาขาในกรุงเทพฯ ของบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ได้ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นในการแข่งขันทางการค้าภาพยนตร์ในไทย ในที่สุดแล้วผลจากการเปลี่ยนแปลงนี้ก็จะกระทบไปสู่การสร้างและการชมภาพยนตร์ของคนไทยอีกด้วย

ภาพที่ 2.7 พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคลทรงเรียกร้องให้ผู้เป็นเจ้าของภาพยนตร์สมัครเป็นสมาชิกสมาคมส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทย ที่มา: *ศิลปิน* ปีที่1 ฉบับปฐมฤกษ์ (27 เมษายน 2499), 5

---

[38] “ตั้งสมาคมส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทยแล้ว เริ่มร้องรัฐบาลขอสิทธิหนังไทยฉายให้ประชาชนชม,” *ศิลปิน* 1, ฉ.1 (30 เมษายน 2499): 5.

[39] ตัวอย่างการควบรวมกิจการในวงการธุรกิจภาพยนตร์ที่เคยเกิดขึ้น เช่น ในช่วง พ.ศ.2460 สยามภาพยนตร์บริษัท เกิดขึ้นจากการรวมเอาบริษัทรูปพยนต์กรุงเทพและบริษัทพยนต์พัฒนากรเข้าด้วยกัน และในเวลาต่อมาสยามภาพยนตร์บริษัทก็ถูกควบรวมเข้ากับบริษัทสหศินีมาในท้ายที่สุด

Ref. code: 25605706030011YIO

> การปฏิสนธิขึ้นของโรงฉายภาพยนตร์อย่างสม่ำเสมอราวกับดอกเห็ดในฤดูฝน เมื่อมีโรงภาพยนตร์มากขึ้น ความต้องการที่จะได้ภาพยนตร์เข้ามาฉายของแต่ละโรงก็มีมากขึ้นเป็นธรรมดา และความต้องการที่จะได้ภาพยนตร์ดี ๆ จากบริษัทสร้างภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงเข้ามาฉายเปนการประชันขันแข่งกันตามธรรมเนียมของการค้า โรงใดที่มีทุนเปนถัง ๆ เปนกระสอบ ๆ ก็ทุ่มเทลงไปอย่างที่เรียกกันว่าไม่มีอั้น เพื่อจะให้ได้ทั้งโรงงามและภาพยนตร์เยี่ยม... ...โรงใดที่ยังลงหลักปักเขื่อนไว้ไม่มั่นคงพอ ก็กระเสือกระสนดิ้นรนไปเท่าที่ “กระเป๋า” จะอำนวยให้ เสร็จแล้วก็ “โค้ง” ให้กับบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศพร้อมที่จะทำสัญญารับภาพยนตร์ของเขาเข้าฉาย[40]

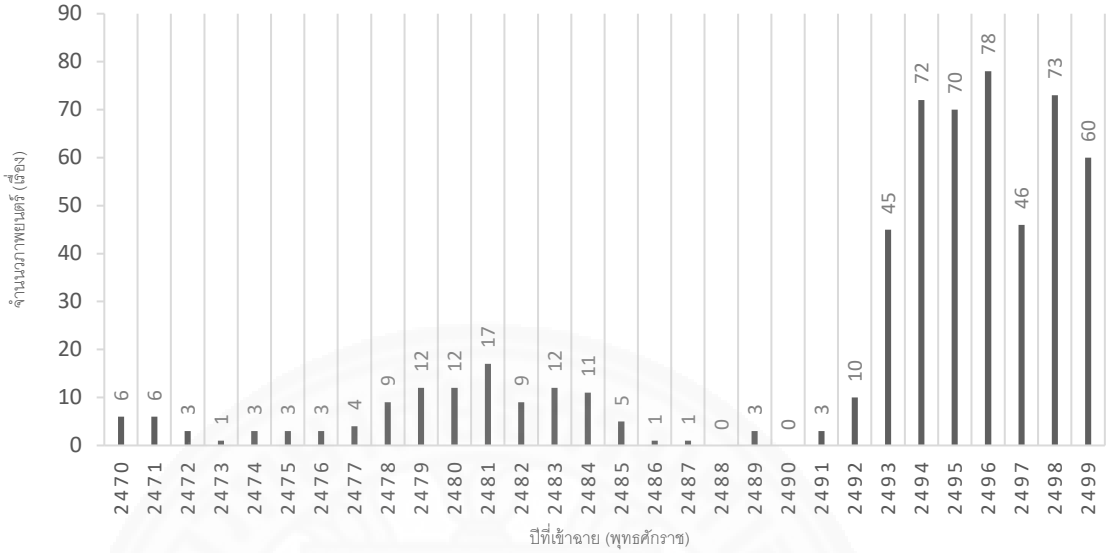
ทัศนะในบทความ “ชัยชนะของภาพยนตร์ฝรั่ง” ข้างต้นทำให้เห็นว่า เมื่อเข้าสู่ทศวรรษ 2490 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับกิจการฉายภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ได้นำไปสู่ความขัดแย้งที่เด่นชัดระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศครั้งสำคัญ หมุดหมายสำคัญของการสร้างภาพยนตร์ไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้นเมื่อภาพยนตร์เรื่อง *สุภาพบุรุษเสือไทย*[41] ผลงานการกำกับของหม่อมเจ้าศุกรวรรณดิศ ดิศกุล เข้าฉายในโรงภาพยนตร์เมื่อเดือนมิถุนายน 2492 และทำรายได้ไปกว่าสามแสนบาท ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงถือเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้กระแสการสร้างภาพยนตร์ไทยเฟื่องฟูขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ความสำเร็จทางด้านรายได้ของ*สุภาพบุรุษเสือไทย* จึงดึงดูดให้เกิดการสร้างภาพยนตร์ไทยขึ้นเป็นจำนวนมากในทศวรรษ 2490 นี้อีกด้วย

---

[40] คมน์ สราวุธ, "ชัยชนะของภาพยนตร์ฝรั่ง," *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ. 51 (30 ตุลาคม 2497): 34.

[41] *สุภาพบุรุษเสือไทย* เป็นภาพยนตร์พากย์ ถ่ายทำด้วยฟิล์มสี 16 มิลลิเมตร สร้างจากนวนิยาย “*เสือไทยผู้สุภาพ*” ของ เสนีย์ บุษปะเกศ ต่อมาใน พ.ศ.2493 มีการสร้างภาพยนตร์ภาคสมบูรณ์ในชื่อเรื่อง *เสือไทยอาละวาด* *สุภาพบุรุษเสือไทย*ได้รับรางวัลสำเภาทอง ประเภทบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ในการจัดการประกวดภาพยนตร์ ชิงรางวัลตุ๊กตาทองและสำเภาทอง ครั้งที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2500

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 2.8 แผนภูมิจำนวนภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ.2470-2499 ที่มา ทิพย์วัลย์ ประยูรสุข, บรรณาธิการ. *ภาพยนตรานุกรมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พ.ศ.2470-2499* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2557)

หากพิจารณาจากภาพที่ 2.8 จะเห็นได้ว่าทศวรรษ 2490 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีจำนวนภาพยนตร์ไทยที่ได้เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ที่มากกว่าขึ้นกว่าช่วงเวลาก่อนหน้าอย่างชัดเจน จากเดิมที่มีภาพยนตร์เข้าฉายปีละประมาณไม่เกิน 10-20 เรื่อง ตัวเลขการเข้าฉายได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มไปถึงระดับ 70 เรื่องต่อปี โดย พ.ศ.2496 มีจำนวนถึง 78 เรื่อง จำนวนภาพยนตร์ที่เข้าฉายนี้สะท้อนให้เห็นว่าปริมาณภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นนั้นย่อมเป็นจำนวนที่มากพอกัน ทั้งนี้มิได้หมายความว่าจำนวนภาพยนตร์ที่เข้าฉายจะเท่ากันกับภาพยนตร์ที่ผลิตออกมา เพราะยังมีภาพยนตร์ไทยจำนวนมากที่สร้างขึ้นแล้วแต่กลับพบปัญหาว่าโรงภาพยนตร์ไม่รับเข้าฉาย ซึ่งการไม่รับภาพยนตร์เข้าฉายนี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยต้องเผชิญ

ถึงแม้ว่าผู้ศึกษาจะมิอาจนำเสนอสถิติจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศที่นำมาฉายในโรงภาพยนตร์ เพื่อเปรียบเทียบได้อย่างชัดเจนถึงจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศและจำนวนภาพยนตร์ไทยที่ได้เข้าฉาย แต่แรงจูงใจที่โรงภาพยนตร์จะได้รับกำไรมากกว่าจากการฉายภาพยนตร์ต่างประเทศ ก็พอจะพิจารณาได้จากจำนวนเงินรายได้ของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้าฉายในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่นำมาเปรียบเทียบกับรายได้ของ *สุภาพบุรุษเสือไทย* (เข้าฉาย พ.ศ.2492) ในตารางที่ 2.2 อาจจะพอเห็นได้ว่าจำนวนรายได้ที่โรงภาพยนตร์ได้รับจากการฉายภาพยนตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

ต่างประเทศเป็นสิ่งดึงดูดใจและสร้างความมั่นใจให้แก่โรงภาพยนตร์ได้ดี ถึงแม้ว่าในทศวรรษ 2490 โรงภาพยนตร์ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นจะหมายถึงพื้นที่สำหรับให้ภาพยนตร์เข้าฉายเพิ่มมากขึ้นก็ตาม แต่อย่างไรเสียการสร้างกำไรสูงสุดก็เป็นพื้นฐานของการดำเนินธุรกิจการค้า ทำให้โรงภาพยนตร์จำเป็นต้องคัดสรรภาพยนตร์ที่มีโอกาสสร้างรายได้และกำไรให้มากกว่า จึงส่งผลให้ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสินค้าที่โรงภาพยนตร์ต้องการมากกว่าภาพยนตร์ไทย

ตารางที่ 2.2 ตัวอย่างรายได้ภาพยนตร์ต่างประเทศเมื่อเทียบกับ *สุภาพบุรุษเสือไทย*

ชื่อภาพยนตร์	สตูดิโอ	รายได้ (บาท)
Criminal Without Sin (สุภาพบุรุษเสือไทย)	ปรเมรุภาพยนตร์	315,998
Bathing Beauty (สาวน้อยเล่นน้ำ)	เมโทร	231,007
Alibaba and Forty Thieves (อาลีบาบา)	ยูนิเวอร์แซล	223,575
On an Island with You (สาวน้อยเกาะสวรรค์)	เมโทร	212,379
Gallant Blade (ดาบชัย)	โคลัมเบีย	210,379
Arabian Nights (อาหรับราตรี)	ยูนิเวอร์แซล	208,330
Anna & The King of Siam (แอนนากับพระเจ้ากรุงสยาม)	ฟ็อกซ์	197,782
Sinbad The Sailor (กลาสีซินแบด)	อาร์.เค.โอ	196,014
Gone with the wind (วิมานลอย)	เมโทร	194,782
Tarzan New York Adventure (ทาร์ซานเข้ากรุง)	เมโทร	184,256
Spanish Main (สิงห์สมุทร)	อาร์.เค.โอ	173,444

ที่มา นิวดีล[นามแฝง], “ได้จากจอเงิน,” *ภาพยนตร์สาร* 3,ฉ.15 (สิงหาคม 2492): 3 และ 6.

เมื่อพิจารณาลักษณะของการทำสัญญาซื้อขายภาพยนตร์กับตัวแทนจำหน่ายที่มักจะทำเป็นสัญญาระยะยาว เพื่อเป็นการประกันว่าโรงภาพยนตร์จะมีภาพยนตร์จากสตูดิโอนั้นเข้าฉายเป็นประจำอย่างแน่นอน พบความขัดแย้งระหว่างโรงภาพยนตร์กับผู้สร้างภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับการปัญหาการไม่ให้พื้นที่ฉายภาพยนตร์ไทยเทียบเท่ากับภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งปรากฏให้เห็นตามข้อเขียนในหน้านิตยสาร ดังเช่น โรงภาพยนตร์ส่วนมากที่ทำสัญญาฉายภาพยนตร์ฝรั่งนั้นมักจะกีดกัน

Ref. code: 25605706030011YIO

การฉายภาพยนตร์ไทย หรือมีเวลาน้อยมากสำหรับนำภาพยนตร์ไทยเข้าฉาย สาเหตุที่โรงภาพยนตร์ส่วนใหญ่ใช้ปฏิเสธก็มักจะเป็นประเด็นว่าด้วย “คุณภาพ” ของภาพยนตร์ไทย ดังเช่นที่บทความ “ทัศนะของข้าพเจ้าในเรื่องภาพยนตร์ไทย” ของคมน์ สราวุธ กล่าวไว้ว่า “ภาพยนตร์ไทยที่คุณภาพไม่ถึงขนาดที่จะนำออกเสนอฉายให้ประชาชนชม หากนำออกฉายก็กลายเป็นโดยสารภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ฆ่าตัวตายเองไปด้วย”[42]

ผู้ชมภาพยนตร์ดูเหมือนจะเป็นปัจจัยที่กำหนด “ความเป็นความตาย” ให้แก่โรงภาพยนตร์ เพราะผู้ชมเป็นผู้เลือกที่จะจ่ายเงินเข้าชมอันเป็นแหล่งรายได้ที่จะเข้าสู่โรงภาพยนตร์ อย่างไรเสียก็ปรากฏให้เห็นถึงความไม่พึงพอใจต่อภาพยนตร์ไทยในหมู่ผู้ชม อันเป็นปัญหาเนื่องมาแต่คุณภาพของภาพยนตร์ที่เป็นผลมาจากงานสร้าง ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่าหากใช้มาตรฐานของภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่คนไทยนิยมเป็นเกณฑ์ คุณภาพภาพยนตร์ไทยย่อมจะแตกต่างกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ตะวันตกที่มีทุนในการพัฒนาและประสบการณ์ในการสร้างภาพยนตร์มายาวนานกว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา บรรดาผู้กำกับภาพยนตร์ไทยนิยมสร้างภาพยนตร์ที่ถ่ายทำด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร อันเป็นรูปแบบที่ต่ำกว่ามาตรฐานสากลเพราะไม่ต้องลงทุนมากนัก เมื่อเทียบเคียงกับภาพยนตร์ต่างประเทศในช่วงเวลานี้ที่ถ่ายทำด้วยฟิล์ม 35 มิลลิเมตร เน้นความใหญ่โตอลังการของงานภาพและโรงภาพยนตร์หันมาใช้เทคโนโลยีการฉายสมัยใหม่ จึงเป็นที่ชัดเจนว่า “คุณภาพ” ย่อมจะแตกต่างกันอย่างแน่นอน นอกจากนี้ ปัญหาเรื่อง “ความสมจริง”ของภาพยนตร์ไทยในสายตาคนไทยด้วยกันเองก็เป็นอีกสาเหตุที่ผู้ชมไม่เลือกภาพยนตร์ไทยด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่างความเห็นที่แสดงไว้ต่อไปนี้

> ...คนดูเห็นว่าไม่ดี หรือไม่น่าดู นั่นคือ สถานที่ต่าง ๆ ที่พวกเราเคยรู้เคยเห็นกันมาทุก ๆ คน เช่น เราถ่ายวัดโพธิ์เข้าให้เป็นฉากหลังแล้วในเรื่องบอกว่า เป็นบริเวณพระราชวังแห่งหนึ่งครั้งโบราณ คนดูก็ฮาครืนแล้วร้องวัดโพธิ์ ๆ ลั่นโรงไปหมด หรือถ่ายสำเพ็งบอกว่าเป็นเมืองจีน พรรคพวกก็ร้องสนั่นหวั่นไหว สำเพ็ง ๆ พร้อมกับหัวเราะเยาะอย่างขบขัน แต่ถ้าหากเป็นหนังฝรั่งท่านจะไม่มีโอกาสได้รู้เลยว่าอะไรเป็นอะไร หรือที่ไหนเป็นที่ไหน

[42] คมน์ สราวุธ, “ทัศนะของข้าพเจ้าในเรื่องภาพยนตร์ไทย,” *ภาพยนตร์สาร* 5, ฉ.15 (2498): 16.

Ref. code: 25605706030011YIO

> เขาถ่ายอยู่ที่อเมริกา แล้วบอกว่า นี่คือกรุงโรม หรือถ่ายที่เมืองจีน แล้วบอกว่าธิเบต ก็ไม่มีใครสามารถรู้ได้ เพราะเราก็ไม่เคยเห็นว่ามันเป็นยังไง[43]

ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์ตะวันตกจะมิใช่สิ่งแปลกใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในสังคมไทย ในทศวรรษ 2490 ความนิยมดังกล่าวได้ถูกขับเน้นให้เด่นชัดและเผยให้เห็นความขัดแย้งกับภาพยนตร์ไทยอย่างชัดเจน ผ่านการจัดตั้งสมาคมเพื่อรักษาผลประโยชน์ของภาพยนตร์ไทยที่พ่ายแพ้การแข่งขันทางธุรกิจต่อภาพยนตร์ต่างประเทศดังที่อธิบายไปแล้ว เช่น การที่โรงภาพยนตร์ไม่ยอมรับภาพยนตร์ไทยเข้าฉาย หากเปรียบช่วงเวลาก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง เป็น “การอุ่นเครื่อง” ของการต่อสู้ระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ ทศวรรษ 2490 องค์ประกอบต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลานี้ ทั้งโรงภาพยนตร์ที่เพิ่มปริมาณขึ้นแต่กลับมิได้มีพื้นที่ให้กับภาพยนตร์ไทยสักเท่าใดนัก ประกอบกับการเซ็นสัญญาผูกขาดการฉายภาพยนตร์จากสตูดิโอต่างประเทศ ช่วงเวลานี้จึงเป็นการเริ่ม “เปิดหน้าสู้” กันอย่างจริงจัง นำไปสู่การรวมตัวและการเรียกร้องต่าง ๆ ทั้งในเชิงการค้าและขอร้องเรียนที่มีต่อนโยบายรัฐ ที่รัฐไม่ค่อยตอบสนองเท่าใดนัก กล่าวได้ว่า บริบททางธุรกิจภาพยนตร์ในทศวรรษ 2490 เป็นตัวเร่งให้วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ มีลักษณะนิยมชมภาพยนตร์ต่างประเทศเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากปัจจัยเกื้อหนุนต่าง ๆ ของกิจการฉายภาพยนตร์

2.4 สรุป

นับแต่ภาพยนตร์เข้ามาสู่สังคมสยามเมื่อ พ.ศ. 2440 ความบันเทิงชนิดใหม่นี้ก็แพร่หลายและเป็นที่นิยมในหมู่ผู้ชมชาวสยามในที่สุด จากสิ่งแปลกใหม่ที่ผู้คนไม่คุ้นเคยกลายมาเป็นทางเลือกหนึ่งของความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจในวิถีชีวิตประจำวัน ภาพยนตร์ที่เข้าฉายให้ได้ชมนั้นมีทั้งที่ให้สาระความรู้และความบันเทิง อันสังเกตได้จากรูปแบบการจัดโปรแกรมที่ประกอบไปด้วยภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์เรื่อง (feature film) และภาพยนตร์ตอนต่อ (serial film) ภาพยนตร์ส่วนมากนั้นมักจะเป็นภาพยนตร์จากต่างประเทศ ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ผลิตโดยคนไทยในช่วงแรกนั้นมักจะเป็นภาพยนตร์สำหรับประชาสัมพันธ์ข่าวสารของราชการเป็นสำคัญ จนกระทั่ง พ.ศ.2470 จึงได้มีภาพยนตร์ที่สร้างโดยฝีมือคนไทยเกิดขึ้นมา การ

---

[43] อรรถ อรรถจินดา, “ภาพยนตร์ในญี่ปุ่น,” *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ.43 (4 กันยายน 2497): 14.

Ref. code: 25605706030011YIO

เติบโตในแง่พื้นที่ฉายภาพยนตร์เห็นได้จากการเข้ามาในรูปแบบภาพยนตร์เร่จนกระทั่งเกิดการสร้างโรงภาพยนตร์ถาวรแห่งแรกขึ้นในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.2478 และมีการขยายจำนวนมากขึ้นในเขตเศรษฐกิจสำคัญและตามเมืองใหญ่ทั่วประเทศ

แม้ว่าการเติบโตของกิจการภาพยนตร์จะขาดตอนและชะงักงันไประหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ทศวรรษหลังสงครามก็นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของวงการภาพยนตร์ ในช่วงเวลานี้เกิดการลงทุนก่อสร้างโรงภาพยนตร์ขนาดใหญ่ขึ้นเป็นจำนวนมากในพื้นที่เมือง โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ในขณะที่การสร้างภาพยนตร์ภายในประเทศก็กลับมาฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งภายใต้รูปแบบการผลิตด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร อันเป็นมาตรฐานการผลิตที่ต่ำกว่าระดับสากล ความแตกต่างและการแข่งขันของธุรกิจความบันเทิงนี้นำมาสู่ปัญหาสำคัญคือ การแข่งขันระหว่าง “ภาพยนตร์ไทย” กับ “ภาพยนตร์ต่างประเทศ นั่นเอง

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 3
เมืองกรุงเทพฯ กับความบันเทิง พ.ศ.2500-2520

ดังที่กล่าวไปแล้วไปในบทนำ แนวคิด “วัฒนธรรมภาพยนตร์” ของเจเนต ฮาร์บอร์ด แสดงให้เห็นว่าการสร้างคุณค่าและความหมายให้แก่ภาพยนตร์ นอกจากเนื้อหาของภาพยนตร์เองแล้ว พื้นที่ที่ใช้ฉายภาพยนตร์ก็มีบทบาทสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน การศึกษาเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมภาพยนตร์จึงมิอาจละเลยมิติด้านพื้นที่ไปได้ เมื่อพิจารณาในทางกายภาพ โรงภาพยนตร์คือสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนหนึ่งของเมืองอันเป็นที่ตั้งอีกทอดหนึ่ง ดังนั้น พื้นที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์จึงมีทั้งพื้นที่โรงภาพยนตร์และพื้นที่เมือง บทที่ 3 เมืองกรุงเทพฯ กับความบันเทิง พ.ศ. 2500- 2520 จะศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ กับโรงภาพยนตร์ เพื่อสำรวจถึงความหมายและคุณค่าที่พื้นที่เหล่านี้สร้างให้แก่กิจกรรมความบันเทิงอย่างการชมภาพยนตร์ของผู้คนในช่วงเวลาดังกล่าว

ระหว่าง พ.ศ. 2501 -พ.ศ. 2516 เป็นช่วงเวลาที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจนกระทั่งส่งต่ออำนาจทางการเมืองสู่จอมพลถนอม กิตติขจร ช่วงเวลานี้ถูกเรียกขานด้วยชื่อที่แตกต่างกัน หากพิจารณาผ่านแง่มุมการเมืองการปกครอง ช่วงเวลานี้ก็ถูกเรียกว่า “ยุคเผด็จการครองเมือง” ถ้าพิจารณาจากความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่สหรัฐอเมริกาเข้ามามีทั้งความสัมพันธ์อันดีและมีอิทธิพลครอบงำสังคมไทยในแทบทุกด้าน ก็อาจจะเรียกได้ว่าเป็น “ยุคอเมริกันในไทย” หากพิจารณาด้วยลักษณะของการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในสังคม ก็จะเรียกได้ว่านี่คือ “ยุคแห่งการพัฒนา” ภายใต้ชื่อเรียกยุคสมัยอันเกิดจากมุมมองที่แตกต่างกันนี้ล้วนมีความเกี่ยวโยงเข้าหากัน เบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ระหว่างพ.ศ. 2501 -พ.ศ. 2516 เป็น “ยุคสมัยอเมริกัน” เนื่องจากอิทธิพลของอเมริกันที่มีต่อประเทศไทยสูงมาก สหรัฐอเมริกามีเป้าหมายให้ไทยเป็นป้อมค่ายของ “โลกเสรี” ที่ช่วยป้องกันภัยคุกคามของคอมมิวนิสต์ได้ อีกทั้งยังเชื่อว่าความมั่นคงปลอดภัยนี้จะต้องกวดขันโดยฝ่ายปกครองจากกรุงเทพฯ ในการควบคุมประชากรของประเทศและการโหมส่งเสริมการพัฒนาแบบตะวันตก ในขณะเดียวกันก็สอดคล้องกับเป้าหมายของจอมพลสฤษดิ์ ที่ฉวยเอา “การพัฒนา” มาเป็นส่วนหนึ่งของการอ้างความชอบธรรมให้กับระบอบเผด็จการเบ็ดเสร็จของตน[1] บริบททางสังคมของช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้ แม้แต่ด้านความบันเทิงก็อยู่ภายใต้บริบทนี้ด้วยเช่นกัน ในแง่มุมของวงการภาพยนตร์

[1] เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, *ในกระจก วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน*, บรรณาธิการโดย ไอดา อรุณวงศ์, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน, 2553), 15.

Ref. code: 25605706030011YIO

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา ก็พิจารณาสถานะของประเทศไทย ในช่วง พ.ศ. 2488-2519 ว่าเป็นดั่งรัฐผู้ให้ความร่วมมือ (Collborator-state) ของสหรัฐอเมริกา ทำให้ทิศทางของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาดังกล่าวดำเนินไปในทิศทางเดียวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศนี้ด้วย[2] และเมื่อพิจารณาถึงงานศึกษาเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์ของฟิลิป จาบลอน (Phillip Jablon) ก็จัดแบ่งยุคสมัยของโรงภาพยนตร์ในช่วงเวลา พ.ศ. 2493-2523 เป็นยุคของการพัฒนาแบบอเมริกันและจอหนังขนาดใหญ่ (American-style development and the big screen)[3] ดังนั้นแล้วจึงมิอาจปฏิเสธอิทธิพลของบริบทแห่งยุคสมัยที่จะมีต่อการศึกษาวงการภาพยนตร์ไปได้

จากขอบเขตการศึกษาที่จำกัดอยู่ในพื้นที่กรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพื้นที่กรุงเทพฯ ในช่วงเวลาที่เรียกว่ายุคการพัฒนา เผด็จการครองเมือง หรืออเมริกันในไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงล้วนขับเคลื่อนด้วยวาทกรรมการพัฒนาของรัฐบาลเผด็จการทหารที่ได้รับการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกา การปฏิบัติอันเป็นรูปธรรมของนโยบายการพัฒนานี้ปรากฏผ่านแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1-3 (พ.ศ. 2504-2519) อันเป็นแผนการที่เน้นสร้างระบบสาธารณูปโภคในกรุงเทพฯ เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นระบบไฟฟ้า ประปา การคมนาคมขนส่ง[4] การมุ่งเน้นพัฒนากรุงเทพฯ เป็นสำคัญได้พลิกโฉมภูมิทัศน์กรุงเทพฯ ให้มีสภาพเป็นเมืองมากขึ้น ประกอบกับบรรยากาศทางสังคมและวัฒนธรรมที่สังคมไทยเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ ภายใต้ความต้องการเป็นส่วนหนึ่งของโลกเสรีผ่านการพัฒนา การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพื้นที่เมืองนี้เองที่ส่งผลต่อเนื่องไปสู่การดำเนินชีวิตประจำวันของผู้คน ไม่เว้นแม้แต่ช่วงเวลาของการพักผ่อนหย่อนใจ โรงภาพยนตร์และการชมภาพยนตร์ก็เป็นส่วนหนึ่งของเมืองและกระแสธารแห่งการเปลี่ยนแปลงนี้ด้วยเช่นกัน

---

[2] Boonrak Boonyaketmala, "The Rise and Fall of the Film Industry in Thailand, 1897-1922," *East-West Film Journal* 6, no. 2 (July 1992): 71.

[3] Philip Jablon, “The Decline of Thailand's Stand-Alone Movie Theaters and the Contraction of the Urban Commons: A Social History of Modernity” (Master's thesis, Chiangmai Universtiy, 2010), 36.

[4] กาญจนา ตั้งชลทิพย์. "กรุงเทพมหานคร: เมืองโตเดี่ยวตลอดกาลของประเทศไทย," เข้าถึงเมื่อ 7 มิถุนายน 2559. http://www.ipsr.mahidol.ac.th/ipsr/annualconference/conferenceiii/Articles/Download/Article02.pdf

Ref. code: 25605706030011YIO

3.1 เมืองกรุงเทพฯ กับโรงภาพยนตร์ยุคพัฒนา พ.ศ. 2500-2520

โรงภาพยนตร์เป็นสิ่งก่อสร้างที่มิได้ตั้งอยู่โดยตัดขาดจากความสัมพันธ์กับพื้นที่ที่ตั้ง การศึกษาเรื่องโรงภาพยนตร์จึงมิอาจละเว้นการอธิบายเรื่องที่ตั้งอันเป็นบริบทแวดล้อมโรงภาพยนตร์ไปได้ ในหัวข้อนี้จึงมุ่งอธิบายให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯ ระหว่างพ.ศ. 2500-2520 เพื่อให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมของเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลาดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการก่อรูปวิถีชีวิตของผู้คนและยังสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับโรงภาพยนตร์และความหมายของโรงภาพยนตร์ที่มีต่อผู้คนและต่อพื้นที่เมืองแห่งนี้อีกด้วย

นับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง ปรากฏการณ์หนึ่งที่สำคัญของสังคมไทยคือการเพิ่มขึ้นของพื้นที่เมือง (urban area) อันหมายถึงบริเวณที่มีการตั้งถิ่นฐานของประชากรจำนวนมากในพื้นที่หนึ่ง ๆ โดยที่ประชากรส่วนใหญ่มิได้ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ชุมชนเมืองมีความแตกต่างจากชนบทอย่างชัดเจนทั้งภูมิทัศน์หรือสภาพกายภาพ สภาพเศรษฐกิจและสังคม รวมถึงวิถีชีวิตประจำวันของชาวเมือง การขยายตัวของพื้นที่เมืองนี้นอกจากจะมีความสำคัญที่ปรากฏชัดในเชิงกายภาพแล้ว การขยายตัวของเมืองยังเป็นการเปลี่ยนแปลงที่กระทบต่อชีวิตประจำวันของคนไทยและสังคมไทยอีกด้วย กรุงเทพฯ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นพื้นที่หนึ่งในประเทศที่เกิดการขยายตัวของพื้นที่เมืองที่เพิ่มมากขึ้น หากพิจารณาจากตารางที่ 3.1 จะเห็นว่านับตั้งแต่ พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา กรุงเทพฯ มีประชากรที่อยู่อาศัยในเขตเมืองเพิ่มมากขึ้น ทั้งยังทิ้งห่างจากเขตเมืองอื่น ๆ ในประเทศอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้การคำนวณเขตเมืองที่ว่านี้จะเกิดขึ้นจากตัวเลขประชากรและพื้นที่ในเชิงกายภาพ แต่การเปลี่ยนแปลงของเมืองนี้ก็นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตผู้คนในด้านต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน การสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างเมืองและโรงภาพยนตร์จึงต้องพิจารณาสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเมืองกรุงเทพฯ อันส่งผลเกี่ยวเนื่องไปสู่การปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน โดยเน้นที่วิถีชีวิตด้านการพักผ่อนหย่อนใจและความบันเทิงเป็นสำคัญ ในท้ายที่สุดจึงจะชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองกับโรงภาพยนตร์ ว่าโรงภาพยนตร์ดำรงอยู่เช่นไรในเมืองกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาดังกล่าว

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 3.1 เขตเมืองที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย พ.ศ. 2490 พ.ศ. 2503 และ พ.ศ. 2513

อันดับ	2490		2503		2510		2513	
	เมือง	ประชากรในเขตเมือง	เมือง	ประชากรในเขตเมือง	เมือง	ประชากรในเขตเมือง	เมือง	ประชากรในเขตเมือง
1	กรุงเทพ-ธนบุรี	781,662	กรุงเทพ-ธนบุรี	1,800,678	กรุงเทพ-ธนบุรี	2,614,356	กรุงเทพ-ธนบุรี	2,913,706
2	เชียงใหม่	38,211	เชียงใหม่	66,823	เชียงใหม่	81,579	เชียงใหม่	89,272
3	ลำปาง	22,952	นครราชสีมา	44,630	นครราชสีมา	73,030	นครราชสีมา	82,256
4	นครราชสีมา	22,340	หาดใหญ่	36,197	หาดใหญ่	49,327	พิษณุโลก	64,979
5	นครปฐม	22,007	ลำปาง	36,002	อุดรธานี	46,636	อุดรธานี	54,869
6	สมุทรสาคร	20,754	นครสวรรค์	34,371	นครสวรรค์	44,851	หาดใหญ่	54,050
7	ภูเก็ต	19,550	อยุธยา	33,547	ชลบุรี	42,141	นครสวรรค์	48,609
8	สงขลา	18,662	ชลบุรี	33,237	สงขลา	40,682	สงขลา	46,322
9	อยุธยา	17,807	พิษณุโลก	33,233	ลำปาง	40,515	นครศรีธรรมราช	45,353
10	ชลบุรี	17,671	สงขลา	31,488	นครศรีธรรมราช	39,426	ชลบุรี	45,127

ที่มา นิพนธ์ เทพวัลย์, “ลักษณะความเป็นเมืองและการขยายขนาดของเมืองของนครหลวงกรุงเทพธนบุรี,” รายงานการสัมมนาเรื่อง ปัญหานครหลวง, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515), 15.

3.1.1 สภาพเมืองกรุงเทพฯ กับวิถีชีวิตของผู้คน

นับตั้งแต่กรุงเทพฯ ได้รับสถาปนาให้เป็นศูนย์กลางของกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อ พ.ศ. 2325 เมืองหลวงแห่งนี้ก็ขยายตัวมากขึ้นตามลำดับ เมืองกรุงเทพฯ ในช่วง พ.ศ. 2500 ขยายพื้นที่ออกไปอย่างกว้างขวางภายใต้กระแสการพัฒนาประเทศและการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ดังเห็นได้จากภาพเปรียบเทียบการใช้ที่ดินในช่วงการพัฒนาเมืองครั้งสำคัญ คือ สมัยรัชกาลที่ 5 และยุคพัฒนา พ.ศ. 2501 (ดูภาพที่ 3.1) การใช้ที่ดินใน พ.ศ. 2501 ขยายตัวออกไปกว้างขวางกว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอันมาก โดยภาพรวมแล้วเป็นการขยายตัวออกจากศูนย์กลางเดิมไปทั้งทางทิศตะวันออกและตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางทิศตะวันออก

Ref. code: 25605706030011YIO

เมื่อพิจารณาประกอบกับการจำนวนการใช้พื้นที่ (ตารางที่ 3.2) จะพบว่าในพ.ศ. 2443 พื้นที่เมืองของกรุงเทพฯ ในเวลานั้นยังอยู่ที่เพียง 13.3 ตารางกิโลเมตร ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2501 การใช้พื้นที่เพิ่มขึ้นเป็น 97 ตารางกิโลเมตร และเพิ่มขึ้นถึง 290 ตารางกิโลเมตรในพ.ศ. 2511

ภาพที่ 3.1 แผนที่เปรียบเทียบการใช้ที่ดินในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2411 (รูปซ้าย) กับการใช้ที่ดินในกรุงเทพฯ ใน พ.ศ.2501 (รูปขวา) *ที่มา* บุญทัน, ดอกไธสง. *กรุงเทพมหานครกับการเจริญเติบโตที่ผิดปกติ*. กรงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2520: 11 และ 13.

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 3.2 การขยายตัวของพระนคร-ธนบุรี

ปี	ประชากร		พื้นที่	
	จำนวน (คน)	ร้อยละ	ตารางกิโลเมตร	ร้อยละ
พ.ศ.2443	ประมาณ 600,000	100	13.3	100
พ.ศ.2475	700,000	116	40	300
พ.ศ.2501	1,622,461	270	97	730
พ.ศ.2511	2,716,710	450	290	2,180

ที่มา อัน นิมมานเหมินท์. “การวางผังเมืองระบบขยายความเจริญของนครหลวง” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515), 253.

พ.ศ. 2500 นับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่เมืองกรุงเทพฯ มีพื้นที่มากขึ้นและเริ่มแปรเปลี่ยนภูมิทัศน์เมือง เดิมทีศูนย์กลางการค้าและความเจริญจะอยู่ใกล้ริมแม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณถนนเจริญกรุง ถนนเยาวราช เป็นต้น เมื่อเข้าสู่ยุคแห่งการพัฒนาในช่วง พ.ศ. 2500 การใช้พื้นที่ได้ขยายออกไปสู่พื้นที่บริเวณราชประสงค์ ประตูน้ำ เพลินจิต สยามสแควร์ สะพานควาย ตรอกจันทร์ บางแค พระโขนง[5] การเติบโตของพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ เกิดขึ้นอย่างก้าวกระโดดด้วยการพัฒนาสาธารณูปโภค การตัดถนน การเพิ่มขึ้นของประชากร ความต้องการที่พักที่อาศัย ตลอดจนการขยายตัวของพื้นที่การค้า จึงนำไปสู่การขยายขอบเขตเมืองที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น การขยายตัวของพื้นที่เมืองในช่วงเวลานี้ประกอบกับความสัมพันธ์อันดีกับสหรัฐอเมริกาจึงส่งผลให้เกิดการวางแผนจัดผังเมืองโดยรับอิทธิพลและความรู้จากสหรัฐอเมริกา ภายใต้ความช่วยเหลือจากองค์การบริหารวิเทศกิจแห่งสหรัฐอเมริกาหรือยูซอม (United States Operations Mission: USOM) รัฐบาลไทยได้ว่าจ้างบริษัทลิทช์ฟิลด์ ให้เป็นผู้วางผังเมืองกรุงเทพฯ ที่เชื่อมโยงสู่ระดับภาคและระดับประเทศ โครงการวางผังเมืองกรุงเทพฯ ของบริษัทลิทช์ฟิลด์เริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2501 จนกระทั่งสำเร็จลงใน พ.ศ. 2503 อย่างไรก็ตามความพยายามและความคาดหวังที่จะจัดการพื้นที่เมืองตามหลักวิชาผังเมืองนี้ก็มิได้ประสบความสำเร็จในความเป็นจริงเท่าใดนัก เนื่องจากผังเมืองนี้ไม่ได้ถูกนำไปบังคับใช้อย่าง

[5] บุญทัน ดอกไธสง, *กรุงเทพมหานครกับการเจริญเติบโตที่ผิดปกติ* (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2520), 4.

Ref. code: 25605706030011YIO

จริงจัง หากจะมีก็เพียงการนำบางส่วนของโครงการไปใช้ มิใช่การจัดผังเมืองอย่างเต็มรูปแบบ[6] การขยายพื้นที่เมืองภายใต้การพัฒนาแบบอเมริกันในช่วงทศวรรษ 2500 มีถนนเป็นตัวกระตุ้นการเติบโตที่สำคัญ ทำให้เกิดลักษณะการขยายตัวแบบทิวแถว (ribbon development) คือการขยายตัวของพื้นที่เมืองไปตามการตัดถนนสายใหม่ เกิดการตัดซอยเพื่อเชื่อมต่อและจัดสรรพื้นที่ให้เชื่อมถึงถนนสายหลัก

ทศวรรษ 2510 เป็นช่วงเวลาที่ผลจากการเติบโตของเมืองเริ่มปรากฏผลเด่นชัดทั้งพื้นที่ที่เพิ่มมากขึ้นและปัญหาที่ตามมาจากการเปลี่ยนแปลงของเมืองกรุงเทพฯ การขยายตัวของเมืองส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงหน้าตาของเมืองหรือภูมิทัศน์เมือง ดังคำบรรยายสภาพการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์เมืองกรุงเทพฯ ในช่วงเวลานี้ไว้ว่าเป็น “ยุคถนนข้อศอก ยุคตรอกพอแมวเดิน ยุคเพลิดเพลินกามา ยุคเงินตรา ยุคพาราป่าคอนกรีต ใครใคร่สร้างสร้าง ใครใคร่ขุดขุด โดยถือหลักได้กำไรเร็ว เงินดี”[7] ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของเมืองกรุงเทพฯ ทั้งในเชิงพื้นที่กายภาพ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนปัญหาที่ตามมาจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

ในช่วงเวลานี้เองที่ถนนสุขุมวิทได้กลายเป็นถนนสายสำคัญที่เชื่อมต่อกรุงเทพฯ เข้ากับภูมิภาคตะวันออกและเริ่มต้นสถานะของการเป็นแหล่งรวมย่านเศรษฐกิจการค้าที่สำคัญขึ้นมา ถึงขั้นได้รับขนานนามให้เป็น “ถนนธุรกิจแบบตะวันตก” ในขณะเดียวกัน พื้นที่ต่อเนื่องอย่างถนนเพชรบุรีตัดใหม่ บริเวณเขตปทุมวัน ประตูน้ำ ก็มีสภาพเป็นพื้นที่เศรษฐกิจที่สำคัญ มีการริเริ่มโครงการสำคัญขนาดใหญ่โดยมีจุดมุ่งหมายให้บริเวณนี้เป็นศูนย์กลางการค้าและการท่องเที่ยว ดังเช่น การสร้างโรงแรมบริเวณวังสระปทุม[8] การสร้างศูนย์การค้าเช่น ห้างไดมารู ศูนย์การค้าราชประสงค์ มาบุญครอง ศูนย์การค้าสยาม ปทุมวันสแควร์หรือต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นสยามสแควร์ พื้นที่เมืองและย่านการค้าสำคัญที่เกิดขึ้นใหม่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภูมิทัศน์เมืองเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการใช้พื้นที่และการก่อสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกที่ตอบสนองต่อผู้คนในเมือง

การเปลี่ยนแปลงทางด้านจำนวนประชากรเป็นอีกหนึ่งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กันกับการเปลี่ยนแปลงในด้านการใช้พื้นที่เมือง นับแต่ พ.ศ. 2490 อันเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง จำนวนประชากรในเขตเมืองของกรุงเทพฯ อยู่ที่ 781,662 คน ทว่าเมื่อ พ.ศ. 2503 จำนวนประชากรเพิ่มขึ้นเป็น 1,800,678 คน และเพิ่มขึ้นในสู่ระดับ

---

[6] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. การผลิตความหมาย “พื้นที่ประเทศไทย” ในยุคพัฒนา (2500-2509). *มนุษยศาสตร์สาร* 13: 37-75.

[7] บุญทัน ดอกไธสง, *กรุงเทพมหานครกับการเจริญเติบโตที่ผิดปกติ*, 12.

[8] "ไทย-อเมริกันตกลงสร้างโรงแรม 89 ล้าน," *สยามนิกร*, 9 ธันวาคม 2505.

Ref. code: 25605706030011YIO

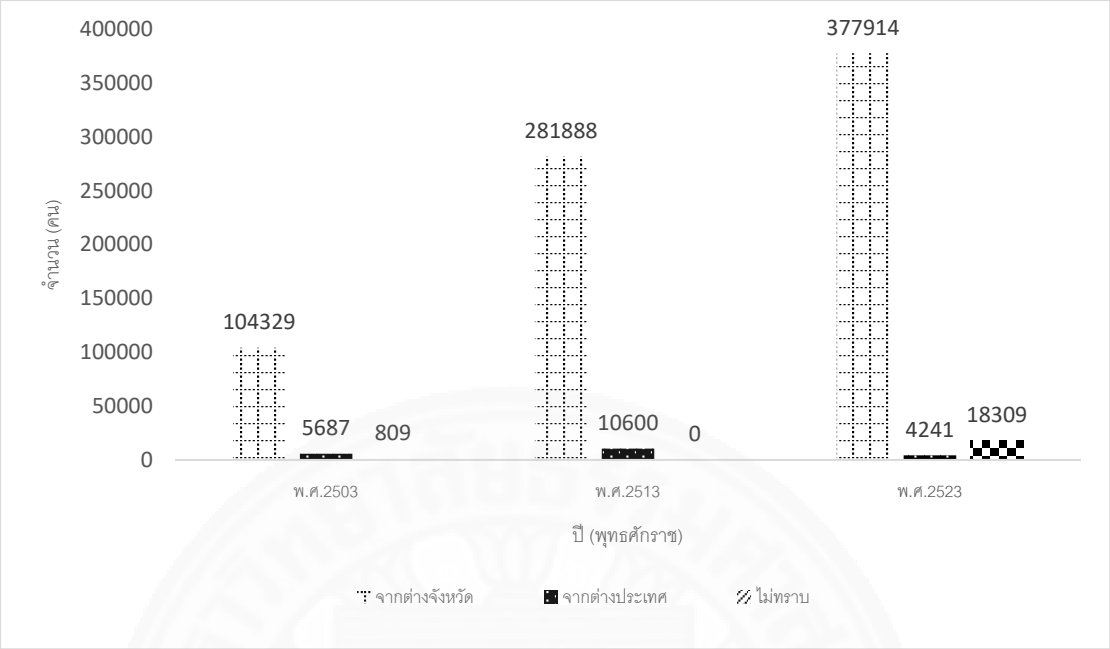
2 ล้านคน ในการสำรวจเมื่อ พ.ศ.2510 และ พ.ศ.2513[9] ปัจจัยสำคัญของการเปลี่ยนแปลงจำนวนประชากรในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาจากทั้งอัตราการตายที่ลดลงและอัตราการเกิดที่เพิ่มขึ้น รวมถึงการย้ายถิ่นฐานของคนจากต่างจังหวัดเข้ามายังกรุงเทพฯอีกด้วย ในช่วงก่อนหน้าจนถึงทศวรรษ 2500 ผู้หญิงมีลูกเฉลี่ยมากกว่า 6 คน ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2500 -2520 อัตราเพิ่มประชากรของประเทศไทยสูงกว่าร้อยละ 3 ต่อปี ซึ่งอัตราเพิ่มที่สูงในระดับนี้ทำให้ประชากรเพิ่มเป็นสองเท่าตัวภายในระยะเวลาเพียง 22 -23 ปีเท่านั้น[10] การเพิ่มจำนวนประชากรเกิดใหม่ในระยะเวลานี้จึงทำให้เกิดกลุ่มประชากรที่เป็นเด็กและวัยรุ่น อันเป็นกลุ่มวัยสำคัญที่นิยมแสวงหาความบันเทิงด้วยการชมภาพยนตร์ นอกจากนี้ลักษณะสำคัญประการหนึ่งจากการมุ่งเน้นพัฒนากรุงเทพฯ ส่งผลให้ประชาชนจากต่างจังหวัดเข้าสู่กรุงเทพฯ (ดูภาพที่ 3.2) ประชากรในกรุงเทพฯ จึงประกอบไปด้วยผู้คนจากหลากหลายวัฒนธรรมที่เข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ ประชากรอันหลากหลายและเพิ่มมากขึ้นนี้เองที่ส่งผลให้ผู้คนที่อยู่ในกรุงเทพฯ ต่างต้องการสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการอยู่อาศัย การทำงาน การใช้ชีวิต รวมถึงการพักผ่อนหย่อนใจ

---

[9] นิพนธ์ เทพวัลย์, “ลักษณะความเป็นเมืองและการขยายขนาดของเมืองของนครหลวงกรุงเทพธนบุรี,” *รายงานการสัมมนาเรื่อง ปัญหานครหลวง*, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515), 15.

[10] ปราโมทย์ ประสาทกุล, “การเปลี่ยนผ่านของประชากรโลกและประเทศไทย,” วารสารดำรงราชานุภาพ 5, ฉ.16 (กรกฎาคม – กันยายน 2548): 65-66

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 3.2 แผนภูมิจำนวนประชากรที่ย้ายภูมิลำเนามายังกรุงเทพฯ
ที่มา การสำรวจสำมะโนประชากร พ.ศ.2503 พ.ศ.2513 และ พ.ศ.2523[11]

สภาพแวดล้อมที่ผู้คนอยู่อาศัยย่อมส่งผลทางใดทางหนึ่งต่อวิถีชีวิตของผู้คน ดังนั้น คนที่อาศัยอยู่ในเมืองย่อมจะก่อรูปวิถีการกินอยู่แบบชาวเมือง (urbanism) ขึ้นมา สภาพบ้านเมืองกรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยตึกแถวและการตัดถนนใหม่ ทำให้ผู้คนปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตด้วยเช่นกัน ดังปรากฏความนิยมในการอยู่อาศัยในบ้านที่เป็นตึกแถว การยกเลิกรถรางอันเป็นผลมาจากการเพิ่มจำนวนของรถยนต์ส่วนบุคคลตามการเพิ่มขึ้นของการตัดถนน รถโดยสารประจำทางจึงค่อย ๆ แทนที่รถรางจนกระทั่งยกเลิกรถรางสายสุดท้ายไปเมื่อพ.ศ. 2511 ชีวิตประจำวันของผู้คนในกรุงเทพฯ จึงสอดคล้องสัมพันธ์อยู่กับสภาพแวดล้อมของเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลานี้

---

[11] จำนวนประชากรในแผนภูมินี้ผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลมาจาก สำนักงานสถิติแห่งชาติ, *สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ.2523 กรุงเทพมหานคร* (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2523) สำนักงานสถิติแห่งชาติ, *สำมะโนประชากรแห่งประเทศไทย พ.ศ.2503 รายจังหวัด จังหวัดพระนคร* (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2504); สำนักงานสถิติแห่งชาติ, *สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ.2513 ภาคกลาง* (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การขายและการซื้อแห่งประเทศไทย จำกัด, 2516).

Ref. code: 25605706030011YIO

มิติหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้คนคือการพักผ่อนหย่อนใจ อันเป็นการกระทำใด ๆ ก็ตามที่ไม่เกี่ยวข้องกับหน้าที่การงาน หรือการหาเลี้ยงชีพ เมื่อปฏิบัติแล้วมีส่วนช่วยระบายความเครียด ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ก่อให้เกิดความพึงพอใจและรู้สึกสดชื่นในภายหลัง [12] โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคนเมืองที่มีวิถีชีวิตอยู่ภายใต้ระบบการทำงานที่เป็นเวลา จึงมีช่วงเวลานอกเหนือจากเวลาทำงานเพื่อใช้สำหรับพักผ่อนโดยเฉพาะ อีกทั้งพื้นที่เมืองย่อมจะต้องมีพื้นที่และกิจกรรมที่ออกแบบเพื่อตอบสนองต่อการพักผ่อนของผู้อยู่อาศัยในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการพักผ่อนที่ใช้กำลัง รูปแบบที่มีค่าใช้จ่ายหรือไม่มีค่าใช้จ่าย หรืออาจจะเป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจที่รัฐจัดให้แก่ประชาชน หรือเอกชนตั้งขึ้นเพื่อหาผลกำไรก็ตาม [13]

การบรรยายถึงสภาพกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2500 แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของการพักผ่อนหย่อนใจและความบันเทิงในเวลาว่าง เช่น การเที่ยวชมสวนสัตว์เขาดินของเด็กและครอบครัว สวนลุมพินีเป็นที่พักผ่อนของผู้ใหญ่ การชมแข่งขันมวย ฟังไฮด์ปาร์ก หรือเดินเล่นชมลำคลองยามเย็น หรือเดินเล่นที่สะพานพุทธ ในยามค่ำคืนผู้คนก็มักจะไปชมการแสดงของกรมศิลปากร ดูโทรทัศน์ หรือเต้นลีลาศที่สวนลุมพินี [14] กิจกรรมเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงการใช้งานพื้นที่เมืองเพื่อพักผ่อนหย่อนใจของผู้คน รวมถึงสะท้อนให้เห็นหน้าที่ของภาครัฐที่จำเป็นต้องจัดสรรพื้นที่ให้ประชาชนได้พักผ่อนหย่อนใจ ดังปรากฏข่าวสารเกี่ยวกับโครงการสร้างสถานที่พักผ่อนหย่อนใจแก่ประชาชน ความว่า

> ในขณะนี้เทศบาลนครกรุงเทพกำลังมีโครงการพัฒนากรุงเทพฯ อีกหลายโครงการ โครงการที่น่าสนใจสำหรับประชาชนที่ต้องการ สถานที่สำหรับพักผ่อนหย่อนอารมณ์ก็คือ โครงการอุทยานซึ่งมีอยู่ไม่ต่ำกว่า 4 โครงการ ซึ่งมีข่าวมาตั้งแต่ปีที่แล้ว ทั้งนี้หาก

---

[12] อัน นิมมานเหมินท์, “การพักผ่อนหย่อนใจกับปัญหาการพักผ่อนหย่อนใจในนครหลวง” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* (กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515), 226.

[13] อัน นิมมานเหมินท์ แบ่งประเภทของการพักผ่อนหย่อนใจของคนเมืองออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ 1) ต้องใช้กำลัง 2) เบากำลัง 3) สิ้นเปลืองเงิน 4) ไม่สิ้นเปลือง 5) เอกชนตั้งขึ้นเพื่อหวังผลกำไร 6) รัฐทำขึ้น ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ อัน นิมมานเหมินท์, “การพักผ่อนหย่อนใจกับปัญหาการพักผ่อนหย่อนใจในนครหลวง” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 233.

[14] หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน). D2-00763 กรุงเทพเมืองหลวงของเรา, ดีวีดี (2500).

Ref. code: 25605706030011YIO

> โครงการทั้งหมดดำเนินการไปได้โดยราบรื่น ไม่มีอุปสรรคเกี่ยวกับการเงิน กรุงเทพฯ ก็จะมีอุทยานหรือสวนพฤกษชาติอย่างสวนลุมพินี แต่ดีกว่าถึง 4 แห่ง พอเพียงแก่ความต้องการของชาวกรุงเทพฯ ทั้งนี้ไม่รวมถึงโครงการสวนเด็กเล่นดิสนี่ย์แลนด์กรุงเทพฯ ที่กำลังอยู่ในความริเริ่มใหม่เอี่ยมอีกโครงการหนึ่ง นอกจากนั้น กรุงเทพฯ ยังมีโครงการสร้างอุโมงค์ลอดใต้แม่น้ำเจ้าพระยา ตรงปลายถนนสีลมไปสู่จังหวัดธนบุรี ซึ่งนอกจากจะเป็นทางคมนาคมระบายความคับคั่งของทางจราจรของสะพานข้ามแม่น้ำแล้ว ยังจะเปนสถานที่พักผ่อนหย่อนใจไปอีกแห่งหนึ่ง โครงการใหม่อีกโครงการที่ได้มียื่นอีกครั้งหนึ่งเมื่อสัปดาห์ที่แล้ว ก็คือโครงการท้องฟ้าจำลอง ซึ่งรัฐบาลได้สนับสนุนอย่างเต็มที่เพื่อเปนการศึกษาของเยาวชนและประชาชน และเปนสถานที่พักผ่อนหย่อนใจไปในตัวด้วย[15]

จากแนวนโยบายนี้ จะเห็นได้ว่าผู้คนที่อาศัยอยู่ในเมืองย่อมต้องการพื้นที่ไว้สำหรับพักผ่อนหย่อนใจ ภาครัฐจึงพยายามจัดการพื้นที่ให้ประชาชนสำหรับทำกิจกรรมเพื่อพักผ่อนในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้เองโครงการเหล่านี้ก็กลับมิได้ดำเนินการได้ตามคำกล่าวสักเท่าใดนัก ทำให้กรุงเทพฯ กลายเป็นเมืองที่ขาดแคลนพื้นที่สาธารณะเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจให้แก่ประชาชน ภาคธุรกิจจึงเข้ามาตอบสนองความต้องการนี้แทน

นอกเหนือไปจากแหล่งพักผ่อนหย่อนใจที่ภาครัฐจัดให้เพื่ออำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐานให้แก่การใช้ชีวิตของผู้คนในเมืองแล้ว ในภาคธุรกิจเอกชนก็ปรับตัวเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มลูกค้าต่างประเทศ อันเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศทางสังคมที่สหรัฐอเมริกาเข้ามามาอิทธิพลในสังคมไทย พ.ศ. 2500 ถือเป็นช่วงเวลาที่สถานบันเทิงเริ่มขยายตัวอย่างชัดเจน อันเนื่องมาจากการส่งเสริมเศรษฐกิจแบบเสรีนิยม เปิดโอกาสให้เอกชนและชาวต่างชาติเข้ามาลงทุน อีกทั้งยังมีการพัฒนาประเทศให้เข้าสู่ความทันสมัยตามแบบวัฒนธรรมอเมริกัน[16] จนกระทั่ง พ.ศ. 2518 กองทัพอเมริกันได้ถอนกำลังออกจากประเทศไทย ส่งผลให้กิจการสถานบันเทิงที่เคยพึ่งพิงทหารอเมริกันเป็นหลักต่างพากันได้รับผลกระทบ จนต้องปรับตัวไปให้ความสำคัญกับลูกค้าที่เป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศและชาวไทยที่เน้นกลุ่มวัยรุ่นมากยิ่งขึ้น[17]

---

[15] "การทำมาหากิน," *สยามนิกร*, 2 เมษายน 2505: 4.

[16] ยุวรี โชคสวนทรัพย์, “กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2488-2545” (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 84.

[17] เรื่องเดียวกัน, 92.

Ref. code: 25605706030011YIO

จากความเปลี่ยนแปลงของสภาพเมืองกรุงเทพฯ ในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา พื้นที่เมืองได้ขยายเพิ่มมากขึ้น ผู้คนจำนวนมากกลายเป็นผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เป็นเมือง วิถีการพักผ่อนหย่อนใจในวิถีการกินอยู่แบบชาวเมืองนั้น มักจะต้องการอาศัยพื้นที่ภายนอกบ้านที่ถูกจัดสรรไว้ให้บริการประชาชนสำหรับพักผ่อนหย่อนใจ ไม่ว่าจะดำเนินกิจการโดยรัฐหรือเอกชนก็ตาม วิถีชีวิตของความเป็นเมืองเช่นนี้จึงดึงดูดให้ผู้คนออกมาแสวงหาความบันเทิงหรือความรื่นรมย์ใจในพื้นที่นอกบ้าน ไม่ว่าจะเป็นสวนสาธารณะ สวนสัตว์ สนามเด็กเล่น อย่างไรก็ตามจากสภาพเมืองกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาดังกล่าว หากพิจารณาการจัดสรรพื้นที่เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของรัฐเองแล้วก็จะพบว่ามีความขาดแคลน ส่งผลให้ผู้คนนั้นจำเป็นต้นแสวงหากิจกรรมเพื่อพักผ่อนหย่อนใจในรูปแบบอื่น หรือที่เปิดให้บริการโดยภาคธุรกิจ ประกอบกับการเติบโตของธุรกิจสถานบันเทิงของเอกชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานบันเทิงที่เป็นผลพวงมาจากความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับสหรัฐอเมริกาก็ยิ่งผลักดันให้คนกรุงเทพฯ นั้นแสวงหาการพักผ่อนหย่อนใจในที่เป็นธุรกิจมากยิ่งขึ้น

โรงภาพยนตร์เป็นธุรกิจบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่เป็นทางเลือกให้แก่ประชาชนที่ต้องการแสวงหาการพักผ่อนหย่อนใจในเวลาว่าง หลีกหนีจากสภาพแวดล้อมอันเต็มไปด้วยปัญหาและแหล่งพักผ่อนหย่อนใจที่ให้รัฐจัดให้บริการแก่สาธารณชนก็มิใคร่จะเพียงพอ ทำให้มีผู้เชื่อว่าอนาคตของการพักผ่อนของประชาชนส่วนมากคงหนีไม่พ้นจากภาพยนตร์ ดังที่กล่าวไว้ว่า

> ภาพยนตร์อาจเป็นมหรสพสุดท้ายที่ประชาชนจำต้องยอมรับ เพื่อให้มีความบันเทิงในชีวิตที่ขาดแคลนบ้าง นอกจากการขังตัวเองไว้ในห้องคับแคบกับจอโทรทัศน์ซึ่งมีแนวโน้มไร้สาระในหลายปีที่ผ่านมา และการอ่านยังไม่เป็นความต้องการแท้จริง สวนสาธารณะสำหรับพักผ่อนไม่เพียงพอ การเดินทางท่องเที่ยวก็เกือบเป็นไปไม่ได้สำหรับคนส่วนมากที่มีรายได้น้อย[18]

จะเห็นได้ว่ากิจการโรงภาพยนตร์ขยายตัวอย่างมากจากปัจจัยความขาดแคลนพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจของผู้คนในเมือง ส่งผลให้โรงภาพยนตร์ขยายตัวจนทำให้ช่วงเวลา พ.ศ.2500 เป็นต้นมา นับได้ว่าเป็นยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์เลยทีเดียว บทบาทการเป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจของโรงภาพยนตร์มีดังนี้

---

[18] รงค์ วงษ์สวรรค์ (หนุ่ม), “ชมรมนินทาหลังแก้วค้อกเทล,” โลกดารา 4, ฉ.95 (30 มีนาคม 2517): 29.

Ref. code: 25605706030011YIO

สถานที่พักผ่อนหย่อนใจอีกแห่งหนึ่งของชาวนครหลวงในเวลานี้คือ โรงภาพยนตร์ เพราะเราไม่รู้จะหนีสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เป็นมลพิษไปไหนได้อีกแล้ว โรงภาพยนตร์จึงเป็นที่หลบร้อน หลบความวุ่นวายและฆ่าเวลาได้ดีที่สุด ในขณะเดียวกันก็เป็นบริการบันเทิงที่หาซื้อได้ง่ายและราคาไม่แพงจนเกินไป เจ้าของโรงหนังทั้งหลายต่างก็รู้ความจริงในเรื่องนี้ดีจึงเอาอกเอาใจประชาชนด้วยการสร้างโรงหนังเพิ่มขึ้นจากสิบกว่าโรงเป็นห้าสิบถึงหกสิบโรง[19]

3.1.2 การขยายตัวของโรงภาพยนตร์กับพื้นที่เมือง

โรงภาพยนตร์ถาวรแห่งแรกของกรุงเทพฯ ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 คือ โรงภาพยนตร์ญี่ปุ่นของนายโทโมโยริ วาตานาเบะ นักธุรกิจชาวญี่ปุ่น[20] โรงภาพยนตร์นี้ตั้งอยู่บริเวณเวิ้งวัดตึก ถนนเจริญกรุง เมื่อพิจารณาถึงตำแหน่งที่ตั้งก็จะพบว่าโรงภาพยนตร์ถาวรแห่งแรกนี้ตั้งอยู่ท่ามกลางย่านเศรษฐกิจสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวคือ ย่านเจริญกรุง เมื่อกิจการฉายภาพยนตร์ขยายตัวมากขึ้น จึงเริ่มมีโรงภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่ตามตลาดใกล้แหล่งชุมชน อันเป็นสถานที่ที่มอบความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจให้แก่ผู้คนในละแวกใกล้เคียงได้ดี ฟิลิป จาบลอน ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับทำเลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ในยุคแรกเริ่มนี้ ว่าแสดงให้เห็นถึงสถานะความเป็นพื้นที่ร่วมของชาวเมือง จากทำเลที่ตั้งที่มักอยู่ในตรอก กล่าวคือ โรงภาพยนตร์จะถูกสร้างเพิ่มเติมขึ้นจากอาคารที่มีอยู่แล้วภายในชุมชน ในขณะที่ช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ถูกจัดให้เป็นยุคของโรงภาพยนตร์จอใหญ่และวิถีอเมริกัน โรงภาพยนตร์ในช่วงนี้จะอยู่ในพื้นที่ลักษณะที่เรียกว่า “พลาซ่า (plaza)” คือ โรงภาพยนตร์จะถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อเป็นศูนย์กลางหรืออยู่ใจกลางชุมชน[21] กล่าวได้ว่าทำเลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์นั้นมักจะสัมพันธ์อยู่กับทั้งความเป็นแหล่งเศรษฐกิจสำคัญและความใกล้ชิดชุมชน ดังจะอภิปรายถึงการเปลี่ยนแปลงที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นภายใต้กับการขยายตัวของเมืองกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 ต่อไป

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กิจการโรงภาพยนตร์ขยายตัวมากขึ้นตามลำดับ จากภาพที่ 3.3 แผนภูมิจำนวนโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯและต่างจังหวัดระหว่าง พ.ศ. 2496-2512

---

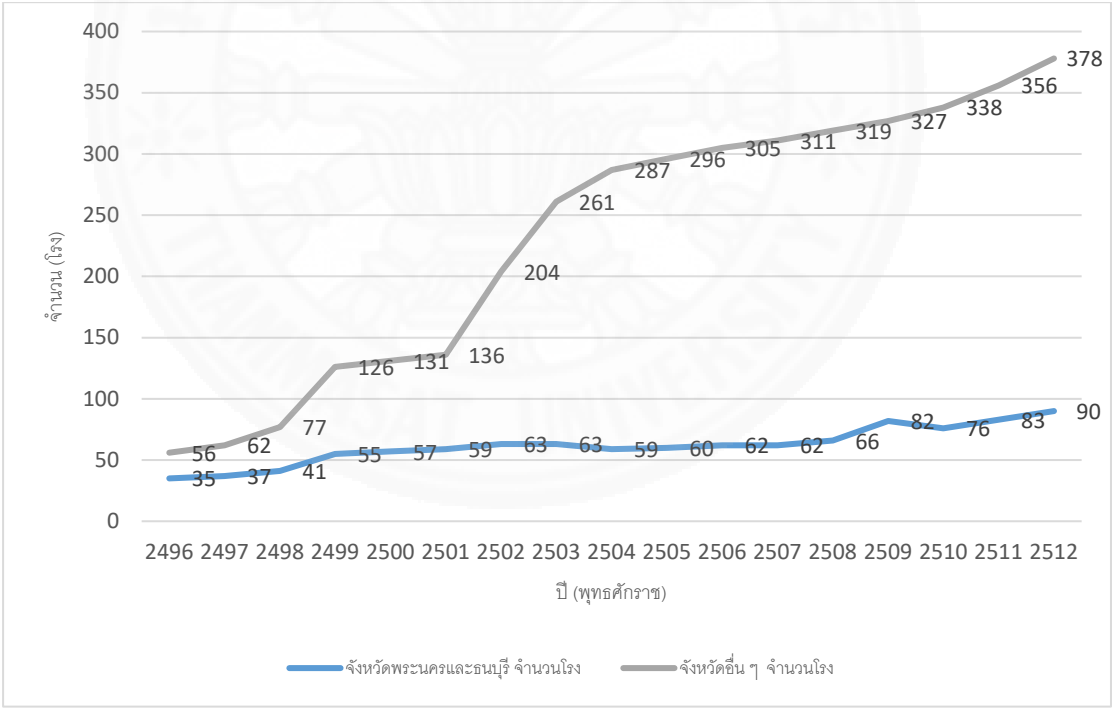
[19] สมภพ เรขะคณะกุล, "สุขาภิบาลในโรงภาพยนตร์," *ไทยรัฐ*, 17 กันยายน 2515: 13 .

[20] ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับโรงหนังญี่ปุ่นได้ที่ จุนนิชิโระ ทะนะกะ, "เรื่องของโรงหนังญี่ปุ่นอีกครั้ง," *วารสารหนังไทย*, ฉ 19 (ตุลาคม 2557): 5-16.

[21] Philip Jablon, “The Decline of Thailand's Stand-Alone Movie Theaters and the Contraction of the Urban Commons: A Social History of Modernity,” 37.

Ref. code: 25605706030011YIO

จะเห็นว่า พ.ศ. 2499 เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่จำนวนโรงภาพยนตร์ทั้งประเทศเพิ่มจำนวนมากขึ้นอย่างก้าวกระโดดและในช่วงต้นทศวรรษ 2500 จำนวนโรงภาพยนตร์ก็เพิ่มมากยิ่งขึ้นตลอดมา ช่วงเวลานี้จึงถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของวัฒนธรรมภาพยนตร์ของสังคมไทย กล่าวคือ โรงภาพยนตร์เข้ามาเป็นพื้นที่ฉายสำคัญของการชมภาพยนตร์โดยมีโรงภาพยนตร์จำนวนมากขึ้นในหลากหลายพื้นที่ หากพิจารณาจำนวนโรงภาพยนตร์ในพื้นที่กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2500 มีเพียงจำนวน 57 โรง และเพิ่มขึ้นเป็น 90 โรง เมื่อ พ.ศ. 2512 (ดูภาพที่ 3.3) การเพิ่มจำนวนเกือบสามเท่านี้ยังมีจุดเปลี่ยนสำคัญในด้านเวลา พิจารณาได้จากปีที่เปิดดำเนินการของโรงภาพยนตร์จากตารางที่ 3.3 จะพบว่าทศวรรษ 2510 เป็นช่วงเวลาที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองเริ่มเปิดให้บริการเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ชุมชนชานเมือง นอกเขตพื้นที่ธุรกิจการค้า เช่น พ.ศ. 2511 มีโรงภาพยนตร์ใหม่เริ่มเปิดให้บริการ 4 โรง พ.ศ. 2512 และ พ.ศ. 2514 มีโรงภาพยนตร์เปิดบริการเพิ่มขึ้นอีกปีละ 6 โรง เป็นต้น จากข้อมูลตารางดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าทศวรรษ 2510 มีโรงภาพยนตร์เปิดใหม่ในกรุงเทพฯ ถึง 29 โรง



ภาพที่ 3.3 แผนภูมิแสดงจำนวนโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด พ.ศ. 2496 - 2500
ที่มา สำนักงานสถิติแห่งชาติ, สมุดสถิติรายปี บรรพ 29 (พ.ศ. 2512-2513,) นครหลวง: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2513

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 3.3 ข้อมูลปีที่เปิดให้บริการของโรงภาพยนตร์บางส่วนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2503 - 2519

โรงภาพยนตร์	ปีที่เปิดให้บริการ
พาราเมาท์	2503
ศรีตลาดพลู	2504
เมโทร	2506
เพชรพรานนก	2508
สยาม	2509
นิวสำโรงรามา	2510
พระโขนงรามา	2510
เฉลิมพันธุ์	2511
ราชเทวีรามา	2511
ลิโด	2511
สุขุมวิท	2511
คลองเตยรามา	2512
ไทยรามา	2512
พหลเธียเตอร์	2512
มงคลรามา	2512
สกาลา	2512
สุริยาเธียเตอร์	2512
เจ้าพระยา	2513
แหลมทอง	2513
กรุงธนรามา	2514
จันทิมาเธียเตอร์	2514
ทวีผล	2514
พระโขนงเธียเตอร์	2514
สิริรามา	2514
อินทรา	2514

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 3.3 ข้อมูลปีที่เปิดให้บริการของโรงภาพยนตร์บางส่วนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2503 – 2519 (ต่อ)

โรงภาพยนตร์	ปีที่เปิดให้บริการ
จักรวาลเธียเตอร์	2515
ธนบุรีรามา	2515
ปารีส	2515
อมรพันธุ์รามา	2515
ประดิพัทธ์เธียเตอร์	2516
ฮาวาย	2516
เอเชียรามา	2517
ศรีสยามเธียเตอร์	2518
ฮอลิเดย์	2519

ที่มา รวบรวมจาก ธนาทิพ ฉัตรภูติ, *ตำนานโรงหนัง* (กรุงเทพฯ: เวลาดี, 2547) และ ทศพร โขมพัตร “ปัจจัยที่มีผลต่อการดำเนินธุรกิจโรงภาพยนตร์ชั้นสองในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), 224-228.

การขยายพื้นที่เมืองทำให้ศูนย์กลางและชายขอบเคลื่อนย้ายออกไป ในเบื้องต้นการขยายตัวของพื้นที่เมืองที่กว้างขวางออกไปมากกว่าเดิม ทำให้ศูนย์กลางและย่านเศรษฐกิจสำคัญเคลื่อนย้ายออกไปจากเดิมด้วย ดังจะเห็นว่าย่านการค้าสำคัญในช่วงทศวรรษ 2500-2520 ได้ย้ายไปสู่เขตปทุมวัน และพื้นที่ประตูน้ำ ทำให้พื้นที่ที่เคยเป็นที่แหล่งศูนย์รวมความบันเทิงและเศรษฐกิจการค้าอย่าง ถนนเจริญกรุง และถนนเยาวราช ในช่วงเวลาก่อนหน้า เริ่มเปลี่ยนมาสู่พื้นที่อื่น ๆ ตามการขยายพื้นที่เมือง โดยเฉพาะย่านธุรกิจการค้าและเศรษฐกิจหลักแห่งใหม่ มาร์ก แอสคิว (Marc Askew) เสนอการเคลื่อนย้ายพื้นที่ย่านการค้าสำคัญหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ไว้ว่า ในทศวรรษ 1950 (พ.ศ. 2493) ย่านการค้าขยายตัวมาพื้นที่ถนนสุริวงศ์และถนนสีลม เมื่อถึงทศวรรษ 1960 (พ.ศ. 2503) ขยายมาพื้นที่ราชประสงค์ ประตูน้ำ และในทศวรรษ 1970 (พ.ศ. 2513) เกิดศูนย์การค้าบริเวณอินทรา

Ref. code: 25605706030011YIO

เพลินจิต และสยามสแควร์[22] โรงภาพยนตร์ชั้นนำในช่วง 2500 เป็นต้นมาจึงกระจายตัวออกมาสู่พื้นที่ใหม่ ๆ เช่น โรงภาพยนตร์ลิโด สยาม สกาลา บริเวณสยามแควร์ เขตปทุมวัน โรงภาพยนตร์โคลีเซียม อินทรา พาราเมาท์ ออสการ์ ตั้งอยู่ ถนนเพชรบุรี โรงภาพยนตร์ราชเทวีรามา แมคเคนนา ที่ถนนราชเทวี เป็นต้น ดังแสดงให้เห็นในภาพที่ 3.3 แสดงการขยายพื้นที่จากเดิมที่โรงภาพยนตร์ชั้นนำอยู่ในบริเวณเยาวราชไปสู่พื้นที่ย่านเศรษฐกิจการค้าแห่งใหม่ เมื่อพื้นที่เมืองขยายตัวออกไปจึงส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายศูนย์กลางเมือง

จากการขยายเมืองโดยมีการตัดถนนเป็นปัจจัยสำคัญในการเปิดพื้นที่ใหม่ ๆ ความสะดวกด้านการคมนาคมจึงเป็นปัจจัยสำคัญของที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ ถนนจึงมิได้ทำหน้าที่เพียงแค่เป็นตัวกระตุ้นการขยายตัวของพื้นที่เมืองเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่อำนวยความสะดวกให้แก่การแสวงหาความบันเทิงและพักผ่อนหย่อนใจของผู้คนอีกด้วย ดังเช่น ข่าวเกี่ยวกับการปรับปรุงโรงภาพยนตร์เฉลิมมณี บริเวณสี่แยกบ้านแขก ฝั่งธนบุรี ได้กล่าวว่า โรงภาพยนตร์แห่งนี้นอกจากตัวอาคารจะโอ่อ่า สวยงามแล้ว ยังมีความสะดวกในด้านการคมนาคมอีกด้วย[23] อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ระหว่างโรงภาพยนตร์กับการขยายตัวของเมืองและการตัดถนนใหม่นั้น ก็มิได้จำกัดอยู่แค่เพียงว่าโรงภาพยนตร์จะเข้าไปตั้งตามหลังพื้นที่เมืองหรือถนนใหม่เท่านั้น แต่โรงภาพยนตร์ยังทำหน้าที่ดึงดูดให้เกิดการลงทุนหรือจูงใจให้ผู้คนเข้าไปยังพื้นที่ใหม่เหล่านั้นด้วย ตัวอย่างเช่น โรงภาพยนตร์พาราเมาท์เธียเตอร์ ถนนเพชรบุรี ฉายภาพยนตร์เรื่อง G.I. Blues เป็นปฐมฤกษ์ เนื่องด้วยที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ไม่ค่อยมีผู้คนสัญจรไปมามากนัก ทางโรงภาพยนตร์จึงลงโฆษณาภาพแผนที่การเดินทางไปยังโรงภาพยนตร์ให้ด้วย ผู้คนที่เดินทางไปชมภาพยนตร์เรื่องนี้มากจนทำให้การจราจรบนถนนเพชรบุรีคับคั่งเป็นครั้งแรก[24] หรือกรณีของปทุมวันสแควร์ที่ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นสยามสแควร์นั้น ก็มีการจัดตั้งโรงภาพยนตร์ทั้งสามแห่งได้แก่ โรงภาพยนตร์สยาม โรงภาพยนตร์ลิโด และโรงภาพยนตร์สกาลา ไว้ในทำเลที่ตั้งที่เป็นจุดตัดของพื้นที่การค้าแนวราบ เพื่อเป็นจุดดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาใช้บริการในพื้นที่[25]

---

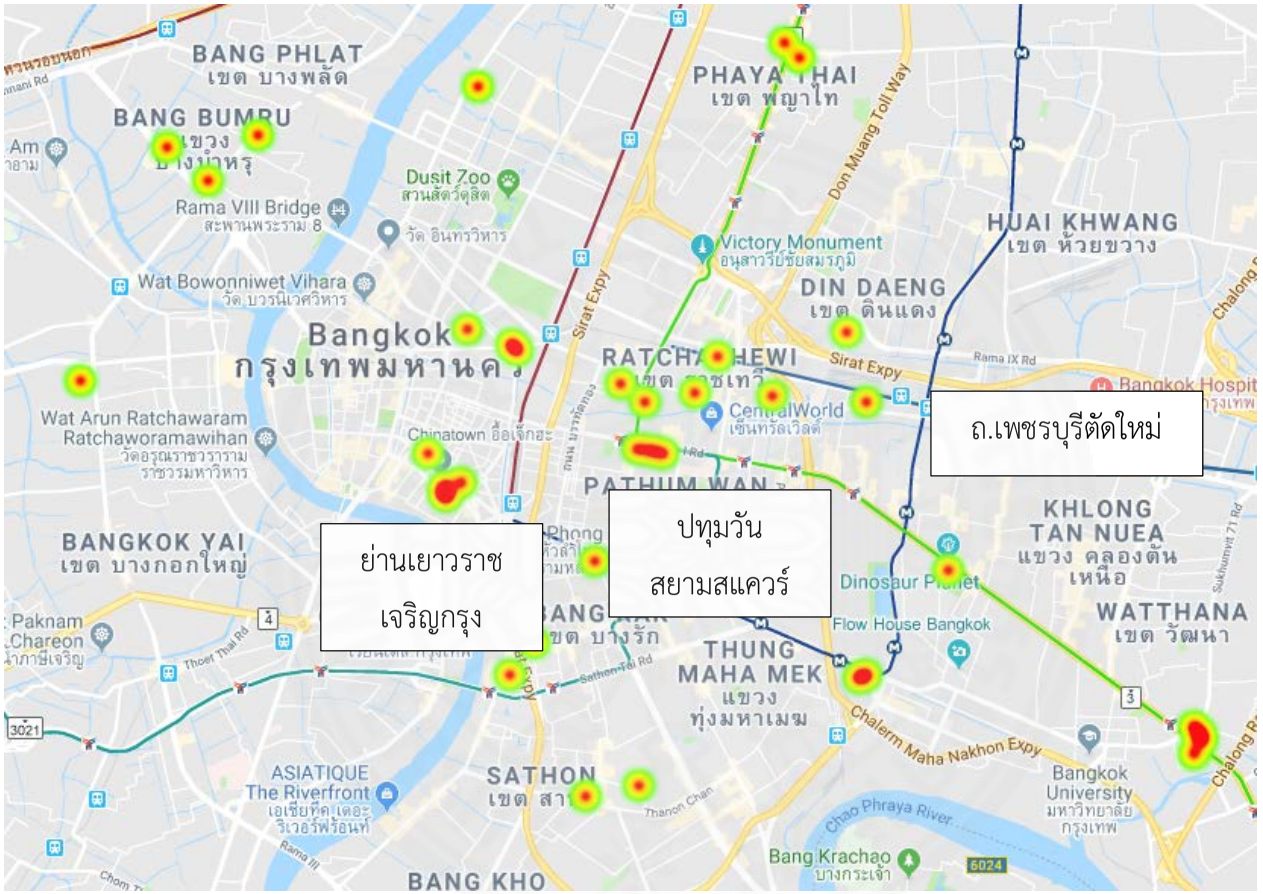
[22] Marc Askew, *Bangkok: place, practice and representation*, (London: Routledge, 2002,) 66.

[23] "อุไร ศิริสมบัติ นักสร้างฉากมือดี ปรับปรุงโรงหนังใหม่อีกแห่ง," *สยามนิกร*, 21 ตุลาคม 2505: 8 และ 6.

[24] นิตยา กาญจนะวรรณ, *กาลานุกรม เอลวิส เพรสลีย์ ที่ปรากฏในสังคมไทย* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2555), 54.

[25] พรรษิษฐ์ ต่อสุวรรณ, การเมืองเรื่องสยามสแควร์, (กรุงเทพฯ: ลายเส้น, 2553), 12.

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 3.4 ทำเลที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520

ที่มา ดัดแปลงข้อมูลตำแหน่งที่ตั้งโรงภาพยนตร์จาก http://www.bangkokgis.com/index.php?m=info&gid=90 และ ยรรยง จรียภาส, *ผังนครหลวง*, (กรุงเทพฯ: แสงรุ้งการพิมพ์, 2520).

Ref. code: 25605706030011YIO

3.1.3 โรงภาพยนตร์กับการพัฒนาที่เป็นรูปธรรม

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์ เสนอว่า ทศวรรษ 2500 เป็นยุคพัฒนาของประเทศไทย โดยรัฐมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงพื้นที่ทางกายภาพ พื้นที่ทางสังคม และพื้นที่ทางความคิด ในส่วนของพื้นที่ทางกายภาพที่รัฐสามารถเปลี่ยนสภาพแวดล้อมและภูมิทัศน์ ผ่านโครงการทางหลวงทั่วประเทศ การศึกษาและวางผังเมือง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นประจักษ์พยาน เป็นตัวแทนของการพัฒนาทางวัตถุที่รัฐพยายามป่าวประกาศถึง “ยุคสมัยใหม่” หรือ “ยุคสมัยแห่งการพัฒนา”[26] ดังนั้น หนทางหนึ่งที่ประชาชนจะสัมผัสได้ถึงการพัฒนาที่รัฐกล่าวถึงอย่างเป็นรูปธรรมนั้นก็คือการรับรู้ผ่านการเปลี่ยนแปลงของวัตถุสิ่งของและพื้นที่กายภาพนั้นเอง พื้นที่เมืองจึงกลายเป็นตัวอย่างอันเป็นรูปธรรมที่ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาดังกล่าว ดังปรากฏคำบรรยายความแตกต่างระหว่างพระนครกับมุมหนึ่งของแผ่นดินไทยไว้ว่า

> ในขณะที่ประชาชนชาวพระนครต่างชื่นชมในความเจริญก้าวหน้าของเมืองหลวง ซึ่งได้รับการพัฒนาให้ใกล้ความเปนมหานคร อันศิวิลัยซ์ยิ่งขึ้นทุกขณะ โดยถนนหลายสายได้รับการขยายให้กว้างขวางและสว่างไสวไปด้วยไฟฟ้าหลากสี ตามทางแยกหลายแห่งมีน้ำพุโปรยปรายอย่างสวยงามตระการตา ซึ่งชาวเมืองส่วนใหญ่สามารถจะแสวงหาความรื่นรมย์ให้แก่ชีวิตได้ทุกโอกาสนั้น อาจจะมีชาวกรุงฯ เพียงไม่กี่คนที่จะได้ทราบว่า อีกมุมหนึ่งของแผ่นดินไทย ยังมีเพื่อนร่วมชาติอีกกลุ่มหนึ่ง ต้องมีชีวิตอยู่อย่างแห้งแล้งลำเค็ญ เหมือนอยู่กันคนละโลก คนไทยเหล่านั้นได้มีชีวิตอยู่อย่างมืดมนท่ามกลางธรรมชาติที่แวดล้อมด้วยป่าเขาอันแห้งแล้ง ไม่เคยเห็นภาพยนตร์ ไม่รู้จักหนังสือพิมพ์และไม่เข้าใจเลยว่าประเทศที่ตนอยู่อาศัยในปัจจุบันนี้ปกครองกันด้วยระบอบอะไรเมื่อหลายสิบปีมาแล้ว[27]

จากการบรรยายสภาพความเป็นอยู่ที่แตกต่างข้างต้นระหว่างพระนครกับอีกมุมหนึ่งของแผ่นดินไทยนั้น ทำให้เมืองและชนบทเสมือนจะเป็นเขตแดนที่แบ่งแยกทุกสิ่งอันแตกต่างและเป็นขั้วตรงข้ามออกจากกัน นับตั้งแต่สภาพแวดล้อมเรื่อยไปจนถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อาศัยในพื้นที่นั้น ๆ ความแตกต่างทางกายภาพ ได้แก่ ถนน ไฟฟ้า น้ำพุ ล้วนแล้วแต่ถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นตัวแทนของความ

---

[26] ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. การผลิตความหมาย “พื้นที่ประเทศไทย” ในยุคพัฒนา (2500-2509). *มนุษยศาสตร์สาร* 13: 69.

[27] นรชาติ, "พัฒนาเคลื่อนที่," *สยามนิกร*, 15 เมษายน 2506: 6.

Ref. code: 25605706030011YIO

เจริญก้าวหน้าและการพัฒนาของเมือง การชมภาพยนตร์กลายเป็นกิจกรรมที่ถูกจัดให้อยู่ในขอบเขตของความเป็นเมืองที่ผู้ร่วมชาติอีกมุมหนึ่งของแผ่นดินไทยนั้นไม่เคยลิ้มรสความรื่นรมย์นี้ ถึงแม้ในความเป็นจริงภาพยนตร์จะเป็นความบันเทิงที่เข้าถึงในหลากหลายพื้นที่ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดเอง[28] แต่ลักษณะการแบ่งแยก “เมือง” และ “ชนบท” ก็เป็นประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับความบันเทิงที่สมควรนำมาขบคิด ดังที่มีผู้เสนอว่าวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของคนเมืองและคนต่างจังหวัดนั้นมีแตกต่างกัน[29] ดังนั้น หัวข้อนี้จะพิจารณาถึงโรงภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นรูปธรรมอย่างหนึ่งของวาทกรรมการพัฒนาประเทศในช่วง พ.ศ. 2500 รวมทั้งประเด็นเรื่องเมืองและชนบท อันเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาดังกล่าว ตลอดจนเป็นพื้นที่ที่สร้างวัฒนธรรมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันระหว่างสองพื้นที่

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับกรุงเทพฯ และโรงภาพยนตร์ดังที่กล่าวไปในตอนต้นได้แสดงให้เห็นชัดถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไปพร้อม ๆ กันทั้งในส่วนการขยายพื้นที่เมืองในทางกายภาพและการเพิ่มจำนวนของโรงภาพยนตร์ เมื่อพิจารณาโรงภาพยนตร์ว่าเป็นส่วนหนึ่งของโลกทางวัตถุของเมืองกรุงเทพฯ จะเห็นได้ว่า โรงภาพยนตร์ที่เปิดบริการในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา เป็นโรงภาพยนตร์ในลักษณะที่ต่อเนื่องความเป็นโรงภาพยนตร์ทันสมัยมาจากช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กล่าวคือ โรงภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นอาคารคอนกรีตขนาดใหญ่ มีที่ตั้งเป็นของตัวเอง ภายในมีที่นั่งรองรับผู้ชมได้นับพันคน ประกอบไปด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น ระบบปรับอากาศ ระบบฉายภาพด้วยจอขนาดใหญ่ ระบบเสียงที่พัฒนาก้าวหน้า โรงภาพยนตร์จึงถือได้ว่าเป็นภาพของการพัฒนา ความก้าวหน้าและความทันสมัยที่ปรากฏอย่างเด่นชัดและเป็นรูปธรรม ความคิดที่ว่าการชมภาพยนตร์เป็นกิจกรรมที่ผูกพันกับความเป็นเมืองและความทันสมัยสะท้อนผ่านบันทึกความทรงจำของภาณุ อารี ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ที่ว่า

> สำหรับเด็กที่บ้านอยู่แถวสะพานสูง (แถวศรีนครินทร์) เมื่อเกือบ 40 ปีที่แล้ว การที่พ่อแม่ขับรถพาเลยคลองตันไป ถือเป็นวาระที่พิเศษมาก ๆ เพราะสมัยก่อน ผมมักจะได้ยินผู้ใหญ่พูดกันเสมอว่า พอเลยเขตคลองตันมาทางเส้นรามคำแหง ก็ถือเป็นชาน

---

[28] ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับการที่ภาพยนตร์กระจายตัวสู่พื้นที่อื่นนอกเขตเมืองได้ที่ สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ.2510-2525” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 12.

[29] อัญชลี ชัยวรพร, *ภาพยนตร์ในชีวิตไทย มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา* (กรุงเทพฯ: วราพร, 2559), 68.

Ref. code: 25605706030011YIO

> เมืองที่ห่างไกลแล้ว ดังนั้นการได้นั่งรถผ่านคลองตันเข้าถนนเพชรบุรีตัดใหม่ จึงเปรียบเสมือนกับการผ่านประตูไปสู่ความศิวิไลซ์สำหรับผม . . .จุดหมายของพวกเราถ้ารถเลยถนนเพชรบุรีตัดใหม่ไปแล้ว . . . มักลงเอยด้วยการไปดูหนัง[30]

อย่างไรก็ตาม จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กรุงเทพฯ เองก็มีทั้งพื้นที่ที่เป็นเมืองคือ พื้นที่ที่เลยคลองตันไปแล้ว กับพื้นที่ชานเมืองอย่างบ้านแถวสะพานสูง นั่นเอง การลดหลั่นความเป็นเมืองนี้ทั้งในพื้นที่กรุงเทพฯ และในระดับประเทศก็ปรากฏลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างเมืองและชนบทนี้ด้วยเช่นกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างโรงภาพยนตร์กับความเป็นเมืองและชนบทวางอยู่บนพื้นฐานของธุรกิจโรงภาพยนตร์ ดังนั้น การทำความเข้าใจพื้นฐานของการดำเนินธุรกิจโรงภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งจำเป็น กลไกทางธุรกิจภาพยนตร์ได้จัดแบ่งประเภทของโรงภาพยนตร์ออกเป็น 3 ชั้น ตามลำดับการฉายภาพยนตร์ ได้แก่ โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง เป็นโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ที่ไม่เคยฉายที่โรงภาพยนตร์ใดมาก่อน โรงภาพยนตร์ชั้นสองจะฉายภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายจากโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งแล้ว และโรงภาพยนตร์ชั้นสามคือ โรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายมาจากโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งและชั้นสองแล้ว ประเภทของโรงภาพยนตร์นี้นอกจากจะถูกกำหนดด้วยลำดับการฉายภาพยนตร์แล้ว ลักษณะทางกายภาพก็เป็นอีกลักษณะสำคัญที่แสดงถึงลำดับชั้นอันแตกต่างกัน คือ โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งจะเป็นโรงภาพยนตร์ที่มีสิ่งอำนวยความสะดวกที่ทันสมัยได้แก่ ที่นั่ง เครื่องปรับอากาศ ระบบเสียง หรือเทคโนโลยีการฉาย โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งเป็นโรงที่มีอยู่เฉพาะในกรุงเทพฯ ในขณะที่โรงภาพยนตร์ตามต่างจังหวัดที่มีมาตรฐานสิ่งอำนวยความสะดวกที่ทัดเทียมกับโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จะถูกจัดให้เป็นโรงภาพยนตร์ชั้นสอง ส่วนโรงภาพยนตร์ชั้นสามนั้นมักมีที่ตั้งอยู่ตามอำเภอหรือในท้องที่ที่ไม่เจริญนักและมีมาตรฐานค่อนข้างต่ำ การพิจารณาประเด็นเรื่องชั้นของโรงภาพยนตร์จะช่วยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขตเมืองกับเขตชนบทผ่านมิติของโรงภาพยนตร์ ทั้งในระดับประเทศและภายในพื้นที่ของกรุงเทพฯ เองด้วย

จากการสำรวจโรงภาพยนตร์ เมื่อ พ.ศ.2512 พบว่าทั่วประเทศมีโรงภาพยนตร์กว่า 250 แห่ง กรุงเทพฯ มีโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งและชั้นสองรวมกันทั้งสิ้น 62 โรง ในที่นี้เป็นโรง

---

[30] สนธยา ทรัพย์เย็น, บรรณาธิการ. *Stand Alone, Die Alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว,* (นนทบุรี: ภาพพิมพ์, 2559), 105

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง 30 โรง [31] ในต่างจังหวัดมีโรงภาพยนตร์ชั้นสองและชั้นสาม ตามรูปแบบการแบ่งประเภทโรงภาพยนตร์จะพบว่า พื้นที่กรุงเทพฯ อันเป็นเขตเมืองที่ใหญ่ที่สุดของประเทศนั้น มีโรงภาพยนตร์ทั้งสามชั้น ในขณะที่ส่วนภูมิภาคจะมีเพียงโรงภาพยนตร์ชั้นสองและชั้นสาม อันเป็นผลมาจากลำดับการฉายอันเป็นกลไกสำคัญในธุรกิจจัดจำหน่ายภาพยนตร์ ผู้ชมของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จึงมีโอกาสรับชมภาพยนตร์ได้ก่อนผู้คนในต่างจังหวัดหรือแม้กระทั่งผู้ชมของโรงภาพยนตร์ชั้นสองในกรุงเทพฯ เองก็ตาม จึงเห็นได้ว่ามิติของพื้นที่เมืองและชนบทมีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบทางธุรกิจและการรับชมภาพยนตร์เป็นอย่างมาก

ความเป็นเมืองโตเดี่ยว (primate city)[32] ส่งผลให้กรุงเทพฯ ดำรงสถานะความเป็นศูนย์กลางที่ดึงดูดและเชื่อมโยงพื้นที่เมืองและชนบทจากจังหวัดต่าง ๆ เข้าหาตนเอง ทั้งในทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง เมื่อพิจารณาปรากฏการณ์ในแวดวงภาพยนตร์ก็จะพบลักษณะการโยงใยเข้าสู่ศูนย์กลางที่กรุงเทพฯ เช่นเดียวกัน กล่าวคือ กรุงเทพฯ ดำรงสถานะเป็นศูนย์กลางของธุรกิจความบันเทิงภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่ส่งไปฉายในโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัดหรือหนังกลางแปลงล้วนแล้วแต่ถูกกระจายออกจากกรุงเทพฯ ผ่านสายหนังต่างจังหวัดทั้งสิ้น (ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับการดำเนินงานด้านธุรกิจภาพยนตร์ในบทที่ 4) การผลิตภาพยนตร์ก็มีศูนย์กลางในการสร้าง แหล่งทุนและกำลังคนอยู่ที่กรุงเทพฯ เป็นหลัก หนุ่มสาวต่างจังหวัดที่ต้องการมุ่งหน้าสู่วงการบันเทิงก็ต้องมาตามหาความฝันที่กรุงเทพฯ ทั้งสิ้น หากพิจารณาภาพรวมในระดับประเทศแล้วก็จะพบว่ากรุงเทพฯ ดำรงสถานะความเป็นเมืองที่เหนือกว่าจังหวัดอื่น ๆ ในส่วนภูมิภาค ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดปรากฏให้เห็นในหลากหลายมิติ ไม่เว้นแม้แต่มิติของโรงภาพยนตร์อันเป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจที่มีความเชื่อมโยงกับพื้นที่ทางกายภาพอย่างมาก

ในขณะเดียวกันกับที่กรุงเทพฯ ดำรงสถานะความเป็นเมืองที่มากกว่าจังหวัดอื่นในประเทศ พื้นที่ภายในกรุงเทพฯ เอง ก็ปรากฏความเป็นเมืองที่ลดหลั่นไปตามพื้นที่เขตเมืองย่านธุรกิจการค้าสำคัญ ไปสู่พื้นที่ชานเมือง เนื่องจากกรุงเทพฯ นั้นประกอบไปด้วยพื้นที่ที่เป็นเขตเมืองและพื้นที่ชนบทเช่นเดียวกันกับจังหวัดอื่น ๆ ในขณะที่เขตเมืองขยายออกไป การขยายนั้นก็ย่อมจะต้องเข้าไปสู่พื้นที่เขตชนบท ในกรุงเทพฯ มีโรงภาพยนตร์ทั้งสามประเภทกระจายไปตามพื้นที่

---

[31] กรมสารสนเทศ, กระทรวงเศรษฐการ. รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย, 34.

[32] เมืองโตเดี่ยวคือ การที่เมืองใหญ่ที่สุดของประเทศ มีจำนวนประชากรมากกว่าเมืองรองอย่างมาก การเติบโตของเมืองโตเดี่ยวจึงล้ำหน้าไปกว่าเมืองอื่น ๆ

Ref. code: 25605706030011YIO

ต่าง ๆ[33] ทำให้เห็นว่าท่ามกลางความเป็นเมืองของกรุงเทพฯ ก็ยังคงมีการลดหลั่นของระดับโรงภาพยนตร์ที่สัมพันธ์อยู่กับที่ตั้งอีกด้วย โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งจำนวน 30 โรงนั้นมักจะมีที่ตั้งอยู่ในย่านเศรษฐกิจการค้าที่สำคัญของเขตเมือง เช่น บริเวณเขตปทุมวัน บริเวณถนนเจริญกรุงและเยาวราช ในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองนั้นก็จะกระจายตัวออกไปในพื้นที่ที่ไม่ได้เป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจสักเท่าใด แต่มีความใกล้ชิดกับชุมชนเป็นพิเศษ จากบันทึกความทรงจำของวิชิต หอยิ่งสวัสดิ์ นักออกแบบผู้เติบโตมากับโรงภาพยนตร์ในย่านพระโขนง กล่าวว่า ในช่วงปิดเทอมชั้นอนุบาล พ่อแม่จะให้พี่เลี้ยงพาไปดูหนังทั้งโรงหนังและหนังกลางแปลงตอนกลางคืนในตลาดละแวกใกล้เคียง ในช่วงประถมศึกษาโรงภาพยนตร์ที่มักจะไปดูอยู่ในระยะประมาณ 1 ตารางกิโลเมตรรอบบ้านในย่านพระโขนง ได้แก่ พระโขนงรามา เจ้าพระยา พระโขนงเธียเตอร์ เอเชียรามา ฮอลิเดย์ เป็นต้น เมื่อโตขึ้นโรงภาพยนตร์ที่นิยมดูกับเพื่อนในวัยมัธยมจึงเปลี่ยนเป็น สยาม ลิโด สกาลา[34] จากความทรงจำเกี่ยวกับการชมภาพยนตร์ในแต่ละช่วงวัยนี้จึงสัมพันธ์อยู่กับวัยของผู้ชมและที่ตั้งของโรงภาพยนตร์

นอกจากนี้ ปรากฏการณ์การหลั่งไหลของคนต่างจังหวัดเข้าสู่กรุงเทพฯ ย่อมจะสันนิษฐานได้ว่า กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์หรือผู้ใช้บริการโรงภาพยนตร์นั้นย่อมจะมิได้จำกัดอยู่แค่คนเมืองที่มีพื้นเพเป็นคนกรุงเทพฯ แต่เพียงเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยคนต่างจังหวัดที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาสู่กรุงเทพฯ อีกด้วย ดังปรากฏเรื่องสั้นที่ถ่ายทอดเรื่องราวของแรงงานจากต่างจังหวัดที่นอกจากจะใช้โรงภาพยนตร์เป็นสถานที่ที่สำหรับพักผ่อนหย่อนใจด้วยการชมภาพยนตร์แล้ว พวกเขายังใช้สถานที่แห่งนี้เป็นสถานที่พลอดรักและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นต่างจังหวัดของตนอีกด้วย[35] ดังนั้นแล้วโรงภาพยนตร์ในเมืองกรุงเทพฯ จึงเป็นทั้งสิ่งก่อสร้างที่เป็นรูปธรรมของการพัฒนาที่ปรากฏให้เห็นผ่านโลกทางวัตถุ ทั้งยังเป็นพื้นที่ที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองกับชนบท

พื้นที่เมืองกลายเป็นพื้นที่สำคัญสำหรับขับเคลื่อนการพัฒนานับแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา เพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายสำคัญคือ การทัดเทียมกับนานาประเทศในโลกเสรีประชาธิปไตยที่นำโดยสหรัฐอเมริกา กรุงเทพฯ เป็นพื้นที่เมืองสำคัญที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงกายภาพของเมืองและประชากรที่อยู่อาศัยในเมืองนี้อีกด้วย การเปลี่ยนแปลงที่ว่านี้มิได้ปรากฏในเชิงปริมาณแต่เพียงเท่านั้น แต่วิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อาศัยในเมืองนี้ก็

---

[33] กรมสารสนเทศ *กระทรวงเศรษฐการ, รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 33-34.

[34] สนธยา ทรัพย์เย็น, บรรณาธิการ. *Stand Alone, Die Alone* แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว, 128-129.

[35] เรื่องเดียวกัน, 45.

Ref. code: 25605706030011YIO

เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน โรงภาพยนตร์เป็นพื้นที่ทางกายภาพที่สัมพันธ์อยู่พื้นที่เมืองและวิถีชีวิตด้านความบันเทิง โรงภาพยนตร์ดำรงอยู่ท่ามกลางพื้นที่ทางกายภาพและวิถีชีวิตที่แปรเปลี่ยนไปอันมีเป้าหมายเพื่อแสดงถึงการพัฒนาและความเจริญก้าวหน้าในทิศทางที่เป็นตะวันตกหรืออเมริกันมากยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ว่าแนวโน้มการนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทยนั้น มิได้เกิดขึ้นอย่างไร้ที่มาที่ไป หากแต่พื้นที่ บรรยากาศ ของเมืองกรุงเทพฯ ก็ส่งผลต่อวิถีชีวิตและการแสวงหาความบันเทิงอย่างการชมภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

โรงภาพยนตร์เป็นสถานที่เพื่อความบันเทิงประเภทหนึ่งที่นำเสนอกิจกรรมเพื่อผ่อนคลายอารมณ์จากภาระหน้าที่ในชีวิตประจำวัน มอบความบันเทิงให้แก่ผู้คนผ่านภาพและเสียงที่ฉายขึ้นสู่จอ ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ที่ฉายให้คนได้รับชมนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของการเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างแดน โดยเฉพาะวัฒนธรรมอเมริกันที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์ฮอลลีวูด ดังนั้นแล้วจึงมิอาจปฏิเสธได้ว่าการศึกษาโรงภาพยนตร์ย่อมจะต้องใส่ใจต่อทั้งบริบทของความเป็นเมืองและความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่โรงภาพยนตร์นั้นดำรงอยู่

3.2 วัฒนธรรมบันเทิงกับโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2500-2520

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ให้ความหมายคำว่า วัฒนธรรมบันเทิง ว่าหมายถึง วัฒนธรรมที่สร้างความบันเทิงให้แก่คนในสังคม โดยพิจารณาถึงวิถีการดำเนินชีวิตที่แสดงออกในหลากหลายด้านอันเป็นไปเพื่อทำให้เบิกบานใจ รื่นรมย์ใจ หรือทำให้สนุก[36] วัฒนธรรมบันเทิงจึงครอบคลุมในกิจกรรมที่หลากหลายด้านที่ผู้คนกระทำ ไม่ว่าจะเป็น การอ่านหนังสือในเวลาว่าง การเต้นรำ การกินดื่มตามสถานบันเทิงต่าง ๆ ตามความหมายที่ว่านี้จึงกล่าวได้ว่ากิจกรรมการชมภาพยนตร์ก็นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สร้างความบันเทิงของผู้คนด้วยอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งว่ากิจกรรมนี้เป็นกิจกรรมที่มักจะเกิดขึ้นในโรงภาพยนตร์เสียเป็นส่วนมาก การเข้ามาของวัฒนธรรมอเมริกันในช่วงสงครามเย็นจึงส่งผลให้วิถีชีวิตและวัฒนธรรมบันเทิงของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

---

[36] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 2-3.

Ref. code: 25605706030011YIO

3.2.1 ยุคอเมริกันในไทยกับความบันเทิงในสังคม

การติดต่อกับสังคมภายนอกทำให้สังคมไทยเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างแดน ด้วยสถานะเมืองหลวงจึงทำให้กรุงเทพฯ มักจะเป็นหน้าด่านของการรับวัฒนธรรมต่างชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมตะวันตก อย่างไรก็ตาม การรับวัฒนธรรมตะวันตกก็มีพลวัตไปตามบริบทในแต่ละช่วงเวลาและสถานการณ์ทั้งระดับโลกและภายในประเทศ เดิมทีต้นแบบของการพัฒนาบ้านเมืองให้เจริญก้าวหน้าเกิดขึ้นจากการมียุโรปเป็นต้นแบบ ดังเช่น การปรับปรุงบ้านเมืองสมัยรัชกาลที่ 5 ก็รับรูปแบบตะวันตกผ่านทางเมืองอาณานิคม[37] วัฒนธรรมในชีวิตประจำวันของชนชั้นสูงก็มีการปรับเปลี่ยนให้สอดรับกับความเป็นตะวันตก เช่น การเกิดขึ้นของเสื้อแขนหมูแฮม เสื้อราชปะแตน เป็นต้น ในขณะเดียวกันสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงก็เปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปมีโอกาสเข้าถึงวัฒนธรรมแบบตะวันตกได้ด้วยเช่นกัน ดังพิจารณาจากแง่มุมความบันเทิงจากภาพยนตร์ก็จะพบว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวและวัฒนธรรมตะวันตกให้แก่ประชาชนได้โดยตรง มิจำเป็นต้องผ่านการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากชนชั้นสูงมาสู่มวลชนทั่วไป นับจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา สหรัฐอเมริกาก็ก้าวขึ้นสู่สถานะประเทศมหาอำนาจใหม่แทนที่ประเทศในยุโรป ประกอบกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอันดีระหว่างไทยและสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าว อเมริกาจึงเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากต่อประเทศไทย การเปลี่ยนแปลงแหล่งต้นแบบของวัฒนธรรมชีวิตประจำวันของผู้คนก็เปลี่ยนแปลงไปตามอย่างธรรมเนียมอเมริกัน ดังที่คุณหญิงมณี สิริวรสาร บันทึกถึงกระแสนิยมอเมริกันของชาวไทยว่า

> ประชาชนไทย . . . พยายามเลียนแบบวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตประจำวันแบบอเมริกันมากยิ่งขึ้น เช่น คนไทยดื่มน้ำอัดลมโคล่า เป๊ปซี่ พอใจรับประทานฮ็อตด็อก แฮมเบอร์เกอร์ ซึ่งเป็นธรรมเนียมอเมริกัน แทนหมูแฮมไข่ดาว ซึ่งเป็นธรรมเนียมของยุโรป และชอบดูภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในอเมริกา[38]

---

[37] ดูรายละเอียดการนำเสนอประเด็นนี้ได้ที่ Udomporn Teeraviriyakul, *Bangkok Modern: The Transformation of Bangkok with Singapore and Batavia as Models (1861-1897)* (Bangkok: Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University, 2014).

[38] มณี สิริวรสาร และ นรุตม์, *ชีวิตเหมือนฝัน: คุณหญิงมณี สิริวรสาร* (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2544).

Ref. code: 25605706030011YIO

การเปลี่ยนแปลงแหล่งอ้างอิงความทันสมัยและผู้ทรงอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากยุโรปมาสู่อเมริกาได้ส่งผลให้วิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปอย่างลึกซึ้ง สอดคล้องกับข้อเสนอของเบเนดิกท์ แอนเดอร์สันที่ชี้ให้ถึงการกลายเป็นอเมริกันหรือที่เขาเรียกว่า “กระแสอเมริกานุวัตร” ที่คนไทยเปิดรับและปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของตนเข้าสู่วิถีอเมริกันไว้ว่า ในทศวรรษ 1970 เกิดสิ่งที่ค่อนข้างใหม่ในประวัติศาสตร์ไทย นั่นคือคนไทยจำนวนมากที่ไปลงหลักปักฐานเป็นการถาวรในรัฐแคลิฟอร์เนียนั้นล้วนคุ้นเคยกับวัฒนธรรมอเมริกันตั้งแต่ก่อนออกเดินทางแล้ว[39] วัฒนธรรมอเมริกันที่คนไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนในเมือง คุ้นเคยเป็นอย่างดีจึงทรงอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนไทย ความบันเทิงอันเป็นส่วนสำคัญในวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของผู้คนก็หลีกหนีไม่พ้นจากอิทธิพลของอเมริกันในช่วงเวลานี้เช่นกัน ถึงแม้ว่าการเปิดรับวัฒนธรรมอเมริกันจะมิใช่สิ่งใหม่ แต่ในช่วง พ.ศ.2500 เป็นต้นมาความเข้มข้นของบรรยากาศของความเป็นอเมริกันก็โดดเด่นขึ้นอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน อันเนื่องมาจากบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในช่วงสงครามเย็น

ในช่วงเวลาดังกล่าวมีสถานบันเทิงจำนวนมากที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับชาวต่างชาติ ทหารอเมริกัน และนักท่องเที่ยว ดังปรากฏว่ากองทัพอเมริกันได้จัดตั้ง villa club ถ.สุขุมวิท และ 59ers (Neo) Club ถ.ราชวิถี โดยสถานบันเทิงทั้งสองแห่งนี้ได้รับเอกสิทธิไม่เสียภาษีและใช้เงินเหรียญอเมริกันในการซื้อขายได้อีกด้วย นอกจากนี้การขยายตัวของสถานบันเทิงยังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับพื้นที่กรุงเทพอีกด้วย ดังเช่น ย่านพัฒน์พงษ์ได้แปรเปลี่ยนจากย่านธุรกิจกลายเป็นแหล่งบันเทิง[40] เกิดสถานบันเทิงขึ้นภายในกรุงเทพฯ ร่วม 300 แห่ง รวมถึงกิจกรรมความบันเทิงภายในสถานบันเทิงก็เปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมอเมริกันด้วยเช่นกัน ความนิยมการเต้นในจังหวะร็อคแอนด์โรล ดิสโก้ บั๊มพ์ กลายเป็นที่ชื่นชอบในหมู่วัยรุ่น

เห็นได้ว่าวิถีชีวิตของผู้คนในกรุงเทพฯ นั้นแปรเปลี่ยนไปเป็นอย่างมากจากอิทธิพลของวัฒนธรรมอเมริกันที่ทวีความสำคัญและมีบทบาทมากยิ่งขึ้นในสังคมไทย อันสอดคล้องไปกับระดับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่ใกล้ชิดกันมากในช่วงเวลาดังกล่าว วิถีชีวิตเช่นนี้สอดคล้องกับความนิยมชมภาพยนตร์ที่ผู้ชมมักให้การตอบรับต่อภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์อเมริกัน ในหัวข้อต่อไปจึงจะพิจารณาถึงความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศที่ว่านี้ในช่วง พ.ศ. 2500-2520 ว่ามีประเด็นใดที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากพิจารณาโดยใส่ใจปัจจัยด้านพื้นที่โรงภาพยนตร์เข้ามาด้วย

---

[39] เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน,*ในกระจก วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน,* 20.

[40] ยุวรี โชคสวนทรัพย์, “กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2488-2545,” 90.

Ref. code: 25605706030011YIO

3.2.2 โรงภาพยนตร์กับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ภาพยนตร์มีจุดเริ่มต้นในสังคมไทยมานับตั้งแต่ทศวรรษ 2440 เป็นต้นมา ในฐานะความบันเทิงที่นำเข้ามาจากตะวันตก[41] หรือกระทั่งในช่วงทศวรรษ 2490 หลังสงครามสิ้นสุดลง กิจการฉายภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ต่างประเทศหรือภาพยนตร์ไทยกลับมาฟื้นตัวขึ้นอีกครั้ง แต่ช่วงเวลานี้ก็ยังถูกพิจารณาว่าภาพยนตร์นั้นเป็นความบันเทิงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอยู่เช่นเดิม[42] ผู้วิจัยยอมรับถึงความสำคัญของอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏให้เห็นในสื่อภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลของภาพยนตร์อเมริกันที่มีบทบาทเพิ่มมากขึ้นตามขนาดอุตสาหกรรมที่เติบโตกว่าประเทศอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็ต้องการเสนอให้พิจารณาถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่นอกเหนือไปจาก “ตะวันตก” ที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดโดยเฉพาะการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ของสังคมกรุงเทพฯ

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง เมื่อวงการภาพยนตร์กลับมาฟื้นตัวอีกครั้ง ปรากฏว่ามีบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์หลากหลายสัญชาติเข้ามาตั้งบริษัทในกรุงเทพฯ เพื่อจัดจำหน่ายภาพยนตร์ของตนให้เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ (ดูรายละเอียดส่วนนี้ในบทที่ 2) บริษัทเหล่านี้มิได้จำกัดอยู่แค่เพียงบริษัทจากโลกตะวันตกแต่เพียงเท่านั้น แต่มีบริษัทที่มีหลากหลายสัญชาติ ดังเช่น จีน ฟิลิปปินส์ อินเดีย เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่าถึงแม้ภาพยนตร์จะมีจุดกำเนิดมาจากโลกตะวันตกและเป็นสื่อที่พัฒนาโดยได้รับอิทธิพลจากตะวันตก แต่ก็มิอาจมองข้ามความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในความบันเทิงรูปแบบนี้ไปได้ ความหลากหลายสัญชาติของภาพยนตร์ในทศวรรษ 2500 ก่อให้เกิดการปรับตัวของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่มีการจัดแบ่งว่าโรงใดจะฉายภาพยนตร์สัญชาติใดเป็นการเฉพาะ ลักษณะการดำเนินธุรกิจที่ให้โรงภาพยนตร์ฉายหนังเฉพาะจากชาติใดชาติหนึ่ง ส่งผลให้ผู้คนรับรู้กันว่าหากต้องการชมภาพยนตร์จากชาติใดจะต้องไปชมที่โรงไหน ถึงแม้ธรรมเนียมนี้จะถือปฏิบัติกันโดยปกติ แต่ก็พบเห็นการผ่อนปรนธรรมเนียมนี้บ้างในบางโอกาส เช่น เมื่อ พ.ศ. 2517 โรงภาพยนตร์ออสการ์และโรงภาพยนตร์เพชรพิมาน สลับให้มีโปรแกรมสำหรับภาพยนตร์ไทยหลังจากที่ฉายเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศ[43] ปัจจัยสำคัญในการผ่อนปรนธรรมเนียมการฉายภาพยนตร์ตามสัญชาตินี้มักจะมาจากเงื่อนไขทางธุรกิจเป็นสำคัญ

---

[41] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500", 53.

[42] เรื่องเดียวกัน, 165.

[43] บางกอกสหาย [นามแฝง], “ใต้ฟ้าหลังคาโรงถ่าย,” โลกดารา 5, ฉ.100 (15 มิถุนายน 2517): 43.

Ref. code: 25605706030011YIO

ธรรมเนียมการแบ่งโรงฉายตามสัญชาติภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในพื้นที่กรุงเทพฯ เท่านั้น เนื่องจากลักษณะของสินค้าเพื่อความบันเทิงอย่างภาพยนตร์ การได้รับชมก่อนหรือหลังเป็นสิ่งสำคัญ การแบ่งชั้นโรงภาพยนตร์ด้วยลำดับการจัดฉายก่อนหรือหลังจึงส่งผลอย่างมากต่อการเลือกชมภาพยนตร์ ทั้งนี้โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งเป็นโรงภาพยนตร์ที่จะได้ฉายภาพยนตร์ใหม่ก่อนชั้นอื่น ๆ ซึ่งโรงภาพยนตร์เหล่านี้จะตั้งอยู่ตามพื้นที่เศรษฐกิจสำคัญของกรุงเทพฯ และปรากฏการแบ่งว่าโรงภาพยนตร์ใดจะฉายหนังสัญชาติใด ในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองและชั้นสามทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ที่ได้จัดฉายภาพยนตร์ในลำดับหลังจะไม่มีลักษณะการแบ่งแยกโรงหนังตามสัญชาติ จากการสำรวจโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.2512 พบว่า จากจำนวนทั้งหมด 30 โรง มีโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ตะวันตกจำนวน 12 โรง ภาพยนตร์ไทยจำนวน 4 โรง ภาพยนตร์จีน 9 โรง ภาพยนตร์อินเดียและญี่ปุ่น 5 โรง (ดูตารางที่ 3.4) เมื่อพิจารณาจากจำนวนโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ตะวันตกจึงมิแปลกที่จะกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ตะวันตกเป็นที่นิยมของคนจำนวนมาก และมีโอกาสทางธุรกิจที่สูงกว่าภาพยนตร์จากสัญชาติอื่น เนื่องด้วยช่องทางการจัดฉายที่มากกว่า แต่ก็มิอาจปฏิเสธได้ว่าความบันเทิงจากภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากกว่าแค่การครอบงำจากตะวันตกแต่เพียงฝ่ายเดียว การแบ่งแยกประเภทโรงฉายตามสัญชาติของภาพยนตร์ยังก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ อีกด้วย เช่น ภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่มีคำบรรยายภาษาจีนที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เข้าใจภาษาจีน แต่ไม่เข้าใจภาษาอังกฤษสามารถชมภาพยนตร์ฝรั่งได้ ย่านเยาวราชอันเป็นพื้นที่ที่วัฒนธรรมจีนมีอิทธิพลสูง มีโรงภาพยนตร์เท็กซัส อันตั้งชื่อตามรัฐในสหรัฐอเมริกาและฉายภาพยนตร์อินเดียและญี่ปุ่น โรงภาพยนตร์คาเธ่ย์เป็นอีกโรงที่ฉายภาพยนตร์ไทยในย่านเยาวราช นอกจากนี้ทำเลที่ตั้งที่อยู่ในละแวกเดียวกันยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมเดินทางไปชมภาพยนตร์ต่างสัญชาติตามโรงต่าง ๆ ได้อีกด้วย เช่น ในย่านปทุมวันมีโรงภาพยนตร์สยาม โรงภาพยนตร์ลิโด ฉายภาพยนตร์ตะวันตก โรงภาพยนตร์สามย่านรามา ฉายภาพยนตร์จีน เป็นต้น หากขยายขอบเขตการพิจารณาความหลากหลายทางวัฒนธรรมในโรงภาพยนตร์นี้ไปสู่โรงชั้นสองก็จะพบว่า โรงภาพยนตร์ชั้นสองมิได้จำกัดสัญชาติของภาพยนตร์ที่จะเข้าฉาย ดังนั้นแล้วโรงภาพยนตร์ชั้นสองจึงเป็นพื้นที่ที่เปิดให้ภาพยนตร์จากหลากหลายวัฒนธรรมได้เข้ามาฉายให้แก่ผู้คนได้ชม

เมื่อเห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบภาพยนตร์ไปแล้ว ลักษณะต่อไปที่จำเป็นต้องพิจารณาเกี่ยวกับวัฒนธรรมบันเทิงกันในที่นี้ก็คือ “ความบันเทิง” ในตัวของมันเอง ท่ามกลางการเติบโตของแหล่งบันเทิงของกรุงเทพฯ จากกระแสสงครามเย็น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการดำเนินธุรกิจ ตลอดจนวัฒนธรรมอเมริกันที่หลั่งไหลเข้ามา ถือได้ว่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่หนึ่งที่มีหน้าที่มอบความบันเทิงให้แก่ผู้คนในสังคมผ่านภาพและ

Ref. code: 25605706030011YIO

เสียงที่ฉายในโรงภาพยนตร์ ทว่าความบันเทิงจากโรงภาพยนตร์ก็แตกต่างไปจากความบันเทิงจาก “สถานบริการ” ที่เติบโตในช่วงเวลาเดียวกัน ดังจะเห็นว่า ภาพยนตร์เป็นความบันเทิงสำหรับคนหลากหลายช่วงวัยและมิได้มุ่งเน้นกลุ่มลูกค้าชาวต่างชาติเป็นสำคัญเช่นแหล่งบันเทิงที่เติบโตในช่วงอเมริกันเฟื่องฟูอื่น ๆ ตัวอย่าง เช่น ผู้ปกครองมักกำหนดให้เด็กสามารถไปชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ละแวกบ้านได้ หรือการไปชมภาพยนตร์ร่วมกันในครอบครัว เป็นต้น และถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะมิได้มุ่งเน้นกลุ่มลูกค้าต่างชาติ แต่ภาพยนตร์ก็เป็นสื่อชั้นดีในการถ่ายทอดวัฒนธรรมต่างชาติให้แก่คนดู การชมภาพยนตร์ก็เป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่มีความสัมพันธ์อยู่กับวัฒนธรรมต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมอเมริกันที่เฟื่องฟูในช่วงนี้ ดังพิจารณาได้จาก การนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศใน พ.ศ. 2511 ประเทศไทยนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศทั้งหมด 484 เรื่อง เป็นภาพยนตร์อเมริกันถึง 205 เรื่อง ภาพยนตร์จีน 116 เรื่อง ภาพยนตร์อินเดีย 33 เรื่อง ภาพยนตร์ญี่ปุ่น 18 เรื่อง ภาพยนตร์อังกฤษ 10 เรื่อง และภาพยนตร์จากประเทศอื่น ๆ 101 เรื่อง[44] จากปริมาณการนำเข้าภาพยนตร์นี้จึงเห็นได้ว่าภาพยนตร์อเมริกันมีบทบาทในตลาดความบันเทิงของไทยอย่างมาก นอกจากปริมาณการนำเข้าภาพยนตร์แล้วจำนวนที่นั่งในโรงภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นได้ถึงจำนวนผู้ชมที่มีโอกาสได้รับชมภาพยนตร์เหล่านั้นมากขึ้นด้วย จากข้อมูลในตารางที่ 3.4 พบว่า โรงที่ฉายภาพยนตร์ตะวันตกมีที่นั่งถึง 14,908 ที่นั่ง โรงฉายภาพยนตร์จีนมีที่นั่ง 9,600 ที่นั่ง โรงฉายภาพยนตร์ไทยมีที่นั่ง 5,500 ที่นั่ง และโรงที่ฉายภาพยนตร์อินเดียและญี่ปุ่นมีที่นั่ง 5,450 ที่นั่ง

ตารางที่ 3.4 โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่แบ่งฉายภาพยนตร์ตามสัญชาติ พ.ศ. 2512

สัญชาติภาพยนตร์ที่ฉาย	โรงภาพยนตร์	ที่นั่ง
ตะวันตก	ลิโด	1,040
	สยาม	828
	โคลิเซียม	1,300
	เฉลิมไทย	1,500
	เฉลิมเขตร์	1,300
	เพชรรามา	1,500
	ฮอลลีวู้ด	1,100
	เมโทร	1,200

[44] กรมสารสนเทศ *กระทรวงเศรษฐการ, รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 5.

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 3.4 โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่แบ่งฉายภาพยนตร์ตามสัญชาติ พ.ศ. 2512 (ต่อ)

สัญชาติภาพยนตร์ที่ฉาย	**โรงภาพยนตร์**	**ที่นั่ง**
ตะวันตก	พาราเมาท์	1,250
	แกรนด์	1,400
	ควีนส์	1,390
	สุขุมวิท	1,100
รวมที่นั่งโรงที่ฉายภาพยนตร์ตะวันตก		14,908
ไทย	เฉลิมกรุง	1,500
	เอ็มไพร์	1,700
	เฉลิมบุรี	1,050
	คาเธย์	1,250
รวมที่นั่งโรงที่ฉายภาพยนตร์ไทย		5,500
จีน	โอเดียน	1,100
	กรุงเกษม	1,100
	สามย่านรามา	1,100
	คิงส์	1,100
	ศรีเยาวราช	1,000
	ศรีราชวงศ์	1,100
	เทียนกัวเทียน	1,000
	คลองเตยรามา	1,100
	เฉลิมราษฎร์	1,000
รวมที่นั่งโรงที่ฉายภาพยนตร์จีน		9,600
อินเดียและญี่ปุ่น	เท็กซัส	1,100
	นารายณ์เธียเตอร์	1,100
	บางกอกรามา	1,200
	แคปปิตอล	1,100
	นิวบรอดเวย์	950
รวมที่นั่งโรงที่ฉายภาพยนตร์อินเดียและญี่ปุ่น		5,450

ที่มา กรมสารสนเทศ, กระทรวงเศรษฐการ. *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทย และการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศ*ไทย. พระนคร, 2515, 123.

Ref. code: 25605706030011YIO

การเปิดรับวัฒนธรรมบันเทิงแบบอเมริกันในสังคมไทยมิอาจถือได้ว่าเป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วงที่ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับอเมริกากำลังเบ่งบานถึงขีดสุดในทศวรรษ 2500 แต่มีรากฐานการรับความบันเทิงจากอเมริกามาก่อนหน้าแล้ว โดยมีภาพยนตร์เป็นสื่อที่ส่งมอบความบันเทิงแบบอเมริกันที่สำคัญอย่างหนึ่ง ถึงแม้ว่าในช่วงเริ่มแรกของภาพยนตร์ในสังคมไทยที่นำมาฉายจะเป็นผลงานจากยุโรปก็ตาม แต่ภายหลังก็ไม่สามารถต้านทานกระแสความนิยมและความสามารถทางอุตสาหกรรมของฮอลลีวูดไปได้ แม้ว่าความบันเทิงแบบอเมริกันจะมิใช่สิ่งใหม่ของสังคมไทย ทว่าความโดดเด่นของยุคอเมริกันในไทยนี้คือบรรยากาศความเป็นอเมริกันที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ที่ไม่ได้ปรากฏอยู่แค่บนหน้านิตยสาร บทเพลง หรือหน้าจอภาพยนตร์แต่เพียงเท่านั้น ทว่าชีวิตของผู้คนในประเทศไทยต่างพบเห็นทหารอเมริกัน ผู้เชี่ยวชาญชาวอเมริกัน ฐานทัพอเมริกัน การใช้เงินดอลลาร์ สถานบันเทิงเปิดใหม่ รวมไปถึงปัญหาเด็กลูกครึ่งจากหญิงค้าบริการกับชาวต่างชาติ สิ่งเหล่านี้ล้วนขับเน้นให้บรรยากาศของความเป็นอเมริกันชัดเจนขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน

3.2.3 โรงภาพยนตร์ในฐานะศูนย์รวมความบันเทิง

> โลกบันเทิง เป็นโลกที่กว้างใหญ่ ซอยมุมออกได้เป็นหลายมุม แต่ละมุมน่ารู้และไม่มีที่สิ้นสุด วันนี้รู้เท่านี้ พรุ่งนี้มีอีก วิ่งเข้ามา วิ่งเข้ามา... ...พลิกต่อไป หน้าต่อหน้า เรื่องต่อเรื่อง คุณจะได้รับทราบ เรื่องต่าง ๆ ของภาพยนตร์ที่คุณชมแล้วและกำลังสนใจที่จะได้ชม เรื่องราวของดาราต่าง ๆ ทั้งไทยและต่างประเทศ พิเศษอีกประการหนึ่ง คือเราไม่หยุดนิ่งเพียงเท่านี้ ไม่ให้โลกภาพยนตร์แคบ ๆ เพียงที่เป็นภาพยนตร์[45]

ข้อความข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งของบทบรรณาธิการของนิตยสารภาพยนตร์ (Movies) อันเป็นนิตยสารของโรงภาพยนตร์ในเครือพีรามิด ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงในวิถีชีวิตผู้คน แม้ว่านิตยสารนี้จะเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์เป็นสำคัญ แต่ก็มีความบันเทิงในรูปแบบอื่นอีกด้วย เพราะความบันเทิงนั้นมิได้ “แคบ ๆ เพียงที่เป็นภาพยนตร์” ความบันเทิงจากภาพยนตร์นั้นกว้างขวางและสัมพันธ์กันความบันเทิงอื่นอีกมากมาย นิตยสารภาพยนตร์อันเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนมาชมภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์ จึงมีคอลัมน์ที่หลากหลายอันเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตด้านความบันเทิง เช่น นิตยสารภาพยนตร์ (movies) มีคอลัมน์สยามสแควร์ที่นำเสนอข่าวสารแวดวงสังคม แนะนำสถานที่พักผ่อนหย่อนใจหรือกิจกรรมท่องเที่ยวต่างประเทศ

---

[45] พัณนิน กิติพราภรณ์, “บทบรรณาธิการ,” *ภาพยนตร์ movies* ฉ.1 (1 มกราคม 2519): 5.

Ref. code: 25605706030011YIO

คอลัมน์แฟชั่นดาราเสนอข้อมูลการแต่งกายและเสื้อผ้าที่กำลังเป็นที่นิยมหรือที่ดาราภาพยนตร์สวมใส่ คอลัมน์เพลงพาเพลิน

โรงภาพยนตร์เป็นพื้นที่ทางกายภาพที่ออกแบบเพื่อจัดฉายภาพยนตร์ ผู้เข้าชมภาพยนตร์ล้วนแล้วแต่ต้องการแสวงหาความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจจากวิถีชีวิตประจำวัน ประกอบกับสภาพแวดล้อมของเมืองที่ขาดแคลนพื้นที่เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ โรงภาพยนตร์อันเป็นสถานที่ที่รองรับผู้คนได้เป็นจำนวนมาก มีความสะดวกสบายจากสิ่งอำนวยความสะดวกภายในผู้คนสามารถใช้เวลาได้เป็นเวลานานโดยเสียค่าเข้าชมจำนวนไม่มาก จึงเห็นได้ถึงหน้าที่ของโรงภาพยนตร์ที่มอบความบันเทิงให้แก่ผู้คนได้เป็นอย่างดี แม้ว่าการเข้าใช้บริการโรงภาพยนตร์จะมีกิจกรรมหลักอยู่ที่การชมภาพยนตร์ แต่ภาพยนตร์ก็มิใช่กิจกรรมเพื่อความบันเทิงเดียวที่เกิดขึ้นในสถานที่แห่งนี้ โรงภาพยนตร์ยังเป็นพื้นที่สำหรับความบันเทิงในอีกหลากหลายรูปแบบ หรือแม้กระทั่งภาพยนตร์เองก็เป็นสื่อบันเทิงหนึ่งที่เชื่อมโยงไปถึงความบันเทิงอื่น ๆ ได้อีกด้วย

กิจกรรมบันเทิงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในโรงภาพยนตร์มักจะเป็นส่วนหนึ่งของการเสริมจากการฉายภาพยนตร์ปกติหรือกิจกรรมถึงจัดขึ้นในวาระพิเศษ ดังเช่น การจัดแสดงดนตรีในรอบเช้าก่อนจะมีการฉายภาพยนตร์ การจัดกิจกรรมวันขึ้นปีใหม่ ที่มักจะประกอบไปด้วยการแสดงการเล่นดนตรีจากศิลปินนักร้อง สลับกับการฉายภาพยนตร์[46] เป็นต้น นอกจากนี้การแสดงเพื่อความบันเทิงอื่นยังถูกใช้เป็นกลยุทธ์สร้างความแปลกใหม่เพื่อดึงดูดลูกค้า ดังปรากฏว่าโรงภาพยนตร์อินทรามีการจัดแสดงนาฏศิลป์แบบญี่ปุ่นให้คนได้รับชม นอกเหนือจากการฉายภาพยนตร์ตามปกติอีกด้วย[47]

ภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์นั้น นอกจากจะให้ความบันเทิงผ่านภาพและเสียงที่ฉายในโรงภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์ยังเป็นเสมือนชิ้นส่วนหนึ่งที่เชื่อมต่อเป็นภาพรวมของความบันเทิงที่ผู้คนในสังคมใฝ่หาเพื่อสร้างความรื่นเริงใจให้แก่ตนเอง ดังเช่น การมีเพลงประกอบภาพยนตร์ก็มักจะทำให้ผู้ชมนั้นเกิดความชื่นชอบบทเพลงและอุดหนุนสินค้าจำพวกเพลงได้อีกอย่างหนึ่ง ตัวอย่างของความเชื่อมโยงกันระหว่างสินค้าภาพยนตร์กับสินค้าเพลงที่ปรากฏ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *โทน* (พ.ศ.2513) มีเพลงประกอบที่ขับร้องโดยวงดิ อิมพอสซิเบิล ทำให้นอกจากภาพยนตร์ที่จะประสบความสำเร็จแล้ว เพลงประกอบภาพยนตร์อย่างเพลง “ปิดเทอม เริงรถไฟ” ก็เป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยม ภาพยนตร์เรื่อง*วัยอลวน* (พ.ศ.2519) ก็ทำให้การเต้นบั๊มพ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้เชื่อมต่อกับการเต้นรำที่เป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นในช่วงเวลานั้น กรณีของเอลวิส เพรสลีย์

---

[46] “เทพกรภาพยนตร์” และศาลาเฉลิมกรุงส่งท้ายชีวิตเก่า-รับชีวิตใหม่ทันสมัยด้วย หนังไทย ...ใหญ่...ถึงใจ...ทันเหตุการณ์, *ไทยรัฐ,* 27 ธันวาคม 2511: 12.

[47] *อนุสรณ์พิสิฐ ตันสัจจา*, (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2514): ไม่ปรากฏเลขหน้า.

Ref. code: 25605706030011YIO

(Elvis Presley) ก็เป็นตัวอย่างสำคัญที่ชี้ให้เห็นได้ถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมบันเทิงในภาพกว้างที่มีภาพยนตร์เป็นส่วนประกอบในนั้น

เอลวิสเป็นศิลปินที่มีผลงานทั้งด้านเพลงและภาพยนตร์ ผลงานภาพยนตร์เรื่องแรกของเขาที่ฉายในไทย คือ *Love Me Tender* (1956) เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์เมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2500 จตุพร สุธาสินี ผู้ซึ่งเป็นแฟนเพลงของเอลวิส ได้กล่าวถึงเรื่องราวการชมภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ตนเองเคยฟังเพลงของเอลวิสมาก่อนที่จะได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้ อยู่มาวันหนึ่งในขณะที่ไปชมภาพยนตร์เรื่อง *D-Day, the Sixth of June* (1956) กับคุณพ่อคุณแม่ เธอก็ได้เห็นภาพยนตร์ตัวอย่างเรื่อง *Love Me Tender* จึงได้รู้ว่านักร้องคนโปรดของเธอเล่นหนังด้วย เมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉาย เธอจึงตามไปดูเอง[48] จากประสบการณ์การชมภาพยนตร์ดังกล่าวทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความบันเทิงในสองรูปแบบระหว่างภาพยนตร์กับเพลง ที่ถึงแม้ว่าการชมภาพยนตร์จะเป็นความบันเทิงที่ทำกันเป็น “กิจวัตร” ของครอบครัว โดยมิได้มีความมุ่งมั่นตั้งใจจะชมภาพยนตร์เรื่องใดเป็นการเฉพาะ แต่ภาพยนตร์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อมต่อไปสู่ความบันเทิงอื่นในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น การฟังเพลง หรือการเต้นรำ ในภายหลังต่อมาเพลงของเอลวิสที่ร้องประกอบในภาพยนตร์ก็เป็นที่นิยมของผู้คนอย่างมาก เอลวิสกลายเป็นศิลปินผู้มีอิทธิพลอย่างมากต่อวัยรุ่นในช่วงเวลาดังกล่าว ลักษณะการชมภาพยนตร์และความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสื่อบันเทิงอื่นทำให้เห็นจุดหมายในการไปโรงภาพยนตร์นั้นก็เพราะว่าผู้คนต้องการความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจเป็นสำคัญ

การแสวงหากิจกรรมเพื่อพักผ่อนหย่อนใจของผู้คนอย่างการชมภาพยนตร์เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งถี่ถ้วน จะเห็นได้ว่าถึงแม้ว่ากิจกรรมนี้จะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความบันเทิง แต่ก็เป็นส่วนหนึ่งของการใช้ชีวิตที่อยู่ภายใต้บริบทของพื้นที่และเวลานั้น ๆ ความบันเทิงผ่านการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้จึงเปิดกว้างต่อความบันเทิงที่มาจากหลากหลายสัญชาติและเกี่ยวข้องต่อเนื่องไปสู่ความบันเทิงชนิดอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง โดยโรงภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งมอบความบันเทิงที่มากไปกว่าเพียงแค่การชมภาพยนตร์ไปสู่ผู้ที่เดินทางมาสู่โรงภาพยนตร์

---

[48] นิตยา กาญจนะวรรณ, *กาลานุกรม เอลวิส เพรสลีย์ ที่ปรากฏในสังคมไทย,* 18.

Ref. code: 25605706030011YIO

3.3 สรุป

บทนี้ได้ศึกษาโรงภาพยนตร์ในมิติพื้นที่ โดยแบ่งออกเป็นสองส่วน ได้แก่ พื้นที่โรงภาพยนตร์ที่ทำหน้าที่มอบความบันเทิงให้แก่ผู้คน และพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ อันเป็นที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ การใช้มุมมองด้านพื้นที่สำรวจศึกษาการชมภาพยนตร์ในที่นี้ทำให้เห็นลักษณะสำคัญประการหนึ่ง คือ การออกไปชมภาพยนตร์นอกบ้าน ด้วยลักษณะนี้เองที่ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองกับโรงภาพยนตร์ได้เผยตัวออกมาผ่านวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน

จากการมุ่งพัฒนาพื้นที่เมืองในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา ความเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้วิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปด้วย การพักผ่อนหย่อนใจก็เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงนี้เช่นกัน โรงภาพยนตร์เป็นพื้นที่หนึ่งที่ผู้คนเลือกใช้เวลาว่างเพื่อหย่อนใจ ผู้ใช้บริการโรงภาพยนตร์สามารถจ่ายค่าเข้าชมในราคาไม่แพงมากเพื่อใช้เวลาอยู่ในโรงภาพยนตร์ที่มีทั้งสื่อความบันเทิงและสิ่งอำนวยความสะดวกได้เป็นเวลานาน ในช่วงเวลานี้โรงภาพยนตร์เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากทั่วกรุงเทพฯ ตามพื้นที่เมืองและเขตธุรกิจที่ขยายตัวออกไป จนนับได้ว่าเป็นช่วงเฟื่องฟูของกิจการโรงภาพยนตร์ ลักษณะทางกายภาพของโรงภาพยนตร์ยังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงออกถึงกระแสการพัฒนาด้านวัตถุ ในแง่มุมของความหมายเชิงวัฒนธรรม โรงภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่บนพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ ในช่วงทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาจึงแสดงออกถึงความทันสมัยและการพัฒนาของบ้านเมือง รวมถึงการเปิดรับวัฒนธรรมต่างประเทศที่สื่อถึงการพัฒนาที่ทัดเทียมกับนานาประเทศ

ภายใต้บรรยากาศของเมืองที่เปิดรับวัฒนธรรมอันหลากหลายและความมุ่งมั่นดำเนินนโยบายการพัฒนาของรัฐ ความบันเทิงภายในโรงภาพยนตร์ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์อเมริกันเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามโรงภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้ก็มีสื่อบันเทิงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังจะเห็นการแบ่งโรงภาพยนตร์ตามสัญชาติของภาพยนตร์ที่ฉาย นอกจากนี้โรงภาพยนตร์ยังเป็นศูนย์รวมกิจกรรมความบันเทิงอันหลากหลาย เช่น การแสดงดนตรี การจัดงานประกวดเป็นต้น อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ก็เป็นกิจกรรมหลักที่เกิดขึ้นในโรงภาพยนตร์ อีกทั้งทำหน้าที่เชื่อมต่อผู้ชมไปยังกิจกรรมความบันเทิงอื่น ๆ ได้อีกด้วย เช่น การฟังเพลงที่ผู้ชมสามารถหาเพลงประกอบภาพยนตร์ฟังได้ ความนิยมของท่าเต้นที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นต้น

โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ และการชมภาพยนตร์ ในพ.ศ.2500-2520 ไม่อาจพิจารณาโดยตัดขาดจากบริบททางสังคมที่มุ่งหวังการพัฒนา การสร้างความแตกต่างระหว่างเมืองและชนบท ความสัมพันธ์และการพึ่งพาโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งอเมริกัน บริบทเหล่านี้จึงเป็นความหมายที่เกิดขึ้นในยามที่ผู้คนออกจากบ้านไปชมภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามเมื่อไปถึงโรงภาพยนตร์และ

Ref. code: 25605706030011YIO

กิจกรรมการฉายและชมภาพยนตร์ได้เริ่มขึ้น ก็ยังมีกลไกที่เกี่ยวข้องและกำกับควบคุมการมอบความบันเทิงที่ฉายขึ้นสู่จอภาพยนตร์อีกหลายส่วน นับตั้งแต่ด้านเทคโนโลยี มิติทางธุรกิจ และนโยบายจากภาครัฐ อันมีส่วนเกี่ยวข้องกับการก่อรูปของวัฒนธรรมภาพยนตร์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการสร้างความหมายจากมิติด้านพื้นที่ที่กล่าวไปในบทนี้เลย

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 4
การดำเนินกิจการโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ พ.ศ. 2500-2520

เป้าหมายสำคัญของการดำเนินกิจการโรงภาพยนตร์คือการฉายภาพยนตร์ การจะบรรลุเป้าหมายนี้ได้ทำให้โรงภาพยนตร์ต้องสัมพันธ์กับงานภาพยนตร์อื่น ๆ ได้แก่ การสร้างภาพยนตร์ เทคโนโลยีภาพยนตร์ การจัดจำหน่าย รวมถึงการควบคุมจากภาครัฐ การฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ ซึ่งโรงภาพยนตร์เองก็มีบทบาทต่อการชมภาพยนตร์ที่สัมพันธ์อยู่กับพื้นที่ฉายด้วยเช่นกัน

เหตุการณ์ที่รัฐบาลออกมาตรการจำกัดเวลาฉายภาพยนตร์เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่ทำให้เห็นบทบาทโรงภาพยนตร์ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์โดยรวม เมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2517 รัฐบาลออกมาตรการให้โรงภาพยนตร์เปิดฉายได้ระหว่างเวลา 14.00 น. – 22.00 น. เดิมทีโรงภาพยนตร์เปิดบริการตั้งแต่ 10.00 – 24.00 น. การลดเวลาฉายและการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ก็เพื่อประหยัดพลังงานไฟฟ้าจากภาวะวิกฤติน้ำมันดิบในตลาดโลกราคาสูงขึ้น มาตรการกำหนดเวลาฉายภาพยนตร์นี้จึงส่งผลกระทบโดยตรงต่อการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ในวันรุ่งขึ้น เจ้าของโรงภาพยนตร์ประท้วงมาตรการนี้ด้วยการงดฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ทั่วทั้งกรุงเทพฯและต่างจังหวัดเป็นเวลาหนึ่งวัน (ดูประกาศงดฉายภาพยนตร์ได้ที่ภาพที่ 4.1) ผลกระทบที่เกิดขึ้นมิได้จำกัดอยู่เพียงแค่โรงภาพยนตร์เท่านั้น เนื่องจากโรงภาพยนตร์เป็นปลายทางสำคัญของวงจรธุรกิจภาพยนตร์ที่จะส่งสินค้าเพื่อความบันเทิงนี้ไปสู่ผู้ชมได้ ธุรกิจจัดจำหน่าย ผู้สร้างภาพยนตร์ ดารานักแสดง ล้วนได้รับผลกระทบจากการจำกัดเวลาฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์เช่นกัน บรรดาผู้สร้างภาพยนตร์และนักแสดงจึงเดินขบวนประท้วงและเสนอข้อเรียกร้องให้รัฐบาลพิจารณายกเลิกมาตรการดังกล่าว (ภาพที่ 4.2) โดยแสดงความเห็นว่าคำสั่งนี้จะทำให้วงการบันเทิงและวงการภาพยนตร์ไทยถึงจุดจบ[1] เหตุการณ์จำกัดเวลาฉายภาพยนตร์เมื่อ พ.ศ. 2517 เป็นกรณีตัวอย่างอันชัดเจนถึงบทบาทการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ที่สัมพันธ์อยู่กับภาคส่วนอื่นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมด

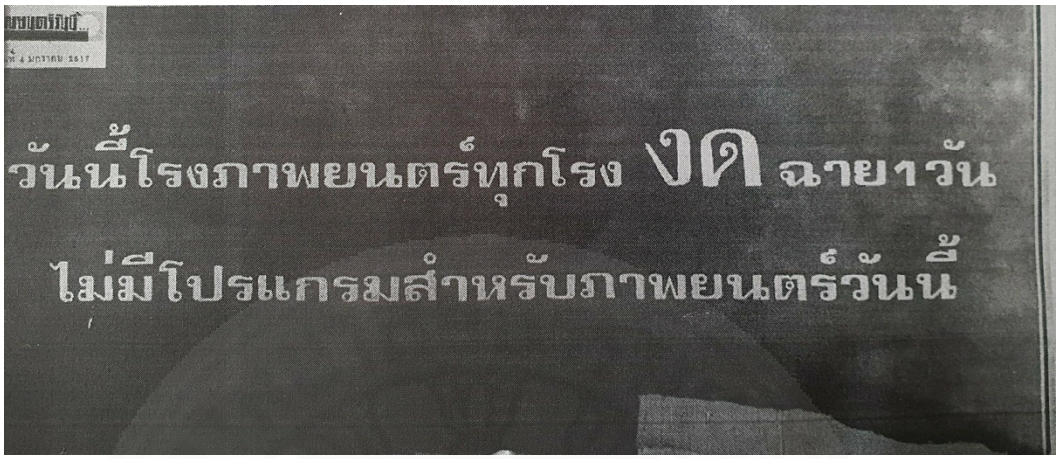
การเข้าใจวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ ได้นั้น ย่อมจำเป็นต้องเข้าใจถึงที่มาของกิจกรรมนั้นเสียก่อน บทนี้จะศึกษาถึงกลไกเบื้องหลังการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ที่

---

[1] “เป็นทุกข์กันทั่ววงการบันเทิง! ผู้สร้าง-ดารา-โรงฉาย-สายหนัง-คนงานหวั่นวิตกวันอดตาย,” *ไทยรัฐ,* 4 มกราคม 2517, 13.

Ref. code: 25605706030011YIO

วางอยู่บนพื้นฐานของเทคโนโลยีและธุรกิจ อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการฉายภาพยนตร์และแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ที่ดำรงอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว



ภาพที่ 4.1 ประกาศงดฉายภาพยนตร์ พ.ศ.2517 ที่มา “ภาพยนตร์วันนี้,”*ไทยรัฐ*, (4 มกราคม 2517), 13.

ภาพที่ 4.2 ผู้ประกอบอาชีพในแวดวงภาพยนตร์ชุมนุมเรียกร้องต่อรัฐบาล
ที่มา *ไทยรัฐ*, (5 มกราคม 2517), 13.

Ref. code: 25605706030011YIO

4.1 เทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์

ธเนศ วงศ์ญาณนาวา เสนอว่าภาพยนตร์เป็นสิ่งที่เกิดจากเครื่องจักรและเทคโนโลยี เมื่อแรกมีสิ่งประดิษฐ์ที่ถ่ายทอดภาพเคลื่อนไหวได้จึงไม่ได้รับการยอมรับในฐานะศิลปะเท่าใดนัก เนื่องจากการผลิตด้วยเครื่องมือทางเทคโนโลยี มิใช่ด้วยการสร้างสรรค์ด้วยมือของคน[2] เทคโนโลยีจึงเป็นหัวใจสำคัญของการเกิดขึ้นของภาพยนตร์ทั้งในกระบวนการสร้างและการฉายภาพยนตร์ ภาพเคลื่อนไหวที่บันทึกไว้นั้นก็ผ่านการทำงานของกล้องถ่ายภาพยนตร์ที่บันทึกภาพลงบนฟิล์ม การฉายภาพยนตร์ก็เกิดจากอุปกรณ์เครื่องฉายที่ถ่ายทอดภาพและเสียงให้แก่ผู้คนที่มาชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ดังนั้น ปัจจัยด้านเทคโนโลยีจึงสำคัญอย่างยิ่งต่อการฉายภาพยนตร์อันเป็นกิจกรรมหลักที่เกิดขึ้น ณ โรงภาพยนตร์

นับจากจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เทคโนโลยีมีบทบาทดึงดูดให้ผู้คนสนใจสิ่งบันเทิงนี้มาตลอด กล้องถ่ายภาพยนตร์เป็นเทคโนโลยีบันทึกภาพที่เคลื่อนไหวให้คนได้ดู ในขณะที่เครื่องฉายภาพยนตร์ก็สามารถฉายภาพที่เคลื่อนไหวอันสมจริงสู่สายตาผู้ชม เทคโนโลยีจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์นับแต่กระบวนการสร้างไปจนถึงการฉายและชมภาพยนตร์ พ.ศ. 2500 – 2520 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่วงการภาพยนตร์ในระดับสากลกำลังพัฒนาเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ครั้งสำคัญ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจากโลกภายนอกได้ถ่ายทอดมาสู่สังคมไทย โรงภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นและเปิดกิจการในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาล้วนรับเอาเทคโนโลยีมาใช้ในโรงภาพยนตร์ของตนแทบทั้งสิ้น ด้วยลักษณะอันโดดเด่นของเทคโนโลยีการฉายที่พัฒนาอย่างมากในช่วงนี้เอง ทำให้ฟิลิป จาบลอน เสนอว่ายุคนี้เป็นยุคของ “จอหนังขนาดใหญ่”[3] ซึ่งเป็นการกำหนดยุคสมัยที่แสดงให้เห็นความสำคัญและความโดดเด่นของเทคโนโลยีการฉายที่เน้นจอและภาพขนาดใหญ่เป็นพิเศษ

---

[2] ธนา วงศ์ญาณณาเวช [นามแฝง], *หนังอาร์ตไม่ได้มาเพราะโชคช่วย ว่าด้วยการขึ้นมาเป็นศิลปะของภาพยนตร์ในสังคมบริโภค*, (กรุงเทพฯ: Unfinished Project Publishing, 2551), 30-31.

[3] Philip Jablon, “The Decline of Thailand’s Stand-Alone Movie Theaters and the Contraction of the Urban Commons: A Social History of Modernity” (Chiangmai University, 2010), 36.

Ref. code: 25605706030011YIO

4.1.1 การพัฒนาเทคโนโลยีภาพและเสียงในโรงภาพยนตร์

ประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์ระดับสากลนับแต่ ค.ศ.1950 – 1977 (พ.ศ.2493-2500) ถูกจัดให้เป็นยุคของโทรทัศน์[4] เนื่องด้วยโทรทัศน์เข้ามาเป็นตัวเลือกหนึ่งที่ผู้คนจะใช้ชมภาพเคลื่อนไหวหรือภาพยนตร์ได้ การเข้ามาแข่งขันฉายภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ทำให้กลุ่มผู้สร้างคิดค้นวิธีการที่จะดึงให้คนดูกลับไปชมภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์ให้ได้ หนึ่งในทางแก้ไขปัญหานี้คือการคิดค้นเทคโนโลยีด้านภาพยนตร์แบบใหม่ ๆ นั่นเอง[5] เทคโนโลยีการถ่ายทำและการฉายภาพยนตร์จึงพัฒนาขึ้นในช่วงเวลาของการแข่งขันกันระหว่างโทรทัศน์และโรงภาพยนตร์ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะมอบประสบการณ์ด้านภาพและเสียงที่ดีขึ้น เน้นจุดเด่นด้านขนาดของจอและภาพที่ใหญ่กว่า เพื่อให้โรงภาพยนตร์มีจุดเด่นที่แตกต่างไปจากโทรทัศน์

การมุ่งดึงดูดผู้ชมให้มาชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์โดยเน้นความโดดเด่นด้านขนาดจอที่ใหญ่กว่าโทรทัศน์ ทำให้ระบบจอกว้างถูกนำมาใช้งานอย่างแพร่หลายในโรงภาพยนตร์ ระบบจอกว้างถูกคิดค้นเรื่อยมานับแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่น ระบบซีเนรามา (Cinerama) คิดค้นขึ้นใน ค.ศ. 1952 (พ.ศ. 2495) เป็นระบบการผลิตภาพยนตร์ ที่ใช้กล้อง 3 ตัว และฟิล์ม 3 ม้วนในการถ่ายทำ เวลาฉายก็ต้องใช้เครื่องฉาย 3 เครื่องฉายไปยังจอภาพขนาดใหญ่ซึ่งมีลักษณะโค้ง[6] นอกจากนี้ในด้านเสียงของระบบฉายนี้ยังใช้เทคโนโลยีเสียงแบบสเตอริโอมัลติแทร็ก (multi-track stereo) อีกด้วย อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการใช้เครื่องฉายถึง 3 เครื่อง โรงภาพยนตร์ต้องจ้างพนักงานฉายเพิ่มขึ้นจากปกติ ทำให้ต้นทุนในการใช้ระบบนี้มากขึ้น นอกเหนือไปจากการต้องติดตั้งอุปกรณ์ฉายและจอแบบพิเศษด้วยแล้ว[7] ระบบซีนีมาสโคป (Cinemascope) เป็นระบบจอกว้างอีกระบบที่คิดค้นขึ้นใน ค.ศ. 1953 (พ.ศ. 2496) โดยใช้จอกว้างแบบเดียวกับระบบซีเนรามา แต่ใช้เลนส์ขยายสัดส่วน (Anamorphic lens) ติดตั้งในกล้องถ่ายภาพยนตร์และที่เครื่องฉาย การใช้เลนส์พิเศษเพียงตัวเดียวทำให้ต้นทุนในการผลิตและการลงทุนด้านอุปกรณ์น้อยกว่า ทำให้เป็นระบบนี้ที่นิยมมากกว่าระบบซีเน

---

[4] Gomery Douglas and Pafort-Overduin Clara, *Movie History: A Survey*, Second edition. (New York: Routledge, 2011), 230.

[5] Ibid., 239.

[6] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, "พัฒนาการของศิลปะภาพยนตร์" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-8* (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548), 138.

[7] Douglas and Clara, *Movie History: A Survey*, 240.

Ref. code: 25605706030011YIO

รามา[8] นอกจากสองระบบนี้แล้วก็ยังเกิดเทคโนโลยีระบบจอกว้างขึ้นอีกหลากหลายรูปแบบ ตามแต่บริษัทใดจะเป็นผู้คิดค้น แต่ก็ยังคงเป็นเทคโนโลยีที่เน้นการฉายภาพขนาดใหญ่เช่นเดียวกัน ตัวอย่างระบบเหล่านี้เช่น Vistavision (ค.ศ. 1954/พ.ศ. 2497) Superscope (ค.ศ. 1954/พ.ศ. 2497) TODD-AO (ค.ศ. 1955/พ.ศ. 2498) Technirama (ค.ศ. 1956/พ.ศ. 2499) Ultra Panavision (ค.ศ. 1957/พ.ศ. 2500) Super Panavision (ค.ศ. 1959/พ.ศ. 2502)[9] ในขณะที่ระบบฉายภาพมีการปรับปรุง เทคโนโลยีในด้านระบบเสียงของโรงภาพยนตร์ก็พัฒนาตามไปด้วยเช่นกัน ระบบเสียงที่เน้นความสมจริงถูกคิดค้นและติดตั้งในโรงภาพยนตร์ เช่น สเตอริโอโฟนิค (Stereophonic) อันเป็นระบบที่ติดตั้งลำโพงขนาดใหญ่อย่างน้อย 5 ตัวไว้ทางด้านข้างและด้านหลัง หากว่าเสียงพูดดังมาจากด้านใดของจอก็จะได้ยินเสียงออกมาจากลำโพงทางด้านนั้น[10] เทคโนโลยีการสร้างและการฉายภาพยนตร์ระบบจอกว้างถูกคิดค้นเรื่อยมานับแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ที่เปิดให้บริการในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาล้วนรับเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่จากต่างประเทศเข้ามาใช้แทบทั้งสิ้น เจ้าของโรงภาพยนตร์หลายรายที่รับเอาเทคโนโลยีเหล่านี้มาไว้ในโรงภาพยนตร์ของตน ตัวอย่างเช่น พิสิฐ ตันสัจจานำเอาเทคโนโลยีการฉายใหม่ ๆ เหล่านี้มาสู่โรงภาพยนตร์ของตนอยู่ตลอดเวลา เช่น พ.ศ. 2496 นำเอาระบบภาพยนตร์ 3 มิติเข้ามาฉาย พ.ศ. 2497 นำระบบภาพยนตร์ซีเนมาสโคปเข้ามาฉาย พ.ศ. 2502 นำระบบภาพยนตร์ 70 มม. เข้ามาฉาย พ.ศ. 2503 นำระบบทอดด์-เอโอ เข้ามาฉาย พ.ศ.2507 นำระบบภาพยนตร์ซีเนรามาเลนส์เดียวเข้ามาฉาย[11] นอกจากนั้นแล้วคุณชาญ ยูนะประพันธ์ อดีตพนักงานฉายประจำโรงภาพยนตร์ควีนส์ เล่าถึงเครื่องมือ เทคโนโลยีระบบฉาย อันพรั่งพร้อมของโรงภาพยนตร์ไว้ว่า

> ที่ห้องฉายโรงหนังควีนส์ตอนนั้นมีตั้งแต่เครื่องฉายขนาด 70 มม. 35 มม. และ 16 มม. หนัง 70 มม. ของค่ายโคลัมเบีย จะมีที่ดังประมาณ 3-4 เรื่อง เช่น *ลอเรนซ์แห่งอาราเบีย (Lawrence of Arabia), เอล ซิด (El Cid)* โดย 1 เรื่อง จะมีฟิล์มประมาณ 8-10 ม้วน

---

[8] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, "พัฒนาการของศิลปะภาพยนตร์" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-8* (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548), 139.

[9] Martin Hart, “The Widescreen Lobby,” http://www.widescreenmuseum.com/widescreen/lobby.htm.

[10] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, "พัฒนาการของศิลปะภาพยนตร์" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-8* (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548), 139.

[11] *อนุสรณ์พิสิฐ ตันสัจจา* (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2514), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

Ref. code: 25605706030011YIO

> จะมีการพักครึ่งเวลา ประมาณ 15 นาที หนังยาวประมาณ 3 ชั่วโมง คนฉายตอนนั้นมีอยู่ 4 คน หนัง 35 มม. จะมีการฉายมากกว่า 70 มม. ความยาวจะลดลงเหลือประมาณ 2 ชั่วโมง ส่วนหนัง 16 มม. ที่พอจำได้คือ *16 ปี แห่งความหลัง, ดาบอรัญญิก* ของ ป๋า ส. อาสนจินดา, *รอยพราน* ของ มิตร ชัยบัญชา, *ลูกปลา* ของ ล้อต๊อก เครื่องฉาย 16 มม. เป็นของอเมริกา และเครื่องเสียง ก็ใช้ระบบสเตอริโอสมบูรณ์ แบบดีที่สุดในย่านนั้น[12]

โรงภาพยนตร์รับเทคโนโลยีระบบฉายและระบบเสียงที่พัฒนานี้มาใช้ เพื่อดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาสัมผัสประสบการณ์การชมภาพยนตร์ที่แปลกใหม่ ระบบจอกว้างที่ถูกติดตั้งในโรงภาพยนตร์มุ่งสร้างความสมจริงของการรับชมด้วยการที่มีจอลักษณะโค้งจึงทำให้ภาพดูมีความลึกและให้ความรู้สึกเหมือนกับว่าผู้ชมได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย[13]

นอกจากอุปกรณ์ เครื่องมือจะปรับเปลี่ยนไปตามเทคโนโลยีแล้ว โรงภาพยนตร์ยังนำเอาลักษณะสำคัญของระบบจอกว้างไปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างภาพลักษณ์ความทันสมัยผ่านการตั้งชื่อโรงภาพยนตร์หรือในงานออกแบบต่าง ๆ อีกด้วย การตั้งชื่อโรงภาพยนตร์ที่ต่อท้ายด้วยคำว่า “รามา” ที่มาจากชื่อระบบฉายซีเนรามา การออกแบบอักษรชื่อโรงภาพยนตร์โดยใช้รูปร่างโค้งของจอภาพยนตร์มาเป็นต้นแบบ เช่น ชื่อโรงภาพยนตร์แมคเคนนาที่ปรากฏอยู่ทั้งบริเวณโรงภาพยนตร์และตั๋วเข้าชม (ภาพที่ 4.3 และภาพที่ 4.4) ชื่อโรงภาพยนตร์เพชรรามาบริเวณหน้าอาคาร (ภาพที่ 4.5) สัญลักษณ์โรงภาพยนตร์ศรีเมืองที่ใช้เส้นกรอบจอภาพยนตร์เป็นฉากหลัง (ภาพที่ 4.6) ปรากฏการณ์เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงกระแสตอบรับที่โรงภาพยนตร์มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นและแสดงถึงมิติสำคัญของการชมภาพยนตร์ว่า กิจกรรมการชมภาพยนตร์เป็นผลผลิตโดยตรงของการทำงานของเทคโนโลยี

---

[12] ประสงค์ สว่างสุข, “ชาญ ยูนะประพันธ์ คนฉายหนังคนสุดท้ายของโรงหนังควีนส์,” จดหมายข่าวหอภาพยนตร์ 6, ฉ.31 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2559): 18.

[13] จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, "พัฒนาการของศิลปะภาพยนตร์" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-8* (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548), 139.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 4.3 ป้ายชื่อบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์แมคเคนนา

ที่มา: https://www.facebook.com/199476353430283/photos

/a.409614122416504.96549.199476353430283/489143957796853/?type=3&theater

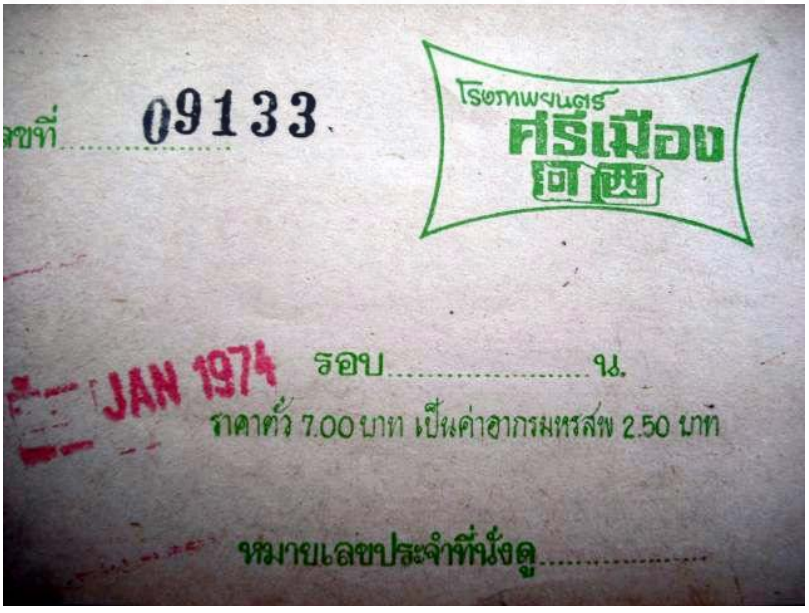
ภาพที่ 4.4 บัตรเข้าชมโรงภาพยนตร์แมคเคนนา

ที่มา: https://www.facebook.com/199476353430283/photos/

a.409614122416504.96549.199476353430283/425562154155034/?type=3&theater

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 4.5 ป้ายชื่อโรงภาพยนตร์เพชรรามา ที่มา https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/1136369129740996/?type=3&theater



ภาพที่ 4.6 ตั๋วโรงภาพยนตร์ศรีเมือง

ที่มา https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/441290019248914/?type=3&theater

Ref. code: 25605706030011YIO

หากจะกล่าวถึงผลที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ โดยมิกล่าวถึงผู้ชมก็คงจะเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากเทคโนโลยีที่ติดตั้งในโรงภาพยนตร์นั้นจะบรรลุเป้าหมายได้ก็ต่อเมื่อมีการฉายภาพและเสียงไปสู่ผู้ชม โรงภาพยนตร์จำนวนมากในกรุงเทพฯ ในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาติดตั้งระบบฉายภาพและเสียงที่ทันสมัย ผู้ชมที่มีประสบการณ์การชมภาพยนตร์ผ่านเทคโนโลยีเหล่านี้รับรู้และจดจำบทบาทของเทคโนโลยี ระบบฉายภาพยนตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ชมพิจารณาให้เป็นปัจจัยสำคัญในการเข้าชมภาพยนตร์ นอกเหนือไปจากเนื้อเรื่องหรือนักแสดงเพียงอย่างเดียว

นิตยสารภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความใส่ใจมิติทางเทคโนโลยีของผู้ชม ดังปรากฏจดหมายสอบถามกำหนดการเข้าฉายของภาพยนตร์*บุษบาริมทาง* (My fair lady) โดยถามด้วยว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะเข้าฉายด้วย “ระบบ 70 มม. ซีเนรามา ซิงเกิ้ลเลนซ์ 7 ร่อง 8 เสียง” หรือไม่[14] คำถามจากแฟนภาพยนตร์นี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าระบบการฉายภาพยนตร์เป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้ชมใส่ใจพิจารณาในการเข้าชมภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามนอกจากกระแสตอบรับในทางที่ดีแล้วก็ยังปรากฏความไม่เข้าใจเทคโนโลยี ดังมีคำถามจากแฟนภาพยนตร์ว่า

> ไอ้หนัง 70 มม. นี่มันดียังไง ซีเนรามา คืออะไร ทำไมถึงชอบเอาโฆษณากันนัก อาทิตย์ที่แล้วไปต่างจังหวัดมา คุณรู้ไหมโรงหนังตั้งหลายโรงเข้าต่อท้ายซีเนรามากันบันเทิงไปเลย นอกจากความหมายว่าจอกว้าง[15]

คำถามดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้ถามมีความเข้าใจในเบื้องต้นจากการได้ชมภาพยนตร์ในระบบนี้อยู่แล้วว่าระบบซีเนรามานี้คือระบบการฉายที่มีลักษณะเด่นคือจอกว้าง แต่ยังต้องการรู้เพิ่มเติมถึงรายละเอียดและความพิเศษของระบบดังกล่าว จนต้องเขียนจดหมายมาสอบถามกับนิตยสารภาพยนตร์ นอกจากนี้แล้วความใส่ใจของผู้ชมที่มีต่อเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์นี้ยังปรากฏให้เห็นผ่านข้อเสนอแนะเกี่ยวกับระบบฉายซีเนรามาที่ปรับปรุงใหม่ว่า การแสดงความเห็นว่าเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เข้าฉายนั้นคงจะสนุกเป็นแน่ แต่กังขาว่าระบบฉายแบบซีเนรามาระบบซิงเกิลเลนส์นั้นจะลบรอยต่อของภาพได้ดีขนาดไหน[16] ดังนั้น องค์ประกอบทางเทคโนโลยีจึงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่มีผลต่อการชมภาพยนตร์ของผู้คนด้วย

---

[14] หวานจ๋อย, “108-1009 ตอบปัญหาภาพยนตร์สารพัด,” 62.

[15] เรื่องเดียวกัน, 63.

[16] แก้ว สีหมากสุก, “ดูหนังที่ไหนดี,” *สยามรัฐ*, 29 เมษายน 2515, 13.

Ref. code: 25605706030011YIO

4.1.2 ภาพยนตร์ไทยในโรงภาพยนตร์: มิติด้านเทคโนโลยี

> ไม่มีอะไรใหม่ในหนังไทยหรือในแวดวงอุตสาหกรรมหนังไทย ไม่มีการริเริ่ม ไม่มีรากฐานที่มั่นคง มีแต่ปริมาณที่ขาดคุณภาพและเทคนิค หนังไทยย่ำเท้าอยู่กับที่ และบางครั้งหันกลับไปกระโดดลงคลองเสียด้วยซ้ำ ทั้ง ๆ ที่โลกเขาเจริญก้าวหน้าไปจนถึงมนุษย์ไปลอยล่องท่องอวกาศอยู่เป็นเวลานานนับเดือนกันแล้ว[17]

จากความเห็นข้างต้นของทวี เกตะวันดี นักเขียนและผู้เขียนบทภาพยนตร์ แสดงให้เห็นว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีจังหวะการพัฒนาที่ไม่เท่าเทียมกันกับอุตสาหกรรมในระดับโลก ถึงแม้ว่าโรงภาพยนตร์จะรับเอาเทคโนโลยีภาพและเสียงที่ทันสมัยจากตะวันตกมาใช้ฉายภาพยนตร์ที่สร้างด้วยมาตรฐานและระบบการผลิตที่สอดคล้องกัน แต่การผลิตภาพยนตร์ไทยกลับมีลักษณะที่ทวี เกตะวันดีเรียกว่า “ย่ำเท้าอยู่กับที่” และ “มีแต่ปริมาณที่ขาดคุณภาพและเทคนิค” ดังที่ปรากฏในข้อความข้างต้น ท่ามกลางโลกที่เจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ใช่แต่เพียงในด้านอวกาศตามที่ทวี เกตะวันดีได้เปรียบเปรยเอาไว้ แต่เทคโนโลยีในการสร้างภาพยนตร์ของต่างชาติก็พัฒนาไปมากด้วยเช่นกัน จุรี โอศิริ นักพากย์และนักแสดง กล่าวถึงการสร้างภาพยนตร์ไทยที่ล้าหลังกว่าอุตสาหกรรมประเทศอื่นไว้ว่า

> หนังต่างประเทศทั่วโลกเขาสร้างหนัง 35 มม. กันแล้ว แม้แต่ประเทศเพื่อนบ้าน เช่น จีน อินเดีย ฟิลิปปินส์ มาเลเซีย เขาก็มีหนัง 35 มม. สโคป มีแต่หนังไทยที่ยังล้าหลังไม่ทันเขา เคยมีฝรั่งชาติเยอรมันบ้าง ชาวจีนไต้หวันบ้าง มาดูพวกเราพากย์หนังถึงในห้องพากย์ เขาทึ่ง เชาชื่นชม แต่จะให้เขาทำบ้างเขาไม่เอา เขาขอก้าวไปข้างหน้า ก้าวไกลไปกับโลกยุคอวกาศ เขาจะไม่ยอมถอยหลังย่ำอยู่กับที่เหมือนเรา

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2515 ถูกเรียกว่าเป็น “ยุคภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร” ของวงการภาพยนตร์ไทย เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์ไทยส่วนมากมักสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร (มม.)

ลักษณะการสร้างภาพยนตร์ไทยในยุคภาพยนตร์ 16 มม. คือ ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยนิยมใช้ฟิล์มขนาด 16 มิลลิเมตรถ่ายทำ โดยไม่บันทึกเสียง แต่ใช้วิธีการพากย์สดในโรงภาพยนตร์แทน รูปแบบการสร้างภาพยนตร์พากย์ 16 มม. ถือได้ว่าเป็นการสร้างภาพยนตร์ที่ต่ำกว่ามาตรฐาน

---

[17] ทวี เกตะวันดี, “รำพึงถึงหนังไทย,” *โลกดารา* 4, ฉ.91 (30 มกราคม 2517), 9.

Ref. code: 25605706030011YIO

การผลิตภาพยนตร์โดยทั่วไป เนื่องจากภาพยนตร์บันเทิงโดยทั่วไปมักจะถ่ายทำด้วยฟิล์ม 35 มม. แต่ด้วยแรงจูงใจด้านงบประมาณหรือการลงทุนที่น้อยกว่าการสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์ม 35 มม. จึงทำให้ภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลานี้มักสร้างด้วยฟิล์ม 16 มม.

ข้อดีของการสร้างภาพยนตร์ 16 มม. แบบพากย์ คือ การลดต้นทุนและลดระยะเวลาของกระบวนการสร้างภาพยนตร์ลงได้ ความเร็วในการผลิตนี้เองที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ภาพยนตร์ไทยมีปริมาณมากแต่ด้อยคุณภาพ อันเป็นผลมาจากเทคนิคการสร้างนี้เอง จนมีการเรียกลักษณะการสร้างภาพยนตร์ไทยในยุคนี้ว่าเป็นแบบ “สุกเอาเผากิน”[18] ความด้อยคุณภาพจากการสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์ม 16 มม. คือ หากบันทึกเสียงลงในฟิล์ม 16 มม. จะทำให้เสียงมีคุณภาพไม่ดี ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยจึงเลือกใช้นักพากย์แทน คุณภาพของภาพก็จะไม่ชัดเท่าภาพยนตร์ที่ถ่ายด้วยฟิล์ม 35 มม. รังสี ทัศนพยัคฆ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ 16 มม. คนหนึ่ง กล่าวถึงจุดด้อยในเชิงเทคนิคภาพไว้ว่า “การถ่ายทำด้วยฟิล์ม 16 มม. ต้องจัดแสงในการถ่ายทำที่จัดมาก เพราะเมื่อนำไปฉายภาพจะได้ไม่มืด ผลที่ตามมาจากการใช้แสงเยอะก็จะทำให้ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ดูแบนและไม่มีมิติ”[19] ผลจากการผลิตภาพยนตร์ที่ด้วยเทคโนโลยีที่มาตรฐานต่ำกว่าสากลส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพในเชิงเทคนิคของภาพยนตร์ที่ได้ ภาพยนตร์ไทยที่ผลิตในรูปแบบนี้เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ต่างประเทศในช่วงเวลาเดียวกัน จะเห็นได้ถึงความแตกต่างและความด้อยคุณภาพกว่าอย่างชัดเจน จุรี โอศิริ ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ผ่านมุมมองนักพากย์เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยแบบสุกเอาเผากิน ไว้ว่า

> เพราะความที่หนังไทยรีบทำ รีบสร้าง น้ำขึ้นรีบตัก จึงเข้าตำราที่ว่า “สุกเอาเผากิน” หนังจะเข้าฉายอยู่วันนี้แล้ว หนังม้วนสุดท้ายเพิ่งจะถ่ายเสร็จเมื่อวานนี้เอง ตัดต่อไม่ทัน ต้องมาตัดกันที่ห้องฉายในโรงหนัง งานตัดต่อเป็นงานละเอียดต้องใช้เวลา จะทำอย่างเร่ง

---

[18] สมชาย ศรีรักษ์, “ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ.2510-2525” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 118.

[19] บุษบา ศิวะสมบูรณ์ และ ณัฐพงศ์ โลหิตนาวี, *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูรังสี ทัศนพยัคฆ์,* บรรณาธิการโดย ณิชนันทน์ ธรรมธนกฤต (กรุงเทพฯ: บิซิเนส ออฟเซ็ท, 2547), 69.

Ref. code: 25605706030011YIO

> รีบไม่ได้ ทำยังไงได้ เมื่อต้องแข่งกับเวลาก็รีบต่อ ๆ หนังเข้าม้วนส่งให้ฉายเลย โดยคนพากย์ไม่ได้เห็นหนัง ไม่ได้ซ้อมพากย์ มีแต่บทพากย์เท่านั้นที่สมบูรณ์[20]

ความสัมพันธ์ระหว่างโรงภาพยนตร์กับการสร้างภาพยนตร์ไทยในรูปแบบ 16 มม. ปรากฏในแง่จำนวนโรงภาพยนตร์ที่เพิ่มมากขึ้นนับแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยเฉพาะโรงภาพยนตร์ชั้นสองทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ในขณะที่การผลิตภาพยนตร์ระบบ 16 มม. ก็มีจุดเด่นที่การผลิตภาพยนตร์ออกมาได้เป็นจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว การเพิ่มปริมาณโรงภาพยนตร์จึงสามารถรองรับปริมาณภาพยนตร์ไทยที่เพิ่มมากขึ้นด้วยนั่นเอง อลิโอชา เฮอเรรา (Aliosha Herrera) เสนอว่าภาพยนตร์ 16 มม. นั้นมักจะเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นสอง ชั้นสาม และการฉายภาพยนตร์กลางแปลง[21]

ในช่วงที่การสร้างภาพยนตร์ไทยด้วยฟิล์ม 16 มม. กำลังเฟื่องฟู ก็มีผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนหนึ่งที่ยืนหยัดสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบฟิล์ม 35 มม. เช่น รัตน์ เปสตันยี จากบริษัทหนุมานภาพยนตร์ อัศวินภาพยนตร์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล และละโว้ภาพยนตร์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ[22] เป็นที่สังเกตได้ว่ากลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ 35 มม. มักจะเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีบริษัทสร้างภาพยนตร์เป็นของตนเอง มีทุนในการสร้างที่เยอะกว่าผู้สร้างภาพยนตร์ 16 มม. ซึ่งมักเป็นผู้สร้างรายย่อยหรือเป็นผู้สร้างมือสมัครเล่นที่หวังเข้ามาเสี่ยงโชคจากกำไรการฉายภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงก็มาเยือนวงการสร้างภาพยนตร์ไทยอีกครั้ง เมื่อภาพยนตร์ที่มีเพลงประกอบเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นในช่วงทศวรรษ 2510 ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยรูปแบบ 16 มม. จำต้องเริ่มปรับตัวโดยถ่ายทำฉากปกติด้วยฟิล์ม 16 มม. และใช้การพากย์เสียง ในขณะที่ฉากร้องเพลง เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีรวมถึงภาพกับเสียงตรงกัน จึงถ่ายฉากร้องเพลงด้วยฟิล์ม 35 มม. แบบบันทึกเสียง[23] นอกจากนี้ ในช่วงที่เป็นรอยต่อของยุคการทำ

---

[20] จุรี โอศิริ, *โลกของจุรี โอศิริ*, บรรณาธิการโดย พิกุล วิภาสประทีป (กรุงเทพฯ: แอล.ที. เพรส, 2542), 96

[21] Aliosha Herrera, “Thai 16mm Cinema: The Rise of a Popular Cinematic Culture in Thailand from 1945 to 1970,” *Rian Thai: International Journal of Thai Studies* 8 (2015): 30.

[22] บุษบา ศิวะสมบูรณ์ และ ณัฐพงศ์ โลหิตนาวี, *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูรังสี ทัศนพยัคฆ์,* บรรณาธิการโดย ณิชนันทน์ ธรรมธนกฤต, 114.

[23] เรื่องเดียวกัน, 92.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์ 16 มม. และ 35 มม. รังสี ทัศนพยัคฆ์ ได้ทดลองทำตัวอย่างภาพยนตร์ชาติลำชีด้วยระบบ 35 มม. เพื่อดูกระแสตอบรับและหยั่งความสนใจของคนดู รังสีได้เล่าถึงการทดลองครั้งนั้นของเขาไว้ว่า

> ผมลองชาติลำชีโดยทำเป็นหนัง 16 มม. แต่เพลงเป็น 35 มม. ผมต้องไปฮ่องกงไปขอยืมกล้อง 35 ของเขามา ช่วงเป็นเพลงก็ถ่าย 35 มม. แล้วก็ไปฮ่องกงไปตัดต่ออันนั้นเป็นการเปิดตลาดทดลองดูว่า 35 ไปได้ไหม ผมทำหนังตัวอย่างเรื่องนี้เป็น 35 หมด คือผมเอากล้องมาถ่าย ไปตัดต่อทำเสียงที่ฮ่องกงมาฉายที่แกรนด์ หนังฝรั่งมักฉายที่แกรนด์ หนังฝรั่งสีสันออกไปยังไง แสงออกไปยังไง หนังของผมก็ออกไปอย่างนั้น คนดูแปลกไปทันทีเมื่อก่อนหนังฝรั่งสีสันสดใสคมชัด หนังไทยมืด ๆ มัว ๆ นี่มันสว่างเหมือนกัน เสียงพูดเหมือนกัน ยิงปืนเปรี้ยงออกมาเหมือนกัน เสียงกระจายออกมา เพลงออกมาตรงหมดทุกอย่าง มาทดลองดูว่าเปลี่ยนแปลงได้ไหม[24]

การทดลองฉายตัวอย่างภาพยนตร์ครั้งนี้ของรังสีแสดงให้เห็นถึงการพบกันระหว่างภาพยนตร์กับโรงภาพยนตร์ จุดมุ่งหมายของรังสีที่ต้องการทราบว่าคนดูจะสนใจภาพยนตร์ไทยที่มีคุณภาพในเชิงเทคนิคเทียบได้กับภาพยนตร์ต่างประเทศหรือไม่ เขาจึงเลือกฉายตัวอย่างภาพยนตร์ไทยในโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์เห็นถึงศักยภาพของภาพยนตร์ไทยหากผลิตด้วยเทคโนโลยีที่เทียบเท่ากับที่ต่างประเทศใช้ การนำตัวอย่างภาพยนตร์ฉายที่โรงภาพยนตร์แกรนด์ จึงเป็นการนำภาพลักษณ์และบรรยากาศของโรงภาพยนตร์มาเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงประสบการณ์ของคนดูที่คุ้นเคยและยอมรับภาพยนตร์ต่างประเทศ

การพัฒนาเทคโนโลยีการสร้างและการฉายภาพยนตร์หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางธุรกิจ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ตะวันตกต้องการต่อสู่กับโทรทัศน์ คู่แข่งใหม่ในการฉายภาพยนตร์จึงพัฒนาระบบการถ่ายและการฉายแบบใหม่เพื่อชูจุดเด่นด้านความสมจริงของภาพและเสียง ในทางกลับกัน การไม่พัฒนาเทคโนโลยีการผลิตภาพยนตร์ไทยให้ทัดเทียมกับนานาประเทศในยุคภาพยนตร์ 16 มม. ก็เป็นไปด้วยเหตุผลทางธุรกิจเช่นกัน กล่าวคือ เป้าหมายของการสร้างและฉายภาพยนตร์ในช่วงดังกล่าวมุ่งเน้นการลดต้นทุนในการผลิต ดังนั้นแล้วเทคโนโลยีภาพยนตร์จึงสัมพันธ์กับมิติทางธุรกิจอย่างมาก

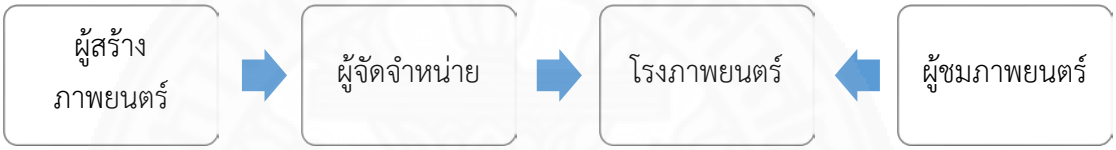
---

[24] เรื่องเดียวกัน, 69.

Ref. code: 25605706030011YIO

4.2 ธุรกิจการฉายภาพยนตร์

จุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ฝรั่งเศส ได้ส่งต่อธรรมเนียมการฉายภาพยนตร์ให้แก่สาธารณชนโดยเก็บเงินค่าดู[25] การเก็บค่าเข้าชมเป็นธรรมเนียมสำคัญของการชมภาพยนตร์ที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน การฉายและการชมภาพยนตร์จึงดำเนินไปบนพื้นฐานธุรกิจการค้า ภาพยนตร์ก็เป็นดังเช่นสินค้าอื่น ๆ ที่จะต้องมีขั้นตอนการผลิต มีผู้ทำการค้าที่ซื้อหาสินค้าจากผู้ผลิตส่งต่อไปสู่ผู้บริโภค หน้าที่สำคัญของโรงภาพยนตร์ก็คือการจัดหาภาพยนตร์จากผู้ผลิตเข้ามาฉายในโรงของตน กระบวนการในการจัดซื้อภาพยนตร์เข้าสู่โรงภาพยนตร์สรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 4.7 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์
ปรับปรุงจากข้อมูลจาก กรมการสนเทศ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาเรื่องการสร้างภาพยนตร์ไทยและการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 42.

จากภาพที่ 4.7 จะเห็นได้ว่าธุรกิจโรงภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นช่องทางในการนำสินค้ามาสู่ผู้ชมภาพยนตร์ การที่โรงภาพยนตร์จะได้สินค้ามาจัดจำหน่ายนั้นย่อมต้องเกี่ยวข้องกับธุรกิจอื่นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ คือ ผู้สร้างภาพยนตร์และผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ ผู้จัดจำหน่ายเป็นตัวกลางสำคัญในการทำหน้าที่นำภาพยนตร์เข้ามาสู่โรงภาพยนตร์ ผู้ที่จะเข้ามาทำหน้าที่จัดจำหน่ายแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ ผู้สร้างภาพยนตร์ เจ้าของโรงภาพยนตร์ และผู้จัดจัดหน่ายโดยตรง[26] ดังนั้นแล้วการติดต่อซื้อขายจึงเกิดขึ้นได้ทั้งจากผู้สร้างภาพยนตร์ติดต่อขายภาพยนตร์ของตนให้แก่โรงภาพยนตร์โดยตรง เจ้าของโรงภาพยนตร์เป็นผู้หาซื้อภาพยนตร์ด้วยตนเอง หรืออาจจะมีบริษัทที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยเฉพาะ ทั้งนี้การซื้อขายภาพยนตร์จะมีรายละเอียดที่แตกต่าง

---

[25] โดม สุขวงศ์, คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย, (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2556), 15.

[26] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, (พระนคร, 2515), 42.

Ref. code: 25605706030011YIO

กันบ้างแล้วแต่รูปแบบวิธี กระบวนการนี้เป็นขั้นตอนสำคัญที่จะทำให้โรงภาพยนตร์ได้มาซึ่งภาพยนตร์ที่จะฉายให้คนดู

4.2.1 การจัดจำหน่ายภาพยนตร์กับโรงภาพยนตร์

โรงภาพยนตร์จะมีภาพยนตร์เข้ามาฉายได้นั้นต้องพึ่งพาธุรกิจการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ ธุรกิจการจัดจำหน่ายจึงเป็นตัวกลางในการติดต่อซื้อขายภาพยนตร์จากผู้สร้างให้แก่โรงภาพยนตร์ กระบวนการนี้เป็นขั้นแรกของการรับชมภาพยนตร์ หากไม่มีขั้นตอนนี้แล้วโรงภาพยนตร์ก็ย่อมจะดำเนินงานฉายไม่ได้ ภาพยนตร์ที่ซื้อมาฉายสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ ขั้นตอนในการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ทั้งสองประเภทนี้นอกจากจะมีรายละเอียดในขั้นตอนที่แตกต่างกันแล้ว กระบวนการนี้ยังสะท้อนให้เห็นปัจจัยทางธุรกิจที่ส่งผลต่อการฉายและการชมภาพยนตร์ รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งของความขัดแย้งระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศอีกด้วย

ในกรณีที่ผู้สร้างเป็นผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ด้วยตนเอง ผู้สร้างจะติดต่อเจ้าของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง เพื่อนำภาพยนตร์เข้าฉายโดยกำหนดสัดส่วนรายได้ที่จะแบ่งกัน เช่น ผู้สร้างได้รับส่วนแบ่งร้อยละ 50 ในขณะที่เจ้าของโรงภาพยนตร์ได้รับส่วนแบ่งร้อยละ 50 หรือเจ้าของโรงภาพยนตร์ได้รับส่วนแบ่งร้อยละ 55 เจ้าของภาพยนตร์ได้ส่วนแบ่งร้อยละ 45 สัดส่วนการแบ่งรายได้จากการภาพยนตร์นี้ขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างผู้ซื้อและผู้ขายภาพยนตร์ ลักษณะการจัดจำหน่ายที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องเข้ามาทำหน้าที่ขายภาพยนตร์โดยตรงกับโรงภาพยนตร์เนื่องจากบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ส่วนมากมักจะเน้นจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทย[27] ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยจึงต้องทำหน้าที่ในการขายภาพยนตร์ให้แก่โรงภาพยนตร์ด้วยตัวเอง รูปแบบการจัดจำหน่ายแบบนี้หากผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการจัดฉายในโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัดก็มักจะไปเสนอขายให้แก่ผู้จัดจำหน่ายรายย่อยหรือสายหนังต่างจังหวัดได้อีกทางหนึ่งได้ด้วย

[27] เรื่องเดียวกัน, 43.

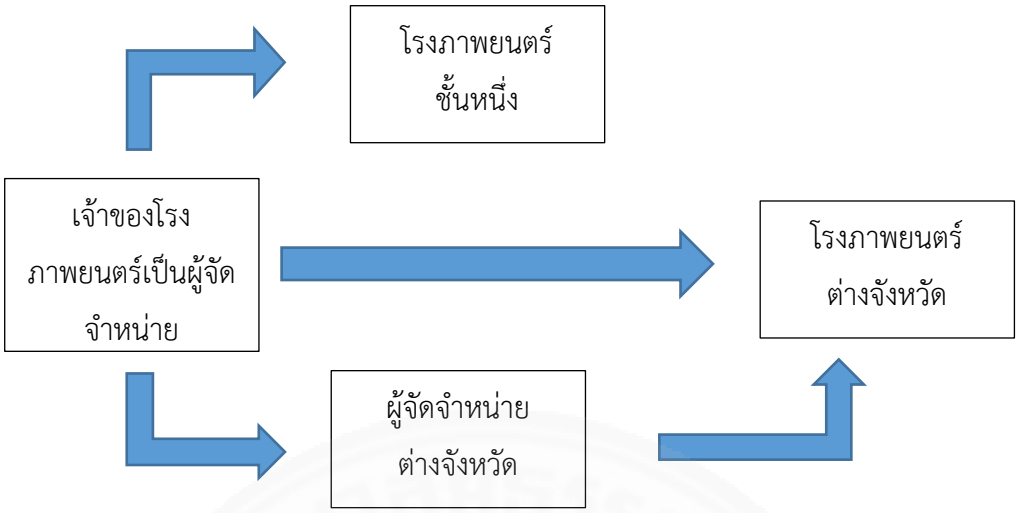
Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 4.8 กระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยผู้สร้างภาพยนตร์
ปรับปรุงข้อมูลจาก กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทย และการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, (พระนคร, 2515), 44.

การจัดจำหน่ายรูปแบบถัดมา คือ โรงภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นผู้จัดจำหน่าย ในกรณีนี้เจ้าของโรงภาพยนตร์อาจเป็นผู้สร้างภาพยนตร์หรือติดต่อซื้อภาพยนตร์มาจากผู้สร้างเองโดยตรง แล้วนำเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งของตน เมื่อโรงภาพยนตร์จัดซื้อภาพยนตร์และฉายภาพยนตร์ในโรงชั้นหนึ่งเรียบร้อยแล้ว ก็มักจะนำไปฉายตามโรงภาพยนตร์ในเครือของตนด้วยอีกทอดหนึ่ง หรือให้ผู้จัดจำหน่ายในต่างจังหวัดเช่าหรือซื้อไปฉายในโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ต่อไป ลักษณะการจัดจำหน่ายที่โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งเป็นผู้จัดจำหน่ายเองนี้มีน้อยมาก ในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองนั้นทำหน้าที่เป็นผู้จัดจำหน่ายอยู่หลายรายด้วยกัน[28] เนื่องจากโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งที่ฉายภาพยนตร์ไทยนั้นมีจำนวนน้อย ในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองมิได้จำกัดว่าโรงฉายจะต้องฉายภาพยนตร์สัญชาติใดสัญชาติหนึ่ง จึงทำให้โรงภาพยนตร์ชั้นสองจำเป็นต้องเป็นหาซื้อด้วยตัวเอง เพื่อให้โรงของตนมีภาพยนตร์เข้าฉาย

[28] เรื่องเดียวกัน, 44.

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 4.9 กระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยเจ้าของโรงภาพยนตร์
ปรับปรุงข้อมูลจาก กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทย และการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, (พระนคร, 2515), 44.

หากผู้สร้างภาพยนตร์หรือเจ้าของโรงภาพยนตร์มิได้ทำหน้าที่ในการซื้อขายโดยตรง หน้าที่นี้ก็จะเป็นของบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์โดยเฉพาะ บริษัทจัดจำหน่ายแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ผู้จัดจำหน่ายในส่วนกลาง (Distributor) และ ผู้จัดจำหน่ายในต่างจังหวัด (Sub-distributor) หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่าสายหนังต่างจังหวัด โดยส่วนมากผู้จัดจำหน่ายในส่วนกลางมิได้ดำเนินการเพื่อนำภาพยนตร์เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งสักเท่าใดนัก ผู้จัดจำหน่ายประเภทนี้มักจะดำเนินกิจการไปในการติดต่อกับสายหนังต่างจังหวัดเพื่อนำภาพยนตร์เข้าฉายโรงภาพยนตร์ชั้นสองในส่วนกลางและต่างจังหวัดเสียมากกว่า[29] โรงภาพยนตร์ในต่างจังหวัดจะซื้อภาพยนตร์ผ่านผู้จัดจำหน่ายในต่างจังหวัดหรือสายหนัง ผู้จัดจำหน่ายประเภทนี้มีการแบ่งพื้นที่ในการดำเนินงานออกเป็น 5 สาย ได้แก่ สายเหนือ (ชัยนาทถึงเชียงราย) สายอีสาน (นครราชสีมาถึงหนองคายและอุบลราชธานี) สายใต้ (ตั้งแต่ชุมพรลงไป) สายตะวันออก (คลองด่านถึงฉะเชิงเทราและตราด) สาย 8 จังหวัด (นครปฐม ราชบุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ กาญจนบุรี สมุทรสาคร และสมุทรสงคราม)[30]

[29] เรื่องเดียวกัน, 45.

[30] เรื่องเดียวกัน, 46.

Ref. code: 25605706030011YIO

จำนวนโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่ฉายภาพยนตร์ต่างประเทศมีจำนวนมากกว่าโรงภาพยนตร์ไทยอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตามการที่โรงภาพยนตร์จะได้ภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉายนั้น ก็ยังจำเป็นต้องพึ่งพากระบวนการของจัดจำหน่ายภาพยนตร์เช่นเดียวกัน การนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ ภาพยนตร์อเมริกันที่นำเข้าโดยบริษัทผู้แทนภาพยนตร์ (Dependent Movie) และ ภาพยนตร์ที่มิได้นำเข้าโดยกลุ่มผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ (Independent Movie)[31] จากรูปแบบการนำเข้าภาพยนตร์นี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์อเมริกันนอกจากจะมีผลผลิตจำนวนมากเนื่องด้วยผลิตจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขนาดใหญ่แล้ว ยังมีโครงสร้างทางธุรกิจจัดจำหน่ายที่กว้างขวางและแข็งแกร่งอีกด้วย ต่อไปจะอธิบายถึงวิธีการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ

ภาพยนตร์อเมริกันที่นำเข้ามาฉายในโรงภาพยนตร์ประเทศไทยดำเนินการผ่านบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์อเมริกัน 8 บริษัท ได้แก่ 1) Universal picture of Thailand Inc. 2) Paramount Films Inc. 3) Warner-Brothers-Seven Arts (F.E.) Inc. 4) 20th Century Fox Thailand Inc. 5) Columbia Films of Thailand Ltd. 6) United Artists of Thailand Inc. 7) Metro-Goldwyn-Mayer-Siam Inc. 8) Walt Disney production Inc. บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ในไทยจะติดต่อทำสัญญาโรงภาพยนตร์เพื่อนำภาพยนตร์เข้าฉาย โดยจะทำสัญญาเป็นรายปี สัญญานี้จะกำหนดว่าโรงภาพยนตร์จะฉายภาพยนตร์ของบริษัทจำนวนกี่สัปดาห์ เช่น ในรอบปีจะฉายภาพยนตร์ของบริษัทที่ทำสัญญาด้วย 30 สัปดาห์ ส่วนที่เหลืออีก 22 สัปดาห์ โรงภาพยนตร์สามารถฉายภาพยนตร์จากบริษัทอื่นได้ เป็นต้น รายได้จากการฉายภาพยนตร์เจ้าของโรงมักจะได้รับส่วนแบ่ง 60 เปอร์เซ็นต์ แต่หากเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้ดีมากบริษัทเจ้าของภาพยนตร์อาจได้รับส่วนแบ่งสูงถึง 70 เปอร์เซ็นต์เลยทีเดียว[32]

หากภาพยนตร์ที่นำเข้ามาฉายนั้นมิใช่ภาพยนตร์อเมริกัน เช่น ภาพยนตร์จากประเทศตะวันตกที่ไม่ใช่สหรัฐอเมริกา ภาพยนตร์จีน ภาพยนตร์ญี่ปุ่น ภาพยนตร์อินเดีย หรือจากประเทศอื่น ๆ จะเป็นการจัดจำหน่ายที่นำเข้าโดยบริษัทผู้จัดจำหน่ายที่มิได้เป็นตัวแทนบริษัทในต่างประเทศ หรือเอกชนทั่วไป จากการสำรวจของคณะกรรมการการศึกษาการสร้างภาพยนตร์ไทยและการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ มีข้อมูลบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ ดังนี้

---

[31] เรื่องเดียวกัน., 56.

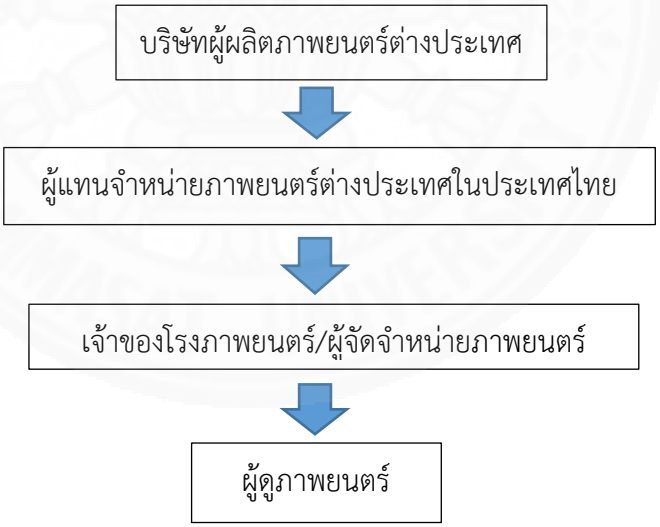
[32] “คอลัมน์คุณกับผม,” ภาพยนตร์, ฉ.1 (ตุลาคม 2520): 70; กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, รายงานคณะกรรมการการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย, 57.

Ref. code: 25605706030011YIO

บริษัทนำเข้าภาพยนตร์จีน ได้แก่ บริษัท ยูเนี่ยนโอเดียน จำกัด บริษัท ราชวงศ์ฟิล์ม จำกัด บริษัทสามย่านรามา จำกัด บริษัทนำเข้าภาพยนตร์ญี่ปุ่นคือ บริษัท แคปปิตอลฟิล์ม ผู้นำเข้าภาพยนตร์อินเดีย คือ ชาวอินเดียที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำเข้าและจัดจำหน่าย บริษัทนำเข้าภาพยนตร์อิตาเลียน คือ บริษัท เอราวัณฟิล์ม และชาวอินเดียสองคนที่เป็นผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์อินเดีย คุณพิมพ์ประไพ กลัสนิมิ ได้เล่าประสบการณ์การติดต่อซื้อภาพยนตร์จากต่างประเทศไว้ว่า

> คุณพิมพ์ประไพต้องเดินทางไปต่างประเทศกับครูเนรมิต เพื่อไปเลือกหนังและซื้อเข้ามาฉายในเมืองไทย เมืองที่ไปซื้อหนังบ่อย ๆ ได้แก่ ลอนดอน ปารีส และโรม โดยเฉพาะที่โรมจะสนิทกับคนขายหนังมาก เพราะมีนิสัยพูดจาตรงไปตรงมา ซื่อสัตย์ คบกันแบบเพื่อนจริง ๆ[33]

จากพื้นฐานที่โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ นิยมฉายภาพยนตร์ต่างประเทศประกอบกับผู้คนก็นิยมชมภาพยนตร์ต่างประเทศ การจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศจึงมีความคึกคักรวมถึงมีโครงสร้างธุรกิจที่หลากหลายและซับซ้อนมากกว่าภาพยนตร์ไทย



ภาพที่ 4.10 แผนภาพกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ ปรับปรุงข้อมูลจาก ชัยวัฒน์ ทวีวงศ์แสงทอง และชาญนริศ บุญพารอด, “การบริหารงานจัดหาและจัดซื้อภาพยนตร์,” ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารงานภาพยนตร์*, (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช), 506

---

[33] มานัสศักดิ์ ดอกไม้, “ชีวิตนี้...ไม่เคยคิดเลย..ว่าจะต้องมาอยู่วงการหนังไทย คุณพิมพ์ประไพ กลัสนิมิ,” *จดหมายข่าวหอภาพยนตร์* 6, ฉ.31 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2559): 15.

Ref. code: 25605706030011YIO

ในการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ให้แก่โรงภาพยนตร์ ลักษณะของการทำกิจการภาพยนตร์ที่ดำเนินไปบนพื้นฐานของธุรกิจการค้า จึงย่อมต้องมีหน้าที่ในการเสียภาษีอากรให้แก่รัฐด้วยเช่นกัน ในกรณีนี้การนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศหรือการสร้างภาพยนตร์ไทยเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ย่อมจะต้องมีรายจ่ายเกิดขึ้นทั้งสิ้น รายได้ทางตรงที่รัฐจะได้รับจากธุรกิจการค้าภาพยนตร์แบ่งได้ 5 จำพวก คือ

1) อากรศุลกากรฟิล์มภาพยนตร์และอุปกรณ์สร้างภาพยนตร์
2) ภาษีการค้าสำหรับสินค้านำเข้า
3) อากรมหรสพ
4) ภาษีอื่น ๆ เช่น ภาษีผลกำไรที่บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศส่งกลับไปให้สำนักงานใหญ่ ภาษีจาการให้เช่าทรัพย์สิน
5) ค่าธรรมเนียมต่าง ๆ เช่น ค่าธรรมเนียมอนุญาตฉายภาพยนตร์ ค่าธรรมเนียมการแพร่ภาพโฆษณาภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม ค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ที่เจ้าของธุรกิจจะต้องจ่ายให้แก่รัฐนั้นก็มีความแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์ต่างประเทศ ดังจะพบว่าภาพยนตร์ไทยต้องเสียอากรศุลกากรฟิล์มภาพยนตร์และภาษีการค้าสำหรับฟิล์มนำเข้าถึง 3 ครั้งคือ ฟิล์มเนกาทีฟ (negative film) ฟิล์มเวิร์กปรินต์ (work print film) และฟิล์มสำหรับฉาย เนื่องจากภาพยนตร์ไทยจำเป็นต้องพึ่งการกระบวนการหลังการถ่ายทำที่ต่างประเทศ ในขณะที่ภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นนำเข้าเฉพาะฟิล์มสำหรับฉายเพียงครั้งเดียว ทำให้เสียภาษีอากรสำหรับฟิล์มเพียงแค่ครั้งเดียว อากรมหรสพทั้งภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศเก็บในอัตราเดียวกันทั้งหมดคือร้อยละ 50 ของค่าตั๋ว โดยภาพยนตร์ไทยนั้นถูกจัดเก็บภาษีมากกว่ามหรสพพื้นบ้านที่เก็บภาษีเพียงแค่ร้อยละ 25 แต่เพียงเท่านั้น ดังนั้นแล้วการจะนำภาพยนตร์ไทยเข้าฉายในโรงภาพยนตร์จึงมีค่าใช้จ่ายในด้านภาษีอากรที่ถูกควบคุมโดยรัฐ ที่มากกว่าการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ไทยก็ยังถูกจัดกลุ่มให้เป็นความบันเทิงในรูปแบบต่างชาติ ที่ไม่เก็บอากรมหรสพเท่ากับมหรสพพื้นบ้านอื่น ๆ

เป้าหมายการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์คือการนำภาพยนตร์ออกฉายให้แก่ผู้ชม กระบวนการจัดจำหน่ายเป็นขั้นตอนแรกในการดำเนินงานเพื่อที่จะให้โรงภาพยนตร์บรรลุเป้าหมายนั้นได้ เมื่อโรงภาพยนตร์มีภาพยนตร์ที่ซื้อมาสำหรับพร้อมฉายแล้ว จึงต้องเตรียมการในลำดับถัดไปคือการดำเนินงานฉายภาพยนตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

4.2.2 การดำเนินงานเพื่อฉายภาพยนตร์

การฉายภาพยนตร์เป็นหัวใจสำคัญของการทำธุรกิจโรงภาพยนตร์ ทว่าการจะนำภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งเข้าฉายนั้นยังมีกระบวนการสำคัญที่เข้ามาเกี่ยวข้องเช่น การควบคุมการนำภาพยนตร์เข้าฉายโดยรัฐ การบริหารจัดการโปรแกรมฉายภาพยนตร์และการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ธุรกิจโรงภาพยนตร์จึงถูกควบคุมด้วยเงื่อนไขทั้งจากภาครัฐและจากการดำเนินธุรกิจ

นับตั้งแต่ พ.ศ.2473 เป็นต้นมา กิจการอันเกี่ยวข้องกับการภาพยนตร์ถูกกำกับโดยพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473 สาระสำคัญของพระราชบัญญัติฉบับนี้คือการห้ามฉายหรือแสดงภาพยนตร์ที่มีลักษณะฝ่าฝืนหรืออาจจะฝ่าฝืนต่อศีลธรรมอันดีและความสงบเรียบร้อย ต่อมาภายในหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงมีพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2479 อันคงสาระสำคัญไว้เช่นเดียวกับพระราชบัญญัติฉบับแรก ต่อมาใน พ.ศ. 2515 เนื่องจากคณะปฏิวัติเห็นว่าพระราชบัญญัติภาพยนตร์ไม่สามารถควบคุมการฉายภาพยนตร์ได้เท่าที่ควร เนื่องจากมีภาพยนตร์บางเรื่องมีการแสดงหรือชักชวนให้มีการละเมิดศีลธรรม และบางเรื่องก็จูงใจหรือแนะนำวิธีการกระทำผิดอาญาจึงมีการออกประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 205 ขึ้นเป็นกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการควบคุมภาพยนตร์อีกฉบับหนึ่ง

สาระสำคัญของพระราชบัญญัติภาพยนตร์คือการควบคุมการฉายภาพยนตร์ในสถานที่มหรสพอันเป็นสถานที่ฉายภาพยนตร์ให้คนได้ดู โดยมิว่าจะเก็บเงินหรือไม่ก็ตาม ดังปรากฏในข้อกำหนดไว้ว่า[34]

> มาตรา 5 ภายในบังคับมาตรา 19 แห่งพระราชบัญญัตินี้ นอกจากที่ได้รับใบอนุญาตก่อนแล้ว ท่านห้ามมิให้
>
> (1) ฉายภาพยนตร์ ณ สถานที่มหรสพ
>
> (2) นำหรือส่งภาพยนตร์ซึ่งทำในพระราชอาณาจักรออกนอกพระราชอาณาจักร
>
> (3) ประกาศด้วยภาพหรือรูปถ่ายแสดงเรื่องของภาพยนตร์หรืออื่น ๆ อันอยู่ในวงการของการจัดฉายภาพยนตร์นั้น โดยฉายหรือติดประกาศนั้น ๆ ไว้ในที่เปิดเผย หรือแจก หรือเสนอแจก หรือสำแดงด้วยวิธีใด ๆ ก็ตาม

---

[34] คลังเอกสารสาธารณะ, “พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473,” เข้าถึงเมื่อ 4 มิถุนายน 2561, http://www.openbase.in.th/node/1383

Ref. code: 25605706030011YIO

มาตรา 19 ในกรณีต่อไปนี้ ท่านว่าไม่ต้องมีใบอนุญาต

(1) กรมใดในรัฐบาลฉายภาพยนตร์เพื่อการศึกษา หรือสาธารณประโยชน์อย่างอื่น หรือกรมใดในรัฐบาลส่งภาพยนตร์ซึ่งทำในพระราชอาณาจักร ออกนอกพระราชอาณาจักร

(2) ฉายให้ญาติมิตรดูเป็นการส่วนตัว หรือภายในสมาคมหรือสโมสร ซึ่งภาพยนตร์อันได้ทำขึ้นมิได้หวังผลในทางค้า หรือนำหรือส่งภาพยนตร์ที่ทำในพระราชอาณาจักรอันมีลักษณะเช่นว่านี้ออกนอกพระราชอาณาจักร

ในกรณีที่กล่าวในอนุมาตรา 2 นี้ ถ้าปรากฏว่าภาพยนตร์นั้นมีลักษณะฝ่าฝืนต่อบทบัญญัติมาตรา 4 นายตรวจมีอำนาจยึดภาพยนตร์นั้นได้ตามเงื่อนไขที่ระบุไว้ในพระราชบัญญัตินี้

จากมาตราสำคัญของพระราชบัญญัติฉบับนี้แสดงให้เห็นว่า รัฐห้ามไม่ให้ฉายภาพยนตร์ ณ สถานที่ใด ๆ ก็ตาม ไม่ว่าจะเก็บเงินหรือไม่เก็บเงิน โดยการเชิญหรือไม่ก็ตาม เว้นเสียแต่วจะได้รับการอนุญาตจากรัฐเสียก่อน กล่าวได้ว่ารัฐเข้ามาควบคุมและตรวจตราภาพยนตร์ที่จะเข้าฉายให้ผู้คนได้รับชม อย่างไรก็ตาม มีการยกเว้นการขออนุญาตใน 2 กรณีด้วยกัน ได้แก่ การฉายโดยหน่วยงานรัฐเพื่อการศึกษาหรือเพื่อสาธารณประโยชน์ และในกรณีของการฉายเป็นการส่วนตัวในหมู่ญาติมิตร สมาคม สโมสร โดยไม่หวังผลในทางการค้า หากพิจารณาในแง่มุมของสถานที่ฉายแล้วจะเห็นว่า “สถานที่มหรสพ” เป็นคำเรียกโดยรวมสำหรับสถานที่ฉายภาพยนตร์ โดยมิได้กำหนดเจาะจงลงไปเฉพาะโรงภาพยนตร์แต่เพียงเท่านั้น แต่เป็นที่ใดก็ได้ที่ฉายภาพยนตร์ เนื่องจากรูปแบบการฉายภาพยนตร์นั้นมีได้หลากหลายสถานที่เช่น การฉายภาพยนตร์กลางแปลง การฉายในสถาบันการศึกษา การฉายภาพยนตร์ในงานบุญประเพณี เป็นต้น หากพิจารณาในส่วนของข้อยกเว้นก็จะพบว่าการฉายเป็นการส่วนตัวและไม่หวังผลประโยชน์ทางการค้า เป็นสิ่งที่ได้รับการยกเว้นการควบคุมจากรัฐ จึงกล่าวได้ว่ารัฐมุ่งหมายที่จะควบคุมสื่อภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ที่เผยแพร่สู่คนจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปของการค้า

การพิจารณาอนุญาตให้ฉายภาพยนตร์หรือการเซ็นเซอร์ เป็นเครื่องมือสำคัญของรัฐในการควบคุมเนื้อหาของสื่อภาพยนตร์ที่จะเข้ามาเผยแพร่สู่สาธารณชน หน่วยงานที่มีอำนาจหน้าที่ในการนี้คือ เจ้าพนักงานตรวจ ภายใต้สังกัดกรมตำรวจ หากในกรณีที่ผู้มีอำนาจตรวจตราภาพยนตร์พบว่าภาพยนตร์เรื่องใดมีลักษณะฝ่าฝืนหรืออาจจะฝ่าฝืนต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีก็มีอำนาจที่จะห้ามมิให้ทำภาพยนตร์นั้นต่อไป หรือยึดภาพยนตร์ที่ทำนั้นได้ ภาพยนตร์ที่จะนำเข้าฉายในโรงภาพยนตร์จึงจำต้องผ่านการขั้นตอนของการตรวจพิจารณาเสียก่อน อย่างไรก็ตามในประเด็นว่า

Ref. code: 25605706030011YIO

ด้วยการตรวจพิจารณาภาพยนตร์นั้นก็เป็นที่กังขาในมาตรฐานของการตรวจ ดังปรากฏในบทความ “ช่องว่างระหว่างกรรไกร” ในนิตยสาร*ภาพยนตร์* ฉบับที่ 19 มีความว่า

> กรรไกรของเซ็นเซอร์ “คมกริบ” พร้อมที่จะ “หั่น” หนังที่ผิด ไม่ว่าจะเป็นหนังไทยหรือหนังเทศ แต่เจ้าของหนังไทยยังหา “จุดยืน” ที่แน่นอนกันไม่ได้เสียทีว่าอะไรคือความผิดของคนทำหนัง และอย่างไรจึงจะ “ถูกต้องของเซ็นเซอร์”[35]

บทความนี้กล่าวถึงการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ในแต่ละช่วงสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามแต่เจ้าพนักงานที่ขึ้นมามีบทบาทหน้าที่ ในบางช่วงเวลาการเปลือยหน้าอกหรือเปลือยทั้งตัวบนเตียงจะไม่ผ่านการอนุญาต ในขณะที่ยุคสมัยที่เจ้าพนักงานตรวจมีความสัมพันธ์อันดีกับเจ้าของภาพยนตร์ก็ทำให้เนื้อหาหรือภาพที่โป๊เปลือยสามารถผ่านการตรวจได้[36] ทั้งยังตั้งข้อสังเกตด้วยว่าการที่หน้าที่ตรวจพิจารณาภาพยนตร์นั้นผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกิจการตำรวจเป็นเพราะว่าเจ้าของภาพยนตร์ ผู้จัดจำหน่าย หรือผู้ติดต่อภาพยนตร์ต่างประเทศ ล้วนอยู่ในเครือข่ายธุรกิจที่ตำรวจเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น โรงแรม ภัตตาคาร โรงรับจำนำ[37]

เมื่อผ่านขั้นตอนการตรวจพิจารณาจากเจ้าพนักงานและการจัดซื้อ ภาพยนตร์ก็พร้อมเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ต้องวางโปรแกรมฉายเพื่อกำหนดระยะเวลาการฉายภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ จากการสำรวจใน พ.ศ. 2512 พบว่า โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งที่ฉายภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยเฉลี่ยแล้วฉายเรื่องละไม่ต่ำกว่า 10 วัน หากเป็นภาพยนตร์ฝรั่งหรือภาพยนตร์จีนที่มีโอกาสทำรายได้มาก อาจฉายได้นานถึง 1-3 เดือน ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ฉายในโรงชั้นหนึ่งมีระยะเวลาฉายโดยเฉลี่ยเรื่องละ 2-4 สัปดาห์ โรงภาพยนตร์ชั้นสองที่ฉายภาพยนตร์ที่เคยฉายที่อื่นมาแล้วจะใช้วิธีดึงดูดคนดูด้วยการฉายภาพยนตร์ 2-3 เรื่องควบในโปรแกรมฉายหนึ่งวัน โดยเฉลี่ยใช้เวลาฉายโปรแกรมหนึ่งประมาณ 3-4 วัน[38] ตัวอย่างระยะเวลาในการฉายภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ตึกนรก The Towering Inferno* (พ.ศ. 2518) เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์สกาลา 76 วัน โรงภาพยนตร์อินทรา 21 วัน และโรงภาพยนตร์คิงส์ 21 วัน จากความนิยมของผู้ชมและการฉายอย่าง

---

[35] จอเพชร, “จอเพชร เปิดจอ,” *ภาพยนตร์*, ฉ.19 (2519): 62.

[36] เรื่องเดียวกัน, 62–63.

[37] เรื่องเดียวกัน, 62–63.

[38] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 36-37.

Ref. code: 25605706030011YIO

ยาวนานทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำรายได้ถึง 5,999,369.45 บาท[39] ความยาวของภาพยนตร์เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการจัดโปรแกรมฉายและรอบฉาย โดยทั่วไปแล้วภาพยนตร์ฮอลลีวูดหรือภาพยนตร์ต่างประเทศมักจะสร้างภาพยนตร์ความยาวไม่เกิน 2 ชั่วโมง ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยมีความยาวประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที เป็นอย่างน้อย[40] ความยาวของภาพยนตร์ไทยที่มากกว่าภาพยนตร์ต่างประเทศจึงส่งผลต่อการจัดโปรแกรมฉาย โรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ต่างประเทศจึงมีรอบฉายได้มากกว่า เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศใช้เวลาฉายต่อเรื่องน้อยกว่า ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยก็จะจัดรอบฉายได้น้อยลงตามความยาวของภาพยนตร์ที่มากขึ้น มาตรการลดเวลาฉายภาพยนตร์ของรัฐบาลเมื่อ พ.ศ. 2517 จึงส่งผลกระทบโดยตรงต่อภาพยนตร์ไทยด้วยประเด็นความยาวและการจัดโปรแกรมภาพยนตร์นั่นเอง

การประชาสัมพันธ์การฉายภาพยนตร์เป็นสิ่งที่สำคัญที่จะช่วยดึงดูดให้คนเข้ามาชมภาพยนตร์ได้ โรงภาพยนตร์มีช่องทางในการสื่อข่าวสารการฉายไปสู่ผู้ที่ต้องการชมผ่านทางโปรแกรมฉายรายวันในหน้าหนังสือพิมพ์ การโฆษณาผ่านวิทยุ หรือประชาสัมพันธ์ผ่านนิตยสารภาพยนตร์ ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของการโฆษณาภาพยนตร์ในยุคนี้คือ การติดตั้งป้ายคัตเอาต์ขนาดใหญ่ริมถนนบริเวณสี่แยกใหญ่ ๆ หรือบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์ ตัวอย่างการประชาสัมพันธ์ผ่านป้ายคัตเอาต์ตามพื้นที่สาธารณะดูได้ที่ภาพที่ 4.11 สังเกตได้ว่าป้ายคัตเอาต์นั้นมีขนาดใหญ่พิเศษเพื่อให้ผู้ที่สัญจรไปมาได้รับทราบว่าภาพยนตร์ใดกำลังเข้าฉาย

---

[39] *ภาพยนตร์ movies*, ฉ.1 (1 มกราคม 2519): 5

[40] “เป็นทุกข์กันทั่วทั้งวงการบันเทิง!,” *ไทยรัฐ* (4 มกราคม 2517): 4

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพที่ 4.11 ป้ายคัตเอาต์โฆษณาภาพยนตร์เรื่อง*ไก่นา* (พ.ศ. 2514)
ที่มา ย้อนอดีต...วันวาน. “ป้ายคัตเอาต์ภาพยนตร์เรื่องไก่นา (พ.ศ. 2514).”
เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/447478075296775/?type=3&theater

โรงภาพยนตร์มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะฉายภาพยนตร์ให้แก่ผู้ชม กระบวนการในการสรรหาภาพยนตร์จึงเริ่มต้นกับธุรกิจจัดจำหน่ายภาพยนตร์ การวางแผนโฆษณาประชาสัมพันธ์ตลอดจนวางโปรแกรมฉายในแต่ละช่วงเวลา โรงภาพยนตร์จึงเป็นปลายทางของธุรกิจภาพยนตร์ทั้งหมดและยังเป็นตัวเชื่อมคนดูเข้าหาธุรกิจความบันเทิงนี้ด้วย โรงภาพยนตร์ในฐานะเทคโนโลยีหนึ่งที่มีหน้าที่ฉายภาพยนตร์ดำเนินงานไปบนพื้นฐานของธุรกิจ ธุรกิจการค้าจึงเป็นกลไกขับเคลื่อนสำคัญต่อการทำความเข้าใจโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมการชม

4.2.3 กิจการโรงภาพยนตร์ในโลกธุรกิจ

โรงภาพยนตร์เป็นหน่วยธุรกิจหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่ในการจัดหาสินค้า คือ ภาพยนตร์ เข้ามาฉายเพื่อส่งมอบความบันเทิงผ่านภาพและเสียงไปผู้สู่ผู้ชมในฐานะผู้บริโภค การพิจารณาถึงบทบาททางธุรกิจของโรงภาพยนตร์ในการจัดซื้อภาพยนตร์เข้าสู่โรงภาพยนตร์ทั้ง

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศที่ผ่านมานั้น ทำให้เห็นว่าโรงภาพยนตร์ขับเคลื่อนไปด้วยกลไกสำคัญอย่างหนึ่งคือ ความเป็นธุรกิจ

หลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ถือเป็นยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ขนาดใหญ่ ธุรกิจโรงภาพยนตร์นี้เกิดขึ้นในยุคที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกลับมาฟื้นตัวได้อย่างเต็มที่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสามารถกลับมาดำเนินการสร้างภาพยนตร์อีกครั้งภายใต้รูปแบบเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป รวมถึงการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศก็สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนได้ดังเดิม โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จำนวน 60 กว่าโรง และโรงภาพยนตร์ชั้นสองอีกกกว่า 30 โรง จึงเป็นธุรกิจความบันเทิงที่สร้างรายได้ได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาของคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนตร์ไทยและการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย พบว่ารายได้ของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ อยู่ที่ประมาณ 193 ล้านบาท แบ่งเป็นโรงที่ฉายภาพยนตร์ฝรั่ง มีรายได้ 86 ล้านบาท โรงที่ฉายภาพยนตร์ไทย 27 ล้านบาท และ โรงที่ฉายภาพยนตร์จีน ญี่ปุ่น อินเดีย 80 ล้านบาทในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองทั่วประเทศมีรายได้โดยรวมประมาณ 120 ล้านบาท แบ่งเป็น รายได้จากการฉายภาพยนตร์ฝรั่ง 129 ล้านบาท รายได้จากการฉายภาพยนตร์ไทย 54 ล้านบาท รายได้จากการฉายภาพยนตร์จีน ญี่ปุ่น อินเดีย 120 ล้านบาท ดังนั้นแล้วรายได้ของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งและชั้นสองทั่วประเทศจึงอยู่ที่ประมาณปีละ 496 ล้านบาท [41] จะเห็นได้ว่าเงินรายได้จำนวนมากนี้ส่วนมากมีที่มาจากการฉายภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสำคัญทั้งในส่วนของกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด

หากพิจารณาข้อมูลในตารางที่ 4.1 รายได้ของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งจำนวน 15 แห่งในกรุงเทพฯ ระหว่างเดือนมกราคมถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2512 ทำรายได้รวมถึง 94 ล้าน โดยรายได้ของโรงภาพยนตร์อยู่ที่ตั้งแต่ 2 ล้าน 9 แสนบาท ขึ้นไปจนถึง 9 ล้าน 2 แสนบาท หากเปรียบเทียบกับราคาทองคำในช่วงเวลานั้นที่บาทละ 912 บาท[42] จะเห็นว่าโรงภาพยนตร์เป็นธุรกิจที่ทำกำไรได้มากประเภทหนึ่ง กำไรที่เกิดขึ้นจากการเข้าชมภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์นี้จึงดึงดูดผู้แสวงโชคจำนวนมากให้เข้าสู่วงการภาพยนตร์ ดังปรากฏผู้กำกับภาพยนตร์หรือนักลงทุนหน้าใหม่ที่พร้อมเข้ามาเสี่ยงโชคสร้างภาพยนตร์สักเรื่อง ด้วยความมุ่งหวังจะ “ทำเงิน” จากวงการภาพยนตร์

---

[41] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 39.

[42] “ทองคำแห่งสยามประเทศ,” เข้าถึงเมื่อ 16 มิถุนายน 2560, http://digi.library.tu.ac.th/undergrad/jc/1476/13CHAPTER_7PAGE50_64.pdf

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 4.1 รายได้ของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง ระหว่างมกราคม-พฤศจิกายน พ.ศ.2512

โรงภาพยนตร์	รายได้ (บาท)
ลิโด	9,211,806.25
สยาม	7,325,391.45
เฉลิมไทย	7,426,366.05
โคลีเซียม	7,421,423.85
เฉลิมเขตร์	7,166,149.50
เพชรรามา	6,951,680.30
ฮอลลีวูด	6,750,616.40
เฉลิมกรุง	6,696,681.90
เอ็มไพร์	6,257,119.40
พาราเมาท์	6,146,711.25
เมโทร	5,963,405.80
แกรนด์	5,897,523.40
ควีนส์	3,770,073.65
สุขุมวิท	3,157,100.55
เฉลิมบุรี	2,968.559.30
รวม	94,211,709.05

ที่มา “โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง โกยเงิน 11 เดือน ได้เกือบ 95 ล้านบาท,” *หนังสือพิมพ์ชาวไทย* (7 ธันวาคม 2512): 7.

เพื่อมุ่งสร้างรายได้และแสวงหากำไรให้แก่ธุรกิจโรงภาพยนตร์ เจ้าของโรงภาพยนตร์จึงต้องหาวิธีการและกลยุทธ์เพื่อแสวงหากำไรให้ธุรกิจนั้นดำเนินกิจการไปได้ ปรากฏการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2500-2520 ก็คือ โรงภาพยนตร์ส่วนมากในกรุงเทพฯ เป็นโรงฉายภาพยนตร์ต่างชาติ ในขณะที่มีโรงฉายภาพยนตร์ไทยเพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นด้วยปัจจัยทั้งจากความนิยมของผู้ชมที่นิยมภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นทุนเดิม อีกทั้งภาพยนตร์ต่างประเทศยังมีอุตสาหกรรมภาพยนตร์อันเข้มแข็งที่สามารถผลิตภาพยนตร์ออกมาจำหน่ายให้แก่โรงภาพยนตร์ได้เป็นจำนวนมาก ปัจจัยทั้งสองจึงเป็นสิ่งยืนยันว่าเจ้าของโรงภาพยนตร์ที่นำภาพยนตร์

Ref. code: 25605706030011YIO

ต่างประเทศเข้ามาฉายจะสามารถขายสินค้าของตนได้ นอกจากนี้เจ้าของโรงภาพยนตร์หลายแห่งยังเห็นว่า “การซื้อหนังจากต่างประเทศมาสะดวกกว่าให้การอุปถัมภ์หนังไทย จึงเลือกเอาการซื้อหนังจากเมืองนอกมาฉาย”[43] เนื่องจากรูปแบบหนึ่งในการลงทุนสร้างภาพยนตร์นั้น คือ โรงภาพยนตร์ต้องเป็นฝ่ายออกเงินสปอนเซอร์ให้แก่การสร้างภาพยนตร์ด้วยส่วนหนึ่ง จึงมีเจ้าของโรงภาพยนตร์หลายรายที่เห็นว่าการลงทุนในรูปแบบนี้ไม่คุ้มค่าเท่าใดนักกับผลตอบแทนที่จะได้รับ คุณพิมพ์รำไพ กลัสนิมิ ได้เล่าประสบการณ์การซื้อขายภาพยนตร์ต่างประเทศ จากความทรงจำไว้ว่า

> หนังเรื่อง Red Sun หรือชื่อไทยตะวันเพลิงเข้าฉายที่โรงหนังเอเธนส์ เป็นหนังที่รวมสุดยอดดาราชื่อดังในสมัยนั้นมาไว้รวมกัน นำแสดงโดยอเลน เดอลอง (Alain Delon) เออซูลา แอนเดรส (Ursula Andress) โตชิโร มิฟูเน (Toshiro Mifune) และชาร์ลส์ บรอนสัน (Charles Bronson) ค่ายหนังต่าง ๆ จึงแย่งกันซื้อจนเป็นหนังที่ซื้อเข้ามาแพงที่สุด แต่เรื่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดกลับเป็นหนังเล็ก ๆ ที่ฉายคั่นโปรแกรมเรื่อง The Adventures of the Wilderness Family หรือชื่อไทยว่า บ้านเล็กในป่าใหญ่ หนังฉายที่โรงหนังฮอลลีวู้ดอยู่ 6-7 สัปดาห์ ขนาดรอบเช้าต้องเสริมเก้าอี้จนไม่มีที่จะเดิน หนังทำรายได้ล้านกว่าบาท จนสามารถเอาเงินไปใช้หนี้กับหนังที่ขาดทุนเรื่องก่อน ๆ ได้[44]

จากประสบการณ์การซื้อขายภาพยนตร์โดยตรงจากต่างประเทศทำให้ผู้จัดจำหน่ายเห็นถึงโอกาสเลือกภาพยนตร์ที่มีโอกาสประสบความสำเร็จทางรายได้ มีแนวโน้มว่าผู้ชมจะนิยมและเลือกเข้าชม อย่างไรก็ตาม การซื้อภาพยนตร์จากต่างประเทศภาพยนตร์ฟอร์มเล็กที่ไม่มีแววว่าจะทำรายได้เท่าใดนัก มักจะถูกจัดให้เป็นภาพยนตร์ฉายคั่นโปรแกรม การซื้อภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาจึงมิได้เป็นการรับประกันว่าจะได้ภาพยนตร์ที่มีคุณภาพหรือภาพยนตร์ที่ขายได้เสมอไป ดังมีผู้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “หนังต่างประเทศที่สั่งเข้ามาก็ใช่ว่าจะดีทุกเรื่อง คละกันเช่นเดียวกับหนังไทย มีเรื่องดี 1 เรื่อง ปานกลาง 4 เรื่อง และไม่เอาไหนเลย 5 เรื่อง ในจำนวนทุก ๆ 10 เรื่องที่สั่งเข้ามา”[45]

อีกวิธีการหนึ่งที่นักธุรกิจโรงภาพยนตร์จะใช้เป็นเครื่องมือในการรับประกันรายได้ คือ การมีโรงภาพยนตร์หลายแห่งในเครือของตน ทั้งนี้เพื่อรับประกันว่าภาพยนตร์ที่ตนซื้อมาฉายนั้น

---

[43] บางกอกสหาย, “ใต้ฟ้าหลังคาโรงถ่าย,” 46–47.

[44] มานัสศักดิ์ ดอกไม้, “ชีวิตนี้...ไม่เคยคิดเลย..ว่าจะต้องมาอยู่วงการหนังไทย คุณพิมพ์ประไพ กลัสนิมิ,” 15.

[45] บางกอกสหาย, “ใต้ฟ้าหลังคาโรงถ่าย,” 46.

Ref. code: 25605706030011YIO

จะมีโอกาสเข้าถึงผู้ชมในหลากหลายพื้นที่ตามแต่ที่ตั้งของโรงภาพยนตร์ ตัวอย่างของนักธุรกิจที่มีโรงภาพยนตร์หลายแห่งอยู่ในเครือ เช่น ศุภชัย อัมพุช เป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์เฉลิมรัตน์ สำโรง ซีเนม่า บางนาซีเนม่า จันทร์ซีเนม่า เจ้าพระยา และศรีย่าน ไมตรี กิติพราภรณ์ เป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์พาราเมาท์ ฮอลลีวูด โคลีเซียม และปารีส พิสิฐ ตันสัจจา เป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย สยาม ลิโด สกาลา เป็นต้น ต่อมาในช่วง พ.ศ.2519 มีการรวมตัวกันระหว่างเครือฮอลลีวู้ดฟิล์มกับเครือสยามมหรสพ เข้าด้วยกันในนามพิรามิดเอนเทอร์เทนเมนท์ ทำให้มีโรงภาพยนตร์ในเครือนี้ได้แก่ โคลีเซียม ฮอลลีวู้ด พาราเมาท์ ปารีส เฉลิมไทย สยาม ลิโด สกาลา อินทรา สามย่าน แกรนด์ คิงส์[46]

จากที่กล่าวไปถึงวิธีการดำเนินกิจการซื้อขายภาพยนตร์รวมถึงกลยุทธ์ในการสร้างกำไรและรักษารายได้ของโรงภาพยนตร์นั้น จะเห็นว่ากลไกพื้นฐานอย่างหนึ่งที่ขับเคลื่อนโรงภาพยนตร์อยู่ก็คือ “ธุรกิจ” การดำเนินกิจการโรงภาพยนตร์บนพื้นฐานของธุรกิจย่อมมีส่วนในการกำหนดการก่อรูปของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของผู้ชมได้ส่วนหนึ่ง เนื่องจากภาพยนตร์ที่จะเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ได้นั้นก็ล้วนต้องถูกคัดกรองผ่านความเป็นธุรกิจ เป้าหมายที่ต้องมุ่งสร้างรายได้และกำไรให้แก่เจ้าของกิจการเป็นสำคัญ

4.3 สรุป

บทนี้แสดงให้เห็นว่าโรงภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ ผ่านการดำเนินกิจการฉายภาพยนตร์ จากการศึกษาพบว่าปัจจัยทางด้านธุรกิจ ด้านเทคโนโลยี และบทบาทของภาครัฐ เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ขับเคลื่อนการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ ด้วยพื้นฐานของการเป็นธุรกิจทำให้โรงภาพยนตร์มีหน้าที่ในการซื้อขายแลกเปลี่ยนภาพยนตร์ในฐานะสินค้า โรงภาพยนตร์ที่เป็นองค์กรธุรกิจอย่างหนึ่งจึงต้องดำเนินการโดยคำนึงถึงรายได้และกำไรที่จะเพียงพอต่อการให้กิจการตนดำรงอยู่ได้ ภาพยนตร์ต่างประเทศจึงเป็นทางเลือกอันปลอดภัยด้านกำไรและรายได้ ในขณะเดียวกัน เทคโนโลยีการฉายที่พัฒนาก้าวหน้าที่โรงภาพยนตร์นำมาใช้ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาชมภาพยนตร์ ในขณะที่ช่วงเวลากว่าทศวรรษนับจาก พ.ศ. 2500 การสร้างภาพยนตร์ไทยกลับอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการประหยัดงบประมาณ สร้างเสร็จไว ด้วยรูปแบบการผลิตที่มาตรฐานต่ำกว่าสากล ส่งผลให้ภาพยนตร์ไทยที่ผลิตโดยเทคโนโลยีที่ไม่เทียบเท่ากับสากลนี้ ถึงแม้จะฉายในโรงภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกับภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่ก็มีคุณภาพที่ด้อยกว่า ทั้งยังสวนทางกับ

[46] หวานจ๋อย, “108-1009 ตอบปัญหาภาพยนตร์สารพัด,” *ภาพยนตร์,* ฉ. 1 (2519): 62.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพลักษณ์ด้านเทคโนโลยีของโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในเมืองที่เน้นความทันสมัย ปัญหาระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศที่เกิดขึ้นกับโรงภาพยนตร์และอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย โดยรวมนี้ย่อมต้องการผู้กำกับดูแล อย่างไรก็ตาม แม้ภาครัฐจะทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมภาพยนตร์ที่จะเข้าฉาย มีรายรับจากการเก็บภาษีจากโรงภาพยนตร์ แต่บทบาทในการช่วยเหลือและส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ยังทำได้ไม่เต็มที่เท่าใดนัก กลไกด้านธุรกิจ เทคโนโลยี และการตอบสนองของรัฐจึงเป็นตัวกำหนดควบคุมโรงภาพยนตร์ อันเป็นสถานที่เผยแพร่สื่อภาพยนตร์ให้แก่คนดู การศึกษาโรงภาพยนตร์เผยให้เห็นสายสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ฉายและวัฒนธรรมภาพยนตร์ในหลากหลายมิติ นับแต่วัฒนธรรมการสร้างภาพยนตร์ วัฒนธรรมธุรกิจภาพยนตร์ หรือวัฒนธรรมการควบคุมภาพยนตร์โดยรัฐ การดำเนินงานจากหลายภาคส่วนที่ข้องเกี่ยวกับการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์จึงมีผลต่อเนื่องไปสู่วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์อีกด้วย

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 5
ช่องทางรับชมกับการสร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์

วัฒนธรรมภาพยนตร์มีองค์ประกอบอันหลากหลายที่ร่วมกันสร้างวิถีปฏิบัติอันเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ขึ้นมา โรงภาพยนตร์มีหน้าที่ฉายภาพยนตร์ให้ผู้คนได้ชม ดังนั้น กิจกรรมที่เกิดขึ้น ณ สถานที่ฉายภาพยนตร์นี้จึงส่งผลโดยตรงต่อการชมภาพยนตร์ของผู้คน วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์หรือวิถีการชมภาพยนตร์ของผู้คนในสังคมมิได้เป็นเรื่องของรสนิยมหรือความชื่นชอบส่วนตัวแต่เพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์กันระหว่างปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการชมภาพยนตร์ด้วย ในที่นี้ ช่องทางการชมภาพยนตร์จึงเป็นปัจจัยสำคัญในการศึกษาผลที่มาจากการก่อรูปของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่ปรากฏเด่นชัดในสังคมไทยคือ ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทยและความนิยมภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นความสนุกสนานบันเทิงเป็นสำคัญ บทที่ 3 และบทที่ 4 ได้แสดงให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่มีส่วนกำหนดและส่งผลต่อวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ ได้แก่ สภาพทางกายภาพของเมืองกรุงเทพฯ ที่ขาดแคลนแหล่งพักผ่อนหย่อนใจ ทั้งยังเต็มไปด้วยธุรกิจความบันเทิงต่าง ๆ ทำให้โรงภาพยนตร์เป็นทางเลือกของผู้คนที่ต้องการแสวงหาความบันเทิงในเวลาว่างของตน ในขณะเดียวกันบรรยากาศที่แวดล้อมสังคมเมืองกรุงเทพฯ ก็เป็นไปในทิศทางที่มุ่งการพัฒนาแบบตะวันตก โดยมีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำ วัฒนธรรมอเมริกันจึงหลั่งไหลเข้าสู่การใช้ชีวิตประจำวันของผู้คนในหลายหลายแง่มุม ดังนั้น หากภาพยนตร์ต่างประเทศจะเป็นความบันเทิงที่ผู้คนนิยม ก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องแปลกท่ามกลางบรรยากาศเช่นนี้ นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงกลไกเบื้องหลังการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ด้วย จะพบว่าปัจจัยต่าง ๆ ทั้งด้านธุรกิจ นโยบายรัฐ และเทคโนโลยี ล้วนแล้วแต่ส่งเสริมให้ภาพยนตร์ต่างประเทศมีโอกาสเข้าถึงผู้คนในกรุงเทพฯ ได้มากกว่าภาพยนตร์ไทย จึงกล่าวได้ว่าความนิยมของวัฒนธรรมความบันเทิงจากภาพยนตร์ต่างประเทศปรากฏเบื้องหลังที่คอยขับเคลื่อนและส่งเสริมความเป็นไปดังที่กล่าวมา

อย่างไรก็ตาม ในช่วง พ.ศ. 2500-2520 โรงภาพยนตร์ก็มิได้เป็นเพียงช่องทางเดียวสำหรับการรับชมภาพเคลื่อนไหวหรือภาพยนตร์ ชาวกรุงเทพฯ ยังมีช่องทางอื่น ๆ เป็นทางเลือกในการรับชมภาพยนตร์อีกด้วยดังนั้นบทที่ 5 ช่องทางการชมกับการสร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์จึงมุ่งสำรวจช่องทางอื่น ๆ ในการชมภาพยนตร์ ว่ามีส่วนในการสรรสร้างรูปแบบวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ ตลอดจนมีความสัมพันธ์กับช่องทางการชมอย่างโรงภาพยนตร์อย่างไร

Ref. code: 25605706030011YIO

5.1 ทางเลือกสำหรับชมภาพยนตร์นอกโรงภาพยนตร์ พ.ศ. 2500-2520

จากกรอบการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้ที่มุ่งศึกษาการชมภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 โดยเน้นถึงบทบาทสำคัญของโรงภาพยนตร์ที่จะมีต่อวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ ในช่วงเวลาดังกล่าว โรงภาพยนตร์เป็นช่องทางสำคัญของการชมภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม เทคโนโลยีในการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้ก็มิได้จำกัดอยู่เพียงแค่โรงภาพยนตร์แต่เพียงเท่านั้น ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสำหรับฉายและชมภาพยนตร์ ก่อให้เกิดเทคโนโลยีใหม่อย่างโทรทัศน์ขึ้นมาเป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับการชมภาพยนตร์ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้จึงนำไปสู่พื้นที่การฉายภาพยนตร์ใหม่คือพื้นที่ส่วนตัวอีกด้วย ในขณะเดียวกัน ช่องทางอื่นที่เป็นทางเลือกอื่นในการชมภาพยนตร์ก็ยังคงมีอยู่ เช่น การฉายภาพยนตร์ตามสถาบันการศึกษา หน่วยงานส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรม เป็นต้น นอกจากนี้ การฉายภาพยนตร์กลางแปลงก็ยังดำเนินต่อเนื่องควบคู่กับการมีโรงภาพยนตร์มาโดยตลอด

ช่องทางการชมอันหลากหลายนี้นำมาซึ่งคุณค่า ความหมาย และวิถีปฏิบัติที่มีต่อการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไป หัวข้อนี้จะอภิปรายถึงช่องทางการชมภาพยนตร์อื่นที่ดำรงอยู่ร่วมกับโรงภาพยนตร์ เพื่อทำความเข้าใจถึงวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างไปตามช่องทางการชมแต่ละแบบ รวมถึงช่วยให้มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างช่องทางการชมเหล่านี้กับโรงภาพยนตร์อีกด้วย

5.1.1 โทรทัศน์: ความบันเทิงในพื้นที่ส่วนตัว

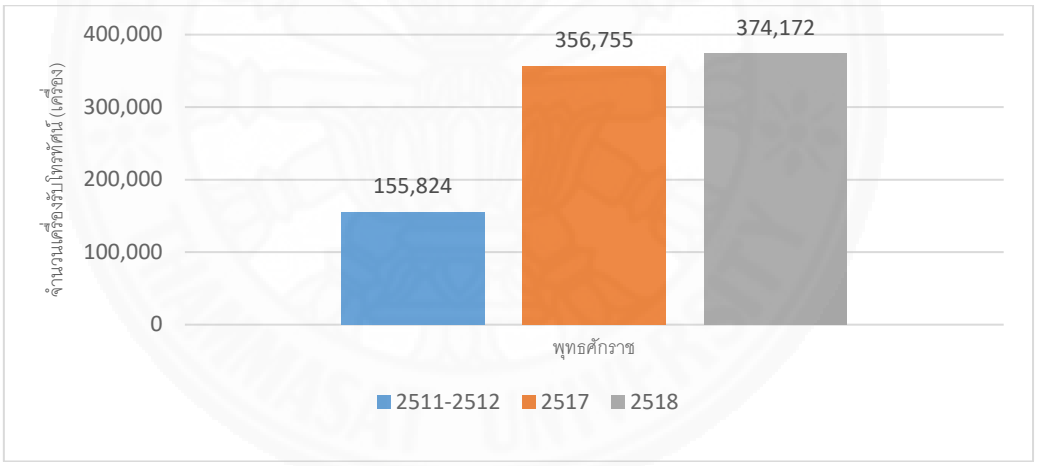
โทรทัศน์เป็นเทคโนโลยีใหม่ที่สามารถฉายภาพเคลื่อนไหวให้แก่ผู้คนได้รับชมเช่นเดียวกับที่โรงภาพยนตร์ทำได้ เทคโนโลยีใหม่ชนิดนี้นำความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญมาสู่การชมภาพยนตร์คือ การย้ายพื้นที่การรับชมจากพื้นที่สาธารณะไปสู่พื้นที่ส่วนตัวภายในบ้าน ดังนั้น การดำรงอยู่ของโทรทัศน์จึงส่งผลต่อวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่สัมพันธ์อยู่กับช่องทางการชมและเทคโนโลยีใหม่นี้ ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ผ่านโทรทัศน์ก็มีลักษณะบางประการที่สืบเนื่องจากเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นก่อน อย่างโรงภาพยนตร์ ด้วยเช่นกัน

กิจการโทรทัศน์เริ่มดำเนินการในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ.2498 โดยการก่อตั้งบริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด ช่อง 4 บางขุนพรหม ขึ้นให้บริการ ในระยะแรกของการให้บริการนั้นมีจำนวนผู้ชมที่จำกัด เนื่องจากการแพร่สัญญาณภาพโทรทัศน์ยังคงจำกัดขอบเขตอยู่เฉพาะในกรุงเทพฯ

Ref. code: 25605706030011YIO

และชานเมือง อีกทั้งเครื่องรับโทรทัศน์ก็ยังมีราคาแพงอีกด้วย[1] ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2512 ก็ได้มีสถานีโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้น ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ของบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ของกองทัพบก สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ของกองทัพบก (โทรทัศน์สี) สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 จังหวัดลำปาง สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 จังหวัดขอนแก่น สถานทีโทรทัศน์ช่อง 9 จังหวัดสุราษฎร์ธานี และ สถานีโทรทัศน์ช่อง 10 อำเภอหาดใหญ่ จ.สงขลา และในปีเดียวกันนี้ก็มีการดำเนินงานติดตั้งสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3 ซึ่งเริ่มให้บริการใน พ.ศ.2513

โทรทัศน์กลายเป็นเทคโนโลยีที่เป็นทางเลือกใหม่สำหรับการชมภาพยนตร์และภาพเคลื่อนไหว รวมถึงสื่อสาระบันเทิงอื่น ๆ การเติบโตของช่องทางรับชมประเภทนี้พิจารณาได้จากจำนวนเครื่องรับโทรทัศน์ที่เพิ่มมากขึ้น จากภาพที่ 5.1 เห็นได้ว่าจำนวนโทรทัศน์เพิ่มขึ้นจาก 155,824 เครื่อง เมื่อ พ.ศ. 2511/2512 มาเป็น 374,172 เครื่อง เมื่อ พ.ศ. 2518 การเพิ่มจำนวนโทรทัศน์ในครัวเรือนจึงเป็นสัญญาณบอกถึงความสามารถในการครอบครองเทคโนโลยีใหม่ที่ใช้ชมภาพยนตร์ได้ ในขณะเดียวกันโทรทัศน์ก็นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่พื้นที่ที่ใช้ชมภาพยนตร์อีกด้วย



ภาพที่ 5.1 แผนภูมิจำนวนโทรทัศน์ในครัวเรือนกรุงเทพฯ พ.ศ.2511-2512 พ.ศ.2517 และ พ.ศ.2518 ที่มา สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลเบื้องต้นการสำรวจวิทยุ-โทรทัศน์ ทั่วประเทศ พ.ศ.2511/12, (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2512) และ สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลการสำรวจเครื่องรับวิทยุและโทรทัศน์ ทั่วไประเทศ, (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2518)

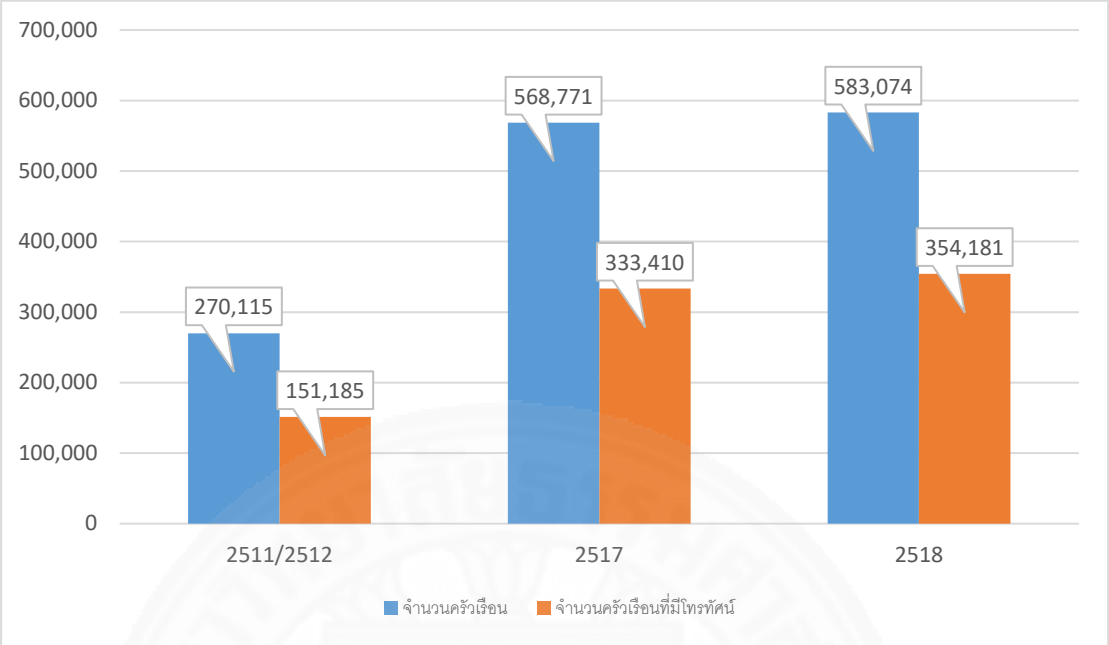
[1] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556), 125.

Ref. code: 25605706030011YIO

บทบาทสำคัญของโทรทัศน์คือการทำให้กิจกรรมการชมภาพยนตร์ย้ายจากพื้นที่สาธารณะมาสู่พื้นที่ส่วนตัวคือ บ้าน ผู้ที่ต้องการชมภาพยนตร์จึงสามารถซื้อโทรทัศน์มาไว้ที่บ้านก็สามารถชมภาพยนตร์ได้ โดยมิต้องไปโรงภาพยนตร์ จากข้อมูลการสำรวจของสำนักงานสถิติแห่งชาติ พบว่าจำนวนครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ได้เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ (ดูภาพที่ 5.2) เมื่อ พ.ศ. 2511 และ 2512 กรุงเทพฯ มีจำนวนครัวเรือนทั้งหมด 270,115 ครัวเรือน ในจำนวนนี้มีครัวเรือนที่มีโทรทัศน์เพียง 151,185 ต่อมาใน พ.ศ.2517 จำนวนครัวเรือนทั้งหมดเพิ่มเป็น 568,771 ครัวเรือน โดยมีครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ 333,410 ครัวเรือน ในขณะที่ผลการสำรวจใน พ.ศ. 2517 ก็แสดงให้เห็นว่าจำนวนครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ก็เพิ่มมากขึ้นคือ จากครัวเรือนทั้งหมด 583,074 ครัวเรือน มีโทรทัศน์ทั้งสิ้น 354,181 ครัวเรือน การเพิ่มขึ้นของครัวเรือนที่มีโทรทัศน์นี้แสดงให้เห็นว่าชาวกรุงเทพฯ เปิดรับโทรทัศน์อันเป็นเทคโนโลยีใหม่มากขึ้นตามลำดับ พื้นที่ส่วนตัวอย่างบ้านจึงมีสถานะเป็นพื้นที่สำหรับฉายและชมภาพเคลื่อนไหวหรือภาพยนตร์ได้อีกช่องทางหนึ่ง อย่างไรก็ตามจำนวนครัวเรือนที่มีโทรทัศน์นี้ก็มิได้ยืนยันได้ว่าโทรทัศน์จะเป็นเทคโนโลยีที่เข้ามาโค่นล้มโรงภาพยนตร์ได้ภายในทันที เนื่องจากโทรทัศน์มิใช่เทคโนโลยีที่ทุกครัวเรือนจะเป็นเจ้าของได้ หากเปรียบเทียบการเทคโนโลยีการชมภาพเคลื่อนไหวที่ดำเนินมายาวนานกว่าอย่างโรงภาพยนตร์ก็พบว่าผู้คนยังนิยมพักผ่อนหย่อนใจด้วยการดูภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์มากกว่า ถึงแม้ว่าโทรทัศน์จะฉายภาพยนตร์ให้คนดูได้เช่นกัน แต่ก็มิได้ส่งผลกระทบต่อโรงภาพยนตร์เท่าใดนัก[2] ดังนั้น จากรูปแบบที่เทคโนโลยีทั้งสองต่างฉายภาพยนตร์ได้เหมือนกัน จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะพิจารณาถึงรูปแบบของรายการที่จัดฉายทางโทรทัศน์อันช่วยสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่สืบทอดและแตกต่างไปจากการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์

[2] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, (พระนคร: , 2515), 63.

Ref. code: 25605706030011YIO



ภาพที่ 5.2 จำนวนครัวเรือนและครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2511-2512 พ.ศ. 2517 และ พ.ศ. 2518 ที่มา สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลเบื้องต้นการสำรวจวิทยุ-โทรทัศน์ ทั่วประเทศ พ.ศ.2511/12, (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2512) และ สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลการสำรวจเครื่องรับวิทยุและโทรทัศน์ ทั่วไประเทศ, (กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2518)

> โทรทัศน์สี ให้ภาพที่สวยสด งดงามเป็นธรรมชาติ เพลินตา เจริญใจ เสมือนหนึ่งยกเอาโรงภาพยนตร์มาไว้ในบ้านของท่าน ซื้อโทรทัศน์สี ธานินทร์ ของไทยไว้สักเครื่องที่บ้าน โทรทัศน์สีธานินทร์เป็นเพื่อนบันเทิงที่ดีที่สุดของท่านและครอบครัว[3]

ข้อความ “เสมือนหนึ่งยกเอาโรงภาพยนตร์มาไว้ในบ้านของท่าน” นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงการย้ายพื้นที่การรับชมจากพื้นที่สาธารณะมาสู่พื้นที่ส่วนตัวแล้ว ข้อความนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโทรทัศน์กับโรงภาพยนตร์อีกด้วย กล่าวคือ การเข้ามาของเทคโนโลยีใหม่ต้องเทียบเคียงกับสิ่งที่มีมาอยู่เดิม เพื่อให้คนเข้าใจได้ว่าสิ่งใหม่นี้จะมีประโยชน์ต่อตนอย่างใด

[3] “โฆษณาโทรทัศน์ธานินทร์ มาดูสีกันเถอะ,” *โลกดารา* 4, ฉ.94 (15 มีนาคม 2517): ไม่ปรากฏเลขหน้า.

Ref. code: 25605706030011YIO

ในที่นี้โทรทัศน์สีจึงเปรียบให้เทียบเท่ากับโรงภาพยนตร์ เพื่อแสดงถึงคุณสมบัติทางด้านภาพว่าผู้ชมจะได้รับประสบการณ์เช่นเดียวกับการชมในโรงภาพยนตร์ อันเป็นสิ่งที่ผู้คนคุ้นเคยกันดีอยู่แล้ว การเกิดขึ้นของเทคโนโลยีใหม่ที่มีเป้าหมายมาทดแทนโรงภาพยนตร์นี้ทำให้เกิดการพัฒนาเทคโนโลยีการฉายในโรงภาพยนตร์ขึ้นนั่นเอง

ข้อความโฆษณาข้างต้นยังได้กล่าวถึงหน้าที่ของโทรทัศน์ว่านำสื่อที่เป็นความบันเทิงมาสู่ภายในครอบครัวอีกด้วย หน้าที่นี้จึงสัมพันธ์กับหน้าที่ของโรงภาพยนตร์ที่เป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจแสวงหาความบันเทิงที่มีมาก่อน เมื่อโทรทัศน์เข้ามาเป็นคู่แข่งกับโรงภาพยนตร์ในการนำเสนอความบันเทิง การพิจารณาว่าผู้ชมรับชมรายการใดทางโทรทัศน์จึงมีความสำคัญอย่างมาก จากการสำรวจรายการโทรทัศน์ซึ่งครัวเรือนในกรุงเทพฯ ชอบหรือสนใจและมีครัวเรือนที่รับชมมากกว่าร้อยละ 70 ขึ้นไป มี 8 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์ต่างประเทศ ข่าวในประเทศ ภาพยนตร์ไทย เพลงหรือดนตรีไทยสากล ข่าวต่างประเทศและรายการวิเคราะห์ข่าว ละครโทรทัศน์ รายการกีฬา และเพลงลูกทุ่ง ตามลำดับ[4] ภาพยนตร์ต่างประเทศยังคงเป็นความบันเทิงที่ผู้คนนิยมมากเช่นเดียวกับการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ ตัวอย่างภาพยนตร์ที่ฉายทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 ในหนึ่งสัปดาห์ เป็นภาพยนตร์อเมริกันหรือออสเตรเลีย 17 เรื่อง ภาพยนตร์ญี่ปุ่น 7 เรื่อง ภาพยนตร์ไทย 7 เรื่อง[5] ในขณะที่บริษัทไทยโทรทัศน์ ฉายภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยมีภาพยนตร์อเมริกันมากที่สุด ตามมาด้วยภาพยนตร์ญี่ปุ่นและภาพยนตร์ยุโรปบางประเทศ ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยได้ฉายทางโทรทัศน์ประมาณปีละ 2 - 3 เรื่องเท่านั้น[6] ภาพยนตร์ที่ฉายทางโทรทัศน์นี้ส่วนมากมักจะเคยฉายที่โรงภาพยนตร์มาก่อนแล้ว การซื้อฟิล์มภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายมาหลายรอบแล้วจึงส่งผลต่อคุณภาพของภาพยนตร์ที่ฉายโทรทัศน์ด้วย ด้วยเหตุผลนี้เองที่ทำให้โทรทัศน์ไม่สามารถทำหน้าที่แทนโรงภาพยนตร์ได้เท่าใดนัก

ถึงแม้โทรทัศน์จะสานต่อความนิยมที่คนดูมีต่อภาพยนตร์ต่างประเทศในทิศทางเดียวกับโรงภาพยนตร์ แต่ก็ได้ทำหน้าที่บางประการแทนโรงภาพยนตร์ด้วย หากพิจารณาจากโปรแกรมฉายของโรงภาพยนตร์ก่อน พ.ศ.2500 จะพบว่าประกอบไปด้วยภาพยนตร์หลากหลายรูปแบบ เช่น ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ตลก แต่หลัง พ.ศ.2500 โรงภาพยนตร์ก็

---

[4] สำนักงานสถิติแห่งชาติ, *สรุปรายานผลการสำรวจวิทยุและโทรทัศน์: ทั่วราชอาณาจักร พ.ศ.2511-2512* (นครหลวงฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2512), 28–29.

[5] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย*, 64.

[6] เรื่องเดียวกัน, 63.

Ref. code: 25605706030011YIO

เน้นฉายภาพยนตร์เรื่องที่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ ในขณะที่โทรทัศน์ได้เข้ามาทำหน้าที่นี้แทน โดยโปรแกรมที่ออกอากาศนั้น ถึงแม้จะมีภาพยนตร์ฉายทั้งภาพยนตร์ต่างประเทศและภาพยนตร์ไทย แต่ก็ยังมีรายการข่าว รายการข่าวทั้งในประเทศและต่างประเทศ รายการกีฬา รายการเพลง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป โทรทัศน์เป็นเทคโนโลยีการชมภาพยนตร์ที่เคลื่อนย้ายพื้นที่ในการชมมาสู่พื้นที่ส่วนตัว การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้มีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่สำคัญ คือ ยังคงสานต่อลักษณะบางประการของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่มาจากการชมในโรงภาพยนตร์ เช่น ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศ ในขณะที่ก็เข้ามาทำหน้าที่บางประการที่โรงภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงไป เช่น รายการที่มีเนื้อหาหลากหลาย ในขณะที่โรงภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้เน้นภาพยนตร์บันเทิงเป็นจุดหมายสำคัญ

5.1.2 สถาบันทางวัฒนธรรม: ความบันเทิงในฐานะความรู้

ภาพยนตร์เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดไปสู่ผู้คน ด้วยรูปแบบการฉายภาพและเสียงให้คนจำนวนมากรับชมพร้อมกัน สารที่ถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จึงเข้าถึงผู้รับสารได้โดยง่ายและกว้างขวาง ภาพยนตร์จึงเป็นเครื่องอย่างหนึ่งที่ใช้สำหรับเผยแพร่ความคิด ความรู้ไปสู่สาธารณชน ด้วยบทบาทและหน้าที่เช่นนี้ ภาพยนตร์จึงมิจำกัดสารที่ถ่ายทอดเฉพาะความบันเทิง สถาบันทางวัฒนธรรมจึงมักจัดฉายภาพยนตร์เพื่อเผยแพร่ประเด็นหรือความรู้ทางวัฒนธรรม ศิลปะ และการศึกษา

ในยุคพัฒนาช่วง พ.ศ. 2500 – 2520 การเปิดความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับนานาประเทศทำให้มีหน่วยงานจากต่างประเทศหรือสถาบันทางวัฒนธรรมเข้ามาดำเนินงานในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก ทั้งยังมีหน่วยงานทางการศึกษาที่จัดตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมและพัฒนาความรู้ของประชาชน สถาบันและหน่วยงานเหล่านี้ล้วนใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการเรียนรู้ ถ่ายทอดวัฒนธรรม ไปสู่ประชาชนชาวไทย จากการสำรวจของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการพบว่าระหว่าง พ.ศ. 2507 -2508 มีสถาบันทางวัฒนธรรมที่บริการฉายหรือมีภาพยนตร์ให้ยืมสำหรับนำไปฉาย เช่น สำนักข่าวสารอเมริกัน สมาคมฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตเดนมาร์ก สถานเอกอัครราชทูตเนเธอร์แลนด์ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน สำนักข่าวสารญี่ปุ่น สำนักแถลงข่าวอินเดีย กองการศึกษาผู้ใหญ่ กรมสามัญศึกษาศูนย์วัสดุการศึกษา กรมวิชาการ[7] สถาบันทางวัฒนธรรมจึงเป็นทางเลือกหนึ่งของช่องทางรับชมภาพยนตร์นอกโรงภาพยนตร์ ดังปรากฏว่าหน่วยงานเหล่านี้ใช้สถานที่ของตนจัด

[7] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ หน่วยห้องสมุด ศูนย์วัสดุการศึกษา, รวบรวม, *รายการฟิล์มภาพยนตร์ พ.ศ. 2507 – 2508* (พระนคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2509)

Ref. code: 25605706030011YIO

ฉายภาพยนตร์ เช่น สถาบันเกอเธ่ก่อตั้งภาพยนตร์สโมสรเมื่อ พ.ศ. 2500 ที่ถนนพระอาทิตย์ สมาคมฝรั่งเศสก่อตั้งภาพยนตร์สโมสร ณ ถนน สาธรใต้ในช่วง พ.ศ. 2510 หรือมูลนิธิญี่ปุ่นจัดรายการภาพยนตร์ญี่ปุ่นปีละครั้ง โดยฉายที่โรงภาพยนตร์สิริเธียเตอร์ ในโรงแรมดุสิตธานี และในเวลาต่อมาย้ายมาจัดที่หอประชุม เอ.ยู.เอ. (สมาคมนักเรียนเก่าอเมริกา)[8] การใช้พื้นที่ของตนฉายภาพยนตร์จึงเป็นการฉายภาพยนตร์ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มิได้จำกัดอยู่เฉพาะโรงภาพยนตร์ ดังเช่น สถาบันวัฒนธรรมเยอรมันใช้ห้องโถงที่บรรจุผู้ชมได้ราว 90 คน ฉายภาพยนตร์ในวันจันทร์ถึงศุกร์สำหรับผู้ชมหรือหน่วยงานที่ติดต่อเข้าชม[9] ศูนย์วัสดุการศึกษา กรมวิชาการมีห้องฉายภาพยนตร์ภายในบริเวณคุรุสภา สำหรับฉายภาพยนตร์ให้แก่ข้าราชการสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ โรงเรียน องค์การ หรือสมาคมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเข้าชม[10] นอกจากนี้หากพิจารณาสถานที่ที่จัดฉายภาพยนตร์จะเห็นว่ามิใช่สถานที่ที่มีจุดมุ่งหมายโดยตรงในการฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะ การฉายภาพยนตร์ในสถาบันทางวัฒนธรรมจึงสร้างความหมายให้แก่การชมภาพยนตร์ที่อยู่ภายใต้บรรยากาศของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ การเข้าชมภาพยนตร์ในช่องทางการชมเช่นนี้จึงถักทอความหมายให้แก่การชมภาพยนตร์ที่ก้าวพ้นในแง่ที่จำกัดไว้เพียงความบันเทิงไปสู่กิจกรรมที่สร้างเสริมภูมิปัญญา ความรู้ หรือในฐานะของงานศิลปะ คุณค่าของการฉายภาพยนตร์ในสถาบันทางวัฒนธรรมปรากฏผ่านข้อความประชาสัมพันธ์กิจกรรม “การฉายหนังดี 6 เรื่องที่จุฬา”[11] อันเป็นความร่วมมือระหว่างสมาคมภาพยนตร์แห่งประเทศไทยร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำภาพยนตร์มาฉาย ณ หอประชุมคณะครุศาสตร์ การใช้คำว่า “หนังดี” สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของกิจกรรมการฉายและชมภาพยนตร์ที่เป็นมากกว่าความบันเทิงแต่เป็นภาพยนตร์ “ดี” ในแง่ของเนื้อหา คุณค่าทางศิลปะ ที่เกิดขึ้นทั้งจากภาพยนตร์เองและยังอยู่ในพื้นที่พิเศษทางวัฒนธรรมอีกด้วย

---

[8] สนธยา ทรัพย์เย็น, โครง*การวิจัยสำมะโนประชากรภาพยนตร์สโมสรทั่วประเทศ,* (นครปฐม: หอภาพยนตร์ [องค์การมหาชน], 2555), 51-53.

[9] หน่วยห้องสมุด ศูนย์วัสดุการศึกษา, รวบรวม, ร*ายการฟิล์มภาพยนตร์ พ.ศ. 2507 – 2508*, 19.

[10] เรื่องเดียวกัน, 147.

[11] “หนังดี 6 เรื่องที่จุฬาฯ,” *สยามนิกร*, 9 มกราคม 2506, 8.

Ref. code: 25605706030011YIO

ตารางที่ 5.1 ตัวอย่างรายการภาพยนตร์ที่มีให้บริการในสถาบันทางวัฒนธรรม

สถาบันทางวัฒนธรรม	รายชื่อภาพยนตร์
สำนักข่าวสารญี่ปุ่น	Agriculture in Japan (เกษตรกรรมในญี่ปุ่น)
	Children at play (การละเล่นเด็ก)
	Kyoto, Ancient – Capital of Japan (เกียวโต เมืองหลวงโบราณของญี่ปุ่น)
	Gardens of Japan (สวนญี่ปุ่น)
	Television age in Japan (ยุคโทรทัศน์ในญี่ปุ่น)
สถานเอกอัครราชทูตเดนมาร์ก	Frescoes in Danish churches (ภาพสีน้ำมันบนผนังโบสถ์ของเดนมาร์ก)
	The pattern of co-operation (ความร่วมมือทางด้านการค้าและเกษตรกรรมของเดนมาร์ก)
	A city called Copenhagen (ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเมืองและสถานที่สำคัญในโคเปนเฮเกน)
สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน	Ballet in Berlin (การฝึกซ้อมและการแสดงบัลเลต์ของคณะเบอร์ลิน)
	Berlin yesterday and today (เรื่องราวของเมืองเบอร์ลินตั้งแต่ก่อนมหาสงครามถึงปัจจุบัน)
	The Volkswagen works (โรงงานสร้างรถยนต์โฟลคสวาเก็น)
ศูนย์วัสดุการศึกษา กรมวิชาการ	Adventures of bunny rabbit (การผจญภัยของกระต่ายบันนี่)
	What is a map (แสดงวิธีทำแผนที่)
	Air has weight (แสดงให้เห็นว่าอากาศมีน้ำหนัก)

ที่มา หน่วยห้องสมุด ศูนย์วัสดุการศึกษา, รวบรวม, รายการฟิล์มภาพยนตร์ พ.ศ. 2507 – 2508 (พระนคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2509)

Ref. code: 25605706030011YIO

จากตารางที่ 5.1 ซึ่งแสดงตัวอย่างภาพยนตร์ที่สถาบันทางวัฒนธรรมมีไว้ให้บริการทั้งสำหรับฉายในพื้นที่ของตนหรือสำหรับให้ยืมนำไปฉายนอกสถานที่ พบว่าภาพยนตร์เหล่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับทั้งความรู้และวัฒนธรรมของประเทศตน หรือเป็นภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีกับประเทศไทย เช่น ภาพยนตร์เกี่ยวกับเกษตรกรรมของญี่ปุ่น ภาพยนตร์เกี่ยวกับภาพสีน้ำมันของเดนมาร์ก เป็นต้น จากรายการภาพยนตร์เหล่านี้จึงทำให้เห็นจุดมุ่งหมายของการฉายภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ว่าเป็นไปเพื่อมุ่งเน้นการเผยแพร่ความรู้เป็นสำคัญ

การชมภาพยนตร์ในสถาบันทางวัฒนธรรมมิได้จำกัดเฉพาะภาพยนตร์ประเภทสารคดีหรือภาพยนตร์ที่เป็นสื่อการศึกษาแต่เพียงเท่านั้น ทว่าสถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้มักจะนำเสนอภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงที่มีจุดเด่นในฐานะของงานศิลปะ คุณค่าทางศิลปะภาพยนตร์อีกด้วย ดังเช่นประสบการณ์การชมภาพยนตร์ที่แดน อรัญแสงทอง เรียกว่า “ภาพยนตร์คุณภาพ” ที่สถาบันทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> หนังคุณภาพข้าพเจ้าได้ดูน้อยมากในโรงหนังสแตนด์อโลนหรือในลานหน้าจอหนังกลางแปลง ข้าพเจ้าดู “ลอเรนซ์แห่งอาระเบีย” ที่บริติชเคาน์ซิล ดู “ราโชมอน” ที่ตึกโชคชัยชั้นที่เท่าไหร่จำไม่ได้ ดู “บัลลังก์เลือด” “เจ็ดเซียนซามูไร” “เดอะดูม” “เดอะแบดสลีพเวลล์” ที่ เอ.ยู.เอ ดู “ไวลด์ สตรอเบอร์รี่ส์” และ “เดอะคาบิเน็ทออฟดร.กาลีกาลี” ที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ดู “หนูน้อยฟันนีโน้ท” ที่หอประชุมมศว.ประสานมิตร ดูหนังเยอรมันแปลก ๆ สามสี่เรื่องที่ “เกอเธ่”[12]

ความแตกต่างระหว่างสถาบันทางวัฒนธรรมกับโรงภาพยนตร์จึงแตกต่างกันไปทั้งสถานที่ที่ใช้ฉาย ภาพยนตร์ที่นำมาฉาย รวมถึงกิจกรรมอื่นที่เกิดขึ้นควบคู่ไปกับการฉายภาพยนตร์ สถาบันทางวัฒนธรรมที่จัดฉายภาพยนตร์นี้จึงสร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นความรู้ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม รวมไปถึงคุณค่าในเชิงศิลปะที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์ที่คัดสรรเข้ามาฉายได้ด้วย อย่างไรก็ตามหากช่องทางการชมมีความหลากหลายย่อมจะเกิดการต่อยอดประสบการณ์การชมภาพยนตร์ที่หลากหลายได้ด้วยเช่นกัน ดังเช่นประสบการณ์การชมภาพยนตร์ของทีฆะเดช วัชรธานินท์ที่ค่อย ๆ สั่งสมประสบการณ์การชมภาพยนตร์ในช่องทางการชมที่แตกต่างกันไปนับจากการเริ่มต้นชมที่โรงภาพยนตร์ชั้นสองในละแวกบ้าน และขยายไปสู่การชมโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในที่ต่าง ๆ ในเมือง

---

[12] สนธยา ทรัพย์เย็น, *Stand Alone, Die Alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว* (นนทบุรี: ภาพพิมพ์, 2559), 91.

Ref. code: 25605706030011YIO

จนในที่สุดได้เข้าชมภาพยนตร์ที่มิได้จำกัดอยู่ในพื้นที่ของโรงภาพยนตร์เท่านั้น เช่น เกอเธ่ บริติชเคาน์ซิล สมาคมฝรั่งเศส เอยูเอ เจแปนฟาว์นเดชั่น ฯลฯ โดยภาพยนตร์ที่เข้าได้รับชมนั้นเริ่มหลากหลายสกุล ไม่จำกัดชาติพันธุ์[13] ดังนั้น การชมภาพยนตร์จึงเกิดขึ้นได้ในหลากหลายพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นโรงภาพยนตร์ หรือในพื้นที่ที่ไม่ใช่โรงภาพยนตร์ก็ตาม ในกรณีของสถาบันทางวัฒนธรรมที่มักจะมีโปรแกรมฉายภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับภารกิจของหน่วยงาน ก็เป็นการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ ศิลปวัฒนธรรม ให้แก่ผู้ชมและสาธารณชน การรับชมภาพยนตร์ในสถาบันทางวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นภายใต้บรรยากาศที่แตกต่างไปจากโรงภาพยนตร์ที่ดำเนินงานอยู่บนพื้นฐานของการขายสินค้าเพื่อความบันเทิง ซึ่งได้สร้างความหมายให้แก่การชมภาพยนตร์ในทางเพิ่มพูนความรู้ประเทืองสติปัญญาให้แก่ผู้ชมนั่นเอง

5.1.3 ภาพยนตร์กลางแปลง: การเคลื่อนที่และเข้าถึงของภาพยนตร์

ภาพยนตร์กลางแปลงหรือที่นิยมเรียกว่า “หนังกลางแปลง” คือ รูปแบบการจัดฉายภาพยนตร์ที่จะมีคณะเร่เอาเครื่องฉายพร้อมฟิล์มภาพยนตร์ไปจัดฉายในโรงเรือนบ้าง หรือตั้งจอฉายกลางลานหมู่บ้าน ลานวัด หรือกลางทุ่ง[14] ความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์กลางแปลงกับโรงภาพยนตร์ในด้านพื้นที่จึงปรากฏชัดในแง่ที่ว่า การฉายและชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์อยู่ในสถานที่หรือพื้นที่ที่ตายตัว ในขณะที่ภาพยนตร์กลางแปลงเป็นกิจกรรมการฉายและการชมที่ไม่ได้ผูกติดกับสถานที่ใดอย่างตายตัว แต่เคลื่อนย้ายไปฉายในสถานที่ตามต้องการ การเร่ฉายภาพยนตร์เช่นนี้เกิดขึ้นมานับแต่ช่วงแรกของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์และยังคงดำเนินสืบเนื่องต่อมา ดังจะเห็นว่าการฉายภาพยนตร์ครั้งแรกในกรุงเทพฯ ก็เป็นคณะฉายภาพยนตร์ที่เดินทางมาจากต่างประเทศและขอเช่าพื้นที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการเพื่อฉายภาพยนตร์ ลักษณะสำคัญของการฉายภาพยนตร์แบบนี้ก็คือไม่มีสถานที่อันเป็นสิ่งก่อสร้างถาวรเพื่อจัดฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะ การเร่ไปฉายตามสถานที่ต่าง ๆ จึงเปิดโอกาสให้ภาพยนตร์เข้าถึงคนดูที่อยู่ห่างไกลจากที่ตั้งโรงภาพยนตร์ได้ดี

ภาพยนตร์ที่ฉายในภาพยนตร์กลางแปลงจะเป็นภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายในโรงภาพยนตร์มาแล้ว ดังนั้น บทบาทสำคัญของช่องทางการชมภาพยนตร์นี้จึงมิใช่การเป็นแหล่งรับชมภาพยนตร์ใหม่ในลำดับแรก ๆ แต่กลับเป็นพื้นที่ฉายที่คล่องตัว สามารถเคลื่อนย้ายภาพยนตร์เพื่อให้เข้าถึงผู้คนในชุมชนได้อย่างใกล้ชิด รวมถึงยังมีความสัมพันธ์กับการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์อีกด้วย ดังปรากฏบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการชมภาพยนตร์ไว้ว่า

---

[13] เรื่องเดียวกัน, 60.

[14] โดม สุขวงศ์, คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย, 113.

Ref. code: 25605706030011YIO

> หลายครั้งกว่าเราจะได้ดูหนังบางเรื่องที่ฮิตจัด ๆ ก็ปลายโปรแกรม พลาดโรงชั้นหนึ่ง แก้ตัวต้องรอเข้าโรงชั้นสอง ถ้าพลาดอีก มันจะกลายเป็นตำนาน อาจจะไม่มีโอกาสได้ดูมันอีก (สมัยที่ไม่มีวิดีโอ ทางเดียวที่จะได้ดูมันเป็นรอบสอง รอบสาม ก็คือหนังกลางแปลง)[15]

ภาพยนตร์กลางแปลงจึงเป็นทางเลือกหนึ่งในการชมภาพยนตร์ที่พลาดไปจากการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ การตระเวนฉายภาพยนตร์กลางแปลงไปยังชุมชนต่าง ๆ ยังก่อให้เกิดการรวมตัวและความสัมพันธ์ของคนชุมชนเดียวกันอีกด้วย ดังที่สมเกียรติ์ วิทุรานิช ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้เคยมีประสบการณ์ชมภาพยนตร์กลางแปลงกล่าวถึงประสบการณ์ของตนไว้ว่า

> ยามปกติทั้งสองชุมชนเหมือนจะต่างคนต่างอยู่ แต่เมื่อมีหนังกลางแปลงพวกเราจะออกมาปะปนพูดคุยกันและจับจองที่นั่งให้ได้มุมที่ดีที่สุด ส่วนเด็ก ๆ ก็จะยกเก้าอี้จากที่บ้านไปยืนดู นอกจากผู้คนที่หลากหลายมารวมตัวกันแล้วจอกลางแปลงก็ได้นำภาพยนตร์ที่หลากหลายมาฉาย มีทั้งหนังไทยจีน ฝรั่ง[16]

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับโรงภาพยนตร์ก็ส่งผลถึงการฉายภาพยนตร์กลางแปลงเช่นกัน ดังจะพบว่าเมื่อภาพยนตร์เปลี่ยนไปสู่ระบบการผลิตด้วยฟิล์ม 35 มม. เสียงในฟิล์ม กิจการฉายหนังกลางแปลงก็ปรับตัวไปในทิศทางที่สอดคล้องกัน คือ ซื้อเครื่องฉายที่ฉายฟิล์ม 35 มม. ได้ จอที่ใช้ฉายขนาดใหญ่ ความสูงนับสิบเมตร โดยกิจการเหล่านี้จะแข่งขันกันว่าจอของเจ้าไหนใหญ่กว่ากัน[17] การเปลี่ยนมาใช้เทคโนโลยีฉาย 35 มม. ของภาพยนตร์กลางแปลงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเริ่มปรับเปลี่ยนความนิยมจากภาพยนตร์ 16 มม. มาชื่นชอบภาพยนตร์ 35 มม. มากขึ้น ความนิยมของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ 35 มม. ผ่านการชมภาพยนตร์กลางแปลงจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระแสที่ภาพยนตร์ที่ผลิตในระบบมาตรฐานนี้เริ่มประสบความสำเร็จมากขึ้น[18]

ความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กลางแปลงกับโรงภาพยนตร์พิจารณาได้จากแง่มุมเทคโนโลยีและธุรกิจการค้า ในด้านเทคโนโลยี ภาพยนตร์กลางแปลงเป็นส่วนหนึ่งของเทคโนโลยีการฉายภาพยนตร์ซึ่งเป็นช่องทางการฉายที่มิได้ยึดติดอยู่กับพื้นที่ แต่สามารถเคลื่อนย้ายไป

---

[15] สนธยา ทรัพย์เย็น, *Stand Alone, Die Alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว*, 60.

[16] เรื่องเดียวกัน, 158.

[17] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*, 150.

[18] จุรี โอศิริ, *โลกของจุรี โอศิริ*, (กรุงเทพฯ: สามสี, 2542), 103.

Ref. code: 25605706030011YIO

ฉายได้ตามสถานที่ต่าง ๆ ภาพยนตร์กลางแปลงยังเป็นผู้แข่งขันทางเทคโนโลยีกับโรงภาพยนตร์อีกด้วย ดังปรากฏให้เห็นว่าเมื่อโรงภาพยนตร์ปรับเปลี่ยนเทคโนโลยีเพื่อต่อสู้กับโทรทัศน์ ภาพยนตร์กลางแปลงก็ปรับตัวตามเทคโนโลยีฉายของโรงภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน ในด้านธุรกิจภาพยนตร์กลางแปลงก็เป็นส่วนหนึ่งในโครงสร้างธุรกิจภาพยนตร์ การฉายภาพยนตร์กลางแปลงเป็นช่องทางลำดับสุดท้ายในการชมภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์จะเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ก่อนจึงจะนำไปฉายกลางแปลงต่อไป ภาพยนตร์ที่ฉายกลางแปลงจึงถูกจัดลำดับการฉายที่อยู่ในลำดับเดียวกับการฉายตามโรงภาพยนตร์ในต่างจังหวัดนั่นเอง ลำดับการฉายที่เกิดจากโครงสร้างธุรกิจนี้ทำให้ความหมายและคุณค่าของการชมภาพยนตร์กลางแปลงที่แม้จะเกิดขึ้นในพื้นที่ชานเมืองกรุงเทพฯ แต่ก็ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างช่องทางการชมระหว่างโรงภาพยนตร์กับภาพยนตร์กลางแปลงที่ต่างกันไปด้วย ภาพยนตร์กลางแปลงจึงเป็นช่องทางการชมภาพยนตร์แบบหนึ่งที่มีลักษณะสำคัญในการนำภาพยนตร์เข้าหาคนดูในพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ชานเมือง การชมภาพยนตร์กลางแปลงจึงแสดงออกถึงการเคลื่อนย้ายของการจัดฉายภาพยนตร์ไปตามสถานที่ต่าง ๆ โดยมิได้มีที่ตั้งถาวรเหมือนกับโรงภาพยนตร์

กล่าวได้ว่า ช่องทางการชมภาพยนตร์ที่ดำรงอยู่ร่วมกับโรงภาพยนตร์ ได้แก่ โทรทัศน์ สถาบันทางวัฒนธรรม และภาพยนตร์กลางแปลง ทำให้วิถีปฏิบัติในการชมภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่นำมาฉายอันแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่และวัตถุประสงค์ในการฉาย ช่องทางการชมเหล่านี้ได้สร้างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในรูปแบบเฉพาะตัวขึ้น ในขณะเดียวกันก็ยังคงสัมพันธ์อยู่กับช่องทางการชมอย่างโรงภาพยนตร์ด้วย หากพิจารณาในแง่ของลำดับการฉายจะเห็นว่า การฉายภาพยนตร์ทางโทรทัศน์หรือภาพยนตร์กลางแปลง ทั้งสองพื้นที่มักจะฉายภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายจากโรงภาพยนตร์ไปแล้ว จึงมิได้เน้นถึง “ความใหม่” ของภาพยนตร์ แต่มุ่งเน้นโอกาสในการเข้าถึงผู้คนในพื้นที่ที่ไม่มีโรงภาพยนตร์หรือผู้ที่ต้องการชมภาพยนตร์ซ้ำ ในขณะที่พื้นทางวัฒนธรรมที่จัดฉายภาพยนตร์นั้นก็ถูกสร้างความหมายให้เป็นวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่มิได้มุ่งเน้นความบันเทิงแต่เป็นบริบทของการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอันหลากหลาย ในที่นี้จึงทำให้เห็นว่าความแตกต่างของช่องทางการชมย่อมก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ขึ้นได้

Ref. code: 25605706030011YIO

5.2 วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในยุคโรงภาพยนตร์เฟื่องฟู พ.ศ. 2500-2520

ช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ.2500 – 2520 ถือเป็นช่วงเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ในสังคมไทย โดยเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพฯ ที่มีโรงภาพยนตร์ทั้งชั้นหนึ่งและชั้นสองจำนวนมาก โรงภาพยนตร์เมื่อผนวกเข้ากับโครงสร้างธุรกิจการฉาย ทำให้โรงภาพยนตร์เป็นช่องทางหลักและช่องทางแรกของการเผยแพร่สื่อชนิดนี้สู่สาธารณชน โรงภาพยนตร์จึงมีบทบาทอย่างมากต่อการก่อรูปวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ขึ้นมา ลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์นี้จึงเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์กันระหว่างมิติทางพื้นที่ มิติของธุรกิจการค้า ตลอดจนวิถีชีวิตประจำวันและรสนิยมของผู้คน ในหัวข้อนี้จะนำเสนอลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว ได้แก่ การเป็นกิจกรรมที่ต้องออกไปทำในพื้นที่สาธารณะ ความแตกต่างของความนิยมระหว่างคนดูในเมืองกับต่างจังหวัด ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศ และจุดมุ่งหมายในการชมเพื่อความบันเทิง

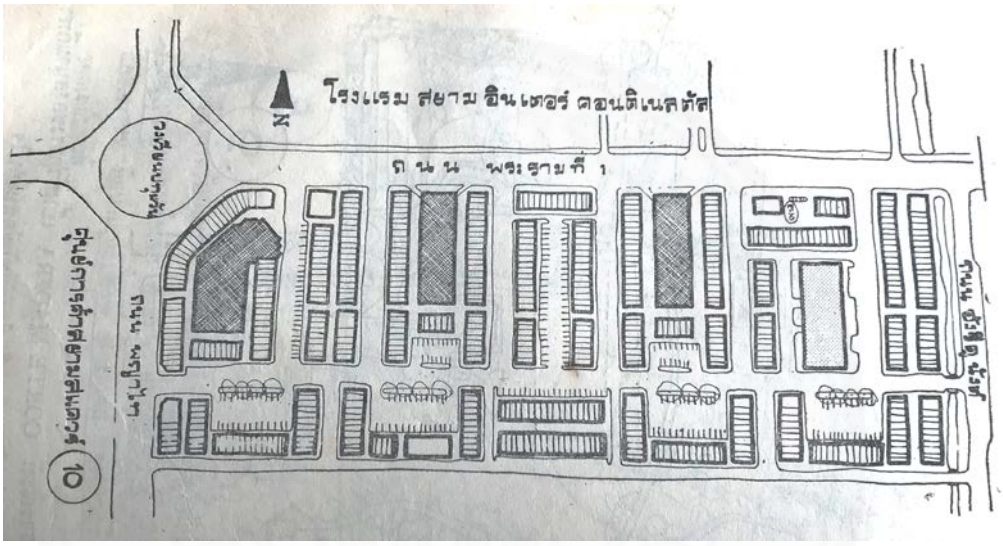
5.2.1 การออกไปชมภาพยนตร์นอกบ้าน

ในยุคสมัยที่ทางเลือกในการชมภาพยนตร์ยังมีอยู่จำกัด กิจกรรมการชมภาพยนตร์เกิดขึ้นได้เพียงแค่โรงภาพยนตร์ หน้าจอโทรทัศน์ ภาพยนตร์กลางแปลง หรือสถาบันต่าง ๆ ที่จัดฉายภาพยนตร์เป็นกรณีพิเศษ เมื่อพิจารณาแต่ละทางเลือกก็จะพบว่าโรงภาพยนตร์เป็นเพียงพื้นที่เดียวที่มีขึ้นเพื่อฉายภาพยนตร์โดยเฉพาะและจัดฉายเป็นประจำสม่ำเสมอ ดังนั้น วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้จึงปรากฏลักษณะที่ผู้ชมจำเป็นต้องเดินทางออกจากบ้านเพื่อไปชมภาพยนตร์ ณ โรงภาพยนตร์

หากพิจารณาจากเชิงพื้นที่ทางกายภาพ โรงภาพยนตร์เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีที่ตั้งเป็นหลักแหล่งกระจายอยู่ทั่วไปในกรุงเทพฯ ทั้งย่านการค้าสำคัญและตามแหล่งชุมชน ผู้ที่ต้องการชมภาพยนตร์ที่เดินทางออกจากบ้านจึงจำเป็นต้องไปมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่เมืองเหล่านี้ด้วย การชมภาพยนตร์จึงมีลักษณะของความตั้งใจไปยังสถานที่ใดที่หนึ่งเพื่อทำกิจกรรมบางอย่าง ซึ่งในที่นี้ก็คือ ผู้ที่ต้องการชมภาพยนตร์ก็จะต้องไปที่โรงภาพยนตร์นั่นเอง จากลักษณะของโรงภาพยนตร์ที่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่เมืองทำให้การเดินทางไปชมภาพยนตร์ ณ โรงภาพยนตร์นั้น ผู้คนจะมีโอกาสได้มีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่โดยรอบไม่ว่าจะเป็นชุมชน ร้านอาหาร ร้านไอศกรีม ร้านขายขนม คอฟฟี่ช็อป ร้านขายหนังสือ ร้านขายของเล่น เป็นต้น พื้นที่รอบโรงภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการพักผ่อนหย่อนใจที่ผู้เดินทางออกนอกบ้านไปชมภาพยนตร์สามารถไปใช้บริการได้ สยามสแควร์เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสำคัญของพื้นที่รอบโรงภาพยนตร์ที่เปิดโอกาสให้คนเข้าใช้บริการเพื่อความรื่นรมย์ใจอื่น ๆ ด้วยลักษณะการออกแบบให้โรงภาพยนตร์อยู่ในบริเวณจุดตัดของพื้นที่การค้า

Ref. code: 25605706030011YIO

แนวราบ (ดูภาพที่ 5.3 โรงภาพยนตร์คือบริเวณสีเข้ม) เมื่อคนเดินทางมาชมภาพยนตร์หรือชมภาพยนตร์เสร็จย่อมต้องผ่านหรือเดินไปยังร้านค้าในบริเวณโดยรอบได้โดยง่าย ดังนั้นแล้วโรงภาพยนตร์จึงเป็นสถานที่ที่เชื่อมต่อผู้คนไปสู่พื้นที่การค้าได้เป็นอย่างดี ความรื่นรมย์ใจในการพักผ่อนและใช้เวลาว่างของผู้คนจึงมิได้จำกัดอยู่เพียงแค่ภายในโรงภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงสัมพันธ์ไปกับพื้นที่โดยรอบของโรงภาพยนตร์อีกด้วย



ภาพที่ 5.3 แผนผังบริเวณสยามสแควร์ ที่มา: อัน นิมมานเหมินท์, “การพักผ่อนหย่อนใจกับปัญหาการพักผ่อนหย่อนใจในนครหลวง” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515), 232.

กิจการโรงภาพยนตร์ยังดำเนินบทบาทดึงดูดผู้คนให้ออกมาใช้บริการผ่านการทำการตลาดและการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแสดงดนตรี การจัดฉายภาพยนตร์ส่งท้ายปีเก่าเข้าปีใหม่ โดยเปิดฉายภาพยนตร์ถึงเช้า[19] นิตยสารภาพยนตร์ยังเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการไปโรงภาพยนตร์ เช่น นิตยสารของโรงภาพยนตร์เครือพิรามิดจะลดราคาเป็นพิเศษจากฉบับละ 5 บาท เหลือฉบับละ 4 บาท หากผู้อ่านเดินทางซื้อที่โรงภาพยนตร์โคลีเซียม โรงภาพยนตร์เฉลิมไทย โรงภาพยนตร์สยาม โรงภาพยนตร์ปารีส โรงภาพยนตร์ลิโด โรงภาพยนตร์

[19] สนธยา ทรัพย์เย็น, *Stand alone, Die alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว*, 61.

Ref. code: 25605706030011YIO

ฮอลลีวูด โรงภาพยนตร์สกาลา โรงภาพยนตร์พาราเมาท์ โรงภาพยนตร์อินทรา โรงภาพยนตร์แกรนด์ โรงภาพยนตร์สยามย่าน และโรงภาพยนตร์คิงส์ [20] อันเป็นโรงภาพยนตร์ที่อยู่ในเครือพิรามิดนั่นเอง กลยุทธ์การตลาดของโรงภาพยนตร์ที่สำคัญอีกประการคือการจัดรอบพิเศษ เช่น โรงภาพยนตร์โพธิ์ทองรามา ย่านบางโพ จัดรอบ 8.00 น. สำหรับฉายภาพยนตร์ให้เด็กได้ชมในราคา 5 บาท โดยไม่เปิดเครื่องปรับอากาศ รอบดึกหรือรอบมิดไนท์เป็นภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่ [21] โรงภาพยนตร์จึงมิได้มีบทบาทเพียงแค่เปิดฉายภาพยนตร์ให้คนได้รับชมแต่เพียงเท่านั้น แต่โรงภาพยนตร์ยังดำเนินบทบาทในเชิงรุกเพื่อเชิญชวนให้ผู้คนออกจากบ้านมาชมภาพยนตร์ ณ โรงภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน

การชมภาพยนตร์นอกบ้านเปิดโอกาสให้กิจกรรมการชมภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์สร้างความหมายทางวัฒนธรรมให้ปรากฏขึ้นด้วย กล่าวคือ ในยุคสมัยที่เมืองเป็นพื้นที่ของการพัฒนา ความเจริญก้าวหน้าที่ปรากฏในรูปของวัตถุ โรงภาพยนตร์ก็เป็นสิ่งก่อสร้างหนึ่งที่ดำรงอยู่ในพื้นที่ที่น้อมรับความหมายนี้เข้ามา พื้นที่และกลไกการดำเนินงานภายในของโรงภาพยนตร์ซึ่งอาศัยอุปกรณ์ เทคโนโลยีอันทันสมัยในการฉายภาพยนตร์ ทำให้โรงภาพยนตร์และพื้นที่เมืองช่วยกันสร้างความหมายของการชมภาพยนตร์ให้เป็นกิจกรรมที่สื่อถึงความทันสมัยก้าวหน้าด้วย

5.2.2 ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่นิยมมากกว่าภาพยนตร์ไทย

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่ปรากฏชัดในสังคมไทย โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ระหว่าง พ.ศ.2500-2520 คือ ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่นิยมมากกว่าภาพยนตร์ไทย หากพิจารณาว่าภาพยนตร์เป็นสื่อความบันเทิงที่นำเข้ามาจากต่างประเทศตั้งแต่ต้น การที่ผู้ชมจะคุ้นเคยภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าหรือใช้มาตรฐานภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นเกณฑ์ในการรับชมภาพยนตร์ก็คงจะมิแปลกเท่าใดนัก เพราะว่านอกเหนือไปจากการชมภาพยนตร์เพื่อพักผ่อนหย่อนใจและแสวงหาความบันเทิงแล้ว การได้รับชมในสิ่งที่แตกต่างไปจากที่ได้พบเจอทั่วไปในชีวิตประจำวัน ได้รับรู้วิถีชีวิต ธรรมเนียมปฏิบัติของต่างชาติ ก็ถือได้ว่าเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตาม ความนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศนี้ก็มิได้เกิดขึ้นด้วยภาพยนตร์

---

[20] พัณนิน กิติพราภรณ์, “บทบรรณาธิการ,” ภาพยนตร์ movies ฉ.1 (1 มกราคม 2519)” 5.

[21] มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์, “ส่วนเชื่อมต่อของชีวิตที่เรียกว่า ‘โรงหนัง’” ใน *สวรรค์ 35 มม.: เสน่ห์วิกหนังเมืองสยาม,* บรรณาธิการโดย สนธยา ทรัพย์เย็น (ประจบคีรีขันธ์: ฟิล์มไวรัส, 2557), 252.

Ref. code: 25605706030011YIO

เป็นสิ่งที่มาจากต่างประเทศแล้วเท่านั้น โครงสร้างทางธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับโรงภาพยนตร์ก็มีส่วนสนับสนุนให้ความนิยมดังกล่าวคงอยู่ต่อไปได้ด้วย

โรงภาพยนตร์เป็นธุรกิจประเภทหนึ่งที่มีภาพยนตร์เป็นสินค้าไว้ขายให้แก่ผู้ชม ดังนั้น การเลือกสินค้าที่จะมาขายนั้นย่อมต้องเป็นสินค้าที่ขายได้ ทำกำไรให้แก่ผู้ประกอบธุรกิจ เมื่อความต้องการซื้อจากฝ่ายผู้ชมคือภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นส่วนมาก โรงภาพยนตร์จึงมุ่งเน้นนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉาย อีกทั้งหากเปรียบเทียบกับการให้โรงภาพยนตร์มีส่วนร่วมลงทุนสร้างภาพยนตร์ไทยแล้ว การซื้อภาพยนตร์จากต่างประเทศยังเป็นทางเลือกที่ลงทุนน้อยกว่าและคุ้มค่ากว่าอีกด้วย โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จำนวนกว่า 30 โรง จึงเน้นฉายภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นหลัก ในขณะที่มีโรงภาพยนตร์ฉายภาพยนตร์ไทยเพียง 4 โรงเท่านั้น[22] เมื่อช่องทางในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศมีมากกว่า โอกาสที่ผู้คนจะได้รับชมและคุ้นเคยกับภาพยนตร์ต่างประเทศก็ต้องมีย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย ในขณะที่ภาครัฐเองก็ไม่ได้ดำเนินบทบาทในการควบคุมการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศและไม่มีมาตรการส่งเสริมอันชัดเจนให้โรงภาพยนตร์ฉายภาพยนตร์ไทยเท่าใดนัก จึงยิ่งเป็นปัจจัยที่เอื้อให้ภาพยนตร์ต่างประเทศมีพื้นที่ในตลาดซื้อขายภาพยนตร์ตลอดจนมีโอกาสเข้าถึงผู้ชมได้มากด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ความนิยมชมภาพยนตร์ต่างประเทศยังสอดคล้องไปกับบรรยากาศทางสังคมและวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ ในช่วง พ.ศ.2500-2520 อีกด้วย เนื่องจากกระแสการพัฒนาในแบบตะวันตกและความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาที่มีต่อประเทศไทย ล้วนเกื้อหนุนให้ความบันเทิงจากวัฒนธรรมต่างชาติ โดยเฉพาะภาพยนตร์ฮอลลีวูด เป็นความบันเทิงที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและบรรยากาศที่กำลังเป็นกระแสนิยมในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี

5.2.3 ความแตกต่างระหว่างผู้ชมภาพยนตร์ในเมืองกับต่างจังหวัด

อัญชลี ชัยวรพร ได้อธิบายวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของสังคมไทยไว้ว่า “มีการแยกกลุ่มคนดูอย่างชัดเจนระหว่างในกรุงกับต่างจังหวัด ผู้ชมในเมืองจะยอมรับหนังต่างประเทศและหนังศิลปะได้มากกว่า ขณะที่หนังในสายต่างจังหวัดจะชอบหนังที่เข้าใจง่ายหรือให้ความบันเทิงล้วน” [23] หากนำลักษณะวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ดังกล่าวมาพิจารณาถึงความ

---

[22] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, การสร้างภาพยนต์ไทย และการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย, รายงานคณะกรรมการศึกษา, 15.

[23] อัญชลี ชัยวรพร, ภาพยนตร์ในชีวิตไทย มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา, (กรุงเทพฯ: วราพร, 2559), 68.

Ref. code: 25605706030011YIO

แตกต่างระหว่างสองพื้นที่ก็จะพบว่า โรงภาพยนตร์เป็นปัจจัยหนึ่งที่แตกต่างกันระหว่างพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ กับต่างจังหวัด ซึ่งนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์และบทบาทของโรงภาพยนตร์ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันระหว่างคนในสองพื้นที่ได้ ดังนี้

ประการแรก กรุงเทพฯ มีโรงภาพยนตร์จำนวนมาก อีกทั้งยังเป็นพื้นที่เดียวที่มีโรงภาพยนตร์ครบทั้งสามชั้น จำนวนโรงภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายและช่องทางในการรับชมที่มากกว่า โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งอันเป็นโรงที่ได้ฉายภาพยนตร์เป็นลำดับแรกยังมีการแบ่งประเภทของโรงภาพยนตร์ออกตามสัญชาติของภาพยนตร์อีกด้วย การแบ่งโรงภาพยนตร์ด้วยระบบนี้ทำให้ภาพยนตร์มีที่ทางที่แน่นอนสำหรับการฉาย ผู้ชมเองก็ทราบว่าหากต้องการชมภาพยนตร์ประเภทใดจะต้องเดินทางไปชมที่โรงภาพยนตร์ใด เช่น ภาพยนตร์จีนสามารถชมได้ที่ โรงภาพยนตร์โอเดียน โรงภาพยนตร์สามย่านรามา โรงภาพยนตร์กรุงเกษม โรงภาพยนตร์ศรีเยาวราช หรือหากต้องการชมภาพยนตร์อินเดียจะมีฉายที่โรงภาพยนตร์เท็กซัส โรงภาพยนตร์แคปปิตอล ภาพยนตร์ฝรั่งฉายที่โรงภาพยนตร์ลิโด โรงภาพยนตร์สยาม โรงภาพยนตร์เฉลิมไทย เป็นต้น

ประการต่อมา โรงภาพยนตร์ในต่างจังหวัดจะเป็นโรงภาพยนตร์ชั้นสองที่ฉายภาพยนตร์ที่เคยผ่านการฉายจากโรงชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ มาแล้ว โรงภาพยนตร์เหล่านี้ไม่มีการแบ่งว่าโรงใดจะฉายภาพยนตร์สัญชาติใดเป็นการเฉพาะเหมือนโรงชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ ดังนั้น การเลือกภาพยนตร์เข้าฉายจึงไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของที่มาของผู้ผลิตภาพยนตร์ แต่มักจะพิจารณาจากแนวโน้มความสำเร็จด้านรายได้ โดยอาจดูจากเสียงตอบรับและรายได้ที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นทำได้ในกรุงเทพฯ หรือเน้นฉายภาพยนตร์ไทย อันเป็นภาพยนตร์ที่มีฐานคนดูเป็นคนต่างจังหวัดเป็นสำคัญ การเสนอว่าผู้ชมภาพยนตร์ในต่างจังหวัดเน้นชมภาพยนตร์ที่เข้าใจง่ายหรือเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ ยังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการสืบเนื่องของวัฒนธรรมความบันเทิงในแบบเดิมของสังคมอีกด้วย ดังจะเห็นจากภาพยนตร์ไทยที่ มิได้เน้นความสมจริงมากเท่ากับความบันเทิง ดังที่โดม สุขวงศ์แสดงความเห็นไว้ว่า

> ลักษณะของหนังในช่วง 16 มม. ที่เด่น ๆ คือ ไม่เน้นความสมจริงและยังคงมีจารีตการเล่าเรื่องที่สืบเนื่องมาจากการละเล่นพื้นบ้านอย่างเช่น ลิเก คือต้องมีครบทุกรสชาติ ตลก ชีวิตเศร้าน้ำตา และบู๊ล้างผลาญ เน้นความเพลิดเพลินของผู้ดูเป็นหลัก เมื่อตัวละครออกมาก็ต้องมายืนเรียงกันเหมือนออกมายืนบนเวที[24]

---

[24] บุษบา ศิวะสมบูรณ์ และ ณัฐพงศ์ โลหิตนาวี, *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูรังสี ทัศนพยัคฆ์*, บรรณาธิการโดย ณิชนันทน์ ธรรมธนกฤต (กรุงเทพฯ: บิซิเนส ออฟเซ็ท, 2547), 70.

Ref. code: 25605706030011YIO

ดังนั้นแล้วภาพยนตร์ไทยอันเป็นภาพยนตร์ที่มีตลาดและแหล่งฉายสำคัญที่ต่างจังหวัด จึงมีลักษณะการถ่ายทอดเรื่องราวที่เน้นความสนุกสนาน ความบันเทิง และความเข้าใจง่ายเป็นสำคัญ อีกทั้งรูปแบบทางธุรกิจที่สายหนังต่างจังหวัดมักจะเป็นผู้ร่วมลงทุนสร้างภาพยนตร์ ก็ทำให้สายหนังเหล่านี้มีอิทธิพลต่อผู้สร้างภาพยนตร์ที่จะต้องสร้างภาพยนตร์ให้สอดคล้องตรงกับความต้องการของผู้ชมในต่างจังหวัดด้วย ตัวอย่างอิทธิพลของสายหนังที่มีต่อเนื้อหาและรูปแบบของภาพยนตร์ ดังที่มีผู้แสดงความคิดเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า

> สายหนังหรือผู้ที่เอาหนังไปฉายตามโรงต่างจังหวัดจะมีส่วนมากในการกำหนดว่าจะต้องเลือกพระเอก-นางเอกสองคนนี้เท่านั้น เนื่องจากคนดูต่างจังหวัดไม่ยอมรับพระเอกนางเอกคนอื่น ๆ สายหนังมีอิทธิพลมาก เนื่องจากมักจะเป็นผู้ลงทุนร่วมในหนังด้วย[25]

ความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ชมในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดจึงเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นจากทั้งช่องทางการชมภาพยนตร์ โครงสร้างธุรกิจภาพยนตร์ รวมไปถึงผู้ชมที่มีส่วนร่วมกันหล่อหลอมวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกันนี้ขึ้นมา

ประการสุดท้าย ลักษณะการรวมศูนย์ความเจริญก้าวหน้าของประเทศไว้ที่กรุงเทพฯ ยังเป็นเหตุผลที่เอื้อให้มีช่องทางการชมภาพยนตร์ที่หลากหลายมากกว่าต่างจังหวัดอีกด้วย อย่างเช่น สถาบันการศึกษา สถานทูต หน่วยงานทางวัฒนธรรม ก็มักจะมีภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นการนำเสนอวัฒนธรรม ศิลปะ การศึกษา โดยมิได้มุ่งฉายภาพยนตร์เพื่อการค้าหรือเพื่อความบันเทิงดังเช่นโรงภาพยนตร์ทั่วไป ช่องทางการชมในสถาบันทางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การรับชมภาพยนตร์ของคนในกรุงเทพฯ มีความหลากหลายมากขึ้น อย่างไรก็ตามด้วยจำนวนช่องทางการชมที่น้อยประกอบกับนโยบายภาครัฐเองที่มิได้เอื้อต่อผู้สร้างภาพยนตร์ไทยให้สร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาทางวัฒนธรรม หรือภาพยนตร์สารคดีเท่าใดนัก ก็ทำให้การชมภาพยนตร์ก็ยังคงเป็นไปด้วยจุดมุ่งหมายที่ความบันเทิงเป็นสำคัญ

5.2.4 การชมภาพยนตร์เพื่อมุ่งแสวงหาความบันเทิง

นับตั้งแต่ภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้นมา การชมภาพเคลื่อนไหวได้นี้ก็ทำให้ผู้คนตื่นตะลึง สนใจใคร่รู้ ว่าภาพที่เคยอยู่นิ่ง ๆ นั้นจะเคลื่อนไหวได้อย่างไร จึงเห็นได้ว่าหน้าที่ประการสำคัญอย่างหนึ่งของภาพยนตร์คือการมอบความบันเทิงให้แก่ผู้คน ดังนั้นแล้วผู้ชมจึงเข้าโรงภาพยนตร์ใน

---

[25] เรื่องเดียวกัน.

Ref. code: 25605706030011YIO

ฐานะที่เป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจ จากความเครียดในชีวิตประจำวันที่ต้องพบเจอ ภาพยนตร์ที่ฉายบนจอทำให้ผู้ชมได้หนีพ้นจากโลกแห่งความเป็นจริง ไปสู่โลกของเรื่องแต่งเพื่อความบันเทิงที่สมมติขึ้น อย่างไรก็ตามหากพิจารณาบทบาทของโรงภาพยนตร์ที่มีต่อเป้าหมายของแสวงหาความบันเทิงของผู้ชม ก็จะพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเกิดขึ้นเช่นกัน

การที่โรงภาพยนตร์จะนำภาพยนตร์มาฉายให้คนได้รับชมกันนั้น งานเบื้องหลังที่จะต้องเกิดขึ้นก็คือการจัดโปรแกรมฉายภาพยนตร์ คือการวางแผนล่วงหน้าในการลำดับภาพยนตร์ที่จะเข้าฉาย ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับโปรแกรมภาพยนตร์ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ในช่วงเริ่มแรกมีภาพยนตร์เข้ามาฉายในกรุงเทพฯ จนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 โปรแกรมฉายภาพยนตร์ในหนึ่งคืนจะประกอบไปด้วยภาพยนตร์หลากหลายรูปแบบและเนื้อหา เช่น ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์เรื่อง ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์ตอนต่อ เป็นต้น ในขณะที่โปรแกรมฉายภาพยนตร์ของโรงภาพยนตร์ในช่วง พ.ศ.2500 เป็นต้นมา รายการที่โรงภาพยนตร์จะฉายล้วนแล้วแต่เป็นภาพยนตร์เรื่องที่มุ่งเน้นความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว ในขณะที่ภาพยนตร์รูปแบบอื่น ๆ กลับไปปรากฏอยู่ในสื่อใหม่อย่างโทรทัศน์แทน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับประเภทของภาพยนตร์ที่นำเข้ามาฉายนี้เองจึงทำให้เห็นว่าโรงภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้เน้นนำเสนอเนื้อหาที่มุ่งไปที่ความบันเทิงเป็นสำคัญ ในขณะที่ช่องทางการชมภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นบทบาทของภาพยนตร์ในฐานะการเรียนรู้ การเป็นศิลปะหรือแหล่งความรู้ก็มิได้มีเป็นจำนวนมาก จึงทำให้โอกาสที่จะรับชมภาพยนตร์ที่นอกเหนือจากสินค้าความบันเทิงยิ่งไม่เป็นที่แพร่หลายในวงกว้าง

เมื่อกล่าวถึงภาพยนตร์ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์แล้ว จำเป็นต้องกล่าวถึงฝ่ายของผู้สร้างภาพยนตร์ ในกรณีของภาพยนตร์ไทยยุค 16 มม. ระหว่าง พ.ศ. 2500-2515 จะพบว่าผู้สร้างมุ่งเน้นภาพยนตร์ที่รับชมแล้วผู้ชมจะต้องได้รับความบันเทิงกลับไป การเข้าชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์นั้นก็ควรจะเป็นการพักผ่อนหย่อนใจของผู้คน ดังที่รังสี ทัศนพยัคฆ์กล่าวถึงการทำภาพยนตร์ของเขาไว้ว่า

> เราต้องการให้เขามาบันเทิงให้เข้ามาได้รับความบันเทิง นี่คือความภูมิใจของผม เพราะว่าหนังคือความบันเทิง ถ้าอย่างนั้นเราก็ไปดู documentary อะไรต่ออะไรไปเลยดีกว่า ต้องการให้เขาได้รับความบันเทิง เขาเสียเงินให้เราแล้ว 10 บาท 20 บาท ก็อยากให้เขาได้ความบันเทิง ความอิ่มใจกลับไป นั่นคือจุดหมายของเรา[26]

[26] เรื่องเดียวกัน, 105–106.

Ref. code: 25605706030011YIO

นอกจากนี้ การที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยส่วนหนึ่งมุ่งสร้างภาพยนตร์ที่เน้นความบันเทิง หลีกเลี่ยงการทำเนื้อหาที่วิพากษ์วิจารณ์สังคม ก็เพื่อหลีกเลี่ยงการตรวจตราของคณะกรรมการพิจารณาภาพยนตร์ด้วยส่วนหนึ่ง ดังนั้น สภาพทางสังคมที่อยู่ภายใต้การปกครองแบบเผด็จการในช่วง พ.ศ.2500 เป็นต้นมา ก็มีส่วนที่ทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยมุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม เมื่อสภาพสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลงภายหลังจากความเคลื่อนไหวทางการเมืองในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์เปิดรับหนุ่มสาวคนรุ่นใหม่เข้าไปร่วมทำงาน การตรวจตราเซนเซอร์ภาพยนตร์ที่เคยเคร่งครัดเข้มงวดก็เริ่มผ่อนปรนและเปิดกว้างขึ้น[27] ทำให้เกิดภาพยนตร์ที่นอกจากมุ่งให้ความบันเทิงแล้ว แต่ก็ทำหน้าที่สะท้อนปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมมากขึ้นอีกด้วย ตัวอย่างเช่น เทพธิดาโรงแรม (2517) เทวดาเดินดิน (2518) ทองพูนโคกโพราษฎรเต็มขั้น (2520) เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป การชมภาพยนตร์เป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ ผู้คนเข้าชมภาพยนตร์เพื่อต้องการสัมผัสกับความรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับภาพที่เคลื่อนไหวได้ ถึงแม้ว่าประเภทของภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์จะมีความแตกต่างหลากหลายในช่วงเริ่มแรก เช่น มีภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี อันเป็นภาพยนตร์ที่เน้นให้ความรู้ข่าวสารแก่ผู้ชม แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปความหลากหลายของประเภทภาพยนตร์ก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังจะพบว่าโรงภาพยนตร์ในช่วง พ.ศ. 2500 เน้นฉายภาพยนตร์เรื่องที่มุ่งเน้นเนื้อหาความบันเทิง ในขณะที่ภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดีนั้นได้ย้ายช่องทางการชมไปอยู่ในเทคโนโลยีใหม่อย่างโทรทัศน์ จึงอาจเห็นว่า “สาระ” ได้ขาดหายไปจากสื่อภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม บริบททางสังคมก็สำคัญต่อการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์ด้วย ทั้งนโยบายรัฐที่มีการเซนเซอร์ภาพยนตร์ การตั้งกำแพงภาษีภาพยนตร์ต่างประเทศ ตลอดจนผลกำไรทางธุรกิจ ซึ่งล้วนแต่มีส่วนในการกำหนดโรงภาพยนตร์ว่าจะนำภาพยนตร์ใดเข้าฉาย อันส่งผลต่อเนื่องมาสู่ผู้ชมและก่อตัวเป็นวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในที่สุด

5.3 จุดเปลี่ยนสำคัญของวัฒนธรรมภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ พ.ศ. 2520

วัฒนธรรมการภาพยนตร์เป็นผลที่เกิดขึ้นมาจากทั้งผู้สร้างภาพยนตร์ ผู้ชม ช่องทางการชม และกลไกที่ขับเคลื่อนโรงภาพยนตร์และการฉายภาพยนตร์ ภาพยนตร์ไทยนั้นจะเป็นคู่ขัดแย้งกับภาพยนตร์ต่างประเทศเสมอมา ไม่ว่าจะเป็นการผลิตภาพยนตร์ที่มีเทคโนโลยีที่ต่ำกว่า

---

[27] โดม สุขวงศ์, *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*, 159.

Ref. code: 25605706030011YIO

ภาพยนตร์ต่างชาติ ในด้านธุรกิจโรงภาพยนตร์ก็มักจะมีพื้นที่สำหรับฉายภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าภาพยนตร์ไทย และเมื่อพิจารณาบทบาทของรัฐที่ควบคุมกิจการภาพยนตร์แล้ว ก็จะพบว่าภาพยนตร์ไทยนั้นต้องแบกรับภาระภาษีอากรที่สูงกว่าภาพยนตร์ต่างประเทศอีกเช่นกัน ปัจจัยเหล่านี้เป็นเบื้องหลังของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นภาพยนตร์ต่างประเทศและเน้นความบันเทิง ลักษณะวัฒนธรรมนี้อาจพิจารณาได้ว่าเป็นปัญหาประการหนึ่งได้เช่นกัน นั่นก็คือ ปัญหาคนไทยไม่ดูภาพยนตร์ไทย

จากประเด็นปัญหาของภาพยนตร์ไทยและสภาพการณ์ที่มีผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาเป็นจำนวนมากนี้เอง ใน พ.ศ. 2512 กระทรวงเศรษฐการจึงตั้งคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนตร์ไทยและการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทยขึ้นเพื่อศึกษาข้อมูลรวมทั้งหาแนวทางแก้ไขและสนับสนุนภาพยนตร์ไทยด้วย การทำงานนับตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2512 จนถึง เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2513 คณะกรรมการชุดนี้ได้นำเสนอรายงานจำนวน 10 บท ที่ครอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของภาพยนตร์ไทย สถานการณ์นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ ภาพยนตร์โทรทัศน์ รายได้ของรัฐในด้านภาพยนตร์ การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย กรณีตัวอย่างการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของต่างประเทศ ปัญหาและอุปสรรคของภาพยนตร์ไทย และข้อเสนอแนะในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย

ด้วยความมุ่งหวังว่าผลการศึกษานี้จะนำไปสู่แนวทางในการช่วยเหลือและส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยโดยรัฐบาล คณะกรรมการชุดนี้จึงมีข้อเสนอแนะที่จะช่วยเหลือภาพยนตร์ไทย ด้วยการดำเนินการตามแนวทางต่าง ๆ คือ การช่วยเหลือทางภาษีอากร การปรับปรุงคุณภาพและมาตรฐานของภาพยนตร์ไทยให้ดีขึ้น ให้ผู้สร้างภาพยนตร์รวมกลุ่มเป็นบริษัทเพื่อให้มีทุนมากขึ้น สร้างภาพยนตร์ร่วมกับต่างประเทศ จัดตั้งสถาบันเกี่ยวกับภาพยนตร์ ส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์สารคดี รัฐให้ความช่วยเหลือทางด้านการเงิน ส่งเสริมการส่งภาพยนตร์ออกไปฉายต่างประเทศ หน่วยราชการและประชาชนควรให้ความร่วมมือในการสร้างภาพยนตร์ไทย จัดระเบียบการผลิตและการค้าภาพยนตร์ และการให้ความช่วยเหลือโรงภาพยนตร์

จากข้อเสนอแนะดังกล่าว จะเห็นได้ว่าโรงภาพยนตร์เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนในการช่วยเหลือและสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยได้ คณะกรรมการชุดดังกล่าวเสนอให้ขอความร่วมมือจากโรงภาพยนตร์ในการฉายภาพยนตร์ไทย อย่างน้อยปีละ 1 เรื่อง โดยภาพยนตร์ไทยที่จะขอให้โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งฉายควรเป็นภาพยนตร์ระบบ 35 มม. เพื่อส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทยที่ได้มาตรฐาน หากดำเนินการเช่นนี้ก็จะส่งเสริมให้มีการสร้างภาพยนตร์ไทยที่ได้มาตรฐานอีกปีละไม่

Ref. code: 25605706030011YIO

น้อยกว่า 20 เรื่อง[28] จากแนวทางการช่วยเหลืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่กระทำผ่านโรงภาพยนตร์จะเห็นได้ว่า ข้อเสนอแนะนี้อยู่บนสภาพพื้นฐานของโรงภาพยนตร์ ที่โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งจำนวนมากมักฉายแต่ภาพยนตร์ต่างประเทศ ในขณะที่มีโรงภาพยนตร์ฉายภาพยนตร์ไทยอยู่เพียง 4 โรงเท่านั้น ดังนั้น การจะช่วยเหลือภาพยนตร์ไทยได้จึงต้องอาศัยความร่วมมือจากโรงภาพยนตร์ที่จะเปิดพื้นที่ให้แก่การฉายภาพยนตร์ไทยด้วย ในขณะเดียวกันผู้สร้างภาพยนตร์ก็ควรสร้างภาพยนตร์ที่มีคุณภาพได้มาตรฐาน โดยข้อเสนอแนะนี้เน้นถึงคุณภาพที่เกิดขึ้นจากด้านเทคโนโลยี กล่าวคือ ภาพยนตร์ไทยที่จะขอให้โรงภาพยนตร์ฉายนั้นควรเป็นภาพยนตร์ในระบบ 35 มม. แนวทางเรื่องการเสนอให้โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งมีโควตาสำหรับฉายภาพยนตร์ไทยนั้นสอดคล้องกับความเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์อีกหลายฝ่าย เช่น รัตน์ เปสตันยี ผู้สร้างภาพยนตร์และเป็นหนึ่งในผู้เรียกร้องให้สร้างภาพยนตร์ไทยในระบบ 35 มม. ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการให้โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งฉายภาพยนตร์ไทยไว้ว่า

> รัฐบาลควรจะมีการบังคับโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ทุกโรงเลยว่า จะต้องฉายภาพยนตร์ไทยอย่างน้อยปีละ 1 เรื่อง เป็นการสนับสนุนภาพยนตร์ไทยไปในตัวและอีกประการหนึ่งก็จะต้องมีการบังคับให้หนังขนาด 16 มม. หมดไปเสีย โดยกำหนดเวลาทำต่อไปได้อีกเพียง 3-4 ปี ข้างหน้า ต่อจากนั้นก็ให้เลิกไปเสียเลย เพราะถ้าหากผู้สร้างขนาด 35 มม. ภาพยนตร์ไทยก็จะเข้าสู่มาตรฐานที่ดีได้ เพราะการทำหนัง 35 มม. นั้นต้องมีความรู้และเทคนิคพอสมควร[29]

ข้อเสนอแนะให้โรงภาพยนตร์สนับสนุนภาพยนตร์ไทยนี้ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างธุรกิจภาพยนตร์ต่าง ๆ ที่มีปลายทางของธุรกิจภาพยนตร์อยู่ที่โรงภาพยนตร์ หากมีภาพยนตร์ผลิตออกมาย่อมต้องการฉายในโรงภาพยนตร์ให้ได้ หากโรงภาพยนตร์ยอมเปิดช่องทางการชมให้แก่ภาพยนตร์ไทยก็จะเป็นการช่วยส่งเสริมให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมีรายได้ และมีแนวโน้มที่จะพัฒนาภาพยนตร์ของตนให้มีมาตรฐานที่ดีขึ้นได้ ภายหลังการศึกษาสภาพวงการภาพยนตร์ไทยและการนำเข้าภาพยนตร์ต่างชาติของคณะกรรมการฯ ใน พ.ศ. 2512 รัฐบาลก็ได้จัดตั้งคณะกรรมการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขึ้นอีกหลายชุด เพื่อทำหน้าที่เสนอแนะแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย

---

[28] กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ, รายงานคณะกรรมศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย, 104–105.

[29] เรื่องเดียวกัน, 189.

Ref. code: 25605706030011YIO

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2520 รัฐบาลได้ประกาศขึ้นภาษีศุลกากรนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศจากเดิมเมตรละ 2.20 บาท เป็น 30 บาท เพื่อเป็นการสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ส่งผลให้บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์อเมริกันประท้วงโดยการงดส่งภาพยนตร์ฮอลลีวูดเข้ามาฉายในประเทศไทย การขึ้นภาษีนำเข้าฟิล์มภาพยนตร์นี้จึงส่งผลกระทบต่อเนื่องไปตั้งแต่ผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศที่จะต้องจ่ายภาษีนำเข้ามาขึ้นกว่าเดิม โรงภาพยนตร์ขาดแคลนภาพยนตร์ฮอลลีวูด ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยเห็นโอกาสในการนำภาพยนตร์ไทยเข้าสู่ตลาดมากขึ้น

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยตรงต่อโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ก็คือ โรงภาพยนตร์ไม่มีภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่คนนิยมเข้ามาฉาย โรงภาพยนตร์จึงเริ่มหาภาพยนตร์จากตลาดภาพยนตร์ใหม่ ๆ เข้ามาฉาย ช่วงเวลานี้เองจึงทำให้มีภาพยนตร์ที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิม ประวิทย์ แต่งอักษร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้รำลึกถึงความทรงจำในช่วงเวลานั้นว่า

> ตอนแรก-ก็คิดว่า ตัวเองโชคร้ายเหลือเกินที่ไม่ได้ดูหนังฮอลลีวู้ดในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2521-2524 โดยประมาณ แต่กลับกลายเป็นว่าบรรดาโรงหนังในช่วงเวลานั้น – ต่างก็พากันขุดหนังอเมริกันเกรดบี, หนังจากบริษัทที่อยู่นอกสารบบของค่ายเมเจอร์, หนังยุโรปที่พากย์เสียงอังกฤษ หนังเก่าที่ยังคงค้างอยู่ในสต็อค และมานึกย้อนกลับไป โรงหนังในตอนนั้นก็เหมือนกับกล่องช็อกโกแล็ต ผู้ชมไม่มีวันรู้เลยว่าจะได้เจอกับอะไร เนื่องด้วยความหลากหลายทั้งในแง่ของแนวทาง สัญชาติ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณภาพ[30]

พ.ศ. 2520 จึงเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของวัฒนธรรมภาพยนตร์ที่ส่งผลสู่การชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ เมื่อนโยบายรัฐและกลไกทางธุรกิจเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้ภาพยนตร์ที่นำเข้ามาฉายนั้นมิได้จำกัดอยู่แค่ภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่เคยเป็นที่นิยมมาโดยตลอด ความแปลกใหม่ของภาพยนตร์ที่ถูกคัดสรรเข้ามาฉายนี้ จึงทำให้โรงภาพยนตร์เปรียบดั่ง “กล่องช็อกโกแล็ต” ที่ผู้ชมคาดเดาไม่ได้ว่าสิ่งที่ตนจะได้ชมนั้นคืออะไร

---

[30] สนธยา ทรัพย์เย็น, *Stand Alone, Die Alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว*, 93-94.

Ref. code: 25605706030011YIO

5.4 สรุป

พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาถือได้ว่าเป็นยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพ โรงภาพยนตร์เป็นทางเลือกหลักสำหรับผู้คนในการแสวงหาความบันเทิงและการพักผ่อนหย่อนใจ อย่างไรก็ตาม โรงภาพยนตร์มิใช่เทคโนโลยีและพื้นที่เดียวที่เกิดกิจกรรมชมภาพยนตร์ขึ้นได้ เทคโนโลยีใหม่อย่างโทรทัศน์ที่พัฒนาก้าวหน้าขึ้นมาตามลำดับ ได้นำเอาการชมภาพยนตร์ให้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว คือ บ้าน ครัวเรือนที่มีโทรทัศน์ในครอบครองเริ่มเพิ่มมากขึ้น อย่างไรก็ตามโทรทัศน์ก็ยังไม่สามารถแย่งชิงผู้ชมไปจากโรงภาพยนตร์ได้มากนัก อีกทั้งเมื่อพิจารณาในแง่วัฒนธรรมการชมก็จพบความต่อเนื่องในลักษณะการชม คือ ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่นิยมเช่นเดียวกับการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ นอกจากนี้ ความหลากหลายของช่องทางการชมภาพยนตร์ยังเกิดขึ้นในสถาบันทางวัฒนธรรมอันมีจุดมุ่งหมายให้การชมภาพยนตร์เป็นกิจกรรมประเทืองปัญญา ขับเน้นความเป็นศิลปะของภาพยนตร์ ควบคู่ไปกับความบันเทิงที่ได้รับจากเนื้อหาภาพยนตร์ ภาพยนตร์กลางแปลงก็เป็นช่องทางการชมภาพยนตร์อีกส่วนหนึ่งที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากโรงภาพยนตร์ ด้วยลักษณะการฉายที่เร่ไปฉายตามสถานที่ต่าง ๆ ไม่มีที่ตั้งเป็นหลักแหล่งแน่นอน ภาพยนตร์กลางแปลงจึงเป็นตัวเลือกสำหรับการชมภาพยนตร์ที่เข้าถึงพื้นที่ที่ห่างไกลโรงภาพยนตร์หรือผู้ที่ต้องการชมภาพยนตร์ที่ผ่านการฉายในโรงภาพยนตร์มาแล้ว ถึงแม้ว่าเทคโนโลยีและช่องทางการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้จะมีความหลากหลายและมีทางเลือกให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ แต่โรงภาพยนตร์ก็เป็นพื้นที่หลักที่ผู้คนจะใช้บริการเพื่อแสวงหาความบันเทิงจากการชมภาพยนตร์ อันเป็นผลมาจากโครงสร้างทางธุรกิจที่จะนำภาพยนตร์เข้าฉายในโรงภาพยนตร์เป็นอันดับแรก การชมภาพยนตร์ที่มีโรงภาพยนตร์เป็นช่องทางการชมสำคัญ จึงก่อร่างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของตนขึ้นมา เช่น ลักษณะของการออกไปชมภาพยนตร์นอกบ้าน ผู้ชมนิยมชมภาพยนตร์ต่างประเทศ เกิดความแตกต่างระหว่างผู้ชมในเมืองกับต่างจังหวัด รวมไปถึงการชมภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นสำคัญ ลักษณะการชมภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ ผู้คน เทคโนโลยี ธุรกิจ จนตกผลึกออกมาเป็นวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ของผู้คนในกรุงเทพฯ อันนับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ของสังคมไทย

Ref. code: 25605706030011YIO

บทที่ 6
บทสรุป

โรงภาพยนตร์เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีจุดมุ่งหมายในการใช้ฉายภาพยนตร์ให้แก่สาธารณชนได้รับชม พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ถือว่าเป็นช่วงเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ของสังคมไทย โรงภาพยนตร์จำนวนมากเปิดให้บริการทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด โรงภาพยนตร์เป็นทางเลือกหนึ่งของการพักผ่อนหย่อนใจของผู้คนในสังคม กรุงเทพฯ นอกจากจะเป็นเมืองหลวงแล้ว ยังเป็นเมืองมีโรงภาพยนตร์จำนวนมากที่สุดในประเทศไทยด้วย วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ฉายและชมภาพยนตร์และวัฒนธรรมภาพยนตร์ที่ปรากฏระหว่างช่วง พ.ศ. 2500-2520 อันเป็นส่วนหนึ่งและเป็นรากฐานของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ของสังคมไทย

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการสร้างโรงภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก โรงภาพยนตร์เหล่านี้ต่างเปิดให้บริการเรื่อยมาตามลำดับ จนทำให้ในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา มีโรงภาพยนตร์ใหม่เพิ่มจำนวนขึ้นมากในกรุงเทพฯ โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งที่มีสถานะเป็นโรงภาพยนตร์ชั้นนำก็ขยายที่ตั้งตามการขยายตัวของเมืองและย่านธุรกิจสำคัญเช่นกัน ในขณะที่ทศวรรษ 2510 เกิดโรงภาพยนตร์ชั้นสองเป็นจำนวนมากขึ้นตามพื้นที่ชุมชนทั่วทั้งกรุงเทพฯ ปรากฏการณ์โรงภาพยนตร์เพิ่มจำนวนขึ้นนี้เองที่ทำให้ช่วงเวลานี้ถูกขนานนามให้เป็นยุคเฟื่องฟูของโรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์คือสิ่งก่อสร้างที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของเมืองกรุงเทพฯทั้งในแง่กายภาพและวิถีชีวิตของผู้คน พื้นที่เมืองและความเป็นเมืองจึงก่อให้เกิดความหมายทางวัฒนธรรมของโรงภาพยนตร์ขึ้นมา โรงภาพยนตร์ได้โอบรับเอาความหมายของการเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ที่แสดงออกถึงความทันสมัย การพัฒนา ความก้าวหน้าในทิศทางเดียวกับที่เมืองกรุงเทพฯ กำลังเดินหน้าไป

วัฒนธรรมภาพยนตร์คือ วิถีปฏิบัติอันเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ทั้งในส่วนของการสร้างภาพยนตร์ ธุรกิจภาพยนตร์ รวมไปถึงการฉายและการชมภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์เป็นเสมือนจุดเชื่อมต่อสำคัญระหว่างการผลิตภาพยนตร์กับการเผยแพร่ภาพยนตร์สู่สาธารณะ สถานะตัวกลางนี้จึงทำให้โรงภาพยนตร์เป็นพื้นที่ที่เผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมภาพยนตร์ทั้งหมด ก่อนหน้าที่ภาพยนตร์จะเข้ามาฉายในโรงภาพยนตร์ได้นั้นย่อมต้องผ่านงานการสร้างภาพยนตร์ งานจัดจำหน่ายภาพยนตร์ รวมถึงการควบคุมภาพยนตร์จากภาครัฐเสียก่อน การเติบโตในแง่ปริมาณของโรงภาพยนตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องรองรับผลผลิตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่เกิดขึ้น ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสินค้าที่ได้รับความนิยมอย่างมากในสังคมไทย โรงภาพยนตร์ส่วนมากจึงจัดฉายภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นหลัก โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จึงปรากฏการแบ่งโรงภาพยนตร์ตามสัญชาติของภาพยนตร์ที่ฉาย โดยในที่นี้มีสัดส่วนของโรงที่ฉายภาพยนตร์ไทยที่น้อย

Ref. code: 25605706030011YIO

เมื่อเทียบกับภาพยนตร์ต่างประเทศ ความแตกต่างและขัดแย้งระหว่างภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์ต่างประเทศยังมีพื้นฐานมาจากการสร้างที่แตกต่างกันอีกด้วย กล่าวคือ นับแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2488) จนถึง พ.ศ. 2515 การสร้างภาพยนตร์ไทยมักทำในรูปแบบภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร แบบพากย์ เพื่อลดต้นทุนและสร้างได้โดยไม่ใช้ระยะเวลานานมากนัก การสร้างภาพยนตร์รูปแบบนี้ถือเป็นการสร้างภาพยนตร์ที่ต่ำกว่ามาตรฐานสากล ในขณะที่เทคโนโลยีภายในโรงภาพยนตร์ช่วงเวลานี้ต่างพัฒนาก้าวหน้าขึ้นตามมาตรฐานตะวันตก ความต่ำกว่ามาตรฐานด้านเทคโนโลยีนี้จึงส่งผลให้ภาพลักษณ์ของโรงภาพยนตร์ยุคใหม่ทันสมัยขัดแย้งกับภาพลักษณ์ต่ำกว่ามาตรฐานของภาพยนตร์ไทยด้วยอีกประการหนึ่ง ลักษณะของคู่ตรงข้ามจึงเกิดขึ้นระหว่างภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ เมื่อประกอบกับการดำเนินงานในทางธุรกิจที่ภาพยนตร์ต่างประเทศมักจะสร้างกำไรให้แก่โรงภาพยนตร์มากกว่า โรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งในกรุงเทพฯ จึงมีพื้นที่สำหรับฉายภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่า ในขณะที่โรงภาพยนตร์ชั้นสอง ชั้นสาม ภาพยนตร์กลางแปลง และโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด กลายเป็นแหล่งรายได้สำคัญของภาพยนตร์ไทย หากพิจารณาในแง่ของความสัมพันธ์ของโรงภาพยนตร์กับการสร้างและการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ จะพบว่าโรงภาพยนตร์เป็นธุรกิจอย่างหนึ่งที่ขึ้นอยู่กับการสร้างกำไรและการพัฒนาเทคโนโลยี ในขณะที่กิจการต่าง ๆ ในวงการภาพยนตร์ทั้งการสร้างและการฉายต่างก็อยู่บนพื้นฐานทางธุรกิจ ในขณะที่ภาครัฐมิได้มีนโยบายในการสนับสนุนภาพยนตร์ไทยเท่าใดนัก การที่รัฐดำเนินการขึ้นภาษีนำเข้าฟิล์มภาพยนตร์ต่างประเทศเมื่อ พ.ศ. 2520 แม้จะมุ่งเป้าไปที่ธุรกิจการค้าขายภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่ก็ส่งผลกระทบในวงกว้างต่อวัฒนธรรมภาพยนตร์ทั้งหมด รวมทั้งการดำเนินงานของโรงภาพยนตร์เช่นกัน

หน้าที่สำคัญของโรงภาพยนตร์คือการฉายภาพยนตร์ให้ผู้คนได้รับชม วิถีการชมภาพยนตร์หรือวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมภาพยนตร์ ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 อันเป็นช่วงเวลาที่โรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ กำลังเฟื่องฟู ก็เป็นโอกาสให้โรงภาพยนตร์มีบทบาทในการก่อร่างวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ขึ้นมา ทว่าในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็มีช่องทางการชมภาพยนตร์อื่น ๆ ที่เข้ามามีบทบาทด้วยเช่นกัน เช่น การชมภาพยนตร์ผ่านโทรทัศน์ในที่ส่วนตัว การชมภาพยนตร์ ณ สถาบันทางวัฒนธรรม หรือการชมภาพยนตร์กลางแปลง ความแตกต่างระหว่างช่องทางการชมแบบต่าง ๆ นั้นจึงสร้างความหมายและคุณค่าที่แตกต่างกันออกไปให้แก่วัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม ลักษณะอันโดดเด่นของวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้คือ การออกไปชมภาพยนตร์นอกบ้าน ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่นิยมมากกว่าภาพยนตร์ไทย การชมเพื่อมุ่งแสวงหาความบันเทิง ก็เป็นลักษณะสำคัญที่ปรากฏในการชมภาพยนตร์ของผู้คน

Ref. code: 25605706030011YIO

การศึกษาเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์และวัฒนธรรมภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ. 2500-2520 จึงเป็นการมองย้อนกลับไปในอดีตเพื่อวิเคราะห์ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ฉายภาพยนตร์ เทคโนโลยี และการชมภาพยนตร์ของผู้คน เรื่องราวในอดีตนี้จึงเป็นกระจกสะท้อนให้เห็นความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงที่ยังคงดำเนินต่อมา ตัวอย่างการศึกษาที่อาจจะค้นคว้าเพิ่มเติมได้ต่อไปในอนาคต เช่น การเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีในช่วงเวลาต่อมา ได้แก่ การแพร่หลายของวิดีโอเทป การเข้ามาของอินเตอร์เน็ต การเปลี่ยนแปลงรูปแบบโรงภาพยนตร์ไปสู่แบบมัลติเพล็กซ์ ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมภาพยนตร์รูปแบบใดและส่งผลอย่างไรต่อการชมภาพยนตร์ของผู้คน หากการศึกษาในประเด็นเหล่านี้ได้รับการเติมเต็มต่อไปในอนาคตก็ย่อมจะเปิดโอกาสให้เห็นภาพประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในสังคมไทยที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์โดยมุ่งเน้นที่โรงภาพยนตร์ เพื่อสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ฉายอย่างโรงภาพยนตร์กับวัฒนธรรมภาพยนตร์ การปรับเปลี่ยนแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์จากที่มีจุดเน้นอยู่ที่การสร้างภาพยนตร์หรือสนใจเฉพาะภาพยนตร์ไทย อาจถือได้ว่าเป็นการริเริ่มแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ในสังคมไทยในแบบ New Cinema History ที่ให้ความสำคัญกับการแพร่หลายและการบริโภคภาพยนตร์ รวมทั้งการสำรวจภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นแหล่งแลกเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย การศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ตามแนว New Cinema History จึงมีประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมภาพยนตร์ในอดีต ตลอดจนท้าทายการศึกษาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่ต้องการการเติมเต็มทั้งในแง่เนื้อหาและประเด็นอื่นในอีกหลากหลายด้าน เพื่อท้ายสุดแล้วภาพยนตร์จะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวสังคมทั้งในอดีต ปัจจุบัน และสำหรับอนาคตต่อไป

Ref. code: 25605706030011YIO

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

กรมสารสนเทศ กระทรวงเศรษฐการ. *รายงานคณะกรรมการศึกษาการสร้างภาพยนต์ไทยและการนำภาพยนต์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทย.* พระนคร: โรงพิมพ์รามินทร์, 2515.

แก้วฟ้า [นามแฝง], "'เขา' - นักก่อ นักสาน นักสร้าง นักริเริ่ม," *ใน บัณฑูรนุสรณ์ อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายบัณฑูร องค์วิศิษฐ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันอังคารที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2510.* พระนคร: มิตรเจริญการพิมพ์, 2510.

ขุนวิจิตรมาตรา. *คอคิดขอเขียน.* พระนคร: ป. พิศนาคะ การพิมพ์, 2507.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, "พัฒนาการของศิลปะภาพยนตร์" ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-8.* นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

จุรี โอศิริ. *โลกของจุรี โอศิริ*, บรรณาธิการโดย พิกุล วิภาสประทีป. กรุงเทพฯ: สามสี, 2542.

โดม สุขวงศ์. *กำเนิดหนังไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2539.

_____. *คู่มือนิทรรศการหนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556.

_____. *ประวัติภาพยนตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2533.

_____. *สยามภาพยนตร์.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555.

ทิพย์วัลย์ ประยูรสุข, บรรณาธิการ. *ภาพยนตรานุกรมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พ.ศ.2470-2499*. นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2557.

ธนา วงศ์ญาณณาเวช [นามแฝง]. *หนังอาร์ตไม่ได้มาเพราะโชคช่วย ว่าด้วยการขึ้นมาเป็นศิลปะของภาพยนตร์ในสังคมบริโภค.* กรุงเทพฯ: Unfinished Project Publishing, 2551.

Ref. code: 25605706030011YIO

ธนาทิพ ฉัตรภูติ. *ตำนานโรงหนัง.* กรุงเทพฯ: เวลาดี, 2547.

นายหนหวย [นามแฝง]. *ว่าด้วยหนัง ๆ ในเมืองบางกอก.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555.

นิตยา กาญจนะวรรณ. *กาลานุกรม เอลวิส เพรสลีย์ ที่ปรากฏในสังคมไทย.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555.

นิพนธ์ เทพวัลย์, “ลักษณะความเป็นเมืองและการขยายขนาดของเมืองของนครหลวงกรุงเทพธนบุรี,” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515.

บุญทัน ดอกไธสง. *กรุงเทพมหานครกับการเจริญเติบโตที่ผิดปกติ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2520.

บุษบา ศิวะสมบูรณ์ และ ณัฐพงศ์ โลหิตนาวี. *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูรังสี ทัศนพยัคฆ์,* บรรณาธิการโดย ณิชนันทน์ ธรรมธนกฤต. กรุงเทพฯ: บิซิเนส ออฟเซ็ท, 2547.

เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, *ในกระจก วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน,* บรรณาธิการโดย ไอดา อรุณวงศ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน, 2553.

พรรษิษฐ์ ต่อสุวรรณ. *การเมืองเรื่องสยามสแควร์.* กรุงเทพฯ: ลายเส้น, 2553.

มณี สิริวรสาร และ นรุตม์. *ชีวิตเหมือนฝัน: คุณหญิงมณี สิริวรสาร.* กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2544.

ยรรยง จรียภาส. *ผังนครหลวง.* กรุงเทพฯ: แสงรุ้งการพิมพ์, 2520.

ยศ วัชรเสถียร. *เกล็ดจากอดีต.* พระนคร: รวมสาส์น, 2513.

รมณียฉัตร แก้วกิริยา,ม.ร.ว., บรรณาธิการ, *ศาลาเฉลิมกรุง.* กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ บริษัท เฉลิมกรุงมณีทัศน์, 2539

ศุภร ชูทรงเดช และรอฮานี ดาโฮ๊ะ. *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเรื่อง ปัตตานีรามา ชีวิตความทรงจำในเมืองตานีหลังจอภาพยนตร์.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2556.

Ref. code: 25605706030011YIO

สนธยา ทรัพย์เย็น, บรรณาธิการ. *Stand Alone, Die Alone แสงอัสดงของโรงหนังใบเลี้ยงเดี่ยว*, นนทบุรี: ภาพพิมพ์, 2559.

_____, บรรณาธิการ. *สวรรค์ 35 มม.: เสน่ห์วิกหนังเมืองสยาม.* ประจวบคีรีขันธ์: ฟิล์มไวรัส, 2557.

_____. *สำมะโนประชากรภาพยนตร์สโมสรทั่วประเทศ.* นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน), 2555.

สรศัลย์ แพ่งสภา. *หวอ: ชีวิตไทยในไฟสงครามโลกครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ: สารคดี, 2539.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. *สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ.2523 กรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2523.

_____. *สำมะโนประชากรและเคหะ พ.ศ.2513 ภาคกลาง.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การขายและการซื้อแห่งประเทศไทย จำกัด, 2516.

_____. *สำมะโนประชากรแห่งประเทศไทย พ.ศ.2503 รายจังหวัด จังหวัดพระนคร.* พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2504.

อนุสรณ์พิสิฐ ตันสัจจา. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2514.

อัญชลี ชัยวรพร. *ภาพยนตร์ในชีวิตไทย มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา.* กรุงเทพฯ: วราพร, 2559.

อัน นิมมานเหมินท์. “การพักผ่อนหย่อนใจกับปัญหาการพักผ่อนหย่อนใจในนครหลวง” ใน *รายงานการสัมมนาเรื่องปัญหานครหลวง 26-28 ธันวาคม 2515 ณ ศูนย์สารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.* กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515.

อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล. *120 ปี ธุรกิจภาพยนตร์ไทย ในมิติประวัติศาสตร์และสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2561.

อู๋เจี้ยเยียะ. *60 ปีโพ้นทะเล.* กรุงเทพ: โพสต์บุ๊ค, 2553.

Ref. code: 25605706030011YIO

บทความวารสาร นิตยสาร

“คอลัมน์ข่าวสดรอบโลกภาพยนตร์.” *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ.43 (4 กันยายน 2497): 6.

ณรงค์ ภูมินทร์. “คอลัมน์คุณกับผม.” *ภาพยนตร์*, ฉ.1 (ตุลาคม 2520): 69-77.

“คิงส์ สถานฉายภาพยนตร์ที่ทันสมัย อีกสถานที่หนึ่ง แห่งภาคตะวันออกไกล.” *ผดุงศิลป์ข่าวภาพยนตร์* 1, ฉบับปฐมฤกษ์: 29.

“โฆษณาที่ศรีอยุธยา.” *จอเงิน* 3, ฉ.1 (1 กันยายน 2490): 19.

“เฉลิมกรุงเปิดแอร์แล้ว.” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.14 (20 มกราคม 2490): 19.

“ตั้งสมาคมบริษัทจำหน่ายภาพยนตร์.” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.25 (10 พฤษภาคม 2490): 19.

“ตั้งสมาคมส่งเสริมการสร้างภาพยนตร์ไทยแล้ว เริ่มร้องรัฐบาลขอสิทธิหนังไทยฉายให้ประชาชนชม.” *ศิลปิน* 1, ฉ.1 (30 เมษายน 2499): 5.

“บริษัทปรับโรงงิ้วเปนโรงชั้น 1.” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.31 (10 กรกฎาคม 2490): 12.

“ภาพยนตร์ไทย.” *กรุงเทพฯ บรรเทอง*, (30 สิงหาคม 2490): 4.

“สัญญาใหม่สหศินีมา.” *ประมวลภาพยนตร์และบันเทิง* 1, ฉ.9 (มิถุนายน 2490): 17.

คมน์ สราวุธ. "ชัยชนะของภาพยนตร์ฝรั่ง." *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ. 51 (30 ตุลาคม 2497): 34.

จอเพชร [นามแฝง]. “จอเพชร เปิดจอ.” *ภาพยนตร์*, ฉ.19: 62–64.

ดาวทอง [นามแฝง], “สมาคมโรงภาพยนตร์,” *ข่าวภาพยนตร์* 2, ฉ.44 (11 กันยายน 2497): 21.

ต้อง ตรงใจ. “หน้านี้เพื่อคนดูหนัง.” *ภาพยนตร์*, ฉ. 19: 22–23.

ทวี เกตะวันดี. “รำพึงถึงหนังไทย.” *โลกดารา,* 5, ฉ.96 (15 เมษายน 2517): 15-19.

ทศพร [นามแฝง]. “เปี๊ยก โปสเตอร์.” *ดารารัฐ*, ฉ.14 (มิถุนายน 2514): 21-26.

Ref. code: 25605706030011YIO

ทะนะกะ, จุนนิชิโระ. "เรื่องของโรงหนังญี่ปุ่นอีกครั้ง." *วารสารหนังไทย*, ฉ. 19 (2557): 5-16.

นิภาพร รัชตพัฒนากุล. ""หนังรัก" ขณะรบ :การฉายและการสร้างภาพยนตร์ของญี่ปุ่นในไทยระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2." *จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์*, ฉ.19 (มิถุนายน 2558-พฤษภาคม 2559): 76-91.

บางกอกสหาย [นามแฝง]. “ใต้ฟ้าหลังคาโรงถ่าย.” *โลกดารา* 4, ฉ.92 (15 กุมภาพันธ์ 2517): 44–48.

ประสงค์ สว่างสุข. “ชาญ ยูนะประพันธ์ คนฉายหนังคนสุดท้ายของโรงหนังควีนส์.” *จดหมายข่าวหอภาพยนตร์* 6, ฉ. 31 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2559): 18.

มานัสศักดิ์ ดอกไม้. “ชีวิตนี้...ไม่เคยคิดเลย...ว่าจะต้องมาอยู่วงการหนังไทย คุณพิมพ์ประไพ กลัสนิมิ.” *จดหมายข่าวหอภาพยนตร์* 6, ฉ.31 (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2559): 14–15.

ศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา, “โรงภาพยนตร์ในอุดมคติของข้าพเจ้า,” *ภาพยนตร์สาร* 1, ฉ.1 (1 กันยายน 2489): 5.

หนังสือพิมพ์ข่าวภาพยนตร์, 8 สิงหาคม 2470: 6

หวานจ๋อย [นามแฝง]. “108-1009 ตอบปัญหาภาพยนตร์สารพัด.” *ภาพยนตร์*, ฉ.1 (1 มกราคม 2519): 62-63.

“โฆษณาโทรทัศน์ธานินทร์ มาดูสีกันเถอะ,” *โลกดารา* 4, ฉ.94 (15 มีนาคม 2517): ไม่ปรากฏเลขหน้า.

บทความหนังสือพิมพ์

"อุไร ศิริสมบัติ นักสร้างฉากมือดี ปรับปรุงโรงหนังใหม่อีกแห่ง." *สยามนิกร*, 21 ตุลาคม 2505: 8 และ 6.

“‘เทพกรภาพยนตร์’ และศาลาเฉลิมกรุง ส่งท้ายชีวิตเก่า-รับชีวิตใหม่ทันสมัยด้วย หนังไทย...ใหญ่...ถึงใจ...ทันเหตุการณ์.” *ไทยรัฐ*, 27 ธันวาคม 2512, 12.

Ref. code: 25605706030011YIO

“ปิดปั๊มน้ำมันในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ 5 ทุ่มถึง ตี 5 ‘ดาราหนัง’ เดินขบวน! อดข้าวประท้วง-โรงภาพยนตร์ทั่วประเทศหยุดฉาย.” *ไทยรัฐ*, 4 มกราคม 2517, 1 และ 2.

“เป็นทุกข์กันทั่ววงการบันเทิง! ผู้สร้าง-ดารา-โรงฉาย-สายหนัง- คนงานหวั่นวิตกวันอดตาย.” *ไทยรัฐ,* 4 มกราคม 2517, 13-14.

“โรงภาพนตร์ชั้นหนึ่งโกยเงิน 11 เดือน ได้เกือบ 95 ล้านบาท.” *ชาวไทย*, 2512.

สมภพ เรขะคณะกุล, "สุขาภิบาลในโรงภาพยนตร์," *ไทยรัฐ*, 17 กันยายน 2515: 13.

“หนังดี 6 เรื่องที่จุฬาฯ,” *สยามนิกร*, 9 มกราคม 2506, 8.

“ห้ามใช้ไฟฟ้าโฆษณา-ลดเวลานวด งดฉายหนัง 2 รอบ.” *ไทยรัฐ*, 3 มกราคม 2517, 1 และ 3.

แก้ว สีหมากสุก. “ดูหนังที่ไหนดี.” *สยามรัฐ*, 2515.

ยิ่งยง สะเด็ดยาด. “‘ฟัน’ สรรพากร.” *ไทยรัฐ*, 2513.

แก้ว สีหมากสุก [นามแฝง]. “ดูหนังที่ไหนดี.” *สยามรัฐ,* 2515.

วิทยานิพนธ์

จิรวัฒน์ แสงทอง. “ชีวิตประจำวันของชาวสยามในกรุงเทพฯ พ.ศ.2426-2475.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546.

ทศพร โขมพัตร. “ปัจจัยที่มีผลต่อการดำเนินธุรกิจโรงภาพยนตร์ชั้นสองในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2544.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. “การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

Ref. code: 25605706030011YIO

ยุวรี โชคสวนทรัพย์. “กิจการสถานบันเทิงในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2488-2545.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

วีระยุทธ ปีสาลี. “ชีวิตยามค่ำคืนในกรุงเทพฯ พ.ศ. 2427-2488.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

สมชาย ศรีรักษ์. “ภาพยนตร์ไทยกับบริบททางสังคม พ.ศ. 2510-2525.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ

สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ. ร.7 รล 18 บริษัทต่าง ๆ /1-29 (ก-ป) กล่อง 1 บริษัททำภาพยนตร์ไทย (หลวงสุนทรอัศวราช)

สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ. ร.7 รล 18 บริษัทต่าง ๆ /30-72 (พ-ฮ) กล่อง 2 สยามภาพยนตร์บริษัท หรือกรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท (รายหลวงเสนอ, นายซองอ้วนฯ)

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

กาญจนา ตั้งชลทิพย์. "กรุงเทพมหานคร: เมืองโตเดี่ยวตลอดกาลของประเทศไทย," เข้าถึงเมื่อ 7 มิถุนายน 2559. http://www.ipsr.mahidol.ac.th/ipsr/annualconference/conferenceiii/Articles/Download/Article02.pdf

คลังเอกสารสาธารณะ. “พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ. 2473,” เข้าถึงเมื่อ 4 มิถุนายน 2561, http://www.openbase.in.th/node/1383

“ทองคำแห่งสยามประเทศ,” เข้าถึงเมื่อ 16 มิถุนายน 2560, http://digi.library.tu.ac.th/undergrad/jc/1476/13CHAPTER_7PAGE50_64.pdf

แนวหน้า. “‘นฤมล ล้อมทอง’ ผู้สร้างชีวิตให้ ‘ศาลาเฉลิมกรุง’” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. http://www.naewna.com/lady/303756

Ref. code: 25605706030011YIO

มรกต ลิ้มตระกูล. “ประวัตินโยบายการอนุรักษ์พลังงาน.” สำนักงานนโยบายและแผนพลังงาน. เข้าถึงเมื่อ 4 มิถุนายน 2561. http://www.eppo.go.th/images/about/historyEppo-1.pdf.

ย้อนอดีต...วันวาน. “ตั๋วโรงภาพยนตร์ศรีเมือง.” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/441290019248914/?type=3&theater

_____. “บัตรเข้าชมโรงภาพยนตร์แมคเคนนา.” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/425562154155034/?type=3&theater

_____. “ป้ายคัตเอาต์ภาพยนตร์เรื่องไก่นา (พ.ศ. 2514).” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/447478075296775/?type=3&theater

_____. “ป้ายชื่อบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์แมคเคนนา.” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/489143957796853/?type=3&theater

_____. “ป้ายชื่อโรงภาพยนตร์เพชรรามา.” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. https://www.facebook.com/199476353430283/photos/a.409614122416504.96549.199476353430283/1136369129740996/?type=3&theater

ศิลปกรรมในประเทศไทย. “ศาลาเฉลิมกรุง.” ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2561. http://sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/109

ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศภูมิศาสตร์กรุงเทพมหานคร. “ข้อมูลโรงภาพยนตร์.” เข้าถึงเมื่อ 8 มีนาคม 2560. http://www.bangkokgis.com/index.php?m=info&gid=90

Ref. code: 25605706030011YIO

Books

David Bordwell, Janet Staiger, and Kristin Thompson. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.

Geoffrey Nowell-Smith, *The Oxford History of World Cinema.* Oxford: Oxford University Press, 1996.

Gomery Douglas and Pafort-Overduin Clara. *Movie History: A Survey*. New York: Routledge, 2011.

Janet Harbord*. Film cultures*. London: Sage, 2002.

Kristin Thompson and David. Bordwell, *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 1994.

Marc Askew*. Bangkok: place, practice and representation*. London: Routledge, 2002.

Paul Grainge, Mark Jancovich, and Sharon Monteith*. Film Histories: An Introduction and Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

Paul Rotha and Richard Griffith. *The Film till Now: A Survey of World Cinema*. London: Spring Books, 1967.

Robert C. Allen, “Reimagining the History of the Experience of Cinema in a Post-Moviegoing Age,” in Richard Maltby, Daniel Biltereyst, and Philippe Meers, eds., *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

Scot Barmé. *Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2002.

Ref. code: 25605706030011YIO

Siegfried Kracauer and Collection Mazal Holocaust, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1947.

Sue Harper, H. Mark Glancy, and James Chapman. *The New Film History: Sources, Methods, Approaches.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

Udomporn Teeraviriyakul. *Bangkok Modern: The Transformation of Bangkok with Singapore and Batavia as Models (1861-1897).* Bangkok: Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University, 2014.

Articles

Adadol Ingawanij, "Figure of Plebian," *Journal of Sociology and Anthropology* 31, No.1 (January-June 2012): 13-31.

Aliosha Herrera, "Thai 16mm Cinema: The Rise of a Popular Cinematic Culture in Thailand from 1945 to 1970," *Rian Thai: International Journal of Thai Studies* 8 (2015): 30.

Boonrak Boonyaketmala, "The Rise and fall of the Film Industry in Thailand, 1897-1922" *East-West Film Journal* 6, no. 2 (1992): 62-98.

Kevin J. Corbett, "The Big Picture: Theatrical Moviegoing, Digital Television, and beyond the Substitution Effect," *Cinema Journal* 40, no. 2 (January 1, 2001): 17–34.

May Adadol Ingawanij, "Mother India in Six Voices: Melodrama, Voice Performance, and Indian Films in Siam," *Bioscope* 3, no. 2 (2012): 99-121.

Scot Barmé, "Early Thai Cinema and Filmmaking 1897-1922," *Film History* 11, no. 3 (1999): 308–318.

Ref. code: 25605706030011YIO

Electronic resources

"Up-to-Date Talkie "Best in Far East" at Bangkok." The Singapore Free Press and Mercantile Advertiser. 3 July 1933. http://eresources.nlb.gov.sg/newspapers/Digitised/Article/singfreepressb19330703-1.2.89

Seeing Stars. “Grauman’s Chinese Theater.” Accesed 23 April 2015. http://www.seeing-stars.com/Theatres/ChineseTheatre.shtml

Cinema Treaures. “Uptown Theater.” Accesed 23 April 2015. http://cinematreasures.org/theaters/69/photos/77300

Theses

Kornphanat Tungkeunkunt. “The Urban Culture of Chinese Society in Bangkok: Cinemas, Broadcast and Literature, 1950s-1970s.” PhD Diss., National University of Singapore, 2012.

Philip Jablon. “The Decline of Thailand’s Stand-alone Movie Theaters and the Contraction of The Urban Commons: A Social History of Modernity.” Master’s thesis, Chiangmai University, 2010.

Ref. code: 25605706030011YIO

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายปฏิพัทธ์ สถาพร
วันเดือนปีเกิด	8 มีนาคม 2534
วุฒิการศึกษา	ปีการศึกษา 2556: อักษรศาสตรบัณฑิต (ประวัติศาสตร์) เกียรตินิยมอันดับสอง มหาวิทยาลัยศิลปากร
ทุนการศึกษา	พ.ศ. 2559: ทุนผู้ช่วยสอน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2560: ทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ด้านภาพยนตร์ หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

ผลงานทางวิชาการ

ปฏิพัทธ์ สถาพร. “การฟื้นคืนชีพของกิจการภาพยนตร์กับวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ทศวรรษ 2490.” *วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์* 3, ฉ.2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2558), 69 – 113.

Ref. code: 25605706030011YIO