9

สุรสีห์ ผาธรรม และ ดวงกมลมหรสพ ผู้สร้างหนังจากภาคอีสานในทศวรรษ 2520[1]

Surasee Phatham and Duangkamol mahorasop, filmmakers from Isan in the 2520 decade.

สัญญา ชีวะประเสริฐ
Sanya Chevaprasert
อาจารย์ ภาควิชาประวัติศาสตร์
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Lecturer, Department of History, Faculty of Social Sciences,
Srinakharinwirot University

ได้รับ 3 กรกฎาคม 2568
แก้ไข 4 สิงหาคม 2568
อนุมัติให้ตีพิมพ์ 22 สิงหาคม 2568

บทคัดย่อ

ธุรกิจหนังในประเทศไทยเกิดขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ยกับการสร้างชาติด้วยอำนาจรวมศูนย์ที่กรุงเทพฯ ภาคอีสานได้ถูกรวมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม-ไทย ธุรกิจหนังกลายเป็นส่วนหนึ่งเชื่อมโยงภาคอีสานเข้ากับกรุงเทพฯ จากการเป็นผู้ชมหนังไทยและต่างประเทศที่มีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายการสร้าง และการจัดจำหน่าย คนอีสานเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวงการหนังไทยด้วยการสร้างหนังที่มีเรื่อง ภาพ ดนตรีของท้องถิ่น เสนอมุมมองทางสังคม การเมือง ความรู้สึกนึกคิด โลกทัศน์ ของท้องถิ่นอีสาน ในบริบทของการเมือง สังคม และการตลาดของประเทศไทยเริ่มต้นในทศวรรษ 2520 โดยบริษัทดวงกมลมหรสพ และผู้กำกับคนสำคัญ สุรสีห์ ผาธรรม ได้สร้างหนังเรื่องสำคัญในประวัติศาสตร์ของวงการหนังไทยอย่าง

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ภาพยนตร์อีสานในทศวรรษ 2520” ได้รับทุนจากคณะสังคมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2565

ครูบ้านนอก หนองหมาว้อ สวรรค์บ้านนา และราชินีดอกหญ้า สร้างพื้นที่ให้แก่เรื่องราวของคนอีสานในวงการหนังไทย

คำสำคัญ: หนังอีสาน, ดวงกมลมหรสพ, สุรสีห์ ผาธรรม

Abstract

The Thai film business emerged around the same time as the nation was established with centralized power in Bangkok. The Isan region was incorporated into Siam-Thailand. The film business became a link between Isan and Bangkok, as viewers of both Thai and international films, with Bangkok as the center of production and distribution networks. Isan people became part of the Thai film industry, creating films with local themes, images, music, represent social and political perspective feelings thoughts worldviews from the local Isan region. within the political, social, and marketing contexts of Thailand. From 1977 to 1986 Duangkamol Mahorasop and the prominent director Surasee Phatham created films that became important in the history of Thai film industry, such as Kru Ban Nok, Nong Ma Wo, Sawan Ban Na, and Rachinee Dok Ya, creating a space for Isan stories in Thai film industry.

Keywords: Isan film, Duangkamol Mahorasop, Surasee Phatham

บทนำ

บทสัมภาษณ์ พุทธพงษ์ เจียมรัตตัญญู ผู้จัดรายการฉายหนังอีสานที่หอภาพยนตร์ในเพจ The Isander บทความ อีสานฮ็ดหยัง-อีสานเฮ็ดหนัง (พ.ศ. 2562) เขาได้แบ่งหนังอีสานออกเป็น 3 ช่วงเวลาใหญ่ คือ หนังอีสานบูมยุคแรกด้วยผลงานของบริษัทดวงกมลมหรสพ สุรสีห์ ผาธรรม และ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ที่มักแสดงภาพของอีสานที่ยากจนแร้นแค้น ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ดั้งเดิมของภาคอีสาน ช่วงที่สองคือยุคหนังบู๊ของ พันนา ฤทธิไกร ที่ยืนหยัดสร้างหนังบู๊ในช่วงตกต่ำของวงการ และยุคใหม่ที่ผู้สร้างหนังคนอีสานทำหนังที่ประสบความสำเร็จกับบริษัทใหญ่ในกรุงเทพฯ อย่าง หม่ำ จ๊กมก (เพ็ชรทาย วงคำเหลา) นักแสดงตลกชื่อดังแสดงภาพอีสานด้วยสีฉูดฉาน สนุกสนาน และนักทำหนังอิสระอย่าง อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ธัญวาริน สุขะพิสิษฐ์ และกลุ่มไทบ้าน ที่เล่าเรื่องคนอีสานในแง่มุมอื่นๆ ไม่ได้เป็นเพียงชนบทที่แร้นแค้นอย่างที่คุ้นเคยกันในหนังเก่าๆ ผู้สร้างหนังอีสานจากรุ่นสู่รุ่นได้บอกเล่าเรื่องราว

ของท้องถิ่น ความเป็นอีสานที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา สร้างพื้นที่ให้กับเรื่องเล่าของอีสานในแวดวงหนังไทยและบุกเบิกหนทางที่จะมีคนเดินตามในอนาคต

บทความนี้ศึกษาเรื่องราวของคนสร้างหนังและหนังอีสานในยุคแรกคือช่วงทศวรรษ 2520 โดยเน้นไปที่บทบาทของ สุรสีห์ ผาธรรม บริษัทดวงกมลมหรสพ และหนังที่พวกเขาสร้าง การศึกษาใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์โดยศึกษาจากตัวหนังที่มีการเผยแพร่ในยูทูปและหนังที่แผยแพร่โดยหอภาพยนตร์แห่งชาติ ข้อมูลเกี่ยวกับหนังในหน้าบันเทิงของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ และนิตยสารภาพยนตร์บันเทิงในช่วงเวลาดังกล่าว รวมทั้งข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้สร้าง ผู้ชม ข้อเขียนเกี่ยวกับหนังในสื่อออนไลน์ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับผู้สร้าง การสร้างและการเล่าเรื่องของหนังอีสานในสถานการณ์ของยุคทศวรรษ 2520

1. ภาคอีสาน และคนอีสาน

ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่ประชากรมีวัฒนธรรมดั้งเดิมแตกต่างจากไทยภาคกลาง ส่วนใหญ่แล้วมีวัฒนธรรมที่คล้ายกับประเทศลาวประเทศเพื่อนบ้านที่มีดินแดนติดกัน เนื่องจากผู้คนส่วนใหญ่ของภาคอีสานสืบเชื้อสาย วัฒนธรรม ภาษามาจากชาวลาว หรืออาณาจักรล้านช้างที่ในอดีตอยู่ในบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขงซึ่งเป็นชายแดนไทย-ลาวในปัจจุบัน

สยามเข้ามามีอิทธิพลเหนือดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงจากการที่พระเจ้าตากสิน (พ.ศ. 2310-2325) ใช้กองทัพบีบให้ล้านช้าง (ซึ่งตอนนั้นแบ่งแยกเป็น 3 อาณาจักร) เป็นเมืองประเทศราช หลังจากนั้นสยามมีนโยบายย้ายประชากรจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมาทางฝั่งขวา ทำให้เกิดเมืองจำนวนมากในภาคอีสานหรือทางฝั่งขวาแม่น้ำโขง คนลาวบางส่วนถูกกวาดต้อนลงไปถึงภาคกลาง การย้ายคนมาอยู่ทางฝั่งขวาเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะหลังจากเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์ที่สยามโต้ตอบด้วยการทำลายเมืองเวียงจันทน์ในสมัยรัชกาลที่ 3 การอพยพย้ายคนจากฝั่งซ้ายมาฝั่งขวาส่งผลให้ในปัจจุบันคนเชื้อสายลาวในประเทศไทยมีมากกว่าในประเทศลาว และคนที่พูดภาษาลาวหรือมีเชื้อสายลาวน่าจะเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ที่สุดของประเทศไทย[2] (สจ๊วต-ฟอกซ์,2553, น. 21; ลาว (ชาติพันธุ์), 2568)

---

[2] ภาษาในประเทศไทย (2568) ให้สถิติคนที่ใช้ภาษาไทยกลางเป็นภาษาแม่ 20 ล้านคน และใช้ภาษาไทยอีสาน (ลาว) เป็นภาษาแม่ 15 ล้านคนซึ่งในกลุ่มแรกน่าจะรวมถึงชาวไทยเชื้อสายจีนซึ่งมีเป็นจำนวนมากไว้ด้วย (ตามสถิตินี้คนที่พูดภาษาจีนเป็นภาษาแม่มี 8 แสนคน) การสำรวจในปี 2535 โดยสถาบันประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คนพูดภาษาลาวในประเทศลาวมี 1.6 ล้านคน ในประเทศไทยมีมากกว่า 15 ล้านคน ขณะที่ประชากรของประเทศไทยมีมากกว่า 57 ล้านคน (วิไล วงสืบชาติและคณะ, 2536, น. 155)

จากสมัยพระเจ้าตากสินจนถึงรัชกาลที่ 4 ของกรุงเทพฯ สยามไม่ได้ปกครองภาคอีสานและดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง (ฝั่งลาว) มากไปกว่าการเก็บส่วย และการรับรองการแต่งตั้งกษัตริย์และเจ้าเมือง ดินแดนสองฝั่งโขงยังใช้ระบบการปกครองแบบลาวและปกครองโดยผู้นำในท้องถิ่นอยู่โดยใช้ภาษา ประเพณี วัฒนธรรมแบบลาวเหมือนกัน

ภาคอีสานหรือดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงรวมเป็นส่วนหนึ่งของสยาม-ไทย และแยกออกจากฝั่งซ้าย หลังจากเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ที่ฝรั่งเศสบังคับให้สยามยอมรับแม่น้ำโขงเป็นเส้นเขตแดนแบ่งเขตการปกครองใน พ.ศ. 2436 (ค.ศ. 1893) คนทางฝั่งซ้ายเข้าสู่ยุคใหม่ของประวัติศาสตร์ด้วยการถูกรวมเข้าเป็นแคว้นลาวในระบอบการปกครองอาณานิคมอินโดจีนของฝรั่งเศสก่อนจะได้รับเอกราชเป็นราชอาณาจักรลาวในอีก 60 ปีต่อมา คนทางฝั่งขวาที่อยู่ใต้การปกครองของสยามกลายเป็นส่วนหนึ่งของคนไทย ประชากรของรัฐสยาม-ไทย ซึ่งเปลี่ยนตัวเองเป็นรัฐสมัยใหม่ ไม่ใช่รัฐจารีตที่ขยายอำนาจเพื่อเรียกร้องบรรณาการจากคนต่างชาติต่างภาษาแบบโบราณ แต่พยายามรวมให้คนต่างชาติต่างภาษาที่อยู่ใต้การปกครองกลายเป็นคนไทยด้วยมาตรการต่างๆ

คำเรียกภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาจากมุมมองที่มีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง ก่อนหน้าการแบ่งแยกดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงไม่กี่ปีสยามส่งข้าหลวงเข้ามาจัดการปกครองดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงโดยจัดเป็นหน่วยการปกครองที่ยังเรียกเป็นลาวอยู่ เช่น มณฑลลาวกาว มณฑลลาวกลาง มณฑลลาวพวน แต่หลังจากการแบ่งแยกดินแดนสองฝั่งแม่น้ำโขงแล้วจึงมีการเปลี่ยนชื่อเพื่อไม่ให้ฝรั่งเศสอ้างว่าดินแดนเหล่านี้เป็นลาวอีก โดยเปลี่ยนมณฑลลาวกาวเป็นมณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ และเปลี่ยนอีกครั้งหนึ่งเป็นมณฑลอีสาน มณฑลลาวพวนเป็นมณฑลอุดร และมณฑลลาวกลางเป็นมณฑลนครราชสีมา หนึ่งปีหลังการปฏิวัติประชาธิปไตยโดยคณะราษฎร รัฐบาลได้ยกเลิกการปกครองระดับมณฑลให้จังหวัดเป็นหน่วยการปกครองระดับภูมิภาคที่ใหญ่ที่สุด คำว่าภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงถูกใช้ในความหมายเดียวกับปัจจุบัน (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น. 35; อนุชิต สิงห์สุวรรณ, 2557, น. 17)

คนอีสานที่เคยถูกสยามนับว่าเป็นคนลาวถูกรวมให้เป็นคนไทย ระบบการปกครองพื้นเมืองที่เรียกว่าอาชญาสี่ถูกยกเลิกไป แทนที่ด้วยข้าราชการที่แต่งตั้งจากส่วนกลาง มีการยกเลิกส่วยแบบเดิมทั้งหมด เปลี่ยนมาเก็บเงินภาษีรัชชูปการ การจัดตั้งหน่วยตำรวจ และการจัดการศึกษาจากส่วนกลาง รถไฟจากกรุงเทพฯ ไปอีสานไกลขึ้นเรื่อยๆ จากโคราช บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี ขอนแก่น เกิดการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกรุงเทพฯ กับภาคอีสานเพิ่มปริมาณอย่างรวดเร็ว พร้อมกับการขยายตัวของเมืองโดยการอพยพของชาวจีนจากภาคกลาง (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น. 14)

การถูกผนวกเข้ากับไทยไม่ได้มีแต่การประสานประโยชน์อย่างราบรื่น แต่เต็มไปด้วยความขัดแย้งรุนแรงที่กลายเป็นความทรงจำที่เจ็บปวด กรณีกบฏเจ้าอนุวงศ์ที่ผู้นำลาวพยายามเป็นอิสระจากอำนาจสยามถูกโต้ตอบด้วยการทำลายเมืองเวียงจันทน์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทำให้เกิดการกวาดต้อนคนข้ามมาทางฝั่งขวาครั้งใหญ่ คนอีสานจำนวนมากมีความทรงจำว่าตนเองมีที่มาจากเมืองเวียงจันทน์ที่ถูกทำให้ร้างไป เรื่องราวในสมัยนั้นที่คนอีสานต้องเจอกับความยากลำบากของสงครามและการกดขี่ของสยาม กลายเป็นความทรงจำของท้องถิ่นที่บันทึกไว้ในวรรณกรรมพื้นเวียงและบทเพลงลาวแพน (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2546, น. 70-73)

ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลกรุงเทพฯ และอีสานในยุคแรกนั้น กรุงเทพฯ เรียกเก็บส่วยที่เป็นสิ่งของจากเจ้าเมืองต่างๆ รวมถึงการเกณฑ์คนมาใช้แรงงานหรือเกณฑ์ข้าวของในบางโอกาส ต่อมารัฐบาลตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เรียกเก็บเงินรัชชูปการจากประชากรชายคนละ 4 บาท ในสมัยรัชกาลที่ 6 รัฐบาลเรียกเก็บเงินภาษีการศึกษาที่เรียกว่าเงินศึกษาพลีอีกคนละ 2 บาท ทำให้ชายชาวอีสานเสียเงินให้กับรัฐคนละ 6 บาทต่อปี จนในสมัยรัชกาลที่ 7 จึงยกเลิกเงินศึกษาพลีกลับมาเสียแต่เงินรัชชูปการคนละ 4 บาท หลังการปฏิวัติ 2475 รัฐบาลลดเงินรัชชูปการลงครึ่งหนึ่งเหลือ 2 บาท และยกเลิกการเก็บเงินรายหัวใน พ.ศ. 2482 และเปลี่ยนไปเก็บภาษีที่ดินบำรุงท้องที่แทน ในช่วงที่มีการเก็บเงินค่ารัชชูปการอยู่นั้นผู้ที่ไม่จ่ายเงินจะถูกจับไปทำงานให้รัฐ 15 วัน ส่วนคนที่ไม่เสียเงินศึกษาพลีจะถูกนายอำเภอยึดทรัพย์ขายทอดตลาด นอกจากนี้รัฐยังอาจจะเกณฑ์คนไปทำงานโดยไม่เกี่ยวกับภาษี เช่น งานสร้างถนน สร้างสนามบิน ก่อสร้างต่างๆ บางครั้งอยู่ไกลจากภูมิลำเนาและยังต้องถูกเกณฑ์ทหารตามกฎหมายการเกณฑ์ทหารด้วย (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น. 147, 150-151) “กล่าวโดยสรุปรัฐในยุคนั้นให้บริการแก่ชาวบ้านในชนบทน้อยมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการป้องกันหรือปราบปรามโจรผู้ร้าย การรักษาพยาบาล แต่พยายามดึงเอาผลประโยชน์จากชาวบ้านทั้งเงินและแรงงาน” (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น 38)

ความไม่พอใจการเข้ามาปกครองอีสานของสยามทำให้เกิดการรวมตัวกันต่อต้านโดยมีผู้มีบุญตามความเชื่อท้องถิ่นเป็นผู้นำ กบฏครั้งใหญ่สมัยรัชกาลที่ 5 ใน พ.ศ. 2444-2445 ถูกปราบปรามอย่างรุนแรง แต่ยังเกิดผู้มีบุญนำพาชาวบ้านต่อต้านอำนาจรัฐอยู่อีกหลายครั้ง แม้กระทั่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นประชาธิปไตย พ.ศ. 2475 (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น. 38)

การปฏิวัติ 2475 เปลี่ยนสถานะของชาวอีสานจากผู้ถูกปกครองโดยอำนาจรัฐจากกรุงเทพฯ เป็นผู้มีส่วนร่วมในการปกครองผ่านการเลือกตั้งผู้แทนราษฎร กลุ่มผู้แทนราษฎรจากภาคอีสานมีบทบาทโดดเด่นในการตรวจสอบการทำงานของรัฐบาลเป็นปากเสียงให้กับชาวอีสานและยังมีโอกาสเข้าร่วมรัฐบาลในฐานะรัฐมนตรีอยู่หลายครั้ง นับจากมีการเลือกตั้ง

ครั้งแรกใน พ.ศ. 2476 จนหลังการรัฐประหารรัฐบาล หลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ ที่ผู้นำฝ่ายเสรีนิยมนายปรีดี พนมยงค์ต้องหนีออกนอกประเทศใน พ.ศ. 2490 รัฐบาลคณะรัฐประหารในครั้งนั้นได้ใช้อำนาจทหาร-ตำรวจจัดการกับผู้เห็นต่าง อดีตรัฐมนตรีและสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรอีสาน นายทองอินทร์ ภูริพัฒน์ (อุบลราชธานี) นายจำลอง ดาวเรือง (มหาสารคาม) นายถวิล อุดล (ร้อยเอ็ด) รวมทั้ง ดร.ทองเปลว ชลภูมิ ผู้แทนจังหวัดสมุทรสาคร กลุ่มนักการเมืองผู้สนับสนุนนายปรีดี พนมยงค์ ถูกสังหารขณะอยู่ในการคุมตัวของตำรวจ ในวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2492 นายเตียง ศิริขันธ์อดีต ส.ส. และรัฐมนตรีจากจังหวัดสกลนครได้เขียนบันทึกถึงความตายของเพื่อนนักการเมืองอีสานเอาไว้ว่า “การตายของพวกนายไม่ใช่เป็นการหลู่เกียรติกันอย่างเดียว แต่เป็นการท้าทายประชาชนอีสานทั้งมวลอีกด้วย” (ชาญวิทย์ เกษตรศิริและคณะ, 2544, น. 24) นายเตียง ศิริขันธ์เองก็ถูกฆ่าโดยอำนาจเผด็จการในอีก 3 ปีต่อมาหลังจากที่ได้รับเลือกตั้งเป็น ส.ส. ในปีนั้นเอง (ชาญวิทย์ เกษตรศิริและคณะ, 2544, น. 5-14)

รัฐบาลเผด็จการทหารเป็นพันธมิตรและได้รับความสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกามหาอำนาจที่เข้ามาต่อต้านการขยายตัวของคอมมิวนิสต์ในอินโดจีน มีนโยบายสนับสนุนการพัฒนาและปราบปรามคอมมิวนิสต์ รัฐบาลประกาศแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. 2504 และมีแผนพัฒนาอีสานใน พ.ศ. 2505 ทำให้อีสานเชื่อมโยงกับกรุงเทพฯ มากขึ้นเรื่อยๆ การสาธารณสุขทำให้ประชากรเพิ่มอย่างรวดเร็ว การศึกษาที่ปลูกฝังความเป็นประชากรไทยและวัฒนธรรมไทย การตัดถนนมิตรภาพเชื่อมกรุงเทพฯ กับอีสานและถนนเข้าไปในท้องถิ่นต่างๆ เปลี่ยนการเกษตรจากการผลิตเพื่อบริโภคเป็นการผลิตเพื่อขาย เศรษฐกิจการค้าขยายตัว เมืองขยายตัวโดยพ่อค้าเชื้อสายจีนจากภาคกลาง คนอีสานมีสิ่งของที่จะบริโภคมากขึ้น เสื้อผ้า ของใช้ในบ้าน เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องใช้ในการเกษตร เมล็ดพันธุ์ ปุ๋ย ยาฆ่าแมลง ในช่วงที่เศรษฐกิจของประเทศเติบโตอย่างเร็วด้วยความช่วยเหลือของสหรัฐอเมริกา เศรษฐกิจของอีสานก็ขยายตัวแต่น้อยกว่าภาคอื่นและเมื่อเทียบกับเศรษฐกิจทั้งประเทศเศรษฐกิจอีสานกลับมาขนาดเล็กลง อีสานเป็นภาคที่ยากจนที่สุด เกิดปัญหาหนี้สิน ปัญหาที่ดินทำกิน (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, บทที่ 5-6) คนอีสานลงไปเป็นแรงงานรับจ้างในกรุงเทพฯ และภาคกลางเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ มักจะถูกดูถูกจากคนภาคกลางว่าด้อยกว่าและไม่เป็นไทยหรือเป็นลาวนั่นเอง (แวง พลังวรรณ, 2545)

ผู้นำท้องถิ่น นักการเมืองอีสานที่ขัดแย้งหรือต่อต้านรัฐบาลอาจโดนข้อหาว่า ‘‘กบฏ’’ แบ่งแยกดินแดน หรือคอมมิวนิสต์ ไม่ว่าพวกเขาจะเป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่ รัฐบาลจัดการกับผู้เห็นต่างอย่างรุนแรงทั้งจับกุมหรือฆ่า กรณีที่มีชื่อเสียงคือการประหารครูครอง จันดาวงศ์ ซึ่งมีผู้เคารพนับถือเป็นจำนวนมากต่อหน้าสาธารณชน ที่จังหวัดสกลนคร (คริส เบเคอร์ และ

ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 263) ความไม่พอใจอำนาจรัฐและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากอำนาจรัฐ การที่อีสานเป็นภาคที่จนที่สุดได้รับการสนับสนุนจากรัฐน้อยที่สุด อีสานกลายเป็นภาคที่มีการแทรกแซงของพรรคคอมมิวนิสต์มากที่สุด ขณะที่ทางพรรคคอมมิวนิสต์หันมาใช้นโยบายป่าล้อมเมืองให้ความสำคัญกับการขยายมวลชนในชนบทและตั้งฐานที่มั่นแห่งแรกที่ภูพาน จังหวัดสกลนคร ใน พ.ศ. 2508 เหตุการณ์ “วันเสียงปืนแตก” คือการปะทะกันครั้งแรกระหว่างกำลังคอมมิวนิสต์กับเจ้าหน้าที่รัฐเกิดขึ้นที่จังหวัดนครพนม ใน พ.ศ. 2512 รัฐบาลประเมินว่าภาคอีสานเป็นเขตแทรกซึมของคอมมิวนิสต์ร้อยละ 52.5 มากกว่าภาคอื่นๆ ของประเทศ (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546, น 177-178)

คนอีสานไม่ได้ตัดขาดจากความเป็นลาวโดยสิ้นเชิงและไม่ได้ถูกรวมเป็นไทยอย่างเป็นหนึ่งเดียวกัน มีเรื่องราวและความเป็นไปของท้องถิ่นที่แยกพวกเขาออกจากทั้งไทยและลาว หรือเรียกได้ว่าความเป็นอีสาน โดย ชาร์ลส์ เอฟ. คายส์ อธิบายว่าความขัดแย้งที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างรัฐไทยกับประชาชนในภาคอีสาน ทำให้เกิดอัตลักษณ์ทางเลือกให้คนอีสาน “บางครั้งพวกเขาเลือกที่จะแสดงตัวกับชุมชนและภูมิภาคในท้องถิ่น บางครั้งก็แสดงอัตลักษณ์เชื่อมโยงกับชาวลาวในประเทศลาว และบางครั้งก็แสดงตัวตนผูกพันกับวิถีความเป็นไทยที่มีฐานมาจากวัฒนธรรมไทยภาคกลาง” (รัตนา บุญมัธยะ โตสกุล, 2550, น. 70)

2. หนังไทย

หนังหรือภาพยนตร์เป็นประดิษฐกรรมของโลกยุคอุตสาหกรรม กลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมในสังคมอย่างรวดเร็ว หนังเข้ามาฉายในเมืองไทยครั้งแรกใน พ.ศ. 2440 หลังจากการฉายหนังครั้งแรกของโลกโดยพี่น้องลูมิแอร์ที่ปารีสเพียงสองปี หลังจากนั้นมีผู้นำหนังเข้ามาฉายในประเทศไทยเป็นประจำ โดยนำมาฉายตามโรงละคร โรงแรมหรือกางกระโจมฉายเรียกว่า หนังเร่ คณะหนังเร่ของญี่ปุ่นเห็นลู่ทางการทำธุรกิจฉายหนังโดยเฉพาะได้เปิดโรงหนังขึ้นเป็นแห่งแรก บริเวณวัดตึก (วัดชัยชนะสงคราม) ประสบความสำเร็จด้วยดีจนในยุคแรกๆ คนเรียกการฉายหนังว่า “หนังญี่ปุ่น” (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 21) ต่อมาได้มีพ่อค้าต่างชาติและพ่อค้าไทยเปิดโรงภาพยนตร์ขึ้นอีกจำนวนมาก (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 41)

การถ่ายทำหนังในเมืองไทยเริ่มจากกลุ่มเจ้านายชนชั้นสูงที่เดินทางไปยุโรปทั้งไปราชการและไปเรียนได้ซื้ออุปกรณ์ถ่ายหนังมา พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพศาสตร์ศุภกิจเป็นผู้ถ่ายหนังคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 (น่าจะเป็นชาวสยามคนแรกที่ถ่ายหนัง) ได้ให้คณะหนังเร่เช่าหนังที่พระองค์ถ่ายทำไปฉาย (เป็นหนังในลักษณะหนังข่าว) (โดม สุขวงศ์, 2555, น. 71,80)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ผู้บัญชาการกรมรถไฟหลวงและเป็นนักถ่ายหนังสมัครเล่น ได้ตั้งกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวเป็นหน่วยงานในกรมรถไฟหลวง ทำหน้าที่ผลิตหนังข่าว พระราชกรณียกิจ พระราชพิธีต่างๆ หนังเผยแพร่กิจการของหน่วยราชการต่างๆ หนังส่งเสริมการท่องเที่ยว รับจ้างผลิตหนังให้แก่เอกชน (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 49) พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ทรงเป็นแฟนหนัง และเป็นนักสร้างหนังสมัครเล่นที่เอาจริงเอาจัง ระหว่าง พ.ศ. 2468-2483 พระองค์ถ่ายหนังไปถึง 500 ม้วน (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 63)

หนังที่ทำเป็นเรื่องอย่างละครที่จะกลายเป็นรูปแบบหลักของหนังที่ฉายในโรงหนังมาถึงปัจจุบัน ในประเทศไทยมีผู้สร้างชาวอเมริกันนายเฮนรี เม็คเรได้สร้างหนังเรื่อง *นางสาวสุวรรณ* ออกฉาย พ.ศ. 2466 โดยใช้นักแสดงคนไทย ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในประเทศไทย (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2561, น. 74)

ผู้สร้างหนังไทย สร้างหนังที่เล่าเรื่องแบบละครครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 7 โดยตระกูลวสุวัตที่เคยเป็นหุ้นส่วนของบริษัทสยามนิรมัยซึ่งเป็นผู้ทำกิจการโรงหนังหลายแห่ง ได้สร้างหนังเรื่อง *โชคสองชั้น* ออกฉายในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2470 นับว่าเป็นหนังไทยเรื่องแรก ออกฉายแซงหน้าหนังเรื่อง *ไม่คิดเลย* ซึ่งผู้สร้างประกาศข่าวการสร้างมาก่อน ต่อมาตระกูลวสุวัตได้สร้างหนังเสียงเรื่องแรกของไทยคือ *หลงทาง* ออกฉายในวันปีใหม่ พ.ศ. 2475 ในนามบริษัทเสียงศรีกรุงซึ่งจะเป็นผู้สร้างหนังรายสำคัญของไทยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 (โดม สุขวงศ์, 2556, น. 73)

หลังการปฏิวัติ 2475 ผู้นำคณะราษฎร จอมพล. ป.พิบูลสงคราม ให้ความสำคัญกับการใช้หนังในการถ่ายทอดอุดมการณ์ชาตินิยม มีการสร้างหนัง “ชาตินิยม รักชาติ เชิดชูทหาร เชิดชูวีรบุรุษผู้กู้ชาติไทย และแนวสนับสนุนมาตรการรัฐนิยมหลายเรื่อง” (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2561, น. 110) เช่น *เลือดทหารไทย เลือดสุพรรณ บ้านไร่นาเรา* หนังบางเรื่องเป็นการร่วมทุนสร้างระหว่างหน่วยงานของรัฐกับเอกชน นายปรีดี พนมยงค์ผู้นำคณะราษฎรฝ่ายเสรีนิยมก็ได้สร้างหนังเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* เป็นหนังส่งเสริมสันติภาพในช่วงเวลาที่กำลังจะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และกำลังเกิดสงครามอินโดจีนระหว่างไทยกับฝรั่งเศส โดยผู้สร้างให้ตัวละครในหนังพูดภาษาอังกฤษ ส่งไปฉายที่นิวยอร์คและสิงคโปร์ พร้อมกับการฉายที่กรุงเทพฯ แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างมีจุดมุ่งหมายให้หนังสื่อสารแนวคิดทางการเมืองกับนานาชาติ (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2560, น. 118)

กิจการหนังไทยหยุดชะงักไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะไม่มีฟิล์มและอุปกรณ์ถ่ายหนัง หลังสงครามจึงเริ่มมีการสร้างหนังอีกครั้ง ผู้สร้างหนังไทยหันมานิยมการสร้างหนังด้วยฟิล์ม 16 มิลลิเมตร ซึ่งไม่มีการบันทึกเสียงระหว่างการถ่ายทำ แต่ต้องมาพากย์ตอนที่

หนังฉาย เป็นหนังทุนต่ำถ่ายทำกันแบบง่ายๆ แต่มีหนัง 16 มิลลิเมตร บางเรื่องที่ทำเงินได้อย่างมหาศาล จนทำให้มีผู้สนใจสร้างหนัง 16 มิลลิเมตร ออกมาอย่างมากมาย (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 12-19)

ยุคทองของหนัง 16 มิลลิเมตร เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจขยายตัว การพัฒนาการคมนาคม ทำให้หนังออกไปสู่ชนบทมากยิ่งขึ้น การฉายหนังกลางแปลงทำให้คนในพื้นที่ห่างไกลที่ไม่มีโรงหนังได้ดูหนัง เป็นยุคทองของ มิตร ชัยบัญชา ดาราที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของประวัติศาสตร์หนังไทย ที่มีแฟนหนังติดตามผลงานอยู่ทั่วประเทศ หนังไทยที่เคยมีภาพลักษณ์เป็นของคนเมืองชนชั้นสูง เปลี่ยนมาเป็นความบันเทิงของชนบท ชาวบ้านมากขึ้น หนังไทยถูกมองจากแฟนหนังต่างประเทศ หรือแฟนหนังฝรั่งในกรุงเทพฯ ว่าคุณภาพต่ำ ซ้ำซากหรือที่เรียกกันอย่างแพร่หลายว่า “น้ำเน่า” คือหนังที่เล่าเรื่องแบบเดิมๆ มีตัวละครแบบเดิมๆ ที่แสดงความดีความเลวชัดเจนไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลง เข้าใจง่าย ตัวตลกที่ปล่อยมุกในทุกโอกาส และการที่หนังมีครบทุกรสชาติในเรื่องเดียว (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 30-35)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538, น. 90-92) อธิบายว่าหนังน้ำเน่าเป็นการนำสื่อแบบใหม่มาใช้ในการแสดงออกตามแบบจารีตของการแสดงมหรสพไทยที่สร้างและสืบทอดกันมาโดยคนหลายชั่วคนด้วย “ปัญญาและความรัก” ลักษณะสำคัญคือ การแสดงภาพที่ไม่เปลี่ยนแปลงของโลกตามอุดมคติของชาวนา “หลังจากผจญภัยมา 14 ปีพระรามก็กลับสู่สถานะเก่า...เช่นเดียวกับพระเวสสันดร อิเหนา สังข์ทอง ฯลฯ คนเหล่านี้อาจจะแก่ลง มีเมียมากขึ้น รบเก่งขึ้น ฯลฯ แต่ในที่สุดโลกก็เหมือนเดิม เป็นอย่างที่มันเคยเป็นมาชั่วนาตาปี” การเล่าเรื่องแบบนี้จึงเข้าถึงคนที่คุ้นเคยและเชื่อในเรื่องเล่าแบบไทยที่ไม่คิดว่าโลกจะต้องเปลี่ยนแปลง แต่เป็นเรื่องน่าอึดอัดสำหรับคนที่มองเห็นว่าสังคมจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงเสียที

ในทศวรรษ 2510 ความนิยมหนัง 16 มิลลิเมตร ค่อยๆ หมดไป ความสำเร็จของหนัง *มนต์รักลูกทุ่ง* ในปี 2513 หนังเรื่องท้ายๆ ของมิตร ชัยบัญชา ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตจากอุบัติเหตุในการถ่ายหนัง (เรื่องอินทรีทอง) *มนต์รักลูกทุ่ง* เป็นหนังเพลงใช้ฟิล์ม 35 มิลลิเมตร บันทึกเสียงในฟิล์มและมีเพลงประกอบมากมาย กลายเป็นหนังฮิตถล่มทลาย รวมทั้งเพลงที่อยู่ในหนังก็กลายเป็นเพลงดัง ผู้สร้างหนัง ผู้จัดจำหน่าย และคนดูหนังหันมาชอบหนัง 35 มิลลิเมตรที่มีภาพที่ดีกว่าและบันทึกเสียงในฟิล์ม ผู้สร้างหนังไทยมักจะให้มีเพลงอยู่ในหนังมาตั้งแต่ยุคแรกที่ทำหนังเสียงกันแล้ว เพลงไทยสากลรุ่นบุกเบิกจำนวนมากเกิดจากเพลงที่แต่งเพื่อใส่ในหนังเสียง(เรื่องแรก พ.ศ. 2475) ในทศวรรษ 2510 เมื่อกลับมานิยมทำหนังเสียงในฟิล์มกันอีก ก็มีความนิยมใส่เพลงลงไปในหนังแม้ไม่ใช่หนังเพลงโดยตรง เกิดความนิยมนำนักร้องและวงดนตรีชื่อดังมาร่วมแสดงและร้องเพลงในหนัง (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 44, 92-95)

หนังไทยที่ออกฉายในปีเดียวกันกับ *มนต์รักลูกทุ่ง พ.ศ. 2513* คือ โทน ซึ่งถือเป็นหนังที่ประสบความสำเร็จรองจาก *มนต์รักลูกทุ่ง โทน* เป็นหนังเรื่องแรกของเปี๊ยก โปสเตอร์ เมื่อหนังออกฉายได้รับคำชื่นชมในแง่ของความแปลกใหม่ในการถ่ายภาพ ตัดต่อ ออกแบบศิลปะการแสดงภาพชีวิตวัยรุ่น แฟชั่น และดนตรีสมัยใหม่ การที่ผู้กำกับกล้าเล่าเรื่องให้นางเอกถูกผู้ร้ายข่มขืนผิดจากธรรมเนียมของหนังไทยก่อนหน้านี้ที่พระเอกจะต้องมาช่วยไว้ทัน เป็นการท้าทายและตั้งคำถามเกี่ยวกับค่านิยมในสังคมไทย หลังจาก *โทน* มีผู้กำกับหนังไทยที่สร้างหนังที่มีความแปลกใหม่ มีตัวละครที่ซับซ้อน มีการถ่ายทำที่ประณีต เล่าถึงปัญหาสังคมอย่างเป็นจริง ทำหนังที่ได้รับคำชม และเป็นที่นิยมด้วย ผู้กำกับเหล่านี้ถูกเรียกว่า “คลื่นลูกใหม่” ที่สำคัญคือเปี๊ยก โปสเตอร์ที่ต่อมาสร้างหนัง *ชู้, ข้าวนอกนา, วัยอลวน* มจ.ชาตรีเฉลิม ยุคล ผู้สร้าง *เขาชื่อกานต์, เทพธิดาโรงแรม, เทวดาเดินดิน* และ สักกะ จารุจินดา ผู้สร้าง *ตลาดพรมจารี* (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2560, น. 161)

ความเปลี่ยนแปลงนี้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในทศวรรษ 2510 เศรษฐกิจที่ขยายตัวในยุคที่สหรัฐอเมริกาเข้ามาใช้ไทยเป็นฐานทัพ และให้ความสนับสนุนแก่รัฐบาลเผด็จการของไทยมาเป็นเวลากว่า 10 ปี ขณะที่มีการขยายตัวของสังคมเมือง ชนชั้นกลาง และการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยรวมไปถึงผู้ที่ไปเรียนต่างประเทศ เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ความไม่เป็นธรรมในสังคม การเอาเปรียบชาวนาชาวไร่ กรรมกร การใช้อำนาจเผด็จการของรัฐบาลทหาร และอิทธิพลของสหรัฐอเมริกา จนนำไปสู่การเรียกร้องประชาธิปไตย 14 ตุลาคม 2516 ชัยชนะของนักศึกษาประชาชนทำให้ผู้นำเผด็จการ “สามทรราชย์” ต้องลี้ภัยออกนอกประเทศ ทำให้เกิดยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน มีเสรีภาพในการแสดงออก มีการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคม แสวงหาหนทางออกของประเทศทั้งด้วยอุดมการณ์เสรีนิยม คอมมิวนิสต์ ท่าทีที่ต้องการความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและความรุนแรงของฝ่ายซ้ายทำให้ฝ่ายขวาอนุรักษ์นิยมเกิดความหวาดกลัวและปลุกระดมอุดมการณ์ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ขึ้นมาต่อต้าน (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557, น. 279-283, 289-291)

อย่างไรก็ตาม หนังไทยกระแสหลักยังคงเป็นหนังแบบที่ถูกเรียกว่าน้ำเน่า ซึ่งได้รับความนิยมในกรุงเทพฯ น้อยกว่าในต่างจังหวัด สถิติในทศวรรษ 2510 โรงหนังในพระนครมี 30 โรง มี 4 โรงเท่านั้นที่ฉายหนังไทย รายได้ของผู้ประกอบการโรงหนังในเขตพระนครจากประเภทหนังที่ฉาย หนังฝรั่งทำรายได้ 86 ล้านบาท หนังจีน อินเดีย ญี่ปุ่น 80 ล้านบาท หนังไทย 27 ล้านบาท ขณะที่ในเขตภูมิภาค หนังฝรั่งทำรายได้ 130 ล้านบาท หนังจีน อินเดีย ญี่ปุ่น 120 ล้านบาท หนังไทย 55 ล้านบาท ขณะที่หนังต่างประเทศทำเงินให้ผู้ประกอบการในต่างจังหวัดเพิ่มขึ้นประมาณครึ่งหนึ่งของรายได้ในกรุงเทพฯ หนังไทยทำรายได้เพิ่มขึ้นประมาณเท่าตัว (อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2560, น. 137-138)

ความนิยมหนังไทยของผู้ชมในต่างจังหวัด ทำให้ผู้จัดจำหน่ายหนังในต่างจังหวัดหรือที่เรียกว่าสายหนังมีอิทธิพลต่อผู้สร้างหนังไทย สายหนังคือผู้ซื้อหนังจากผู้สร้างหรือบริษัทจัดจำหน่ายไปฉายในโรงต่างจังหวัดแบ่งเป็นสายตามภาคต่างๆ ซึ่งจะซื้อหนังไปแบบซื้อขาด คือไม่ต้องแบ่งกำไรให้กับผู้สร้างหนังเหมือนกับโรงในกรุงเทพฯ ที่ไม่ต้องซื้อหนังแต่ให้เวลาฉายและแบ่งกำไรกับผู้สร้าง ราคาของหนังที่ผู้สร้างขายให้สายหนังไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับทุนสร้าง ดาราที่แสดง เนื้อหา รายได้ของหนังเรื่องที่แล้วของผู้สร้าง รวมไปถึงสภาวะเศรษฐกิจ เช่น ราคาพืชผลทางการเกษตรของท้องถิ่นที่สายหนังนั้นๆ ดำเนินกิจการอยู่ บางครั้งผู้สร้างหนังก็กู้เงินจากสายหนังมาเป็นทุนสร้างหนัง สายหนังกลายเป็นผู้มีอิทธิพลที่จะกำหนดประเภทของหนังและดาราที่แสดง ผู้สร้างจะพยายามสร้างหนังให้ถูกใจสายเพื่อที่จะต่อรองให้ได้ราคาดี หลังจากหนังฉายในโรงต่างจังหวัดแล้ว สายหนังจะเป็นผู้ขายฟิล์มให้กับหนังเร่ หนังขายยา หรือหนังกลางแปลงนำไปฉายต่อไป ผู้สร้างหนังไทยจึงมักพยายามสร้างหนังตามใจสายหนัง ซึ่งมองตลาดผู้ชมต่างจังหวัดเป็นหลัก (มานพ อุดมเดช, 2531, น. 54-55; อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล, 2560, น. 141-143)

ข้อจำกัดสำคัญในการสร้างหนังไทยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือการเซ็นเซอร์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2473 มีกฎหมายกำหนดให้หนังทุกเรื่องต้องผ่านการพิจารณาของของเจ้าหน้าที่ก่อนออกฉายแก่สาธารณชน ในช่วงรัฐบาลเผด็จการตั้งแต่ พ.ศ. 2550 มีการควบคุมการนำเสนอเนื้อหาในหนังอย่างเข็มงวด (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 38) ทำให้ผู้สร้างหนังไม่กล้าที่จะนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนปัญหาสังคม แต่วนเวียนอยู่กับการเล่าเรื่องในแบบเดิมๆ ที่ปลอดภัยจากการถูกห้ามฉายหรือถูกสั่งให้ตัดบางส่วนออกจากหนัง ในยุคเสรีภาพหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มีหนัง “คลื่นลูกใหม่” ที่พูดถึงปัญหาสังคมเพิ่มมากขึ้น อย่าง *เทพธิดาโรงแรม ข้าวนอกนา* ในอีกด้านหนึ่งก็มีหนังปลุกใจให้รักชาติ ต่อต้านคอมมิวนิสต์สนับสนุนกระแสปลุกระดมของฝ่ายอนุรักษ์นิยมอย่าง *วีรบุรุษกองขยะ หนักแผ่นดิน*

3. หนังอีสาน

ชาวอีสานเข้ามามีส่วนในแวดวงศิลปวัฒนธรรมมวลชนของไทยโดยเอารูปแบบเรื่องราวของท้องถิ่นอีสานเข้ามานำเสนอในงานของตน เช่น เบญจมินทร์หรือตุ้มทอง โชคชนะ ผู้มีฉายาว่าราชารำวง และเป็นนักร้องผู้บุกเบิกเพลงแนวชาวบ้านก่อนที่จะมีคำเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง หลังจาก ตุ้มทอง นักร้อง นักแต่งเพลงจากอีสานจำนวนมากได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในวงการเพลงลูกทุ่ง เพลงที่โด่งดังที่สุดเพลงหนึ่งในยุคทศวรรษ 2500 คือ เพลง ผู้ใหญ่ลี เกิดจากการที่พิพัฒน์ บริบูรณ์ นักแต่งเพลงชาวกรุงเทพฯ นำเอาลีลาเพลงรำโทนของภาคอีสานมาดัดแปลงให้ภรรยาของเขาคือ ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ซึ่งเป็นชาวอีสานร้อง เนื้อเพลงเป็นเรื่อง

ตลกเกี่ยวกับปัญหาในการสื่อสารระหว่างรัฐกับคนชนบท ผู้ใหญ่ลีโด่งดังจนมีเพลง นิยาย หนัง เกี่ยวกับผู้ใหญ่ลีตามออกมาอีกมากและยังถูกเอาไปร้องในรายการโทรทัศน์ของอเมริกา

แวดวงวรรณกรรมนักเขียนอีสานคนสำคัญ เช่น รมย์ รติวัน และ คำสิงห์ ศรีนอก (ลาวคำหอม) เป็นนักเขียนอีสานที่มีส่วนบุกเบิกวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยในช่วงทศวรรษ 2500 คำพูน บุญทวี นักเขียนที่ได้รับรางวัลซีไรท์คนแรก พ.ศ. 2522 จากนิยาย *ลูกอีสาน* คำหมาน คนไค ผู้เขียน *ครูบ้านนอก* จากประสบการณ์จริงของตนเอง นิยายที่เล่าเรื่องภาคอีสานทั้งสองเรื่องมีชื่อเสียง และเมื่อถูกทำเป็นหนังในทศวรรษ 2520 ได้รับทั้งคำชมและความนิยม รมย์ รติวัน นอกจากเป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์แล้ว ยังเข้ามาในวงการหนังด้วยการเป็นนักเขียนบทภาพยนตร์ส่วน ตุ้มทอง โชคชนะ หันมาเป็นผู้สร้างและนักแสดง

ภาคอีสานปรากฏในหนังไทยโดยเฉพาะในหนังบู๊ที่มีฉากเป็นชนบท ต่างจังหวัด มักจะสร้างเรื่องให้เกิดในท้องถิ่นต่างๆ เพื่อให้ใกล้ชิดกับผู้ชม เนื่องจากอีสานเป็นภาคที่มีประชากรมากที่สุด หนังบู๊จำนวนมากแต่งให้เรื่องเกิดในภาคอีสาน แม้ว่าความจริงแล้วหนังบู๊แนวต่างจังหวัดมักจะถ่ายทำในจังหวัดสระบุรี หรือลพบุรี หนังแนวบู๊ของไทยมักมีลักษณะเหนือจริง คล้ายกับเอาตัวละครในหนังคาวบอยตะวันตกมาใส่ในฉากชนบทไทย และดำเนินเรื่องไปตามสูตรของหนังบู๊ที่นิยมกัน เช่น เปิดเรื่องด้วยพระเอกเป็นคนแปลกหน้าลงมาจากรถประจำทาง บ.ข.ส. มีการชกต่อยกันเพราะเขม่นหน้ากับนักเลงท้องถิ่นในฉากร้านอาหารที่จะต้องถูกพังระเนระนาด และตอนจบที่พระเอก-ชายแปลกหน้าจะเฉลยว่าตนเองเป็นตำรวจหรือนายอำเภอปลอมตัวมา ในแง่หนึ่งหนังบู๊เสนอความคิดสนับสนุนการใช้กำลังอำนาจแบบศาลเตี้ยของเจ้าหน้าที่รัฐในชนบท (อิทธิเดช พระเพชร, 2566) ในอีกแง่หนึ่งมันพูดถึงการไม่ยอมต่ออิทธิพลและความทุจริต สะท้อนความจริงของชนบทที่ห่างไกล ขาดการบังคับใช้กฎหมายและมีการใช้ความรุนแรง

ช่วงปลายทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2520 เป็นยุครุ่งเรืองของการสร้างหนังไทย มีการสร้างหนังมากกว่าปีละ 100 เรื่อง มีผู้สร้างที่พยายามจะสร้างหนังที่แปลกใหม่ กล้าในการวิจารณ์สังคมมากขึ้น แม้แต่ในกลุ่มหนังบู๊ที่ถูกวิจารณ์ว่าซ้ำซาก ยังมีความพยายามเสนอจินตนาการใหม่ๆ หาสิ่งแปลกใหม่มาเสนอกับคนดู มีผู้สร้างหนังที่ให้ความสำคัญกับการถ่ายทำและศิลปะของหนังมากขึ้น

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายซ้ายนักศึกษาประชาชนที่ต้องการความเปลี่ยนแปลงกับฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่ชูอุดมการณ์ชาตินิยม ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ในการรักษาสถานภาพเดิม เกิดการใช้ความรุนแรงด้วยการสังหาร ทำร้ายและจับกุม ผู้นำชาวนา กรรมกร นักศึกษาและนักการเมืองฝ่ายซ้าย (3.4 ความรุนแรงและ

การลอบสังหาร, ม.ป.ป.) รวมทั้งการปะทะกันด้วยอาวุธระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐและพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย สงครามกลางเมืองในประเทศเพื่อนบ้านอินโดจีน ฐานทัพของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยเป็นความรุนแรงในโลกจริงที่สะท้อนออกมาในหนังบู๊ที่เป็นแนวหนังยอดนิยมในช่วงเวลานั้น

หลังจากสหรัฐอเมริกาถอนตัวจากอินโดจีน รวมทั้งฐานทัพในภาคอีสาน สามชาติอินโดจีน เวียดนามใต้ ลาว เขมรแพ้แก่คอมมิวนิสต์ในปีเดียวกันคือ พ.ศ. 2518 อีสานกลายเป็นพรมแดนปิดที่มีผู้ลี้ภัยจากระบอบคอมมิวนิสต์ประเทศเพื่อนบ้านหนีข้ามมา เกิดความหวาดกลัวว่าไทยจะกลายเป็นคอมมิวนิสต์รายต่อไป ส่งผลถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 การล้อมปราบสังหาร การใช้ความรุนแรงของฝ่ายอนุรักษ์นิยมต่อนักศึกษาทำให้มีผู้หนีไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในเขตป่าเขามากขึ้น โดยมีภาคอีสานเป็นพื้นที่สำคัญ

4. ดวงกมลมหรสพ

บริษัทดวงกมลมหรสพก่อตั้งโดยนักพากย์หนังชาวอีสาน กมล กุลตังวัฒนา และเพื่อนร่วมงานโดยเฉพาะ สุรสีห์ ผาธรรม เริ่มงานมาจากชายขอบของวงการหนังที่ขยายตัวออกมาจากกรุงเทพฯ คือการเป็นนักพากย์หนังในภาคอีสาน ก่อนจะย้อนเข้ามาสู่ศูนย์กลางโดยการตั้งบริษัทดวงกมลมหรสพในกรุงเทพฯ ในตอนแรกทำกิจการนำเข้าหนังอินเดียและหันมาสร้างหนังเองในที่สุด กมลเป็นเช่นเดียวกับผู้ประกอบการธุรกิจในอีสานที่ได้รับโอกาสจากการขยายตัวของเศรษฐกิจ การพัฒนาการของการคมนาคมเชื่อมโยงพวกเขากับกรุงเทพฯ ในที่สุดก็เข้ามาใช้กรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายดำเนินธุรกิจ การจัดจำหน่ายหนังและการสร้างหนังไทย ความตระหนักถึงขนาดใหญ่ของตลาดผู้ชมชาวอีสาน แรงผลักดันของแนวคิดทางการเมือง ความต้องการเสนอภาพของภาคอีสาน ทำให้พวกเขาเริ่มต้นการสร้างหนังอีสานที่มีรูปลักษณ์ เรื่องราว เฉพาะตัวขึ้นมา

เรื่องของ กมล กุลตังวัฒนา มีปรากฏอยู่ไม่มากนัก แหล่งข้อมูลสำคัญกลับเป็นสารคดีกึ่งนิยายเรื่อง “หนังไทย: ธุรกิจคนขายฝัน” โดย มานพ อุดมเดช นักข่าว นักเขียน และผู้กำกับหนังคนสำคัญคนหนึ่ง ที่มีข้อมูลค่อนข้างละเอียด แม้มานพจะเล่าอย่างเห็นได้ชัดว่าตัวละครเอกของเรื่องที่ชื่อ “กำจาย” คือ กมล กุลตังวัฒนา โดยมานพยังบอกไว้ว่า “ผู้เขียนต้องขอแสดงความขอบคุณเป็นอย่างสูงต่อคุณ “กมล กุลตังวัฒนา” ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลมากมายในการเขียนหนังสือเล่มนี้” แต่เขาก็ยังบอกกับผู้อ่านไว้อีกว่า “ถึงแม้ตัวละครในงานเขียนของผู้เขียนเรื่องนี้จะไม่มีตัวตนจริงๆ ในแง่ของการจำเพาะเจาะจง แต่ข้อเท็จจริงส่วนหนึ่งหรืออาจจะหลายๆ ส่วนเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงๆ เพียงแต่กระจัดกระจายอยู่ในคนนั้นบ้างคนนี้บ้าง” (มานพ อุดมเดช, 2531, น. 10-11)

มานพ อุดมเดช เล่าถึง “กำจาย” ตัวละครที่เป็นตัวแทนของกมลว่า เกิดในครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีนตั้งรกรากอยู่ในจังหวัดเล็กๆ ในภาคอีสาน และทำการค้าหลายอย่างระหว่างกรุงเทพฯ ไช่ง่อน ครอบครัวเคยร่ำรวยมากแต่ก็สูญทรัพย์สินไปหลังจากเตี่ยเสียชีวิต เหลือแต่กิจการที่แม่ของเขาเป็นผู้ดูแลคือโรงหนัง เขารักหนังและพยายามฝึกฝนตนเองจนกลายนักพากย์หนังที่มีชื่อเสียง (มานพ อุดมเดช, 2531, น. 17) มานพยังอธิบายถึงกำจายว่า “เขาศรัทธาในลัทธิสังคมนิยมอย่างสุดจิตสุดใจ” พอๆ กับเชื่อเรื่องดวงและศรัทธาในพุทธศาสนา (มานพ อุดมเดช, 2531, น. 52) น่าจะสอดคล้องกับตัวจริงของกมลที่ถูกกล่าวถึงว่า “คุณกมล กุลดังวัฒนาเนี่ยคือหนึ่งในคณะกรรมการของพรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทย มีความคิดความอ่านและอ่านหนังสือแตกในเรื่องมาร์กซ์พอสมควร” (ผู้พูดคือ ไผท ภูธา นักเขียนและผู้เขียนบทหนังครูบ้านนอก, สื่อสร้างสุข, 2559) ส่วนในเรื่องความศรัทธาในพุทธศาสนาจะเห็นได้จากหนังใหญ่ที่กมลมีแผนการจะสร้างแต่ไม่มีโอกาสได้สร้างคือ กองทัพธรรมโดยที่เขาได้ส่ง เสรษฐวิทย์ ชีรวินิจ “ผู้กำกับหนุ่มจากจุฬา”เดินทางไปดูสถานที่ถ่ายทำในประเทศอินเดียแล้ว โดยเล่าว่าเป็นเรื่องของ “กองคาราวานเกวียนสมัยพุทธกาล ซึ่งได้พบกับหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า” (“ดวงกมล” เริ่มทำงาน... “กองทัพธรรม”...แล้ว, 2522)

หลังจากโด่งดังในทางพากย์หนัง กมลเข้ากรุงเทพฯ มาตั้งบริษัทดวงกมลมหรสพเพื่อนำเข้าหนังอินเดีย โดยชวนนักพากย์สายอีสานรุ่นน้อง สุรสีห์ ผาธรรม ซึ่งจะกลายเป็นผู้กำกับหนังคนสำคัญของทศวรรษ 2520 มาร่วมทำงานด้วย

สุรสีห์ ผาธรรม ชาวอุบลราชธานีเป็นลูกปลัดอำเภอ เกิด พ.ศ. 2491 เขาชอบหนังกลางแปลงมาตั้งแต่เด็ก พอได้เข้าไปเรียนในตัวจังหวัดซึ่งมีโรงหนังสองแห่ง ใช้เวลาอยู่ที่โรงหนังจนเรียนไม่จบ เคยพยายามจะเป็นนักร้อง นักจัดรายการวิทยุ แต่ในที่สุดหันมาเป็นนักพากย์หนังและมาทำงานกับบริษัทดวงกมลมหรสพ

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ส่งผลกระทบต่อแนวความคิดทางการเมืองของสุรสีห์อย่างรุนแรง เขาเล่าถึงตัวเองว่า “ผมมีความเชื่อว่าอำนาจมันต้องเป็นทหาร ผมเป็นนักพากย์ผมยังส่งน้องผมเรียนนายทหารเลย ผมเชื่อว่าอำนาจมันจะต้องเป็นอย่างนี้ตลอดกาล ผมมาเห็นผมตื่นเต้นมาก ผมเลยเริ่มสนใจ...หลัง 14 ตุลามานี่ผมก็เริ่มอ่านหนังสือการเมืองมากขึ้น เข้าธรรมศาสตร์มากขึ้น เริ่มรู้เห็นสังคม มันก็เลยอยากทำงานการเมือง อยากจะไปเคลื่อนไหวกับเค้า อยากจะไปต่อสู้ปลดปล่อยประเทศชาติ” (UBONTV, 2563)

ช่วงเวลาในยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน ช่วง พ.ศ. 2516-2519 นอกจากทำงานพากย์หนังและจัดจำหน่ายหนังแล้ว สุรสีห์เข้าสู่แวดวงกิจกรรมและการเมืองฝ่ายซ้าย “ผมไปกับวงคาราวานไปเป็นโฆษกให้เขาบ้าง ไปทำหนังสือพิมพ์ที่ขอนแก่น” พ.ศ. 2518 เขาลง

สมัครผู้แทนกับพรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทยที่ขอนแก่นแต่ไม่ได้รับเลือก ปีต่อมาเขาลงสมัครรับเลือกตั้งกับพรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทยอีกครั้งที่จังหวัดอุบลไม่ได้รับเลือกอีกครั้งหนึ่ง

หลังเหตุการณ์สังหารนักศึกษาในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 สุรสีห์เดินทางเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) เขามีประสบการณ์ที่ดีกับสหายในป่า สุรสีห์เล่าว่า “ได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นมาก สหายแต่ละคนโอ้โหเหมือนพระเลยนะ การพูดการจา วิสัยทัศน์ ความคิดความอ่าน น่ารักมาก น่าศรัทธามาก...แล้วก็มีความเชื่อว่าพวกเขานี่จะสามารถปฏิวัติสังคมไทยได้...ก็คืออยากจะเป็นนักปฏิวัติ อยากจะปลดปล่อยประเทศชาติ” ระหว่างนั้นเขานำบทกวี “จากภูพานถึงลานโพธิ์” ของ วัฒน์ วรรยางค์กูร นักเขียนที่พบกันในป่าภูพานมาใส่ทำนอง กลายเป็นเพลงปฏิวัติที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา (UBONTV, 2563)

สุรสีห์ออกจากป่ากลับเข้ากรุงเทพฯ เพื่อมาส่งเพื่อน โดยมีความคิดว่าจะกลับไปร่วมการปฏิวัติให้สำเร็จ แต่เมื่อถึงกรุงเทพฯ ได้รู้ว่าพรรคพวกที่บริษัทดวงกมลมหรสพกำลังมีแผนจะสร้างหนังไทย เขาจึงตัดสินใจอยู่สร้างหนัง “แสดงว่าชอบสร้างหนังมากกว่าเข้าป่า” (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561) สุรสีห์ต้องใช้เวลาอยู่ในป่ากับพคท. สั้นมาก เพราะหนังเรื่องแรกของบริษัทดวงกมลมหรสพคือ มนต์รักแม่น้ำมูล ซึ่งสุรสีห์ทำหน้าที่ผู้ช่วยผู้กำกับ ออกฉายในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2520 เพียง 10 เดือนหลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลา พ.ศ.2519

ทั้งกมลและสุรสีห์ไม่มีความรู้เรื่องการสร้างหนัง แต่มีความตั้งใจว่าจะทำหนัง “ที่เราชอบด้วย และได้เงินล้านด้วย” (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561) โดยมี *มนตร์รักลูกทุ่ง* หนังดัง พ.ศ. 2513 เป็นต้นแบบแต่จะทำให้เป็นมนต์รักลูกทุ่งฉบับอีสาน จึงไปขอให้ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา นักพากย์หนังรุ่นพี่และเป็นนักแต่งเพลงชื่อดังที่เคยเกี่ยวข้องกับงานสร้างหนังเป็นผู้กำกับ พงษ์ศักดิ์เกิด พ.ศ. 2479 เป็นชาวอุบลราชธานี หลังเรียนจบ ม.6 ทำงานเป็นครูอยู่สองปี แต่สนใจงานเขียนเพลงจึงเข้ากรุงเทพฯ มาอาศัยวัดอยู่ ได้ทำงานในกองถ่ายหนังของ เสน่ห์ โกมารชุน และยังฝึกฝนจนเป็นนักพากย์หนังอาชีพ เคยเขียนบทและเขียนเพลงให้กับหนังของ รังสี ทัศนพยัคฆ์ ซึ่งเป็นผู้สร้าง มนต์รักลูกทุ่ง ต่อมามีโอกาสนำเพลงที่แต่งไปให้นักร้องหลายคนอัดเสียงจนกลายเป็นนักแต่งเพลงที่โด่งดัง (แวง พลังวรรณ, 2545, น. 353-354)

มนต์รักแม่น้ำมูล (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2520) หนังเรื่องแรกของดวงกมลมหรสพ แม้ว่าจะเป็นหนังเพลง หนังรักที่อยู่ในแนวทางเดียวกับ *มนต์รักลูกทุ่ง* แต่ความเป็นอีสานที่ใส่เข้าไปในหนัง ด้วยภาพภูมิทัศน์ของชนบท เสียงเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน ภาพงาน

ประเพณี เวทีหมอลำ รวมถึงการเลือก ปิยะ ตระกูลราษฎร์ นักแสดงหน้าใหม่ชาวอยุธยาซึ่งดูเป็นชาวบ้านอีสานจริงๆ มาเป็น 1 ในพระเอกของเรื่อง ทำให้หนังเป็นภาพสะท้อนของชนบทอีสานที่เป็นจริงมากขึ้นกว่าภาพของภาคอีสานที่เห็นในหนังไทยกระแสหลักทั่วๆ ไป

หนังเข้าฉายในกรุงเทพฯ โดยมุ่งเป้าโฆษณาไปที่แรงงานจากภาคอีสาน กมล กุลตังวัฒนา ให้สัมภาษณ์ไทยรัฐว่า “คนอีสานในกรุงเทพฯ มีประมาณ 1 ล้าน ถ้าดูหนังผมทุกคน ผมจะได้ถึง 10 ล้านบาท” (ยิ่งยง สะเด็ดยาด, 2520) หนังมีสโลแกนโฆษณาว่า “ได้เบิ่งหนังมนต์รักแม่น้ำมูลปานได้เมือเอาบุญบ้านเฮา” และมีธงโฆษณาเล็กๆ มีคำโฆษณา “ถ้าอ้ายฮักน้อง ต้องพาไปเบิ่งหนัง “มนต์รักแม่น้ำมูล” น้องคิดฮอด เสียงแคน ดอกคูน กับแม่น้ำมูลล๊ายหลาย” (แวง พลังวรรณ, 2545, น. 313) ผู้สร้างยังจัดให้มี “วงดนตรีพิณแคน ของอีสานบรรเลงที่หน้าโรงทุกวัน รอบม่วนชื่นโฮวแซว 21.15 น. พากย์ภาษาไทยอีสาน” (โฆษณามนต์รักแม่น้ำมูล, 2520)โดยทีมนักพากย์อีสานมาพากย์กันสดๆ

มนต์รักแม่น้ำมูล กลายเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงพลังของแฟนหนังชาวอีสานในกรุงเทพฯ สุรสีห์ ผาธรรม เล่าถึงความนิยมของหนังว่า “มาบ่ายต้องได้ดูค่ำ มาค่ำต้องได้ดูดึก ดูดึกช่วงเคอร์ฟิวพอดี ต้องนอนหน้าโรงหนังกันเลย” “สมัยนั้นเราไม่ค่อยกล้าพูดภาษาอีสานกันในที่สาธารณะ” (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561) แต่หนัง *มนต์รักแม่น้ำมูล* “สามารถทำให้คนอีสานกล้าที่จะเดินเป่าแคนจากอนุชิตสาวีย์ชัยผ่านประตูน้ำไปดูหนังที่เพชรามา” (สื่อสร้างสุข, 2559)

นอกจากจะมีภาพและเรื่องราวของท้องถิ่นอีสานที่ตอบสนองความคิดถึงบ้านของแรงงานอีสานในกรุงเทพฯ แล้ว หนังยังให้แคนพระเอกคนหนึ่งของเรื่อง ลาออกจากคณะหมอลำในท้องถิ่นมาสมัครเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เล่าเรื่องของคนบ้านนอกที่เด๋อด๋ำเกือบถูกรถชนตอนข้ามถนน ถูกหลอกเอาเงินไป 20 บาท จนเกือบหมดตัว ต้องหันไปเป็นแรงงานก่อสร้างที่ถูกนายจ้างโขกสับแต่ในที่สุดได้เป็นนักร้องโด่งดัง เอาเงินใส่กระเป๋ากลับมาชิงตัวคนรักที่กำลังจะถูกบังคับให้แต่งงานกับลูกเถ้าแก่โรงสีได้ทันเวลา หนังเล่าความขัดแย้งระหว่างคนรวย คนจน กรุงเทพฯ อีสาน สั้นๆ และมีอารมณ์ขัน กรุงเทพฯ เป็นสถานที่ที่คนอีสานเข้ามาผจญภัย และต่อสู้เพื่อความสำเร็จ คล้ายกับชีวิตจริงของ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ผู้กำกับและผู้ชมชาวอีสานพลัดถิ่นทั้งหลาย

กมล กุลตังวัฒนา แสดงให้เห็นว่าเขามีความคิดที่จะให้ดวงกมลมหรสพเป็นผู้สร้างหนังอีสานที่มีความแปลกใหม่ ไม่เหมือนใคร และสร้างหนังอย่างต่อเนื่องในโฆษณาหนัง *มนต์รักแม่น้ำมูล* ที่ลงในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2520 เขาใส่ข้อความว่า “จุติแล้ว ดวงกมลภาพยนตร์ เพื่อจุดความสว่างไสวแด่ฟ้าบันเทิงเมืองไทย เชิญพิสูจน์ผลงาน

คุณภาพสูงสุด อันดับแรก" พร้อมทั้งประกาศรายชื่อหนังที่มีแผนการจะสร้างในลำดับต่อไป คือ "ครูบ้านนอก" "กุลาร้องไห้" "ทุ่งตาดทอง" "รักสุดเหวี่ยง" (โฆษณามนต์รักแม่น้ำมูล(1), 2520) แต่เป็นแผนการที่เปลี่ยนแปลงได้รวดเร็ว พอถึงวันที่ 24 สิงหาคมเขาก็ประกาศรายชื่อหนังที่จะสร้างในปีต่อไปเปลี่ยนเป็น "สวรรค์แม่มูล" มีพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เป็นผู้กำกับจะฉายรับปีใหม่ น่าจะเป็นเพราะความสำเร็จที่น่าพอใจของหนังเรื่องแรก กมลจึงให้พงษ์ศักดิ์กลับมาทำหนังแนวเดิมทันทีและอีกเรื่องที่จะสร้างต่อไปคือ "ครูบ้านนอก" โดย สุรสีห์ ผาธรรม ที่ถูกแนะนำว่า "คนหนุ่มรุ่นใหม่ไฟแรง" (โฆษณามนต์รักแม่น้ำมูล(2), 2520)

"สวรรค์แม่มูล" กลายเป็น *ลูกทุ่งเพลงสวรรค์* (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2521) ที่ออกฉายในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2522 หนังเกือบเหมือนการเอา *มนต์รักแม่น้ำมูล* มาสร้างใหม่ เรื่องของคู่รักชาวชนบทที่ต้องเลือกระหว่างการตามใจพ่อแม่ที่อยากให้ฝ่ายหญิงแต่งงานกับลูกเถ้าแก่-นายตำรวจ หรือจะขัดขืนเพื่อแต่งงานกับคนรักที่เป็นชาวบ้านเหมือนกัน หนังไม่ถูกจดจำเหมือนกับ *มนต์รักแม่น้ำมูล* หรืออาจเรียกได้ว่าถูกลืมก็ได้เพราะทั้ง สุรสีห์ ผาธรรม และ มานพ อุดมเดช (ซึ่งได้ข้อมูลจากกมล กุลตังวัฒนา) ต่างก็พูดตรงกันว่าหนังเรื่องที่สองของดวงกมลมหรสพคือ *ครูบ้านนอก*

ครูบ้านนอก (สุรสีห์ ผาธรรม, 2521) ออกฉายในเดือนมิถุนายน กลายเป็นหนังเรื่องสำคัญที่สุดของบริษัทดวงกมลมหรสพ และ สุรสีห์ ผาธรรม ซึ่งกำกับหนังเรื่องนี้เป็นเรื่องแรก หนังมีความแปลกใหม่ได้รับทั้งคำชม ทั้งรางวัล เป็นหนังไทยที่ทำรายได้สูงสุดของปี 2521 *ครูบ้านนอก* เป็นเรื่องเล่าเรียบง่ายว่าด้วยครูปิยะ ครูจบใหม่ที่ออกไปทำงานในชนบทห่างไกลที่บ้านหนองหมาว้อ หนังแสดงภาพครูปิยะที่มีอุดมการณ์ มุ่งมั่น สมถะ จนแปลกแยก แต่ก็เป็นแรงบัลดาลใจให้กับเพื่อนร่วมงาน เขามีความฝันสวยงามเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมที่ดีกว่า หนังยังแสดงภาพชนบทอย่างเหมือนจริง เป็นชนบทที่ห่างไกลความเจริญยากลำบาก แต่ก็สวยงามน่าประทับใจ ท้ายเรื่องครูปิยะพบแคมป์ของพวกลักลอบตัดไม้ และแอบเข้าไปถ่ายรูปมาเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์จึงถูกตามฆ่า ครูปิยะต้องหนีไปซ่อนตัว หนังจบลงโดยครูถูกฆ่าต่อหน้านักเรียนขณะที่กำลังขี่จักรยานกลับมาที่โรงเรียน

ผู้สร้างหนังแสดงความกล้าด้วยการเล่าเรื่องจากมุมมองของฝ่ายซ้าย ถึงแม้ว่าหนังจะสร้างในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างรัฐบาลปฏิวัติจาก นายกธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ปลาย พ.ศ. 2520 - ต้น พ.ศ. 2521 เพียง 1 ปีหลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลา พ.ศ. 2519 รัฐบาลใช้อำนาจควบคุมสื่ออย่างเข้มงวด แม้แต่ ม.จ. ชาตรีเฉลิม ยุคล ที่ทำหนังเกี่ยวกับปัญหาสังคมมาอย่างต่อเนื่อง ยังเลี่ยงไปทำหนังตลกอย่าง *รักคุณเข้าแล้ว* (สมชาย ศรีรักษ์, 2548, น. 199-120)

ในฉากเปิดเรื่องของ *ครูบ้านนอก* เป็นภาพงานเลี้ยงฉลองจบการศึกษามีแสงสี เหล้า ดนตรีร็อค การเต้นรำ ครูปิยะที่มีท่าทีหงุดหงิดเดินปลีกตัวออกจากงานเข้าไปในห้องที่มีนิทรรศการเกี่ยวกับอีสาน ภาพถ่าย และเครื่องมือเครื่องใช้ของชาวนา เสียงดนตรีร็อคหายไปกลายเป็นดนตรีอีสานขึ้นมาแทน ครูปิยะยืนดื่มด่ำกับบรรยากาศในห้อง คนดูอาจจะคาดเดาว่าเขาเป็นนักศึกษาฝ่ายซ้ายที่เคยออกไปทำกิจกรรมกับชาวนาในชนบท หากว่าหนังเล่าเรื่องต่อไปในแนวทางนั้นก็จะเป็นเรื่องเสี่ยงอันตรายที่จะถูกเซ็นเซอร์ แต่ในฉากต่อมาครูปิยะเป็นคนแปลกหน้าที่เดินทางเข้าไปในท้องที่ห่างไกล ดูคล้ายพระเอกในหนังบู๊ภูธรที่จะเฉลยในตอนจบว่าเป็นตำรวจ หรือนายอำเภอปลอมตัวมา และครูปิยะเองก็ไม่ต่างจากพระเอกเหล่านั้นเขาเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐเช่นเดียวกัน

บทสนทนาระหว่างครูปิยะกับครูดวงดาวนางเอกของเรื่องเมื่อถูกถามถึงความใฝ่ฝันในการออกมาเป็นครูบ้านนอก คำตอบของครูปิยะบอกว่าเขาต้องการจะเปลี่ยนแปลงสังคมยิ่งไปกว่าการทำหน้าที่ครู “ผมไม่ใฝ่ฝันที่จะเป็นเพียงเรือจ้างที่คนอื่นเขาเปรียบอาชีพครูไว้เช่นนั้นหรอก ครูลองคิดดูชิว่าขณะที่เรากำลังแจวเรืออยู่แล้วมีคนอื่นอีกมากมายใกล้จะจมน้ำตายแล้วเราจะไม่จอดแวะรับเขาขึ้นมาด้วยกับเราหรือ เราจะเอาเพียงเด็กนักเรียนขึ้นฝั่งเท่านั้นเท่านี้เหรอสำหรับเกียรติของครู ความใฝ่ฝันของผมก็คือ ผมจะไม่เป็นเพียงเรือจ้างสำหรับเด็กนักเรียนเท่านั้น ถ้าเป็นไปได้ผมจะเป็นเรือที่รับส่งและช่วยเหลือคนที่จะจมน้ำตายทุกคน”

ความตายของครูปิยะในตอนจบของหนังจึงไม่เพียงเป็นการเล่าเรื่องถึงความตายของเจ้าหน้าที่รัฐที่ถูกผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นฆ่า แต่มันยังสะท้อนภาพความตายอีกหลายครั้งในชีวิตจริงของคนที่ต่อสู้เพื่อจะเปลี่ยนแปลงสังคม คนที่ต่อสู้กับอำนาจรวมไปถึงเหยื่อของเหตุการณ์ 6 ตุลาคม

ไผท ภูธา หัวหน้าทีมเขียนบทเล่าถึงทีมเขียนบท ครูบ้านนอก ว่า “พวกเหล่านี้เคยผ่านเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองจะสนใจการเมืองเป็นพิเศษ” (สื่อสร้างสุข, 2559) การเปิดกว้างทางความคิดในช่วงประชาธิปไตยเบ่งบานและเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ต้องส่งอิทธิพลต่อพวกเขาอย่างเข้มข้น ความคิดศิลปะเพื่อชีวิตแบบฝ่ายซ้ายที่เรียกร้องให้เกิดความเปลี่ยนแปลงและความสนใจในความเดือนร้อน ความเหลื่อมล้ำของชีวิต ชาวนา ชาวไร่ กรรมกรที่ได้รับผลกระทบทางลบจากการพัฒนาตามนโยบายของรัฐ แสดงออกในภาพชาวบ้านในชนบทห่างไกล โดดเดี่ยวและไม่ได้รับการดูแลจากรัฐ แม้แต่ครูที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐก็ยังมีชีวิตยากลำบาก ขณะที่ความคาดหวังต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการรวมพลังของประชาชน แสดงให้เห็นในฉากที่จาร์ยเคนปราชญ์ชาวบ้านปลุกระดมชาวบ้านให้มาช่วยเหลือครูปิยะจากพวกมือปืน ฉากการรวมพลังของชาวบ้านแบบนี้ยังปรากฏให้เห็นในหนังของ สุรสีห์ ผาธรรม อีกหลายเรื่อง การ

เสนอแนวคิดแบบฝ่ายซ้ายคงจะถูกจำกัดด้วยบรรยากาศเข้มงวดของรัฐบาลเผด็จการในสมัยนั้น แต่การที่หนังไม่ชี้นำผู้ชมมากเกินไปก็นับได้ว่าเป็นส่วนดี

ขณะที่การเล่าเรื่องแบบฝ่ายซ้ายทำไม่ได้อย่างเต็มที่ เรื่องราวการสละชีวิตของครูปิยะในความพยายามจะช่วยเหลือชาวบ้าน กลายเป็นส่วนที่กระทบใจคนดูมากที่สุด ครูปิยะซึ่งเป็นทั้งนักอุดมคติที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคม เป็นทั้งข้าราชการผู้เสียสละอุทิศตน เป็นคนที่คนดูทุกคนจะชื่นชอบ หนังครูบ้านนอกจึงถูกมองได้จากทั้งฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา และเกิดพลังสะเทือนต่อสังคม อย่างที่ไม่มีหนังเรื่องไหนเทียบได้ กล่าวกันว่ากระแสของหนัง *ครูบ้านนอก* ทำให้สังคมตระหนักถึงศักดิ์ศรีความเป็นครูและความสำคัญของอาชีพครูเพิ่มมากขึ้น กลายเป็นหนังที่ครูและนักศึกษาวิชาครูมาดูกันมาก สร้างความรู้สึกถึงอุดมการณ์ การเสียสละอุทิศตน และยังส่งผลกระทบให้ผู้บริหารในกระทรวงศึกษาธิการปรับเปลี่ยนนโยบายการศึกษา (สื่อสร้างสุข, 2559; Thai PBS, 2564)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ คงจะจำผิดเมื่อเขียนว่า “ครูบ้านนอก ประสบความสำเร็จอย่างน่าอัศจรรย์...เพราะครูบ้านนอก ยืนยันในข่าวสารแบบเก่าที่ว่า แล้วในที่สุดสังคมก็อยู่อย่างเดิม แม้ว่าพระเอกจะถูกฆ่าตาย แต่ทรชนคนพาลก็ถูกปราบปราม กฎหมายบ้านเมืองยังศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าจะเผลอเรอไปบ้างเป็นครั้งคราว” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, น. 93) แต่จะเห็นว่าในหนังมีตัวละครตัวเดียวที่ไม่เปลี่ยนแปลงก็คือครูปิยะที่ดูเหมือนจะพบอุดมการณ์ของชีวิตตั้งแต่เป็นนักศึกษาและไม่เปลี่ยนแปลงไปเลยตลอดทั้งเรื่อง ตรงข้ามกับครูใหญ่ ครูดวงดาว ครูพิสิทธิ์ และชาวบ้านหนองหมาว้อ ต่างก็มีความเปลี่ยนแปลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากครูปิยะทั้งสิ้น ตลอดทั้งเรื่องไม่มีเจ้าหน้าที่ทางกฎหมายของบ้านเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องเลย ทำให้ดูเหมือนครูปิยะต่อสู้อย่างโดดเดี่ยวและตายไปโดยที่คนร้ายยังลอยนวลในตอนจบ ส่วนฉากที่คนร้ายฆ่าครูปิยะโดนจับนั้นอยู่ในตอนต้นเรื่อง *หนองหมาว้อ* ที่เป็นภาคต่อของ *ครูบ้านนอก*

เล่ากันว่าความสำเร็จในกรุงเทพฯ ของ *ครูบ้านนอก* เกิดจากแรงเชียร์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561) อดีตนายกรัฐมนตรี เจ้าของหนังสือพิมพ์สยามรัฐและผู้นำทางความคิดคนสำคัญของฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่เขียนชื่นชมหนังอย่างมากมายว่า “เป็นหนังคลาสสิก ที่เสนอปัญหาอย่างไทยๆ มีอารมณ์ขัน..เป็นหนังที่ต้องดูและต้องดูหลายๆ เที่ยว” ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ยังพาดพิงถึงความเป็นฝ่ายซ้ายของหนังว่า “ดูแล้วรู้สึกว่าอยากจะอยู่ร่วมกัน ทั้งๆ ที่มีความขัดแย้ง” (ครูบ้านนอก, 2512)

ครูบ้านนอก กลายเป็นหนังไทยที่ทำเงินสูงสุดในปีที่ฉาย ได้รับรางวัลภาพยนตร์สร้างสรรค์และผู้กำกับยอดเยี่ยมจากมหกรรมภาพยนตร์ภาคพื้นเอเชีย แอฟริกา และลาตินอเมริกาที่จัดขึ้นที่เมืองทัชเคนท์ สหภาพโซเวียต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น,

2561) สุรสีห์ ผาธรรม ถูกนับเป็นหนึ่งใน “คลื่นลูกใหม่” ของวงการหนังไทย ปิยะ ตระกูลราษฎร์ กลายเป็นพระเอกที่มีบทบาทแตกต่างจากพระเอกตามประเพณีของหนังไทยก่อนหน้านี้ เขามักได้รับบทคนบ้านนอกโดยเฉพาะคนอีสาน ข้าราชการชั้นผู้น้อยหรือคนตัวเล็กที่ต้องต่อสู้กับอำนาจ ซึ่งกระแสความสำเร็จของครูบ้านนอกทำให้หนังไทยหันมาสนใจเรื่องเหล่านี้ รวมทั้งหนังเกี่ยวกับชีวิตครูอีกหลายเรื่อง และคงทำให้ดวงกมลมหรสพตัดสินใจสร้าง *หนองหมาว้อ* (สุรสีห์ ผาธรรม, 2522) ภาคสองของ *ครูบ้านนอก* ต่อไปเลย หนังออกฉายในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2522 แต่ไม่ประสบความสำเร็จอย่างที่ผู้สร้างคาดหวัง

หนองหมาว้อ น่าจะเป็นหนังที่ผู้สร้างมีอิสระในความคิด และเงินทุนมากที่สุด หลังจากประสบความสำเร็จจาก ครูบ้านนอก ที่มีความแหวกแนวทั้งการที่ไม่มีดาราดังแสดงเลย การเล่าเรื่องผู้ปัญหาของสังคมชนบทแบบเหมือนจริง *หนองหมาว้อ* เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ถึงแม้ วาสนา สิทธิเวช นางเอกของเรื่องจะกลายเป็นดาราดังหลังจาก *ครูบ้านนอก* ฉายไปแล้ว เช่นเดียวกับ ปิยะ ตระกูลราษฎร์ แต่ใน “หนองหมาว้อ” เป็นการกลับมารับบท “ครูดวงดาว” ที่สร้างชื่อเสียงให้เธอนั่นเอง

หนองหมาว้อ มีทุนสร้างมากกว่า *ครูบ้านนอก* จนสามารถมีฉากใหญ่เป็นภาพขบวนเกวียนของชาวบ้านหนองหมาว้อเข้าไปขายข้าวในเมืองได้ หนังมองออกไปข้างนอกไกลจากเรื่องราวในโรงเรียนและพูดถึงปัญหาของชาวบ้านอย่างเข้มข้นกว่า “ครูบ้านนอก” ทั้งเรื่องปัญหาสาธารณสุขของชาวบ้านที่ห่างไกลบริการของรัฐต้องพึ่งพาหมอผี หนังเร่ขายยา พ่อค้านายทุนเอาเปรียบชาวนา ในตอนท้ายเรื่องชาวบ้านรวมตัวกันเพื่อต่อรองราคาข้าว แต่ถูกนายทุนส่งคนมาเผายุ้งข้าวของหมู่บ้าน หนังจบลงในช่วงเวลาที่ชาวบ้านยังมองไม่เห็นทางออก

นิธิ เอียวศรีวงศ์ ซึ่งอธิบายว่า *ครูบ้านนอก* ประสบความสำเร็จเพราะพูดถึงสังคมที่ไม่ต้องการความเปลี่ยนแปลง เปรียบเทียบกับความล้มเหลวของ *หนองหมาว้อ* ว่า “หนองหมาว้อทำให้คนดูรู้สึกว่าโลกที่เขารู้จักต้องเปลี่ยนแปลงอีกมาก ก่อนที่ความปกติสุขจะกลับมาใหม่ เมื่อหนังจบลงการเปลี่ยนแปลงในโลกที่เป็นจริงยังไม่ได้เริ่มต้นขึ้นด้วยซ้ำ” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, น. 94)

ครูบ้านนอก และ *หนองหมาว้อ* เป็นตัวแทนสำคัญของหนังอีสานในทศวรรษ 2520 หนังเล่าเรื่องท้องถิ่นอีสานด้วยมุมมองที่แตกต่างจากหนังไทยทั่วๆ ไป การเล่าเรื่องแบบเหมือนจริงสะท้อนปัญหาสังคมอาจจะเทียบได้กับหนังของ ม.จ. ชาตรีเฉลิม ยุคล แต่หนังสองเรื่องแรกของ สุรสีห์ ผาธรรม มีความเรียบง่าย ซื่อตรง เป็นเรื่องเล่าแบบคนภูธรที่มีลีลาน้ำเสียง ต่างกันอย่างมากกับหนังของ ม.จ. ชาตรีเฉลิม ในขณะที่ความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่กุมอำนาจรัฐกับฝ่ายซ้ายที่ต่อต้านอำนาจรัฐอยู่ในจุดที่รุนแรงสูงสุด

ผู้สร้างหนังที่มีแนวคิดทางการเมืองตรงข้ามกับอำนาจรัฐยังกล้าที่จะแสดงตัวตนทางการเมืองออกมาในหนังทั้งสองเรื่องอย่างเข้มข้นยิ่งกว่าหนังเรื่องใดๆ ที่ต้องผ่านการตรวจของคณะกรรมการเซนเซอร์ในยุคนั้น

หลังจากความล้มเหลวของ *หนองหมาว้อ* บริษัทดวงกมลมหรสพหันไปสร้างหนังบู๊แนวตลาด เจ็ดสิงห์ตะวันเพลิง (กมล กุลตังวัฒนา, 2522) เล่าเรื่องการรวมตัวกันของกลุ่มนักสู้ที่มีบุคลิก ความสามารถหลากหลาย ตามธรรมเนียมของหนังอย่าง *เสาร์ห้า* หรือ *หนึ่งต่อเจ็ด* หนังให้กลุ่มพระเอกเป็นตัวละครแปลกๆ และเป็นคนนอกสังคม คนบ้า อดีตนักโทษ รวมตัวกันเพื่อไปชิงแผนที่เหมืองทองที่ถูกโจรปล้นไป ในตอนจบแม้พวกเขาได้แผนที่มาแล้วแต่ก็ยังยอมสละชีวิตต่อสู้เพื่อปลดปล่อยชาวบ้านจากพวกโจร

เจ็ดสิงห์ตะวันเพลิง คงจะทำรายได้ไม่ดีนักทำให้สองปีสุดท้ายของบริษัทดวงกมลมหรสพสร้างหนังปีละ 1 เรื่อง โดยหันกลับไปทำหนังเล่าเรื่องชีวิตชนบท *ลูกแม่มูล* (สุรสีห์ ผาธรรม, 2523) เป็นหนังที่แสดงภาพแบบเหมือนจริงของหมู่บ้านชาวประมงริมแม่น้ำมูลโขงเจียม เล่าเรื่องความรักของหนุ่มสาว และความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านกับเรือยนต์หาปลาจากต่างถิ่น และหนังเรื่องสุดท้ายของบริษัทดวงกมลมหรสพคือ *ทุ่งกุลาร้องไห้* (กฤษณพงษ์ นาคธน, 2524) หนังที่ กมล กุลตังวัฒนา ตั้งใจจะให้เป็นหนังใหญ่ลงทุนสูง แต่มีปัญหาทางการเงินจนการถ่ายทำไม่ต่อเนื่องและต้องนำออกฉายโดยผู้สร้างยังไม่พอใจ (มานพ อุดมเดช, 2531, น. 161) หนังเล่าเรื่องชาวกุลาที่เป็นชนกลุ่มน้อยเร่ร่อนอยู่ในภาคอีสาน พยายามตั้งถิ่นฐานแต่ต้องมีความขัดแย้งกับคนท้องถิ่น หนังขาดทุนและทำให้บริษัทดวงกมลมหรสพที่กำลังอยู่ในสภาพมีหนี้สินต้องปิดตัวลง

5. หนังอีสานหลังดวงกมล มหรสพ

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ผู้กำกับหนังสองเรื่องแรกของบริษัทดวงกมลมหรสพ ได้สร้างหนังที่เล่าเรื่องของอีสานออกมาอีก 2 เรื่อง เรื่องสำคัญคือ *ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่* (2523) เล่าเรื่องจากนิทานพื้นบ้านสอนธรรมะ เรื่องราวเกิดขึ้นในอีสานยุคก่อนที่จะถูกกรุงเทพฯ ปกครอง หนังได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ ประเภทภาพยนตร์ดีเด่นด้านส่งเสริมเยาวชน และพงษ์ศักดิ์ได้รับรางวัลผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม หลังจากนั้นพงษ์ศักดิ์หันมาทำหนังเพลงแบบที่เขาเคยประสบความสำเร็จจาก *มนต์รักแม่น้ำมูล* คือเรื่อง *มนต์รักลำน้ำพอง* (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2525) แต่หนังขาดทุนจนพงษ์ศักดิ์ต้องหันไปประกอบอาชีพหมอดู และหาบขนมขาย (แวง พลังวรรณ, 2545, น. 366-367) พงษ์ศักดิ์ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในปี พ.ศ. 2557 จากผลงานเพลงลูกทุ่งที่เขาแต่งเอาไว้ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพลงภาษาอีสาน (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2567)

สุรสีห์ ผาธรรม ผู้กำกับ *ครูบ้านนอก* และ *หนองหมาว้อ* ผู้ร่วมก่อตั้งดวงกมล มหรสพ กลายเป็นผู้กำกับหนังที่สามารถสร้างงานอย่างต่อเนื่องในทศวรรษ 2520 เขาสร้างหนังที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากหนังไทยกระแสหลักทั่วๆ ไป มักจะเล่าเรื่องชนบทอีสานและปัญหาของชาวบ้านที่ถูกรัฐละเลย ถึงแม้จะไม่มีเรื่องไหนเทียบได้กับ *ครูบ้านนอก* ผลงานเรื่องแรกของเขา แต่หนังของสุรสีห์ยุคหลังดวงกมลมหรสพหลายเรื่องก็ถือได้ว่าเป็นผลงานหนังเรื่องสำคัญของวงการหนังไทยในยุคทศวรรษ 2520

หลังจากกำกับหนังเรื่องสุดท้ายกับดวงกมลมหรสพคือ เรื่อง *ลูกแม่มูล* สุรสีห์กลับมาทำหนังเรื่องเกี่ยวกับครูบ้านนอกอีกครั้งในเรื่อง ครูวิบาก (2524, เท่าที่ค้นหาไม่มีหนังให้ดู) หนังเกี่ยวกับครูในโครงการครูอาสาเบ็ดเสร็จประเภทเดินสอนของกรมการศึกษานอกโรงเรียน ที่ออกไปสอนความรู้ที่ชาวบ้านต้องการในชนบท ด้วยการเล่าเรื่องแบบมีอารมณ์ขัน นักแสดงตลก ดู๋ ดอกกระโดน ได้รับบทสำคัญในเรื่อง (ครูวิบาก, 2524) หลังจากนี้เขาจะมารับบทตลกในหนังของสุรสีห์ทุกเรื่อง *ครูวิบาก* ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างคณะกรรมการตรวจสอบภาพยนตร์ชมว่า “เป็นภาพยนตร์ที่สร้างสรรค์เหมาะที่สุดสำหรับเยาวชนไทย” (คณะกรรมการชม “ครูวิบาก”, 2524) และกระทรวงศึกษาธิการจัดนิทรรศการครูเดินสอนที่หน้าโรงหนังออสการ์ (กระทรวงศึกษาธิการสนับสนุน “ครูวิบาก”, 2524) หนังได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำภาพยนตร์สร้างสรรค์สังคมดีเด่นและบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

ครูวิบาก คงทำรายได้ดี ทำให้สุรสีห์ทำหนังเกี่ยวกับครูอีกเรื่องหนึ่งกับค่ายหนังใหญ่ “สหมงคลฟิล์ม” เรื่อง *ครูดอย* (2525) โดยมีดาราดังของยุคนั้นคือ สรพงษ์ ชาตรี ร่วมแสด *ครูดอย* เป็นเรื่องของกลุ่มครูจบใหม่ที่เป็นตัวละครเดิมจาก “ครูวิบาก” ที่คราวนี้ต้องไปทำงานบนดอยภูเรือ จังหวัดเลย ท้องถิ่นที่มีอากาศหนาวเย็น ความมุ่งมั่นตั้งใจของครูหนุ่มสาวทำให้ครูรุ่นพี่ที่หมดกำลังใจกลับมามีความมุ่งมั่นอีกครั้ง

ปีต่อมาสุรสีห์สร้างหนังกับ “สหมงคลฟิล์ม” โดยมี สรพงษ์ ชาตรี เป็นพระเอกอีกเรื่องหนึ่งคือ *ผู้แทนนอกสภา* (2526) หนังมีที่มาจากพรรคกิจสังคมต้องการทำหนังสั้นโฆษณานโยบายของพรรค (เงินผัน ประกันราคาพืชผล สภาตำบล คนจนรักษาฟรี) และต้องการให้เป็นเรื่องชนบทจึงมาติดต่อสุรสีห์ ซึ่งได้เล่าความรู้สึกเอาไว้ว่า “รู้สึกเป็นเกียรตินะ จริงๆ ตอนนั้นก็ไม่อยากทำ เพราะความคิดของเราในตอนนั้นปฏิเสธแนวทางกับรัฐสภา เพราะคิดว่ารัฐสภาแก้ปัญหาของชาติไม่ได้ แต่ว่ามันเป็นเกียรติยศของคนทำหนังที่ได้ทำงานกับพรรคการเมืองที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ มีหม่อมคึกฤทธิ์ ปราโมทย์ เป็นหัวหน้าพรรค” (ชาญชนะ หอมทรัพย์, 2562) สุรสีห์ได้เสนอให้เปลี่ยนจากหนังสั้นเป็นหนังยาวที่เข้าฉายในโรง

ผู้แทนนอกสภา เล่าเรื่องในช่วงการหาเสียงของผู้สมัครรับเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรในจังหวัดแห่งหนึ่งในภาคอีสาน พระเอกของเรื่องเป็นนักการเมืองจากพรรคกิจสังคมที่มุ่งมั่นจะเปลี่ยนแปลงสังคมด้วยการเข้าไปทำงานในรัฐสภาและสามารถทำให้ชาวบ้านเชื่อในความมุ่งมั่นของเขา จนถูกนักการเมืองเจ้าถิ่นจ้างมือปืนมาฆ่า ในตอนจบของหนังชาวบ้านถึงแม้จะรู้ว่าพระเอกตายไปแล้วแต่พากันออกมาเลือกให้เขาเป็นผู้แทน ช่วงเปิดเรื่องของหนังมีฉากการประชุมพรรคกิจสังคมซึ่งคงถ่ายจากการประชุมจริงๆ มี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ และ บุญชู โรจนเสถียร ร่วมแสดงด้วย สุรสีห์ ผาธรรม ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองผู้กำกับยอดเยี่ยมจากหนังเรื่องนี้ (สุรสีห์ ผาธรรม, 2567)

ผู้แทนนอกสภา เป็นหนังเรื่องที่สองและเรื่องสุดท้ายที่สุรสีห์สร้างกับ “สหมงคลฟิล์ม” ปีเดียวกันเขาสร้างหนัง *สวรรค์บ้านนา* (2526) กับบริษัทรุ่งกิจฟิล์มโปรดักชั่นซึ่งเป็นบริษัทจัดจำหน่ายหนังท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์ หนังมีความแปลกใหม่ เรียบง่าย แต่มีแง่มุมน่าประทับใจด้วยการติดตามกลุ่มชาวอีสานที่เข้ามาทำงานและเรียนในกรุงเทพฯ กลับบ้านไปทำนาในหน้านา แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาดังกล่าวเป็นความสวยงามในชีวิตของแรงงานอีสาน ก่อนที่จะต้องกลับสู่กรุงเทพฯ เมื่อหมดหน้านา หนังถ่ายภาพการทำงานของชาวนาในขั้นตอนต่างๆ อย่างสวยงาม มีเพลงประกอบไพเราะทั้งลูกทุ่ง หมอลำ และเพลงของวงคาราบาวซึ่งเป็นเพลงแนวเพื่อชีวิตแบบใหม่ที่เริ่มจะได้รับความนิยมในตอนที่หนังสร้าง โดยมี แอ๊ด คาราบาว (ยืนยง โอภากุล) ที่ขณะนั้นเพิ่งเริ่มจะมีชื่อเสียงร่วมแสดงในบทนักดนตรีตกงานที่เดินทางไปกับเพื่อนชาวอีสานเพื่อหาแรงบัลดาลใจ (สุรสีห์ ผาธรรม, 2526) หนังโฆษณาว่าใช้ทุนสูงถึง 8 ล้านบาท (ยิ่งยง สะเด็ดยาด, 2526) และออกฉายตอนที่น้ำท่วมกรุงเทพฯ ครั้งใหญ่พอดี

สุรสีห์ต้องกลับมาทำหนังเกี่ยวกับครูอีกครั้งหนึ่งคือ *ครูชายแดน* (ยุทธศิลป์ มูลสำรวจ, 2527) โดยเขาทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการสร้าง น่าเสียดายที่ไม่สามารถหาหนังเรื่องนี้ดูได้แล้ว ยิ่งยง สะเด็ดยาด (2527) แห่งไทยรัฐเล่าถึงหนังไว้ว่า “ถ้าไม่ได้ดูหนังเรื่องนี้ต้องไม่รู้ว่า มีครูอีกประเภทหนึ่งที่จับทั้งชอล์คทั้งปืน สอนไปรบไปในหมู่บ้านชายแดนสีชมพู สู้กับความไม่รู้ การศึกษา สู้กับ ผกค. กับศัตรูต่างชาติแบกรับภารกิจใหญ่ไว้มากมาย ต้องไปสร้างโรงเรียนเอง สร้างเสร็จก็ไม่มีใครอยากมาเรียน เพราะชาวบ้านไม่เคยรู้จักโรงเรียน จึงเพียรหาวิธีการต่างๆ มาแก้ปัญหา” น่าสนใจว่าสุรสีห์ผู้อำนวยการสร้างซึ่งเป็นผู้นิยมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจะทำหนังที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตำรวจชายแดน เจ้าหน้าที่รัฐที่เป็นคู่ต่อสู้โดยตรงอย่างไร

สุรสีห์กลับมาร่วมสร้างหนังกับบริษัทผู้สร้างหนังในกรุงเทพฯ คือ สีบุญเรืองฟิล์มซึ่งเป็นบริษัทเจ้าสังกัดของ จารุณี สุขสวัสดิ์ นางเอกที่ดังที่สุดในช่วงทศวรรษ 2520 ในเวลาที่จารุณี

กำลังอยู่ในช่วงที่ได้รับความนิยมลดน้อยลง[3] ทำให้สุรสีห์ได้สร้างหนังที่มีจารุณีเป็นนางเอกสองเรื่อง คือ *หมอบ้านนอก* (2528) และ *ราชินีดอกหญ้า* (2529) ซึ่งเป็นหนังสองเรื่องสุดท้ายของเขาที่ได้ออกฉายในช่วงที่เขาสร้างหนังอย่างต่อเนื่อง หนังเรื่องสุดท้ายที่เขาสร้างในช่วงนี้ คือ *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์* (2530) ซึ่งถูกเซนเซอร์ไม่ให้ฉาย ซึ่งน่าจะเป็นสาเหตุให้สุรสีห์เลิกสร้างหนังไป หลังจากนั้นอีกยี่สิบกว่าปีเขาถึงได้กลับมาสร้างหนัง *ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่* ในปี พ.ศ. 2553

หมอบ้านนอก (สุพงษ์ ผาธรรม, 2528)[4] เล่าเรื่องอดีตเสนารักษ์ที่ใช้ความรู้ของตนเป็นหมอเถื่อนเพื่อช่วยเหลือชาวบ้านจากความเจ็บไข้ได้ป่วย ในพื้นที่ที่บริการสาธารณสุขของรัฐเข้าไปไม่ถึง ชาวบ้านยังต้องพึ่งหมอไสยศาสตร์ หมอขายยาเร่ และหมอเถื่อนที่ขูดรีดค่าตอบแทนจากชาวบ้าน เขาถูกเจ้าหน้าที่รัฐจัดว่าเป็นอาชญากรเช่นเดียวกับหมอเถื่อนอื่นๆ แต่สามารถพิสูจน์ตนเองกับหมอสาวที่เข้ามาทำหน้าที่ในตำบลได้ หนังอาจจะมีเค้าโครงบางอย่าง รวมถึงชื่อหนัง และการให้ ปิยะ ตระกูลราษฎร์ มารับบทพระเอกที่ทำให้คิดถึง *ครูบ้านนอก* แต่สิ่งที่ตรงกันข้ามคือพระเอกของ *หมอบ้านนอก* ไม่ใช่เจ้าหน้าที่รัฐแต่เป็นผู้ทำผิดกฎหมายเพราะการกระทำเพื่อช่วยเหลือชาวบ้านของเขา

ราชินีดอกหญ้า (สุรสีห์ ผาธรรม, 2529) เป็นเรื่องของการตั้งคณะหมอลำ พูดถึงการรังเกียจกีดกันชาวอีสานของคนกรุงเทพฯ หนังเล่าเรื่องของนักร้องหมอลำสาวในคณะหมอลำที่ต้องเลิกคณะเพราะหมอลำแบบดั้งเดิมหมดความนิยมไปแล้ว ได้รับความช่วยเหลือจากหนุ่มนักเรียนนอกที่เรียนด้านดนตรี ตั้งคณะหมอลำที่ปรับปรุงให้ทันสมัยใหม่เข้ากับความต้องการของผู้ชมรุ่นใหม่ จนมีชื่อเสียงโด่งดัง เธอมีความหวังที่จะได้รับรางวัล “ราชินีดอกฟ้า” จากการโหวตของแฟนเพลง แต่ต้องพบว่าถึงแม้เธอจะได้รับคะแนนโหวตมากที่สุด ผู้จัดรางวัลก็จะไม่ยอมให้เธอได้รับรางวัลเพราะเธอเป็นหมอลำไม่ใช่นักร้อง หนังเสนอภาพการรังเกียจกีดกันคนอีสานอย่างตรงๆ แบบที่ไม่เคยเห็นในหนังไทยจนถูกตำหนิจากอธิษฐาน (สันติ เศวตวิมล) นักวิจารณ์ของไทยรัฐว่า “หนังเรื่องนี้อะไรๆ ก็ดีทั้งนั้น เว้นแต่บทภาพยนตร์มีหลายตอนฟังดูแล้วมีอคติ ดูน้อยเนื้อต่ำใจที่เกิดมาเป็นคนอีสาน ก็ขอบอกว่า สุรสีห์ ผาธรรม คิดมากไปหน่อย ทำให้หนังศิลปวัฒนธรรมสังคมไทยสวยๆ งามๆ นี้เป็นแต้มเป็นรอยไป” (อธิษฐาน, 2529)

---

[3] สรุปข่าวบันเทิงในรอบปีของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐในวันที่ 31 ธันวาคมของทุกปี พูดถึงจารุณีเป็นครั้งสุดท้าย ในปี 2527 ซึ่งเป็นข่าวที่เธอได้รับอุบัติเหตุต้องหยุดการแสดงไปช่วงหนึ่ง ในปี 2528-2529 จารุณีไม่ถูกกล่าวถึงเลย (ในสรุปข่าวบันเทิงในรอบปี) ถึงแม้เธอจะกลับมาแสดงหนังแล้ว แสดงถึงความนิยมที่ลดลงอย่างรวดเร็ว

[4] สุรสีห์ ผาธรรม เป็นอำนวยการสร้าง

น่าเสียดายที่ *ราชินีดอกหญ้า* เป็นหนังเรื่องสุดท้ายของสุรสีห์ ผาธรรมที่ได้ออกฉายในช่วงเวลาที่เขาทำหนังอีสานอย่างต่อเนื่องตลอดทศวรรษที่ 2520 เพราะสุรสีห์กำลังเริ่มที่จะสร้างหนังที่มีเรื่องราว และมุมมองใหม่ๆ พ้นไปจาก หนังครู หนังอุดมการณ์ หนังการเมืองแบบที่เขาเคยสร้างมา ในช่วงเวลาที่การต่อสู้ของฝ่ายซ้ายจบลงด้วยความพ่ายแพ้พร้อมกับเศรษฐกิจของประเทศกำลังเติบโต สุรสีห์หันมาเล่าเรื่องในมุมมองของผู้ประกอบธุรกิจซึ่งเป็นตัวตนของเขาเช่นกัน ตั้งแต่ยุคดวงกมลมหรสพที่มีแนวคิดทางธุรกิจในการสร้างหนังอีสาน หลังจากนั้นสุรสีห์และทีมงานของเขาเปลี่ยนนายทุนไปหลายบริษัท และต้องปรับเปลี่ยนการสร้างหนังไปตามผู้ลงทุน และความคาดหวังของตลาด (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561) ความพยายามปรับเปลี่ยนการแสดงหมอลำให้อยู่รอดในยุคที่ผู้ชมเปลี่ยนรสนิยมไปของนางเอก *ราชินีดอกหญ้า* ก็เป็นสิ่งเดียวกันกับที่ผู้สร้างหนังไทยอย่างสุรสีห์ต้องเผชิญ

หนังเรื่องสุดท้ายของสุรสีห์ในทศวรรษ 2520 คือ *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์* (สุรสีห์ ผาธรรม, 2530) เล่าถึงเจ้าของกิจการโรงหนังและหนังกลางแปลงในอีสาน และกลุ่มเพื่อนที่ทนกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำไม่ไหว อยากจะหนีไปสร้างชีวิตใหม่ในอเมริกาเลยแอบปลอมตัวปะปนกับกลุ่มชาวลาวอพยพที่ลี้ภัยจากระบอบการปกครองคอมมิวนิสต์หนีข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ในค่ายอพยพฝั่งไทยเพื่อรอที่จะถูกส่งไปอเมริกา สุรสีห์มองระบอบคอมมิวนิสต์ในลาวอย่างมีความคาดหวัง โดยให้มีตัวละครตัดสินใจข้ามไปอยู่ทางฝั่งลาวหลังจากพยายามแอบเข้าค่ายผู้ลี้ภัยไม่สำเร็จ

บ๊าย...บาย ไทยแลนด์ ถูกห้ามฉาย “เนื่องจากเนื้อหาที่กระทบกระเทือนความสัมพันธ์กับประเทศลาว” (หอภาพยนตร์, 2024) ถ้าหนังได้ออกฉายในปี พ.ศ. 2530 จะสวนทางกับการเป็นปีท่องเที่ยวไทยและช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยเติบโตในยุคนายกรัฐมนตรีชาติชาย ชุนหะวัณ ก่อนหน้าการประกาศนโยบาย “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” ในปี พ.ศ. 2531 ที่เปลี่ยนให้อีสานเป็นประตูสู่อินโดจีนไม่นาน แม้ว่าเนื้อหาของหนังดูจะขัดกับบรรยากาศของช่วงเวลานั้น ถือได้ว่า *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์* เป็นผลงานที่โดดเด่นของสุรสีห์อีกเรื่องหนึ่ง ได้รับเลือกให้เป็น “มรดกภาพยนตร์ไทย” โดยหอภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2567[5] หรือ 37 ปี หลังจากถูกห้ามฉาย

ก่อนที่ *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์* จะถูกห้ามฉาย สุรสีห์มีแผนการจะสร้างหนังเรื่องต่อไปชื่อ *โอ้ละหนออเมริกา* เรื่องราวของคนไทย (อีสาน) ในอเมริกา โดยจะมีบานเย็น รากแก่น และ พรศักดิ์ ส่องแสง นักร้องหมอลำชื่อดังร่วมแสดง เขาวางแผนว่าจะให้หมอลำทั้งสองเดิน

[5] หนังของสุรสีห์ ผาธรรมที่ได้รับการยกย่องเป็น “มรดกภาพยนตร์”ไทยมีอยู่ 3 เรื่องคือ ครูบ้านนอก สวรรค์บ้านนา (ประกาศในปี 2555 ทั้งสองเรื่อง) และ บ๊าย...บาย ไทยแลนด์ และอีกเรื่องหนึ่งคือ มนต์รักแม่น้ำมูลที่เขาเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ (ประกาศในปี 2561ทั้งสองเรื่อง)

สายแสดงในอเมริกา โดยมีทีมงานถ่ายทำหนังเดินทางไปด้วย (ชุมทางหนังไทย, 2526) น่าเสียดายที่สุรสีห์ต้องหยุดการสร้างหนังลงหลังจากยืนระยะในวงการมาตลอดทศวรรษ ในช่วงที่วงการหนังไทยกำลังเปลี่ยนแปลง หนังกลับมาเล่าเรื่องของเมืองมากขึ้น ทีวีแพร่หลาย และได้รับความนิยมสูง ตลาดวัยรุ่นขยายตัวในแวดวงหนัง ทีวี และเพลงวัยรุ่นที่เรียกว่าเพลงสตริง กลายเป็นหน้าตาใหม่ของวงการบันเทิงไทย หนังของสุรสีห์ไม่ใช่หนังกระแสหลักมาตั้งแต่แรกแล้ว แต่เมื่อกระแสกำลังเปลี่ยนแปลง ดูเหมือนว่าเขาเพิ่งจะเริ่มต้นสร้างสรรค์แนวทางการเล่าเรื่องใหม่ๆ ขึ้นมา หากว่าเขาสามารถสร้างหนังต่อไปอีกอาจจะมีหนังไทยเรื่องสำคัญถูกสร้างขึ้นอีกก็เป็นได้

6. สรุป

สุรสีห์ ผาธรรม และ บริษัทดวงกมลมหรสพ รวมไปถึง พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ผู้สร้างหนังอีสานในทศวรรษ 2520 นำเสนอภาพ เสียง และเรื่องราวของภาคอีสาน สร้างหนังที่มีเนื้อหา และลีลาเฉพาะตัวขึ้นมา ในบริบทการเมืองและสังคมไทย ทำให้มีเรื่องราวของอีสานรวมอยู่ในเรื่องราวของหนังไทย หนังอีสานที่สร้างออกมาอย่างต่อเนื่องในทศวรรษนี้ ทำให้เห็นความเป็นไปได้ที่จะสร้างหนังที่แตกต่างด้วยมุมมองของท้องถิ่น สามารถจะประสบความสำเร็จและอยู่รอดในธุรกิจหนังไทย

บรรณานุกรม

โครงการ ‘‘บันทึก 6 ตุลา’’. (ม.ป.ป.). *3.4 ความรุนแรงและการลอบสังหาร*. Documentation of 6. https://doct6.com/learn-about/how/chapter-3/3-4.

กมล กุลตังวัฒนา. (2522). *เจ็ดสิงห์ตะวันเพลิง*. [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

กระทรวงศึกษาธิการสนับสนุน “ครูวิบาก”. (2524, กรกฎาคม 17). *ไทยรัฐ*, หน้า 13,2.

กฤษณพงษ์ นาคธน. (2524). *กุลาร้องไห้*. [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

คณะกรรมการชม “ครูวิบาก”. (2524, มิถุนายน 17). *ไทยรัฐ*, หน้า 13,2.

ครูบ้านนอก. (2521, พฤษภาคม 28). *ไทยรัฐ*, หน้า 13.

ครูวิบาก. (2524, กรกฎาคม 19). *ไทยรัฐ*, หน้า 12.

โฆษณามนต์รักแม่น้ำมูล. (1) (2520, สิงหาคม 2). *ไทยรัฐ*, หน้า 12.

โฆษณามนต์รักแม่น้ำมูล. (2) (2520, สิงหาคม 24). *ไทยรัฐ*, หน้า 12.

ชาญชนะ หอมทรัพย์. (2562, มีนาคม 22). *อ่านการเลือกตั้งผ่านหนังไทย‘ผู้แทนนอกสภา’ (2526) เลือกคนตายดีกว่าให้คนชั่วเข้าสภา*. WAY. https://waymagazine.org/political-movie/.

ชุมทางหนังไทย. (2526, มีนาคม 14). *ร่วมไว้อาลัย สุรสีห์ ผาธรรม ผู้กำกับหนังคนอีสาน เสียชีวิตแล้ว 25 มีนาคม 2566.* [วิดีโอ]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=Qt7U22_P7Mc&t=390s.

“ดวงกมล”เริ่มทำงาน... “กองทัพธรรม”...แล้ว. (2522, 23 มกราคม). *ไทยรัฐ*, หน้า 13.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2546). การเมืองสองฝั่งโขง. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

โดม สุขวงศ์. (2555). *สยามภาพยนตร์*. นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน).

โดม สุขวงศ์. (2556). *หนึ่งศตวรรษภาพยนตร์ไทย*. นครปฐม: หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2567, ตุลาคม 30). ในวิกิพีเดีย. th.wikipedia.org/wiki/พงษ์ศักดิ์_จันทรุกขา

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2520). *มนต์รักแม่น้ำมูล*. [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2521). *ลูกทุ่งเพลงสวรรค์*. [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2523). *ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่*. [ภาพยนตร์]. ไทย: เพื่อนโปรดักชั่น.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2524). *มนต์รักลำน้ำพอง*. [ภาพยนตร์]. ไทย: ธรรมมงคลภาพยนตร์.

ภาษาในประเทศไทย. (2568, เมษายน 30). ใน วิกิพีเดีย. th.wikipedia.org/wiki/ภาษาในประเทศไทย.

มานพ อุดมเดช. (2531). *หนังไทย: ธุรกิจคนขายฝัน.* กรุงเทพฯ: มัณฑนาสถาปัตย์.

ยิ่งยง สะเด็ดยาด. (2520, 12 สิงหาคม). วิจารณ์บันเทิง. *ไทยรัฐ*, หน้า 13.

ยิ่งยง สะเด็ดยาด. (2526, 19 กันยายน). วิจารณ์บันเทิง. *ไทยรัฐ*, หน้า 13.

รัตนา บุญมัธยะ โตสกุล. (2550). ชาวนาอีสาน ชาติไทย และการพัฒนาไปสู่ความทันสมัย. *วารสารสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. 19(1), 68-129.

ลาว (ชาติพันธุ์). (2568, พฤษภาคม 25). ใน วิกิพีเดีย. th.wikipedia.org/wiki/ลาว_(กลุ่มชาติพันธุ์)

แวง พลังวรรณ. (2545). *ลูกทุ่งอีสาน.* กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา.

วิไล วงศ์สืบชาติ และคณะ. (2536). *ประชากรของประเทศไทย สถิติในรอบ 25 ปี (2511-2535)*. กรุงเทพฯ: สถาบันประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2561, ตุลาคม 19). *สุรสีห์ ผาธรรม – ฐานข้อมูลศิลปินมรดกอีสาน.* [วิดีโอ]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=LrCK3celWYs&t=92s

สจ๊วต-ฟอกซ์, เอ็ม. (2553). A History of Loas [ประวัติศาสตร์ลาว]. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สมชาย ศรีรักษ์. (2548). *ภาพยนตร์และบริบททางสังคม พ.ศ.2510-2525.* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต], จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สื่อสร้างสุข. (2559, ธันวาคม 20). *คึดฮอด...ครูบ้านนอก...คำหมาน คนไค.* [วิดีโอ]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=wwЄuCid9_ak&t=3512s

สุพงษ์ ผาธรรม. (2528). *หมอบ้านนอก.* [ภาพยนตร์]. ไทย: สีบุญเรืองฟิล์ม.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2567, พฤษภาคม 19). ในวิกิพีเดีย. th.wikipedia.org/wiki/สุรสีห์_ผาธรรม.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2521). *ครูบ้านนอก.* [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2522). *หนองหมาว้อ.* [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2523). *ลูกแม่มูล.* [ภาพยนตร์]. ไทย: ดวงกมลมหรสพ.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2524). *ครูดอย.* [ภาพยนตร์]. ไทย: สหมงคลฟิล์ม.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2525). *ผู้แทนนอกสภา.* [ภาพยนตร์]. ไทย: สหมงคลฟิล์ม.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2526). *สวรรค์บ้านนา.* [ภาพยนตร์]. ไทย: รุ่งกิจฟิล์ม โปรดักชั่น.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2529). *ราชินีดอกหญ้า.* [ภาพยนตร์]. ไทย: สีบุญเรืองฟิล์ม.

สุรสีห์ ผาธรรม. (2530). *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์* (ไม่ได้ฉาย). [ภาพยนตร์]. ไทย: แจ่มจันทร์ภาพยนตร์.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2546). *เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านอีสาน: ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจอีสานหลังสงครามโลกครั้งที่สองถึงปัจจุบัน (2488-2544).* กรุงเทพฯ: สกว.

หอภาพยนตร์. (2024, 27 ธันวาคม). *บ๊าย...บาย ไทยแลนด์.* [รูปภาพ]. Facebook.

อธิษฐาน. (2529, มิถุนายน 1). ราชินีดอกหญ้า. *ไทยรัฐ*, หน้า 17,14.

อนุชิต สิงห์สุวรรณ. (2557). การเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับการก่อเกิด “สำนึกท้องถิ่นนิยม” ของคนอีสาน พ.ศ. 2475 ถึง พ.ศ. 2500. *วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์.* 1(1), 9-30.

อิทธิเดช พระเพ็ชร. (2566). *จาก ‘เสือ’ สู่ ‘สิงห์’ ถึง ‘มือปืน’: ถอดรหัสการเมืองและการเปลี่ยนแปลงทางอำนาจในควันปืนประวัติศาสตร์หนังบู๊ไทย.* 101. https://www.the101.world/history-of-thai-action-film/

อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล. (2561). *120 ปีธุรกิจภาพยนตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

Thai PBS. (2564, มีนาคม 31). *ครูบ้านนอก: ความจริงไม่ตาย (31 มี.ค. 64).* [วิดีโอ] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=kBaMnjlbCqA&t=10s.

The Isaander. (2562, 6 มิถุนายน). *อีสานเฮ็ดหยัง อีสานเฮ็ดหนัง.* The Isaander. https://www.theisaander. com/post/190606isaanheadyoung.

UBON TV. (2563, พฤศจิกายน 7). *กว่าจะมาเป็น “สุรสีห์ ผาธรรม” ผู้กำกับครูบ้านนอก นักต่อสู้ที่ยังมีลมหายใจ.* [วิดีโอ]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=5VVhMhvVGys.