

กระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์ เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม: กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบัง เฟสสาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี อุณาโลม จันทรุ่งมณีกุล¹

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ได้ศึกษาวิจัยกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *The Third Eye* โดยมีวัตถุประสงค์สองประการคือ (1) เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” คือ นักวิจัย (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และตัวละคร (subjects) ซึ่งเป็น “คนใน” ชุมชน ในแง่ประเด็น เนื้อหา เทคนิคการถ่ายทำ และ (2) เพื่อสำรวจทุนที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ซึ่งประกอบด้วยทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ และทุนทางเศรษฐกิจ ของทั้งนักวิจัยซึ่งเป็นบุคคลภายนอกชุมชน และตัวละครและแกนนำชุมชนซึ่งเป็นคนภายในชุมชน

ผลการศึกษาพบว่า การถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ แม้ว่าโดยหลักการแล้วคือ การปล่อยให้เสียงที่หลากหลายปรากฏในภาพยนตร์ ไม่ใช่การครอบงำจากทีมงานผู้ผลิต แต่ในความเป็นจริงแล้ว ในกระบวนการผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์สารคดีก็คือ “สนามปฏิบัติการ” (field) ที่มีการช่วงชิง ต่อรอง โดยใช้ทุนประเภทต่างๆ ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

นอกจากนี้ ผลการศึกษาชี้ว่า ทีมงานผู้ผลิตและผู้วิจัยจะมีทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุต่างๆ (objectified state) เช่น อุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ และทุนทางวัฒนธรรมเชิงสถาบัน (institutionalised state) ในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัย ส่วนชาวบ้านจะมีฮาบิทัส (habitus) และทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) คือ ทุนด้าน embodied state หรือความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (disposition) ของแต่ละบุคคลที่ถูกปลูกฝังผ่านการอบรมสั่งสอนทางสังคม (socialisation) ซึ่ง

¹ อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

หมายเหตุ: ผู้เขียนขอขอบคุณที่ร่วมถ่ายทำภาพยนตร์และภาพนิ่ง คลวรรต สุนสุข, สุกฤติ ภูมิศรีจันทร์, ลูติพันธุ์ บำรุงวงศ์, อนันท์ แผ่นดินทอง, คุณวุฒิ บุญฤกษ์ และนิสิตสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยบูรพา รุ่น 1 และขอขอบคุณกฤตวิทย์ ทาตะภิรมย์ และสรวิต หุตะวานิชย์กุล ที่ช่วยปรับแต่งการนำเสนอตาราง.

เป็นทุนที่ชาวบ้านใช้ในการต่อรองอย่างมาก เช่น ตัวละครหลักคือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอดหูตื้อน้อย เป็นผู้ที่ใช้ทุนด้าน embodied state คือความเชี่ยวชาญและทักษะในการทำประมงซึ่งถือเป็น “ปฏิบัติการในชีวิตประจำวัน” ที่ใช้ต่อสู้ต่อรอง และสร้างความหมายของ “คนใน” ผ่านสื่อภาพยนตร์ ซึ่งเป็น “สนามปฏิบัติการทางสังคม” ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

Abstract

The research paper involves film production process of the documentary *The Third Eye*. There are two objectives. Firstly, the paper aims to study negotiation between outsiders: the author and the film crew (students); and villagers: community leaders and film characters in production process of observational cinema. Secondly, the purpose is to explore the outsiders and the villagers' capital that was employed in a production process of observational cinema.

The finding indicates that in principle, observational cinema scholars stress that filmmakers should not dominate local people and filmming process. Rather, it aims to allow diversity of local people to speak and tell reality. Nevertheless, in practice, filming and distributing process actually is a “field” of negotiating by using relevant various “capital”.

Furthermore, it was found that the filmmaker team obtains two main cultural capital: objectified state and institutionalised state while the locals and the main actor (Uncle Banjob) employ “embodied state” and “habitus”. His embodied state and habitus is talent on fishing as a “daily life practice” which he uses to negotiate effectively and constructs “an insider’s meaning” through the process of making observational documentary as a social practice.

เกริ่นนำ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยที่ศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์โดยผู้วิจัยและทีมงานได้ถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ (observational cinema) เรื่อง *The Third Eye* ในชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี ไปพร้อมๆ กับการเก็บข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์ด้านการต่อรองในเชิงเนื้อหาและศิลปะของภาพยนตร์ ระหว่างผู้ผลิตภาพยนตร์ซึ่งเป็น “คนนอก” (นักวิจัยและทีมงาน) และ

ผู้ที่ถูกถ่ายทำ (ชาวประมงตาบอด แคนนำชุมชน และชาวบ้าน) ซึ่งเป็น “คนใน” ตัวละครหลักของภาพยนตร์สารคดีคือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอด วัย 70 ปี ผู้ที่เกิดในหมู่บ้านแห่งนี้ ภาพยนตร์ได้นำเสนอปฏิบัติการในชีวิตประจำวันของชาวประมงยากจนตาบอดที่ทำมาหากินในทะเลชายฝั่งของหมู่บ้าน และยังคงใช้ชีวิตกับอาชีพเดิม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ ทั้งการสร้างท่าเรือนานาชาติ การเติบโตขึ้นของคนรุ่นใหม่ที่จะเลิกกับอาชีพประมงชายฝั่ง การสูญเสียทรัพยากรธรรมชาติ การสูญเสียที่ดินจากการเวนคืน และการสูญเสียวัฒนธรรมดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านได้ต่อรอง และต่อสู้ด้วยวิธีต่างๆ เช่น การเดินขบวนประท้วง การประสานกับนักวิชาการและสื่อมวลชน ลุงบรรจบบรรลุการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ แตกต่างจากมนุษย์ทั่วไปที่มีสัมผัสครบถ้วน เนื่องจากลุงบรรจบบมองไม่เห็น ตั้งแต่ยังเป็นวัยรุ่นก่อนที่จะทำเรือจะสร้างขึ้น ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการเผชิญกับการเปลี่ยนผ่านในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากชาวบ้านทั่วไป กับโลกภายนอกที่กำลังได้รับผลกระทบจากโลกาภิวัตน์

ที่มาและความสำคัญ

ปัญหาสำคัญของภาคตะวันออกของประเทศไทย คือการเผชิญกับผลกระทบมหาศาลในทุกด้าน อันเนื่องมาจากนโยบายสำคัญของรัฐบาลตั้งแต่ในยุค พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ เป็นต้นมา ที่กำหนดให้แปดจังหวัดภาคตะวันออกเป็นพื้นที่รองรับอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก เพื่อนำพาประเทศเข้าสู่ความเป็นอุตสาหกรรมใหม่ หรือนิคส์ (NICs) (Bello et al., 1998)

นับแต่ ปี 2525 จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 5 (ปี 2525-2529) ซึ่งระบุให้ภาคตะวันออกเป็นพื้นที่อุตสาหกรรมหลัก ภายใต้โครงการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลตะวันออก หรือโครงการอีสเทิร์นซีบอร์ด การเกิดขึ้นของนิคมอุตสาหกรรมหนัก โรงงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ และโครงการอื่นๆ ที่เป็นผลพวงรองรับอุตสาหกรรม เช่น ท่าเรือนานาชาติ ได้ขยายไปหลายจังหวัด เช่น ระยอง ชลบุรี ฉะเชิงเทรา โดยครอบคลุมพื้นที่เกษตรกรรม และพื้นที่อยู่อาศัยเดิมของชาวบ้าน รวมทั้งพื้นที่ที่เป็นธรรมชาติดั้งเดิม (ThaiPublica, 6 ธันวาคม 2555) ก่อให้เกิดผลกระทบทั้งด้านสิ่งแวดล้อม อาชีพ ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเกิดปัญหาด้านสังคมตามมาอย่างมากมาย เช่น ปัญหาสิ่งแวดล้อมของนิคมอุตสาหกรรมมาบตาพุด จังหวัดระยอง ปัญหาในตำบลเชิงเนิน จังหวัดระยอง เนื่องจากการผลิตของโรงงานไออาร์พีซี (ทีพีไอ) นิคมอุตสาหกรรมอมตะ จังหวัดชลบุรี และล่าสุดการตรวจพบสารปรอททั้งในปลาและตัวคนที่ ตำบลท่าตูม จังหวัดปราจีนบุรี เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2556 (มูลนิธิโลกสีเขียว, 9 มกราคม 2556)

ที่ผ่านมา การต่อสู้ของชาวบ้านเจ้าของพื้นที่ในภาคตะวันออกเพื่อลดทอนบรรเทาปัญหาต่างๆ เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอตลอดเวลาในหลายสิบปีที่ผ่านมา ด้วยวิธีการรูปแบบต่างๆ เช่น การประท้วง การร่วมมือกับสื่อมวลชนเผยแพร่ข่าว การยื่นหนังสือถึงผู้รับผิดชอบ การเจรจา การรวมกลุ่มเยาวชน รวมไปถึงการใช้สื่อ เช่น ผลิตหนังสือ จดหมายข่าว วิดีโอชุมชน แต่เป็นที่สังเกตว่า การต่อสู้ในเวทีเช่นนี้ ชุมชนและชาวบ้านก็ยังคงตกอยู่ในสภาพเดิมๆ มีบางปัญหาที่อาจจะชะลอตัวหรือดีขึ้น แต่ผลเสียหายจากทุนอุตสาหกรรมใหญ่ยังคงมีต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีปฏิบัติการต่อรองหลายอย่างก็ตาม

สำหรับในพื้นที่วิจัย นอกจากจะมีปฏิบัติการต่อสู้ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในพื้นที่บ้านบางละมุงยังมีสื่อ ภาพยนตร์สารคดี ที่จัดทำโดย คนภายนอก โดยในระหว่างปี พ.ศ. 2554 และ 2555 ได้มีการผลิตสื่อภาพเคลื่อนไหวทั้งรายการสารคดีโทรทัศน์ และภาพยนตร์สารคดี เช่น ทีมสารคดี Scope Creep ที่ลงถ่ายทำเรื่องราวของผลกระทบต่างๆ ในต้นปี พ.ศ. 2555 และเผยแพร่ตามเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆ สารคดีชุด “จากทวายถึงแหลมฉบัง” ในรายการ *บ้านเรอกับบ้านฉัน* ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ที่ถ่ายทอดเรื่องราวเชื่อมโยงจากการสร้างท่าเรือน้ำลึกที่เมืองทวาย สหภาพเมียนมาร์ มาสู่แหลมฉบัง ประเทศไทย โดยความร่วมมือของนักข่าวพลเมือง หรือคนในพื้นที่บางละมุง การทำสื่อภาพเคลื่อนไหวดังกล่าว คนในพื้นที่มีส่วนร่วมในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการให้ข้อมูล การถูกสัมภาษณ์ การช่วยเหลือในการถ่ายทำ อย่างไรก็ตาม แหล่งทุน การเขียนบท การย่อประเด็นปัญหา การตัดสินใจว่าเนื้อหาใดควรมีในภาพยนตร์ การตัดต่อ และการเผยแพร่ ยังคงเป็นบทบาทของ “คนนอก” หรือของทีมงานผู้ผลิต

ในเวลาต่อมา เมื่อมีการต่อสู้คัดค้านการขยายท่าเรือเฟสสาม ผู้วิจัยจึงมีความสนใจการผลิตภาพยนตร์สารคดีที่มีบทบาทของ “คนใน” เป็นหลัก โดยได้ร่วมกับทีมนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา เข้าดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์เรื่อง *The Third Eye* โดยได้รับทุนสนับสนุนเบื้องต้นส่วนหนึ่งจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

โครงการวิจัยนี้คือ การศึกษาเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งความจริง และโลกสัญลักษณ์ในเชิงของการต่อสู้ต่อรอง โลกแห่งความจริงก็คือ การต่อสู้ของชุมชนบางละมุงในการต่อต้านการขยายการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังเฟสที่สาม ส่วนโลกสัญลักษณ์ก็คือ กระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ที่เป็นพื้นที่ต่อรองกันระหว่างนักวิจัยและชาวบ้าน ทั้งสองโลกนี้ดำเนินกันไปในลักษณะคู่ขนาน กล่าวคือ ในขณะที่ชุมชนดำเนินการต่อสู้กับรัฐและผู้ที่เกี่ยวข้องกับโครงการขนาดใหญ่ ซึ่งถูกจำกัดให้รับรู้ในวงแคบแค่ชุมชนกับผู้ที่เกี่ยวข้อง

การผลิตโลกสัญลักษณ์ของภาพยนตร์ก็คือ กระบวนการต่อรองที่สร้างความหมายร่วมกัน (shared meaning) ระหว่างทีมนักวิจัยและชุมชน โดยภาพยนตร์มีฐานะเป็นปฏิบัติการทางสังคมที่สำคัญในการสื่อสารปัญหา ความหมายร่วม (ที่เกิดจากการต่อรอง) และช่วยให้การต่อสู้ในโลกแห่งความจริงได้เผยแพร่ออกไปสู่สาธารณะ สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจคือ ในกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีดังกล่าว “คนใน” หรือตัวละครหลัก หรือชาวบ้าน (1) ได้มีกระบวนการต่อรองอย่างไร ทั้งในเชิงประเด็นปัญหา และเทคนิคการถ่ายทำ และ (2) เหตุใดจึงใช้กระบวนการต่อรองดังกล่าว (3) ทั้งนักวิจัยและชาวบ้านใช้ทุนด้านไหน ตามทฤษฎีปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ในการต่อรองและประกอบสร้างภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (ดูรายละเอียดในส่วนแนวคิดและทฤษฎี)

ปัญหาการขยายการสร้างท่าเรือแหลมฉบัง จังหวัดชลบุรี เป็นภาพสะท้อนหนึ่งของสังคมไทย ที่เกี่ยวข้องกับโครงการขนาดใหญ่อันมีผลกระทบต่อชุมชนขนาดเล็กและปัจเจกชน เช่น ชาวประมงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผลประโยชน์หลายกลุ่ม (interest groups) ทั้งรัฐ นายทุน ชาวบ้าน นักการเมืองท้องถิ่น และสื่อมวลชนเอง ในกรณีเช่นนี้ หากใช้ทัศนะของบูร์ดิเยอ ผู้วิจัยสงสัยว่า การต่อรองอำนาจและผลประโยชน์ซึ่งกันและกัน ย่อมมี “ทุน” เป็น “ตัวแปร” สำคัญที่จะพิจารณาว่าชาวบ้านมีศักยภาพในการต่อรองอำนาจได้มากขึ้นหรือไม่ อย่างไร

การศึกษาค้นคว้าเช่นนี้ นับว่าเป็นสิ่งใหม่สำหรับชุมชนภาคตะวันออก รวมทั้งศาสตร์ด้านสื่อสารมวลชน ประกอบกับภาพยนตร์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหานี้ ล้วนแล้วแต่เป็นมุมมองของคนนอก และผลิตด้วยรูปแบบสารคดีตามขนบ (conventional documentary) ที่มีผู้กำหนดประเด็น ผู้เขียนบทเป็นบุคคลภายนอก และมีผู้บรรยายสารคดี เช่น สารคดีเรื่อง *แหลมฉบัง คลื่นทุกข์ โถมซ้ำซาก* (2555)

โครงการวิจัยนี้จึงเป็นประโยชน์ในแง่การผลิตสื่อและใช้สื่อ เพื่อตอบสนองต่อชุมชนมากขึ้น และช่วยให้ “คนนอก” เช่น นักวิชาการ สื่อมวลชน และนักกิจกรรมทางสังคม มีความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการผลิตสื่อภายใต้ทัศนคติและความต้องการของชุมชนท้องถิ่นมากขึ้น

บริบทชุมชนพื้นที่ศึกษา

พื้นที่ที่ศึกษาวิจัยคือ หมู่บ้านบางละมุง หมู่ 9 อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี เป็นหมู่บ้านเก่าแก่กว่า 300 ปี ในอดีตเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านประกอบอาชีพทั้งการเกษตรทำนา และทำประมงชายฝั่งขนาดเล็กหรือประมงพื้นบ้าน ชาวบ้านมีความเป็นอยู่ ประเพณี และวัฒนธรรมที่ผูกพันกับทะเล สัตว์น้ำ เรือ ดิน ฟ้าอากาศ และภูมิปัญญาการพึ่งพาธรรมชาติมากมายหลายอย่าง เช่น ภูมิปัญญา

ในการพยากรณ์อากาศอันแม่นยำ ภูมิปัญญาการเดินทางเรือ ต่อเรือ และการหาอยู่หากินตามชายฝั่งที่ไม่ทำลายธรรมชาติ (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ และสมนึก จงมีวสิน, 24 พฤษภาคม 2555)

ความเปลี่ยนแปลงได้เกิดขึ้นอย่างรุนแรง เมื่อรัฐบาลไทยมีนโยบายสร้างอีสเทิร์นซีบอร์ด โดยให้พื้นที่บริเวณแหลมฉบังเป็นสถานที่สร้างท่าเรือนานาชาติเพื่อขนส่งสินค้าเข้าและออกสู่โลกภายนอก ท่าเรือแหลมฉบังถูกบรรจุในยุทธศาสตร์ของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 จนปัจจุบันมีท่าเรือสร้างเสร็จไปแล้ว 2 เฟส และเฟสที่ 3 กำลังอยู่ระหว่างก่อสร้าง

การสร้างท่าเรือในครั้งนี้มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจประเทศเป็นมูลค่ามหาศาลทั้งในด้านรายได้ และได้รับความเชื่อถือจากกลุ่มประเทศต่างๆ ว่าไทยจะเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจในภูมิภาคนี้ คนไทยบางกลุ่มอาจจะมียศถาบรรพบุรุษเพิ่มขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเจ้าของพื้นที่โดยเฉพาะชาวประมงรายย่อยก็เกิดขึ้นเป็นปัญหาคู่ขนานตามมาทั้งด้านสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม การทำมาหากิน ธรรมชาติเปลี่ยนแปลง และผลกระทบอื่นๆ กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชนประมงพื้นบ้านที่ตั้งรับ และพยายามปรับตัวต่อแรงกดดันจากโลกภายนอก

ชาวประมงชายฝั่งหรือประมงพื้นบ้านเป็นอาชีพเล็กๆ ที่มีเหลืออยู่เพียงไม่กี่หมู่บ้านในภาคตะวันออก (สัมภาษณ์สมนึก จงมีวสิน, 24 พฤษภาคม 2555) และเป็นอาชีพหลักของชาวบ้านในบ้านบางละมุง หมู่ 9 แห่งนี้ ระหว่างการเปลี่ยนแปลงของชุมชนและการเผชิญกับโลกาภิวัตน์ ชาวบ้านแห่งนี้ต่างได้รับข้อมูลข่าวสารน้อยหรือได้รับแต่เพียงด้านเดียวจากผู้นำชุมชนในยุคการก่อสร้างท่าเรือยุคแรก และจากการท่าเรือแห่งประเทศไทย (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์, 24 พฤษภาคม 2555) ที่ผ่านมา การสร้างท่าเรือแหลมฉบังเฟส 1 และ 2 ชาวบ้านไม่ได้มีการต่อสู้หรือต่อต้านใดๆ เนื่องจากไม่ได้รับข้อมูลข่าวสาร อย่างไรก็ตาม ในปี 2555 เป็นต้นมาหลังจากที่การทำเรือแห่งประเทศไทยประกาศเดินหน้าสร้างท่าเรือเฟส 3 ชาวบ้านได้รวมตัวกันและใช้รูปแบบการต่อสู้หลากหลายวิธี เช่น การรวมตัวเป็นกลุ่มชาวประมงบ้านบางละมุง การเดินขบวนบางละมุงยাত্রา การยื่นหนังสือเรียกร้องต่อผู้รับผิดชอบโดยตรง การแสวงหาความร่วมมือกับบุคคลภายนอก (นักศึกษา นักการเมือง สื่อมวลชน นักวิชาการ นักเคลื่อนไหวทางสังคมและนักกิจกรรมในจังหวัดต่างๆ) จัดทำโครงการอนุรักษ์ธรรมชาติและการท่องเที่ยวอนุรักษ์ ไปถึงการใช้สัญลักษณ์ในการต่อสู้ เช่น การจัดทำโปสเตอร์ แบนเนอร์ สติกเกอร์ ไม่เอาท่าเรือ ดิดหัวหมู่บ้าน และการประสานงานกับสื่อมวลชนให้เข้าถึงข้อมูล และจัดทำสื่อเผยแพร่สาธารณะตลอดทั้งปี 2555-2556

ผู้วิจัยสนใจและเห็นว่าพื้นที่นี้มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ตกอยู่ในสถานการณ์คล้ายๆ กับหลายพื้นที่ในภาคตะวันออกดังที่กล่าวมาแล้ว คือ ได้รับผลกระทบจากนโยบายการพัฒนาประเทศ อย่างไรก็ตาม ที่แตกต่างออกไปคือ การต่อสู้ของชุมชนมีหลากหลายรูปแบบ ความน่าสนใจคือ แม้จะไม่ได้รับชัยชนะในขณะนี้ แต่ปฏิบัติการต่อสู้อย่างหลากหลาย ต่อเนื่อง เข้มข้น ประกอบกับปัจจัยอื่นๆ ทั้งด้านการเมืองและเศรษฐกิจ ส่งผลให้กระทรวงคมนาคมและการท่าเรือแห่งประเทศไทยได้ยอมรับว่า การคัดค้านของชาวบ้านมีผลกระทบอย่างมาก โดยระบุว่า ขอขยายเวลาการพัฒนาโครงการสร้างท่าเรือแหลมฉบังเฟส 3 เนื่องจากผลกระทบสิ่งแวดล้อมและชาวบ้านรวมตัวคัดค้าน (ASTV ผู้จัดการออนไลน์, 9 มกราคม 2556)

นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

1. กระบวนการผลิตภาพยนตร์ หมายถึง ขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนส่วนหนึ่งจาก ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) โดยเริ่มต้นตั้งแต่การสำรวจชุมชน ไปจนถึงการถ่ายทำภาพยนตร์และการตัดต่อลงเสียง โดยมีผลผลิตเป็นภาพยนตร์ความยาว 40 นาที
2. ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ หมายถึง รูปแบบของภาพยนตร์ และกระบวนการ (observational cinema) ถ่ายทำภาพยนตร์ โดยไม่กำกับการแสดง ไม่มีการจัดฉาก และไม่ควบคุมเหตุการณ์ใดๆ ผู้ผลิตภาพยนตร์มีลักษณะ passive มุ่งหวังให้ภาพยนตร์บันทึกเรื่องราวตามความเป็นจริงมากที่สุด
3. การต่อรอง หมายถึง ปฏิบัติการ เครื่องมือ แนวคิด และต้นทุนด้านต่างๆ ที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้เพื่อสื่อสารกับอีกฝ่ายให้เห็นด้วย คล้อยตาม และปฏิบัติ ทั้งนี้หมายถึงการต่อรองระหว่างทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ แกนนำชุมชน ตัวละครหลัก และชาวบ้าน
4. ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ หมายถึง ตัวผู้วิจัยที่มีสถานะทั้ง 3 สถานะ คือ อาจารย์ ผู้กำกับภาพยนตร์ และนักวิจัย รวมทั้งทีมงานที่เป็นนิสิตภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา 4 คน

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” คือ นักวิจัย (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ subjects ซึ่งเป็นคนภายในในแง่ประเด็น เนื้อหา เทคนิคการถ่ายทำ และสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์
2. เพื่อสำรวจทุนที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ประกอบด้วย ทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ และทุนทางเศรษฐกิจ ของทั้งนักวิจัยซึ่งเป็นบุคคลภายนอก และ subjects ซึ่งเป็นคนภายใน

แนวคิดและทฤษฎี

โครงการศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม: กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบังเฟสสาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีทั้งหมด 4 แนวคิด คือ

1. ทฤษฎีปฏิบัติการ (theory of practice)
2. แนวคิดภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (observational cinema)
3. แนวคิดภาพยนตร์ชาติพันธุ์ (ethnographic film)
4. หลักการและแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม บทความชิ้นนี้ได้มุ่งไปที่ประเด็นกระบวนการต่อรอง และทุนด้านต่างๆ ที่ก่อให้เกิดกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดี จึงขอเน้นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพียงสองทฤษฎีคือ (1) ทฤษฎีปฏิบัติการ (theory of practice) และ (2) แนวคิดภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (observational cinema)

1. ทฤษฎีปฏิบัติการ (Theory of Practice) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu)

ทฤษฎีปฏิบัติการ เป็นทฤษฎีสำคัญของบูร์ดิเยอ ที่อธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมในเชิงอำนาจ และทุนประเภทต่างๆ รวมทั้งทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดย่อยต่างๆ สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ แนวคิดย่อยที่เกี่ยวข้องได้แก่

1.1 สนามหรือวงการ (Field)

Field ถือว่าเป็นแนวคิดหลักในการศึกษาด้านสังคมวิทยาของบูร์ดิเยอ หมายถึงโครงสร้างส่วนต่างๆ ของสังคม ซึ่ง habitus (อธิบายในส่วนต่อไป) ปฏิบัติการร่วมกันอยู่ (Swartz, 1997) บูร์ดิเยอนิยามความหมายของ field ไว้ว่า เป็นเครือข่ายหนึ่งๆ ของความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งต่างๆ ตำแหน่งเหล่านี้ถูกกำหนดให้ดำรงอยู่ หรือมีเป้าหมายที่พวกเขาแสดงออกตามอาชีพ ตัวตน สถาบัน โดยสถานการณ์ปัจจุบันที่เป็นอยู่ในโครงสร้างของการกระจายอำนาจหรือทุนชนิดต่างๆ

ซึ่งครอบครองคำสั่งที่เข้าถึงผลประโยชน์เฉพาะที่มีส่วนได้เสียในสนามนั้นๆ และโดยความสัมพันธ์กับตำแหน่งอื่นๆ เช่น การครอบงำ และการถูกกดขี่

Field สามารถวิเคราะห์ไปถึงปริณิชนของการผลิต การจัดจำหน่าย และการครอบครองสินค้า บริการ ความรู้ หรือสถานภาพ และตำแหน่งที่แข่งขันกันของผู้คนต่างๆ ที่ต่อสู้ช่วงชิงกัน (struggle) ที่จะสะสม และผูกขาดทุนประเภทต่างๆ (Swartz, 1997: 117)

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551) ระบุว่า field เป็นหน่วยการวิเคราะห์ปฏิบัติการ ที่เป็นปริณิชนหรืออาณาบริเวณทางสังคม (social arena) ที่มีการต่อสู้กันเกิดขึ้น เพื่อแย่งชิงหรือช่วงชิงการเข้าถึงทรัพยากร (ทุนประเภทต่างๆ) ที่มีรูปธรรมจับต้องได้

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต (2553: 12) ระบุว่า field คือ “โครงสร้างทางสังคมที่มีการต่อสู้ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ภายในสังคม โดยที่การต่อสู้มิได้เป็นการใช้อาวุธ หากแต่เป็นการต่อสู้ด้วยความรู้ รสนิยม วัฒนธรรม ที่แสดงออกผ่านการปฏิบัติในรูปแบบต่างๆ”

สรุปได้ว่า ในงานวิจัยชิ้นนี้ การนำแนวคิดเรื่อง field มาใช้ เพื่อศึกษาว่าระหว่างสนามของผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่เป็นทั้งนักวิจัยและอาจารย์มหาวิทยาลัย กับสนามของชาวบ้าน ซึ่งเป็นชาวประมงในภาคตะวันออกของไถยนั้น เมื่อต้องมาลงสนามเดียวกัน คือ การผลิตภาพยนตร์สารคดี มีการต่อรอง ช่วงชิงกันอย่างไร ซึ่งการต่อรองช่วงชิงกันนั้น ยังเกี่ยวข้องกับแนวคิดอื่นๆ อีกด้วย ได้แก่

1.2 ฮาบิทัส (Habitus)

บูร์ดิเยอ กล่าวถึงลักษณะของ habitus ว่า “The structures constitutive of a particular type of environment (e.g., the material conditions of existence characteristic of a class condition) produce habitus, system of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles of the generation and structuring of practices and representations which can be objectively “regulated” and “regular” without in any way being the product of obedience to rules, objectively adapted to their goals without presupposing a conscious aiming at ends or an express mastery of the operations necessary to attain them and, being all this, collectively orchestrated without being the product of the orchestrating action of a conductor.” (Bourdieu, 1977: 72)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยขอแปลเก็บความสรุปแนวคิดข้างต้น กล่าวคือ ลักษณะของฮาบิทัสเป็นโครงสร้างที่ถูกสร้างขึ้นจากสิ่งแวดล้อมเฉพาะ เช่น เงื่อนไขของชนชั้นที่แต่ละคนดำรงอยู่ ซึ่งเป็นสภาพที่ผลิตฮาบิทัส ระบบของบุคลิกนิสัย ความเชื่อ ความศรัทธาต่างๆ ที่ถูกถ่ายทอดไปมา และกลายเป็นสิ่งฝังแน่นในตัวคน และขณะเดียวกันก็ไปปฏิบัติการและเป็นภาพตัวแทนต่อสังคมภายนอกอีกชั้นหนึ่ง โดยสรุปคือ ฮาบิทัสสามารถถูกควบคุมโดยการสร้างขึ้นจากสิ่งแวดล้อมที่คนเราเติบโตมา และขณะเดียวกัน ฮาบิทัสก็สามารถไปกำหนดสิ่งต่างๆ ภายนอกได้อีกชั้นหนึ่ง โดยสามารถแยกลักษณะให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้

1. ฮาบิทัส เกี่ยวข้องกับ disposition (ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย) ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมภายนอก (เช่นที่บูร์ดิเยอยกตัวอย่างเงื่อนไขทางชนชั้น) และส่งผลต่อบุคลิกนิสัยของคนเรา
2. เป็นระบบที่คงทน แต่สามารถถูกปรับเปลี่ยนได้ หรือถูกกำหนดโดยโครงสร้างสังคม หรือ สิ่งแวดล้อมภายนอก แต่ก็ถูกปรับเปลี่ยนหรือยืดหยุ่นไปตามบริบทอื่นๆ
3. ฮาบิทัส เป็นทั้งจุดกำเนิดและโครงสร้างการปฏิบัติ ไปจนถึงการถูกกำหนดกฎเกณฑ์ และเป็นตัวกำหนดด้วย ทั้งนี้เป็นไปด้วยกระบวนการที่ปราศจากการบังคับให้เชื่อฟังหรือถูกควบคุม

สฺนีย์ ประสงค์บัณฑิต (2553: 77) กล่าวว่า “ฮาบิทัส ได้มาจากการเรียนรู้ทางร่างกาย โดยใช้เวลาอบรมบ่มเพาะเป็นเวลายาวนาน และฮาบิทัสก็จะเป็นโครงสร้างที่ดำรงอยู่อย่างคงทนในร่างกาย เป็นเหมือนสิ่งที่ถูกฝังหรือจารึกอยู่ในตัวคน กลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (disposition) ซึ่งจะอยู่ในรูปของอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ความศรัทธา แสดงออกให้เห็นด้วยอากัปกริยาต่างๆ ทางร่างกาย เช่น นำเสียงสูงต่ำ จังหวะจะโคนในการพูด ทางเสียง แววตา กิริยาอาการในการหยิบจับข้าวของ จังหวะการก้าวเดิน ท่วงท่าการยืน การกิน ความชอบ การแสดงอารมณ์”

ประเด็นสำคัญที่สฺนีย์แปลไว้คือ “ฮาบิทัสเกิดจากการผสมผสานระหว่างสังคมซึ่งอยู่ภายนอกกับการปฏิบัติทางร่างกายของคน” (สฺนีย์ ประสงค์บัณฑิต, 2553: 75)

ในที่นี้ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดฮาบิทัสมาปรับใช้กับการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะของตัวทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี ตัวละครหลัก และชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งลูกบรรจบ ตัวละครหลัก ซึ่งเป็นชาวประมงตาบอด ้วยชรา ที่มีฮาบิทัสของชาวประมงแบบฝั่งรากลึก และเป็นปฏิบัติการสำคัญ ในการต่อรองต่อสู้อีกรูปแบบหนึ่ง

1.3 ทุน ตามแนวคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ

บูร์ดิเยอได้ขยายแนวคิดเรื่อง “อำนาจทุกรูปแบบ” ที่ผูกโยงเกี่ยวกับเรื่อง “ทุน” (capital) ซึ่งครอบคลุมทุนทั้ง 3 รูปแบบ ได้แก่ ทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) และทุนทางสังคม (social capital) ซึ่งรวมไปถึงทุนทางสัญลักษณ์ (symbolic capital) (Bourdieu, 1986) และทุนประเภทต่างๆ นั้นก็มีความสัมพันธ์เชื่อมโยง มีผลซึ่งกันและกันเป็นวงจร ดังที่จะอธิบายในหัวข้อทุนทางเศรษฐกิจต่อไป

1.3.1 ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital)

บูร์ดิเยอมองว่า แต่ละกลุ่มในสังคมต่างมีวัฒนธรรม และแหล่งทุนทางสังคมและสัญลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย เพื่อจะรักษาและทำให้ตำแหน่งแห่งที่ของตนเองแข็งแกร่งในสังคมนั้นๆ (Swartz, 1997: 73)

บูร์ดิเยอเรียกขานสิ่งเหล่านี้ว่า “ทุน” เมื่อมันปฏิบัติการในฐานะความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางสังคม (social relation of power) (Swartz, 1997) แนวคิดหลักที่บูร์ดิเยอเขียนถึงคือ cultural capital หรือทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งครอบคลุมกว้างขวาง เช่น คำพูด วัฒนธรรมความเป็นอยู่ สำนักทางวัฒนธรรมสุนทรียศาสตร์ ระบบการศึกษา และความน่าเชื่อถือทางการศึกษา ประเด็นสำคัญของบูร์ดิเยอก็คือ วัฒนธรรม (ในความหมายกว้างที่สุด) สามารถเป็นแหล่งอำนาจ (become a power source) ได้ (Swartz, 1997: 75)

ในขณะเดียวกัน บูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1986) กล่าวถึงประเภทต่างๆ ของทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งประกอบไปด้วยสามสถานะ ได้แก่

(1) Embodied State รูปแบบแรก หมายถึงอุปนิสัย (dispositions) ของแต่ละบุคคลที่ถูกปลูกฝังผ่านการอบรมสั่งสอนทางสังคม (socialization) และสร้างแบบแผนของความชื่นชม หรือความเข้าใจตั้งแต่วัยเด็ก

ทุนประเภทนี้ สะสมผ่านช่องทางที่บูร์ดิเยอเรียกว่า pedagogical action คือ ถูกอบรมเลี้ยงดูโดยพ่อแม่ที่บ่มเพาะอย่างยาวนาน หรือถูกสอนโดยสมาชิกในครอบครัว หรืออาชีพที่แต่ละคนคลุกคลีด้วยเป็นเวลานาน ทำให้เด็กแต่ละคนมีทุนทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน (Swartz, 1997: 76)

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551) ใช้คำว่า ทุนด้านสมรรถนะทางวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคล เช่น ความสามารถ ความรอบรู้ที่จะพูดเรื่องศิลปะ มีบุคลิกสง่างาม เป็นต้น

(2) Objectified State ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบวัตถุต่างๆ

เช่น หนังสือ งานศิลปะ และอุปกรณ์-เครื่องมือต่างๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีความสามารถพิเศษทางวัฒนธรรมในการใช้งาน (Swartz, 1997: 76) ในงานศึกษาวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง อุปกรณ์และเครื่องมือสำหรับการถ่ายทำและตัดต่อภาพยนตร์ เป็นหลัก

(3) Institutionalised State เป็นทุนในรูปแบบสถาบันซึ่งในที่นี้ บัวร์ดิเยอหมายถึง ระบบความมีชื่อเสียงของสถาบันการศึกษา โดยบัวร์ดิเยอวางความสำคัญไปที่การเติบโตของระบบการศึกษาชั้นสูงและบทบาทในการจัดสรรสถานภาพในสังคม (Swartz, 1997: 76)

การกระจายทุนวัฒนธรรมในรูปแบบ objectified และ institutionalised อย่างไม่เท่าเทียม คือ หนึ่งในมิติสำคัญของความไม่เท่าเทียมกันในทางสังคมสมัยใหม่ (Swartz, 1997: 76)

1.3.2 ทุนทางสังคม (Social Capital)

หมายถึง เครือข่ายทางสังคม เช่น เพื่อนร่วมอาชีพ ซึ่งถือเป็นทรัพยากรอย่างหนึ่งที่เอื้อประโยชน์ให้ได้ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551)

1.3.3 ทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital)

หมายถึง สถานภาพ/ชื่อเสียงการได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่นๆ ที่ทำให้เจ้าของทุนเกิดความได้เปรียบ/เกิดประโยชน์ต่างๆ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551: 552)

1.3.4 ทุนทางเศรษฐกิจ (Economic Capital)

หมายถึง ทุนที่เป็นเงิน รายได้ประเภทต่างๆ หรือ “สิทธิ” ในทรัพย์สินต่างๆ ทุกรูปแบบ ประเด็นสำคัญของทุนทางเศรษฐกิจคือ ทุนประเภทต่างๆ เช่น ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสังคม อาจจะมีที่มาจากทุนทางเศรษฐกิจก็ได้ (Bourdieu, 1986) เช่น คนๆ หนึ่งมีทุนทางวัฒนธรรมด้านความเชี่ยวชาญภาษามาก เป็นเพราะบุคคลนั้นมีฐานะทางเศรษฐกิจดี ได้เข้าเรียนในโรงเรียนที่ดี และมีโอกาสทางสังคม (ทุนทางสังคม) ที่ได้ฝึกฝนจนเก่งภาษา เป็นต้น ในขณะเดียวกัน ทุนทางสังคมที่เป็นผลจากทุนวัฒนธรรมนั้น (ฝึกภาษาจนเก่ง) เช่น เครือข่ายต่างๆ ก็ส่งผลให้เกิดทุนทางเศรษฐกิจขึ้นอีกครั้ง กลายเป็นวงจรต่อกันด้วย

อนึ่ง บัวร์ดิเยอได้แยกทุนทางการผลิตที่สะสมในแต่ละคน เช่น หนังสือ งานศิลปะ อุปกรณ์ เครื่องมือต่างๆ ออกไปเป็น objectified state ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของทุนทางวัฒนธรรม เนื่องจากบัวร์ดิเยอมองว่า เครื่องมือ เครื่องมือ (เช่น กรณีการถ่ายทำภาพยนตร์ ต้องมีกล้องถ่ายภาพยนตร์ และ

ไนต์บุ๊ก สำหรับตัดต่อภาพยนตร์) จำเป็นต้องมีความสามารถพิเศษทางวัฒนธรรมในการใช้งานด้วย จึงจะเรียกว่ามีทุนด้าน objectified state ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรม อันเนื่องมาจากมีทุนทางเศรษฐกิจอยู่เดิม (Bourdieu, 1986)

2. ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema)

ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ เป็นรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีประเภทหนึ่ง ที่มีนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ด้านมานุษยวิทยา และด้านการสื่อสาร ถกเถียงกัน ในเชิงปรัชญา สุนทรียศาสตร์ และหลักการสำคัญอย่างกว้างขวาง

ในปี 1972 โรเจอร์ แซนด์ลล์ (Roger Sandall) นักมานุษยวิทยาได้เขียนบทความแนะนำคำว่า “observational” เป็นครั้งแรกใน *Sight and Sound* วารสารภาพยนตร์ของประเทศอังกฤษ โดยได้วางกรอบสำคัญในการสำรวจภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ว่า เป็นภาพยนตร์ที่แสดงสิ่งต่างๆ อย่างที่มันเป็น ภายใต้เอกภาพของเวลาและสถานที่ แซนด์ลล์เห็นว่า การสังเกตคือการเข้าไปสู่โลกอย่างกระตือรือร้น เป็นรูปธรรม และในขณะเดียวกัน ก็ยกเลิกความต้องการที่จะควบคุมหรือครอบครองมัน (สิ่งที่ถูกถ่าย) (Grimshaw and Ravetz, 2009: 5)

คอลิน ยัง (Colin Young, 2003) กล่าวว่า ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ คือ ภาพยนตร์ที่เรียบง่าย ไม่ได้แสดงปรากฏการณ์ชัดเจน ไม่ฉูดฉาด เจ็บ ถ่อมตัว และสร้างจากรายละเอียดปลีกย่อย ผู้ผลิตภาพยนตร์ควรจะเข้าถึงประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน มากกว่าจะบรรยายถึงตัวละคร หรือพยายามสอนคนดู ที่สำคัญในแง่ของมานุษยวิทยาแล้ว คอลิน ยัง พยายามจะเน้นว่า ภาพยนตร์ควรจะ “show” มากกว่าจะ “tell” นอกจากนี้ ในแง่ของ “เสียง” แล้ว จะไม่มีเสียงผู้บรรยาย (คนนอก) ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายของเสียงของผู้คนต่างๆ หรือหลากหลายวิธีการบอกเล่า หรือบริบทการพูด

แม้บทความของแซนด์ลล์จะระบุว่า การทำภาพยนตร์แบบ observational คือการเปิดเผยประสบการณ์ชีวิตของตัวละครหลัก รวมทั้งเป็นหนทางที่จะสำรวจความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอกด้วยทักษะที่ถูกฝึกมา โดยมีนัยว่า ให้มีความสำคัญกับ “คนใน” เป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม มีข้อถกเถียงบางประการเกี่ยวกับความเห็นข้างต้นที่สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของผู้วิจัย (Chanrungrmaneekul, 2009) เพราะเมื่อลงปฏิบัติจริงแล้ว การทำสื่อผ่านคนนอกก็คือ “ปฏิบัติการสร้างมุมมองให้แก่คนดูประเภทหนึ่ง” ตามที่ Grimshaw and Ravetz (2009: 135) ระบุนั่นเอง

เมื่อนำแนวคิดของยังและแซนด์ลล์มาปรับใช้กับโครงการวิจัย ซึ่งถ่ายทำภาพยนตร์ไปพร้อมกับการเก็บข้อมูลวิจัย ภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ไม่ใช่

ภาพยนตร์ที่ผลิตโดย “คนนอก” เท่านั้น แต่พยายามเปิดให้มีส่วนร่วมจาก “คนใน” โดยได้ใช้แนวคิดนี้เป็นกรอบในการดำเนินการผลิตภาพยนตร์ตามแนวทาง ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ที่ไม่เขียนบทล่วงหน้า ไม่กำกับการแสดง บ่อยให้ สิ่งต่างๆ ดำเนินไปอย่างที่มีนัยเป็น รวมทั้งเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ที่ก้าวข้ามไป อีกขั้นหนึ่งว่า การเล่าเรื่องผ่านสื่อภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์นั้น สามารถกระทำ ผ่านสายตาของคนในและคนนอก สลับสับเปลี่ยนไปมาตามแต่กระบวนการต่อรอง ดังที่แสดงไว้ในส่วนผลการศึกษา (โปรดดูผลการศึกษาค้นคว้าที่ 2)

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการ สังคม: กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบังเฟสสาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยการผสมผสาน วิธีต่างๆ ดังนี้

- การถ่ายทำภาพยนตร์ ในลักษณะการวิจัยผ่านภาษาภาพ (visual research) เพื่อศึกษากระบวนการ ปฏิบัติการต่อรองของนักวิจัย และผู้ถูกถ่ายทำหรือ ตัวละคร (subjects)
- การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (participant observation)
- การสัมภาษณ์
- การค้นคว้าเอกสาร

1. ขั้นตอนการศึกษา

ลำดับแรก การเข้าสู่ชุมชน สังเกตการณ์สภาพชุมชน ทำความเข้าใจภาพ ชุมชน ประวัติศาสตร์ บริบทต่างๆ และปฏิบัติการต่อรองที่ปรากฏในชุมชน

ขั้นตอนที่สอง การสัมภาษณ์เชิงลึกแกนนำและบุคคลต่างๆ เพื่อศึกษา ประวัติศาสตร์ชุมชน การต่อสู้ย้อนหลังตามขอบเขตการวิจัย และพูดคุยหาประเด็น ร่วมเพื่อผลิตภาพยนตร์ และคัดเลือก subject ที่จะถูกบันทึกในภาพยนตร์

ขั้นตอนที่สาม การเก็บข้อมูลและการต่อรองของชาวบ้าน ได้ดำเนินการ ควบคู่ไปกับการถ่ายทำภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ โดยในท้ายที่สุดจะได้ตัวผลผลิต ภาพยนตร์ ซึ่งมีคุณลักษณะด้านเนื้อหา และสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากอำนาจต่อรอง ของแต่ละฝ่าย

ขั้นตอนที่สี่ การวิเคราะห์ทุนด้านต่างๆ ที่ใช้ในการต่อรองเพื่อการผลิต ภาพยนตร์ ตามทฤษฎีของบูร์ดิเยอ โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็นสามขั้นตอน ได้แก่ ช่วงก่อนการถ่ายทำ ช่วงระหว่างการทำ และช่วงหลังการทำ โดยในแต่ละ

ขั้นตอน ผู้วิจัยจะสำรวจว่า มีทุนด้านใดที่ใช้ในการต่อรอง ซึ่งประกอบด้วยทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม และทุนทางสัญลักษณ์

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในที่นี้หมายถึง ชาวประมงพื้นบ้านในหมู่ 9 บ้านบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ซึ่งเป็นประชากรที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างท่าเรือแหลมฉบังมากที่สุดและเข้าร่วมการต่อสู้หลายครั้ง การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างมี 2 ระดับ ได้แก่

- ระดับชุมชน หมายถึงกลุ่มชาวประมงพื้นบ้าน โดยมุ่งศึกษาภาพรวมปฏิบัติการต่อสู้
- ระดับปัจเจกบุคคลแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ

(1) ผู้ที่ถูกบันทึกเรื่องราวในภาพยนตร์ ศึกษาตัวแทนชาวประมงพื้นบ้าน คือ ลูกบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอด ได้รับการคัดเลือกโดยการเสนอของชาวบ้านและผู้นำชาวประมงเพราะเป็นกรณีที่น่าสนใจเห็นว่า

- เป็นชาวประมงพื้นบ้านที่ได้รับผลกระทบโดยตรง
- เป็นผู้สูงอายุ และตาบอด จึงยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการทำมาหากิน หากการทำเรือฯ ยังตั้งต้นจะก่อสร้างท่าเรือเฟสสาม
- ไม่สามารถร่วมต่อสู้ในเชิงรวมกลุ่มเพราะตาบอด แต่ยังคงออกเรือหาปลาทุกวัน และสามารถทำงานได้เหมือนคนปกติทั้งที่มองไม่เห็น ใช้ปฏิบัติการในเชิงวัฒนธรรม (cultural practice) คือ วิถีชีวิตประจำวันในการสื่อความหมายที่หลากหลาย

(2) ผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informants) โดยการสัมภาษณ์ จะคัดเลือกจากแกนนำผู้มีอิทธิพลในการปฏิบัติการต่อสู้ต่อรองต่างๆ ได้แก่

- รังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำกลุ่มชาวประมงหมู่ 9
- ประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน
- สมนึก จงมีวสิน นักวิชาการท้องถิ่นผู้มีส่วนร่วมในการต่อสู้

3. ขอบเขตการทำวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาชุมชนบางละมุง หมู่ 9 อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

ขอบเขตด้านเวลา ศึกษาปฏิบัติการต่อรองและต่อสู้ของชุมชนบางละมุง ระหว่างปี พ.ศ. 2554-2556

ผลการศึกษา

ผลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ สามารถแบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 กระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่างคนนอก คือ นักวิจัย (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และตัวละครซึ่งเป็นคนภายใน ในแง่ประเด็น เนื้อหา เทคนิคการถ่ายทำ และสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ เป็นผลการศึกษาที่เผยให้เห็นถึงกระบวนการผลิตภาพยนตร์ว่าเกิดการต่อรองอย่างไร

ส่วนที่ 2 สารวจทุนที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ประกอบด้วยทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ และทุนทางเศรษฐกิจ ของทั้งนักวิจัยซึ่งเป็นบุคคลภายนอก และตัวละครซึ่งเป็นคนภายใน เป็นผลการศึกษาที่สีกัด “เบื้องหลัง” จากส่วนที่หนึ่งว่า เพราะเหตุใดจึงเกิดกระบวนการในส่วนที่หนึ่ง และด้วยทุนประเภทไหน ของฝ่ายใด จึงทำให้เกิดการต่อรองในแต่ละขั้นตอนขึ้น

ผลการศึกษาส่วนที่ 1

1. ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production) ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2555 การเข้าไปในชุมชนหมู่ 9 ตำบลบางละมุง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ของผู้วิจัยและทีมงาน เกิดขึ้นเนื่องจากนิสิตที่ผู้วิจัยเคยสอนในภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ในนามกลุ่ม Scope Creep ได้สนใจประเด็นปัญหาการสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม และผลกระทบที่เกิดขึ้นของชุมชน จึงได้รวมกลุ่มกันเพื่อถ่ายทำสารคดีเรื่องแรกคือ *คลื่นทุกขโถมซ้ำซาก* และได้สร้างความสัมพันธ์กับแกนนำชุมชนไว้ระดับหนึ่ง

ต่อมาเมื่อผู้วิจัยและนิสิตรุ่นถัดมามีความสนใจต้องการถ่ายทำภาพยนตร์ จึงได้ติดตามกลุ่ม Scope Creep เข้าชุมชนเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับแกนนำ และหาตัวละครที่แตกต่างออกไป

กระบวนการการต่อรอง แต่ละขั้นตอนประกอบด้วย

- 1.1 การสร้างทีมงาน
- 1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา
- 1.3 การคัดเลือกตัวละคร
- 1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละคร

1.1 การสร้างทีมงาน: นิสิตด้านสื่อสารเรียนรู้ใหม่ทุกกระบวนการ

ผู้วิจัยเป็นผู้คัดเลือกทีมงาน ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตในภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่มีความสนใจในการทำภาพยนตร์ กระบวนการในขั้นตอนนี้คือ การชักชวนนิสิตที่มีความสนใจการทำงานด้านภาพยนตร์ ทั้งที่ในขณะนั้นยังไม่มีเปิดการเรียนการสอนสาขาวิชาภาพยนตร์ และพิจารณาจาก

การสนใจปัญหาสังคมและการเปิดรับสิ่งใหม่ๆ ด้วย ในที่สุด มีทีมงานเป็นนิสิตชาย 4 คนคือ ดลวรรต สุนสุข นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวิชาวารสารศาสตร์ สุกฤติ ภูมิศรีจันทร์ นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวิชาประชาสัมพันธ์ วิฑิตพันธ์ุ บำรุงวงศ์ นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวิชาโฆษณาและสื่อสารการตลาด และอนิวัฏ แผ่นดินทอง นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวิชาวิทยาศาสตร์และสื่อสารการแสดง (ในปี พ.ศ. 2555)

กระบวนการในการสร้างทีมงานนับว่ามีความสำคัญที่สุดขั้นตอนหนึ่งของการทำภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วยการคัดเลือกผู้ร่วมทีม ผูกอบรม ค้นคว้า ศึกษาข้อมูลใหม่ๆ ดูภาพยนตร์เชิงสังเกตรณและภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ร่วมกัน การสอนให้ถ่ายทำภาพยนตร์ ศิลปะภาพยนตร์ และทดสอบความตั้งใจและความอดทน

การมีส่วนร่วมจากนิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา เกิดขึ้นเนื่องจากผู้วิจัยและนิสิตหลายคนสนใจงานผลิตภาพยนตร์สารคดีในชุมชน โดยผู้วิจัยในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัยเห็นว่า เป็นช่องทางการสอนและให้การศึกษาเกี่ยวกับนิเทศศาสตร์และสื่อชุมชน และฝึกการผลิตงานศิลปะที่ดีช่องทางหนึ่ง

กระบวนการทั้งหมดนี้ เกิดขึ้นโดยไม่มีส่วนร่วมจากชาวบ้านหรือชุมชน เป็นกระบวนการที่ผู้วิจัยและ ทีมงานร่วมกันทำงาน

1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา: เลือกที่จะให้อะไร เล่าอะไร

กระบวนการการต่อรองเริ่มขึ้นในขั้นตอนนี้ เมื่อผู้วิจัยและทีมงานเริ่มเข้ามาแนะนำตัวและทำความรู้จักกับชุมชนและแกนนำชาวบ้าน แกนนำชุมชนจะต้อนรับผู้วิจัย (ซึ่งพวกเขารู้จักในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัยด้วย) เป็นอย่างดี

หลังจากนั้น กระบวนการต่อรองได้ดำเนินไปตั้งแต่การให้ข้อมูลของแกนนำชาวบ้าน ที่ “เลือก” จะให้ข้อมูลอะไรบ้างแก่ผู้วิจัย และ “เลือก” ที่จะพาไปดูอะไรบ้าง สถานที่ใดบ้าง และพูดคุยกับใครบ้าง

จากผลการศึกษา พบว่า แกนนำชาวประมงคือ รังสรรค์ สมบูรณ์ เลือกให้ข้อมูลด้านสิ่งแวดล้อมที่เคยอุดมสมบูรณ์ เช่น การจับกุ้งหอยปูปลาหลากหลายชนิดที่หาจากที่อื่นไม่ได้ หลังจากการสร้างท่าเรือเฟสที่หนึ่งและสอง สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทะเล ได้รับผลกระทบอย่างมหาศาล ทำให้ชาวประมงขนาดเล็กจำนวนมากเดือดร้อน จับหาปลาได้ยากลำบาก มีตะกอนเลน และหาดทรายเปลี่ยนแปลงไป

ส่วนแกนนำชุมชน คือ ประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน เลือกให้ประเด็นข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ที่เปลี่ยนแปลงไปหลายอย่าง ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น ก่อนหน้าที่จะมีการสร้างท่าเรือ ชาวบ้านมีพื้นที่ทำนา หรือบางบ้านจะปลูกผัก ไปพร้อมๆ กับออกเรือหาปลา แต่หลังจากการเวนคืนที่ดินในการสร้างท่าเรือเฟสที่หนึ่ง ชาวบ้านสูญเสียที่ดินทำกิน หลายครอบครัวต้องย้ายบ้านโดยไม่ได้ค่าชดเชยอย่างเป็นธรรม

ส่วน สมนึก จงมีวสิน นักวิชาการท้องถิ่นอิสระ ผู้เข้ามาช่วยเหลือชาวบ้านในการต่อรองกับการทำเรือแห่งประเทศไทย เลื้กกกล่าวถึงประวัติศาสตร์ชุมชนและวัฒนธรรมดั้งเดิม รวมทั้งการจัดทำอีไอเอ หรือ “Environmental Impact Assessment” การประเมินผลกระทบสิ่งแวดล้อมในการสร้างท่าเรือแหลมฉบังเฟสที่สาม ที่จำเป็นต้องมีส่วนร่วมจากชาวบ้าน

จะเห็นว่า การกำหนดประเด็นและเนื้อหาจากการต่อรองของคนหลากหลายกลุ่ม ที่เป็นเช่นนี้เพราะที่มา ความสำคัญ และวัตถุประสงค์การวิจัยที่ได้ระบุไว้ตั้งแต่ต้นว่า การผลิตภาพยนตร์ในโครงการนี้สนใจการมีส่วนร่วมจาก “คนใน” และเปิดพื้นที่ต่อรองบนสนาม (field) ของสื่อภาพยนตร์ ภายใต้แนวทางของ “ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์” ที่มีหลักการในการฟังเสียงอันหลากหลายของความจริงในพื้นที่อย่างที่มีนัยเป็น (โปรดดูในส่วนแนวคิดทฤษฎี) ไม่ใช้การเขียนบทโดยทีมถ่ายทำ (คนนอก) รอไว้ก่อนการถ่ายทำ เช่นการผลิตสารคดีตามชนบททั่วไป

1.3 การคัดเลือกตัวละคร: เลือกได้ บนตัวเลือกที่มีให้

แกนนำชาวประมงคือ รังสรรค์ สมบูรณ์ ได้พาไปพบครอบครัวแรกคือ ครอบครัวคุณเงาะ ซึ่งผู้วิจัยและทีมงานทราบในภายหลังว่า เป็นหนึ่งในแกนนำสำคัญที่ร่วมต่อสู้กับทีมของรังสรรค์ สมบูรณ์ และชาวบ้าน ผู้วิจัยและทีมงานได้พูดคุยกับครอบครัวนี้หลายชั่วโมงที่บ้าน และขอถ่ายรูปถ่ายเก่าๆ พบว่า เป็นชาวประมงที่พูดได้คล่องแคล่ว เล่าปัญหาต่างๆ ได้ชัดเจน และมีความมุ่งมั่นที่จะทำเพื่อชุมชน

ต่อมา ทีมงานได้พบลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอดวัย 67 ปี ซึ่งเป็นกรณีที่ทีมงาน โดยเฉพาะนิสิต ให้ความสนใจอย่างมากว่า ตาบอดแล้วยังจับปลาได้อย่างไร ในแง่คนทำภาพยนตร์ คือ ต้องการคัดเลือกตัวละครที่น่าสนใจ มีความดึงดูด มีความเป็นสามัญแต่ไม่ธรรมดาจนเกินไป สามารถนำเสนอปัญหาได้พอควร หลังจากการพูดคุยกัน ทีมงานนิสิตให้ความสนใจอย่างมาก

หลังจากได้พบทั้งสองครอบครัว ทีมงานใช้เวลาถกเถียงกันพอสมควรว่าจะเลือกครอบครัวใดเป็นตัวละครหลัก เมื่อดูผิวเผินแล้ว เหมือนจะมีตัวเลือกและนักวิจัยหรือผู้ผลิตภาพยนตร์ได้เลือกด้วยตัวเอง แต่กระบวนการนี้คือการต่อรองจากชุมชนโดยตรง กล่าวคือ แกนนำได้พาไปพบเพียงสองครอบครัวที่ “เลือก” แล้วครอบครัวแรกได้แก่ แกนนำสำคัญที่ทำงานร่วมต่อสู้เพื่อชุมชน และครอบครัวที่สองได้แก่ ลุงบรรจบ คือตัวแทนที่สำคัญหลายประการของชุมชนแห่งนี้ ซึ่งนอกจากจะเป็นผู้สูงอายุ เป็นคนดั้งเดิมแล้ว ยังเป็นคนพิการที่รักในการทำมาหากินในอาชีพดั้งเดิมของชุมชน ถือเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่คนรุ่นหลัง

กระบวนการต่อรองจากชุมชนในขั้นตอนนี้ คือ การคัดเลือกตัวละครให้ทีมงาน หรือให้ทีมงานคัดเลือกภายใต้ตัวเลือกที่มีให้นั่นเอง ในกรณีของครอบครัว

แรก การมีตัวละครหลักเป็นแกนนำชุมชน ย่อมทำให้เนื้อหาการสื่อสารชัดเจน เข้าประเด็นเร็ว และผ่านการพูดคุยกับแกนนำคนอื่นมาบ้างแล้วไม่มากนักน้อย ในกรณีของครอบครัวลุงบรรจบ เป็นตัวเลือกที่สะท้อน และขับเคลื่อนได้หลายสิ่งหลายอย่างในเวลาเดียวกัน

“อย่างลุงจบ คำตอบจริง แต่ว่าเค้าก็ทำงานได้เหมือนคนที่ตาดีๆ แล้วก็ผมคิดว่าคนอย่างลุงจบน่าจะเป็นบุคคลที่เป็นตัวอย่างได้เลย ผมว่าเป็นคนที่มีคุณค่า เพราะว่าถึงเค้าจะพิการทางสายตามองไม่เห็นทั้งสองข้าง แต่เค้าไม่เคยยอมมือเท้า เค้ายังทำมาหากินได้เหมือนคนปกติ โดยที่ท่าประมั่งด้วย ผมไม่รู้ะในส่วนตัวของผม ภาคภูมิใจในตัวของเขามาก ผมว่าเค้าเป็นคนที่ เป็นแบบอย่างของลูกหลานในบางละมั่งได้เลย”

(สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์, 20 มกราคม 2556)

นัยที่สำคัญมากอีกประการหนึ่งคือสภาพการทำมาหากินของลุงบรรจบ ได้สะท้อนปัญหาที่ได้รับการสร้างท่าเรือทั้งสองเฟส ยิ่งลุงบรรจบอยู่ในฐานะที่ไม่ร่ำรวยและได้รับผลกระทบจากโครงการขนาดใหญ่ของรัฐด้วยแล้ว ยิ่งสะท้อนปัญหาได้เด่นชัด นอกจากนี้ ยังเป็นกรณีตัวอย่างที่ “ขับเคลื่อน” พลังของวิถีประมงดั้งเดิม และอัตลักษณ์ของชุมชนที่ผูกพันกับสายน้ำและธรรมชาติ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์

กระบวนการต่อรองจากแกนนำชุมชนในการคัดเลือกตัวละคร ได้สิ้นสุดลงที่ทีมงานตัดสินใจเลือกลุงบรรจบเป็นตัวละครหลัก

ภาพที่ 1: ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้าน ตัวละครหลักของ *The Third Eye*



ที่มา: ถ่ายภาพโดย สุกฤติ ภูมิศรีจันทร์

1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละคร: ความไว้วางใจ

ขั้นตอนนี้มีกระบวนการค่อนข้างยาวนาน การที่ผู้วิจัยและแหล่งทุนคาดหวังการกำหนดภาพยนตร์สไตล์ observational cinema เป็นเรื่องสำคัญ และส่งผลต่อกระบวนการวิจัย และกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ที่ต้องเน้นความเข้าใจระหว่างกันและการใช้เวลาสร้างความไว้วางใจถือเป็น “หัวใจ” หลักของวิธีการวิจัยเช่นกัน

การเรียนรู้ชุมชนเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับคนในชุมชนที่เข้าไปถ่ายทำภาพยนตร์ด้วยอย่างลึกซึ้งระดับหนึ่ง ถือเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับการทำภาพยนตร์แบบ observational cinema เนื่องจากสไตล์ภาพยนตร์เช่นนี้จะใช้การกำกับภาพยนตร์ให้น้อยที่สุด สร้างความสัมพันธ์กับตัวละครจนกว่าเขาจะไว้วางใจทีมงาน และไม่เคอะเขิน หรือแสดง (acting) ในเวลาที่เห็นกล้อง และแสดงความเป็นธรรมชาติตามชีวิตประจำวัน รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกและปัญหาความขัดแย้งทั้งเรื่องส่วนตัวและเรื่องส่วนรวมต่อหน้ากล้องได้

“ความไว้วางใจจากตัวละคร” จึงเป็นประเด็นที่ทีมงานต้องใช้เวลาและให้ความสำคัญมาก การต่อรองจากทีมงานเพื่อสร้างสิ่งนี้คือ ขอไปพักอาศัยที่บ้านของลูกบรรจบ ในขณะที่เดียวกัน ผู้วิจัยก็ต้องไปพักค้างที่บ้านของประภาส มุ่งหาเงิน ซึ่งเป็นประธานชุมชนด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับแกนนำชุมชน

การเข้าไปอยู่ร่วมกับตัวละครหลักภายในบ้านและบ้านแกนนำชาวบ้านทำให้ความสัมพันธ์คืบหน้าไปอย่างรวดเร็ว และสามารถเก็บรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ด้านภาพและอารมณ์ความรู้สึกได้ลุ่มลึกมากขึ้น

2. ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) ประกอบไปด้วย

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นๆ ในการถ่ายทำ

2.3 บทสนทนา

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ

2.5 เหตุการณ์สำคัญ

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจกลางสนามผลิตสื่อ

กระบวนการนี้มีได้เกิดขึ้นเพียงวันเดียว หรือสองสามวัน แต่เกิดขึ้นตลอดกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ตั้งแต่เริ่มจนจบ

จากผลการศึกษา ความสำคัญของสถานที่ถ่ายทำมีหลายประการ ได้แก่ สถานที่ อันหมายถึงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกประวัติศาสตร์ของชุมชน บ่งบอกบุคลิกความเป็นมา ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ของตัวละคร บ่งบอกปัญหาที่ต้องการนำเสนอ และถ่ายทอดเรื่องราวตามโครงเรื่อง

ตัวละคร คือ ลุงบรรจบ ภรรยา และลูกๆ ได้นำเสนอสถานที่ถ่ายทำบนหลักการของชีวิตประจำวันที่เป็นอยู่ นำเสนอสถานที่ที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน และสถานที่สวยงามหรือแสดงถึงประวัติศาสตร์ชุมชน รวมทั้งนำเสนอตามเทศกาลสำคัญของศาสนา เช่น นำเสนอให้ถ่ายทำเทศกาลดักบาตรข้าวต้มหาง หรือทอดกฐินของชุมชนภายในวัด นำเสนอให้ถ่ายทำขบวนกลองยาวของเด็กๆ ในหมู่บ้าน โรงเรียนประจำชุมชนที่เป็นหน่วยงานรัฐ ไม่ใช่โรงเรียนเอกชน ในขณะที่แกนนำชาวประมง เช่น รังสรรค์ เสนอสถานที่ที่แสดงปัญหาของชุมชนอย่างชัดเจน เช่น ชายหาดที่มีตะกอนเลน การออกทะเลร่วมกับชาวประมงเพื่อให้เห็นปัญหาของจริง เช่น การจับปลาไม่ได้ ความยากลำบากของชาวประมงขนาดเล็ก และเหตุการณ์การต่อสู้ในช่วงต่างๆ

การต่อรองของชาวบ้านแตกต่างไปจากทีมงานและแกนนำชาวประมง ตรงที่ชาวบ้านมักนำเสนอในสิ่งที่ภาคภูมิใจ สถานที่เก่าและศักดิ์สิทธิ์ แสดงอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยไม่สนใจว่าจะเกี่ยวกับเนื้อเรื่องหรือประเด็นที่ทีมงานทำหรือไม่ แต่ต้องการให้ถ่ายทำสถานที่นั้นๆ เอาไว้ เช่น ศาลเจ้าแม่เรไร โบสถ์วัดเก่า และรูปปั้นหลวงพ่อดาวดงบางละมุง เป็นต้น

การเลือกสถานที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจอย่างชัดเจน เมื่อทีมงานจำเป็นต้องบันทึกภาพท่าเรือแหลมฉบัง และทราบในเวลาต่อมาว่า ไม่มีการอนุญาตให้เข้าไปถ่ายภาพได้ ประกอบกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างชุมชนและการท่าเรือ ยิ่งทำให้ผู้วิจัยและทีมงานต้องระมัดระวังในการทำงาน การติดต่อสื่อสาร และแม้ทีมงานไม่มีอำนาจใดๆ ในการเลือกสถานที่การทำเรื่องเลย แต่ก็ต้องเลือกสถานที่และภาพที่ถ่ายทอดปัญหาได้อย่างมีพลังเป็นการทดแทน

จะเห็นได้ว่า สาเหตุที่ชาวบ้าน แกนนำ และทีมงานเลือกสถานที่การถ่ายทำ แตกต่างกันไป เนื่องจากวิธีการมอง หลักคิด และมีทุนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ชาวบ้านให้ความสำคัญต่อสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และสิ่งที่เป็นความภาคภูมิใจของชุมชน เพราะเชื่อว่าจะทำให้การสื่อสารด้วย “วิถีคิดทางชีวิต วัฒนธรรม” ผ่านพื้นที่ภาพยนตร์ จะทำให้สาธารณะเห็นความสำคัญของชุมชนมากขึ้น ส่วนแกนนำและทีมงานเลือกสถานที่ที่สะท้อนถึงปัญหาผลกระทบการก่อสร้างท่าเรืออย่างชัดเจน ซึ่งไม่ใช่สถานที่ที่สวยงามหรือน่าภาคภูมิใจอย่างใด แต่เชื่อว่าจะสะท้อนปัญหาให้สาธารณะได้เห็นชัดเจน

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นๆ ในการถ่ายทำ: Objectified and Institutionalised Capital ความได้เปรียบของคนภายนอก

ในการเลือกมุมกล้องและขนาดภาพ กระบวนการทำงานขึ้นกับการตัดสินใจของผู้วิจัย ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ควบคุมการถ่ายทำทั้งหมด รวมทั้ง

ช่างภาพ และผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ การเลือกมุมกล้องและขนาดภาพมักเป็นไปพร้อมๆ กับการสอนช่างภาพและผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ (ทีมงานนิสิต) ว่า มุมกล้องใดหมายถึงอะไร เพราะอะไร ขนาดภาพที่ต้องการเพราะอะไร หมายถึงอะไร

มุมกล้องส่วนใหญ่ เป็นระดับสายตา (eye level) เพื่อต้องการภาพเหมือนผู้ชมอยู่ในเหตุการณ์ชีวิตจริงๆ ของตัวละคร ขนาดภาพเน้นภาพขนาดใหญ่ (long shot) และภาพขนาดกลาง ซึ่งไม่เน้นอารมณ์ หรือสีหน้าตัวละครโดยไม่จำเป็น การใช้ขนาดภาพระยะใกล้ (close up) มักเป็นสิ่งที่ของหรือตัวแทนสถานที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่ต้องการขับเน้นสัญลักษณ์บางประการ การใช้ขนาดภาพเช่นนี้เป็นไปตามหลักการของรูปแบบ observational cinema ที่ไม่ได้ต้องการขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกมากเกินไป แต่ปล่อยระยะห่างระหว่างกล้องกับตัวละครพอสมควร ไม่ให้ตัวละครรู้สึกว่ามีคนถ่ายทำ หรือมีกล้องจับจ้องตลอดเวลา กล้องทำหน้าที่สังเกตอยู่ในระยะที่เหมาะสม เหมือนเป็นสมาชิกที่เฝ้าดูห่างๆ

ด้วยหลักการเช่นนี้ ในช่วงแรกของการถ่ายทำ ทีมงานต้องต่อรองเสมอไม่ให้ตัวละครอื่นๆ หันมาสนใจกล้อง และดำเนินชีวิตประจำวันราวกับไม่มีใครจับจ้องอยู่ เนื่องจากตัวละครหลักคือลุงบรรจบเป็นคนตาบอด จึงทำให้การทำงานง่ายมากขึ้น เพราะลุงบรรจบไม่สนใจว่า กล้องจะอยู่หรือไม่อยู่เพราะมองไม่เห็น

สิ่งที่ตัวละครขอร้องให้ถ่ายทำเสมอ คือ การถ่ายภาพระยะใกล้ในสิ่งที่พวกเขาภาคภูมิใจ เช่น ดอกไม้ที่เพิ่งบานหลังบ้าน หรือต้นลำไยออกลูก ในขณะที่เวลาออกเรือ ลุงบรรจบและลูกชายมิได้มีข้อต่อรองหรือเรียกร้องให้ถ่ายทำสิ่งใดปล่อยให้ทีมงานถ่ายทำไปอย่างเงียบๆ

ภาพที่ 2: ลักษณะการถ่ายทำแบบ observational cinema เฝ้ามองเหตุการณ์จริงและถ่ายทำในระยะห่าง ตัวละครดำเนินชีวิตปกติ



ที่มา: ถ่ายภาพโดย ดลวรรณ สุขสุข

เทคนิคที่ทีมงานขอต่อรองมากที่สุดเพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดภาพของคนตาบอดด้วยความรู้สึกรู้สึกของคนตาบอดเอง คือ การติดกล้องโกโปรไว้ที่หน้าผากของลูกบรรจบในบางครั้งบางตอน เช่น ตอนดำน้ำลงไปซ่อมเรือ ตอนเดินหรือนั่งรถซาเล้งที่ลูกสาวเข็นรถ ตอนจับปลา เป็นต้น

กล้องโกโปร เป็นอุปกรณ์การถ่ายทำที่ตัวละครหลักให้ความร่วมมือ แม้จะไม่สะดวกในการทำงานมากนัก เพราะภาพที่ได้เป็นภาพที่ไม่ได้เกิดจากการกำกับ แต่เป็นภาพเหมือนจริงที่ตัวละครนั้นๆ ต้องประสบพบเจอ อุปกรณ์ชิ้นนี้จึงถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือของหลักการสำคัญนี้

ภาพที่ 3: ลูกบรรจบติดกล้องโกโปร และจับปลาไปตามปกติ ภาพที่เห็นในภาพยนตร์คือ ภาพแทนสายตาคนตาบอด (ภาพจากกล้องโกโปรที่เคลื่อนตามศีรษะตัวละคร)



ที่มา: ถ่ายภาพโดย ดลวรรต สุขสุข

แกนนำชาวประมงมีการต่อรองด้านขนาดภาพและมุมกล้องอยู่บ้าง เช่น ขอภาพขนาดกว้างเห็นทะเลที่ไม่สวยงาม มีแต่เลนส์ดำ ขอภาพขนาดกว้างที่ด้านหลังเห็นเรือประมงหลายๆ ลำ ในระหว่างการถ่ายสัมภาษณ์

และในเหตุการณ์บางละมุงยาตรา หรือการเดินทางประท้วงการทำเรือในเดือนเมษายน 2555 ชาวบ้านและแกนนำได้ขอให้ช่างภาพถ่ายภาพใกล้ (CU shot) ขณะชูป้ายที่เขียนสื่อสารปัญหา เช่น “ประมงเดือดร้อน ไม่เอาทำเรือ”

ขนาดภาพใกล้ (CU) หรือระยะกลาง (MS) มักใช้บ่อยครั้งเมื่อพบสตีกเกอร์หรือป้ายผ้าที่เขียนว่า “ไม่เอาทำเรือ” ติดอยู่ตามชุมชน ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดให้ถ่ายใกล้ เพราะไม่ต้องการให้จงใจ ชับเน้น แต่เน้นใช้ภาพกว้าง แต่มีองค์ประกอบภาพเห็นคำว่า “ไม่เอาทำเรือ” อยู่ในภาพเสมอ แม้แต่การเคลื่อนกล้อง เช่น การ tilting หรือ panning ก็ยังเห็นคำว่า “ไม่เอาทำเรือ”

ในขั้นตอนนี้ ตัวละครและแกนนำไม่ได้เข้ามามีบทบาทในการต่อรองมากนัก และมักปล่อยให้ทีมงานถ่ายทำกันไปอย่างเงียบๆ

เทคนิคทางสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์และการถ่ายทำเช่นนี้ เกิดขึ้นเนื่องจากแนวทางของการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ที่สังเกตชีวิตตัวละครอย่างที่เป็นจริง โดยไม่เน้นอารมณ์ ความรู้สึกผิดธรรมชาติ หรือตั้งใจเติมแต่งเหมือนภาพยนตร์เรื่องแต่ง (fiction film) และภาพยนตร์สารคดีชนบททั่วไป ตามที่ได้กล่าวไว้ในส่วนแนวคิดและทฤษฎี

ภาพที่ 4: กำกับองค์ประกอบภาพในระยะ MS โดยไม่รบกวน “ความเป็นจริง” และไม่กำกับ “ตัวละคร” จะเห็นป้าย “ไม่เอาทำเรือ” ที่บ่งบอกความต้องการชุมชน



ที่มา: ถ่ายภาพโดย คุณวุฒิ บุญฤกษ์

2.3 บทสนทนา: ให้เสียงที่แท้จริงดำเนินเรื่อง

ในการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีแบบ observational cinema ผู้วิจัยและทีมงานกำหนดรูปแบบไว้ว่า ไม่มีบทสนทนาที่เขียนไว้ล่วงหน้า เนื่องจากเป็นเรื่องราวตามความเป็นจริง และให้ “กิจกรรมหรือการกระทำ” ต่างๆ แสดง “ความเป็นจริง” ต่อผู้ชมนั่นเอง และจะไม่มีบทบรรยาย (narration) อีกด้วย

ขั้นตอนการถ่ายทำคือ การเลือกมุมกล้องและขนาดภาพที่ไม่รบกวนตัวละคร และปล่อยให้ตัวละครดำเนินชีวิตไปเหมือนปกติทุกประการ และไม่มีการให้ทำอะไรซ้ำๆ เพื่อขอบันทึกภาพใหม่ หากไม่ได้ภาพในครั้งแรก ทีมงานตัดสินใจปล่อยผ่านไป รอการกระทำที่ต่อเนื่องไปเรื่อยๆ และบันทึกภาพไปพร้อมกับแก้ปัญหาเฉพาะหน้าไปด้วย

ด้วยวิธีนี้ กระบวนการต่อรองจากฝ่ายตัวละครมีไม่มากนัก มีแต่เมื่อตัวละครต้องการเน้นหรือต้องการแสดงให้เห็นอะไรก็ตาม จะบอกทีมงานว่า วันนี้จะทำอะไรบ้าง ไปที่ไหนบ้าง เช่น มีวันที่ลูกบรรจบต้องไปหาหมอที่โรงพยาบาล ก็ได้บอกทีมงานว่าไปก็โง่ การตัดสินใจว่าจะเก็บภาพหรือไม่อยู่ที่ทีมงาน

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ: ต่อรองทั้งสองฝ่าย

การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ ในภาพยนตร์ ได้แก่ ภรรยาลูกบรรจบ ลูกสาว ลูกชาย กลุ่มเด็กที่เล่นกลองยาว และเด็กเล่นน้ำที่ชายหาด ตัวละครรังสรรค์สมบูรณ์ และพีเจียบ ศิลปินผู้ประกอบอาชีพช่างต่อเรือ

ในส่วนของการปรากฏตัวของครอบครัวลูกบรรจบ เป็นภาพตามชีวิตปกติประจำวัน ผู้ที่มีส่วนในการนำเสนอและชักชวนให้ไปถ่ายทำที่วัดมากที่สุดคือลูกสาวของลูกบรรจบ เนื่องจากมีหน้าที่ไปวัดทำบุญในวันสำคัญ

ส่วนการปรากฏตัวของรังสรรค์เป็นไปตามการต่อรองของผู้วิจัยที่ต้องการให้แกนนำชาวประมงสรุปปัญหาและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักและแกนนำชาวประมงให้ได้ ในขณะที่การปรากฏตัวของพีเจียบ ช่างต่อเรือ เป็นการต่อรองจากผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอผลกระทบด้านวัฒนธรรมและการทำกิน ที่เกิดขึ้นหลังการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง และเชื่อมโยงชีวิตทั้งสามชีวิตเข้าด้วยกัน

สำหรับการปรากฏตัวของเด็กๆ เป็นการต่อรองร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มเด็กที่ฝึกเล่นกลองยาว เป็นสิ่งที่ชาวบ้านและแกนนำมีความภาคภูมิใจและมักนำเสนอให้ผู้วิจัยเข้ามาถ่ายทำอยู่หลายครั้ง หลายสถานที่ รวมทั้งต้องการบันทึกให้คนรุ่นหลังได้เห็นคุณประโยชน์ของการละเล่นพื้นบ้านและการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ของเด็กและวัยรุ่น และในขณะที่ผู้วิจัยและทีมงานพยายามอย่างมากที่จะซักถามและเชื่อมโยงให้ได้ว่า เกี่ยวข้องกับประเด็นที่กำลังถ่ายทำอยู่อย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องที่อธิบายให้ชาวบ้านเข้าใจได้ยากเช่นกัน

2.6 เหตุการณ์สำคัญ: ชุมชนและแกนนำกำหนดได้

เหตุการณ์สำคัญที่ชาวบ้านชักชวนทีมงาน และบอกเป็นนัยว่ามีความสำคัญ ต้องการให้บันทึกการถ่ายทำ ได้แก่

- บางละมุงยatra ซึ่งเป็นการเดินประท้วงการทำเรือฯ เมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2555
- การทอดกฐินชุมชน
- การตัดบาตรข้าวต้มหาง
- เทศกาลสงกรานต์
- การฝึกการเล่นกลองยาวของเด็กๆ
- การเล่นเปตองของกลุ่มผู้ใหญ่

- การออกเรือไปหาปลาของลุงบรรจบ
- การออกเรือไปหาปลาของรังสรรค์ สมบูรณ์
- การประชุมร่วมกันระหว่างแกนนำชาวบ้าน และการทำเรื่อง
- การเดินทางไปกรุงเทพฯ เพื่อร้องเรียนต่อวุฒิสมาชิก

เหตุการณ์ที่ทีมงานไม่มีโอกาสเข้าถ่ายทำ คือ การเล่นเบตองของกลุ่มผู้ใหญ่ และเทศกาลสงกรานต์ มีเพียงสองเหตุการณ์นี้ที่ทีมงานไม่สามารถลงถ่ายทำได้ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ จะเห็นได้ว่า การต่อรองให้มีเหตุการณ์เหล่านี้ทั้งแกนนำและชาวบ้านไม่ได้คำนึงว่า ทีมงานกำลังมุ่งทำประเด็นภาพยนตร์ที่เน้นประเด็นใด แต่ต้องการให้บันทึกสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมอันภาคภูมิใจ หรือเหตุการณ์สำคัญในการต่อสู้ หรือวิถีชีวิตดั้งเดิมที่ยังเหลืออยู่ และต้องการเผยแพร่ปัญหาและผลกระทบหลักที่ชุมชนเผชิญอยู่

การถ่ายทำแต่ละเหตุการณ์ดำเนินไปตามที่แกนนำและชาวบ้านต้องการ ยกเว้นเรื่องเทคนิคการถ่ายทำ มุมกล้อง ขนาดภาพ การใช้อุปกรณ์ต่างๆ และเวลาที่ใช้ในแต่ละวันที่ทีมงานเป็นผู้ตัดสินใจเอง ในขณะที่ตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบ ไม่เคยต่อรองให้ถ่ายทำเหตุการณ์สำคัญอะไร

3. ขั้นตอนที่สาม หลังการถ่ายทำ (Post-Production)

ประกอบไปด้วยการลงเสียง การตัดต่อ และการเผยแพร่ โดยในที่นี้ขอเน้นกระบวนการตัดต่อและการเผยแพร่ ซึ่งส่งผลต่อภาพยนตร์ และมีข้อค้นพบจากผลการศึกษาที่น่าสนใจ

3.1 การตัดต่อ หมายถึง การนำฟุตเทจ หรือภาพที่บันทึกไว้ทั้งหมดทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว มาตัดต่อพร้อมกับการลงเสียง

ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยต้องทำการวางโครงเรื่องใหม่อีกครั้ง และเขียนบทอย่างละเอียด เพื่อให้ทีมงานฝ่ายเทคนิคการตัดต่อได้ตัดภาพตามบทที่เขียนไว้

ดังนั้น ขั้นตอนนี้จึงมีทั้งการคัดเลือกภาพ การถอดเทปเสียงสัมภาษณ์ การวางโครงเรื่อง และการเขียนบท ทั้งหมดของการตัดต่อเป็นการตัดสินใจของผู้วิจัยและทีมงาน โดยพิจารณาจากประเด็นเรื่องที่วางไว้ และนำเสนอความเป็นจริงตามที่ปรากฏให้มากที่สุด

จังหวะการตัดต่อ หรือที่เรียกกันว่า continuity เป็นการตัดสินใจของฝ่ายเทคนิคตัดต่อคือ วิดีทัศน์ บารุงวงศ์ ที่จะทิ้งภาพใดในช่วงเวลาเท่าใด เพื่อการสื่อความหมายให้ตรงตามที่ทีมงานคิดไว้

ขั้นตอนนี้ ตัวละครหลักและชาวบ้านไม่มีส่วนในการแสดงความคิดเห็นและต่อรอง เพราะเป็นการยากเนื่องจากเวลาและสถานที่ที่ใช้ตัดต่ออยู่ห่างไกลจาก

ชุมชน และความรู้ในเชิงเทคนิคต่างๆ เป็นสิ่งที่ชาวบ้านไม่เคยเรียนรู้มาก่อน

3.2 การเผยแพร่เบื้องต้น ประกอบไปด้วยการฉายครั้งแรก และการแก้ไข เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับทุนสนับสนุนส่วนหนึ่งจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) การฉายครั้งแรกคือ การฉายให้คณะกรรมการที่ได้รับการแต่งตั้งจากศูนย์ฯ ได้รับชมและวิจารณ์งานภาพยนตร์ การต่อรองที่แท้จริงเกิดขึ้นจากแหล่งทุน เมื่อกรรมการสองคนมีความเห็นว่า มีความคลุมเครืออยู่หลายฉาก ต้องการทำให้ชัดเจนมากขึ้น ในขณะเดียวกัน ก็มีกรรมการบางคนเห็นว่า ความไม่ชัดเจนหรือเปิดให้ผู้ชมตีความ เป็นสิ่งที่มีคุณค่า และไม่ควรปรับเปลี่ยนใดๆ เลย เพราะภาพยนตร์ดราฟต์แรกมีลักษณะ “open text” อยู่แล้ว

เมื่อพิจารณาในแง่ของแหล่งทุนแล้ว เงื่อนไขหนึ่งของการสนับสนุนทุนในการผลิตภาพยนตร์ก็คือ ความต้องการเผยแพร่การผลิตภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnographic film) ที่ใช้หลักการของสาขาวิชามานุษยวิทยาทัศนภาพ (visual anthropology) โดยผู้สร้างภาพยนตร์ทำหน้าที่แค่เข้าไปบันทึกภาพความเป็นอยู่วัฒนธรรมในชุมชนต่างๆ เพื่อใช้ประกอบการศึกษาวิจัยตามที่เป็นจริง ซึ่งหลักการของภาพยนตร์ดังกล่าว มักได้รับอิทธิพลจากแนวทางของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ดังนั้น การเปิดให้มีการตีความแล้วแต่ทัศนะและภูมิหลังของผู้ชม (open text) ก็น่าจะตรงตามหลักการของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ที่ไม่ได้เจาะจงว่าจะโน้มน้าวใจหรือสั่งสอนผู้ชม ภาพยนตร์เพียงแต่ทำหน้าที่ “บอกเล่า” อย่างที่โลกแห่งความจริงเป็น (โปรดดูในส่วนทฤษฎีภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์)

การที่มีความเห็นที่แตกต่างกันของกรรมการจากแหล่งทุนนั้น อาจมาจากประสบการณ์ สาขาที่เชี่ยวชาญ ภูมิหลัง และรสนิยมส่วนตัวของแต่ละบุคคล แต่กรรมการแหล่งทุนก็ได้บังคับให้ทีมงานผู้ผลิตปรับเปลี่ยน จะปรับเปลี่ยนหรือไม่ ในส่วนใด ให้ขึ้นกับวิจารณ์ญาณของผู้สร้างภาพยนตร์เอง

ในที่สุด เมื่อพิจารณาถึงการสื่อสารกับคนภายนอกทั่วไปแล้ว ผู้วิจัยได้ตัดสินใจปรับเปลี่ยนให้ภาพยนตร์มีความชัดเจนมากขึ้นในหลายตอน

อย่างไรก็ตาม กระบวนการปรับแก้ในเบื้องต้นที่กล่าวมา ทางชุมชนยังไม่มีบทบาทใดๆ ในการต่อรองจนกว่าจะนำภาพยนตร์ลงไปฉาย ซึ่งคาดว่าจะเป็นการวิจัยในครั้งถัดไป เกี่ยวกับความเห็นของผู้ชมซึ่งเป็นคนในชุมชนและตัวละคร แต่สิ่งที่แกนนำชุมชนและสมนึก จงมีวคิน ทวงถามเสมอคือ เมื่อไรจะฉายให้ชาวบ้านได้รับชม ดังนั้น ขั้นตอนการเผยแพร่คือขั้นตอนที่ชาวบ้านรอคอย และเป็นสิ่งที่นักวิจัยและทีมงานตระหนักเสมอว่าสำคัญมาก เท่าๆ กับขั้นตอนทั้งหมดที่ตามมา

จะเห็นได้ว่า กระบวนการเผยแพร่เป็นขั้นตอนที่ชาวบ้านไม่มี “อำนาจ” และบทบาทในการต่อรองใดๆ รวมทั้งฝ่ายผู้วิจัยก็ไม่มีอำนาจในการเผยแพร่

ภาพยนตร์ ในช่องทางสื่อที่มีประสิทธิภาพอย่างกว้างขวางเช่นกัน ซึ่งถือว่าเป็นข้อค้นพบที่น่าสนใจ และจะนำไปอภิปรายในส่วนท้ายสุดของบทความต่อไป

ผลการศึกษารound 2: สรรวจทุนที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตรณ์

ในผลการศึกษารound 2 จะนำข้อมูลในส่วนแรกมาแจกแจงให้เห็นว่า ในกระบวนการต่อรองต่างๆ นั้น แต่ละฝ่ายใช้ทุนด้านใดบ้างเพื่อนำไปสู่เป้าหมายของตนเอง และเป้าหมายของแต่ละฝ่ายคืออะไร ในผลการศึกษารound 2 นี้ เป็นผลการสำรวจทุนที่นำมาใช้ในการต่อรองระหว่างนักวิจัยและชาวบ้าน

1. ในขั้นตอนก่อนการผลิต จะเห็นได้ว่า ทั้งสองฝ่ายคือ ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์และชาวบ้าน จะใช้การต่อรองด้านทุนทางวัฒนธรรมหลายประการ ได้แก่ ทีมงานผู้ผลิตจะมีทุนด้าน objectified state หรือทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุต่างๆ เช่น อุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวละครและชาวบ้านไม่มีความรู้ และในหลายครั้งการทำงานก็อยู่ในสภาพที่ว่า “ใครถือกล้อง ผู้นั้นมีอำนาจ” ทั้งที่ผู้วิจัยพยายามหลีกเลี่ยงสถานการณ์เช่นนี้ และได้วางตำแหน่งให้ผู้วิจัยเป็นคนประสานงานแล้วก็ตาม

ภาพที่ 5: ถ่ายทำคุณรังสรรค์ สมบูรณ์ แก่นนำประมงบางละมุง ระหว่างเดินประท้วง “บางละมุง ยাত্রา”



ที่มา: ถ่ายภาพโดย ดลวรรต สุนสุข

นอกจากนี้ ทีมงานผู้ผลิตจะใช้ทุนด้าน institutionalised state หรือระบบหรือความมีชื่อเสียงของสถาบันการศึกษา ในแง่นี้ ชาวบ้านและชาวประมงที่ไม่ได้

ศึกษาในระบบหรือทำงานในสถาบันการศึกษา ย่อมมีความเกรงใจ หรือรู้สึกไม่กล้า ต่อรองในบางประเด็นที่ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการ แม้ว่ารังสรรค์ สมบูรณ์ จะได้รับการศึกษาระดับปริญญาตรี แต่อาชีพและการดำเนินชีวิตที่ไม่ได้ผูกติดกับ ชื่อเสียงของสถาบันใด ทำให้หลายครั้งที่แกนนำอาจจะเกรงใจผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาทุนด้าน institutionalised state ในมุมมองที่กว้าง ขึ้น ฝ่ายชาวบ้านเองก็มีทุนประเภทนี้ อันหมายถึง สถาบันอันเป็นชุมชนเก่าแก่ที่มี ประเพณีวัฒนธรรมของชาวประมงและชาวเรือ รวมทั้งการเพาะปลูกข้าวมาช้านานนับ ร้อยปี โดยแกนนำมักจะหยิบยกขึ้นมาเพื่อ “เน้นย้ำ” ให้เห็นถึงความสำคัญและ คุณค่า ซึ่งถือว่าเป็นปฏิบัติการต่อรองในกระบวนการผลิตสื่อเช่นกัน

2. ทุนด้านวัฒนธรรมที่ชาวบ้านมีบทบาทในการต่อรองอย่างมาก คือ embodied state หรือความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (disposition) ของแต่ละบุคคล ที่ถูกปลูกฝังผ่านการอบรมสั่งสอนทางสังคม (socialisation) และสร้างแบบแผน ความชื่นชมหรือความเข้าใจตั้งแต่ในวัยเด็ก จนกลายเป็นฮาบิทัส

ตัวละครหลักคือ ลุงบรรจบ เป็นคนพูดน้อยมากๆ แต่กลับเป็นผู้ที่ใช้ทุนด้าน embodied state ซึ่งในงานชิ้นนี้หมายถึง ความเชี่ยวชาญของการเป็นชาวประมง อย่างมีประสิทธิภาพมาก นอกจากนี้ ความเป็นคนตาบอดยังเป็นทุนสำคัญ ที่ทำให้ ภาวะการถ่ายทำทุกประการขึ้นกับตัวละครหลัก ในแง่นี้ลุงบรรจบมีความพิการ แต่มีทุนด้านร่างกายที่ถูกฝึกฝนมาตั้งแต่เด็กตลอดชีวิตคือ การออกเรือประมง หาปลาอย่างคล่องแคล่ว ขยันขันแข็งและไม่เคยหยุด ยกเว้นช่วงที่มีพายุหรืออันตราย ต่อการออกเรือ ด้วยความชำนาญและความสามารถพิเศษเช่นนี้เอง ที่กลายเป็นทุน ที่มีพลังอย่างมากในการใช้ความสามารถเฉพาะตัว และภาระหน้าที่ประจำวันที่ ฝึกฝนมาตลอดชีวิตเป็น “ปฏิบัติการ” เพื่อต่อสู้กับการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ที่สร้างผลกระทบให้ชุมชน และกลายเป็นทุนที่ตัวละครหลัก ใช้ตลอดการถ่ายทำ ภาพยนตร์สารคดี เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวประมงยากจน พิกุล และได้ รับผลกระทบจากโครงการขนาดใหญ่ของรัฐ ทั้งที่ลุงบรรจบไม่ได้เคยเข้าร่วมการ ชุมชุมประทั่วใดๆ เลย แต่ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันที่เป็นฮาบิทัส ได้ทำให้การ ถ่ายทอดความหมายต่างๆ มีพลังอย่างยิ่ง

3. ในด้านทุนทางสังคม ซึ่งหมายถึงเครือข่ายทางสังคมที่เอื้ออำนวยให้เกิด ประโยชน์ได้ ในขั้นตอนก่อนการถ่ายทำและการถ่ายทำ ผู้วิจัยและทีมงานต้องอาศัย ทุนด้านนี้ของแกนนำชาวบ้านอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากรังสรรค์ สมบูรณ์ และประภาส มุ่งหาเงิน แม้ว่าผู้วิจัยจะมีสถานะเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย แต่เมื่อ เข้าชุมชนแล้ว ผู้ที่กำหนดประเด็น อำนาจความสะดวก หรือควบคุมชาวบ้านได้ ก็คือคนทั้งสอง รังสรรค์เป็นผู้นำที่ได้รับการยอมรับนับถือจากชาวประมงและชาว

บ้าน รวมทั้งเครือข่ายภายนอกทั้งนักการเมืองท้องถิ่น เครือข่ายนักวิชาการ และ เครือข่ายชุมชนอื่นๆ ยิ่งทำให้แกนนำชาวประมงมีพลังอย่างมากในการกำหนด ทิศทางการถ่ายทำในช่วงแรก เช่น การคัดเลือกตัวละคร และเลือกสถานที่ เป็นต้น ในส่วนหลังการถ่ายทำ หรือขั้นตอนการติดต่อและเผยแพร่เบื้องต้น กลุ่มชาวบ้าน และแกนนำยังไม่มียุทธศาสตร์ในการต่อรองใดๆ จนกว่าจะมีการฉายให้ชมในชุมชน และคาดการณ์ว่าชาวบ้านน่าจะมียุทธศาสตร์ในการแก้ไข ปรับปรุง และเผยแพร่ต่อไป

4. ทูทางสัญลักษณ์ หมายถึง สถานภาพ ชื่อเสียงการได้รับการยอมรับจาก บุคคลอื่น ที่ทำให้เจ้าของทุนสัญลักษณ์ เกิดความได้เปรียบ เกิดประโยชน์ต่างๆ ใน ด้านนี้ จากผลการศึกษาพบว่า ตัวละครหลักคือ ลูกบรรจบ ก็เป็นผู้ที่มีทุนด้าน สัญลักษณ์อยู่เต็มเปี่ยม จึงถูกแกนนำชาวบ้านคัดเลือกขึ้นมาต่อรองกับทีมงานผู้ผลิต ว่าสมควรเป็นตัวละครหลักของภาพยนตร์ ลูกบรรจบคือสัญลักษณ์ที่ใช้ “ปฏิบัติ การในชีวิตประจำวัน” ซึ่งเป็นวิถีดั้งเดิมของชุมชน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความยาก ลำบาก แต่ทรงคุณค่าของอาชีพประมงพื้นบ้าน และยังเป็นสัญลักษณ์ที่ชาวบ้านให้ ความนับถือเพราะความสูงอายุ แม้จะพิการแต่ไม่ย่อท้อต่อชีวิต เป็นสัญลักษณ์ทาง จิตใจ และแบบอย่างที่ต้องการให้คนรุ่นใหม่เดินตาม

ในส่วนของรังสรรค์ มีทุนทางสัญลักษณ์ที่ขัดแย้งในตัวเองคือ แม้ว่าจะได้รับ การยอมรับนับถือจากชาวประมงและชาวบ้าน แต่ก็ยังเป็นสัญลักษณ์ที่น่าเกรงขาม สำหรับคู่ขัดแย้ง คือ การทำเรือฯ และผู้ที่มีผลประโยชน์ร่วมทำให้ชุมชนเกิด ผลกระทบในทางเสียหาย เนื่องจากชื่อเสียงด้านความเป็นคนเด็ดขาด ไม่ไว้หน้าใคร (แม้แต่อาจารย์มหาวิทยาลัย ที่รังสรรค์เห็นว่าทำไม่ถูกต้อง) ตรงไปตรงมา ฉะฉาน รู้ทันคน และพร้อมสู้เพื่อบ้านเกิด สัญลักษณ์ความเป็นผู้นำเช่นนี้เองเป็นทุนสำคัญ มาก ที่ชุมชนใช้ในการต่อรองกับสื่อต่างๆ ที่เข้ามาเก็บข้อมูล ถ่ายทำเรื่องราวต่างๆ และสัมภาษณ์ จนรังสรรค์กลายเป็นบุคคลอันดับต้นๆ ที่ปรากฏบนสื่อมวลชน หาก มีการรายงานสถานการณ์การประท้วงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง และยังสร้าง ฮาปัทสที่สะสมในตัวแกนนำให้มีความชำนาญในการ “ต่อรองและต่อกร” กับสื่อ ชนิดต่างๆ มากขึ้นตามลำดับ

5. ทุนทางเศรษฐกิจ อันหมายถึง แหล่งรายได้ที่สนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ นั้น เป็นข้อได้เปรียบของทีมงานผู้วิจัย ที่ได้รับทุนส่วนหนึ่งจากแหล่งทุน และเป็น เงินทุนส่วนตัวด้วยอีกส่วนหนึ่ง ทุนเศรษฐกิจนี้เองที่ส่งผลทำให้เกิดสิ่งต่างๆ ตามมา ดังที่บูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1986) ได้กล่าวไว้ เช่น ทำให้เกิดทุนทางวัฒนธรรมด้าน objectified state ที่เป็นอุปกรณ์ เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆ และเป็นทุนทางสังคมใน การเข้าสังคมสร้างเครือข่ายในเวลาต่อมา

หากตีความว่า ทรัพยากรบุคคล เช่น ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ เป็นทุนทางเศรษฐกิจแล้ว ก็ถือว่าเป็นทุนที่มีความสำคัญมาก และเป็นทุนทางเศรษฐกิจที่ก่อให้เกิดภาพยนตร์สารคดีขึ้นเป็นสำคัญ ถือว่าเป็นทุนทางเศรษฐกิจที่ทีมผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ได้เปรียบได้เช่นกัน

สรุปผลการศึกษา

ชาวบ้านมีวิธีการ เนื้อหา และกระบวนการในการพูดคุยต่อรองกับนักวิจัย ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี ทำให้กระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีดังกล่าวถูกต่อรองและปรับเปลี่ยนไปมา เพราะบทบาทการผลิตมิใช่เป็นของ “คนภายนอก” แต่เพียงอย่างเดียว

กล่าวโดยสรุป เมื่อพิจารณาทั้งสามขั้นตอน คือ ขั้นตอนก่อนการผลิต ขั้นตอนการผลิต และขั้นตอนหลังการผลิต จะพบว่า ผู้วิจัยและทีมงานฯ รวมทั้งแหล่งทุนได้เปรียบอย่างมากในแง่ของทุนทางวัฒนธรรมประเภทอุปกรณ์การถ่ายทำ (objectified state) และทุนด้านสถาบัน (institutionalised state) และทุนด้านสัญลักษณ์ในแง่ของการยอมรับนับถือจากคนทั่วไป (เนื่องจากสถานภาพอาจารย์)

ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่า ทีมผู้วิจัยซึ่งถือว่าเป็น “คนนอก” ได้เปรียบทั้งทุนทางเศรษฐกิจ (มีแหล่งทุนภายนอกส่วนหนึ่ง ใช้ทุนของตัวเองส่วนหนึ่ง และมีทุนด้านทรัพยากรบุคคลหรือมีทีมงาน) และทุนทางวัฒนธรรมบางประการดังกล่าวไว้ข้างต้น

ในขณะที่ชุมชนมุ่งที่จะใช้ยุทธวิธีและความเป็นปัจเจกผู้กระทำการ (agency) เพื่อสร้างปฏิบัติการต่อรอง และใช้ทุนด้าน embodied และฮาบิทัสมากกว่า ในขณะที่เดียวกัน ชุมชนก็มีทุนด้านสถาบันอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ถูกเน้นย้ำและนำเสนอทุกครั้งที่มีการพูดคุย นั่นคือ สถาบันความเป็นชุมชนเก่าแก่ร่วมร้อยปี ที่มีอัตลักษณ์ประวัติศาสตร์ ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตประมงที่สืบทอดและสร้างแหล่งอาหารที่อุดมสมบูรณ์ให้สังคมไทยตลอดมา ดังที่แสดงในตารางที่ 1 จำแนกผลการศึกษาในการใช้ทุนด้านต่างๆ ของแต่ละฝ่าย

ตารางที่ 1: แสดงประเภทของทุนที่ทีมงานผู้ผลิตและชาวบ้านใช้ต่อรอง

ขั้นตอนการผลิต ภาพยนตร์	Cultural Capital						Social Capital		Symbolic Capital		Habitus		Act of Resistance			
	Embodied		Objectified		Institutionalised		V	T	V	T	V	T	Agency		Strategy	
1) Pre-Production																
1.1 การสร้าง ทีมงาน								✓								
1.2 กำหนดประเด็น และเนื้อหา								✓	✓				✓		✓	
1.3 คัดเลือกตัว ละคร								✓	✓		✓					
1.4 สร้างความ สัมพันธ์กับ ชุมชนและ ตัวละคร		✓		✓				✓		✓						
2) Production																
2.1 เลือกสถานที่ ถ่ายทำ	✓	✓						✓	✓							

ขั้นตอนการผลิต ภาพยนตร์	Cultural Capital						Social Capital		Symbolic Capital		Habitus		Act of Resistance			
	Embodied		Objectified		Institutionalised		V	T	V	T	V	T	Agency		Strategy	
	V	T	V	T	V	T							V	T	V	T
2.2 เลือกมุกกล้อง ขนาดภาพ และ เทคนิคอื่น		✓		✓		✓										
2.3 บทสนทนา	✓												✓		✓	
2.4 การปรากฏตัว ของตัวละครอื่น					✓		✓			✓			✓		✓	
2.5 เหตุการณ์ สำคัญ	✓				✓	✓										
3) Post- Production																
3.1 การลงเสียง		✓		✓		✓										
3.2 การตัดต่อ		✓		✓		✓										
3.3 การเผยแพร่*		+F**				+F**										

หมายเหตุ V = ชาวบ้าน แก่นนำ ตัวละคร T = ทีมผู้ผลิตภาพยนตร์ และผู้วิจัย
*ขั้นตอนการเผยแพร่ เป็นการต่อรองระหว่างทีมงานผู้ผลิตและผู้เผยแพร่
**+F หมายถึง ทั้งทีมงานผู้ผลิตและผู้เผยแพร่ต่างใช้การต่อรอง, F หมายถึง เฉพาะแหล่งทุน

อภิปรายผลการศึกษา

การถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีในรูปแบบ observational cinema แม้ว่าโดยหลักการแล้วคือ การปล่อยให้สิ่งมีชีวิตหลากหลายของเจ้าของชุมชนปรากฏในภาพยนตร์ ไม่ใช้การครอบงำหรือชี้นำจากทีมงานผู้ผลิต แต่ในความเป็นจริงแล้ว ในกระบวนการผลิตและเผยแพร่ภาพยนตร์สารคดีก็คือ “สนามปฏิบัติการ” (field) ที่มีการช่วงชิง ต่อรอง โดยใช้ทุนประเภทต่างๆ ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ดังจะเห็นได้จากการต่อรอง โน้มน้าวใจ เน้นย้ำ และคัดเลือกระเด็นต่างๆ ตัวละคร สถานที่ และช่วงเวลา ระหว่างฝ่ายชุมชนและผู้วิจัยตลอดเวลา

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีของชุมชนบางละมุงในระหว่างที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยด้วยแล้ว เป็นช่วงระหว่างการต่อสู้คัดค้านการขยายการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง เฟสที่สาม ซึ่งเป็นการต่อสู้ในโลกของความจริง เมื่อมีบุคคลภายนอก (ทีมผู้วิจัย) มาดำเนินการผลิตภาพยนตร์สารคดี ซึ่งเป็นโลกสัญลักษณ์อีกใบหนึ่ง ที่ชาวบ้านและผู้เคลื่อนไหวต่อสู้ ต้องการพื้นที่ในการกำหนดความหมายในโลกของสื่อ เพื่อเสริมสร้างความแข็งแกร่งให้การต่อสู้ในโลกของความจริงแล้ว สนามปฏิบัติการ (field) ของภาพยนตร์ จึงเต็มไปด้วยการต่อรอง เพื่อกำหนดความหมายต่างๆ จากผู้ที่เกี่ยวข้อง

จากชนบทเดิมๆ ที่ปฏิบัติกันมา จะเห็นว่า นักวิจัย สื่อมวลชน นักกิจกรรมทางสังคม นักพัฒนา และนักวิชาการ เมื่อต้องการจะผลิตสื่อขึ้นมาสักชิ้นหนึ่ง คนเหล่านี้ก็มักจะเป็นผู้กำหนดเนื้อหา ประเด็น ทิศทางของสื่อต่างๆ ด้วย “วิธีคิด” ของตนเอง เนื่องจากความได้เปรียบของทุนด้านต่างๆ เช่น ทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางเศรษฐกิจและอุปกรณ์

และจากทฤษฎีของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ซึ่งเป็นแนวทางของภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ที่กำหนดให้กล้องบันทึกภาพตามชีวิตปกติ ไม่มีการแสดง ให้นักทุกอย่างตามความจริงที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นแนวทางที่เปิดโอกาสให้คนในได้ “นำพา” ความหมายของตนเองมาสู่คนดู โดยปราศจากการครอบงำจากผู้สร้างภาพยนตร์นั้น จากผลการศึกษาพบว่า มิได้เป็นไปทั้งหมดในทั้งสองกรณี แต่ภายใต้กระบวนการผลิตภาพยนตร์ลักษณะนี้ แท้จริงแล้วคือการต่อรองเชิงอำนาจภายใต้ field ของภาพยนตร์ เพื่อให้ได้สิ่งที่แต่ละฝ่ายต้องการ ในการต่อรองอำนาจเช่นนี้ ต่างฝ่ายต่างมี “ทุน” ประเภทต่างๆ ที่นำมาใช้ปะทะต่อรองกัน ดังที่บูร์ดิเยอได้อธิบายไว้ว่า การต่อสู้ต่อรองในสนามหนึ่งๆ นั่นคือ การต่อสู้เชิงอำนาจ “ภายใต้ทุน” ต่างๆ นั่นเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยและทีมงานต่อรองในหลายประเด็น เพื่อต้องการผลิตงานสารคดีที่ต้องการมีรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ที่ตัวเองชอบ หรือเพื่อสนองตอบ

ต่อเงื่อนไขของแหล่งทุน ขณะเดียวกันก็ต้องการช่วยเหลือชุมชนไปด้วย ด้วยการให้ทุนทางวัฒนธรรมเชิงสถาบัน อุปกรณ์ และทุนความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการผลิตสื่อภาพยนตร์ รวมทั้งทุนทางเศรษฐกิจส่วนหนึ่งที่ไม่มากนัก

ในขณะเดียวกัน ทางฝั่งของชุมชน ซึ่งถือเป็น “คนใน” การผลิตสารคดีในภาวะการต่อสู้ และมีความขัดแย้งเช่นนี้ภายในชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งแกนนำ ก็ต้องรองรับต่อการ “สื่อที่เป็นเครื่องมือ” ในการช่วยให้สาธารณะรับรู้ปัญหา และมาช่วยเป็นแรงหนุนในการแก้ไขปัญหาเป็นอันดับแรก และอันดับรองลงมา ต้องการให้บันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรม การฟื้นฟูการละเล่น เทศกาลทางศาสนา และวัฒนธรรมต่างๆ ของชุมชน โดยไม่สนใจว่าจะเกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาที่ทีมงานผู้ผลิตทำหรือไม่ก็ตาม โดยชุมชนและชาวบ้านได้เปรียบในด้านทุนวัฒนธรรมที่มีฮาบิทัสของลูกบรรจบ ซึ่งเป็นตัวละครหลัก และทุนทางสังคมที่เป็นเครือข่ายร่วมของชาวบ้าน และทุนทางสังคมของแกนนำ (ที่เข้มแข็ง) ที่ทำให้การถ่ายทำเป็นไปอย่างราบรื่น และสามารถกำหนดประเด็นได้ด้วย รวมทั้งทุนด้านสถาบัน ซึ่งเป็นชุมชนเก่าแก่มีวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านมาอย่างยาวนาน อันเป็นปฏิบัติการในชีวิตประจำวัน ที่ตั้งใจถ่ายทอดผ่านสื่อภาพยนตร์ ในฐานะปฏิบัติการทางสังคมอีกต่อหนึ่ง

ดังนั้น การผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ แม้จะอยู่ในรูปแบบที่ผู้ผลิตระมัดระวังไม่ใช้อำนาจ หรือทุนต่างๆ ที่ได้เปรียบก็ตาม ก็อาจจะไม่ใช่ “สื่อหรือสนาม” ที่นิยามความหมายได้ง่ายๆ เพียงแค่ว่า นักวิจัยต้องการศึกษาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งรอบตัว และบันทึกไว้ตามความเป็นจริง แต่จริงๆ แล้วคือ สนามที่เป็น “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ซึ่งมีการต่อรองของทุนประเภทต่างๆ ของฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

ผู้เขียนเห็นว่า สิ่งที่นักวิจัยและทีมงานผลิตสื่อ รวมทั้งแวดวงวิชาการที่เกี่ยวข้องต้องพิจารณาคือ

1. เราควรจะช่วยเพิ่มหนุนทุนด้านต่างๆ ให้ชุมชน เช่น ในขั้นตอนการตัดต่อจากผลการศึกษาพบว่าชุมชนมีส่วนร่วมน้อยหรือแทบไม่มีเลย ทางออกของปฏิบัติการนี้ อาจจะอยู่ที่การทดลองฉายภาพยนตร์ให้ชุมชนชมก่อน และรับฟังความเห็นเพื่อมาตัดต่ออีกครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ก็เป็นทางออกที่ใช้เวลาอีกมากพอสมควร นอกจากนี้ ยังพบด้วยว่า ขั้นตอนการเผยแพร่ภาพยนตร์ หรือช่องทางการเผยแพร่ที่มีประสิทธิภาพ ถือเป็น “ทุน” ที่สำคัญมาก ซึ่งทั้งฝ่ายผู้วิจัยและชุมชนไม่มีทุนด้านนี้อยู่ หรือแม้แต่ในทฤษฎีของบูร์ดิเยอเอง ก็ไม่มีการกล่าวถึงประเด็นนี้ ทั้งที่การเผยแพร่คือพลังและอำนาจของผู้ส่งสาร เพราะสามารถถ่ายทอดแนวคิดสร้างความหมาย หรือผลิตความหมายหรือ “วาทกรรม” เพื่อจะต่อรองต่อสู้ในระดับสาธารณะได้ หรือหากจะพิจารณาจากกรอบแนวคิดของบูร์ดิเยอ ก็อาจกล่าวได้ว่าการเผยแพร่สื่อเป็นการรักษา “อำนาจ” ของสถาบันต่างๆ อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ท่ามกลางข้อจำกัดของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ เช่น หนึ่ง ช้า เนิบ ไม่มีเส้นเรื่อง ไม่บันเทิงเรีงรมย์ และไม่มีช่องทางเผยแพร่ในเมืองไทย นักวิชาการด้านสื่อสารมวลชน สื่อชุมชน และนักมานุษยวิทยา จะสามารถดึงทุนด้านที่แข็งแกร่งของชุมชน เช่น ทุนทางวัฒนธรรม embodied state และฮาบิทัส รวมทั้ง institutionalised state หรือทุนด้านสถาบันชุมชนที่ก่อตัวมาเป็นร้อยปี สืบทอดสิ่งต่างๆ มา และเกิดพลังในทุกวันนี้ มาถ่ายทอดให้มีพลังในภาพยนตร์ได้อย่างไร เพื่อสามารถสื่อสารกับ “ผู้รับสาร” ภายนอกให้ได้ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันในการผลิตและเผยแพร่สื่อ รวมทั้งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เสียสละเวลาและทุ่มเทสิ่งต่างๆ เพื่อให้ นักวิจัยและสื่อมวลชนต่างๆ ได้ผลิตผลงานของตนเอง

บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551), *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- ฉันทนา บรรพศิริโชติ (2543), “ชุมชนกับการจัดการทรัพยากรในภาคตะวันออก: การสำรวจองค์ความรู้”, ใน อานันท์ กาญจนพันธุ์ (บก.), *พลวัตของชุมชนในการจัดการทรัพยากรสถานการณ์ในประเทศไทย*, กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- ชិเกฮารุ ทานาเบ (2555), *พิธีกรรมและปฏิบัติการในสังคมชาวนาภาคเหนือของประเทศไทย*, แปลโดยขวัญชีวัน บัวแดง และอภิญา เพื่องฟูสกุล, เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาชาติพันธุ์และการพัฒนา (ศูนย์ความเป็นเลิศ).
- ธนาบุช สงวนศักดิ์ (2546), *การต่อรองเกี่ยวกับการควบคุมเนื้อหาระหว่างผู้ว่าจ้างและผู้รับจ้างการผลิตสารคดีวิชาการเรื่องสารคดีคนจน*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคณะ (2543), *วิถีชีวิต วิถีสู้*, กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต (2553), *แนวความคิดฮาบิทัสของปิแอร์ บูร์ดิเยอ*, กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- Banks, M. (2001), *Visual Methods in Social Research*, London: SAGE Publications.
- Bello, W. et al. (1998), *A Siamese Tragedy: Development and Disintegration in Modern Thailand*, London: Zed Books.
- Chanrungrameekul, U. (2009), *The Globalised Village: Grounded Experience, Media and Response in Eastern Thailand*, unpublished Doctoral Thesis, Loughborough University, UK.
- Grimshaw, A. and Ravetz, A. (2009), *Observational Cinema*, Bloomington: Indiana University Press.

- Henley, P. (2004), "Putting Film to Work: Observational Cinema as Practical Ethnography", in Pink, S. (ed.), *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*, London: Routledge.
- Missingham, B. (2003), *The Assembly of the Poor in Thailand*, Bangkok: Silkworm Books.
- Pink, S. (2001), *Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, London: SAGE Publications.
- Turner, G. (1992), *Film as Social Practice*, London: Routledge.
- Young, C. (2003), "Observational Cinema", in Hockings, P. (ed.), *Principles of Visual Anthropology*, Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH & Co.KG.

สื่อออนไลน์

- มูลนิธิโลกสีเขียว (9 มกราคม 2556), พบปรอทในปลาและคนที่อาศัยรอบโรงไฟฟ้าถ่านหิน และโรงงานผลิตเยื่อกระดาษ, สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2556 จาก <http://www.greenworld.or.th/greenworld/population/2070>
- ASTV ผู้จัดการออนไลน์ (9 มกราคม 2556), ทำเรือแหลมฉบังเฟส 3 เดินหน้าหรือหยุดแค่ชั่วคราว, สืบค้นเมื่อ วันที่ 9 มกราคม 2556 จาก <http://www.manager.co.th/Local/ViewNews.aspx?NewsID=9560000002933>.
- Bourdieu, P. (1986), *The Forms of Capital*, สืบค้นเมื่อวันที่ค้นข้อมูล 21 กุมภาพันธ์ 2556 จาก <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>
- Giesenhausen, E. (nd.), "Book Review: Global Indigenous Media Cultures, Poetics, and Politics", in Wilson, P. and Stewart, M. (eds.), สืบค้นเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2556 จาก cinema.usc.edu/assets/096/15615.pdf
- ThaiPublica (6 ธันวาคม 2012), 30 ปีโครงการอีสเทิร์นซีบอร์ด ย้อนรอยเขตอุตสาหกรรมหนัก การเปลี่ยนไปของ "มาบตาพุด", สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มกราคม 2556 จาก <http://thaipublica.org/2012/12/map-ta-phut-1/>

สัมภาษณ์

- รังสรรค์ สมบูรณ์ และสมนึก จงมีวสิน, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2555.
- รังสรรค์ สมบูรณ์, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.