ช่างภาพสารคดีกับการชุมนุมทางการเมือง: การสร้างความหมายผ่านการถ่ายภาพ และการออกแบบหนังสือ กรณีหนังสือภาพ *End in This Generation*

กานตชาติ เรืองรัตนอัมพร[1]

บทคัดย่อ

หนังสือภาพถ่าย *End in This Generation* เป็นหนังสือภาพถ่ายสารคดีที่บันทึกเรื่องราวการชุมนุมทางการเมืองบนท้องถนนของคนรุ่นใหม่ ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคม ท้าทายความเชื่อ ทัศนคติ วัฒนธรรม หรือแม้แต่สัญลักษณ์ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของคนรุ่นเก่าระหว่างปี พ.ศ. 2563 ถึง พ.ศ. 2564 หนังสือภาพถ่ายเล่มนี้มีกระบวนการทำงานที่ส่งผลต่อการสร้างความหมายของการชุมนุมทางการเมืองสองขั้น ขั้นแรกคือ กระบวนการถ่ายภาพในฐานะช่างภาพสารคดีที่เฝ้าติดตามสถานการณ์อย่างต่อเนื่อง เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์การชุมนุมย่อยครั้งต่างๆ และขั้นตอนที่สองคือ การคัดเลือกภาพถ่ายเพื่อร้อยเรียงเนื้อหาและออกแบบหนังสือภาพ ที่เป็นการหาเส้นเรื่องการนำเสนอหรือ “ความหมายร่วม” ของเหตุการณ์ย่อยทั้งหมด เพื่อกำหนดแก่นของหนังสือภาพ โดยทั้งสองขั้นตอนจะต้องอาศัยแนวคิดจริยธรรมการถ่ายภาพเข้ามาเป็นเครื่องมือตรวจสอบการทำงาน เนื่องจากการถ่ายภาพในเหตุการณ์การชุมนุมเช่นนี้อาจเกิดผลกระทบต่อบุคคลในภาพและผู้เกี่ยวข้อง ทั้งทางร่างกาย จิตใจ และผลกระทบทางกฎหมายที่อาจตามมาด้วย

ผลการทำงานพบว่า ในการบันทึกภาพ ช่างภาพจะมองหาความหมายผ่านภาพสองรูปแบบ คือ ความหมายตามเหตุการณ์ที่ปรากฏ ซึ่งเป็นความหมาย

---

* วันที่รับบทความ 15 ตุลาคม 2566; วันที่แก้ไขบทความ 20 ธันวาคม 2566; วันที่ตอบรับบทความ 28 ธันวาคม 2566

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ลำดับแรก บอกเล่าความเป็นไปของเหตุการณ์ จากนั้นจึงมองหาความหมายเชิงสัญลักษณ์ ที่จะมีความลึกมากขึ้น สะท้อนความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ร่วมชุมนุม ตลอดจนการตีความเหตุการณ์ของช่างภาพ ซึ่งความหมายในลำดับที่สองนี้จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ได้ชัดเจนขึ้น จากนั้นการคัดเลือกภาพและการร้อยเรียงภาพจะสร้างการกำหนดความหมายขั้นที่สาม คือ ความหมายร่วมของทุกเหตุการณ์ ซึ่งความหมายร่วมที่เกิดขึ้นนี้จะย้อนกลับไปส่งผลการทำงานถ่ายภาพ ทำให้ช่างภาพเริ่มมองหาเหตุการณ์หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สะท้อนความหมายร่วมในหนังสือภาพ หากพบความหมายร่วมแต่เนิ่นๆ ก็จะช่วยเพิ่มโอกาสถ่ายภาพที่เกี่ยวข้องได้มากขึ้น การนำเสนอภาพต้องให้ความเป็นธรรมกับข้อเท็จจริงและบุคคลในภาพให้ได้มากที่สุด ท่ามกลางข้อจำกัดการทำงานในพื้นที่ขัดแย้ง ดังนั้น การถ่ายภาพและการเลือกใช้ภาพจึงต้องพิจารณาทบทวนอย่างรอบคอบโดยใช้กรอบจริยธรรม เพราะบางสถานการณ์มีความรุนแรงทั้งทางร่างกาย จิตใจ หรืออาจมีผลกระทบทางกฎหมาย กรอบจริยธรรมที่ใช้นั้นอาจเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ เพราะเหตุการณ์และผลกระทบที่เกิดขึ้นมีความซับซ้อนอย่างมากจนไม่สามารถใช้กรอบจริยธรรมกรอบใดกรอบหนึ่งอย่างตายตัวได้

คำสำคัญ: ภาพถ่ายสารคดี การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ การชุมนุม การประท้วง หนังสือภาพ

Documentary Photographer and Political Rally: Creating Meaning through Photography and Book Design in the *End in This Generation* Photo Book.

Karntachat Raungratanaamporn[2]

Abstract

The *End in This Generation* is a documentary photo book that tells the story of the Thailand younger generation's political rally in 2020-2021, challenging beliefs, attitudes, cultures, and symbols under the rule of the older generation. This photography book includes two stages that affect the visual definition of political rallies. The first stage is the photographer documenting smaller rallies. The second stage is the selection and design of the photo book, which defines the theme by finding a collective meaning in all the sub-chronologies. In both stages, photography ethics must be used as a tool to check the work, as taking pictures at an assembly event like this may have physical, mental, and legal consequences for both the person in the picture and those involved.

The results of the study revealed that photographers look for two types of meaning in their images: literal and symbolic. The literal meaning tells the viewer what is happening, while the symbolic meaning is the photographer's interpretation of the event, including the feelings and emotions of the participants. This interpretation can help viewers

[2] Assistant Professor, Department of Film and Photography, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

understand and feel the event more deeply. The selection and organization of photos for book design generates the third level of definition, the collective meaning of all events. The collective meaning from the photographic work causes the photographer to look for events or symbols that reflect this meaning in the picture book. Finding a collective meaning early will increase the chances of taking more relevant photos. Presenting photographs must be fair to the facts and to the people in the photographs as much as possible, even amid the limitations of working in conflict areas. Therefore, photography and image selection must be carefully reviewed using ethical frameworks, as situations can sometimes be physically violent, mentally harmful, or have legal implications. The ethical framework used should change depending on the situation, as events and consequences are so complex that no single ethical framework can be applied universally.

Keywords: documentary photography, photojournalism, rallies, protests, photo books

ที่มาและความสำคัญ

หนังสือภาพถ่าย *End in This Generation* เป็นหนังสือภาพที่อาศัยแนวคิดและวิธีทำงานภาพถ่ายสารคดี ซึ่งเป็นแนวทางภาพถ่ายที่เน้นการถ่ายทอดข้อเท็จจริงผ่านมุมมองของช่างภาพ เป็นการติดตามสถานการณ์หรือเรื่องราวอย่างยาวนาน จนสามารถบอกเล่าพัฒนาการ ผลกระทบ และอารมณ์ของเรื่องราวได้ลึกกว่าการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์อื่นๆ หนังสือเล่มนี้ถ่ายทอดเรื่องราวการชุมนุมทางการเมืองครั้งใหญ่ของคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยที่กินเวลาต่อเนื่องกว่า 2 ปี ระหว่าง พ.ศ. 2563 ถึง พ.ศ. 2564

ปมเหตุที่ทำให้การชุมนุมกินเวลาต่อเนื่องเป็นผลมาจากการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2557 ผู้ชุมนุมซึ่งโดยมากแทนตัวเองว่าเป็นคนรุ่นใหม่ ตั้งคำถามถึงความชอบธรรมของรัฐบาลหลังการเลือกตั้ง พ.ศ. 2560 ที่ถูกมองว่า เป็นการสืบทอดตำแหน่งของกลุ่มบุคคลที่ทำรัฐประหาร และแม้จะพ้นการเลือกตั้งไปแล้วก็ยังปรากฏการใช้กำลังและกฎหมายปราบปรามผู้เห็นต่างอย่างกว้างขวาง นำไปสู่การตั้งคำถามถึงการบริหารงานในมิติต่างๆ ทั้งเศรษฐกิจ สังคม ตลอดจนมาตรการการรับมือโรคระบาดโควิด-19 และการจัดการผลกระทบที่ตามมา เกิดเป็นความไม่พอใจในหมู่ผู้ชุมนุมและลุกลามกลายเป็นความต้องการรื้อถอนโครงสร้างการกดทับ กดขี่ ความไม่เป็นธรรม ทั้งในเชิงเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ตลอดจนเรียกร้องการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสถาบันหลักทางสังคม ทั้งสถาบันการเมือง สถาบันยุติธรรม ตลอดจนสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ก้าวเข้ามามีบทบาททางการเมืองมากขึ้น สุดท้ายการต่อสู้จึงได้กลายเป็นการต่อสู้ระหว่างวัยของคนรุ่นใหม่ที่เชื่อในค่านิยม ทัศนคติแบบใหม่ในด้านสิทธิ เสรีภาพ ความเสมอภาค สวัสดิการ ความเป็นธรรมในสังคม ตลอดจนโอกาสที่จะได้มีชีวิตที่ดีขึ้น กับคนรุ่นเก่าที่หวงแหนขนบธรรมเนียม ค่านิยม จารีตแบบเดิมที่ยังถือครองทรัพยากรและอำนาจการปกครองอยู่ในมือ ความหวังของการต่อสู้ของคนรุ่นใหม่ถูกสะท้อนผ่านคำขานกันในหมู่ผู้ชุมนุมว่า “ให้มันจบในรุ่นเรา” (end in this generation) ที่ต้องการสื่อว่า อยากให้การเปลี่ยนแปลงนั้นเกิดขึ้นและจบลงในรุ่นของพวกเขา ซึ่งคำขานนี้ก็ได้กลายมาเป็นชื่อหนังสือภาพเล่มนี้นั่นเอง

การชุมนุมถึงจุดแตกหักสำคัญครั้งแรกในวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2563 เมื่อนักศึกษาและประชาชนซึ่งนำโดยกลุ่มธรรมศาสตร์และการชุมนุมจัดการประท้วงในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต มีการปราศรัยประเด็นปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจ และกฎหมาย รวมไปถึงข้อเสนอปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ 10 ข้อ ซึ่งกลายเป็นจุดเปลี่ยนทางการเมืองไทยที่ไม่อาจย้อนหวนกลับไปได้ หลังจากก็เกิดความเคลื่อนไหวทางการเมืองบนท้องถนนตามมาโดยผู้ชุมนุมหลายกลุ่ม เป็นเหตุให้การชุมนุมในช่วงปี พ.ศ. 2563 ถึง พ.ศ. 2564 นี้กลายเป็นเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองที่จำเป็นต้องถูกบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้วยวิธีการทางภาพถ่ายสารคดีต่อไป

วัตถุประสงค์การทำงาน

การทำงานภาพถ่ายสารคดีและการออกแบบหนังสือภาพถ่ายนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสำรวจบทบาทของช่างภาพกับการบันทึกภาพชุมนุมภายใต้เงื่อนไขวิธีการของภาพถ่ายสารคดี และทบทวนว่าบทบาทเหล่านั้นมีผลต่อการสร้างความหมายของภาพอย่างไรบ้าง ช่างภาพจะพิจารณาการสร้างสมดุลการนำเสนอระหว่างการใช้ศิลปะในการสื่อสารด้วยภาพที่สะท้อนข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ได้อย่างไร ภายใต้หลักจริยธรรมภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ที่เป็นแก่นสำคัญของการพิจารณาผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลที่เกี่ยวข้องตลอดกระบวนการ นอกจากนี้แล้ว ยังจะได้ทบทวนการแสวงหาความหมายร่วมที่เกิดขึ้นจากการออกแบบหนังสือภาพที่จะช่วยร้อยเรียงเหตุการณ์ย่อยๆ ที่เกิดขึ้นแยกกันให้มีความต่อเนื่อง เห็นพลวัตของการต่อสู้ซึ่งอาจให้ความหมายผ่านภาพได้ลึกกว่าการรายงานเหตุการณ์ที่ปรากฏทั่วไป

ขอบเขตและวิธีการทำงาน

1. ผู้เขียนทำหน้าที่เป็นช่างภาพผู้บันทึกภาพเหตุการณ์การชุมนุมต่างๆ โดยใช้แนวคิดภาพถ่ายสารคดีและหลักจริยธรรมการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เน้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563 จนถึงเดือน

ธันวาคม พ.ศ. 2564 เน้นบันทึกภาพเหตุการณ์ของกลุ่มที่จัดการชุมนุมหลักเป็นกลุ่มใหญ่ มีผู้คนเข้าร่วมมาก เป็นการชุมนุมที่มีความสำคัญต่อการเคลื่อนไหวในองค์รวม หรืออาจจะมีการใช้สัญลักษณ์ที่ช่วยสื่อความหมายได้

2. ผู้เขียนจะทำหน้าที่เป็นผู้ออกแบบหนังสือภาพสารคดีหลังจากจบกระบวนการบันทึกภาพเรียบร้อยแล้ว โดยเรียงตามข้อเท็จจริงเชิงลำดับเวลา ทบทวนและพิจารณาความหมายร่วมของการชุมนุมเพื่อสร้างแก่นการนำเสนอของหนังสือ ตรวจสอบการเลือกความหมายร่วมที่ส่งผลต่อการย้อนกลับไปทำงานภาพถ่ายในพื้นที่ ทบทวนและพิจารณาการเลือกใช้ภาพและผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นตามแนวคิดจริยธรรมการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์

การทำงานเป็นช่างภาพสารคดีในสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองเป็นเรื่องละเอียดอ่อน และมีประเด็นการทำงานที่ควรต้องศึกษา ทำความเข้าใจล่วงหน้าหลายมิติ เริ่มต้นจากกรอบการตีความลักษณะงานภาพถ่ายสารคดีว่ามีแนวทางเป็นเช่นไร มีพัฒนาการของการทำงานไปในทิศทางใด ช่างภาพสารคดีจะมีการวางตัวอย่างไรในการทำงานกับการชุมนุม มีบทบาทอย่างไรระหว่างการบันทึกภาพ และท้ายสุดจะรักษาสมดุลการนำเสนอภาพถ่ายโดยใช้กรอบจริยธรรมทางการถ่ายภาพที่เกี่ยวข้องได้อย่างไร ท่ามกลางข้อขัดแย้งทางความคิดที่รุนแรงอันอาจส่งผลต่อการประเมิน การตีความ หรือการทำความเข้าใจเหตุการณ์ ซึ่งส่งผลอย่างมากต่อการสะท้อนข้อเท็จจริงและเรื่องราวผ่านภาพถ่ายบนหนังสือภาพสารคดีไปยังผู้ชมภาพ

แนวคิดที่เกี่ยวข้องในการทำงาน

ภาพถ่ายสารคดีและการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์

ภาพถ่ายสารคดีเป็นภาพถ่ายแนวหนึ่งในการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ ซึ่งเป็นภาพถ่ายเชิงสัจนิยม คือ เน้นการนำเสนอเหตุการณ์หรือเรื่องราวตามที่ปรากฏ ดังที่ Franklin (2016) ช่างภาพ Magnum ซึ่งเป็นองค์กรภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์และสารคดีที่ใหญ่และเก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก ได้ระบุว่า การถ่ายภาพสารคดีมุ่งเน้นการรักษาความเป็นจริงและข้อเท็จจริงที่ปรากฏ (reality

and truth) โดย Wells (2009) ได้อธิบายเพิ่มว่า เพราะแนวคิดนี้ทำให้ช่างภาพเลือกจะใช้การรอคอย การจับจังหวะ การปฏิเสธการตกแต่งภาพ ตลอดจนต้องสืบค้นข้อมูลระหว่างการทำงานอยู่เสมอ เพื่อยืนยันความถูกต้องเที่ยงตรงของความหมายภาพ อาจกล่าวได้ว่า กระบวนการทั้งหมดดังกล่าวนั้นเป็นเหมือนกรอบที่ทำให้เชื่อได้ว่า ภาพถ่ายสารคดีที่บันทึกนั้นเป็นความจริง อย่างไรก็ตาม ภาพถ่ายสารคดีก็ไม่ใช่การเล่าสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างที่อๆ แต่เป็นการสะท้อนอารมณ์ของเรื่องราวลงไปด้วย เช่นที่ Bate (2009) อธิบายว่า งานภาพถ่ายสารคดี คือ งานสร้างสรรค์ภาพที่ให้ความรู้อย่างไม่เป็นทางการ มีทั้งการบรรยาย (descriptive) ได้แก่ การเล่าเหตุการณ์ตามที่ปรากฏ และการพรรณนาแสดงออก (expressive) ได้แก่ การแสดงอารมณ์ของเหตุการณ์ผ่านการออกแบบ แสง สี สีหน้า หรือภาษาท่าทางของบุคคลในเรื่องราว เป็นต้น

แม้การถ่ายภาพสารคดีจะมีความใกล้เคียงกับการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์อื่นๆ ในวิธีการทำงาน เช่น ภาพข่าว ภาพรายงานต่างๆ แต่ก็มีข้อแตกต่างสำคัญอยู่ประการหนึ่ง คือ ภาพถ่ายสารคดีจะใช้ระยะเวลาในการติดตามสังเกตการณ์ยาวนานกว่ามาก อาจเป็นเดือนหรือเป็นปีก็ได้ ขึ้นกับประเด็นเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ และบ่อยครั้งมักเป็นเรื่องราวที่เกิดจากความสนใจส่วนตัวของช่างภาพเอง (Ingledew and Gullachsen, 2013) และเมื่อช่างภาพมีเวลาให้กับเรื่องราวมากขึ้น จนมีข้อมูลมากพอที่จะทำความเข้าใจพลวัตของเหตุการณ์หรือมองเห็นผลลัพธ์ของเหตุการณ์ได้ จึงเกิดเป็นการเล่าข้อเท็จจริงผ่านมุมมองของช่างภาพ ผ่านความเข้าใจและการตีความของช่างภาพเอง Wells (2009) จึงให้ข้อสังเกตว่า แท้จริงแล้วภาพถ่ายสารคดีเป็นการประกอบสร้างเรื่องราวหรือเป็นการสะท้อนเหตุการณ์ตรงหน้าช่างภาพ ช่างภาพจึงต้องใช้ศิลปะการออกแบบภาพมาช่วยสร้างการสื่อสารให้ปรากฏ ซึ่งการใช้ศิลปะของช่างภาพในการบันทึกเรื่องราวนั้น จะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้ผู้ชมภาพเข้าใจเหตุการณ์และรับรู้อารมณ์ของเรื่องได้ แต่ทั้งนี้ช่างภาพที่ปฏิบัติงานต้องมั่นใจจริงว่า การใช้ศิลปะนี้จะไม่ทำให้ข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเปลี่ยนแปลงไปจนเสียความถูกต้อง (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554)

การทำความเข้าใจแนวคิดภาพถ่ายสารคดีนั้นเป็นเรื่องสำคัญต่อการทำงานอย่างมาก เพราะจะส่งผลต่อการสังเกต การเลือกเหตุการณ์ การจับจังหวะเหตุการณ์ และการตีความเหตุการณ์ออกมาเป็นภาพถ่าย มีผลต่อการวางแผนการทำงาน วางแผนอุปกรณ์ที่ใช้ทำงานทั้งการถ่ายภาพและการเตรียมความพร้อมรับมือสถานการณ์ต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้น ซึ่งส่งผลต่อความสามารถในการเข้าถึงและเฝ้าติดตามเรื่องราวในระยะยาว ตลอดจนการวางตัว ซึ่งต้องรักษาสมดุลการทำงานในพื้นที่ความขัดแย้งเพื่อให้การสื่อความหมายยังเป็นไปตามแนวทางของภาพถ่ายสารคดี ซึ่งก็คือ ภาพถ่ายที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานความถูกต้องของข้อเท็จจริง

บทบาทช่างภาพสารคดีกับการชุมนุม

ภาพถ่ายสารคดีในมิติหนึ่งนั้นถูกเชื่อว่า เป็นเครื่องมือเพื่อการเรียกร้องการเปลี่ยนแปลงมาเป็นเวลาช้านานโดย Bate (2020) ได้กล่าวว่า ภาพถ่ายสารคดีเป็นภาพที่บอกเล่าเรื่องราวของคนที่ถูกสังคมมองข้าม หรืออาจเป็นเรื่องราวของคนที่ต้องการเสียงสนับสนุนจากคนในสังคมเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น ซึ่ง Binney (2020) รายงานบทสัมภาษณ์ Deborah Willis ผู้เป็นหัวหน้าภาควิชาภาพถ่าย มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก และนักวิเคราะห์ภาพถ่าย ซึ่งกล่าวถึงภาพถ่ายในการประท้วง “Black Lives Matter” ว่า ภาพถ่ายมีพลังการเรียกร้อง และมีความสะดวกในการเข้าถึงข้อมูลโดยธรรมชาติ เป็นภาพที่มีลักษณะเป็นประจักษ์พยานของเหตุการณ์ ถูกเชื่อว่า เป็นการถ่ายทอดข้อเท็จจริง ตลอดจนมีการสื่อสารที่เข้าใจความหมายผ่านการมองเห็นได้ง่าย ทำให้ภาพถ่ายเป็นสื่อที่นำเสนอการชุมนุมประท้วงได้เป็นอย่างดี

Veneti et al. (2018) ได้ศึกษาแนวทางการบันทึกภาพของช่างภาพที่ทำงานภาพถ่ายระหว่างการชุมนุมทางเศรษฐกิจต่อต้านการรัดเข็มขัดในประเทศกรีซ โดยพบว่า ช่างภาพมีแนวโน้มที่จะบอกเล่าเหตุการณ์ด้วยภาพสะท้อนความหมายเชิงลบ ความรุนแรง การขว้างปาสิ่งของ แก๊สน้ำตา หรือการเผชิญหน้า มากกว่าภาพสะท้อนด้านบวก ซึ่งทั้งสองให้นิยามว่าเป็น “ภาพหลอนของสนามรบ” (The Phantasmagoria of the Battlefield) ซึ่ง Geise et al. (2021) ได้เพิ่มเติม

ความเห็นเรื่องภาษาภาพด้วยว่า ภาพที่สะท้อนความหมายเชิงลบนั้นจะช่วยเร่งเร้าให้คนอยากมีส่วนร่วมกับการประท้วงได้มากกว่าภาพสะท้อนเชิงบวก Veneti (2017) ยังได้ระบุแนวทางการทำงานของช่างภาพเพิ่มเติมอีกด้วยว่า ช่างภาพจะเลือกบันทึกภาพเหตุการณ์ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ขั้น คือ ระดับแรกจะเล่าเหตุการณ์ให้ได้ก่อนว่าเกิดอะไรขึ้น จากนั้นในขั้นที่สองจะเป็นการมองหาภาพสัญลักษณ์ที่พรรณนาเหตุการณ์ โดยมีการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกประกอบด้วย ซึ่งภาพถ่ายในขั้นที่สองนี้จะเป็นไปตามทัศนคติของช่างภาพที่มีต่อเหตุการณ์และตามความสามารถในการบันทึกภาพของช่างภาพ โดยภาพในขั้นที่สองมักเป็นภาพที่มีความใกล้ชิด เห็นสีหน้า แววตา ความเคลื่อนไหวของผู้คนในการชุมนุมที่แสดงการร่วมทุกข์ร่วมสุขระหว่างกันและกัน ซึ่งแนวคิดของ Veneti (2017) นั้นก็สอดคล้องกับความเห็นของ Bate (2009) ที่มองว่า ภาพสารคดีมีการเล่าทั้งการบรรยายเพื่อให้ข้อมูลของเหตุการณ์ และการพรรณนาที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์

การเลือกนำเสนอภาพสะท้อนความหมายเชิงลบ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นและการทำงานใกล้ชิดกับผู้ชุมนุมอาจทำให้เกิดคำถามเรื่องการวางตัวและการรักษาสมดุลการนำเสนอ Franklin (2016) ช่างภาพ Magnum กล่าวในหนังสือของเขาว่า เมื่อภาพสารคดีนั้นเป็นเครื่องมือของการเรียกร้องความเป็นธรรมให้ผู้ที่ด้อยกว่า หากผู้ชุมนุมเป็นผู้ที่ด้อยกว่า ช่างภาพก็อาจจะต้องเลือกนำเสนอข้างผู้ชุมนุม Genova (2017) นักเขียนนิตยสาร *Time* ได้สัมภาษณ์ Franklin ซึ่งได้ขยายความว่า ช่างภาพจำเป็นต้องถ่ายภาพที่สะท้อนความหมายเชิงลบและความขุ่นเคืองจากความไม่เป็นธรรมที่เกิดขึ้นในการชุมนุม เพราะภาพเหล่านี้จะช่วยกระตุ้นความรู้สึกให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมขึ้น ดังนั้นช่างภาพจำเป็นต้องทำงานใกล้ชิดกับผู้ชุมนุมเพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านี้ได้ ซึ่งคำตอบนี้เป็นไปในทางเดียวกันกับผลการวิจัยของ Veneti et al. (2018) ที่เสนอว่า ช่างภาพอาจเข้าข้างผู้ชุมนุม เนื่องจากช่างภาพจะทำงานใกล้ชิด แฝงตัวไปกับผู้ชุมนุม ดังนั้นย่อมตกอยู่ในอันตรายหรือถูกกระทำร่วมกันกับผู้ชุมนุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากตำรวจผู้ควบคุมสถานการณ์ อย่างไรก็ตาม แม้ช่างภาพ

อาจมีแนวโน้มจะเข้าข้างผู้ชุมนุม แต่หากตำรวจหรือเจ้าหน้าที่รัฐถูกกระทำหรือถูกทำร้ายเช่นเดียวกับผู้ชุมนุม ช่างภาพก็จะบันทึกภาพเหตุการณ์นั้นอย่างเสมอกัน แสดงให้เห็นว่า โดยรวมแล้วช่างภาพยังต้องรักษาข้อเท็จจริงและให้ความเป็นธรรมกับบุคคลในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับทุกฝ่าย ทั้งนี้ ช่างภาพอิสระมีแนวโน้มที่จะเข้าข้างผู้ชุมนุมมากกว่า เพราะไม่ผูกพันกับองค์กรสื่อที่มักจะมีแนวทางการปฏิบัติงานหรือกรอบจริยธรรมที่กำกับไว้ชัดเจนเกี่ยวกับการรักษาสมดุลระหว่างมาตรฐานวิชาชีพและความเชื่อ

เนื่องจากงานภาพถ่ายสารคดีเป็นงานที่สะท้อนข้อเท็จจริงผ่านมุมมองของช่างภาพ บทบาทการวางตัวของช่างภาพจึงมีความสำคัญอย่างมาก และเมื่อยิ่งต้องทำงานใกล้ชิดกับผู้ชุมนุมซึ่งเป็นคนในเรื่อง ก็ย่อมเพิ่มโอกาสที่จะได้รับผลกระทบทางร่างกายและจิตใจเช่นเดียวกัน โดยผลกระทบนี้ย่อมส่งผลต่อมุมมองการทำงานภาพถ่ายอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การระมัดระวังและการทบทวนให้เข้าใจบทบาทของตัวเองจึงเป็นเรื่องจำเป็น เพื่อให้ภาพถ่ายที่บันทึกได้นั้นมีความเป็นธรรมกับทุกฝ่ายมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ภายใต้สถานการณ์อันจำกัด ซึ่งจะส่งผลให้ชิ้นงานที่ออกมามีคุณค่า เป็นบันทึกประวัติศาสตร์ที่อ้างอิงกลับมาได้ต่อไป

แนวคิดจริยธรรมการถ่ายเชิงภาพวารสารศาสตร์

ภาพถ่ายสารคดีเป็นแขนงหนึ่งของภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ เพราะเป็นภาพที่กล่าวอ้างถึงการรักษาข้อเท็จจริง จึงมักใช้แนวคิดจริยธรรมร่วมกันอยู่เสมอๆ แนวคิดจริยธรรมการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์เป็นกลไกหนึ่งที่ใช้ทบทวนการทำงาน บทบาท และการวางตัวของช่างภาพสารคดีได้ เป็นเครื่องมือทบทวนความคิดความเชื่อและจุดยืนการนำเสนอเหตุการณ์ผ่านภาพถ่ายของช่างภาพ เพื่อหาสมดุลความเหมาะสมของการบอกเล่าเรื่องราวและผลกระทบของบุคคลในภาพให้ผลกระทบเหล่านั้นไม่เกิดขึ้นมากจนเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์การชุมนุมที่เกิดความรุนแรงขึ้นมากมาย ทั้งทางกาย จิตใจ หรืออาจส่งผลทางกฎหมาย ซึ่งในการชุมนุมครั้งนี้เป็นเรื่องที่ต้องระวังอย่างมาก เพราะมีผู้เยาว์เข้าร่วมกันชุมนุมเป็นจำนวนมาก

แนวคิดจริยธรรมภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์เองก็มีจุดร่วมกับจริยธรรมการรายงานข่าวอยู่ในหลายมิติ ซึ่งทั้งสองก็มีรากร่วมกันมาจากแนวคิดเชิงปรัชญา Lester et al. (2022) นำเสนอปรัชญาจริยธรรมที่ใช้วิพากษ์งานสื่อสารมวลชนบางประการ แต่สามารถนำมาใช้กับงานภาพถ่ายได้ เช่น การพิจารณาทำสิ่งที่หากเป็นตนเองแล้วจะไม่พึงประสงค์ (golden rule) การพิจารณาหาจุดกึ่งกลาง (golden mean) คือ การชั่งใจหาสมดุลระหว่างผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลในเรื่องราวและการใช้ประโยชน์ของภาพ หากมีผลกระทบมากเกินไป ก็พึงละเว้นการถ่ายหรือการใช้ภาพ แต่หากพิจารณาแล้วว่าผลกระทบไม่มากเกินไป หรือสามารถลดความเสี่ยงได้ ก็ย่อมถ่ายหรือใช้ภาพนั้นได้ หรือการพิจารณาประโยชน์สาธารณะ (utilitarian) คือ การพิจารณาว่าสังคมจะได้ประโยชน์จากการถ่ายหรือการใช้ภาพหรือไม่ หากเป็นประโยชน์แล้ว แม้จะมีผลกระทบก็ย่อมที่จะพอสามารถถ่ายและใช้ภาพได้ นอกจากนี้แล้ว ยังมีแนวคิดปรัชญาจริยธรรมอีก 3 ประการที่พบว่า มีความยุ่งยากในการพิจารณาวิพากษ์ คือ การพิจารณาตามกฎคำสั่งเด็ดขาด (categorical imperative) ซึ่งเป็นแนวคิดของ อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) คือ การพิจารณากระทำตามกฎบางประการที่กำหนดไว้อย่างไม่มีเงื่อนไข เช่น การทำตามหน้าที่ช่างภาพที่ต้องบันทึกภาพ การพิจารณาหลักผ้าคลุมแห่งอวิชชา (veil of ignorance) คือ การพิจารณาว่ามนุษย์ทุกคนมีความเท่าเทียมกันทั้งหมด โดยยกเอาสถานะ เพศและปัจจัยทางสังคมอื่นๆ ออกไป ช่างภาพจะบันทึกภาพทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน และท้ายสุดคือ การพิจารณาด้วยหลักสุขนิยม (hedonism) ซึ่งพิจารณาเอาประโยชน์ความสุขของการถ่ายภาพเป็นหลัก คือ เมื่อถ่ายภาพแล้วมีความสุขจากการถ่ายภาพนั้น ได้ผลประโยชน์จากการถ่ายภาพนั้น ก็ย่อมทำได้ แนวคิดสุดท้ายนี้ผู้แต่งหนังสือมองว่า เป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการละเมิดมากทางจริยธรรมมากที่สุด เช่น การถ่ายภาพแบบปาปารัสซี (paparazzi) เพราะเป็นการถ่ายภาพที่เน้นผลประโยชน์ที่ได้โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลอื่นมากเท่าที่ควร

Lester et al. (2022) ได้สรุปข้อแนะนำถึงสิ่งที่ช่างภาพควรให้ความสำคัญกับการพิจารณาปัจจัยต่างๆ ต่อไปนี้ด้วย ได้แก่

• ให้พิจารณาผลกระทบของเหยื่อของความรุนแรง (victim of violence) ว่า การเน้นนำเสนอภาพความรุนแรงเพื่อกระตุ้นการรับชมภาพนั้นเกินพอดีหรือไม่ ภาพความรุนแรงต่างๆ จะส่งผลกระทบทางกายและใจของเหยื่อที่อาจเกิดจากการนำเสนอภาพได้อย่างไร

• ให้พิจารณาความเป็นส่วนตัวของบุคคล (right to privacy) ว่า ภาพที่บันทึกนั้นละเมิดความเป็นส่วนตัวเกินไปหรือไม่ ส่งผลร้ายต่อบุคคลในภาพด้วยไหม ทำให้อับอายหรือไม่ หรือข้อมูลที่เปิดเผยออกไปจะส่งผลร้ายกับคนในภาพหรือไม่ อย่างไร

• ให้พิจารณาการบิดเบือนหรือปรุงแต่งภาพให้ผิดข้อเท็จจริง (subject and image manipulation) ว่า ในการถ่ายภาพนั้นช่างภาพได้บันทึกภาพมาด้วยวิธีการที่ถูกต้อง ไม่ประดิษฐ์จัดฉากถ่ายทำขึ้นมาตลอดจนไม่ตกแต่งภาพถ่ายด้วยกระบวนการใดๆ จนทำให้เข้าใจข้อเท็จจริงผิดไป

• ให้พิจารณาการโน้มน้าวจิตใจ (persuasion) ว่า ในการถ่ายภาพนั้นมีการใช้อิทธิพลของภาพถ่ายโน้มน้าวให้ผู้ชมเชื่อจนเกินข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น หรือผิดวัตถุประสงค์การรายงานหรือไม่ เช่น การนำเสนออารมณ์ที่รุนแรง การแปลงภาพข่าวให้กลายเป็นการโฆษณาประชาสัมพันธ์

• ให้พิจารณาระมัดระวังการใช้ภาพจำแบบเหมารวม (stereotype) ว่า ในการถ่ายภาพนั้นๆ มีละเมิดบุคคลในภาพด้วยการใช้ภาพจำแบบเหมารวมในการตัดสินตัวบุคคลหรือไม่ เช่น การใช้ภาพจำแบบเหมารวมเรื่องเพศ เชื้อชาติ สีผิว เป็นต้น

หลักปรัชญาและข้อแนะนำดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดจริยธรรมการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ของหลายๆ องค์กรสื่ออย่างมาก NPPA (The National Press Photographers Association) (n.d.) ซึ่งเป็นสมาคมช่างภาพสื่อทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวขนาดใหญ่ ที่มีประวัติการก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1949 ได้เน้นความสำคัญของการรายงานที่ถูกต้องเที่ยงตรง ปราศจากการจัดถ่ายและการตกแต่งภาพ ภาพถ่ายต้องมีบริบทการเล่าเรื่องที่ครบถ้วน ต้องระวังการบิดเบือนข้อเท็จจริง ทั้งระหว่างการถ่ายและกระบวนการหลังการถ่าย รวมถึงการใช้

มายาคติในการนำเสนอ ช่างภาพต้องเคารพบุคคลในเรื่องรักษาความเป็นส่วนตัว ไม่พยายามมีอิทธิพลเหนือเหตุการณ์ ไม่ให้และรับสิ่งตอบแทนระหว่างการทำงาน ตลอดจนไม่แทรกแซงการทำงานหรือคุกคามการทำงานของผู้ปฏิบัติงานคนอื่นๆ NPPA ยังให้แนวทางปฏิบัติการเชิงอุดมคติไว้ด้วยว่า ช่างภาพควรจะปกป้องสิทธิการเข้าถึงเรื่องราว คิดให้รอบด้าน และอาศัยองค์ความรู้หลากหลายมิติมาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งมิติทางสังคมศาสตร์ จิตวิทยา รัฐศาสตร์ และศิลปะ พิจารณาการรายงานเรื่องราวด้วยทางเลือกหรือแง่มุมที่หลากหลาย สะท้อนมุมมองที่อาจไม่ถูกนำเสนอมาก่อน ระมัดระวังอิทธิพลต่างๆ ที่จะครอบงำการตัดสินใจ ท้ายสุดช่างภาพต้องรักษาข้อเท็จจริง ไม่พยายามเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ตรงหน้าในทุกขั้นตอน ต้องคอยศึกษาแนวคิดจริยธรรมอยู่เสมอ หากพบสถานการณ์ที่ไม่แน่ใจให้ปรึกษาช่างภาพคนอื่นๆ ที่น่าเชื่อถือ มีประสบการณ์หรือแสดงออกถึงการรักษามาตรฐานทางจริยธรรมไว้ได้

อีกตัวอย่างแนวคิดจริยธรรมการถ่ายภาพที่ยกมาใช้ประกอบการทำงาน คือ แนวคิดของ Worldpress (2013) ซึ่งเป็นองค์กรที่จัดการประกวดภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ที่ใหญ่ที่สุดงานหนึ่งของโลก Worldpress ได้เสนอแนวทางซึ่งหลายข้อที่สอดคล้องกับแนวทางของ NPPA โดยระบุว่า ช่างภาพต้องระมัดระวังการมีอิทธิพลเหนือเหตุการณ์ตรงหน้า ไม่จัดถ่ายหรือจำลองเหตุการณ์ขึ้นหลังจากเหตุการณ์จริงจบลงไปแล้ว ต้องประพฤติตัวอย่างเคารพต่อศักดิ์ศรีของบุคคลในเรื่องราว ไม่ทำให้เกิดอันตรายทั้งทางกายและใจ ดูแลความปลอดภัยของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน แสวงหาการยินยอมหรือบอกกล่าวให้บุคคลในเรื่องได้รับข้อมูลเพียงพอเกี่ยวกับการใช้ภาพหรือผลกระทบที่อาจเกิดขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มเปราะบางและเด็กซึ่งเป็นกลุ่มที่อาจพิจารณาปิดข้อมูลเพื่อความปลอดภัยได้ ช่างภาพต้องรักษาความเป็นอิสระของการนำเสนอ โดยไม่รับหรือมอบสิ่งตอบแทน ต้องระมัดระวังการใช้อคติและมายาคติต่างๆ ต้องพิจารณาว่า ภาพความรุนแรงนั้นเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่ และต้องตรวจสอบบริบทความถูกต้องของเนื้อหาทั้งภาพและการเขียน ตลอดจนการคัดเลือกภาพ ต้องไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นและต้องโปร่งใสต่อการตรวจสอบในภายหลัง

สำหรับในประเทศไทยนั้น กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) ได้สรุปใจความว่า ช่างภาพอาจยึดหลักประโยชน์สาธารณะในการรายงาน ต้องรักษาข้อเท็จจริง เคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ไม่ละเมิดสิทธิในเรื่องส่วนตัวหรือเกินจำเป็น และต้องรักษารสนิยมที่ดีในการนำเสนอ ไม่นำเสนอภาพความรุนแรงเกินควรที่ส่งผลทางลบกับตัวบุคคลและสังคมโดยไม่จำเป็น ต่อมาในปี พ.ศ. 2562 กรมประชาสัมพันธ์ โดยความร่วมมือของสมาคมสื่อ หน่วยงานรัฐ และเอกชน ได้ดำเนินการร่างแนวทางการปฏิบัติงานของสื่อมวลชนในสภาวะวิกฤติ โดยเป็นการถอดบทเรียนจากการทำงานของสื่อกรณีถ้ำหลวง-ขุนน้ำนางนอน ซึ่งมีเนื้อหา 2 หมวดที่พอจะเกี่ยวข้องกับการชุมนุม คือ หมวดทั่วไป และหมวดสถานการณ์จลาจล โดยหมวดทั่วไปมีเนื้อหาเน้นเรื่องเสรีภาพในการนำเสนอข้อมูลตามหลักจริยธรรม การแสดงตัวให้ชัดเจน การระมัดระวังไม่ให้การรายงานส่งผลกระทบต่อประโยชน์หรือความปลอดภัยสาธารณะ ไม่คาดเดาข้อมูล ไม่จำลองเหตุการณ์ที่เกินความเป็นจริง หรืออาจทำให้เกิดการเลียนแบบ เคารพสิทธิมนุษยชนและรักษาความเป็นส่วนตัว ไม่ใช้ข้อมูลที่ละเมิดความเป็นส่วนตัวของบุคคลในเรื่องจากแหล่งต่างๆ หลีกเลี่ยงภาพอุจาด รวมถึงภาพหรือข้อมูลที่กระทบความปลอดภัยทั้งกายและใจ ระวังการรายงานที่ซ้ำเติมบุคคลในเรื่อง ระมัดระวังการใช้อารมณ์ในการนำเสนอที่อาจซ้ำเติมหรือสร้างความแตกแยก ต้องปฏิบัติตามคำแนะนำของเจ้าหน้าที่ ไม่ละเมิดเขตหวงห้ามเพื่อความปลอดภัยและไม่กระทบการทำงาน สำหรับในหมวดที่ 2 คือ เรื่องการจลาจลนั้น คู่มือได้ระบุว่า การรายงานต้องเป็นไปตามข้อเท็จจริง ถูกต้องรอบด้าน ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ไม่ชี้นำ ยุยงให้เกิดความรุนแรง หรือตัดสินว่าฝ่ายใดถูกผิดในสถานการณ์ที่ไม่ชัดเจน และต้องคำนึงถึงความหลากหลายของผู้เกี่ยวข้องในเหตุการณ์ รายงานอย่างสมดุลและเป็นธรรมกับทุกฝ่าย

จากแนวคิดจริยธรรมและแนวทางปฏิบัติตัวของช่างภาพ จะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นแนวทางของที่ใดก็มีความคล้ายคลึงกันในหลายมิติ โดยเฉพาะการรักษาข้อเท็จจริง ความรอบด้านของการนำเสนอ การระวังมายาคติและการเคารพสิทธิมนุษยชน ศักดิ์ศรี ความเป็นส่วนตัว และความปลอดภัย ซึ่งแนวทางนี้จะ

เป็นประโยชน์อย่างมากในการวางบทบาทการทำงาน การมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลในเรื่องราว การเลือกจังหวะถ่ายภาพ ตลอดจนถึงการเลือกใช้ภาพให้เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์การชุมนุมที่อาจมีความรุนแรงเกิดขึ้น จนบุคคลในเรื่องราวนั้นอาจได้รับผลกระทบทั้งทางกาย ทางใจ และทางกฎหมายตามมา

กระบวนการถ่ายภาพ

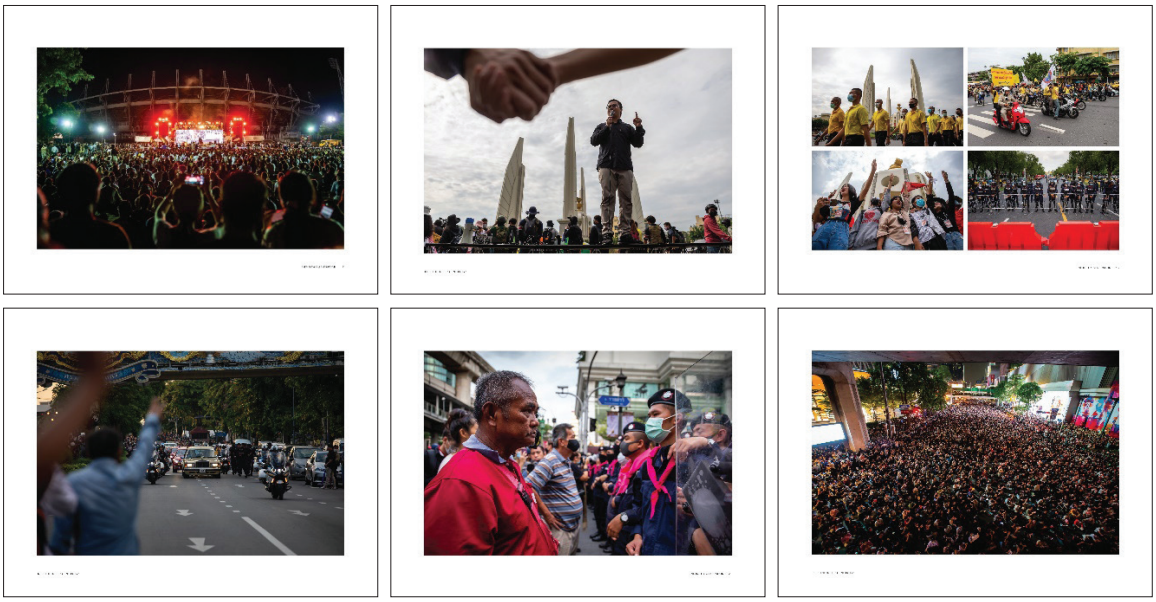
กระบวนการถ่ายภาพกินเวลา 2 ปี นับตั้งแต่วันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2563 จนถึงช่วงปลายเดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 รวมเหตุการณ์ที่บันทึก 56 เหตุการณ์ มีจำนวนภาพถ่ายทั้งสิ้นกว่า 49,000 ภาพ ซึ่งภายหลังสามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ตามวิธีการออกแบบหนังสือ ประกอบด้วยช่วงการก่อตัวของการชุมนุม ช่วงการไต่ระดับการชุมนุม ช่วงการปะทะขยายตัว และช่วงคลี่คลาย โดยแต่ละช่วงมีรายละเอียดการทำงานดังต่อไปนี้

- **ช่วงการก่อตัวของการชุมนุม**

ช่วงการก่อตัวของการชุมนุม เริ่มต้นตั้งแต่วันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2563 จนถึงวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2563 เป็นการชุมนุมของแนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม ที่ได้ประกาศ 10 ข้อเรียกร้องปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ เป็นเหตุการณ์ที่นับเป็นจุดไม่หวนกลับของการชุมนุม ต่อเนื่องไปถึงการชุมนุมของคณะประชาชนปลดแอกและกลุ่มคณะราษฎร 2563 เนื่องจากในเหตุการณ์ช่วงนี้เป็นการเริ่มรวมตัวกันของผู้ชุมนุมและแนวทางการเคลื่อนไหวออกจะยังไม่ชัดเจนนัก ทำให้การถ่ายภาพเน้นที่การหาความหมายลำดับที่ 1 คือ การบรรยายเหตุการณ์ว่าเกิดอะไรขึ้น ซึ่งภาพที่ใช้มักเป็นภาพที่แสดงจำนวนการรวมตัวของผู้คนเป็นหลัก เพื่อให้เห็นปริมาณผู้เข้าร่วมชุมนุม ซึ่งสะท้อนว่ามีผู้เห็นด้วยมากน้อยเพียงใด เป็นคนกลุ่มใด ภาพบรรยากาศการเคลื่อนขบวน ตลอดจนบรรยากาศโดยรอบของการชุมนุม นอกจากนี้ยังมีกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยออกมาชุมนุมคัดค้านและเจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงาน จึงได้บันทึกภาพไว้ เพื่อให้เกิดความสมดุลของ

การรายงาน เมื่อเวลาผ่านไปการบันทึกภาพความหมายขั้นที่ 2 หรือการพรรณนานั้นก็เริ่มปรากฏขึ้น อาจมีการสะท้อนอารมณ์ผู้ชุมนุมผ่านป้าย สีหน้า และองค์ประกอบภาพบ้าง แต่ยังไม่ปรากฏมากนัก เพราะยังเป็นช่วงก่อตัว ผู้เขียนหรือช่างภาพผู้ปฏิบัติงานอาจยังต้องทำความเข้าใจแนวทางและทิศทางการเคลื่อนไหวผู้ชุมนุมอีกมาก เพื่อให้สามารถสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ อย่างไรก็ตาม ในช่วงนี้ก็ปรากฏสัญลักษณ์สำคัญคือ การชูสามนิ้ว ซึ่งมีหลายความหมาย แต่ความหมายที่ถูกพูดถึงกันมากคือ “เสรีภาพ เสมอภาพ และภราดรภาพ” โดยการชูสามนิ้วเป็นสัญลักษณ์เครื่องหมายหลักที่รับรู้กันในหมู่ผู้ชุมนุมและในสังคมมาตั้งแต่การชุมนุมต่อต้านการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2557 (Lefevre, 2014) เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าว่า การชุมนุมครั้งนี้หมายถึงการชุมนุมครั้งไหน และเพื่ออะไร การชูสามนิ้วจึงเป็นสัญลักษณ์หลักที่ต้องบันทึกเก็บไว้ให้ได้ โดยจะพิจารณาบริบทการใช้งานสัญลักษณ์นี้เป็นสำคัญ เช่น การชูสามนิ้วโดยทั่วไปอาจมีพลังแตกต่างจากการชูใส่ขบวนเสด็จ เช่น ที่เกิดขึ้นในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ที่ผู้ชุมนุมซึ่งหลุดแนวกั้นของเจ้าหน้าที่บริเวณแยกนางเลิ้งเข้าประชิดและชูสัญลักษณ์สามนิ้วใส่ขบวนเสด็จของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินี ก็จะกลายเป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ที่รุนแรงและชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่า การชุมนุมนี้เป็นไปในทิศทางหรือระดับใด บริบทของการใช้สัญลักษณ์นี้จึงมีความสำคัญมาก เพราะอาจเพิ่มหรือเปลี่ยนความหมายไปได้หลากทิศทาง ซึ่งจะส่งผลต่อการทำความเข้าใจ การตีความหมายเหตุการณ์ของทั้งผู้บันทึกภาพและผู้รับชมภาพ ส่งผลต่อการมองหาเหตุการณ์เพื่อบันทึกภาพ ตลอดจนส่งผลต่อการเล่าพัฒนาการของการชุมนุมไปจนถึงตอนจบ เพราะถือว่าทิศทางของการชุมนุม ระดับการเรียกร้อง อารมณ์ และการแสดงออกของผู้ชุมนุม มีความชัดเจนมากขึ้นกว่าในช่วงแรกที่เป็นการก่อร่างการชุมนุม

ภาพที่ 1-6 ตัวอย่างภาพการชุมนุมในช่วงแรก



หมายเหตุ ภาพการชุมนุมในช่วงแรกที่เน้นเรื่องการรวมตัวกันแสดงพลังและข้อเรียกร้องการปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ในภาพบนซ้าย เป็นการเล่าเรื่องเชิงจำนวนและลักษณะบุคคลที่เข้าร่วมการชุมนุมเป็นหลักว่า เป็นกลุ่มไหน มีปริมาณเท่าใด ตามด้วยภาพกลางที่เล่าการเคลื่อนขบวน ยกระดับการชุมนุม แทรกเหตุการณ์ด้วยการรวมตัวของทั้งผู้สนับสนุนและกลุ่มตรงข้าม ในภาพขวาบน พบการใช้สัญลักษณ์ เช่น สีหน้าท่าทาง การใช้ป้าย และการชูสามนิ้วซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญ เป็นภาพตัวแทนข้อเรียกร้อง ซึ่งยากจะสื่อสารเป็นภาพได้ บริบทของการใช้สัญลักษณ์จะส่งผลอย่างมากต่อพลังและความรุนแรงของสัญลักษณ์นั้นๆ ท้ายสุดหลังการสลายการชุมนุมในวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ผู้คนกลับมารวมตัวกันที่แยกราชประสงค์ในภาพขวาล่าง

บทบาทการทำงานของช่างภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติของจริยธรรมการถ่ายภาพ อาจยังไม่พบการตัดสินใจเชิงจริยธรรมที่สำคัญมากนัก เนื่องจากยังไม่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงทางร่างกายที่ส่งผลกระทบต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องในการชุมนุม แต่อาจมีข้อต้องระวังในเรื่องการสำรวจบริบทของการสื่อ

ความหมายผ่านภาพ เช่น เมื่อเกิดการประชิดขบวนเสด็จ ที่ต้องเริ่มพิจารณาแล้วว่าสัญลักษณ์และเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นมีความเหมาะสมกับการรายงานหรือไม่อย่างไร การทบทวนบริบทของเหตุการณ์ การพูดคุยเสาะหาข้อมูลทั้งจากบุคคลรอบตัวและจากช่างภาพด้วยกันให้ได้มากที่สุด เพื่อยืนยันบริบทของเหตุการณ์และสิ่งที่บันทึกได้จึงเป็นเรื่องสำคัญ อันจะส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกภาพที่ต้องประเมินผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นจากการใช้ภาพได้ นอกจากประเด็นการสื่อความหมายแล้ว ช่างภาพอาจจะต้องพิจารณาระมัดระวังการเปิดเผยตัวตนผู้ชุมนุม โดยเฉพาะผู้ชุมนุมที่เป็นผู้เยาว์ซึ่งเข้าร่วมการชุมนุมเป็นจำนวนมาก ทำให้ต้องพิจารณาบริบทของการนำเสนอว่า หมิ่นเหม่จะส่งผลร้ายกับตัวบุคคลที่เปิดเผยตัวเมื่อนำเสนอออกไปแล้วหรือไม่ การเลือกบันทึกภาพจึงใช้การมองหาความยินยอม เช่น การถอดหน้ากาก และการแสดงออกต่อหน้ากล้อง นอกจากนั้น ยังอาจเลือกบันทึกภาพบุคคลในภาพขณะที่กำลังใส่หน้ากาก ซึ่งเป็นผลพวงจากการระบาดโรคโควิด-19 ในขณะนั้น ซึ่งจากการทำงานมีข้อสังเกตว่า การใส่หน้ากากกลายเป็นเครื่องมือที่ช่วยลดการเปิดเผยตัวตนของผู้ชุมนุม ทำให้ผู้ชุมนุมบางส่วนกล้าแสดงออก ไม่เกร็งหรือกลัวกล้องจนเกินไป ทำให้การบันทึกภาพไม่เกิดการกระทบกัน สามารถเข้าบันทึกภาพในระยะใกล้ชิดและเป็นธรรมชาติได้อีกด้วย

- **ช่วงการไต่ระดับการชุมนุม**

หลังจากเกิดการสลายการชุมนุมที่หน้ารัฐสภาในเช้ามืดวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2563 มีการจับกุมผู้ชุมนุมไปบางส่วน ทำให้การชุมนุมถูกยกระดับขึ้น มีการปิดแยกราชประสงค์ในวันเดียวกัน เพื่อเรียกร้องการปล่อยตัวผู้ชุมนุมที่ถูกควบคุมตัวไป การรวมตัวกันปิดแยกปทุมวันยังคงเกิดขึ้นต่อในวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2563 จนเกิดการสลายการชุมนุมในวันนั้น นับเป็นการสลายการชุมนุมครั้งแรกที่มีการใช้ยุทโธปกรณ์เต็มรูปแบบ ทั้งการใช้รถฉีดน้ำและแก๊สน้ำตา เป็นการยกระดับความรุนแรงของสถานการณ์ให้มากขึ้น รวมถึงเร่งเร้าปฏิกิริยาของผู้ชุมนุมให้รุนแรงมากยิ่งขึ้น เพื่อตอบโต้การใช้กำลังของเจ้าหน้าที่รัฐ

การสลายการชุมนุมครั้งนี้เป็นการสลายการชุมนุมโดยที่ไม่ถูกคาดคิดมาก่อน ทำให้เกิดปัญหาสำคัญ คือ ผู้เขียนซึ่งไม่ได้เป็นสื่ออาชีพ ไม่สามารถเฝ้า

ติดตามหรือสามารถเข้าพื้นที่ได้ทันเวลาที่เริ่มสลายการชุมนุม ทำให้ไม่ได้ภาพเชิงประจักษ์หรือภาพจังหวะแรกของการสลายการชุมนุมเหมือนสื่ออาชีพอื่นๆ ที่สามารถเฝ้าตามสถานการณ์ได้อย่างต่อเนื่องมากกว่า จึงจำเป็นต้องปรับการนำเสนอโดยใช้ภาพการพรรณนาเหตุการณ์หลังจากการปะทะ เพื่อให้ยังสามารถเล่าเรื่องราวได้ เป็นการเล่าโดยอ้อม เพื่อให้ผู้ชมพอได้เห็นภาพ ผลกระทบที่เกิดขึ้นหลังการสลายการชุมนุมที่เป็นการใช้กำลังสลายอย่างเป็นทางการครั้งใหญ่ในรอบหลายๆ ปี เช่น สีหน้าอารมณ์ ความตระหนกตกใจ การถอยหนี รวมถึงผลกระทบของผู้ถูกสลายการชุมนุม การออกแบบภาพอาจอาศัยสภาพแสงที่น้อยมาช่วยในการสร้างความหมาย อาจมองหาสีแสงและบรรยากาศความเงียบ ความมืดจากการปิดพื้นที่หลังการสลายการชุมนุมสะท้อนให้เห็นความไม่น่าไว้วางใจ ความน่าตกใจและความอึมครึมของเหตุการณ์

ภาพที่ 7-8 ตัวอย่างภาพที่ใช้การพรรณนาที่มากขึ้น

หมายเหตุ ภาพที่ใช้การพรรณนาที่มากขึ้น มีการเน้นการใช้สี แสง เงา สีหน้าของผู้ชุมนุมในการสื่อบรรยากาศมากขึ้น เนื่องจากไม่สามารถเข้าพื้นที่ได้ทันตามข้อจำกัดการทำงาน จึงเป็นการพรรณนาผลที่ตามมาหลังการสลายการชุมนุมแทน เพื่อให้มีภาพที่ยังคงความต่อเนื่องของการเล่าเหตุการณ์ ซึ่งจะมีความสำคัญในขั้นตอนการเรียงรูปต่อไป

การชุมนุมหลังการสลายการชุมนุมเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2563 เริ่มเต็มไปด้วยอารมณ์ของผู้ชุมนุม เพราะผู้ชุมนุมเชื่อว่า การดำเนินการดังกล่าวไม่เป็นธรรม ไม่ได้สัดส่วน และไม่ถูกต้องตามขั้นตอน ผู้ชุมนุมจึงยกระดับการชุมนุมโดยเพิ่มความถี่ของการรวมตัว กิจกรรมการเฝ้าระวังและเริ่มใช้อุปกรณ์ป้องกันรูปแบบต่างๆ ซึ่งกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการแสดงออกถึงความพร้อมที่จะปักหลักต่อต้านการใช้อำนาจรัฐ มีการเตรียมร่ม เสื้อกันฝน และหมวกนิรภัยต่างๆ ซึ่งมีข้อสังเกตจากการปฏิบัติงานภาคสนามว่า ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการชุมนุมของคนรุ่นใหม่ที่ฮ่องกง ทำให้การถ่ายภาพในช่วงถัดมาเริ่มปรับเปลี่ยนจากการบรรยายมาเป็นการพรรณนามากขึ้น เริ่มจากการบอกเล่าสถานการณ์โดยรวมผ่านจำนวนผู้มาชุมนุม ภาพการรวมตัวกัน จากนั้นจะเริ่มมีการพรรณนาลักษณะผู้คนที่มาว่าเป็นใคร อย่างไร มีความพร้อมและอุปกรณ์อย่างไร เตรียมพร้อมรับมือการสลายการชุมนุมอย่างไร เล่าเรื่องการฝ่าแนวกั้นต่างๆ ของตำรวจอย่างไม่เกรงกลัวอันตรายอย่างสมัครสมานสามัคคี การพรรณนาเหตุการณ์นี้จะเริ่มเห็นการออกแบบภาษาภาพ ซึ่งช่างภาพมักนิยมเรียกกันว่า “การปั้น” คือ การตั้งใจออกแบบภาพถ่ายเพื่อให้สะท้อนเหตุการณ์ได้มากขึ้น เช่น การเลือกใช้ขนาดภาพที่เจาะจงมากขึ้น มีภาพขนาดกว้างและขนาดแคบ มีการเลือกใช้เลนส์ ระยะการถ่ายและการตั้งใจวางจุดสนใจ มีความพยายามเดินหาเหตุการณ์ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการชุมนุมมากขึ้นกว่าการจับเหตุการณ์ให้ได้เฉยๆ ซึ่งก็เป็นผลมาจากการสลายการชุมนุมที่ทำให้อารมณ์ของผู้ชุมนุมมีความรุนแรงมากขึ้น การปั้นภาพเกิดขึ้นเนื่องจากบางครั้งเหตุการณ์ปะทะซึ่งถือเป็นหัวใจของเหตุการณ์ยังไม่เกิดขึ้น ช่างภาพมักใช้เวลาระหว่างรอเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในการมองหามุมมองอื่นๆ ของเหตุการณ์ เพื่อให้ได้ภาพสำรองไว้ก่อน หรือเพื่อให้ได้ภาพไปประกอบเป็นชุดภาพที่สามารถเล่าลำดับเหตุการณ์ที่เกิดต่อเนื่องกันได้ ภาพเหล่านี้ยังมีคุณค่าและประโยชน์ในอนาคตเพราะมักเป็นภาพที่สามารถย้อนกลับมาใช้ซ้ำได้ ไม่เหมือนภาพการปะทะที่มีความชัดเจนว่าเป็นเหตุการณ์เฉพาะเจาะจงของครั้งนั้นๆ ภาพที่ได้จากกระบวนการนี้มีประโยชน์อย่างมากในการ

ออกแบบเนื้อหาและการเรียบเรียงภาพถ่ายในขั้นตอนต่อไป เนื่องจากเป็นการเพิ่มทางเลือกให้กับการเลือกภาพ การปั้นภาพยังอาจเป็นการสะท้อนความเข้าใจของช่างภาพที่มีต่อการชุมนุม เริ่มมีข้อมูลและคาดเดาทิศทางของการชุมนุมได้บ้าง ทำให้การถ่ายภาพมีการตัดสินใจแฝงของช่างภาพลงไป ซึ่งก็สะท้อนการทำงานแบบพรรณนาได้ชัดเจนมากขึ้นเช่นกัน

ภาพที่ 9-11 ตัวอย่างภาพถ่ายในช่วงหลังการสลายการชุมนุมด้วยอุปกรณ์สลายการชุมนุมช่วงต้น

หมายเหตุ ภาพถ่ายในช่วงหลังการสลายการชุมนุมด้วยอุปกรณ์สลายการชุมนุมช่วงต้นจะเห็นการบรรยายภาพที่น้อยลง โดยเป็นการให้บริบทของพื้นที่การชุมนุมและปริมาณผู้ร่วมชุมนุม และแฝงการพรรณนาภาพมากขึ้น ผ่านการบอกเล่าด้วยอวัจนภาษา เช่น สีหน้า ท่าทาง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์การชุมนุมที่มีความคุกรุ่นมากขึ้น

ในช่วงนี้อาจมีการถ่ายภาพที่เปรียบเทียบความเคลื่อนไหวของทั้งสองฝ่าย คือ ผู้ชุมนุมและเจ้าหน้าที่ตำรวจบ้าง แต่การเปรียบเทียบจะเริ่มน้อยลง เพราะการชุมนุมมีผู้เข้าร่วมมากขึ้น ตลอดจนเริ่มมีการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งบ่อยครั้งมากขึ้น การเคลื่อนตัวเพื่อให้บันทึกได้ทั้งสองกลุ่มอาจเป็นไปได้อย่างจำกัด แต่ยังพอสามารถทำได้บ้างในช่วงที่สถานการณ์มีความชุลมุน ไม่มีการแยกพื้นที่ของแต่ละฝ่ายอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม เจ้าหน้าที่รัฐเริ่มมีการใช้สิ่งกีดขวาง มีการปิดกั้นพื้นที่มากขึ้น ทำให้เห็นข้อจำกัดที่ไม่อาจสามารถบันทึกภาพ

ทั้งสองมุมได้อย่างสมดุลบ้างแล้ว การเคลื่อนขบวนในช่วงการชุมนุมนี้ยังปรากฏกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นหมุดหมายสำคัญด้วย เช่น การเคลื่อนขบวนไปยังสถานทูตเยอรมัน เพื่อตรวจสอบการประทับอยู่ ณ ประเทศเยอรมนี ในวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2563 และการส่งจดหมายตรงถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ ในวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 เป็นต้น กิจกรรมเชิงสัญลักษณ์นี้ก็เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมการพรรณนาภาพด้วย เพราะเนื้อหาของกิจกรรมบ่อยครั้งไม่สามารถเล่าแบบตรงไปตรงมาได้ ช่างภาพจำเป็นต้องมองหาสัญลักษณ์ที่ผู้ชุมนุมใช้ การมองหาสัญลักษณ์จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบภาพหรือการปั้นภาพไปด้วยในตัว อย่างไรก็ตาม ในการพรรณนาภาพนั้นก็จำเป็นต้องรักษาสมดุลของการรายงานเหตุการณ์เอาไว้ด้วย จะเน้นความสวยงามหรือความตื่นตาของสัญลักษณ์ไม่ได้ เพราะจะกลายเป็นการเล่าเชิงศิลปะจนเกินขอบเขตของงานภาพสารคดี การใช้สัญลักษณ์ต่างๆ จึงยังต้องมีบริบทของสัญลักษณ์ในภาพให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจความหมายและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ด้วย มีข้อสังเกตว่าในกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์เช่นนี้ การใช้ภาพเดียวแทนความหมายอาจมีข้อจำกัดในการให้บริบทของเหตุการณ์ ดังนั้นการตั้งใจบันทึกภาพเหตุการณ์ที่หลากหลายทั้งขนาดภาพ มุมมองภาพ และมิติของเหตุการณ์ให้มากที่สุด เพื่อรองรับการใช้ภาพหลายๆ ภาพหรือภาพชุดมาช่วยสะท้อนเหตุการณ์ อาจเป็นทางเลือกสำคัญ เพราะสามารถใช้มุมมองที่หลากหลายมาร้อยเรียงเหตุการณ์ให้ต่อเนื่องกันจนสามารถทำความเข้าใจได้ดีขึ้น

ภาพที่ 12-14 ตัวอย่างภาพเหตุการณ์การเดินไปสถานทูตเยอรมัน

หมายเหตุ ภาพเหตุการณ์การเดินไปสถานทูตเยอรมัน ซึ่งมีบริบทการเล่าเรื่องที่จำกัด ทั้งในมิติการสื่อสารว่าเกิดอะไรขึ้น จากพื้นที่แคบ จากจำนวนคนที่มากทำให้ไม่สามารถขยับตัวได้ จนไม่สามารถเล่าจบในภาพเดียวได้ การใช้ภาพชุดหรือการเรียงลำดับเหตุการณ์จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจบริบทของเหตุการณ์มากขึ้น

ภาพที่ 15-17 ตัวอย่างภาพเหตุการณ์การส่งจดหมายถึงสถาบันพระมหากษัตริย์

หมายเหตุ ภาพเหตุการณ์การส่งจดหมายถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ อันเป็นกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดความหมายได้ยาก ต้องมองหาบริบทของการนำเสนอเพื่อให้ผู้ชมภาพเข้าใจเหตุการณ์ว่าเกิดอะไรขึ้น การบันทึกภาพจากหลากหลายมุมมองเพื่อเก็บบริบทที่จะช่วยเติมเต็มความหมายของเหตุการณ์ให้เป็นเรื่องสำคัญ เช่น จดหมายไปถึงใคร ส่งทางไหน บรรยากาศเป็นอย่างไร ซึ่งในวันนั้นมีกลุ่มที่คัดค้านการชุมนุมมารวมตัวกันด้วย

ในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 การปะทะได้ยกระดับความรุนแรงเพิ่มขึ้น เมื่อผู้ชุมนุมรวมตัวกดดันให้รัฐสภาลงมติรับพิจารณาร่างรัฐธรรมนูญใหม่ทั้ง 7 ฉบับ ซึ่ง 1 ในนั้นเป็นร่างที่เสนอชื่อโดยประชาชน เจ้าหน้าที่ได้ปิดกั้นเส้นทางด้วยแท่งปูนซีเมนต์ รั้วลวดหนาม มีการฉีดสารเคมีใส่ผู้ชุมนุมสลับกับการใช้แก๊สน้ำตา การปะทะกินเวลาต่อเนื่องยาวนานหลายชั่วโมงจนมีผู้ได้รับผลกระทบจำนวนมาก การเตรียมตัวและความเสี่ยงกลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่างภาพจะต้องพิจารณาควบคู่ไปกับการถ่ายภาพ ในวันนั้นผู้เขียนมิได้เตรียมอุปกรณ์ป้องกันไปเนื่องจากไม่คาดว่าสถานการณ์จะรุนแรงหรือยกระดับ การทำงานถ่ายภาพจึงมีข้อจำกัดในการเข้าไปยังพื้นที่ด้านหน้าสุด ที่มีปริมาณสารเคมีที่ถูกใช้ในการสลายการชุมนุมปนเปื้อนอยู่มาก ส่งผลกระทบต่อการหายใจ การชุมนุมกินเวลานานหลายชั่วโมง และท้ายสุดผู้ชุมนุมสามารถฝ่าแนวกั้นเข้ายึดพื้นที่หน้ารัฐสภาไว้ได้ เหตุการณ์ในวันนี้สะท้อนการวางตัวของช่างภาพและการทำงานในมิติจริยธรรมว่าเริ่มมีความสำคัญและมีผลต่อการสื่อความหมายภาพมากขึ้น นอกเหนือจากการให้บริบทภาพถ่ายให้ครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นภาพเหตุการณ์หรือภาพที่มีการใช้สัญลักษณ์ แม้ช่างภาพต้องรายงานผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการใช้สารเคมีในการสลายการชุมนุม แต่ช่างภาพก็จะต้องระมัดระวังการมีความรู้สึกร่วมที่อาจสร้างอคติผ่านการถ่ายภาพ เพราะช่างภาพเองก็กลายเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากความรุนแรง การรักษาสมดุลอารมณ์ การเว้นระยะจากเหตุการณ์ เพื่อพิจารณาความเป็นไปอย่างถ้วนทั่วกลายเป็นเรื่องสำคัญควบคู่ไปกับการรักษาความปลอดภัยของตัวเองในการทำงาน ต้องชั่งน้ำหนักความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นกับการต้องบันทึกภาพให้ได้รอบด้าน เพื่อสื่อความหมายของเหตุการณ์ให้ได้มากที่สุด การออกแบบภาพจึงอาจมีการเว้นระยะ ถอยห่างออกมา และถ่ายจากระยะไกล เพื่อให้เห็นการทำงานของเจ้าหน้าที่ สลับกับภาพผลกระทบที่เกิดขึ้นในระยะที่ใกล้กว่า มองหาภาพหลักฐานการใช้กำลังสลายการชุมนุมที่เกินกว่าเหตุในเชิงปริมาณ เช่น ความต่อเนื่องของการฉีดน้ำผ่านเวลาต่างๆ ปริมาณกระป๋องแก๊สน้ำตาที่ใช้แล้ว และมีการบันทึกภาพอุปกรณ์ป้องกันที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญ คือ การใช้เป็ดยาง

สะท้อนแรงดันน้ำ ซึ่งเป็ดยางนี้ก็จะกลายเป็นอุปกรณ์และสัญลักษณ์ใหม่ที่เป็นภาพตัวแทนการต่อสู้อีกหนึ่งอย่างในภายหลังเช่นกัน

การเคลื่อนที่เพื่อบันทึกภาพให้ได้รอบด้านก็ทำได้อย่างจำกัดเช่นเดียวกัน เพราะแนวการปะทะมีหลายแนว กระจายตัวกันไกลไปตามแนวถนนหน้ารัฐสภา ไม่มีเส้นทางอื่นเข้าได้ และแต่ละแนวก็จะเกิดปัญหาการใช้กำลังเกินกว่าเหตุที่แตกต่างกันตามสภาพ ความชุลมุนของเหตุการณ์เองก็ทำให้เกิดข้อจำกัดของตำแหน่งที่ยืน ซึ่งก็กลายเป็นการจำกัดความสามารถในการสื่อความหมายผ่านภาพด้วยเช่นกัน เพราะจำเป็นต้องขยับตัวหลบสารเคมี ทั้งที่ฉีดมาโดยตรงและที่ติดตัวผู้ชุมนุมแนวหน้าที่วิ่งมาด้านหลังเพื่อทำการรักษาพยาบาล เมื่อเหตุการณ์ทวีความรุนแรงมากขึ้น ก็พบข้อกระทบกระทั่งสำคัญคือ ผู้ชุมนุมบางคนเริ่มปฏิเสธการบันทึกภาพ เพราะต้องการยกระดับการตอบโต้ด้วยอุปกรณ์ที่เสี่ยงต่อการผิดกฎหมาย หรือมีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น และเกรงว่าการบันทึกภาพจะกลายเป็นหลักฐานดำเนินคดีภายหลัง การระวังตัวนี้กลายเป็นแรงกดดันในการทำงาน และเป็นข้อขัดแย้งระหว่างการบันทึกเหตุการณ์ให้ได้อย่างตรงไปตรงมาตามข้อเท็จจริง ซึ่งช่างภาพจำเป็นต้องหาสมดุลการรักษาความสัมพันธ์ในพื้นที่ และการรักษาข้อเท็จจริงเพราะหากมุ่งมั่นยืนยันสิทธิการถ่ายภาพในเวลานั้น ก็อาจจะกลายเป็นคู่กรณีใหม่กับผู้ชุมนุม และอาจถูกมองว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามทันทีด้วยความชุลมุนของเหตุการณ์ แต่ในขณะเดียวกัน ก็ต้องหาทางเลี่ยงการปฏิเสธการบันทึกภาพที่เกิดขึ้นด้วย เพราะเป็นประโยชน์สาธารณะและเพื่อความเป็นธรรมของข้อเท็จจริงในเหตุการณ์ ไม่ว่าการกระทำนั้นจะถูกหรือผิดก็ตาม ท้ายสุดนี้ข้อถกเถียงของผู้ชุมนุมเรื่องการบันทึกภาพและความเป็นส่วนตัวนี้จะกลายเป็นข้อสังเกตสำคัญในการบันทึกภาพช่วงต่อไป

ภาพที่ 18-20 ตัวอย่างภาพถ่ายในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563

หมายเหตุ ภาพถ่ายในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 ที่การปะทะมีความรุนแรงและเต็มไปด้วยข้อจำกัดเชิงพื้นที่ที่กว้างขวาง มีการปิดกั้นเส้นทางอย่างเต็มรูปแบบ มีการใช้สารเคมีปริมาณมากและต่อเนื่องยาวนาน ซึ่งส่งผลต่อการทำงานโดยตรง ทำให้ช่างภาพเป็นผู้ได้รับผลกระทบและต้องหาสมดุลความรู้สึก และการรายงานเพื่อระวังอคติที่อาจเกิดขึ้นจากผลกระทบดังกล่าว เป็ดยางในภาพซ้ายกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการชุมนุม โดยเริ่มจากการเป็นเครื่องป้องกันสู่การกลายสภาพเป็นตัวแทนของการต่อสู้ในภายหลัง

- **ช่วงการปะทะขยายตัว**

หลังการสลายการชุมนุมหลายครั้งในช่วงที่ผ่าน นับแต่การสลายหน้ารัฐสภาในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 อารมณ์ของการชุมนุมนั้นรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ ขณะเดียวกัน ข้อเรียกร้องก็เริ่มขยายประเด็นออกไปในอีกหลายมิติ ทั้งการศึกษา ปัญหาเศรษฐกิจ การจัดการโรคระบาด ตลอดจนการให้สิทธิประกันตัวผู้ที่ถูกจับไปก่อนหน้านี้ กลุ่มผู้จัดการชุมนุม รูปแบบและวิธีการแสดงออกล้วนเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย รูปแบบหนึ่งที่ถูกนำมาใช้มาที่สุดคือ การเคลื่อนขบวนไปยังสถานที่สำคัญหรือสถานที่เชิงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อทำกิจกรรม เจ้าหน้าที่ได้ตอบโต้การเคลื่อนขบวนด้วยการปิดกั้นเส้นทางอย่างเข้มงวดกว่าเดิม และเริ่มนำเอาตู้บรรทุกสินค้า (container) มาใช้เป็นเครื่องมือปิดกั้นเส้นทาง เกิดเป็นภาพการใช้สิ่งของที่ผิดที่ผิดทางที่แปลกตา ซึ่งตู้บรรทุกสินค้าไม่เพียงปิดกั้นการชุมนุมเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อผู้สัญจรไปมาในวงกว้างด้วย การปิดกั้นเส้นทางยังไม่ใช่มาตรการเดียวที่ทางเจ้าหน้าเริ่มบังคับใช้ ในการเข้าพื้นที่ใกล้เคียง

พื้นที่ปิดกั้นก็เริ่มมีการตรวจบัตรผู้สื่อข่าวเพื่อยืนยันตัวเอง ซึ่งก่อนหน้านี้ไม่ปรากฏการดำเนินการลักษณะนี้ ผู้เขียนถูกตรวจค้นด้วยเช่นกัน และเมื่อไม่มีบัตรสื่อจึงถูกให้ออกจากพื้นที่ มาตรการนี้เป็นมาตรการที่เกิดขึ้นเพื่อระบุว่า ใครเป็นสื่อ เพราะในพื้นที่การชุมนุมหรือพื้นที่ปะทะมีหลายบุคคลที่อ้างเป็นสื่ออย่างหลากหลาย ทำให้สถานะความเป็นสื่อในสายตาของเจ้าหน้าที่นั้นไม่ชัดเจน จึงมีความพยายามที่จะแบ่งแยกเด็ดขาดออกจากกัน โดยอาศัยการรับรองที่บ่อยครั้งเป็นการรับรองจากรัฐ เช่น บัตรประจำตัวผู้สื่อข่าวที่ออกโดยกรมประชาสัมพันธ์ เป็นการตีความความเป็นสื่ออย่างแคบ จนทำให้เกิดผลกระทบกับผู้ปฏิบัติงานสื่อซึ่งอาจมีโครงสร้างไม่เป็นทางการ เช่น สื่อพลเมือง หรือสื่อขนาดเล็ก กรอบการพิจารณาล้วนเป็นเรื่องของดุลพินิจของผู้ปฏิบัติงานหน้างาน ซึ่งก็มีมาตรฐานการปฏิบัติงานไม่เท่ากันในแต่ละครั้งและในแต่ละพื้นที่ มาตรการนี้กลายเป็นการปิดกั้นข้อมูลรูปแบบหนึ่งไปโดยปริยาย และเป็นอุปสรรคกับตัวผู้เขียน ผู้ปฏิบัติงานสื่อคนอื่นๆ และสื่อพลเมืองซึ่งเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวที่สื่อหลักมิอาจนำเสนอได้ทั่วถึงจากข้อจำกัดต่างๆ ปัญหานี้ได้ถูกแก้ไขในภายหลังด้วยความช่วยเหลือของช่างภาพคนอื่นๆ ในการประสานงานออกบัตรชั่วคราวและติดต่อขอปลอกแขนจากองค์กรสื่อให้ในภายหลัง ทำให้ผู้เขียนยังสามารถทำงานนี้ต่อไปได้ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนขอให้ข้อสังเกตว่า การต้องพิสูจน์ตัวตนในสถานการณ์คับขันอาจกลายเป็นอีกข้อจำกัดของการทำงานภาพถ่าย เพราะทำให้ช่างภาพไม่สามารถเข้าพื้นที่ปะทะหรือพื้นที่ที่มีความขัดแย้งรุนแรงระหว่างผู้ชุมนุมและเจ้าหน้าที่ได้ ทำให้ภาพและเรื่องราวที่จะถ่ายทอดออกไปไม่สามารถทำได้อย่างครบถ้วน

การถ่ายภาพแวดล้อมหรือเหตุการณ์ที่สงบนิ่งไม่มีกิจกรรมที่ชัดเจน เปิดโอกาสให้ช่างภาพมีพื้นที่ในปั้นภาพ หรืออีกนัยหนึ่ง การพรรณนาภาพผ่านการออกแบบด้วยวิธีการต่างๆ เพราะหากจะบรรยายเป็นประจักษ์หลักฐานโดยทั่วไปภาพก็คงจะขาดพลังในการสื่อสาร และไม่สะท้อนปัญหาการปิดกั้นเส้นทางที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนได้ การเล่าเรื่องตู้บรรทุกสินค้าที่ขวางเส้นทางจึงต้องหาบริบทเข้าไป เพื่อให้สามารถสื่อสารเชิงอารมณ์ได้ เช่น การใช้ระนาบบนภาพในการสร้างฉากหน้าฉากหลัง การใช้สีแสงและเงาในการสร้างความดุดันขึงขังของการปิดกั้น และการให้บริบทกว้างของสถานที่ที่ถูกปิดกั้น

ภาพที่ 21-22 ตัวอย่างภาพที่ใช้การพรรณนาในการช่วยเล่าเรื่อง

หมายเหตุ ภาพที่ใช้การพรรณนาในการช่วยเล่าเรื่อง คือ มีการใช้แสง เงา สีสันต่างๆ และการจัดองค์ประกอบ เพื่อสร้างบรรยากาศของการปิดกั้น การซ้อนทับกันของเครื่องป้องกัน คือ ลวดหนาม และตู้คอนเทนเนอร์

การชุมนุมในช่วงนี้มีข้อสังเกตจากผู้เขียนว่า จะเห็นการใช้สัญลักษณ์ที่มีความรุนแรงมากขึ้น สวนทางกับการชุมนุมที่เหมือนจะเป็นระยะผ่อนกำลังลงตามกระแสการต้องการกลับมาชุมนุมอย่างสันติอหิงสา อาจเพราะผู้ชุมนุมอ่อนล้าและบางส่วนถูกจับกุมไป โดยเฉพาะแกนนำการชุมนุมหลายราย สัญลักษณ์ที่ถูกใช้มากขึ้น เช่น ถ้อยคำที่รุนแรงขึ้น การเสียดสี การเผาสิ่งของ และการสาดสี มีการเคลื่อนขบวนไปปราศรัยตามสถานที่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการชุมนุม โดยผู้ชุมนุมเริ่มเคลื่อนขบวนไปหน้าธนาคารไทยพาณิชย์ วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 โดยย้ายจากที่นัดหมายว่าจะชุมนุมที่หน้าสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งเจ้าหน้าที่ปิดกั้นเส้นทางโดยการใช้ตู้บรรทุกสินค้าเป็นครั้งแรก ต่อมาวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 ผู้ชุมนุมได้เคลื่อนขบวนไปชุมนุมหน้ากรมทหารราบที่ 11 มหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เพื่อรำลึกถึงการตายของคนเสื้อแดงจากการสลายการชุมนุมด้วยอาวุธจริงเมื่อปี พ.ศ. 2553 ซึ่งกรมทหารราบที่ 11 เป็นผู้มีบทบาทหลักในการสลายการชุมนุมในปีดังกล่าว มีการใช้สีแดงสาดเป็นสัญลักษณ์แทนเลือดของผู้เสียชีวิต และมีการส่งเครื่องบิน

กระดาษข้ามแนวกั้นของเจ้าหน้าที่เพื่อสื่อถึงข้อเรียกร้อง ทั้งสองกิจกรรมมีความแตกต่างกันในเรื่องพื้นที่การทำกิจกรรม ช่างภาพต้องคาดเดาเหตุการณ์ให้ได้เสียก่อนว่า จะเกิดอะไรขึ้นตอนไหน เพื่อจะได้รอหาองศาหรือที่ยืนที่เหมาะสมกับการออกแบบภาพได้ เช่น การถ่ายภาพการสาดสี จำเป็นต้องไปยืนด้านหน้าของการสาด เพื่อให้ได้ภาพสีที่มีลักษณะการไหลคล้ายเลือด ไม่สามารถยืนถ่ายจากไกลๆ ได้ แต่การถ่ายภาพเครื่องบินกระดาษ หากยืนอยู่ด้านล่าง จะไม่สามารถบันทึกภาพตัวเครื่องบินได้ จะได้เป็นภาพคนขว้างแทน การทำงานของช่างภาพเช่นนี้ก็อาจเรียกว่า เป็นการเตรียมตัววางแผนเพื่อจะพรรณนาภาพก็ได้ เพราะสะท้อนให้เห็นความตั้งใจออกแบบเพื่อสื่อความหมายให้ได้ชัดเจนมากที่สุด ผ่านการเลือกพื้นที่การยืนที่มีส่วนกำหนดมุมมองและวิธีการออกแบบภาพได้ ทั้งนี้หากเหตุการณ์มีความสงบนิ่ง และหากช่างภาพรู้ตัวล่วงหน้าว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็จะเห็นแนวโน้มที่จะมีเวลาค่อยๆ ออกแบบภาพเพื่อสื่อความหมายมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 23-24 ภาพการสาดสีและภาพการขว้างเครื่องบินกระดาษที่มีข้อเรียกร้องในการชุมนุม

หมายเหตุ ภาพซ้ายป็นการสาดสีที่เป็นสัญลักษณ์แทนเลือดของคนเสื้อแดงที่เสียชีวิตในการชุมนุมเมื่อ ปี พ.ศ. 2553 ขณะที่ภาพขวาเป็นภาพการขว้างเครื่องบินกระดาษที่มีข้อเรียกร้อง ทั้งสองภาพบันทึก ณ บริเวณหน้ากรมทหารราบที่ 11 มหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เหมือนกัน

การพรรณนาโดยเฉพาะการทำงานกับสัญลักษณ์บางชนิดของการชุมนุม อาจจะต้องพิจารณาประกอบด้วยว่า ผู้รับสารของภาพนั้นจะเป็นใคร เพราะสัญลักษณ์บางชนิดค่อนข้างจะเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม เฉพาะประเทศ ไม่สามารถสื่อสารข้ามภาษาได้ เช่น การใช้ป้ายหรือการปรากฏข้อความที่เป็นภาษาไทย หรือสัญลักษณ์ที่มีความเป็นไทยมากๆ เช่น การทุบศาล (ศาลพระภูมิเจ้าที่) เพื่อเล่นคำกับคำว่าศาล (ในที่นี้หมายถึง ศาลรัฐธรรมนูญ) แม้กิจกรรมนี้จะเป็นการกระทำที่น่าสนใจในด้านภาพ เพราะมีพลวัตของการกระทำ แต่การจะใช้ภาพเช่นนี้อาจต้องมีการกำกับความหมายผ่านเครื่องมืออื่นๆ เช่น ตัวหนังสือประกอบภาพถ่าย เพื่อให้ผู้ชมภาพที่ไม่ใช่คนไทยหรือมีบริบทความเข้าใจทางภาษาไทยสามารถเข้าใจร่วมได้ สำหรับผู้เขียนแล้ว การเลือกใช้สัญลักษณ์ที่มีความเป็นสากล เข้าใจร่วมได้ จะกลายเป็นภาพเป้าหมายแรกๆ ที่ต้องการก่อน แต่หากต้องใช้ภาพสัญลักษณ์ที่มีความเป็นไทยสูงแล้ว จะตรวจสอบบริบทและเก็บข้อมูลเพื่อเตรียมพิจารณาการใช้งานสัญลักษณ์เหล่านั้นต่อไปว่าเหมาะสมหรือไม่ในการใช้เมื่อเริ่มจัดเรียงภาพถ่ายและออกแบบหนังสือภาพถ่ายสารคดี

ภาพที่ 25-26 ตัวอย่างภาพที่ใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ที่มีความเป็นไทย

หมายเหตุ ภาพซ้ายเป็นการทุบศาลพระภูมิ ซึ่งล้อเลียนกับคำว่า ศาลรัฐธรรมนูญ เป็นการแสดงออกซึ่งการไม่ยอมรับการตัดสินของศาลรัฐธรรมนูญในคดีการพักอยู่บ้านพักหลวงของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี ณ ขณะนั้น เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ส่วนภาพขวาเป็นการเล่นคำ

กับสถานที่ คือ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ช่วงเหตุการณ์ห่ออนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์มีบริบทการตีความที่จำกัดเฉพาะกลุ่มมาก การใช้ภาพจึงต้องการตรวจสอบเก็บข้อมูลว่ากำลังสื่อสารความหมายใด และอาจพิจารณาใช้เครื่องมือ เช่น ตัวหนังสือกำกับความหมายซ้ำอีกครั้ง เพื่อให้สื่อความหมายเป็นสากลได้มากยิ่งขึ้น

การสลายการชุมนุมยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นระยะ เมื่อการเคลื่อนขบวนเข้าใกล้สถานที่หวงห้ามที่ทางรัฐประกาศไว้ เช่น การสลายการชุมนุม วันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 หลังจากที่ผู้ชุมนุมพยายามเดินหน้ากดดันพื้นที่รอบพระบรมมหาราชวัง เพื่อส่งตัวแทนเข้าสักการะศาลหลักเมือง จนเหตุการณ์กลับมารุนแรงมากอีกครั้งเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 หลังจากผู้ชุมนุมเดินขบวนจากอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิไปยังกรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เพื่อกดดันนายกรัฐมนตรีซึ่งพำนักอยู่ในค่ายทหารแห่งนี้ให้ลาออกจากตำแหน่ง การสลายการชุมนุมเป็นไปอย่างรุนแรง ผู้เขียนในฐานะช่างภาพสามารถสังเกตได้จากการทำงานว่า การสลายการชุมนุมในช่วงนี้หลายครั้งอาจไม่ได้เป็นไปตามขั้นตอนการสลายการชุมนุมอย่างเคร่งครัดและได้สัดส่วน มีการใช้อาวุธและเครื่องมือที่ไม่ได้ระดับกับเหตุการณ์หรือการกระทำที่เกิดขึ้น เช่น การใช้กระสุนยางยิงต่อเนื่อง ส่งผลให้ผู้ชุมนุมเองก็ยกระดับอุปกรณ์ วิธีการ และเครื่องมือขึ้นมาต่อสู้เช่นกัน การยกระดับของทั้งสองฝ่ายทำให้สถานการณ์ในพื้นที่ปะทะอันตรายมากขึ้น ส่งผลให้การบันทึกภาพเหตุการณ์ยากขึ้นตามไป เพราะอาจเกิดอันตรายระหว่างการถ่ายภาพได้ แม้ช่างภาพจะมีการยกระดับความพร้อมเครื่องป้องกันหลังเหตุการณ์สลายการชุมนุมที่หน้ารัฐสภาแล้วก็ตาม แต่เมื่อความรุนแรงเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้กระสุนยางซึ่งยากต่อการป้องกัน ก็ทำให้การเคลื่อนที่เพื่อบันทึกภาพนั้นทำได้อย่างจำกัดมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วหมวกและหน้ากากกันแก๊สน้ำตานั้นมีความเทอะทะจนทำให้ความคล่องตัวลดลง ประกอบกับการที่พื้นที่ปะทะมีความกว้างขวาง กินระยะหลายกิโลเมตร ทำให้การ

เปลี่ยนพื้นที่ เปลี่ยนมุมมองเพื่อมองเหตุการณ์ให้ได้รอบด้านมากที่สุดตามแนวคิดจริยธรรม ก็เริ่มทำได้อย่างจำกัด เพราะต้องคำนึงถึงอันตรายที่อาจเกิดขึ้น ซึ่งมาได้จากทั้งสองฝั่งคู่ขัดแย้งและสมรรถภาพของผู้ปฏิบัติงานด้วย

ภาพที่ 27-29 ตัวอย่างภาพเหตุการณ์การสลายการชุมนุม

หมายเหตุ ภาพเหตุการณ์การสลายการชุมนุมที่บริเวณหน้ากรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ ซึ่งการปะทะกินพื้นที่กว้างขวาง ยากต่อการสังเกตการณ์และเคลื่อนตัวในพื้นที่ มีการใช้กระสุนยางเป็นครั้งแรก ภาพขวาแสดงปัญหาที่เกิดระหว่างการบันทึกภาพ ทำให้เกิดลักษณะการเบลอจากการเคลื่อนไหว ที่เกิดจากการเปลี่ยนระยะทางยาวโฟกัสอย่างไม่ตั้งใจ แต่กลายเป็นเทคนิคที่ช่วยขับความรุนแรงของเหตุการณ์ได้

ภาพที่บันทึกได้ในช่วงนี้จะเป็นภาพที่ใช้การพรรณนาเข้ามามากกว่าการบรรยาย เพราะประเด็นความขัดแย้งมีความชัดเจน เข้าใจได้ง่ายมากขึ้น ช่างภาพมีความรู้ความเข้าใจ มีประสบการณ์ร่วมกับเนื้อหามากขึ้น จนสามารถวางแผนถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ของเหตุการณ์ได้ดีขึ้น เหตุการณ์เริ่มเกิดขึ้นในลักษณะซ้ำรูปแบบกัน คือ เริ่มจากการรวมตัว การเคลื่อนขบวน การปะทะ และการยุติการชุมนุม การพรรณนาให้เห็นความรุนแรงจึงสามารถแสดงผ่านการเลือกมุมและการใช้เทคนิคการถ่ายภาพ ภาพความรุนแรงที่เกิดขึ้นนั้นสามารถสื่อสารได้ง่าย และทำให้ผู้คนมีส่วนร่วมได้มากกว่าจริง การผลิตอุปกรณ์ต่างๆ ของผู้ชุมนุม ตลอดจนการใช้เครื่องไม้เครื่องมือของเจ้าหน้าที่ กลายเป็นจังหวะภาพที่มีความสำคัญมากขึ้นเพราะทั้งสองฝ่ายต่างยกระดับการทำกิจกรรม ภาพถ่าย

กลายเป็นสิ่งสำคัญในฐานะของหลักฐานประจักษ์พยานของเหตุการณ์ว่า ในพื้นที่ปะทะนั้นมีการใช้กำลังในรูปแบบใดบ้าง มีความรุนแรงที่ได้สัดส่วนกันหรือไม่ ทำให้ช่างภาพต้องมองหาภาพเปรียบเทียบของทั้งสองฝั่งให้ได้ภายใต้ข้อจำกัดด้านความปลอดภัย เช่น การใช้โล่ของเจ้าหน้าที่และโล่ประดิษฐ์ของผู้ชุมนุม การสาดสี การขว้างปา และการใช้กระสุนยาง เป็นต้น ซึ่งการเปรียบเทียบเหตุการณ์นี้ก็จะกลายเป็นวิธีการเล่าเรื่องแบบหนึ่งในขั้นตอนการเรียงภาพต่อไป

การปะทะในช่วงท้ายของการชุมนุมในช่วงนี้จะเริ่มลดลง เพราะเจ้าหน้าที่มีการใช้กลไกกฎหมายในการจับกุมและปราบปรามผู้ชุมนุมมากขึ้น ทำให้การเรียกร้องกลายเป็นการเรียกร้องสิทธิประกันตัวและการดำเนินการทางกฎหมายที่เป็นธรรม เช่น การชุมนุมในวันที่ 6 และวันที่ 9 มีนาคมที่หน้าศาลอาญา ถนนรัชดาภิเษก วันที่ 13 มีนาคม ที่หน้าทำเนียบรัฐบาล และวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2564 ที่ผู้ชุมนุมรวมตัวกันปราศรัยและเปิดไฟจากโทรศัพท์มือถือ เป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่างท่ามกลางความมืดมิดของการใช้กฎหมาย เพื่อเรียกร้องการปล่อยตัวผู้ถูกคุมขังระหว่างการพิจารณาคดีการเมือง การพรรณนาภาพจึงกลับมาเป็นการเล่าเรื่องราวเชิงสัญลักษณ์อีกครั้ง เมื่อผู้ชุมนุมทำการประท้วงรัฐบาลและศาลยุติธรรม ภาพการพรรณนาจึงเป็นการมองหาความขัดแย้งผ่านการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ เช่น การเปิดไฟ การสาดสี และแผ่นป้ายต่างๆ มีการเล่าเรื่องผ่านตัวหนังสือในภาพซึ่งก็ช่วยให้ภาพสื่อสารได้ แต่ต้องระวังเรื่องภาษาที่ใช้ เช่น ภาษาไทยอาจไม่เหมาะกับการสื่อสารกับผู้ชมที่เป็นคนชาติอื่น หากใช้ต้องมีการกำกับความหมายอีกครั้งผ่านการออกแบบหนังสือ คือ การเขียนอธิบายประกอบภาษาภาพของความรุนแรงนั้นลดลงมากกว่าช่วงการปะทะกันระหว่างผู้ชุมนุมและเจ้าหน้าที่ จนเปรียบเหมือนเป็นช่วงพักหายใจของการเล่าเรื่อง อย่างไรก็ตาม การสลายการชุมนุมก็ยังคงเกิดขึ้นต่อไป เช่น การสลายการชุมนุมที่ท้องสนามหลวง วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2564 หลังผู้ชุมนุมพยายามดึงตู้บรรทุกสินค้าที่ปิดกั้นถนนและกลางสนามหลวง เพื่อมิให้ผู้ชุมนุมสามารถเดินไปสู่พระบรมมหาราชวังได้ การสลายการชุมนุมบริเวณสะพานชมัยมรุเชฐ ทำเนียบรัฐบาล วันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2564 ซึ่งผู้ชุมนุมนั่งประท้วงอย่างสงบ ยอมให้จับกุม เหตุการณ์

ในช่วงนี้คลี่คลายลงเนื่องจากมีการปล่อยตัวแกนนำหลายคนออกมา บรรยากาศการปล่อยตัวหรือการแสดงออกเพื่อเรียกร้องการปล่อยตัวแกนนำและผู้ชุมนุมคนอื่นๆ ที่ยังถูกคุมขังอยู่ ซึ่งท้ายสุดแกนนำบางส่วนได้รับการปล่อยตัวระหว่างการดำเนินคดี ทำให้ช่วงการชุมนุมนี้ยุติลง และเข้าสู่ช่วงถัดไป

ภาพที่ 30-31 ตัวอย่างภาพการใช้สัญลักษณ์ประกอบการเล่าเรื่อง

หมายเหตุ การใช้สัญลักษณ์ประกอบการเล่าเรื่อง เช่น การใช้ป้าย ตัวอย่างในภาพซ้าย คือ ภาพเขียนของแกนนำที่ถูกจับกุม วันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2564 แม้มีภาษาไทย แต่ก็มีภาษาภาพที่สื่อถึงการคุมขังได้ ภาพขวาจะเป็นการเปิดไฟแสดงการสนับสนุน ให้กำลังใจ และเรียกร้องการปล่อยตัว เปรียบเหมือนการแสดงแสงสว่างในความมืดมิดทางการเมือง วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2564

บทบาทการทำงานของช่างภาพในมิติจริยธรรมการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ ยังคงเป็นไปในลักษณะเดิมกับช่วงที่ 2 เพราะรูปแบบเหตุการณ์นั้นมีความคล้ายคลึงกันหรือมีลักษณะร่วมกัน อย่างไรก็ตาม การปฏิเสธการบันทึกภาพกลายเป็นข้อขัดแย้งสำคัญกับผู้ชุมนุมมากขึ้น เนื่องจากการตอบโต้ถูกยกระดับให้รุนแรงมากยิ่งขึ้น และผู้ชุมนุมเริ่มใช้ความรุนแรงเพิ่มขึ้นตาม ผู้ชุมนุมบางส่วนเกิดความกังวลว่า ภาพถ่ายจะถูกใช้เพื่อติดตามตัวมาดำเนินคดีภายหลัง

ผู้ชุมนุมบางคนเริ่มปิดบังหน้าตา แสดงออกถึงความไม่ยินยอม ต่อว่า หรือผลักดันช่างภาพออกจากพื้นที่การชุมนุมเพื่อไม่ให้บันทึกภาพ ช่างภาพจึงจำเป็นต้องยันหลักการทำงานภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ว่า เป็นไปเพื่อประโยชน์สาธารณะและเพื่อความเป็นธรรมของผู้ชมภาพ ซึ่งมีสิทธิจะได้เห็นข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะจากฝ่ายใดก็ตาม การยืนยันหลักจริยธรรมตรงนี้จะต่างจากช่วงแรกที่ยังไม่มีการปะทะกันรุนแรงและต่อเนื่อง เพราะการชุมนุมยังเป็นไปอย่างสงบ และเป็นเพียงการแสดงความเห็นของผู้ร่วมชุมนุมเท่านั้น ช่างภาพจึงควรระมัดระวังผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลในภาพ แตกต่างจากเมื่อเกิดการปะทะแล้ว เพราะผู้กระทำไม่ว่าจะจากฝั่งใดได้เลือกที่จะลงมือกระทำเพื่อตอบโต้กันแล้วนั่นเอง และช่างภาพในฐานะประจักษ์พยานก็จำเป็นจะต้องบันทึกไว้เพื่อความเป็นธรรมกับผู้รับชมภาพ และเพื่อบันทึกเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าเกิดเหตุการณ์เช่นไร ในประเด็นของการเล่าเรื่องให้รอบด้านอย่างก็มีข้อจำกัดอย่างมาก เนื่องจากเมื่อความรุนแรงเกิดขึ้นแล้ว การเดินทางไปทั่วพื้นที่เกิดเหตุเพื่อบันทึกเรื่องราวให้ทั่วทุกมุมมองจะไม่สามารถทำได้ เพราะพื้นที่บางส่วนจะถูกปิดกั้นโดยเจ้าหน้าที่ ขณะที่อีกหลายส่วนก็จะเป็นพื้นที่เกิดเหตุซึ่งอาจมีอันตรายได้ อีกทั้งพื้นที่เกิดเหตุกินบริเวณกว้างขวาง ทำให้การเคลื่อนที่ไม่อาจทำได้ในทันทีทันใด หรือไม่อาจไปได้ทันเหตุการณ์ ช่างภาพต้องพยายามเล่าเหตุการณ์ตรงหน้าในพื้นที่ที่ตนเองอยู่ให้ได้มากที่สุด และอาจพยายามหาภาพที่เล่าผลที่เกิดขึ้นตามหลัง เป็นเหตุการณ์หลังเกิดเหตุมาช่วยเล่าให้ครบถ้วนแทน เพื่อให้เกิดความรอบด้านมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ในสถานการณ์อันจำกัด สำหรับในเรื่องของอคติที่เกิดจากผลกระทบของความรุนแรง ผู้เขียนมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า หากช่างภาพสามารถลดทอนผลกระทบความรุนแรงของการชุมนุมที่อาจเกิดขึ้นกับตนเอง ไม่ว่าจะมาจากฝ่ายใดได้บ้าง ช่างภาพจะสามารถรักษาสมดุลทางอารมณ์และการรายงานเหตุการณ์นั้นได้ดีขึ้น เป็นการแยกตัวเองออกมาจากปัญหาความรุนแรง และแยกความรู้สึกถูกกระทำร่วมออกมา ทำให้สามารถพินิจพิเคราะห์เหตุการณ์ได้รอบคอบมากขึ้นด้วย

- **ช่วงการปะทะสุดท้ายและการคลายตัวของการชุมนุม**

ระยะสุดท้ายก่อนบรรยากาศการชุมนุมที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจะคลายตัวลง เกิดในช่วงเดือนกรกฎาคมถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 เป็นเวลาที่การปะทะทวีความรุนแรงมากที่สุด เจ้าหน้าที่ได้ทำการยกระดับชนิดและการใช้ยุทโธปกรณ์ในการควบคุมและสลายการชุมนุม จนทำให้ผู้ชุมนุมมีการโต้กลับอย่างดุเดือด เช่น การใช้พลุไฟในการตอบโต้ จนกลายเป็นการแยกลักษณะและวิถีการชุมนุมของแต่ละกลุ่มออกจากกันไปโดยปริยาย โดยมีบางกลุ่มเลือกการเข้าปะทะกับเจ้าหน้าที่เป็นหลักในการชุมนุม เช่น กลุ่มทะลุแก๊ส ซึ่งเป็นกลุ่มที่ขับเคลื่อนด้วยเยาวชนกลุ่มเปราะบาง เป็นชนชั้นแรงงานที่ได้รับผลกระทบจากการจัดการปัญหาโรคระบาดและปัญหาทางเศรษฐกิจ และต้องการการเปลี่ยนแปลงโดยทันที โดยไม่อาจรอคอยให้ทุกอย่างเกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นเป็นตอนได้ จึงเลือกการเผชิญหน้าเพื่อแสดงออกถึงความโกรธ และคาดหวังให้มีคนได้ยินเสียงเรียกร้อง ขณะที่บางกลุ่มก็ถอยมาเคลื่อนไหวเชิงสัญลักษณ์ เนื่องจากแกนนำถูกดำเนินคดีจำนวนมาก มวลชนเริ่มอ่อนล้า และมองหาความหวังอื่นจากบรรยากาศของการเลือกตั้งที่กำลังเข้ามา ท้ายที่สุดในเดือนธันวาคมเมื่อการชุมนุมที่กินเวลายาวนานร่วมปีเริ่มอ่อนแรง จึงจบลงที่การปรับเปลี่ยนรูปแบบการเคลื่อนไหวไปอยู่ในลักษณะของการทำงานเชิงความคิดในระยะยาวแทน

การถ่ายภาพในช่วงเหตุการณ์นี้ยังคงใช้การพรรณนาเหตุการณ์ผ่านภาษาภาพหลายรูปแบบ ทั้งการใช้ท่าทาง สีหน้าอารมณ์ บรรยากาศของการปะทะ สิ่งของ หรือแม้แต่การใช้สิ่งแวดล้อมของพื้นที่ เพื่อสะท้อนให้เห็นความรุนแรงที่ถูกยกระดับขึ้น เช่น การปะทะกันในวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2564 ที่มีการยิงแก๊สน้ำตาจำนวนมาก เมื่อผู้ชุมนุมพยายามเข้าประชิดทำเนียบรัฐบาลเพื่อจัดกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ มีการเผากิโยตีนจำลองในเชิงสัญลักษณ์เพื่อเป็นการแสดงออกต่อความไม่พอใจการปกครองของชนชั้นปกครอง ต่อมาในวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564 มีการยิงกระสุนยางโดยตำรวจ และการเผาทำลายรถคุมขังโดยผู้ชุมนุม ในวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2564 เริ่มพบเห็น

ผู้ชุมนุมใช้พลุไฟยิงตอบโต้ และในวันเดียวกันก็มีตำรวจถูกกระสุนจริงยิง ซึ่งสามารถถ่ายภาพการส่งตัวรักษาไว้ได้ จากนั้นการปะทะได้ขยายตัวอย่างต่อเนื่อง มีการเผาทำลายสิ่งของบริเวณใต้ทางด่วนบริเวณแยกดินแดงตลอดเดือนกันยายน พ.ศ. 2564 เพื่อตอบโต้และท้าทายการเข้าปราบปรามของเจ้าหน้าที่ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเริ่มส่งผลกระทบกับชุมชนรอบข้าง จึงเป็นปัจจัยให้ช่างภาพต้องออกสำรวจหาภาพผลกระทบที่เกิดขึ้นกับผู้ใช้ชีวิตรอบพื้นที่ปะทะ เพื่อนำเสนอผลกระทบที่เกิดขึ้น คือ พื้นที่ชุมชนแฟลตดินแดงและชุมชนโดยรอบ เก็บไว้เพื่อเป็นตัวเลือกในการร้อยเรียงภาพถ่ายในภาพหลัง การถ่ายภาพในช่วงนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ “ภาพหลอนของสนามรบ” (The Phantasmagoria of the Battlefield) ตามความเห็นของ Veneti et al. (2018) ในการทำงานมากที่สุด เมื่อเทียบกับช่วงที่ผ่านมา แต่ก็เป็นไปเพราะความจำเป็น เนื่องจากสถานการณ์มีความถี่และความรุนแรงขึ้นมาก จนเหตุการณ์ชุมนุมรูปแบบอื่นถูกลดทอนหรือค่อยๆ หายไป ช่างภาพจึงมีความจำเป็นที่ต้องบันทึกทั้งการกระทำและผลที่เกิดขึ้นไว้เพื่อเป็นหลักฐานและเพื่อการรับรู้ในสังคมต่อไปในอนาคต

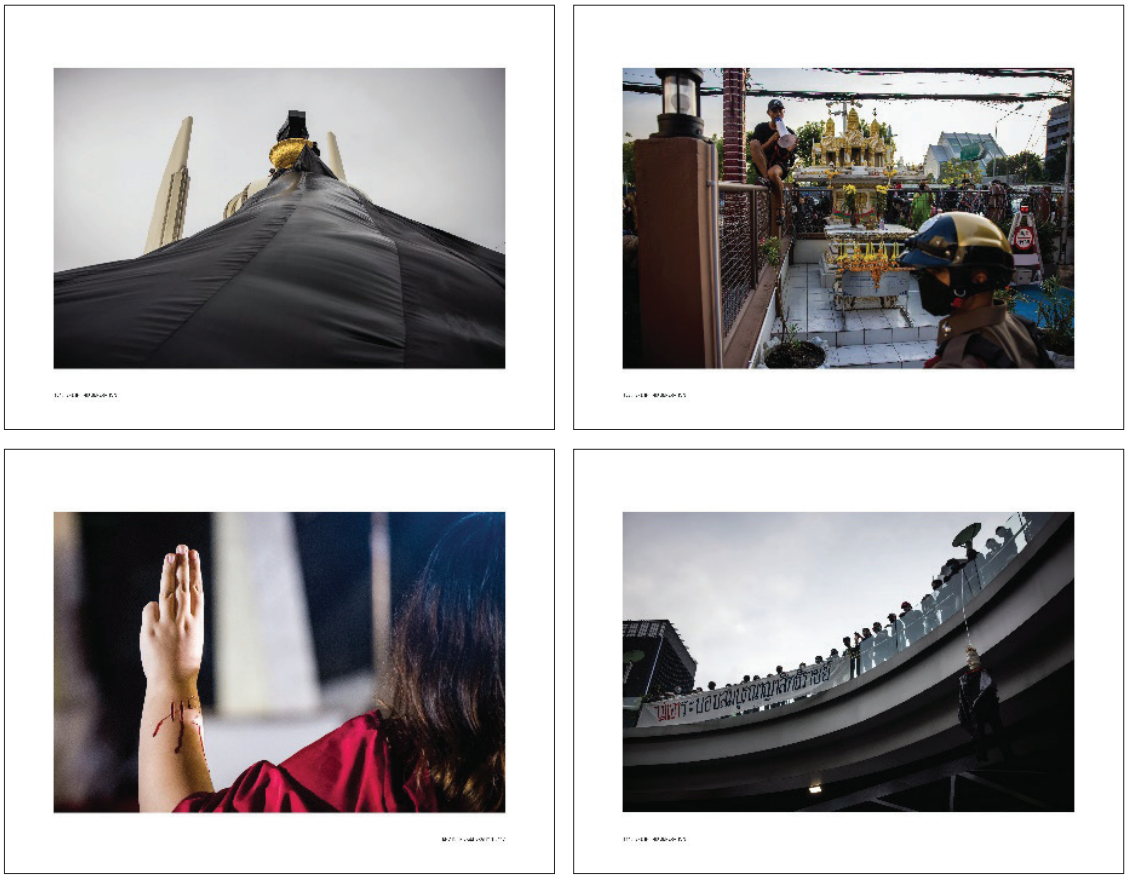
ภาพที่ 32-37 ตัวอย่างภาพความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากทั้งสองฝั่ง ในลักษณะภาพหลอนของสนามรบ (The Phantasmagoria of the Battlefield)

หมายเหตุ ภาพความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากทั้งสองฝั่ง นับเป็นภาพหลอนของสนามรบ (The Phantasmagoria of the Battlefield) แต่ก็เป็นภาพเหตุการณ์ที่จำเป็นต่อการทำความเข้าใจความรุนแรงที่เกิดขึ้น ภาพซ้ายและกลางบนเป็นเหตุการณ์วันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2564 ภาพขวาบนเป็นเหตุการณ์วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564 หลังการสลาย ทำให้ช่างภาพมีเวลาปั้นภาพเพื่อสะท้อนความรุนแรงผ่านการใช้กระจกป้อมตำรวจ ภาพซ้ายล่างและกลางล่างเป็นเหตุการณ์วันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2564 ผู้ชุมนุมยิงพลุใส่เจ้าหน้าที่ และมีการตอบโต้อย่างดุเดือด จนมีเจ้าหน้าที่ตำรวจถูกยิงด้วยกระสุนจริง ภาพขวาล่างเป็นภาพผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชุมชนรอบๆ พื้นที่การชุมนุม ที่ถูกกระสุนยางยิงใส่ แม้ไม่เกี่ยวข้องกับการชุมนุม

ในช่วงสุดท้ายของการชุมนุม เมื่อการยกระดับความรุนแรงดำเนินต่อไปจนเกิดการเสียชีวิต เช่น กรณีเยาวชนอายุ 14 ปี เสียชีวิตจากการถูกกระสุนจริงหน้าสถานีตำรวจดินแดง มีการปราบปรามจับกุมผู้ชุมนุมที่เกี่ยวข้องกับการรวมตัวที่แยกดินแดงจำนวนมาก ทำให้กลุ่มที่ใช้ความรุนแรงค่อยๆ สลายตัวไป การชุมนุมเชิงสัญลักษณ์จึงกลับมาเป็นกระแสหลักของการชุมนุมอีกครั้ง เช่น การจัด car mob ของนายณัฐวุฒิ ใสยเกื้อ ในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564 ที่มีการห่ออนุสาวรีย์ประชาธิปไตยด้วยผ้าดำ การจุดเทียนรำลึกการตายของเยาวชนอายุ 14 ปี หน้าสถานีตำรวจดินแดง วันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2564 การกรีดข้อมือของ นางสาวปนัสยา สิทธิจิรวัฒนกุล เป็นตัวเลข 112 สะท้อนข้อเรียกร้องยกเลิกกฎหมายมาตรา 112 หรือการเดินทางไปสถานทูตเยอรมันเพื่อชี้แจงการละเมิดสิทธิในวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564 เป็นต้น การถ่ายภาพในช่วงนี้ยังคงเป็นการพรรณนาเหตุการณ์เป็นหลักผ่านภาพถ่ายเช่นกัน เพราะกิจกรรมต่างๆ เริ่มกลับมาเป็นกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่จังหวะของการชุมนุมนั้นช้าลง เปิดโอกาสให้ช่างภาพมีเวลาในการค่อยๆ พิจารณาเหตุการณ์ สามารถปั้นภาพได้ ประกอบกับการถ่ายภาพกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์นั้นต้องอาศัยความเข้าใจในเหตุการณ์เพื่อการตีความ การบรรยายภาพหรือการถ่ายภาพเล่าเหตุการณ์

ทั่วไปไม่สามารถสะท้อนประเด็นสำคัญของเหตุการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์ได้อย่างเพียงพอ การมองหาสัญลักษณ์หลักของการเรียกร้องในแต่ละเหตุการณ์ก็เป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากเหตุการณ์กลับมาเป็นการไม่ได้เล่าเนื้อหาการชุมนุมอย่างตรงไปตรงมาเหมือนช่วงการปะทะที่ความขัดแย้งจะชัดเจนกว่ามาก ช่างภาพอาจมองหาการจัดองค์ประกอบภาพที่สร้างความหมาย เช่น การเปรียบเทียบวัตถุสองสิ่ง (juxtaposition) การทำงานกับป้ายหรืออุปกรณ์ที่ผู้ชุมนุมประดิษฐ์ขึ้น เป็นการทำงานกับตัวอักษรที่ปรากฏเพื่อให้เล่าเรื่องได้ง่ายขึ้น และสิ่งสำคัญสำหรับการทำงานภาพชุด คือ ต้องมองหาตอนจบของเรื่อง เพราะกระแสการชุมนุมเริ่มคลี่คลายตัวลงแล้ว ผู้เขียนในฐานะช่างภาพซึ่งขณะนั้นได้เริ่มเรียบเรียงภาพถ่ายเข้าด้วยกันเพื่อหาเส้นเรื่องในการเล่าเหตุการณ์รวมทั้งหมด 2 ปี ได้พิจารณามองเห็นแก่นของเรื่องราวจากเหตุการณ์ทั้งหมดตลอด 2 ปีที่เกิดขึ้นแล้วว่า แม้การต่อสู้ผ่านการชุมนุมจะจบลง แต่การต่อสู้ทางความคิดอาจไม่ยุติลง และความคิดของคนรุ่นใหม่ได้เปลี่ยนไปแล้ว ทัศนคติ ความคิด ความเชื่อต่างๆ ของคนรุ่นก่อนค่อยๆ ถูกรื้อถอนทำลายลงไป ด้วยแนวคิดเช่นนี้ทำให้ภาพสุดท้ายที่ผู้เขียนต้องหาให้พบจะต้องสะท้อนเรื่องราวของความหวังของคนรุ่นใหม่ที่ไม่จบลงไป แม้การชุมนุมจะจบลงแล้วก็ตาม การพบแก่นเรื่องนี้ก็จะย้อนกลับมาเป็นกรอบในการมองหา ออกแบบการถ่ายภาพที่อาศัยการจับจังหวะภาพโดยไม่จัดถ่ายเพื่อให้ได้ภาพที่สะท้อนแก่นนี้ภายใต้ข้อจำกัดของเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

ภาพที่ 38-41 ตัวอย่างภาพการบันทึกสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ถูกใช้ในช่วงท้ายของการชุมนุม



หมายเหตุ ตัวอย่างภาพการบันทึกสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ถูกใช้ในช่วงท้ายของการชุมนุม ภาพซ้ายบนเป็นการห่ออนุสาวรีย์ประชาธิปไตยอีกครั้งด้วยผ้าสีดำ สื่อถึงความมืดมิดของประชาธิปไตยไทย ภาพขวาบนเป็นภาพการประท้วงการดำเนินการไว้อาลัยครบรอบ 1 ปี คดียิงผู้ชุมนุมอายุ 14 ปี เสียชีวิตที่หน้าสถานีตำรวจดินแดง โดยผู้ชุมนุมปีนศาลพระภูมิแสดงความไม่เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของสถานี ภาพซ้ายล่างเป็นการกรีดแขนเป็นตัวเลข 112 แสดงการต่อต้านการบังคับใช้กฎหมายมาตรา 112 ของนางสาวปนัสยา สิทธิจิรวัฒนกุล หนึ่งในแกนนำการชุมนุมตลอด 2 ปีที่ผ่านมา ภาพขวาล่างเป็นการแขวนคอหุ่นจำลองตุลาการศาลรัฐธรรมนูญที่ตัดสินให้การปราศรัยประกาศข้อเรียกร้อง 10 ข้อ เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2563 เป็นการล้มล้างการปกครองระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

ภาพที่ 42 ตัวอย่างภาพที่เกิดจากการกำหนดเส้นเรื่อง

หมายเหตุ ภาพที่เกิดจากการกำหนดเส้นเรื่อง เป็นภาพที่วางแผนมาก่อนว่าจำเป็นเพื่อใช้เป็นภาพปิด เป็นภาพความขัดแย้งระหว่างบรรยากาศการฉลองปีใหม่และการชุมนุม นำเสนอภาพผู้ชุมนุมคนรุ่นใหม่ที่ยังให้กำลังใจกัน เดินมุ่งหน้าเข้าสู่ปีใหม่ ถึงแม้ว่าการเคลื่อนไหวอาจสิ้นสุดแต่ความคิด ความเชื่อทัศนคตินั้นได้ถูกเปลี่ยนแปลง ไม่ได้จบไปตามการชุมนุม เป็นการปั้นภาพที่อาศัยบรรยากาศของการชุมนุมที่ล้อเลียนไปกับบรรยากาศความรื่นเริงของการจัดงานฉลองปีใหม่

บทบาทการทำงานของช่างภาพในช่วงสุดท้ายของการชุมนุมจึงเป็นการกลับมาทบทวนเหตุการณ์และผลกระทบที่เกิดขึ้น โดยเน้นความพยายามบันทึกภาพให้รอบด้านมากที่สุด ภายใต้ข้อจำกัดของเหตุการณ์ทั้งความรุนแรงที่อาจเกิดขึ้นและสถานการณ์ที่อาจเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันไม่ทันตั้งตัว การพรรณนาภาพด้วยสัญลักษณ์จำเป็นต้องย้อนตรวจสอบผลกระทบที่อาจเกิดขึ้น ทั้งทางจริยธรรมและกฎหมาย รวมถึงผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นในรูปแบบอื่นๆ เนื่องจากสัญลักษณ์ในช่วงท้ายจะมีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ช่างภาพก็ต้องระมัดระวังเช่นกันว่า การตรวจสอบนั้นจะไม่เป็นการปิดกั้นเนื้อหามากจนเกินควร จนกลายเป็นการปิดบังมิติเรื่องราวบางอย่างที่ผู้รับชมภาพควรจะได้รู้ อาจสรุปได้ว่า การ

ทำงานยังคงเน้นการให้ความเป็นธรรมแก่บุคคล เหตุการณ์ และผู้รับชมภาพเป็นหลัก โดยต้องพิจารณาบริบทของการถ่ายภาพโดยละเอียดว่า เหตุและผลของเหตุการณ์คืออะไร อาจต้องเพิ่มระยะเวลาในการสังเกตเหตุการณ์เพื่อหามุมมองเชิงลึกของความรุนแรงที่เกิดขึ้น ต้องพิจารณาการมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลในภาพก่อนและระหว่างการถ่ายภาพ และคอยตรวจสอบบริบทของการถ่ายภาพทั้งตัวภาพและข้อมูลนอกภาพถ่าย ให้มั่นใจในความถูกต้องของข้อเท็จจริงเสมอ โดยมีการทวนข้อเท็จจริงกับผู้ปฏิบัติงานรายอื่นๆ ที่ทำงานร่วมกันด้วย ท้ายสุดการทำงานภาพถ่ายในขั้นตอนนี้จะเป็นการทำงานควบคู่กับการออกแบบหนังสือภาพไปด้วย ดังนั้นจำเป็นต้องพิจารณาการเลือกภาพว่า มีการเปลี่ยนแปลงข้อเท็จจริงไปเมื่อทำการเลือกภาพหรือไม่ การเรียงลำดับภาพให้ข้อมูลที่ถูกต้องหรือไม่ และการได้มาซึ่งแก่นเรื่องจากการร้อยเรียงภาพที่ช่างภาพนำกลับมาใช้เป็นกรอบในการมองหาภาพถ่ายตอนจบของชุดภาพนั้น สอดคล้องกับข้อเท็จจริงและไม่เป็นการชี้นำมากจนเกินไปหรือไม่ด้วยเช่นกัน

กระบวนการการออกแบบหนังสือและการเลือกภาพ

แนวคิดการออกแบบหนังสือ

ภาพที่ 43 ปกหนังสือ *End in This Generation*

หมายเหตุ การออกแบบปกหนังสือ *End in This Generation* เน้นสะท้อนบรรยากาศของการต่อสู้ ใช้สัญลักษณ์ธงแดงซึ่งผู้ชุมนุมใช้ในการชุมนุมเป็นปกหน้า และใช้ภาพชูสามนิ้วกับสายรุ้งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความหวังเป็นปกหลัง

ทั้งสองภาพนี้ถูกเลือกมาเพื่อสะท้อนแนวคิดของเส้นเรื่องที่ต้องการบอกให้ผู้ชมภาพเข้าใจว่า แม้การชุมนุมอาจยุติลง แต่การเปลี่ยนแปลงความคิด ทัศนคติ ความเชื่อและความหวังที่เกิดขึ้นจะยังคงดำรงต่อไป

การออกแบบหนังสือภาพนั้นกำหนดขนาดเป็น US letter จำนวน 136 หน้า โดยจะวางเล่มตัวหนังสือเป็นแนวนอน ซึ่งสอดคล้องกับภาพส่วนมากของงานภาพถ่ายสารคดีหรือภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์ที่มักเป็นแนวนอน เพราะมีพื้นที่ในการนำเสนอมากกว่าแนวตั้ง ทำให้เล่นกับการนำสายตาหรือจุดสนใจในภาพได้ทั่วทั้งภาพมากกว่า การนำเสนอภาพในหนังสือเน้นการทำงานของภาพถ่ายโดยไม่อธิบายภาพทีละภาพ แต่ใช้การร้อยเรียงภาพเข้าด้วยกัน มีภาพใหญ่เป็นภาพสำคัญของแต่ละเหตุการณ์ย่อยๆ เสริมด้วยภาพที่เล็กลงที่ให้บริบทหรือความต่อเนื่องของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หากเหตุการณ์ไหนมีกิจกรรมหรือมีเรื่องราวมากก็จะได้พื้นที่การนำเสนอมากกว่าเหตุการณ์อื่นๆ การปล่อยให้ภาพทำงานด้วยตัวเองโดยไม่บรรยายก่อน เมื่อผสมกับการออกแบบภาษาภาพด้วยการพรรณนาจะช่วยให้ผู้ชมพยายามตีความสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพ ช่วยให้ภาพทำงานได้ดีขึ้น เพราะผู้ชมจะสนใจภาพมากกว่าการอ่านและถูกจดจำได้นานขึ้น และช่วยขับความเชื่อมโยงภาพหลักและภาพรองได้ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม เพื่อไม่ให้การตีความหมายเหตุการณ์นั้นคลาดเคลื่อนมากจนเกินไป จึงได้มีการเขียนบรรยายเหตุการณ์โดยรวมของแต่ละเหตุการณ์ย่อยๆ ไว้ในช่วงท้ายของเล่มเพื่อให้ผู้ชมย้อนมาตรวจสอบข้อมูลได้อีกครั้งว่า เหตุการณ์ใดเกิดก่อนหลัง มีบริบทของเหตุการณ์เป็นอย่างไร ช่วยตอบสนองการรักษาข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นไว้ได้ รวมถึงเป็นเครื่องมือให้บริบทของภาพถ่ายในการกำกับการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ในภาษาภาพอีกด้วย ซึ่งในมิตินี้การเขียนบรรยายเหตุการณ์นั้นจะมีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จึงมีข้อดีในการช่วยข้ามพรมแดนทางภาษาภาพ โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ที่มีบริบทของความหมายเป็นไทยค่อนข้างมาก ทำให้ช่างภาพสามารถใช้ภาพสัญลักษณ์ที่มีความเป็นไทยสูงได้ แต่ยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมภาพซึ่งไม่ใช่คนไทย พอจะตีความและเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏได้

ภาพที่ 44-45 ตัวอย่างการใช้ภาพเล็กรวมกันช่วยกันเล่าเรื่อง

หมายเหตุ ตัวอย่างการใช้ภาพเล็กรวมกันช่วยกันเล่าเรื่อง เล่าความต่อเนื่องของเหตุการณ์ ซึ่งจะช่วยเสริมบริบทของภาพให้ผู้ชมภาพเข้าใจเหตุการณ์ได้ดีขึ้น และการใช้ภาพใหญ่ซึ่งเป็นการสรุปแก่นของเหตุการณ์ในแต่ละช่วง เช่น เหตุการณ์การสลายชุมนุมหน้ารัฐสภาแต่จบลงด้วยการที่ผู้ชุมนุมเข้ายึดพื้นที่ได้ในช่วงเย็น

ภาพที่ 46-47 ตัวอย่างการสรุปเนื้อหาในช่วงท้าย

หมายเหตุ การสรุปเนื้อหาในช่วงท้าย เป็นการให้ข้อมูลเพิ่มเติมของเหตุการณ์ในแต่ละวันที่นำมาร้อยเรียงกันตามลำดับเวลา มีทั้งภาษาไทยและอังกฤษ ซึ่งช่วยให้การทำความเข้าใจภาพถ่ายนั้นไม่คลาดเคลื่อน เป็นการช่วยเก็บรักษาข้อเท็จจริงอีกทางหนึ่ง

การออกแบบหนังสือภาพในเบื้องต้นนั้น จะเน้นการเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเหตุการณ์เพื่อรักษาข้อเท็จจริงของเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามแนวคิดการถ่ายภาพสารคดี อย่างไรก็ตาม เมื่อเวลาผ่านไปแล้วพบว่า การเคลื่อนไหวอาจไม่ยุติหรือคลี่คลายจนสามารถเล่าให้เห็นตอนจบที่ชัดเจนได้ จึงจำเป็นต้องมองหาเส้นเรื่องเพื่อให้การนำเสนอเหมาะกับแนวทางของความเป็นหนังสือภาพ ที่ต้องมีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เส้นเรื่องที่นำมาใช้เกิดจากการสังเกตการชุมนุม ความคิด วิธีการ และเป้าหมายของการชุมนุม ซึ่งจะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วง มองเห็นเป็นแนวคิดว่า การชุมนุมทั้งหมดไม่ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างทันทีทันใด แต่กลายเป็นการรื้อถอนความคิดความเชื่อและทัศนคติที่เคยมามีของคนรุ่นก่อนโดยคนรุ่นใหม่ ซึ่งแม้การต่อสู้และการเคลื่อนไหวอาจยังไม่จบลง แต่ความคิดต่างๆ ที่เคยมีมาและเคยถูกปลูกฝังก็ได้เปลี่ยนไปแล้วและไม่อาจหวนกลับมาเหมือนเดิมได้อีก ทั้งนี้ เส้นเรื่องนี้ยังเป็นการล้อเลียนกับวลีที่ผู้ชุมนุมมักใช้กันบนโลกอินเทอร์เน็ต คือ “ให้มันจบที่รุ่นเรา” หรือ “End in This Generation” ที่ต้องการสะท้อนแรงปรารถนาว่า อยากให้ข้อเรียกร้อง การต่อสู้ และการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นและจบลงในรุ่นพวกเขานั่นเอง

เส้นเรื่องของการนำเสนอจะจัดกลุ่มและแบ่งเหตุการณ์ออกเป็น 4 ช่วงด้วยกัน คือ

1. การไม่หวนย้อนคืน (No Return) เริ่มต้นจากการประกาศข้อเรียกร้อง 10 ข้อ ต่อเนื่องเป็นการรวมตัวเพื่อขยับขยายการเคลื่อนไหวจากมหาวิทยาลัยสู่ท้องถนน เกิดการยกระดับการชุมนุม และจบลงที่การถูกสลายการชุมนุมด้วยยุทโธปกรณ์ครั้งแรก

2. การรวมตัวยกระดับ (Escalation) เริ่มต้นจากการสลายการชุมนุมครั้งแรกต่อเนื่องถึงการเข้าปะทะ เริ่มเห็นการตอบโต้ของผู้ชุมนุม นำไปสู่การยกระดับการใช้กำลังของเจ้าหน้าที่รัฐ

3. การปิดกั้น (Containment) เริ่มต้นจากการตัดสินใจใช้ตู้คอนเทนเนอร์ปิดกั้นเส้นทางหรือสถานที่สำคัญ เป็นการตั้งชื่อช่วงโดยล้อกับวิธีการที่เจ้าหน้าที่ใช้ และเนื่องจากเป็นช่วงที่มีการดำเนินคดีผู้ชุมนุมควบคู่ไปด้วย จึงเสมือนเป็นการ

ปิดกั้นความคิดอย่างเต็มรูปแบบ เหตุการณ์จบลงเมื่อผู้ชุมนุมบางส่วนได้รับการปล่อยตัวชั่วคราว

4. การไม่ประนีประนอม (No Compromise) เริ่มต้นจากการตอบโต้การกระทำของเจ้าหน้าที่รัฐ ที่ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้ชุมนุมบางส่วนที่ตัดสินใจใช้ความรุนแรงมากขึ้น มีการใช้สัญลักษณ์และวิธีการที่ท้าทายอำนาจมากขึ้น และจบลงที่การผ่อนคลายความรุนแรงทางการเคลื่อนไหว กลายเป็นการแสดงออกเชิงแนวคิดที่เน้นการเปลี่ยนแปลงในระยะยาว

เส้นเรื่องที่เกิดขึ้นนี้มีอิทธิพลต่อการทำงานภาพถ่ายเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการทำงานภาพถ่ายในช่วงท้ายของเหตุการณ์ที่สถานการณ์เริ่มตึงตัว ความเคลื่อนไหวเริ่มซ้ำกันในมิติของภาษาภาพ เต็มไปด้วยความรุนแรงที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับการที่ช่างภาพเริ่มมีข้อมูลมากพอที่จะตัดสินใจเลือกวิธีการนำเสนอภาพทั้งหมดผ่านการออกแบบหนังสือได้แล้ว เส้นเรื่องได้กลายเป็นเครื่องกำหนดความหมายของภาพ โดยเป็นกรอบที่เข้ามาส่งผลต่อการเลือกเหตุการณ์ที่จะนำเสนอ และทำให้การบรรยายภาพกลายเป็นการพรรณนาภาพมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ภาพที่ได้มานั้นสามารถตอบโจทย์การออกแบบหนังสือได้มากขึ้น เกิดการมองหาเหตุการณ์เฉพาะหรือการสำรวจหาภาพเพิ่มเติม ซึ่งไม่ใช่เพียงภาพที่เกิดขึ้นแล้วบันทึกได้ทั่วๆ ไป แต่กลายเป็นความตั้งใจที่จะออกแบบภาพเพื่อสื่อความหมายให้ได้โดยเฉพาะ เช่น ภาพที่จะเล่าตอนจบของเส้นเรื่องซึ่งต้องสื่อให้ได้ว่า แม้การเคลื่อนไหวจะยุติลงแต่ความคิด ความเชื่อ ทัศนคตินั้นได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ผ่านการโอบกอดของคนรุ่นใหม่ที่มุ่งหน้าไปตามท้องถนนท่ามกลางบรรยากาศเทศกาลปีใหม่ เป็นต้น ทั้งนี้มีข้อสังเกตว่า การหาเส้นเรื่องให้ได้นั้นอาจมีความสำคัญ หากต้องการทำงานหนังสือภาพ เพราะหนังสือภาพมีทิศทางการเล่าเป็นเส้นตรง มีต้น มีกลาง มีจบ การหาเส้นเรื่องได้แต่ต้นจะช่วยให้การตีความ มองหาเหตุการณ์ ตลอดจนการออกแบบทำได้โดยสะดวกและมีประสิทธิภาพมากขึ้น แต่ก็ต้องระมัดระวังว่า การมองหาแต่ภาพที่ตอบสนองเส้นเรื่องอาจทำให้เกิดการละเลยเหตุการณ์อื่นๆ ซึ่งมีความสำคัญได้เช่นกัน

แนวคิดการเลือกภาพ

การเลือกภาพก็เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่เข้ามามีผลต่อการสร้างความหมาย โดยเฉพาะการสื่อสารในภาพรวมของหนังสือทั้งเล่ม โดยต้องเลือกภาพถ่ายเบื้องต้น จำนวน 208 ภาพ จากประมาณ 49,000 ภาพ ที่บันทึกได้ตลอดระยะเวลา 2 ปี และต้องคัดให้เหลือ 109 ภาพ ตามเหตุการณ์ ตามความหมายของการร้อยเรียงเรื่องราว (เส้นเรื่อง) และข้อจำกัดจำนวนหน้า ตลอดจนต้นทุนการผลิต การเลือกภาพในการออกแบบหนังสือจะเน้นการเล่าเรื่องไปตามช่วงแต่ละช่วงที่กำหนด ทั้ง 4 ช่วง และจะพิจารณาหาภาพที่น่าสนใจ มีน้ำหนักการนำเสนอ เป็นแก่น หรือเป็นตัวแทนของแต่ละเหตุการณ์ ที่สามารถสรุปประเด็นสำคัญของเรื่องราวแต่ละวันมาวางเป็นภาพใหญ่ จากนั้นจึงเลือกภาพอื่นๆ ที่ช่วยเสริมบริบทของเรื่องราวมาใช้เป็นภาพเล็กประกอบร้อยเรียงกันไป ภาพแต่ละภาพที่เลือกมาต้องมีความสอดคล้องกัน และช่วยขยายบริบทของเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้น เห็นพลวัตของเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ เห็นผลกระทบและการกระทำสำคัญที่ต้องบันทึกไว้เป็นหลักฐานเป็นสำคัญ การเลือกภาพในบางส่วนอาจพิจารณาว่า ภาพที่วางคู่กันโดยเฉพาะภาพด้านซ้ายกับด้านขวาของหน้าหนังสือ จะสามารถช่วยกันเล่าเรื่องเพิ่มเติมได้หรือไม่ เช่น การเปรียบเทียบการกระทำของทั้งฝั่งเจ้าหน้าที่รัฐและฝั่งผู้ชุมนุม การสะท้อนความแตกต่างหรือความขัดแย้งผ่านการวางภาพ เป็นต้น

ภาพที่ 48-49 ตัวอย่างการเลือกภาพเพื่อนำมาสร้างการเปรียบเทียบกัน

หมายเหตุ การเลือกภาพเพื่อนำมาสร้างการเปรียบเทียบกัน โดยภาพซ้ายเล่าถึงการใช้กระสุนยางจำนวนมากในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 และภาพขวาเล่าถึงการเดินขบวนที่ยังเกิดขึ้นต่อเนื่องหลังจากนั้น และทดลองใช้ถ้อยคำที่อยู่บนเสาของสะพานเพื่อสะท้อนความโกรธขึ้งของผู้ชุมนุม

ภาพที่ 50-51 ตัวอย่างการเลือกภาพเพื่อเล่นกับความหมายของเหตุการณ์

หมายเหตุ การเลือกภาพเพื่อเล่นกับความหมายของเหตุการณ์ ภาพซ้ายจะเป็นภาพที่ใช้สีโทนร้อนเพื่อแสดงความไม่พอใจที่มีต่อศาล ขณะที่ภาพขวาจะเป็นเสียงที่ส่งถึงผู้ถูกคุมขังระหว่างการพิจารณาคดี ทั้งสองภาพเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันแต่คนละวัน

การเลือกภาพยังต้องพิจารณาบริบทการนำเสนอที่เป็นสากล เพื่อให้การบันทึกเป็นหลักฐานนั้นสามารถทำงานกับผู้ชมวงกว้างได้มากขึ้น การเลือกภาพจึงเน้นพิจารณาการสื่อสารอย่างเป็นสากล ไม่เน้นภาพที่สามารถสื่อสารได้เพียงบริบทของผู้ชมชาวไทยเท่านั้นก่อน ทำให้ภาพที่เป็นสัญลักษณ์ที่อาจเข้าใจได้เพียงผู้ชมภาพชาวไทย เช่น ป้ายที่ใช้ภาษาไทย หรือสัญลักษณ์ที่มีความเฉพาะเหตุการณ์มากเกินไป จึงถูกเลือกน้อยลง นอกจากนี้ ภาพถ่ายที่นำเสนอเหตุการณ์เชิงสัญลักษณ์มากเกินไป หรือดูเป็นศิลปะที่นำเสนอจังหวะโดยมีบริบทของภาพไม่เพียงพอต่อการสะท้อนเหตุการณ์ได้ครบถ้วน ก็จะถูกเลือกน้อยลงเช่นกันเพื่อให้มั่นใจว่า ภาพแต่ละภาพตลอดจนการร้อยเรียงภาพทั้งหมดสามารถสื่อสารเรื่องราวได้อย่างครบถ้วน ทั้งนี้ หากเหตุการณ์สำคัญที่เป็นหมุดหมายของการชุมนุมมีการใช้สัญลักษณ์ที่มีบริบทความเป็นไทยสูงมากก็อาจจำเป็นต้องใช้ แต่จะอาศัยการเขียนอธิบายภาพในช่วงท้ายเล่ม ช่วยเพิ่มเนื้อหาให้กับภาพซึ่งจะควบคุมการตีความหมายไม่ให้คลาดเคลื่อน รวมถึงช่วยให้ผู้ชมเข้าใจบริบทของภาพได้ดีขึ้นแม้ไม่ใช่คนไทยก็ตาม

การเลือกภาพยังต้องพิจารณาบริบทของจริยธรรมเข้ามาประกอบด้วย เนื่องจากต้องมีการใช้ภาพความรุนแรงหลายครั้ง ต้องคำนึงถึงผลกระทบที่อาจเกิดขึ้น การละเมิดที่อาจเกิดขึ้น รวมถึงข้อจำกัดทางกฎหมาย ซึ่งหากไม่ระวังแล้วก็อาจจะทำให้ทิศทางการเล่าเรื่องคลาดเคลื่อนไปได้เช่นกัน ในกระบวนการเลือกภาพจึงมีการตรวจทานภาพถ่ายกับช่างภาพที่ทำงานด้วยกันในพื้นที่ปฏิบัติงานเพื่อแสวงหาความคิดเชิงวิชาชีพ และตรวจทานกับกลุ่มอาจารย์ด้านสื่อสารมวลชนคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีความรู้ทั้งเนื้อหาการสื่อสารและเชิงกฎหมายที่เกี่ยวข้อง เพื่อตรวจทานความเห็นเชิงวิชาการรวมถึงเป็นตัวแทนผู้ชมที่ไม่ได้เข้าร่วมในพื้นที่หน้างาน การพิจารณาเน้นตรวจสอบว่าภาพถ่ายใดที่อาจส่งผลกระทบกับคนในภาพมากจนเกินไป เป็นการละเมิดมากเกินควร หรืออาจสุ่มเสี่ยงต่อการตีความทางกฎหมายหรือไม่ หรืออาจเป็นภาพที่กระทบจิตใจของผู้ที่ได้เห็นมากเกินไป เช่น การส่อเสียดว่าร้ายเกินจำเป็น การว่าร้ายโดยตรง การให้เห็นบาดแผลจากความรุนแรง เป็นต้น เป็นการทบทวน

ข้อเท็จจริง และรักษาสมดุลของการรายงานและประเมินผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นเมื่อภาพนั้นถูกเผยแพร่ออกไปด้วย การรักษาสมดุลนี้มีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากในประเด็นข้อขัดแย้งของการชุมนุมครั้งนี้เป็นเรื่องที่มีแตกต่างทางความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมกันอย่างมาก การเล่าเรื่องที่มีความสมดุลจะช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยไม่ยึดติดกับอารมณ์หรืออคติที่ตนเองมีมากจนเกินไป กระบวนการทั้งหมดนี้เกิดขึ้นได้เพราะงานชิ้นนี้ไม่ต้องแข่งขันกับเวลาในการผลิตงาน สามารถรอคอยดูผลลัพธ์ของเหตุการณ์หรือแสวงหาข้อมูลแวดล้อมต่างๆ ประกอบการตัดสินใจได้

ความเข้าใจในเรื่องการเลือกภาพเองก็ส่งผลอย่างมากต่อการถ่ายภาพ หากสามารถมองออกได้แต่แรกว่า การออกแบบหนังสือจะต้องการภาพแบบใด จะจัดเรียงภาพหรือจับคู่กันอย่างไร ก็จะทำให้ช่างภาพมองหาหรือสำรวจเพื่อให้ได้ภาพนั้นที่ต้องการได้ ทำให้เพิ่มโอกาสและตัวเลือกในการทำงานภาพได้มากขึ้น กระบวนการสร้างความเข้าใจรูปแบบนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อช่างภาพมีการทำงานเชิงลึก มีจำนวนภาพที่จะทดลองเรียงภาพมากพอ รวมถึงหากช่างภาพมีความรู้ความเข้าใจกลไกการเรียงภาพและการใช้ออกแบบรูปเล่มของหนังสือหรือสื่อที่เกี่ยวข้อง ก็จะทำให้มองเห็นความเป็นไปได้ของภาษาภาพ ความหมายของภาพที่ต้องมองหาเมื่อลงพื้นที่ปฏิบัติงาน ทำให้ภาพถ่ายมีแนวโน้มที่จะกลายเป็นการพรรณนาภาพถ่ายมากขึ้น เพื่อให้ภาพทั้งหมดทำงานร่วมกันอย่างสมบูรณ์

บทสรุป

กระบวนการทำงานหนังสือภาพ *End in This Generation* เปิดโอกาสให้ทบทวนและตรวจสอบการทำงานของช่างภาพสารคดีภาคสนาม ที่ต่อยอดมาถึงกระบวนการออกแบบหนังสือภาพ เพื่อตรวจสอบกระบวนการสร้างความหมายผ่านภาพถ่ายการชุมนุม โดยการทำงานนั้นใช้หลักคิดพื้นฐานของการทำงานภาพถ่ายสารคดีตามที่ Franklin (2016) และ Wells (2009) ได้ระบุไว้ คือ เป็นการบันทึกข้อเท็จจริงของเหตุการณ์โดยการอาศัยการสืบค้นข้อมูลเชิงประจักษ์เพื่อยืนยันความหมายของภาพ ภาพถ่ายเป็นภาพที่อาศัยการจับจังหวะ

เหตุการณ์โดยปราศจากการจัดถ่าย แต่อย่างไรก็ตาม ก็อาจมีการสะท้อนความหมายบางประการผ่านสายตาของช่างภาพเข้าไปด้วย ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวคิดของ Bate (2009) ที่อภิปรายไว้ว่าภาพถ่ายสารคดีเป็นงานสร้างสรรค์มากกว่าการเล่าข้อเท็จจริงตรงๆ ประเด็นนี้เป็นข้อสำคัญมากของการทำงาน เพราะสารคดีที่เล่าเรื่องตรงไปตรงมาเกินไปโดยขาดศิลปะจะทำให้งานภาพนั้นๆ ไม่สามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ชมอาจไม่เข้าใจเหตุการณ์ ความรุนแรง อันตราย หรือผลกระทบของเหตุการณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเชิงความคิดความเชื่อของการชุมนุม หรืออีกนัยหนึ่ง Wells (2009) มองว่า ภาพสารคดีเป็นการประกอบสร้างความจริงบนข้อมูลข้อเท็จจริงตรงหน้าช่างภาพ และศิลปะของการถ่ายภาพจะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ การประกอบสร้างนี้เป็นกลไกสำคัญของการถ่ายทอดเรื่องราว เพราะหลายๆ เหตุการณ์ไม่สามารถเล่าตรงไปตรงมาได้ เช่น การใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ของการชุมนุม ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนข้อมูลที่ยากจะเล่าเป็นภาพได้โดยทั่วไป อย่างไรก็ดี การใช้ศิลปะในการถ่ายภาพสารคดีก็ยังต้องระวังไม่ให้ข้อเท็จจริงถูกบิดเบือนไป (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554) การตรวจสอบข้อมูลทั้งก่อนถ่าย คือ การทำความเข้าใจเหตุการณ์ตรงหน้า การค้นคว้า การสอบถาม การทบทวนเหตุการณ์กับผู้ปฏิบัติงานสื่อด้วยกันในพื้นที่ การตรวจสอบและรักษาบริบทของเหตุการณ์ในภาพถ่าย พิจารณาให้ได้ว่าภาพถ่ายมีบริบทของสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ครบถ้วน ไม่ผิดความหมาย ตลอดจนการย้อนทบทวนเปรียบเทียบข้อมูลในภาพถ่ายระหว่างการเลือกภาพ ก็จะกลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการรักษาสมดุลข้อเท็จจริงและความงามทางศิลปะที่ช่วยสะท้อนอารมณ์และความรุนแรงของเหตุการณ์ได้เป็นอย่างดี

การติดตามการชุมนุมนี้ยังมีลักษณะเป็นสารคดีตามความเห็นของ Ingledew and Gullachsen (2013) โดยเป็นการทำงานเฝ้าติดตามประเด็นที่เกิดขึ้นในระยะยาวเพื่อหาผลของเหตุการณ์ให้เจอ ซึ่งบ่อยครั้งมักเริ่มจากความสนใจของช่างภาพเอง ดังที่ผู้เขียนเริ่มติดตามประเด็นการชุมนุมครั้งนี้ เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่เกิดในรั้วมหาวิทยาลัยของผู้เขียน เป็นเหตุการณ์ที่มีความใกล้ชิดที่ขยายตัวไปสู่สังคมภายนอกนั่นเอง การทำงานติดตามเรื่องราวในระยะยาวยัง

มีข้อดีสำคัญอีกประการ คือ ทำให้เห็นพลวัตของเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ เห็นการเปลี่ยนแปลงสำคัญๆ ผ่านการเคลื่อนไหว ต่อสู้ต่างๆ ที่ต่อเนื่องกันเป็นเหตุเป็นผลของแต่ละเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงกัน ซึ่งก็กลายเป็นวิธีการที่ช่วยสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยเฉพาะความคิดของคนรุ่นใหม่ที่เข้าร่วมการชุมนุมให้ปรากฏชัดเจนได้มากขึ้นกว่าการบันทึกภาพเหตุการณ์เพียงครั้งเดียวหรือแต่ละครั้งอย่างแยกจากกัน การเฝ้าติดตามยังเปิดโอกาสให้ช่างภาพมีตัวเลือกภาพปริมาณมาก ซึ่งเหมาะกับการออกแบบใช้งานภาพถ่ายในภายหลัง ภาพถ่ายในเหตุการณ์เดียวกันที่ถ่ายจากมุมหรือด้วยวิธีออกแบบภาพที่แตกต่างกัน หากนำมาใช้ก็จะช่วยให้ผู้ชมได้เห็นมิติของเหตุการณ์ที่หลากหลายและครบถ้วนมากขึ้น เมื่อภาพเหล่านั้นมีเนื้อหาคล้องกันกับภาพในเหตุการณ์ต่อๆ ไป ก็จะเกิดการเชื่อมโยงเหตุการณ์ เป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจภาพใหญ่ทั้งหมดของการเคลื่อนไหวได้ และหนังสือภาพสารคดีเองก็ประจักษ์หลักฐานสำคัญในฐานะเครื่องมือที่ช่วยให้การเรียงเรียบความต่อเนื่องของการเฝ้าติดตามเหตุการณ์นี้ได้เป็นอย่างดี

Bate (2009) มองว่า การทำงานภาพถ่ายสารคดีนั้นมีการทำงานภาพสองแบบ ได้แก่ การบรรยาย (descriptive) คือ การเล่าเหตุการณ์ตามที่ปรากฏ และการพรรณนาแสดงออก (expressive) คือ การสะท้อนอารมณ์ของเหตุการณ์ คำกล่าวของ Bate (2009) นั้นสอดรับกับการวิจัยของ Veneti (2017) ที่พบจากการวิจัยกับช่างภาพที่ทำงานกับการประท้วงการรัดเข็มขัดทางเศรษฐกิจในประเทศกรีซว่า ช่างภาพมีการสื่อสารความหมายสองระดับ คือ การเล่าเหตุการณ์ว่าเกิดอะไรขึ้นก่อน จากนั้นจะเริ่มเล่าสัญลักษณ์และพรรณนาเหตุการณ์ มีการใช้อารมณ์การนำเสนอซึ่งมีปัจจัยกำกับสำคัญ คือ ทัศนคติต่อเหตุการณ์ และความสามารถในการถ่ายภาพของช่างภาพ จากการทำงานภาพถ่ายครั้งนี้พบว่าในช่วงต้นของการชุมนุมทั้งในแต่ละวัน และในแต่ละช่วงของการเล่าเรื่องทั้ง 4 ช่วง ภาพถ่ายเริ่มต้นจากการบรรยาย คือ เป็นภาพที่บอกเล่าเรื่องราวตามที่เกิดขึ้น เช่น ภาพการรวมตัวกัน ภาพการกระทำโดยทั่วไป สาเหตุมาจากเหตุการณ์ในช่วงต้นเป็นเพียงจุดเริ่มต้น ยังไม่มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันหรือการยกระดับ

การชุมนุม อย่างไรก็ตาม เมื่อการชุมนุมดำเนินต่อเนื่องไป แรงกดดันของการชุมนุมก็เพิ่มสูงขึ้น ช่างภาพก็จะเริ่มทำงานในเชิงของการพรรณนามากขึ้น เพื่อสะท้อนอารมณ์ของผู้คนและเหตุการณ์ตรงหน้า เพราะการเล่าแบบตรงไปตรงมาไม่สามารถสะท้อนเหตุการณ์ ความรุนแรง และผลกระทบที่เกิดขึ้นได้เพียงพอประการต่อมา หากช่างภาพใช้เวลากับการทำงานอย่างต่อเนื่อง มีความเข้าใจเหตุการณ์ มีข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวนั้นๆ มากเพียงพอจนสามารถตัดสินใจเลือกออกแบบภาษาภาพได้ ภาพที่ถ่ายก็จะมีลักษณะของการพรรณนามากยิ่งขึ้น เช่น ภาพจบของหนังสือภาพสารคดีเล่มนี้ ที่เกิดจากการทำความเข้าใจเหตุการณ์ตลอด 2 ปี และนำข้อมูลมาสรุปเป็นเรื่องของความหวัง เพื่อมองหากิจกรรมในพื้นที่ที่สามารถสะท้อนเนื้อหาส่วนนี้ได้ ดังนั้น ยิ่งเหตุการณ์ดำเนินไปข้างหน้ามากเท่าใด ธรรมชาติของการทำงานภาพถ่ายสารคดีที่เป็นการรวบรวมข้อมูลในระยะยาว ก็จะผลักให้ช่างภาพทำงานในเชิงการพรรณนาภาพมากยิ่งขึ้นตามไปด้วยอย่างมีนัยสำคัญ รูปแบบเหตุการณ์ก็มีผลต่อการเลือกใช้การบรรยายหรือการพรรณนาภาพถ่ายด้วยเช่นกัน กล่าวคือ หากเป็นเหตุการณ์สงบนิ่ง ไม่มีพลวัตความเคลื่อนไหวสำคัญเกิดขึ้น แม้การทำงานอาจเริ่มต้นด้วยการบรรยาย แต่การบรรยายอาจจะไม่สามารถเล่าให้ผู้ชมรู้สึกตามไปด้วยได้ ช่างภาพอาจเลือกใช้การพรรณนาเพื่อสร้างอารมณ์การนำเสนอให้ผู้ชมรู้สึกตามไปได้ ทั้งนี้ เหตุการณ์ที่สงบนิ่งก็ยังมีปัจจัยเรื่องเวลาที่ไม่เร่งรีบ ซึ่งเอื้อให้ช่างภาพค่อยๆ สำรวจ ออกแบบและถ่ายทอดเรื่องราวได้ ขณะเดียวกัน เหตุการณ์ปะทะหรือความรุนแรงเกิดขึ้น ช่างภาพก็มีโอกาสที่จะพรรณนาเหตุการณ์ผ่านภาพมากขึ้น เพื่อให้สะท้อนผลกระทบของความรุนแรงที่เกิดขึ้นตรงหน้า และท้ายสุด หากกิจกรรมเป็นกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่มีเนื้อหาสัญลักษณ์ที่ใช้ที่ยากต่อการตีความหมาย ช่างภาพก็มีแนวโน้มที่จะใช้การพรรณนาเพื่อพยายามถ่ายทอดสิ่งต่างๆ ให้ปรากฏเป็นภาพให้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

Binney (2020) ได้สัมภาษณ์ Deborah Willis โดยเธอกล่าวว่า ภาพถ่ายการประท้วงมีพลังอย่างมากในการขับเคลื่อนข้อเรียกร้อง เพราะภาพถ่ายมีธรรมชาติเป็นประจักษ์พยานของสิ่งที่เกิดขึ้น อีกทั้งยังเข้าถึงได้โดยง่าย ดูแล้ว

ก็เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น Veneti et al. (2018) พบว่า ช่างภาพในการชุมนุมรัดเข็มขัดทางเศรษฐกิจในประเทศกรีซมักนำเสนอภาพถ่ายเชิงลบหรือความรุนแรง อันได้แก่ ภาพการต่อสู้ การขว้างปาสิ่งของของทั้งสองฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยนี้เรียกว่า “ภาพหลอนของสนามรบ” (The Phantasmagoria of the Battlefield) โดย Geise et al. (2021) ได้นำเสนอต่อไปว่า ภาพถ่ายเชิงลบนี้ช่วยกระตุ้นและสะท้อนเหตุการณ์ได้มากกว่าภาพถ่ายที่เป็นบวก เช่น การช่วยเหลือกันในการชุมนุม ในประเด็นนี้อาจมีข้อถกเถียงว่า ช่างภาพอาจมีอคติหรือมีมุมมองจำเพาะต่อความรุนแรง แต่ผู้เขียนอยากเสนอว่า การนำเสนอภาพลบเป็นหลักนั้น อาจเป็นเพราะภาพความรุนแรงเป็นประจักษ์พยานที่สำคัญของการถูกกระทำและผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการใช้ความรุนแรง ความเห็นของผู้เขียนค่อนข้างเป็นไปตามที่ Genova (2017) ได้สัมภาษณ์ Franklin ช่างภาพ *Magnum* เอาไว้ว่า ภาพถ่ายเชิงลบมีความสำคัญในการสะท้อนข้อเรียกร้องต่อความไม่เป็นธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้น และเขาเชื่อว่า ภาพเชิงลบจะช่วยเปลี่ยนแปลงสังคมได้ นอกจากนี้ Franklin (2016) ได้เขียนหนังสือการทำงานภาพถ่ายสารคดี และกล่าวไว้ว่า ภาพถ่ายสารคดีเป็นเครื่องมือเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับคนที่ด้อยกว่า หากผู้ชุมนุมด้อยกว่ารัฐ ช่างภาพก็อาจนำเสนอมุมมองของผู้ชุมนุมมากกว่าได้ ซึ่งในกรณีนี้ ภาพถ่ายเชิงลบทั้งภาพความรุนแรงของการปะทะและภาพเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ หลายภาพมีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะประจักษ์พยานของสิ่งที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทั้งจากผู้ชุมนุมและเจ้าหน้าที่รัฐ ผลกระทบที่เกิดกับผู้ชุมนุมตลอดจนพื้นที่รอบการชุมนุมและเจ้าหน้าที่รัฐ ท้ายสุดคือ การบันทึกหลักฐานข้อเรียกร้องและความไม่เป็นธรรมทางสังคมที่ผู้ชุมนุมนำเสนอ เพื่อให้สังคมได้เกิดการถกเถียง วิพากษ์วิจารณ์สืบต่อไปในอนาคต

ในการชุมนุมประท้วงต่างๆ หากพิจารณามุมมองของ Franklin แล้ว ช่างภาพมักทำงานใกล้ชิดกับผู้ชุมนุมเพื่อดึงเรื่องราวออกมา Veneti et al. (2018) ได้สำทับเรื่องนี้ไว้ในรายงานการวิจัยว่า ช่างภาพในการประท้วงที่กรีซนั้นเน้นการทำงานร่วมกับผู้ชุมนุม มีการแฝงตัว ปะปนไปกับผู้ชุมนุมเพื่อบันทึกภาพ เมื่อผู้ชุมนุมตกอยู่ในอันตราย ถูกใช้ความรุนแรง ช่างภาพก็มีแนวโน้มจะเข้าข้าง

ผู้ชุมนุม โดยช่างภาพอิสระมีแนวโน้มจะเข้าข้างมากกว่า เพราะไม่ผูกพันกับองค์กรสื่อที่มักมีแนวทางการทำงานและแนวคิดจริยธรรมที่ชัดเจน แต่อย่างไรก็ตาม หากเจ้าหน้าที่รัฐตกอยู่ในอันตราย ถูกใช้ความรุนแรงแบบเดียวกัน ช่างภาพก็จะบันทึกไว้อย่างเสมอกันด้วย ในประเด็นนี้ผู้เขียนมองว่า มีความสอดคล้องกับการทำงานของผู้เขียนในฐานะช่างภาพรวมถึงช่างภาพคนอื่นๆ ที่ได้พบเจอ และบ่อยครั้งสถานการณ์การชุมนุมโดยเฉพาะการปะทะมักจบลงด้วยความด้อยกว่าของผู้ชุมนุม ซึ่งมีอุปกรณ์ไม่ทัดเทียมกับการใช้กำลังของรัฐ ทำให้ภาพมักออกมาเป็นในทางการเล่าผลกระทบของผู้ชุมนุมเสียมากกว่า ผู้เขียนพยายามหาโอกาสบันทึกภาพผลกระทบในฝั่งเจ้าหน้าที่รัฐอยู่บ้างเมื่อมีโอกาส เช่น การได้ภาพการส่งตัวเจ้าหน้าที่ที่ถูกยิงด้วยกระสุนจริง แต่ก็มักประสบปัญหา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปิดกั้นพื้นที่ของเจ้าหน้าที่รัฐ ทั้งการกีดขวางเส้นทางและการควบคุมพื้นที่เพื่อทำภารกิจช่วงการปะทะ ทำให้ช่างภาพไม่สามารถเคลื่อนที่บันทึกภาพได้อย่างสะดวกหรือไม่สามารถเข้าพื้นที่เพื่อบันทึกมุมของเจ้าหน้าที่ได้ในหลายๆ ครั้ง อีกประการที่เป็นปัญหาสำคัญ คือ ความกว้างขวางของพื้นที่ปะทะเนื่องจากผู้ชุมนุมใช้การเคลื่อนขบวนเป็นระยะทางไกล ทำให้การเปลี่ยนพื้นที่ เปลี่ยนจุดบันทึกภาพเพื่อแสวงหาสมดุลของการรายงานทำได้ยาก ผู้เขียนอยากเสริมว่า ความพร้อมในการเข้าพื้นที่เองก็เป็นปัจจัยสำคัญที่อาจส่งผลต่อการทำงานภาพถ่าย หากช่างภาพมีความพร้อม มีอุปกรณ์ที่สามารถลดผลกระทบจากความรุนแรงและอันตรายต่างๆ เช่น หน้ากากกันแก๊สน้ำตา หมวกนิรภัยป้องกันสิ่งของกระทบศีรษะ ก็อาจเข้าถึงพื้นที่ปะทะได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้แล้ว ก็อาจทำให้ความรู้สึกร่วมกับผู้ชุมนุมเมื่อตกอยู่ใต้การสลายการชุมนุมหรือความรุนแรงต่างๆ ลดลง เพราะผลกระทบที่เกิดขึ้นกับตนเองลดน้อยลง เกิดการเว้นระยะทางอารมณ์ในพื้นที่ปะทะ ซึ่งจะทำให้ช่างภาพลดอคติและมีความรอบคอบในการบันทึกภาพมากยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า แม้จะเป็นการทำงานใกล้ชิดกับผู้ชุมนุม แต่ช่างภาพเองก็จำเป็นต้องเว้นระยะห่างไว้บ้าง เพื่อให้มั่นใจได้ว่าจะสามารถมองเห็นเหตุการณ์ได้อย่างรอบด้านมากที่สุด

การทำงานเชิงพรรณนาภาพเป็นหลักนั้น จะเปิดโอกาสให้ช่างภาพสามารถออกแบบภาพ และใช้ศิลปะของการถ่ายภาพเพื่อช่วยถ่ายทอดอารมณ์ของเหตุการณ์ได้มากกว่าการบรรยาย และการใช้อารมณ์เป็นสิ่งจำเป็นที่จะช่วยให้ผู้ชมภาพรับรู้และเข้าใจผลกระทบ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสถานการณ์นั้นๆ โดยอาจพิจารณาจากแนวคิดปรัชญาจริยธรรมของ Lester et al. (2022) เช่น การใช้หลักประโยชน์สาธารณะ การหาสมดุลการรายงานกับผลกระทบที่เกิดขึ้น การพิจารณาโดยใช้ใจเขาใจเรา หรือการพิจารณาบันทึกตามเงื่อนไข เช่น ถ้าเป็นความรุนแรงไม่ว่าจากฝ่ายใด ก็จะบันทึกไว้ทั้งหมด อย่างไรก็ตาม สถานการณ์ในการชุมนุมนั้นมีพลวัตมาก มีการเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลา ผู้เขียนมองว่าการใช้กรอบคิดใดกรอบคิดหนึ่งเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถตอบสนองความหลากหลายที่จำเพาะของแต่ละเหตุการณ์ย่อยๆ ในเหตุการณ์ใหญ่ๆ ได้ บางครั้งต้องคำนึงถึงผลกระทบก่อน เช่น การบันทึกภาพผู้เยาว์ที่ออกมาชุมนุม บางครั้งต้องคำนึงถึงประโยชน์สาธารณะมากกว่า เช่น เหตุการณ์การปะทะต่างๆ และบางครั้งก็ต้องบันทึกอย่างสมดุลไม่เลือกฝักฝ่าย เช่น การปฏิเสธการบันทึกภาพของผู้ชุมนุมเมื่อมีการกระทำเสี่ยงต่อการทำผิดกฎหมาย เป็นต้น ดังนั้น ในการทำงานภาพถ่ายสารคดีในการชุมนุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเป็นการชุมนุมที่มีความละเอียดอ่อนของเนื้อหา มีผลกระทบและความรุนแรงเกิดขึ้น ช่างภาพจำเป็นต้องย้อนทบทวนปรัชญาที่มาของจริยธรรมต่างๆ และใช้แนวคิดหลายๆ แนวคิดมาปรับใช้ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อให้สามารถคงมาตรฐานการปฏิบัติงานได้อย่างสูงสุด อาจทดลองตรวจสอบมาตรฐานตนเองกับช่างภาพคนอื่นๆ ที่ทำงานร่วมกันในพื้นที่ก็ได้ นอกจากนี้แล้ว ช่างภาพยังต้องค้นคว้าคอยตรวจสอบข้อมูลทั้งในภาพและนอกภาพ เพื่อให้เชื่อได้ว่า สิ่งที่นำเสนอออกไปเป็นการสะท้อนข้อเท็จจริง มีบริบทที่ถูกต้องครบถ้วนต่อการตีความ ทำความเข้าใจภาพ การถ่ายและเลือกใช้ภาพใดๆ อาจจะต้องพิจารณาผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับทั้งบุคคลในภาพ รักษาระดับการรายงานข้อเท็จจริงให้เป็นไปตามสมควร ไม่เร่งเร้าความรู้สึกมากจนผิดความหมายของเหตุการณ์ ปรัชญาจริยธรรมชุดนี้มีความสอดคล้องกับแนวคิดของสมาคมและองค์กรสื่อต่างประเทศ เช่น NPPA

และ WorldPress ที่เน้นเรื่องของการรักษาข้อเท็จจริง พิจารณาผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลในภาพ ให้บริบทที่เพียงพอ สามารถตรวจสอบข้อเท็จจริงได้ สำหรับแนวทางจริยธรรมของของประเทศไทยนั้น ผู้เขียนมีความเห็นว่า กรอบแนวคิดของไทยด้านการรายงานมีความสมเหตุสมผลโดยเฉพาะการรักษาข้อเท็จจริง ความหลากหลายของมิติการนำเสนอเพื่อหาสมดุลการรายงานทั้งสองฝั่งและการเคารพบุคคลในภาพ แต่อาจมีบางข้อที่เป็นอุปสรรคของการรายงานได้ เช่น การต้องปฏิบัติตามคำแนะนำของเจ้าหน้าที่โดยการให้ออกจากพื้นที่ในระยะเวลาอันสั้น การถูกจำกัดพื้นที่ในการบันทึกภาพเพียงบริเวณเดียว เงื่อนไขเหล่านี้กลายเป็นวิธีสำคัญที่ถูกนำมาใช้ และส่งผลให้การบันทึกภาพหลักฐานผลกระทบของเหตุการณ์ไม่สามารถทำได้รอบด้านเท่าที่ควร

ภาพถ่ายสารคดีที่เน้นการติดตามประเด็นในระยะยาวอาจมีข้อได้เปรียบในการทำงานกว่าการทำงานภาพถ่ายเชิงวารสารศาสตร์อื่นๆ ตรงที่ภาพถ่ายสารคดีเน้นการติดตามในระยะยาว ไม่ต้องแข่งขันกับเวลามากเท่าการถ่ายภาพวารสารศาสตร์รูปแบบอื่นๆ เช่น ภาพข่าว ทำให้ช่างภาพมีเวลาในการสำรวจค้นคว้าและตรวจทานความหมายมากกว่า ทำให้การตรวจสอบทบทวนผลกระทบและเงื่อนไขทางจริยธรรมทำได้หลายครั้ง ทั้งก่อนการถ่าย คือ การทบทวนข้อมูล การค้นคว้า การถ่าย คือ การทบทวนบริบท การค่อยๆ พิจารณาเหตุการณ์ และหลังการถ่าย คือ การเลือกภาพเพื่อร้อยเรียงเรื่องราว ซึ่งในผู้เขียนมองว่าขั้นตอนสุดท้ายมีความสำคัญมาก เพราะเป็นช่วงที่เปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกเข้ามามีส่วนร่วมในการตัดสินใจหรือพิจารณาความหมายที่เกิดขึ้นผ่านภาพถ่ายก่อนการนำเสนอจริง และได้เปิดโอกาสให้ผู้สนใจหลายกลุ่ม ทั้งช่างภาพผู้ปฏิบัติงานในพื้นที่ด้วยกันหรือคณาจารย์ที่ทำงานด้วยกันในมหาวิทยาลัยได้ชมภาพสอบถามและแสดงข้อคิดเห็นต่อประเด็นจริยธรรมและผลกระทบทางกฎหมายที่อาจเกิดขึ้น เพราะการชุมนุมครั้งนี้มีประเด็นที่ละเอียดอ่อน ก่อนนำข้อมูลต่างๆ มาปรับปรุง ตรวจทานการร้อยเรียงลำดับภาพเพื่อนำไปออกแบบเป็นหนังสือภาพถ่ายสารคดี

การเลือกใช้หนังสือภาพถ่ายสารคดีเป็นสื่อในการนำเสนอมีข้อได้เปรียบในการนำเสนออย่างมากเพราะหนังสือภาพเป็นสื่อที่มีลำดับก่อนหลังเรียงตามหน้าไป ทำให้ช่างภาพสามารถกำหนดเส้นเรื่องซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการร้อยเรียงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นแยกครั้งแต่ต่อเนื่อง เชื่อมโยงให้ต่อติดเข้าด้วยกันได้ จนทำให้เห็นภาพที่ใหญ่ขึ้นของการชุมนุม การออกแบบหนังสือยังสามารถแบ่งหรือจับกลุ่มเหตุการณ์เพื่อแสดงให้เห็นพลวัตของการชุมนุม ซึ่งในหนังสือภาพเล่มนี้ได้แบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงเริ่มต้นเสนอข้อเรียกร้อง ช่วงยกระดับจากความรุนแรง ช่วงปะทะ และช่วงความรุนแรงสุดท้ายก่อนคลี่คลายตัว นอกจากนี้การออกแบบหนังสือยังอาจใช้การเปรียบเทียบหน้าซ้ายขวาเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างการนำเสนอเรื่องราวเชิงเปรียบเทียบระหว่างคู่ขัดแย้ง เป็นเครื่องมือช่วยขยายความหมายของเรื่องราวได้อีกด้วยเช่นกัน ในการออกแบบหนังสือจะมีการใช้การเขียนในช่วงต้นและการบรรยายเหตุการณ์ในช่วงท้าย เพื่อกำกับความหมายของภาพไม่ให้ผู้ชมตีความเกินขอบเขตของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเป็นการบันทึกรายละเอียดเรื่องราวของแต่และเหตุการณ์ เพื่อให้พอทราบที่มาที่ไปและเก็บเป็นหลักฐานต่อไปว่า ในวันนั้นๆ มีอะไรเกิดขึ้นโดยสังเขป

การเลือกภาพถ่ายเพื่อออกแบบหนังสือสารคดียังคงต้องพิจารณาถึงความถูกต้องของข้อเท็จจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเงื่อนไขของเวลา เช่น เหตุการณ์เกิดก่อนหรือเกิดหลัง เกิดเรียงกันอย่างไรต่อไป ในแต่ละเหตุการณ์อาจมีภาพใหญ่ซึ่งเป็นการเน้นเหตุการณ์สำคัญ ตามด้วยภาพที่มีขนาดเล็กลงเพื่อยังคงให้บริบทของเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน การวางเช่นนี้ช่วยให้ช่างภาพมีพื้นที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวได้มากขึ้น การเลือกภาพยังคงต้องคำนึงถึงการให้ความเป็นธรรมกับบุคคลในเรื่องราว ต่อเหตุการณ์ และต่อผู้รับชมภาพที่มีสิทธิจะได้รู้ข้อเท็จจริง การรักษาข้อเท็จจริงควบคู่กับการควบคุมผลกระทบกลายเป็นเรื่องสำคัญ ซึ่งกลไกการทบทวนกับบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่หลากหลายค่อนข้างมีประสิทธิภาพมาก การใช้สัญลักษณ์ใดๆ เป็นสิ่งที่มีความสำคัญ เพราะช่วยให้การเล่าเรื่องที่ยากต่อการทำความเข้าใจนั้นทำได้สะดวกขึ้น แต่การใช้สัญลักษณ์ก็ต้องระมัดระวังความครบถ้วนของข้อมูล หรือต้องแน่ใจว่าได้ให้ข้อมูลหรือบริบทของภาพมากเพียงพอที่

จะไม่เกิดการบิดเบือนความหมายไปได้ การพรรณนาภาพเชิงสัญลักษณ์เพื่อการแสดงออกจึงอาจพิจารณาใช้วิธีการบรรยายข้อมูลเป็นตัวหนังสือ อาจเป็นการเล่าบริบทเหตุการณ์ของวันนั้นๆ อย่างกว้างๆ ผสมเข้ามาด้วย เพื่อเป็นการกำกับบริบทของเหตุการณ์ให้ผู้ชมตีความได้อย่างจำกัด

การออกแบบหนังสือภาพถ่ายสารคดีทำให้เกิดสิ่งสำคัญ คือ แก่นของเรื่องราว ซึ่งมีความสัมพันธ์อันแนบแน่นกับการจัดวางภาพถ่าย และจะทำงานร่วมกับการออกแบบรูปเล่ม ซึ่งส่งผลต่อการสร้างความหมายอีกชั้น เช่น การนำภาพมาวางจัดกลุ่มกันเพื่อช่วยขับเรื่องราว การวางลำดับภาพเพื่อเล่าการเปลี่ยนผ่านของเหตุการณ์ หรือการวางภาพสองภาพเปรียบเทียบกัน เป็นต้น ซึ่งการกำหนดแก่นของเรื่องราวนี้ยังมีผลย้อนกลับไปส่งเสริมการทำงานภาพถ่ายเชิงพรรณนาภาพด้วย โดยจะเข้ามามีอิทธิพลต่อการพรรณนาเหตุการณ์และการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างความหมายภาพอย่างเลี่ยงไม่ได้ เช่น การเลือกหามุมมองที่สะท้อนความหวังของการชุมนุม แม้การชุมนุมจะยุติลงไปแล้วก็ตาม เพื่อนำมาใช้เป็นภาพจบของหนังสือ อาจกล่าวได้ว่า แก่นของเรื่องราวเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลต่อการทำงานภาคสนาม เพราะเป็นกรอบกำหนดการมองหาเหตุการณ์ การรอจังหวะ หรือการออกแบบภาพต่างๆ ให้สอดคล้องกับแนวทางการเล่าเส้นเรื่องนั้นๆ การค้นพบเส้นเรื่องก่อนแต่เนิ่นๆ อาจช่วยให้ช่างภาพมีทิศทางการทำงานที่ชัดเจน สามารถจินตนาการได้ว่า จะต้องมองหาภาพแบบไหน ซึ่งจะช่วยในการวางแผนการทำงานอย่างมาก แต่ขณะเดียวกัน ก็ต้องระวังการยึดติดกับเส้นเรื่องมากเกินไปจนละเลยเหตุการณ์อื่นๆ ที่ไม่ได้จินตนาการไว้ ซึ่งอาจส่งต่อการถ่ายทอดข้อเท็จจริงที่กลายเป็นการบิดเบือนความหมายของเหตุการณ์ได้ ดังนั้น ช่างภาพจำต้องรักษาสมดุลการใช้แก่นเรื่อง ต้องค้นคว้าทบทวนเช่นกันว่าแก่นของเรื่องนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนข้อเท็จจริงได้อย่างเหมาะสม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมประชาสัมพันธ์ (2562), *แนวทางการปฏิบัติงานของสื่อมวลชนในภาวะวิกฤต (โครงการถอดบทเรียนกรณีถ้ำหลวง-ขุนน้ำนางนอน: จริยธรรมสื่อ)*, กรุงเทพฯ: เปเปอร์เฮ้าส์.

กฤษณ์ ทองเลิศ (2554), *การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์: แนวคิด เทคนิค การวิเคราะห์*, มหาสารคาม: สำนักพิมพ์อินทนิล.

ภาษาอังกฤษ

Bate, D. (2009), *Photography: The Key Concepts*, London: Bloomsbury.

Franklin, S. (2016), *The Documentary Impulse*, London: Phaidon Press.

Geise, S. et al. (2021), "Still Images–Moving People? How Media Images of Protest Issues and Movements Influence Participatory Intentions", *The International Journal of Press/Politics*, 26(1): 92-118.

Ingledew, J. and Gullachsen, L. (2013), *Photography*, London: Laurence King.

Lester, P. et al. (2022), *Visual Ethics*, London: Routledge.

Veneti, A. (2017), "Aesthetics of Protest: An Examination of the Photojournalistic Approach to Protest Imagery", *Visual Communication*, 16(3): 279-298.

Veneti, A. et al. (2020), "Photographing the 'Battlefield': The Role of Ideology in Photojournalist Practices during the Anti-Austerity Protests in Greece", *Journalism*, 21(6): 855-872.

Wells, L. (2009), *Photography: A Critical Introduction*, Milton Park: Taylor & Francis.

สื่อออนไลน์

Binney, S. (2020), "How Photos Shape Protest and Public Perception-Then and Now", retrieved 5 August 2022 from https://www.nyu.edu/about/news-publications/news/2020/july/the-photos-that-define-a-movement-.html

Genova, A. (2017), "Magnum Protest Photography: Capturing the Emotion of Protest", retrieved 5 August 2022 from https://time.com/4820743/capturing-protest-emotion/

Lefevre, A. (2014), The Three Fingers in Thailand - Anti-coup, Pro-coup or Hunger Games?", retrieved 8 August 2023 from https://www.reuters.com/article/us-thailand-politics/the-three-fingers-in-thailand-anti-coup-pro-coup-or-hunger-games-idUKKBN0EF0KG20140604/

National Press Photographers Association (n.d.), "Code of Ethics", retrieved 8 August 2023 from https://nppa.org/resources/code-ethics

World Press Photo (2023), "2023 Contest Code of Ethics", retrieved 8 August 2023 from https://www.worldpressphoto.org/contest/2023/code-of-ethics