ชนชั้นกองถ่าย: ภาพสะท้อนวิถีชีวิตสู่การเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้น

Production Hierarchy: Reflection of Production Cultural Toward Hierarchical Discrimination

ณัฐนันท์ เทียมเมฆ[1] และ เจษฎา ศาลาทอง[2]
Natthanun Tiammek and Jessada Salathong
Corresponding author, E-mail : nat_ta_gun@hotmail.com

Received : *November 1, 2023*
Revised : *February 7, 2024*
Accepted : *February 20, 2024*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อบันทึกสถานการณ์ทางสังคมและสร้างความเข้าใจต่อความตื่นตัวทางชนชั้นในกองถ่ายของบุคลากรเบื้องหลังท่ามกลางการแพร่ระบาดของโควิด-19 เพื่อสำรวจวิถีชีวิตของคนกองที่แปรผันไปสู่ประเด็นปัญหาเรื่องการเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้น โดยอาศัยแนวคิดเรื่อง ‘เส้นแบ่ง’ ในการขยายภาพมิติด้านความสัมพันธ์ที่มีร่วมกันของคนกอง ผนวกเข้ากับแนวคิดเรื่อง ‘สิทธิพิเศษ’ เป็นเครื่องมือในการอธิบายปรากฏการณ์ที่ตกหล่นไปจากการศึกษาด้านบทบาทและตำแหน่งในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ นำไปสู่การค้นหาใจความสำคัญของความเหลื่อมล้ำในกองถ่ายผ่านปัจจัยต่าง ๆ ที่กลายเป็นจุดเปราะบางของแรงงานใต้เส้น อันเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมภายใต้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่เกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน

คำสำคัญ: ชนชั้นกองถ่าย, แรงงานใต้เส้น, การเลือกปฏิบัติ, อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

Abstract

This academic paper aims to document the social situation and to understand the class consciousness of behind-the-scenes personnel on set during the COVID-19 pandemic. To explore how the way of life of the film crew has changed to the issue of hierarchical discrimination. By using the concepts of 'the line' and ‘privilege’ to expand the dimension of the relationship that the film crew has in common and explain the phenomenon that has been dropped from the study of roles and positions in film production. Leading to a search for the essence of inequality in the film set through various factors that have become vulnerable points for below-the-line workers. This is a cultural practice in the Thai film industry that has been ongoing for a long time.

Keywords: Production Hierarchy, Below the Line Crew, Discrimination, Thai Film Industry

บทนำ

แรงสั่นสะเทือนจากวิกฤตโควิด-19 ได้ส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมสร้างสรรค์อย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ในระยะแรกของสถานการณ์แพร่ระบาด หน่วยงานภาครัฐยัง

[1,2] คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

ไม่สามารถดำเนินการสื่อสารเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับประชาชนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากนัก ยังคงมีการให้ข้อมูลข่าวสารที่มีความคลาดเคลื่อนและขัดแย้งกันระหว่างหน่วยงานในระดับต่าง ๆ อยู่พอสมควร (กฤชณัท แสนทวี, 2566) ซึ่งส่งผลต่อมูลค่าทางเศรษฐกิจ การลงทุน วิถีชีวิต และการบริโภคในหลายระดับถูกสั่นคลอนด้วยโรคระบาดและการติดเชื้อ จนเป็นเหตุให้กิจกรรมเพื่อความบันเทิงถูกยกเลิกอย่างฉับพลันตลอดระยะเวลา 2 ปี (พ.ศ. 2563 - พ.ศ. 2565) เปรียบเสมือนเส้นเลือดที่ไม่อาจหล่อเลี้ยงธุรกิจบันเทิงทั้งภาพใหญ่และภาพเล็ก เม็ดเงินที่เคยหมุนเวียนเป็นจำนวนมหาศาลต้องหยุดชะงักลง โรงภาพยนตร์ ค่ายผู้ผลิต ตลอดจนกลุ่มคนทำงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศไทยขาดรายได้อันเนื่องมาจากมาตรการงดการถ่ายทำและระงับกิจกรรมที่มีการรวมกลุ่มของบุคคลจำนวนมาก

ท่ามกลางสถานการณ์อันผันผวนและความไม่มั่นคงจากการทำงาน ภาพสะท้อนของผลกระทบจากโควิด-19 ต่างมุ่งความสนใจไปที่ศิลปิน ดารา นักแสดง หรือบุคลากรที่มีชื่อเสียงเป็นสำคัญ ในทางกลับกัน บุคลากรเบื้องหลังอีกจำนวนมากไม่สามารถส่งเสียงเรียกร้องไปสู่การรับรู้ของสังคมเพื่อสะท้อนปัญหาและความสูญเสียจากภาวะโรคระบาดที่ไม่น้อยไปกว่ากัน สภาพการณ์ดังกล่าวเผยโฉมหน้าของวิถีชีวิตที่เหลื่อมล้ำให้สาธารณะได้รับรู้ และจุดประกายให้ประเด็นปัญหาเรื่องการเลือกปฏิบัติในกองถ่ายเริ่มเป็นที่สนใจของสื่อมวลชน เกิดการสร้างบทสนทนาถึงสภาพการทำงานและขยายภาพ ‘ชนชั้นกองถ่าย’ ให้ได้รับการพูดถึงเป็นวงกว้าง อาทิ การพูดคุยในรายการถกไม่เถียง เรื่อง ดราม่า! แบ่ง ชนชั้น นักแสดง - ตัวประกอบ หลังกองถ่าย มีจริงหรือ? โดย Tero Digital (2564) บทสัมภาษณ์เรื่อง ชนชั้นในกองถ่าย ปัญหาที่ถูก (รัฐ) เมิน? โดย beartai BRIEF (2565) พอดแคสต์ในหัวข้อเรื่อง เบื้องหลัง: มุมดาร์ก คนทำงานกองถ่าย โดย พูด (2565) บทความเรื่อง ค่าแรงต่ำ (และความเหลื่อมล้ำ) ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ฉุดรั้งการพัฒนาในทุกมิติ โดย สหภาพแรงงานสร้างสรรค์ (2566) บทความเรื่อง คุยกับ ชา-ชณิฌา บุญภาณุวิจิตร เรื่อง อำนาจนิยมและระบบชนชั้นวรรณะในกองถ่าย โดย Mirror Thailand (2566) เปิดแผลของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอีกมากมายให้เด่นชัดภายใต้ภาวะโรคระบาดที่ขับเน้นให้เห็นถึงปัญหาด้านคุณภาพชีวิตของแรงงานทั้งในด้านร่างกาย จิตใจ ความสัมพันธ์ทางสังคม และสิ่งแวดล้อม (ณัฐนันท์ เทียมเมฆ และเจษฎา ศาลาทอง, 2565) สำนึกความเป็นแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยถูกพัฒนาไปพร้อมกับความเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน

ผลลัพธ์จากการกระทำที่คุ้นชินภายในกลุ่มสังคม กลับกลายเป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตที่ก่อร่างสร้างชนชั้นกองถ่ายด้วยความตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ ในขณะเดียวกัน ปรากฏการณ์แห่งความตื่นตัวของกระแสสังคมดังกล่าว เหนี่ยวนำให้เกิดการแสวงหาความเข้าใจครั้งใหม่ต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้เจาะจงอยู่เพียงภาพยนตร์ ในฐานะตัวบทหลัก (Textual) แต่เรื่องราวของบุคลากรในอุตสาหกรรมผ่านปฏิบัติการทางวัฒนธรรม (Cultural Practice) และระบบความเชื่อ (Belief Systems) สามารถตีความได้ในฐานะตัวบทอีกประเภทหนึ่งได้เช่นกัน นำมาสู่บทความเรื่อง ชนชั้นกองถ่าย: ภาพสะท้อนวิถีชีวิตสู่การเลือกปฏิบัติทางชนชั้นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาคการผลิต (Production) ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยผ่านการทำความเข้าใจวิถีชีวิตที่ผันเปลี่ยนไปสู่ปัญหาการเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้น โดยผนวกแนวคิดวัฒนธรรมศึกษาในกองถ่ายเรื่อง ‘เส้นแบ่ง’ และ ‘สิทธิพิเศษ’ เพื่อเสริมมิติด้านความสัมพันธ์ทางสังคมในกองถ่ายที่ตกหล่นไปจากการศึกษาเพียงบทบาทและตำแหน่งในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ (Role & Position) นำไปสู่การขยายพรมแดนของภาพยนตร์ศึกษาให้แตกต่างออกไปจากเดิม ที่ไม่ได้มีเพียงมิติด้านสุนทรียศาสตร์และพาณิชยศาสตร์เท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ส่องสะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และคุณค่าทางสังคมอันซับซ้อน ซึ่งยึดโยงบุคลากรวิชาชีพไว้ด้วยกันอย่างเหนียวแน่นจนกลายเป็นแบบแผนปฏิบัติของกลุ่มวัฒนธรรมกองถ่ายที่เป็นเอกลักษณ์

เหนือเส้นและใต้เส้น

กองถ่ายทำภาพยนตร์ ประกอบไปด้วยการทำงานที่มีความหลากหลาย บุคลากรต่างถูกจัดวางตำแหน่งแห่งหนไปตามบทบาทและหน้าที่ตามความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านจนกลายเป็นลักษณะโดยธรรมชาติ อย่างไรก็ตามภายใต้พลวัฒน์ที่ไม่หยุดนิ่งของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ (production) ได้เกิดการกำหนดบทบาทและจัดสรรงบประมาณการทำงานในแต่ละประเภทให้เป็นรูปธรรม ซึ่งฉายภาพมิติด้านความสัมพันธ์ของคนกองให้เด่นชัด ผ่านการกำหนด “เส้นแบ่ง” (The Line)

Alan Paul และ Archie Kleingartner (Mayer, Banks, & Caldwell, 2009) ได้อธิบายความหมายของเส้นคือการจำแนกประเภทการจ้างงาน ซึ่งพบเจอได้จากการจัดทำเอกสารงบประมาณ (Budget Top Sheet) ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โทรทัศน์ หรืออุตสาหกรรมสร้างสรรค์ประเภทต่าง ๆ โดยเอกสารงบประมาณภาพยนตร์ จะสรุปต้นทุนการผลิตโดยรวมของภาพยนตร์หนึ่งเรื่อง และระบุจำนวน

บุคลากรในตำแหน่งที่เกี่ยวข้องไว้ทั้งหมด เพื่อแจกแจงค่าใช้จ่ายในแต่ละตำแหน่งอย่างชัดเจน กล่าวคือ งบประมาณด้านความคิดสร้างสรรค์จะปรากฏอยู่เหนือเส้น (above-the-line) ในขณะที่งบประมาณด้านแรงงาน เทคนิค งานฝีมือ ค่าใช้จ่ายสำหรับวัสดุอุปกรณ์ จะถูกรวมไว้ใต้เส้น (below-the-line) ทั้งยังแบ่งประเภทของทีมงาน (crews) ในกองถ่ายภาพยนตร์ด้วยการตีเส้นแบ่งดังกล่าว อันเป็นที่มาของลักษณะการทำงานสองประเภท คือ ทีมงานเหนือเส้น (above-the-line crews) และ ทีมงานใต้เส้น (below-the-line crews)

ทีมงานเหนือเส้น

ทีมงานเหนือเส้น ใช้นิยามลักษณะงานในกองถ่ายภาพยนตร์แบบ 'สั่งการ' มีความเกี่ยวข้องกับตำแหน่งงานในระดับความคิดสร้างสรรค์ จุดศูนย์รวมด้านการบริหารจัดการ อำนาจ และการตัดสินใจ รวมไปถึงการได้รับค่าตอบแทนแบบเหมาจ่ายซึ่งคิดเป็นรายได้จำนวนมาก ทีมงานเหนือเส้นมักมีส่วนร่วมกับกระบวนการผลิตในทุกขั้นตอน ตั้งแต่ริเริ่มสรรหาไอเดีย การพัฒนาบท ไปจนถึงการจัดจำหน่ายและการเผยแพร่ ซึ่งทีมงานเหนือเส้น ประกอบไปด้วยตำแหน่ง อาทิ ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) ผู้อำนวยการผลิต (Executive Producer) ผู้ควบคุมการผลิต (Producer) คนเขียนบท (Screenwriter) นักแสดงนำ (Cast) ฯลฯ

ทีมงานใต้เส้น

ทีมงานใต้เส้น ใช้นิยามลักษณะงานในกองถ่ายภาพยนตร์แบบ 'ปฏิบัติตาม' ซึ่งได้รับคำสั่งในการปฏิบัติงานโดยตรงจากทีมงานเหนือเส้น มีความเกี่ยวข้องกับตำแหน่งงานด้านงานฝีมือ เทคนิค การผลิตวัสดุอุปกรณ์ ซึ่งถูกเหมารวมให้เป็นลักษณะในระดับแรงงานที่มักได้รับค่าตอบแทนเป็นรายชั่วโมงหรือรายวัน ครอบคลุมตำแหน่งและบุคลากรจำนวนมากในกองถ่ายทำภาพยนตร์ ประกอบไปด้วยตำแหน่ง อาทิ ฝ่ายทีมงานกล้อง (Camera Crew) ทีมจัดไฟ (Lighting Department) ฝ่ายบันทึกเสียง (Sound Recording) ฯลฯ

ELDER PICTURES, LLC
"A HOUSE DIVIDED"

Script Dated : November 1, 2013
Budget Draft Dated : November 10, 2012
Production # : 1.001
Start Date : TBD
Finish Date : TBD
Total Days : 27 Days
Post Weeks : 8 Weeks
Holidays : TBD
Travel Days : TBD

Executive Producer: TBD
Producer : Daniel Elder, George Elder
Director : Brent Huff
Location : Evanston, IL and Chicago, IL
Prepared By : Daniel Elder

Acct#	Category Description	Page	Total
1100	STORY,RIGHTS & DEVELOPMENT	1	77,393
1200	PRODUCERS UNIT	1	63,290
1300	DIRECTOR	1	94,130
1400	CAST	2	299,592
	Total Above-The-Line		**534,405**
2000	PRODUCTION STAFF	4	89,586
2100	EXTRA TALENT	6	4,000
2200	STUNT UNIT	7	5,170
2300	SET DESIGN	7	24,850
2600	SET OPERATIONS	8	75,388
2700	LIGHTING	10	36,375
2800	CAMERA	11	79,318
2900	SET DRESSING	13	25,460
3000	PROPERTY	14	22,275
3100	WARDROBE	14	19,825
3200	MAKEUP & HAIRDRESSING	16	21,750
3300	PRODUCTION SOUND	17	32,535
3400	SPECIAL EFFECTS	18	3,220
3500	PICTURE VEHICLES & ANIMALS	19	2,950
3600	TRANSPORTATION	19	42,020
3700	LOCATIONS	20	53,629
3800	PRODUCTION FILM & LAB	21	1,600
4000	OFFICE EXPENSES	21	12,950
4300	CREW OT/FRINGES	22	5,000
	Total Below-The-Line Production		**557,901**
4400	POST ADMINISTRATION	23	12,800
4500	FILM EDITING	23	52,200
4600	MUSIC	24	25,000
4700	POST PRODUCTION SOUND	24	6,000
4800	POST PROD FILM & LAB	24	2,500
4900	MAIN & END TITLES	24	5,000
5500	CGI/VISUAL EFFECTS	24	9,900
5700	DELIVERY REQUIREMENTS	25	11,500
	Total Below-The-Line Post		**124,900**
6500	PUBLICITY	26	7,500

The Entertainment Partners Services Group, MM Budgeting

ภาพที่ 1 ตัวอย่างเอกสารงบประมาณภาพยนตร์ (Budget Top Sheet)

ที่มา: Elder, D. (2014). A house divided - Budget top sheet. Retrieved September 22, 2023, from https://www.slideshare.net/DanielElder/a-house-divided-budget-top-sheet

การกำหนดเส้นแบ่ง สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงลักษณะการทำงานที่แตกต่างกันของทีมงานในแต่ละประเภท ถ่ายทอดลักษณะธรรมชาติของกองถ่ายทำภาพยนตร์ในการให้ความสำคัญต่อทักษะด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creative) เหนือกว่าทักษะด้านงานฝีมือ (Craft) สภาพการณ์ดังกล่าวสามารถอธิบายได้ ผ่านแบบจำลองพีระมิดทางลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์ โดยทีมงานเหนือเส้นจะอยู่ในระดับยอดพีระมิด เป็นทีมงานส่วนน้อยในกองถ่ายที่มีลักษณะงานแบบสั่งการ เป็นจุดศูนย์รวมด้านอำนาจและการตัดสินใจสูงสุดของกองถ่ายทำภาพยนตร์ อยู่ภายใต้ ความสนใจอุตสาหกรรมและสังคมโดยรอบ ในขณะที่ทีมงานใต้เส้นจะเปรียบได้ดั่งฐานรากของพีระมิด เป็นทีมงานส่วนมากในกองถ่ายที่มีลักษณะงานแบบปฏิบัติตาม ตอบรับการสั่งการโดยตรงจากทีมงานเหนือเส้น ส่งผลให้มีอำนาจในการตัดสินใจน้อย และมักไม่อยู่ในการมองเห็นของอุตสาหกรรมและสังคมโดยรอบ

แบบจำลองลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์ จึงเป็นวิธีการนำเสนอกองถ่ายผ่านมุมมองเชิงวัฒนธรรม ซึ่งการให้ความสำคัญเพียงบทบาทและตำแหน่งงาน อาจไม่สามารถทำความเข้าใจต่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์ในแง่ของมิติด้านความสัมพันธ์ สังคมการทำงาน และแนวปฏิบัติในกองถ่ายได้อย่างครบถ้วน เนื่องจากการแบ่งงานภายใต้อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ไม่ได้ถูกกำหนดด้วยหน้าที่และความรับผิดชอบ แต่ยังรวมไปถึงสภาพการทำงาน (working condition) ที่แตกต่างกันภายในระบบทั้งในแง่ของกระบวนการควบคุม อำนาจ หรือสิทธิของแรงงาน (Mayer, Banks & Caldwell, 2009) การผนวกแนวคิดวัฒนธรรมศึกษาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยเสริมมิติที่ตกหล่น และเผยให้เห็นวิธีปฏิบัติของแรงงานได้อย่างชัดเจน เพื่อนำไปสู่การขยายพรมแดนการศึกษาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนให้เป็นรูปธรรม

ภาพที่ 2 แบบจำลองรูปพีระมิดลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์

ที่มา: ณัฐนันท์ เทียมเมฆ. (2563). การสำรวจปัญหาและแนวทางพัฒนานโยบายเพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตของแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฎหมายและสิทธิพิเศษ

"สำหรับผมสิ่งที่ยากที่สุดของการทำหนังคือ การที่ผู้กำกับต้องรักษาความรู้สึกที่เขามีต่อหนังเรื่องนั้นตั้งแต่เริ่มต้นไปตลอดจนจบขบวนการโดยไม่วอกแวก นั่นหมายถึงการมีสมาธิและสามารถรักษาสมาธิเอาไว้ได้ตลอด 2 หรือ 3 หรือ 6 เดือนของการถ่ายทำ เพราะฉะนั้นในกองถ่ายของผม คนที่ตะโกนสั่งการโหวกเหวกและทำให้การถ่ายทำดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพนั้นคือ เชิด (ผู้ช่วยผู้กำกับ) ในขณะที่ผมจะไปนั่งสูบบุหรี่อยู่ไกล ๆ จากความวุ่นวายเหล่านั้น แล้วฉายภาพที่เรากำลังถ่ายดูเล่นอยู่ในหัวผมคนเดียว เชิดพูดอยู่เรื่อย ๆ ว่าหนังจะออกมาดีหรือไม่นั้น ไม่ใช่หน้าที่ของเขา (ผู้ช่วยผู้กำกับ) หน้าที่ของเขาคือ ทำอย่างไรให้ผู้กำกับฯ มีเรื่องต้องคิดหรือแก้ปัญหาน้อยที่สุด ผมว่าจริงครับ ผู้กำกับต้องเป็นคนที่มีงานน้อยที่สุดในกองถ่าย แต่ต้องมีสมาธิมากที่สุด

ในการทำหนังทุกเรื่อง ผมโชคดีที่คนรอบตัวผมเต็มใจที่จะทำงานหนักกว่าผม เอาปัญหาทั้งหมดไปจากผม รู้มากกว่าผม ละเอียดรอบคอบกว่าผม มีประสบการณ์มากกว่าผม และยอมเสียสละความฝันส่วนตัว เพื่อมาทำความฝันของผม (ความดีและชื่อเสียงก็มาตกอยู่ที่ผม)"

เป็นเอก รัตนเรือง (ที่มา: เชิดพงษ์ เหล่ายนตร์, 2547)

คุณค่าของการทำงานที่แตกต่างกันอันส่งผลสืบเนื่องมายังลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์ ถูกสะท้อนผ่านคำบอกเล่าจากกรณีศึกษาของ เป็นเอก รัตนเรือง ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทย ผ่านหนังสือ ผู้ช่วยผู้กำกับ ศูนย์กลางของจักรวาล (เชิดพงษ์ เหล่ายนตร์, 2547) ซึ่งถ่ายทอดรูปแบบความสัมพันธ์และลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน กล่าวคืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่มีลักษณะการให้คุณค่าต่อความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ การละเลยองค์ประกอบที่นอกเหนือไปจากปัจจัยดังกล่าวจึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหน้าที่ผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะทีมงานเหนือเส้นและจุดสูงสุดของพีระมิดที่ถูกรายล้อมด้วยทีมงานใต้เส้นจำนวนมากที่คอยขับเคลื่อนกองถ่ายทำภาพยนตร์ แต่ไม่ได้รับการให้คุณค่าเท่าที่ควร อ้างอิงจากคำกล่าวของเป็นเอก รัตนเรือง ที่ระบุว่า "ความดีและชื่อเสียงก็มาตกอยู่ที่ผม"

Matt Stahl (Mayer, Banks & Caldwell, 2009, pp. 54-67) อธิบายความแตกต่างของลักษณะงานที่ถูกให้คุณค่าไม่เท่ากันว่าเป็น "สิทธิพิเศษ" (privilege) ของลำดับชั้นด้านความคิดสร้างสรรค์ ที่ถูกให้ความสำคัญมากกว่าลำดับชั้นด้านงานฝีมือ นำมาสู่ความเหลื่อมล้ำในวัฒนธรรมกองถ่าย

ทำระหว่างทีมงานเหนือเส้นและทีมงานใต้เส้น ที่บ่อยครั้งกลับกลายเป็นภาพสะท้อนโดยธรรมชาติของอุตสาหกรรม ซึ่งถูกทำให้กลายเป็นเรื่องปกติเมื่อเวลาผ่านพ้นไป โดยปัจจัยสำคัญที่เปิดช่องให้เกิดสิทธิพิเศษและความแตกต่างทางลำดับชั้น คือปัจจัยด้านลิขสิทธิ์และการรับจ้างทำงาน (Copyright and Work for Hire) ซึ่งเป็นตัวแปรในการแบ่งแยกให้เกิดสถานะระหว่าง ผู้สร้างสรรค์ (Author) และผู้ที่ไม่ได้สร้างสรรค์ (Non-Author)

สิพิม วิวัฒนวัฒนา (2564) ระบุว่า โดยหลักแล้วเมื่อกฎหมายลิขสิทธิ์มุ่งคุ้มครองสิทธิในงานสร้างสรรค์ ผู้ที่จะได้รับความคุ้มครองลิขสิทธิ์หรือเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ ได้แก่ ผู้สร้างสรรค์ (Author หรือ Creator) ซึ่งเป็นผู้ใช้สติปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงาน ผู้สร้างสรรค์จึงเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ ด้วยเหตุนี้กฎหมายลิขสิทธิ์จึงให้ความคุ้มครองกับผู้สร้างสรรค์ผลงานมากกว่าพนักงานที่รับจ้างทำงาน สิทธิความเป็นเจ้าของผลงานอย่างถูกต้องตามกฎหมายย่อมตกไปอยู่ที่บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์หรือทีมงานเหนือเส้นบางคนที่มีการทำสัญญาชัดเจน จนเกิดเป็นแรงสั่นสะเทือนมายังสถานะความเป็นพนักงานรับจ้างทำงานของทีมงานใต้เส้นที่ถูกปฏิเสธการมีตัวตนต่อผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง ซึ่งในกรณีดังกล่าวปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการไม่มีสัญญาจ้างแรงงานที่ชัดเจน ไม่มีการทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร มักเป็นการว่าจ้างด้วยวาจา ในขณะเดียวกันสำหรับผู้ที่มีสัญญาจ้างในกองถ่ายก็มักจะเป็นสัญญาจ้างทำของ (ณัฐนันท์ เทียมเมฆ, 2563) ส่งผลให้ไม่มีสิทธิ์ในการเป็นเจ้าของผลงาน เนื่องจากในกรณีสัญญาจ้างทำของที่ผู้สร้างสรรค์จัดทำงานลิขสิทธิ์ขึ้นโดยการรับจ้างลิขสิทธิ์ในงานที่จัดทำขึ้นจะเป็นของผู้ว่าจ้าง ผู้สร้างสรรค์ซึ่งเป็นผู้รับจ้างจะไม่ใช่เจ้าของลิขสิทธิ์ เว้นแต่ผู้สร้างสรรค์กับผู้ว่าจ้างจะได้ตกลงกันเป็นอย่างอื่น (กรมทรัพย์สินทางปัญญา, 2562)

Matt Stahl ระบุว่า ลักษณะดังกล่าวเปิดโอกาสให้บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์สามารถใช้แรงงานทีมงานใต้เส้นได้อย่างอิสระ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสิทธิ์ในการเป็นเจ้าของผลงานสร้างสรรค์ ผนวกกับกลไกตลาดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่สร้างการแข่งขันที่เข้มข้นในตลาดแรงงาน บีบให้แรงงานส่วนใหญ่เลิกเรียกร้องสิทธิ์ความเป็นเจ้าของไปเพื่อให้ได้มาซึ่งรายได้ในการเลี้ยงชีพในแต่ละวัน จึงกล่าวได้ว่าเมื่อพิจารณาผ่านมุมมองทางกฎหมายแทนที่มุมมองด้านสุนทรียศาสตร์ สถานะความเป็นผู้สร้างสรรค์ (Authorship) ไม่ได้เป็นเพียงกลไกด้านความคิดสร้างสรรค์หรือภาระความรับผิดชอบเท่านั้น แต่ยังเป็นกลไกความสามารถในการใช้ทุนเพื่อว่าจ้าง หรือทำสัญญากับแรงงาน (Mayer, Banks & Caldwell, 2009) ตลอดจนการกำหนดสิทธิ์ความเป็นเจ้าของผลงานได้อีกด้วย ซึ่งปัจจัยดังกล่าวได้กลายเป็นอีกหนึ่งกลไกสำคัญที่ขยายภาพชนชั้นในกองถ่ายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

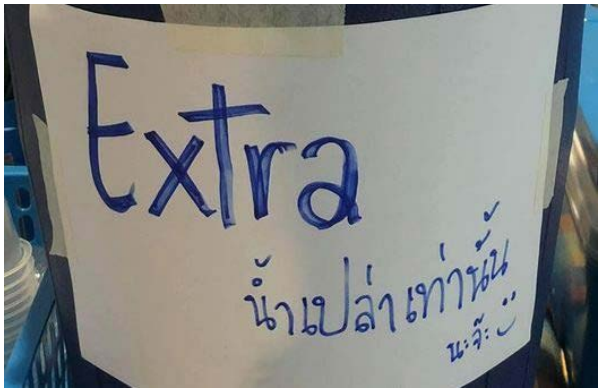
ลำดับชั้นและการเลือกปฏิบัติ

งานวิจัยเรื่อง การสำรวจปัญหาคุณภาพชีวิตของแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย พบว่า ปัญหา การเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้น เป็นหนึ่งในปัญหาคุณภาพชีวิตด้านจิตใจที่แรงงานต้องเผชิญ (ณัฐนันท์ เทียมเมฆ และเจษฎา ศาลาทอง, 2565) โดยการเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้น เกิดขึ้นจากการแบ่งแยกสถานะของแรงงานระหว่างทีมงานเหนือเส้น และทีมงานใต้เส้น ส่งผลให้เกิดปัญหาที่ถูกสะท้อนออกมาไม่ว่าจะในกรณีของอาหารที่แตกต่างกัน หรือกรณีการได้รับการดูแลเป็นพิเศษเฉพาะบางคน ซึ่งปัญหาดังกล่าวผูกโยงเข้ากับปัจจัยสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

ปัจจัยเชิงวัฒนธรรม ภายใต้บริบทของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์เป็นหลัก ย่อมส่งผลให้เกิดการกำหนดคุณค่าต่อการสร้างสรรค์เหนือกว่าการใช้แรงงานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจจึงเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ และนำมาซึ่งการสมยอมต่อสถานะทางสังคมหรือชนชั้นที่สูงกว่าตน จนกลายเป็นการผลิตซ้ำปัญหาเรื่องลำดับชั้นในกองถ่าย และพัฒนากลายเป็น บรรทัดฐานการทำงานที่กดทับให้แรงงานต้องยอมรับอย่างไม่มีเงื่อนไข

ปัจจัยด้านการผลิต ในแง่ของการจัดสรรงบประมาณด้านสวัสดิการของนายทุน/ ผู้ว่าจ้าง กลายเป็นปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญต่อการแยกสิทธิพิเศษให้ออกห่างจากกันยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการจัดสรรงบประมาณในการดูแลทีมงานเหนือเส้นเป็นพิเศษไม่ว่าจะเป็นน้ำอัดลม อาหารกลางวัน หรือแม้แต่พัดลมส่วนตัว สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะงานที่ได้รับการให้คุณค่าไม่เท่ากัน และย่อมส่งผลให้เกิดความไม่พอใจต่อแรงงานฝ่ายอื่น ๆ อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไปสิทธิพิเศษจากปัจจัยด้านการผลิตจะกลายเป็นเครื่องมือขยายพรมแดนความแตกต่างระหว่างทีมงานสองฝ่ายให้ห่างไกลจากกันยิ่งกว่าเดิม

กรณีศึกษาในปี 2564 ข้อขัดแย้งด้านสิทธิพิเศษที่แตกต่างกันระหว่างทีมงานเหนือเส้นและทีมงานใต้เส้นถูกสะท้อนสู่สาธารณะผ่านการเลือกปฏิบัติในกองถ่ายโดยเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับนักแสดงประกอบ (Extra) ในกองถ่ายแห่งหนึ่งซึ่งได้รับสวัสดิการน้ำดื่มที่แตกต่างกับนักแสดงหลัก



ภาพที่ 3 สวัสดิการน้ำดื่มของนักแสดงประกอบ
ที่มา: ข่าวสดออนไลน์. (2564). ดราม่าสะท้อนวงการละคร นักแสดงตัวประกอบ กินได้แต่น้ำเปล่า-แบ่งชนชั้นวรรณะ?. สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://www.khaosod.co.th/special-stories/news_6108977

ไม่เพียงการเลือกปฏิบัติเท่านั้นที่เผยให้เห็นลำดับชั้นในกองถ่ายได้อย่างชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันวาระซ่อนเร้นของปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงตัวขึ้นผ่านปัจจัยเชิงวัฒนธรรมในรูปแบบของการประนีประนอม ผ่านถ้อยคำที่สุภาพและเป็นกันเอง เช่นคำว่า “นะจ๊ะ” ร่วมกับสัญลักษณ์ (Emoji) ยิ้มแย้ม เพื่อบรรเทาความขัดแย้งที่อาจจะเกิดขึ้นจากการเลือกปฏิบัติ สะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมในแง่ความนอบน้อมยิ้มง่าย ใจดี กลายเป็นอีกหนึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่สนับสนุนความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการสมยอมเพื่อผลิตซ้ำปัญหาเรื่องลำดับชั้นในกองถ่ายโดยไม่รู้ตัว

อุตสาหกรรมภาพยนตร์อันมีความคิดสร้างสรรค์เป็นกำลังหลัก สิทธิพิเศษกลายเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดลำดับชั้นในกองถ่ายทำภาพยนตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และนำมาซึ่งความแตกต่างของทีมงานที่ถูกให้คุณค่าความสำคัญไม่เท่ากัน กรณีศึกษาข้างต้นได้ย้ำเตือนให้เห็นว่ากลุ่มแรงงานโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทีมงานใต้เส้น นอกจากจะได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างจากทีมงานเหนือเส้นแล้ว ยังไม่มีสิทธิ์มีเสียงในการเรียกร้องให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในอุตสาหกรรม ทำได้เพียงสะท้อนปัญหาที่พวกเขาได้ประสบและบ่อยครั้งกลายเป็นเรื่องที่ถูกปล่อยปละละเลยเสมือนว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น

> *“นายทุนมีลักษณะที่เป็นธรรมชาติของผู้จ้างคือเขาจ่ายเงิน เขาก็อยากได้ผลประโยชน์ในงานหรือจากลูกจ้างมากที่สุด แต่สิ่งที่บอกได้ว่าในแต่ละกอง คนทำงานจะได้รับความเป็นธรรมหรือไม่ คือวิธีคิด วิธีปฏิบัติ จรรยาบรรณ ไปจนถึงวัฒนธรรมของแต่ละที่ยังมีสิ่งที่คนชอบพูดกันคือ ทำไมกินข้าวไม่เหมือนกัน ทำไมลูกค้าต้องมีโต๊ะแยก มีอาหารที่ดูเหมือนสั่งตรงมาจากภัตตาคาร และทำไมทีมงานได้กับข้าวชนิดนี้ เห็นได้ชัดเจนว่าคนในกองได้รับการปฏิบัติอีกแบบนึง ปัญหามันอยู่ที่ว่า ถ้าเกิดการดูแลทีมงานดีจริง คนในกองถ่ายคงจะไม่รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจ”*
>
> พวัสส์ สวัสดิ์ชัยเมธ (ที่มา: ศุภาวรรณ คงสุวรรณ์., 2563)

กรณีศึกษาในปี 2566 ภาพยนตร์เรื่อง ‘ทิดน้อย’

ภาพที่ 4 การประชาสัมพันธ์โดยใช้ค่าตัวนักแสดงของภาพยนตร์เรื่อง ‘ทิดน้อย’
ที่มา: กฤตภาศ ศักดิษฐานนท์. (2566). โลกของกองถ่าย กับโครงสร้างความเหลื่อมล้ำ ในอุตสาหกรรมบันเทิงไทย. สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, https://www.matichonweekly.com/column/article_646107

นำเสนอเรื่อง ‘ค่าตัวนักแสดงนำ 1 คน สร้างหนังได้หนึ่งเรื่อง หรือซื้อคอนโดแถวทองหล่อได้ 1 ห้องพร้อมรถหนึ่งคัน’ เพื่อใช้เป็นประเด็นในการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ให้กับภาพยนตร์ จนเกิดเป็นกรณีที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นวงกว้างต่อประเด็นเรื่องสิทธิพิเศษและความเหลื่อมล้ำในกองถ่าย จนเกิดเป็นความพยายามในการรื้อถอนภาพความเหลื่อมล้ำในกองถ่ายอีกครั้งจากบุคลากรในแวดวง และสร้างบทสนทนาต่อประเด็นปัญหา การเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้นในหลากหลายช่องทางเพื่อตอกย้ำถึงการมีอยู่และคงอยู่ของลำดับชั้นในกองถ่ายและการเลือกปฏิบัติ อาทิ บทความเรื่องคุยกับ ชา-ชณิฌา บุญภาณุวิจิตร เรื่องอำนาจนิยมและระบบชนชั้นวรรณะในกองถ่าย โดย Mirror Thailand (2566) ได้สะท้อนเสียงของนักแสดงประกอบที่พบเจอกับ ปัญหา การเลือกปฏิบัติในกองถ่าย

> *“เพราะปัจจัยสี่ที่เราได้รับนั้นแตกต่างกัน.... จึงเกิดคำถามได้เต็มไปหมดว่าทำไมห้องน้ำมีหลายประเภท ห้องน้ำสำหรับผู้กำกับ ห้องน้ำสำหรับนักแสดง ห้องน้ำสำหรับทีมงาน อาหารก็มีหลายประเภท ผลไม้และขนมขบเคี้ยวไม่ได้มีให้ทีมงานทุกคน อาหารที่ถูก wrap กันแมลงไว้อย่างดี แม้แต่ที่นั่งในการทาน*

อาหาร ก็มีลำดับขั้นที่แตกต่างกันออกไปหรืออย่างเรื่องการนั่งกินข้าว การได้รับความสะดวกสบายมันต่างกันเลย... เราเดาว่ามันมีคนที่ได้รับผลกระทบแหละ แต่คงไม่ค่อยมีคนพูดออกมา ยกเว้นน้องๆ เอ็กส์ตร้าที่จะเคยได้ยินบ่นๆ บ้างเพราะเขายังเด็ก ส่วนทีมงานที่เป็นวัยทำงานกันแล้วเขาก็คงพยายามรักษาการงานอาชีพไว้โดยการ "อยู่เป็น" เงียบๆ ไปเดี๋ยวก็ผ่านไป เราเดาว่าคงแบบนี้ แต่ลึกๆ แล้วถ้าลองได้มานั่งจับเข่าคุยกัน ลึกๆ ในใจใครบ้างจะไม่รู้สึก ยิ้มขื่น ๆ กันหมดแหละ แต่พูดไม่ได้ เคยมีกองนึงทีมงานพูดเล่นกันว่าให้น้าไฟยกไฟระวังๆ เดี๋ยวไปโดนแขนนักแสดงเป็นรอย แขนเค้าข้างละเท่าไหร่ ค่าตัวเราจ่ายไม่พอนะ แสบมากนะ"

ชณิฌา บุญภาณุวิจิตร (ที่มา: Mirror Thailand, 2566)

บทความเรื่อง ชนชั้นกองถ่าย: ภาพสะท้อนวิถีชีวิตสู่การเลือกปฏิบัติทางชนชั้น เป็นการอภิปรายปฏิบัติการทางวัฒนธรรมในกลุ่มสังคมเพื่อสร้างความเข้าใจต่อพลวัตของชนชั้นกองถ่ายที่เกิดขึ้นท่ามกลางกระบวนการผลิตของอุตสาหกรรม โดยมี 'เส้นแบ่ง' ที่กำหนดลักษณะการทำงาน และ 'เงื่อนไขทางกฎหมาย' เป็นกลไกในการบัญญัติคุณค่าของตำแหน่งงาน ควบคู่ไปกับ 'สิทธิพิเศษ' ที่กลับกลายเป็นการเสริมกำลังให้แก่ปัญหาลำดับชั้นในกองถ่าย อย่างปฏิเสธไม่ได้ จนเกิดเป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตที่แรงงานต่างคุ้นชิน ซึ่งนำไปสู่ประเด็นปัญหาความเหลื่อมล้ำ ความไม่เท่าเทียม และการเลือกปฏิบัติ ที่หมุนเวียนเปลี่ยนถ่ายภายในกลุ่มสังคมด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม

เมื่อพิจารณาจากภาพรวมของการอภิปรายปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดประเด็นปัญหาลำดับชั้นและการเลือกปฏิบัติ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตและรวมรวบข้อคิดเห็น 2 ประการ เพื่อเป็นแนวทางในการลดความเหลื่อมล้ำในกองถ่าย ประกอบด้วย

ประการที่หนึ่ง ข้อเสนอเชิงวัฒนธรรมในการสร้างความตระหนักด้านสิทธิมนุษยชนและความเท่าเทียมให้กับบุคลากรในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพื่อขยายแนวความคิดไปสู่หลักปฏิบัติและนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการ ลดแรงเสียดทานของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่นำมาซึ่งการสมยอมต่อสถานะทางสังคมของแรงงานในอุตสาหกรรม โดยการสร้างกลไกในระดับวิถีชีวิต เช่น การจัดฝึกอบรมเพื่อสร้างความเคารพซึ่งกันและกัน (Respect Training) การร่วมกันสอดส่องดูแล การปฏิเสธการเลือกปฏิบัติในกองถ่าย การส่งเสริมให้แรงงานมีความกล้าที่จะสะท้อนปัญหา หรือการสร้างช่องทางร้องเรียนปัญหาในกองถ่าย กลไกเหล่านี้จะเป็นแนวทางสำคัญในการเพิ่มคุณค่าให้แก่ทุกตำแหน่งงาน เพื่อลดการผลิตซ้ำปัญหาเรื่องการเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้นในกองถ่าย และพัฒนาให้เกิดเป็นบรรทัดฐานการทำงานในระยะยาวให้แก่อุตสาหกรรมต่อไป

ประการที่สอง ข้อเสนอเชิงโครงสร้างในการผลักดันเกิดให้การรวมกลุ่มของแรงงานกองถ่ายในรูปแบบการจัดตั้งสหภาพแรงงาน ที่แม้ว่าในปัจจุบันจะยังไม่มีกฎหมายคุ้มครองการรวมตัวเพื่อเจรจาต่อรองและไม่สามารถจัดตั้งสหภาพแรงงานเทียบเท่ากับแรงงานในระบบ (ณัฐนันท์ เทียมเมฆ และเจษฎา ศาลาทอง, 2565) แต่เพื่อการส่งเสริมความเป็นหนึ่งเดียว (Solidarity) แรงงานจำเป็นต้องพัฒนารากฐานของเครือข่ายการรวมตัวให้มั่นคง และพร้อมต่อ การจัดตั้งสหภาพแรงงานในอนาคต ทั้งนี้เพื่อสร้างเครือข่ายที่เข้มแข็ง เพิ่มอำนาจในการต่อรอง และสร้างฉันทามติในการลดความเหลื่อมล้ำในกองถ่ายร่วมกัน ตลอดจนเปิดโอกาสให้เกิดการผนึกความร่วมมือกับสมาคมวิชาชีพที่เกี่ยวข้อง เช่น สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ สมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย สมาคมนักลำดับภาพ (ประเทศไทย) ในการแสวงหาแนวทางอย่างเป็นระบบ เพื่อแก้ไขปัญหาความเหลื่อมล้ำที่แฝงตัวในวัฒนธรรมการทำงานของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมาอย่างยาวนาน

สรุป

แม้การกำหนดตำแหน่งแห่งที่ด้วย 'เส้นแบ่ง' ซึ่งถูกผันแปรมาสู่การเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้นจะไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่สารตั้งต้นสำคัญที่สร้างปรากฏการณ์แห่งความตื่นตัวต่อชนชั้นในกองถ่ายคือวิกฤตโควิด-19 ที่ไม่เพียงเผยโฉมโครงสร้างที่ซ่อนอยู่ในระดับลึกของสังคมกองถ่าย แต่ในอีกด้านหนึ่งได้ขยายบทสนทนาด้านการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมาสู่มิติเรื่องคุณภาพชีวิตมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่แรงงานหันมาให้ความสนใจและผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นในระยะยาวผ่านเสียงสะท้อนจากกรณีศึกษาที่ผู้วิจัยหยิบยกมานำเสนอข้างต้น

นอกจากนี้ กรณีศึกษายังสะท้อนให้เห็นว่ากองถ่ายทำภาพยนตร์เต็มไปด้วยความซับซ้อนที่นอกเหนือจาก การจัดแบ่งงบประมาณ และตำแหน่งหน้าที่ของบุคลากรจำนวนมาก แต่ยังรวมไปถึงการปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมในมิติ ต่าง ๆ ปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามามีบทบาทกับแนวคิดลำดับชั้นในกองถ่ายอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังเช่นที่ Caldwell (2008) นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาในกองถ่ายภาพยนตร์ ระบุว่า แม้อุตสาหกรรมภาพยนตร์และโทรทัศน์จะได้รับอิทธิพลจากกระบวนการทางเศรษฐกิจในระดับมหภาค แต่ในขณะเดียวกันอุตสาหกรรมเหล่านี้ต่างดำรงอยู่ด้วยกลไกในระดับจุลภาค เฉกเช่นเดียวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและชุมชนทางสังคมที่มีสิทธิเป็นของตัวเอง ดังนั้นอุตสาหกรรมภาพยนตร์

และโทรทัศน์ไม่เพียงแต่จะสร้างวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) หรือวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) เท่านั้น แต่ชุมชนแห่งนี้ได้แสดงออกซึ่งวัฒนธรรมของตัวเอง เช่นเดียวกับที่วัฒนธรรมอื่นถือปฏิบัติ เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ สร้างฉันทามติ และขยายขอบเขตผลประโยชน์ของตนเอง ด้วยเหตุนี้การทำความเข้าใจกองถ่ายทำภาพยนตร์ในฐานะสังคมย่อส่วนที่หลากหลายไปด้วยผู้คน วิธีคิด แนวปฏิบัติ และวัฒนธรรม จึงเป็นเรื่องที่ไม่อาจเพิกเฉยและจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องผนวกมุมมองเชิงวัฒนธรรมเหล่านี้ให้สอดรับกับความเข้าใจที่มีต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน

เรื่องราวของบุคลากรในอุตสาหกรรมผ่านปฏิบัติการทางวัฒนธรรมและระบบความเชื่อ จึงเป็นมุดหมายใหม่ที่จะช่วยขยายพรมแดนสำหรับการศึกษาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยไปสู่ประตูบานใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนภาพยนตร์ สืบเนื่องไปจนถึง การออกแบบนโยบายผลักดันอุตสาหกรรม และพัฒนาบุคลากรในอุตสาหกรรมให้เติบโตได้อย่างยั่งยืน ท่ามกลางคุณภาพชีวิตที่ดีโดยไม่มีประเด็นปัญหาเรื่องการเลือกปฏิบัติทางลำดับชั้นมาเป็นอุปสรรคฉุดรั้ง

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การสำรวจปัญหาและแนวทางพัฒนานโยบายเพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตของแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ประจำปี 2565 จากหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน)

เอกสารอ้างอิง

กรมทรัพย์สินทางปัญญา. (2562). **ผู้สร้างสรรค์เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์หรือไม่?.** สืบค้นเมื่อ 22 กันยายน 2566, จาก https://www.ipthailand.go.th/th/copyright-011/item/ผู้สร้างสรรค์เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์หรือไม่.html

กฤชณัท แสนทวี. (2566). การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการเปิดรับข้อมูลข่าวสารและการสื่อสารในภาวะวิกฤต COVID-19 จากหน่วยงานภาครัฐไทยของประชาชน. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม.** 11(1), 69-81.

กฤตภาศ ศักดิษฐานนท์. (2566). **โลกของกองถ่ายกับโครงสร้างความเหลื่อมล้ำ ในอุตสาหกรรมบันเทิงไทย.** สืบค้นเมื่อ 2 ตุลาคม 2566, จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_646107

ข่าวสดออนไลน์. (2564). **ดราม่าสะท้อนวงการละครนักแสดงตัวประกอบ กินได้แต่น้ำเปล่า-แบ่งชนชั้นวรรณะ?.** สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://www.khaosod.co.th/special-stories/news_6108977

เชิดพงษ์ เหล่ายนตร์. (2547). **ผู้ช่วยผู้กำกับ ศูนย์กลางของจักรวาล.** กรุงเทพฯ: Bioscope.

ณัฐนันท์ เทียมเมฆ และ เจษฎา ศาลาทอง. (2565). การสำรวจปัญหาคุณภาพชีวิตของแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.** 30(1), 85-109

ณัฐนันท์ เทียมเมฆ. (2563). **การสำรวจปัญหาและแนวทางพัฒนานโยบายเพื่อส่งเสริมคุณภาพชีวิตของแรงงานในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกสารอ้างอิง

พูด. (2565). **เบื้องหลัง: มุมดาร์กคนทำงานกองถ่าย.** สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://youtu.be/y1Aex2MjtnU

ศุภาวรรณ คงสุวรรณ์. (2563). THE UGLY TRUTH: **ชั่วโมงการทำงาน ค่าแรง และความจริงที่เจ็บปวดของงาน กองถ่าย**. สืบค้นเมื่อ 22 กันยายน 2566, จาก https://www.the101.world/the-ugly-truth-of-filmcrew/?fbclid=IwAR1vzsDlHCvaFuk-zhqumtcjZkKu2MdanYuQpK7AhMCwBpq4KiUg1FYS4w8

สหภาพแรงงานสร้างสรรค์. (2566). **ค่าแรงต่ำ (และความเหลื่อมล้ำ) ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ฉุดรั้งการพัฒนาในทุกมิติ.** สืบค้นเมื่อ 2 ตุลาคม 2566, จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=207826421774098&set=a.171992122024195

สิพิม วิวัฒนวัฒนา. (2564). **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ เรื่อง ความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ในงานที่สร้างสรรค์ขึ้นตามสัญญาจ้างแรงงาน.** คณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

beartai BRIEF. (2565). **ชนชั้นในกองถ่าย ปัญหาที่ถูก (รัฐ) เมิน?**. สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://youtu.be/V10RYUI2fLM

Caldwell, J. T. (2008). **Production culture:** Duke University Press.

Elder, D. (2014). **A house divided - Budget top sheet.** Retrieved September 22, 2023, from https://www.slideshare.net/DanielElder/a-house-divided-budget-top-sheet

Mayer, V., Banks, M. J., & Caldwell, J. T. (2009). **Production studies: Cultural studies of media industries**: Routledge. 54-67.

Mirror Thailand. (2566). **คุยกับ ชา-ชณิฌา บุญภาณุวิจิตร เรื่องอำนาจนิยมและระบบชนชั้นวรรณะในกองถ่าย** สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://mirrorthailand.com/life/100830

Tero Digital. (2564). **ดราม่า! แบ่งชนชั้น นักแสดง - ตัวประกอบ หลังกองถ่าย มีจริงหรือ?.** สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, จาก https://youtu.be/2ZliCiNZjAo