บทที่ 9
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. บทสรุป

1.1 ความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคม

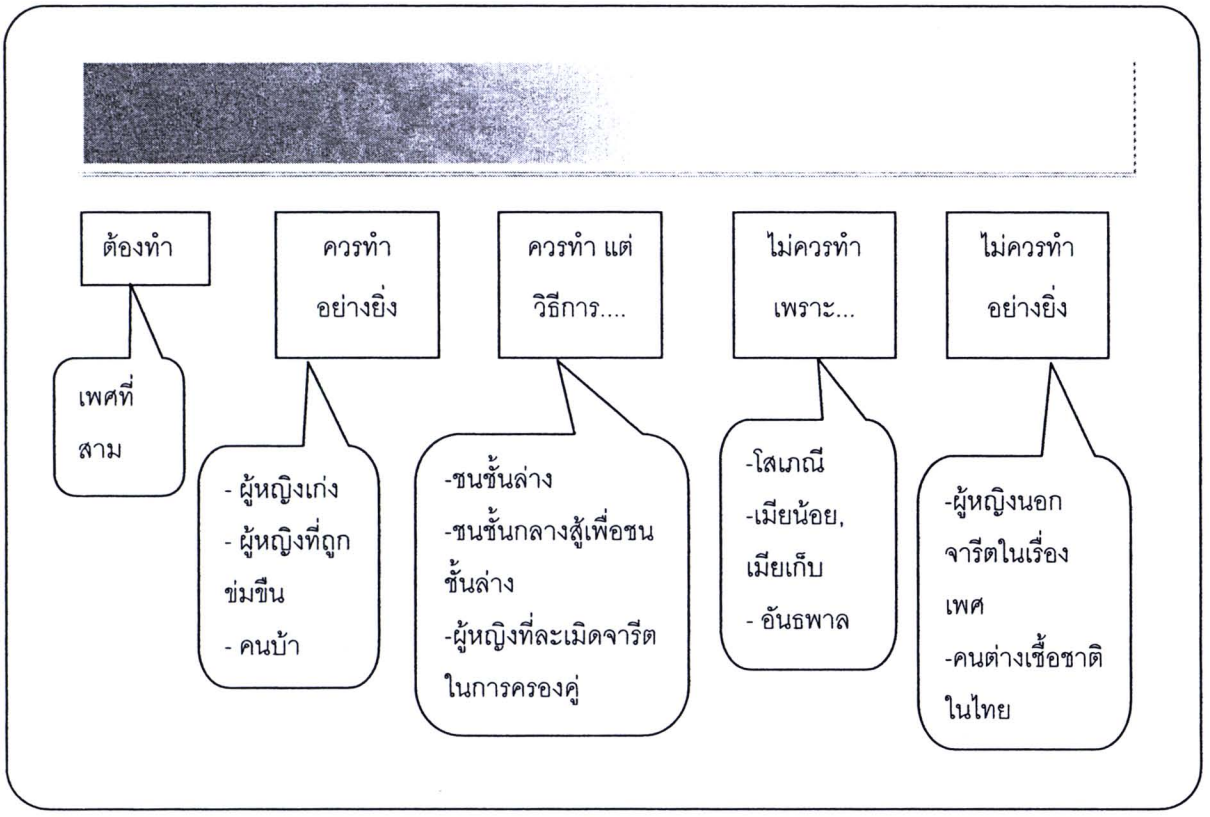
ความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์นั้นมีหลายองค์ประกอบเข้ามาเกี่ยวข้อง ตั้งแต่ ผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมว่าคือใคร, อุดมการณ์การขัดขืน/ ต่อสู้คืออะไร, มิตรและศัตรูของผู้ขัดขืนฯ คือใครและตอนจบที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ว่าจะเป็นอย่างไร

ในด้านผู้ขัดขืน ฯ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในภาพยนตร์นั้น ผู้ขัดขืนอาจจะเป็นชนชั้นล่าง, ชนชั้นกลาง,เพศที่สาม, อันธพาล, คนบ้า หรือ ผู้หญิง ซึ่งก็สามารถจำแนกย่อยออกเป็นผู้หญิงเก่ง, ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน, ผู้หญิงที่ละเมิดจารีตในการครองคู่, โสเภณี, เมียน้อย เมียเก็บ และผู้หญิงที่ประพฤติตนนอกจารีตในเรื่องเพศ

ส่วนในด้านอุดมการณ์ในการขัดขืน/ ต่อสู้ อำนาจของสังคมนั้น ก็ถูกประกอบสร้างให้ต่างกันไปทั้งอุดมการณ์ให้ "สู้", อุดมการณ์ให้ "ถอย", อุดมการณ์ที่เน้นแนวทางการต่อสู้, อุดมการณ์ปลอบประโลม และอุดมการณ์ครอบงำ

ส่วนในด้านมิตรและศัตรูก็ปรากฏมิตรและศัตรูในหลายลักษณะ ในด้านมิตรนั้นปรากฏทั้งมิตรที่ทั้งช่วยในการต่อสู้, บั่นทอนในการขัดขืน/ต่อสู้ และมิตรที่ลวงมาในแบบต่างๆ เพื่อรับใช้อุดมการณ์หลัก ส่วนศัตรูก็ปรากฏทั้งศัตรูในระดับบุคคล ระดับสังคม ระดับสถาบัน และระดับอุดมการณ์ในสังคม และในส่วนของตอนจบก็ปรากฏทั้งตอนจบแบบลงโทษ และตอนจบแบบให้รางวัลแก่การขัดขืนต่อสู้

เนื่องด้วยความหมายของการขัดขืนนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบเหล่านี้ จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 57 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์นั้นมีระดับที่ต่างกันออกไป ตั้งแต่การขัดขืนอำนาจของสังคมที่ต้องทำ, ควรทำอย่างยิ่ง, ควรทำ แต่วิธีการจะต้องเป็นแบบนี้,ไม่ควรทำ และไม่ควรทำอย่างยิ่ง



ภาพที่ 9-1: ระดับความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคม
ที่แตกต่างกันในแต่ละประเด็น

จากแผนภาพข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมที่ถูกประกอบสร้างผ่านเรื่องเล่าในภาพยนตร์นั้นมีความแตกต่างต่างกันออกไป การต่อสู้ของคนบางกลุ่ม การประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์บอกว่าเป็นเรื่องที่ต้องทำ แต่สำหรับคนบางกลุ่ม อาจเป็นเรื่องที่ไม่ควรทำอย่างยิ่ง ทั้งนี้สามารถจำแนกความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ได้ออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่

(1) "กลุ่มที่ต้องทำ" หรือ ต้องขัดขืน/ ต่อสู้ ต่ออำนาจของสังคม ได้แก่ การขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคม ของ "เพศที่สาม" ซึ่งภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องเพศที่สามนี้ จะประกอบสร้างตอนจบให้ผู้ขัดขืนสามารถเอาชนะอุดมการณ์หลักที่มองเพศที่สามอย่างไม่เท่าเทียมกับคนอื่นๆ ในสังคม เพื่อนำไปสู่แก่นเรื่องซึ่งแสดงถึงอุดมการณ์ในการขัดขืน/ ต่อสู้ ในท้ายที่สุดว่า "ถึงจะมีตัวตนที่แตกต่าง แต่ก็เป็นคนดีมีศักดิ์ศรี"

(2) "กลุ่มที่ควรทำอย่างยิ่ง" หรือ "ควรขัดขืน/ ต่อสู้กับอำนาจของสังคมอย่างยิ่ง" แต่ในระดับหนึ่งก็มีข้อแม้พ่วงมาว่าขัดขืน/ ต่อสู้ได้ แต่อาจต้องพบกับความผิดหวัง หรือจะได้รับการยอมรับ ถ้าอยู่ภายใต้เงื่อนไขนี้เท่านั้น ได้แก่ การขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคมของ "ผู้หญิงเก่งที่ไม่ยอมจำนนต่อจารีตของสังคม", "ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน" และ "คนบ้า" โดยภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างให้ตอนจบ ตัวละครขัดขืนฯ ประสบความสำเร็จในการต่อสู้ เอาชนะอุดมการณ์หลักได้ หรือการได้รับความยุติธรรมในที่สุด แต่ก็มีเงื่อนไขพ่วงเข้ามากับความสำเร็จนั้น อย่างกรณีผู้หญิงเก่ง ภาพยนตร์จะประกอบเรื่องเล่าให้ผู้หญิงเก่งสามารถเอาชนะอุดมการณ์หลักต่างๆ ได้ แต่สิ่งที่เธอจะได้รับคือการไม่สมหวังในเรื่องความรัก หรือ ใน ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน ก็มีเงื่อนไขพ่วงมาว่าสถานการณ์ที่ถูกข่มขืน ก็เพื่อตามหา หรือ ช่วยเหลือชายคนรัก และวิธีการในการต่อสู้นั้นก็ใช้วิธีลงโทษด้วยศาลการให้ผู้หญิงที่ถูกข่มขืนลุกขึ้นมาฆ่าคนร้ายด้วยตัวเอง หรือผู้หญิงที่ถูกข่มขืนตายไปก่อน แล้วมีตำรวจมาทวงคืนความยุติธรรมให้ แต่ยังไม่ใช่การต่อสู้ผ่านกระบวนการทางกฎหมายที่ผู้หญิงอาจต้องเผชิญแรงเสียดทานจากกระบวนการในการพิจารณาคดี

(3) "กลุ่มที่ควรทำ แต่มีการกำหนดวิธีการในการขัดขืน/ ต่อสู้" ได้แก่ การขัดขืน/ ต่อสู้ของ "ชนชั้นล่าง", "ชนชั้นกลางสู้เพื่อชนชั้นล่าง" และ "ผู้หญิงที่ละเมิดจารีตในการครองคู่" โดยในการต่อสู้ของชนชั้นล่างและชนชั้นกลางต่อสู้เพื่อชนชั้นล่างนั้น แม้เรื่องที่ลุกขึ้นมาสู้นั้นจะสมเหตุผล แต่การลุกขึ้นมาสู้นั้นต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไข "สันติวิธี" ด้วย ซึ่งหากการต่อสู้ของชนชั้นล่างชนชั้นกลางรายใด ไม่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของวิธีการสันติวิธีดังกล่าว ตอนจบก็จะเป็นการลงโทษให้ไม่ประสบความสำเร็จในการต่อสู้ ส่วนในกรณี "ผู้หญิงที่ละเมิดจารีตในการครองคู่" นั้น การขัดขืน/ต่อสู้ก็ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขชายเป็นใหญ่ กล่าวคือต้องอยู่ในกรอบของความเป็นเมีย ความเป็นแม่ และความเป็นผู้หญิงที่ดี

(4) "กลุ่มที่ไม่ควรทำ" ได้แก่ การขัดขืน/ ต่อสู้ ของ "โสเภณี" "เมียน้อย เมียเก็บ" และ "อันธพาล" ด้วยการประกอบสร้าง โครงเรื่องแบบกลับใจ เพื่อให้ผู้ขัดขืน จำแนกแยกแยะ (exclude) ลักษณะที่สังคมไม่ต้องการ อันได้แก่ โสเภณี, เมียน้อย เมียเก็บ และอันธพาล ออกไปจากตัวตนเสีย ซึ่งหากผู้ขัดขืนฯ เลือกที่จะไม่นำคุณลักษณะดังกล่าวออกไป ภาพยนตร์ก็จะประกอบสร้างตอนจบให้เป็น "การลงโทษ" แทน

(5) "กลุ่มที่ไม่ควรทำอย่างยิ่ง" ได้แก่ การขัดขืน/ ต่อสู้ ของ "ผู้หญิงที่ถูกทำให้อยู่ชายขอบจากพฤติกรรมทางเพศ" และ " คนต่างเชื้อชาติ ศาสนา" ผ่านตอนจบในลักษณะที่เป็นการลงโทษอย่างรุนแรง และการจำแนกแยกแยะ (exclude) ให้ออกไปจากสังคมอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมไทยจึงไม่มีคำตอบที่แน่นอน สำเร็จรูป แต่ขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้ขัดขืน ขัดขืนด้วยเรื่องอะไร และวิธีการขัดขืนเป็นแบบไหน

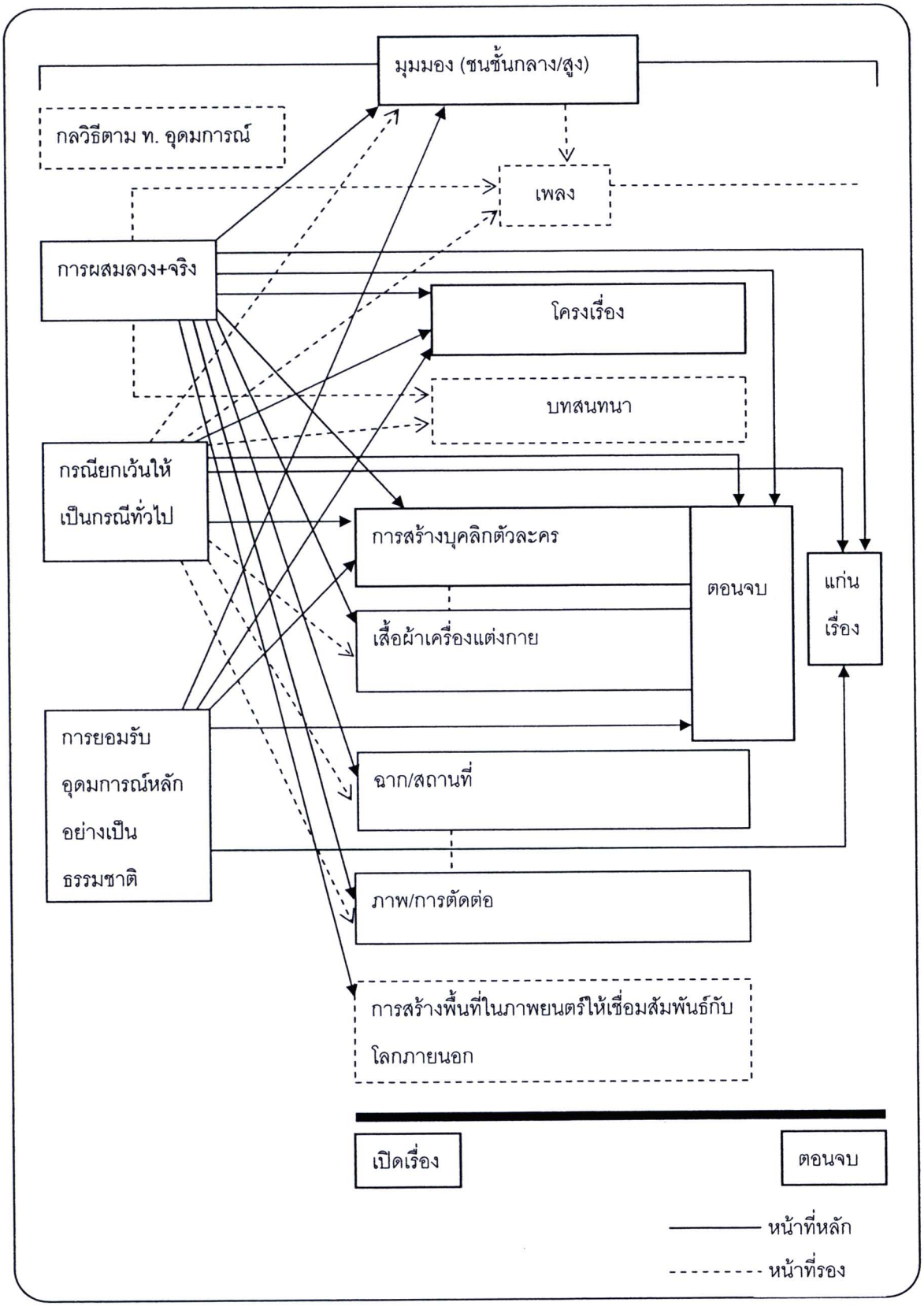
1.2 การจำแนกภาพยนตร์ตามมุมมองอุดมการณ์หลักและอุดมการณ์ขัดขืนและประเด็นในการต่อสู้เชิงการเมือง เศรษฐกิจ และประเด็นเชิงอัตลักษณ์

ในการวิเคราะห์ข้างต้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยการจัดกลุ่มภาพยนตร์ตามจำแนกตามมุมมอง และประเด็นในการต่อสู้ จากภาพยนตร์จำนวน 57 เรื่อง ในประเด็น (1) มุมมองในการต่อสู้ พบว่าเป็นภาพยนตร์ในกลุ่มมุมมองอุดมการณ์หลัก จำนวน 31 เรื่อง และมุมมองอุดมการณ์ขัดขืน จำนวน 26 เรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแม้ตัวละครที่ขัดขืนอำนาจของสังคม ไม่ว่าจะเป็นชาวนาเกษตรกร เพศที่สาม ผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนจากจารีตของสังคม อันธพาล ชนกลุ่มน้อยฯ เหล่านี้จะถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอในโลกภาพยนตร์ แต่ภาพยนตร์เกินกว่าครึ่งก็หยิบเรื่องราวของผู้ขัดขืน/ ต่อสู้ขึ้นมาเพื่อที่จะเล่าเรื่องของการลงโทษพวกเขาในฐานะที่ขัดขืน/ ต่อสู้ต่ออำนาจของสังคม

ในด้าน (2) ประเด็นในการต่อสู้ ซึ่งจำแนกเป็น ประเด็นต่อสู้เชิงการเมืองเศรษฐกิจ (ซึ่งตั้งอยู่บนทฤษฎีการเคลื่อนไหวทางสังคมแบบเก่า (old social movement)) และประเด็นการต่อสู้เชิงอัตลักษณ์ (ซึ่งตั้งอยู่บน ทฤษฎีขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมแบบใหม่ (New Social Movement) พบว่ามีภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในประเภทประเด็นต่อสู้เชิงการเมืองเศรษฐกิจ 19 เรื่อง และประเด็นต่อสู้เชิงอัตลักษณ์ 38 โดยเรื่องราวของชนชั้นล่างนับแต่ทศวรรษที่ 2530 ได้หายไปจากกลุ่มภาพยนตร์ประเด็นเชิงการเมือง เศรษฐกิจ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ เช่น เพศที่สาม , ผู้หญิง ฯลฯ ได้เพิ่มจำนวนมากขึ้น ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าชนชั้นกลาง/ สูง ซึ่งกุมอำนาจในผลิตสื่อภาพยนตร์ที่เดิมเห็นแต่ปัญหาของชนชั้นล่าง ได้เริ่มตระหนักมากขึ้นว่า ชนชั้นของตนเองนั้นก็มีปัญหาเช่นเดียวกัน แต่เป็นปัญหาที่แตกต่างจากชนชั้นล่าง

1.3 การผสมผสานกลวิธีตามทฤษฎีอุดมการณ์และและทฤษฎีการเล่าเรื่องในการประกอบสร้างความหมายให้แก่บุคคลและกลุ่มคนที่ขัดขืนอำนาจของสังคม

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 57 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายกระทำผ่านกลวิธี 2 ชุดที่ทำงานประสานโยงใยกัน ในการประกอบสร้างความหมายให้แก่บุคคลและกลุ่มคนที่ขัดขืนอำนาจของสังคม ได้แก่ **กลวิธีตามทฤษฎีอุดมการณ์ของอัลธูแซร์** (Althusser) เรียงลำดับตามกลวิธีที่ถูกใช้จากมากไปสู่น้อย ได้แก่ การผสมความจริงกับจินตนาการ (real – and – seemingless), การทำกรณียกเว้น (exceptional case) ให้เป็นข้อเท็จจริงทั่วไป (generalization) และ การทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ (naturalization) และ **เครื่องมือในการเล่าเรื่องตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)** ซึ่งตามปกติภาพยนตร์ทุกเรื่องมีการใช้เครื่องมือทุกอย่างในการเล่าเรื่องอยู่แล้ว แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะพิจารณาเฉพาะการใช้เพื่อให้ผลเชิงอุดมการณ์เท่านั้น โดยสามารถแบ่งกลุ่มของเครื่องมือตามความใช้มาก ใช้น้อย ได้ออกเป็น 3 กลุ่ม โดย <u>กลุ่มที่ใช้มาก</u> ได้แก่ โครงเรื่อง, การสร้างคาแรคเตอร์, แก่นเรื่อง และตอนจบ <u>กลุ่มที่ใช้ปานกลาง</u> ได้แก่ เพลง ที่มีลักษณะครอบงำหรือขัดขืนอุดมการณ์หลัก, ภาพและการตัดต่อที่มีลักษณะครอบงำหรือขัดขืนอุดมการณ์หลัก, ฉาก/สถานที่ที่มีลักษณะครอบงำหรือขัดขืนอุดมการณ์หลัก และบทสนทนาที่มีลักษณะครอบงำหรือขัดขืนอุดมการณ์หลักและ <u>กลุ่มที่ใช้น้อย</u> ได้แก่ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายที่มีลักษณะครอบงำหรือขัดขืนอุดมการณ์หลัก โดยทั้งหมดมีการทำงานดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 9-2: การทำงานร่วมกันระหว่างกลวิธีตามทฤษฎีอุดมการณ์
และเครื่องมือในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

จากแผนภาพข้างต้นเป็นการอธิบายถึงการผสมผสานการทำงานของกลวิธีตามทฤษฎีทางอุดมการณ์และเครื่องมือตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง โดยเรียงลำดับเวลาตั้งแต่เปิดเรื่องเองไปจนปิดเรื่อง ซึ่งจะทำให้เห็นลำดับของการทำงานของแต่ละเครื่องมือเพื่อรับใช้กลวิธีทางอุดมการณ์ในเรื่องเล่า 3 กลวิธี อันได้แก่ การผสมความจริงกับจินตนาการ (real – and – seemingless), การทำกรณียกเว้น (exceptional case) ให้เป็นข้อเท็จจริงทั่วไป (generalization) และการทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ (naturalization) ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 57 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า

(1) จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด ที่จะคุมไวยากรณ์ในการเล่าเรื่องทั้งหมดเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้เล่า (ว่าครอบงำ หรือ ขัดขืน/ต่อสู้)

(2) เครื่องมือสำคัญที่รับใช้แต่ละกลวิธีทางอุดมการณ์ มีรายละเอียด ดังนี้

(2.1) ในกลวิธีการผสมความจริงกับจินตนาการ (real – and – seemingless) เครื่องมือในการเล่าเรื่องที่ใช้ ได้แก่ บุคลิกตัวละคร, โครงเรื่อง, ตอนจบ , ฉากและภาพ

(2.2) ในกลวิธีการทำกรณียกเว้น (exceptional case) ให้เป็นข้อเท็จจริงทั่วไป (generalization) เครื่องมือในการเล่าเรื่องที่ใช้ ได้แก่ บุคลิกตัวละคร, โครงเรื่อง, ตอนจบ และแก่นเรื่อง

(2.3) ในกลวิธีการทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ (naturalization) เครื่องมือในการเล่าเรื่องที่ใช้ ได้แก่ บุคลิกตัวละคร, โครงเรื่อง, ตอนจบ, มุมมอง และแก่นเรื่อง

(3) เมื่อเปิดเรื่องเครื่องมือในการเล่าเรื่อง เครื่องมือแรกๆ ที่ทำงานรับใช้ทั้ง 3 เครื่องมือ คือ การสร้างบุคลิกตัวละคร (ซึ่งทำงานร่วมกับ เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของตัวละคร), ฉาก/ สถานที่ และภาพและการตัดต่อ แต่หน้าที่เด่นชัดที่สุดของ 2 เครื่องมือนี้ คือหน้าที่ในการสร้างพื้นที่ในภาพยนตร์ให้กึ่งลวง กึ่งจริง ตามกลวิธีผสมความจริงกับจินตนาการ

(4) เมื่อเรื่องเล่าในภาพยนตร์ดำเนินมาระยะเวลาหนึ่ง เครื่องมือที่ทำหน้าที่ในลำดับถัดไป ซึ่งมีความสำคัญ ต่อกลวิธีการยอมรับอุดมการณ์หลักอย่างเป็นธรรมชาติ และการทำกรณียกเว้นให้เป็นกรณีทั่วไป ได้แก่ โครงเรื่อง, ตอนจบ และแก่นเรื่อง

(5) เครื่องมือที่ถูกใช้แบบแทรกเป็นระยะ เพื่อทำหน้าที่ ครอบงำ, ขัดขืน/ต่อสู้อุดมการณ์หลัก ได้แก่ บทสนทนา, ภาพและการตัดต่อ และเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าเพลงเป็น

เครื่องมือที่ถ่ายทอดความคิดของผู้สร้าง หรือจุดยืนของผู้สร้าง (Narrative Standpoint) ได้อย่างชัดเจนที่สุด

1.4 การวิเคราะห์คุณลักษณะภาพยนตร์แนว (Genre) ครอบงำ และขัดขืน/ต่อสู้อำนาจของสังคม

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 57 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าในด้านหนึ่งภาพยนตร์เกี่ยวกับบุคคลและกลุ่มบุคคลที่ขัดขืนอำนาจของสังคม มีการใช้ไวยากรณ์ในการเล่าเรื่องไม่ต่างจากภาพยนตร์ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง, การสร้างคาแรคเตอร์ตัวละครทั้งทางบวกและทางลบ, การใช้หลักการทำงานของคู่ตรงข้าม (Binary opposition) ในสร้างคาแรคเตอร์ให้ตัวละคร, แก่นเรื่อง, มุมมอง และการใช้เทคนิค ภาพ การตัดต่อ และเสียง แต่ในอีกด้านหนึ่ง ภาพยนตร์ขัดขืน/ต่อสู้อำนาจของสังคมก็มีลักษณะเฉพาะของกลุ่มตนที่อาจจะมีเหมือนภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ แต่ปรากฏในลักษณะนี้อย่างเข้มข้น หรือพบในภาพยนตร์ประเภทนี้เท่านั้น ดังนี้

ตารางที่ 9-1: ลักษณะของภาพยนตร์แนวครอบงำ และขัดขืน/ ต่อสู้ อำนาจของสังคม

เครื่องมือ	ภาพยนตร์ครอบงำ มุมมองอุดมการณ์หลัก	ภาพยนตร์ขัดขืน/ต่อสู้ มุมมองอุดมการณ์ขัดขืน
1.ตัวละคร 1.1 การสร้างบุคลิกตัวละคร	1.1 สร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมลักษณะต้องห้าม (Taboo)	1.1 การนำความหมายบางอย่างออกและใส่ความหมายใหม่ (Transcoding) โดยเพิ่มภาพทางบวกแทนที่ภาพทางลบ
1.2 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครขัดขืนกับตัวละครอื่นๆ	1.2.1 ลักษณะของคู่ความขัดแย้งเป็นตัวละครต่างชนชั้น ขัดแย้งกันในแง่การเมืองเศรษฐกิจ 1.2.2 การลวงมิตร ลวงศัตรู 1.2.3 การสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมให้ตัวละครขัดขืนอยู่ในฐานะ "ผู้รับการอุปถัมภ์" 1.2.4 สร้างตัวละครอื่นๆ มาสกัดการขัดขืน/ต่อสู้	1.2.1ลักษณะของคู่ความขัดแย้งเหมือนภาพยนตร์ครอบงำ 1.2.2 สร้างความสัมพันธ์แบบใหม่ที่เท่าเทียม รื้อถอน (deconstruct) รูปแบบความสัมพันธ์เดิมๆ ที่สังคมสร้างไว้ผ่านวาทกรรมต่างๆ

ตารางที่ 9-1 (ต่อ): ลักษณะของภาพยนตร์แนวครอบงำ และขัดขืน/ ต่อสู้ อำนาจของสังคม

เครื่องมือ	**ภาพยนตร์ครอบงำ** **มุมมองอุดมการณ์หลัก**	**ภาพยนตร์ขัดขืน/ต่อสู้** **มุมมองอุดมการณ์ขัดขืน**
2. โครงเรื่อง	2.1 โครงเรื่องแบบ "ลงโทษ" /โครงเรื่องแบบ "กลับใจ" และโครงเรื่องแบบ "ซินเดอเรลล่า" (ปลอบประโลม)	2.1 วางโครงเรื่องแบบรื้อถอน (deconstruct) โครงเรื่องเดิมๆ ที่พยุงความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมที่ได้ถูกสร้างไว้
3.ตอนจบ	ตอนจบแบบ "ลงโทษ"	ตอนจบแบบ "ให้รางวัล"
4. แก่นเรื่อง	4.1 ให้ถอยจากการขัดขืน/ต่อสู้ (ลงโทษ/กลับใจ) 4.2 วิธีการต่อสู้แบบ "สันติวิธี" 4.3 ปลอบประโลม	4. เน้นที่คุณค่าในตัวผู้ขัดขืน โดยการบอกว่าเรากับเขา ไม่ได้แตกต่างกัน
5. การสร้างพื้นที่ในตัวบทของภาพยนตร์	5. พยายามสร้างพื้นที่ในตัวบทภาพยนตร์ให้แลดู "ลวงน้อย" "จริงมาก" ทั้งๆ ที่ "ลวงมาก" จริงน้อย"	5. เน้นการนำเรื่องราวการขัดขืนต่อสู้ในโลกจริงมาสร้างเป็นภาพยนตร์
6. เพลง	6. การใช้เพลงเพื่อการครอบงำ	6. การใช้เพลงเพื่อการขัดขืน/ต่อสู้
7. ภาพ	7. การลงโทษผ่านภาพ	
8. บทสนทนา	8. บทสนทนาเพื่อการครอบงำ	8. บทสนทนาเพื่อการขัดขืนต่อสู้

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปเปรียบเทียบความแตกต่างของแต่ละองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่ถูกใช้ในภาพยนตร์แนวครอบงำ และขัดขืน/ ต่อสู้ ได้ดังนี้

1) ตัวละคร ภาพยนตร์ครอบงำและขัดขืนต่อสู้มีความแตกต่างในการประกอบสร้างบุคลิกตัวละคร และการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครขัดขืน/ ต่อสู้ กับตัวละครอื่นๆ ดังนี้

1.1) การสร้างบุคลิกตัวละคร ในการสร้างบุคลิกตัวละครนั้น ภาพยนตร์ครอบงำจะใช้กลวิธีการสร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมในลักษณะต้องห้าม (taboo) ขณะที่ภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้จะใช้กลวิธีเพิ่มความหมายทางบวกเข้าแทนที่ความหมายทางลบให้กับตัวละครที่ขัดขืนอำนาจของสังคม

1.2 การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครขัดขืนกับตัวละครอื่นๆ ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครขัดขืนฯ กับตัวละครอื่นๆ นั้น ภาพยนตร์ครอบงำ และภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้จะมีจุดร่วมที่เหมือนกันในเรื่องของการสร้างคู่ขัดแย้งระหว่างตัวละคร ในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเชิงการเมือง เศรษฐกิจ กล่าวคือ คู่ขัดแย้งมาเป็นเรื่องของชนชั้นล่างกับนายทุน หรือรัฐ ส่วนกลวิธีที่ภาพยนตร์ทั้งสองมีต่างกัน ได้แก่ ในภาพยนตร์ครอบงำจะใช้กลวิธีลวงมิตร ลวงศัตรู, การสร้างตัวละครอื่นๆ มาสกัดการขัดขืน/ ต่อสู้ และการสร้างความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ แล้วให้ตัวละครขัดขืน อยู่ในฐานะ "ผู้รับการอุปถัมภ์" ขณะที่ในภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้นั้นจะใช้วิธีสร้างความสัมพันธ์แบบใหม่ที่เท่าเทียม

2) โครงเรื่อง การวางโครงเรื่องจากฝั่งภาพยนตร์ครอบงำ และภาพยนตร์ขัด/ ต่อสู้นั้น จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ขณะที่โครงเรื่องของ "**ภาพยนตร์ครอบงำ**" จะเน้นไปที่ "**การลงโทษ และการกลับใจ**" ให้กับการขัดขืน/ ต่อสู้ ของผู้ขัดขืน ฯ โครงเรื่องของ **"ภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้"** จะเน้นไปที่ **"การให้ความหมายใหม่ การให้รางวัล และ การไม่ลงโทษ"** ให้กับการขัดขืน/ ต่อสู้ ของผู้ขัดขืนฯ

3) ตอนจบ ภาพยนตร์ครอบงำนั้นจะให้ตอนจบของโครงเรื่องเป็นไปในลักษณะลงโทษ ผู้ที่ลุกขึ้นมาขัดขืนอำนาจของสังคม โดยตอนจบที่ภาพยนตร์ครอบงำนิยมใช้กับผู้ขัดขืนมากที่สุดคือ ตาย รองมาได้แก่ การลงโทษให้ชีวิตไม่สมหวัง มีความสุข และ การให้กลับตัวทำตามอุดมการณ์หลัก ในขณะที่ภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้ นิยมใช้ตอนจบแบบให้ผู้ขัดขืน/ ต่อสู้เอาชนะอุดมการณ์หลักได้ในที่สุด

4) แก่นเรื่อง ภาพยนตร์ครอบงำ จะเน้นการประกอบสร้างแก่นเรื่อง/ อุดมการณ์ให้ผู้ขัดขืนถอยจากการต่อสู้นั้นเสีย โดยแก่นเรื่องที่ภาพยนตร์ครอบงำนิยมใช้ในการประกอบสร้างเรื่องเล่าของผู้ขัดขืนฯ ได้แก่ "พฤติกรรมนอกกรอบของสังคมไม่มีวันได้รับความสุข

ขณะที่ภาพยนตร์แนวขัดขืน/ต่อสู้จะเน้นการประกอบสร้างแก่นเรื่อง/ อุดมการณ์ให้ผู้ขัดขืนลุกขึ้นมาสู้ต่ออำนาจของสังคม โดยแก่นเรื่องที่ภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้นิยมใช้ คือ แก่นเรื่องแบบ "ถึงตัวตนจะแตกต่างแต่ก็เป็นคนดีมีศักดิ์ศรี"

5) การสร้างพื้นที่ในตัวบทภาพยนตร์ให้กึ่งลวงกึ่งจริง กลวิธีที่ใช้ในภาพยนตร์ครอบงำนิยมใช้ คือ การสร้างพื้นที่ในตัวบทภาพยนตร์ให้แลดู "ลวงน้อย" "จริงมาก" ทั้งๆ ที่ "ลวงมาก" "จริงน้อย" โดยสามารถแบ่งระดับการใช้ออกเป็น 2 ระดับ ระดับทั่วไป คือ การใช้สถานที่บรรยากาศที่ไม่ต่างไปจากโลกจริง และการกล่าวอ้างถึงสถานที่ที่มีอยู่ในโลกจริง เพื่อเป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างความลวงของเรื่องที่เป็นเรื่องเล่าที่แต่งขึ้น กับความจริงของสถานที่ที่มีอยู่จริงในโลก และ ระดับเข้มข้น เป็นการใช้กลยุทธ์ลวงจริง แต่เพื่อประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองในสังคมไทย โดยการหยิบยกเอาบุคลิกตัวละครบางคุณลักษณะในโลกจริงมาใช้ในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวละคร และใส่ความหมายทางลบที่ให้ผลรุนแรงอย่างการมีพฤติกรรมทางเพศในลักษณะต้องห้าม (taboo) เพื่อทำลายความชอบธรรมของตัวละครนั้นๆ และการแทรกภาพเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญแล้วนำมาตัดต่อรวมกับภาพอื่นๆ เพื่อประกอบสร้างความหมายใหม่

ขณะที่ ในภาพยนตร์ขัดขืน/ ต่อสู้ จะใช้กลวิธีการนำเรื่องราวการขัดขืน ต่อสู้ในโลกจริงมาสร้างเป็นภาพยนตร์

6) เพลง องค์ประกอบ "เพลง" ในการเล่าเรื่องนั้นมักเป็นเครื่องที่ถูกมองข้ามไปในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยกลับพบลักษณะของการใช้เพลงเพื่อการครอบงำหรือขัดขืน/ ต่อสู้ ค่อนข้างมาก (36 จาก 57 เรื่อง) โดยหน้าที่เพลงในภาพยนตร์นั้นมักถูกใช้แทนความคิดของผู้เล่าเรื่องต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ตีความเหตุการณ์ และเพื่อชี้นำอารมณ์ของผู้ชมในการเล่าเรื่อง โดยการใช้เพลง ในภาพยนตร์แนวครอบงำนั้น ผู้วิจัยพบลักษณะของการใช้เพลง ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ เพลงแบบสรุปสาร และเพลงที่เทิดทูนบางคุณลักษณะ ขณะที่ภาพยนตร์แนวขัดขืน/ ต่อสู้นั้น ผู้วิจัยพบเพลงที่ใช้ในการขัดขืน/ ต่อสู้ใน 2 ลักษณะได้แก่ เพลงแบบปลุกเร้าให้สู้ และเพลงแบบแสดงตัวตน

7) ภาพและการตัดต่อ ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์แนวครอบงำใช้ภาพเพื่อการลงโทษนี้โดยการขยายเวลาในการลงโทษตัวละครที่ขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านการใช้เทคนิคการตัดต่อภาพ สโลว์โมชั่น โดยการทำให้เวลาในการลงโทษในโลกภาพยนตร์นั้นขยายยาวนานกว่าโลกจริง หรือการตัดต่อภาพของการลงโทษตัวละครขัดขืนฉายซ้ำแล้วซ้ำอีก แล้วนำไปวางในตำแหน่งสำคัญของเรื่องอย่าง ในฉากเปิดและปิดภาพยนตร์

8) บทสนทนา ผู้วิจัยพบความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์แนวครอบงำและแนวขัดขืน/ ต่อสู้ ในการใช้เครื่องมือ บทสนทนา โดยในภาพยนตร์ครอบงำ "การใช้บทสนทนาเพื่อการครอบงำ" โดย ลักษณะคำพูด จะสั้นๆ ไม่ใคร่มีเหตุผลประกอบอย่างชัดเจน หากมีเหตุผลประกอบก็เป็นเรื่องความเป็นห่วงใยในสวัสดิภาพ , สิ่งที่เคยปฏิบัติต่อๆ กันมา, การอ้างถึงสิ่งที่คนส่วนใหญ่ประพฤติปฏิบัติกัน , การมองตนเองว่าต่ำต้อยกว่าผู้อื่น, หรือเป็นการคาดเดาว่าการขัดขืน/ต่อสู้ฯ ว่าสู้ต่อไปก็ประสบความพ่ายแพ้ ไม่สำเร็จอย่างที่ผู้ขัดขืนฯ คาดหวังไว้ โดย สถานการณ์แวดล้อมในการใช้นั้นมักจะปรากฏในบทสนทนาในชีวิตประจำวัน สถานการณ์ที่ตัวละครรำพึง รำพัน หรือคุยกันไปเรื่อยๆ มากกว่าที่จะเป็นการพูดถึงเรื่องการต่อสู้อย่างจริงจัง และผู้ที่พูดกับผู้ขัดขืนเป็นมิตรในลักษณะ "มิตรที่ให้ยอมจำนน" ต่อการต่อสู้

ขณะที่ในการใช้บทสนทนาเพื่อการขัดขืนอุดมการณ์หลักของภาพยนตร์แนวขัดขืน/ต่อสู้ ลักษณะคำพูดจะมีลักษณะยาว เสมือนเป็นการปราศรัย มีการบอกที่มาที่ไป อธิบายว่าอะไรคือการเอาเปรียบใคร คือผู้ที่เอาเปรียบ ครอบงำ และใคร คือผู้ที่ถูกเอาเปรียบ ครอบงำ อ้างหลักการบางอย่าง ต่อมาอาจมีการบอกถึงวิธีการในการหลุดพ้นจากการเอาเปรียบ ครอบงำนั้น และคำพูดในลักษณะปลุกระดมให้ลุกขึ้นต่อสู้ ในด้านสถานการณ์แวดล้อมในการใช้ พบว่ามักเป็น พูดในที่กึ่งสาธารณะ ในลักษณะของการประชุมที่เปิดโอกาสให้ตัวละครได้สื่อสารยาวๆ เช่น การประชุม การขึ้นเวที การอยู่ในวงสัมมนา เป็นต้น และ โดยผู้พูดนั้นมักเป็นตัวละครนำผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม หรือไม่ก็อยู่ในฐานะของผู้มีความรู้ มีอำนาจที่จะทำให้การพูดนั้นมีน้ำหนักน่าเชื่อถือ ควรค่าแก่การรับฟัง

1.5 ความสัมพันธ์: ผลลัพธ์จากการประกอบสร้างความหมายให้แก่บุคคลและกลุ่มบุคคลที่ขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านระบบสัญญะของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ในงานวิจัยเช่นนี้พิจารณาความสัมพันธ์ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ขัดขืนกับสังคม และความสัมพันธ์ของผู้ขัดขืนกับคนอื่นๆ ในสังคม ซึ่งจำแนกออกเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบมิตร และความสัมพันธ์ในรูปแบบศัตรู โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ขัดขืนกับสังคม

โดยพิจารณา จากการทำหน้าที่ระดับครอบครัวและระดับสังคม ซึ่งพบว่าภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครขัดขืนให้มีคุณลักษณะที่ผนวกรวม (inclusion) กับสังคมได้ หรือมีความสัมพันธ์ที่ดีกับครอบครัวและสังคมกล่าวคือ ผู้ขัดขืนฯ มีการปฏิบัติที่ดีต่อครอบครัว, ประกอบอาชีพที่สุจริต , มีความมุ่งมันในวิชาชีพ, ขยัน, มีการปฏิบัติที่ดีต่อผู้อ่อนแอ และ มีน้ำใจ

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในแง่ของการประกอบสร้างบุคลิกตัวละครนั้น ตัวละครผู้ขัดขืนฯ ไม่ได้ถูกประกอบสร้างให้เป็น "ตัวร้าย" แต่อย่างใด เพราะยังมีคุณสมบัติในทางบวก จึงน่าจะเป็นตัวเอก และเมื่อมองในแง่ของอำนาจของสังคมที่เข้าไปจัดการต่อผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านการประกอบสร้างเรื่องเล่าในภาพยนตร์แล้ว ผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมมิใช่บุคคลที่ถูกจำแนกแยกแยะ (exclude) ออกไปอย่างสิ้นเชิง แต่กลับถูกประกอบสร้างให้ด้านหนึ่งมีคุณลักษณะที่ต้องถูกจำแนกแยกแยะออกไป (exclude) และด้านหนึ่งมีคุณสมบัติที่สามารถนำมาผนวกรวม (include) เข้ากับสังคม และวิธีการที่อำนาจของสังคมเข้าไปจัดการกับตัวละครขัดขืนเหล่านี้ ผ่านตอนจบ ก็คือการจำแนกแยกแยะคุณสมบัติที่ไม่ต้องการนี้ออกไปเสีย แล้วนำตัวละครผู้ขัดขืนกลับมารวมอยู่ในสังคมใหม่ หรือที่เรียกว่าตอนจบแบบ "กลับใจ"

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ขัดขืนฯ กับสังคม แสดงให้เห็นถึงการทำงานของอุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางชนชั้น (Non – class Ideology) ที่ทำงานสนับสนุนอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นโดยตรง (Class Ideology) ที่ผู้สร้างไม่ว่าจะมาจากฝั่งมุมมองอุดมการณ์หลักและอุดมการณ์ขัดขืน นิยมนำมาใช้ในการประกอบคุณลักษณะให้แก่ผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม 3 อุดมการณ์ ได้แก่ "อุดมการณ์เรื่องความมีน้ำใจ", "อุดมการณ์เรื่องการประกอบอาชีพอย่างสุจริต" และ"อุดมการณ์เรื่องความมุ่งมั่นในอาชีพ"

1.5.2 ความสัมพันธ์ของผู้ขัดขืนกับคนอื่นๆ ในสังคม

ในด้าน "มิตร" ปรากฏลักษณะของมิตรหลายประเภทในการต่อสู้ ซึ่งมีทั้งส่งผลเชิงบวกและส่งผลเชิงลบต่อการต่อสู้ จำแนกเป็น

(1) กลุ่มมิตรที่ช่วยในการต่อสู้ ได้แก่ ประเภทมิตรที่สนับสนุนการต่อสู้, มิตรแท้ช่วยดูแล แต่ไร้อุดมการณ์ต่อสู้ และมิตรในฝ่ายตรงข้าม

(2) กลุ่มมิตรที่บั่นทอนการขัดขืน/ต่อสู้ ได้แก่ ประเภทมิตรที่กลายมาเป็นศัตรู, มิตรที่ทอดทิ้งผู้ขัดขืนฯ, มิตรที่กดขี่ และมิตรที่เป็นอุปสรรค

(3) กลุ่มมิตรลวง (ที่คอยทำงานสนับสนุนอุดมการณ์หลัก) ได้แก่ ประเภทมิตรที่ให้ผู้ขัดขืนยอมจำนนต่ออุดมการณ์หลัก และมิตรผู้อุปถัมภ์

(4) มิตรประเภทอื่นๆ ได้แก่ มิตรที่รอความช่วยเหลือจากผู้ขัดขืน, มิตรที่ถูกคนอื่นทำร้าย และมิตรที่ถูกผู้ขัดขืนทำร้าย

จากลักษณะมิตรที่พบข้างต้น พบว่า แม้ภาพยนตร์จะประกอบสร้างเรื่องเล่าของผู้ขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคมโดยใช้กลวิธีในการสร้างมิตรขึ้นมามากมายเสมือนกับว่าผู้ขัดขืนมิได้อยู่อย่างโดดเดี่ยวในการขัดขืน/ ต่อสู้ แต่แท้จริงแล้วมิตรที่สนับสนุนการต่อสู้ที่แท้จริงกลับมีเพียงครึ่งหนึ่งเท่านั้น แต่อีกครึ่งกลับเป็นมิตรที่ทำหน้าที่ในการสกัดกั้นผู้ขัดขืนในการต่อสู้ ดังนั้นในการวิเคราะห์มิตรตามกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องนั้นอาจต้องพึงระวังว่าหน้าที่ของตัวละครมิตรนั้นอาจไม่ใช่การเข้ามาสนับสนุนตัวเอกให้บรรลุเป้าหมายในสิ่งที่ตนต้องการได้ แต่มิตรกลับทำหน้าที่ไม่ต่างไปจากศัตรู คือสะกัดกั้นไม่ให้ตัวละครประสบความสำเร็จในการเดินทางไปสู่เป้าหมาย

ในด้าน ศัตรู ปรากฏลักษณะของศัตรูหลายระดับ ได้แก่ ศัตรูระดับบุคคล ได้แก่ นายทุนที่มีเครือข่าย, เจ้าหน้าที่รัฐ, ลิ่วล้อของนายทุน, เจ้าหน้าที่รัฐทุจริต ผู้ที่ร่วมอยู่ในสถานะเดียวกัน และผู้ชายที่มีทัศนคติ พฤติกรรมทางลบต่อผู้หญิง และเพศที่สาม ส่วน ศัตรูระดับสถาบัน ได้แก่ รัฐ/ เกี่ยวข้องกับรัฐ และสถาบันอื่นๆ ศัตรูระดับสังคม ได้แก่ อุดมการณ์ในสังคม โดยเมื่อจำแนกศัตรูตามมุมมองในการต่อสู้แล้วพบว่าศัตรูในมุมมองอุดมการณ์หลักนั้นมีลักษณะที่

ลดทอน (reduction) จากที่ควรจะเป็นเรื่องของโครงสร้าง ชนชั้น ให้เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคลเสีย โดยเฉพาะความสัมพันธ์ที่เอาเปรียบระหว่างนายทุนกับชนชั้นล่าง

1.6 อุดมการณ์ : ผลลัพธ์จากการประกอบสร้างความหมายให้แก่บุคคลและกลุ่มบุคคลที่ขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านระบบสัญญะของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

อุดมการณ์ที่พบในภาพยนตร์ที่ทำการศึกษามีความแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในมุมมองอุดมการณ์หลัก และมุมมองอุดมการณ์ขัดขืน ดังนี้

(ก) อุดมการณ์ที่พบในภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในมุมมองอุดมการณ์หลัก มี 3 กลุ่ม ได้แก่ อุดมการณ์ที่ให้ถอย, อุดมการณ์ที่เน้นแนวทางในการต่อสู้ (สันติวิธี) และ อุดมการณ์ปลอบประโลม อย่างไรก็ดีไม่พบการใช้อุดมการณ์ทั้งหมดนี้ในกลุ่มผู้ขัดขืนกลุ่มเพศที่ 3

- "อุดมการณ์ที่ให้ถอย" นั้นประกอบด้วย อุดมการณ์พฤติกรรมนอกกรอบไม่มีวันได้รับความสุข, อุดมการณ์แม้จะถูกกดขี่ แต่หากสู้ด้วยวิธีรุนแรงอำนาจรัฐก็จะจัดการอย่างเด็ดขาด, อุดมการณ์การขัดขืนทำให้สูญเสียทุกสิ่ง และอุดมการณ์ชาวบ้านอ่อนแอธรรมชาติจะลุกขึ้นสู้เอง ซึ่งอุดมการณ์ขัดขืนเหล่านี้ถูกใช้ครอบคลุมกลุ่มผู้ขัดขืนที่อยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้ ทั้งผู้หญิง ชนชั้นกลาง ชนชั้นล่าง คนที่มีความแตกต่าง ด้านเชื้อชาติ ศาสนาฯลฯ
- "อุดมการณ์ที่เน้นแนวทางการต่อสู้" เป็นอุดมการณ์ที่ใช้กับเรื่องของการต่อสู้ทางชนชั้นของชนชั้นล่างที่ถูกกดขี่อย่างไม่เป็นธรรม ขณะที่ "อุดมการณ์ปลอบประโลม" จะใช้กับเรื่องของกลุ่มคนที่ต่างเชื้อชาติ

(ข) อุดมการณ์ที่พบในภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในมุมมองอุดมการณ์ขัดขืน ทั้งหมดเป็นลักษณะอุดมการณ์ที่ให้ลุกขึ้นสู้ได้แก่ อุดมการณ์ถึงตัวตนจะแตกต่างแต่ก็มีศักดิ์ศรี, อุดมการณ์ขัดขืนสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด และ อุดมการณ์ความยุติธรรมจะมาถึงในที่สุด (ขนะแต่ต้องสูญเสียชีวิตไปก่อน)

แม้ภาพยนตร์ไทยผลิตเรื่องเล่าของผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมมาก็จริง แต่เรื่องเล่าเป็นการบอกให้ต่อสู้เพียงครั้งเดียว ขณะที่อีกครั้งหนึ่งให้ถอยออกจากการขัดขืน/ ต่อสู้เสีย และส่วนหนึ่งก็เป็นการปรามเรื่องวิธีการต่อสู้ หรือไม่ก็ปลอบประโลมให้ทนต่อสภาวะที่กดขี่นั้นต่อไป

หรือการเล่าเรื่องแบบครอบงำที่ให้สนับสนุนให้ผู้ขัดขืน/ ต่อสู้ทนอยู่กับสภาวะที่ถูกกดขี่อย่างไม่เท่าเทียมต่อไป

1.7 อัตลักษณ์: ผลลัพธ์จากการประกอบสร้างความหมายให้แก่บุคคลและกลุ่มบุคคลที่ขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านระบบสัญญะของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ในด้านข้อมูลทั่วไป ตัวละครที่ขัดขืนอำนาจของสังคมที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย อายุอยู่ระหว่าง 15-60 ปี เป็นคนชั้นล่างและกลาง การศึกษาไม่สูงมากนัก ประกอบอาชีพเป็นเกษตรกร รับจ้างทั่วไป, พนักงาน วิชาชีพ หรืออาชีพที่ผิดจารีตกฎหมาย สถานภาพโสด เป็นคนไทย นับถือพุทธ และแต่งกายเรียบร้อย

ในด้านบุคลิกภาพมีลักษณะน่าพอใจ เรียบร้อย แต่ก็ดูดิบเถื่อน และใช้อารมณ์ มีความมุ่งมั่นในวิชาชีพ มีความกตัญญูต่อพ่อแม่ ปฏิบัติต่อครอบครัว และคนอ่อนแอกว่าเป็นอย่างดี มีน้ำใจ รักเพื่อนและขยัน

ในด้านคุณลักษณะที่เกี่ยวกับการต่อสู้ เป็นผู้กระทำที่ไม่ยอมจำนนต่ออำนาจที่มากดขี่ กล้าปกป้องสิทธิของตัวเอง แต่มีเพียงส่วนน้อยที่จะกล้าปกป้อง สิทธิของคนอื่น และสังคม แต่ก็ไม่ค่อยรู้แน่ชัดว่าปัญหาที่ตนกำลังเผชิญและลุกขึ้นมาสู้นั้นคืออะไร

2. อภิปรายผล

2.1 ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือของอำนาจในการประกอบสร้างเรื่องเล่า

ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องที่ทรงพลัง ที่มีลักษณะเฉพาะของสื่อที่ทำให้คนเราเปิดรับ อำนาจนั้นด้วยความยินยอมพร้อมใจ (consent) เนื่องจากเราคิดว่า เราเป็นผู้ "เลือก" ที่จะดูด้วยตนเอง ซื้อตั๋วเข้าไป โดยลักษณะในการชมภาพยนตร์ ก็เป็นการนั่งนิ่งๆ อยู่ในห้องมืดเป็นเวลานาน รับสารอย่างต่อเนื่อง 1-2 ชั่วโมง และด้วยลักษณะเฉพาะของสื่อที่สร้างความสมจริง ดังที่บาร์ธ (Barthes) เรียกการทำงานของสื่อภาพยนตร์ ไว้ว่า เป็นการประกอบสร้างเพื่อให้ดูสมจริง (dramatization) หรือเป็นความเหมือนจริงที่จริง (the real unreality) ภาพยนตร์จึงกลายเป็นสนามประลองของอุดมการณ์ต่างๆ ที่จะทำหน้าที่ของมันได้ดีที่สุด เมื่ออยู่ในพื้นที่กึ่งลวงกึ่งจริง

ในสื่อภาพยนตร์ อำนาจที่สำคัญที่สุดก็คืออำนาจของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ในการกำหนดมุมมอง/ จุดยืน (Standpoint) และในการทำงานของภาพยนตร์นั้นเป้าหมายสำคัญของภาพยนตร์อยู่ที่ "คนดู" เมื่อคนดูเดินเข้าโรงภาพยนตร์ จึงเสมือนการเดินทางเข้าไปสู่กระบวนการในการครอบงำทางอุดมการณ์ หรือกระบวนการในการขัดขืน/ ต่อสู้ ต่ออุดมการณ์หลัก

เมื่อภาพยนตร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือประกอบสร้างเรื่องเล่าของผู้ขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคม ภาพยนตร์ในฐานะกลไกทางอำนาจจึงถูกอุดมการณ์หลักใช้เพื่อทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องการลงโทษต่อผู้ขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคม ให้ผู้ชมดู เปรียบเสมือนการเชือดไก่ให้ลิงดูว่าเมื่อขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจ ของสังคมแล้วจุดจบจะเป็นเช่นไร ขณะเดียวกันในทิศทางตรงกันข้ามภาพยนตร์ก็สามารถเป็นเครื่องมือสาธิตให้ผู้คนในสังคมเห็นว่าจะสามารถลุกขึ้นมาขัดขืนอำนาจของสังคมได้ด้วยวิธีการเช่นไร

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาบทบาทของภาพยนตร์ในแง่ของอุดมการณ์แล้ว พบว่าภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่ในการประสานเพื่อติดตั้งกรอบแนวคิดให้คนรับรู้และเข้าใจไปในทิศทางเดียวร่วมกับสถาบันที่ทำหน้าที่ทางอุดมการณ์อื่นๆ เพื่อกำหนดทิศทางของอุดมการณ์หลักร่วมกัน (Over – determination) โดยในที่นี้ได้แก่ อุดมการณ์ในการขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคม

2.2 ภาพยนตร์ที่ซุกซ่อนการทำงานของอุดมการณ์ที่หลากหลาย

พื้นที่ภาพยนตร์นั้นเป็นพื้นที่ที่ปรากฏการใช้กลวิธีทางอุดมการณ์หลายลักษณะที่ถูกใช้ผสานเป็นเนื้อเดียวกันกับเครื่องมือในการล่าเรื่อง ได้แก่

2.2.1 การผสมกันระหว่างความจริงกับความลวง (real-and-seemingless)

กลวิธีทางอุดมการณ์ในลักษณะนี้ทำงานโดยอาศัยลักษณะพิเศษของภาพยนตร์ที่สามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ได้ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่ตาเราเห็น โดยทำงานผ่านเครื่องมือในการเล่าเรื่องที่สำคัญในการสร้างพื้นที่ลวงระหว่างจินตนาการกับความจริง ได้แก่ ตัวละคร, การสร้างบุคลิกตัวละคร และภาพ, ฉาก โดยลักษณะการทำงานของกลวิธีทางอุดมการณ์นี้นั้นจะเป็นการปูพื้นให้กับกลไกทางอุดมการณ์อื่นๆ ที่จะทำงานต่อไป หลังจากทำการพร่ามัวเส้นแบ่งระหว่างโลกจริงกับโลกจินตนาการ

2.2.2 การทำกรณียกเว้น (exceptional case) ให้เป็นข้อเท็จจริงทั่วไป (generalization)

กลวิธีนี้ทำงานผ่านเครื่องมืออย่างบุคลิกตัวละคร, โครงเรื่อง, ตอนจบ และแก่นเรื่อง โดยทำหน้าที่ในการปลอบประโลม ให้ผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม มีความหวัง หล่อเลี้ยงให้ทนอยู่ในสภาวะที่ถูกกดขี่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นว่ากลวิธีดังกล่าวยังทำหน้าที่ในการสร้าง เทพนิยาย (Myth) ในเชิงบวก เช่น การบอกให้ผู้ขัดขืนทนอยู่กับสภาพในการกดขี่ต่อไป สักวันจะประสบความสำเร็จ หรือการเล่าว่าหากสู้ด้วยสันติวิธีแล้วจะประสบความสำเร็จในการต่อสู้ และเทพนิยายในเชิงลบ เช่น ผู้หญิงหากประพฤติตัวนอกจารีตของสังคมในเรื่องพฤติกรรมทางเพศต้องพบจุดจบอย่าสูงอเน็จอนาถ, โสเภณีไม่มีวันที่จะได้รับความสุขในชีวิต หรือชาวบ้าน หากจับอาวุธขึ้นสู้แล้วจะต้องพบกับความพ่ายแพ้

2.2.3 การทำให้ดูราวกับเป็นธรรมชาติ (naturalization)

โดยกลวิธีนี้ทำงานผ่าน บุคลิกตัวละคร, โครงเรื่อง, ตอนจบ, มุมมอง และแก่นเรื่อง โดยการทำงานของกลวิธีนั้นแทรกตัวอยู่ แม้กระทั่งในภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในมุมมองอุดมการณ์ขัดขืน โดยหัวใจสำคัญของการทำงานของอุดมการณ์ คือ การทำงานลงไปในระดับจิตไร้สำนึก เพื่อธำรงรักษาความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม ทั้งนี้ขั้นตอนในการทำงานของกลวิธีการทำให้ดูราวกับธรรมชาตินี้เริ่มจาก (1) การนิยามว่าใคร หรือพฤติกรรมใด เป็นสิ่งที่ควรถูกจำแนกแยกแยะ (exclude) ออกไปจากสังคม และการกระทำใด หรือพฤติกรรมใด ที่ควรถูกผนวกรวม (include) เข้ามาในสังคม (2) การประกอบสร้างภาพทางลบ หรือสร้างความเป็นอื่น (other) ให้กับตัวละครที่ขัดขืน/ ต่อสู้ ขณะที่ประกอบสร้างภาพทางบวก หรือความเป็นเรา (we) ให้กับตัวละครที่ทำหน้าที่ในการรักษาอุดมการณ์หลัก (3) การลวงมิตร ลวงศัตรู ไม่บอกศัตรูที่แท้จริง (4) การบอกวิธีการหรือทางออกของปัญหาไม่สิ้นสุด โดยการทำงานผ่านอุดมการณ์ ที่บอกว่า"เรื่องจบแล้ว" และ (5) การหลอกผ่านรื่องเล่าให้แลดูเหมือน ผู้ขัดขืนได้รับอิสรภาพ ปลดปล่อยจากเรื่องหนึ่ง แต่แท้จริงแล้วกำลังเดินทางเข้าสู่การคอบงำของอีกอุดมการณ์หนึ่ง

2.2.4 การลดทอน (reductionism)

ปรากฏในการประกอบสร้างศัตรูให้กับผู้ขัดขืน โดยการลดทอนศัตรูที่ควรจะอยู่ในระดับโครงสร้าง ให้อยู่ในระดับปัจเจก แล้วใช้กลวิธีในการประกอบสร้างบุคลิกตัวละครในทางลบให้ทำงานร่วมด้วย

2.2.5 กลยุทธ์ทางอุดมการณ์ที่ซ่อนเร้นในการสร้าง "มิตร"

โดยทำงานอยู่ในมิตร 2 ลักษณะที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้น ได้แก่ มิตรผู้อุปถัมภ์ และมิตรให้ผู้ขัดขืนยอมจำนนต่ออุดมการณ์หลัก โดยใน "มิตรผู้อุปถัมภ์" นั้น แสดงให้เห็นถึงการทำงานของอุการณ์ความกตัญญู ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางชนชั้น (Non – class Ideology)ที่ถูกนำมาใช้เพื่อสนับสนุนความชอบธรรมของตัวละครซึ่งเป็นมาจากฝั่งของอุดมการณ์หลัก และ ใน "มิตรที่ให้ผู้ขัดขืนยอมจำนนต่ออุดมการณ์หลัก" นั้นก็แสดงให้เห็นถึง การทำงานของอุดมการณ์ที่ใหญ่กว่าในการเรียกเร้าเพื่อกำหนดตัวตน (interpellation) ของมิตร เช่น อุดมการณ์เรื่องหน้าที่ หรืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ที่อยู่เหนือความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อน และสามารถทำให้มิตรกลายเป็นศัตรูได้

2.2.6 การทำงานคู่กันระหว่างกลไกทางอุดมการณ์ (ideological apparatus) และกลไกด้านการปราบปราม (repressive apparatus)

ผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่องด้านภาพและการตัดต่อ ที่ทำให้การลงโทษซึ่งเป็นสิ่งนามธรรมกลายเป็นรูปธรรมขึ้นมา ผ่านภาพการตาย การถูกทำร้าย อย่างทรมาณ ซ้ำแล้วซ้ำอีก ของตัวละครผู้ขัดขืนอำนาของสังคม หรือการระดมสรรพกำลังเพื่อการปราบปรามของกลไกรัฐ

2.3 ไวยากรณ์ และเครื่องมือการเล่าเรื่องมิใช่เป็นสิ่งที่เป็นกลาง ปราศจากอคติ แต่เป็นเครื่องที่ถูกนำมาใช้ในการครอบงำ ขึ้นอยู่กับว่าใครจะมีอำนาจในการใช้เครื่องมือ

เนื่องด้วยงานวิจัยชิ้นนี้ใช้มุมมองเชิงอำนาจผ่านไวยากรณ์ภาพยนตร์ที่ประกอบสร้างเรื่องเล่าของบุคคลและกลุ่มคนที่ขัดขืนอำนาจของสังคมว่าภายใต้จุดยืนของผู้สร้างคนชั้นกลาง/สูง พวกเขาได้ประกอบสร้างเรื่องให้แก่บุคคลผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมให้มีความหมาย เช่นไร โดยค้นไปถึงกลวิธีในการประกอบสร้างเรื่องเล่า ผู้วิจัยพบว่าเครื่องมือตามทฤษฎีการเล่าเรื่องอันได้แก่ โครงเรื่อง, การสร้างคาแรคเตอร์, แก่นเรื่อง, ตอนจบ, เพลง, ภาพ, ฉาก, บทสนทนา และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เหล่านี้ มิได้เป็นเครื่องมือที่ถูกใช้เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะภาพยนตร์เท่านั้น แต่ถูกใช้ในมิติของอำนาจซึ่งเป็นมิติที่สำคัญ ตั้งแต่การกำหนดว่าเรื่องอะไรที่ควรถูกเล่าในภาพยนตร์และควรจะถูกเล่าอย่างไร ซึ่งในที่นี้ได้แก่เรื่องของ "ผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม" ดังนั้นเรื่องราวของการขัดขืนอำนาจของสังคมบนโลกภาพยนตร์นั้นจึงไม่ได้หมายความว่าเรื่องเล่าของบุคคลคนนั้นได้รับการเล่าขานเพื่อเปิดพื้นที่ให้แสดงตัวตนได้อย่างเสรี แต่อาจหมายถึงผู้สร้างกำลังสถาปนาอำนาจบางอย่างเหนือเรื่องเล่านั้น ด้วยการวางแบบแผนวิธีคิดของผู้คน (Mental Framework) ต่อการขัดขืนอำนาจของสังคมจากข้อค้นพบข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยปฏิเสธจุดยืนของกระบวนทัศน์ภาพสะท้อน (reflective approach) ในการมองความสัมพันธ์ระหว่างโลกความเป็นจริงกับสื่อภาพยนตร์ว่าสื่อภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่ในการสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคม

2.3.1 <u>ข้อค้นพบที่แตกต่างจากงานวิจัยในกลุ่มกระบวนทัศน์ภาพสะท้อน (reflective approach)</u>

ในที่นี้จะอภิปรายเปรียบเทียบประเด็นข้อค้นพบกับงานวิจัยที่อยู่ภายใต้กระบวนทัศน์ภาพสะท้อน ในแต่ละเครื่องมือในการเล่าเรื่องที่สำคัญ ดังนี้

(1) <u>มุมมองของผู้สร้าง</u> ในประเด็น "มุมมองของผู้สร้าง" จากงานของรัตนา จักกะพาก (2546) ที่ทำการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ได้ตั้งข้อสังเกตุว่าการวางมุมมองของเรื่องให้เป็นการมองจากสายตาของตัวละครนั้นก็เพื่อเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ให้ผลการศึกษาที่ต่างออกไปว่า มุมมองของผู้เล่าเรื่องมิใช่เครื่องมือที่ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชมเท่านั้น ที่จะเป็นตัวกำหนดเรื่องเล่าว่าจะ

สนับสนุนหรือขัดขืนอุดมการณ์หลัก หรือมิเช่นนั้นก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือพรางไม่ให้ผู้ชมรู้จุดยืนของผู้สร้าง เพื่อให้อุดมการณ์ทำหน้าที่ของมันได้อย่างแยบคาย

เดิมทีตามหลักไวยากรณ์ของศาสตร์ภาพยนตร์นั้นมุมมองของผู้เล่าเรื่องถูกแบ่งเป็น เล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator), การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator), การเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู (The Omniscient Narrator) ซึ่งจากการมีมุมมองที่ต่างกันนั้นจะมีการให้คำอธิบายว่าก็เพื่อที่จะสร้างผลลัพธ์ทางด้านอารมณ์แก่ตัวผู้รับสาร หรือคำอธิบายว่า การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างทำให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ ซึ่งคำอธิบายเหล่านี้ ล้วนแต่ปืนคำอธิบายที่ลบตัวผู้สร้างภาพยนตร์ทิ้งไปพร้อมๆ กับมิติในเรื่องของอำนาจ ทว่าในงานวิจัยชิ้นนี้ได้พิสูจน์ ด้วยการจัดกลุ่มภาพยนตร์ออกเป็นมุมมองอุดมการณ์หลัก และมุมมองอุดมการณ์ขัดขืน แล้วพบว่า ใน 2 กลุ่ม มีความแตกต่างกันในเรื่องของการใช้เครื่องมือในการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะในการสร้างบุคลิกตัวละครที่ขัดขืน/ ต่อสู้อำนาจของสังคม, โครงเรื่อง, ตอนจบ และแก่นเรื่อง อันทำให้ผลลัพธ์ที่ได้จากการประกอบสร้างความหมายอันได้แก่ ความสัมพันธ์ อุดมการณ์และอัตลักษณ์ของผู้ขัดขืนจากภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นจาก 2 มุมมองมีด้านที่มีความแตกต่างกันออกไปด้วย

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือแม้กระทั่งภาพยนตร์ที่มีการระบุผู้เล่าเรื่องว่าเป็นการเล่าจากมุมมองของผู้ขัดขืนฯ แต่กลไกของอุดมการณ์หลักก็ยังเข้าไปทำงานสอดแทรก เช่น การเล่าจากมุมของผู้หญิงที่หาคู่ผ่านบริษัทจัดหาคู่ชาวต่างชาติว่าตนไม่ใช่โสเภณี แล้วสรุปในท้ายที่สุดว่าพวกเธอมีคุณสมบัติความเป็นเมียที่ดี ไม่ต่างจากผู้หญิงอื่น ใน "ดิฉันไม่ใช่โสเภณี" (2536) ก็สะท้อนให้เห็นถึงการทำงานของอุดมการณ์ที่เอาคุณค่าของผู้หญิงไปผูกโยงกับความเป็นเมีย เป็นแม่ที่ดี ของผู้ชาย

(2) <u>ตัวละคร</u> ในข้อค้นพบในงานรัตนา ศรีชนะชัยโชค (2539) ซึ่งทำการศึกษาปัญหาสังคมในภาพยนตร์ไทย ที่พบผลวิจัยว่าปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นจริงๆ นั้น สะท้อนออกมามาที่ "ตัวละคร" งานวิจัยชิ้นนี้กลับพบว่าตัวละครเป็นเครื่องมือสำคัญของผู้สร้างในการประกอบสร้างความเป็นจริงแก่อัตลักษณ์ของผู้ขัดขืนเพื่อที่จะจำแนกแยกแยะ (exclude) ลักษณะที่ผู้สร้างชนชั้นกลางไม่พึงประสงค์ออกไป และผนวกรวม (include) ลักษณะที่ต้องการเข้ากลับมาไว้ในสังคม

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างการประกอบสร้างตัวละคร ที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีที่ผู้สร้างใช้จัดการกับการเป็นผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม โดยลบด้านที่ไม่พึงประสงค์ออกไปให้เหลือแต่ด้านที่พึงประสงค์ แล้วนำกลับมาผนวกรวมเข้ากับสังคมใหม่ ในภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับชนชั้นล่างที่ลุกขึ้นมาต่อสู้ความอยุติธรรม ด้วยวิธีการต่อสู้โดยใช้ความรุนแรง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างชนชั้นกลาง/สูง ไม่พึงประสงค์ ชนชั้นล่างนั้นถูกประกอบสร้างให้มีภูมิหลังที่ถูกกดขี่ และมีคุณสมบัติในทางบวก คือ มีความกตัญญู รักครอบครัว มีน้ำใจ ขยัน และมีความมุ่งมั่นในวิชาชีพ แต่หากเลือกวิธีการต่อสู้ด้วยความรุนแรง ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้สร้างชนชั้นกลางไม่ต้องการ ผู้สร้างก็จะประกอบสร้างตอนจบของภาพยนตร์ให้ตัวละครได้รับการลงโทษ เช่น การระดมกำลังตำรวจมาล้อมจับและติดคุก ดังปรากฏในเรื่อง ทองพูน โคกโพ ราษฎรเต็มขั้น (2520) ในทางตรงกันก็ให้รางวัลกับตัวละครที่ต่อสู้ด้วยสันติวิธีด้วยการประกอบสร้างเรื่องเล่าในภาพยนต์ ให้ชนชั้นล่างซึ่งต่อสู้ด้วยสันติวิธีนั้นได้รับชัยชนะในการต่อสู้ ดังเช่น ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องหนองหมาว้อ (2522) ที่ชาวบ้านเชื่อคำแนะนำของครูสาวให้ยึดแนวทางสันติวิธีการต่อสู้ด้วยการตั้งสหกรณ์ สร้างฝายและอย่าลุกขึ้นตอบโต้พวกลิ่วล้อนายทุนด้วยความรุนแรง ในที่สุดชาวบ้านก็เริ่มตะหนักถึงพลังในการรวมหมู่ของตนเองและเอาชนะอุปสรรคต่างๆ

หรือตัวอย่างในภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในประเด็นการต่อสู้เชิงอัตลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้าง ชาย ชนชั้นกลางต้องการเข้าไปสร้างความเหนือกว่าต่อเพศหญิงชนชั้นกลางกลุ่มที่มีความสามารถ ฐานะทางเศรษฐกิจ สังคม ที่เหนือกว่า หรือเท่ากับ ตน ผู้สร้างจึงสร้างเกณฑ์เรื่อง “จารีตทางเพศ” ขึ้นมาจัดการกับผู้หญิง โดยการประกอบสร้างภาพทางลบพวกเธอว่าแม้ว่าจะมีความรู้ความสามารถ มีความก้าวหน้าในเรื่องการงาน แต่เรื่องพฤติกรรมทางเพศแล้วหากพวกเธอไม่สามารถหักห้ามใจตัวเองได้ มีเพศสัมพันธ์ไม่เลือก แม้กับบุคคลที่ไม่สมควร เช่น ไฮโซ กับวินมอเตอร์ไซค์, ครูกับลูกศิษย์, พยาบาลกับคนไข้เป็นต้น พวกเธอก็จะได้รับก่ารลงโทษถึงชีวิต ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป” (2545)

จากข้อค้นพบในงานวิจัยชิ้นนี้ที่พบว่า “บุคลิกตัวละครขัดขืนฯ” ที่ถูกประกอบสร้างซึ่งมีทั้งทางบวกและทางลบ เมือทำงานร่วมกับ “ตอนจบ” แบบให้ตัวละครขัดขืนฯ กลับใจทำตามอุดมการณ์หลัก หรือลงโทษผู้ขัดขืนฯ เพื่อจำแนกแยกแยะ (exclude) ด้านที่ไม่พึงประสงค์ออกไปจากตัวผู้ขัดขืนแสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการจัดการกับบุคคลและกลุ่มคนที่ขัดอำนาจของสังคมของผู้สร้างว่า เขาไม่ได้ปฏิเสธการมีตัวตนของผู้ขัดขืนอำนาจของสังคม หรือต้องการกำจัดตัวตนของผู้ขัดขืนโดยสิ้นเชิง แต่เขาเลือกที่จะจำแนกแยกแยะ (exclude) คุณลักษณะบางอย่างออกไป แล้วรับกลับเข้ามาผนวกรวม (include) กับสังคม ด้วยการกำหนด

ขอบเขตของการขัดขืนต่อสู้ว่า ถ้าเขาจะสู้ เขาจะสู้ได้ด้วยประเด็นอะไร สู้ได้แค่ไหน สู้ได้ดวยวิธีอะไร และวิธีไหนที่เขาไม่ควรจะสู้ ผ่านการประกอบสร้างเล่าเรื่องในภาพยนตร์

(3) ตอนจบ ในประเด็น "ตอนจบ" นั้น จากผลการศึกษาของ รัตนา จักกะพาก (2546) ที่วิเคราะห์ภาพยนตร์จำนวน 24 เรื่องของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องของท่านมุ้ยมักจะใช้วิธีให้ความกระจ่างชัดเจนในตอนท้ายของเรื่อง ที่บอกเล่าว่าหากตัวละครตัดสินใจเลือกกระทำในลักษณะใดลักษณะหนึ่งแล้วจะได้รับผลลัพธ์ใดในท้ายที่สุดของเรื่อง หรือจบเรื่องราวแบบให้เข้าสู่ภาวะคลี่คลายนั้นถูกนำมาใช้นี้ เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่คนไทยมักคล้อยตาม จะได้ไม่รู้สึกถึงความคับข้องใจในตัวสาร

ผู้วิจัยกลับพบว่าตอนจบ เป็นเครื่องมือในการสถาปนาความชอบธรรมให้กับชุดความคิดบางอย่าง แต่ในขณะเดียวกันก็ทำลายความชอบธรรมกับชุดความคิดบางอย่าง โดยภาพยนตร์ในมุมมองอุดมการณ์หลัก มักจะเลือกตอนจบเป็นความตายให้กับตัวละครขัดขืนฯ ขณะที่มุมมองอุดมการณ์ขัดขืนกลับเลือกตอนจบให้เป็นชัยชนะของผู้ขัดขืนฯ ดังนั้นในงานวิจัยเช่นนี้จึงเห็นว่า "ตอนจบ" มีสถานะเป็นดังที่นักวิชาการกลุ่ม Screen Theory ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าตอนจบเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพราะเป็นเครื่องมือที่สถาปนาระบบความคิดบางอย่างให้มีความชอบธรรม

2.3.2 ความแตกต่างจากงานที่ศึกษาตัวละครที่ขัดขืนอำนาจของสังคม

งานวิจัยชิ้นนี้ ให้ผลสรุปต่างจากงานของบงกช เศวตามร์ (2533) ใช้แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ในการศึกษาตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน (Non-conventional) อันได้แก่ แม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศและผู้หญิงแกร่ง ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยช่วงปี พ.ศ. 2528-ซึ่งพบว่าแม้จะเปลี่ยน "วิธีการเลือกประเภทของตัวละคร" แต่คลังความรู้ต่อเรื่องของเพศหญิงของสถาบันภาพยนตร์ไทยนั้นมีความเปลี่ยนแปลงน้อยมาก แต่งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างไม่ใช้เพียงเลือกประเภทของตัวละคร แต่เป็นการ "ประกอบสร้างตัวตนของตัวละครขัดขืนขึ้นมาใหม่" ผ่านการเรื่องในแบบภาพยนตร์

งานชิ้นนี้ขยายขอบเขตไปกว้างกว่างานของศิริมิตร ประพันธุ์ธุรกิจ (2551) ที่พบว่า การเข้ารหัสความเป็นดำเนินภายใต้องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และเทคนิคภาพยนตร์ ผ่านจุดยืนของคนไทยส่วนกลางที่สร้างลาวให้กลายเป็นตัว

ตลก ล้าหลัง ด้อยพัฒนา ต้องพึ่งพิงทุนไทยทั้งทางด้านเศรษฐกิจและความรู้ และเป็นพลเมืองชายขอบของสังคมโลก ซึ่งความคิดดังกล่าวถูกนำมาผลิตและผลิตซ้ำเพื่อสร้างความชอบธรรมว่า "ไทยอยู่เหนือลาว" นั้น โดยงานวิจัยชิ้นนี้พบว่าไม่ใช่ความเป็นลาวเท่านั้นที่ถูกประกอบสร้างผ่านเครื่องมือการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ให้ด้อยกว่า แต่การประกอบสร้างความเป็นจริงให้ด้อยกว่าจากจุดยืนผู้สร้างชาวไทยส่วนกลางนั้น ครอบคลุมไปถึงผู้คนที่มีลักษณะชายขอบไปจากมาตรฐานของคนชั้นกลาง ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็น ผู้หญิง (ที่มทีลักษณะเบี่ยงเบน) โสเภณี อันธพาล หรือ คนบ้า ซึ่งรวมไปถึงผู้คนจากประเทศเพื่อนบ้านทั้ง พม่า หรือชาวไทยภูเขา ด้วยการใช้อำนาจผ่านระบบสัญญะของภาพยนตร์ เข้าไปจัดการกับคนเหล่านั้นด้วยการประกอบสร้างบุคคลิกทางลบเพื่อสร้างความเป็นอื่น และทำการจำแนกแยกแยะ(exclude) สิ่งอันไม่พึงประสงค์ออกไป

2.4 การทำงานของอุดมการณ์ในการประกอบสร้างเรื่องเล่าในภาพยนตร์

งานวิจัยชิ้นนี้พบลักษณะการทำงานของเครือข่ายอุดมการณ์ที่ซุกซ่อนอยู่ที่บุคลิกของตัวละคร เพื่อสนับสนุนประเด็นในการต่อสู้ของผู้ขัดขืน โดย อุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางชนชั้น (Non – class Ideology = NCI) จะทำหน้าที่เป็นเสมือนลมที่พยุง อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นโดยตรง (Class Ideology = CI) เสมอ ทั้งนี้เนื่องจากอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นโดยตรงนั้นเป็นสิ่งที่เข้ามาใหม่ในสังคมอยู่จึงจำเป็นต้องนำมาผนวกรวมกับอุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางชนชั้นที่มีความเก่าแก่ และได้ดำรงอยู่ในสังคมมานานกว่า เพื่อสร้างความชอบธรรม ทั้งนี้อุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับชนชั้นที่จะถูกขับเน้นออกมาเพื่อพยุงอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชนชั้น ในแต่ละกลุ่มผู้ขัดขืนนั้น อาจมีการนำมาใช้ที่แตกต่างกัน เช่น หากเป็นชนชั้นล่าง อุดมการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางชนชั้นที่ถูกนำมาพยุงความชอบธรรม ก็จะเป็นอุดมการณ์ความขยัน, ความมุงมั่นในวิชาชีพ, ความสมถะ และความกตัญญู หรือหากเป็นเพศที่สามก็จะเป็นอุดมการณ์ในเรื่องความมุ่งมั่นในวิชาชีพ

3. ข้อเสนอแนะ

สื่อภาพยนตร์ในฐานะของแหล่งรวมเครื่องมือในการเล่าเรื่องจากศาสตร์หลากแขนง ที่มีคุณสมบัติอันทรงพลังในการติดตั้งชุดความคิด หรือกรอบวิธีคิด (set of ideas/ conceptual framework) เนื่องจากความเป็นสื่อที่ทำให้โลกสมมุติกับโลกจริงใกล้เคียงกันจนแทบจะไม่สามารถหาเส้นแบ่งได้ และผลจากงานวิจัยชิ้นนี้ก็ได้แสดงให้เห็นถึงมายาคติมีซุกซ่อนผ่านเครื่องมือของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงขอเสนอข้อเสนอแนะในระดับนโยบายและระดับปฏิบัติ ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

(1) ในการศึกษาการประกอบสร้างความหมายของผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมซึ่งมีหลายกลุ่มย่อย งานวิจัยชิ้นนี้ได้เผยให้เห็นร่องรอยบางอย่างว่าภาพยนตร์ในแต่ละกลุ่มอาจมีรูปแบบของการประกอบสร้างความหมายส่วนหนึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น ถ้าเป็นเรื่องของผู้คนเชื้อชาติประเทศเพื่อนบ้านแล้ว ผู้สร้าง ชนชั้นกลาง ไทย วิธีการประกอบสร้างความหมายโดยใช้อารมณ์ขัน ผ่านบุคลิกของตัวละคร เพื่อกดทับอัตลักษณ์ของเพื่อนบ้าน พร้อมกับการสร้างรูปแบบความมสัมพันธ์ให้ไทยเป็นมิตรผู้อุปถัมภ์ในด้านทรัพยากรต่างๆ และการจบที่มีลักษณะจำแนกแนกแยะออกไป (exclude) แต่หากเป็นเรื่องของผู้หญิงที่ประพฤตินอกจารีตของสังคม การประกอบสร้างความหมายผ่านระบบสัญญะในภาพยนตร์นั้น ผู้สร้าง ชนชั้นกลาง จะใช้วิธีวางตอนจบและโครงเรื่องเน้นไปที่การลงโทษ และการจำแนกแยกแยะ ลักษณะที่เบี่ยงเบนนั้นออกไป อาจด้วยวิธีการเชิงลบแบบ ให้ตาย เผชิญโชคร้าย หรือถ้าเป็นวิธีที่ประนีประนอมลงมาก็ให้กลับใจ เป็นต้น เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ทำกระจายกลุ่มคนที่ขัดขืนอำนาจของสังคมกลุ่มต่างๆ ภาพยนตร์ที่ใช้วิเคราะห์ในแต่ละกลุ่มอาจจะมีข้อสนับสนุนยังไม่เพียงพอที่จะสรุปได้อย่างแน่ชัด การศึกษากลุ่มเฉพาะใดหนึ่งเพื่อให้ภาพที่ชัดเจนน่าจะทำให้ได้เห็นกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายของผู้สร้างที่มีต่อกลุ่มผู้ขัดขืนอำนาจของสังคมแต่ละกลุ่มให้ได้ภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การศึกษาเจาะไปที่กลุ่มเพศที่สาม กลุ่มโสเภณี กลุ่มคนต่างเชื้อชาติ ศาสนาฯลฯ

(2) เนื่องจากงานศึกษาชิ้นนี้ทำการศึกษาเฉพาะตัวบท (Text) ซึ่งอาจให้อำนาจต่อตัวบท และผู้วิจัยในการตีความสรุป จนเสมือนไม่เห็นอำนาจของผู้รับสารที่สามารถปฏิเสธต่อความหมายที่ถูกสร้างขึ้นได้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าในงานวิจัยในอนาคตควรทำการศึกษาในส่วนของผู้รับ

สารที่จุดยืนในโลกจริงมีลักษณะใกล้เคียงกับโลกภาพยนตร์ด้วยว่า ในฐานะที่พวกเขาเป็นผู้ที่ขัดขืนอำนาจของสังคม เมื่อเขาได้รับสารที่ถูกสร้างเพื่อประกอบสร้างความหมายของกลุ่มตนจากจุดยืน มุมมองของผู้สร้างชนชั้นกลางแล้ว พวกเขามีลักษณะในการถอดรหัสนั้นเช่นไร จะถอดรหัสแบบยอมรับ (preferred reading), ต่อรอง (negotiated reading), ต่อต้าน (oppositional reading) หรือก้ำกึ่ง (in-between) เช่น การจับคู่ระหว่างภาพยนตร์เกี่ยวกับเพศที่ 3 กับผู้รับสารเพศที่ 3 ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าในการคัดเลือกภาพยนตร์ที่จะนำไปศึกษานั้นก็ควรเลือกให้มีการกระจายกันระหว่างภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในมุมมองอุดมการณ์หลัก และมุมมองอุดมการณ์ขัดขืนเปรียบเทียบกัน ซึ่งจะทำให้เห็นกระบวนการในการครอบงำ และต่อสู้ทางความหมายผ่านสัญญะภาพยนตร์ที่ให้ภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

(3) จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า เครื่องมือในการเล่าเรื่องอย่าง "เพลง" เป็นเครื่องมือสำคัญที่ผู้สร้างใช้ถ่ายทอดความคิด ซึ่งมีลักษณะแฝงเร้นอุดมการณ์บางอย่าง โดยที่ผู้ชมไม่ทันได้รู้สึกตัว แต่มักถูกละเลยในการศึกษาเรื่องเล่าในภาพยนตร์ จึงควรมีการศึกษาวิจัยในหัวข้อดังกล่าวต่อไป

3.2 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานของรัฐในการสนับสนุนทุนภาพยนตร์/ องค์กรต่างๆ ควรให้ความสนใจในการสนับสนุนทุนในการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเสริมสร้างความสัมพันธ์อันเท่าเทียมกันต่อบุคคลหรือกลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์อันแตกต่างไม่ว่าจะเป็นความต่างจากเรื่องเชื้อชาติ ศาสนา วิถีเพศ อาชีพ วิถีชีวิต ฯลฯ แต่ถูกประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้ด้อยกว่า เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกัน เพื่อติดตั้งกรอบแนวคิดในการเรียรู้ที่จอร่วมกันภายใต้สังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

3.3 ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

ข้อเสนอนี้สำหรับผู้สร้างภาพยนตร์ในทั้งในทุกภาคส่วน เพื่อให้พึงระวังที่จะไม่ผลิตซ้ำความสัมพันธ์ที่มีลักษณะกดทับ ไม่เท่าเทียม และกลวิธีเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันให้แก่กลุ่มคนที่ถูกประกอบสร้างจากสังคมให้ยืนอยู่ชายขอบ ไม่ว่าจะเป็นคนต่างเชื่อชาติ ศาสนา คนจน เพศที่สาม โสเภณี ผู้หญิง ฯลฯ โดยเป็นข้อเสนอแนะในเชิงกลวิธีในการประกอบสร้างเรื่องเล่า

(1) สิ่งที่ควรหลีกเลี่ยงในการสื่อสารผ่านสื่อภาพยนตร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่เท่าเทียม

(1.1) ในองค์ประกอบตัวละคร - ไม่ควรประกอบสร้างบุคลิกของตัวละครซึ่งถูกประกอบสร้างให้อยู่ชายขอบ ให้มีลักษณะดังต่อไปนี้ มีมลทิน (Stigmatize), มีพฤติกรรมแบบฝ่าฝืนข้อห้ามที่ร้ายแรงของสังคม (Taboo), ด้อยล้าหลัง ไม่ศิวิไลซ์ โง่ โดยใช้การสร้างอารมณ์ขันเป็นเครื่องมือ, อ่อนแอ เป็นผู้ที่ถูกกระทำอยู่ตลอดเวลา

(1.2) ในองค์ประกอบโครงเรื่องและตอนจบ - หลีกเลี่ยงโครงเรื่องและตอนจบที่มีลักษณะลงโทษ เนื่องจากเป็นการกดทับต่อตัวตนอัตลักษณ์นั้นๆ และในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับคนที่ต่างเชื้อชาติ อย่างประเทศเพื่อนบ้าน หรือ ต่างศาสนา ที่ต้องมาอยู่ร่วมกันในสังคม ควรหลีกเลี่ยงการจบแบบจำแนกแยกแยะ (exclusion) ออกไปไม่ว่าเป็นเชิงลบ หรือเชิงบวก (ให้ออกนอกประเทศ) เพราะความเป็นจริง คือ เราต้องอยู่ร่วมกันภายใต้สังคมเดียวกัน การจบแบบปฏิเสธที่จะอยู่ร่วมกันด้วย แม้จะมาในรูปของการให้รางวัล ย่อมไม่สามารถช่วยได้ในการติดตั้งกรอบวิธีคิดที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

(2) กลวิธีในการใช้สื่อภาพยนตร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันเท่าเทียม

(2.1) ถอด ทำลาย ภาพเหมารวม (De – Stereotype) ที่เป็นไปในเชิงลบออกเสีย ซึ่งอาจแสดงผ่าน ร่างกาย บุคคลิก เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย นิสัย พฤติกรรม สมญานาม สถานที่อยู่ของตัวละคร, รื้อชุดความคิดบางอย่างออก (De – construct)เช่น ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมในต่างประเทศที่มีการให้ความหมายใหม่ต่อผิวสีว่า “Black is Beautiful”

(2.2) รื้อความหมายในเชิงลบออก และใส่ความหมายใหม่ในเชิงบวกไป (Transcoding) แต่ทั้งนี้ไม่จำเป็นถึงขั้นต้องกลับภาพเหมารวม แบบผู้ร้ายกลายเป็นวีนบุรุษ อย่างที่ฮออลล์เคยตั้งข้อสังเกตไว้ถึงการสร้างภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1950 ที่สร้างพระเอก ผิวสีให้เป็นวีรบุษ (ราวกับเป็นการแก้แค้น ที่มีต่อเรื่องเล่าของคนผิวสีที่ปรากฏก่อนหน้านี้)

เพราะสุดท้ายก็ไม่สามารถหลุดไปจากการเล่าเรื่องที่สร้างให้ความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติเป็นคู่ที่ขัดแย้งกันได้ และ อาจทำให้มีปัญหาอื่นๆ ตามมา ดังเช่น นักเคลื่อนไหวสิทธิสตรีผิวสีได้แสดงความเห็นไว้ว่า ภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ที่ต่อต้านอำนาจของผู้ชายผิวขาวเป็นใหญ่นั้นได้นำพารับเอาแนวความคิดแบบชายผิวสีเป็นใหญ่ (black male macho style) มามากเกินไป และยังนำพามาสู่การใช้ความรุนแรงทางเพศของผู้ชาย ต่อ ผู้หญิงผิวสี ดังนี้วิธีการที่เหมาะสมจึงควรเป็นการเพิ่มภาพบวกเข้าไป โดยที่ภาพลบก็ยังอาจจะยังคงอยู่ วิธีการดังกล่าวนี้ เป็นการขยายระดับของภาพตัวแทนให้มีความหลากหลาย และมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการท้าทายการลดทอน (reductionism) ภาพเหมารวม (stereotype) ได้สร้างไว้

(2.3) สร้างรูปแบบความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกัน ให้แก่ความสัมพันธ์แบบเดิมๆ ที่อาจเป็นไปในลกษณะที่เป็นศัตรู หรือไม่เท่าเทียมกัน โดยการเล่าว่าใครอยู่เหนือใคร ใครอุปถัมภ์ใคร