บทที่ 2

ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะทบทวนทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น 5 ส่วนด้วยกัน คือ

1. ทฤษฎีว่าด้วยอำนาจของมิเชล ฟูโกลต์
2. แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน
3. แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์
4. แนวคิดเรื่องประสบการณ์ตรง ประสบการณ์ผ่านสื่อ และการสร้างความเป็นจริงทางสังคม
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีว่าด้วยอำนาจของมิเชล ฟูโกลต์
(Michel Foucault)

มิเชล ฟูโกลต์ (Michel Foucault) เป็นนักปรัชญาสังคมชาวฝรั่งเศส มีตำแหน่งเป็นอาจารย์แห่งวิทยาลัยฝรั่งเศส (College de France) แม้ฟูโกลต์จะไม่ได้ระบุว่า ตนเป็นนักวิชาการในสังกัดสำนักใดก็ตาม แต่นักวิชาการรุ่นหลัง ๆ หลายคนก็มักกล่าวว่า แนวคิดของฟูโกลต์เป็นแบบโครงสร้างนิยมยุคหลังสมัยใหม่ (Post-structuralism) และเขาก็ยังเป็นผู้ประสานการศึกษาประวัติศาสตร์ที่มุ่งเน้นสนใจประวัติศาสตร์ของอารยธรรมและความนึกคิด ซึ่งแนวคิดของฟูโกลต์ที่เกี่ยวกับภาษาและอำนาจ มีดังนี้

การศึกษาของฟูโกลต์ ไม่ได้สนใจ “ภาษา” แต่ศึกษา “วาทกรรม” (Discourse) ซึ่งเขาให้นิยามวาทกรรมว่าเป็น “ระบบของภาษาภาพตัวแทน” (System of Representation) เขาสนใจวาทกรรมในแง่ของกฎเกณฑ์ (Rules) และปฏิบัติการทางสังคม (Social Practice) ที่สามารถสร้างความหมายต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นมาได้จากเนื้อหา/สาร รวมทั้งสนใจวาทกรรมที่มีความหมายแตกต่างกันในแต่ละบริบททางประวัติศาสตร์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น. 358)

ฟูโกลต์นิยามว่า วาทกรรมเป็นกลุ่มของข้อความที่แสดงให้เห็นวิธีการที่ภาษาถูกใช้พูดถึงเรื่อง ๆ หนึ่งในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ช่วงหนึ่งว่าเป็นอย่างไร และภาษาทำงานผ่านกระบวนการที่เรียกว่า “ความรู้” (Knowledge) ได้อย่างไร กล่าวโดยสรุป ฟูโกลต์สนใจแนวคิด

3 แนวคิด ที่เชื่อมโยงกัน เป็นคำถามที่ว่า “วาทกรรม” ผลิตสิ่งที่เรียกว่า “ความรู้” หรือบางครั้งคือ “ความจริง” เพื่อสถาปนา “อำนาจ” ได้อย่างไร (กาญจนา แก้วเทพ, 2548, น. 354) ยกตัวอย่างเช่น วาทกรรมเกี่ยวกับคุกก็จะผลิตการรับรู้ความจริงของคนที่เกี่ยวกับคุก ว่าคุกนั้นจะมีลักษณะเป็นอย่างไร น่ากลัว โหดร้าย สกปรก ไม่น่าอยู่ เป็นต้น

ในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมานิยามของความรู้ มักหมายถึง ข้อเท็จจริงที่มีประโยชน์ต่อมนุษย์หรือความรู้ คือ สิ่งที่ช่วยประเทืองปัญญามนุษย์ แต่ฟูโกลต์กลับกล่าวว่า ความรู้เกิดจากวิธีการที่อำนาจในสังคมทำให้เรื่องราวอันใดอันหนึ่งกลายเป็นหัวข้อหรือประเด็นที่กำหนดให้เป็นเรื่องที่ทุกคนต้องรู้ โดยผ่านวาทกรรมกลุ่มต่าง ๆ (สถาบัน ตัวแทน ปฏิบัติการทางสังคม) วาทกรรมจึงมีอิทธิพลต่อความคิดและการปฏิบัติของคนในลำดับต่อ ๆ มา และในขณะเดียวกันวาทกรรมก็มีอำนาจต่อความคิดและการกระทำของบุคคลโดยตรง ยกตัวอย่างเช่น วาทกรรมเรื่อง “ความอ้วน” กลายเป็นความรู้ที่มีผลต่อคนที่มีน้ำหนักตัวเกินมาตรฐาน ทั้งในด้านความรู้สึก ความคิด ไปจนถึงพฤติกรรมที่ต้องแสดงออกไปตามอำนาจของวาทกรรมดังกล่าว ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละสมัย

จากเรื่องราวที่กลายมาเป็นความรู้นั้นก็เพราะอำนาจในสังคมได้ใช้วาทกรรมผลิตสร้างความรู้ขึ้นมา นั่นก็คือ วาทกรรมที่จะกลายเป็นความรู้ก็เพราะสถาบันที่มีอำนาจในสังคมบอกว่า “ต้องรู้เรื่องนั้น” และในทางกลับกันความรู้นั้นก็จะย้อนกลับไปเสริมอำนาจให้แก่สถาบันนั้นอีก

ทั้งนี้จากหนังสือ “Discipline and Punish : Birth of the Prison” (1979) ฟูโกลต์ได้แสดงทัศนะว่า ความเป็นจริงของความรู้ใด ๆ มิได้เกิดจากคุณสมบัติของระบบเหตุผล ทฤษฎี ข้อพิสูจน์ หรือคำอธิบายตัวองค์ความรู้นั้น ๆ แต่เกิดจากอำนาจที่มาคู่กับความรู้นั้นและอำนาจที่ความรู้นั้นผลิตขึ้นมา ฟูโกลต์ยกตัวอย่างเรื่อง การสร้างวินัยและการลงโทษ ซึ่งเป็นการแปรเปลี่ยนของความรู้และวาทกรรมจากยุคคลาสสิกจนถึงกึ่งกลางศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีวิธีการลงทัณฑ์ที่แตกต่างกัน คุกในยุคคลาสสิกโบราณจะมีวิธีการลงโทษคนโดยการใช้อำนาจบนร่างกายเช่น โบยตี ฉีกร่าง เผาไฟ หรือประหารชีวิตด้วยวิธีโหดเหี้ยมต่าง ๆ และจะแสดงออกในที่สาธารณะ เนื่องจากความรู้เกี่ยวกับการลงโทษในสมัยนั้นจะเชื่อว่า ความเจ็บปวดทางร่างกายและความอับอายเป็นการลงโทษที่รุนแรงที่สุด

ต่อมาความรู้เกี่ยวกับการลงทัณฑ์เปลี่ยนไปเนื่องจากฐานความรู้ใหม่ในศตวรรษที่ 19 เชื่อว่า ความเจ็บปวดที่สุดของคนเรามิใช่ความเจ็บปวดทางร่างกาย แต่เป็นความเจ็บปวดทางจิตใจและการถูกลิดรอนเสรีภาพที่จะเคลื่อนที่หรือติดต่อกับคนอื่น เป็นการลงโทษที่รุนแรงที่สุด ดังนั้นวิธีการใช้อำนาจก็จะเปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นการกักขังไม่ให้ได้พบปะติดต่อกับคนอื่น ๆ ซึ่งได้กลายเป็นต้นกำเนิดของคุกสมัยใหม่ นั่นเอง

ฟูโกลต์ นำเสนอกลไกการทำงานของ “ระเบียบวินัย” (discipline) ที่กระทำต่อร่างกายมนุษย์ (นักโทษ) ในสถาบันการใช้อำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาด (คุก) ด้วยวิธีการหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการจัดแยกบุคคลออกเป็นสัดส่วนเพื่อกำหนดสถานะและหน้าที่ของบุคคล ตารางเวลาเป็นสิ่งกำหนดว่าบุคคลควรต้องกระทำการหรือปฏิบัติหน้าที่ใด ๆ ให้เสร็จสิ้นภายในเวลาที่กำหนด และการฝึกหัดร่างกายเพื่อจะได้ประโยชน์จากร่างกายให้มากที่สุด หรืออาจกล่าวได้ว่า ระเบียบวินัย (discipline) ใช้ร่างกายเป็นต้นทุนเพื่อใช้อำนาจแสวงหาผลกำไร สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ถูกสถาบันเบ็ดเสร็จเด็ดขาดนี้อ้างสิทธิและความชอบธรรมในการใช้ระเบียบวินัยเป็นเครื่องมือสำคัญในอันที่จะแก้ไขฟื้นฟูพฤตินิสัยนักโทษให้กลับตัวเป็นคนดี และสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับผู้อื่นได้ แต่แท้ที่จริงแล้วกลับถูกใช้เป็นเครื่องมือลงทัณฑ์ประเภทใหม่ที่มีความสลับซับซ้อนและแสดงถึงชั้นเชิงของอำนาจการควบคุมมนุษย์และฟูโกลต์เห็นว่า การพัฒนาและฝึกฝนตนเองเป็นการนำเอาแนวคิดเรื่องวินัยเข้ามาใช้แทนที่การใช้อำนาจแบบทารุณโหดร้าย

ฟูโกลต์ได้กล่าวถึง แนวคิดอีกประการหนึ่ง คือ การสร้างกลไกเชิงวินัยที่เขาได้ทัศนะมาจากการออกแบบสถาปัตยกรรมของ เจเรมี เบนแธม (Jeremy Bentham) ชื่อ “แพนออปติคอน” (Panopticon) ซึ่งก็คือ อาคารที่สร้างเป็นรูปวงกลม จัดวางห้อง (ขัง) สำหรับคนป่วย คนบ้า อาชญากร คนงานหรือเด็กนักเรียน เรียงรายในวงกลมเหมือนรังผึ้ง แต่ละห้องมีหน้าต่าง 2 บาน บานหนึ่งคือลูกกรงที่หันหน้าเข้าหอตรวจการณ์ ซึ่งตั้งอยู่ตรงกลางของอาคารเพื่อให้ผู้ตรวจการณ์บนหอสามารถจับตาและสอดส่องพฤติกรรมของคนในห้องได้ โดยคนในห้องไม่มีโอกาสล่วงรู้ว่าเวลาใด ๆ ก็ตามที่พวกเขากำลังถูกจ้องมองอยู่หรือไม่

ส่วนหน้าต่างอีกบานเปิดออกด้านนอกตัวอาคารเพื่อให้แสงแดดส่องเข้ามาในห้อง ซึ่งก็เพื่อให้คนบนหอสามารถมองเห็นคนในห้องได้ แพนออปติคอนมีกลไกควบคุมตรงกันข้ามกับคุกมืดคือ ใช้แสงสว่างและการมองเห็นได้เป็นกลไกในการสอดส่องและควบคุม (สายพิณ ศุพุทธมงคล, 2546, น. 36) เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะมีผู้คุมอยู่หรือไม่ก็ตาม นักโทษก็จะรู้สึกเหมือนกับถูกจับตามองอยู่ตลอดเวลา

จากในบทสัมภาษณ์เรื่อง “The Eye of power” มิเชล ฟูโกลต์ คิดว่า แม้กระทั่งในตัวแบบของคุกที่สมบูรณ์ที่สุดในแง่ที่อำนาจอันเกิดจากกลไกการสร้างวินัยสามารถมีปฏิบัติการได้อย่างเต็มที่คือแพนออปติคอน แต่คนก็ยังสามารถต่อต้านอำนาจครอบงำของกลไกเชิงวินัยได้ โดยฟูโกลต์ได้แสดงทัศนะว่า อำนาจมิได้มีศูนย์กลางอยู่ที่ใดที่หนึ่ง อำนาจมีอยู่ทุกหนทุกแห่งไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ สามัญชนหรือรัฐ อำนาจสามารถที่จะหมุนเวียนถ่ายเทไปในทุกอณูของสังคม และการหมุนเวียนนี้ก็เป็นไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด อำนาจจึงเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวตลอดเวลาไม่มีใครสามารถที่จะนำมาครอบครองไว้ได้

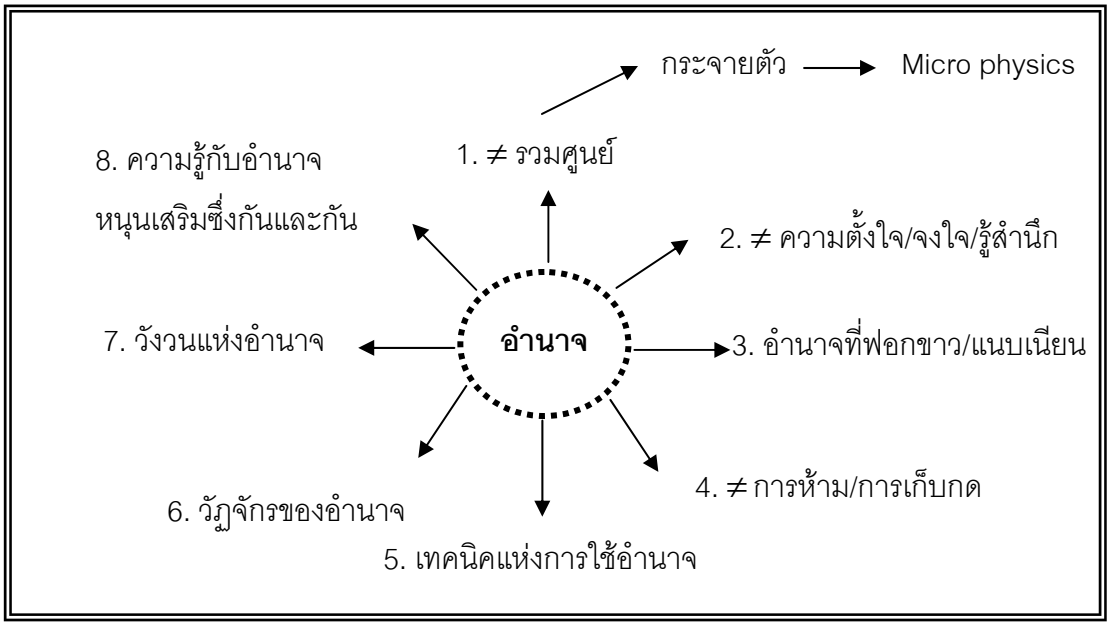
บทบาทของอำนาจในที่นี้ไม่ได้มาจากกลไกหรือชนชั้นผู้ปกครอง (แบบที่นักลัทธิมาร์กซ์ทั่วไปเข้าใจ) แต่ “อำนาจ” นี้จะอยู่คู่กับการอ้างว่าเป็นแบบแผนอันถูกต้อง เป็นธรรมชาติ หรือเป็นไปตามกฎเกณฑ์ทางชีวภาพ (เช่น การจัดท่าของทหารนั้นก็เพื่อให้เกิดการเตรียมพร้อมสำหรับการต่อสู้ปะทะโจมตีที่อาจเกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัว) อำนาจเช่นนี้จึงสามารถทำให้เกิดการลงโทษ ฝึกฝน ดัดแปลงนิสัยของผู้ที่ถูกกล่าวหาว่าเบี่ยงเบน ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่อาชญากร ไปจนถึงนักเรียนชายที่ไม่ได้ตัดผมมาให้เรียบร้อย และที่สำคัญก็คือ “ตัวบุคคลในองค์กรหรือกลไกรัฐ” นั้น ก็มิใช่ “แหล่งที่มา” ของอำนาจนี้ พวกเขาเป็นเพียงผู้กระทำการโดยอ้างอิงอำนาจนี้ หรือเป็นเพียงผู้ใช้ (exercise) อำนาจของความเป็นสัจจะเท่านั้น

กรอบความคิดของ มิเชล ฟูโกลต์ ยังเสนอว่าแม้สังคมปัจจุบันจะถูก “ครอบงำ” ด้วยอำนาจอย่างมากมาย โดยเฉพาะอำนาจที่เกิดจากกลไกการสร้างวินัย แต่กระนั้นก็ตามมนุษย์หรือสามัญชนคนธรรมดา ก็ใช่ว่าจะไร้โอกาสต่อต้านขัดขืนอำนาจที่กระทำต่อ ดังเช่นที่ฟูโกลต์ได้สรุปไว้ว่า “ที่ใดมีอำนาจ ที่นั่นย่อมมีการต่อต้านขัดขืนต่ออำนาจ” นอกจากนี้ มิเชล ฟูโกลต์ ยังอธิบายถึงอำนาจและการดำรงอยู่ของอำนาจว่า “อำนาจมีอยู่ เพราะมีผู้ใช้ และผู้ถูกใช้”

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น แนวคิดเรื่อง “อำนาจ” นั้นถือเป็นแนวคิดหัวใจหลักของฟูโกลต์ ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นคุณลักษณะของ “อำนาจ” ตามทัศนะของฟูโกลต์ได้จากภาพ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 500-503) ดังนี้

ภาพที่ 2.1

แสดงคุณลักษณะของอำนาจในทัศนะของฟูโกลต์



1. ลักษณะกระจายตัว ฟูโกลต์ระบุว่า อย่าไปมัวแต่สนใจจับตาดูแต่เพียงอำนาจที่มีลักษณะรวมศูนย์ที่เป็นระบบหรือที่แสดงตัวอย่างมีกฎเกณฑ์ มีสถาบันที่แน่ชัดรองรับ เช่น กฎหมาย อำนาจรัฐ อำนาจทุน/เงิน อำนาจของกองทัพ-อาวุธ ฯลฯ แบบที่เรามักจะคุ้นเคยกันแต่ควรจะสนใจอำนาจที่แผ่กระจายตัวไปจนถึงปลายทางของระบบเหล่านั้น หรือกล่าวให้ชัดเจนกว่านั้นก็คือ อำนาจนั้นมีอยู่ในทุกหนทุกแห่ง แสดงตัวออกในความแตกต่างขัดแย้งระหว่างสิ่งต่าง ๆ หรืออาจกล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมชนิดเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วย ด้วยเหตุนี้ พวกเราทุกคนจึงไม่มีใครหลีกพ้นเรื่องอำนาจได้ หากไม่เป็น “ผู้ใช้อำนาจ” ก็ต้องเป็น “ผู้ถูกใช้อำนาจ”

ในการวิเคราะห์จึงควรสนใจอำนาจในเหตุการณ์ พฤติกรรมหรือความสัมพันธ์ย่อย ๆ ทั้งหลายในชีวิตของมนุษย์ ตัวอย่างที่ฟูโกลต์ยกมาสาธิตก็เช่น แม้แต่การจ้องมอง (gazing) ก็ถือได้ว่าเป็นการแสดงอำนาจชนิดหนึ่ง ฉะนั้น พฤติกรรมปกติธรรมดาที่เราทำอยู่ เช่น การไปชมภาพยนตร์ การดูรูปโป๊ การถ่ายรูป ฯลฯ ก็ล้วนแล้วโยงใยกับเรื่องของการใช้อำนาจทั้งสิ้น

หากเรามีความเข้าใจว่า อำนาจมีการกระจุกตัวรวมศูนย์อยู่ที่ศูนย์กลางแล้วแผ่ขยายออกไป (เป็นแนวคิดแบบประเพณีที่เรามีต่ออำนาจ) เราก็จะมีวิธีการศึกษาไล่ตามขอบข่ายอำนาจที่แผ่กระจายออกไปตามลำดับชั้นของโครงสร้างสังคม แต่ทว่าฟูโกลต์ปฏิเสธแบบแผนของโครงสร้างอำนาจเช่นนี้ ฟูโกลต์เห็นว่าอำนาจมีลักษณะกระจายตัวอยู่เต็มสังคมไปหมดที่เขาเรียกว่า micro physics of power มีลักษณะเป็นอนุภาคเล็ก ๆ และเกาะเกี่ยวข้องแวะอยู่กับชีวิตมนุษย์มากเสียยิ่งกว่ากฎหมาย ดังนั้น ในทัศนะของฟูโกลต์ อำนาจจึงมิได้เป็นหนึ่งเดียวของรัฐหรือชนชั้นใด แต่อำนาจเป็นเครือข่ายที่โยงใยไปทั่วแบบไร้เอกภาพ

2. อำนาจมิได้เกิดมาจากความตั้งใจ/ความจงใจ การรู้สำนึกหรือการไตร่ตรองของใครคนใดคนหนึ่ง ฟูโกลต์จึงเห็นว่า เราไม่น่าจะให้ความสนใจกับ “ผู้ใช้อำนาจ” แต่ควรสนใจ “ตัวอำนาจ” ที่อยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ เช่น เมื่อศึกษาอำนาจของกล้องถ่ายภาพเราจึงไม่จำเป็นต้องศึกษาว่า “ใครเป็นคนถ่าย” แต่ควรดู “ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายกับผู้ถูกถ่าย” อำนาจที่แสดงออกและเกิดขึ้นอยู่เสมอโดยไม่ต้องตระหนักรู้หรือจงใจ แต่สามารถก่อให้เกิดผลกระทบคือการบงการควบคุมได้ เช่น ใครก็ตามที่เป็นคนที่เป็นผู้ถ่ายภาพก็สามารถจะควบคุมภาพที่ออกมาได้ หรือกล่าวโดยสรุปก็คือ ผู้วิเคราะห์ไม่ควรที่มัวแต่จะสนใจที่ “เหตุที่มาของอำนาจ” แต่ควรสนใจ “การกระทำและผลของอำนาจ” นั้น

3. อำนาจในสังคมสมัยใหม่เป็นอำนาจที่ฟอกขาว/แนบเนียน จนอาจจะไม่รู้สึกว่า “เป็นการใช้อำนาจ” ในขณะที่นิยามแบบเดิม ๆ เกี่ยวกับอำนาจ มักจะหมายถึง “พลังที่ขัดขวาง/ปิดกั้น/กีดขวางความต้องการหรือการกระทำของผู้ถูกใช้อำนาจ” เช่น การตีตรวน การตีโพย การกักขัง การลงโทษด้วยอาวุธ ฯลฯ แต่ทว่า “อำนาจ” ในรูปแบบใหม่จะไม่มีลักษณะเช่นนั้น ตัวอย่าง

ในชีวิตประจำวันที่เป็นไปอย่างปกติก็เช่น เมื่อเราไปถึงโรงพยาบาล เราก็จะถูกอำนาจเปลี่ยน “ชื่อเฉพาะ” ให้กลายเป็น “คนไข้หมายเลข” เมื่อพบกับหมอที่สวมเสื้อกาวน์และนางพยาบาลที่สวมชุดขาว (เครื่องหมายแห่งอำนาจ) หมอและพยาบาลก็จะมีอำนาจที่จะสั่งให้เรา (ในฐานะคนไข้) ทำตามทุกอย่างโดยไม่ต้องถาม ไม่ต้องโต้แย้ง ไม่ต้องสงสัย ฯลฯ ทั้งหมดนี้อยู่ภายใต้ระบอบแห่งการปฏิบัติการ (regime of practice) ที่เรียกว่า “การตรวจร่างกาย” ที่คนไข้แทบจะไม่รู้สึกเลยว่า เป็นปฏิบัติการแห่งการใช้อำนาจที่ได้ฟอกขาวอย่างแนบเนียนแล้ว

ในขณะที่กรณีของแพทย์และคนไข้นั้นเรายังอาจจะ “มองเห็น” ตัวตนของผู้ทรงอำนาจแต่ทว่าในกรณีของการที่ผู้หญิงจำนวนมากต้องควบคุมน้ำหนัก ลดอาหาร ออกกำลังกาย รักษาริ้วรอยบนใบหน้า ฯลฯ กรณีหลังนี้ เราก็แทบจะมองไม่เห็น “ตัวตนของผู้ใช้อำนาจ” เลย อย่างไรก็ตาม กลไกด้านการสื่อสารมวลชน เช่นโฆษณาในหนังสือพิมพ์ บทความในนิตยสาร รายการสุขภาพในวิทยุโทรทัศน์ ฯลฯ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเครือข่ายของเครื่องมือในระบอบแห่งการปฏิบัติการ “สำแดงพลังของอำนาจ” (the exercise of power) ทั้งสิ้น

4. ในความเข้าใจเดิม เรามักมองผลของอำนาจเป็นเรื่องของการห้าม/การกดเก็บ เช่น ข้อความที่ปิดตามหน้าประตูของสถานที่ราชการที่เขียนว่า “สถานที่ราชการ ไม่มีกิจห้ามเข้า” แต่ทว่า ฟูโกลต์ได้เพิ่มเติมว่า อำนาจมิได้มีแต่ด้านที่กดขี่ ปราบปราม ปิดบัง หวงห้าม เท่านั้น ในอีกด้านหนึ่ง อำนาจมีผลที่เป็นด้านที่ผลิต (produce) และสร้าง (create) อีกด้วย เช่น อำนาจสร้างความรู้และสร้างวาทกรรมต่าง ๆ จนกลายเป็นอารยธรรมของมนุษย์ ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดก็คือ เรื่องเพศที่มีการผลิตและสร้างเรื่องราวต่าง ๆ มากมายเกี่ยวกับเพศขึ้นมาแพร่กระจายในหน้าสื่อมวลชนทุกหนทุกแห่ง

5. เทคนิคแห่งการใช้อำนาจ ในการศึกษาช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมโบราณมาสู่สังคมสมัยใหม่ในโลกตะวันตก ฟูโกลต์พบว่าตัวอย่างเทคนิคสำคัญที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือของอำนาจ คือการแบ่งแยก (division) และการกีดกัน (exclusion) เช่น การแบ่งแยกคนจิตวิปลาสออกจากคนปกติ แบ่งแยกอาชญากรออกจากพลเมืองดี แบ่งแยกเพศวิถี (sexuality) ที่ถือว่า “วิปริต” ออกจากเพศวิถีที่ถูกต้อง กล่าวอย่างสั้น ๆ ก็คือ มีการสถาปนาบรรทัดฐานบางอย่างขึ้นมา แล้วจับทุกสิ่งทุกอย่างไปวางทาบกับบรรทัดฐาน หากสิ่งใดที่ไม่เข้ากับบรรทัดฐาน ก็จะจับแยกออกไปควบคุม คุมขัง กักกัน ภายใต้ข้ออ้างที่ว่า เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้ “กลับคืน” เข้าสู่ภาวะปกติ ฟูโกลต์เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงลักษณะของอำนาจ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วคือ อำนาจมีลักษณะกระจายตัว และแทรกซึมแผ่ซ่านมากขึ้น โดยเข้าไปจัดการกับรายละเอียดจุกจิกยิบย่อยในกิจกรรมของมนุษย์มากขึ้น ไม่ว่าจะอยู่ในโรงเรียน ในโรงงาน ในค่ายทหาร ในคุก ในโรงพยาบาล ฯลฯ แม้แต่ภายในห้องนอน ดังที่เราจะเห็นโฆษณาการใช้ผ้าอนามัยแบบต่าง ๆ

สำหรับเวลานอนตอนกลางคืน (ใช้อำนาจบงการว่าผู้หญิงที่นอนตอนกลางคืน ต้องใช้ผ้าอนามัยแบบไหน) เป็นต้น อำนาจสมัยใหม่จึงสามารถควบคุมผู้คนได้แน่นหนามากยิ่งขึ้น

6. วัฏจักรของอำนาจ ฟูโกลต์เห็นว่าวิถีทางของอำนาจนั้นก็เหมือนกับวาทกรรม กล่าวคือ อำนาจทุกชนิดเริ่มต้นด้วยการมีที่มา (เช่น จากรัฐ จากทุน จากอาวุธ เป็นต้น) แต่เมื่อกระบวนการของมันดำเนินไปถึงจุดหนึ่ง อำนาจก็กลายเป็นสิ่งนิรนาม ไม่มีใครเป็นเจ้าของมันอย่างแท้จริง จากเดิมที่กระแสอำนาจจะไหลมาในทิศทางเดียว แต่ต่อจากนั้นมันก็จะไหลวนเวียนไปในทุกทิศทุกทาง จนแผ่ซ่านอยู่ในทุกระดับของพื้นที่ความหมายสังคมอย่างไม่มีหัวไม่มีหาง อำนาจจึงกลายเป็นเหมือน “โครงสร้าง” อย่างหนึ่งที่เปิดประตูให้ผู้คนอันหลากหลายเข้าไป “สวมบทบาท” เป็นผู้กระทำและผู้ถูกกระทำวนเวียนสลับกันไป ในวันนี้เมื่อเราเป็น “นักเรียน” เราก็ถูกครูเป็นผู้ใช้อำนาจ แต่ในอนาคต เมื่อเราสวมบทบาทเป็น “ครู” เราก็จะกลายเป็นผู้ใช้อำนาจบ้าง เป็นต้น

7. วังวนแห่งอำนาจ ฟูโกลต์เสนอว่า อย่าไปคิดว่าอำนาจเป็นปรากฏการณ์อันเกิดจากการครอบงำของบุคคลหรือฝ่ายหนึ่งเหนือผู้อื่น/อีกฝ่ายหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น “กลุ่มหรือชนชั้น” ก็ตาม (นี่เท่ากับเป็นการปฏิเสธแนวคิดเรื่องอำนาจแห่งชนชั้นของลัทธิมาร์กซ์ด้วย) อำนาจเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกแยะได้อย่างเด็ดขาด/หยุดนิ่ง/ตายตัวได้ว่า ใครมีมากกว่าหรือน้อยกว่า ใครเป็นฝ่ายใช้หรือใครเป็นฝ่ายถูกใช้อำนาจอยู่ตลอดเวลา เพราะอำนาจนั้นอยู่วนเวียนกระจัดกระจายไปทั่วทุกความสัมพันธ์ทางสังคมทุกชนิดทุกขณะที่เกิดปฏิบัติการแห่งวาทกรรมขึ้นมา พวกเราทั้งมวลจึงล้วนแหวกว่ายอยู่ในกระแสวังวนแห่งอำนาจทั้งสิ้น ไม่ในฐานะใดก็ฐานะหนึ่งเสมอ

8. ความรู้กับอำนาจต่างหนุนเสริมซึ่งกันและกัน จากจุดยืนแบบนักวงศาวิทยา ฟูโกลต์ให้ข้อสรุปว่า “ความรู้” ไม่เคยแยกตัวออกจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการใช้อำนาจครอบงำกัน ฟูโกลต์ได้ปฏิเสธการให้นิยาม “ความรู้” แบบที่เคยมี ๆ กันมา และสรุปอย่างชัดเจนว่า “ความรู้ก็คือสิ่งที่ผู้มีอำนาจกำหนดว่าเป็นความรู้” ดังนั้น ความมุ่งมั่น/ความใฝ่รู้/ความปรารถนา ในความรู้ของมนุษย์อาจจะมิได้แสดงถึงความก้าวหน้าแต่อย่างใด แต่อาจจะบ่งสะท้อนถึงความปรารถนาในอำนาจที่เพิ่มมากขึ้น (will to power ตามทัศนะของนิทซ์เช่) เช่นเดียวกับการเคลื่อนที่ของประวัติศาสตร์ก็มิใช่เส้นทางเดินจากความป่าเถื่อนไปสู่ความมีเหตุผลแบบที่นักปรัชญา Enlightenment กล่าวอ้าง แต่อาจจะเป็นเพียงการก้าวออกจากการครอบงำโดยระบอบความรู้หนึ่งไปสู่การครอบงำโดยระบอบความรู้อีกระบอบหนึ่ง เช่น จากการครอบงำโดยความรู้แบบไสยศาสตร์ สู่การครอบงำโดยความรู้แบบวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ดังนั้น ตามทฤษฎีเรื่องอำนาจของฟูโกลต์ เมื่อนำมาประยุกต์ใช้กับคุกจึงสรุปได้ว่า สื่อมวลชน หรือสื่อภาพยนตร์นี้ได้สร้างวาทกรรมเกี่ยวกับความรู้เรื่องคุกและนักโทษขึ้นมา โดยใช้

อำนาจสร้างระเบียบวินัยเพื่อลงโทษร่างกายแทนการลงโทษแบบทารุณโหดร้าย และจากทัศนะของฟูโกลต์ที่ว่า “อำนาจมีอยู่ เพราะมีผู้ใช้ และผู้ถูกใช้” ทำให้การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ต้องการค้นหาว่าระหว่างผู้ที่ใช้อำนาจ และผู้ที่ถูกใช้อำนาจ ใครคือผู้มีอำนาจในการกำหนดภาพความหมายของคุก และกำหนดภาพความหมายของคุกอย่างไร และเพื่อจะให้เข้าใจถึงกลวิธีในการสร้างภาพความหมายดังกล่าว ในส่วนถัดไป ผู้วิจัยจะทบทวนแนวคิดเรื่องภาพตัวแทนอันเป็นกระบวนการทางสังคมชนิดหนึ่งที่ดำรงอยู่ในสื่อภาพยนตร์

แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

สจวร์ต ฮอลล์ (Hall, 1997, p. 4) กล่าวว่า ภาษาเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถบอกได้ถึงความหมายของสิ่งต่าง ๆ สามารถจะเป็นตัวกำหนดและจัดการความประพฤติ และการปฏิบัติต่าง ๆ ความหมายของภาษาจะช่วยในการตั้งกฎ บรรทัดฐาน และขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ที่สั่งการและควบคุมชีวิตคนในสังคม

นอกจากนี้ ฮอลล์ (Hall, 1997, อ้างถึงใน วิภาภรณ์ กอจรัญจิตต์, 2545, น. 12) ยังมองว่า แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน มีการทำงานคล้ายกับระบบการทำงานของภาษา เพราะภาพตัวแทนเป็นผลผลิตทางความหมายของระบบความคิดในจิตใจของมนุษย์ผ่านการทำงานของภาษา โดยการเชื่อมโยงระหว่างระบบความคิดกับภาษา ซึ่งอำนวยให้มนุษย์สามารถอ้างอิงถึงโลกแห่งความจริงของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงโลกแห่งจินตนาการที่มีแต่วัตถุ ผู้คนและเหตุการณ์ที่ปรุงแต่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เมื่อครู่เรายืนถือแก้วอยู่ ต่อมาเอาแก้วไปวางและเดินจากไป เรายังสามารถคิดเกี่ยวกับแก้วนั้นอยู่ได้ แม้ว่ามันจะไม่อยู่ตรงนั้นแล้ว ในความเป็นจริง แก้วที่เราคิดถึง ตอนนี้เป็นเพียงระบบความคิดที่เกี่ยวกับแก้ว เราสามารถพูดเพียงคำว่า “แก้ว” เพราะแก้วเป็นเพียงสัญญะทางภาษา ซึ่งในภาษาไทยใช้อ้างอิงถึงวัตถุที่ใช้สำหรับรองน้ำดื่มเท่านั้น ด้วยวิธีการนี้ เราจะสามารถสร้างภาพตัวแทนขึ้นมาในระบบความคิดผ่านภาษา ซึ่งจะทำให้เรามีความคิดเกี่ยวกับแก้ว ทั้งในโลกแห่งความจริงและโลกจินตนาการ ดังนั้น ภาพตัวแทนจึงไม่ได้เป็นการลดรูปความเป็นจริง แต่เป็นการสร้างตนเองให้มีคุณสมบัติเทียบเท่าความเป็นจริงนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพตัวแทนจะมีการทำงานคล้ายกับการทำงานของภาษา แต่ก็ยังมีความต่างอยู่บางประการเช่นกัน กล่าวคือ ภาพตัวแทนนั้นจะทำการคัดเลือกเพียงบางลักษณะของความเป็นจริงออกมา ดัดแปลง และตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น รวมถึงสถาปนาความเป็นจริงได้อย่างเท่าเทียมกันในระนาบเดียวกัน สาเหตุที่เป็นเช่นนั้น อาจเป็นเพราะความจริง อาจจะนำสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก หรือมีตัวตนแต่มีขนาดใหญ่มาก เมื่อต้องการนำมาแสดงหรือกล่าวถึง ก็ไม่

สามารถนำมาแสดงหรือกล่าวถึงได้ทั้งหมดในเวลาเดียวกัน จึงจำเป็นต้องมีการคัดเลือกมาเป็นบางลักษณะเท่าที่ต้องการเท่านั้น และนำมาดัดแปลง ตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น ซึ่งการดัดแปลงและตบแต่งนั่นเอง ที่ทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้น

นอกจากนี้ในทัศนะของนักคิดแห่งสำนักปรากฏการณ์วิทยามีแนวคิดพื้นฐานเรื่อง “การสร้างความเป็นจริงทางสังคม” (social construction of reality) (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2538, น. 148) ซึ่งอธิบายว่า มนุษย์จะเป็นผู้สร้างบริบทหรือสภาวการณ์ขึ้น โดยมีตนเป็นส่วนหนึ่งของสภาวการณ์หรือระเบียบสังคมนั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มนุษย์เป็นผู้สร้างสังคมขึ้น แล้วกำหนดความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนั้นตามที่ตนเห็นสมควร นั่นเท่ากับว่าความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในสังคม วัฒนธรรม รวมทั้ง “ความเป็นจริง” (reality) จึงมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ก่อนแล้ว แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างมา (construct) ดังนั้น “ความเป็นจริง” ต่าง ๆ จึงสามารถจะถูกรื้อความหมายเดิม (deconstruct) หรือสร้างเป็นความหมายใหม่ (reconstruct) ได้อยู่ตลอดเวลา และพื้นที่ที่ความเป็นจริงทางสังคมได้รับการสกัดกั้นมักผ่านสิ่งที่เรียกว่า “ภาพตัวแทน” (representation)

ในการวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนผ่านสื่อมวลชน (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 246-248; Hall, 1997, pp. 1-63) มีวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ภาษา กับ ความจริง 3 ชุด กล่าวคือ

กลุ่มที่หนึ่ง จากมุมของนักภาษาศาสตร์ดั้งเดิม จะอธิบายการสร้างภาพตัวแทนว่าเป็นการสร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนภาพที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม (reflective approach) เช่น การเสนอข่าว หรือรายการสารคดี ซึ่งเป็นรายการที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมขึ้นมา แนวความคิดนี้ ตั้งอยู่บนความเชื่อที่ว่า ความจริงมีอยู่แล้วในโลก และการสื่อสารเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เราเห็นความจริงนั้น ๆ ความจริงเป็นเช่นไร สื่อจะสะท้อนออกมาให้เห็นเช่นนั้น ไม่มีการบิดเบือน หรือความสลับซับซ้อนอันใด เป็นการสร้างภาพตัวแทนอย่างตรงไปตรงมา

กลุ่มที่สอง ให้ความสนใจกับการสร้างภาพตัวแทนที่เกิดมาจากตัวผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการให้แปลความหมายตามที่ตนต้องการ เพราะสารที่ส่งไปเหล่านั้นมีความเฉพาะในตัวของมันเอง เป็นมุมมองโลกของตัวผู้ส่งสารเอง สิ่งนี้เรียกว่า การตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) แม้ว่า การสร้างภาพตัวแทนวิธีนี้ จะมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นหากแต่เป็นวิธีการที่ใช้เพื่อการสื่อสารเฉพาะตัวเท่านั้น และหากผู้รับสารไม่สามารถตีความสารตามที่ผู้ส่งต้องการได้ ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็จะล้มเหลว

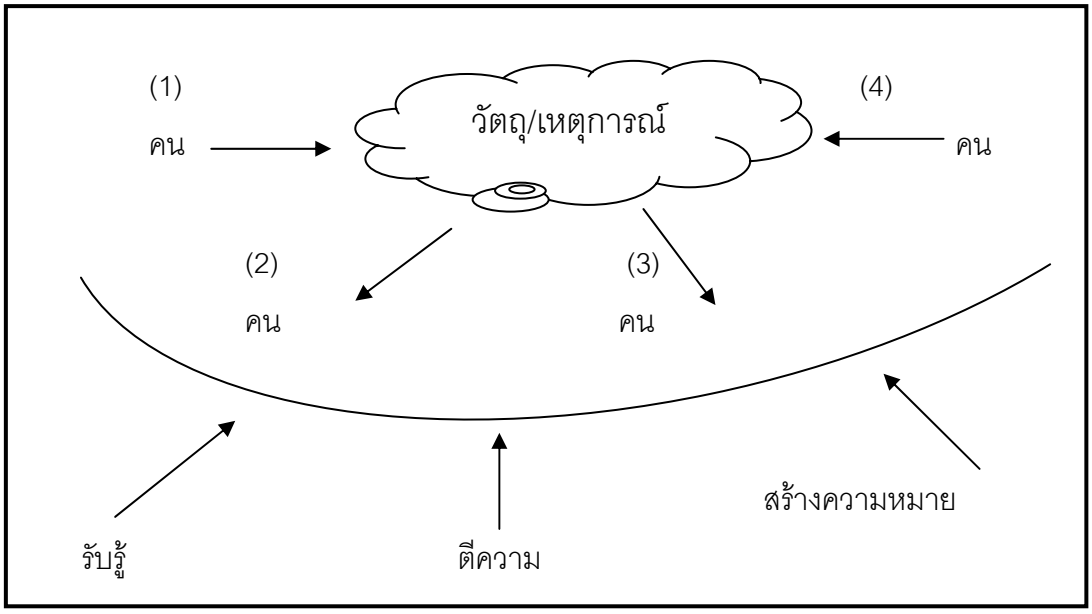
สำหรับกลุ่มที่สาม ใช้จุดยืนจากแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจเรื่องการประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach) และได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) เชื่อว่า ภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน/เลียนแบบ/ค้นพบหากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง หรือ ที่รู้จักกันในชื่อแนวคิด

เรื่อง การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) การประกอบสร้างความเป็นจริงนี้ ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เหมือนกับการสะท้อนภาพที่เป็นจริง (reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) หากแต่เป็นการเก็บเกี่ยว รวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมา แล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้น ๆ บรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หากแต่ยังมีกลิ่นอายของสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้น อาจเป็นสิ่งที่มีจริง หรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วและให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้างก็คือ คนทั่วไปจะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง เช่นดังตัวอย่างของแก้วที่ได้เสนอไปแล้วในตอนต้น

ทฤษฎีสำนักปรากฏการณ์วิทยาเสนอว่า ในการศึกษา/ทำความเข้าใจสังคม ไม่ควรแยกคนออกไปจากสิ่งที่ศึกษา เพราะคำว่า ปรากฏการณ์ (phenomenon) นั้น จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อคนเราไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัตถุ/เหตุการณ์ต่าง ๆ (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551, น. 654-656) ดังภาพ

ภาพที่ 2.2

แสดงแบบจำลองแนวคิดของสำนักปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology)



จากภาพ สำนักปรากฏการณ์วิทยาเห็นว่า ความเป็นจริง (reality) ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่จะเกิดขึ้นเมื่อปัจเจกบุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับเหตุการณ์/วัตถุต่าง ๆ และสร้างให้เกิดความเป็นจริงขึ้นมา โดยผ่านการรับรู้ (perception) การตีความ (interpretation) หรือการสร้างความหมาย (making sense) ทั้งนี้ ความเป็นจริงจะแปรเปลี่ยนไป เมื่อเปลี่ยนตัวปัจเจกบุคคลที่เข้าไปสัมผัสเหตุการณ์/วัตถุ (ต้นไม้ต้นเดียวกันที่อยู่ในป่า ถ้าเป็นชาวบ้านป่าเดินมาเห็น ก็จะรับรู้/กำหนดความหมายว่าเป็นที่ที่เทพารักษ์สิงสถิตอยู่ แต่ถ้าเป็นพ่อค้าไม้มาเห็น ก็จะตีความไปอีกทางหนึ่งว่า เป็นที่มาของมูลค่าทางเศรษฐกิจ) หรือมิเช่นนั้น ความเป็นจริงก็อาจแปรเปลี่ยนได้ เมื่อปัจเจกบุคคลคนเดิมนั้นเกิดเปลี่ยนใจ

ในขณะเดียวกัน ยังมีแนวคิดอีกประการหนึ่งของสำนักปรากฏการณ์วิทยา ที่มีอิทธิพลต่อทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาก็คือ แนวคิดเกี่ยวกับภาษา ซึ่งสำนักวิชาการนี้เห็นว่า ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้เกิดความหมาย เพราะภาษาเป็นพื้นที่ในการเก็บและสื่อสารประสบการณ์ต่าง ๆ ที่คนมีต่อคน วัตถุ และโลกรอบตัว ตัวอย่างเช่น สำนักปรากฏการณ์วิทยาจะไม่ถามว่า “คุกน่ากลัวหรือไม่” หากแต่จะสนใจว่า คนแต่ละคน/กลุ่มใช้ภาษาสร้าง “คุก” ออกมาอย่างไร อาทิเช่นภาษาของภาพยนตร์ก็จะเป็นพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งในการสร้างความหมายของคุกที่หลากหลายแตกต่างกันไป เช่น เป็นคุกที่ดูโหดเหี้ยม มีการทำโทษด้วยการยิงเป้านักโทษ (ในเรื่อง ซีอุย) เป็นคุกที่ดูตลกสนุกสนาน (ในเรื่อง บุปผาราตรี 2) เป็นต้น

นอกจากในแง่ของการประกอบสร้างภาพตัวแทนแล้ว Chris Barker (2000) ได้ตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า ด้วยจุดยืนของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่ได้อิทธิพลมาจากแบบจำลองการเข้ารหัส/ถอดรหัสของ สจวร์ต ฮอลล์ สำนักนี้จึงถามด้วยว่า เมื่อถึงระดับของการตีความหรือรับรู้ภาพตัวแทนแล้ว ผู้คนที่อยู่ในบริบทสังคมซึ่งแตกต่างกัน จะทำความเข้าใจความหมายของภาพตัวแทนเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากภาพตัวแทนนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับประสบการณ์ตรงของผู้รับสาร

นอกจากนี้ มิเชล ฟูโกลต์ (Foucault, อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 248) ก็ได้เสนอแนวคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายไว้ว่าการประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีเพียงแต่การสร้างความหมายที่อาจมีตัวตน หรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจที่แฝงไว้ในการสร้างภาพตัวแทน กล่าวคือ การประกอบสร้างนั้น จะแสดงถึงอำนาจของผู้สร้าง (หรืออำนาจในสังคม) ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร เช่น ในกรณีของ “คุก” เราจะเห็นได้ว่าในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่สามารถที่จะรับรู้ภาพคุก แต่หากเราเข้าไปถาม ว่าคุกมีลักษณะอย่างไร คำตอบส่วนใหญ่ของคนในสังคม จะบรรยายภาพของคุกที่เหมือนกับภาพที่สื่อได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้เราได้เห็นทุกวันนี้ ดังนั้น เราจะเห็นได้ว่า สื่อได้สร้างภาพของ “คุก” เข้า

ไปในจิตใจของคนในสังคม โดยที่เราเองก็ไม่รู้ตัว อีกทั้งถ้าถามว่า “คุกโหดเหี้ยมน่ากลัวหรือไม่” เชื่อได้ว่า คำตอบส่วนใหญ่ก็อาจจะบอกว่า “โหดเหี้ยม น่ากลัว” เพราะภาพที่สื่อมวลชนได้สร้างมาให้มักกำหนดความหมายไว้ว่า ภาพคุกเป็นภาพที่โหดเหี้ยมน่ากลัวเป็นส่วนใหญ่นั่นเอง

ในสื่อบันเทิงอย่างภาพยนตร์ การสร้างภาพตัวแทนเกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ทั้งตัวละครหลัก และตัวประกอบต่าง ๆ เช่น ภาพของคุก ที่ดูน่ากลัว สกปรก มีแต่คนที่ทำความผิด เป็นที่น่ารังเกียจของคนในสังคม ดังนั้น เมื่อเรานำแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษามาวิเคราะห์ภาพของคุก ในขั้นต้น เราจะเห็นภาพแบบฉบับ (typical) ตามที่กล่าวมาแล้ว ต่อมาเมื่อเราวิเคราะห์ต่อออกไปแนวความคิดของฟูโกลต์ เราจะพบความคิดเรื่องอำนาจแฝงอยู่ เช่น ในเรื่องของคุกที่มีทั้งตัวนักโทษ และผู้คุม สำหรับตัวนักโทษเองที่กระทำความผิดและสุดท้ายก็ต้องมาชดใช้ความผิดอยู่ในคุก ทั้งนี้ เพราะภาพยนตร์นั้นต้องการสั่งสอนคนดูให้เห็นคล้อยตามไปกับอำนาจของกรอบศีลธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนสังคมต้องทำตาม

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำการวิเคราะห์แบบวัฒนธรรมศึกษาและแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างภาพตัวแทนมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับคุก เพราะ ภาพคุกที่เกิดขึ้นในสังคมของคนภายในคุก และคนภายนอกคุก ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในสถานที่ที่แตกต่างกันนั้นจะมีมุมมองภาพของคุกต่างกันหรือไม่ ทั้งนี้ การสร้างภาพตัวแทน จะมีคำถามเกี่ยวกับการประกอบสร้างภาพคุกว่า คุกเหล่านั้นถูกสร้างภาพขึ้นมาอย่างไร คนที่อยู่ในคุกและคนภายนอกคุกมีมุมมองและการสร้างความหมายต่อคุกที่เหมือนหรือต่างกันอย่างไร

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์

เดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell, 2001, p. 60) นักวิชาการที่ศึกษาภาพยนตร์ ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไว้ว่า คือ ห่วงโซ่ของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง การเล่าเรื่องเริ่มต้นด้วยสถานการณ์หนึ่ง เป็นชุดของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไปตามรูปแบบของเหตุและผล จนในที่สุดสถานการณ์ใหม่หนึ่ง ๆ ก็เกิดขึ้นตามมาจนนำไปสู่ตอนจบของการเล่าเรื่อง

การศึกษาถึงสัญญะต่าง ๆ ในตัวภาพยนตร์นั้น จำเป็นจะต้องพิจารณาจากการเล่าเรื่องโดยวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องนั้นทำได้หลายวิธี (รุจิเรข คชรัตน์, 2542) ได้แก่ การพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

ทุกเหตุการณ์ที่อยู่ในเรื่องเล่าก็คือเนื้อเรื่อง ส่วนโครงเรื่องนั้นเป็นสาระสำคัญของเนื้อเรื่องที่นำเสนอในรูปของภาพและเสียง จะเห็นได้ว่า แม้ว่าภาพยนตร์บางเรื่องจะมีเนื้อเรื่องแบบเรียบง่ายเมื่อวางโครงเรื่องที่ซับซ้อนเข้าไปก็จะทำให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตาม โครงเรื่องปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มเรื่อง (Inciting Moment) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร ฉากหรือสถานที่ มีการเปิดประเด็นหรือปมขัดแย้งให้ชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มจากตอนกลางเรื่องหรือจากท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่อง ก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องปมปัญหาเริ่มทวีความเข้มข้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจหรืออุปสรรคที่ต้องเผชิญ

1.3 ภาวะวิกฤต (Climax) คือ เรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไปแล้ว ปัญหาต่าง ๆ ได้รับการเปิดเผยหรือขจัดออกไป

1.5 การยุติของเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด อาจจบแบบสูญเสีย หรือจบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายให้ขบคิดก็ได้

2. ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหาซึ่งการพัฒนาเรื่องราวต่าง ๆ จะดำเนินขึ้นท่ามกลางความขัดแย้ง โดยสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือการที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน หรือพยายามต่อต้าน ทำลายล้างกัน เช่น การไม่ถูกกันของคนสองตระกูล หรือการรบกันของทหารทั้งสองฝ่าย เป็นต้น

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม หรือขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ

2.3 ความขัดแย้งกับธรรมชาติ คือการที่มนุษย์ต้องเผชิญกับภัยธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อมที่เลวร้าย เช่น การที่ชาวนาชาวไร่ต้องประสบกับปัญหาภัยแล้ง เป็นต้น

2.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น ความขัดแย้งระหว่างคนกับผีสาง หรือความเชื่อในสิ่งเร้นลับ

3. ตัวละคร (Character) หมายถึง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึง บุคลิกลักษณะของตัวละครจะต้องมีองค์ประกอบสองส่วนเสมอ คือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation)

4. แก่นความคิด (Theme) หมายถึง ความคิดหลักหรือความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งผู้รับสารสามารถค้นพบความหมายหรือใจความสำคัญของเรื่องได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่อง เป็นต้น

ปกติแล้วเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งจะมีแก่นความคิดหลักเพียงหนึ่งแก่นแนวคิด โดยที่อาจมีแนวคิดย่อยอีกหลายแนวคิดที่คอยสนับสนุนแก่นความคิดหลักอยู่ ถึงแม้ว่าในเรื่องจะมีแนวคิดปลีกย่อยอยู่หลายความคิดก็ตาม แต่ความคิดย่อยทั้งหมดก็จะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นการพิจารณาแก่นความคิดหลักจึงควรจะสังเกตแนวคิดย่อยควบคู่ไปด้วยเพราะจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

5. ฉาก (Setting) ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องทุกประเภท ทำให้เรื่องเล่ามีความต่อเนื่องและมีเหตุการณ์รองรับช่วยให้เกิดความสมจริง และฉากยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครอีกด้วย

ธัญญา สังขพันธานันท์ (2539, น. 191-193) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ได้แก่

5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติ ที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

5.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่าง ๆ

5.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

5.4 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) เป็นการสื่อความหมายโดยการให้ความหมายทั้งภาพและเสียง ซึ่งสามารถสื่อความหมายด้านต่าง ๆ มากไปกว่าความหมายที่ปรากฏอยู่ภายนอก

7. มุมมองของตัวละคร (Point of view) คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครผ่านสายตาตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ซึ่งก่อให้เกิดมุมมองและความหมายที่แตกต่างกัน

ในกรณีการเล่าเรื่องของสื่อภาพยนตร์นั้น คริสเตียน เม็ทซ์ (Christian Metz, quoted in Andrew, 1984) นักทฤษฎีสัญวิทยาของสื่อภาพยนตร์ได้กล่าวไว้ว่า ทัศนะเกี่ยวกับภาพยนตร์ในช่วงเวลา 50 ปีแรกนั้น แม้ว่าจะมีลักษณะที่หลากหลายชาญฉลาด และน่าทึ่งอยู่ไม่น้อย แต่ก็มีลักษณะที่เรียกว่า “ครอบจักรวาล” Metz เห็นว่าทฤษฎีเกี่ยวกับภาพยนตร์นั้น ควรได้รับการจัดระเบียบเสียใหม่ และถึงเวลาที่ควรจะเลิกคิดถึงภาพยนตร์ในมุมมองที่กว้างเกินไป แต่ควรจะนึกถึงยุคของการศึกษาค้นคว้าที่มีลักษณะชี้เฉพาะเจาะจงมากกว่าเก่า ซึ่งแม้ว่าการศึกษาแบบนี้จะกระทำในวงจำกัดแต่ว่ามีความเที่ยงตรงแม่นยำ ซึ่งจะพบได้ก็แต่ในการศึกษาในลักษณะที่เป็นวิทยาศาสตร์เท่านั้น

สัญวิทยาทางภาพยนตร์จะเป็นหนทางในการสร้างแบบจำลอง เพื่อใช้อธิบายว่าภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ บรรจุความหมายและสื่อความหมายนั้นให้กับผู้ชมได้อย่างไร ซึ่งมีเป้าหมายคือ การค้นหากฎหรือแบบแผนที่ทำให้สามารถดูภาพยนตร์ได้เข้าใจรู้เรื่อง และเพื่อค้นพบรูปแบบเฉพาะของการสร้างความหมายที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์ หรือแนวภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หัวใจสำคัญของการศึกษาในสาขานี้ก็คือ การทราบข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการสร้างภาพยนตร์ และประเด็นสำคัญของศาสตร์ที่ว่านี้ คือ กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ซึ่งเป็นสิ่งที่นักสัญวิทยาให้ความสนใจโดยตรงนั่นเอง

ภาษาภาพยนตร์ (Film Language)

ภาษาภาพยนตร์ เป็นระบบที่มีการพัฒนามาจากรากฐานทางความคิดเกี่ยวกับสัญวิทยา (Semiology) และได้นำมาปรับใช้ให้เข้ากับการวิเคราะห์ตีความหรืออ่านภาษาที่ประกอบสร้างภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ขึ้นมา

การจะเข้าใจภาษาภาพยนตร์ได้นั้น จำเป็นจะต้องรู้จักสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในภาษาภาพยนตร์เสียก่อน เนื่องจากภาพยนตร์เองก็มีวากยสัมพันธ์ (syntax) มีหลักไวยากรณ์ (grammar) การแสดงความหมายและความรู้สึก (expression) เช่นเดียวกับภาษาเขียน โดยที่เราสามารถเทียบองค์ประกอบของภาษาภาพยนตร์กับภาษาเขียนได้ดังนี้ ภาษาเขียนนั้นจะประกอบด้วยการใช้ถ้อยคำ (word) วลี (phrase) การผูกรูปประโยค (sentence) การแบ่งย่อหน้า (paragraph) มีการ

แบ่งบท (chapter) และการใช้เครื่องหมายวรรคตอน (punctuation marks) ต่าง ๆ ส่วนภาพยนตร์ก็มีองค์ประกอบที่เป็นฉาก (scene) ตอน (sequence) ขนาดของภาพที่ต้องการบันทึก (scene size) การเคลื่อนกล้องและการเคลื่อนเลนส์ (camera and lens movement) และจังหวะในการตัดต่อ (editing tempo) ตลอดจนการใช้ภาพพิเศษแบบต่าง ๆ (optical effects) เหล่านี้ ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในภาษาภาพยนตร์ซึ่งเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้มีวิธีการใช้และจุดมุ่งหมายโดยเฉพาะ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532, น. 78)

สำหรับแนวคิดข้างต้นจะช่วยเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ บทบาทของตัวละคร รวมไปถึงการพิจารณาบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนในการก่อให้เกิดภาพคุกในภาพยนตร์ของแต่ละเรื่อง โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในส่วนของ ฉาก ตัวละคร เครื่องแต่งกาย การกระทำของตัวละคร ความคิดของตัวละคร รวมถึงกิจกรรมของตัวละครในภาพยนตร์ด้วย

นอกจากนี้ โดยพื้นฐานแล้วภาพยนตร์สามารถสื่อสารความคิดของผู้สร้างไปยังผู้ชมได้ด้วยวิธีการ 3 ทางด้วยกันคือ โดยทางภาพ (visual image) โดยทางเสียง (sound) และโดยการตัดต่อ (editing) Mario Klarer (2004) สรุปให้เห็นเทคนิคการใช้ภาษาหนังเพื่อสื่อความหมายตามแนวทางของสัญวิทยา (Semiology) โดยแบ่งออกเป็น 3 ประการคือ “พื้นที่” “เวลา” และ “เสียง” ซึ่งทั้งสามส่วนนี้จะสร้างเอกลักษณ์ของหนังและสร้างความหมายบางประการให้กับหนัง ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้เกณฑ์พื้นที่ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์เกี่ยวกับคุก (กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน, 2553, น. 174-175)

ภาพยนตร์ใช้เทคนิคกล้องเป็นกลไกสำคัญที่สร้าง “พื้นที่” ในภาพยนตร์ อาทิ ขนาดภาพ มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบของภาพ และการตัดต่อ เป็นต้น ซึ่งสามารถอธิบายองค์ประกอบต่าง ๆ ได้ ดังต่อไปนี้

1. การจัดองค์ประกอบของภาพ หมายถึง การจัดวางองค์ประกอบของภาพ หรือการประสมองค์ประกอบต่าง ๆ ในการถ่ายทำหนัง 1 shot อันได้แก่ การจัดขนาด มุมกล้อง และองค์ประกอบภาพยนตร์ เช่น เสื้อผ้า แสง สีหน้าตัวละคร องค์ประกอบฉาก เป็นต้น เพื่อให้ได้ภาพตามที่ผู้กำกับต้องการและสื่อความรู้สึกให้กับผู้ชม เทคนิคการจัดองค์ประกอบของภาพของผู้กำกับแต่ละบุคคลก็จะแตกต่างกัน กล่าวอีกนัยหนึ่งผู้กำกับบางคนจะมีรายละเอียดค่อนข้างมากและกลายเป็นเอกลักษณ์ของผู้กำกับได้

ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับคุกส่วนใหญ่จะมีการจัดองค์ประกอบของภาพให้ดูมีความน่ากลัว ดูไม่น่าอยู่ มืดมน สื่อความรู้สึกว่าไม่ควรจะเข้าไปอยู่ในคุกนั้น ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนกูรักมึงว่ะ จะมีฉากของคุกที่สร้างขึ้นอย่างน่ากลัว ไร้อิสรภาพสามารถติดต่อกับบุคคลภายนอกได้ในเวลาที่มีจำกัดเท่านั้น นอกจากนี้ฉากของคุกยังสื่อให้เห็นถึงความแออัดยัดเยียดอยู่

ภายใต้ลูกกรง และภายใต้การควบคุมดูแลของพัศดี (ผู้คุม) และบางครั้งก็จะมีการสื่อขนาดของภาพในระดับสายตาของตัวละครที่จ้องมองออกมาให้คนภายนอกได้รับรู้ถึงความรู้สึกของคนที่ต้องมาใช้ชีวิตอยู่ในคุก

2. การใช้มุมกล้องและระยะภาพ

- ภาพมุมสูงหรือมุมกด (high angle shot) เป็นภาพที่กล้องตั้งอยู่ในระดับสูง โดยถ่ายทำด้วยการกดมุมกล้องลงเพื่อถ่ายภาพของผู้แสดง เหมาะที่จะใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงอาณาบริเวณของภาพ แสดงถึงอำนาจในการจับจ้องวัตถุ ในขณะเดียวกันภาพมุมสูง แสดงถึงการวางอำนาจที่เหนือกว่า เป็นอำนาจที่อยู่บนวัตถุต่าง ๆ กดทับวัตถุให้ด้อยอำนาจลง เช่น ภาพจากสายตาของพระเจ้า, การถ่ายภาพฉากรักของพระนางจากการมองของพระเจ้า, การถ่ายภาพฉากนักโทษ เป็นต้น

- ภาพมุมต่ำ (low angle shot) คือการตั้งกล้องไว้ด้านล่างแล้วถ่ายขึ้นไปยังใบหน้าของบุคคล ซึ่งจะให้ความรู้สึกของการมีพลังอำนาจเป็นผู้ยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ภาพมุมต่ำยังมีประโยชน์ในการเลียนสายตาตัวแสดงที่เตี้ยกว่าเงยหน้าขึ้นมองตัวแสดงที่สูงกว่าด้วย ถ้าหากตัวแสดงที่เตี้ยกว่ามองตัวแสดงที่สูงกว่า แล้วถ่ายด้วยมุมต่ำ จะช่วยให้คนดูเข้าใจความรู้สึกของตัวแสดงได้ดี เพราะอยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกับตัวแสดงนั้น เช่น นักมวยที่ถูกน็อคคว่ำลงบนเวทีและกำลังถูกกรรมการนับสิบอยู่ จะต้องใช้กล้องมุมต่ำแทนสายตาที่เงยขึ้นมองคู่ต่อสู้ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความมีอำนาจหรือชัยชนะ, ฉากที่ผู้คุมยืนดูนักโทษ เหมือนพัศดี (ผู้คุม) มีอำนาจเหนือกว่านักโทษในการควบคุมดูแลนักโทษให้เชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่ง เป็นต้น

- ภาพ close-up และ extreme close-up หมายถึง ภาพระยะใกล้ที่ให้ความใกล้ชิดของตัวละครเป็นการใช้กล้องจับระยะภาพใบหน้าบุคคล และอวัยวะเฉพาะส่วนของบุคคล เช่น ดวงตา มือ หรือเท้า เป็นต้น ภาพเหล่านี้จะสร้างความสนใจให้แก่ผู้รับสาร ภาพจะสามารถบอกรายละเอียดบางอย่างที่เราอาจมองข้ามไปได้ และเป็นการสร้างความหมายต่อสิ่งเหล่านั้นให้ผู้รับสารทราบ

3. การตัดต่อ (Editing) เป็นส่วนสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการสื่อสารในภาพยนตร์ ทำนองเดียวกับการเอาคำต่าง ๆ มารวมเข้าด้วยกันให้เป็นประโยคนั่นเอง ก็จะทำให้ภาพและเสียงที่บันทึกไว้สามารถก่อให้เกิดความหมาย และกลายเป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ขึ้นมาได้

การตัดต่อ หมายถึง การสร้างความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของเรื่องราวในภาพยนตร์ เป็นการลำดับภาพที่ได้ถ่ายทำมา ซึ่งจะให้ผลในเชิงจิตวิทยา ทำให้ผู้ดูเกิดความเข้าใจในภาษาภาพยนตร์ตามที่ผู้สร้างต้องการ หรืออาจกล่าวได้ว่าการตัดต่อเป็นกลวิธีสำคัญของการจัดเรียงพื้นที่ กล่าวคือ นำภาพที่อาจจะไม่เกี่ยวกัน แต่มาบรรจบกันกลายเป็นเรื่องเป็นราว

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้การตัดต่อในส่วนของ ภาพ flash back เป็นภาพที่แสดงเหตุการณ์ความคิดคำนึงถึงอดีตหรือการเล่าเรื่องในอดีตของตัวแสดง ซึ่งอาจเรียกว่า “ย้อนอดีต” เป็นการรำลึกถึงหรือเล่าเรื่องราวในอดีตนั้น โดยไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องอย่างละเอียดทุกจุดทุกตอน แต่จะระลึกหรือกล่าวถึงเฉพาะตอนที่เด่น ๆ และสำคัญ ๆ เท่านั้น เช่น เมื่อตัวละครเอกของเรื่อง น.ช.นักโทษชายคือเรย์ นึกถึงเหตุการณ์ที่แฟนสาวของตัวเองติดยา เป็นภาพที่แฟนสาวของเรย์ต้องทรมานกับอาการเสี้ยนยา เป็นต้น

จากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น เป็นองค์ประกอบที่จะนำไปสู่การสร้างความหมายของภาพยนตร์รวมถึงการสร้างความสมจริงที่อยู่ในโลกของภาพยนตร์ด้วย

แนวคิดเรื่องประสบการณ์ตรง ประสบการณ์ผ่านสื่อ และการสร้างความเป็นจริงทางสังคม

40 ปีที่ผ่านมา การวิเคราะห์ และศึกษาเรื่องสื่อได้พัฒนาจากสาขาเล็ก ๆ ของศาสตร์แห่งสังคมวิทยา และขยับขยายตัวขึ้นมาเป็นสาขาวิชาที่ใหญ่ขึ้น หลากหลาย ซับซ้อน และเป็นตัวเอง ทว่าในยุคแรก ยังถูกครอบงำไว้ด้วยปัญหาการวิจัยเชิง “ผลกระทบ” ด้วยความเชื่อในพลังของสื่อว่าเป็นศูนย์ผลิตเรื่องราวที่สังคมมองว่าเป็นปัญหา เช่น เพศ ความรุนแรง ศีลธรรม และผลกระทบต่อเด็ก และเยาวชน ทำให้สื่อถูกมองในแง่ลบ แม้ว่าผลวิจัยระยะหลังจะปฏิเสธสมมติฐานในเรื่อง “ผลกระทบโดยตรง” (direct effects) ก็ตาม ในช่วงต้นของการวิจัยสื่อทศวรรษที่ 1930 นั้น กรอบแนวความคิดงานวิจัยยังยึดติดอยู่ที่ บทบาทของการโฆษณาชวนเชื่อ (propaganda) ของลัทธิคอมมิวนิสต์ยุโรปทั้งในแบบฟาสซิสต์ และสตาลินิสต์ ยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งแบบจำลองการสื่อสาร “เข็มฉีดยา” (hypodermic needle model) กำลังเป็นที่นิยม ด้วยแนวคิดหลักเรื่องการกระตุ้น-การตอบสนอง ทว่าการทดสอบโดยการส่งสารอย่างพิเศษถึงผู้รับสารกลับไม่พบอิทธิพลที่ส่งผลโดยตรงแต่อย่างใด ขณะที่พบว่ายังมีปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อผลกระทบด้วยเช่น กลุ่มเพื่อน ครอบครัว หรือสถาบันทางสังคมอื่น ๆ

กระทั่งทศวรรษที่ 1950 งานศึกษาเรื่องผลกระทบของสื่อพบว่า ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับบุคคลนั้น จะไม่ส่งผลจากแหล่งสารถึงผู้รับสารโดยตรง แต่จะส่งผ่านบุคคลที่มีอิทธิพลในกลุ่มต่าง ๆ ที่เรียกว่า ผู้นำทางความคิด (opinion leaders) อีกทอดหนึ่ง ซึ่งเป็นที่มาของแนวคิดการสื่อสารสองจังหวะ (two-step flow of communication) ขณะที่แนวคิดเดิมเรื่องการกระตุ้นตอบสนองนั้นก็พบว่ามีผลในฐานะเป็นปัจจัยเสริมมากกว่าที่จะมีอิทธิพลไปเปลี่ยนทัศนคติของบุคคล และการศึกษายังคงมีต่อเนื่อง จนทศวรรษที่ 1960 ได้มีแนวการศึกษาที่โดดเด่น โดยมี

แนวคิดเบื้องต้นที่โต้แย้งกับคำถามเดิมที่ว่า “what do the media do to people?” (สื่อทำอะไรคน) โดยแทนด้วยคำถามว่า “what do people do with the media? (คนทำ อะไรสื่อ) ซึ่งเป็นวิธีการศึกษาแนวทางแบบการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจผ่านสื่อ (uses & gratifications)

จากนั้นก็ได้มีการพัฒนาแนวคิด และแนวการศึกษาที่เรียกว่า การศึกษาผู้รับสารแนวใหม่ (the new audience studies) ในช่วงต้นทศวรรษ 1980 ภายใต้สังกัดแนวคิดของนักวิชาการแห่งสำนักเบอร์มิงแฮม โดยมุ่งเน้นที่การประยุกต์ใช้วิธีการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (ethnography) เป็นสำคัญ ล่วงเข้าสู่ทศวรรษที่ 1990 จึงขยายขอบเขตประเด็นปัญหามาสู่การบริโภค/การใช้เทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ในอีกมิติหนึ่ง กล่าวคือ เทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ในตัวของมันเองถูกพิจารณาว่า มีความหมายไม่ต่างไปจากตัวบท/เนื้อหา ที่ถูกบุคคลจัดการ ตีความให้ความหมายและใช้ในชีวิตประจำวันของพวกเขาเช่นกัน (อ้างใน วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2542, น. 22-23)

นอกจากนี้สำนักเบอร์มิงแฮมนั้นไม่ได้มองผู้รับสารอย่างเป็น “mass” (มวลชน) ที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน รับผลกระทบเหมือน ๆ กัน แต่เห็นว่า ผู้รับสารมีประสบการณ์ภูมิหลังชีวิตที่แตกต่างกัน และความหมายในตัวบทจากสื่อนั้น ผู้ชมยังได้นำเอา “ประสบการณ์ชีวิตของตนเอง” ที่เรียกว่า “extra-textual determinants” เข้ามาเป็นปัจจัยในการตีความด้วย และเนื่องจากการเห็นความสำคัญของผู้รับสาร (audiences) ทำให้นักวิชาการของสำนักนี้ ทำวิจัยโดยต้องมีผู้รับสารเป็นส่วนหนึ่งอยู่เสมอ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 296)

ที่มาของความรู้และประสบการณ์

โดยปกติ การที่คนเราจะมีความรู้และประสบการณ์ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เรามีที่มาของความรู้ 2 ทาง คือ หนึ่ง “รู้” เกี่ยวกับสิ่งนั้นด้วยตนเอง และ สอง “รู้” จากการบอกเล่าของผู้อื่น การรู้ด้วยตนเองเป็นการรู้เชิงประจักษ์ หมายถึงการที่เราได้ “รู้” เกี่ยวกับสิ่งนั้นโดยผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราโดยตรง เช่น เรารู้จักกลิ่นหอมของดอกมะลิได้จากการที่เราเคยได้กลิ่น การได้มาซึ่งความรู้โดยวิธีนี้เป็นการได้รับประสบการณ์โดยตรง ขณะที่การได้มาซึ่งความรู้ในแบบที่สองซึ่งเป็นความรู้ตามที่ได้อ่านหรือได้ยินมาจากการบอกเล่าเรื่องเกี่ยวกับสิ่งนั้น เราจะมีความรู้เท่าที่การอธิบายหรือบอกเล่าเกี่ยวกับสิ่งนั้นปรากฏอยู่ และไม่สามารถยืนยันได้ว่าความรู้นั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเป็นความจริง เพราะเราไม่ได้ประสบด้วยตนเอง

ในปัจจุบัน เราอยู่ในสังคมที่กว้างใหญ่ไพศาลและมีการดำรงชีวิตเชื่อมต่อถึงกันทั่วทุกมุมโลก บ่อยครั้งที่เรารู้จักทุกมุมโลกโดยมิได้ผ่านประสบการณ์โดยตรง (Direct Experience) เพียงอย่างเดียว หากแต่รู้จักโลกโดยผ่านสื่อมวลชน (Mass-Mediated Experience) ด้วยเช่นกัน

สื่อมวลชนจึงทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างเรากับโลกภายนอก ช่วยให้เรารู้จักและเข้าใจโลก ช่วยในการอ่านความหมายของโลก (Make Sense) (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 246) ทำให้เรารู้ว่าอะไรเกิด อะไรดับ อะไรมี อะไรไม่มี สื่อมวลชนไม่ได้ทำหน้าที่แค่บอกว่าเรามีอะไรในสังคมเท่านั้น แต่สื่อมวลชนยังบอกเราว่าอะไรคือสิ่งที่สังคมนี้ “ยอมรับ” และอะไรคือสิ่งที่ “ไม่ใช่” สำหรับสังคมนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 237) สำหรับเราแล้ว สื่อมวลชนจึงเป็นทั้งแหล่งที่มาของข่าวสารและที่มาของความเป็นจริงในสังคม

วัฒนธรรมศึกษากับความเป็นจริงในสื่อมวลชน

การศึกษาสื่อมวลชนในมิติทางวัฒนธรรมนั้นให้ความสำคัญกับการศึกษา “บทบาทของสื่อมวลชนในวิถีชีวิตประจำวัน (Way of Life) ของคน” กล่าวคือ การวิเคราะห์ในแนววัฒนธรรมนั้นจะมองฐานะและบทบาทของสื่อมวลชนว่า สื่อมวลชนไม่ได้ทำหน้าที่เพียงกระจกที่ “สะท้อน” (Reflect) ภาพของสังคม และมิใช่เพียง “ช่องทาง” (Channel) ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเท่านั้น แต่สื่อมวลชนมีฐานะของผลิตกรรมทางวัฒนธรรม โดยนัยนี้ สื่อมวลชนมิได้ทำหน้าที่เป็น “กระจกสะท้อนความเป็นจริงอย่างถูกต้อง” หากทว่า “โลกแห่งความเป็นจริง” ในปัจจุบันต่างหากที่ต้องแปรเปลี่ยนรูปให้เป็นไปตามภาพในกระจก และนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา การศึกษาสื่อมวลชนในมิติทางวัฒนธรรมเริ่มเป็นล่ำเป็นสันมากขึ้น คือ ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อมวลชนกับผู้รับสาร เช่น ผู้รับสารบริโภคสื่ออย่างไร และสื่อมวลชนมีบทบาทอย่างไรในชีวิตประจำวันของผู้รับสาร นอกจากนี้แล้ว สื่อมวลชนยังถูกตั้งคำถามในลักษณะของผู้สร้างความเป็นจริงของสังคมและวัฒนธรรมว่า ในฐานะผลิตกรรมทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น สื่อมวลชนให้กำเนิดหรือสร้าง (Generator) วัฒนธรรม ความคิดความเชื่อ รวมถึงความเป็นจริงใด ๆ ให้กับ สังคมบ้าง

James Carey (1987) ผู้นำของแนวทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาของสื่อ แบ่งทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาของสื่อออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1. กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอเมริกันหรือ “Cultural Studies”
2. กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอังกฤษหรือ “Critical Cultural Studies”

จุดร่วมของสองกลุ่มนี้คือ การมองสื่อมวลชนว่ามีบทบาทอย่างสำคัญในการก่อรูปทางวัฒนธรรม (Generator) และวัฒนธรรมที่สื่อมวลชนก่อขึ้นมานั้น เป็นหัวใจในการก่อรูปและแปลงรูปของสังคม เนื่องจากสื่อมวลชนมีบทบาทในการหล่อหลอม (Cultivation) “ทัศนะ” ที่ผู้รับสารใช้มองตัวเอง (ชีวทัศน์) และมองโลก (โลกทัศน์) และเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการเรียนรู้และเป็นทางผ่านเข้าสู่การมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมของสังคม ทั้งนี้ กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอเมริกันจะ

เน้นการศึกษาในระดับจุลภาค คือศึกษาว่าผู้รับสารใช้สื่อเพื่อทำความเข้าใจและหาความหมาย (Make Sense) กับตัวเองและโลกแวดล้อมได้อย่างไร ขณะที่กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอังกฤษเน้นการศึกษาในระดับมหภาค โดยมองว่า วัฒนธรรม คือ พื้นที่ของการช่วงชิงความเป็นใหญ่ วัฒนธรรมของ “ใคร” เป็นที่ยอมรับและปฏิบัติในสังคม ผู้นั้นคือ ผู้กำหนดความเป็นไปของสังคมนั้น ซึ่งกรณีนี้สื่อมวลชนจะถูกใช้เป็นเครื่องมือสำคัญของการเคลื่อนไหวในรูปแบบของขบวนการทางสังคม เพื่อปรับเปลี่ยนและยื้อแย่งพื้นที่ทางด้านวัฒนธรรมในสังคม

George Herbert Mead นักคิดคนสำคัญของทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic interactism) เห็นว่า คนทุกคนเป็นคนถักร้อยตาข่ายของสังคม (โลกทัศน์) ห่อหุ้มตัวเอง ซึ่งเกิดขึ้นในระหว่างที่มีปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับคนและสิ่งต่าง ๆ ในสังคม ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือ เราจะค่อย ๆ ซึมซับ (Internalize) กฎระเบียบของสังคมเข้าไปในตัวเราเอง และเราจะสามารถใช้ปฏิสัมพันธ์เหล่านี้โดยอัตโนมัติ ซึ่งตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษานั้นมีแนวความคิดว่า สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (Reality) นั้น ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่ “ความเป็นจริง” นั้นเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น (Constructed) (กาญจนา แก้วเทพ, 2541, น. 254-255) เช่น การที่ผู้ชายต้องใส่สูท ผูกเนคไท ผู้หญิงต้องใส่กระโปรง รองเท้าคัชชู หรือการที่เราแต่งชุดสีดำไปร่วมในงานศพ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้คือกฎระเบียบของสังคมที่เราซึมซับไว้ในใจและปฏิบัติออกมา เรามักจะปฏิบัติตามอย่างเป็นปกติวิสัย โดยไม่มีคำถามว่าทำไมผู้ชายต้องใส่สูท และผู้หญิงต้องใส่กระโปรง ในที่นี้ สื่อมวลชนมีบทบาทในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ได้รับการยอมรับในสังคม ทำให้เรารู้และเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่สังคมเป็นอยู่ จากสิ่งที่สื่อมวลชนนำเสนอ โดยการนี้เองสื่อมวลชนจึงเป็นผู้สร้างความรู้เกี่ยวกับการกระทำต่าง ๆ อันเป็นที่ยอมรับของสังคมนั้นด้วย

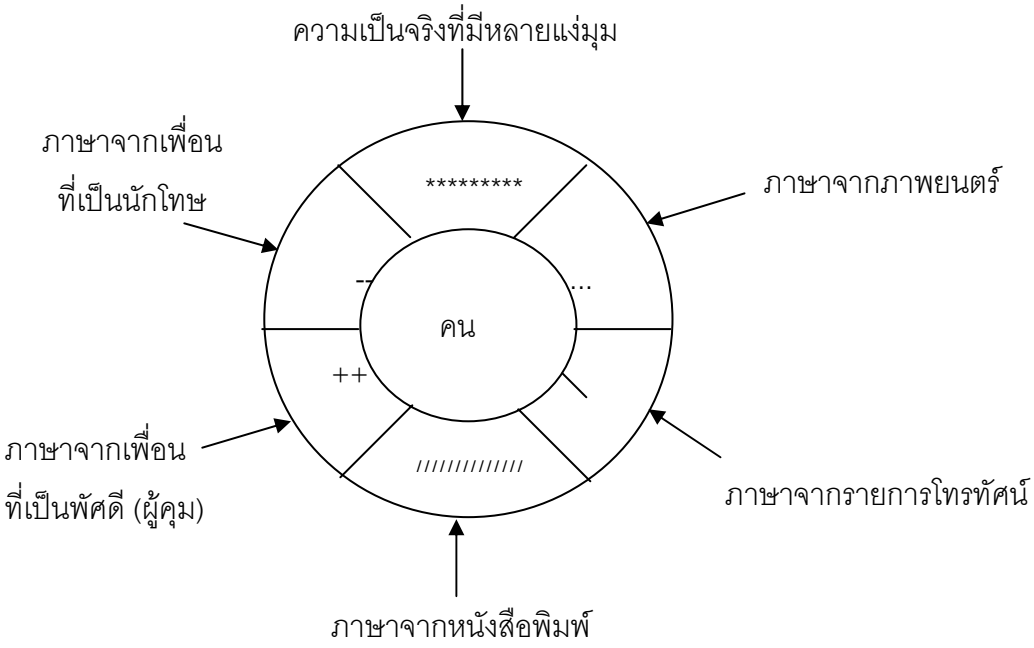
แนวคิดพื้นฐานเรื่องความเป็นจริง

สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) ได้พัฒนาแนวคิดของนักภาษาศาสตร์ที่ได้กลายมาเป็นผู้บุกเบิกทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) ในเวลาต่อมาคือ Ferdinand de Saussure ซึ่งได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่าง “ภาษา” กับสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (reality) เอาไว้ว่า คนเราตั้งชื่อ (naming) สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อที่จะนำเอาไปใช้อ้างอิงถึง (refer) หรือกล่าวถึงในครั้งต่อ ๆ ไป แต่ de Saussure เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของการตั้งชื่ออันเป็นรูปแบบหนึ่งของภาษานั้นมีมากกว่าประโยชน์ที่ได้กล่าวมาเพราะภาษาทำให้มนุษย์สามารถจัดระบบ (organize) สร้าง (construct) และเป็นเครื่องมือ (instrument) ให้มนุษย์เราเข้าสู่ “ความเป็นจริง” อีกด้วย (จึงอาจสังเกตได้ว่าเราไม่เพียงแต่จะตั้งชื่อสิ่งต่าง ๆ นานาเท่านั้น หากแต่ยังเอาใจใส่เลือกสรรสร้างชื่อที่ตั้งอีกด้วย)

จากคำอธิบายข้างต้น ฮอลล์ ได้ขยายความต่อไปว่า แท้จริงแล้วไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” ลอย ๆ อยู่ จนกว่าจะมีผู้ “สร้าง” ขึ้นมา ดังนั้นจึงไม่มีภาพของคุก จนกว่าสื่อมวลชนจะใช้ภาษาของสื่อสร้างมา เนื่องจากวิธีการใช้ภาษาของคนในแต่ละคนสังคมในแต่ละยุคสมัยจะเป็นการกำหนดวิธีมองโลก (สร้างความเป็นจริงล้อมรอบตัวบุคคลเหล่านั้น) ของคนเหล่านั้น ฮอลล์ได้ยกตัวอย่างว่า ในบริเวณพื้นที่ที่คนผิวขาวในออสเตรเลียเห็นว่าเป็นแต่ทะเลทรายและไม่มีอะไรสักอย่างอื่นเลย นอกจากทะเลทรายเท่านั้น หากทว่าชาวพื้นเมืองในออสเตรเลียจะมองเห็น พุ่มไม้ ดงไม้ กอไม้ ฯลฯ เต็มไปหมด เพราะมีภาษาที่ใช้เรียกลักษณะต่าง ๆ ของต้นไม้เหล่านั้น (เช่นเดียวกับที่คนไทยเห็นความแตกต่างระหว่างสีเขียวนานาประเภท เช่น เขียวขี้ม้า เขียวไข่กา เขียวแตงอ่อน เขียวคล้ำ ฯลฯ ในขณะที่ฝรั่งจะเห็นเพียงเสี้ยวเดียวเท่านั้น)

de Saussure ได้กล่าวสรุปเอาไว้ว่า ในขณะที่ “ความเป็นจริง” แวดล้อมตัวบุคคลนั้นมีอยู่หลายแง่มุม วิธีการที่ภาษาแต่ละรูปแบบเลือกเอามาใช้จะเป็นตัวนำทางให้คนแต่ละกลุ่มเข้าสู่ความเป็นจริงในแต่ละแง่มุม ดังที่แสดงในภาพ

ภาพที่ 2.3
แสดงความเป็นจริงที่แวดล้อมตัวในการรับรู้ความหมายของคุก



หากนำเอาแนวคิดของ de Saussure มาเปรียบเทียบกับบรรดาภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวภาพ “คุก” ก็อาจจะหมายความว่าสื่อมวลชนได้วาดภาพแห่งความเป็นจริงของ “คุก” เหล่านี้ขึ้นมา และได้ถ่ายทอดเผยแพร่ข่าวสารในรูปแบบของภาษา ก็หมายความว่าสื่อเหล่านี้ได้นำพาผู้รับสารให้เข้าสู่ “ความเป็นจริงเกี่ยวกับคุก” ในแง่มุมที่ผู้ส่งสารต้องการ ด้วยเหตุนี้ทุกครั้งที่เรารับรู้ความเป็นจริงจึงต้องตระหนักว่าเป็นความจริงที่ถูกเลือกสรรแล้วทั้งสิ้น (Selective reality)

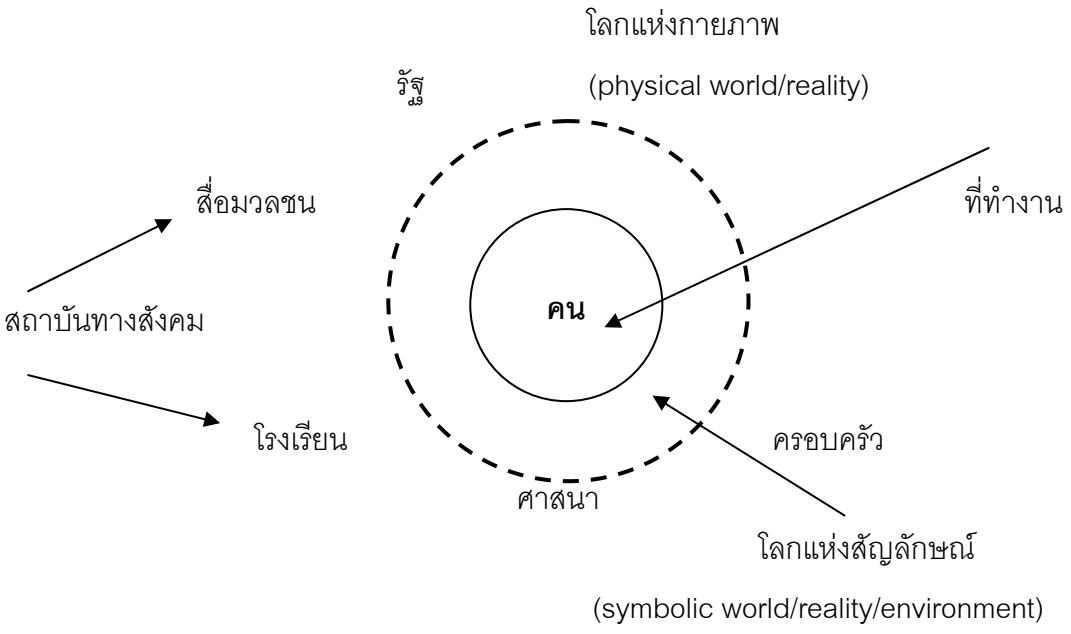
การสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม เป็นแนวคิดของสำนักปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ที่สนใจศึกษาวิธีการที่คนมีประสบการณ์กับโลก มีการรับรู้ และมีสำนึกกับโลก

Alfred Schutz (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 238) ได้เสนอแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมไว้ว่า

“โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้น มีอยู่ 2 โลก โลกแรก เป็นโลกทางกายภาพ (Physical World) อันได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคลโลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่ง มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น โลกทางสังคม (Social World) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน เป็นต้น”

ภาพที่ 2.4
แสดงโลกทางกายภาพและโลกเชิงสัญลักษณ์



ด้วยเหตุที่โลกทางกายภาพหรือโลกแห่งความเป็นจริง (World of reality) นั้น เป็นโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้ และยังเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนมากมาย โลกใบนี้จะยังคงไม่มีความหมายของสิ่งใด ๆ เกิดขึ้น ต่อเมื่อมนุษย์ได้ทำการเรียนรู้หรือทำความเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงโดยผ่าน “ตัวกลาง” ความหมายของสิ่งต่าง ๆ จึงเกิดขึ้น

“ตัวกลาง” ที่จะกล่าวถึง ก็คือ สถาบันต่าง ๆ ทางสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา รัฐ สื่อมวลชน ฯลฯ ต่างได้ทำหน้าที่ประกอบสร้าง (Construct) ความหมาย (Meaning) ให้แก่สิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ เหตุการณ์ต่าง ๆ แม้กระทั่งความฝัน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็น “ความเป็นจริง” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเป็นโลกทางสังคมหรือโลกแห่งสัญลักษณ์ อันเป็นโลกที่มนุษย์สามารถที่จะอธิบาย ให้ความหมาย หรือรับรู้ความหมายได้นั่นเอง

จากแนวคิดนี้ เมื่อนำมาอธิบายกับสื่อมวลชน เช่น ภาพยนตร์ นั่นก็หมายความว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ก็คือ โลกที่ถูกประกอบสร้างขึ้น เป็นโลกแห่งสัญลักษณ์ที่เราอาจเรียกว่าเป็นโลกภาพยนตร์ แนวคิดนี้จะช่วยเป็นกรอบในการวิเคราะห์ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ ในฐานะที่เป็นกลไกหนึ่งที่ทำหน้าที่ประกอบสร้าง “ความเป็นจริง” ของสถาบันสื่อมวลชนได้ประกอบสร้างความหมายของ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับคุกในแง่มุมใดบ้าง และประกอบสร้างในลักษณะใดบ้าง

ในขณะที่การรับรู้ความหมายของ “ความเป็นจริง” ในโลกทางสังคม หรือโลกแห่งสัญลักษณ์นั้น มนุษย์เราจะรับรู้ “ความเป็นจริง” เพียงบางส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง แล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น “คลังแห่งความรู้ทางสังคม” (stock of social knowledge) เมื่อใดก็ตามที่เราได้รับความเป็นจริงอันใหม่เข้ามา เราก็จะมาเปิดดูคลังแห่งความรู้ทางสังคมนี้ ทำให้มนุษย์สามารถเข้าใจความหมายของความเป็นจริงอันใหม่นั้นได้ทันที “ความเป็นจริง” ที่เกิดขึ้นในสมองการรับรู้ของมนุษย์นี้ ก็คือ ความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) นั่นเอง

จากแนวคิดดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ ตีความ และอธิบายถึง “คุก” ที่เป็นโลกทัศน์ของผู้รับสารว่าผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อมวลชนรับรู้เรื่องของคุกอย่างไร แตกต่างจากผู้รับสารที่มีประสบการณ์ภายในคุกโดยตรงหรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่จะกล่าวถึงนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ 1. งานศึกษาเกี่ยวกับคุกกับอำนาจ 2. งานศึกษาภาพตัวแทนกับสื่อมวลชน และ 3. งานศึกษาผู้รับสารสำนักวัฒนธรรมศึกษา

1. งานวิจัยเกี่ยวกับคุกกับอำนาจ

งานศึกษาที่เกี่ยวข้องนี้มี 2 ฉบับ เป็นงานวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาปริญญาโท ทางสาขาการสื่อสารและสาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ดังนี้

งานชิ้นแรก เป็นของ ชาญชัย นิ่มสมบุญ (2550) การสื่อสารผ่านจดหมายนักโทษ : บทวิเคราะห์อำนาจและการจัดระเบียบวินัยแห่งคุก เป็นการศึกษารูปแบบและเนื้อหาของกระบวนการสื่อสารด้วยจดหมายของนักโทษในการจำกัดอิสรภาพในบริบทต่าง ๆ ของคุก และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสื่อสารด้วยจดหมายของนักโทษ กับการจำยอม ต่อรอง และต่อต้านเชิงอำนาจต่อการจัดระเบียบวินัยในพื้นที่ของคุก

การศึกษาเรื่องการสื่อสารผ่านจดหมายนักโทษ ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารและทฤษฎีว่าด้วยอำนาจของมิเชล ฟูโกลต์ ตามทฤษฎีนี้ มิเชล ฟูโกลต์ ได้สรุปแนวคิดเรื่องอำนาจว่า “ที่ใดมีอำนาจ ที่นั่นย่อมมีการต่อต้านขัดขืนอำนาจ” แปลความได้ว่า การจัดระเบียบวินัยในบริบทต่าง ๆ ของคุกก็เปรียบเสมือนการบริหาร “อำนาจของคุก” การเขียนจดหมายของนักโทษก็เปรียบเสมือนการต่อรอง “อำนาจของนักโทษ” ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยให้กลุ่มตัวอย่างจดหมาย

ของนักโทษต่างชาติชายในคุกบางขวาง จำนวน 200 ฉบับ วิเคราะห์ในส่วนของรูปแบบและเนื้อหาของการสื่อสารในจดหมายเพื่อให้เข้าใจถึงการปฏิบัติการเชิงอำนาจ

ผลการศึกษาพบว่า คุกจะใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่ออ้างความชอบธรรมในการสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจต่อกลยุทธ์การสื่อสารผ่านจดหมายของนักโทษ อันได้แก่ การอ้างข้อกฎหมาย การอ้างเรื่องความปลอดภัย การอ้างพื้นที่อันจำกัด การอ้างความเก่าแก่ของคุก การอ้างเรื่องความเป็นระเบียบเรียบร้อย การอ้างเรื่องความเสียหาย การอ้างเรื่องการขาดแคลนงบประมาณและเจ้าหน้าที่ การอ้างเรื่องศีลธรรม การอ้างความละเอียดอ่อนของศาสนา การอ้างความเสมอภาคเท่าเทียม และการอ้างระเบียบวินัยและการลงโทษ การอ้างเรื่องเพื่อการผ่อนคลาย การอ้างองค์ความรู้ทางการแพทย์ การอ้างเรื่องสุขภาพอนามัยและที่สำคัญที่สุด ก็คือ การอ้างเป้าหมายของการฟื้นฟูพฤตินิสัยนักโทษให้กลับมาเป็นคนดีของสังคม

ในส่วนของนักโทษก็จะใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ ในการสื่อสารผ่านจดหมายเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจต่อการจัดระเบียบวินัยใน 5 บริบทของคุก ได้แก่ การจำกัดพื้นที่ การจำกัดอิสรภาพทางร่างกาย การจำกัดอิสรภาพทางจิตใจและพฤติกรรม การจำกัดอิสรภาพทางการสื่อสาร และการจำกัดอิสรภาพทางเพศ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของฟูโกลต์ที่ว่า “อำนาจมีการเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง อำนาจไม่มีศูนย์กลางอยู่ที่ใดที่หนึ่ง” และ “ที่ใดมีอำนาจที่นั่นย่อมมีการต่อต้านขัดขืนต่ออำนาจ” ซึ่งการวิเคราะห์จดหมาย ผลการศึกษาพบว่า กลยุทธ์การสื่อสารต่าง ๆ ของนักโทษ คือ การใช้ภาพ/สัญญะ สร้างจินตนาการอารมณ์และความรู้สึก การใช้ภาษาแสดงอารมณ์/ความรู้สึก การอ้างอิงอำนาจ การอ้างอิงเหตุผล การอ้างสถานทูต การอ้างวัฒนธรรมการกิน การอ้างศาสนา การนิยามความหมายใหม่ การรื้อสร้างกฎระเบียบใหม่ของคุก การใช้สัญญะในการสื่อสารเพื่อเปลี่ยนแปลงความหมายของภาพ/ภาษา และการเขียนข้อความลามกอนาจารซ่อนไว้ในจดหมาย

จากผลการศึกษา ยังพบอีกว่า การจัดระเบียบวินัยของคุกผ่านการควบคุมจดหมายทำให้เกิดผลทางจิตวิทยา คือ นักโทษจะมีความรู้สึกอยู่เสมอว่าในขณะเขียนนั้นพวกตนกำลังถูกจ้องมอง หรือถูกควบคุมการเขียนอยู่ตลอดเวลา เหมือนการถูกควบคุมด้วยการจ้องมองตามแบบจำลองสถาปัตยกรรม “แพนออปติคอน” (panopticon) ตามทฤษฎีอำนาจของมิเชล ฟูโกลต์ ในขณะเดียวกัน ด้วยกรอบควบคุมการสื่อสารด้วยจดหมายของคุกทำให้ลักษณะของจดหมายนักโทษมีความแตกต่างจากจดหมายส่วนตัวธรรมดาทั่วไป ตั้งแต่การตรวจสอบเซ็นเซอร์ที่เปลี่ยนความเป็นส่วนตัวของจดหมายให้กลายเป็นของสาธารณะที่เปิดเผยต่อผู้อื่นได้ การลดทอนอำนาจในการสร้าง “ตัวตนของผู้เขียน” การควบคุมจดหมายด้วยกฎระเบียบข้อบังคับของคุกและการสร้างคุกให้กลายเป็น “ตัวกลาง” (Gatekeeper) ที่คอยตรวจสอบ คัดเลือกเนื้อหาหรือข้อความในการสื่อสารผ่านจดหมายของนักโทษ

งานของ สายพิณ ศุพุทธมงคล (2543) ศึกษาเรื่อง คุกกับคน : อำนาจและการต่อต้านขัดขืน เป็นการศึกษาเพื่อหาคำตอบว่าการต่อต้านขัดขืนของการครอบงำของอำนาจโดยสามัญชนคนธรรมดามีความเป็นไปได้หรือไม่ โดยเลือกคุก ซึ่งเป็นสถาบันที่มีอำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาดกำหนดวิธีปฏิบัติของสมาชิกอย่างเข้มข้นและละเอียดละออกว่าสถาบันแบบอื่น เป็นอาณาบริเวณที่มีการใช้อำนาจอย่างเข้มข้นที่สุด รวมถึงคุกเป็นพื้นที่ที่อุดมด้วยการครอบงำของอำนาจ และกลไกของอำนาจ คุกกับคน เป็นการศึกษาโดยใช้แนวคิดของ มิเชล ฟูโกลต์ (Michel Foucault) ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า อำนาจดำรงอยู่ทุกแห่งหน ณ ที่ใดก็ตามที่มีอำนาจปรากฏ ที่นั่นย่อมมีการต่อต้านขัดขืน โดยคุกกับคนได้ศึกษาในพื้นที่ ทัณฑสถานหญิงกลาง เป็นการศึกษาการต่อรองต่อต้าน ขัดขืนการครอบงำอำนาจของนักโทษหญิง พบว่า ผู้ต้องขังหญิงจะมีการต่อต้านขัดขืนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การต่อรองเรื่องของการแต่งกาย (ชุดนอน) การปฏิบัติตัวดีเพื่อแลกกับการได้นอนเตียง การขอสถานที่เพื่อปฏิบัติกิจทางศาสนาอิสลาม การเป็นปากเป็นเสียงแทนนักโทษ (ทนายความ) การเขียนทูลเกล้าฯ และแนะนำเรื่องคดีให้นักโทษคนอื่น ๆ

การศึกษาเรื่อง “คุกกับคน” ยังศึกษาการปฏิบัติการของอำนาจต่อนักโทษ เช่น การตรวจภายใน การจัดวางคนลงพื้นที่โรงงานที่เหมาะสม การควบคุมจากกฎระเบียบวินัยทั้งคุกและกฎของคนคุก ในเรื่องความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ตั้งแต่ตื่นนอน การกินอาหาร การอาบน้ำ จนกระทั่งการเข้านอน (การจัดรูปแบบการนอนของผู้ต้องขัง) เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ในการศึกษาเรื่อง การสื่อสารผ่านจดหมายนักโทษ : บทวิเคราะห์อำนาจและการจัดระเบียบวินัยแห่งคุก ได้เผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสื่อสารด้วยจดหมายของนักโทษกับการจำยอม ต่อรอง และการต่อต้านเชิงต่อการจัดระเบียบวินัยในพื้นที่ของคุกได้อย่างชัดเจน สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิจัยเรื่องนี้ได้ แต่จะแตกต่างกันบางประการ คือ จดหมายเป็นสื่อของนักโทษซึ่งอยู่ในฐานะของผู้ส่งสาร ถูกกักขังอยู่ภายในคุก เป็นคนสร้างจดหมายขึ้นมา ส่วนภาพยนตร์เป็นสื่อที่คนอยู่ “ภายนอกคุก” เป็นคนที่สร้างความหมายของคุกขึ้นมาซึ่งภาพของคุกนั้นอาจจะเหมือนหรือแตกต่างจากคนในคุก เนื่องจากคนในคุกคือคนที่ได้สัมผัสกับคุกโดยตรง ส่วนในการศึกษาเรื่อง “คุกกับคน” เป็นการศึกษาด้านการต่อต้านอำนาจของนักโทษหญิงชาวไทย ซึ่งก็เป็นมุมมองจากคนที่อยู่ภายในคุกเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่างานวิจัยทั้งสองชิ้นจะเป็นการมองอำนาจในพื้นที่ของคุก แต่งานวิจัยเรื่องการสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชาย ในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณีภาพยนตร์ “น.ช.นักโทษชาย” จะมีจุดต่างก็คือ ไม่ใช่เพียงแค่พื้นที่ในคุกเท่านั้นที่มีการใช้อำนาจในการจัดวินัยนักโทษ แม้แต่ในสื่อภาพยนตร์อันเป็นช่องทางการสื่อสารที่อยู่ภายนอกปริมณฑลของคุก ก็น่าจะมีการต่อสู้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจเช่นกัน

2. งานศึกษาภาพตัวแทนกับสื่อมวลชน

งานวิจัยของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ศึกษาเรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อตอบคำถาม ว่า ละครโทรทัศน์ประกอบสร้างภาพตัวแทน “ผีผู้หญิง” อย่างไร และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น ผลการวิจัยพบว่า ผีผู้หญิง จำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. ผีรอรัก เป็นพวกที่จะมีอำนาจมากขณะที่พยายามหาชายคนรัก และจะมีอำนาจมาก แต่เมื่อพบชายผู้นั้นแล้วอำนาจเธอจะหมดลง โดยจะถูกปลอดปล่อยโดยชายคนรักหรือพระ ต่อมาเป็น 2. ผีจำยอม เป็นพวกที่ใช้อำนาจทางลบ และผูกพันกับแหล่งอำนาจของพลังธรรมชาติ แต่ก็ยังมีอำนาจของเพศชายควบคุมอำนาจของพวกเธออีกต่อหนึ่ง และในตอนท้ายเธอจะถูกทำให้หมดอำนาจลงแล้ว และประเภทสุดท้าย 3. ผีแม่ เป็นผีที่มีอำนาจมากที่สุด สาเหตุที่เธอยังอยู่บนโลกนี้เพราะต้องการที่จะเลี้ยงดูลูกของตน นอกจากนี้ ผีผู้หญิง ยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของ ความรัก ความงาม พรหมจรรย์ ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งต่างก็ถูกกำหนดอยู่ใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้เหนือสุด

งานวิจัยของจรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) ศึกษาเรื่อง อาชีพสตรีในละครโทรทัศน์ วัตถุประสงค์เพื่อทราบประเภทอาชีพ การนำเสนอ และปัจจัยที่มีความสัมพันธ์ในการกำหนดประเภทอาชีพและลักษณะการนำเสนอ โดยเลือกละครโทรทัศน์ ทั้งหมด 10 เรื่อง มาทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า อาชีพของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์เป็นอาชีพที่จำกัด และตายตัว ส่วนใหญ่เป็นอาชีพบริการ ได้แก่ อาชีพแม่บ้าน คนรับใช้ เลขานุการ นักประชาสัมพันธ์โรงแรม นอกจากนี้ยังถูกนำเสนอในลักษณะที่ไม่น่าปรารถนา คือ เป็นหญิงเจ้าอารมณ์ จุกจิกจู้จี้ เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครชาย ล้วนมีอาชีพที่มีเกียรติสูง ได้แก่ อาชีพแพทย์ เจ้าของเหมือง เจ้าของไร่ ข้าราชการระดับสูง ในด้านการนำเสนอ อาชีพของตัวละครหญิงถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นเพียงองค์ประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ ของตัวละคร สถานภาพการแต่งงานหรือเป็นโสดของตัวละครหญิงสำคัญกว่าการมีอาชีพ ตัวละครหญิงที่ได้แต่งงานถือว่าเป็นตัวละครที่ประสบความสำเร็จในชีวิต ในด้านการนำเสนอสถานที่ทำงาน ฉากที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นฉากตัวแทน มากกว่าเป็นฉากเหมือนจริง ส่วนระบบธุรกิจ เป็นปัจจัยที่มีความสัมพันธ์ในการกำหนดประเภทอาชีพและลักษณะการนำเสนออาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ รวมถึงการตลาดที่เป็นตัวกำหนดแนวเรื่องของละคร ซึ่งละครแนวชีวิตรักเป็นที่นิยมมากของตลาด

งานวิจัยของรัชดา แดงจำรูญ (2538) เรื่อง ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535 เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ปี 2535 ว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร มีความหมายว่าอย่างไร และได้สะท้อนให้เห็นแนวคิด ทัศนคติ ค่านิยม หรืออุดมการณ์

อะไรบ้าง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาเนื้อหา และวิธีการนำเสนอของละครโทรทัศน์ จำนวน 6 เรื่อง ผลการวิจัยสรุปว่า ภาพของโสเภณีที่ถูกนำเสนอ ส่วนใหญ่ยังมีลักษณะเดิม เป็นภาพแบบฉบับ คือ แต่งตัวโป๊ แต่งหน้าเข้ม ท่าทางจัดจ้าน ซึ่งเป็นภาพของ “ผู้หญิงไม่ดีสายตาของสังคม” และถึงแม้ละครจะพยายามเสนอมุมมองที่แตกต่าง เช่น ความมีน้ำใจ ปรารถนาดีต่อผู้อื่น แต่ก็พบว่า ภาพเหล่านี้มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ส่วนความหมายจากการนำเสนอภาพของโสเภณี พบว่า ละครได้นำเสนอสาเหตุของการเป็นโสเภณีว่าเกิดจากความไม่ดีของผู้หญิง และเกิดจากปัจจัยอื่น ๆ ทางสังคม สำหรับการนำเสนออุดมการณ์ในเรื่องเพศ พบว่า อุดมการณ์หลักซึ่งให้อภิสิทธิ์แก่ฝ่ายชายนั้นยังคงถูกนำเสนอในมิติต่าง ๆ ของละครโดยส่วนใหญ่ ในขณะที่อุดมการณ์ต่อต้าน ซึ่งเน้นความเสมอภาคระหว่างเพศ มีการนำเสนอเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

งานวิจัยของ วิชชา สันทนาประสิทธิ์ (2543) เรื่อง การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2541-2542 การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจถึงภาพความเป็นชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย และปฏิสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ที่แสดงให้เห็นถึงการสานต่อแนวคิดและอุดมการณ์ทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องบทบาททางเพศผ่านเนื้อหาภาพยนตร์ ทั้งหมด 12 เรื่อง เพื่อวิเคราะห์ความเป็นชาย และโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชาย และหญิงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์มีส่วนในการนำเสนอภาพความเป็นชายผ่านเนื้อหาของตัวภาพยนตร์เอง ซึ่งลักษณะของความเป็นชายที่ถูกถ่ายทอดและนำเสนอในภาพยนตร์นั้น แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ ความเป็นชายแบบเก่าที่นำเสนอภาพความเป็นชายที่เป็นไปตามค่านิยมกระแสหลัก เช่น ผู้ชายต้องเข้มแข็ง มีอำนาจ มีความเป็นผู้นำ และความเป็นชายใหม่ ที่ประกอบด้วย ภาพผู้ชายแบบผสม คือภาพของผู้ชายที่เป็นการผสมผสานระหว่างภาพความเป็นชายตามกระแสหลัก กับความเป็นชายแบบใหม่ที่มีความอ่อนไหว มีข้อบกพร่อง ไม่ได้สมบูรณ์แบบเสมอไป และภาพผู้ชายแบบอ่อนแอ ที่เป็นภาพตรงกันข้ามกับภาพความเป็นชายตามค่านิยมกระแสหลัก ในส่วนของการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ผลที่ได้พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์มักจะสะท้อนความหมายที่ไม่เท่าเทียมกันเชิงอำนาจ ซึ่งก็เป็นไปตามกระแสหลักของสังคมที่ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ในขณะที่ผู้ชายถูกนำเสนอในลักษณะของผู้นำ เป็นคนเข้มแข็งกล้าหาญ ผู้หญิงมักถูกนำเสนอในลักษณะตรงกันข้าม คือมักเป็นผู้ตาม และเป็นผู้ที่ต้องในการคุ้มครองป้องกันจากผู้ชายเสมอ ๆ ลักษณะดังกล่าวนั้น เป็นไปตามกระแสค่านิยมของสังคมที่ถืออำนาจผู้ชายเป็นใหญ่นั่นเอง

งานวิจัยของ รักใจ จินตวิโรจน์ (2543) การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อเข้าใจถึงพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรัก

ร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน โดยเปรียบเทียบโดยการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ตั้งแต่ปี 2513 ถึง 2542 เป็นภาพยนตร์อเมริกัน 16 เรื่อง ภาพยนตร์ไทย 8 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน มีลักษณะแตกต่างกัน คือ การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์อเมริกัน จะมีพัฒนาการไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ ยิ่งเวลาผ่านไป ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพชายรักร่วมเพศยิ่งมีเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ บทบาทของตัวละครรักร่วมเพศกระจายอยู่ทั้งในบทของตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบมากขึ้น พัฒนาการของตัวละครรักร่วมเพศมีความหลากหลาย และใกล้เคียงกับชายหญิงทั่วไปมากขึ้น ทั้งนี้ ลักษณะของพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์อเมริกัน มีกระแสความเคลื่อนไหวของชายรักร่วมเพศอเมริกัน ในแต่ละยุคสมัยเป็นตัวกำหนด ส่วนการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยนั้น การนำเสนอในยุคกลางมีพัฒนาการสูงที่สุด โดยแสดงให้เห็นจากจำนวนภาพยนตร์ที่มีมากที่สุด บทบาทของตัวละครรักร่วมเพศที่กระจายอยู่ทั้งในบทของตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบมากที่สุด อีกทั้งพัฒนาการของตัวละครรักร่วมเพศในยุคกลาง ยังมีความหลากหลายและใกล้เคียงกับชายหญิงทั่วไปมากที่สุดเมื่อเทียบกับยุคแรกและยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ ลักษณะพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทย มีปัจจัยจากการต้องการความแปลกใหม่ในวงการภาพยนตร์ และการต่อสู้ของชายรักร่วมเพศของไทยเป็นรายบุคคล นอกจากนี้ การวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า ภาพยนตร์อเมริกันสามารถสะท้อนสังคมของชายรักร่วมเพศได้ดีกว่าภาพยนตร์ไทย และมีแนวโน้มว่าจะชี้นำผู้ชมได้มากกว่าด้วย

งานวิจัยของ สุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) เรื่อง การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ “ความเป็นจริง” ผ่านสื่อภาพยนตร์อิงเรื่องจริงของผู้สร้างภาพยนตร์, ศึกษาความหมายของ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์ (encoding) ของผู้สร้างภาพยนตร์ และศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายของ “ความเป็นจริง” ผ่านสื่อภาพยนตร์ของผู้รับสารกลุ่มต่าง ๆ โดยใช้แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดเรื่องการเข้ารหัสของผู้ส่งสารและถอดรหัสของผู้รับสาร และแนวคิดเรื่องภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายได้แก่ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริงและเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง” โดยสำหรับวิธีการประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง ฉาก และกลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ส่วนวิธีการสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง”

นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง การนำเสนอ “ความเป็นจริง” ในหลายมิติ แก่นเรื่อง และปมความขัดแย้ง ทั้งนี้ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการเข้ารหัสของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น พบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ ความหมายที่จากการรื้อความหมายเดิมส่วนใหญ่ออกและสร้างเป็นความหมายใหม่, ความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและตอกย้ำความหมายเดิมบางส่วนให้ชัดเจนขึ้น และความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน

ส่วนการรับรู้ความหมายของผู้รับสารนั้น ศึกษาเปรียบเทียบจากกลุ่มตัวอย่างผู้รับสาร 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีประสบการณ์ตรง และกลุ่มที่มีประสบการณ์กับ “ความเป็นจริง” ผ่านสื่อ พบว่า กลุ่มที่มีประสบการณ์ตรงจะถอดรหัสสารด้วยการปฏิเสธความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์ ส่วนกลุ่มที่มีประสบการณ์กับ “ความเป็นจริง” ผ่านสื่อ จะถอดรหัสสารด้วยมุมมองที่หลากหลายชิ้นมีทั้ง เห็นด้วย ต่อรอง และปฏิเสธความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งความแตกต่างของการถอดรหัสสารนี้ เป็นผลมาจากการที่ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มถูกประกอบสร้างความหมายมาจากโลกเชิงสัญลักษณ์ที่แตกต่างกัน

และงานวิจัย ของ ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ (2551) เรื่อง ความสัมพันธ์ไทย-ลาวในสื่อบันเทิงไทย : ศึกษากรณีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นลาว จากภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง เป็นงานวิจัยที่ศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์ “ความเป็นลาว” ในภาพยนตร์เรื่องหมากเตะโลกตะลึง ทั้งในระดับการผลิต (production) ตัวบท (text) และการบริโภค (consumption) เชิงสัญญะและความหมาย โดยอาศัยแนวคิดเรื่องชาติและอัตลักษณ์ความเป็นชาติ (nationalism and national identities) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (representation) และแนวคิดเรื่องการเข้ารหัส-ถอดรหัส (encoding-decoding) ของสำนักวัฒนธรรมศึกษา อันจะเผยให้เห็นการเมืองเรื่องความหมาย (politics of meaning) ที่ดำรงอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์ไทยลาว ผลการศึกษาพบว่า ในระดับของการเข้ารหัส “ความเป็นลาว” ในตัวบทของภาพยนตร์นั้น ภายใต้องค์ประกอบของแก่นเรื่อง/โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และเทคนิคภาพยนตร์ ความหมายของความเป็นลาวได้ถูกผลิตผ่านจุดยืนของ “คนไทยส่วนกลาง” ที่สร้างให้ลาว “กลายเป็น” ตัวตลกล้าหลัง ด้อยพัฒนา ต้องพึ่งพิงทุนไทย (ทั้งทางด้านเศรษฐกิจและความรู้) และเป็นพลเมืองชายขอบของสังคมโลก ความหมายดังกล่าวถูกนำมาผลิตและผลิตซ้ำเพื่อสร้างความชอบธรรมในการยืนยันว่า “ไทยอยู่เหนือลาว” มาโดยตลอด อย่างไรก็ดี แม้จะมีการแก้ไขชื่อเรียกและสัญลักษณ์ของ “ลาว” ออกไปจากภาพยนตร์แล้วก็ตาม แต่ความหมายหลัก (dominant meaning) ก็ยังคงถูกรักษาไว้เหมือนเดิม

สำหรับในแง่ของการถอดรหัส “ความเป็นลาว” นั้น งานวิจัยชิ้นนี้ได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรก ได้แก่ กลุ่มคนลาวซึ่งมีทั้งที่อยู่ในประเทศลาวและกลุ่มที่เดินทางมา

พำนักในประเทศไทย จากการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์อย่างเจาะลึก พบว่า การถอดรหัสของกลุ่มตัวอย่างมีความแตกต่างหลากหลาย (polysemy) ทั้งในกรณีของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเจ้าหน้าที่รัฐหรืออยู่ใกล้ศูนย์กลางอำนาจรัฐ (เช่น ผู้รับสารในเวียงจันทน์) มีแนวโน้มจะต่อรอง/ต่อต้านชุดรหัสอุดมการณ์ “ความเป็นลาว” ที่ถูกสร้างขึ้นโดยผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างประชาชนลาวทั่วไปที่อยู่ไกลศูนย์กลางดังกล่าว (เช่น ผู้รับสารนอกเขตเมืองหลวง หรือชนชั้นแรงงานลาวที่มาทำงานในเมืองไทย) จะมีระดับการต่อรอง/ต่อต้านชุดความหมายดังกล่าวน้อยกว่า หรือแม้แต่ยอมรับภาพตัวแทน “ความเป็นลาว” ที่ถูกผลิตผ่านภาพยนตร์

ส่วนกรณีของผู้ชมคนไทย หากเป็นกลุ่มตัวอย่างที่ไม่มีประสบการณ์ตรง (direct experiences) เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมลาว จะมีแนวโน้มเห็นด้วยและยอมรับอัตลักษณ์ “ความเป็นลาว” ที่ถูกประกอบสร้างที่ผ่านภาพยนตร์ แต่หากเป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีประสบการณ์ตรง พบว่า มีลักษณะการถอดรหัสที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของประสบการณ์ที่แตกต่างกันไป ในขณะเดียวกันงานวิจัยเรื่องนี้ยังชี้ให้เห็นว่า สำหรับกลุ่มตัวอย่างคนไทยอีสานซึ่งมีความใกล้ชิดทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จะมีลักษณะการถอดรหัสที่ “ก้ำกึ่ง” (in-between) ระหว่างจุดยืนในอัตลักษณ์ “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นลาว” ข้อสรุปที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้ ยังพบอีกว่า ในขณะที่สื่อบันเทิงไทยทำหน้าที่ผลิตสัญญะและความหมายของ “ความเป็นลาว” อยู่นั้น แม้ชุดความหมายในเชิงการดูถูกนี้จะไม่ได้นำไปสู่ความขัดแย้งที่เป็นความรุนแรงทางกายภาพอย่างเป็นรูปธรรม แต่อุดมการณ์ดังกล่าวได้นำไปสู่การกดทับอัตลักษณ์ “ความเป็นลาว” รวมถึงธำรงรักษาความรู้สึกไม่ไว้วางใจในความสัมพันธ์ไทย-ลาว

งานวิจัยทั้งหมดที่ทบทวนข้างต้น เป็นงานที่ศึกษาในส่วนของภาพตัวแทนกับสื่อมวลชน อาทิ ภาพของผีผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ ภาพของอาชีพสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ และภาพของโสเภณีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยชิ้นนี้ในส่วนของการเป็นภาพตัวแทน รวมถึงเรื่องของอำนาจของสื่อในการสร้างความเป็นจริง เช่น ในกรณีของ “ผีผู้หญิง” เราจะเห็นได้ว่า ในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่สามารถยืนยันได้ว่าเคยเห็นผีจริงหรือไม่ แต่สื่อได้สร้างภาพของ “ผีผู้หญิง” เข้าไปในจิตใจของคนในสังคมโดยที่เราไม่รู้ตัว ดังนั้นกรณีของ “คุก” ในกรณีภาพยนตร์ก็คงจะไม่แตกต่างกัน เพราะ บุคคลภายนอกทั่วไปอาจไม่เคยได้เห็นคุกที่เป็นของจริง แต่สื่อมวลชนก็อาจมีอำนาจในการสร้างภาพของคุกได้เช่นเดียวกัน

3. งานศึกษาผู้รับสาร ตามแนววัฒนธรรมศึกษา

งานศึกษาเรื่องผู้รับสารที่ผ่านมานี้ แม้ว่าในงานศึกษาทางด้านวารสารศาสตร์ นิเทศศาสตร์ และสาขาที่เกี่ยวข้องได้ให้ความสนใจศึกษาจำนวนมาก แต่มักเป็นการศึกษาผู้รับสารในเชิงปริมาณ (quantitative approach) แต่งานวิจัยเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” ผู้วิจัยศึกษาผู้รับสารในเชิงคุณภาพ (qualitative approach) และวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งมีอยู่ไม่มากนัก รวมถึงการศึกษา “ผู้รับสาร” คือมิติหนึ่งที่สำคัญของกระบวนการสื่อสาร เปรียบได้กับความสำคัญของการชมภาพยนตร์ ที่ “ผู้ชม” ก็คือส่วนสำคัญไม่น้อยเช่นกันที่จะนำมาทำการศึกษาวิจัย ดังตัวอย่างงานวิจัยที่เคยผ่านมา ดังนี้

งานวิจัยของ ปภัสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ (2548) การถอดรหัสมายาคติของการข่มขืน : ศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาเพื่อเปรียบเทียบระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงในการข่มขืน กับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ข่มขืนผ่านสื่อ ว่าผู้รับสารมีประสบการณ์ข่มขืนต่างกัน เปิดรับสารและอ่านความหมายของการข่มขืนจากสื่อมวลชนแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ผลการวิจัยพบว่า ผู้รับสารเพศหญิงที่มีประสบการณ์ตรงในการข่มขืน ส่วนใหญ่จะหลีกเลี่ยงปฏิเสธการเปิดรับสารที่นำเสนอเกี่ยวกับเหตุการณ์ข่มขืน เพื่อป้องกันไม่ให้กระทบกระเทือนจิตใจ ส่วนผู้รับสารเพศหญิงที่ไม่เคยมีประสบการณ์การข่มขืน มักให้ความสำคัญเปิดรับสารที่มีเนื้อที่นำเสนอถึงความรุนแรงของการข่มขืน โดยผู้หญิงที่ไม่เคยมีประสบการณ์การถูกข่มขืนส่วนใหญ่สร้างความหมายเกี่ยวกับการข่มขืนสอดคล้องกับความหมายของสื่อมวลชน

ส่วนผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์ตรงในการข่มขืนจะมีพฤติกรรมในการข่มขืนในปริมาณมาก มีการใช้สื่อหลายชนิด ส่วนผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์การข่มขืนผ่านสื่อนั้นพบว่าส่วนใหญ่สนใจอ่านเนื้อหาเกี่ยวกับการข่มขืนทั้งหมด แต่จะหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่มีการกระตุ้นอารมณ์ โดยผู้รับสารชายทั้งสองกลุ่มสร้างความหมายเกี่ยวกับการข่มขืนสอดคล้องกับสื่อมวลชน และมีความรู้สึกเหมือนกันว่า ผู้ข่มขืนหรือผู้ชาย มีความชอบธรรม มีอำนาจ ที่จะทำการข่มขืน ในกรณีที่ผู้ถูกข่มขืนหรือผู้หญิงเป็นผู้เริ่มก่อน

นอกจากนี้ จากการวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า สื่อมวลชนมีอิทธิพล หรือมีอำนาจ ในการติดตั้งระบบความเข้าใจ วิธีคิดวิธีปฏิบัติ รวมถึง วิธีการรับรู้และแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับการข่มขืนให้กับผู้รับสาร

งานวิจัยของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) เรื่อง กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ในส่วนของ ตัวบท

ละครโทรทัศน์ และผู้รับสาร ว่าละครโทรทัศน์สร้างความหมายหรือความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับนางร้ายอย่างไร รวมถึงผู้ชมที่เป็นสตรีรับรู้ความหมายและสร้างความจริงต่อภาพนางร้ายอย่างไร เลือกกลุ่มตัวอย่าง 8 คน ที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องไม่น้อยกว่า 10 ปี ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์สื่อความหมายให้นางร้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากกฎเกณฑ์บรรทัดฐาน 4 ประเภท ได้แก่ บรรทัดฐานทางเทคนิค วิถีประชา ประเพณี และกฎหมาย นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ยังลงรหัสให้นางร้ายมีจุดจบอันทุกข์ทรมาน เช่น เสียชีวิต ถูกทำร้าย ถูกข่มขืน เป็นต้น เป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมว่า สุดท้ายแล้วผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจะต้องมีจุดจบอันน่าเวทนา อันเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดแย้งจากกฎเกณฑ์แห่งศีลธรรม ส่วนผู้ชมที่เป็นสตรี ใช้กรอบศีลธรรมมาเป็นจุดยืน ทำให้เห็นว่า นางร้ายสมควรที่จะถูกลงโทษ ตามคตินิยมเรื่อง “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” ของพระพุทธศาสนา แต่บางกลุ่มก็อยากเป็นเช่นนางร้ายในละคร เพราะนางร้ายมีอำนาจและวิถีชีวิตที่สะดวกสบายกว่านางเอก

งานวิจัยของ สุณิสา จันทรบูรณ์ (2539) เรื่อง การรับรู้ภาพของครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ เป็นการศึกษาการรับรู้ภาพของครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ โดยแบ่งเป็นการวิเคราะห์การรับรู้ การตีความ และการเชื่อมโยงภาพของครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ในมุมมองโดยรวม และเปรียบเทียบความหมายภาพของครอบครัวจากการเข้ารหัสของผู้ส่งสาร กับการถอดรหัสของผู้รับสาร โดยเลือก ละครเรื่องทอฝันกับมาวิน มาทำการศึกษา ใช้กลุ่มตัวอย่าง 30 คน ผลการศึกษาพบว่า การรับรู้ภาพของครอบครัวผ่านละครโทรทัศน์ ส่วนใหญ่เป็นครอบครัวและครอบครัวเดี่ยว มีปัญหา 3 ชนิด ที่พบจากภาพของครอบครัวในละครโทรทัศน์ คือ ปัญหาระหว่างสามี-ภรรยา ปัญหาระหว่างพ่อ-แม่-ลูก และปัญหาระหว่างเครือญาติและบุคคลอื่น ๆ โดยจะมีการรับรู้ปัญหาระหว่างพ่อ-แม่-ลูก มากที่สุด ในแง่ของผู้รับสารสามารถถอดรหัสความหมายภาพของครอบครัวในละครโทรทัศน์ ได้ตรงกับการเข้ารหัสความหมายของผู้ส่งสาร เนื่องจากเรื่องครอบครัวเป็นประสบการณ์ตรงที่มนุษย์ทุกคนย่อมต้องเคยประสบ นอกจากนั้นแล้วยังได้รับประสบการณ์ทางอ้อมจากภาพครอบครัวที่หลากหลายในละครโทรทัศน์ด้วยจึงทำให้รับรู้ความหมายภาพของครอบครัวได้ไม่ยาก

งานวิจัยของ อัญมณี ภู่ภักดี (2547) เรื่อง การตีความผู้รับสารชายไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ถึงความหมาย และการประกอบสร้างความหมายของตัวละครที่เป็นวีรบุรุษจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด และเพื่อวิเคราะห์แบบแผนการตีความของผู้รับสารชายไทยที่มีต่อลักษณะของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ผลการวิจัยพบว่า ในการประกอบสร้างตัวละครที่เป็นวีรบุรุษจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีอุดมการณ์ ค่านิยมแบบอเมริกันแฝงอยู่ในสื่อภาพยนตร์พบว่า ความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกัน 5 ลักษณะ ได้แก่ 1. วีรบุรุษที่ต่อสู้และช่วยโลกได้ลำพัง หรือเรียกวีรบุรุษ

ในระบบ 2. วีรบุรุษที่ปกป้องสิทธิตนเอง/ครอบครัว และพลเมืองอเมริกัน 3. วีรบุรุษจากอาชีพทหาร 4. วีรบุรุษแบบกลับใจ 5. วีรบุรุษที่แก้ปัญหาอย่างสันติวิธี และสำหรับผลการวิจัยในการสนทนากลุ่มในการวิเคราะห์แบบแผนการตีความของผู้รับสารชายไทยจะพบว่า ผู้รับสารชายไทยมีสัดส่วนการตีความปฏิเสธ และต่อรองความหมาย มากกว่าคล้อยตามสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยเฉพาะในเรื่องของความมีอยู่จริงในสังคมอเมริกัน, ความต้องการเอาวีรบุรุษมาเป็นแบบอย่าง และผู้ร้ายที่มาต่อสู้กับวีรบุรุษ โดยการตีความของผู้รับสารจะมีปัจจัยอยู่ 2 ด้าน คือ 1. ปัจจัยของผู้ส่งสาร ในการนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ และ 2. ปัจจัยของผู้รับสารเอง ที่ตีความขึ้นอยู่กับประสบการณ์ความเชื่อ และทัศนคติเดิม หรือประสบการณ์ที่ได้รับมาสื่ออื่น

จากงานวิจัยที่นำเสนอมาทั้งหมดข้างต้น เป็นการศึกษาในส่วนของผู้รับสาร กับโลกของสื่อ ซึ่งเป็นแนวทางการวิเคราะห์ในส่วนของผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรง และผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ โดยงานวิจัยเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” ทำการศึกษาในเรื่องของอำนาจ ระหว่างผู้ใช้อำนาจ ได้แก่ พัศดี (ผู้คุม) และนักโทษ ซึ่งเป็นผู้ที่ถูกใช้อำนาจ โดยคนทั้งสองกลุ่มจะมีการมองภาพของคุกเหมือนหรือต่างกันอย่างไร อันเป็นการศึกษาผู้รับสารแนวใหม่ ซึ่งพัฒนาขึ้นโดยนักวิชาการของสำนักเบอร์มิงแฮม ที่ให้ความสำคัญในการทำวิจัยที่จะต้องมีผู้รับสารเป็นส่วนหนึ่งอยู่เสมอ