รายงานการวิจัยเรื่อง

การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี

โดย

อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล

งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณรายได้
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2556
มหาวิทยาลัยบูรพา

Negotiation in Production Process of Observational Cinema through Social Practice: A case study of Resisting the Third Phase of Laemchabang Port Construction, Banglamung Village, Chonburi

Unaloam Chanrungmaneekul

The research was supported by the 2013 annual budget
of Faculty of Humanities and Social Sciences
Burapha University

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบ Visual Research คือการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *The Third Eye* ที่เป็นทั้งวิธีการศึกษา และ กระบวนการศึกษา ผสมผสานกับการเก็บข้อมูลในหมู่บ้านบางละมุง จังหวัดชลบุรี และการวิเคราะห์การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ โดยวิธีการ Self-reflexivity โดยมีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ได้แก่ 1.เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects) 2.เพื่อสำรวจทุนที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) และ 3.เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้าง รูปแบบและโครงสร้างด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ที่เกิดจากการต่อรองด้วยทุนด้านต่างๆ

ผลการศึกษา ชี้ว่า เมื่อพิจารณา 3 ขั้นตอน ของการผลิตภาพยนตร์ คือ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ขั้นตอนการถ่ายทำ และ ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ พบว่า ผู้วิจัยและทีมงานผู้ผลิต รวมทั้งแหล่งทุนได้เปรียบอย่างมากในแง่ของทุนทางวัฒนธรรม ประเภทอุปกรณ์การถ่ายทำ (Objectified Form) ประเภทสถาบัน (Institutionalized Form) และทุนด้านสัญลักษณ์ (Symbolic Capital)ในแง่ของการยอมรับนับถือจากสังคม ในขณะที่ชุมชน มุ่งที่จะใช้ยุทธวิธี และความเป็น Agency เพื่อสร้างปฏิบัติการต่อรอง คัดค้านการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง และใช้ทุนทางวัฒนธรรมด้านการฝึกฝนบ่มเพาะ (Embodied Form) และ Habitus ในความเป็นชาวประมง มากกว่า

Abstract

The study of "Negotiation in Production Process of Observational Cinema through Social Practice: A case study of Resisting the Third Phase of Laemchabang Port Construction, Banglamung Village, Chonburi" is qualitative research. Three research methods were employed: filming documentary: *The Third Eye* as visual research, collecting data in the village, and analyzing negotiation in production process of observational cinema with self-reflexivity.

Three objectives of the research are firstly, to study negotiation between 'outsiders': the author and the crew (students), and 'villagers': community leaders and film characters in production process of observational cinema. Secondly, the purpose is to explore the outsiders and the villagers' capital that was employed in production process of observational cinema. Thirdly, the research aims to analyze construction of film aesthetics: forms and structure that were formulated by different kinds of capital.

The findings indicate that in the production process of *The Third Eye*: pre-production, production and post-production, the author and the crew have much more cultural capital, particularly Objectified Form, Institutionalized Form, and Symbolic Form. This implies that the author and the crew have advantage over the villagers in the arena of being members of the official recognizable institution and social respect.

Nevertheless, the villagers evidently possess the cultural capital of Embodied Form and Habitus of fishermen that become strategies for negotiating and establishing 'act of resistance'.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้เดินทางมาอย่างยาวนานพอสมควร ด้วยกระบวนการที่หนักเป็นสองเท่าของการทำวิจัยทั่วไป เนื่องจากเป็นงานวิจัย Visual Research ที่ใช้การถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นกระบวนการเก็บข้อมูลทำวิจัย ดังนั้นจึงต้องถ่ายทำภาพยนตร์ไปด้วย ควบคุมทีมงาน และเก็บข้อมูลทำวิจัย รวมทั้ง ใช้วิธีวิจัยอื่นๆร่วมด้วย

การทำงานใหญ่สองชิ้นจนสำเร็จลุล่วงได้ เป็นเพราะความร่วมมือร่วมใจ และ ความกรุณาของหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างที่สุดต่อลุงบรรจบ ช่างทอง และครอบครัว พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำชาวประมง ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการอิสระ พี่ประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชนบ้านบางละมุง จังหวัดชลบุรี พี่เจี๊ยบ บุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินช่างต่อเรือ และ ชาวบ้านบางละมุง จังหวัดชลบุรีทุกท่าน

ขอบพระคุณอาจารย์หลายท่านที่เสียสละเวลาให้ความรู้ ให้คำปรึกษา ร่วมแลกเปลี่ยนสนทนา และให้ข้อแนะนำที่มีประโยชน์ยิ่ง รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล รศ.ไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์ รศ.ดร.กำจร หลุยยะพงศ์ Professor Peter I Crawford, Dr Gary Kildea และคณาจารย์แห่งสำนัก Loughborough University ที่ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ด้าน Visual Culture and Research

ภาพยนตร์สารคดี และ งานวิจัยจะสำเร็จไม่ได้เลยหากไม่มีทีมถ่ายทำภาพยนตร์ที่ยอดเยี่ยม ขอบคุณศิษย์เก่านิเทศศาสตร์ คุณดลวรรฒ สุนสุข คุณฐิติพันธ์ บำรุงวงศ์ คุณสุกฤติ ภูมิศรีจันทร์ คุณอนิวัฏ แผ่นดินทอง และทีมงานนิสิตสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยบูรพา รุ่น 1 ทุกคน ที่ลงสนามเรียนรู้การถ่ายทำภาพยนตร์ และ ช่วยเหลือถอดเทปการสัมภาษณ์

ขอบคุณ คุณอดิศักดิ์ บิลสะเล็ม คุณพีรดา พรหมสูงวงษ์ และคุณธันวาณี ไช่ ผู้เอื้อเฟื้ออุปกรณ์การถ่ายทำ และอุปกรณ์การตัดต่อ ขอบคุณผู้ช่วยนักวิจัยที่มีน้ำใจและมีความสามารถ คุณกฤตวิทย์ ทาตะภิรมย์ คุณอรกาญจน์ พูลเรืองเผ่า คุณสรวิศ หุตะวาณิชย์กุล คุณชุษณะ ปานสมุทร คุณบัณฑิตา จันทร์ศิริ คุณมัฐฌญากร มีทรัพย์ปรุง และคุณภัคจิรา ชาญปภัชพล

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัชนี วงศ์สุมิตร กรรมการผู้พิจารณาโครงการวิจัยทุกท่าน และคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่กรุณาสนับสนุนงานวิจัยชิ้นนี้

ขอบคุณเป็นอย่างยิ่ง คุณอุรชา แก้วโสนด เจ้าหน้าที่ภาควิชานิเทศศาสตร์ ผู้ทำงานเอกสารทางราชการอย่างมีประสิทธิภาพ คุณอารีวรรณ หัสดิน เจ้าหน้าที่งานวิจัย ผู้ช่วยเหลือสนับสนุนงานเอกสารฝ่ายวิจัยอย่างแข็งขัน

ขอบคุณศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร Dr Alexandra Denes คุณพัชราวรรณ์ เบ้าดี คุณกัญญานาฏ ศิริปัญญา คุณสุมิตตา สรรพกิจ และเจ้าหน้าที่ศูนย์ฯ ทุกท่าน

งานวิจัยชิ้นนี้มีอุปสรรคในการก่อรูปความรู้ความเข้าใจ และ ปัญหาในการค้นหางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นเรื่องใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยในเชิง Visual Research และ Observational Cinema ในเมืองไทย ขอขอบคุณศิษย์วารสารศาสตร์รุ่น 7 และ 8 ผู้มอบหนังสือ Cinema: A Visual Anthropology ซึ่งเป็นทั้งแหล่งเรียนรู้ และ เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยอย่างยิ่ง

ขอบคุณศิษย์เก่าทีม Scope Creep ผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก* (คุณวุฒิ บุญฤกษ์, 2555) ที่สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชน และปูทางไว้อย่างดีจนทีมงานของผู้วิจัยได้รับความสำเร็จในการถ่ายทำภาพยนตร์และทำวิจัยในพื้นที่บ้านบางละมุง

ท้ายที่สุดขอขอบคุณ พ่อแม่และครอบครัว ผู้สนับสนุน ดูแล และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล

28 สิงหาคม 2557

สารบัญ

บทคัดย่อ……..3

Abstract……4

กิตติกรรมประกาศ……5

บทที่ 1 บทนำ……8

ที่มา และ ความสำคัญของปัญหา

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

คำถามการวิจัย

วัตถุประสงค์ของโครงการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……18

2.1 ทฤษฎีปฏิบัติการ (Theory of Practice) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu)

2.2 แนวคิดภาพยนตร์สารคดีชาติพันธุ์ (Ethnographic Film)

2.3 แนวคิดและกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema)

2.4 หลักการและแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์

กรอบการวิจัย

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย……42

บทที่ 4 พื้นที่ศึกษา และ ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*……50

บริบทชุมชนพื้นที่ศึกษา

ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*

บทที่ 5 ผลการศึกษา……63

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ……139

บรรณานุกรม……153

ภาคผนวก - การสัมภาษณ์……157

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

หากนับการปรากฏตัวของภาพยนตร์เรื่อง *Nanook of the North* (Robert Flaherty,1922) ว่าเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญของภาพยนตร์สารคดีในปี ค.ศ.1922 ในสหรัฐอเมริกา จนกระทั่งบัดนี้ ภาพยนตร์สารคดีได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปหลากหลายรูปแบบ มีทั้งสารคดีเชิงขนบ (Conventional Documentary) ที่มีเสียงผู้บรรยาย อาจมีเสียงดนตรีเร้าอารมณ์ มีการถ่ายทำซ้ำๆ ในฉากเดิม (เป็นการแสดง) การเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์สารคดีเป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการถ่ายทำภาพยนตร์ที่แต่เดิม ผู้สร้างภาพยนตร์และทีมงานต้องมีภาระมากกับอุปกรณ์น้ำหนักมาก เคลื่อนย้ายไม่สะดวก และบันทึกเสียงขณะถ่ายทำไม่ได้ จนพัฒนามาสู่อุปกรณ์ที่มีน้ำหนักเบา เคลื่อนย้ายได้สะดวกขึ้น และ สามารถบันทึกเสียงขณะถ่ายทำได้ ประกอบกับปัจจัยอื่นๆ เช่น ในยุคอาณานิยม ที่นักมานุษยวิทยาตะวันตกเริ่มสนใจถ่ายทำภาพยนตร์เพื่อบันทึกข้อมูลการศึกษาวิจัย รวมทั้งปรัชญาการสร้างภาพยนตร์สารคดีได้เปลี่ยนแปลงไป (Thompson and Bordwell, 2003)

ในทศวรรษ 1950 นักมานุษยวิทยาหนุ่ม ฌอง คูช (Jean Rouch) ใช้กล้องภาพยนตร์ 16 mm บันทึกภาพและผลิตเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์ของเขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก (อ่านรายละเอียดในบทที่ 2) คูชได้ระบุว่า “เขาสร้างภาพยนตร์เพื่อบุคคลที่เขาถ่ายทำ และเพื่อตัวเขาเอง เพื่อเก็บรักษาประสบการณ์ของเขาในวัฒนธรรมนั้นๆ ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องระหว่างเขากับตัวละครและ พร้อมจะฝ่าฝืนกฎด้านเทคนิคภาพยนตร์สารคดี หากว่ามัน (การถ่ายทำนั้นหรือเทคนิคนั้น) แทรกแซงความเป็นไปต่างๆในชีวิตของมนุษย์ (Thompson and Bordwell, 2003:482)

ภาพยนตร์ชาติพันธุ์จึงเปิดมิติของการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีที่เน้นกองถ่ายขนาดเล็ก ถ่ายทำด้วยเครื่องมือน้ำหนักเบา เคลื่อนย้ายง่าย จุดมุ่งหมายการถ่ายทำเพื่อ แสวงหาการศึกษาตัวปัจเจกบุคคล เพื่อเผยให้เห็นการพัฒนาในแต่ละขณะของสถานการณ์ เพื่อหาช่วงเวลาความเป็นดราม่า (การปะทะกันของอารมณ์ต่างๆ) หรือการเปิดเผยให้เห็นด้านจิตใจ (Drama or

psychological revelation) ซึ่งตรงข้ามกับสารคดีแบบขนบทุกประการ (Thompson and Bordwell, 2003:483)

ฉะนั้น จะเห็นว่า ภาพยนตร์สารคดีจะดำรงอยู่ในหลายสถานะ เช่น อาจแค่บันทึกข้อมูลหรือเหตุการณ์ตามจริงในยุคแรก หรือมีลักษณะเป็นภาพยนตร์สารคดีแบบขนบที่เน้นเรื่องเล่า และการบรรยายเพิ่มเติม หรือ เป็นสถานะที่เก็บรักษาวัฒนธรรมตามที่คูชระบุ หรือมีเป็นสถานะเป็นปฏิบัติการทางสังคม (Social practice) อยู่ด้วย

นอกจากนี้ หากจะเทียบเคียงกับแนวคิดของ ปิแอร์ บูดิเยอ (Pierre Bourdier) นักวิชาการชาวฝรั่งเศส อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เป็นสนามปฏิบัติการทางสังคมรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเบื้องหลังอาจมี “อำนาจต่อรอง” ประเภทต่างๆของฝ่ายที่เกี่ยวข้อง กว่าจะออกมาเป็นผลผลิตสื่อภาพยนตร์

งานศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ประกอบไปด้วยวิธีวิจัยผสมผสานระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ไป พร้อมกับการเก็บข้อมูลวิจัย และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ด้านการต่อรอง จนนำมาสู่ “ผลผลิต” ด้านภาพยนตร์ ภาพยนตร์สารคดีที่ถ่ายทำในพื้นที่ศึกษาคือ *The Third Eye*

อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่าผู้วิจัยได้กล่าวอ้างว่า *The Third Eye* เป็นภาพยนตร์ชาติพันธุ์ (Ethnographic Film) ไม่ว่าจะในนิยามของใครก็ตาม (ดูรายละเอียดความเป็นมาภาพยนตร์ชาติพันธุ์ บทที่2) เพียงแต่อาศัยหลักการบางประการ และ รูปแบบที่พัฒนาต่อมาคือภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) มาปรับใช้กับพื้นที่ชุมชนศึกษาที่กำลังมีประเด็นเคลื่อนไหวระดับชาติ เพื่อต่อต้านการก่อสร้างโครงการขนาดใหญ่ของรัฐ คือ โครงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม ในฐานะที่ภาพยนตร์สารคดีมิได้เป็นเพียง “สื่อ” แต่เป็นปฏิบัติการทางสังคมอันสำคัญด้วย

สำหรับ ที่มาและความสำคัญของประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยสนใจ คือปัญหาสำคัญของภาคตะวันออกของประเทศไทย ซึ่งเผชิญกับผลกระทบมหาศาลในทุกด้านอันเนื่องจากนโยบายสำคัญของรัฐบาลตั้งแต่ในยุค พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ เป็นต้นมา ที่กำหนดให้แปดจังหวัดภาคตะวันออกเป็นพื้นที่รองรับอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก เพื่อนำพาประเทศเข้าสู่ความเป็นอุตสาหกรรมใหม่หรือนิกส์ (Bello et al., 1998)

นับแต่ พ.ศ. 2525 จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 5 (พ.ศ.2525-2529) ซึ่งระบุให้ภาคตะวันออกเป็นพื้นที่อุตสาหกรรมหลัก ภายใต้โครงการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเล

ตะวันออก หรือโครงการอีสเทอร์นซีบอร์ด การเกิดขึ้นของนิคมอุตสาหกรรมหนัก โรงงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ และโครงการอื่นๆที่เป็นผลพวงรองรับอุตสาหกรรม เช่น ท่าเรือนานาชาติ ได้ขยายไปหลายจังหวัดเช่น ระยอง ชลบุรี ฉะเชิงเทรา โดยครอบคลุมพื้นที่เกษตรกรรม และพื้นที่อยู่อาศัยเดิมของชาวบ้าน รวมทั้งพื้นที่ที่เป็นธรรมชาติดั้งเดิม (Thaipublica: 6 ธันวาคม 2555) ก่อให้เกิดผลกระทบทั้งด้านสิ่งแวดล้อม อาชีพ ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเกิดปัญหาด้านสังคมตามมาอย่างมากมาย เช่น ปัญหาสิ่งแวดล้อมของนิคมอุตสาหกรรมมาบตาพุด จังหวัดระยอง ปัญหาในตำบลเชิงเนิน จังหวัดระยอง เนื่องจากการผลิตของโรงงานไออาร์พีซี (ทีพีไอ) นิคมอุตสาหกรรมอมตะ จังหวัดชลบุรี และล่าสุดการตรวจพบสารปรอททั้งในปลาและตัวคนที่ ต.ท่าตูม จ.ปราจีนบุรี เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2556 (มูลนิธิโลกสีเขียว, 9 มกราคม 2556)

อย่างไรก็ตาม การต่อสู้ของชาวบ้านซึ่งเป็นเจ้าของพื้นที่ เพื่อลดทอนบรรเทาปัญหาเหล่านี้เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอตลอดเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา ด้วยวิธีการรูปแบบต่างๆ เช่น การประท้วง การร่วมมือกับสื่อมวลชนเผยแพร่ข่าว การยื่นหนังสือถึงผู้รับผิดชอบ การเจรจา การรวมกลุ่มเยาวชนเพื่อฟื้นฟูประเพณีการละเล่น รวมไปถึงการใช้สื่อ เช่น ผลิตหนังสือ จดหมายข่าว วีดีโอชุมชน แต่เป็นที่สังเกตว่า การต่อสู้ในเวทีเช่นนี้ ชุมชนและชาวบ้านก็ยังคงตกอยู่ในสภาพเดิมๆ มีบางปัญหาที่อาจจะชะลอตัวหรือดีขึ้น แต่ผลเสียหายจากทุนอุตสาหกรรมใหญ่ยังคงมีต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีปฏิบัติการต่อรองหลายอย่างก็ตาม

ผู้วิจัยได้เลือกถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี และศึกษาวิจัยที่หมู่ 9 บ้านบางละมุง ตำบลบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ด้วยเพราะความน่าสนใจ และความสำคัญหลายประการ ประการแรก เป็นพื้นที่ที่ตกอยู่ในสถานการณ์คล้ายๆกับหลายพื้นที่ในภาคตะวันออกดังที่กล่าวมาแล้ว คือ ได้รับผลกระทบจากนโยบายการพัฒนาประเทศ อย่างไรก็ตาม ที่แตกต่างออกไป คือ การต่อสู้ของชุมชนมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งการยื่นหนังสือต่อผู้รับผิดชอบ การแสวงหาเครือข่ายจากสื่อมวลชน นักวิชาการ นักการเมือง และ ภาคประชาชน การผลิตสื่อภายในชุมชนเช่น โปสเตอร์ ป้ายไวนิล สติ๊กเกอร์ “ไม่เอาท่าเรือ” การฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมและประเพณี

ความน่าสนใจคือ แม้ชาวบ้านจะไม่ได้รับชัยชนะเด็ดขาดในขณะนี้ แต่ปฏิบัติการต่อสู้อย่างหลากหลาย ต่อเนื่อง เข้มข้น ประกอบกับปัจจัยอื่นๆทั้งด้านการเมืองและเศรษฐกิจ ส่งผลให้กระทรวงคมนาคมและ การท่าเรือแห่งประเทศไทยได้ยอมรับว่า การคัดค้านของชาวบ้านมี

ผลกระทบต่อโครงการก่อสร้างท่าเรือขั้นที่สามอย่างมาก โดยระบุว่า ขอขยายเวลาการพัฒนาโครงการสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม เนื่องจากผลกระทบสิ่งแวดล้อมและชาวบ้านรวมตัวคัดค้าน (ASTV ผู้จัดการออนไลน์: 9 มกราคม 2556)

นอกจากจะมีปฏิบัติการต่อสู้ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในพื้นที่นี้ยังมีสื่อ ภาพยนตร์สารคดี ที่จัดทำโดย **คนภายนอก**

ระหว่างปี พ.ศ. 2554 และ 2555 ได้มีการผลิตสื่อภาพเคลื่อนไหวทั้งรายการสารคดีโทรทัศน์และภาพยนตร์สารคดี เช่น ทีมสารคดี Scope Creep ที่ลงถ่ายทำเรื่องราวของผลกระทบต่างๆในต้นปี 2555 และเผยแพร่ตามเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆ สารคดีชุดจากทวายถึงแหลมฉบัง ในรายการบ้านเธอก็บ้านฉัน ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ที่ถ่ายทอดเรื่องราวเชื่อมโยงจากการสร้างท่าเรือน้ำลึกที่เมืองทวาย สหภาพพม่า มาสู่แหลมฉบัง ประเทศไทย โดยความร่วมมือของนักข่าวพลเมือง ซึ่งเป็นคนในพื้นที่บางละมุง การทำสื่อภาพเคลื่อนไหวดังกล่าวได้รับความร่วมมือจาก คนในพื้นที่ในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการให้ข้อมูลเบื้องต้น การถูกสัมภาษณ์ การช่วยเหลือในการถ่ายทำ อย่างไรก็ตาม การเขียนบท การย่อยประเด็นปัญหา การตัดสินใจว่าเนื้อหาใดควรมีในภาพยนตร์ และการตัดต่อยังคงเป็นบทบาทของ “คนนอก” หรือของทีมงานผู้ผลิต

อย่างไรก็ตาม ในระหว่างการต่อสู้คัดค้านการขยายท่าเรือฯขั้นที่สาม ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ *The Third Eye* โดยมีตัวละครหลักคือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอด ผู้วิจัย เห็นว่า ชาวบ้านมีวิธีการ เนื้อหา และกระบวนการในการพูดคุยต่อรองกับนักวิจัย ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี ทำให้กระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีดังกล่าว ถูกต่อรอง และปรับเปลี่ยนไปมาเพราะบทบาทการผลิตมิใช่เป็นของ “คนภายนอก” แต่เพียงอย่างเดียว

ในแง่นี้เอง จึงนำมาสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ระหว่างผู้ผลิตภาพยนตร์ และ ผู้ที่ถูกถ่ายทำภาพยนตร์ หรือ ตัวละครซึ่งเป็นชาวบ้านหรือแกนนำในชุมชน เนื่องจากในการผลิตภาพยนตร์สารคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพยายามใช้แนวคิดบางประการของ Ethnographic Cinema มาเป็นส่วนหนึ่งในการผลิตด้วย ทำให้การบันทึกภาพ “เหตุการณ์จริง” นั้นๆ ประกอบไปด้วย ความเป็นจริง (Reality) ผู้บันทึกความเป็นจริง (Filmmakers) และผู้ถูก

บันทึกหรือผู้กระทำความจริงนั้น (Subjects) สามสิ่งนี้สัมพันธ์กันและปะทะกันตลอดเวลาในกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ จนออกมาเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวความเป็นจริงของคนต่างวัฒนธรรม ต่างบริบท ต่างปัญหา และมาสู่เป้าหมายในความเข้าใจของผู้วิจัย คือ ความเข้าใจร่วมกันของมนุษย์ในสังคมที่แตกต่างกัน ลดช่องว่างการเอาเปรียบซึ่งกันและกัน สร้างจิตสำนึกการยอมรับความแตกต่างซึ่งกันและกัน และยอมรับความเท่าเทียมกันของมนุษย์ในที่สุด แต่เป้าหมายนี้จะประสบความสำเร็จได้อย่างไรเป็นคำถามที่งานศึกษาวิจัยนี้สนใจค้นหา ในเมื่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีเอง อาจจะเป็นสนามของการต่อรองด้วย “ทุน” ประเภทต่างๆ ของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง อย่างไม่เท่าเทียมกัน

สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจคือ ภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์โดยตัวเอง นอกจากจะไม่ใช่การผลิตที่พึ่งผู้กำกับภาพยนตร์หรือทีมงานผลิตทุกประการแล้ว ยังเป็นความสัมพันธ์ที่มีทั้งการต่อรอง โน้มน้าวใจ ปฏิเสธ ยินยอมโดยเต็มใจ หรือไม่เต็มใจของผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Subjects หรือผู้ที่ถูกถ่ายทำ เนื่องด้วยเพราะแต่ละฝ่ายมี “ทุน” ที่ใช้สร้างอำนาจในการต่อรองไม่เท่าเทียมกัน เช่น ทีมงานผลิตภาพยนตร์มีทุนด้านอุปกรณ์มาก ในขณะที่ชาวบ้านในบ้านบางละมุง มีความรู้ความสามารถด้านการทำประมงอย่างแข็งแกร่ง ซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญของภาพยนตร์สารคดีในเวลาต่อมา

ประการที่สอง คือแม้ชุมชนในภาคตะวันออก จะมีปฏิบัติการเพื่อต่อสู้กับปัญหาการพัฒนาไปสู่ความเจริญทางอุตสาหกรรม นับแต่ พ.ศ. 2512 เป็นต้นมา (โปรดดูฉันทนา บรรพศิริโชติ, 2543: 432) แต่ก็ไม่มีการศึกษาถึงปฏิบัติการดังกล่าวที่เชื่อมโยงกับสื่อ นอกจากนี้จากการค้นคว้าวรรณกรรมวิจัยด้านการต่อสู้ของกลุ่มภาคประชาชนทั่วประเทศ ดังเช่นงานชิ้นสำคัญของ ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคณะ (วิถีชีวิต วิธีสู้ ขบวนการประชาชนร่วมสมัย, 2543) ก็ยังไม่มีแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับสื่อหรือใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร

นอกจากนี้ยังพบว่า งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรภาคตะวันออก ชุมชน และสถานการณ์ความขัดแย้ง ของประเทศไทย จะมีกรณีศึกษา และการศึกษาที่สะท้อนวิธีปฏิบัติความรู้สืบทอดของชุมชนค่อนข้างน้อย (ฉันทนา บรรพศิริโชต, 2543) ในขณะที่งานวิจัยด้านมานุษยวิทยาที่ศึกษาเกี่ยวกับปฏิบัติการทางสังคม โดยอาศัยทฤษฎีของบูร์ดิเยอ ก็มุ่งไปตามปรัชญาของ

มานุษยวิทยาที่เน้นเรื่องมนุษย์ ประเพณี วัฒนธรรม พิธีกรรม ดังเช่นงานของนักวิชาการญี่ปุ่น ชิเกฮารุ ทานาเบ ที่ศึกษาชุมชนทางภาคเหนือ ร่วมกับการสังเคราะห์ทางทฤษฎีของนักวิชาการไทยที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (ชิเกฮารุ ทานาเบ, 2555) มิได้ขยายขอบเขตการศึกษามาถึง กระบวนการสื่อสาร กระบวนการผลิตสื่อ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของแต่ละฝ่ายแต่อย่างใด

ประการที่สาม คือ ปฏิบัติการผลิตภาพยนตร์ในโครงการนี้ กำหนดรูปแบบการถ่ายทำ (Style) เป็นภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ หรือ Observational Cinema หมายถึงว่า ผู้วิจัยใช้สไตล์การถ่ายทำเรื่องราวของลุงบรรจบและผลกระทบของชุมชนแบบไม่กำกับการแสดง ไม่มีการจัดฉาก และไม่ควบคุมเหตุการณ์ใดๆ ผู้ถ่ายทำภาพยนตร์มีลักษณะตั้งรับ (Passive) เพื่อบันทึกเรื่องราวความเป็นจริงมากที่สุด ปล่อยให้เหตุการณ์ดำเนินไปและสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ต่างๆตามความจริง ตามหลักการของ Observational Cinema (Young, 2003; Henley, 2004 and Grimshaw and Ravetz, 2009) นอกจากนี้ ยังพยายามเปิดให้ตัวละคร (Subjects) และชาวบ้าน มีส่วนร่วมในขั้นตอนต่างๆด้วย

สำหรับในต่างประเทศ แม้จะมีการศึกษางาน Ethnographic Film หรือภาพยนตร์ชาติพันธุ์ที่ร่วมมือผลิตกับชาวท้องถิ่น เช่น งานของ Terence Turner นักมานุษยวิทยาที่ทำงานร่วมกับชาว Kayapo ชนพื้นเมืองชาวบราซิล (Banks, 2001) งานของ Tim Quinland ที่ตอนแรกตั้งใจจะเข้าไปศึกษาชุมชนเลี้ยงสัตว์ที่ Lesotho แต่ได้เห็นความเป็นอยู่ที่แร้นแค้นของเด็กหนุ่มที่เลี้ยงสัตว์จนในที่สุดเข้ามาฝึกฝนการถ่ายทำวีดีโอกับทิม (Banks, 2001) งานที่เน้นการประชุมกับชาวบ้านท้องถิ่นก่อนการถ่ายทำเพื่อหาจุดร่วมกันของ Costas Criticos ในชุมชนชาวประมง แถบ Durban Bay อาฟริกาใต้ (Banks, 2001) อย่างไรก็ตาม งานของนักมานุษยวิทยาเหล่านี้ก็ถูกตั้งคำถามในแง่มุมต่างๆ และที่สำคัญการร่วมมือกันเช่นนี้ ถูกตั้งคำถามด้วยว่า จะทำภาพยนตร์เพื่อใคร (Pink, 2001: 85)

สำหรับในประเทศไทย กรณีที่น่าสนใจของการเคลื่อนไหวต่อสู้ของชาวบ้านและผลิตสื่อวีดีโอเพื่อเผยแพร่คือกรณีสมัชชาคนจน ในชื่อ The Assembly of the Poor: Power of the people ซึ่งเป็นการผลิตโดยนักเคลื่อนไหวทางสังคมหรือนักกิจกรรม (Missingham, 2003) ซึ่งไม่แตกต่างจากกรณีของหมู่ 5 ตำบลเชิงเนิน จังหวัดระยอง ที่ได้รับผลกระทบจากโรงงานไออาร์พีซี (ทีพีไอ) ที่

ได้ผลิตวีดีโอชุมชน แต่ก็ยังเป็นการผลิตโดยนักกิจกรรมนอกหมู่บ้าน (Chanrungmaneekul, 2009) และยังไม่พบการผลิตภาพยนตร์สารคดีในลักษณะร่วมมือกันระหว่าง “นักวิจัยและชาวบ้าน” เพื่อปฏิบัติการต่อรองอำนาจต่างๆเช่นนี้ในภาคตะวันออกของไทยแต่อย่างใด

แม้ว่าโครงการศึกษาวิจัยชิ้นนี้จะผลิต และศึกษารูปแบบภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) ในขณะเดียวกันก็เป็นโครงการที่ต่อยอดความรู้จากงานศึกษาที่เคยทำมาแล้ว สืบเนื่องมาจากการศึกษาเรื่องสื่อชุมชน (ที่ในที่สุดพบว่าเป็นสื่อของนักกิจกรรม) จากวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของผู้วิจัย (Chanrungmaneekul, 2009) ที่มีข้อถกเถียงว่าทุกครั้งที่คนทำสื่อ นักวิชาการ แม้กระทั่งนักมานุษยวิทยาผลิตสื่อเกี่ยวกับคนในชุมชนใดชุมชนหนึ่ง มักจะเป็นสื่อที่เป็นความเห็นของ “คนนอก” (Chanrungmaneekul, 2009) แม้ว่าในบทความของ Grimshaw and Ravetz (2009) จะระบุว่า การทำภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ คือการเปิดเผยประสบการณ์ชีวิตของตัวละครหลัก รวมทั้งเป็นหนทางที่จะสำรวจความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อโลก จากมุมมองของปฏิบัติการที่ถูกฝึกฝนมา และจากวิธีการของการยอมรับว่ามานุษยวิทยาด้วยตัวของมันเอง ก็คือรูปแบบหนึ่งของปฏิบัติการที่ฝึกฝนมาแล้ว (แปล Grimshaw and Ravetz, 2009: 135).

> “-that is , a way of bringing into focus the relational and experience-rich character of a lifeworld. Understood in these terms, observational filmmaking begins to appear as a potential model of the kind of anthropology that Ingold, Jackson, and others are advocating. It is a way of exploring human relations in the world from the perspective of skilled practice and a way of conceiving of anthropology itself as a form of skilled practice.” (Grimshaw and Ravetz, 2009: 135).

อย่างไรก็ตาม มีข้อถกเถียงบางประการเกี่ยวกับความเห็นข้างต้น ที่สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของผู้วิจัย (Chanrungmaneekul, 2009) เพราะเมื่อลงปฏิบัติจริงแล้ว การทำสื่อผ่านคนนอกก็คือ **“ปฏิบัติการสร้างมุมมองให้แก่คนดูประเภทหนึ่ง”**นั่นเอง ตามที่ Grimshaw and Ravetz (2009) ระบุดังนี้

> "The co-presence of filmmaker and subjects, the creation of shared time and space between them (co-evalness), serves as the basis for creating a world for the viewer that has its own spatial and temporal coherence. The observational filmmaker models this world through an active process of engagement. Events, relationships, spaces press against him or her, shaping the contours of the work and affecting the viewer's capacity to imagine or to be lifted beyond the limits of his or her own experience." (Grimshaw and Ravetz, 2009: 135).

สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจคือ ในกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีดังกล่าว "คนใน" หรือตัวละครหลัก หรือ ชาวบ้าน 1) ได้มีกระบวนการต่อรองอย่างไร ทั้งในเชิงประเด็นปัญหา และ เทคนิคการถ่ายทำ และ 2) เหตุใดจึงใช้กระบวนการต่อรองดังกล่าว 3) ทั้งนักวิจัยและชาวบ้าน ใช้ทุนด้านไหนตามทฤษฎีปิแอร์ บูร์ดิเยอ ในการต่อรอง และประกอบสร้างภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (ดูรายละเอียดในส่วนแนวคิดและทฤษฎี บทที่ 2) และ 4) "ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ" ระหว่างฝ่ายต่างๆที่เกี่ยวข้องในสนามผลิตภาพยนตร์สารคดี และในกระบวนการต่อรองดังกล่าวขับเคลื่อนไปอย่างไร

การศึกษาค้นคว้าเช่นนี้ นับว่าเป็นสิ่งใหม่สำหรับชุมชนภาคตะวันออก รวมทั้งศาสตร์ด้านสื่อสารมวลชน ประกอบกับภาพยนตร์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหานี้ล้วนแล้วแต่ เป็นมุมมองของคนนอก และผลิตด้วยรูปแบบสารคดีตามขนบ (Conventional Documentary) เช่น สารคดีเรื่อง แหลมฉบัง คลื่นทุกข์ โถมซ้ำซาก (2555) และภาพยนตร์สารคดีโทรทัศน์ต่างๆ

โครงการวิจัยนี้จึงเป็นประโยชน์ในแง่ การนำไปสู่ข้อค้นพบเกี่ยวกับ การผลิตสื่อและใช้สื่อเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ที่ถูกถ่าย (Subjects) มีสถานะที่ "ต่อรอง" ได้กับผู้ผลิตสื่อ หรือแหล่งทุน และมีเนื้อหาสื่อที่ตอบสนองต่อชุมชนมากขึ้น รวมทั้งยังช่วยให้ "คนนอก" เช่น นักวิชาการ สื่อมวลชน และนักกิจกรรมทางสังคม มีความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการการผลิตสื่อภายใต้ ทัศนคติ และ ความต้องการของชุมชนท้องถิ่นมากขึ้น

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

1. **กระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดี** หมายถึง ขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์สารคดี เรื่อง *The Third Eye* ซึ่งได้รับทุนส่วนหนึ่งจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร โดยเริ่มต้นตั้งแต่การสำรวจชุมชน ไปจนถึงการถ่ายทำภาพยนตร์ และ การตัดต่อลงเสียง โดยมีผลผลิตเป็นภาพยนตร์ความยาวประมาณ 42 นาที

2. **ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์** (Observational Cinema) หมายถึง รูปแบบของภาพยนตร์ และกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์โดยไม่กำกับการแสดง ไม่มีการจัดฉาก และไม่ควบคุมเหตุการณ์ใดๆ ผู้ผลิตภาพยนตร์มีลักษณะ Passive มุ่งหวังให้ภาพยนตร์บันทึกเรื่องราวตามความเป็นจริงมากที่สุด (อ่านรายละเอียดในส่วนทฤษฎี บทที่ 2)

3. **การต่อรอง** หมายถึง ปฏิบัติการ เครื่องมือ แนวคิด และ ต้นทุนด้านต่างๆ ที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้ เพื่อสื่อสารกับ อีกฝ่ายหนึ่งให้เห็นด้วย คล้อยตาม และ ปฏิบัติทั้งนี้หมายถึงการต่อรองระหว่างทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ และ แกนนำชุมชน ตัวละครหลักและ ชาวบ้าน (อ่านรายละเอียดในบทที่ 2)

4. **ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์** หมายถึง ทีมงานผลิตภาพยนตร์ ที่เป็นนิสิตภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาสี่คน ในที่นี้จะใช้คำย่อคือ ทีมงานฯ

ส่วนตัวผู้วิจัยที่มีสถานะทั้งอาจารย์ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ และนักวิจัย ในรายงานวิจัยชิ้นนี้ จะเรียกว่า ผู้วิจัย

5. **ชุมชน** หมายถึง หมู่ 9 บ้านบางละมุง จังหวัดชลบุรี ซึ่งประกอบด้วยแกนนำชาวประมง ประธานชุมชน และ ชาวบ้าน

6. **ตัวละคร** (Subjects) แบ่งเป็นสองประเภท คือ ตัวละครหลัก มีเพียงคนเดียว คือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอดวัย 68 ปี และอีกประเภทหนึ่ง คือ ตัวละครรอง เช่น ภรรยาลุงบรรจบ พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ พี่เจี๊ยบ บุญเสริม ตินตะบุระ เป็นต้น

คำถามการวิจัย

1. การผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ร่วมระหว่างนักวิจัย และ ชุมชน มีกระบวนการการผลิต และต่อรองในเชิงเนื้อหา และเทคนิคการถ่ายทำอย่างไร

2. ปัจจัย “ทุน” ด้านใด ที่ทำให้กระบวนการต่อรองเป็นผล หรือไม่เป็นผล
3. ในกระบวนการต่อรองดังกล่าว จะนำไปสู่การประกอบสร้างภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์อย่างไรทั้งด้านเนื้อหาและสุนทรียศาสตร์

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects)
2. เพื่อสำรวจ “ทุน” ของแต่ละฝ่ายที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ประกอบด้วย ทุนด้านวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ และ Habitus
3. เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้าง รูปแบบและโครงสร้างด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ที่เกิดจากการต่อรองด้วยทุนด้านต่างๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ ด้านภาพยนตร์ การสื่อสาร และมานุษยวิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการผลิตภาพยนตร์สารคดี โดยพิจารณาเสริมหนุนทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม หรือทุนด้านต่างๆ ที่มีประโยชน์ต่อชุมชน

2. นำไปใช้ประโยชน์ด้านการสื่อสาร เช่น การผลิตภาพยนตร์ หรือรายการโทรทัศน์ หรือสื่อชุมชน ในชุมชนภาคตะวันออก และภาคอื่นๆที่ได้รับผลกระทบจากโลกาภิวัตน์

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการวิจัยเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด และ ทฤษฎีดังต่อไปนี้

2.1 ทฤษฎีปฏิบัติการ (Theory of Practice)

2.2 แนวคิดภาพยนตร์ชาติพันธุ์ (Ethnographic Film)

2.3 แนวคิดและกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema)

2.4 หลักการและแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์

2.1 ทฤษฎีปฏิบัติการ (Theory of Practice) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu)

ทฤษฎีปฏิบัติการเป็นทฤษฎีสำคัญของบูร์ดิเยอ ที่อธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมในเชิงอำนาจ และ ทุนประเภทต่างๆ รวมทั้งทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดย่อยต่างๆ สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ มีแนวคิดย่อยที่เกี่ยวข้องได้แก่

2.1.1 สนามหรือวงการ (Field)

Field ถือว่าเป็นแนวคิดหลักในการศึกษาด้านสังคมวิทยาของบูร์ดิเยอ หมายถึงโครงสร้างส่วนต่างๆของสังคมซึ่ง Habitus (อธิบายในส่วนต่อไป) ปฏิบัติการร่วมกันอยู่ (Swartz, 1997) บูร์ดิเยอนิยามความหมายของ Field ไว้ว่า เป็นเครือข่ายหนึ่งๆ ของความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งต่างๆ ตำแหน่งเหล่านี้ถูกกำหนดให้ดำรงอยู่ หรือ มีเป้าหมายที่พวกเขาแสดงออกตามอาชีพ ตัวตน สถาบัน โดยสถานการณ์ปัจจุบันที่เป็นอยู่ในโครงสร้างของการกระจายอำนาจหรือทุนชนิดต่างๆ ซึ่งครอบครองคำสั่งที่เข้าถึงผลประโยชน์เฉพาะที่มีส่วนได้เสียในสนามนั้นๆ และโดยความสัมพันธ์กับตำแหน่งอื่นๆ เช่น การครอบงำ และการถูกกดขี่

> “a network, or configuration, of objective relations between positions. These positions are objectively defined, in their existence and in the determinations they impose upon their occupants, agents or institutions, by their present and potential situation (situs) in the structure of the distribution of species of power (or capital) whose possession commands access to the specific profits that are at stake in the field, as well as by their objective relation to other positions (domination, subordination, homology, etc.). (Bourdieu and Wacquant 1992:97 อ้างถึงใน Swartz, 1997:117)

Field สามารถวิเคราะห์ไปถึงปริมณฑลของการผลิต การจัดจำหน่าย และการครอบครองสินค้า บริการ ความรู้ หรือ สถานภาพ และ ตำแหน่งที่แข่งขันกันของผู้คนต่างๆ ซึ่งต่อสู้ช่วงชิงกัน (Struggle) ที่จะสะสม และ ผูกขาดทุนประเภทต่างๆ (Swartz, 1997:117)

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2550) ระบุว่า Field เป็นหน่วยการวิเคราะห์ปฏิบัติการ ที่เป็นปริมณฑลหรืออาณาบริเวณทางสังคม (Social arena) ที่มีการต่อสู้กันเกิดขึ้นเพื่อแย่งชิงหรือช่วงชิงการเข้าถึงทรัพยากร (ทุนประเภทต่างๆ) ที่มีรูปธรรมจับต้องได้

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต ระบุว่า Field คือ “โครงสร้างทางสังคมที่มีการต่อสู้ระหว่างคนกลุ่มต่างๆภายในสังคม โดยที่การต่อสู้มิได้เป็นการใช้อาวุธ หากแต่เป็นการต่อสู้ด้วยความรู้ รสนิยม วัฒนธรรม ที่แสดงออกผ่านการปฏิบัติในรูปแบบต่างๆ” (2553: 12)

ดังนั้น สรุปได้ว่า สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ การนำแนวคิดเรื่อง Field มาใช้ เพื่อศึกษาว่าระหว่างสนามของผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่เป็นทั้งนักวิจัย และอาจารย์มหาวิทยาลัยนั้น กับ สนามของชาวบ้าน ซึ่งเป็นชาวประมงในภาคตะวันออกของไทยนั้น เมื่อต้องมาลงสนามเดียวกัน คือ การผลิตภาพยนตร์สารคดี มีการต่อรอง ช่วงชิงกันอย่างไร ซึ่งการต่อรองช่วงชิงกันนั้น ยังเกี่ยวข้องกับแนวคิดอื่นๆอีกด้วย ได้แก่ แนวคิดการต่อรอง (Negotiation) แฮบิทัส (Habitus) ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ทุนทางสังคม (Social Capital) ทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) และ ปฏิบัติการต่อต้าน (Act of Resistance)

2.1.2 **แนวคิด การต่อรอง** (Negotiation)

แนวคิดเรื่องการปฏิบัติการของบูร์ดิเยอนั้น ผูกโยงกับแนวคิดเรื่อง การต่อรอง ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญสามประการ คือ Agency , Strategy และ Act of Resistance

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2550) ระบุว่า ในแนวคิดของบูร์ดิเยอ ในการปฏิบัติการ หรือ practice หากใครมีความสามารถด้านการต่อรอง จะเรียกว่ามี ยุทธวิธี (Strategy) ซึ่งต้องประกอบไปด้วยความสามารถสามประการคือ หนึ่ง ต้องมีสิทธิหรือสามารถที่จะเลือก สอง ต้องสามารถทำในสิ่งที่เลือก และสาม ลงมือปฏิบัติการทำในสิ่งที่เลือกจริงๆ ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า การเป็น Agency หรือผู้กระทำการ

การปฏิบัติการในสนามแต่ละสนาม อาจจะมีการต่อรอง โดยใช้ยุทธวิธีต่างๆ ดังเช่น สนามของหนังสือพิมพ์ สนามของภาพยนตร์ เป็นต้น แต่ในการปฏิบัติการกระแสหลักของสื่อมวลชน ก็อาจจะมีกระแสรอง ที่ต่อรอง ต่อสู้ คัดง้าง เกิดขึ้นด้วย ปฏิบัติการนี้บูร์ดิเยอเรียกว่า Act of Resistance หรือปฏิบัติการต่อต้าน หรือ อารยะขัดขืน

กล่าวโดยสรุป แนวคิด เรื่องการต่อรอง สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้นำมาประยุกต์ใช้โดยพิจารณาในลักษณะ ความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันไปมา ระหว่าง ตัวผู้กระทำการ (Agency) ยุทธวิธี (Strategy) และ การกระทำ (Act of Resistance) ในการผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงมานุษยวิทยา และ การต่อสู้ขัดขืนของกลุ่มชาวบ้านต่อโครงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังเฟสสาม ที่ทับซ้อนกันอยู่

2.1.3 **แฮบิทัส** (Habitus)

บูร์ดิเยอ กล่าวถึงลักษณะของ Habitus ว่า

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

จากข้อความข้างต้น แนวคิดของบูร์ดิเยอที่เกี่ยวข้องกับแฮบิทัส คือ 1. แฮบิทัส เกี่ยวข้องกับ Disposition (ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย) ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมภายนอก (เช่น ที่บูร์ดิเยอยกตัวอย่าง เงื่อนไขทางชนชั้น) และส่งผลต่อบุคลิก นิสัยของคนเรา

2. เป็นระบบที่คงทน แต่สามารถถูกปรับเปลี่ยนได้ หรือ มันถูกกำหนดโดยโครงสร้างสังคม หรือ สิ่งแวดล้อมภายนอก แต่มันก็ถูกปรับเปลี่ยนหรือยืดหยุ่นไปตามบริบทอื่นๆ

3. แฮบิทัส เป็นทั้งจุดกำเนิดและโครงสร้างการปฏิบัติ ไปจนถึง การถูกกำหนดกฎเกณฑ์ และ เป็นตัวกำหนดด้วยทั้งนี้เป็นไปด้วยกระบวนการ ที่ปราศจากการบังคับให้เชื่อฟัง

ในที่นี้ผู้วิจัย ขอตีความจากนิยามดังกล่าว ว่า แฮบิทัสคือบุคลิกนิสัย ความเชื่อ ความศรัทธาของคนเราที่ สามารถถูกกำหนดจากภายนอก และ ในขณะเดียวกัน มันก็ไปกำหนดสังคมภายนอกอีกชั้นหนึ่ง เมื่อคนเราได้ปฏิบัติการใช้แฮบิทัสนั้นๆ

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต (2553:77) กล่าวว่า "ฮาบิทัส (ตามการออกเสียงของสุนีย์) ได้มาจากการเรียนรู้ทางร่างกาย โดยใช้เวลาอบรมบ่มเพาะเป็นเวลายาวนาน และฮาบิทัสก็จะเป็นโครงสร้างที่ดำรงอยู่อย่างคงทนในร่างกาย เป็นเหมือนสิ่งที่ถูกฝังหรือจารึกอยู่ในตัวคน กลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (disposition) ซึ่งจะอยู่ในรูปของอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ความศรัทธา แสดงออกให้เห็นด้วยอากัปกิริยาต่างๆ ทางร่างกาย เช่น น้ำเสียงสูงต่ำ จังหวะ

จะโคนในการพูด หางเสียง แววตา กิริยาอาการในการหยิบจับข้าวของ จังหวะการก้าวเดิน ท่วงท่าการยืน การกิน ความชอบ การแสดงอารมณ์"

ประเด็นสำคัญที่สุนีย์แปลไว้คือ "ฮาบิทัสเกิดจากการผสมผสานระหว่างสังคมซึ่งอยู่ภายนอก กับการปฏิบัติทางร่างกายของคน" (สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต, 2553:75)

กล่าวโดยสรุป แนวคิด แฮบิทัส ได้ถูกนำมาปรับใช้กับการวิจัย เพื่อศึกษา ลักษณะของตัวทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี ตัวละครหลัก และชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งลุง บรรจบ ตัวละครหลัก ซึ่งเป็นชาวประมงตาบอด วัยชรา ที่มีแฮบิทัสของชาวประมงแบบฝังรากลึก และ เป็นปฏิบัติการสำคัญ ในการต่อรองต่อสู้อีกรูปแบบหนึ่ง

2.1.4 **ทุนทางวัฒนธรรม** (Cultural capital)

บูร์ดิเยอได้ขยายแนวคิดเรื่องอำนาจทุกรูปแบบ ที่ผูกโยงเกี่ยวกับเรื่องทุน (Capital) ซึ่งครอบคลุมทั้ง ด้านวัตถุ (material), วัฒนธรรม cultural, สังคม (social), และสัญลักษณ์ (symbolic)

บูร์ดิเยอ มองว่า แต่ละกลุ่มในสังคมต่างมีวัฒนธรรม และ แหล่งทุนทางสังคมและสัญลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย เพื่อจะรักษาและทำให้ ตำแหน่งแห่งที่ ของตนเองแข็งแกร่งในสังคมนั้นๆ (Swartz, 1997:73)

บูร์ดิเยอเรียกขานสิ่งเหล่านี้ว่า "ทุน" เมื่อมันปฏิบัติการในฐานะ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางสังคม (Social relation of power) (Swartz, 1997) แนวคิดหลักที่ บูร์ดิเยอเขียนถึงคือ Cultural capital หรือทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งครอบคลุมกว้างขวาง เช่น คำพูด วัฒนธรรมความเป็นอยู่ สำนึกทางวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์ ระบบการศึกษา และ ความน่าเชื่อถือทางการศึกษา ประเด็นสำคัญของบูร์ดิเยอก็คือ วัฒนธรรม (ในความหมายกว้างที่สุด) สามารถเป็น**แหล่งอำนาจ** (become a power source) ได้ (Swartz, 1997:75)

ทุนทางวัฒนธรรม ประกอบไปด้วยสามรูปแบบ ได้แก่

1. Embodied form

รูปแบบแรก หมายถึง ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย หรือ Dispositions ของแต่ละบุคคลที่ถูกปลูกฝังผ่านการอบรมสั่งสอนทางสังคม (Socialization) และสร้างแบบแผนของความชื่นชม หรือความเข้าใจตั้งแต่ในวัยเด็ก

ทุน ประเภทนี้ สะสมผ่านทางช่องทางที่ บูร์ดิเยอเรียกว่า Pedagogical action คือ ถูกอบรมเลี้ยงดูโดยพ่อแม่ที่บ่มเพาะอย่างยาวนาน หรือ ถูกสอนโดยสมาชิกในครอบครัว หรือ อาชีพที่แต่ละคนคลุกคลีด้วยเป็นเวลานาน ทำให้เด็กแต่ละคนมีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน (Swartz, 1997:76)

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2550) ใช้คำว่า ทุนด้านสมรรถนะด้านวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคล เช่น ความสามารถ ความรอบรู้ที่จะพูดเรื่องศิลปะ มีบุคลิกสง่างาม เป็นต้น

2. Objectified form

ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบวัตถุต่างๆ เช่น หนังสือ งานศิลปะ และ อุปกรณ์ เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีความสามารถพิเศษทางวัฒนธรรมในการใช้งาน (Swartz, 1997:76)

3. Institutionalized form

เป็นทุนในรูปแบบสถาบันในที่นี้บูร์ดิเยอ หมายถึง ระบบความมีชื่อเสียงของสถาบันการศึกษา บูร์ดิเยอวางความสำคัญไปที่การเติบโตของระบบการศึกษาขั้นสูง และบทบาทในการจัดสรรสถานภาพในสังคม (Swartz, 1997:76)

การกระจายทุนวัฒนธรรมในรูปแบบ Objectified Form **และ** Institutionalized Form **อย่างไม่เท่าเทียม คือ หนึ่งในมิติสำคัญของความไม่เท่าเทียมกันในทางสังคมสมัยใหม่** (Swartz, 1997:76)

2.3.5 **ทุนทางสังคม** (Social Capital)

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2550) กล่าวว่า ทุนทางสังคม หมายถึง เครือข่ายทางสังคม (Network) ซึ่งสำหรับแนวคิดบูร์ดิเยอ จะหมายถึง ปัจเจกบุคคลที่มีเครือข่าย

เส้นสาย เช่น เพื่อนร่วมรุ่น เพื่อนร่วมงาน ซึ่งถือว่าเป็นทุน หรือ ทรัพยากรที่สำคัญที่เอื้ออำนวยประโยชน์ต่างๆได้

2.1.6 **ทุนทางสัญลักษณ์** (Symbolic Capital)

หมายถึง “สถานภาพ/ชื่อเสียงการได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่นๆ ที่ทำให้เจ้าของทุนเกิดความได้เปรียบ/เกิดประโยชน์ต่างๆ” (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2550: 552)

2.2 **แนวคิดภาพยนตร์สารคดีชาติพันธุ์** (Ethnographic Film)

Ethnographic Film เป็นสาขาวิชาหนึ่งของมานุษยวิทยาทัศนา หรือ Visual Anthropology ซึ่งเป็นศาสตร์ว่าด้วยการนำภาพ และ ภาพยนตร์มาช่วยในการศึกษาวิจัยด้านมานุษยวิทยา และมีการทำงานร่วมกันระหว่างนักมานุษยวิทยา ผู้ผลิตสื่อ และในบางกรณีร่วมกับ “คนใน” หรือ กลุ่มตัวอย่างในชุมชนนั่นเอง อย่างไรก็ตามการนิยามคำว่า Visual Anthropology เป็นไปอย่างยากลำบาก เนื่องจากมีสาขาแยกย่อยและถูกให้คำนิยามที่แตกต่างกันไปตามสาขาย่อยเหล่านั้น

เจย์ รูบี้ (Jay Ruby, 2005) กล่าวว่า Visual Anthropology ไม่ใช่สาขาวิชาที่ถูกพัฒนาขึ้นมาด้วยคำนิยามเพียงหนึ่งเดียว ในความเป็นจริงแล้ว มันมีอยู่สามตำแหน่งแห่งที่ และอาจจะเหลื่อมทับซ้อนกันด้วย สาขาย่อยอันแรก คือ Visual Anthropology ที่เน้นการผลิตในเชิงภาพยนตร์ชาติพันธุ์ (Ethnographic Film) และนำภาพยนตร์มาใช้สอน สาขาย่อยที่สอง เน้นการศึกษาสื่อด้านภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านโทรทัศน์และภาพยนตร์ และ สาขาย่อยที่สาม เรียกว่า Anthropology of visual communication ซึ่งรวมเอา การศึกษามานุษยวิทยา ด้านการมองเห็น และ วัฒนธรรมด้านภาพทุกรูปแบบ บวกกับ การผลิตผลงานด้านภาพ ที่ตั้งใจให้ออกมาในเชิงมานุษยวิทยา

สำหรับภาพยนตร์ชาติพันธุ์ หรือ Ethnographic Film ถูกริเริ่มผลิตขึ้นในยุคสมัยของการประดิษฐ์คิดค้นเทคโนโลยีของ ศตวรรษที่ 19 ในสังคมอุตสาหกรรม โดยมีคนคาดหวังว่าภาพยนตร์ในแนวนี้จะต้องเปิดเผย “วัฒนธรรมดั้งเดิม” (Primitive cultures) และสามารถนำเสนอเรื่องราวที่สื่ออื่นไม่สามารถทำได้ (Brigard, 2003)

จุดเริ่มต้นของ ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ ได้เริ่มขึ้นในฐานะปรากฏการณ์หนึ่งในยุคอาณานิคม และ เบ่งบานในยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การปฏิวัติของสังคมนิยม การปฏิรูปทางประชาธิปไตย และ การเป็นเอกราชของประเทศกำลังพัฒนาหลายประเทศ

การให้คำนิยามของภาพยนตร์ในแนวนี้ มีวิวัฒนาการมายาวนานและถกเถียงกันไปอย่างหลากหลาย Brigard (2003) กล่าวว่า ในช่วงต้นกำเนิดใหม่ๆ เป็นเรื่องปกติที่จะมีการนิยามภาพยนตร์ชาติพันธุ์ว่า รูปแบบการเปิดเผยวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม จากนิยามนี้ กลับกลายเป็นว่า ถ้าเป็นเช่นนี้ภาพยนตร์ทุกเรื่องก็เป็นลักษณะ Ethnographic Film เพราะล้วนแล้วแต่นำเสนอวัฒนธรรม ทั้งเนื้อหาและรูปแบบที่อาจจะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม แง่มุมใดมุมหนึ่ง ไม่มากก็น้อย

นอกจากนี้ยังมีนิยามอื่นๆ เช่น “เป็นภาพยนตร์ที่อนุรักษ์พฤติกรรมของมนุษย์ทุกรูปแบบเพื่อใช้ในการศึกษาของเรา (นักมานุษยวิทยา)… ซึ่ง Regnault ใช้หลักการภาพยนตร์ชาติพันธุ์ ในการถ่ายทำเพื่อศึกษาสรีระวิทยาของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์” (Regnault, 1931:306 in Brigard, 2003)

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาในมุมมองด้านสื่อภาพยนตร์ ประวัติศาสตร์ และความเป็นมาของภาพยนตร์ชาติพันธุ์ ซึ่ง Thompson and Bordwell (2003) ได้เรียบเรียงไว้ จะเห็นถึงปรัชญาสำคัญ บุคคลที่มีอิทธิพลและ พัฒนาการไปสู่ภาพยนตร์สังเกตการณ์

ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ได้ถูกฟื้นฟูอีกครั้ง เนื่องจากนักมานุษยวิทยาเริ่มใช้มาตรฐานด้านวิชาชีพภาพยนตร์ที่มากขึ้น ด้วยวิธีการของ โรเบิร์ต ฟลาเฮอร์ตี้ นักผลิตภาพยนตร์สารคดีคนสำคัญในยุคแรกๆ ด้วยวิธีการในการเข้าถึงสังคมที่แปลกไปจากสังคมของผู้ผลิตและอยู่ห่างไกล คือการค้นหาความเป็นดราม่า (เน้นย้ำการปะทะกันของมนุษย์และธรรมชาติ) การสร้างเหตุการณ์ซ้ำ (เพื่อถ่ายทำซ้ำ) สร้างวิธีที่จะพยายามที่จะบันทึกวัฒนธรรมในพื้นที่อันห่างไกลให้มีความเป็น

กลางมากขึ้นและถูกต้องมากขึ้น (Thompson and Bordwell, 2003)

ระหว่างทศวรรษ 1950 ผู้สร้างหนังชาวอเมริกัน จอห์น มาร์แชล ถ่ายทำประเพณีของชาวกาลิฮารี และ นักมานุษยวิทยา โรเบิร์ต การ์ดเนอร์ ได้ช่วยเขารวบรวมฟุตเทจภาพยนตร์เรื่อง *The Hunters* (1956) ซึ่งติดตามชีวิตของชายสี่คนในการล่ายีราฟ ภาพยนตร์ใช้สไตล์ของฟลาเฮอร์ตี้ แต่ได้สร้างก้าวสำคัญขึ้นใหม่ในการบันทึกภาพวิถีพื้นบ้านของชุมชนอย่างค่อยเป็นค่อยไป (Thompson and Bordwell, 2003:479)

ต่อมา การ์ดเนอร์ได้ผลิตภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของนักมานุษยวิทยาอเมริกัน คือ *Dead Birds* (1963) ซึ่งบันทึกภาพชาวดานิ ของประเทศอินโดนีเซียในขณะที่ต่อสู้ในสงคราม โดยระหว่างการถ่ายทำ มีการแทรกแซงจากผู้ถ่ายทำภาพยนตร์น้อยมาก (Thompson and Bordwell, 2003:479)

ในปี 1946 นักมานุษยวิทยาหนุ่ม ฌอง คูช (Jean Rouch) ใช้กล้องภาพยนตร์ 16 mm ในการเดินทางครั้งแรกของเขาเพื่อบันทึกภาพในสังคม Niger และครั้งต่อมาเขาได้นำเทปบันทึกเสียงแบบพกพาไปด้วย อิทธิพลของคูชเริ่มปรากฏ เมื่อผลงานที่ชื่อว่า *The Mad Masters* (1957) ออกสู่สาธารณชน ซึ่งก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ ภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นภาพยนตร์ที่บันทึกเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1955 เมื่อพระในลัทธิเฮากา (Hauka) ประเทศกานา ได้ขอให้คูชถ่ายทำพิธี Ceremonies of Possession คูชได้บันทึกภาพสมาชิกของลัทธิในสภาพกึ่งไร้สติ ย่างก้าวอย่างโกรธจัด และในที่สุดได้กินสุนัข

สิ่งซึ่งทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้แตกต่างจากภาพที่เน้นการสะเทือนอารมณ์อันน่าสงสารของชาวอาฟริกาแบบดั้งเดิม ก็คือ ความจริงที่ว่า ผู้มีส่วนร่วมในภาพยนตร์ได้รับอัตลักษณ์หลายประการจากพวกเจ้าอาณานิคมที่ปกครองพวกเขา โดยในช่วงกลางวันปกติ พวกสาวกลัทธิก็คือคนเลี้ยงฝูงสัตว์ แต่เมื่อยู่ในพิธีกรรมนั้น พวกเขากลายเป็นทหารประจำกองทัพ ผู้ปกครอง และ สาวฝรั่งเศสสูงศักดิ์

วิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของคูชโต้แย้งว่า ในการล้อเลียนผู้ปกครองของพวกเขา ชาวฮาเกาได้ปล่อยความรู้สึกของพวกเขาที่ถูกกดขี่โดยจักรวรรดินิยม มีคำบรรยายที่ขึ้นเตือนในภาพยนตร์ด้วยว่า บทละครที่รุนแรงนี้เป็นเพียงภาพสะท้อนของอารยธรรมอันสูงส่งของเรา (This violent play

in only the reflection of our civilization.) (Thompson and Bordwell, 2003:482)

The Mad Masters เป็นภาพยนตร์ที่อื้อฉาว ประเทศอาฟริกาหลายประเทศห้ามฉายภาพยนตร์เรื่องนี้ และทั้งชาวยุโรป และชาวอาฟริกาได้ขอร้องให้คูชทำลายภาพยนตร์ทิ้ง อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ได้คว้ารางวัลการประกวดที่เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ และ ยิ่งทำให้คูชอยากจะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับผลกระทบการตกเป็นอาณานิคม ในประเทศโลกที่สาม

ภาพยนตร์เรื่องถัดไปคือ *Moi un Noir (Treichville) (Me, a Black Man*, 1959) แสดงให้เห็นถึง ชาวไอเวอรีโคสต์ที่เลียนแบบชีวิตชาวตะวันตก โดยมีวัฒนธรรมตะวันตกแวดล้อมอย่างตั้งใจ ใช้การถือกล้องถ่ายเพื่อติดตามพวกเขาในการดื่ม หางาน และแวะเวียนไปที่สถานที่เต้นรำ คูชแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจของพวกเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความฝันของเอ็ดเวิร์ด จี โรบินสัน (Edward G.Robinson) ที่ต้องการเป็นนักล่ารางวัล ภาพยนตร์เรื่องนี้กลายเป็นส่วนผสมที่น่าสนใจของเรื่องแต่ง และ สารคดี คูชได้ฉายภาพยนตร์เรื่องนี้ให้โรบินสันดู และข้อคิดเห็นของโรบินสันในระหว่างการชมภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็ได้ถูกบันทึกเสียงในภาพยนตร์ด้วย (Thompson and Bordwell, 2003:483)

ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ในสายตาของคูช คือ ความสำคัญสูงสุดสำหรับชาวตะวันตกเพราะมันได้แสดงให้เห็นถึง “ความแตกต่างระหว่างสังคม เพื่อไม่ให้ชาวยุโรปพยายามจะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมอื่นๆ มาให้มีภาพพจน์แบบตัวชาวยุโรปเอง” (…preventing Europeans from trying to transform [other cultures] into images of ourselves. (Thompson and Bordwell, 2003:483)

คูชถูกวิจารณ์ว่า ภาพยนตร์แสดงผลกระทบทางจิตใจจากระบอบอาณานิคม โดยปราศจากการนำเสนอภาพชาวอาฟริกาผู้แสวงหาการเปลี่ยนแปลงชีวิตของพวกเขาผ่านกิจกรรมทางสังคม แต่เขาไม่ได้มองภาพยนตร์ของเขาในแง่การเมืองมากเช่นนั้น เขาต้องการภาพยนตร์ชาติพันธุ์ที่มีมิติของมนุษย์ ที่ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มาจากชาวตะวันตก แต่ยังใช้การถ่ายทำภาพยนตร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างนักวิจัยและตัวละครด้วย (Thompson and Bordwell, 2003:483)

คูช กล่าวว่า เขาสร้างภาพยนตร์เพื่อบุคคลที่เขาถ่ายทำ และเพื่อตัวเขาเอง เพื่อเก็บรักษาประสบการณ์ของเขาในวัฒนธรรมนั้นๆ รักษาความเกี่ยวข้องของเขาและตัวละคร และ ความเต็มใจของเขาที่จะแหวกกฎด้านเทคนิคภาพยนตร์ ถ้ามันแทรกแซงความเป็นไปของมนุษย์ (Thompson

and Bordwell, 2003:483)

ด้วยที่มาเช่นนี้เอง ได้นำคูชและนักผลิตภาพยนตร์ไปสู่แนวทางของสารคดีอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า **Direct Cinema และ Observational Cinema** ซึ่งในการผลิตภาพยนตร์ชาติพันธุ์นี่เองไม่ว่าจะเป็นสาขาย่อยใดก็ตาม จะเกี่ยวพันกับรูปแบบการผลิตที่เรียกว่า **Observational Cinema** ซึ่งเป็นรูปแบบหลักของภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* ที่ผู้วิจัยผลิตและใช้ศึกษาวิจัย

2.3 **แนวคิดและกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์** (Observational Cinema)

ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ เป็นรูปแบบของภาพยนตร์สารคดีประเภทหนึ่งที่มีนักวิชาการด้านภาพยนตร์ ด้านการสื่อสาร และด้านมานุษยวิทยา ถกเถียงกันในเชิงปรัชญา สุนทรียศาสตร์ และหลักการสำคัญอย่างกว้างขวาง

ประเด็นหลักในส่วนนี้มีสองส่วนก็คือ ส่วนแรก นักวิจัยและนักวิชาการได้ถกเถียงเกี่ยวกับการใช้รูปแบบภาพยนตร์ประเภทนี้ในประเด็นใดบ้าง เพราะอะไร และส่วนที่สอง โครงการวิจัยนี้อยู่ตรงส่วนไหนของ “สนามดีเบต” ของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ซึ่งจะเห็นได้จากหัวข้อย่อย “กระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์”

2.3.1 **ข้ออภิปรายและแนวคิดด้านภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์**

ในมุมมองของนักการศึกษาภาพยนตร์ Thompson and Bordwell (2003) ระบุว่า ระหว่างปี ค.ศ.1958 – 1963 การผลิตสารคดีได้ถูกเปลี่ยนแปลง นักสารคดีเริ่มใช้อุปกรณ์ที่เคลื่อนย้ายได้ง่าย น้ำหนักเบา เพื่อทำงานในกองถ่ายขนาดเล็ก และปฏิเสธแนวคิดของสารคดีแบบขนบ ที่มีบทภาพยนตร์และโครงสร้างที่แน่นอนตายตัว สารคดีแบบใหม่แสวงหาการศึกษาตัวปัจเจกบุคคล เพื่อเผยให้เห็นการพัฒนาในแต่ละขณะของสถานการณ์ เพื่อหาช่วงเวลาความเป็นดราม่าหรือการเปิดเผยให้เห็นด้านจิตใจ (Drama or psychological revelation) แทนที่จะใช้ฉากที่มีการบรรยายของผู้บรรยาย ภาพยนตร์สารคดีแบบใหม่ได้ปล่อยให้การกระทำต่างๆ ได้เปิดเผยออกมาโดยธรรมชาติ และ อนุญาตให้คนได้พูดด้วยตัวเขาเอง และเพื่อตัวเขาเอง (Thompson and Bordwell,

2003:483)

หลักการและแนวทางเช่นนี้ เรียกกันว่า Candid cinema, Uncontrolled cinema, Observational cinema, and Cinema verite (Cinema truth) กระแสภาพยนตร์เหล่านี้รู้จักกันในฐานะ Direct Cinema จากชื่อจะเห็นว่า เทคโนโลยีใหม่ได้บันทึกเหตุการณ์ด้วยสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างไม่คาดหวัง ไม่วางแผน (Unprecedented immediacy) และนั่นหมายถึงผู้สร้างภาพยนตร์หลีกเลี่ยงการให้ข้อมูลทางอ้อม เช่น การสร้างเหตุการณ์ซ้ำใหม่เพื่อถ่ายทำ การบรรยายสารคดี ที่เห็นได้จากภาพยนตร์สารคดีในยุคแรก (Thompson and Bordwell, 2003:483)

มีปัจจัยมากมายได้ส่งอิทธิพลต่อภาพยนตร์สารคดีแนวใหม่นี้ โดยส่วนใหญ่ ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิด Italian Neorealism ในแง่ของจับภาพชีวิตประจำวันของตัวละคร ประดิษฐกรรมทางเทคโนโลยีใหม่ๆ เช่น การเติบโตด้านการผลิตด้วยกล้อง 16 มม. และการเกิดขึ้นของการอัดเสียงในขณะถ่ายทำ (sound-on-tape) ซึ่งทำให้การผลิตมีความยืดหยุ่น ยิ่งไปกว่านั้น โทรทัศน์ก็ต้องการภาพยนตร์เพื่อมาออกอากาศ และเครือข่ายองค์กรข่าว ก็แสวงหาวิธีการใหม่ๆ เพื่องานวารสารศาสตร์ด้านเสียงและภาพด้วย (audiovisual journalism) ด้วยปัจจัยเหล่านี้เอง ในสหรัฐอเมริกา คานาดา และฝรั่งเศส นักผลิตสารคดีต่างถูกบีบให้เข้าสู่กระแสของ Direct Cinema (Thompson and Bordwell, 2003:483)

เมื่อหันมาพิจารณา ในมุมมองของนักมานุษยวิทยา จะเห็นว่า ข้อถกเถียงในเชิงเทคโนโลยีมีน้อยกว่า มุมมองด้านสื่อสารมวลชนในแวดวงภาพยนตร์ โดยทางมานุษยวิทยาเน้นไปที่ปรัชญาการถ่ายทอด “ความเป็นจริง” และความสัมพันธ์ของมนุษย์ผู้เกี่ยวข้องมากกว่า

โดยนักวิชาการสายมานุษยวิทยา Grimshaw and Ravetz (2009) สาวไปถึงที่มาของประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ว่า จุดเริ่มต้นอยู่ที่บทความที่ชื่อว่า What is Cinema? ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศสคนสำคัญ อังเดร บาแซง (Andre Bazin) ซึ่งถือว่าได้สร้างรากฐานสำคัญในการเข้าใจ ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ แม้ว่าบาแซงจะไม่ได้ใช้คำว่า Observational เลย แต่นักวิชาการด้านภาพยนตร์และมานุษยวิทยาก็ยอมรับว่า บทความของเขามีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิดด้านภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ และถูกหยิบยกมาอ้างอิงถึงเสมอ

บาแซง มักยกตัวอย่างภาพยนตร์ของ Roberto Rossellini และ Vittorio De Sica เช่น Paisa (Roberto Rossellini, 1946) The Bicycle Thief (Vittorio De Sica, 1948) และUmberto D (Vittorio De Sica, 1952) ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ในสาย Neo-realist ของอิตาลี ที่มักสนใจตัวละครที่เป็น คนสามัญธรรมดา มากกว่าบุคคลที่มีชื่อเสียงหรือบุคคลยิ่งใหญ่ และลักษณะการเคลื่อนกล้องที่เข้าไปใกล้ชิดเพื่อสังเกตการณ์และเก็บรายละเอียดของ “ความจริง”

ความจริงแล้วบทความของ บาแซง ไปไกลถึงการตั้งคำถามเชิงปรัชญา เกี่ยวกับความจริงในภาพยนตร์ด้วย รวมไปถึง ความซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่าง จริยธรรม และ สุนทรียศาสตร์ในระหว่างช่วงสร้างสรรค์งานภาพยนตร์ เขากล่าวว่า “แรงกระตุ้นที่แสดงออกถึงความจริงนั้น มักเป็น **ปฏิกิริยา**ต่อความจริงนั้น มากกว่า **ความจริง (ที่เป็นอยู่)**” (…more a reaction than a truth) (Grimshaw and Ravetz, 2009:23)

ต่อมา การถูกสถาปนาชื่ออย่างจริงจังและกำหนดหลักการของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์เกิดขึ้นในราวทศวรรษที่ 1970 โดยในปี 1972 โรเจอร์ แซนดัล (Roger Sandall) นักมานุษยวิทยาได้เขียนบทความแนะนำคำว่า “Observational” เป็นครั้งแรก ว่าเป็นภาพยนตร์สารคดีประเภทหนึ่ง จนอีกสามปีต่อมา บทความที่เขียนโดยคอลิน ยัง (Colin Young) ได้สถาปนาว่า ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ คือประเภท (Genre) หนึ่งของศิลปะภาพยนตร์อย่างจริงจัง

สำหรับบทความของแซนดัลที่เขียนลงใน Sight and Sound วารสารภาพยนตร์ของประเทศอังกฤษนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจาก อังเดร บาแซง และ ดีเอช ลอว์เรนซ์ (D.H.Lawrence) โดยได้วางกรอบสำคัญในการสำรวจภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ว่า เป็นภาพยนตร์ที่แสดงสิ่งต่างๆ อย่างที่มันเป็น ภายใต้เอกภาพของเวลาและสถานที่ แซนดัล เน้นว่า การสังเกตคือการเข้าไปสู่โลกอย่างกระตือรือร้น เป็นรูปธรรม และในขณะเดียวกัน ก็ยกเลิกความต้องการที่จะควบคุมหรือครอบครองมัน (สิ่งที่ถูกถ่าย) (Grimshaw and Ravetz, 2009:5)

สำหรับคอลิน ยัง ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ คือ **ภาพยนตร์ที่เรียบง่าย ไม่ได้แสดงปรากฏการณ์ชัดเจน ไม่ฉูดฉาด เงียบ ถ่อมตัว และสร้างจากรายละเอียดปลีกย่อย ผู้ผลิตภาพยนตร์ควรจะเข้าถึงประสบการณ์ในชีวิตประจำวันมากกว่าจะบรรยายถึงตัวละครหรือพยายามสอนคนดู**

ที่สำคัญ ในแง่ของมานุษยวิทยาแล้ว คอลิน ยัง พยายามจะเน้นว่า **ภาพยนตร์ควรจะแสดงให้เห็น** (Show) **มากกว่าจะบอกเล่าเรื่อง** (Tell) **นอกจากนี้ในแง่ของ "เสียง" แล้ว จะไม่มีเสียงผู้บรรยาย (คนนอก) ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายของเสียงของผู้คนต่าง ๆ** หรือ หลากหลายวิธีการบอกเล่า หรือบริบทการพูด

คอลิน ยัง ยังได้พยายามแก้ไขความเข้าใจผิด เกี่ยวกับแง่มุมต่างๆของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ได้แก่

1) ความเชื่อที่ว่า การสังเกต คือ ความเป็นกลาง ดังนั้น ภาพยนตร์สังเกตการณ์จึงมีความเป็นกลาง ในแง่นี้มีนักวิชาการจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสายมานุษยวิทยาคิดว่า ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์คือ ภาพยนตร์ที่ไม่ได้มีมุมมอง หรือ ความนึกคิดของผู้ผลิตเลย หรือคิดว่าภาพยนตร์ต้องดำรงความเป็นกลาง แต่คอลินกลับโต้แย้งว่า เป็นไปไม่ได้
2) เขาเน้นย้ำเกี่ยวกับความใกล้ชิดของกล้องกับ Subjects กล้องที่มีลักษณะสังเกตคือต้องอยู่ใกล้ชิด ไม่ใช่การทิ้งระยะห่าง การสำรวจชีวิตผู้คนนั้นไม่สามารถเป็นไปได้หากใช้กล้องแบบ เครื่องมือของนักสำรวจที่กล้องอยู่ห่างออกไป ตรงข้าม กล้องจะต้องอยู่ใกล้ชิดกับสิ่งที่ถูกถ่าย เพราะการถ่ายทำภาพยนตร์เป็นความสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างผู้ผลิตหนังกับผู้ที่ถูกถ่าย
3) คอลิน ยังปฏิเสธความเชื่อว่า การทำภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์จะต้องใช้กล้องที่ถูกแอบซ่อน หรือเป็นลักษณะที่เปรียบเทียบกันว่าเหมือน *แมลงวันบนกำแพง (fly on the wall)* คอลิน ยัง ระบุว่า สิ่งที่ควรจะเป็น ไม่ใช่การพยายามปฏิเสธการมีอยู่ของกล้อง แต่ควรจะบันทึกภาพพฤติกรรมที่ดำเนินไปอย่างปกติ หรืออาจกล่าวได้ว่า พฤติกรรมปกติที่ถูกบันทึกในภาพยนตร์ คือ พฤติกรรม ของผู้ที่ถูกบันทึกภาพ ภายใต้สภาวะต่างๆ รวมทั้ง "**สภาวะที่ยอมรับว่า พวกเขากำลังถูกถ่ายทำอยู่ด้วย**"

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคอลิน ยังจะพยายามแก้ไขความเข้าใจผิดเหล่านี้ แต่การถกเถียงเกี่ยวกับประเด็นต่างๆข้างต้นก็ยังคงดำเนินต่อไปอีกมากกว่าสามสิบปี (Grimshaw and Ravetz, 2009:6) จนกระทั่งบัดนี้

โดยสรุป งานวิจัยชิ้นนี้ จะใช้แนวคิดของรูปแบบภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ได้แก่ การวางระยะห่างระหว่างกล้องกับสิ่งที่ถูกถ่ายพอสมควร การไม่เข้าแทรกแซงหรือกำกับตัวละคร ปล่อยให้

เรื่องราวและเหตุการณ์ดำเนินไปตามที่เป็นจริง ไม่มีการจัดฉาก แต่งหน้า สถานการณ์ในภาพยนตร์ต่างๆ เป็นสิ่งที่เกิดในโลกความเป็นจริง

2.3.2 **แนวคิดด้านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์**

นอกจากที่มา และ แนวคิดของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์แล้ว ในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ได้ประยุกต์หลักการผลิตภาพยนตร์ทั่วไป ที่แบ่งกระบวนการผลิตภาพยนตร์เป็นสามขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre-production) ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) และขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-production) โดยได้ปรับรายละเอียดในแต่ละขั้นตอน ให้อยู่ภายใต้แนวคิดภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ โดยในแต่ละขั้นตอน มีกระบวนการดังนี้

ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre-production) ประกอบด้วย

- การสร้างทีมงาน
- การกำหนดประเด็นและเนื้อหา
- การค้นหา และคัดเลือกตัวละคร (Subjects)
- การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน และ ตัวละคร

ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) ประกอบไปด้วย

- การเลือกสถานที่การถ่ายทำ
- การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นๆ ในการถ่ายทำ
- บทสนทนาในภาพยนตร์
- การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ
- เหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์

ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post production)ประกอบไปด้วย

- การลงเสียง
- การตัดต่อ
- การเผยแพร่

สำหรับรายละเอียดของกระบวนการในแต่ละขั้นตอน จะกล่าวถึงในผลการศึกษา บทที่ 5

โดยสรุปแล้ว แนวคิดและกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ จะนำมาประยุกต์ใช้ในการวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อ 1 เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects) และข้อ 2 เพื่อสำรวจ “ทุน” ของแต่ละฝ่ายที่นำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ประกอบด้วย ทุนด้านวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ และ Habitus

2.4 หลักการและแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์

Corrigan and White (2004) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ด้านภาพยนตร์ไว้ว่า ประกอบด้วยด้าน Compositions ซึ่งมีองค์ประกอบอีกสี่ด้าน ได้แก่ Mise-en-scene, ภาพ, การตัดต่อ และเสียง (Exploring a Material World: Mise-en-scene , Seeing through the Image: Cinematography, Relating Images: Editing and Listening to the Cinema: Film Sound)

นอกจากนี้ยังประกอบด้วยโครงสร้างของภาพยนตร์ ที่เรียกว่า Organizational Structure ที่ประกอบด้วย การเล่าเรื่อง หลักการและแนวคิดของภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์ทดลอง และ ประเภทของภาพยนตร์ (Narrative Films, Documentary and Experimental Film, and movie Genres) (Corrigan and White, 2004)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย โดยแบ่งการวิเคราะห์ดังนี้ องค์ประกอบแรก คือ Organizational Structure ประกอบไปด้วย 3 ด้าน ได้แก่

- แก่นเรื่อง หรือแนวคิดหลักของเรื่อง (Theme or Concept)
- โครงเรื่อง (Plot)
- วิธีการเล่าเรื่อง (Narrative)

ทั้งสามองค์ประกอบเกี่ยวโยงซึ่งกันและกัน มีผลกระทบซึ่งกันและกัน และประกอบกันออกมาเป็นส่วนของเนื้อหาภาพยนตร์ โดยอธิบายได้ดังนี้

แก่นเรื่อง หรือ แนวคิดหลักของเรื่อง หมายถึง ความคิดหลักที่ผู้ผลิตภาพยนตร์วางไว้เป็นแกนกลางโดยต้องการให้ภาพยนตร์มีความคิดรวบยอด หรือ แสดงความหมายเช่นนั้น หรือ เรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมายของเรื่อง การที่ผู้ผลิตภาพยนตร์จะทำเช่นนั้นได้ ต้องประกอบด้วยสองส่วนคือ การวางโครงเรื่องว่ามีภาพ กิจกรรม สถานการณ์ ตัวละคร และประเด็นใดบ้าง และทั้งหมดดำเนินไปตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องอย่างไร ส่วนนี้คือ Plot

ส่วนที่สอง คือ สร้างวิธีเล่าเรื่อง ให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องที่ตั้งไว้ เพื่อให้ การเล่าเรื่องนำพาโครงเรื่อง (ที่มีรายละเอียดข้างต้น) ไปถึงความคิดหลักของภาพยนตร์ให้ได้

Corrigan and White (2004) กล่าวถึงวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narratives) ว่า “Film narratives organizes human experience, through moving images and sounds, in order to describe how individuals or communities changes with time.” (Corrigan and White, 2004: 247)

หมายถึง การเล่าเรื่องทางภาพยนตร์จะจัดการกับประสบการณ์ของมนุษย์ ผ่านภาพเคลื่อนไหว และเสียง เพื่อที่จะพรรณนาว่าแต่ละคนหรือชุมชนเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรตามกาลเวลา

ทั้งนี้ Corrigan and White (2004) ได้ระบุว่า การเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีคุณค่าโดดเด่นสองประการที่ชี้ให้เห็นว่า เพราะเหตุใดการเล่าเรื่องจึงมีความสำคัญมาก

1. การเล่าเรื่องอธิบายประสบการณ์ชั่วคราวที่แตกต่างกันของแต่ละคน
2. การเล่าเรื่องได้สะท้อน และ เปิดเผยให้เห็นรูปแบบ และ แบบแผนของประวัติศาสตร์ทางสังคม ของชาติ ชุมชน และ วัฒนธรรม (Corrigan and White, 2004: 247)

คุณค่าข้อแรก สำคัญเนื่องจาก การเล่าเรื่องทางภาพยนตร์ได้พรรณนาถึงประสบการณ์ส่วนตัวของตัวละครแต่ละคน โดยจะเห็นว่าเนื้อเรื่องได้มุ่งสร้างแบบแผนที่โดดเด่น และประกอบ

สร้างขึ้นใหม่ซึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของบุคคล เพื่อแสดงให้เห็นถึงชีวิตของเรา หรือ ชีวิตจริงของผู้อื่น (Corrigan and White, 2004: 247)

คุณค่าข้อที่สอง สำคัญ เนื่องจาก จะเห็นว่า การเล่าเรื่องได้ทำหน้าที่ลำดับ มิติของเวลาที่แตกต่างกัน ทั้งเหตุการณ์ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ในหนทางที่คล้ายกับ รูปแบบทางประวัติศาสตร์ที่ใช้โดยรัฐชาติ หรือ ชุมชนอื่นๆ (Corrigan and White, 2004: 247)

การเล่าเรื่องทางภาพยนตร์มีแนวคิดอยู่สองกระแส คือ Classical film narratives และ Alternative film narratives

คุณลักษณะของ Classical film narratives ได้แก่

- การอาศัยตัวละครเพียงตัวเดียว หรือ ไม่กี่ตัว ในการดำเนินตามโครงเรื่อง ตามตรรกะเหตุและผล
- การพัฒนาโครงเรื่องด้วยการวางตามลำดับเวลาที่เกิดเหตุ
- ใช้การบรรยาย หรือ การสนทนา (Narration) เพื่อให้เห็นถึง ความเป็นจริง (Realism) ในระดับหนึ่ง (Corrigan and White, 2004: 248)

ส่วนคุณลักษณะของ Alternative film narratives ได้แก่

- หลีกเลี่ยง และ ท้าทายการเล่าเรื่องแบบมิติเดียว
- ทำลายความเป็นศูนย์กลางของตัวละครหลัก ที่เดินเรื่องเพียงคนเดียว
- ตั้งคำถามกับ ความเป็นจริงที่เป็นกลาง (the objective realism) ของการเล่าเรื่องแบบ classical narration (Corrigan and White, 2004: 249)

จะเห็นว่าทั้งสองแบบ มีคุณลักษณะที่ตรงข้ามกัน แต่สำหรับภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ มีคุณลักษณะที่แตกต่างออกไปอีก คือ ความเป็น Non-narratives and Non-fiction

Corrigan and White (2004) กล่าวว่า หลักสำคัญของภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์เชิงทดลองมีสองลักษณะสำคัญ คือ การไม่เป็นเรื่องแต่ง (Non-fiction) และ การเล่าเรื่องที่ไม่ปะติดปะต่อ หรือไม่มีการเล่าเรื่องที่ชัดเจนแบบภาพยนตร์กระแสหลัก (Non-narrative) (แปลจาก Corrigan and White, 2004: 259) ถ้าภาพยนตร์ที่มีการเล่าเรื่องชัดเจนแบบ narrative films มีความเกี่ยวข้องกับความจำ และ การก่อรูปของเวลา คุณสมบัติที่สำคัญของภาพยนตร์สารคดี และภาพยนตร์เชิงทดลองก็คือ การตระหนักรู้ทางปัญญาและจินตนาการ (Intellectual and Imaginative insight) (Corrigan and White, 2004: 258)

Non-fiction หมายถึง สิ่งต่างๆที่เป็นจริง เช่น เหตุการณ์จริง บุคคลที่ไม่ใช่นักแสดง หรือสถานที่ที่ไม่ได้สร้างขึ้น ในขณะที่ Non-narrative หมายถึง การลำดับของภาพยนตร์ด้วยวิธีอันหลากหลาย โดยไม่ให้ความสำคัญกับ การเล่าเรื่องแบบตรรกะ Narratives โดยใช้รูปแบบอื่นๆ เช่น การนำเสนอซ้ำๆ หรือ การนำเสนอด้านคู่ขัดแย้ง เป็นโครงสร้างของภาพยนตร์แทน (Corrigan and White, 2004: 259-260) ดังนั้นจุดมุ่งหมายของภาพยนตร์สารคดี และ ภาพยนตร์เชิงทดลองคือ

- นำเสนอข้อเท็จจริง และ ความเป็นจริงอย่างถูกต้อง
- สื่อสารข้อมูลและความรู้ใหม่
- เปลี่ยนแปลงวิธีการมองและวิธีคิด (Corrigan and White, 2004: 262)

การเล่าเรื่อง (Narrative) เกี่ยวโยงกับ กลวิธีการเล่าเรื่อง หรือ ยุทธวิธีการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆของภาพยนตร์ เช่น ภาพ เสียง ตัวละคร และ ศิลปะอื่นๆเข้าด้วยกัน ยุทธวิธีหรือกลวิธีดังกล่าว เรียกว่า Expositions ซึ่งทั้งภาพยนตร์สารคดี และ ภาพยนตร์เชิงทดลอง ใช้เพื่อนำเสนอข้อมูล หรือ มุมมอง โดยปราศจากตรรกะด้านเวลา และ มีการอธิบายหรือบรรยายเพียงเล็กน้อย โดยภาพยนตร์เหล่านี้ จะสังเกตการณ์ความเป็นจริงของชีวิตจากระยะห่าง จัดการ การสังเกตด้วยความเป็นกลางเท่าที่จะเป็นไปได้ (ไม่ได้ใส่มุมมองของคนผลิตสื่อลงไป) หรือ ปล่อยให้ตัวละครปล่อยตัวตนที่แท้ออกมาผ่านกิจกรรมของตัวละครเอง (Corrigan and White, 2004: 267)

Expositions แบ่งเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ Cumulative, Contrastive, and Developmental exposition (Corrigan and White, 2004)

Cumulative exposition หมายถึง การสะสมชุดของภาพและเสียงตลอดเรื่องของ

ภาพยนตร์ อาจจะเป็นชุดตอนง่ายๆ โดยไม่จำเป็นต้องมีตรรกะที่เข้าใจได้ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Rain (1929) ของผู้กำกับ Joris Iven ที่นำเสนอภาพฝนตกในสถานที่ต่างๆกัน และด้วยมุมกล้องที่แตกต่างกันหลายมุม คนดูจะไม่เข้าใจเนื้อเรื่องว่าทำไมต้องดูภาพฝนตกตั้งแต่ต้นจนจบ แต่เราจะเห็นการสะสมของภาพหลายๆภาพ ที่แสดงถึงความแตกต่างของ “ภาพ” ฝนตก เป็นความหลากหลายของรูปร่าง การเคลื่อนที่ และ พื้นผิวของภาพ

Contrastive exposition หมายถึง การจัดการกับการนำเสนอเรื่องราว ในชุดของความขัดแย้ง หรือ ชุดของคู่ตรงข้าม โดยสื่อความหมายถึงความคิดและมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละคร และในหลายกรณี วิธีการนี้ สามารถนำเสนอ

Developmental exposition หมายถึง การนำเสนอสถานที่ สิ่งของ บุคคล หรือประสบการณ์ต่างๆผ่านแบบแผน หรือ การพัฒนาด้วยโครงสร้างหรือ ตรรกะที่ไม่เป็นการเล่าเรื่องโดยเฉพาะ (Non-narrative logic or structure) เช่น บุคคลหรือสิ่งของที่ถูกนำเสนอตามแบบแผน ซึ่งดำเนินจากสิ่งที่เล็กไปหาใหญ่ จากกายภาพไปสู่จิตวิญญาณ จากสิ่งหรือคนที่ถูกกระทำไปสู่ผู้กระทำ (Corrigan and White, 2004:267-268)

ด้านที่สองของการประกอบสร้างสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ได้แก่ องค์ประกอบของการสร้าง Mood and Tone ประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบย่อย ได้แก่

- Mise-en-scene
- การถ่ายภาพ วางองค์ประกอบภาพ
- การตัดต่อ แสง สี
- เสียง

ในหลักการทางวิชาการแล้วคำว่า Mise-en-scene ซึ่งเป็นศัพท์ของฝรั่งเศสกินความหมายกว้างขวางครอบคลุมไปอีกสามองค์ประกอบอยู่แล้ว ดังที่ Corrigan and White อธิบายว่า แปลตามศัพท์แล้ว คำว่า Mise-en-scene หมายถึง “ถูกจัดวางในฉาก” (Placed in a scene or onstage) ซึ่งหมายถึง องค์ประกอบต่างๆ ของฉากต่างๆ ในภาพยนตร์ซึ่งถูกจัดวางไว้ก่อนหน้าที่จะ

ถ่ายทำจริง และนำมาใช้ด้วยวิธีการต่างๆ เมื่อเริ่มถ่ายทำจริงๆ (Corrigan and White, 2004:42)

Mise-en-scene ประกอบด้วย องค์ประกอบในฉากของภาพยนตร์ เช่น นักแสดง แสง ฉาก การจัดสถานที่ เสื้อผ้า การแต่งหน้า และองค์ประกอบอื่นๆของภาพ ที่ดำรงอยู่นอกเหนือจากกล้อง และ กระบวนการถ่ายทำและตัดต่อ (Corrigan and White, 2004:42)

Mise-en-scene แบ่งได้เป็นสองประเภท ได้แก่ Naturalistic mise-en-scene และ Theatrical mise-en-scene (Corrigan and White, 2004:67)

Naturalistic mise-en-scene มักจะนำเสนอสิ่งที่คุ้นเคย และเป็นธรรมชาติต่อผู้ชม ในขณะที่ Theatrical mise-en-scene จะทำให้สถานที่ และ องค์ประกอบอื่นในภาพลดความเป็นธรรมชาติ ดังนั้นภาพยนตร์จึงมีคุณลักษณะไม่เป็นที่คุ้นเคยต่อผู้ชม ดูเกินจริง หรือ ไม่เป็นธรรมชาติ (Corrigan and White, 2004:67)

สำหรับองค์ประกอบอีกสามประการ คือ 1.การถ่ายภาพ วางองค์ประกอบภาพ 2.การตัดต่อ แสง สี และ 3.เสียง ก็คือส่วนหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบทำให้เกิด mise-en-scene ประเภทใดประเภทหนึ่งในภาพยนตร์นั่นเอง

โดยสรุปแล้ว การใช้ทฤษฎีและแนวคิดหลักด้านองค์ประกอบสุนทรียศาสตร์ ทั้งสองด้านคือ Organizational Structure และ การสร้าง Mood and Tone จะนำมาใช้ในงานวิจัย โดยนำไปวิเคราะห์ในส่วนที่สาม บทที่ 5 หรือ ตอบคำถาม วัตถุประสงค์ข้อสาม เพื่อแสดงให้เห็นว่า การต่อรองของฝ่ายผู้วิจัย ทีมงาน และ ฝ่ายชาวบ้าน จะนำไปสู่ผลผลิตด้านภาพยนตร์ที่มีสุนทรียศาสตร์อย่างไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธนานุช สงวนศักดิ์ (2546) วิทยานิพนธ์เรื่อง “การต่อรองเกี่ยวกับการควบคุมเนื้อหาระหว่างผู้ว่าจ้าง และผู้รับจ้างการผลิตสารคดีวิชาการ เรื่องสารคดีคนจน” มีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์การควบคุมและการต่อรอง ในการผลิตสารคดีคนจนระหว่างผู้ว่าจ้าง และ ผู้ผลิตในกระบวนการผลิตสารคดีคนจน รวมทั้งศึกษากระบวนการผลิต และการต่อรอง

งานวิจัยศึกษาการต่อรองระหว่างผู้ว่าจ้าง คือ สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย และผู้รับจ้างผลิตสารคดี คือ บริษัทเนชั่น บรอดแคสติ้ง คอร์ปอเรชั่น จำกัด ด้านเนื้อหาซึ่งครอบคลุมทั้งด้านแนวคิด อุดมการณ์ จุดยืน และด้านเทคนิค

จากผลการศึกษา พบว่า การต่อรองด้านเนื้อหา แท้จริงแล้วเป็นการต่อรองด้านแนวคิด อุดมการณ์ และส่งผลต่อเทคนิคการนำเสนอ

สำหรับขั้นตอนการต่อรอง มีสี่ขั้นตอนคือ ขั้นตอนก่อนการผลิต ขั้นตอนการผลิต ขั้นตอนหลังการผลิต และ ขั้นตอนทบทวน ตรวจสอบงานผลิต

สรุปข้อค้นพบที่น่าสนใจ ได้แก่ การต่อรองระหว่างทีมงานที่เป็นนักข่าวมืออาชีพ ซึ่งมีมาตรฐานวิชาชีพ คือ ต้องทำงานโดยไม่ขึ้นกับใคร ซึ่งมีองค์ประกอบ ขัดแย้งและลักลั่น กับบทบาทของการเป็นผู้รับจ้างการผลิต และเป็นบทเรียนสำคัญ คือ ไม่ควรให้ฝ่ายข่าว หรือ นักข่าวสวมบทบาทรับจ้างผลิต เพราะดำรงบทบาทขัดแย้งโดยพื้นฐาน

พรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2543) วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต เรื่อง “นางนาก การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม” มีสมมติฐานว่า ภาพยนตร์ยอดนิยมอาจไม่ใช่ตัวบท ที่มีความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้การกำหนดของผู้สร้าง และ ดังนั้นจึงไม่ใช่ตัวบทที่มีอำนาจสมบูรณ์ในการกำหนดการรับรู้ และตีความของผู้ชม

งานวิจัยชิ้นนี้ ใช้แนวคิดวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) เพื่อศึกษาการตีความภาพยนตร์ และใช้แนวคิด การปฏิบัติ (practice) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจกับ กระบวนการการสร้าง และ ตีความตัวบทภาพยนตร์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ตัวแทนผู้สร้างภาพยนตร์ และ ตัวแทนผู้ชม และพบว่า การตีความภาพยนตร์มีความหลากหลาย ไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แตกต่างกันไปตามภูมิหลัง ด้านกระบวนการผลิตและบริโภคภาพยนตร์ และ การรับรู้เกี่ยวกับเรื่องเล่าแม่นาคพระโขนง

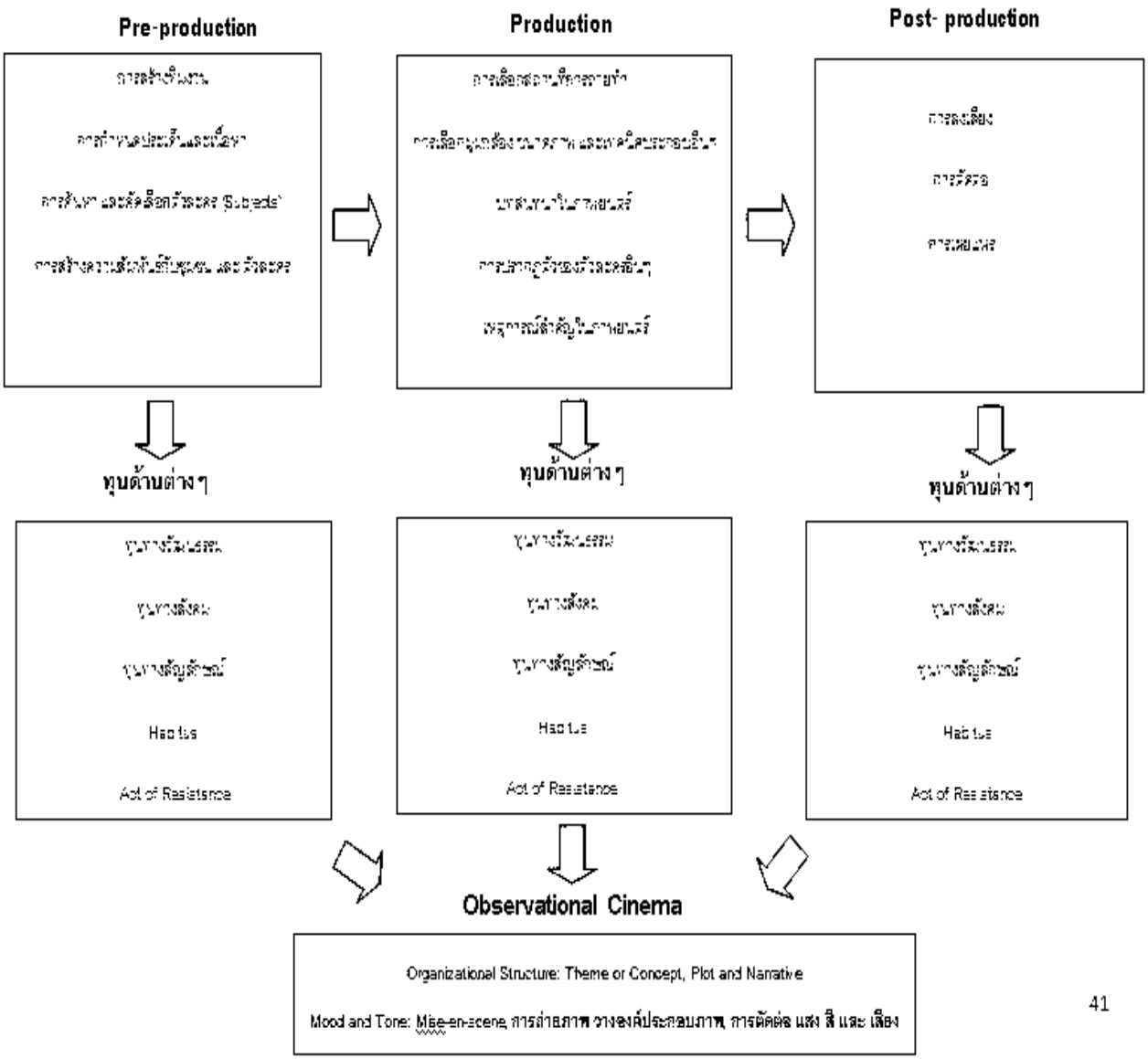
นอกจากนี้ การตีความในกระบวนการผลิต ยังเป็นการต่อรองระหว่างนายทุน กับ ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยยึดเอาความคาดหวังและความนิยมของผู้ชมเป็นหลัก

ในขณะที่การตีความของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ มีความหลากหลายอย่างมาก แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไม่ได้เป็นพื้นที่ของการครอบงำ แต่เป็นโลกของการต่อรองระหว่างกลุ่มคนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม เพื่อแสดงออกว่า แต่ละคนให้คุณค่าเรื่องใด อย่างไร

ข้อค้นพบที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ คือ การที่พรรณราย ใช้แนวคิด Distinction ของบูร์ดิเยอ ที่เชื่อมโยงเรื่อง Habitus และระบบอุปนิสัย (Disposition) โดยพรรณรายระบุว่า ความสามารถทางวัฒนธรรม (Cultural competence) และระบบอุปนิสัยที่แตกต่างกัน จะทำให้แต่ละคน แต่ละกลุ่ม รับรู้ และใช้ความรู้ที่มีอ้างอิงเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับงานศิลปะที่กลุ่มตนเห็นว่ามีค่า

พรรณราย พบว่า บูร์ดิเยอให้ความสนใจเก็บข้อมูลเชิงประจักษ์ ของภาพยนตร์เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างและดำรงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของชนชั้นครอบงำผ่านการใช้ “อำนาจเชิงสัญลักษณ์" โดยที่ ความสามารถทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จะทำให้บทบาทการให้ความหมายเชิงศิลปะไม่เท่าเทียมกัน เช่น ผู้กำกับภาพยนตร์มีความสามารถทางวัฒนธรรมด้านภาพยนตร์มากกว่ากลุ่มอื่น ซึ่งถือว่า เป็นการอ้างอิงความชอบธรรมด้านรสนิยม

กรอบการวิจัย


Pre-production
Production
Post- production
ทุนด้านต่างๆ
ทุนด้านต่างๆ
ทุนด้านต่างๆ
Habitus
Act of Resistance
Habitus
Act of Resistance
Habitus
Act of Resistance
Observational Cinema
Organizational Structure: Theme or Concept, Plot and Narrative
Mood and Tone: Mise-en-scene, การถ่ายภาพ วางองค์ประกอบภาพ, การตัดต่อ แสง สี และ เสียง

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยการผสมผสานวิธีต่างๆ ดังนี้

1. วิธีวิจัย

1.1 การถ่ายทำภาพยนตร์ และ ศึกษาวิจัยด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ และกระบวนการผลิตภาพยนตร์ (Visual research) เพื่อศึกษากระบวนการปฏิบัติการต่อรองของผู้วิจัย และผู้ถูกถ่ายทำหรือตัวละคร (Subjects)

โครงการวิจัยนี้ เป็นโครงการที่ศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *The Third Eye* โดยผู้วิจัยและทีมงานได้ถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) ในชุมชนไปพร้อมๆกับ การเก็บข้อมูล และศึกษาวิเคราะห์ด้านการต่อรองในเชิงเนื้อหา และเทคนิคการถ่ายทำ ระหว่างผู้ผลิตภาพยนตร์ซึ่งเป็น “คนนอก” (นักวิจัยและทีมงาน) และ ผู้ที่ถูกถ่ายทำ (ชาวประมงตาบอดและชาวบ้าน) ซึ่งเป็น “คนใน”

ตัวละครหลักของภาพยนตร์สารคดีคือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอด วัย ๖๘ ปี ผู้ที่เกิดในหมู่บ้านแห่งนี้ ทำมาหากินในทะเลชายฝั่งของหมู่บ้าน และยังคงใช้ชีวิตกับอาชีพเดิม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ ทั้งการสร้างท่าเรือนานาชาติ การเติบโตขึ้นของคนรุ่นใหม่ที่ละเลยกับอาชีพประมงชายฝั่ง การสูญเสียทรัพยากรธรรมชาติ การสูญเสียที่ดินจากการเวนคืน และวัฒนธรรมดั้งเดิม

อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านได้ต่อรอง และ ต่อสู้ด้วยวิธีต่างๆ เช่น การเดินขบวนประท้วง การประชุมกลุ่มย่อย การประสานกับนักวิชาการ ลุงบรรจบรับรู้การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้แตกต่างจากมนุษย์ทั่วไปที่มีสัมผัสครบถ้วน เนื่องจากลุงบรรจบมองไม่เห็นตั้งแต่ยังเป็นวัยรุ่นก่อนที่ท่าเรือจะสร้างขึ้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นถึง การเผชิญกับการเปลี่ยนผ่านของชุมชน ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากชาวบ้านทั่วไป

ทั้งนี้ได้แบ่ง Visual Research ออกเป็นสามขั้นตอน คือ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre-production) ขั้นตอนถ่ายทำภาพยนตร์ (Production) และขั้นตอน หลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (Post-production)

1.1 การสังเกตแบ่งเป็นสองประเภท

1.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation)

เนื่องจากผู้วิจัย มีบทบาทเป็นผู้ควบคุมการผลิตภาพยนตร์สารคดี และ มีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตตั้งแต่ต้นจนจบ รับรู้และร่วมตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์ รวมทั้ง การต่อรองทุกครั้ง ดังนั้นจึงถือว่า เป็นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์

1.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation)

สำหรับการศึกษาวัฒนธรรมชุมชน และ ข้อมูลด้านประเด็นปัญหาต่างๆที่ชุมชนเผชิญ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมในทุกเทศกาลในฐานะผู้ทำวิจัยและบันทึกภาพยนตร์ แต่ไม่ได้มีส่วนในการผลิตงานเทศกาลหรือเหตุการณ์ใด จึงเป็นการใช้การสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วมดังนี้

- การสังเกตในงานประเพณี เทศกาลต่างๆ เช่น การตักบาตรข้าวต้มหาง การทอดกฐินชุมชน
- การสังเกตชีวิตความเป็นอยู่ประจำวันของชาวบ้าน และ ชาวประมง
- การสังเกตการประชุมชาวบ้าน
- การสังเกตกิจกรรมการเคลื่อนไหวต่อสู้ของชุมชน เช่น การเดินขบวนบางละมุง ยาตรา ถามหาความเป็นธรรม
- การสังเกตกิจกรรมการฟื้นฟูการละเล่น เช่น เยาวชนกลองยาว

1.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

การสัมภาษณ์ได้คัดเลือกเฉพาะตัวละครหลัก แกนนำชาวบ้าน และผู้มีบทบาทในการถ่ายทำภาพยนตร์ ดังนี้

- นายรังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำกลุ่มชาวประมงหมู่ 9
- นายประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน
- ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการท้องถิ่นผู้มีส่วนร่วมในการต่อสู้
- นายบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอด วัย 68 ปี
- นายบุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินช่างต่อเรือประมงพื้นบ้าน

1.4 การค้นคว้าเอกสาร ซึ่งค้นคว้าทั้งในชุมชน และ ข้อมูลจากสื่อมวลชน (อ่านรายละเอียดในส่วน การรวบรวมข้อมูล)

2.ขั้นตอนการศึกษา

แบ่งเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนแรก การเข้าสู่ชุมชน สังเกตการณ์สภาพชุมชน ทำความเข้าใจสภาพชุมชน ประวัติศาสตร์ บริบทต่างๆ และปฏิบัติการต่อสู้ที่ปรากฏในชุมชนในอดีตที่ผ่านมา

ขั้นตอนที่สอง การสัมภาษณ์เชิงลึกแกนนำและบุคคลต่างๆ เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน การต่อสู้ย้อนหลังตามขอบเขตการวิจัยและพูดคุยหาประเด็นร่วมเพื่อผลิตภาพยนตร์ และคัดเลือกตัวละครหลักที่จะถูกบันทึกในภาพยนตร์

ขั้นตอนที่สาม การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกต่อเนื่อง และการต่อรองระหว่างชาวบ้านและผู้วิจัย ได้ดำเนินการควบคู่ไปกับการถ่ายทำภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ โดยในท้ายที่สุดจะได้ ตัวผลผลิตภาพยนตร์ ซึ่งมีคุณลักษณะด้านเนื้อหา และ สุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากอำนาจต่อรองของแต่ละฝ่าย

ขั้นตอนที่สี่ การวิเคราะห์ทุนด้านต่างๆ ตามแนวคิดของบูร์ดิเยอ ซึ่งใช้ในการต่อรองเพื่อการผลิตภาพยนตร์ โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็นสามขั้นตอน ได้แก่ ช่วงก่อนการถ่ายทำ ช่วงระหว่างการถ่ายทำ และช่วงหลังการถ่ายทำ โดยในแต่ละขั้นตอนจะสำรวจว่า มีทุนด้านใด ตามแนวคิดบูร์ดิเยอที่ใช้ในการต่อรอง ซึ่งประกอบด้วย ทุนวัฒนธรรม ทุนทางสังคม และทุนทางสัญลักษณ์

การวิเคราะห์ดังกล่าว เป็นขั้นตอนที่ทบทวนและสะท้อนกระบวนการและวิธีคิด วิธีทำงานของผู้วิจัยและทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี และทำวิจัยด้วย หรือ ที่เรียกว่า Self-reflexivity

ซาร่า พิ้งค์ (Sarak Pink) นักวิชาการด้าน Visual Culture กล่าวว่า แนวทางวิจัยแบบ Reflexive approach ที่ใช้ในการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnographic Research) และ Visual research ว่า เป็นวิธีที่ให้ความสำคัญกับอัตวิสัยของนักวิจัย ที่มีต่องานผลิตภาพยนตร์ และ การนำเสนอความรู้ในเชิงชาติพันธุ์วรรณา วิธีการสะท้อนตัวตนตามแนวทางนี้ ไปไกลกว่าข้อกังวลของนักวิจัยในคำถามต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ อคติ หรือ ข้อกังวลด้านการสังเกต “ความเป็นจริง” ของสังคมว่าพวกนักวิจัยได้บิดเบือนความจริง ผ่านการวิจัยอย่างมีส่วนร่วมอย่างไร (Pink, 2001:19)

จริงๆแล้ว สมมติฐานที่ว่า Reflexive approach จะช่วยนักวิจัยในการผลิตข้อมูลที่เป็นกลางได้ เป็นสมมติฐานที่เกี่ยวข้องกับการสะท้อนตัวตนอย่างผิวเผิน และยังมีความหมายไม่ถูกต้องในทำนองว่า อัตวิสัยควรจะเกี่ยวข้องอย่างสำคัญในความรู้ การตีความและ การนำเสนอเชิงชาติพันธุ์วรรณา (Pink, 2001:19)

การสะท้อนตัวตนนั้น นักวิจัยควรจะตระหนักสำนึกถึงองค์ประกอบที่แตกต่าง ซึ่งเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของตนซึ่งเป็นเรื่องสำคัญในระหว่างการทำวิจัย ยกตัวอย่างเช่น เพศ อายุ ชาติพันธุ์ ชนชั้น และ เชื้อชาติ ซึ่งมีความสำคัญกับวิธีที่นักวิจัยจะถูกวางสถานะ และวิธีการวางสถานะตนเองในบริบทของการทำวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (Pink, 2001:20)

นักวิจัยควรจะมีความตระหนักเกี่ยวกับว่า พวกเขาจะนำเสนอตัวเองอย่างไรต่อกลุ่มตัวอย่าง และ พวกเขาควรจะพิจารณาว่า อัตลักษณ์ของพวกเขาถูกสร้างและถูกเข้าใจอย่างไรจากคนที่พวกเขาทำงานด้วยในสนาม ความเข้าใจในเชิงอัตวิสัยเหล่านี้จะมีความหมายโดยนัยต่อความรู้ซึ่งถูกผลิตมาจาก “การเผชิญหน้าในการวิจัยเชิงชาติพันธุ์” ระหว่างนักวิจัยและกลุ่มตัวอย่างหรือ ผู้ให้ข้อมูล (Pink, 2001:20)

โดยสรุปแล้ว Self-reflexivity ที่งานวิจัยชิ้นนี้จะนำมาประยุกต์ใช้ ก็คือ การตระหนักและทบทวน และวิพากษ์ตนเอง เกี่ยวกับทุนด้านต่างๆของผู้วิจัยและทีมงานฯ อันเป็นบ่อเกิดของอำนาจในการต่อรอง และนำมาสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสนามการผลิตภาพยนตร์สารคดีระหว่างอาจารย์มหาวิทยาลัยในฐานะผู้วิจัย ทีมงานนิสิต และชาวบ้าน

3.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในที่นี้หมายถึง ชาวประมงพื้นบ้านในหมู่ 9 บ้านบางละมุง ตำบลบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ซึ่งเป็นประชากรที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างท่าเรือแหลมฉบังมากที่สุด และเข้าร่วมการต่อสู้หลายครั้ง การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างมีสองระดับ

1. ระดับชุมชน หมายถึง กลุ่มชาวประมงพื้นบ้านของหมู่ 9 บ้านบางละมุง โดยมุ่งศึกษาภาพรวมปฏิบัติการต่อสู้
2. ระดับปัจเจกแบ่งเป็นสองกลุ่ม

2.1 ผู้ที่ถูกบันทึกเรื่องราวในภาพยนตร์ โดยศึกษาตัวแทนชาวประมงพื้นบ้านคือ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอด วัย 68 ปี ได้รับการคัดเลือกโดยการเสนอของชาวบ้านและผู้นำชาวประมง เพราะเป็นกรณีที่สะท้อนให้เห็นว่า

1) เป็นชาวประมงพื้นบ้านที่ได้รับผลกระทบจากโครงการของรัฐโดยตรง

2) เป็นผู้สูงอายุ และตาบอดจึงยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการทำมาหากินหากการท่าเรือฯ ยังดึงดันจะก่อสร้างท่าเรือขั้นที่สาม

3) ไม่สามารถร่วมต่อสู้ในเชิงรวมกลุ่ม เพราะปัญหาพิการทางสายตา แต่ยังคงออกเรือหาปลาทุกวันและสามารถทำงานได้เหมือนคนปกติทั้งที่มองไม่เห็น ซึ่งเป็นการใช้ปฏิบัติการในเชิงวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตประจำวัน (cultural practice) ในการสื่อความหมายที่หลากหลาย

2.2 ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) โดยการสัมภาษณ์ คัดเลือกจากแกนนำผู้มีอิทธิพลในการปฏิบัติการต่อสู้ต่อรองต่างๆ ได้แก่

นายรังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำกลุ่มชาวประมงหมู่ 9

นายประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน

ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการท้องถิ่นผู้มีส่วนร่วมในการต่อสู้

นายบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอด วัย 68 ปี

นายบุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินช่างต่อเรือประมงพื้นบ้าน

4.ขอบเขตการทำวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาชุมชนบางละมุง หมู่ 9 อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

ขอบเขตด้านเวลา ถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี ระหว่างปี พ.ศ.2555-2556

ศึกษาปฏิบัติการต่อรองและต่อสู้ของชุมชนบางละมุงระหว่างปี พ.ศ. 2554-2556

5.สถานที่เก็บข้อมูล

ชุมชนหมู่ 9 บ้านบางละมุง ตำบลบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

6.อุปกรณ์ในการวิจัย

กล้องถ่ายภาพยนตร์ DSLR วีดีโอ เลนส์ อุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์อื่นๆ เช่น กล้องโกโปร ขาตั้งกล้อง ไฟสำหรับถ่ายทำภาพยนตร์ มอนิเตอร์ เครื่องบันทึกเสียง

7.การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การเก็บข้อมูลสนามด้านบริบทชุมชน ซึ่งประกอบไปด้วยการสัมภาษณ์ และ การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ในช่วงก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ และระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยศึกษาบริบทชุมชนด้านประชากรศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เศรษฐกิจโดยรวม และการต่อสู้ ต่อรองระหว่างที่มีข่าวการก่อสร้างโครงการท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม
2. การเก็บข้อมูลเอกสาร ในหัวข้อ การต่อสู้ ต่อรองระหว่างที่มีข่าวการก่อสร้างโครงการท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม โดยเก็บข้อมูลเอกสารจากในชุมชนดังนี้
   - ข้อมูลจากอนามัยด้านประชากรศาสตร์
   - ข้อมูลเอกสารจากนักวิชาการท้องถิ่น ด้านชุมชนและโครงการก่อสร้างท่าเรือ

- ข้อมูลจากสื่อมวลชน เช่น อินเทอร์เน็ต และ บทความหนังสือพิมพ์ เกี่ยวกับการท่าเรือแห่งประเทศไทย และ การต่อสู้ต่อรองของชาวบ้านในช่วงการก่อสร้างท่าเรือตั้งแต่ขั้นที่สองเป็นต้นมา

3. การเก็บข้อมูลสนาม ด้านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดี และการต่อรอง ทั้งสามขั้นตอน คือ ก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์ และ หลังการถ่ายทำ
4. การเก็บข้อมูลประเภทบุคคล โดยการสัมภาษณ์บุคคล 5 คนได้แก่ นายรังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำกลุ่มชาวประมงหมู่ 9 นายประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน นายบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงตาบอด ตัวละครหลักของภาพยนตร์สารคดี นายบุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินช่างต่อเรือ และ ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการท้องถิ่นผู้มีส่วนร่วมในการต่อสู้

การสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยใช้เทปบันทึกเสียง พร้อมกับการจดบันทึก ลักษณะการสัมภาษณ์มีทั้งแบบไม่เป็นทางการ เชิงสนทนา และ แบบเป็นทางการในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบของชุมชนจากการก่อสร้างโครงการท่าเรือแหลมฉบัง โดยกำหนดหัวข้อในการสัมภาษณ์ล่วงหน้าและแจ้งให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ทราบ

หัวข้อที่กำหนดล่วงหน้า ได้แก่ ความเป็นมาของโครงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ผลกระทบในอดีตถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมประเพณีที่ยังมีอยู่และสูญหายไป และ สิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่ต้องการฟื้นฟู

8. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดกรอบการวิเคราะห์ดังเช่นที่แสดงในบทที่สอง โดยยึดตามวัตถุประสงค์งานวิจัย และ กรอบทฤษฎีที่เลือกใช้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นสองรูปแบบ คือ

1. การวิเคราะห์ข้อมูลด้าน Visual research ที่ใช้การถ่ายทำภาพยนตร์เป็นเครื่องมือหนึ่งในการทำวิจัย

   การวิเคราะห์ขั้นตอนนี้ คือ การวิเคราะห์ข้อมูลในกระบวนการต่อรองอันเกิดจากทุนของแต่ละฝ่าย ระหว่างฝ่ายผู้วิจัย-ทีมงานฯ และ ฝ่ายชาวบ้าน ที่รวมถึงตัวละคร แกนนำ

ชาวบ้านและนักวิชาการท้องถิ่น โดยวิเคราะห์ข้อมูลส่วนต่างๆ จากบันทึกสนาม การสัมภาษณ์ และ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เนื่องจากผู้วิจัยเป็นผู้ควบคุมการผลิต การวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว มีทั้งด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ และ ประเด็นเนื้อหาของภาพยนตร์ ขั้นตอนนี้ เป็นการวิเคราะห์จากการตีความ (Interpreting) จากข้อมูลการสัมภาษณ์และการสังเกตเป็นหลัก โดยมีแกนหลักคือทฤษฎีทุน และ การต่อรองของบูร์ดิเยอ และ ทฤษฎีด้านภาพยนตร์ที่นำเสนอในบทที่ 2 และนำข้อมูลมาจัดเป็นระบบเพื่อตอบโจทย์วิจัยดังที่แสดงใน บทที่ 5 และ บทที่ 6

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยวิธีการทบทวนและสะท้อนตัวตน (Self-reflexivity) ในข้อ 1 เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาจากผู้อื่น และ แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ในขั้นตอนนี้เป็นการสะท้อนตัวตนผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตภาพยนตร์ และ ในฐานะผู้ทำวิจัย โดยนำข้อมูลมาเปรียบเทียบ กับ ข้อมูลในข้อ 1 คู่ขนานกันไป ดังที่เสนอในบทที่ 5 ผลการศึกษา และ บทที่ 6 อภิปรายผล พร้อมนำเสนอข้อถกเถียงสำคัญ (Arguments) เป็นลักษณะตาราง และการบรรยายเชิงพรรณนา

อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่า ในการวิเคราะห์ข้อมูลข้อ 1 และ 2 จะแยกออกจากกันตรงกันข้าม ทั้งสองลักษณะดำเนินไปพร้อมกัน

ทั้งนี้จะใช้การนำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยายเชิงพรรณนา (Description Research) ตารางบรรยาย และ ภาพนิ่งจากกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดี เพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนมากขึ้น

บทที่ 4
พื้นที่ศึกษา และ ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*

การศึกษาเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” ได้เลือกพื้นที่ศึกษาและถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีที่ หมู่บ้านบางละมุง หมู่ 9 อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีความน่าสนใจทั้งในแง่ของการเป็นตัวอย่างของการต่อสู้ของชุมชนที่มีอำนาจการต่อรองในเชิงการเมืองมหภาคน้อย แต่สามารถใช้ยุทธวิธีต่างๆ รวมทั้งการใช้สื่อ และ ต่อรองกับผู้ผลิตสื่อ เช่น สื่อมวลชน และ ทีมงานของผู้วิจัยเพื่อหาเครื่องมือในการต่ อรองกับรัฐอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ ยังเป็นพื้นที่ที่ได้รับผลกระทบอย่างหนัก จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่มุ่งจะสร้างประเทศไทยให้ก้าวหน้าเป็นประเทศอุตสาหกรรม และเร่งสร้างโครงสร้างพื้นฐานเช่น ท่าเรือนานาชาติแหลมฉบัง ซึ่งอยู่ใกล้กับชุมชนบางละมุง ผลจากการสร้างท่าเรือแหลมฉบังก่อให้เกิดผลดีต่อรายได้ของรัฐ และรายได้ของผู้ประกอบการขนาดใหญ่ แต่ได้ส่งผลกระทบหลายด้านต่อชุมชนบางละมุง ซึ่งมีอายุมากกว่า 200 ปี

ที่สำคัญชุมชนแห่งนี้ เป็นชุมชนเก่า และ มีวิถีประมงพื้นบ้านอันเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ และมีประชาชนจำนวนมากที่ดำรงชีวิตอยู่ด้วยการทำประมงขนาดเล็ก รวมทั้งมีวัฒนธรรมเก่าแก่ และประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ ซึ่งมีคุณค่า และมีความสำคัญทั้งในด้านการศึกษามานุษยวิทยาและสื่อสารมวลชน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บริบทชุมชนพื้นที่ศึกษา

พื้นที่ที่ผู้วิจัยสนใจคือ หมู่ 9 บ้านบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี เป็นหมู่บ้านเก่าแก่กว่า 200 ปี ในอดีตเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านประกอบอาชีพทั้งการเกษตรทำนา และทำประมงชายฝั่งขนาดเล็กหรือประมงพื้นบ้าน ชาวบ้านมีความเป็นอยู่ ประเพณี และวัฒนธรรมที่ผูกพันกับทะเล สัตว์น้ำ เรือ ดินฟ้าอากาศ และภูมิปัญญาการพึ่งพาธรรมชาติมากมายหลายอย่าง เช่น ภูมิปัญญาในการพยากรณ์อากาศอันแม่นยำ ภูมิปัญญาการเดินเรือ การต่อเรือประมงขนาด

เล็ก และขนาดกลาง และการหาอยู่หากินตามชายฝั่งที่ไม่ทำลายธรรมชาติ (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ และดร.สมนึก จงมีวศิน, 24 พฤษภาคม 2555)

บริเวณหมู่ 9 บ้านบางละมุง มีประชากรประมาณ 600 คน (ปกติการนับจำนวนประชากรมักนับรวมกับหมู่ 4 ที่กินอาณาบริเวณไปอีกฝั่งหนึ่งของถนนสุขุมวิท ซึ่งรวมกันทั้งสิ้นจะมีประมาณ 1,200 คน) ศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลักของชุมชน ผู้ประกอบอาชีพส่วนใหญ่เป็นพนักงานหรือลูกจ้างในโรงงานอุตสาหกรรม โดยเฉพาะอย่างคนหนุ่มสาวและวัยรุ่น สำหรับวัยผู้ใหญ่และคนสูงอายุยังคงยึดอาชีพประมงชายฝั่ง นอกจากนี้ยังมีประชากรแฝง คือ แรงงานชาวกัมพูชาที่เข้ามาเป็นแรงงานด้านประมง (สัมภาษณ์ประภาส มุ่งหาเงิน 19 ตุลาคม 2556)

ทางด้านกายภาพ หมู่บ้านบางละมุง มีวัดบางละมุง เป็นวัดหลักที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และ เป็นพื้นที่รวมศูนย์ของชุมชน มีอายุเก่าแก่ประมาณ 200 ปี นอกจากนี้ยังมีวัดนางเศรษฐี ซึ่งเป็นวัดโบราณ ไม่ได้ใช้ประกอบพิธีกรรม และวัดโบสถ์ ปัจจุบันเป็นซากปรักหักพัง มีโรงเรียนประถม 2 แห่งคือ โรงเรียนบางละมุง เป็นโรงเรียนรัฐบาลชั้นประถม และโรงเรียนธนาพรเป็นโรงเรียนเอกชนชั้นประถม เช่นกัน

ประเพณีวัฒนธรรมเก่าแก่ของชุมชน ได้แก่ ประเพณีกองข้าว ซึ่งปัจจุบันไม่มีแล้ว (อันเนื่องจากการสูญหายไปของที่นาและที่สาธารณะ) ประเพณีตักบาตรข้าวต้มหาง ประเพณีสงกรานต์ซึ่งประกอบด้วยการเชิญแม่ศรีลิงลม การรดน้ำขอขมาผู้สูงอายุ ปัจจุบันเหลือแต่เพียงประเพณีรดน้ำขอขมาผู้สูงอายุ นอกจากนี้ยังมีการละเล่นกลองยาวที่เพิ่งฟื้นฟูในปีที่ผู้วิจัยเข้าไปถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี และมีงานใหญ่คือ งานศาลเจ้าหลักเมือง ที่จัดขึ้นประมาณเดือนสาม หรือกุมภาพันธ์ของทุกปี

สิ่งศักดิ์สิทธิที่เป็นที่เคารพสักการะของชาวบ้าน คือ ศาลเจ้าแม่เรไร และ หลวงปู่คง วัดบางละมุง ศาลเจ้าแม่เรไร ตั้งอยู่ที่โค้งปากคลองบ้านบางละมุง ก่อนที่ชาวประมงจะออกหาปลาในทะเล จะเดินเรือผ่านโค้งน้ำนี้ และต้องแสดงความเคารพ เพราะเชื่อว่าจะช่วยให้หาปลาได้ง่าย ส่วนหลวงปู่คง เป็นรูปปั้นจำลองของเจ้าอาวาสองค์แรกของวัดบางละมุง ชาวบ้านให้ความนับถือมากว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ ตั้งอยู่ในบริเวณวัดบางละมุง

คนรุ่นเก่าในชุมชน เชื่อว่า ความรุ่งเรืองในอดีตของชุมชนบางละมุง คือ เป็นเมืองท่าสำหรับขนถ่ายสินค้า มีคลองกว้างขวางมาก มีเรือสำเภาจากแม่กลองเข้ามาเทียบท่า และเป็นพื้นที่ที่มีวัดจำนวนมาก เช่น วัดท่ากระดาน วัดนางเศรษฐี วัดโบสถ์ จนกระทั่งมีการตัดถนนสุขุมวิท ความเจริญทางโครงสร้างพื้นฐาน และโลภาภิวัตน์ได้ทำให้การเดินเรือสำเภา และ การเป็นเมืองท่าขนถ่ายสินค้าภายในประเทศของบ้านบางละมุงสูญหายไป

ความเปลี่ยนแปลงได้เกิดขึ้นอย่างรุนแรง เมื่อรัฐบาลไทยมีนโยบายสร้างอีสเทอร์นซีบอร์ด โดยให้พื้นที่บริเวณแหลมฉบังเป็นสถานที่สร้างท่าเรือนานาชาติเพื่อขนส่งสินค้าเข้าและออกสู่โลกภายนอก ท่าเรือแหลมฉบังถูกบรรจุในยุทธศาสตร์ของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 จนปัจจุบัน มีท่าเรือสร้างเสร็จไปแล้ว 2 ขั้น และขั้นที่ 3 กำลังจะถูกสร้างขึ้น

การสร้างท่าเรือในครั้งนี้มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจประเทศเป็นมูลค่ามหาศาล ทั้งในด้านรายได้ของกลุ่มส่งออกและผู้ประกอบการรายใหญ่ และได้รับความเชื่อถือจากกลุ่มประเทศต่างๆว่าไทยจะเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจในภูมิภาคนี้ คนไทยบางกลุ่มอาจจะมีอัตราการจ้างงานเพิ่มขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเจ้าของพื้นที่โดยเฉพาะชาวประมงรายย่อยก็เกิดขึ้นเป็นปัญหาคู่ขนานตามมาทั้งด้าน สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม การทำมาหากิน ธรรมชาติเปลี่ยนแปลง และผลกระทบอื่นๆ อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านในชุมชนประมงพื้นบ้านพยายามตั้งรับ และพยายามปรับตัวต่อแรงกดดันจากโลกภายนอก ด้วยการต่อสู้หลากหลายรูปแบบ

ชาวประมงชายฝั่งหรือประมงพื้นบ้าน เป็นอาชีพเล็กๆ ที่มีเหลืออยู่เพียงไม่กี่หมู่บ้านในภาคตะวันออก (สัมภาษณ์ ดร.สมนึก จงมีวศิน, 3 มิถุนายน 2555) และเป็นอาชีพหลักของชาวบ้านในบ้านบางละมุง หมู่ 9 แห่งนี้ ระหว่างการเปลี่ยนแปลงของชุมชน และการเผชิญกับโลกาภิวัตน์ ชาวบ้านแห่งนี้ได้รับข้อมูลข่าวสารน้อยมากเกี่ยวกับการก่อสร้างโครงการขนาดใหญ่ที่อยู่ใกล้ชุมชน หรือได้รับข้อมูลแต่เพียงด้านเดียวจากผู้นำชุมชนในยุคการก่อสร้างท่าเรือฯยุคแรก และได้รับข้อมูลจากการท่าเรือแห่งประเทศไทย เจ้าของโครงการก่อสร้างท่าเรือฯ (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ 18 พฤศจิกายน 2555)

ดังนั้น ที่ผ่านมา การสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่ 1 และ 2 ชาวบ้านจึงไม่ได้มีการต่อรองหรือต่อต้านใดๆ เนื่องจากไม่ได้รับข้อมูลข่าวสาร อย่างไรก็ตาม ในปี 2554 เป็นต้นมา หลังจากที่การท่าเรือแห่งประเทศไทยประกาศเดินหน้าสร้างท่าเรือขั้นที่ 3 ชาวบ้านได้รวมตัวกันและใช้รูปแบบการต่อสู้หลากหลายวิธี เช่น การรวมตัวเป็นกลุ่มชาวประมงบ้านบางละมุง การเดินขบวนบางละมุงยาตรา การยื่นหนังสือเรียกร้องต่อผู้รับผิดชอบโดยตรง การแสวงหาความร่วมมือกับบุคคลภายนอก (นักศึกษา นักการเมือง สื่อมวลชน นักวิชาการ นักเคลื่อนไหวทางสังคมและนักกิจกรรมในจังหวัดต่างๆ) จัดทำโครงการอนุรักษ์ธรรมชาติและการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ไปถึงการใช้สัญลักษณ์ในการต่อสู้เช่นการจัดทำโปสเตอร์ แบนเนอร์ สติ๊กเกอร์ *"ไม่เอาท่าเรือ"* ติดทั่วหมู่บ้านและการประสานงานกับสื่อมวลชนให้เข้าถึงข้อมูล และจัดทำสื่อเผยแพร่สาธารณะตลอดทั้งปี พ.ศ. 2555-2556

ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*

งานศึกษาวิจัยชิ้นนี้ เป็นการดำเนินการวิจัยในรูปแบบผสมผสานระหว่างการทำ Visual Research การเก็บข้อมูลในพื้นที่ และการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ ผ่านทฤษฎีปฏิบัติการและการต่อรองของบูร์ดิเยอ ส่วนสำคัญของงานวิจัยชิ้นนี้คือ กระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีที่ต้องทำไปพร้อมกับการศึกษาวิจัยชุมชน และ ศึกษาวิจัยกระบวนการต่อรองของชุมชน ภาพยนตร์สารคดีที่ผู้วิจัยและทีมงานฯ ได้ดำเนินการถ่ายทำคือเรื่อง *The Third Eye*

ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye* มีสองเวอร์ชัน ฉบับแรกความยาว 42 นาที และ ฉบับที่สองความยาว 64 นาที งานศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าที่เกี่ยวข้องกับฉบับแรกที่ยาว 42 นาที ซึ่งเป็นฉบับที่นำเสนอแหล่งทุนเท่านั้น ดังมีที่มา และ รายละเอียดเบื้องต้นดังนี้

แหล่งทุนด้านงบประมาณและอุปกรณ์

The Third Eye มีแหล่งทุนสามประเภท คือ

1. งบประมาณส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นแหล่งทุนหลัก
2. งบประมาณจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร เป็นแหล่งทุนรอง มีสัดส่วนน้อยกว่าข้อ 1

3. อุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ต่างๆ ที่มีทั้งเป็นของผู้วิจัยเอง และที่หยิบยืมมาจากหลายแหล่ง ทั้งอุปกรณ์ของทีมงานและ นิสิตอีกหลายคน ซึ่งถือว่าเป็นทุนสำคัญมากๆ ที่ทำให้ภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้สำเร็จลงได้

ที่มาและแรงบันดาลใจของการผลิตภาพยนตร์

ที่มาของภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* เกิดขึ้นด้วยปัจจัยหลายประการ ปัจจัยหลักได้แก่ 1) ความสนใจของผู้วิจัยและทีมงานนิสิตผู้ร่วมผลิตภาพยนตร์ โดยเฉพาะตัวผู้วิจัยเอง สอนด้านภาพยนตร์ มีความสนใจแนวทางการผลิตภาพยนตร์สารคดีที่สามารถเรียนรู้ตัวละคร และชุมชนอย่างลุ่มลึก เพื่อให้ชุมชนหรือสังคมได้นำไปใช้ประโยชน์ รวมทั้งการได้รับการอบรมเรื่องมานุษยวิทยาทัศนา (Visual anthropology) เพิ่มเติมที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ซึ่งมีหลักการบางประการที่ผู้วิจัยเห็นว่าแตกต่างจากภาพยนตร์สารคดีทั่วไปที่ผลิตในประเทศไทย จึงอยากทดลองผลิต หรือผสมสานแนวคิดนี้ในการผลิตภาพยนตร์สารคดี ประกอบกับ ต้องการใช้กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นกระบวนการสอนนอกห้องเรียนไปด้วยทั้งด้านภาพยนตร์ ปัญหาและความรู้เกี่ยวกับสังคมไทยและภาคตะวันออก การเก็บข้อมูลวิจัย การรู้จักใช้ความรู้เพื่อบริการชุมชน รวมไปถึง การรู้จักทำงานเป็นทีม

2) การผลักดันของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ ทำให้การผลิตภาพยนตร์เกิดขึ้นได้ด้วยการเปิดอบรม มานุษยวิทยาทัศนา (Visual anthropology) “ที่อาศัยจุดเด่นของสื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเข้าถึง และสื่อสารงานศึกษาวิจัย รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด “เสียง” ของเจ้าของวัฒนธรรม ในทางกลับกัน อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ก็ได้อาศัยวิธีการทางมานุษยวิทยาในการเข้าถึงแหล่งข้อมูล เพื่อที่จะผลิตภาพยนตร์ชาติพันธุ์ (Ethnographic Film) อย่างมีส่วนร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรม” (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555:1)

ในเอกสารการอบรมเชิงปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาทัศนา ระบุว่า

“หัวใจของมานุษยวิทยาทัศนา ไม่ใช่เพียงแค่การเป็นเครื่องมือหรือวิธีการ แต่อยู่ที่การทำความเข้าใจเนื้อแท้ของวัฒนธรรม (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หมายถึงวัฒนธรรมในด้านที่จับต้องหรือแม้แต่มองเห็นได้ยาก) และสามารถสื่อสารออกมาได้ตรงกับที่เจ้าของวัฒนธรรมต้องการและทำให้คนอื่น (หรือคนนอกวัฒนธรรม) เข้าในได้ถึงสิ่งที่เจ้าของวัฒนธรรมปรารถนาจะสื่อ (นั่นคือ เลือกใช้เครื่องมือที่เหมาะสม)” (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555:1)

อย่างไรก็ตาม กรอบกระบวนการทาง Visual anthropology และ ความเป็น Ethnographic film เป็นเพียงแนวคิดกว้างๆ และ เป็นเพียงปัจจัยหนึ่งของการผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้เท่านั้น มิใช่การวางประเภทของภาพยนตร์อย่างตายตัว ตรงข้าม ผู้วิจัย (ในฐานะผู้ควบคุมการผลิตภาพยนตร์) ได้ทดลองวิธีหลายวิธีในกระบวนการผลิต ดังที่อธิบายในผลการศึกษา บทที่ 5

ดังนั้น ในความเป็นจริงแล้ว การจะตัดสินว่าภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* เป็นภาพยนตร์ประเภทใด ผสมผสานกับแนวทางและรูปแบบอื่นๆ อย่างไร รวมทั้งการพิจารณาว่าการศึกษาวิจัยนี้ (ซึ่งรวมทั้งการผลิตภาพยนตร์) เป็นวิธีการในเชิง Visual anthropology และเป็น Ethnographic film หรือไม่ อยู่นอกเหนือขอบข่ายของการศึกษาวิจัย และ ไม่ใช่วัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ที่สำคัญ ถือว่าเป็นประเด็นที่ยังต้องการการถกเถียงอภิปรายอย่างกว้างขวาง ทั้งในสาขาวิชามานุษยวิทยา สังคมวิทยา และ สื่อสารมวลชน

3) สารคดีเรื่อง *แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก* ผลงานโดย คุณวุฒิ บุญฤกษ์ และทีม Scope Creep ที่สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2554 ต่อเนื่องกับ พ.ศ.2555 โดยมีผู้วิจัยเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาทีม Scope Creep เป็นทีมนิสิตปีสี่ (ในปี พ.ศ.2554) ภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งได้เข้าไปถ่ายทำสารคดีเชิงข่าวในชุมชนแห่งนี้มาก่อนหน้าโครงการของผู้วิจัย และ ได้สร้างความสัมพันธ์ที่ดีมากกับแกนนำชุมชน และ ดร.สมนึก จงมีวศิน

ต่อมาภาพยนตร์เรื่อง *แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก* ได้รับการคัดเลือกให้เข้ารอบสุดท้ายการประกวดหนังสั้นและวีดีโอ มูลนิธิหนังไทย ในปี พ.ศ.2555 และมีผู้นำไปใช้ประโยชน์เพื่อการเรียนรู้ด้านผลกระทบของโครงการขนาดใหญ่ต่อชุมชน โดยแกนนำชาวบ้าน และ ดร.สมนึก ได้นำไปฉายให้ชุมชนต่างๆ ได้รับชม รวมทั้งชาวต่างประเทศและสื่อมวลชนที่มาดูงานองค์กรพัฒนาเอกชน หรือ เยี่ยมชมชุมชนประมง เป็นการขยายเครือข่ายการต่อสู้ และร่วมตระหนักถึงผลของการสร้างโครงการขนาดใหญ่ กับ ผลกระทบที่จะเกิดกับชุมชน

ผลจากการเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาในโครงการนี้ ได้เห็นความพยายามของนิสิตที่จะทำงานเพื่อชุมชนและสังคม และเห็นความพยายามของนิสิตที่จะสร้าง “สื่อภาพยนตร์” ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ไม่มีอำนาจในสังคม จึงเกิดความคิดและแรงบันดาลใจในการหาแนวทางใหม่ในการผลิตภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้ของนิสิตด้วย และเป็นประโยชน์กับชุมชน และ กลุ่มคนที่ไม่มี “ทุน” (ในความหมายของบูร์ดิเยอ-รายละเอียด บทที่ 2) ในการต่อรองต่อสู้ด้วย

ที่มาด้านเนื้อหา

เนื้อหาของภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของชุมชนบ้านบางละมุง เนื่องจากชาวบ้านซึ่งประกอบอาชีพประมงได้รับผลกระทบจากการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ซึ่งดำเนินการมาตั้งแต่ช่วงการก่อสร้างท่าเรือขั้นที่ 1 ในราว พ.ศ. 2540 และใช้การต่อสู้หลากหลายรูปแบบ (รายละเอียดในหัวข้อ บริบทพื้นที่ศึกษาในบทนี้) จนมาถึงการทำภาพยนตร์สารคดีที่เริ่มเป็นรายแรกโดยกลุ่ม Scope Creep ดังที่กล่าวมาแล้ว

ที่มาด้านเนื้อหา จึงมาจากการมีส่วนร่วมในภาพยนตร์สารคดีเรื่องแรก ประกอบกับการลงไปเรียนรู้ชุมชนในเวลาต่อมาของผู้วิจัยและทีมงานฯ

หัวข้อถัดไป ได้แก่ แนวคิดหลักของภาพยนตร์ รูปแบบของภาพยนตร์ โครงเรื่อง และตัวละคร จะเป็นรายละเอียดของภาพยนตร์ในช่วงก่อนที่ทีมงานฯ จะลงเรียนรู้ชุมชน หรือ ผู้วิจัยได้ลงชุมชนในระยะแรก ต่อมาเมื่อได้ลงชุมชนติดต่อกัน และ เริ่มศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ และปัญหา รวมทั้งถ่ายทำไปด้วยอย่างต่อเนื่องราว 1 ปี ก็พบว่า ต้องปรับเปลี่ยนโครงเรื่อง และรูปแบบของภาพยนตร์สารคดี ทั้งนี้เพราะ รูปแบบภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ผู้ผลิตต้องปล่อยให้ “ความจริง” ได้ดำเนินไป และปล่อยให้ “เสียงของเจ้าของพื้นที่” ได้พูดออกมา ไม่ใช่เสียงและความคิดเห็นของผู้ผลิตสื่อหรือผู้วิจัย

แนวคิดหลักของภาพยนตร์ (เบื้องต้นก่อนการถ่ายทำ)

แนวคิดหลักที่ได้นำเสนอต่อแหล่งทุน ได้ระบุว่าเป็น

“ความเปลี่ยนแปลงของชุมชน การถาโถมเข้ามาของโลกาภิวัตน์ ที่ถูกถ่ายทอดผ่านชาวประมงตาบอดในชุมชน เรื่องราวของมนุษย์กับวัฒนธรรม “น้ำ” ผ่านสายตา ความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญาณของชาวประมงในชุมชน”

ข้อพิจารณาสำคัญของงานวิจัยนี้ คือ เมื่อถ่ายทำภาพยนตร์และตัดต่อเสร็จแล้ว (เรียนรู้ชุมชนมากขึ้นและผ่านกระบวนการต่อรองจากชุมชนมาแล้ว) แนวคิดหลักได้

เปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้โปรดศึกษาในผลการศึกษา บทที่ 5 เพื่อเปรียบเทียบกัน

รูปแบบของภาพยนตร์

ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *The Third Eye* วางรูปแบบการถ่ายทำเป็นภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ หรือ Observational Cinema โดยหลักการแล้ว ได้อธิบายไว้ในบทที่ 2 ซึ่งจะเห็นว่ามีข้อถกเถียงจากฝ่ายต่างๆ ว่าลักษณะจะเป็นอย่างไร ขึ้นกับว่าเป็นความคิดสำนักไหน (เช่น ความแตกต่างของมุมมองในแขนงวิชาสื่อสารมวลชน และ มานุษยวิทยา ดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 2) และอยู่ในยุคสมัยใด อย่างไรก็ตามสำหรับในกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ ได้กำหนดให้มีรูปแบบดังนี้

ไม่มีการบรรยายจากบุคคลภายนอก (Commentary)

วางระยะห่างจากกล้อง ไปสู่ ตัวละคร ในระดับหนึ่ง

เน้นชีวิตคนธรรมดาสามัญ

ไม่จัดฉาก ไม่มีนักแสดงมืออาชีพ

ไม่มีการกำกับการแสดง

ไม่จัดแสง ยกเว้นกรณีที่มืดจนไม่สามารถบันทึกภาพ

พยายามหาเทคนิค ภาพแทนสายตา และความคิดของคนตาบอด เช่น การใช้ภาพจากกล้องโกโปร (Go Pro)

ไม่มีเสียงดนตรี

ถ่ายทำเหตุการณ์และเรื่องราวตามความเป็นจริง เน้นฉากและกิจกรรมในชีวิตประจำวัน

โครงเรื่อง (Plot)

ในเชิงทฤษฎี ตามแนวทางของ Visual anthropology และ ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ การกำหนดโครงเรื่องไว้ล่วงหน้า ย่อมส่งผลให้เกิดการครอบงำจากฝ่ายผู้ผลิตสื่อมากกว่า จะได้สื่อที่เป็นเสียงจาก “เจ้าของพื้นที่” จริงๆ อย่างไรก็ตามในแง่การปฏิบัติจริง หากไม่กำหนดโครงเรื่องใดๆ

เลย จะทำให้การถ่ายทำดำเนินไปอย่างยากลำบาก สิ้นเปลืองทั้งด้านเวลา ด้านงบประมาณ ไม่มีเป้าหมายในการออกกองแต่ละครั้ง และส่งผลให้ฟุตเทจที่ได้มาไม่สามารถนำมาตัดต่อเป็นเรื่องได้

โครงเรื่องที่จะนำเสนอต่อไปนี้ เป็นโครงเรื่องที่กำหนดไว้คร่าวๆ และเสนอต่อแหล่งทุน เพื่อความสะดวกในการถ่ายทำเท่านั้น **การจะศึกษาผลการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ จำเป็นต้องเปรียบเทียบกับ "โครงเรื่องจริง" ในบทที่ 5 ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่เขียนขึ้นหลังจากเก็บข้อมูลชุมชน ผ่านกระบวนการต่อรองจากชุมชน ถ่ายทำเสร็จแล้ว และนำไปใช้ในการตัดต่อ**

ร่างโครงเรื่องก่อนการถ่ายทำ

Film Idea and Synopsis

หนังเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวประมงที่เล่าผ่านชายผู้พิการทางสายตา แต่กลับออกเรือหาปลาเหมือนตัวเองเป็นปกติ เขาชื่อลุงบรรจบ เป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่องทั้งหมด ด้วยความเป็นประมงที่หากินกับทะเลจึงมีความรู้สึกผูกพันกับทะเลเป็นอย่างมาก และความรู้สึกนี้เองที่จะทำให้เขาถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นกับที่ทำมาหากินของเขาได้ดี

เป็นภาพยนตร์เชิงมานุษยวิทยาที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการก้าวไปของยุคโลกาภิวัตน์ ที่ทำให้หลายสิ่งหลายอย่างบนโลกใบนี้รุดหน้าไปอย่างรวดเร็ว แต่ความเจริญนั้นบางครั้งก็ไม่ได้แยแสต่อการเปลี่ยนแปลงของบางสิ่ง จนกระทั่งหลายสิ่งที่มี "คุณค่า" ต่อคนกลุ่มหนึ่งได้สูญหายไป

ภาพยนตร์เรื่องนี้มิได้มุ่งถ่ายทอดความขัดแย้งของชาวบ้านและท่าเรือ และไม่ได้มุ่งประเด็นการเมืองท้องถิ่น แต่ภาพยนตร์พยายามเปรียบเทียบเสมือนแหลมฉบังคือประเทศไทย ที่กำลังได้รับการพัฒนา แต่ผลที่ได้คือ มีคนกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นคนส่วนน้อย ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง แต่ไม่เคยถูกเอ่ยถึงเป็นวงกว้าง ลุงบรรจบ คือตัวแทนของคนไทยทั้งประเทศที่ไม่ได้รับรู้ถึงรูปร่างหน้าตาของท่าเรือ และสภาพแวดล้อมในประเทศของตนเอง เนื่องจากความพิการทางสายตา

อีกส่วนหนึ่งคือลุงบรรจบเป็นตัวละครที่น่าสนใจตรงที่ เขาตาบอดสนิททั้ง 2 ข้าง ที่รับรู้เรื่องภายนอกได้ก็เพราะการได้ยิน และสัมผัสเท่านั้น สิ่งที่ลุงบรรจบรับรู้เป็นเรื่องจริงแท้แค่ไหน เป็นเรื่องที่น่าค้นหาอย่างยิ่ง การรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงก็มีแค่ความรู้สึก เช่นปลาที่หามาได้วันนี้ น้ำหนักน้อยเหลือเกิน นี่คือเหตุผลที่เลือกเขาเป็นตัวละครหลัก ลุงบรรจบอาจจะเป็นตัวแทนของคนอื่นๆ ที่

ได้ยินเพียงว่าเรื่องนี้ดี เรื่องนี้ไม่ดี แต่ไม่เคยรับรู้จริงๆ หรือได้สัมผัสจริงๆ ว่าที่เขาว่านั้น เป็นจริงแค่ไหน ?

ถ้ามองด้วยสายตาคนนอก การสร้างท่าเรือในครั้งนี้มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจประเทศเป็นมูลค่ามหาศาล ทั้งในด้านรายได้ และได้รับความเชื่อถือจากกลุ่มประเทศอื่น การยอมสละพื้นที่เล็กน้อยอาจจะเป็นผลประโยชน์ของประเทศที่ได้กลับคืนมา คนไทยทั้งประเทศอาจจะมีอัตราการจ้างงานเพิ่มขึ้น ดีใจชื่นมื่นไปกับตัวเลขรายได้ต่างๆ

แต่ทว่า หากไม่เคยรับรู้ความคิดเห็นของ “คนใน” เราก็จะเหมือนคนตาบอด ที่ไม่รู้ว่าผลกระทบของความเจริญที่เกิดขึ้นเป็นเช่นไร คนในประเทศที่อยู่นอกเหนือจากพื้นที่นี้ จะเป็นเพียงคนหูดี ที่รับทราบแค่เรื่องของความเจริญเท่านั้น จะไม่รับรู้ถึงความสูญเสียใดๆ

ภาพยนตร์จะจบลงด้วย “เสียงของเจ้าของวัฒนธรรมในประเทศกำลังพัฒนา” ที่กำลังบอกถึงความเป็นมนุษย์ที่ต้องดิ้นรนผ่านการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เพื่อส่งผ่านไปถึง “คนนอก”

ตัวละครหลัก

1. ลุงบรรจบ ช่างทอง อายุ 68 ปี ชาวประมงตาบอด ผ่านช่วงชีวิตและการเปลี่ยนผ่านของชุมชนมาทุกยุคสมัย ใช้ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันต่อสู้ต่อรอง โดยออกเรือหาปลา และหาเลี้ยงครอบครัว ลุงบรรจบไม่ได้ตาบอดแต่กำเนิด แต่ตาบอดเนื่องจากอุบัติเหตุเมื่ออายุได้อายุ 25 ปี ซึ่งเป็นช่วงที่ไม่ได้เห็นการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่ 1 มักกล่าวถึงความทรงจำที่มีหาดทรายสวยงามในหมู่บ้าน และได้ยินเรื่องราวว่าหาดทรายสวยงามสูญหายไปหมดแล้วจากคนรอบข้าง หลังจากตาบอดแล้ว ลุงบรรจบมีลูกสองคนคือ บุญเอื้อ และ เอื้อมจิต

ตัวละครรอง

2. ป้าชอุ่ม สามกิจ ภรรยาลุงบรรจบ วัยเดียวกับลุงบรรจบ สุขภาพไม่แข็งแรง
3. บุญเอื้อ ช่างทอง ลูกชายลุงบรรจบ วัยประมาณสามสิบเศษ ออกเรือหาปลากับพ่อ
4. เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาวลุงบรรจบ วัยประมาณสามสิบเศษ

5. รังสรรค์ สมบูรณ์ ชาวประมง และ แกนนำกลุ่มชาวประมง หมู่บ้านบางละมุง เป็นคนมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว ตรงไปตรงมา และสามารถรวมกลุ่มชาวบ้านได้ดี

เช่นเดียวกับ แนวคิดหลัก และโครงเรื่องภาพยนตร์ โปรดพิจารณาศึกษาเปรียบเทียบกับตัวละครที่ปรากฏขึ้นในภายหลังจากการต่อรอง และเรียนรู้ชุมชน ในผลการศึกษา บทที่ 5

ขั้นตอนการทำงานผลิตภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*

ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ

1. ผู้วิจัยและทีมงานฯ ลงเรียนรู้ชุมชนบ้านบางละมุง เก็บข้อมูลด้านวัฒนธรรม ปัญหาที่ชุมชนเผชิญ พร้อมกับสร้างความสัมพันธ์กับแกนนำชุมชน และ แกนนำชาวประมง
2. เริ่มคัดเลือกตัวละครหลัก (โปรดอ่านรายละเอียด ผลการศึกษา บทที่ 5)
3. อบรมทีมงานนิสิตผู้ร่วมผลิตภาพยนตร์สารคดี โดยมีการอบรมด้านความรู้พื้นฐาน ได้แก่ ความรู้ด้านมานุษยวิทยา มานุษยวิทยาทัศนา ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ การเข้าชุมชน จริยธรรมการทำงานวิจัยในชุมชน จริยธรรมการผลิตภาพยนตร์
4. ฉายภาพยนตร์ชาติพันธุ์ วิเคราะห์ภาพยนตร์ สร้างประสบการณ์การรับรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ชาติพันธุ์
5. อบรมและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสภาพปัญหาของบ้านบางละมุง ในกรณีผลกระทบการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง โดย ดร.สมนึก จงมีวศิน
6. ทีมงานค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวสภาพสังคมไทย และปัญหาของภาคตะวันออก และนำมาเสนอข้อมูล พร้อมกับถกเถียงอภิปราย เพื่อสร้างความเข้าใจพื้นฐาน และเชื่อมโยงให้เห็นชุมชนท้องถิ่นบางละมุง กับสังคมไทยโดยรวม
7. ทีมงานเดินทางไปชมภาพยนตร์ชาติพันธุ์เพิ่มเติมที่ศูนย์มานุษยวิทยาฯ พร้อมกับ ได้รับการอบรมเพิ่มเติมด้านเทคนิคการถ่ายทำโดยคุณ พัชราวรรณ์ เบ้าดี และได้รับข้อมูลสนับสนุนด้านเนื้อหาและภาพยนตร์จากคุณสุมิตตา สรรพกิจ

8. อบรมเพิ่มเติมด้านการผลิตภาพยนตร์สารคดี และ หารือกับผู้กำกับภาพยนตร์สารคดีของไทย ได้แก่ คุณอุรุพงศ์ รักษาสัตย์ และคุณกวีนิพนธ์ เกตุประสิทธิ์
9. วางโครงเรื่องเบื้องต้น
10. จัดหาอุปกรณ์การถ่ายทำ
11. ประชุมก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ทุกครั้ง เพื่อเตรียมงาน และ ประสานกับชุมชน

ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Production)

ต่อเนื่องจากขั้นตอน ก่อนการถ่ายทำ คือ การประชุมก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ทุกครั้ง หรือที่เรียกว่า ประชุมออกกอง คือการเตรียมงานอย่างละเอียดว่า ใครต้องรับผิดชอบด้านไหนบ้าง การจัดเตรียมอุปกรณ์การถ่ายทำให้พร้อม การโทรประสานกับตัวละครและแกนนำชุมชน สถานที่และฉาก (Location and settings) ที่ต้องการถ่ายทำคือที่ใดบ้าง รูปแบบการถ่ายทำ และองค์ประกอบภาพที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการ ตารางเวลาหรือแผนการถ่ายทำ

ขั้นตอนดังกล่าว ต้องทำทุกครั้ง ตลอดกระบวนการถ่ายทำ นอกจากนี้ การถ่ายทำภาพยนตร์ ยังมีขั้นตอนสำคัญได้แก่

1. การเก็บข้อมูลวิจัย เช่น การค้นหาภาพเก่า และประวัติหมู่บ้าน และ เรียนรู้ชุมชน
2. การสัมภาษณ์ตัวละคร และ แกนนำในประเด็นต่างๆ
3. การสอนนิสิตให้เรียนรู้ชุมชน ไปพร้อมกับ สอนการถ่ายทำภาพยนตร์
4. การหารือกับตัวละคร และ แกนนำในประเด็นเนื้อหาต่างๆ
5. ทุกครั้งที่ถ่ายทำแล้ว หรือ ออกกองแล้ว ต้องนำฟุตเทจมาตรวจสอบและดูร่วมกับทีมงานทันที เพื่อตรวจสอบว่า มีฉากไหนที่ภาพและเสียงเสีย หรือ ฉากไหนที่โดดเด่นได้ข้อมูลที่สำคัญ ภาพสวยงาม เสียงชัด และ ทบทวนการทำงานในแต่ละครั้งว่าขาดสิ่งใดบ้าง และต้องปรับการทำงานในครั้งต่อไปอย่างไร

ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post production)

ขั้นตอนนี้ดำเนินการ หลังการถ่ายทำภาพยนตร์เสร็จสิ้นแล้ว ประกอบไปด้วย การตรวจดูฟุตเทจอีกหลายๆรอบ เพื่อเขียนโครงเรื่อง การเขียนบทเพื่อนำมาใช้ในการตัดต่อ การตัดต่อ การ

ลงเสียง การปรับสีและแสง การนำเสนอต่อกรรมการแหล่งทุนเพื่อให้กรรมการวิจารณ์ การปรับแก้ และ การนำเสนอต่อที่ประชุมวิชาการด้าน Visual Anthropology เพื่อรับฟังข้อวิจารณ์ ที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10-11 เมษายน พ.ศ. 2556

บทที่ 5

ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบังเฟสสาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้วิธีการถ่ายทำภาพยนตร์ (Visual Research) เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองของนักวิจัย และ ตัวละคร ของภาพยนตร์สารคดี ซึ่งเป็นชาวบ้านในชุมชนหมู่ 9 ตำบลบางละมุง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี นอกจากนี้ ยังใช้วิธีการสังเกต (Observation) การสัมภาษณ์ (In-depth Interview) การค้นคว้าเอกสาร และวิเคราะห์โดยวิธี Self-reflexivity

ผลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ สามารถแบ่งเป็น 3 ส่วน ตามวัตถุประสงค์การศึกษา ดังนี้

ส่วนที่ 1 เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects)

ส่วนที่ 2 เพื่อสำรวจทุนที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema)

ส่วนที่ 3 เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้าง รูปแบบและโครงสร้างด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ที่เกิดจากการต่อรองด้วยทุนด้านต่างๆ

ส่วนที่ 1 กระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects)

1. ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ (Pre-production) ประกอบด้วย

1.1 การสร้างทีมงาน

1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา

1.3 การคัดเลือกตัวละคร

1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน และ ตัวละคร

การเริ่มต้นการถ่ายทำภาพยนตร์ เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2555 การเข้าไปในชุมชนหมู่ 9 ตำบลบางละมุง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ของผู้วิจัยและทีมงานเกิดขึ้นเนื่องจากนิสิตที่ผู้วิจัยเคยสอนในภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ในนามกลุ่ม Scope Creep ได้สนใจประเด็นปัญหาการสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม และผลกระทบที่เกิดขึ้นของชุมชน จึงได้รวมกลุ่มกันเพื่อถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเรื่องแรกคือ *"แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก"* และได้สร้างความสัมพันธ์กับแกนนำชุมชนไว้ระดับหนึ่ง ต่อมาเมื่อผู้วิจัยและนิสิตรุ่นถัดมามีความสนใจต้องการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี จึงได้ติดตามกลุ่ม Scope Creep เข้าชุมชนเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับแกนนำ และหาตัวละครที่แตกต่างออกไป จึงนับได้ว่า กลุ่มนิสิต Scope Creep เป็นกลุ่มที่ริเริ่ม และ ช่วยเหลือในขั้นตอนแรกที่สำคัญมากที่สุด คือ การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน ซึ่งเป็นหัวใจหนึ่งในการทำภาพยนตร์สารคดี

ต่อมา ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าร่วมในการอบรมความรู้ด้าน Visual Anthropology ที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ และได้รับทุนการผลิตภาพยนตร์มาส่วนหนึ่ง (แหล่งทุนหลักคือทุนส่วนตัวของผู้วิจัย มากกว่า 50 เปอร์เซ็นต์ของงบประมาณที่ใช้ตลอดกระบวนการผลิต) โดยวางกรอบให้การผลิตภาพยนตร์มีหลักการของภาพยนตร์ชาติพันธุ์ และใช้รูปแบบ Observational Cinema อย่างไรก็ตาม แหล่งทุนมิได้เข้ามาต่อรองมากจนเกินไป หรือไม่ได้ครอบงำในการผลิตภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* ดังนั้น กระบวนการต่อรอง จึงดำเนินไปในสนามการผลิต ณ พื้นที่การศึกษาระหว่างผู้วิจัย ทีมงานฯ และชาวบ้าน ดังที่จะนำเสนอรายละเอียดต่อไป

ต่อไป คือกระบวนการการต่อรอง ซึ่งแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดผลการศึกษาดังนี้

1.1 การสร้างทีมงาน

ผู้วิจัยเริ่มจากการสอบถามนิสิตทั่วไป และทาบทามนิสิตในภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่มีความสนใจในการทำภาพยนตร์ กระบวนการในขั้นตอนนี้ คือการให้ข้อมูลกับนิสิตที่มีความสนใจในการทำงานด้านภาพยนตร์เกี่ยวกับโครงการผลิตภาพยนตร์สารคดี ทั้งที่ในขณะนั้นยังไม่มีการเปิดการเรียนการสอนสาขาภาพยนตร์ โดยผู้วิจัย ใช้หลักเกณฑ์พิจารณานิสิต ที่มีความสนใจปัญหาสังคม และ เปิดรับสิ่งใหม่ๆได้ ในที่สุด ได้มีทีมงานผู้สนใจภาพยนตร์สารคดี เป็นนิสิตชายสี่คนคือ นายดลวรรฒ สุนสุข นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวารสารศาสตร์ นายสุกฤติ ภูมิศรีจันทร์ นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาประชาสัมพันธ์ นายฐิติพันธุ์ บำรุงวงศ์ นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาโฆษณาและสื่อสารการตลาด และ นายอนิวัฏ แผ่นดินทอง นิสิตชั้นปีที่สอง สาขาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง

กระบวนการในการสร้างทีมงาน นับว่า มีความสำคัญมากที่สุดขั้นตอนหนึ่งของการทำภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วย การคัดเลือกผู้ร่วมทีม ทดสอบความตั้งใจและ ความอดทน ขั้นตอนแรกที่กำหนดไว้ได้แก่ การเข้าอบรมเกี่ยวกับ ภาพยนตร์สารคดีชาติพันธุ์ การสร้างประสบการณ์ด้านภาพยนตร์ชาติพันธุ์ผ่านการชมภาพยนตร์และช่วยกันวิเคราะห์ การเดินทางไปศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร เพื่อชมภาพยนตร์สารคดี และ อบรมเพิ่มเติม และ การอบรมเกี่ยวกับความรู้ในการลงสนาม หรือ การเข้าชุมชน และ ความรู้ด้านมานุษยวิทยาโดยผู้วิจัย

การดูภาพยนตร์สารคดีเชิงชาติพันธุ์ เป็นกระบวนการสร้างความรู้ สะสมประสบการณ์ด้านภาพ และ จินตนาการที่สำคัญมาก รวมทั้งการเรียนรู้ สไตล์การทำภาพยนตร์แบบ Observational Cinema ที่แตกต่างไปอย่างมากจากการเรียนวิชาภาพยนตร์เบื้องต้น ที่มีในหลักสูตรขณะนั้น

การเดินทางไปชมภาพยนตร์สารคดีที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร เพิ่มเติม เนื่องจากไม่สามารถหาซื้อได้ในตลาดประเทศไทย ประกอบกับได้รับความกรุณาจากคุณพัชราวรรณ์ เบ้าดี เจ้าหน้าที่ศูนย์ฯ มาอบรมเพิ่มเติมในด้านเทคนิคการถ่ายภาพยนตร์ โดยแนะนำให้ใช้กล้องโกโปร

(Go Pro) ติดกับร่างกายคนตาบอด เพื่อบันทึกภาพจากตัวละครโดยตรง ต่อมาเทคนิคนี้ได้ถูกใช้หลายครั้งในการถ่ายทำ เปรียบเสมือนให้ตัวละครหลัก คือลุงบรรจบ ถือกล้องถ่ายด้วยตัวเอง

ต่อไป คือ ขั้นตอนการอบรมเกี่ยวกับความรู้ในการลงสนาม โดยผู้วิจัย เป็นผู้อบรมหัวข้อการเข้าชุมชน วิธีการสร้างความสัมพันธ์กับชาวบ้าน จริยธรรมในการทำภาพยนตร์สารคดีและจริยธรรมการทำวิจัย ความรู้ด้านมานุษยวิทยาเบื้องต้น และ ความรู้เกี่ยวกับปัญหาหรือประเด็นที่จะถ่ายทำภาพยนตร์ การจัดอบรมเกิดขึ้นหลายครั้ง โดยเฉลี่ยประมาณอาทิตย์ละครั้งในช่วงแรก และ ห่างออกไปในเวลาต่อมา แต่ก็ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องในเวลาเกือบหนึ่งปี ทั้งในลักษณะเป็นทางการ เช่น เชิญวิทยากร ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการอิสระที่ทำงานในชุมชนพื้นที่ศึกษามาบรรยาย การมอบหมายให้นิสิตค้นคว้าประเด็นปัญหาต่างๆ และมานำเสนอประเด็นที่ค้นคว้า และถกเถียงกับเพื่อน

กระบวนการทั้งหมดนี้ เกิดขึ้นโดยไม่มีส่วนร่วมจากชาวบ้าน หรือ ชุมชน เป็นกระบวนการที่ผู้วิจัยและ ทีมงานร่วมกันทำงานเพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ชุมชน

1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา

กระบวนการการต่อรอง ได้เริ่มต้นขึ้นในขั้นตอนนี้ เมื่อผู้วิจัย และ ทีมงานเริ่มลงพื้นที่โดยเข้ามาแนะนำตัวและทำความรู้จักกับชุมชนและแกนนำชาวบ้าน แกนนำชุมชนจะต้อนรับผู้วิจัย (ซึ่งพวกเขารู้จักในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัยด้วย) เป็นอย่างดี พร้อมๆกับสังเกตทีมงานทุกคน

จากการสังเกตพบว่า แกนนำชาวบ้านหลายราย ใช้วิธีพูดคุยสอบถามกับนิสิตที่เป็นทีมงานทั้งสี่ว่าเรียนอะไร ทำไมสนใจมาทำหนังสารคดี ทำไมเลือกพื้นที่นี้ และ อาจารย์เป็นใคร ต่อมาตลอดการถ่ายทำ นิสิตจะได้รับคำถามจากแกนนำชาวบ้าน และลุงบรรจบว่า อาจารย์เป็นคนอย่างไร ดุไหม ทำไมสนใจปัญหาที่นี่

หลังจากนั้น กระบวนการต่อรอง ก็ดำเนินไปตรงที่การให้ข้อมูลของแกนนำชาวบ้าน ที่ “เลือก” จะให้ข้อมูลอะไรบ้างแก่ผู้วิจัย และ “เลือก” ที่จะพาไปดูอะไรบ้าง สถานที่ใดบ้าง และพูดคุยกับใครบ้าง

จากผลการศึกษา พบว่า แกนนำชาวประมงคือ พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ เลือกที่จะให้ข้อมูลด้านสิ่งแวดล้อมที่เคยอุดมสมบูรณ์ เช่น การจับกุ้ง หอย ปูปลา หลากชนิดที่หาจากที่อื่นไม่ได้ หลังจากการสร้างท่าเรือเฟสที่หนึ่งและสอง สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทะเล ได้รับผลกระทบอย่างมหาศาล ทำให้ชาวประมงขนาดเล็กจำนวนมากเดือดร้อน จับหาปลาอย่างยากลำบาก มีตะกอนเลน และ หาดทรายเปลี่ยนแปลงไปไม่สวยงามเช่นในอดีต

ส่วนแกนนำชุมชน คือ นายประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน เลือกให้ประเด็น เกี่ยวกับพื้นที่ที่เปลี่ยนแปลงไปหลายอย่าง ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น ก่อนหน้าที่จะมีการสร้างท่าเรือ ชาวบ้านมีพื้นที่ทำนา หรือ บางบ้านจะปลูกผัก ไปพร้อมๆกับออกเรือหาปลา แต่หลังจากการเวนคืนที่ดินในการสร้างท่าเรือขั้นที่หนึ่ง ชาวบ้านสูญเสียที่ดินทำกิน หลายครอบครัวต้องย้ายบ้านโดยไม่ได้ค่าชดเชยอย่างเป็นธรรม

ส่วน ดร.สมนึก จงมีวศิน นักวิชาการอิสระ ผู้เข้ามาช่วยเหลือชาวบ้านในการศึกษาค้นคว้าทั้งด้านวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม และเป็นผู้ประสานงานสำคัญในกรณีการต่อสู้คัดค้านการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม เลือกที่จะกล่าวถึง ประวัติศาสตร์ชุมชน และ วัฒนธรรมดั้งเดิม รวมทั้งการจัดทำอีไอเอ หรือ Environmental Impact Assessment (EIA) ซึ่งเป็นการประเมินผลกระทบสิ่งแวดล้อมในการสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่สาม ที่จำเป็นต้องมีส่วนร่วมจากชาวบ้าน

1.3 การคัดเลือกตัวละคร

กระบวนการต่อรอง เริ่มต้นจากฝ่ายผู้วิจัยที่นำเสนอว่า ภาพยนตร์สารคดีเรื่องแรกคือ แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก ของกลุ่ม Scope Creep ได้นำเสนอรูปแบบเหมือนสารคดีเชิงข่าวไปแล้ว คือ มีการสัมภาษณ์สลับกับการถ่ายภาพต่างๆในชุมชน และ มีผู้บรรยายสารคดี สลับกับ

การใส่เพลง ดังนั้นในเรื่องที่สอง จึงขอเปลี่ยนรูปแบบการทำสารคดี เป็นแบบอื่น ที่ตรงข้ามกับแบบแรกคือ ไม่สัมภาษณ์แกนนำ ขอเป็นตัวละครชาวบ้านธรรมดาสามัญ (ซึ่งทีมงานขอคัดเลือกอีกครั้ง) การถ่ายทำไม่มีการเตรียมตัวนักแสดง ไม่มีการกำกับการแสดง ไม่มีเสียงดนตรีและเสียงบรรยาย และต้องมากินอยู่ร่วมกับตัวละครด้วย

ทั้งหมดที่ผู้วิจัยเสนอไปนั้น คือ รูปแบบที่เรียกว่าภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ แต่ผู้วิจัยไม่ใช้คำนี้ในการสื่อสาร หลังจากนั้น แกนนำชาวประมงคือ พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ ได้พาไปพบครอบครัวแรก คือ ครอบครัวพี่เงาะ ซึ่งผู้วิจัยและทีมงานทราบในภายหลังว่า เป็นหนึ่งในแกนนำสำคัญที่ร่วมต่อสู้กับทีมพี่รังสรรค์ สมบูรณ์ และชาวบ้าน ผู้วิจัยและทีมงานได้พูดคุยกับครอบครัวนี้นานหลายชั่วโมงที่บ้าน และขอดูรูปถ่ายเก่าๆ พบว่า เป็นชาวประมงที่พูดได้คล่องแคล่ว เล่าปัญหาต่างๆได้ชัดเจน และมีความมุ่งมั่นที่จะทำเพื่อชุมชน

ต่อมา ทีมงานถูกพาไปพบกับ ลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอด วัย 68 ปี เป็นกรณีที่ทีมงานโดยเฉพาะนิสิตให้ความสนใจอย่างมากว่า ตาบอดแล้วยังจับปลาได้อย่างไร ในแง่ความสนใจของคนทำหนังคือ ต้องการคัดเลือกตัวละครที่น่าสนใจ มีความดึงดูด มีความเป็นสามัญแต่ไม่ธรรมดาจนเกินไป สามารถนำเสนอปัญหาได้พอควร หลังจากการพูดคุยกัน ทีมงานนิสิตให้ความสนใจลุงบรรจบมาก แต่ผู้วิจัยกังวลอยู่สามประการ ประการแรก การถ่ายทำสารคดีต้องแสดงออกถึงมุมมองของคนตาบอดด้วย คือ การคิดมุมกล้อง การถ่ายทอดเรื่องราว ต้องมาจากตัวละครมากที่สุด มิใช่มาจากคนทำภาพยนตร์อย่างเดียว ข้อนี้เราจะทำอย่างไรในเมื่อตัวละครตาบอด จะถือกล้องถ่ายได้อย่างไร ประการที่สอง ลุงบรรจบพูดน้อยมาก และ แทบจะไม่แสดงความเห็นอะไรเลย การเล่าเรื่องราวในอดีต มีพี่รังสรรค์ช่วยเสริม จึงได้ข้อมูลที่น่าสนใจมากขึ้น และประการที่สาม ภาพยนตร์ที่ทำออกมาต้องไม่ใช่ภาพยนตร์เน้นความน่าสงสาร เล่าเรื่องราวรันทด เรียกน้ำตาจากผู้ชม เพียงเพราะตัวละครตาบอด

หลังจากได้พบทั้งสองครอบครัว ทีมงานใช้เวลาถกเถียงกันพอสมควรว่าจะเลือกครอบครัวใดเป็นตัวละครหลัก เมื่อดูผิวเผินแล้ว เหมือนจะมีตัวเลือกให้นักวิจัยหรือผู้ผลิตภาพยนตร์ได้เลือก

ด้วยตัวเอง แต่กระบวนการนี้คือการต่อรองจากชุมชนโดยตรง กล่าวคือ แกนนำได้พาไปพบเพียงสองครอบครัวที่ “เลือก” แล้ว ครอบครัวแรกคือ แกนนำสำคัญที่ทำงานร่วมต่อสู้เพื่อชุมชน และครอบครัวที่สองคือ ลุงบรรจบ คือตัวแทนที่สำคัญยิ่งหลายประการของชุมชนแห่งนี้ คือ นอกจากจะเป็นผู้สูงอายุ เป็นคนดั้งเดิมแล้ว ยังเป็นคนพิการที่รักในการทำมาหากินในอาชีพดั้งเดิมของชุมชน ถือเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่คนรุ่นหลัง

กระบวนการต่อรองจากชุมชนในขั้นตอนนี้ คือ การคัดเลือกตัวละครให้ทีมงาน หรือ ให้ทีมงานคัดเลือกภายใต้ตัวเลือกที่มีให้นั่นเอง ในกรณีของครอบครัวแรก การมีตัวละครหลักเป็นแกนนำชุมชน ย่อมทำให้เนื้อหาการสื่อสารชัดเจน ตรงประเด็นเร็ว และผ่านการพูดคุยกับแกนนำคนอื่นมาบ้างแล้วไม่มากก็น้อย ในกรณีของครอบครัวลุงบรรจบ เป็นตัวเลือกที่สะท้อน และขับเคลื่อนได้หลายสิ่งหลายอย่างในเวลาเดียวกัน

> “อย่างลุงจบเนี่ย เค้าตาบอดจริง แต่ว่าเค้าก็ทำงานได้เหมือนคนที่ตาดีๆ แล้วก็ผมคิดว่าคนอย่างลุงจบน่าจะเป็นบุคคลที่เป็นตัวอย่างได้เลย ผมว่าเป็นคนที่มีคุณค่า เพราะว่าถึงเค้าจะพิการทางสายตามองไม่เห็นทั้งสองข้าง แต่เค้าไม่เคยงอมืองอเท้า เค้ายังทำมาหากินได้เหมือนคนปกติ โดยที่ทำประมงด้วย ผมไม่รู้นะในส่วนตัวของผมเนี่ยภาคภูมิใจในตัวของเขามาก ผมว่าเค้าเป็นคนที่เป็นแบบอย่างของลูกหลานในบางละมุงได้เลย” (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ 20 มกราคม 2556)

นัยที่สำคัญมากอีกประการหนึ่ง ก็คือ สภาพการทำมาหากินของลุงบรรจบ ได้สะท้อนปัญหาที่ได้รับจากการสร้างท่าเรือทั้งสองเฟส ยิ่งลุงจบอยู่ในฐานะที่ไม่ได้ร่ำรวย และได้รับผลกระทบจากโครงการขนาดใหญ่ของรัฐด้วยแล้ว ยิ่งสะท้อนปัญหาได้เด่นชัด ดังที่พี่รังสรรค์ระบุไว้ว่า

> “ถ้าสมมติน่ะนะ ถ้ามีการพัฒนาท่าเรือเนี่ย ผมว่าคนอย่างลุงจบต้องอดตาย ถ้าไม่มีทะเลทำกิน อย่างเขาจะไปขายล็อตเตอรี่หรืออะไรอย่างงี้ ผมว่าคนอย่างลุงจบทำไม่ได้ เพราะว่าชีวิตของเขาทั้งชีวิตเนี่ย เขาอยู่กับทะเลมาตลอดตั้งแต่เด็กจนโตเป็นหนุ่ม จนเข้าสู่วัยถึง 70 ปีแล้วเนี่ย ผมมองแล้วว่าทุกวันเนี่ยถึงอายุเค้า 70 ปี เขายังสามารถจะออกทะเลทำงานได้อย่างแข็งแรง แข็งแกร่ง แล้วก็เหมือนคนปกติทั่วไป

ซึ่งผมว่ามันดีกว่าคนหนุ่มสาวสมัยนี้ที่แบบไม่คิดทำมาหากินอะไร" (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ 20 มกราคม 2556)

นอกจากนี้ยังเป็นกรณีตัวอย่างที่ "ขับเคลื่อน" พลังของวิถีประมงดั้งเดิมและอัตลักษณ์ของชุมชนที่ผูกพันกับสายน้ำ และ ธรรมชาติ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ซึ่งจะนำเสนอในตอนต่อไป)

กระบวนการต่อรองจากแกนนำชุมชน ในการคัดเลือกตัวละคร ได้สิ้นสุดลงที่ ทีมงานตัดสินใจเลือกลุงบรรจบเป็นตัวละครหลัก

1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน และ ตัวละคร

ขั้นตอนนี้มีกระบวนการค่อนข้างยาวนาน และดำเนินไปตลอดสามขั้นตอนของกระบวนการสร้างภาพยนตร์สารคดี มิใช่เกิดขึ้นเฉพาะขั้นตอนแรก แต่เป็นสิ่งแรกๆ ที่ต้องรีบกระทำ ในขั้นตอนการสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนนั้น ส่วนหนึ่ง เป็นข้อผูกพันของแหล่งทุน ที่วางกรอบไว้ตามหลักการของภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์ ตามแนวทางของสาขาวิชามานุษยวิทยา อีกส่วนหนึ่งเป็นความเต็มใจของผู้วิจัยที่ต้องการใช้หลักการและรูปแบบวิธีการทำงานเช่นนี้ในการผลิตภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การกำหนดรูปแบบภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ซึ่งเป็นการปล่อยให้เรื่องราวและตัวละครดำเนินชีวิตไปตามธรรมชาติ การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละครอย่างลึกซึ้งยิ่งเป็นเรื่องจำเป็น

สำหรับการทำภาพยนตร์แบบสังเกตการณ์ เนื่องจากรูปแบบภาพยนตร์เช่นนี้จะใช้การกำกับภาพยนตร์ให้น้อยที่สุด แต่จะสร้างความสัมพันธ์กับตัวละครจนกว่าตัวละครจะไว้ใจทีมงาน และ ไม่เคอะเขิน หรือ แสดง (Acting) ในเวลาที่เห็นกล้อง แต่มีความคุ้นชินและ ปล่อยความเป็นธรรมชาติตามชีวิตประจำวัน รวมถึง ปล่อยอารมณ์ความรู้สึกและปัญหาความขัดแย้งทั้งเรื่องส่วนตัว และ เรื่องส่วนรวมต่อหน้ากล้องได้

"ความไว้ใจจากตัวละคร" จึงเป็นประเด็นที่ ทีมงานใช้เวลาและให้ความสำคัญมาก การต่อรองจากทีมงานเพื่อสร้างสิ่งนี้ คือ ทีมงานนิสิตและผู้วิจัยขอไปพักค้างที่บ้านของลุงบรรจบ

ในขณะเดียวกับ ผู้วิจัยและทีมงานฯ ก็ต้องไปพักค้างที่บ้านของพี่ประภาส มุ่งหาเงิน ซึ่งเป็นประธานชุมชนด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับแกนนำชุมชน

การต่อรองจากตัวละคร และ ชาวบ้านในการสร้างความสัมพันธ์ลักษณะนี้คือ ชาวบ้านต้องการให้ผู้วิจัยและทีมงานเข้าร่วมกับงานเทศกาล หรือ งานทางศาสนาด้วยทุกครั้ง เช่น สงกรานต์ ตักบาตรข้าวต้มหาง ทอดกฐิน และในระหว่างเข้าร่วม จะมีชาวบ้านหลายคน นำอาหารหรือของมาให้ทีมงานเพื่อร่วมทำบุญด้วย รวมทั้ง คอยชี้ชวนให้เข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนต่างๆ เช่น ตักบาตรรอบโบสถ์ ตักบาตรข้าวต้มหาง และ พิธีกรรมอื่นๆ

การสร้างความสัมพันธ์ลักษณะนี้ ในแง่ของทีมงานผลิตภาพยนตร์ ไม่ใช่การต่อรองเพื่อนำไปทำภาพยนตร์ แต่เพื่อให้เกิดการเรียนรู้รากเหง้า ทัศนคติความนึกคิดต่างๆของชาวบ้านและตัวละคร เห็นปฏิสัมพันธ์ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของตัวละครและคนอื่นๆ เพื่อสร้างความเข้าใจ และนำไปสู่การปรับเปลี่ยนโครงเรื่องในเวลาต่อมา ส่วนชาวบ้าน และ เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาวของตัวละครหลัก ก็คาดหวังว่าอาจารย์มหาวิทยาลัย และนิสิตจะชื่นชอบพิธีกรรมต่างๆ จะเห็นความสำคัญ และร่วมภาคภูมิใจที่ชุมชนนี้มีเอกลักษณ์ มีพิธีกรรมทางศาสนา และ วัฒนธรรมที่มีคุณค่า

การเข้าไปอยู่ร่วมกับตัวละครหลักภายในบ้านลุงบรรจบ และ บ้านแกนนำชาวบ้าน ทำให้ความสัมพันธ์คืบหน้าไปอย่างรวดเร็ว และ สามารถเก็บรายละเอียดเล็กๆน้อยด้านภาพ และอารมณ์ความรู้สึกได้ลุ่มลึกมากขึ้น

ภาพที่ 5.1 (ขวา) ผู้วิจัยได้ติดตามกลุ่ม Scope Creep เข้าพื้นที่ครั้งแรก (ซ้าย) พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ และ ดร.สมนึก จงมีวศิน พาทีมงานทุกคนลงดูพื้นที่ และเล่าถึงผลกระทบจากการก่อสร้างท่าเรือฯ

ภาพที่ 5.2 ลงเรียนรู้ พูดคุยถึงชีวิตลุงบรรจบ และ พี่รังสรรค์

ภาพที่ 5.3 การลงพื้นที่ในครั้งถัดมา นัดคุยสัมภาษณ์พี่รังสรรค์ และ พี่ประภาส พร้อมทีมงาน อยู่ระหว่างขั้นตอน Pre-production

2.ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) ประกอบไปด้วย

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นๆ ในการถ่ายทำ

2.3 บทสนทนา

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ

2.5 เหตุการณ์สำคัญ

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

ขั้นตอนนี้มิได้เกิดขึ้นเพียงวันเดียว หรือ สองสามวัน แต่เกิดขึ้นตลอดกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ตั้งแต่เริ่มจนจบ ในที่นี้ขอแบ่งประเด็น เป็นความสำคัญของสถานที่ถ่ายทำ และ ลำดับในการเลือกสถานที่

ประการแรก ความสำคัญของสถานที่ถ่ายทำนั้น จากผลการศึกษามีหลายประการ ได้แก่ สถานที่หมายถึงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกประวัติศาสตร์ของชุมชน บ่งบอกบุคลิก ความเป็นมา ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ของตัวละคร บ่งบอกปัญหาที่ต้องการนำเสนอ และ ถ่ายทอดเรื่องราวตามโครงเรื่อง เปรียบเสมือนเป็น “ภาพตัวแทน” ที่สำคัญมากของชุมชน

ประการที่สอง ลำดับในการเลือกสถานที่ หมายถึง การเลือกสถานที่ใดก่อนหลังในการถ่ายทำ เพราะอะไร

ในแง่ของผู้วิจัยและทีมงาน การเลือกสถานที่เป็นไปตามความสะดวกของตัวละคร และเวลาที่เอื้ออำนวยให้ของทีมงานในแต่ละครั้งที่ออกกองถ่าย และ เหตุผลหลักที่สำคัญมากในช่วงแรกของการเลือกสถานที่ ได้แก่ ต้องเป็นสถานที่ที่สามารถสร้างความคุ้นเคยกับตัวละครและชาวบ้านได้ และ ไม่มีอันตรายกับทีมงานและชาวบ้าน

ในขณะที่ ตัวละครคือลุงบรรจบ ภรรยา และลูกๆ ได้นำเสนอบนหลักการของชีวิตประจำวันที่เป็นอยู่ นำเสนอสถานที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน และ สถานที่สวยงามหรือแสดงถึงประวัติศาสตร์ชุมชน รวมทั้งนำเสนอตามเทศกาลสำคัญของศาสนา เช่น นำเสนอให้ถ่ายทำเทศกาลตักบาตรข้าวต้มหาง หรือ ทอดกฐินของชุมชน ภายในวัด นำเสนอให้ถ่ายทำขบวนกลองยาวของเด็กๆในหมู่บ้าน โรงเรียนประจำชุมชน ที่เป็นหน่วยงานรัฐ ไม่ใช่โรงเรียนเอกชน

ในขณะที่ แกนนำชาวประมง เช่น คุณรังสรรค์ เสนอสถานที่ที่แสดงปัญหาของชุมชนอย่างชัดเจน เช่น ชายหาดที่มีตะกอนเลน การออกทะเลร่วมกับชาวประมงเพื่อให้เห็นปัญหาของจริง เช่น การจับปลาไม่ได้ ความยากลำบากของชาวประมงขนาดเล็ก และ เหตุการณ์การต่อสู้ในช่วงต่างๆ

การต่อรองของชาวบ้าน และลุงบรรจบ แตกต่างไปจากทีมงาน และ แกนนำชาวประมง ตรงที่ชาวบ้านมักนำเสนอในสิ่งที่ภาคภูมิใจ สถานที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ สถานที่แสดงอัตลักษณ์

ทางประวัติศาสตร์ โดยไม่สนใจว่าจะเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง หรือ ประเด็นที่ทีมงานทำหรือไม่ แต่ต้องการให้ถ่ายทำสถานที่นั้นๆเอาไว้ เช่น ศาลเจ้าแม่เรไร โบสถ์วัดเก่า และ รูปปั้นหลวงพ่อ คง วัดบางละมุง เป็นต้น

ส่วนแกนนำชาวประมง ต้องการนำเสนอภาพการต่อสู้ของชาวบ้านกับการท่าเรือฯ พลังของชุมชนที่รวมตัวกัน สามัคคีกันจนต่อรองกับหน่วยงานรัฐและนายทุนได้ ไปจนถึง สถานที่ต่างๆ ที่ยังมีปัญหาอยู่ ในขณะที่ทีมงานและผู้วิจัย ต่อรองขอถ่ายทำสถานที่ ที่สะท้อนตัวตนของตัวละครหลัก สะท้อนปัญหา เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง และ วัฒนธรรมบางประการที่กำลังสูญหายไปเช่น การต่อเรือ เป็นต้น

การต่อรอง ในการเลือกสถานที่เป็นเรื่องละเอียดอ่อน และ เป็น “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ที่ทีมงานต้องระมัดระวัง เช่น ครั้งหนึ่ง ทีมงานถ่ายทำการตักบาตรในตอนเช้าและผ่านโรงเรียนเอกชน จึงเข้าไปถ่ายทำทันที เมื่อชาวบ้านรู้ข่าว หลายคนได้ตั้งคำถามว่าทำไมไม่ไปถ่ายทำโรงเรียนของชุมชน ซึ่งเป็นโรงเรียนของรัฐ ทำไมไปถ่ายทำของเอกชน แม้ทีมงานจะอธิบายว่า แค่เก็บภาพเด็กนักเรียนไว้เล็กน้อยเท่านั้น แต่ความเข้าใจของชาวบ้านคือ เป็นเรื่องที่น่าจะดีกว่าหากไปที่โรงเรียนเก่าแก่ของชุมชน พร้อมกับ จัดคนนำไปถ่ายทำที่โรงเรียนของรัฐอย่างละเอียด

อีกหนึ่งกรณี คือ การถ่ายทำบรรยากาศรอบๆหมู่บ้าน ผู้วิจัยเน้นการถ่ายทำตามความเป็นจริง ตั้งแต่การคมนาคม ชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน มีอยู่ครั้งหนึ่ง เมื่อผู้วิจัยสังเกตเห็นร้านเกมส์ที่หน้าปากซอย และมีเด็กวัยรุ่นจำนวนมากอยู่หน้าร้านและในร้าน เมื่อประสานกับแกนนำชุมชนว่า จะขออนุญาตถ่ายทำหน้าร้านเท่านั้น ให้เห็นบรรยากาศที่แท้จริงของชุมชนต่างจังหวัด การต่อรองได้เกิดขึ้น โดยทางแกนนำชุมชนเห็นว่า “อย่าไปยุ่งเลย” ผู้วิจัยเข้าใจสถานการณ์เช่นนี้ได้ทันที และต้องเคารพในการตัดสินใจของเจ้าของชุมชน

การเลือกสถานที่ เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจอย่างชัดเจน เมื่อทีมงานจำเป็นต้องถ่ายทำภาพท่าเรือแหลมฉบัง และทราบในเวลาต่อมาว่า ไม่มีการอนุญาตให้เข้าไปถ่ายภาพได้ ประกอบ

กับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างชุมชนและการท่าเรือฯ ยิ่งทำให้ผู้วิจัยและทีมงานต้องระมัดระวังในการทำงาน การติดต่อสื่อสาร และ แม้ทีมงานไม่มีอำนาจใดๆ ในการเลือกสถานที่บริเวณท่าเรือแหลมฉบังเลย แต่ก็มีอำนาจในการเลือกสถานที่และภาพอื่นๆ ที่สามารถถ่ายทอดปัญหาได้อย่างมีพลังเป็นการทดแทนและตัดต่อภาพเหล่านั้น ซึ่งจะนำเสนอในช่วงตอนที่สามต่อไป

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่น ๆในการถ่ายทำ

ในการเลือกมุมกล้อง และขนาดภาพ กระบวนการทำงานโดยส่วนใหญ่จะขึ้นกับการตัดสินใจของผู้วิจัย ซึ่งเป็นผู้ควบคุมการถ่ายทำทั้งหมด รวมทั้งขึ้นอยู่กับช่างภาพซึ่งเป็นนิสิต คือ นายสุกฤติ ภูมิศรีจันทร์ และ นายดลวรรฒ สุนสุข และผู้กำกับภาพยนตร์ร่วมซึ่งเป็นนิสิตคือ นายฐิติพันธุ์ บำรุงวงศ์

การเลือกมุมกล้อง และ ขนาดภาพ มักเป็นไปพร้อมๆกับการสอนช่างภาพ และ ผู้กำกับร่วม (ทีมงานนิสิต) ว่ามุมกล้องใดหมายถึงอะไร เพราะอะไร ขนาดภาพที่ต้องการ เพราะอะไร หมายถึงอะไร

มุมกล้องส่วนใหญ่ เป็นระดับสายตา (Eye level) เพื่อต้องการภาพเสมือนผู้ชมอยู่ในเหตุการณ์ชีวิตจริงๆของตัวละคร ขนาดภาพเน้น ภาพขนาดไกล (Long shot) และภาพขนาดกลาง (Medium shot) ซึ่งไม่เน้นอารมณ์ หรือสีหน้าตัวละครโดยไม่จำเป็น การใช้ขนาดภาพระยะใกล้ (Close up) มักเป็นสิ่งของหรือตัวแทนสถานที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ที่ต้องการขับเน้นสัญลักษณ์บางประการ การใช้ขนาดภาพเช่นนี้ เป็นไปตามหลักการของรูปแบบ Observational Cinema ที่ไม่ได้ต้องการขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกมากเกินไป แต่ปล่อยระยะห่างระหว่างกล้อง กับ ตัวละครพอสมควร ไม่ให้ตัวละครรู้สึกว่ามีการถ่ายทำ หรือ มีกล้องจับจ้องตลอดเวลา กล้องทำหน้าที่สังเกตอยู่ในระยะที่เหมาะสม เหมือนเป็นสมาชิกชุมชนที่เฝ้าดูห่างๆ

ด้วยหลักการเช่นนี้เอง การต่อรองของทีมงานมักเกิดขึ้นเสมอในช่วงแรกของการถ่ายทำ ที่ขอร้องไม่ให้ตัวละครอื่นๆ หันมาสนใจกล้อง และ ดำเนินชีวิตประจำวันราวกับไม่มีกล้องจับจ้องอยู่

ส่วนตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบ เนื่องจากเป็นคนตาบอด จึงทำให้การทำงานง่ายมากขึ้น เพราะลุงบรรจบไม่สนใจว่า กล้องจะอยู่หรือไม่อยู่เพราะมองไม่เห็น

ในช่วงแรก ชาวบ้านและครอบครัวของลุง ยังไม่คุ้นชินกับทีมงาน และวิธีการทำงาน จนผ่านมาได้สองถึงสามเดือน ชาวบ้านและสมาชิกครอบครัวลุงบรรจบเริ่มสนใจการทำงานของทีมงานน้อยลง และคุ้นชินกับการมีกล้องติดตามถ่ายทำในชุมชน แต่ยังคงคอยสังเกตว่าทีมงานเลือกถ่ายทำอะไรบ้าง

สิ่งที่ตัวละครขอร้องให้ถ่ายทำเสมอ คือ การถ่ายภาพระยะใกล้ในสิ่งที่พวกเขาภาคภูมิใจ เช่น ดอกไม้ที่เพิ่งบานหลังบ้าน หรือ ต้นลำไยออกลูก หรือภาพเด็กๆ หรือปลาชนิดต่างๆที่พอจะหลงเหลืออยู่ ในขณะที่เวลาออกเรือ ลุงบรรจบและะลูกชาย มิได้มีข้อต่อรอง หรือ เรียกร้องให้ถ่ายทำสิ่งใด ปล่อยให้ทีมงานถ่ายทำไปอย่างเงียบๆ

เทคนิคที่ทีมงานขอต่อรองมากที่สุด เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการ ถ่ายทอดภาพของคนตาบอด ด้วยความรู้สึกของคนตาบอดเอง คือ การติดกล้องโกโปร ซึ่งเป็นกล้องที่ออกแบบมาเพื่อติดไว้ที่ใดที่หนึ่งและบันทึกภาพเคลื่อนไหวไปด้วย โดยทีมงานขอให้ติดไว้ที่หน้าผากของลุงบรรจบในบางครั้งบางตอน เช่น ตอนดำน้ำลงไปซ่อมเรือ ตอนเดินหรือนั่งรถซาเล้งที่ลูกสาวเข็นรถให้ ตอนออกเรือจับปลา ตอนสาวอวน เป็นต้น

กล้องโกโปร เป็นอุปกรณ์การถ่ายทำที่ ตัวละครหลักให้ความร่วมมือ แม้จะไม่สะดวกในการทำงานประมงมากนัก ภาพที่ได้ เป็นภาพที่ไม่ได้เกิดจากการกำกับ แต่เป็นภาพเสมือนจริงที่ตัวละครนั้นๆ ต้องประสบพบเจอตรงหน้า อุปกรณ์ชิ้นนี้ จึงถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือของหลักการสำคัญคือบันทึกภาพยนตร์ด้วยคนตาบอด

ภาพที่ 5.4 การใช้กล้องโกโปรติดกับหน้าผากถุงบรรจบ เพื่อให้ได้มุมภาพแบบคนตาบอด สังเกตการทำงานของทีม ที่วางระยะห่างพอควรกับตัวละคร และ ปล่อยให้ทำกิจกรรมเหมือนธรรมชาติ

ด้านแกนนำชาวประมง มีการต่อรองด้านขนาดภาพ และ มุมกล้องอยู่บ้าง เช่น ขอภาพขนาดกว้างเห็นทะเลที่ไม่สวยงาม มีแต่เลนสีดำ ขอภาพขนาดกว้างที่ด้านหลังเห็นเรือประมงหลายๆ ลำ ในระหว่างการถ่ายสัมภาษณ์

และในเหตุการณ์ บางละมุงยาตรา หรือ การเดินขบวนประท้วงการท่าเรือ ที่ริมถนนสุขุมวิท ตำบลบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2555 ชาวบ้านและแกนนำได้ขอให้ช่างภาพใช้ขนาดภาพใกล้ ในขณะที่ชูป้ายที่เขียนสื่อสารปัญหาเช่น “ประมงพื้นบ้านเดือดร้อน ไม่เอาท่าเรือ”

ขนาดภาพใกล้ หรือ ระยะกลาง มักจะถูกใช้บ่อยๆ เมื่อพบสติ๊กเกอร์ หรือ ป้ายผ้าที่เขียนว่า “ไม่เอาท่าเรือ” ติดอยู่ตามชุมชน ผู้วิจัยจะไม่ได้กำหนดให้ถ่ายระยะใกล้ เพราะไม่ต้องการให้จงใจขับเน้นมากจนเกินไป แต่เน้นใช้ภาพระยะกลางหรือ ภาพกว้าง มีองค์ประกอบภาพเห็นคำว่า “ไม่เอาท่าเรือ” อยู่ในภาพหลายช็อต แม้แต่การเคลื่อนกล้องตามแนวดิ่งและแนวราบ เช่น การ Tilting หรือ Panning ก็ยังเห็นคำว่า ไม่เอาท่าเรือ อยู่ในภาพเสมอเพื่อเป็นการสื่อความหมายด้วยภาพแทนการบรรยาย

ในขั้นตอนนี้ ตัวละคร และ แกนนำ ไม่ได้เข้ามามีบทบาทในการต่อรอง และมักปล่อยให้ทีมงานถ่ายทำกันไปอย่างเงียบๆ

2.3 บทสนทนา

ในการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีแบบ Observational Cinema ผู้วิจัยและทีมงานกำหนดรูปแบบไว้ว่า ไม่มีบทสนทนาที่เขียนไว้ล่วงหน้า เนื่องจากเป็นเรื่องราวตามความเป็นจริง และปล่อยให้การกระทำต่างๆแสดงความเป็นจริงต่อผู้ชมนั่นเอง และจะไม่มี บทบรรยายสารคดีอีกด้วย

ขั้นตอนการถ่ายทำ คือ การเลือกมุมกล้องและขนาดภาพที่ไม่รบกวนตัวละคร และปล่อยให้ตัวละครดำเนินชีวิตไปเหมือนปกติทุกประการ และไม่มีการให้ทำอะไรซ้ำๆ เพื่อขอบันทึกภาพใหม่ หากไม่ได้ภาพในครั้งแรก ทีมงานตัดสินใจปล่อยผ่านไป และถ่ายทำการกระทำที่ต่อเนื่องไปเรื่อยๆ

ด้วยวิธีนี้ กระบวนการต่อรองจากฝ่ายทีมงานมีไม่มากนัก เพราะหลักการทำงานคือปล่อยให้การกระทำอะไรก็ตามที่ตัวละครต้องการเน้น หรือ ต้องการแสดงให้เห็นเป็นไปตามความจริง ซึ่งตัวละครก็จะบอกทีมงานว่า วันนี้จะทำอะไรบ้าง ไปไหน เช่น มีวันที่ลุงบรรจบ ต้องไปหาหมอที่โรงพยาบาลบางละมุง ลุงและป้าก็ได้บอกทีมงานว่าจะไปกี่โมง การตัดสินใจว่าจะเก็บภาพหรือไม่ อยู่ที่ทีมงาน

บทสนทนา จากฝ่ายตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบและครอบครัว มีไม่มากนักเนื่องจากลุงบรรจบมีบุคลิกเป็นคนเงียบๆ พูดน้อย และใช้การฟังเป็นหลัก ผู้วิจัยพบว่า ลุงบรรจบมักใช้การฟังวิเคราะห์สิ่งต่างๆ รวมทั้งบุคลิกนิสัยของผู้ที่อยู่รอบตัว รวมทั้งตัวผู้วิจัย ที่ลุงบรรจบวิเคราะห์จากน้ำเสียงของผู้วิจัย บทสนทนาที่เกิดขึ้นจากตัวละครหลักจึงมักเป็นความเงียบ และการฟังเป็นส่วนใหญ่

สำหรับแกนนำชาวประมง บทสนทนา และ บทสัมภาษณ์ เป็นไปตามที่ฝ่ายผู้วิจัยได้ถาม และ ให้เวลาเตรียมตัว เนื่องจากเป็นช่วงสำคัญที่ต้องถ่ายทอดปัญหาแบบขมวดปม แม้จะมีการตั้งคำถามจากผู้วิจัยเป็นการนำ แต่แกนนำชาวประมง คือ พี่รังสรรค์ ได้กล่าวถึงปัญหาต่างๆ ตามที่ตัวเองต้องการสื่อสาร เช่น ปัญหาการทำกินของชาวประมงพื้นบ้าน รายได้ที่ลดลง การที่รัฐไม่ฟังเสียงชาวบ้าน เป็นต้น

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่น ๆ

ตัวละครอื่นๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ ได้แก่ ภรรยาลุงบรรจบ หรือ ป้าชอุ่ม สามกิจ เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาว บุญเอื้อ ช่างทอง ลูกชาย กลุ่มเยาวชนเล่นกลองยาว และเล่นน้ำที่ชายหาด พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ และ พี่เจี๊ยบ หรือ บุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินผู้ประกอบอาชีพช่างต่อเรือ

ในส่วนของการปรากฏตัวของ ครอบครัวลุงบรรจบ เป็นภาพตามชีวิตปกติประจำวัน ผู้ที่มีส่วนในการนำเสนอและชักชวนให้ไปถ่ายทำที่วัดมากที่สุด คือ เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาวของลุงบรรจบ เนื่องจากมีหน้าที่ไปวัดและทำบุญในวันสำคัญ

ส่วนการปรากฏตัวของ พี่รังสรรค์ เป็นไปตามการต่อรองของผู้วิจัย ที่ต้องการให้แกนนำชาวประมงสรุปปัญหา และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวละครหลัก และ แกนนำชาวประมงให้ได้ ประกอบกับ ในเหตุการณ์จริงพี่รังสรรค์คือผู้ที่มีบทบาทตลอดในการต่อรอง และ ต่อสู้เพื่อชุมชน ดังจะเห็นได้จากฉากการเดินประท้วง ฉากการประชุมร่วมกับชาวบ้านและการท่าเรือฯ และ การพูดคุยกับชาวบ้าน

การปรากฏตัวของนายบุญเสริม หรือพี่เจี๊ยบ ช่างต่อเรือ เกิดขึ้นในภายหลังเมื่อทีมงานได้เก็บข้อมูลไประยะหนึ่ง และพบว่ามีช่างต่อเรือประมงหลงเหลืออยู่เพียงสองคนในชุมชน เมื่อสอบถามหลายคน รวมทั้ง ดร.สมนึก ทีมงานได้รับข้อมูลว่า อาจเป็นเพียงช่างต่อเรือสองคนที่เหลืออยู่ของจังหวัดชลบุรี ทีมงานได้ลองเข้าไปพูดคุยกับพี่เจี๊ยบ และพบว่า เป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดีมาก มีน้ำใจเอื้อเฟื้อช่วยเหลือ ให้ความร่วมมือกับการถ่ายทำตลอดเวลา และที่สำคัญ เป็นผู้

ได้รับผลกระทบจากการสร้างท่าเรือฯ ทั้งในแง่การเวนคืนที่ดินของบ้านที่อยู่อาศัย และ อาชีพต่อเรือที่อาจจะต้องหยุดลง เพราะหลังการจากการก่อสร้างท่าเรือแล้ว อาชีพประมงของชุมชนละแวกนี้ได้ลดลงอย่างมาก ทำให้การต่อเรือลดน้องลง ที่สำคัญ กระบวนการต่อเรือนั้น เป็นกระบวนการที่ต้องใช้ศิลปะ พิธีกรรมความเชื่อ และ ความสามารถทางช่างอย่างมาก นับว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า ทางผู้วิจัยและทีมงานเห็นประเด็นที่เชื่อมโยงกัน จึงต้องการนำเสนอผลกระทบด้านวัฒนธรรม และ การทำกิน ที่เกิดขึ้นหลังการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังและเชื่อมโยงชีวิตทั้งสามชีวิตคือลุงบรรจบ พี่รังสรรค์ และ พี่เจี๊ยบเข้าด้วยกัน ในแก่นเรื่องเดียวคือ ผลกระทบจากโลกาภิวัตน์ และ การสร้างท่าเรือ

การปรากฏตัวของเยาวชน เป็นการต่อรองร่วมกันระหว่างผู้วิจัย และ ชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มเด็กที่ฝึกเล่นกลองยาว เป็นสิ่งที่ชาวบ้านและแกนนำมีความภาคภูมิใจและมักนำเสนอให้ผู้วิจัยเข้ามาถ่ายทำอยู่หลายครั้ง หลายสถานที่ รวมทั้ง ต้องการบันทึกให้คนรุ่นหลังได้เห็นคุณประโยชน์ของการละเล่นพื้นบ้าน และ การใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ของเด็กและวัยรุ่น และในขณะที่ผู้วิจัยและทีมงาน พยายามอย่างมากที่จะซักถาม และเชื่อมโยงให้ได้ว่า เกี่ยวข้องกับประเด็นที่กำลังถ่ายทำอยู่อย่างไร และในหลายครั้ง ข้อมูลและการถ่ายทำที่พยายามทำตามที่ชาวบ้านชี้แนะ ก็ไม่สามารถนำมาเชื่อมร้อยในภาพยนตร์ได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่อธิบายให้ชาวบ้านเข้าใจได้ยากเช่นกัน

ภาพที่ 5.5 ตัวละครหลัก ลุงบรรจบ ช่างทอง

ภาพที่ 5.6 ป้าชอุ่ม สามกิจ

ภาพที่ 5.7 พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ แกนำชาวประมง

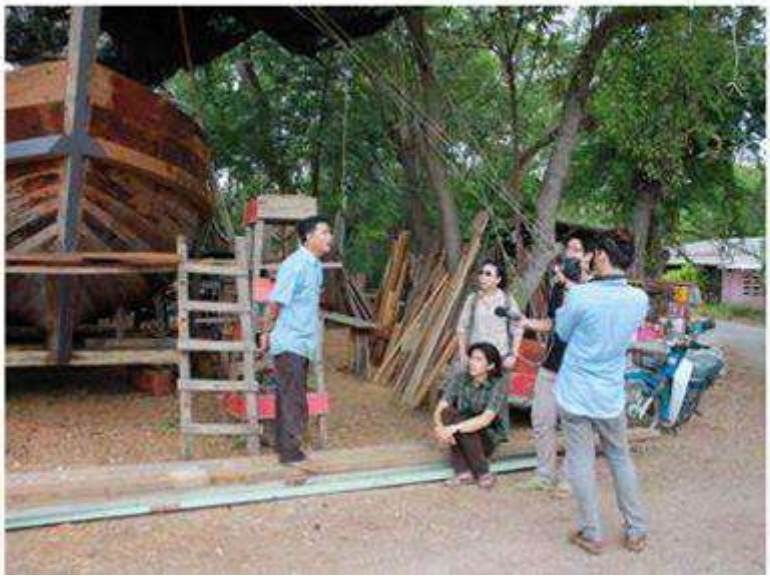
ภาพที่ 5.8 พี่เจี๊ยบ บุญเสริม ตินตะบุระ ศิลปินช่างต่อเรือ

ภาพที่ 5.9 บุญเอ็ด ช่างทอง ลูกชายลุงบรรจบ

ภาพที่ 5.10 เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาวลุงบรรจบ

ภาพที่ 5.11 เยาวชนกลองยาว

ภาพที่ 5.12 ขั้นตอน Production ทีมงานบันทึกภาพการต่อเรือพี่เจี๊ยบ บุญเสริม



ภาพที่ 5.13 ทีมงานบันทึกภาพการหาปลาของลุงบรรจบ

2.6 **เหตุการณ์สำคัญ**

เหตุการณ์สำคัญที่ชาวบ้านชักชวนทีมงาน และ บอกเป็นนัยว่ามีความสำคัญ ได้แก่

- บางละมุงยาตรา การเดินประท้วงการท่าเรือฯ เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2555
- การทอดกฐินชุมชน
- การตักบาตรข้าวต้มหาง (ตักบาตรเทโว)
- การฝึกการละเล่นกลองยาวของเด็กๆ
- การออกเรือไปหาปลาของลุงบรรจบ
- การออกเรือไปหาปลาของคุณรังสรรค์
- การประชุมร่วมกันระหว่างแกนนำชาวบ้าน และ การท่าเรือฯ ที่อาคารวุฒิสภา กรุงเทพฯ

เหตุการณ์ที่ทีมงานไม่มีโอกาสเข้าถ่ายทำ คือ การเล่นเปตองของกลุ่มผู้ใหญ่ และเทศกาลสงกรานต์ มีเพียงสองเหตุการณ์นี้ ที่ทีมงานไม่สามารถลงถ่ายทำได้ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์

จากรายชื่อเหตุการณ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่า การต่อรองให้มีเหตุการณ์เหล่านี้ ทั้งแกนนำและชาวบ้าน ไม่ได้คำนึงว่า ทีมงานกำลังมุ่งทำภาพยนตร์ที่เน้นประเด็นใด แต่ต้องการให้บันทึกสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมอันภาคภูมิใจ หรือ เหตุการณ์สำคัญในการต่อสู้ หรือ วิถีชีวิตดั้งเดิมที่ยังเหลืออยู่ และต้องการเผยแพร่ปัญหาและผลกระทบหลักที่ชุมชนเผชิญอยู่

การถ่ายทำแต่ละเหตุการณ์ดำเนินไปตามที่แกนนำ และ ชาวบ้านต้องการ ยกเว้นเรื่องเทคนิคการถ่ายทำ มุมกล้อง ขนาดภาพ การใช้อุปกรณ์ต่างๆ และเวลาที่ใช้ในแต่ละวัน ที่ทีมงานเป็นผู้ตัดสินใจเอง

ในขณะที่ตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบ ไม่เคยต่อรองให้ถ่ายทำเหตุการณ์สำคัญอะไร แต่มีอยู่ครั้งหนึ่งเมื่อผู้วิจัยถามว่า อยากให้บันทึกภาพอะไร ลุงบรรจบกล่าวตอบว่า

ลุงบรรจบ “ก็สิ่งที่ดีน่ะ เอาสิ่งที่ดีดีไปให้เขาดูเงี้ย”

ผู้วิจัย “มีอะไรบ้าง สิ่งดีๆ”

ลุงบรรจบ “ก็ไม่รู้สิ จะเอาอะไรสิ่งที่ดีอะ…อืมม หาดก็ไม่สวยแล้ว ไม่มีอะไรสวยแล้ว

ผู้วิจัย “แล้วมีอะไรอีก”

ลุงบรรจบ “แค่หาดก็ไม่มีอะไรจะดีตรงไหน มองรอบๆแล้ว มันก็ไม่มีอะไรตรงไหนจะดี”

(สัมภาษณ์บรรจบ ช่างทอง 31ตุลาคม 2555)

จะเห็นว่า การต่อรองด้านขนาดภาพ มุมกล้อง และเทคนิคอื่นๆ ตัวละครหลักไม่ได้มีบทบาทมากนัก เพียงแต่ขอให้บันทึกการถ่ายทำที่เป็นภาพที่ดูดี สวยงาม เหมือนภาพในความทรงจำของลุงบรรจบก่อนที่จะตาบอด ในขณะที่มีอายุประมาณ 25 ปี หรือผ่านมาแล้ว 44 ปี

3 **ขั้นตอนที่สาม หลังการถ่ายทำ** (Post production)

ประกอบไปด้วย การลงเสียง การตัดต่อ และ การเผยแพร่

3.1 **การลงเสียง** หมายถึง การนำเสียงที่บันทึกในระหว่างถ่ายทำมาบันทึกไปพร้อมกันในระหว่างการตัดต่อภาพ การคัดเลือกเพลง และเสียงประกอบอื่นๆ (Ambient) ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยและทีมงานเป็นผู้ตัดสินใจ ตั้งแต่ คัดเลือกเพลงประกอบซึ่งมีเพียงเพลงเดียวในตอนท้าย คัดเลือกเสียงประกอบที่จำเป็น เช่น เสียงพระสวด เสียงประกาศของมัคทายกในงานทอดกฐิน เสียงเด็กสวดมนต์และร้องเพลงชาติ เสียงเงียบ และเสียงเพลงชาติไทยจากโทรทัศน์และที่สำคัญ คัดเลือกเสียงสนทนา และบทสนทนาในแต่ละช่วง

3.2 **การตัดต่อ** หมายถึง การนำฟุตเทจหรือภาพที่บันทึกไว้ทั้งหมด ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว มาตัดต่อพร้อมกับการลงเสียง

ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยต้องวางโครงเรื่องใหม่อีกครั้ง และ เขียนบทอย่างละเอียด เพื่อให้ทีมงานซึ่งเป็นฝ่ายเทคนิคการตัดต่อ ตัดภาพและเสียงสนทนาตามบทที่เขียนไว้

ดังนั้นในขั้นตอนนี้ จึงมีทั้ง การคัดเลือกภาพ การถอดเทปเสียงสัมภาษณ์ การวางโครงเรื่อง และ การเขียนบท กระบวนการทั้งหมดของการตัดต่อ เป็นการตัดสินใจของผู้วิจัยและทีมงาน โดยพิจารณาจากประเด็นเรื่องที่วางไว้ และประเด็นที่ชาวบ้านเคยต่อรอง และ นำเสนอความเป็นจริง ตามที่ปรากฏให้มากที่สุด

จังหวะการตัดต่อและความต่อเนื่อง (Rhythm and Continuity) เป็นการตัดสินใจของฝ่ายเทคนิคตัดต่อคือ นายฐิติพันธุ์ บำรุงวงศ์ ที่จะทิ้งภาพใดในช่วงเวลาเท่าใด เพื่อการสื่อความหมายให้ตรงตามที่ทีมงานคิดไว้

ขั้นตอนนี้ ตัวละครหลัก และ ชาวบ้านไม่มีส่วนในการแสดงความเห็น และต่อรอง เพราะเป็นอุปสรรคปัญหา ด้านเวลาและสถานที่ที่ใช้ตัดต่อซึ่งอยู่ห่างไกลจากชุมชน และ ความรู้ในเชิงเทคนิคภาพยนตร์ต่างๆ รวมทั้งการใช้อุปกรณ์ตัดต่อ ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านไม่เคยเรียนรู้มาก่อน

3.3 การเผยแพร่เบื้องต้น แบ่งเป็น การฉายครั้งแรก และ แก้ไข และ การเผยแพร่ต่อที่ประชุมวิชาการครั้งแรก

3.3.1 การฉายครั้งแรก และ แก้ไข

เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับทุนส่วนหนึ่งจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร การฉายครั้งแรกคือการฉายให้คณะกรรมการที่ได้รับการแต่งตั้งจากศูนย์มานุษยวิทยาฯ พิจารณาภาพยนตร์ได้รับชมและวิจารณ์ ขั้นตอนนี้ การต่อรองเกิดขึ้นจากกรรมการของแหล่งทุน เมื่อกรรมการบางท่านมีความเห็นว่า ภาพยนตร์มีความคลุมเครืออยู่หลายฉาก ต้องการทำให้ชัดเจนมากขึ้น ในขณะเดียวกัน ก็มีกรรมการบางท่านเห็นว่า ความไม่ชัดเจนหรือเปิดให้ผู้ชมตีความ (Opened text) เป็นสิ่งที่มีคุณค่า และไม่ควรปรับเปลี่ยนใดๆเลย เพราะภาพยนตร์ที่มีลักษณะ Opened text หรือเปิดให้ผู้ชมตีความตามอิสระ ย่อมส่งผลดีในแง่การศึกษา แต่ข้ออ่อน คือ ผู้ชมอาจจะไม่เข้าใจและ

ไม่ได้รับสารตามที่ “ชุมชน” ต้องการมากนัก ในที่สุดผู้วิจัยตัดสินใจปรับเปลี่ยนให้ภาพยนตร์มีความชัดเจนมากขึ้นในบางฉาก

ต่อมา หลังจากปรับแก้แล้ว *The Third Eye* ได้รับการเผยแพร่ต่อที่ประชุมวิชาการ ครั้งแรกที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ในงานสัมมนาวิชาการเรื่อง Visualizing Culture: Ethnographic Film in Thailand and Asian Screening and Roundtable เมื่อวันที่ 10-11 เมษายน พ.ศ. 2556 และในอนาคต ผู้วิจัยและทีมงานจะนำไปฉายให้ชุมชนได้รับชม

กระบวนการนี้ ทางชุมชนยังไม่มีบทบาทใดๆในการต่อรอง จนกว่าจะนำภาพยนตร์ลงไปฉายในชุมชน ซึ่งคาดว่าจะเป็นการวิจัยในครั้งถัดไป เกี่ยวกับ ความเห็นของผู้ชมซึ่งเป็นคนในชุมชนและตัวละคร เปรียบเทียบกับการรับรู้ของกลุ่มคนวิชาชีพต่างๆ (Audience Research)

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่แกนนำชุมชน และ ดร.สมนึก ทวงถามเสมอคือ เมื่อไรจะฉายให้ชาวบ้านได้รับชม ดังนั้น ขั้นตอนการเผยแพร่ในชุมชน คือ ขั้นตอนที่ชาวบ้านรอคอย และ เป็นสิ่งที่นักวิจัยและทีมงานตระหนักเสมอว่า สำคัญมากเท่าๆกับขั้นตอนทั้งหมดที่ทำมา

ส่วนที่ 2. สำรวจทุนที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์

ในส่วนที่สอง จะนำข้อมูลในส่วนแรก มาแจกแจงให้เห็นว่า ในกระบวนการต่อรองต่างๆนั้น แต่ละฝ่ายใช้ทุนด้านใดบ้างเพื่อนำไปสู่เป้าหมายของตนเอง เป็นผลการสำรวจทุนที่นำมาใช้ในการต่อรองระหว่างผู้วิจัย ทีมงาน และชาวบ้าน และ ด้วยกรอบทฤษฎีนี้เอง ในตอนท้ายจะวิเคราะห์ให้เห็นว่า เป้าหมายของแต่ละฝ่ายคืออะไร ในผลการศึกษาส่วนนี้จะแบ่งคร่าวๆ ตามขั้นตอนการผลิตเป็นสามขั้นตอนเช่นเดียวกับส่วนที่หนึ่ง เพื่อให้สอดคล้องและล้อกันไป และง่ายต่อการเทียบเคียงวิเคราะห์ “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ในแต่ละขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre-production) ซึ่งประกอบไปด้วยสี่ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การสร้างทีมงาน

1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา

1.3 การคัดเลือกตัวละคร

1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน และ ตัวละคร

ทุนที่แต่ละฝ่ายใช้ในการต่อรอง แตกต่างกันไปตามแต่ละขั้นตอนดังนี้

1.1 การสร้างทีมงาน

ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยและทีมงาน จะเป็นผู้ดำเนินการเองทั้งหมด ตามที่กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง ทุนที่ใช้ในการสร้างทีมงาน คือ ทุนด้านวัฒนธรรม ที่เป็น Institutionalized form นั่นคือ ทุนด้านสถาบันการศึกษาที่ทำให้ผู้วิจัยมีปัจจัยพื้นฐานในการค้นหา ไถ่ถาม และคัดเลือกทีมงานนิสิตที่มีคุณสมบัติเหมาะสม และ สนใจงานด้านนี้ นอกจากนี้ ยังมีทุนทางสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สถานภาพและชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับจากทีมงาน (สัมภาษณ์ฐิติพันธุ์ บำรุงวงศ์ 20 สิงหาคม 2556)

การสร้างทีมงานนิสิตมีกระบวนการค่อนข้างซับซ้อน ดังที่กล่าวในส่วนที่หนึ่ง ประกอบด้วย การเรียน การอบรม การบ่มเพาะนอกระบบการศึกษา (ศึกษานอกห้องเรียนและไม่มีในหลักสูตร) และต้องใช้เวลาบ่มเพาะนิสิตอย่างยาวนานเป็นปี รวมทั้งการที่ผู้วิจัย ซึ่งมีฐานะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ด้วยได้ลงพื้นที่ถ่ายทำด้วยเกือบทุกครั้ง ร่วมเผชิญปัญหา แก้ปัญหาและสอนทีมงานไปด้วย ทำให้การสร้างทีมงานเป็นบทบาทหลักของตัวผู้วิจัย และเป็นความอุตสาหะอย่างยิ่งของทีมงานนิสิต

1.2 การกำหนดประเด็นและเนื้อหา

ในกระบวนการต่อรองด้านประเด็นและเนื้อหา จะเห็นได้ว่า ทั้งผู้วิจัย และ แกนนำชาวบ้าน มีบทบาทด้วยกันทั้งสองฝ่าย ตามที่กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง ผลการศึกษา พบว่า ทุนที่ฝ่ายชาวบ้าน แกนนำ และ ตัวละครหลักใช้เพื่อต่อรอง ช่วงชิง การเสนอประเด็นและเนื้อหา เป็นทุนทางสังคม ซึ่งหมายถึง เครือข่ายทางสังคม เส้นสายที่เอื้ออำนวยประโยชน์ต่างๆได้ ในที่นี้ กระบวนการต่อรอง

มิใช่หมายถึงการเข้ามาเผชิญหน้ากันระหว่างผู้วิจัย และ ชาวบ้าน แต่ท่าทีของผู้วิจัยคือ การขอเข้าไปศึกษาเรียนรู้ การขออนุญาต และขอข้อมูล เพราะเจ้าของพื้นที่ เจ้าของปัญหาย่อมจะมีข้อมูลละเอียดลึกซึ้งกว่าทีมงานผู้วิจัย

ด้วยทุนทางสังคมเช่นนี้ ทางทีมงานฯ จึงต้องพึ่งพาและขอให้แกนนำชาวบ้าน ชาวบ้าน และตัวละครหลัก ที่มีเครือข่าย มีเส้นสาย ทั้งในชุมชน ในกลุ่มชาวประมง และ ในหมู่ผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาการสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ได้เล่าข้อมูลให้ฟัง ได้ถ่ายทอดที่มาและประวัติศาสตร์ และพาไปดูสถานที่จริงเพื่อศึกษา เก็บข้อมูล และบันทึกภาพ หรือใช้เครือข่ายของชาวบ้าน แกนนำ และตัวละครนั่นเอง ในการดำเนินการถ่ายทำสารคดีจนลุล่วง

นอกจากทุนทางสังคมแล้ว ทางชุมชนยังใช้ทุนทางสัญลักษณ์ เพื่อกำหนดประเด็น และต่อรองเนื้อหา ในที่นี้ ทุนทางสัญลักษณ์ หมายถึง สถานภาพและชื่อเสียง การได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่นๆ ทำให้เจ้าของทุนเกิดความได้เปรียบหรือประโยชน์ต่างๆ จะเห็นได้ว่า ตลอดการถ่ายทำ พี่รังสรรค์ ได้ใช้ความเป็นแกนนำชาวประมง และ ผู้นำในหมู่ชาวบ้าน นำเสนอประเด็นต่างๆ ไปพร้อมกับความคิดเห็น ของการไม่ได้รับความเป็นธรรม การวิพากษ์วิจารณ์หน่วยงานรัฐ มหาวิทยาลัย สื่อมวลชน และ นักการเมือง และความรู้สึกของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการก่อสร้างท่าเรือฯ เพื่อชี้ว่าประเด็นสำคัญของ “ชุมชน” คืออะไร ดังที่คุณรังสรรค์ ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> “อย่างมหาวิทยาลัยหนึ่ง ที่ผ่านมาเนี่ย ที่เคยเข้ามาในชุมชนแล้วผมไล่ออกไปเนี่ย จากพื้นที่มันรุนแรง ซึ่งจะว่าชาวบ้านมันก็ไม่ถูก มันความคิดกันคนละอย่าง อย่างที่เขาบอกว่า มันเพื่อประโยชน์ของประเทศชาตินะ แต่ว่า มันใช่จริงหรือเปล่าไม่รู้ ตรงนี้เราไม่รู้ แต่ที่เห็นมา มันเป็นผลประโยชน์ของนายทุนบ้าง กลุ่มนักการเมือง แล้วยิ่งมีเรื่องสถาบันเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อย่างสถาบันการศึกษาเนี่ย กลับไม่ได้ช่วยอะไรชาวบ้านเลย กลับไปช่วยกลุ่มทุนเขาเสียอีก อย่างว่าผลประโยชน์มันเยอะ มันเป็นตัวแปรให้คนเห็นแก่ตัว โดยที่ขาดความสามัญสำนึกว่า คุณมาทำแล้วทำให้เค้าเดือดร้อนไหม มันเหมือนกับชาวบ้านไปพึ่งพาอะไรใครไม่ได้เลย ทั้งข้าราชการ ทั้งนักการเมือง แม่แต่สถาบันการศึกษาเอง มันช่วยอะไรไม่ได้สักอย่างเลย คือช่วยอย่างเดียว ทุกหน่วยงาน คือ ช่วยกระหน่ำชาวบ้าน กระหน่ำลงไปจมดินมากกว่านี้” (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ 2 มีนาคม 2556)

จากคำสัมภาษณ์จะเห็นว่า แกนนำชาวประมง และชาวบ้านท่านนี้ ใช้อำนาจการต่อรองของการเป็นเจ้าของพื้นที่ ซึ่งได้รับการยอมรับจากชาวประมงด้วยกัน และจากชาวบ้าน ซึ่งอำนาจการต่อรองนี้ เริ่มตั้งแต่การจะให้ความร่วมมือ หรือไม่ร่วมมือ ไปจนถึง ขับไล่คนภายนอกที่เข้ามาเก็บข้อมูล หากมีพฤติกรรมที่แกนนำพิจารณาแล้วเห็นว่า น่าจะไม่สนับสนุนชุมชน

บทบาทเช่นนี้ ไม่ใช่แกนนำทุกคนที่สามารถมีอำนาจต่อรองได้ แกนนำที่มีทุนทางสัญลักษณ์ ในเชิงการดำรงรักษาสถานภาพของการเป็น “ผู้คัดกรองและต่อกร” กับบุคคลภายนอกเช่นนี้ จึงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการนำเสนอประเด็น ให้ความร่วมมือหรือไม่ร่วมมือในเรื่องใด และสนับสนุนหรือไม่สนับสนุนทีมงานใด ตลอดกระบวนการถ่ายทำและการทำวิจัย

ผลการศึกษา ยังชี้ให้เห็นว่า กระบวนการต่อรองในเรื่องการกำหนดประเด็นและเนื้อหา คือ การใช้กลยุทธ์ (Strategy) เพื่อกำหนดเนื้อหาในการต่อรองกับการท่าเรือฯ ซึ่งเป็นปฏิบัติการต่อสู้ (Act of Resistance) อีกชั้นหนึ่งด้วย อันเป็นข้อถกเถียงสำคัญที่ผู้วิจัยจะอภิปรายในบทที่ 5 ต่อไป

ในด้านทีมงานผู้ผลิต และ ผู้วิจัย ทุนที่ใช้ต่อรองในการกำหนดประเด็นและเนื้อหา ได้แก่ ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Institutionalized Form หรือด้านสถาบันการศึกษาในระบบ ที่เป็นที่ยอมรับ เมื่อต้องการทราบหรือเน้นประเด็นใด ก็จะใช้สถานภาพด้านการเป็นคนในระบบการศึกษาสอบถามเพิ่มเติม หรือเข้าตัดสินใจในบางช่วงตอนว่าจะใช้เนื้อหาด้านใด

1.3 การคัดเลือกตัวละคร

กระบวนการคัดเลือกตัวละคร ดำเนินไปโดยมีบทบาทของทั้งฝ่ายผู้วิจัย และ ฝ่ายชาวบ้าน ดังที่บรรยายไว้ในส่วนที่หนึ่ง ข้อสังเกตจากผลการศึกษาคือ เมื่อพิจารณาจากฝ่ายชาวบ้าน ชาวบ้านต้องทำหน้าที่แนะนำ และ ให้ข้อมูลบุคคลภายนอกเช่นผู้วิจัย เพราะต้องการสนับสนุนให้สื่อภาพยนตร์ได้ลุล่วง หรือ เพราะเมตตาผู้วิจัยและทีมงานนิสิตด้วย แต่การให้ความร่วมมือในขั้นตอน

นี้ ผ่านการ “คัดกรอง” ตัวเลือกผู้จะมาเป็นตัวละครของภาพยนตร์สารคดีก่อนในชั้นแรก แล้วจึงนำเสนอต่อผู้วิจัยว่ามีสองตัวเลือก ดังนั้น ในขั้นตอนนี้ จึงใช้ทุนการต่อรองดังนี้

ฝ่ายแกนนำ และ ชาวบ้าน ใช้ทุนด้านสังคม ซึ่งมีเครือข่าย คนรู้จักในชุมชน แนะนำพาไปพบตัวละครสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยและทีมงานไม่มีทุนด้านนี้ ในขณะเดียวกัน ใช้ความเป็นแฮบิทัสด้านประมงของลุงบรรจบ ที่เชี่ยวชาญการประมงพื้นบ้าน แม้จะตาบอดก็สามารถออกเรือหาปลาได้ และไม่ยอมแพ้ต่อความลำบาก นอกจากนี้ลุงบรรจบ ก็เป็นทุนทางสัญลักษณ์ ที่สำคัญของชุมชนในแง่ของการยอมรับนับถือของความเป็นคนสู้ชีวิต ขยันทำมาหากิน แม้จะพิการทางสายตา ยากจนและสูงอายุ แต่ก็ไม่ย่อท้อในการทำประมงพื้นบ้าน ออกเรือทุกวัน ซึ่งถือว่าเป็นงานหนักมาก ดังที่พี่รังสรรค์กล่าวว่า

> “ผมมองว่ามันเปรียบเทียบไม่ได้ คุณค่าของคนอย่างลุงจบเนี่ย มีคุณค่ามากกว่าบุคคลที่ไปมั่วสุมเสพยาไปขายยาเสพติดอะไรอย่างเนี่ย ผมมองว่า น่าจะมองคนอย่างลุงจบเป็นตัวอย่างมากกว่า ผมยังมองคนอย่างลุงจบเป็นตัวอย่างเลย ตั้งแต่เด็กจนโตมาผมมองเขาเป็นตัวอย่าง ในเรื่องของความอุตสาหะ ความเพียรพยายามในการต่อสู้ชีวิต ดำรงชีวิต ผมก็มองเค้าเป็นตัวอย่างมาตลอด” (สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ 20 มกราคม 2556)

ในขณะที่ผู้วิจัยและทีมงาน ใช้ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Institutionalized form นั่นคือ การเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย และ นิสิตในสถาบันการศึกษา ที่อาจจะดูมีภาษีด้านความน่าเชื่อถือมากกว่าบุคคลอาชีพอื่น ในครั้งที่สองของการเข้าชุมชน ผู้วิจัยได้อธิบายกับแกนนำคือคุณรังสรรค์ และ ดร.สมนึกว่า ต้องการทำภาพยนตร์สารคดีที่แตกต่างไปจากเรื่องแรก (แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก) คือไม่มีการบรรยาย ไม่มีการกำกับการแสดงใดๆ แต่มีการกำกับภาพยนตร์ให้ดำเนินเรื่องไปตามวิถีประจำวันของชาวบ้าน โดยรูปแบบที่ทำนี้ ต้องการตัวละครที่แตกต่างจากเรื่องแรก ซึ่งในเรื่องแรกคนที่มีบทบาทในภาพยนตร์คือ ดร.สมนึกและ คุณรังสรรค์ โดยตัวละครในภาพยนตร์เรื่องใหม่ต้องเป็นคนธรรมดาสามัญ แต่สะท้อนปัญหาของชุมชนได้ดี

การที่ผู้วิจัยร้องขอเช่นนี้ เสมือนให้โจทย์กับแกนนำ เปรียบเสมือนการใช้สถานภาพความเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยในสถาบันการศึกษา ร้องขอหรือต่อรองกับชุมชนตั้งแต่ต้นในการคัดเลือกตัวละคร

นอกจากนี้ผู้วิจัย และ ทีมงานยังใช้ ทุนด้าน Objectified Form คือทุนที่เป็นรูปแบบวัตถุต่างๆ เช่น กล้อง อุปกรณ์การถ่ายทำ ซึ่งเครื่องไม้เครื่องมือเหล่านี้จำเป็นต้องมีความสามารถพิเศษทางวัฒนธรรมในการใช้งาน กล่าวคือ ต้องมีความรู้ ความชำนาญพอควรในการใช้อุปกรณ์การถ่ายทำ ซึ่งทำให้ชาวบ้านและแกนนำยินยอม เพราะหากปราศจากทุนด้านนี้ของผู้วิจัย และ ทีมงานกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ และ สื่อภาพยนตร์ตามที่ชาวบ้านต้องการ ก็จะเกิดขึ้นไม่ได้

1.4 การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน และ ตัวละคร

ดังที่กล่าวในส่วนที่หนึ่ง กระบวนการสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละคร ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ก่อนการถ่ายทำ จนหลังการถ่ายทำ มิใช่เฉพาะขั้นตอนก่อนการถ่ายทำเท่านั้น ในช่วงแรกของการเข้าสู่ชุมชน ผู้วิจัยและทีมงานฯ เข้าไปในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัยและนิสิต ซึ่งเป็นทุนวัฒนธรรม ด้านสถาบันการศึกษาที่เป็นที่ยอมรับ การสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละคร จึงไม่มีความลำบากมากนัก ประกอบกับ ในครั้งแรกผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษา ได้ลงพื้นที่พร้อมกับนิสิตทีม Scope Creep ซึ่งเคยมาทำสารคดีเรื่อง แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก และได้รับการยอมรับจากแกนนำชาวประมงคือพี่รังสรรค์ และ ชาวบ้านในระดับหนึ่ง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีทุนด้านสัญลักษณ์ติดตัวมาด้วย ในแง่ของให้การยอมรับ เนื่องจากเป็นผู้สอนทีมนิสิต Scope creep

นอกจากนี้ ผู้วิจัยและทีมงานฯ ยังมีทุนวัฒนธรรมด้านอุปกรณ์การถ่ายทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านและแกนนำไม่มี

ขั้นตอนที่ 2 การถ่ายทำและลงสนาม (Production)

ประกอบด้วยขั้นตอนต่างๆดังนี้

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นๆในการถ่ายทำ

2.3 บทสนทนา

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ

2.5 เหตุการณ์สำคัญ

2.1 การเลือกสถานที่การถ่ายทำ

ดังที่กล่าวไว้แล้วในส่วนที่หนึ่งว่า การเลือกสถานที่ถ่ายทำ ไม่ได้เกิดขึ้นเพียงสองสามวันในการถ่ายทำ แต่เกิดขึ้นตลอดกระบวนการถ่ายทำ ตั้งแต่เริ่มเตรียมการถ่ายทำ ไปถึงสิ้นสุดการถ่ายทำ และการเลือกสถานที่ถ่ายทำก็ผลัดกันต่อรองระหว่างผู้วิจัย แกนนำ และ ตัวละคร ความสำคัญของ “สถานที่” ประการหนึ่งคือการเป็น “ภาพตัวแทนสำคัญ” ที่ส่งความหมายได้หลายนัยไปถึงผู้ชมภาพยนตร์

ดังนั้น การต่อรองในเรื่องการเลือกสถานที่ จึงเกิดขึ้นตลอดเวลาของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ โดยผลการศึกษา ได้ชี้ว่า ในฝ่ายผู้วิจัยและทีมงาน จะใช้ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Embodied form ซึ่งหมายถึง ความสามารถ ความรอบรู้ที่จะพูดเรื่องศิลปะภาพยนตร์ การสื่อความหมายทางภาพยนตร์ ซึ่งได้รับการอบรมบ่มเพาะมาเป็นเวลานานโดยสมาชิกครอบครัว หรืออาชีพที่คลุกคลีด้วยเป็นเวลานาน

ในการคัดเลือกสถานที่ นอกจากจะต่อรองขอเป็นสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของเนื้อหาในสารคดีแล้ว ผู้วิจัยยังขอใช้สถานที่ที่เมื่อถ่ายทำภาพยนตร์แล้ว จะมีความสวยงามตามแบบฉบับของศิลปะภาพยนตร์ที่ศึกษามา หรือ ตามแบบฉบับที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวผู้วิจัยเองที่ทำหน้าที่ผู้กำกับภาพยนตร์ด้วย รวมทั้งต้องไม่ใช่สถานที่ หรือ ฉากที่ถูกจัดสร้าง หรือเตรียมขึ้นมาใหม่ เนื่องจากรูปแบบการผลิตที่กำหนดไว้แต่แรกคือ Observational Cinema คือการเฝ้าสังเกตตาม

ความเป็นจริง โดยไม่ได้ประดิษฐ์หรือสร้างฉาก หรือสร้างเรื่องราวเหมือนภาพยนตร์ที่อิงเรื่องแต่ง (Fiction)

ในแง่นี้ การต่อรองจากฝ่ายผู้ผลิตภาพยนตร์จึงอาศัยทุนด้านวัฒนธรรมที่ได้รับการอบรมบ่มเพาะจากสถาบันการศึกษา การฝึกฝนตัวเองมาเป็นเวลาหลายปี และ อาชีพที่คลุกคลี คือการสอนภาพยนตร์ และสุนทรียศาสตร์ ที่นำมาประยุกต์ใช้กับการเลือกสถานที่ และ วางองค์ประกอบภาพที่ออกมาสู่ผู้ชม

นอกจากนี้ ฝ่ายผู้วิจัยและทีมงาน ยังใช้ทุนทางสัญลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สถานภาพของการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของกลุ่มนิสิตที่เพิ่งผลิตสารคดีเรื่องแรก (แหลมฉบัง คลื่นทุกข์โถมซ้ำซาก) ที่ทำงานร่วมกับพี่รังสรรค์ และ ดร.สมนึกมาก่อน ซึ่งผลงานของนิสิตกลุ่มนี้ได้รับการยอมรับและเป็นที่พอใจของแกนนำ ดร.สมนึก และชาวบ้านเป็นอย่างมาก ส่งผลดีต่อตัวผู้วิจัยและทีมงานนิสิตรุ่นที่สองในแง่ของการมีสถานภาพเป็นที่ยอมรับในชุมชนได้อย่างรวดเร็ว

ทางด้าน แกนนำชาวบ้าน และ ตัวละคร มีการต่อรองด้านสถานที่เพียงบางครั้ง โดยมีสามลักษณะ ลักษณะแรก ส่วนใหญ่แล้ว กระบวนการคัดเลือกสถานที่ จะเกิดขึ้นหลังจากการพูดคุยถึงสถานการณ์และปัญหาของชุมชน โดยมีการกล่าวถึงสถานที่ต่างๆว่าได้รับผลกระทบใดบ้าง สิ่งแวดล้อมบริเวณใดบ้างที่ได้รับผลกระทบ ที่ดินของชาวบ้านบริเวณใดบ้างที่ถูกเวนคืน กระบวนการพูดคุยปัญหาต่างๆนี้เอง คือการกำหนดประเด็นและเนื้อหาจากชาวบ้านและตัวละครไปพร้อมๆกับ การแนะนำสถานที่ไปด้วยว่า สถานที่ใดควรบันทึกภาพไว้ เพราะอะไร สำคัญอย่างไร

ลักษณะที่สอง ที่ชาวบ้านและ ตัวละคร ขอคัดเลือกสถานที่ด้วยตัวเอง คือ การสัมภาษณ์แกนนำคือพี่รังสรรค์ เคยขอให้มีฉากหลัง (Background Set) เป็นเรือประมง หรือ วิถีประมงพื้นบ้าน และ ออกเรือไปกับพี่รังสรรค์ และแนะนำให้ออกทะเลกับลุงบรรจบ และบันทึกภาพ “ปฏิบัติการ” ในชีวิตประจำวันของลุงบรรจบ โดยเขากล่าวว่า

“จะได้รู้ซึ้งว่า ชีวิตประมงขนาดเล็กเป็นยังไง ไม่ออกทะเล ไม่รู้หรอก”

แม้พี่รังสรรค์จะรู้ดีว่า ทั้งผู้วิจัยและนิสิตไม่เคยออกเรือ ไม่คุ้นเคยกับการอยู่บนเรือขนาดเล็กเป็นเวลานาน และ ต้องเกิดอาการเมาเรือแน่นอน แต่คือการต่อรองที่ผู้วิจัยและทีมงานเต็มใจอย่างยิ่ง และ วางแผนไว้อยู่แล้วว่าต้องคัดเลือกสถานที่เป็นท้องทะเล ซึ่งเป็นสถานที่ของปฏิบัติการในชีวิตประจำวันที่ชาวบ้านใช้ต่อรองและถ่ายทอดให้เห็นความจริง และการถ่ายทำบนเรือประมงขนาดเล็ก ก็ได้ดำเนินไปตามที่แกนนำประมงได้ต่อรอง เป็นจำนวนหลายครั้งทั้งเรือของพี่รังสรรค์ และ ลุงบรรจบ

ในแง่นี้ ทุนที่ชาวบ้านใช้เพื่อชักชวน โน้มน้าวทีมงานผู้ผลิต คือ ทุนทางวัฒนธรรมด้าน Embodied form ที่ผู้วิจัยและทีมงานไม่มีแม้แต่น้อย และ จำเป็นต้องอาศัยฝ่ายชาวบ้านเป็นหลักเพื่อดำเนินการถ่ายทำให้สำเร็จลุล่วง ดังนั้นการคัดเลือกสถานที่ ชาวบ้านได้ใช้ Embodied form ซึ่งเป็นต้นทุนที่สั่งสมมาตั้งแต่เด็กในด้านประมง ด้านทะเล ด้านการเพาะปลูก ทำนา ทำไร่ และด้านวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างที่ชาวบ้านเรียกตัวเองว่าเป็นคนสองน้ำ คือ มีความอุดมสมบูรณ์ในพื้นที่เพาะปลูกบนบก และ ถนัดในการทำมาหากินทั้งน้ำจืด และน้ำเค็ม และสามารถใช้ทุนด้านนี้นำเสนอและคัดเลือกพื้นที่ได้อย่างเหมาะสม

ประภาส: “ลงทะเลก็มีอาหารทะเล ขึ้นบนฝั่งบนบกมา มีปลาน้ำจืดมีผัก”

รังสรรค์: “มีปลาน้ำจืด มีอาหารน้ำเค็ม เรามีข้าวมีพื้นที่”

ประภาส: “เราเป็นคนสองน้ำ ไอ้บ้านที่อยู่ก็ล้อมรอบ ไอ้ตรงนี้ทะเล ฝั่งนี้น้ำจืด หากินง่าย”

ผู้วิจัย: “ทั้งน้ำจืด น้ำเค็ม?”

รังสรรค์: “แถวบ้านผมเนี่ยเป็นนา และข้างบ้านเป็นไร่ หน้าบ้านเป็นทะเล”

(สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ และประภาส มุ่งหาเงิน 18 พฤศจิกายน 2555)

ลักษณะที่สาม ของการต่อรองด้านการคัดเลือกสถานที่ คือ ระบุถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่ชาวบ้านเคารพนับถือ เมื่อผู้วิจัยตั้งคำถามตรงไปตรงมาว่า หากให้เลือกสถานที่ที่อยากให้บันทึกภาพมากที่สุดคือที่ไหน ลุงบรรจบ ตอบว่า วัดบางละมุง โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปปั้น

หลวงพ่อคง วัดบางละมุง นอกจากนี้ลุงบรรจบและเพื่อนบ้านยังเสนอ โบสถ์วัดเก่า ซึ่งอยู่ใกล้บ้านลุงบรรจบ ปัจจุบันเป็นโบสถ์ร้างไม่ได้ใช้ประกอบพิธีทางศาสนาแต่อย่างใด และศาลเจ้าแม่เรไรซึ่งเป็นศาลเล็กๆที่ชาวประมงและชาวบ้านให้ความเคารพนับถืออย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวประมงจะต้องมาเซ่นไหว้ทุกวันสำคัญ อาจจะเป็นวันขึ้น 15 ค่ำ หรือวันสำคัญทางศาสนาอื่นๆ และ ทำความเคารพเมื่อเรือแล่นผ่านศาลที่บริเวณปากอ่าวโค้งน้ำ ก่อนจะออกทะเล นอกจากนี้ยังเป็นวัดบางละมุง ที่เอื้อมจิต ลูกสาวลุงบรรจบและชาวบ้านบางคนมักชักชวนให้ผู้วิจัยพาทีมไปถ่ายทำในวันสำคัญ เช่น วันตักบาตรเทโว และวันทอดกฐิน ในขณะที่พี่รังสรรค์ แกนนำชาวประมง ตอบว่า อยากให้ถ่ายชีวิตชาวประมงพื้นบ้าน บันทึกภาพท้องทะเลในขณะที่เรือกำลังหาปลา และ ท้องทะเลที่เปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีการก่อสร้างท่าเรือฯ และต้องการให้บันทึกภาพขนำ ซึ่งเป็นที่อยู่ของชาวประมงที่สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ ด้วยสังกะสี หรือวัสดุธรรมชาติ ตั้งอยู่บริเวณท่าน้ำ และศาลเจ้าแม่เรไร

จะเห็นได้ว่า สถานที่ประเภทสิ่งศักดิ์สิทธิ และสถานที่เป็นที่เคารพบูชาของชาวบ้าน คือ ทุนทางสัญลักษณ์ ที่ผูกโยงกับสำนึกทางวัฒนธรรม ความภาคภูมิใจในพื้นที่ ความเชื่อถือศรัทธาและยอมรับในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งถูกปลูกฝังกันมารุ่นต่อรุ่นเป็นเวลากว่าร้อยปี ทุนด้านนี้ ความเป็น “คนใน” และเป็นเจ้าของพื้นที่ เท่านั้นที่จะมี และใช้เพื่อต่อรองกับ “คนนอก” ที่ไม่มีทุนทางสัญลักษณ์ในลักษณะเช่นนี้ และที่สำคัญ ควรเป็นทุนที่ “คนนอก” คือทีมงานผู้ผลิตสื่อควรเรียนรู้ และทำความเข้าใจให้มาก ซึ่งจะมีข้ออภิปรายต่อไปในบทที่ 6

2.2 การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่น ๆในการถ่ายทำ

ตามที่กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง ในขั้นตอน การเลือกมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคประกอบอื่นในการถ่ายทำ โดยส่วนใหญ่แล้ว เป็นฝ่ายผู้วิจัยและทีมงานที่มีบทบาทอย่างมากในการเลือกและ ตัดสินใจว่าจะใช้มุมกล้องแบบใด ขนาดภาพเท่าใด และ เทคนิคการถ่ายทำอย่างไร โดยตัวผู้วิจัย และ ทีมงานนิสิต ได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรมด้าน Embodied form ซึ่งหมายถึง การถูกอบรมบ่มเพาะมาอย่างยาวนาน หรือถูกสอนโดยสมาชิกครอบครัว หรืออาชีพที่แต่ละคนคลุกคลีด้วยเป็น

เวลานาน ทำให้มีความสามารถในการปฏิบัติการบางอย่าง ในที่นี้หมายถึง การที่ผู้วิจัยถูกอบรมมาทางด้านการผลิตภาพยนตร์มาเป็นเวลานาน ได้รับการศึกษาและฝึกฝนในอาชีพที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ รวมทั้งคลุกคลีกับงานผลิตสารคดีและสอนการผลิตภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัย ดังนั้นทุนที่ใช้ต่อรอง และตัดสินใจทำงานเกี่ยวกับมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคการถ่ายทำจึงผูกติดมากับตัวผู้วิจัยในแง่ของ การใช้ความสามารถที่บ่มเพาะมาพอควร และ ความรอบรู้ด้านต่างๆเกี่ยวกับภาพยนตร์ในระดับหนึ่ง

ทุนอีกประการหนึ่งในด้านของ ผู้วิจัย คือทุนทางสัญลักษณ์ ที่หมายถึงสถานภาพ หรือชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่น ในที่นี้ มิได้หมายถึงว่า ผู้วิจัยเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง แต่หมายถึงสถานภาพอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เป็นที่ปรึกษาของนิสิตกลุ่ม Scope Creep ซึ่งเป็นนิสิตกลุ่มแรกที่ทำภาพยนตร์สารคดีในพื้นที่นี้ สัญลักษณ์ของการเป็นผู้อบรมสั่งสอนกลุ่มเด็กๆที่ผลิตสื่อให้ชุมชน ทำให้การนำเสนอแนวคิดภาพยนตร์สารคดีแนว Observational Cinema (แต่ผู้วิจัยไม่ได้ใช้คำนี้ในการสื่อสาร) ได้รับการยอมรับจากชาวบ้าน และให้ความร่วมมืออย่างดี แม้ในความเป็นจริงชาวบ้านและแกนนำอาจจะไม่เข้าใจแนวทางการผลิตภาพยนตร์ตามที่ผู้วิจัยอธิบาย

ในด้านทีมงานนิสิต การสะสมทุนทางวัฒนธรรมในด้านความสามารถการถ่ายทำภาพยนตร์อาจจะยังไม่มากพอ หรือมีสมรรถนะ หรือ ความรอบรู้ และประสบการณ์น้อยในการเลือก และต่อรองมุมกล้อง ขนาดภาพ และเทคนิคอื่นๆ แต่ทีมงานนิสิต มีทุนทางวัฒนธรรมที่เป็น Objectified form ซึ่งหมายถึงทุนที่เป็นรูปแบบวัตถุต่างๆ ในที่นี้หมายถึงอุปกรณ์การถ่ายทำภาพยนตร์ทุกอย่าง

แม้ว่า นิสิตจะมิได้เป็นเจ้าของอุปกรณ์การถ่ายทำทุกชิ้น เนื่องจากบางชิ้นเป็นของผู้วิจัย บางชิ้นหยิบยืมมา และบางชิ้นก็เป็นของนิสิตทีมงานเอง แต่อำนาจต่อรองของนิสิตอยู่ที่ความสามารถในการใช้อุปกรณ์เหล่านี้ และ เป็นผู้มีทักษะใช้ “เทคโนโลยีสื่อ” เช่น กล้องดิจิทัล เครื่องอัดเสียง เลนส์ถ่ายภาพ ขาตั้งกล้อง ได้ชำนาญพอสมควร

ดังนั้น ตลอดการถ่ายทำ นอกจากผู้วิจัยจะกำหนดขนาดภาพ และมุมกล้องแล้ว ผู้ที่ลงมือ “ปฏิบัติการ” ด้านเทคนิคคือทีมงานนิสิต โดยผ่านการเรียนในช่วงเตรียมการถ่ายทำ การอบรมในหลายครั้ง การเรียนในวิชาภาพยนตร์เบื้องต้น การอบรมและวิเคราะห์โดยผู้วิจัยเพิ่มเติมด้วยการดูภาพยนตร์สารคดีหลายเรื่อง จนมาถึงการ “ถือกล้อง” ด้วยตนเองของทีมงานนิสิต ซึ่งเท่ากับมี “อำนาจต่อรอง” ในการตัดสินใจการใช้ขนาดภาพ มุมกล้องในระดับหนึ่ง

ทั้งผู้วิจัยและนิสิตต่างมีทุนวัฒนธรรมด้าน Institutionalized form คือทุนในรูปแบบสถาบันการศึกษาที่เป็นที่รู้จัก ซึ่งถือว่าเป็นสถานภาพในสังคมที่ชุมชนเห็นว่ามีทุนด้านความรู้ในการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งเป็นทุนที่ชาวบ้าน แกนนำ และตัวละครไม่มี จะเห็นได้ว่า เมื่อผู้วิจัยและทีมงานดำเนินการถ่ายทำ ชาวบ้าน แกนนำ และ ตัวละคร มิได้มีข้อต่อรองหรือแสดงความเห็นมากนักในเรื่องขนาดภาพ มุมกล้อง และเทคนิคการถ่ายทำอื่นๆ

ทางด้านแกนนำชาวประมงคือ พี่รังสรรค์ ได้เสนอแนะการใช้มุมกล้องในขณะสัมภาษณ์ว่าอยากให้เห็นเรือประมงด้านหลังกว้างๆ ในขณะที่ นายบุญเสริม ตินตะบุระ หรือพี่เจี๊ยบ ช่างต่อเรือได้เสนอแนะให้ทีมงานบันทึกภาพเรือที่กำลังต่อเติม

เหตุการณ์ที่แสดงถึงผลการศึกษาที่น่าสนใจ และ บ่งบอกได้ว่า ชาวบ้านได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่สะสมไว้ล้วนๆ โดยไม่ต้องคำนึงถึง Objectified form หรือทุนด้านความสามารถในการใช้อุปกรณ์ คือการที่ทีมงานเชิญ บุญเอื้อ ช่างทอง ลูกชายลุงบรรจบมาเป็นผู้บันทึกภาพใดก็ได้ที่อยากบันทึก และมอบกล้องถ่ายภาพยนตร์ดิจิทัลให้ใช้ถ่ายทำ สิ่งที่บุญเอื้อสนใจถ่ายทำคือ ศาลเจ้าแม่เรไร รูปหล่อสักการะหลวงพ่อคง วัดบางละมุง และ กิจกรรมต่างๆในวัดบางละมุง

การคัดเลือกมุมกล้อง และ ขนาดภาพที่น่าสนใจของบุญเอื้อคือ การจ่อถ่ายภาพเจ้าแม่ในระยะใกล้มากๆ และเดินไปรอบๆ ในลักษณะการเคลื่อนกล้องแบบ handheld รวมทั้งภาพศาลเจ้าแม่ระยะไกลที่เห็นทั้งศาล การใช้กล้องลักษณะเช่นนี้ เกิดขึ้นอีกครั้งกับ รูปหล่อหลวงพ่อคง วัดบาง

ละมุง ที่บุญเอื้อ เดินถ่ายไปรอบๆ ด้วยขนาดภาพระยะใกล้ และภาพที่ได้คือ ภาพระยะใกล้ที่สั่นไหว เนื่องจากการถือกล้องถ่าย หรือ handheld

การใช้ขนาดภาพ และ มุมกล้องเช่นนี้ (ระยะใกล้ หมุนวน) คือ ความต้องการที่เปรียบเสมือนคนเรามองรูปเคารพ หรือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในเหตุการณ์จริง ที่เราไปกราบไหว้ด้วยตนเอง และต้องการสังเกตรูปหล่อศักดิ์สิทธิด้วยความศรัทธาชื่นชม

2.3 บทสนทนา

ในส่วนที่หนึ่ง ได้บรรยายผลการศึกษาในขั้นตอนนี้โดยระบุไว้ว่า ภาพยนตร์สารคดี The Third Eye ไม่มีการแต่งบทสนทนา หรือ บทบรรยายสารคดี บทสนทนาที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เป็นเหตุการณ์จริงในชีวิตประจำวันและในกิจกรรมการต่อสู้ ต่อรอง และการสนทนาของชาวบ้านในเทศกาลวัฒนธรรมต่างๆ โดยมิได้แต่งเติมหรือกำกับให้พูด ดังนั้นบทสนทนาในภาพยนตร์ จึงเป็นบทบาทของฝ่ายตัวละคร และ แกนนำที่ส่ง “สาร” ในชุมชนผ่านภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม นอกจากบทสนทนาระหว่างตัวละคร และ ทีมงานที่เป็นธรรมชาติในชีวิตจริงแล้ว ลักษณะอีกประการหนึ่งคือการตอบคำถามที่ผู้วิจัยถามในระหว่างกิจกรรมการใช้ชีวิตประจำวัน หรือ การสัมภาษณ์ตัวละครในหลายวาระหลายโอกาสโดยผู้วิจัย

ผลการศึกษาชี้ว่า ทุนที่ฝ่ายผู้วิจัย และทีมงานใช้ในขั้นตอนนี้ คือ ทุนวัฒนธรรมด้านสถาบัน (Institutionalized) เป็นแหล่งอำนาจด้านสถานภาพของฝ่ายผู้วิจัย (อาจารย์มหาวิทยาลัย) ที่ควบคุมบทสนทนาได้ หากใครพูดไปออกนอกประเด็นมาก รวมทั้งมีทุนวัฒนธรรมด้าน อุปกรณ์ (Objectified) การถ่ายทำและอัดเสียงในระหว่างการสนทนา ซึ่งเปรียบเสมือน เครื่องมืออันสำคัญในการบันทึกภาพและเสียง

ในขณะที่ฝ่ายตัวละคร คือ ลุงบรรจบ และ คุณรังสรรค์ จะมีโอกาสส่ง “สาร” ด้วยบทสนทนาในภาพยนตร์มากที่สุด เพราะเป็นตัวละครหลักและตอบคำถามในการสัมภาษณ์ ทุนที่ใช้

ตอบคำถามการสัมภาษณ์คือทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Embodied ที่สั่งสมมาตั้งแต่เด็ก จากการปลูกฝัง จากการสั่งสอนโดยสมาชิกครอบครัว หรือ อาชีพที่คลุกคลีมาอย่างยาวนานจนกลายเป็นความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ

เป็นที่สังเกตว่า ในการตอบคำถาม ลุงบรรจบมักจะเงียบและพูดน้อย หรือมักจะกล่าวว่า “ก็อย่างงั้นแหละ” ส่วนคุณรังสรรค์ ในบางครั้งจะสื่อ “สาร” ที่ “ต่อรองและต่อกร” กับการท่าเรือฯ และรัฐบาล จนกล่าวได้ว่าเป็น Agency ที่มีความสามารถในการใช้สื่อ หรือมีกลยุทธ์ในการสื่อสาร (strategy) ซึ่งเป็นองค์ประกอบของปฏิบัติการต่อรอง ประเภท Act of Resistance หรือ “ปฏิบัติการต่อต้าน” โดยการใช้บทสนทนาอย่างเด่นชัด ดังบทสนทนาดังนี้

ลุงบรรจบ “เอาเรืออุด อุดเขาซะ”

รังสรรค์ “เออ มึงจะไปไหน ก็ออกไม่ได้ เข้าไม่ได้ แต่นั่นคือวิธีสุดท้ายที่เราจะต้องทำ เพราะว่าถ้าเจรจาไม่รู้เรื่องต้องทำแบบนั้น ถ้าเกิดทำแล้วมันเสียหายทั้งหมดเลย ทั้งประเทศ ทั้งในเอเชียด้วยอะไรอย่างเงี้ย มันจะเสียหายเยอะไง เพราะเราก็บอกแล้ว เตือนแล้ว อย่าให้เราต้องทำ ถ้าเราทำแล้วมันจะเสียหายกันหมด แล้วผมก็ไม่กลัวติดคุกด้วย ติดคุกคนนึงคุ้ม จริงๆน่ะ ผมไม่ได้บ้านะอาจารย์ ถ้าติดคุกคนนึงคุ้ม ... ก็อย่างที่ผมพูดนี่แหละ ผมจะไม่เจรจาอะไรกับเขาแหละ คือถ้าวันไหนเขาเปิดตู้มเมื่อไรเนี่ย คำๆเดียวคือไม่สร้าง ไม่ต้องมาต่อรองอะไรกัน คุณจะให้สัญญาประชาชนแบบไหนหรือจะทำแบบนโยบายไหนก็แล้วแต่ เรืออยู่ในท่ายี่สิบลำ นี่มันออกไม่ได้ ถามว่ารัฐบาลมีปัญหาใช่ไหม แล้วก็รอดู บอกแล้วผมไม่ได้ขู่ ผมเอาจริงน่ะ” (สัมภาษณ์ประภาส มุ่งหาเงิน และรังสรรค์ สมบูรณ์ 18 พฤศจิกายน 2555)

ในหลายๆ ครั้งที่พี่รังสรรค์ถ่ายทอดบทสนทนาที่เกี่ยวข้องกับความยากลำบากของประมงขนาดเล็กออกมาได้ชัดเจน รวมทั้งตีแผ่ปัญหาของชุมชน ชีวิตชาวประมงพื้นบ้านที่ไม่มีทางออกหลังจากการรุกคืบเข้ามาของโครงการขนาดใหญ่ของรัฐ เนื่องจากการสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ตั้งแต่ขั้นที่หนึ่ง ถึง โครงการที่จะสร้างขั้นที่สามในบริเวณชุมชน ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการต่อรองกับภาครัฐ ด้วยวิธี Act of Resistance หรือ “ปฏิบัติการต่อต้าน” ที่ถ่ายทอดข้อมูลผ่านสนามการผลิตภาพยนตร์สารคดี เพื่อผลการต่อรองกับรัฐอีกชั้นหนึ่งเมื่อสื่อได้เผยแพร่ออกไป

ความรู้สึกที่ต้องการ “ปกป้องรักษาบ้านเกิด และดำรงรักษาอาชีพดั้งเดิมคือประมงพื้นบ้าน” ผ่านบทสัมภาษณ์ทั้งเป็นทางการและไม่เป็นทางการเกิดขึ้นหลายครั้ง และเมื่อวิเคราะห์ตามแนวคิดการต่อรอง (Negotiation) ของบูร์ดิเยอแล้ว ถือว่าเป็น Strategy หรือกลยุทธ์ที่ปฏิบัติการโดย Agency คือพี่รังสรรค์ ที่มีคุณสมบัติสามประการ คือมีสิทธิทำได้ (สิทธิการเป็นเจ้าของพื้นที่และผู้ได้รับผลกระทบจากรัฐ) มีความสามารถกระทำได้จริง และ ได้ลงมือกระทำ (ในการต่อสู้ต่อรองหลายครั้ง) ดังที่พี่รังสรรค์ให้สัมภาษณ์ ภายหลังทราบว่านายจารุพงศ์ เรืองสุวรรณ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงคมนาคม ในปี พ.ศ. 2556 ประกาศชะลอโครงการก่อสร้างท่าเรือฯ ขั้นที่สามว่า

“ถ้า (โครงการก่อสร้างท่าเรือฯขั้นที่สาม) หวนกลับมาอีก ผมก็เคยพูดกับทางรัฐมนตรีเอง หน่วยงานราชการเอง หรือแม้แต่ผู้ว่าฯเอง ผมก็บอกเขาว่า ถ้าเกิดรัฐบาลประกาศสงครามกับเราอีกครั้งหนึ่ง เราจะชักธงรบโดยที่ไม่มีการใช้ทูตเจรจาใดๆทั้งสิ้น ถ้าเกิดว่าเค้าจะรบ เราก็รบเลย เพราะถือว่าที่ผ่านมาเราเจรจามากพอแล้ว ปีกว่าๆ ที่เราอยู่ในไตรภาคี เราเดินตามครรลองคลองธรรมทุกอย่างเนี่ย ผมมองว่ามันน่าจะเพียงพอแล้ว ถ้าเกิดรัฐบาลดื้อดึงจะทำอีกให้ได้ ที่อื่นก็มี ทะเลไทยมันชายหาดตั้งกว่า 3,000 ตารางกิโลเมตร ทะเลไทยมันมี 1,500 ไมล์ ที่อื่นก็มี ทำไมต้องเป็นแหลมฉบัง ทำไมต้องมาทับถมคนที่นี่ เพราะที่ผ่านๆมาคนบางละมุง เค้าก็รับผลกรรมนี้มากพอแล้ว มากกว่าที่อื่นในประเทศไทยเลยก็ว่าได้ ผมกล้าพูดได้เลย จากการเวนคืนที่ กดขี่ข่มเหงจากแผนพัฒนา การเวนคืนแล้วทิ้งชาวบ้านทั้งหมด โดยที่ว่าไม่เคยมาดูดำดูดี ประชาชนจะอยู่อย่างไรก็ไม่รู้ คนที่มีตังพอ มีที่ไป แต่คนยากจน เค้าไม่มีที่ไป ทุกคนต้องไปอยู่วัด” (สัมภาษณ์ รังสรรค์ สมบูรณ์ 20 มกราคม 2556)

นอกจากนี้ยังมีบทสนทนา ที่ส่ง “สาร” ถึงภาคส่วนต่างๆในสังคมที่ละเลยชุมชนประมงขนาดเล็ก หรือไม่จริงใจในการช่วยเหลือผู้ที่มียากจน มีอำนาจน้อยในสังคมไทย อันแสดงถึงความโดดเดี่ยวในการต่อสู้ของชาวบ้าน และ ความเป็นผู้ไร้อำนาจ ไร้เสียงของคนยากจน และผู้ประกอบอาชีพประมงขนาดเล็ก ตามบทสนทนาดังนี้

ผู้วิจัย “เห็นนักการเมืองเข้ามาช่วย”

รังสรรค์ “ไม่มี มันมีแต่มาสืบข่าวว่าเราจะเดินไปทางทิศไหน จริงๆอย่างนี้เลยนะ แต่ก็มีนักการเมืองระดับชาติบางคนก็มาช่วยบ้าง แต่ก็ช่วยเปลี่ยนอะไรไม่ได้ เราเข้าใจเค้าว่า บางครั้งคนเล่นการเมืองกับเหตุผลเนี่ยมันบางครั้งถูกบีบทางการเมือง บางครั้งกลัวเสียฐานเสียง คะแนนเสียง คือถ้ามองแบบชาวบ้าน ไม่อยากจะพูด

อะไรเลย มันเหมือนกับอะไรล่ะ เหมือนจะเปรียบเทียบยังไงดี กับสถาบันการศึกษา สถาบันทางการเมือง ที่ผมมอง มันแทบไม่มีคนไหนเลยที่จะมาช่วยชาวบ้าน มันมีแต่ช่วยกระหน่ำซ้ำเติมให้ชาวบ้านจมไปอยู่ในโคลน โคลนดินไปเลย" (สัมภาษณ์ รังสรรค์ สมบูรณ์ 2 มีนาคม 2556)

2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ

การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ มีอยู่ทั้งสิ้น 6 ราย ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในส่วนที่ 1 ได้แก่ ป้าชอุ่ม สามกิจ ภรรยาลุงบรรจบ เอื้อมจิต ช่างทอง ลูกสาวลุงบรรจบ บุญเอื้อ ช่างทอง ลูกชายลุงบรรจบ พี่เจี๊ยบ ศิลปินช่างต่อเรือ พี่รังสรรค์ แกนนำชาวประมง และ กลุ่มเยาวชนเล่นกลองยาว

การปรากฏตัวแต่ละครั้ง มีอยู่สามลักษณะคือ เป็นไปตามการร้องขอของผู้วิจัย เป็นไปตามการโน้มน้าวของชาวบ้าน และ เข้ามาปรากฏตัวตามธรรมชาติของวิถีชีวิตประจำวัน ดังตารางที่ 5.1

ตารางที่ 5.1 การปรากฏตัวของตัวละครอื่นๆ ในภาพยนตร์สารคดี The Third Eye

การปรากฏตัวละครอื่นๆ	ผู้วิจัยร้องขอ	ชาวบ้านโน้มน้าว	ปรากฏตัวตามธรรมชาติ
ป้าชอุ่ม สามกิจ			✓
เอื้อมจิต ช่างทอง		✓	✓
บุญเอื้อ ช่างทอง			✓
พี่เจี๊ยบ	✓		
พี่รังสรรค์	✓		
เยาวชนกลองยาว		✓	

จากตารางที่ 5.1 จะเห็นว่า การปรากฏตัวของตัวละครที่เกิดขึ้นจากการร้องขอ ของผู้วิจัยมีจำนวนสองราย เกิดจากการโน้มน้าวของชาวบ้านมีจำนวนสองราย และ เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติของชีวิตประจำวันมีจำนวนสามราย ในที่นี้จะขอวิเคราะห์เฉพาะสองกรณีแรกเพราะไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติหรือวิถีปกติ

การต่อรองในสองกรณีแรก อาจแบ่งเป็นการวิเคราะห์ประเภทของทุนดังนี้

ในกรณีที่ผู้วิจัยร้องขอให้ตัวละครอื่นๆ เข้ามามีบทบาทในภาพยนตร์ คือ กรณีของ พี่รังสรรค์ และ พี่เจี๊ยบ ผู้วิจัยเห็นว่าทั้งสองท่าน เป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากต่อประเด็นและเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ว่าด้วย การได้รับผลกระทบทางด้านสิ่งแวดล้อม (กรณีชาวประมง) และผลกระทบด้านศิลปวัฒนธรรม (กรณีช่างต่อเรือ) ซึ่งเกิดขึ้นเนื่องจากการก่อสร้างท่าเรือฯ ทั้งสองกรณีผู้วิจัยเรียนรู้จากการเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ การสังเกต และ อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเป็นบางช่วงเวลา จนได้ทราบข้อมูล และร่วมคุยกับทีมงานว่า สองกรณีนี้ เกี่ยวโยงกับปัญหาของชุมชนโดยตรงและโดยอ้อม ในกรณีแรก คือ พี่รังสรรค์ มีสื่อและภาพยนตร์สารคดีเคยนำเสนอไปแล้ว แต่กรณีที่สองคือ พี่เจี๊ยบ ยังไม่เคยมีการนำเสนอผ่านสื่อใดๆ ผู้วิจัยค้นพบข้อมูล การต่อเรือประมงพื้นบ้าน ซึ่งมีคุณค่าด้านศิลปะ ความสามารถด้านช่าง จิตวิญญาณชาวประมง ที่แฝงความเชื่อด้านการรักษาทะเล การรักษาสิ่งแวดล้อม และ ทักษะต่างๆอีกหลายประการ เช่น การดูลักษณะไม้ จนกระทั่ง มาถึงยุคที่การประมงพื้นบ้านในชุมชนได้รับผลกระทบอย่างหนักจากการก่อสร้างท่าเรือฯ ทำให้การต่อเรือได้รับผลกระทบไปด้วย เมื่อผู้วิจัยได้รับทราบข้อมูลแล้ว จึงขออนุญาตพี่เจี๊ยบถ่ายทำเรื่องราว และ เก็บภาพขั้นตอนการต่อเรือไว้

ด้วยวิธีการเช่นนี้ ไม่ใช่ “การต่อรอง” ในความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจ แต่การต่อรองในที่นี้ผู้วิจัยขอให้ความหมายเฉพาะ หมายถึง การทำงานร่วมกันกับ ตัวละคร โดยผ่านการเรียนรู้วิถีชีวิตของตัวละครก่อน ซึ่งถือเป็น “หัวใจหลัก” ของการทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกต หรือ แม้แต่ภาพยนตร์สารคดีประเภทอื่นๆ ในการการเรียนรู้วิถีชีวิตของตัวละคร ผู้วิจัยและทีมงานทุกคนเรียนรู้พร้อมกันโดยการลงพื้นที่สม่ำเสมอ และต้องเรียนรู้บุคลิกนิสัย ความเป็นมา พื้นฐานครอบครัว ปัญหาที่เกิดขึ้น และ การดำรงอยู่ในปัจจุบันของตัวละคร เพราะสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่หลักการสำคัญมากในการทำภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ คือ “ความไว้ใจ” ที่ตัวละครมีให้กับทีมงานผู้ถ่ายทำภาพยนตร์

ความไว้ใจ จะนำไปสู่การถ่ายทำภาพยนตร์ที่เป็นธรรมชาติ และได้ข้อมูลที่เป็นจริงในระดับหนึ่ง (อย่างน้อยก็จริงกว่า ภาพที่เกิดขึ้นจากการพบกันแค่ครั้งเดียว และไม่มีการทำงานร่วมกัน) นอกจากนี้ ในระหว่างการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทีมงานถามตัวละครเสมอว่า อยากให้บันทึกภาพอะไรบ้าง หรือเปิดให้ตัวละครนำเสนอเรื่องราวต่างๆ และ เสนอมุมมองด้านภาพได้ตลอดเวลา กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีจึงมีลักษณะ พูดคุยกันไป ถ่ายทำกันไป ร่วมหัวเราะ ร่วมน้ำตาซึม เพราะเรื่องเล่าของตัวละคร กินอาหารร่วมกันกับตัวละคร ออกเรือไปด้วยกัน ตัวละครสอนนิสิตในเรื่องต่างๆ หรือ กล่าวได้ว่า เป็นการใช้ชีวิตร่วมกัน ฝ่ายผู้วิจัยนอกจากจะควบคุมการถ่ายทำทั้งหมด ก็ยังตั้งคำถามต่างๆ คอยถามตัวละครเพื่อให้เรื่องราวที่ออกมาสมบูรณ์

ผลการศึกษา พบว่า ในช่วงแรกผู้วิจัยใช้ทุนทางวัฒนธรรมด้านสภาพภาพความเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย เพื่อให้ตัวละครที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนเลยเกิดการยอมรับ และอนุญาตให้รบกวนเวลาซักถามในเบื้องต้น ซึ่งตรงกับ Symbolic Capital หรือทุนทางสัญลักษณ์ แต่ในระยะต่อมา ทุนสัญลักษณ์ของสถานภาพความเป็นอาจารย์ จะดำรงอยู่ไม่ได้นาน หากทีมงานไม่ได้แสดงต้นทุนด้านอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดความไว้ใจ และ ไม่รบกวนการทำมาหากินของตัวละครมากจนเกินไป ต้นทุนด้านอื่นๆ ที่ทีมงานต้องพยายามสร้างในระหว่าง กระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี คือ การเรียนรู้ชุมชนแบบจริงใจ การเรียนรู้วัฒนธรรมประจำถิ่น และ การให้เกียรติทุกคนไม่ร่วมในวงขัดแย้งภายในชุมชน รวมทั้งเอาใจใส่เรื่องต่างๆ ของตัวละคร ต้นทุนด้านนี้ เปรียบได้กับการสะสม ต้นทุนทางสังคม หรือ Social Capital ที่เป็นทุนในการสร้างเครือข่าย หรือ เส้นสายเพื่อให้เกิดประโยชน์กับเจ้าของทุน

ผลการศึกษาชี้อีกว่า ประโยชน์นั้นมิได้เกิดแต่ ฝ่ายผู้วิจัยเท่านั้น และกระบวนการสะสมทุนระหว่างการทำงานผลิตภาพยนตร์ก็มิได้เกิดเพียงแค่ฝ่ายผู้วิจัย ที่ร้องขอตัวละครเท่านั้น ฝ่ายตัวละครเองก็ถ่ายทอดเนื้อหาและประเด็นที่ต้องการสื่อสารไปด้วย กล่าวคือ มุมมอง หรือ เนื้อหาสารที่ตัวละครถ่ายทอดออกมานั้น ทีมงานเป็นผู้รับฟังและนำมาถ่ายทอดอีกต่อหนึ่ง หลายเหตุการณ์ หลายสถานการณ์ ผู้วิจัยและทีมงานมิได้เห็นด้วยตา มิได้อยู่ในเหตุการณ์ เช่น เหตุการณ์ในอดีตเมื่อสิบปีที่

แล้ว ตัวละครคือผู้ที่กำหนด “สาร” แม้จะเป็นสารที่ตอบคำถามผู้วิจัยก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า เป็นการต่อรองด้านเนื้อหาที่ใช้สนามการผลิตภาพยนตร์เป็นเครื่องมือ เพื่อนำ “สารจากตัวละคร” ไปสู่สาธารณะนั่นเอง

อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเช่น พี่รังสรรค์ พี่เจี๊ยบ เป็น Agency ในกระบวนการต่อรองโดยแท้ เพราะมีสิทธิที่จะพูดจะกล่าวปัญหาของตนและชุมชน และมีความสามารถในการพูด ถ่ายทอดได้ดี และ ได้กระทำการสื่อสารตลอดกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์

ในกรณีที่สอง คือ การปรากฏตัวละครอื่นๆ ที่เกิดจากการโน้มน้าวของชาวบ้านมีจำนวนสองราย ได้แก่ เอื้อมจิต ช่างทอง และ เด็กๆกลุ่มกลองยาว การปรากฏตัวของเอื้อมจิต มีสองลักษณะ คือ เข้ามาโดยธรรมชาติในชีวิตประจำวันของครอบครัวลุงบรรจบ และ โน้มน้าวใจให้ทีมงานไปร่วมงานบุญที่วัด โดยมีเธอเป็นผู้พาไป และ แนะนำประเพณีต่างๆ รวมทั้ง แนะนำสิ่งต่างๆภายในบ้าน และ กิจกรรมต่างๆของลุงบรรจบที่เกิดขึ้นในเรือหลังจากเข้าฝั่งแล้ว ส่วนเยาวชนกลุ่มกลองยาว มีเพื่อนบ้านลุงบรรจบเป็นผู้กล่าวแนะนำกับทีมงาน และต่อมาลุงรี ผู้ฝึกสอนก็ได้เล่าเรื่องราวการฝึกฝน และ เหตุผลของการฝึกฝนกลองยาวเยาวชนบ้านบางละมุง

เมื่อพิจารณาจากเหตุผลของการโน้มน้าว ชักชวนผู้วิจัยให้ไปวัดร่วมงานเทศกาลต่างๆ หรือไปถ่ายทำการเล่นกลองยาวของเด็กๆ จนมีตัวละครอื่นปรากฏเข้ามา จะพบว่า ผู้ชักชวนโน้มน้าวมีความภาคภูมิใจต่อเหตุการณ์นั้นๆ หรือ กิจกรรมนั้นๆ ต้องการให้ผู้วิจัยและทีมงานได้มีส่วนร่วมและ บันทึกภาพเอาไว้ โดยคาดหวังว่าจะได้เห็นภาพนั้นในภาพยนตร์ ความภาคภูมิใจหรือความรู้สึกมี “อัตลักษณ์” ร่วมในชุมชนผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมและเทศกาลทางศาสนา อาจจะเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สะสมมานานผ่านชุมชน ผ่านครอบครัว และ ผ่านการปลูกฝังรุ่นสู่รุ่น ถือได้ว่า เป็นการใช้ทุนทางวัฒนธรรม ที่ก่อร่างและสะสมมาจาก “สถาบัน” ชุมชน หรือ ทุนทางวัฒนธรรมประเภท Institutionalized Form โดยที่ตัวละครเอื้อมจิต และ เด็กๆ เป็นผู้ได้รับการอบรมสั่งสอนจากชุมชน เป็นการปลูกฝังผ่าน “สถาบัน” ที่ไม่ใช่สถาบันในระบบที่มีชื่อเสียงตามความหมายของชนชั้นสูงและชนชั้นกลางที่ได้รับการศึกษาในระบบ

2.5 เหตุการณ์สำคัญ

ตามที่กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง มีเหตุการณ์สำคัญที่ถูกบันทึกในขณะอยู่ในกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี ทั้งหมด 10 เหตุการณ์ แต่ถูกบันทึกภาพเพียง 7 เหตุการณ์ ได้แก่

1. บางละมุงยาตรา ถามหาความเป็นธรรม การเดินประท้วงการท่าเรือฯ เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2555 โดย สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ได้รายงานข่าวไว้ว่า

"เครือข่ายประชาชนคัดค้านการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังขั้นที่ 3 กว่า 500 คน รวมตัวกันภายใต้กิจกรรม "บางละมุงยาตรา ...ถามหาความเป็นธรรม" เพื่อยื่นหนังสือต่อ นายเฉลิมเกียรติ สลักคำ ผู้อำนวยการการท่าเรือแหลมฉบัง โดยอ้างถึงการรายงานข่าวทั้งทางโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ และสื่อออนไลน์ต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องผลการประชุมคณะรัฐมนตรีสัญจรในพื้นที่จังหวัดชลบุรี ระหว่างวันที่ 17 – 19 มิถุนายน พ.ศ.2555 ที่ผ่านมา ว่ามีการนำเสนอวาระการพัฒนาโครงการท่าเรือน้ำลึกแหลมฉบังขั้นที่ 3 และส่วนต่อขยายเข้าไปในการประชุมคณะรัฐมนตรีครั้งนี้ด้วย ทำให้ชาวบ้านเกิดความกังวลใจและออกมาเรียกร้องให้ผู้ที่เกี่ยวข้องชี้แจง สถานการณ์ที่เป็นจริงของโครงการฯภายใน 7 วัน" (ข่าวสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ ไทยพีบีเอส 24 มิถุนายน 2555) http://news.thaipbs.or.th/node/93257

เหตุการณ์นี้เมื่อผู้วิจัย และ ทีมงานตัดสินใจลงถ่ายทำทันทีที่ทราบข่าว จาก ดร.สมนึก สามารถบันทึกภาพได้มากพอสมควร และ ทำให้ทีมงานเรียนรู้การถ่ายทำสารคดีเชิงสังเกต ในสภาพของการต่อสู้เรียกร้องบนท้องถนนที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย ระหว่างการถ่ายทำผู้วิจัยสังเกตว่าทั้งชาวบ้าน และ แกนนำ มีสีหน้าดีใจที่เห็นกลุ่มผู้วิจัยลงไปถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้เดินเท้าบางละมุงยาตรา ทั้งที่รู้จักและไม่รู้จักผู้วิจัย พยายามแสดงออกถึงปัญหาของโครงการก่อสร้างท่าเรือฯ โดยการยกป้ายที่มีเนื้อหาต่อต้านคัดค้าน เหตุการณ์นี้เป็น Act of Resistance โดยตรง

2. การทอดกฐินชุมชน ที่วัดบางละมุง โดยมีชาวบ้านเป็นผู้บอกกล่าว แต่มิได้ชักชวนร้องขอผู้วิจัยตัดสินใจลงเรียนรู้และถ่ายทำภาพยนตร์ ทำให้ได้ข้อมูลสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากในงานทอดกฐิน ปรากฏว่าคู่กรณีคือ ท่าเรือแหลมฉบังก็ได้ส่งตัวแทนระดับผู้บริหารมาร่วมงานและบริจาคเงินให้ชุมชน เป็นจำนวน 1 แสนบาทด้วย กรณีดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า

คู่กรณีระหว่างรัฐกับชาวบ้าน หรือ นายทุนกับชาวบ้าน ความสัมพันธ์มิได้เดินเป็นเส้นตรง หรือปะทะกันแบบขาวกับดำ คือ ขัดแย้งกันจนมองหน้ากันไม่ติด แต่เป็นลักษณะ “ดูชั้นเชิง มีกลยุทธ์ รุกและรับ เหมือนจะยอมให้แต่ไม่เคยให้ เหมือนจะไม่ชอบหน้ากัน แต่ก็บริจาคเงินให้ได้”

3. การตักบาตรข้าวต้มหาง (ตักบาตรเทโว) ผู้ที่ชักชวนไปคือ เอื้อมจิต เทศกาลดังกล่าวเกิดที่วัดบางละมุง พิธีกรรมคือชาวบ้านในชุมชนจะทำกับข้าวมาเลี้ยงพระ และตักบาตรด้วยกัน เหตุการณ์นี้เป็นการใช้ทุนด้านสถาบันศาสนา ของฝ่ายชาวบ้าน
4. การฝึกการละเล่นกลองยาวของเยาวชนบ้านบางละมุง ผู้ที่มาบอกกล่าวเรื่องนี้ให้ผู้วิจัยทราบ คือดลวรรฒ สุนสุข นิสิตในทีมงานถ่ายทำภาพยนตร์ที่มีโอกาสได้ลงไปถ่ายทำภาพยนตร์กับชาวบ้านและเรียนรู้วิถีชุมชนมากในระดับหนึ่ง ดลวรรฒได้ยินชาวบ้านคุยถึงเด็กๆและมาหารือกับผู้วิจัย ผู้วิจัยเกิดความสนใจ เนื่องจากเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรมเก่าของบ้านบางละมุง ต่อมา เพื่อนบ้านของลุงบรรจบ ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนกลองยาวได้เล่าเรื่องราวการตีกลองยาวบ้านบางละมุงให้ผู้วิจัยทราบ และผู้วิจัยได้พูดคุยสอบถามกับ ลูกหมู ซึ่งเป็นพี่เลี้ยงเด็กๆ เพิ่มเติมอีกด้วย

   การเล่นกลองยาว เป็นการละเล่นหนึ่งที่ชาวบางละมุงมีความภาคภูมิใจ ดังที่ลุงรี ผู้ฝึกสอนการเล่นกลองยาวกล่าวว่า

   ลุงรี : “ไม่ได้เก่ง ได้กาจอะไร ตัวเองก็มาเล่นฟื้นฟูเอาไว้บ้าง นั่นๆไปก็หมดไปอะ สูญ เพราะว่าที่บ้านก็มีชุดเดียวนี่แหละ ถ้าเราไม่เอาไว้ มันก็คงหมด”

   ผู้วิจัย : “มันเป็นวัฒนธรรมบ้านบางละมุงไหม”

   ลุงรี : “มันเป็นของบ้านบางละมุง เพราะว่ามีการมีงาน บวชลูกบวชหลานอะไรเงี้ย เขาก็จะอยากใช้ เพราะว่าจะไปหาที่อื่น มันก็แพง ราคาเขาสูง แต่ของเราเนี่ยพอไปกันได้ คือ ช่วยกัน ไม่เอาถึงขนาดนั่นอยู่ได้ เขาอยู่ได้ เราอยู่ได้ บางครั้งก็ฟรี ช่วยฟรี ไม่ต้องเอาตัง อย่างมางานนี้ก็เหมือนกัน ไม่มี เขาขอร้องมา ผมก็มาให้” (สัมภาษณ์ลุงรี 11 พฤศจิกายน 2556)

นอกจากนี้ลุงรี ยังมองว่า กลองยาวคือเครื่องมือทำให้เยาวชนในชุมชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ไม่ใช้เวลาไปในทางสิ่งเสพติดต่างๆ

"ตั้งแต่ผมหนุ่มๆอยู่เล่นมา แล้วนี่เพิ่งจะมาฝึกเด็กรุ่นนี้ คือ มันจะสูญหายแล้ว ถ้าปล่อยไปมันก็คงสูญหายแล้ว แล้วอีกอย่างหนึ่ง เด็กมันก็จะได้ออกห่างไกลจากเกม แล้วไอ้พวกมั่วสุมอะไร พวกยาเสพติดพวกอะไรเงี้ย มันจะได้หลีกเลี่ยงออกมาได้บ้าง" (สัมภาษณ์ลุงรี 11 พฤศจิกายน 2556)

จากข้อมูลดังกล่าว จะเห็นว่า การฝึกเล่นกลองยาวของเยาวชน เกี่ยวข้องกับความพยายามรักษาวัฒนธรรมเดิม ประการหนึ่ง และ เกี่ยวข้องกับ การเป็นเครื่องมือดึงตัวเยาวชนให้ออกห่างจากสิ่งเสพติดอีกประการหนึ่ง ตัวผู้วิจัยทราบข้อมูลนี้แล้ว เห็นว่า แม้จะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวิถีชีวิตลุงบรรจบ และ การต่อรองต่อสู้ของชุมชน แต่เป็นประเด็นที่น่าสนใจ และเกี่ยวข้องกับประเด็นที่กำลังถ่ายทำภาพยนตร์อยู่ในแง่ความเชื่อมโยงระหว่างโลกาภิวัตน์กับ ความเปลี่ยนแปลงของชุมชนในด้านต่างๆ และ ความพยายามดำรงรักษาอัตลักษณ์ของตนไว้ ด้วยทุนวัฒนธรรมด้าน Embodied ของเด็กๆและลุงรี แม้ว่าจะถูกคุมคามจากโครงการขนาดใหญ่ก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์หนึ่งของชุมชน ในขณะเดียวกัน ฝ่ายชาวบ้านก็มองว่า เป็นการฟื้นฟูอัตลักษณ์ของตน เพื่อเป็นปฏิบัติการหนึ่งที่ต่อสู้กับความเจริญต่างๆ และช่วยเหลือเยาวชนให้ห่างจากสิ่งเสพติด

ดังนั้น จึงไม่ใช่การต่อรองของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเพื่อแย่งชิงผลประโยชน์ของตน แต่เป็นลักษณะที่ ต่างฝ่ายต่างทำงานร่วมกันเพื่อเป้าหมายของตน ระหว่างนักวิจัยและชาวบ้าน แม้จะมีมุมมองในเรื่องเดียวกัน แตกต่างกันออกไปก็ตาม

5. การออกเรือไปหาปลาของลุงบรรจบ เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในวันเวลาเดียวกับ การไปทำบุญที่วัดที่เอื้อมจิตซักชวนไป ผู้วิจัยจึงแบ่งทีมงานเป็นสองทีม ทีมหนึ่งคือ ผู้วิจัยและทีมงานสองคนไปถ่ายทำที่วัดบางละมุง อีกทีมหนึ่งไปทะเลกับลุงบรรจบ เป็นเหตุการณ์ที่เป็นความตั้งใจของผู้วิจัยและทีมงานอยู่แล้ว ที่ต้องบันทึกภาพเหตุการณ์นี้อย่างน้อยสองครั้ง ซึ่งเป็นไปตามความตั้งใจ โดยทีมงานสามคน ยกเว้นผู้วิจัย ได้ลงเรือหาปลาลุงบรรจบและ

ถ่ายทำฉากสำคัญที่สุดของเรื่องมาได้ ทั้งความเชี่ยวชาญในการหาปลาทั้งที่ตาบอด การดำน้ำลงไปซ่อมเรือ และ การเก็บอวนที่คล่องแคล่ว

6. การออกเรือไปหาปลาของพี่รังสรรค์ เหตุการณ์นี้พี่รังสรรค์เป็นผู้ชักชวนทีมงาน หลังจากที่เก็บข้อมูลในชุมชนและถ่ายทำไปได้ประมาณสี่ถึงห้าเดือน ผู้วิจัยมีความกังวลว่า ไม่สามารถเก็บภาพท่าเรือแหลมฉบังได้เลย เพราะเป็นบริเวณที่ไม่อนุญาตให้ถ่ายภาพ พี่รังสรรค์ได้แนะนำว่า ให้ลงเรือไปพร้อมกันเพื่อเก็บภาพชายฝั่งในบริเวณที่เห็นท่าเรือฯ และบริเวณทะเลที่ได้รับผลกระทบ รวมทั้ง จะได้เห็นแสงอาทิตย์ตอนเช้าด้วย ทีมงานลงเรือไปถ่ายภาพตามที่พี่รังสรรค์แนะนำ และได้ภาพท่าเรือในระยะไกล
7. การประชุมร่วมกันระหว่างแกนนำชาวบ้าน และ การท่าเรือฯ โดยมีนางสุกุมล คุณปลื้ม รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว ในสมัยนั้นเป็นผู้รับฟังปัญหา เป็นการติดตามของทีมงานโดยเฉพาะอย่างยิ่ง นายดลวรรฒ สุนสุข ที่ได้ร่วมเก็บข้อมูลและพูดคุยกับ ดร.สมนึก ทำให้ทราบว่าจะมีการประชุมร่วมระหว่างการท่าเรือฯ และ ชุมชนในเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2555 ทีมงานได้ติดตามไปถ่ายทำโดยรวมกลุ่มกับชาวบ้าน และได้บันทึกภาพฉากการต่อรอง ฉากการนำเสนอปัญหา ฉากการต่อว่า การท่าเรือฯ ไว้ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์

เหตุการณ์ฉากนี้ ทีมงานร่วมเดินทางไปกรุงเทพฯกับชาวบ้าน เพื่อร้องเรียนต่อวุฒิสมาชิก กรณีโครงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม

ผลการศึกษา ชี้ว่า เหตุการณ์สำคัญนั้น อาจแบ่งได้เป็นสองประเภทได้แก่ ประเภทแรก ผู้วิจัยได้ขอติดตามหรือขออนุญาตถ่ายทำเหตุการณ์นั้นๆ และ เหตุการณ์ประเภทที่สอง คือ ตัวละคร หรือ ชาวบ้านโน้มน้าวใจให้ถ่ายทำ

ตารางที่ 5.2 แสดงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye*

เหตุการณ์สำคัญ	ผู้วิจัยขอติดตาม/ขอถ่ายทำ	ชาวบ้านแนะนำ/ไม่ขัดข้องใจ
1. บางละมุงยาตรา	✓	✓
2. ทอดกฐินชุมชน	✓	✓
3. ลักบาตรข้าวต้มหาง	✓	✓
4. เยาวชนกลองยาว	✓	✓
5. ออกเรือหาปลาลุงบรรจบ	✓	—
6. ออกเรือหาปลาพี่รังสรรค์	✓	✓
7. ประชุมร่วมแกนนำชาวบ้านและการทำเรือฯ	✓	✓

เมื่อพิจารณาจากตารางที่ 5.2 แล้ว จะพบว่า มีหลายเหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ เข้าข่ายอยู่ในทั้งสองประเภท คือ เป็นทั้งเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยร้องขอเข้าร่วม หรือมีความสนใจเป็นทุนเดิม และ ในขณะเดียวกันก็เป็นทั้งเหตุการณ์ที่ชาวบ้านบอกกล่าวชักชวนให้บันทึกภาพด้วย ด้วยผลการศึกษาเช่นนี้ ชี้ให้เห็นว่าการก่อเกิดสถานการณ์ในภาพยนตร์ (Situation Setting) คือการทำงานร่วมกันระหว่างนักวิจัยและชาวบ้าน มากกว่าจะเป็นการต่อรองเพื่อผลประโยชน์ฝ่ายตนกันอย่างเคร่งครัด

ผลการศึกษา ชี้ว่า ทุนที่แต่ละฝ่ายใช้เพื่อต่อรองซึ่งกันและกัน (หรือในกรณีนี้คือการทำงานร่วมกัน) มีดังนี้ ฝ่ายผู้วิจัยและทีมงาน ยังคงใช้ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Institutionalized form หรือทุนด้านสถาบันการศึกษาเพื่อสร้างการยอมรับให้เข้าถ่ายทำในเหตุการณ์ต่างๆ ขณะเดียวกัน ก็ใช้ทุนเชิงสัญลักษณ์ คือ สถานภาพของความเป็นนิสิตและอาจารย์มหาวิทยาลัย ด้วย ด้านฝ่ายชาวบ้านหรือแกนนำหรือตัวละคร ก็ใช้ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Institutionalized Form หรือ ทุนในรูปแบบสถาบันเช่นกัน แต่แตกต่างกับทุนที่ฝ่ายผู้วิจัยมี ในแง่ที่ สถาบันของฝ่ายชาวบ้านมิใช่สถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียง แต่ผ่านสถาบันชุมชนที่สะสมวัฒนธรรมมาอย่างยาวนานเป็นร้อยปี และสถาบันทางศาสนาพุทธ ในเหตุการณ์งานบุญ งานเทศกาลศาสนาดังที่กล่าวมาแล้ว ใน

ขณะเดียวกันก็ได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรม ด้าน Embodied Form หรือ ทุนที่ถูกอบรมบ่มเพาะมาอย่างยาวนาน หรือ อาชีพที่คลุกคลีด้วย ในเหตุการณ์ของชีวิตประจำวัน เช่น การออกเรือหาปลา เป็นต้น

ข้อสังเกตที่สำคัญ ที่ต้องบันทึกไว้ในผลการศึกษาคือ ยังมีเหตุการณ์ที่ชาวบ้านชักชวนขอร้องอีกสองเหตุการณ์ แต่ทีมงานฯไม่สามารถลงไปบันทึกภาพได้ ได้แก่

เหตุการณ์ที่หนึ่ง เทศกาลสงกรานต์ พี่ประภาสเป็นผู้ชักชวนทีมผู้วิจัยก่อน โดยคาดว่าจะมีการฟื้นฟูประเพณีเก่าขึ้นมา แต่ปรากฏว่า ทั้งผู้วิจัยและทีมงานทุกคนต้อนเดินทางกลับไปหาครอบครัว จึงไม่ได้เดินทางไปชุมชนและบันทึกภาพ

เหตุการณ์ที่สอง การเล่นเปตองของกลุ่มผู้ใหญ่ บริเวณบ้านพี่ประภาส มุ่งหาเงิน ประธานชุมชน จะมีการรวมตัวของผู้ใหญ่ และผู้สูงอายุ เล่นเปตองกันทุกเย็น ผู้ที่ชักชวนผู้วิจัยให้มาบันทึกภาพคือพี่ประภาส ในระหว่างนั้น ทีมงานติดถ่ายทำการหาปลาในทะเล และ ในวันถัดมามีฝนตกต่อเนื่อง ทำให้การถ่ายทำการเล่นเปตองต้องเลื่อนออกไป

กรณีนี้เห็นได้ชัดเจนว่า ชาวบ้านไม่ได้คำนึงว่า ทีมถ่ายทำภาพยนตร์จะวางประเด็นเนื้อหาอย่างไร แต่ความต้องการให้บันทึกภาพในสิ่งที่ภูมิใจ กิจกรรมที่เป็นของท้องถิ่น เป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับชาวบ้าน

ทั้งสองเหตุการณ์คือ ทุนทางวัฒนธรรมของชาวบ้าน ที่มีความภาคภูมิใจ โดยเหตุการณ์แรก เทศกาลสงกรานต์ เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ชาวบ้านต้องการฟื้นฟูประเพณีดั้งเดิม คือ แม่ศรีลิงลมขึ้นมา เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของชุมชน และ เหตุการณ์ที่สอง เป็นกิจกรรมใหม่ๆของคนกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้ใหญ่ ผู้สูงอายุ ที่สามารถมารวมตัวกันได้ และ แสดงศักยภาพด้านกีฬา ความพยายามในทุนทางวัฒนธรรมเข้ามาต่อรอง เพื่อเข้ามาอาศัยทุนด้าน Objectified Form ซึ่งเป็นทุนทางอุปกรณ์การผลิตสื่อของฝ่ายผู้วิจัย การพึ่งพานี้อาจจะสำเร็จหรือไม่สำเร็จ และสิ่งนี้เองที่ทำให้ การบันทึกภาพในมุมมองของชาวบ้านอาจจะไม่สมบูรณ์ หรือ มีบางสิ่งที่ขาดหายไป

ขั้นตอนที่ 3. **หลังการถ่ายทำ** (Post production)

ประกอบไปด้วย การลงเสียง การตัดต่อ และ การเผยแพร่

3.1 **การลงเสียง** หมายถึง การนำเสียงที่บันทึกในระหว่างถ่ายทำมาบันทึกไปพร้อมกับในระหว่างตัดต่อภาพ การคัดเลือกเพลง และเสียงประกอบอื่นๆ (Ambient)

เป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยและทีมงานนิสิต เป็นผู้ตัดสินใจและดำเนินการเองทั้งหมดว่าต้องการลงเสียงแบบใด ประเภทใด ตอนไหน ซึ่งประกอบไปด้วย เสียงสนทนา เสียงเพลง และ เสียงประกอบทั่วไป (Ambient) โดยไม่มีส่วนร่วมจากชาวบ้านหรือแกนนำ หรือตัวละคร ทั้งนี้ความรู้และทักษะที่ใช้ในการดำเนินการ ได้แก่ ความรู้และประสบการณ์ที่สะสมมาตั้งแต่วัยเด็กในด้านศิลปะภาพยนตร์และเพลง การฝึกฝนเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมด้าน Embodied Form และการได้รับการศึกษาด้านศิลปะ และ ภาพยนตร์จากสถาบันการศึกษาในระบบ ซึ่งเป็นทุนในรูปแบบ Institutionalized Form นอกจากนี้ยังมีทุนด้านอุปกรณ์การลงเสียง บันทึกเสียง (Objectified Form) อีกด้วย

3.2 **การตัดต่อ** หมายถึง การนำฟุตเทจหรือภาพที่บันทึกไว้ทั้งหมด ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว มาตัดต่อตามบทภาพยนตร์ (ที่เขียนขึ้นภายหลังจากการถ่ายทำและได้ฟุตเทจแล้ว เพื่อใช้การตัดต่อ มิใช่เขียนเพื่อการถ่ายทำ) พร้อมกับการลงเสียง และการปรับแสงสี

เช่นเดียวกับขั้นตอน 3.1 คือ เป็นขั้นตอนที่ ผู้วิจัย และทีมงานฯ เป็นผู้ตัดสินใจและดำเนินการเองทั้งหมด โดยใช้ทุนด้าน Embodied Form และ Institutionalized Form ทั้งด้านการคัดเลือกภาพ การวางโครงเรื่อง การเขียนบทเพื่อใช้ในการตัดต่อ และ ความต่อเนื่องด้านภาพ และทุนด้านอุปกรณ์การตัดต่อ หรือ Objectified Form

เห็นได้ชัดเจนว่า เมื่อมาถึงขั้นตอนตัดต่อ และ ลงเสียง อำนาจการตัดสินใจกลับมาอยู่ที่ฝ่ายผู้วิจัยและทีมงานฯ เพียงฝ่ายเดียว ซึ่งส่งผลให้ การคัดเลือกภาพ การวางประเด็นโครงเรื่องและ การเขียนบท เป็นไปตามที่ฝ่ายผู้วิจัย และ ทีมงานฯต้องการ ซึ่งมีข้อผูกพันอยู่สองประการที่ต้องคำนึงถึง คือ เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับทุนส่วนหนึ่งจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ซึ่ง

กำหนดความยาวภาพยนตร์ต้องไม่เกิน 30 นาที (แต่ภายหลังผู้วิจัยตัดสินใจ ผลิตด้วยความยาว 42 นาที) และต้องเป็นรูปแบบภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ไม่ใช่ภาพยนตร์ที่เขียนบทไว้ก่อน หรือภาพยนตร์ที่เตรียมฉาก เตรียมการแสดง และ เตรียมบทภาพยนตร์ไว้ล่วงหน้า แต่เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอ “ความจริง” อย่างที่มันเป็น ตามที่เสนอโครงการไปยังแหล่งทุน (ซึ่งตรงกับรูปแบบที่ผู้วิจัยต้องการทำอยู่แล้ว)

จะอย่างไรก็ตาม เมื่อมาถึงขั้นตอนการตัดต่อ กลับกลายเป็นว่า แม้ว่าภาพทั้งหมดที่ถ่ายทำจะเป็นความจริงตามที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร โดยไม่มีการแต่งเติม หรือเตรียมการใดๆ (Realism) แต่การตัดต่อ ซึ่งถือเป็นขั้นตอนการคัดเลือกภาพ การถ่ายทอดความหมาย และประกอบสร้าง “ความจริงผ่านสื่อภาพยนตร์” ที่สำคัญมากที่สุดขั้นตอนหนึ่ง ไม่ได้มีส่วนร่วมจากชุมชน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การลำดับภาพของภาพยนตร์อาจจะเป็น การประกอบสร้างชุดความจริงในมุมมองของผู้วิจัย และ ทีมงานฯ นั่นเอง (อภิปรายรายละเอียดในบทที่ 6)

3.3 การเผยแพร่เบื้องต้น

แบ่งเป็น 1.การฉายครั้งแรก และ แก้ไข และ 2. การเผยแพร่ต่อที่ประชุมวิชาการ Visual Anthropology ครั้งแรก

ภาพยนตร์มีการแก้ไขครั้งแรก เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับทุนส่วนหนึ่งจากแหล่งทุน โดยแก้ไขบางฉากให้เป็นไปตามความต้องการของกรรมการ ตามที่แหล่งทุนจัดหา ดังที่กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง และ การจัดฉายในการประชุมวิชาการ Visual Anthropology ไม่มีตัวแทนของชุมชน ผู้ที่เข้าร่วมในการประชุมวิชาการ ได้แก่ อาจารย์ด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา นักวิชาการด้านต่างๆ นิสิต นักศึกษา ผู้ทำงานในแวดวงสื่อสารมวลชนและภาพยนตร์ และ เจ้าหน้าที่ศูนย์มานุษยวิทยาฯ

ดังนั้น ต้นทุนของผู้มีส่วนร่วมในขั้นตอนนี้ ได้แก่ ต้นทุนทางวัฒนธรรมด้าน Institutionalized Form คือ ระบบความเป็นนักวิชาการ และสถาบันการศึกษา และทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Form) สถานภาพและชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับในสังคม ซึ่งสถานภาพนี้มี

บทบาทสำคัญยิ่งในการตรวจสอบ หรือ วิจารณ์งานภาพยนตร์เรื่องนี้ในเบื้องต้น โดยสรุปนั้น กรรมการท่านหนึ่งได้ติง เนื้อหาภาพยนตร์ที่ยังคลุมเครือ และกรรมการอีกท่านหนึ่งต้องการให้ภาพยนตร์แสดงถึงความเป็นคนตาบอดที่มีความสามารถพิเศษ โดยภาพยนตร์ต้องสื่อให้ได้ว่า คนตาบอดมีความสามารถใช้สัมผัสอื่นๆพิเศษกว่าคนธรรมดา และต้องการให้สื่อความหมายขับเน้นความชัดเจนของชีวิตลุงบรรจบให้ชัดเจนมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม บทบาทในการต่อรองที่ละเลยไม่ได้ คือ บทบาทของทีมงานนิสิตผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่มีความเห็นที่แตกต่างจากผู้วิจัยไปบ้าง และแตกต่างจากกรรมการผู้ตรวจสอบภาพยนตร์ในหลายกรณี หลังจากถูกวิจารณ์จากกรรมการฯ ทีมงานฯได้ถกเถียงกันว่า จะยอมแก้ไขหรือไม่ยอมแก้ไขตามคำวิจารณ์ หรือ จะคง “ตัวตน” ในแบบฉบับที่ทีมงานนิสิตวางไว้ ซึ่งปรากฏว่าในบางฉาก ทีมงานนิสิตก็มีความเห็นว่า ขอเป็นในแบบฉบับที่วางไว้แต่เดิม หรือ แก้ไขเพียงเล็กน้อยด้วยต้นทุนด้านความรู้และทักษะของการผลิตภาพยนตร์แบบคนรุ่นใหม่ที่ต้องการสื่อความหมายของภาพยนตร์แบบเปิด หรือ Opened text เช่น ฉากการดำน้ำของลุงบรรจบ ฉากการเหวี่ยงไปมาของภาพการหาปลาเมื่อออกเรือ (เทคนิค handheld) ฉากการเหวี่ยงไปมาของภาพศาลเจ้าแม่เรไร และรูปสักการะหลวงพ่อคง วัดบางละมุง เมื่อให้บุญเอื้อ ลูกชายลุงบรรจบถือกล้องถ่าย เป็นต้น รูปแบบการสื่อความหมายเช่นนี้ ถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมของคนรุ่นใหม่ ที่เรียนรู้สะสมประสบการณ์ด้านภาพยนตร์ และ งานศึกษาชุมชนมาเพียงช่วงเวลาหนึ่งตามอายุ (Embodied Form)

ความเห็นของนิสิตที่ไม่สอดคล้องกับความเห็นของกรรมการเท่าใดนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทีมงานฯ เห็นว่า ต้องการให้ลุงบรรจบเป็นเพียงบุคคลธรรมดาสามัญ ไม่ใช่คนตาบอดที่ต้องแสดงอะไรเป็นพิเศษ และไม่ใช่บุคคลพิการที่ต้องการความเห็นใจ ซึ่งตรงกับความเห็นของผู้วิจัย

นับว่าเป็นภาวะของการปะทะต่อรอง ระหว่างทุนของบุคลากรต่างยุคต่างสมัย และต่างแขนงวิชา (นิสิตนิเทศศาสตร์ กับ อาจารย์มานุษยวิทยา) โดยทุนของบรรดานักวิชาการ และอาจารย์ในสถาบันการศึกษา คือทุนด้านสถาบัน (Institutionalized Form) และทุนทางสัญลักษณ์

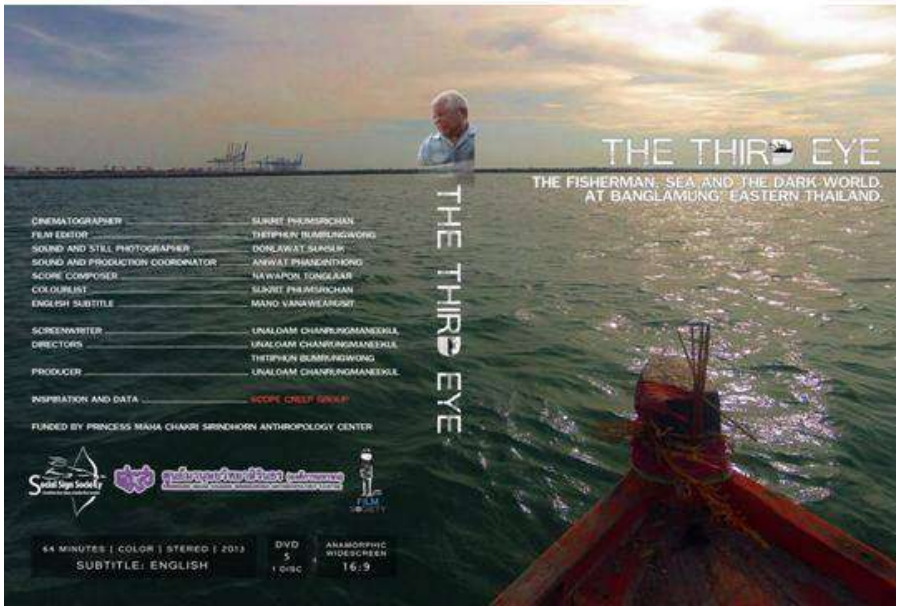
(Symbolic Capital) ที่หมายถึงสถานภาพ และชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับในสังคม ซึ่งเป็นทุนที่เหนือกว่าทุนของฝ่ายทีมงานนิสิตมาก

โดยสรุปแล้ว ในส่วนที่สอง จะเห็นว่าแต่ละฝ่ายพยายามใช้ทุนที่ตนเองมีอยู่ แต่มิใช่การต่อรองปะทะเพื่อเอาชนะ หรือ เพื่อต่อสู้กัน แต่เพื่อประสานประโยชน์ **และใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจหลายแบบในสนามปฏิบัติการผลิตภาพยนตร์** เช่น ใช้ยุทธวิธีต่างๆ ในการต่อรอง เจรจา โน้มน้าวใจ ใช้การตรวจสอบทวงถาม ใช้ตัวละครหลักที่มีพลัง ใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่ได้เปรียบกว่า สิ่งที่เกิดขึ้นคือการเปลี่ยนแปลงของโครงเรื่อง ประเด็นของเรื่อง การเล่าเรื่อง และสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เกิดผลผลิตภาพยนตร์สารคดีดังที่จะพรรณนาในส่วนที่สามต่อไป

ภาพที่ 5.14 ทีมงานเข้ารับฟังการวิจารณ์ จากกรรมการของแหล่งทุน

ภาพที่ 5.15 การนำเสนอภาพยนตร์ The Third Eye ครั้งแรก ที่ศูนย์มานุษยวิทยา

ภาพที่ 5.16: ปกดีวีดี ภาพยนตร์สารคดี The Third Eye



ส่วนที่ 3 วิเคราะห์การประกอบสร้าง รูปแบบด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ และด้านเนื้อหาที่เกิดจากการต่อรองด้วยทุนด้านต่าง ๆ

ในส่วนที่สาม หรือ วัตถุประสงค์ข้อ 3 ของการศึกษาวิจัย เป็นการวิเคราะห์การประกอบสร้างภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye* หลังการเรียนรู้ชุมชน และ ผ่านกระบวนการต่อรองระหว่างทีมงานฯ และ ชุมชนมาแล้ว

ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *The Third Eye* เป็นภาพยนตร์ที่มีความยาวประมาณ 42 นาที ถ่ายทำด้วยรูปแบบภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) โดยพยายามยึดหลักการถ่ายทำตาม “ความจริงที่ปรากฏ” โดยตัวผู้ผลิต หรือ ทีมงานถ่ายทำ จะเข้าไปแทรกแซงตัวละคร หรือเหตุการณ์ใดๆน้อยที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการกำกับการแสดง การจัดฉาก และ การเตรียมสถานการณ์หรือกิจกรรม เป็นสารคดีที่ไม่มีบทบรรยาย และไม่มีดนตรีประกอบ

เมื่อพิจารณาตัวภาพยนตร์แล้ว ความเป็นสารคดี หรือคุณสมบัติการเป็น Documentary ของ *The Third Eye* จะมีลักษณะการนำเสนอตามความเป็นจริง หรือ เป็นมุมมองตามปรากฏการณ์จริง ลักษณะเช่นนี้อาศัยปรัชญาเชิงสัจจะนิยม ซึ่งไม่ใช่เรื่องแต่ง (Non-fiction) แตกต่างจากภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ที่มีการแต่งเรื่อง สมมติเหตุการณ์ขึ้น

ลักษณะสำคัญ อีกประการของภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye* คือ การมีส่วนร่วมจาก “คนใน” ชุมชน ในการผลิตภาพยนตร์ในแต่ละขั้นตอนต่างๆ ทั้งที่เกิดจากการต่อรองของคนใน และเกิดจากการชักชวนของผู้วิจัยเอง ดังที่อธิบายในส่วนที่หนึ่ง และส่วนที่สอง ดังนั้น ผลการวิเคราะห์จะอธิบายถึงการมีส่วนร่วมพร้อมกันไปกับเนื้อหา และ องค์ประกอบด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์

การวิเคราะห์การประกอบสร้างด้านสุนทรียศาสตร์ของภาพยนตร์สารคดี ผู้วิจัยใช้หลักการแบะแนวคิดของ Corrigan and White (2004) ตามที่นำเสนอไว้ในบทที่ 2 ซึ่งประกอบด้วย 2 ด้านหลัก ได้แก่ Organizational Structure และ องค์ประกอบด้าน Mood and Tone

ในด้านแรก Organizational Structure ประกอบไปด้วย 3 ด้าน ได้แก่

- แก่นเรื่อง (Theme)
- โครงเรื่อง (Plot)
- การเล่าเรื่อง (Narrative) การเล่าแบบ Contrastive ความขัดแย้งคู่ขนาน

ด้านที่สอง องค์ประกอบของการเกิด Mood and Tone ประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบย่อย ได้แก่

- Mise-en-scene
- การถ่ายภาพ วางองค์ประกอบภาพ
- การตัดต่อ แสง สี
- เสียง

โดยผลการศึกษามีรายละเอียดในแต่ละด้านดังนี้

1. **Organizational Structure** คือโครงสร้างของภาพยนตร์ ที่ถูกประกอบสร้าง จัดการขึ้นมาจากแก่นเรื่อง หรือ แนวคิดหลัก การวางโครงเรื่อง และวิธีการเล่าเรื่อง จนกลายเป็นบทภาพยนตร์สำหรับการตัดต่อในที่สุด โครงสร้างภาพยนตร์แบบ Ethnographic Film ซึ่งมีพื้นฐานมาจาก “การมุ่งบันทึกภาพมนุษย์และวัฒนธรรมตามที่เป็นจริง” ด้วยรูปแบบ Observational Cinema จะไม่เขียนบทภาพยนตร์ก่อนการถ่ายทำ เพราะผู้ผลิตภาพยนตร์ไม่สามารถกำหนดหรือบังคับสิ่งที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริงได้ แต่ใช้การศึกษาเรียนรู้ชุมชนและตัวละครก่อนที่จะถ่ายทำ

The Third Eye ได้ใช้วิธีการนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตาม ยังสามารถกำหนดฉาก และ ระบุสถานการณ์ที่ต้องการถ่ายทำได้เพราะทีมงานผู้ผลิตได้เรียนรู้สนาม หรือ ชุมชนก่อนที่จะถ่ายทำจริง ทำให้ทราบปัญหา ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และสภาพพื้นที่ โดยมีแก่นเรื่องเป็นหางเสือคอยควบคุมทิศทางการถ่ายทำ ไม่ให้หลงหรือแตกประเด็นมากจนเกินไป แล้วจึงนำฟุตเทจที่ได้มาประกอบสร้างภาพยนตร์ ภายใต้โครงเรื่อง และ วิธีการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง โครงสร้างดังกล่าวประกอบไปด้วย 3 ด้าน ได้แก่

1.1 **แก่นเรื่อง หรือ แนวคิดหลัก** (Theme or Concept)

เนื้อหาภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* มีที่มาจาก สภาพปัญหาด้านความเป็นอยู่ การทำมาหากิน สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และ การไม่ได้รับความเป็นธรรมจากโครงการขนาดใหญ่ของรัฐ ผู้คนในชุมชนส่วนใหญ่เป็นชาวประมงพื้นบ้านขนาดเล็ก ซึ่งทำมาหากินมาเป็นร้อยปีในหมู่บ้านแห่งนี้ และได้รับผลกระทบอย่างหนักเป็นเวลานานหลายสิบปี ในขณะเดียวกัน ความเจริญต่างๆ ก็เข้ามาสู่หมู่บ้านอย่างไม่หยุดยั้ง การต่อสู้ และบทบาทการต่อรอง และต่อกรกับหน่วยงานขนาดใหญ่ และ นักการเมือง ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง โดยยังมีวัฒนธรรมความเป็นอยู่แบบชาวประมง และความพยายามฟื้นฟูวัฒนธรรมตลอดเวลา

ในที่นี้จะนำเสนอเปรียบเทียบเพื่อให้เห็น แก่นเรื่องและแนวคิดหลัก ระหว่างช่วงก่อนการต่อรอง และ หลังการต่อรอง ดังนี้

<u>แนวคิดหลักของภาพยนตร์ (เบื้องต้นก่อนการถ่ายทำ ก่อนการต่อรอง)</u>

แนวคิดหลักที่ได้นำเสนอต่อแหล่งทุน ได้ระบุว่าเป็น

“ความเปลี่ยนแปลงของชุมชน การถาโถมเข้ามาของโลกาภิวัตน์ ที่ถูกถ่ายทอดผ่านชาวประมงตาบอดในชุมชน เรื่องราวของมนุษย์กับวัฒนธรรม “น้ำ” ผ่านสายตา ความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญาณของชาวประมงในชุมชน”

ต่อมา เมื่อมีกระบวนการเรียนรู้และ กระบวนการต่อรองจากชุมชน และตัวละคร จากผลการศึกษา ที่พรรณนาไว้ในส่วนที่หนึ่งและส่วนที่สอง จะเห็นว่า ทั้งผู้วิจัยและฝ่ายชาวบ้านมีการต่อรองกันในประเด็นต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชาวบ้านต้องการนำเสนอปัญหาความเดือดร้อน ต้องการให้บันทึกวัฒนธรรม เทศกาลต่างๆ วิถีชาวประมง ซึ่งเป็นสิ่งภาคภูมิใจ ในขณะที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวิถีชีวิตชาวประมงธรรมดา ที่ได้รับผลกระทบจากความเจริญก้าวหน้าต่างๆ และวิพากษ์ถึงสังคมระดับกว้างไปด้วย

<u>ภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงมีแนวคิดหลัก หรือ แก่นเรื่องหลังจากการต่อรอง</u> ดังนี้

“ปฏิบัติการวิถีชาวประมงพื้นบ้าน และการดิ้นรนต่อสู้ของชุมชน ท่ามกลางผลกระทบจากรัฐและ โลกาภิวัตน์”

เมื่อเปรียบเทียบกันจะเห็นว่า แก่นเรื่องหรือแนวคิดหลัก มีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย โดยยังคงเรื่องราวชีวิตตัวละครหลัก คือ ชาวประมงตาบอด และการเปลี่ยนแปลงของชีวิตและชุมชน อันเนื่องจากโลกาภิวัตน์ แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปคือ **“ปฏิบัติการวิถีชาวประมงพื้นบ้าน และการดิ้นรนต่อสู้ของชุมชน** ซึ่งเกิดขึ้นในภายหลัง ที่ทั้งผู้วิจัยและชุมชนเห็นว่า วิถีชีวิตประมงของลุงบรรจบ เป็นปฏิบัติการหนึ่งของการต่อสู้ต่อรอง และมีความสำคัญมากแม้จะเป็นชีวิตประจำวันของชาวประมงพื้นบ้าน รวมทั้ง ปฏิบัติการต่อรองต่อสู้ของชุมชน (Act of Resistance) ทั้งปฏิบัติการด้านการเมือง และ วัฒนธรรม เช่น การฟื้นฟูการละเล่นกลองยาว ที่เกิดขึ้นในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี ซึ่งแสดงออกถึงการดิ้นรนของชุมชน

1.2 **โครงเรื่อง** (Plot)

ในส่วนนี้จะเป็นการเปรียบเทียบโครงเรื่อง ที่วางไว้ก่อนการถ่ายทำ (เพื่อนำเสนอแหล่งทุน) และ โครงเรื่องหลังจากเรียนรู้ชุมชนไประยะหนึ่งและเกิดการต่อรองระหว่างผู้วิจัย ทีมงานและ ฝ่ายชุมชน เพื่อชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง ก่อนและหลัง กระบวนการการต่อรอง

<u>โครงเรื่องและแนวคิดก่อนการถ่ายทำ</u>

> “หนังเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวประมงที่เล่าผ่านชายผู้พิการทางสายตา แต่กลับออกเรือหาปลาเหมือนตัวเองเป็นปกติ เขาชื่อลุงบรรจบ เป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่องทั้งหมด ด้วยความเป็นประมงที่หากินกับทะเลจึงมีความรู้สึกผูกพันกับทะเลเป็นอย่างมาก และความรู้สึกนี้เองที่จะทำให้เขาถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นกับอาชีพทำกินของเขาได้ดี
>
> เป็นภาพยนตร์เชิงมานุษยวิทยาที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการก้าวไปของยุคโลกาภิวัตน์ ที่ทำให้หลายสิ่งหลายอย่างบนโลกใบนี้รุดหน้าไปอย่างรวดเร็ว แต่ความเจริญนั้นบางครั้งก็ไม่ได้แยแสต่อการเปลี่ยนแปลงของบางสิ่ง จนกระทั่งหลายสิ่งที่มี “คุณค่า” ต่อคนกลุ่มหนึ่งได้สูญหายไป

ภาพยนตร์เรื่องนี้มิได้มุ่งถ่ายทอดความขัดแย้งของชาวบ้านและท่าเรือ และไม่ได้มุ่งประเด็นการเมืองท้องถิ่น แต่ภาพยนตร์พยายามเปรียบเทียบเสมือนแหลมฉบังคือประเทศไทย ที่กำลังได้รับการพัฒนา แต่ผลที่ได้คือ มีคนกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นคนส่วนน้อย ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง แต่ไม่เคยถูกเอ่ยถึงเป็นวงกว้าง ลุงบรรจบ คือตัวแทนของคนไทยทั้งประเทศที่ไม่ได้รับรู้ถึงรูปร่างหน้าตาของท่าเรือ และสภาพแวดล้อมในประเทศของตนเอง เนื่องจากความพิการทางสายตา

อีกส่วนหนึ่งคือลุงบรรจบเป็นตัวละครที่น่าสนใจตรงที่ เขาตาบอดสนิททั้ง 2 ข้าง ที่เขารับรู้เรื่องภายนอกได้ก็เพราะการได้ยิน และสัมผัสเท่านั้น สิ่งที่ลุงบรรจบรับรู้เป็นเรื่องจริงแท้แค่ไหน เป็นเรื่องที่น่าค้นหาอย่างยิ่ง การรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงก็มีแค่ความรู้สึก เช่นปลาที่หามาได้วันนี้ น้ำหนักน้อยเหลือเกิน นี่คือเหตุผลที่เลือกเขาเป็นตัวละครหลัก ลุงบรรจบอาจจะเป็นตัวแทนของคนอื่นๆ ที่ได้ยินเพียงว่าเรื่องนี้ดี เรื่องนี้ไม่ดี แต่ไม่เคยรับรู้จริงๆ หรือได้สัมผัสจริงๆ ว่าที่เขาว่านั้น เป็นจริงแค่ไหน ?

ถ้ามองด้วยสายตาคนนอก การสร้างท่าเรือในครั้งนี้มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจประเทศเป็นมูลค่ามหาศาล ทั้งในด้านรายได้ และได้รับความเชื่อถือจากกลุ่มประเทศอื่น การยอมสละพื้นที่เล็กน้อยอาจจะเป็นผลประโยชน์ของประเทศที่ได้กลับคืนมา คนไทยทั้งประเทศอาจจะมีอัตราการจ้างงานเพิ่มขึ้นและดีใจชื่นมื่นไปกับตัวเลขรายได้ต่างๆ

แต่ทว่า หากไม่เคยรับรู้ความคิดเห็นของ “คนใน” เราก็จะเหมือนคนตาบอด ที่ไม่รู้ว่าผลกระทบของความเจริญที่เกิดขึ้นเป็นเช่นไร คนในประเทศที่อยู่นอกเหนือจากพื้นที่นี้ จะเป็นเพียงคนหูดี ที่รับทราบแค่เรื่องของความเจริญเท่านั้น จะไม่รับรู้ถึงความสูญเสียใดๆ

ภาพยนตร์จะจบลงด้วย “เสียงของเจ้าของวัฒนธรรมในประเทศกำลังพัฒนา” ที่กำลังบอกถึงความเป็นมนุษย์ที่ต้องดิ้นรนผ่านการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เพื่อส่งผ่านไปถึง “คนนอก”

ต่อมา โครงเรื่องจริงที่ใช้ในการถ่ายทำในระยะหลังและใช้ในการตัดต่อ เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้วิจัยและทีมงานฯ ได้เรียนรู้สนาม ศึกษาชุมชน และ ลงไปถ่ายทำภาพยนตร์ได้ฟุตเทจมาระดับหนึ่งแล้ว จากปฏิบัติการต่อรองตามที่พรรณนาในส่วนที่หนึ่ง และส่วนที่สอง และจากแก่นเรื่องที่ตั้งไว้ ทำให้เกิดโครงเรื่องหลังกระบวนการต่อรอง และ กระบวนการเรียนรู้ดังนี้

โครงเรื่องหลังจากการต่อรองและเรียนรู้ชุมชน

"ภาพในอดีตอันสวยงามของหมู่ 9 บ้านบางละมุง จังหวัดชลบุรี กลายเป็นเพียงภาพในความทรงจำที่สวยงามของลุงบรรจบ ช่างทอง ชาวประมงพื้นบ้านตาบอดวัย 68 ปี ลุงบรรจบต้องเผชิญกับปัญหาเช่นเดียวกับ ชาวประมงพื้นบ้านในชุมชนแห่งนี้หลังจากมีการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่ 1 และ 2

จากภาพถ่ายในอดีตและการบอกเล่าของลุงบรรจบ ชุมชนบ้านบางละมุงมีความอุดมสมบูรณ์ทั้งทางทะเล และทางการเกษตร แต่หลังจากการก่อสร้างท่าเรือฯ ชาวประมงพื้นบ้านแห่งนี้ได้รับผลกระทบอย่างแสนสาหัส ปฏิบัติการต่อรองกับฝ่ายรัฐดำเนินไปท่ามกลาง ปฏิบัติการดิ้นรนในชีวิตประจำวันของคนไร้สิทธิ ไร้เสียง และมองไม่เห็นอย่างลุงบรรจบ

ลุงบรรจบ และ ภรรยา มีลูกสองคนคือเอื้อมจิต และ บุญเอื้อ แม้ลุงจะตาบอดและอยู่ในวัยชราและท้องทะเลได้เปลี่ยนแปลงไปหลังจากการก่อสร้างท่าเรือฯ ลุงบรรจบยังคงออกหาปลาทุกวัน พร้อมกับบุญเอื้อ ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันของลุงบรรจบ คือ การใช้ทักษะความเชี่ยวชาญที่สะสมมาตลอดชีวิตประกอบอาชีพเพื่ออยู่รอด ดังเช่นที่พี่รังสรรค์ สมบูรณ์ แกนนำชาวประมง กล่าวว่า วิถีประมงไม่เคยตาย

พร้อมๆ กับ ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันของลุงบรรจบ ปฏิบัติการการต่อสู้ของชุมชนได้เกิดขึ้นเป็นคู่ขนาน ทั้งการเดินขบวนบางละมุงยาตรา การยื่นหนังสือร้องเรียนผ่านผู้เกี่ยวข้อง ความพยายามฟื้นฟูวัฒนธรรมของชุมชน เช่น การเล่นกลองยาว เพื่อยืนยันถึง อัตลักษณ์อันสำคัญของชุมชนแห่งนี้

การต่อสู้ของชุมชนดำเนินไป ท่ามกลางความผันแปรของชะตาชีวิต และธรรมชาติ นอกจากจะหาปลาได้ยากเนื่องจากการได้รับผลกระทบจากการก่อสร้างท่าเรือฯแล้ว ในปีนั้น (พ.ศ.2555) เกิดพายุขึ้น ลุงบรรจบออกหาปลาไม่ได้ ฝนตกหนักอย่างต่อเนื่อง แม้จะฝืนออกทะเล แต่ก็หาปลาได้น้อยมาก ทั้งเอื้อมจิตและป้าชอุ่ม ต้องทำงานพิเศษ รับจ้างสานอวนที่บ้านในสภาพของการนั่งพื้นทั้งวัน ทั้งที่ป้าชอุ่มเพิ่งผ่านการผ่าตัดมา

ในที่สุด การต่อสู้ของชุมชนดูเหมือนจะส่งผลสำเร็จ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงคมนาคมประกาศชะลอการก่อสร้างท่าเรือฯ ขั้นที่สาม แต่ภายในชุมชน ชีวิตของประมงพื้นบ้านยังมีความหวังอีกหรือไม่ เมื่อทะเลและผืนดินไม่เหมือนเดิมอีกแล้ว ความเปลี่ยนแปลงจากภายนอกมิเคยหยุดยั้ง หนุ่มสาวยังคงมุ่งไปทำงานที่โรงงาน เด็กๆ มุ่งหน้าสู่ชีวิตสมัยใหม่ที่ไม่สนใจประมงพื้นบ้าน พี่รังสรรค์ แกนนำคนสำคัญมองว่า รัฐแค่พักยก ชาวประมงยังคงต้องสู้อีกยาวไกล และที่ผ่านมา สำเร็จได้เพราะชุมชนร่วมมือกันสู้ ไม่อ่อนแอ

ในปลายปี พ.ศ. 2555 ลุงบรรจบไม่สามารถออกเรือได้อีกแล้ว เนื่องจากล้มป่วยกะทันหันด้วยโรคหัวใจ เพราะการตรากตรำงานหนักมาตลอดชีวิต

ลุงบรรจบอาจจะมองไม่เห็น แต่รับรู้ทุกสิ่ง และยังคงมองไปข้างหน้าด้วย “ดวงตาที่สาม” ไม่ว่าจะมืดมนหรือสว่างก็ตาม”

เมื่อเปรียบเทียบกันจะเห็นว่า โครงเรื่องก่อนที่จะมีกระบวนการต่อรอง เน้นการเปรียบเทียบระหว่าง การมองไม่เห็นของลุงบรรจบ กับ การมองเห็นแต่ไม่รับรู้ของคนภายนอกชุมชน หรือ คนทั่วไปในสังคมไทย ที่ไม่เคยรับรู้ว่า ชุมชนเล็กๆใกล้กรุงเทพฯต้องเผชิญกับความยากลำบากเพียงไร แต่ภายหลังมีการเรียนรู้ชุมชน และเกิดกระบวนการต่อรองตลอดการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี จะเห็นว่า โครงเรื่องได้เปลี่ยนแปลงไป ดังนี้

- มีตัวละครเพิ่มเข้ามา ได้แก่ เอื้อมจิต บุญเอื้อ เยาวชนกลองยาว และพี่รังสรรค์
- มีการวางเรื่องเป็นแนวคู่ขนานระหว่างปฏิบัติการในชีวิตประจำวันของลุงบรรจบ และปฏิบัติการต่อสู้ของชุมชน
- มีการเปิดเผยถึงสภาพอันแท้จริงของชาวประมงพื้นบ้าน ในสภาพอากาศแปรปรวน สิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลง จนไม่สามารถหาปลาได้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์จริงใน พ.ศ.2555
- เผยให้เห็นถึง ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตคนรุ่นใหม่ ที่มุ่งหน้าเข้าสู่โรงงาน และ การตั้งคำถามถึงความหวังของคนรุ่นเก่าต่อคนรุ่นใหม่ เนื่องจากวิถีโลกาภิวัตน์ต่างๆ ที่นอกเหนือจากการสร้างท่าเรือแหลมฉบัง
- ใช้หลักฐานที่เก็บข้อมูลระหว่างการทำวิจัย เช่น ภาพถ่ายในอดีต มาเป็นเทคนิคการเล่าเรื่อง

1.3 **การเล่าเรื่อง** (Narrative)

ความเป็นภาพยนตร์สารคดีของ *The Third Eye* มีความสอดคล้องกับสิ่งที่ Corrigan and White (2004) กล่าวไว้คือ มีลักษณะไม่ใช่เรื่องแต่งและไม่มีเส้นเรื่องที่ชัดเจน (Non-fiction and Non-narrative) ปล่อยให้ปรากฏการณ์ต่างๆเปิดเผยแง่มุมของมนุษย์และชุมชนออกมา

วิธีการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye* เป็นการเล่าเรื่องแบบ Contrastive Exposition หรือการใช้ความขัดแย้ง สิ่งของที่ขัดแย้ง หรือ เหตุการณ์ที่ขัดแย้ง เพื่อดำเนินเรื่องราว Corrigan and White (2004) ระบุลักษณะของ Contrastive Exposition ว่า

> "Contrastive Exposition จะจัดการการนำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์ ในฐานะชุดของความขัดแย้ง หรือ สิ่งที่อยู่ตรงข้ามกัน ซึ่งชี้ให้เห็นถึง มุมมองที่ต่างกันของตัวละคร... บางครั้ง ความขัดแย้งเหล่านี้ก็ประเมิน หรือ แยกความแตกต่างระหว่างเหตุการณ์ในแง่บวกและในแง่ลบ" (Corrigan and White, 2004: 268)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบขัดแย้งคู่ขนาน โดยการนำเหตุการณ์ที่ขัดแย้งกัน ความคิดที่ขัดแย้งกัน การใช้สี การใช้แสง การถ่ายทำ หรือ สภาวะต่างๆ ที่อาจจะอยู่ตรงข้ามกัน แต่ไม่ขัดแย้งกัน มาดำเนินเรื่องจนเกิดแนวคิดหลัก และนำไปสู่แก่นเรื่องในที่สุด

การเล่าเรื่องแบบขัดแย้งคู่ขนาน ของภาพยนตร์ *The Third Eye* มีลักษณะดังนี้

- การเล่าเรื่อง โดยใช้เหตุการณ์ที่มีลักษณะตรงข้ามกัน ได้แก่ "ปฏิบัติการในชีวิตประจำวัน" ของลุงบรรจบ ซึ่งมี Mood and Tone ที่ โดดเดี่ยว เงียบ นิ่ง เนิบช้า เฝ้ารอ ไม่สดใส เช่น การหาปลาในท้องทะเล ควบคู่ไปกับ "ปฏิบัติการการต่อสู้ของชุมชน" เช่น เดินขบวนบางละมุงยาตรา และ การประชุมถกเถียงกับภาครัฐ ซึ่งมี Mood and Tone ที่สว่าง วุ่นวาย เคลื่อนไหวเร็ว รุกไปข้างหน้า ปะทะ และ เสียงดัง การเล่าเรื่องในลักษณะดังกล่าว ใช้องค์ประกอบ Mood and Tone ที่แตกต่างกัน โดยจะอธิบายในหัวข้อถัดไป
- การเล่าเรื่อง โดยใช้ภาพ ปฏิบัติการภายในชุมชนของบุคคลสามัญที่ดิ้นรนต่อสู้กับธรรมชาติ ขนานไปกับ ปฏิบัติการภายนอกชุมชนที่ต่อสู้ในต่างรูปแบบกัน เช่น

ฉากการเดินขบวนบางละมุงยาตรา fade out ออกไป แล้ว fade in เป็นภาพเรือหาปลาเผชิญมรสุมกลางทะเลโดดเดี่ยว ซึ่งโดยปกติทั่วไปแล้ว การนำเสนอของสื่อมวลชน เช่น ข่าวโทรทัศน์ และ ข่าวหนังสือพิมพ์ คนดูมักจะเห็นสิ่งที่เป็นปฏิบัติการภายนอก หรือ Act of Resistance ที่ปะทะกับบุคคลภายนอก หรือ รัฐ แต่ปฏิบัติการต่อรอง ต่อสู้ที่เกิดจากคนในชุมชน คือสิ่งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการนำเสนอว่ามีความสำคัญ และเป็นปฏิบัติการที่ใช้ “ทุน” ด้าน Embodied และ Habitus สูงมากด้วย

- โดยใช้ ภาพความทรงจำที่สวยงามในอดีต เทียบกับ ภาพสิ่งแวดล้อมในปัจจุบันที่ได้รับผลกระทบจากการก่อสร้างท่าเรือฯ เช่น ตะกอนเลน ความทรุดโทรมของหาดทราย และ หาปลาไม่ได้
- โดยใช้ ภาพการดำเนินชีวิตของคนตาดี คู่ขนานกับ ชีวิตของคนตาบอด
- โดยใช้ วิธีคิดของรุ่นผู้ใหญ่ และ วิธีคิดของเด็กรุ่นใหม่
- โดยใช้ภาพแสดงความเจริญในระดับโลก ขนานไปกับ ความเป็นไปในท้องถิ่นเล็กๆ (Global-Local) เช่น ฉากท่าเรือฯ พร้อมข้อมูลระบุว่า เป็นท่าเทียบเรือนานาชาติระดับ World Class มีรายได้สูงมาก เทียบกับ ฉากท้องถิ่นเล็กๆ ของชาวประมงอย่างหมู่บ้านบางละมุง
- โดยใช้ ภาพที่ถ่ายโดยทีมผู้ผลิตสื่อ ผสมกับ ภาพที่ถ่ายโดยชาวบ้าน ซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

กล่าวโดยสรุปคือ การเล่าเรื่องแบบขัดแย้งคู่ขนาน เป็นการ “ใช้ความขัดแย้ง ที่ทำให้สอดคล้องกัน” ทั้งในระดับโครงสร้างเนื้อหา (Organizational Structure) และ Mood and Tone ทางศิลปะภาพยนตร์ เพื่อให้ทั้งสองระดับเชื่อมโยงความคิดและนำไปสู่แก่นเรื่อง

2. **องค์ประกอบของ Mood and Tone** ประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบย่อย ได้แก่

2.1 Mise-en-scene หมายถึง นักแสดงหรือตัวละคร การจัดแสง ฉาก เสื้อผ้า การแต่งหน้า และองค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์ซึ่งถูกจัดวางไว้ก่อนหน้าที่จะถ่ายทำจริง และถูกใช้ด้วยวิธีต่างๆ เมื่อเริ่มถ่ายทำจริงๆ (แปลจาก Corrigan and White, 2004:42)

เนื่องจากภาพยนตร์ *The Third Eye* มิใช่ภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องแต่ง แต่เป็นการนำเสนอตามความเป็นจริงของวิถีชีวิตประจำวันและวัฒนธรรมของชุมชน ตามกรอบที่แหล่งทุนกำหนดตามรูปแบบภาพยนตร์ชาติพันธุ์ ดังนั้น การกำหนด Mise-en-scene จึงเป็น Naturalistic mise-en-scene หมายถึง การนำเสนอฉาก สถานที่ เสื้อผ้า และองค์ประกอบอื่น ที่คุ้นเคยและเป็นธรรมชาติต่อผู้ชม ตามแนวคิดของ Corrigan and White (2004)

การถ่ายทำจึงมิได้วางไว้ล่วงหน้าทั้งการซ้อมนักแสดง หรือ ฉาก ไม่มีนักแสดงมืออาชีพ ไม่มีการจัดแสง ไม่มีการจัดฉาก หรือสร้างฉากใหม่ ไม่มีการใช้เสื้อผ้านอกเหนือจากที่สวมใส่ในชีวิตจริง และไม่มีการแต่งหน้าใดๆ แต่กำหนดตัวละครไว้ล่วงหน้าว่าเป็นชาวบ้านคนใดที่จะถ่ายทอดเรื่องราวตามแนวคิดหลักของเรื่องได้ดี และ ตัวละครไม่จำเป็นต้องมีทักษะการแสดงใดๆ เพราะโดยพื้นฐานแล้ว ภาพยนตร์ชาติพันธุ์ไม่มีการถ่ายทอดด้วยการแสดงใดๆ แต่จะบันทึกภาพเพื่อ “มุ่งเปิดเผยให้เห็นวัฒนธรรมและมนุษย์ในแบบฉบับของความจริงแท้ โดยปราศจากการตีความ หรือการควบคุมบังคับจากผู้ผลิตภาพยนตร์” (Corrigan and White, 2004:280)

อย่างไรก็ตาม ในที่นี้ ประเด็นที่ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ชาติพันธุ์หรือไม่ ไม่ได้อยู่ในขอบเขตของการวิจัยนี้ และจะกล่าวถึงข้อถกเถียงนี้ในบทที่ 6

2.2 การถ่ายภาพ และการวางองค์ประกอบภาพ (Cinematography) ประกอบด้วย การเคลื่อนกล้อง มุมกล้อง และขนาดภาพ

เมื่อวิเคราะห์ การมีส่วนร่วมจากคนใน ในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Indigenous Collaboration) ในแง่ของการถ่ายภาพ พบว่า มีสองลักษณะ ได้แก่

1. การติดกล้องโกโปรเข้ากับหน้าผากลุงบรรจบ ซึ่งเป็นตัวละครหลัก เพื่อให้ได้ภาพโดยตรงจากสายตาตัวละคร เปรียบเสมือนมุมมองของคนตาบอดโดยตรง โดยผู้กำกับภาพยนตร์และช่างภาพจะไม่เข้าไปแทรกแซงใดๆ และนำภาพมาใช้มากที่สุด โดยภาพที่ได้จากกล้องโกโปร เป็นภาพเหวี่ยงไปมาตามการเคลื่อนศีรษะของลุงบรรจบ เห็นภาพท้องทะเล น้ำทะเลลึก (ในช่วงการดำน้ำ ลงไปซ่อมเรือ) ภาพกาบเรือ ภาพภายในบ้าน (ระหว่างที่เดิน) ภาพบนเรือ และภาพการสาวอวน

   การเคลื่อนกล้อง มุมกล้อง และ ขนาดภาพ ไม่สามารถควบคุม หรือ กำกับได้ เนื่องจากถูกบันทึกโดยอัตโนมัติ ตามภาพด้านหน้าของลุงบรรจบ เป็นมุมกล้องระดับสายตา และขนาดภาพปานกลาง การเคลื่อนกล้องเหวี่ยงไปมาคล้ายการถือถ่าย (Handheld)

2. การให้ “คนใน” ถือกล้องถ่ายภาพยนตร์ โดยทีมงานฯ ได้ขอให้บุญเอื้อ ลูกชายลุงบรรจบ เป็นผู้ถือกล้องถ่ายภาพยนตร์ และเลือกสถานที่ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้องและถ่ายภาพด้วยตัวเอง และ ได้ตัดต่อนำภาพนั้นมาใช้ในภาพยนตร์สารคดีด้วย จะสังเกตว่า ภาพที่ถูกเลือกถ่ายได้แก่ รูปปั้นสักการะหลวงพ่อวัดบางละมุง ศาลเจ้าแม่เรไร และ วัตถุต่างๆในวัดบางละมุง การเคลื่อนกล้องมักสั่นไหวและเหวี่ยงไปมา เนื่องจากเป็นการถือถ่าย ในภาพของหลวงพ่อคง มุมกล้องระดับสายตา และ ขนาดภาพมีทั้งไกล และ ใกล้มาก สังเกตว่าหากเป็นรูปปั้นหลวงพ่อคง จะถ่ายในระยะใกล้และแพนไปรอบๆ มีการซูมเลนส์เข้าออก เปลี่ยนขนาดภาพอย่างทันท่วงที แสดงให้เห็นความสำคัญ ความศักดิ์สิทธิ

   ภาพทั้งหมด ทีมงานไม่มีส่วนในการแนะนำในแง่การการเคลื่อนกล้อง การใช้มุมกล้อง หรือขนาดภาพ และไม่แสดงความเห็นในการถ่ายภาพ เพียงแต่แนะวิธีการใช้กล้องเท่านั้น

ภาพที่ 5.17 หลวงปู่คง บันทึกภาพยนตร์โดยบุญเอื้อ ช่างทอง คนในชุมชน

สำหรับ การทำงานของผู้วิจัย และทีมงานนิสิตฯ ในช่วงการถ่ายทำ มีลักษณะหลักๆ อยู่สามลักษณะ คือ **ลักษณะแรก** หากเป็นภาพในชีวิตประจำวันทั่วไป มักจะตั้งกล้องในระยะไกล ขนาดภาพกว้าง เช่น ฉากชาวบ้านนั่งประชุม ฉากการเล่นกลองยาว ฉากบ้านและ ทะเล ภาพขนำเก่าโทรม ภาพสุนัขที่ตัวเปื้อนโคลนเลน ลักษณะภาพจะนิ่ง แช่ภาพไว้ไม่มีการเคลื่อนกล้อง เพื่อให้เหมือนกับชีวิตประจำวันจริงๆ และ เปิดโอกาสให้ผู้ดูภาพยนตร์ เสมือนนั่งสังเกตการณ์เรื่องราวต่างๆ ด้วยตัวเองนิ่งๆ

ลักษณะที่สอง ใช้ภาพระยะปานกลาง และภาพใกล้ เมื่อต้องถ่ายการทำกิจกรรม และสัมภาษณ์ตัวละคร และเน้นสิ่งของหรือสัตว์บางชนิดเพื่อเป็นตัวแทนสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น ใบไม้อวนเก่า เรือเก่า การสานอวน การทำครัวของป้าชอุ่ม การนอนบนแคร่ของลุงบรรจบ ฉากการกินข้าวของลุงกับป้า การนั่งท่ามกลางฝนตกของลุงบรรจบ ภาพปลาในถังไม่กี่ตัวบนเรือลุงบรรจบ

ลักษณะภาพจะนิ่ง แช่ภาพไว้ไม่มีการเคลื่อนกล้อง เพื่อให้เหมือนกับชีวิตประจำวันจริงๆ ที่ไม่ได้มีการเปลี่ยน มุมมองการมองบ่อยครั้ง ยกเว้นว่า ตัวละครจะเคลื่อนไหวไปมา และกล้องจะเปลี่ยนขนาดภาพ และเคลื่อนย้ายมุมภาพ

ลักษณะที่สาม ทีมงานฯ ใช้การเคลื่อนกล้องแนวดิ่ง (Tilting) โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากต้องการสื่อความหมายจาก สิ่งหนึ่ง ไปยังอีกสิ่งหนึ่ง เช่น เคลื่อนกล้องจากสติ๊กเกอร์ “ไม่เอาท่าเรือ” ที่ติดไว้ที่รถจักรยานยนต์ ไปยังกลองยาวที่เด็กๆกำลังขน การเคลื่อนกล้องแนวนอน (Panning) มีการใช้น้อยมาก และพยายามใช้การเคลื่อนกล้องให้น้อยที่สุด ยกเว้นการสื่อความหมายเฉพาะ เช่น ฉากแรกของการพบกันของพี่รังสรรค์ และลุงบรรจบ โดยใช้การเคลื่อนกล้องแนวนอนเพียงเล็กน้อยจากพี่รังสรรค์ ไปยัง ป้าย “ไม่เอาท่าเรือ” และเห็นลุงบรรจบเข้ามาในฉาก สื่อความหมายว่า สัญลักษณ์นี้มีอยู่ทั่วทุกแห่งของชุมชน และเกี่ยวข้องกับสองคนนี้ และการใช้เคลื่อนกล้อง Tracking แนวนอนท่าเรือฯ ในภาพแรกช่วงเปิดเรื่อง เพื่อให้เห็นสภาพโดยทั่วไป

นอกจากนี้ในการถ่ายทำ ไม่มีการซูมภาพเข้าออก (Zoom in-Zoom out) เนื่องจากผู้วิจัยไม่ต้องการภาพที่ผิดแปลกจาก การมองเห็นในชีวิตจริงมากเกินไป

ภาพที่ 5.18 พี่รังสรรค์ และลุงบรรจบมาพบกัน ใช้การเคลื่อนกล้องแบบนอนเพียงเล็กน้อยจากพี่รังสรรค์ ไปยัง ป้าย "ไม่เอาท่าเรือ" สื่อความหมายว่า สัญลักษณ์นี้มีอยู่ทั่วทุกแห่งของชุมชน และเกี่ยวข้องกับสองคนนี้

การวางองค์ประกอบภาพ

มักใช้ภาพขนาดกว้าง เพื่อวางระยะห่าง ระหว่างช่างภาพ ทีมงาน และ ตัวละคร หรือสิ่งที่ถูกถ่ายเสมอ เพื่อไม่ให้ตัวละครรู้สึกว่า ถูกจ้องมองหรือรบกวน ติดตามจนอึดอัด ตามลักษณะรูปแบบการสังเกตการณ์ในชีวิตจริง ในบางฉากเน้นภาพระยะใกล้ เนื่องจากต้องการสื่อความหมายเฉพาะบางอย่าง ต้องการให้ผู้ดูเห็นรายละเอียดให้ชัดเจนมากขึ้น เช่น ภาพถ่ายเก่าๆ ใบหน้าลุงบรรจบระหว่างสาวอวน แต่ไม่ได้ต้องการเน้นอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร เหมือนการใช้ภาพใกล้ของภาพยนตร์ประเภทดราม่า (Drama)

ภาพที่ 5.19 การสาวอวนของลุงบรรจบ ใช้ขนาดภาพใกล้เพื่อเน้นความหมายบางอย่าง เปรียบเทียบโลกมืดของคนตาบอด (ซ้าย) และโลกสว่างของคนทั่วไป (ขวา) โดยตัดต่อให้ต่อเนื่องกัน

องค์ประกอบภาพ ที่มักจะพบเสมอในภาพยนตร์ ได้แก่ การวางสัญลักษณ์การต่อรอง คัดง้าง ไว้มุมภาพด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ฉากเปิดตัวบริเวณบ้านลุงบรรจบ จะเห็นวัดโบสถ์ร้าง และ มีป้ายแบนเนอร์ติดอยู่ที่ผนังโบสถ์เก่า

องค์ประกอบภาพ ฉากการสัมภาษณ์ มักเลือกสถานที่ ที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของตัวละคร (ส่วนใหญ่แล้วให้ตัวละครเป็นฝ่ายเลือกสถานที่) และ ตัวละครจะอยู่ข้างใดข้างหนึ่งของภาพ ไม่อยู่ตรงกลาง ไม่หันมามองกล้อง เป็นการสัมภาษณ์ที่พูดกับผู้วิจัย หรือ ใครคนใดคนหนึ่งที่อยู่นอกเฟรม แต่ไม่พูดกับกล้อง ตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีภาพใดที่ตัวละครหันมามองกล้อง เพราะต้องการหลีกเลี่ยงรูปแบบข่าว หรือ สารคดีเชิงข่าว ที่ดูมีความจงใจมากเกินไป และในความเป็นจริงการถ่ายทำมักเกิดขึ้นด้วยรูปแบบสนทนากันตามธรรมชาติระหว่างผู้วิจัยและตัวละคร มากกว่าการขอคำตอบจากตัวละคร แบบสารคดีรูปแบบดั้งเดิม (Traditional Documentary) ทั่วไป

ภาพที่ 5.20 ป้าชอุ่มทำครัว กล้องจะติดตามเพียงเล็กน้อย ด้วยขนาดภาพ MS ปล่อยให้ทุกอย่างเป็นธรรมชาติ ป้าจะพูดคนเดียว (เหมือนในชีวิตจริงที่เราบ่นคนเดียวในครัว) และไม่หันมามองกล้อง

2.3.**การตัดต่อ แสง สี** (Editing, Lighting and Tone)

ตามที่ได้กล่าวไว้ในส่วนที่หนึ่ง และส่วนที่สอง กระบวนการตัดต่อ การใช้แสง (ในระหว่างขั้นตอนการตัดต่อ ไม่ใช่ระหว่างการถ่ายทำ ซึ่งไม่มีการจัดแสง) และโทนสี เป็นไปตามการตัดสินใจของผู้วิจัยและทีมงานฯ ในขั้นตอนการตัดต่อนั้น การใช้สุนทรียศาสตร์ของความต่อเนื่อง (Continuity) ความขัดแย้ง (Contrast) และจังหวะการตัดต่อ (Rhythm) เป็นองค์ประกอบหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้

ดังที่ได้กล่าวในหัวข้อ Narrative วิธีการเล่าเรื่องของ *The Third Eye* เป็นลักษณะขัดแย้งคู่ขนาน ดังนั้นในการตัดต่อ การปรับแสง และการใช้สี จึงดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับวิธีการเล่าเรื่องด้วย หรือ กล่าวได้ว่า Mood and Tone สอดคล้องกับวิธี Narrative

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* ใช้เทคนิคการตัดต่อแบบ Match Cut เพื่อดำเนินเรื่องตามเวลา หรือเพื่อเปรียบเทียบความขัดแย้งคู่ขนานดังที่กล่าวในหัวข้อ Narrative นอกจากนี้ยังใช้เทคนิค Fade in – Fade out คือ การเฟดภาพออกไป ทิ้งช่วงดำไว้นิ่งๆ แล้วค่อยเฟดภาพใหม่เข้ามา เพื่อสื่อความหมายและความรู้สึกของความนิ่ง เนิบช้า ครุ่นคิด หดหู่ หรือ เพื่อแสดงว่ากำลังเปลี่ยนสถานที่ และเวลา ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีเทคนิคการตัดต่อแบบ Dissolve และเน้นความเนิบช้ามากๆ ในจังหวะของปฏิบัติการชีวิตประจำวันของลุงบรรจบ และใช้จังหวะที่เร่งขึ้น ในปฏิบัติการต่อสู้นอกชุมชน

จังหวะที่ใช้ มักเป็นการทิ้งภาพ Long take หรือภาพที่ถ่ายรวดเดียวโดยไม่มีการตัดต่อ เพื่อให้เห็นความต่อเนื่องของการกระทำในความเป็นจริง เช่นเดียวกับที่เราเห็นโลกแห่งความจริงในชีวิตประจำวัน เป็นเทคนิค “การสังเกต” โดยคนดูเพื่อให้เห็นชีวิตที่แท้จริงและวัฒนธรรมของมนุษย์ผ่านภาพยนตร์

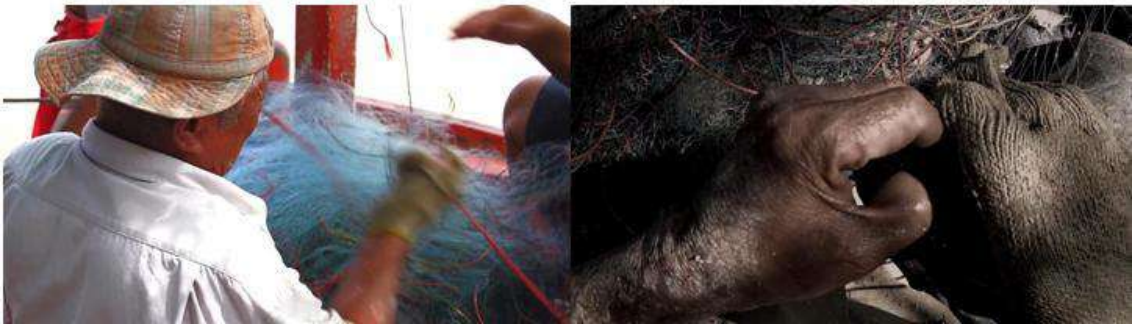
การตัดต่ออีกลักษณะหนึ่ง ได้แก่ การนำภาพที่ถ่ายโดย “คนใน” ชุมชน มาเชื่อมร้อยกับภาพที่ถ่ายทำโดยทีมงานฯ โดยนำภาพที่บุญเอื้อบันทึกศาลเจ้าแม่เรไร และ หลวงปู่คง วัดบางละมุง ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชุมชน มาเชื่อมร้อยเข้ากับเรื่อง แสดงให้เห็นถึงมุมมอง และ ความเชื่อของชาวบ้าน ด้วยวิธีการของชาวบ้านเอง การตัดต่อวิธีนี้ได้เชื่อมภาพเป็นเนื้อเดียวกันทั้งภาพของทีมงานฯ และ ภาพของบุญเอื้อ เนื่องจากผู้วิจัยไม่ต้องการโทน ที่จงใจแสดงให้เห็นความแตกต่างใดๆ

การปรับแสง และ สี เป็นไปอย่างสอดคล้องกับ Narrative คือ เมื่อภาพยนตร์ใช้วิธีการสื่อความหมายด้วย ความเป็นคู่ขนาน หรือ ตรงข้ามกัน แสงและสี จึงถูกปรับเปลี่ยนเล็กน้อยเพื่อให้มี Mood and Tone ตามแก่นเรื่อง และ Narrative ดังนี้

การใช้สีและแสงที่แตกต่างกันระหว่าง ภาพที่ถ่ายโดยทีมงานฯ และ ภาพที่ได้จากกล้องโกโปร (ติดกับหน้าผากลุงบรรจบ) ซึ่งเป็นภาพแทนสายตาของคนตาบอด เช่น ภาพที่ลุงบรรจบกำลัง

แกะปลาออกจากอวนหลังจากกลับจากทะเล เป็นภาพที่ได้จากกล้องโกโปร แทนสายตาลุงบรรจบ ภาพนี้ปรับโทนสีให้ทึมลง และโทนแสงให้หม่นลง จนเกือบมืดเสมือนโลกของคนตาบอด ตัดสลับเปรียบเทียบกับ ภาพที่ถ่ายโดยทีมงานฯ ใน Action ที่ต่อเนื่องกันของลุงบรรจบ (ภาพที่ 5.21) และภาพการนั่งรถเข็นที่ลุงจบมองไปข้างหน้า (ภาพที่ 5.22) ภาพท้องทะเลที่กล้องเหวี่ยงไปมา (เนื่องจากการเคลื่อนไหวของกล้องโกโปรที่หน้าผากของลุงบรรจบ) แสงมืด สีหม่น ก็ถูกปรับในลักษณะนี้เช่นกัน เพื่อถ่ายทอด ภาพ และความรู้สึกของคนตาบอด และสื่อความหมายกับคนดูเสมอว่า มีสองโลกในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ โลกของความมืด และ โลกของความสว่าง

ภาพที่ 5.21 เปรียบเทียบภาพซ้ายถ่ายโดยทีมงานฯ และภาพขวา ภาพจากโกโปรที่ติดกับหน้าผากลุงบรรจบ



ภาพที่ 5.22 ภาพจากกล้องโกโปร ลุงบรรจบนั่งรถเข็นมองไปข้างหน้า และการทำงานก่อนดำน้ำ ลักษณะโทนภาพยนตร์สีหม่นมืด เพื่อถ่ายทอดโลกของคนตาบอด

2.3 **เสียง** (Sound)

การใช้เสียงของภาพยนตร์เรื่องนี้ ประกอบไปด้วย เสียงสนทนา เสียงประกอบตามความเป็นจริง (Local Sound) เช่น เสียงเพลงชาติไทย เสียงคลื่นทะเล เสียงสวดมนต์ เสียงการทำครัว เสียงเงียบ และ เสียงดนตรี

เสียงเงียบ และเสียงประกอบ Local (ดังกุกกัก) เป็นเสียงสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องจากตัวละครหลักตาบอด บุคลิกนิสัย เป็นคนเงียบ มักจะนั่งฟังผู้อื่น และ รับรู้สิ่งต่างๆ ด้วยการฟัง เสียงเงียบ และ เสียงคลื่นทะเลจะถูกแทรกเข้ามาบางช่วง สอดคล้องกับวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของชาวประมงพื้นบ้าน

สรุปผลการศึกษา ทั้งสามส่วน ได้เปิดเผยให้เห็นถึง กระบวนการต่อรอง และ ทุนที่ใช้ในการต่อรองระหว่างผู้วิจัย ทีมงานฯ ตัวละคร แกนนำ และ ในบางกรณีอาจจะมีแหล่งทุนบ้าง ในกระบวนการต่อรองจะเห็นว่าทีมงานฯ และผู้วิจัย รวมทั้งฝ่ายตัวละครและแกนนำชาวบ้าน ต่างศึกษาเรียนรู้ซึ่งกันและกัน มีเป้าหมายการผลิตภาพยนตร์ทั้งเหมือนกัน และ ต่างกัน อย่างไรก็ตาม การวางตัวตนของผู้ผลิตภาพยนตร์ และ ทีมงานฯ ในการทำงานภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ในสนามชุมชนนั้น ส่งผลอย่างที่พิ้งค์กล่าว คือ “อัตลักษณ์ของนักวิจัย เป็นเรื่องสำคัญในระหว่างการทำวิจัย ยกตัวอย่างเช่น เพศ อายุ ชาติพันธุ์ ชนชั้น และ เชื้อชาติ ซึ่งมีความสำคัญกับวิธีที่นักวิจัยจะถูกวางสถานะ และวิธีการวางสถานะตนเอง ในบริบทของการทำวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา” (Pink, 2001:20)

ในที่นี้ สถานะชนชั้นกลาง อาชีพอาจารย์มหาวิทยาลัย และ สอนทางด้านภาพยนตร์ ถูกจัดวางไว้จากจากชาวบ้าน และตัวละครหลัก การถูกจัดวางเช่นนี้ เพราะทุนประเภทต่างๆ ที่ผู้วิจัยมี และในที่สุด เมื่อทั้งสองฝ่ายได้มองตัวเองอย่างไร และมองอีกฝ่ายอย่างไร การต่อรองภายใต้ทุนของแต่ละฝ่ายจึงเกิดขึ้น **เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน** เพราะแต่ละฝ่ายไม่ได้มีทุนเหมือนกัน การสร้างทุนทางวัฒนธรรมของพี่รังสรรค์ ประเภท Embodies Form ซึ่งเป็นชาวประมงผู้เด็ดขาด แข็งแกร่ง กล้าได้กล้าเสีย และไม่เกรงกลัวใคร มีทักษะเชี่ยวชาญการประมงหาตัวจับยาก

รวมทั้งการเอ่ยถึงอาจารย์มหาวิทยาลัยที่ถูกไล่ออกจากชุมชน ก็เป็นการแสดงอัตลักษณ์ประเภทหนึ่ง ภายใต้สนามการผลิตสื่อ เพราะฝ่ายชาวบ้านมีทุนบางประเภท เช่น ทุนอุปกรณ์ ทุนด้านสถาบัน ทุนด้านสัญลักษณ์ (สถานภาพในสังคม) ที่ชาวบ้านอาจจะคิดว่า อาจจะไม่เท่าเทียมกับผู้ผลิตสื่อนั่นเอง

ส่วนตัวผู้วิจัย ก็พยายามแสดงอัตลักษณ์ ที่ต้องการลดทุนบางประเภทลง และเพิ่มทุนบางประเภท เช่น ผู้วิจัยไม่ต้องการให้แกนนำ และตัวละครเกรงใจมากเกินไปในฐานะอาจารย์มหาวิทยาลัย ต้องการให้มีความไว้ใจ มีความเป็นกันเอง การแสดงอัตลักษณ์ว่าเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของกลุ่มนิสิตที่มีความสัมพันธ์ที่ดีกับแกนนำมาก่อน การนิ่งรับฟัง จึงถูกวางไว้แต่แรก และสร้างทุนอื่นๆ ขึ้นหนุนเสริมแกนนำ และชาวบ้านอื่นๆอีกภายหลัง

ดังนั้น เมื่อตรวจสอบกับแนวคิดของซาร่าแล้ว ก็พบว่า ผลผลิต “ภาพยนตร์สารคดี *The Third Eye”* ก็เป็น “ความรู้” ประเภทหนึ่งที่ได้ออกมาหลังจากการต่อรอง และเมื่อวิเคราะห์ตามแนวทาง Reflexive approach ก็สอดคล้องกับที่ซาร่า ระบุว่า

“นักวิจัยควรจะมีความตระหนักเกี่ยวกับว่า พวกเขาจะนำเสนอตัวเองอย่างไรต่อกลุ่มตัวอย่าง และ พวกเขาควรจะพิจารณาว่า อัตลักษณ์ของพวกเขาถูกสร้างและถูกเข้าใจอย่างไรจากคนที่พวกเขาทำงานด้วยในสนาม ความเข้าใจในเชิงอัตวิสัยเหล่านี้จะมีความหมายโดยนัย ต่อความรู้ซึ่งถูกผลิตมาจาก “การเผชิญหน้าในการวิจัยเชิงชาติพันธุ์” ระหว่างนักวิจัยและกลุ่มตัวอย่างหรือ ผู้ให้ข้อมูล” (Pink, 2001:20)

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การต่อรองในกระบวนการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ผ่านปฏิบัติการสังคม กรณีศึกษาการคัดค้านการขยายท่าเรือแหลมฉบัง ขั้นที่สาม ชุมชนบางละมุง จังหวัดชลบุรี” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้วิธีการถ่ายทำภาพยนตร์ผสมผสานกับการสังเกต การรวบรวมเอกสารและวิเคราะห์ในเชิง Self-reflexivity เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองของนักวิจัย และ ตัวละคร ของภาพยนตร์สารคดี ซึ่งเป็นชาวบ้านในชุมชนบ้านบางละมุง หมู่ 9 ตำบลบางละมุง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

การศึกษาวิจัยนี้ ทำไปพร้อมกับการถ่ายทำ ภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ เรื่อง *The Third Eye* โดยมีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ 1. เพื่อศึกษากระบวนการต่อรองในการผลิตภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ระหว่าง “คนนอก” ที่ประกอบด้วย ผู้วิจัย และทีมงาน (ผู้ผลิตภาพยนตร์) และ “คนใน” ที่ประกอบด้วย แกนนำชาวบ้าน และตัวละครหลัก (Subjects) 2. เพื่อสำรวจทุนที่แต่ละฝ่ายนำมาใช้ในกระบวนการต่อรอง เพื่อผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ (Observational Cinema) และ 3. เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้าง รูปแบบและโครงสร้างด้านสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ ที่เกิดจากการต่อรองด้วยทุนด้านต่างๆ

<u>สรุปผลการวิจัย</u>

จากผลการศึกษาทั้งสามส่วน ที่ตอบคำถามวัตถุประสงค์ข้างต้น สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ 1. ในขั้นตอนก่อนการผลิต จะเห็นได้ว่า ทั้งสองฝ่ายคือ ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ และ ชาวบ้าน จะใช้การต่อรองด้านทุนทางวัฒนธรรมหลายประการ ได้แก่ ทีมงานผู้ผลิตจะมีทุนด้าน Objectified form หรือทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุต่างๆ เช่น อุปกรณ์การถ่ายทำ เทคนิคการถ่ายทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวละครและชาวบ้านไม่มีความรู้ และในหลายครั้ง การทำงานก็ตกอยู่ในสภาพที่ว่า “ใครถือกล้อง ผู้นั้นมีอำนาจ” ทั้งที่ผู้วิจัยพยายามหลีกเลี่ยงสถานการณ์เช่นนี้ และวางตำแหน่งของผู้วิจัยเป็นคนประสานงานแล้วก็ตาม นอกจากนี้ทีมงาน

ผู้ผลิต จะใช้ทุนด้าน Institutionalized form หรือระบบ หรือ ความมีชื่อเสียงของสถาบันการศึกษา ในแง่นี้ ชาวบ้านและชาวประมงที่ไม่ได้ศึกษาในระบบหรือทำงานในสถาบันการศึกษา ย่อมมีความเกรงใจ หรือ รู้สึกไม่กล้าต่อรองในบางประเด็นที่ทีมงานผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการ แม้ว่า พี่รังสรรค์ จะได้รับการศึกษาระดับปริญญาตรี แต่อาชีพและการดำเนินชีวิตที่ไม่ได้ผูกติดกับชื่อเสียงของสถาบันใด ทำให้หลายครั้งที่แกนนำชาวประมงอาจจะเกรงใจผู้วิจัย

2. ทุนด้านวัฒนธรรมที่ชาวบ้านมีบทบาทในการต่อรองอย่างมาก คือ Embodied Form หรือ ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (Disposition) ของแต่ละบุคคลที่ถูกปลูกฝังผ่านการอบรมสั่งสอนทางสังคม (Socialization) และสร้างแบบแผนความชื่นชม หรือ ความเข้าใจตั้งแต่ในวัยเด็ก และ Habitus

ตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบ เป็นคนพูดน้อย แต่กลับเป็นผู้ที่ใช้ทุนด้าน Embodied form และ Habitus ได้อย่างมีประสิทธิภาพมาก ความเป็นคนตาบอดยิ่งเป็นทุนสำคัญที่ทำให้ภาวะการถ่ายทำทุกประการขึ้นกับตัวละครหลัก ในแง่นี้ลุงบรรจบมีความพิการ แต่มีทุนด้านร่างกายที่ถูกฝึกฝนมาตั้งแต่เด็กตลอดชีวิตคือ การออกเรือประมงหาปลาอย่างคล่องแคล่ว ขยันขันแข็งและไม่เคยหยุด ยกเว้นช่วงที่มีพายุหรืออันตรายต่อการออกเรือ ด้วยความชำนาญและความสามารถพิเศษเช่นนี้เอง ที่กลายเป็นทุนที่มีพลังอย่างมากในการใช้ความสามารถเฉพาะตัวและภาระหน้าที่ประจำวันที่ฝึกฝนมาตลอดชีวิตเป็น “ปฏิบัติการ” เพื่อต่อสู้กับการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบังที่สร้างผลกระทบให้ชุมชน โดยมี “สื่อภาพยนตร์” เป็น Agency ผู้ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่าง “ปฏิบัติการ” ของลุงบรรจบกับคนดู ร่วมคู่ขัดแย้ง และกลายเป็นทุนที่ตัวละครหลัก ใช้ตลอดการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวประมงยากจน พิการและได้รับผลกระทบจากโครงการขนาดใหญ่ของรัฐ ทั้งที่ลุงบรรจบไม่ได้เคยเข้าร่วมการชุมนุมประท้วงใดๆเลย แต่ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันที่เป็น Habitus ได้ทำให้การถ่ายทอดความหมายต่างๆมีพลังอย่างยิ่ง

3. ในด้านทุนทางสังคม ซึ่งหมายถึงเครือข่ายทางสังคม ที่เอื้ออำนวยให้เกิดประโยชน์ได้ ในขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ และการทำถ่ายทำ ผู้วิจัยและทีมงานต้องอาศัยทุนด้านนี้ของแกนนำชาวบ้านอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งพี่รังสรรค์ และ พี่ประภาส แม้ว่าผู้วิจัยจะมีสถานะเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย แต่เมื่อเข้าชุมชนแล้ว ผู้ที่กำหนดประเด็น หรือ อำนวยความสะดวก หรือ ควบคุมชาวบ้านได้ ก็คือทั้งสองท่านที่กล่าวมา พี่รังสรรค์เป็นผู้นำที่ได้รับการยอมรับนับถือจากชาวประมงและชาวบ้าน รวมทั้งเครือข่ายภายนอกทั้งนักการเมืองท้องถิ่น เครือข่ายนักวิชาการ และ เครือข่ายชุมชนอื่นๆ ยิ่งทำให้แกนนำชาวประมงมีพลังอย่างมากในการกำหนดทิศทางการถ่ายทำในช่วงแรก เช่น การคัดเลือกตัวละคร และ เลือกสถานที่ เป็นต้น

ในส่วนหลังการถ่ายทำ หรือ ขั้นตอนการตัดต่อ และเผยแพร่เบื้องต้น กลุ่มชาวบ้านและแกนนำยังไม่มีบทบาทในการต่อรองใดๆ จนกว่าจะมีการฉายให้ชุมชนชมในอนาคต และคาดการณ์ว่าน่าจะมีข้อมูลสำคัญจากชาวบ้าน เพื่อนำมาแก้ไข ปรับปรุงและเผยแพร่ต่อไป

4. ทุนทางสัญลักษณ์ หมายถึง สถานภาพ ชื่อเสียงการได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่น ที่ทำให้เจ้าของทุนเกิดความได้เปรียบ เกิดประโยชน์ต่างๆ ในด้านนี้ จากผลการศึกษาพบว่า ตัวละครหลัก คือ ลุงบรรจบ ก็เป็นผู้ที่มีทุนด้านสัญลักษณ์อยู่เต็มเปี่ยม จึงถูกแกนนำชาวบ้านคัดเลือกขึ้นมาต่อรองกับทีมงานผู้ผลิตว่า สมควรเป็นตัวละครหลักของภาพยนตร์ ลุงบรรจบ คือสัญลักษณ์ที่ใช้ปฏิบัติการในชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นวิถีดั้งเดิมของชุมชนเพื่อแสดงให้เห็นถึง ความยากลำบาก แต่ทรงคุณค่าของอาชีพประมงพื้นบ้าน และยังเป็นสัญลักษณ์ที่ชาวบ้านให้ความนับถือเพราะความสูงอายุ แม้จะพิการแต่ไม่ย่อท้อต่อชีวิต เป็นสัญลักษณ์ทางจิตใจ และแบบอย่างที่ต้องการให้คนรุ่นใหม่เดินตาม

ในส่วนพี่รังสรรค์ มีทุนทางสัญลักษณ์ที่ขัดแย้งในตัวเอง คือ แม้ว่าจะได้รับการยอมรับนับถือจากชาวประมงและชาวบ้าน แต่ก็เป็น สัญลักษณ์ ที่น่าเกรงขามสำหรับคู่ขัดแย้ง และผู้ที่มีผลประโยชน์ร่วมทำให้ชุมชนเกิดผลกระทบในทางเสียหาย เนื่องจากชื่อเสียง ด้านความเป็นคนตรง เด็ดขาด ไม่ไว้หน้าใคร (แม้แต่อาจารย์มหาวิทยาลัย ที่พี่รังสรรค์เห็นว่าทำไม่ถูกต้อง) ตรงไปตรงมา ฉะฉาน รู้ทันคน และ พร้อมสู้เพื่อบ้านเกิด สัญลักษณ์ความเป็นผู้นำ เช่นนี้เองเป็น

ทุนสำคัญมากที่ชุมชนใช้ในการต่อรองกับสื่อต่างๆ ที่เข้ามาเก็บข้อมูล ถ่ายทำ เรื่องราวต่างๆ สัมภาษณ์ จนพี่รังสรรค์กลายเป็นบุคคลอันดับต้นๆ ที่ปรากฏตัวในสื่อมวลชน หากมีการรายงานสถานการณ์การประท้วงการก่อสร้างท่าเรือแหลมฉบัง และยิ่งสร้าง Habitus ที่สะสมในตัวแกนนำให้มีความชำนาญในการ “ต่อรอง และ ต่อกร” กับสื่อชนิดต่างๆมากขึ้นตามลำดับ

กล่าวโดยสรุป เมื่อพิจารณาขั้นตอน 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ขั้นตอนการผลิต และ ขั้นตอนหลังการผลิต ที่ได้บรรยายในบทที่ 5 ผลการศึกษาแล้ว จะพบว่า ผู้วิจัยและทีมงานฯ รวมทั้งแหล่งทุนได้เปรียบอย่างมากในแง่ของทุนทางวัฒนธรรม ประเภทอุปกรณ์การถ่ายทำ ทุนด้านสถาบัน (Objectified และ Institutionalized) และทุนด้านสัญลักษณ์ ในแง่ของการยอมรับนับถือจากสังคม ในขณะที่ชุมชน มุ่งที่จะใช้ยุทธวิธี และความเป็น Agency เพื่อสร้างปฏิบัติการต่อรอง และใช้ทุนด้าน Embodied และ Habitus มากกว่า ดังที่แสดงในตารางที่ 6.1

ตารางที่ 6.1 แสดงประเภทของทุนที่ทีมงานผู้ผลิต และ ชาวบ้านใช้ต่อรอง

ขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์	Cultural Capital						Social Capital		Symbolic Capital		Habitus		Act of Resistance			
1) Pre-production	Embodied		Objectified		Institutionalized		V	T	V	T	V	T	Agency		Strategy	
	V	T	V	T	V	T							V	T	V	T
1.1 การสร้างทีมงาน						✓				✓						
1.2 กำหนดประเด็นและเนื้อหา						✓	✓		✓				✓		✓	
1.3 คัดเลือกตัวละคร				✓		✓	✓		✓		✓					
1.4 สร้างความสัมพันธ์กับชุมชนและตัวละคร		✓		✓		✓				✓						
2) Production 2.1 เลือกสถานที่ถ่ายทำ	✓	✓				✓			✓	✓						
2.2 เลือกมุมกล้อง ขนาดภาพและเทคนิคอื่น		✓		✓		✓				✓						
2.3 บทสนทนา	✓												✓		✓	
2.4 การปรากฏตัวของตัวละครอื่น					✓			✓		✓			✓		✓	
2.5 เหตุการณ์สำคัญ	✓				✓	✓										
3) Post production 3.1 การลงเสียง		✓		✓		✓										
3.2 การตัดต่อ		✓		✓		✓										
3.3 การเผยแพร่*		+F**				+F**				+F**						

หมายเหตุ V =ชาวบ้าน แกนนำ ตัวละคร T =ทีมผู้ผลิตภาพยนตร์ และผู้วิจัย

*ขั้นตอนการเผยแพร่ เป็นการสลองระหว่างทีมงานผู้ผลิตและแหล่งทุน **+F หมายถึง ทั้งทีมงานผู้ผลิตและแหล่งทุนร่วมใช้การสลอง ,F หมายถึง เฉพาะแหล่งทุน

143

ข้อถกเถียงอภิปราย (Arguments)

ก่อนที่จะเข้าสู่ในส่วนของ ข้อถกเถียงอภิปราย ผู้วิจัยขอกล่าวเน้นความเข้าใจสองประการ ซึ่งเกี่ยวข้องกับข้อถกเถียง ได้แก่

1.งานวิจัยชิ้นนี้ มิได้มุ่งพิสูจน์ว่า ภาพยนตร์แบบใด ผลิตอย่างไรจึงเป็น Ethnographic Film แม้ว่า หลักการของภาพยนตร์ชาติพันธุ์ จะอยู่ในกรอบที่แหล่งทุนต้องการ แต่ก็เป็นหลักการที่ผู้วิจัยเห็นด้วยเพียงส่วนหนึ่งตั้งแต่เริ่มต้น อย่างไรก็ตาม เมื่อภาพยนตร์สารคดีได้ผ่านกระบวนการต่างๆ ดังที่ ผลการศึกษาใน บทที่ 5 ได้กล่าวมาแล้ว และได้ผลผลิตภาพยนตร์สารคดีออกมาแล้ว การถกเถียงด้านคุณลักษณะภาพยนตร์ว่า จะถูกจัดอยู่ในประเภทใด คงต้องอภิปรายกันอีกมาก ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตของการวิจัยชิ้นนี้ และการพิสูจน์ตรวจสอบว่า ภาพยนตร์ *The Third Eye* เป็นภาพยนตร์ชาติพันธุ์หรือไม่ ไม่ใช่วัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้

2. แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ จะได้รับทุนส่วนหนึ่งจากแหล่งทุน แต่ทุนส่วนใหญ่ที่ใช้ในการผลิต ยังเป็นทุนส่วนตัวของผู้วิจัยเอง ซึ่งบทบาทการต่อรองของแหล่งทุน ไม่ได้ส่งผลต่อกระบวนการต่างๆมากนัก ยกเว้นในขั้นตอนของการวิจารณ์และ เผยแพร่ครั้งแรก ซึ่งฝ่ายผู้วิจัยและทีมงานฯ ก็ต่อรอง หรือ ยืนยันหลักการของตนเช่นกัน ดังนั้น จึงไม่อยู่ในขอบข่ายของผลการศึกษาและ ข้ออภิปราย เนื่องจาก แหล่งทุนดังกล่าวมิได้ส่งผลในระดับที่ทำให้ภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด และ ยอมรับฟังความเห็นทีมงานฯพอสมควร

สำหรับข้อถกเถียง และข้อสังเกตสำคัญที่ผู้เขียนเห็นว่า น่าจะมีการอภิปราย ได้แก่

1. **สนามการต่อรองเชิงอำนาจ ในสนามการผลิตภาพยนตร์**

การถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีเชิงชาติพันธุ์ ในรูปแบบ Observational Cinema แม้ว่าโดยหลักการแล้ว คือ การปล่อยให้มีเสียงที่หลากหลายปรากฏในภาพยนตร์ ไม่ใช่การครอบงำจากทีมงานผู้ผลิต แต่ในความเป็นจริงแล้ว ในกระบวนการผลิตและเผยแพร่ ภาพยนตร์สารคดี ก็คือ “สนามปฏิบัติการ” (Field) ที่มีการช่วงชิง ต่อรอง โดยใช้ทุนประเภทต่างๆของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยและทีมงานฯ ต่อรองในหลายประเด็นเพื่อต้องการผลิตงานสารคดีที่ต้องการ มีรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ที่ตัวเองชอบ หรือ เพื่อสนองตอบแหล่งทุน ขณะเดียวกันก็ต้องการช่วยเหลือชุมชนไปด้วย อย่างไรก็ตาม การผลิตภาพยนตร์สารคดีในภาวะที่ชุมชน อยู่ระหว่างการต่อสู้ และมีความขัดแย้งเช่นนี้ เห็นได้ชัดว่า ชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งแกนนำ ต้องการสื่อซึ่งเป็นเครื่องมือในการช่วยให้สาธารณะรับรู้ปัญหา และ มาช่วยเป็นแรงหนุนในการแก้ไขปัญหาเป็นอันดับแรก

อันดับรองลงมา ต้องการให้บันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรม การฟื้นฟูการละเล่น เทศกาลทางศาสนา และวัฒนธรรมต่างๆของชุมชน โดยไม่สนใจว่าจะเกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาที่ทีมงานผู้ผลิตทำหรือไม่ก็ตาม

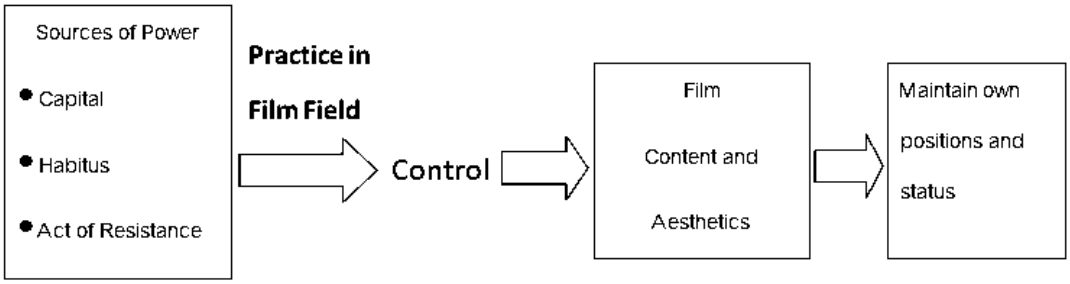
แต่ผู้วิจัย และ แกนนำการต่อสู้ เช่น ดร.สมนึก จงมีวศิน และ ประภาส มุ่งหาเงิน ก็เห็นว่าการบันทึกเรื่องราวทางวัฒนธรรม การฟื้นฟูการละเล่นเทศกาลต่างๆ ก็เป็นยุทธวิธีหนึ่งของปฏิบัติการต่อสู้เช่นกัน ประกอบกับผู้วิจัยศึกษาเรียนรู้ปัญหาของชุมชนมาพอสมควร จึงเห็นว่าเป้าหมายร่วมกันระหว่างชาวบ้านและผู้วิจัย มีหลายส่วนที่สอดคล้องกัน เพียงแต่ผู้วิจัยอาจจะไม่ได้อยู่ในฐานะ “คนใน” ที่มีความรู้สึกร่วมเสมือนหนึ่งเป็นภูมิลำเนาของตนเอง

ดังนั้น ภายใต้แนวคิดการผลิตภาพยนตร์ชาติพันธุ์ แม้จะอยู่ในรูปแบบผสมผสานกับแนวคิด และรูปแบบภาพยนตร์อื่นๆ และผู้ผลิตได้ระมัดระวังไม่ใช้อำนาจ หรือ ทุนต่างๆ ที่ได้เปรียบก็ตาม การผลิตภาพยนตร์สารคดีเชิงสังเกตการณ์ ก็อาจจะไม่ใช่ “สื่อหรือสนาม” ที่นิยามง่ายๆ เพียงแค่นักวิจัยต้องการศึกษาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ วัฒนธรรมในความหมายต่างๆ และสิ่งรอบตัว และบันทึกไว้ตามความเป็นจริง แต่การผลิตภาพยนตร์สารคดี คือสนามที่เป็น “ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ” ซึ่งมีการต่อรองของทุนประเภทต่างๆ ของฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าว ดูได้จากแผนภาพ 6.1 เริ่มต้นจากการที่ต่างฝ่าย ต่างมี “ทุน” ต่างประเภทกัน และมีไม่เท่าเทียมกัน โดย “แหล่งของอำนาจ” (Sources of Power) ก็คือ ทุนประเภทต่างนั่นเอง แต่ผลการศึกษาของงานวิจัยชิ้นนี้ ค้นพบว่า นอกจากทุนประเภทต่างๆที่ บูร์ดิเยอ กล่าวถึงในทฤษฎีแล้ว ในกระบวนการต่อรองของการผลิตภาพยนตร์ การมี

ยุทธวิธี และการเป็น Agency ในปฏิบัติการต่อต้าน เป็นเป้าหมายใหญ่ของชาวบ้านและเป็น “ทุน” ที่สำคัญมากเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยและทีมงานผู้ผลิตไม่มีแหล่งอำนาจเช่นนี้

แผนภาพที่ 6.1 แสดงแหล่งของอำนาจที่ควบคุมเนื้อหาภาพยนตร์เพื่อรักษา “ตำแหน่งและสถานภาพ” ของผู้ที่เกี่ยวข้อง

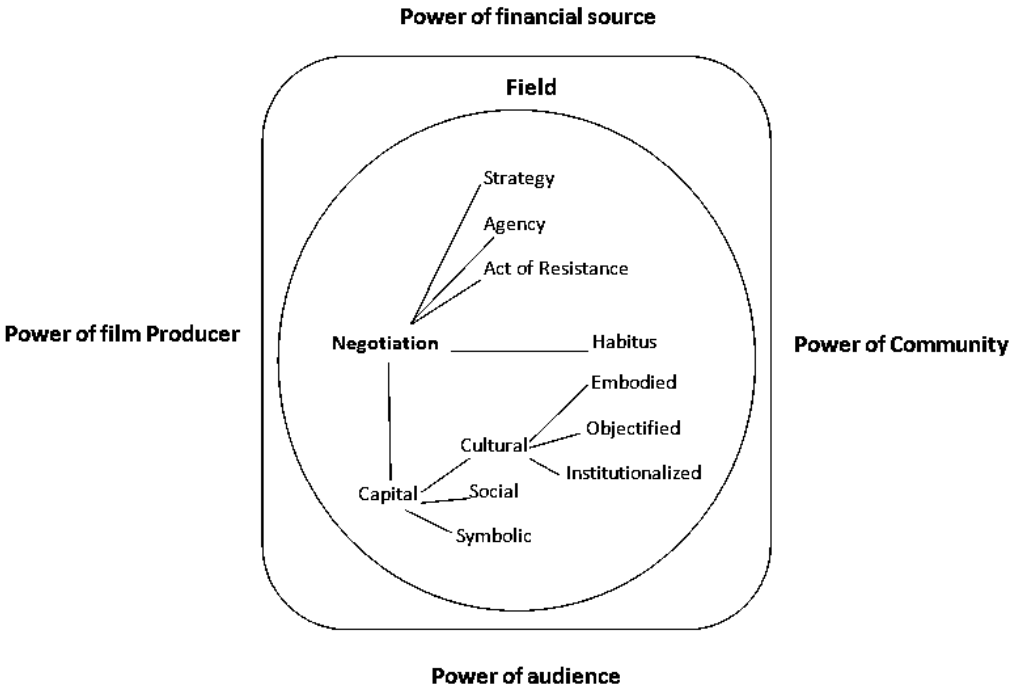


จากแหล่งอำนาจประเภทต่างๆ ผ่านการต่อรองในสนามการผลิตภาพยนตร์ และแหล่งของอำนาจนั่นเอง ที่เป็นตัวควบคุมเนื้อหา และ สุนทรียศาสตร์ของภาพยนตร์ และ ถึงที่สุดแล้ว เมื่อนำออกเผยแพร่ ผลผลิตจากสื่อชิ้นนี้จะช่วยรักษา “ตำแหน่งแห่งที่ และสถานภาพ” (Positions and Status) ของผู้ที่เกี่ยวข้องในการผลิต ขึ้นกับว่า ใครมีแหล่งอำนาจประเภทใดมากเท่าใด หรือ อาจกล่าวได้ว่า หากยิ่งชุมชนมีแหล่งอำนาจต่อรองได้มาก ภาพยน ตร์ก็จะช่วยในการรักษาสถานภาพความเป็นชุมชนประมงพื้นบ้าน ชาวบางละมุงตามที่ชาวบ้านต้องการ แต่เมื่อใดก็ตามที่แหล่งอำนาจ (ทุนประเภทต่างๆ) ที่ชาวบ้านมีน้อยกว่าผู้ผลิตสื่อ หรือ แหล่งทุน “ตำแหน่งแห่งที่และสถานภาพ” ของชาวบ้านก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของบูร์ดิเยอ ที่กล่าวไว้ในเรื่องทุนวัฒนธรรมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในบทที่ 2

ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อพิจารณาถึงสนามการผลิตสื่อกระแสหลัก หรือ สื่อมวลชนที่ยังต้องอาศัยแหล่งทุนทางธุรกิจ หรือ แหล่งทุนทางการเมือง หรือ แหล่งทุนจากหน่วยงานรัฐ แหล่งของอำนาจย่อมเปลี่ยนแปลงไป และส่งผลให้เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไป และส่งผลให้ การรักษา

ตำแหน่งแห่งที่ และสถานภาพของชุมชนเปลี่ยนแปลงไป ดังจะเห็นได้จากแผนภาพ 6.2 แสดงอำนาจ 4 ฝ่ายและการต่อรองอำนาจในสนามการผลิตภาพยนตร์

แผนภาพที่ 6.2 แสดงอำนาจ 4 ฝ่ายและการต่อรองอำนาจในสนามผลิตภาพยนตร์



จากแผนภาพ 6.2 จะเห็นว่า ในแวดวงของ “สนามสื่อกระแสหลัก” หรือแม้แต่สื่อที่ได้รับทุนจากแหล่งต่างๆ อำนาจที่อยู่เหนือสุดคือ อำนาจด้านการเงิน ส่วนอำนาจที่ยื้อและต่อรองกันสองฝั่งในฐานะผู้ที่เผชิญกันโดยตรงคือ อำนาจของทีมผู้ผลิตสื่อ และ อำนาจของชุมชน ในขณะที่อำนาจของผู้ชม จะอยู่ด้านล่างสุด เนื่องจากไม่มีส่วนในการให้ส่งผลต่อเนื้อหาและสุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ หากไม่ได้เก็บเงินค่าเข้าชมจากผู้ชมโดยตรง หรือโดยอ้อม เช่น กรณีการอาศัยสถิติคนดูทางโทรทัศน์ หรือ เรตติ้งคนดู หากเป็นในกรณีที่เกี่ยวข้องกับการตลาดหรือธุรกิจเช่นนี้ อำนาจของผู้ชมก็อาจจะกลับขึ้นมาอยู่เคียงข้าง อำนาจของแหล่งทุน

การเบียดขับอำนาจ และ ต่อรองซึ่งกันและกัน ระหว่างสี่ฝ่ายนี้ จะดำเนินไปภายในสนามการต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Field) ซึ่งภายในสนามนี้ เต็มไปด้วย ทุนการต่อรองประเภทต่างๆ ได้แก่ Habitus , Cultural capital, Social capital, Symbolic capital, Strategy และ Agency ของฝ่ายต่างๆ ที่ขับเคี่ยว ดึงดัน และพยายามจะควบคุมกันไปมา ขึ้นกับแหล่งของอำนาจที่แต่ละฝ่ายมี

2. **ยุทธวิธี** Act of Resistance **สองระดับของชาวบ้าน**

ผลการศึกษา ชี้ว่า ในกระบวนการต่อรองของชาวบ้าน คือ การใช้ยุทธวิธีต่างๆ ด้วยความเป็น Agency ของตัวเอง ซึ่งมีคุณสมบัติสามประการตามทฤษฎีของบูร์ดิเยอคือ มีสิทธิที่จะต่อรอง มีความสามารถที่จะต่อรอง และได้ลงมือกระทำการต่อรอง เพื่อสร้างปฏิบัติการต่อสู้ต่อต้าน ตามที่กล่าวไว้ในข้อ 1. ในปฏิบัติการนี้ พบว่า เป็นการต่อต้านที่ใช้ยุทธวิธีสองระดับ คือ ระดับแรก เป็นการต่อรองกับผู้ผลิตสื่อ ในด้านต่างๆ ตามที่ผลการศึกษาระบุ เช่น การกำหนดประเด็น การแนะนำสถานที่ การชักชวนโน้มน้าวไปตามเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้ทีมงานผู้ผลิตบันทึกภาพ และตัดต่อออกมาเป็นภาพยนตร์ เพื่อนำออกไปใช้ต่อรอง ต่อสู้ กับการรับรู้ของสาธารณะ หรือ คู่ขัดแย้ง เช่น รัฐ หรือ ทุนขนาดใหญ่อีกชั้นหนึ่ง

การต่อรอง ต่อสู้กับการรับรู้ของสาธารณะ หรือ รัฐ หรือ ทุนขนาดใหญ่ คือ ปฏิบัติการต่อรองระดับที่สอง ซึ่งอาจจะไม่มีความหมายเลย หากขาดขั้นตอน การเผยแพร่ และต้องเป็นการเผยแพร่ในช่องทางที่ส่งผลสะเทือนต่อ ผู้ที่เกี่ยวข้องด้วย ด้วยเหตุนี้ ชาวบ้านและดร.สมนึกจึงสอบถามเสมอว่า การเผยแพร่ภาพยนตร์สารคดีจะเป็นอย่างไร เมื่อไรจะเผยแพร่อย่างเป็นทางการ

ผู้วิจัย ตั้งข้อสังเกตว่า แม้ว่า การผลิตภาพยนตร์สารคดีชาติพันธุ์ ในรูปแบบ Observational Cinema จะส่งผลให้ชุมชนและชาวบ้าน มีโอกาสใช้ทุนประเภทต่างๆ ต่อรองได้มากพอควร แต่ข้อจำกัดของภาพยนตร์ประเภทนี้ คือ การเผยแพร่ และ ความไม่เป็นที่นิยมของสาธารณะโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทย โดยเฉพาะช่องทางสื่อมวลชนที่มีบทบาทสำคัญต่อสาธารณะ ซึ่งยังเปิดช่องทางให้ภาพยนตร์ประเภทนี้น้อยมาก เพราะการรับรู้ของคนส่วนใหญ่เห็นว่าภาพยนตร์ประเภทนี้ นิ่ง ช้า ไม่มีเส้นเรื่องชัดเจน และไม่บันเทิงเริงรมย์แต่อย่างใด

ผู้วิจัยเห็นว่า ช่องทางการเผยแพร่ ก็คือ “ทุน” ที่สำคัญยิ่งอีกประเภทหนึ่ง ที่ทั้งทีมงานผู้ผลิต ฝ่ายชาวบ้าน และแหล่งทุน ไม่มี ดังนั้น สนามการต่อรองของการผลิตสื่อ แท้จริงแล้วต้องเป็นสนามต่อรองของการเผยแพร่สื่ออีกด้วย ซึ่งทั้งสามฝ่ายไม่มีอำนาจมากพอที่จะต่อรอง และเป็นเรื่องที่ควรจะศึกษาค้นคว้าต่อไป

3. **ข้อจำกัดหลังการถ่ายทำ: ชุดความจริงในมุมมองของใคร**

เป็นข้อถกเถียงที่มีเสมอมาในกระบวนการผลิตสื่อ ที่พยายามจะให้ “คนใน” มีส่วนร่วม แต่ถึงที่สุดแล้ว เมื่อถึงขั้นตอนการตัดต่อ ที่คนในชุมชนไม่มีทุนด้านอุปกรณ์ ความสามารถในการใช้เทคโนโลยี ความรู้ด้านภาพยนตร์ รวมทั้งขาดเวลาและสถานที่ที่มานั่งตัดต่อร่วมกัน ทำให้อำนาจในการตัดสินใจตัดต่อภาพยนตร์กลับมาอยู่ที่ ฝ่ายทีมงานผู้ผลิตสื่อซึ่งเป็นคนนอก ทั้งที่ในขั้นตอนการเตรียมการถ่ายทำ และ การถ่ายทำ มีการทำงานร่วมกัน เช่นเดียวกับ *The Third Eye* ที่ประสบข้อจำกัดนี้เช่นกัน และเป็นการตัดต่อภายใต้ การใช้ทุนวัฒนธรรมด้าน Embodied Form ของทีมงานฯและผู้วิจัยอย่างมาก คือใช้ทุนที่สะสมมาทางด้านศิลปะและภาพยนตร์ของฝ่ายผู้ผลิตสื่อ ยิ่งก่อให้เกิดคำถามว่า เป็นการประกอบสร้างภาพยนตร์สารคดี ในมุมมองของผู้วิจัยและทีมงานฯ หรือไม่

แม้ในระหว่างการถ่ายทำ จะเป็นไปตามรูปแบบของภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ ที่ทีมงานจะไม่เข้าแทรกแซง เหตุการณ์และความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน แต่เมื่อถึงขั้นตอนตัดต่อ ก็อาจมาถึงกระบวนการประกอบสร้างความจริงอีกขั้นหนึ่ง ที่แตกต่างไป และส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม และ สร้างคำถามที่สำคัญยิ่งว่า เป็นการนำเสนอ “ชุดความจริงในมุมมองของใคร”

ในข้อนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ครั้งต่อไป หรือหากมีโอกาสเป็นไปได้ ในเมื่อคนในไม่สามารถใช้อุปกรณ์การตัดต่อได้ ควรจะแก้ไขโดยการทำงานร่วมกับชุมชน ในระดับการวางโครงเรื่อง และการเล่าเรื่อง ให้ละเอียดยิ่งขึ้น นั่นหมายถึงว่าทีมงานฯ ต้องใช้เวลาในการค้นหา และ พูดคุยกับชุมชนหรือตัวละครเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่อง และเมื่อเขียนบทเพื่อการตัดต่อเสร็จแล้ว ควรนำบทมาพูดคุยกับตัวละครและชุมชนอีกครั้ง ก่อนการตัดต่อ และเมื่อได้ ร่างภาพยนตร์ที่ผ่านการตัดต่อครั้งแรกออกมา วิธีที่ดีคือ การนำเสนอให้คนในชุมชนและตัวละครชมก่อนแก้ไขอีกครั้งหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ทางออกที่ผู้วิจัยเสนอข้างต้น เป็นกระบวนการที่ใช้เวลายาวนาน และ ต้องอธิบายสื่อสารกันอย่างมาก

4. **ไม่ใช่การต่อรอง ปะทะแย่งชิงอำนาจเพื่อประโยชน์ แต่ต้องตระหนักถึงความเท่าเทียม**

แม้ว่าด้วยถ้อยคำภาษาของแนวคิดการต่อรอง และทฤษฎีปฏิบัติการต่างๆ จะสื่อความหมายถึงการเผชิญหน้ากันของฝ่ายผู้เกี่ยวข้อง และข้อค้นพบที่ได้ก็คือ เป็นการต่อรองบนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ระหว่างทีมงานผู้ผลิต และ ชาวบ้าน ดังที่แสดงในตารางที่ 6.1 แต่การผลิตภาพยนตร์สารคดีก็ไม่ใช่ การต่อรองในเชิงได้เสียเพื่อแย่งชิงผลประโยชน์ใด ตรงกันข้าม การต่อรองของสนามนี้ คือการเรียนรู้ที่จะทำงานร่วมกับผู้ที่ถูกถ่ายทำ ในฐานะการเรียนรู้มนุษย์ที่ต่างเท่าเทียมกัน ผู้วิจัย ซึ่งอีกสถานะหนึ่งคืออาจารย์มหาวิทยาลัย มีทุนทางสัญลักษณ์สูง และได้เปรียบในการต่อรอง เพราะเป็นอำนาจในทางชนชั้นของสังคมไทย แต่ทุนสัญลักษณ์ที่ได้เปรียบจะหมดไปทันที หากกระบวนการผลิตสื่อ ไม่คำนึงถึงผู้ที่ถูกถ่ายทำ ไม่เข้าใจและไม่ตระหนักถึงวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น (ดังเช่นที่พี่รังสรรค์เคยไล่อาจารย์มหาวิทยาลัยคนหนึ่งออกจากชุมชน เนื่องจากพบว่า ไม่ทำความเข้าใจปัญหาชุมชนและสงสัยว่ารับเงินจากคู่กรณี) หรือกล่าวได้ว่า หากผู้วิจัยและทีมงานไม่มีทุนทางสังคมด้านอื่น เช่น สร้างเครือข่ายและความไว้ใจในชุมชน รวมทั้งทำหน้าที่เป็นกลไกบางอย่างช่วยเสริมทุน ที่ชาวบ้านขาด กระบวนการผลิตสื่อภาพยนตร์ ก็คงเป็นสนามที่เอาเปรียบ และ ได้สื่อที่ไม่ตรงกับ “เสียงเจ้าของพื้นที่” และอาจจะไม่ได้รับอนุญาตให้ผลิตสื่อจนสำเร็จ

ผู้วิจัย ตั้งข้อสังเกตว่า ในฐานะคนทำภาพยนตร์ การวางสมดุลบทบาทตนเองไม่ใช่เรื่องง่าย และการวางบทบาทไม่สมดุลจะทำให้สูญเสียมุมมองคนนอก ที่อาจจะเกิดอคติต่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมากเกินไป

อย่างไรก็ตาม คนทำภาพยนตร์ต้องตระหนักเสมอว่า หากใช้ทุนที่ตัวเองมีมากและได้เปรียบ เช่น ทุนด้านสัญลักษณ์ ทุนด้านอุปกรณ์ และทุนด้านสถาบัน ก็จะเกิดสภาวะการ

ทำงานที่ครอบงำคนอื่น (Dominate) เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน (Inequality) ดังเช่น ทฤษฎีด้านทุนวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอระบุว่า **"การกระจายทุนวัฒนธรรมในรูปแบบ Objectified และ Institutionalized อย่างไม่เท่าเทียม คือ หนึ่งในมิติสำคัญของความไม่เท่าเทียมกันในทางสังคมสมัยใหม่"** (Swartz, 1997:76)

และหากมองในเชิงนักมานุษยวิทยาแล้ว ก็คงไม่ใช่การศึกษาและทำงานในเชิงมานุษยวิทยาทัศนา หรือ Visual anthropology ในขณะเดียวกัน หากผู้วิจัยและทีมงานฯ ระมัดระวังมาก ใช้ทุนด้านต่างๆ น้อยจนการต่อรองไม่เป็นผล ก็จะส่งผลให้ภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงเนื้อหา ผู้วิจัยและทีมงานฯ ในฐานะผู้ผลิตสื่อจะคุมทิศทางและประเด็นไม่ได้ การเล่าเรื่องอาจจะมีปัญหาเพราะดูแล้วเข้าใจสับสน เนื่องจากไม่มีการคุมทิศทางที่ชัดเจน และอาจจะมีปัญหาอคติที่รับฟังข้อมูลเพียงฝ่ายเดียว

ด้วยเหตุนี้เอง งานวิจัยชิ้นนี้จึงไม่ใช่เพียงการศึกษาวิจัย เพียงแค่ "ใคร" ต่อรอง "อะไร" แต่มุ่งที่จะชี้ให้เห็นว่า แต่ละฝ่ายใช้ "อำนาจอะไร" (What power) ต่อรอง และ "เพราะอะไร" (Why negotiate?) เพราะสิ่งเหล่านี้ (ทุนด้านต่างๆ) จะอยู่เบื้องหลังภาพที่คนดูได้เห็น และ เพื่อนำไปสู่การปรับเปลี่ยน เสริมหนุนทุนซึ่งกันและกัน ให้มีความเท่าเทียมกัน และมีสื่อที่ใช้ประโยชน์ได้จริง

ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า สิ่งที่นักวิจัย และ ทีมงานผลิตสื่อ สื่อมวลชน แหล่งทุน รวมทั้งแวดวงวิชาการที่เกี่ยวข้องควรตระหนัก ก็คือ เราควรจะช่วยเพิ่มหนุน ทุนอะไร และอย่างไร ให้ชุมชน หรือ ผู้ที่ถูกถ่ายทำแต่ขาดอำนาจต่อรอง หรือ ดึงทุนด้านที่แข็งแกร่งของชุมชน มาถ่ายทอดในภาพยนตร์ได้อย่างไร เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันในการผลิตและเผยแพร่สื่อ รวมทั้งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เสียสละเวลา และ อุทิศสิ่งต่างๆ เพื่อให้นักวิจัยและสื่อต่างๆได้ผลิตผลงาน

ข้อเสนอแนะงานวิจัยในอนาคต

ในอนาคต งานวิจัยที่ควรจะทำต่อเนื่อง คือ การศึกษาวิจัยด้านการรับรู้และตีความของผู้ชม (Audience Research) ต่อภาพยนตร์สารคดีเรื่อง The Third Eye โดยอาจจะแบ่งกลุ่มตัวอย่างเป็น ผู้ชมในชุมชนบ้านบางละมุง นักวิชาการ สื่อมวลชน ศิลปิน เจ้าของสื่อ และ ผู้ชม

ทั่วไป เพื่อเปรียบเทียบการรับรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่อง *The Third Eye* ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการค้นหาช่องทางเผยแพร่ภาพยนตร์เชิงสังเกตการณ์ต่อไป

บรรณาณุกรม

หนังสือภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน,(2550). *สายธารแห่งนักคิด ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*, กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชิเกฮารุ ทานาเบ, (2555).*พิธีกรรมและปฏิบัติการในสังคมชาวนาภาคเหนือของประเทศไทย* ,ขวัญชีวัน บัวแดง และ อภิญญาเฟื่องฟูสกุล (แปล).เชียงใหม่:ศูนย์ศึกษาชาติพันธุ์และการพัฒนา (ศูนย์ความเป็นเลิศ).

ฉันทนา บรรพศิริโชติ, (2543).ชุมชนกับการจัดการทรัพยากรในภาคตะวันออก: การสำรวจองค์ความรู้ ใน อานันท์กาญจนพันธุ์ (บรรณาธิการ) *พลวัตของชุมชนในการจัดการทรัพยากรสถานการณ์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ธนานุช สงวนศักดิ์, (2546). *การต่อรองเกี่ยวกับการควบคุมเนื้อหาระหว่างผู้ว่าจ้าง และ ผู้รับจ้างการผลิตสารคดีวิชาการเรื่องสารคดีคนจน*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรรณราย โอสถาภิรัตน์, (2543). *นางนาก การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม*. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (2555). *Visual Anthropology เอกสารการอบรมเชิงปฏิบัติการมานุษยวิทยาทัศนา 2-12 เมษายน 2555*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคณะ, (2543). *วิถีชีวิต วิธีสู้*. กรุงเทพฯ: เมธีวิจัยอาวุโสสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต, (2553). *แนวความคิดฮาบิทัสของปิแอร์ บูร์ดิเยอ*, กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Banks, M. (2001).*Visual Methods in Social Research*, London: SAGE Publications.

Bello, W et al. (1998).*A Siamese Tragedy: Development and Disintegration in Modern Thailand*, London: Zed Books.

Bourdieu, P. (a) (1972). *Outline of a Theory of Practice*. translated by Nice, R. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (b) (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.

Bourdieu, P. (c) (1993). *Sociology in Question.* translated by Nice, R. London: SAGE.

Bourdieu, P. (d) (1998). *Act of Resistance: Against the New Myths of our Time: Pierre Bourdieu.* translated by Nice, R. Cambridge: Polity Press.

Calhoun, C. and LiPuma, E. (eds.). (1993). *Bourdieu: Critical Perspectives*. Chicago: The University of Chicago.

Chanrungmaneekul, U. (2009). *The Globalised Village: Grounded Experience, Media and Response in Eastern Thailand*.A Doctoral Thesis of Loughborough University, UK.

Chaplin, E. (1994). *Sociology and Visual Representation*. London: Routledge.

Collier, J.Jr. and Colloer, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method: Revised and expanded edition*. University of New Mexico Press.

Corrigan, T and White, P (2004). *The Film Experience: An Introduction*. New York: Bedford/St.Martin's.

Fowler, B. (1997). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. London: SAGE.

Gray, G. (2010). *Cinema: A Visual Anthropology*. Oxford: BERG.

Grimshaw, A. and RAVETZ, A. (2009).*Observational Cinema*, Bloomington: Indiana University Press.

Hamilton, P. (Ed.). (2006). *Visual Research Methods Volume1*. London: SAGE.

Henley, P. (2004). Putting Film to Work: Observational Cinema as Practical Ethnography. IN PINK, S (Ed.) *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge.

Hockings, P. (Ed.) (2003). *Principles of Visual Anthropology*. New York: Mouton de Gruyter.

Jenkins, R. (a) (1992). *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.

Jenkins, R. (b) (2001). *Key Sociologist: Pierre Bourdieu*. London: Routledge.

Missingham, B. D. (2003). *The Assembly of the Poor in Thailand*, Bangkok: Silkworm Books.

Pink, S. (2001) *Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, London: SAGE Publications.

Pink, S. Kurti, L. and Afonso, I.A. (2004). *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography.* London: Routledge.

Robbins, D. (ed). (2005). *Pierre Bourdieu 2. Volume1*. London: SAGE

Ruby, J. (2005). The last 20 years of visual anthropology – a critical review in *Visual Studies*, Vol.20 No.2 October 2005.

Swartz, D. (1997). *Culture and Power: the Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago.

Turner, G. (1992).*Film as Social Practice*, London: Routledge.

Wacquant, L. (ed.). (2005). *Pierre Bourdieu and Democratic Politics*. Cambridge: Polity Press.

Webb, J., Schirato,T. and Danaher, G. (2002). *Understanding Bourdieu*. London: Routledge

Wilson, P. and Stewart, M. (eds). (2008). *Global Indigenous Media*. Durham and London: Duke University Press.

Young, C. (2003). Observational Cinema. IN Hockings, P. (Ed.) *Principles of Visual Anthropology*. Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH & Co.KG, Berlin.

Online Reference

มูลนิธิโลกสีเขียว. (9 มกราคม 2556). *พบปรอทในปลาและคนที่อาศัยรอบโรงไฟฟ้าถ่านหินและโรงงานผลิตเยื่อกระดาษ*. วันที่ค้นข้อมูล 9 มกราคม 2556, เข้าถึงได้จาก http://www.greenworld.or.th/greenworld/population/2070

ASTV ผู้จัดการออนไลน์. (9 มกราคม 2556). *ท่าเรือแหลมฉบังเฟส 3"เดินหน้าหรือหยุดแค่ซื้อเวลา*. วันที่ค้นข้อมูล 9 มกราคม2556, เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/Local/ViewNews.aspx?NewsID=9560000002933.

Giesenhagen, E. (no date). *Book Review: Global Indigenous Media Cultures, Poetics, and Politics,* Pamela Wilson and Michelle Stewart, eds. วันที่ค้นข้อมูล 7 มีนาคม 2556, เข้าถึงได้จาก *cinema.usc.edu/assets/096/15615.pdf*

Thaipublica. (6 ธันวาคม 2555). *30 ปีโครงการอีสเทิร์นซีบอร์ด ย้อนรอยเขตอุตสาหกรรมหนักการเปลี่ยนไปของ"มาบตาพุด"*. วันที่ค้นข้อมูล 9 มกราคม 2556, เข้าถึงได้จาก http://thaipublica.org/2012/12/map-ta-phut-1/

****

ภาคผนวก

รายการสัมภาษณ์ เรียงตามลำดับเวลา

1. สัมภาษณ์ ดร.สมนึก จงมีวศิน (อ.เขียว) และ รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 24 พฤษภาคม 2555

2. สัมภาษณ์ ดร.สมนึก จงมีวศิน (อ.เขียว) และ รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2555

3. สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง วันที่ 29 มิถุนายน 2555

4. สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง วันที่ 19 กรกฎาคม 2555

5. สัมภาษณ์ ประภาส มุ่งหาเงิน และ รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 22 ตุลาคม 2555

6. สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง และเอื้อมจิต ช่างทอง วันที่ 30 ตุลาคม 2555

7. สัมภาษณ์ลุงรี และมด เยาวชนกลองยาว วันที่ 11 พฤศจิกายน 2555

8. สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง และ รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 18 พฤศจิกายน 2555

9. สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 20 มกราคม 2556

10. สัมภาษณ์ บุญเอื้อ ช่างทอง วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2556

11. สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์ วันที่ 2 มีนาคม 2556

12. สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง วันที่ 19 มีนาคม 2556

<u>สัมภาษณ์ ดร.สมนึก จงมีวศิน (อ.เขียว) และ รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 24 พฤษภาคม 2555</u>

<u>ริมคลอง บ้านบางละมุง</u>

ผู้วิจัย: เปลี่ยนแปลงด้านสิ่งแวดล้อมมาก บ้านเรา

อ.เขียว : อันที่สองคือความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากพื้นที่ทางสาธารณะมันหายไป คือทางบกทางน้ำ แล้วก็กระแสวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามา ความเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียะ บ้านธรรมชาติที่เคยมีต้นไม้ มีป่าชายเลน อะไรก็เปลี่ยนแปลงไป อันสุดท้ายคือการเปลี่ยนแปลงทางจิตวิญญาณและความเชื่อ เนื่องจากศาลเจ้าบางที่ก็หายไป พื้นที่เคยทำกิจกรรมร่วมกันก็หายไป ตรงนี้มันเกิดการเปลี่ยนแปลง

ผู้วิจัย : เป็นเรื่องการทำมาหากินด้วยนะ เพราะมันจะโยงไปเรื่องสิ่งแวดล้อม ที่เราได้รับผลกระทบ

อ.เขียว: หรือธรรมชาติหายมันก็เลยมากระทบวัฒนธรรม วัฒนธรรมคือรวมขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีทำกินด้วย

ชาวประมง: คือผมเองก็เป็นชาวประมง เฟส 2 มันขึ้นผมมองสถานการณ์ว่า สัตว์น้ำบางอย่างมันหายไป อะไรมันหายไป ผมเลยหลีกเปลี่ยนอาชีพ ขายเรือ ขายอะไร หางานบกทำ ผมมองแล้วว่ามันเปลี่ยน สัตว์น้ำมันเริ่มหายไป

ผู้วิจัย: แล้วตรงไหนอีกคะ?

อ.เขียว: อันนี้ก็คือ ผมก็เขียนเป็นโมเดลขึ้นมา ก็คือเมื่อก่อนนี้ ภูมิบ้านภูมิเมืองเขาเป็นลักษณะที่เป็นชุมชนประมงชายฝั่งอยู่ริมทะเลมาก่อน ก็เกิดเป็นภูมิสังคมที่ว่าใช้พื้นที่สาธารณะตรงนี้ชายหาดหรือป่าชายเลนร่วมกัน แล้วก็มีวัฒนธรรมน้ำเป็นวัฒนธรรมหลัก ของที่นี่มาแต่โบราณ

ผู้วิจัย: ปัจจุบันเราไม่ได้ทำนาแล้ว?

อ.เขียว: มันจะมีอยู่ฝั่งทางนู้น ที่เขายังทำเกษตรอยู่ แต่เขาไม่ได้มุ่งทางข้าวแล้ว หนองปรือ ทางตะเคียนเตี้ยก็จะทำเรื่องสวนมะพร้าว

งั้นสรุปโมเดลนี้ก่อนว่า ก็จะมีวัฒนธรรมน้ำ วัฒนธรรมข้าว พอมันมีกระแสโลกาภิวัฒน์เข้ามาและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เริ่มตั้งแต่ถนนสุขุมวิทเลยครับ และก็เริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลง มีเรื่องของท่าเรือเข้ามา นิคมเข้ามา มีเรื่องของทางถนน ทางรถไฟ มีเรื่องของการเวนคืนอันนี้หนัก การเวนคืนมันกินเฟส1 เฟส 2 เข้ามา นอกจากพื้นที่จะหายไปแล้ว คนก็กระจัดกระจาย คนกระจัดกระจายปั๊บ มันเลยเกิดสิ่งที่เรียกว่าการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่เคยมี มันก็เลยหดตัวหายไป ประกอบกับสิ่งที่เราเหลือพื้นที่น้อยเลยดัดแปลงวัฒนธรรม อะไรที่ไม่จำเป็นก็ตัดออก ตัดทิ้ง เช่นพวก แม่ศรี ลิงลม พวกนี้หายหมด แม้กระทั่งรดน้ำดำหัวเราก็ต้องเอากลับมา

อันนี้ผมจะเล่าข้างในต่อ อันนี้ไส้ในของการเปลี่ยนแปลงตรงนี้ ก็มีเริ่มตั้งแต่เฟส 1 ที่เข้ามา ทางนี้ก็ยังไม่ค่อยรู้อะไรเท่าไหร่ ก็ยังดำเนินวิถีชีวิตไป แต่คนทางแหลมฉบับโดนหมดแล้ว พอมันมาเฟส 2 ตอนนี้เริ่มรู้สึกแล้ว รักและหวงแหนทะเลมากขึ้น แต่ข้างนู้นยังไม่รู้ ตั้งแต่โรงโป๊ะอะไรไปก็ยังย่ามใจอยู่ จนมาเป็นเฟส 3 แต่ก็มีบางคนที่ยังไม่รู้ ถ้าเฟส 3 สร้างเสร็จ จะกระทบไปถึงพัทยาอะไรอย่างงี้ คนก็จะรู้น้อยมาก แต่ทางนี้ทางแหลมฉบังรู้ก็ไปเล่าให้ทางนี้ฟัง ทางนี้รู้ก็ไปเล่าให้ทางโรงโป๊ะ ทางบ้านชายทะเล ทางบางละมุงฟัง มันก็เป็นขั้นๆมา

อันนี้พอเกิดการหายไปอย่างชัดเจนมากขึ้น เหมือนกับเขาพยายามจะโชว์คุณค่าเขาขึ้นมา โชว์อัตลักษณ์เขาขึ้นมา อันนี้เกิดขึ้นเองนะครับไม่มีใครไปบอก เฟส 3 จะเข้ามา ทำยังไงให้เขาเห็นอัตลักษณ์และคุณค่าของชุมชน ก็ต้องรื้อฟื้นประเพณีวัฒนธรรมเก่าๆกลับขึ้นมา อย่างที่เราทำเรื่องของรดน้ำดำหัวเนี่ย ก็มีเจ้าหน้าที่จากท่าเรือมาจากบริษัทที่ซ่อมสร้างเรือมา

มีประเพณีหลายอันที่เราพยายามจะดึงกลับขึ้นมา เราคิดไว้เยอะครับ อย่างท่องเที่ยวทางเรือเนี่ย จริงๆแล้วเป็นความคิดของชาวบ้าน ที่ว่าอยากจะทำอะไรที่เป็นรายได้เสริม แล้วก็

อยากเอาประเพณีมาโชว์ รวมถึงเรื่องเข้าลิงลม เรื่องแม่ศรีเรื่องอะไรอย่างงี้เนี่ย ที่ว่าอยากไปตามบทเพลงหรืออะไรอย่างงี้ มีการคุยกัน มีการเสวนากัน

เราก็ต้องพูดว่า ความเป็นจริงก่อนหน้าที่จะมีเรื่องพวกท่าเรือแหลมฉบังเข้ามาเนี่ย ของเราก็ไม่ได้ทำการอนุรักษ์อะไรหรอก ก็ทำมาหากิน

รังสรรค์ : คือเมื่อก่อนชายหาดเราอุดมสมบูรณ์ ป่าชายเลนเราอุดมสมบูรณ์ ชายหาดของเราสวย มีทราย คือสัตว์น้ำเนี่ย ต้องอยู่ที่ชายหาดทั้งหมด เป็นแหล่งที่เขาอนุบาลอยู่ ตามป่าชา ยเลน ตามฝั่ง

คือบางละมุงเราเมื่อก่อนนี้ คือไม่ใช่ว่าเราจะแกล้งคุยหรือโอเวอร์อะไรนะ อย่างอาจารย์เนี่ยอยู่ที่อื่น เหมือนเราอยู่หนองมะนาว หรือตะเขียนเตี้ยอะไรก็แล้วแต่ อาจารย์สามารถจะสั่งคนที่บ้านว่า ตำน้ำพริกแกงรอเดี๋ยววันนี้เราผัดหมึกกินกัน จะผัดปูกินกัน โดยที่อาจารย์มาเนี่ย ไม่ต้องมีเครื่องมือตะแขงตะข่ายอะไรเลย เวลาน้ำลงเนี่ย มันจะเป็นที่กันคลื่นอยู่เป็นช่องๆ อาจารย์จะเห็นเลยหมึกกระดองตัวใหญ่ๆวิ่ง

อ.เขียว: เมื่อก่อนไม่ได้อนุรักษ์หรอกครับ เพราะมันมีตามธรรมชาติ พอมันมีเรื่องเข้ามา มันก็เกิดกระแสการรัก

รังสรรค์: คือธรรมชาติเขาสร้างมาเกินที่ต้องบริโภค เขาสร้างมาเกิน

ผู้วิจัย: พอความเจริญเข้ามา มันก็สูญเสียเนอะ แล้วเราก็เริ่มรู้สึกว่าเราอยากจะได้คืน มันจะต้องฟื้นฟู

อ.เขียว: ก็ไล่ฟื้นฟูกัน ทางนั้นก็ฟื้นฟู ทางนี้ก็ฟื้นฟู

รังสรรค์: คือจริงๆแล้ว ชุมชนบางละมุงเนี่ยมันเหลือหมู่บ้านจริงๆ ไม่เท่าไหร่หรอก ถ้าเราดูจริงๆแล้วเนี่ย เลยด้านหลังออกไปหน่อยเดียว คือพื้นที่ของนายทุนทั้งหมดแล้ว

ผู้วิจัย: ตอนแรกมีอยู่ 4 ชุมชน

อ.เขียว: คือถ้าเป็นเทศบาลเนี่ย ที่เกี่ยวข้องกับเฟสหนึ่งสองสามที่จะมีในอนาคตเนี่ย ก็จะมี ตั้งแต่แหลมฉบังที่โดนไปแล้ว แล้วก็มีอันนี้ก็อยู่ในเขตแหลมฉบัง เขตต่อไปก็คือเขตบางละมุง ตำบลบางละมุงเนี่ย จะมีพวก บ้านโรงโป๊ะ โรงเลื่อย บ้านชายทะเล นาเกลือของเมืองพัทยา

เขาก็เรียนรู้กันมา อันนี้ถ้ามันใกล้มากๆ เขาก็กลัว พอที่นี่ไม่ได้กลัวทางทะเลอย่างเดียว ทางบกก็เริ่มเข้ามา พอเราดึงทางบกเข้ามา โรงโป๊ะฝั่งตลาดเนี่ย ก็เริ่มเกิดการขึ้นไปร้องวุฒิสภา ร้องอะไรอย่างงี้ มันใหญ่โตขึ้นเรื่อยๆ เอาตะเคียนเตี้ยมาช่วยด้วย ตะเคียนเตี้ยเขาก็โดนเรื่องคนไปซื้อที่เขาตั้งตู้คอนเทนเนอร์ ตัดถนน ตัดอะไร ความไม่ปลอดภัยมันเยอะขึ้น แล้วก็อากาศเป็นพิษต่างๆก็ลอยไป ขนาดเฟส 3 ทางที่ปรึกษาก็เขียนว่าจะกระทบไปถึงตะเคียนเตี้ย เขียนเองเลย คนที่เขียนนะฮะ เขาก็เริ่มเข้ามาร่วมกันมากขึ้น

****

<u>สัมภาษณ์ ดร.สมนึก จงมีวศิน (อ.เขียว) และ รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 3 มิถุนายน 2555</u>

<u>ริมคลอง บ้านบางละมุง</u>

อ.เขียว : ปลามันหายไปหมดเลย เพราะตอนก่อสร้าง น้ำเสียต่างๆตะกอนเลนมันกวาดสิ่งมีพิษทั้งหมดหายไปเกือบทั้งหมด

ผู้วิจัย: การก่อสร้างท่าเรือฯ กินพื้นที่มากแค่ไหน

อ.เขียว: พันกว่าไร่ มีนิคมอุตสาหกรรมและโรงงานรวมทั้งพวกโกดังต่างๆหมื่นกว่าไร่ และก็ถมทะเลมาด้านหน้าอีก ผมคำนวณไม่ถูก หลายหมื่นไร่...แล้วก็ตอนที่เรามาคัดค้านอยู่เนี่ย มันก็คือตรงนี้ครับ มันจะมีเฟส 3 มา เมื่อกี้ตรงนั้นยังว่างๆอยู่นะครับ ขวามือเนี่ยเห็นไหมครับเฟส 3 ขึ้นมา ตรงนี้เขาจะเอา 4,125 ไร่ เขาบอกว่าเขาจะเหลือพื้นที่ให้เราทำประมงอยู่ 1,238 ไร่ 1,238 ไร่ตรงนี้เนี่ย มันเป็นที่แห้งประมาณ 6-7 ร้อยไร่ เหลือประมาณ 500 ไร่ เราคำนวณเรือประมงเราแล้วนะครับ มากกว่า 600 ลำ จะพอไหม มันไม่มีทางพอแน่นอนครับ ต้องไปแย่งบ้านพี่อู๊ดที่อ่าวอุดม หรือต้องไปแย่งทางนาเกลือเขา เพราะงั้นต้องเกิดปัญหาแน่นอน

ทีนี้ข้อมูลวิชาการด้วยนะครับ อย่างเมื่อ มิถุนายน 2553 นะครับ เราก็เจอปัญหาเรื่องเกลือ ซึ่งเราก็เอาเกลือนี้ไปตรวจสอบนะครับ ทางอนามัยจังหวัดชลบุรีก็ไปตรวจสอบก็เจอปริมาณไซยาไนด์อยู่ในปริมาณที่สูง 0.021 มิลลิกรัม เขาบอกว่าถ้า 0.05 มีผลต่อร่างกายตายแน่นอนนะครับ อันนี้ก็เป็นข้อมูลที่เราเก็บขึ้นมานะครับ

25 พฤศจิกายน 2552 ก็มีปัญหาสารเคมีฟุ้งกระจายนะครับ เราก็ดูแล้วมันเป็นสารฟอกขาว ทางแพทย์คงจะทราบว่าคืออะไร แต่มีปัญหาแน่นอนกับการหายใจระคายเคือง เราก็เอาข้อมูลมาเก็บไว้เหมือนกัน อันนี้เรามีภาพถ่ายอยู่นะครับ นี่คือจำนวนคนป่วยทั้งหมด เกิดจากปัญหา เรื่องของแสบตา เรื่องของระบบทางเดินหายใจ

อันนี้เป็นภาพไฟไหม้ตู้คอนเทนเนอร์ วีดีโอเราก็เก็บไว้หมดนะครับ ตอนล่าสุดเมื่อปี 54 เดือนพฤษภาคมนะครับ ไฟไหม้ที่ท่าเรือ D3 และเขาก็บอกว่าเป็นสินค้าอิเล็คทรอนิกส์ไหม้ แต่จริงๆแล้ว เนื่องจากเราไม่สามารถตรวจอากาศตอนนั้นได้นะครับ ก็เป็นบทเรียนสำหรับเรา

ปัจจุบันนี้เราได้ทำงานร่วมกับท่าเรือแหลมฉบังและสถานที่ต่างๆ ของเขาจะต้องตั้งสถานีตรวจวัด ทั้งอากาศ น้ำ เสียง เป็นไปตามที่เราต้องการคือในพื้นที่ของเรานะครับ เราขอเพิ่มจุดตรวจน้ำไปอีก 3 จุด จุดตรวจอากาศอีก 2 จุด จุดตรวจเสียงอีกสองจุด

ผู้วิจัย : สารที่พบ

อ.เขียว: มันเป็นสารที่จะก่อมะเร็งได้ในอนาคต เขาไม่เคยตรวจเลย และเขาก็บอกว่าในประเทศไทยไม่ค่อยมีคนตรวจตัวนี้ แต่จริงๆค่าใช้จ่ายไม่แพง ผมถามมาแล้ว ล่าสุดอยู่ที่ประมาณสองหมื่นบาท ตัวนี้ก็จะมีการตรวจในอนาคตนะครับ และก็มีการเก็บงานวิจัยในแถบบ้านเรา ล่าสุดเราเจอกันวิจัยตัวหนึ่ง ในเนื้อปลาลิ้นหมา ซึ่งก็โชว์ค่าที่มีค่าสูงก็คือตัวเรื่องของตะกั่ว สารหนู

อันนี้ก็เป็นค่าที่เราเริ่มทำงานกับท่าเรือแหลมฉบัง มันไปตรวจอะไร เราตามไปตรวจ วันไหนไม่โทรบอกเราถือว่าการตรวจเป็นโมฆะ ฉะนั้นตอนนี้เราตามติดทุกเรื่อง ทั้งตรวจน้ำ ตรวจอากาศ ตรวจสี นี่คือค่าที่วัดได้ เราให้เพิ่มจุดตรวจ เดือนแรกที่เพิ่มจุดตรวจ เจอเลยครับ ค่าสารปรอทก็เพิ่ม ค่าตะกั่วก็เพิ่ม โครเมียมก็เพิ่ม มันอยู่ในตะกอนนะครับ

การกัดเซาะชายฝั่งนี้เห็นชัดเจน ผมมีรูปอยู่ ตอนนี้กัดเซาะเกิดไป 50 กว่าไร่แล้ว ถ้าเห็นในวีดีโอคลิป จะเห็นว่าต้นไม้มันหักโค่นลงไป นั่นคือต้องเพิ่งหักโค่นสดๆเลย เราลองเข้าไปถ่ายตอนที่มันโค่นนะครับ งั้นมันกัดเซาะทุกวัน

ดูรูปต่อไป อันนี้คือการเพาะเลี้ยงหอยแมลงภู่ ที่เราทำกันอยู่ บางคนอาจจะคิดว่า การเพาะเลี้ยงหอยแมลงภู่ทำให้น้ำทะเลเสีย ไม่จริงนะครับ การคัดเลี้ยงหอยแมลงภู่จะทำให้เกิดอะไรนะครับพี่

พี่รังสรรค์: สัตว์น้ำครับหลากหลายชนิด เป็นแหล่งอนุบาลสัตว์น้ำทุกอย่าง เวลาเพาะเลี้ยงหอยของเราที่ขังเอาไว้เนี่ย มันจะเป็นแหล่งอนุบาลสัตว์น้ำต่างๆ ทุกๆชนิด

อ.เขียว: เป็นเรื่องของปลูกป่าชายเลนนะครับ จริงๆแล้วเรามีป่าชายเลนอยู่ทั้งหมดเมื่อก่อนนี้เยอะมากเป็นหมื่นไร่ ปัจจุบันนี้เหลืออยู่ 3 จุด แล้วมีจุดจุดหนึ่ง ก็คือเราทำขึ้นมาเอง เราปลูกใหม่เพราะมันหายไปหมดแล้ว

อันนี้คือปลาชายแลนที่บ้านแหลมฉบัง ตอนนี้เหลืออยู่ประมาณ 27 ไร่ คือคนเขาพยายามบอกเราว่ามี 48 ไร่ แต่เราไปวัดยังไงก็ได้ 27 นะครับ มันเหลือแค่ 27 ไร่ตอนนี้ทางบ้านแหลมฉบังก็ทำทางเดินเพื่อจะศึกษาแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมาชาติ ถ้าใครว่างหรือผ่านไปทางนั้นไปดูได้นะครับ แต่เสียอย่างเดียวมันอยู่หลังโรงกลั่นเอสโซ่นะครับ แต่เข้าไปได้ปลอดภัย โรงกลั่นไม่ระเบิด จะมีถนนเข้าไปข้างใน แหลมฉบังเก่านะครับ สวยงามมากนะครับ แล้วก็เป็นต้นโกงกางอายุเป็นร้อยปี

อันนี้ป่าชายเลนที่บ้านบางละมุง ต้องขอขอบคุณน้ำใจของชาวบ้าน ป่าหายหมดแล้วเขาปลูกกันขึ้นมาใหม่ สิบกว่าปีนี้มันก็ขึ้นกันมา ตอนนี้ได้สัก 10 กว่าไร่แล้ว 10 กว่าไร่ เราหาญกล้านะครับ เราจะเปิดการท่องเที่ยวทางเรือกันยานี้

สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง

วันที่ 29 มิถุนายน 2555

บ้านลุงบรรจบ บางละมุง

ผู้วิจัย : เรื่องที่เขาจะมาสร้าง (ท่าเรือแหลมฉบัง) เฟส 3 อะค่ะ ลุงมีความเห็นยังไงคะ

ลุงบรรจบ : ก็ความเห็นที่ไม่ตรงกับเขาไง ก็ไม่อยากให้เขาสร้าง ถ้าสร้างก็ไม่มีที่ทำกินกันอะ ก็ชาวประมงด้วยกันไม่มีที่จะทำกินอีกเลยน่ะ ถ้าเขามาทำ เรือก็จะจอดเต็มไปตลอด เราจะไปหาทำประมงก็ไม่ได้ ฉันก็ไม่ใช่เรือใหญ่ เรือใหญ่ก็ยังออกไปหลังคลองได้ ก็ยังพอไหว นี่เรือมัน เรือมันเล็กๆก็ต้องอยู่ข้างในอย่างเดียว

ผู้วิจัย : แล้วปลาเราจะจับได้น้อยลงไหม หรือว่าไง

ลุงบรรจบ : ปลาก็ไม่มี

ผู้วิจัย : ตอนสมัยเขาสร้างเฟส 1 เฟส 2 นี่ ตอนนั้นเป็นยังไงบ้าง

ลุงบรรจบ : ตอนที่ยังไม่มีเฟส 1 นี่ ของนี่ ตรงไหน ก็หากินได้ ไม่ต้องไปไกลอย่างว่างๆ ปลาเห็ดโคนก็อยู่ตรงชายหาด ที่เขาทำท่าเรือนี่แหละ วางใกล้ๆ ฝั่งไม่ต้องออกไป ก็มองเห็น นี่ออกไปหลังเขื่อนไปนู้น นี่ไปนู้น ถึงจะมีของ

ผู้วิจัย : ออกไปหลังเขื่อนเลย! นี่ยิ่งไกลหนักเข้าไปอีก

ลุงบรรจบ : ไกลไป

ผู้วิจัย : ไอ้ที่มันหายไปมีอะไรบ้าง

ลุงบรรจบ : ทุกอย่าง

ผู้วิจัย : รู้ได้ยังไงเนี่ย ก็เรามองไม่เห็น

ลุงบรรจบ : ก็มันไม่มีของจะได้ขึ้นมาไง อย่างกุ้งเงี้ย เคยได้วันนึง สิบๆโล ยี่สิบโล เนี่ยก็เหลือวันล่ะ สี่โล ห้าโล สามโลเงี้ย ปลาเคยได้วันหลายๆ สิบก็เหลือ สิบโลไม่ถึงสิบโลเงี้ย หายากทุกอย่างเลยเนี่ย

ผู้วิจัย : แต่ก่อนที่ยังไม่มี (ท่าเรือฯ) จะหากินได้วันละประมาณกี่โล

ลุงบรรจบ : โอ๊ย ได้กันมากๆเลย กุ้งบางที วางกันบางที 40-50 โลเลย กุ้งอะ เยอะด้วย

ผู้วิจัย : อื้ม 40-50 โลเลย แล้วพอสร้างเฟส 1 เฟส 2 ปุ๊บเหลือ...

ลุงบรรจบ : ก็น้อยลงไง ไอ้เฟส 1 ก็ยังพอ ยังหากินได้ แต่ก่อนไอ้ปากร่องที่เรือใหญ่เข้าท่าน่ะ คือจะวางกุ้งได้ เรือวางประมงก็วางได้ เรือใหญ่จะเข้ามาช้าๆช้าๆ จะไม่รีบร้อนมา แต่เดี๋ยวนี้จะเข้าจะออก ถ้าเขาเห็นเรือประมง เขาจะบิดจะเร่งไปเลยให้เรือประมงกลัว จะได้ไม่วางเกะกะเขาไง แล้วของช่องน้ำ ช่องเรือเข้า เรือออกก็ของมันชุมเลย ธรรมดาแหละ

ผู้วิจัย : แต่ก่อนชายหาดบ้านเราเป็นยังไงคะ

ลุงบรรจบ : ชายหาดบ้านเราก็สวย ก็มีหาดตั้งแต่ ตลอดไปตั้งชายหาดสวย ตั้งแต่ปากคลองบางละมุงไปถึงแหลมฉบังเนี่ยจะเรียบ ทรายขาวจับแสงตะวันได้เลย แต่เดี๋ยวนี้มา ตรงไหนก็ไม่ดี

ผู้วิจัย : ตามเป็นจริงถ้าเขาสร้างแล้ว ให้ค่าเวนคืนไม่ดีหรอ

ลุงบรรจบ : ก็เขาให้ไม่คุ้ม กับคราวที่ได้คราวที่แล้วก็คุ้มซะเมื่อไหร่ล่ะน่ะ ทำบ้าน ก็ค่าบ้าน ที่ทำบ้านไป 7 หมื่นกว่าได้ 7- 8 หมื่นได้ แล้วเวนคืนให้มา 3 หมื่น

ผู้วิจัย : ให้มา 3 หมื่น

///////

ผู้วิจัย : เอากันจริงๆ สมมติถ้าให้พูดถึง อยากจะแบบว่าพูดกับท่าเรือ ลุงจะพูดว่าอะไร

ลุงบรรจบ : ก็ไม่รู้จะพูดกับเขาว่าไง ไอ้ฉันก็ไม่เคยไปกับเขาด้วย ไอ้เขาก็ไม่เคยชวนฉันไป

ผู้วิจัย : สมมุติว่าได้เจอกับเขาเนี่ย อยากบอกเขาว่าอะไร ฝากบอกหน่อย

ลุงบรรจบ : ไม่อยากให้สร้าง

ผู้วิจัย : ไม่อยากให้สร้าง

ลุงบรรจบ : ไม่อยากให้สร้างอุตสาหกรรมขึ้นมา มันจะ มันจะ ไอ้นี่มันเดือดร้อนกับทุกคน

ผู้วิจัย : ค่ะ แต่ว่าเรา เราคิดว่าเราจะ เราจะต่อสู้ยังไงค่ะ

ลุงบรรจบ : ก็เขา ก็ต่อสู้กันเรื่อยมาแหละ เขาก็ไม่ยอมให้สร้างไรเงี้ย เราก็ประท้วงกันอยู่เรื่อย

ผู้วิจัย : ก่อนที่เราจะตาบอด เรา ชายหาดเราสวยเนอะ

ลุงบรรจบ : สวย แต่ก่อนชายหาดเมื่อก่อนสวย

ผู้วิจัย : อื้ม แต่เดี๋ยวนี้หาดมัน มันแคบ ลุงรู้ไหมมันมีเลนอ่ะ

ลุงบรรจบ : ที่หาดมันมีเลน ก็เคยไปตกมาแล้ว

ผู้วิจัย : เคยไปตกมาแล้วหรอ

ลุงบรรจบ : ก็ไปไอ้นี่ ไอ้พวกก็จะกินหอยแครงนั้นแหละ ก็ไปดำ หันไปดำใกล้ๆ ชายฝั่งเก็บมาถุงใหญ่ๆ เขาอยากกินก็เก็บใส่ถุงอวนใหญ่มาเลย 2 คน พวกน้องเขาแหละ เอามาคนละถุงขึ้นฝั่งไม่รอดหรอก ทีหลังบอกจะกินให้ช่วย ไม่เอาแล้ว พอลงโคลนก็ถึงเอวแหละ เดินไม่ไหว ไอ้หอยก็หนัก

ผู้วิจัย : ลุงรู้ไหมว่า ท่าเรือเขาสร้างเพื่ออะไร

ลุงบรรจบ : จะไปรู้ เขาสร้างเพื่ออะไร ไม่รู้เขาเลย

ผู้วิจัย : รู้แต่ว่าเราหากินลำบากเนอะ

ลุงบรรจบ : หากินลำบาก เราตาไม่เห็น ก็ไม่รู้เขาทำแค่ไหน แค่ไหนก็ไม่รู้เขา

ผู้วิจัย : แล้วพูดถึงลูกหลาน เราคิดยังไงคะเรื่อง...

ลุงบรรจบ : อ่า นี่ทั้งลูกทั้งหลานก็จะไม่มีที่ทำกินใหญ่ ต่อไปวันหน้า ถึงไม่ให้ย้าย

ผู้วิจัย : ถ้าเขาให้เราย้ายล่ะ

ลุงบรรจบ : ถ้าเขาให้ย้าย เขาถ้ามาไล่ จำเป็นก็ต้องไป ไม่รู้ไปอยู่ที่ไหนด้วย

ผู้วิจัย : ยอมย้ายหรอ

ลุงบรรจบ : ถ้าเขาไปเราก็ไป เขาไม่ไปเราก็ต้องดื้อแบบเขาก็ต้องดื้อกันแหละ แต่สู้เขาไหวหรอเปล่าไม่รู้นะ ก็แค่นั้นแหละ ถ้าสู้เขาไหวก็ยังพอใช่มะ

ผู้วิจัย : อื้ม อยากให้ลูกหลานมาทำแบบประมงพื้นบ้านด้วยไหม

ลุงบรรจบ : ก็อยากให้เขาทำต่อๆไปนั้นแหละ จะได้ไม่สูญไอ้คนทำกันไง

ผู้วิจัย : ค่ะ ทุกวันนี้รายได้ตกประมาณวันเท่าไหร่ค่ะ แย่เลย ก่อนนี้ อาหารทะเลมันไม่แพง แต่มันได้เยอะใช่ไหม

ลุงบรรจบ : ได้เยอะ แต่ก่อนนี้ ปูม้านี่บางวันได้ โลนึงนี่ 20 กว่าบาท 30 บาทจริง แต่วันนึงได้เป็น 100 โล ทั้งที่วางกุ้งกันเดี๋ยวนี้ไม่ได้วางตรงไหน เดี๋ยววางข้องดักเพรียงกันทั้งนั้น

****

<u>สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง</u>

<u>วันที่ 19 กรกฎาคม 2555</u>

<u>บ้านลุงบรรจบ บางละมุง</u>

ผู้วิจัย : ถ้าไปถ่ายพื้นที่ ที่มันไม่สวย ทำไงอะ

ลุงบรรจบ : ไม่เห็นเป็นไร ในเมื่อฉันไม่เห็นนี่ สวยไม่สวยก็...

ผู้วิจัย : ก็ลุงไม่เห็น คนอื่นเขาเห็น หมู่บ้านเราอะ อยากให้หมู่บ้านเราออกมาเป็นไง เวลาเอาหนังไปฉายให้คนอื่นดู

ลุงบรรจบ : ก็อยากให้หมู่บ้านเราดี

นิสิต : ตรงไหนอะ

ผู้วิจัย: ดียังไงคะ

นิสิต : อะ ตรงไหนสวยอะ ตรงไหนสวย

ผู้วิจัย : ดียังไง เวลาให้คนอื่นดูอะค่ะ

ลุงบรรจบ : ก็สิ่งที่ดีน่ะ เอาสิ่งที่ดีดีไปให้เขาดูเงี้ย

ผู้วิจัย : มีอะไรบ้างอะ สิ่งดีๆอะ

ลุงบรรจบ : ก็ไม่รู้สิ จะเอาสิ่งอะไรที่ดีอะ

ผู้วิจัย: มีอะไรบ้าง แค่หาดก็ไม่สวยแล้วน่ะ

ลุงบรรจบ : อืม หาดก็ไม่สวยแล้ว ไม่มีอะไรสวยแล้ว

ผู้วิจัย: แล้วมีอะไร แล้วมีอะไรดีล่ะ

ลุงบรรจบ : แค่หาดก็ไม่มีอะไรจะดีตรงไหนแล้ว มองรอบๆ มองก็แล้ว มันก็ไม่มีอะไรตรงไหนจะดี เฮอะ ก็ไม่มีอะไรตรงไหนจะดีตรงไหนแล้ว มองดิ รอบๆก็ไม่มี

*****

<u>สัมภาษณ์ ประภาส มุ่งหาเงิน และ รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 22 ตุลาคม 2555</u>

<u>สถานที่ บ้านบางละมุง</u>

ประภาส: บางทีก็ปนกัน

ผู้วิจัย : ไม้ฮึ่ม

ประภาส : อืม เรียกไม้ฮึ่ม

ผู้วิจัย : เพิ่งเคยได้ยินนะเนี่ย

ประภาส : ต้องช่วงเช้าๆ

ผู้วิจัย : ตอนเช้า ทำไมต้องเล่นตอนเช้า

นิสิต : กลางวันมันร้อน

ประภาส: อือ คือ สงกรานต์เนี่ยนะ คือว่าชาวบ้านเค้าได้หยุด

ผู้วิจัย : อันนี้เล่นเฉพาะตอนสงกรานต์หรือคะ

ประภาส : ส่วนมากเฉพาะสงกรานต์

ผู้วิจัย : อ๋อ

ประภาส : เนี่ย มีหลายอย่าง เนี่ยช่วงรำ มอญซ่อนผ้า ช่วงรำก็มาเล่นเย็นๆ เสือกินวัว ก็เล่นตอนเย็นๆ และรู้มั้ยว่าเสือกินวัวมันกินยังไง

ผู้วิจัย : เคยเห็นแต่แบบเค้าสาธิต แต่ไม่เคยเห็นของจริง

ประภาส : คือเค้าก็รับผู้หญิง ผู้ชาย อะนะ ผู้ชายคน ผู้หญิงคน ผู้ชายเป็นวัวล่ะ ผู้หญิงเป็นเสือ ผู้หญิงมีเล็บด้วยเนี่ย โอ้โห เพราะกางทีหนังติดเล็บมาเลยอะ ชาวบ้านหลายๆคนก็นั่งล้อมวง วงใหญ่ แล้วก็ล้อมให้เสือกับวัว มันไล่กันอยู่ในคอกว่างั้นเหอะ ล้อมคอกเอาไว้ แล้วก็ให้เสือกับวัวมันอยู่ในคอก ถ้าเสือกับวัวมันอยู่ในคอกล่ะก็เสือกินวัวยากละ ก็วัวมันตัวผู้นะมันก็ถึก ก็จับมันยาก ล้อมคอกอย่างงั้น เสือก็ออกไม่ได้ วัวก็ออกไม่ได้ มันก็ไล่ตะปบกันอยู่อย่างนั้นแหละ เลือดสาดไปด้วยกันแหละ เจ็บผู้ชายเจ็บ

ผู้วิจัย : แล้วแม่บ้านแค้นอะไรก็มา เสือกินวัวได้

ประภาส : แล้วพอมืดก็เปลี่ยนเป็นเล่นแม่ศรี แม่ศรีรำๆ

ผู้วิจัย : จริงๆแม่ศรีเป็นพิธีศักดิสิทธิ์ไม่ใช่หรือ

ประภาส : ก็เนี่ย ถึงว่าไอๆ ไอ้คำเชิญคำร้องที่ว่าเชิญพระแม่ศรีที่มันหายไปอะ ก็ต้องตาม

รังสรรค์ : คือชุมชนเรามันแตกแยกไปไงอาจารย์

ผู้วิจัย : คือหนึ่ง เราเสียทั้งคน เสียทั้งพื้นที่ปะ เราเสียสองอย่าง

ประภาส : พื้นที่ก็เสีย

รังสรรค์ : พื้นที่ด้วย เราเสียวัฒนธรรมด้วย

ผู้วิจัย : อ่า มันทำให้วัฒนธรรมเราหายไป

รังสรรค์ : เราเสีย เหมือนกับเสียที่อุดมสมบูรณ์ของเราไปด้วย เพราะเมื่อก่อนเรามีอาชีพประมง เรามีไร่ แล้วก็มีทำนา

ผู้วิจัย : ใช่ๆ

รังสรรค์ : เป็นพื้นที่ๆ สมบูรณ์เลยบางละมุงเนี่ย คือแบบ บางละมุง เราไม่ต้องมีตังค์ก็ได้ ก็ไม่อด

ประภาส: ที่ว่าลงทะเลก็มีอาหารทะเล ขึ้นบนฝั่งบนบก มีปลาน้ำจืด มีผัก

รังสรรค์ : มีปลา มีปลาน้ำจืด มีอาหารน้ำเค็ม เรามีข้าว มีพื้นที่

ประภาส : อย่างว่า เราเป็นคนสองน้ำ ไอ้บ้านที่อยู่ก็ล้อมรอบไอ้ตรงนี้ทะเล ฝั่งนี้น้ำจืด

ผู้วิจัย : ทั้งน้ำจืด น้ำเค็ม

ประภาส : หากินง่าย

รังสรรค์ : แถวบ้านผมเนี่ย เป็นนา และข้างบ้านเป็นไร่ หน้าบ้านเป็นทะเล

ประภาส: หน้าน้ำไม่ต้อง อ๊ะ เอาเบ็ดตก ตกอยู่บนบ้าน

รังสรรค์ : เออ

ประภาส : ที่บ้านผมเอาเบ็ดตกอยู่บนบ้านเนี่ย หน้าน้ำนะ ปลาหมอ ปลาหมอเยอะนะตัวนี่ใหญ่ๆ

ผู้วิจัย : จริงๆตอนนั้นถ้ามีการทำนา การละเล่นอะไร ที่เกี่ยวกับนา

ประภาส: ทางทาง นี้ก็ไม่มี ไอ ไอ ไอ ไอ เรื่อง

ผู้วิจัย : เพลง นา เพลง เกี่ยวข้าว

ประภาส : อันเนี้ย ไม่มี ไม่มี

ผู้วิจัย : ไม่มีเนอะ

ประภาส : ทางเราไม่เก่งในการร้องรำทำเพลง เมื่อก่อนนี้ แต่มีการทำนาเค้ามี ทำนาเค้ามีการเอ่อ ทำขวัญข้าวไง

ผู้วิจัย : ทำขวัญข้าวเอ่อ แถวเนี้ย ภาคตะวันออกทำเยอะ

ประภาส: ทุกเจ้าที่ทำนา คนทำนา ต้องทำขวัญข้าว

ผู้วิจัย : ทำขวัญข้าวประมาณเดือนอะไรนะ ตอนนั้น

ประภาส : ช่วงเนี้ย

ผู้วิจัย : พฤศจิ ธันวา

ประภาส : อือ ช่วงนี้ ที่ข้าวตั้งท้อง ส่วนมากแถวๆนี้ ชอบทำนาปีอะ เนี่ยช่วงๆเนี่ย ทำนาปีกัน

รังสรรค์ : บ้านเราจะเป็นนาปีกันหมดเลย ไม่ค่อยเป็นนาปรัง

ผู้วิจัย : นี่คือสิ่งที่เรากำลังตามหา สิ่งที่อยากจะตามหา

ประภาส : ก็ตามหาวัฒนธรรมประเพณีที่มันหายๆไป

ผู้วิจัย : แล้วพี่รังสรรค์อยากตามหาอะไรบ้าง

ประภาส: ปีที่ผ่านมาเนี่ยเราได้เชิญผู้สูงวัย ไปเล่นน้ำดำหัว แล้วก็รดน้ำดำหัว ผู้สูงอายุที่ ที่ทำการชุมชน วันสงกรานต์ วันที่ 17 เมษาของทุกปี อือ สิบเจ็ดเมษาทุกปี ช่วงเช้า ก็จะทำบุญตักบาตรที่ ที่ทำการชุมชน นิมนต์พระมาทำบุญตักบาตรที่นั้นแหละ และเราก็พอเสร็จแล้วเราก็รดน้ำดำหัวผู้สูงอายุ ที่นั่นเลยและก็มีของขวัญก็แจกให้ผู้สูงอายุ

ผู้วิจัย : ผู้สูงอายุนี้ต้องอายุเท่าไร

ประภาส: หกสิบขึ้นไป แล้วก็กินข้าวกินปลาร่วมกันในนั้นแหละ ที่ทำการชุมชน กินข้าวกินไรกันทีนี้ก็รดน้ำกัน และช่วงเย็นก็สรงน้ำพระที่วัดประมาณ สี่โมง สรงน้ำพระที่วัด เมื่อก่อนเนี่ยดัง ตีกันดัง

ผู้วิจัย : เมาหรือ

ประภาส : ก็เมา เมากันแต่เช้า

นิสิต : มันมีข่าวช่วงนึงลงหนังสือพิมพ์ไทยรัฐเยอะเลย มันแถวไหนอะคับ

ประภาส: บางละมุงเนี่ย คือว่ามันเป็นชุมชน โรงโป๊ะก็มี นั่นหละเค้าเรียกบางละมุง เทศบาลบางละมุงล่ะ โรงโป๊ะ เทศบาลบางละมุง

พี่รังสรรค์: ตรงนี้ (หมู่ 9) คือบางละมุงแท้

ประภาส: ดั้งเดิมตรงนี้ คือบางละมุงแท้

ผู้วิจัย: ทำไมเราคิดว่าเราเป็นบางละมุงแท้

รังสรรค์ : ก็มันมี มันมี

ประภาส: เมื่อก่อนเนี่ย คืออะไรที่ว่าการอำเภอมันอยู่ที่นี่หมด

รังสรรค์ : เมื่อก่อนเป็นเมืองที่รุ่งเรืองไง เจริญรุ่งเรืองกว่าที่อื่นเค้า เพราะระบบเรือค้าขาย เรือสำเภาเนี่ยอยู่ที่นี่หมด

ผู้วิจัย : คือเราคิดว่าตรงนี้คือจุดศูนย์กลาง ก็เลยต้องเป็นบางละมุงแท้

ประภาส และ รังสรรค์ : ใช่

ประภาส : ประวัติมีอยู่

รังสรรค์ : ประวัติมีอยู่ ประวัติของพระเจ้าตากเลย เพราะหลักเมืองเราก็อยู่ที่นี่

ประภาส: ไปอ่านในเน็ทในไรเนอะ ก็น่าจะมีนะ

นิสิต: บางละมุงนี้แปลว่าอะไร มีความหมายรึเปล่าครับ

รังสรรค์ : บางละมุงก็แปลว่าบางละมุงอะนะ ก็ไม่รู้อะนะ

ผู้วิจัย : มีประวัติที่เทศบาลเปล่าคะ ที่เก็บไว้ที่เทศบาล

ประภาส: ที่อำเภอ

ผู้วิจัย : เราน่าจะมีคนที่ทำเป็นเล่ม เก็บไว้ที่นี่ ต่างหาก

ประภาส : ที่อำเภอนะมี อำเภอบางละมุง

ผู้วิจัย : แล้วใครค้นประวัติให้ค่ะ

ประภาส : อืม.. ไม่รู้ว่าใครเป็นคนค้น แต่ที่เราเกิดมาจำได้ มันก็มีของเก่าที่ว่า

ผู้วิจัย : พี่ประภาส พี่รังสรรค์เกิดที่นี่แหละ

รังสรรค์ : ใช่ๆ ถูก

ผู้วิจัย : พ่อ แม่ ก็ เกิดที่นี่ไหม

ประภาส : พ่อเป็นคนที่นี่

รังสรรค์ : พ่อเป็นคนหนองมน

ผู้วิจัย : พูดง่ายๆตั้งแต่ปู่ ย่า ตา ยาย รุ่น

รังสรรค์ : โบร่ำโบราณ

ผู้วิจัย : 300 ปีนับไม่ถ้วน 300 ปีนับไม่ถ้วน

ประภาส: ไม่รู้ถามย่าที่เสียชีวิตไป ย่าผมอายุ 104 ปีแล้ว ที่เสียไปเนี่ย

ผู้วิจัย : แกก็เกิดที่นี่

ประภาส: แกเกิดที่นี่ พ่อแกคนที่นี่ก็ถามรุ่นต่อไปว่าพ่อแก ปู่ของแก ตาของแก มันก็คนที่นี่

ผู้วิจัย :โห จะประเมินได้ไงว่าชุมชนอายุเท่าไร ประเมินหน่อย

รังสรรค์ : ประเมินไม่ถูก ก็นั่นน่ะ ผมยังประเมินไม่ถูกเลย

ประภาส : ก็ ผมก็คิดว่า

ผู้วิจัย : เพราะ ถ้าขนาดย่าเกิดที่นี่เนี่ย

ประภาส : เนี่ยๆๆๆๆ

ผู้วิจัย : ย่าของย่า ก็เกิดที่นี่ ประเมินไม่ถูกแล้ว

ประภาส : ก็รุ่นตั้งแต่พระเจ้าตากสินนั่นแหละ

ผู้วิจัย : จริงนะคะ พระเจ้าตากยกทัพมา

ประภาส: ใช่ ก็คนรุ่นเก่าๆเค้าก็ยังเล่ากันอยู่ มันอยู่เกาะตรงข้าม

ผู้วิจัย : อันเนื่องจากตรงนี้เป็นตลาด เป็นแหล่งแลกเปลี่ยนสินค้า

ประภาส : อู่ตะเภา ก็ถ่ายสินค้าอยู่ที่นี่

ผู้วิจัย : อ่า

ประภาส : แรกเริ่มเดิมทีไปขนถ่ายอยู่ที่นู้นแน่ะ หน้าวัดท่ากระดานนู้นแน่ะ ก่อนที่จะมีทางสุขุมวิท ไปถ่ายที่โน้น และพอสร้างถนนสายสุขุมวิท ก็ย้ายมาถ่ายสินค้าที่นี่

ผู้วิจัย : ตรงไหน

ประภาส : ถ่ายสินค้าที่ร้านตรงข้างชุมชน ข้างๆ

ผู้วิจัย : อ่อ...ไอ้ตรงศาลา ข้างๆศาลาตรงนั้น

ประภาส : นั่นแหละ

ผู้วิจัย : อ่อ เป็นจุดที่ขนถ่ายสินค้า

ประภาส : และไอ้ที่โรงเรียนมหาดไทยเมื่อก่อนที่ป่าน้ำท่วม

รังสรรค์: เมื่อก่อนนี้มันเป็นเวิ้งเลย

ผู้วิจัย : มันเป็นจุดเก่าแก่

ประภาส: เป็นอ่าวเวิ้งว้างที่ว่าเป็นจุดที่เรือสำราญเข้ามา กลับลง กลับลำได้เลย มาจอดทอดสมออยู่ที่นั่นได้เลย รอถ่ายสินค้า

รังสรรค์ : หลังๆตรงนั้นไม่ได้ใช้งานก็กลายเป็นโขด เป็นโขดกลางทะเลขึ้นมา น้ำทะเลมันซัดๆๆ ก็เริ่มเป็นโขด

ประภาส: น้ำทะเลซัดขึ้นมาละก็

รังสรรค์: ก็เริ่มมีไม้ ป่าชายเลนขึ้นมา เต็มไปเรื่อยๆ

ประภาส: น้ำป่ามันก็ซัดดินลงมา มันปะทะกันก็กลายเป็นโขด ก็เป็นโขดใหญ่ๆ

รังสรรค์: ก็เลยแปลงร่างเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลก

ผู้วิจัย : ตรงไหนอะ

ประภาส: ตรงข้าม ชุมชนแม่นาค ป่ากระถิน กับ ป่ามะขามเทศโน้น มันขึ้นเอง

รังสรรค์ : ถ้าตามหาประเพณีเก่าแก่ ต้องตามหาธรรมชาติ ของผมกลับอีกนา

ผู้วิจัย : ก็ถึงถามว่าจะตามหาอะไรวึเปล่า

รังสรรค์: ตามหาธรรมชาติผมกลับ

นิสิต: ปลาโลมา

ผู้วิจัย: เอ่อ มีไรบ้าง เคยมีพะยูนใช่มั้ย

ประภาส: มีๆ หน้าโรงโป๊ะนี่ ปลาพะยูน

รังสรรค์ : เมื่อก่อนนี้มันไม่ใช่แค่ปลาเยือน มันเป็นปลาประจำถิ่น

ผู้วิจัย : มันเป็นปลาท้องถิ่นเลยหรือคะ

รังสรรค์ : เป็นปลาท้องถิ่นเลย มีอยู่หกเจ็ดตัว และมีปลาโลมาเผือก โลมาปากขวด โลมาอิรวดี มีทุกอย่างเลยอยู่ในอ่าวบางละมุงมีเยอะมาก เป็นปลาประจำถิ่นไม่เคยไปไหน เพราะมันเป็นอ่าวที่อุดมสมบูรณ์ไง เมื่อก่อนก็มี มีอะไรเค้าเรียก มีสาหร่ายทะเลเยอะ

ประภาส : สาหร่ายทะเล สาหร่ายทะเลหลายอย่าง สาหร่ายทะเลหลายพันธุ์

รังสรรค์ : เรามีแนวปะการังที่สวย เดี่ยวนี้มันไม่เหลือ เรามีป่าชายเลนที่อุดมสมบูรณ์ หลายพันไร่

ประภาส : แต่ก่อนเอาอวนลงวางไม่ได้นะ ติดชิบเป้งเลย มันพัน เอาไปวางลงไม่ไหวอะทนไม่ไหว สาหร่ายเยอะ ปัจจุบันนี้ หายเรียบ

รังสรรค์ :ปัจจุบันมีการเวนคืนที่ดิน มีท่าเรือมาเกิด ทุกอย่างก็ค่อยๆสูญ สูญสลายไปเรื่อยๆ ตอนนี้เราก็เริ่มตามกลับ เริ่มอะไรมาได้เยอะแล้ว

ประภาส: ก็เนี่ย อย่างต้นโกงกางเนี่ย เราก็เอากลับมา

รังสรรค์: ต้นโกงกางเราก็ฟื้นฟูกลับ

ประภาส: พวกท่านเค้าทำลายซะเรียบ พวกข้าราชการ

รังสรรค์: คือเมื่อก่อนนี้ เราไม่มีการทำธนาคารปู ปูมันก็จะมีบ้างไม่มีบ้าง

ประภาส : มันก็สูญเหมือนกันแหนะ

รังสรรค์ : บางคนออกไป บางวันแทบไม่พอกินเลย พอเราเริ่มมีธนาคารปูเนี่ย มันก็จะ เริ่มจะหาเลี้ยงได้ อย่างน้อยๆ ได้สิบโล ยี่สิบโล ได้ตลอด ก็เลี้ยงชีพ วันละพันสองพันเงี้ย เมื่อก่อนเนี่ยถึงหน้า (ฤดูกาล) ได้ก็ได้กัน ถึงหน้าไม่ได้ก็อดกัน โลสองโลไรอย่างเนี่ย พอเราทำธนาคารปูเนี่ยมันเห็นผลที่เราทำเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน

ประภาส: เพราะเมื่อก่อนเนี่ยเราไม่ได้คิดจะทำธนาคาร

ผู้วิจัย : ปลาอะไรคะที่มันสูญหาย ที่ บอกว่ามันสูญพันธุ์ไปแล้วนอกจากปลาพวกปลาโลมา

ประภาส: ปลาตะเพียน ที่สูญ

ผู้วิจัย : ที่สูญไปแล้วอะ

รังสรรค์: ปลาพะยูนนั่นแหละ

ผู้วิจัย : ปลาพะยูนแล้วอะไรอีกที่เราจำได้

รังสรรค์: โลมาปากขวดก็ไปหมดแล้ว โลมาเผือกปากขวดก็ไปหมดแล้ว

ประภาส : เมื่อก่อนปลาพะยูน ขึ้นอวนเข็มอย่างติดเลย

รังสรรค์: ชาวประมงเค้าจะปล่อย เค้าไม่จับ ไม่ทำลาย

ประภาส : อวนเข็มที่ใช้คนดึง ขึ้นชายฝั่ง

ผู้วิจัย : คือถ้าจับโลมาได้ต้องปล่อยหรือ

ประภาส: เค้าไม่เอากันนิ

รังสรรค์ : เค้าต้องปล่อย

ประภาส : โลมาปากแก้ว ที่เค้าเรียกอิรวดี เค้าก็ปล่อย บางทีก็ติดอวนตายๆ เค้ายังไม่เอากันเลย

ผู้วิจัย : จริงๆแล้ว มันหายไปเพราะว่าอะไร การสร้างท่าเรือ

รังสรรค์: ก็ระบบนิเวศน์ชายฝั่งมันเสียหมดแล้วไง มันไม่อุดมสมบูรณ์และก็

ประภาส: เพราะ บางทีเข้ามาไม่มีอาหารให้กินอะเนอะ

ผู้วิจัย : ตามหาธรรมชาติ กลับมาแล้วนิ

นิสิต : ตอนนี้เริ่มมีวางแผนเอาอะไรกลับมาบ้าง

รังสรรค์ : กลับมาได้ส่วนหนึ่ง

ผู้วิจัย : กลับมาได้ส่วนหนึ่ง

รังสรรค์ : กลับมาได้ร้อยละยี่สิบ เท่านั้นเอง ยังเหลืออีกแปดสิบ

นิสิต : เช่นอะไรที่ตามหาอยู่ มีอะไรที่ได้กลับมาบ้าง

รังสรรค์: ที่เราได้กลับมาก็คือความอุดมสมบูรณ์ของทะเลที่เราได้กลับมาแล้ว แต่นิเวศน์ชายฝั่งยังแก้ไม่ตก กับป่าชายเลน มันได้แค่ร้อยละสิบร้อยละยี่ แต่สิ่งของที่เราอนุรักษ์มันกลับมาเนี่ย ที่เราได้กลับมามากกว่าเก่าคือปู อย่างที่สอง กุ้ง อย่างที่สามคือ ปลาเก๋า อย่างที่สี่คือปลาหมูศรีลักษณะคล้ายปลากะพงแต่สีเหลือง นี่ก็ได้กลับมา

ผู้วิจัย : นี่คือได้กลับมาแล้ว

รังสรรค์: นี่ถือว่าได้กลับมา แต่มากกว่าของเดิมที่เคยมีอยู่ แต่สิ่งที่เราหายไปคือเคย เคยทำกะปินี้หายเลย

ประภาส : เป็นแดงๆอะ ที่เวลากินก๋วยเตี๋ยวแล้วเค้าใส่ลงไปแดงๆ นั่นเค้าเรียกเคย

รังสรรค์ : สอง หอยเสียบเปลือกบาง คือมันแทบจะมีที่เดียวเลยในประเทศไทยคือ บางละมุง ที่อื่นจะไม่มี

ประภาส :แล้วหอยกระโดดไม่เคยเห็นที่ไหนเนี่ย

รังสรรค์: และ หอยกระโดดอีกอะคล้ายๆหอยเสียบ แต่ตัวจะโต โตกว่า

ผู้วิจัย : นี่คือหายไปแล้ว

รังสรรค์ : หายไปเลย

ผู้วิจัย : หายไปเลยไม่กลับมา

นิสิต : สองอย่างหายไปนานยังพี่

รังสรรค์: หอยกระปุกเหลือง นี่ก็หายไปเลย หอยกระปุกตลับเนี่ยหายไปเลย

นิสิต : ตั้งแต่มีเฟสหนึ่งหรือ

รังสรรค์: ใช่ ตั้งแต่มีเฟสหนึ่ง เฟสหนึ่งยังพอเหลือมั่ง

ประภาส : แต่ก็ค่อยๆหายไปเรื่อยๆ

รังสรรค์ : พอมีเฟสสองนี่หายไปหมดเลย

นิสิต: แล้วกระบวนการในการเรียกคืนของพวกนี้ คือยังไง ทำไง

รังสรรค์ : มันเรียกคืนไม่ได้แล้ว มันสูญถาวรไปเลย เพราะมันไม่มีพันธุ์เลยไง

ประภาส: มันไม่เอื้ออำนวยสถานที่ว่าโคลนในทะเล มันไม่ใช่โคลนทรายซะแล้ว มันกลายเป็นโคลนเลนอะ

รังสรรค์ : อย่างหอยเสียบเปลือกบางเนี่ย หอยชนิดนี้จะอยู่ตามปากคลอง เพราะว่ามันต้องอาศัยแบบ พื้นดิน ธรรมชาติ พื้นเลน บริสุทธิ์ ธรรมชาติ คือถ้า ถ้ามีโรงงานนิคมอุตสาหกรรมปล่อยออกมาๆ ตาย คือผมไม่ได้มาแกล้งคุยนะ หอยเสียบเปลือกบางเนี่ยมีที่เดียวเลยนะ ในประเทศไทยที่บางละมุง หาไม่ได้แล้ว เพราะไม่รู้มันจะไปหาพันธุ์มาจากที่ไหน มันสูญสลายไปเลย หอยที่มีตอนนี้ก้อเริ่มๆ ได้กลับมาบ้างละ จากที่หายไปเลย

นิสิต : มีอะไรบ้างครับ

รังสรรค์ : ก็หอยนี้เริ่มๆจะมี แต่ยังน้อยมาก คือเทียบปริมาณกับเมื่อก่อนนี่คือว่าอย่าง 100 กิโลได้กลับมาประมาณโลเดียว

ประภาส : หอยไอ้เนี่ย ก็หายไปเลยมั้ง ขอโทษนะมันหยาบหน่อยนะ เค้าเรียกหอยหีหมูอะ

รังสรรค์: ตายหมดแล้ว

ประภาส : ก็ถึงว่าหายไปเลย

รังสรรค์ : อืม ใช่ เนี่ยนึกไม่ออกอะ

ประภาส: คิด ไม่ใช่พูดทะเล้นๆ นี่เรื่องจริงนะ ที่อื่นเค้าเรียกยังไงไม่รู้ ที่นี่มันมีอย่างนั้น แต่ที่อื่นเคยมีรึเปล่าไม่รู้

นิสิต: มีชื่อเดียวหรอครับ

ประภาส: ก็เห็นเค้าเรียกหอยหีหมูหอยหีหมูอะหละ

รังสรรค์: โอ้ยเมื่อก่อนเยอะมาก เมื่อก่อนผมสมัยเด็กๆอะนะ ผมแบบ นั่งอยู่เรือ หาหอยต้มกิน เอามือไปกางขี้เลนได้หอยไอ้เนี่ยเต็มไปหมดเลย แล้วเราเนี่ยได้หอยเท่านิ้วโป้งมาต้ม ตัวมันคล้ายๆ หอยแครงแต่ปากมันย้อยๆจะแหลม เหมือนหอยหมูอะแหละ เลยเรียกหอยหีหมู

ผู้วิจัย : พอหมดรุ่นพี่รังสรรค์แล้วเนี่ย รุ่นเด็กๆทำไง เด็กๆมันสานต่อมั้ย

รังสรรค์: มันก็เริ่ม ก็มีฮะ ผมก็ต้องฟูมฟักลูกหลานของเราอะ ให้ความรู้

ผู้วิจัย : อะไรเล่า ลูกสาวมาอยู่ ม.บูฯ แล้วอะ

รังสรรค์: ก็ก็ เรายังมีลูกชายสองคนลูกสาวอีกคนก็เออ เราทำเป็นตัวอย่างให้เค้าดู ให้เค้าเห็น

ผู้วิจัย : พูดถึงพวกคนรุ่นใหม่ เอาเข้าจริงๆในชุมชน เด็กวัยรุ่นอะเนาะ คนรุ่นใหม่ สักร้อยเปอร์เซ็นเนี่ยสนใจประมงสักกี่เปอร์เซ็นต์

พี่รังสรรค์ : ก็ประมาณร้อยละ70

ผู้วิจัย : ขนาดนั้นเลยหรอ เยอะนะ เค้าสามารถออกไปช่วยพ่อแม่ได้ แต่เค้าเรียนหนังสือด้วยมั้ยหรือว่ามันเรียนแล้วมันก็

รังสรรค์ : บางคนเค้าก็ไม่เรียน บางคนสละการเรียนเลย ไปออกประมง เพราะว่า คือในความคิดของคนโตอะเรามองว่ายังไงการเรียนก็ย่อมดีกว่า เราเรียนไว้เดี๋ยวเรากลับมาทำทะเลก็ยังไม่สาย แต่เราเรียนเพื่อเอาความรู้ แต่บางคนคิดว่า คือเค้าดูรุ่นพ่อรุ่นแม่รุ่นปู่ย่าตายายไง คือไม่ต้องเรียนสูงอะ แต่เค้าเลี้ยงชีพตัวเองได้ ก็สามารถจะมีบ้านมีรถ มีอะไรเหมือนคนอื่นเค้าได้โดยที่ว่าเร็วด้วย เพราะอาชีพประมง

ประภาส : เมื่อก่อนนะผมเคยคิดนะเมื่อตอนเด็กๆนะ ผมมองว่า เมื่อก่อนเป็นลูกจ้างเค้านะผมก็มองๆว่า ในอนาคตถ้าเรามีเรือสักลำ ไม่อดตายละวะ สบายเลย ถ้ามีครอบครัว เลี้ยงครอบครัวได้สบายเลย ความคิดของผม ก็ทำมันจนได้เรืออะ มันเป็นลูกจ้างเค้า พยายามเก็บเงินเก็บไรก็

เก็บตังค์มาซื้อเรือ เป็นตัวของตัวเองเลย แล้วตั้งแต่เมื่อก่อนนี้เคยทำนาอะนะ ผมรู้สึกว่าจะเริ่มทำนาก่อนเพื่อนด้วย และรู้สึกก็เริ่มประมงก่อนเพื่อนอีก คือว่าทำนา ทำนาปีนะ ทำนาคราวหลังทำนาปีมันก็ได้ผลกำไรน้อยอะนะ พอทำนาเสร็จก็ถึงจะลงทะเล

รังสรรค์: คือบ้านเราส่วนใหญ่ทีแรกทำบริโภคมากกว่า

ประภาส: ไว้บริโภค ก็เหลือนิดๆหน่อยๆก็ขายไป

รังสรรค์ : อย่างที่บ้านเงี้ย จะไม่ค่อยขาย จะไว้บริโภคอย่างเดียว

ผู้วิจัย : อุดมสมบูรณ์ คือกินไม่ต้องซื้อ

รังสรรค์: สมมุติวันนี้เราจะกิน เราจะกินแกงส้มปลาช่อน ก็ไม่ต้องซื้ออะไรเลย เราตกปลาหลังบ้าน ในนา

ประภาส: เก็บผักบุ้งหลังบ้าน

รังสรรค์: เก็บผักบุ้งหลังบ้าน เรามีพริก มีตะไคร้ มีข่า อยู่ที่บ้านเราหมด เราไม่ต้องซื้ออะไรเลย

ประภาส: ผักจิ้มน้ำพริกเราก็สบายล่ะ สายบงสายบัว เบิกบาน

รังสรรค์ : มีพริก เรามีกะปิของเราเอง มีเคยมาทำกะปิของเราเอง ถ้าจะทำผักจิ้มก็ไม่ต้องซื้ออะไรเลย

ผู้วิจัย : แล้วเด็กรุ่นใหม่เค้าจะคิดอย่างนี้มั้ยคะ ว่าเค้าไม่อยากทำประมงละ

รังสรรค์: มันอาจจะมีบ้าง มีบ้าง

ผู้วิจัย : เค้าอาจจะไปทำบริษัทโรงงานอะไรอย่างงี้

รังสรรค์ : คือบางคนนี้เค้า

ประภาส : อะใครจะไปออกหมึกบ้างเนี่ย

ผู้วิจัย : พูดถึงเรื่องเด็กใช่มั้ยคะ คือเด็กเค้าอยากจะเข้าไป เข้าเมือง

รังสรรค์ : บางคนเค้าจะหลงใหล ไปปลื้ม

ผู้วิจัย : ก็ไปดูอะ ที่ข้างนอก โลกภายนอก

รังสรรค์: เหมือนอยากไปในสิ่งที่ทันสมัยกว่า มีบางคนไปในสิ่งที่ทันสมัยกว่า แต่บางคน นั่นเป็นส่วนน้อย แต่ส่วนมากย่อมมองอาชีพประมงมากกว่า

ผู้วิจัย : แสดงว่าอาชีพประมงไม่จน

ประภาส: ไม่จนแต่ไม่รวยเท่าไร

รังสรรค์: ไม่จน ถึงมันจะไม่รวย มันก็ไม่อด แล้วเรามีอาหารการกินที่น่าอิจฉากว่าคนอื่นเค้า

ผู้วิจัย: คำว่าไม่จน ไม่รวย หมายถึงว่า

รังสรรค์: คือเราอยู่อย่างพอเพียงของแท้เลย คำว่าพอเพียงไม่ได้แปลว่าจนเลยนา มันเป็นการอยู่กินอยู่ที่สุขสบาย ไม่อด ไม่อะไรเลย เราอยากได้อะไรก็ซื้อได้

ผู้วิจัย : รายได้ต่ำสุดต่อวันที่เคยทำประมาณเท่าไรคะ

ประภาส: ไม่ได้เลย ก็เคยมีนะ

รังสรรค์: เมื่อก่อนนี้ไม่เคยได้เลย ก็มีนะ แต่เดียวนี้คืออย่างไม่ได้อะไรเลยก็ เจ็ด แปดร้อย

ประภาส : ต้องได้ค่าน้ำมันอะนะ ได้ค่าน้ำมัน ค่าลูกจ้าง

ผู้วิจัย : แล้วสูงสุดล่ะคะ สูงสุดประมาณเท่าไร

รังสรรค์: ก็หมื่นกว่าบาท

ผู้วิจัย : ตอนนี้น่ะ ตอนนี้ ต่อวัน

รังสรรค์: อย่างตอนนี้ผมได้วันละหมื่น วันละหมื่น ทุกวันอะ

ผู้วิจัย :เข้าใจยังว่า ทำไมเด็กต้องกลับมาทำประมง

ประภาส :ก็คิดดูซิ ปูม้าเดี๋ยวนี้ โลตั้งสองสามร้อยใช่มะ

ผู้วิจัย : คือราคาอาหารมันสูงไง

รังสรรค์: เอ้อ ราคาอาหารมันสูง

ประภาส: แล้วคิดดูดิเมื่อก่อนนี้ผม ที่เคยทำอะ

รังสรรค์ : แล้วอีกอย่างเราต้องดูสิ่งของที่มีราคาสูง เราต้องทำของให้มีคุณภาพด้วย

ผู้วิจัย : ตรงที่ไม่ได้เลยคือช่วงไหน

รังสรรค์ : ช่วงเมื่อก่อนนี้ ช่วงสร้างท่าเรือ (แหลมฉบัง) นี่ล่ะ

ผู้วิจัย : ไอ้ช่วงที่เฟส 1 ขึ้น

รังสรรค์ : ใช่ เฟส 1 และ เฟส 2

ผู้วิจัย : และเฟส 2 ช่วงนั้นคือไม่ได้เลย

รังสรรค์ : ไม่ได้เลย

ผู้วิจัย : ไม่ได้คือจับไม่ได้หรือคะ

ประภาส: ของมันหาย ของมันหาย

ผู้วิจัย : คือ หมายถึงว่าเราจับยากมาก กว่าจะได้มา

รังสรรค์: ใช่ครับ

ประภาส: ยิ่งชายฝั่งยิ่งไม่มีเลยนะ ของอะ

รังสรรค์ : คือถ้าออกจากทะเล ออกจากชายฝั่งมากไปเนี่ย มันก็จะมีเรือระบบ หลายระบบมีทั้งอวนลาก อวนรุน เรือล่อปู เรือสารพัดชนิดอะ คือมันไม่อุดมสมบูรณ์เหมือนชายฝั่งไง คือถ้าเราอย่างเราเป็นประมงพื้นบ้านประมงท้องถิ่นเนี่ย เราจะหากินจากชายฝั่งไม่เกิน 5 กิโล คือช่วงเนี้ยจะเป็นช่วงที่สมบูรณ์ที่สุด อยู่ที่เราเลือกการจับ คือเราไม่ได้จับแบบล้างผลาญ คือเราจับและต้องอนุรักษ์ด้วยบางสิ่งบางอย่างอะ อย่างผมทำหอยเนี่ย อย่างหอยตัวผู้พ่อพันธุ์แม่พันธุ์เนี่ย ผมก็จะไม่เอาขึ้นมาหรอก เอาฝังดินเอาไว้

ผู้วิจัย : ถ้าเทียบกับตอนนี้ เฉลี่ยวันหนึ่ง เท่าไรคะ

รังสรรค์: ถ้าพูด ก็ประมาณ หกเจ็ดพัน

ประภาส : เงินอะดีกว่า แต่ของได้น้อยกว่าเก่า แต่ได้เงินดีกว่า

ผู้วิจัย : อ่า แต่ของมันหายไป

ประภาส: ใช่ ที่ตอนก่อนที่ผมจะเลิกอะ ผมขายปูได้โลล่ะ 18 บาท นี่อย่างสูงเลยนะ ปูม้าอะ ตัวใหญ่นะ ปูเกาะด้วย ก็เหมือนถ้าปัจจุบันนี้ ก็ถ้าส่งก็ราคาสามร้อยอะ ถ้าคนกินก็อยู่ราคาสี่ร้อยอะ

นิสิต : แสดงว่าราคามันขึ้นเยอะขึ้นมากเลยเนอะ

ผู้วิจัย : ขึ้นเยอะเนอะ

ประภาส : ใช่ก็เพราะของมัน คือบางช่วงของมันหายากไง บางที ของทะเลมันหายากอะ ไม่มีเกือบไม่มีจะกินอะ ปู เปอ มันหายาก เดี่ยวนี้มันก็มีน้อย แต่เดี๋ยวนี้มันก็แพง

รังสรรค์ : น้ำมันแพง เครื่องมือทุกอย่างมันแพงด้วย และเรามาโชคดีอย่างนึงคือว่า อุตสาหกรรมท่องเที่ยวมันเกื้อหนุนกันอยู่ คือว่าเราทำสินค้าที่มีคุณภาพเนี่ย มันก็จะได้ราคาที่สูงไปด้วย

ผู้วิจัย : แปลว่าอะไรคือสินค้าคุณภาพบ้าง

รังสรรค์ : ก็อย่างเช่น หอยแมลงภู่ ยกตัวอย่างง่ายๆ หอยแมลงภู่เนี่ย

ผู้วิจัย : เค้าบอกต้องมากินที่บางละมุง

ประภาส: มันสดไงล่ะ มันอร่อยด้วย

ผู้วิจัย : อร่อย

ประภาส : หวาน

รังสรรค์ : อร่อย

ผู้วิจัย : จะอร่อยกว่าที่อื่น

รังสรรค์ : อร่อยสุดทั้งประเทศไทยดีกว่า ผมไม่ได้แกล้งขี้โม้นะ ผมก็ไม่ทราบเป็นเพราะอะไร น้ำความเค็มมันพอดี

ประภาส: เมื่อวานใครมาเยี่ยมเรา ไอ้กลุ่ม

ผู้วิจัย : เห็นเมื่อวานพีประภาสบอกใครมา

ประภาส :ไอ้กลุ่มจิตอาสาอะนะ จิตอาสาภาคตะวันออกอะ

ผู้วิจัย : แล้วได้ชิมไปยังหอยแมลงภู่

ประภาส: เมื่อวานเลี้ยงอาหารทะเลทั้งนั้นเลย

รังสรรค์: เค้า...โอ้โห เค้าเห็นหอยแมลงภู่เรา เค้า

ประภาส : ปูม้าตัวใหญ่ๆ แล้วก็หอยแมลงภู่

รังสรรค์: เค้ายังพูดเองว่าที่ไหนก็สู้ที่นี่ไม่ได้ รสชาติของหอยแมลงภู่

นิสิต : ปูม้าที่นี่จับได้กี่ตัวโลอะครับ

ประภาส: ก็ถ้าตัวขนาดใหญ่ก็สามสี่ตัวโล

รังสรรค์ : ก็อาจารย์ลองคิดดูดิ ขนาดชาวต่างชาติเนี่ยที่มาเที่ยวพัทยาเนี่ย แทบทุกชาติเลย แม้แต่ชาวไทยเองก็แล้วแต่ เราทำหอยจัมโบ้ส่งเนี่ย ทำตัวเรียบร้อยเลยนะ ทำความสะอาดให้เค้าเสร็จเนี่ย แปดสิบบาทนะกิโลนึง ซึ่งเมื่อก่อนเนี่ย โลแค่สิบห้าบาท เดี๋ยวนี้ได้แปดสิบบาท ภัตตาคาร โรงแรม ร้านอาหาร ก็ซื้อเราหมดเลย ขอให้มีหอยใหญ่ไปเหอะ

ผู้วิจัย : เค้าเรียกหอยจัมโบ้

ประภาส และ รังสรรค์: อืม

ประภาส: ต่างชาติเค้านิยมกินกัน

ผู้วิจัย : แล้วๆ ที่ชุมชนอื่นเค้าก็ทำ

รังสรรค์ : ยิ่งปลาเก๋าด้วยนา

นิสิต : ปลาเก๋าตัวเท่าไร

รังสรรค์ : เรามีตั้งแต่ไซด์ครึ่งโล ถึงไซด์สองโลอะ ตอนนี้กิโลนึง 380 บาทส่งที่ร้าน

ประภาส :ทางบางปะกงสู้ที่นี่ไม่ได้ ชุมชนอื่นสู้ที่นี่ไม่ได้ เมื่อวานก็กิน อ้วนก็อ้วน หวานก็หวาน

รังสรรค์: ซึ่งถ้าเป็นปลาเลี้ยงเนี่ยราคาจะไม่แพง

ประภาส : และปลาก็ตัวใหญ่ เมื่อวานเลี้ยงเค้าอะ เห็นบอกว่าเดี๋ยวจะมาอีกเนี่ย

ผู้วิจัย : จริงๆ ที่แบบว่ามัน ค่อนข้างที่จะฟื้นฟูได้ มันเริ่มกลับมาแล้ว...หนูว่านะ

ประภาส: ใช่

ผู้วิจัย : คือช่วงที่แย่มากๆคือช่วงที่พี่เค้าบอกว่าจับไม่ได้เลย หรือแค่วันละเจ็ดร้อยแปดร้อย

ประภาส : ก็ไม่ได้เลยก็มีอะ ค่าน้ำมัน

ผู้วิจัย : ช่วงประมาณปี

รังสรรค์: 2540 2541 2542 ช่วงเนี่ยจะหนัก ผมอ่ะนะ ถ้าท่าเรือมันดูดขี้เลนชายฝั่งไปได้ระบบนิเวศชายฝั่งมันดีนะ ที่เนี่ยดูเถอะความสมบูรณ์ทีว่า อย่าว่าแต่คนบางละมุง คนที่อื่นก็จะไม่อดต่อไปแล้วอะ

ประภาส: มันพูดไปงั้นแหละ มันจะเอาอะไรมาดูด (ขี้เลน ที่เกิดขึ้นหลังจากการสร้างท่าเรือขั้นที่ 1 และ 2) ล่ะน่ะ

ผู้วิจัย : อันนี้ถาม

รังสรรค์: งบประมาณๆ ซัก ห้าหมื่นล้านอะ

ประภาส : ถึงว่ามันจะเอาอะไรมาดูด แล้วดูดแล้วมันจะเอาไปไว้ที่ไหนอะ

ผู้วิจัย : ถึงถามแบบไม่เข้าข้างใครอะ ความสมบูรณ์กลับมาเนี่ย ท่าเรือ เค้ามีส่วนช่วยเรามั้ย

รังสรรค์: ไม่มี

ผู้วิจัย : ไม่มีเลย

ประภาส: เค้าไม่ช่วยเราตั้งนานละ

ผู้วิจัย : หนูถึงถามแบบไม่เข้าข้างใครไง คือเรา มันกลับมาเพราะว่าเราช่วยกัน

รังสรรค์: คือเราปัดไปได้เลย คือท่าเรือแหลมฉบัง และ เทศบาลแหลมฉบังสองหน่วยงานนี้ปัดไปได้เลย ไม่เคยมามีส่วนร่วมกับชุมชน แต่ที่ความสมบูรณ์มันกลับมาเนี่ย มันมาจากชุมชนล้วนๆ ชุมชนประมงรวมๆตัวกัน

ประภาส: เนี่ยเหมือนอย่างพันธุ์ปูที่เลี้ยง กุ้ง เกิ้งเนี่ยกลุ่มประมง กลุ่มชุมชนก็

รังสรรค์: หน่วยงานนึงที่เราลืมไม่ได้ก็กรมประมง

ประภาส: เอ่อ

รังสรรค์ : กรมประมงเนี่ยไม่เคยทอดทิ้งเรา

ประภาส : เราไปร้องขอเค้าเนี่ย เค้าก็จัดให้ เราทำกันเองไม่ใช่ว่าท่าเรือมาช่วย ไม่ใช่ว่าเทศบาลมาช่วย เปล่า

รังสรรค์ : นี่แหละมีหน่วยงานเดียวที่ช่วยเรา คือกรมประมง

นิสิต : แล้วกรมประมงกับท่าเรือเค้าดีลกันปะพี่ หรือว่าไม่ถูกกัน

รังสรรค์ : ไม่ดีล เค้าก็ไม่มีอะไรกัน แต่ว่า ท่าเรือเค้าก็ไม่ได้ช่วยอะไร มีแต่กรมประมงช่วยเรา

ผู้วิจัย : คือท่าเรือเค้าก็ไม่มาช่วยดูแลฟื้นฟู

รังสรรค์: ไม่มี เค้ามีแต่โครงการ คือคำพูดที่สวยหรู แต่จริงๆเค้าไม่ได้ทำ

ผู้วิจัย **:** ที่บอกว่าจะฟื้นฟู ก็ไม่ได้มาทำ

รังสรรค์: ไม่เคย ขนาดผมบอก ผมขอป่าชายเลนอะ ผมขอตั้งแต่ปี 2547 ผมขอปลูกวันพ่อ ขอแค่หมื่นต้นเพื่อปลูกคลองบางละมุง ให้ผมเกณฑ์ชาวประมงอะทำความสะอาดชายคลองทั้งหมดเลย วันที่ 1 มั้ง เค้ามาหาผมมนตรีเนี่ยแหละบอกให้ทำความสะอาดชายคลอง เดี๋ยววันที่ 5 ท่าเรือกับชาวบ้านจะมาช่วยกันปลูกป่าชายเลน จะเอาของมาให้ จะเอาต้นโกงกางมาให้

ผู้วิจัย :อืม

รังสรรค์: ตั้งแต่ปี 47 ปีนั้นนะจนถึงปัจจุบันก็ไม่เคยได้

ผู้วิจัย : พี่รังสรรค์ทำฟื้นฟูเริ่มจริงๆ ตอนไหน ปี 25 เท่าไหร่

รังสรรค์ : 2543 เริ่มทำแบบจริงจัง

ผู้วิจัย : เริ่มแบบทำแบบจริงจัง เออ 2543

นิสิต :แล้วตอนนั้นทุนส่วนตัวหรือครับ

รังสรรค์: ส่วนตัว ทั้งหมดเงินส่วนตัว จนแบบมีปัญหาในครอบครัวเลยอะ

ผู้วิจัย : 10-12 ปี แม่บ้านเริ่มเล็งละ

รังสรรค์: คือภรรยาผมบอกว่า เฮ้ยพ่อ....มึงเกินไปรึป่าว

ผู้วิจัย : อืม

รังสรรค์: อะไรจะขนาดนั้น คือเราแบบ ก็แบบพอมีตังค์บ้างอะเนาะ คือไม่จนเหมือนทุกวันนี้หรอก ก็พอมีอะ แบบครั้งแรกเลย ผมไปคุยกะวรรณชัย นาคกุล ไอ้ติ๊กอะ ติ๊กเราเนี่ย ติ๊กเค้าวางลอบ เค้าจะมีปูไข่เนี่ย แม่ปูไข่ วันนึง สี่ห้าสิบตัว คือตอนนั้นเราไม่มีธนาคารเลย แต่ติ๊กทำเป็นแพไว้ เราบอกติ๊กเนี่ย ขอได้มั้ยเนี่ย สักสามวันแล้วติ๊กค่อยเอาขึ้นไปขาย มันจะสลัดไข่หมด ก็เริ่มตั้งแต่ปี 43 มาเรื่อย ยาวมาเรื่อยเลย แล้วผมก็ไปที่ประแสร์คือตอนนั้นหน้ากลางปลาเก๋าพอดี ไปขอซื้อลูกปลาเก๋าเค้า เข้าไปถามเค้าเนี่ย ปกติตัวนึงสองบาท ผมก็ไปคุยกะเค้านั้น ก็มีอาเพลงคนรู้จักสนิทสนมกันเนี่ยเค้าก็เป็นพยานให้ว่าเราทำจริงๆนะ มาปล่อยที่อ่าว คือเค้ารู้จักผมดีไง ชาวบ้านเค้าบอกงั้นเอา ขอตัวละ 50 สตางค์ ขอเป็นค่ารถ ค่าอุ้ยสัมภาระอะไรเค้าเนี่ย 50 สตางค์ ผมก็เอามาสองแสนตัว เค้าก็เอาของผมไปห้าหมื่น ตอนจะขึ้นรถกลับเนี่ย เค้าจะคืนให้ผมอีกห้าพัน จ่ายไปแค่สี่หมื่นห้าเองปกติ สองแสนตัวใช้เงินตั้งสี่แสนบาท แต่ตอนนั้นใช้เงินไปทั้งหมด สี่หมื่นห้า บวกค่าน้ำมันค่ากินนะ ทั้งหมดประมาณห้าหมื่น ผมก็เอามาปล่อยที่อ่าวบางละมุง เมียผมก็ว่าเหมือนผมเพี้ยนอะ ประสาทเสียรึป่าวทำอะไรขนาดนี้ อ่าเราก็บอก เดี๋ยวดู อีกสี่เดือนข้างหน้าเราจะไม่อด ไม่เป็นงี้หรอก

ผู้วิจัย : คือช่วงนั้นมันเริ่มวิกฤติอย่างหนักแล้ว

รังสรรค์ : มันวิกฤติหนัก

ผู้วิจัย : อืม....

รังสรรค์ : คือ ใครมีทุน กินทุนเก่า ใครไม่มีทุน หยุดเรือ ไปทำงานนิคมอุตสาหกรรมไปทำงานก่อสร้าง

ผู้วิจัย : อืมๆๆ

รังสรรค์ : ตอนนั้นทุกคนกระเซ็นกระสายหมด ประมง แต่พอเราเริ่มทำก็กลับมาจริงจัง เราก็ได้ทุกอย่างมันกลับมา เอ้ออย่างว่าจริงพอสี่เดือนปุ๊บ ผมทำลอบลงเลย มีรายได้นะ แปดพัน หมื่นนึง หมื่นสี่ หมื่นห้า ตลอดทุกวัน ทำลอบปลา เดือนนึงอะ ผมวางลอบสี่ห้าวัน ผมได้สี่หมื่น ห้าหมื่นนะ ผมได้ทุนคืนนะที่ผมเสียไปสี่ห้าหมื่นคืนมา ผมถือว่า มันเหมือนกับเป็นการแบบฝากธนาคารดอกเบี้ยสูง

ผู้วิจัย : อืม นะวันนี้จริงๆ ไม่เลวนะ เฉลี่ย หกเจ็ดพันเนี่ย

รังสรรค์: ก็

ผู้วิจัย : เกือบ

รังสรรค์: ผมบอกเลยเนี่ยว่า ทุกวันเนี่ยปลาเก๋าไม่หมดจากท้องทะเลเนี่ยบางละมุงเนี่ย อย่างว่าอุดมสมบูรณ์มาก แม้แต่คนวางอวนปูที่ไม่เคยได้ปลาเก๋า ได้ปลาเก๋ามาวันนึง 2 ตัว 3 4 ตัวตลอด

นิสิต : จำนวนเรือก่อนช่วงวิกฤตอะพี่ กับตอนนี้อันไหนเยอะกว่ากัน

รังสรรค์ : ตอนนี้เริ่มกลับมาใกล้เคียงกันละ ช่วงนั้นอะจอดเยอะ และขายทิ้งเยอะ

ผู้วิจัย : จริงๆตอนนี้เรานับครัวเรือนนี่เท่าไร ชุมชน หมู่ 9

ประภาส : ตอนนี้เรารวมหมู่ 4 ด้วยนิ เนอะ

รังสรรค์ : ใช่เรารวมหมู่ 4

ผู้วิจัย :เอ่อ รวมแล้วกี่ครัวเรือน

ประภาส: ก็ 400 กว่าครัวเรือน

ผู้วิจัย : 450 ถึงป่ะ

ประภาส: เอ่อ….. ไม่ถึง

ผู้วิจัย : ไม่ถึง จะทำประมงซักกี่ครัวเรือน

ประภาส: ก็น่าจะครึ่งๆนะ

ผู้วิจัย : ครึ่งๆ ใช่มั้ยค่ะ

รังสรรค์ : คือประมงน่ะมีหลายอย่าง คือ มันมีประมงที่ออกทะเล จับปูจับปลา อีกอย่างคือประมงเลี้ยงหอยแมลงภู่ อย่างที่บอกอะ ชาวประมงไม่มีวันเกษียณ

ผู้วิจัย : ไม่มีวันเกษียณ

รังสรรค์ : ถ้าร่างกายเค้ายังมีแรง เค้ายังหา

ผู้วิจัย : เฒ่าทะเล

รังสรรค์: เค้ายังหา กุ้ง หอย ปู ปลา เลี้ยงตัวเองได้ เค้าไม่ต้องพึ่งพาลูกหลานเลยนะอาจารย์ มีแต่ลูกหลานต้องพึ่งพา

ประภาส: ก็ดูอย่างตาจบดิ (ลุงบรรจบ ช่างทอง)

ผู้วิจัย : อีกคนนึงชื่อไรนะ

รังสรรค์: ก็คนอายุ 70 เค้ายังดูมีเรี่ยวแรงอะ คนอายุ 80 เค้ายังดูมีเรี่ยวแรงอะ เนี่ยไม้กระถินเยอะแยะเลยเค้าไปตัดไม้กระถินเหลาแหลมๆ ออกไปหน่อยนึง เวลาน้ำแห้ง ก็เอาไปปักเลย เวลาน้ำแห้งปีปีเค้าก็ได้เงินใช้หลายหมื่น

ประภาส: แค่หอยแมลงภู่เนี่ย

รังสรรค์: แค่หอยแมลงภู่มันเกาะ

นิสิต : พี่รังสรรค์ครับ ที่นี่มีกั้งปะคับ

รังสรรค์: มี

นิสิต: มีด้วยหรือ

ประภาส: กั้งกระดาน

รังสรรค์ : มีกั้งกระดาน กั้งตั๊กแตน กั้งขาว

นิสิต: เห็นขายในกรุงเทพฯนี่ กิโลพันสองเลยนะครับ

รังสรรค์: อ่ออันนั้น เป็นกั้งเขียวใหญ่

นิสิต : ที่พี่รังสรรค์เลี้ยงกัน กิโลเท่าไร ที่มีไข่อะ

นิสิต: ผมเคยเห็นแต่กั้งกระดานมั้งครับ

ประภาส: อ่อ นั้นกั้งกระดานแบนๆอะ หัวโตๆอะ

นิสิต : ที่หัวโตๆ

รังสรรค์ : ถ้ากั้งขาวใหญ่ อันนี้ก็โลละ 800

ประภาส: แล้วอย่างมีไข่มันก็แพง

นิสิต : แล้วมีพวกกุ้งกุลา กุ้งแม่น้ำ

ประภาส: กุ้งกุลา กุ้งม้าลาย

รังสรรค์: กุ้งแม่น้ำ น้ำเค็มไม่มีหรอก

ผู้วิจัย : ทำไมช่วงหลังเราต้องใช้แรงงานจากที่อื่นมาช่วยอะคะ แรงงานจากที่อื่นที่มาช่วยประมงของเราอะ

รังสรรค์: คือ

ผู้วิจัย : แต่ก่อนเราไม่ใช้แรงงาน เราทำกันเองในครัวเรือน

รังสรรค์ : ใช่ คือแบบ ก็มันถึงรุ่นแบบในครัวเรือนเรามาก่อนอย่างเงี้ย สมมุติว่ามีพ่อแม่ลูก คือพ่อออกด้วยลูกออกด้วย แต่พอลูกเติบโต ก็เริ่มจะมีเรือ คนละลำ ละลำ ละลำ เริ่มแตกแขนงออกไป

นี่แรงงานก็ไม่ค่อยมีบางคนนี่เค้าออกเรือคนเดียว คือจะมีที่ขับอยู่หัวเรือ เค้าจะออกคนเดียวก็มี แต่บางคนเรือที่เค้าโตหน่อยเค้าจะใช้ลูกน้อง

ผู้วิจัย : แล้วเมื่อก่อนเราใช้แรงงาน

ประภาส : คนไทยด้วยกันเนี่ยแหละ

ผู้วิจัย : คนไทยด้วยกันแล้วทำไมถึงหายไปเดี๋ยวนี้

รังสรรค์: คือแรงงานไทยเดี๋ยวเนี่ย ผมพูดตรงๆว่าตายไปเยอะ เมื่อครั้งพายุเกย์อะ ตายหลายหมื่นไม่ใช่หลักพัน

ผู้วิจัย : ตอนที่เกิดที่ชุมพรอะหรือ

รังสรรค์ : ใช่ครับ คือน่ากลัวมาก

ผู้วิจัย : เค้ามาทำงานที่นี่ใช่มั้ยคะ

รังสรรค์ : ตอนนั้นอะ ผมอยู่หน้าประจวบฯด้วย

ผู้วิจัย : ไม่ใช่คือแบบเค้ามาทำงานให้เรา

รังสรรค์: ไม่ฮะ คือแบบเหมือนแรงงาน คือจะเวียนไป เวียนมา

ผู้วิจัย : เออ ๆ คือมาจากทางโน้น

รังสรรค์: ใช่ครับมาจากภาคอีสานทั้งหมด ภาคเหนือ ภาคอีสาน

ผู้วิจัย : ภาคเหนือ ภาคอีสาน

รังสรรค์: ใช่ คือจะมาจากทางโน้นหมด แต่หลังๆพายุเกย์ มันเกิด อะไรมันเกิด แรงงานก็ตายไปมหาศาล

ผู้วิจัย : มหาศาล

รังสรรค์: มหาศาล

ประภาส: แถวบ้านนี่ตาย ยังหาศพ หาไรไม่เจอเลย

รังสรรค์ : คนที่บางละมุงไปออกเรืออวนล้อม คือส่วนใหญ่ที่ตาย คือเรืออวนล้อม เรือล้อมปลา เค้าเรียกอวนดำ อวนดำ

ประภาส: เรือใหญ่

รังสรรค์: เพราะพวกนี้เค้าจะใหญ่ เค้าไม่กลัว ติดความประมาท คือเค้าคิดว่าที่ผมคุย สัมผัสคุยกับเค้าน่ะ ตอนนั้นผมก็เป็นไต้ก๋งเรืออยู่ คือ ประเทศไทยอะ มันจะไม่มีคลื่นขนาดนี้ เป็นไปไม่ได้ พายุเกย์อะ ใครว่าคลื่นเล็ก มันไม่เล็กนะ มันสูงประมาณหกเมตร

นิสิต : เกือบสึนามิเลยน่ะ

รังสรรค์: ใช่

ผู้วิจัย : ลงไปอยู่ ตอนนั้นลงไปอยู่ ไปทำข่าวน่ากลัวมาก

รังสรรค์ : นั่นแหละ ตอนนั้นผมเป็นไต๋เรืออยู่ที่มหาชัยผมยังเกือบแย่ ทีนี้ไออวนดำน่ะ เค้าเรียกอวนล้อม ที่เค้าจมเนี่ยพวกอวนเนี่น อวนเค้าจะอยู่ข้างๆ

ผู้วิจัย : น่ากลัวมาก

รังสรรค์: เหมือนเรือลากที่ผมอยู่ เรือลากที่ผมอยู่จะมีน้ำแข็งในท้องเรือหมด ความหนักความไรจะเหมือนกัน

ผู้วิจัย : คือพอแรงงานไทยหายไป

รังสรรค์: ก็เริ่มมีแรงงานต่างด้าวขึ้นมา

ผู้วิจัย : มีแรงงานต่างด้าวขึ้นมา เอ้ย พายุเกย์มันนานแล้วนา

รังสรรค์ : นานละคับ ตอนนั้นแรงงานประมงอะขาดแคลนเยอะ

ผู้วิจัย : คือเราขาดแคลนแรงงานว่างั้นเถอะ

รังสรรค์: ขาดแคลนแรงงานมาก

ผู้วิจัย : มาก

รังสรรค์ : เมื่อก่อนนี้แรงงานชาวประมงเนี่ย ยุคที่ผมเป็นไต้ก๋งเนี่ย มันจะอยู่ที่วันละ 50 บาท

ผู้วิจัย : หมายถึงแรงงานไทยหรือคะ

รังสรรค์: แรงงานไทย วันล่ะ 50 บาท

ผู้วิจัย : หรือว่าต่างด้าว

รังสรรค์ : แรงงานไทย พอหลังๆมาเริ่มเป็นวันละ 100 เป็นวันละ 200

ผู้วิจัย : สองพันห้าร้อยเท่าไรละนั่น สองพันห้าร้อยห้าสิบกว่าๆ

รังสรรค์ : ตอนนั้นผมอายุ 24 23 24 ผมเป็นไต้ก๋งเรือ ผมเป็นไต๋ก๋งเรือตั้งแต่อายุ 18 โน้นล่ะ

ผู้วิจัย : โอ้โห

นิสิต : ตอนนั้นปีไรคับ

ผู้วิจัย :โห พี่รังสรรค์ เนี่ยประวัติ

รังสรรค์ : 2528

ผู้วิจัย : แต่ปัจจุบัน เราจ่ายเยอะมากกว่านั้น เราจ่ายแรงงานเยอะมาก

รังสรรค์ : จ่ายเยอะกว่าหลายเท่า ตอนนี้วันละสามร้อย ถึงสี่ร้อยบาท

ผู้วิจัย : แรงงานต่างด้าวอะหรือ

รังสรรค์: ครับ แรงงานต่างด้าง

ผู้วิจัย : ทำไมมันแพงจัง ทำไมแพงจัง ค่าแรงแพงจัง

รังสรรค์: ก็แรงงานมันขาดแคลน และถ้าเกิดว่าคือคนไทยเดี๋ยวนี้ ไม่ทำอาชีพประมงหรอก ส่วนใหญ่ไปทางก่อสร้าง

ประภาส : ไม่มาเป็นลูกจ้างประมง

ผู้วิจัย : ทำไมล่ะคะ

รังสรรค์: ผมก็ไม่รู้อะนะ

ประภาส : ก็ถ้ามี เค้าก็ซื้อเรือซะเอง

รังสรรค์: คือ ลูกจ้างเรือประมงเนี่ย ตอนนี้ อย่างต่ำๆเลย สามร้อยห้าสิบราคากลางเลย สามร้อยห้าสิบ กินอยู่กับเจ้าของสามมื้อ

ผู้วิจัย : กิน กินด้วย กินด้วย

รังสรรค์: ใช่ กินอยู่ด้วย ออกไปอาหาร ขนม เครื่องดื่มมีให้พร้อม

ผู้วิจัย : มีให้พร้อม

รังสรรค์ : อืม ต่างกับไปทำงานก่อสร้าง คุณต้องอยู่เอง กินเอง คุณได้สามร้อยบาท คุณต้องอยู่เองกินเองซื้อกินเองหมด

นิสิต : พี่รังสรรค์ คิดว่าเหตุผลที่เลือกเค้ามา

รังสรรค์ : คือมันมีคนเนี่ยออกทะเลไม่ได้ เมาคลื่นบ้าง กลัวทะเลมั่ง

ผู้วิจัย : กลัว ว่ายน้ำไม่ได้

นิสิต : เค้าคิดว่าอาชีพประมงเป็นเรื่องเสี่ยง

ผู้วิจัย : แต่เค้าก็พาครอบครัวมาอยู่ที่นี่ด้วยปะ เห็นพี่บอกมีประชากรแฝง

ประภาส : มีๆ

ผู้วิจัย : คือเค้าพาครอบครัวมาอยู่

ประภาส : มี เขมร พวกกัมพูชา เค้ายังพาครอบครัวมาอยู่ห้องแถวนะ

ผู้วิจัย : อ้าว ตรงไหนห้องแถวอะ ตรงนี้ไม่ใช่หรือ

ประภาส: มีหลายที่ ห้องแถวอะ มันมีหลายที่

รังสรรค์: คือกัมพูชาเนี่ย ถ้ามาอยู่ที่บางละมุงเนี่ย เราจะให้เป็นแค่ลูกจ้าง ถ้าคนไหนจะมา จะมาซื้อเรือเอาเองเนี่ย เราไม่ให้เราจับ จับเลย ยึดหมดทุกสิ่งทุกอย่าง

ผู้วิจัย : เรานี่หมายถึงใคร

รังสรรค์: ก็เราเนี่ยล่ะครับ ฮ่าๆๆ

ผู้วิจัย : ฮ่าๆๆๆ เราก็คือเราใช่มั้ยคะ

รังสรรค์ : เพราะว่าเค้าคือบุคคลต่างชาติ เค้าจะมาก่อกวนทรัพยากรของเราอย่างเดียวไม่ได้

ผู้วิจัย : หุยกำลังจะถามเลย แอ๊ะ เค้าไม่ออกเรือเองหรอ หุย ก็ แอ๊ะ พี่ไม่กลัวหรอว่าเค้าจะมาทำอะไร

รังสรรค์ : คือเค้ามีหน้าที่รับจ้าง อย่างเดียวคือเค้าต้องเป็นแรงงานให้คนไทย ให้คนไทยได้ประโยชน์

นิสิต : ไม่แอบออกเรือหรือครับ มีมั้ยครับ

รังสรรค์: ไม่มี คือทุกคนจะรู้หมด อืม

ผู้วิจัย : ไม่กล้า

นิสิต: เรือลำเบ้อเร่อ

รังสรรค์: ใช่ เพราะถ้าให้คนเหล่านี้มาก่อกวนทรัพยากรอย่างเดียวไม่ได้หรอก

ผู้วิจัย : สื่อสารยังไงเนี่ย พูดไทยได้ใช่มั้ยคะ นานที่สุด กี่ปี

รังสรรค์: ไม่ๆคือเค้าเป็นลูกจ้างเรา เค้าได้เปอร์เซ็นต์จากเรา แต่จะนำเรือไปตกปลา ตกไร ไปทำกับข้าว เราให้ ไปตกปลา เราไม่ว่า จับแล้วยึดหมดเลยด้วย มันผิดกฎหมายด้วย

นิสิต : มันมีในข้อกฎหมายด้วย

รังสรรค์: มีในข้อกฎหมายด้วย

ผู้วิจัย : มีเยอะมั้ยคะ มีกี่ครัว

ประภาส : ผมไม่รู้นะ

รังสรรค์: ประมาณสิบกว่าครัวเรือน

ประภาส : ที่นี่มันต่างหาก ที่ไหนอีก

ผู้วิจัย : สิบกว่าครัวเรือนเลยหรือ

ประภาส: มันทั่ว เดี๋ยวนี้มันทั่วเลยล่ะ

ผู้วิจัย : ไม่ใช่ หมายถึงชุมชมเราอะ

ประภาส : ชุมชนเราไม่รู้กี่ครัว

รังสรรค์: สิบกว่าครัวเรือน

ผู้วิจัย : สิบกว่าเองเนอะ

รังสรรค์: ตรงนี้มันแค่สองครอบครัว

ประภาส : แต่สองครอบครัวนี้ก็หลายคนนะน่ะ

ผู้วิจัย : สิบกว่าครัวเรือน

นิสิต : สองครอบครัวแต่เป็นครอบครับใหญ่ๆ

ประภาส: มาอยู่แล้วมาแต่งงานกันที่นี่ก็มี เค้าเขมรด้วยกันแหละ ที่มาแต่งงานกันที่นี่อะ

ผู้วิจัย : แต่ไม่ใช่แฟนไทยเนอะ แต่เค้ามาแต่งกันที่นี่

นิสิต : ตั้งถิ่นฐานกันที่นี่เลย

ประภาส : โทร ขอญาติทางโน้นเลย

ผู้วิจัย : จัดพิธีที่นี่

นิสิต : โทรขอเลย

ผู้วิจัย : เอ๊ะยังไง

รังสรรค์: บางคนนี่กลับไปอะ อย่างม่อนงี้ กลับไปบ้านอะนะแต่งงาน แล้วก็แต่งงาน แล้วก็กลับมาแล้วก็พาเมียมา

ผู้วิจัย : พาเมียมา

รังสรรค์: อย่างน้องไม่เคยรู้จักกันหรอก อย่างม่อนอย่างเงี้ย ม่อนไปเห็นปุ๊ป เนี่ยขอเลย เค้าพอใจเค้าแต่งงานเลย คือเค้าไม่ต้องดูใจไม่ต้องอะไรเลย คือต่างคนต่างพอใจแล้วก็แต่ง

ผู้วิจัย : หมายถึงว่าพอเค้ากลับไป เป็นประเพณีเค้าปะเนี่ย

รังสรรค์ : ผมก็ไม่รู้อะ คือลักษณะเหมือนคลุมถุงชน ไม่เชิง

ผู้วิจัย : ต้องมีครอบครัวแล้วก็ถึงจะได้แบบ

ประภาส: เค้าพอใจของเค้าเอง

รังสรรค์: รู้จักกันสามวันเค้าแต่งละ

ประภาส: เค้าโทรบอกทางบ้านก่อน เดี่ยวนี้เค้าสื่อสารกันได้ เค้าก็โทร

ผู้วิจัย : ต้องโทรก่อน แล้วเราต้องทำพิธีให้เค้า

ประภาส : เราก็ยังไม่รู้ เค้าทำแบบไหนเลย

ผู้วิจัย : หรือเค้าทำกันเองหรือ

ประภาส : เค้าทำกันเอง

ผู้วิจัย : น่าสนใจเนอะ เห้ย เค้าทำกันเองหรอ

ประภาส : ก็นั่นไปถามเค้า

รังสรรค์: พวกนี้เค้าแต่ง เค้าแต่งกันที่เขมร เดี๋ยวมีอีกคู่นึงกำลังจะแต่ง เค้าไปแต่งเขมรเหมือนกัน ค่าสินสอดแปดหมื่น

ผู้วิจัย : ทำไมเค้าต้องมาแต่งที่ไทยล่ะ

รังสรรค์: ตอนนี้เค้าไม่ได้แต่งไทยละ เค้ากลับไปแต่งโน้นกันหมดละ

นิสิต : อย่างพี่รังสรรค์มีแรงงานกี่คน

รังสรรค์: แรงงานตอนนี้เหลืออยู่ประมาณสามสี่คน

ผู้วิจัย : แต่ก่อนมีเป็นร้อย

รังสรรค์ :ไม่ถึงจารย์ ยี่สิบกว่าคน

ผู้วิจัย : ยี่สิบ ยี่สิบกว่าคน แต่ก่อนมีเป็นกองทัพเชียว

นิสิต : แต่ตอนนี้คือ ถ้าออกยี่สิบไม่คุ้มไม่ได้กำไรเลย

รังสรรค์ : มัน มัน มัน ก็ได้อะแต่ว่ามัน คือตอนนี้มัน

นิสิต : มันเหมือนเก็บเยอะไปใช่มั้ยครับ ถ้ามีเยอะก็เก็บเยอะ

รังสรรค์ : บางทีมัน หน้าเบื่ออะ คนพวกเนี้ย บางครั้งมันรู้มาก

ผู้วิจัย : แปลว่าอะไร รู้มาก

รังสรรค์: ยังไงอะจารย์ แบบ คือต้องการแบบไม่รู้จักพออะ

ผู้วิจัย : เรียกร้องหรือ

นิสิต : เรียกร้องเงินเดือนสูงอะไรประมาณนี้ ว่างั้น

รังสรรค์: ทำเงินส่งทางบ้านเค้าด้วย

ผู้วิจัย : ทำเงินส่ง

รังสรรค์ : ทำเงินส่งบ้านโน้น

ผู้วิจัย : เรียกร้องหมายถึงว่า

รังสรรค์: อยากเพิ่มค่าแรงไง อยากได้นู้น อยากได้นี้ไม่รู้จักจบ เคยได้ ก็เลยเคยตัว

ผู้วิจัย : มีปัญหาเรื่อง ลักเล็ก ขโมยน้อย อาชญากรรม

รังสรรค์: ไม่มีครับ ที่เราคุมอยู่ ส่วนใหญ่แรงงานภาคประมงจะไม่ค่อยมีเรื่องนี้

นิสิต: พี่รังสรรค์คุมอยู่ คนอื่นคุมอยู่ปะพี่

ผู้วิจัย : นั่นอะดิ

รังสรรค์ : ภาคประมงมันจะไม่ค่อยมีปัญหาตรงนี้หรอกอาจารย์ ปัญหาที่จะมีคือทำงานก่อสร้างกับทำงานนิคมอุตสาหกรรมจะมี

ประภาส: อำเภอบางละมุง ทางหนองปรือนั่นแหละ ดง ดง แก๊งปล่อยเงินกู้บ้างอะไรๆ มั้ง นั้นแหละอาชญากรรมเกิดขึ้น แถวหนองปรือเยอะ

นิสิต : แล้วที่นี่มี ได้รับผลกระทบจากเงินกู้มั้ยครับ

ประภาส : มี ก็มีเหมือนกันนะ บางคนก็ไปกู้เค้ามาเองนิ

รังสรรค์: ก็มีบางคนนะ

ประภาส : ไม่คิดหรอกเวลาไปกู้อะ 100 ละ 20 อย่างเงี้ย

รังสรรค์: ส่วนใหญ่คือ พวกที่เล่นการพนัน

ประภาส: คิดได้เลยเนี่ยว่าถ้ากู้มาก็จนเนี่ย มันไม่นึกถึงเนี่ย มันจะเอาอย่างเดียว

รังสรรค์ :เดี๋ยวนี้เค้าเก็บรายวัน เดี๋ยวนี้เค้าเก็บคุณกู้เงินมาสองหมื่นเค้าคิดต่อวัน เค้าคิดวันละ 400 บาทเป็นดอกลอยโดนที่ว่าต้นไม่มีหมด เค้าคิดเลยวันละ 400 ๆ ๆ คือผมพูดอย่างผมไม่กลัวอะไรเลยนา ผมเจอไอพวกเนี่ย ผมขับรถไล่เหยียบหมดแนะ ผมเกลียดมัน

ผู้วิจัย : เจ้าหนี้

รังสรรค์ : อืมไอพวกเนี่ย ผมขับไล่เหยียบหมดแหละ

ผู้วิจัย : ชุมชนเราก็มี

รังสรรค์ : ฮะ

ผู้วิจัย : ชุมชนเรามีมั้ย เจ้าหนี้

รังสรรค์: ก็มีๆ พวกปล่อยเงินกู้ที่นี่เค้าเรียกไอ้หมวกกันน้อคอะเนอะ คือไอ้พวกนี้ มันไงอะ คือที่ผมเกลียดที่ผมเคยเห็นกะตาเนี่ย อย่างแม่ค้าก๋วยเตี๋ยวเนี่ย เค้ากู้เงินมันมาเก็บดอกลอยวันละ 200 อย่างบางวันไหนเนี่ยเค้าไม่มีให้ ก็ผลัดเค้าก็ได้ แต่ไปทุบตู้ก๋วยเตี๋ยวเค้าอะ แล้วเค้าจะเอาไรขายล่ะ หาตังค์มาใช้มึงอะ

ผู้วิจัย : อืมๆๆ

รังสรรค์ : ใช่มะ เค้าจะเอาไรประกอบอาชีพให้มึงอะ เค้าก็ต้องหนี หนีพอมึงเจอ มึงก็กระทืบเค้า ซ้อมเค้า ผมเจอ ผมไล่เหยียบมันหมดล่ะ ผมบอกล่ะ พูดจริงเลยอาจารย์

ผู้วิจัย : โหดๆมาก ไม่แต่แรงงานเค้าก็กู้แหละ ไม่รู้วิถีชีวิตเค้าอะ

รังสรรค์: คือแรงงานอะ ที่ออกภาคประมงเนี่ย มันจะเป็นคนไทยหรือต่างด้าววันละสามสี่ร้อยบาทเนี่ยก็พอเลี้ยงครอบครัว อย่างน้อยๆ เนี่ยตัวเค้าเองเนี่ย เค้าไม่ต้องมีค่าใช่จ่ายอะไร เค้ากินอยู่กับเราเสร็จ อาหาร ขนม นม เนย มีพร้อม

ผู้วิจัย : แต่เค้าก็แค่ ทำได้แค่อายุเท่าไรคะ เค้าถึงเลิก

รังสรรค์ : เค้าก็ทำไปได้เรื่อยๆอะ

นิสิต : อ่าว แล้วพอแก่แล้ว เค้าไม่มีแรงจะทำละครับ

รังสรรค์ : ประมงมันมีเครื่องทุ่นแรงเยอะ ไม่เหมือนสมัยก่อน เดี๋ยวนี้ งานสบายเยอะ

นิสิต : คือแรงน้อยก็จับได้

รังสรรค์: ใช่

นิสิต : งั้นผมไปทำตรงนั้นน่ะ ขอลงเรือด้วย อยากลง

ผู้วิจัย : เค้าก็ทำไปได้ถึงแก่เลยหรือ

รังสรรค์ : ใช่ ทำถึงแก่เลย ทำได้มากกว่ารับราชการอีก แล้วอีกอย่างคือทำงานตรงนี้อะ ได้กำลัง ได้กำลัง ได้ออกกำลังเยอะ ร่างกายมันก็จะแข็งแรง

ผู้วิจัย : แข็งแรงเนาะ แล้วรายได้ก็ดีด้วย

ประภาส : อีกอย่างแรงงานต่างชาติเนี่ย ที่ผมว่าเค้าคงจะเก็บเงินเอาไปทำอะไรที่บ้าน เอาไปทำอะไรซักอย่าง เค้าน่าจะวางแผนอะไร

รังสรรค์: ต่างชาติอะ ต่างด้าวที่มาเป็นลูกจ้างที่นี่เค้ากลับบ้านอะ เค้ามีบ้านหลังดีๆอยู่เค้ามีที่นา เค้ามีไปทำแบบเลี้ยงสัตว์ เลี้ยงไร เค้าทำ เค้ามากอบเงินที่บ้านเราไป เค้าไปทำคือไปเป็นแบบเจ้าของกิจการที่บ้านเค้าเลย

ผู้วิจัย : โหเก็บได้ขนาดนั้นเลย

ประภาส: ก็อยู่บ้านเรา ค่าใช้จ่ายไม่เท่าไรใช่มะ ใช้เงินน้อย ก็ข้าวปลาอาหาร เลี้ยงหมดแล้วอะ

รังสรรค์ : อย่างเค้ามาออกเรือนิ

ผู้วิจัย : คือเราเลี้ยงอาหารด้วย ทานสามมื้ออะ

ประภาส : ขนมก็มี อะไรก็มี นอกจากเหล้า บุหรี่ เท่านั้นเองที่ไม่มี

รังสรรค์: อย่างครอบครัวเรา เค้ารู้จักประหยัด เรือเราเข้ามาเนี่ย จะมีปู มีปลาอะไรที่ว่า พวกปลาอะไร เค้าจะเอาไปทำกับข้าวกิน เค้าไม่เหมือนนิสัยของคนไทยเราบางคน เห็นมั้ย คือบางครั้งแบบ กินเนี่ยกินไม่ได้อะ แต่พวกเขมรเนี่ย มันจะเอาไปทำหมักน้ำซาวข้าว ทำแบบปลาร้ามั่ง ทำปลาเค็มมั่ง เอาไปทอด เอาไปผัดทำแกง ก็เปลี่ยน คือ ปลาจะเปลี่ยนทำเป็นหลายๆอย่าง

ประภาส: ก็ที่ชุมชนนั้นน่ะ มีทีวีอยู่ พอหลังๆเนี่ย เขมรแม่งครอง

รังสรรค์ : เค้ารู้จักมัธยัสถ์ ก็เค้าไม่มีที่ดูอะเนอะ

ประภาส: มันๆดูกันเต็มไปหมด ที่นี้เราก็ไม่ได้ดู ทั้งคืนอะ

รังสรรค์ : ผมกำลังนั่งคุยกับขุนอยู่ มันก็เดินส่ายหัวด๊อกแด๊กๆ มาแม่เอ้ย สรรค์ กูดูอยู่ มาถึงแม่งมาเลื่อนเลย เราไปดูดิ ใคร เราไปดู โอ้ย ลูกน้องเราทั้งนั้นเลยนิหว่า

ผู้วิจัย : ต้องยอมนิดนึง

นิสิต : ส่วนมากเค้าดูรายการอะไร

รังสรรค์: คือแบบ คือพวกเนี่ย มันเสียมารยาทอย่างนึง คือมันไม่เคารพสิทธิ อะไรของใครเท่าไร

นิสิต : แล้วเค้าดูอะไรหรือครับ รายการ

รังสรรค์: มันก็ดูทั่วๆไป ดูได้หมด

ผู้วิจัย : เค้าอยากดูไร เค้าก็เปลี่ยนเลยปะค่ะ

รังสรรค์: เพราะพวกเนี่ย บ้านเค้าไม่มีทีวี ไม่มีไฟฟ้า เราเคยได้คุยกับเค้าอะนะ คือคนที่รวยเท่านั้นจะมีไฟฟ้าใช้แล้วก็มีแก๊สใช้ ดังนั้นคนยากจนเนี่ยไม่ต้องใช้

ประภาส: เขมรคุมหมด ทั้งคืนมันนั่งดูทีวีนั่นแหละ

รังสรรค์: แก๊สเค้าถังละ 900 บาทเลยบ้านเค้า ไฟฟ้าเค้ายูนิตละ 80

ประภาส: บ้านเราก็ยังลักลอบไปขายที่เขมรเลย แก๊สเนี่ยทุกวันนี้ก็ยังมีการลักลอบขายเนี่ยทั้งๆที่บ้านเราก็แพงนะ แต่ที่นู้นแพงกว่า ลักเอาจากบ้านเราเนี่ยไปขายที่นู้น

นิสิต : แล้วอย่างน้ำมันเติมเรือนี่แพงปะครับ

รังสรรค์: น้ำมันก็แพง

นิสิต : เค้าแพงกว่ามั้ยครับ

รังสรรค์: เค้าแพงกว่าเรา

ประภาส: คือบนฝั่งก็คงแพงกว่านั่นแหละ แต่ถ้ากลางทะเลไม่รู้ ทางบ้านเรา ยังมีป่าว ไอ้กลางทะเลเนี่ย

รังสรรค์: เขมร เค้าไม่มีประมงเลย เขมรแทบไม่มีประมงเลย

ประภาส: แต่แถวๆเสาธงมันมีนะ

นิสิต: มันก็ติดทะเลเหมือนกันไม่ใช่หรือครับ

ประภาส: ติดๆ

รังสรรค์: แต่มันไม่ค่อยมี

นิสิต : ไม่มีหรือ

รังสรรค์ : อืม...มันน้อย

ประภาส: ที่เสาธงอะ ที่เสาธงอะน่าจะมี

รังสรรค์ : คือที่เขมรเนี่ย เค้าจะมาหาปลา เค้าจะมาขายบ้านเราส่วนใหญ่ เพราะที่นู้นไม่ค่อยมีคนกินหรอกอาหารทะเล คนเขมรนิยมกินพวกสัตว์บก พวก หมู ไก่ เนื้อ

นิสิต : หมา

รังสรรค์: อืม ของโปรดเค้าหมา แมวอะ

ผู้วิจัย : ยิ่งคุย ยิ่งแบบว่าอยากรู้ทุกเรื่องเลยอะ สนุกเนอะ

ประภาส: เดี๋ยวต้องไปสัมภาษณ์เขมรด้วยมั้งเนี่ย

ผู้วิจัย :สัมภาษณ์เขมรหน่อย

นิสิต : แล้วใครจะเป็นล่ามเนี่ยครับ

ประภาส : เจาะลึกถึงเขมรเลย

นิสิต : คือสื่อสารกันรู้เรื่องเลยใช่มั้ยครับ

ประภาส: มีๆเค้าพูดเก่งก็มี แต่สวยๆทั้งนั้นเลยน่ะ ผู้หญิง จริง สวยๆ

นิสิต : อายุเท่าไรครับ

รังสรรค์ : อายุมีตั้งแต่ 70-90

ประภาส: แต่ชุดนี้ที่มาอยู่เนี่ย รู้สึกอัธยาศัยดีนา คือว่าเนี่ยเค้าเรียกลุงๆ เนี่ยๆๆ คือเค้าเห็นลูกมะเฟืองเราไง เราบอกเอ้าเก็บเอาเลย เค้ามาสองคน

รังสรรค์ : อ่อ อันนี้เขมรมาเอง

ประภาส : เค้ามาสองคนเค้าก็เก็บไปแค่สองลูกเท่านั้นแหนะ มักน้อยด้วยนะ

****

<u>สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง และ เอื้อมจิต ช่างทอง</u>

<u>วันที่ 30 ตุลาคม 2555</u>

<u>บ้านลุงบรรจบ บางละมุง</u>

ผู้วิจัย: วันนี้ลุงไม่ออกเรือเนอะ

ลุงบรรจบ : อ่า ไม่ออก

ผู้วิจัย : ทำไมไม่ออกคะ

ลุงบรรจบ : ก็วันพระไง อาทิตย์จันทร์ทำบุญออกพรรษาด้วยไง

ผู้วิจัย : เราหยุดทุกวันพระเนอะ

ลุงบรรจบ : วันพระก็หยุดทั้งนั้นแหละ แล้วก็ 15 ค่ำ ล่ะก็...

ผู้วิจัย : เอื้อมไปวัด ?

ลุงบรรจบ : อ่า

ผู้วิจัย : วันนี้เขาเรียกวันตักบาตรเทโวหรือเอื้อม

เอื้อมจิต : ค่ะ วันนี้วันตักบาตรเทโว ใส่ข้าวต้มหาง

ผู้วิจัย : ใส่ข้าวต้มหาง ประเพณีเก่าเนอะ

เอื้อมจิต : ค่ะ

ผู้วิจัย : มีความเชื่อไหมคะ ข้าวต้มหาง มันใส่แล้วเพื่ออะไร ใส่ไปทำบุญใช่ไหมค่ะ

เอื้อมจิต : ใส่ไปทำบุญอย่างเดียวค่ะ

ผู้วิจัย : อ้อ...ปกติลูกสาว ลูกสาวนี่ออกเรือได้ไหมลุง

ลุงบรรจบ : ไม่เคยไป

ผู้วิจัย: ไม่เคยไปเนอะ อืม..อยากไปเรือมั่งไหม เอื้อมจิต

เอื้อมจิต : ไม่อยาก

ผู้วิจัย : ทำไมล่ะคะ

เอื้อมจิต : อยากอยู่บ้านทำอวนมากกว่าค่ะ

ผู้วิจัย : ทำอวนหรอ ทำอวนยากเปล่าเนี่ย

เอื้อมจิต : ยากค่ะ

ผู้วิจัย : อืม .... ทำไมตอนนี้มันหาปลาไม่ค่อยได้

ลุง : ลมมันแปรปรวน

ผู้วิจัย : ลมแปรปรวน

ลุงบรรจบ : ลมหนาวยังมาลง ลมเหนือ ลมใต้ยังมาก่อกวนอยู่เรื่อยๆ ลมมันหมุนไปหมุนมาก่อไม่หยุด

ผู้วิจัย : ค่ะ

****

สัมภาษณ์ลุงรี และมด เยาวชนกลองยาว

วันที่ 11 พฤศจิกายน 2555

ฉะเชิงเทรา

ผู้วิจัย : ทำไมต้องฟื้นฟูนะคะ แล้วก็ทำไม่ต้องอนุรักษ์ไว้ ของบางละมุงเนาะ

ลุงรี : คือ ยังไงล่ะครับ ผมก็ต้องการให้มันมีวัฒนธรรมของไทยอยู่มั่ง ถ้ามันนั่น มันก็หมดไป หมู่บ้านเรามันไม่มีแล้ว

ผู้วิจัย: เรามีมาตั้งแต่กี่ปีแล้วคะ

ลุงรี: ตั้ง ตั้งแต่สมัยผมยังหนุ่มๆอยู่ เล่นมา แล้วนี่เพิ่งจะมาฝึกเด็กรุ่นนี้ คือ มันจะสูญหายแล้ว ถ้าปล่อยไปมันก็คงสูญหายแล้ว แล้วอีกอย่างนึง เด็กมันก็จะได้ออกห่างไกลจากเกม แล้วไอ้พวกมั่วสุมอะไร พวกยาเสพติดพวกอะไรเงี้ย มันจะได้หลีกเลี่ยงออกมาได้บ้าง

ผู้วิจัย: รุ่นพ่อลุงรีเล่นไหมคะ

ลุงรี: เล่น เขาเอง กลองชุดเนี่ยเป็นของเขาทั้งนั้น

ผู้วิจัย: อ๋อเป็นของคุณพ่อ

ลุงรี: ผมส่งไปให้โรงเรียนมาทีนึงแล้ว โรงเรียนบางละมุงอะ ตอนนี้ครูฝึกเขาย้ายออกไป เขาก็เลยเอากลับมาคืนอีก ผมก็เลยต้องทำอีก เพราะว่าผมตั้งใจจะให้เขาไปแล้วไปฝึกฝนเอา

ผู้วิจัย: เล่นมาตั้งแต่รุ่นพ่อรุ่นแม่แสดงว่าเป็นร้อยปีแล้ว

ลุงรี: มันก็กระจายนั่นแนะ ผมเอง ผมก็ไม่ได้ฝึกได้หัดอะไรหรอก คือว่าเขาไปเล่นผมก็ไปเล่นกับเขา ไม่ได้เก่งได้กาจอะไร ตัวเองก็มาเล่นฟื้นฟูเอาไว้บ้าง นั่นๆไปก็หมดไปอะ สูญ เพราะว่าที่บ้านก็มีอยู่ชุดเดียวนี่แหละ ถ้าเราไม่เอาไว้มันก็คงหมด

ผู้วิจัย: ถือว่ามันเป็นวัฒนธรรมของบ้านบางละมุงไหม

ลุงรี: มันเป็นของบ้านบางละมุง เพราะว่ามีการมีงาน บวชลูกบวชหลานอะไรเงี้ย เขาก็จะอยากใช้ เพราะว่าจะไปหาที่อื่นมันก็แพง ราคาเขาสูง แต่ของเราเนี่ยพอไปกันได้ คือช่วยกัน ไม่เอาถึงขนาดนั่น เขาอยู่ได้ เราอยู่ได้ บางครั้งก็ฟรี ช่วยฟรี ไม่ต้องเอาตังค์ อย่างมางานนี้ก็เหมือนกัน ไม่มี เขาขอร้องมา ผมก็มาให้ มีไรช่วยได้ผมก็ช่วย แต่จะให้เก่งไปกว่านี้คงไม่ได้ หรอก คงได้แค่นี้แหละ

ผู้วิจัย: เด็กโตสุดอายุเท่าไหร่คะ

ลุงรี: มันมีเยอะนะ

ผู้วิจัย: หัวหน้าชื่อไรหัวหน้า

มด: มดครับ

ผู้วิจัย: มด อ่ามด มดอายุเท่าไหร่

มด: ยี่สิบครับ

เออ นี่โตสุดยัง

มด: ยังมีอีก 22 25 26 ก็มี ประมาณนี้

ลุงรี: มีเป็น 30 ก็มี เกือบๆสามสิบเลย เพราะว่าผมต้องการต่อไปให้เขารับทอด จากผมเนี่ย จะได้ควบคุมวงได้ ไม่งั้น ถ้าไม่มีควบคุมเนี่ยมันก็ไปไม่รอด ต้องมีคนคอยดูแล เพราะว่าการออกไปทุกครั้งเนี่ย ถ้าไปงานเราไม่ได้เล่น ตีเล่นตีซ้อมไรแบบเนี้ย เราต้องไหว้ครู ต้องมีการไหว้ครู ไม่ใช่ว่าออกไปตีเล่นเฉยๆได้ ไม่ได้ ครูกลองเนี่ยเป็นอะไรที่สุด

ผู้วิจัย: ไหว้ครูวันนั้นที่ไหว้กันที่...

ลุงรี: นั่นแหละ พอไหว้แล้วก็เอาน้ำมนต์พรมนั่นแหละ

ผู้วิจัย: ที่ ที่หนูยังไม่ได้

ลุงรี: นั่นแหละ คือถ้าเราไหว้ครูเราก็ต้องทำน้ำมนต์ ต้องมีเหล้าขาว มีตังค์ 12 บาท ดอกไม้ธูปเทียน มันต้องมีครบชุดของเขา คือการไหว้ครู ไม่อย่างงั้น เอาออกไปเล่นเฉยๆ เงี้ยไม่ได้ เอาออกงานต้องไหว้ครู ถ้าซ้อมเล่นๆอย่างงี้ไม่ต้องหรอก เล่นได้ ถ้าไปออกงานเนี้ย...ต้องไหว้

ผู้วิจัย: มด มดเป็นคนบางละมุงหรือเปล่าเนี่ย

มด: ครับ

ผู้วิจัย: เราก็โตแล้วเนาะ เราคิดว่ากลองยาวช่วยชุมชนเราไหม

มด: ผมว่าก็ช่วยนะ แบบ อย่างที่ลุงรีบอกแหละ เวลาบางทีงานพวก พวกกันในหมู่บ้านก็ช่วยกันตี บางทีคนอื่นที่อยู่ในวงเขาก็มาช่วยกันตี พวกคนเก่าๆที่เขาเคยตีมาแต่ไหนแต่ไร พวกโตๆเขาก็มาช่วยกันตี สนุกสนาน

ลุงรี: ไอ้วงเดียวอะยังอยู่เยอะ ยังอยู่หลายคน วงที่เล่นๆกันดูก่อน ยังอยู่อีกหลายคน

มด: ส่วนมากตีในซอยเงี้ย ตีช่วยๆกัน

ผู้วิจัย: แล้วมดคิดว่ามันสำคัญต่อเด็กกับวัยรุ่นยังไง

,fซ ผมว่ามันก็ดีนะ แบบ ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์อะ แล้วแบบอย่างงี้มาออกงาน บางที งานไหนที่ว่า ก็หารายได้เสริมให้เด็กไปด้วย ดีกว่ามาอยู่เฉยๆ เล่นเกม บางทีแบบเสียเวลาโดยเปล่าประโยชน์ ผมว่าทำงี้มันก็มีประโยชน์ดี

ผู้วิจัย: แล้วมดเล่น เล่นเกมด้วยป่าว

มด: ผมไม่เล่น

ผู้วิจัย: ฝึกนานไหมคะ

มด: ผมก็ตีมาตั้งแต่ ป.สาม ประมาณสิบเอ็ดปี สิบสองปีแล้ว

ผู้วิจัย: สิบสองปี

มด: ประมาณนี้ ก็ตีมาตั้งแต่เด็กๆ ก็ชอบ ทีแรกก็ชอบ ก็อยากตี ทีแรกเขาก็ไม่ได้ให้เข้าวงหรอก ก็แอบหัดไปตีๆให้เขาได้ยินเงี้ย แล้วเขาก็เรียกมาตีฉาบขัดก่อน ตีได้ประมาณปี ปีกว่าๆก็มาตีกลอง แล้วก็ตีกลองมาตลอด ตลอด ตีมาตั้งแต่อยู่ ป.สามอะ

<u>สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง และ รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 18 พฤศจิกายน 2555</u>

<u>บ้านลุงบรรจบ บางละมุง</u>

รังสรรค์ : มันก็เลย มันไม่ไหวแล้วอะ เกิดทำ ปล่อยเขาทำ เราก็เสร็จเลย อาชีพประมงเราก็ต้องสูญสิ้นไปหมดเลยอาจารย์ มันก็ไม่มีอะไรเหลืออีกเลย ที่นี่ว่าเราสู้ คือให้อาจารย์เป็นฝ่ายบุ๋น ผมนี่เป็นนักบู๊ ให้เป็นฝ่ายบู๊ไปเลย คือบู๊ก็บู๊แบบจริงๆ บู๊ไม่กลัวใคร ไม่กลัวใครทั้งนั้นอะ คือเราก็โชคดีนิดนึงอะ ที่มีทางส่วนหนุนหลังเราอยู่อย่างนี้ คอยให้คำปรึกษา เราก็อยาก เออ ก็จะถือว่าเป็นนักการเมืองที่ไม่เคยทิ้งเราอย่างนี้ ถึงจะยังๆช่วยเราไม่ได้เต็มที่นัก แต่ว่าทุกเรื่อง...

ลุงบรรจบ : เอาเรืออุด

รังสรรค์ : เออ เอาเรืออุดเลย

ลุงบรรจบ : เอาเรืออุด อุดเขาซะ

รังสรรค์ : เออ มึง (ฝ่ายท่าเรือ หรือ รัฐ) จะไปไหนก็ออกไม่ได้ เข้าไม่ได้ แต่นั้นคือวิธีสุดท้ายที่เราจะต้องทำ เพราะว่าถ้าเจรจาไม่รู้เรื่องต้องทำแบบนั้น ถ้าเกิดทำแล้วมันเสียหายทั้งหมดเลย ทั้งประเทศ ทั้งในเอเชียด้วยอะไรอย่างเงี้ย มันจะเสียหายเยอะไง เพราะเราก็บอกแล้ว เตือนแล้ว อย่าให้เราต้องทำ ถ้าเราทำแล้วมันจะเสียหายกันหมด แล้วผมก็ไม่กลัวติดคุกด้วย ติดคุกคนนึงคุ้ม จริงๆ นะ ผมไม่ได้บ้านะอาจารย์ ถ้าติดคุกคนนึงคุ้ม แต่ก็ใช้หนี้ไป เจ็ดชั่วโคตรอะอาจารย์ตายไปสิบชาติ ยังใช้ไม่หมดเลย ถ้าฟ้องคดีแพ่ง ผมก็ล้มละลายไป กฎหมายมีทางออกอาจารย์ ผมไม่กลัวหรอก

ผู้วิจัย : ตอนนี้ก็เงียบ เขาก็เงียบ

รังสรรค์ : ก็ ก็มันก็ดีหน่อย คือว่าตอนนี้ จารุพงศ์เขาประกาศว่าเขาจะย้ายตำแหน่งนี้ เขาก็ยังประกาศยอมที่แหลมฉบัง แล้วไหนทางส่วนเขาก็ช่วยเราด้วยว่า เมืองท่องเที่ยวน้าอะไรเงี้ย เขาเป็นพยานให้เราว่า มันเป็นเมืองท่องเที่ยวจริงๆ ถ้าตะกอนเลนมันขึ้นมันจะเกิดหรือไอ้เมืองพัทยาเนี่ย อุตสาหกรรมท่องเที่ยวของพัทยาเนี่ยมันจบไปเลยน่ะ เพราะพัทยาก็ทำรายได้ก็ หก เจ็ดหมื่นล้านต่อปี ส่วนใหญ่ทางนู้น เนี่ยเขาชอบเราอยู่แล้วทางบางละมุง

รังสรรค์ : ก็อย่างที่ผมพูดนี่แหละ ผมจะไม่เจรจาอะไรกับเขาแหละ คือถ้าวันไหนเขาปิดตู้มเมื่อไหร่เนี่ย คำๆเดียวคือไม่สร้าง ไม่ต้องมาต่อรองอะไรกัน คุณจะให้สัญญาประชาชนแบบไหนหรือจะทำแบบ นโยบายแบบไหนก็แล้วแต่ เรืออยู่ในท่า ยี่สิบลำ นี่มันออกไม่ได้ ถามว่ารัฐบาลมีปัญหาใช่ไหม แล้วก็รอมาดู บอกแล้วผมไม่ได้ขู่ ผมเอาจริงนะ ไอ้หลังๆก็เพราะว่านักท่องเที่ยวเขาไม่ลงมาเล่นน้ำไม่อะไรอย่างเงี้ย

ลุงบรรจบ : มันเกิดทุกวัน มันเกิดในอ่าว

รังสรรค์ : ก็ทีแรกนะลุงจบ บ้านเราอะ มันมีแต่ ไม่เคยมีนะ มีแต่ทราย มีแต่หาดสวยๆเนี่ย พอมาทำเฟส 2 เนี่ย ตะกอนมันก็เริ่ม ทีแรกก็สักศอกมีสักคืบนึง หนักเข้าตอนนี้สุดฝ่ามือเข้าไปแหละ แล้วผมเอาไม้ไปแทงแล้ววัดอะ เอาตลับเมตรไปเลย สองเมตรเจ็บสิบเซ็น. อาจารย์

ผู้วิจัย : เลน

รังสรรค์ : เลน แล้วตอนนี้ทางโรงโป๊ะที่ไม่เคยมี แค่เข่า แค่ขา ขาอ่อนแหละ ที่นาเกลือตอนนี้ถึงหัวเข่าแหละ ที่นาเกลือ ที่เขาไม่เคยมีเลยอะ

ผู้วิจัย : ลุงรู้สึกยังไงบ้างตอนเรามองเห็นเราเห็นแต่สิ่งสวยงาม แต่พอเรามาได้ยินอีกที เรามองไม่เห็นแล้วแต่ แต่ได้ยินแต่เรื่อง....

ลุงบรรจบ : ก็นั้นแหละ

ผู้วิจัย : รู้สึกยังไงบ้าง

รังสรรค์ : เนี่ยเขาเนี่ย เขาเห็นหมดแหละ ผมว่าในเซ้นส์ของเขามี

ลุงบรรจบ : ไอ้ที่มันไม่ดีเนี่ย ก็อย่างที่ว่า แต่ก่อนที่ว่างก็เดินสบาย เดี๋ยวนี้ไปลงทะเลขึ้นมาก็บอก ก็ถามไอ้สรรค์ ไอ้สรรค์มันเคยลงบ่อย ว่ามันตกโคลนขนาดไหน

รังสรรค์ : คือตอนเนี่ย เรือจอดที่ทะเลเนี่ย เรือเข้าคลองไม่ได้ เวลาน้ำแห้งเนี่ย จะขึ้นฝั่งยังลำบากเลย จมโคลนไปถึงครึ่งเอวเลยน่ะ

ลุง : แล้วขึ้นมาก็ไม่มีน้ำล้าง ต้องรอจนน้ำเข้าคลองได้

ผู้วิจัย : แล้วลุงเวลาออกเรือ หนูสงสัย แล้วลุงรู้ได้ยังไง ว่าตรงไหนมีปลามีหมึกมีอะไร...

ลุงบรรจบ : ก็เคยคะเนเอาไง แหม ที่ไหนมีของเนี่ย ก็ตรงไหนไม่เคยมีของเนี่ย

ผู้วิจัย : แล้วจุดมันจุดเดิมไหมค่ะ จุดที่มันยังมี ก็ยังมีเหมือนเดิม

ลุงบรรจบ : มีก็...

ผู้วิจัย : เปลี่ยนไหม

ลุงบรรจบ : มันเปลี่ยนสิ มันข้างในคือข้างในเนี่ย มันมีขี้เลนมากของก็ไม่ค่อยมี คือขี้เลนเนี่ยมันจะต้องมีของอย่างเดียว กุ้งยังพอมีมั้ง แต่อย่างอื่นนี้ อย่างอื่นก็ไม่ชอบ

รังสรรค์ : พูดถึงปลาเห็ดโคนแล้วเนี่ยตรงเฟส 2 ที่ทำไปเนี่ย ตรงนั้นมันแนวของปลาเห็ดโคนเลยหน้าบ้านเขาเก่านี่แหละ

ลุงบรรจบ : คราวก่อนฉันวางอยู่ ตอนเฟส 2 ไม่เกิดนี่ วางคล้ายๆฝังอยู่อย่างนี้ไม่ได้ออกไปไหนเลย

รังสรรค์ : เยอะ ปลาเยอะมาก เขาเรียกว่าติดเหมือนหวีกล้วยอ่ะ’จารย์ สาวอวนมานี่มีแต่ปลาเห็ดโคนเต็มไปหมดเลย

ลุงบรรจบ : แล้วไม่ต้องใช้อวนมากเหมือนเดี๋ยวนี้ด้วย อวนสัก สี่ กอง ก็ขี้เกียจจะโกยแหละ เดี๋ยวนี้ไม่มีปลาให้...

รังสรรค์ : มันๆเกี่ยวกับระบบนิเวศชายฝั่งด้วย มันหลายๆอย่าง เพราะมันรอบไปหมดเลยอ่ะ เพราะมันทำให้แบบปลาไม่เข้าชายฝั่ง เข้าก็เข้าน้อย ที่นี้จะจับเต่าก็ยังไม่มีเลย พอจับเต่า เนี่ย มันเป็นปลาที่ไวกับสิ่งพวกเนี่ย ถ้าเกิดมีสิ่งที่ไม่ดี เขาจะไปหมดไม่อยู่เลย

รังสรรค์: จบ

รังสรรค์ : ผักที่เห็นเนี่ย เราไม่ต้องไปซื้อหาเลย เอาแถวหลังบ้าน เยอะแยะ ผัก พืชผักธรรมชาติ เยอะแยะ พวกพริกข่าตะไคร้ เราไม่ต้องซื้อ อะไรก็ไม่ต้องซื้อ กะปิเราก็ทำเอง เราใส่เครื่อง ชายทะเล เยอะแยะ แปบเดียวได้ทีเป็นโหลๆอะ ทำกะปิได้เป็นปีๆ คือเราไม่ต้องไปซื้อหาอะไรเลย คือมันสมบูรณ์จนแบบว่า มัน มัน พูดไม่ถูกอาจารย์ มัน มัน คือเราแทบไม่ต้องใช้ตังค์เลยดีกว่า มันเป็นความที่แบบ ความอยู่ดีกินดีที่แบบมันสูญสิ้นไปเลย อาจารย์

ผู้วิจัย: สูญสิ้น

รังสรรค์ : แต่คือคนที่เขาไม่ได้สัมผัส เขาไม่ถึงจุดนี้ เขาอาจจะแบบลืมๆ เขาเวนคืนมา ก็ย้ายไป อะไรเงี้ย พวกนายทุน มาให้เราสองหมื่นห้าต่อไร่

ลุงบรรจบ : สองหมื่นห้ายังไม่ถึงเลย

ผู้วิจัย : ตอนนั้น ตอนนั้น

รังสรรค์ : มันมีหน้าถนนสองหมื่นห้า แล้วก็มีสองหมื่น แล้วก็มีหมื่นห้า อาจารย์

ผู้วิจัย : อ๋อ ตอนนั้นบ้านลุงจบโดน โดนไปด้วย

ลุงบรรจบ : โดนด้วย

ผู้วิจัย : ตอนนั้นได้ค่าเวนคืนเท่าไหร่คะ

ลุงบรรจบ : ค่าเวนคืน มันที่แม่เขา แม่เขาให้มาหมื่นนึง (หัวเราะ)

ผู้วิจัย : หมายถึงว่าได้รับแค่หมื่นเดียวหรือว่า

ลุงบรรจบ : เขาได้มากี่หมื่นไม่รู้ แต่เขาก็ให้ลูกคนละหมื่นเงี้ย ลูกหกคน

ผู้วิจัย: ค่ะ แล้วตอนนั้นโดน

รังสรรค์ : ก็บ้านผม…

ผู้วิจัย : แล้วตอนนั้นทำนาด้วยไหมคะ ที่บ้านลุงจบ ทำนาหรือว่าอยู่ริมทะเล

ลุงบรรจบ : ทำ

พี่รังสรรค์ : ข้างหลังเป็นนาบ้านเขา หลังบ้านแม่เขาเป็นนา ข้างหน้าเป็นคลอง เป็นทะเล

ผู้วิจัย : อ๋อ

ลุงบรรจบ : ทำนาก็เช่าเขา

ผู้วิจัย : ค่ะ

ลุงบรรจบ : เช่าเขาทำ

รังสรรค์ : แล้วอย่างตามหนองหรือไร ตอนแรกจะมีหนอง จะมีหนองน้ำจืด แล้วจะมีหนองน้ำเค็ม เขาเรียกหนองฝากใช่มะ อยู่หลังบ้านตอนเนี้ย

ผู้วิจัย : อืม อืม

รังสรรค์ : อาจารย์ ถึงเวลาหน้าน้ำทีนึงอะ ปลาขยง ปลาแขยงเต็มเตมาเลย

ลุงบรรจบ : ปลากุ้งขาว

ผู้วิจัย : อืม

ลุงบรรจบ : กุ้งขาวก็ถมเถไป กุ้งขาวกุลาดำมันมีทั้งนั้นแหละ

รังสรรค์ : นึกถึงความสมบูรณ์เมื่อก่อนกับเดี๋ยวนี้มันเสียดาย อาจารย์ มันแตกต่าง เดี๋ยวนี้อาจารย์ถ้าเราแบบ เมื่อก่อนเนี่ยนะ ถ้าพูดถึง ถ้าตกงานเนี่ยไม่อดตาย

ผู้วิจัย : เอาจริงๆนะ เฟสหนึ่ง พี่รังสรรค์อายุเท่าไหร่

รังสรรค์ : ตอนนั้นยังหกขวบเองมั้ง

ผู้วิจัย : ลุงจบอายุเท่าไหร่คะ ตอนเฟสหนึ่ง

ลุงบรรจบ : เฟสหนึ่งขึ้น ก็อายุก็ประมาณยี่สิบเศษๆ

ผู้วิจัย : ยี่สิบเศษๆ ตอนนั้น แต่ตอนนั้นตาเสียแล้วเนาะ ตามองไม่เห็นแล้ว

ลุงบรรจบ : ตาเสียแล้ว เริ่มเฟสหนึ่งขึ้นก็ตาเสียแล้ว

ผู้วิจัย : ตอนอายุเท่าไหร่นะ ตอน…

ลุงบรรจบ : ตาเสียอายุที่ยี่สิบห้า

ผู้วิจัย : ยี่สิบห้า แล้วเฟสหนึ่งมาประมาณหลังยี่สิบห้า

ลุงบรรจบ : ครับ ควรจะมาก่อนนะ

ผู้วิจัย : เฟสหนึ่งมา

ลุงบรรจบ : แต่ทีนี้มัน ก็เขาเวนคืนที่ดินมาก่อน แต่ก็ยังไม่ได้สร้าง (ท่าเรือ)

ผู้วิจัย : ยังไม่ได้สร้าง แต่พอตามามองไม่เห็นตอนยี่สิบห้า อ๋อ เลย ก็เลยตัวเราไม่เห็นความเปลี่ยนแปลงเนาะ

ลุงบรรจบ : ไม่เคยเห็นเลย

ผู้วิจัย : แต่รับรู้ได้ไหม

รังสรรค์ : เขาอาจจะไม่มองด้วยตาว่าเปลี่ยนแปลงยังไง แต่ว่ารับรู้ได้

ผู้วิจัย : แล้วลุงจบรับรู้ได้ยังไง

ลุงบรรจบ : ก็ฟังจากเขาพูดกัน เขาพูดกันว่าไง เราก็เอาอั้นอะ

ผู้วิจัย : ค่ะ แล้วรับรู้ได้โดยการออกเรือจับปลาด้วยไหมคะ

ลุงบรรจบ : นั่นไง ก็ด้วยกันไง

ผู้วิจัย : มันเป็นยังไงคะ ตอนที่ ความเปลี่ยนแปลงตอนออกเรือ ตอนออกเรือนี่ปลามัน เปลี่ยนแปลงไหมคะ

ลุงบรรจบ : มันก็เปลี่ยนกว่าเก่า

ผู้วิจัย : ค่ะ

ลุงบรรจบ : สมัยก่อนเขาเรียกอวนปลากุแลเนี่ย วางกันเนี่ย ก็วางแถวท่าเรือไปยันพัทยานู่นแหละตลอด แล้วแต่ทางไหนเข้าออก มันก็ได้ดี พอทีหลังท่าเรือเกิด ของพวกนี้มันก็หมดไป มันก็มีอะ แต่มันไม่มากเหมือนเมื่อก่อน แต่ก่อนปลากุแล

รังสรรค์ : ล้อมปลาทูเนี่ย โยนอวนขึ้นไปบนหาดเลยนะอาจารย์ แล้วก็แจวเรือล้อม เอาไม่ไหว สมัยก่อนเนี่ย เยอะมาก แถวหน้าบ้านลุงจบเนี่ย เยอะแยะเลยปลาทู คือไม่ต้องไปวิ่งหาเลยทะเล คือจอดรอชายฝั่งพอแล้ว ปล่อยรอชายฝั่ง เยอะ

ลุงบรรจบ : สมัยก่อนเขาเหวี่ยงแหก็ได้กันจนไม่รู้จะเอาไปไหนแล้ว แค่ทอดแหก็ ปลาทู ยืนทอดบนฝั่งนะไม่ใช่ไป ไม่ใช่ลงเรือทอดด้วย ปลามันขึ้นกับฝั่งไง เขาก็เห็นฝูงมา เขาก็เอาแหเหวี่ยงเอา

ผู้วิจัย : แล้วพอหลังจากเฟสสองมา มีการ....

รังสรรค์ : ตอนนั้นผม ส่วนใหญ่จะบุกเดี่ยว ไปทุกที่อะ บุกเดี่ยว ก็เหมือนกับเสียงเดียวไรงี้ย มันน้ำหนักมันก็น้อย

ผู้วิจัย : แล้ว แล้วถ้าเป็นตัวลุงจบตอนนั้นมอง มองคนต่อสู้เรื่องนี้ยังไงคะ เนี่ยมองรุ่น รุ่นลูก

ลุงบรรจบ : ก็ไม่เคยสนใจเขาไง

รังสรรค์ : (หัวเราะ) เขาไม่เคยรู้ด้วย ผมสู้อะไรบ้าง

ลุงบรรจบ : เขาต่อสู้อะไรกันไปก็ไม่รู้เขา เขาไม่ค่อยจะมาพูดมาเล่าให้ฟัง

ผู้วิจัย : อืม

รังสรรค์ : คือไอ้ผมมันมีนิสัยเสียอย่างหนึ่งคือแบบ ชอบไปลุยแต่ไม่ชอบมาเล่า คือลุยทุกที่อะ แต่ไม่ค่อยมาเล่าให้ฟัง

ผู้วิจัย : แล้วพอรู้แล้วเป็นยังไงคะ ลุงจบ รู้แล้วรู้สึกยังไงคะ

ลุงบรรจบ : มันก็ดีด้วยที่ลุยสู้มาได้

รังสรรค์ : หัวเราะ

ผู้วิจัย : อยากไปลุยกับเขาไหม

ลุงบรรจบ : ไปลุยเขาก็ไม่ให้ไปลุย เขากลัวไปขัดเขา ต้องไปจูงวิ่งหนีก็ไม่พ้น

รังสรรค์ : หัวเราะ

ผู้วิจัย : แล้วเราจะสู้ยังไง หรือว่าเราไม่สู้

ลุงบรรจบ : เราก็ได้แต่ฟังเขาอย่างเดียว

รังสรรค์ : สังขารก็ไม่อำนวย

ผู้วิจัย : หรือว่าเราสู้ด้วยวิธีอื่นได้ไหมคะ

ลุงบรรจบ : ก็ไม่รู้ด้วยวิธีไหนถึงจะดี

รังสรรค์ : ยังงี้อาจารย์ เป็นกำลังใจก็ดีแล้ว

ผู้วิจัย : ที่ออกทำมาหากินทุกวันนี้ก็ถือว่าสู้นะ

รังสรรค์ : ครับก็สู้

ผู้วิจัย : เนี่ยๆ ก็ถือว่าสู้มากนะ

รังสรรค์ : ก็ถึงบอกว่า

ผู้วิจัย : รู้ไหมเนี่ยลูกหลานเขาสู้กันเนี่ย รู้แล้วเนอะ

ลุงบรรจบ : รู้เขาสู้น่ะรู้ แต่มันเขาไม่ค่อยได้บอกให้รู้ไง

ผู้วิจัย : เขาไม่ค่อยบอก ว่าเขาจะทำอะไร ยังไง ถ้าเขาบอกล่ะ

ลุงบรรจบ : เราก็รับรู้ด้วยไง ถึงเราไปไม่ได้ก็ ก็ยังดี เขาก็ยังบอกเรา

รังสรรค์ : ใช้วิธีรุนแรง ใช้วิธีแบบ เอาจริงเอาจัง มันก็แบบจะสู้เขายาก

ผู้วิจัย : สมัยก่อนลุงจบมีเรือใหญ่กว่านี้ไหมคะ หรือเรือเท่านี้ตลอด

ลุงบรรจบ : มี ใหญ่กว่านี้เยอะ

ผู้วิจัย : ใหญ่กว่านี้ใช่ไหมคะ

รังสรรค์ : ครับใหญ่กว่านี้เยอะ

ผู้วิจัย : แล้วพอเกิดเหตุการณ์เรื่องตา มัน…

ลุงบรรจบ : ไม่ใช่อย่างนั้น ตอนที่มีเรือใหญ่ๆ ตาเสียแล้วนะ

ผู้วิจัย : อ้าว เหรอ

ลุงบรรจบ : แล้วทำๆ ไปก็หาคนทำไม่ค่อยได้ จริงจังไม่ค่อยได้ก็เลยขาย ขายเลิกไปเลยแหละ

ผู้วิจัย : อืมๆ

ลุงบรรจบ : เขามาทำเองมั่งก็แล้ว เป็นลูกจ้างมั่งก็แล้ว อะไรๆ ก็แล้ว เขาลำบากก็ต้องไป หมุนมาซื้อเรืออีก

รังสรรค์ : อาจารย์ ผมว่าอาชีพทำประมงเนี่ย มันเหมือนอาชีพที่ถูกสาป

ผู้วิจัย : อืม

รังสรรค์ : คนถ้าไม่ตาย เลิกไม่ได้ ผมเชื่อ ผมอะไปทำงานฝั่งไม่เท่าไหร่ คิดถึงทะเลทุกวัน ต้องออกจากงานอาจารย์ ผมอะถูกสาป คนจะเลิกทะเล ผมว่าไปได้ไม่เกินสองสามปี ต้องกลับ มันอิสระ

ลุงบรรจบ : คืองานทะเลไป บางทีฟลุ้คๆ ก็ได้

รังสรรค์ : อยู่กันเหมือนพี่เหมือนน้อง ถ้อยทีถ้อยอาศัย บางครั้งเหมือนยังไม่ได้แตกแยกกันเลย ผมถึงบอกว่าเดี๋ยวนี้เขาเก่ง สามารถจะยุยงให้คนแตกแยกกันได้ ผมมองตรงนี้ ผมก็มองว่ามันมันไม่เข้าท่า

ผู้วิจัย: อยากให้ลุงจบในฐานะคนที่เรา เราเรียกว่าเราอาจจะเป็นคนพิการทางตาเนาะ แล้วเราก็สูงอายุด้วย ปีนี้อายุหกสิบเท่าไหร่แล้ว

ลุงบรรจบ : เข้าหกสิบแปดแล้ว

ผู้วิจัย : หกสิบแปดเนี่ย ทางออก…

รังสรรค์ : หืม ผมนึกว่าจะสักสี่สิบ

ผู้วิจัย : ลุงจบในฐานะที่เรา คนเก่าคนแก่เนาะ คนดั้งเดิม ชาวประมงแท้ๆ เลยเนี่ย แล้วเราก็พิเศษกว่าคนอื่นด้วยเนาะ เรามองทางออกยังไงของชุมชนคะ จะทำยังไงดีกับปัญหานี้คะ

ลุงบรรจบ : ไม่รู้ ก็ไม่รู้ว่าเขาจะทำยังไงนี่

ผู้วิจัย : ในส่วนตัวมองยังไง

ลุงบรรจบ : คือแบบเขาก็ไม่เคยมาปรึกษาอะไรกันนี่ เราก็ไม่รู้เขา

ผู้วิจัย : มองว่าเราจะออกเรืออย่างนี้ไปทุกวัน

ลุงบรรจบ : อืม

ผู้วิจัย : ออกเรืออย่างนี้ทุกวันแล้วเกิดวันนึงมัน หาไม่ได้แล้ว

ลุงบรรจบ : หาไม่ได้ก็อด

ผู้วิจัย : อด

ลุงบรรจบ : ก็ไม่รู้จะไปไหน

ผู้วิจัย : จะทำยังไงดีคะ

รังสรรค์ : ...ก็แล้ว อาจารย์

ผู้วิจัย : คะ มีความหวังกับลูกหลานไหม

ลุงบรรจบ : ความหวังอะไรเขาละ ไม่มีญาติ ไม่มีลูกหลาน มีอยู่คนเดียวนี่เอง หลาน (หัวเราะ)

นิสิต : แล้วลุงจะพักเมื่อไหร่ครับ

ผู้วิจัย : จะหยุด

ลุงบรรจบ : จนกว่าจะทำไม่ไหวไง

ผู้วิจัย : จนไม่ไหวเลย

รังสรรค์ : ก็อย่างที่บอกอาจารย์ อาชีพประมง ไม่มีวันเกษียณหรอก ตราบใดที่ยังมีเรี่ยวมีแรงอยู่ก็ต้องทำไปเรื่อยๆ

ผู้วิจัย : นี่ถ้าเป็นราชการคงเกษียณไปนานแล้วนะ หกสิบแปดเนี่ย เกษียณ

รังสรรค์ : แต่ก็ยังแข็งแรง ทำงาน ยังสาวอวนได้ปกติ

ผู้วิจัย : แข็งแรงๆ แข็งแรงมาก

รังสรรค์ : ที่บอกไง คือคนอย่างเงี้ย บางครั้ง ตาบอดทำกินโดยไม่ต้องง้อใคร อะไรยังเงี้ย แต่ ผมกลับมามอง มันมีคุณค่ามากกว่าไอ้พวก ยังไง กับคนหลายๆคน คนที่แบบไม่มีความคิด ทำให้บ้าน ทำให้ชาวบ้านแตกแยก คนแบบนี้ยังน่านับถือกว่าคนประเภทนั้น

ผู้วิจัย : อืม ค่ะ โอเค พอละ พอละๆ

รังสรรค์ : พอละเนอะ ร้อนตับจะแตกละ

****

<u>สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 20 มกราคม 2556</u>

<u>ปากอ่าวจอดเรือประมง บ้านบางละมุง</u>

ผู้วิจัย: เป็นชาวประมงพื้นบ้านที่เนี่ย พี่รังสรรค์มีความเห็นอย่างไร ถ้าพูดถึงแผนพัฒนาท่าเรือ

รังสรรค์: อย่างที่ผมเคยบอกเพราะว่า อย่างชาวประมงดั้งเดิมเนี่ย อย่างที่ผมเคยบอกว่าชาวประมงไม่มีวันเกษียณหรอก อายุหกสิบ เจ็ดสิบ แปดสิบ เค้ายังสามารถทำให้ร่างกายเขาแข็งแรง สามารถทำประมงเลี้ยงดูตนเองได้ โดยไม่ต้องพึ่งพาลูกหลาน และไม่ต้องพึ่งพารัฐบาลด้วย เงินห้าหกร้อยบ้านเนี่ย ผมมองแล้ว อย่างลุงจบเนี่ยเค้าตาบอดจริง แต่ว่าเค้าก็ทำงานได้เหมือนคนที่ตาดีๆ แล้วก็ผมคิดว่าคนอย่างลุงจบน่าจะเป็นแบบบุคคลที่เป็นตัวอย่างได้เลย ผมว่าเป็นคนที่มีคุณค่า เพราะว่า ถึงเค้าจะพิการทางสายตามองไม่เห็นทั้งสองข้าง แต่เค้าก็ไม่เคยงอมืองอเท้า เค้ายังทำมาหากินได้เหมือนคนปกติ โดยที่ทำประมงด้วย ผมไม่รู้นะในส่วนตัวของผมเนี่ยภาคภูมิใจในตัวของเขามาก ผมว่าเค้าเป็นคนที่เป็นแบบอย่างของลูกหลานในบางละมุงได้เลย

ผู้วิจัย : ถ้ามีการสร้างท่าเรือ?

รังสรรค์: ถ้าสมมตินะ ถ้ามีการพัฒนาท่าเรือเนี่ย ผมว่าคนอย่างลุงจบต้องอดตาย ถ้าไม่มีทะเลทำกิน อย่างเขาจะไปขายลอตเตอรี่หรืออะไรอย่างงี้ ผมว่าคนอย่างลุงจบทำไม่ได้ เพราะว่าชีวิตของเขาทั้งชีวิตเนี่ย เขาอยู่กับทะเลมาตลอดตั้งแต่เด็กจนโตเป็นหนุ่มจนเข้าสู่วัยถึง 70 ปีแล้วเนี่ย ผมมองแล้วว่า ทุกวันเนี่ยถึงอายุเค้า 70 ปี เขายังสามารถจะออกทะเล ทำงานได้อย่างแข็งแรงแข็งแกร่ง แล้วก็เหมือนคนปกติทั่วไป ซึ่งผมว่ามันดีกว่าคนหนุ่มคนสาวสมัยนี้ที่แบบไม่คิดทำมาหากินอะไร

ผมมองว่ามันเปรียบเทียบไม่ได้ คุณค่าของคนอย่างลุงจบเนี่ย มีคุณค่ากว่าบุคคลที่ไปมั่วสุมเสพยา ไปขายยาเสพติดอะไรอย่างเนี่ย ผมมองว่า น่าจะมองคนอย่างลุงจบเป็นตัวอย่างมากกว่า ผมยังมองคนอย่างลุงจบเป็นตัวอย่างเลย ตั้งแต่เด็กจนโตมาผมมองเขาเป็นตัวอย่าง ในเรื่องของความอุตสาหะ ความเพียรพยายามในการต่อสู้ชีวิต ดำรงชีวิต ผมก็มองเค้าเป็นตัวอย่างมาตลอด

ผู้วิจัย: การสร้างท่าเรือแหลมฉบัง อาจส่งผลดีด้วยต่อคนอื่น

รังสรรค์ : ผมไม่รู้นะในความคิดของผมเนี่ย ผมว่ามันเป็นผลประโยชน์ของกลุ่มทุนกลุ่มหนึ่งมากกว่า โดยที่ใช้ประเทศ คำว่าประเทศชาติ ความเจริญของประเทศชาติมาอ้าง จริงๆอยู่อาจจะมีส่วนเชื่อมโยงว่าในเรื่องของการจัดจ้างแรงงานในนิคมอุตสาหกรรมทั่วไป เพื่อส่งออก ท่าเรือน้ำลึกแหลมฉบังเนี่ย คือถ้าพูดกันไปแล้วมันก็ยาวนะ เพราะว่า ที่ผ่านๆมาผมมองแล้วว่าแผนพัฒนาต่างๆเนี่ย มันมีแต่ความโกหก หลอกลวงประชาชนไปวันๆ ซึ่ง ยังไงละ

ยกตัวอย่างคือว่า เค้าบอกเค้าต้องสร้างท่าเรือเฟสที่ 3 ตอนเนี่ย ทุกวันเนี่ย คือมีตู้คอนเทนเนอร์ผ่านท่าไปถึง ปีละ 6 ล้านตู้ ผมก็มองว่าตรงนี้คือการโกหกเหมือนกัน ถ้ามันได้ปีละ 6 ล้านตู้จริง 6 ล้านตู้ ปีละห้าแสน ห้าแสนวันละหมื่นหกพันเที่ยว ส่งออกนำเข้า วันละหกหมื่นหกพันเที่ยวเนี่ย ผมมองแล้วถนนแหลมฉบังทั้งบางละมุงทั้งหมดเนี่ย ไม่มีทางที่รถจะวิ่งได้ ทุกอย่างต้องเป็นอัมพาตหมด อันเนี่ยมันจับกันง่ายๆเลยว่าคือการโกหก เพราะถ้าเกิดว่า ผมว่าเค้านับเรือที่เข้ามา เข้าออกทั้งหมดเนี่ย โดยที่มารับตู้เพียงไม่กี่ตู้เนี่ยเค้าก็นับเป็นสินค้าผ่านท่า ปีละ 6 ล้านตู้ มันเป็นคำกล่าวอ้างที่จะพัฒนาเฟสที่ 3 เพื่อว่า อ้างว่า เฟส 1 กับเฟส 2 จะเต็ม อะไรอย่างงี้ แต่จริงแล้วผมว่ามันเป็นการโกหกทั้งนั้นแหละ แผนพัฒนาฯ (แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ) ผมว่ามันเป็นผลประโยชน์ เป็นชิ้นปลามันก้อนโตก้อนใหญ่ที่คนอยากจะทำ คือถ้าเราพูดกันแบบตรงๆ คือว่า พูดแบบไม่เกรงใจ คือว่าหัวน้ำมันเยอะ

ผู้วิจัย: แล้วตอนนี้หยุดพัฒนาไปแล้ว พี่รังสรรค์มองว่า เราชนะจริงๆหรือคะ

รังสรรค์: ผมมองว่ามันเป็นการชะลอชั่วคราว เหมือนมวย มันห้ายก อันนี้เป็นแค่ยกที่ 1 แล้วก็พักยกแค่นั้นเอง พักให้น้ำ

ผู้วิจัย: ทำไมเขายอมพักคะ?

รังสรรค์: ผมว่ามันเป็นที่ชุมชนของเราเข้มแข็ง มีการต่อสู้ มีการแบบ ที่จะต่อสู้กับภาครัฐ แต่ที่เราต่อสู้ ไม่ใช่ว่าเราแบบอย่างจะเด่นดังอะไร แต่ว่า ทุกอย่างมันคือชีวิตจริง มันคือความจริง มันคือผลกระทบที่เกี่ยวกับอาชีพของเค้า คือถ้าทะเลมันเหลือบ้างเนี่ย เราก็ไม่ว่าอะไรทางภาครัฐเหมือนกัน แต่ทีนี้ภาครัฐจะเอาหมดเลยเนี่ย โดยที่ทิ้งชาวประมงทั้งหมดเนี่ย เรือประมงหกเจ็ดร้อยลำเนี่ย ผมมองว่ามันไม่เป็นเรื่องที่ยุติธรรมสำหรับบุคคลที่เป็นชาวประมงทั้งหมด

จากชาวประมงจริงๆ มีอยู่ประมาณหกร้อยลำจริง แต่คุณอย่าลืมว่าครอบครัวของเขา ลูกหลานของเขา ผมถามหน่อยว่า ถ้าเกิดว่าทำงาน 300 บาท ใครมีปัญญาส่งเสียให้ลูกเรียนสูงๆ ถึงมหาวิทยาลัย มันไม่มีทาง แล้วอีกอย่างน้อยๆชาวประมงเนี่ยมีทั้งคนหนุ่ม คนสาว ถึงคนมีอายุ ถ้าเกิดว่าขาดทะเลไปเนี่ย ผมมองแล้วว่าเค้าหมดหนทางจะทำมาหากินอะไรแล้ว

อย่างแผนพัฒนาเฟสที่ 3 ที่เราต่อสู้กันเนี่ย เพราะว่า ผมถือว่าแหลมฉบังเป็นโมเดลของเราเหมือนกัน คือบ้านบางละมุมทำเป็นโมเดลไว้สำหรับที่อื่นได้เลย เพราะว่า เราพยายามต่อสู้ เรามีอนุกรรมการของทางฝ่ายรัฐ ก็คือว่าทาง ท่าน ส.ว.ภารดี ให้ตั้งเป็นไตรภาคีขึ้นมาสามชุดเพื่อมาดูแลตรงนี้

ผู้วิจัย: แล้วถ้าเค้าหวนกลับมาอีกละคะ?

รังสรรค์: ถ้าหวนกลับมาอีก ผมก็เคยพูดกับทางรัฐมนตรีเอง หน่วยงานราชการเอง หรือแม้แต่ผู้ว่าเอง ผมก็บอกเขาว่า ถ้าเกิดรัฐบาลประกาศสงครามกับเราอีกครั้งหนึ่ง เราจะชักธงรบโดยที่ไม่มีการใช้ทูตเจรจาใดๆทั้งสิ้น ถ้าเกิดว่าเค้าจะรบ เราก็รบเลย เพราะถือว่าที่ผ่านมาเราเจรจามากพอแล้ว

ปีกว่าๆที่เราอยู่ในไตรภาคี เราเดินตามครรลอง ครองธรรมทุกๆอย่างเนี่ย ผมมองว่ามันน่าจะเพียงพอแล้ว ถ้าเกิดรัฐบาลดื้อดึงจะทำอีกให้ได้ ที่อื่นก็มี ทะเลไทยมันมีชายหาดตั้งกว่า 3000 ตารางกิโลเมตร ทะเลไทยมันมี 1500 ไมล์ ที่อื่นก็มี ทำไมต้องเป็นแหลมฉบัง ทำไมต้องมาทับถมคนที่นี่ เพราะที่ผ่านๆมาคนบางละมุงเค้าก็รับผลกรรมนี้มากพอแล้ว มากกว่าที่อื่นในประเทศไทยเลยก็ว่าได้ ผมกล้าพูดได้เลย จากการเวนคืนที่กดขี่ข่มเหงจากแผนพัฒนา (แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ) การเวนคืนแล้วทิ้งชาวบ้านทั้งหมด โดยที่ว่าไม่เคยมาดูดำดูดี ประชาชนจะอยู่อย่างไรก็ไม่รู้ คนที่มีตังพอมีที่ไป แต่คนที่ยากจนเค้าไม่มีที่ไป ทุกคนต้องไปอยู่ที่วัด

******

<u>สัมภาษณ์ บุญเอื้อ ช่างทอง ลูกชายลุงบรรจบ ช่างทอง</u>

<u>วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2556</u>

<u>สถานที่ บ้านบางละมุง ศาลเจ้าแม่เรไร</u>

ผู้วิจัย : ทำไมอยากถ่ายเจ้าแม่เรไรอะ

บุญเอื้อ : ก็พวกชาวบ้านเขานับถือ

ผู้วิจัย : นับถือว่า?

บุญเอื้อ : แบบของหายอะไรหาย ก็จะได้คืน

ผู้วิจัย : อ่าว แล้วเกี่ยวอะไรกับชาวเรือ

บุญเอื้อ : คือของชาวเรือหาย พวกอวนหาย พวกเครื่องมือหาย บนปุ๊บก็จะได้คืนง่ายๆ

ผู้วิจัย : แล้วไม่ได้เกี่ยวกับทำมาหากินชาวเรือเหรอ?

บุญเอื้อ : ถ้าขอเรื่องทำมาหากินไม่ได้เลย ให้ได้ของเยอะๆ นี่ไม่ได้เลยแหละ

ผู้วิจัย : แล้วเจ้าแม่มีอายุเท่าไหร่แล้ว

บุญเอื้อ : ไม่รู้อะ ผมเกิดมาก็เป็นอย่างนี้ สมัยก่อนจะเป็นศาลไม้เก่าๆ เล็กๆ เอง ไอ้นี่เขามาทำใหม่

ผู้วิจัย : มหาดไทยมาบูรณะ

บุญเอื้อ : มหาดไทยเขามาทำที่ เขาก็เลยบูรณะให้ใหม่

ผู้วิจัย : พอเกิดมาก็เห็นเลยเนอะ

บุญเอื้อ : รุ่นปู่ ย่า ตา ยาย เขาเกิดมาเขาก็เห็นอยู่อย่างนี้แล้ว

ผู้วิจัย : พ่อ (ลุงบรรจบ) เขาก็น่าจะไม่รู้เหมือนกันอะ

บุญเอื้อ : ไม่ทันอะ มีแต่เรื่องเล่าเขาเล่ามา ประเภทนั้นอะ ถ้าหลวงปู่เขา (หลวงพ่อคง วัดบางละมุง) เรื่องพวกอย่างนั้น

ผู้วิจัย : แล้วทำไม...

บุญเอื้อ : เรื่องอุบัติเหตุ เรื่องคงกระพันชาตรี เขาดี

ผู้วิจัย : อ๋อ หลวงปู่นี่คงกระพันเนาะ

บุญเอื้อ : หลายอย่าง

ผู้วิจัย : แต่หลวงปู่นี่ถือว่าเป็นเจ้าอาวาส

บุญเอื้อ : คู่บ้านคู่เมือง

ผู้วิจัย : คู่บ้านคู่เมืองของเรา ของชุมชนเรา

บุญเอื้อ : เป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของที่นี่เลย

ผู้วิจัย : เจ้าอาวาส ก็เลย...

บุญเอื้อ : ไม่มีใครเกิดทันเหมือนกัน ประวัติที่เขาเขียนมาก็เป็นประวัติปลอมๆ ไม่ใช่อย่างที่รู้ เพราะคนที่แก่มากๆ ที่อยู่ตอนนี้ก็ไม่มีใครเคยทันปู่ ไม่เคยเห็น

ผู้วิจัย : ส่วนตัวเคยเจอความศักดิ์สิทธิไหม?

บุญเอื้อ : เยอะนะ

ผู้วิจัย : มีอะไรบ้าง?

บุญเอื้อ : หลายอย่าง ผมเองรถคว่ำมาหลายหนไม่เคยเป็นอะไร

ผู้วิจัย : ใครนะ?

บุญเอื้อ : ตัวผมเอง

ผู้วิจัย : ตัวพี่ อ๋อ

บุญเอื้อ : สมัยซิ่งๆ 150 160 ยังไม่เป็นไรเลยนะ

ผู้วิจัย : เพราะอะไร เพราะเรา...

บุญเอื้อ : ก็หลวงปู่นี่แหละ

ผู้วิจัย : ไหว้ หรือว่ามี...

บุญเอื้อ : แต่ตอนขาหัก ในซอยแท้ๆ เลย มัวแต่คุยโทรศัพท์ ไม่ได้นึกถึงไม่ได้อะไรไง คุยโทรศัพท์แล้วก็ไปเลย

ผู้วิจัย : คือตอนที่เราขับรถเร็ว เรานึกถึงใช่ไหม?

บุญเอื้อ : อันนั้นคือ ไม่ได้ว่าไร ก็หลวงปู่ช่วยด้วย ก็ไม่เคยเป็นไรเลยนะ หลายหนที่ว่าผมรถคว่ำซอยนั้น แล้วเหรียญรุ่นแรก ที่บ้าน สมัยเด็กๆ หายหมด วิ่งเล่นลอดราวอะไรก็จะเหลือแต่ห่วงหมดแหละ เหรียญหายหมด หายแบบไม่รู้ตัว

ผู้วิจัย : ท่านก็ศักดิ์สิทธิมากในแง่การคุ้มครอง

บุญเอื้อ : ก็เนี่ยคน...สาบาน ไปสาบาน จุดธูปสาบานกับหลวงปู่ ไม่นานเนี่ยจะเลิกเล่นการพนันโดยเด็ดขาด แล้วไปเล่น จะตายเอา ต้องมาบวชชีพราหมณ์ บวชอะไร อยู่หลายเดือนเหมือนกันเนี่ย ทุกวันนี้ก็ยังอยู่ เพิ่งจะสึกไม่นาน แต่เขาชอบเล่นการพนันมากๆ เลยไง เคยจุดธูปสาบานกับหลวงปู่ว่าจะเลิกเล่นแล้ว แล้วไปเล่น

ผู้วิจัย: ก็เลยโดนเลย

บุญเอื้อ : โดนเลย ไปหาพวกหมอ พวกอะไรทั่ว

ผู้วิจัย : เข้าซ้าย โดนเลย

บุญเอื้อ : เนี่ยน้าลีก็รู้ พวกชุมชนชุดนี้ ชุดปัจจุบัน เพิ่งไม่นานนี้แหละ ปีที่แล้วสองปีนี่แหละที่ว่าโดน

ผู้วิจัย : ถ้างั้นพี่บุญเอื้อต้องถ่ายให้เห็นความศักดิ์สิทธิเลยนะ ปีนี้อายุเท่าไหร่แล้วพี่บุญเอื้อ?

บุญเอื้อ : ผม 44 แล้วครับ.....ตะกอนเลน

ผู้วิจัย : ตะกอนเลน! ไหน? นี่ไง น้ำลดพอดี พอดีเลยมีเครื่องมือ อยากได้...เดี๋ยวให้พี่บุญเอื้อพาไปตรงไหนที่มีตะกอนเลนแบบจัดๆ มีไหม? เยอะๆ

บุญเอื้อ : นู่นอะแถว...

ผู้วิจัย : อันนี้เยอะยัง ถือว่าเยอะยัง?

บุญเอื้อ : อันนี้มันจะอยู่ฝั่งนู้น ตะกอนเลนทั้งนั้นเลยอะ

****

<u>สัมภาษณ์รังสรรค์ สมบูรณ์</u>

<u>วันที่ 2 มีนาคม 2556</u>

<u>ห้องเครื่องในเรือ ปากอ่าวบางละมุง</u>

ผู้วิจัย: เมื่อกี้คุยเรื่องมหาวิทยาลัย นักการเมือง บอกว่าเหมือนกันเลย

รังสรรค์: จริงๆแล้วความสนใจของคนเหล่านี้ มันน้อยมาก คือแทบจะไม่สนใจเลยก็ว่าได้ จริงๆแล้วคนเหล่านี้แบบว่า น่าจะอายคนตาบอดอย่างลุงจบมากกว่า แต่อย่างว่าคนพวกนี้มันไม่ค่อยมีความสำนึก ความละอายอะไร คนพวกนี้บอกผลประโยชน์ของตัวเองเป็นที่ตั้ง โดยไม่คำนึงถึงชาวบ้านอะไรอย่างงี้ ไม่ค่อยสนใจอะไร ได้เป็นนักการเมืองละก็

ดูชีวิตอย่างลุงจบ ขนาดเขาตาบอดเขายังทำมาหากินอะไรของเขาได้ ก็ต้องมาเจอไอ้เรื่องท่าเรือ เรื่องอะไรอย่างงี้ ผมว่ามันน่าจะพอได้แล้วกับไอ้คำว่า พัฒนาความเจริญอะไรพวกนี้ ในความคิดของผมเหมือนกับการแหกตาชาวบ้านเขาไปวันๆ ผลประโยชน์มันมหาศาลอยากสร้างหลายตัว

ผู้วิจัย :พึ่งสื่อมวลชนได้?

รังสรรค์: ก็เป็นบางส่วน สื่อมวลชนที่เราพึ่งได้เป็นบางส่วน สื่อมวลชนบางคนจริงๆก็ ผมไม่รู้นะ อันนี้ความคิดของผมเอง คือบางคนก็ทำด้วยใจจริงๆ บางคนก็แบบ เห็นเค้ามาถามกันเรื่อยๆ มาถ่ายนู่นนี่ ผมก็ไม่เคยเห็นมีออกอะไรกัน เหมือนกับถูกซื้อข่าวไปมากกว่า แต่นักข่าวที่ดีๆจริงๆ ก็มีมีเยอะ แต่ที่เห็นแก่ตัวก็มี

ผู้วิจัย: จริงๆเราอยากให้มหาวิทยาลัยอยู่ใกล้เราเนอะ อยากให้เขายังไง บทบาทเขา?

รังสรรค์: อย่างคำว่ามหาวิทยาลัยเนี่ย อย่างที่ผมบอกตั้งแต่แรกเนี่ย ผมว่าเค้าน่าจะมาใกล้ชิดชาวบ้านมากกว่านี้ แต่ที่ผมเห็นมา มันไม่ใช่ มันคนละอย่าง มันเหมือนสถาบันเป็นเครื่องมือของ

หน่วยงานของภาครัฐอย่างหนึ่งมากกว่า เหมือนกับรัฐธรรมนูญ ที่ต้องระบุว่าต้องอะไรอย่างงี้ มันก็เลยเป็นช่องโหว่ให้ อย่างพวกอาจารย์บางคนอย่างงี้ มาแสวงหาประโยชน์จากสิ่งเหล่านี้

ผมมองดูแล้วอย่างที่ผ่านๆมาเนี่ย ที่พาๆกันมาเนี่ย จริงๆแล้วเด็กอาจจะไม่รู้เรื่อง จ้างเด็กมา อาจารย์ไปรับเงินมาเท่าไหร่ก็ไม่รู้ อย่างมหาวิทยาลัยหนึ่งที่ผ่านมาเนี่ย ที่เคยเข้ามาในชุมชนแล้วผมไล่ออกไปเนี่ย จากพื้นที่มันรุนแรง ซึ่งจะว่าชาวบ้านมันก็ไม่ถูก มันความคิดคนละอย่างอย่างที่เขาบอกว่า มันเพื่อประโยชน์ของประเทศชาตินะ แต่ว่ามันใช่จริงหรือเปล่าก็ไม่รู้ ตรงนี้เราไม่รู้ แต่ที่เห็นมา มันเป็นผลประโยชน์ของนายทุนบ้าง กลุ่มนักการเมือง แล้วยิ่งมีเรื่องสถาบันการศึกษาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อย่างสถาบันการศึกษาเนี่ยกลับไม่ได้ช่วยอะไรชาวบ้านเลย กลับไปช่วยกลุ่มทุนเขาเสียอีก อย่างว่าผลประโยชน์มันเยอะ มันเป็นตัวแปรให้คนเห็นแก่ตัวโดยที่ขาดความสามัญสำนึกว่า คุณมาทำแล้ว ทำให้เค้าเดือดร้อนไหม มันเหมือนกับชาวบ้านไปพึ่งพาอะไรใครไม่ได้เลย ทั้งข้าราชการ ทั้งนักการเมือง แม้แต่สถาบันการศึกษาเอง มันช่วยอะไรไม่ได้สักอย่างเลย คือช่วยอย่างเดียว ทุกหน่วยงานคือ ช่วยกระหน่ำชาวบ้าน กระหน่ำลงไปจมดินมากกว่านี้...ผมจะทำให้ดู อยากให้โกรธไปเลย เพราะตอนนี้พวกเขาโกรธมาเยอะอยู่แล้ว

ผู้วิจัย: เห็นนักการเมืองเข้ามาช่วย?

รังสรรค์: ไม่มี มันมีแต่มาสืบข่าวว่าเราจะเดินไปทางทิศไหน จริงๆอย่างนี้เลยนะ แต่ก็มีนักการเมืองระดับชาติบางคนก็มาช่วยบ้าง แต่ก็แบบช่วยมาเปลี่ยนอะไรไม่ได้อย่างงี้ เราเข้าใจเค้าว่า บางครั้ง คนเล่นการเมืองกับเหตุผลเนี่ยมัน บางครั้งถูกบีบทางการเมือง บางครั้งกลัวเสียฐานเสียง คะแนนเสียง คือถ้ามองแบบชาวบ้าน ไม่อยากจะพูดอะไรเลย มันเหมือนกับอะไรหละเหมือนจะเปรียบเทียบยังไงดี กับสถาบันการศึกษา สถาบันทางการเมือง ที่ผมมอง มันแทบไม่มีคนไหนเลยที่จะมาช่วยชาวบ้านเลย มันมีแต่ช่วยกระหน่ำซ้ำเติมให้ชาวบ้านจมไปอยู่โคลนตมโคลนดินไปเลยอย่างงี้

เห็นชาวบ้านอยู่รอดคือความสามัคคีนั่นเอง ไม่งั้นมันอยู่ไม่ได้ ขนาดชาวบ้านกลมเกลียวสามัคคี ก็ยังมีบางกลุ่มบางคนเข้ามาทำความแตกแยก พูดไปมันก็เยอะ

<u>สัมภาษณ์ลุงบรรจบ ช่างทอง</u>

<u>วันที่ 19 มีนาคม 2556</u>

<u>บ้านบางละมุง</u>

ผู้วิจัย : ลงไปอุดรูรั่วที่เรือ ลุงก็อธิบายนิดนึงว่า มันเป็นอะไรทำไมต้องอุด

ลุงบรรจบ : ก็ลงไปก็ คลำดู เคยรั่วตรงนี้ ก็คลำดูว่า เคยทำไง แล้วชุมชนก็จะรั่วไม่รั่วเราก็ไม่รู้เขานี่ มันก็มีมั่งไม่มีมั่ง ฉันก็ไม่รู้เขา เขาจะรั่วแค่ไหน เพราะการประชุมอะไรเขาไม่เคยมาบอกฉันไง ฉันไปไม่ได้เขาก็ไม่บอก

ผู้วิจัย : ตอนนั้นที่เรือรั่ว มันรั่วตรงไหนคะ

ลุงบรรจบ : กระบอกนิฟุต เขาเรียกกระบอกนิฟุต

ผู้วิจัย : ค่ะ ลงไปเห็น เราไม่เห็นเนอะ

ลุงบรรจบ : ไม่ เอามือไปคลำ ใบจักรมันออกทางนี้ เราก็คลำใบจักรไง

ผู้วิจัย : อือ ไม่อยากให้ชุมชนรั่วหมายถึงว่า ไม่อยากให้อะไรบ้างที่มันมีรูรั่วในชุมชน

ลุงบรรจบ : ทุกอย่างไม่อยากให้รั่ว ทุกอย่างนั้นแหละไม่ว่าอะไร ที่เกี่ยวกับชุมชน อยากให้สามัคคีกันมากๆ ให้กลมเกลียวจะได้อยู่ด้วยความสบายไม่ต้องมาระแวงซึ่งกันและกัน บางคนก็ระแวงงั้น ระแวงงี้ ระแวงว่ามึงได้ดีมั่งอะไรอย่างนี้ มันก็ นะ บอกไม่ถูกอะ

ผู้วิจัย : ไม่อยากให้อะไรรั่วอีก ในชุมชน ไปเรื่องอะไรที่เรา...

ลุงบรรจบ : ทุกอย่างนั่นแหละในชุมชน ไม่อยากให้รั่วทุกอย่างนั่นแหละ จะได้เปรียบเทียบจะได้เหมือนชุมชนอื่นเขา จะได้ดีกว่าชุมชนอื่นได้ยิ่งดี เปรียบเทียบเขาได้

ผู้วิจัย : อืม ปลาที่เสียไปนี่รั่วไหม?

ลุงบรรจบ : รั่วสิ ก็ของเคยหากินมันหมดไป ก็เหมือนของรั่วแหละ (หัวเราะ) มันไม่มีอะไรจะเหลือ

ผู้วิจัย : งั้นเดี๋ยวหนูถามเรื่องที่ท่าเรือเขามีข่าวว่าจะชะลอ

ลุงบรรจบ : นั่นแหละ ไม่รู้ว่าเขาจะรอหลอกหรือรอจริง เขาอาจจะหลอกให้เราดีใจก็ได้เนอะ หรือยังไงก็ไม่รู้เขาดิ เขาอาจจะหลอกให้ชุมชนดีใจแล้วแอบมาสร้าง เราก็ไม่รู้ ตามเขาไม่ทัน

ผู้วิจัย : ทำไมเขาต้องหลอก

ลุงบรรจบ : ว่าเขาได้ เผื่อเขาอยากจะสร้างงี้ รายได้มันดีอะ เขาไม่นึกถึงความเดือดร้อนของประชาชน เดี๋ยวเขาเอาเงินมาอุดชุมชน สักก้อน สักล้าน ครึ่งล้านชุมชนยอมรับไป เราก็ไม่รู้เขารับหรือเปล่า ใช่ไหม? เขาก็สร้างเสร็จ เขาว่าจะมาดูดคลอง ก็มาทำปุ๊บ เอาเงินก้อนมาทำ ก็เหมือนเขามาซื้อไว้แล้ว....ก็นั่นแหละไม่รู้จะเป็นได้ไม่ได้ ไม่รู้จะรอจริงหรือรอหลอก ไม่แน่ใจเลย

ผู้วิจัย : แล้วถ้าเกิดเขากลับมาสร้างอีก

ลุงบรรจบ : เราก็ไม่มีที่ทำกิน

ผู้วิจัย : ลุงจบทำไง

ลุงบรรจบ : ก็อยู่แบบนี้

ผู้วิจัย : อือ

ลุงบรรจบ : ไม่มีที่ทำกิน เรือขายได้ถูก เพราะใครไม่มาซื้อแพง จะขายได้แสนก็เหลือห้า หกหมื่น

ผู้วิจัย : อืม แล้วที่เขา... ถ้ามีคนพูดกับลุงว่า “โอย ตาบอดมองไม่เห็น ไม่รู้เรื่องหรอกว่า เกิดอะไรขึ้น ไม่รู้หรอกว่า เรารู้สึกยังไง เกิดอะไรขึ้น” ลุงว่าจริงไหม?

ลุงบรรจบ : จริง

ผู้วิจัย : แล้วยังไงดีคะ

ลุงบรรจบ : ก็เราไม่รู้ เขาจะทำอะไรต่ออะไรเขาไม่ได้บอกเรา

ผู้วิจัย : แต่ว่าจิตใจเราจริงๆ...

ลุงบรรจบ : จิตใจเรารู้ เขาจะทำอะไรต่ออะไรเรารู้ เราฟังเขาพูดเรารู้ แต่ออกความคิดเห็นไม่ได้ไง ก็เราไม่เห็นอะ

ผู้วิจัย : อืม แล้วจริงๆ ลุง ลุงออกความเห็นสักนิดนึงได้ไหมคะว่าเรารู้อะไรบ้างตอนนี้

ลุงบรรจบ : ไม่ค่อยรู้อะไรเท่าไหร่ รู้ว่าเขาประท้วง แต่เขาไม่เคยมาบอกเป็นส่วนตัวว่า ไปช่วยกันนะ เขาไม่เคยบอก ในชุมชนเนี่ย

ผู้วิจัย : ถ้าเขาบอกล่ะคะ

ลุงบรรจบ : เขาบอกฉันก็จะไป ตาบอดฉันก็จะไปกับเขา เกาะบ่าเขาไป คนตาดีมีลูกหลานไปไงจะไปกับเขา เขาไม่บอกเราจะไปยังไง เขาไม่บอก เดี๋ยวก็หาว่าเสือก

ผู้วิจัย : อืม... คือถ้าเขาบอกปุ๊บเราไป

ลุงบรรจบ : ถ้าบอก เราไป

ผู้วิจัย : คือใจเราอยากไปอยู่แล้วเนาะ

ลุงบรรจบ : ใจก็อยากจะไปช่วยเขา เขาไม่บอก ก็ไม่รู้จะไปช่วยเขาได้ยังไง

ผู้วิจัย : อืม

ลุงบรรจบ : เหมือนเขารังเกียจเรา เป็นตัวเกินยังไงก็ไม่รู้ ฉันก็ไม่เคยทำความเดือดร้อนให้ใครนะ

ผู้วิจัย : ถึงแม้ตาเรามองไม่เห็น แต่เรารู้ความเป็นไปในชุมชนนะคะ

ลุงบรรจบ : รู้ ก็พอรู้มั่ง ก็ชุมชน ก็ลูกหลานมันเป็นๆ อยู่ ประธานก็หลานเขย ทั้งประธานทั้ง... หมูก็หลานสะใภ้เขา รองประธานผู้หญิงก็นั่นก็ญาติๆ กัน แม่ของเขา ชมัยพรก็ แม่เขาก็เป็นเมียของลูกป้าฉัน ก็เหมือนญาติกัน ทั้งนั้นนั่นแหละที่เป็นๆ อยู่

ผู้วิจัย : พูดถึงว่าเราตาบอดเนี่ย เรายังรู้สึกขนาดนี้เลย เราอยากให้คนตาดี หรือคนข้างนอกที่มองเห็นเนี่ย เขาคิดยังไง ทำยังไงคะ

ลุงบรรจบ : ก็อยากให้เขาทำความดี ให้เขาช่วยสร้างให้มันดีขึ้นเรื่อยๆ เขาจะทำอย่างที่ใจเราคิดหรือเปล่าก็ไม่รู้เขาไง ของเขานี่

ผู้วิจัย : ในเมื่อเขาตาดีกว่าเราเนอะ น่าจะทำได้มาก

ลุงบรรจบ : เขาน่าจะทำได้มาก เราจะออกความเห็นว่าต้องทำอย่างนี้มันไม่ได้ เขาจะบอก “มึงตาบอด รู้ได้ไงกูทำอะไร” เราออกความเห็นให้เขาไม่ได้ เราจะแนะนำเขาไม่ได้ เราเป็น เหมือนกันเป็นคนในโลกมืด จะเห็นอะไรไม่ได้เงี้ย

ผู้วิจัย : แต่การที่เราไม่เห็น แต่เรารู้เนอะ

ลุงบรรจบ : รู้ทุกอย่างนั่นแหละไม่ว่าอะไร ฉันรู้ฉันทั้งนั้นแหละ ตาฉันไม่เห็น แต่หูฉันดีอะ

//////////

หลังจากลุงบรรจบกลับจากโรงพยาบาล

ผู้วิจัย: คิดถึงบ้านมั้ยคะ

ลุงบรรจบ : ไม่มีใครชอบเนอะโรงพยาบาล

ผู้วิจัย : โห เป็นหนูอยู่เดือนนึงนี่หนูแย่แล้ว หนูไม่ไหวแล้ว

ลุงบรรจบ : อยู่ไปเกือบสองเดือน

ผู้วิจัย : สองเดือนเลยเหรอ ตอนนั้น

ลุงจบ : เกือบสอง ทั้งไปอยู่ที่จุฬาด้วย ที่ศรีราชาด้วย อยู่ศรีราชาเดือนกว่า ไปอยู่จุฬาด้วยเท่าไหร่เกือบยี่สิบวันมั้ง แล้วแถมไปอยู่สายตาเสียทั้งสองข้างด้วย น่าน้อยใจหมอ

ผู้วิจัย : ตอนนั้นน่ะนะ

ลุงบรรจบ : คือเข้าไปถึงเขาควักข้างนี้ทิ้งตาผมก็ไม่เสียหรอก ทีนี้เขาเย็บข้างในไว้ เย็บข้างใน ก็ไม่ควักทิ้งแล้ว ส่งไปจุฬา จะส่งตั้งแต่สามวัน จนเกือบสองเดือนได้ส่งไป เขาก็ถามทุกวัน อยู่ได้ไหม? ก็บอกอยู่ได้ ไม่มีบ้านญาติก็เฝ้าได้ กว่าจะส่งเกือบสองเดือน เย็บข้างในแล้วทางจุฬาเขาขอใบเอ็กซเรย์มา รออีกเป็นสิบวันก็ไม่ส่งไป เขาบอกใบเอ็กซเรย์หาย เอาใบมาจะเอ็กซเรย์ใหม่ พอเอ็กซเรย์เสร็จก็ผ่าเลย ผ่าก็เสียแล้ว

ผู้วิจัย : อื้อ หือ

ลุงบรรจบ : ไหนจะมีตาได้เห็นโลกข้างนึง เลยไม่ได้เห็นเลย

ผู้วิจัย : อือ นี่ขนาดไม่เห็นยังเป็นตัวอย่างให้ลูกหลานได้ นี่ถ้าเห็นคงทำได้อีกเยอะ พี่รังสรรค์เขาอยู่หรือเปล่าไม่รู้เนอะ

ลุงบรรจบ : ฮะ เขาก็อยู่ไปนู่นไปนี่ของเขาเรื่องแหละรังสรรค์ ออกทะเลบ้างอะไรบ้าง ตอนนี้ก็ขึ้นมาบ้านแม่เขาหรือเปล่าไม่เคยเจอกัน ไม่เคยถามด้วยเขาเจอหรือเปล่า มาหรือเปล่า เนี่ยถ้าแม่เขารู้ เขามาก็มา ฉันไม่รู้ไง เขามาเยี่ยมแม่

ผู้วิจัย : ทำหนังเสร็จแล้วจะเอามาฉายในชุมชนนะคะ แต่ว่าลุงจบแม้ว่าจะดูไม่เห็นแต่ว่าได้ยินเสียงนะคะ แล้วเดี๋ยวเด็กๆ จะอธิบายให้ฟัง จะมาฉายใหญ่ตรงศาลานะคะ ค่ะ หนูขอเชิญไว้ล่วงหน้าค่ะ

ลุงบรรจบ : ครับ ขอบคุณครับ

ผู้วิจัย : ไปร่วมกันฟังเสียงนะคะ (หัวเราะ) เปิดตัวลุงจบ วันที่ 10 เห็นบอกจะมีประท้วงที่ลุงจบบอกใช่ไหมคะ?

ลุงบรรจบ : สงสัย เขาว่าวันที่ 10 นั่นแหละ

ผู้วิจัย : เด็กๆ กับหนูต้องเอาหนังเรื่องนี้ไปฉายที่กรุงเทพวันที่ 10 ฉายให้คนทั่วไปดูอะค่ะ

****