Lacanian Psychoanalytic Analysis of Film Director's Psychological Process and Subjectivity through Filmmaking[1]

Pattanapol Suthaporn[2]
Kulvadee Thongpibul[3]
Chaiyun Sakulsriprasert[4]

Received: July 27, 2021 Revised: October 22, 2021 Accepted: October 31, 2021

Abstract

The objective of this study was to study and analyze the film director's subjectivity and the psychological process through a selective use of symbols in their film, based on the Lacanian psychoanalytic approach, especially on the concepts of the three orders (the Symbolic, the Imaginary, the Real) and the desire. This research employed a qualitative method, using a case study with purposive sampling. The key informants were five auteur film directors. The data was collected through secondary resources and in-depth, semi-structured interviews, and was analyzed using thematic analysis methods. The research findings indicated three crucial themes, which were the appearance of the director's subjectivity in the film, the dynamic of subjectivity, and growth factor and healing property. These factors have shown the director attributes in expressing their identity through movies. Furthermore, the qualities change through time, including the property of mental growth. The research findings provided some suggestion to organizations involving in psychological counseling or institutes for education to acquire a knowledge of film as a piece of art which can be utilized in an approach of expressive arts therapy, and to support an intervention development and evaluate the effectiveness of using film as a part of counseling.

Keywords: Jacques Lacan, psychoanalysis, subjectivity, film, film director

[1] This paper submitted in partial fulfillment of Master's Thesis in Counseling Psychology, Faculty of Humanities, Chiang Mai University

[2] Graduate Student, Master's Degree in Counseling Psychology at Faculty of Humanities, Chiang Mai University. E-mail: www.patt.co.th@gmail.com
[3] Department of Psychology at Faculty of Liberal Arts, Thammasat University
[4] Department of Psychology at Faculty of Humanities, Chiang Mai University

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์กระบวนการทางจิตและอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ผ่านการสร้างภาพยนตร์ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนว ฌาคส์ ลากอง[1]

พัฒนพล สุธาพร[2]
กุลวดี ทองไพบูลย์[3]
ไชยันต์ สกุลศรีประเสริฐ[4]

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและทำความเข้าใจอัตวิสัยและกระบวนการทางจิตของผู้กำกับภาพยนตร์ผ่านการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานภาพยนตร์ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนวฌาคส์ ลากอง โดยเฉพาะแนวคิดระเบียบทั้งสาม (ระเบียบสัญลักษณ์ ระเบียบจินตนาการ สภาวะจริง) และความปรารถนา งานวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา มีวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักคือผู้กำกับภาพยนตร์ประเภท Auteur จำนวน 5 คน ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิและการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง และวิเคราะห์ข้อมูลแบบวิเคราะห์แก่นสาระ ผลการวิจัยพบแก่นสาระทั้งหมด 3 แก่นสาระ ได้แก่ อัตวิสัยของผู้กำกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ พลวัตของอัตวิสัยและปัจจัยในการงอกงามและคุณสมบัติในการรักษาเยียวยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นคุณสมบัติของการสร้างภาพยนตร์ในการถ่ายทอดตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลา รวมถึงคุณสมบัติในการเอื้อให้เกิดการพัฒนาทางจิตใจ อันนำไปสู่ข้อเสนอแนะให้องค์กรที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาการปรึกษา หรือสถาบันเพื่อการเรียนรู้ต่าง ๆ เริ่มต้นศึกษาภาพยนตร์ในฐานะงานศิลปะที่อาจนำมาใช้ในการบำบัดเชิงศิลปะการแสดงออก รวมถึงเสนอให้ส่งเสริมหรือสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาโปรแกรมและศึกษาประสิทธิผลของการนำภาพยนตร์มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการให้คำปรึกษา

คำสำคัญ: ฌาคส์ ลากอง จิตวิเคราะห์ อัตวิสัย ภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาการปรึกษา คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[2] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาจิตวิทยาการปรึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อีเมล: www.patt.co.th@gmail.com

[3] ภาควิชาจิตวิทยา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[4] สาขาวิชาจิตวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ที่มาและความสำคัญของปัญหาวิจัย

จิตวิเคราะห์กับภาพยนตร์มีความผูกพันกันอย่างยาวนาน Benshoff (2015) กล่าวว่า เราสามารถใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในการศึกษาแรงจูงใจทางจิตวิทยาของตัวละครในภาพยนตร์ และสามารถใช้ในการทำความเข้าใจจิตใจของผู้สร้างภาพยนตร์ได้ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์อนุญาตให้เราเชื่อมโยงถึงความหมายจากจิตไร้สำนึกที่ถูกสื่อสารออกมาผ่านภาพยนตร์ ในปัจจุบัน แนวคิดที่มีบทบาทในแวดวงภาพยนตร์ศึกษามากที่สุดก็คือทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนว ฌาคส์ ลากอง โดย Sabbadini (2012) กล่าวว่า ทฤษฎีของลากองนั้นทรงอิทธิพลมากต่อการขยายขอบเขตภาพยนตร์ศึกษาแนวจิตวิเคราะห์และเป็นทฤษฎีที่น้อมรับศาสตร์อื่น ๆ เข้ามาประยุกต์ร่วมมากที่สุดในครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา เพราะลากองได้นำแนวคิดของฟรอยด์มาตีความใหม่ผ่านสัญศาสตร์เชิงโครงสร้าง ทำให้จิตวิเคราะห์สามารถจับต้องได้มากขึ้นและนำไปประยุกต์ในศาสตร์แขนงอื่นได้ โดยเฉพาะภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อผสม (mixed media) ที่ถูกหลอมรวมขึ้นจากรูปสัญญะจำนวนมาก ทำให้ทฤษฎีของ ฌาคส์ ลากอง มีคุณสมบัติเหมาะสมในการวิเคราะห์ ตีความอัตวิสัยของผู้กำกับที่ถูกซ่อนเร้นไว้ในภาพยนตร์ อย่างไรก็ตาม นักทฤษฎีภาพยนตร์ในปัจจุบันก็ยังคงให้ความสำคัญกับฝั่งปฏิกิริยาที่ภาพยนตร์กระทำต่อจิตใจผู้ชมและการวิพากษ์เชิงโครงสร้าง มากกว่าการศึกษาตัวผู้กำกับภาพยนตร์ ทำให้งานวิจัยส่วนใหญ่ที่พบในฝั่งนิเทศศาสตร์นั้น มักหยิบและยืมแนวคิดทางจิตวิทยามาใช้ในเชิงวรรณกรรมศึกษาเท่านั้น เช่น การวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ หรืออิทธิพลทางวัฒนธรรม อีกทั้งในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ก็ถือว่าเป็นการต้อนรับการกลับมาของผู้กำกับประเภท auteur ในประเทศไทย ซึ่งเป็นผู้กำกับที่ภาพยนตร์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และในผลงานภาพยนตร์มีโครงสร้างที่ลึกซึ้งที่สามารถสังเกตพบได้จากการกระทำซ้ำ งานวิจัยชิ้นนี้จึงนับได้ว่าเป็นงานที่ได้นำเอาแนวคิดทางจิตวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ และทำความเข้าใจตัวตนและกลไกทางจิตใจของผู้สร้างภาพยนตร์อย่างแท้จริง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้นำแนวคิดหลักในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของลากอง มาใช้วิเคราะห์อัตวิสัยของผู้กำกับที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพยนตร์ โดยเฉพาะแนวคิด ระเบียบทั้งสาม (three orders) อันประกอบไปด้วย ระเบียบสัญลักษณ์ (the Symbolic) ระเบียบจินตนาการ (the Imaginary) และสภาวะจริง (the Real) รวมถึงแนวคิด ความปรารถนา (desire) และ กระบวนการสร้างความหมาย (signification) อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับผลกระทบทางจิตใจที่เกิดขึ้นผ่านกระบวนการสร้างและกำกับภาพยนตร์ Johnson (2018) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของการสร้างภาพยนตร์ไว้ว่า การสร้างภาพยนตร์เอื้อให้เกิดกระบวนการสะท้อนตัวตน การวิเคราะห์ตนเอง การสำรวจตนเองและผู้อื่น จึงเป็นที่มาของคำถามวิจัยว่าภาพยนตร์นั้นมีคุณสมบัติในการสะท้อนตัวตนของผู้กำกับหรือไม่ และกระบวนการดังกล่าวเอื้อให้เกิดความเข้าใจในตนเองและการเติบโตทางจิตใจของผู้กำกับภาพยนตร์ หรือผู้สร้างภาพยนตร์หรือไม่ อย่างไร โดยมีทฤษฎีของ ฌาคส์ ลากอง เป็นเข็มทิศในการทำความเข้าใจ การศึกษานี้เป็นการผนวกองค์ความรู้ทางจิตวิทยาเข้ากับนิเทศศาสตร์ อันอาจช่วยให้เข้าใจกระบวนการทางจิตใจที่ซับซ้อนของบุคคลที่ถูกถ่ายทอดผ่านงานภาพยนตร์ และสามารถนำความเข้าใจดังกล่าวมาใช้ในการทำงานจิตวิทยาการปรึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจอัตวิสัยของผู้กำกับที่ถ่ายทอดผลงานภาพยนตร์ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนว ฌาคส์ ลากอง รวมถึงกระบวนการที่เอื้อให้เกิดการเติบโตและการเข้าใจตนเองผ่านการสร้างภาพยนตร์

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีประพันธกร (Auteur theory)

Benshoff (2015) กล่าวว่า ทฤษฎีประพันธกร เป็นทฤษฎีที่หาข้ออธิบายว่าผู้กำกับภาพยนตร์ประเภทใดควรได้รับการพิจารณาเป็น auteur ของผลงานตนเอง ซึ่งในปัจจุบันบทบัญญัติทางทฤษฎีได้มีความยืดหยุ่นมากขึ้น เป็นผู้กำกับทุกคนมีศักยภาพที่จะพิจารณาว่าเป็น auteur ได้ ตราบเท่าที่เขา/เธอสร้างภาพยนตร์มามากกว่าหนึ่งเรื่อง และในผลงานมีโครงสร้างที่ลึกซึ้งเพียงพอที่จะทำการวิเคราะห์และมองเห็นได้

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนวฌาคส์ ลากอง

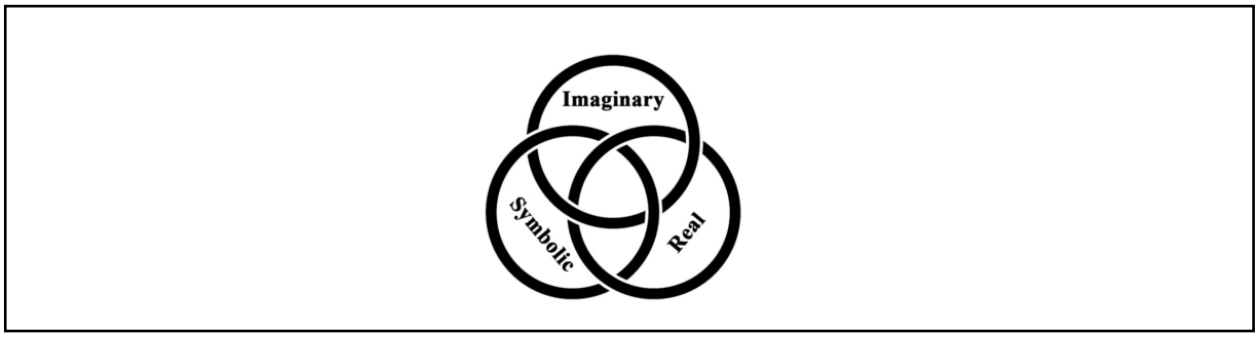
ฌาคส์ ลากอง เป็นนักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศส ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนจิตวิเคราะห์ เขาอุทิศชีวิตให้กับการอ่านงานของฟรอยด์ ลากองศึกษา ค้นคว้า ตีความ และพัฒนาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ผ่านภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง (structural linguistics) (Santasombat, 1999) อันก่อให้เกิดประโยชน์ในการนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ไปประยุกต์ใช้ในศาสตร์ต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะภาพยนตร์

แนวคิดของลากอง ที่ผู้วิจัยใช้ในงานวิจัยมีทั้งหมด 3 แนวคิดหลัก ได้แก่ ระเบียบทั้งสาม ความปรารถนา และกระบวนการสร้างความหมาย

ระเบียบทั้งสาม (The three orders)

ลากองอธิบายแนวคิดเรื่องระเบียบทั้งสาม อันสะท้อนถึงมิติทางประสบการณ์ของอัตบุคคล ผ่านรูปสัญลักษณ์บ่วง บ่วงคล้องกัน หรือที่ลากองเรียกว่า บ่วงโบโรเมียน (Borromean knot) ดังรูป

ภาพประกอบ 1 *Lacan's borromean knot*



หมายเหตุ ที่มา: http://psychoanalyzadnes.cz/2016/12/12/introduction-to-lacanian-psychoanalysis (2016)

Yansori (2016) อธิบายว่า ลากองใช้บ่วงโบโรเมียนในการอธิบายโครงสร้างความสัมพันธ์และการพึ่งพากันของระเบียบทั้งสาม เรารับรู้ความเป็นจริงได้โดยพึ่งพาความสัมพันธ์ของระเบียบทั้งสาม ดังนั้น ถ้ามีอะไรเข้ามาขัดขวางหรือรบกวนความสัมพันธ์ระหว่างระเบียบหนึ่งที่มีต่ออีกสองระเบียบ สิ่งที่เรารับรู้ว่าเป็น “ความเป็นจริง” ก็จะบิดเบือนไปด้วย

ระเบียบสัญลักษณ์ (The Symbolic) McGowan (2015) กล่าวว่า ระเบียบสัญลักษณ์เป็นโครงสร้างที่ให้ข้อมูลและสร้างความเป็นจริงที่เราประสบในชีวิตประจำวัน โดยมีพื้นฐานอยู่บนภาษาและรหัส ระเบียบสัญลักษณ์ถูกสืบทอดและดำรงอยู่ตั้งแต่ก่อนที่บุคคลจะเกิด บุคคลจึงเกิดขึ้นมาท่ามกลางภาษาและข้อกำหนดทางสัญลักษณ์ที่สังคมได้กำหนดไว้แล้ว เช่น ภาษา ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรม หรือที่ลากองเรียกว่า

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

“สิ่งอื่น” (Other / the big other) ลากองเสนอว่าบุคคลดำเนินชีวิตไปโดยมีความปรารถนาของสิ่งอื่นเป็นตัวกำหนด เนื่องจากบุคคลปรารถนาให้สิ่งอื่นปรารถนาในตัวบุคคล บุคคลจึงได้เลือกทางเดินที่สอดคล้องกับความปรารถนาของสิ่งอื่น และบุคคลได้กลายเป็น “อัตบุคคล” (subject) ผ่านการโอบรับแบบแผนปฏิบัติของระเบียบสัญลักษณ์ไว้เป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ของตน และกลายเป็นส่วนหนึ่งของระเบียบสัญลักษณ์

ระเบียบจินตนาการ (The Imaginary) ระเบียบจินตนาการ นั้นสามารถทำความเข้าใจได้ใน 2 แง่มุม ได้แก่ แง่มุมการสร้างอัตลักษณ์ (identificaiton) และแง่มุมทางสังคม ในแง่มุมของการสร้างอัตลักษณ์ Benshoff (2015) กล่าวว่า ลากองได้เสนอขั้นพัฒนาการซึ่งเกิดขึ้นในระเบียบจินตนาการที่เรียกว่า “ระยะกระจก” (mirror stage) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงที่เด็กอายุ 6 - 18 เดือน ในระยะกระจก เด็กตระหนักว่าตนอยู่ในสถานะที่แยกออก(จากแม่) เป็นหนึ่งเดียว โดยการระบุจากภาพที่มองเห็นในกระจก ลากองขนานนามภาพที่เด็กมองเห็นตนเองในกระจกว่าเป็น อัตตาในอุดมคติ (ideal ego) เพราะเด็กมองว่าภาพสะท้อนนั้นดีกว่าสิ่งที่เด็กเป็นจริง ๆ มีความสมบูรณ์กว่า มีความเป็นหนึ่งเดียวกว่า เคลื่อนไหวได้ดีกว่า ภาพสะท้อนในกระจกนั้นจึงไม่ใช่ตัวเด็ก แต่เป็นภาพลักษณ์ (image) ของตัวเด็ก ในแง่มุมทางสังคม ระเบียบจินตนาการนั้นเป็นมิติแห่งความอุดมสมบูรณ์ ดังที่ McGowan (2015) กล่าวว่า จากมุมมองของระเบียบจินตนาการ โลกหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว และอัตลักษณ์สมบูรณ์แบบ ระเบียบจินตนาการทำหน้าที่ปกปิดความไม่สมบูรณ์แบบของระเบียบสัญลักษณ์ ช่วยซ่อนการเกิดขึ้นของสภาวะจริง และทำให้อัตบุคคลรู้สึกมั่นคง ทว่าทางเลือกที่ระเบียบจินตนาการมอบให้อัตบุคคล ก็เป็นเพียงภาพมายา ระเบียบจินตนาการจึงมีความเกี่ยวพันกับ ภาพแฟนตาซีและอัตตาในอุดมคติ ของอัตบุคคลเป็นอย่างมาก

สภาวะจริง (The Real) สภาวะจริง ไม่ใช่ความเป็นจริง (reality) Lacan (as cited in Evans, 1996) กล่าวว่าสภาวะจริง “เป็นสิ่งที่ต่อต้านการกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างแท้จริง” และ “เป็นขอบเขตที่ดำรงอยู่นอกเหนือการกลายเป็นสัญลักษณ์” สภาวะจริงจึงบ่งชี้ถึงความไม่สมบูรณ์แบบของระเบียบสัญลักษณ์ McGowan (2015) กล่าวว่า ถึงแม้ว่าระเบียบสัญลักษณ์จะมอบพื้นฐานการมีปฏิสัมพันธ์ทั้งหมด มันก็ไม่สามารถอธิบาย หรือครอบคลุมได้ทุกอย่าง มันมีช่องว่างที่ภาษาไม่สามารถกำหนดความหมายได้อยู่เสมอ และช่องว่าง หรือความเป็นไปไม่ได้นั้น ก็คือสภาวะจริง Lhaspajchimanandh (2014) อธิบายว่า สภาวะจริงจะปรากฏขึ้นเมื่อมีการไม่ลงรอยกันของระเบียบจินตนาการและระเบียบสัญลักษณ์ จึงเป็นเหตุให้สภาวะจริง มักเป็นสิ่งที่ไม่สวยงามอย่างในแฟนตาซี รวมถึงเป็นข้อหวงห้ามที่ถูกระเบียบสัญลักษณ์คอยทำหน้าที่เก็บกดมันเอาไว้ให้อยู่ในส่วนลึกสุดของจิตไร้สำนึก ด้วยคุณสมบัติเหล่านี้เองที่ทำให้สภาวะจริงมีคุณสมบัติในการก่อให้เกิดบาดแผลทางใจ (trauma) ต่ออัตบุคคล

ความปรารถนา (Desire)

แนวคิดเกี่ยวกับความปรารถนาเป็นหนึ่งในหัวใจสำคัญของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ซึ่งในงานวิจัยนี้ได้เน้นย้ำทัศนะที่ลากองมีต่อความปรารถนาสองประการ ได้แก่

ประการแรก Sheikh (2017) กล่าวว่าระเบียบสัญลักษณ์ และปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมได้เข้าแทรกแซงอัตบุคคล โดยการกระตุ้นให้เกิดการตอบสนองต่อความพึงพอใจหรือความปรารถนาขึ้นในตัวบุคคล สิ่งอื่นได้สร้างความปรารถนาขึ้นเพื่อเข้าควบคุมอัตบุคคล ลากองจึงกล่าวว่า ความปรารถนาไม่ใช่อะไรอื่นเสียนอกจากความปรารถนาของผู้อื่น (desire of the other)

ประการที่สอง Evans (1996) กล่าวว่า ลากองเชื่อว่าวัตถุแห่งปรารถนามีเพียงหนึ่ง เขาให้ชื่อว่า objet a ซึ่งมันอยู่ในตำแหน่งของวัตถุต้นกำเนิดแห่งปรารถนา ที่ก่อให้เกิดความปรารถนาขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านวัตถุและแรงขับที่หลากหลาย ลากองเรียกสิ่งที่ขาดหายไปจากอัตบุคคล และทำให้เกิดความปรารถนาครั้งแรกว่า ความขาดแรกเริ่ม (primary lack) อันเกิดจากความรู้สึกสูญเสียความเป็นหนึ่งกับแม่ในระยะกระจก Benshoff (2015) เสนอว่า อัตบุคคลได้ก้าวเข้าสู่ระเบียบสัญลักษณ์พร้อมกับความรู้สึกขาดนี้ ทำให้อัตบุคคลตามหาบางสิ่งที่จะมาเติมเต็มความรู้สึกขาดในวัยเด็กอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเราอาจตามหาในผู้อื่น เช่น เพื่อน คนรัก ศัตรู หรือในรูปแบบอื่น เช่น การเป็นเจ้าของ ความมั่งคั่ง ชื่อเสียง ลากองระบุ objet a ไว้ในฐานะของวัตถุแห่งแรงขับ เนื่องจากอัตบุคคลออกตามหาสิ่งที่มาทดแทนความรู้สึกขาดแรกเริ่มในระเบียบสัญลักษณ์ไปตลอดทั้งชีวิต แต่ก็ไม่มีทางได้คืนในสิ่งที่ได้สูญเสียไปแล้ว จึงทำได้เพียงแค่ผูกความปรารถนาเข้ากับวัตถุชิ้นต่อไปเรื่อย ๆ จุดนี้ทำให้แนวคิดเรื่องแฟนตาซี (fantasy) มีบทบาทอย่างมาก Gabbard et al. (2012) กล่าวว่า แฟนตาซีเข้ามาเชื่อมโยงระหว่าง objet a และอัตบุคคล และได้มอบโอกาสในการจำลองสถานการณ์ให้อัตบุคคลได้สัมผัสกับ objet a ที่สูญหายไปอีกครั้งหนึ่ง

กระบวนการสร้างความหมาย (signification)

เป็นแนวคิดที่อธิบายวิธีการที่บุคคลใช้สื่อสารนัยยะที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้การแสดงออก โดยลากองได้ปรับปรุงแนวคิดเรื่องสัญญะของ แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ กลายมาเป็นรูปสัญญะอยู่เหนือความหมายสัญญะ โดยมีขีดกั้นกลางซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องการเซ็นเซอร์ของฟรอยด์ ส่วนของลากอง เรียกว่า bar of repression

ภาพประกอบ *2 The Saussurean algorithm*

$$\frac{S}{s}$$

หมายเหตุ ที่มา: https://nosubject.com/Signification (2019)

การเปลี่ยนแปลงนี้ตอกย้ำแนวคิดที่ว่าความหมายสัญญะไม่สามารถเป็นตัวแทนรูปสัญญะได้ ความหมายของมันเคลื่อนย้ายอยู่ตลอดเวลาระหว่างรูปสัญญะหลายตัว การเคลื่อนย้ายนี้เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดเป็นมุกตลกและโครงสร้างของความฝัน ในความฝันและมุกตลก คำมีประสิทธิภาพที่จะสื่อสารได้หลายความหมายในเวลาเดียว ความปรารถนาที่ถูกเก็บกดไว้ ซ่อนตัวและเลื่อนผ่านระหว่างรูปสัญญะต่าง ๆ และแฝงตัวออกมากับคำพูดที่มีความหมายหลายนัยยะเพื่อหลบเลี่ยงเซ็นเซอร์ (Gabbard et al., 2012) โดย Lacan (as cited in Sheikh, 2017) ได้อธิบายถึงสองกลไกไวยากรณ์ทางภาษาที่จิตไร้สำนึกเผยตัวออกมาผ่านคำพูด ได้แก่ อุปลักษณ์ (metaphor) และ นามนัย (metonymy) อุปลักษณ์ หมายถึงการเชื่อมโยงรูปสัญญะต่าง ๆ เข้าด้วยความสัมพันธ์บางอย่าง ในขณะที่ นามนัย เป็นการแทนที่ของรูปสัญญะที่ถูกผสมผสานกันผ่านการอุปลักษณ์ กลไกทั้งสองเอื้อให้จิตไร้สำนึกได้เปิดเผยออกมา เนื่องจากมันทำให้คำพูดหลุดพ้นไปจากอำนาจของรหัสและเซ็นเซอร์เป็นอันชั่วคราว และเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งที่ถูกเก็บกดเอาไว้ในจิตไร้สำนึก

การบำบัดเชิงศิลปะการแสดงออกและการสร้างภาพยนตร์บำบัด

Atkins (2003) กล่าวว่า การบำบัดเชิงศิลปะการแสดงออก (expressive arts therapy) เป็นการฝึกฝนการใช้มโนภาพ การเล่าเรื่อง การเต้นรำ ดนตรี การละคร บทกวี การเคลื่อนไหว และทัศนศิลป์ เหล่านี้ผสานร่วมกัน เพื่อเอื้อให้บุคคลเกิดการเติบโต พัฒนา และเยียวยา ซึ่งในภาพยนตร์มีองค์ประกอบเหล่านี้อยู่อย่างครบถ้วน สอดคล้องกับที่ Johnson (2018) กล่าวว่า การสร้างภาพยนตร์เพื่อการบำบัด (therapeutic filmmaking) คือกระบวนการหนึ่งทางจิตวิทยาการให้คำปรึกษา อันเป็นกระบวนการทางศิลปะและการถ่ายทอดตัวตน ที่ผสมผสานการพูดคุยบำบัดเข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์ในการสร้างภาพยนตร์หรือสื่อภาพเคลื่อนไหว การสร้างภาพยนตร์เพื่อการบำบัดเอื้อให้เกิดความสามารถในการถ่ายทอด การเปิดเผยตัวตน การตระหนักรู้ในตนเอง และการเสริมสร้างประสิทธิภาพ อีกทั้งยังมุ่งเน้นให้ความสำคัญกับกระบวนการเป็นสำคัญ

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) แบบกรณีศึกษา (case study) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพสะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับผ่านการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานภาพยนตร์ ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนว ฌาคส์ ลากอง และศึกษาถึงอิทธิพลทางจิตใจที่ผู้กำกับภาพยนตร์ได้รับจากการสร้างภาพยนตร์

ผู้เข้าร่วมวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ ใช้วิธีคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) โดยคัดเลือกตามเกณฑ์คัดเลือก ได้แก่ อาศัยอยู่ในประเทศไทย มีผลงานมากกว่า 1 เรื่อง ในผลงานมีการกระทำซ้ำหรือรูปแบบในภาพยนตร์ที่สามารถสังเกตได้ชัดเจน เช่น ประเด็นที่ถูกสื่อสารบ่อย วิธีการเล่าเรื่อง หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ มีสไตล์การกำกับภาพยนตร์ที่เด่นชัด เพื่อให้ได้ผู้ให้ข้อมูลหลักที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย จำนวน 5 คน ซึ่งอ้างอิงจาก Rule of Thumb ของ Nastasi and Schensul (2005) ที่ระบุไว้ว่าการทำวิจัยแบบกรณีศึกษาจะมีกลุ่มตัวอย่างคร่าว ๆ ประมาณ 10 คน หรือสามารถน้อยกว่าหากได้ข้อมูลที่อิ่มตัว ส่วนในแง่ของการเก็บข้อมูลแบบการสัมภาษณ์ระดับลึก แนะนำที่จำนวน 5-30 คน ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน เนื่องจากเป็นจำนวนที่เหมาะสม โดยเฉพาะกลุ่มผู้กำกับแนว Auteur ที่มีจำนวนน้อยมากในประเทศไทย

เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ (secondary resource) เพื่อศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่จำเป็น ได้แก่ ชีวประวัติ ผลงาน และที่มาของภาพยนตร์ แล้วเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structured interview) ซึ่งข้อคำถามเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ในการสร้างภาพยนตร์และเรื่องราวส่วนบุคคล ตัวอย่างเช่น การตระหนักถึงการถ่ายทอดตัวตนลงในผลงาน แรงบันดาลใจของภาพยนตร์ นัยยะที่ซ่อนเร้นอยู่ในสัญลักษณ์ องค์ประกอบ หรือรูปแบบการเล่าเรื่องที่ปรากฏบ่อยในภาพยนตร์ รวมไปถึงคำถามเกี่ยวกับอิทธิพลทางจิตใจที่เกิดขึ้นผ่านกระบวนการสร้างภาพยนตร์ตลอดช่วงการทำงานเป็นผู้กำกับ รวมถึงคุณค่าของการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งข้อคำถามทั้งหมดได้รับการตรวจสอบความถูกต้องกับอาจารย์ที่ปรึกษาแล้ว และปรับเปลี่ยนไปตามข้อมูลเนื้อหาที่พบในภาพยนตร์ของผู้กำกับแต่ละท่าน

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก ร่วมกับการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการจดบันทึกในขณะสัมภาษณ์ โดยก่อนเริ่มกระบวนการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาและสังเกตรูปแบบของสัญลักษณ์ หรือลักษณะการเล่าเรื่องที่เฉพาะตัวจากภาพยนตร์ของผู้กำกับทุกท่าน ที่มีลักษณะสะท้อนตัวตนของผู้กำกับอย่างเด่นชัด และสามารถเข้าถึงได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติ ภูมิหลัง รวมถึงการสัมภาษณ์จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ มากเท่าที่จะสามารถเข้าถึงได้ เพื่อจับประเด็น และหานัยยะสำคัญที่อาจซ่อนเร้นอยู่ในภาพยนตร์ แล้วจึงนำมาพัฒนาเป็นข้อคำถามในการสัมภาษณ์ จากนั้นได้ทดลองสัมภาษณ์บุคคลใกล้ชิดที่ทำงานกำกับภาพยนตร์เพื่อฝึกทักษะการจับประเด็น และตั้งคำถามเพื่อนำไปสู่การตอบวัตถุประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยได้สร้างสัมพันธภาพกับผู้ให้ข้อมูลก่อนการสัมภาษณ์ทุกครั้ง หลังจากเสร็จการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยทำการถอดเทปบันทึกเสียงแบบคำต่อคำ (verbatim) พร้อมทั้งบันทึกภาษากายของผู้ให้ข้อมูล จากนั้นจึงเริ่มวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีวิเคราะห์แบบวิเคราะห์แก่นสาร (thematic analysis) อันเป็นกลวิธีในการวิเคราะห์ ระบุ และรายงานรูปแบบหรือแก่นสาระที่พบจากข้อมูล ซึ่งเหมาะกับการจัดระเบียบและอธิบายชุดข้อมูลที่มีรายละเอียดจำนวนมาก Braun and Clarke (2006) เสนอแนะว่าการวิเคราะห์แก่นสารนั้นมีทั้งหมด 6 ขั้นตอน 1) ทำความคุ้นเคยกับข้อมูล 2) การสร้างรหัสเบื้องต้น 3) การค้นหาแก่นสาระ 4) การตรวจสอบซ้ำแก่นสาระ 5) การระบุและตั้งชื่อแก่นสาระ 6) การจัดทำรายงาน ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามขั้นตอนดังกล่าว ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากข้อมูลทุติยภูมิ เชื่อมโยงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ และนัยยะทางอัตวิสัยที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผ่านการตีความของผู้วิจัยตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนว ฌาคส์ ลากอง โดยเชื่อมโยงระหว่างลักษณะการปรากฏตัวของสัญลักษณ์ กับความปรารถนา/แรงขับ หรือความรู้สึกเบื้องลึกของผู้กำกับในช่วงเวลาต่าง ๆ เมื่อสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลครบทั้ง 5 ท่าน และข้อมูลที่ได้สามารถนำไปวิเคราะห์จนสามารถตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย และไม่พบข้อมูลใหม่แล้ว จึงถือว่าข้อมูลถึงจุดอิ่มตัว จากนั้นจึงสร้างข้อสรุปของการศึกษา โดยมีการนำเสนอข้อค้นพบให้เห็นภาพรวม และพรรณนาข้อค้นพบอย่างครอบคลุม นำเสนอหัวข้อตามวัตถุประสงค์การวิจัย

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (triangulation) (Lincharearn, 2015) ได้แก่ การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการเก็บข้อมูล (method triangulation) โดยวิธีการเปรียบเทียบข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ อัตชีวประวัติและเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูล ร่วมกับการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการตรวจสอบสามเส้าโดยการทบทวนข้อมูล (review triangulation) โดยที่ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนข้อมูลร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพียงเท่านั้น เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์นั้นมีข้อจำกัดทางด้านเวลาและการเข้าถึงเป็นอย่างมาก ทำให้ไม่สามารถทบทวนข้อมูลร่วมกับกลุ่มตัวอย่างได้

จริยธรรมในการวิจัย

การพิทักษ์สิทธิ์ของกลุ่มตัวอย่างนั้น ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาวิจัยหลังจากได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคนของคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รหัสโครงการวิจัย CMUREC 62/092 เลขที่ใบรับรองจริยธรรมการวิจัย COA No. 030/62 ได้รับการอนุมัติเมื่อวันที่ 24 กันยายน 2562

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้จัดหมวดหมู่แก่นสาระของข้อมูลทั้งหมดออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) อัตวิสัยของผู้กำกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ 2) พลวัตของอัตวิสัย และ 3) ปัจจัยในการงอกงามและคุณสมบัติในการรักษาเยียวยา

ส่วนที่ 1 อัตวิสัยของผู้กำกับที่ปรากฏในภาพยนตร์

จากการศึกษาผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับทั้ง 5 ท่าน ผู้วิจัยได้เชื่อมโยงสัญลักษณ์ องค์ประกอบต่าง ๆ รูปแบบการเล่าเรื่องอันมีลักษณะเฉพาะตัวที่ปรากฏผ่านภาพยนตร์ เข้ากับบทสัมภาษณ์ที่แสดงถึงนัยยะทางอัตวิสัยที่ได้ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้รูปแบบเหล่านั้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบในภาพยนตร์ที่สะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ องค์ประกอบเชิงภาพ อันประกอบไปด้วย สถานที่ถ่ายทำ ตัวละคร การกระทำ และ องค์ประกอบเชิงการเล่าเรื่อง อันประกอบไปด้วย ประเด็นสำคัญ และภาพแฟนตาซี ในส่วนนี้อาศัยข้อมูลจำนวนมากในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงเลือกนำเสนอนัยยะทางอัตวิสัยทั้งหมดในรูปของตาราง ดังนี้

องค์ประกอบเชิงภาพ

หมายถึงองค์ประกอบที่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพยนตร์ ในงานวิจัยชิ้นนี้พบองค์ประกอบเชิงภาพที่สะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับทั้งหมด 3 องค์ประกอบ ได้แก่ สถานที่ถ่ายทำ ตัวละคร และการกระทำ (ยกเว้นผู้กำกับหมายเลข 5 ที่ไม่พบสถานที่ถ่ายทำที่สะท้อนอัตวิสัย แต่พบในหมวดช่วงเวลาแทน)

ตาราง 1 *สรุปองค์ประกอบเชิงภาพที่สะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่าน*

ผู้กำกับ	หมวด	สัญลักษณ์	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับหมายเลข 1	สถานที่	ที่อยู่อาศัยของตัวละครหลัก	บ้าน : เป็นภาพแทนความรู้สึกไม่เป็นหนึ่งเดียวกับครอบครัว ความอึดอัด ไม่สมบูรณ์ อพาร์ทเมนต์ / โรงแรม : สะท้อนความรู้สึกอิสระ เป็นตัวของตัวเอง
		ห้องน้ำ	เป็นสถานที่ที่ใช้เก็บงำความลับ สะท้อนถึงตัวตนอีกด้านที่ถูกปกปิดไว้
		แหล่งน้ำ	เป็นสถานที่ที่สะท้อนความรู้สึกสบายใจ ปลอดภัย สงบ เชื่อมโยงกับประสบการณ์การจมน้ำในวัยเด็ก
	ตัวละคร	ตัวละครหลัก	สะท้อนความรู้สึกเหนื่อยล้า จากการต่อสู้ดิ้นรนในการใช้ชีวิตในสังคม นำไปสู่ความปรารถนาในการพักผ่อน และแสวงหาสถานที่ที่สงบสุข ปราศจากความวุ่นวาย
		กลุ่มผู้มีอิทธิพล	เป็นภาพแทนอิทธิพลของสังคมที่รบกวนความสงบของจิตใจ ทำให้ต้องสู้หรือหนี
		ผู้หญิง	สะท้อนความปรารถนาทางเพศ
	การกระทำ	การบุกรุก	สะท้อนสภาวะของจิตใจที่ถูกรบกวนโดยสังคมและผู้คน นำไปสู่ความปรารถนาในความเป็นส่วนตัว
		การต่อสู้ฆ่าฟัน	สะท้อนความวุ่นวายในจิตใจ และความปรารถนาในการยุติสิ่งรบกวนลง
		การปลอมแปลงอัตลักษณ์	สะท้อนภาพการปรับตัวเข้าสู่สังคม โดยการสร้างอีกบุคลิกขึ้นมาใช้เข้าสังคมอยู่เสมอ ทำให้ปรารถนาที่จะได้เป็นตนเองอย่างแท้จริง
		การหลบหนีย้ายถิ่นฐาน	สะท้อนความปรารถนาในการออกจากสังคม เพื่อตามหาพื้นที่ที่เงียบสงบ การชีวิตเรียบง่าย และสามารถเป็นตัวเองได้อย่างแท้จริง

ตาราง 1 *(ต่อ)*

ผู้กำกับ	หมวด	สัญลักษณ์	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับ หมายเลข 2	สถานที่	กรุงเทพฯ	เป็นที่ที่ผู้กำกับอาศัยอยู่ ทว่าสะท้อนความรู้สึกอึดอัด และไม่เป็นส่วนหนึ่ง
		ต่างจังหวัด	เป็นสถานที่ที่ใช้หลบหนีไปจากกรุงเทพฯ ชั่วคราว สะท้อนความปรารถนาในการเดินทางออกจากสังคมที่ตนเองรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่ง
		บ้าน	สะท้อนถึงความรู้สึกห่างเหิน ไม่เป็นส่วนหนึ่งกับครอบครัว และความปรารถนาในการตามหาสถานที่ที่เป็นบ้านให้กับเขาได้
	ตัวละคร	ตัวละครหลัก	สะท้อนความรู้สึกโดดเดี่ยว และไม่เป็นส่วนหนึ่งกับสังคมและผู้คน การตั้งคำถามต่อตัวตนของตัวเอง นำไปสู่การตามหาพื้นที่ที่เหมาะกับตน รวมไปถึงการใช้อดีตในการหลบหนีไปจากปัจจุบันที่ไม่สมปรารถนา
		พ่อและแม่	สะท้อนความสัมพันธ์กับพ่อแม่
	การกระทำ	กิจกรรมระลึกอดีต	สะท้อนรูปแบบการรับมือการสถานการณ์ที่ไม่สมหวัง โดยการหลบหนีไปยังอดีต
		การรอคอย / การจูบ	สะท้อนทัศนคติต่อความรัก ความสัมพันธ์
		การจับจ้อง	สะท้อนความรู้สึกแปลกแยก และวัฒนธรรมของคนไทย
ผู้กำกับ หมายเลข 3	สถานที่	ธรรมชาติ	เป็นภาพแทนความทรงจำในวัยเด็ก ที่เติบโตที่ต่างจังหวัด
		สถานที่พิเศษของตัวละครหลัก	เป็นภาพสะท้อนความรู้สึกของเพศทางเลือก ที่รู้สึกว่าตนถูกกีดกันจากสังคม ไม่มีพื้นที่เป็นของตัวเอง ไม่สามารถเปิดเผยตัวตน และมีความสัมพันธ์ได้อย่างอิสระ
	ตัวละคร	ตัวละครหลัก (เพศทางเลือก)	สะท้อนเพศสภาพ ความชื่นชอบทางเพศ อุปนิสัย ความชอบ รวมไปถึงความเข้าใจที่มีต่อชีวิตและความตาย
		ทหาร	สะท้อนความปรารถนาทางเพศ
	การกระทำ	การกระทำเกี่ยวกับน้ำ	สะท้อนความปรารถนาในความสัมพันธ์ ความใกล้ชิด รวมไปถึงเป็นภาพเปรียบเทียบการปลดปล่อยความรู้สึก การยอมรับ และการปล่อยวาง
		การสัมผัสด้วยมือ / การกอด	สะท้อนความปรารถนาในความสัมพันธ์ ความใกล้ชิด การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก และความปรารถนาทางเพศ
ผู้กำกับ หมายเลข 4	สถานที่	ภาคใต้	สะท้อนความพยายามในการทำความคุ้นเคย และตามหาพื้นที่ที่เหมาะกับตน ในช่วงแรกที่กลับมาทำงานที่ประเทศไทย
		กรุงเทพฯ	เป็นภาพแทนของสถานที่ที่ผู้กำกับรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งด้วย ไม่แปลกแยก อันเป็นสถานที่ที่ผู้กำกับใช้ชีวิต และมีอยู่กับครอบครัวในปัจจุบัน
		ที่อยู่อาศัยชั่วคราว	เป็นภาพสะท้อนการใช้ชีวิตที่ต่างประเทศ ความรู้สึกเป็นคนไร้บ้าน และเป็นคนนอก
	ตัวละคร	ตัวละครหลัก (ไม่คุ้นเคยกับประเทศไทย)	สะท้อนความรู้สึกแปลกแยกและไม่เป็นส่วนหนึ่งกับสังคม คนรอบข้าง อันเกิดจากการใช้ชีวิตอยู่ที่ต่างประเทศเป็นเวลานาน และความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้ดูแล
		ผู้ดูแล	สะท้อนความสัมพันธ์กับแม่บ้าน

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ตาราง 1 *(ต่อ)*

ผู้กำกับ	หมวด	สัญลักษณ์	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับหมายเลข 4	การกระทำ	การบุกเข้าพื้นที่ส่วนตัว	สะท้อนความปรารถนาในการเข้าหา และใกล้ชิดกับผู้อื่น ในฐานะคนนอก
		การโทรศัพท์	สะท้อนความรู้สึกโหยหา และความคิดถึงที่มีต่อคนรัก คนใกล้ชิด ที่อยู่ห่างกันไกล
ผู้กำกับหมายเลข 5	ช่วงเวลา	ปีใหม่	เป็นภาพแทนช่วงเวลาแห่งความสัมพันธ์ และการเปลี่ยนแปลง
	ตัวละคร	ตัวละครหลัก	สะท้อนความสนใจในแต่ละช่วงของผู้กำกับ และการให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิด มีความหมาย
		คนที่กำลังจะจากไป	สะท้อนความสัมพันธ์กับน้องชาย และความรู้สึกต่อการพลัดพราก การเปลี่ยนแปลง
		เพื่อนสนิท	สะท้อนความสัมพันธ์กับเพื่อนสนิท
		แม่	สะท้อนความสัมพันธ์กับแม่ (รวมถึงพ่อด้วย)
	การกระทำ	ร้องไห้	สะท้อนความพยายามในการควบคุมความรู้สึก โดยเฉพาะความรู้สึกเศร้าและเสียใจ
		ระเบิดอารมณ์	เป็นภาพการทดแทนการปลดปล่อยความรู้สึกที่ถูกเก็บไว้ออกมาผ่านภาพยนตร์

องค์ประกอบเชิงการเล่าเรื่อง

หมายถึง องค์ประกอบที่ไม่ได้ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านภาพที่ปรากฏ ทว่าอาศัยการวิเคราะห์ เชื่อมโยง และมองหาแบบแผนขององค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะตัวในผลงานของผู้กำกับแต่ละท่าน ในงานวิจัยชิ้นนี้พบองค์ประกอบเชิงการเล่าเรื่องที่แฝงนัยยะทางอัตวิสัยทั้งหมด 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ประเด็นสำคัญและแฟนตาซี

ตาราง 2 *สรุปองค์ประกอบเชิงการเล่าเรื่องที่สะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่าน*

ผู้กำกับ	ประเด็นสำคัญ / แฟนตาซี	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับหมายเลข 1	ความรุนแรง	สะท้อนภาพความขัดแย้ง ความเหนื่อยล้า ความสับสนในจิตใน อันนำไปสู่การตามหาพื้นที่ที่สงบเงียบ ปลอดภัย และเป็นส่วนตัว
	ความตาย	สะท้อนความปรารถนาในการจำลองสภาวะของความตาย เพื่อพักผ่อน แลบหลบหนีไปจากความเหนื่อยล้า ความวุ่นวายใจ
	การนอกใจ	สะท้อนทัศนคติที่มีต่อชีวิตสมรส
	เรื่องเพศ	สะท้อนความปรารถนาทางเพศ และการดิ้นรนในสังคมแบบชายเป็นใหญ่
	แฟนตาซี	มีการใช้แฟนตาซีอย่างหลากหลาย ซึ่งส่วนมากสะท้อนความปรารถนาในการยุติความเหนื่อยล้า และความวุ่นวายทางใจ การได้มีชีวิตที่เรียบง่ายในสถานห่างไกลที่เงียบสงบ และสามารถเป็นตัวเองได้อย่างเต็มที่ บางครั้งก็สะท้อนความปรารถนาในการมีครอบครัวที่สมบูรณ์
ผู้กำกับหมายเลข 2	ความโดดเดี่ยว	สะท้อนความรู้สึกโดดเดี่ยว อันเกิดจากความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งกับทั้งครอบครัวและสังคม
	อดีตและปัจจุบัน	ภาพยนตร์มีภาพปัจจุบันเป็นฉากหลัง ทว่านำเสนออดีตไว้ในฐานะเครื่องมือในการหลบหนีไปจากปัจจุบันที่ไม่สมปรารถนา
	การแต่งงาน	สะท้อนทัศนคติที่มีต่อชีวิตสมรส และความปรารถนาในความสัมพันธ์
	ตัวตน	สะท้อนความรู้สึกสับสนในตัวตน เนื่องจากรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งกับที่ใด ก่อให้เกิดความปรารถนาในการตามหาตัวตนที่แท้จริง และพื้นที่ที่เหมาะสมกับตนเอง

ตาราง 2 *(ต่อ)*

ผู้กำกับ	ประเด็นสำคัญ / แฟนตาซี	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับหมายเลข 2	แฟนตาซี	มี 4 ประเด็น คือ การใช้ภาพอดีตหรือความทรงจำในการสื่อสารถึงความสัมพันธ์ที่ไม่อาจเป็นจริงได้ ภาพสะท้อนความรู้สึกแปลกแยกและความปรารถนาในการเป็นส่วนหนึ่ง การตามหาและทำความเข้าใจตัวตนของตนเอง และความปรารถนาในการเดินทางไปยังสถานที่ที่เหมาะสมกับตัวเอง
ผู้กำกับหมายเลข 3	ทัศนคติต่อเพศทางเลือก	สะท้อนความรู้สึกที่สังคมทีต่อเพศทางเลือก ที่ยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างเต็มที่
	พุทธศาสนา	สะท้อนความสนใจในเรื่องชีวิต ความสัมพันธ์ และความตาย รวมถึงประสบการณ์ในการบวช
	ความเที่ยงและไม่เที่ยงแท้	สะท้อนความสนใจในความไม่ยั่งยืนของชีวิต ทว่าก็แฝงความปรารถนาในการยื้อความเปลี่ยนแปลง
	ความตาย	สะท้อนความพยายามในการเข้าใกล้ความตาย เพื่อทำความเข้าใจในความไม่แน่นอน และความไม่ยั่งยืนของชีวิต
	การเสพติดความอันตราย	สะท้อนบุคลิกภาพและความชื่นชอบของผู้กำกับ
	แฟนตาซี	มักจะเกี่ยวข้องกับน้ำ ความตาย และความสัมพันธ์ ซึ่งสะท้อนถึงความปรารถนาของผู้กำกับในการปล่อยวางความรู้สึกที่ติดค้างอยู่ในใจ และการได้พบกับเพื่อนสนิทที่เสียไปแล้วอีกครั้ง
ผู้กำกับหมายเลข 4	ครอบครัว	สะท้อนความรู้สึกห่างเหินกับครอบครัว เพราะผู้กำกับเติบโตที่ต่างประเทศ
	การไร้บ้าน	สะท้อนความรู้สึกขาดสถานที่ที่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง ที่ให้ความรู้สึกเหมือนบ้าน
	การย้ายถิ่นฐาน	สะท้อนภาพชีวิตช่วงที่อยู่ต่างประเทศ ที่ต้องย้ายที่อยู่บ่อยครั้ง ทำให้รู้สึกไม่เข้ากับที่ไหน
	ภาษา	เป็นภาพแทนของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างคนในและคนนอก
	ความแปลกแยก/ความโดดเดี่ยว	สะท้อนความรู้สึกหลักที่ผู้กำกับรู้สึกมาตลอดในช่วงวัยรุ่น ตั้งแต่อยู่ที่ต่างประเทศ จนกระทั่งกลับมาอยู่ประเทศไทย
	อดีตและความทรงจำ	สะท้อนความคำนึงที่มีต่อความรู้สึกบางอย่างในอดีตที่มีความสุข
	ความสัมพันธ์กับคนชนชั้นล่าง	สะท้อนความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับแม่บ้าน อีกทั้งยังเป็นส่วนที่เข้ามาทดแทนความห่างเหินต่อพ่อแม่ อันเนื่องมาจากความรู้สึกร่วมของการเป็นคนนอก
	แฟนตาซี	มักจะเกี่ยวข้องกับความทรงจำในอดีต หรือกับครอบครัว โดยคาดว่าสะท้อนถึงความปรารถนาของผู้กำกับในช่วงที่อยู่ต่างประเทศ ถึงความรัก ความอบอุ่นที่เคยได้รับจากครอบครัว
ผู้กำกับหมายเลข 5	ความหมกมุ่น	สะท้อนความสนใจของผู้กำกับในแต่ละช่วง ซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์กับคนใกล้ตัว
	ความรัก	สะท้อนทัศนคติต่อความสัมพันธ์แบบคนรัก
	ความโดดเดี่ยว	สะท้อนความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่ง เนื่องจากรู้สึกไม่เข้าพวกกับคนรอบข้าง
	การพลัดพราก	สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงในชีวิต โดยเฉพาะกับความสัมพันธ์
	ความตาย	สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงในชีวิตเช่นกัน ซึ่งเป็นกลไกของชีวิตที่ผู้กำกับสนใจ และสำรวจผ่านการสร้างภาพยนตร์อยู่อย่างสม่ำเสมอเพื่อรับมือกับความทุกข์ที่เกิดขึ้นในชีวิต
	ความทรงจำ	สะท้อนความสนใจในฐานะเครื่องมือในการรับมือกับความไม่แน่นอน และการเปลี่ยนแปลง
	แฟนตาซี	มักจะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ บุคคลที่มีความใกล้ชิด โดยสะท้อนถึงความปรารถนาของผู้กำกับที่มีต่อคบรอบ ๆ ตัวที่มีความหมาย และการสร้างสมดุลให้กับการงาน/ความสัมพันธ์

จากข้อมูลทั้ง 2 ตาราง จะเห็นว่าลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบในภาพยนตร์ได้สะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่านอย่างชัดเจน ในเกือบทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นแง่มุมเกี่ยวกับตัวตน เช่น บุคลิก นิสัย ความชื่นชอบ ความสนใจ ความรู้สึกนึกคิด ความปรารถนา แง่มุมเกี่ยวกับสังคม เช่น ทัศนคติที่มีต่อมโนคติของสังคม ความรู้สึกที่มีต่อสังคม แง่มุมเกี่ยวกับความสัมพันธ์ เช่น ความสัมพันธ์กับครอบครัว เพื่อน หรือคนรัก ทั้งหมดนี้ได้สะท้อนผ่านองค์ประกอบในภาพยนตร์ ทั้งองค์ประกอบเชิงภาพและองค์ประกอบเชิงการเล่าเรื่อง โดยที่ผู้กำกับแต่ละท่านก็จะมีประเด็นที่เป็นแก่นสะท้อนอัตวิสัยแตกต่างกันไปอย่างชัดเจน เช่น ภาพยนตร์ของผู้กำกับหมายเลข 1 มักจะ

สะท้อนถึงความรู้สึกเหนื่อยล้าจากการใช้ชีวิตไปตามความต้องการของสังคม อันนำไปสู่ความปรารถนาในการแสวงหาพื้นที่ที่สงบสุข ใช้ชีวิตเรียบง่ายกับคนรัก และบ่อยครั้งที่มีนัยยะแฝงถึงความปรารถนาทางเพศ ในภาพยนตร์ของผู้กำกับหมายเลข 2 มักสะท้อนความรู้สึกโดดเดี่ยว อันเกิดจากความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งกับสังคม ตามมาด้วยการตั้งคำถามต่อตัวตน ความปรารถนาในการทำความเข้าใจตนเอง และการตามหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับตน นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงกลไกในการใช้อดีตเป็นเครื่องมือในการหลบหนีไปจากปัจจุบันที่ไม่ปรารถนา และบ่อยครั้งที่แสดงให้เห็นความปรารถนาในความสัมพันธ์แบบโรแมนติก ภาพยนตร์ของผู้กำกับหมายเลข 3 มักสะท้อนเพศสภาพ ความชื่นชอบทางเพศ ความปรารถนาในความสัมพันธ์ที่ดี รวมถึงสะท้อนความรู้สึกที่สังคมมีต่อเพศทางเลือก ความสนใจในเรื่องชีวิต ความไม่เที่ยง และความตาย บ่อยครั้งที่พบความปรารถนาในการปล่อยวางความรู้สึกที่ติดค้างอยู่ในใจลง ภาพยนตร์ของผู้กำกับหมายเลข 4 มักสะท้อนความรู้สึกแปลกแยกและไม่เป็นส่วนหนึ่งกับทั้งบุคคลและสถานที่ที่ตนอาศัยหรือเพิ่งจะเดินทางไปอยู่ อันนำไปสู่ความปรารถนาในการตามหาพื้นที่ที่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง หลายครั้งพบความปรารถนาในการระลึกถึงความทรงจำเกี่ยวกับครอบครัวในอดีต และความสัมพันธ์อันใกล้ชิดที่มีต่อแม่บ้าน ภาพยนตร์ของผู้กำกับหมายเลข 5 มักสะท้อนความหมกมุ่นในสิ่งที่ผู้กำกับให้ความสนใจอยู่ในขณะนั้น การให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์และความทรงจำ ความปรารถนาในการสร้างสมดุลในชีวิต ความสัมพันธ์ การงาน บ่อยครั้งที่พบผลกระทบทางความรู้สึกที่เกิดจากการพลัดพรากและความเปลี่ยนแปลง ทั้งหมดนี้พิสูจน์ว่าภาพยนตร์มีคุณสมบัติในการถ่ายทอดอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ได้จริง

ส่วนที่ 2 พลวัตของอัตวิสัย

จากการวิจัยพบว่านอกจากภาพยนตร์จะสะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับแล้ว ลักษณะของอัตวิสัยที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ยังมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา สอดคล้องกับการเปลี่ยงแปลงทางอัตวิสัยในชีวิตจริงของผู้กำกับภาพยนตร์ โดยพบพลวัตของอัตวิสัยของผู้กำกับทุกท่านอย่างน้อย 3 องค์ประกอบขึ้นไป ได้แก่

ตาราง 3 *สรุปพลวัตของอัตวิสัยที่พบในภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่าน*

ผู้กำกับ	องค์ประกอบ	ลักษณะการปรากฏ	นัยยะทางอัตวิสัย
ผู้กำกับหมายเลข 1	การปลอมแปลงอัตลักษณ์	ปรากฏชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากขึ้นตามเวลา	สะท้อนความรู้สึกอึดอัดใจต่อการแสร้งเป็นตัวตนที่ตนเองไม่ได้เป็น นำไปสู่ความปรารถนาในการได้ดำรงด้วยตัวตนที่แท้จริงที่เพิ่มมากขึ้นตามเวลา
	การหลบหนีย้ายถิ่นฐาน	ปรากฏชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากขึ้นตามเวลา	สะท้อนความเหนื่อยล้าที่มีต่อการดำรงอยู่ในสังคม อันนำไปสู่ความปรารถนาในการเดินทางออกไปสู่พื้นที่ที่สงบเงียบ ปราศจากสิ่งรบกวนใจที่เพิ่มมากขึ้น
	ความตาย	ปรากฏในบางช่วงเวลาโดยมีนัยยะที่เปลี่ยนไป	สะท้อนความสนใจที่มีต่อการตายในฐานะการพักผ่อนชั่วคราวในช่วงเวลาหนึ่ง แล้วจึงเปลี่ยนมาการตระหนักถึงความตายจริง ๆ ในช่วงเวลาต่อมา
	การนอกใจ	ปรากฏอย่างสม่ำเสมอแต่ถูกเน้นย้ำในบางเวลา	สะท้อนทัศนคติที่มีต่อชีวิตสมรส ที่สัมผัสจากทั้งประสบการณ์ส่วนตัว และประสบการณ์จากผู้คนรอบข้าง
ผู้กำกับหมายเลข 2	กรุงเทพฯ / ต่างจังหวัด	แปรผกผันกัน มีแนวโน้มออกต่างจังหวัดมากขึ้น	ผู้กำกับมีแนวโน้มถ่ายทำภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ น้อยลง สอดคล้องกับความรู้สึกอึดอัดและไม่เป็นหนึ่งเดียวกับสถานที่ที่เขาอาศัยอยู่ การออกต่างจังหวัดจึงสะท้อนถึงความปรารถนาในการออกจากสังคมหลักชั่วคราว

ตาราง 3 *(ต่อ)*

ผู้กำกับหมายเลข 2	พ่อและแม่	ปรากฏชัดเจนมากขึ้น ทว่าท่าทีแตกต่างกัน	สะท้อนความสัมพันธ์ที่มีต่อพ่อและแม่ ตามลักษณะความสัมพันธ์จริง อีกทั้งเมื่อผู้กำกับอายุมากขึ้น จึงเริ่มใส่ใจในบทบาทการเป็นพ่อของตนเองมากขึ้น
	การรอคอย / การจูบ	ปรากฏอย่างสม่ำเสมอ ทว่าท่าทีเปลี่ยนไป	สะท้อนทัศนคติต่อความสัมพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จากที่เคยเชื่อในความรักโรแมนติกในช่วงเวลาหนึ่ง กลายเป็นเพียงความทรงจำ หรือภาพลวงตา
	ตัวตน	ปรากฏชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากขึ้นตามเวลา	สะท้อนความปรารถนาในการตามหาตัวตน เนื่องจากความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งกับสังคม และแสวงหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับตนมากขึ้นตามเวลา
ผู้กำกับหมายเลข 3	ตัวละครหลัก (เพศทางเลือก)	มีแนวโน้มจะเปลี่ยนแปลงในอนาคต	สะท้อนเพศสภาพของผู้กำกับ ที่ได้เปลี่ยนจากการใช้ชีวิตแบบเกย์ มาเป็นกระเทย ทำให้ตัวละครในอนาคตมีแนวโน้มเป็นกระเทยหรือผู้หญิงมากขึ้น
	ทัศนคติต่อเพศทางเลือก	ปรากฏอย่างสม่ำเสมอ โดยมีมุมมองกว้างขึ้น	สะท้อนมุมมองของผู้กำกับ ที่สังคมมองเพศทางเลือก โดยสะท้อนจากประสบการณ์ของผู้กำกับต่อสถาบันทางสังคม เช่น ครอบครัว ศาสนา
	พุทธศาสนา	ปรากฏในบางช่วงเวลา โดยมีนัยยะที่เปลี่ยนไป	สะท้อนความสนใจในพุทธศาสนา จากที่เคยใช้ในการทำความเข้าใจเรื่องความรัก ความสัมพันธ์ เปลี่ยนมาเป็นเรื่องชีวิต และความตายในเรื่องล่าสุด
ผู้กำกับหมายเลข 4	ภาคใต้ / กรุงเทพ ฯ	แปรผกผันกัน มีแนวโน้มอยู่ที่กรุงเทพฯ มากขึ้น	ช่วงแรกที่ถ่ายภาพยนตร์ที่ภาคใต้ สะท้อนการทำความคุ้นเคย และตามหาพื้นที่ที่เหมาะกับตน และเมื่อพบว่ากรุงเทพฯ คือคำตอบ ภาพกรุงเทพฯ ในช่วงหลังจึงสะท้อนพื้นที่ที่ผู้กำกับรู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง และไม่รู้สึกแปลกแยก
	ความแปลกแยก / ความโดดเดี่ยว	ปรากฏชัดเจนมากในช่วงหนึ่ง มีแนวโน้มจะลดลง	สะท้อนความรู้สึกฝังใจที่ผู้กำกับรู้สึกมาตลอดช่วงที่อาศัยอยู่ต่างประเทศ แต่เมื่อกลับมาอยู่ประเทศไทยได้ระยะหนึ่ง มีครอบครัวของตัวเอง ความรู้สึกเหล่านี้ที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์ก็เริ่มลดน้อยลง
ผู้กำกับหมายเลข 5	แม่	ปรากฏชัดเจนมากขึ้น ทว่าด้วยท่าทีที่ห่างเหิน	คาดว่าเกิดจากความหมกมุ่นของตัวผู้กำกับได้ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์รอบตัว รวมถึงอายุที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้เริ่มให้ความสำคัญกับพ่อแม่มากขึ้น
	ความหมกมุ่น	ปรากฏอย่างสม่ำเสมอ โดยมีนัยยะที่เปลี่ยนไป	สะท้อนความสนใจในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งมักจะกระตุ้นให้ผู้กำกับกลับมาทบทวนและให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์รอบตัวเพิ่มมากขึ้น
	ความทรงจำ	ปรากฏในบางช่วงเวลา ด้วยท่าทีที่เปลี่ยนไป แต่นัยยะยังคงเดิม	ปรากฏชัดเจนมากในภาพยนตร์เรื่องแรกและเรื่องล่าสุด สะท้อนความสนใจและความรู้สึกของผู้กำกับต่อการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความทรงจำจึงถูกสื่อสารในฐานะเครื่องมือหนึ่งในการรักษาประสบการณ์ในอดีตเอาไว้

จากข้อมูลในตาราง 3 สรุปได้ว่า องค์ประกอบที่พบการเปลี่ยนแปลงในภาพยนตร์นั้นมักจะสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางอัตวิสัยในชีวิตจริงของผู้กำกับ โดยเกิดจากหลายปัจจัย เช่น ความปรารถนาที่ชัดเจนขึ้น หรือเบาบางลง การให้ความสำคัญกับบางประเด็นในช่วงเวลาหนึ่ง ทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไป รวมไปถึงการตระหนักรู้ในตนเองและชีวิต ซึ่งการจากวิจัยพบว่าการเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นได้จากทั้งการใช้ชีวิต และการสร้างภาพยนตร์

ส่วนที่ 3 ปัจจัยในการงอกงามและคุณสมบัติในการรักษาเยียวยา

จากข้อมูลในประเด็น พลวัตของอัตวิสัย บ่งชี้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางอัตวิสัยที่แฝงในองค์ประกอบต่าง ๆ นั้นมีการปรากฏและเปลี่ยนแปลงสอดคล้องกับอัตวิสัยในชีวิตจริงของผู้กำกับ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้ตอกย้ำถึงคุณสมบัติของภาพยนตร์ในการสะท้อนและก่อให้เกิดการตระหนักรู้ในตนเอง ซึ่งผู้กำกับทั้ง 5 ท่านก็ได้ให้ข้อมูลถึง

ประโยชน์ของการทำภาพยนตร์ที่ก่อให้เกิดการพัฒนางอกงามทางจิตใจ โดยผู้วิจัยได้แบ่งปัจจัยที่ก่อให้เกิดความงอกงามออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การถ่ายทอดตัวตนผ่านภาพยนตร์ และการทำงานภาพยนตร์ในภาพรวม

การถ่ายทอดตัวตนผ่านภาพยนตร์

การถ่ายทอดตัวตนผ่านภาพยนตร์ก่อให้เกิดประโยชน์และเอื้อให้เกิดการพัฒนาทางจิตใจทั้งหมด 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การได้เปิดเผยตนเอง 2) การได้ถ่ายทอด และสำรวจตัวตน อันก่อให้เกิดความเข้าใจในตนเองมากขึ้น และ 3) จำลองความรู้สึกและความปรารถนาที่ถูกเก็บกดไว้ในเบื้องลึกของจิตใจออกมาเป็นภาพ

การได้เปิดเผยตนเอง หมายถึง การได้สื่อสารความเป็นตนเองออกไปให้ผู้อื่นรับรู้ ผู้กำกับหมายเลข 5 ได้เล่าถึงการชมภาพยนตร์ว่า *"เหมือนเข้าไป tour อะ มันก็คือเหมือนเครื่องเล่นอันนึง โลกอันนึง ห้องอันนึง" "ถ้าเป็นของหนังเราเองก็นั่นแหละกลับกัน ก็คือเราก็คือสร้างห้องขึ้นมาแล้วก็ ชวนคนมาเจอมันสักครั้ง บางทีอาจจะมี discussion กันได้หลังจากเข้าและออกห้องนั้นแล้ว"* จึงจะเห็นว่าการสร้างภาพยนตร์เอื้อให้ผู้กำกับได้เปิดเผยตัวตน อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ได้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่ได้สัมผัสตัวตนของเขาผ่านการรับชมภาพยนตร์อีกด้วย

การได้ถ่ายทอด และสำรวจตัวตน อันก่อให้เกิดความเข้าใจในตนเองมากขึ้น การสร้างภาพยนตร์เอื้อให้เกิดกระบวนการสำรวจตัวตนอยู่ตลอดทั้งกระบวนการ ผู้กำกับหมายเลข 2 เล่าถึงอิทธิพลจากการสร้างภาพยนตร์ว่า *"บางเรื่องที่มันเป็นคำถามอะ พอเราได้เขียนแล้วอะ ทำให้เรา..ไม่ได้คำตอบแต่ทำให้เราเข้าใจมันมากขึ้น ไม่ได้คำตอบ แต่ว่าอยู่กับมันไหวว่ะ"* แสดงว่าการสร้างภาพยนตร์ก่อให้เกิดการสำรวจ และการตระหนักรู้ในชีวิต ทำให้สามารถรับมือกับชีวิตได้มากขึ้น สอดคล้องกับที่ผู้กำกับหมายเลข 5 กล่าวถึงการสำรวจความสนใจผ่านการทำงานภาพยนตร์ว่า *"เราสนใจเรื่อง system structure number อะไรพวกเนี้ย ก็เลยแบบ ถ้าเกิดเราเข้าใจพวกเนี้ยเราจะไม่..ไม่เจ็บปวดมากมั้ง"* เขาได้เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงของตนเองอีกว่า *"คือหนังเราแม่ง develop ไปพร้อมเรา หมายถึงว่าจบเรื่อง (ภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2558) เราก็จะเป็นอีกคนนึงพร้อม ๆ กับตัวละคร"* จึงสามารถตีความได้ว่า คำถามหรือความสนใจต่อชีวิต ที่ผู้กำกับได้ถ่ายทอดและศึกษาผ่านการสร้างภาพยนตร์นั้น ได้ก่อให้เกิดความเข้าใจ หรือการตระหนักรู้ต่อชีวิตที่ทำให้ผู้กำกับพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้นพร้อมกับการสร้างภาพยนตร์

จำลองความรู้สึกและความปรารถนาที่ถูกเก็บกดไว้ในเบื้องลึกของจิตใจออกมาเป็นภาพ คุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางในการศึกษาตัวตนของผู้กำกับในเชิงจิตวิเคราะห์ เนื่องจากความรู้สึกและความปรารถนาของผู้กำกับได้สะท้อนออกมาผ่านการสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะในภาพแฟนตาซี ทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนา ผู้กำกับหมายเลข 1 เล่าถึงภาพสะท้อนสภาวะจิตใจของตนในภาพยนตร์ว่า *"ตอนนั้นกูก็ยังมีปัญหาชีวิตเชี่ย อะไรของกูอ่ะ ก็อยู่ในหนังกู"* อีกทั้งยังได้เสนอให้เห็นถึงพลวัตของอัตวิสัยว่า *"เราก็โตขึ้นเราก็เปลี่ยนไป เมื่อก่อนชีวิตเราแย่เรื่องนี้ หนังมันก็พูดเรื่องนี้เยอะ ตอนนี้ไอ้เรื่องนี้มันหายไปจากชีวิตแล้ว มันก็ย้ายไปเรื่องอื่น"* จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์นั้นสะท้อนสภาวะจิตใจ ปมปัญหา หรือความรู้สึกที่ติดค้างอยู่ในจิตใจของผู้กำกับโดยการจำลองออกมาเป็นภาพ ที่อาศัยการวิเคราะห์ตีความในการเข้าถึง ซึ่งกระบวนการนี้จะก่อให้เกิดการตอกย้ำตัวตนทำให้ผู้กำกับเกิดการตระหนักรู้เท่าทันตนเอง ยิ่งไปกว่านั้น การได้ถ่ายทอดความรู้สึกที่คั่งค้างในจิตใจ อาจก่อให้เกิดการระบายออกและนำไปสู่การบรรเทาเยียวยาความรู้สึก ดังที่ผู้กำกับหมายเลข 1 ได้กล่าวถึงการทำภาพยนตร์เอาไว้ว่า *"เห้ยแม่ง ดีเว้ย อยู่ดี ๆ ก็มีคนเอาเงินมาให้กู แล้วก็มาให้กู therapy ตัวเอง"*

การทำงานภาพยนตร์ในภาพรวม

หมายถึงการทำงานร่วมกับคนจำนวนมาก ทั้งทีมงานและนักแสดง การออกกองถ่าย การกำกับภาพยนตร์ เป็นต้น อันมีคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดประโยชน์และเอื้อให้เกิดการพัฒนาทางจิตใจทั้งหมด 3 ประเด็น ได้แก่ 1) สร้างการตระหนักรู้เกี่ยวกับความไม่แน่นอนของธรรมชาติและชีวิต 2) เอื้อให้เกิดความเข้าใจต่อผู้อื่น และเคารพความหลากหลายของมนุษย์ 3) กระตุ้นให้เกิดความคิดและพฤติกรรมที่มีความยืดหยุ่นเพิ่มมากขึ้น

สร้างการตระหนักรู้เกี่ยวกับความไม่แน่นอนของธรรมชาติและชีวิต ผู้กำกับหลายท่านกล่าวถึงการเรียนรู้ความไม่แน่นอน เนื่องจากการทำงานภาพยนตร์ต้องพึ่งพาธรรมชาติ และเกิดสถานการณ์เฉพาะหน้าอยู่ตลอดเวลา ดังที่ผู้กำกับหมายเลข 2 กล่าวว่า *"การทำหนังแม่งคือการฝืนธรรมชาติทุกประการ"* สอดคล้องกับผู้กำกับหมายเลข 1 ที่กล่าวว่า *"คือทำหนังยู้ต้อง respect ธรรมชาติมาก"* และผู้กำกับหมายเลข 5 ก็ได้ย้ำว่า *"คุณต้อง deal กับสิ่งที่ไม่แน่นอน เพราะคุณออกไปถ่ายที่จริง"* เพราะฉะนั้น การทำงานภาพยนตร์จึงตอกย้ำถึงความไม่แน่นอนของชีวิต และสร้างการตระหนักรู้ให้กับเหล่าผู้กำกับเป็นอย่างดี

เอื้อให้เกิดความเข้าใจต่อผู้อื่น และเคารพความหลากหลายของมนุษย์ งานภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับผู้คนจำนวนมากและหลากหลาย ทำให้ผู้กำกับต้องพัฒนาความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่น ผู้กำกับหมายเลข 5 กล่าวว่า *"(การทำงานกองถ่าย) ต้องเจอคนหลากหลายประเภท ต้องเข้าใจเขานะ บางทีมันไม่ได้เกิดมาจาก background เดียวกัน"* และ *"บทเรียนบางอย่างมันกลับมาใช้ในชีวิตจริงได้ที่เราต้องปะทะกับคนหลาย ๆ แบบเหมือนกัน ต้องเจอคนที่ความคิดเห็นไม่เหมือนเรา มันก็จะ deal กับมันได้มากขึ้น"* การทำงานภาพยนตร์จึงเปิดโอกาสให้ผู้กำกับได้เรียนรู้และทำความเข้าใจผู้คนหลากหลายประเภททั้งยังก่อให้เกิดความเคารพในมนุษย์ ดังที่ผู้กำกับหมายเลข 5 กล่าวเสริมว่า *"(การทำงานภาพยนตร์ทำให้) เรา respect พวก variation บนโลกมากขึ้นมาก"*

กระตุ้นให้เกิดความคิดและพฤติกรรมที่มีความยืดหยุ่นเพิ่มมากขึ้น เนื่องมาจากการทำงานกับความไม่แน่นอนและผู้คนหลากหลาย ผู้กำกับจึงต้องมีความยืดหยุ่นเพื่อที่จะรับมือกับสถานการณ์เฉพาะหน้า และขับเคลื่อนภาพยนตร์ต่อไปได้ ผู้กำกับหมายเลข 5 เล่าว่า *"สมัยก่อนเราเป็นคนชอบ well plan มากเลย แต่ว่าพอเริ่มมาทำหนังเราต้องทิ้งสิ่งนั้นอะ เพราะว่ามัน well plan ไปก็เท่านั้น มันมีแค่แบบ ยูมีแพลน A แล้วยูก็เผื่อ B กับ C ไปหน่อย"* ผู้กำกับหมายเลข 2 ก็ได้กล่าวว่า *"การที่เราควบคุมบางอย่างได้บ้าง ควบคุมไม่ได้บ้าง เราเลยไม่ใช่คนทำหนังที่..ควบคุมทุกอย่างแบบ แบบ dictate มาก ๆ อะ บางอย่างที่เราปล่อยไปเพราะเข้าใจธรรมชาติของโลกมากขึ้น"* จะเห็นว่างานภาพยนตร์สนับสนุนให้ผู้กำกับเข้าใจในความไม่แน่นอนของชีวิตและธรรมชาติ นำไปสู่การปรับตัวให้มีความยืดยุ่น สามารถรับมือกับสถานการณ์ต่าง ๆ ได้นั่นเอง

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็น 3 ประเด็นตามผลการวิจัย อันได้แก่ 1) ภาพสะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ 2) พลวัตของอัตวิสัย และ 3) การสร้างภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือในการทำความเข้าใจตนเองและการพัฒนาทางจิตใจ โดยอภิปรายร่วมกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะทฤษฎีจิตวิเคราะห์แนวมาคส์ ลากอง

ส่วนที่ 1 ภาพสะท้อนอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์

ในประเด็นนี้จะอภิปรายว่าอัตวิสัยมีกระบวนการอย่างไรในการปรากฏตัว และสามารถวิเคราะห์อัตวิสัยที่พบผ่านภาพยนตร์ในเชิงทฤษฎีได้อย่างไร ประเด็นแรกอาศัยแนวคิดกระบวนการสร้างความหมาย (signification) และความปรารถนาในการอภิปราย Evans (1996) กล่าวว่า กระบวนการสร้างความหมายในงานของลากอง ไม่ได้หมายถึงความสัมพันธ์ที่ตายตัวระหว่างรูปสัญญะ (signifier) และความหมายสัญญะ (signified) ทว่าเป็นกระบวนการที่รูปสัญญะมีบทบาทในการสร้างภาพลวงตาของความหมายสัญญะขึ้นผ่านการอุปมาอุปไมยทางภาษาสองประเภท อันได้แก่ นามนัย (metonymy) และ อุปลักษณ์ (metaphor) อันเป็นองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างความหมาย อีกทั้งยังเป็นวิธีที่สิ่งที่ถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกได้ปรากฏตัวขึ้น สอดคล้องกับการศึกษาของ Sheikh (2017) ที่อธิบายว่า รูปสัญญะที่ถูกเก็บกดเอาไว้จะหาทางปรากฏตัวผ่านรูปสัญญะอื่นในลักษณะของการเปรียบเปรย ทำให้สิ่งที่ถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก โดยเฉพาะความปรารถนา ได้ปรากฏตัวผ่านคำพูดในระดับจิตสำนึก จึงสามารถเปรียบองค์ประกอบในภาพยนตร์เป็น “สัญลักษณ์” ที่มีลักษณะทางไวยากรณ์ไม่ต่างจากคำพูด หรือภาษาในแนวคิดของลากอง เนื่องจากเป็นรูปสัญญะที่อาจเชื่อมโยงไปยังรูปสัญญะอื่นและแฝงความหมายสัญญะที่บ่งชี้ถึงอัตวิสัยและความปรารถนาของผู้กำกับ อันเป็นสิ่งที่ถูกเก็บกดเอาไว้ในจิตไร้สำนึก

ในแง่การวิเคราะห์ ทำความเข้าใจอัตวิสัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์อัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ผ่านแนวคิดระเบียบทั้งสาม (the three orders) ของลากอง หากมองผ่านสายตาแนวคิดระเบียบสัญลักษณ์ (the Symbolic) จะมองเห็นถึงความปรารถนาของสังคมหรือสิ่งอื่น (Other) ที่กำหนดให้อัตบุคคลกลายเป็นสมาชิกของระเบียบสัญลักษณ์นั้น ๆ ดังคำกล่าวหนึ่งของ Lacan (as cited in Evans, 1996) ที่ถูกกล่าวถึงซ้ำมากที่สุด “ความปรารถนาของมนุษย์คือความปรารถนาของผู้อื่น/สิ่งอื่น” ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของ “มายาคติ” หรือ บริบททางสังคมที่คอยชักจูงตัวละครไป เช่น ชุดความคิดเกี่ยวกับการประสบความสำเร็จในชีวิต ครอบครัวในอุดมคติ ชีวิตสมรส บทบาททางเพศ รวมถึงค่านิยมต่าง ๆ ในขณะที่เมื่อมองผ่านสายตาแนวคิดระเบียบจินตนาการ (the imaginary) ก็จะสะท้อนถึงความปรารถนาเบื้องลึกของผู้กำกับที่ฉายออกมาในรูปของ “อุดมคติ” ไม่ว่าจะผ่านการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร หรือผ่านบทภาพยนตร์ที่ดำเนินไป ซึ่งภาพตัวตนในอุดมคติ (ideal ego) นั้นถูกเพาะบ่มขึ้นตั้งแต่ในระยะกระจก (mirror stage) สอดคล้องกับรูปแบบหนึ่งที่พบได้จากภาพยนตร์ของผู้กำกับทุกท่านคือตัวละครหลัก ที่เป็นดั่งตัวแทนของผู้กำกับภาพยนตร์เอง มักจะพัฒนาหรือดำเนินไปในทิศทางเดียวกับอุดมคติของผู้กำกับ โดยมีฉากหลังที่จำลองถึงสภาวะความเป็นอยู่ของตนเอง อันมีพื้นฐานอยู่บนความรู้สึกของตัวผู้กำกับที่มีต่อมโนทัศน์ ค่านิยม และความปรารถนาของสังคม ซึ่งถ้าหากอุดมคติของตัวละครสอดคล้องกับมายาคติของสังคมเรื่องราวก็จะดำเนินไปอย่างราบรื่น ทว่าถ้าหากความปรารถนาของตัวละครเกิดขัดแย้งกับบริบทแวดล้อมเมื่อไหร่ก็จะเกิด ปมขัดแย้ง (conflict) อันเป็นภาพแทนการปรากฏตัวของ สภาวะจริง (the Real) เนื่องจากสภาวะจริงเกิดขึ้นจากความขัดแย้งระหว่าง ตัวตนในอุดมคติ กับ อุดมคติของตัวตน (ego ideal) (Hongthong, 2004) อันหมายถึงตัวตนที่เป็นไปตามความปรารถนาของผู้อื่น สอดคล้องกับที่ Lhaspajchimanandh (2014) กล่าวว่าสภาวะจริงมักเป็นสิ่งที่ไม่สวยงามอย่างในภาวะเพ้อฝัน (fantasy) รวมถึงเป็นข้อหวงห้ามที่ถูกระเบียบสัญลักษณ์คอยทำหน้าที่เก็บกดไว้ให้อยู่ในส่วนลึกสุดของจิตไร้สำนึก ส่งผลให้สภาวะจริงมักจะปรากฏตัวในฐานะปมขัดแย้ง

ทางจิตใจของตัวละครหลัก ซึ่งส่วนมากจะสะท้อนสภาวะทางจิตใจและบาดแผลทางใจ (trauma) ของผู้กำกับในช่วงเวลานั้น

และเมื่อสภาวะจริงปรากฏขึ้น ทางออกหนึ่งที่ตัวละครมีและส่วนใหญ่เลือกคือการหันไปพึ่ง แฟนตาซี ดังที่ Lhaspajchimanandh (2014) กล่าวว่า บุคคลสร้างแฟนตาซีขึ้นมาเพื่อบำบัดความปรารถนาที่อยู่ในจิตไร้สำนึกของตนเอง ในภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องที่มีฉากแฟนตาซี จะพบว่าภาพแฟนตาซีมักจะปรากฏในช่วงท้ายของภาพยนตร์ โดยหลายกรณีสอดคล้องกับจุดคลายอารมณ์ (catharsis) ของภาพยนตร์ อันบ่งชี้ถึงการที่ผู้กำกับได้ใช้เทคนิคเชิงภาพและการเล่าเรื่องในการสร้างสรรค์ฉากแฟนตาซีเหนือจริงขึ้น เพื่อรังสรรค์ภาพเหตุการณ์จำลองที่ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ให้เกิดขึ้นเพื่อบำบัดความปรารถนาที่ไม่สมหวังของตัวละคร และของตัวผู้กำกับด้วยเช่นกัน

ดังนั้น ถ้าหากวิเคราะห์อัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์ผ่านแนวคิดระเบียบทั้งสามแล้ว ก็มักจะพบภาพสะท้อนความปรารถนาทางสังคมผ่านมุมมองของผู้กำกับ ภาพตัวตนในอุดมคติ ปมปัญหาหรือบาดแผลทางใจ รวมไปถึงความปรารถนาในเบื้องลึกของผู้กำกับ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ Saiyod (2014) ที่พบทั้งกระบวนการสร้างตัวตน (จากทั้งระเบียบจินตนาการและระเบียบสัญลักษณ์) ความปรารถนาในจิตไร้สำนึกผ่านการเลือกใช้สัญลักษณ์ในผลงานศิลปกรรมของศิลปินสองท่าน อีกทั้งยังพบการปรากฏตัวของความปรารถนาและจิตไร้สำนึกผ่านกระบวนการอุปมาอุปไมยผ่านสัญลักษณ์เหล่านั้นเช่นเดียวกัน

ส่วนที่ 2 พลวัตของอัตวิสัย

งานวิจัยของ Hongthong (2004) และ Lhaspajchimanandh (2014) เป็นงานวิจัยสัญชาติไทยที่ทบทวนวรรณกรรมของลากองในแง่มุมของอัตวิสัยเอาไว้อย่างเข้มข้นมากที่สุด ทั้งสองงานกล่าวถึงโครงสร้างทางจิตของบุคคลไว้ในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือจิตของมนุษย์เริ่มต้นในสถานะของความว่างเปล่า (nothingness) ก่อนที่จะถูกพัฒนาให้มีความซับซ้อนมากขึ้นผ่านกระบวนการทั้งสาม นั่นก็คือระเบียบจินตนาการ ระเบียบสัญลักษณ์ และสภาวะจริง หมายความว่าในทัศนะของลากอง จิตของมนุษย์ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องผ่านการโอบรับเอาความปรารถนาในรูปของความเพ้อฝันในระเบียบจินตนาการ และความปรารถนาในรูปของกฎเกณฑ์ ค่านิยมของสังคม รวมเข้าไว้เป็นองค์ประกอบของจิตใจ หรือที่ลากองเรียกว่า ideal-I กับ social-I ซึ่งหมายถึงตัวตนในอุดมคติและอุดมคติของตัวตน และเมื่อใดที่ความปรารถนาของทั้งสองฝ่ายเกิดไม่ลงรอยกัน สภาวะจริง อันเป็นสิ่งที่ถูกเก็บกดจากทั้งสองระเบียบก็จะเปิดเผยตัวขึ้น อีกทั้งความปรารถนาในแง่มุมจิตวิเคราะห์เอง Evans (1996) กล่าวว่าความปรารถนาไม่มีวันถูกเติมเต็มได้ และไม่ได้สัมพันธ์กับวัตถุ ทว่าสัมพันธ์กับความขาด ซึ่งลากองเรียกสิ่งที่ขาดหายไปจากอัตบุคคลและทำให้เริ่มเกิดความปรารถนาว่า ความขาดแรกเริ่ม (primary lack) อันเกิดจากความรู้สึกสูญเสียความเป็นหนึ่ง กับแม่ในระยะกระจก Benshoff (2015) เสนอว่า อัตบุคคลได้ก้าวเข้าสู่ระเบียบสัญลักษณ์ไปพร้อมกับความรู้สึกขาดนี้ ทำให้อัตบุคคลได้ตามหาบางสิ่งที่จะมาเติมเต็มความรู้สึกขาดในวัยเด็กอย่างต่อเนื่อง

เพราะฉะนั้น อัตวิสัยของบุคคลจึงมีลักษณะเป็นพลวัตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผ่านทั้งการปะทะ/ยินยอมกันระหว่างอุดมคติของตนเองกับภาพมายาคติทางสังคม ผลกระทบทางจิตใจจากการปรากฏตัวของสภาวะจริง รวมถึงความปรารถนาที่ถูกผูกเวียนกับวัตถุต่าง ๆ เปลี่ยนไปอย่างไม่สิ้นสุด ดังที่ผลการวิจัยพบพลวัตของอัตวิสัยที่ปรากฏแฝงอยู่ในตัวละคร องค์ประกอบ หรือประเด็นในภาพยนตร์ของผู้กำกับทุกท่าน โดยการผันเปลี่ยนของ

อัตวิสัยมีมูลเหตุที่สอดคล้องกับทฤษฎี อาทิเช่น บทบาทหน้าที่ทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ความปรารถนาของตนเองที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เหตุการณ์ที่เข้ามากระทบจิตใจ รวมถึงความปรารถนาที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

ส่วนที่ 3 การสร้างภาพยนตร์ในฐานะเครื่องมือในการทำความเข้าใจตนเองและการพัฒนาทางจิตใจ

นอกจากภาพยนตร์จะสะท้อนและเปลี่ยนแปลงทางอัตวิสัยของผู้กำกับภาพยนตร์แล้ว ยังพบว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นบางประการเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากการสร้างภาพยนตร์อันก่อให้ผู้กำกับเกิดความเข้าใจในตนเองและการพัฒนาทางจิตใจ โดยผู้วิจัยได้แบ่งปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยงแปลงเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การถ่ายทอดตัวตนผ่านภาพยนตร์ ซึ่งสนับสนุน การเปิดเผยตนเอง การถ่ายทอดและสำรวจตัวตน อันก่อให้เกิดความเข้าใจในตนเองมากขึ้น รวมถึงการจำลองความรู้สึกและความปรารถนาที่ถูกเก็บกดไว้ในจิตใจออกมาเป็นภาพ และอีกปัจจัยคือ การทำงานภาพยนตร์ในภาพรวม อันเอื้อให้เกิด การตระหนักรู้ถึงความไม่แน่นอนของธรรมชาติ ความเข้าใจในผู้อื่น การเคารพความหลากหลายของมนุษย์ และกระตุ้นให้เกิดความคิดพฤติกรรมที่มีความยืดหยุ่น

อนึ่ง ลักษณะของการสร้างภาพยนตร์ และอิทธิพลต่อจิตใจที่พบจากการวิจัย มีลักษณะตรงตามนิยามของการบำบัดเชิงศิลปะการแสดงออก (expressive arts therapy) ของ Atkins (2003) และใกล้เคียงกับที่ Johnson (2018) กล่าวถึงคุณค่าของการสร้างภาพยนตร์บำบัดเอาไว้ว่า *“การสร้างภาพยนตร์เพื่อการบำบัด เอื้อให้เกิดความสามารถในการถ่ายทอด การเปิดเผยตัวตน การตระหนักรู้ในตนเอง และการเสริมสร้างประสิทธิภาพ”* อีกทั้งผลการวิจัยยังสอดคล้องกับงานวิจัยอื่นอีกหลายฉบับ โดยเฉพาะงานวิจัยของ Johnson and Alderson (2008) ที่ได้นำเอากระบวนการสร้างภาพยนตร์มาผนวกรวมกับกระบวนการให้คำปรึกษาหรือพูดคุยบำบัด ที่ทำให้เห็นผลลัพธ์จากการบูรณาการศาสตร์ทั้งสองเข้าด้วยกันอย่างเป็นรูปธรรม ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการดังกล่าวก่อให้เกิด 1) กลไกที่เอื้อให้ผู้เข้าร่วมการทดลองเกิดการเปลี่ยนแปลงและรักษาเยียวยา ประกอบไปด้วย ประสบการณ์เชิงบวก ความรู้สึกในการเป็นเจ้าของตนเอง การสังเกตการรับรู้ มุมมองที่เปลี่ยนไปเกี่ยวกับตนเอง และมุมมองที่เปลี่ยนไปในการมีปฏิสัมพันธ์ 2) ประสบการณ์ที่ได้รับจากการบำบัดด้วยการสร้างภาพยนตร์ อันประกอบด้วย บุคคลในฐานะสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือช่วยสร้างจุดสนใจ และภาพยนตร์ช่วยเร่งปฏิกิริยาในกระบวนการพูดคุยเพื่อบำบัด ซึ่งนำมาสู่ข้อสรุปว่าการให้คำปรึกษาร่วมกับกระบวนการสร้างภาพยนตร์ จะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการเยียวยารักษา และพัฒนาจิตใจของบุคคลได้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ในแง่แนวคิดของลากองกับศิลปะบำบัดนั้น Sharon-Zisser (2017) ได้เสนอว่าการแสดงออกผ่านงานศิลปะดนตรี การเคลื่อนไหว หรือการแสดง นั้นช่วยกระตุ้นให้เกิดการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ การแทนที่ และการใช้ความคิดในขั้นปฐมภูมิ อันเป็นความคิดที่ผูกโยงกับจิตไร้สำนึก สิ่งที่ปรากฏในความคิดขั้นปฐมภูมินี้ลากองเรียกว่าแฟนตาซี (phantasm) ซึ่งเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับวัตถุแห่งแรงขับ รวมทั้งเป็นสิ่งที่ซ่อนเร้นวัตถุมูลเหตุแห่งปรารถนา และแนะนำว่าในการวิเคราะห์แนวลากองไม่ได้ให้ความสำคัญกับการระบุแฟนตาซีของคนไข้เท่านั้น ทว่ายังพยายามเผชิญหน้าและตีความแฟนตาซีเหล่านั้น เพื่อให้บุคคลรู้สึกเจ็บปวดน้อยลงอีกด้วย จะเห็นการวิเคราะห์แนวลากองให้ความสำคัญกับแฟนตาซี และความปรารถนาที่เผยตัวผ่านความคิดและการกระทำขั้นปฐมภูมิอันปรากฏผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะ นอกจากภาพยนตร์จะมีลักษณะเป็นดั่งแฟนตาซีของผู้กำกับแล้ว

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กระบวนการให้คำปรึกษาก็ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้บุคคลเกิดการตระหนักถึงความปรารถนาและสามารถรับมือกับความเป็นจริงของตัวบุคคลได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้ถ้าหากวิเคราะห์ถึงคุณสมบัติในการสะท้อนตัวตนและเอื้อให้บุคคลเกิดการเติบโต ผ่านแนวคิดของลากอง ทั้งระเบียบทั้งสาม และความปรารถนา ก็จะพบว่า ผ่านมุมมองของระเบียบสัญลักษณ์ ภาพยนตร์นั้นมีคุณสมบัติพิเศษในการเป็นดั่งพื้นที่จำลองที่หลุดพ้นไปจากเซ็นเซอร์ทางสังคม ทำให้ผู้กำกับสามารถถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก ที่ไม่สอดคล้องกับความปรารถนาของสังคมได้อย่างอิสระ ซึ่งเชื่อมไปยังมุมมองของระเบียบจินตนาการ ที่ผู้กำกับมีอิสระในการสร้างมโนภาพถึงตัวตนในอุดมคติ และจำลองชีวิตในภาพฝันของตนเองผ่านตัวละครในภาพยนตร์ ถ้าหากมองผ่านแนวคิดสภาวะจริง ภาพยนตร์ก็เป็นดั่งพื้นที่ปลอดภัย ที่ผู้กำกับสามารถจำลองสถานการณ์หรือประสบการณ์ที่เป็นบาดแผลในใจของตน เพื่อสำรวจและเยียวยามันอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งคุณสมบัติทั้งหมดทั้งปวงนี้ เอื้อให้ผู้กำกับได้ถ่ายทอดทั้งความเป็นตัวตนและความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึกออกมา สอดคล้องกับที่ลากองมองว่าสิ่งที่ถูกถ่ายทอดเหล่านี้เกิดจากการสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ การแทนที่ และการใช้ความคิดในขั้นปฐมภูมิ ซึ่งมีลักษณะเป็นแฟนตาซี ที่เชื่อมโยงกับแรงขับและความปรารถนา ดังที่ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าในทุกองค์ประกอบภาพยนตร์นั้นมักจะแฝงถึงแรงขับหรือความปรารถนาของผู้กำกับอยู่เสมอ ดังนั้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์นั้นก็ไม่ใช่อะไรอื่นนอกเสียจากพื้นที่สมมติที่เป็นภาพแทนของความปรารถนาและแฟนตาซีของผู้กำกับที่ไม่อาจเป็นจริงได้ในชีวิตประจำวันหรือในสังคมนั่นเอง

ข้อจำกัดในงานวิจัย

เนื่องจากข้อจำกัดในการเข้าถึงข้อมูล ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าถึงภาพยนตร์บางเรื่อง หรือชีวประวัติของผู้กำกับบางท่านได้ไม่ครอบคลุมทั้งหมด ทำให้งานวิจัยอาจขาดเนื้อหาบางส่วนที่จำเป็นต่อการวิเคราะห์ข้อมูล นอกจากนี้ในระหว่างการเก็บข้อมูลยังเกิดความคาดเคลื่อน ทำให้ไม่สามารถสัมภาษณ์ผู้กำกับเพศหญิงที่เข้าข่ายผู้ให้ข้อมูลหลัก ส่งผลให้ผู้เข้าร่วมงานวิจัยทั้งหมดเป็นเพศชาย (และเพศทางเลือก) ซึ่งอาจส่งผลให้ผลการวิจัยที่ได้มีลักษณะโน้มเอียงไปในทิศทางเดียวมากเกินไป นอกจากนี้ การเลือกศึกษาผู้กำกับกลุ่ม auteur ที่มีจำนวนน้อยและมีความเฉพาะตัวสูง แม้ว่าจะเป็นกลุ่มที่มีความชัดเจนทางข้อมูลมากที่สุด แต่ทว่าข้อมูลที่ได้อาจไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้กำกับทั้งหมดได้ ผู้วิจัยจึงแนะนำให้ลองศึกษาในผู้กำกับหรือผู้สร้างภาพยนตร์กลุ่มอื่นต่อไป

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

ผลการวิจัยตอกย้ำถึงนัยยะทางอัตวิสัยที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน ภายใต้การสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ผ่านการสร้างงานศิลปะ ดังนั้น นักจิตวิทยา โดยเฉพาะแนวจิตวิเคราะห์และแนวศิลปะบำบัด จึงพึงระลึกถึงแรงขับและความปรารถนาที่ซ่อนเร้นอยู่ในการกระทำของผู้เข้ารับคำปรึกษาอยู่เสมอ อีกทั้งผลของงานวิจัยก็ได้ยืนยันถึงคุณสมบัติของการสร้างภาพยนตร์ ในฐานะเครื่องมือในการสะท้อนจิตใจของผู้สร้าง อันนำไปสู่การตระหนักรู้และความงอกงามในตนเอง อันเป็นคุณสมบัติที่สามารถผนวกเข้ากับศาสตร์จิตวิทยาการปรึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยเสนอให้นักจิตวิทยาที่มีใจต่อนวัตกรรมและการบูรณาการทางความคิด เปิดใจ และลองนำเอากระบวนการทางภาพยนตร์ อาจจะบางส่วนหรือทั้งหมด ไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการให้คำปรึกษาอย่างสร้างสรรค์

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ผู้วิจัยเสนอให้องค์กรที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์จิตวิทยาการปรึกษา เช่น สมาคมนักจิตวิทยาการปรึกษาแห่งประเทศไทย หรือ สถาบันการเรียนรู้ต่าง ๆ เริ่มต้นศึกษาภาพยนตร์ในฐานะงานศิลปะที่อาจนำมาใช้ในการให้คำปรึกษา เนื่องจากคุณสมบัติที่สร้างสรรค์ และเป็นการผนวกรวมเอาศิลปะหลากหลายประเภทเข้าด้วยกัน เป็นกระบวนการที่สนุก สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ อีกทั้งยังก่อให้เกิดทั้งการเรียนรู้ในตนเอง ผู้อื่น และธรรมชาติไปพร้อมกัน รวมถึงเสนอให้ส่งเสริมหรือสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาโปรแกรมและศึกษาประสิทธิผลของการนำภาพยนตร์มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการให้คำปรึกษา

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ในการศึกษาต่อยอดจากงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยสามารถทดลองศึกษาและพัฒนาโปรแกรมการสร้างภาพยนตร์ควบคู่ไปกับการให้คำปรึกษา โดยการนำเอาผลการวิจัยที่ได้จากการศึกษาเป็นจุดตั้งต้นในการพัฒนา และสามารถสอดแทรกกระบวนการให้คำปรึกษาในแต่ละขั้นตอนของการสร้างภาพยนตร์ได้ตามความเหมาะสม เพื่อให้เกิดประโยชน์และเอื้อให้เกิดการพัฒนางอกงามทางจิตใจของบุคคลผู้เข้ารับคำปรึกษามากที่สุด รวมถึงการคำนึงถึงกลุ่มตัวอย่างที่มีความหลากหลาย และมีข้อจำกัดในการเข้าถึงไม่มากนัก

เอกสารอ้างอิง

Atkins, S. S. (2003). *Expressive Arts Therapy: Creative Process in Art and Life*. Parkway.

Benshoff, H. M. (2015). *Film and television analysis: An introduction to methods, theories, and approaches.* Routledge.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, *3*(2), 77-101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge.

Gabbard, G. O., Litowitz, B. E., & Williams, P. (Eds.). (2012). *Textbook of Psychoanalysis*. American Psychiatric Publishing.

Hongthong, N. (2004). *Atta bukkhon nai thatsana khong cha lakong* [Jacques Lacan's Concept of the Subject] (Master's thesis). Chiang Mai University, Chiang Mai.

Johnson, J. L., & Alderson, K. G. (2008). Therapeutic filmmaking: An exploratory pilot study. *The Arts in Psychotherapy*, *35*(1), 11-19. https://doi.org/10.1016/j.aip.2007.08.004

Johnson, J. L. (2018). Therapeutic Filmmaking. In C. Malchiodi (Ed.). *The handbook of art therapy and digital technology*. Jessica Kingsley.

Lhaspajchimanandh S. (2014). *Waduai khrongsang thang chit khong chong - pon læ cha lakong* [On Structure of Mind: Jean-Paul Sartre and Jacques Lacan] (Master's thesis). Khon Kaen University, Khon Kaen.

 ลิขสิทธิ์โดย สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Lincharearn, A. (2015). *Kan wikhro læ nam sanœ phon nai nganwichai chœng khunnaphap* [Data Analysis and presentation in qualitative research]. http://www.edu.tsu.ac.th

McGowan, T. (2015). *Psychoanalytic Film Theory and The Rules of The Game*. Bloomsbury.

Nastasi, B. K., & Schensul, S. L. (2005). Contributions of qualitative research to the validity of intervention research. *Journal of School Psychology*, *43*(3), 177–195.

Sabbadini, A. (2012). Psychoanalysis and film. In G. O. Gabbard, B. E. Litowitz, & P. Williams (Eds.), *Textbook of Psychoanalysis*. American Psychiatric Publishing.

Saiyod, P. (2014). *Kanchai sanyalak phap thæn rangkai nai ngan sinlapakam khong phinri sanphithak læ watchaphon yu di* [The Study of Body as Symbolic Representations in Art by Pinaree Sanpitak and Watchaporn Yoodee] (Master's thesis). Silpakorn University, Bangkok.

Santasombat, Y. (1999). *F*ǭ*r*ǭ *læ k*ā*nphatthan*ā *k*ā*n khong čhit wikhr*ǫ [Sigmund Freud and the development of psychoanalysis]. Thammasatpress.

Sharon-Zisser, S. (2017). Art as subjective solution: A Lacanian theory of art therapy. *International Journal of Art Therapy*, *23*(1), 2–13. https://doi.org/10.1080/17454832.2017.1324884

Sheikh, F. A. (2017). Subjectivity, desire and theory: Reading Lacan. *Cogent Arts & Humanities*, *4*(1), 1299565. https://doi.org/10.1080/23311983.2017.1299565

Yansori, A. (2016, December 12). *Introduction to lacanian psychoanalysis*. http://psychoanalyzadnes.cz/2016/12/12/introduction-to-lacanian-psychoanalysis