บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพานกับสุทธากร สันติธวัช" ผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นว่าแนวคิดและทฤษฎีที่สามารถนำมาใช้เป็นกรอบทางความคิด เพื่อการศึกษาที่บรรลุจุดประสงค์ มีอยู่ทั้งสิ้น 4 แนวคิดทฤษฎี ได้แก่

1. ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์
2. ทฤษฎีหน้าที่และบทบาททางสังคมของสื่อมวลชน
3. ทฤษฎีสัญญะวิทยา
4. แนวคิดการสื่อสารด้านภาษา

ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์และทฤษฎี หน้าที่และบทบาททางสังคมของสื่อมวลชน เป็นทฤษฎีที่จะนำไปใช้ในการกำหนดแนวทางการศึกษาโดยเฉพาะการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบ การนำเสนองานวิจารณ์ภาพยนตร์ และบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์

ทฤษฎี สัญญะวิทยา และแนวคิดการสื่อสารด้านภาษานั้น เป็นทฤษฎีและแนวคิดที่จะนำมาใช้ประกอบการใช้ประกอบการวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อค้นหาและอธิบาย "สาร" ที่นักวิจารณ์ทั้งสองได้ส่งไปยังผู้รับสารของเขา

นักวิจารณ์กับกระบวนการสื่อสาร

ปีเตอร์ บี. ออร์ลิค (Orlik, 1988) ได้ทำการศึกษาถึงการวิจารณ์สื่อและกล่าวว่ากิจกรรมการวิจารณ์นั้นมีขอบเขตกว้างขวาง แต่ก็ยังสามารถทำ

ความเข้าใจได้ โดยดูจากส่วนประกอบของกระบวนการสื่อสารแล้วนำมาเทียบเคียงกับการวิจารณ์ องค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารมี 4 อย่างด้วยกัน

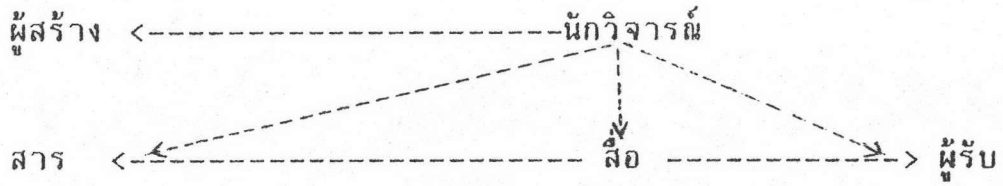
1) ผู้สร้าง (Originator)

2) สาร (Message)

3) สื่อ (Medium)

4) ผู้รับ (Receiver)

กระบวนการสื่อสารเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ในขณะที่การวิจารณ์ ก็มีคุณสมบัติใกล้เคียงกันและยังจะสามารถมองว่าการวิจารณ์เป็นศูนย์กลางที่เชื่อมต่อทุกขั้นตอนในกระบวนการสื่อสาร ดังได้แสดงเป็นแผนภาพต่อไปนี้



การวิจารณ์สามารถเข้ามารองรับองค์ประกอบในทุกส่วนของกระบวนการและถ้าหากจะพิจารณาในแง่การพิจารณ์ นักวิจารณ์ก็สามารถเลือกวิจารณ์องค์ประกอบหนึ่งในกระบวนการสื่อสารได้ ดังนั้นเราจึงสามารถแยกประเภทของการวิจารณ์ตามองค์ประกอบของการสื่อสารออกได้เป็น 4 ประเภท

1. การวิจารณ์ผู้สร้าง (Originator Criticism)

"ผู้สร้าง" หมายถึง ผู้สร้างสารมากกว่าผู้ส่งสาร ผู้สร้างสารก็คือ คนที่ทำหน้าที่ในการเลือก กำหนดและบรรจุรายการ เรื่องและสารอื่น ๆ ไปยังผู้รับ เป็นผู้สร้างสื่อ มีลักษณะเป็นกลุ่มผู้ผลิตมากกว่าจะเป็นปัจเจกบุคคลเนื่องจากการผลิตทางด้านการสื่อสารมวลชน เป็นกิจกรรมทางสังคมที่มีการจัดระเบียบ การวิจารณ์ผู้สร้างเป็นการพิจารณาลักษณะ และความตั้งใจของผู้สร้างที่ผลิตงาน

ออกมาในบริบทของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เพื่อจะทำให้เนื้อหาและงานที่ออกมาดีขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างนักวิจารณ์กับผู้สร้างสารจึงออกมาในลักษณะ Love-hate Affair เพราะผู้สร้างสารต้องการให้งานเป็นที่ยอมรับของสังคม และไม่พอใจนัก ถ้าหากถูกตำหนิติชมโดยนักวิจารณ์ แต่ผู้สร้างสารก็จำต้องพึ่งพานักวิจารณ์เพราะนักวิจารณ์สามารถทำให้งานของผู้สร้างเป็นที่รู้จัก

2. การวิจารณ์สาร (Message Criticism)

การวิจารณ์สารเป็นการใช้หลัก re-creative criticism เป็นกระบวนการตรวจสอบหรือพิจารณาสาร เป็นความพยายามเข้าใจเนื้อหาที่ผู้แต่งแสดงออกมาและตีความเนื้อหา เป็นการถอดสัญญลักษณ์ทางการสื่อสาร

3. การวิจารณ์สื่อ (Medium Criticism)

การวิจารณ์สื่อ เป็นการพิจารณาที่องค์ประกอบในด้านการวิจารณ์สื่อเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะถ้าจะมองว่า สื่อมีการแพร่กระจายอย่างกว้างขวางและสร้างความพึงพอใจให้คน(ผู้รับสาร) เป็นจำนวนมาก จนอาจจะทำให้รสนิยมในทางศิลปะและมาตรฐานทางวัฒนธรรมเสื่อมทรามลง

4. การวิจารณ์ผู้รับ (Receive Criticism)

การวิจารณ์ผู้รับ เป็นการพิจารณาในแง่ของการใช้และความพึงพอใจของผู้รับ

โดยสรุป อาจจะกล่าวอย่างรวบรัดและได้ใจความสำคัญถึงการวิจารณ์ประเภทต่าง ๆ ดังนี้

การวิจารณ์ผู้สร้างสาร	:	ดูความตั้งใจของศิลปิน
การวิจารณ์สาร	:	ดูถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของงาน
การวิจารณ์สื่อ	:	ดูการเชื่อมโยงงานเข้ากับโครงสร้างของงาน
การวิจารณ์ผู้รับ	:	ดูการเชื่อมโยงงานกับวัฒนธรรมประเพณี

ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (อ้างถึงใน วราภรณ์ เติมวารี, 2531: 10-11) ได้จำแนกลักษณะ แนวทางและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์เอาไว้ 3 แบบ

1. รูปแบบนิยม (Formalist Criticism)

เป็นการวิเคราะห์วิจารณ์โดยคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์เน้นความสำคัญทางด้านเทคนิคและกลวิธีโดยยึดหลักว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชน สิ่งที่จักเสนอต้องใช้วิธีการต่าง ๆ ให้คนเข้าใจได้

2. มาร์กซิสต์ (Marxist Criticism)

มุ่งด้านเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ ว่าให้อะไรกับคนดูบ้าง แม้บางครั้งจะอ่อนด้อยในด้านการนำเสนอ แต่ก็ไม่สำคัญเท่ากับเนื้อหากล่าวคือ เน้นที่การมองนัยสำคัญทางสังคม

3. ออเทอร์ (Auteur Criticism)

เป็นการวิจารณ์ในเชิงให้ความสำคัญกับศิลปิน ซึ่งก็คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ โดยพิจารณาตัวบุคคล ผลงานที่ผ่านมา มีการศึกษาผลงานทั้งหมด ภูมิหลังและชีวิตที่ผ่านมาในบางช่วงที่มีอิทธิพลต่อผลงานที่เขาสร้าง เป็นทฤษฎีที่มองไปยังผู้กำกับเป็นหลัก กลุ่มนักวิจารณ์ออเทอร์ จะไม่สนใจองค์ประกอบด้านอื่นมากนัก ไม่ว่าจะเป็นการแสดง การถ่ายภาพหรือแม้แต่การเขียนบท

บิลล์ นิคอลส์ (Nichols, ed., 1976) ได้จำแนกลักษณะแนวทางและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็นประเภท ๆ ดังนี้

1. แนวบริบท (Contextual Criticism)

1.1 เชิงการเมือง (Political Criticism)

เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยมีความคิดอยู่บนพื้นฐานที่ว่าภาพยนตร์เป็นงานสร้างหรือเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมทางเศรษฐกิจเป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับเงื่อนไขทางเศรษฐกิจอันยากจะแยกออก ไม่ว่าจะเป็นการผลิตหรือการจัดจำหน่าย บทสรุปที่สำคัญของแนวคิดนี้ก็คือ "ภาพยนตร์ทุกเรื่องล้วนเกี่ยวข้องกับการเมือง" (Comolli and Narboni, 1976: 24) การวิจารณ์

เชิงการเมืองเป็นการวิจารณ์ที่อาจจะยึดทฤษฎีทางเศรษฐศาสตร์ หรือการเมืองอย่างใดอย่างหนึ่งมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา พร้อมทั้งเชื่อมโยงเนื้อหาของภาพยนตร์เข้ากับบริบททางการเมืองและสังคม

ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดสำหรับการวิจารณ์แนวทางนี้ก็คือการวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Godfather Part II โดย จอห์น เฮสส์ ซึ่งเป็นการวิจารณ์ โดยยึดถือทฤษฎีเศรษฐศาสตร์เป็นหลักในการกำหนดมุมมองโดยพิจารณาว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่แสดงถึง เนื้อแท้ของระบบทุนนิยมในอเมริกา คำว่า "ธุรกิจ" ที่ใช้กันในเรื่องก็คือ คำที่แทน "ทุนนิยม" นั่นเอง (Hess, 1976: 81-90)

1.2 แนวจัดประเภท (Genre Criticism)

เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยคำนึงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นที่จัดอยู่ในประเภทเดียวกัน การวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งซึ่งเป็นภาพยนตร์ประเภทสยองขวัญ (Horror Film) ก็ต้องมีการนำเอาภาพยนตร์ไปเทียบเคียงกับภาพยนตร์สยองขวัญเรื่องอื่น ๆ รวมทั้งมีการพิจารณาถึงองค์ประกอบร่วมกันหลายประการ อาทิ บริบท ลักษณะทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา

1.3 แนวสิทธิสตรี (Feminist Criticism)

การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวสิทธิสตรีเป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์ซึ่งทำงานภายใต้กรอบของการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี ผู้ที่ยึดการวิจารณ์แนวนี้มีจุดสนใจไปที่ขอบเขตของการขัดแย้งระหว่างเฟมินิสต์กับภาพยนตร์ โดยชี้ให้เห็นว่างานเกี่ยวกับภาพยนตร์และผู้หญิงที่น่าสนใจและมีความท้าทายมากที่สุด มักจะยกปัญหาความขัดแย้งดังกล่าวนี้ขึ้นมาพิจารณา

ในสหรัฐอเมริกา ทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวสิทธิสตรีได้รับผลกระทบจากแรงผลักดันสามประการ คือ หนึ่ง ขบวนการผู้หญิงที่ทันมาให้ความสนใจการสร้างความเชื่อที่ไม่ถูกต้องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์ สอง. กลุ่มสร้างภาพยนตร์อิสระที่ก่อให้เกิดภาพยนตร์สารคดีที่มีเป้าหมายเพื่อปฏิเสธความเชื่อที่ผิดเกี่ยวกับผู้หญิง และ สาม. ได้แก่การศึกษาภาพยนตร์ในวงวิชาการ (เมย์น, 2532: 56)

2. รูปแบบนิยม (Formalism Criticism)

2.1 แนวออเทอร์ (Auteur Criticism)

เป็นแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญอย่างที่สุดแก่ผู้กำกับ ทฤษฎีการวิจารณ์แนวออเทอร์มีจุดเริ่มต้นจากบทความชื่อ "Une certaine tendance du cinema francais" เขียนโดย ฟรังซัวส์ ทรุฟโฟต์ นักวิจารณ์และผู้กำกับคนสำคัญในกลุ่มคลื่นลูกใหม่ของฝรั่งเศส บทความดังกล่าวตีพิมพ์ในวารสาร Cahiers du Cinema เดือนมกราคม ปีค.ศ.1954 (Bywater and Sobchack, 1989: 57) ชาร์ล เอส. สไตน์เบิร์ก (Charles S. steinberg) ได้แสดงความเห็นเอาไว้ว่า ถ้าหากมาร์แชล แม็คลูแฮน (Marshall McLuhan) เชื่อว่าสื่อคือสาร (The Medium is the message) ผู้ที่สนับสนุนทฤษฎีออเทอร์ก็จะบอกว่าสื่อคือตัวผู้กำกับ ผู้กำกับคือภาพยนตร์เรื่องนั้น (Steinberg, 1972: 245)

2.2 Mise-en-scène Criticism

ตามความหมายเดิม mise-en-scène เป็นคำที่ใช้ในการละคร หมายถึง การจัดพื้นที่บนเวที เป็นการนำวัตถุหรือคนมาจัดวางบนเวที เพื่อให้ได้สัดส่วนและองค์ประกอบที่กลมกลืนและสมบูรณ์ ภาพที่ปรากฏแก่สายตาของผู้ชมภายในโรงละคร จะเป็นภาพสามมิติ มีทั้งความกว้าง ความสูง และความลึก

ส่วนในทางภาพยนตร์ก็ยึดหลักแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน โดยเป็นการจัดภาพ เน้นที่องค์ประกอบภาพ แอนดรูว์ ซาร์ริส (Andrew Sarris) แสดงความเห็นว่า "mise-en-scène เน้นเนื้อหาที่บรรจุอยู่ในกรอบภาพหนึ่ง ๆ มากกว่าจะเน้นความสัมพันธ์จากกรอบภาพหนึ่งไปสู่อีกกรอบภาพหนึ่ง" (Sarris, quoted in Murray, 1975: 40)

ความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์กับละครก็คือ คนดูละครจะเห็นภาพ mise-en-scène เป็นภาพสามมิติ ทว่าคนดูภาพยนตร์จะสามารถมองเห็นภาพเพียงสองมิติเท่านั้น โดยภาพที่มองเห็นจะมีลักษณะรูปร่าง ขนาด และทรวดทรงคล้ายคลึงกับภาพเขียนของจิตรกร (Giannetti, 1987: 34)

หากจะอธิบายลักษณะของ mise-en-scène ที่ปรากฏให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจก็คือ การเสนอภาพโดยเน้นการจัดองค์ประกอบภาพในภาพหนึ่ง ๆ ในสมบูรณ์และได้ความหมาย วางตำแหน่งกล้องให้สูงจากพื้นประมาณ 4 ฟุต ไม่พยายามเคลื่อนกล้องหรือเปลี่ยนมุมกล้อง กล้องจะแทนสายตาคนดูเหมือนนั่งดูละครเวที ภาพที่เห็นมีลักษณะคล้ายกับเป็นการแสดงบนเวทีละคร mise-en-scène นิยมใช้กันในภาพยนตร์ฝรั่งเศสและภาพยนตร์ญี่ปุ่น อาทิผลงานกำกับของยาซุจิโร โอสุ (Yasujiro Ozu) ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีงานในทศวรรษ 1950 นอกจากนั้นก็ยังมีผู้กำกับภาพยนตร์อเมริกันในปัจจุบันที่นิยมใช้การจัดภาพลักษณะนี้ ซึ่งก็คือ จิม จาร์มัช (Jim Jarmusch)

การวิจารณ์ภาพยนตร์แนว mise-en-scène เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยมุ่งวิเคราะห์ที่การจัดองค์ประกอบภาพ พิจารณาสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพว่ามีส่วนในการเล่าเรื่องและสื่อความหมายอย่างไร องค์ประกอบต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กันอย่างไรบ้าง สังเกตการวางมุมกล้อง การกำหนดทิศทางของแสงและเงารวมทั้งน้ำหนักของแสงและเงาที่มีในภาพ พิจารณาการวางตำแหน่งของตัวละครหรือวัตถุ การใช้ภาพในเชิงเปรียบเทียบ (cinematic metaphor) การใช้ motifs เช่นการเสนอภาพตัวละครผู้หนึ่งโดยกำหนดให้มีภาพออกมาให้เห็นเป็นสองคนในกรอบภาพเดียว โดยคนหนึ่งเป็นภาพในกระจกอาจวิเคราะห์ได้ว่าหมายถึงเจตนาในอันที่จะแสดงให้ทราบว่า ตัวละครผู้นี้มีบุคลิกอีกด้านหนึ่งซึ่งปกปิดเอาไว้แต่กำลังจะถูกเปิดเผย

เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ (Murray, 1975) ได้ทำการศึกษาทฤษฎีและแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาแล้วจำแนกประเภทออกได้เป็น 9 ประเภท คือ

1. Amateur Criticism

เป็นการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับความสมจริงของการแสดงและการถ่ายทำเน้นในด้านอารมณ์ประทับใจ จริยธรรม และการวินิจฉัยคุณค่า ภาพยนตร์ที่ดีตามทัศนะของนักวิจารณ์แนวนี้ก็คือ ภาพยนตร์ที่สามารถปลุกเร้าความรู้สึกและเพิ่มเชาวน์ปัญญา นักวิจารณ์ที่เป็นแบบอย่างคือ เจมส์ เอจี (James Agee)

2. Sociological Criticism

เป็นการวิจารณ์ที่ยึดกรอบความคิดเดียวกับ การวิจารณ์แนวสังคมวิทยาในวรรณคดีเป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากข้อเขียนของนักปรัชญาอย่างคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ฟรีดิค เองเกลส์ (Friedich Engels) และแม็ทธิว อาร์โนลด์ (Matthew Arnold)

แนวความคิดที่สำคัญได้แก่ ลักษณะประจำชาติ (National Character) ยุคสมัยและสิ่งแวดล้อมย่อมมีอิทธิพลต่องานศิลปะ นักวิจารณ์กลุ่มนี้เชื่อว่า ศิลปะเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงจิตวิทยามวลชน ภาพยนตร์มิใช่สิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่เป็นผลิตผลของกลุ่มชนที่มุ่งสนองความต้องการของกลุ่มชน เป็นผลิตผลที่ตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคมและสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์ นักวิจารณ์ที่เป็นผู้นำในแนวทางนี้คือ โรเบิร์ต วอร์โชว์ (Robert Warshow)

จะเห็นว่านักวิจารณ์ภาพยนตร์ประเภทนี้มีลักษณะและแนวคิดที่คล้ายคลึงจนน่าจะจัดอยู่ในประเภท การวิจารณ์โดยยึดบริบทได้เช่นกัน

3. Auteur Criticism

การวิจารณ์แนวออเทอร์ ถือว่าผู้กำกับเป็นผู้ผลิตงาน ดังนั้นการวิจารณ์จึงจำต้องมองผู้กำกับเป็นหลัก แนวออเทอร์อาจจะถูกมองว่าเป็นปฏิกิริยาที่มีต่อการวิจารณ์แนวสังคมวิทยา

การวิจารณ์ภาพยนตร์แนวออเทอร์ เป็นแนวการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับ "อย่างไร" (The "How") ได้แก่ รูปแบบกลวิธีและการแสดงออก ในขณะที่การวิจารณ์แนวสังคมวิทยาจะเน้นที่ "อะไร" (The "What") ซึ่งได้แก่ เนื้อหา

มีการตั้งข้อสังเกตว่า หากการวิจารณ์แนวสังคมวิทยาจะล้มเหลวก็เนื่องจากเน้น "อะไร" มากเกินไป ในขณะที่การวิจารณ์แนวออเทอร์ล้มเหลวเพราะเน้นที่ "อย่างไร" มากเกินไป การตั้งข้อสังเกตของ อังเดร บาแซง (Andre Bazin) นักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ชาวฝรั่งเศสที่ว่า "การจะทำความเข้าใจให้ดียิ่งขึ้นว่าภาพยนตร์กำลังกล่าวถึงอะไรก็คือ พยายามทำความเข้าใจว่ามันกล่าวถึงสิ่งนั้นอย่างไร" (Bazin, quoted in Giannetti, 1987:5) เป็น

ตัวอย่างของการให้ความสำคัญแก่ "อย่างไร" มากกว่า "อะไร"

นักวิจารณ์ที่เป็นหัวขบวนของการวิจารณ์แนวออเทอร์ ก็คือ แอนดรูว์ ซาร์ริส (Andrew Sarris) และแอนดรูว์ ซาร์ริสนั่นเองที่ยกย่องว่า อังเดร บาแซง เป็นนักวิจารณ์ที่ยิ่งที่ใหญ่ที่สุดเท่าที่เคยมีมา

4. Psychoanalytic-Mythological Criticism

ในการวิจารณ์วรรณคดี การวิจารณ์ที่ยึดแนวคิดทางจิตวิเคราะห์และยึดตำนานเป็นผลมาจาก การค้นพบทฤษฎีทางจิตวิทยาของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และคาร์ล จุล (Karl Jung) ตามทรรศนะของฟรอยด์ ศิลปินเป็นคนวิกลทางประสาท (neurotics) ศิลปะเป็นผลพลอยได้จากความป่วยไข้และความวิปริตต่างๆ ตามทรรศนะของจุง งานวรรณคดีมีแบบสำคัญหยั่งรากลึกอยู่ในจิตไร้สำนึกร่วมและตำนาน (the collective unconscious and mythology) จุงเดินตามความคิดของฟรอยด์ แต่เน้นที่กามารมณ์น้อยกว่า เขาเป็นผู้เสนอเรื่องตำนาน (myth) ซึ่งเป็น "เรื่องและตัวละครของคนชาติหนึ่งโดยปกติเกี่ยวข้องอยู่กับอดีตอันเป็นประวัติศาสตร์หรือต้นกำเนิดเดิม"

ตำนานมักจะกล่าวถึงพระเจ้าและวีรบุรุษ ต้นกำเนิดของตำนานแบบ myth มักจะถูกลืม แต่ลักษณะตำนานแบบ legend พอจะสืบค้นได้อยู่ (เจือ สตะเวทิน, 2518: 17)

พาร์คเกอร์ ไทเลอร์ (Parker Tyler) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่ยึดจิตวิทยาและตำนานได้แสดงทัศนะว่า ในสหรัฐอเมริกา "ภาพยนตร์อเมริกันเป็นตำนาน (myth) มิใช่ศิลปะ" (Tyler, quoted in Murray, 1975: 69) นักวิจารณ์แนวนี้เชื่อว่าศิลปะการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์เป็นการปลดปล่อย โดยปราศจากจิตสำนึกแห่งประสบการณ์สั่งสมของผู้คนภาพยนตร์กับสังคมมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็เป็นเรื่องที่ใกล้เคียงกับความฝัน

ในการวิจารณ์ภาพยนตร์ ไทเลอร์จะมุ่งที่การศึกษาทางจิตวิทยาของผู้สร้างผลงานเช่นการศึกษาภาพยนตร์ตลกของชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chaplin) ก็จะมุ่งไปที่ภูมิหลังทางด้านจิตวิทยาของแชปลิน เช่น การที่เติบโตมากับความยากจนนั้นมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหาในภาพยนตร์อย่างไรบ้าง

5. Juducial Criticism

จอห์น ไซมอน นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนว Juducial ได้แสดงความเห็นว่า นักวิจารณ์ภาพยนตร์ในอุดมคติ ต้องเป็นคนที่มีความรู้ในเรื่องภาพ วรรณคดี เทคนิคการแสดงการเขียนภาพและประติมากรรม ดนตรีและการลีลาศ นอกจากนั้นยังจำเป็นต้องมีความรอบรู้ในภาษาต่างประเทศให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้

หน้าที่ตามทรรศนะของไซมอน ได้แก่ การแสดงความเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ และตัดสินว่าดีหรือไม่ดี เขาเชื่อว่า "บทวิจารณ์เป็นเสมือนบทกวี เป็นบทกวีแห่งความเกลียดชังหากบทกวีนั้นมันอัปลักษณ์และผิดพลาด และเป็นบทกวีแห่งความรักเมื่อมันสวยงามและเป็นความจริง" (Simon, quoted in Murray, 1975: 91)

"การตัดสิน" ดูเหมือนจะเป็นการสรุปแนวทางการวิจารณ์แบบนี้ที่ชัดเจนที่สุด

6. Pluralistic, Nonaesthetic Criticism

พอลีน เคล (Pauline Kael) ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ดีที่สุดในทศวรรษ 1970 เธอเป็นผู้นำในแนว Pluralistic, Nonaesthetic Criticism

แนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่พอลีน เคล นิยมใช้คือการพรรณาถึงประวัติความเป็นเป็นมาและประสบการณ์ส่วนตัว เมื่อเทียบกับเรื่องราวในภาพยนตร์ เคลเป็นผู้ที่นิยมใช้ถ้อยคำว่า "มาตรฐาน", "หลักเกณฑ์พื้นฐาน" และ "ความคิดรวบยอด"

เคลเป็นนักวิจารณ์ที่ใช้แนวทางหลายแบบในการวิจารณ์ บางครั้งอาจใช้แนวทางรูปแบบนิยม บางครั้งก็ใช้แนวทางสังคมวิทยาและต่อต้านแนวทางรูปแบบนิยม อย่างไรก็ตามเคลมักไม่ค่อยกล่าวถึงธรรมชาติทางด้านภาพในตัวสื่อและอยู่ห่างไกลจากการเป็นผู้ที่สนใจในโครงสร้างของภาพยนตร์

สิ่งที่เธอให้ความสนใจก็คือ "อะไร" ตัวละครในเรื่องยืนหยัดอยู่เพื่ออะไร ภาพยนตร์กล่าวถึงอะไร มันมีความหมายอะไรต่อเธอ และมีความหมายอะไรต่อผู้ชมคนอื่น ๆ

พอลีน เคล ได้แสดงทรรศนะที่ไม่ให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทางด้านเทคนิค เธอกล่าวว่า "เทคนิคไม่มีคุณค่าให้กล่าวถึง ถ้าหากมันไม่ได้ใช้เพื่อแสดงถึงคุณค่าของความหมายบางอย่าง--- ไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงเรื่องที่ว่า ฌอง เรอนัวร์ (Jean Renior) ทำอย่างไร หากแต่ต้องกล่าวถึงเรื่องที่ว่าเขาได้ทำอะไร" "อะไร" ที่เรอนัวร์ทำคือ ศิลปะและ "อย่างไร" ที่เขาทำคือสิ่งที่เป็นเทคนิค ดังนั้นรูปแบบจึงเท่ากับเทคนิค และศิลปะเท่ากับเนื้อหา (Kael, quoted in Murray, 1975: 127-128)

ดังนั้นนอกจากการใช้ประสบการณ์ส่วนตัว เป็นเกณฑ์การนิยมใช้แนวทางหลายแนวในการวิจารณ์ ลักษณะอย่างหนึ่งของการวิจารณ์ภาพยนตร์ของพอลีน เคลก็คือการให้ความสำคัญแก่เนื้อหา

7. Pluralistic, Aesthetic Criticism

"มาตรฐาน" เป็นคำที่ถูกนำมาพิจารณาอีกครั้งในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการทำการวิจารณ์ ตามทัศนะของสแตนลีย์ คอฟฟ์แมน (Stanley Kauffman) นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวทางนี้ มาตรฐานที่ใช้วัดมีอยู่หลายอย่างและไม่จำกัดเฉพาะมาตรฐานใดมาตรฐานหนึ่งจน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นนักวิจารณ์ผู้มีแนวทางอิสระ

ความสวยงาม รสนิยม ศิลปะ สุนทรียศาสตร์ และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิต คือ สาระสำคัญของการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์และเป็นสิ่งที่คอฟฟ์แมนกล่าวถึงอยู่เสมอเขาตั้งข้อสังเกตไว้ว่ามีองค์ประกอบสองประการที่จะมีส่วนร่วมต่อการก่อรสนิยมของมนุษย์ต่องานศิลปะ ประการแรกก็คือความรอบรู้ในศิลปะ และประการที่สองคือ ความรอบรู้ในชีวิต

คำประกาศข้อหนึ่งของคอฟฟ์แมนก็คือ นักวิจารณ์ที่ดีที่สุดจำเป็นต้องมีหน้าที่ในการทำให้เกิดแสงสว่างในตัวศิลปะ ซึ่งผู้ชมไม่เคยมองเห็นมาก่อน เนื่องจากประชาชนมักจะมีรสนิยมทางศิลปะที่ไม่ดีนัก เนื่องจากต้องทำธุรกิจการงาน ดังนั้น ภาระหน้าที่ประการหนึ่งของนักวิจารณ์ได้แก่ การช่วยขัดเกลารสนิยมของสาธารณชน

8. Ethnological-Aesthetic Criticism

รากฐานของการวิจารณ์ภาพยนตร์ แนวทางนี้มีมาจากอิทธิพลของกลุ่มนวิจารณ์ (New Criticism) ในทางวรรณคดี สาระสำคัญของการวิจารณ์ประเภทนี้ก็คือ การวิเคราะห์โครงสร้างและท่วงทำนอง (เช่น คำและสัญญลักษณ์) บุคคลที่มีบทบาทอย่างสูงได้แก่ ที.เอส.เอเลียต นักวิจารณ์ชาวอเมริกันที่ไปตั้งหลักแหล่งอยู่ในอังกฤษ เอเลียตเชื่อว่า บทกวีต้องมีความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับประสบการณ์ของกวี จุดมุ่งหมายของเอเลียตคือการวิเคราะห์ ประเมินคุณค่า เปรียบเทียบและตีความ

เวอร์นอน ยัง (Vernon Young) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ยึดแนวทางนี้ เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญแก่โครงสร้างและเนื้อหาของภาพยนตร์ ในฐานะที่มันเป็นศิลปะ ตามทัศนะของยังแล้ว ภาพยนตร์จัดเป็นทัศนศิลป์ (Visual art)

เขาเชื่อว่า ภาพยนตร์ที่มีคุณค่านั้นมิใช่เป็นเพราะมันบอกเราว่าชีวิตสวยงามหรือน่าสังเวช หากแต่เพราะมันได้นำเราเข้าไปสู่วังวนแห่งประสบการณ์ ซึ่งทำให้เรารู้สึกถึงความงดงามและโศกนาฏกรรม เวอร์นอน ยัง เชื่อว่าภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Phenomenon) (Young, quoted in Murray, 1975: 173) วัฒนธรรมกับศิลปินน่าจะมีความสัมพันธ์กัน

จุดนี้เองที่ทำให้เขาแสดงความเห็นว่า การพิจารณาภาพยนตร์ต้องตรวจสอบที่วัฒนธรรมของศิลปินคนนั้น วัฒนธรรมจะเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์มีรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างกัน ภาพยนตร์อิตาลีจะมีบุคลิกอย่างหนึ่ง ภาพยนตร์ฝรั่งเศสหรือญี่ปุ่นก็จะมีบุคลิกอย่างหนึ่ง หรือมักจะกล่าวถึงแก่นเรื่องหนึ่ง ๆ ซึ่งตกอยู่ในขอบเขตเดียวกัน เขากล่าวว่า นักสร้างภาพยนตร์จากฝรั่งเศสมักจะมองชีวิตเป็นตรรกวิทยา ในขณะที่นักสร้างภาพยนตร์จากอิตาลีมองชีวิตเป็นลำนำเพลง

เวอร์นอน ยัง ประกาศว่า "ศิลปะทั้งมวลคือการแข่งขันที่เล่นโดยใช้กฎเกณฑ์ของกลุ่มชน"

ถ้าหากจะตีความจากคำประกาศข้างต้น คงจะได้คำตอบว่าศิลปะนั้นต้องใช้หลักเกณฑ์ตามแต่ลักษณะของกลุ่มชนหรือวัฒนธรรม ภาพยนตร์ก็เช่นกัน

9. Congenital Criticism

นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนในกลุ่มนี้ก็คือ ดไวท์ แม็คโดนัลด์ (Dwight Macdonald)

แม็คโดนัลด์ กล่าวว่า "ผมปรารถนาที่จะเป็นผู้ได้รับความบันเทิง และคิดว่าภาพยนตร์ที่ไม่ได้ให้ความบันเทิงไม่มีทางที่จะเป็นศิลปะไปได้" (Macdonald, quoted in Murray, 1975:212)

แม็คโดนัลด์ เห็นว่า นักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นคนเขียนวิจารณ์เพื่อผู้ชมและนักวิจารณ์คนอื่น มิใช่เขียนเพื่อผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งถ้าหากจะสรุปก็คือ เขาไม่เห็นว่ามีความจำเป็นที่จะต้องไปแนะนำหรือเขียนวิจารณ์ เพื่อการแนะแนวทางให้ผู้สร้างภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่จำเป็นต้องมาเรียนรู้การทำงานจากนักวิจารณ์

หลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ภาพยนตร์ของแม็คโดนัลด์มีอยู่ 3 ประการ คือ 1) ตัดสินคุณภาพของภาพยนตร์เรื่องนั้น 2) อธิบายอย่างถูกต้องและชัดเจน พร้อมยกตัวอย่างว่าที่คิดว่าดีหรือเลวนั้นเพราะอะไร 3) เชื่อมโยงภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ กับภาพยนตร์เรื่องอื่นและประวัติศาสตร์ทางศิลปะ

ในจำนวนหลักเกณฑ์และหน้าที่ซึ่งได้กล่าวไปแล้ว แมคโดนัลด์เชื่อว่าหน้าที่ในประการแรก คือ การตัดสินคุณภาพเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญที่สุด

การตัดสินคุณภาพหรือคุณค่าของภาพยนตร์โดยแม็คโดนัลด์มีพื้นฐานจากคำถาม 2 ข้อ

1. มันมีส่วนในการเปลี่ยนมุมมองของคุณที่มีต่อสรรพสิ่งหรือไม่?
2. คุณพบอะไรมากขึ้น หรือน้อยลง จากการชมในครั้งที่สอง ที่สาม หรือครั้งต่อ ๆ ไป

ทฤษฎีและแนวทางที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นการตรวจสอบถึงการวิจารณ์ภาพยนตร์จนกระทั่งถึงปลายทศวรรษ 1970 ในเวลาต่อมาได้มีผู้ทำการศึกษาต่อไปอีก โดยเป็นการศึกษาที่ค่อนข้างละเอียด มีการแยกแยะและระบวิธีการดำเนินงานด้านการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ในเชิงปฏิบัติไว้อย่างสมบูรณ์ อันมีประโยชน์ต่อการศึกษาในแขนงนี้เป็นอย่างยิ่ง

ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) จากมหาวิทยาลัยทาห์และโธมัส ซ็อบแช็ค (Thomas Sobchack) แห่งดิกซี่คอลเลจ ได้ศึกษาถึงการดำเนินงานและวิธีการในการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยสรุปได้เป็น 3 แนวทางสำคัญ (Bywater and Sobchack, 1989)

1. การพิจารณาที่ตัวบท (Textual Approach)
   1.1 แนวหนังสือพิมพ์ (Journalistic Approach)
   1.2 แนวมนุษย์นิยม (Humanist Approach)
2. การพิจารณาที่ตัวบทและบริบท (Textual/contextual Approcach)
   2.1 แนวออเทอร์ (Auteurist Approach)
   2.2 แนวการจัดประเภท (Genre Approach)
3. การพิจารณาที่บริบท (Contextual Approach)
   3.1 แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach)
   3.2 แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach)
   3.3 แนวทฤษฎีและมโนคติ (Ideological/Theoretical Approach)

แต่ละแนวทางต่างก็ประกอบด้วยทฤษฎี แนวคิดและลักษณะสำคัญดังจะยกมาแสดงให้ทราบพอสังเขป ในลำดับต่อไป

(1.1) แนวหนังสือพิมพ์ (Journalistic Approach)

ผู้อ่าน - ผู้ชมภาพยนตร์โดยทั่วไป ซึ่งยังไม่ได้ชมภาพยนตร์

หน้าที่ - ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่เพิ่มจะเข้าฉาย ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าทางความบันเทิง และเป็นผู้เผยแพร่ผลงานของผู้สร้างภาพยนตร์

เนื้อเรื่อง - ภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉาย

ผู้เขียน - ทำงานตามหนังสือพิมพ์และนิตยสารโดยมีกำหนดแน่ชัดอันเป็นข้อจำกัดเรื่องเนื้อที่ (ในการเขียน) และเวลา (ในการส่งต้นฉบับ)

แหล่งตีพิมพ์ - หนังสือพิมพ์รายวันและรายสัปดาห์, นิตยสารรายสัปดาห์และรายเดือน

สิ่งที่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ตามแนวทางนี้ต้องการทราบก็เพียงว่าใครเป็นผู้แสดง ใครเป็นผู้สร้าง เคยมีงานเรื่องอื่นหรือไม่ จำเป็นต้องกล่าวถึงในเรื่องนี้หรือไม่ และประการสำคัญ ชอบหรือไม่ชอบภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ พร้อมแสดงเหตุผลว่าทำไมจึงชอบ ทำไมไม่ชอบ

(1.2) แนวมนุษย์นิยม (Humanist Approach)

ผู้อ่าน - ผู้อ่านทั่วไปที่สันนิษฐานว่าได้ดูภาพยนตร์ที่เขียนถึง, ผู้ที่ยอมรับว่าภาพยนตร์เป็นวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่ง

หน้าที่ - ถกเถียงถึงเนื้อเรื่องของภาพยนตร์อย่างเจาะลึก ค้นหาความหมายจากวิธีการสื่อความหมายในภาพยนตร์ เช่น จากสัญญลักษณ์และ motifs* ประเมินคุณค่าภาพยนตร์ด้วยหลักสุนทรียศาสตร์

เนื้อเรื่อง - ภาพยนตร์ทั้งที่เพิ่มออกฉายและภาพยนตร์เก่า,กล่าวถึงผู้สร้าง ประเภทของภาพยนตร์และโยงเข้ากับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

---

*motifs อาจจะเป็นเทคนิค วัตถุหรืออะไรก็ตามที่ปรากฏ ซ้ำ ๆ อย่างเป็นระบบในภาพยนตร์ เพื่อชี้นำเข้าสู่แก่นเรื่อง อ้างจาก Louis Giannetti, Understanding Movies, (New Jersey: Prentice-hall Inc., 1987), P.277-278.

ผู้เขียน – บุคคลทั่วไปที่มีประสบการณ์ทางด้านวรรณคดี, ปรัชญาและการวิจารณ์ ศิลปะ อาจจะเป็นนักเขียนอิสระ หรือทำงานวิชาการด้านอื่น ๆ

แหล่งตีพิมพ์ – สิ่งพิมพ์ในสถานศึกษา, วารสารด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น Critical Inquiry

ประเด็นที่นักวิจารณ์ตามแนวทางนี้ต้องการหรือมีความจำเป็นต้องค้นหาก็ได้แก่ เช่น แก่นเรื่อง วิธีการเสนอให้ทราบถึงแก่เรื่อง การเสนอมุมมองต่อสังคมที่แปลกใหม่ การสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และค่านิยมในสังคม

(2.1) แนวออเทอร์ (Auteurist Approach)

ผู้อ่าน – นักอ่านทั่วไปที่สนใจวิชาการภาพยนตร์, นักศึกษาวิชาภาพยนตร์, นักวิชาการด้านภาพยนตร์

หน้าที่ – ค้นหาบุคลิกภาพที่แสดงในภาพยนตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งของผู้กำกับ พรรณนาและประเมินคุณค่าถึงเอกภาพหรือความสอดคล้องทางด้านเนื้อหา ท่วงทำนองหรือความยอดเยี่ยมในเชิงงานฝีมือ

เนื้อเรื่อง – ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งกับภาพยนตร์ทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง อาทิ ภาพยนตร์ทุกเรื่องที่กำกับโดย อัลเฟร็ด ฮิทช์ค็อค

ผู้เขียน – นักวิชาการทางด้านภาพยนตร์

แหล่งตีพิมพ์ – หนังสือวิชาการ, วารสารเนื้อหาเน้นหนักภาพยนตร์

นักวิจารณ์ออเทอร์ต้องการทราบทุกอย่างเกี่ยวกับตัวผู้กำกับ ไม่ว่าจะเป็นระดับชั้นในสังคม แนวคิดทางการเมือง การศึกษา การฝึกฝนในอาชีพต้องเสาะหาประวัติจากบทสัมภาษณ์ ชีวประวัติหรืออัตชีวประวัติเพื่อเป็นข้อมูลประกอบการวิจารณ์ พยายามค้นหาว่ามีแก่นเรื่องหรือแนวคิดบ้างที่ปรากฏอย่างชัดเจนในงานแนวเดียวกันของผู้กำกับคนนั้น

(2.2) แนวการจัดประเภท (Genre Approach)

ผู้อ่าน - นักอ่านทั่วไปที่คุ้นเคยกับเนื้อเรื่องภาพยนตร์, นักวิชาการหรือนักศึกษาด้านภาพยนตร์

หน้าที่ - พรรณนาถึงรูปแบบและประเภทของภาพยนตร์ จำแนกและวิเคราะห์องค์ประกอบที่พบในภาพยนตร์

เนื้อเรื่อง - กลุ่มของภาพยนตร์ที่จัดอยู่ในแนวใกล้เคียงกัน มีการใช้โครงเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร หรือฉากที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ภาพยนตร์ตะวันตก และภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ผู้เขียน - นักวิชาการด้านภาพยนตร์หรือผู้ประกอบอาชีพอิสระ

แหล่งตีพิมพ์ - นิตยสารสำหรับผู้มีการศึกษา, วารสารภาพยนตร์, ตำราวิชาการ

นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวทางการจัดประเภทมักจะพยายามตรวจสอบถึงการที่เนื้อหาหรือสิ่งต่าง ๆ ในภาพยนตร์มีความคล้ายคลึงกันจนนำมาเทียบเคียงกันได้ นอกจากนั้นนักวิจารณ์แนวนี้ยังสนใจหาค่านิยมในสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ประเภทหนึ่ง ๆ ด้วย

(3.1) แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach)

ผู้อ่าน - นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์และนักวิชาการด้านภาพยนตร์

หน้าที่ - ระบุถึงจิตวิทยาของภาพยนตร์, ผู้สร้างภาพยนตร์หรือผู้ชมแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ได้สะท้อน และมีผลกระทบต่อสังคมอย่างไรบ้างในฐานะเป็นสถาบัน

เนื้อเรื่อง - สถาบันภาพยนตร์โดยรวม เช่น ภาพยนตร์ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง อุปนิสัยของผู้ชมภาพยนตร์ และระบบการสร้างภาพยนตร์

ผู้เขียน – นักวิชาการทางด้านจิตวิทยา สังคมวิทยา มานุษยวิทยา เศรษฐศาสตร์ การสื่อสาร และรัฐศาสตร์ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ให้สอดคล้องตามสาขาวิชา

แหล่งตีพิมพ์ – หนังสือและวารสารทางวิชาการ

อะไรเป็นเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์เป็นที่นิยม มีสาเหตุมาจากปัจจัยด้านใดบ้าง เช่น จิตวิทยาหรือสังคมวิทยา ภาพยนตร์ได้บอกอะไรแก่เราบ้างเกี่ยวกับผู้ชม... ทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นตัวอย่างคำถามที่นักวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์จักต้องหาคำตอบ

ในกรณีนี้ถ้าหากจะมองมายังวงการวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยในปัจจุบันก็จะพบว่ามีนักวิจารณ์ภาพยนตร์รายหนึ่ง ซึ่งทำงานตามแนวทางที่สอดคล้องกับที่กล่าว ซึ่งก็คือ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา ซึ่งเป็นนักวิชาการทางด้านการสื่อสารมวลชนและทำงานวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วย งานวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ปรากฏพอจะถือว่าเป็นผลงานวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ได้อย่างชัดเจน

(3.2) แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

ผู้อ่าน – นักประวัติศาสตร์, นักวิชาการ, นักศึกษา

หน้าที่ – บรรยายและวิเคราะห์ภาพยนตร์ในบริบทประวัติศาสตร์ ตัดสินภาพยนตร์โดยใช้ผลกระทบทางประวัติศาสตร์เป็นเกณฑ์

เนื้อเรื่อง – ขอบเขตทั้งหมดของภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์, ผู้สร้างภาพยนตร์, การพัฒนาทางด้านเทคนิค และทัศนคติทางสังคม เป็นต้น

ผู้เขียน – นักประวัติศาสตร์, นักวิชาการทางด้านภาพยนตร์

แหล่งตีพิมพ์ – หนังสือวิชาการ, วารสารภาพยนตร์

นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ทำงานแบบนักประวัติศาสตร์จะพิจารณาที่ยุคสมัยของสังคมเป็นหลัก เช่นคุณค่าทางศิลปะของภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัยแตกต่างกันอย่างไร ในอดีตใครคือผู้ชมและทำไม ใครเป็นผู้สร้างภาพยนตร์และ

สร้างโดยอยู่ภายใต้เงื่อนไข อะไรบ้าง เป็นต้น ทั้งยังสนใจในเรื่องคุณค่าทางศิลปะที่ทำให้ภาพยนตร์เก่ามีคุณค่าแก่การนำกลับมาฉายให้ชมอีก

(3.3) แนวทฤษฎีและมโนคติ (Ideological/Theoretical Approach)

ผู้อ่าน - นักศึกษา, นักวิชาการ

หน้าที่ - วิเคราะห์ลักษณะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของตัวสื่อ รวมทั้งความเกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรม พยายามตอบคำถามพื้นฐานที่ว่า "ภาพยนตร์คืออะไร?"

เนื้อเรื่อง - ภาพยนตร์โดยทั่วไปและภาพยนตร์ในขอบเขตที่เป็นกิจกรรมและเป็นระบบแสดงความหมายในมิติทางสุนทรียศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ประวัติศาสตร์และสังคม

ผู้เขียน - นักวิชาการด้านภาพยนตร์

แหล่งตีพิมพ์ - วารสารทางภาพยนตร์, ตำราวิชาการ

นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวทฤษฎีและมโนคติต้องพยายามค้นหาว่าภาพยนตร์มีผลต่อผู้ชมในเชิงจิตวิทยาในระดับลึกอย่างใดบ้าง โครงสร้างของภาพยนตร์เป็นแบบใด แนวสมจริง (realist) หรือ แนวรูปแบบ (Formalist)* ประการสำคัญอะไร คือ ภาษาของภาพยนตร์และมันทำงานอย่างไร

---

*ภาพยนตร์พัฒนามา 2 แนวทางคือ แนวสมจริง (realist) กับแนวรูปแบบ (formalist) หลุยส์ ลูเมียร์เป็นผู้นำในแนวแรก และยอร์จ เมลิเยส์เป็นผู้นำในแนว หลังภาพยนตร์สมจริงจะเน้นทางด้านเนื้อหาในขณะที่ภาพยนตร์รูปแบบจะเน้นเทคนิคและกลวิธีตัวอย่างแนวแรกก็เช่น ภาพยนตร์สารคดี(Documentary) แนวหลังก็ เช่นภาพยนตร์ก้าวหน้า แบบเอาองต์-การ์ด (Avont-garde) อ้างจาก Louis Giannetti, Understanding Movies, P.1-3.

ทฤษฎีหน้าที่และบทบาททางสังคมของสื่อมวลชน

การศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ทางสังคมของสื่อมวลชน อาจจะพิจารณาได้ 2 ลักษณะ กล่าวคือพิจารณาในแง่ปัจเจกบุคคล ลักษณะหนึ่งกับพิจารณาในแง่สังคม อีกลักษณะหนึ่ง นักจิตวิทยาจะสนใจศึกษาสื่อมวลชนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับปัจเจกบุคคล ส่วนนักสังคมวิทยาจะให้ความสนใจหน้าที่ของสื่อสารมวลชนที่มีต่อสังคมโดยรวม

เมตตา กฤตวิทย์, พัชนี เชยจรรยา และ ถิรนันท์ อันวัชศิริวงศ์ (2530: 77-82) ได้ระบุหน้าที่ทางสังคมของการสื่อสารมวลชนไว้ 3 ประการ

1. หน้าที่ในการพิทักษ์ไว้ซึ่งสภาพแวดล้อมทางสังคม (Surveillance of the enviroment) ซึ่งหมายถึงหน้าที่ในการสังเกตและติดตามเอาใจใส่เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับสภาพแวดล้อม ทั้งภายในและภายนอกสังคม เท่ากับเป็นการเก็บรวบรวมและกระจายข่าวสารต่างๆ ที่ควรแก่การสนใจไปสู่สมาชิกในสังคม เพื่อให้ตระหนักถึงอันตรายและมองเห็นโอกาสหรือลู่ทางที่มีอยู่ในสังคม

2. หน้าที่ในการหาความสัมพันธ์ในส่วนต่างๆ ของสังคม (Correlation of the parts of Society) ซึ่งหมายถึง การทำหน้าที่ชี้แจงให้เข้าใจว่ามีส่วนใดในสังคมที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยศึกษาเหตุการณ์และเรื่องราวนั้นอย่างรอบคอบ พร้อมทั้งทำหน้าที่ในการตีความและอธิบายขยายความทำความเข้าใจให้กับสมาชิกในสังคม เป็นการกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

3. หน้าที่ในการถ่ายทอดมรดกทางสังคม จากชนรุ่นหนึ่งในสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง (Transmission of the Social heritage) เป็นการทำหน้าที่สืบทอดความคิดเห็น ความเชื่อ ค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคมจากสมาชิกในสังคมรุ่นหนึ่งในยุคสมัยหนึ่งไปยังสมาชิกใหม่ของสังคมในอีกยุคสมัยหนึ่ง เพื่อเป็นการอบรมให้สมาชิกใหม่ได้เรียนรู้ถึงบทบาทและสถานภาพทางสังคม

ในเวลาต่อมา นักวิชาการทางการสื่อสารมวลชนได้เพิ่มหน้าที่หลักของสื่อมวลชนอีก 1 ประการคือ

4. หน้าที่ในการให้ความบันเทิง (Entertainment) เป็นการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่สมาชิกในสังคมเพื่อการพักผ่อนและลดความตึงเครียดจากสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่แต่ละคนประสบอยู่ในสังคม นอกจากนั้นในการพิจารณาหน้าที่ประการนี้ได้มีการเสนอให้คำนึงถึงการให้ความรู้ควบคู่ไปกับความบันเทิงด้วยเช่นกัน

เมื่อทราบหน้าที่หลัก 4 ประการของสื่อมวลชนแล้ว จำเป็นอย่างมากที่จักต้องศึกษาถึงผลสืบเนื่อง (Consequences) อันเกิดจากหน้าที่เหล่านั้น ผลสืบเนื่องจะก่อให้เกิดทั้งผลดีที่เป็นประโยชน์ (Function) และผลเสียที่เป็นโทษ (Dysfunction) แต่ที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้จะพิจารณาเฉพาะผลดีที่เป็นประโยชน์อันเกิดจากการทำหน้าที่ของสื่อมวลชนเท่านั้น โดยจะกล่าวถึงไปตามลำดับหน้าที่ทั้ง 4 ประการ

1. หน้าที่ในการเก็บรวบรวมข่าวสาร และกระจายข่าวสาร ทำให้เกิดผลประโยชน์ คือ

1.1 ทำให้ทราบข่าวสาร

1.2 เป็นการตอบสนองต่อความต้องการประจำวันของสังคม

1.3 สร้างชื่อเสียงให้กลุ่มบุคคลหรือปัจเจกบุคคลในสังคม

1.4 มีผลต่อการเสริมสร้างจริยธรรมแก่สังคม พอล ลาซาร์เฟลด์ และโรเบิร์ต เค.เมอร์ตัน แสดงความคิดเห็นว่า ข่าวสารที่ผ่านสื่อมวลชนเป็นเหมือนตัวเสริมสร้างอำนาจการบังคับทางสังคม (Social Control)

1.5 ทำให้รู้จักวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ได้ดียิ่งขึ้น

2. หน้าที่ในการอธิบายชี้แจง

2.1 ทำให้สังคมตื่นตัวและร่วมมือเอาใจใส่ต่อเหตุการณ์

2.2 การแสดงความคิดเห็นของสื่อมวลชนเชิงสนับสนุนกลุ่มสังคมใด ย่อมเป็นผลดีต่อกลุ่มสังคมนั้น เพราะเป็นการกระตุ้นให้สมาชิกในสังคมเกิดความเสื่อมใสในผลงานและความสามารถของกลุ่ม

2.3 ข้อคิดเห็นและการวิพากษ์วิจารณ์ของสื่อมวลชน เป็นผลดีต่อวัฒนธรรมในแง่ของการรักษาความสอดคล้องทางวัฒนธรรม

3. หน้าที่ในด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรม

3.1 ทำให้สังคมมีความเข้าใจร่วมกันเรื่องบรรทัดฐานและค่านิยม

3.2 ทำให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนรุ่นก่อน

3.3 ช่วยรักษามาตรฐานทางวัฒนธรรม

4. หน้าที่ในด้านการให้ความบันเทิง

4.1 ทำให้สมาชิกได้พักผ่อนหย่อนใจ

4.2 ใช้ในการขยายขอบเขตของกลุ่ม

บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ตามทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์

ชาร์ลส์ สไตน์เบิร์ก (Steinberg, 1972) นักวิชาการทางด้านการสื่อสารมวลชนได้ กล่าวถึงหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์เอาไว้ว่า "สิ่งสำคัญที่สุดของการวิจารณ์ภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์ตามสื่อสิ่งพิมพ์หรือในเชิงวิชาการ ก็คือ ไม่เพียงแต่ให้ข่าวสารเท่านั้น หากแต่ยังต้องแสวงหาทิศทางให้กับผู้ชมอีกด้วย" (Steinberg, 1972:237)

ตามความเห็นของสไตน์เบิร์ก บทบาทหน้าที่อันสำคัญสองประการของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้แก่ การให้ข่าวสารและการเป็นผู้จัดหาแนวทางให้กับผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสาร

พอลีน เคล นักวิจารณ์ภาพยนตร์ผู้มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของสหรัฐอเมริกา กล่าวว่า

> บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์คือการช่วยให้คนได้เห็นสิ่งที่อยู่ในตัวงาน สิ่งซึ่งอยู่ในที่ที่ไม่ควรอยู่ และสิ่งที่ไม่อยู่ในที่ที่มันควรจะอยู่เขาเป็นนักวิจารณ์ที่ดีถ้าหากเขาได้ช่วยเหลือผู้คนให้เข้าใจงานชิ้นนั้น ๆ... เขาไม่จำเป็นต้องเป็นนักวิจารณ์ที่เลว ถ้าหากเขาประเมินคุณค่าผิดพลาดแต่เขาจะเป็นนักวิจารณ์ที่ใช้ไม่ได้เลย ถ้าหากเขาไม่เป็นผู้กระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นขยาย

ความสนใจและทำความเข้าในหมู่ผู้ชม (ผู้อ่าน) ศิลปะของการวิจารณ์คือการถ่ายทอดความรู้ในศิลปะและศรัทธาอันแรงกล้าที่มีต่องานงานศิลปะไปสู่ผู้อื่น (Kael quoted in Murray, 1975: 111)

ในที่นี้ นอกจากการตีความอันเป็นกิจกรรมหลักของการวิจารณ์แล้ว พอลีน เคล ยังชี้ให้เห็นถึงการทำหน้าที่ในการชี้นำทางความคิด หรือจะสามารถพิจารณาว่าเป็นการทำหน้าที่ในการให้ความรู้ก็ย่อมได้

จากการวิเคราะห์ถึงบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ ตามแนวทางที่มีผู้ศึกษาไว้ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาของ เอ็ดเวิร์ด เมอร์เรย์ (Edward Murray) หรือ การศึกษาของทิม บายวอเทอร์ (Tim Bywater) และโธมัส ซอบแช็ค (Thomas Sobchack) สามารถประมวลบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์พอสรุปได้ดังนี้

1. บทบาทหน้าที่ในการให้ข่าวสาร
2. บทบาทหน้าที่ในการตีความ
3. บทบาทหน้าที่ในการประเมินคุณค่าภาพยนตร์

สัญญะวิทยา (Semiology) และการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา (Semiological Analysis)

สัญญะวิทยา (Semiology หรือ Semiotics) นั้น โอ'ซุลลิแวนและคณะ (O' Sullivan and others, 1983 อ้างถึงใน สุดรัก จรรยาวงษ์, 2532:20) ได้อธิบายให้คำจำกัดความเอาไว้ว่าเป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (signs) รหัส (codes) และวัฒนธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของ "สัญญะ" และการที่สัญญะนี้ถูกนำไปใช้ในสังคม

การวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา เริ่มมาจากความคิดของนักภาษาศาสตร์ชาวสวิสส์ ชื่อ เฟอร์ดินันด์ เดอ เซาซูร์ (Ferdinand de Sausure 1875-1913) และนักปรัชญาชาวอเมริกัน ชาร์ลส์ เอส.เพียร์ซ (Charles Saunders Peirce 1839-1914)

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2533: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้อธิบายว่าสัญญะศึกษาเป็นเพียงทฤษฎีที่ประกอบไปด้วย การพิจารณาปัญหาและวิธีการวิเคราะห์ มิได้มีฐานะทางวิชาการในลักษณะสาขาวิชาตามข้อบัญญัติของเซาซูร์นั้น สัญญะศึกษาเป็น "ศาสตร์ที่ศึกษาถึงวัฏฏของสัญญลักษณ์ต่าง ๆ ในสังคม"

เซาซูร์ ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยาโดยแบ่งองค์ประกอบทางสัญญลักษณ์ออกเป็น 2 ส่วนคือ ตัวให้ความหมาย (Signifier) กับตัวที่ถูกให้ความหมาย (Signified)

ชาร์ลส์ เอส.เพียร์ซ (Peirce, quoted in Leib, 1977:160) ได้อธิบายถึงสัญญะว่ามี 3 ลักษณะคือ สัญญะที่เป็นตัวของมันเอง สัญญะที่เกี่ยวข้องกับวัตถุและสัญญะที่อยู่ในฐานะเป็นตัวแทนสำหรับการตีความหมาย นอกจากนั้น เพียร์ซ ยังสรุปว่า "มีเพียงสัญญะเท่านั้นที่จะสามารถเข้าถึงความเป็นจริงในระดับสูงสุดได้" (Peirce, quoted in Hardwick, 1977: 23)

อัมเบอร์โต อีโก (Eco, 1976: 7) นักสัญญะวิทยาชาวอิตาเลียนได้กล่าวว่า สัญญะวิทยาเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นสัญญะ

ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (2531: 184-185) ได้อธิบายถึงความคิดเกี่ยวกับ "สัญญะไว้อย่างละเอียดว่า

> โดยหลักการแล้ว อะไรก็ตามที่สามารถสร้างประทับความรู้สึกได้ ก็สามารถจะเป็นสัญญะได้และการประทับความรู้สึกที่เกิดจากสัญญะนี้ก็ไม่จำเป็นต้องสอดคล้องไปกับภาพประทับความรู้สึกที่เกิดจากสิ่งที่เป็น "ตัวหมายถึง" (หมายความว่า การเห็นตัวอักษรที่เขียนคำว่า "ม้า" ก็ไม่จำเป็นต้องทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกแบบเดียวกับการได้เห็น "ตัวม้า" จริง ๆ) จุดนี้เป็นจุดมีความสำคัญ และทำให้เราต้องให้ความสนใจกับระบบสัญญะทั้งระบบเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะในการสื่อสารไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความหมาย เรื่องของการถ่ายทอดเรื่องของการแตกตัว (อนุพันธุ์-derive) ทั้งหลายนั้นล้วนแล้วแต่มีที่มาจากระบบสัญญะและความรู้ที่เรามีต่อระบบนี้ทั้งนั้น การที่บรรดาสัญญะแต่ละตัวเกิดมีความหมายเฉพาะตัวขึ้นได้ ก็เนื่องมาจากสัญญะ

แต่ละตัวนั้น ต่างก็มีความผิดแผกแตกต่างและต่างก็มีตัวเลือกออกไปหลาย ๆ แบบ (โดยที่ความแตกต่างนี้เกิดขึ้นอย่างมีระบบไม่ใช่ความบังเอิญ) การเกิดขึ้นของความหมายทั้งหลายล้วนถูกควบคุมจากรหัสทางภาษาศาสตร์ หรือรหัสของระบบสัญญะและจากค่านิยม (ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมในทางบวกหรือทางลบก็ตาม) ที่กำหนดมาจากกฎเกณฑ์ของวัฒนธรรมและกฎเกณฑ์ของระบบสัญญะนั้นเอง วิชาสัญญะวิทยาก็คือวิชาที่นำการสำรวจธรรมชาติของระบบสัญญะในส่วนที่อยู่นอกเหนือไปจากกฎของไวยากรณ์ และกฎแห่งความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยค (วากยสัมพันธ์-Syntax) ระบบสัญญะนำการควบคุมการสร้างความหมายของ "ตัวบท" (text) ให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อนอย่างแฝงเร้น และต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม ความหมายที่กล่าวถึงนี้มีทั้ง 2 ระดับคือ ระดับความหมายโดยอรรถ (denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) โดยที่ความหมายโดยนัย นั้นหมายถึง กลุ่มของความหมายที่มาเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน และภาพลักษณ์ที่ถูกกระตุ้น และแสดงออกโดยการใช้และการนำเอาสัญญะมาผสมกันเป็นแบบต่าง ๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือ ในกรณีของนิทานปรัมปรา (myths) ซึ่งเน้นความคิดที่มีอยู่ในสังคมดั้งเดิม และเป็นเรื่องที่เต็มไปด้วยค่านิยมนานาชนิดที่มาจากวัฒนธรรมนั่นเอง ดังนั้นเวลาที่เราฟังเรื่องเล่าของนิทานเหล่านี้ (เช่นเรื่อง เจ้าหญิงโสนน้อยเรือนงาม) และหากเราไม่ทราบความหมายของ "เรือนงาม" และไม่รู้จักค่านิยมที่มีอยู่ในสัญลักษณ์นี้ เพราะเราไม่ได้มีชีวิตอยู่ในสังคม และวัฒนธรรมเดียวกับที่ตำนานเล่าเรื่องนี้ถือกำเนิดมา เราย่อมไม่อาจจะเข้าถึงความหมายที่นิทานเรื่องเล่านี้ต้องการสื่อสารได้ ตำนานปรัมปราเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งด้วยระบบสื่อสารเช่น การนั่งเล่านิทานรอบกองไฟ เป็นต้น

เห็นได้อย่างชัดเจนว่า การศึกษาสื่อมวลชนก็สามารถนำเอาวิธีการข้างต้นมาใช้ได้เช่นกัน ทั้งนี้เพราะเนื้อหาของสื่อมวลชนประกอบด้วย "ตัวบท" (texts) จำนวนมากมาย ตัวบทเหล่านี้ ส่วนใหญ่แล้วมีลักษณะมาจากมาตรฐานเดียวกันซ้ำไปซ้ำมาและถูกประกอบขึ้นตามกฎเกณฑ์และระบบรหัสที่

มีแบบฉบับได้แน่นอนในตัวเอง บ่อยครั้งที่ตัวบทเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาจากเรื่องราวที่แฝงเร้นอยู่เบื้องหลังหรือสร้างจากภาพลักษณ์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมทั้งฝ่ายผู้สร้างและผู้รับตัวบทนั้น การประยุกต์เอาสัญญะวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ จะช่วยทำให้การค้นหาความหมายของตัวบท (ซึ่งเราน่าจะมองในลักษณะภาพรวมทั้งหมด ดีกว่าจะดูเป็นทีละส่วน)ให้เปิดกว้างหลากหลายยิ่งขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นวิธีการที่ดีกว่าการตีความหมายตามหลักไวยากรณ์ทางภาษา หรือโดยการอาศัยการเปิดพจนานุกรมดูทีละคำ

การนำเอาสัญญะวิทยามาใช้ในการศึกษาในสาขาวิชาสื่อสารมวลชนนั้นเป็นการศึกษาโดยใช้ทฤษฎีเน้นที่ตัวบท (Text) ซึ่งในกรณีนี้คริสเตียน เม็ตซ์ (Metz, 1970 quoted in Eco, 1976:57) นักสัญญะวิทยา (ที่เน้นสัญญะทางภาพยนตร์) ได้แสดงความเห็นว่า ในการสื่อสารทุกกรณีเรามิได้เกี่ยวข้องกับตัวสาร (message) หากแต่เกี่ยวข้องกับตัวบท (Text) ตัวบทจะเป็นสิ่งที่นำเสนอผลของการกระทำร่วมกันระหว่างรหัส (codes) ต่างๆ หรืออย่างน้อยที่สุดก็ในระดับรหัสรอง (Subcodes)

การศึกษาเรื่องตัวบทนั้น ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (2531: 83-84) ได้อธิบายเอาไว้ว่า

> จุดเริ่มต้นของการศึกษาสื่อมวลชนโดยเน้นที่ตัวเนื้อหา หรือตัวบทที่สื่อมวลชนได้ผลิตขึ้นมานั้น เป็นเรื่องที่ค่อนข้างสลับซับซ้อนอันประกอบด้วย การศึกษาตัวเนื้อหาเกี่ยวข้องกับโครงสร้างของภาษาและสัญญะวิทยา (Semiology) งานส่วนใหญ่ของการศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาเป็นของ Barthes (1972) และของ Eco (1977) ฐานของตัวทฤษฎีที่นำมาใช้วิเคราะห์เนื้อหาอยู่ที่ว่าเนื่องจากกฎต่างๆ ของภาษา (หรือลักษณะอื่นใดก็ตามที่ถูกทำขึ้นมาแทนหรือ "การเข้ารหัส") ถูกำหนดหรือมีข้อจำกัดโดยโครงสร้างภายในของวัฒนธรรมดั้งเดิม (รากเดิมของวัฒนธรรม) ดังนั้น ตัวเนื้อหาหรือตัวบทที่เลือกมาศึกษา จึงเป็นการเปิดโอกาสให้นำมา "อ่าน" และตีความได้ ดังนั้นเราจึงสามารถเข้าใจความหมาย หากเรารู้กฎเกณฑ์ ทางด้านภาษา และมีความ

คุ้นเคยอย่างดีกับวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าจะมีแนวทางการศึกษาในเรื่องนี้มากมาย แต่เราก็ยังสามารถระบุ ลักษณะที่สำคัญของทฤษฎีเหล่านี้ได้คือ ประการแรก ความหมายที่เราตีความออกมาจากตัวเนื้อหาของสื่อมวลชน ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเช่นเดียวกับ ความตั้งใจของผู้สร้างสาร หรือเป็นความหมายเดียวกันกับที่ผู้รับสารมีอยู่ แต่ความหมายที่เราตีความนั้น เราถือเป็นความหมายที่ปราศจากอคติ เกิดขึ้นมาจากหลักตรรกะของระบบสัญลักษณ์ซึ่งใช้ในการ "เข้ารหัส" ประการที่สอง แนวการศึกษานี้ไม่ได้เน้นเฉพาะความหมายที่ปรากฏในระดับพื้นผิว หรือความหมายตามตัวหนังสือของเนื้อหาสื่อมวลชนเท่านั้น แต่ยังให้ความสนใจต่อความหมายที่แอบแฝง หรือความหมายเชิงนัยยะ ซึ่งผู้สร้างสารอาจจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจให้เกิดความหมายดังกล่าวก็ตาม ประการที่สาม แนวทางการศึกษานี้ไม่ได้จำกัด เฉพาะการวิเคราะห์ภาษาเขียนเท่านั้นแต่ยังรวมไปถึงรูปภาพ เสียง ท่าทาง หรือเครื่องไม้เครื่องมือต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายด้วย

สื่อมวลชนที่นำเอาสัญญะวิทยามาใช้อย่างกว้างขวางประเภทหนึ่ง ก็คือ ภาพยนตร์ ผู้นำในแนวทางนี้ก็คือ คริสเตียน เม็ตซ์

คริสเตียน เม็ตซ์ (Metz, quoted in Monaco, 1977:127) ได้แสดงทัศนะในเรื่องสัญญะและการนำไปใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์เอาไว้ว่า

> เราเข้าใจภาพยนตร์มิใช่ว่าเราเรียนรู้ จักระบบของมัน ในทางตรงข้ามเราบรรลุซึ่งความเข้าใจในระบบของมันก็เพราะเราเข้าใจภาพยนตร์ มันมิใช่เพราะภาพยนตร์เป็นภาษา จึงสามารถเล่าเรื่องชั้นดีได้ แต่ในทางตรงข้าม มันกลายเป็นภาษาก็เพราะว่ามันสามารถเล่าเรื่องชั้นดีออกมาได้

สัญญะวิทยาในทางภาพยนตร์เป็นเรื่องที่ซับซ้อนกว่า สัญญะในระบบภาษาเม็ตซ์ กล่าวว่า "ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ยากจะอธิบาย เพราะมันง่ายที่จะทำความเข้าใจ" (Metz, quoted in Monaco, 1977:127) นอกจากนั้น เจมส์ โมเนโค (Monaco, 1977:127) ยังได้แสดงตัวอย่างความซับซ้อนเรื่อง

ภาษาในสัญญะว่า "ในภาพยนตร์ ภาพของดอกกุหลาบนั้นเป็นภาพดอกกุหลาบซึ่งเป็นภาพของดอกกุหลาบ (an image of a rose is an image of a rose is an image of a rose)"

จากการประยุกต์แนวความคิดของชาร์ลส์ เอส.เพียร์ซ ทำให้บีเตอร์ โวลเลน (Wollen, 1969 quoted in Monaco 1977:132) ได้สรุปสัญญะทางภาพยนตร์ไว้ 3 ระดับ ได้แก่

1. รูป (Icon) เป็นสัญญะซึ่งตัวให้ความหมาย (signifier) เป็นตัวแทนตัวถูกให้ความหมาย (Siqnified) ในลักษณะเหมือนกัน

2. ดัชนี (Index) ดัชนีเป็นสิ่งที่ยากจะอธิบาย โวลเลนได้ยกตัวอย่างในเชิงเปรียบเทียบว่า คนที่มีท่าทางเดินที่โคลงเคลงบ่งบอกว่าเขาเป็นกลาสี

3. สัญญลักษณ์ (Symbol) คือ สัญญะที่ตัวให้ความหมาย ไม่ได้สัมพันธ์โดยตรงหรือโดยการบ่งชี้กับตัวที่ถูกให้ความหมาย หากแต่ต้องมีการนำเสนอผ่านทางประเพณีนิยม

ในการใช้การวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา และสัญญะวิทยา เพื่อทำการวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้นั้น ผู้วิจัยได้นำเอา แนวความคิดดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์ตัวบทของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ และไปใช้ในการวิเคราะห์ในแบบตรวจ-สอบ บทบาทหน้าที่ เพื่อค้นหาบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ทั้งสองคือ สนานจิตต์ บางสพาน และสุทธากร สันติธวัช โดยนำเอาการวิเคราะห์เชิงสัญญะใช้ควบคู่กับแนวความคิดทางการสื่อสารด้านภาษา เพื่อให้เข้าใจถึงการสื่อสารระหว่างสนานจิตต์ และสุทธากร กับผู้อ่านได้ดียิ่งขึ้น

แนวคิดการสื่อสารด้านภาษา

<u>การสื่อสารแบบวรรณคดี</u>

การสื่อสารแบบวรรณคดีเป็นการสื่อสารที่มิได้มีความหมายตามตัวอักษรเพียงแต่เป็นการสื่อสารที่ต้องการแสดงความหมายบางอย่าง ถึงแม้การให้คำจำกัดความของการสื่อสารแบบวรรณคดีจะเป็นไปด้วยความยากลำบาก แต่ก็มีการ

เห็นสอดคล้องกันว่า การสื่อสารแบบวรรณคดีเป็นการสื่อสารที่มิได้เน้นที่ความหมายตรงตามตัวหนังสือ

จอห์น วิลสัน (2529:52) ได้ยกตัวอย่างการสื่อสารตามแบบวรรณคดีไว้ดังนี้

> การที่ดอนน์เขียนว่า Go and Catch a falling star ก็มิได้ต้องการให้ผู้อ่านปฏิบัติตามคำสั่ง การไปไล่จับผีพุ่งไต้นั้นทำไม่ได้ และดอนน์เองก็รู้ดีความหมายที่แท้จริงในโคลงนี้ก็คือ "เพราะเหตุที่การไล่จับผีพุ่งไต้เป็นของทำไม่ได้ สตรีที่มีใจคอมั่นคงก็หาไม่ได้เช่นกัน..." เขามิได้ต้องการสอนจิตวิทยาเกี่ยวกับสตรีแก่เรา หากแต่ต้องการเร้าความรู้สึกบางอย่าง

การสื่อสารแบบวรรณคดี เป็นแนวทางการสื่อสารที่เข้ามาแทนที่จุดอ่อนที่ว่าถ้าหากถือความหมายตรงตามตัวหนังสือมากเกินไป ก็อาจจะทำให้ไม่สามารถเข้าใจบางอย่างได้ในบางครั้ง

<u>การเดาความหมาย-การอ่านที่มีส่วนร่วม</u>

การเดาความหมายและการอ่านที่มีส่วนร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจความคิดหรือสาร (Message) ที่มีปรากฏอยู่ในภาษาการเดาความหมายและการอ่านที่มีส่วนร่วมแบ่งออกเป็น 2 แนวทางคือ

1. การคาดคะเนข้อความ (Predictions)
2. การเดาใจผู้เขียน (Inferrences)

การคาดคะเนข้อความ (Predictions) เป็นการที่ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจการสื่อสารด้วยภาษาของผู้เขียนได้โดยที่มีความคุ้นเคยหรือมีความรู้ในเรื่องถ้อยคำ โครงสร้างของประโยคและการจัดวางระเบียบประโยค ตัวอย่างของการคาดคะเนข้อความก็เช่นว่า เมื่อผู้เขียนเขียนความย่อหน้าหนึ่งเอาไว้ แต่ได้ละเว้นข้อความในบางคำ บางวลี แต่เราก็สามารถเข้าใจข้อความนั้นได้ โดยการคาดคะเนว่า ความที่เว้นไว้นั้นน่าจะเป็นเช่นไร การคาดคะเนนั้น ก็

เป็นไปตามความรู้ในเรื่องภาษา เช่นข้อความที่ว่า "ด้วยในขณะนี้มีผู้ก่อความไม่สงบ ดังนั้น รัฐบาลและ รสช. จึง... ให้ประกาศ.... กฎอัยการศึก" ผู้อ่านก็สามารถคาดคะเนข้อความได้ว่า ความที่เว้นว่างไว้นั้น ช่องแรกต้องเติมคำว่า "เห็นสมควร" และช่องที่สองเติมคำว่า "ใช้"

ส่วนการเดาใจผู้เขียน (Inferrences) เป็นการที่ผู้อ่านได้เข้าไปทำหน้าที่ คาดคะเนเจตนาของผู้เขียนว่าการที่ผู้เขียนเขียนข้อความนั้น ๆ ขึ้นมามีจุดประสงค์อย่างไร เหตุที่ต้องมีการเดาใจผู้เขียนก็เพราะในบางครั้งผู้เขียนไม่สามารถบอกความหมายที่แม่นยำและเที่ยงตรงให้กับคนอ่านได้ เพราะภาษามิใช่เครื่องมือการสื่อสารที่สมบูรณ์ อาจจะมีการคลาดเคลื่อนและเกิดการผิดพลาดได้ (ประสิทธิ์ กาพย์ กลอน, 2523:137)

นอกจากนั้นในบางครั้ง ผู้เขียนก็มิได้เจตนาจะส่งข้อความไปยังผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมา แต่ต้องการท้าทายให้ผู้อ่านได้เข้ามาตีความ เพื่อค้นหาเนื้อความในสารของเขา

ในการทำความเข้าใจเรื่อง การคาดคะเนข้อความหรือการเดาใจผู้เขียนนั้น มีองค์ประกอบอยู่ 2 ประการที่ทำให้เราเข้าใจ ความหมายและสามารถคาดคะเนหรือเดาใจผู้เขียนได้

1. เครื่องหมายด้านโครงสร้าง (Structural Signal) ได้แก่ คำหรือแบบสร้างที่เป็นระเบียบ ซึ่งผู้เขียนใช้จำกัดขอบเขตผู้อ่านให้เข้ามามีส่วนร่วมในการคาดคะเนหรือตีความเช่น คำที่เป็นเครื่องหมายทางโครงสร้าง ได้แก่ คำคุณศัพท์ คำวิเศษณ์ เป็นต้น

2. เครื่องหมายด้านความหมาย (Meaning Signal) ได้แก่ เครื่องหมายวรรคตอน โครงสร้างของประโยค เป็นต้น

แนวความคิดในเรื่องการสื่อสารแบบวรรณคดีและการเดาความหมายที่ยกมากล่าวถึงนั้น ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์ตีความเพื่อค้นหาความหมายในการสื่อสารด้วยภาษาในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เขียนโดยสนานจิตต์ บางสพาน และสุทธากร สันติธวัช เพื่อที่จะทำให้เข้าใจในความหมายของผู้เขียนได้ดีและชัดเจนยิ่งขึ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในส่วนของงานวิจัยหรือการศึกษาที่เกี่ยวข้องนั้น จากการค้นคว้าและตรวจสอบอย่างละเอียด พบว่ามีการศึกษาที่เกี่ยวข้องอยู่ 5 เรื่อง

1. "การวิจารณ์ภาพยนตร์" ของ ดวงสมร พัฒนวงศ์

2. "การวิจารณ์ภาพยนตร์" ของ วรรณา ธรรมรัชสุนทร

3. "คำถามถึงบทบาทของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ต่อพัฒนาการภาพยนตร์ไทย" ของวราภรณ์ เติมวารี

4. การศึกษาของหลุยส์ แฮร์ริส (The Harris Study)

5. "การวางระเบียบแบบแผนแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ (The Routinization of Film Criticism) ของโรเบิร์ต เทรวิส

การศึกษา 3 เรื่องแรกนั้นเป็นการค้นคว้าในระดับปริญญาตรีในหลักสูตรคณะวารสารศาสตร์ และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปีการศึกษา 2529, 2531 และ 2531 ตามลำดับ

เรื่องแรกนั้นเป็นการศึกษาว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์คืออะไร นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีวิธีการและความสำคัญอย่างไร ตลอดจนศึกษาถึงปัญหาและข้อจำกัดของการวิจารณ์ภาพยนตร์ การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะนิตยสารเอ็นเตอร์เทน ซึ่งเป็นนิตยสารที่มีเนื้อหาส่วนใหญ่เน้นที่ภาพยนตร์ต่างประเทศ วิธีการที่ใช้ก็คือการเข้าไปศึกษาการทำงานทางด้านการวิจารณ์ในนิตยสารเอ็นเตอร์เทน ใช้การค้นคว้าข้อมูลเชิงวิชาการทั้งจากตำราไทยและต่างประเทศ และใช้การสัมภาษณ์ การศึกษาเรื่อง "การวิจารณ์ภาพยนตร์" ของดวงสมร พัฒนวงศ์ ได้ข้อสรุปว่า นักวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ความเข้าใจที่ตรงกัน หรือใกล้เคียงกันระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์กับผู้ชมภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นผู้ชี้นำและสร้างค่านิยมให้กับงานศิลปะและคนดู เพราะบางครั้งผู้ชมไม่สามารถทำความเข้าในภาพยนตร์ได้ด้วยตนเอง ผลก็คือทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ และเข้าถึงภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น

เรื่องที่สองซึ่งใช้ชื่อเรื่องเช่นเดียวกับเรื่องแรกมีวัตถุประสงค์ตลอดจนวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือเป็นการศึกษาว่าการวิจารณ์คืออะไร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ทำหน้าที่อะไรและมีความสำคัญอย่างไร วิธีการที่ใช้ก็ได้แก่ การ

สัมภาษณ์นักวิจารณ์ ตลอดจนรวบรวมบทสัมภาษณ์ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์มาทำการศึกษา ในครั้งนี้ได้ทำการศึกษานักวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นหลักอยู่ 1 คน (การะเกด นักวิจารณ์ภาพยนตร์จากนิตยสารแพรว) และคนอื่น ๆ เป็นการสมทบ (อาทิ สุทธากร สันติธวัช, สนานจิตต์ บางสพาน, ฐิติ นันทวงศ์ และอัศศิริ ธรรมโชติ เป็นต้น) ผลการศึกษาได้สรุปออกมาว่า บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์คือ การตีความและประเมินคุณค่าในตัวภาพยนตร์

เรื่องที่สาม เป็นการมุ่งเฉพาะภาพยนตร์ไทยตามที่ชื่อเรื่องได้บ่งบอกเอาไว้ โดยผู้ศึกษาคือ วราภรณ์ เติมวารี ได้ประกาศเจตนารมย์อย่างหนักแน่นว่า เป็นความพยายามตั้งคำถามมากกว่าจะให้คำตอบสรุปชี้ชัดลงไป คำถามที่ตั้งไว้ก็คือ บทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์และความสัมพันธ์ของงานวิจารณ์ต่อทิศทางพัฒนาการของภาพยนตร์ไทย วิธีการศึกษาเรื่องนี้ใช้การสัมภาษณ์และการศึกษาตีความข้อมูลเอกสารอันได้แก่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทสรุปของเรื่องนี้ก็ได้แก่การเสนอความคิดเห็นที่น่าสนใจว่า "ดังนั้นนักวิจารณ์จึงไม่ควรปฏิเสธต่อภาระที่ผูกพันอยู่กับสถานภาพและบทบาทในการสร้างงานวิจารณ์ของตนที่ควรจะเป็นไปอย่างมีหลักการต่อทิศทางเติบโตของภาพยนตร์ไทย (วราภรณ์ เติมวารี, 2531: 40)

การศึกษาของแฮร์ริส (The harris Study) เป็นการศึกษาที่หลุยส์ แฮร์ริส (Louis Harris) และคณะได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับนักวิจารณ์ภาพยนตร์และงานวิจารณ์ภาพยนตร์ในอเมริกา โดยทำให้กับ Office of Communication of the United church of Christ โดยมีหลักพื้นฐานอยู่บนสมมุติฐานที่ว่า นอกจากคุณภาพของสื่อแล้วการวิจารณ์ยังคงเป็นสิ่งที่สามารถยกระดับคุณภาพชีวิตของคนอเมริกันได้อีกด้วย

คำถามซึ่งนำไปสู่การศึกษาของแฮร์ริสมีดังต่อไปนี้

- นักวิจารณ์เป็นผู้ที่หลอกล่อคนอ่านเพื่อเหตุผลทางด้านรายได้ของสื่อนั้น ๆ ใช่หรือไม่

- นักวิจารณ์เป็นผู้มีเจตนาร้ายหรือเปล่า มีความซื่อสัตย์และจริงใจมากน้อยแค่ไหน

- นักวิจารณ์เป็นบุคคลที่มีความสามารถอย่างแท้จริงหรือเปล่าที่จะทำหน้าที่ตัดสินและประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

ด้วยวิธีการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวนนับร้อยคน ก็ได้คำตอบส่วนหนึ่งดังนี้

95% ของหนังสือพิมพ์มีคอลัมน์วิจารณ์ศิลปะเทียบกับนิตยสารที่มีเพียง 30%

75% ของคอลัมน์วิจารณ์ในหนังสือพิมพ์เป็นการวิจารณ์ภาพยนตร์

3/4 ของนักวิจารณ์ผ่านการศึกษาระดับวิทยาลัย แต่ไม่ได้เรียนด้านการวิจารณ์และมักไม่ได้ตั้งใจว่าจะมาเป็นนักวิจารณ์ 1/2 เรียนมาทางด้านภาษาอังกฤษ 1/4 เรียนทางด้านหนังสือพิมพ์ และนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ไม่เคยเรียนวิชาภาพยนตร์

นักวิจารณ์ที่ทำงานในฐานะ นักหนังสือพิมพ์เชื่อว่างานวิจารณ์ของตนมีมาตรฐานสูง และเชื่อว่าการให้ข่าวสารต้องมาก่อนเป็นอันดับแรก การประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องรองลงไป

นักวิจารณ์เชื่อว่างานวิจารณ์มีผลอย่างแน่นอนต่อผู้อ่าน ทางด้านความคิด ทัศนคติ นักวิจารณ์บางส่วนยังไม่มั่นใจในเรื่องของอัตวิสัย

การศึกษาของแฮร์ริสได้ข้อสรุปออกมาว่านักวิจารณ์ภาพยนตร์เชื่อว่าตนและนักวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นได้ทำรงบทบาทอันจำเป็นอย่างยิ่งและจะขาดเสียมิได้ในสังคมสมัยใหม่และมั่นใจว่างานวิจารณ์เป็นการให้การศึกษาอย่างหนึ่ง

การศึกษาเรื่องสุดท้ายที่อยากจะยกมากล่าวถึงก็คือ เรื่อง "การวางระเบียบแบบแผนแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์ (The Routinization of Film Criticism)" ซึ่งดำเนินการศึกษาโดย โรเบิร์ต เทรวิส แห่งแผนกวิชาสังคมวิทยา มหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด

โรเบิร์ต เทรวิส ใช้วิธีการศึกษาโดยเลือกนักวิจารณ์ภาพยนตร์จากชิคาโกจำนวนสี่คนและผลงานการวิจารณ์ภาพยนตร์จากหนังสือพิมพ์สองฉบับคือ Chicago Sun-Times และ Chicago Tribune โดยจำกัดขอบเขตด้านระยะเวลาระหว่างเดือนกันยายน 1985 ถึงเดือนพฤษภาคม 1987 เลือกบทวิจารณ์ภาพยนตร์มาทำการวิเคราะห์ทั้งหมด 20 เรื่อง โดยยึดหลักที่ว่าเป็นบทวิจารณ์ที่

จะสะท้อนการทำหน้าที่ที่แตกต่างกันของนักวิจารณ์ มีการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งกล่าวถึงภาพยนตร์ที่ผู้ศึกษาเคยดูมาแล้ว เพื่อการวิเคราะห์เปรียบเทียบภาพยนตร์ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เป็นตัวอย่างในศึกษาก็มี อาทิ Platoon, Ran, Betty Blue, The Color of Money และ Hannah and Her Sisters เป็นต้น

ประเด็นที่โรเบิร์ต เทรวิส ให้ความสนใจเป็นอย่างมากก็คือ บทบาทหน้าที่และการดำรงสถานภาพของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ในสังคม เนื่องจากผู้ศึกษาได้อ้างอิงทฤษฎีทางสังคมวิทยาที่ค่อนข้างยากและซับซ้อน ดังนั้นการอ่านเพื่อหาข้อสรุปในใจความสำคัญจึงกระทำได้โดยลำบาก เทรวิสชี้ให้เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ภาพยนตร์คือ การกระทำตนเป็นผู้ปกป้องรักษา "รสนิยมอันดี" ให้คงอยู่ในสังคม นักวิจารณ์เป็นผู้ที่มีบทบาทในการ "ทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่าง" (make things happen) และ "ยุติการเกิดบางสิ่งบางอย่าง" (Stop things from happen) (Travis, 1990:63)