การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย

Representation of Woman through Thai Films

ภัทรวดี ไชยชนะ
นักศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
โทร.099-490-1510, E-mail: yoyoyeyehaha@gmail.com
องอาจ สิงห์ลำพอง
อาจารย์ที่ปรึกษา ภาควิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
โทร.081-343-4760, E-mail: ongart.s@bu.ac.th

Phattarawadee Chaichana
Student, Master of Communication Arts, Bangkok University
Ongart Singlumpong
Advisor, Strategic Communication, Communication Arts, Bangkok University

รับเข้า: *1 กรกฎาคม 2562* **แก้ไข:** *15 กรกฎาคม 2562* **ตอบรับ:** *2 สิงหาคม 2562*

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย รวมถึงเพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย โดยคัดเลือกภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (2500) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (2518) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (2528) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา ...มีเรา (2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (2547) และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (2560) มาใช้วิธีการวิเคราะห์จากตัวบท (Textual Analysis) ผลการวิจัย พบว่า มีองค์ประกอบจากโครงสร้างการเล่าเรื่อง 7 องค์ประกอบ โดยมีโครงเรื่องที่นำเสนอครบถ้วน มีแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความรัก เรื่องความดีความชั่ว และการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ถูกนำเสนอภายใต้ฉากที่มีทั้งปัจจัยด้านเวลา ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและสังคม ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติ มีความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจและความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม พร้อมทั้งตีความหมายจากสัญลักษณ์ผ่านรูปภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง รวมถึงมุมมองในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันไปอีกด้วย เมื่อศึกษาถึงในเรื่องของภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาได้ใช้บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในการวิเคราะห์

ซึ่งพบว่า ภาพตัวแทนสตรีที่พบมากที่สุด คือ ภาพตัวแทนสตรีที่มีความปรารถนาในความรักพบในภาพยนตร์ 5 เรื่อง รองลงมา คือ ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกทำร้ายทางร่างกายจิตใจพบในภาพยนตร์ 4 เรื่อง ภาพตัวแทนสตรีที่เชื่อในเรื่องพรหมจารีพบในภาพยนตร์ 4 เรื่อง ภาพตัวแทนสตรีที่มีบทบาทการทำงานนอกบ้านพบในภาพยนตร์ 3 เรื่อง และในบ้าน 3 เรื่อง ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง ภาพตัวแทนสตรีที่มีบทบาทผู้นำพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง ภาพตัวแทนสตรีที่มีความเมตตาพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง และภาพตัวแทนสตรีที่มีความกตัญญูพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง น้อยที่สุด คือ พบภาพตัวแทนสตรีที่มีความเชื่อเรื่องแม่เลี้ยง ภาพตัวแทนสตรีที่มีความเชื่อเรื่องการทุจริต ภาพตัวแทนสตรีที่มีความปรารถนาที่จะได้รับการยอมรับในสังคมและความปรารถนาในเงินพบในภาพยนตร์ 1 เรื่อง

คำสำคัญ: ภาพตัวแทนสตรี ภาพยนตร์ไทย โครงสร้างการเล่าเรื่อง

Abstract

This research was a qualitative research, which has an objective to analyze story-telling structure of women in Thai movies, as well as to analyze factors which represent women in Thai movies. There are 7 Thai movies that we've picked from 1957 to 2017 which are the following, Rak-ritsaya (1957), Sureerat Longhon (1961), Khao Nok Na (1975), Nuanchawee (1985) Peang Rao...Mee Rao (1991) The Letter (2004) and Bad Genius (2017) The method that we used to analyzed the data is 'Textual analysis' from the result, we've found that all the movies have 7 factors of story-telling, which present the story with a prologue are all present in these movies on the factors of times, geography, economic, social structure, culture, morality, conflict between two individuals, conflict with in ones own mind and conflict between human and society. We also adopted political economic and culture to analyze how women represent in these movies, which we've found that the most common female represent image is represent image of women who have a desire for love found in 5 movies, Followed by represent women physically and mentally abused in 4 movies, represent women who obsessed with virginity found 4 movies, represent of woman who has a role in working outdoors found in 3 movies, represent of woman who has a role in working in the house found in 3 movies, represent of sexually abused female agents found in 2 movies, represent of women who have leadership roles found in 2 movies, represent of a compassionate woman found in 2 movies, represent of woman their desired to take care of the parents found in 2 movies, The least is represent of women who

believe that a step-mother and a step-daughter can never get along, want to be accepted in society, wealth and fortune found in 1 movie.

Keywords: representation of woman, Thai movies, narrative

บทนำ

ในสมัยก่อนภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงที่เปรียบเสมือนภาษาโลก (กาญจนา แก้วเทพ, 2543: 238) ในอดีตที่วิทยุและโทรทัศน์ยังไม่แพร่หลาย ภาพยนตร์เปรียบเสมือนสื่อมวลชนที่มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอข่าวสาร เนื่องจากมีการประสานเรื่องราวและเล่าเรื่องออกมาด้วยภาพและเสียงเข้าด้วยกัน จึงทำให้ผู้คนให้ความสนใจกับข่าวสารที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์อย่างมาก และในปัจจุบันภาพยนตร์ยังคงถูกมองว่าเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ เหตุการณ์ต่าง ๆ ศิลปะการบันเทิงและวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นสื่อที่เปิดประสบการณ์ใหม่ ๆ บางครั้งการรับชมภาพยนตร์บางเรื่องบางตอนซ้ำ ๆ อาจจะเปรียบเสมือนการกระตุ้นซ้ำจากภาพยนตร์บ่อยครั้งจนกลายเป็นความเชื่อที่ฝังใจ กลายเป็นทัศนคติและค่านิยมของบุคคลที่นำไปสู่ค่านิยมของสังคมได้

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่สามารถสร้างค่านิยมทางเพศได้ผ่านเนื้อหาของเรื่องราวผ่านการกระตุ้นซ้ำจากภาพยนตร์ ล้วนประกอบสร้างความหมายเป็นภาพรวมของความเป็นหญิง แท้จริงแล้วผู้หญิงอาจจะมีความสามารถอาจจะเหมาะกับบทบาทของผู้นำหรืออาจจะมีความคิดที่ฉลาดหลักแหลมในหลาย ๆ ด้านมากกว่าผู้ชายแต่สาเหตุที่ภาพตัวแทนสตรีไทยมักมีลักษณะที่ด้อยกว่าหรือตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบจนกลายเป็นปัญหาที่หยั่งรากลึกในสังคมเป็นเวลาช้านาน เกิดจากสื่อมวลชนที่ร่วมสร้างผลกระทบต่อความเป็นเพศ อีกทั้งบริบททางสังคมต่าง ๆ ล้วนขัดเกลาจนส่งผลให้ผู้หญิงไม่กล้าแสดงความเป็นตัวเองออกมา อาทิ ผู้หญิงอาจจะมีความสามารถในเรื่องของเทคโนโลยีแต่บริบทสังคมสั่งห้ามให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้าน เป็นต้น

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ด้วยภาพยนตร์เป็นสื่อที่ถ่ายทอดความเป็นจริงในสังคมอีกทั้งยังประกอบสร้างค่านิยมให้สังคมได้อีกด้วย ดังนั้นภาพตัวแทนสตรีที่ถูกนำเสนอออกมาผ่านภาพยนตร์ จึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยเพราะมีบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมแตกต่างกัน จึงมุ่งศึกษาถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ใช้นำเสนอภาพตัวแทนสตรี เพื่อสะท้อนความเป็นสตรีได้อย่างเด่นชัดรวมไปถึงภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยที่ถูกนำเสนอออกมา ทั้งนี้เพื่อพัฒนาภาพตัวแทนสตรีให้มีความเสมอภาคและอยู่ร่วมกันในสังคมไทยตลอดจนสังคมโลกได้ต่อไปอย่างมีความสุข

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย
2. เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ภาพยนตร์มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทย โดยใช้เกณฑ์ภาพยนตร์ที่ได้รางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม พบรายชื่อภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลในปี พ.ศ.2500 - 2560 มีจำนวนทั้งสิ้น 62 เรื่อง ผู้ศึกษาใช้วิธีการคัดเลือกภาพยนตร์แบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยใช้เกณฑ์การเคลื่อนไหวทางการเมืองทั้ง 7 ยุค โดยการแบ่งยุคการปกครองข้างต้นมาจากหนังสือนักสร้างหนัง สร้างหนังสั้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 59-68) ได้แก่ พ.ศ.2475 – 2500 ยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2501 - 2515 ยุคก่อน 6 ตุลา พ.ศ.2516 – 2519 ยุค 14 ตุลา พ.ศ.2520 - 2533 ยุค 6 ตุลา พ.ศ.2534 - 2539 ยุคพฤษภาทมิฬ พ.ศ.2540 – 2557 ยุคก่อน คสช. และ พ.ศ.2558 - 2560 ยุค คสช. โดยใช้ภาพยนตร์ยุคละ 1 เรื่อง ซึ่งภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะต้องมีการนำเสนอตัวละครผู้หญิงที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องเกิน 70% ของจำนวนฉากในเรื่องนั้น ๆ และภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (2500) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (2518) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (2528) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (2547) และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (2560) โดยนำเนื้อหาของภาพยนตร์มาวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบของโครงสร้างการเล่าเรื่องทั้ง 7 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นความคิด ฉาก ความขัดแย้ง ตัวละคร สัญลักษณ์ มุมมองการเรื่อง รวมทั้งใช้แนวความคิดสตรีนิยม แนวความคิดภาพตัวแทน ทฤษฎีสัญญัติวิทยา และแนวคิดเกี่ยวกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรี

สรุปผลการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

1.1 โครงเรื่อง ในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ครบถ้วน มีการลำดับเหตุการณ์การเล่าเรื่อง 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1.1 เปิดเรื่อง (Exposition) รักริษยา (2500) สุรีรัตน์ล่องหน (2504) และข้าวนอกนา (2508) มีการเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งในครอบครัว ส่วนเพียงเรา..มีเรา (2534) และ The Letter จดหมายรัก (2547) เปิดเรื่องด้วยการพบเจอกันครั้งแรกของนางเอกและพระเอก แตกต่างจากฉลาดเกมส์โกง (2560) ที่เปิดเรื่องด้วยชีวิตในโรงเรียนใหม่ของตัวละครหญิง และนวลฉวี (2528) ที่เปิดเรื่องด้วยตัวละครหญิงถูกฆาตกรรมซึ่งเป็นจุดจบของเรื่อง

1.1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) รักริษยา (2500) สุรีรัตน์ล่องหน (2504) และข้าวนอกนา (2518) จะมีการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่องเกี่ยวข้องกับครอบครัว นอกจากนี้

ยังมีความรักหนุ่มสาว ในนวลฉวี (2528) มีการเล่าย้อนอดีตไปถึงตอนที่ตัวละครหญิงได้พบเจอกับคนรักครั้งแรก และ The Letter จดหมายรัก (2547) และ เพียงเรา...มีเรา (2534) ที่มีการเล่าถึงการพบเจอกันของนางเอกและพระเอก แตกต่างจากฉลาดเกมส์โกง (2560) ที่พูดถึงเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครหญิงตัดสินใจทำธุรกิจโกงข้อสอบ

1.1.3 จุดสูงสุดทางอารมณ์ (Climax) ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งที่เรื่องเพศสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ได้แก่ รักริษยา (2500) ข้าวนอกนา (2518) นวลฉวี (2528) ส่วนเพียงเรา...มีเรา (2534) เป็นความขัดแย้งที่พ่อต้องการขัดขวางความรักของลูก นอกจากนี้ยังมีเรื่องผลประโยชน์ทางธุรกิจ ฉลาดเกมส์โกง (2560) ส่วนสุรีรัตน์ล่องหน (2504) พบตัวช่วยที่จะทำให้เธอสามารถแก้ไขปมปัญหา มีเพียง The Letter จดหมายรัก (2547) ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่เป็นเรื่องราวแห่งความสุขที่สมหวังในความรัก และสุขได้ไม่นานเมื่อรู้ว่าสามีป่วยเป็นเนื้องอกในสมอง

1.1.4 การคลี่คลายเรื่องราว (Resolution) พบว่า มีการคลี่คลายเรื่องราวในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการแก้ไขปัญหาของตัวละครหญิง ได้แก่ ข้าวนอกนา (2518) ตัวละครหญิงไม่สามารถคิดแก้ไขปัญหาได้ด้วยตัวเอง แตกต่างจากฉลาดเกมส์โกง (2560) ผู้หญิงฉลาดมีไหวพริบแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างดี ส่วนนวลฉวี (2528) แก้ไขปัญหาด้วยความรุนแรง รักริษยา (2500) ถูกสามีทำร้าย ส่วนเพียงเรา...มีเรา (2534) ผู้หญิงผิดหวังหลังจากรู้ความจริงที่ถูกชายคนรักหลอกลวง และ The Letter จดหมายรัก (2547) เป็นความเสียใจที่สูญเสียสามี นอกจากนี้พบสุรีรัตน์ล่องหน (2504) ที่มีการเล่าถึงจุดจบของตัวร้ายที่ต้องพบเจอกับเวรกรรมที่ตนเองก่อไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

1.1.5 การจบเรื่อง (Closure) พบการจบเรื่องที่สมหวัง ได้แก่ สุรีรัตน์ล่องหน (2504) เพียงเรา...มีเรา (2534) ฉลาดเกมส์โกง (2560) ข้าวนอกนา (2518) นอกจากนี้พบภาพยนตร์ที่จบเรื่องไม่สมหวัง คือ รักริษยา (2500) และนวลฉวี (2528) ส่วน The Letter จดหมายรัก (2547) เป็นการจบเรื่องด้วยความเสียใจจากการสูญเสียสามี แต่ตัวละครหญิงก็กลับมาเริ่มต้นใหม่ได้อีกครั้งเพราะลูก

1.2 แก่นความคิด โดยมีภาพยนตร์ที่มีแก่นความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ รักริษยา (2500) *รัก โลภ โกรธ หลงนำมาสู่หนทางแห่งหายนะ* สุรีรัตน์ล่องหน (2504) *ทำสิ่งใดย่อมได้สิ่งนั้น* เพียงเรา...มีเรา (2534) *การโกหกคืออุปสรรคของความรัก* และ The Letter จดหมายรัก (2547) *การสูญเสียไม่ใช่จุดสิ้นสุด แต่กลับเป็นจุดเริ่มต้น* ส่วนแก่นความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ ได้แก่ ข้าวนอกนา (2518) *อย่ามองคนแค่เปลือกนอก* และนวลฉวี (2528) *ความรักความหึงหวงที่เกินพอดีนำมาสู่หนทางแห่งความตาย* นอกจากนี้ยังมีแก่นความคิดที่เกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม คือ ฉลาดเกมส์โกง (2560) ที่มีแก่นความคิดสะท้อนถึง *การซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์*

1.3 ฉาก แบ่งฉากตามแนวคิดของ J. Boggs (2003: 104 อ้างถึงใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2561: 78) ที่แบ่งประเภทของฉากในการเล่าเรื่องไว้ 4 ประเภท ได้แก่

1.3.1 ปัจจัยด้านเวลา รักริษยา เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2495 – 2500 สุรีรัตน์ล่องหน เกิดขึ้นในช่วงเวลา พ.ศ.2500 - 2504 ข้าวนอกนา (2518) เกิดขึ้นในช่วงเวลา พ.ศ.2516 – 2517 นวลฉวี (2528) เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2500 เพียงเรา...มีเรา (2534) เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2533 – 2534 The Letter จดหมายรัก (2547) เกิดขึ้นในช่วงเวลา พ.ศ.2546 – 2547 ฉลาดเกมส์โกง (2560) เกิดขึ้นในช่วงเวลา พ.ศ.2559 – 2560

1.3.2 ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ ในรักริษยา (2500) พบฉากไนต์คลับ ปัทมารู้สึกถูกจดจ้องและมีตัวตนมากขึ้น ส่วนสุรีรัตน์ล่องหน (2504) ฉากบ้านริชาด สุรีรัตน์รู้สึกกล้าที่จะแสดงตัวตน ข้าวนอกนา (2518) ฉากรถ เดือนใช้รถเป็นสถานที่ที่พูดคุย นวลฉวี (2528) ได้แก่ ฉากโรงพยาบาล เป็นพื้นที่ที่ทั้งคู่ต่างต้องรักษาภาพลักษณ์ และฉากสะพานข้ามแม่น้ำนนทบุรี เป็นสถานที่หมออุทิศใช้ในการปกปิดความลับได้ เพียงเรา...มีเรา (2534) พบฉากริมแม่น้ำ ที่ให้ความรู้สึกสบายใจ The Letter จดหมายรัก (2547) พบฉากต้นบ๊วย ต้นรู้สึกว่าตนเองมีอำนาจ ฉลาดเกมส์โกง (2560) พบฉากห้องสอบ ฉากบ้านลิน เป็นต้น ที่ล้วนเกี่ยวข้องกับผู้หญิง

1.3.3 ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม รักริษยา (2500) ฉากห้องนั่งเล่น ผู้หญิงในเรื่องรู้สึกว่าตัวเองมีอำนาจ จากการตามใจที่พ่อและพี่ชายบุญธรรม ส่วนสุรีรัตน์ล่องหน (2504) ฉากห้องขังใต้ดินและฉากห้องนั่งเล่น ที่แสดงให้เห็นถึงหรือลักษณะของการกดขี่แบ่งชนชั้นในสังคม ข้าวนอกนา (2518) ฉากห้องนอนดำและฉากบนรถ พบว่า ดำและเดือนถูกผู้ชายได้พรหมจารีไปครอบครอง เดือนถูกขืนใจ นวลฉวี (2528) พบฉากบังกะโล ที่แสดงถึงโครงสร้างทางสังคมที่มีอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ เพียงเรา...มีเรา (2534) พบฉากห้องนั่งเล่น ผู้ชายมักมีอำนาจเมื่ออยู่ในห้องรับแขก ส่วนผู้หญิงจะมีหน้าที่เป็นผู้ที่รับฟัง ลักษณะทางเศรษฐกิจ พบว่า The Letter จดหมายรัก (2547) ลักษณะการใช้ชีวิตคู่ของดิวและต้นแสดงถึงการใช้ชีวิตอย่างพอเพียง ฉลาดเกมส์โกง (2560) ฉากสระว่ายน้ำ พัฒน์แสดงให้ลินเห็นว่าในช่วงเวลานี้เงินเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างมาก

1.3.4 ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติ รักริษยา (2500) ได้แก่ ฉากวัด เป็นฉากพิธีกรรมงานศพพ่อปัทมา สุรีรัตน์ล่องหน (2504) และข้าวนอกนา (2518) ที่พบฉากห้องนั่งเล่นมีลักษณะค่านิยมของการแบ่งชนชั้นที่เด่นชัด นวลฉวี (2528) พบฉากสถานีตำรวจค่านิยมหรือสัญลักษณ์ของความถูกต้อง เพียงเรา...มีเรา (2534) พบฉากการทำงานในฟาร์มที่ตัวละครหญิงเก็บกวาดขี้วัวเสมือนผู้ชาย ด้านธรรมเนียมปฏิบัติมีการให้เกียรติและการไม่ใช้อำนาจของความเป็นเพศชายในการข่มเหงเอาเปรียบเพศหญิง เช่นเดียวกันกับ The Letter จดหมายรัก (2547) จากฉากห้องพักของดิวที่กรุงเทพฯ และฉลาดเกมส์โกง (2560) ฉากที่แสดงถึงการทำสิ่งที่ผิดศีลธรรม เช่น ฉากห้องสอบ ฉากสระว่ายน้ำ เป็นต้น

1.4 ความขัดแย้ง แบ่งความขัดแย้งได้ 3 ประเภท ได้แก่

1.4.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน รักริษยา (2500) มีทั้งความขัดแย้งในเรื่องของครอบครัว จากการความขัดแย้งเรื่องที่พ่อจะรับภรรยาใหม่เข้ามาอยู่ในบ้าน ปัญหานอกใจ และความขัดแย้งในเรื่องความรัก ส่วนสุรีรัตน์ล่องหน (2504) มีความขัดแย้งในครอบครัว ความอิจฉาริษยา ในข้าวนอกนา (2518) ที่เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความรู้สึกอยากเอาชนะ ความรู้สึกอิจฉาริษยา นวลฉวี (2528) เป็นความขัดแย้งในเรื่องของรัก 3 เส้า เช่นเดียวกับ เพียงเรา...มีเรา (2534) ที่มีความขัดแย้งเกี่ยวกับความรัก ส่วนฉลาดเกมส์โกง (2560) ขัดแย้งในเรื่องของความต้องการที่ไม่ตรงกัน

1.4.2 ความขัดแย้งในจิตใจ รักริษยา (2500) ปัทมา เธอเกิดความรู้สึกโกรธเกลียด แต่อีกใจกลับมีความต้องการให้ผู้ชายรับผิดชอบในตัวเธอ เช่นเดียวกับสุรีรัตน์ล่องหน (2504) คือ พรรณี รังเกียจนายหงัด แต่กลับต้องยินยอมเก็บเสื้อผ้าเพื่อที่จะหนีความผิดไปกับนายหงัด ข้าวนอกนา (2518) พบในตัวละครหญิงคือ เดือน ที่เกิดความรู้สึกกลัวว่าพ่อจะคิดอกุศลกับเธอจริง ๆ นวลฉวี (2528) หมออุทิศเกิดความรู้สึกสงสารนวลฉวีขึ้นมา เพียงเรา...มีเรา (2534) ดารณี เกิดความสับสนว่าเธอควรให้อภัยธนบดีหรือไม่ The Letter จดหมายรัก (2547) สับสนเรื่องการตายของเพื่อน ส่วนต้นเกิดความสับสนว่าควรบอกดิวเรื่องอาการป่วยของเขาหรือไม่ ส่วนฉลาดเกมส์โกง (2560) ลิน และแบงค์เกิดความสับสนระหว่างการโกงต่อหรือหยุดโกง

1.4.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม พบในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ‘ดำ’ ถูกสังคมตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี เป็นความขัดแย้งเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพแพทย์ ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา พ่อโกรธดารณีเรื่องที่แอบเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสองถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควรและธนบดีเองก็มีผู้หญิงที่คบหาดูใจ ภาพลักษณ์ของดารณียิ่งดูเสื่อมเสียชื่อเสียง ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง เป็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างนักเรียนกับสถาบันการศึกษา

1.5 ตัวละคร รักริษยา (2500) ปัทมา มีความมั่นใจในตัวเอง เอาแต่ใจ เชื่อมั่นในความคิดของตัวเองสูง มีการแต่งหน้าแต่งตัวที่ทันสมัย แตกต่างจากสุรีรัตน์ล่องหน (2504) สุรีรัตน์ ไม่สู้คนเนื่องจากอยู่ในบทบาทของคนรับใช้ แต่เมื่อมีตัวช่วยคือน้ำยาล่องหน กลับมีความกล้าที่จะสู้กับปัญหา เช่นเดียวกับข้าวนอกนา (2518) ดำอยู่ในบทบาทของคนรับใช้ มีรูปร่างสีผิวดำ ยึดมั่นในความรัก ส่วนเดือนมีหน้าตาที่สะสวย หัวอ่อน นวลฉวี (2528) ศรัทธาและเชื่อมั่นในความรัก เพียงเรา...มีเรา (2534) ดารณีมีลักษณะที่คล่องแคล่ว พึ่งพาตัวเองได้ The Letter จดหมายรัก (2547) ดิวเป็นผู้หญิงที่มีความเข้มแข็ง เป็นตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ทำงานนอกบ้าน เป็นผู้หญิงที่มีบทบาทผู้นำที่ต้องเลี้ยงลูกเพียงลำพัง คล้ายคลึงกับลินในฉลาดเกมส์โกง (2560) ที่มีบทบาทของการเป็นผู้นำ

1.6 สัญลักษณ์พิเศษ แบ่งได้เป็นสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

1.6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ

รักริษยา (2500) มีสัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ ดอกกุหลาบและเหล้า สุรีรัตน์ล่องหน (2504) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ น้ำยาล่องหนและห้องขังใต้ดิน ข้าวนอกนา (2518) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ เงิน นวลฉวี (2528) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ สร้อยและแหวน เพียงเรา...มีเรา (2534) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ ช่อดอกไม้และเพลงเปียโน The Letter จดหมายรัก (2547) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ จดหมายและต้นบ๊วย ฉลาดเกมส์โกง (2560) สัญลักษณ์พิเศษ ได้แก่ กระจกและไฟจราจร

1.6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง

1) เสียงดนตรี (Music) รักริษยา (2500) สุรีรัตน์ล่องหน (2504) นวลฉวี (2528) พบว่า ไม่มีเพลงประกอบภาพยนตร์ พบเพียงเสียงดนตรีบรรเลงที่ช่วยขับกล่อมให้เนื้อหาของภาพยนตร์มีความลื่นไหล ส่วนข้าวนอกนา (2518) เพียงเรา...มีเรา (2534) The Letter จดหมายรัก (2547) และฉลาดเกมส์โกง (2560) มีเพลงประกอบภาพยนตร์ที่สื่อถึงเรื่องราวชีวิตของตัวละครหญิง

2) เสียงประกอบ (Sound effects) มีการใช้เสียงประกอบที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิง เช่น เสียง “เพี๊ยะ” เป็นเสียงที่ผู้หญิงถูกทำร้ายร่างกาย และเป็นเสียงที่ผู้หญิงทำร้ายร่างกายคนอื่นเช่นเดียวกัน หรือจะเป็นเสียง “บรื้นน” เสียงขับรถที่ในแต่ละเรื่องมีจุดมุ่งหมายต่างกัน เสียง “ปั๊ง” เสียงกระสุนที่ยิงเข้าร่างของผู้หญิงด้วยความโมโหและเป็นกระสุนที่ผู้หญิงใช้ยิงข่มขู่สามี

3) เสียงคำพูด คำพูดหรือบทสนทนานั้น เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นข้อมูลสำคัญ ทำให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละครหญิง เป้าหมายของตัวละครหญิง รวมถึงทำให้เห็นบทบาทสำคัญต่าง ๆ รวมถึงพัฒนาการของตัวละครหญิงอีกด้วย

1.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง มีภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก และภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง และภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูต (The Omniscient) ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี

2. เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

2.1 ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกกดขี่ข่มเหง การกดขี่ข่มเหงทางร่างกายจิตใจ พบว่า ผู้หญิงมีลักษณะที่หัวอ่อน เชื่อคนง่าย ตกอยู่ในบทบาทของฝ่ายที่ถูกกระทำและเป็นรองผู้ชายอยู่เสมอ สาเหตุที่ถูกกดขี่ข่มเหงมาจากบริบททางสังคมที่ยึดมั่นอยู่ในระบบสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้ยังมีกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมที่บังคับให้ผู้หญิงมีวิถีชีวิตตามที่สังคมต้องการ ด้วยความเชื่อที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น คุณธรรมขั้นสุดยอดที่ผู้หญิงควรรักษา คือ พรหมจารีที่เปรียบเสมือนคุณค่าสูงสุดในชีวิต มีวรรณกรรมนวนิยายต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นว่าเมื่อผู้หญิงสูญสิ้นพรหมจารีก็เหมือนไร้ค่าความเป็นมนุษย์

2.2 ภาพตัวแทนสตรีที่หลงใหลในความเชื่อ ความเชื่อเกิดจากการยอมรับนับถือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยมีเหตุผลมาสนับสนุนหรือไม่มีเหตุผลมาสนับสนุนก็ได้ ซึ่งความเชื่อที่พบนั้นเกิดจากการปลูกฝังความคิดมาตั้งแต่สมัยอดีต เช่น *ความเชื่อเรื่องพรหมจารี* คือ การปลูกฝังให้ผู้หญิงเชื่อว่าพรหมจารีคือสิ่งที่มีค่ามากที่สุดในชีวิต ควรรักษาไว้ให้ถึงวันแต่งงาน *ความเชื่อเรื่องแม่เลี้ยง* เกิดจากความมั่นใจในความคิดความเชื่อของตนเองจนกลายเป็นความอคติ

2.3 ภาพตัวแทนสตรีที่มีบทบาทความเป็นผู้นำ จากการมีนายกรัฐมนตรีผู้หญิงคนแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ.2554 ส่งผลให้ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์หลังจากนั้นมีลักษณะความเป็นผู้นำที่โดดเด่น ได้รับการยอมรับจากผู้ชายและคนในสังคม นอกจากนี้ยังพบผู้หญิงกับบทบาทผู้นำครอบครัว เป็นคุณแม่เลี้ยงเดี่ยว สามารถทำทั้งงานนอกบ้านและในบ้าน

2.4 ภาพตัวแทนสตรีกับบทบาทการทำงาน พบภาพตัวแทนสตรีที่ทำงานนอกบ้าน เช่น ผู้หญิงประกอบอาชีพนักร้องกลางคืน (ข้าวนอกนา, 2518) คนในสังคมมองว่าเป็นงานที่ไม่เหมาะสำหรับผู้หญิง และพบภาพตัวแทนสตรีที่ประกอบอาชีพเป็นพยาบาล (นวลฉวี, 2528) ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาด้านอาชีพของผู้หญิง เป็นช่วงเปลี่ยนแปลงให้ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทในการทำงานนอกบ้านมากขึ้น และภาพตัวสตรีสมัยใหม่ที่ทำงานนอกบ้านได้อย่างอิสระ สังคมไม่เลือกปฏิบัติ องค์กรรับบุคลากรจากความสามารถแท้จริง ได้แก่ อาชีพโปรแกรมเมอร์ (The Letter จดหมายรัก, 2547) และอาชีพทุจริตข้อสอบ ที่เด็กนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย มีความคิดแบบใหม่ที่สร้างสรรค์ รู้จักการวางแผน มีความกล้าคิด กล้าทำ ถึงแม้จะเป็นทางที่ผิด

2.5 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความเมตตา ผู้หญิงเป็นเพศที่มีลักษณะโดดเด่นที่แตกต่างจากเพศชาย คือ ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนโยน มีความเรียบร้อยอ่อนหวาน มีการมองโลกในแง่บวก มีจิตใจที่อ่อนโยน มีความรู้สึกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ และมีความเมตตาโอบอ้อมอารี กล่าวคือ ผู้หญิงพร้อมที่จะเป็นมิตรและไม่คิดร้ายกับคนอื่นคนใด วางตัวเป็นคนดี คอยช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

2.6 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความปรารถนาในความรัก ซึ่งผู้หญิงทุกคนล้วนมีความปรารถนาที่จะพบเจอรักแท้ ทว่าบางคนกลับใช้ความรักเป็นทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต ไม่สามารถที่จะอยู่ได้โดยปราศจากความรัก ส่วนมากผู้หญิงที่ยึดถือในความรักนั้นเป็นผู้หญิงที่เติบโตมาในครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ขาดพ่อขาดแม่ขาดความอบอุ่นอย่างที่ควรจะได้รับ ทำให้มีความรู้สึกโหยหาความรักความอบอุ่นที่ขาดหายไป

2.7 ภาพตัวแทนสตรีที่ปรารถนาจะได้รับการยอมรับในสังคม ด้วยบริบทสังคมเศรษฐกิจที่มีการแบ่งชนชั้นระหว่างเจ้านายและคนใช้ สิทธิและเสรีภาพต่าง ๆ จึงตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้เป็นเจ้านาย สิ่งที่ผู้หญิงปรารถนามากที่สุดนั้นมิใช่เงินทองหรือความรัก แต่สิ่งที่ปรารถนาอย่างแท้จริง คือ การมีตัวตน การได้รับการยอมรับจากคนในครอบครัวและสังคม

2.8 ภาพตัวแทนสตรีที่ปรารถนาในเงินทอง ในระบบเศรษฐกิจที่ไม่เฟื่องฟูมากนักทำให้ผู้หญิงมีความปรารถนาในเงินทอง เพราะเหมือนความสามารถอย่างเดียวจะไม่เพียงพอที่จะทำให้ความฝันของสำเร็จได้โดยง่าย ต้องมีเงินเป็นตัวช่วย ประกอบกับสังคมส่วนใหญ่ที่ให้ความสำคัญกับมูลค่าของเงินมากกว่าความถูกต้อง ผู้หญิงจึงใช้ความสร้างสรรค์ ความกล้าคิดกล้าทำ เริ่มวางแผนการที่จะกอบโกยเงินจำนวนมากถึงแม้จะเป็นไปในทางที่ผิดก็ตาม

2.9 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความกตัญญู พบภาพตัวแทนผู้หญิงมีการสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ ถึงแม้พ่อและแม่จะใจร้ายหรือไม่ได้เลี้ยงดูแต่ด้วยความอ่อนโยนและมองโลกในแง่บวก บุญคุณที่พ่อแม่ให้กำเนิดถือว่าต้องทดแทนด้วยการเชื่อฟังเคารพนับถือและคอยตอบแทนบุญคุณท่าน

อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย พบว่า ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง ย่อมส่งผลต่อภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representations) โดยใช้แนวคิดสัญญัติวิทยา (Semiology) มาใช้ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับความเป็นสตรี ผู้ศึกษาได้พบกรอบแนวคิดที่สะท้อนถึงกระบวนการผลิตภาพตัวแทนสตรี ดังนี้

1. ภาพตัวแทนสตรีถูกผลิตจากลักษณะทางสังคม

ภาพตัวแทนสตรีส่วนใหญ่ถูกกำหนดบทบาทให้สอดคล้องกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งส่วนมากผู้หญิงถูกกำหนดให้ได้รับบทชะตาชีวิตที่น่าสงสารตกอยู่ในสภาพของผู้หญิงที่อ่อนแอ บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่มีโครงสร้างทางสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ผู้ชายถูกกำหนดบทบาทให้อยู่ในพื้นที่สาธารณะ คือ การออกไปทำงานเลี้ยงครอบครัว ส่วนผู้หญิงถูกกำหนดให้สวมบทบาทเป็นแค่เพียงแม่หรือแม่บ้านที่มีหน้าที่ดูแลงานบ้าน ดูแลลูก และปรนนิบัติดูแลสามีอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว ผู้หญิงทำงานในบ้านเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน และเมื่อผู้ชายอยู่ในพื้นที่สาธารณะย่อมมีอิทธิพลต่อการครอบงำผู้หญิงที่อยู่ในบ้านสอดคล้องกับ สันติ ทิพนา (2561) ที่กล่าวไว้ว่า สังคมริเริ่มให้ผู้ชายเป็นใหญ่โดยมีพ่อเป็นใหญ่ในบ้าน มักจะปลูกฝังลูกสาวให้อยู่แค่พื้นที่ในบ้านอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนไม่สนับสนุนให้ลูกออกไปผจญภัยหรือทำกิจกรรมนอกบ้าน มีการเน้นย้ำจากสถาบันการศึกษาให้บุพการีสร้างระเบียบข้อห้ามมากมายที่ผู้หญิงจะต้องปฏิบัติเมื่ออยู่ในที่สาธารณะ เช่น อย่าเดินคนเดียวในพื้นที่สาธารณะ เป็นต้น ซึ่งเป็นระบบกลไกทางสังคมที่เปิดโอกาสให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง

แต่ต่อมาภาพตัวแทนสตรีมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ทันสมัยมากขึ้น บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง ในยุคสมัยใหม่ผู้หญิงสามารถเข้ามานั่งตำแหน่งผู้นำทางการเมืองที่มีผลต่อความมั่นคงของประเทศได้ ผู้หญิงเริ่มมีความรู้ความสามารถใน

ด้านเทคโนโลยี มีระดับการศึกษาที่สูง มีหน้าที่การงานที่มั่นคง ทำให้ผู้หญิงมีลักษณะที่มั่นใจในตัวเอง กล้าคิดกล้าทำกล้าตัดสินใจมากขึ้น ไม่โลเลหรือยึดถือตามใจผู้ชายเป็นหลัก

2. ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ

ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการอบรมสั่งสอนขัดเกลาทางสังคมจากครอบครัว สถาบันการศึกษา รวมทั้งสื่อมวลชนและวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ร่วมกันทำหน้าที่ปลูกฝังค่านิยม ความคิด ความเชื่อผ่านกระบวนการผลิต “ความเป็นผู้หญิง” ให้สังคมทุกเพศทุกวัย อาศัยการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงซ้ำ ๆ จนกลายเป็นการฝังรากลึก ผสมผสานกับการถูกปลูกฝังสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น จนกลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ครอบงำผู้หญิง ดังที่ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544: 93) ได้กล่าวไว้ว่า กระบวนการถ่ายทอดและผลิตซ้ำจนกลายเป็น “อุดมคติของความเป็นผู้หญิง” เหล่านี้ ไม่เพียงส่งผลแต่ผู้ชายเท่านั้นที่คาดหวังให้ผู้หญิงเป็นแบบที่ควรจะต้องเป็น หากแต่ผู้หญิงด้วยกันเองยังคอยตอกย้ำและดำรงชีวิตด้วยความเชื่อว่าผู้หญิงควรต้องเป็นแบบที่ถูกนำเสนอ แสดงให้เห็นว่ากระบวนการผลิตซ้ำ ๆ กลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ครอบงำวิถีการดำรงชีวิตของผู้หญิง ทุกคนในสังคมล้วนให้คุณค่าและมองว่าภาพตัวแทนสตรีเหล่านั้น คือ อุดมคติของผู้หญิงหรือสิ่งที่ผู้หญิงควรต้องเป็น

โดยเรื่องราวที่ถูกเล่าผ่านภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ ภาพตัวแทนสตรีจะมีลักษณะที่แบนเรียบ (Flat) คือ เป็นตัวละครที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง เริ่มต้นอย่างไรก็ลงท้ายอย่างนั้น ถ้าดีก็จะดีไปทั้งหมด ถ้าเลวก็จะเลวไปเสียหมด สอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2543: 242) ที่กล่าวว่าผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยต้องการให้ความเป็นหญิงมีลักษณะที่แบนเรียบ ไม่มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงให้เดายาก โดยภาพยนตร์ไทยในสมัยก่อน ส่วนมากล้วนถ่ายทอดภาพตัวแทนสตรีที่มีลักษณะซ้ำ ๆ นางเอกต้องเป็นผู้หญิงที่เรียบร้อย อ่อนแอ ถูกรังแก ไม่สู้คน หัวอ่อน เชื่อคนง่าย ไม่ทันโลก ต้องมีผู้ชายเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือหรือพึ่งพิงทางใจ ส่วนนางร้าย คือ ร้ายมากทั้งคำพูดทั้งการกระทำ จึงเรียกได้ว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสร้างภาพตัวแทนสตรีที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาตนเองให้มีความสามารถมากขึ้น ซึ่งจุดจบของตัวละครสามารถเดาทางออกได้ง่าย คือ นางเอกได้ครองรักกับพระเอก มีความสุขสมหวังในชีวิต ส่วนนางร้ายต้องรับผลกรรมที่ตนเองก่อไว้ อาจถูกรุมประณามจากสังคม เป็นโรคประสาทหรืออาจจะเสียชีวิต ด้วยเหตุนี้ผู้คนทุกเพศทุกวัยจึงใช้กระบวนการผลิตซ้ำจากภาพยนตร์มาเป็นกรอบครอบคลุมการดำเนินชีวิตของผู้หญิง เช่น อยากสมหวังในความรักต้องรักนวลสงวนตัวเหมือนนางเอก ถ้าไม่อยากมีจุดจบแบบนางร้ายที่ถูกสังคมรุมประณาม อย่าคิดชิงสุกก่อนห่าม หรือในบทบาทของภรรยาที่ดี ควรเป็นช้างเท้าหลังที่ดี ทำงานบ้านเลี้ยงลูก คอยปรนนิบัติดูแลสามีอย่างดีห้ามขาดตกบกพร่อง หรือจะเป็นบทบาทสามีภรรยาที่ภาพยนตร์มีศึกรักสามเส้าให้เห็นมากมายล้วนเป็นสองหญิงหนึ่งชาย ซึ่งมีเพียงสองหญิงเท่านั้นที่ต้องรับผิดชอบปัญหาเหล่านี้ ต้องตบตีแย่งชิงให้แตกหักกันไปข้าง ส่วนผู้ชายลอยตัวอยู่เหนือความขัดแย้ง

ภาพตัวแทนสตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า ภาพตัวแทนสตรีนั้นได้รับอิทธิพลจากปัจจัยต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมหรือจะเป็นการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัว การปลูกฝังจากกลไกทางสังคมที่ถ่ายทอดจากรุ่นต่อรุ่น การผลิตภาพตัวแทนสตรีซ้ำ ๆ ที่ซึมซับจนนำมาสู่ลักษณะทางความคิด ลักษณะทางพฤติกรรมของภาพตัวแทนสตรี จากผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า ภาพตัวแทนสตรีที่ผ่านมามีทั้งข้อดีและข้อเสียต่าง ๆ มากมายซึ่งสามารถนำมาปรับใช้กับผู้หญิงในปัจจุบันได้ โดยผู้ศึกษาได้เสนอข้อแนะนำถึงลักษณะของผู้หญิงที่พึงจะเป็นในสังคมปัจจุบัน เพื่อความเป็นสตรีที่อยู่ร่วมในสังคมกับทุกเพศ ทุกวัยได้อย่างมีความสุขและเป็นสตรีที่สง่าผ่าเผยประกอบด้วย 10 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) ผู้หญิงใช้เหตุผลมากกว่าความรู้สึก ในสมัยก่อนภาพตัวแทนสตรีมีการใช้ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล นำมาสู่การตัดสินใจที่ผิดพลาดต่าง ๆ ผู้หญิงสมัยใหม่ควรฉลาด มีไหวพริบและควบคุมอารมณ์โกรธ อารมณ์โมโห ความรู้สึกอยากเอาชนะให้ได้ และใช้เหตุผลกับความถูกต้องให้มากขึ้น

2) ผู้หญิงมีความโอบอ้อมอารี ควรมีความเมตตา มีน้ำใจชอบช่วยเหลือผู้อื่น คอยรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ควรมีความเห็นอกเห็นใจและอดทนต่อผู้อื่น มีมุมมองที่ดีและความคิดเชิงบวก

3) ผู้หญิงมีความซื่อสัตย์ คุณสมบัติของความเป็นคนดี คือ ความซื่อสัตย์ ทั้งซื่อสัตย์กับคนรักต่อองค์กร ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มที่ และต้องซื่อสัตย์กับตนเอง

4) ผู้หญิงมีการวางแผนชีวิต เราควรมีการวางแผนอนาคตระยะยาวไม่ว่าจะเป็นเรื่องการวางแผนเรื่องการทำงาน เช่น จัดลำดับความสำคัญของงานก่อนลงมือทำ หรือจะเป็นการวางแผนเรื่องครอบครัว หรือชีวิตคู่ เช่น วางแผนเรื่องการมีบุตร หรือวางแผนสร้างบ้านให้พ่อแม่ เป็นต้น

5) ผู้หญิงเก่งรอบด้าน ถึงแม้จะเป็นผู้หญิงสมัยใหม่แต่อย่างไรผู้หญิงยังคงเป็นเพศที่ต้องเก่งงานบ้านงานเรือนอยู่ดี นอกจากนี้ผู้หญิงควรเก่งงานนอกบ้านอีกด้วย ควรรับผิดชอบในหน้าที่การงานของตนเอง ปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย จริงจัง และขยันทำงานให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้

6) ผู้หญิงสามารถจัดการทุกอย่างด้วยตนเองได้ จากในอดีตผู้หญิงเป็นเพศที่ทำงานอยู่แค่ภายในบ้าน มีผู้ชายเป็นผู้ที่ทำงานนอกบ้าน แต่ในปัจจุบันผู้หญิงสามารถทำงานนอกบ้านได้เช่นเดียวกับผู้ชาย ผู้หญิงควรมีความรับผิดชอบในหน้าที่การงานของตนเอง

7) ผู้หญิงเป็นอิสระและพึ่งพาตัวเองได้ จากภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์จะพบว่า ผู้หญิงพึ่งพาผู้ชายอยู่เสมอ มีคนรักเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ผู้หญิงควรมีความอิสระไม่จำเป็นต้องอาศัยผู้อื่นเพื่อตอบสนองความต้องการส่วนตัว ควรมองว่าตนเองมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย

8) ผู้หญิงมีความมั่นใจในตัวเอง ผู้หญิงควรมองเห็นคุณค่าในตัวเอง เมื่อมีความคิดจะทำสิ่งใดก็ลงมือทำทันทีด้วยความกระตือรือร้น ควรเชื่อมั่นในความคิดของตัวเอง ภาคภูมิใจในตัวเอง

9) ผู้หญิงควรเรียนรู้และพัฒนาความสามารถอยู่เสมอ ผู้หญิงในโลกเทคโนโลยีก้าวไกลควรพัฒนาความสามารถและเรียนรู้อยู่เสมอ ทั้งความรู้ในทางทฤษฎี ปฏิบัติและศึกษาความรู้รอบตัวที่อาจจะไม่เกี่ยวกับหน้าที่การงาน เพื่อยกระดับคุณภาพของตัวเองให้ก้าวไปสู่ความสำเร็จ

10) ผู้หญิงควรมีบุคลิกภาพที่ดี ภาพลักษณ์ภายนอกนั้น เป็นสิ่งที่สร้างความประทับใจตั้งแต่ครั้งแรก อีกทั้งส่งผลให้ผู้หญิงดูเป็นผู้ที่สง่างาม สะท้อนความสามารถและสร้างความประทับใจให้ผู้ที่พบเจอ รวมถึงอิริยาบถต่าง ๆ ทั้งการเดิน การนั่งและท่าทางต่าง ๆ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. งานวิจัยนี้สามารถสนับสนุนภาพตัวแทนสตรีสมัยใหม่ให้แพร่หลายในสังคมมากขึ้น เช่น ภาพตัวแทนสตรีที่มีความกล้าคิด กล้าทำ มีความสามารถ มีความมั่นใจในตัวเอง กล้าแสดงออก เป็นต้น ซึ่งเชื่อว่างานวิจัยชิ้นนี้อาจจะช่วยพัฒนาส่งเสริมและเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้หญิงให้เป็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ และผู้ศึกษาเชื่อว่าผู้หญิงมีความสามารถไม่แพ้ผู้ชายและผู้หญิงสามารถที่จะก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำหรืออาจจะมีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาสังคม องค์กรหรือประเทศได้

2. สามารถช่วยในเรื่องการเปลี่ยนแปลงมุมมองเกี่ยวกับผู้ชายและผู้หญิงในสังคม ทัศนคติ ค่านิยมที่สร้างความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศหญิงและเพศชาย การแก้ไขปรับเปลี่ยนพฤติกรรมความรุนแรงและการกระทำต่อผู้หญิงในทางที่ไม่เหมาะสม ทั้งคำพูดการกระทำระหว่างผู้ชายและผู้หญิง สามีภรรยา และการเหยียดดูถูก ด้วยการรณรงค์จัดทำแคมเปญ อาทิ แคมเปญรณรงค์เรื่องลดความรุนแรงต่อสตรี แคมเปญรณรงค์เรื่องความเท่าเทียมกัน เพื่อปลูกฝังให้เกิดการรับรู้ ปรับเปลี่ยนความคิดไปสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมที่มีต่อสตรี

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. สามารถนำงานวิจัยชิ้นนี้ไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาสตรีกับสถาบันต่าง ๆ อาทิ สตรีกับบริบททางสังคม สตรีกับการเมือง หรือนำไปศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับทัศนคติของผู้หญิงสมัยใหม่

2. งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบท (Textual Analysis) ผู้ศึกษาจึงเสนอให้มีการวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) หรือการสนทนาแบบกลุ่ม (Focus groups) เพื่อเป็นการสังเกตและเก็บข้อมูลผู้รับสารเพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ได้ครบทุกมิติ

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). **ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). **ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). **นักสร้างหนัง สร้างหนังสั้น.** กรุงเทพฯ: โครงการสำนักนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต.

สันติ ทิพนา. (2561). *ภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกทุ่งของใบเตย อาร์สยาม.* **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.**

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2561). **การถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านการเล่าเรื่องจากละครชุดอินเดีย สีดาราม ศึกวันมหาลงกา**. กรุงเทพฯ: บจม.อาร์เอส.

Hhunsaward, P. (2001). **Women in movies: Repetitive manufacturing processes, the image of women in Thai society.** Master degree thesis, Silpakorn University. (in Thai)

Kaewthep, K. (2000). **Women and media essays.** Bangkok: Publisher Thammasat University. (in Thai)

Singlumpong, A. (2018). **Cultural Transmission through the Narrative of Indien Series: Siya Ke Ram**. Bangkok: RS Public Company Limited. (In Thai)

Thippana, S. (2018). *The Image of Modern Women in Thai Folk Song of Bi Tey RSiam.* **Journal of Human Sciences and Social Sciences of Surin Rajabhat University.** (in Thai)

Wiwatsinudom, R. (2003) **Filmmakers make short films.** Bangkok: Master of Communication Arts. (in Thai)