การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย

REPRESENTATION OF WOMAN THROUGH THAI FILMS

การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย

REPRESENTATION OF WOMAN THROUGH THAI FILMS

ภัทรวดี ไชยชนะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ปีการศึกษา 2561

© 2562
ภัทรวดี ไชยชนะ
สงวนลิขสิทธิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อนุมัติให้วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์

เรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย

ผู้วิจัย ภัทรวดี ไชยชนะ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษา [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปฐมา สตะเวทิน)

กรรมการบัณฑิตวิทยาลัย [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรญธร ปัญญโสภณ)

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ [redacted]
(รองศาสตราจารย์ ดร.รัตนา จักกะพาก)

[redacted]
(ดร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
20 สิงหาคม 2562

ภัทรวดี ไชยชนะ. ปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์, สิงหาคม 2562, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย (224 หน้า)

อาจารย์ที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ 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) ผลการวิจัยพบว่า มีองค์ประกอบทั้ง 7 องค์ประกอบจากโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยมีโครงเรื่องที่นำเสนอ การเปิดเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ จุดสูงสุดทางอารมณ์ การคลี่คลายเรื่องราวและการจบเรื่องที่นำเสนอครบถ้วน มีแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความรัก เรื่องความดีความชั่ว และการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ถูกนำเสนอภายใต้ฉากสาธารณะและฉากในบ้าน มีความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจและความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม พร้อมทั้งตีความหมายจากสัญลักษณ์ผ่านรูปภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง รวมถึงมุมมองในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันไปอีกด้วย

เมื่อศึกษาถึงในเรื่องของภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยผู้ศึกษาได้ใช้บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในการวิเคราะห์พบภาพตัวแทนสตรีที่ความเมตตา โอบอ้อมอารี มีความเชื่อในเรื่องต่างๆ อาทิ ความเชื่อเรื่องพรหมจารี ความเชื่อเรื่องแม่เลี้ยง และความเชื่อเรื่องของการทุจริต นอกจากนี้พบว่าผู้หญิงมีความปรารถนาในเรื่องของความรัก ปรารถนาในการได้รับการยอมรับในสังคมและปรารถนาในเงินทอง มีความกตัญญูต่อบิดามารดา มีบทบาทในด้านการทำงานที่ต่างกันทั้งนักเรียนนักศึกษา มีบทบาทในการทำงานนอกบ้าน และบทบาทที่ต้องทำงานแค่ในบ้านเท่านั้น อีกทั้งพบภาพตัวแทนสตรีที่ได้รับบทบาทความเป็นผู้นำอีกด้วย

อนุมัติ:

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Chaichana, P. M. Com. Arts (Strategic Communication), August 2019,
Graduate School, Bangkok University.
Representation of Woman through Thai Films (224 pp.)
Adviser: Asst. Prof. Ong-art Singlumpong, Ph.D.

ABSTRACT

This research is 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, situation development, climax, conclusion and ending. Love, morality and society are all present in these movies on the public scenes and home scenes. We also interpret picture and audio messages that the directors want to tell the audiences, include the difference perspective in each story. We also adopted political economic and culture to analyze how women represent in these movies, which we've found that they're show as merciful and hospitable, they also represent women who obsessed with virginity, women who believe that a step-mother and a step-daughter can never get along, women who believe that every places can have a corruption, a scam or dishonesty. Desire of love, want to be accepted in society, wealth and fortune and their desired to take care of the parents, these are wants and needs of women in these movies. Women also presented in difference occupations and roles in society, sometimes as a high-school student, a university student, a nurse, an office employee, as a housemaid as well as a role of a leader.

Approved: [redacted]

Thesis Advisor

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย” สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยการอบรม ให้ความรู้ ให้คำปรึกษาของดร.องอาจ สิงห์ลำพอง ที่ให้ความกรุณาแนะนำเสียสละเวลามาให้ความรู้ ชี้แนะแสงสว่างให้แก่ศิษย์ด้วยดีตลอดมา คอยให้กำลังใจเป็นแรงผลักดันที่ดีมาให้แก่ศิษย์เสมอ ขอขอบพระคุณบิดา มารดาที่คอยให้กำลังใจ เป็นห่วงดูแลและช่วยเหลือคอยให้คำปรึกษา คอยถามไถ่ให้กำลังใจอยู่เสมอ และขอบคุณ ผศ.ดร.ปฐมา สตะเวทิน ที่ให้ความกรุณาช่วยดูช่วยตรวจทานเนื้อหาของเล่มก่อนส่งสอบ ขอขอบพระคุณคุณนุกูล ประสิทธิ์วรนันท์ แฟนพันธุ์แท้ภาพยนตร์ไทยและขอบพระคุณหอภาพยนตร์จ.นครปฐมที่เอื้อเฟื้อในส่วนของการรับชมภาพยนตร์

สุดท้ายขอขอบคุณกำลังใจและคำปรึกษาจากนายเดชาพล เกิดคำ นางสาวศันศนีย์ มั่นคง นายภัทรฤกษ์ ผิวเผือกที่ช่วยเรื่องของการแปลภาษาและพี่ๆ กลุ่มอินดี้ทั้งพี่เฟิน พี่อุ๊ พี่ดล พี่กอล์ฟ รวมถึงพี่ๆ เพื่อนๆ และคุณครูทุกๆ ท่านในหลักสูตรปริญญาโท คณะนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ร่วมให้คำปรึกษา ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคอย่างไม่ย่อท้อ อีกทั้งเพื่อนฝูงมากมายที่มีส่วนร่วมในการช่วยเหลือและให้กำลังใจ ช่วยทำให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

นอกจากนี้ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยกรุงเทพ สถาบันแห่งคุณภาพที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ ทั้งด้านการสื่อสาร ด้านภาษา และด้านอื่นๆ ให้แก่นิสิตนักศึกษา

ภัทรวดี ไชยชนะ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 คำถามงานวิจัย	6
1.3 วัตถุประสงค์	6
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
1.5 ขอบเขตการศึกษา	6
1.6 นิยามศัพท์	8
1.7 กรอบแนวคิดงานวิจัย	10
บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
2.1 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)	11
2.2 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)	19
2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)	21
2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)	25
2.5 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม	29
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	35
3.1 แหล่งข้อมูลและประชากร	35
3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล	41
3.3 การนำเสนอข้อมูล	43

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 โครงสร้างการเล่าในภาพยนตร์ไทย	44
4.1 โครงเรื่อง	44
4.2 แก่นความคิด	75
4.3 ฉาก	78
4.4 ความขัดแย้ง	92
4.5 ตัวละคร	99
4.6 สัญลักษณ์	121
4.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง	137
บทที่ 5 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย	148
5.1 บริบทของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรี	148
5.2 การวิเคราะห์โดยใช้แนวความคิดภาพตัวแทน (Representation)	163
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	186
6.1 สรุปผลการวิจัย	186
6.2 อภิปรายผล	196
6.3 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้	207
6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป	208
บรรณานุกรม	209
ภาคผนวก	212
ประวัติเจ้าของผลงาน	224
เอกสารข้อตกลงว่าด้วยการขออนุญาตให้ใช้สิทธิ์ในวิทยานิพนธ์	

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 3.1:	แสดงระเบียบการวิจัย แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ และเครื่องมือในการวิจัย	35
ตารางที่ 4.1:	แก่นความคิดในภาพยนตร์	76
ตารางที่ 4.2:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2550)	79
ตารางที่ 4.3:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)	80
ตารางที่ 4.4:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)	82
ตารางที่ 4.5:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)	84
ตารางที่ 4.6:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)	86
ตารางที่ 4.7:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)	88
ตารางที่ 4.8:	ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)	91
ตารางที่ 4.9:	มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์	139
ตารางที่ 4.10:	โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์	141
ตารางที่ 5.1:	สัญลักษณ์แทนตัวตนของผู้หญิง	177
ตารางที่ 5.2:	สัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง	178
ตารางที่ 5.3:	สัญลักษณ์แทนความรัก	179
ตารางที่ 5.4:	สัญลักษณ์แทนการตัดสินใจ	180
ตารางที่ 5.5:	ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representation)	182
ตารางที่ 6.1:	ภาพตัวแทนสตรีไทยที่กระทำและถูกกระทำ	196
ตารางที่ 6.2:	ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตจากสังคม	199
ตารางที่ 6.3:	ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ	201

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1.1:	กรอบแนวคิดวิจัย	10
ภาพที่ 2.1:	แบบจำลองสัญญัติของโซซูร์	26
ภาพที่ 2.2:	หลักไตรวิภาคของเพิร์ซ	28
ภาพที่ 4.1:	ปัทมาไม่ยอมให้พ่อของเธอพาแม่เลี้ยงเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้าน	45
ภาพที่ 4.2:	สุรีรัตน์ถูกใส่ร้ายและถูกเฆี่ยนตี	45
ภาพที่ 4.3:	ชีวิตของดำและเดือนวัยเด็ก	46
ภาพที่ 4.4:	ดารณีพบกับธนบดีที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถ	47
ภาพที่ 4.5:	ดิวและต้นได้พบเจอกัน	47
ภาพที่ 4.6:	การเปิดเรื่องภาพยนตร์นวลฉวี	48
ภาพที่ 4.7:	ลินได้พบเกรซและรู้จักกับพัฒน์	49
ภาพที่ 4.8:	ปัทมาและฤทธิ์เที่ยวไนต์คลับด้วยกันทุกคืน	50
ภาพที่ 4.9:	นายหงัดจับริชาตขังรวมกับสายบัว	51
ภาพที่ 4.10:	การดำเนินชีวิตในช่วงวัยรุ่นของดำและเดือน	53
ภาพที่ 4.11:	ความรักของหมออุทิศและนวลฉวี	55
ภาพที่ 4.12:	ดารณีทำงานบ้านทุกอย่าง	56
ภาพที่ 4.13:	ธนบดีส่งดอกไม้ให้ดารณีทุกวัน	56
ภาพที่ 4.14:	การเสียชีวิตของเกตเพื่อนสนิทคนเดียวของดิว	57
ภาพที่ 4.15:	ดิวกลับมาเริ่มต้นใหม่ที่บ้านเกิดของเธอ	57
ภาพที่ 4.16:	แบงค์ฟ้องอาจารย์ว่าลินโกงข้อสอบ	58
ภาพที่ 4.17:	แบงค์ถูกดักกระทืบ ทำให้ไปสอบชิงทุนต่างประเทศไม่ทัน	59
ภาพที่ 4.18:	แบงค์กับความคิดของเขาที่เปลี่ยนไป	60
ภาพที่ 4.19:	ฤทธิ์มอมเหล้าปัทมาก่อนที่พลาดท่าเสียความสาวให้แก่ฤทธิ์	61
ภาพที่ 4.20:	ความรักของดำและเดือน	61
ภาพที่ 4.21:	นวลฉวีบังคับให้หมออุทิศจดทะเบียนสมรสกับเธอ	62
ภาพที่ 4.22:	ดารณีเต้นรำกับธนบดี	63
ภาพที่ 4.23:	สุรีรัตน์หลังจากดื่มน้ำยาล่องหน	64
ภาพที่ 4.24:	ดิวและต้นแต่งงานกัน	64
ภาพที่ 4.25:	ต้นป่วยเป็นเนื้องอกในสมอง	65

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
ภาพที่ 4.26:	การแก้ไขปัญหาของดำและเดือน	66
ภาพที่ 4.27:	ลินวางแผนในการโกงข้อสอบ	67
ภาพที่ 4.28:	หมออุทิศมีภรรยาอีกคนคือสมสวาท	67
ภาพที่ 4.29:	ปัทมาถูกฤทธิ์ยิง ก่อนโทรศัพท์ขอความช่วยเหลือ	68
ภาพที่ 4.30:	ดารณีขัดคำสั่งพ่อ หนีออกมาหาแดนชัย	68
ภาพที่ 4.31:	ต้นมาส่งดิวที่กรมขนส่งเหมือนเดิมทุกครั้ง	69
ภาพที่ 4.32:	วาระสุดท้ายของต้น	69
ภาพที่ 4.33:	สราญรัตน์และป้าถูกขังในห้องใต้ดิน	70
ภาพที่ 4.34:	สุรีรัตน์ถูกนายหงัดจับตัว	71
ภาพที่ 4.35:	สุรีรัตน์และสราญรัตน์ได้กลับมาพบกับแม่อีกครั้ง	71
ภาพที่ 4.36:	ดารณีเสียใจที่ถูกคนรักหลอกลวงมาโดยตลอด	72
ภาพที่ 4.37:	ธนบดีกับแอนนากลับมาเป็นเพื่อนกัน ธนบดีง้อดารณีด้วยเสียงเปียโน	72
ภาพที่ 4.38:	ลินสารภาพความจริงกับพ่อและตัดสินใจที่จะไม่กลับไปโกงอีก	72
ภาพที่ 4.39:	ปัทมาหาโอกาสที่จะฆ่ามนตร์จันทร์	73
ภาพที่ 4.40:	นวลฉวีถูกสามีหลอกมาฆ่า	73
ภาพที่ 4.41:	หมออุทิศเปลี่ยนใจไม่อยากฆ่านวลฉวี แต่นวลฉวีถูกแทงจนเสียชีวิตแล้ว	74
ภาพที่ 4.42:	วิดิโอที่ใส่ในซองจดหมายฉบับสุดท้ายที่ต้นส่งให้ดิว	74
ภาพที่ 4.43:	ลูกชายของดิวและต้น	74
ภาพที่ 4.44:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)	80
ภาพที่ 4.45:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)	82
ภาพที่ 4.46:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)	84
ภาพที่ 4.47:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)	86
ภาพที่ 4.48:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)	88
ภาพที่ 4.49:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)	90
ภาพที่ 4.50:	ฉากในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)	92
ภาพที่ 4.51:	ปัทมา	100
ภาพที่ 4.52:	ครอบครัวปัทมา	102
ภาพที่ 4.53:	สุรีรัตน์	102

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 4.54:	ผ่องพักตร์	103
ภาพที่ 4.55:	ดำ	106
ภาพที่ 4.56:	เดือน	107
ภาพที่ 4.57:	สถาบันครอบครัวของดำ	110
ภาพที่ 4.58:	สถาบันครอบครัวของเดือน	110
ภาพที่ 4.59:	นวลฉวี	111
ภาพที่ 4.60:	นวลฉวีปรนนิบัติดูแลหมออุทิศอย่างดี	112
ภาพที่ 4.61:	ดารณี	113
ภาพที่ 4.62:	ดิว	116
ภาพที่ 4.63:	ดิวสามารถทำงานทุกอย่างแทนต้นได้ในวันที่ต้นป่วย	117
ภาพที่ 4.64:	ดิวทำงานโปรแกรมเมอร์	118
ภาพที่ 4.65:	ครอบครัวของดิว	118
ภาพที่ 4.66:	ลิน	119
ภาพที่ 4.67:	ลินเอาตัวรอดจากการถูกจับได้เรื่องโกงข้อสอบ	119
ภาพที่ 4.68:	ลินวางแผนถึงขั้นตอนวิธีการโกงข้อสอบ	120
ภาพที่ 4.69:	ลินเด็กนักเรียนมัธยมปลาย	120
ภาพที่ 4.70:	ลินกับสถาบันการศึกษา	121
ภาพที่ 4.71:	สัญลักษณ์กุหลาบสีขาว	122
ภาพที่ 4.72:	สัญลักษณ์เหล้า	123
ภาพที่ 4.73:	น้ำยาล่องหน	123
ภาพที่ 4.74:	ห้องขังใต้ดิน	124
ภาพที่ 4.75:	สัญลักษณ์พิเศษแทนความต้องการ ได้แก่ เงิน	124
ภาพที่ 4.76:	หมออุทิศสวมสร้อยให้แก่นวลฉวี	125
ภาพที่ 4.77:	ศพนวลฉวีพบแหวนตระกูลราชเดช	125
ภาพที่ 4.78:	สัญลักษณ์แทนการสื่อความรัก	126
ภาพที่ 4.79:	สัญลักษณ์แทนการขอคืนดี	126
ภาพที่ 4.80:	จดหมายสัญลักษณ์แทนตัวตน	127
ภาพที่ 4.81:	ต้นบ๊วยสัญลักษณ์แทนความอ้างว้าง	127

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
ภาพที่ 4.82:	สัญลักษณ์พิเศษแทนความไม่ซื่อตรง	128
ภาพที่ 4.83:	สัญลักษณ์พิเศษแทนการเลือกทางเดินที่ถูกและผิด	129

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลมากและเป็นสื่อที่ผู้เข้าชมเลือกที่จะบริโภคด้วยการเดินเข้ามาชมเอง ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่สามารถโน้มน้าวใจให้เกิดความคิด ทัศนคติและกระแสความนิยมได้ เพราะผู้บริโภคเป็นฝ่ายที่ต้องเกิดความพร้อม ความยินยอมในการเข้ามาบริโภคภาพยนตร์ (รัฐพล พรหมมาศ, 2546) ในอดีตที่วิทยุและโทรทัศน์ยังไม่แพร่หลาย ภาพยนตร์เปรียบเสมือนสื่อมวลชนที่มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอข่าวสาร เนื่องจากมีการประสานเรื่องราวและเล่าเรื่องออกมาด้วยภาพและเสียงเข้าด้วยกัน จึงทำให้ผู้คนให้ความสนใจกับข่าวสารที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์อย่างมาก ถึงแม้ว่าข่าวที่ถูกนำเสนอนั้นจะมีความล่าช้ามากก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ข่าวต่างประเทศ ภาพยนตร์สงคราม ภาพยนตร์ข่าวภายในประเทศ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่มีอำนาจไม่น้อยที่สามารถควบคุมหรือโน้มน้าวจิตใจผู้ชมได้ นอกจากจะสร้างความสุนทรียภาพแล้วยังสร้างความสัมพันธ์ที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวทางเศรษฐกิจและการเมืองอีกด้วย

ในปัจจุบันภาพยนตร์ยังคงถูกมองว่าเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ เหตุการณ์ต่างๆ ศิลปะการบันเทิงและวรรณกรรมต่างๆ ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง (ปิยะดนัย วิเคียน, 2560) นอกจากนี้ภาพยนตร์ถูกมองว่าเป็นสื่อที่เปิดประสบการณ์ใหม่ๆ มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระให้ผู้ชมได้ขบคิดวิเคราะห์ (วิชชา สันทนาประเสริฐ, 2555, หน้า 9) มีการสอดแทรกภาษา วัฒนธรรมและสร้างแรงบันดาลใจไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิต การท่องเที่ยว เรื่องความรักและภาพยนตร์ทำให้เกิดค่านิยมในด้านต่างๆ ทั้งทางที่ดีและไม่ดี เช่น ค่านิยมการใช้ถุงผ้าแทนถุงพลาสติก ค่านิยมการความกตัญญูต่อบิดามารดา ค่านิยมการทำความดีเพื่อสังคมโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ภาพยนตร์บางเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงอีกแง่มุมชีวิตของสังคมที่หลายคนอาจไม่เคยพบเจอมาก่อน เช่น ความรักระหว่างครูกับนักเรียน ความรักชู้สาวในครอบครัว บางครั้งการรับชมภาพยนตร์บางเรื่องบางตอนซ้ำๆ อาจจะเปรียบเสมือนการกระตุ้นซ้ำจากภาพยนตร์บ่อยครั้งจนกลายเป็นความเชื่อที่ฝังใจ กลายเป็นทัศนคติและค่านิยมของบุคคลที่นำไปสู่ค่านิยมของสังคมได้

ดังนั้นภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่สามารถสร้างค่านิยมทางเพศได้อีกด้วย ผ่านเนื้อหาของเรื่องราวผ่านการกระตุ้นซ้ำจากภาพยนตร์ผ่านฉาก บทสนทนา ตัวละคร การแต่งกาย การแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรม ทุกอย่างล้วนประกอบสร้างความหมายเป็นภาพรวมของความเป็นหญิง ภาพยนตร์ส่วนใหญ่นั้นถูกเล่าด้วยมุมมองของผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะบทบาทของผู้ชายที่เป็นตัวละครที่สำคัญโดดเด่นเป็นตัวคลี่คลายปัญหา ในขณะที่ผู้หญิงถูกเล่าผ่านภาพยนตร์ส่วนใหญ่ด้วยบทบาทเป็นรองหรือเป็นเพียงตัวละครเสริมที่เข้ามาเพิ่มความโดดเด่นให้ตัวละครชายเท่านั้น น้อยมาก

ที่ภาพยนตร์ที่จะถูกเสนอผ่านมุมมองของผู้หญิงเพราะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควรมาอยู่ในภาพยนตร์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, หน้า 239) โดยตัวอย่างของภาพยนตร์ทั่วโลกที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิง เช่น The Piano (ในปี พ.ศ.2536) ภาพยนตร์จากประเทศนิวซีแลนด์ที่เล่าเรื่องราวถึงของผู้หญิงกับโอกาสน้อยมากที่จะได้พูดความในใจว่าตนเองต้องการอะไร แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการให้ผู้หญิงเป็นใบ้เพื่อสื่อสารว่าผู้หญิงไม่มีปากไม่มีเสียงอย่างแท้จริง อีกทั้งยังเจอกับปัญหารักสามเส้าที่ผู้ชายเห็นร่างกายและจิตใจของผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่งที่เขามีสิทธิครอบครอง กักขัง ดุด่า ลงโทษได้เสมอ แต่ในท้ายสุดของเรื่องผู้หญิงได้ใช้ไพ่ใบสุดท้ายที่ทำให้ผู้ชายเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ เมื่อผู้หญิงได้รับชัยชนะเธอกลายเป็นฝ่ายเลือกมิใช่ฝ่ายที่ถูกเลือกอีกต่อไป ส่วนภาพยนตร์เรื่อง The Good Wife (ในปี พ.ศ. 2552) เป็นภาพยนตร์จากประเทศสหรัฐอเมริกาที่เล่าถึงหน้าที่ของภรรยาที่ดีคนหนึ่งที่ปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่องทั้งงานบ้านงานเรือน พอตกกลางคืนก็ปฏิบัติหน้าที่ร่วมหมอนนอนเคียงกับสามีเรียกได้ว่าปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาได้ดีเกือบทุกประการ เพียงแต่ว่าเธอมีรสนิยมทางเพศที่แปลกออกไปคือการร่วมหลับนอนกับชายอื่น ชายอื่นนั้นคือน้องชายของสามีที่อยู่ร่วมบ้านเดียวกันโดยผู้เป็นสามียินยอม จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้กล้าที่จะเสนอมุมมองความต้องการของผู้หญิงอนุญาตให้ผู้หญิงได้ตั้งเป้าหมายของตัวเองเพราะภาพยนตร์ส่วนมากตัวละครหญิงล้วนไร้เป้าหมาย และภาพยนตร์เรื่อง Indochine (ในปี พ.ศ.2535) เป็นภาพยนตร์ของประเทศฝรั่งเศสที่เล่าเรื่องราวในประเทศเวียดนามที่อยู่ภายใต้รัฐบาลอาณานิคมประเทศฝรั่งเศส มีการนำเสนอเรื่องราวถึงผู้หญิงที่ในมุมมองของของผู้หญิงที่รักงาน รักความใฝ่ฝัน มีความมุ่งมั่นในเรื่องอื่นๆ มากกว่าสถาบันครอบครัวเพียงแต่ว่าสังคมกลับไม่ได้ให้โอกาสผู้หญิงเหล่านี้ อีกทั้งยังรุมประณามผู้หญิงเหล่านี้จนไม่กล้าที่จะแสดงออกมา แต่ผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้กลับปฏิเสธสถาบันครอบครัวและมุ่งหน้าให้ความสนใจกับสถาบันอื่นๆ แทนไม่ว่าสังคมจะมองเธอเป็นอย่างไรก็ตาม

ภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนใหญ่ล้วนนำเสนอผู้หญิงในแง่มุมที่แตกต่างหลากหลายกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นมุมมองผู้หญิงที่กล้าแสดงออกหรือภาพยนตร์ที่สะท้อนสิ่งที่ผู้หญิงได้พบเจอในสังคมชายเป็นใหญ่ อีกทั้งภาพยนตร์ในต่างประเทศยังมีความกล้าที่จะนำเสนอมุมมองที่ขัดแย้งกับสังคม อาทิ ผู้หญิงเป็นโสเภณี ภรรยาหลายสามี เป็นต้น ในงานวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน ของ กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) พบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์อเมริกันมีลักษณะของความมั่นใจในตัวเอง ตัดสินใจเด็ดขาด มีความสามารถและลงมือทำได้ด้วยตนเอง มีมุมมองเรื่องเพศสัมพันธ์เป็นเรื่องปกติ เพราะยึดถือถือและเคารพในตนเองว่ามีศักยภาพมากพอที่จะลงมือทำในสิ่งต่างๆ ได้อย่างประสบความสำเร็จ จึงมีความมั่นใจและคิดว่าตนเองมีความสามารถเทียบเท่ากับผู้ชายหรือมากกว่า ผู้หญิงมีลักษณะของการกล้าคิดกล้าทำ กล้าที่จะปลดเปลื้องเพศของตัวเองออกจากสภาวะการถูกกดขี่จากเพศชาย จึงจะพบว่าภาพตัวแทนของสตรีในภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนใหญ่ มีการนำเสนอภาพตัวละครหญิงที่แสดงให้เห็นว่า

ในความเป็นจริง ผู้หญิงทั่วโลกต้องการปลดเปลื้องตัวเองออกจากการถูกกดขี่ข่มเหง มีการความต้องการที่จะผลักดันสตรีนิยม (Feminism) ให้ประสบความสำเร็จ มีการนำเสนอถึงมุมมองที่ผู้หญิงฉีกกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Good Wife (ในปี พ.ศ.2552) ที่ภรรยานอกใจสามีฉีกกฎเกณฑ์ภรรยาต้องรับบทเป็นช้างเท้าหลัง ไม่ได้เป็นเพศที่ต้องปรนนิบัติภักดีเป็นสมบัติส่วนตัวของสามีคนเดียวอีกต่อไป การมีอิสระในเรื่องของเพศสัมพันธ์เช่นเดียวกันกับผู้ชาย มีการปลดเปลื้องผู้หญิงออกจากกฎเกณฑ์และความเชื่อที่ว่าผู้หญิงไม่เหมาะสมกับการเป็นผู้นำประเทศ เช่น Margaret Thatcher นายกรัฐมนตรีหญิงคนแรกของสหราชอาณาจักรและดำรงตำแหน่งยาวนานที่สุดในประเทศ พ.ศ.2522 ถึง พ.ศ.2533 Tarja Halonen ประธานาธิบดีหญิงคนแรก ในปี พ.ศ. 2543 ของประเทศฟินแลนด์ และ Julie Eileen Gillard เป็นนายกรัฐมนตรีหญิงคนแรก ในปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ.2556 ของประเทศออสเตรเลีย

ส่วนภาพยนตร์ไทยนั้นมีการนำเสนอภาพตัวแทนสตรีในมุมมองของผู้หญิงที่แข็งแกร่ง เพื่อแสดงให้เห็นว่าสตรีไทยนั้นมีความแข็งแกร่ง น่ายกย่อง สู้คนและเป็นวีรสตรี ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (ในปี พ.ศ.2544) เป็นเรื่องราวความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญและเล่าถึงความตายของวีรกษัตริย์สุริโยไทที่ต่อสู้เพื่อรักษากรุงศรีอยุธยาไม่ให้ตกเป็นของพม่า เรื่องจบลงด้วยสงครามยุทธหัตถีซึ่งเป็นสาเหตุให้พระสุริโยไทสิ้นพระชนม์บนคอช้างเป็นการเสียสละชีพเพื่อรักษาอาณาจักรอยุธยาอย่างแท้จริง ส่วนภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองสตรีในแง่ลบ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง กบฏท้าวศรีสุดาจัน (ในปี พ.ศ.2548) เป็นเรื่องราวของท้าวศรีสุดาจันที่แอบลักลอบเป็นชู้กับมหาดเล็กรับใช้ในวัง ทั้งคู่ร่วมวางแผนสังหารองค์เหนือหัวเพื่อที่จะได้ขึ้นครองแผ่นดินเอง จนถูกอนุชาขององค์เหนือหัวประหารตัดหัว ท้าวศรีสุดาจันและเสียบหัวประจานไว้ที่หน้าประตูเมือง นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่ผู้หญิงอยู่ในบทบาทของผู้ถูกกระทำ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง คืนบาปพรหมพิราม (ในปี พ.ศ.2546) เป็นการเล่าเรื่องของผู้หญิงที่ถูกฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยม ทั้งถูกพนักงานรถไฟเพศชายขับไล่หญิงสาวลงมาในที่เปลี่ยวยามวิกาล ถูกผู้ชายรุมข่มขืนอย่างน่าสงสารก่อนจะถูกฆาตกรรมอำพรางอย่างทารุณ ภาพยนตร์ไทยส่วนมากเลือกนำเสนอมุมมองของผู้หญิงในฝ่ายที่ถูกกระทำมากกว่าฝ่ายกระทำซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง ความคิดของเพศหญิงในภาพยนตร์สมัยก่อนส่วนใหญ่นั้นเป็นเพศที่เรียกว่าโลกสวย มองโลกมุมบวก อ่อนแอไม่ทันคน ต้องตกเป็นเหยื่อทางสังคม โดนกลั่นแกล้ง โดนรังแกไม่สู้คน ไม่มีความสมบูรณ์อยู่ในตัวเอง เป็นเพศที่สวยแต่ไร้ความคิดคือต้องได้รับการปกป้องดูแลตลอดเวลาเพราะคิดแก้ไขปัญหาเองไม่ได้และอยู่แต่บ้านแต่เรือน ดังนั้นภาพตัวแทนของผู้หญิงในสมัยก่อนจะเป็นรองผู้ชายอยู่เสมอ มีเพียงภาพยนตร์ไม่กี่เรื่องที่จะพลิกบทบาทให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่แข็งแกร่งน่ายกย่องและเป็นฝ่ายกระทำบ้าง

เนื้อเรื่องในภาพยนตร์สมัยก่อนส่วนใหญ่ล้วนเกิดจากโครงสร้างทางอำนาจที่สัมพันธ์กับความสัมพันธ์ทางเพศและมีสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ลักษณะของแต่ละเพศ ความสัมพันธ์ทาง

เพศ หรือจะเป็นบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับเพศด้วย ฉะนั้นจึงหยิบยกตัวละครหญิงจากภาพยนตร์ไทยมาใช้ในการหาภาพตัวแทนสตรี ซึ่งสังเกตได้ว่าภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ในสมัยก่อนมาจากความเป็นจริงในสังคมเนื่องจากผู้หญิงอยู่ในช่วงบริบททางสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่นั้นมีสิทธิและเสรีภาพน้อยกว่าผู้ชายอย่างเห็นได้ชัดโดยมีการแบ่งแยกหน้าที่ของหญิงและชายให้แยกออกจากกันตามกลไกของสังคมเพื่อควบคุมสมาชิกหญิงชายให้อยู่ร่วมกันในสังคมแบบแบ่งแยกหน้าที่ตามที่ กาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 107) กล่าวไว้ หญิงอยู่บ้านชายอยู่สาธารณะเนื่องจากพื้นที่ในบ้านมีอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ไม่ต้องใช้ความสามารถในการแข่งขันหรือเรียนรู้ แตกต่างจากพื้นที่สาธารณะที่เป็นพื้นที่ที่มีกฎเกณฑ์ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ทำงาน เรื่องที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจ สังคม การเมืองล้วนต้องใช้การเรียนรู้ทักษะการเอาตัวรอดในสังคม กฎเกณฑ์หญิงอยู่บ้านชายอยู่สาธารณะจึงเปรียบเสมือนสังคมต้องการกำหนดอาณาเขตของผู้หญิงให้แคบและมีพื้นที่จำกัดเพราะมีแค่พื้นที่ในบ้านเท่านั้น ในขณะที่โลกสาธารณะของผู้ชายกว้างขวางผู้ชายจึงมีโอกาสที่จะแสวงหาความรู้และเมื่อได้รับความรู้ก็กลายเป็นฐานของอำนาจด้วยความฉลาดรอบรู้จึงสามารถปกครองผู้หญิงที่รู้น้อยได้ ดังนั้น บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมจึงเป็นกลไกทางสังคมตัวหนึ่งที่ส่งผลกระทบอย่างมากต่อภาพตัวแทนสตรีอาจจะเป็นช่องทางสำคัญที่เปิดโอกาสให้ผู้ชายใช้อำนาจเอาเปรียบผู้หญิงในบริบทของสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่นี้

ความเป็นจริงทางสังคมได้ถูกสะท้อนออกมาผ่านภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์สมัยก่อนที่เรียกได้ว่า ภาพยนตร์ในฐานะภาพสะท้อนสังคม (Reflectionism) (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, หน้า 4) หมายถึง ภาพยนตร์เป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคมสอดแทรกบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นๆลงไปเพราะหน้าที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของภาพยนตร์นั้นคือ การบันทึกสังคมเพราะภาพยนตร์สามารถเก็บหลักฐานไว้ได้นานและเป็นช่วงเวลาที่ผู้ผลิตสร้างตัวละครผูกขึ้นจากชีวิตจริงของผู้คนในสังคมทั้งวิถีชีวิตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม การแต่งกาย ภาษาพูด เป็นต้น เรียกได้ว่าภาพยนตร์เปรียบเสมือนเอกสารทางสังคมที่ใกล้ความเป็นจริงที่สุดในช่วงเวลานั้นๆ เพราะฉะนั้นการศึกษาภาพตัวแทนสตรีจึงต้องสอดแทรกเนื้อหาสาระของบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเพราะบริบทเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงภาพตัวแทนสตรีไทย และนำบริบทต่างๆเหล่านี้มาใช้ในเป็นตัวช่วยในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัยเพื่อเชื่อมระหว่างโลกความจริงกับโลกแห่งจินตนาการตามที่ กำจร หลุยยะพงศ์ (2556, หน้า 4) ได้กล่าวไว้ ภาพยนตร์เป็นกระจกสะท้อนความจริงนำไปสู่การรับรู้ถึงปัญหาต้นตอที่ส่งผลต่อภาพตัวแทนสตรีซึ่งภาพตัวแทนนั้นมีการให้ความหมายทั้งในแง่ของแนวภาพแทนความคิดคือการตีความหมายจากกระบวนความคิดของเราที่เป็นผู้ชมภาพยนตร์หรือผู้รับสารและในแง่ของสัญลักษณ์คือการแปลความหมายที่ผู้ผลิตภาพยนตร์หรือผู้ส่งสารที่แฝงไว้เพื่อสื่อ

ความหมายจริงๆ ที่อาจจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นสตรีจะทำให้ภาพตัวแทนสตรีมีความสมบูรณ์ครบถ้วนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังนำไปสู่การพัฒนาสตรีให้มีความเสมอภาคมากยิ่งขึ้น

แท้จริงแล้วผู้หญิงอาจจะมีความสามารถอาจจะเหมาะกับบทบาทของผู้นำหรืออาจจะมีความคิดที่ฉลาดหลักแหลมในหลายๆ ด้านมากกว่าผู้ชายแต่สาเหตุที่ภาพตัวแทนสตรีไทยมักมีลักษณะที่ด้อยกว่าหรือตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบจนกลายเป็นปัญหาที่หยั่งรากลึกในสังคมเป็นเวลาช้านาน เกิดจากสื่อมวลชนที่ร่วมสร้างผลกระทบต่อความเป็นเพศ อีกทั้งบริบททางสังคมต่างๆ ล้วนขัดเกลาจนส่งผลให้ผู้หญิงไม่กล้าแสดงความเป็นตัวเองออกมา อาทิ ผู้หญิงอาจจะมีความสามารถในเรื่องของเทคโนโลยีแต่บริบทสังคมสั่งห้ามให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้าน เป็นต้น เช่นเดียวกันกับ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2555) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย พบประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเสมอภาคระหว่างชายหญิง พบว่าทั้งเพศหญิงและเพศชายมีความเห็นที่ตรงกันเป็นส่วนมาก มีการให้ความสำคัญกับสตรีว่าเป็นผู้มีความรู้ที่ดี เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง เป็นผู้ที่ความจำดี แต่อย่างไรก็ตามความคิดเห็นส่วนใหญ่ยังยอมรับว่ามีผู้ชายเป็นต้นแบบ ผู้ชายเป็นเพศที่มีความเป็นผู้มีอำนาจในสังคมไทย และ พรจันทร์ เสียงสอน (2557) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย พบว่าอุดมการณ์ดั้งเดิมแบบปิตาธิปไตยหรือผู้ชายเป็นใหญ่เป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าผู้ชาย โดยส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำความรุนแรงก่อน ดังนั้นจึงต้องวิเคราะห์หากลไกทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนสตรีเพื่อนำมาสู่การแก้ไขปรับปรุงและนำมาสู่การรื้อถอนภาพลักษณ์สตรีแบบเดิมๆ

ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ด้วยภาพยนตร์เป็นสื่อที่ถ่ายทอดความเป็นจริงในสังคมอีกทั้งยังประกอบสร้างค่านิยมให้สังคมได้อีกด้วย จึงมุ่งศึกษาถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ที่ใช้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสตรีและบริบทโดยรอบเพื่อสะท้อนความเป็นสตรีได้อย่างเด่นชัด เพื่อรับรู้ถึงบริบทต่างๆ ทางสังคมล้วนสร้างผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิง ผู้ศึกษาจึงต้องศึกษาภาพตัวแทนสตรีในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม เนื่องจากโครงสร้างทางบริบทต่างๆ ส่งผลต่อภาพตัวแทนสตรี ทั้งภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพตัวแทนสตรี ทั้งความเชื่อในสังคมที่ถูกปลูกฝังจากรุ่นสู่รุ่นหรือกระแสนิยมต่างๆ ที่อาจส่งผลให้ผู้หญิงมีการดำเนินชีวิตที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์และความคาดหวัง รวมทั้งศึกษาภาพตัวแทนสตรีในมุมมองของคนในสังคมนำมาสู่การพัฒนาภาพตัวแทนสตรีให้มีความเสมอภาคพ้นจากกฎเกณฑ์ที่สังคมคาดหวัง เป็นเพศที่ได้รับการยอมรับอย่างเท่าเทียมและอยู่ร่วมกับทุกเพศในสังคมไทยตลอดจนสังคมโลกได้ต่อไปอย่างมีความสุข

1.2 คำถามงานวิจัย

1.2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร

1.2.2 ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์

1.3.1 เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

1.3.2 เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เพื่อนำผลวิจัยมาใช้สร้างการรับรู้ถึงความเป็นผู้หญิงในมุมมองของสังคม เพื่อพัฒนาภาพตัวแทนสตรีให้อยู่ร่วมในสังคมได้อย่างภาคภูมิ

1.4.2 ผลการวิจัยนำไปใช้เพื่อศึกษาถึงโครงสร้างบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของภาพตัวแทนสตรีไทย

1.4.3 งานวิจัยชิ้นนี้สร้างขึ้นเพื่อค้นหาภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านวิชาชีพของวงการภาพยนตร์ไทยและเป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับสตรี

1.5 ขอบเขตการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) มุ่งศึกษาถึงการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย โดยมีขอบเขตการศึกษาดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้ศึกษาเลือกศึกษาภาพยนตร์ไทย โดยใช้เกณฑ์การเคลื่อนไหวทางการเมืองที่สำคัญมาเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพยนตร์ เนื่องจากผู้ศึกษามองว่าการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองส่งผลต่อเศรษฐกิจและสังคมโดยรวม อีกทั้งนโยบายส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์มาจากนโยบายทางการเมือง เพราะกลุ่มคนที่ผลักดันภาพยนตร์คือกลุ่มคนกลุ่มเดียวกันกับผู้ที่ผลักดันการเมือง (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546, หน้า 59-68) ผู้ศึกษาจึงใช้การเคลื่อนไหวทางการเมืองที่สำคัญมาเป็นเกณฑ์ในการจัดกลุ่มภาพยนตร์ทั้ง 7 กลุ่ม ดังนี้

พ.ศ.2475-2500 ยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

พ.ศ.2501-2515 ยุคก่อน 14 ตุลา

พ.ศ.2516-2519 ยุค 14 ตุลา

พ.ศ.2520-2533 ยุค 6 ตุลา

พ.ศ.2534-2539 ยุคพฤษภาทมิฬ

โดยการแบ่งยุคการปกครองข้างต้นมาจากหนังสือสื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชนวัฒนธรรมและสังคม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546, หน้า 59-68) ผู้ศึกษาได้นำยุคฟองสบู่แตกออก เนื่องจากเป็นยุคของเศรษฐกิจ ซึ่งปัจจุบันปี พ.ศ.2560 ผู้ศึกษาจึงเพิ่มการแบ่งยุคการปกครองเข้ามา 2 ยุค ได้แก่

พ.ศ.2540-2557 ยุคก่อนคสช.(คณะรักษาความสงบแห่งชาติ)

และยุคคสช. พ.ศ.2558-2560

โดยนำเกณฑ์การเคลื่อนไหวทางการเมืองทั้ง 7 ยุค มาใช้เป็นกรอบการศึกษาภาพตัวแทนสตรีไทย ได้แก่

1) ยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475-2500

2) ยุคก่อน 14 ตุลา พ.ศ.2501-2515

3) ยุค 14 ตุลา พ.ศ.2516-2519

4) ยุค 6 ตุลา พ.ศ.2520-2533

5) ยุคพฤษภาทมิฬ พ.ศ.2534-2539

6) ยุคก่อนคสช. พ.ศ.2540-2557

7) ยุคคสช. พ.ศ.2558-2560

1.5.2 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้ศึกษาได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้เกณฑ์ตัวละครหญิงได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจรายชื่อภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยมในปี พ.ศ.2500-2560 พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 62 เรื่อง ผู้ศึกษาใช้วิธีการคัดเลือกภาพยนตร์แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ใช้เนื้อหาของภาพยนตร์ในการวิเคราะห์เชิงลึก โดยกำหนดว่าภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่องนั้น ต้องมีผู้หญิงเป็นตัวละครที่มีความสำคัญและเป็นตัวดำเนินเรื่องเกิน 70 เปอร์เซ็นต์ของจำนวนฉากในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

แต่พบว่ายุคก่อน 14 ตุลา พ.ศ.2501-2515 ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม ได้แก่ ไอ้แก่น (ในปี พ.ศ.2502) ค่าน้ำนม (ในปี พ.ศ.2503) วัยรุ่นวัยคะนอง (ในปี พ.ศ.2505) ดวงตาสวรรค์ (ในปี พ.ศ.2506) นกน้อย (ในปี พ.ศ.2507) และเดือนร้าว (ในปี พ.ศ.2508) จากการหาฟิล์มภาพยนตร์ทั้งหอภาพยนตร์และบริษัทที่อำนวยการสร้างภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องนั้นไม่มีฟิล์มภาพยนตร์ที่สามารถใช้ศึกษาได้ ผู้ศึกษาจึงใช้เกณฑ์เฉพาะในยุคก่อน 14 ตุลา พ.ศ.2501-2515 คือเกณฑ์รางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม พบว่ามีภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ที่มีนักแสดงนำหญิง “สุรีรัตน์” เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเกิน 70% ของจำนวนฉากในเรื่องทั้งหมดและมีนักแสดงสมทบหญิง “ผ่องพักตร์” ที่ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยมเป็นตัวละครสำคัญใน

การดำเนินเรื่องเกิน 70% ของจำนวนฉากในเรื่องเช่นเดียวกัน ดังนั้น ภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่

1) ยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475-2500 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

2) ยุคก่อน 14 ตุลา พ.ศ.2501-2515 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

3) ยุค 14 ตุลา พ.ศ.2516-2519 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2508)

4) ยุค 6 ตุลา พ.ศ.2520-2533 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2518)

5) ยุคพฤษภาทมิฬ พ.ศ.2534-2539 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

6) ยุคก่อนคสช. พ.ศ.2540-2557 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

7) ยุคคสช. พ.ศ.2558-2560 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

1.5.3 ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาในการดำเนินการศึกษาเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ.2560 ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ.2562

1.6 นิยามศัพท์

ภาพยนตร์ไทย (Thai Movie) หมายถึง ภาพยนตร์ที่มีผู้ผลิตเป็นคนไทยมีผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นคนไทยมีบทสนนาเป็นภาษาไทย เป็นสื่อที่มีรูปแบบการนำเสนอด้วยภาพเคลื่อนไหวและเสียงลงฉายบนจอโดยแฝงไปด้วยความรู้ ค่านิยม และสะท้อนสังคมอุดมการณ์ความเชื่อต่างๆ จากผู้ผลิตถ่ายทอดไปสู่ผู้ชม

การสื่อสาร (Communication) หมายถึง กระบวนการถ่ายทอดข่าวสาร ข้อมูล ความรู้ ความรู้สึก ความคิดเห็น ประสบการณ์ ความต้องการจากผู้ส่งสารโดยผ่านสื่อต่างๆ ไปยังผู้รับสาร โดยมีวัตถุประสงค์ทำให้เกิดความรับรู้ตรงกันและมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร

ภาพตัวแทนสตรี (Representation of Woman) หมายถึง ผู้หญิงที่ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านโครงเรื่อง แก่นความคิด ฉาก ความขัดแย้ง ตัวละคร สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองการเล่าเรื่อง

โครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative) หมายถึง การเล่าถึงเรื่องราวที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

โดยใช้ 7 องค์ประกอบของโครงสร้างการเล่าเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นความคิด ฉาก ความขัดแย้ง ตัวละคร สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองการเล่าเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบได้ 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเปิดเรื่อง (Exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) จุดสูงสุดทางอารมณ์ (Climax) การคลี่คลายเรื่องราว (Resolution) และการจบเรื่อง (Closure)

แก่นความคิด (Theme) หมายถึง ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง

ฉาก (Scene) หมายถึง องค์ประกอบหนึ่งในเรื่องเล่าทุกประเภท เป็นสถานที่ที่รองรับเหตุการณ์นั้นๆ มีความสำคัญในแง่ของการให้ความหมาย

ความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง ปมปัญหาของเรื่องนำมาสู่การหาหนทางการแก้ไขปมความปัญหาของตัวละคร

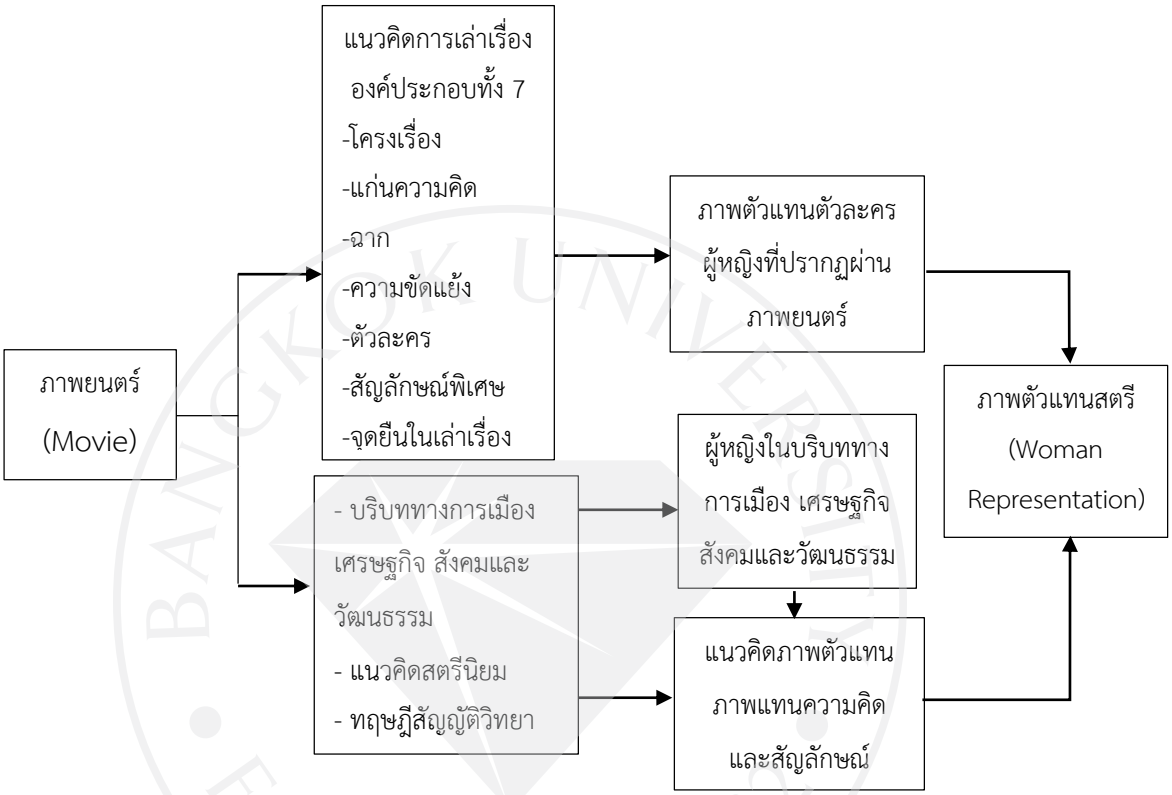
ตัวละคร (Character) หมายถึง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า

สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) หมายถึง การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย ประกอบด้วยสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) หมายถึง มุมมองของผู้ที่เล่าเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ แบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) มุมมองแบบพหูสูต (The Omniscient) มุมมองแบบบุคคลที่สาม (The Third Person) และมุมมองแบบเป็นกลาง (The Objective)

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 1.1: กรอบแนวคิดการวิจัย



จากกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางให้การดำเนินงานวิจัยเป็นไปอย่างมีระบบ และบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ เสร็จทันตามกำหนด และมีประสิทธิภาพ ผู้ศึกษาจึงได้กำหนดขั้นตอนของการวิจัยเป็น 4 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย โดยการศึกษาสภาพปัญหา ด้วยการค้นคว้าหาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา วารสาร บทความวิชาการตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ตัวแปรภาพตัวแทนสตรี (Woman Representations) จากนั้นนำตัวแปรที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 ไปออกแบบเครื่องมือในการวิจัยในขั้นตอนที่ 2 ซึ่ง ขั้นตอนที่ 2 ได้แก่ วิเคราะห์ภาพยนตร์โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดสตรีนิยม ทฤษฎีสัญญัติวิทยา บริบททางการเมืองเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม เพื่อเป็นการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) นำผลการวิจัยในขั้นตอนที่ 2 ไปวิเคราะห์ตามขั้นตอนที่ 3 ใช้ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ และผู้หญิงในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม มาวิเคราะห์ผ่านแนวคิดภาพตัวแทน ประกอบด้วย ภาพแทนความคิดและสัญลักษณ์ ขั้นตอนที่ 4 เป็นขั้นตอนสุดท้าย จนได้เป็นภาพตัวแทนสตรี (Woman Representations)

บทที่ 2
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย” ผู้ศึกษาได้ใช้ทฤษฎี แนวความคิดรวมถึงงานวิจัยต่างๆ มาศึกษา เพื่อวิเคราะห์หาภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีความแตกต่าง เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยต่างๆ โดยผู้ศึกษาได้ใช้แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)

2.2 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

2.1 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)

การที่จะศึกษาเรื่องภาพตัวแทนสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้น มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาทำความเข้าใจถึงที่มาของความเป็นสตรีหรือแนวความคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง นำมาสู่ความเข้าใจในเรื่องราวของผู้หญิงและมุมมองต่างๆ นำมาสู่การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยสตรีนิยม (Feminism) หมายถึง อุดมการณ์อย่างหนึ่งที่ผู้หญิงต้องการจะปรับเปลี่ยนความคิดของสังคมให้เกิดความเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายเพื่อไม่ให้เพศหญิงถูกกดขี่ข่มเหงหรือมีสถานภาพด้อยกว่าเพศชาย โดยสามารถแยกการประสานงานออกเป็น 3 หลัก ประการที่หนึ่ง คือการเคลื่อนไหวโดยการทำงานประสานกันเป็นกลุ่มองค์กรเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้อย่างเฉพาะเจาะจงส่งผลให้เกิดองค์ประกอบที่สอง คือการเปลี่ยนแปลงความคิดทางสังคมและการเมือง การเมืองถือว่าเป็นองค์ประกอบสุดท้ายเพราะรัฐบาลและการเมืองมีส่วนในการช่วยแก้ไขกฎหมายเพื่อสร้างความเท่าเทียมและแก้ไขความไม่เป็นธรรมได้ (Baumgardner & Richards, 2000 อ้างใน พรจันทร์ เสียงสอน, 2557, หน้า 10) หรือแนวคิดสตรีนิยมอาจจะหมายถึงเรื่องของความเท่าเทียม เรื่องของสิทธิของระหว่างหญิงชาย เน้นการสร้างความเชื่อว่าเพศชายและเพศหญิงนั้นควรมีความเท่าเทียมกันและทุกคนมีสิทธิเสรีภาพในการตัดสินใจหรือในด้านต่างๆ เหมือนกันและควรเปลี่ยนความคิดเหล่านี้เพื่อที่จะลดการกดขี่ข่มเหงทางเพศและผู้หญิงไม่ควรต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายการทำร้ายร่างกาย หรือสิทธิในด้านการทำงานต่างๆ หรือการถูกเลือกปฏิบัติ โดยแนวคิดสตรีนิยมให้ความสำคัญเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติต่างๆ ศึกษาถึงความสัมพันธ์ทางเพศเพื่อนำมาวิเคราะห์หาสาเหตุของความเหลื่อมล้ำทางเพศ ก่อนเกิดเป็นขบวนการเคลื่อนไหวเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศ

แนวคิดนี้ได้ถือกำเนิดขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสและประเทศเนเธอแลนด์ ในปี ค.ศ.1872 และประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ.1910 ก่อเกิดแรกเริ่มจากการเดินขบวนโดยสตรีเพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียมทางสังคมไม่ว่าจะเป็นสิทธิเสรีภาพทางด้านเศรษฐกิจ สิทธิเสรีภาพทางด้านการเมืองและสิทธิในการสืบพันธ์ การเคลื่อนไหวเริ่มต้นจากพื้นฐานเข้าสู่การเปลี่ยนประเด็นเป็นการเรียกร้องขอความเป็นเสรี (Liberalism) ของสตรีในด้านต่างๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความเท่าเทียมและบทบาทในด้านการทำงาน ในช่วงปี ค.ศ.1960 ถือว่าเป็นยุคที่ร่วมสมัยสตรีเริ่มมีการเรียกร้องสิ่งต่างๆมากขึ้น อาทิ ความเป็นแม่ (Maternity) เรื่องความเป็นเพศ (Sexuality) แนวคิดนี้มาจากนักปราชญ์หลายคนและส่วนใหญ่ล้วนมีพื้นฐานมาจากการเคลื่อนไหวทางด้านการเมือง แต่ในยุคช่วงเวลาร่วมสมัยสตรีนิยมเริ่มมีการเรียกร้องที่แตกต่างจากยุคแรกเริ่ม อาทิ บางกลุ่มก็จะเคลื่อนไหวแค่ทางด้านการเมือง บางกลุ่มเชื่อในการรักนวลสงวนตัวห้ามแต่งตัวโป๊และบางส่วนก็มีความเชื่อ ค่านิยมในด้านต่างๆ กันไป

ทฤษฎีของนักสตรีนิยมเริ่มต้นจากประสบการณ์โดนข่มขี่ของผู้หญิง (Women's Experience of Oppression) คำว่าประสบการณ์ในที่นี้หมายถึงสิ่งที่เคยพบเห็นหรือสิ่งที่เคยโดนกระทำมา เช่น การถูกลวนลาม การถูกข่มขืน การถูกทำร้ายร่างกาย การถูกเลือกปฏิบัติ ฯลฯ จึงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในเรื่องการข่มขืน การทำร้ายเด็ก และการทำแท้ง ในปี ค.ศ.1991 มีขบวนการสิทธิสตรีที่มีการเคลื่อนไหวมากในเรื่องความเสมอภาคและโอกาสของผู้หญิง โดยทฤษฎีสตรีนิยมมุ่งเน้นในเรื่องสิทธิความเท่าเทียมทางเพศ เป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้หญิงที่มีประสบการณ์กับผู้หญิงอีกส่วนหนึ่งที่ไม่เคยมีประสบการณ์ว่าผู้หญิงยังคงโดนกดขี่จากเพศชายอยู่ ดังนั้นสตรีนิยมจึงเป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย ไม่ใช่สร้างความขัดแย้งทางเพศหรือต้องการที่จะลดบทบาทของผู้ชายแต่ต้องการให้ผู้หญิงอยู่ได้โดยไม่มีการเอาเปรียบกัน ต้องการส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในความสัมพันธ์อันดีระหว่างกันเพื่อสะท้อนถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงต่างก็มีภาระหน้าที่และบทบาทความสำคัญที่ต่างกัน โดย กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ได้ใช้ทฤษฎีสตรีนิยมมาช่วยวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน พบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ของภาพยนตร์ไทยและอเมริกันมีความคล้ายคลึงกันแตกต่างกันแค่วิถีดำเนินชีวิตและมีความต่างกันในเรื่องของการกำหนดรสนิยมทางเพศ การให้ความสำคัญกับครอบครัวและการได้รับการลงโทษจากสังคม และภาพตัวแทนผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและอเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่การรู้ความต้องการของตัวเอง การดำเนินชีวิตและมีความแตกต่างกันในแง่การใช้อำนาจของตนกับผู้ชายเพื่อให้ประสบความสำเร็จหรือถึงเป้าหมาย

ที่มาของแนวความคิดสตรีนิยม

แนวคิดนี้เกิดขึ้นจากความแตกต่างของผู้หญิงและผู้ชายเริ่มต้นจากธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้รวมไปถึงการตั้งคำถามถึงสถานะที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ และความเชื่อเดิมๆที่เสนอว่าผู้หญิงมีสถานะที่ด้อยกว่าผู้ชาย เกิดเป็นการตั้งคำถามการต้องการคำอธิบายจนเกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงความเชื่อตลอดจนสภาพแห่งความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศนี้ได้เรียกรวมๆ ว่าสตรีนิยม (Feminism) และสตรีนิยมนี้ได้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในศตวรรษที่ 20 โดยเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติต่างๆ โดยให้ความสำคัญในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศและได้ใช้ความคิดในเรื่องของความเป็นเพศ (Gender) จนนำไปสู่การเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิในการเลือกตั้งในช่วงทศวรรษที่ 19-20 ที่เรียกว่า “คลื่นลูกแรก”

“คลื่นลูกแรก” (The First Wave of Feminism) อยู่ในช่วงกลางคริสต์ทศวรรษที่สิบเก้ากับยี่สิบ ซึ่งในขณะนั้นประเทศไทยยังเป็นสยามและมีการปกครองโดยใช้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชในประเทศสหรัฐอเมริกาการเคลื่อนไหวส่วนใหญ่มีขึ้นเพื่อเรียกร้องสิทธิในการเลือกตั้ง (Suffrage Movement) อย่างเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง โดยถูกจำกัดอยู่ในกลุ่มผู้ชายผิวขาวเท่านั้น การเคลื่อนไหวยุคนี้จึงเป็นการเรียกร้องของผู้หญิงผิวขาวเป็นส่วนใหญ่และยังมีการเลือกปฏิบัติต่อคนผิวสีอยู่ จนกระทั่งถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้หญิงจึงมีสิทธิในการเลือกตั้งอย่างเท่าเทียมกันในสังคมตะวันตกและมีการออกกฎหมายต่างๆมีการปลดปล่อยสาธารณะ (Public Emancipation) เช่น การเพิ่มโอกาสในการศึกษาแก่ผู้หญิง เรื่องค่าตอบแทนในครอบครัว สิทธิในการคุมกำเนิด การทำแท้งและสิทธิต่างๆ เป็นการต่อสู้ที่ตั้งอยู่บนแกน 3 ประการที่สำคัญ คือ 1) ความสำคัญของแรงงานหญิงในบ้านเรือน 2) เงินหรือกองทุนของความเป็นแม่ (Endowment of Motherhood) และ 3) การปกป้องในทางกฎหมายของผู้หญิง เป็นต้น (Beasley, 1999, pp. 51-66)

การเคลื่อนไหวของ “คลื่นลูกที่สอง” (Second Wave) เกิดขึ้นหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองได้ไม่นาน ในช่วงทศวรรษ 1960 การเคลื่อนไหวในครั้งนี้นอกจากเกี่ยวข้องกับกับความเสมอภาคของสิทธิด้านต่างๆ ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายแล้วยังมีการเคลื่อนไหวลักษณะใหม่ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนเรียกการเคลื่อนไหวนี้ว่าการปลดปล่อยสตรี (Woman’s Liberation Movement) ขบวนการปลดปล่อยสตรีมีสาระสำคัญที่ต้องประเด็นปัญหาใดๆ เกี่ยวกับสตรีที่จะต้องเลิกกระทำภายใต้กรอบความคิดที่ถือผู้ชายเป็นจุดศูนย์กลางของความถูกต้อง ตัวอย่างเช่นเดิมการเมืองมองว่าเป็นกิจกรรมสาธารณะซึ่งส่วนใหญ่คาดหวังและมองว่าเพศชายเป็นเพศที่ทำกิจกรรมสาธารณะได้ดี ส่วนกิจกรรมในบ้านมองว่าเป็นงานของผู้หญิง เป็นต้น จนมาถึงช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ได้มีอิทธิพลในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม เช่น แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมที่รวดเร็วและส่งผลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงจนก่อให้เกิดสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่นำไปสู่คลื่นลูกที่สามต่อไป

“คลื่นลูกที่สาม” อยู่ในช่วงปลายทศวรรษ 1980-ปัจจุบัน แนวคิดในช่วงนี้ให้ความสำคัญในเรื่องที่เกี่ยวกับร่างกาย (Embodiment) มองว่าผู้หญิงและผู้ชายมีลักษณะทางร่างกายที่แตกต่างย่อมกันย่อมมีประสบการณ์แตกต่างกัน โดยปฏิเสธการแบ่งแยกระหว่างเพศ (Sex) และเพศสภาพ (Gender) ให้ความสนใจที่เฉพาะเจาะจง (Particularity) ความหลากหลาย (Multiplicity) ความแตกต่างความขัดแย้งรวมทั้งอัตลักษณ์และสถานะความเป็นผู้อื่น

การศึกษาเรื่องสื่อกับสตรีจากมุมมองของนักสตรีนิยม

เมื่อสตรีนิยมเติบโตขึ้นก็ได้มีการถูกนำเสนอไปในทิศทางที่แตกต่างกันมากขึ้นซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็น 8 กลุ่ม โดยแนวทางของแต่ละกลุ่มนั้นจะเป็นตัวกำหนดทิศทางและบ่งชี้ถึงประเด็นของปัญหา (กาญจนา แก้วเทพ, 2541, หน้า 63) ที่จะใช้ศึกษาถึงภาพตัวแทนของสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง และถึงแม้ว่าแต่ละกลุ่มจะมีหลักการวิเคราะห์แก้ไขปัญหาในเรื่องเพศที่แตกต่างกัน แต่ทุกกลุ่มมีเกณฑ์หรือทัศนะร่วมกันอยู่ 2 ประการ

1) ทุกกลุ่มจะใช้เกณฑ์การวิเคราะห์บทบาททางเพศ “บทบาท หญิง-ชาย” เช่น การแบ่งงานกันทำโดยใช้เพศเป็นตัวแบ่ง ผู้ชายต้องยกของหนักส่วนผู้หญิงทำในเรื่องของเอกสาร

2) ทุกกลุ่มจะถือว่าบทบาททางเพศเป็นบทบาทสำคัญที่ต้องทำงานร่วมกับปัจจัยอื่นๆ เช่น ฐานะทางเศรษฐกิจ สังคม ระดับการศึกษา ศาสนา ชนชั้น ฯลฯ

โดยจุดร่วมทั้ง 2 ประการนี้ทำให้การจำแนกกลุ่มสตรีที่มีความแตกต่างกันตามแนวทางและประเด็นปัญหามีจุดร่วมกันและมีหลักการวิเคราะห์แก้ไขปัญหาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยทั้ง 8 กลุ่มนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของการเรียกร้องสิทธิต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายคือเรียกร้องสิทธิการเลือกตั้งซึ่งประสบความสำเร็จจึงทำให้เกิดการตระหนักในสิทธิของผู้หญิงมากขึ้นและเกิดการเรียกร้องในหลายๆ ประเด็นต่างๆ เพิ่มขึ้น จากนั้นได้มีการเรียกร้องให้มีการสร้างทฤษฎีหรือองค์ความรู้อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่ผู้หญิงเป็นรองกว่านั้น ก่อให้เกิดผลงานเกี่ยวกับสตรีนิยมออกมาเป็นจำนวนมาก เมื่อสตรีนิยมเติบโตขึ้นก็ได้มีการถูกนำเสนอไปในทิศทางที่แตกต่างกันมากขึ้นซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็น 8 กลุ่มดังต่อไปนี้

2.1.1 สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)

การพัฒนาแนวคิดเสรีนิยมในคริสต์วรรษที่ 18 เกิดขึ้นจากกลุ่มกระฎุมพีและพวกศักดินาฐานะสังคมถูกกำหนดมาโดยแต่กำเนิด แนวคิดเสรีนิยมยืนยันว่าฐานะทางสังคมเกิดขึ้นจากทักษะและความสามารถโดยเฉพาะตัวบุคคลวัดโดยความสำเร็จของบุคคลในการแข่งขันกับบุคคลอื่น โดยกลุ่มสตรีนิยมแนวคิดเสรีนิยมนี้ถูกมองว่าเป็นแนวคิดกระแสหลักของสตรีนิยมเพราะคนส่วนใหญ่คุ้นเคยกับแนวคิดนี้ สตรีนิยมสายเสรีได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากแนวคิดเสรีนิยมให้ความเท่าเทียมกันของมนุษย์โดยเฉพาะในกฎหมาย ให้ความสำคัญของปัจเจกนิยมที่มีเหตุผลทำให้นักสตรีนิยมสายเสรีนี้มักเรียกร้องให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตัวเองให้มีเหตุผลปรับปรุงตนเองให้เหมือนผู้ชาย ไม่ใช้อารมณ์ เข้มแข็ง

ไม่แสดงความอ่อนแอและเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายไม่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นผู้หญิงควรมีโอกาสที่สามารถทำทุกอย่างได้เหมือนผู้ชายเรียกร้องให้มีโอกาสที่เท่าเทียมในด้านการแข่งขันภายในสังคม ให้ความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมาย ทางการเมือง เพื่อสิทธิของปัจเจกบุคคลในการแข่งขันในตลาดสาธารณะ เพราะเชื่อว่าถ้าผู้หญิงมีโอกาสที่เท่าเทียมกับผู้ชาย ผู้หญิงจะเป็นเหมือนผู้ชายได้ทุกอย่าง

การต่อสู้ของสตรีนิยมสายเสรีนี้ ต้องต่อสู้ผ่านทางการแก้ไขกฎหมายหรือแก้ไขในแนวสังคมสงเคราะห์ ไม่ให้ความสำคัญกับการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงที่โครงสร้างทางสังคม นักสตรีนิยมสายเสรีนิยมถูกวิจารณ์ค่อนข้างมากในเรื่องของประเด็นกฎหมาย เพราะความด้อยโอกาสของผู้หญิงหลายประการที่ไม่สามารถแก้ไขผ่านทางกฎหมายได้ เช่น ไม่มีกฎหมายใดระบุว่าผู้หญิงต้องเป็นหลักในการดูแลลูก แต่ผู้หญิงก็ต้องทำแม้ว่าอาจจะไม่ต้องทำ (Eisenstein, 1981)

นอกจากนี้ยังมีการเรียกร้องให้ผู้หญิงต้องปรับตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการแต่งกายตลอดจนการแสดงท่าทาง การคิด อารมณ์ให้เหมือนผู้ชาย ก็ถูกวิจารณ์เช่นกันว่าเป็นการแสดงถึงการยอมรับให้ความเป็นเพศชายนั้น เป็นตัวแบบของมนุษย์ที่พึงประสงค์ ซึ่งไม่น่าถูกต้อง เพราะคุณลักษณะหลายอย่างของผู้ชาย เช่น ไม่มีความอ่อนโยน ไม่มีความเอื้ออาทรต่อผู้อื่น ชอบการแข่งขัน การเก็บกดทางอารมณ์ ความก้าวร้าว ล้วนไม่ใช่คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของมนุษย์อีกต่อไป

2.1.2 สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)

สตรีนิยมสายนี้ อาร์เนล (Arneil, 1999, pp.139-144 อ้างใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2561, หน้า 26) ได้รับอิทธิพลทางความคิดของ Kari Marx และ Frederick Engels มองจากความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับระบบทุนนิยมเป็นหลักสำคัญ โดยเชื่อว่าการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับเป็นผลจากเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมโดยเฉพาะในระบบการผลิตแบบทุนนิยม

สตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมทำให้เกิดการแบ่งการทำงานออกเป็นงานบ้าน และงานนอกบ้าน ระบบทุนนิยมพยายามที่จะให้ผู้หญิงทำงานบ้าน ซึ่งงานบ้านถือว่าเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อทุนนิยม เพราะผู้ชายสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ ไม่ต้องเสียเวลาทำงานบ้านหรือทำอาหาร และนายทุนไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าแรงสูงขึ้นเพื่อนำมาจ่ายให้กับคนทำงานบ้านเพราะมีผู้หญิงหรือภรรยาคอยทำให้ฟรีอยู่แล้ว

ส่วนในกรณีที่ผู้หญิงได้มีโอกาสทำงานนอกบ้าน ภายใต้ทุนนิยมที่เป็นอยู่นั้น งานผู้หญิงที่ทำส่วนใหญ่ล้วนมีความคล้ายคลึงการงานที่ทำอยู่ที่บ้าน เช่น งานเย็บผ้า งานเลขานุการ งานพยาบาล ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานที่คล้ายคลึงกับงานที่ทำในบ้าน จึงทำให้งานเหล่านี้ได้รับค่าตอบแทนต่ำเมื่อเทียบกับงานที่ผู้ชายส่วนใหญ่ทำ เพราะงานบ้านเป็นงานที่ไม่มีคุณค่าในระบบทุนนิยม ทำให้ความเชื่อของสตรีนิยมมาร์กซิสต์นี้มีความเชื่อว่าระบบเศรษฐกิจเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้ผู้หญิงเป็นเพศที่เป็นรอง

ผู้ชาย การเสนอดังกล่าวทำให้สตรีนิยมมาร์กซิสต์ถูกวิจารณ์ว่าไม่เห็นการกดขี่ผู้หญิงในรูปแบบอื่นๆ เช่น การกดขี่ภายในครอบครัว การกดขี่ทาชนชั้น ข้อวิจารณ์นี้นำไปสู่สำนักคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) (เย็นจิตร ถิ่นขาม, 2555)

2.1.3 สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism)

แนวคิดสตรีนิยมกลุ่มนี้มองว่า การกดขี่ของผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นผู้หญิงหรือผู้หญิงถูกกดขี่เพราะเพศของเธอ ความไม่เท่าเทียมทางเพศที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยระบบชายเป็นใหญ่ หมายถึง โครงสร้างทางสังคมและแนวปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กดขี่และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง หรืออาจกล่าวได้ว่าระบบชายเป็นใหญ่นั้น คือ ระบบที่ผู้ชายมีความเหนือกว่าผู้หญิงในทุกด้าน ไม่ว่าจะด้านเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม

การแก้ไขสภาพความเป็นอยู่ของสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนมักมีลักษณะไปทางปฏิวัติมากกว่าปฏิรูป มีความต้องการที่จะล้มการกดขี่ผู้หญิงในทุกรูปแบบและมองว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดความเท่าเทียมในสังคมที่เป็นอยู่ แต่การปฏิวัติหรือเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลันนั้นอาจจะไม่เห็นผลจึงต้องเป็นการค่อยๆสะสมขัยชนะในระดับเล็กๆ (Beasley, 1999) โดยสตรีนิยมสายนี้ให้ความสำคัญและศึกษาเป็นพิเศษในเรื่องความเป็นแม่ และเรื่องกามารมณ์ โดยการต่อต้านสื่อลามกเพราะมองว่าเป็นการแสดงกามารมณ์ของผู้หญิงเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย

2.1.4 สตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism)

กลุ่มสตรีนิยมสายนี้เป็นกลุ่มที่แตกสายออกมาจากกลุ่มสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน เนื่องจากแนวความคิดสตรีนิยมถอนรากถอนโคนนั้นสามารถนำไปใช้ปฏิบัติได้ยากในความเป็นจริง นำมาสู่การเสนอแนวทางที่มีความเป็นไปได้ใหม่ คือให้ความสนใจกับตัวตนของผู้หญิงเองและเปลี่ยนแปลงตัวของผู้หญิงเองมากกว่าที่ระบบ ให้ความสำคัญกับการมองข้อดีด้านต่างๆของตัวผู้หญิงและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมที่ผู้หญิงเป็น (ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2555, หน้า 26) โดยนักสตรีนิยมสายนี้เสนอว่าคุณลักษณะที่ผู้หญิงเป็นอยู่นั้นดีกว่าหรือเหนือกว่าของผู้ชาย (ไม่ใช่ด้อยกว่าดังความเชื่อในอดีต) ไม่ว่าจะเป็นความอ่อนโยน ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ผู้อื่น การเอาใจใส่ดูแล ไม่ก้าวร้าวรักสันติ ล้วนเป็นคุณลักษณะที่ผู้หญิงควรภูมิใจ ชื่นชม และรักษาความเป็นหญิงเหล่านั้นไว้

2.1.5 สตรีนิยมสายนิเวศ (Ecofeminism)

นักคิดอย่าง อาร์เนล (Arneil, 1999, p. 89 อ้างใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2561, หน้า 27) เชื่อว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ดีกว่าผู้ชายตามธรรมชาติและผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชาย เป็นเพศที่สามารถกำเนิดมาเพื่อมีสิ่งที่ดีกว่าโดยผู้หญิงเป็นเพศที่ให้กำเนิดลูกจึงทำให้ผู้หญิงมีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติ และเชื่อมโยงกับโลก ส่วนผู้ชายนั้นจะใกล้เคียงกับวัฒนธรรม และในวัฒนธรรมของผู้ชายก็ได้พยายามและประสบความสำเร็จในด้านการรังแกข่มเหงทั้งผู้หญิงและธรรมชาติ จากแนวคิดนี้นำไปสู่การฟื้นฟูความเชื่อพิธีกรรมโบราณที่ให้ความสำคัญในการบูชาพระแม่เจ้า รวมทั้งระบบสืบพันธุ์

เพศหญิง โดยมองว่าธรรมชาติเปรียบเสมือนแม่และพระแม่เจ้าซึ่งเป็นที่มาของพลังอำนาจและแรงบันดาลใจ นำไปสู่การเรียกร้องให้มีการปฏิเสธเทคโนโลยีที่เข้ามาทำลายธรรมชาติ

2.1.6 สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism)

แนวคิดของกลุ่มนี้ให้ความสำคัญในการทำความเข้าใจพื้นที่ส่วนตัว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิงชายรวมทั้งหน้าที่การให้กำเนิดเด็กของผู้หญิงที่มีผลต่อการกดขี่ (ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2555, หน้า 27) มีความเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความเหมือนกันหรือการวิเคราะห์สังคมโดยแบ่งโลกส่วนตัวและโลกสาธารณะ รวมทั้งเสนอให้ผลักดันโลกส่วนตัวเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะ

สตรีนิยมสายนี้จึงเสนอว่า ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์กันของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม ผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบ ส่วนผู้หญิงอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบ เพราะเกิดจากระบบทางเพศและเศรษฐกิจที่มาสัมพันธ์กัน ทำให้เกิดโครงสร้างทางเศรษฐกิจที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกัน ดังนั้น ต้องทำลายโครงสร้างของระบบสูงต่ำทางเพศ ทางเชื้อชาติและชนชั้น และการแบ่งงานกันทำทางเพศ (Eisenstein, 1979 อ้างใน ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2555, หน้า 26)

2.1.7 สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism)

เป็นกลุ่มที่ใช้แนวคิดของจิตวิเคราะห์มาอธิบายถึงความเป็นชายความเป็นหญิงชายเป็นใหญ่หญิงเป็นรอง โดยมองว่าความแตกต่างทางเพศไม่ได้มีมาตั้งแต่กำเนิด แต่เริ่มมีมาเมื่อเติบโตขึ้นในสังคม เพราะความแตกต่างทางเพศและความสูงต่ำทางเพศ นั้นเกิดขึ้นมาจากวัฒนธรรม (ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2555, หน้า 27) นอกจากนี้ยังให้ความสนใจต่อที่มาของกระบวนการอัตลักษณ์ด้อยว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยศึกษาถึงพัฒนาการชีวิตช่วงต้นๆของเด็ก เพราะในระยะที่เป็นเด็กนี้เป็นช่วงที่มีความสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์รูปแบบทางเพศ เช่น ศึกษาจากสิ่งที่เด็กได้ยิน ได้เห็น หรือภาษาที่ใช้ในการสื่อสารว่ามีส่วนต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศอย่างไร (ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย, 2554, หน้า 16) โดยแนวคิดของสายนี้ แบ่งเป็น 2 แนวคิดย่อย ดังนี้

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แนวของฟรอยด์

ฟรอยด์ได้เสนอแนวคิดเรื่องการที่เด็กผู้หญิงเรียนรู้ว่าเธอไม่มีอวัยวะเพศชาย เธอจะรู้สึกตกอยู่ในสภาวะ “ริษยาอวัยวะเพศชาย” (Penis Envy) ซึ่งทำให้เกิดปัญหาตามมาในผู้หญิง นั้นคือเด็กผู้หญิงจะประสบความสำเร็จในการพัฒนากามารมณ์ยากกว่าผู้ชาย ดังนั้นกามารมณ์เป็นผลมาจากชีวภาพมากกว่าสังคมหรือวัฒนธรรม

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์สายลากอง

ลากองให้ความสำคัญกับการพัฒนาตัวตนผ่านวัฒนธรรมทางสัญลักษณ์ โดยใช้คำว่า ฟาลลัส (Phallus) แทนการริษยาอวัยวะเพศชายเชิงสรีระหรือรูปธรรมในแบบของฟรอยด์ อธิบายในทางจิตวิทยาของการไม่มีอันสัมพันธ์กับอำนาจเชื่อมโยงกับความเป็นชาย มองว่าไม่มีตัวตนหรือความเป็น

หญิง ความเป็นชายที่ธรรมชาติ ความเป็นเพศถูกสร้างขึ้นโดยสังคมผ่านทางภาษาที่ถูกจัดระเบียบภายใต้มาตรฐานความเป็นชาย (Beasley, 1999)

2.1.8 สตรีนิยมสายหลังสมัยนิยม (Postmodern Feminism)

นักคิดคนสำคัญคือ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) โดยเขาเสนอถึงวาทกรรมทางเพศเป็นแก่นแท้ในการทำงานของอำนาจ ไม่ใช่ตัวพฤติกรรมทางเพศหรือประวัติศาสตร์ของมัน ตัวตนหรืออัตลักษณ์ของผู้หญิงคนหนึ่งไม่ได้ประกอบขึ้นจากความเป็นเพศเพียงอย่างเดียว แต่ประกอบด้วยส่วนอื่นๆอีกด้วย เช่น ชนชาติ ชนชั้น บริบททางประวัติศาสตร์ ความเฉพาะเจาะจงมากกว่าความเป็นสากลทั่วไป แทนที่จะหาธรรมชาติความเป็นหญิงที่ธาตุแท้ควรสนใจว่าผู้หญิงถูกสร้างจากสังคมอย่างไรในสังคมที่เฉพาะหนึ่งๆ (รวมทั้งการสร้างระบบชายเป็นใหญ่ด้วย) (ธีรพงศ์ เสรีสำราญ, 2555, หน้า 28) ซึ่ง อาร์เนล (Arneil, 1999, pp.209-211 อ้างใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2561, หน้า 28) มองว่ามีจุดอ่อนในมุมมองของการเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่มีความเหมือนกันหมดทั้งโลกที่เป็นรูปแบบเดียว โดยปราศจากความแตกต่างทั้งเชื้อชาติ วัฒนธรรม ชนชั้น สตรีนิยมสายนี้จึงมองว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นหญิงในรูปแบบที่ตายตัว ทุกอย่างล้วนผ่านปฏิบัติการทางอภิปรายความ (Discourse) จึงไม่มีความเป็นผู้หญิงที่ตายตัว จึงมุ่งเน้นแสวงหาความเท่าเทียมกับผู้ชาย มุ่งพัฒนาประสิทธิภาพของคนทั้งเพศหญิงและเพศชาย

โดย ธีรพงศ์ เสรีสำราญ (2555) ได้ใช้แนวความคิดสตรีนิยมทั้ง 8 สายมาช่วยวิเคราะห์และทำความเข้าใจพฤติกรรม การกระทำและมุมมองต่างๆ ของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของคิด คี-ด็อค จากงานวิจัยเรื่องภาพสะท้อนสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค เช่นเดียวกับ ชญาน์ทัต วงศ์มณี (2552) ที่ได้ใช้แนวคิดสตรีนิยมในการศึกษางานวิจัยเรื่อง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ โดยใช้แนวคิดสตรีนิยมเป็นพื้นฐานในการหารูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิง อารมณ์ การเห็นคุณค่าในตนเอง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชาย อาชีพ บทบาท สถานะและบริบทของผู้หญิง และ จิราพร พูลสวัสดิ์ (2550) ได้ใช้แนวคิดสตรีนิยมทั้ง 8 สายในการวิเคราะห์งานวิจัยเรื่องการนำเสนอภาพสตรีไทยผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ขององค์กรสตรีในประเทศไทย เพื่อทำความเข้าใจในการนำเสนอประเด็นเรื่องเพศหญิงขององค์กรสตรีต่างๆ เพื่อเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิง จัดสื่อรณรงค์ในประเด็นต่อต้านความรุนแรงผ่านมุมมองที่หลากหลาย นำเสนอในแง่ความรุนแรงที่ผู้หญิงถูกกระทำเกิดขึ้นจากการที่ผู้หญิงไม่สามารถมีอำนาจต่อรองกับผู้หญิงได้เนื่องจากมีบทบาทความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย

ในการศึกษาเรื่องการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาได้ใช้แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) เพื่อทำความเข้าใจถึงเรื่องราวความเป็นสตรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและใช้ในการพิจารณาถึงคุณลักษณะของตัวละครหญิงในเรื่องราวของภาพยนตร์ เพื่อทำความเข้าใจถึงบทบาททาง

เพศของผู้หญิงที่ได้รับอิทธิพลจากบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมอีกทั้งโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครหญิงไม่มากก็น้อย ซึ่งแนวคิดสตรีนิยมนี้จะทำให้ทราบถึงความเป็นสตรีได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยจะใช้แนวคิดหลักของแนวคิดสตรีนิยมทั้ง 8 กลุ่มที่สำคัญ มาพิจารณาในแง่ทางกายภาพ บุคลิกภาพ ค่านิยม การเปลี่ยนแปลง ความคิด ทัศนคติและพฤติกรรม ฯลฯ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์รวมทั้งวิเคราะห์หาภาพตัวแทนสตรี

2.2 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

ฮอล์ (Hall, 2004 อ้างใน ตาณตา เตียงทอง, 2553, หน้า 6) อธิบายว่า ภาพตัวแทนคือภาพที่เกิดจากการให้ความหมายแก่สิ่งต่างๆ ในโลกแห่งความจริงไม่ว่าจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมโดยใช้ภาษา โดยภาษานั้นให้ความหมายโดยธรรมชาติเองไม่ได้จึงต้องเป็นไปตามข้อตกลงของสังคมและวัฒนธรรม สมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันมักมีภาพของสรรพสิ่งร่วมกันอย่างไม่รู้ตัว

ภาพแทน (Representation) คือผลผลิตความหมายของสิ่งที่เราคิดในสมองของเราผ่านภาษา ภาพแทนนั้นเป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษาซึ่งสามารถทำให้เราจินตนาการถึงโลกสมมติและเป็นสิ่งที่อ้างอิงถึงโลกวัตถุจริงๆ ผู้คน เหตุการณ์สมมตินั้นได้มาจากการสร้างภาพแทนนั้นขึ้นมา การศึกษาเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทยมีการใช้หลักเกณฑ์จากแนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) มาใช้เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์หาภาพตัวแทนสตรีผ่านตัวละครหญิงตัวละครหลักในภาพยนตร์ไทย โดย กษริน วงศ์กิตติชวลิต (2552) ได้ใช้แนวคิดภาพตัวแทนในการศึกษางานวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยในวรรณกรรมไทย เป็นการใช้แนวความคิดภาพตัวแทนเพื่อหาความหมายในมุมมองที่หลากหลายมิติ มีการให้ความหมายแก่การสิ้นพระชนม์กลางสมรภูมิของพระสุริโยทัยที่ต่างกันออกไป นอกจากนี้มีการใช้แนวคิดอื่นๆ มาสัมพันธ์กันเพื่อประกอบสร้างภาพตัวแทนของพระสุริโยทัย ประกอบด้วยภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยในเรื่องของการสำนึกรักชาติ ภาพตัวแทนเชิดชูสถาบันกษัตริย์และภาพตัวแทนของสตรีที่ประสงค์ดีเพื่อสังคม เช่นเดียวกันกับ สุนันทา อิ่มประไพ (2551) มีการใช้แนวคิดเรื่องภาพตัวแทนในงานวิจัยเรื่อง การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในนิตยสารสุขภาพและความงาม โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหานิตยสารสุขภาพและความงามสลิมมิ่ง (Slimming) และลิซ่า (Lisa Weekly) พบว่านิตยสารสลิมมิ่งจะนำเสนอภาพตัวแทนสตรีในลักษณะที่มีรูปร่างสวยงามสุขภาพดี ดูแลสุขภาพอยู่สม่ำเสมอ ส่วนนิตยสารลิซ่าจะนำเสนอภาพตัวแทนสตรีที่เอาใจใส่สุขภาพกายและสุขภาพใจ แฟชั่นการแต่งกายและเรื่องความสวยความงาม นอกจากนี้ระบบการสร้างภาพแทนประกอบด้วยกระบวนการ 2 กระบวนการด้วยกัน (เอกรัฐ เลาหทัยวาณิชย์, 2556) ได้แก่ ภาพแทนความคิดและสัญลักษณ์

2.2.1 ภาพแทนความคิด (Mental Representation) ที่อยู่ในสมองเราถ้าไม่มีระบบนี้เราจะไม่สามารถตีความโลกแห่งความหมายได้ ระบบนี้จะช่วยในการจำแนกวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กับความคิด ในแง่ของโลกความหมายนั้นขึ้นอยู่กับระบบความคิดและภาพที่ถูกสร้างขึ้นในความคิดของเราและเราสามารถอ้างอิงถึงสิ่งต่างๆ ทั้งที่อยู่ในสมองของเรารวมถึงนอกสมองของเรา แต่ภาพแทนของเรานั้นไม่ได้ประกอบด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวม การจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและความสัมพันธ์ที่ทับซ้อน นอกจากนี้ยังมีการแยกแยะภายใต้ระบบความคิด เช่น การลำดับก่อนหลัง ความคิดใดมาก่อน ความคิดใดมาหลัง การจัดเหตุผล เป็นต้น ซึ่งภาพยนตร์เป็นสื่อที่ต้องใช้จินตนาการใช้ระบบความคิด การศึกษาเรื่องภาพตัวแทนนั้นทำให้เข้าใจในระบบความคิดการแยกแยะจำแนกความคิดของมนุษย์ ทั้งความเป็นจริงและภาพในห้วงความคิดได้มากสามารถใช้ภาพแทนความคิด (Mental Representation) มาวิเคราะห์เพื่อหาภาพตัวแทนสตรีไทยที่ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านภาพยนตร์ จะทำให้ได้ภาพตัวแทนสตรีไทยในมุมมองที่หลากหลายซึ่งออกมาจากระบบความคิดและการตีความหมาย

2.2.2 สัญลักษณ์ (Sign) คือกระบวนการสร้างความหมายทั้งหมด เป็นการสร้างความหมายผ่านความคิดก่อนถูกแปลไปเป็นภาษาที่เราใช้ทั่วไป เราจึงจะสามารถจับคู่ความคิดและความเข้าใจต่างๆ เข้ากับคำที่ต้องการเสียงที่ต้องการจะพูดหรือภาพที่ปรากฏ โดยเราเรียกสิ่งเหล่านี้ว่า “สัญญัติ” ใช้ในการอ้างอิงความคิดหรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่างๆ ที่มีในสมอง พร้อมกับการสร้างระบบความหมายทางวัฒนธรรมของเราขึ้นมา โดยภาพยนตร์มักมีการสอดแทรกความหมายผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ในเรื่องเพื่อให้ผู้ชมมีการใช้ระบบความคิดในการวิเคราะห์และตีความหมายได้ ยกตัวอย่างเช่น สัญลักษณ์ดอกกุหลาบสีขาว ดอกกุหลาบสีขาวไม่ได้เป็นเพียงแค่ดอกไม้ชนิดหนึ่งแต่เป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ใสสะอาด เป็นต้น จึงทำให้การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยจำเป็นต้องวิเคราะห์สัญลักษณ์ (Signs) ที่เกิดขึ้นในเรื่องเพื่อหาความหมายที่เชื่อมโยงกับผู้หญิง

วันชนะ ทองคำเภา (2550) ได้ใช้กระบวนการภาพแทนความคิดและสัญลักษณ์ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย เป็นการหาปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช รวมถึงกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้นำเสนอภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาผ่านวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์จนถึงพ.ศ.2546 เช่นเดียวกันกับ อัญมณี ภักดีมวลชน (2552) ที่ใช้กระบวนการภาพแทนความคิดและสัญลักษณ์ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณี ภาพยนตร์เรื่อง “น.ซ.นักโทษชาย” เป็นการนำการวิเคราะห์แบบวัฒนธรรมศึกษามาประกอบใช้กับแนวคิดภาพตัวแทนเพื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับคุก เพื่อศึกษาถึงมุมมองระหว่างสังคมที่เกิดขึ้นของคนภายในคุกและคนนอกคุก

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

การเล่าเรื่อง (Narratives) เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน เป็นวิธีการพื้นฐานในการสร้างความหมายหรือความเข้าใจร่วมกันเกี่ยวกับประสบการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น โดยมนุษย์จำเป็นต้องเล่าพูดคุยหรือแลกเปลี่ยนประสบการณ์โดยใช้ทั้งการพูด การเล่าเรื่อง การกระทำหรือการใช้สัญลักษณ์ โดยการเล่าเรื่องจัดระบบหลักการต่างๆที่ช่วยให้เราเข้าใจโลก และก่อรูปค่านิยมทางสังคมของคนเรา นอกจากนั้นการเล่าเรื่องยังมีศักยภาพในการมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของเราอีกด้วย สำหรับการผลิตสื่อนั้นการเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือที่สำคัญสำหรับการจัดเหตุการณ์ต่างๆ ที่ทำให้เกิดรูปแบบที่ผู้รับสารสามารถเข้าใจได้ นั้นคือการลำดับเหตุการณ์ต่างๆที่เชื่อมโยงกัน ผ่านกระบวนการเหตุและผลที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่ โดยเริ่มเล่าเรื่องราวตั้งแต่จุดเริ่มต้นดำเนินไประหว่างกลางและตอนจบ

นพพร ประชากุล (2542, หน้า 8-9) ได้อธิบายถึงการศึกษาเรื่องราวในแบบ Narratology โดยพิจารณาระดับของการเล่าเรื่อง โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือ

1) ระดับเนื้อหา / ตัวบทที่ปรากฏ (Discourse) หมายถึง เนื้อความหรือเนื้อหาของภาพยนตร์ที่รับรู้ด้วยสายตาที่ปรากฏ คือตัวเรื่องเล่าที่เรารับรู้เป็นรูปธรรมเป็นการศึกษาเรื่องเล่าในระดับเนื้อความเพื่อจะศึกษาดูว่า เรื่องเล่าประกอบสร้างอย่างไร มีแบบแผนอย่างไร โดยเฉพาะการเดินเรื่องหรือองค์ประกอบของเรื่องที่ถูกกำหนด สิ่งที่ต้องพิจารณา คือองค์ประกอบและวิธีการนำเสนอ ได้แก่ ตัวละคร สถานที่ เวลา ปมเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง วิธีการลำดับเหตุการณ์ที่เล่าตามเวลาและมุมมองที่ใช้เล่าเรื่อง โดยดูว่าสิ่งที่นำเสนอ นำเสนอผ่านสายตาใคร เป็นต้น

2) ระดับเนื้อเรื่อง (Story) / ระดับโครงสร้าง (Structure) เป็นระดับโครงสร้างความสัมพันธ์ของแนวคิดหลัก (Concept) ที่อยู่ในเรื่องเล่า ซึ่งต้องหาไวยากรณ์ของเรื่องเล่าโดยมีความเชื่อว่าน่าจะมีไวยากรณ์ที่เป็นตัวกำกับตัวกำหนดที่ทำให้เห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆ ในเรื่องเล่า โครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยต่างๆ ในเรื่องเล่าสื่อความหมายออกมาเป็นอย่างไร

การเล่าเรื่องถือว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่รอบๆตัวเรา และภาพยนตร์นั้นมีการเล่าเรื่องสื่อความหมายที่เกิดการสื่อสารระหว่างผู้ผลิตและผู้ชม โดยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะทำการศึกษาผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องต่างๆ ดังนี้

2.3.1 โครงเรื่อง (Plot)

เป็นรูปแบบของเรื่องราวที่มีการลำดับเหตุการณ์ผ่านการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบและโครงเรื่องนั้นถือว่าเป็นสาระสำคัญของเนื้อเรื่องที่นำเสนอในรูปแบบของภาพและเสียง ภาพยนตร์บางเรื่องจะมีเนื้อเรื่องแบบเรียบง่ายแต่เมื่อวางโครงเรื่องให้เกิดความซับซ้อนขึ้นนั้นก็จะเกิดความน่าติดตามความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์จึงต้องมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องสามารถแบ่งได้ 5 ขั้นตอนดังนี้ (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557, หน้า 130)

1) การเปิดเรื่อง (Exposition) คือการเริ่มเรื่องชักจูงให้เกิดความน่าสนใจน่าติดตาม มีการแนะนำตัวละคร สถานที่ที่อาจจะการเปิดประเด็นปมปัญหาหรือปมความขัดแย้งเพื่อให้ชวนติดตาม ซึ่งการเปิดเรื่องอาจเริ่มจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนไปตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่อง

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือการดำเนินเหตุการณ์ไปอย่างต่อเนื่องสมเหตุสมผลและเริ่มดำเนินเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับข้อขัดแย้งและปมปัญหาอย่างเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ

3) จุดสูงสุดทางอารมณ์ (Climax) เป็นการดำเนินเรื่องราวจนมาถึงจุดแตกหักหรือจุดสำคัญที่ทำให้ตัวละครต้องตัดสินใจ

4) การคลี่คลายเรื่องราว (Resolution) คือเรื่องราวหลังจากจุดสูงสุดทางอารมณ์หรือภาวะวิกฤตได้ผ่านพ้นไป ปมปัญหาความขัดแย้งต่างๆ ได้รับการคลี่คลายลง

5) การจบเรื่อง (Closure) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น อาจจะมีการจบเรื่องด้วยเหตุการณ์สูญเสีย หรือจบเรื่องด้วยความสุขสมหวังหรืออาจจะจบแบบทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดต่อ

2.3.2 แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิดหรือความคิดหลักในการดำเนินเรื่องที่จะคอยเชื่อมโยงเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านรูปแบบการสื่อสารที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการส่งไปให้ผู้รับชมผ่านองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งเราจะสามารถเข้าใจถึงแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ตัวละคร สัญลักษณ์ต่างๆ การกระทำของตัวละครหรือเหตุการณ์ในเรื่อง ค่านิยม คำพูด สำหรับแก่นความคิดที่พบได้บ่อยๆ มีอยู่ไม่มาก โดยส่วนมากนั้นจะอยู่ในรูปแบบเรื่องความดีความชั่ว ความรักความเกลียด เป็นต้น โดยแก่นความคิดที่พบในภาพยนตร์แบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ แก่นความคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ศีลธรรม ธรรมชาติของมนุษย์ การวิพากษ์สังคม และคำถามเชิงปรัชญา

2.3.3 ตัวละคร (Character)

ตัวละครคือส่วนหนึ่งในการเชื่อมโยงเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ที่สำคัญตัวละครในที่นี้คือคุณลักษณะโดดเด่นสำหรับการแสดงของมนุษย์ (Anthropomorphic Figure) มีคุณลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 540) นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา อุปนิสัยใจคอ ลักษณะทางกายภาพ บุคลิกภาพของตัวละคร ทัศนคติพฤติกรรมของตัวละครหญิง โดยความแตกต่างระหว่างตัวละครกับนักแสดง คือนักแสดงจะต้องสวมบทบาทของตัวละครที่เฉพาะเจาะจงที่ได้เตรียมไว้ โดยตัวละครจะมีลักษณะความคิด พฤติกรรม ทัศนคติที่แตกต่างกัน ซึ่งอาจจะเกิดมาจากภูมิหลัง ระดับการศึกษา ความเป็นอยู่หรือสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครนั้นประสบพบเจอ

2.3.4 ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ไข เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์เกิดความน่าสนใจ ความขัดแย้งได้แก่ความปรปักษ์ต่อกันระหว่างตัวละคร ความไม่ลงรอยกันในพฤติกรรม การกระทำ ความนึกคิด โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546, หน้า 50) ได้ให้ความหมายว่า ความขัดแย้งเป็นอุปสรรคที่คอยขัดขวางและจำเป็นที่ตัวละครจะต้องเอาชนะอุปสรรคนั้น

2.3.5 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีความสำคัญอย่างมากเพราะในภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความแตกต่างกันทั้งเหตุการณ์ในการสร้างความรู้สึกหรือส่งผลต่ออารมณ์ไปยังผู้รับชม หรือเรียกได้ว่ามุมมองในการเล่าเรื่อง คือการเข้าใจเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ซึ่งมุมมองในการเล่าเรื่องนี้มีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของมุมมองในการเล่าเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ประเภท (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 520)

1) มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) คือผู้เล่าเรื่องอาจกล่าวถึงตนเอง หรือหมายถึงการที่ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ตัวละครมักเอ่ยคำว่า ผม และ ฉัน ข้อดีคือเป็นการเข้าถึงเหตุการณ์แบบใกล้ชิด ข้อเสียการเล่าเรื่องแบบนี้อาจจะมีอคติปนอยู่เพราะเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองมุมเดียว

2) มุมมองบุคคลที่สาม (The Third Person) คือการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครเอก (ไม่ใช่เรื่องของตัวเอง) คาดเดาความคิดของตัวละครเอก

3) มุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง แต่เป็นการเล่าเรื่องที่พยายามสร้างให้เกิดความเป็นกลางและปราศจากอคติในการนำเสนอ การเล่าเรื่องแบบนี้พบได้บ่อยในภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ที่สมจริง

4) มุมมองการแบบพหูสูต (The Omniscient) เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน สามารถรู้จิตใจของทุกตัวละคร สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ สามารถย้อนอดีต ข้ามไปอนาคต และล่วงรู้ถึงความคิดของตัวละครได้

2.3.6 ฉาก (Scene)

ฉากถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เรื่องย่อจะเป็นตัวกำหนดฉากที่สำคัญไว้เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปตามจังหวะเร็วหรือช้าเพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย และฉากจัดว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสุดในการเล่าเรื่องที่ขาดไม่ได้เพราะฉากเป็นสิ่งที่ช่วยให้บรรยากาศสมจริง และฉากก็ยังมีสัญลักษณ์ต่างๆที่มีความหมายหรือคลายปมให้กับเรื่อง ฉากแต่ละฉากทำให้ผู้ชมปรับตัวเพื่อมองไปข้างหน้าว่าจะเกิด (ฉาก) อะไรขึ้น (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 538) ฉะนั้นฉากแต่ละฉากจึง

ต้องลงทุนสูงเพราะเป็นส่วนที่มีความสำคัญมากในการนำเสนอ โดย บล๊อค (Boggs อ้างใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2561, หน้า 13) ได้แบ่งประเภทของฉากในการเล่าเรื่องไว้ 4 ประเภทดังนี้

1) ปัจจัยด้านเวลา (Temporal Factors) คือ ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น หรือยุคสมัยที่ดำเนินเรื่อง

2) ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ (Geographic Factors) คือ สถานที่ทางกายภาพ เช่น ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเป็นธรรมชาติอยู่ล้อมรอบตัวละคร เช่น แม่น้ำ ป่าไม้ ทุ่งหญ้า หรือฉากที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เช่น บ้าน ตึก เครื่องใช้สอยที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นรวมถึงบรรยากาศกลางวันจวบจนค่ำในแต่ละวัน

3) ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม (Social Structure and Economic Factors) การใช้ชีวิตความเป็นอยู่ต่างๆ ของตัวละคร คือ กิจวัตรประจำวันหรือแผนการดำเนินชีวิตในแต่ละวันของตัวละคร ของชุมชนหรือถิ่นที่อยู่ที่ตัวละครอาศัย

4) ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติ (Custom, Moral Attitude and Code of Behaviors) คือสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ไม่สามารถจับต้องได้ มีลักษณะเป็นทัศนคติความเชื่อหรือความคิดของคน

2.3.7 สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ภายในภาพยนตร์จะปรากฏสัญลักษณ์พิเศษที่สื่อความหมายในรูปแบบของภาพและเสียง และเป็นองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ โดยอาจเป็นตัวละคร เป็นวัตถุ หรือสถานที่ ซึ่งสัญลักษณ์พิเศษที่สื่อความหมายในรูปแบบภาพและเสียงที่ปรากฏภายในภาพยนตร์ จากแนวความคิดการเล่าเรื่องตามที่ได้กล่าวมานี้ เป็นกระบวนการสร้างความจริงอีกรูปแบบหนึ่งโดยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ทั้งจากโครงเรื่อง ความขัดแย้ง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองในการเล่าเรื่อง สามารถนำมาวิเคราะห์การสื่อความหมายถึงผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย ซึ่งจะทำให้เห็นภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยจากสมัยก่อนจนถึงปัจจุบัน

พรจันทร์ เสียงสอน (2557) ได้ใช้แนวคิดการเล่าเรื่องในการศึกษางานวิจัยเรื่อง การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย โดยนำแนวคิดการเล่าเรื่องมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ต้องการสื่อเรื่องราวถึงสังคมโดยเฉพาะเรื่องของอำนาจระหว่างเพศหญิงและเพศชายที่นำมาสู่ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ในการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ 10 เรื่องพบว่ามีการนำเสนอผู้หญิงกับความรุนแรงทั้งผู้หญิงที่พร้อมจะปกป้องตนเองจากความรุนแรง และปัจจัยต่างๆ ที่ทำให้ผู้หญิงมีอำนาจด้อยกว่าผู้ชายนำมาสู่ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง เช่นเดียวกันกับ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2555) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่องวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์เพื่อหามุมมองของชายไทยที่มีต่อสตรี พบว่าตัวละครหญิงเป็นตัวแทนสตรียุคใหม่ในสายตาของผู้ชาย ที่มีความคิดว่าเพศหญิงและชายมีความเท่าเทียมกัน

ขณะที่ตัวละครนำชายเป็นตัวแทนของผู้ชายปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้น รักความเป็นอิสระ ไม่อยู่ในกฎระเบียบ มีอำนาจของเพศชายที่อยู่เหนือกว่าเพศหญิงและมีมุมมองที่คิดว่าเพศหญิงคือที่ปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศ

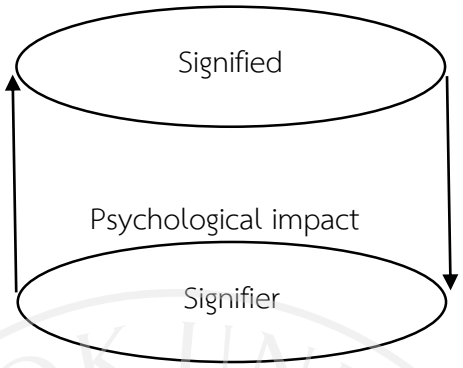
2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)

สัญญัติวิทยา (Semiology) (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 61) สัญญัติ คือสิ่งใดก็ตามที่ปรากฏขึ้นในความคิดเราสิ่งที่เกิดขึ้นมานั้นเรียกว่าสัญญัติ ถ้อยคำโดยเฉพาะสัญญัติที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ป้ายรายการฉายภาพยนตร์ ป้ายจราจร รายการอาหาร ตราสินค้า ภาพวาด โฆษณา เป็นต้น สัญญัติในกรณีนี้เรียกว่าสัญญัติที่เห็นได้ด้วยสายตา แต่นอกจากนี้สัญญัติยังรวมไปถึงถ้อยคำ ภาษา เสียง และภาษากาย เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สามารถรวมกันเป็นเอกภาพหรือแยกออกจากกันก็ได้ และสามารถเป็นส่วนประกอบหนึ่งของปรากฏการณ์หนึ่งที่แตกต่างจากองค์ประกอบอื่นอย่างสิ้นเชิง (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 61) Umberto Eco ได้ให้นิยามความหมายที่กว้างมากของคำว่า สัญญัติวิทยา สัญญัติวิทยาเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งที่ถูกนำเสนอในรูปแบบของสัญญัติได้ และสามารถอ้างแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ เช่น ถ้อยคำ น้ำเสียง ท่าทาง วัตถุ ภาพลักษณ์ เป็นต้น และยังรวมไปถึงทั้งระบบของสัญญัติ เช่น สื่อ ประเภทของสารซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงวิธีการสร้างความหมาย และวิธีการที่ทำให้มันเป็นตัวแทนแห่งความจริง (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 61) ซึ่งในการศึกษาภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์นั้น ภาพยนตร์เป็นการดำเนินเรื่องราวโดยใช้ภาพเคลื่อนไหวและเสียง พบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์มักมีการสร้างสัญญัติผ่านบทสนทนา ฉาก สิ่งของ สถานที่ เป็นต้น เพื่อเป็นตัวแทนของความหมายในสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อออกมา

แบบจำลองสัญญัติของโซซูร์ (Saussurean Model)

โดยให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างสัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) เป็นแบบ (form) เช่น การพูด สิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) กล่าวคือ เป็นความคิดในสิ่งที่เราต้องการอ้างถึง เช่น ความหมายของการพูดการเขียน ทั้งสองส่วนนี้มีความสัมพันธ์กัน (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 92)

ภาพที่ 2.1: แบบจำลองสัญญัติของโซซูร์



นอกจากนี้ Saussure ได้ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญัติออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) อันได้แก่ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ตัวอย่างเช่น ความหมายที่มีการระบุในพจนานุกรม เช่น แม่ คือสตรีผู้ให้กำเนิดลูก หมีเป็นสัตว์สี่เท้า เป็นต้น ส่วนประเภทที่สองคือ ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ได้แก่ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เช่น เวลาพูดถึง “แม่” บางคนอาจนึกถึงความอบอุ่นบางคนอาจนึกถึงความเข้มงวด หรือบางคนอาจนึกไปถึงประสบการณ์อันขมขื่นเนื่องจากโดนแม่ทิ้งในวัยเด็ก

ฟิสค์ (Fiske, 1992) กล่าวว่าสัญญัติวิทยาเป็นแนวคิดที่จะนำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์โดยไม่คำนึงถึงเรื่องประสิทธิผลหรือความถูกต้องและไม่สนใจว่าการสื่อสารนั้นจะล้มเหลวหรือไม่ แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคม หรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสารนั้น ตลอดจนความหมายของความหลากหลายในระบบภาษาวัฒนธรรมและการไหลของข่าวสารที่ไม่สามารถแสดงผลความจริงเป็นเส้นตรงได้แต่เป็นการศึกษาเชิงโครงสร้างที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นตัวสร้างความหมาย โดยมุ่งความสนใจไปที่โครงสร้างกลุ่มของความสัมพันธ์ที่ทำให้สารส่งออกไปในการสื่อสารแต่ละครั้งและทำการวิเคราะห์ ตัวกำหนดของการสื่อสารขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและสิ่งรอบตัวของมนุษย์ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับกระกวนการของการสื่อสาร ฟิสค์ (Fiske, 1992) ได้กล่าวถึงวิธีการศึกษาสัญญัติวิทยาเป็นการศึกษาส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ

1) เรื่องสัญญัติ (Sign) หมายถึง การที่บางสิ่งบางอย่างมีสิ่งที่นอกเหนือจากตัวมันเอง

2) เรื่องรหัส (Code) หมายถึง ระบบสัญญัติประกอบไปด้วยกฎที่เป็นที่ยอมรับของคนในแต่ละสังคมโดยเป็นรหัสพฤติกรรม และรหัสการใช้ความหมายที่อยู่ในลักษณะสัญญะต่างๆ

3) การศึกษาเรื่องวัฒนธรรม (Culture) การศึกษาองค์ประกอบหรือวัฒนธรรมที่สัญญัติหรือรหัสเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ในการศึกษาตัวบท เมื่อเข้าใจตัวสัญญัติ กระบวนการสร้างความหมายและพบ “รหัส” เป็นตัวเชื่อมทุกอย่างเข้าด้วยกันแล้วก็ทำให้สามารถเข้าใจความหมายตัวบทได้

สำหรับวิธีการที่จะนำวิธีทางสัญญัติวิทยาที่จะนำมาใช้ในการศึกษาภาพยนตร์จำเป็นต้องเข้าใจถึงคำศัพท์สำคัญทางสัญญัติวิทยาบางคำ (Monaco, 1997 อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2555, หน้า 25) ได้แก่

1. Metaphor คือการส่งผ่านความหมาย โดยการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งด้วยวิธีการเปรียบเทียบความเหมือน (Analogy)

2. Metonymy คือการส่งผ่านความหมาย โดยแสดงความสัมพันธ์ในลักษณะที่เกี่ยวข้องกัน (Association) หรือการใช้ส่วนหนึ่งสื่อความหมายแทนทั้งหมด เป็นลักษณะของคำพูดวิธีการพูด (A Figure Speech) ซึ่งรายละเอียด (Detail) หรือความนึกคิด (Notion) ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ถูกใช้เพื่อเรียกเอาแนวคิดหรือตัวแทนวัตถุ

3. Synecdoches เป็นลักษณะของคำพูดวิธีการพูดส่วนย่อยแทนความหมายส่วนรวมทั้งหมด (Part stands for the whole) หรือส่วนรวมทั้งหมดแทนความหมายส่วนย่อย (The whole stands for the part) เช่น หากเรากล่าวถึงตำรวจก็อาจอ้างถึงว่าเป็นตัวกฎหมายก็ได้ (Monaco, 1977 อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2555, หน้า 25)

4. Synchronic คือการพิจารณาถึงความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในองค์ประกอบย่อยของตัวบทและพิจารณาถึงรูปแบบของสิ่งที่ตรงข้ามซึ่งจับคู่กับตัวบท (Paradigmatic Structure)

5. Diachronic คือการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ โดยพิจารณาถึงวิถีทางที่พัฒนาไปโดยจะเน้นถึงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ ที่ประกอบทำให้เกิดเรื่องขึ้น

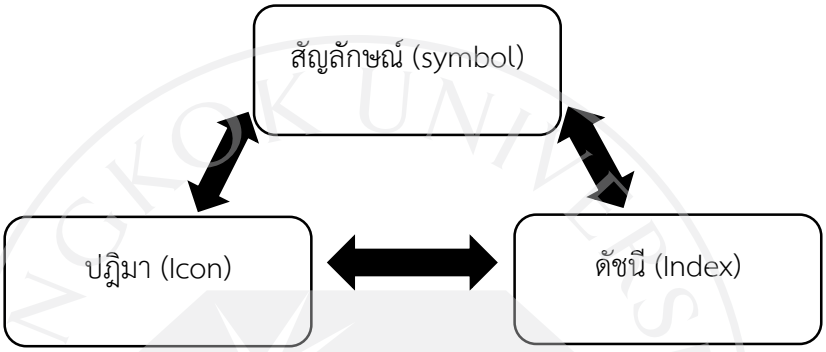
6. Icon/Index/Symbol การจัดประเภทของสัญญัติ (Sign) แบ่งเป็นสามส่วนตามหลักไตรวิภาคของเพิร์ซ (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 112)

- ปฏิมา (Icon) ตัวสัญญัติทั้งสัญญัติแห่งเครื่องหมายและสัญญัติแห่งความหมาย หมายถึง มีลักษณะความสัมพันธ์แบบที่ให้ความหมายใกล้เคียงกัน และการถอนความหมายที่ได้จากทางสายตาหรือตามสิ่งที่มองเห็น เช่น การ์ตูน การเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นต้น

- ดัชนี (Index) ตัวสัญญัติทั้งสัญญัติแห่งเครื่องหมายและสัญญัติแห่งความหมาย จะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในเชิงเหตุผล โดยใช้กระบวนการคิดถอดความหมายแบบมีเหตุผล เมื่อมีสิ่งหนึ่งเป็นตัวชี้ว่ามีอีกสิ่งหนึ่งเป็นต้นเหตุของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น รอยนิ้วมือ อาการไข้ ควันบุหรี่ สื่อ เครื่องชั่งน้ำหนัก เป็นต้น

- สัญลักษณ์ (Symbol) ตัวสัญญัติทั้งสัญญัติแห่งเครื่องหมายและสัญญัติแห่งความหมายจะมีลักษณะความสัมพันธ์ที่ทำงานเชื่อมโยงกันตามข้อตกลงที่กำหนด โดยจะต้องศึกษาถึงข้อกำหนด กฎเกณฑ์ ก่อนจะสามารถคิดหาความหมายที่เข้าใจได้ ดังนั้นสัญลักษณ์จึงต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้จดจำ เช่น การผสมสี ตัวเลข รหัสมอร์ส ธงชาติ เป็นต้น

ภาพที่ 2.2: หลักไตรวิภาคของเพิร์ซ



7. Paradigmatic คือเป็นการวิเคราะห์หาแบบแผนของความตรงข้ามที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวบทและก่อให้เกิดความหมายขึ้น ความหมายนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเกิดความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นมาและความสัมพันธ์ที่สำคัญที่สุดในการสร้างความหมายคือความสัมพันธ์ของสิ่งตรงข้าม ความตรงข้ามอาจจะไม่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนแต่ถ้าขาดความตรงข้ามหรือความแตกต่างเหล่านี้ก็จะไม่มีความหมายเกิดขึ้น เช่นคำว่าดีหรือการกระทำความดีอาจจะไม่เกิดขึ้นเป็นความหมายได้ ถ้าหากไม่มีคำว่าชั่วหรือกระทำชั่วเกิดขึ้นมาเป็นตัวเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างหรือสิ่งตรงข้าม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2555, หน้า 26) หรือกล่าวได้ว่าการวิเคราะห์ตัวบทจะเป็นการวิเคราะห์หาความหมายแฝงเร้น (Latent Meaning) ของตัวบท ซึ่งจะเป็นการหาว่าตัวบทนั้นมีความสัมพันธ์กับอะไรมีความหมายอย่างไร โดยศึกษาค้นคว้าว่า

- การเล่าเรื่องมีระบบจัดการอย่างไร
- วิธีการที่ใช้ในการเล่าเรื่องหรือวิธีการสร้างตัวละครมีความหมายแฝงเร้นอย่างไร
- ความหมายที่แฝงเร้นอยู่นั้นสามารถสะท้อนโครงสร้างความคิดของคนกลุ่มต่างๆได้อย่างไร

8. Syntagmatic คือการวิเคราะห์ถึงเรื่องๆ หนึ่งที่ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยที่แน่นอน หรือการพิจารณาตัวบทหรือลำดับเหตุการณ์ต่างๆที่นำมาประกอบกันเป็นเรื่องๆหนึ่ง จำเป็น

อย่างยิ่งในการจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด โดยเราต้องเข้าใจความหมายองค์ประกอบนั้นๆว่ามีความหมายเป็นอย่างไร ทั้งนี้ พร็อพ (Prop) นักวิจารณ์วรรณกรรมชาวรัสเซียได้กำหนดการเล่าเรื่องที่เรียกว่า “ฟังชั่น” (Function) ขึ้น เป็นกิจกรรมหรือการแสดงที่มีการกำหนดการกระทำต่างๆของตัวละครที่สามารถสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นและถูกรวบรวมเป็นตัวบท (Text) (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2555, หน้า 26) โดยจะวิเคราะห์ถึงลำดับเหตุการณ์ ตัวละคร วิธีการลำดับเหตุการณ์เพื่อสร้างความหมาย การปรากฏ ของสัญญะ รวมไปถึงการวิเคราะห์ว่าตัวละครทำอะไร มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง การวิเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการวิเคราะห์โครงเรื่อง เนื่องจากโครงเรื่องกำหนดเหตุการณ์เอาไว้อย่างชัดเจน

ในงานศึกษาเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาจะนำแนวคิดสัญญัติวิทยามาใช้ในการค้นหาความหมายและกระบวนการสร้างความหมายในตัวบท โดยพิจารณาถึงสัญลักษณ์ที่ประกอบด้วยสัญญัติแห่งเครื่องหมายและสัญญัติแห่งความหมายที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์

สุนันทา อิ่มประไพ (2551) ได้ใช้ทฤษฎีสัญญัติวิทยาในงานวิจัยเรื่อง การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในนิตยสารสุขภาพและความงาม เป็นการศึกษารูปแบบและเนื้อหาของการสร้างสัญญัติผ่านโฆษณาที่ปรากฏในนิตยสารสุขภาพและความงาม ใช้การวิเคราะห์เนื้อหานิตยสารสุขภาพและความงามสลิมมิ่ง (Slimming) และลิซ่า (Lisa Weekly) โดยนิตยสารสลิมมิ่งจะนำเสนอผู้หญิงในลักษณะที่มีรูปร่างสวยงามสุขภาพดี ดูแลสุขภาพอยู่สม่ำเสมอ ส่วนนิตยสารลิซ่าจะนำเสนอผู้หญิงที่เอาใจใส่สุขภาพกายและสุขภาพใจ แฟชั่นการแต่งกายและเรื่องความสวยความงาม ในส่วนของการสร้างสัญญัติผ่านโฆษณาที่ปรากฏในนิตยสารทั้ง 2 ชื่อฉบับนั้น มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของสัญญัติเพื่อการบริโภค โดยมีการถ่ายทอดความหมายโดยนัยผ่านทางรูปแบบโฆษณา คือ โฆษณา บทความเชิงโฆษณา การจัดวางสินค้า/ตราสินค้าเกี่ยวกับสินค้านั้นๆ และมีการโฆษณาแฝงที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของบทความ

2.5 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

ในการศึกษาภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทยนั้นมีความจำเป็นที่ต้องศึกษาหาข้อมูลถึงสภาวะบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจริงๆ ในช่วงยุคสมัยนั้นๆ เพื่อวิเคราะห์ถึงปัจจัยหลักที่นำมาสู่ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตออกมาผ่านภาพยนตร์ ดังที่ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2533, หน้า 25) กล่าวไว้ว่าภาพยนตร์นั้นเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะ สังคม เศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบต่อค่านิยมวัฒนธรรมให้แก่ผู้สร้างและผู้เสพย์อีกด้วย ดังนั้นภาพยนตร์ในแต่ละช่วงเวลาในแต่ละยุคสมัยจึงบ่งบอกความเป็นสังคมนั้นๆ ได้อย่างดี ด้วยเหตุนี้ภาพตัวแทนสตรีในแต่ละช่วงเวลา แต่ละยุคสมัยจึงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามกฎเกณฑ์กลไกทางสังคมที่

ประกอบด้วยบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาข้อมูลคร่าวๆ ของเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลา พ.ศ.2500 ถึง พ.ศ.2560 ดังนี้

2.5.1 บริบททางการเมือง

ในช่วงพ.ศ.2475 มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งสำคัญ คือ เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองใน จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยซึ่งเป็นการปกครองที่ให้พระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ เนื่องความต้องการที่จะปรับเปลี่ยนให้ประเทศไทยเป็นประเทศที่เข้าสู่การพัฒนาให้มีความสอดคล้องกับชาติตะวันตก สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับทิศทางการเมืองไทยเป็นอย่างยิ่ง ในโลกของความเป็นจริงถึงแม้ว่าผู้หญิงจะเริ่มออกมามีสิทธิ์เสียงในการเลือกตั้งมากขึ้น แต่ผู้หญิงและผู้ชายยังขาดความเท่าเทียมกันอยู่มาก ผู้หญิงยังมีบทบาทหน้าที่อยู่ในครัวเรือน ในขณะที่งานนอกบ้านหรืองานสำคัญระดับประเทศคือหน้าที่ของผู้ชายสอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 232) ที่กล่าวไว้ว่า บริบททางการเมืองเรียกได้ว่าเป็นบริบทต้องห้ามสำหรับผู้หญิงเพราะผู้หญิงถูกตีกรอบให้ผูกมัดกับบ้าน ครอบครัว

ต่อมาได้เกิดเหตุการณ์ขัดแย้งทางการเมือง มีกลุ่มประชาชนที่ลุกขึ้นมาต่อต้านและเรียกร้องประชาธิปไตยในช่วงรัฐบาลยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์และรัฐบาลยุคจอมพลถนอม กิตติขจร เนื่องจากประเทศไทยอยู่ภายใต้ระบบเผด็จการ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 248) ซึ่งเป็นระบบการเมืองที่ให้อำนาจประชาชนน้อยที่สุด รัฐบาลถืออำนาจการปกครองสำคัญกว่าเสรีภาพ รัฐบาลมีอำนาจในการตัดสินใจมากที่สุด ความขัดแย้งทางการเมืองก่อตัวใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนมาถึงช่วงพ.ศ.2516 เกิดเหตุการณ์สำคัญครั้งยิ่งใหญ่ทางการเมืองคือ เหตุการณ์ 14 ตุลา พ.ศ.2516 มีกลุ่มนักศึกษาและประชาชนร่วมชุมนุมเพื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญจากรัฐบาลเผด็จการจอมพลถนอม กิตติขจร โดยการชุมนุมครั้งสำคัญนี้มีผู้หญิง 3 คนที่ขึ้นเวทีประท้วงขับไล่รัฐบาล ได้แก่ จิระนันท์ พิตรปรีชา เสาวนีย์ ลิมมานนท์ และวิลัดดา วนดุรงค์วรรณที่เป็นแกนนำสำคัญของกลุ่มนักศึกษา ซึ่งจากเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงการเข้ามามีบทบาทสำคัญทางการเมืองของผู้หญิง สังคมยอมรับในความคิดและความสามารถ ผู้หญิงมีความมั่นใจในตัวเองมากยิ่งขึ้น ทั้งมั่นใจในความคิด มีความมุ่งมั่นในเป้าหมายจนได้ก้าวขึ้นมาสู่แกนนำคนสำคัญของการชุมนุม แต่ในขณะเดียวกันได้เกิดเหตุการณ์จลาจลทางการเมืองขึ้น มีการปะทะกันระหว่างกลุ่มผู้ชุมนุมกับตำรวจปราบปราม พบว่ามีข่าวผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บจำนวนมากรวมทั้งมีข่าวหญิงถูกทำร้ายร่างกายจนบาดเจ็บและถูกทำลายทรัพย์สิน

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาจบลง เริ่มพบบทบาททางการเมืองในเหล่าสตรีมากขึ้น ในปีพ.ศ. 2522 มีการวางแผนจัดร่างแผนพัฒนาสตรีในระยะยาวฉบับแรก (2525-2544) ยกตัวอย่างเช่น มีการแต่งตั้งกำนันหญิงคนแรกและผู้ใหญ่บ้านหญิงคนแรกในปีพ.ศ.2525 และมีการให้สัตยาบันอนุสัญญา

ว่าด้วยการขจัดปัญหาการเลือกปฏิบัติต่อสตรีในทุกรูปแบบ (CEDAW) (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์, 2546, หน้า 257) ถึงแม้จะมีข้อปฏิบัติหรือกฎหมายเข้ามาพัฒนาให้เกิดความเท่าเทียมทางเพศมากยิ่งขึ้น หวังให้ผู้หญิงถูกสังคมปฏิบัติเท่าเทียมเหมือนผู้ชาย และในปีพ.ศ.2534 ได้มีการเปลี่ยนแปลงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพของสตรี ในเรื่องของการดำรงตำแหน่งทางราชการ เพื่อให้ผู้หญิงมีบทบาทและมีความเสมอภาคในการถูกจ้างงานมากยิ่งขึ้น ยกเว้นตำแหน่งที่เกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศ ต่อมามีการประกาศใช้พระราชบัญญัติมาตรการในการป้องกันและปราบปรามการค้าหญิงและเด็ก และพระราชบัญญัติการแก้ไขเพิ่มเติมประมวลกฎหมายอาญา (ฉบับที่ 14) ปีพ.ศ.2540 เพื่อช่วยให้ผู้หญิงปลอดภัยจากการถูกคุกคามทางเพศรอดพ้นจากการถูกหลอกลวงค้าประเวณี ทั้งนี้พระราชบัญญัตินี้นอกจากจะช่วยคุ้มครองผู้หญิงและเด็กให้ปลอดภัยยังเสริมสร้างให้ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพต่างๆ มากยิ่งขึ้น จนมาถึงปีพ.ศ.2542 มีเสนอร่างพระราชบัญญัติการใช้นามสกุล เพื่อให้สิทธิผู้หญิงที่สมรสสามารถเลือกที่จะใช้นามสกุลเดิมของตนเองหรือของคู่สมรสได้ ซึ่งเป็นกฎหมายที่ต้องการคุ้มครองเด็กและผู้หญิงให้ปลอดภัยจากการถูกคุกคามต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นการเปลี่ยนทัศนคติของคนในสังคมที่มองว่าผู้หญิงเมื่อเป็นภรรยาแล้ว ก็ถือว่าตกเป็นสมบัติส่วนตัวของผู้เป็นสามี ซึ่งมาจากการที่ผู้หญิงจดทะเบียนสมรสกับผู้ชายแล้ว ต้องใช้เปลี่ยนไปใช้นามสกุลเดียวกับสามีเท่านั้น โดยในปี พ.ศ.2542 ผู้เป็นภรรยามีโอกาสที่จะเลือกที่จะใช้นามสกุลตนเองได้และไม่ต้องใช้นามสกุลของผู้เป็นสามีอย่างที่ผ่านมา จนมาถึงช่วงเวลาที่ผู้หญิงหลายคนได้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในระบบราชการไทยหลายๆ หน่วยงานราชการ (“ผู้นำหญิงในยุคคสช.”, 2557) และมีนายกหญิงคนแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ.2554-2557

2.5.2 บริบททางเศรษฐกิจ

หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเรียกได้ว่าในช่วง พ.ศ.2475-2500 เป็นระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (เรืองวิทย์ ลิ่มปนาท, 2539) โดยรัฐบาลเริ่มมีแผนการพัฒนาเศรษฐกิจโดยผูกพันธมิตรระหว่างรัฐบาลกับนักธุรกิจไทยและจีน ภายใต้การสนับสนุนของประเทศสหรัฐอเมริกา (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 171) ในปี พ.ศ.2501 มีการดำเนินแผนยุทธศาสตร์ที่จะพัฒนาเศรษฐกิจให้มีการขยายตัวรวดเร็วยิ่งขึ้น ในช่วง พ.ศ.2502 รัฐบาลไทยยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยังแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจแบบเดิมคือ ส่งเสริมการค้าขายทางเกษตร ให้ชาวไร่ชาวนาผลิตสินค้าเกษตรกรรมเพื่อส่งออกขายกับต่างประเทศซึ่งได้รายได้ดีมาก ประเทศไทยมีความสัมพันธ์ที่ดีกับต่างประเทศจากการส่งสินค้าที่ทำให้ประเทศไทยมีรายได้มากขึ้น ได้รับเงินทุนจากต่างประเทศเข้ามาสนับสนุน ทำให้ตลาดภายในประเทศมีการขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 165) โดยภาพรวมประเทศไทยในช่วง พ.ศ.2501-2506 ถือว่ามีเศรษฐกิจที่เจริญเติบโตอย่างมากทั้งเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม มีการขยายตัวของกำลังแรงงานและการ

เจริญเติบโตของอุตสาหรรมเพิ่มขึ้นถึงสี่เท่าตัว (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 165)

ต่อมาในปี พ.ศ.2516-2517 เกิดวิกฤตการณ์ราคาน้ำมันปรับสูงขึ้นมาเท่าตัว เงินเฟ้อสูงมาก ธุรกิจรายกลางรายเล็กเสียหายและไม่ได้รับความยุติธรรม และหลังจากที่เริ่มเกิดเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาในปีพ.ศ.2516 ยิ่งทำให้เศรษฐกิจแย่ลงมากจากสภาวะเงินเฟ้อ เกิดช่องว่างระหว่างความแตกต่างด้านรายได้ระหว่างกลุ่มคนในสังคมมากยิ่งขึ้น และในปีพ.ศ.2518 ประเทศไทยต้องประสบกับวิกฤตการณ์ภัยแล้งอีกระลอก หนังสือพิมพ์ไทยรัฐฉบับวันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2518 พบว่าภาคอีสานแล้งหนักอดยากมากถึงขั้นแม่จูงลูกสาวมาเร่ขายในเมือง จนมาถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจในปี พ.ศ.2519-2520 ภาวะเศรษฐกิจและการลงทุนยังไม่ฟื้นตัวเท่าที่ควร ด้วยสภาวะดินฟ้าอากาศที่แปรปรวนทางด้านเกษตรกรและการลงทุนด้านอุตสาหกรรมยังไม่เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

และเศรษฐกิจเริ่มฟื้นตัวขึ้นในปี พ.ศ.2534 – 2539 อยู่ในช่วงที่เศรษฐกิจเติบโตขึ้นทั้งปัญหาสถาบันการเงิน การจัดการเศรษฐกิจมหภาคมีการดำเนินนโยบายเปิดเสรีการเงินตั้งแต่ปีพ.ศ.2533 ส่งผลให้เศรษฐกิจขยายตัวต่อเนื่องจนมาถึงปี พ.ศ.2538 และในปี พ.ศ.2540 เศรษฐกิจไทยอยู่ในภาวะวิกฤตเมื่อค่าเงินบาทลดลงเป็นอย่างมากส่งผลกระทบต่อธุรกิจของเอกชน โดยรัฐบาลเพิ่มช่องทางและสนับสนุนเกษตรกรในหลายๆ รูปแบบ จนมาถึงสภาพเศรษฐกิจในปี 2558-2560 ภายใต้การนำของรัฐบาลคสช.พบว่าเศรษฐกิจในประเทศอยู่ในสภาวะที่พบเจอกับปัญหาหนักทั้งภาคเกษตรที่พบเจอกับปัญหาภัยแล้ง ราคาข้าว ราคายาง พาราต่ำ ต่างประเทศเข้ามาลงทุนในประเทศไทยน้อยลงยิ่งทำให้เห็นได้ชัดว่าในช่วงรัฐบาลยุคคสช.นี้ประสบกับปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ

2.5.3 บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ช่วงปี พ.ศ.2482 รัฐบาลยุคจอมพลป.พิบูลสงครามได้ออกประกาศชักชวนให้เลิกทานหมาก มีการชี้แจงโทษของการทานหมาก รวมทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงกำหนดระเบียบต่างๆ ในการดำรงชีวิตของคนไทย เช่น การใช้ช้อนและส้อมในการรับประทานอาหารแทนการใช้มือ และหญิงสาวต้องสวมใส่กระโปรงแทนการนุ่งผ้าถุงและผ้าโจงกระเบน ให้สวมหมวกและสวมรองเท้า (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และทิพย์พาพร ตันติสุนทร, 2556) โดยรัฐบาลต้องการให้สังคมไทยรับวัฒนธรรมความตะวันตกหลายรูปแบบเข้ามามากยิ่งขึ้น เพื่อต้องการมุ่งมั่นพัฒนาประเทศไทยให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ จากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ.2475 ได้มีอิทธิพลต่อเนื่องมาจนถึง พ.ศ.2501-2515 มีการเปลี่ยนแปลงชนชั้นในสังคมออกเป็น 3 ชนชั้นคือ ข้าราชการ ปัญญาชนและกรรมกร ซึ่งชนชั้นกรรมกร คือชนชั้นที่เป็นเพียงคนใช้ที่มีหน้าที่คอยปรนนิบัติรับใช้ ไม่มีสิทธิเสรีภาพใดๆ อำนาจการตัดสินใจของเธอขึ้นอยู่กับเจ้านายจะเห็นสมควรเท่านั้น นอกจากนี้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงให้คล้ายคลึงกับชาติตะวันตก มีการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกเข้ามาปรับใช้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมเรื่องการแต่งกายที่มีการแต่งกายร่วมสมัยเหมือนชาวตะวันตก มี

การสร้างอนุสาวรีย์ รูปแบบอาคารต่างๆ วรรณกรรมตะวันตกที่คนไทยหยิบขึ้นมาแปลและดัดแปลง รวมทั้งเครื่องมือของใช้ต่างๆ ที่มีความทันสมัยและสะดวกสบายแก่การใช้งาน แสดงให้เห็นว่ามีการเปิดรับความสัมพันธ์และรับอิทธิพลเข้ามาในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น

ใน พ.ศ.2516-2517 พบภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เริ่มมีบทบาทตามหน้าหนังสือพิมพ์ ทั้งงานโฆษณา งานถ่ายแบบต่างๆ มากมายที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเริ่มก้าวขึ้นมามีบทบาทและความสำคัญในวงการบันเทิง ได้รับความไว้วางใจในงานโฆษณาสินค้าต่างๆ มากมายและยังพบภาพตัวแทนของผู้หญิง จิระนันท์ พิตรปรีชา เสาวนีย์ ลิมมานนท์และวิลัดดา วนดุรงค์วรรณที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพให้กับกลุ่มสตรีต่างๆ และผู้ใช้แรงงานในปี พ.ศ.2517 ถึงแม้ว่าผู้หญิงอาจจะได้รับการยกระดับมากขึ้นจากเมื่อก่อนแต่ยังพบความรุนแรงที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกกระทำอยู่บ่อยครั้งจากข่าวหนังสือพิมพ์ในหลายๆ ฉบับ เช่น ข่าวเด็กสาววัย 17 ปีถูกผู้ชาย 4 คนรุมข่มขืน ข่าวโจรเพศชายบุกปล้นฆ่าทั้งแม่และลูกตายอย่างทารุณ ข่าวหญิงสาวต่างจังหวัดถูกคนรักหลอกลวงมาค้ามนุษย์ นอกจากนี้ในหน้าหนังสือพิมพ์ยังปรากฏข่าวผู้หญิงถูกข่มขืน ถูกทำร้ายร่างกายอย่างโหดเหี้ยมหรือข่าวผู้หญิงถูกฆ่าอย่างทารุณ ยกตัวอย่างเช่น คดีหญิงสาวถูกข่มขืนที่พรหมพิรามก่อนถูกฆ่าจนเสียชีวิตและอำพรางคดีด้วยการนำศพวางไว้บนรางรถไฟ แสดงถึงความรุนแรงที่ยังคงเกิดขึ้นกับผู้หญิง ส่วนใหญ่ถูกกระทำจากการใช้อำนาจความเป็นชาย ทั้งการหลอกลวง ทำร้ายจิตใจ ทำร้ายร่างกาย ข่มขืนจนไปถึงการฆาตกรรม

ในปี พ.ศ.2534 พบว่ามีการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เริ่มโดดเด่นขึ้น ภาพตัวแทนของผู้หญิงเริ่มมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย โดยในช่วงยุคสมัยนี้คนในสังคมให้ความสนใจกับข่าวในหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์เกี่ยวกับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี 2534 โดยจัดขึ้นที่ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เป็นครั้งแรกของประเทศไทย ทำให้การประกวดนางงามจักรวาลเป็นข่าวที่โด่งดังและเข้าถึงคนไทยทุกเพศทุกวัยมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแบบใหม่ที่สวยสง่าและตอบคำถามได้อย่างสร้างสรรค์ไม่แพ้ผู้ชาย และ พ.ศ.2534 พบว่ารัฐบาลมีความต้องการที่จะแก้ปัญหาในสังคมเกี่ยวกับเด็กและสตรี ได้แก่ นโยบายจัดตั้งแผนขจัดความรุนแรงต่อเด็กและสตรี โดยมีการประสานงานของหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนในการป้องกันและแก้ไขปัญหาปัญหาความรุนแรงต่อเด็กและสตรีในปีพ.ศ.2543 โดยมีสาระสำคัญคือ รัฐต้องเข้ามาคุ้มครองเด็กและสตรี คอยป้องกันและช่วยเหลือจากความรุนแรงทุกรูปแบบ รวมทั้งแก้ไขกฎหมายต่างๆ เพื่อส่งเสริมเรื่องการคุ้มครองดังกล่าว รวมทั้งมีการให้ความรู้ในหน่วยงานต่างๆ เกี่ยวกับสิทธิของเด็กและสตรีให้สมาชิกในสังคมมีความรู้ความเข้าใจ เพื่อลดปัจจัยที่ก่อให้เกิดปัญหาความรุนแรงต่อเด็กและสตรี

ด้วยกฎหมายและการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพต่างๆ ประกอบกับเข้าสู่ยุคที่เทคโนโลยีล้ำสมัยมากยิ่งขึ้น ผู้หญิงถูกยอมรับในสังคมมากขึ้นสามารถก้าวขึ้นมาทำงานในตำแหน่งความมั่นคงของ

ประเทศได้ โดยประเทศไทยในปี พ.ศ.2556 ได้มีผู้หญิงคนแรกที่ก้าวขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ทำให้รูปแบบของสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีมากขึ้น จนมาถึงช่วง พ.ศ. 2558-2560 ถึงแม้ว่าภาพตัวแทนสตรีจะเริ่มมีบทบาทที่สำคัญในสังคมมากขึ้น แต่ยังคงพบความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงอยู่ไม่น้อยจากข่าวต่างๆ ในสังคมมากมายที่ปรากฏผ่านโทรทัศน์และหน้าหนังสือพิมพ์ ผู้หญิงยังคงเป็นเพศที่ถูกผู้ชายทำร้าย ทำให้ทางมูลนิธิเพื่อนหญิงได้ยื่นหนังสือต่อนายกรัฐมนตรีใจความคือ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อเด็กและสตรีในช่วง 6 เดือนที่ผ่านมาได้มีความรุนแรงจำนวนสูงขึ้นมาก โดยมูลนิธิเพื่อนหญิงมีความต้องการให้รัฐบาลคสช.ปฏิรูปกฎหมายเกี่ยวกับเด็กและสตรี ให้ความสำคัญกับปัญหาการกระทำชำเราเด็กและไม่ให้มีการยอมความเด็ดขาด รวมทั้งขอให้สำนักงานตำรวจแห่งชาติกวาดล้างสื่อลามกอนาจาร และกวาดล้างสถานบริการ ร้านอาหารหรือร้านนวดสปา ที่อยู่ในจุดที่ใกล้กับโรงเรียน วัดและชุมชนไม่ให้อยู่ในบริเวณเหล่านี้ เพื่อป้องกันเด็กและสตรีมิให้เสี่ยงต่อการถูกคุกคามทางเพศ ถึงแม้จะมีข่าวที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบถูกทำร้ายจากการใช้อำนาจความเป็นชาย แต่พบว่าเริ่มปรากฏภาพของผู้หญิงบางส่วนที่เริ่มมีความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับปัญหา กล้าที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้โดยไม่กลัวเพศชายที่แข็งแรงกว่าอีกต่อไป จากการนำเสนอข่าวผู้หญิงถูกคนร้ายปล้นชิงทรัพย์และโดนแทงเข้าร่างกาย 5 แผล ก่อนที่หญิงสาวจะกลั้นใจใช้หมวกกันน็อคฟาดหัวคนร้ายจนสลบ

ในการศึกษาเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย มีการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีจากภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์นั้นเปรียบเสมือนงานศิลปะอย่างหนึ่งที่สอดแทรกด้วยอุดมการณ์ความคิดแฝงอยู่ในเนื้อหาที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอ และภาพยนตร์นั้นเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคม (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, หน้า 4) ดังนั้นจึงต้องใช้บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้นๆ มาวิเคราะห์เพื่อหาภาพตัวแทนสตรีที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามบริบทต่างๆ ที่แตกต่างกัน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) ในการศึกษาตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง (พ.ศ.2500-2560) ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative) แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) แนวความคิดภาพตัวแทน (Representation) ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) และบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยและศึกษาภาพตัวแทนสตรีภาพยนตร์ไทย

ตารางที่ 3.1: แสดงระเบียบการวิจัย แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ และเครื่องมือในการวิจัย

คำถามนำวิจัย	แนวคิดทฤษฎีที่ใช้	เครื่องมือในการวิจัย
1.โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร	-แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) -แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) -แนวคิดภาพตัวแทน (Representation) -ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)	- วิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) - วิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)
2.ภาพตัวแทนสตรีภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร	-แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) -แนวคิดภาพตัวแทน (Representation) -ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) -บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม	- วิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

3.1 แหล่งข้อมูลและประชากร

แหล่งข้อมูลและประชากรประกอบไปด้วยข้อมูลประเภทเอกสาร วิดีโอ (Video) และจำนวนประชากรกลุ่มตัวอย่าง

3.1.1 แหล่งข้อมูล

ประกอบไปด้วยข้อมูลประเภทของภาพยนตร์ และข้อมูลประเภทเอกสาร

3.1.1.1 ประเภทของภาพยนตร์

ศึกษาภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2475 จนถึง พ.ศ.2560 ตามช่วงเวลาสำคัญทางการเมือง ดังนี้

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2475-2500 ภาพยนตร์ไทยยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2501-2515 ภาพยนตร์ไทยยุคก่อน 14 ตุลา

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2516-2519 ภาพยนตร์ไทยยุค 14 ตุลา

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2520-2533 ภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2534-2539 ภาพยนตร์ไทยยุคพฤษภาทมิฬ

ภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2540-2557 ภาพยนตร์ไทยยุคก่อนคสช.(คณะรักษาความสงบแห่งชาติ)

และภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2558-2560 ภาพยนตร์ไทยยุคคสช.

โดยผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจรายชื่อภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยมในปี พ.ศ.2500-2560 พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 62 เรื่อง ผู้ศึกษาใช้วิธีการคัดเลือกภาพยนตร์แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ใช้เนื้อหาของภาพยนตร์ในการวิเคราะห์เชิงลึก โดยกำหนดว่าภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่องนั้น ต้องมีผู้หญิงเป็นตัวละครที่มีความสำคัญและเป็นตัวดำเนินเรื่องเกิน 70 เปอร์เซ็นต์ของจำนวนฉากในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ผู้ศึกษาศึกษาเนื้อหาและเรื่องราวของภาพยนตร์ผ่านดีวีดี (DVD) และภาพยนตร์บางเรื่องศึกษาที่หอภาพยนตร์ จ.นครปฐม โดยภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องมีดังนี้

1) รักริษยา (พ.ศ.2500) กำกับภาพยนตร์โดย ทวี ณ บางช้าง

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: ปัทมา

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: อมรา อัศวนนท์ รับบท ปัทมา

เรื่องย่อ: ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องโดยตัวละครหญิงคือ ปัทมา พ่อของเธอมีลูกแท้ๆเพียงคนเดียว และลูกบุญธรรมอีกหนึ่งคนคือ เชษฐ์ ทำงานเป็นหมอ ซึ่งปัทมาหลงรักเชษฐ์มาโดยตลอด แล้ววันหนึ่งพ่อของเธอพบรักใหม่กับ สมร พ่อของเธอตัดสินใจจะรับภรรยาใหม่เข้ามาอยู่ในบ้านแต่ปัทมากลับไม่ยอม เพราะปัทมามีความเชื่อว่าลูกเลี้ยงไม่สามารถอยู่ร่วมกับแม่เลี้ยงได้ เธอพยายามขัดขวางไม่ให้พ่อของเธอพาสมรเข้ามาอยู่ในบ้านแต่ก็ไม่สำเร็จ สมรเข้ามาอยู่ในบ้านพร้อมกับลูกติดของเธอ คือมนตร์จันทร์ และเมื่อเชษฐ์ได้พบกับมนตร์จันทร์ทั้งสองก็เริ่มมีใจให้แก่กัน วันหนึ่งครอบครัวของเธอพากันไปเที่ยวทะเลทำให้เธอบังเอิญได้พบกับฤทธิ์ที่เข้ามาจีบเธอ เธอใช้ฤทธิ์เป็น

เครื่องมือในการประชดเชษฐ์ที่รักกับมนตร์จันทร์ ด้วยการออกไปเที่ยวกลางคืนกับฤทธิ์ทุกคืน แม้ว่าพ่อของเธอจะดุจะว่าเธอก็ยังเที่ยวทุกคืนเหมือนเดิม จนเธอพลาดท่าโดนมอมเหล้าและเสียตัวให้ฤทธิ์ เธอเสียใจอย่างมากที่โดนฉกชิงความสาวไป และเมื่อพ่อของเธอรู้เรื่องก็บังคับให้เธอเลิกยุ่งกับฤทธิ์ แต่นอกจากที่ปัทมาจะไม่สนใจแล้ว เธอยังหอบเสื้อผ้าข้าวของไปอยู่กับฤทธิ์และไม่กลับมาเหยียบบ้านอีกเลย จนเมื่อพ่อของเธอเสียชีวิตลง พินัยกรรมทั้งหมดพ่อยกให้เธอหมดแต่มีข้อแม้ว่าเธอต้องเลิกยุ่งกับฤทธิ์และย้ายกลับมาอยู่บ้าน ปัทมาโกรธพ่อที่จากไปแล้วเป็นอย่างมาก เธอปฏิเสธทรัพย์สินสมบัติทุกอย่างของพ่อเธอและเลือกที่จะอยู่กับฤทธิ์ จนเริ่มจับได้ว่าฤทธิ์มีผู้หญิงคนอื่นและไปฆ่าตำรวจมา ปัทมาโมโหจึงบอกว่าตนรู้เรื่องทั้งหมดหมดแล้วทั้งที่ทำธุรกิจค้าของเถื่อนและฆ่าตำรวจ ฤทธิ์เห็นว่าปัทมารู้เรื่องหมดแล้วจึงตัดสินใจใช้ปืนยิงหมายจะฆ่าปิดปากแต่โชคดีที่ปัทมารอดมาได้ สุดท้ายปัทมาย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านเดิมที่มีเชษฐ์และมนตร์จันทร์ เชษฐ์และมนตร์จันทร์ชวนปัทมาไปเปลี่ยนบรรยากาศที่ทะเลเผื่อจะได้ทำใจเรื่องฤทธิ์ได้ง่ายขึ้น และทำให้ปัทมารู้สึกอิจฉามนตร์จันทร์ที่มีเชษฐ์คอยดูแล ตอนที่เชษฐ์ไม่อยู่เธอตัดสินใจชวนมนตร์จันทร์ขึ้นเรือและล่มเรือเพื่อฆ่ามนตร์จันทร์ที่ว่ายน้ำไม่เป็น

2) สุรีรัตน์ล่องหน (พ.ศ.2514) กำกับภาพยนตร์โดย สมชาย อาสนจินดา
ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: สุรีรัตน์ และผ่องพักตร์
ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม: สุพรรณ บูรณพิมพ์ รับบท ผ่องพักตร์

เรื่องย่อ: ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการดำเนินเรื่องผ่านตัวละครหญิงคือ สุรีรัตน์ มีน้องสาวคือสราญรัตน์ เป็นสองพี่น้องที่ถูกเกลียดชังจากแม่ใหญ่และคุณย่า เพราะแม่ของเธอนั้นเป็นสาวเหนือ ไร้สกุลจึงไม่เป็นที่ยอมรับของแม่ใหญ่และคุณย่า จวบจนเวลาล่วงเลยมานานจนคุณย่าไม่มีความเกลียดชังต่อสุรีรัตน์และสราญรัตน์แล้ว คุณย่านั้นอยากให้คนในบ้านรักและสามัคคี เป็นห่วงเป็นใยกัน จึงได้เรียกทุกคนในบ้านมารวมกัน ซึ่งคนในบ้านได้แก่ผ่องพักตร์กับพรรณี สองคนนี้เป็นแม่ลูกกันและเริงกับรักทั้งหมดนี้เป็นลูกหลานของคุณย่าทั้งหมด คุณย่าจึงให้สิทธิ์จับฉลากแบ่งมรดกซึ่งสุรีรัตน์และสราญรัตน์ก็มีสิทธิ์จับฉลากแบ่งมรดกเช่นกัน แต่แล้วมรดกเครื่องเพชรประจำตระกูล ก็ตกมาเป็นของสุรีรัตน์จึงทำให้ผ่องพักตร์และพรรณีอิจฉา และได้วางแผนทำเครื่องเพชรหายและวางแผนใส่ความให้สุรีรัตน์เป็นคนขโมยมรดกของตนเองเพื่อที่จะเอาไปให้แม่ที่หายสาบสูญไปคือ สายบัว โดยผ่องพักตร์ได้ใส่ความว่าเธอนั้นเห็นสายบัวหนีไปอยู่กับชู้ แต่แท้จริงแล้วผ่องพักตร์ได้นำสายบัวผู้ที่เป็นแม่ของสุรีรัตน์ไปกักขังไว้ที่ห้องใต้ดิน และด้วยการใส่ร้ายของผ่องพักตร์ทำให้คุณย่าและพ่อของเธอเชื่อ ทำให้ สุรีรัตน์กลับมาถูกเกลียดชังอีกครั้ง เธอจึงหาวิธีการตามหาขโมยที่แท้จริงแต่ผ่องพักตร์ก็ไม่ยอมให้สุรีรัตน์ทำง่ายๆเธอพยายามปกปิดทุกอย่างและคอยเข้าขัดขวางเธอ โดยให้นายหงัดที่เป็นคนสวนในบ้าน วางแผนให้มาข่มขืนสุรีรัตน์ที่บ้านพักของริชาด ซึ่งริชาดเป็นนักวิทยาศาสตร์ เขาได้ทำการทดลอง น้ำยาล่องหน น้ำยาที่ริชาดคิดค้นขึ้นจะทำให้เกิดปฏิกิริยาต่อร่างกายทำให้ร่างกายโปร่งใส

ล่องหนนั้นเอง แต่ริชาดไม่ได้อยู่ที่ห้องทดลองของเขาเองแล้ว เขาถูกจับไปขังกับสายบัวในห้องใต้ดิน ก่อนหน้านี้นายหงัดดันมาเห็นว่าริชาดต้องการจะช่วยสายบัวทำให้นายหงัดต้องขังริชาดไว้ ต่อมาสุรีรัตน์ได้หนีนายหงัดขึ้นไปบนห้อง ซึ่งห้องนั้นเองเป็นห้องทดลองของริชาด และสุรีรัตน์ก็ได้ดื่มน้ำยาล่องหนเข้าไป จึงทำให้ตัวเธอนั้นล่องหนมีลักษณะโปร่งแสง จึงทำให้นายหงัดไม่สามารถมองเห็นเธอได้ หลังจากนั้นเธอก็หนีนายหงัดได้สำเร็จ ต่อมาเธอเริ่มใช้ร่างกายล่องหนของเธอตามสืบเรื่องแม่ของเธอและเรื่องคนขโมยมรดกของเธอไป และในที่สุดเธอก็พบแม่ของเธอรวมทั้งได้รับรู้เรื่องราวต่างๆที่ผ่องพักตร์และพรรณีได้พยามที่จะปกปิดเธอนั้นเอง เรื่องราวต่างๆ จึงถูกเปิดเผยขึ้นนั้นเอง

3) ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) กำกับภาพยนตร์โดย สมบูรณ์สุข นิยมศิริ

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: ดำ และเดือน

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: บุปผารัตน์ ญาณประสิทธิกุล รับบท ดำ

เรื่องย่อ: ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องราวถึงชีวิตพี่น้อง 2 คน คือ ดำเป็นลูกของสาวไทยกับฝรั่งนิโกร มีพี่สาวชื่อเดือนเป็นลูกครึ่งฝรั่งผิวขาวจากแม่เดียวกัน แม่ฝากดำกับเดือนให้ป้านอมป้าข้างบ้านที่อยู่ในสลัมเดียวกันเลี้ยงดู เดือนเป็นเด็กหัวอ่อน เลี้ยงง่าย ส่วนดำเกเรซน เลี้ยงแต่แม่ก็ขาดการส่งเสีย ทำให้ป้าหนอมจำเป็นต้องขายเด็กทั้งสองคนนี้ คุณนายเขมวรรณหลงรักและชอบเดือนมาก เพราะเป็นเด็กผิวขาวดูหัวอ่อน คุณนายเขมวรรณจึงรับเดือนมาเป็นลูก เดือนได้อยู่ในสังคมแวดวงไฮโซ ได้รับการศึกษาสูงถึงมหาวิทยาลัย ส่วนดำถูกคุณนายจรูญศรีรับไปเลี้ยง โดยคุณนายจรูญศรีปฏิบัติกับดำเสมือนคนรับใช้ ดำจึงไม่เคยได้รับความรัก ดำทนกับการกดขี่ข่มเหงของคุณนายไม่ไหวตัดสินใจหนีออกจากบ้าน และก่อนหน้านี้เธอได้พบเจอกับนายพันธ์ จนก่อกำเนิดมาเป็นความรักในจิตใจของเธออย่างเต็มอก เธอยินยอมเสียความสาวให้กับนายพันธ์ โดยหารู้ไม่ว่านายพันธ์ไม่ได้รักดำจริงๆ เขาแค่ต้องการมาหวังเกาะ เธอถูกทอดทิ้ง เสียใจจนสิ้นสติ ไม่ทำงานเอาแต่ดื่มเหล้า จนดำได้พบเจอกับเพื่อนชักชวนไปใช้เสพยาเสพติด ดำเกิดความแค้นอยากดึงชีวิตของเดือนให้มาอยู่ในนรกเหมือนที่เธอได้พบเจอมาตลอดทั้งชีวิตบ้าง ชีวิตของเดือนที่ได้รับความรักจากพ่อและแม่ใหม่ ดูเหมือนจะอบอุ่นเป็นอย่างดี จนเมื่อเธอโตเป็นสาวเต็มตัว พ่อของเดือนเริ่มมีท่าทีที่แปลกไปหึงหวงเดือนกับไวภพ จนเดือนเธอตัดสินใจห่างกับไวภพเพราะกลัวพ่อจะโกรธเธอมากกว่านี้ ไวภพโกรธมากที่เดือนเลือกพ่อเลี้ยง โกรธจนขาดสติพาเดือนเข้าโรงแรมและขืนใจ เดือนเสียใจมากที่คนรักของเธอไม่ให้เกียรติและหักหาญน้ำใจ เดือนไม่รู้จะหันไปพึ่งใครเลยไปอยู่กับดำ ดำจึงชักชวนให้เดือนคลายเครียดความทุกข์ด้วยการลองเสพยาเสพติด จนทั้งคู่ถูกตำรวจจับ เดือนได้รับการประกันตัวโดยมีคุณนายเขมวรรณช่วย และดำก็ได้รับการช่วยเหลือจากชายต่างชาติ

4) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) กำกับภาพยนตร์โดย บรรจง โกศลวัฒน์

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: นวลฉวี

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: สินจัย เปล่งพาณิชย์ รับบท นวลฉวี

เรื่องย่อ: ชาวบ้านพบเจอศพผู้หญิงที่ขึ้นอืดลอยน้ำมา ทราบต่อมาว่าศพที่พบเจอนั้นคือ นางสาวนวลฉวี นำไปสู่การไขคดีฆาตกรรม ผู้ต้องสงสัยคือหมออุทิศ โดยประเด็นปัญหาเริ่มมาจากหมออุทิศจีบนวลฉวีจนล่วงเลยไปถึงขั้นที่ทั้งสองมีเพศสัมพันธ์กัน แต่ระยะหลังๆหมออุทิศเริ่มตีตัวออกห่าง จนนวลฉวีต้องมาปรึกษาและระบายความในใจกับรุ่นพี่ที่ตนสนิท คือพี่วิทย์ เรื่องที่หมอจะต้องย้ายไปทำงานที่ลำปาง เธอกลัวหมอจะลืม เพราะระยะหลังๆหมอเริ่มมีท่าทีที่เปลี่ยนไป พบกันกี่ครั้งก็นัดเจอที่โรงแรมอยู่เสมอ แต่นวลฉวียอมตามใจหมอ หลังจากที่ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันเสร็จ นวลฉวีก็ดูแลปรนนิบัติหมออุทิศอย่างดี หมอพยายามหลีกเลี่ยงทำให้เกิดการทะเลาะกันเกิดขึ้น ทำให้นวลฉวีตัดสินใจยกปืนขึ้นมาข่มขู่ให้หมออุทิศพาตนไปจดทะเบียนสมรส หลังจากจดทะเบียนสมรสเสร็จหมออุทิศกลับไม่สนใจใยดี หนีหายจากนวลฉวีไป ทำให้เธอพาพ่อของเธอมาคุยกับผู้อำนวยการกองการแพทย์ หมออุทิศโกรธมากที่นวลฉวีหักหน้าเขาต่อผู้อำนวยการ หมออุทิศตามมาเอาเรื่องนวลฉวีถึงโรงพยาบาลขณะที่เธอทำงานและทำร้ายร่างกายของเธอจนถึงขั้นเธอต้องเดินทางไปแจ้งความ หลังจากนั้นนวลฉวีก็พบว่าสามีของเธอไปมีภรรยาน้อย คือ สมสวาท และแอบจดทะเบียนสมรสซ้อนกับเธอ นวลฉวีไม่พอใจถึงขั้นโทรไปหามหาวิทยาลัยที่สมสวาทเรียนอยู่และเล่าถึงพฤติกรรมของสมสวาทที่มาแย่งสามีของเธอ ทำให้สมสวาทโดนภาคทัณฑ์ ต่อมาหมออุทิศขอร้องให้นวลฉวีถอนแจ้งความแต่เกิดเหตุการณ์ทะเลาะกันเพราะนวลฉวีเสียใจที่หมออุทิศจดทะเบียนซ้อน นวลฉวีกล่าวว่าจะฟ้องร้องศาลว่าหมออุทิศจดทะเบียนซ้อนกับสมสวาท ทั้งสองจะได้เลิกขาดจากกันและจะฟ้องร้องสมสวาทให้หมดตัว หมออุทิศทนไม่ไหวกับพฤติกรรมหึงหวงของนวลฉวีจึงจ้างวานฆ่าข่มขืน โดยคนร้ายใช้มีดแทงเข้าไปทีหลังของเธอ 3 ที ก่อนที่จะนำศพนวลฉวีขึ้นรถและนำไปทิ้งที่แม่น้ำ

5) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2535) กำกับภาพยนตร์โดย หม่อมเจ้าทิพยฉัตร ฉัตรชัย

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: ดารณี

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: จินตรา สุขพัฒน์ รับบท ดารณี

เรื่องย่อ: ดารณีเดินทางไปเยี่ยมพ่อหรือนายพลชาติที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เมื่อเดินทางมาถึงสนามบินมีคนขับรถที่ชื่อแดนชัยหรือหนุ่มมารับเธอไปส่งที่บ้านและในทุกๆ วัน หลังจากที่ดารณีทำงานบ้านเสร็จ แดนชัย จะมารับดารณีไปเที่ยวชมป่าเขาจนเริ่มเกิดเป็นความรักขึ้นมาและในทุกๆ วันจะมีช่อดอกไม้แนบการ์ดที่เขียนข้อความส่งมาจากธนบดีลูกของท่านประธานแรกๆ ดารณีก็เกิดความอยากรู้ว่าธนบดีหน้าตาเป็นอย่างไร แต่หลังจากที่เธอมีใจและตกลงคบกับแดนชัยเป็นแฟน เธอก็ไม่ได้สนใจคนที่ชื่อธนบดีอีกเลย โดยหารู้ไม่ว่าแดนชัยคือธนบดีลูกของท่านประธานใหญ่ที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถให้เธอเพราะเขาอยากรู้จักนิสัยใจคอว่าแท้ที่จริงแล้วดารณีนั้นเป็นผู้หญิงแบบไหนกันแน่ แล้วเขาก็พบว่าดารณีเป็นผู้หญิงที่แตกต่างจากที่เขาเคยเจอมา เธอรักเขาและ

ไม่ถือสาในเรื่องชนชั้น จนเกิดเรื่องขึ้นเมื่อท่านประธานจัดงานเลี้ยงที่บ้านเพื่อให้ลูกชายของเขาหรือธนบดีได้พบเจอกับลูกสาวของท่านนายพลคือดารณี และภายในงานดารณีได้พบกับแอนนาแฟนของธนบดี โดยความวุ่นวายได้เกิดขึ้น เมื่อธนบดีต้องคอยเปลี่ยนขุดเป็นแดนชัยและกลับมาเป็นธนบดี จนถึงตอนที่เขาแอบเต้นรำกับดารณีอยู่นอกบ้าน นายพลชาติเข้ามาเห็นพอดี เกิดความโกรธและกักบริเวณเตรียมส่งตัวดารณีกลับไทยแต่แดนชัยไม่ยอม เขาแอบพาดารณีออกไปเที่ยวและไปอยู่ที่บ้านฟาร์มกลางหุบเขา ซึ่งทำให้นายพลชาติโกรธมาก เมื่อดารณีกลับมาก็พบกับแอนนาแฟนของธนบดี และรู้ความจริงว่าแดนชัยจริงๆแล้วคือธนบดี เธอโกรธและเสียใจมากแต่สุดท้ายเธอก็ให้อภัย ส่วนแอนนาก็เข้าใจว่าธนบดีพบคนที่เขารักจริงๆ เธอก็ยอมที่จะปล่อยเขาไปและกลับมาเป็นเพื่อนกัน

6) The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) กำกับภาพยนตร์โดย ผอูน จันทรศิริ

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: ดิว

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: แอน ทองประสม รับบท ดิว

เรื่องย่อ: เรื่องราวความรักของคนสองคนที่ขาดความรักได้โคจรมาเจอกัน ดิวกับต้นที่พบกันโดยบังเอิญที่เชียงใหม่ ดิวเดินทางมางานศพยายญาติเพียงคนเดียวของเธอที่เหลืออยู่ถึงแม้เธอจะกลายเป็นคนไร้ญาติ แต่เธอยังเหลือเพื่อนสาวที่สนิทอีกคนหนึ่งคือเกต แต่แล้ววันหนึ่งก็มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันของชีวิตดิวคือเพื่อนสนิทของเธอเพียงคนเดียว เกตได้เสียชีวิต ทำให้ดิวตัดสินใจลาออกจากงาน และกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่เชียงใหม่บ้านเกิดของเธอท่ามกลางความช่วยเหลือของต้น ทั้งคู่ตัดสินสินใจแต่งงานกัน จนมาถึงจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ของชีวิตต้นเมื่อเขาเริ่มมีอาการผิดปกติแล้วล้มพับลงไปขณะที่กำลังทำงานในไร่จนตรวจพบว่ามีตัวเองมีเนื้องอกในสมองและต้นตัดสินใจที่จะไม่ผ่าตัด อาการของเขาทรุดหนักลงเรื่อยๆ จนดิวต้องปฏิเสธงานสำคัญที่กรุงเทพฯ เพราะต้องการดูแลและอยู่กับต้นในวาระสุดท้ายที่เหลือ แต่ต้นขอร้องให้ดิวลงไปทำงานให้เสร็จและเขาสัญญาว่าจะยังไม่ตายจนกว่าดิวจะกลับมา จวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตต้นก็ได้มาถึง ต้นเสียชีวิตลงอย่างสงบ เถ้ากระดูกทั้งหมดเขาได้สั่งเสียก่อนตายกับรุ่นพี่คนสนิทให้เอามาฝังไว้ใต้ต้นไม้ที่เขารักดิวเอาแต่เศร้าและเก็บตัว จนได้พบจดหมายที่ต้นเขียนไว้ให้ก่อนตาย เนื้อหาในจดหมายคือต้นมีความปรารถนาที่จะอยู่ข้างๆดิวไม่ให้ดิวรู้สึกเหมือนอยู่ตัวคนเดียวบนโลก จนกว่าดิวจะสามารถปรับตัวได้ในทุกๆวันจะมีจดหมายที่ต้นเขียนทิ้งไว้ตั้งแต่เริ่มรู้ว่าตัวเองป่วย จนมาถึงซองจดหมายสุดท้ายที่ข้างในเป็นเทปวิดีโอเพราะต้นป่วยจนเขียนไม่ไหว และถึงแม้ว่าต้นจะจากไปอย่างไม่มีวันกลับแต่ต้นได้ทิ้งสิ่งที่มีค่าที่สุดให้แก่ดิวนั้นคือลูก

7) ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) กำกับภาพยนตร์โดย นัฐวุฒิ พูนพิริยะ

ตัวละครหญิงตัวละครหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์: ลิน

ได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม: ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง รับบท ลิน

เรื่องย่อ: “ลิน” นักเรียนสายเรียนดีของโรงเรียนกรุงเทพทวีปัญญา เกรดเฉลี่ย 4.00 ทุกปีการศึกษา ที่ต้องช่วยเหลือเพื่อนสนิทอย่าง “เกรซ” นักเรียนกิจกรรมด้วยการเขียนคำตอบให้ลอกเพราะเกรซต้องการเกรดเฉลี่ย 3.25 เพื่อต้องการเล่นละครเวทีตามกฎของโรงเรียน หลังจากลินช่วยเกรซได้จนสำเร็จ ทำให้เกรซพาลินมาพบกับ “พัฒน์” ที่มีความคิดว่าเงินซื้อได้ทุกอย่าง แม้กระทั่งกระดาษคำตอบ พัฒน์ได้ยื่นข้อเสนอให้ลินด้วยการใช้เงินแลกกับกระดาษคำตอบ ทำให้ฉุกคิดธุรกิจและคิดค้นวิธีการให้เพื่อนลอกข้อสอบขึ้น และวิธีนี้สร้างรายได้ให้เธอเป็นก่อเป็นกำ และเมื่อระดับโลก STIC ใกล้เข้ามาถึง นักเรียนหลายคนต่างคาดหวังว่าจะนำคะแนนเหล่านี้เปิดทางเข้าสู่มหาลัย ลินจึงได้รับโจทย์ใหม่เพื่อเงินจำนวนมหาศาล โดยเธอต้องการผู้ช่วยอย่าง “แบงค์” นักเรียนทุนเรียนดีที่ไม่ชอบการทุจริตใดๆ โดยธุรกิจการโกงนี้ลินและแบงค์ต้องบินไปสอบ STIC ที่ต่างประเทศเพื่อนำคำตอบมาให้นักเรียนที่จ่ายเงินจ้างเธอที่รออยู่ที่ไทย ลินและแบงค์เอาคำตอบมาให้เพื่อนที่อยู่ที่ไทยได้สำเร็จ แต่แบงค์ถูกจับได้และได้รับโทษโดยการโดนเชิญออกจากโรงเรียน ส่วนลินรอดออกมาพร้อมความรู้สึกผิด กลับมาสารภาพกับพ่อของเธอและสัญญาว่าจะไม่กลับไปทำอีก ในตอนจบของเรื่องความคิดและมุมมองของแบงค์ได้เปลี่ยนไปและได้ชวนลินเข้ามาร่วมธุรกิจโกงข้อสอบอีกครั้ง โดยขู่ว่าถ้าลินไม่ทำจะเปิดโปงว่าการสอบ STIC ที่ผ่านมาเป็นแผนการของเธอทั้งหมด แต่สุดท้ายลินตัดสินใจที่จะไม่ทำ

3.1.1.2 ประเภทเอกสาร

ข้อมูลหรือเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทยแต่ละยุคสมัย ซึ่งผู้ศึกษาได้ทำการรวบรวมเอกสารไม่ว่าจะเป็นหนังสือวิชาการ งานวิทยานิพนธ์ บทความต่างๆทั้งไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ยังรวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ได้แก่ เรื่องย่อ รายละเอียด เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ บทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร วารสาร และอินเตอร์เน็ต (Internet) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงและภาพยนตร์ไทย โดยผู้ศึกษาได้ค้นคว้าจากห้องสมุดมหาวิทยาลัย และหนังสือจากร้านหนังสือ

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ศึกษาจะทำการวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อหาภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทยโดยใช้เกณฑ์ยุคการเคลื่อนไหวทางการเมืองทั้ง 7 ยุค เข้ามาเป็นหลักสำคัญในการเลือกภาพยนตร์มาทำการวิเคราะห์หาภาพตัวแทนสตรี ซึ่งจะหาผลสรุปจากการเปรียบเทียบความแตกต่างการเปลี่ยนแปลงของภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยในช่วงการเคลื่อนไหวทางการเมืองทั้ง 7 ยุค 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 ยุคก่อนคสช.

พ.ศ.2558-2560 ยุคคสช. โดยใช้ภาพยนตร์ยุคละ 1 เรื่อง ซึ่งภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะต้องมีการนำเสนอตัวละครผู้หญิงที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องเกิน 70% ของจำนวนฉากในเรื่องนั้นๆ และภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม และนำเนื้อหาของภาพยนตร์มาวิเคราะห์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีที่ระบุในบทที่ 2 ประกอบกับข้อมูลที่เป็นเอกสารเสริมในการวิเคราะห์มาตีความภาพยนตร์เพื่อหาภาพตัวแทนสตรีไทย

โดยผู้ศึกษาได้ศึกษาภาพตัวแทนสตรีภาพยนตร์ไทย โดยมีหลักการวิเคราะห์ ดังนี้

1.1 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) โดยผู้ศึกษาใช้ได้ศึกษาถึงเรื่องราวเนื้อหาในภาพยนตร์ที่ใช้ในการวิเคราะห์โดยใช้องค์ประกอบทั้ง 7 อย่างสำคัญมาใช้เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวของภาพยนตร์ที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอออกมา และเพื่อวิเคราะห์ภาพแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย โดย 7 องค์ประกอบสำคัญมีดังนี้

1) วิเคราะห์โครงเรื่อง การจัดวางลำดับเหตุการณ์เป็นอย่างไร โครงเรื่องคร่าวๆ เป็นอย่างไร และโครงเรื่องแบบใดให้ความหมายอย่างไรบ้าง

2) วิเคราะห์แก่นความคิด วิเคราะห์จากใจความสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสะท้อนแนวคิดของเรื่องที่มีต่อผู้หญิง โดยพิจารณาว่าภาพยนตร์ในช่วงแต่ละยุคสมัยนั้นเรื่องใดมีแก่นความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงเป็นอย่างไร และนำภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัยนั้นมาเปรียบเทียบว่าภาพตัวแทนของสตรีมีความแตกต่างกันอย่างไร

3) วิเคราะห์ฉาก พิจารณาถึงฉากของภาพยนตร์ในแต่ละสมัยว่าเรื่องนั้นประกอบด้วยฉากใด เพื่อคำนึงถึงรูปแบบการนำเสนอและวิเคราะห์ว่าฉากเหล่านั้นมีความหมายอย่างไร เพื่อค้นหาว่าฉากมีความสัมพันธ์กับอาชีพและเพศอย่างไร

4) วิเคราะห์ความขัดแย้ง วิเคราะห์ความขัดแย้งทั้ง 3 ประการ ความขัดแย้งคนกับคน ความขัดแย้งภาพในจิตใจ ความขัดแย้งภาพนอกเพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าผู้หญิงมีส่วนเกี่ยวข้องในความขัดแย้งที่เกิดขึ้นหรือไม่เพราะอะไร

5) วิเคราะห์ตัวละคร ตีความหมายวิเคราะห์จากบทสนทนาหรือการกระทำของตัวละคร การแสดงออกทางสีหน้า แววตา การแต่งตัว บุคลิกท่าทาง สิ่งเหล่านี้ล้วนสามารถบ่งบอกภาพตัวแทนของผู้หญิงในแต่ละยุคสมัยที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้

6) วิเคราะห์สัญลักษณ์การเล่าเรื่อง วิเคราะห์ถึงสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในภาพยนตร์เพื่อค้นหาว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวกับผู้หญิงอย่างไร

7) วิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง วิเคราะห์ตามจุดยืนขั้นพื้นฐาน 4 ประการ ว่าเป็นการเล่าเรื่องจุดยืนของใคร โดยตีความจากผู้เล่าเพศหญิงเป็นหลัก

1.2 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) โดยใช้ทฤษฎีนี้มาทำการวิเคราะห์ถึงบทบาทและความคิดของผู้หญิงในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างรวมทั้งความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับสถาบันต่างๆ ในสังคม เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันสังคม เป็นต้น

1.3 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) ใช้ในการพิจารณากระบวนการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ ประกอบด้วย 1) ภาพแทนความคิด (Mental Representation) และ 2) สัญลักษณ์ (Sign)

3.3 การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 4 เป็นการเล่าเรื่องสตรีในภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาจะนำเสนอข้อมูลภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องมาทำการวิเคราะห์ตัวบทผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยมีองค์ประกอบเริ่มจากการวิเคราะห์ที่โครงเรื่อง (Plot) แก่นความคิด (Theme) ฉาก (Scene) ตัวละคร (Character) ความขัดแย้ง (Conflict) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbols) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) เพื่อวิเคราะห์ถึงภาพตัวแทนของสตรีที่ถูกนำเสนอ

บทที่ 5 เป็นการวิเคราะห์ถึงภาพตัวแทนสตรี โดยใช้บริบทของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในภาพยนตร์ไทยและแนวความคิดภาพตัวแทน (Representation) ประกอบด้วย ภาพแทนความคิด (Mental Representation) และสัญลักษณ์ (Sign) และใช้ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้หญิง

บทที่ 6 เป็นการสรุปและอภิปรายผลการวิจัยเรื่อง “การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย” โดยใช้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ในบทที่ 4 มาสรุปถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย และใช้ข้อมูลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทยในบทที่ 5 มาใช้ในการเขียนอภิปรายผลการวิจัย

บทที่ 4
โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

การศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทยใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องที่แบ่งออกได้เป็น 7 องค์ประกอบที่สำคัญมาใช้ในการวิเคราะห์ คือ โครงเรื่อง (Plot) แก่นความคิด (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Scene) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) ใช้วิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) การวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยโครงสร้างการเล่าเรื่อง เพื่อเผยแพร่ความเป็นมา ความคิดทางสังคม วัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในเรื่องของภาพยนตร์ ผลการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่าภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยมีลักษณะดังนี้

4.1 โครงเรื่อง

4.1.1 เปิดเรื่อง (Exposition)

การเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) เป็นการเล่าถึงชีวิตครอบครัวของตัวละครหญิง คือปัทมาที่ถึงแม้ว่าชีวิตของเธอจะขาดแม่แต่ปัทมากลับได้รับความรักความเอาใจใส่รวมถึงการตามใจจากพ่อและพี่ชายบุญธรรม คือเชษฐ์ที่ปัทมาแอบหลงรักมาโดยตลอด การถูกตามใจที่มากไปนี้ส่งผลให้ปัทมามีนิสัยที่เอาแต่ใจ จนวันหนึ่งครอบครัวของปัทมากำลังจะเปลี่ยนไปเมื่อเธอกำลังจะมีแม่เลี้ยง คือสมรและ มนตร์จันทร์ลูกติดของสมรที่กำลังจะเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้าน ปัทมาต่อต้านและไม่ยอมรับทำให้เกิดปากเสียงกับผู้เป็นพ่อ จนเชษฐ์ต้องออกมาเกลี่ยกล่อมให้เธอเข้าใจพ่อและยอมรับแม่เลี้ยงแต่ปัทมามีอคติต่อแม่เลี้ยงและความเชื่อที่ว่า

ปัทมา ปัทฝังใจไปแล้วว่าแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยงจะเข้ากันไม่ได้อย่างเด็ดขาด (ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

ภาพที่ 4.1: ปัทมาไม่ยอมให้พ่อของเธอพาแม่เลี้ยงเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้าน

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหนและภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนาที่มีการเปิดเรื่องด้วยชีวิตความเป็นอยู่ภายในครอบครัวและปมปัญหาจากครอบครัว โดยภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) เปิดเรื่องด้วยการเล่าถึงชีวิตของตัวละครผู้หญิง คือสุรีรัตน์ที่โดนคุณย่าเกลียดชังเพราะคุณย่าและทุกคนในบ้านเข้าใจว่าสายบัวแม่ของสุรีรัตน์หนีตามชู้ไป จากคำบอกเล่าของผ่องพักตร์แม่เลี้ยง แต่แล้วคุณย่ากลับอยากจะแก้ไขอดีตและให้โอกาสหลานอย่างสุรีรัตน์และน้องสาวของเธอโดยให้สิทธิ์ในการจับฉลากในมรดกเท่าเทียมกัน โดยสุรีรัตน์ได้เครื่องเพชรจำนวนมหาศาลทำให้แม่เลี้ยง คือผ่องพักตร์ยิ่งอิจฉาเข้าไปใหญ่จนวางแผนใส่ร้ายให้คุณย่าเข้าใจผิดจนคุณย่ากลับมาเกลียดชังสุรีรัตน์อีกครั้ง เป็นการเปิดเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตของตัวละครหญิงที่โดนรังแกถูกใส่ร้ายและปริศนาเกี่ยวกับเรื่องแม่ของสุรีรัตน์ที่หายตัวไป

ผ่องพักตร์: ฉันมีความเห็นว่าผู้ร้ายขโมยเงินคนนั้นคือคนเดียวกับที่ขโมยเพชร และคนนั้นก็ไม่ใช่ใคร คือสุรีรัตน์นั้นเอง

สุรีรัตน์: โถ่คุณแม่ใหญ่ ทำไมคุณแม่ใหญ่โทษสุรีรัตน์แบบนี้ละคะ (ภาพยนตร์สุรีรัตน์ในปี พ.ศ.2504)

ภาพที่ 4.2: สุรีรัตน์ถูกใส่ร้ายและถูกเฆี่ยนตี

และภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ที่มีการเปิดเรื่องด้วยชีวิตครอบครัวของตัวละครหญิงทั้งสองคนที่เป็นพี่น้องแม่เดียวกันแต่คนละพ่อ พี่สาวคือเดือนมีพ่อเป็นฝรั่งผิวขาว และน้องสาวคนเล็กคือดำที่มีพ่อเป็นนิโกรผิวสี ดำเป็นเด็กที่มีสีผิวดำผมหยิก ส่วนเดือนเป็นเด็กผิวขาวหน้าตาดีผมสวย

ด้วยเหตุนี้ทำให้ดำมักโดนเปรียบเทียบกับเดือนเสมอจนกลายเป็นเด็กเก็บกดและอิจฉาพี่สาวของตัวเอง ชีวิตของทั้งคู่อยู่ภายใต้การเลี้ยงดูของป้าหนอมเพื่อนบ้านในซอยสลัมที่แม่ของดำและเดือนฝากเงินให้คอยเลี้ยงดูลูกสาวทั้งสองคน

ภาพที่ 4.3: ชีวิตของดำและเดือนวัยเด็ก

พบว่าในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้แก่ รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) และข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ. 2518) มีการเปิดเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงนั้นให้ความสำคัญกับสถาบันครอบครัวมาก อาทิ ปัทมา (รักริษยา) ไม่ยินยอมให้พ่อของเธอมีภรรยาใหม่เพราะกลัวความรักความสำคัญที่เธอเคยมีลดลงจนนำไปสู่การประชดประชันและต่อต้านครอบครัว สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ล่องหน) เชื่อฟังคำสั่งสอนของคนในครอบครัวอยู่เสมอ มีความกตัญญูต่อคนในครอบครัวแม้ครอบครัวจะชิงชังเธอก็ตาม ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ล่องหน) มีความอิจฉาริษยากลัวสามีจะรักเธอน้อยกว่าภรรยาอีกคน ดำและเดือน (ข้าวนอกนา) มีปมความขัดแย้งที่เกิดจากพื้นฐานการเลี้ยงดูในครอบครัวนำมาสู่ความคิดและการใช้ชีวิต จะเห็นได้ว่ามีการให้ความสำคัญไปที่สถาบันครอบครัว เพราะสถาบันครอบครัวนั้นเป็นจุดเริ่มต้นและมีความสำคัญมากที่สุดในสถาบันทั้งหลาย ทั้งปลูกฝังรากฐานของความคิด อบรมสั่งสอนให้ความรักให้ความอบอุ่น ในขณะเดียวกันเมื่อตัวละครหญิงเติบโตมาในสถาบันครอบครัวที่โหดร้าย กดขี่ข่มเหง ก็จะมีผลกระทบต่อความคิดและพฤติกรรม

และการเปิดเรื่องด้วยการพบเจอกันระหว่างนางเอกและพระเอกที่พบกันก่อนจะสานสัมพันธ์กลายเป็นความรัก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ที่เปิดเรื่องด้วยตัวละครหญิง คือดารณีและกฤตลูกพี่ลูกน้องของดารณีที่กำลังจะเดินทางไปเยี่ยมพ่อ หรือนายพลชาติที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ดารณีได้พบเจอกับคนขับรถ คือแดนชัยโดยแดนชัยที่แท้จริงคือธนบดีลูกของ

ท่านประธานเจ้านายของนายพลชาติ ที่เกิดความรู้สึกตกหลุมรักดารณีตั้งแต่เห็นรูปในกระเป๋าตังค์ของนายพลชาติ ทำให้เขาปลอมตัวมาเป็นคนขับรถเพื่อใกล้ชิดกับดารณีและรู้จักตัวตนที่แท้จริงของเธอ

ภาพที่ 4.4: ดารณีพบกับธนบดีที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถ

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ที่เปิดเรื่องด้วยตัวละครหญิงของเรื่องคือดิวที่เดินทางมางานศพยายญาติเพียงคนเดียวของเธอที่เหลืออยู่ ถึงแม้ดิวจะกลายเป็นคนไร้ญาติแต่เธอยังเหลือเพื่อนสาวที่สนิทอีกคนหนึ่งคือ “เกต” ระหว่างทางที่เธอกำลังจะขึ้นรถทัวร์กลับมากรุงเทพฯ ดิวดันลืมกระเป๋าเงินไว้ที่ตลาดและทำให้ได้พบกับต้นผู้ชายที่เก็บกระเป๋าเงินของดิวได้ หลังจากนั้นทั้งคู่ก็เริ่มติดต่อกันเรื่อยมา ถึงแม้ว่าทั้งคู่จะมีระยะทางที่ไกลกันดิวทำงานอยู่ในเมืองหลวงส่วนต้นทำงานอยู่ที่เชียงใหม่แต่กลับไม่เป็นปัญหาในการติดต่อสื่อสาร

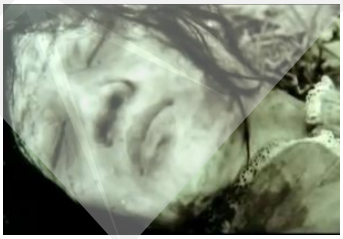
ภาพที่ 4.5: ดิวและต้นได้พบเจอกัน

ในภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง ได้แก่ เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) และ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) มีการเปิดเรื่องเช่นเดียวกันคือการเปิดเรื่องด้วยเหตุบังเอิญที่ตัวละครหญิงได้พบเจอกับตัวละครชาย แตกต่างกันตรงที่จุดเริ่มต้นของดารณี (เพียงเรา...มีเรา) เกิดขึ้นจากการถูกฝ่ายชายหลอกลวงปกปิดตัวตนที่แท้จริง แต่ดิว (The Letter จดหมายรัก) เกิดขึ้นด้วยความ

จริงใจของทั้งคู่ ภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้ไม่ได้ให้ความสำคัญไปที่สถาบันครอบครัวแต่เน้นไปที่ความรักของหนุ่มสาว เนื่องจากผู้หญิงเริ่มมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้นกว่าสมัยก่อนทำให้เนื้อหาในภาพยนตร์มุ่งเน้นความสนใจไปที่เรื่องราวของความรักหนุ่มสาวมากกว่าสถาบันครอบครัว

ยังมีภาพยนตร์ที่เปิดเรื่องด้วยเรื่องราวของความรัก แต่ตรงกันข้ามกลับเป็นจุดจบของเรื่องที่เกิดจากปมความขัดแย้งในความรักนำมาสู่การฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยมคือ ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) มีการเปิดเรื่องที่ใช้จุดจบของเรื่องมาพูดถึงคือฉากการตายของนวลฉวีที่มีคนพบศพลอยมาตามแม่น้ำไม่ทราบว่าเป็นศพของใครรู้แค่เพียงเป็นเพศหญิง แต่ต่อมาพบแหวนที่นิ้วมือของผู้ตายเป็นแหวนตระกูลราชเดช (นามสกุลของหมออุทิศสามีผู้ตาย) ทำให้ทราบว่าศพเพศหญิงที่พบ คือนวลฉวีภรรยาหมออุทิศนำไปสู่การสืบพยานต่างๆ ของกระบวนการทางกฎหมาย การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นการเอาจุดจบของเรื่องมาเป็นจุดเริ่มต้นและย้อนกลับไปเป็นการเล่าย้อนอดีตและตัดสลับกับการสืบพยานของตำรวจ

ภาพที่ 4.6: การเปิดเรื่องภาพยนตร์นวลฉวี



นอกจากเรื่องราวความรักหนุ่มสาว ยังมีเรื่องราวที่เกิดขึ้นในมุมมองของเด็กนักเรียนมัธยมศึกษา เป็นการเปิดเรื่องด้วยการเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกขั้นหนึ่งในชีวิตมัธยมศึกษา คือภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ที่เปิดเรื่องด้วยชีวิตของลิน นักเรียนสายเรียนดีที่มาสมัครเข้าโรงเรียนกรุงเทพทวีปัญญาที่เป็นโรงเรียนชื่อดัง ค่าเทอมแสนแพงแต่ด้วยความฉลาดลินได้รับสิทธิ์ทุนเรียนฟรี เธอทำเกรดเฉลี่ย 4.00 ทุกปีการศึกษา ลินมีเพื่อนสนิทคือเกรซ นักเรียนกิจกรรมที่ต้องการเกรดเฉลี่ย 3.25 เพื่อใช้สมัครเล่นละครเวทีตามกฎของโรงเรียน ลินจึงต้องยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือด้วยการเขียนคำตอบให้ลอก หลังจากลินช่วยเกรซได้จนสำเร็จทำให้เกรซพาลินมาพบกับพัฒน์แฟนของเกรซ ที่มีความคิดว่าเงินซื้อได้ทุกอย่างแม้กระทั่งกระดาษคำตอบ

การเปิดเรื่องแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยที่เปลี่ยนไปมุมมองคนในสังคมมีการเปลี่ยนแปลงตัวละครหญิงมีอิสระเท่าเทียมกับผู้ชายมิได้ถูกจำกัดแค่ดูแลงานในบ้านตามความเชื่อแบบเดิมๆ ทำให้การเปิดเรื่องในภาพยนตร์ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่สถานที่เดิมๆ คือพื้นที่ในบ้านที่ผู้หญิงเคยถูกจำกัดให้อยู่อีก

ต่อไป แต่เป็นการเปิดเรื่องที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ของลินที่มีบุคลิกภาพที่เก่ง ฉลาด มีไหวพริบไม่ยอมถูกเอาเปรียบเหมือนภาพตัวแทนสตรีสมัยก่อนๆ อีกต่อไป

ภาพที่ 4.7: ลินได้พบเกรซและรู้จักกับพัฒน์

4.1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

ในช่วงของการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่องมีภาพยนตร์ที่เล่าถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ในครอบครัว ได้แก่ ภาพยนตร์รักริษยา ภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน และภาพยนตร์ข้าวนอกนา แต่ในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) จะเป็นการเล่าถึงความขัดแย้งในครอบครัว จุดพลิกผันในชีวิตของตัวละครหญิงที่เกิดจากครอบครัว โดยสามารถแยกเป็นเหตุการณ์ใหญ่ๆ ได้ดังนี้

1) ความรู้สึกที่ถูกแย่งชิงความรัก

ถึงแม้ว่าปัทมาจะต่อต้านการมีแม่เลี้ยงมากขนาดไหน แต่สุดท้ายพ่อของปัทมาก็พาแม่เลี้ยงคือสมร และลูกติดคือมนตร์จันทร์เข้ามาอาศัยในบ้านอยู่ดี ปัทมาเริ่มรู้สึกว่าตนเองกำลังถูกแย่งชิงความรัก จากที่เคยเป็นหญิงสาวคนเดียวในบ้านที่ถูกทั้งพ่อและพี่ชายคอยตามใจ แต่ในเวลานี้กลับมีแม่เลี้ยงที่เข้ามาแย่งความรักจากพ่อ และเชษฐ์พี่ชายบุญธรรมที่ปัทมาแอบหลงรักมาตลอด เมื่อมนตร์จันทร์เข้ามาอาศัยในบ้าน เชษฐ์กลับมีท่าทีที่เริ่มชอบและจีบมนตร์จันทร์ ทำให้ปัทมาเกิดความรู้สึกอคติต่อมนตร์จันทร์มากยิ่งขึ้น

2) การเที่ยวทะเลของปัทมา เชษฐ์และมนตร์จันทร์

เชษฐ์ได้ชวนมนตร์จันทร์และปัทมาไปเที่ยวทะเลด้วยกันครั้งแรก ขณะที่เล่นน้ำทะเลด้วยกันอยู่นั้น มนตร์จันทร์เกิดตกน้ำและว่ายน้ำไม่เป็น เชษฐ์รีบลงไปช่วยชีวิตมนตร์จันทร์โดยไม่ได้สนใจปัทมาที่ตกน้ำเหมือนกัน ยิ่งทำให้ปัทมารู้สึกได้ถึงความรักความห่วงใยที่เชษฐ์มีให้มนตร์จันทร์จนทำให้ปัทมารู้สึกว่าตนเองกำลังถูกคนที่รักทอดทิ้ง

เชษฐ์: เราจะไปตกปลากัน ปัทแต่งตัวสิ

ปัทมา: ทำไมต้องเอาปัทไปเป็นก้างขวางคอด้วย

เชษฐ์: ปัทไม่น่าจะเข้าใจอย่างนั้นเลย ไม่น่าคิดมากเลย

ปัทมา: คิดมากสิคะ คนที่ถูกทอดทิ้งก็คิดมากแหละ ปัทรู้ตัวว่าเดี๋ยวนี้ ปัทเหมือนอยู่ตัวคนเดียว (ภาพยนตร์รักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

3) ปัทมาพบเจอกับฤทธิ์

ปัทมามีโอกาสได้พบเจอกับฤทธิ์ชายหนุ่มที่เข้ามาจีบเธอ โดยปัทมาไม่ได้สนใจ แต่เมื่อครอบครัวที่ทุกคนเคยล้วนรักและตามใจเธอกลับเปลี่ยนไป พ่อของปัทมาก็มีภรรยาใหม่คือสมร ส่วนเชษฐ์ก็มีใจให้มนตร์จันทร์ ปัทมาจึงตัดสินใจประชดชีวิต ด้วยการดึงฤทธิ์เจ้าของไนต์คลับที่เพิ่งรู้จักกันมาเป็นเครื่องมือในการประชดพ่อและเชษฐ์ ด้วยการท่องราตรีด้วยกันสองต่อสองทุกคืน

ภาพที่ 4.8: ปัทมาและฤทธิ์เที่ยวไนต์คลับด้วยกันทุกคืน

4) ปัทมาเกิดปากเสียงกับพ่อ

ปัทมาคิดว่าการประชดชีวิตด้วยการออกไปดื่มเหล้าและเต้นรำกับฤทธิ์ที่ไนต์คลับทุกคืนจะเป็นวิธีการเรียกร้องความรักและความสนใจของพ่อและเชษฐ์ให้กลับมาเหมือนเดิมได้ แต่ความจริงแล้วทั้งพ่อและเชษฐ์รักและห่วงปัทมาเหมือนเดิม เชษฐ์คอยเตือนและคอยห้ามปัทมาให้กลับมาประพฤติดีเหมือนเดิม แต่ปัทมากลับไม่สนใจและยังทำตัวแบบเดิมต่อไป จนพ่อทนความประพฤติของปัทมาไม่ไหวทำให้เกิดปากเสียงกัน

พ่อ: ไปกับไอ้ฤทธิ์นั้นใช่ไหม เดี๋ยวนี้ถึงกับเต้นรำกลางคืนแล้วหรอ

ปัทมา: ปัทเพิ่งรู้นะคะว่าปัทยังเป็นที่สนใจของคนในบ้าน และมีอะไรหรอคะคุณพ่อ

พ่อ: นั้นไม่ใช่ปัทจะมาถามพ่อ! มันไม่ควรนะที่จะทำอย่างนั้น (ภาพยนตร์รักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

เช่นเดียวกันกับการพัฒนาเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) จะเป็นการเริ่มอธิบายถึงความสัมพันธ์ในครอบครัว ปมปัญหาของเรื่องเช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องรักริษยาแต่แตกต่างที่ “ผ่องพักตร์” กลับมีความลับบางอย่างซ่อนอยู่ที่ทำให้ “สุรีรัตน์” ต้องหาวิธีการ

เปิดโปง เหตุการณ์ในช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหนสามารถแบ่งได้เป็นเหตุการณ์ใหญ่ๆ ได้แก่

1) การหายตัวไปของสายบัว

เป็นการเล่าถึงสายบัวแม่ของสุรีรัตน์ ว่าแท้ที่จริงแล้วสายบัวไม่ได้หนีตามชู้ไปอย่างที่ผ่องพักตร์ใส่ร้าย แต่ที่จริงผ่องพักตร์อิจฉาสายบัวที่เป็นเมียหลวงและได้รับความรักจากสามีมากกว่าเธอ เธอจึงเกิดความอิจฉาริษยาและจ้างวานนายหงัดให้จับตัวสายบัวมาขังไว้ที่ห้องใต้ดินเป็นเวลากว่า 10 ปี พร้อมกับการที่ผ่องพักตร์ใส่ร้ายสายบัวว่าตนเองแอบเห็นสายบัวเก็บของแอบหนีไปอยู่กับชายชู้ จนทำให้ผู้เป็นพ่อและย่าของสุรีรัตน์พากันเกลียดสายบัวที่ทรยศครอบครัว และความเกลียดนั้นได้ลามมาถึงลูกหลานแท้ๆ อย่างสุรีรัตน์และสราญรัตน์ที่ถูกกดขี่ข่มเหงให้อยู่เรือนคนรับใช้ คอยรับใช้ทุกคนในครอบครัว

2) ริชาดพบเจอสายบัว

ห้องใต้ดินแห่งนี้ตั้งอยู่ใกล้บ้านที่ริชาดมาเช่าอาศัยอยู่ ริชาดคือนักวิทยาศาสตร์ผู้ที่คิดค้นทดลองน้ำยาล่องหน ริชาดได้ยินเสียงผู้หญิงขอความช่วยเหลือทุกคืน เขาเริ่มออกไปค้นหาความจริงจนได้พบเจอกับสายบัวที่ถูกขังไว้ที่ห้องใต้ดิน ริชาดตั้งใจจะช่วยสายบัวให้พ้นจากห้องขังใต้ดินแห่งนี้ แต่นายหงัดกลับเข้ามาเจอเสียก่อน จึงจับริชาดขังรวมกับสายบัวไว้

ภาพที่ 4.9: นายหงัดจับริชาดขังรวมกับสายบัว

3) พบเจอน้ำยาล่องหน

ผ่องพักตร์มีผู้ช่วยมือดีคือนายหงัด ที่คอยช่วยเหลือและจัดการทุกอย่างตามคำสั่ง โดยคำสั่งล่าสุดที่ได้ผ่องพักตร์ได้ฝากพรรณีมาบอกนายหงัด คือการจ้างนายหงัดให้ไปข่มขืนสุรีรัตน์ โดยการหลอกล่อให้ไปที่ตึกของริชาด แต่นายหงัดกลับแค้นพรรณีที่ตั้งท่าทีรังเกียจและดูถูกเขาทุกครั้งที่พบกัน ทำให้นายหงัดตั้งใจที่จะแก้แค้นด้วยการข่มขืนพรรณี แต่สุรีรัตน์เข้ามาช่วย นายหงัดจึงตั้งท่าจะข่มขืนสุรีรัตน์ สุรีรัตน์จึงวิ่งหนีเข้ามาในห้องทดลองวิทยาศาสตร์ที่ริชาดทดลองน้ำยาล่องหนไว้ ด้วยความหิวน้ำ สุรีรัตน์จึงดื่มน้ำในแก้วทดลองจนหมดโดยไม่รู้ว่าแก้วทดลองนั้นคือน้ำยาล่องหน และ

เผลอไปกดปุ่มเครื่องทดลอง ร่างกายของสุรีรัตน์ค่อยๆโปร่งใสจนมองไม่เห็น ทำให้สุรีรัตน์รอดพ้นจากนายหงัดมาได้

แต่ในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ถึงแม้ในช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่องจะมีการพูดถึงชีวิตครอบครัวของดำและเดือนในวัยเด็ก แต่กลับมีสัญลักษณ์ คำพูด การกระทำที่แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบชีวิตของเด็กผู้หญิงสองคนที่มีความแตกต่างกัน ได้รับผลกระทบจากสังคม ความเชื่อต่างๆ จนกลายเป็นปมปัญหาที่ฝังรากลึกในตัวละครหญิงที่ชื่อดำ การพัฒนาเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา แบ่งได้เป็นเหตุการณ์ใหญ่ๆ ได้แก่

1) ชีวิตของดำและเดือนในวัยเด็กที่เปลี่ยนไป

ป้าหนอมคอยเลี้ยงดูดำและเดือนมาโดยตลอด แต่ด้วยเหตุที่แม่ของเด็กทั้งสองไม่ได้ส่งเงินมาให้ป้าหนอมเป็นเวลาหลายปี ป้าหนอมจึงไม่สามารถที่จะเลี้ยงดูเด็กทั้งสองคนได้ไหว จึงขายเด็กทั้งสองคนให้กับพวกคุณนาย เดือนโชคดีหน้าตาน่ารักผิวขาวสวย คุณนายเขมวรรณชอบและถูกใจมาก จึงได้อยู่ในการอบรมเลี้ยงดูของคุณนายเขมวรรณกับดนัยสามีของเธอ พร้อมกับให้เงินจำนวนมากแก่ป้าหนอม ด้วยความสงสารดำป้าหนอมจึงอยากให้ดำได้อยู่กับเดือนด้วย แต่คุณนายเขมวรรณเลือกที่จะรับเดือนแค่คนเดียว ส่วนดำได้รับการซื้อตัวจากคุณนายจรูญศรี ที่บังเอิญลูกๆของเธอต่างเห็นดำและอยากได้ดำมาเป็นของเล่น จึงซื้อดำมาให้ลูกสาวของเธอโขกสับ และเป็นคนรับใช้ในบ้าน หลังจากนั้นมาชีวิตของดำและเดือนก็มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เดือนได้รับการอบรมเลี้ยงดูได้ความรักความอบอุ่นจากพ่อและแม่ใหม่อย่างดี ส่วนดำเติบโตมาอย่างลำบากยากเข็น ไม่ได้รับการอบรมเลี้ยงดู ต้องถูกกดขี่ข่มเหงเป็นคนรับใช้

2) ครอบครัวใหม่ของเดือน

เดือนโชคดีได้รับการเลี้ยงดูอบรมภายในครอบครัวสามีภรรยาเศรษฐี คือ ดนัยธรกับเขมวรรณที่รับเธอมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรมเนื่องจากทั้งสองไม่มีลูกของตัวเอง เขมวรรณตั้งชื่อใหม่ให้เดือนว่า เดือนไขแสง ทั้งสองสามีภรรยาเลี้ยงดูเดือนอย่างทะนุถนอม ทั้งการอบรมสั่งสอน ได้รับการศึกษาสูงและอยู่ในแวดวงสังคมไฮโซ รวมทั้งยังได้พบเจอแฟนหนุ่มคือไวภพที่ดีกับเดือน ชีวิตของเดือนเติบโตมาในครอบครัวและสังคมที่ดีพร้อม ทำให้เดือนลืมปมอดีตของตัวเองไปชั่วขณะ

3) ครอบครัวใหม่ของดำ

ส่วนดำถูกคุณนายจรูญศรีรับไปเลี้ยง คุณนายเป็นเจ้าของอพาร์ทเมนท์และเจ้าของอู่แท็กซี่ คุณนายจรูญศรีตระหนี่และเห็นแก่ตัว รับดำมาเลี้ยงให้ลูกๆโขกสับเป็นตุ๊กตา ดำถูกปฏิบัติเหมือนเป็นคนใช้ ดำจึงมีชีวิตที่ค่อนข้างลำบากไม่ได้รับความรักและการอบรมสั่งสอนอย่างที่ควรจะเป็น แต่ชีวิตของดำในบ้านที่โหดร้าย ยังโชคดีที่มีลุงสวัสดิ์คนขับแท็กซี่ที่มีบุญคุณกับดำ เข้าใจหัวอกของดำ แต่ลุงสวัสดิ์กลับประสบอุบัติเหตุเสียชีวิตมาด่วนจากไป และหลังจากนั้นไม่นาน ดำก็ทนกับการถูกคุณนายจรูญศรีจิกหัวใช้ไม่ไหว จึงหนีออกจากบ้าน โดยก่อนหน้านี้ดำแจ้งความเพื่อตามหาแม่

ให้มารับดำไปอยู่ด้วย เมื่อพบเจอแม่แม่กลับปฏิเสธที่จะพาดำไปอยู่ด้วยและให้สัญญาลมๆ แล้งๆ ว่าจะกลับมารับดำ ดำรอต่อไปอีกไม่ไหวเธอไม่สามารถรอสัญญาที่แม่ให้ไว้ได้ จึงหนีออกจากบ้านคุณนายจรูญศรี

ภาพที่ 4.10: การดำเนินชีวิตในช่วงวัยรุ่นของดำและเดือน

พบว่าภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องมีการพัฒนาเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับการเปิดเรื่อง มีการนำเสนอถึงเรื่องราวที่ยังคงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในครอบครัวที่มีการเปลี่ยนแปลง อาทิ ปัทมา (รักริษยา) ครอบครัวของเธอมีแม่เลี้ยงและลูกเลี้ยงเข้ามาอาศัยร่วมชายคาเดียวกับเธอสร้างความไม่พอใจให้แก่ปัทมาอย่างมาก สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ล่องหน) ต้องพบเจอกับการกดขี่ข่มเหงภายในครอบครัว สารพัด ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ล่องหน) คอยใส่ร้ายกลั่นแกล้งสุรีรัตน์เพราะกลัวว่าสามีของเธอจะรักสุรีรัตน์ลูกสาวของภรรยาอีกคนมากกว่าลูกสาวของเธอ ดำ (ข้าวนอกนา) ต้องพบเจอกับครอบครัวใหม่ที่เห็นเธอเป็นเพียงคนรับใช้แสนต่ำต้อยที่สามารถกดขี่ดูถูกได้สารพัดเพียงเพราะรูปร่างหน้าตาของเธอไม่ได้สะสวยเหมือนพี่สาวคือ เดือนที่หน้าตาสะสวยได้อยู่ในครอบครัวใหม่ที่แสนอบอุ่น จะเห็นได้ว่าครอบครัวนั้นมีความสำคัญกับผู้หญิงอย่างมาก เนื่องจากมีการปลูกฝังความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่นที่เชื่อว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ควรอยู่ดูแลงานในบ้าน ตัวละครหญิงจึงมีวิถีชีวิตที่อยู่แค่เพียงในบ้านไม่ได้ออกไปพบเจอสังคมภายนอกมากเท่าตัวละครชาย ทำให้ตัวละครหญิงให้ความสำคัญในเรื่องของครอบครัวมากกว่าเรื่องใดๆ ดังนั้นปมปัญหาของตัวละครหญิงที่จะเกิดขึ้นต่อจากการพัฒนาเหตุการณ์จึงมีส่วนมาจากพื้นฐานการอบรมเลี้ยงดูในครอบครัว

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ช่วงพัฒนาเหตุการณ์จะเป็นเล่าถึงเรื่องราวในอดีตเมื่อครั้งตัวละครหญิงหรือนวลฉวียังมีชีวิตอยู่ เป็นการเล่าถึงอุปนิสัยและการพบเจอกันระหว่างนวลฉวีกับแฟนหนุ่มรวมไปถึงความสัมพันธ์ลึกซึ้งของทั้งคู่ สามารถแบ่งเป็นเหตุการณ์ต่างๆ ได้ดังนี้

1) พยาบาลนวลฉวี

เป็นการเล่าย้อนถึงชีวิตการทำงานเป็นพยาบาลของนวลฉวี จากคำบอกเล่าของพยานคือเพื่อนสนิทของนวลฉวีเล่าว่า นวลฉวีเป็นคนเรียบร้อย ขยันทำงานเก่ง เอาใจคนเก่ง เป็นที่รักของทุกคน จากคำสืบพยานของผู้อำนวยการโรงพยาบาลยาสูบที่นวลฉวีทำงาน

ผู้อำนวยการ: เมื่อเธอเข้ามาทำงานในโรงพยาบาลยาสูบแล้ว เธอก็เป็นที่รักใคร่ของทุกคน เพราะเธอเป็นคนที่ขยันทำงานเก่ง และเอาใจคนอื่นเก่ง เธอจึงเป็นที่รักของทุกคน แต่ในระยะหลังๆ ดูเหมือนว่าหมออุทิศจะมาติดพันเธอ (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

2) การพบเจอกันของหมออุทิศและพยาบาลนวลฉวี

เป็นการสืบพยานปากสำคัญคือ หมออุทิศสามีของนวลฉวีและเป็นการเล่าย้อนเหตุการณ์ในอดีต หมออุทิศพบเจอกับนวลฉวีครั้งแรกสมัยที่หมออุทิศบรรยายพิเศษให้กับพยาบาลผดุงครรภ์ที่กำลังจะออกไปปฏิบัติงาน หลังจากนั้นหมออุทิศพยายามตามจีบนวลฉวีจนทั้งคู่ตัดสินใจคบหาดูใจกัน ก่อนที่หมออุทิศจะมอบสร้อยคอให้นวลฉวีเพื่อเป็นพยานรักแก่ทั้งคู่ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หมออุทิศ: ให้ไว้เป็นสัญญารักของเราทั้งสองนะ (หอมแก้มฉวี) ผมรักคุณนะนวลฉวี

นวลฉวี: ไม่เชื่อหรอก หมอเจ้าชู้จะตาย (วิ่งหนี)

หมออุทิศ: ผมรักนวลจริงๆ นะ มานี่สิ มานะ

นวลฉวี: นวลจะเชื่อได้ไงคะ ว่าหมอรักนวลจริง

หมออุทิศ: ถ้าไม่เชื่อผม จะให้ผมไปสาบานที่ไหนก็ได้ (หมอพยายามลวนลามนวลฉวี)

นวลฉวี: หมอพอเถอะค่ะ นวลกลัวว่าหมอจะรักนวลไม่จริง พอสมใจแล้วกลัวว่าหมอจะทิ้งนวลไป ผู้หญิงเรานะคะหมอ พอรักใครก็รักจริงอยู่คนเดียวไม่ยุ่งกับใครอีก ฉะนั้นนวลจึงอยากขอเวลาคิดและดูด้วยว่าหมอจริงจังกับนวลแค่ไหน นวลจะได้ไม่ต้องเสียใจทีหลังค่ะ (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

3) ความสัมพันธ์ลึกซึ้งของหมออุทิศและนวลฉวี

ถึงแม้ว่านวลฉวีจะพยายามบ่ายเบี่ยงความสัมพันธ์ลึกซึ้ง แต่ด้วยความรักที่นวลฉวีมีให้แก่หมออุทิศ ทำให้นวลฉวียอมเสียความสาวให้แก่หมออุทิศคนที่เธอรักและบูชา แต่หลังจากนั้นไม่นานหมอก็เริ่มมีท่าทีที่เปลี่ยนไป มักผิดนัดอยู่บ่อยครั้งปล่อยให้นวลฉวีรอเก้อ และย้ายไปทำงานไกลถึงลำปางโดยไม่ยอมให้นวลฉวีไปส่งและไม่ส่งจดหมายติดต่อมาหานวลฉวีเลย และหลังจากนวลฉวีรู้ว่าหมออุทิศจะเดินทางกลับมาประจำการที่โรงพยาบาลรถไป เธอตื่นเต้นและดีใจมากเตรียมของไว้ต้อนรับแฟนหนุ่มของเธออย่างดี โดยขณะที่นวลฉวีไปรอรับหมออุทิศที่ชานชาลารถไฟ หารู้ไม่ว่าหมออุทิศพยายามหลบหนีนวลฉวี

ภาพที่ 4.11: ความรักของหมออุทิศและนวลฉวี

เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ที่มีช่วงการพัฒนาเหตุการณ์เกี่ยวกับชีวิตของตัวละครหญิง การพบเจอกันระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายจนไปถึงการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละคร แต่ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ..2534) จะมีความแตกต่างตรงที่มีการเล่าถึงความลับของตัวละครชาย “ธนบดี” และความรู้สึกของตัวละครหญิง “ดารณี” โดยสามารถแบ่งช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ได้เป็นเหตุการณ์ใหญ่ๆ ดังนี้

1) หน้าที่ใหม่ของดารณี

หลังจากที่ดารณีและกฤตเดินทางมาถึงบ้าน กลับไม่ได้พักแบบสะดวกสบายอย่างที่คิด ทั้งคู่ได้พบกับป้าละหม่อมแม่บ้านที่ดูแลบ้านหลังนี้ ป้าละหม่อมเคร่งขรึมและดุมาก ทั้งคู่ต้องช่วยทำสวน ตัดหญ้าทำงานบ้าน ขัดเครื่องจานชาม ฝึกการจัดแจกันดอกไม้ เช็ดกระจกหน้าต่าง คอยดูแลสวนดอกไม้ต่างๆ

2) ธนบดีหรือแดนชัย

ธนบดีเบื่อรูปแบบชีวิตแบบเดิมๆ จึงปลอมตัวมาเป็นคนขับรถให้กับดารณี โดยใช้ชื่อแทนตัวเองว่าแดนชัย และขอร้องท่านนายพลหรือพ่อของดารณี ให้ช่วยเก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ ในทุกๆ วันหลังจากที่ดารณีทำงานบ้านเสร็จ แดนชัยจะมารับดารณีไปเที่ยวชมทัศนียภาพของประเทศสวิตเซอร์แลนด์

3) ดอกไม้ถึงดารณี

ในทุกๆวันจะมีช่อดอกไม้แนบการ์ดที่เขียนข้อความส่งมาจากธนบดี ลูกของท่านประธาน ดารณีเกิดความอยากรู้ว่าธนบดีหน้าตาเป็นอย่างไรทำไมถึงส่งดอกไม้ให้เธอทุกวัน แต่หลังจากที่เธอเริ่มไปไหนมาไหนกับแดนชัยอยู่บ่อยครั้ง จนเธอเริ่มมีใจให้แก่แดนชัย เธอก็ไม่ได้สนใจคนที่ชื่อธนบดีอีกเลย โดยหารู้ไม่ว่าแดนชัยคือคนเดียวกันกับธนบดี และที่ธนบดีส่งช่อดอกไม้มาให้ดารณีทุกวันเพราะธนบดีเองอยากรู้ว่าดารณีจะเลือกใครระหว่างแดนชัยคนขับรถที่จริงใจกับธนบดีลูกของท่านประธานที่รวยและมีหน้าตาทางสังคม

ภาพที่ 4.12: ดารณีทำงานบ้านทุกอย่าง

ภาพที่ 4.13: ธนบดีส่งดอกไม้ให้ดารณีทุกวัน

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) เป็นการเล่าถึงความสัมพันธ์ที่เริ่มก่อตัวขึ้นระหว่างตัวละครหญิง “ดิว” กับคนรักคือ “ต้น” จนมาถึงจุดพลิกผันอีกครั้งในชีวิตของดิว คือการสูญเสียเพื่อนสนิทเพียงคนเดียว ทำให้ดิวต้องกลับไปเริ่มต้นใหม่ที่บ้านเกิดจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็นเหตุการณ์ใหญ่ๆ ดังนี้

1) ความสัมพันธ์ของดิวและต้น

ดิวใช้ชีวิตอยู่กับเพื่อนสนิทคนเดียวของเธอคือ เกต ทั้งคู่ทำงานที่เดียวกัน คอยดูแลกันและกันมาโดยตลอด ในระหว่างนั้นดิวก็ยังติดต่อกับต้นอยู่เสมอ โดยต้นมักจะหยอดตู้สาธารณะโทรมาคุยกับดิวทุกวันเป็นประจำ จนมาถึงวันวาเลนไทน์เกตนัดเจอกับหนุ่มคนหนึ่งที่ตนเองคุยกันมานานผ่านทางอินเตอร์เน็ต ดิวไม่ได้ไปเป็นเพื่อนเกตเพราะตัวเองต้องทำงานที่ค้างไว้ และวันนั้นต้นก็แอบมาเซอร์ไพรส์ (Surprise) ด้วยการเดินทางมาหาดิวจากจังหวัดเชียงใหม่ เอาดอกกุหลาบมาให้ดิวก่อนที่ต้นจะเดินทางกลับเชียงใหม่ ทั้งคู่ต่างมีความรู้สึกดีๆให้แก่กันอย่างล้นเปี่ยม

2) การสูญเสียเพื่อนสนิทเพียงคนเดียวของดิว

หลังจากวันวาเลนไทน์เช้าวันต่อมาดิวตื่นมาโดยไม่เจอเกตและพบกับเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝัน เกตถูกฆาตกรรมเสียชีวิต ด้วยการถูกคนร้ายใช้ของแข็งทุบศีรษะจนเสียชีวิต และเมื่อดิวเปิดเครื่องโทรศัพท์ดู พบกับข้อความเสียงสุดท้ายที่เกตส่งให้ดิวก่อนเสียชีวิต

เกต: ฮัลโหล ทำไมแกไม่รับสายวะดิว ฉันเจอมันแล้วนะ มันตอแหล หน้าตาก็อุบาทสุดๆ แล้วมาจากบ้านนอกไม่ใช่เมืองนอก ฉันกำลังหาเรื่องชิ่งมันอยู่ เดี๋ยวก็กลับแล้ว

เกต: แกนะแก น่าจะมาเป็นเพื่อนกันหน่อย จะได้หาเรื่องชิ่งมันง่ายๆ เออไว้เดี๋ยวเจอกันนะ บาย (The Letter จดหมายรัก ในปี พ.ศ.2547)

ภาพที่ 4.14: การเสียชีวิตของเกตเพื่อนสนิทคนเดียวของดิว

เมื่อดิวฟังเสร็จเธอรู้สึกเสียใจและรู้สึกผิดที่ไม่ได้ไปเป็นเพื่อนเกต ไม่เช่นนั้นเพื่อนของเธออาจไม่มีจุดจบที่รวดเร็วแบบนี้ ตอนนี้ชีวิตของดิวเหมือนไม่เหลือใครอีกแล้ว ยายน้อยญาติคนสุดท้ายเพียงคนเดียวของเธอก็จากไป เพื่อนสนิทที่เหลืออยู่คนสุดท้ายก็ตายจากไป ดิวจึงตัดสินใจไปเริ่มต้นใหม่ที่บ้านเกิดคือ เชียงใหม่

3) การเริ่มต้นใหม่ของดิวที่เชียงใหม่

ดิวกลับไปเริ่มใช้ชีวิตใหม่ที่บ้านเกิด คือ จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อลงจากรถทัวร์ก็พบกับต้นที่เดินทางมารอรับดิว ดิวได้รับการช่วยเหลืออย่างดีจากต้นและเพื่อนบ้านที่ช่วยกันจัดบ้าน ตกแต่งบ้านและขนของเข้าบ้าน นอกจากดิวจะได้รับการช่วยเหลือจากต้นแล้ว ดิวยังได้รับกำลังใจคำปลอบโยนและการดูแลอย่างดีจากต้น จนทั้งคู่ก่อกำเนิดเป็นความรักและทั้งคู่เรียนรู้กันจนตัดสินใจแต่งงานกัน

ภาพที่ 4.15: ดิวกลับมาเริ่มต้นใหม่ที่บ้านเกิดของเธอ

ในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้แก่ นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2547) และ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ที่มีการเล่าถึงจุดเริ่มต้นของการพบเจอกันระหว่างตัวละครหญิงกับตัวละครชาย แตกต่างที่ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรักพูดถึงความรักที่เริ่มจากการพบเจอกันด้วยความบังเอิญและค่อยๆ พัฒนาความสัมพันธ์มากขึ้นเรื่อยๆ แต่ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา เป็นความรักที่เริ่มต้นจากการที่ฝ่ายชายโกหกชื่อและสถานะที่แท้จริงของตนเอง ส่วนภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีมีความคล้ายคลึงกับภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีที่เล่าถึงเหตุการณ์ความรักในอดีตขณะที่นวลฉวียังมีชีวิตอยู่ ความรักที่นวลฉวีพบเจอนั้นเต็มไปด้วยการโกหกหลอกลวง หมออุทิศหลอกลวงให้นวลฉวีรักหมดใจเพียงเพราะต้องการความสาวในตัวของเธอเท่านั้น

ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (พ.ศ.2560) กลับมีช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องข้างต้น ในภาพยนตร์เรื่องนี้กลับเล่าถึงความสามารถของ “ลิน” ผู้หญิงที่มีความฉลาด ไหวพริบ ความมั่นใจ ความเด็ดเดี่ยวจนลินที่ได้รับความไว้วางใจจากเพื่อนในห้องเรียน ยกให้ลินเป็นผู้นำในกระบวนการทุจริตข้อสอบลินตัดสินใจยอมเสี่ยงเพื่อจำนวนเงินที่สูง

ในภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง สามารถแบ่งเหตุการณ์ช่วงพัฒนาเหตุการณ์ได้ ดังนี้

1) จุดเริ่มต้นการโกงข้อสอบ

พัฒน์ได้ยื่นข้อเสนอให้ลินด้วยการใช้เงินแลกกับกระดาษคำตอบ ให้ลินบอกคำตอบให้พัฒน์และเพื่อนพัฒน์ โดยแลกกับเงินจำนวนหนึ่ง ทำให้ลินฉุกคิดธุรกิจและคิดค้นวิธีการให้เพื่อนลอกข้อสอบขึ้น โดยใช้โค้ดเปียโนเป็นแทนสัญลักษณ์ของคำตอบและวิธีนี้สร้างรายได้ให้ลินเป็นก่อเป็นกำ แต่แล้วก็มีคนรู้ความลับเกี่ยวกับโค้ดเปียโน คนนั้นคือแบงค์นักเรียนทุนคู่แข่งของลิน แบงค์เป็นคนที่มีความซื่อตรง เขาตัดสินใจฟ้องอาจาร ทำให้ลินหมดสิทธิ์ได้ทุนไปเรียนต่อที่ต่างประเทศและหมดสิทธิ์นักเรียนทุนของโรงเรียน แบงค์จึงได้รับโอกาสเป็นนักเรียนทุนของโรงเรียนไปสอบชิงทุนที่ต่างประเทศทันที เพราะลินหมดสิทธิ์ในการสอบ แต่แล้วโชคร้ายมีคนกลั่นแกล้งแบงค์ด้วยการทำร้ายร่างกายและเอาแบงค์ไปทิ้งไว้ที่โรงขยะทำให้เขาจึงหมดสิทธิ์ทำตามความฝัน

ภาพที่ 4.16: แบงค์ฟ้องอาจารย์ว่าลินโกงข้อสอบ

ภาพที่ 4.17: แบงค์ถูกดักกระทืบ ทำให้ไปสอบชิงทุนต่างประเทศไม่ทัน

2) การสอบ STIC

เมื่อการสอบระดับโลก STIC ใกล้เข้ามาถึง นักเรียนหลายคนต่างคาดหวังว่าจะนำคะแนนเหล่านี้เปิดทางเข้าสู่มหาลัย ลินจึงได้รับโจทย์ใหม่เพื่อเงินจำนวนมหาศาล โดยเธอต้องการผู้ช่วยอย่าง “แบงค์” นักเรียนทุนเรียนดีที่ไม่ชอบการทุจริตใดๆ โดยลิน เกรซ พัฒน์เกลี่ยกล่อมจนแบงค์ยอมเข้ามาร่วมภารกิจโกงข้อสอบข้ามชาติ

ลิน: เสียใจด้วยนะเรื่องที่แกไม่ได้ไปสอบชิงทุน

แบงค์: เหมือนกัน เรื่องวันนั้นเราไม่ได้ตั้งใจจริงๆนะ

ลิน: ตั้งใจหรือเปล่าเราไม่รู้ แต่แกมีส่วนที่จะต้องรับผิดชอบเรื่องที่มันเกิดขึ้นกับเราด้วย เรามีบางอย่างอยากให้แกมาทำด้วยกัน

แบงค์: ทำอะไร

ลิน: ทำข้อสอบ

แบงค์: ทำข้อสอบหรือโกงข้อสอบ

ลิน: สำหรับเราคำว่าโกงแปลว่าต้องมีคนเสียผลประโยชน์ แต่นี้พวกเราได้เงินได้คะแนน ทุกคนวินแบงค์ เอาจริงๆ เราไม่ได้เกิดมาเหมือนพัฒน์หรือเกรซ

ลิน: เราต้องพยายามมากกว่าคนอื่น เพื่อที่เราจะได้ในสิ่งที่ควรจะได้ แล้วสุดท้ายแกเป็นยังไงอะ

แบงค์: ไม่เหมือนกัน แกโกงแต่เราซวย

ลิน: ใช่ แต่แกเห็นหรือยังว่าถึงแกจะไม่ได้โกง ชีวิตแม่งก็เหมือนจะโกงแกอยู่ดี (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

3) ความจริงที่แบงค์ถูกทำร้าย

จนมาถึงวันก่อนที่ลินและแบงค์จะบินไปต่างประเทศ แบงค์ดันรู้ตัวคนที่วางแผนทำลายอนาคตเขาคนนั้นคือ พัฒน์ พัฒน์ส่งคนมาอุ้มแบงค์ไปทำร้ายและทิ้งไว้ที่โรงขยะ เพราะความเห็นแก่ตัวที่พัฒน์อยากให้แบงค์จนตรอกและหันมาช่วยโกงข้อสอบข้ามชาติ แบงค์โกรธมากจนเกิดเรื่องชกต่อยกับพัฒน์ และแบงค์ตัดสินใจที่จะไม่ทำ ส่วนลินที่เพิ่งรู้เรื่องก็ตั้งใจที่จะไม่ทำเหมือนกัน

แต่แล้วระหว่างที่แบงค์กำลังจะกลับบ้านและล้มเลิกภารกิจ ความคิดของแบงค์ก็เปลี่ยนไปตลอดกาล เขาตัดสินใจที่จะกลับมาทำภารกิจโกงข้ามชาติ เพราะเขารู้ซึ้งถึงความเป็นคนดีที่ไม่ได้รับความสุขหรือโอกาสดีๆ แต่คนรวยที่ไม่ต้องอ่านหนังสือไม่ต้องพยายาม แต่กลับได้รับโอกาสได้รับความสุขมากมาย

ภาพที่ 4.18: แบงค์กับความคิดของเขาที่เปลี่ยนไป

4.1.3 จุดสูงสุดทางอารมณ์ (Climax)

ส่วนมากจุดสูงสุดทางอารมณ์ของภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องจะเป็นการเล่าถึงความขัดแย้ง ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรัก หรือจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นหลังจากตัวละครหญิงเสียพรหมจารี ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) เกิดจากความผิดพลาดที่ปัทมาใช้ชีวิตประมาทไม่ฟังคำสั่งสอนคำเตือนของพ่อและพี่ชาย ปัทมาประชดชีวิตด้วยการออกไปดื่มเหล้าเต้นรำกับฤทธิ์จนพลาดท่าโดนมอมเหล้าจนเสียความสาวให้แก่ฤทธิ์ ปัทมาเสียใจมากที่ฤทธิ์ไม่ให้เกียรติเธอเลยฉวยโอกาสและข่มเหงน้ำใจเธอได้ลง แต่ถึงแม้ปัทมาจะโกรธหรือเกลียดการกระทำของฤทธิ์มากแค่ไหนแต่สุดท้ายเธอก็ตัดสินใจทิ้งพ่อ แม้ว่าพ่อจะขอร้องยังไงก็ตามปัทมาก็ยังตัดสินใจเก็บเสื้อผ้าย้ายออกมาอยู่กินกับฤทธิ์

จนกระทั่งพ่อของเธอเสียชีวิตลง เขียนพินัยกรรมยกทรัพย์สินให้ปัทมาทั้งหมด ขอแค่ปัทมาย้ายกับมาอาศัยอยู่ที่บ้านแต่ต้องเลิกคบหากับฤทธิ์ กลับทำให้ปัทมาคิดโกรธเคืองพ่อที่ขนาดเสียชีวิตไปแล้วยังบังคับให้เธอเลิกยุ่งกับฤทธิ์ ปัทมาตัดสินใจไม่รับพินัยกรรมของพ่อและไม่ยอมกลับไปอยู่ที่บ้าน ละทิ้งทรัพย์สมบัติทุกอย่างที่พ่อยกให้เพื่ออยู่กับฤทธิ์สามีทางพฤตินัย

ภาพที่ 4.19: ฤทธิ์มอมเหล้าปัทมาก่อนที่พลาดท่าเสียความสาวให้แก่ฤทธิ์

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ..2518) ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์คล้ายคลึงกับภาพยนตร์เรื่องรักริษยาที่มีการเล่าถึงความขัดแย้งหลังจากตัวละครหญิง “ดำ” และ “เดือน” เสียพรหมจารีที่ส่งผลต่อชีวิตของทั้งคู่ เริ่มจากชีวิตของ “ดำ” ดำอดทนกับการถูกกดขี่ข่มเหงในครอบครัว ไม่ไหวตัดสินใจหนีออกมาใช้ชีวิตเพียงลำพัง ด้วยพรสวรรค์ในน้ำเสียงทำให้ดำได้เป็นนักร้องทำงานที่ไนต์คลับ ระหว่างนั้นดำมีชายหนุ่มมาติดพันคือนายพันธ์ ดำรักพันธ์มากจนยอมมอบพรหมจารีเพื่อหวังมัดใจพันธ์ เธอทำงานหาเงินเลี้ยงแฟนหนุ่มโดยหารู้ไม่ว่านายพันธ์ไม่ได้รักดำเลย เขาหวังหลอกเอาเงินจากดำไปจุนเจือผู้หญิงอีกคน ดำต้องทนอยู่กับความระแวงที่กลัวว่าแฟนหนุ่มจะทิ้งเธอไป แต่แล้ววันที่เธอกลัวก็กลายเป็นความจริง นายพันธ์ทิ้งดำไปเหลือไว้เพียงจดหมายไว้ดูต่างหน้า

และยังมีความขัดแย้งที่เกี่ยวข้องกับคนในครอบครัว “เดือน” ชีวิตของเดือนได้รับการเลี้ยงดูที่ดีพร้อมทุกๆ ด้าน แต่เมื่อเธอเริ่มโตเป็นสาวพ่อเลี้ยงก็มีทีท่าที่เปลี่ยนไป เริ่มมีปฏิกิริยาหึงหวงขัดขวางไม่ยอมให้เดือนคบหากับไวภพแฟนหนุ่ม จนเดือนตัดสินใจที่จะเลิกคบหากับไวภพเพราะไม่อยากทำให้พ่อผิดหวังในตัวเธอ ไวภพโมโหที่เดือนเลือกที่จะฟังคำสั่งของพ่อและตัดสินใจเลิกกับเขา ทั้งๆ ที่ใครก็ดูออกว่าพ่อเลี้ยงของเดือนคิดเกินเลยมากกว่าพ่อเลี้ยงกับลูกเลี้ยง ด้วยความโมโหและอยากแสดงความเป็นเจ้าของในตัวแฟนสาวอยากผูกมัดเดือนไว้กับตัวเอง ไวภพจึงบังคับขืนใจพาเดือนเข้าโรงแรมม่านรูดและข่มขืนเดือนเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของ

ภาพที่ 4.20: ความรักของดำและเดือน

จะสังเกตได้ว่าจุดสูงสุดทางอารมณ์ของภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนามีเรื่องของเพศสัมพันธ์ที่ถูกข่มขืนและเป็นฝ่ายยินยอมเสียสละพรหมจารีให้คนรักเพื่อหวังว่าคนรักจะพึงพอใจและรับผิดชอบในตัวเธอเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ยินยอมเสียสละพรหมจารีที่ตนเองหวนแหนให้กับแฟนหนุ่มเพราะเชื่อว่าแฟนหนุ่มรักเธอมากและจะรับผิดชอบด้วยการแต่งงานตามคำสัญญา แต่หลังจากที่ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งนวลฉวีเริ่มตามติดหมออุทิศและเริ่มพูดถึงเรื่องการแต่งงาน หารู้ไม่ว่าหมออุทิศนั้นไม่ได้คิดจริงจังกับนวลฉวีเลย เขาเริ่มมีทีท่าที่เปลี่ยนไปพยายามไม่เจอคอยหลบหน้าไม่พูดคุยไม่ยอมพบเจอ จะนัดเจอกันก็ต่อเมื่อพาเธอเข้าโรงแรมเสมอ ตลอดเวลาที่อยู่ด้วยกันนวลฉวีปรนนิบัติดูแลหมออุทิศอย่างดีมาเสมอ นวลฉวีเป็นของหมออุทิศทั้งกายทั้งใจ เธอจึงพยายามที่จะเกลี่ยกล่อมและทำทุกวิถีทางที่จะได้จดทะเบียนสมรสกับหมออุทิศ แม้ว่าเธอจะพยายามคุยกับหมอกี่ครั้งแต่หมอก็พยายามหลีกเลี่ยงจนนวลฉวีใช้ปืนขึ้นมาขู่หมอให้ไปจดทะเบียนสมรสเพื่อรับผิดชอบในตัวเธอ

นวลฉวี: นวลจะทำลายหมอด้วยมือของนวลเอง มีชีวิตอยู่ทุกวันนี้ ก็เพื่อหมอ ในเมื่อหมอไม่รักนวล เราก็ควรตายด้วยกัน นวลฆ่าหมอได้ อย่าคิดว่านวลไม่กล้า

หมออุทิศ: เธอต้องการอะไร จะให้ผมทำยังไง

นวลฉวี: นวลต้องการให้หมอรับผิดชอบนวล เราต้องไปจดทะเบียนอยู่กินกันแบบสามีภรรยา ไม่ใช่แอบๆ ซ่อนๆ อยู่แบบนี้

หมออุทิศ: ขอเวลาผมหน่อยนะ จะให้ผมทำยังไง

นวลฉวี: ไม่ได้ หมอต้องตัดสินใจเดี๋ยวนี้ ไปอำเภอจดทะเบียนกันวันนี้ค่ะ ถ้าหมอผิดคำพูดคราวนี้ รับรองนวลยิงหมอทิ้งแน่ๆไม่เชื่อก็ลองดู (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

ภาพที่ 4.21: นวลฉวีบังคับให้หมออุทิศจดทะเบียนสมรสกับเธอ

จุดสูงสุดทางอารมณ์ที่ยังคงเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งในเรื่องของความรักหนุ่มสาวและความสัมพันธ์ภายในครอบครัวอีกเรื่องหนึ่ง คือภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) เกิดเรื่องขึ้นในงานเลี้ยงต้อนรับธนบดี ความวุ่นวายได้เกิดขึ้นเมื่อธนบดีต้องคอยเปลี่ยนชุดเป็นแดนชัยเพื่อ

ออกมาพบเจอกับดารณีและกลับมาเป็นธนบดีในงานเลี้ยง จนถึงตอนที่เขาแอบเต้นรำกับดารณีอยู่นอกบ้านและนายพลชาติพ่อของดารณีเข้ามาเห็นพอดี จึงเกิดความรู้สึกโกรธที่ลูกสาวแอบมาเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสองจึงสั่งกักบริเวณดารณีและเตรียมตัวส่งดารณีกลับไทย

ภาพที่ 4.22: ดารณีเต้นรำกับธนบดี

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์เกี่ยวข้องกับความขัดแย้ง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) จะมีความแตกต่างตรงที่เป็นความขัดแย้งในด้านของผลประโยชน์ทางธุรกิจ โดยธุรกิจนี้เกี่ยวข้องกับการทุจริตข้อสอบลินและแบงค์ต้องบินไปสอบ STIC ที่ต่างประเทศเพื่อนำคำตอบมาให้นักเรียนที่จ่ายเงินจ้างเธอที่รออยู่ที่ไทย โดยวิธีการโกงคือลินและแบงค์จะเอาโทรศัพท์มือถือไว้ที่ใต้ฝาชักโครกและส่งคำตอบกลับมาทางแอพพริเคชั่นไลน์ (Application Line) ในช่วงของการสอบครึ่งแรกนั้นลินได้พิมพ์คำตอบส่งให้เกรซและพัฒน์ แต่แบงค์กลับไม่ยอมส่งและบอกว่าจะส่งคำตอบให้ก็ต่อเมื่อได้รับจำนวนเงินที่เท่ากับลินสร้างความโมโหแก่พัฒน์อย่างมากแต่ก็ต้องยอมเพื่อแลกกับคำตอบและจำนวนลูกค้าที่รอคำตอบเพื่อเอาไปสอบอีกไม่กี่ชั่วโมงที่จะถึง แต่ความชวยของพัฒน์และเกรซยังไม่จบเมื่อพ่อของลินเดินทางมาถามหาลิน โดยพัฒน์และเกรซกลัวว่าพ่อลินจะรู้ว่าลินกำลังเป็นอาชญากรโกงข้อสอบข้ามประเทศและจะทำลายแผนจนพัง พัฒน์จึงโกหกพ่อของลินว่าลินแอบหนีไปเที่ยวกับแฟนหนุ่มเพราะไม่กล้าขอพ่อทำให้พ่อของลินเชื่อสนิทใจและยอมกลับบ้าน ส่วนทางด้านลินและแบงค์ แบงค์ถูกจับได้ในห้องน้ำส่วนลินหนีออกมาจากผู้คุมสอบได้อย่างหวุดหวิด

ภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องที่ผ่านมาล้วนมีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับปมปัญหาและความขัดแย้งของตัวละคร มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์เกี่ยวข้องกับวิธีการแก้ไขปมปัญหา ค้นพบตัวช่วยที่จะสามารถช่วยนำทางไปสู่การคลี่คลายความจริง เริ่มจากสุรีรัตน์ที่โดนผ่องพักตร์ใส่ร้ายรังแกมาตลอด หลังจากที่สุรีรัตน์ได้ลองใช้น้ำยาล่องหนด้วยความบังเอิญ ทำให้เธอกล้าที่จะลุกขึ้นต่อสู้เพื่อค้นหาความจริงเกี่ยวกับการหายตัวไปของแม่ สุรีรัตน์ใช้น้ำยาล่องหนที่ริชาดคิดค้นในห้องวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการค้นหาความจริง เมื่อสุรีรัตน์ดื่ม

เข้าไปแล้วร่างกายจะมีลักษณะที่โปร่งใสไม่มีใครสามารถมองเห็นแต่ยังสามารถพูด หยิบจับสิ่งของได้ตามปกติ สุรีรัตน์จึงใช้ร่างกายที่โปร่งใสหลอกผ่องพักตร์ว่าตนเองเป็นผี มาตามหาความจริงเรื่องแม่

ภาพที่ 4.23: สุรีรัตน์หลังจากดื่มน้ำยาล่องหน

ส่วนภาพยนตร์ที่มีความแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่น คือภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งแต่อย่างใด ตรงกันข้ามกลับเป็นการพัฒนาความสัมพันธ์ของ “ดิว” กับคนรักจนทั้งคู่ตัดสินใจแต่งงานกัน

ต้นเสมอต้นเสมอปลายกับดิวอยู่เสมอคอยดูแลดิวอย่างดีคอยทำผัดฟักแม้วของโปรดให้ดิวทุกวัน ดูเหมือนชีวิตคู่ของดิวและต้นจะราบรื่นและมีความสุขมากแต่แล้วโชคชะตาก็กลับเล่นตลก ในขณะที่ต้นกำลังทำงานอยู่เขาสลบไปแบบไม่มีสาเหตุ หมอตรวจพบว่าต้นป่วยเป็นเนื้องอกในสมอง ซึ่งอาจจะไม่มีทางรักษาหาย เนื่องจากผ่าตัดมีโอกาสรอดเพียงแค่ 50% แต่ถ้าไม่ผ่าตัดต้นอาจจะมีชีวิตได้อีกหลายปี เขาจึงตัดสินใจที่จะไม่ผ่าตัดและเลือกใช้เวลาที่เหลืออยู่ร่วมกันคนรัก

ภาพที่ 4.24: ดิวและต้นแต่งงานกัน

ภาพที่ 4.25: ต้นป่วยเป็นเนื้องอกในสมอง

จุดสูงสุดทางอารมณ์ส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งเป็นส่วนใหญ่ ส่วนมากจะเป็นความขัดแย้งเรื่องความรักฉันท์ชู้สาวไม่ว่าจะเป็นการที่ผู้หญิงสมยอมหรือถูกข่มขืน ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) และภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) จะสังเกตได้ว่าภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนี้ผู้หญิงให้ความสำคัญกับเรื่องของการรักษาพรหมจารี คิดว่าพรหมจารีเปรียบเสมือนคุณค่าของตัวเอง จากเหตุการณ์ที่ถูกผู้ชายข่มขืนและโดนทิ้ง หลังจากนั้นตัวละครหญิงจะใช้ชีวิตอย่างปล่อยปละเลย คิดและทำในสิ่งที่ผิดพลาดเพื่อประชดชีวิตที่เคยสูญเสียพรหมจารีไป หรือในกรณีที่ผู้หญิงยินยอมมอบพรหมจารีให้เพราะเกิดจากความคิดที่คิดว่าสิ่งที่มีค่าที่สุดในชีวิตสิ่งนี้จะใช้มัดใจแฟนหนุ่มให้อยู่กับเธอได้ นอกเหนือจากนี้ยังมีความขัดแย้งในครอบครัว ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ. 2547) ที่พ่อของตัวละครหญิงมีความต้องการให้ลูกสาวเลิกติดต่อกับแฟนหนุ่ม และความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ทางธุรกิจของตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) แสดงถึงความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของผลประโยชน์ทางธุรกิจมากกว่าเรื่องรักใคร่ ส่วนภาพยนตร์ที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่แตกต่างออกไป คือ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ. 2504) ที่ตัวละครหญิงพบเจอวิธีการช่วยแก้ไขปัญหา ส่วนภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) มีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่ปราศจากความขัดแย้งและเป็นเรื่องราวแห่งความสุขของตัวละครหญิงที่สมหวังในความรักได้แต่งงานกับผู้ชายที่แสนดี แต่ดีใจได้ไม่นานก็ต้องพบกับข่าวร้ายที่สามีป่วยเป็นเนื้องอกในสมอง

4.1.4) การคลี่คลายเรื่องราว (Resolution)

พบว่ามีการคลี่คลายเรื่องราวในภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับการแก้ไขปัญหาของผู้หญิง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) แต่ “ดำ” และ “เดือน” ไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยตัวเอง ใช้วิธีการหนีปัญหา หรือคิดแก้ไขปัญหาอย่างขาดสติเต็มไปด้วยการประชดชีวิตหลังจากสูญสิ้นพรหมจารีและสูญสิ้นความรัก ดำประชดชีวิตตัวเองด้วยการกินเหล้าเมามาย มีอะไรกับผู้ชายแปลกหน้าและเลือกที่จะใช้ยาเสพติดเป็นตัวช่วยในการคลายความทุกข์ ส่วนเดือนที่ทุกข์ใจเรื่องของพ่อ

และไวภพที่หักหาญน้ำใจเธอ เดือนตัดสินใจมาหาดำ และเลือกที่จะเชื่อดำว่ายาเสพติดที่ดำใช้นั้นสามารถช่วยบรรเทาความทุกข์ได้

เดือน: พี่ต้องกลับแล้ว เดี๋ยวพี่จะถูกเอ็ด

ดำ: จะกลับก็ได้ แต่ต้องลองไอ้นี้ทีนึงก่อน (ดำยื่นยาเสพติดให้เดือน)

เดือน: ไม่เอาพี่ดูดไม่เป็น

ดำ: พี่เดือนเป็นพี่ หนูเป็นน้อง และพวกนี้เป็นเพื่อน เอาลอง

เดือน: (ไอ) ไม่เอาแล้ว

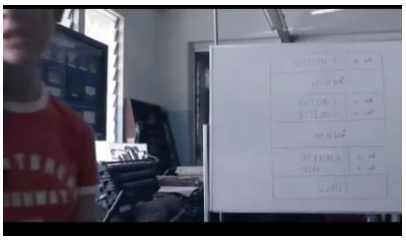
ดำ:อีกทีนะพี่เดือน อย่าขัดใจเพื่อนซิ

เดือน: (ลองดูดอีกครั้ง) (ภาพยนตร์ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

ภาพที่ 4.26: การแก้ไขปัญหาของดำและเดือน

แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ที่มีการคลี่คลายเรื่องราวแสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของ “ลิน” ผู้หญิงที่มีไหวพริบและทักษะการเอาตัวรอด อีกทั้งแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างดีเยี่ยม จากเหตุการณ์ที่ลินและแบงค์เอาคำตอบมาให้เพื่อนที่อยู่ที่ไทยได้สำเร็จ เมื่อเกรซกับพัฒน์ได้คำตอบทั้งคู่ก็จัดการปริ้นท์คำตอบเป็นรหัสบาร์โค้ดที่ดินสอทันที พร้อมจัดการแจกจ่ายดินสอให้กับลูกค้าทุกคนทันที ลินสามารถเอาตัวรอดจากการถูกกรรมการในห้องสอบจับได้ แต่ถึงแม้ว่าเธอจะทำภารกิจโกงข้อสอบสำเร็จ แต่แลกกับความรู้สึกผิดอย่างมากที่ทำให้แบงค์ถูกจับได้ และได้รับโทษโดยการโดนเชิญออกจากโรงเรียน ลินกลับมาพร้อมสารภาพกับพ่อของเธอและสัญญาว่าจะไม่กลับไปทำอีก

ภาพที่ 4.27: ลินวางแผนในการโกงข้อสอบ



ส่วนภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เป็นการเล่าถึงการคลี่คลายเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังจากที่นวลฉวีบังคับให้หมออุทิศจดทะเบียนสมรสกับเธอเหมือนนวลฉวีนั้นจะมีความสุขและสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา แต่หารู้ไม่ว่าเธอกลับต้องพบกับความทุกข์ใจมากขึ้น เมื่อหมออุทิศยิ่งพยายามตีตัวออกห่างจนเธอไปฟ้องผู้อำนวยการกองการแพทย์ถึงความประพฤติที่สามีหรือหมออุทิศปล่อยปละละเลยทอดทิ้งเธอ สร้างความไม่พอใจให้แก่หมออุทิศเป็นอย่างมาก เขาตามมาด่าทอเธอถึงที่ทำงานและทำร้ายร่างกายด้วยการตบนวลฉวีล้มไปกองกับพื้นจนนวลฉวีต้องไปแจ้งความ ต่อมานวลฉวีก็ต้องเจ็บช้ำยิ่งกว่าเมื่อทราบว่าหมออุทิศจดทะเบียนสมรสซ้อนกับสมสวาท นวลฉวีพยายามไปดักรอสมสวาทจนเกิดการทะเลาะวิวาทกันเกิดขึ้น เมื่อดูทีท่าว่าสมสวาทไม่ยอมที่จะเลิกรากับหมออุทิศ เธอจึงไปฟ้องความประพฤติของสมสวาทกับอาจารย์ใหญ่ที่วิทยาลัยเทคนิคที่สมสวาทเรียนอยู่ จนสมสวาทโดนอาจารย์ใหญ่ตำหนิเรื่องชู้สาวและโดนภาคทัณฑ์

ภาพที่ 4.28: หมออุทิศมีภรรยาอีกคนคือสมสวาท

ในส่วนของภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีมีส่วนที่คล้ายกับภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปีพ.ศ.2500) ตรงที่พบว่าสามีของตนเองนอกใจไปมีผู้หญิงคนอื่น “ปัทมา” พบว่าฤทธิ์นอกใจเธอและทำเรื่องผิดกฎหมายหลายอย่าง ทั้งฆ่าตำรวจตายและที่สำคัญฤทธิ์ทำอาชีพค้าของเถื่อน เมื่อปัทมารู้ความจริง

เธอโกรธมากที่ทำสิ่งผิดกฎหมายไม่พอ ยังแอบนอกใจเธอ ด้วยความโมโหปัทมาจึงใช้เรื่องนี้ขึ้นมาข่มขู่ว่าเธอจะฟ้องตำรวจ ทำให้ฤทธิ์ตัดสินใจที่จะฆ่าปิดปากปัทมา

ภาพที่ 4.29: ปัทมาถูกฤทธิ์ยิง ก่อนโทรศัพท์ขอความช่วยเหลือ

ในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปีพ.ศ.2534) เป็นเรื่องราวที่ “ดารณี” รู้ความลับที่แฟนหนุ่มของเธอปิดบังและหลอกลวงมาโดยตลอด จากเหตุการณ์ที่เริ่มจากธนบดีรู้ว่านายพลชาติจะส่งตัวดารณีกลับไทย ธนบดีหรือแดนชัยรีบมาหาหญิงสาวที่บ้านนายพลชาติ ขอร้องอ้อนวอนให้ป้าละหม่อมเห็นใจ ก่อนจะรีบพาดารณีออกไปเที่ยวและวางแผนเพื่อนอนค้างที่บ้านฟาร์มกลางหุบเขากับดารณีสองต่อสอง นายพลชาติเมื่อรู้เรื่องที่ดารณีหนีไปกับธนบดีก็เกิดความรู้สึกโกรธมาก และเมื่อดารณีกลับมาถึงบ้านก็พบกับความจริงเรื่องที่ความจริงแล้วแดนชัยนั้นไม่มีตัวตนบนโลกนี้ แดนชัยคือธนบดีลูกของท่านประธานใหญ่ที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถ ธนบดีปลอมตัวเป็นแดนชัยหลอกลวงเธอมาตลอด อีกทั้งดารณีรู้ความจริงเรื่องที่ธนบดีมีแฟนอยู่แล้วแต่กลับมาหลอกลวงให้เธอรัก สร้างความเจ็บช้ำใจให้แก่ดารณีอย่างมาก

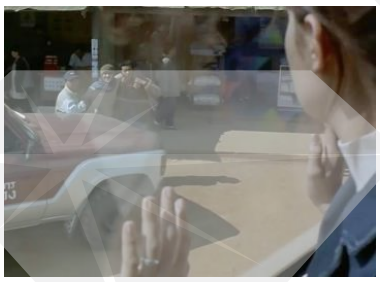
ภาพที่ 4.30: ดารณีขัดคำสั่งพ่อ หนีออกมาหาแดนชัย

เช่นเดียวกันภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (พ.ศ.2547) ที่มีการคลี่คลายเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความเสียใจแต่เป็นมุมมองของการสูญเสียคนรักที่จากโลกนี้ไปอย่างไม่หวนคืน เริ่มต้น

จากอาการของต้นทรุดหนักลงเรื่อยๆ จนดิวต้องปฏิเสธงานสำคัญที่กรุงเทพฯเพราะต้องการดูแลต้นในวาระสุดท้ายที่เหลือ แต่ต้นขอร้องให้ดิวไปทำงานที่กรุงเทพฯให้สำเร็จและให้สัญญาว่าจะยังไม่ตายจนกว่าดิวจะกลับมา ตั้งแต่ครั้งแรกที่คบกันต้นมักจะมาส่งมารับดิวที่กรมขนส่งทุกครั้ง

แม้ว่าเขาจะป่วยหนักเขาก็ยังให้คนดูแลเข็นรถเข็นมาส่งดิวเหมือนที่เคยทำจนดิวสะสางงานที่กรุงเทพฯเสร็จ ต้นก็ยังมารอรับดิวเหมือนที่เคยทำสมัยร่างกายยังแข็งแรง จวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตต้นก็ได้เดินทางมาถึงต้นได้จากไปอย่างสงบ เถ้ากระดูกทั้งหมดของต้นได้ถูกฝั่งไว้ที่ใต้ต้นบ๊วยต้นใหญ่ด้วยเหตุผลที่ต้นกลัวดิวเก็บกระดูกไว้ที่บ้านและจะทำใจไม่ได้กับการจากไปของเขา จึงสั่งเสียก่อนตายกับรุ่นพี่คนสนิทให้เอามาฝังไว้ใต้ต้นบ๊วยที่เขารัก

ภาพที่ 4.31: ต้นมาส่งดิวที่กรมขนส่งเหมือนเดิมทุกครั้ง



ภาพที่ 4.32: วาระสุดท้ายของต้น

นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) เป็นภาพยนตร์ที่มีการคลี่คลายเรื่องราวที่เล่าถึงจุดจบของตัวร้าย “ผ่องพักตร์” ที่ต้องพบเจอเวรกรรมที่ตัวเองก่อไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผ่องพักตร์เริ่มมีอาการหลอนประสาท เริ่มพูดไม่รู้เรื่องและพูดถึงความชั่วที่ตัวเองได้ทำไว้กับสายบัวจนคนเป็นสามีและคุณย่าสืบรู้ความจริง สราญรัตน์และป้าไปพบเจอสายบัวในห้องขังใต้ดิน แต่นายหงัดเข้ามาเห็นก่อนจึงจับทุกคนขังรวมไว้ในห้องขังใต้ดิน นายหงัดเมื่อเริ่มรู้ว่าความจริงกำลังจะถูกเปิดเผย เขากำลังจะถูกตำรวจตามจับจึงรีบพาพรรณีหนีการจับกุมของตำรวจ

ภาพที่ 4.33: สราญรัตน์และป้าถูกขังในห้องใต้ดิน

โดยส่วนใหญ่การคลี่คลายเรื่องราวจะเกี่ยวข้องกับความเสียใจในเรื่องของความรักไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงในยุคสมัยไหน ยังคงเป็นเพศที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความรักทั้งความรักหนุ่มสาว และความรักในสถาบันครอบครัว หลังจากที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์เกี่ยวข้องกับความรัก การคลี่คลายเรื่องราวจึงเป็นการแก้ไขปัญหาของตัวละครหญิงหลังจากพบเจอความผิดหวัง ความเสียใจในเรื่องของความรัก จะพบว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) หลังจากที่พบปัญหาก็ใช้ชีวิตอย่างไร้คุณค่า ไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยตนเอง แก้ไขปัญหาด้วยการประชดชีวิตดื่มเหล้าเมายา เช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ตัวละครหญิงมีความกังวลเรื่องที่แฟนหนุ่มพยายามหลีกเลี่ยงการแต่งงาน นวลฉวีทนกับการหลบๆ ซ่อนๆ ต่อไปไม่ไหวจึงตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยการใช้อาวุธปืนข่มขู่แฟนหนุ่มให้ยอมจดทะเบียนสมรสกับเธอ แต่หลังจากที่จดทะเบียนสมรสตัวละครหญิงต้องพบเจอกับปัญหาที่สามีของเธอแอบนอกใจอีกด้วย เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ที่ถูกสามีนอกใจและหวังฆาตกรรมปิดปากด้วยความโมโห นอกจากนี้ยังพบว่าภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ตัวละครหญิงต้องเสียใจกับการถูกคนรักหลอกลวงตัวตนที่แท้จริงมาโดยตลอด ส่วนภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ตัวละครหญิงเสียใจเรื่องของการสูญเสียสามี ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องที่ผ่านมามีการคลี่คลายเรื่องราวและปัญหาเกี่ยวกับความรัก แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ที่ตัวละครหญิงไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่องของความรักแต่ให้ความสำคัญในเรื่องของธุรกิจ ตัวละครหญิงต้องใช้ไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและใช้ทักษะการเอาตัวรอดเพื่อให้รอดจากการถูกกรรมการคุมสอบจับได้เรื่องทุจริตข้อสอบ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ที่มีการคลี่คลายเรื่องราวที่เล่าถึงจุดจบของคนร้ายที่ต้องพบเจอกับเวรกรรมที่ตนเองได้ก่อไว้

4.1.5 การจบเรื่อง (Closure)

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่หลังจากที่มีการคลี่คลายเรื่องราวรู้ถึงปัญหาสำคัญและแก้ไขปมปัญหานั้นได้ นำมาสู่การจบเรื่องที่สมหวัง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ที่ตอนจบของเรื่อง สุรีรัตน์รู้ที่ที่ผ่องพักตร์ขังสายบัวและขังทุกคนไว้จึงรีบเข้าไปช่วยเหลือ แต่ไม่ทันการณ์ริชาดถูก

นายหงัดยิงเสียชีวิตในห้องขังใต้ดิน เมื่อความจริงถูกเปิดเผยนายหงัดก็ถูกไล่ล่าจับกุมจากตำรวจแต่หนีไม่พ้นเวรกรรม นายหงัดเกิดอาการประสาทหลอนมองเห็นวิญญาณริชาด จนผลัดตกจากตึกลงมาเสียชีวิต ส่วนผ่องพักตร์ก็มีอาการเป็นบ้า และสุรีรัตน์ได้พบกับสายบัวผู้เป็นแม่และกลับมามีครอบครัวที่อบอุ่นอีกครั้ง

ภาพที่ 4.34: สุรีรัตน์ถูกนายหงัดจับตัว

ภาพที่ 4.35: สุรีรัตน์และสราญรัตน์ได้กลับมาพบกับแม่อีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) มีการจบเรื่องที่สมหวังในเรื่องของความรัก ธนบดีพยายามอธิบายให้ฟังว่าที่เขาต้องโกหกปลอมตัวมาเป็นคนขับรถเพราะเขาอยากรู้จักนิสัยใจคอว่าแท้ที่จริงแล้วดารณีนั้นเป็นผู้หญิงแบบไหนกันแน่ แล้วเขาก็พบว่าดารณีเป็นผู้หญิงที่แตกต่างจากที่เขาเคยเจอมา เธอรักเขาและไม่ถือสาในเรื่องชนชั้น ส่วนทางด้านแอนนา ธนบดีก็เข้าไปอธิบายให้แอนนาฟังและแอนนาก็เข้าใจว่าธนบดีพบคนที่เขารักจริงๆ เธอก็ยอมที่จะปล่อยเขาไปและกลับมาเป็นเพื่อนกัน หลังจากที่ธนบดีพยายามอธิบายให้ดารณีฟังแต่เธอก็ยังไม่ยกโทษให้ ธนบดีจำได้ที่ดารณีเคยเล่าให้ฟังว่าพ่อของเธอมีเพลงเปียโนที่ไม่เคยเล่นให้ใครฟัง นอกจากแม่ของเธอ เป็นเพลงที่พ่อใช้ง้อแม่และหลังจากแม่ของดารณีตาย นายพลชาติก็ไม่เคยเล่นเพลงนี้ให้ฟังอีกเลย ธนบดีจึงตัดสินใจเล่นเพลงนี้ให้ดารณีได้ฟังจนสุดท้ายดารณีก็ใจอ่อนตัดสินใจที่จะยกโทษให้และให้โอกาสธนบดีอีกครั้ง

ภาพที่ 4.36: ดารณีเสียใจที่ถูกคนรักหลอกลวงมาโดยตลอด

ภาพที่ 4.37: ธนบดีกับแอนนากลับมาเป็นเพื่อนกัน ธนบดีอ้อดารณีด้วยเสียงเปียโน

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) เป็นการกลับตัวกลับใจของ “ลิน” ที่ตัดสินใจเริ่มต้นใหม่ด้วยการเลิกทำธุรกิจทุจริตผิดกฎหมาย แต่ตรงข้ามกันความคิดและมุมมองของแบงค์ได้เปลี่ยนไป จากคนที่ยึดมั่นในความซื่อตรงกลับชวนลินเข้ามาร่วมธุรกิจโกงข้อสอบอีกครั้งโดยเปิดเป็นธุรกิจจริงจัง แบงค์ต้องการให้ลินเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในธุรกิจของเขา ใช้วิธีการขู่ว่าถ้าลินไม่เข้าร่วมเขาจะเปิดโปงว่าการสอบ STIC ที่ผ่านมาเป็นแผนการของลินทั้งหมดซึ่งจะมีผลต่ออนาคตของลินอย่างมาก แต่สุดท้ายลินตัดสินใจที่จะไม่กลับไปทำ

ภาพที่ 4.38: ลินสารภาพความจริงกับพ่อและตัดสินใจที่จะไม่กลับไปโกงอีก

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีจุดจบของเรื่องที่ไม่สมหวัง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) หลังจากที่ปัทมาถูกยิงเพื่อหวังฆ่าปิดปากแต่โชคยังดีที่เธอรอดมาได้ และฤทธิ์ถูกตำรวจ

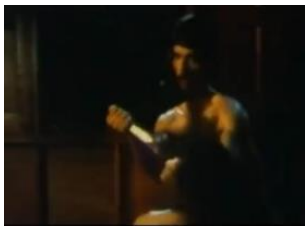
จับกุมตัวได้ในภายหลัง ต่อมาปัทมาได้กลับมาอยู่กับเชษฐ์และมนตร์จันทร์ที่บ้านหลังเดิม เชษฐ์และมนตร์จันทร์พาปัทมามาผ่อนคลายที่ทะเล แต่ยิ่งกลับทำให้ปัทมาเกิดความอิจฉาขึ้นเมื่อเห็นภาพที่เชษฐ์รักและดูแลมนตร์จันทร์อย่างดี ทำให้ปัทมาวางแผนที่จะฆ่ามนตร์จันทร์ด้วยการผลักมนตร์จันทร์ตกน้ำเพราะเธอว่ายน้ำไม่เป็น แต่เชษฐ์ลงไปช่วยมนตร์จันทร์ได้ทันเวลา

ภาพที่ 4.39: ปัทมาหาโอกาสที่จะฆ่ามนตร์จันทร์

และภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่จุดจบของเรื่องคือการจบชีวิตของนวลฉวีจากน้ำมือของสามีที่เธอรัก หลังจากหมออุทิศพยายามกลับมาง้อนวลฉวีเพื่อต้องการให้นวลฉวีถอนแจ้งความข้อหาทำร้ายร่างกาย นวลฉวีตั้งใจที่จะฟ้องหมออุทิศเรื่องที่จดทะเบียนสมรสซ้อน จนหมออุทิศหมดความอดทนวางแผนฆาตกรรมพานวลฉวีมาที่บ้านกลางป่าและฉีดยาสลบ ถอดสร้อยที่ตนเองเคยให้นวลฉวีตอนคบกันแรกๆ ออกมาเพื่อกันคนพบศพและรู้ว่าศพคือภรรยาของตนเอง เปิดทางให้คนร้ายเข้ามาข่มขืนและฆ่า ระหว่างรอคนร้ายฆาตกรรมภรรยาของตัวเองอยู่ หมออุทิศหยิบสร้อยที่เคยสวมใส่ให้นวลฉวีขึ้นมาดูและรู้สึกเกิดความสงสารความรู้สึกผิด รีบหมายจะไปห้ามคนร้ายแต่ก็ไม่ทันเสียแล้วคนร้ายใช้มีดแทงเข้าที่หลังของนวลฉวีจนสิ้นใจตายต่อหน้าหมออุทิศ

ภาพที่ 4.40: นวลฉวีถูกสามีหลอกมาฆ่า

ภาพที่ 4.41: หมออุทิศเปลี่ยนใจไม่อยากฆ่านวลฉวี แต่นวลฉวีถูกแทงจนเสียชีวิตแล้ว



ส่วนภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ที่มีการจบเรื่องที่เต็มไปด้วยความเสียใจจากการจากไปของคนรัก ดิวเอาแต่เศร้าและเก็บตัวจนได้พบจดหมายที่ต้นเขียนไว้ให้ก่อนตาย เนื้อหาในจดหมายคืออยากให้ดิวค่อยๆ ปรับตัวและยังรู้สึกว่าเธอไม่ได้อยู่เพียงลำพัง ในทุกๆ วันจะมีจดหมายที่ต้นเขียนทิ้งไว้ตั้งแต่เริ่มรู้ว่าตัวเองป่วย จนมาถึงซองจดหมายสุดท้ายที่ข้างในเป็นเทปวิดิโอเพราะต้นป่วยจนเขียนไม่ไหว และถึงแม้ว่าต้นจะจากไปอย่างไม่มีวันกลับแต่ต้นได้ทิ้งสิ่งที่มีค่าที่สุดให้แก่ดิว นั้นคือลูกที่เป็นสิ่งเชื่อมให้ดิวกลับมามีชีวิตใหม่อีกครั้ง ถึงแม้ว่าดิวจะต้องพบเจอกับความเสียใจที่สูญเสียสามีไป แต่เธอกลับได้ชีวิตใหม่อีกครั้งเพราะลูก

ภาพที่ 4.42: วิดิโอที่ใส่ในซองจดหมายฉบับสุดท้ายที่ต้นส่งให้ดิว

ภาพที่ 4.43: ลูกชายของดิวและต้น

การจบเรื่องในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องพบว่าส่วนใหญ่มีการจบเรื่องที่สมหวังตามที่ปรารถนา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ได้คลี่คลายความจริงทั้งหมด ตัวละครหญิงได้กลับมาอยู่กับแม่และครอบครัวอย่างมีความสุขอีกทั้งยังได้สมหวังกับคนรัก ส่วนคนร้ายได้รับกรรมที่ก่อไว้ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ตัวละครหญิงตัดสินใจให้อภัยแฟนหนุ่มกลับมามีความสุขในเรื่องของความรักอีกครั้ง และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ตัวละครหญิงเลิกยุ่งกับธุรกิจผิดกฎหมายกลับมาเริ่มต้นใหม่ นอกจากนี้ยังพบเรื่องราวที่จบแบบสมหวังแต่ไม่ได้เป็นไปตามที่ตัวละครหญิงปรารถนาตั้งแต่ต้น ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ตัวละครหญิงไม่ได้สมหวังในเรื่องของความรัก แต่ตัดสินใจกลับตัวกลับใจเลิกยุ่งกับยาเสพติดและกลับมาเริ่มต้นกับครอบครัวใหม่อีกครั้ง และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ถึงแม้ว่าสามีจะเสียชีวิตจากไป แต่สุดท้ายแล้วสามีได้มอบสิ่งมีค่าให้ตัวละครหญิงให้เธอมีกำลังใจในการเริ่มต้นชีวิตใหม่นั้นคือลูก ส่วนภาพยนตร์ที่มีการจบเรื่องที่ไม่สมหวัง พบว่ามีภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ที่ไม่สมหวังในเรื่องของความรัก ตัวละครหญิงถูกสามีทางพฤตินัยพยายามฆาตกรรม อีกทั้งพยายามฆ่ามารหัวใจแต่ก็ไม่สำเร็จ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ตัวละครหญิงถูกสามีวางแผนฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยม

4.2. แก่นความคิด

แก่นความคิดในภาพยนตร์พบว่ามีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ ชีวิตของมนุษย์ ธรรมชาติของมนุษย์ ศีลธรรม การวิพากษ์สังคมและคำถามเชิงปรัชญาซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) มีแก่นความคิดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1: แก่นความคิดในภาพยนตร์

ภาพยนตร์	ประเภทของแก่นความคิด	แก่นความคิด
รักริษยา (2500)	ธรรมชาติของมนุษย์	ความอิจฉาริษยานำมาสู่หนทางแห่งหายนะ
สุรีรัตน์ล่องหน (2504)	ธรรมชาติของมนุษย์	การใส่ร้ายป้ายสีให้ผู้อื่น ทุกข์ใจ สุดท้ายสิ่งที่ก่อไว้กลายเป็นภัยที่ย้อนกลับมาทำลายตัวเอง
ข้าวนอกนา (2518)	ชีวิตของมนุษย์	การเหยียดสีผิวเกิดขึ้นจริงในสังคมไทยคือการสร้างปมด้อยหรือรอยร้าวในใจให้แก่ผู้ที่ถูกเหยียด
นวลฉวี (2528)	ชีวิตของมนุษย์	ความรักความหึงหวงที่เกินพอดีนำมาสู่หนทางแห่งความตาย
เพียงเรา...มีเรา (2534)	ธรรมชาติของมนุษย์	การโกหกคืออุปสรรคของความรัก
The Letter จดหมายรัก (2547)	ธรรมชาติของมนุษย์	การสูญเสียไม่ใช่จุดสิ้นสุด แต่กลับเป็นจุดเริ่มต้น
ฉลาดเกมส์โกง (2560)	การวิพากษ์สังคม	ความซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติที่ดีของคนทุกสังคม

โดยภาพยนตร์ที่มีแก่นความคิดเกี่ยวของกับธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) มีแก่นความคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ คือ ความอิจฉาริษยานำมาสู่หนทางแห่งหายนะ โดยมนุษย์ทุกคนล้วนมีเหตุแห่งทุกข์หรือต้นเหตุแห่งกิเลสคือ ความรัก ความโลภ ความโกรธและความหลงซึ่งพบในทุกตัวละคร เช่น เหตุการณ์ที่ปัทมาอยากครอบครองเชษฐ์จนถึงขั้นวางแผนฆ่ามนตร์จันทร์ เรื่องนี้เสนอมุมมองความรักที่ไม่สมหวัง ความโลภที่อยากจะครอบครอง นำมาสู่ความโกรธที่ไม่ได้ครอบครองดั่งใจปรารถนาและความหลงผิดเป็น ชอบ ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เสนอภาพของผลที่ตามมาจากการกระทำที่ขาดความยับยั้งใจจากรัก โลภ โกรธ หลงของตัวละครหญิงคือปัทมา

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) มีแก่นความคิดหลักเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ คือ ความอิจฉาริษยา กลั่นแกล้ง การใส่ร้ายป้ายสีโดยมุ่งเน้นแก่นความคิดที่ว่า การใส่ร้ายป้ายสีให้ผู้อื่นทุกข์ใจ สุดท้ายสิ่งที่ก่อไว้กลายเป็นภัยที่ย้อนกลับมาทำลายตัวเอง นำเสนอผ่านตัวละครหญิงของเรื่องคือ สุรีรัตน์ที่ต้องพบเจอความอิจฉาริษยาที่ผ่องพักตร์มีต่อเธอและ

แม่เธอ ยกตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ที่ผ่องพักตร์วางแผนทำร้ายแม่ของสุรีรัตน์และวางแผนจ้างให้นายหงัดมาข่มขืนสุรีรัตน์แต่ผลกรรมมาตกที่พรรณีลูกสาวของตัวเองที่ถูกนายหงัดข่มขืน สุดท้ายผ่องพักตร์กลายเป็นคนเสียสติ

ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ที่มีแก่นความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์มุ่งเสนอเรื่องราวความรักของมนุษย์ที่ว่า การโกหกคืออุปสรรคของความรัก ดำเนินเรื่องผ่านตัวละครผู้หญิงที่ไปพบกับธนบดีที่ต่างประเทศและก่อกำเนิดความสัมพันธ์รักเกิดขึ้น หารู้ไม่ว่าธนบดีได้ปิดบังตัวตนที่แท้จริงและสร้างภาพปลอมว่าตัวเองเป็นแค่คนขับรถเพื่อลองใจดารณี สะท้อนให้เห็นถึงจิตใจของตัวละครหญิงที่มั่นคงเด็ดเดี่ยวถึงแม้ว่าแฟนหนุ่มจะด้อยกว่าตนเองทางด้านฐานะ เธอก็ยังรักและพร้อมที่จะทำทุกหนทางให้พ่อยอมรับในตัวของแฟนหนุ่มให้ได้ แต่เมื่อความจริงปรากฏว่าแดนชัยคนที่เธอคบหาเป็นแฟนนั้น โกหกปิดบังฐานะและตัวตนที่แท้จริงมาตลอดทำให้เธอเสียใจมาก ด้วยเหตุผลของธนบดีที่เพียงพอจะทำให้ดารณีเข้าใจ เธอตัดสินใจลองให้โอกาสธนบดีอีกครั้งหนึ่ง

และแก่นความคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์อีกเรื่องหนึ่งคือ แก่นความคิดจากภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) คือ การสูญเสียไม่ใช่จุดสิ้นสุด แต่กลับเป็นจุดเริ่มต้น เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นสิ่งที่มนุษย์พึงเจอทุกคน เริ่มจากการสูญเสียญาติคนเดียวที่ดิวเหลืออยู่ คือยายของเธอ นำมาสู่การบังเอิญเจอ “ต้น” ต่อมาเพื่อนสนิทที่เหลืออยู่เพียงคนเดียวของดิวคือเกต ก็ถูกฆาตกรรมจนเสียชีวิต นำมาสู่การเริ่มต้นชีวิตใหม่ของดิวที่เชียงใหม่กับต้น และการตายครั้งสุดท้ายที่ดิวพบเจอคือการตายของสามีที่จากไปด้วยโรคร้าย แต่สิ่งที่ไม่คาดฝันก็ได้บังเกิดขึ้น เมื่อเธอได้รับจดหมายจากต้นสามีที่ล่วงลับจากเธอไปแล้ว ทุกตัวอักษรล้วนมีค่ากับเธออย่างมากในวันที่เธอไม่มีโอกาสเห็นหน้าผู้เขียนอีกแล้ว จดหมายรักของต้นสร้างแรงผลักดันให้ดิวมีชีวิตอยู่ต่อไป จนมาถึงเทปสุดท้ายที่ต้นขอให้ดิวมีชีวิตอยู่ต่อไป และสัญญาว่าจะไม่ทิ้งดิวไปไหน ต้นทำตามที่พูดไว้ ด้วยการให้กำเนิดลูกชาย นำมาสู่ชีวิตของดิวที่ได้กลับมาสู่การเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) มีแก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ การเหยียดสีผิวเกิดขึ้นจริงในสังคมไทยคือการสร้างปมด้อยหรือรอยร้าวในใจให้แก่ผู้ที่ถูกเหยียด เป็นการเสนอถึงมุมมองของคนในสังคมที่มองผู้หญิง 2 คนมีความแตกต่างกันคือสีผิวและหน้าตาที่คนในสังคมมองแค่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกและใช้สิ่งนี้เป็นตัวตัดสิน ทำให้ทางเดินชีวิตของดำและเดือนมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เช่น เหตุการณ์ในวัยเด็กที่ดำถูกเพื่อนเปรียบเทียบกับพี่สาวจนเกิดเป็นความอิจฉาริษยา เป็นต้น

และภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่สร้างมาจากคดีฆาตกรรมนวลฉวีที่เป็นคดีดังมากในช่วงนั้น มีแก่นความคิดเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ที่สะท้อนออกมาผ่านแก่นความคิด ความรัก ความหึงหวงที่เกินพอดีนำมาสู่หนทางแห่งความตาย เรื่องราวของคดีฆาตกรรมนวลฉวีที่เกิดขึ้นจริง

ความหึงหวง ความรักความพยายามที่นวลฉวีมีมากเกินไป ทำให้ฝ่ายชายหมดความอดทนออกอุบายวางแผนฆาตกรรมภรรยาตัวเอง

นอกจากนี้ยังมีแก่นความคิดที่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ คือภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) มีแก่นความคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนเรื่องความซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติที่ดีของคนทุกสังคม ดำเนินเรื่องผ่านลินที่เป็นเด็กนักเรียนมัธยมที่ฉลาดเริ่มต้นในสิ่งที่ผิดจากจุดเล็กๆ คือการให้เพื่อนลอกข้อสอบ ลินเริ่มเคยชินกับคนไม่ซื่อสัตย์ที่อยู่รอบๆกาย จึงตัดสินใจที่จะเริ่มโกงข้อสอบเพราะรู้สึกว่าการโกงเป็นเรื่องปกติในสังคม การเป็นคนซื่อสัตย์ซื่อตรงกลับถูกเอาเปรียบจากบรรดาคนโกงที่มีมากกว่าในสังคม ต่อมาลินได้เริ่มชวนแบงค์เด็กเรียนดีอีกคนที่รักในความซื่อสัตย์สุจริตมาร่วมธุรกิจโกงข้อสอบข้ามประเทศ ในเรื่องมีจุดเปลี่ยนที่ทำให้แบงค์เปลี่ยนความคิดว่าทำไมต้องยอมเป็นคนดีซื่อสัตย์ในเมื่อพวกเขาฉลาดกว่าและสามารถหาผลประโยชน์จากการโกงได้ โดยจุดเริ่มต้นในการโกงของทั้งคู่เริ่มมาจากการที่ทั้งสองคนพบว่าตัวเองอยู่ในระบบที่มีการทุจริตจนเป็นเรื่องปกติ ท้ายที่สุดของเรื่องนี้ ลินต้องการที่จะกลับตัวจากคนโกงไปเป็นคนดี ส่วนแบงค์เปลี่ยนความคิดตัวเองไปอย่างสิ้นเชิงจากคนดีไปเป็นคนโกง

แก่นความคิดในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง พบว่าส่วนใหญ่มีแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับความรักหนุ่มสาว 4 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) นอกจากนี้ยังมีแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความดีความชั่ว ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในเรื่องของความรักระหว่างชายหญิง ที่ยังคงสอดแทรกอยู่ในความคิดของคนไทยเป็นสิ่งสำคัญ รองลงมาจากความรักคือแก่นความคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความดีและความชั่วที่เกิดขึ้นในสังคม มุมมองของคนในสังคมที่มองคนแค่รูปลักษณ์ภายนอก การวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยในเรื่องของความซื่อสัตย์ แสดงให้เห็นว่ารองจากความรักแล้ว ผู้ผลิตต้องการผลิตเนื้อหาของภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงสังคมไทยในมุมมองต่างๆที่น่าสนใจ

4.3 ฉาก

4.3.1 ฉากภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา ในปี พ.ศ.2500 มีฉากทั้งหมด 20 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ ทะเล ห้องนั่งเล่น ไนต์คลับ ถนน ห้อง สวน บนเรือ ห้องรับประทานอาหาร ห้องนั่งเล่นบ้านฤทธิ์ ห้องเล่นเปียโน บันได หน้าบ้าน สนามม้า บ่อน วัด ปั้มน้ำมัน โรงพยาบาล และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ ทำงานฤทธิ์ ห้องนอนฤทธิ์ ห้องนอนปัทมา ห้องนอนมนตร์จันทร์ เป็นต้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2550)

ลำดับที่	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	ทะเล	5	พื้นที่สาธารณะ
2.	ห้องนั่งเล่น	5	พื้นที่สาธารณะ
3.	ไนต์คลับ	5	พื้นที่สาธารณะ
4.	ถนน	4	พื้นที่สาธารณะ
5.	ห้องทำงานฤทธิ์	4	พื้นที่ส่วนตัว
6.	ห้องนอนฤทธิ์	4	พื้นที่ส่วนตัว
7.	สวน	3	พื้นที่สาธารณะ
8.	บนเรือ	3	พื้นที่สาธารณะ
9.	ห้องรับประทานอาหาร	2	พื้นที่สาธารณะ
10.	ห้องนอนปัทมา	2	พื้นที่ส่วนตัว
11.	ห้องนั่งเล่นบ้านฤทธิ์	2	พื้นที่สาธารณะ
12.	ห้องเล่นเปียโน	2	พื้นที่สาธารณะ
13.	บันได	2	พื้นที่สาธารณะ
14.	หน้าบ้าน	1	พื้นที่สาธารณะ
15.	ห้องนอนมนตร์จันทร์	1	พื้นที่ส่วนตัว
16.	สนามม้า	1	พื้นที่สาธารณะ
17.	บ่อน	1	พื้นที่สาธารณะ
18.	วัด	1	พื้นที่สาธารณะ
19.	ปั้มน้ำมัน	1	พื้นที่สาธารณะ
20.	โรงพยาบาล	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งหมด	50	

การปรากฏของฉากรวมกันทั้งสิ้น 50 ครั้ง พบว่า ฉากทะเล ห้องนั่งเล่น ไนต์คลับเป็นฉากที่พบจำนวน 5 ครั้งมากที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้

1) ทะเล ทะเลเป็นสถานที่สาธารณะที่ไว้พักผ่อนหย่อนใจ แต่ทุกครั้งที่ปัทมาไปกับเชษฐ์และมนตร์จันทร์ เธอรู้สึกว่าตัวเองกลายเป็นคนที่ไร้ตัวตน เพราะทั้งคู่คอยดูแลกัน ใส่ใจ รักกันจนปัทมาเกิดความรู้สึกอิจฉาและน้อยใจที่ตัวเองไร้ตัวตนในสายตาของผู้ชาย

2) ห้องนั่งเล่น ฉากนี้เป็นพื้นที่สาธารณะหรือฉากที่พบปะกันของคนในครอบครัวของปัทมา เป็นฉากที่พูดคุยระหว่างพ่อ ปัทมาและเชษฐ์ รวมไปถึงเป็นฉากที่ทำให้เชษฐ์กับมนตร์จันทร์ได้พบกัน ห้องนั่งเล่นเป็นพื้นที่ใหญ่ของครอบครัวเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงในเรื่องรู้สึกว่าตัวเองมีอำนาจ จากการตามใจที่พ่อและพี่ชายบุญธรรมของตัวละครหญิงที่คอยตามใจผู้หญิงอยู่เสมอ

3) ไนต์คลับ ฉากนี้เป็นไนต์คลับหรือสถานที่บันเทิง ที่คนในสมัยนั้นใช้เป็นที่ฟังดนตรีเพลิดเพลินระหว่างรับประทานอาหารหรือดื่มเครื่องดื่ม และยังมีการเต้นรำตามทำนองเพลงอีกด้วย ฉากนี้เป็นพื้นที่ที่ผู้ชายนิยมมาเที่ยวที่ไนต์คลับเพื่อมาหาความสำราญ ผู้หญิงจึงมีความรู้สึกว่าเมื่อมาเที่ยวที่นี่จะถูกจดจ้องและมีตัวตนมากขึ้น

ภาพที่ 4.44: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

4.3.2 ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน ในปี พ.ศ.2504 มีฉากทั้งหมด 15 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ บ้านริชาด ห้องขังใต้ดิน ห้องรับแขก ป่า หน้าบ้าน สวน บันได ถนน ห้องหนังสือ สระว่ายน้ำ และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ ห้องผ่องพักตร์ ห้องสุรีรัตน์ ห้องพรรณี บ้านนายหงัด เรือนคนใช้ เป็นต้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	บ้านริชาด	7	พื้นที่สาธารณะ
2.	ห้องขังใต้ดิน	5	พื้นที่สาธารณะ
3.	ห้องรับแขก	5	พื้นที่สาธารณะ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.3 (ต่อ): ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (พ.ศ.2504)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
4.	ห้องผ่องพักตร์	4	พื้นที่ส่วนตัว
5.	ป่า	4	พื้นที่สาธารณะ
6.	ห้องสุรีรัตน์	3	พื้นที่ส่วนตัว
7.	ห้องพรรณี	3	พื้นที่ส่วนตัว
8.	หน้าบ้าน	3	พื้นที่สาธารณะ
9.	สวน	3	พื้นที่สาธารณะ
10.	บันได	3	พื้นที่สาธารณะ
11.	บ้านนายหงัด	2	พื้นที่ส่วนตัว
12.	เรือนคนใช้	2	พื้นที่ส่วนตัว
13.	ถนน	1	พื้นที่สาธารณะ
14.	ห้องหนังสือ	1	พื้นที่สาธารณะ
15.	สระว่ายน้ำ	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	47	

ฉากในภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหนมีทั้งหมด 15 ฉากรวมทั้งสิ้น 47 ครั้ง ปรากฏฉากที่เยอะที่สุดในเรื่องได้แก่ ฉากบ้านริชาด 7 ครั้ง รองลงมาคือ ฉากห้องขังใต้ดิน 5 ครั้ง และฉากห้องนั่งเล่น 5 ครั้ง

1) บ้านริชาด

เป็นฉากที่ปรากฏมากที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะเป็นจุดที่นำมาสู่การคลี่คลายปมปัญหาเรื่องของสายบัวแม่ของสุรีรัตน์ ที่ริชาดได้ยินเสียงผู้หญิงร้องขอความช่วยเหลืออยู่แถวบริเวณบ้าน และการคิดค้นน้ำยาล่องหนในห้องทดลองของเขา ก็นำมาสู่การรอดชีวิตของสุรีรัตน์ที่เผลอใช้น้ำยาล่องหนจนรอดจากการโดนนายหงัดทำร้าย พื้นที่แห่งนี้จึงเปรียบเสมือนสถานที่ที่ตัวละครหญิงรู้สึกมีตัวตน มีความกล้าที่จะต่อสู้กับปัญหา กล้าที่จะแสดงตัวตนเพราะเป็นพื้นที่ที่ไม่ได้อยู่ในการปกครองไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ของคุณย่า

2) ห้องขังใต้ดิน

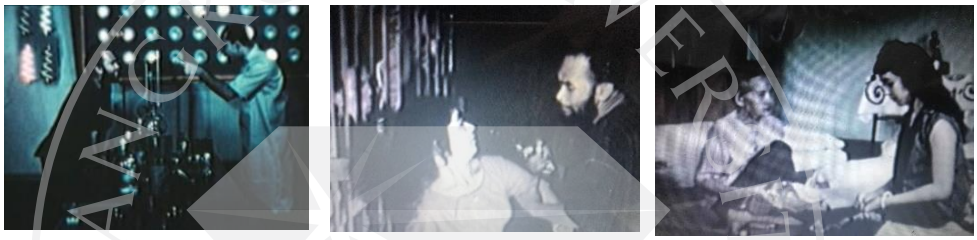
ห้องขังใต้ดินแห่งนี้เป็นห้องที่ผ่องพักตร์ให้นายหงัดจับสายบัวแม่ของสุรีรัตน์มาขังไว้ที่นี้เป็นเวลา 10 ปี และเมื่อริชาดจะมาช่วยก็ถูกนายหงัดจับขังไว้เช่นเดียวกัน ห้องขังใต้ดินแห่งนี้จึง

เปรียบเสมือนที่กักขังหน่วงเหนี่ยวทางกายและใจให้ไร้ซึ่งอิสรภาพ เกิดความรู้สึกอึดอัด ไม่เป็นตัวของตัวเอง ถูกกดขี่ข่มเหง ไร้สิทธิเสรีภาพ

3) ห้องนั่งเล่น

ห้องนั่งเล่นเป็นห้องที่ใช้คุยกันของคนในครอบครัว โดยฉากนี้เป็นฉากที่คุณย่ามักนัดลูกหลานในครอบครัวมาพูดคุยรวมถึงแบ่งมรดกจนนำมาสู่ความอิจฉาริษยาที่สุรีรัตน์ได้สมบัติดีกว่าตน เวลาที่สุรีรัตน์มาพบกับคุณย่าที่ห้องนั่งเล่นเมื่อไหร่ ผ่องพักตร์จะหาวิธีการใส่ร้ายให้คุณย่าเกลียดชังสุรีรัตน์ จึงเป็นพื้นที่ที่สุรีรัตน์รู้สึกว่าตนเองต่ำต้อย อึดอัด และไร้อำนาจ

ภาพที่ 4.45: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)



4.3.3 ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518 มีฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 19 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ ไนต์คลับ ห้องนั่งเล่นบ้านคุณนายเขมวรรณ หน้าบ้านคุณนายเขมวรรณ โรงพัก ถนน บ้านคุณนายจรูญศรี บ้านป้าหนอม ห้องนอนเดือน บ้านลุงสวัสดิ์ ตลาด ห้องซ้อมดนตรี โรงแรม ใต้ถุนบ้าน สวนหย่อม ห้องรับประทานอาหารบ้านคุณนานเขมวรรณ บ้านแม่ดำและเดือน และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ บนรถ ห้องนอนดำ ห้องพักมั่วสุม ห้องนอนเดือน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	บนรถ	8	พื้นที่ส่วนตัว
2.	ห้องนอนดำ	7	พื้นที่ส่วนตัว
3.	ไนต์คลับ	5	พื้นที่สาธารณะ
4.	ห้องนั่งเล่นบ้านคุณนายเขมวรรณ	4	พื้นที่สาธารณะ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.4 (ต่อ): ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
5.	หน้าบ้านคุณนายเขมวรรณ	4	พื้นที่สาธารณะ
6.	โรงพัก	4	พื้นที่สาธารณะ
7.	ถนน	4	พื้นที่สาธารณะ
8.	ห้องพักมั่วสุม	3	พื้นที่ส่วนตัว
9.	บ้านคุณนายจรูญศรี	3	พื้นที่สาธารณะ
10.	บ้านป้าหนอม	2	พื้นที่สาธารณะ
11.	ห้องนอนเดือน	2	พื้นที่ส่วนตัว
12.	บ้านลุงสวัสดิ์	2	พื้นที่สาธารณะ
13.	ตลาด	1	พื้นที่สาธารณะ
14.	ห้องซ้อมดนตรี	1	พื้นที่สาธารณะ
15.	โรงแรม	1	พื้นที่สาธารณะ
16.	ใต้ถุนบ้าน	1	พื้นที่สาธารณะ
17.	สวนหย่อม	1	พื้นที่สาธารณะ
18.	ห้องรับประทานอาหาร บ้านคุณนายเขมวรรณ	1	พื้นที่สาธารณะ
19.	บ้านของแม่ดำและเดือน	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	55	

พบฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ 19 ฉาก จำนวนครั้งที่ปรากฏ 55 ครั้ง โดยฉากที่ปรากฏมากที่สุด คือ บนรถ รองลงมาคือ ห้องนอนดำและผับ ดังต่อไปนี้

1) บนรถ รถเป็นพาหนะที่ใช้เดินทาง และบรรยากาศบนรถเงียบและค่อนข้างส่วนตัว ทำให้ระหว่างเดินทางมักเกิดบทสนทนาที่ค่อนข้างให้ความรู้สึกส่วนตัว เช่น ฉากที่เดือนใช้รถเป็นสถานที่ที่คุยกับพ่อเพื่อปรับความเข้าใจ คุยกับไวภพเรื่องยุติความสัมพันธ์ และคุยกับดำหลังจากที่ไม่ได้พบกันนาน

2) ห้องนอนดำ เป็นพื้นที่ส่วนตัวที่ให้ความรู้สึกปลอดภัย ห้องนอนเป็นพื้นที่ที่ให้ความรู้สึกส่วนตัวและเป็นการแสดงออกถึงตัวตนและความรู้สึกความต้องการของตัวเอง พบจากฉากที่

ดำแสดงถึงความต้องการทางเพศ แสดงถึงความรู้สึกรักต่อนายพันธ์และแสดงความรู้สึกเสียใจหลังจากที่ถูกพันธ์ทอดทิ้ง

3) ไนต์คลับ เป็นพื้นที่สาธารณะเป็นสถานที่ทำงานของคนกลุ่มหนึ่ง และใช้เป็นสถานที่ที่สร้างความบันเทิง แต่มีคนอีกกลุ่มหนึ่งที่คิดว่าแอลกอฮอล์นั้นเป็นสิ่งที่ช่วยเยียวยาจิตใจให้ลืมความเจ็บปวดได้ จึงเลือกมาดื่มเหล้าที่ไนต์คลับเพื่อเยียวยาจิตใจ อีกทั้งไนต์คลับเป็นพื้นที่ที่ผู้ชายเข้ามาหาความสำราญจึงทำให้ผู้หญิงรู้สึกว่าตนเองเป็นที่ต้องตาต้องใจในสายตาของผู้ชาย

ภาพที่ 4.46: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

4.3.4 ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี พ.ศ.2528 มีฉากทั้งหมด 15 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ โรงพยาบาล สถานีตำรวจ สะพานข้ามแม่น้ำ ป่า ทะเล สวนสาธารณะ ชานชาลารถไฟ บ้านวิทย์ บ้านหมออุทิศ ตลาด ร้านกาแฟ ศาลา บ้านผู้ต้องหา และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ บนรถ บังกะโล เป็นต้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	โรงพยาบาล	8	พื้นที่สาธารณะ
2.	สถานีตำรวจ	8	พื้นที่สาธารณะ
3.	สะพานข้ามแม่น้ำ	3	พื้นที่สาธารณะ
4.	ป่า	2	พื้นที่สาธารณะ
5.	บนรถ	2	พื้นที่ส่วนตัว
6.	ร้านกาแฟ	2	พื้นที่สาธารณะ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5 (ต่อ): ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
7.	ศาลา	2	พื้นที่สาธารณะ
8.	บ้านผู้ต้องหา	2	พื้นที่สาธารณะ
9.	ชานชาลารถไฟ	2	พื้นที่สาธารณะ
10.	บ้านหมออุทิศ	1	พื้นที่สาธารณะ
11.	บ้านพี่วิทย์	1	พื้นที่สาธารณะ
12.	บังกะโล	1	พื้นที่ส่วนตัว
13.	สวนสาธารณะ	1	พื้นที่สาธารณะ
14.	ตลาด	1	พื้นที่สาธารณะ
15.	ทะเล	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	37	

ฉากในภาพยนตร์นวลฉวีมีทั้งหมด 15 ฉากรวมทั้งสิ้น 37 ครั้ง ปรากฏฉากที่เยอะที่สุดในเรื่องได้แก่ ฉากโรงพยาบาล 8 ครั้งและฉากสถานีตำรวจ 8 ครั้ง รองลงมาคือฉากสะพานข้ามแม่น้ำ 3 ครั้ง

1) โรงพยาบาล ฉากนี้เป็นพื้นที่สาธารณะที่ตัวละครหญิงของเรื่องคือนวลฉวีพบรักกับหมออุทิศ โรงพยาบาลคือสถานที่ที่นวลฉวีและหมออุทิศทำงานอยู่ ชุดพยาบาลคือชุดสีขาวที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงที่ใสสะอาด บริสุทธิ์ ส่วนหมอคือผู้ที่ช่วยเหลือมนุษย์ให้รอดพ้นจากความเจ็บปวด ซึ่งให้ความหมายว่า โรงพยาบาลเป็นพื้นที่ที่ทั้งคู่ต่างต้องรักษาภาพลักษณ์ให้เหมาะสมกับหน้าที่ของตนเองคือหมอและพยาบาล เป็นพื้นที่ที่ทั้งคู่ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงของตนเองได้มากนักเพราะต้องการรักษาภาพลักษณ์ของตัวเอง

2) สถานีตำรวจ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีเป็นภาพยนตร์ที่สร้างจากคดีฆาตกรรมที่เกิดขึ้นจริง เป็นการถ่ายทอดถึงขั้นตอนวิธีการสืบสวนสอบสวนสืบหาพยานหลักฐานนำมาสู่การจับกุมคนร้าย ซึ่งให้ความหมายว่าสถานีตำรวจนั้น เป็นพื้นที่ที่ทำให้ตัวละครชาย คือ หมออุทิศรู้สึกไร้ซึ่งอำนาจ ถูกโดนกดดันให้ยอมรับและสารภาพความจริงจากคดีความที่เขาทำไว้กับนวลฉวี

แต่ตัวละครหญิงคือนวลฉวีรู้สึกมีอำนาจขึ้นมาเพราะมีกฎหมายเข้ามาช่วยเหลือจากการที่เธอถูกหมออุทิศทำร้ายร่างกายทำผิดกฎหมายในเรื่องการจดทะเบียนสมรสซ้อน และสถานีตำรวจยังเป็นที่ที่ช่วยคลี่คลายความจริงและให้ความยุติธรรมแก่นวลฉวีอีกด้วย

3) สะพานข้ามแม่น้ำ ฉากสะพานข้ามแม่น้ำนนทบุรีเป็นสถานที่ที่หมออุทิศนำศพของนวลฉวีมาทิ้งลงแม่น้ำและมีผู้พบศพนวลฉวีลอยน้ำ เป็นพื้นที่ที่หมออุทิศคิดว่าจะสามารถใช้ในการปกปิดความลับได้

ภาพที่ 4.47: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

4.3.4 ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา ในปี พ.ศ.2534 มีฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 24 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ ห้องนั่งเล่น ถนน หน้าบ้าน ริมแม่น้ำ ห้องรับประทานอาหาร ร้านอาหาร สนามในบ้าน สวนดอกไม้ ห้องนั่งเล่นบ้านธนบดี สวนหย่อมบ้านธนบดี สถานีรถไฟ สวนหย่อมบ้านดารณี ฟาร์ม สนามบิน สะพานข้ามแม่น้ำ ตู้โทรศัพท์สาธารณะ บนเรือ ตลาด และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ บนรถ ห้องนอนดารณี ห้องทำงานธนบดี ห้องแต่งตัวธนบดี ระเบียงห้องดารณี ห้องนอนที่ฟาร์ม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	ห้องนั่งเลน	9	พื้นที่สาธารณะ
2.	ริมแม่น้ำ	6	พื้นที่สาธารณะ
3.	หน้าบ้าน	6	พื้นที่สาธารณะ
4.	ถนน	5	พื้นที่สาธารณะ
5.	ห้องรับประทานอาหาร	5	พื้นที่สาธารณะ
6.	บนรถ	4	พื้นที่ส่วนตัว

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.6 (ต่อ): ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
7.	ห้องนอนดารณี	4	พื้นที่ส่วนตัว
8.	ร้านอาหาร	4	พื้นที่สาธารณะ
9.	สนามในบ้าน	3	พื้นที่สาธารณะ
10.	สวนดอกไม้	3	พื้นที่สาธารณะ
11.	ห้องทำงานธนบดี	3	พื้นที่ส่วนตัว
12.	ห้องนั่งเล่นบ้านธนบดี	3	พื้นที่สาธารณะ
13.	สวนหย่อมบ้านธนบดี	3	พื้นที่สาธารณะ
14.	สถานีรถไฟ	2	พื้นที่สาธารณะ
15.	สวนหย่อมบ้านดารณี	2	พื้นที่สาธารณะ
16.	ห้องแต่งตัวธนบดี	2	พื้นที่ส่วนตัว
17.	ฟาร์ม	2	พื้นที่สาธารณะ
18.	สนามบิน	1	พื้นที่สาธารณะ
19.	ระเบียงห้องดารณี	1	พื้นที่ส่วนตัว
20.	สะพานข้ามแม่น้ำ	1	พื้นที่สาธารณะ
21.	ตู้โทรศัพท์สาธารณะ	1	พื้นที่สาธารณะ
22.	ห้องนอนที่ฟาร์ม	1	พื้นที่ส่วนตัว
23.	บนเรือ	1	พื้นที่สาธารณะ
24.	ตลาด	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	73	

ฉากในภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา พบฉากทั้งหมด 24 ฉาก รวมทั้งสิ้น 73 ครั้ง โดยฉากที่พบมากที่สุดคือ ฉากห้องนั่งเล่น รองลงมาคือ ฉากริมแม่น้ำ ฉากหน้าบ้าน ดังต่อไปนี้

1) ห้องนั่งเล่น เป็นพื้นที่สาธารณะที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะมีการนั่งเล่นพูดคุย และแม่บ้านคือคุณละหม่อมมักจะใช้ให้ดารณีทำงานบ้าน เช่น เช็ดกระจก เช็ดเครื่องชามจาน จัดแจกันดอกไม้ นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ที่ใช้พูดคุยกับคนในบ้าน ปรึกษาหารือและใช้รับแขก ซึ่งให้ความหมายว่าผู้ชายมักจะมีอำนาจเมื่ออยู่ในห้องรับแขก ส่วนผู้หญิงจะมีหน้าที่เป็นผู้ที่รับฟังและทำงานบ้าน

2) ริมแม่น้ำ เป็นพื้นที่สาธารณะที่แดนชัยหรือธนบดีมักพาดารณีออกไปเที่ยวถ่ายรูป ซึ่งสถานที่ที่พามาบ่อยที่สุด คือ ริมแม่น้ำนั้นเอง ซึ่งให้ความหมายว่า สถานที่นี้คือพื้นที่ที่ทั้งชายและหญิงใช้พักผ่อนหย่อนใจและสร้างความสบายใจ

3) หน้าบ้าน เป็นพื้นที่สาธารณะที่ใช้พบกันตอนที่แดนชัยหรือธนบดีมาส่งดารณีที่หน้าบ้าน เขามักจะมาส่งเธอแค่หน้าบ้าน เพราะกลัวป้าละหม่อมจะรู้ว่าเขาปลอมตัวมาเป็นคนขับรถ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ธนบดีรู้สึกว่าตนเองนั้นปลอดภัยมากกว่าการเข้าไปรับดารณีในบ้าน

ภาพที่ 4.48: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

4.3.6 ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ในปี พ.ศ.2547 พบฉากทั้งหมด 22 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะได้แก่ หน้าบ้าน บขส. ที่ทำงานของดิว ระเบียงบ้าน บนรถ โรงพยาบาล ที่ทำงานของต้น ตลาด ถนน วัด ตู้ล็อกเกอร์ สนามเด็กเล่น สวนสาธารณะ ผับ ร้านกาแฟ สวนผักฟักแม้ว อู่ซ่อมรถ และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ ห้องนอน ห้องพักของดิวที่กรุงเทพฯ ห้องนั่งเล่น ต้นบ๊วย ห้องครัว เป็นต้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	ห้องนอน	8	พื้นที่ส่วนตัว
2.	ห้องพักของดิวที่กรุงเทพฯ	6	พื้นที่ส่วนตัว
3.	ต้นบ๊วย	5	พื้นที่ส่วนตัว
4.	หน้าบ้าน	4	พื้นที่สาธารณะ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.7 (ต่อ): ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

ลำดับ	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
5.	บขส.	4	พื้นที่สาธารณะ
6.	ที่ทำงานของดิว	4	พื้นที่สาธารณะ
7.	ระเบียงบ้าน	4	พื้นที่สาธารณะ
8.	บนรถ	4	พื้นที่สาธารณะ
9.	โรงพยาบาล	4	พื้นที่สาธารณะ
10.	ที่ทำงานของต้น	4	พื้นที่สาธารณะ
11.	ห้องนั่งเล่น	4	พื้นที่ส่วนตัว
12.	ตลาด	3	พื้นที่สาธารณะ
13.	ถนน	2	พื้นที่สาธารณะ
14.	ห้องครัว	2	พื้นที่ส่วนตัว
15.	วัด	1	พื้นที่สาธารณะ
16.	ตู้ล็อกเกอร์	1	พื้นที่สาธารณะ
17.	สนามเด็กเล่น	1	พื้นที่สาธารณะ
18.	สวนสาธารณะ	1	พื้นที่สาธารณะ
19.	ผับ	1	พื้นที่สาธารณะ
20.	ร้านกาแฟ	1	พื้นที่สาธารณะ
21.	สวนผักฟักแม้ว	1	พื้นที่สาธารณะ
22.	อู่ซ่อมรถ	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	66	

จำนวนครั้งของฉากที่ปรากฏทั้งสิ้นจำนวน 66 ครั้ง พบว่า ฉากห้องนอน เป็นฉากที่พบมากที่สุด มีจำนวน 8 ครั้ง รองลงมา คือ ห้องพักของดิวของกรุงเทพฯ จำนวน 6 ครั้ง และฉากต้นบ๊วย จำนวน 5 ครั้ง ตามลำดับ

1) ห้องนอน เป็นฉากที่ปรากฏมากที่สุดในภาพยนตร์ โดยฉากนี้เป็นห้องนอนที่สามีภรรยาคือต้นและดิวใช้เป็นพื้นที่ที่แสดงความรัก ความเอาใจใส่ระหว่างดิวและต้น อาทิ ต้นและดิวนอนกอดกัน คอยปรึกษาพูดคุยปรับความเข้าใจกัน ต้นดูแลนอนเฝ้าดิวตอนที่ดิวป่วยและตอนที่ต้นป่วยหนักดิวก็คอยดูแล โดยภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอถึงเรื่องราวความรักของคนสองคน ฉากนี้จึงเป็น

ฉากสำคัญที่ถูกนำเสนอมากที่สุด ซึ่งได้ให้ความหมายถึงความอบอุ่นในครอบครัว (จากฉากที่ดิวและต้นนอนกอดกัน คอยปลอบใจให้คำปรึกษากัน) เป็นห้องที่เปิดเผยความเป็นตัวตนของตัวเองมากที่สุด

2) ห้องพักของดิวที่กรุงเทพฯ เป็นพื้นที่ที่ดิวรู้สึกถึงความเป็นตัวเอง รู้สึกมีอำนาจและสามารถแสดงความเป็นตัวเองออกมาได้อย่างเต็มที่ เป็นที่ที่เธอใช้ทำงาน ใช้พักผ่อน ปรึกษาพูดคุยกับเกต และคุยโทรศัพท์ทางไกลกับต้น จนกระทั่งเกตได้เสียชีวิตจากไป ดิวตัดสินใจย้ายออกจากห้องพักที่กรุงเทพฯกลับไปใช้ชีวิตที่เชียงใหม่

3) ต้นบ๊วย ต้นไม้ต้นใหญ่ที่แห้งเหี่ยวไร้ใบอยู่ต้นเดียวบนเนินเขา เป็นพื้นที่ที่ต้นรู้สึกว่าตนเองมีอำนาจ เป็นเจ้าข้าวเจ้าของและเป็นที่พึ่งทางจิตใจของตนเอง พบฉากนี้ได้จากฉากที่ต้นบอกดิวว่าต้นบ๊วยต้นนี้เปรียบเสมือนญาติคนสุดท้ายของเขา จึงต้องคอยดูแบลรดน้ำ คอยดูแลเอาใจใส่อย่างดี และตอนที่ต้นป่วยจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ก็ได้อาศัยที่ใต้ต้นไม้คอยเป็นร่มเงาให้เขานั่งเขียนจดหมายให้ดิว ซึ่งฉากนี้ได้ให้ความหมายว่าต้นไม้เปรียบเสมือนที่พักพิงทางจิตใจของต้นยามที่เขายังมีชีวิต และเมื่อเขาจากโลกนี้ไป ฉากสุดท้ายที่พบคือฉากที่ดิวให้ “ตั้ม” ลูกชายที่เกิดจากดิวและต้น กอดพ่อของเขา นั้นคือ “ต้นบ๊วย” ต้นบ๊วยต้นนี้จึงเปรียบเสมือนตัวแทนของต้น

ภาพที่ 4.49: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

4.3.7 ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560 มีฉากทั้งหมด 24 ฉาก ประกอบด้วยพื้นที่สาธารณะ (Public Space) และพื้นที่ส่วนตัว (Private Space) ซึ่งพื้นที่สาธารณะ ได้แก่ บ้านเกรซ ห้องสอบ ลานจอดรถ รถไฟฟ้า ห้องสอบสวน บ้านลิน บ้านแบงค์ ห้องผู้อำนวยการ บ้านพัฒน์ สนามบิน ห้องสัมมนา บันได โรงอาหาร ร้านอาหาร กองขยะ ร้านถ่ายเอกสาร สะพานลอย หน้าตู้กรองน้ำ ดาดฟ้า ห้องสมุด เวทีรายการ บนรถ และพื้นที่ส่วนตัว ได้แก่ ห้องน้ำ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.8: ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

ลำดับที่	ฉาก	จำนวนครั้ง	กลุ่มพื้นที่
1.	บ้านเกรซ	7	พื้นที่สาธารณะ
2.	บ้านลิน	6	พื้นที่สาธารณะ
3.	ห้องสอบ	6	พื้นที่สาธารณะ
4.	ห้องน้ำ	5	พื้นที่ส่วนตัว
5.	ห้องผู้อำนวยการ	5	พื้นที่สาธารณะ
6.	บ้านพัฒน์	4	พื้นที่สาธารณะ
7.	บ้านแบงค์	3	พื้นที่สาธารณะ
8.	ลานจอดรถ	3	พื้นที่สาธารณะ
9.	รถไฟฟ้า	2	พื้นที่สาธารณะ
10.	ห้องสอบสวน	2	พื้นที่สาธารณะ
11.	ห้องสัมมนา	2	พื้นที่สาธารณะ
12.	สนามบิน	2	พื้นที่สาธารณะ
13.	หน้าตู้กรองน้ำ	2	พื้นที่สาธารณะ
14.	บันได	2	พื้นที่สาธารณะ
15.	ร้านอาหาร	2	พื้นที่สาธารณะ
16.	โรงอาหาร	1	พื้นที่สาธารณะ
17.	ร้านถ่ายเอกสาร	1	พื้นที่สาธารณะ
18.	กองขยะ	1	พื้นที่สาธารณะ
19.	สะพานลอย	1	พื้นที่สาธารณะ
20.	บนรถ	1	พื้นที่สาธารณะ
21.	ถนน	1	พื้นที่สาธารณะ
22.	ดาดฟ้า	1	พื้นที่สาธารณะ
23.	ห้องสมุด	1	พื้นที่สาธารณะ
24.	เวทีรายการ	1	พื้นที่สาธารณะ
	รวมทั้งสิ้น	62	

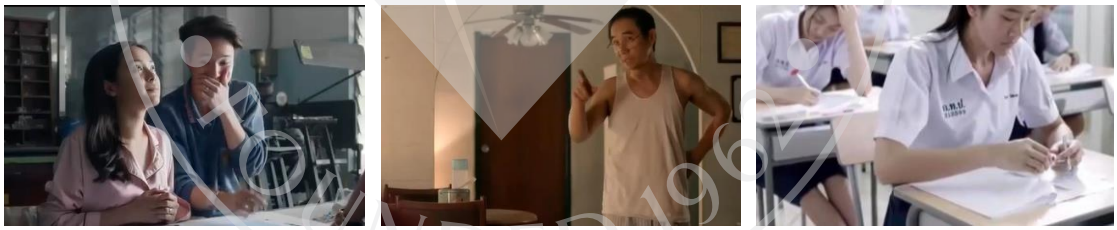
พบว่าจำนวนฉากทั้งสิ้นมีจำนวน 62 ครั้ง พบว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์มากที่สุด คือ ฉากบ้านเกรซ จำนวน 7 ครั้ง ฉากบ้านลิน จำนวน 6 ครั้งและฉากห้องสอบจำนวน 6 ครั้ง ตามลำดับ

1) บ้านเกรซ บ้านเกรซจัดว่าเป็นฉากที่ถูกนำเสนอมากที่สุด เพราะเป็นสถานที่ที่เริ่มต้นจากการขอความช่วยเหลือในรูปแบบการโกงจากจุดเล็กๆ จนไปถึงวางแผนการโกงแบบอาชญากร บ้านเกรซเป็นโรงพิมพ์ที่เอื้ออำนวยต่อการโกงข้อสอบเนื่องจากเป็นโรงพิมพ์ สามารถตัดต่อและปริ้นท์บาร์โค้ดคำตอบได้รวดเร็วและไม่มีใครสงสัย ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ลินมีอำนาจ เพราะเป็นผู้ที่คอยกำหนดแผนการ และออกคำสั่งต่างๆ ให้เพื่อนทุกคนทำตาม

2) บ้านลิน เป็นสถานที่ที่ลินค้นพบวิธีในการบอกคำตอบให้เพื่อนลอก นั้นคือคอร์ดเพลงเปียโน และบ้านลินเป็นสถานที่ที่แสดงถึงความอบอุ่นที่พ่อมีให้ลูก ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ลินรู้สึกว่าตนเองอยู่ในกรอบของผู้เป็นพ่อ มีหน้าที่คือตั้งใจเรียนอ่านหนังสือสอบ

3) ห้องสอบ ห้องสอบเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญกับเด็กนักเรียน เพราะทุกคนล้วนมีความหวังที่จะได้คะแนนที่ดี เหมือนเกรซที่ต้องการคะแนนที่สูงเพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการเล่นละครเวที ลินจึงต้องยอมช่วยเหลือเกรซด้วยการบอกให้เพื่อนลอกข้อสอบ

ภาพที่ 4.50: ฉากในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)



4.4 ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจ และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

4.4.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) เกิดขึ้นกับตัวละครทั้งหมด คือ ปัทมากับพ่อ ปัทมากับฤกธิ์ และปัทมากับมนตร์จันทร์

ปัทมากับพ่อ เป็นความขัดแย้งในหลายเรื่อง เริ่มจากการที่เธอไม่เห็นด้วยที่พ่อเธอจะมีภรรยาใหม่ คือ สมร โดยความคิดของปัทมานั้นค่อนข้างปักใจเชื่อว่าลูกเลี้ยงกับแม่เลี้ยงไม่มีทางถูกใจกันได้อย่างแน่นอน และเมื่อเธอไม่ยอมที่จะมีแม่เลี้ยงพ่อชองเธอก็ดุว่าเธอ ยิ่งทำให้เธอคิดว่าเมื่อก่อนเธอกับพ่อเข้าใจกันมาตลอดจนมีสมรเข้ามา พ่อของเธอก็มาดุว่าเธอบอกว่าเธอปฏิบัติไม่ถูกใจ และความ

ขัดแย้งในเรื่องของการที่พ่อของเธอขอให้เธอเลิกยุ่งกับฤทธิ์เพราะเขาเป็นคนไม่ดีแต่เธอไม่ยอม หอบข้าวหอบของไปอยู่บ้านฤทธิ์ จนกระทั่งพ่อของเธอเสียชีวิตลง พ่อของปัทมาเขียนพินัยกรรมไว้ว่ามรดกทั้งหมดจะตกเป็นของปัทมา แต่มีข้อแม้คือต้องเลิกกับฤทธิ์และกลับมาอยู่ที่บ้านหลังเดิม เธอโกรธพ่อของเธออย่างมากที่จากไปแล้วแต่ยังมีอคติกับฤทธิ์สามีทางพฤตินัยของเธออีก เธอเลือกปฏิเสธมรดกทุกอย่างที่พ่อให้ และเลือกที่จะอยู่กับฤทธิ์ต่อไป จนท้ายที่สุดคำเตือนที่พ่อบอกกับปัทมาไว้ก็เป็นความจริง ฤทธิ์เป็นคนไม่ดี เขาแอบทำธุรกิจผิดกฎหมายแถมยังตั้งใจยิงหวังฆ่าปิดปากเธออีกด้วย

ปัทมากับฤทธิ์ เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรัก ฤทธิ์เองตั้งแต่เริ่มจีบปัทมานั้น เขาแค่เพียงต้องการเชยชมความสาว ไม่ได้จริงจังหรือไม่ได้คิดจะให้ปัทมามาเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายตั้งแต่แรก แต่ปัทมาเมื่อเสียความสาวให้ฤทธิ์ไปแล้ว เธอก็ตัดสินใจมาอยู่กินกับฤทธิ์เนื่องจากกรอบค่านิยมสมัยนั้นคือการมีผัวเดียว จนกระทั่งฤทธิ์เริ่มมีพฤติกรรมที่แปลกไป เริ่มเปิดเผยด้านมืดของตัวเองออกมาจนปัทมาจับได้ว่าฤทธิ์นอกใจมีผู้หญิงคนอื่น ทำธุรกิจผิดกฎหมายและยังฆ่าตำรวจตาย เมื่อฤทธิ์รู้ว่าปัทมารู้ความลับของเขา ฤทธิ์ตัดสินใจใช้ปืนยิงปัทมา

ปัทมากับมนตร์จันทร์ เป็นความขัดแย้งในเรื่องความรัก มนตร์จันทร์เป็นลูกติดของสมร เมื่อเธอเข้ามาอยู่ในบ้าน เชษฐ์ก็หันเหความสนใจที่เคยมีให้เธอ ไปให้มนตร์จันทร์จนหมดหารู้ไม่ว่าปัทมาหลงรักเขาถึงแม้ว่าเขาจะเป็นพี่ชายต่างสายเลือดเป็นลูกบุญธรรมของพ่อเธอมาก็ตาม ปัทมาต้องทนเห็นเชษฐ์และมนตร์จันทร์จับมือกอดดูแลกันและกันทำให้เธอเกิดความริษยา ปัทมาคิดว่าถ้าไม่มีมนตร์จันทร์เชษฐ์ต้องกลับมารักเธอคนเดียวแน่ๆ เธอจึงตัดสินใจที่จะฆ่ามนตร์จันทร์เสี้ยนหนามหัวใจด้วยการหลอกล่อให้มนตร์จันทร์ตกน้ำตายเพราะเธอว่ายน้ำไม่เป็น

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร คือ สุรีรัตน์และสายบัวกับผ่องพักตร์ และพรรณีกับนายหงัด

สุรีรัตน์และสายบัวกับผ่องพักตร์ เป็นความขัดแย้งในเรื่องความรัก คือ สายบัวเป็นภรรยาคนแรกและผ่องพักตร์เป็นภรรยาคนที่สอง เมื่อผ่องพักตร์เห็นว่าสามีดูรักและเป็นห่วงสายบัว จึงเกิดความอิจฉาริษยา ว่าจ้างให้นายหงัดจับตัวสายบัวไปขังไว้ในห้องใต้ดินเป็นเวลา 10 ปีและใส่ร้ายว่าตนเองเห็นกับตาว่าสายบัวทิ้งลูกหนีไปอยู่กับชู้ ทำให้คุณย่าเกลียดชังสายบัวและลามไปถึงสุรีรัตน์กับสราญรัตน์ แต่เมื่อเวลาผ่านไปคุณย่าก็คลายความเกลียดชังและแบ่งมรดกโดยการจับฉลาก สุรีรัตน์ได้เครื่องเพชรของคุณย่าซึ่งเป็นมูลค่ามหาศาล ทำให้ผ่องพักตร์ยิ่งเกลียดสุรีรัตน์เข้าไปอีก จึงวางแผนการต่างๆให้คุณย่าเกลียดชังสุรีรัตน์

พรรณีกับนายหงัด เนื่องจากพรรณีตั้งท่ารังเกียจนายหงัดตลอดทุกครั้งที่เจอหน้ากัน คอยพูดจาดูถูกว่าตนเองเป็นเจ้านายและนายหงัดเป็นแค่ขี้ข้า จนนายหงัดโกรธแค้นและอยากได้พรรณีมาเป็นเมีย จนนายหงัดใช้แผนการจนได้ขืนใจพรรณี นอกจากนี้นายหงัดยังพยายามบุกเข้าไปในห้อง

พรรณีเพื่อให้พรรณีหนีไปอยู่กับตนเอง พรรณีพยายามขัดขืนและด่าทอนายหงัด นายหงัดกลับตบตีและพูดว่า “อย่าลืมว่าด่าผัว ผัวมีสิทธิ์ตบตีได้”สร้างความเจ็บแค้นให้พรรณีเป็นอย่างมาก

พบความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ได้แก่ นวลฉวีกับหมออุทิศ และนวลฉวีกับสมสวาท

นวลฉวีกับหมออุทิศ เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรัก หมออุทิศเข้ามาจีบนวลฉวีตามประสาหนุ่มเจ้าชู้ที่ไม่ได้คิดจะจริงจังถึงขั้นแต่งงาน แต่นวลฉวีรักหมออุทิศและยอมเสียตัวให้หมออุทิศด้วยความรัก และเมื่อนวลฉวีเสียตัวให้กับหมออุทิศถือว่าเป็นเรื่องใหญ่สำหรับเธอ นวลฉวีเลยพยายามทุกวิถีทางเพื่อให้หมออุทิศแต่งงานด้วย แต่หมออุทิศไม่ยินยอมและพยายามหาข้ออ้างเพื่อไม่ให้ตนต้องแต่งงาน จนถึงขั้นที่นวลฉวีเอาปืนมายิงขู่จนหมออุทิศต้องยอมแต่งงาน

นวลฉวีกับสมสวาท เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรักเช่นเดียวกันเกิดจากหมออุทิศจดทะเบียนสมรสกับนวลฉวีและจดเบียนสมรสซ้อนกับสมสวาท เมื่อนวลฉวีรู้ในภายหลังทำให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องชู้สาวระหว่างเธอกับสมสวาท

พบความขัดแย้งประเภทนี้ในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ผ่านตัวละครทั้งหมด 2 คู่ คือ ดารณีกับพ่อ และธนบดีกับดารณี

ดารณีกับพ่อ เป็นความขัดแย้งในเรื่องของการที่ดารณีแอบเต้นรำกับธนบดี การที่ผู้หญิงแอบเต้นรำกับผู้ชายถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม สร้างความโกรธให้แก่นายพลชาติหรือพ่อของดารณีมากจนถึงขั้นกักบริเวณ รอส่งตัวกลับไปอยู่เมืองไทย และยิ่งทวีคูณความโกรธมากขึ้น คือการที่ดารณีแอบขัดคำสั่งของพ่อด้วยการหนีออกไปเที่ยวค้างคืนสองต่อสองกับธนบดี

ธนบดีกับดารณี เป็นความขัดแย้งในเรื่องของการโกหก ธนบดีหลงรักดารณีตั้งแต่เห็นรูปถ่ายที่หล่นจากกระเป๋าของนายพลชาติ ทำให้เขาอยากรู้จักถึงนิสัยและตัวตนที่แท้จริงของดารณี เขาแอบปลอมตัวมาเป็นแดนชัยคนขับรถของนายพลชาติเพื่อใกล้ชิดและรู้จักเธอมากขึ้น เมื่อดารณีรู้ความจริงทำให้เธอโกรธและเสียใจมาก ที่ตลอดเวลาธนบดีโกหกและหลอกลวงเธอมาตลอด

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ได้แก่ พ่อลินกับลิน ลินกับผู้อำนวยการ และแบงค์กับพัฒน์

พ่อลินกับลิน เป็นการขัดแย้งระหว่างความต้องการของพ่อและลูกที่ไม่ตรงกันในเรื่องของการสอบเข้าโรงเรียน ที่ลินอยากจะต่อเข้าที่เดิมมากกว่าที่ใหม่ที่พ่อหาให้ และความขัดแย้งในเรื่องที่ลินโกหกพ่อ เมื่อพ่อจับได้จึงนำไปสู่ความขัดแย้ง

ลินกับผู้อำนวยการ เป็นการขัดแย้งตอนที่ผู้อำนวยการจับได้ว่าลินโกงข้อสอบ ทำให้ผู้อำนวยการตัดสิทธิ์ลินในเรื่องของการได้ทุนเรียนฟรี รวมไปถึงตัดสิทธิ์ลินในการไปเรียนต่อที่สิงคโปร์ โดยที่ลินเองก็มองว่าโรงเรียนก็โกงเธอก่อน พ่อของเธอต้องเสียค่าใต้โต๊ะในการเข้าโรงเรียนเป็นจำนวนมาก ทั้งๆที่จริงค่าบำรุงการศึกษาควรเป็นค่าเทอมไม่ใช่ค่าใต้โต๊ะ

แบงค์กับพัฒน์ การขัดแย้งนี้เกิดจากความเห็นแก่ตัวของพัฒน์กับความเป็นคนซื่อสัตย์ของแบงค์ เริ่มจากการที่พัฒน์ที่ต้องการจะใช้แบงค์เป็นเครื่องมือที่ใช้ช่วยในการโกงข้อสอบ แต่แบงค์คงไม่ยอมทำเพราะแบงค์เป็นคนที่รักในความถูกต้องมาก ทำให้พัฒน์ใช้แผนส่งคนไปทำร้ายแบงค์ในวันที่แบงค์ต้องไปสอบชิงทุน ด้วยเหตุนี้แบงค์จึงต้องเข้ามาร่วมแผนการโกงข้อสอบ เพราะต้องการเงินมาช่วยเหลือครอบครัว แต่เมื่อแบงค์รู้ความจริงว่าพัฒน์เป็นคนส่งคนมาทำร้ายตนจึงนำมาสู่ความขัดแย้งระหว่างแบงค์และพัฒน์

พบความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในภาพยนตร์ 6 เรื่อง ได้แก่ รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) และฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ส่วนใหญ่ความขัดแย้งประเภทนี้จะเกี่ยวข้องกับเรื่องของความรัก ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งเรื่องความรักความสำคัญในครอบครัว คือ ปัทมากับพ่อ จากการความขัดแย้งเรื่องที่พ่อจะรับภรรยาใหม่เข้ามาอยู่ในบ้าน แต่ปัทมาไม่เห็นด้วย ความขัดแย้งในเรื่องของความรักหนุ่มสาว ปัทมากับฤทธิ์ เกิดปัญหานอกใจ ก่อนนำไปสู่การทะเลาะรุนแรงจนถึงขั้นหวังฆาตกรรม และ ปัทมากับมนตร์จันทร์ เป็นความขัดแย้งในเรื่องความรัก ปัทมาแอบรักเชษฐ์มาโดยตลอด แต่เชษฐ์กลับมอบความรักให้แก่มนตร์จันทร์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน มีความขัดแย้งในครอบครัว ความอิจฉาริษยา คือ สุรีรัตน์และสายบัวกับผ่องพักตร์ ส่วนพรรณีกับนายหงัด เช่นเดียวกับเดือนกับไวภพ ในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ที่เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความรู้สึกอยากเอาชนะ ส่วนความขัดแย้งระหว่างดำกับเดือน เกิดจากความรู้สึกอิจฉาริษยา ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี เป็นความขัดแย้งในเรื่องของรัก 3 เส้า ระหว่าง นวลฉวีกับหมออุทิศ และ นวลฉวีกับสมสวาท เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเราที่มีความขัดแย้งเกี่ยวกับความรัก ระหว่างธนบดีกับดารณี ส่วนดารณีกับพ่อ ขัดแย้งในเรื่องที่พ่อของดารณีต้องการให้ดารณีเลิกยุ่งกับคนรัก ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ขัดแย้งในเรื่องของความต้องการที่ไม่ตรงกัน ระหว่าง พ่อลินกับลิน ส่วน ลินกับผู้อำนวยการ เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความผิดตามกฎของโรงเรียน ส่วนแบงค์และพัฒน์ ขัดแย้งจากความเห็นแก่ตัวของพัฒน์

4.4.2 ความขัดแย้งในจิตใจ

พบความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นผ่านตัวละครคือ ปัทมา ในภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (2500) ปัทมา มีความสับสนในจิตใจตอนที่ตนเองได้โดนมอมเหล้าจนพลาดท่าเสียความสาวให้กับฤทธิ์ เธอเกิดความรู้สึกโกรธเกลียดฤทธิ์ที่เขาฉวยโอกาส ไม่ให้เกียรติเธอและอยากจะเลิกยุ่งกับเขาทันที แต่หลังจากที่กลับบ้านมาทบทวน ด้วยค่านิยมของสังคมสมัยนั้นมีลักษณะที่ค่อนข้างเคร่งครัดในเรื่องของการรักนวลสงวนตัวและการมีผัวเดียว ถึงแม้ว่าฤทธิ์จะเป็นคนดีหรือไม่ก็ตาม เมื่อเธอได้เสียความสาวให้แก่เขา เธอก็ควรที่จะรักและมีเขาเป็นสามีทางพฤตินัยแค่คนเดียว เธอจึงตัดสินใจเก็บข้าวของออกจากบ้านและย้ายไปอยู่กับฤทธิ์

พบความขัดแย้งภายในจิตใจผ่านตัวละครคือ พรรณี ในภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) พรรณี มีความขัดแย้งในตอนที่ตนเองนั้นพลาดท่าเสียทีโดนนายหงัดข่มขืน เธอเกลียดชังนายหงัดมาก หลังจากที่พรรณีถูกข่มขืนนายหงัดก็ได้แอบปีนเข้ามาห้องนอนของพรรณีเพื่อที่จะพาพรรณีหนีไปอยู่ด้วยตามประสาผัวเมีย พรรณีไม่ยินยอม ขัดขืนและไม่ยอมไป แต่เมื่อนายหงัดบอกว่าความลับที่เขาร่วมกันทำกับพรรณีและผ่องพักตร์กำลังจะถูกเปิดเผย ตำรวจกำลังตามจับ ทำให้พรรณีเกิดความขัดแย้งในจิตใจจากที่รังเกียจกลับต้องยินยอมเก็บเสื้อผ้าเพื่อที่จะหนีตามไปอยู่กับนายหงัด

ความขัดแย้งในจิตใจนี้พบในตัวละคร คือ หมออุทิศ ในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ. 2528) หมออุทิศ หมออุทิศต้องการฆ่าผู้เป็นภรรยาของตนเอง ระหว่างดำเนินแผนการฆาตกรรมนวลฉวี ขณะที่นายเที่ยงผู้ที่ได้รับการจ้างวานฆ่าได้ลงมือข่มขืนนวลฉวี หมออุทิศเกิดความสับสนในจิตใจขึ้นมาเมื่อมองสร้อยที่ตนเคยได้ให้นวลฉวีไว้ ทำให้นึกถึงภาพความทรงจำดีๆที่เคยมีร่วมกัน จึงรีบกลับไปเพื่อหยุดแผนการทุกอย่างเพราะเกิดความสงสารและเห็นใจแต่ไม่ทันเสียแล้ว นายเที่ยงได้ใช้มีดแทงนวลฉวี 3 แผลสิ้นใจต่อหน้าหมออุทิศ

พบความขัดแย้งประเภทนี้ผ่านตัวละครคือ ดารณี ในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ดารณี เกิดความสับสนในจิตใจเมื่อรู้ความจริงว่า แดนชัย คนที่เธอคบหาอยู่นั้นโกหกเธอมาตลอด แท้จริงแล้วแดนชัยคือธนบดีลูกของท่านประธานที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถให้เธอ เมื่อเธอรู้ความจริงทั้งหมด เธอเสียใจมาก ทำให้เธอเกิดความสับสนว่าเธอควรตัดสินใจเลิกคบหาหรือให้โอกาสธนบดีอีกครั้งหนึ่ง

พบความขัดแย้งประเภทนี้ในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ผ่านตัวละครหญิงและชายคือ ดิวและต้น

ดิว: ในวันวาเลนไทน์เกตเพื่อนสนิทของดิวนัดเจอตัวจริงกับหนุ่มที่คุยกันผ่านอินเตอร์เน็ตและได้ชวนดิวให้ไปเป็นเพื่อน แต่ดิวปฏิเสธเพราะต้องทำงานที่ค้างไว้ให้เสร็จ หารู้ไม่ว่าจะเป็นครั้งสุดท้ายที่จะได้คุยกับเกต เกตถูกผู้ชายที่นัดเจอทำร้ายจนเสียชีวิต ก่อนเกตเสียชีวิตได้ฝากข้อความไว้ให้ดิวก่อนตาย

เกต: ฮัลโหล ทำไมแกไม่รับสายวะดิว ฉันเจอมันแล้วนะ มันตอแหลหน้าตาก็อุบาทสุดๆ แล้วมาจากบ้านนอกไม่ใช่เมืองนอก ฉันกำลังหาเรื่องชิ่งมันอยู่ เดี๋ยวก็กลับแล้วแหละ แกนะแกน่าจะมาเป็นเพื่อนกันหน่อย จะได้หาเรื่องชิ่งมันง่ายๆ เออไว้เดี๋ยวเจอกันนะ (The Letter จดหมายรัก ในปี พ.ศ.2547)

หลังจากที่ดิวฟังข้อความเสียงเสร็จ เกิดความรู้สึกเสียใจและเกิดความขัดแย้งในจิตใจว่าทำไมในเวลานั้นเธอถึงเลือกที่จะทำงาน ทำไมไม่ตัดสินใจไปเป็นเพื่อนเกต มิเช่นนั้นจุดจบของเกตอาจไม่เลวร้ายแบบนี้

ต้น เมื่อต้นรู้ตัวว่าตนเองป่วยเป็นเนื้องอกในสมองและอาจจะมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน เกิดความสับสนว่าควรจะบอกหรือยังไม่ควรบอกให้ภรรยารู้ถึงโรคร้ายที่กำลังจะพรากชีวิตเขาไป ด้วยความวิตกและกลัวว่าดิวจะเสียใจและอาจจะรับไม่ได้เมื่อทราบถึงอาการป่วย ต้นเลยเลือกที่จะยังไม่บอกถึงอาการป่วยที่เกิดขึ้น และเริ่มเขียนจดหมายเพื่อเป็นตัวแทนของตนในวันที่จากโลกนี้ไป

ความขัดแย้งในจิตใจนี้พบในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) คือ ลินและแบงค์

ลิน เกิดความสับสนระหว่างการโกงกับการกลับตัวเป็นคนดี ในตอนแรกตัวละครตัวนี้ค่อนข้างเคยชินหรือมองว่าการโกงนั้นเป็นเรื่องปกติ คนดีต่างหากที่จะถูกคนโกงเอาเปรียบ ทำให้ลินเริ่มโกงโดยเริ่มจากเพื่อนในกลุ่มเล็กๆจนวันที่ลินโดนอาจารย์จับได้และลินเกิดความรู้สึกผิดต่อพ่อ ลินเลยตัดสินใจบอกเพื่อนว่าจะไม่กลับไปโกงอีก จนเกรซและพัฒน์ขอร้องให้ช่วยเป็นครั้งสุดท้ายแลกกับจำนวนเงินหลักล้าน ทำให้ลินเกิดความสับสนระหว่างจะทำหรือไม่ทำ แต่สุดท้ายลินก็เลือกที่จะกลับไปโกงข้อสอบเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนจะกลับมาสารภาพกับพ่อด้วยความรู้สึกผิดที่ทำให้แบงค์โดนจับได้และความรู้สึกผิดต่อพ่อ ทำให้ท้ายที่สุดลินเลือกจะตัดสินใจไม่กลับไปโกงอีก

แบงค์ เป็นตัวละครที่เริ่มต้นด้วยนิสัยรักในความถูกต้อง ซื่อสัตย์ ตัวละครนี้เกิดความขัดแย้งในจิตใจระหว่างความซื่อสัตย์ที่ไม่ได้ผลประโยชน์อะไรกับการโกงที่ทำให้ตนนั้นได้เงินมาช่วยเหลือครอบครัว สุดท้ายแบงค์ตัดสินใจเข้ามาร่วมโกงข้อสอบ หลังจากนั้นแบงค์ก็เปลี่ยนความคิดจากเดิมอย่างสิ้นเชิง

ความขัดแย้งในจิตใจพบในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องพบว่ามีความสับสนในจิตใจในตัวละครหญิงหลังจากที่ถูกผู้ชายใช้อำนาจในการข่มขืนจนสูญสิ้นพรหมจารี ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) และภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) เป็นความสับสนระหว่างความเกลียดชังที่ถูกข่มขืน ถูกฉวยโอกาสแต่อีกใจลึกๆ ก็พร้อมจะให้โอกาสชายหนุ่มเพราะเป็นผู้ชายคนแรกที่ได้พรหมจารีของเธอไปบ่งบอกถึงลักษณะทางสังคมของผู้หญิงที่เคร่งครัดและให้ความสำคัญกับพรหมจารีอย่างมาก ส่วนความขัดแย้งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความรักในรูปแบบหนุ่มสาวคือ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ตัวละครหญิงเกิดความสับสนว่าเธอควรให้อภัยหรือเลิกคบหากับแฟนหนุ่มที่หลอกลวงเธอ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ตัวละครชายเกิดความสับสนว่าควรจะดำเนินแผนการฆาตกรรมภรรยาต่อไปหรือควรหยุดแผนการ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) เป็นความขัดแย้งในจิตใจเกี่ยวกับครอบครัว ตัวละครหญิงมีความรู้สึกกลัวว่าพ่อเลี้ยงที่เธอรักเหมือนพ่อแท้ๆ จะคิดเกินเลยกับเธอ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) จะเป็นความรู้สึกผิดในจิตใจของตัวละครหญิงเกี่ยวกับการตายของเพื่อนที่เปรียบเสมือนญาติคนสุดท้ายในชีวิตเธอ นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ตัวละครหญิงรู้สึกสับสนระหว่างกลับตัวจากคนโกงไปเป็นคนดี

ส่วนตัวละครชายเกิดความรู้สึกสับสนระหว่างเป็นคนซื่อสัตย์ที่ประสบความสำเร็จยากลำบากกับเป็นคนโกงที่ได้รับผลประโยชน์

4.4.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

ความขัดแย้งประเภทนี้พบในภาพยนตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ. 2528) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพแพทย์ที่มีหน้าที่ คือผู้ที่เสียสละต่อเพื่อนมนุษย์ ช่วยชีวิตและรับผิดชอบต่อสุขภาพของประชาชน เป็นผู้ที่ต้องมีความมั่นคงทั้งทางอารมณ์และจิตใจ แต่กลับเป็นผู้ลงมือวางแผนและจ้างคนมาข่มขืนแล้วฆ่าภรรยาของตัวเองซึ่งขัดแย้งต่อจรรยาบรรณวิชาชีพของตน ในความขัดแย้งนี้ ตัวละครผู้หญิงได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง โดยเป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งทั้งกับตัวละครชายและกับตัวละครหญิงเช่นเดียวกัน โดยมีสาเหตุมาจากความรักความหึงหวงที่เธอมีต่อสามีคือหมออุทิศและภรรยาน้อยคือสมสวาทนำมาสู่การทะเลาะวิวาทและถูกหมออุทิศวางแผนฆ่า

ในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) พบความขัดแย้งประเภทนี้ในตัวละคร คือ ดำ

สังคมตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก ชีวิตของดำเติบโตมาด้วยคำเปรียบเทียบระหว่างพี่สาวแท้ๆ คือเดือนที่มีผิวขาวกับเธอที่มีผิวดำนิโกรมีผลต่อจิตใจของดำที่เริ่มกดดันจากคำดูถูกคำเปรียบเทียบและทำให้เธอเกิดความอิจฉาพี่สาว คนในสังคมมองดำเป็นเด็กประหลาดเป็นตัวตลก ดำถูกซื้อตัวมาเป็นคนรับใช้ของเล่นระบายอารมณ์ขณะที่เดือนกลับมีชีวิตที่สุขสบาย ยิ่งเห็นได้ชัดว่าสังคมเลือกให้โอกาสและตัดสินคนแค่เพียงเปลือกนอก ทำให้เธอเกิดความอิจฉาในชีวิตของพี่สาว สังเกตได้จากบทสนทนาที่ดำข่อนคอดเดือน

เดือน: ถ้าดำมีอะไรให้พี่ช่วยก็บอกได้เสมอ พี่ยินดีช่วยเต็มที่เท่าที่พี่จะช่วยได้

ดำ: ไม่ต้องมาช่วยอะไรหรอก ที่อุตส่าห์มาเนี่ยไม่ได้มาขอทาน ไม่ได้ต้องการให้มาสงเคราะห์อะไร ที่มาหาก็เพราะว่านึกถึงว่าเป็นพี่น้องกัน รู้จักพี่เดือนเพราะเห็นข่าวพี่เดือนจากหน้าสังคมบ่อยๆ อยากมาพบตั้งนานแหละแต่ไม่กล้า คิดอยู่เหมือนกันแหละ ชีวิตของหนูกับพี่เดือนมันแตกต่างกันพี่เดือนลอยอยู่บนฟ้าแต่หนูดิ้นรนอยู่ในนรก

เดือน: นรกมีทุกที่แหละดำบนฟ้าที่ดำว่าก็มีนรก

ดำ: แต่หนูอยากให้พี่เดือนได้เห็นชีวิตของพวกหนู เกิดวันหนึ่งพี่เป็นใหญ่เป็นโตจะได้ช่วยสงเคราะห์พวกหนูบ้าง (ภาพยนตร์ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

พบความขัดแย้งประเภทนี้ในเรื่องเพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2547) ผ่านตัวละคร คือ ดารณี ในเรื่องที่เธอแอบเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสอง ทั้งคู่เต้นรำกันอย่างมีความสุข โดยลืมสังเกตว่าทุกคนในงานรวมถึงนายพลชาติหรือพ่อของดารณีเข้ามาเห็นพอดี สร้างความไม่พอใจเป็นอย่างมาก เพราะการที่ผู้หญิงเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสองในที่ลับตาคนถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควร และธนบดีเองก็มีผู้หญิงที่คบ

หาดูใจ ภาพลักษณ์ของดารณียิ่งดูเสื่อมเสียชื่อเสียง ดูเป็นผู้หญิงที่ไม่ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสม ผิดกรอบสังคมกฎเกณฑ์ที่ผู้หญิงควรจะเป็น คือ รักนวลสงวนตัว อย่าถูกเนื้อต้องตัวผู้ชายและไม่ควรยุ่งกับผู้ชายที่มีคู่ครองอยู่แล้ว

และพบความขัดแย้งประเภทนี้ในภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) สิ่งแวดล้อมที่เห็นได้ชัดในเรื่องของการทุจริตเริ่มจากฉากที่อาจารย์ใช้ข้อสอบชุดเดียวกันกับที่ให้นักเรียนที่เรียนพิเศษ สังเกตได้จากประโยคหนึ่งที่อาจารย์วิชาคณิตศาสตร์กล่าวว่า

อาจารย์วิชาคณิตศาสตร์: ผมบอกแล้วว่าข้อสอบคณิตศาสตร์นั้นง่าย คนที่ไม่ได้เรียนพิเศษกับผมจะมาทำอะไรตอนนี้ มันก็ไม่ทันแล้ว (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

แสดงให้เห็นว่าสถาบันการศึกษานั้นยังไม่พ้นที่จะมีเรื่องเงินหรือธุรกิจเข้ามาเกี่ยวพัน และที่เห็นได้ชัดอีกอย่าง คือ การจ่ายเงินใต้โต๊ะหรือค่าบำรุงการศึกษาเพื่อให้เข้าโรงเรียนนี้ได้ ทำให้เด็กนักเรียนเริ่มเคยชินและเริ่มปกติกับการโกงและนำมาสู่พฤติกรรมที่เริ่มการโกงข้อสอบ

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมพบในภาพยนตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ. 2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เรื่องข้าวนอกนา ‘ดำ’ ถูกสังคมตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอกซึ่งมีผลกระทบต่อจิตใจของดำที่เริ่มกดดันจากคำดูถูกคำเปรียบเทียบ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพแพทย์ที่มีหน้าที่คือผู้ที่เสียสละต่อเพื่อนมนุษย์ เป็นผู้ที่ต้องมีความมั่นคงทั้งทางอารมณ์และจิตใจ แต่กลับเป็นผู้วางแผนฆาตกรรมภรรยาของตัวเองซึ่งขัดแย้งต่อจรรยาบรรณวิชาชีพของตน ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา พ่อของดารณีโกรธลูกสาวมากในเรื่องที่ดารณีแอบเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสองถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควรและธนบดีเองก็มีผู้หญิงที่คบหาดูใจ ภาพลักษณ์ของดารณียิ่งดูเสื่อมเสียชื่อเสียง ดูเป็นผู้หญิงที่ไม่ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสม ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง สิ่งแวดล้อมที่เห็นได้ชัดในเรื่องของการทุจริตเริ่มจากฉากที่อาจารย์ใช้ข้อสอบชุดเดียวกันกับที่ให้นักเรียนที่เรียนพิเศษ แสดงให้เห็นว่าสถาบันการศึกษานั้นยังไม่พ้นที่จะมีเรื่องเงินหรือธุรกิจเข้ามาเกี่ยวพัน

4.5 ตัวละคร

4.5.1 ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

จะทำการวิเคราะห์ตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง คือ ปัทมา โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 4.51: ปัทมา

1) ลักษณะทางกายภาพ

หน้าตา เป็นผู้หญิงหน้าตาดีคนหนึ่ง ใบหน้ากลม ดวงตาโต มีแก้มอวบอิ่ม คิ้วเข้มสีดำ แต่งหน้าโทนธรรมชาติ ยกเว้นตอนออกไปเที่ยวกลางคืนที่แต่งหน้าค่อนข้างจัด

รูปร่าง ค่อนข้างอวบ มีน้ำมีนวล มีความสูงประมาณ 158 – 160 เซนติเมตร ผิวค่อนข้างขาวเหลือง

ผม เป็นคนผมดำสนิท ความยาวของเส้นผมประมาณกึ่งกลางหลัง มีไรผมอยู่ข้างหน้า มักรวบผมอยู่ตลอดเวลา มีการติดดอกไม้หรือที่คาดผมบนศีรษะ

การแต่งกาย โดยส่วนใหญ่จะเป็นเดรสตัวยาวคลุมเข่า หรือเสื้อตามสมัยทั่วไปแต่นิยมสอดไว้ข้างในกระโปรงบานยาวคลุมเข่าที่มีเข็มขัดรัดให้เห็นสัดส่วนเอว สีของชุดเน้นไปทางสีสันที่ค่อนข้างฉูดฉาดหรือลายดอก รองเท้าเป็นรองเท้าคัชชู ยกเว้นการแต่งกายตอนไปเที่ยวร้านอาหารตอนกลางคืน จะเป็นการแต่งกายชุดราตรีและรองเท้าส้นสูง

การตกแต่งร่างกาย พบการใส่สร้อยเงินบางๆ ที่ลำคอ และกำไลที่เข้ากับเสื้อผ้า กระเป๋าที่ใช้เป็นกระเป๋าถือใบเล็กๆ

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

ปัทมา เป็นผู้หญิงที่ต้องการการความรักความอบอุ่น และมีนิสัยที่เอาแต่ใจตัวเอง จากการที่พ่อของเธอขอมีภรรยาใหม่เธอก็คัดค้าน และตอนที่เธอต้องการที่จะหนีไปอยู่กับฤทธิ์ ถึงแม้ว่าจะขัดใจพ่อก็ตาม ปัทมาเป็นผู้หญิงที่อยู่ในกรอบสังคมที่เคร่งครัดในเรื่องรักนวลสงวนตัว ทำให้เธอไม่สนว่าฤทธิ์จะมีนิสัยอย่างไร เป็นคนดีหรือไม่ เธอก็ขอร่วมหัวจมท้ายและย้ายมาอยู่กินกับฤทธิ์เพราะถึงอย่างไรคนนี้ก็เป็นชายคนแรกที่ได้ความสาวของเธอไป ปัทมาเป็นผู้หญิงที่โผงผาง คิดอย่างไรก็พูดออกมาแบบนั้นทำให้ขาดความอ่อนหวาน

แต่ถึงแม้ว่าเธอจะไม่มีความอ่อนหวาน แต่ใจของเธอกลับโหยหาความรักเป็นอย่างมาก ทั้งความรักของพ่อ ของเชษฐ์และของฤทธิ์ เธอจึงหาวิธีการต่างๆเพื่อเรียกร้องความสนใจ พบจากฉาก

ที่ออกไปเต้นรำกับฤทธิ์ทุกคืนเพื่อประชดเชษฐ์และพ่อของเธอ นอกจากนี้เธอยังมีความอิจฉาริษยาพบจากฉากที่เห็นเชษฐ์ดูแลมนตร์จันทร์เป็นอย่างดี จนเธอคิดแผนกำจัดมนตร์จันทร์

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

ปัทมา เป็นบทบาทของผู้หญิงที่เป็นฝ่ายถูกกระทำจากผู้ชาย ถึงแม้ว่าลักษณะของเธอจะเอาแต่ใจและไม่ยอมเป็นรองใครก็ตาม แต่กรอบทางสังคมสร้างกฎเกณฑ์ให้ผู้หญิงต้องรักษาพรหมจารีเพื่อรักษาความมีคุณค่าในตัวเอง ดังนั้น ผู้หญิงจึงตกเป็นรองฝ่ายชายอยู่ดีเมื่อพลาดพลั้งเสียตัว

ปัทมา: ฤทธิ์คุณจะไปไหน

ฤทธิ์: ฉันจะไปไหนมันก็เรื่องของฉัน ปล่อยฉันไปเถอะ

ปัทมา: ฉันเป็นเมียคุณนะ ไม่ใช่นางบำเรอเหมือนแม่นักร้องคนนั้น แล้วทำไมฉันจะไปอยู่กับคุณไม่ได้

ฤทธิ์: ได้ แต่ไม่ใช่ยุ่งมากเกินไปแบบเมื่อคืน

ปัทมา: คุณอย่าคิดว่าฉันไม่รู้ถึงความเลวทรามที่ออกมาจากปากของคุณ

ฤทธิ์: ฉันเลวทรามยังไง

ปัทมา: คุณเป็นนักค้าของเถื่อน และคุณยังเป็นคนฆ่าตำรวจตายอีก (ภาพยนตร์รักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

ปัทมามีคุณสมบัติของผู้หญิงที่สู้คน จากฉากที่จับได้ว่าฤทธิ์มีผู้หญิงคนอื่นและฆ่าตำรวจ เธอกลับไม่กลัวฤทธิ์ทำร้ายหรือฆ่าปิดปาก เธอใช้เรื่องนี้ขู่และต้องการให้ฤทธิ์มีแค่เธอเพียงคนเดียว เป็นผู้หญิงที่เอาแต่ใจ ดื้อรั้นและไม่ฟังใคร จากฉากที่พ่อของเธอห้ามให้เลิกยุ่งกับฤทธิ์เธอก็ไม่ฟัง และฉากที่เธอไปเที่ยวกลางคืน ไปเต้นรำกับผู้ชาย ซึ่งคุณสมบัติข้อนี้ถือเป็นพฤติกรรมที่ไม่ควรทำ (จากฉากที่พ่อของเธอถามว่าทำไมกลับบ้านตี 2 กลับดึกทุกวันขนาดนี้ เป็นพฤติกรรมที่ผู้หญิงไม่สมควรทำ)

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

ปัทมา เป็นผู้หญิงวัย 20 – 22 ปี เธออยู่แต่ในบ้าน ไม่พบการทำงานใดๆ และเมื่อเธออยู่บ้านฤทธิ์ พบการปรนนิบัติดูแลหลังจากฤทธิ์กลับมาจากการทำงาน สถานภาพทางสังคมของปัทมาจึงเป็นงานที่อยู่ในบ้านไม่ได้เป็นการทำงานนอกบ้าน

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

ปัทมาเป็นผู้หญิงที่โผงผาง คิดอย่างไรพูดอย่างนั้น มีลักษณะความคิดที่ต้องการทุกอย่างที่ตนเองอยากได้ ไม่ยอมเป็นฝ่ายที่เสียเปรียบ เป็นผู้หญิงที่ไม่ชอบการอยู่คนเดียว จึงชอบออกไปเที่ยวร้านอาหารเต้นรำกลางคืนเพื่อคลายความเหงา และเพื่อเรียกร้องความสนใจจากเชษฐ์และพ่อของเธอ ปัทมามีลักษณะความคิดที่เอาความคิดของตัวเองเป็นใหญ่ ไม่ว่าใครจะห้ามหรือคัดค้านเธอก็

เชื่อความคิดและเหตุผลของตัวเองก่อนเสมอ ทำให้พฤติกรรมที่แสดงออกมาจึงออกมาในรูปแบบของคนที่ดื้อรั้นเอาแต่ใจและไม่ฟังใคร

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิง คือ ปัทมา กับสถาบันต่างๆมีรายละเอียด ดังนี้

สถาบันครอบครัว

ปัทมา มีลักษณะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับครอบครัวมากที่สุด เพราะอยู่ในฐานะลูกสาวคนเดียว และมีพี่ชายบุญธรรมที่เธอแอบหลงรักมาตลอด คือ เชษฐ์ และหลังจากที่เธอย้ายไปอยู่กับฤทธิ์ เธอก็อยู่ในฐานะของภรรยาทางพฤตินัยที่รอคอยสามีอยู่บ้าน มักยึดติดอยู่กับบ้านมากที่สุด และปมปัญหาของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ โศกนาฏกรรมความรักในครอบครัวอีกด้วย

ภาพที่ 4.52: ครอบครัวปัทมา

4.5.2 ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (พ.ศ.2504)

จะทำการวิเคราะห์เฉพาะตัวละครหลักคือตัวละครผู้หญิงที่เป็นตัวดำเนินเรื่องที่ชื่อ สุรีรัตน์ และผ่องพักตร์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ลักษณะทางกายภาพ

ภาพที่ 4.53: สุรีรัตน์

หน้าตา จัดว่าเป็นผู้หญิงที่หน้าตาธรรมดาคนหนึ่ง ใบหน้าค่อนข้านกลม มีโหนกแก้ม คิ้วสีน้ำตาลเข้ม ดวงตากลมโตสีดำ จมูกโด่ง ไม่เน้นการแต่งหน้า เน้นปล่อยให้ดูเป็นธรรมชาติ

รูปร่าง ค่อนข้างผอม ตัวเล็ก เอวเล็ก สะโพกผาย มีความสูงประมาณ 160 – 165 เซนติเมตร ผิวสีน้ำผึ้ง

ผม มีผมสีดำสนิท เส้นผมหยักศกถึงกึ่งกลางแผ่นหลัง มักรวบผมบ่อยกว่าปล่อยผม และไม่มีเครื่องประดับติดอยู่บนศีรษะเหมือนผู้หญิงคนอื่นๆที่นิยม

การแต่งกาย โดยส่วนใหญ่เป็นเสื้อผ้าที่ไม่ตามกระแสนิยม ในช่วงเริ่มแรกสุรีรัตน์มักแต่งกายด้วยชุดเก่าๆ เสื้อสีน้ำตาลคอย้วยกับกระโปรงยาวๆตัวเก่าๆ แต่พอท้ายเรื่องเริ่มมีการแต่งตัวด้วยเดรสตัวยาวคลุมเข่าที่ประดับด้วยเข็มขัดรัดบริเวณเอวที่ตามกระแสนิยมมากขึ้น และรองเท้าคัดชู

การตกแต่งร่างกาย ใส่เครื่องประดับ เช่น กำไล 2-3 ชิ้น สร้อยคอ (และพบฉากที่ลองใส่สร้อยประจำตระกูลที่เป็นมรดกที่คุณย่ามอบให้สุรีรัตน์) ไม่พบการใช้กระเป๋าใดๆ

ภาพที่ 4.54: ผ่องพักตร์

หน้าตา เป็นผู้หญิงวัยกลางคนที่มีหน้าตาคมดุ มีสันกรามที่เด่นชัด มีโหนกแก้ม มีคิ้วและเส้นผมสีดำสนิท มีสันจมูกที่โด่ง

รูปร่าง ค่อนข้างสมส่วน มีลักษณะบุคลิกภาพท่าทางการนั่งการเดินที่สง่า มีส่วนสูงประมาณ 165 – 170 เซนติเมตร มีผิวสีน้ำผึ้ง

การแต่งกาย มีการแต่งกายด้วยชุดเดรสยาวสวยตามยุคสมัย

การตกแต่งร่างกาย มีการใส่เครื่องประดับ เช่น สร้อยคอไข่มุก ต่างหูที่บ่งบอกถึงความมีฐานะ มีรสนิยมสูง มีการสะพายกระเป๋าขนาดกะทัดรัดที่ไม่เน้นใช้สอยแต่เน้นใส่ประดับร่างกาย

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

สุรีรัตน์ เป็นผู้หญิงที่เติบโตมาด้วยความลำบาก เพราะโดนครอบครัวเกลียดชังจากการเข้าใจผิด ต้องคอยดูแลน้อง เป็นคนหัวอ่อน มักโดนใส่ร้าย โดนกลั่นแกล้งโดนรังแกอยู่เสมอ ไม่กล้าสู้

คน พบการสู้คนในตอนท้ายเรื่องที่สุรีรัตน์ดื่มน้ำยาล่องหนเข้าไปและร่างกายโปร่งใส พบว่า สุรีรัตน์แกล้งว่าตนเองเป็นผีคอยตามหลอกหลอนผ่องพักตร์เพื่อให้ผ่องพักตร์เปิดเผยความจริงเรื่องแม่ของเธอ และตอนที่พรรณีโดยนายหงัดทำร้าย สุรีรัตน์ที่มีร่างกายล่องหนก็พยายามเข้าไปช่วย

ผ่องพักตร์ เป็นผู้หญิงที่จมอยู่กับความอิจฉาริษยาเพราะสามีให้ความรักความสนใจแก่ภรรยาอีกคนมากกว่าเธอและลูก ผ่องพักตร์จึงต้องจ้างวานนายหงัดให้ลักพาตัวสายบัวมารหัวใจของเธอและใส่ร้ายให้สามีและคนในครอบครัวเกลียดชังสายบัวและสุรีรัตน์ ถึงแม้ว่าวิธีการของผ่องพักตร์จะดูร้ายกาจแต่ความอิจฉาริษยาที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากความรักที่เธอมีให้สามีและลูก ผ่องพักตร์แค่ปรารถนาให้สามีรักเธอและหันมาสนใจลูกสาวของเธอบ้าง

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

สุรีรัตน์ เป็นผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นฝ่ายถูกกระทำจากคนในครอบครัว และมีบทบาทของความไม่สู้คน เธอมักโดนกลั่นแกล้งใส่ร้ายจากผ่องพักตร์อยู่เสมอด้วยความอคติต่างๆ ที่คนในครอบครัวมีต่อเธอ ถึงแม้เธอจะอธิบายหรือปฏิเสธในความผิดที่ตนเองถูกใส่ร้ายก็เปล่าประโยชน์ เธอต้องโดนคุณย่าดุด่า กล่าวว่าและเกลียดชังขับไล่ให้เธอไปอยู่เรือนคนใช้ คอยรับใช้คนในครอบครัว และเธอต้องถูกพ่อของเธอทำร้าย เฆี่ยนตี บทบาทของเธอในช่วงแรกจึงออกมาในรูปแบบของผู้ที่ถูกกระทำ นอกจากนี้เธอยังมีบทบาทของผู้ที่กระทำคือ การต่อสู้กับนายหงัดและใช้วิธีการสืบหาความจริงด้วยการแกล้งเป็นผีมาตามหลอกหลอนผ่องพักตร์ และมีคุณสมบัติของลูกที่ดี คือ การสืบหาความจริงว่าแม่ของเธอหายไปอยู่ที่ไหน และพิสูจน์ให้ทุกคนได้รู้ว่าแม่ของเธอไม่ได้มีชู้แบบที่ผ่องพักตร์ใส่ร้ายมาตลอด 10 ปี

ผ่องพักตร์ อยู่ในบทบาทของฝ่ายกระทำมาโดยตลอด วางแผนทำร้ายสายบัวและสุรีรัตน์อยู่เสมอ แต่กลับอยู่ในบทบาทของผู้ที่เป็นช้างเท้าหลังเมื่ออยู่กับสามี ผ่องพักตร์ถึงแม้จะไม่ใช่ผู้หญิงที่ดีเด่นมากนัก แต่เธอกลับมีคุณสมบัติของการเป็นภรรยาที่ดี ผ่องพักตร์พยายามทำตัวให้ถูกตาต้องใจผู้เป็นสามีอยู่เสมอคอยปรนนิบัติรับใช้ แต่เมื่อผ่องพักตร์มีอาการประสาทหลอน สามีของเธอกลับไม่เคยอยู่เคียงข้าง ซ้ำยังรำคาญจนถึงขั้นลงมือทำร้ายร่างกายผ่องพักตร์ ส่วนคุณสมบัติของการเป็นแม่ ผ่องพักตร์รักพรรณีมากแต่ผ่องพักตร์กลับอบรมสั่นสอนลูกด้วยการใส่ความแค้นให้พรรณีเกลียดชังสุรีรัตน์ สั่งสอนให้พรรณีดูถูกและอย่าเอาตัวเองเข้าไปยุ่งกับพวกคนรับใช้ที่ต่ำต้อย คอยใช้ให้พรรณีช่วยโกหกใส่ร้ายสุรีรัตน์

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

สุรีรัตน์ เป็นผู้หญิง วัย 19 – 21 ปี มีสถานภาพที่ถูกเกลียดชังจนต้องกลายมาเป็นคนรับใช้ อาศัยหลับนอนที่เรือนคนใช้ คอยดูแลปรนนิบัติคนในบ้านคอยเป็นแม่บ้านดูแลทุกคนในครอบครัว ต้องคลานเข่าเวลาที่คุณย่าหรือคนในครอบครัวเรียกไปรับใช้ สุรีรัตน์ทำงานอยู่แค่ภายในบ้าน ไม่พบบทบาทนอกบ้านของสุรีรัตน์

ผ่องพักตร์ เป็นผู้หญิงวัยกลางคน อายุ 40 - 49 ปี มีสถานภาพเจ้านาย คอยดูแลความประพฤติของคนรับใช้และคอยดูแลสามีและแม่ของสามี ผ่องพักตร์ทำงานแค่เพียงในบ้านเท่านั้น ไม่พบบทบาทนอกบ้านของผ่องพักตร์

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

สุรีรัตน์ จากการที่แม่ของสุรีรัตน์หายสาบสูญไปนานกว่า 10 ปี สุรีรัตน์จึงต้องการอยู่ในบ้านหลังนี้ต่อไปเพื่อรอคอยการกลับมาของแม่ เพราะเธอมีความคิดที่เชื่อว่าแม่ของเธอไม่ได้หนีไปอยู่กับชู้แบบที่ผ่องพักตร์กล่าว เธออดทนกับการโดนใส่ร้ายมาตลอดเพราะเธอไม่มีความมั่นใจ ไม่กล้าเผชิญหน้ากับสิ่งเลวร้ายต่างๆ เธอต้องคอยอาศัยการช่วยเหลือจากน้ำยาล่องหนและวิบูลย์แฟนหนุ่มมาช่วยเหลือเพื่อช่วยคลี่คลายปมปัญหาเรื่องของแม่ นอกจากนี้ถึงตัวละครตัวนี้จะมีความคิดที่ยอมคนแต่เมื่อเธอดื่มน้ำยาล่องหนที่ทำให้มีร่างกายโปร่งแสง เธอกลับมีความคิดที่จะเผชิญหน้ากับความจริงและลุกขึ้นมาสู้ โดยเธอใช้ความได้เปรียบไปตามจัดการคนที่คอยใส่ร้ายเธอและแม่ของเธอคือผ่องพักตร์และนายหงัด

ผ่องพักตร์ เธอเข้ามาเป็นภรรยาคนที่สองโดยมีสายบัวเป็นภรรยาคนแรก ผ่องพักตร์ต้องทนเห็นพฤติกรรมของสามีที่เอาใจใส่รักใคร่สายบัวและสุรีรัตน์มากกว่าเธอและลูก จึงเกิดความอิจฉาริษยาสายบัว เธอมีความคิดที่จะหาวิธีการใส่ร้ายให้สามีและคนในครอบครัวเกลียดชังสายบัวและสุรีรัตน์ ถ้าหากไม่มีสายบัวสามีก็จะหันมารักเธอและลูกอีกทั้งมรดกของครอบครัวต้องตกเป็นของเธอและลูก

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงในเรื่องคือ สุรีรัตน์และผ่องพักตร์ ที่มีต่อสถาบันต่างๆ พบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีเพียงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันครอบครัว โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

สถาบันครอบครัว

ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเกี่ยวข้องกับครอบครัวมากที่สุด จะพบว่าในภาพยนตร์ทุกฉากมักเป็นบ้าน และเป็นฉากที่ใช้ชีวิตร่วมกับคนในครอบครัว ซึ่งสุรีรัตน์เองอยู่ในครอบครัวที่มีแต่ความอิจฉาริษยา โดยมีผ่องพักตร์กับพรรณีที่คอยใส่ร้ายให้คุณย่าและพ่อของเธอคอยเกลียดชังเธออยู่เสมอ แต่เธอก็ต้องอดทนอยู่ในบ้านหลังนี้ต่อไปเพื่อสืบหาความจริงในการหายตัวไปของแม่เธอที่หายไปนานกว่า 10 ปี นับว่าบทบาทของสุรีรัตน์ในครอบครัวนั้นค่อนข้างรันทดเพราะเธอได้รับความโกรธจากผู้เป็นพ่อแท้ๆ และคุณย่า เธอโดนคุณย่าไล่ให้ไปอยู่เรือนคนใช้มีหน้าที่คอยรับใช้ปรนนิบัติทุกคนในบ้านเหมือนคนใช้คนอื่นๆ และต้องโดนพ่อคอยเฆี่ยนตีเธอเพราะฟังความข้างเดียวจากผ่องพักตร์ที่อยู่ในบทบาทที่เหนือกว่าคอยใส่ร้าย ถึงแม้เธอจะอธิบายหรือปฏิเสธพ่อและคุณย่าของ

เธอก็เลือกฟังผ่องพักตร์มากกว่าเธอ เพราะอคติในใจที่ทุกคนเกลียดชังแม่ของเธอทำให้เธอมีแต่ความกดดันและไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริง ไม่กล้าถกเถียงหรือสู้กับปัญหาโดยตรง

4.5.3 ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

วิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา โดยจะทำการวิเคราะห์ตัวละครหญิงคือ ดำ และเดือน ดังนี้

1) ลักษณะทางกายภาพ

ดำ

ภาพที่ 4.55: ดำ

หน้าตา เป็นลูกครึ่งไทยนิโกร เป็นผู้หญิงที่คนอื่นมองว่าขี้เหล่ ใบหน้าเรียว ดวงตาโตสีดำ ริมฝีปากหนา คิ้วเข้มสีดำสนิท ด้วยงานที่เธอทำเป็นงานร้องเพลงตอนกลางคืนเธอจึงเน้นการแต่งหน้าที่เข้มจัด

รูปร่าง ค่อนข้างผอม มีความสูงประมาณ 162 – 165 เซนติเมตร ผิวดำเข้ม

ผม เป็นคนที่มีผมสีดำ เส้นผมหยิกฟู เปิดหน้าผากและไม่พบการติดเครื่องประดับติดบนศีรษะ

การแต่งกาย โดยเสื้อใหญ่เป็นเสื้อผ้าที่สีสันสดใสขับกับผิวของเธอ และเพื่อดึงดูดสายตาเพราะงานที่เธอทำเป็นงานร้องเพลงบนเวทีในผับ โดยปกติจะเน้นเป็นเสื้อเชิ้ตแขนยาวกับกางเกงเอวสูงขาม้าคาดด้วยเข็มขัดหนังสีน้ำตาลกับรองเท้าคัดชู และมีบางครั้งที่สวมใส่เดรสตัวยาวกับรองเท้าส้นสูง

การตกแต่งร่างกาย ดำเป็นผู้หญิงที่ใส่เครื่องประดับมากชิ้น โดยเฉพาะกำไลที่เธอใส่จำนวน 4-5 ชิ้น สร้อยขนาดใหญ่ แหวน และต่างหูสีเงิน กระเป๋าที่ใช้จะเป็นกระเป๋าหนังขนาดพอดี

เดือน

ภาพที่ 4.56: เดือน

หน้าตา เป็นลูกครึ่งฝรั่ง เป็นผู้หญิงที่จัดว่าหน้าตาดี ใบหน้าเรียวมีแก้ม ดวงตากลมโต ชั้นตาลึก คิ้วโก่งสีดำ จมูกโด่ง ริมฝีปากอวบอิ่ม

รูปร่าง ค่อนข้างผอม มีความสูงประมาณ 160 – 163 เซนติเมตร ผิวขาว

ผม เป็นคนผมสีดำ เส้นผมหยักศกถึงระดับกึ่งกลางแผ่นหลัง เปิดหน้าผาก ไม่พบการรวบผมและไม่พบการติดเครื่องประดับบนศีรษะ

การแต่งกาย ส่วนใหญ่ที่พบจะเป็นชุดนักศึกษา กระโปรงทรงเอและรองเท้าคัดชู ส่วนการแต่งกายนอกบ้านเธอใส่เชิ้ตแขนยาวกับกางเกงยีนคาดด้วยเข็มขัด

การตกแต่งร่างกาย เธอเลือกใส่เครื่องประดับน้อยชิ้น เช่น นาฬิกาข้อมือ ไม่พบการใส่กำไล สร้อยและต่างหู ส่วนกระเป๋าที่ใช้เป็นกระเป๋าหนังสีเหลี่ยมใบเล็ก

จากลักษณะทางกายภาพ ดำถึงเธอจะมีสีผิวที่เข้มหน้าตาอาจจะไม่ได้สะสวยมากนัก แต่จะเห็นได้ชัดถึงความมั่นใจในการแต่งตัว ด้วยอาชีพนักร้องตอนกลางคืนที่ทำให้เธอเน้นการแต่งกายที่หลากหลายและตามกระแสแฟชั่นอยู่เสมอ ส่วนตัวละครหญิงที่ชื่อเดือน จะพบการแต่งกายส่วนมากเป็นชุดนักศึกษาที่บ่งบอกถึงการศึกษาที่สูง ส่วนชุดนอกบ้านเป็นชุดธรรมดาปกติและเธอไม่มีเครื่องประดับใดๆเลยนอกจากนาฬิกาข้อมือ บ่งบอกถึงการที่เธอไม่ได้ใส่

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

ดำ

เป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเอง เป็นคนที่มีน้ำเสียงไพเราะ ดื้อรั้น เป็นผู้หญิงที่มีความอดทนสูง เป็นผู้หญิงที่ดูแลตัวเองได้ ไม่ยอมคน เป็นคนที่โหยหาความรักและต้องการความอบอุ่น จนเธออิจฉาพี่สาวที่โชคดีกว่า ถึงแม้ว่าดำจะสามารถดูแลตัวเองได้แต่เธอก็ยังเป็นผู้หญิงที่ต้องการผู้ชายเป็นที่พึ่งทางจิตใจด้วยพื้นฐานที่ขาดความรักความอบอุ่นทำให้ใช้ผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยว

จิตใจ เมื่อสูญเสียความรักก็ละทิ้งทุกอย่างในชีวิต ปล่อยให้ชีวิตตัวเองจมไปกับความทุกข์และประชดชีวิตตัวเองไปวันๆ ด้วยการนอนกับผู้ชายคนอื่นและลองใช้เสพยาเสพติด

เดือน

เป็นผู้หญิงที่เรียบร้อย เชื่อฟังคำสั่งของพ่อแม่ จากการที่พ่อบังคับให้เธอเลิกคบหากับไวภพ พบว่าเธอเป็นผู้หญิงที่ขาดความมั่นใจในตัวเอง หัวอ่อน และเชื่อคนง่าย จากการที่ดำชักชวนให้เธอลองเสพยาเสพติด เธอเกิดความลังเล แต่สุดท้ายเธอก็ตัดสินใจเสพยาเพราะเธอเชื่อว่ายาเสพติดจะช่วยให้เธอคลายความเครียดลงได้ และด้วยเหตุนี้เธอจึงเป็นผู้หญิงที่ไม่สามารถแก้ไขปัญหาเองได้เลยหันไปลองใช้ยาเสพติด

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

ดำ

พบว่าในความลำบากที่ดำต้องเจอด้วยการเป็นของเล่นให้ลูกของคุณนายจรูญศรีคอยทุบตีเหมือนตุ๊กตาตั้งแต่เด็ก เมื่อโตขึ้นมาดำต้องคอยปรนนิบัติรับใช้คุณนายทุกอย่าง ดำจึงอยู่ในบทบาทของคนรับใช้ บทบาทในการทำงานเป็นนักร้องในผับด้วยพรสวรรค์ที่มีทางด้านน้ำเสียงอันไพเราะทำให้ดำสามารถทำงานร้องเพลงนี้ได้อย่างไม่ยาก จะพบว่าดำมีคุณสมบัติของผู้หญิงที่มีความทะเยอทะยานจากการที่เธอออกจากบ้านคุณนายจรูญศรี และมาเริ่มต้นใหม่ด้วยการเป็นนักร้อง แต่เมื่อดำถูกผู้ชายที่เธอรักทิ้งไป ดำเสียใจจนไม่กลับมาเป็นผู้เป็นคน ทำตัวเหลวแหลกด้วยการประชดชีวิต ดื่มเหล้าทุกคืนและนอนกับผู้ชายไม่ซ้ำหน้าและใช้ยาเสพติด

เดือน

บทบาทของเดือนนั้นคือ ผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาสูง มีบทบาทของการเป็นนักศึกษาที่ตั้งใจเรียน ส่วนบทบาทของลูกนั้น เดือนเชื่อฟังคำสั่งพ่อกับแม่เสมอ จากการที่พ่อสั่งห้ามให้เลิกคบหากับไวภพ เดือนก็ตัดสินใจที่จะอยู่ห่างไกลจากไวภพ แต่เมื่อเดือนเกิดความทุกข์ใจอย่างหนักจากการที่พ่อคิดอกุศลชู้สาวกับลูกเลียงอย่างเธอ ทำให้เดือนกล้าที่จะขัดคำสั่งพ่อกับแม่เพื่อคลายความทุกข์ด้วยการลองใช้เสพยาเสพติด

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

ดำ

ดำมีอายุประมาณ 19 – 21 ปี ไม่ได้รับการศึกษา และไม่เคยได้รับความรักความอบอุ่น เติบโตมาด้วยการเป็นตุ๊กตาให้ลูกของคุณนายจรูญศรีทุบตีเล่น พอโตเป็นสาวก็กลายมาเป็นคนรับใช้ ดำเติบโตมาในชุมชนแออัด เป็นผู้หญิงที่คิดเสมอว่าตนเองนั้นเป็นคนอาภัพตั้งแต่เด็กเพราะหน้าตาไม่ได้สะสวย หัวหยิกฟู และสีผิวดำ ซึ่งแตกต่างจากพี่เดือน พี่สาวคนละพ่อที่มีผิวขาวสวยหน้าตาลูกครึ่งฝรั่ง ทำให้ดำโดนคนในสังคมเปรียบเทียบจนเกิดเป็นความอิจฉาริษยา ดำโชคร้ายที่ถูกขายมาให้คุณนายจรูญศรี ที่ซื้อดำมาให้ลูกของคุณนายทุบตีเล่น พอโตเป็นสาวก็กลายมาเป็นคนรับใช้

ดำจึงไม่เคยได้รับการศึกษา และไม่เคยได้รับความรักความอบอุ่น จัดว่ามีความเป็นอยู่ในระดับล่างของสังคม

เดือน

เดือนมีอายุประมาณ 20 – 22 ปี มีระดับการศึกษาที่สูง เป็นโชคดีที่เธอได้รับการปุปการะจากคุณนายเขมวรรณที่ซื้อตัวจากป้าหนอมไปเป็นลูกสาว เธอได้รับการเลี้ยงดูที่เต็มไปด้วยความรักความอบอุ่น ได้รับการส่งเสียจนเรียนอยู่ในช่วงชั้นการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย เติบโตมาในสังคมที่อยู่ในระดับสูง ไม่เคยขัดสนเรื่องเงินทอง จัดว่าเดือนมีความเป็นอยู่ในระดับสูงของสังคม

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

ดำ

มีความคิดที่อิจฉาริษยามาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากพี่สาวของเธอเป็นเด็กที่หน้าตาน่ารักเลี้ยงง่าย แตกต่างจากดำที่ดื้อรั้นและหน้าตาขี้เหล่ ตัวดำ หัวหยิกฟู ทำให้เธอโดนเปรียบเทียบกับพี่สาวอยู่เสมอ รวมไปถึงความคิดอิจฉา ที่โชคชะตาทำให้เดือนได้ครอบครัวที่เลี้ยงดูให้อยู่อย่างสุขสบาย แตกต่างจากเธอที่ต้องเติบโตมาอย่างลำบากยากแค้นและขาดความรัก นอกจากนี้ยังมีความคิดที่อยากจะก้าวหน้าด้วยการออกจากบ้านคุณนายจรูญศรี มาเป็นนักร้องที่ผับเพื่อที่จะได้ใช้ชีวิตอยู่กับพันธ์ชายที่เธอคิดว่าเขาคือรักแท้

เดือน

เดือนเป็นผู้หญิงที่ไม่กล้าตัดสินใจ และเลือกที่จะเชื่อฟังพ่อแม่มากกว่าตนเอง ทำให้เดือนมีความคิดที่ไม่กล้าตัดสินใจทำอะไรด้วยตนเอง ต้องมีที่พึ่ง หรือคนที่คอยช่วยเหลืออยู่เสมอจนนำไปสู่ความคิดและพฤติกรรมในรูปแบบที่ผิด

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

จะพบความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิง คือ ดำและเดือน กับสถาบันต่างๆ มีรายละเอียด ดังนี้

สถาบันครอบครัว

ดำ เติบโตมาในการเลี้ยงดูของคุณนายจรูญศรี ที่ให้เธอมาเป็นตุ๊กตาให้ลูกทุบตีเล่น แต่โชคดีที่เธอได้ลุงขับแท็กซี่ข้างบ้านที่คอยเอ็นดูเธอเหมือนลูก แต่โชคร้ายที่ลุงสวัสดิ์มาด่วนจากไปเพราะอุบัติเหตุ เธอจึงเติบโตมาด้วยการดูแลตัวเอง

ภาพที่ 4.57: สถาบันครอบครัวของดำ

เดือน เติบโตมาในครอบครัวที่อบอุ่น ให้ความสำคัญกับครอบครัวมากที่สุด แต่หลังจากที่เดือนรู้ว่าพ่อคิดกับเธอแบบชู้สาว ทำให้เธอเกิดความทุกข์และเกิดความรู้สึกด้านลบกับพ่อ

ภาพที่ 4.58: สถาบันครอบครัวของเดือน

สถาบันสังคม

ดำ อยู่ในสังคมระดับล่าง คอยเป็นคนรับใช้ ปรนนิบัติครอบครัวคุณนายจรูญศรี เป็นการทำงานที่ใช้กำลังมากกว่าสมอง ดำไม่ได้รับการศึกษาเล่าเรียน จึงทำให้งานที่เธอทำนั้นค่อนข้างลำบาก แต่โชคยังดีที่เธอมีพรสวรรค์ทางด้านการร้องเพลง ทำให้เธอได้ออกมาจากบ้านคุณนายจรูญศรีมาทำงานเป็นนักร้องที่ผับ แต่เมื่อเธอเกิดความผิดหวังจากความรัก เธอก็พาตัวเองไปสู่สังคมที่ตกต่ำ คือการเข้าโรงแรมกับผู้ชายแปลกหน้าและพบเจอเพื่อนที่พาไปลองเสพยาเสพติด

เดือน ชีวิตของเดือนแตกต่างกับดำอย่างสิ้นเชิง เธอได้รับการศึกษาจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ชีวิตของเดือนนั้นไม่ต้องดิ้นรน เธอมีทุกสิ่งทุกอย่างที่พ่อแม่คอยจัดการหามาให้ เดือนอยู่ในสังคมของคนที่มีฐานะ แต่หลังจากที่เจอปัญหาที่เดือนเองไม่สามารถแก้ไขได้ เธอกลับทิ้งสังคมที่เธอเคยเป็นอยู่ และพาตัวเองลงไปอยู่ในสังคมที่มั่วสุมยาเสพติดแทน

4.5.4 ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

วิเคราะห์ตัวละครหญิงในภาพยนตร์นวลฉวีคือ นวลฉวี โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.) ลักษณะทางกายภาพ

ภาพที่ 4.59: นวลฉวี

นวลฉวี

หน้าตา เป็นพยาบาลสาวที่หน้าตาดี ใบหน้ากลม ดวงตาโตหวาน เป็นผู้หญิงมีแก้ม เน้นการแต่งหน้าโทนอ่อนธรรมชาติ

รูปร่าง ค่อนข้างหุ่นดี รูปร่างสูงผอม มีความสูงประมาณ 170 เซนติเมตร ผิวสีน้ำผึ้ง

ทรงผม มีผมสีดำ เส้นผมหยิก มีความยาวของเส้นผมประมาณไหล่ รวบผมมิดชิดเวลาทำงาน ไม่สวมใส่เครื่องประดับที่ศีรษะ ยกเว้นเครื่องแบบพยาบาล

การแต่งกาย เป็นการแต่งกายตามยุคสมัย เป็นชุดเดรสสีเรียบๆตัวยาวคลุมเข่า จะสังเกตได้ว่าการแต่งกายในช่วงนั้นจะมีลักษณะที่มิดชิด เรียบร้อย ไม่โชว์เนื้อหนัง และไม่พบการแต่งกายขณะอยู่บ้าน

การตกแต่งร่ายกาย นวลฉวีใส่เครื่องประดับ เช่น ต่างหู แหวนของตระกูลราชเดช (ตระกูลของหมออุทิศ) และสร้อยคอที่หมออุทิศเป็นผู้สวมใส่ให้ กระเป๋าที่ใช้เป็นกระเป๋าขนาดพกพา

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

นวลฉวี เป็นผู้หญิงที่มีลักษณะอ่อนหวาน เรียบร้อย เป็นคนขยันทำงานเก่ง เป็นที่รักของทุกคน ตามใจเอาใจคนเก่ง เห็นได้จากการตามใจแฟนของเธอตั้งแต่ใส่เสื้อผ้า ใส่ถุงเท้าให้หมออุทิศ ปรนนิบัติพัดวีตามใจทุกอย่าง และให้เกียรติหมออุทิศตั้งแต่เป็นแฟนจนถึงตอนเป็นสามี เธอเป็นผู้หญิงที่รักและสัตย์จริงต่อแฟนของเธอ มีนิสัยขี้หึงหวงมาก และเมื่อเธอตกเป็นของหมออุทิศแล้ว เธอก็แสดงออกถึงความแน่วแน่ เข้มแข็ง และเด็ดเดี่ยวด้วยการพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้หมออุทิศมาแต่งงานกับเธอและเธอก็เป็นผู้หญิงที่มีความอดทนสูง แม้ว่าสามีของเธอจะด่าว่าทำร้ายร่างกายหรือมีผู้หญิงคนอื่นเธอก็ยังรักและยังให้อภัยสามีของเธอ นอกจากนี้เธอยังเป็นผู้หญิงที่ไม่ยอมคน เมื่อจับได้ว่าสามีนอกใจเธอก็ตามไปหาเรื่องสมสวาทและหาวิธีจัดการให้สามีเธอเลิกยุ่งกับผู้หญิงคนอื่น

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

จากการศึกษาพบว่า บทบาทของนวลฉวีเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ มีความเป็นรองผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด มีลักษณะที่หัวอ่อน ไม่ทันคน เชื่อคำพูดผู้ชายอย่างง่ายดาย จนถูกปล้นชิงความสาวที่รักษาไว้ นวลฉวีต้องดิ้นรนทำทุกวิถีทางเพื่อให้สามีทางพฤตินัยยอมแต่งงานและจดทะเบียนสมรสอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ถึงแม้จะต้องแลกกับความช้ำใจที่ถูกสามีด่าว่า ทำร้ายร่างกายและจิตใจ กระทั่งจดทะเบียนสมรสซ้อนกับหญิงอื่น และบทบาทตัวละครหญิงในภาพยนตร์เมื่อมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายก่อนแต่งงาน ถือว่าเป็นเรื่องใหญ่มาก เพราะผิดแปลกไปจากกรอบของสังคมที่สั่งสอนว่าผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว นอกจากนี้ผู้หญิงรับบทบาทของการเป็นภรรยาที่ตามใจ เอาใจใส่ปรนนิบัติพัดวี ให้สามีนอนก่อน ตนเองนอนทีหลัง ใส่เสื้อผ้าใส่ถุงเท้าให้สามี

ภาพที่ 4.60: นวลฉวีปรนนิบัติดูแลหมออุทิศอย่างดี

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

นวลฉวี อายุประมาณ 25 – 27 ปี ทำงานเป็นพยาบาลอยู่ที่สถานพยาบาลยาสูบ ไม่พบสภาพที่อยู่อาศัย จัดความเป็นอยู่ในระดับชั้นกลางของสังคม คือ ใช้สมองในการทำงานแลกกับเงิน

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

ตัวละครหญิง นวลฉวี เป็นผู้หญิงที่มีมุมมองเรื่องความรักเป็นอันดับหนึ่ง รักและบูชาแฟนของเธอเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการที่นวลฉวีพยายามเอาใจใส่ ปรนนิบัติดูแลและหึงหวงหมออุทิศจนถึงขั้นที่ตามไปนั่งเฝ้าหมออุทิศทำงาน และความคิดอีกอย่างของเธอที่ถูกปลูกฝังมาจากค่านิยมของคนในสังคมสมัยนั้น คือ การพลาดพลั้งมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายก่อนแต่งงาน เรื่องการรักนวลสงวนตัวถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญเป็นอย่างมาก และเมื่อเธอได้มีความสัมพันธ์เกินเลยไปแล้วเธอก็ทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้จดทะเบียนสมรสกับหมออุทิศชายที่เธอมอบทั้งกายทั้งใจให้ไป

นวลฉวี: เราอย่ามาที่นี้กันอีกเลยนะคะหมอ นวลอยากให้หมอไปสู่ ขอนวลจากพ่อ นวลจะได้ปรนนิบัติดูแลหมอทุกวันไงคะ

หมออุทิศ: นี้ก็สายมากแล้วนะ ไว้ค่อยคุยกันแล้วกัน วันนี้ไม่มีเวลา

นวลฉวี: หมอพยายามหลีกเลี่ยงอยู่เรื่อยเลย หมอไม่รับผิดชอบในตัวนวลเลย หมอพยายามสลัดนวล ตัดนวลออกจากชีวิตของหมอ นวลรู้นะคะว่าหมอเบื่อนวลแล้ว แต่ชีวิตของ

นวลขาด: หมอไม่ได้ นวลทำใจไม่ได้ นวลต้องตายแน่ๆ

นวลฉวี: ถ้านวลขาดหมอไป นวลสัญญาค่ะ นวลสัญญาว่าจะตามใจหมอและเอาใจหมอทุกอย่าง จะคอยปรนนิบัติรับใช้หมอและดูแลหมอให้มีความสุขที่สุด (ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

จะพบความสัมพันธ์ระหว่างตัวผู้หญิง คือ นวลฉวี กับสถาบันต่างๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

สถาบันครอบครัว

ผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัวเพราะอยู่ในฐานะของลูก และในฐานะของภรรยา พบในฉากที่นวลฉวีพาพ่อมาพบหมออุทิศหลายครั้ง นวลฉวีเล่าทุกอย่างให้พ่อของเธอฟัง เรื่องที่เธอมีความสัมพันธ์กับหมออุทิศ แสดงให้เห็นว่าเธอเองไม่เคยมีคลวามลับหรือปิดบังครอบครัว ครอบครัวของเธอมีความสุขดี ส่วนในฐานะของภรรยาเธอดูแลสามีเป็นอย่างดี คอยเอาใจตามใจปรนนิบัติพัดวีอย่างดี

สถาบันสังคม

นวลฉวีทำงานเป็นพยาบาลอยู่ในสถานพยาบาลยาสูบ หน้าที่ของเธอคือการดูแลคนไข้ เธอเป็นคนขยันทำงาน เป็นที่รักของเพื่อนๆ ดูแลเอาใจใส่คนไข้ได้อย่างดีเยี่ยม

4.5.5 ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

วิเคราะห์ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา คือ ดารณี

ภาพที่ 4.61: ดารณี

1) ลักษณะทางกายภาพ

หน้าตา ดารณีจัดเป็นหญิงสาวที่หน้าตาดีคนหนึ่ง ใบหน้าเรียวรูปไข่ ดวงตากลมโตสีดำฉายแววสดใส ริมฝีปากบางได้รูป จมูกโด่งเรียวเล็ก เน้นใบหน้าที่สดใสธรรมชาติ

รูปร่าง มีความสูง 160 – 162 เซนติเมตร รูปร่างค่อนข้างผอมเพรียว ผิวขาวเหลือง

ผม มีผมสีดำสนิท ลักษณะเส้นผมทรงตรง ความยาวประบ่า ไว้ผมหน้าม้า ไม่พบการมัดผมและไม่พบการใช้เครื่องประดับติดอยู่บนศีรษะแต่อย่างใด (ยกเว้นใส่หมวกไหมพรม ตอนที่ดารณีไปชมหิมะตก)

การแต่งกาย ดารณีอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ในช่วงฤดูหนาว การแต่งกายมักใส่เสื้อคอเต่าแขนยาวไว้ข้างใน ทับด้วยเสื้อโค้ชหนาอย่างดี กางเกงขากระบอกใหญ่รัดด้วยเข็มขัดหนังเส้นเล็ก และรองเท้าผ้าใบ รูปแบบการแต่งกายจะออกมาในแนวของผู้หญิงที่ลุยๆ

การตกแต่งร่างกาย พบการใส่ต่างหูเงิน และแหวนทอง ที่เน้นความเรียบง่ายเป็นหลัก พบกระเป๋าหนังใบเล็กที่ใช้ในการบรรจุของ

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

ดารณี เป็นผู้หญิงที่สามารถทำงานได้ทุกอย่าง ตั้งแต่งานบ้าน ขัดเครื่องจานชาม จัดแจกันดอกไม้ เช็ดกระจก จนไปถึงงานถางหญ้า เก็บขี้วัวและมีความอดทนในงานที่ทำ เป็นผู้หญิงที่สามารถพึ่งพาตัวเองได้ ยกเว้นตอนที่เธอเสียใจจากการที่พ่อโกรธเธอ เธอจึงต้องยึดแดนชัยหรือธนบดีมาเป็นที่พึ่งพาทางใจ (จากการร้องไห้และซบไหล่ธนบดี) เป็นผู้หญิงที่สดใส และมีความอ่อนหวานอยู่ในตัว จากการที่เธอเต้นรำกับธนบดี นอกจากนี้เธอยังมีความมั่นใจและมุ่งมั่น จากฉากที่แดนชัยหรือธนบดีถามว่าพ่อของดารณีจะยอมรับไหม เขาเป็นเพียงแค่คนขับรถที่ไม่คู่ควรกับเธอเลย เธอมีความมั่นใจว่าพ่อของเธอต้องรับได้ และไม่มีทางตัดสินคนแค่เพียงเพราะชนชั้นอย่างแน่นอน แสดงถึงความมั่นใจว่าพ่อของเธอจะไม่ตัดสินคนแค่เพียงชนชั้น และแสดงถึงความมุ่งมั่นว่าเธอจะไม่มีทางทิ้งเขาเพียงเพราะเขาเป็นแค่คนขับรถอย่างแน่นอน

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

ดารณี มีบทบาทของผู้หญิงที่ถูกกระทำจากผู้ชาย ถูกคนรักโกหกหลอกลวง โดยธนบดีคนรักของดารณีแกล้งปลอมตัวมาเป็นแดนชัยคนขับรถเพื่อลองใจเธอ อีกทั้งธนบดียังมีแฟนอยู่แล้วคือแอนนา สร้างความเสียใจให้กับดารณีอย่างมาก

ดารณีมีคุณสมบัติของผู้หญิงที่พึ่งพาตนเองได้ เข็มแข็ง มีความสดใสอยู่ในตัว จะพบจากความสนุกและความมีชีวิตชีวาทุกครั้งที่ธนบดีพาเธอไปเที่ยว เป็นผู้หญิงที่แอบดื้อรั้น จากตอนที่เธอแอบขัดคำสั่งพ่อหนีออกมาเที่ยวกับธนบดี และเธอมีความรักนวลสงวนตัวด้วย จากตอนที่ธนบดีและดารณีต้องไปอยู่ที่ฟาร์มและนอนห้องเดียวกัน แต่ทั้งคู่แยกกันนอนคนละเตียง และใช้ม่านกั้นตรงกลาง

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

ดารณี เป็นผู้หญิงวัย 20 – 23 ปี เป็นนักศึกษาที่เพิ่งเรียนจบมา และพ่อของเธอก็อนุญาตให้เธอมาหาที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ สถานภาพทางสังคมของเธอนั้น ครอบครัวมีแค่เพียงพ่อคนเดียว คือ นายพลชาติ เนื่องจากแม่ของดารณีเสียชีวิตจากไปตั้งแต่เธอยังเด็ก คนที่ที่เลี้ยงดูตั้งแต่เด็กยันโตคือพ่อ ทำให้ดารณีมีความเข็มแข็งจากการเลี้ยงดูของพ่อและความเด็ดเดี่ยวจากการที่เธอต้องเติบโตและเรียนรู้อยู่ที่ประเทศไทยคนเดียว ส่วนบ้านที่เธอมาพักนั้น กว้างใหญ่และโอ่อ่า มีสนามหญ้าสวนหย่อมและริมแม่น้ำที่สวยงามและบรรยากาศดี สังเกตได้จากงานเลี้ยงฉลองที่บ้านของธนบดีล้วนเป็นคนใหญ่คนโตที่มาร่วมฉลอง ความรักของเธอและแดนชัย(ธนบดี)ยิ่งดูห่างไกล เพราะเป็นความรักที่ต่างชนชั้น และยิ่งพ่อของเธอสั่งกักบริเวณตอนที่พบว่าเธอแอบเต้นรำอยู่กับแดนชัย เธอยิ่งเกิดความรู้สึกว่าทำไมพ่อของเธอถึงตัดสินคนแค่เพียงชนชั้น เธอจึงแอบขัดคำสั่งพ่อด้วยการหนีออกไปข้างนอกกับแดนชัย ทำให้ดารณีมีสภาพของผู้หญิงที่ดื้อรั้นและรักความถูกต้อง คือกล้าขัดคำสั่งเมื่อเห็นว่าพ่อของเธอตัดสินคนอย่างไม่เป็นธรรม

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

ดารณีเป็นผู้หญิงที่มีความจริงใจและมั่นคงในความรัก ถึงแม้ว่าแดนชัยจะเป็นเพียงแค่คนขับรถแต่เธอมีความคิดที่เชื่อในความถูกต้อง ว่าคนเรานั้นไม่สามารถตัดสินกันเพียงแค่ชื่อเสียงเงินทองหรือชนชั้น นอกจากนี้เธอยังมีความคิดที่ชอบช่วยเหลือคนอื่น คือ การช่วยแม่บ้านทำงานบ้านงานสวนอย่างไม่เกียจคร้าน และช่วยคนที่ฟาร์มกวาดขี้วัวอีกด้วย นอกจากนี้เธอยังเป็นคนที่มีชอบให้โอกาสให้อภัยผู้อื่น จากการที่เธอให้โอกาสธนบดีอีกครั้งหลังจากจับได้ว่าเขาโกหกและมีแฟนอยู่แล้ว

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิง คือ ดารณีกับสถาบันต่างๆ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

สถาบันสังคม

สถาบันสังคมในที่นี้คือ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ แต่ด้วยความที่สังคมที่เธออยู่อาศัยและรู้จักนั้น คือ คนไทย วัฒนธรรมต่างๆจึงเป็นแบบไทย เช่น การรักนวลสงวนตัว ที่นายพลชาติโกรธดารณีมากเพราะเธอแอบไปเต้นรำกับแดนชัยสองต่อสอง และยังขัดคำสั่งแอบหนีไปค้างอ้างแรมกับแดนชัยกันสองต่อสองอีกด้วย การกระทำเช่นนี้ ผู้หญิงดูเป็นฝ่ายเสียหายเพราะถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดต่อวัฒนธรรมไทยเรื่องการรักนวลสงวนตัวอีกด้วย

สถาบันครอบครัว

ดารณี แม่ของดารณีเสียชีวิตตั้งแต่เธอยังเด็ก เติบโตมาด้วยการเลี้ยงดูของพ่อ คือ นายพลชาติ และใช้ชีวิต เรียนหนังสืออยู่ที่ประเทศไทย ส่วนนายพลชาติได้ทำงานเป็นนายพลอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อและเธอ ถึงแม้จะห่างไกลกันแต่ความสัมพันธ์กลับไม่ได้เปลี่ยนแปลง ถึงแม้นายพลชาติจะรู้มาตลอดว่าธนบดีปลอมตัวมาเป็นแดนชัยคนขับรถเพื่อตามจีบ

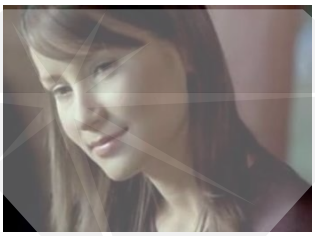
ดารณี แต่เมื่อนายพลชาติรู้ว่าธนบดีมีแฟนอยู่แล้วแต่ดันมาจีบลูกสาวของเขา จึงเกิดความโกรธมาก และอยากให้ธนบดีเลิกยุ่งกับดารณี ด้วยการกักบริเวณและเตรียมส่งตัวให้ดารณีกลับไปอยู่เมืองไทยก่อนกำหนด ซึ่งแสดงถึงความเป็นห่วงที่เขามีต่อลูก

แต่ดารณีกลับเข้าใจว่าที่พ่อของเธออยากให้เธอกลับเมืองไทยเป็นเพราะไม่อยากให้เธอคบกับคนที่ต่างชนชั้นและแอบขัดคำสั่งพ่อด้วยการหนีไปเที่ยวนอกบ้านกับธนบดี พบว่าทั้งพ่อและดารณีมีความขัดแย้งกันบ้าง แต่ความขัดแย้งนั้นล้วนมาจากความรักความห่วงใย

4.5.6 ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

การวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก จะทำการวิเคราะห์ตัวละครหญิงคือ ดิว โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 4.62: ดิว



1) ลักษณะทางกายภาพ

หน้าตา ดิวเป็นเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้ารูปไข่ ดวงตาโต สีตาสีน้ำตาล ริมฝีปากบางสีชมพูดั้งโด่ง ใบหน้าไปทางลูกครึ่งฝรั่ง คิ้วสีน้ำตาลธรรมชาติ ไม่ค่อยแต่งหน้า หรือแต่งเบาๆโทนธรรมชาติ

รูปร่าง ค่อนข้างผอมเพรียว สูงประมาณ 160-163 เซนติเมตร ผิวโทนขาวเหลือง

ผม เป็นคนผมสีน้ำตาลโทนกลางมักรวบผมมากกว่าปล่อยผม มีหน้าม้าปิดหน้าผาก มีไรผมข้างศีรษะ ไม่พบเครื่องประดับติดบนศีรษะ

การแต่งกาย โดยส่วนใหญ่มักเป็นเสื้อยืด กางเกงขากระบอก รองเท้าแตะ ยกเว้นเวลาทำงานที่จะใส่กระโปรงคลุมเข่า รองเท้าคัดชูมีส้น

การตกแต่งร่างกาย พบการใส่แหวนแต่งงานที่นิ้วนางข้างซ้าย และต่างหูเล็กๆสีเงิน ไม่พบการใส่กำไลข้อมือและสร้อยคอ

2) ลักษณะทางบุคลิกภาพ

ดิว เป็นผู้หญิงที่มีความเข้มแข็งมาก ชีวิตของเธอต้องเผชิญโลกเพียงลำพัง เนื่องจากพ่อแม่ญาติของเธอเสียชีวิตจากเธอไปหมด เธอเป็นคนไม่ค่อยพูดหรือสุงสิงกับใคร ทำให้เธอมีเพื่อนสนิทที่อยู่ด้วยกันเพียงคนเดียวคือ เกต แต่เกตก็เสียชีวิตลง ดิวเลยต้องการที่พึ่งพิงทางใจคือต้น (จาก

ฉากที่ต้นปลอบใจดิว และพาดิวมาเริ่มต้นใหม่ที่เชียงใหม่) ดิวมีความอ่อนหวาน อ่อนโยนพูดจาสุภาพให้เกียรติสามี และเธอยังเป็นตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ทำงานนอกบ้านได้ดีและสามารถช่วยเหลือตัวเองได้ จากฉากย้ายบ้านปรับปรุงบ้านใหม่ ดิวสามารถทำงานช่างได้ ทาสี ยกของหนักๆได้ เป็นผู้หญิงที่เป็นผู้นำครอบครัวได้ดีในตอนที่ต้นป่วยหนักไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ ดิวทำงานนอกบ้านในบ้านและดูแลต้นอย่างไม่มีขาดตกบกพร่องและหลังจากต้นเสียชีวิตจากไป ดิวก็ดูแลตัวเองและลูกของเธอได้อย่างดีบ่งบอกถึงความเข็มแข้งและดูแลตัวเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย

ภาพที่ 4.63: ดิวสามารถทำงานทุกอย่างแทนต้นได้ในวันที่ต้นป่วย

3) บทบาทและคุณสมบัติของตัวละครหญิง

ดิว เป็นผู้หญิงที่มีบทบาทภรรยาในด้านของการเป็นผู้นำ ในที่นี้ คือ ต้นสามีของเธอค่อนข้างตามใจ ดูแลเอาใจใส่และถามความเห็นของดิวเป็นหลัก หลังจากที่ต้นป่วยหนัก ดิวก็มีความเป็นผู้นำสามารถทำงานนอกบ้านในบ้านได้ดี จนถึงตอนที่ต้นเสียชีวิตและดิวเพิ่งรู้ตัวว่าตัวเองท้อง ดิวก็สามารถดูแลลูกด้วยตัวคนเดียวตั้งแต่เพิ่งตั้งครรภ์จนลูกเริ่มโตและเป็นเสาหลักในครอบครัวแทนต้นได้ ดิวมีคุณสมบัติของการเป็นผู้หญิงที่เข้มแข็ง เธอต้องผ่านการสูญเสียมาอย่างมากมาย ตั้งแต่คนในครอบครัว เพื่อนสนิทและสามีของเธอ แต่เธอก็สามารถเข้มแข็งและก้าวผ่านความเจ็บปวดไปได้

4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครหญิง

ดิวเป็นผู้หญิงอายุราวๆ 28 – 30 ปี ทำงานเกี่ยวกับโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เป็นผู้หญิงที่อดทนต่อการทำงานได้ดี หลังจากที่เธอย้ายมาอยู่ที่เชียงใหม่เธอทำงานผ่านระบบการส่งงานผ่านทางอีเมล์ (Email) มีบางครั้งที่อาจจะต้องลงไปทำงานที่กรุงเทพฯ 2-3 วัน เธออยู่ในสถานภาพทางสังคมที่มีความเท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง คือ สามารถทำงานนอกบ้านได้ โดยไม่จำเป็นที่จะต้องให้ผู้ชายทำงานนอกบ้านอยู่ฝ่ายเดียว

ภาพที่ 4.64: ดิวทำงานโปรแกรมเมอร์

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

ดิวเป็นผู้หญิงค่อนข้างรักความสงบ มีความคิดเชิงบวกทั้งในเรื่องชีวิต และเรื่องความรัก เธอเล็งเห็นความรักสำคัญกว่าเงินทองหรือหน้าที่การงาน จากเหตุการณ์ที่ต้นป่วยหนัก และเจ้านายของดิวขอให้ดิวมาจัดการเรื่องงานที่กรุงเทพฯ 3 วัน แต่ดิวไม่อยากทิ้งต้นไป ถึงขั้นที่ดิวยอมให้เจ้านายไล่ออกเพื่อแลกกับการอยู่ดูแลต้นในวาระสุดท้าย

6) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสถาบันต่างๆ

พบความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิง คือ ดิว กับสถาบันต่างๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

สถาบันครอบครัว

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับความรัก และมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัวโดยตรง เพราะอยู่ในฐานะของภรรยาที่ทำงานอยู่ที่บ้าน พร้อมกับการดูแลบ้านไปกับสามี ให้ความสำคัญกับสามีมากที่สุด เพราะดิวนั้นไม่เหลือญาติที่ไหนอีกแล้วนอกจากต้น ความสัมพันธ์ในครอบครัวอบอุ่นและดูแลกันอย่างดีมาเสมอ จนถึงตอนที่ต้นล้มป่วยหนักจนเสียชีวิตจากไป ต้นก็ยังคอยดูแลดิวผ่านจดหมายที่ส่งให้หลังจากที่เขาเสียชีวิต

ภาพที่ 4.65: ครอบครัวของดิว

4.5.7 ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

วิเคราะห์ตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครหลักที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ลิน

ภาพที่ 4.66: ลิน

1) การวิเคราะห์ทางด้านกายภาพ

ลิน หน้าตาลินเป็นคนที่มีหน้าตาหมวย ใบหน้าเรียว ตาชั้นเดียว ไม่แต่งหน้า เป็นคนผมสีดำ ชอบมัดผมมากกว่าปล่อยผม ลินรูปร่างสูง ผอม หุ่นดี มีความสูงประมาณ 170 เซนติเมตร ผิวขาวเหลือง ด้านการแต่งกาย ไม่ค่อยแต่งตัว ชุดนักเรียนสุภาพเรียบร้อย เครื่องประดับที่ใส่ มีแค่นาฬิกา

2) การวิเคราะห์ลักษณะทางด้านบุคลิกภาพ

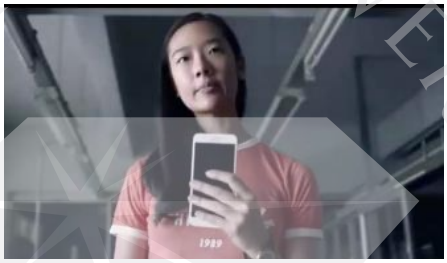
ลิน เป็นผู้หญิงที่ฉลาด ถนัดด้านการเรียน เรียนเก่ง สมองไว ความจำดี คิดก่อนพูด วางแผนเก่ง เอาตัวรอดได้ดีและสามารถควบคุมสติตัวเองได้ดี สังเกตได้จากเหตุการณ์ที่โดนอาจารย์ไล่จับตอนที่โกงข้อสอบ ลินก็ควบคุมสติและสามารถเอาตัวรอดออกมาได้

ภาพที่ 4.67: ลินเอาตัวรอดจากการถูกจับได้เรื่องโกงข้อสอบ

3) บทบาทและคุณสมบัติของผู้หญิง

ลิน ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์คือผู้หญิงที่เป็นฝ่ายเริ่มกระทำอยู่เสมอ เป็นตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ฉลาด ทันคนและไม่ยอมเสียผลประโยชน์ สามารถทำอะไรต่างๆ ได้ดีเทียบเท่ากับผู้ชาย สังเกตได้จากการโกงข้อสอบ STIC ที่แบงค์โดนจับได้ ส่วนลินเอาตัวรอดโดยการใช้ไหวพริบซ้อนโทรศัพท์ไว้ในรองเท้าไม่ให้อาจารย์ที่คุมสอบจับได้ บทบาทของลินนอกจากนี้ยังชอบช่วยเหลือเพื่อนสนิทอย่างเกรซ และมีความรู้สึกผิดเมื่อตนเองพาเพื่อนเดือดร้อน ทำให้พ่อเสียใจลินเลยกลับตัวกลับใจไม่กลับไปทำในสิ่งที่ผิดอีก

ภาพที่ 4.68: ลินวางแผนถึงขั้นตอนวิธีการโกงข้อสอบ



4) สถานภาพทางสังคมของตัวละครผู้หญิง

ลิน อายุราว 16-18 ปี อยู่ในสถานภาพเป็นเด็กนักเรียนมัธยมปลายอยู่ โดยลินต้องการหาเงินมาเป็นทุนในการไปเรียนต่อต่างประเทศโดยไม่ต้องขอเงินพ่อ ลินจึงเรียนไปด้วยหาเงินไปด้วยด้วยการโกงข้อสอบ

ภาพที่ 4.69: ลินเด็กนักเรียนมัธยมปลาย

5) ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครหญิง

นับว่าเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกๆด้าน มีไหวพริบด้านการเอาตัวรอดในสังคม มีการวางแผนและไม่ยอมถูกเอาเปรียบ พยายามจะทำในสิ่งที่สนองความต้องการของตนเอง เช่น ลินต้องการทำเพื่อเงิน เกรซต้องการสอบได้คะแนนที่สูง ไม่ว่าจะถูกหรือผิดพวกเธอจะเป็นคนตัดสินใจเลือกทำเอง

6) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับสถาบันต่างๆ

การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง พบความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับสถาบันต่างๆ คือ สถาบันการศึกษา

สถาบันการศึกษา

โรงเรียนถือว่าเป็นสถานที่สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ ในเรื่องของความเท่าเทียมนั้นในสถาบันการศึกษาผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกันอย่างชัดเจน ในสังคมที่ต้องแข่งขันทำคะแนนสูงๆเพื่อเข้ามหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียง สังคมที่ต้องดิ้นรนทะเยอทะยานเพื่อทำคะแนนสูงๆ ทั้งหญิงและชายต่างต้องการที่จะเรียนจบได้คะแนนดีๆ เพื่อที่จะได้ศึกษาต่อในคณะและมหาวิทยาลัยที่ตนเองต้องการ และเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดการโกงข้อสอบ

ภาพที่ 4.70: ลินกับสถาบันการศึกษา

4.6 สัญลักษณ์พิเศษ

ลักษณะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อแทนความหมาย ประกอบด้วยสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง ดังนี้

4.6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ

1) ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อความหมายให้กับเรื่อง คือ สัญลักษณ์พิเศษแทนความบริสุทธิ์ และสัญลักษณ์พิเศษแทนความผิดพลาด

1.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนความบริสุทธิ์

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ ดอกกุหลาบสีขาว เปรียบเสมือนความบริสุทธิ์ผุดผ่องที่ปัทมารักษาไว้ ปัทมาปลูกดอกกุหลาบสีขาวไว้ในสวนหลังบ้าน เพราะเธอชอบดอกกุหลาบสีขาวมากที่สุด คอยดูแลเอาใจใส่อยู่ตลอด คอยตัดมาใส่ในแจกันตั้งไว้ในห้องนอนทุกวัน

จนวันหนึ่งที่เธอสูญเสียความสาวให้กับผู้ชายเพราะความเมา เมื่อกลับมาถึงห้องนอนแล้วมองไปเห็นกุหลาบสีขาวในแจกัน เธอหยิบดอกไม้ขึ้นมามองด้วยสีหน้าที่แสดงถึงความเสียใจ ก่อนจะหักและโยนทิ้งลงพื้น ซึ่งสื่อให้เห็นว่าตัวปัทมาเองไม่ได้บริสุทธิ์ผุดผ่องเหมือนดอกกุหลาบสีขาวอีกต่อไป

ภาพที่ 4.71: สัญลักษณ์กุหลาบสีขาว

เชษฐ์: พี่เข้าใจดี เมื่อเราปักใจเชื่ออะไรไปแล้ว ก็ยากที่จะเปลี่ยนแปลงได้ง่ายๆ

ปัทมา: พี่เชษฐ์อย่าพูดเรื่องนี้อีกเลยมันไม่มีประโยชน์ยังไงปัทก็ฝืนใจรักกุหลาบสีอื่นไม่ได้หรอกค่ะ นอกจากกุหลาบสีขาว (ภาพยนตร์รักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

1.2) สัญลักษณ์พิเศษแทนความผิดพลาด

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ เหล้า เหล้าถือเป็นอบายมุขหรือของมึนเมาอย่างหนึ่งที่ทำให้ขาดสติได้ เหล้าถือเป็นสัญลักษณ์ที่แทนความผิดพลาด ปัทมาคิดว่าเหล้าคือทางออกที่ทำให้เธอพ้นทุกข์ และด้วยเหตุนี้ทำให้เธอถูกฤทธิ์มอมเหล้าจนขาดสติ เมื่อเธอตื่นมาอีกทีพบว่าตัวเองพลาดท่าเสียตัวให้กับฤทธิ์เสียแล้ว

ภาพที่ 4.72: สัญลักษณ์เหล้า

2) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย โดยมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ 2 ประเภท คือ สัญลักษณ์พิเศษแทนความกล้าและการปิดบังตัวตน และ สัญลักษณ์พิเศษแทนการปิดบังความลับ

2.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนความกล้าและการปิดบังตัวตน

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ น้ำยาล่องหน เป็นสิ่งที่ตัวละครหญิงของเรื่องเผลอดื่มเข้าไปจะทำปฏิกิริยากับร่างกายจนมีลักษณะโปร่งใส ไม่มีใครสามารถมองเห็นหรือจับต้องเธอได้ ทำให้เธอเกิดความกล้าที่จะไปจัดการกับคนร้ายคือนายหงัดเพื่อช่วยพรรณี และใช้ปิดบังตัวตนเพื่อให้ง่ายต่อการสืบหาความจริงจากผ่องพักตร์

ภาพที่ 4.73: น้ำยาล่องหน

2.2) สัญลักษณ์พิเศษแทนการปิดบังความลับ สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ ห้องขังใต้ดิน ผ่องพักตร์ได้จ้างวานให้นายหงัดจับตัวสายบัวแม่ของสุรีรัตน์มาขังไว้เป็นเวลา 10 ปี และเมื่อมีใครที่คิดจะเข้ามาช่วยก็ต้องโดนขังไปด้วย ซึ่งสถานที่แห่งนี้เปรียบเสมือนสถานที่ที่ปกปิดความลับต่างๆ ผ่องพักตร์และนายหงัดต้องคอยหาวิธีการเพื่อไม่ให้มีใครรู้ถึงความลับที่พวกเขาปกปิดมานานกว่า 10 ปีได้

ภาพที่ 4.74: ห้องขังใต้ดิน

3) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อความหมายให้กับเรื่อง โดยภาพยนตร์เรื่องนี้มีสัญลักษณ์พิเศษแทนความหมาย ได้แก่ สัญลักษณ์พิเศษแทนความต้องการ ดังนี้

3.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนความต้องการ สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ เงิน โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ใช้เงินมาเป็นตัวบ่งบอกคุณค่าและความต้องการ จากการที่ป้าหนอมเลี้ยงดำและเดือนไม่ไหว จึงต้องเอาเด็กทั้งสองคนนี้มาขาย โดยเดือน ได้รับการซื้อตัวจากคุณนายเขมวรรณที่ให้เงินป้าหนอมแทนค่าเลี้ยงดูที่ผ่านมาถึง 3,000 บาท ส่วนดำที่ได้รับการซื้อตัวจากคุณนายจรูญศรีเป็นจำนวนเงินแค่ 400 บาท โดยคุณนายเขมวรรณต้องการรับเดือนมาอุปการะเป็นลูกสาวอีกคน เธอจึงยอมเสียค่าเลี้ยงดู 2,400 บาทและให้เพิ่มอีก 600 บาท ซึ่งแตกต่างจากการเสียเงิน 400 บาท ที่คุณนายจรูญศรีบ่นว่าแพงไปด้วยซ้ำ เมื่อเทียบกับความต้องการที่เธอขอซื้อตัวดำมาเพราะลูกสาวเธอนั้นอยากได้ดำมาเป็นของเล่น

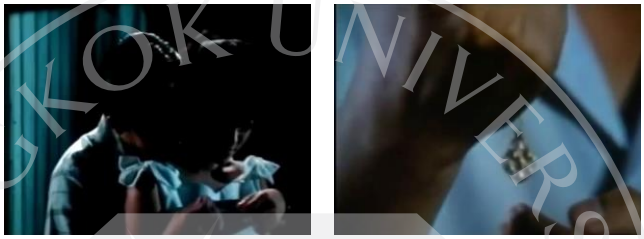
ภาพที่ 4.75: สัญลักษณ์พิเศษแทนความต้องการ ได้แก่ เงิน

4) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายให้กับเรื่อง โดยมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ คือ สร้อยและแหวน

4.1) สัญลักษณ์แทนการสื่อความรัก

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนความรัก คือ สร้อย ที่หมออุทิศสวมใส่ให้นวลฉวีในช่วงที่ทั้งคู่กำลังเริ่มคบหาดูใจกัน หมออุทิศให้เพื่อเป็นของขวัญที่แสดงถึงความรัก ความปรารถนาที่จะเป็นเจ้าของ และในตอนท้ายเรื่องขณะกำลังดำเนินแผนการฆาตกรรมนวลฉวี เมื่อหมออุทิศดูสร้อยเส้นนี้ก็ทำให้หวนคิดถึงสมัยทั้งคู่รักกันใหม่ๆ และหมออุทิศตั้งใจจะล้มเลิกแผนการแต่กลับไม่ทันเสียแล้ว

ภาพที่ 4.76: หมออุทิศสวมสร้อยให้แก่นวลฉวี



4.2) สัญลักษณ์แทนตัวตน

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ที่พบในภาพยนตร์ คือ แหวน ที่นวลฉวีใส่ติดตัวนำไปสู่การคลี่คลายคดี เนื่องจากตอนพบศพโดนฆาตกรรมลอยน้ำมา ศพที่เจอนั้นขึ้นอืดจนจำลักษณะใบหน้าไม่ได้ว่าศพที่พบคือใคร แต่โชคดีที่ผู้ตายสวมใส่แหวน นั้นคือ แหวนตระกูลราชเดช เป็นแหวนประจำตระกูลของหมออุทิศ ราชเดชที่เป็นสามีของนวลฉวี แหวนวงนี้จึงเป็นตัวช่วยสำคัญที่ช่วยยืนยันว่าศพผู้หญิงที่พบ คือศพของนวลฉวีที่หายตัวไป

ภาพที่ 4.77: ศพนวลฉวีพบแหวนตระกูลราชเดช

5) ภาพยนตร์ในเรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษเพื่อสื่อความหมาย โดยแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ สัญลักษณ์พิเศษแทนการสื่อความรัก และสัญลักษณ์พิเศษแทนการขอคืนดี

5.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนการสื่อความรัก

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ ช่อดอกไม้ เป็นสิ่งของแทนตนที่ธนบดีส่งมาให้ดารณีทุกวัน แสดงถึงความสม่ำเสมอ และดอกไม้แทนความรู้สึกได้อย่างหลอกหลาย เช่น อยากทำความรู้จัก หรือแสดงถึงความรักความชอบความหลงใหล

ภาพที่ 4.78: สัญลักษณ์แทนการสื่อความรัก

5.2) สัญลักษณ์พิเศษแทนการขอคืนดี

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ เพลงเปียโน ดารณีเล่าให้ธนบดีฟังว่า พ่อของเธอชอบเล่นเพลงนี้มาก ทุกครั้งที่ทะเลาะกับแม่ พ่อจะเล่นเพลงนี้เพื่อง้อแม่ของเธอทุกครั้ง แต่หลังจากวันที่แม่จากโลกนี้ไป พ่อก็ไม่เคยเล่นเพลงนี้อีกเลย และในวันที่ธนบดีทำให้ดารณีเสียใจ เขาตัดสินใจใช้เพลงนี้เพลงเดียวกันกับที่พ่อของดารณีใช้ง้อแม่ มาเล่นให้เธอฟัง ทำให้เธอตัดสินใจให้โอกาสเขาอีกครั้ง

ภาพที่ 4.79: สัญลักษณ์แทนการขอคืนดี

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษแทนการสื่อความหมายให้กับเรื่อง โดยมีสัญลักษณ์พิเศษแทนความหมาย 2 ประเภท ได้แก่ สัญลักษณ์พิเศษแทนตัวตน สัญลักษณ์พิเศษแทนความอ้างว้าง ดังนี้

6.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนตัวตน

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ จดหมาย ต้นได้เขียนจดหมายให้ดิวตั้งแต่วันที่รู้ตัวว่าเขาป่วย เพราะต้นไม่อยากให้ดิวเสียใจหรือทุกข์กับการจากไปของเขา ต้นเลยเขียนจดหมายและให้เพื่อนเอาจดหมายไปส่งให้บ้านดิวทุกวันหลังจากที่เขาจากโลกนี้ไป เพื่อต้องการให้รู้ว่าเขายังไม่ทอดทิ้งดิวไปไหน ยังคงอยู่ข้างๆดิวเสมอ

ภาพที่ 4.80: จดหมายสัญลักษณ์แทนตัวตน

6.2) สัญลักษณ์พิเศษแทนความอ้างว้าง

สัญลักษณ์พิเศษประเภทนี้ ได้แก่ ต้นบ๊วย ต้นคอยดูแลและเปรียบตันไม้ต้นนี้เสมือนญาติที่เหลืออยู่เพียงคนเดียวของเขา ต้นบ๊วยต้นนี้เป็นต้นที่ไร้ใบไร้ผล ตั้งอยู่บนเนินเขาอยู่แค่เพียงต้นเดียว เปรียบเสมือนชีวิตของต้นที่โดดเดี่ยวไร้ญาติมิตร ใช้ชีวิตเพียงลำพังมาโดยตลอด

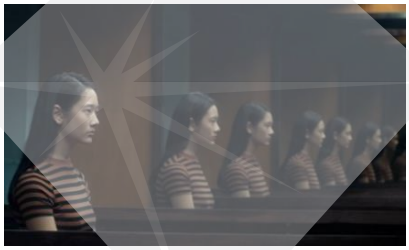
ภาพที่ 4.81: ต้นบ๊วยสัญลักษณ์แทนความอ้างว้าง

7) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) มีสัญลักษณ์ที่ต้องการจะสื่อความหมายให้กับเรื่อง โดยมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษแทนความไม่ซื่อตรง สัญลักษณ์พิเศษแทนการเลือกทางเดินที่ถูกและผิด

7.1) สัญลักษณ์พิเศษแทนความไม่ซื่อตรง

สัญลักษณ์พิเศษนี้ ได้แก่ กระจก เกิดขึ้นในตอนที่ลินซ้อมแผนการโกงข้อสอบข้ามชาติ ฉากที่ซ้อมว่าตนเองโดนอาจารย์คุมสอบจับได้และกำลังโดนสอบสวน ปรากฏเป็นภาพลินที่สะท้อนผ่านกระจกสองบาน เมื่อมองในมุมเฉียง หรือมุมที่ไม่ตรงนั้น เป็นภาพของลินที่มีลักษณะไม่ตรงไปตรงมาและเห็นตัวเองแบบไม่มีที่สิ้นสุด เปรียบเสมือนการที่ลินโกหกทุจริต และโกงทำในสิ่งที่ไม่โปร่งใสไม่ตรงไปตรงมาก็จะต้องทำต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ภาพที่ 4.82: สัญลักษณ์พิเศษแทนความไม่ซื่อตรง



7.2) สัญลักษณ์พิเศษแทนการตัดสินใจ

สัญลักษณ์พิเศษแทนการสินใจที่ต้องเลือกระหว่างถูกกับผิด คือ ไฟจราจร การเดินข้ามสะพานมาพบกันตรงกึ่งกลางระหว่างลินและแบงค์ แบงค์อยู่บนสะพานลอยฝั่งไฟจราจรสีแดงที่ติดอยู่ใต้สะพาน หมายถึงแบงค์กำลังจะข้ามจากฝั่งคนดีไปเป็นคนโกงนั้นคือเส้นทางที่ผิด ส่วนลินอยู่บนสะพานลอยฝั่งไฟจราจรสีเขียว หมายถึงลินกำลังจะข้ามฝั่งไปยังเส้นทางที่ถูกคือจากคนโกงไปเป็นคนดี

ภาพที่ 4.83: สัญลักษณ์พิเศษแทนการเลือกทางเดินที่ถูกและผิด

4.6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง ภาพยนตร์ประกอบด้วยภาพและเสียงหลอมรวมกันเกิดเป็นความหมาย ภาพเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเหตุการณ์ได้ ต้องอาศัยเสียงในการช่วยให้ข้อมูลและส่งเสริมอารมณ์ สัญลักษณ์ทางเสียงแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ เสียงพูด เสียงประกอบ (Sound Effects) และเสียงดนตรี (Music)

1) ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

1.1) เสียงดนตรี (Music) ในช่วงเวลา พ.ศ.2500 พบว่าไม่มีเพลงประกอบภาพยนตร์ พบเพียงเสียงดนตรีบรรเลงที่ช่วยขับกล่อมให้เนื้อหาของภาพยนตร์มีความลื่นไหล

1.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) ในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา มีการใช้เสียงประกอบเข้ามาช่วยเสริมบรรยากาศและอารมณ์ โดยเสียงประกอบที่โดดเด่น ยกตัวอย่างเช่น เสียง “กร๊อบ” เสียงประกอบนี้เพื่อเข้ามาเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกเจ็บช้ำใจและแค้นใจที่ตนเองถูกข่มขืนและไม่ใช่สาวบริสุทธิ์ผุดผ่องเหมือนดอกกุหลาบสีขาวอีกต่อไป เป็นสัญลักษณ์ทางเสียงที่เกิดจากปัทมาขย้ำดอกกุหลาบสีขาวแหลกคามือ เสียง “เพี๊ยะ” เสียงฝ่ามือกระทบแก้มนี้เสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกรุนแรง น่ากลัว ความขัดแย้ง และสื่อถึงสังคมชายเป็นใหญ่ที่ผู้หญิงมักเป็นฝ่ายที่ถูกผู้ชายทำร้ายตบตีได้อย่างไม่ละอายใจ จากเหตุการณ์ที่ฤทธิ์ทำร้ายร่างกายปัทมาด้วยการใช้ฝ่ามือตบเข้าที่หน้าของปัทมา เสียง “ปั้ง” เสียงของลูกกระสุนที่ฤทธิ์เป็นคนลั่นไกใส่ปัทมาเพื่อหวังฆ่าภรรยาของตัวเอง เสียงประกอบนี้เข้ามาเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกหวาดกลัว โหดเหี้ยม ตกใจ ลุ้นระทึก และเกิดความรู้สึกสงสารปัทมาที่เป็นฝ่ายถูกกระทำและเสียง “ตู้ม” เสียงคนตกน้ำ เกิดเสียงนี้ในฉากทะเลที่ปัทมาต้องการฆาตกรรมมนตร์จันทร์ด้วยการผลักเธอตกน้ำ เสียงประกอบนี้เข้ามาเสริมให้เกิดความรู้สึกลุ้นระทึกและเป็นเสียงที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงเหตุการณ์ล่วงหน้า หลังจากมนตร์จันทร์ยื้อยุดฉุดกระชากกับปัทมาสร้างความรู้สึกลุ้นระทึกให้แก่ผู้ชม จนเกิดเสียง “ตู้ม” คือเสียงประกอบที่ทำให้รับรู้ได้ทันทีว่ามีหนึ่งคนที่ตกน้ำนั้นคือมนตร์จันทร์

1.3) เสียงคำพูด คำพูดหรือบทสนทนาของปัทมานั้น มีลักษณะของผู้หญิงที่เอาแต่ใจตัวเอง น้ำเสียงฉะฉานแสดงถึงความมั่นใจ น้ำเสียงที่ติดขึ้นจมูกแสดงถึงความดื้อรั้น ประชด

ประชัน น้ำเสียงเหล่านี้เธอใช้พูดกับทุกคนรอบตัวเธอ ยกตัวอย่างคำพูดที่แสดงถึงลักษณะนิสัยที่เอาแต่ใจและประชดประชัด เช่น “ปัทเพิ่งรู้นะคะว่าปัทยังเป็นที่สนใจของคนในบ้าน” ปัทมาประชดพ่อของเธอด้วยน้ำเสียงประชดประชัน จะพบว่าบทสนทนานั้นช่วยสื่อให้เห็นถึงลักษณะบุคลิกภาพของตัวละคร เป้าหมายและความต้องการของตัวละครอย่างแท้จริง ส่วนมากบทสนทนาต่างๆ ล้วนเป็นบทสนทนาที่ออกมาผ่านปากปัทมาเองทั้งหมด บทสนทนาส่วนใหญ่จะมีน้ำเสียงที่ฉะฉานแสดงถึงความมั่นใจ และเป็นน้ำเสียงที่ติดตวาดแสดงถึงอารมณ์ไม่พอใจ โมโห ประชดประชัน เต็มไปด้วยความเอาแต่ใจแสดงถึงบุคลิกภาพของผู้หญิงที่ถูกตามใจจนเคยตัวกลายเป็นความเอาแต่ใจ อยากได้อยากเอาชนะ มีความคิดที่กลัวว่าคนอื่นจะแย่งความรักความสนใจจากเธอไป ทำให้เธอติดนิสัยหาวิธีการประชดเพื่อเรียกร้องความสนใจ

2) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

2.1) เสียงดนตรี (Music) พบว่าไม่มีเพลงประกอบภาพยนตร์ พบเพียงเสียงดนตรีบรรเลงที่ช่วยขับกล่อมให้เนื้อหาของภาพยนตร์มีความลื่นไหล

2.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกในหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “วืดดด เพี๊ยะ” เสียงหวายฟาดเข้าทีหลังของสุรีรัตน์ซ้ำๆ เสียงนี้เข้ามาเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึกรุนแรง ความรู้สึกโหดร้ายของผู้เป็นพ่อที่ใช้หวายลงโทษฟาดลงที่หลังของสุรีรัตน์ซ้ำๆ เสียง “ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด” เสียงปุ่มเครื่องทำน้ำยาล่องหน หลังจากที่สุรีรัตน์เผลอไปโดนปุ่มเครื่องทำน้ำยาล่องหน หลังจากเครื่องทำน้ำยาล่องหนเสียงดังขึ้น ร่างกายของสุรีรัตน์ก็กลายเป็นโปร่งใสไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า เสียงนี้เข้ามาสร้างความอารมณ์ความรู้สึกตื่นเต้น ตกใจ และลุ้นระทึกว่าเครื่องนี้คือเครื่องอะไรและสุรีรัตน์จะรอดพ้นจากเงื้อมมือของนายหงัดได้หรือไม่ เสียง “ก๊อก” เสียงนายหงัดล็อคกุญแจห้องขังใต้ดินหลังจากจับสายบัว ริชาด ป้าและสราญรัตน์ไว้ได้ เสียงนี้คือเสียงเข้ามาสร้างอารมณ์ความรู้สึกหมดหวัง เมื่อกลอนกุญแจล็อค หมายความว่าทุกคนที่อยู่ในห้องขังไม่สามารถที่จะหนีออกจากสถานที่แห่งนี้ได้

2.3) เสียงคำพูด จะพบว่าสุรีรัตน์จะมีการใช้น้ำเสียงที่เบา ไม่หนักแน่น แสดงถึงความไม่มั่นใจในคำพูดของตัวเอง ส่วนผ่องพักตร์จะการใช้น้ำเสียงที่หนักแน่น ฉะฉาน แสดงถึงความมั่นใจในตัวเอง ยกตัวอย่างเช่น “ฉันมีความเห็นว่าผู้ร้ายขโมยเงินคนนั้นคือคนเดียวกับที่ขโมยเพชรและคนนั้นก็ไม่ใช่ใครที่ไหน คือสุรีรัตน์นั้นเอง” ผ่องพักตร์ใส่ร้ายสุรีรัตน์ ด้วยคำพูดที่แสดงที่ความมั่นใจ ฉะฉาน “โถ่คุณแม่ใหญ่ ทำไมโทษสุรีรัตน์แบบนั้นละคะ” สุรีรัตน์พูดด้วยน้ำเสียงสั่นเครือ รู้สึกเสียใจที่ตนเองตกเป็นแพะรับบาปถูกผ่องพักตร์ใส่ร้ายอีกครั้ง บทสนทนาคำพูดและน้ำเสียงต่างๆ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เห็นถึงบุคลิกภาพของตัวละคร เป้าหมายของตัวละคร และทำให้เห็นพัฒนาการที่สำคัญของตัวละครสุรีรัตน์และผ่องพักตร์

3) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

3.1) เสียงดนตรี (Music) พบเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ทั้งหมด 3 เพลง และ 3 เพลงนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของตัวละครหญิง ได้แก่

- เพลง ข้าวนอกนา ขับร้องโดยฉันทนา กิติยะพันธ์

เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับดำตัวละครหญิงในเรื่องที่มีชีวิตแสนเศร้า มีเรื่องราวในชีวิตที่ไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ เผชิญกับความยากเข็ญชีวิตสุดแสนจะระทมทุกข์ เพราะถูกเหยียดหยันจากคนที่คิดแบ่งชนชั้น และยังรอคอยใครสักคนที่จะเข้ามาช่วยชุบชีวิตใหม่มอบความรักความเมตตาให้แก่เธออีกครั้ง

- เพลง เกลียดคนสวย ขับร้องโดยฉันทนา กิติยะพันธ์

เป็นบทเพลงที่สื่อถึงผู้คนส่วนใหญ่ให้ค่าคนจากรูปลักษณ์ ภายนอก สอดคล้องกับความรู้สึกของดำที่อิจฉาพี่สาวคนละพ่อคือเดือน ความเหลื่อมล้ำการตัดสินคนจากความสวยทำให้คนที่ไม่สวยรู้สึกด้อยค่าจากการถูกเปรียบเทียบถูกหยามเกียรติถูกเยาะเย้ย เพลงนี้จึงเปรียบเสมือนอารมณ์ความรู้สึกที่ดำมีต่อเดือนจากประโยคสุดท้ายในเพลง “ฉันแสนเกลียดชังคนสวยทุกคน” สอดคล้องกับความรู้สึกที่ดำนั้นแสนเกลียดชังเดือน

- เพลง ชีวิตคนดำ ขับร้องโดยฉันทนา กิติยะพันธ์

สื่อถึงความรู้สึกที่สอดคล้องกับดำ เนื้อเพลงสื่อถึงชีวิตของผู้หญิงสีผิวดำคนหนึ่ง ที่เปรียบเสมือนคนมีกรรม ชีวิตช่างอับเฉาเหงาเศร้าสร้อย ไม่มีผู้คนให้ความสนใจ เจอแต่คนเหยียดหยามดูถูกดูแคลนเยาะเย้ยล้อเลียน แต่โลกนี้ยังไม่ได้ร้ายไปเสียทุกอย่างนับว่าเป็นบุญที่ผู้หญิงคนนี้มีพรสวรรค์คือน้ำเสียง ทำให้เธอได้ทำงานเป็นนักร้องอย่างที่ใจรักเพราะพบผู้ที่เข้ามาช่วยเหลือเมตตาค้ำจุน และในที่สุดเธอก็ได้พบกับคนรัก เธอคิดว่าหลังจากนี้ชีวิตของเธอคงพ้นเคราะห์กรรมได้เริ่มต้นชีวิตใหม่ไร้ซึ่งคนเหยียดหยามประณาม

3.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเพื่อเสริมอารมณ์และความรู้สึกในหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “ป๊อก” เสียงหวีกระทบศีรษะของดำในวัยเด็ก เป็นเสียงประกอบที่เข้ามาสร้างความรู้สึกตกใจในความรุนแรงที่เกิดกับเด็กผู้หญิงตัวเล็กๆ หลังจากที่ดำถูกลูกสาวของคุณนายใช้หวีทุบศีรษะด้วยความโมโห เสียง “บรื้น บรื๊น” เสียงไวภพออกรถด้วยความเร็วสูง เนื่องจากเกิดความรู้สึกโมโหเดือนแฟนสาว เสียงนี้เข้ามาสร้างความตกใจ และให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ว่าไวภพโมโหและโกรธเดือนมาก และเสียง “ซี้ด” เสียงที่ดำและเดือนสูบกัญชาหรือยาเสพติดชนิดหนึ่งที่เธอทั้งคู่คิดว่าจะช่วยในการบรรเทาความรู้สึกเสียใจจากการถูกคนรักหลอกลวง เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกประหลาดใจปนตกใจที่ดำและเดือนกล้าเสพยาเสพติดเพียงเพื่อบรรเทาความเสียใจ

3.3) เสียงคำพูด จะพบน้ำเสียงของดำที่มีความฉะฉานแข็งกร้าว แสดงถึงความมั่นใจในตนเอง “ทำดัดจริต กระแดะดิ้น ถรุ้ย มันก็ไอ้ตัวทั้งนั้นแหละ” ดำพูดด้วยน้ำเสียงหมั่นไส้ ส่วนเดือนจะมีลักษณะน้ำเสียงที่อ่อนหวาน ไพเราะบ่งบอกถึงความไม่มั่นใจในตัวเอง ยกตัวอย่างเช่น “คุณแม่ขา เดือนอยากย้อมผมจังเลยค่ะ เพื่อนชอบล้อว่าเดือนเป็นลูกฝรั่งอยู่เรื่อย” เดือนพูดกับแม่หลังจากถูกเพื่อนล้อเลียนว่าตนเป็นลูกฝรั่งทั้งๆ ที่พ่อแม่เป็นคนไทยแท้ แสดงถึงความไม่มั่นใจในตนเอง จากประโยคบทสนทนาที่เกิดขึ้นผ่านปากของดำและเดือน แสดงให้เห็นถึงบุคลิกภาพของทั้งคู่ ดำเป็นผู้หญิงที่มั่นใจในตัวเอง กร้านโลก กล้าได้กล้าเสีย ส่วนเดือนมีบุคลิกภาพที่ เชื่อคนง่าย คำพูดของคนอื่นมีผลกระทบต่อจิตใจ เดือนไม่ชอบการถูกล้อเลียนไม่ชอบการเป็นจุดเด่น แตกต่างจากดำที่ชินชากับการถูกดูถูกล้อเลียนจนกลายเป็นผมที่ฝังลึกในจิตใจของเธอ นอกจากนี้บทสนทนาต่างๆ ยังช่วยทำให้เห็นเป้าหมายในการใช้ชีวิตของตัวละครหญิง เช่น บทสนทนาที่ทั้งคู่ชวนกันใช้ยาเสพติดเพราะต้องการลืมเลือนความเจ็บปวดจากการกระทำของคนรัก และทำให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร เช่น เห็นนิสัยใจคอของดำและเดือนตั้งแต่เด็กจนโตขึ้น รวมถึงเห็นวิธีการแก้ไขปัญหาของตัวละครที่ไม่สามารถรับมือกับปัญหาได้ ทั้งคู่ต่างแก้ไขปัญหาด้วยการใช้ยาเสพติดเป็นตัวช่วยในการบรรเทาความเสียใจ

4) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

4.1) เสียงดนตรี (Music) ไม่พบเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี พบเพียงเสียงดนตรีประกอบที่ให้ความรู้สึกลุ้นระทึก ตื่นเต้นในช่วงของฉากที่หมออุทิศฆาตกรรมอำพรางนวลฉวี และเสียงดนตรีที่ให้ความรู้สึกเศร้าสร้อยในช่วงที่นวลฉวีเสียชีวิตไปแล้ว

4.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเพื่อเสริมสร้างความรู้สึกในหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “ติ๊ด” เสียงกดปุ่มถ่ายรูปของกล้องตำรวจพนักงานสอบสวนถ่ายรูปผู้ต้องสงสัยที่อาจจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการตายของนวลฉวี และรูปภาพผู้เสียชีวิตเพื่อหาทางจับตัวคนร้ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องการคดีฆาตกรรมนวลฉวี เสียงนี้เข้ามาเสริมสร้างให้บรรยากาศจริงจังมากขึ้น เสียง “ปั้ง ปั้ง” เสียงกระสุนสองนัดที่นวลฉวีใช้ปืนขึ้นมายิงข่มขู่หมออุทิศ เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกตกใจ หวาดกลัวและลุ้นระทึก ในเหตุการณ์ที่นวลฉวีถูกหมออุทิศปฏิเสธเรื่องการจดทะเบียนสมรสหลายต่อหลายครั้ง จนรู้สึกว่าตัวเองกำลังจะสูญเสียหมออุทิศ รู้สึกว่าหมออุทิศจะทอดทิ้งและไม่รับผิดชอบในตัวเธอ ทำให้นวลฉวีตัดสินใจใช้อาวุธปืนข่มขู่บังคับให้หมออุทิศจดทะเบียนสมรสกับเธอ เสียงปั้ง ปั้งจึงเข้ามาเสริมสร้างอารมณ์ตกใจ ลุ้นระทึก เสียง “ซืบ ซืบ ซืบ” เสียงมีดที่คนร้ายใช้แทงเข้าที่กลางหลังของนวลฉวี 3 แผล จนนวลฉวีสิ้นใจตาย เสียงนี้เข้ามาเสริมความรู้สึกหวาดกลัวและสร้างการรับรู้ว่านวลฉวีได้ถูกคนร้ายใช้มีดแทงจนสิ้นชีพแล้ว และเสียง “ตึก ตึก ตึก ตึก” เสียงฝีเท้าของหมออุทิศรีบวิ่งขึ้นบันไดหวังเข้ามาขัดขวางแผนการ

ของตัวเอง หลังจากเกิดความรู้สึกสงสารและไม่อยากฆ่าภรรยาแล้ว เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมลุ้นระทึกให้หมออุทิศกลับไปยกเลิกแผนการฆาตกรรมนวลฉวีได้ทัน

4.3) เสียงคำพูด จะพบน้ำเสียงของนวลฉวีที่แตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่จะเป็นน้ำเสียงและคำพูดที่อ่อนหวานที่เธอใช้กับคนไข้ เพื่อนผู้ร่วมงานและหมออุทิศแฟนหนุ่ม ยกตัวอย่างเช่น “นวลสัญญาค่ะ สัญญาว่าจะตามใจหมอและเอาใจหมอทุกอย่าง จะคอยปรนนิบัติรับใช้หมอและดูแลหมอให้มีความสุขที่สุด” นวลฉวีพูดด้วยน้ำเสียงอ้อนหวานออดอ้อนคนรักของเธอ นอกจากนี้ยังมีน้ำเสียงและคำพูดที่เคร่งขรึมแสดงถึงความจริงจัง ความมั่นใจ ความเด็ดเดี่ยว ยกตัวอย่างเช่น

“นังตัวดี คิดจะหนีหรอ หนียังไงก็หนีไม่พ้นหรอก พอเมียจับได้ว่าแอบเป็นชู้กับผัวเขาก็หนีซินะ หาผัวเองไม่ได้หรือยังไงถึงต้องมาแย่งผัวคนอื่นเขา หน้าตาก็ดียังสาวยังแส้หน้าด้านไม่มียางอาย อีนังแพศยา อีนางมารร้ายแกทำร้ายจิตใจฉันขนาดไหนรู้บ้างไหม” นวลฉวีพูดด้วยน้ำเสียงตวาด มาจากอารมณ์โมโหฉุนเฉียวโกรธจนอยากจะทำร้ายคนข้างหน้าให้สิ้นชีวี ที่ทำร้ายจิตใจของเธอด้วยการแย่งคนรัก สำหรับคำพูดหรือบทสนทนานั้น เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละคร จะพบว่าบุคลิกภาพของนวลฉวี เป็นผู้หญิงเรียบร้อยอ่อนหวาน แต่มีความเด็ดเดี่ยวเข้มแข็งและไม่ยอมเสียของรักของหวงให้ใคร บทสนทนายังทำให้เห็นเป้าหมายของตัวละครนั้นคือการประสบความสำเร็จในด้านของความรัก การได้จดทะเบียนสมรสและอยู่กินกับหมออุทิศอย่างถูกต้อง นอกจากนี้บทสนทนายังทำให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร เธออาจจะแสดงความอ่อนหวานต่อหน้าคนไข้คนรอบตัวและคนรัก แต่จะพบว่าเธอพร้อมจะขึ้นเสียง พร้อมจะตวาดด้วยความโมโหในยามที่เธอต้องลุกมาต่อสู้แย่งชิงคนรัก

5) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

5.1) เสียงดนตรี (Music) พบเพลงประกอบภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ได้แก่

- เพลง เรามีเรา ขับร้องโดย ฐิติมา สุดสุนทร

เนื้อเพลงสื่อถึงคู่รักคู่หนึ่งที่สอดคล้องกับความรักที่แสนอบอุ่นของดารณีและธนบดี รักครั้งนี้จะไม่มีทางทอดทิ้งกัน ทั้งคู่ต่างผ่านชีวิตที่แสนโดดเดี่ยว เหนื่อยท้อแต่เมื่อได้พบเจอกันก็พากันก้าวผ่านความรู้สึกนั้นได้ ต่อจากนี้จะจับมือกันก้าวผ่านถ้ามีคนใดคนหนึ่งล้มลงจะมีอีกคนที่คอยฉุดมือดึงขึ้นมา ดังนั้นไม่ว่าจะพบเจอปัญหาอุปสรรคใดๆ จะสามารถผ่านไปได้อย่างง่ายดาย แค่เพียงเรามีเรา

5.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเสริมสร้างความรู้สึกหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “ฟิ้บ” เป็นเสียงรูปภาพดารณีที่หล่นออกมาจากกระเป๋าสตางค์ของนายพลชาติ เสียงนี้ทำให้ธนบดีเห็นและเกิดความรู้สึกหลงรักดารณีตั้งแต่แรกเห็น และเสียง “คอร์ดเพลงเปียโน” เสียงเพลงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกรักใคร่ โรแมนติกและรับรู้ได้ถึงความ

รักที่ธนบดีมีให้แก่ดารณี เป็นเพลงที่แม่ของดารณีชอบเล่นอยู่เป็นประจำก่อนเสียชีวิตและธนบดีใช้เพลงนี้ในการง้อขอคืนดีดารณี

5.3) เสียงคำพูด จากคำพูดหรือบทสนทนาบ่งบอกถึงบุคลิกของตัวละครได้เป็นอย่างดี จะพบว่าดารณีเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตนเอง แต่ไม่ใช่คนดื้อรั้นจากบทสนทนาที่เธอปฏิบัติตามคำสั่งของป้าละหม่อมและมีความแน่วแน่ในความรัก เชื่อมั่นในความถูกต้องจากบทสนทนาที่ดารณีพูดกับแฟนหนุ่มเรื่องที่พ่อของเธอไม่เห็นด้วยในความรักที่ต่างชนชั้น ยกตัวอย่างเช่น “ฉันไม่อยากจะเชื่อเลยว่าคุณพ่อจะถือเรื่องชนชั้น ทำไมละถ้าเกิดลูกสาวของท่านจะชอบพอกับคนขับรถมันไม่เห็นจะแปลกตรงไหน” จากบทสนทนาและคำพูดของตัวละครนั้น เป็นองค์ประกอบหลักที่ถูกใช้เพื่อให้ข้อมูลสำคัญต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกของตัวละคร ข้อมูลภูมิหลังของตัวละคร เป้าหมายในชีวิต รวมไปถึงความลับของตัวละครอีกด้วย นอกจากนี้บทสนทนายังทำให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครอีกด้วย ทั้งในเรื่องนิสัยใจคอ การพัฒนาความสัมพันธ์ที่เริ่มจากความรู้สึกไม่ถูกชะตาจนก่อกำเนิดเป็นความรัก

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

6.1) เสียงดนตรี (Music) มีการใช้ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกเหงาเคว้งคว้าง โดดเดี่ยว ขุ่นมัวไปจนถึงความรู้สึกที่แสนจะโศกเศร้า เสียใจตลอดทั้งเรื่อง และพบเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ได้แก่

- เพลง ไม่มีใช่ไหม ขับร้องโดยแอน ทองประสม และ อรรถพร ธีมากร

เนื้อเพลงสื่อถึงชีวิตคู่ที่แสนอาภัพของตัวละครหญิงคือดิว และคนรักคือต้น พูดถึงชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่งที่สูญเสียคนรักที่เปรียบเสมือนทั้งหมดของชีวิต ทำนองและเนื้อเพลงให้ความรู้สึกที่แสนโศกเศร้า ความรู้สึกที่แสนจะอาลัยอาวรณ์ เธอคิดว่าคงไม่มีอีกแล้ว คนที่รัก คนที่คิดถึง ผู้ชายที่คอยดูแล เคียงข้าง โอบกอด เขาจากเธอไปแล้วและไม่มีวันหวนคืนมา แต่ความรักที่มีให้คนรักจะไม่มีวันจางหาย

6.3) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเพื่อเสริมสร้างความรู้สึกในหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “ปุ้บ” เสียงกระเป๋าสตางค์ของดิวที่ทำหล่นไว้ ต้นเป็นผู้พบเห็นและเป็นจุดเริ่มต้นที่ทั้งคู่ได้พบเจอกัน เสียงนี้สร้างความรู้สึกเอะใจและลุ้นให้ต้นได้พบเจอกับดิว เสียง “ช่าาา” เสียงนี้เข้ามาเสริมความรู้สึกถึงอาหารที่แสนอร่อย เป็นเสียงของยอดฟักแม้วเทลงในกระทะที่ร้อนจัดเป็นสัญลักษณ์ของความรักที่ต้นตั้งใจทำให้ดิวรับประทานในทุกวัน เสียง “ครุกครัก ครุกครัก ตริ้ง” เสียงร่างของต้นที่ร่วงกระแทกพื้น หลังจากป่วยเป็นเนื้องอกในสมองส่งผลให้ร่างกายอ่อนเพลีย เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกตกใจ ลุ้นระทึกให้ต้นปลอดภัย และเสียง “ติ๊ด” เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกตื่นเต้นในขณะที่ดิวกำลังกดปุ่มเปิดวิดีโอเทปสุดท้ายที่ต้นอัดไว้ก่อนเสียชีวิต

6.4) เสียงคำพูด จากบทสนทนาคำพูดต่างๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรักความอบอุ่นระหว่างคนโดดเดี่ยวทั้งสองคนได้มาพบเจอกัน ได้เห็นถึงบุคลิกของตัวละคร เช่นบุคลิกของดิวที่แสนจะเรียบง่าย มีความคล่องตัวสูง มีความรับผิดชอบในการทำงานจากประโยคบทสนทนาที่ปฏิเสธเพื่อนของเธอที่ชวนออกไปเที่ยวข้างนอก ยกตัวอย่างเช่น “วันนี้ฉันไปไม่ได้จริงๆ ต้องอยู่เคลียร์งานอีกเยอะเลย” บทสนทนายังช่วยให้เห็นถึงภูมิหลังของตัวละครอีกด้วย ทั้งจากปากของคนรอบข้างรวมทั้งผ่านปากของดิว ทำให้เห็นถึงเป้าหมายชีวิตของตัวละคร อีกทั้งทำให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครได้เป็นอย่างดี อาทิเช่น การพัฒนาความสัมพันธ์ของดิวและต้นที่ทั้งคู่พบกันโดยบังเอิญ มีโทรศัพท์ส่วนตัวของดิวและโทรศัพท์สาธารณะแบบหยอดตู้ของต้น ที่เขาใช้เป็นสื่อกลางช่วยทำให้ระยะทางระหว่างกรุงเทพฯและเชียงใหม่ใกล้กันมากขึ้น จนทั้งคู่พัฒนาความสัมพันธ์จากคนรู้จักกลายเป็นคนรู้ใจและแต่งงานเป็นสามีภรรยากันอย่างถูกต้อง

7) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

7.1) เสียงดนตรี (Music) พบเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง ได้แก่

- เพลง มองฉันที ขับร้องโดย สุธิตา ชนะชัยสุวรรณ

เพลงนี้สื่อถึงความเป็นตัวเองของผู้หญิงคนหนึ่งที่มีความมั่นใจในตัวเอง ดูเหมือนเธอจะครบในทุกๆ อย่าง แต่แท้ที่จริงแล้วกลับไม่มีใครมองถึงความเป็นตัวตนที่แท้จริงของเธอเลย เพลงนี้เปรียบเสมือนความรู้สึกของลิน ที่ทุกคนรอบตัวของเธอไม่มีใครมองที่ความเป็นลินที่แท้จริงเลย เพื่อนและคนรอบตัวล้วนแต่มองเธอที่ผลประโยชน์ แม้กระทั่งเพื่อนสนิทที่คิดว่าเข้าใจในความเป็นตัวเธอมากที่สุด สุดท้ายกลับมองเธอเป็นเพียงเครื่องมือหาผลประโยชน์

ลินใช้เทคนิคการขยับนิ้วตามโน้ตเพลงเปียโนแนวคลาสสิค แทนคำตอบทั้ง 4 ข้อ ประกอบด้วย

- ข้อ ก. เพลง Für Elise - Ludwig van Beethoven
- ข้อ ข. เพลง Turkish March Rondo Alla Turca – Mozart
- ข้อ ค. เพลง Piano Sonata No. 11 in A major, K. 331 - I. Andante grazioso – Mozart
- ข้อ ง. เพลง Minuet in G major, BWV Anh 114 – Bach

- เพลง Eine kleine Nachtmusik, K.525 - I.Allegro – Mozart
- เพลง Queen of the Night - Mozart The Magic Flute – Mozart

2 เพลงนี้เป็นเพลงคลาสสิคที่ลินและแบงค์ฟังเพลงนี้บนรถไฟฟ้าระหว่างรอสอบ STIC การสอบระดับโลกครั้งสำคัญ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางเสียงที่ต้องการสื่อให้เห็นว่าเพลง

คลาสสิคนั้น เป็นเพลงที่ช่วยพัฒนาความจำได้อย่างดีเยี่ยมและทั้งคู่ฟังเพลงคลาสสิคเหล่านี้เพื่อเสริมสร้างพัฒนาการของสมองและพัฒนาความจำของตนเอง

7.2) เสียงประกอบ (Sound Effects) พบว่ามีการใช้เสียงประกอบเพื่อเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกในหลายๆ รูปแบบ ยกตัวอย่างเช่น เสียง “ครืกกกกก” เสียงลากรองเท้ามาจากเหตุการณ์ที่ลินช่วยเกรซตอนสอบวิชาคณิตศาสตร์ด้วยการเขียนคำตอบใส่ปลอกยางลบก่อนหย่อนลงรองเท้าและส่งให้เกรซ เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกตื่นเต้นและลุ้นให้ลินส่งคำตอบให้เกรซได้สำเร็จโดยไม่ถูกกรรมการคุมสอบจับได้ เสียง “ป๊อก ป๊อก ป๊อก” เสียงที่เกิดจากการเคาะนิ้ว เสียงนี้สร้างความรู้สึกสงสัยและทึ่งในความสามารถของลิน หลังจากลินเล่นเปียโนและค้นพบว่าคอร์ดเพลงจากเปียโนสามารถใช้เป็นรหัสลับในการบอกคำตอบในกระดาษข้อสอบได้ ลินจึงเริ่มใช้รหัสการเคาะนิ้วตามคอร์ดเปียโนบอกคำตอบแก่เพื่อนๆ ที่จ้างเธอในห้องเรียน เสียง “ครืด” เป็นเสียงที่เกิดจากการเปิดฝาชักโครกที่ลินและแบงค์ใช้เป็นที่ซ่อนมือถือให้พ้นจากสายตาของผู้คุมสอบ เสียงนี้เข้ามาสร้างความรู้สึกหวาดเสียว สร้างความรู้สึกลุ้นระทึกว่าลินและแบงค์จะทำภารกิจทุจริตข้อสอบสำเร็จหรือถูกกรรมการคุมสอบจับได้ และเสียง “เพล้ง” เสียงฝาชักโครกแตก เกิดจากแบงค์พลาดท่าทำฝาชักโครกตกแตก เสียงนี้สร้างความรู้สึกตกใจ หวาดเสียวและความรู้สึกลุ้นว่าแบงค์จะเอาตัวรอดจากกรรมการคุมสอบได้หรือถูกกรรมการคุมสอบจับได้ว่าทุจริตสอบ

7.3) เสียงคำพูด จากน้ำเสียงคำพูดและบทสนทนาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร ทั้งภูมิหลังของตัวละคร และบทสนทนาทำให้เห็นถึงบุคลิกภาพของลินที่เป็นผู้หญิงฉลาดพูดฉลาดคิด มั่นใจในตนเอง จริงจังแน่วแน่จากการพูดอย่างชัดถ้อยชัดคำ สายตาที่มองผู้พูดอย่างตั้งใจและไม่ละสายตา ยกตัวอย่างบทสนทนาที่ลินพูดกับแบงค์ “เราต้องพยายามให้มากกว่าคนอื่น เพื่อที่เราจะได้ในสิ่งที่ควรจะได้” แสดงให้เห็นว่าลินจริงจังกับการดำเนินชีวิตและมั่นใจในความสามารถของตนเอง อีกทั้งมีเป้าหมายในชีวิตที่เด่นชัด นั้นคือการได้ไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ ได้ประสบความสำเร็จในชีวิตทั้งเรื่องเรียนและเรื่องหน้าที่การงาน นอกจากนี้ยังพบว่าบทสนทนาทำให้เห็นถึงพัฒนาการที่สำคัญของตัวละครที่เริ่มจากการบอกคำตอบเพื่อช่วยเพื่อนสนิท พัฒนาเป็นการจ้างในห้องเรียนเล็กๆ จนกลายเป็นธุรกิจการโกงข้อสอบข้ามประเทศ

จากสัญลักษณ์ทางเสียงในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง พบว่าเสียงดนตรี (Music) ในภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) และนวลฉวี (ในปี พ.ศ. 2528) ยังไม่มีเสียงดนตรีเพลงประกอบในภาพยนตร์ พบเพียงเสียงดนตรีบรรเลงที่ช่วยขับกล่อมให้ภาพยนตร์มีความลื่นไหลแตกต่างจากภาพยนตร์ในเรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ. 2560) ที่มีดนตรีหรือเพลงประกอบ สอดคล้องกับเรื่องราวของภาพยนตร์เพื่อให้คนดูมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้รับฟังได้ฟังเพลงประกอบภาพยนตร์จะเกิดความรู้สึกเข้าถึงเรื่องราวและ

ความรู้สึกของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น ส่วนภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) จะมีการใช้เสียงดนตรีคลาสสิคสากลในเรื่องเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเพลงคลาสสิคช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางสมอง ตัวละครหญิงและชายจึงใช้เพลงเหล่านี้ในการพัฒนาความจำ ส่วนเสียงประกอบ (Sound Effects) มีการใช้เสียงประกอบเพื่อสื่อถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ในช่วงเวลานั้นๆ ทุกเรื่อง จะพบว่าเสียงประกอบในภาพยนตร์สมัยก่อนไม่ว่าจะเป็นรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ. 2508) ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) มีเสียงประกอบส่วนใหญ่เป็นเสียงที่มาจากตัวละครหญิงถูกทำร้ายร่างกาย เช่น เสียงเพี๊ยะ ที่มาจากการตบหน้า เสียงปั๊ง เสียงลูกกระสุนที่ออกจากปลายกระบอกปืน เสียงตึ้ง เสียงของร่างกายที่ถูกทำร้ายจนล่วงกระแทกพื้น เป็นต้น ซึ่งเสียงเหล่านี้เข้ามาเสริมสร้างความรู้สึกตกใจ หวาดกลัวและตื่นตระหนกเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงเหตุการณ์มากยิ่งขึ้น ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ. 2547) และฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) จะมีเสียงประกอบที่บ่งบอกถึงความเป็นสมัยใหม่มากขึ้น ไม่ค่อยปรากฏเสียงประกอบที่มาจากฝ่ายหญิงถูกทำร้ายร่างกาย เช่น เสียงเพลงเปียโน เสียงติ้ด ที่มาจากการกดปุ่มเครื่องเล่นวิดีโอ เป็นต้น ซึ่งเสียงเหล่านี้จะสร้างความรู้สึกตื่นเต้น คล้อยตาม ส่วนเสียงคำพูด คำพูดหรือบทสนทนานั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นข้อมูลสำคัญ ทำให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละครหญิง เป้าหมายของตัวละครหญิง รวมถึงทำให้เห็นบทบาทสำคัญต่างๆ รวมถึงพัฒนาการของตัวละครหญิงอีกด้วย จะเห็นได้ว่าลักษณะเสียงคำพูดของปัทมา (รักริษยา) ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ล่องหน) และดำ (ข้าวนอกนา) มีลักษณะน้ำเสียงที่แข็งกร้าว ชอบเอาชนะ ดื้อรั้นและน้ำเสียงบ่งบอกถึงความมั่นใจในตนเองเช่นเดียวกับลิน (ฉลาดเกมส์โกง) น้ำเสียงบ่งบอกถึงความมั่นใจในศักยภาพของตนเอง มีความมุ่งมั่นและแน่วแน่ในความฝันเช่น ส่วนดิว (The Letter จดหมายรัก) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) และดารณี (เพียงเรา...มีเรา) ที่มีน้ำเสียงที่ราบเรียบแต่แฝงไปด้วยความเข้มแข็งและแน่วแน่ นอกจากนี้ยังมีเสียงคำพูดที่บ่งบอกถึงความไม่มั่นใจในตนเองจากตัวละครหญิงสุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ล่องหน) เดือน (ข้าวนอกนา) ที่ขาดความมั่นใจในตนเอง ไม่แน่วแน่ไม่ฉะฉาน

4.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมองในการเล่าเรื่องแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2561, หน้า 520) ได้แก่ มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) มุมมองบุคคลที่สาม (The Third Person) มุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) มุมมองแบบพหูสูต (The Omniscient) โดยมุมมองในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องมีดังนี้

4.7.1 มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา ในปี พ.ศ.2500 เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) เป็นการดำเนินเรื่องด้วยตัวละครหญิงคือ ปัทมา ที่เป็นผู้เล่าเรื่องในมุมมองของตัวเองผ่านมุมมองมุมเดียว ทำให้เข้าถึงเหตุการณ์ได้แบบใกล้ชิดและทำให้

ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของปัทมา เช่น เหตุการณ์ที่ปัทมาแสดงความรู้สึกเสียใจด้วยการร้องไห้กับทำลายดอกกุหลาบสีขาวในห้องตัวเอง หลังจากถูกฤทธิ์ข่มขืน ปัทมาต้องการสื่ออารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความรู้สึกเบื้องลึกในจิตใจของตัวละคร

4.7.2 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) เป็นมุมมองการเล่าเรื่องในแง่มุมของตัวละครหลัก คือ สุรีรัตน์ ที่เล่าถึงชีวิตที่พบเจอแต่ความทุกข์จากการถูกทำร้าย ถูกรังแก ถูกกดขี่ข่มเหงจากคนในครอบครัว เพื่อช่วยให้อธิบายเรื่องที่เกิดขึ้นให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก สุรีรัตน์บอกเล่าความรู้สึกของตนเองให้แก่คนดู ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกเสียใจ ร้องไห้ที่ตนเองถูกใส่ร้าย ความรู้สึกในเบื้องลึกที่ต้องการจะตามหาความจริงเรื่องแม่ อีกทั้งสีหน้าที่ดีใจเมื่อตนเจอน้ำยาล่องหนและใช้น้ำยาล่องหนในการออกไปตามหามารดาของตน

4.7.3 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2508) เป็นการเล่าเรื่องในมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) ที่ตัวละครหลักคือ ดำและเดือนที่เป็นผู้เล่าผ่านมุมมองของตนเอง เพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก เช่น ความรู้สึกที่ดำระแวงแฟนหนุ่มและกลัวตนเองจะถูกทิ้ง ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีถึงเหตุผลที่รู้สึกเช่นนี้เพราะดำไม่เคยได้รับความรักความอบอุ่นจากใคร มีแต่ถูกรังแก ถูกด่าว่า ถูกรังเกียจ ดำจึงทุ่มเทความรักและยื้อทุกอย่างไม่ให้คนรักทิ้งเธอไป ส่วนเดือนเหตุการณ์ที่เดือนเลือกที่จะใช้ยาเสพติด ผู้ชมก็เข้าใจได้ทันทีอีกเช่นกันว่าเกิดจากการที่เธอถูกพ่อเลี้ยงคิดเกินเลย และถูกแฟนหนุ่มข่มขืน

4.7.4 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) มีมุมมองการเล่าเรื่อง 2 ลักษณะ คือ

4.7.4.1 มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) เป็นการเล่าเรื่องในมุมมองของตัวละครหลัก คือ นวลฉวี เพื่อช่วยในการอธิบายเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก เริ่มจากนวลฉวีต้องการบอกเล่าความรู้สึกให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรักที่เธอมีให้หมออุทิศ เช่น เหตุการณ์ที่นวลฉวีร้องไห้เสียใจถึงขั้นไปปรึกษารุ่นพี่คนสนิทเรื่องที่หมออุทิศตีตัวออกห่าง หรือเหตุการณ์ที่นวลฉวีขนของย้ายเข้ามาอยู่บ้านหมออุทิศ แต่ทั้งหมออุทิศและแม่ของเขากลับขับไสไล่ส่งเธอเสียใจ ร้องไห้จนเป็นลมล้มพับ นวลฉวีพยายามบอกความรู้สึกของตัวเองให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงเบื้องลึกของตัวละครหลัก

4.7.4.2 มุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูต (The Omniscient) เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ผู้ชมสามารถเข้าใจอดีตและอนาคตของตัวละครได้ เช่น การย้อนอดีตกลับไปถึงเหตุการณ์ตั้งแต่ครั้งแรกที่นวลฉวีพบเจอกับหมออุทิศจนได้จดทะเบียนสมรสกัน หรือจะเป็นเหตุการณ์ที่ข้ามไปอนาคต คือตำรวจรวบรวมหลักฐานจนสามารถจับกุมหมออุทิศผู้จ้างวานฆ่าภรรยาของตนเองได้

4.7.5 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The first person) เล่าเรื่องโดยตัวละครหลักของเรื่องคือ ตัวละครหญิง ดารณี เพื่อช่วยอธิบายให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก เช่น เหตุการณ์ที่ดารณีแสดงให้เห็นว่าเธอแน่วแน่และมั่นคงในความรักแม้ว่าแดนชัยจะเป็นเพียงคนขับรถ หรือจะเป็นเหตุการณ์ที่ดารณีเสียใจกับการถูกคนรักหลอกลวงมาโดยตลอด ดารณีต้องการจะบอกให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจในความรู้สึกเบื้องลึกของตัวละคร

4.7.6 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The first person) เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครหลัก คือดิว ตัวละครหญิงของเรื่องเพื่อช่วยในการอธิบายเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก เริ่มจากเหตุการณ์ที่ดิวพบเจอกับการสูญเสียเกตเพื่อนที่เหลืออยู่คนสุดท้ายในโลกนี้ไป ดิวแสดงความรู้สึกผิดรู้สึกเสียใจให้ผู้ชมได้รับรู้หลังนั่งฟังข้อความเสียงของเกตจบ ดิวเสียใจก่อนจะเขวี้ยงโทรศัพท์ทิ้งก่อนร้องไห้แสดงความเสียใจอย่างหนัก จนดิวตัดสินใจย้ายกลับไปอยู่บ้านเกิด ดิวต้องการอธิบายความรู้สึกให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดเบื้องลึกของตัวละครหลัก

4.7.7 มุมมองในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) มีมุมมองการเล่าเรื่องคือ มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The First Person) ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อช่วยอธิบายให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจถึงความรู้สึกของตัวละครหลัก เช่น ทำให้ผู้ชมเข้าใจเหตุผลที่ลินต้องทำธุรกิจโกงข้อสอบ เพราะลินเจอกับการโกงรอบๆตัวจนเคยชิน อีกทั้งพบว่าคนรวยประสบความสำเร็จได้เร็วกว่าคนเก่ง จึงตัดสินใจหาเงินด้วยการทุจริตข้อเพื่อให้ได้ไปเรียนต่อต่างประเทศตามความฝัน หรือเหตุการณ์ที่ลินแสดงให้ผู้ชมรับรู้ว่าเธอเกิดความรู้สึกสงสารและเกิดความรู้สึกผิดต่อแบงค์ จึงตัดสินใจกลับตัวเป็นคนดี ลินพยายามบอกความรู้สึกให้ผู้ชมรับรู้ความรู้สึกจากเบื้องลึกของตัวละครหลักผ่านสีหน้า แววตา คำพูดและความคิด

ตารางที่ 4.9: มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

ภาพยนตร์	มุมมองในการเล่าเรื่อง
ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (2500)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)
ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (2504)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)
ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (2518)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.9 (ต่อ): มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

ภาพยนตร์	มุมมองในการเล่าเรื่อง
ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (2528)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person) และมุมมองแบบพหูสูต (The Omniscient)
ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (2534)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)
ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (2547)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)
ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (2560)	มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง (The First person)

จากการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่อง สามารถสรุปโครงสร้างการเล่าเรื่องทั้ง 7 องค์ประกอบได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.10: โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
1.รักริษยา	พ่อปัทมามีภรรยาใหม่ ปัทมาไม่เห็นด้วย เชษฐ์พี่ชาย บุญธรรมที่หลงรักดันไปรักมนตร์จันทร์	ความสัมพันธ์ในครอบครัวมีแต่แย่ลง ปัทมาเริ่มเรียกร้องความสนใจจากพ่อและเชษฐ์ด้วยการเที่ยวไนต์คลับจนเจอฤทธิ์	ปัทมาถูกฤทธิ์มอมเหล้าและข่มขืนจนสูญเสียพรหมจารีพ่อปัทมาโกรธมากและขัดขวางไม่ให้ปัทมายุ่งกับฤทธิ์	ปัทมาไม่เชื่อฟังพ่อเธอตัดสินใจหนีมาอยู่กับฤทธิ์เพราะฤทธิ์คือสามีทางพฤตินัย	ปัทมารู้ความลับของฤทธิ์ จนถูกฤทธิ์ยิงปัทมากลับมาอยู่กับเชษฐ์ก่อนวางแผนฆ่ามนตร์จันทร์เพราะปัทมารักเชษฐ์	ธรรมชาติของมนุษย์ความอิจฉาริษยานำมาสู่หนทางแห่งหายนะ	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคนปัทมากับพ่อปัทมากับฤทธิ์ปัทมากับมนตร์จันทร์ - ในจิตใจปัทมา	ปัทมา	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
2.สุรีรัตน์ล่องหน	ความเกลียดชังที่คนในครอบครัวมีต่อสุรีรัตน์และแม่ของเธอ	ผ่องพักตร์ใส่ร้ายกลั่นแกล้งสุรีรัตน์รวมทั้งอยู่เบื้องหลังปริศนาการหายตัวไปของแม่สุรีรัตน์ สุรีรัตน์พบเจอตัวช่วยในการแก้ไขปริศนา	สุรีรัตน์ใช้น้ำยาล่องหนในการสืบหาความจริงเรื่องการหายตัวไปของแม่	จุดจบของผ่องพักตร์ที่ต้องพบเจอเวรกรรมจากการกระทำของตนเอง	สุรีรัตน์ช่วยแม่ไว้ได้ความจริงคลี่คลายครอบครัวกลับมามีความสุขอีกครั้ง	การใส่ร้ายป้ายสีผู้อื่นให้ทุกข์ใจสุดท้ายสิ่งที่ก่อไว้กลายเป็นภัยที่ย้อนกลับมาทำร้ายตัวเอง	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคน สุรีรัตน์และสายบัวกับผ่องพักตร์ พรรณีกับนายหงัด - ในจิตใจพรรณี	สุรีรัตน์และผ่องพักตร์	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
3.ข้าวนอกนา	ชีวิตในวัยเด็กของดำและเดือนที่มีอุปนิสัยใจคอแตกต่างกัน	ดำและเดือนถูกขายให้ครอบครัวที่แตกต่างกัน เดือนถูกเลี้ยงดูอย่างดี ส่วนดำถูกซื้อไปเป็นคนรับใช้	ดำถูกคนรักนอกใจและหลอกเอาเงิน ส่วนเดือนถูกแฟนหนุ่มข่มขืนและพ่อของเดือนคิดเกินเลยกับเดือน	ดำและเดือนทุกข์ใจก่อนใช้ยาเสพติดในการดับทุกข์	ก่อนถูกตำรวจจับ ดำได้รับการประกันตัวจากพ่อ ได้กลับไปอยู่กับพ่อแท้ๆ ส่วนเดือน แม่ช่วยคุยกับพ่อและไวภพจนเข้าใจกันได้	การเหยียดสีผิวเกิดขึ้นจริงในสังคมไทย คือการสร้างปมด้อยหรือรอยร้าวในใจให้แก่ผู้ที่ถูกเหยียด	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคน ดำและเดือนเดือนกับไวภพ - ในจิตใจเกิดขึ้นกับเดือน - มนุษย์กับสังคม สังคมเหยียดสีผิว ส่งผลต่อจิตใจของดำ	ดำและเดือน	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
4.นวลฉวี	พบศพนวลฉวีถูกฆ่าโยนลงน้ำ	นวลฉวีได้พบรักกับหมออุทิศจนเธอตกยอมสละความสาวให้หมออุทิศ	นวลฉวีต้องการให้หมออุทิศรับผิดชอบแต่หมออุทิศตีตัวออกห่างจนเธอทนไม่ไหวใช้ปืนขู่แฟนหนุ่มให้พาเธอไปจดทะเบียนสมรส	หมออุทิศตีตัวออกห่างมากขึ้นจนเธอจับได้ว่าหมออุทิศจดทะเบียนสมรสซ้อน	นวลฉวีข่มขู่ให้หมออุทิศมีเพียงเธอด้วยสารพัดวิธีจนหมออุทิศทนไม่ไหว วางแผนฆ่านวลฉวีจนเธอถึงแก่ความตาย	ความรักความหึงหวงที่เกินพอดีนำมาสู่หนทางแห่งความตาย	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคนนวลฉวีกับหมออุทิศนวลฉวีกับสมสวาท - ในจิตใจเกิดขึ้นกับหมออุทิศ - มนุษย์กับสังคมหมออุทิศผิดจรรยาบรรณแพทย์	นวลฉวี	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่งและพหูสูต

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
5.เพียงเรา...มีเรา	ดารณีเดินทางมาเยี่ยมพ่อที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ก่อนได้พบกับธนบดีที่ปลอมตัวเป็นแดนชัย คนขับรถให้เธอ	ดารณีต้องทำงานบ้านทุกวันในช่วงเช้าจนเสร็จพอตกบ่ายธนบดีที่ปลอมตัวเป็นคนขับรถจะเข้ามารับเธอพาเธอเที่ยวสถานที่ต่างๆ	พ่อของดารณีไม่พอใจที่ดารณีแอบเต้นรำกับธนบดีสองต่อสองจึงขังดารณีและเตรียมตัวส่งเธอกลับไทย	ดารณีมารู้ความจริงเรื่องที่ธนบดีปลอมตัวเป็นคนขับรถจนๆ ทั้งที่ความจริงธนบดีนั้นมีฐานะร่ำรวย	ธนบดีอธิบายความรู้สึกในใจและง้อดารณีด้วยบทเพลงเปียโนที่เธอชอบ ก่อนดารณีจะตัดสินใจให้อภัยธนบดี	การโกหกคืออุปสรรคของความรัก	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคน ดารณีกับธนบดี ดารณีกับพ่อ - ในจิตใจเกิดขึ้นกับดารณี - มนุษย์กับสังคม เรื่องการเต้นรำของหญิงชายในที่ลับตาคนเป็นสิ่งที่ไม่ถูก	ดารณี	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง										
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
6.The Letter จดหมายรัก	ดิวสูญเสียยายญาติคนสุดท้ายก่อนจะได้พบเจอต้นที่เชียงใหม่ด้วยความบังเอิญ	ดิวและต้นคุยกันจนเกิดเป็นความรักและดิวสูญเสียเกตเพื่อนสนิทเพียงคนเดียว ดิวตัดสินใจย้ายกลับไปอยู่บ้านเกิดที่เชียงใหม่โดย	หมอตรวจพบว่าต้นมีเนื้องอกในสมองและอาจจะมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน	อาการต้นทรุดหนักลงเรื่อยๆ ก่อนจะจากไปอย่างสงบ	ต้นเขียนจดหมายทิ้งไว้ให้ดิวดูต่างหน้าทุกวัน ดิวเสียใจมากแต่ต้นได้ทิ้งลูกไว้ให้เธอเป็นของขวัญให้การเริ่มต้นใหม่	การสูญเสียไม่ใช่จุดสิ้นสุดแต่กลับเป็นจุดเริ่มต้น	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- ในจิตใจดิวและต้น	ดิว	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.10 (ต่อ): โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง											
ภาพยนตร์	ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง					แก่นเรื่อง	ฉาก	ขัดแย้ง	ตัวละครหญิง	มุมมองการเล่าเรื่อง
	เปิดเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์	จุดสูงสุดทางอารมณ์	คลี่คลายเรื่องราว	จบเรื่อง					
7.ฉลาดเกมส์โกง	ลินเข้าสู่โรงเรียนใหม่ลินได้ช่วยเหลือเกรซ ด้วยการให้เกรซ ลอกข้อสอบแบงค์ถูกทำร้าย	ลินถูกพัฒน์ชักชวนให้บอกคำตอบเพื่อแลกกับเงิน แบงค์รู้ความจริงที่ตนถูกทำร้ายเป็นแผนของพัฒน์ที่ต้องการให้เขาเข้าร่วมธุรกิจโกงข้อสอบ	ลินได้ใช้ความฉลาดให้เกิดเป็นเงินด้วยการใช้แผนโกงข้อสอบจากโรงเรียนก่อนที่จะเริ่มวางแผนโกงข้อสอบระดับโลก	ลินกับแบงค์เดินทางไปโกงข้อสอบต่างประเทศก่อนแบงค์ถูกจับได้ และลินรอดมาได้อย่างหวุดหวิด	ลินกลับตัวกลับใจเพราะรู้สึกผิดต่อพ่อและแบงค์ แบงค์จากคนที่ซื่อสัตย์กลายเป็นคนที่ศรัทธาในเงิน	ความซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติที่ดีของคนทุกสังคม	พื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัว	- คนกับคนพ่อลินกับลินลินกับผอ.แบงค์และพัฒน์- ในจิตใจลินและแบงค์-มนุษย์กับสังคม คือสิ่งแวดล้อมในโรงเรียนที่มีการทุจริตเกิดขึ้น	ลิน	มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง

บทที่ 5
การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

ในการศึกษานี้จะเป็นการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทย จากภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่องที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง แบ่งออกเป็น ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ. 2518) ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่องThe Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ. 2560) โดยผู้ศึกษาได้แบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ดังนี้

5.1 บริบทของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในภาพยนตร์ไทย

5.2 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีโดยใช้แนวความคิดภาพตัวแทน (Representations)

5.1 บริบทของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในภาพยนตร์ไทย

5.1.1 บริบททางการเมือง

1) ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

เริ่มจากช่วงภาพยนตร์ไทยยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ในปี พ.ศ.2475-2500) มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งสำคัญคือ เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ.2475จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยซึ่งเป็นการปกครองที่ให้พระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ เนื่องความต้องการที่จะปรับเปลี่ยนให้ประเทศไทยเป็นประเทศที่เข้าสู่การพัฒนาให้มีความสอดคล้องกับชาติตะวันตก สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับทิศทางการเมืองไทยเป็นอย่างยิ่ง

ในโลกของความเป็นจริงถึงแม้ว่าผู้หญิงจะเริ่มออกมามีสิทธิ์เสียงในการเลือกตั้งมากขึ้น แต่ผู้หญิงและผู้ชายยังขาดความเท่าเทียมกันอยู่มาก ผู้หญิงยังมีบทบาทหน้าที่อยู่ในครัวเรือน ในขณะที่งานนอกบ้านหรืองานสำคัญระดับประเทศคือหน้าที่ของผู้ชายสอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 232) ที่กล่าวไว้ว่า บริบททางการเมืองเรียกได้ว่าเป็นบริบทต้องห้ามสำหรับผู้หญิงเพราะผู้หญิงถูกตีกรอบให้ผูกมัดกับบ้าน ครอบครัว จากภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์เรื่องรักริษยาที่หน้าที่การทำงานในบ้านเป็นของผู้หญิง และหน้าที่สำคัญหรืองานนอกบ้านเป็นของผู้ชาย แสดงให้เห็นว่าบริบททางการเมืองนั้นสอดแทรกอำนาจและความไม่เท่าเทียมทางเพศซ่อนอยู่

พบว่าในภาพยนตร์เรื่องรักริษยามีภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีลักษณะสู้คนและมีอำนาจเมื่ออยู่ในครอบครัว เริ่มเข้าสู่ความเป็นตะวันตกมากขึ้นคือ มีความมั่นใจในตนเองมากขึ้นแต่ยังคนตัดสินใจด้วยความรู้สึกแทนเหตุผล มีลักษณะของการต่อต้านกฎเกณฑ์มาตรฐานของสังคม จากตัวละครหญิง “ปัทมา” ที่พบการเที่ยวกลางคืนทุกคืน แต่ถึงแม้ว่าผู้หญิงจะลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงตัวเอง

ให้มีอำนาจมากขึ้นแค่ไหนอำนาจเหล่านี้ก็ยังน้อยกว่าผู้ชายอยู่ดี จากเหตุการณ์ที่ปัทมาถูกผู้ชายมอมเหล้าและข่มขืนจนสูญเสียพรหมจารีให้แก่ผู้ชาย ปัทมาที่เคยมีความมั่นใจในตัวเอง กลายเป็นฝ่ายที่ยอมตกอยู่ใต้อำนาจของสามีทางพฤตินัย แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีความเชื่อว่าพรหมจารีเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตและเชื่อในสิ่งที่ปลูกฝังมาหรือได้ยินมาจนกลายเป็นทัศนคติที่ฝังรากลึกจากความเชื่อ

2) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

ในช่วงยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน 14 ตุลา (ในปี พ.ศ.2501-2515) เกิดเหตุการณ์ขัดแย้งทางการเมือง มีกลุ่มประชาชนที่ลุกขึ้นมาต่อต้านและเรียกร้องประชาธิปไตยในช่วงรัฐบาลยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์และรัฐบาลยุคจอมพลถนอม กิตติขจร เนื่องจากประเทศไทยอยู่ภายใต้ระบบเผด็จการ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 248) ซึ่งเป็นระบบการเมืองที่ให้อำนาจประชาชนน้อยที่สุด รัฐบาลถืออำนาจการปกครองสำคัญกว่าเสรีภาพ รัฐบาลมีอำนาจในการตัดสินใจมากที่สุด เรื่องราวของการเมืองได้สะท้อนออกมาผ่านภาพยนตร์ที่เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนความเป็นจริงของสังคม (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556, หน้า 2) นั้นคือ การปกครองแบบเผด็จการที่เกิดขึ้นจริงได้ถูกสะท้อนออกมาผ่านเรื่องราวของภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน ที่พบว่ามีการปกครองในครอบครัวที่พบเจอแต่ความไม่เท่าเทียม การตัดสินความผิดโดยการฟังความข้างเดียวอย่างไม่ได้รับความเป็นธรรม ผู้หญิงต้องถูกลงโทษในความผิดที่ไม่ได้ทำ ถูกข่มขู่ ด่าทอเพียงเพราะการใส่ร้ายที่ปราศจากการไต่สวนอย่างถี่ถ้วน ทั้งหมดทั้งมวลล้วนมาจากระบบการปกครองในครอบครัวที่ให้สิทธิเสรีภาพกับทุกคนอย่างไม่เท่าเทียม ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

ผ่องพักตร์: ฉันมีความเห็นว่าผู้ร้ายขโมยเงินคนนั้นคือคนเดียวกับที่ขโมยเพชรและคนนั้นก็ไม่ใช่ใคร คือสุรีรัตน์นั้นเอง

สุรีรัตน์: โธ่คุณแม่ใหญ่ ทำไมคุณแม่ใหญ่โทษสุรีรัตน์แบบนี้ละคะ (ภาพยนตร์สุรีรัตน์ ในปี พ.ศ.2504)

แสดงให้เห็นถึงการตัดสินความผิดแบบลำเอียงของครอบครัวสุรีรัตน์และผ่องพักตร์ จากเหตุการณ์ของมีค่าในบ้านหายมีเพียงคำพูดของผ่องพักตร์เท่านั้นที่เป็นหลักฐานยืนยันว่าสุรีรัตน์เป็นคนขโมยของมีค่าไป แต่กลับเป็นหลักฐานสำคัญที่ส่งผลให้สุรีรัตน์ถูกด่าทอเฆี่ยนตีและถูกเกลียดชังจากคนในครอบครัวเพราะทุกคนเชื่อหลักฐานจากคำพูดเพียงแค่ลมปากของผ่องพักตร์ ทุกคนเลือกฟังความข้างเดียวตัดสินความผิดโดยปราศจากความเป็นธรรม สุรีรัตน์ต้องทนทุกข์ทรมานกับการถูกใส่ร้ายป้ายสี ถูกลงโทษในความผิดที่ไม่ได้อยู่เสมอ

3) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

ความขัดแย้งทางการเมืองก่อตัวใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนมาถึงช่วงปี พ.ศ.2516-2519 หรือช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 14 ตุลา เกิดเหตุการณ์สำคัญครั้งยิ่งใหญ่ทางการเมืองคือ เหตุการณ์ 14 ตุลา

พ.ศ.2516 มีกลุ่มนักศึกษาและประชาชนร่วมชุมนุมเพื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญจากรัฐบาลเผด็จการจอมพลถนอม กิตติขจร โดยการชุมนุมครั้งสำคัญนี้มีผู้หญิง 3 คนที่ขึ้นเวทีประท้วงขับไล่รัฐบาล ได้แก่ จิระนันท์ พิตรปรีชา เสาวนีย์ ลิมมานนท์ และวิลัดดา วนดุรงค์วรรณที่เป็นแกนนำสำคัญของกลุ่มนักศึกษา ซึ่งจากเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงการเข้ามามีบทบาทสำคัญทางการเมืองของผู้หญิง สังคมยอมรับในความคิดและความสามารถ ผู้หญิงมีความมั่นใจในตัวเองมากยิ่งขึ้น ทั้งมั่นใจในความคิด มีความมุ่งมั่นในเป้าหมายจนได้ก้าวขึ้นมาสู่แกนนำคนสำคัญของการชุมนุม

ต่อมาเกิดเหตุการณ์จลาจลทางการเมืองขึ้น มีการปะทะกันระหว่างกลุ่มผู้ชุมนุมกับตำรวจปราบปราม พบว่ามีข่าวผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บจำนวนมากรวมทั้งมีข่าวหญิงถูกทำร้ายร่างกายจนบาดเจ็บและถูกทำลายทรัพย์สิน ซึ่งบริบททางการเมืองของผู้หญิงมีความสอดคล้องกับดำ และเดือน ในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนาทั้งคู่มีภาพตัวแทนสตรีที่มีความมั่นใจในตัวเองทั้งสีหน้าและการแต่งกาย ดำมีความมุ่งมั่นในเป้าหมายที่จะออกไปทำอาชีพที่เธอใฝ่ฝัน เดือนได้รับสิทธิและโอกาสในด้านการศึกษา แต่แท้จริงแล้วถึงแม้ดำและเดือนจะมีอำนาจและมีสิทธิเสรีภาพมากขึ้นแต่อำนาจเหล่านั้นยังคงน้อยอยู่มากเมื่อเทียบกับผู้ชาย ดำและเดือนถูกผู้ชายหลอกลวง ถูกผู้ชายทำร้ายร่างกายและทนต่อการถูกข่มเหงรังแก ยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย เพียงเพราะแท้จริงแล้วในชีวิตของลูกผู้หญิงมิได้ศรัทธาและหลงใหลในสิ่งใดมากมายเท่าความรัก ผู้หญิงจึงมีวิธีการตัดสินใจโดยใช้ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล ผู้หญิงจึงยอมที่จะเจ็บปวดเพื่อรักษาความรักในยืนยาวแต่ในขณะเดียวกันผู้ชายเป็นเพศที่หลงใหลคลั่งไคล้การมีอำนาจ การใช้อำนาจในการครอบงำทำให้ผู้ชายเป็นเพศที่ใช้เหตุผลและอำนาจในการตัดสินใจ มีความต้องการที่จะแสดงอำนาจให้เหนือกว่าผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นคำพูดการกระทำหรือพฤติกรรมความรุนแรงล้วนแต่ต้องการที่จะครอบงำและมีอำนาจอยู่เหนือกว่าผู้หญิงทั้งนั้น อาทิเช่น ไวภพใช้อำนาจความเป็นชายในการบังคับขืนใจเดือนแฟนสาวด้วยความโมโหและความรู้สึกต้องการเอาชนะพ่อของเดือน และดำต้องตกอยู่ใต้อำนาจของนายพันธ์แฟนหนุ่ม เธอต้องคอยหาข้าวหาปลาหาเงินให้แฟนหนุ่มใช้เพราะเธอหวาดระแวงว่านายพันธ์จะทิ้งเธอไป เป็นต้น

4) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา (ในปี พ.ศ.2520 - 2533) ผู้หญิงเริ่มมีบทบาททางการเมืองมากขึ้น ในปี พ.ศ.2522 มีการวางแผนจัดร่างแผนพัฒนาสตรีในระยะยาวฉบับแรก (ในปี พ.ศ.2525-2544) ยกตัวอย่างเช่น มีการแต่งตั้งกำนันหญิงคนแรกและผู้ใหญ่บ้านหญิงคนแรกในปี พ.ศ.2525 และมีการให้สัตยาบันอนุสัญญาว่าด้วยการขจัดปัญหาการเลือกปฏิบัติต่อสตรีในทุกรูปแบบ (CEDAW) (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 257) ถึงแม้จะมีข้อปฏิบัติหรือกฎหมายเข้ามาพัฒนาให้เกิดความเท่าเทียมทางเพศมากยิ่งขึ้น หวังให้ผู้หญิงถูกสังคมปฏิบัติเท่าเทียมเหมือนผู้ชาย แต่ปัญหาเหล่านี้ไม่สามารถแก้ไขได้ในทันที ในภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี ผู้หญิงยังเป็นเพศที่ด้อยอำนาจ ถูกเลือกปฏิบัติและต้องดำรงชีวิตภายใต้กฎเกณฑ์สังคมวัฒนธรรมที่บีบบังคับให้วิถีการดำเนิน

ชีวิตของผู้หญิงลำบากกว่าผู้ชาย เช่น นวลฉวีต้องรักษาพรหมจารีไว้ให้ถึงวันแต่งงาน นวลฉวีต้องมีสามีคนเดียว ยกตัวอย่างบทสนทนาที่นวลฉวีต้องการให้หมออุทิศรับผิดชอบเธอ ในขณะที่หมออุทิศไม่ต้องกังวลถึงเรื่องพรหมจารี

นวลฉวี: นวลต้องการให้หมอรับผิดชอบนวล เราต้องไปจดทะเบียนอยู่กินกันแบบสามีภรรยา ไม่ใช่แอบๆ ซ่อนๆ อยู่แบบนี้

หมออุทิศ: ขอเวลาผมหน่อยนะ จะให้ผมทำยังไง (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ. 2528)

และนวลฉวีต้องปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ตื่นก่อนนอนทีหลัง ต้องดูแลเรื่องงานในบ้านให้เรียบร้อย หมออุทิศมีหน้าที่แค่เพียงออกไปทำงานนอกบ้านให้สมบูรณ์ ถึงแม้จะมีข้อบังคับเข้ามาช่วยให้ผู้หญิงถูกเลือกปฏิบัติน้อยลง แต่ในความเป็นจริงผู้หญิงไม่สามารถละเลยกฎเกณฑ์ของสังคมได้ถ้าไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ได้ครบถ้วนหรือปฏิบัติตัวออกนอกกฎเกณฑ์ที่สังคมตั้งไว้จะถูกติฉินนินทาถูกประณามและนำพาถึงการเสื่อมเสียชื่อเสียงวงศ์ตระกูลได้

5) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคพฤษภาทมิฬ (ในปี พ.ศ.2534-2539) มีการเปลี่ยนแปลงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพของสตรี ในปี พ.ศ.2534 ในเรื่องของการดำรงตำแหน่งทางราชการเพื่อให้ผู้หญิงมีบทบาทและมีความเสมอภาคในการถูกจ้างงานมากยิ่งขึ้น ยกเว้นตำแหน่งที่เกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศ ถึงแม้จะมีข้อกฎหมายที่ช่วยให้ผู้หญิงไม่ถูกเลือกปฏิบัติในเรื่องของการว่าจ้าง แต่จากข้อยกเว้นแสดงให้เห็นถึงความเชื่อของคนในสังคมส่วนมากที่มองว่าผู้ชายเป็นเพศที่มีความสามารถมากกว่าผู้หญิงอยู่ดี ดังนั้นหน้าที่สำคัญเกี่ยวกับความมั่นคงในประเทศควรเป็นหน้าที่ของผู้ชาย ซึ่ง “ดารณี” ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องเพียงเรามีเรา มีความเสมอภาคเท่าเทียมกันกับตัวละครชาย สามารถดูแลตัวเองได้ สามารถทำงานบ้านและงานไร่ได้ มีความคิดที่อิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ทางเพศเข้ามาครอบงำ ถึงแม้ว่าดารณีจะมีความสามารถในการพึ่งพาตัวเองแต่เธอเลือกเป็นฝ่ายยืนรอให้ผู้ชายมารับอยู่เสมอ ถึงแม้ดารณีจะฉลาดและทันคนมากแค่ไหน แต่สุดท้ายก็ยังเป็นเพศที่หัวอ่อนเชื่อคนง่ายและเป็นฝ่ายที่ตามเกมส์ของผู้ชายไม่ทันอยู่เสมอ ดารณีถูกชายหนุ่มหลอกลวงตั้งแต่ครั้งแรกที่พบ จนแล้วจนรอดเธอก็ยังเป็นฝ่ายที่ไล่ตามเกมส์ของชายหนุ่มไม่ทันอยู่ดี ตระหนักให้เห็นถึงความเสมอภาคเท่าเทียมของผู้หญิงและผู้ชายที่ดูเหมือนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันมากขึ้นแต่แท้ที่จริงแล้วยังมีช่องโหว่ต่างๆ มากมาย ทั้งทางข้อกฎหมายและการปลูกฝังความเชื่อเรื่องเพศ ซึ่งความเชื่อหรือทัศนคติเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ยากต้องอาศัยเวลา

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

ในช่วงยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน คสช. (ในปี พ.ศ.2540-2557) มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกี่ยวกับผู้หญิงมากยิ่งขึ้น มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติมาตรการในการป้องกันและ

ปราบปรามการค้าหญิงและเด็ก และพระราชบัญญัติการแก้ไขเพิ่มเติมประมวลกฎหมายอาญา (ฉบับที่ 14) ปี พ.ศ.2540 เพื่อช่วยให้ผู้หญิงปลอดภัยจากการถูกคุกคามทางเพศรอดพ้นจากการถูกหลอกลวงค้าประเวณี ทั้งนี้พระราชบัญญัตินี้นอกจากจะช่วยคุ้มครองผู้หญิงและเด็กให้ปลอดภัยยังเสริมสร้างให้ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพต่างๆ มากยิ่งขึ้น

ในปี พ.ศ.2542 มีเสนอร่างพระราชบัญญัติการใช้นามสกุล เพื่อให้สิทธิผู้หญิงที่สมรสสามารถเลือกที่จะใช้นามสกุลเดิมของตนเองหรือของคู่สมรสได้ ซึ่งเป็นกฎหมายที่ต้องการคุ้มครองเด็กและผู้หญิงให้ปลอดภัยจากการถูกคุกคามต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นการเปลี่ยนทัศนคติของคนในสังคมที่มองว่าผู้หญิงเมื่อเป็นภรรยาแล้ว ก็ถือว่าตกเป็นสมบัติส่วนตัวของผู้เป็นสามี ซึ่งมาจากการที่ผู้หญิงจดทะเบียนสมรสกับผู้ชายแล้ว ต้องใช้เปลี่ยนไปใช้นามสกุลเดียวกับสามีเท่านั้น โดย ในปี พ.ศ.2542 ผู้เป็นภรรยามีโอกาสที่จะเลือกที่จะใช้นามสกุลตนเองได้และไม่ต้องใช้นามสกุลของผู้เป็นสามีอย่างที่ผ่านมา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสิทธิความเท่าเทียมระหว่างสามีและภรรยามากยิ่งขึ้น ตระหนักให้เห็นว่าภรรยาไม่ใช่สมบัติส่วนตัวของสามีอีกต่อไป ภรรยาไม่จำเป็นต้องปรนนิบัติรับใช้สามีประหนึ่งทาสกับนายจ้าง ไม่ต้องปฏิบัติตามกฎของสังคมสมัยเก่าแก่ที่ภรรยาต้องตื่นก่อน นอนทีหลัง ต้องคอยเป็นข้างเท้าหลัง มีหน้าที่ทำงานในบ้าน ส่วนงานนอกบ้านเป็นงานของสามี ซึ่งบริบททางการเมืองมีความสอดคล้องกับ “ดิว” ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่อง The Letter ที่ภรรยามีความเท่าเทียมกับสามีอย่างชอบธรรม ดิวมีความสามารถและได้รับการว่าจ้างในบริษัทเกี่ยวกับระบบโปรแกรมคอมพิวเตอร์ส่วนต้นมีหน้าที่ทำงานที่ไร่ ส่วนงานในบ้านไม่ใช่หน้าที่ของภรรยาคนเดียวอีกต่อไป ดังตัวอย่างบทสนทนาที่ดิวคุยกับสามี

ดิว: กลับดึกอีกแล้วน้า แบบนี้ต้องลงโทษด้วยการทำยอดฟักแม้วผัดให้ดิว’ทานด้วยหิวจะแย่แล้ว เป็นไรเปล่า (ภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก ในปี พ.ศ.2547)

แสดงให้เห็นว่าหน้าที่ในบ้าน เช่น การทำอาหารไม่ใช่หน้าที่ที่จำกัดแค่ภรรยาแต่เป็นหน้าที่ที่ทั้งสามีภรรยาคอยช่วยกันทำ ในโลกของความจริงมีพระราชบัญญัติและกฎหมายเข้ามาเพื่อช่วยให้ผู้หญิงทุกสถานะทุกบทบาทมีสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียมกันมากขึ้น ทั้งช่วยคุ้มครองให้รอดพ้นจากการตกเป็นเหยื่อ การถูกคุกคามทางเพศ การปลดสถานะภรรยาให้เป็นอิสระจากความเชื่อเดิมๆ ที่ว่าภรรยาเป็นสมบัติส่วนตัวของผู้เป็นสามี ฉะนั้นภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครหญิงจึงมีบทบาทที่เก่งและมีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้งบทบาทการทำงานที่สามารถทำงานนอกบ้านได้ดี การใช้ชีวิตคู่ที่มีความเท่าเทียมกันและความเข้มแข็งในบทบาทของการเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว (Single Mom)

7) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

จนมาถึงในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคคสช. (ในปี พ.ศ.2558-2560) ในยุคคสช.หรือคณะรักษาความสงบแห่งชาติ เป็นช่วงเวลาที่ผู้หญิงหลายคนได้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในระบบราชการไทย

หลายๆหน่วยงานราชการ (“ผู้นำหญิงในยุคคสช.”, 2557) และด้วยอิทธิพลจากยุคก่อนคสช. คือการมีนายกหญิงคนแรกของประเทศไทย ในปี พ.ศ.2554-2557 ซึ่งสะท้อนผ่านภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ “ลิน” ที่มีลักษณะของความฉลาดหลักแหลม มีความเป็นผู้นำอย่างเห็นได้ชัด สามารถลบล้างมายาคติในอดีตที่เชื่อว่าผู้หญิงไม่สามารถเป็นผู้นำหรือผู้บริหารได้ ยกตัวอย่างบทสนทนาจุดเริ่มต้นที่เพื่อนผู้ชายเข้ามาขอร้องให้ลินเป็นผู้นำในการโกงข้อสอบ

พัฒน์: คือคนฉลาดแบบแกไม่มีวันเข้าใจหรอกเว้ย แต่พวกโง่ๆแบบเรา ใครๆ ก็อยากได้คะแนนดีๆ อยู่แล้วเว้ย เข้าใจนะลินว่าเราไม่ได้สนิทกันขนาดนั้น แต่ถ้าแกตกลงเราจะจ่ายให้แกวิชาละ 3,000 นี้แค่ราคาต่อคนนะ มีเพื่อนเราอีกห้าคนเธอไม่ต้องกังวลเลย เพื่อนเราทุกคนไว้ใจได้ และทุกคนพร้อมที่จะจ่าย 3,000 เท่ากัน ลองคิดดูนี้แค่ 1 วิชานะ (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

แสดงให้เห็นว่าลินเป็นผู้หญิงที่ได้รับการยกย่องในกลุ่มเพื่อนทั้งชายและหญิง จากความฉลาด ความสามารถที่เธอมีจนได้รับการชักชวนจากกลุ่มเพื่อนให้มาเป็นผู้นำในการคิดค้นแผนการทุจริตข้อสอบเพราะเพื่อนๆ มีความเชื่อมั่นในตัวของลินว่าผู้หญิงคนนี้จะสามารถทำให้ทุกคนมีคะแนนสอบที่สูง

5.1.2 บริบททางเศรษฐกิจ

1) ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ในปี พ.ศ.2475-2500) หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเรียกได้ว่าในช่วง พ.ศ.2475-2500 เป็นระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (เรืองวิทย์ ลิ่มปนาท, 2539) โดยรัฐบาลเริ่มมีแผนการพัฒนาเศรษฐกิจโดยผูกพันธมิตรระหว่างรัฐบาลกับนักธุรกิจไทยและจีน ภายใต้การสนับสนุนของประเทศสหรัฐอเมริกา (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 171) ระบบทุนนิยมตามความเชื่อของสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) เชื่อว่า การกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับเกิดจากระบบทางเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรม โดยเฉพาะในระบบการผลิตแบบทุนนิยม ระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมทำให้เกิดการแบ่งการทำงานออกเป็นงานในบ้านและงานนอกบ้าน ระบบทุนนิยมพยายามที่จะให้ผู้หญิงทำงานบ้าน ซึ่งงานบ้านถือว่าเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทนโดยมีความสอดคล้องกับผู้หญิงในภาพยนตร์ที่ถูกจำกัดในเรื่องของอาชีพที่ตัวละครหญิงมีบทบาทหน้าที่คือการทำงานในบ้าน ไม่ได้ออกไปทำงานนอกบ้านเฉกเช่นผู้ชาย

2) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

ในยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน 14 ตุลา (ในปี พ.ศ.2501-2515) มีการดำเนินแผนยุทธศาสตร์ที่จะพัฒนาเศรษฐกิจให้มีการขยายตัวรวดเร็วยิ่งขึ้น ในช่วง พ.ศ.2502 รัฐบาลไทยยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ยังแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจแบบเดิม คือ ส่งเสริมการค้าขายทางเกษตร ให้ชาวไร่

ชาวนาผลิตสินค้าเกษตรกรรมเพื่อส่งออกขายกับต่างประเทศซึ่งได้รายได้ดีมาก มีความสัมพันธ์ที่ดีกับต่างประเทศจากการส่งสินค้าที่ทำให้ประเทศไทยมีรายได้มากขึ้น ได้รับเงินทุนจากต่างประเทศเข้ามาสนับสนุน ทำให้ตลาดภายในประเทศมีการขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 165) จากการช่วยเหลือจากต่างประเทศที่เข้ามาลงทุนสนับสนุนและช่วยเหลือจึงเกิดเป็นความสัมพันธ์ที่ดียิ่งขึ้นระหว่างประเทศไทยกับชาวต่างประเทศ ประเทศไทยกล้าที่จะไว้ใจเชื่อใจและมองชาวต่างชาติในแง่มุมที่ดีมากขึ้น

ด้วยความสัมพันธ์ที่ดีทางเศรษฐกิจระหว่างคนไทยกับชาวต่างชาติเหล่านี้ได้ถูกตีแผ่สะท้อนออกมาผ่านตัวละครและเนื้อหาของภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความมีน้ำใจของชาวต่างชาติที่คอยช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์เป็นผู้ที่ฉลาด กล้าคิดค้นกล้าทดลองสิ่งใหม่ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ จากการที่ทดลองทำน้ำยาล่องหนและเป็นผู้ที่เสียสละ จากการสละชีพตายแทนคนอื่นในตอนจบของเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนไทยเปิดรับความสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศและมีมุมมองในแง่บวกกับชาวต่างประเทศมากขึ้น

โดยภาพรวมประเทศไทยในช่วง พ.ศ.2501-2506 ถือว่ามีเศรษฐกิจที่เจริญเติบโตอย่างมากทั้งเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม มีการขยายตัวของกำลังแรงงานและการเจริญเติบโตของอุตสาหรรมเพิ่มขึ้นถึงสี่เท่าตัว (ผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์, 2546, หน้า 165) แต่โอกาสในการเจริญเติบโตทางอาชีพของผู้หญิงยังคงเท่าเดิม ผู้หญิงยังเป็นเพศที่มีหน้าที่ดูแลงานในบ้าน ส่วนงานนอกบ้านยังคงเป็นหน้าที่ของผู้ชาย ซึ่งมีความสอดคล้องกับตัวละครหญิง สุรีรัตน์ และ ผ่องพักตร์ ที่มีหน้าที่ดูแลงานบ้านงานครัวไม่ให้ขาดตกบกพร่องและคอยดูแลปรนนิบัติทุกคนในครอบครัว ไม่ได้มีโอกาสในการทำงานนอกบ้านเฉกเช่นผู้ชาย

3) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 14 ตุลา (ในปี พ.ศ.2516-2519) ช่วงปี พ.ศ.2516-2517 เกิดวิกฤตการณ์ราคาน้ำมันปรับสูงขึ้นมาเท่าตัว เงินเฟ้อสูงมากธุรกิจรายกลางรายเล็กเสียหายและไม่ได้รับความยุติธรรม และหลังจากที่เริ่มเกิดเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลา ในปี พ.ศ.2516 ยิ่งทำให้เศรษฐกิจแย่ลงมากจากสภาวะเงินเฟ้อ เกิดช่องว่างระหว่างความแตกต่างด้านรายได้ระหว่างกลุ่มคนในสังคมมากยิ่งขึ้น และ ในปี พ.ศ.2518 ประเทศไทยต้องประสบกับวิกฤตการณ์ภัยแล้งอีกระลอก หนังสือพิมพ์ไทยรัฐฉบับวันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2518 พบว่าภาคอีสานแล้งหนักอดยากมากถึงขั้นแม่จูงลูกสาวมาเร่ขายในเมือง มีความสอดคล้องกับ ดำและเดือน ในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนาที่ประสบกับสภาวะเศรษฐกิจไม่ดี ป้าของเด็กทั้งสองคนไม่สามารถหาเงินมาเลี้ยงดูได้อีกต่อไป จึงจำเป็นต้องตัดสินใจขายเด็กผู้หญิงทั้งสองคนให้กับครอบครัวที่ต้องการและมีกำลังทรัพย์มากพอที่จะเลี้ยง ยกตัวอย่างบทสนทนาระหว่างป้าหนอมกับคุณนายเขมวรรณที่พูดคุยเรื่องการซื้อตัวเดือนมาเป็นลูกสาวบุญธรรมของครอบครัวคุณนายเขมวรรณ

คุณนายเขมวรรณ: ป้าจะคิดค่าที่เคยเลี้ยงดูเดือนสักเท่าไหร่ละ

ป้าหนอม: ดิฉันขอความกรุณาให้คุณช่วยค่าข้าวสุกสักเดือนล่ะร้อยเถอะค่ะ

คุณนายเขมวรรณ: ก็ประมาณ 2,400 ละสิ งั้นฉันให้ป้า 3,000 ละกัน (ภาพยนตร์ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

และบทสนทนาระหว่างป้าหนอมกับคุณนายจรูญศรีที่พูดคุยเรื่องซื้อตัวดำมาเป็นกรรมสิทธิ์ของคุณนายจรูญศรี ถึงแม้จะไม่สามารถรู้ได้ว่าชีวิตดำต่อจากนี้จะต้องพบเจอกับสิ่งใด

คุณนายจรูญศรี: อ่ะเงิน ถูกต้องไหม 400 นี้ก็แพงเกินไปแล้ว

ป้าหนอม: ตอนนี้นังเด็กดำก็เป็นกรรมสิทธิ์ของคุณนายแล้ว จะเอามันไปต้มยำทำแกงก็สุดแล้วแต่คุณนายเถอะค่ะ (ภาพยนตร์ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

4) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

จนมาถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจในปีพ.ศ.2519-2520 นั้นในช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา (ในปี พ.ศ.2520 - 2533) ภาวะเศรษฐกิจและการลงทุนยังไม่ฟื้นตัวเท่าที่ควร ด้วยสภาวะดินฟ้าอากาศที่แปรปรวนทางด้านเกษตรกรและการลงทุนด้านอุตสาหกรรมยังไม่เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เศรษฐกิจมีลักษณะของการชะลอตัวจนมาถึงปีพ.ศ.2528 ที่เศรษฐกิจเริ่มฟื้นตัวขึ้นด้านการผลิตมีการขยายตัวขึ้น บทบาทด้านอาชีพของผู้หญิงก็พัฒนาขึ้นเช่นกัน จากตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีที่มีอาชีพเป็นพยาบาลได้ออกมาทำงานนอกบ้านเป็นบทบาทใหม่ๆ ที่แสดงถึงความเท่าเทียมทางเพศมากยิ่งขึ้นไม่เหมือนรูปแบบตัวละครหญิงในภาพยนตร์สมัยก่อนที่ผู้หญิงมักถูกผูกมัดให้อยู่กับบ้านกับครอบครัว

ผู้อำนวยการโรงงานยาสูบ: ผมรู้จักนวลฉวีครั้งแรกจากการที่เธอเข้ามาสมัครพยาบาลที่โรงงานยาสูบครับ หลังจากที่เธอเข้าทำงานที่โรงงานยาสูบแล้ว เธอก็เป็นที่รักของทุกคน เธอเป็นคนขยันขันแข็ง เอาใจคนเก่งนะครับจนเป็นที่รักใคร่ของทุกคน (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ. 2528)

นวลฉวีประกอบอาชีพเป็นพยาบาลอยู่ที่โรงงานยาสูบแต่ในสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) กลับมองว่าในกรณีนี้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านมิใช่สัญลักษณ์การเริ่มต้นของความเท่าเทียมทางเพศ ถึงแม้นวลฉวีจะปฏิบัติงานนอกบ้านแต่ยังมีพฤติกรรมและกฎเกณฑ์การดำเนินชีวิตที่แตกต่างจากผู้ชายอยู่ดี สืบเนื่องจากเศรษฐกิจมีผลต่อความเท่าเทียมอย่างมาก เพราะระบบทุนนิยมพยายามที่จะให้ผู้หญิงทำงานอยู่แต่ในบ้านเพื่อที่ผู้ชายจะได้สามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ไม่ต้องเสียเวลาทำงานในบ้านต่อเพราะมีภรรยาทำให้ฟรีอยู่แล้ว ในกรณีนี้ที่ผู้หญิงได้มีโอกาสทำงานนอกบ้าน งานผู้หญิงส่วนใหญ่มักมีความคล้ายคลึงกับงานที่ทำอยู่ที่บ้าน เช่น งานพยาบาล งานเย็บผ้า งานเลขานุการ เป็นต้น งานเหล่านี้จึงมีค่าตอบแทนต่ำเมื่อเทียบกับงานผู้ชาย ดังนั้นการทำงานนอกบ้าน

ด้วยวิชาชีพพยาบาลอาจจะเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาด้านอาชีพของผู้หญิง แต่อาจมิใช่จุดเริ่มต้นของความเท่าเทียมทางเพศสำหรับสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)

5) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

เศรษฐกิจเริ่มฟื้นตัวขึ้นในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคพฤษภาทมิฬ (ในปี พ.ศ.2534-2539) เศรษฐกิจโดยรวม ในปี พ.ศ.2534 – 2539 อยู่ในช่วงที่เศรษฐกิจเติบโตขึ้นทั้งปัญหาสถาบันการเงิน การจัดการเศรษฐกิจมหภาคมีการดำเนินนโยบายเปิดเสรีการเงินตั้งแต่ปี พ.ศ.2533 ส่งผลให้เศรษฐกิจขยายตัวต่อเนื่องจนมาถึงปี พ.ศ.2538 ซึ่งสอดคล้องกับภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการเดินทางเที่ยวต่างประเทศ จากบทสนทนาตัวอย่างต่อไปนี้

ดารณี: ฉันจะได้เที่ยวสวิตฯด้วย ฉันจะเที่ยวให้ทั่วเลยแหละแกเอ๊ย นี่ไปด้วยกันนะกฤต (ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ในปี พ.ศ.2534)

ดารณีอยู่ในครอบครัวที่มีฐานะและเปิดโลกกว้างให้ผู้หญิงสามารถเดินทางท่องเที่ยวและไม่ได้จำกัดสิทธิของผู้หญิงให้อยู่แต่ในขอบเขตรั้วบ้าน พ่อของเธอมีความไว้วางใจและไม่ได้มีกฎเกณฑ์เคร่งครัดเหมือนสมัยก่อนที่ว่าผู้หญิงต้องอยู่แต่เพียงในบ้านเท่านั้น

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

ในช่วงยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน คสช. (ในปี พ.ศ.2540-2557) ในปี พ.ศ.2540 เศรษฐกิจไทยอยู่ในภาวะวิกฤตเมื่อค่าเงินบาทลดลงเป็นอย่างมากส่งผลกระทบต่อธุรกิจของเอกชน โดยรัฐบาลเพิ่มช่องทางและสนับสนุนเกษตรกรในหลายๆ รูปแบบ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของชาวเกษตรกรและความสำคัญของกรรมวิธีผลิต ขั้นตอนการเพาะปลูก ให้ความสำคัญกับต้นไม้และธรรมชาติรวมถึงวิถีความเป็นอยู่การดำรงชีวิตของชาวเกษตรกรที่ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขในไร่สวนและอากาศที่บริสุทธิ์

7) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

จนมาถึงในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคคสช. (ในปี พ.ศ.2558-2560) สภาพเศรษฐกิจ ในปี พ.ศ.2558-2560 ภายใต้การนำของรัฐบาลคสช.พบว่าเศรษฐกิจในประเทศอยู่ในสภาวะที่พบเจอกับปัญหาหนักทั้งภาคเกษตรที่พบเจอกับปัญหาภัยแล้ง ราคาข้าว ราคายาง พาราต่ำ ต่างประเทศเข้ามาลงทุนในประเทศไทยน้อยลงยิ่งทำให้เห็นได้ชัดว่าในช่วงคสช.นี้ประสบกับปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ ซึ่งอาจจะมีความเกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่ต้องการจะหาเงินมาช่วยเหลือครอบครัวและเป็นทุนผลักดันให้ตัวเองได้เรียนต่อต่างประเทศ

ลิน: สำหรับเราคำว่าโกงแปลว่าต้องมีคนเสียผลประโยชน์ แต่นี้พวกเราได้เงินได้คะแนนทุกคนวิน เอาจริงๆ เราไม่ได้เกิดมาเหมือนพัฒน์หรือเกรซ เราต้องพยายามมากกว่าคนอื่นเพื่อที่เราจะได้ในสิ่งที่ควรจะได้ (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

จากประโยคสนทนาที่ตัวละครหญิง “ลิน” คุยกับเพื่อนคือแบงค์ แสดงถึงลักษณะความคิดของลินที่ให้คุณค่าความสำคัญกับเงินมากกว่าความถูกต้อง เธอเห็นชีวิตของพัฒน์และเกรซที่ร่ำรวยแต่ความสามารถไม่เท่าเธอกลับมีวิถีชีวิตที่ไม่ต้องดิ้นรนก็สามารถประสบความสำเร็จได้อย่างง่ายดายด้วยอำนาจของเงิน ในขณะที่เธอมีความสามารถกลับลำบากต้องต่อสู้ดิ้นรน ซึ่งผลกระทบนี้มาจากบริบททางเศรษฐกิจที่ตกต่ำทำให้ลินต้องใช้ความฉลาดของตัวเองในการหาเงินมาใช้ในการสานฝันตัวเอง

5.1.3 บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

1) ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ในปี พ.ศ.2475-2500) ช่วง ปี พ.ศ.2482 รัฐบาลยุคจอมพลป.พิบูลสงครามได้ออกประกาศชักชวนให้เลิกทานหมาก มีการชี้แจงโทษของการทานหมาก รวมทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงกำหนดระเบียบต่างๆในการดำรงชีวิตของคนไทย เช่น การใช้ช้อนและส้อมในการรับประทานอาหารแทนการใช้มือ และหญิงสาวต้องสวมใส่กระโปรงแทนการนุ่งผ้าถุงและผ้าโจงกระเบน ให้สวมหมวกและสวมรองเท้า (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และทิพย์พาพร ตันติสุนทร, 2556) โดยรัฐบาลต้องการให้สังคมไทยรับวัฒนธรรมความตะวันตกหลายรูปแบบเข้ามามากยิ่งขึ้น เพื่อต้องการมุ่งมั่นพัฒนาประเทศไทยให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ สังเกตได้จากตัวละครหญิง คือ ปัทมา ที่มีลักษณะการแต่งกายแปลกใหม่ไปจากเดิม มีการสวมใส่กระโปรง สวมหมวกและรองเท้า ใช้ช้อนส้อมให้การรับประทานอาหาร

มุมมองเรื่องความเท่าเทียมทางเพศในสังคม พบเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าสังคมตีกรอบให้ผู้หญิงและผู้ชายดำเนินชีวิตแตกต่างกัน ปัทมาถูกพ่อของเธอตำหนิเรื่องการกลับบ้านดึกและเที่ยวกลางคืน ทำตัวผิดแปลกจากคุณสมบัติของผู้หญิงทั่วไป ที่ไม่ออกไปเที่ยวสองต่อสองกับผู้ชายทุกคืน ไม่เที่ยวสถานที่อโคจร แต่ปัทมากลับปฏิบัติตรงข้ามกับสิ่งนั้นทำให้ภาพลักษณ์ของเธอดูเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ถูกติฉินนินทาในสังคม ในขณะที่ผู้ชายเที่ยวกลางคืนกลับไม่ได้ผิดปกติแต่อย่างใด ไม่ได้รับผลกระทบเรื่องการถูกสังคมมองว่าเป็นผู้ชายที่ไม่ดี ไม่ถูกติฉินนินทาเฉกเช่นผู้หญิง สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงและผู้ชายถูกสังคมตีกรอบให้มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน ผู้ชายถูกตั้งให้เป็นเพศแห่งผู้นำ มีอำนาจในการตัดสินใจ, การเลือกทางเดินชีวิต เช่น ผู้ชายเป็นเพศที่ได้รับอิสระอย่างเต็มที่ ในขณะผู้หญิงถูกสร้างกฎเกณฑ์มากมายเพื่อทำหน้าที่คอยสนับสนุนผู้ชาย ผู้หญิงต้องคอยทำงานแค่ภายในบ้านต้องคอยดูแลในเรื่องอาหารการกิน ดูแลงานภายในบ้านต่างๆ และในเรื่องของความรักผู้หญิงถูกสั่งสอนให้เชื่อในเรื่องของการรักนวลสงวนตัว ถูกสอนให้เชื่อว่าพรหมจารีคือสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตควรรักษาไว้จนถึงวันแต่งงานแต่ผู้ชายไม่ได้มีความเชื่อเช่นเดียวกันกับผู้หญิง ผู้ชายจึงใช้ชีวิตได้อย่างอิสระไร้ข้อผูกมัด แต่ผู้หญิงต้องอยู่ในกฎเกณฑ์เพื่อรักษาพรหมจารีไว้จนถึงวันแต่งงาน ยกตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงถึงความเชื่อของตัวละครหญิง

ปัทมา: ปัทฝังใจไปแล้วว่าแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยงจะเข้ากันไม่ได้อย่างเด็ดขาด (ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

ฝังใจ ความหมายคือติดตราตรึงใจ จำได้ไม่ลืมหรือให้ความหมายว่าปัทมามีความเชื่อเรื่องแม่เลี้ยงที่ยากจะเปลี่ยน ในปัจจุบันมีคำพูดอื่นที่นิยมใช้แทนคำว่าฝังใจคือคำว่าเชื่อ เช่น ปัทเชื่อไปแล้วว่าแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยงจะเข้ากันไม่ได้อย่างเด็ดขาด ซึ่งความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากการถูกฝังจากพฤติกรรมการรับรู้ การได้เห็น การได้ยิน การถูกปลูกฝังความคิดในช่วงที่เติบโตขึ้นหรือเกิดจากพฤติกรรมการรับรู้จากโครงสร้างทางสังคมต่างๆ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการเต้นรำกลางคืนคือพฤติกรรมที่ผู้หญิงไม่ควรกระทำ จากบทสนทนาที่พ่อดุปัทมาเรื่องที่ปัทมาออกไปเต้นรำในยามวิกาล

พ่อ: ไปกับไอ้ฤทธิ์นั้นใช่ไหม เดี๋ยวนี้ถึงกับเต้นรำกลางคืนแล้วหรอ

ปัทมา: ปัทเพิ่งรู้นะคะว่าปัทยังเป็นที่สนใจของคนในบ้าน และมีอะไรหรอคะคุณพ่อ

พ่อ: นั้นไม่ใช่ปัทจะมาถามพ่อ! มันไม่ควรนะที่จะทำอย่างนั้น (ภาพยนตร์รักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

“เต้นรำกลางคืน” หรืออีกนัยยะหนึ่งคือการเที่ยวกลางคืน เป็นสิ่งที่พ่อของปัทมาสั่งห้ามและต่อว่าขั้นรุนแรง แสดงให้เห็นว่าโครงสร้างทางสังคมปลูกฝังให้ผู้หญิงมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากผู้ชาย ในขณะที่ผู้ชายสามารถเที่ยวเต้นรำกลางคืนได้ (จากตัวละครชายคือฤทธิ์ เชษฐ์ที่ไม่ถูกตำหนิ) กลับเป็นพฤติกรรมที่ผู้หญิงไม่สมควรปฏิบัติอย่างยิ่ง อาจเรียกได้ว่าผู้หญิงที่เต้นรำกลางคืน คือผู้หญิงไม่ดี เป็นผู้หญิงที่มีราคี

2) ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504)

ในช่วงยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน 14 ตุลา (ในปี พ.ศ.2501-2515) จากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ.2475 ได้มีอิทธิพลต่อเนื่องมาจนถึงยุคสมัยนี้ มีการเปลี่ยนแปลงชนชั้นในสังคมออกเป็น 3 ชนชั้นคือ ข้าราชการ ปัญญาชนและกรรมกร ซึ่งมีความสอดคล้องกับตัวละครหญิงในภาพยนตร์ สุรีรัตน์ ถูกครอบครัวขับไสให้อยู่อย่างคนชนชั้นกรรมกร เป็นเพียงคนใช้ที่มีหน้าที่คอยปรนนิบัติรับใช้ ไม่มีสิทธิเสรีภาพใดๆ อำนาจการตัดสินใจของเธอขึ้นอยู่กับเจ้านายจะเห็นสมควรเท่านั้น

นอกจากนี้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงให้คล้ายคลึงกับชาติตะวันตก มีการรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกเข้ามาปรับใช้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมเรื่องการแต่งกายที่มีการแต่งกายร่วมสมัยเหมือนชาวตะวันตก มีการสร้างอนุสาวรีย์ รูปแบบอาคารต่างๆ วรรณกรรมตะวันตกที่คนไทยหยิบขึ้นมาแปลและดัดแปลงรวมทั้งเครื่องมือของใช้ต่างๆ ที่มีความทันสมัยและสะดวกสบายแก่การใช้งาน แสดงให้เห็นว่ามีการเปิดรับความสัมพันธ์และรับอิทธิพลเข้า

มาในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น ความสัมพันธ์ที่ดีเหล่านี้ได้ถูกสะท้อนออกมาผ่าน ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหนที่มีการสร้างภาพลักษณ์ชาวต่างประเทศในมุมมองที่ดี มีความคิดสร้างสรรค์และเก่งในด้านการทดลองที่ทำการทดลองน้ำยาล่องหนซึ่งเป็นประโยชน์แก่คนไทยนั้นคือสุรีรัตน์และครอบครัวที่รอดพ้นเงื้อมือโจรอย่างผ่องพักตร์และนายหงัดมาได้เพราะน้ำยาล่องหน ซึ่งการทดลองของริชาดชาวต่างประเทศถือว่าเป็นจุดสำคัญในการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง ยกตัวอย่าง0จากบทสนทนาหลังจากที่ริชาดพุ่งตัวเข้ามารับกระสุนแทนสายบัวแม่ของสุรีรัตน์

สายบัว: ริชาดคุณต้องไม่เป็นอะไรนะ คุณเป็นผู้ที่ช่วยชีวิตพวกเราไว้ คุณต้องรอดปลอดภัย (ภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน ในปี พ.ศ.2504)

ริชาดเป็นบุคคลที่เสียสละชีวิตเพื่อช่วยเหลือผู้อื่น แถมมีความคิดสร้างสรรค์ทดลองสิ่งประดิษฐ์ที่สร้างผลประโยชน์ให้แก่ผู้อื่น สุรีรัตน์รอดพ้นจากการถูกผ่องพักตร์ทำร้าย อีกทั้งผลจากน้ำยาล่องหนที่ริชาดได้ทำการคิดค้นทดลองนี้ส่งผลต่อการคลี่คลายความจริงของครอบครัวของสุรีรัตน์ทำให้ครอบครัวของเธอกลับมามีความสุขอีกครั้ง คนร้ายได้รับกรรมจำนนต่อหลักฐานโดยดี และการสละชีพของริชาดทำให้สายบัวรอดจากความตายกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่กับลูกและครอบครัวอีกครั้ง

3) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 14 ตุลา (ในปี พ.ศ.2516-2519) พ.ศ.2516-2517 พบภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เริ่มมีบทบาทตามหน้าหนังสือพิมพ์ ทั้งงานโฆษณา งานถ่ายแบบต่างๆ มากมายที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเริ่มก้าวขึ้นมามีบทบาทและความสำคัญในวงการบันเทิง ได้รับความไว้วางใจในงานโฆษณาสินค้าต่างๆ และยังพบภาพตัวแทนของผู้หญิงคือ จิระนันท์ พิตรปรีชา เสาวนีย์ ลิมมานนท์ และวิลัดดา วนดุรงค์วรรณที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพให้กับกลุ่มสตรีต่างๆ และผู้ใช้แรงงาน ในปี พ.ศ.2517

ถึงแม้ว่าผู้หญิงอาจจะได้รับการยกระดับมากขึ้นจากเมื่อก่อนแต่ยังพบความรุนแรงที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกกระทำอยู่บ่อยครั้งจากข่าวหนังสือพิมพ์ในหลายๆ ฉบับ เช่น ข่าวเด็กสาววัย 17 ปี ถูกผู้ชาย 4 คนรุมข่มขืน ข่าวโจรเพศชาย บุกปล้นฆ่าทั้งแม่และลูกตายอย่างทารุณ แสดงให้เห็นว่าผู้ชายบางกลุ่มยังเห็นผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องระบายอารมณ์ทางเพศและคนบางกลุ่มยังใช้ร่างกายความเป็นชายที่แข็งแกร่งกว่าทำร้ายและเอาเปรียบเพศหญิง เช่นเดียวกับภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา เดือน ถูกทำร้ายด้วยการข่มขืนกระทำชำเรา ซึ่งการข่มขืนที่พบเจอนั้นมิใช่การข่มขืนจากความใคร่หรือเรื่องเพศแต่เพียงอย่างเดียว แต่กลับเป็นความต้องการที่จะแสดงอำนาจที่ชายมีอยู่เหนือกว่าผู้หญิง อำนาจที่ต้องการครอบงำและความอยากเอาชนะดังตัวอย่างบทสนทนาระหว่างเดือนและไวภพแฟนหนุ่ม

ไวภพ: คุณเดือน คุณกล้าตัดสินใจไหม ไว้ใจพี่ พี่จะช่วยให้เดือนตัดสินใจให้เด็ดขาดได้หรือเปล่า (ไวภพพยายามกอดรัดเดือน)

เดือน: อย่าค่ะพี่ภพ เดือนมีเวลาคิดอีกหลายวัน อย่าตัดสินปัญหาของเราด้วยวิธีนี้เลยค่ะ จุดจบก็คง.. (มองเห็นป้ายโรงแรม) อะไรกันพี่ภพ !

ไวภพ: จะทำให้เราสองคนไม่ต้องแยกกัน

เดือน: อย่านะพี่ภพ (พยายามแย่งพวงมาลัยคนขับ) ไม่ ไม่ พาเดือนกลับบ้านเดี๋ยวนี้ (ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

เดือนถูกแฟนหนุ่มไวภพใช้กำลังบังคับข่มขืน ด้วยเหตุมาจากความโกรธที่พ่อของเดือนบังคับให้เดือนไปเรียนต่อที่อื่นเพื่อแยกเดือนและไวภพออกจากกัน สาเหตุนั้นมาจากผู้ชายต้องการแสดงความเป็นเจ้าของแสดงว่าตนเองมีอำนาจมากกว่าผู้หญิง จึงใช้วิธีการกดขี่ข่มเหงทางเพศเพื่อให้ผู้หญิงเป็นของตนเองและตกอยู่ภายใต้อำนาจ

นอกจากนี้ยังพบภาพตัวแทนของผู้หญิงในสังคมแห่งความจริงที่มีข่าวผู้หญิงถูกหลอกลวง เช่น ข่าวหญิงสาวต่างจังหวัดถูกคนรักหลอกลวงมาค้ามนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับดำและเดือนในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ดำมีลักษณะที่หัวอ่อนเชื่อฟังคนรัก คอยปรนเปรอคนรักด้วยเงินทั้งหมดที่ตัวเองหามาได้ หรือจะเป็นเหตุการณ์ที่ดำและเดือนถูกชักจูงให้ใช้ยาเสพติดเพื่อลืมความเจ็บปวดจากความรัก ซึ่งภาพตัวแทนสตรีมีลักษณะที่ถูกหลอกลวงได้ง่ายเกิดจากผู้หญิงมีลักษณะที่หัวอ่อนเชื่อคนง่ายและมีการตัดสินใจที่ไม่เด็ดขาด มักคล้อยตามความคิดของคนอื่นมากกว่าตนเองโดยเฉพาะผู้ชาย มีลักษณะของผู้หญิงที่ไม่ทันคน ต้องตกเป็นเหยื่อของคนในสังคมอยู่ตลอดเวลา ไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ผู้ชายจึงเป็นส่วนที่เข้ามาช่วยเติมเต็มความสมบูรณ์ ผู้หญิงจึงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายเพราะผู้หญิงใช้ผู้ชายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ดังนั้นผู้ชายจึงมีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของผู้หญิง

4) ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา (ในปี พ.ศ.2520 - 2533) การนำเสนอความเป็นจริงทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงนั้นมีความสอดคล้องกับภาพตัวแทนสตรีที่พบในภาพยนตร์เรื่องนวลฉวีจากข่าวต่างๆ ในหน้าหนังสือพิมพ์ที่ปรากฏข่าวผู้หญิงถูกข่มขืน ถูกทำร้ายร่างกายอย่างโหดเหี้ยมหรือข่าวผู้หญิงถูกฆ่าอย่างทารุณ ยกตัวอย่างเช่น คดีหญิงสาวถูกข่มขืนที่พรหมพิรามก่อนถูกฆ่าจนเสียชีวิตและอำพรางคดีด้วยการนำศพวางไว้บนรางรถไฟ เช่นเดียวกับตัวละครหญิงนวลฉวีที่ถูกฆาตกรรมอำพรางคดีอย่างเลือดเย็น สาเหตุมาจากความรักที่มากเกินไป นวลฉวีพยายามที่จะครอบครองหมออุทิศให้เป็นของตนเอง พยายามดิ้นรนทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้แต่งงานฉันท์สามีภรรยากับผู้ชายคนแรกของเธอ เมื่อนวลฉวีตกเป็นของหมออุทิศเธอก็ยึดมั่นในคติผัวเดียวเมียเดียวเธอรักและซื่อสัตย์กับหมออุทิศปฏิบัติหน้าที่ของภรรยาอย่างไม่ขาดตกบกพร่องแต่คติผัวเดียวเมียเดียวดูจะหยั่งรากลึกอยู่ในฝ่ายภรรยาแต่เพียงฝ่ายเดียว ส่วนฝ่ายสามีส่วนมากยังยึดถือในคติสมัยโบราณคือผัวเดียวหลายเมีย ปัญหาที่ตามมาคือรักสามเส้าที่สร้างความเจ็บช้ำน้ำใจให้แก่ผู้ที่เป็นเมียหลวง คนที่ร่วมสร้างปัญหานั้นมีอยู่ 3

คนแต่คนที่แบกรับปัญหาและร่วมกันหาทางในการรับผิดชอบมีเพียงแค่สองคนเท่านั้น ผู้หญิงต้องช่วงชิงแตกหักกันไปข้างในขณะที่ผู้ชายลอยตัวอยู่เหนือปัญหา สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิงอย่างชัดเจน อีกทั้งเรื่องการจดทะเบียนสมรสในขณะนั้นยังไม่มีเครื่องมือเทคโนโลยีที่สามารถตรวจสอบได้อย่างชัดเจนจึงทำให้เกิดปัญหาขึ้นดังบทสนทนาตัวอย่างที่นวลฉวีพูดคุยกับสามี

นวลฉวี: อยากให้ตำรวจจับหมอเข้าคุกเหมือนกัน หมอจะได้เลิกเจ้าชู้สักที ก็ได้ค่ะ นวลถอนแจ้งความก็ได้ แต่นวลจะฟ้องหมอต่อศาลเรื่องที่หมอจดทะเบียนสมรสซ้อน นวลจะฟ้องศาลให้มันเป็นโมฆะหมอกับนังนั้นจะได้เลิกยุ่งเกี่ยวกันสักทีและนวลจะฟ้องนังวายร้ายนั้นด้วย เรียกค่าเสียหายในหนัก อยากเป็นชู้กับผัวเขาทำไม (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

เป็นช่องโหวงที่ทำให้เกิดการหลอกลวงจดทะเบียนสมรสซ้อนได้ด้วยเครื่องมือเทคโนโลยียังไม่สามารถตรวจสอบข้อมูลได้อย่างละเอียดทั่วถึง ทำให้นวลฉวีและสมสวาทต่างคิดว่าตัวเองเป็นภรรยาคนเดียวที่ถูกต้องตามกฎหมาย แท้จริงแล้วหมออุทิศใช้ช่องโหวงนี้เป็นเครื่องมือในการหลอกลวงผู้หญิงทั้งสองคน

5) ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534)

ในช่วงภาพยนตร์ไทยยุคพฤษภาทมิฬ (ในปี พ.ศ.2534-2539) พบว่ามีการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เริ่มโดดเด่นขึ้น ภาพตัวแทนของผู้หญิงเริ่มมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย โดยในช่วงยุคสมัยนี้คนในสังคมให้ความสนใจกับข่าวในหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์เกี่ยวกับการประกวดนางงามจักรวาลประจำปี 2534 โดยจัดขึ้นที่ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์เป็นครั้งแรกของประเทศไทย ทำให้การประกวดนางงามจักรวาลเป็นข่าวที่โด่งดังและเข้าถึงคนไทยทุกเพศทุกวัยมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแบบใหม่ที่สวยสง่าและตอบคำถามได้อย่างสร้างสรรค์ไม่แพ้ผู้ชาย เช่นเดียวกับภาพยนตร์ที่แสดงถึงความเท่าเทียมทางเพศที่มากขึ้น ผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกันในทุกๆ เรื่อง ผู้ชายมิได้แสดงความรุนแรงทั้งคำพูดและการกระทำแก่ผู้หญิง มีแต่การให้เกียรติและมีความเป็นสุภาพบุรุษ ยกตัวอย่างบทสนทนาที่ดารณีได้รับการยกย่องให้เกียรติจากคนรัก

ธนบดี: ให้เกียรติเต้นรำกับผมได้ไหมครับคุณแหม่ม

ธนบดี: ผมขอสารภาพว่าผมหลงใหลคุณแหม่มตั้งแต่ครั้งแรกที่เห็น ไม่ใช่ที่สนามบินที่ผมไปรับคุณแต่เป็นก่อนหน้านี้ (ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ในปี พ.ศ.2534)

6) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547)

ในช่วงยุคภาพยนตร์ไทยยุคก่อน คสช. (ในปี พ.ศ.2540-2557) พบว่ารัฐบาลมีความต้องการที่จะแก้ปัญหาในสังคมเกี่ยวกับเด็กและสตรี ได้แก่ นโยบายจัดตั้งแผนขจัดความรุนแรงต่อเด็กและสตรี โดยมีการประสานงานของหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนในการป้องกันและแก้ไขปัญหาปัญหาความรุนแรงต่อเด็กและสตรี ในปี พ.ศ.2543 โดยมีสาระสำคัญคือ รัฐต้องเข้า

มาคุ้มครองเด็กและสตรี คอยป้องกันและช่วยเหลือจากความรุนแรงทุกรูปแบบ รวมทั้งแก้ไขกฎหมายต่างๆ เพื่อส่งเสริมเรื่องการคุ้มครองดังกล่าว รวมทั้งมีการให้ความรู้ในหน่วยงานต่างๆ เกี่ยวกับสิทธิของเด็กและสตรีให้สมาชิกในสังคมมีความรู้ความเข้าใจ เพื่อลดปัจจัยที่ก่อให้เกิดปัญหาความรุนแรงต่อเด็กและสตรี เช่นเดียวกับภาพยนตร์ที่แสดงถึงความเท่าเทียมทางเพศที่มากขึ้น ผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกันในทุกๆ เรื่อง ผู้ชายมิได้แสดงความรุนแรงทั้งคำพูดและการกระทำแก่ผู้หญิงมีแต่การให้เกียรติและมีความเป็นสุภาพบุรุษ

7) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560)

จนมาถึงช่วงภาพยนตร์ไทยยุคคสช. (ในปี พ.ศ.2558-2560) จากข่าวต่างๆ ในสังคมมากมายที่ปรากฏผ่านโทรทัศน์และหน้าหนังสือพิมพ์ ผู้หญิงยังคงเป็นเพศที่ถูกผู้ชายทำร้าย ทำให้ทางมูลนิธิเพื่อนหญิงได้ยื่นหนังสือต่อนายกรัฐมนตรีว่า ถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อเด็กและสตรีในช่วง 6 เดือนที่ผ่านมาได้มีความรุนแรงจำนวนสูงขึ้นมาก โดยมูลนิธิเพื่อนหญิงมีความต้องการให้รัฐบาลคสช. ปฏิรูปกฎหมายเกี่ยวกับเด็กและสตรี ให้ความสำคัญกับปัญหาการกระทำชำเราเด็กและไม่ให้มีการยอมความเด็ดขาด รวมทั้งขอให้สำนักงานตำรวจแห่งชาติกวาดล้างสื่อลามกอนาจาร และกวาดล้างสถานบริการ ร้านอาหารหรือร้านนวดสปา ที่อยู่ในจุดที่ใกล้กับโรงเรียน วัดและชุมชนไม่ให้อยู่ในบริเวณเหล่านี้ เพื่อป้องกันเด็กและสตรีมิให้เสี่ยงต่อการถูกคุกคามทางเพศ

ด้วยกฎหมายและการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพต่างๆ ประกอบกับเข้าสู่ยุคที่เทคโนโลยีล้ำสมัยมากยิ่งขึ้น ผู้หญิงถูกยอมรับในสังคมมากขึ้นสามารถก้าวขึ้นมาทำงานในตำแหน่งความมั่นคงของประเทศได้ โดยประเทศไทย ในปี พ.ศ.2556 ได้มีผู้หญิงคนแรกที่ก้าวขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ทำให้รูปแบบของสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีมากขึ้น สอดคล้องกับลินตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีบทบาทของการเป็นผู้นำอย่างเต็มตัว ถูกยอมรับจากเพื่อนและคนในสังคมให้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความเท่าเทียมกันมากขึ้น มิใช่แค่เพศชายเท่านั้นที่จะสามารถเป็นผู้นำได้

ในเรื่องของความรุนแรงที่พบเจอ ผู้หญิงไม่ได้เป็นเพศที่ยอมให้ผู้ชายทำร้ายอย่างเดียวอีกต่อไป เริ่มปรากฏภาพของผู้หญิงบางส่วนที่เริ่มมีความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับปัญหา กล้าที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้โดยไม่กลัวเพศชายที่แข็งแรงกว่าอีกต่อไป จากการนำเสนอข่าวผู้หญิงถูกคนร้ายปล้นชิงทรัพย์และโดนแทงเข้าร่างกาย 5 แผล ก่อนที่หญิงสาวจะกลั้นใจใช้หมวกกันน็อคฟาดหัวคนร้ายจนสลบ เช่นเดียวกันกับ ลินตัวละครหญิง ที่มีไหวพริบในการเอาตัวรอด มีความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า มีความกล้าที่จะลงมือทำ กล้าที่จะเผชิญหน้ากับปัญหา มีลักษณะที่เท่าทันผู้ชาย มีความเท่าเทียมกันในทุกๆ ด้าน มีความสามารถมากพอที่จะขึ้นมาเป็นผู้นำอย่างได้รับการยอมรับ มีการใช้เหตุผลมากกว่าความรู้สึก ซึ่งเหตุผลที่เข้าร่วมธุรกิจทุจริตข้อสอบเพราะต้องการเงิน ซึ่งเหตุผลนี้มีน้ำหนักกว่าความรู้สึกผิดชอบชั่วดีส่งผลให้ลินเลือกจะทำธุรกิจทุจริตข้อสอบต่อไป

5.2 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีโดยใช้แนวความคิดภาพตัวแทน (Representation)

แนวความคิดภาพตัวแทน (Representation) สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ภาพแทนความคิด (Mental Representation) และสัญลักษณ์ (Signs) มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยทั้ง 7 เรื่อง นำมาสู่ภาพตัวแทนสตรีไทย ดังนี้

5.2.1 ภาพแทนความคิด (Mental Representation)

กระบวนการตีความหมายในระบบความคิดที่ประกอบด้วยภาพ เสียงที่ถูกสร้างขึ้นในความคิดของเรา สามารถใช้อ้างอิงถึงสิ่งต่างๆที่อยู่ในความระบบประมวลผลทั้งในสมองและนอกสมอง แต่ภาพแทนความคิดของเรามิได้ประกอบด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยระบบที่หลากหลายทั้งการรวบรวม จัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและความสัมพันธ์ที่ทับซ้อน โดยกระบวนการนี้ช่วยในการจำแนกวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์กับความคิด โดยภาพแทนความคิดของสตรีในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่อง มีดังนี้

5.2.1.1 ผู้หญิงกับการถูกทำร้าย

พบภาพแทนความคิดสตรีที่ได้ถูกทำร้ายทั้งทางร่างกายและจิตใจ รวมไปถึงการล่วงละเมิดทางเพศ

1) ผู้หญิงกับการถูกทำร้ายทางร่างกาย

พบภาพแทนความคิดของผู้หญิงที่ถูกทำร้ายด้วยคำพูดและสังคมรอบด้าน ถูกทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจ ถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพ ได้แก่ ภาพยนตร์รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ปัทมารู้ความลับเรื่องอาชีพผิดกฎหมายของฤทธิ์มาโดยตลอด เพียงแค่เธอแสร้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็นเท่านั้น แต่เมื่อรู้ว่าชายหนุ่มกำลังติดพันผู้หญิงคนอื่นและกำลังจะทอดทิ้งเธอ ปัทมาทั้งรู้สึกโกรธ ทั้งเสียใจและไม่อยากถูกฤทธิ์ทอดทิ้ง จึงหยิบยกความลับของฤทธิ์ขึ้นมาข่มขู่ หวังให้ฤทธิ์ไม่ทอดทิ้งเธอไปแต่ฤทธิ์กลับทำในสิ่งที่ไม่คาดคิด ทั้งข่มขู่ ทำร้ายร่างกาย ก่อนที่ชายหนุ่มจะตั้งใจยกปืนลั่นไกหวังฆ่าปิดปากเธอ ปัทมาโชคยังดีที่รอดพ้นจากความตายมาได้ แต่เหมือนความรุนแรงที่ปัทมาได้รับ จะหล่อหลอมจิตใจให้ก้าวร้าวและมีความรุนแรงมากขึ้น จากผู้หญิงที่ “ถูกฆ่า” ก้าวย่างเข้ามาสู่ผู้หญิงที่ “คิดฆ่า” ชีวิตของปัทมาเหลือเพียงเชษฐ์พี่ชายบุญธรรม ผู้ชายที่ปัทมาแอบหลงรักมาโดยตลอด เพราะความกลัวที่จะถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยว จึงตัดสินใจวางแผนฆ่าคนรักของเชษฐ์

จากพฤติกรรมความรุนแรงที่ปัทมาเป็นผู้กระทำนั้น มีสาเหตุมาจากความรุนแรงทางกาย (Psysical Violence) ที่ปัทมาเคยได้รับจนเกิดเป็นพฤติกรรมที่เคยชิน เช่น การถูกตบตีถูกทำร้ายจนเกิดเป็นความเจ็บปวดทั้งทางกายและทางจิตใจ จนเป็นความเคยชินกับการแก้ไขปัญหาด้วยความรุนแรง เมื่อเกิดความรู้สึกกลัวถูกทอดทิ้งปัทมาจึงตัดสินใจแก้ไขปัญหาด้วยความรุนแรงเหมือนที่ตนเองเคยถูกกระทำ

นอกจากนี้ยังพบผู้หญิงที่ถูกทำร้ายทางร่างกายและจิตใจในภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) จากความเกลียดชังของทุกคนในครอบครัวที่มีต่อแม่ของสุรีรัตน์ สุรีรัตน์จึงมีชะตากรรมที่อยู่ในสภาพของคนที่ถูกอคติ อยู่ในสถานะที่ไร้อำนาจ ชีวิตของสุรีรัตน์อยู่ในรูปแบบของผู้ที่ถูกข่มเหงอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการถูกเหยียบย่ำด้วยคำพูด การทำให้บอบช้ำทางจิตใจ

ผ่องพักตร์: แกมันลูกชู้หรือเปล่าก็ไม่รู้ แม่แกมันใจง่ายหนีตามชู้ไป (ภาพยนตร์สุรีรัตน์ ในปี พ.ศ.2504)

ต้องเจอกับถ้อยคำที่รุนแรง คุกคามและดูถูกเหยียดหยามศักดิ์ศรี สุรีรัตน์แก้ไขปัญหาได้เพียงปฏิเสธและร้องไห้ด้วยความอดสูในโชคชะตา นอกจากการเหยียดย่ำด้วยคำพูดสิ่งที่ต้องพบเจอต่อมาคือการโดนกลั่นแกล้งด้วยการใส่ร้ายป้ายสีสร้างเรื่องให้สุรีรัตน์ถูกเข้าใจผิด จนถูกทำโทษด้วยการเฆี่ยนตีอย่างรุนแรง สุรีรัตน์มีหน้าที่เพียงยอมรับในความผิดที่ตนเองไม่ได้กระทำ ไม่ว่าเธอจะอธิบายความจริงหรือโต้เถียง

ผ่องพักตร์: ฉันมีความเห็นว่าผู้ร้ายขโมยเงินคนนั้นคือคนเดียวกับที่ขโมยเพชร และคนนั้นก็ไม่ใช่ใคร คือสุรีรัตน์นั้นเอง

สุรีรัตน์: โถ่คุณแม่ใหญ่ ทำไมคุณแม่ใหญ่โทษสุรีรัตน์แบบนี้ล่ะคะ (ภาพยนตร์สุรีรัตน์ ในปี พ.ศ.2504)

ผลลัพธ์คือไม่มีใครฟังคำพูดของ“คนรับใช้ที่แสนต้อยต่ำ”อย่างเธออยู่ดี จนสุรีรัตน์กลายเป็นผู้หญิงที่ไร้วาจา อดทนยอมรับในชะตากรรมของตัวเอง ภาวะบีบคั้นจากการถูกกดขี่ค่อยๆ ผลักดันให้สุรีรัตน์เริ่มกลายเป็นผู้หญิงที่มีความกล้า เริ่มลุกขึ้นมาสืบหาความจริงเรื่องการหายตัวไปของแม่ สุรีรัตน์เริ่มกลายเป็นผู้หญิงที่เฉลียวฉลาดมีสายตาแห่งความมุ่งมั่นที่จะทำให้แม่พ้นจากความผิดและทำให้ตนเองพ้นจากสภาวะของคนใช้ที่ถูกข่มเหงรังแก ซึ่งความไม่เท่าเทียมกันที่สุรีรัตน์ต้องพบเจอนั้น มีความสอดคล้องกันกับแนวความคิดสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism) ที่มองว่าความแตกต่างทางเพศนั้น เกิดจากการเติบโตขึ้นมาในสังคมโดยได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นและรับรู้จากสังคมหรือสิ่งรอบข้าง ปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศ โดยสุรีรัตน์ต้องพบเจอกับพฤติกรรมความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว เช่น พ่อทำร้ายร่างกายแม่ พ่อสามารถบังคับและออกคำสั่งกับแม่ได้ ในขณะที่แม่ต้องเป็นฝ่ายทำตามคำสั่งอย่างปฏิเสธไม่ได้ และพ่อสามารถมีภรรยาได้หลายคน แต่แม่ที่ถูกใส่ร้ายว่ามีชู้ กลับถูกประณาม ถูกด่าทอว่าเป็นผู้หญิงที่ชั่วช้าสามาน ทุกคนในครอบครัวล้วนเกลียดชังแม่และความเกลียดชังนั้นลามมาถึงรุ่นลูก ที่ทำให้สุรีรัตน์ตระหนักและเข้าใจได้ว่าเพศของเธอนั้นอยู่ในสถานะที่ตกเป็นรองผู้ชาย เธอต้องอดทนต่อการถูกทำร้ายทั้งร่างดายและจิตใจที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

และพบเจอการทำร้ายทางร่างกายและจิตใจในภาพยนตร์ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ดำเติบโตมาในสภาพแวดล้อมสังคมที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับลักษณะรูปลักษณ์ภายนอก สี

ผิวที่ดำเข้มของบิดาที่มีสัญชาตินิโกรส่งผลให้ดำมีสีผิวที่ไม่เหมือนคนปกติทั่วไป จึงเป็นปมด้อยที่ทำให้ดำถูกล้อเลียนเรื่องสีผิวและมักถูกเปรียบเทียบกับพี่สาวคนละพ่ออยู่เสมอ คนในสังคมเลือกมองแค่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าจิตใจ มองเรื่องการเหยียดหยามดูถูกล้อเลียนเป็นเรื่องปกติ หารู้ไม่ว่าคนที่ถูกกระทำมีความรู้สึกเจ็บปวด และสิ่งที่ดำโดนกระทำกลายเป็นผลกระทบกับตัวเธอเองตั้งแต่เด็กจนโต ในวัยเด็กดำและเดือนผู้เป็นพี่สาวต้องพลัดพรากจากกัน เมื่อป้าที่เลี้ยงดูเด็กทั้งสองคนไม่สามารถเลี้ยงทั้งคู่ได้ไหวอีกต่อไป เดือนมีคุณนายใจดีจ่ายเงินจำนวนมากเพื่อรับไปเลี้ยง แต่คุณนายกลับเลือกที่จะรับเดือนมาเลี้ยงแค่คนเดียวเนื่องจากเดือนมีหน้าตาที่น่ารัก ส่วนดำสีผิวดำดูผิดแปลกจากคนปกติ เดือนเริ่มต้นชีวิตใหม่มีครอบครัวใหม่ที่อบอุ่น ในขณะที่ดำถูกเร่ขายอยู่นานจนถูกคุณนายจรูญศรี ซื้อตัวไปเป็นตุ๊กตาให้ลูกสาวเล่น มีหน้าที่คอยรับใช้ทุกคนในบ้านคอยเป็นที่รองรับอารมณ์ดำเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่ขาดความรักความเอาใจใส่และการอบรมสั่งสอนอย่างที่ควรจะเป็น

ลูกสาวคุณนาย: <u>เธอเป็นตุ๊กตาของฉัน</u> ฉันจะหวีผมเธอ นั่งเฉยๆสิ บอกให้นั่งเฉยๆ นี่แน่ะ (ใช้หวีตีที่ศีรษะของดำ ดำทำท่าจะตีลูกสาวของคุณนายคืน)

คุณนายจรูญศรี: ดำอย่านะ! เอาอีกแล้วหรอ เดี๋ยวโดนอีกหรอก แค่ตีหัวมันจะเจ็บอะไรนักหนา (ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2508)

ดำถูกมองเป็นเพียงวัตถุสินค้า ขาดความรักขาดการอบรมสั่งสอน ดำต้องอยู่อย่างคนที่ไร้สิทธิเสรีภาพเพราะถูกกดขี่ทั้งการดุด่า เหยียดหยามศักดิ์ศรีและทำร้ายร่างกาย ส่งผลกระทบให้ดำเติบโตมากลายเป็นผู้ใหญ่ที่ก้าวร้าว เก็บกดจากการถูกเหยียดหยาม ถูกกดขี่ข่มเหง มีลักษณะการพูดที่โผงผาง พูดก่อนที่จะใช้ความคิด เมื่อมีความรัก เธอทุ่มเททุกอย่างให้ผู้ชายอย่างคนที่ขาดสติยับยั้งชั่งใจ และดำเลือกใช้ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล แก้ไขปัญหาด้วยความรู้สึก จากการใช้ยาเสพติดบรรเทาความรู้สึกเจ็บปวด

แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ถูกทำร้ายร่างกายและจิตใจจากคนๆ เดียวคือผู้เป็นสามีทั้งทางนิตินัยและพฤตินัย ด้วยความที่นวลฉวีเป็นผู้หญิงที่มีความอ่อนโยน ซื่อสัตย์ และมีความเชื่อความศรัทธาในรักแท้ ทุ่มเทให้คนรักได้ทุกอย่าง นวลฉวีได้พบเจอกับหมออุทิศที่เข้ามาเพียงแค่หลอกลวงหวังความสัมพันธ์ทางกาย เธอไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมชาย หลงคำพูดหวาน ยินยอมมอบกายและใจให้ นวลฉวีจึงใช้คำสัญญาเรื่องความสัมพันธ์ทางกายมาเป็นบ่วงพันธนาการให้เขาต้องยอมจดทะเบียนสมรสกับเธอ หลายครั้งที่ทั้งคู่ทะเลาะกัน จนฝ่ายชายทำร้ายร่างกายอยู่บ่อยครั้งจนถึงขั้นแจ้งความจับหมออุทิศ ก่อนนำไปสู่ความโกรธแค้นจนถึงขั้นที่หมออุทิศวางแผนฆาตกรรมภรรยาของตัวเอง

นวลฉวี: อยากให้ตำรวจจับหมอเข้าคุกเหมือนกัน หมอจะได้เลิกเจ้าชู้สักที ก็ได้ค่ะ นวลถอนแจ้งความก็ได้ แต่ว่านวลจะฟ้องหมอต่อศาลเรื่องที่หมอจดทะเบียนซ้อน นวลจะ

ฟ้องศาลให้มันเป็นโมฆะ หมอกับนังนั้นจะได้เลิกยุ่งเกี่ยวกันสักที และนวลจะฟ้องนังวายร้ายนั้นด้วย เรียกค่าเสียหายในหนัก อยากเป็นชู้กับผัวเขาทำไม

หมออุทิศ: นี้เธอจะทำอย่างนี้เพื่ออะไรนวลฉวี (ตะคอก) ฉันอยากจะบีบคอเธอ อยากจะฆ่าเธอด้วยมือของฉันเอง ฉันเกลียด ฉันเกลียดเธอได้ยินไหม ฉันไม่อยากเห็นหน้าเธอเลย (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

นวลฉวีมีลักษณะที่เชื่อคนง่าย มองโลกในแง่บวก บูชาในความรัก เมื่อพบเจอกับความรักลวงหลอกที่หมออุทิศสร้างขึ้นนวลฉวีก็ตกลงหลุมพรางอย่างง่ายดาย เธอเชื่อในภาพลักษณ์ที่แสนดีของชายหนุ่มอย่างโงหัวไม่ขึ้น พรหมจารีซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตลูกผู้หญิง นวลฉวีก็ยินยอมมอบให้ ด้วยภาพในห้วงความคิดที่วาดฝันถึงงานแต่งงานที่อีกไม่นานคงถูกจัดขึ้นอย่างสวยงาม แต่แล้วท่าทีของชายหนุ่มก็แปรเปลี่ยนหลังจากได้สิ่งที่ปรารถนา นวลฉวีมิอาจรับได้กับท่าทีที่เปลี่ยนไป จึงเป็นฝ่ายที่คอยตามคอยตื้อหมออุทิศอยู่เสมอ แม้จะโดนอีกฝ่ายหลบหน้าหรือตำหนิทุกครั้งที่เธอมาหา จนนวลฉวีพบว่าหมออุทิศมีผู้หญิงอีกคน

2) ผู้หญิงกับการล่วงละเมิดทางเพศ

การล่วงละเมิดทางเพศ คือ การใช้กำลังและอำนาจความเป็นชายในการล่วงละเมิดหรือคุกคามผ่านการแสดงความคิดเห็นและการกระทำในแนวลามก

พบภาพแทนความคิดของสตรีที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศหรือการถูกข่มขืน การข่มขืนที่พบเจอนั้นมาจากความต้องการทางเพศของผู้ชาย แต่บางครั้งการถูกข่มขืนก็มิได้มาจากความต้องการในเรื่องเพศอย่างเดียวเท่านั้น แต่พบว่ามันคือรูปแบบของการแสดงอำนาจที่ชายมีอยู่เหนือกว่าผู้หญิง ต้องการเอาชนะความเป็นหญิงด้วยการทำลายเยื่อพรหมจารีให้ผู้หญิงรู้สึกหมดคุณค่าในตัวเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) ที่มองว่าการถูกกดขี่ข่มเหงทางเพศนั้นเกิดขึ้นจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ที่ผู้ชายมีความเหนือกว่าผู้หญิงทุกอย่างในระบบโครงสร้างสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม ทำให้ผู้หญิงอยู่ในสภาวะจำยอม เป็นเพียงช้างเท้าหลัง ไม่มีสิทธิเสรีภาพเทียบเท่าผู้ชาย เช่นเดียวกันกับตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องรักริษยาและข้าวนอกนาที่ต้องทนทุกข์ทรมานกับการถูกผู้ชายกดขี่ข่มเหงทางเพศ จากภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ปัทมาใช้ชีวิตอย่างประมาท ไม่เท่าทันคน เลือกเข้าไปในสถานที่อโคจร ไว้ใจผู้ชายที่เพิ่งรู้จักกันได้ไม่นาน จนถูกผู้ชายมอมเหล้าจนขาดสติ ก่อนถูกข่มขืนกระทำชำเรา ซึ่งเกิดจากอารมณ์ความต้องการทางเพศนำมาสู่การฉวยโอกาสเพื่อให้ตนเองได้ปลดปล่อยความต้องการทางอารมณ์

ปัทมา: คุณเป็นผู้ชายที่เลวที่สุด ฉวยโอกาส ทำร้ายผู้หญิง คุณกล้าทำร้ายฉัน คุณมันทุเรศ

ฤทธิ์: ผมไม่มีอะไรจะแก้ตัว (ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

และพบการละเมิดทางเพศในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) เดือนถูกแฟนหนุ่มไวภพใช้กำลังบังคับข่มขืน ด้วยเหตุมาจากความโกรธที่พ่อของเดือนบังคับให้เดือนไปเรียนต่อที่อื่นเพื่อแยกเดือนและไวภพออกจากกัน สาเหตุนั้นมาจากผู้ชายต้องการแสดงความเป็นเจ้าของแสดงว่าตนเองมีอำนาจมากกว่าผู้หญิง จึงใช้วิธีการกดขี่ข่มเหงทางเพศเพื่อให้ผู้หญิงเป็นของตนเองและตกอยู่ภายใต้อำนาจ

ไวภพ: คุณเดือน คุณกล้าตัดสินใจไหม ไว้ใจพี่ พี่จะช่วยให้เดือนตัดสินใจให้เด็ดขาดได้หรือเปล่า (ไวภพพยายามกอดรัดเดือน)

เดือน: อย่าค่ะพี่ภพ เดือนมีเวลาคิดอีกหลายวัน อย่าตัดสินปัญหาของเราด้วยวิธีนี้เลยค่ะ จุดจบก็คง... (มองเห็นป้ายโรงแรม) อะไรกันพี่ภพ

ไวภพ: จะทำให้เราสองคนไม่ต้องแยกกัน

เดือน: อย่านะพี่ภพ (พยายามแย่งพวงมาลัยคนขับ) ไม่ ไม่ พาเดือนกลับบ้านเดี๋ยวนี้ (ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

5.2.1.2 ผู้หญิงกับความเชื่อ

ความเชื่อ คือ การยอมรับนับถือความคิดใดความคิดหนึ่ง สิ่งใดสิ่งหนึ่งว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง ซึ่งอาจจะเป็นสิ่งที่ควรทำหรือไม่ควรทำ โดยไม่ต้องมีเหตุผลใดมาสนับสนุนหรือพิสูจน์ จากแนวความคิดสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Feminism) ที่อธิบายไว้ว่า การได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นและได้รับรู้ในช่วงที่เติบโตขึ้น เป็นช่วงระยะเวลาที่สร้างอัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งความเชื่อเหล่านี้คือสิ่งที่ผู้หญิงได้ยิน ได้เห็น การถูกปลูกฝังความคิด หรือเกิดจากพฤติกรรมการรับรู้จากโครงสร้างสังคมต่างๆ รวมทั้งประสบการณ์ที่พบเจอจนคุ้นชิน ในที่นี้พบในภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีความเชื่อในเรื่องต่างๆ ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องพรหมจารี, ความเชื่อในเรื่องแม่เลี้ยง และความเชื่อในเรื่องของการทุจริต ดังนี้

1) ผู้หญิงกับความเชื่อพรหมจารี

ความคิดเรื่องพรหมจารีในอดีต คุณธรรมขั้นสุดยอดของผู้หญิง คือ การรักษาพรหมจารีเอาไว้ดุจสิ่งที่มีค่ามากที่สุดในชีวิต มีนวนิยาย วรรณกรรมต่างๆ รวมทั้งละคร ภาพยนตร์ต่างๆมากมายที่แสดงให้เห็นว่า ชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่งเมื่อสูญสิ้นพรหมจารีแล้ว ชีวิตก็ไร้ค่าของความเป็นมนุษย์ เช่นภาพยนตร์ต่อไปนี้ที่สร้างภาพตัวแทนสตรีที่มีความเชื่อเรื่องพรหมจารี ได้แก่ ภาพยนตร์รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ปัทมาถูกข่มขืน สูญเสียความสาวที่ตนเองหวงแหนจากการกระทำของผู้ชายที่ไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษ ผู้ชายที่ฉวยโอกาสทำร้ายผู้หญิงได้ลงคอ อีกทั้งเธอไม่ได้เกิดความรู้สึกรักชอบในตัวผู้ชายคนนี้เลย

ปัทมา: คุณเป็นผู้ชายที่เลวที่สุด ฉวยโอกาส ทำร้ายผู้หญิง คุณกล้าทำร้ายฉัน คุณมันทุเรศ (ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

หลังจากที่เกิดเหตุการณ์ปัทมาได้แต่ชอกช้ำใจที่สูญเสียสิ่งที่สำคัญที่สุดของชีวิตไปแล้ว ถึงแม้ว่าปัทมาจะยังไม่ได้มีความรู้สึกรักชอบ แต่ถือว่าเสียตัวไปแล้วจึงตัดสินใจหอบเสื้อผ้าหนีตามมาอยู่กับผู้ชายเพื่อให้รับผิดชอบในสิ่งที่ตนเองถูกกระทำ หลังจากนั้นผู้หญิงก็ยินยอมทุกอย่าง แสดงให้เห็นว่าพรหมจารีเป็นสิ่งที่กำหนดชะตาชีวิตของปัทมาไว้

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) “ดำ” ตั้งแต่เด็กจนโต เธอเติบโตมาอย่างขาดความรักความอบอุ่นจากคนในครอบครัวและคนรอบข้าง เมื่อมีความรักแบบชู้สาว จึงยินยอมมอบพรหมจารีเพื่อเป็นเครื่องพันธนาการให้ชายหนุ่มเห็นความสำคัญของตนเอง เพราะคิดว่าความสาวที่มอบให้จะสามารถเหนี่ยวรั้งให้ชายหนุ่มอยู่กับเธอตลอดไป แต่แล้วก็ไม่สามารถที่จะเหนี่ยวรั้งผู้ชายที่เธอรักไว้ได้ หลังจากนั้นดำก็กลายเป็นผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอย่างคนกร้านโลก ดื่มเหล้าเมามาย มีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายตามอารมณ์ปรารถนา เพราะถือว่าตนเองหมดสิ้นคุณค่าที่รักษาไว้

และตัวละครหญิงคือนวลฉวี จากภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (2528) ที่ถูกปลูกฝังให้รักนวลสงวนตัวและรักษาพรหมจารีไว้จนถึงวันแต่งงาน เพราะพรหมจารีมีความสำคัญที่สุดในชีวิตของลูกผู้หญิง จึงเลือกที่จะปฏิเสธหมออุทิศเพื่อหลีกเลี่ยงการมีเพศสัมพันธ์

หมออุทิศ: ถ้าไม่เชื่อผม จะให้ผมไปสาบานที่ไหนก็ได้ (หมอพยายามลวนลามนวลฉวี)

นวลฉวี: หมอพอเถอะค่ะ นวลกลัวว่าหมอจะรักนวลไม่จริง พอสมใจแล้วกลัวว่าหมอจะทิ้งนวลไป ผู้หญิงเรานะคะหมอ พอรักใครก็รักจริง รักอยู่คนเดียวไม่ยุ่งกับใครอีก ฉะนั้นนวลจึงอยากขอเวลาคิดและดูด้วยว่าหมอจริงจังกับนวลแค่ไหน นวลจะได้ไม่เสียใจทีหลังไงคะ (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

นวลฉวีเลือกที่จะปฏิเสธหมออุทิศเพราะการถูกปลูกฝังจากความเชื่อในอดีตว่าผู้หญิงควรรักษาพรหมจารีเอาไว้ประดุจสิ่งที่มีค่าที่สุดในชีวิต ถึงแม้จะรักและอยากเอาใจแฟนหนุ่มมากแค่ไหน นวลฉวีก็ยังเลือกที่จะปฏิเสธเพราะถ้าเสียตัวแล้วหมออุทิศไม่ได้จริงจังหรือแต่งงานกับเธอ คนที่จะเสื่อมเสียเกียรติและหมดคุณค่าของความเป็นผู้หญิงคือเธอ

2) ผู้หญิงกับความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัว

จากภาพยนตร์รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ปัทมาเป็นผู้หญิงที่เชื่อมั่นในความคิดของตนเอง ครั้นปักใจเชื่อสิ่งใดไปแล้วย่อมอคติและไม่มีทางเปลี่ยนใจ ซึ่งปัทมามีความเชื่อที่ฝังใจเรื่องแม่เลี้ยงและลูกเลี้ยงไม่สามารถอยู่ร่วมชายคาเดียวกันได้อย่างมีความสุข เมื่อปัทมากำลังจะมีแม่เลี้ยงเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน จึงแสดงตนเป็นปรปักษ์และเกลียดชังแม่เลี้ยง

ปัทมา: ปัทฝังใจไปแล้วว่าแม่เลี้ยงลูกเลี้ยงไม่สามารถเข้ากันได้อย่างเด็ดขาด พี่เชษฐ์อย่าพูดเรื่องนี้อีกเลย ไม่มีประโยชน์ อย่างไรปัทก็ฝืนใจรับกุหลาบสีอื่นไม่ได้ นอกจากกุหลาบสีขาว (ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ในปี พ.ศ.2500)

ซึ่งความเชื่อที่ปลูกฝังในความคิดของปัทมานั้น แม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยงเปรียบเสมือนศัตรูที่ไม่มีวันรักใคร่ชอบคอกันได้ ด้วยพื้นฐานครอบครัวปัทมาที่สูญเสียแม่ตั้งแต่เด็กและมีพ่อเป็นผู้เลี้ยงดูมาโดยตลอด ทำให้ปัทมากลัวที่จะสูญเสียความรัก กลัวแม่เลี้ยงจะแย่งความรักความสนใจจากพ่อ ด้วยความเชื่อเหล่านี้ทำให้ปัทมาเกลียดชังและแสดงกิริยาที่ไม่ดีต่อแม่เลี้ยง ทั้งๆ ที่แม่เลี้ยงเป็นคนดีไม่ได้คิดร้าย แต่ด้วยความเชื่อกลายเป็นอคติบังตา ปัทมาจึงเลือกที่จะเชื่อความคิดตัวเองและมองว่าเป็นการกระทำที่เสแสร้ง

3) ผู้หญิงกับความเชื่อเรื่องความสุจริต

จากภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ลินผู้หญิงที่ฉลาดและเรียนเก่งจนได้เป็นนักเรียนทุนคนสำคัญของโรงเรียน สิ่งที่ทำให้ลินเริ่มทุจริตข้อสอบ เกิดจากการที่เธอรับรู้ถึงสิ่งแวดล้อมที่เห็นชัดได้ในเรื่องของการทุจริต เหตุการณ์แรกคือ ลินมารู้ทีหลังว่าพ่อของเธอเสียเงินจำนวนมากเพื่อแลกกับการเข้าโรงเรียนชั้นนำแห่งนี้ ทั้งๆ ที่เธอเองเป็นนักเรียนทุนจากบิลใบเสร็จที่พ่อของลินแอบซุกซ่อนไว้ และเหตุการณ์ที่สองคือ การที่อาจารย์ใช้ข้อสอบในห้องเรียนชุดเดียวกันกับชุดที่อาจารย์ใช้สอนนักเรียนที่เรียนพิเศษ สังเกตได้จากประโยคที่อาจารย์วิชาคณิตศาสตร์กล่าวว่า

อาจารย์วิชาคณิตศาสตร์: ผมบอกแล้วว่าข้อสอบคณิตศาสตร์นั้นง่าย คนที่ไม่ได้เรียนพิเศษกับผม จะมาทำอะไรตอนนี้ มันก็ไม่ทันแล้ว (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

ทำให้ลินเริ่มมองเห็นว่าการทุจริตนั้นเป็นเรื่องที่ชินตาทุกคนในสังคม และการเข้าโรงเรียนที่ว่ายาก แท้จริงแล้วแค่ใช้เงินก็สามารถเข้าเรียนได้ คนรวยไม่ต้องใช้สมองไม่ต้องใช้ความพยายามแค่ใช้เงินก็สามารถมีอนาคตที่ดีได้ แตกต่างจากคนที่ขยันและฉลาดแต่ไม่มีเงิน หนทางก็ไม่ได้สวยหรูเท่าคนที่มีเงินอยู่ดี จนเธอเชื่อว่าความจริงแล้วถึงแม้ว่าเธอจะไม่โกง แต่เหมือนว่าชีวิตก็โกงเธออยู่ดี

ลิน: สำหรับเราคำว่าโกงแปลว่าต้องมีคนเสียผลประโยชน์ แต่นี้พวกเราได้เงินได้คะแนนทุกคนวินแบงค์ เอาจริงๆนะ เราไม่ได้เกิดมาเหมือนพัฒน์หรือเกรซเราต้องพยายามมากกว่าคนอื่น เพื่อที่เราจะได้ในสิ่งที่ควรจะได้ แล้วสุดท้ายแกเป็นยังไงอะ

แบงค์: ไม่เหมือนกัน แกโกงแต่เราซวย

ลิน: ใช่ แต่แกเห็นหรือยังว่าถึงแกจะไม่ได้โกง ชีวิตแม่งก็เหมือนจะโกงแกอยู่ดี (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

5.2.1.3 ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นผู้นำ

บทบาทความเป็นผู้นำของผู้หญิงนอกจากจะเป็นผู้นำในสังคมกลุ่มหนึ่งแล้ว ยังรวมไปถึงบทบาทความเป็นผู้นำในครอบครัวอีกด้วย ซึ่งผู้หญิงในบทบาทความเป็นผู้นำนี้มีความสอดคล้องกับแนวความคิดสตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ที่ให้ความสำคัญกับการมองว่าคุณสมบัติทางเพศของผู้หญิงเป็นสิ่งที่ดีและเหนือกว่าผู้ชาย ผู้หญิงมีทั้งความอ่อนโยน ความอดทน ความเอื้ออารี ผู้หญิงต่อสู้จนหลุดพ้นจากการครอบงำของผู้ชายหรืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงไม่ต้องมีผู้ชายเป็นผู้นำอีกต่อไป มิต้องทำหน้าที่เป็นช้างเท้าหลัง คอยฟังคำสั่งจากผู้ชาย แต่ผู้หญิงถูกยกระดับจนก้าวขึ้นมามีบทบาทในครอบครัว บทบาทในสังคมมากขึ้น ได้แก่ ภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ที่ดิวต้องต่อสู้กับความทุกข์ใจจากการสูญเสียญาติและเพื่อนสนิท จนมาถึงการสูญเสียสามีญาติคนสุดท้ายในชีวิตของดิว ดิวต้องทนกับความทุกข์ทรมานและอยากลาจากโลกนี้ตามคนรักไป แต่เมื่อรู้ว่าตัวเองกำลังตั้งครรภ์ ความเป็นแม่ผลักดันให้ดิวกลับมาเข้มแข็งและยิ้มได้อีกครั้ง ดิวจึงได้เริ่มต้นใหม่ในบทบาทของแม่ที่เป็นผู้นำครอบครัว แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงให้ความสำคัญกับบทบาทของความเป็นแม่ ถึงแม้ว่าจะไร้ร่างของผู้เป็นสามี ไร้ญาติและเพื่อนสนิทที่เคยเคียงข้างกาย แต่ดิวเข้มแข็งได้เพราะมีลูกเป็นยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้ดิวสามารถเป็นผู้นำที่ดีให้แก่ครอบครัวของเธอได้ ด้วยการทำหน้าที่แม่และทำหน้าที่ทดแทนพ่อได้อย่างสมบูรณ์

และภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ลินเป็นผู้หญิงที่ฉลาด มีไหวพริบสามารถแก้ไขปัญหาสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ดี เปลี่ยนวิกฤตให้เป็นโอกาส มีความคิดที่สร้างสรรค์จนได้รับการยอมรับให้ขึ้นมาเป็นผู้นำในกลุ่มนักเรียนที่ต้องการไปสอบ STIC กลุ่มเด็กเหล่านี้มีความเชื่อมั่นในตัวของลินว่าผู้หญิงคนนี้จะสามารถทำให้ทุกคนมีคะแนนสอบที่สูง ยกตัวอย่างบทสนทนาจุดเริ่มต้นที่เพื่อนผู้ชายเข้ามาขอร้องให้ลินเป็นผู้นำในการโกงข้อสอบ

พัฒน์: คือคนฉลาดแบบแกไม่มีวันเข้าใจหรอกเว้ย แต่พวกโง่ๆ แบบเรา ใครๆ ก็อยากได้คะแนนดีอยู่แล้วเว้ย เข้าใจนะลินว่าเราไม่ได้สนิทกันขนาดนั้น แต่ถ้าแกตกลง เราจะจ่ายให้แกวิชาละ 3,000 นี้แค่ราคาต่อคนนะ มีเพื่อนเราอีกห้าคนเธอไม่ต้องกังวลเลย เพื่อนเราทุกคนไว้ใจได้และทุกคนพร้อมที่จะจ่าย 3,000 เท่ากัน ลองคิดดูนี้แค่ 1 วิชานะ (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

5.2.1.4 ผู้หญิงกับบทบาทการทำงาน

บทบาทอาชีพของผู้หญิง แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีบทบาทอาชีพทางการศึกษา ได้แก่ ตัวละครเดือนจากภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ที่เรียนอยู่ในระดับชั้นมหาวิทยาลัยเช่นเดียวกับ ดารณี จากภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2536) โดยทั้งคู่มีพ่อแม่เป็นผู้ส่งเสียให้เรียนหนังสือ มีหน้าที่เชื่อฟังคำสั่งของพ่อแม่ มีจุดมุ่งหมายคือการจบการศึกษาตามที่พ่อแม่คาดหวังไว้ และลิน (ฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560) ที่เรียนอยู่ในระดับชั้นมัธยมปลาย

ถึงแม้ว่าพ่อจะเป็นผู้ผลักดันคอยส่งเสียให้เรียนหนังสือ แต่ลินกลับที่จะเชื่อมั่นในความคิดตัวเองมากกว่าเชื่อฟังคำสั่งของพ่อ

และกลุ่มที่มีบทบาทอาชีพการทำงาน ได้แก่ บทบาทการทำงานในบ้านและบทบาทการทำงานนอกบ้าน พบว่ามีผู้หญิงทำงานในบ้าน 3 เรื่อง ได้แก่ ตัวละครหญิงปัทมา จากภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ที่มีหน้าที่ทำงานอยู่แค่ภายในบ้าน ทำงานบ้านและงานฝีมือ ส่วนงานนอกบ้านเป็นหน้าที่ของพ่อและพี่ชาย แตกต่างกับตัวละครสุรีรัตน์จากภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน (2518) และดำจากภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2528) ที่มีหน้าที่เป็นคนรับใช้ ต้องคอยดูแลทำงานบ้านทุกอย่าง ด้วยบริบททางสังคมที่แบ่งแยกชนชั้น ชนชั้นคนรับใช้จึงมีหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติและห้ามขัดคำสั่งผู้ที่มีศักดิ์เป็นเจ้านาย โดยผู้หญิงที่มีบทบาทการทำงานอยู่แค่ในบ้านนั้น สอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) ที่เชื่อว่าผู้หญิงถูกกดขี่ข่มเหงจากสังคมและเศรษฐกิจที่อยู่ในระบบทุนนิยม ซึ่งสตรีสายนี้เชื่อว่าระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมทำให้เกิดการแบ่งแยกให้งานนอกบ้านเป็นหน้าที่ของผู้ชาย งานนอกบ้านเป็นงานที่สร้างเงินและสร้างผลผลิต ส่วนงานในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องปฏิบัติให้เรียบร้อย เมื่อผู้ชายกลับมาจากทำงานนอกบ้านจะได้ไม่ต้องเสียเวลาทำงานในบ้านอีก

ส่วนบทบาทการทำงานนอกบ้านของผู้หญิง ได้แก่ นวลฉวีจากภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เธอประกอบอาชีพเป็นพยาบาลอยู่ที่โรงพยาบาล ซึ่งในความเชื่อของกลุ่มสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) เชื่อว่าอาชีพพยาบาล เป็นอาชีพที่มีความคล้ายคลึงกับงานที่อยู่ในบ้าน จึงทำให้งานเหล่านี้มีค่าตอบแทนต่ำเมื่อเทียบกับงานที่ผู้ชายทำ เพราะงานที่คล้ายคลึงงานในบ้านนั้นถือว่าไม่มีคุณค่าในระบบทุนนิยม กลุ่มสตรีนิยมสายนี้จึงเชื่อว่าผู้หญิงเป็นรองผู้ชาย เพราะระบบเศรษฐกิจเป็นสาเหตุสำคัญ แตกต่างกับดิวจากภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ. 2547) ประกอบอาชีพเป็นโปรแกรมเมอร์ ทำหน้าที่เขียนโปรแกรมระบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งแต่ก่อนภาพตัวแทนสตรีดูห่างไกลจากเทคโนโลยีอย่างมาก สืบเนื่องจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่บีบคั้นให้ผู้หญิงมีหน้าที่ทำงานแค่เพียงในบ้าน แต่ในปัจจุบันผู้หญิงไม่ได้ถูกจำกัดให้ต้องทำงานแค่เพียงในบ้านเท่านั้น ไม่ต้องอยู่บ้านคอยปรนนิบัติดูแลสามี สามารถทำงานนอกบ้านได้เหมือนผู้ชาย ไม่ถูกจำกัดอาชีพว่าอาชีพที่ผู้หญิงสามารถทำได้ต้องเป็นอาชีพที่คล้ายคลึงกับงานในบ้าน เช่นเดียวกันกับลินจากภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ที่มีภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ ถึงแม้ว่าเธอจะอยู่ในวัยของเด็กนักเรียนมัธยมปลาย แต่เธอใช้ความสามารถความฉลาดของตัวเองมาสร้างรายได้ด้วยการทุจริตข้อสอบเริ่มจากการโกงข้อสอบในห้องเรียนเล็กๆ จนกลายเป็นธุรกิจทุจริตข้อสอบข้ามประเทศ

5.2.1.5 ผู้หญิงกับความเมตตาปราณี

พบภาพแทนความคิดของสตรีที่มีความเมตตา คือ ความเป็นมิตร มีความห่วงใย ความปรารถนาดี ความหวังดีแก่ผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่มีเงื่อนไขเพื่อให้ผู้อื่นพ้นจากความทุกข์ โดยลักษณะของเพศหญิงมีความโดดเด่นที่แตกต่างจากเพศชาย คือ ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนโยน มีความเรียบร้อยอ่อนหวาน มีการมองโลกในแง่บวก มีจิตใจที่อ่อนโยน มีความรู้สึกเห็นใจเพื่อนมนุษย์และมีความเมตตาโอบอ้อมอารีเช่นเดียวกันกับแนวความคิดสตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ที่ให้ความสำคัญกับการมองว่าคุณสมบัติทางเพศของผู้หญิงเป็นสิ่งที่ดีและเหนือกว่าผู้ชาย ผู้หญิงมีทั้งความอ่อนโยน ความอดทน ความเอื้ออารี ซึ่งสอดคล้องกับ สุรีรัตน์ในภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) สุรีรัตน์มักตกเป็นเหยื่อด้วยการถูกผ่องพักตร์และพรรณีคอยรังแกกลั่นแ กล้งอยู่เสมอ แต่ในขณะที่พรรณีกำลังถูกทำร้าย สุรีรัตน์กลับเข้าไปให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ โดยไม่ได้คำนึงว่าตัวเองมีโอกาสที่จะได้รับอันตราย แสดงให้เห็นถึงความเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ที่สุรีรัตน์พึงมี เมื่อเห็นผู้อื่นเดือดร้อน เธอมิได้นิ่งเฉยและให้ความเมตตาด้วยการยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือ เช่นเดียวกันกับนวลฉวีจากภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ปฏิบัติหน้าที่ในการช่วยเหลือผู้อื่นด้วยความเต็มใจ มีจรรยาบรรณในวิชาชีพของตัวเอง มีความเมตตาและช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์อย่างเต็มที่ทั้งในเวลาปฏิบัติงานและหลังเวลางาน มักช่วยเหลือ คอยถามไถ่และใส่ใจคนไข้อยู่เสมอ

5.2.1.6 ผู้หญิงกับความปรารถนา

ความปรารถนาของผู้หญิง ที่น่าสนใจคือวิธีการแสดงออกที่ผู้หญิงต้องการจะประสบความสำเร็จตามที่ปรารถนา โดยสิ่งที่ผู้หญิงปรารถนาจากภาพยนตร์ไทยทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ ความปรารถนาในความรัก, การถูกยอมรับในสังคม, และเงิน ดังต่อไปนี้

1) ความปรารถนาในความรัก

จากภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สิ่งแรกที่ปัทมาปรารถนาคือความรัก ด้วยรูปลักษณ์ที่สวยงาม มีฐานะที่เหลือกินเหลือใช้ จึงไม่มีความปรารถนาในสิ่งใดอื่นนอกจากความปรารถนาในความรัก ด้วยพื้นฐานครอบครัวที่ขาดแม่เป็นทุนเดิม และบ้านที่เคยสงบสุขกลับมีแม่เลี้ยงและลูกติดเข้ามาอาศัยร่วมกับเธอในบ้าน ทำให้ปัทมารู้สึกขาดความรักและความอบอุ่นที่เคยมี จึงใช้วิธีแสดงออกทางสีหน้า แววตาและคำพูด เริ่มจากการพูดตัดท้อกับชายหนุ่มที่ตนเองแอบหลงรัก

ปัทมา: ทำไมต้องเอาปัทไปเป็นก้างขวางคอด้วยคะ

เชษฐ์: ปัทไม่น่าจะเข้าใจอย่างนั้นเลย ไม่น่าคิดมากเลย

ปัทมา: คิดมากสิคะ คนที่ถูกทอดทิ้งก็คิดมากกันทั้งนั้น และปัทรู้ตัวว่าตอนนี้ปัทเสมือนอยู่ตัวคนเดียว (ภาพยนตร์รักริษยาในปี พ.ศ.2500)

เพื่อต้องการบ่งบอกให้ชายหนุ่มรู้ว่าตนเองรู้สึกถูกทุกคนในครอบครัวทอดทิ้ง รู้สึกว่าตนเองอยู่ในโลกนี้เพียงลำพัง เพื่อต้องการให้ชายหนุ่มหันมาสนใจและให้ความสำคัญกับเธอมากกว่าผู้หญิงอีกคน ปัทมารู้สึกว่าบ้านไม่ใช่บ้านที่อบอุ่นอีกต่อไป รู้สึกว่าพ่อและเชษฐ์ไม่ได้ให้ความสนใจกับเธอเช่นเดิม จึงใช้วิธีการเรียกร้องความสนใจด้วยการออกไปดื่มเที่ยวกับผู้ชายสองต่อสอง เพื่อเรียกร้องความสนใจและต้องการเรียกร้องความรักจากพ่อและคนที่ตนเองรัก แต่สิ่งที่ปัทมาปรารถนาให้สมหวัง ดันไม่สบความสำเร็จตามที่คาดหวังไว้เพราะตัวของเธอเอง ที่ดันประมาทไว้ใจผู้ชายที่เพิ่งรู้จัก ปัทมาถูกมอมเหล้าและข่มขืน ต้องสูญเสียพรหมจารีที่รักษาไว้ให้แก่ผู้ชายที่เพิ่งรู้จักไม่นาน ทำให้ปัทมามิอาจสู้หน้าคนอื่นได้อีกต่อไป ตัดสินใจหอบเสื้อผ้าหนีออกมาอยู่กับฤทธิ์ผู้ชายที่ข่มเหงเธอ

เช่นเดียวกับตัวละครหญิงคือดำ จากภาพยนตร์ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) แตกต่างที่ทำมีพื้นฐานครอบครัวที่ไม่อบอุ่น ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ ตั้งแต่ยังเด็กดำต้องไปเป็นคนรับใช้คอยรองมือรองเท้ารองรับอารมณ์ให้แก่ครอบครัวที่คอยกดขี่ข่มเหงเธอ ดำจึงเติบโตมาแบบผู้หญิงที่ขาดความรัก การอบรมสั่งสอนและการดูแลเอาใจใส่ ดำจึงมีความปรารถนาสูงสุดในชีวิต คือ การได้พบเจอกับความรักและสมหวังในความรัก เมื่อดำได้สมหวังในความรักจึงทุ่มเทความรักทั้งหมดให้ชายคนรัก ใช้ชายคนรักเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ แต่แท้ที่จริงแล้วดำกลับถูกผู้ชายหลอกลวงให้หลงรัก โดยเธอเข้าใจผิดในท่าทีที่ผู้ชายแสดงออก เธอคิดว่าผู้ชายคนนี้เป็นผู้ชายเพียงคนเดียวที่รักเธอจริง แต่ผู้ชายกลับเข้ามาหลอกลวงเพียงเพราะต้องการใช้เธอเป็นเครื่องมือในการหาเงินเท่านั้น หลังจากที่ผิดหวังชีวิตของดำก็เปลี่ยนไป ดำปรารถนาที่จะให้คนรักกลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง เธอใช้เครื่องดื่มแอลกอฮอล์ช่วยเยียวยาแผลใจ จนเธอตัดสินใจใช้ยาเสพติดเพื่อช่วยบรรเทาความเจ็บปวดจากความรู้สึกผิดหวังในความรัก

ภาพยนตร์นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ตัวละครหญิงคือนวลฉวี มีความปรารถนาในเรื่องของความรัก มีความเชื่อความศรัทธาในรักแท้ ยอมมอบความสาวที่หวงแหนให้แก่ชายที่เธอรัก เนื่องจากคำมั่นสัญญาที่เชื่อว่าจะได้แต่งงานอยู่กินกันฉันท์สามีภรรยา นวลฉวีทำหน้าที่ปรนนิบัติดูแลหมออุทิศสามีทางพฤตินัยของเธออย่างไม่ขาดตกบกพร่อง แต่แล้วหมออุทิศก็มีท่าทีที่เปลี่ยนไป เริ่มหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงเรื่องแต่งงาน มีท่าทีตีตัวออกห่าง อยากเจอก็ต่อเมื่อมีความปรารถนาทางเพศเหมือนเธอเป็นนางบำเรอมิใช่คนรัก จนความอดทนของนวลฉวีขาดสะบั้น เธอปฏิบัติตัวเป็นช้างเท้าหลังที่ดีมาโดยตลอด ปรนนิบัติดูแลอย่างดีไม่เคยขาดตกบกพร่อง แต่หมออุทิศกลับหลีกเลี่ยงเรื่องงานแต่งงานอยู่ร่ำไป จนตัดสินใจใช้ปืนขึ้นมาข่มขู่ เพราะไม่สามารถทนกับความสัมพันธ์แบบนี้ได้อีกต่อไป

นวลฉวี: นวลจะทำลายหมอด้วยมือของนวลเอง นวลมีชีวิตอยู่ทุกวันนี้ก็เพื่อหมอ ในเมื่อหมอไม่รักนวลเราก็ควรตายด้วยกัน นวลฆ่าหมอได้ อย่าคิดว่านวลไม่กล้า นวล

ต้องการให้หมอรับผิดชอบนวล เราต้องไปจดทะเบียน อยู่กินกันแบบ สามีภรรยา ไม่ใช่แอบๆ ซ่อนๆ อยู่แบบนี้ (ภาพยนตร์นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528)

ภาพตัวแทนของนวลฉวีจึงมีลักษณะรักเดียวใจเดียวต่อคนรัก อุทิศตนเพื่อความรัก มีผู้ชายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ตนเองสมหวังในความรัก ถึงแม้จะต้องพบเจอกับเหตุการณ์ที่เลวร้าย เช่น การถูกนอกใจ ถูกทำร้ายร่างกาย ถูกกดขี่ข่มเหงทางเพศทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียง ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของผู้ชาย แต่นวลฉวียังมีความปรารถนาที่จะแต่งงานกับคนรักไม่เปลี่ยนแปลง

ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2536) ดารณีปรารถนาที่จะให้พ่อของเธอยอมรับในตัวของคนรัก ถึงแม้ว่าผู้ชายจะทำงานเป็นเพียงคนขับรถเท่านั้น

ดารณี: ไม่อยากจะเชื่อเลยว่าคุณพ่อจะถือเรื่องชนชั้น ทำไมหรอ ถ้าเกิดลูกสาวของท่านจะชอบกับคนขับรถมันไม่เห็นจะแปลกตรงไหน (ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ในปี พ.ศ. 2536)

แสดงถึงความแน่วแน่ในความรักของดารณี ที่ไม่ได้ยึดติดในเรื่องฐานะ หรือต้องการคนรักที่มีหน้าตาในสังคม ต้องร่ำรวยมียศมีศักดิ์ ดารณีต้องการให้พ่อของเธอยอมรับในตัวของแดนชัย เนื่องจากเข้าใจว่าพ่อขัดขวางเพียงเพราะเรื่องของฐานะที่ไม่เหมาะสมกัน ดารณียอมขัดคำสั่งพ่อเพื่อหนีออกมาหาแดนชัย ปรารถนาที่จะได้ใช้เวลาสั้นๆร่วมกันก่อนที่ตนเองจะถูกส่งตัวกลับบ้านเกิดที่ประเทศไทย ยอมทำทุกทางเพื่อให้พ่อยอมรับในตัวของแดนชัยให้ได้เพียงปรารถนาที่จะได้สมหวังในความรักกับแดนชัย

ภาพยนตร์The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ชีวิตของดิวพบเจอกับการสูญเสียคนรักมาโดยตลอด ญาติที่เหลือเพียงคนสุดท้ายก็ตายจาก เพื่อนสนิทเพียงคนเดียวก็ด่วนจากไป จนโชคชะตานำพาให้ดิวได้พบกับต้น ดิวปรารถนาที่จะเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้ง ด้วยการกลับมาอยู่ที่บ้านที่เชียงใหม่ภายใต้การช่วยเหลือของต้น เธอปรารถนาที่จะมีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่น ได้ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขกับคนรักจนถึงบั้นปลายชีวิต ดิวปรารถนาที่จะสมหวังในความรักครั้งนี้ เธอไม่อยากพบเจอกับการสูญเสียอีกต่อไป แต่แล้วต้นก็ลาจากโลกนี้ไป ดิวเสียใจจนถึงขั้นคิดฆ่าตัวตาย แต่เมื่อรู้ว่าตนเองกำลังตั้งครรภ์ ดิวจึงลุกขึ้นมาเข้มแข็งและเริ่มต้นใหม่อีกครั้งในบทบาทของผู้เป็นแม่

3) ความปรารถนาที่จะได้รับการยอมรับในสังคม

จากภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ที่เกิดจากแม่ของสุรีรัตน์ถูกใส่ร้ายป้ายสีว่ามีชู้ และหอบของมีค่าหนีตามชู้ไป ทุกคนในครอบครัวล้วนเกลียดชังแม่และลามมายันรุ่นลูก สุรีรัตน์เปรียบเสมือนตัวแทนของแม่ เธอโดนกลั่นแกล้งรังแกสารพัด ถูกดูถูกเหยียดหยามด่าทอ ถูกกดขี่ข่มเหงให้เป็นเพียงคนรับใช้มีหน้าที่คอยปรนนิบัติรับใช้ ซึ่งบริบทสังคมมีการแบ่งชนชั้นระหว่างเจ้านายและคนใช้ สิทธิและเสรีภาพต่างๆ จึงตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้เป็นเจ้านาย สุรีรัตน์จึงคิดหา

วิธีการที่จะคลี่คลายความจริงเรื่องแม่ให้ทุกคนได้ประจักษ์และไม่หลงใหลในคำพูดที่ไร้ซึ่งหลักฐานของคนที่คิดใส่ร้าย สุรีรัตน์หวังว่าวันหนึ่งที่ความจริงปรากฏว่าแม่ของเธอเป็นผู้บริสุทธิ์ เธอจะพ้นจากสภาพที่ถูกกดขี่ข่มเหง และได้กลับมาเป็นที่ยอมรับในครอบครัวใหญ่อีกครั้ง

4) ความปรารถนาในทรัพย์สิน

จากภาพยนตร์ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) ลินต้องการเงินเพื่อเป็นโอกาสนำไปสู่ความสำเร็จ เพราะลินเห็นถึงความไม่เท่าเทียมระหว่างคนรวยและคนจน ถึงแม้ลินจะเก่งฉลาด และมีความสามารถมากแค่ไหน แต่คนที่มีเงินกลับใช้เงินเพื่อโกงและนำไปสู่ความสำเร็จได้อย่างไม่ต้องดิ้นรน ลินจึงยอมที่จะทำให้สิ่งที่ผิดเพื่อเงิน

ลิน: สำหรับเราคำว่าโกงแปลว่าต้องมีคนเสียผลประโยชน์ แต่นี้พวกเราได้เงินได้คะแนน ทุกคนวิน เราไม่ได้เกิดมาเหมือนพัฒน์หรือเกรซ เราต้องพยายามมากกว่าคนอื่นเพื่อที่เราจะได้ในสิ่งที่ควรจะได้ (ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ในปี พ.ศ.2560)

ลินพบเห็นว่าอำนาจของเงินสามารถลบบันดาลความสำเร็จได้อย่างไม่ต้องพยายาม ทำให้ฝ่ายที่ไม่มีเงินแต่มีความสามารถรู้สึกถึงความไม่เท่าเทียม ปัจจัยสำคัญที่เกื้อหนุนให้เงินมีอำนาจเกินจะทัดทานได้คือ จิตใจของมนุษย์ที่เห็นแก่เงิน และลินมองเห็นว่าจิตใจของมนุษย์รอบตัวล้วนทำทุกอย่างเพื่อได้ครอบครองเงิน จากเหตุการณ์คดโกงหลายครั้งในสถาบันการศึกษาที่ทำให้ผู้คนเห็นกันจนชินตา ลินจึงใช้ความสามารถที่ตัวเองมีให้เกิดประโยชน์สูงสุด เพราะต้องการให้อำนาจของเงินเป็นใบเบิกทางนำไปสู่ประตูแห่งความสำเร็จ

5.2.1.7 ผู้หญิงกับบทบาทความกตัญญู

กตัญญูคือการรู้จักสำนึกในบุญคุณด้วยการแสดงความเคารพ นับถือ เชื่อฟัง หรือตอบแทนพระคุณด้วยการคอยช่วยงานกิจการต่างๆให้ผู้ที่มีพระคุณมีความสุขมีความเจริญ โดยพบภาพแทนความคิดเกี่ยวกับสตรีที่มีการให้ความสำคัญกับผู้ให้กำเนิดหรือผู้ที่มีพระคุณกับตนเอง ได้แก่ ภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) สุรีรัตน์ตามสืบหาความจริงเรื่องของมารดา ที่ถูกผ่องพักตร์กล่าวหาว่าพบเจอแม่ของเธออยู่กับชู้ เป็นแม่ใจทรามที่ทิ้งลูกและหอบเสื้อผ้ารวมทั้งข้าวของมีค่าหนีตามชู้ไป สุรีรัตน์เปรียบเสมือนเสี้ยนหนามตำใจคนในครอบครัว ทุกคนในครอบครัวมองสุรีรัตน์เป็นตัวแทนของมารดา เธอจึงถูกกลั่นแกล้ง ใส่ร้ายและได้รับความเกลียดชังจากทุกคนในครอบครัวไม่เว้นแม้กระทั่งผู้เป็นบิดา สุรีรัตน์ไม่เคยคิดโทษมารดาที่ทำให้เธอพลอยถูกเกลียดชังไปด้วย ไม่เคยถือโทษโกรธญาติทุกคนในครอบครัวที่เกลียดชังรังแกเธอ ในทางตรงข้ามสุรีรัตน์กลับปฏิบัติหน้าที่ลูกหลานที่มีความกตัญญูด้วยดูแลญาติทุกคนอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ถึงแม้ว่าทุกคนในครอบครัวจะเชื่ออย่างสนิทใจว่าแม่ของเธอเป็นผู้หญิงที่ทิ้งลูกทิ้งสามีหนีไปอยู่กับชู้ แต่สุรีรัตน์เชื่อว่าแม่ของเธอไม่ได้ทำแบบที่ผ่องพักตร์กล่าวหา สุรีรัตน์จึงตามสืบหาความจริงจนสามารถคลี่คลายเรื่องราวได้สำเร็จ ช่วยให้มารดาพ้นจากความผิด พ้นจากสภาพทุกข์ทรมานและทำให้ครอบครัว

กลับมามีความสุขอีกครั้ง สุรีรัตน์จึงถือว่าเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีบทบาทของความเป็นลูกกตัญญู

ภาพยนตร์ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) เดือนตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องเลือกระหว่างคนรักกับบิดา เมื่อพ่อของเดือนมีท่าที่ที่ไม่ชอบไวภพแฟนหนุ่มของเดือน ถึงขั้นด่าทอด้วยถ้อยคำรุนแรงทุกครั้งที่เดือนอยู่กับแฟนหนุ่ม จนพ่อสั่งให้เดือนย้ายมหาวิทยาลัยเพื่อให้เดือนออกห่างจากไวภพ เดือนเลือกที่จะย้ายมหาวิทยาลัยตามคำสั่งของพ่อ ซึ่งเปรียบเสมือนเดือนตัดสินใจที่จะตัดความสัมพันธ์กับไวภพ เดือนรักไวภพและเสียใจที่ต้องอยู่ห่างไกลกัน แต่ด้วยความคิดที่เชื่อว่าตนเองยังเรียนไม่จบ จึงยังไม่มีสิทธิ์ในการตัดสินใจหรือเลือกทางเดินเอง ทุกสิ่งอย่างอยู่ภายใต้การควบคุมของบุพการี และเธอเชื่อว่าผู้ให้กำเนิดย่อมเลือกสิ่งที่ดี ทางเดินที่ดีให้ลูกเสมอ เดือนจึงเลือกที่จะกตัญญูต่อพ่อด้วยการเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อเพื่อสร้างความสบายใจให้แก่ท่าน

เดือน: ยังเรียนไม่จบ ก็ต้องยึดถือพ่อแม่เป็นหลัก

ไวภพ: แปลว่าคุณเดือนก็ต้องตัดสินใจตามพ่อแม่ ในเมื่อพ่อแม่ไม่เห็นด้วยเรื่องของเราก็มาถึงจุดจบเท่านั้นเอง คุณคงรักคุณพ่อมากซินะ

เดือน: ใครมั้งไม่รักพ่อแม่ของตัวเอง (ภาพยนตร์ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ.2518)

5.2.2 สัญลักษณ์ (Signs)

สัญลักษณ์ คือ กระบวนการสร้างความหมายทั้งหมด ความคิดที่ถูกสร้างเป็นตัวแทนแห่งความหมายโดยเราจะสามารถจับคู่ความคิดและความเข้าใจต่างๆ เข้ากับคำที่ต้องการ เสียงที่ต้องการจะพูดหรือภาพที่ปรากฏ โดยสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงจะสามารถทำให้เรามองเห็นถึงสิ่งที่ตัวละครหญิงนึกคิด และทำให้เข้าถึงจุดมุ่งหมายที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสื่อถึงความเป็นตัวละครหญิง สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนสตรี ได้แก่

5.2.2.1 สัญลักษณ์แทนตัวตนของผู้หญิง

ได้แก่ ภาพยนตร์รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) “ดอกกุหลาบสีขาว” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือไม้พุ่มชนิดหนึ่งที่ลำต้นและกิ่งมีหนาม มีส่วนของดอกที่เป็นสีขาว ปัทมาชื่นชอบดอกกุหลาบขาวมากและเพาะปลูกแค่เพียงดอกกุหลาบขาว สัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ความขาวสะอาดไร้ราคี ที่ตัวละครหญิงปัทมาหลงใหลและชื่นชอบในดอกไม้ชนิดนี้มาก ชื่นชอบในความขาวบริสุทธิ์ผุดผ่องที่เปรียบเสมือนตัวเธอเองที่รักษาความสาวและไร้คราบราคี จนวันที่เธอถูกข่มขืน สูญเสียความบริสุทธิ์ผุดผ่องให้แก่ชายที่ไม่ได้รักก่อนแต่งงาน เธอกลายเป็นผู้หญิงที่มีราคี มิใช่ผู้หญิงบริสุทธิ์ดั่งดอกกุหลาบสีขาวอีกต่อไป เธอจึงขย้ำดอกกุหลาบสีขาวทิ้งและไม่คิดจะปลูกดอกไม้ชนิดนี้อีกต่อไป

ภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) “น้ำยาล่องหน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ การทดลองทางวิทยาศาสตร์ของชาวฝรั่งที่ชื่อริชาด ผลิตน้ำยาล่องหนขึ้นมา เพื่อ

ต้องการให้ผู้ที่ดื่มเข้าไป จะมีลักษณะของร่างกายที่โปร่งใส ไม่มีผู้ใดมองเห็นร่างกายของผู้ที่ดื่มได้ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ น้ำยาล่องหนเป็นตัวช่วยที่ทำให้ตัวละครหญิงสุรีรัตน์แสดงความเป็นตัวตนของตัวเองมากขึ้น หลังจากที่ทนทุกข์ทรมานจากการถูกคนในครอบครัวคอยกดขี่ข่มเหง ตัดสินความผิดต่างๆด้วยความไม่ยุติธรรม ถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพต้องคอยก้มหัวยอมทำทุกอย่างตามคำสั่งของทุกคนในบ้าน ต้องยอมรับความผิดที่ตนไม่ได้ก่อ การถูกจำกัดสิทธิเหล่านี้ทำให้สุรีรัตน์ไม่ได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตน จนเมื่อสุรีรัตน์บังเอิญได้ทดลองใช้น้ำยาล่องหนที่ส่งปฏิกิริยาต่อร่างกายทำให้ร่างกายโปร่งใสและมองไม่เห็น สุรีรัตน์จึงแสดงความเป็นตัวตนได้อย่างเต็มที่เมื่อไม่มีใครรู้ว่าเป็นเธอ

ตารางที่ 5.1: สัญลักษณ์แทนตัวตนของผู้หญิง

Sign	Signifier	Signified
1) ดอกกุหลาบสีขาว (รักริษยา)	เป็นดอกไม้ชนิดเดียวที่ปัทมาชื่นชอบ ปัทมาเพาะปลูกดอกกุหลาบสีขาว คอยดูแลรดน้ำเอาใจใส่อย่างดี	เปรียบเสมือนความบริสุทธิ์ผุดผ่องหรือพรหมจารีของปัทมา
2) น้ำยาล่องหน (สุรีรัตน์ล่องหน)	ผลผลิตจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่นายริชาดคิดค้นขึ้น	ตัวช่วยที่ทำให้ปัทมาหลุดพ้นจากการกดขี่ข่มเหง และกล้าแสดงความเป็นตัวเองมากขึ้น

5.2.2.2 สัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง

จากภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) “ห้องขัง” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ห้องที่ควบคุมนักโทษหรือผู้ที่กระทำความผิดทางกฎหมาย ต้องถูกคุมขังอยู่ในห้องขัง เพื่อกันการหลบหนีและเป็นการลงโทษผู้ที่กระทำความผิด และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ การใช้ห้องขังเป็นสัญลักษณ์แห่งการควบคุมสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง สายบัวแม่ของสุรีรัตน์ที่ถูกคนร้ายกักขังไว้ในห้องขังใต้ดิน เธอต้องทนทุกข์ทรมานกับการถูกคุมขังมานานกว่า 10 ปี อยู่ในห้องสี่เหลี่ยมแคบๆที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยวและไร้อิสรภาพ ต้องถูกด่าว่าดูถูกจากผู้ชายที่เป็นคนคุมขังอยู่เสมอ เป็นการใช้อำนาจโดยใช้กรงขังของคุกมาควบคุม ให้ผู้หญิงรู้สึกไร้อิสรภาพ ไร้อำนาจ ไร้สิทธิเสรีภาพต่างๆที่มนุษย์ทั่วไปมี และเป็นการแสดงอำนาจที่ผู้ชายต้องการมีเหนือกว่าผู้หญิง ด้วยการกดขี่ ข่มขู่ เพื่อให้ผู้หญิงรู้สึกว่าขาดสิทธิเสรีภาพและด้อยกว่าผู้อื่น

และภาพยนตร์ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) “เงิน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เป็นสิ่งที่คนสมมติขึ้นมาเพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนและเงินยังเป็นเครื่องมือในการวัดมูลค่าของสิ่งของอีกด้วย และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) มีการใช้เงินเป็นเครื่องมือในการวัดมูลค่า ของเด็กผู้หญิงสองคน เงินจึงเป็นสัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง ในวัยเด็กเดือนถูกคุณนายเขมวรรณใช้เงินซื้อสิทธิเสรีภาพในราคาที่สูงมาก เพราะมีความปรารถนาดีที่จะรับเดือนมาเป็นลูกสาวบุญธรรม เดือนได้รับสิทธิเสรีภาพอย่างมากทั้งในเรื่องการใช้ชีวิต การศึกษาต่างๆ ในขณะที่ดำไม่ได้รับความต้องการจากคุณนายเขมวรรณ แต่ในเวลาต่อมาดำถูกคุณนายจรูญศรีซื้อตัวไปในราคาที่ถูกมาก เพื่อซื้อไปเป็นของเล่นให้ลูกสาวของตน มิหนำซ้ำคุณนายยังบ่นไม่เลิกว่าค่าตัวของดำยังแพงไปด้วยซ้ำ ทำให้เห็นว่าจำนวนเงินที่สูงนั้นแทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงทั้งสองคน

ตารางที่ 5.2: สัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง

Sign	Signifier	Signified
1) ห้องขัง (สุรีรัตน์ ล่องหน)	ห้องที่ใช้คุมตัวนักโทษ เพื่อกันการหลบหนีและลงโทษผู้กระทำผิด แต่แม่ของสุรีรัตน์กลับถูกคนร้ายจับขังไว้	การใช้อำนาจโดยใช้กรงขังของคุกมาควบคุมให้ผู้หญิงรู้สึกไร้อิสรภาพ ไร้อำนาจ ไร้สิทธิเสรีภาพต่างๆ ที่ควรมี
2) เงิน (ข้าวนอกนา)	สื่อกลางที่ใช้ในการแลกเปลี่ยน หรือใช้ในการวัดมูลค่า	เป็นเครื่องมือในการวัดมูลค่าของเด็กผู้หญิงสองคน ‘เดือน’ ถูกทุ่มซื้อตัวมาในราคาสูง ได้เติบโตในครอบครัวที่อบอุ่น แต่ ‘ดำ’ ถูกซื้อตัวมาในราคาแสนถูกเพื่อแลกกับการเป็นคนรับใช้

5.2.2.3 สัญลักษณ์แทนความรัก

จากภาพยนตร์นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) “สร้อย” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เครื่องประดับสวมใส่ ที่หมออุทิศมอบให้นวลฉวี และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) หมออุทิศได้ใช้สร้อยเป็นสัญลักษณ์ของความรัก โดยได้มอบสร้อยให้แก่นวลฉวี เพื่อแสดงถึงความจริงใจ ความเป็นเจ้าของ ใช้เป็นตัวแทนของความรัก ทำให้นวลฉวีตกหลุมพรางที่หมออุทิศวางไว้ หมออุทิศตั้งใจมอบสร้อยเพื่อสื่อว่าเขารักนวลฉวีมากและจริงใจกับเธอ แต่แท้จริงแล้วเขาแค่ต้องการหลอกลวงเพื่อหวังความสาวของนวลฉวีเท่านั้น โดยที่นวลฉวีไม่ได้เอะใจเลยสักนิด เพราะเธอเชื่อว่าการแสดง

ความรักแบบนี้ แสดงให้เห็นว่าหมออุทิศจริงใจกับเธอ นวลฉวีเชื่ออย่างสนิทใจว่าหมออุทิศรักเธอจริง เขามอบสร้อยให้เธอเพราะความรักและความเอาใจใส่ที่แท้จริง

ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) “ช่อดอกไม้” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ การนำดอกไม้มามัดรวมกันเป็นรูปทรงสวยงาม โดยธนบดีมอบช่อดอกไม้ให้ดารณีในทุกๆวัน และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) ธนบดีต้องการสื่อให้ดารณีรู้ว่าเขากำลังหลงใหลและชื่นชอบดารณีอยู่ ธนบดีใช้ช่อดอกไม้เพื่อเป็นตัวแทนส่งให้ดารณีในทุกๆวัน เพื่อต้องการให้ดารณีรู้ว่ามีผู้ชายที่แอบชื่นชอบ แอบรักและอยากรู้จักเธออยู่ เมื่อดารณีได้รับช่อดอกไม้ในทุกๆ วัน ถึงแม้ว่าเธอจะไม่เคยเห็นหน้าธนบดีแต่ใช่ว่าเธอจะไม่รู้สึกอะไร ในทางตรงข้ามเธอมักจะแสดงสีหน้าที่ดีใจและอยากเห็นหน้าธนบดีมากขึ้นทุกๆ วัน

และภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) “ต้นบ๊วย” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ต้นไม้ต้นหนึ่งที่ตั้งอยู่บนยอดเขาอยู่เพียงต้นเดียว แห้งแล้งไร้ใบดอก เป็นต้นไม้ที่ตัวละครชายหรือต้นคอยดูแลรดน้ำอยู่เสมอ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) ต้นบ๊วยคือตัวแทนของต้น สามีที่ล่วงลับจากโลกนี้ไปแล้ว และต้นบ๊วยยังเป็นตัวแทนความรักของพ่อ ดิวมักจะสอนลูกชายเสมอว่าต้นบ๊วยเปรียบเสมือนพ่อของเขา และพ่อยังอยู่ข้างๆ คอยมอบความรักให้แก่ลูกเสมอ

ตารางที่ 5.3: สัญลักษณ์แทนความรัก

Sign	Signifier	Signified
1) สร้อย (นวลฉวี)	เครื่องประดับสวมใส่ ที่หมออุทิศมอบให้นวลฉวี	แสดงถึงความเป็นเจ้าของ แสดงถึงความรัก ความจริงใจที่หมออุทิศมีให้นวลฉวี
2) ช่อดอกไม้ (เพียงเรา มีเรา)	การนำดอกไม้มามัดรวมกันเป็นรูปทรงสวยงาม โดยธนบดีมอบช่อดอกไม้ให้ดารณีในทุกๆ วัน	เป็นการสื่อถึงความรู้สึกของธนบดีที่มีต่อดารณี คือ ชื่นชอบ หลงใหล หรือแอบหลงรัก
3) ต้นบ๊วย (The Letter จดหมายรัก)	ต้นไม้ที่ตั้งอยู่บนยอดเขาอย่างโดดเดี่ยว แห้งแล้งเป็นต้นไม้ที่ตัวละครชายหรือต้นคอยดูแลอย่างดีด้วยความรัก	เปรียบเสมือนตัวแทนความรักของพ่อ ดิวมักจะสอนลูกเสมอว่าต้นบ๊วยต้นนี้คือตัวแทนของพ่อ และต้นบ๊วยต้นนี้คือตัวแทนความรักที่พ่อมีให้ลูกเสมอ

5.2.2.4 สัญลักษณ์แทนการตัดสินใจของผู้หญิง

จากภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2536) “เพลงจากเปียโน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เพลงโปรดที่แม่ของดารณีมักเล่นบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีเปียโนเป็นประจำ ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) เพลงเปียโนเป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยในการตัดสินใจของดารณี ที่เธอต้องตัดสินใจเลือกระหว่างเลิกราหรือให้อภัยคนรักที่หลอกลวงเธอมาตลอด หลังจากที่ดารณีเสียใจและขลุกตัวอยู่แต่ในห้องนอน แต่เมื่อได้ยินเสียงเพลงเปียโนที่ธนบดีตั้งใจบรรเลง ซึ่งเป็นเพลงแห่งความทรงจำที่ดารณีมีต่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว ดารณีเกิดความใจอ่อนและตัดสินใจให้โอกาสธนบดีอีกครั้ง

และภาพยนตร์ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) “ไฟจราจร” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ไฟจราจรรูปเครื่องหมายถูกและรูปเครื่องหมายกากบาทติดตั้งอยู่บนสะพานลอย โดยมีลินและแบงค์ยืนอยู่ตรงกลาง และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ การใช้ไฟจราจรบนสะพานลอยเป็นสัญลักษณ์ในการตัดสินใจ โดยลินอยู่บนสะพานลอยฝั่งเครื่องหมายกากบาท ที่กำลังจะตัดสินใจเดินไปฝั่งเครื่องหมายถูก เธอไม่อยากทุจริตข้อสอบอีกต่อไป อยากกลับตัวไปเป็นคนดีด้วยการกลับบ้านและยุติเรื่องราวทั้งหมด แต่แบงค์ที่เป็นคนดีกำลังจะเดินจากฝั่งเครื่องหมายถูกไปสู่ฝั่งเครื่องหมายกากบาท เพราะแบงค์ยืนยันที่จะทำงานคดโกงต่อ เพราะเกิดความคิดว่าการเป็นคนดี ไม่เคยได้รับประโยชน์อะไร แต่ถ้าเป็นคนรวยมีแต่จะได้ผลประโยชน์

ตารางที่ 5.4: สัญลักษณ์แทนการตัดสินใจ

Sign	Signifier	Signified
1) เพลงจากเปียโน (เพียงเรา มีเรา)	เพลงโปรดที่แม่ของดารณีมักเล่นบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีเปียโนเป็นประจำ ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่	เป็นเพลงที่แห่งความทรงจำของดารณีที่มีต่อแม่ที่จากไป เมื่อธนบดีเล่นเพลงนี้ขึ้นมา ดารณีเกิดความรู้สึกใจอ่อน และตัดสินใจให้โอกาสธนบดีอีกครั้ง
2) ไฟจราจร (ฉลาดเกมส์โกง)	ไฟจราจรรูปเครื่องหมายถูกและรูปเครื่องหมายกากบาทติดตั้งอยู่บนสะพานลอย	การตัดสินใจเลือกระหว่างกลับตัวเป็นคนดี ล้มเลิกธุรกิจการทุจริตข้อสอบ กับการเดินหน้าทำความผิดต่อไปเพื่อเงิน

จากการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทยในภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่องโดยใช้แนวความคิดภาพตัวแทน (Representation) ประกอบด้วยภาพแทนความคิด (Mental Representation) และสัญลักษณ์ (Sign) สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ตารางที่ 5.5: ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representation)

ภาพตัวแทนสตรีและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี	ตัวละครหญิง								
	ปัทมา (รักริษยา พ.ศ. 2500)	สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ดำ (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	เดือน (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	นวลฉวี (นวลฉวี พ.ศ. 2528)	ดารณี (เพียงเรา...มีเรา พ.ศ.2534)	ดิว (The Letter จดหมายรัก พ.ศ.2547)	ลิน (ฉลาดเกมส์โกง)
ผู้หญิงกับการถูกทำร้ายร่างกาย	/	/	/			/			
ผู้หญิงกับการถูกล่วงละเมิดทางเพศ	/				/				
ผู้หญิงกับความเชื่อเรื่องของพรหมจารี	/			/		/			
ผู้หญิงกับความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัว	/								
ผู้หญิงกับความเชื่อเรื่องความสุจริต									/

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.5 (ต่อ): ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representation)

ภาพตัวแทนสตรีและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี	ตัวละครหญิง								
	ปัทมา (รักริษยา พ.ศ. 2500)	สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ดำ (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	เดือน (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	นวลฉวี (นวลฉวี พ.ศ. 2528)	ดารณี (เพียงเรา...มีเรา พ.ศ.2534)	ดิว (The Letter จดหมายรัก พ.ศ.2547)	ลิน (ฉลาดเกมส์โกง)
ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นผู้นำ								/	/
ผู้หญิงกับบทบาททางการศึกษา					/		/		/
ผู้หญิงกับบทบาทการทำงานในบ้าน	/	/	/	/					
ผู้หญิงกับบทบาทการทำงานนอกบ้าน						/		/	/
ผู้หญิงกับความเมตตาปราณี		/				/			

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.5 (ต่อ): ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representation)

ภาพตัวแทนสตรีและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี	ตัวละครหญิง								
	ปัทมา (รักริษยา พ.ศ. 2500)	สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ดำ (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	เดือน (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	นวลฉวี (นวลฉวี พ.ศ. 2528)	ดารณี (เพียงเรา...มีเรา พ.ศ.2534)	ดิว (The Letter จดหมายรัก พ.ศ.2547)	ลิน (ฉลาดเกมส์โกง)
ผู้หญิงกับความปรารถนาในความรัก	/		/	/		/	/	/	
ผู้หญิงปรารถนาที่จะได้รับการยอมรับ		/							
ผู้หญิงกับความปรารถนาในทรัพย์สิน									/
ผู้หญิงกับบทบาทความกตัญญู		/			/				
สัญลักษณ์									
สัญลักษณ์แทนตัวตน	/	/							
สัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพ		/		/	/				

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.5 (ต่อ): ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representation)

ภาพตัวแทนสตรี และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสตรี	ตัวละครหญิง								
	ปัทมา (รักริษยา พ.ศ. 2500)	สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ ล่องหน พ.ศ.2504)	ดำ (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	เดือน (ข้าวนอกนา พ.ศ.2518)	นวลฉวี (นวลฉวี พ.ศ. 2528)	ดารณี (เพียงเรา...มีเรา พ.ศ.2534)	ดิว (The Letter จดหมายรัก พ.ศ.2547)	ลิน (ฉลาดเกมส์โกง)
สัญลักษณ์แทนความรัก						/	/	/	
สัญลักษณ์แทนการตัดสินใจ							/		/

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ของภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย และเพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีไทยในภาพยนตร์ไทยโดยใช้ภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2514) ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) นำมาวิเคราะห์หาภาพตัวแทนสตรีด้วยโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative) แนวความคิดสตรีนิยม (Feminism) แนวคิดภาพตัวแทน (Representations) และทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) รวมทั้งข้อมูลบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมมาช่วยในการวิเคราะห์หาภาพตัวแทนสตรี

6.1 สรุปผลการศึกษา

6.1.1 เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ รักริษยา (ในปี พ.ศ. 2500) สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2514) ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) โดยสามารถสรุปองค์ประกอบโครงสร้างการเล่าเรื่อง 7 องค์ประกอบสำคัญดังนี้

6.1.1.1 โครงเรื่อง ในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ครบถ้วน มีการลำดับเหตุการณ์การเล่าเรื่อง 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1) เปิดเรื่อง (Exposition) ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา มีการเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งในครอบครัวเช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน ที่ขัดแย้งกับคนในครอบครัวเช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2508) ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา..มีเรา และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก เปิดเรื่องด้วยการพบเจอกันครั้งแรกของนางเอกและพระเอก แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกงที่เปิดเรื่องด้วยชีวิตในโรงเรียนใหม่ของตัวละครหญิง และภาพยนตร์นวลฉวี ที่เปิดเรื่องด้วยจุดจบของเรื่องคือ ตัวละครหญิงถูกฆาตกรรม

1.2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา จะมีการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่องเกี่ยวข้องกับครอบครัว ความสัมพันธ์ในครอบครัวใหม่เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องรักริษยาที่เล่าถึงความสัมพันธ์ในครอบครัวที่ตัวละครหญิงรู้สึกว่าตนเองสูญเสียความรักในครอบครัว คล้ายคลึงกับภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหนที่มีการพูดถึงความสัมพันธ์ในครอบครัวที่

ย่ำแย่ของตัวละครหญิงที่ถูกลั่นแกล้งกดขี่ข่มเหงอยู่เสมอมีการเล่าถึงปมปัญหาของเรื่อง นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีการพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่องเกี่ยวกับความรักหนุ่มสาว ในภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวีมีการเล่าย้อนอดีตไปถึงตอนที่ตัวละครหญิงได้พบเจอกับคนรักครั้งแรก และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ที่มีการเล่าถึงการพบเจอกันของนางเอกและพระเอก เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกงที่พูดถึงเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครหญิงตัดสินใจทำธุรกิจโกงข้อสอบ

1.3) จุดสูงสุดทางอารมณ์ (Climax) ส่วนใหญ่ล้วนมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้ง ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรัก ที่มีความเกี่ยวข้องกับเพศสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องรักริษยาที่ถูกผู้ชายข่มขืน ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนาที่มีฉากข่มขืนและยินยอมเสียตัว เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี ที่มีฉากยินยอมมอบพรหมจารีให้แฟนหนุ่มเพราะหลงเชื่อคำลวงหลอก ส่วนภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา เป็นความขัดแย้งที่พ่อต้องการขัดขวางความรักของลูก นอกจากนี้ยังมีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ทางธุรกิจคือ ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ส่วนภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน พบตัวช่วยที่จะทำให้เธอสามารถแก้ไขปมปัญหาของความขัดแย้งทั้งหมดได้ มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรักที่มีจุดสูงสุดทางอารมณ์ที่ปราศจากความขัดแย้ง ตรงกันข้ามกับเป็นเรื่องราวแห่งความสุขที่ผู้หญิงได้สมหวังในความรักได้แต่งงานกับผู้ชายที่แสนดี แต่กลับดีใจได้ไม่นานกลับต้องมานั่งเศร้าเสียใจเนื่องจากสามีเป็นเนื้องอกในสมองมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน

1.4) การคลี่คลายเรื่องราว (Resolution) พบว่ามีการคลี่คลายเรื่องราวในภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการแก้ไขปัญหาของตัวละครหญิง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ตัวละครหญิงไม่สามารถคิดแก้ไขปัญหาได้ด้วยตัวเอง ใช้วิธีการหนีปัญหา ประชดชีวิตไปวันๆ ด้วยการดื่มเหล้าเมายา แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ผู้หญิงฉลาดมีไหวพริบ ทักษะการเอาตัวรอดที่เป็นเลิศ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างดีเยี่ยมจนพ้นจากการถูกจับได้จากกรรมการห้องสอบ ส่วนภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี หลังจากกังวลกับการที่แฟนหนุ่มพยายามหลีกเลี่ยงเรื่องการจดทะเบียนสมรสจึงแก้ไขปัญหาด้วยการใช้วิธีอาวุธปืนบังคับข่มขู่ให้แฟนหนุ่มยอม แต่หลังจากที่จดทะเบียนสมรสต้องพบเจอกับปัญหาการถูกนอกใจ สอดคล้องกับภาพยนตร์เรื่องรักริษยาที่ถูกสามีทางพฤตินัยนอกใจและหวังฆ่าปิดปาก ส่วนภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ผู้หญิงต้องเสียใจ ผิดหวังหลังจากรู้ความจริงที่ถูกชายคนรักหลอกลวงมาโดยตลอด ส่วนภาพยนตร์เรื่องThe Letter จดหมายรัก เป็นความเสียใจที่สูญเสียสามี นอกจากนี้พบภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหนที่มีการคลี่คลายเรื่องราวที่เล่าถึงจุดจบของตัวร้ายที่ต้องพบเจอกับเวรกรรมที่ตนเองก่อไว้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

1.5) การจบเรื่อง (Closure) พบว่าส่วนใหญ่มีการจบเรื่องที่สมหวังตามที่ปรารถนา ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) ได้คลี่คลายความจริงทั้งหมด ตัว

ละครหญิงได้กลับมาอยู่กับแม่และครอบครัวอย่างมีความสุขอีกทั้งยังได้สมหวังกับคนรัก ส่วนคนร้ายได้รับกรรมที่ก่อไว้ ภาพยนตร์เรื่อง เพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ตัวละครหญิงตัดสินใจให้อภัยแฟนหนุ่มกลับมามีความสุขในเรื่องของความรักอีกครั้ง และภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ. 2560) ตัวละครหญิงเลิกยุ่งกับธุรกิจผิดกฎหมายกลับมาเริ่มต้นใหม่ นอกจากนี้ยังพบเรื่องราวที่จบแบบสมหวังแต่ไม่ได้เป็นไปตามที่ตัวละครหญิงปรารถนาตั้งแต่ต้น ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ตัวละครหญิงไม่ได้สมหวังในเรื่องของความรัก แต่ตัดสินใจกลับตัวกลับใจเลิกยุ่งกับยาเสพติดและกลับมาเริ่มต้นกับครอบครัวใหม่อีกครั้ง และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ถึงแม้ว่าสามีจะเสียชีวิตจากไป แต่สุดท้ายแล้วสามีได้มอบสิ่งมีค่าให้ตัวละครหญิงให้เธอมีกำลังใจในการเริ่มต้นชีวิตใหม่นั้นคือลูก ส่วนภาพยนตร์ที่มีการจบเรื่องที่ไม่สมหวัง พบว่ามีภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ที่ไม่สมหวังในเรื่องของความรัก ตัวละครหญิงถูกสามีทางพฤตินัยพยายามฆาตกรรม อีกทั้งพยายามฆ่ามารหัวใจแต่ก็ไม่สำเร็จ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่ตัวละครหญิงถูกสามีวางแผนฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยม

6.1.1.2 แก่นความคิด โดยมีภาพยนตร์ที่มีแก่นความคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ที่มีแก่นความคิดคือ ความอิจฉาริษยานำมาสู่หนทางแห่งหายนะ ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน มีแก่นความคิดคือ การใส่ร้ายป้ายสีให้ผู้อื่นทุกข์ใจ สุดท้ายสิ่งที่ก่อไว้กลายเป็นภัยที่ย้อนกลับมาทำลายตัวเอง ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา มุ่งเสนอเรื่องราวความรักของมนุษย์ที่ว่า การโกหกคืออุปสรรคของความรัก และภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ที่มีแก่นความคิดคือ การสูญเสียไม่ใช่จุดสิ้นสุด แต่กลับเป็นจุดเริ่มต้น ส่วนภาพยนตร์ที่มีแก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา มีแก่นความคิดคือ การเหยียดสีผิวเกิดขึ้นจริงในสังคมไทยคือการสร้างปมด้อยหรือรอยร้าวในใจให้แก่ผู้ที่ถูกเหยียด และภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี มีแก่นความคิดคือ ความรักความหึงหวงที่เกินพอดีนำมาสู่หนทางแห่งความตาย นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่เสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม คือ ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ที่มีแก่นความคิดสะท้อนถึง ความซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติที่ดีของคนทุกสังคม

6.1.1.3 ฉาก ฉากภายในบ้านเป็นฉากที่ปรากฏเยอะมากที่สุดในภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ ฉากห้องนั่งเล่น ที่เป็นฉากพบปะกันของคนในครอบครัว จากภาพยนตร์เรื่องรักริษยา เป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงรู้สึกว่าตัวเองมีอำนาจ เพราะมีพ่อและพี่ชายคอยตามใจอยู่เสมอ ส่วนภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน และภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา กลับเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงรู้สึกตกอยู่ภายใต้อำนาจ ขาดความเป็นตัวของตัวเอง มีหน้าที่เป็นผู้รับฟังเท่านั้น ส่วนฉากห้องนอน พบในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนาและภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก ซึ่งห้องนอนเป็นพื้นที่ที่ให้ความรู้สึกส่วนตัวและเป็นการแสดงออกถึงตัวตนและความรู้สึกความต้องการของตัวเอง ส่วนฉากหน้าบ้าน พบในภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา นอกจากนี้ในภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง มีฉากในบ้าน คือ ฉากบ้านเกรซ

เป็นพื้นที่ที่ลินมีอำนาจ เพราะเป็นผู้ที่คอยกำหนดแผนการให้เพื่อนทุกคนทำตาม ฉากบ้านลิน เป็นพื้นที่ที่ลินรู้สึกว่าตนเองอยู่ในกรอบของผู้เป็นพ่อ และภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน มีฉากบ้านริชาด พื้นที่แห่งนี้จึงเปรียบเสมือนสถานที่ที่ตัวละครหญิงรู้สึกมีตัวตน มีความกล้าที่จะต่อสู้กับปัญหา กล้าที่จะแสดงตัวตน เพราะเป็นพื้นที่ที่ไม่ได้อยู่ในการปกครอง ไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ของคนในบ้าน และฉากห้องขังใต้ดิน พื้นที่นี้จึงเปรียบเสมือนที่กักขังหน่วงเหนี่ยวทางกายและใจให้ไร้ซึ่งอิสรภาพ

ส่วนฉากที่อยู่นอกบ้าน ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา ได้แก่ ฉากริมแม่น้ำ เป็นสถานที่นี้คือพื้นที่ที่ทั้งชายและหญิงใช้พักผ่อนหย่อนใจและสร้างความสบายใจเช่นเดียวกับภาพยนตร์รักริษยาที่มี ฉากทะเล และมี ฉากไนต์คลับ ฉากนี้เป็นพื้นที่ที่ผู้ชายนิยมมาเที่ยวที่ไนต์คลับเพื่อมาหาความสำราญ ผู้หญิงจึงรู้สึกว่าเมื่อเที่ยวที่นี่จะถูกจดจ้องและมีตัวตนมากขึ้น เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ที่ปรากฏฉากไนต์คลับ เป็นทั้งสถานที่ทำงานของตัวละครหญิงและเป็นสถานที่ที่ระบายความเสียใจด้วยการดื่มเหล้าในทุกๆวันหลังจากเลิกรากับแฟนหนุ่ม และฉากบนรถในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา เป็นฉากที่มีบรรยากาศค่อนข้างส่วนตัวระหว่างเดินทางมักเกิดบทสนทนาขึ้น ส่วนภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี ฉากนอกบ้านที่ปรากฏเยอะที่สุดในเรื่อง ได้แก่ ฉากโรงพยาบาล โรงพยาบาลเป็นพื้นที่ที่ทั้งคู่ต่างต้องรักษาภาพลักษณ์ให้เหมาะสมกับหน้าที่ของตนเอง ฉากสถานีตำรวจ เป็นพื้นที่ที่ทำให้ตัวละครชายคือ หมออุทิศรู้สึกไร้ซึ่งอำนาจ ถูกโดนกดดันให้ยอมรับและสารภาพความจริงจากคดีความที่เขาทำไว้กับนวลฉวี แต่นวลฉวีรู้สึกมีอำนาจขึ้นมา เพราะมีกฎหมายเข้ามาช่วยเหลือทั้งตอนที่มีชีวิตและเสียชีวิต สะพานข้ามแม่น้ำ เป็นพื้นที่ที่หมออุทิศคิดว่าจะสามารถใช้ในการปกปิดความลับได้ ในภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก มีฉากต้นบ๊วย เป็นพื้นที่ที่ต้นรู้สึกว่าตนเองมีอำนาจ เป็นเจ้าข้าวเจ้าของและเป็นที่พึ่งทางจิตใจของตนเอง และในภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ฉากที่นอกบ้านปรากฏเยอะที่สุดในเรื่อง ได้แก่ ฉากห้องสอบ ห้องสอบเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญกับเด็กนักเรียน เพราะทุกคนล้วนมีการเตรียมตัวมาอย่างดีเพื่อทำคะแนนในห้องสอบให้ดีที่สุด

6.1.1.4 ความขัดแย้ง แบ่งความขัดแย้งได้ 3 ประเภท ได้แก่

1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา มีทั้งความขัดแย้งในเรื่องของครอบครัว คือ ปัทมากับพ่อ จากการความขัดแย้งเรื่องที่พ่อจะรับภรรยาใหม่เข้ามาอยู่ในบ้าน แต่ปัทมาไม่เห็นด้วย ความขัดแย้งในเรื่องของความรัก ปัทมากับฤทธิ์ เกิดปัญหานอกใจ ก่อนนำไปสู่การทะเลาะรุนแรงจนถึงขั้นหวังฆาตกรรม และ ปัทมากับมนตร์จันทร์ เป็นความขัดแย้งในเรื่องความรัก ปัทมาแอบรักเชษฐ์มาโดยตลอด แต่เชษฐ์กลับมอบความรักให้แก่มนตร์จันทร์ ส่วนภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน มีความขัดแย้งในครอบครัว ความอิจฉาริษยา คือ สุรีรัตน์และสายบัวกับผ่องพักตร์ ส่วนพรรณีกับนายหงัด เช่นเดียวกับเดือนกับไวภพ ในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ที่เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความรู้สึกอยากเอาชนะ ส่วนความขัดแย้งระหว่างดำกับเดือน เกิดจากความรู้สึกอิจฉาริษยา

ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี เป็นความขัดแย้งในเรื่องของรัก 3 เส้า ระหว่าง นวลฉวีกับหมออุทิศ และ นวลฉวีกับสมสวาท เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา ที่มีความขัดแย้งเกี่ยวกับความรัก ระหว่าง ธนบดีกับดารณี ส่วนดารณีกับพ่อ ขัดแย้งในเรื่องที่พ่อของดารณีต้องการให้ดารณีเลิกยุ่งกับคนรัก ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ขัดแย้งในเรื่องของความต้องการที่ไม่ตรงกัน ระหว่าง พ่อลินกับลิน ส่วน ลินกับผู้อำนวยการ เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความผิดตามกฎของโรงเรียน ส่วนแบงค์และพัฒน์ ขัดแย้งจากความเห็นแก่ตัวของพัฒน์

2) ความขัดแย้งในจิตใจ ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ตัวละครหญิงคือ ปัทมา ที่สับสนในจิตใจตอนที่ตนเองเสียพรหมจารีให้ชายที่เพิ่งรู้จัก เธอเกิดความรู้สึกโกรธเกลียด แต่อีกใจกลับมีความต้องการให้ผู้ชายรับผิดชอบในตัวเธอ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน คือ พรรณี รังเกียจนายหงัด ชายหนุ่มที่ข่มขืนเธอ แต่กลับต้องยินยอมเก็บเสื้อผ้าเพื่อที่จะหนีความผิดไปกับนายหงัด ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา พบในตัวละครหญิงคือ เดือน ที่เกิดความรู้สึกกลัวว่าพ่อที่เธอเคารพและรักเหมือนพ่อแท้ๆ จะคิดอกุศลกับเธอจริงๆ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี หมออุทิศ ระหว่างดำเนินแผนการฆาตกรรมนวลฉวี หมออุทิศเกิดความรู้สึกสงสารนวลฉวีขึ้นมา ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา ดารณี เกิดความสับสนว่าเธอควรตัดสินใจเลิกคบหากับธนบดีหรือควรให้อภัย ภาพยนตร์เรื่อง The Letter ดิวเกิดความรู้สึกขัดแย้งในจิตใจเกี่ยวกับเรื่องการตายของเพื่อน ส่วนต้นเกิดความสับสนว่าควรบอกดิวหรือไม่ ในเรื่องอาการป่วยของเขา ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ลินเกิดความสับสนระหว่างการโกงกับการกลับตัวเป็นคนดี และแบงค์เกิดความสับสนระหว่างเป็นคนที่ซื่อสัตย์กับเปลี่ยนไปเป็นคนโกงที่ได้ผลประโยชน์

3) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม พบในภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ‘ดำ’ ถูกสังคมตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งมีผลกระทบต่อจิตใจของดำที่เริ่มกดดันจากคำดูถูกคำเปรียบเทียบ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพแพทย์ที่มีหน้าที่คือผู้ที่เสียสละต่อเพื่อนมนุษย์ เป็นผู้ที่ต้องมีความมั่นคงทั้งทางอารมณ์และจิตใจ แต่กลับเป็นผู้วางแผนฆาตกรรมภรรยาของตัวเองซึ่งขัดแย้งต่อจรรยาบรรณวิชาชีพของตน ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา พ่อของดารณีโกรธลูกสาวมาก ในเรื่องที่ดารณีแอบเต้นรำกับผู้ชายสองต่อสองถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควร และธนบดีเองก็มีผู้หญิงที่คบหาดูใจ ภาพลักษณ์ของดารณียิ่งดูเสื่อมเสียชื่อเสียง ดูเป็นผู้หญิงที่ไม่ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสม ส่วนภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง สิ่งแวดล้อมที่เห็นได้ชัดในเรื่องของการทุจริตเริ่มจากฉากที่อาจารย์ใช้ข้อสอบชุดเดียวกันกับที่ให้นักเรียนที่เรียนพิเศษ แสดงให้เห็นว่าสถาบันการศึกษานั้นยังไม่พ้นที่จะมีเรื่องเงินหรือธุรกิจเข้ามาเกี่ยวพัน

6.1.1.5 ตัวละคร ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ปัทมา หน้าตาสะสวยมีความมั่นใจในตัวเอง เอาแต่ใจ เชื่อมั่นในความคิดของตัวเองสูง มีการแต่งหน้าแต่งตัวที่ทันสมัย แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน สุรีรัตน์ที่ขาดความเชื่อมั่นในตัวเอง ไม่สู้คนเนื่องจากอยู่ในบทบาทของคนรับใช้ แต่เมื่อ

มีตัวช่วยคือน้ำยาล่องหน กลับมีความกล้าที่จะสู้กับปัญหา มีจิตใจที่เมตตาชอบช่วยเหลือผู้อื่น มีลักษณะการแต่งกายที่ไม่ทันสมัยด้วยบทบาทของคนรับใช้เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ดำอยู่ในบทบาทของคนรับใช้ มีรูปร่างหน้าตาที่คล้ายนิโกร ผิวดำ ผมหยิก แต่มีความมั่นใจในตัวเอง ยึดมั่นในความรัก ส่วนเดือนมีหน้าตาที่สะสวย เชื่อฟังคำสั่งของพ่อแม่ ขาดความเชื่อมั่นในตัวเอง ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี นวลฉวีมีรูปร่างที่สูงหน้าตาสะสวย มีความเป็นกุลสตรี ศรัทธาและเชื่อมั่นในความรัก มีความมั่นคงและแน่วแน่ในความรัก ชอบปรนนิบัติและคอยตามใจคนรักอย่างดี ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา ดารณีมีรูปร่างหน้าตาที่สะสวย มีลักษณะที่คล่องแคล่ว พึ่งพาตัวเองได้ สามารถทำงานทั้งงานบ้าน งานสวนได้อย่างดี มีความมั่นใจในตัวเอง ภาพยนตร์เรื่อง The Letter ดิวเป็นผู้หญิงที่มีความเข้มแข็ง เป็นตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ทำงานนอกบ้านได้ดีและสามารถช่วยเหลือตัวเองได้ เป็นผู้หญิงที่มีบทบาทภรรยาในด้านของการเป็นผู้นำ บทบาทความเป็นแม่ที่ต้องเลี้ยงลูกเพียงลำพัง คล้ายคลึงกับลินในภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง ที่มีบทบาทของการเป็นผู้นำ ลินเป็นผู้หญิงที่ฉลาด มีไหวพริบ มีทักษะในการเอาตัวรอด แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

6.1.1.6 สัญลักษณ์พิเศษ

1) สัญลักษณ์แทนตัวตนของผู้หญิง ได้แก่ ภาพยนตร์รักริษยา “ดอกกุหลาบสีขาว” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ไม้พุ่มชนิดหนึ่งที่ลำต้นและกิ่งมีหนาม มีส่วนของดอกที่เป็นสีขาว สัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ความขาวสะอาดไร้ราคีที่เปรียบเสมือนตัวเธอเองที่รักษาความสาวและไร้คราบราคี และภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน “น้ำยาล่องหน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ การทดลองทางวิทยาศาสตร์ เพื่อต้องการให้ผู้ที่ดื่มเข้าไปมีลักษณะของร่างกายที่โปร่งใส และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ น้ำยาล่องหนเป็นตัวช่วยที่ทำให้ตัวละครหญิงสุรีรัตน์แสดงความเป็นตัวตนของตัวเองมากขึ้น เมื่อสุรีรัตน์บังเอิญได้ทดลองใช้น้ำยาล่องหน จึงแสดงความเป็นตัวตนได้อย่างเต็มที่เมื่อไม่มีใครรู้ว่าเป็นเธอ

2) สัญลักษณ์แทนสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง ภาพยนตร์สุรีรัตน์ล่องหน “ห้องขัง” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ห้องที่ควบคุมนักโทษหรือผู้ที่กระทำความผิดทางกฎหมาย และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ สายบัวแม่ของสุรีรัตน์ ที่ถูกคนร้ายกักขังไว้ในห้องขังใต้ดิน ห้องขังเปรียบเสมือนที่ควบคุมสิทธิเสรีภาพ ทำให้รู้สึกไร้อิสรภาพ ไร้อำนาจ ไร้สิทธิเสรีภาพต่างๆที่มนุษย์ทั่วไปมี และภาพยนตร์ข้าวนอกนา “เงิน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เครื่องมือในการวัดมูลค่าของสิ่งของ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) มีการใช้เงินเป็นเครื่องมือในการวัดมูลค่า ของเด็กผู้หญิงสองคน

3) สัญลักษณ์แทนความรัก ภาพยนตร์นวลฉวี “สร้อย” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เครื่องประดับสวมใส่ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) หมออุทิศได้ใช้สร้อยเป็นสัญลักษณ์ของความรัก โดยได้มอบสร้อยให้แก่นวลฉวีเพื่อแสดงถึงความจริงใจความรัก

ความเป็นเจ้าของ ใช้เป็นตัวแทนของความรัก ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา “ช่อดอกไม้” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ การนำดอกไม้มามัดรวมกันเป็นรูปทรงสวยงาม และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) ธนบดีใช้ช่อดอกไม้เพื่อเป็นตัวแทนส่งให้ดารณีในทุกๆวันเพื่อต้องการสื่อให้ดารณีรู้ว่าเขาแอบรัก แอบชอบ อยากรู้จักดารณี ภาพยนตร์ The Letter จดหมายรัก “ต้นบ๊วย” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ต้นไม้ต้นหนึ่งที่ตั้งอยู่บนยอดเขาอยู่เพียงต้นเดียว เป็นต้นไม้ที่ตัวละครชายคอยดูแลรดน้ำอยู่เสมอ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) ต้นบ๊วยคือตัวแทนของต้น สามีที่ล่วงลับจากโลกนี้ไปแล้ว และต้นบ๊วยยังเป็นตัวแทนความรักของพ่อ ดิวมักจะสอนลูกชายเสมอว่าต้นบ๊วยเปรียบเสมือนพ่อของเขา และพ่อยังอยู่ข้างๆ คอยมอบความรักให้แก่ลูกเสมอ

4) สัญลักษณ์แทนการตัดสินใจของผู้หญิง ภาพยนตร์เพียงเรา...มีเรา “เพลงจากเปียโน” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ เพลงโปรดที่แม่ของดารณีมักเล่นบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีเปียโนเป็นประจำในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) เพลงเปียโนเป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยในการตัดสินใจของดารณี ที่เธอต้องตัดสินใจให้อ้อภัยคนรักที่หลอกลวงเธอมาตลอด ภาพยนตร์ฉลาดเกมส์โกง “ไฟจราจร” สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ ไฟจราจรรูปเครื่องหมายถูกและรูปเครื่องหมายกากบาทติดตั้งอยู่บนสะพานลอย และสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือลินอยู่บนสะพานลอยฝั่งเครื่องหมายกากบาท ที่กำลังจะตัดสินใจเดินไปฝั่งเครื่องหมายถูก เธอไม่อยากทุจริตข้อสอบอีกต่อไป อยากกลับตัวไปเป็นคนดี แต่แบงค์ที่เป็นคนดี คนซื่อสัตย์กำลังจะเดินจากฝั่งเครื่องหมายถูกไปสู่ฝั่งเครื่องหมายกากบาทคือทำงานคดโกงต่อ

6.1.1.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง มีภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่งคือตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องเอง อธิบายให้เข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลัก ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องรักริษยา ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก และภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง และภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องแบบพหูสูต (The Omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่ผู้เล่าหยั่งรู้ถึงจิตใจตัวละครหมดทุกตัว สามารถย้อนอดีตข้ามไปยันอนาคตได้ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี

6.1.2 เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีจากภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง จากภาพยนตร์เรื่องรักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2514) ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ. 2518) ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา (ในปี พ.ศ.2534) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) และภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) พบว่ามีภาพตัวแทนสตรีทั้งหมด 7 รูปแบบ ได้แก่

6.1.2.1 ภาพตัวแทนสตรีกับการถูกทำร้าย การถูกทำร้ายทางร่างกายพบว่าผู้หญิงมีลักษณะที่หัวอ่อน เชื่อคนง่าย ตกอยู่ในบทบาทของฝ่ายที่ถูกกระทำ และเป็นรองผู้ชายอยู่เสมอ มักเป็นฝ่ายที่ถูกเอาเปรียบ สาเหตุที่ถูกกดขี่ข่มเหงมาจากบริบททางสังคมที่ยึดมั่นอยู่ในระบบสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ โดยมีระบบทุนนิยมที่คอยสนับสนุนให้ผู้ชายทำงานนอกบ้าน และผู้หญิงทำงานในบ้าน ซึ่งงานนอกบ้านเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าไม่มีค่าตอบแทน ผู้หญิงต้องคอยรับเงินจากการทำงานนอกบ้านของฝ่ายชาย ทำให้อำนาจของผู้หญิงตกอยู่ในมือของผู้ชาย จึงทำให้เกิดการกดขี่ข่มเหงจากคนในครอบครัวหรือผู้เป็นสามี นอกจากนี้ยังมีกฎเกณฑ์ต่างๆ ในสังคมที่บังคับให้ผู้หญิงมีวิถีชีวิตตามที่สังคมต้องการ เมื่อผิดแปลกหรือปฏิบัติตัวไม่อยู่ในกฎเกณฑ์ ผู้หญิงจะถูกติฉินนินทาหรือรุมประณาม นอกจากนี้ยังมีสาเหตุมาจากบริบทสังคมที่มีความเลื่อมล้ำ แบ่งชนชั้นวรรณะจากอาชีพที่มีเจ้านายและคนใช้ จึงทำให้ผู้หญิงถูกผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่าคือเจ้านาย สามารถกดขี่ข่มเหงได้เต็มที่ และการถูกล่วงละเมิดทางเพศ ด้วยความเชื่อที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น คุณธรรมขั้นสุดยอดที่ผู้หญิงควรรักษาคือ พรหมจารีที่เปรียบเสมือนคุณค่าสูงสุดในชีวิต มีวรรณกรรมนวนิยายต่างๆ ที่แสดงให้เห็นว่า เมื่อผู้หญิงสูญสิ้นพรหมจารี ก็เหมือนไร้ค่าความเป็นมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าพรหมจารีได้เป็นเครื่องมือสำคัญในการรุกรานชีวิตของผู้หญิง เช่น เมื่อผู้ชายต้องการผู้หญิงคนไหน ถ้าไม่ได้ตามต้องการก็ใช้กำลังข่มขืน หลังจากนั้นผู้หญิงก็ต้องยินยอมเพราะต้องการให้ผู้ชายรับผิดชอบ หรือผู้หญิงที่กลายเป็นโสเภณี สาเหตุมาจากการถูกทำลายพรหมจารี หลังจากนั้นผู้หญิงจะยินยอมทุกอย่าง วิถีชีวิตจะเปลี่ยนไปเพราะเกิดความรู้สึกไร้คุณค่า ไร้ศักดิ์ศรี

6.1.2.2 ภาพตัวแทนสตรีที่หลงใหลในความเชื่อ ความเชื่อเกิดจากการยอมรับนับถือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยมีเหตุผลมาสนับสนุนหรือไม่มีเหตุผลมาสนับสนุนก็ได้ ซึ่งความเชื่อที่พบนั้นเกิดจากการปลูกฝังความคิดมาตั้งแต่สมัยอดีต เช่น ความเชื่อเรื่องของพรหมจารี คือการปลูกฝังให้ผู้หญิงเชื่อว่าพรหมจารีคือสิ่งที่มีค่ามากที่สุดในชีวิต ควรรักษาไว้ให้ถึงวันแต่งงาน จะเห็นได้จากภาพตัวแทนสตรีที่เมื่อสูญสิ้นพรหมจารีก่อนแต่งงาน ก็ยินยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ผู้ชายรับผิดชอบในตัวเธอ, ความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัว หรือความเชื่อเรื่องของแม่เลี้ยงลูกเลี้ยงที่ไม่ลงรอยกัน เกิดจากความมั่นใจในความคิดความเชื่อของตนเองจนกลายเป็นความอคติ ซึ่งสิ่งที่ทำให้ลูกเลี้ยงชิงขังแม่เลี้ยงนั้นเกิดจากความเชื่อเป็นทุนเดิม อคติและความรู้สึกกลัวที่จะโดนแย่งชิงความรัก หรือจะเป็น ความเชื่อเรื่องความสุจริต ที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเริ่มลุกขึ้นมาโต้ตอบสังคมที่มีการคดโกงเอาเปรียบ

6.1.2.3 ภาพตัวแทนสตรีที่มีบทบาทความเป็นผู้นำ ในความจริงของบริบททางสังคมสมัยก่อน ข้อกฎหมายต่างๆ มีกฎเกณฑ์ที่เน้นย้ำว่าผู้หญิงมีสิทธิในการเลือกงานแต่ห้ามเกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศอย่างเด็ดขาด แต่ในโลกสมัยใหม่มีความก้าวนำทางเทคโนโลยีมากขึ้น มีความทันสมัย รวมทั้งมีมาตรการหรือกฎหมายเข้ามาช่วยส่งเสริมให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายมากขึ้น ไม่ถูกเลือกปฏิบัติ หน่วยงานต่างๆ รับบุคลากรจากความสามารถไม่ใช่เพศอีกต่อไป ดังนั้นสังคมไทยจึง

มีรูปแบบสังคมที่เปลี่ยนไป มีการยอมรับบทบาททางการเมืองและบทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงมากขึ้น จากการมีนายกรัฐมนตรีผู้หญิงคนแรกของประเทศไทย ในปีพ.ศ.2554 ส่งผลให้ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์หลังจากนั้นมีลักษณะความเป็นผู้นำที่โดดเด่น ได้รับการยอมรับจากผู้ชายและคนในสังคม นอกจากนี้ยังพบผู้หญิงกับบทบาทผู้นำครอบครัว เป็นคุณแม่เลี้ยงเดี่ยว สามารถทำทั้งงานนอกบ้านและในบ้าน มีลักษณะที่พึ่งพาตัวเอง มีการวางแผนอนาคตเพื่อลูก สามารถทำหน้าที่ของตัวเองและทำหน้าที่แทนพ่อได้อย่างดีเยี่ยม

6.1.2.4 ภาพตัวแทนสตรีกับบทบาทการทำงาน

พบภาพตัวแทนสตรีที่อยู่ในบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมที่ปลูกฝังทัศนคติต่อคนในสังคม ให้มีการแบ่งแยกลักษณะของงานจากเพศ โดยผู้หญิงมีหน้าที่ทำงานในบ้านและผู้ชายทำงานนอกบ้าน ทั้งนี้มาจากการที่สังคมเชื่อมั่นว่าเพศชายเป็นเพศที่มีความสามารถมากกว่าผู้หญิง ผู้ชายจึงต้องใช้ความสามารถในการออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อหาเงิน ส่วนงานในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิงที่ต้องปฏิบัติให้เรียบร้อย เมื่อผู้ชายกลับมาจากทำงานนอกบ้านจะได้ไม่ต้องเสียเวลาทำงานในบ้านอีก

นอกจากนี้พบภาพตัวแทนสตรีที่ทำงานนอกบ้าน เช่น ผู้หญิงประกอบอาชีพนักร้องกลางคืน (ข้าวนอกนา ในปี พ.ศ. 2518) คนในสังคมมองว่าเป็นงานที่ไม่เหมาะสำหรับผู้หญิง หรือผู้หญิงที่ดีไม่ควรทำงานกลางคืนและไม่ควรเอาตัวเข้าไปอยู่ในสถานที่อโคจร และพบภาพตัวแทนสตรีที่ประกอบอาชีพเป็นพยาบาล (นวลฉวี ในปี พ.ศ.2528) ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาด้านอาชีพของผู้หญิง เป็นช่วงเปลี่ยนแปลงให้ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทในการทำงานนอกบ้านมากขึ้น โดยเริ่มจากอาชีพที่มีความคล้ายคลึงกับงานในบ้าน ถึงแม้ค่าตอบแทนจะต่ำเมื่อเทียบกับงานของผู้ชาย ได้แก่ อาชีพพยาบาล เป็นต้น และภาพตัวสตรีสมัยใหม่ที่ทำงานนอกบ้านได้อย่างอิสระ สังคมไม่เลือกปฏิบัติองค์กรรับบุคลากรจากความสามารถแท้จริง ได้แก่ อาชีพโปรแกรมเมอร์ (The Letter จดหมายรัก ในปี พ.ศ.2547) และอาชีพทุจริตข้อสอบ ที่เด็กนักเรียนระดับชั้นมอปลาย มีความคิดแบบใหม่ที่สร้างสรรค์ รู้จักการวางแผน มีความกล้าคิด กล้าทำ ถึงแม้จะเป็นทางที่ผิด

6.1.2.5 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความเมตตาปราณี ผู้หญิงเป็นเพศที่มีลักษณะโดดเด่นที่แตกต่างจากเพศชาย คือ ผู้หญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนโยน มีความเรียบร้อยอ่อนหวาน มีการมองโลกในแง่บวก มีจิตใจที่อ่อนโยน มีความรู้สึกเห็นใจเพื่อนมนุษย์และมีความเมตตาโอบอ้อมอารี กล่าวคือผู้หญิงพร้อมที่จะเป็นมิตรและไม่คิดร้ายกับคนอื่นคนใด วางตัวเป็นคนดี คอยช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

6.1.2.6 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความปรารถนาในความรัก ซึ่งผู้หญิงทุกคนล้วนมีความปรารถนาที่จะพบเจอรักแท้ ทว่าบางคนกลับใช้ความรักเป็นทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต ไม่สามารถที่จะอยู่ได้โดยปราศจากความรัก ส่วนมากผู้หญิงที่ยึดถือในความรักนั้นเป็นผู้หญิงที่เติบโตมาในครอบครัวที่ไม่

สมบูรณ์ ขาดพ่อขาดแม่ขาดความอบอุ่นอย่างที่ควรจะได้รับ ทำให้มีความรู้สึกโหยหาความรักความอบอุ่นที่ขาดหายไป

6.1.2.7 ภาพตัวแทนสตรีที่ปรารถนาจะได้รับการยอมรับในสังคม ด้วยบริบทสังคมเศรษฐกิจที่มีการแบ่งชนชั้นระหว่างเจ้านายและคนใช้ สิทธิและเสรีภาพต่างๆ จึงตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้เป็นเจ้านาย (สุรีรัตน์ล่องหน ในปี พ.ศ.2504) สิ่งที่ผู้หญิงปรารถนามากที่สุดนั้นมิใช่เงินทองหรือความรัก แต่สิ่งที่ปรารถนาอย่างแท้จริงคือการมีตัวตน การได้รับการยอมรับจากคนในครอบครัวและสังคม

6.1.2.8 ภาพตัวแทนสตรีที่ปรารถนาในทรัพย์สิน ในระบบเศรษฐกิจที่ไม่เฟื่องฟูมากนัก ผู้คน องค์กรหรือหน่วยงานต่างๆ ล้วนใช้เงินเป็นตัวขับเคลื่อน ทำให้ผู้หญิงมีความปรารถนาในเงินทอง เพราะเหมือนความสามารถอย่างเดียวจะไม่เพียงพอที่จะทำให้ความฝันของสำเร็จได้โดยง่าย ต้องมีเงินเป็นตัวช่วยประกอบกับสังคมส่วนใหญ่ที่ให้ความสำคัญกับมูลค่าของเงินมากกว่าความถูกต้อง ผู้หญิงจึงใช้ความสร้างสรรค์ ความกล้าคิดกล้าทำ เริ่มวางแผนการที่จะกอบโกยเงินจำนวนมากถึงแม้จะเป็นไปในทางที่ผิดก็ตาม

6.1.2.9 ภาพตัวแทนสตรีที่มีความกตัญญู กตัญญูคือการรู้จักสำนึกในบุญคุณด้วยการแสดงความเคารพ นับถือ เชื่อฟัง หรือตอบแทนพระคุณด้วยการคอยช่วยงานกิจการต่างๆ ให้ผู้ที่มีพระคุณมีความสุขมีความเจริญโดยภาพตัวแทนผู้หญิงมีการสำนึกในบุญคุณของพ่อแม่ ถึงแม้พ่อและแม่จะใจร้ายหรือไม่ได้เลี้ยงดูแต่ด้วยความอ่อนโยนและมองโลกในแง่บวก บุญคุณที่พ่อแม่ให้กำเนิดถือว่าต้องทดแทนด้วยการเชื่อฟังเคารพนับถือและคอยตอบแทนบุญคุณท่าน

จากข้างต้นผู้ศึกษาพบว่าภาพตัวแทนสตรีไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ฝ่ายที่ถูกกระทำและฝ่ายกระทำ ซึ่งฝ่ายที่ถูกกระทำถูกกระทำจากครอบครัว คนรัก สังคม และเป็นฝ่ายกระทำต่อเพศเดียวกัน องค์กร หรือไม่ได้เป็นฝ่ายที่ถูกกระทำและกระทำใดๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6.1: ภาพตัวแทนสตรีไทยที่กระทำและถูกกระทำ

ตัวละคร	กระทำ				ถูกกระทำ			
	ผู้หญิง	ผู้ชาย	องค์กร	อื่นๆ	ครอบครัว	แฟน/หนุ่ม/สามี	สังคม	อื่นๆ
ปัทมา (2500)	/					/		
สุรีรัตน์ (2504)					/			
ผ่องพักตร์ (2504)	/					/		
ดำ (2518)					/	/	/	
เดือน (2518)					/	/		
นวลฉวี (2528)	/					/		
ดารณี (2534)						/		
ดิว (2547)				/				/
ลิน (2560)			/					

จากตารางที่ 6.1 พบว่าภาพตัวแทนสตรีไทยที่พบส่วนใหญ่ถูกกระทำจากแฟนหนุ่มหรือผู้เป็นสามี รองลงมาคือสถาบันครอบครัว นอกจากนี้ยังพบว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ลงมือกระทำน้อยมากและไม่ได้เป็นฝ่ายที่กระทำต่อเพศตรงข้าม แต่กลับกระทำความรุนแรงต่อเพศเดียวกัน

6.2 อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย พบว่าภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง ย่อมส่งผลต่อภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representations) โดยใช้แนวคิดสัญญัติวิทยา (Semiology) มาใช้ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับความเป็นสตรี ซึ่งผู้หญิงในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ล้วนอยู่ในบทบาทของผู้หญิงที่อ่อนแอ ไม่สู้คน บทบาทการทำงานอยู่ในบ้าน ยึดถือความเชื่อที่ปลูกฝังจากรุ่นสู่รุ่น ใช้วิถีชีวิตตามที่สังคมกำหนด โดยมีผู้ชายเป็นผู้นำ และใช้ผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดสตรีนิยม (Feminism) ที่เชื่อว่าระบบ

เศรษฐกิจใช้เพศเป็นบทบาทสำคัญที่ต้องทำงานร่วมกับปัจจัยอื่น โดยแบ่งงานในบ้านให้ผู้หญิงทำ และงานนอกบ้านเป็นหน้าที่ของผู้ชาย (Marxist Feminism) และโครงสร้างทางสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ทำให้ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงในทุกๆ ด้าน (Radical Feminism) เมื่อระบบเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคมมาสัมพันธ์กัน ทำให้โครงสร้างทางเพศมีความไม่เท่าเทียมกัน (Socialist Feminism) แต่ผู้หญิงในภาพยนตร์ยุคสมัยปัจจุบัน กลับลบล้างการปลูกฝังแบบเดิมๆ ทิ้ง ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกๆด้าน มีความสามารถทัดเทียมเพศชาย ฉลาดสู้คนและเท่าทันโลกมากขึ้น ซึ่งสาเหตุที่ผู้ศึกษาใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ค้นหาภาพตัวแทนสตรี เนื่องจากภาพยนตร์เปรียบเสมือนหนังสือเล่มหนึ่ง เมื่อเปิดดูจะสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสังคมในช่วงเวลานั้น ดังที่ กำจร หลุยยะพงศ์ (2556, หน้า 2) ที่กล่าวไว้ว่า ภาพยนตร์เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคม ผู้ศึกษาจึงใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ค้นหาภาพตัวแทนสตรีในช่วงเวลานั้นๆ โดยใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องเข้ามาช่วยวิเคราะห์ถึงกระบวนการตีความภาพตัวแทนสตรีในอุดมคติของผู้ผลิตภาพยนตร์

จากการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีและการทบทวนวรรณกรรมต่างๆ ผู้ศึกษาได้พบกรอบแนวคิดที่สะท้อนถึงกระบวนการผลิตภาพตัวแทนสตรี ดังนี้

6.2.1 ภาพตัวแทนสตรีถูกผลิตจากลักษณะทางสังคม

ภาพตัวแทนสตรีส่วนใหญ่ถูกกำหนดบทบาทให้สอดคล้องกับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นๆ ซึ่งส่วนมากผู้หญิงถูกกำหนดให้ได้รับบทชะตาชีวิตที่น่าสงสารตกอยู่ในสภาพของผู้หญิงที่อ่อนแอ รับบทบาทเป็นผู้ถูกกระทำจากนางร้าย จากผู้ชายจากคนในครอบครัวหรือคนในสังคม มีผู้ชายเป็นผู้นำและผู้หญิงเป็นผู้ตามเพราะอยู่ในบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมที่มีโครงสร้างทางสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในสังคมหรือที่เรียกว่า “ปิตาธิปไตย” ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายไม่มีทางเท่าเทียมกัน เช่น พื้นที่ที่บ้านกับพื้นที่สาธารณะ สังคมในแต่ละยุคสมัยจะมีการสร้างกฎเกณฑ์ที่แตกต่างกัน ผู้ชายถูกกำหนดบทบาทให้อยู่ในพื้นที่สาธารณะคือการออกไปทำงานเลี้ยงครอบครัว ส่วนผู้หญิงถูกกำหนดให้สวมบทบาทเป็นแค่เพียงแม่หรือแม่บ้านที่มีหน้าที่ดูแลงานบ้าน ดูแลลูกและปรนนิบัติดูแลสามีอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวคือพื้นที่ที่บ้าน ซึ่งความเป็นจริงแล้วพื้นที่สาธารณะย่อมเป็นพื้นที่ที่มีอิทธิพลมากกว่าพื้นที่ในบ้าน เพราะสาธารณะเป็นตัวผลักดันเศรษฐกิจ ผู้ชายเป็นผู้สร้างผลผลิต สร้างเม็ดเงินให้กลไกเศรษฐกิจหมุนเวียน ในขณะที่ผู้หญิงทำงานในบ้านเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน และเมื่อผู้ชายอยู่ในพื้นที่สาธารณะย่อมมีอิทธิพลต่อการครอบงำผู้หญิงที่อยู่ในบ้าน สอดคล้องกับ สันติ ทิพนา (2561) ที่กล่าวไว้ว่า สังคมริเริ่มให้ผู้ชายเป็นใหญ่โดยมีพ่อเป็นใหญ่ในบ้าน มักจะปลูกฝังลูกสาวให้อยู่แค่พื้นที่ในบ้านอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนไม่สนับสนุนให้ลูกออกไปผจญภัยหรือทำกิจกรรมนอกบ้าน มีการเน้นย้ำจากสถาบันการศึกษาให้บุพการีสร้างระเบียบข้อห้ามมากมายที่ผู้หญิงจะต้องปฏิบัติเมื่ออยู่

ในที่สาธารณะ เช่น อย่าเดินคนเดียวในพื้นที่สาธารณะ เป็นต้น ซึ่งเป็นระบบกลไกทางสังคมที่เปิดโอกาสให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ภาพตัวแทนผู้หญิงสมัยก่อนที่อยู่ในบทบาททางสังคมที่มีผู้ชายเป็นใหญ่จึงมีลักษณะความคิดและพฤติกรรมที่มีผู้ชายเป็นที่พึ่งทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ มีลักษณะความคิดที่มองโลกในแง่บวก ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมคน มักตกเป็นเหยื่อของการถูกหลอกได้ง่าย ไม่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง มีนิสัยที่โลเลและเชื่อความคิดของคนอื่นมากกว่าตัวเอง (โดยเฉพาะผู้ชาย) ส่งผลเสียต่อการถูกชักจูงไปในทางที่ผิดได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พรจันทร์ เสียงสอน (2557) ที่กล่าวไว้ว่า สังคมแบบปิตาธิปไตย คือสังคมระบบความคิดที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงในการตัดสินใจ ผู้หญิงถูกครอบงำ ตกอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของผู้ชาย มีหน้าที่เป็นแค่เพียงผู้ตาม ทำให้การตัดสินใจ ความคิด พฤติกรรมต่างๆ ของผู้หญิงล้วนถูกครอบงำโดยผู้ชายทั้งสิ้น

แต่ต่อมาภาพตัวแทนสตรีมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ทันสมัยมากขึ้น บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง เปิดรับค่านิยมตะวันตกเข้ามามากขึ้น เริ่มแทรกซึมด้วยเทคโนโลยี สร้างกฎหมายคุ้มครองผู้หญิงและสร้างความเท่าเทียมให้กับผู้หญิงมากขึ้น เพื่อลดอำนาจระบบชายเป็นใหญ่ให้เบาบางลง มีการขับเคลื่อนกลไกทางเศรษฐกิจให้มีการแบ่งงานกันทำระหว่างชายและหญิง ให้ผู้หญิงมีการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน ด้วยการเข้ามามีตำแหน่งหน้าที่การงานที่นับหน้าถือตามากขึ้น รื้อถอนค่านิยมแบบเดิมๆที่เชื่อว่าผู้หญิงต้องทำงานบ้าน ถึงแม้จะมีกฎหมายเข้ามาช่วยให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านได้ แต่งานที่เกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศเป็นงานของผู้ชายเท่านั้น แต่ในยุคสมัยใหม่ผู้หญิงสามารถเข้ามานั่งตำแหน่งผู้นำทางการเมืองที่มีผลต่อความมั่นคงของประเทศได้ ผู้หญิงเริ่มมีความรู้ความสามารถในด้านเทคโนโลยี มีระดับการศึกษาที่สูง มีหน้าที่การงานที่มั่นคง ทำให้ผู้หญิงมีลักษณะที่มั่นใจในตัวเอง กล้าคิดกล้าทำกล้าตัดสินใจมากขึ้น ไม่โลเลหรือยึดถือตามใจผู้ชายเป็นหลัก มีลักษณะการแต่งกายตามความชอบ ไม่ค่อยคำนึงถึงความสวยความงามหรือเครื่องสำอางมากนัก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ได้ใส่ใจกับความสวยความงามเท่าแต่ก่อน ที่ชื่นชมผู้หญิงจากรูปร่างหน้าตา การแต่งกาย กิริยาวาจา และงานบ้านงานเรือน แต่ในปัจจุบันสังคมชื่นชมผู้หญิงที่โดดเด่นในปัจจัยอื่นๆ มากกว่าความสวยความงาม อาทิ ความสามารถ ความฉลาด เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ สันติ ทิพนา (2561) ที่พบว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ มีศักยภาพที่โดดเด่น มีความมั่นใจในตัวเอง มีความคิด มีการศึกษา มีความรู้ความสามารถในการทำงานทัดเทียมกับผู้ชาย สามารถก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำประเทศได้

จากข้างต้นผู้ศึกษาสามารถแบ่งภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตจากสังคมได้ 2 ลักษณะ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6.2: ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตจากสังคม

สังคมแบบชายเป็นใหญ่	สังคมที่ริเริ่มสู่ความเท่าเทียม
- ผู้หญิงถูกสังคมปลูกฝังความเชื่อหรือสร้างกฎเกณฑ์ ให้เป็นเพศที่มีหน้าที่ทำงานในบ้าน คือ ดูแลบ้าน ดูแลลูก ปรนนิบัติดูแลสามี แต่ผู้ชายกลับมีอิสระในการเลือกทำงานนอกบ้าน ไม่ได้ถูกจำกัดให้ใช้ชีวิตอยู่แค่พื้นที่สี่เหลี่ยมในบ้านเช่นเดียวกับผู้หญิง - หรือผู้หญิงที่มีโอกาสได้ทำงานจะไม่ค่อยมีอิสระในการเลือกงานเท่าผู้ชาย จะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิง เช่น งานเย็บผ้า งานเลขานุการ หรือพยาบาล เป็นต้น - สังคมชายเป็นใหญ่ อำนาจในการตัดสินใจใดๆ ในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้ชาย พื้นที่ห้องนั่งเล่นส่วนใหญ่ที่พบในภาพยนตร์ ผู้ชายล้วนมีอำนาจ ในขณะที่ห้องนั่งเล่นสำหรับผู้หญิงคือพื้นที่ที่ทำได้แค่รับฟังและปฏิบัติตาม - ผู้หญิงถูกปลูกฝังให้มองพรหมจารีเป็นคุณค่าสูงสุดของผู้หญิงที่ดี ต้องรักษาไว้ให้ผู้ชายในคืนวันแต่งงาน ทำให้ผู้หญิงยึดติดกับผู้ชายที่ขึ้นชื่อว่าเป็นสามีทางพฤตินัยคนแรก	- ผู้หญิงมีบทบาทด้านการทำงานนอกบ้านเสมือนผู้ชาย สังคมเปิดกว้างมากขึ้น มองที่ความสามารถมากกว่าเพศ ยกตัวอย่างเช่น ในสมัยก่อนผู้หญิงจะเป็นเพศที่ห่างไกลจากเทคโนโลยี แต่ปัจจุบันผู้หญิงสามารถประกอบอาชีพเป็นโปรแกรมเมอร์ได้ หรืองานที่เกี่ยวข้องกับความมั่นคงระดับประเทศที่สังคมเคยมองว่าเป็นงานใหญ่และส่งผลต่อประชากรในประเทศโดยตรงจึงต้องการให้ผู้ที่ทำงานด้านนี้เป็นผู้ชายเท่านั้นเนื่องจากผู้หญิงเป็นเพศที่โลเลไม่เด็ดขาด ใช้ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล เป็นเพศที่ไม่สามารถบริหารประเทศได้ดีเท่าผู้ชาย แต่ปัจจุบันผู้หญิงกลับมีความสามารถและมีบทบาททางด้านการเมืองจนได้รับการแต่งตั้งเป็นนายกหญิงคนแรกของประเทศไทยเมื่อปีพ.ศ.2554 ดังนั้น ผู้หญิงจึงไม่ถูกมองว่าเป็นผู้ตามหรือช้างเท้าหลังอีกต่อไป - ผู้หญิงสามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระ ไม่ถูกบังคับให้มีวิถีชีวิตที่อยู่แค่ในรั้วบ้าน สามารถเที่ยวข้างนอกบ้านคนเดียวได้ กลับบ้านดึกได้อย่างอิสระ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 6.2 (ต่อ): ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตจากสังคม

สังคมแบบชายเป็นใหญ่	สังคมที่ริเริ่มสู่ความเท่าเทียม
- สมัยก่อนผู้ชายสามารถมีภรรยาหลายคนได้ พฤติกรรมและทัศนคติเหล่านี้ถูกส่งต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น ผู้ชายสามารถมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงได้หลายคนโดยไม่ถูกสังคมรุมติฉินหรือประณามแตกต่างจากผู้หญิงที่แม้แต่เที่ยวกลางคืน หรือออกจากบ้านไปพื้นที่สาธารณะคนเดียวยังถูกคนในสังคมติฉินนินทามองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ผิดแปลกจากกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ว่าผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว ดังนั้นการมีแฟนหลายคนหรือยุ่งเกี่ยวกับผู้ชายเกินความจำเป็นถือเป็นเรื่องที่ผู้หญิงไม่สมควรทำอย่างยิ่ง	- ผู้หญิงมีอิสระในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศมากขึ้น ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่ได้ยึดติดหรือถือมั่นเรื่องความสาว ไม่ได้ถือมั่นว่าการสูญเสียพรหมจารีคือการสูญเสียคุณค่าของความเป็นผู้หญิงทั้งหมดไป ด้วยเหตุนี้ผู้หญิงจึงมีสิทธิ์เรียนรู้กับเพศตรงข้ามได้มากขึ้น

6.2.2 ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ

ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการอบรมสั่งสอนขัดเกลาทางสังคมจากครอบครัว สถาบันการศึกษา รวมทั้งสื่อมวลชนและวรรณกรรมต่างๆที่ร่วมกันทำหน้าที่ปลูกฝังค่านิยม ความคิดความเชื่อผ่านกระบวนการผลิต “ความเป็นผู้หญิง” ให้สังคมทุกเพศทุกวัย อาศัยการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงซ้ำๆ จนกลายเป็นการฝังรากลึก ผสมผสานกับการถูกปลูกฝังสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ครอบงำผู้หญิง ดังที่ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) ได้กล่าวไว้ กระบวนการถ่ายทอดและผลิตซ้ำจนกลายเป็น “อุดมคติของความเป็นผู้หญิง” เหล่านี้ ไม่เพียงส่งผลแต่ผู้ชายเท่านั้นที่คาดหวังให้ผู้หญิงเป็นแบบที่ควรจะต้องเป็น หากแต่ผู้หญิงด้วยกันเองยังคอยตอกย้ำและดำรงชีวิตด้วยความเชื่อว่าผู้หญิงควรต้องเป็นแบบที่ถูกนำเสนอ แสดงให้เห็นว่ากระบวนการผลิตซ้ำๆ กลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ครอบงำวิถีการดำรงชีวิตของผู้หญิง ทุกคนในสังคมล้วนให้คุณค่าและมองว่าภาพตัวแทนสตรีเหล่านั้น คือ อุดมคติของผู้หญิงหรือสิ่งที่ผู้หญิงควรต้องเป็น

โดยเรื่องราวที่ถูกเล่าผ่านภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ ภาพตัวแทนสตรีจะมีลักษณะที่แบนเรียบ (Flat) คือ เป็นตัวละครที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง เริ่มต้นอย่างไรก็ลงท้ายอย่างนั้น ถ้าดีก็จะดีไปทั้งหมด ถ้าเลวก็จะเลวไปเสียหมด สอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 242) ที่กล่าวว่าผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยต้องการให้ความเป็นหญิงมีลักษณะที่แบนเรียบ (Flat) ไม่มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงให้เดายาก โดยภาพยนตร์ไทยในสมัยก่อน ส่วนมากล้วนถ่ายทอดภาพตัวแทนสตรีที่มีลักษณะซ้ำๆ

นางเอกต้องเป็นผู้หญิงที่เรียบร้อย อ่อนแอ ถูกรังแก ไม่สู้คน หัวอ่อน เชื่อคนง่าย ไม่ทันโลก ต้องมีผู้ชายเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือหรือพึ่งพิงทางใจ ส่วนนางร้ายคือร้ายมากทั้งคำพูดทั้งการกระทำ จึงเรียกได้ว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสร้างภาพตัวแทนสตรีที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาตนเองให้มีความสามารถมากขึ้น ซึ่งจุดจบของตัวละครสามารถเดาทางออกได้ง่าย คือ นางเอกได้ครองรักกับพระเอก มีความสุขสมหวังในชีวิต ส่วนนางร้ายต้องรับผลกรรมที่ตนเองก่อไว้ อาจถูกรุมประณามจากสังคม เป็นโรคประสาทหรืออาจจะเสียชีวิต ด้วยเหตุนี้ผู้คนทุกเพศทุกวัยจึงใช้กระบวนการผลิตซ้ำจากภาพยนตร์มาเป็นกรอบครอบคลุมการดำเนินชีวิตของผู้หญิง เช่น อยากสมหวังในความรักต้องรักนวลสงวนตัวเหมือนนางเอก ถ้าไม่อยากมีจุดจบแบบนางร้ายที่ถูกสังคมรุมประณาม อย่าคิดชิงสุกก่อนห่าม หรือในบทบาทของภรรยาที่ดี ควรเป็นช้างเท้าหลังที่ดี ทำงานบ้านเลี้ยงลูก คอยปรนนิบัติดูแลสามีอย่างดีห้ามขาดตกบกพร่อง หรือจะเป็นบทบาทสามีภรรยาที่ภาพยนตร์มีศึกรักสามเส้าให้เห็นมากมาย ล้วนเป็นสองหญิงหนึ่งชาย ซึ่งมีเพียงสองหญิงเท่านั้นที่ต้องรับผิดชอบปัญหาเหล่านี้ ต้องตบตีแย่งชิงให้แตกหักกันไปข้าง ส่วนผู้ชายลอยตัวอยู่เหนือความขัดแย้ง

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีตัวละครลักษณะแบบกลม (Well-rounded Character) ในภาพยนตร์ที่มีความสมัยมากขึ้น คือ มีความซับซ้อน มีความเป็นมนุษย์ที่สมจริง มีลักษณะที่มีทั้งด้านดีและด้านที่ไม่ดีในคนๆ เดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น ดิว (The Letter จดหมายรัก) เป็นผู้หญิงที่ทำงานเก่ง มีความรักต่อสามี สามารถพึ่งพาช่วยเหลือตัวเองได้ แต่จะมีการหลีกหนีปัญหา หลีกหนีจากสถานที่เดิมๆ เพื่อลืมความเศร้าแต่เป็นเพราะจดหมาย วิดิโอของคนรักและลูกชายที่ทำให้ดิวกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ได้อีกครั้ง หรือลิน (ฉลาดเกมส์โกง) ที่ตัดสินใจทำธุรกิจทุจริตข้อสอบ เพราะมองเห็นว่าสิ่งแวดล้อมกำลังโกงเธออยู่ แต่ในท้ายที่สุดเธอกลับเกิดความรู้สึกผิดต่อแบงค์และพ่อ ลินจึงตัดสินใจกลับตัวเป็นคนดี ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งลักษณะของตัวละครที่มีลักษณะแบนเรียบ (Flat) และลักษณะแบบกลม (Well-rounded Character) ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6.3: ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ

ตัวละครหญิง	ลักษณะแบนเรียบ (Flat)	ลักษณะแบบกลม (Well-rounded character)
ปัทมา (รักริษยา)	ร้าย อิจฉาริษยา ดื้อรั้น เอาแต่ใจ มีผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ	-

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 6.3 (ต่อ): ภาพตัวแทนสตรีเกิดจากกระบวนการผลิตซ้ำ

ตัวละครหญิง	ลักษณะแบนเรียบ (Flat)	ลักษณะแบบกลม (Well-rounded character)
สุรีรัตน์ (สุรีรัตน์ล่องหน)	เรียบร้อย อ่อนแอ ไม่สู้คน ไม่ทันคน มักถูกเอาเปรียบเสมอ	-
ผ่องพักตร์ (สุรีรัตน์ล่องหน)	ร้าย อิจฉาริษยา วางแผนทำร้ายมารหัวใจ ชอบกลั่นแกล้งและใส่ร้ายป้ายสี มีสามีเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ	-
ดำ (ข้าวนอกนา)	ถูกทำร้ายจากครอบครัวและสังคม หัวอ่อน ไม่ทันคน มีผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ	-
เดือน (ข้าวนอกนา)	เรียบร้อย ไม่สู้คน อ่อนแอ หัวอ่อน มักถูกเอาเปรียบ	-
นวลฉวี (นวลฉวี)	เรียบร้อย หัวอ่อน มีผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ	-
ดารณี (เพียงเรา...มีเรา)	ถึงแม้จะมีความเป็นสมัยใหม่ พึ่งพาตนเองได้ แต่ดารณียังคงเป็นผู้หญิงที่หัวอ่อน ถูกหลอกลวงได้ง่าย และมีผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ	-
ดิว (The Letter จดหมายรัก)	-	เป็นผู้หญิงที่ทำงานเก่ง พึ่งพาตนเองได้ แต่บางครั้งเธอแก้ไขปัญหาด้วยการหลีกเลี่ยง แต่สุดท้ายดิวกลับมาเผชิญหน้ากับปัญหาและเริ่มต้นใหม่ได้อีกครั้ง
ลิน (ฉลาดเกมส์โกง)	-	เริ่มต้นด้วยการเริ่มทำธุรกิจทุจริตข้อสอบ แต่สุดท้ายความรู้สึกผิดชอบชั่วดีทำให้เธอกลับตัวเป็นคนดี

จากตารางที่ 6.3 พบว่า ภาพยนตร์สมัยก่อนมีลักษณะที่แบนเรียบคือ ดีมากและร้ายมาก มีเพียงภาพยนตร์สมัยปัจจุบันที่มีลักษณะแบบกลมคือ มีความสมจริง มีความซับซ้อนมากขึ้น สอดคล้องกับตารางที่ 6.1 ภาพตัวแทนสตรีที่ถูกผลิตจากสังคม แสดงให้เห็นว่ากระบวนการผลิตซ้ำๆ ของผู้สร้างหรือผู้กำกับกลายเป็นการตอกย้ำและสร้างภาพจำให้แก่สังคม ทุกคนในสังคมมองว่าภาพตัวแทนสตรีที่ถูกเผยแพร่ออกมาจากภาพยนตร์คืออุดมคติของผู้หญิงหรือสิ่งที่ผู้หญิงควรต้องเป็น และกลายเป็นกฎเกณฑ์ที่ครอบงำวิถีการดำรงชีวิตของผู้หญิง สอดคล้องกับผลการศึกษาของ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) ที่ได้ผลการศึกษาที่สร้างคำตอบว่า การผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงจะยังคงเกิดขึ้นไม่รู้จบ เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์ใช้กรอบผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติมาสร้างภาพยนตร์ และเผยแพร่ให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ ส่งผลให้สมาชิกในสังคมใช้กรอบผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติที่พบเจอในภาพยนตร์มาเป็นบรรทัดฐานของผู้หญิง สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นการถูกยอมรับและให้คุณค่าในสังคม จนกลายเป็นความเคยชินว่าผู้หญิงต้องมีรูปแบบการดำเนินชีวิต ต้องแสดงบทบาทตามที่สังคมต้องการ ดังที่ กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ได้อภิปรายผลว่าสื่อภาพยนตร์เป็นตัวหลักในการสะท้อนภาพสตรีออกมา โดยมีผู้ผลิตภาพยนตร์ที่คอยตอกย้ำภาพในแวดวงแคบๆ ภาพที่ล้าหลังจากความเป็นจริง กลายเป็นการครอบงำผู้หญิงไม่ให้แสดงบทบาทที่ก้าวหน้าผู้ชายได้

จากผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบันพบว่า ภาพตัวแทนสตรีที่ผ่านมามีทั้งข้อดีและข้อเสียต่างๆ มากมายซึ่งสามารถนำมาปรับใช้กับผู้หญิงในปัจจุบันได้ โดยผู้ศึกษาได้เสนอข้อแนะนำถึงลักษณะของผู้หญิงที่พึงจะเป็นในสังคมปัจจุบัน เพื่อความเป็นสตรีที่อยู่ร่วมในสังคมกับทุกเพศทุกวัยได้อย่างมีความสุขประกอบด้วย 10 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) มีสติสัมปชัญญะอยู่เสมอ ใช้เหตุผลในการดำรงชีวิต หลีกเลี่ยงการใช้อารมณ์ความรู้สึกในการตัดสินใจหรือแก้ปัญหา มีไหวพริบและควบคุมอารมณ์โกรธ อารมณ์โมโห ความรู้สึกอยากเอาชนะให้ได้ และใช้เหตุผลกับความถูกต้องให้มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล็กหรือเรื่องใหญ่ควรใช้สติควบคู่กับปัญญาในการแก้ไขปัญหา ไม่โวยวายด้วยอารมณ์ไปก่อน พร้อมรับมือกับทุกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างใจเย็นและมุ่งมั่นแก้ปัญหาให้ลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้หญิงประเภทนี้จะกลายเป็นผู้ที่ดูสง่า ดูฉลาด ดูเป็นผู้หญิงที่ใช้เหตุผลและฉลาดทางอารมณ์ เนื่องจากในสมัยก่อนภาพตัวแทนสตรีมีการใช้ความรู้สึกมากกว่าเหตุผลอย่างเช่น ปัทมา (ในปี พ.ศ.2500) ที่ใช้ ประชดครอบครัวด้วยความโกรธครอบงำ นำมาสู่การตัดสินใจผิดพลาด ดำและเดือน (ในปี พ.ศ.2518) ที่ใช้ความรู้สึกตัดสินใจเสพยาเสพติดมากกว่าเหตุผลเรื่องยาเสพติดเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย เพราะความรู้สึกที่เชื่อว่ายาเสพติดเมื่อเสพเข้าไปจะช่วยแก้ไขปัญหาและบรรเทาความเจ็บปวดภายในใจได้ นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ใช้ความรู้สึกรักจนลืมเหตุผล เหตุผลที่ว่าคือแฟนหนุ่มของเธอหมดรักเธอแล้ว ความรักทำให้นวลฉวีลืมเหตุผลส่งผลให้การตัดสินใจนั้นย้อนกลับมาทำร้ายตัวเธอเอง ดังนั้นการตัดสินใจด้วยความรู้สึกหรืออารมณ์โดยลืมคำนึงถึงเหตุผลอาจจะนำมาสู่การตัดสินใจที่ผิดพลาด

2) มีความเมตตากรุณา ผู้หญิงควรมีความเมตตาโอบอ้อมอารีต่อผู้อื่น มีน้ำใจชอบช่วยเหลือ คอยรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ควรมีความเห็นอกเห็นใจและอดทนต่อผู้อื่น มีมุมมองที่ดีและความคิดเชิงบวก มีวาทะที่สามารถพูดให้คนรอบข้างรู้สึกสบายใจ และควรเป็นผู้หญิงที่ดีด้วยการเคารพความคิดเห็นของคนรอบตัว ยินดีกับความสำเร็จของผู้อื่น ไม่คิดอิจฉาริษยาผู้ที่ได้ดีกว่าตน ผู้หญิงที่มีแง่คิดและพฤติกรรมที่ดีเหล่านี้จะส่งผลให้ตัวเธอเองเป็นที่รักใคร่ของผู้อื่น มีแต่คนรอบข้างอยากอยู่ด้วย จะสังเกตได้จากตัวละครหญิงในภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น สุรีรัตน์ (ในปี พ.ศ.2504) ที่มีจิตใจดี ชอบช่วยเหลือผู้อื่น ความดีเหล่านั้นกลายเป็นเกราะคุ้มครองที่ทำให้เธอรอดพ้นจากการถูกทำร้าย หรือ ดิว (ในปี พ.ศ.2547) ที่มีนิสัยโอบอ้อมอารี คอยช่วยเหลือและรับฟังผู้อื่นอยู่เสมอ ทำให้ดิวได้รับความเมตตาจากเจ้านายในสถานที่ทำงาน ได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน และได้แต่งงานมีคู่ชีวิตที่ดี

3) มีความซื่อสัตย์ คุณสมบัติของความเป็นคนดี คือความซื่อสัตย์ ทั้งซื่อสัตย์กับคนรัก ไม่ทำผิดศีลธรรม ซื่อสัตย์ต่อองค์กร ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มที่ ไม่คดโกงองค์กรของตนเอง และต้องซื่อสัตย์กับตนเอง นอกจากนี้ความซื่อสัตย์ยังรวมถึงการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา กล้าทำกล้ายอมรับเมื่อทำผิดพลาด ยกตัวอย่างเช่น ลิน (ในปี พ.ศ.2560) กล้าที่จะยอมรับในความผิดที่ตนเองกระทำไว้ทำให้ลินกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ได้อีกครั้ง

4) สามารถวางแผนชีวิตได้เป็นอย่างดี ผู้หญิงจะสามารถวางแผนชีวิตขึ้นได้ เมื่อรู้ว่าตนเองมีความสุขกับสิ่งใด มีความต้องการในสิ่งใด หรือสนสิ่งใดเป็นพิเศษ และกลับมาสังเกตตัวเองอีกครั้งว่ามีทักษะความสามารถในด้านไหน เพื่อนำมาใช้ในการตัดสินใจไม่ว่าจะเรื่องอาชีพการทำงาน การใช้ชีวิตในอนาคต นอกจากนี้เราควรมีการวางแผนอนาคตระยะยาวไม่ว่าจะเป็นเรื่องการวางแผนเรื่องการทำงาน เช่น จัดลำดับความสำคัญของงานก่อนลงมือทำ หรือจะเป็นการวางแผนเรื่องครอบครัว หรือชีวิตคู่ เช่น วางแผนเรื่องงานแต่งงาน,วางแผนเรื่องการมีบุตร หรือวางแผนสร้างบ้านให้พ่อแม่ เป็นต้น พบว่า ดิว (ในปี พ.ศ.2547) มีการวางแผนชีวิตของตนเองไว้อย่างดี ทั้งวางแผนเรื่องการย้ายที่อยู่อาศัย วางแผนเรื่องการแต่งงาน เรื่องการใช้ชีวิตคู่และเรื่องการทำงาน ซึ่งการวางแผนเหล่านี้ทำให้เธอมีแบบแผนชีวิตที่เป็นไปในทิศทางที่มั่นคง

5) ความสามารถรอบด้าน ผู้หญิงควรเก่งทั้งงานบ้าน ควรมีระเบียบวินัยในการเก็บกวาดข้าวของให้เข้าที่ และควรเก่งงานนอกบ้านอีกด้วย (Working Woman) ควรรับผิดชอบในหน้าที่การงานของตนเอง ปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย จริงจังและขยันทำงานให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ เหมือน ดิว (ในปี พ.ศ.2547) ที่ปฏิบัติหน้าที่ทั้งงานบ้านและงานนอกบ้านได้อย่างดีเยี่ยม มีความรับผิดชอบในงานที่ได้รับมอบหมาย ส่งผลให้เธอเป็นทั้งภรรยาที่ดีน่ายกย่องและขณะเดียวกันเธอยังคงเป็นผู้หญิงที่มีความสามารถในเรื่องของการทำงานอย่างดีเยี่ยม

6) นักจัดการที่ดี ควรมีความรักผิดชอบในหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายทั้งครอบครัวและการทำงาน รวมทั้งขยันอดทนสามารถจัดการกับปัญหาต่างๆ ได้เอง จากอดีตที่ผู้หญิงมีหน้าที่ทำงานแค่เพียงในบ้าน ในขณะที่ผู้ชายทำงานนอกบ้าน ยกตัวอย่างเช่น ปัทมา (ในปี พ.ศ.2500) สุรีรัตน์ (ในปี พ.ศ.2504) เดือน (ในปี พ.ศ.2518) ทำงานแค่เพียงในบ้าน จึงต้องคอยรับเงินจากการทำงานนอกบ้านของผู้ชายหรือสามี ผู้หญิงจึงตกอยู่ใต้อำนาจของผู้ชายโดยปริยาย แต่ในปัจจุบันผู้หญิงสามารถทำงานนอกบ้านได้เช่นเดียวกันกับผู้ชาย ยกตัวอย่างเช่น ดิว (ในปี พ.ศ.2547) ที่ปฏิบัติหน้าที่ของตัวเองได้อย่างครบถ้วนทั้งหน้าที่ของภรรยาที่ดี หน้าที่การทำงานที่พัฒนาอยู่เสมอ ลิน (ในปี พ.ศ. 2560) ที่ปฏิบัติหน้าที่ของลูกด้วยการตั้งใจเรียนอย่างเยี่ยม และพัฒนาความสามารถของตนเองจนประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน ดังนั้น ผู้หญิงประเภทนี้จึงเป็นผู้หญิงที่เก่ง น่าเชื่อถือและจัดการชีวิตตนเองได้อย่างดีเยี่ยมจนนำไปสู่ความสำเร็จ ผู้หญิงควรมีความอิสระไม่จำเป็นต้องอาศัยผู้อื่นเพื่อตอบสนองความต้องการส่วนตัว ควรมองว่าตนเองมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย จากภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์อย่างเช่น ปัทมา (ในปี พ.ศ.2500) ดำและเดือน (ในปี พ.ศ.2518) นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) จะพบว่าผู้หญิงพึ่งพาผู้ชายอยู่เสมอ มีคนรักเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ เมื่อสูญเสียคนรักไปผู้หญิงก็มีชีวิตเหมือนตายทั้งเป็นเพราะไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้

7) มีความตระหนักและธำรงรักษาความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคม ผู้หญิงควรสร้างความเท่าเทียมทั้งในครอบครัวและสังคมการทำงาน ด้วยการพัฒนาศักยภาพของตัวเองอยู่เสมอทั้งหน้าที่ในครอบครัวและหน้าที่ในการทำงาน ยกตัวอย่างเช่น ดิว (ในปี พ.ศ.2547) ที่รักษาหน้าที่ภรรยาที่ดี อีกทั้งยังพัฒนาศักยภาพด้านการทำงานของตัวเองได้อย่างดีเยี่ยมเช่นกัน และลิน (ในปี พ.ศ.2560) ที่รักษาหน้าที่ของลูกด้วยการตั้งใจเรียน พัฒนาความสามารถจนได้รับการยอมรับให้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในธุรกิจ

8) มีความมั่นใจในตัวเอง ผู้หญิงควรมองเห็นคุณค่าในตัวเอง เมื่อมีความคิดจะทำสิ่งใดก็ลงมือทำทันทีด้วยความกระตือรือร้น ควรเชื่อมั่นในความคิดของตัวเอง ภาคภูมิใจในตัวเอง แต่บางครั้งความมั่นใจในตัวเองที่เกินไปอาจทำให้ดูเป็นผู้หญิงที่ไม่รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น อย่างเช่น ปัทมา (ในปี พ.ศ.2500) ที่มั่นใจในตัวเองจนเกินพอดี ไม่รับฟังความคิดเห็นของคนรอบข้างทำให้ดูเป็นผู้หญิงที่มีจิตใจคับแคบ เอาแต่ความคิดของตนเอง หรือเป็นผู้หญิงที่ขาดความมั่นใจอย่าง สุรีรัตน์ (ในปี พ.ศ.2504) เดือน (ในปี พ.ศ.2518) และนวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) ที่มีลักษณะที่ขาดความมั่นใจในตัวเอง เชื่อถือในความคิดของผู้อื่นโดยเฉพาะคนรักมากกว่า เกิดจากความรู้สึกที่ขาดความเชื่อมั่นในศักยภาพของตนเองทำให้ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายฉะนั้นควรมั่นใจและพร้อมรับฟัง ใช้ความคิดหาเหตุผล แต่ไม่ควรเอียงเอนหรือโลเลไปตามคำพูดของผู้อื่น

9) เสริมสร้างการเรียนรู้ใหม่ เพื่อพัฒนาตัวเองอยู่เสมอ ผู้หญิงในโลกเทคโนโลยีก้าวไกล ควรพัฒนาความสามารถและเรียนรู้อยู่เสมอ ทั้งความรู้ในทางทฤษฎี ปฏิบัติและศึกษาความรู้

รอบตัวที่อาจจะไม่เกี่ยวกับหน้าที่การงาน เพื่อยกระดับคุณภาพของตัวเองให้ก้าวไปสู่ความสำเร็จ อย่างเช่น ดิว (ในปี พ.ศ.2547) ที่มีความรู้ความสามารถในเรื่องของเทคโนโลยีจนพัฒนาตัวเองก้าวไปสู่ความสำเร็จและการเป็นที่ยอมรับจากคนในสังคมมากขึ้น

10) การมีบุคลิกภาพที่ดี จาก 9 ข้อที่ผ่านมาพบว่าภาพลักษณ์ภายในเป็นสิ่งที่สำคัญมาก แต่กลับปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพลักษณ์ภายนอกนั้นเป็นสิ่งที่สร้างความประทับใจตั้งแต่ครั้งแรก อีกทั้งส่งผลให้ผู้หญิงดูเป็นผู้ที่สง่างาม สะท้อนความสามารถและสร้างความประทับใจให้ผู้ที่พบเจอ ควรมีการแต่งกาย แต่งหน้าทำผลให้เหมาะสมกับสถานที่ สถานการณ์ ปรับให้เข้ากับรูปร่างหน้าตาของตัวเอง นอกจากการแต่งกายจะช่วยเสริมบุคลิกภาพให้ดูดีแล้ว อิริยาบถต่างๆ ยังมีความสำคัญมาก ทั้งการเดิน การนั่งและท่าทางต่างๆ ไม่ควรนั่งหรือเดินหลังงอเพราะจะทำให้เสียบุคลิกภาพและเรื่องการวางตัวให้มีมารยาท รู้จักกาลเทศะจะช่วยทำให้บุคลิกภาพ

ซึ่งลักษณะของผู้หญิงที่ควรจะเป็นในสังคมปัจจุบันทั้ง 10 ลักษณะ สามารถใช้ได้ทั้งความสัมพันธ์ในลักษณะภายใน และความสัมพันธ์ในลักษณะภายนอก โดยความสัมพันธ์ภายในนั้น คือ ครอบครัว ผู้หญิงที่จะดำรงอยู่ภายใต้ครอบครัวนั้นควรปฏิบัติตามหน้าที่ของตนเองให้สมบูรณ์ ซึ่งหน้าที่ของแม่ที่ดี ภรรยาที่ดี ลูกสาวหรือพี่น้องที่ดี และหน้าที่ของเพื่อนที่ดีควรมีคุณสมบัติข้อ 1-2 มีสติสัมปชัญญะอยู่เสมอและมีความเมตตากรุณา นอกเหนือจากนี้หน้าที่ของแม่ควรมีข้อที่ 4 สามารถวางแผนชีวิตได้เป็นอย่างดี หน้าที่ของภรรยาที่ดีควรมีข้อที่ 3 มีความซื่อสัตย์ และข้อ 6-7 เช่นเดียวกันกับหน้าที่การเป็นลูกสาวหรือพี่น้องที่ดีควรมีข้อ 6 นักจัดการที่ดี ข้อ 7 มีความตระหนักและธำรงรักษาความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคม

ส่วนความสัมพันธ์ในลักษณะภายนอก ได้แก่ บทบาทการทำงาน ผู้หญิงที่อยากจะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ได้รับการยอมรับจากหัวหน้า ลูกน้องและเพื่อนร่วมงานนั้น ควรมีคุณสมบัติ ดังข้อต่อไปนี้ ได้แก่ ข้อ 1-3 มีสติสัมปชัญญะอยู่เสมอ มีความเมตตากรุณาและมีความซื่อสัตย์ ข้อ 5 ความสามารถรอบด้าน ข้อ 8-10 มีความมั่นใจในตัวเอง เสริมสร้างการเรียนรู้ใหม่ เพื่อพัฒนาตัวเองอยู่เสมอและการมีบุคลิกภาพที่ดี

หรือผู้หญิงที่ต้องการประสบความสำเร็จในบทบาทของการเป็นผู้นำ ไม่ว่าจะเป็นผู้นำในองค์กร ผู้นำในหน่วยงานภาครัฐ ผู้นำด้านความมั่นคงของประเทศ หรือผู้นำในด้านต่างๆ ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้จะช่วยส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาทของความเป็นผู้นำที่ดี และนำไปสู่การได้รับการยอมรับจากคนในสังคมอีกด้วย และคุณสมบัติหลักๆ ที่ผู้หญิงในบทบาทของการเป็นผู้นำควรจะต้องมี คือ คุณสมบัติข้อ 1 มีสติสัมปชัญญะอยู่เสมอ ต่อมาคุณสมบัติข้อ 3 – 6 ได้แก่ มีความซื่อสัตย์ สามารถวางแผนชีวิตได้เป็นอย่างดี ความสามารถรอบด้าน นักจัดการที่ดี และคุณสมบัติในข้อ 8 – 10 ได้แก่ มีความมั่นใจในตัวเอง เสริมสร้างการเรียนรู้ใหม่ เพื่อพัฒนาตัวเองอยู่เสมอและการมีบุคลิกภาพที่ดี นอกจากนี้ยังมีคุณสมบัติเสริมคือ ข้อ 2 มีความเมตตากรุณา ในข้อนี้ไม่มีความเกี่ยวข้องกับบทบาท

การเป็นผู้นำโดยตรง แต่การมีน้ำใจช่วยเหลือเพื่อนร่วมงาน ผลตอบแทนที่ได้คือ ได้มิตรภาพในที่ทำงานและภารกิจหรืองานที่ได้รับมอบหมายสามารถผ่านลุล่วงไปได้ด้วยดี อีกทั้งการเคารพความคิดเห็นของผู้อื่นทำให้ผู้ที่ร่วมงาน อยากร่วมงานกับเรามากขึ้น

6.3 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

จากการศึกษาเรื่อง การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย มีข้อเสนอแนะทั่วไป ดังนี้

6.3.1 งานวิจัยนี้สามารถสนับสนุนภาพตัวแทนสตรีสมัยใหม่ให้แพร่หลายในสังคมมากขึ้น เช่น ภาพตัวแทนสตรีที่มีความกล้าคิด กล้าทำ มีความสามารถ มีความมั่นใจในตัวเอง กล้าแสดงออก เป็นต้น ซึ่งเชื่อว่างานวิจัยชิ้นนี้อาจจะช่วยพัฒนาส่งเสริมและเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้หญิงให้เป็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ และผู้ศึกษาเชื่อว่าผู้หญิงมีความสามารถไม่แพ้ผู้ชายและผู้หญิงสามารถที่จะก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำหรืออาจจะมีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาสังคม องค์กรหรือประเทศได้

6.3.2 สามารถช่วยในเรื่องการเปลี่ยนแปลงมุมมองเกี่ยวกับผู้ชายและผู้หญิงในสังคม ทัศนคติ ค่านิยมที่สร้างความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศหญิงและเพศชาย การแก้ไขปรับเปลี่ยนพฤติกรรมความรุนแรงและการกระทำต่อผู้หญิงในทางที่ไม่เหมาะสม ทั้งคำพูดการกระทำระหว่างผู้ชายและผู้หญิง สามีภรรยาและการเหยียดดูถูก ด้วยการทำแคมเปญรณรงค์เกี่ยวกับสตรี อาทิ แคมเปญรณรงค์เรื่องลดความรุนแรงต่อสตรี แคมเปญรณรงค์เรื่องความเท่าเทียมกัน เพื่อปลูกฝังให้เกิดการรับรู้ปรับเปลี่ยนความคิดไปสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมที่มีต่อสตรี

6.3.3 งานภาพยนตร์หรืองานละครสามารถสะท้อนภาพผู้หญิงแกร่ง เก่ง กล้าได้มากมาย ขึ้นอยู่กับผู้กำกับภาพยนตร์ ละครหรือผู้สร้าง ผู้เล่าเรื่อง จะต้องสะท้อนภาพตัวแทนสตรีให้โดดเด่นเพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยมากขึ้น การนำเสนอภาพยนตร์หลายๆ เรื่องจึงจำเป็นต้องพัฒนาเนื้อหาสตรีที่เด่นทางสังคมแทน เช่น การต่อสู้ของผู้หญิงเพื่อสิทธิ เช่น อังคณา นีละไพจิตร ที่ได้รับรางวัลแม็กไซไซ 2019 หรือเภสัชกรหญิง ดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ สาขาบริการสาธารณะในปี 2008 เป็นต้น

6.3.4 การเปลี่ยนแปลงมุมมองของสังคมให้มองเห็นถึงบทบาทและความสำคัญของผู้หญิงมากขึ้น ยอมรับในสิทธิเสรีภาพในด้านต่างๆ เช่น อาชีพ ความเสมอภาคทางเพศ บทบาทหน้าที่ในสังคม ยอมรับในความสามารถและตัวตนของผู้หญิง โดยการรื้อถอนภาพหรือภาษาเดิมๆ การกระทำเดิมๆ ของผู้หญิงสมัยก่อนออก ให้กลายเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่

6.3.5 ผู้กำกับภาพยนตร์ถือเป็นผู้ส่งสารหลักไปสู่ผู้ชมในฐานะผู้รับสาร จากการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาพบว่า ในสื่อภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่เป็นสุภาพบุรุษ 6 ท่าน จากภาพยนตร์ 6 เรื่อง และมีเพียงภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก เพียง 1 เรื่องที่ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นสุภาพสตรี จากการศึกษาในมุมมองภาพตัวแทนของสตรีและการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องใน

ภาพยนตร์ทั้ง7 เรื่องนั้น ผู้ศึกษาไม่พบว่าเกิดความลำเอียง (Bias) ในเรื่องของการนำเสนอมุมมองทางด้านเพศสตรีจากผู้กำกับภาพยนตร์ที่แตกต่างกันในด้านเพศใดๆ เหตุผลน่าจะมาจากความเป็นผู้เชี่ยวชาญและความเป็นมืออาชีพ (Professionalism) ของผู้กำกับภาพยนตร์ทุกท่านนั่นเอง

6.3.6 พบภาพยนตร์ที่แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง (Fiction Film) ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา (ในปี พ.ศ.2500) ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวนอกนา (ในปี พ.ศ.2518) ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก (ในปี พ.ศ.2547) ภาพยนตร์เรื่อง ฉลาดเกมส์โกง (ในปี พ.ศ.2560) และภาพยนตร์บางเรื่องแต่งขึ้นเหนือจินตนาการคือ ภาพยนตร์เรื่อง สุรีรัตน์ล่องหน (ในปี พ.ศ.2504) มีเพียงเรื่องเดียวที่เป็นภาพยนตร์ที่ไม่ใช่เรื่องแต่ง (Non-fiction Film) เป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง นวลฉวี (ในปี พ.ศ.2528) แสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าภาพยนตร์ที่มาจากเรื่องแต่งขึ้นเพื่อความบันเทิงหรือภาพยนตร์ที่มาจากเรื่องจริงนั้นล้วนดำเนินการเล่าเรื่องตามศาสตร์ของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ และเพื่อสร้างให้ผู้ชมติดตามและได้รับความบันเทิงจากการรับชมภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องนั้น ผู้ศึกษาพบว่าล้วนนำเสนอมุมมองของสตรีที่สอดคล้องกับกรอบบริบททางการเมือง เศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องถูกสร้างขึ้น

6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

6.4.1 ในงานวิจัยนี้มุ่งเน้นในเรื่องของภาพตัวแทนสตรีโดยใช้กลุ่มตัวอย่างคือ ภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องโดยใช้ช่วงเวลาสำคัญในปีพ.ศ.2500-2560 ซึ่งในอนาคตสามารถที่จะนำงานวิจัยชิ้นนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษา โดยเพิ่มปริมาณของภาพยนตร์หรืออาจจะเป็นสื่อชนิดอื่นๆ ที่ใช้ในการศึกษาภาพตัวแทนสตรีให้ละเอียดมากยิ่งขึ้น เพื่อให้สามารถตีความภาพตัวแทนของผู้หญิงได้อย่างลึกซึ้ง

6.4.2 งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบท (Textual Analysis) ผู้ศึกษาจึงเสนอให้มีการวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) หรือการสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Groups) เพื่อเป็นการสังเกตและเก็บข้อมูลผู้รับสารเพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีในภาพยนตร์ได้ครบทุกมิติ

6.4.3 งานนี้เป็นการศึกษาแบบนวสมัย (Modernism) สามารถศึกษาในรูปแบบของหลังนวสมัย (Post Modern) เพื่อสามารถเข้าถึงแก่นแท้ทางความคิดของการสื่อสารภาพตัวแทนสตรีได้อย่างลึกซึ้งและชัดเจนมากขึ้น

บรรณานุกรม

กนกพรรณ วิบูลศริน. (2547). *การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กษริน วงศ์กิตติชวลิต. (2552). *ภาพตัวแทนของพระสุริโยทัยในวรรณกรรมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

กาญจนา แกว้เทพ. (2541). *สตรีศึกษา: ห่วงโซ่ที่ขาดหาย, โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์และชาติ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิราพร พูลสวัสดิ์. (2550). *การนำเสนอภาพสตรีไทยผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ขององค์กรสตรีในประเทศไทย.* สืบค้นจาก https://cuir.car.chula.ac.th/xmlui/handle/123456789/33187.

ชญาน์ทัต วงศ์มณี. (2552). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตาณตา เตียงทอง. (2553). *ภาพตวแทนของไทยในเรื่อง 『チェンマイの首』 ของ 中村敦夫*. ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย. (2554). *การวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยาย "ลับแล, แก่งคอย".* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธีรพงศ์ เสรีสำราญ. (2555). *ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2542). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม --ภาพพจน์โวหาร และกลการประพันธ์ อังกฤษ-ไทย—วิจารณ์. *สารคดี,15*(176), 161-163.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2533). *ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์.* กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

ปิยะดนัย วิเคียน. (2560). *ความพึงพอใจต่อการใช้สื่อวีดิทัศน์ และ การเชิญวิทยากรบรรยายในการเรียนการสอนวิชา จป 111 (การประมงทั่วไป).* เชียงราย: คณะเทคโนโลยีการประมงและทรัพยากรทางน้ำ มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์. (2546). *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ.* เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม.

ผู้นำหญิงในยุคคสช. รอเธอพิสูจน์ผลงาน. (2557). *Isaranews.* สืบค้นจาก https://www.isranews.org/isranews/34016.

พรจันทร์ เสียงสอน. (2557). *การนำเสนอ**ผู้**หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

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

เย็นจิตร ถิ่นขาม. (2555). *สตรีนิยม.* สืบค้นจาก https://www.gotoknow.org/posts/357827.

เรืองวิทย์ ลิ่มปนาท. (2539). *รายงานการศึกษาค้นคว้าความเป็นครูสถิตในหทัยราช.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการครู.

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

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2555). *ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัฐพล พรหมมาศ. (2546). *สื่อภาพยนตร์กับผลกระทบที่มีต่อสังคมไทย (1).* สืบค้นจาก https://www.gotoknow.org/posts/305505.

วิชชา สันทนาประสิทธิ์. (2555). *บทบาทของภาพยนตร์กับพฤติกรรมทางเพศของวัยรุ่นไทย: กรณีศึกษา นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.* สืบค้นจาก http://www.ssruir.ssru.ac.th/handle/ssruir/692.

วันชนะ ทองคำเภา. (2550). *ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และทิพย์พาพร ตันติสุนทร. (2556). *จาก 100 ปี ร.ศ.130 ถึง 80 ปี ประชาธิปไตย.* กรุงเทพฯ: สถาบันนโยบายศึกษา,

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2561). *สารกับการสื่อความหมาย.* กรุงเทพฯ: แดเน็กซ์อินเตอร์คอร์ปอเรชั่น.

สุนันทา อิ่มประไพ. (2551). *การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงสุขภาพดีในนิตยสารสุขภาพและความงาม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันติ ทิพนา. (2561). การใช้วัจนกรรมจากบทเพลงที่ขับร้องโดย จินตหรา พูนลาภ อารสยาม. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 9*(1), 61-72.

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). *การอภิปรายความการสื่อสารทางการเมืองในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทย เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช.* กรุงเทพฯ: บจม.ซีเอ็ดคีเอชั่น.

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

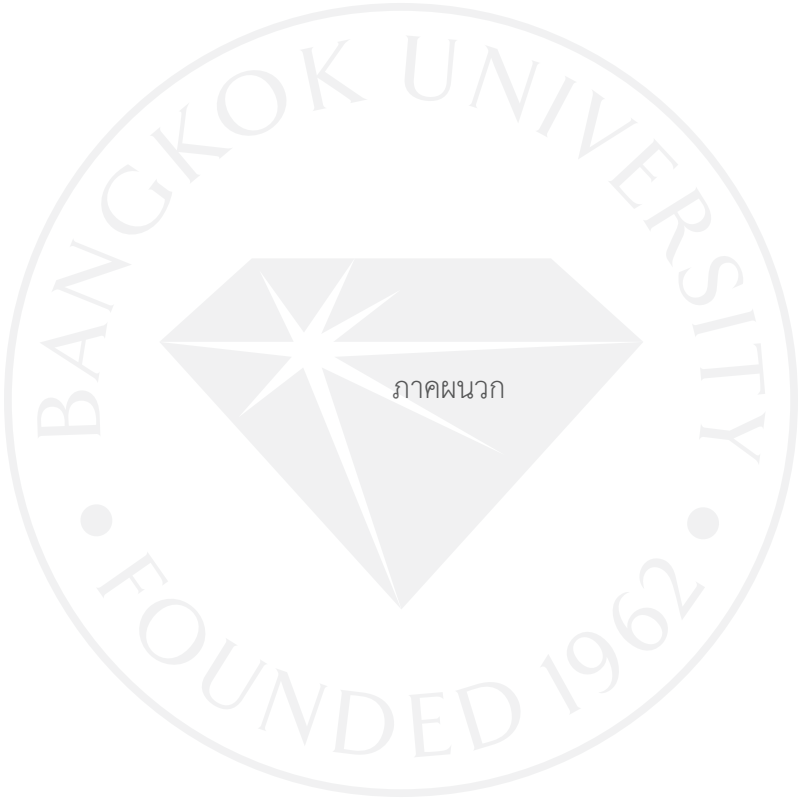
เอกรัฐ เลาหทัยวาณิชย์. (2556). *แนวคิดการสร้างภาพแทน (Representation).* สืบค้นจาก https://phdcommunication.wordpress.com.

อัญมณี ภักดีมวลชน. (2552). *การสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง "น.ช.นักโทษชาย".* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

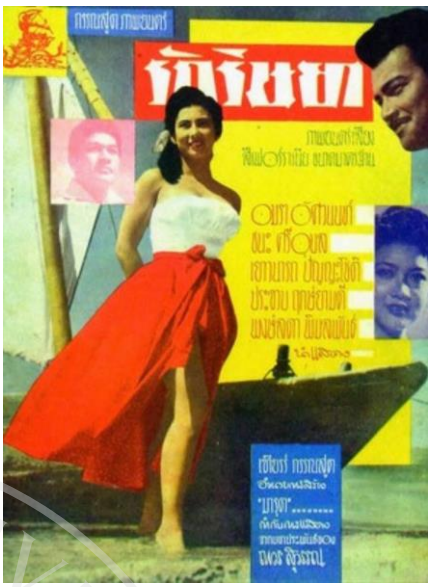
Beasley, C. (1999). *What is Feminism? An introduction to feminist theory*. Retrieved from https://philpapers.org/rec/BEAWIF-2.

Eisenstein, Z.R. (1981). *The Radical Future of Liberal Feminism*. Retrieved from https://philpapers.org/rec/EISTRF.

Fiske, A.P. (1992). The four elementary forms of sociality: Framework for a unified theory of social relations. *Psychological Review, 99*(4), 689-723.



ภาคผนวก

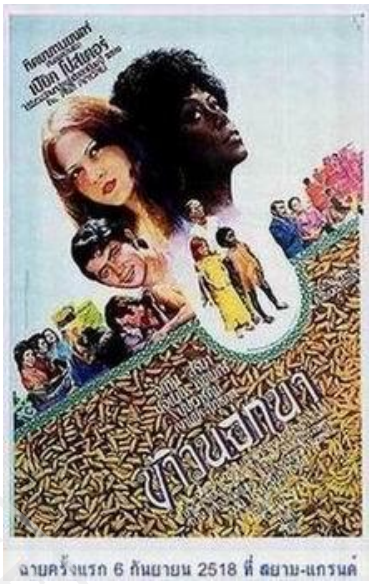


ภาพยนตร์เรื่อง รักริษยา
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2500
ผู้กำกับภาพยนตร์: ทวี ณ บางช้าง
บทประพันธ์: ถาวร สุวรรณ
บทภาพยนตร์: ทวี ณ บางช้าง
บริษัทผู้สร้าง: กรรณสูตภาพยนตร์
ประเภท: Drama/Romantic
อมรา อัศวนนท์ (รับบท ปัทมา) ได้รับรางวัลรางวัลตุ๊กตาทอง สาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม ปีพ.ศ.2500
นักแสดงนำ: อมรา อัศวนนท์ (รับบท ปัทมา) ชนะ ศรีอุบล (รับบท เชษฐ์) ประจวบ ฤกษ์ยามดี (รับบท ฤทธิ์) พงษ์ลดา พิมลพรรณ (รับบท มนตร์จันทร์)

เรื่องย่อ: ปัทมา พ่อของเธอมีลูกแท้ๆเพียงคนเดียว และลูกบุญธรรมอีกหนึ่งคนคือ เชษฐ์ ทำงานเป็นหมอ ซึ่งปัทมาหลงรักเชษฐ์มาโดยตลอด แล้ววันหนึ่งพ่อของเธอพบรักใหม่กับ สมร พ่อของเธอตัดสินใจจะรับภรรยาใหม่เข้ามาอยู่ในบ้านแต่ปัทมากลับไม่ยอม เพราะปัทมามีความเชื่อว่าลูกเลี้ยงไม่สามารถอยู่ร่วมกับแม่เลี้ยงได้ เธอพยายามขัดขวางไม่ให้พ่อของเธอพาสมรเข้ามาอยู่ในบ้านแต่ก็ไม่สำเร็จ สมรเข้ามาอยู่ในบ้านพร้อมกับลูกติดของเธอคือ มนตร์จันทร์ และเมื่อเชษฐ์ได้พบกับมนตร์จันทร์ทั้งสองก็เริ่มมีใจให้แก่กัน เธอบังเอิญได้พบกับฤทธิ์ที่เข้ามาจีบเธอ เธอใช้ฤทธิ์เป็นเครื่องมือในการประชดเชษฐ์ที่รักกับมนตร์จันทร์ ด้วยการออกไปเที่ยวกลางคืนกับฤทธิ์ทุกคืน จนพลาดท่าโดนมอมเหล้าและเสียตัวให้ฤทธิ์ เธอเสียใจอย่างมากที่โดนฉกชิงความสาวไป และเมื่อพ่อของเธอรู้เรื่องก็บังคับให้เธอเลิกยุ่งกับฤทธิ์ แต่นอกจากที่ปัทมาจะไม่สนใจแล้ว เธอยังหอบเสื้อผ้าข้าวของไปอยู่กับฤทธิ์และไม่กลับมาเหยียบบ้านอีกเลย จนเมื่อพ่อของเธอเสียชีวิตลง พินัยกรรมทั้งหมดพ่อยกให้เธอหมดแต่มีข้อแม้ว่าเธอต้องเลิกยุ่งกับฤทธิ์และย้ายกลับมาอยู่บ้าน ปัทมาโกรธพ่อที่จากไปแล้วเป็นอย่างมาก เธอปฏิเสธทรัพย์สินสมบัติทุกอย่างของพ่อเธอและเลือกที่จะอยู่กับฤทธิ์ จนเริ่มจับได้ว่าฤทธิ์มีผู้หญิงคนอื่นและไปฆ่าตำรวจมา ปัทมาโมโหจึงบอกว่าตนรู้เรื่องทั้งหมดหมดแล้วทั้งที่ทำธุรกิจค้าของเถื่อนและฆ่าตำรวจ ฤทธิ์เห็นว่าปัทมารู้เรื่องหมดแล้วจึงตัดสินใจใช้ปืนยิงหมายจะฆ่าปิดปากแต่โชคดีที่ปัทมารอดมาได้ สุดท้ายปัทมาย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านเดิมที่มีเชษฐ์และมนตร์จันทร์ เชษฐ์และมนตร์จันทร์ชวนปัทมาไปเปลี่ยนบรรยากาศที่ทะเลเผื่อจะได้ทำใจเรื่องฤทธิ์ได้ง่ายขึ้น และทำให้ปัทมารู้สึกอิจฉามนตร์จันทร์ที่มีเชษฐ์คอยดูแล ตอนที่เชษฐ์ไม่อยู่เธอตัดสินใจชวนมนตร์จันทร์ขึ้นเรือและล่มเรือเพื่อฆ่ามนตร์จันทร์ที่ว่ายน้ำไม่เป็น

ภาพยนตร์เรื่องสุรีรัตน์ล่องหน
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2504
ผู้กำกับภาพยนตร์: สมชาย อาสนจินดา
บทประพันธ์: ประดิษฐ์ กัลย์จาฤก
บทภาพยนตร์: สมชาย อาสนจินดา
บริษัทผู้สร้าง: บริการสากลภาพยนตร์
ประเภท: Drama/Fantasy
ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง: สุพรรณ บูรณพิมพ์ (รับบท ผ่องพักตร์) ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขานักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม พ.ศ.2504
นักแสดงนำ: ภาวนา ชนะจิต (รับบท สุรีรัตน์) รุ้งลาวัลย์ วิบูลสันติ (รับบท พรรณี) สุพรรณ บูรณพิมพ์ (รับบท ผ่องพักตร์)

เรื่องย่อ: สุรีรัตน์ มีน้องสาวคือสราญรัตน์ เป็นสองพี่น้อง ที่ถูกเกลียดชัง จากแม่ใหญ่และคุณย่า เพราะแม่ของเธอนั้นหนีไปอยู่กับชู้ และขโมยของมีค่าไปด้วย จึงไม่เป็นที่ยอมรับของแม่ใหญ่และคุณย่า แท้จริงแล้วผ่องพักตร์ได้ใส่ความว่าเธอนั้นเห็นสายบัวหนีไปอยู่กับชู้ แท้จริงแล้วผ่องพักตร์ได้นำสายบัวผู้ที่เป็นแม่ของสุรีรัตน์ไปกักขังไว้ที่ห้องใต้ดิน และด้วยการใส่ร้ายของผ่องพักตร์ทำให้คุณย่าและพ่อของเธอเชื่อ ทำให้สุรีรัตน์กลับมาถูกเกลียดชังอีกครั้ง เธอจึงหาวิธีการตามหาขโมยที่แท้จริงแต่ผ่องพักตร์ก็ไม่ยอมให้สุรีรัตน์ทำง่ายๆเธอพยายามปกปิดทุกอย่างและคอยเข้าขัดขวางเธอ โดยให้นายหงัดที่เป็นคนสวนในบ้าน วางแผนให้มาข่มขืนสุรีรัตน์ที่บ้านพักของริชาด ซึ่งริชาดเป็นนักวิทยาศาสตร์ เขาได้ทำการทดลอง น้ำยาล่องหน น้ำยาที่ริชาดคิดค้นขึ้นจะทำให้เกิดปฏิกิริยาต่อร่างกายทำให้ร่างกายโปร่งใสล่องหนนั้นเอง แต่ริชาดไม่ได้อยู่ที่ห้องทดลองของเขาเองแล้ว เขาถูกจับไปขังกับสายบัวในห้องใต้ดิน ก่อนหน้านี้นายหงัดดันมาเห็นว่าริชาดต้องการจะช่วยสายบัวทำให้นายหงัดต้องขังริชาดไว้ ต่อมาสุรีรัตน์ได้หนีนายหงัดขึ้นไปบนห้อง ซึ่งห้องนั้นเองเป็นห้องทดลองของริชาด และสุรีรัตน์ก็ได้ดื่มน้ำยาล่องหนเข้าไป จึงทำให้ตัวเธอนั้นล่องหนมีลักษณะโปร่งแสง จึงทำให้นายหงัดไม่สามารถมองเห็นเธอได้ หลังจากนั้นเธอก็หนีนายหงัดได้สำเร็จ ต่อมาเธอเริ่มใช้ร่างกายล่องหนของเธอตามสืบเรื่องแม่ของเธอและเรื่องคนขโมยมรดกของเธอไป และในที่สุดเธอก็พบแม่ของเธอรวมทั้งได้รับรู้เรื่องราวต่างๆที่ผ่องพักตร์และพรรณีได้พยามที่จะปกปิดเธอนั้นเอง เรื่องราวต่างๆจึงถูกเปิดเผยขึ้นนั้นเอง



ภาพยนตร์เรื่องข้าวนอกนา
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2518
ผู้กำกับภาพยนตร์: สมบูรณ์สุข นิยมศิริ
บทประพันธ์: สีฟ้า ลดาวัลย์
บทภาพยนตร์: สมบูรณ์สุข นิยมศิริ
อำนวยการสร้าง: องุ่น ประศาสน์วินิจฉัย
บริษัทสร้าง: ทิตยาภาพยนตร์
ประเภท: Drama
ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง: บุปผารัตน์ ญาณประสิทธิกุล (รับบท ดำ)
ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยมพ.ศ.2518
นักแสดงนำ: บุปผารัตน์ ญาณประสิทธิกุล (รับบท ดำ)
ช่อเพชร ชัยเนตร (รับบท เดือน) สุลาลีวัลย์ สุวรรณทัด (รับบท ป้าหนอม) อุเทน บุญยงค์ (รับบท ไวภพ) สุริยา ชินพันธ์ (รับบท พันธ์)

เรื่องย่อ: พี่น้อง 2 คน คือ ดำเป็นลูกของสาวไทยกับฝรั่งนิโกร มีพี่สาวชื่อเดือนเป็นลูกครึ่งฝรั่งผิวขาวจากแม่เดียวกัน แม่ฝากดำกับเดือนให้ป้านอมป้าข้างบ้านที่อยู่ในสลัมเดียวกันเลี้ยงดู เดือนเป็นเด็กหัวอ่อน เลี้ยงง่าย ส่วนดำเกเรซน เลี้ยงแต่แม่ก็ขาดการส่งเสีย ทำให้ป้าหนอมจำเป็นต้องขายเด็กทั้งสองคนนี้ คุณนายเขมวรรณหลงรักและชอบเดือนมาก เพราะเป็นเด็กผิวขาวดูหัวอ่อน คุณนายเขมวรรณจึงรับเดือนมาเป็นลูก เดือนได้อยู่ในสังคมแวดวงไฮโซ ได้รับการศึกษาสูงถึงมหาวิทยาลัย ส่วนดำถูกคุณนายจรูญศรีรับไปเลี้ยง โดยคุณนายจรูญศรีปฏิบัติกับดำเสมือนคนรับใช้ ดำจึงไม่เคยได้รับความรัก ดำทนกับการกดขี่ข่มเหงของคุณนายไม่ไหว ตัดสินใจหนีออกจากบ้าน และก่อนหน้านี้เธอได้พบเจอกับนายพันธ์ จนก่อกำเนิดมาเป็นความรักในจิตใจของเธออย่างเต็มอก เธอยินยอมเสียความสาวให้กับนายพันธ์ โดยหารู้ไม่ว่านายพันธ์ไม่ได้รักดำจริงๆ เขาแค่ต้องการมาหวังเกาะ เธอถูกทอดทิ้ง เสียใจจนสิ้นสติ ไม่ทำงานเอาแต่ดื่มเหล้า จนดำได้พบเจอกับเพื่อนชักชวนไปใช้เสพยาเสพติด ดำเกิดความแค้นอยากดึงชีวิตของเดือนให้มาอยู่ในนรกเหมือนที่เธอได้พบเจอมาตลอดทั้งชีวิตบ้าง ชีวิตของเดือนที่ได้รับความรักจากพ่อและแม่ใหม่ ดูเหมือนจะอบอุ่นเป็นอย่างดี จนเมื่อเธอโตเป็นสาวเต็มตัว พ่อของเดือนเริ่มมีท่าทีที่แปลกไปหึงหวงเดือนกับไวภพ จนเดือนเธอตัดสินใจห่างกับไวภพเพราะกลัวพ่อจะโกรธเธอมากกว่านี้ ไวภพโกรธมากที่เดือนเลือกพ่อเลี้ยง โกรธจนขาดสติพาเดือนเข้าโรงแรมและขืนใจ เดือนเสียใจมากที่คนรักของเธอไม่ให้เกียรติและหักหาญน้ำใจ เดือนไม่รู้จะหันไปพึ่งใครเลยไปอยู่กับดำ ดำจึงชักชวนให้เดือนคลายเครียดความทุกข์ด้วยการลองเสพยาเสพติด จนทั้งคู่ถูกตำรวจจับ เดือนได้รับการประกันตัวโดยมีคุณนายเขมวรรณช่วย และดำก็ได้รับการช่วยเหลือจากชายต่างชาติ

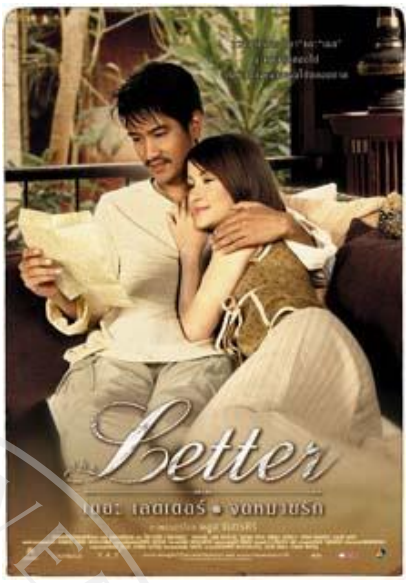
ภาพยนตร์เรื่องนวลฉวี
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2528
ผู้กำกับภาพยนตร์: บรรจง โกศัลวัฒน์
บทภาพยนตร์: บรรจง โกศัลวัฒน์
อำนวยการสร้าง: วิศิษฐ์ มิ่งวัฒนบุญ
จำหน่าย/เผยแพร่: พูนทรัพย์โปรดักชั่น
ประเภท: Drama
ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง: สินจัย เปล่งพาณิชย์ (รับบท นวลฉวี)
ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม,
นักแสดงนำ: สินจัย เปล่งพาณิชย์ (รับบท นวลฉวี)
อภิชาติ หาลำเจียก (รับบท หมออุทิศ) วิยะดา อุมารินทร์ (รับบท สมสวาท)

เรื่องย่อ: ชาวบ้านพบเจอศพผู้หญิงที่ขึ้นอืดลอยน้ำมา ทราบต่อมาว่าศพที่พบเจอนั้นคือ นางสาวนวลฉวี นำไปสู่การไขคดีฆาตกรรม ผู้ต้องสงสัยคือหมออุทิศ โดยประเด็นปัญหาเริ่มมาจากหมออุทิศจีบนวลฉวีจนล่วงเลยไปถึงขั้นที่ทั้งสองมีเพศสัมพันธ์กัน แต่ระยะหลังๆหมออุทิศเริ่มตีตัวออกห่าง จนนวลฉวีต้องมาปรึกษาและระบายความในใจกับรุ่นพี่ที่ตนสนิท คือพี่วิทย์ เรื่องที่หมอจะต้องย้ายไปทำงานที่ลำปาง เธอกลัวหมอจะลืม เพราะระยะหลังๆหมอเริ่มมีท่าทีที่เปลี่ยนไป พบกันกี่ครั้งก็นัดเจอที่โรงแรมอยู่เสมอ แต่นวลฉวียอมตามใจหมอ หลังจากที่ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันเสร็จ นวลฉวีก็ดูแลปรนนิบัติหมออุทิศอย่างดี หมอพยายามหลีกเลี่ยงทำให้เกิดการทะเลาะกันเกิดขึ้นทำให้นวลฉวีตัดสินใจยกปืนขึ้นมาข่มขู่ให้หมออุทิศพาตนไปจดทะเบียนสมรส หลังจากจดทะเบียนสมรสเสร็จหมออุทิศกลับไม่สนใจใยดี หนีหายจากนวลฉวีไป ทำให้เธอพาพ่อของเธอมาคุยกับผู้อำนวยการกองการแพทย์ หมออุทิศโกรธมากที่นวลฉวีหักหน้าเขาต่อผู้อำนวยการ หมออุทิศตามมาเอาเรื่องนวลฉวีถึงโรงพยาบาลขณะที่เธอทำงานและทำร้ายร่างกายของเธอจนถึงขั้นเธอต้องเดินทางไปแจ้งความ หลังจากนั้นนวลฉวีก็พบว่าสามีของเธอไปมีภรรยาน้อย คือ สมสวาท และแอบจดทะเบียนสมรสซ้อนกับเธอ นวลฉวีไม่พอใจถึงขั้นโทรไปหามหาวิทยาลัยที่สมสวาทเรียนอยู่และเล่าถึงพฤติกรรมของสมสวาทที่มาแย่งสามีของเธอ ทำให้สมสวาทโดนภาคทัณฑ์ ต่อมาหมออุทิศขอร้องให้นวลฉวีถอนแจ้งความแต่เกิดเหตุการณ์ทะเลาะกันเพราะนวลฉวีเสียใจที่หมออุทิศจดทะเบียนซ้อน นวลฉวีกล่าวว่าจะฟ้องร้องศาลว่าหมออุทิศจดทะเบียนซ้อนกับสมสวาท ทั้งสองจะได้เลิกขาดจากกัน และจะฟ้องร้องสมสวาทให้หมดตัว หมออุทิศทนไม่ไหวกับพฤติกรรมหึงหวงของนวลฉวีจึงจ้างวานฆ่าข่มขืน โดยคนร้ายใช้มีดแทงเข้าไปทีหลังของเธอ 3 ที ก่อนที่จะนำศพนวลฉวีขึ้นรถและนำไปทิ้งที่แม่น้ำ

ภาพยนตร์เรื่องเพียงเรา...มีเรา
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2534
ผู้กำกับภาพยนตร์: หม่อมเจ้าทิพยฉัตร ฉัตรชัย
บทประพันธ์: ถาวร สุวรรณ
ประเภท: Drama/Romantic
จินตรา สุขพัฒน์ (รับบท ดารณี) ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยมพ.ศ.2534
นักแสดงนำ: จินตรา สุขพัฒน์ (รับบท ดารณี) สันติสุข พรหมศิริ (รับบท ธนบดี)

เรื่องย่อ: ดารณีเดินทางไปเยี่ยมพ่อ หรือนายพลชาติที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เมื่อเดินทางมาถึงสนามบินมีคนขับรถที่ชื่อแดนชัยหรือหนุ่มมารับเธอไปส่งที่บ้านและในทุกๆ วันหลังจากที่ดารณีทำงานบ้านเสร็จ แดนชัย จะมารับดารณีไปเที่ยวชมป่าเขาจนเริ่มเกิดเป็นความรักขึ้นมาและในทุกๆ วันจะมีช่อดอกไม้แนบการ์ดที่เขียนข้อความส่งมาจากธนบดีลูกของท่านประธาน แรกๆ ดารณีก็เกิดความอยากรู้ว่าธนบดีหน้าตาเป็นอย่างไร แต่หลังจากที่เธอมีใจและตกลงคบกับแดนชัยเป็นแฟน เธอก็ไม่ได้สนใจคนที่ชื่อธนบดีอีกเลย โดยหารู้ไม่ว่าแดนชัยคือธนบดีลูกของท่านประธานใหญ่ที่ปลอมตัวมาเป็นคนขับรถให้เธอเพราะเขาอยากรู้จักนิสัยใจคอว่าแท้ที่จริงแล้วดารณีนั้นเป็นผู้หญิงแบบไหนกันแน่ แล้วเขาก็พบว่าดารณีเป็นผู้หญิงที่แตกต่างจากที่เขาเคยเจอมา เธอรักเขาและไม่ถือสาในเรื่องชนชั้น จนเกิดเรื่องขึ้นเมื่อท่านประธานจัดงานเลี้ยงที่บ้านเพื่อให้ลูกชายของเขาหรือธนบดีได้พบเจอกับลูกสาวของท่านนายพลคือดารณี และภายในงานดารณีได้พบกับแอนนาแฟนของธนบดี โดยความวุ่นวายได้เกิดขึ้น เมื่อธนบดีต้องคอยเปลี่ยนขุดเป็นแดนชัยและกลับมาเป็นธนบดี จนถึงตอนที่เขาแอบเต้นรำกับดารณีอยู่นอกบ้าน นายพลชาติเข้ามาเห็นพอดี เกิดความโกรธและกักบริเวณเตรียมส่งตัวดารณีกลับไทย แต่แดนชัยไม่ยอม เขาแอบพาดารณีออกไปเที่ยวและไปอยู่ที่บ้านฟาร์มกลางหุบเขา ซึ่งทำให้นายพลชาติโกรธมาก เมื่อดารณีกลับมาก็พบกับแอนนาแฟนของธนบดีและรู้ความจริงว่าแดนชัยจริงๆแล้วคือธนบดี เธอโกรธและเสียใจมากแต่สุดท้ายเธอก็ให้อภัย ส่วนแอนนาก็เข้าใจว่าธนบดีพบคนที่เขารักจริงๆ เธอก็ยอมที่จะปล่อยเขาไปและกลับมาเป็นเพื่อนกัน

ภาพยนตร์เรื่อง The Letter จดหมายรัก



ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2547

ผู้กำกับภาพยนตร์: ผอูน จันทรศิริ

บทภาพยนตร์: คงเดช จาตุรันต์รัศมี

อำนวยการสร้าง: ดวงกมล ลิ่มเจริญ, นนทรี นิมิบุตร

จำหน่าย/เผยแพร่: สหมงคลฟิล์ม

ประเภท: Drama

แอน ทองประสม (รับบท ดิว) ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง รางวัลสุพรรณหงส์ และรางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง รวมทั้งคมชัดลึกอวอร์ดและสตาร์เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ อวอร์ด สาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม, ได้รับรางวัลบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากชมรมวิจารณ์บันเทิงพ.ศ.2547

นักแสดงนำ: แอน ทองประสม (รับบท ดิว) อรรถพร ธีรากร (รับบท ต้น)

เรื่องย่อ: เรื่องราวความรักของคนสองคนที่ขาดความรักได้โคจรมาเจอกัน ดิวกับต้นที่พบกันโดยบังเอิญที่เชียงใหม่ ดิวเดินทางมางานศพยายญาติเพียงคนเดียวของเธอที่เหลืออยู่ ถึงแม้เธอจะกลายเป็นคนไร้ญาติ แต่เธอยังเหลือเพื่อนสาวที่สนิทอีกคนหนึ่งคือ “เกต” แต่แล้ววันหนึ่งก็มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันของชีวิตดิว คือ เพื่อนสนิทของเธอเพียงคนเดียว “เกต” ได้เสียชีวิต ทำให้ดิวตัดสินใจลาออกจากงาน และกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่เชียงใหม่บ้านเกิดของเธอท่ามกลางความช่วยเหลือของต้น ทั้งคู่ตัดสินสินใจแต่งงานกัน จนมาถึงจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ของชีวิตต้นเมื่อเขาเริ่มมีอาการผิดปกติแล้วล้มพับลงไปขณะที่กำลังทำงานในไร่ จนตรวจพบว่ามีตัวเองมีเนื้องอกในสมองและต้นตัดสินใจที่จะไม่ผ่าตัด อาการของเขาทรุดหนักลงเรื่อยๆจนดิวต้องปฏิเสธงานสำคัญที่กรุงเทพฯ เพราะต้องการดูแลและอยู่กับต้นในวาระสุดท้ายที่เหลือ แต่ต้นขอร้องให้ดิวลงไปทำงานให้เสร็จ และเขาสัญญาว่าจะยังไม่ตายจนกว่าดิวจะกลับมา และวาระสุดท้ายของชีวิตต้นก็ได้มาถึง ต้นเสียชีวิตลงอย่างสงบ เถ้ากระดูกทั้งหมดเขาได้สั่งเสียก่อนตายกับรุ่นพี่คนสนิทให้เอามาฝังไว้ใต้ต้นไม้ที่เขารัก ดิวเอาแต่เศร้าและเก็บตัว จนได้พบจดหมายที่ต้นเขียนไว้ให้ก่อนตาย เนื้อหาในจดหมายคือต้นมีความปรารถนาที่จะอยู่ข้างๆดิวไม่ให้ดิวรู้สึกเหมือนอยู่ตัวคนเดียวบนโลก จนกว่าดิวจะสามารถปรับตัวได้ ในทุกๆวันจะมีจดหมายที่ต้นเขียนทิ้งไว้ตั้งแต่เริ่มรู้ว่าตัวเองป่วย จนมาถึงซองจดหมายสุดท้ายที่ข้างในเป็นเทปวิดิโอเพราะต้นป่วยจนเขียนไม่ไหว และถึงแม้ว่าต้นจะจากไปอย่างไม่มีวันกลับ แต่ต้นได้ทิ้งสิ่งที่มีค่าที่สุดให้แก่ดิว นั้นคือ ลูก

ภาพยนตร์เรื่องฉลาดเกมส์โกง
ปีที่เข้าฉาย: พ.ศ.2560
ผู้กำกับภาพยนตร์: นัฐวุฒิ พูนพิริยะ
บทภาพยนตร์: นัฐวุฒิ พูนพิริยะ, ธนีดา หาญทวีวัฒนา
และวสุธร ปิยารมณ์
จำหน่าย/เผยแพร่: จีดีเอช ห้าห้าเก้า
ค่าย: จอกว้าง ฟิล์ม
ประเภท: แนวจารกรรม-ระทึกขวัญ
ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง (รับบท ลิน) ได้รับรางวัลรางวัลตุ๊กตาทอง, สุพรรณหงส์, เอเชีย นิวยอร์ก สาขาผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม และได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม พ.ศ.2560
นักแสดงนำ: ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง (รับบท ลิน) ชานน สันตินธรกุล (รับบท แบงค์) อิษยา ฮอสุวรรณ (รับบท เกรซ) ธีรดนย์ ศุภพันธุ์ภิญโญ (รับบท พัฒน์)

เรื่องย่อ: “ลิน” นักเรียนสายเรียนดีของโรงเรียนกรุงเทพทวีปัญญา เกรดเฉลี่ย 4.00 ทุกปีการศึกษา ที่ต้องช่วยเหลือเพื่อนสนิทอย่าง “เกรซ” นักเรียนกิจกรรมด้วยการเขียนคำตอบให้ลอกเพราะเกรซต้องการเกรดเฉลี่ย 3.25 เพื่อต้องการเล่นละครเวทีตามกฎของโรงเรียน หลังจากลินช่วยเกรซได้จนสำเร็จ ทำให้เกรซพาลินมาพบกับ “พัฒน์” ที่มีความคิดว่าเงินซื้อได้ทุกอย่างแม้กระทั่งกระดาษคำตอบ พัฒน์ได้ยื่นข้อเสนอให้ลินด้วยการใช้เงินแลกกับกระดาษคำตอบ ทำให้ฉุกคิดธุรกิจและคิดค้นวิธีการให้เพื่อนลอกข้อสอบขึ้น และวิธีนี้สร้างรายได้ให้เธอเป็นก่อเป็นกำ และเมื่อระดับโลก STIC ใกล้เข้ามาถึง นักเรียนหลายคนต่างคาดหวังว่าจะนำคะแนนเหล่านี้เปิดทางเข้าสู่มหาลัย ลินจึงได้รับโจทย์ใหม่เพื่อเงินจำนวนมหาศาล โดยเธอต้องการผู้ช่วยอย่าง “แบงค์” นักเรียนทุนเรียนดีที่ไม่ชอบการทุจริตใดๆ โดยธุรกิจการโกงนี้ลินและแบงค์ต้องบินไปสอบ STIC ที่ต่างประเทศเพื่อนำคำตอบมาให้นักเรียนที่จ่ายเงินจ้างเธอที่รออยู่ที่ไทย ลินและแบงค์เอาคำตอบมาให้เพื่อนที่อยู่ที่ไทยได้สำเร็จ แต่แบงค์ถูกจับได้และได้รับโทษโดยการโดนเชิญออกจากโรงเรียน ส่วนลินรอดออกมาพร้อมความรู้สึกผิด กลับมาสารภาพกับพ่อของเธอและสัญญาว่าจะไม่กลับไปทำอีก ในตอนจบของเรื่องความคิดและมุมมองของแบงค์ได้เปลี่ยนไปและได้ชวนลินเข้ามาร่วมธุรกิจโกงข้อสอบอีกครั้ง โดยขู่ว่าถ้าลินไม่ทำจะเปิดโปงว่าการสอบ STIC ที่ผ่านมาเป็นแผนการของเธอทั้งหมด แต่สุดท้ายลินตัดสินใจที่จะไม่ทำ

ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม (พ.ศ.2475 – พ.ศ.2560)

ช่วงเวลาทางการเมืองที่สำคัญ	ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม	
	ชื่อเรื่องภาพยนตร์	รางวัลที่ได้รับ
พ.ศ.2475-2500 ภาพยนตร์ไทยยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง	สาวเครือฟ้า (2500)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	รักริษยา (2500)	รางวัลตุ๊กตาทอง
พ.ศ.2501-2515 ภาพยนตร์ไทยยุคก่อน 14 ตุลา	ไอ้แก่น (2502)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ค่าน้ำนม (2503)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	วัยรุ่นวัยคะนอง (2505)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ดวงตาสวรรค์ (2506)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	นกน้อย (2507)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	เดือนร้าว (2508)	รางวัลตุ๊กตาทอง
พ.ศ.2516-2519ภาพยนตร์ไทยยุค 14 ตุลา	ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ (2516)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ข้าวนอกนา (2518)	รางวัลตุ๊กตาทอง
พ.ศ.2520-2533 ภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา	ป่ากามเทพ (2520)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ไร้เสน่หา (2521)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	เทพธิดาบาร์21 (2522)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ช่างเขาเถอะ (2523)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ถ้าเธอยังมีรัก (2524)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ชายสามโบสถ์ (2524)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ปริศนา (2525)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	สวัสดีไม้เรียว (2525)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
พ.ศ.2520-2533 ภาพยนตร์ไทยยุค 6 ตุลา	มายาพิศวาส (2526)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	เพื่อนแพง (2526)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	นวลฉวี (2527)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ดวงยิหวา (2528)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ไม่สิ้นไร้ไฟสวาท (2529)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	แรงหึง (2529)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	จงรัก (2530)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	เหยื่อ (2530)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ

ช่วงเวลาทางการเมืองที่สำคัญ	ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม	
	ชื่อเรื่องภาพยนตร์	รางวัลที่ได้รับ
	คู่กรรม (2531)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	แม่เบี้ย (2532)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	หลงไฟ (2533)	รางวัลตุ๊กตาทอง
พ.ศ.2534-2539 ภาพยนตร์ไทยยุคพฤษภาทมิฬ	เพียงเรา...มีเรา (2534)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	เวลาในขวดแก้ว (2534)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ดิฉันไม่ใช่โสเภณี (2535)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ผู้ชายชื่อต้น ผู้หญิงชื่อนุช (2535)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	หัวใจใส่เกือก (2536)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	คนแซ่ลี้ (2536)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	มหัศจรรย์แห่งรัก (2537)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	อำแดงเหมือนกับนายริด (2537)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	โลกทั้งใบให้นายคนเดียว (2538)	รางวัลตุ๊กตาทองและ รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	คู่กรรม2 (2539)	รางวัลตุ๊กตาทองและ รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
พ.ศ.2540-2557 ภาพยนตร์ไทยยุคก่อนคสช.	ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน (2540)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ฝันบ้า คาราโอเกะ	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	กล่อง (2541)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	รักออกแบบไม่ได้ (2541)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	เรื่องตลก69 (2542)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	อั้งยี่ (2543)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ข้างหลังภาพ (2544)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	มนต์รักทรานซิสเตอร์ (2545)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	1+1 เป็นสูญ (2545)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	คืนบาป พรหมพิราม (2546)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	The Letter จดหมายรัก (2547)	รางวัลตุ๊กตาทองและ รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	เอ๋อเหรอ (2548)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ

ช่วงเวลาทางการเมืองที่สำคัญ	ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลผู้แสดงนำหญิงยอดเยี่ยม	
	ชื่อเรื่องภาพยนตร์	รางวัลที่ได้รับ
	เด็กหอ (2549)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	หนูหิ่นเดอะมูฟวี่ (2549)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	แฝด (2550)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	รัก| สาม| เศร้า (2551)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	รถไฟฟ้ามาหานะเธอ (2552)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	กวนมึนโฮ (2553)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ลัดดาแลนด์ (2554)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ปาดังเบซาร์ (2555)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	Marry is happy, Marry is happy (2556)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	Timeline จดหมาย ความทรงจำ (2557)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
พ.ศ.2558-2560 ภาพยนตร์ไทยยุคคสช.	ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	แฟนเดย์ แฟนกันแค่วันเดียว (2559)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ
	ฉลาดเกมส์โกง (2560)	รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม (พ.ศ.2501-2515)

ช่วงเวลาทางการเมืองที่สำคัญ	ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม	
	ชื่อเรื่องภาพยนตร์	รางวัลที่ได้รับ
ภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม (พ.ศ.2501-2515)	ยอดอนงค์ (2501)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	ขบวนเสรีจีน (2502)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	แสงสูรย์ (2504)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	สุรีรัตน์ล่องหน (2505)	*รางวัลตุ๊กตาทอง*
	นางทาส (2506)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	จำปูน (2507)	รางวัลตุ๊กตาทอง
	กาเหว่า (2508)	รางวัลตุ๊กตาทอง

ประวัติเจ้าของผลงาน

ชื่อ – นามสกุล	ภัทรวดี ไชยชนะ
อีเมล	yoyoyeyehaha@gmail.com
ประวัติการศึกษา	ระดับชั้นอนุบาล โรงเรียนอรรถญาสาธิต ระดับประถมศึกษาปีที่ 1-3 โรงเรียนสามแยกคลองหลอแหล ระดับประถมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนสมโภชกรุงอนุสรณ์ (๒๐๐ ปี) ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนนวมินทราชินูทิศ เตรียมอุดมศึกษาน้อมเกล้า ระดับปริญญาตรี มหาวิทยารามคำแหง คณะสื่อสารมวลชน สาขาวิชาสื่อสารมวลชน
ประสบการณ์ทำงาน	เปิดร้านขายสินค้าออนไลน์ผ่านช่องทางแอพพริเคชั่น Instagram ตั้งแต่ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมปลายพ.ศ.2557 จนถึงปัจจุบัน จำหน่ายกางเกงยีนส์มือ 2 ภายใต้ชื่อร้าน Jeans.vintageshop

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิในวิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

วันที่ 1 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) อัครวดี ไชยชนะ อยู่บ้านเลขที่ 37/163
ซอย รามคำแหง 98 ถนน รามคำแหง ตำบล/แขวง สะพานสูง
อำเภอ/เขต สะพานสูง จังหวัด กรุงเทพฯ รหัสไปรษณีย์ 10240
เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รหัสประจำตัว 7600300607
ระดับปริญญา ☐ ตรี ☑ โท ☐ เอก
หลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา การสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะ นิเทศศาสตร์
ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า "**ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ**" ฝ่ายหนึ่ง และ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตั้งอยู่เลขที่ 119 ถนนพระราม 4 แขวงพระโขนง เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110 ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า "**ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ**" อีกฝ่ายหนึ่ง

ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ และ ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ ตกลงทำสัญญากันโดยมีข้อความดังต่อไปนี้

ข้อ 1. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิขอรับรองว่าเป็นผู้สร้างสรรค์และเป็นผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์หัวข้อ การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย (Representation of Woman through Thai Films)

ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ต่อไปนี้เรียกว่า "**สารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์**")

ข้อ 2. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิตกลงยินยอมให้ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิโดยปราศจากค่าตอบแทนและไม่มีกำหนดระยะเวลาในการนำสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ ซึ่งรวมถึงแต่ไม่จำกัดเพียงการทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ต่อสาธารณชน ให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนางาน ให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น อนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิโดยจะกำหนดเงื่อนไขอย่างหนึ่งอย่างใดด้วยหรือไม่ก็ได้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือเพียงบางส่วน หรือการกระทำอื่นใดในลักษณะทำนองเดียวกัน

ข้อ 3. หากกรณีมีข้อขัดแย้งในปัญหาลิขสิทธิ์ในสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ระหว่างผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือระหว่างผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือมีเหตุขัดข้องอื่นๆ เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ อันเป็นเหตุให้ผู้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิไม่สามารถนำงานนั้นออกทำซ้ำ เผยแพร่ หรือโฆษณาได้ ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิยินยอมรับผิดและชดใช้ค่าเสียหายแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิในความเสียหายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิทั้งสิ้น

สัญญานี้ทำขึ้นสองฉบับ มีข้อความเป็นอย่างเดียวกัน คู่สัญญาได้อ่านและเข้าใจข้อความในสัญญานี้โดยละเอียดแล้ว จึงได้ลงลายมือชื่อให้ไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน และเก็บรักษาไว้ฝ่ายละฉบับ

ลงชื่อ[redacted]ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ
(นางสาวภัทรวดี ไชยชนะ)

ลงชื่อ[redacted]ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ
(อาจารย์อัฏฐิภา จุลพิสิฐ)
ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดและพื้นที่การเรียนรู้

ลงชื่อ[redacted]พยาน
(ดร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ลงชื่อ[redacted]พยาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.ปฐมา สตะเวทิน)
ผู้อำนวยการหลักสูตร/ ผู้รับผิดชอบหลักสูตร