ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย

นายรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

ART FILM : FEMINISM ON MEN'S VIEW

Mr. Raksarn Wiwatsinudom

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2012
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย
โดย	นายรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ประพล คำจิ่ม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

ประพล คำจิ่ม .....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ประพล คำจิ่ม)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ)

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม : ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย (ART FILM : FIMINISM ON MEN'S VIEW) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.ประพล คำจิ่ม, 336 หน้า.

การวิจัยสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. แสดงแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมไทยปัจจุบัน 2. แสดงมุมมองของชายไทยที่มีต่อแนวคิดสตรีนิยมในสังคมปัจจุบัน 3. สะท้อนมุมมองของชายไทยต่อแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทยผ่านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยใช้การวิจัยเชิงปริมาณ วิธีการสุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่ม (Cluster Sampling) และร้อยละ รวมทั้งการวิจัยเชิงคุณภาพโดยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling)

ผลการวิจัยพบว่าความเสมอภาคระหว่างชายหญิงนั้นส่วนมากเห็นด้วยโดยมีประเด็นต่าง ๆ คือ การให้ความสำคัญกับสตรีว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ดี เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง เป็นผู้ที่มีความจำดี เป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย และคิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัวนอกจากนี้สตรีควรมีบทบาทเท่าเทียมกันในทุกมิติ ทั้งด้านการเมือง สังคม ศาสนา การบริหาร ครอบครัวและการแสดงออกทางเพศ แต่อย่างไรก็ตามความคิดเห็นของคนส่วนใหญ่ทั้งเพศชายและเพศหญิงยังให้การยอมรับในเพศชายว่าเป็นตัวแบบ ความเป็นผู้มีอำนาจ ความเป็นผู้นำในสังคมไทย ดังนั้น บทบาทเหล่านี้ได้นำมาสะท้อนผ่านตัวละครในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยตัวละครนำหญิงเป็นตัวแทนของสตรียุคใหม่ในสายตาของผู้ชายโดยทั่วไปที่มีความเชื่อมั่นคิดว่าเพศชายและเพศหญิงมีบทบาทเท่าเทียมกัน ส่วนตัวละครโสเภณีใบ้ เปรียบเสมือนสตรีในสังคมไทยยุคก่อนที่มีหน้าที่คอยรับใช้บริการและตอบสนองความต้องการทางเพศของเพศชายและยอมรับความเป็นใหญ่ ขณะที่ตัวละครนำชายเป็นตัวแทนของชายไทยในสังคมยุคปัจจุบันที่มีการศึกษามากขึ้นยอมรับในบทบาทของสตรีที่มีความเสมอภาคกัน รักความเป็นอิสระ ไม่อยู่ในกฎระเบียบ ส่วนตัวละครที่เป็นภารโรงชายเป็นตัวแทนในสังคมไทยยุคเก่าที่ด้อยการศึกษา มีแนวคิดของความเป็นผู้นำความมีอำนาจของเพศชายที่อยู่เหนือเพศหญิงและเพศหญิงคือสิ่งปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา 2555 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

##5186815935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS : FEMINIST FILM / ART FILM / SHORT FILM PRODUCTION / SCREENPLAY WRITING

ART FILM : FEMINISM ON MEN'S VIEW. ADVISOR : DR. PRAPON KUMJIM, 336 pp.

This research has three objectives: 1) to present the concept behind feminism in contemporary Thai society; 2) to present the concept of Thai males towards Thai feminism in contemporary Thai society; and 3) to reflect the concept of Thai males towards Thai feminism in contemporary Thai society in the film : The Shadow. The research method included both cluster and accidental samplings.

Research results showed there is a sense of equality between men and women by demonstrating that women are persons with a high degree of knowledge, confidence, and recollection. Results show that women are equal to men in providing for their families and that they are the most important person in the family. In addition, women are shown to play an equal role in all dimensions when it comes to politics, society, religion, management, family and sexual relations. However, this is in contrast to the thinking of the majority of Thai men and women who still see men as the person of authority and leader in Thai society as reflected in Thai films. Now, though, this researcher has produced a film with leading female characters who represent the new generation female in the eyes of men, which is that men and women are equal in all aspects. The character of a janitor is used to represent the past and former leadership role of men in society with women presented as prostitutes made available to service men.

Field of Study : Fine and Applied Arts ..... Student's Signature.....

Academic Year : 2012 ..... Advisor's Signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้ส่วนหนึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์และการศึกษามาตลอดชีวิต ขอกราบขอบพระคุณ “ครู” ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนจนข้าพเจ้าสามารถก้าวมาถึงความสำเร็จนี้

ขอขอบคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เปิดโอกาสให้ข้าพเจ้าได้เข้ามาศึกษาและเปิดโลกทัศน์แห่งศิลปะให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและความสำเร็จนี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ถ้าปราศจากผู้ทรงคุณวุฒิในที่นี้ ขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.ประพล คำจิ่ม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่ให้ความรู้ คำปรึกษา สละเวลาอันมีค่ายิ่งและพร้อมเสมอสำหรับข้าพเจ้า รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ คณบดีและประธานหลักสูตรฯ กับคำแนะนำ มุมมองอันมีค่ายิ่งที่ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สมบูรณ์และร้อยเรียงกันมากขึ้น ตลอดจนความกรุณาที่มอบให้ข้าพเจ้าเสมอมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่เป็น“พี่เลี้ยง” ที่แสนประทับใจ ช่วยข้าพเจ้าตั้งแต่แรกก้าวเข้ามาศึกษาในคณะศิลปกรรมแห่งนี้ตลอดจนมอบความรู้และมุมมองเรื่องราวในวิทยานิพนธ์อย่างลึกซึ้งและทิศทางของบทสรุป รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ ที่กรุณาให้คำชี้แนะในด้านทฤษฎีและประเด็นต่าง ๆ ของศิลปะที่ข้าพเจ้ามองข้ามไปหลายจุดทำให้วิทยานิพนธ์นี้สมบูรณ์มากขึ้น ศาสตราจารย์ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ศิลปินแห่งชาติ ที่ให้ความเมตตาแก่ข้าพเจ้าเสมอมาตลอดชีวิตการทำงาน ความรู้ คำแนะนำอันมีค่ายิ่งที่ทำให้ข้าพเจ้าต้องตระหนักกับข้อคิดหลายประเด็นในด้านภาพยนตร์ ศาสตรจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ กับความกรุณาที่มิใช่เฉพาะกับความรู้ในการนี้เท่านั้นแต่เป็นความกรุณาที่เสมือนมหาสมุทรต่อข้าพเจ้า ขอขอบคุณ คุณประภัสสร เสวิกุล ศิลปินแห่งชาติ และ “ศรีดาวเรือง” ที่กรุณามอบเรื่องสั้นให้นำมาสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์ ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ปัทมวดี จารุวร ที่ให้คำชี้แนะ ข้อคิด คำวิจารณ์และรายละเอียดในบทภาพยนตร์ที่มีค่ายิ่ง คุณชนธัญ ธาราพรหม ที่ช่วยเหลือข้าพเจ้าตลอดมาอย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อย

ขอขอบคุณทีมงานทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังในภาพยนตร์ เรื่อง “The Shadow” ทุกท่านที่เปี่ยมด้วยน้ำใจไม่อาจเอ่ยนามได้หมด สามารถทำให้ทุกอย่างบรรลุเป้าหมายได้อย่างน่าประทับใจ

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดากับความรักความเมตตาที่ยิ่งใหญ่มีแต่การ “ให้” ไม่มีที่สิ้นสุด คุณอาทิยา วิวัฒน์สินอุดม ภรรยาอันเป็นที่รักกับความรักและความห่วงใยอย่างแท้จริง ข้ามฟ้าและรักฟ้า วิวัฒน์สินอุดม ลูกที่คอยห่วงใยและให้กำลังใจพ่อตลอดเวลา

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

9 พฤษภาคม 2556

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฌ
สารบัญภาพ..... ญ
บทที่ บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัยสร้างสรรค์..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 3
1.5 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ..... 3
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3
บทที่ 2 แนวความคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 4
2.1 แนวความคิดสตรีนิยม (Feminism)..... 4
2.2 แนวความคิดสัญญะวิทยา (Semiotics / Semiology)..... 23
2.3 แนวความคิดด้านจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis)..... 30
2.4 นักสตรีนิยมชาวตะวันตกที่สำคัญ (The Important Western Feminists)..... 38
2.5 แนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์
(Narrative Form in Film)..... 50
2.6 แนวความคิดภาพยนตร์เชิงศิลปะ (Art Film)..... 64
2.7 แนวความคิดด้านกระบวนการสร้างภาพยนตร์ (Film Production Process)..... 80
กรอบแนวความคิดในการศึกษา..... 84
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 84
3.1 การวิจัยเชิงปริมาณ..... 84
3.1.1 รูปแบบการวิจัย..... 84
3.1.2 กลุ่มประชากรเป้าหมาย..... 84
3.1.3 สนามวิจัย..... 85
3.1.4 การสุ่มตัวอย่าง..... 85
3.1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 85
3.1.6 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 85
3.1.7 สถิติที่ใช้ในการวิจัย..... 86

3.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ..... 86
3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 86
3.2.2 กลุ่มประชากรเป้าหมาย..... 86
3.2.3 การสุ่มตัวอย่าง..... 86
3.2.3 แนวทางการสัมภาษณ์..... 86
3.3 ขั้นตอนการผลิตงานวิจัยสร้างสรรค์..... 87
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 90
4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ..... 90
4.2 การอภิปรายผลข้อมูลเชิงปริมาณ..... 104
4.3 สรุปผลข้อมูลเชิงปริมาณ..... 110
4.4 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ..... 112
4.5 การอภิปรายผลข้อมูลเชิงคุณภาพ..... 113
4.6 สรุปผลข้อมูลเชิงคุณภาพ..... 123
บทที่ 5 กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง “เงา”..... 125
5.1 ขั้นตอนการพัฒนาบทภาพยนตร์..... 125
5.2 การเขียนบทภาพยนตร์..... 133
5.3 ขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์..... 180
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและการอภิปรายผล..... 258
รายการอ้างอิง..... 268
ภาคผนวก..... 275
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 325

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 1	แสดงช่วงอายุของกลุ่มตัวอย่าง.....	90
ตารางที่ 2	แสดงอาชีพของกลุ่มตัวอย่าง.....	91
ตารางที่ 3	แสดงรายได้ของกลุ่มตัวอย่าง.....	91
ตารางที่ 4	แสดงระดับการศึกษาของกลุ่มตัวอย่าง.....	91
ตารางที่ 5	แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน.....	92
ตารางที่ 6	แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมของ สตรีไทยในปัจจุบัน.....	93
ตารางที่ 7	แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบุคลิกภาพของ สตรีไทยในปัจจุบัน.....	94
ตารางที่ 8	แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของ สตรีไทยในปัจจุบัน.....	95
ตารางที่ 9	แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเสมอภาคของ สตรีไทยในปัจจุบัน.....	96
ตารางที่ 10	แสดงค่าเฉลี่ยความคิดเห็นที่มีต่อ ทัศนคติโดยรวม พฤติกรรมโดยรวม บุคลิกภาพโดยรวม และบทบาทโดยรวมของ สตรีไทยในปัจจุบัน.....	96
ตารางที่ 11	แสดงการทดสอบความแตกต่างค่าเฉลี่ยความคิดเห็นด้านต่าง ๆจำแนกตามช่วงอายุด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way anova)..	97
ตารางที่ 12	แสดงการทดสอบความแตกต่างค่าเฉลี่ยความคิดเห็นด้านต่างๆจำแนกตามอาชีพ ด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way anova)...	98
ตารางที่ 13	แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านทัศนคติในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ.....	100
ตารางที่ 14	แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านพฤติกรรมในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ.....	101
ตารางที่ 15	แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านบุคลิกภาพในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ.....	102
ตารางที่ 16	แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านบทบาทในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ.....	103
ตารางที่ 17	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการสัมภาษณ์.....	112
ตารางที่ 18	แสดงอาชีพของกลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการสัมภาษณ์.....	112
ตารางที่ 19	แสดงร้อยละของเพศชายและเพศหญิงที่มีต่อบทบาทการเป็นผู้นำด้านต่าง ๆ..	113
ตารางที่ 20	ใบสรุปงบประมาณ.....	254

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 การอ่านภาพทางภาพยนตร์ 28
ภาพที่ 2 ความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์ 29
ภาพที่ 3 Sigmund Freud (1856-1938) 30
ภาพที่ 4 Jaques Lacan (1901-1981) 34
ภาพที่ 5 Laura Mulvey (1941 – ปัจจุบัน) 35
ภาพที่ 6 Jean Baudrillard และ Michel Foucault 37
ภาพที่ 7 Shirin Neshat 38
ภาพที่ 8 Sam Taylor – wood 42
ภาพที่ 9 Steve McQueen 45
ภาพที่ 10 Tacita Dean 48
ภาพที่ 11 แผนผังจากแนวความคิดของอริสโตเติล 51
ภาพที่ 12 กราฟจากแนวความคิดของอริสโตเติล 53
ภาพที่ 13 Man Ray 68
ภาพที่ 14 ภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Apu Trilogy (1955-1959) ของ Satyajit Ray 70
ภาพที่ 15 โปสเตอร์จากภาพยนตร์เรื่อง Raise The Red Lantern (1991) 126
ภาพที่ 16 โปสเตอร์ภาพยนตร์ เรื่อง Thelma & Louise (1991) 128
ภาพที่ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง The Piano (1993) 130
ภาพที่ 18 การแยกเนื้อหาเรื่องสั้นเดิมทั้งสองเรื่อง 139
ภาพที่ 19 การขยายเรื่องราวแต่ละเรื่องให้มีรายละเอียดมากขึ้น 140
ภาพที่ 20 การนำเรื่องสั้นมัทรีแต่ละฉากมาแทรกไว้ในเรื่องความเงียบ 141
ภาพที่ 21 การเปรียบเทียบเชื่อมโยงให้เห็นระหว่างเรื่องสั้นเดิมทั้งสองเรื่องกับเรื่องราว
ที่แต่งขึ้นใหม่ที่นำมาเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามลำดับเวลา 142
ภาพที่ 22 สตอรี่บอร์ดภาพยนตร์เรื่อง “เงา” 179
ภาพที่ 23 การหาสถานที่ถ่ายทำ 188
ภาพที่ 24 การหาสถานที่ถ่ายทำ 189
ภาพที่ 25 การสร้างฉากภายในสตูดิโอ 193
ภาพที่ 26 การสร้างฉากภายในสตูดิโอ 194
ภาพที่ 27 Script Breakdown 212
ภาพที่ 28 การประชุมทีมงาน 214
ภาพที่ 29 การฝึกซ้อมนักแสดง 215
ภาพที่ 30 การประกาศรับนักแสดงทาง Facebook 216

ภาพที่ 31 เบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์..... 245
ภาพที่ 32 การตัดต่อภาพด้วยโปรแกรมตัดต่อ Final Cut Pro..... 247
ภาพที่ 33 กระบวนการแก้สีหรือการปรับค่าสี จาก Raw File Footage ที่ตัดต่อแล้วตามที่ต้องการ..... 249
ภาพที่ 34 หน้าจอแสดงผลของค่าสีที่กำลังถูกปรับ..... 250
ภาพที่ 35 ภาพเปรียบเทียบโทนสีต่าง ๆ ในภาพยนตร์ ก่อนการตัดสินใจเลือก..... 251
ภาพที่ 36 โลโก้ภาพยนตร์..... 252
ภาพที่ 37 แบบแผ่นดีวีดีภาพยนตร์..... 322
ภาพที่ 38 โปสเตอร์ภาพยนตร์..... 324

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัยสร้างสรรค์

การต่อสู้ระหว่างเพศชายและเพศหญิงมีมาช้านาน ยามที่ฝ่ายใดชนะทุกสิ่งทุกอย่างจะยุติลงชั่วคราว และเมื่อทุกอย่างผ่านไปความขัดแย้งระหว่างเพศก็เริ่มขึ้นใหม่ ไม่มีวันจบสิ้น

ในพระคัมภีร์ไบเบิลของศาสนาคริสต์ บัญญัติว่าพระผู้เป็นเจ้าทรงแบ่งแยกสิ่งต่าง ๆ ที่สับสนวุ่นวายในขณะนั้นออกจากกัน ทรงสร้างกลางวันและกลางคืน ผืนทะเลและแผ่นดิน ปลาและนก ผู้ชายและผู้หญิง อย่างไรก็ตามความผิดบาปของอดัมและอีฟจึงเกิดอำนาจและการควบคุมขึ้นในโลก มาทำลายความสัมพันธ์กันเองของทั้งสองและกับพระผู้เป็นเจ้า ปัจจุบันความแตกต่างระหว่างเพศกลับกลายเป็นศัตรูที่คอยทำลายล้างกันเพื่อความเป็นผู้นำและผู้มีอำนาจในสังคมที่ห่อหุ้มเปลือกนอกของความเป็นมิตรที่ผูกพันรักใคร่ของทั้งสองเพศ

ขบวนการต่อสู้ของแนวคิดสตรีนิยมเริ่มจากสังคมตะวันตกได้พัฒนาแนวความคิดออกเป็น 3 ช่วง คือช่วงที่หนึ่งตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 17-19 ที่เน้นคุณธรรมของความเป็นหญิงเป็นชาย ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม และความเป็นอิสระของผู้หญิงเรียกร้องให้มีโอกาสไปสู่โลกสาธารณะทำงานนอกบ้านเพื่อให้เท่าเทียมกับผู้ชาย การเรียกร้องที่สำคัญคือในคริสตศตวรรษที่ 20 การเรียกร้องสิทธิในการเลือกตั้งของสตรีในอังกฤษและอเมริกา ในช่วงที่สอง เริ่มในทศวรรษ 1960-1980 ที่สตรีถูกปฏิบัติในสังคมเสมือนเป็น “คนนอก” จึงเกิดการเรียกร้องให้มีความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย ในยุคนี้จึงเกิดแนวความคิดสตรีนิยมขึ้นมามากมายหลายสาย เช่น สายเสรีนิยม สายสังคมนิยม สายจิตวิเคราะห์ สายมาร์กซิสต์ เป็นต้น ที่อธิบายสาเหตุของความเป็นรองของสตรี รวมทั้งการกำจัดความเป็นรองที่เกิดขึ้นในสังคมด้วย ส่วนช่วงที่สามเริ่มในปลายทศวรรษ 1980 จนถึงปัจจุบัน เป็นช่วงที่สตรีรุ่นใหม่ เริ่มไม่เห็นด้วยกับแนวความคิดของสตรีนิยมในช่วงที่สองว่าเก่าไม่สอดคล้องกับยุคสมัย แนวความคิดของสตรีนิยมในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของกระแส Post-modern จึงเน้นความคิดเกี่ยวกับเพศทางสังคม (Gender) เพศ (Sex) และการเมืองในระดับล่าง (Micro Politics)

อย่างไรก็ตาม แนวความคิดสตรีนิยมถูกโจมตีจากเพศชายเช่นเดียวกันโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) นักปรัชญาชาวเยอรมันกล่าวว่าเป็นการหลงทาง เพราะสาเหตุของการที่ผู้หญิงและผู้ชายไม่เท่าเทียมกันเกิดจากการไม่มีโอกาสเข้าถึงหรือครอบครองความรู้หรือปัจจัยการผลิตมากกว่า จึงทำให้ผู้หญิงเชื่อว่าตนไม่จำเป็นจะต้องอ่อนข้อต่อผู้ชายอีกต่อไป และโดยธรรมชาติแล้วผู้ชายและผู้หญิงมีความเท่าเทียมกัน ซึ่งจะทำให้ผู้หญิงที่เป็นเพศที่อ่อนแอกว่าละในสิ่งที่เรียกว่าสัญชาตญาณของผู้หญิง อันเป็นสาระหรือแก่นของความเป็นหญิงไป นอกจากนี้ผู้หญิงเองก็มีลักษณะเฉพาะ คือ เสน่ห์ ความสวยงาม สง่างาม ขี้เล่นและอ่อนโยน (Grace, Play, Lightness) การแสดงออกของสตรีนิยมของ Nietzsche ถือว่าเป็นการนำเอา ความโง่เขลาแบบผู้ชาย (A Masculine Stupidity) มาเป็นเครื่องชี้นำ เป็นการกระทำที่ตกต่ำเสื่อมถอยของความเป็นผู้หญิง

(A Degeneration of Woman) และสรุปว่าไม่มีหลักการสัญญาประชาคมใดที่สามารถแก้ปัญหาความไม่เสมอภาคและความอยุติธรรมระหว่างเพศชายและเพศหญิงได้

หลังทศวรรษ 1970 สตรีมีอิสระและเสรีภาพ มีความเท่าเทียมกับเพศชาย ความแตกต่างและการกีดกันทางเพศไม่ได้รับการยอมรับในสังคมโลก ผู้หญิงสามารถเป็นนายกรัฐมนตรี แพทย์ ทนายความ วิศวกร นักบินอวกาศ และสามารถพิสูจน์ได้ว่าทำงานได้ยาวนานและเป็นมืออาชีพได้มากกว่าผู้ชายจนกระทั่งมีคำกล่าวในหมู่สตรีว่า “แล้วเรายังต้องการผู้ชายอยู่อีกหรือ” (Do we need men at all?)

ในประเทศไทยเอง วิวาทะเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศก็ปรากฏให้เห็นเป็นหลักฐานครั้งแรก ประมาณ พ.ศ. 2516-2517 เช่น งานเขียนของจิระนันท์ พิตรปรีชา เรื่อง “โลกที่สี่ประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของหญิงไทย” ที่ตีแผ่ให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมทางเพศในสังคมไทยไม่ว่าจะเป็นเรื่องทวิมาตรฐานที่ครอบผู้หญิง ความคาดหวังที่จะให้ผู้หญิงทำหน้าที่ทางสังคมอย่างใดอย่างหนึ่งที่แตกต่างจากชาย การรับบทบาทกำลังสองของผู้หญิง (Double Burden) แต่งานชิ้นสำคัญในประเทศไทยที่ชี้ให้เห็นความเป็นอคติทางเพศต่อการให้คุณค่าของกิจกรรมทางเศรษฐกิจส่วน แลดิลกวิทยรัตน์ (2526) กล่าวถึงในหนังสือ “มดลูกก็ปัจจัยการผลิต” ว่าการที่เศรษฐศาสตร์ไม่นับงานของสตรีที่ทำในบ้านนั้นผิดยิ่งนัก มดลูกแท้จริงแล้วก็คือปัจจัยการผลิตแรงงานดี ๆ นี่เองและกนกศักดิ์ แก้วเทพ นักเศรษฐศาสตร์ที่เขียนเกี่ยวกับความไม่เที่ยงธรรมในเศรษฐศาสตร์กระแสชายโดยชี้ให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของการเก็บตัวเลขสถิติเกี่ยวกับกิจกรรมทางเศรษฐศาสตร์ที่ละเลยงานที่ผู้หญิงทำ (กนกศักดิ์ แก้วเทพ, 2546)

การศึกษาวิจัยนี้จึงต้องการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ สาขาภาพยนตร์ เป็นภาพยนตร์ที่ต้องการสะท้อนมุมมองของเพศชายที่มีต่อบทบาทของสตรีในสังคมไทยซึ่งการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อที่เหมาะสำหรับถ่ายทอดเพราะภาพยนตร์เป็นกระบวนการของสัญลักษณ์ (Symbolic Process) มีความสำคัญในการสื่อสารเพราะเป็นเครื่องมือที่สร้างความหมายให้กับอีกคนหนึ่งได้มีปฏิกริยาต่อกัน (Don F. Faules & Dennis C. Alexander, 1978) และหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท (Text) และบริบท (Context) หนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาเป็นสัญญะอาจเป็นสิ่งของ รูปภาพ หรือภาษาก็ได้ที่มีความหมายมากกว่าความหมายในตัวของมันเพียงอย่างเดียว และสิ่งที่เป็นสัญศาสตร์ (Semiotics) นี้เป็นการศึกษาถึงกระบวนการต่าง ๆ ที่มนุษย์ในสังคมใช้ในการสื่อความหมายสู่กัน โดยพัฒนามาจากภาษาศาสตร์ มีจุดประสงค์เพื่อทำความเข้าใจกับกลไกการสื่อสารในสังคมมนุษย์ รวมถึงการอธิบายสังคมวัฒนธรรมภายใต้ความหมายและความเชื่อของการสื่อสารนั้น (จตุพร แจ่มชมศิลป์, 2547) การตีความหมายของสัญญะจึงต้องคำนึงถึงรหัสทางวัฒนธรรม (Cultural Code) ด้วย

ดังนั้น เมื่อการถ่ายทอดภาพยนตร์ในมุมมองของเพศชายที่มีต่อแนวคิดสตรีนิยมด้วยภาษาสัญลักษณ์ประกอบด้วยโวหารภาพยนตร์ที่เหมาะสมแล้ว จะก่อให้เกิดการตีความอย่างกว้างขวางเมื่อนั้นย่อมเป็นการนำภาพยนตร์ก้าวเข้าสู่ปรัชญาแห่งภาพยนตร์ได้อย่างสมบูรณ์

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์

1.2.1 เพื่อแสดงแนวความคิดเห็นเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมไทยปัจจุบัน
1.2.2 เพื่อแสดงมุมมองของชายไทยต่อแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทยปัจจุบัน
1.2.3 เพื่อสะท้อนมุมมองของชายไทยต่อแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทยผ่านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพยนตร์ศิลปะ	หมายถึง	เป็นภาพยนตร์อิสระไม่หวังผลกำไร มีผู้ชมเป้าหมายเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ได้แก่ ภาพยนตร์แนว Avant Guard, Independent (Indy), Experimental หรือ Anti-Narrative มีเนื้อหาที่มีมุมมองเป็นลักษณะส่วนตัวของผู้กำกับ
สตรีนิยม	หมายถึง	ความเสมอภาคระหว่างสตรีและบุรุษในยุคปัจจุบันในมิติต่าง ๆ ได้แก่ การเมือง ศาสนา ครอบครัว ผู้นำองค์กร และการแสดงออกทางเพศในภาพยนตร์เรื่อง “เงา”
สายตาชาย	หมายถึง	มุมมองของเพศชายผู้แสดงบทบาทเหนือเพศหญิงซึ่งมุ่งนำเสนอในภาพยนตร์เรื่อง “เงา”
เงา	หมายถึง	ด้านมืดของมนุษย์ที่ซ่อนอยู่ภายใต้จิตไร้สำนึก (Unconscious) ได้แก่ ความคิดที่ซับซ้อน ความขี้ขลาด ความใคร่ ความปรารถนา ตัณหา ราคะ เสมือนเงามนุษย์ที่ทุกคนต้องแบกไปทุกหนทุกแห่ง มีความหนาบางแตกต่างกัน สะท้อนความเป็นตัวตนอีกด้านหนึ่งของมนุษย์

1.4 ขอบเขตของโครงการวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อวิเคราะห์แนวความคิดสตรีนิยมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในสังคมไทยในปัจจุบันเท่านั้นเพื่อเป็นข้อมูลนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อให้เกิดความรู้ในเชิงวิพากษ์ของแนวคิดระหว่างเพศหญิงและเพศชายไทย
1.5.2 เพื่อค้นหาวิธีคิดในการนำเสนอสิ่งที่เป็นสัญญะวิทยาในเชิงโวหารของภาพยนตร์
1.5.3 เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงความเข้าอกเข้าใจในความแตกต่างระหว่างเพศ

บทที่ 2

แนวความคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยสร้างสรรค์ภาพยนตร์ศิลปะ สตรีนิยมในสายตาชาย (Art Film : Feminism on Men's Views) ใช้ทฤษฎีและแนวคิดประกอบการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ดังนี้

1. แนวความคิดสตรีนิยม (Feminism)
2. แนวความคิดสัญญะวิทยา (Semiotics/Semiology)
3. แนวความคิดด้านจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis)
4. นักสตรีนิยมชาวตะวันตกที่สำคัญ (The Important Western Feminists)
5. แนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative Form in Film)
6. แนวความคิดภาพยนตร์ศิลปะ (Art Film)
7. แนวความคิดด้านกระบวนการสร้างภาพยนตร์ (Film Production Process)

2.1 แนวความคิดสตรีนิยม (Feminism)

ความหมายและความเป็นมาของสตรีนิยม

วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (2545) สรุปความหมายและความเป็นมาของสตรีนิยมเอาไว้ว่า คำจำกัดความของสตรีนิยมนั้น มีผู้เสนอไว้อย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจากความคิดหลักที่ดำรงอยู่ สามารถเสนอถึงจุดร่วมกันได้ว่า "สตรีนิยม" หมายถึง ทั้งที่เป็นระบบคิดและขบวนการทางสังคมที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งจะตั้งอยู่บนการวิเคราะห์ที่ว่าผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบและผู้หญิงอยู่ในสภาพที่เป็นรอง หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าสตรีนิยมมีจุดมุ่งหมายทางการเมืองพอ ๆ กับจุดมุ่งหมายทางวิชาการ เป็นวิถีของทั้งความคิดและการกระทำ

สตรีนิยมให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ การกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม และเรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศในนามของความมีมนุษยธรรม เคารพในความแตกต่างของกันและกัน

สตรีนิยมได้กลายเป็นแนวคิดและกระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมที่มีการกล่าวถึงกันอย่างมากในระดับสากลในช่วง 30-40 ปีที่ผ่านมา สตรีนิยมเป็นที่ยอมรับในวาทกรรมทางสังคมและการเมืองทั่ว ๆ ไป และเป็นที่กล่าวถึงในวาระต่าง ๆ และในสถานที่ต่าง ๆ ที่มีการพูดถึงความไม่เท่าเทียมกัน

กระบวนการเคลื่อนไหวของสตรี (Women's Movement) ได้เข้าไปมีอิทธิพลต่อทัศนะในการมองปรากฏการณ์ทางสังคมต่าง ๆ รวมทั้งส่งผลต่อการกระทำในสังคมมากกว่ากระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมอื่น ๆ เพราะกระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมมักทำให้คนมองโลกได้กว้างขึ้น เนื่องจากได้ช่วยกำจัดสิ่งที่มาปิดกั้นความรู้และข้อสังเกตต่างๆ

ทฤษฎีหลายทฤษฎีที่มองถึงการถูกกดขี่ของผู้หญิงมองถึงผู้หญิงเป็นสำคัญ การเริ่มกดขี่ข่มเหงผู้หญิงที่ผู้ชายใช้อำนาจอันไม่ชอบธรรมมารังแกและปิดกั้นผู้หญิงจากสังคม การขุดคุ้ยของทฤษฎีเหล่านั้นทำให้เราเข้าใจถึงความทุกข์ทนของผู้หญิงสมัยก่อน ทฤษฎีสายหลักของสตรีนิยมที่กล่าวถึง **5** แนวคิด (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) คือ

1. กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)

จุดยืนสำคัญของทฤษฎีสตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่า สังคมปัจจุบันมีพัฒนาการที่ก้าวหน้ามากขึ้น มีเสรีภาพและมีการใช้เหตุผลมากขึ้น แต่ทว่าบทบาทของผู้หญิงไม่เคยเปลี่ยนแปลงเลยทั้งในทางเศรษฐกิจและการเมือง เพราะฉะนั้นจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องบทบาท สิทธิ โอกาสของผู้หญิงให้เพิ่มขึ้นด้วย เช่น การขยายโอกาสทางการศึกษา การลดทอนอคติทางเพศ (Gender Prejudice) การส่งเสริมสิทธิทางกฎหมายและการเมือง การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเข้ามีส่วนร่วมในการเลือกตั้ง ฯลฯ

กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยมยังได้มุ่งเน้นว่า สังคมที่ดีนั้นต้องประกอบขึ้นด้วยความเสมอภาค (Equality) เสรีภาพ (Freedom) และภราดรภาพ (Fraternity) ซึ่งหากผู้ชายมีเงื่อนไขทั้ง 3 นี้ได้ฉันใด ผู้หญิงก็พึงมีได้เช่นกันฉันนั้น

นักวิชาการหญิงกลุ่มนี้ เช่น Betty Friedan วิเคราะห์บทบาทของผู้หญิงในสังคมอุตสาห กรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อสู้ของผู้หญิงบนหลักการทางเศรษฐกิจการเมืองเรื่อง "Equal Work, Equal Pay" และ "Equal Right, Equal Vote" ทั้งนี้เนื่องจากในสังคมอเมริกันช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ผู้หญิงจำนวนมากได้ทำงานเป็นแม่บ้าน ทำให้พวกเธอขาดโอกาสที่จะพัฒนาชีวิตเป็นอย่างมาก กอปรกับสังคมยังมีอคติทางเพศอยู่มากมาย ฟรายแดนจึงเรียกร้องให้มีการขยายบทบาทของผู้หญิงจากเดิมที่เป็นเพียง "แม่และเมีย" ออกไป

2. กลุ่มทฤษฎีสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)

เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยมแล้ว ทฤษฎีนิยมแนวมาร์กซิสต์มีลักษณะที่วิพากษ์ (Critical) มากขึ้น เนื่องจากเป็นกลุ่มทฤษฎีที่พยายามประสานแนวคิดหลักของลัทธิมาร์กซิสต์ที่สนใจวิเคราะห์เรื่อง "ชนชั้น" (Class) เข้ากับแนวคิดหลักของสตรีนิยมที่สนใจศึกษาเรื่อง "เพศสถานะ" (Gender) โดยยืนหลักของทฤษฎีสตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่า ปัญหาของผู้หญิงนั้นสืบเนื่องมาแต่ระบบทุนนิยมที่ไม่เพียงแต่กดขี่แรงงานหากแต่ยังขูดรีดผู้หญิงในสังคมด้วย เพราะฉะนั้นถ้าล้มล้างระบบทุนนิยมลงไปได้ ปัญหาของผู้หญิงก็จะได้รับการแก้ไขไปในที่สุด

เนื่องจากแนวคิดสตรีนิยมกลุ่มนี้เกิดอยู่ภายใต้ลัทธิมาร์กซ์จึงมีการปรับตัวตามความเปลี่ยน แปลงของทฤษฎีมาร์กซิสต์ ซึ่งจำแนกได้เป็น 3 ยุคใหญ่ ๆ คือ

ยุคแรก ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีมาร์กซิสม์สายคลาสสิก (Classical Marxism) ที่สนใจการต่อสู้เพื่อโค่นล้มระบบทุนนิยม โดย ฟรีดริช เองเกลส์ (Friedrich Engels) อธิบายว่า กรรมสิทธิ์ส่วนบุคคล (Private Property) เป็นสาเหตุของการเกิดชนชั้น (Class) และการเอารัดเอาเปรียบทางชนชั้นซึ่งเองเกลส์เห็นว่าทรัพย์สินประเภทแรกที่กลุ่มผู้ปกครอง นายทุนยึดมาเป็นกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลก็คือผู้หญิงและเด็ก ดังนั้น การเอาเปรียบและกดขี่สตรีจึงเป็นกระบวนการขูดรีดรูปแบบแรกและพื้นฐานที่สุดที่มนุษย์ในระบบทุนนิยมทำระหว่างกัน

ประเด็นที่ทฤษฎีมาร์กซิสม์สายคลาสสิกสนใจ ยังรวมไปถึงการวิเคราะห์การกดขี่ผู้หญิงผ่านงานบ้าน (Housework) ทั้งนี้ ภายใต้ระบบทุนนิยม ผู้หญิงจะอยู่ในครอบครัวในฐานะ “แม่และเมีย” โดยมีงานหลักซึ่งคือ “งานบ้าน” อันเป็นงานที่ได้รับการตีความว่า “ไม่ก่อให้เกิดมูลค่าส่วนเกิน” และเป็นเพียง “แรงงานเสริม” (Reserve Army of Labour) ให้กับสามีที่เป็นผู้ทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเป็นหลัก (Bread Winner) เท่านั้น

ยุคสอง นักสตรีนิยมมาร์กซิสม์ยุคนี้ให้น้ำหนักเสมอกันระหว่างการเอาเปรียบทางชนชั้นของระบบทุนนิยมกับการเอาเปรียบผู้หญิงของระบบปิตาธิปไตย นักวิชาการที่โดดเด่น เช่น จูเลียต มิทเชลล์ (Juliet Mitchell) นักสตรีนิยมชาวอังกฤษตั้งข้อสังเกตว่าในขณะที่ระบบทุนนิยมได้สร้างหลักการแบ่งงานกันทำ (Division of Labour) ขึ้นมาเพื่อควบคุมกระบวนการผลิตให้มีประสิทธิภาพสูงสุดนั้น ระบบปิตาธิปไตยก็ได้สร้างกระบวนการแบ่งงานกันทำทางเพศ (Sexual Division of Labour) ขึ้นมาเพื่อควบคุมแรงงานเพศหญิงของระบบทุนนิยม เช่น กำหนดอาชีพของผู้ชายให้เป็นผู้บริหารหรือผู้มีอำนาจตัดสินใจ (วิศวกร กัปตันเครื่องบิน) ในขณะที่ผู้หญิงมีสถานะทางอาชีพแบบรองบ่อนเท่านั้น (เลขานุการ พนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน)

ยุคสาม ในยุคที่ทฤษฎีมาร์กซิสม์เริ่มพัฒนาไปสู่มาร์กซิสม์ใหม่ (Neo-marxism) นักมาร์กซิสม์ใหม่จะสนใจปัญหาเชิงอุดมการณ์และจิตสำนึกมากกว่าโครงสร้างส่วนล่างทางเศรษฐกิจ ทฤษฎีสตรีนิยมที่ได้รับอิทธิพลมาจะตั้งคำถามต่อไปว่าแล้วจิตสำนึก อุดมการณ์ทางเพศนั้นถูกสร้างผ่านภาษาและสื่อต่าง ๆ อย่างไร เช่น อุดมการณ์ทางเพศที่อยู่ในโฆษณาโทรทัศน์จะเป็นกรอบที่อธิบายว่าผู้หญิงแบบใดบ้างที่จะประสบความสำเร็จในระบบทุนนิยม (เช่น ต้องสวย หน้าขาว ไม่มีสิวฝ้า ผอม แต่งตัวทันสมัย ฯลฯ)

มิแชล บาร์แร็ตต์ (Michele Barrette) เจ้าของผลงานเขียนหนังสือเรื่อง Women’s Oppression Today : Problems in Marxist Feminist Analysis (1988) วิเคราะห์บทบาทของอุดมการณ์ที่ไหลเข้ามาในชีวิตครอบครัวโดยเฉพาะการเผยให้เห็นอุดมการณ์แบบครัวเรือน (Domestic Ideology) เห็นว่าโลกของครอบครัวคือพื้นที่ของการผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่จะอธิบายว่า

สำหรับความสำเร็จของผู้หญิงแล้วต้องเกิดขึ้นทั้งพื้นที่ในบ้านและนอกบ้านควบคู่กันหรือเป็นจิตสำนึกแบบ “งานหลวงไม่ให้ขาด งานราษฎร์ไม่ให้พร่อง”

3. สตรีนิยมถอนรากถอนโคน หรือสตรีนิยมแนวสุดขั้ว (Redical Feminism)

เป็นกลุ่มสตรีนิยมที่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากงานเขียนของ เวอร์จิเนีย วูลล์ จุดยืนหลักของทฤษฎีกลุ่มนี้เชื่อว่า ไม่ใช่ระบบทุนนิยมที่กดขี่ผู้หญิงเอาไว้เพราะไม่ว่าจะเป็นยุคก่อนทุนนิยม ยุคทุนนิยม หรือยุคหลังทุนนิยม ผู้หญิงก็ล้วนถูกกดขี่ผ่านระบบสังคมแบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ด้วยกันทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นต้องล้มล้างลัทธิชายเป็นใหญ่ลงเสียก่อนจึงจะปลดปล่อยผู้หญิงจากพันธนาการต่าง ๆ ได้

จุดยืนที่สำคัญของสตรีนิยมแนวสุดขั้วอีกด้านหนึ่ง คือ การปฏิเสธระเบียบสัญลักษณ์แบบเพศชาย (Male Symbolic Order) โดยเฉพาะการนำมาตรฐานแบบผู้ชายมาเป็นมาตรวัดตัดสินคุณค่าของผู้หญิง นอกจากนี้ยังเสนอให้ปฏิเสธการกระทำอันรุนแรงต่อสตรี (Violence Against Women) ทั้งกาย วาจา และสัญญะ

ทัศนะอีกประการหนึ่งของกลุ่มสตรีนิยมแบบสุดขั้ว คือ การต่อต้านการสร้างผู้หญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ (Women as Sex Objects) ซึ่ง แอนเดรีย ดวอคิน (Andrea Dwokin) นักสตรีนิยมชาวอเมริกันย้ำในหนังสือ Pornography : Men Possessing Women (1981) ว่า ภาพเปลือยเป็นรูปแบบหนึ่งของการเมืองทางเพศ (Sexual Politics) ที่วาดภาพความหมายให้ผู้หญิงมีสถานะเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำ มีคุณค่าความเป็นมนุษย์ต่ำลง กลายเป็นคนที่น่าละอายและเป็นความรุนแรงชนิดหนึ่งของสังคม

4. สตรีนิยมแนวสังคมนิยม (Socialist Feminism)

แนวคิดกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากความไม่พอใจต่อคำอธิบายของสตรีนิยมสายมาร์กซิสม์ที่มองไม่เห็นมิติทางเพศและไม่นำเข้าไปอยู่ในกรอบการวิเคราะห์เลย โดย คลาร่า เซ็ตกิน (Clara Zetkin) เห็นว่าเป็นเรื่องจำเป็นของผู้หญิงที่ต้องทำความเข้าใจรูปแบบการกดขี่ที่เกิดขึ้นในปริมณฑลส่วนตัว (Private Sphere) เช่นเดียวกับที่เกิดในปริมณฑลสาธารณะ (Public Sphere)

สตรีนิยมสายสังคมนิยมให้ความสำคัญมากขึ้นกับการทำความเข้าใจส่วนที่เป็นพื้นที่ส่วนตัว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิงชาย รวมทั้งหน้าที่การให้กำเนิดเด็กของผู้หญิงในการวิเคราะห์การกดขี่ผู้หญิงและเสนอว่าผู้หญิงต้องผลักดันให้โลกส่วนตัวเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะและยังให้ความสนใจในประเด็นเรื่องการทำงานของผู้หญิงว่าถูกเอารัดเอาเปรียบอย่างไรในสังคม โดยมองว่าการจะได้มาซึ่งการปลดปล่อยหรือความเป็นอิสระของผู้หญิง จำเป็นที่ผู้หญิงต้องเข้าไปร่วมในการผลิตสาธารณะแต่งานที่ทำนั้นต้องรวมถึงงานที่มีเกียรติ อยู่ในระดับผู้บริหารและไม่ควรมีสิ่งที่เรียกว่า “งานของผู้หญิง”

5. สตรีนิยมแนวจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism)

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ได้นำแนวคิดของจิตวิเคราะห์เข้ามาใช้ในการอธิบายถึงพัฒนาการความเป็นหญิงและความเป็นชายซึ่งนำไปสู่ความเป็นรองของผู้หญิงโดยเชื่อว่าการทำความเข้าใจต่อพัฒนาการความเป็นหญิงและความเป็นชายนั้นจำเป็นต้องทำความเข้าใจในระดับจิตใจ สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

5.1 สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แนวฟรอยด์

แนวคิดของกลุ่มนี้เกิดจากการผสมผสานระหว่างสำนักคิดสตรีสายมาร์กซิสต์ สายสังคมนิยม สายถอนรากถอนโคน และจิตวิเคราะห์ โดยพยายามเชื่อปรากฏการณ์ทางจิตของจิตไร้สำนึก ได้แก่ การสร้างความเป็นผู้หญิงขึ้นภายในจิตไร้สำนึก ให้เข้ากับความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายระดับที่เป็นรูปธรรม

นักสตรีนิยมกลุ่มนี้ให้ความสำคัญในเรื่องการก่อรูปของบุคลิกลักษณะเฉพาะของแต่ละเพศในกรอบที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เสนอถึงความสำคัญของ “พ่อ” ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สรุปรวบยอดสิทธิอำนาจของผู้ชายและวิเคราะห์ถึงผลการรับผิดชอบของผู้หญิงในการเป็นแม่ว่ามีผลต่อบุคลิกภาพและความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้หญิงอย่างไร

5.2 สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แนวลากอง

สตรีนิยมสายนี้ได้รับอิทธิพลจากงานของ ฌาคส์ ลากอง (Jacques Lacan) ซึ่งอธิบายพัฒนาการของความเป็นตัวตนทางเพศในแง่มุมของภาษาศาสตร์หรือวัฒนธรรมทางสัญลักษณ์มากกว่าจะอธิบายจากรูปธรรมหรือแง่มุมทางชีวะดังเช่นที่ฟรอยด์วิเคราะห์

จากอิทธิพลความคิดของลากองทำให้สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แนวนี้หันมาให้ความสนใจการวิเคราะห์เชิงปรัชญาที่เป็นนามธรรมโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับความหมายทางวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นรหัสภาษา เพราะภาษาถูกมองว่าเป็นรากฐานของวัฒนธรรม เป็นความจำเป็นก้าวแรกที่เด็กจะเข้าสู่วัฒนธรรมและเป็นระบบสัญญะที่ก่อรูปวัฒนธรรมโดยการชี้ว่าอะไรที่สามารถรู้ได้และอะไรที่ไม่สามารถรู้เป็นแนวคิดสตรีนิยมอีกสำนักหนึ่ง โดยใช้แนวคิดของจิตวิเคราะห์อธิบายถึงการเกิดขึ้นของความเป็นชายความเป็นหญิงซึ่งนำไปสู่ความเป็นรองของผู้หญิง และเชื่อว่าการทำความเข้าใจต่อพัฒนาการความเป็นชายเป็นหญิงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในระดับจิตใจ นอกจากนี้ยังมีแนวความ คิดสตรีนิยมอื่น ๆ คือ

1. สตรีนิยมแนวหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism)

นักทฤษฎีกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีสังคมศาสตร์สายปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ที่เชื่อว่าความเป็นจริงรอบตัวเรานั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Not Given/Not Natural) แต่ล้วนเป็นสิ่งที่ได้รับการประกอบขึ้นทางสังคม (Socially Constructed) นักสตรีนิยมจึงตั้งคำถามว่า เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ความเป็นจริงเกี่ยวกับผู้หญิงผู้ชายได้รับการประกอบทาง

สังคมขึ้นมาอย่างไรและใครมีอำนาจในการกำหนดความหมาย ความเป็นจริงให้กับผู้หญิง ผู้ชาย เพศวิถี และเพศสภาวะ

ทัศนะแบบสตรีนิยมแนวหลังสมัยใหม่นี้ ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของ ซีโมน เดอ โบวัวร์ ที่เห็นว่า เพศสภาวะไม่เพียงแต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นทางสังคมวัฒนธรรมเท่านั้น หากแต่เป็นกระบวนการจำแนก “ความเป็นเรา” (Us) กับ “ความเป็นอื่น” (Them/Otherness) ทั้งนี้ ในขณะที่ผู้ชายมักถูกสร้างความหมายว่าตนคือ “ความเป็นเรา” ผู้หญิงก็มักจะถูกนิยามว่าเป็น “ความเป็นอื่น” หรือเป็น “เพศที่ไม่ใช่ผู้ชาย” และเป็น “เพศที่ไม่อดทน บอบบาง ไร้สาระ ไร้เหตุผล อ่อนแอ ขาดความเป็นผู้นำ...” ฯลฯ ทำให้ผู้ชายมีสถานะเป็นองค์ประธาน (Subject) ที่สามารถกำหนดความเป็นไปต่าง ๆ ในสังคมได้ในขณะที่ผู้หญิงกลับไม่สามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเอง

จากอิทธิพลทางความคิดของ เดอ โบวัวร์ ดังกล่าวมีนักวิชาการแนวคิดสตรีนิยมอย่างน้อยสองสายที่ได้ขยายมุมมองนี้ออกไปและมีอิทธิพลอย่างมากต่อการศึกษาเรื่องเพศสภาวะในปัจจุบัน

2. สตรีนิยมแนวผิวดำ (Black Feminist)

นักสตรีนิยมกลุ่มนี้ตั้งคำถามกับการต่อสู่ของขบวนการผู้หญิงว่า มักจะจำกัดวงอยู่แต่เฉพาะในกลุ่มของผู้หญิงผิวขาว ชนชั้นกลาง ชาวตะวันตกเท่านั้น ทั้ง ๆ ที่ในโลกความเป็นจริงแล้วขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิงผิวสี ชนชั้นอื่นอยู่ในประเทศโลกที่สามก็ดำรงอยู่เช่นกัน คุณูปการของสตรีนิยมแนวนี้ช่วยชี้ให้เห็นว่า ในการทำความเข้าใจเรื่องเพศสภาวะจำเป็นต้องพิจารณาควบคู่ไปกับตัวแปรทางสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย เช่น อายุ ศาสนา ชนชั้น ชาติพันธุ์ ฯลฯ

3. สตรีนิยมแนวหลังโครงสร้างนิยม (Post-Structuralist Feminist)

เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญต่อบทบาทของภาษาในชีวิตทางสังคมของมนุษย์โดยเชื่อว่าเมื่อความหมายถูกสร้างผ่านภาษา ภาษานั้นก็จะทำหน้าที่กำหนดวิธีการมองโลกและการกระทำต่าง ๆ เพราะ ฉะนั้นหากความหมายของผู้หญิงหรือผู้ชายถูกสร้างผ่านภาษาแล้ว ความเป็นหญิง ชายนั้นก็จะกำหนดการรับรู้โลกและการกระทำทางสังคม (Social Action) ที่มีต่อผู้หญิงและผู้ชายเช่นกัน

แนวคิดเหล่านี้ให้ความสำคัญของผู้หญิง ยกย่องผู้หญิง พยายามลดช่องว่างระหว่างหญิงกับชายให้ใกล้กันมากขึ้นและเชื่อว่าผู้หญิงดีกว่าผู้ชายแต่ว่าทฤษฎีที่กล่าวมายังมีข้อวิพากษ์อยู่ คือ สตรีกับธรรมชาติไม่สามารถเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกันได้ซึ่งเป็นการเหมารวมเกินไปโดยไม่มองถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล

สถานการณ์สตรีนิยมในประเทศไทย

สถานการณ์สตรีนิยมในประเทศไทยได้มีผู้สนใจศึกษาในหลากหลายแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นด้านกฎหมาย การเมืองหรือการนำเสนอของสื่อประเภทต่าง ๆ ดังนี้

อรชุมา เก่งชน (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมยุคบุกเบิกที่ปรากฏในนิตยสาร” โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาและวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมยุคบุกเบิกที่ปรากฏในนิตยสารโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากนิตยสารในยุคบุกเบิก (พ.ศ. 2449 – 2477) ที่มีการเคลื่อน ไหวของกระแสสตรีนิยม 6 ชื่อฉบับ คือ กุลสัตรี สตรีนิพนธ์ สัตรีศัพท์ สตรีไทย สยามยุพดี และหญิงไทย รวมถึงศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ร่วมกับบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมในขณะนั้น โดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่ คือ 1. การแสดงออกทางวาทกรรม 2. แนวคิดสตรีนิยมที่สะท้อนผ่านการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสาร 3. มุมมองของนิตยสารสตรีต่อปฏิกิริยาของคนที่มีต่อการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสาร โดยพบผลการวิจัย ดังนี้

1. การแสดงออกทางวาทกรรม

การแสดงออกทางวาทกรรมในการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสารแบ่งออกได้เป็นประเด็นต่าง ๆ คือ

1.1 ผู้อยู่เบื้องหลังวาทกรรม

ผู้ที่อยู่เบื้องหลังวาทกรรมในการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสารสตรีมี 3 กลุ่มที่สำคัญ ได้แก่ สตรีที่เป็นผู้จัดทำหรือสตรีที่เป็นเจ้าของนิตยสารสตรี สตรีผู้อ่านนิตยสาร และบุรุษที่ส่งเรื่องในการแสดงทัศนะผ่านนิตยสารสตรี โดยสตรีที่เป็นผู้จัดทำนิตยสารสตรีนี้จะเป็นสตรีในชนชั้นกลาง มีการศึกษาสูง มีหัวทันสมัย รวมถึงมีอุดมการณ์ที่ต้องการปลดปล่อยสตรีให้มีความเท่าเทียมบุรุษในทุก ด้านโดยกลุ่มสตรีเหล่านี้ต้องการสร้างสำนึกให้สตรีตระหนักถึงความสามารถและฐานะทางสังคมของตนเองที่ทัดเทียมกับบุรุษรวมถึงต้องการพยายามผลักดันให้สตรีเข้าสู่สถาบันต่าง ๆ ทางสังคมไม่ว่าจะเป็นสถาบัน การศึกษา การประกอบอาชีพ และการเมือง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี คณะผู้จัดทำนิตยสารสตรีเหล่านี้ต้องประสบกับปัญหากันเป็นอย่างมาก เนื่องจากการนำเสนอประเด็นแนวคิดสตรีนิยมยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับสังคมยุคบุกเบิกกระแสสตรีนิยมในสมัยนั้น คณะสตรีผู้จัดพิมพ์นิตยสารจึงต้องเผชิญกับความไม่ตื่นตัวของสตรี รวมถึงกระแสวิพากษ์วิจารณ์ของคนในสังคมโดยเฉพาะจากหนังสือพิมพ์บุรุษ ทำให้นิตยสารสตรีหลายฉบับต้องปิดตัวลงภายในระยะเวลาอันสั้น แต่อย่างไรก็ดี สตรีหัวก้าวหน้าเหล่านี้ก็ยังพยายามออกนิตยสารมาอย่างต่อเนื่องในยุคบุกเบิกซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและอุดมการณ์ที่แน่วแน่ที่จะต่อสู้เพื่อสตรีเพศอย่างชัดเจน และสำหรับสตรีที่อ่านนิตยสารมักเป็นสตรีที่มีการศึกษาและมีความรู้พอสมควร ซึ่งกลุ่มสตรีที่อ่านนิตยสารนี้มีทั้งแบบที่เป็นแนวร่วมซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการแสดงแนวคิดและการเคลื่อนไหวของนิตยสารสตรี โดยสตรีกลุ่มนี้จะร่วมแสดงความคิดเห็น และช่วยสอดส่อง

ปัญหาและความไม่เป็นธรรมต่อสตรีในสังคม รวมถึงสอดส่องความเคลื่อนไหวและการคัดค้านจากบุรุษและนิตยสารบุรุษ อย่างไรก็ดีก็มีสตรีกลุ่มหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดและความเคลื่อนไหวของนิตยสารสตรีเนื่องจากยังเชื่อถือในค่านิยมเกี่ยวกับสตรีแบบเดิมอยู่ หากมองในแง่ของบุรุษที่ส่งเรื่องเข้ามายังนิตยสารสตรีจะพบว่าเป็นการคัดค้านเพราะเห็นว่าการที่นิตยสารสตรีนำเสนอเนื้อหาดังกล่าว คือ การแสดงทรรศนะคัดค้านและต้องการโจมตีบุรุษเพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าบุรุษใจแคบและเอารัดเอาเปรียบ

1.2 ความเชื่อและทัศนคติเกี่ยวกับสตรี

ความเชื่อและทัศนคติเกี่ยวกับสตรีได้ถูกสะท้อนผ่านการแสดงออกทางวาทกรรมต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดของแต่ละประเด็น ดังนี้

1.2.1 การศึกษา

เนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ต้องการให้สตรีมีความรู้ความสามารถ การศึกษา และฉลาดเท่าทันคน โดยการพยายามชี้ให้บรรดาสตรีและบิดามารดา รวมถึงบุรุษให้เห็นความสำคัญของการศึกษาสำหรับสตรีและกระตุ้นให้สตรีหมั่นแสวงหาความรู้และศึกษาเล่าเรียนเพื่อยกระดับตนเองให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมบุรุษได้ ไม่เพียงเท่านั้นยังพยายามเรียกร้องให้สตรีได้รับการศึกษาในวิชาการต่าง ๆ เทียบเท่ากับที่บุรุษได้รับ เช่น วิชากฎหมาย เป็นต้นซึ่งแตกต่างจากแนวความคิดแบบเก่าไม่สนับสนุนให้สตรีได้รับการศึกษาเพราะการศึกษาในสมัยนั้นจะต้องเรียนกับพระที่วัด ดังนั้นจึงเป็นการไม่เหมาะสมหากสตรีจะเข้าไปเรียนที่วัด อีกทั้งยังเกรงว่าหากสตรีอ่านออกเขียนได้อาจจะนำไปใช้เขียนเพลงยาวโต้ตอบกับผู้ชายซึ่งเป็นการไม่เหมาะไม่ควร

1.2.2 การประกอบอาชีพของสตรี

เนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีจะแสดงให้เห็นว่าการจำกัดอาชีพสตรีอยู่เพียงครู พยาบาล และช่างตัดเสื้อนั้นเป็นการขัดขวางความก้าวหน้า อีกทั้งยังเป็นการดูถูกความสามารถของสตรีอีกด้วย ดังนั้นเนื้อหาในนิตยสารจึงได้นำเสนอตัวอย่างของสตรีในต่างประเทศที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์มาแล้วให้แก่สตรีไทยและได้ขอโอกาสให้สตรีได้แสดงความสามารถมากขึ้นโดยการแสดงความเชื่อมั่นว่างานหรืออาชีพใดที่บุรุษสามารถทำได้ สตรีก็สามารถทำได้ดีไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบุรุษเช่นกัน

1.2.3 การมีสิทธิและความเสมอภาคทางเศรษฐกิจ

ในยุคนั้น ถึงแม้สตรีจะมีบทบาทในระบบเศรษฐกิจและเป็นอิสระจากการพึ่งพาบุรุษมากขึ้นแต่ก็ยังคงไม่ได้รับความเป็นธรรมและความเสมอภาคทางเศรษฐกิจโดยเฉพาะการกดราคาค่าจ้างทั้ง ๆ ที่สตรีสามารถทำงานได้ดีทัดเทียมบุรุษ ดังนั้นเนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีจึงพยายามเรียกร้องและขอความเป็นธรรมให้สตรีได้รับค่าจ้างหรือค่าแรงในอัตราที่เท่า

เทียมกับบุรุษ รวมถึงสิทธิพิเศษในการทำงานต่าง ๆ เช่นกันเพราะสตรีหัวก้าวหน้าในยุคนั้นเชื่อว่าหากสตรียังไม่ได้รับสิทธิและความเสมอภาคทางเศรษฐกิจแล้วก็ยังถือว่าไม่ได้รับการปลดปล่อยทางเพศที่แท้จริง

1.2.4 การมีปากเสียงของสตรี

ในสมัยนั้นสตรีถูกอบรมว่าต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัวและเคารพเชื่อฟังสามี จึงไม่มีโอกาสพูดหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ดังนั้นเนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีจึงกระตุ้นให้สตรีกล้าแสดงออกและกล้าแสดงความคิดเห็นมากขึ้นเพื่อไม่ให้สตรีถูกกดขี่ข่มเหงและถูกเอารัดเอาเปรียบจากบุรุษโดยง่าย โดยให้การสนับสนุนดังกล่าวด้วยการเปิดโอกาสให้สตรีส่งเรื่องราวร้องทุกข์และเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับตนเอง ตลอดจนการส่งบทความแสดงความคิดเห็นและวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาต่าง ๆ ที่เห็นว่าไม่เป็นธรรมต่อสตรีผ่านทางนิตยสาร

1.2.5 การมองว่าสตรีไม่ใช่วัตถุทางเพศ

นิตยสารได้นำเสนอว่าสตรีไม่ใช่ทาสหรือวัตถุสิ่งของสำหรับบำรุงบำเรอความสุขให้กับบุรุษเท่านั้น แต่สตรียังมีอำนาจของผู้ปกครองครอบครัวและมีฐานะทัดเทียมบุรุษ ดังนั้นสามีจึงต้องให้เกียรติและยกย่องภรรยาให้มีฐานะทัดเทียมกันเพราะภรรยาเปรียบเสมือนเพื่อนคู่คิดจึงต้องสามารถรู้กิจการงานของสามีได้ทุกเรื่อง ไม่ได้มีหน้าที่เป็นเพียง “แม่” และ“เมีย” ที่ต้องคอยรับใช้ปรนนิบัติสามีเท่านั้น

1.2.6 การมองว่าสตรีสามารถพึ่งพาตัวเองได้

เนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีได้พยายามสอนให้สตรีรู้จักพึ่งพาตนเอง และสามารถร่วมรับผิดชอบครอบครัวร่วมกับบุรุษได้ โดยการสนับสนุนให้สตรีพยายามศึกษาหาความรู้และประกอบอาชีพนอกบ้านโดยกล่าวว่าสตรีไม่จะเป็นต้องพึ่งพาบุรุษในทุกบริบท นอกจากนี้นิตยสารสตรีดังกล่าวยังพยายามปลดแอกสตรีจากการเป็น “อนุภรรยา” โดยส่งเสริมให้สตรีประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงตนเองดีกว่าการลดคุณค่าของตนเองด้วยการเป็นเครื่องเล่น ทาส หรือวัตถุทางเพศของบุรุษ เนื่องจากการกระทำดังกล่าวนั้นเป็นการลดเกียรติและศักดิ์ศรีของสตรีซึ่งจะทำให้ดูไร้ค่าและเป็นที่ดูถูกเหยียดหยามของคนในสังคมได้

1.2.7 การเป็นโสดของสตรี

นิตยสารสตรีได้นำเสนอว่าการอยู่เป็นโสดนั้นไม่ใช่เรื่องผิดแปลกหรือผิดปกติเพราะสตรีก็สามารถพึ่งพาตนเองได้ การสมรสไม่ใช่เรื่องจำเป็นของสตรี ดังนั้นผู้ที่ยังครองตนเป็นโสดก็ไม่ถือเป็นปมด้อยหรือเป็นที่น่ารังเกียจแต่อย่างใด

1.2.8 การมองว่าสตรีมีศักยภาพที่ทัดเทียมบุรุษ

เนื้อหาที่นำเสนอในนิตยสารสตรีดังกล่าวเสนอว่าสตรีเองมีความสามารถไม่แพ้บุรุษ เพราะสตรีมีพลัง และศักยภาพเท่าเทียมบุรุษ ดังนั้นความแตกต่างทางเพศจึงไม่ใช่เครื่องวัดความสามารถระหว่างบุรุษและสตรี

1.2.9 การมองว่าสตรีควรมีอิสระในการดำเนินชีวิต

เนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีเสนอว่าสตรีควรมีอิสระในทุก ๆ ด้านเท่าเทียมกับบุรุษไม่ว่าจะเป็นด้านการดำเนินชีวิต การแสดงความคิดเห็นหรือแม้แต่การเลือกคู่ครองเป็นของตนเอง

1.2.10 การมองว่าพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ของสตรี

นิตยสารสตรีแสดงให้เห็นว่าสตรีควรเข้าสู่สังคมและสมาคมกับโลกภายนอกเช่นเดียวกันกับบุรุษเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ปรับทุกข์ และร่วมแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ด้วยกันซึ่งจะทำให้สตรีมีโลกทัศน์ที่กว้างขวางและเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับบุรุษ

1.2.11 การมองว่าสตรีควรมีส่วนร่วมทางการเมือง

นอกจากบทบาททางด้านการศึกษา การประกอบอาชีพและเศรษฐกิจแล้วนิตยสารสตรียังนำเสนอว่าสตรีควรได้รับโอกาสให้มีส่วนร่วมทางการเมืองเช่นเดียวกันกับบุรุษ เพราะการเมืองก็เป็นเรื่องของสตรีในฐานะพลเมืองที่ดีคนหนึ่งของประเทศเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ดี นิตยสารสตรีไม่เพียงแต่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมเท่านั้นแต่ยังได้แสดงวาทกรรมเกี่ยวกับความเชื่อและทัศนคติแบบเก่าซึ่งเป็นการผลิตซ้ำวาทกรรมของแนวคิดสตรีตามแนวคิดดั้งเดิมโดยนำเสนอลักษณะสำคัญเกี่ยวกับประเด็นด้านการเป็นกุลสตรี กล่าวคือ ต้องการให้สตรีร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ของสตรีไทยเอาไว้ เช่น ความเรียบร้อย ความอ่อนหวาน เนื่องจากประเทศไทยในขณะนั้นเริ่มรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา นอกจากนี้ ถึงแม้นิตยสารสตรีจะชูเรื่องความเท่าเทียมระหว่างบุรุษและสตรีแต่ก็ยังสอนให้สตรีประพฤติตนและทำหน้าที่ของภรรยาที่ดีเพื่อสร้างสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัว เนื่องจากเชื่อว่าเมื่อสามีให้เกียรติภรรยาแล้วภรรยาก็ควรให้เกียรติสามีตอบด้วยเช่นกัน ส่วนวาทกรรมด้านอื่นๆ ที่นิตยสารสตรีนำเสนอในมุมมองของแนวคิดสตรีแบบดั้งเดิม คือ สตรีต้องงามทั้งรูป หมายถึง การประพฤติตนในกรอบดีงาม และต้องงามคุณค่า คือ มีปัญญา เมื่อสตรีมีพร้อมทั้งสองด้านแล้วก็จะเป็นสตรีที่มีคุณค่ามากขึ้น อีกทั้งการรักนวลสงวนตัว เคารพในเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเองก็ย่อมทำให้สตรีมีคุณค่าเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน และเมื่อประกอบกับการรู้จักทำงานบ้านอันเป็นหน้าที่อันไม่ควรละทิ้งของสตรีก็จะทำให้สตรีนั้นเป็นผู้หญิงที่ดีเพราะสามารถทำงานได้ทั้งในบ้านและนอกบ้านตามแนวคิดแบบสตรีนิยมในสมัยนั้นโดยควรกำหนดให้สตรีมีความสำคัญขึ้นได้แก่

การสร้างความหมายให้กับสตรี

เนื้อหาในนิตยสารสตรียุคบุกเบิกได้สร้างทั้งความหมายใหม่ และสร้างความหมายโดยอิงแบบเก่าแต่ยกระดับให้สตรีมีคุณค่ามากขึ้น ทั้งนี้ ในการสร้างความหมายใหม่นั้น นิตยสารได้สร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์ใหม่ให้กับสตรี โดยสร้างว่าสตรีนั้นมีพลังและมีคุณค่าในตนเองไม่ได้อ่อนแอหรือด้อยกว่าบุรุษ อีกทั้งยังมีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกับบุรุษ นอกจากนี้นิตยสารสตรียุคบุกเบิกยังต้องการปลดปล่อยสตรีให้มีอิสระจากอำนาจของบุรุษ มีสิทธิเสรีภาพ ความเสมอภาค และมีศักยภาพรวมถึงบทบาททางสังคมเช่นเดียวกับบุรุษด้วย กล่าวคือ ได้ให้ความหมายใหม่ว่าสตรีเป็น “ราชินีของบ้าน” หรือ “แม่ทัพของบ้าน” อีกทั้งยังเป็น “เพื่อนคู่คิด” ของสามีได้

ความหมายใหม่ของสตรีไม่ได้มีเพียงแต่บทบาทในบ้านเท่านั้น แต่นิตยสารสตรียุคบุกเบิกยังได้ผลักดันให้สตรีเข้ามีบทบาทและอำนาจทางสังคมด้วยการสร้างความหมายให้สตรีเป็น “บุคคลในพื้นที่สาธารณะ” ที่มีบทบาทสำคัญในทุก ๆ ด้าน ทั้งการศึกษา เศรษฐกิจ และการเมือง โดยมีคำเรียกสตรีว่าเป็น “ครูคนแรกของศิษย์” เป็น “แขนซ้ายของชาติ” หรือเป็น “ลูกโซ่ทองคำที่ผูกติดกับการเมือง” อีกทั้งยังสร้างให้สตรีมีความกล้าแสดงออก เชื่อมั่นในตนเอง ตลอดจนเป็นตัวของตัวเองในการแสดงความคิดเห็นหรือการดำเนินชีวิตเพื่อที่จะสามารถพึ่งพาตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาบุรุษในทุกบริบท

ส่วนในด้านความหมายแบบดั้งเดิมของสตรีที่ปรากฏในนิตยสารสตรียุคบุกเบิกนี้ก็ได้ถูกเพิ่มความหมายให้มากขึ้น เช่น จากแม่บ้านในความหมายเดิม ก็เปลี่ยนเป็นแม่บ้านสมัยใหม่ที่มีความรู้และทำงานนอกบ้าน ดอกไม้ ซึ่งเดิมมักเป็นความหมายในเชิงดอกไม้ริมทางของบุรุษก็ได้ถูกเพิ่มคุณค่าให้มากขึ้นกลายเป็น ดอกไม้ของชาติจากแม่ซึ่งมีความเพียงผู้ให้กำเนิด หรือ ผู้สืบพันธุ์ก็ถูกเพิ่มคุณค่าให้เป็นมารดาของโลกซึ่งสื่อความหมายถึงผู้สร้างโลกที่ทุกคนควรให้เกียรติ ให้ความเคารพและยกย่อง เป็นต้น

การเพิ่มคุณค่าและศักยภาพให้กับสตรี

ในสมัยนั้นสตรีมีฐานะที่ต่ำต้อยและไม่มีคุณค่าหรือบทบาทใด ๆ ในสังคม ดังนั้นเนื้อหาในนิตยสารสตรีจึงพยายามยกระดับสถานภาพและบทบาทสตรีโดยใช้วิธีการ ดังนี้

1. สร้างค่านิยม ทัศนคติ และบุคลิกภาพใหม่ให้แก่สตรี เพื่อไม่ให้บุรุษสามารถดูถูกหรือเหยียดหยามได้โดยชี้ให้เห็นความสำคัญของการศึกษาและการแสดงหาความรู้สอนให้รู้จักคิด กล้าแสดงออก มีปากเสียงในการเรียกร้องความยุติธรรมและให้รู้จักพึ่งพาตนเอง

2. ให้ความรู้และแนวทางการดำเนินชีวิตแก่สตรีทั้งในด้านความรู้เชิงวิชาการ เช่น ภาษา อังกฤษหรือกฎหมาย รวมไปถึงความรู้ความเข้าใจในสิทธิที่ตนพึงได้รับตามกฎหมายเพื่อไม่ให้ตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบแก่บุรุษ

3. ชวนให้สตรีสร้างคุณค่าและเพิ่มศักยภาพให้แก่ตนเองโดยการชักชวนให้สตรีส่งบทความหรือบทประพันธ์มาทางนิตยสาร รวมถึงชักชวนให้สตรีนำความรู้ที่ได้เล่าเรียนมานำไปประกอบอาชีพให้เหมาะสม ไม่เพียงเท่านั้นยังส่งเสริมให้สตรีรักษาคุณค่าของตนเองด้วยการประพฤติตนให้มีคุณค่า มีเกียรติและศักดิ์ศรี รักนวลสงวนตัว โดยไม่ยอมตกเป็นเครื่องเล่นของใคร

4. สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างสตรีด้วยกัน นิตยสารสตรีเห็นว่าการร่วมแรงร่วมใจของสตรีโดยไม่แบ่งแยกชนชั้นหรือฐานะจะเป็นพลังสำคัญในการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยสตรีได้ดีที่สุด นอกจากนี้ความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจระหว่างสตรีด้วยกันจะก่อให้เกิดน้ำหนึ่งอันเดียวกันระหว่างสตรีซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการสอดส่องดูแลความยุติธรรมให้กับสตรีด้วยกันได้

5. ชี้ให้เห็นว่าปัญหาของสตรีเป็นปัญหาของทุกคนในสังคม นิตยสารสตรีให้ความสำคัญกับสตรีด้วยการชักชวนให้ทุกคนตระหนักถึงปัญหาของความไม่เป็นธรรมของสตรีในสังคม เพราะปัญหาสตรี คือปัญหาของสังคมและยังกล่าวว่าเรื่องของสตรีเป็นเรื่องของการเมืองเพื่อให้สังคมได้ตระหนักว่าสตรีก็มีตัวตนในสังคม มีคุณค่าไม่น้อยกว่าผู้ชาย และยังได้ขอให้ทุกฝ่ายร่วมกันแก้ไขปัญหาดังกล่าว

6. เรียกร้องสิทธิสตรี นิตยสารสตรีแสดงตนเป็นตัวแทนของสตรีเพื่อเรียกร้องความยุติธรรม พร้อมกับเรียกร้องให้สตรีมีสิทธิเสรีภาพ และได้รับโอกาสเท่าเทียมกับบุรุษเพื่อยืนเคียงบ่าเคียงไหล่บุรุษใน สังคมได้

7. กระตุ้นให้สตรีตื่นตัวด้านการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคสตรีไทยได้รับการอบรมบ่มเพาะจากสังคมให้เป็นเพศที่อ่อนแอและต้องยอมรับสถานภาพที่ผู้อื่นกำหนดให้มาตลอดจนเกิดเป็นความเคยชิน ดังนั้น นิตยสารสตรีจึงกระตุ้นให้สตรีตื่นตัวในการปลดปล่อยสตรีจากการถูกกดขี่ทางเพศ และจากอคติต่าง ๆ ทางเพศโดยการเล่าถึงการเคลื่อนไหวของสตรีในต่างประเทศเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับสตรีไทย

8. การต่อรองเชิงอำนาจให้กับสตรี การต่อรองเชิงอำนาจนี้เป็นความมุ่งหวังที่จะสร้างฐานอำนาจและพลังให้กับสตรีเพื่อสามารถขจัดอคติและการแบ่งแยกเพศเพื่อให้สตรีสามารถเข้าไปอยู่ในสังคมได้เท่าเทียมกับบุรุษโดยมีลักษณะสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

(1) อ้างวีรสตรี และสตรีที่มีความสำคัญที่มีความสามารถในระดับประเทศ

(2) อ้างสตรีในประเทศที่เจริญแล้ว

(3) อ้างกฎหมายของประเทศที่เจริญแล้ว

(4) อ้างสตรีในประเทศด้วยพัฒนาและความตกต่ำของประเทศที่กดขี่ข่มเหงและ เอารัดเอาเปรียบสตรีเพื่อให้สังคมได้เห็นความโหดร้ายและความล้าหลังเพื่อปลุกสำนึกของคนในสังคม

(5) อ้างความเจริญก้าวหน้าของประเทศ

(6) อ้างผลประโยชน์ของบุรุษ

(7) อ้างข่าวของสตรีทั้งในและต่างประเทศ

(8) อ้างพระมหากษัตริย์และบุคคลสำคัญ โดยหยิบยกพระราชดำรัสหรือพระราชดำริต่าง ๆ มาแสดงให้เห็นถึงสิทธิอันพึงมีของสตรี

(9) อ้างบทกวีและสุภาษิตอันเกี่ยวกับสตรี ซึ่งทำให้เนื้อหาในนิตยสารดูมีหลักการและข้อสนับสนุนมากขึ้น

(10) สร้างสำนึกของความเป็นเพื่อนร่วมชาติ และชี้ให้เห็นถึงความสำคัญระหว่างสตรีกับบุรุษเพื่อช่วยกันร่วมพัฒนาประเทศ

(11) อ้างความเป็นมารดาและความเป็นบุพการี เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเอารัดเอาเปรียบและกดขี่สตรีก็เป็นการอกตัญญูต่อมารดาของตนเอง

(12) อ้างพระพุทธศาสนา คุณธรรม และศีลธรรม เพื่อกล่อมเกลาจิตใจของบุรุษให้ลดอคติทางเพศลงเนื่องจากเห็นว่าหากบุรุษมีธรรมะในหัวใจแล้วจะสามารถยอมรับสถานภาพของสตรีได้ในระดับหนึ่ง

(13) ขอโอกาสให้กับสตรีและแสดงบทบาทเป็นหลักประกันให้กับสตรีเพื่อให้สังคมเกิดความมั่นใจและให้โอกาสต่อสตรีมากขึ้น

9. การเปิดพื้นที่ให้กับสตรี เนื้อหาที่ปรากฏในนิตยสารสตรีจะเป็นการเปิดพื้นที่ให้สตรีมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะและมีบทบาททางสังคมมากขึ้น โดยการแสดงให้เห็นถึงจุดประสงค์ในการจัดทำนิตยสารสตรีว่าเป็นนิตยสารสำหรับสตรีโดยเฉพาะและยังเปิดโอกาสให้สตรีได้ใช้พื้นที่ดังกล่าวในการแสดงความคิดเห็นหรือร้องเรียน ร้องทุกข์ได้ ทำให้นิตยสารสำหรับสตรีเปรียบเสมือนสโมสรหรือสภากาแฟของผู้หญิง

2. แนวคิดสตรีนิยมที่สะท้อนผ่านการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสาร

แนวคิดสตรีนิยมที่สะท้อนผ่านนิตยสารพบว่ามี 2 แนวคิดที่สำคัญ คือ แนวคิดสตรีนิยมแบบเสรีนิยม (Liberal Feminism) และแนวคิดสตรีนิยมเชิงวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ซึ่งจากการวิจัยพบว่า กลุ่มสตรีที่ออกมาเคลื่อนไหวนั้นต้องการยกระดับสถานภาพและบทบาทของสตรีให้ทัดเทียมบุรุษในทุกด้าน อีกทั้งยังต้องการปลดปล่อยสตรีจากอำนาจ และการกดขี่ของบุรุษโดยไม่ต้องการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม ซึ่งการเคลื่อนไหวของสตรีในยุคนี้ถือเป็นคลื่นลูกแรกของกระแสสตรีนิยมตามแบบตะวันตกโดยเป็นการพยายามปลดปล่อยสตรีเพศในแบบค่อยเป็นค่อยไป ทั้งนี้การเคลื่อนไหวดังกล่าวถือเป็นการเปิดประเด็นใหม่ในสังคม จึงต้องเผชิญกับการต่อต้าน หรือความเพิกเฉยจากสังคมเนื่องจากทัศนคติเรื่องความเป็นผู้หญิงผู้ชาย ในสังคมไทยที่ยึดถืออุดมการณ์แบบชายเป็นใหญ่เป็นสิ่งที่ถูกถือปฏิบัติมาเป็นระยะเวลานาน

3. มุมมองของนิตยสารสตรีต่อปฏิกิริยาของคนในสังคมที่มีต่อการเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมที่ปรากฏในนิตยสารสตรี

นิตยสารสตรีได้แสดงมุมมองต่อคนในสังคม 4 กลุ่มสำคัญ ได้แก่ มุมมองต่อปฏิกิริยาของสตรี มุมมองต่อปฏิกิริยาของบุรุษ มุมมองต่อหนังสือพิมพ์บุรุษและมุมมองต่อรัฐบาลซึ่งจากการศึกษาถึงมุมมองนิตยสารสตรีซึ่งเป็นการรวมกลุ่มกันของผู้หญิงหัวก้าวหน้าที่มองเห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและต้องการให้ผู้หญิงไทยลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมและไม่ถูกกดขี่อีกต่อไป แต่อย่างไรก็ดี มีเพียงกลุ่มผู้หญิงที่มีการศึกษาเท่านั้นที่ให้การยอมรับแนวความคิดนี้ และต้องการต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิให้กับสตรีด้วยกันเอง เพราะผู้หญิงส่วนใหญ่ในสังคมไทยขณะนั้นยังคงสมัครใจที่จะอยู่ในสังคมในสภาพเดิมที่เป็นมาแต่โบราณ ดังนั้น การพยายามปลุกให้ผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมของสตรีในสังคมไทยจึงยังไม่ค่อยเป็นผลเท่าใดนักในสมัยนั้น

ไม่เพียงแต่ผู้หญิงยังไม่ค่อยให้ความร่วมมือเท่าที่ควรแล้วก็ยังมีกระแสต่อต้านจากบุรุษเพราะเห็นว่าผู้หญิงเหล่านี้ต้องการมาแย่งอำนาจของตนเอง เนื่องจากท่าทีอันแข็งกร้าวของนิตยสารสตรีอันมีสตรีเป็นผู้ทำนิตยสารเหล่านั้น ดังนั้น เมื่อสตรีในสังคมเพิกเฉยกับแนวคิดสตรีนิยมที่นิตยสารพยายามนำเสนอ อีกทั้งได้รับกระแสการโจมตีคัดค้านอย่างหนักจากบุรุษ จึงทำให้กลุ่มผู้หญิงที่ร่วมอุดมการณ์ซึ่งก็ยังคงมีในปริมาณน้อยไม่มีพลังเพียงพอในการต่อสู้และไม่สามารถขับเคลื่อนนิตยสารต่อไปได้ ทำให้นิตยสารหลาย ๆ ฉบับต้องปิดตัวลงอย่างรวดเร็ว

สาเหตุที่แนวคิดสตรีนิยมไม่เป็นที่แพร่หลายและไม่ได้รับความสนใจรวมถึงการยอมรับเท่าที่ควรนั้น เป็นไปตามแนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of the Reality) กล่าวคือ ผู้หญิงถูกกระบวนการปลูกฝังทางสังคมหล่อหลอมให้คิดว่าการที่ผู้หญิงต้องถูกกดขี่นั้นเป็นความจริงและเป็นสิ่งที่ธรรมชาติได้กำหนดมาอย่างถูกต้องแล้ว ทำให้ผู้หญิงไม่คิดต่อสู้รวมถึงไม่อยากออกไปนอกเหนืออำนาจของเพศชายที่ครอบคลุมอยู่ ผู้หญิงในสมัยนั้นจึงยอมรับสภาพถูกกดขี่นั้นด้วยความสมัครใจ ถึงแม้นิตยสารจะพยายามกระตุ้นมากเพียงใดแต่ผู้หญิงก็ยังคงไม่ตื่นตัว อีกทั้งยังมองว่าผู้หญิงไม่ควรเข้าไปยุ่งกับโลกของผู้ชายไม่ควรฝืนสิ่งที่ธรรมชาติกำหนดมา อย่างไรก็ดี แม้แต่ในกลุ่มสตรีหัวก้าวหน้าเองก็ยังคงนำเสนอแนวคิดสตรีนิยมที่ยังคงอยู่ในกรอบบทบาทของความเป็นผู้หญิงโดยที่ไม่ได้สั่นคลอนสิทธิของผู้ชายซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็ยังคงยึดติดกับบทบาทและสภาพความเป็นหญิง ชายที่สังคมได้กำหนดมาแต่โบราณ สำหรับตัวผู้หญิงเองก็เห็นว่าแนวคิดสตรีนิยมนี้เป็นเรื่องไกลตัว ส่วนผู้ชายก็มองว่าเป็นเรื่องของผู้หญิงอันไม่มีสาระสำคัญใด ๆ สืบเนื่องมาจากความคิดที่ว่าเพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ด้อยกว่าเพศชาย และไม่มีอำนาจในสังคมทำให้เรื่องต่าง ๆ ที่มีผู้หญิงเป็นผู้ริเริ่มจึงถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่สำคัญตามไปด้วย

ผู้ชายซึ่งเป็นเพศที่เคยชินกับการครองอำนาจในสังคมได้มองว่าผู้หญิงที่ออกมาเคลื่อนไหวกลุ่มนี้เป็นผู้หญิงที่ผิดปกติและมีความก้าวร้าวรุนแรง เนื่องจากพฤติกรรมดังกล่าวของ

ผู้หญิงเป็นการก้าวออกมาจากอัตลักษณ์เดิม ๆ ที่ถูกกำหนดไว้ของเพศหญิง ดังนั้น วาทกรรมแบบเพศสภาพจึงไม่ได้เป็นตัวกำหนดความเป็นเพศหญิงและเพศชายเท่านั้นแต่ยังเป็นตัวกำหนด “ปริมณฑล” หรือสถานที่ของผู้ชายและผู้หญิงด้วยโดยพื้นที่สาธารณะจะเป็นของผู้ชาย ในขณะที่บ้านเป็นที่ของผู้หญิง ทำให้ผู้ชายเป็นเพศที่ได้ออกมาสู่สังคมในขณะที่ผู้หญิงต้องเก็บตัวอยู่กับบ้านและการออกมาทำนิตยสารสำหรับสตรีนี้ก็เป็นการก้าวออกมาสู่พื้นที่สาธารณะซึ่งเป็นโลกของผู้ชายทำให้เกิดเป็นกระแสต่อต้านและคัดค้านจากผู้ชายอย่างรุนแรง

ชญาน์ทัต วงศ์มณี (2552) ได้ทำการศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชา สัมพันธ์ละครโทรทัศน์โดยต้องการศึกษาถึงประเด็นต่าง ๆ เกี่ยวกับผู้หญิงทั้งหมด 10 ประเด็น ได้แก่ 1. รูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิง 2. อารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง 3. การเห็นคุณค่าในตนเองของผู้หญิง 4. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน 5. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย 6. บริบทของผู้หญิง 7. ระดับของผู้หญิง 8. สถานะของผู้หญิง 9. บทบาทของผู้หญิง และ 10. อาชีพของผู้หญิง

จากการศึกษาได้ผลการวิจัยของประเด็นต่าง ๆ ทั้ง 10 ด้าน ดังนี้

1. รูปลักษณ์ของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์โทรทัศน์

รูปลักษณ์ของผู้หญิงมีทิศทางเป็นบวก แต่รูปลักษณ์ในทางบวกนี้มันถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นต้นเหตุของอาชญากรรมที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในฐานะวัตถุทางเพศ และสัตว์โลกแสนสวย หรือกล่าวได้ว่ารูปลักษณ์ที่สวยงามนี้เป็นต้นเหตุให้ผู้ชายล่วงละเมิดกับเพศหญิง โดยสุ้มเสียงในข่าวประชาสัมพันธ์ที่ใช้ก็ยังเป็นการให้น้ำหนักว่าผู้หญิงเป็นคนผิด เพราะความสวยงาม หรือการแต่งกายของเพศหญิงที่มีลักษณะวาบหวิว หรือเย้ายวนทางเพศจึงทำให้ผู้ชาย “อดใจไม่ไหว” เสมือนว่าการที่ผู้ชายล่วงละเมิดผู้หญิงที่แต่งกายวาบหวิวเป็นความชอบธรรมของผู้ชายซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสุวรรณี กัลยาณสันต์ (2536) และปภัสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ (2548) ที่กล่าวว่า คนมักมองการข่มขืนหรือการล่วงละเมิดว่ามีสาเหตุที่เริ่มมาจากฝ่ายหญิงก่อนซึ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิดนี้ยังคงมีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่ในอดีตจวบจนปัจจุบัน

รูปลักษณ์ที่สวยงามนั้นได้ถูกสะท้อนออกมาในประเด็นที่ว่าผู้หญิง คือ สัตว์โลกแสนสวยและจากการวิจัยนี้ยังพบว่าความสวยงามของผู้หญิงได้รับความสำคัญมากกว่าความสามารถของผู้หญิงจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ได้รับการคาดหวังเรื่องความสามารถอยู่แล้ว เพราะโลกแห่งการทำงานไม่ใช่โลกของสตรีแต่บทบาทดั้งเดิมคือการเป็นวัตถุทางเพศและเป็นวัตถุที่สวยงามประดับโลก ดังนั้นข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์และหนังสือพิมพ์รายวันจึงมักนำเสนอภาพของผู้หญิงในแง่มุมดังกล่าวมากกว่านำเสนอให้ประชาชนได้เห็นถึงศักยภาพของผู้หญิง

2. อารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง

จากการศึกษาพบว่า อารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ที่ปรากฏมากที่สุดมักจะมีทิศทางเป็นลบซึ่งสอดคล้องกับข่าวที่ปรากฏออกมามากที่สุดว่าผู้หญิงมักตกอยู่ในสถานะผู้ถูกกระทำ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงเองก็มีความรู้สึกในแง่ลบเมื่อถูกกระทำหรือแม้แต่เวลาที่ผู้หญิงเป็นผู้กระทำก็จะมีการแสดงอารมณ์ในแง่ลบออกมาเช่นเดียวกัน ซึ่งจากการนำเสนอดังกล่าวทำให้ผู้หญิงถูกวางไว้ในตำแหน่งของ “อารมณ์” ไม่ใช่ “เหตุผล” โดยที่อารมณ์จะเป็นสิ่งที่ถูกให้คุณค่าด้อยกว่าเหตุผล ผลการศึกษานี้เป็นการตอกย้ำว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิง คือ เพศที่ชอบใช้อารมณ์และมักเป็นอารมณ์ในเชิงลบ

3. การเห็นคุณค่าในตนเองของผู้หญิง

การเห็นคุณค่าในตนเองของผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์จะปรากฏในทิศทางลบมากที่สุด ซึ่งมุมมองด้านนี้เป็นด้านที่ถูกเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกที่มักจะเป็นลบอีกทั้งยังมีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำมากที่สุดเช่นกันผู้หญิงจึงถูกวางไว้ให้มีบทบาทเป็นวัตถุทางเพศ ดังนั้นผู้หญิงจึงเห็นคุณค่าในตนเองน้อยเพราะมักมีอารมณ์ในทางลบและเมื่อต้องมีการปฏิสัมพันธ์กับใครก็มักได้ผลลัพธ์ในแง่ลบเสียเป็นส่วนมากอีกทั้งยังต้องเป็นผู้ถูกกระทำและมีบทบาทเป็นเพียงวัตถุทางเพศเท่านั้น

ข่าวประชาสัมพันธ์ยังสะท้อนว่าผู้หญิงไม่ควรต่อสู้หรือถึงแม้จะต่อสู้ไปก็เปล่าประโยชน์จึงควรยอมรับการเป็นผู้ถูกกระทำ นอกจากนี้ข่าวประชาสัมพันธ์ดังกล่าวยังสะท้อนว่าผู้หญิงไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ต้องคอยพึ่งพาผู้ชายหรือต้องมีผู้ชายอยู่เคียงข้างเท่านั้นจึงจะมีชีวิตที่ดีขึ้นได้ซึ่งเป็นการตอกย้ำถึงแนวความคิดที่ว่าผูหญิงไม่สามารถกำหนดชะตาชีวิตของตัวเองได้แต่มักจะถูกกำหนดโดยผู้อื่น โดยสรุปจึงสามารถกล่าวได้ว่าการที่ผู้หญิงเห็นคุณค่าของตนเองน้อยนั้นเกิดมาจากสังคมที่เป็นผู้กำหนดคุณค่าของผู้หญิงไม่ใช่เพราะสภาพทางร่างกายที่มีความแตกต่างกัน เช่น สังคมได้กำหนดภาพผู้หญิงในอุดมคติที่ถูกสร้างผ่านวรรณกรรมต่าง ๆ ว่าผู้หญิงต้องมีเสียสละตนเองให้ผู้ชาย จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวจะเห็นได้ว่าข่าวประชาสัมพันธ์โทรทัศน์ก็ไม่ได้มีส่วนช่วยส่งเสริมสถานภาพของผู้หญิงให้อยู่ในตำแหน่งที่ดีขึ้นแต่อย่างใด

4. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน

จากการศึกษาพบว่าผู้หญิงจะมีปฏิสัมพันธ์ในเชิงลบระหว่างผู้หญิงด้วยกันมากที่สุด จากการวิเคราะห์พบว่าในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์นั้นผู้หญิงจะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชายมากกว่าที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้หญิงด้วยกันเองโดยที่จะปรากฏเป็นปฏิสัมพันธ์ในเชิงลบที่เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงมักจะเป็นปฏิปักษ์ต่อกันเสียมากกว่าเป็นพวกเดียวกัน ผลการวิจัยเป็นการชี้ให้เห็นว่านอกจากผู้หญิงจะเป็นรองผู้ชายแล้วยังจะต้องเป็นศัตรูกับผู้หญิงกันเองอีกด้วยทำให้ผู้หญิงมีลักษณะโดดเดี่ยว แตกแยกกับผู้หญิงด้วยกันเองซึ่งเป็นการกดผู้หญิงให้ต่ำลงด้วยผู้หญิงหรือเป็นการแสดงให้

เห็นว่าแม้แต่ผู้หญิงด้วยกันเองก็ยังไม่ยอมรับผู้หญิงด้วยกันจึงทำให้ภาพลักษ์ของผู้หญิงในปัจจุบันดูไม่มีเอกภาพ จากการวิจัยนี้สามารถสรุปได้ว่าการใช้คุณค่าข่าวประเภทความขัดแย้ง (Conflict) หายนะ (Disaster) และเพศ (Sex) เป็นการสร้างความดึงดูดใจให้กับผู้อ่านในขณะที่จะทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงต่ำต้อยลงกว่าเดิม

5. ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย

จาการศึกษาพบว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายมักปรากฏในเชิงลบซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของผู้หญิงที่มักถูกกำหนดให้เป็นวัตถุทางเพศและบทบาทเมียมากที่สุด สาเหตุที่ข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์มักนำเสนอภาพที่ขัดแย้งระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย เช่น การทะเลาะเบาะแว้งนั้นเป็นเพราะความขัดแย้งมักดึงดูดความสนใจผู้ชมได้มากกว่า อย่างไรก็ดีผู้อ่านหรือผู้ชมมักจะมองความขัดแย้งระหว่างตัวเอกชายหญิงว่าเป็นความน่าเอ็นดูมากกว่าจะเป็นความรุนแรงที่ปรากฏในข่าวซึ่งการนำเสนอในลักษณะนี้เป็นการลดทอนความรุนแรงของเหตุการณ์ลงทำให้เป็นเรื่องน่าอ่าน น่าติดตาม จึงทำให้ผู้อ่านคุ้นเคยกับความรุนแรงแบบไม่รู้ตัว อย่างไรก็ดีไม่ว่าปฏิสัมพันธ์ระห่วางผู้หญิงและผู้ชายจะเป็นไปทิศทางใดก็ตามผู้หญิงก็มักจะตกอยู่ในสภาพรองจากผู้ชายเสมอซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงตามกับมายาคติของผู้หญิงที่สังคมได้กำหนดไว้แต่เดิมอยู่แล้ว

6. บริบทของผู้หญิง

ผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์มักจะอยู่ในบริบทบ้านมากที่สุดสอดคล้องกับมายาคติที่ว่าโลกของผู้หญิงคือบ้านและโลกของผู้ชายคือโลกสาธารณะ อย่างไรก็ตามถึงแม้ผู้หญิงจะอยู่ในบริบทภายในบ้านแต่บทบาท “แม่” กลับพบได้น้อยมากในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์และบทบาทของ “แม่บ้าน” ได้ถูกกลายร่างเป็นอาชีพคนใช้ หรือบ่าวไพร่แทน ในขณะที่บทบาท “เมีย” เป็นบทบาทที่พบได้มากที่สุดซึ่งเหมือนกับว่าเมื่ออยู่ในบ้านผู้หญิงสามารถเป็น “เมีย” ได้เพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นการสะท้อนว่าบทบาทของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์มากที่สุด คือ บทบาทของวัตถุทางเพศ

อย่างไรก็ดีแม้ว่าผู้หญิงจะถูกจำกัดให้อยู่ในบริบทบ้านมากที่สุดแต่บ้านก็ยังเป็นสถานที่อันตรายสำหรับผู้หญิงเพราะปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและผู้ชายที่ปรากฏมักเป็นลบ ผู้หญิงคือผู้ถูกกระทำและเป็นวัตถุทางเพศซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าแม้แต่ในบ้านผู้หญิงก็สามารถถูกทำร้ายได้ทั้งจากผู้ชายและผู้หญิงด้วยกันเอง ทั้งนี้เมื่อผู้หญิงก้าวออกมาสู่บริบทสาธารณะแล้วก็ยังคงต้องอยู่ในบทบาทเดิม ๆ ตามมายาคติที่มีต่อผู้หญิง คือ เป็นเมีย เป็นผู้ถูกกระทำ เป็นเหยื่ออาชญากรรม เป็นวัตถุที่จะถูกใครแย่งชิงอย่างไรก็ได้ เป็นสัตว์โลกแสนสวยและมักถูกกลั่นแกล้ง ดังนั้นการที่ผู้หญิงออกจากบ้านมาอยู่ในบริบทสาธารณะก็ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงจะมีสถานภาพที่ดีขึ้นแต่อย่างใดอีกทั้งบริบทของผู้หญิงที่พบน้อยที่สุดในข่าวประชาสัมพันธ์ คือ บริบทที่ทำงานซึ่งเป็นการสะท้อนความคิดที่ว่าที่ทำงานไม่ใช่บริบทที่ผู้หญิงควรจะไปอยู่ เป็นการตอกย้ำว่าการทำงานไม่ใช่โลกของผู้หญิง แม้ว่า

จะปรากฏภาพของผู้หญิงในสถานที่ทำงานแต่ก็เป็นบทบาทที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานเลยแม้แต่น้อยหรือมักปรากฏในลักษณะที่ไม่มีความสามารถที่เพียงพอในการจัดการงานหรืออาจจะยึดโยงตนเองกับผู้ชายมากกว่าที่จะสนใจเรื่องของหน้าที่การงาน

7. ระดับของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์

ผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์มักมีระดับธรรมดา โดยส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงในระดับธรรมดามักตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงและเป็นวัตถุทางเพศ สำหรับผู้หญิงในระดับผู้นำที่ปรากฏนั้นจะมีน้อยมากและโดยมากจะเป็นผู้หญิงที่เกิดมาจากชาติตระกูลสูงส่งหรือได้ตำแหน่งผู้นำเพราะเป็นภรรยาของผู้นำระดับสูงไม่ใช่ได้ตำแหน่งผู้นำมาเพราะความสามารถ เมื่อสถานการณ์เป็นเช่นนี้แล้วหมายความว่าข่าวประชาสัมพันธ์กำลังสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงจะเลื่อนระดับทางสังคมได้ก็ต่อเมื่อเกี่ยวพันกับผู้ชาย เช่น เป็นลูกของผู้ชายระดับสูงหรือเป็นภรรยาของผู้ชายระดับสูงเป็นการตอกย้ำว่าจุดหมายสูงสุดของผู้หญิงอยู่ที่การแต่งงานไม่ใช่การประสบความสำเร็จจากหน้าที่การงาน

8. สถานะของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์

สถานะของผู้หญิงที่ปรากฏมากที่สุด คือ เป็นผู้ถูกกระทำไม่ว่าจะอยู่ในบ้านหรือในโลกสาธารณะ รวมทั้งยังตกเป็นผู้ถูกกระทำจากทั้งผู้ชายและผู้หญิงด้วยกันเองสอดคล้องกับงานวิจัยของ รัชราพร นีรนาทรังสรรค์ (2529) ที่ว่า ภาพลักษณ์และทัศนคติต่อผู้หญิงในหนังสือพิมพ์จะเป็นทัศนคติในด้านลบที่มองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและเป็นเพียงเครื่องรองรับอารมณ์ของเพศชาย อีกทั้งยังมีความโง่เขลาและเป็นที่น่าสนใจว่าเมื่อผู้หญิงได้พลิกบทบาทมาเป็นผู้กระทำบ้างแล้วก็จะกลายเป็นอาชญากร โดยสรุปจึงสามารถกล่าวได้ว่าข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์กำลังบอกเราว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ และก็เป็นผู้ใช้ความรุนแรงได้อย่างร้ายกาจอีกเช่นกันเป็นการตอกย้ำมายาคติเดิม ๆ ที่มองว่าผู้หญิงนั้นเป็นเพศที่อ่อนแอและไร้เหตุผล

9. บทบาทของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์

บทบาท 3 แบบที่ปรากฏมากที่สุดของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ คือ วัตถุทางเพศ เมีย และอาชญากรสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุดารัตน์ ดิษยวรรธนะ (2528) และชนัญชี กาญจนอุไรโรจน์ (2538) ที่พบว่าบทบาทของสตรีในข่าวหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวันที่พบมากที่สุด คือ วัตถุทางเพศ ไม่ว่าจะเป็นเหยื่อความรุนแรง เหยื่อข่มขืน หรือ การถูกทุบตี ส่วนทวินันท์ คงคราญ (2534) กล่าวว่า ภาพ ลักษณ์ของสตรีที่ปรากฏมากที่สุดในสื่อมวลชน คือ สัตว์โลกแสนสวยและภาพของผู้หญิงยุคใหม่ แต่อย่างไรก็ตามบทบาทของผู้หญิงยุคใหม่ยังเป็นบทบาทที่พบได้น้อยในขณะที่คนยังมองว่าผู้หญิงเป็นสัตว์โลกแสนสวยอยู่เป็นจำนวนมาก

สถานะผู้ถูกกระทำของผู้หญิงมักถูกพบในฉาก “เลิฟซีน (Love Scene)” โดยฉากเลิฟซีน ดังกล่าวเป็นการเหมารวมฉากใด ๆ ก็ตามที่มีการร่วมเพศหรือการใกล้ชิดกันไม่ว่าผู้หญิงจะ

เต็มใจหรือการกระทำนั้นจะเต็มไปด้วย “ความรัก” หรือไม่ก็ตาม ซึ่งฉากเลิฟซีนนี้จะถูกใช้เพื่อเป็นการ “ปราบพยศ” ผู้หญิง ในกรณีที่ผู้หญิงไม่ปฏิบัติตัวให้เป็นไปตามที่ผู้ชายคาดหวังซึ่งเป็นการแสดงนัยให้เห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ต้องถูกเพศชายกำราบให้เป็นไปตามที่ต้องการผู้หญิงจึงต้องตกอยู่ในสถานะที่เป็นรองกว่า นอกจากนี้ถึงแม้ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ แต่ผู้หญิงก็จะเป็นฝ่ายจำยอมต่อการเป็นวัตถุทางเพศในที่สุดหรืออาจถูกนำเสนอว่าผู้หญิงไม่มีทางหลีกเลี่ยงการต้องตกเป็นวัตถุทางเพศได้นั่นเอง จึงทำให้ผู้หญิงต้องสยบต่อการเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชายอยู่เสมอ โดยสรุปถึงแม้ในปัจจุบันบทบาทของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์จะมีความหลากหลายมากขึ้นแต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงถูกนำเสนอในทางลบเสียเป็นส่วนใหญ่ซึ่งชญาน์ทัต วงศ์มณี (2552) เห็นว่าหากบทบาทเหล่านี้ได้รับการตอกย้ำในสังคมมากขึ้นจะเป็นการขัดขวางการพัฒนาศักยภาพของผู้หญิง และทำให้ผู้หญิงมีเป้าหลอมที่เป็นบทบาททางลบเท่านั้น

10. อาชีพของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์

จากการศึกษาพบว่า ผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์เป็นผู้ที่ไม่ปรากฏอาชีพมากที่สุดซึ่งเป็นสภาพที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงเป็นอย่างมากเพราะจากสถิติของสำนักงานสถิติแห่งชาติ (2553) พบว่าประเทศไทยมีผู้ที่มีงานทำเป็นจำนวน 37.04 ล้านคนและพบว่าร้อยละ 97.9 ของเพศหญิงมีงานทำ ผลการวิจัยนี้ตรงกับงานวิจัยของ จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) ที่กล่าวว่าบทบาททางอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นมิติทางด้านเศรษฐกิจของผู้หญิงและพบว่ามีอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์อยู่อย่างจำกัดเพียง 3 – 4 อาชีพเท่านั้น คือ แม่บ้าน เลขานุการ สาวใช้ และประชาสัมพันธ์โรงแรม โดยสามารถอธิบายปรากฏการณ์นี้ได้ว่า ข่าวประชาสัมพันธ์ต้องการสื่อว่าโลกแห่งการทำงานไม่ใช่โลกของผู้หญิงและการทำงานไม่ใช่สิ่งที่ผู้หญิงควรให้ความสำคัญ ต้องการสื่อว่าอัตลักษณ์ของผู้หญิงไม่ใช่การทำงานแต่เป็นการเชื่อมโยงกับผู้ชาย ดังจะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องของละครส่วนใหญ่จะจบลงที่คู่พระนางได้ครองรักกันแม้นางเอกจะไม่มีอาชีพ ก็ตาม

ทั้งนี้ ผลการวิจัยเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบริบท “บ้าน” ของผู้หญิงหรือหากผู้หญิงที่ปรากฏในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์จะมีอาชีพก็มักพบอาชีพที่เป็นอาชีพต้องรับคำสั่ง เช่น เลขานุการ สาวโรงงาน บ่าว พนักงานนวด หรือ คนใช้ ซึ่งโดยรวมแล้วก็ยังคงเป็นอาชีพที่ให้ผู้หญิงดำรงตนอยู่ในบริบทของแม่และเมียเช่นเคยเพียงแต่ผัดหน้าทาแป้งให้ดูดีขึ้นเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

ประเด็นเรื่องอาชีพและชีวิตการทำงานของผู้หญิงนั้นเป็นประเด็นที่นักสตรีนิยมทุกสายให้ความสำคัญ และต่อสู้เสมอมาเพื่อให้สตรีได้รับความเป็นธรรมและสวัสดิภาพในการทำงาน กล่าวโดยสรุปผลการวิจัยพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในข่าวประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์มีลักษณะที่ไม่ดียังคงเป็นไปตามมายาคติเดิมที่ว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้ชาย หรือเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชายมากกว่าที่จะสะท้อนความหลากหลายของผู้หญิงที่ปรากฏในชีวิตจริงในปัจจุบันตามยุคสมัยหรือ

สถานภาพของผู้หญิงในปัจจุบันที่เปลี่ยนไป แต่ข่าวประชาสัมพันธ์ในละครโทรทัศน์ก็ยังคงนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ไม่เอื้อต่อการพัฒนาศักยภาพของผู้หญิงเท่าใดนัก

2.2 แนวความคิดสัญญะวิทยา (Semiotics/Semiology)

สัญญะ คือ สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท (Text) หรือ บริบท (Context) หนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาเป็นสัญญะอาจเป็นสิ่งของ รูปภาพ หรือ ภาษาก็ได้ มีความหมายมากกว่าความหมายในตัวมันอย่างเดียว สัญญะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและสื่อมวลชนต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ รวมทั้งในงานออกแบบนิเทศศิลป์จาก ภาพ เสียง ฉาก และมุมกล้อง (Saussure, 1966)

ดังนั้น ภาพยนตร์จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียงเป็นสัญญะต่าง ๆ ที่สามารถนำภาพยนตร์ก้าวเข้าสู่คุณค่าปรัชญาแห่งภาพยนตร์ได้

การศึกษาการสร้างความหมายนั้นสัมพันธ์กับเรื่องของสัญญะวิทยา (Semiology) สัญญะวิทยาเป็นศาสตร์หนึ่งในทฤษฎีโครงสร้างนิยมโดยมีต้นกำเนิดมาจากสาขาวิชาภาษาศาสตร์และสาขามนุษย์วิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural Anthropology) การวิเคราะห์ในเชิงโครงสร้างนิยมไม่ได้จำกัดตัวแต่เฉพาะการวิเคราะห์ ”ภาษา” เท่านั้น หากแต่ได้ขยายตัวไปสู่การศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในระบบสัญญะโดยสนใจทุกสิ่งทุกอย่างที่มีความหมายอยู่ในตัวมันเอง เช่น ภาพหรือสัญลักษณ์พิเศษหรือการใช้เทคนิค ภาพ แสง สี ต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายบางอย่างออกมา โดยวัตถุดิบทุกอย่างที่มีอยู่ในสัญญะล้วนมีความหมายอยู่ในเนื้อใน เช่น แหวนแต่งงาน การกินอาการเจ็บป่วย ฯลฯ ต่างล้วนมีความหมายทั้งสิ้นและการวิเคราะห์นั้นได้ให้ความสัมพันธ์ของสิ่งสามสิ่ง คือ ตัวบท ความหมายของตัวบท และวัฒนธรรมบริบทของตัวบท

การที่จะทราบความหมายของตัวบทนั้นไม่ใช่จะสามารถดูได้จากตัวบทเพียงอย่างเดียวเพราะความหมายของตัวบทนี้นั้นมิได้เกิดจากตัวบท มิได้สร้างตัวมันขึ้นมาเองแต่จะมีความหมายก็ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์เกิดขึ้น (ทัศนีย์ มีวรรณ, 2542) เช่น “ครู” สอนในห้องเรียนแต่ถ้าสอนในที่ไม่มี “นักเรียน” ตัวบทที่ถูกเรียกว่า “ครู” นั้นก็คงไม่มีความหมายขึ้นมาได้

สัญญะวิทยา (Semiology) (สุทธินี ละไมเสถียร, 2538) เป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (Sign) รหัส (Code) และวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของสัญญะและการที่สัญญะนั้นถูกนำมาใช้ในสังคม สำหรับ Ferdinand de Saussure (1857–1913) นักสัญญะวิทยาชาวสวิสเห็นว่ากระบวนการสร้างหรือให้ความหมาย (Signification) นั้นหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวสัญลักษณ์หรือระบบสัญลักษณ์ที่มีต่อระบบอ้างอิงทางสภาวะวิสัยโดย Saussure ได้แบ่งสัญญะออกเป็นสองส่วน คือ ตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งความสัมพันธ์ของตัวหมายกับตัวหมายถึงนี้เป็นการสร้างความหมาย

ตัวหมาย (Signifier) คือ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมายที่เป็นสัญลักษณะหรือรูปแบบเชิงรูปธรรมของตัวความหมายที่สามารถรับรู้ได้ด้วยอายตนะทั้ง 5 เช่นเมื่อเราเขียนคำว่า “ม้า” โดยมุ่งที่จะให้หมายถึงตัวม้าจริง ๆ ตัวอักษรคำว่า “ม้า” ถือเป็นตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งเป็นความคิดเชิงนามธรรมของผู้ที่สร้างหรืออ่านตัวความหมายโดยการที่เราเรียกสัตว์ที่เราเห็นหรือที่ตัวหมาย (Signifier) อ้างอิงถึงว่า “ม้า”นั้นก็เกิดจากการตกลงกันในหมู่ผู้ใช้สัญลักษณ์นั้น (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2538)

ทั้งนี้ Roland Barthes (1915–1980) นักสัญญะวิทยาชาวฝรั่งเศส ได้ขยายความออกไปให้ครอบคลุมไปถึงกระบวนการสร้างความหมายภายในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งจึงทำให้คำนี้มีความหมายในเชิงคุณค่าเพิ่มจากความหมายที่ Saussure ได้กำหนดไว้โดยได้ชี้ให้เห็นถึงขั้นตอนในกระบวนการสร้างความหมาย 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 การตีความหมายตรง (Denotation)

ในระดับแรกนี้เป็นระดับที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือ การตีความหมายโดยตรง

Denotation เป็นความหมายขั้นแรกที่ Saussure ได้ศึกษาอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับ ถึงความหมาย (Signified) ในลักษณะนั้นและความสัมพันธ์ของสัญญะกับสิ่งที่กล่าวถึงในความหมายที่ชัดแจ้งของสัญญะหรือกล่าวได้ว่าเป็นความหมายที่เข้าใจได้ตามตัวอักษรเป็นที่ยอมรับไปทั่วหรือความจริงปรากฏเป็นอย่างไรเราก็เห็นไปตามที่ปรากฏนั้น

ระดับที่ 2 การตีความหมายแฝง (Connotation)

ในระดับนี้เป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง คือ การตีความโดย นัยแฝง Barthes อธิบายว่าความหมายในขั้นที่ 2 นี้ ว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้รับสารและค่านิยมในวัฒนธรรมของเขาเป็นการตีความโดยอัตวิสัยเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับค่านิยมทางวัฒนธรรมซึ่งมีลักษณะแทนความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสัญลักษณ์นั้น ความหมายแฝงนี้จะเกิดขึ้นจากการกำหนดรูปแบบของตัวหมาย (Signifier) และถูกควบคุมความหมาย การเปลี่ยนตัวหมายหรือตัวสัญลักษณ์ แต่ยังคงตัวหมายถึง (Signified) ไว้

ทั้งนี้ กระบวนการสร้างความหมายขั้นตอนแรกหรือความหมายนัยตรง (Denotation) จะมีลักษณะเป็นสากล คือ มีความหมายเดียวกันสำหรับทุกคนและมีลักษณะเป็นสภาวะวิสัย (Objectivity) คืออ้างอิงขึ้นมาโดยไม่มีการประเมินคุณค่าใดส่วนกระบวนการสร้างความหมายในขั้นที่ 2 หรือความหมายแฝง (Connotation) จะเป็นการตีความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมทางวัฒนธรรมหรือวัฒนธรรมที่เป็นบริบทของตัวบท

สำหรับเรื่องของมายาคติ หรือความเชื่อดั้งเดิมนั้น Barthes ได้กล่าวถึงไว้ในกระบวนการสร้างความหมายระดับที่ 2 โดยความหมายที่สัญญะแสดงในขั้นที่ 2 (Second Order) นั้น คือ

ความหมายที่ผ่านทางมายาคติหรือความเชื่อดั้งเดิม เป็นเรื่องเล่าที่มีอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมเพื่ออธิบายหรือทำให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติหรือความเป็นจริงโดยอาศัยวัฒนธรรม พิสูจน์ไม่ได้เพราะหากพิสูจน์ได้ก็จะเป็นความจริง (Reality) หรือเป็นวิทยาศาสตร์มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อสนองต่อความต้องการและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม มายาคติมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความตาย คนและพระเจ้า ความดีและความชั่วร้าย โดยที่ตีความหมายแฝงและมายาคตินั้นเป็นช่องทางสำคัญที่สัญญะได้แสดงความหมายในขั้นตอนที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับผู้ใช้สัญญะหรือวัฒนธรรมอย่างมาก

ในการศึกษาตัวบทโดยวิธีทางสัญญะวิทยานั้น เมื่อเข้าใจตัวสัญญะ กระบวนการสร้างความหมายและพบ “รหัส” ซึ่งเป็นตัวเชื่อมต่อทุกอย่างเข้าด้วยกันแล้วก็จะทำให้สามารถเข้าใจความหมายของตัวบทได้ สำหรับการที่จะนำวิธีทางสัญญะวิทยามาใช้ในการศึกษาภาพยนตร์จำเป็นต้องเข้าใจถึงคำศัพท์สำคัญทางสัญญะวิทยาบางคำ (James Monaco, 1977) ได้แก่

1. Metaphor คือการส่งผ่านความหมาย โดยการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งด้วยวิธีการเปรียบเทียบความเหมือน (Analogy)

2. Metonymy คือการส่งผ่านความหมาย โดยการแสดงความสัมพันธ์ในลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกัน (Association) กล่าวคือใช้ส่วนหนึ่งสื่อความหมายแทนทั้งหมดได้ซึ่งแบบที่ใช้กันมากคือการเปรียบเทียบMetonymy เป็นลักษณะของคำพูด วิธีการพูด (A Figure Speech) ที่ซึ่งรายละเอียด (Detail) หรือ ความ นึกคิด (Notion) ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน (Associated) ถูกใช้เพื่อเรียกเอาแนวคิดหรือแสดงเป็นตัวแทนวัตถุ ใด ๆ ก็ตาม (Invoke an Idea or Represent an Object) โดยสรุปแล้วเราสามารถให้รายละเอียดที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับวัตถุที่เราสนใจแบบย่นย่อได้ (Compressed) เพื่อสื่อความหมายที่ต้องการภายในเฟรม (Frame) ที่จำกัด ดังนั้นในทางหนึ่งเราอาจเรียก Metonomy ว่าเป็นชวเลขทางภาพยนตร์ (A Kind of Cinematic Shorthand)

3. Synecdoches เป็นลักษณะของคำพูด วิธีการพูด ในที่ซึ่งส่วนย่อยแทนความหมายส่วนรวมทั้งหมด (Part stands for the whole) หรือ ส่วนรวมทั้งหมดแทนความหมายเพื่อส่วนย่อย (The whole stands for the part) ตัวอย่างเช่น หากเรากล่าวถึงรถยนต์ (Automobile) ก็สามารถแทนมันได้ด้วยคำว่า มอเตอร์ (Motor) หรือชุดของตัวล้อ (A set of wheels) แทนหรือหากกล่าวถึงตำรวจก็อาจอ้างถึงว่าเป็นตัวแทนกฎหมาย (Law) ก็ได้ (Jame Monaco, 1977)

4. Synchronic คือ การศึกษาเชิงวิเคราะห์โดยวิธีนี้จะศึกษาโดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในองค์ประกอบย่อยของตัวบทและจะค้นหารูปแบบของสิ่งที่ตรงข้ามซึ่งถูกจับคู่ในตัวบท (Paradigmatic Structure)

5. Diachronic คือ การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (History) การศึกษาในตัวบทเชิง Diachronic จะพิจารณาถึงวิถีทางที่เรื่องพัฒนาไป โดยจะเน้นที่ความต่อเนื่องของเหตุการณ์ (Chain of Events) ที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่อง (Syntagmatic Structure)

6. Icon/Index/Symbol จากองค์ประกอบของตัวสัญญะทั้งตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) นั้นสามารถศึกษาลักษณะความสัมพันธ์หรือระยะห่างระหว่างตัวสัญญะทั้ง 2 ได้ด้วย การจัดประเภทของสัญญะ (Sign) แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

- Icon : ตัวสัญญะทั้งตัวหมายและตัวหมายถึง จะมีลักษณะความสัมพันธ์แบบที่ให้ความหมายคล้ายเคียงกันและด้วยการใช้กระบวนการถอนความหมายที่ได้จากทางสายตาหรือตามสิ่งที่มองเห็น เช่น ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น เป็นต้น

- Index : ตัวสัญญะทั้งตัวหมายและตัวหมายถึง จะมีความสัมพันธ์แบบที่เชื่อมโยงกันในเชิงเหตุผล (Causal Connection) โดยสามารถถอดความหมายที่ได้ด้วยกระบวนการคิดอย่างมีเหตุผล เช่น ควันไฟ อาการของโรค เป็นต้น

- Symbol : ตัวสัญญะทั้งตัวหมาย และตัวหมายถึงจะมีลักษณะความสัมพันธ์แบบมีการสร้างความเชื่อมโยงกันตามข้อตกลงที่กำหนด (Represents through Convention) โดยจะต้องเรียนรู้ในกฎเกณฑ์ ข้อกำหนด หรือข้อตกลงต่าง ๆ ก่อนถึงจะสามารถคิดความหมายให้เป็นที่เข้าใจได้

7. Paradigmatic คือ การวิเคราะห์ตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการหารูปแบบของความตรงกันข้าม (Opposition) ที่ซ่อนอยู่ในตัวบทและที่ก่อให้เกิดความหมายขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากความหมายขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นมาและความสัมพันธ์ที่สำคัญที่สุดคือการสร้างความหมาย ซึ่งก็คือความสัมพันธ์ของสิ่งที่ตรงข้าม ความตรงกันข้ามนี้อาจจะไม่เห็นอย่างชัดเจนแต่ถ้าปราศจากความแตกต่างเหล่านี้ก็จะไม่มีความหมายใดทั้งสิ้น เช่นคำว่า ดี หรือ การประพฤติดี อาจไม่มีความหมายอะไรเลยก็ได้ถ้าไม่มีคำว่า ชั่ว หรือพฤติกรรมที่ชั่ว มาเป็นตัวเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง

8. Syntagmatic คือ การวิเคราะห์ที่จะพิจรณาตัวบทเป็นลำดับเหตุการณ์ที่ประกอบกันเป็นเรื่อง ๆ หนึ่ง สิ่งสำคัญที่ควรรู้ในการวิเคราะห์แบบนี้ก็คือ เรื่องต่างๆจะประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยที่แน่นอน จำเป็นอย่างยิ่งว่าในการสร้างเรื่องและลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งสำคัญโดยจัดเรียงองค์ประกอบได้ในเรื่องจะมีผลต่อความเข้าใจของเราว่ามีความหมายอย่างไร ทั้งนี้ Aladimir Propp (1895–1970) นักวิจารณืวรรณกรรม ชาวรัสเซียได้กำหนดหน่วยของการเล่าเรื่องที่เรียกว่า “ฟังชั่น” (Function) ขึ้นที่ซึ่งเป็นประเภทของกิจกรรมหรือการแสดงของตัวละคร โดยกำหนดว่าการกระทำต่างๆของตัวละครสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นอันเป็นข้อมูลต่างๆที่ถูกเก็บรวบรวมขึ้นมาจากตัวบท (Text) ภายใต้ข้อตกลงว่า “ฟังชั่น” ของตัวละครต่างๆมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความคิดที่และตายตัวในเรื่องเล่าโดยไม่นำเอาตัวละครเข้ามาเกี่ยวข้องไม่ว่าพระเอกหรือผู้ร้ายก็ตาม หน่วยเหล่านี้เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของเรื่องเล่า จำนวนฟังชั่นที่ค้นหาจากเรื่องเล่าที่ถูกกำหนดขึ้น

ตามลำดับก่อนหลังของฟังชั่นที่มีลักษณะคล้ายกัน ในเรื่องเหล่านี้เมื่อนำมาศึกษาประเภทเดียวกัน ไม่ว่ากี่เรื่องก็ตาม จะมีโครงสร้างของเรื่องที่เหมือนกัน ทั้งนี้ วากยสัมพันธ์ทางภาพยนตร์ (Film Syntax) ต้องประกอบไปด้วยการพัฒนาเรื่องราวในด้านเวลา (Time) และการพัฒนาเหตุการณ์ในด้านพื้นที่ (Space)

Paradigmatic และ Syntagmatic นั้นมีคุณค่าแท้จริงเสมือนกับเป็นเครื่องมือ สำหรับการทำความเข้าใจอะไรก็ตามที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อความหมาย ทั้งนี้ ในแง่ศิลปะของการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นมีอยู่ 2 คำถามที่ครอบงำจิตใจผู้สร้างอยู่ คือ

- เราจะถ่ายอย่างไร (What Choices to Make : The Paradigmatic)
- เราจะนำเสนออย่างไร (How to Edit : The Syntagmatic)

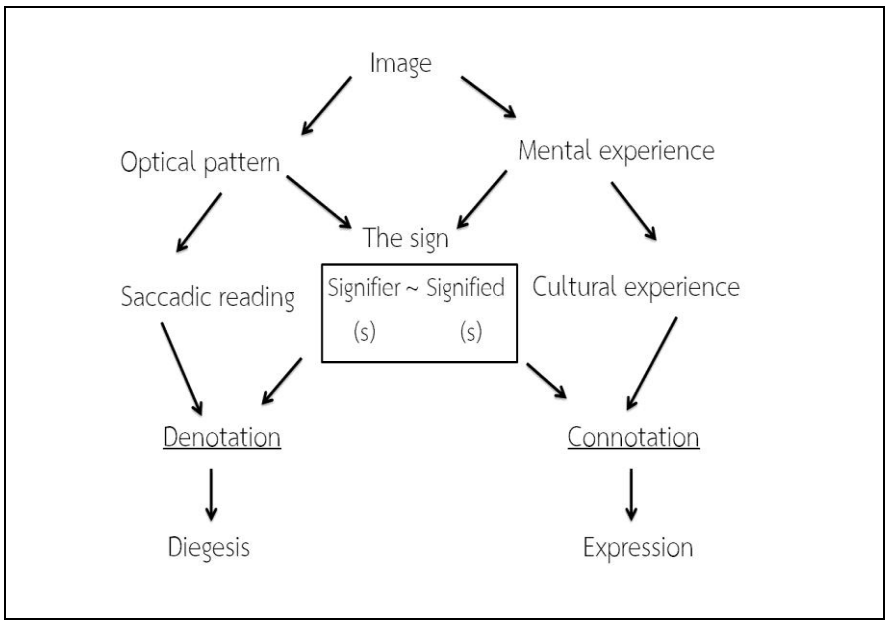
ในทางสัญญะวิทยา (Semiotics) นั้นจะมุ่งเน้นพิจารณาการถ่ายทอดความหมายผ่าน Syntagmatic หากจะศึกษาสัญญะในทางภาพยนตร์ ด้วยเหตุผลที่ง่ายมากก็คือ มันเป็นงานศิลปะที่แตกต่างจากศิลปะรูปแบบอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัดแจ้ง ดังนั้น Syntagmatic Categories ที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing) และ มองทาจ (Montage) จะทำให้รู้สึกถึงความเป็นศาสตร์ทางภาพยนตร์อย่างมากที่สุด

James Monaco (1977) กล่าวว่าโดยทั่วไปแล้ว ในความรู้สึกของการตีความหมายนัยตรง (Cinema's Connotations) ในภาพยนตร์ของพวกเรานั้น จะขึ้นอยู่กับความเข้าใจในการเปรียบเทียบภาพหนึ่งด้วยอีกภาพหนึ่ง (Comparisons of The Image with Image) ที่ไม่เจาะจง และการพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างภาพที่มาก่อนกับมาหลัง (Syntagmatic) ดังนั้น ความรู้สึกเรื่องของการตีความจากความหมายนัยแฝงวัฒนธรรม (Sense of The Cultural Connotations) ของพวกเราจะขึ้นอยู่กับความเข้าใจในการเปรียบเทียบส่วนย่อยด้วยส่วนทั้งหมด (Comparisons of The Part with The Whole : Synecdoche) และรายละเอียดที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันกับแนวคิด (Associated Details with Ideas : Mytonymy)

ไวยากรณ์ของฮอลลีวู้ด (Hollywood Grammar) ที่อธิบายด้วยแผนภาพด้านล่างต่อไปนี้ ใช้เหมือนเป็นตัวแบบสำหรับหนังฮอลลีวู้ดที่สร้างขึ้นมาในช่วงยุค 30 ยุค 40 และต้นยุค 50 ประกอบด้วย (James Monaco ,1977)

1. การอ่านภาพทางภาพยนตร์ (Reading the Image) : ภาพ ให้ประสบการณ์ทั้งปรากฏการทางสายตาและทางจิต (An Optical and Mental Phenomenon) รูปแบบทางสายตา (The Optical Pattern) จะเป็นการอ่านอย่าง Saccadic สำหรับประสบการณ์ทางจิต (The Mental Experience) นั้นจะเป็นผลลัพธ์ที่ได้จากการสั่งสมตัวกำหนดทางวัฒนธรรมต่าง ๆ (The Sum of Cultural Determinant) และปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดการอ่านความหมายของภาพต่างๆตามประสบการณ์ทางจิตใจนั่นเองทั้งปัญหาการรับรู้ทางสายตาและทางจิต (Optical and

Mental Intellection) นั้นถูกรวมเข้าไว้ด้วยกันในแนวคิดสัญญะ (The Concept of Sign) ที่ซึ่งตัวหมาย (Signifier) จะสัมพันธ์กับตัวหมายถึง (Signified) ทั้งนี้ ตัวหมาย (Signifier) นั้นจะรับรู้ได้ทางสายตา (Optical) มากกว่าทางจิต และในทางตรงกันข้ามตัวหมายถึง (Signified) ก็จะรับรู้ได้ทางจิตมากกว่าทางสายตา



ภาพที่ 1 การอ่านภาพทางภาพยนตร์ (James Monaco,1997)

สำหรับวิธีการอ่านภาพทั้ง 3 ระดับนี้ไม่ว่าจะเป็นแบบ Saccadic Reading การอ่านแบบทางสัญญะวิทยา (Semiological) และการอ่านทางวัฒนธรรม (Cultural) ได้ถูกนำมาใช้ร่วมกันโดยวิธีที่แตกต่างหลากหลายในการผลิตความหมายต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความหมายตรง (Denotative) หรือสร้างความหมายแฝง (Connotative)

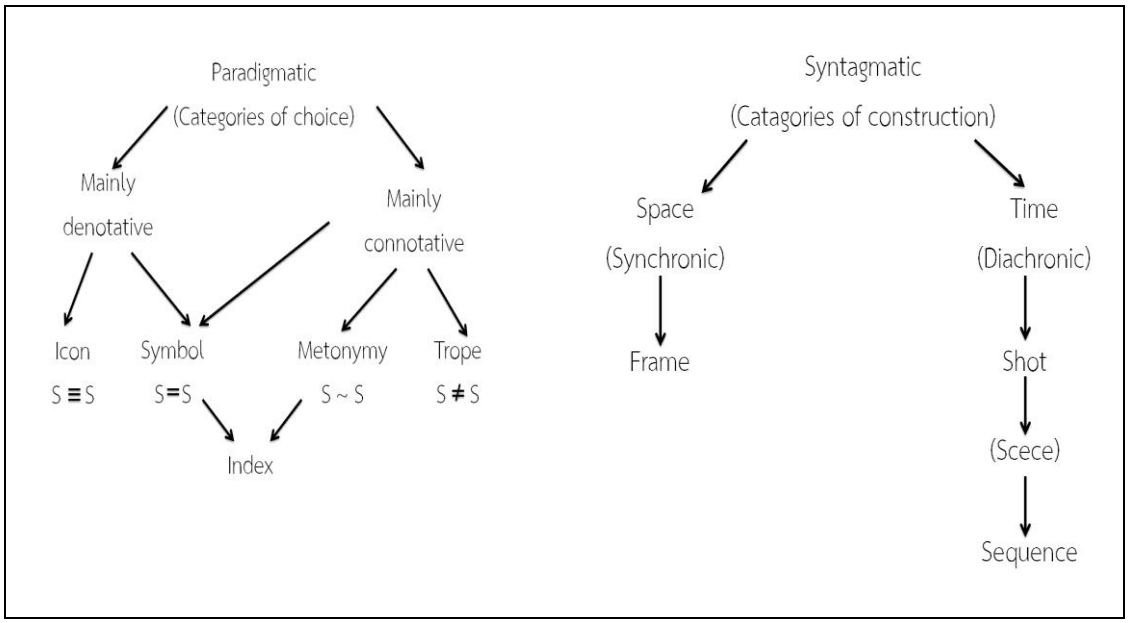
2. การทำความเข้าใจทางภาพยนตร์ (Understanding The Image) :

เราสามารถเข้าใจภาพ (Image) ได้ไม่ใช่เฉพาะจากการมองเห็นด้วยสายตาเท่านั้น แต่ด้วยบริบท (Context) ที่เกี่ยวข้องของมันด้วย ซึ่งในความสัมพันธ์ที่ปรากฏในการสื่อความหมายทั้งแบบ Paradigmatic และแบบ Syntagmatic นั้นต่างก็มีการสื่อความหมายทั้งแบบนัยตรงและนับแฝงแตกต่างหลากหลายตามลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified)

สำหรับ Icon Image นั้นตัวหมาย (Signifier) จะถูกทำให้เหมือนกับ หรือเทียบเท่ากับตัวหมายถึง (Signified) ส่วน Symbol Image ตัวหมายจะเท่ากับตัวหมายถึง ในแบบ

Metonymies และ Synecdoches นั้นตัวหมายจะคล้ายกับ ตัวหมายถึงในทางใดทางหนึ่ง ขณะที่ Trope Image นั้น ตัวหมายจะไม่เท่ากับ (และแตกต่างอย่างชัดแจ้ง) ตัวหมายถึงและสำหรับ Indexes Image นั้น ตัวหมายกับตัวหมายถึงจะเท่ากันทุกประการ หรือที่สอดคล้องกัน (Signifier and Signified are Congruent)

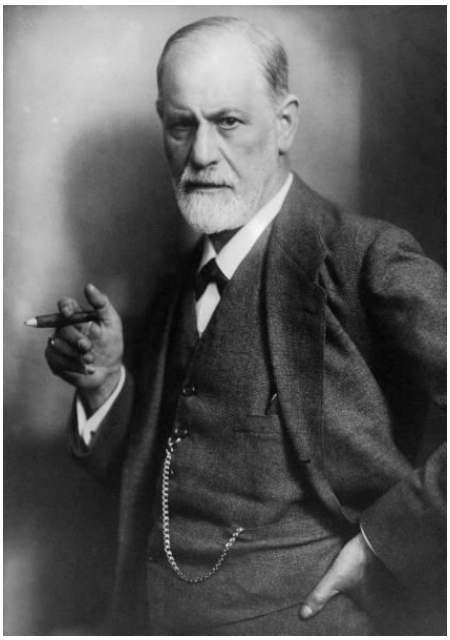
ความสัมพันธ์ทางวากยสัมพันธ์ (Syntagmatic Relationship) จะจัดการเกี่ยวกับเรื่องของพื้นที่ (Space) หรือไม่ก็ในเรื่องของเวลา (Time) โดยปรากฏการณ์แบบ Synchronic จะเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน หรือปราศจากการอ้างถึงเวลา ขณะที่ปรากฏการณ์แบบ diachronic จะเกิดขึ้นแบบข้ามผ่านเวลา ทั้งในทางภาษาศาสตร์แบบ Synchronic (Synchronic Linguistics) จะพิจารณาในเชิงพรรณนาและภาษาศาสตร์แบบ Diachronic Linguistics จะพิจารณาในเชิงประวัติศาสตร์ (Historical) สำหรับการทำความเข้าใจภาพในภาพยนตร์แสดงได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2 ความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์ (James Monaco,1997)

2.3 แนวความคิดด้านจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis)

แนวความคิดด้านจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ถือกำเนิดขึ้นโดย Sigmund Freud (1856 -1938) เป็นศาสตร์ที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด (Construct) 3 แนวคิด คือ จิตไร้สำนึก (Unconscious) จิตใต้สำนึก (Subconscious) และจิตสำนึก (Conscious) โดยพยายามแสวงหากฎของการทำหน้าที่ทางจิตดังกล่าว (Mental Function) ซึ่งแนวคิดทั้ง 3 นี้ ฟรอยด์ให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึกมากที่สุด ฟรอยด์เชื่อว่าพฤติกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์มีแรงจูงใจมาจากจิตไร้สำนึกซึ่งมักจะผลักดันออกมาในรูปความฝัน การพูดพลั้งปากหรืออาการผิดปกติทางด้านจิตใจในด้านต่าง ๆ เช่น โรคจิต โรคประสาท เป็นต้น นอกจากนี้ยังเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมกับแรงขับทางสัญชาตญาณ (Instinctual Drive) และแรงขับดังกล่าวเป็นพลังงานที่



ภาพที่ 3 Sigmund Freud (1856-1938)

สามารถเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนที่ได้ จิตจึงเป็นพลังงานรูปหนึ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงและไม่หยุดนิ่ง (Psycho-Dynamic) สัญชาตญาณดังกล่าว ได้แก่ สัญชาตญาณแห่งการมีชีวิต (Eros or Life) เป็นสัญชาตญาณที่แสดงออกมาในรูปแบบของสัญชาตญาณทางเพศ (Sexual Instinct) แต่ ฟรอยด์ไม่ได้หมายถึง ความต้องการทางเพศตามความเรียกร้องทางด้านสรีระเท่านั้นแต่ยังรวมถึงสัญชาตญาณ ที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิดและเป็นสัญชาตญาณที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาและความต้องการที่จะได้รับความพึงพอใจในรูปแบบต่าง ๆ สัญชาตญาณในการป้องกันตนเองอันเป็นสัญชาตญาณที่ทำให้

มนุษย์แสวงหาความพึงพอใจให้แก่ตนเองและสัญชาตญาณแห่งความตาย (Thanatos or Death Instinct) ที่แสดงออกมาในรูปของสัญชาตญาณในการทำลายหรือความก้าวร้าว (Destructive Instinct or Aggressive Instinct) ฟรอยด์มองธรรมชาติในแง่ลบ (Pessimism) กล่าวคือมนุษย์ไม่มีเหตุผล (Irrational) ไม่มีการขัดเกลา (Unsocialized) โดยมุ่งที่จะตอบสนองและแสวงหาความพึงพอใจให้กับตนเองเป็นสำคัญ (Self-gratification) นอกจากนี้ ฟรอยด์ยังได้อธิบายว่าสัญชาตญาณจะแสดงออกมาในรูปของพลังทางจิตที่เกี่ยวข้องกับพลังขับทางเพศเรียกว่าพลังลิบิโด (Libido) เป็นพลังที่ทำให้มนุษย์มีความปรารถนาและความต้องการที่จะได้รับความพึงพอใจในรูปแบบต่าง ๆ ที่สามารถเคลื่อนที่ เปลี่ยนรูป และสามารถจะเคลื่อนที่ไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตามระยะเวลาของพัฒนาการจากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่งและยังสามารถเคลื่อนที่ไปยังวัตถุหรือบุคคลนอกตัวเราได้ เช่น หากพลังลิบิโดเคลื่อนไปอยู่ที่แม่ก็จะทำให้เด็กเกิดความรักและความหวงแหนแม่ เป็นต้น การทำงานของจิตแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ

1. จิตไร้สำนึก (Unconscious Mind) เป็นส่วนที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงพฤติกรรมของมนุษย์โดยเฉพาะพฤติกรรมบางอย่างที่บุคคลแสดงออกไปโดยไม่รู้ตัว ที่เกิดมาจากพลังของจิตไร้สำนึก ซึ่งทำหน้าที่กระตุ้นให้บุคคลแสดงออกไปตามหลักแห่งความพึงพอใจของตน และการทำงานของจิตไร้สำนึก เกิดจากความปรารถนาหรือความต้องการของบุคคลที่เกิดขึ้นในวัยเด็กที่ไม่ได้รับการยอมรับ เช่น การถูกห้ามหรือถูกลงโทษ จะถูกเก็บกดไว้ในจิตส่วนนี้ ซึ่งเป็นกระบวนการปรับตัวเมื่อเกิดความขัดแย้งทางจิตที่มีอิทธิพลต่อการแสดงพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกมาโดยไม่รู้ตัว เช่น การพูดพลั้งปาก ความฝัน เป็นต้น นอกจากนี้ สิ่งที่เก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกอาจมีอิทธิพลต่อการทำงานของร่างกาย ทำให้ร่างกายไม่ปฏิบัติหน้าที่ไปตามแรงกระตุ้น เช่น เด็กที่เก็บกดความรู้สึกมุ่งร้ายในเรื่องเพศในวัยเด็กเมื่อเติบโตขึ้นก็อาจหมดความรู้สึกทางเพศได้ ส่วนจิตไร้สำนึก อาจเปรียบเสมือนก้อนน้ำแข็งส่วนใหญ่ที่อยู่ใต้ผิวน้ำโดยมีจิตสำนึก (Conscious Mind) เป็นส่วนของน้ำแข็งที่อยู่เหนือน้ำที่มีอยู่เพียงเล็กน้อย

2. จิตสำนึก (Conscious Mind) เป็นสภาวะที่บุคคลรับรู้ตามประสาทสัมผัสทั้งห้าที่บุคคลจะรู้สึกตัวตลอดเวลาว่ากำลังทำอะไรอยู่ คิดอะไรอยู่ คิดอย่างไร เป็นการรับรู้โดยทั่วไปของมนุษย์ที่ควบคุมการกระทำส่วนใหญ่ให้อยู่ในระดับรู้ตัว (Awareness) และเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกมาโดยมีเจตนาและมีจุดมุ่งหมายจิตสำนึกเป็นส่วนที่ทำให้บุคคลมีพฤติกรรมสอดคล้องกับหลักความเป็นจริงในสถานการณ์ต่าง ๆ โดยอาศัยหลักแห่งเหตุผลและศีลธรรมที่ตนเองเชื่อถือเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงพฤติกรรม

3. จิตก่อนสำนึก (Preconscious Mind) เป็นส่วนของประสบการณ์ที่สะสมไว้แต่มีลักษณะเลือน ๆ เมื่อถูกสภาวะหรือสิ่งกระตุ้นที่เหมาะสมหรือเมื่อบุคคลต้องการนำกลับมาใช้ใหม่ก็สามารถระลึกได้และสามารถนำกลับมาใช้ในระดับจิตสำนึกได้และเป็นส่วนที่อยู่ใกล้ชิดกับจิตรู้สำนึกมากกว่า

จิตไร้สำนึก จะเห็นได้ว่าการทำงานของจิตทั้ง 3 ระดับจะมาจากทั้งส่วนของจิตไร้สำนึกที่มีพฤติกรรมส่วนใหญ่เป็นไปตามกระบวนการขั้นปฐมภูมิ (Primary Process) เป็นไปตามแรงขับสัญชาตญาณ (Instinctual Drives) และเมื่อมีการรับรู้กว้างไกลมากขึ้นจากตนเองไปยังบุคคลอื่นและสิ่งแวดล้อม พลังในส่วนของจิตก่อนสำนึกและจิตสำนึกจะพัฒนาขึ้นเป็นกระบวนการขั้นทุติยภูมิ (Secondary Process) โครงสร้างของบุคลิกภาพ (Structure of Personality) ฟรอยด์เชื่อว่าโครงสร้างของบุคลิกภาพจะประกอบด้วย อิด (Id) อีโก้ (Ego) และซูเปอร์อีโก้ (Superego) ดังนี้

1. อิด (Id) จะเป็นต้นกำเนิดของบุคลิกภาพและเป็นส่วนที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด Id ประกอบด้วยแรงขับทางสัญชาตญาณ (Instinct) ที่กระตุ้นให้มนุษย์ตอบสนองความต้องการ ความสุข ความพอใจ ในขณะเดียวกันก็จะทำหน้าที่ลดความเครียดที่เกิดขึ้น การทำงานของ Id จึงเป็นไปตามหลักความพอใจ (Pleasure Principle) ที่ไม่คำนึงถึงความเหมาะสมตามความเป็นจริงแต่จะเป็นไปในลักษณะของการใช้ความคิดในขั้นปฐมภูมิ (Primary Process of Thinking) เช่น เด็กหิวก็จะร้องไห้ทันทีเพื่อตอบสนองความต้องการของเขาและส่วนใหญ่ที่อยู่ในระดับจิตไร้สำนึก

2. อีโก้ (Ego) จะเป็นส่วนของบุคลิกภาพที่ทำหน้าที่ประสาน อิด และซูเปอร์อีโก้ให้แสดงบุคลิกภาพออกมาเพื่อให้เหมาะสมกับความเป็นจริงและขอบเขตที่สังคมกำหนดเป็นส่วนที่ทารกเริ่มรู้จักตนเองว่า ฉันเป็นใคร Ego ขึ้นอยู่กับหลักแห่งความเป็นจริง (Reality Principle) ที่มีลักษณะของการใช้ความคิดในขั้นทุติยภูมิ (Secondary Process of Thinking) ซึ่งมีการใช้เหตุผล มีการใช้สติปัญญาและการรับรู้ที่เหมาะสม อีโก้ (Ego) เป็นส่วนที่อยู่ในระดับจิตสำนึกเป็นส่วนใหญ่

3. ซูเปอร์อีโก้ (Superego) นั้นเป็นส่วนที่ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมจรรยา บรรทัดฐานของสังคม ค่านิยมและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำหน้าที่ผลักดันให้บุคคลประเมินพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมโนธรรม จริยธรรมที่พัฒนามาจากการอบรมเลี้ยงดู โดยเด็กจะรับเอาค่านิยมบรรทัดฐานทางศีลธรรมจรรยา และอุดมคติที่พ่อแม่สอนเข้ามาไว้ในตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะที่เด็กมีอายุประมาณ 3 – 5 ขวบ (ระยะ Oedipus Complex) และเด็กจะพัฒนาความรู้สึกเหล่านี้ไปตามวัยโดยมีสภาพแวดล้อมทางบุคคลเป็นองค์ประกอบสำคัญการทำงานของ Superego จะขึ้นอยู่กับหลักแห่งจริยธรรม (Moral Principle) ที่ห้ามควบคุม และจัดการไม่ให้ Id ได้รับการตอบสนองโดยไม่คำนึงถึง ความผิดชอบชั่วดี โดยมี Ego เป็นตัวกลางที่ประสานการทำงานของแรงผลักดันจาก Id และ Superego โดยทั่วไปแล้ว Superego จะเป็นเรื่องของการมีมโนธรรม (Conscience) ที่พัฒนามาจากการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่หรือผู้อบรมเลี้ยงดูซึ่งเป็นค่านิยมที่พ่อแม่ถ่ายทอดให้ลูกว่าสิ่งใดดีควรประพฤติปฏิบัติหรือไม่อย่างไร ส่วนนี้จะทำให้บุคคลเกิดความรู้สึกผิด (Guilt Feeling) ที่จะติดตามรบกวนจิตใจของบุคคลเมื่อกระทำสิ่งใดที่ขัดต่อมโนธรรมของตนเองและส่วนที่เรียกว่าอุดมคติแห่งตน (Ego-ideal) ที่พัฒนามาจากการเอาแบบอย่าง (Identification) จากบุคคลที่เคารพรัก เช่น พ่อแม่ ผู้อบรมเลี้ยงดูและคนใกล้ชิดทำให้เด็กรับรู้ว่าทำสิ่งใดควรประพฤติปฏิบัติเพื่อจะได้รับการยอมรับและ

ความชื่นชมยกย่องซึ่งทำให้เกิดความอิ่มเอิบใจเมื่อได้ทำตามอุดมคติของตนบางส่วนของ Superego จะอยู่ในระดับจิตสำนึกและบางส่วนจะอยู่ในระดับจิตไร้สำนึก

โทเทมและตาบู (Totem and Taboo)

ฟรอยด์ได้นำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาประยุกต์ใช้อธิบายสังคมและวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ คือ Totem and Taboo เป็นผลงานทางด้านจิตวิเคราะห์ที่สัมพันธ์กับเรื่องของปมเอดิปัส (Oedipus Complex) และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในกระบวนการพัฒนาบุคลิกภาพในวัยเด็กนอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง “The Horror of Incest” ซึ่งเป็นกระบวนการวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ภายในเครือญาติหรือรักร่วมสายเลือด (Incest) ฟรอยด์สนใจแนวคิดที่ว่ามนุษย์ในสังคมดั้งเดิมช่วยให้เราสามารถทำความเข้าใจวิถีชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ในอดีตโดยเชื่อว่าในลักษณะของความดีมากกว่ามนุษย์ในสมัยโบราณ (วรางคณา จันลา, 2545)

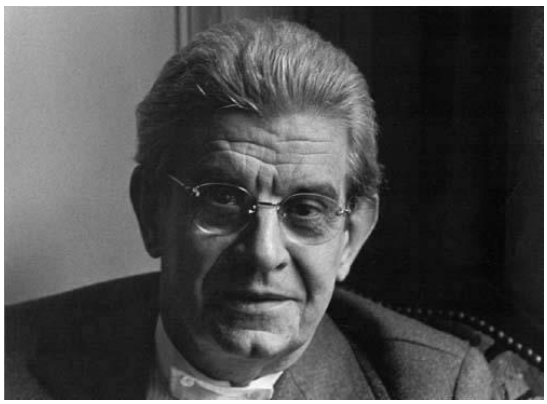
ฟรอยด์ได้นำข้อมูลเกี่ยวกับมนุษย์ยุคหิน หรือชาวพื้นเมืองในออสเตรเลีย (Australian Aborigines) มาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ลักษณะที่น่าสนใจ คือ ชนเผ่านี้ถูกจัดขึ้นโดยมีโทเทม (Totem) หรือสัญลักษณ์ของกลุ่มเป็นจุดศูนย์กลางโดยกลุ่ม ๆ หนึ่งหรือตระกูลหนึ่งก็ต่างจะมีโทเทม หรือสัญลักษณ์ของกลุ่ม ทั้งนี้มนุษย์ยุคหินตามความคิดของฟรอยด์จะมีการเกลียดกลัวการมีเพศสัมพันธ์ภายในเครือญาติหรือรักร่วมสายเลือดเป็นพิเศษรวมถึงได้มีการตั้งกฎข้อห้ามเกี่ยวกับความสันพันธ์ลักษณะดังกล่าวในหมู่เครือญาติ แสดงให้เห็นว่าคนเหล่านี้มีระบบศีลธรรมที่คอยควบคุมบังคับพฤติกรรมและวิถีชีวิตของพวกเขาคนที่อยู่ในตระกูลหรือกลุ่มเดียวกัน ซึ่งนับถือโทเทมเดียวกันนั้นจะต้องไม่แต่งงานหรือมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนร่วมตระกูลเดียวกันซึ่งการละเมิดจะต้องถูกลงโทษถึงตาย

ฟรอยด์ได้นำข้อมูลเกี่ยวกับมนุษย์ยุคหิน หรือชาวพื้นเมืองในออสเตรเลีย (Australian Aborigines) มาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ลักษณะที่น่าสนใจ คือ ชนเผ่านี้ถูกจัดขึ้นโดยมีโทเทม (Totem) หรือสัญลักษณ์ของกลุ่มเป็นจุดศูนย์กลางโดยกลุ่ม ๆ หนึ่งหรือตระกูลหนึ่งก็ต่างจะมีโทเทมหรือสัญลักษณ์ของกลุ่มของตนเอง ทั้งนี้มนุษย์ยุคหินตามความคิดของฟรอยด์จะมีการเกลียดกลัวการมีเพศสัมพันธ์ภายในเครือญาติหรือรักร่วมสายเลือดเป็นพิเศษ รวมถึงได้มีการตั้งกฎข้อห้ามเกี่ยวกับความสันพันธ์ลักษณะดังกล่าวในหมู่เครือญาติแสดงให้เห็นว่าคนเหล่านี้มีระบบศีลธรรมที่คอยควบคุมบังคับพฤติกรรมและวิถีชีวิตของพวกเขาคนที่อยู่ในตระกูลหรือกลุ่มเดียวกัน ซึ่งนับถือโทเทมเดียวกันนั้นจะต้องไม่แต่งงานหรือมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนร่วมตระกูลเดียวกันซึ่งการละเมิดจะต้องถูกลงโทษถึงตาย

ในศตวรรษที่ 70–80 แนวคิดของ ฟรอยด์ ถูกพัฒนามาใช้ในภาพยนตร์หลากหลายทิศทางโดยJacques Lacan (1901–1981) นักจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศส นอกจากนี้ยังได้นำมาใช้อธิบายในการชมภาพยนตร์อีกด้วย

สิ่งที่ Lacan เน้นคือเรื่องของความฝันที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากจิตไร้สำนึก (Unconscious) ของ ฟรอยด์ที่ต้องผ่านคำพูด (Speech) ออกมาและภาษาพูดต้องอาศัยทั้งภาษา (Language) และความหมาย (Meaning) ทั้งสองจึงเสมือนหัวใจสำคัญของการแปลความฝันรวมทั้งระบบสัญลักษณ์และความหมายที่ซ่อนเร้นหรือความหมายรวม (Connotation) ดังนั้นแนวความคิดของ Lacan จึงตกอยู่ภายใต้การครอบงำของภาษา

แนวความคิดของ Lacan ที่ได้รับการยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ได้แก่ เรื่อง Mirror Stage ที่หมายถึงภาวะของมนุษย์เรามีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้นสองช่วง คือ ในช่วงแรกเกิดขึ้นระหว่าง อายุ 8 – 16 เดือน เป็นความเพ้อฝันที่เกิดจากภาพลักษณ์ (Image) ที่เด็กสร้างขึ้นจากความสัมพันธ์ที่เด็กมีต่อพ่อแม่ (หรือคนแรกในชีวิตที่ใกล้ชิดด้วย) Lacan เชื่อว่าเด็กสามารถสร้างภาพลักษณ์ของตัวเองได้ก็ต่อเมื่อเขาได้รับการสะท้อนจากความคิดของผู้อื่น คือพ่อแม่หรือคนใกล้ชิดในระยะแรก ก่อให้เกิด อีโก้ ขึ้นในตัวเด็ก การสะท้อนนี้ได้นำเด็กเข้าสู่โลกแห่งจินตนาการเป็นการสร้างภาพลักษณ์ตัวเองจากความสัมพันธ์ที่เด็กมีต่อผู้อื่นเริ่มยึดติดในตัวตนและภาพลักษณ์ที่



ภาพที่ 4 Jaques Lacan (1901-1981)

จอมปลอม (False Image) เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างเอกลักษณ์ของตนเองขึ้นมา คล้ายกับการส่องกระจกและเห็นตัวเองในกระจกบานนั้นเป็นการสร้างอีโก้ จากจินตนาการที่ปิดบังซ่อนเร้นการสูญเสียหรือสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิต

ส่วนการเปลี่ยนแปลงในช่วงที่สอง เริ่มต้นเมื่อเด็กก้าวเข้าสู่โลกแห่งสังคมและถูกกำหนดบทบาทหน้าที่ ฐานะ ตำแหน่งทางสังคม เมื่อเด็กเริ่มเรียนรู้ภาษาก็จะเป็นกลไกที่สอนให้เด็กตระหนักถึงฐานะของตนเองกับความสัมพันธ์ทางสังคม ทำให้มนุษย์ผู้เป็น “Subject” ต้องเปลี่ยนจากสภาพความสัมพันธ์ของการหลงตัวเองหรืออัตตาในโลกแห่งจินตนาการของเด็ก (Imaginary Order) ไปสู่ฐานะทางสังคมที่กำหนดโดยระบบสัญลักษณ์ (Symbolic Order) ที่ครอบงำจากภายนอก ภาษาจึง

เป็นสิ่งที่หยิบยื่นความเป็นปัจเจกให้กับมนุษย์ หรือ “Subject” เช่นคำพูด “ฉัน” ที่ทำให้แยกตัวตนออกมาจาก “เธอ”

การจ้องมอง (Voyeurism)

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้อธิบายสัญชาตญาณหนึ่งของมนุษย์ว่า มนุษย์มีความพึงพอใจที่จะมองดูตัวเองหรือมองผู้อื่นข้อสรุปนี้เกิดมาจากการสังเกตพฤติกรรมมมนุษย์ตั้งแต่วัยเด็ก โดยเด็กเล็ก ๆ จะชอบมองดูกระจกหรือชอบแอบมอง ซึ่งหากความปรารถนาตามสัญชาตญาณนี้ถูกปิดกั้นก็จะเบี่ยง เบนมาเป็นความผิดปกติทางเพศ เช่น พวกถ้ำมอง (Peeping’s Tom) หรือ พวกอวดของดี (Exhibitionist) อย่างไรก็ตามจากสัญชาตญาณพื้นฐานดังกล่าวนี้เมื่อถูกนำมาแสดงในโครงสร้างสังคมที่ถือระบบชายเป็นใหญ่ โครงสร้างนี้ก็ได้เขียนบทกำหนดการแสดงออกของสัญชาตญาณแห่งบความพึงพอใจที่ได้ดูว่าผู้ชายเป็นฝ่ายมองและผู้หญิงเป็นวัตถุรองรับการมอง (อวยชัย สังสนา, 2544)

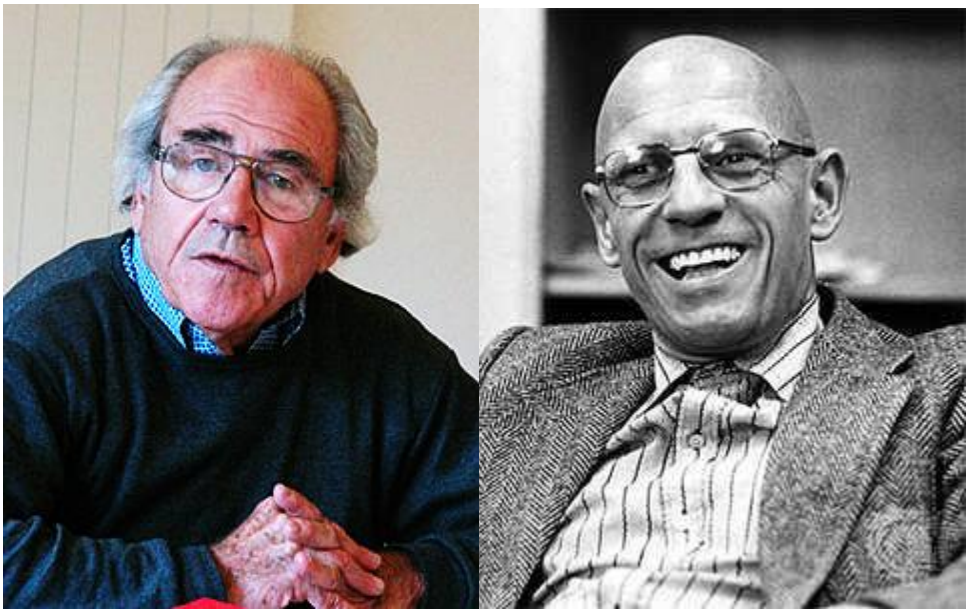
การจ้องมองมีอำนาจและซับซ้อน มนุษย์ต่างให้ความสำคัญกับดวงตาและการสื่อความหมายผ่านการจ้องมองนับเป็นเวลาหลายศตวรรษและหลายวัฒนธรรมดังคำเชื่อที่ว่าดวงตาเป็นหน้าต่างแห่งจิตและวิญญาณ ซึ่งสำหรับฟรอยด์นั้นเขาได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า สัญชาตญาณในการแอบมองจ้องดูเป็นการกระทำที่เป็นเรื่องของแรงขับทางเพศ ทั้งนี้วัตถุที่ใช้ในการจ้องมองนั้นก็คือร่างกายของผู้ถูกจ้องมองนั้น

Laura Mulvey (1941 – ปัจจุบัน) (กนกวรรณ ไม้สนธิ์, 2544) เธอได้นำแนวทฤษฎีวิเคราะห์ของ ฟรอยด์มาใช้ในการศึกษาเรื่องผู้ชมภาพยนตร์โดยอ้างอิงถึง “Scopophilia” หรือความพึงพอใจในการจ้องมองเรือนร่างของผู้อื่นในฐานะวัตถุทางเพศในมุมมืดของโรงภาพยนตร์ก็จะมีผู้ชมจ้องมองภาพยนตร์โดยไม่มีผู้อื่น

ภาพที่ 5 Laura Mulvey (1941 – ปัจจุบัน)

จ้องมองเขาหรือแม้แต่ผู้แสดงบนจอภาพยนตร์ก็ตามซึ่งเขากล่าวว่ามีปัจจัยหลายอย่างที่เอื้ออำนวยให้แก่ผู้ชมตั้งแต่กระบวนการมองผู้แสดงหญิงแบบฝันหวานในเรื่องเพศ (Vouyeuristic Process of Objectification of Female Characters) และกระบวนการนำความรู้สึกลุ่มหลงและรักตัวเองมาใช้ในการมองผู้อื่น (Narcissistic Process of Identification with An Ideal of Ego) ซึ่งในสังคมปิตาธิปไตยหรือยึดถือระบบชายเป็นใหญ่นั้น ความรื่นรมณ์ในการมองถูกจำแนกออกเป็น 2 ขั้วตรงข้าม คือ ผู้ชายเป็นผู้เสนอและผู้หญิงเป็นผู้สนองความพึงพอใจในการจ้องมองถูกแบ่งออกเป็นผู้กระทำ/ผู้ชาย (Active/Male) ผู้ถูกกระทำ/ผู้หญิง (Passive/ Female) การจ้องมองของผู้ชายมักจะกำหนดว่าต้องจ้องมองรูปร่างของผู้หญิง บทบาทของผู้หญิงมักป็นพวกที่ชอบการเปิดเผยหรืออวดเรือนร่างของตนเอง (Exhibitionist) ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายถูกมองหรือไม่ก็เป็นฝ่ายถูกนำมาแสดงการปรากฏตัวของผู้หญิงถูกตีรหัสว่าเป็นภาพที่มีพลังและมีความเย้ายวนทางเพศ ดังนั้นภาพของผู้หญิงจึงเป็นภาพที่แฝงความหมายว่าเป็นภาพที่ต้องมองผู้หญิงจึงถูกจัดอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศเป็นจุดเด่นของภาพทางเพศ ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีภาพให้จ้องมองและพวกเธอกำลังเล่นกับความปรารถนาของผู้ชาย

ฌอง โบดิยาร์ด (Jean Baudrillard, 1929 – ปัจจุบัน) ปัจจุบันอายุ 92 ปี เป็นนักทฤษฎีสังคมวิทยา นักปรัชญาและวัฒนธรรม ชาวฝรั่งเศส กล่าวไว้ว่าผู้คนในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ คือ ผู้แอบมองจ้องดูที่เวียนว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรแห่งสัญลักษณ์ พวกเขามองเห็นและรู้จักตัวเองผ่านภาพที่สื่อผ่านโทรทัศน์และภาพยนตร์เนื่องจากสังคมในยุคหลังสมัยใหม่นั้นเป็นสังคมที่เรียกว่าสังคมแห่งการแสดงมหรสพบ้าง (Society Spectacles) สังคมแห่งการบริโภคบ้าง (Consumer Society) แต่ไม่ว่าจะเรียกเป็นสังคมแบบใดก็ตาม ลักษณะตัวตนของคนในสังคมนี้ คือ ทุกคนจะบริโภคสิ่งที่อยู่รอบตัวอยู่ตลอดเวลา



Jean Baudrillard, 1929 – ปัจจุบัน Michel Foucault, 1926 - 1984

ภาพที่ 16 Jean Baudrillard และ Michel Foucault

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault, 1926-1984) เป็นนักปรัชญา นักทฤษฎีสังคมและนักวิจารณ์วรรณกรรม ได้อธิบายถึงอำนาจและการแสดงออกถึงอำนาจในรูปแบบของการจ้องมองว่า “อำนาจไม่ใช่สิ่งที่อยู่กับที่แต่เป็นเรื่องที่เคลื่อนไหว การที่ยืนยันว่าอำนาจนั้นมีอยู่อำนาจนั้นต้องแสดงออกซึ่งฤทธานุภาพของตนเองอยู่เสมอที่เรียกว่า “Exercise Power” (กนกวรรณ ไม้สนธิ์, 2544)

2.4 นักสตรีนิยมชาวตะวันตกที่สำคัญ (The Important Western Feminists)

Shirin Neshat

ภาพที่ 7 Shirin Neshat

เกิดเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 1957 ที่เมือง Qazvin ประเทศอิหร่าน เป็นศิลปินด้านทัศนศิลป์ ปัจจุบันทำงานด้านภาพยนตร์วีดิโอ และภาพถ่าย ในนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา Shirin เป็นลูกสาวคนที่ 4 ในจำนวน 5 คน ของครอบครัวที่มีฐานะ บิดาเป็นนายแพทย์ ส่วนมารดาเป็นแม่บ้าน เธอเคยพูดถึงบิดาว่า พ่อเป็นผู้ที่หลงใหลในตะวันตก และค่อย ๆ ปฏิเสธคุณค่าวัฒนธรรมของตัวเอง เธอคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้น คือ ความเป็นตัวของตัวเองค่อยๆ จางหายไป เปลี่ยนไปสู่ความสะดวกสบาย ส่วนหนึ่งของการที่ทำให้เธอเป็นคนตะวันตกก็คือ การศึกษาในโรงเรียนประจำคาทอลิกในกรุงเตหราน ผ่านการยอมรับในความคิดการเป็นตะวันตก กลายมาเป็นการยอมรับในรูปแบบของสตรีนิยมตะวันตก พ่อของเขาพยายามให้ลูกสาวของแต่ละคนให้เป็นปัจเจกบุคคล ยอมเสี่ยง เรียนรู้ เข้าใจความเป็นไปของโลก พร้อมกับส่งลูกสาวและลูกชายเข้าเรียนในวิทยาลัยเพื่อให้ได้รับการศึกษาที่สูงขึ้นส่วน Neshat เองได้ศึกษาด้านขนมธรรมเนียมและศาสนาจากตาและยายของเธอ

การศึกษา

Neshat เดินทางจากอิหร่านมาศึกษาใน Los Angeles ในเวลาเดียวกันที่เกิดปฏิวัติในอิหร่านและจากผลของการปรับปรุงโครงสร้างทางด้านการเมือง หลังการปฏิวัติพ่อของเขาซึ่งขณะนั้นใกล้เกษียณอายุราชการก็ไม่สามารถรับเงินเบี้ยบำนาญใดๆ ทำให้มีปัญหาด้านการเงิน เมื่อการปฏิวัติสิ้นสุดลงสังคมก็เข้าสู่ยุคประเทศสังคมอิสลาม ครอบครัวจึงไม่สามารถอยู่ร่วมกับสังคมใหม่ที่ไม่เหมือนกับที่พบเขาเติบโตมา หลังจากการปฏิวัติผ่านไป 1 ปี Neshat ได้ย้ายไปอยู่ที่บริเวณอ่าว San

Francisco แล้วเริ่มศึกษาที่ Dominican College และในที่สุดเธอได้เข้าศึกษาใน UC Berkeley และสำเร็จในปริญญา BA MA และ MFA

ผลงาน

หลังจากจบการศึกษาเธอได้ย้ายไปอยู่ New York และสมรสกับหัวหน้าผู้ดูแลและเชี่ยวชาญด้านศิลปะ ชื่อ Kyong Park ชาวเกาหลี เป็นผู้อำนวยการและก่อตั้ง Storefront for Art and Architecture เป็นองค์กรที่ไม่หวังผลกำไรซึ่ง Neshat ได้ช่วย Park ดำเนินงานองค์กรจึงเป็นสถานที่เธอได้เห็นแนวคิดต่าง ๆ มากมายและกลายเป็นสถานที่ที่เธอได้ก่อประสบการณ์ด้านความคิดและต่อมากลายเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะของเธอที่นำมาผสมผสานกัน

ปี 1990 เธอกลับไปยังอิหร่าน เธอกล่าวว่าเป็นประสบการณ์หนึ่งที่เธอต้องตะลึงอย่างที่ไม่เคยพบมาก่อนในความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมอิหร่านในความทรงจำของเธอกับสิ่งที่เธอได้เห็นมันแตกต่างกันมาก หน้าตาและพฤติกรรมของสังคมเปลี่ยนไป ทำให้เธอหวาดกลัวและตื่นเต้น เธอไม่เคยอาศัยอยู่ในประเทศที่มีพื้นฐานความคิดเกี่ยวกับสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเช่นนี้มาก่อน

ผลงานในระยะแรก ๆ ของเธอเป็นภาพถ่ายในซีรี่ย์ที่ชื่อ Unveiling (1993) และ Woman of Allah (1993-1997) ที่ค้นหาแนวคิดความเป็นผู้หญิงที่สัมพันธ์กับอิสลามและความเข้มแข็งในประเทศของเธอ ที่รับมือกับความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมที่เธอได้เรียนรู้และช่วงก่อนปฏิวัติในอิหร่านที่เธอเติบโตมา งานชิ้นแรกของเธอเริ่มในชุด The Woman of Allah เป็นภาพถ่ายของสตรีที่ซ้อนทับด้วยลายมือตัวหนังสือเปอร์เซีย งานของเธอหมายถึงรหัสทางสังคม วัฒนธรรมและสังคมมุสลิม และความซับซ้อนของความตรงกันข้าม เช่น ผู้ชายและผู้หญิง Neshat มักจะเน้น Theme นี้ในภาพยนตร์ของเธอที่มีเป้าหมายเดียวกัน สร้างภาพที่มีลักษณะขัดแย้งผ่านสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน (Motif) เช่น แสงและเงา ดำและขาว ผู้ชายและผู้หญิง และนอกจากนี้เธอยังได้สร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง Zarine ด้วย

งานของเธอกล่าวถึง สังคม การเมืองและจิตวิทยาของประสบการณ์สตรีในสังคมอิสลามในปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม Neshat เป็นผู้ที่ต้านรูปแบบของอิสลาม วัตถุประสงค์ในงานของเธอมิได้อธิบายถึงการโต้เถียงกัน แต่งานของเธอยอมรับในเรื่องราวของความซับซ้อนของอำนาจในความรู้และศาสนาที่ได้กลายเป็นลักษณะ เฉพาะของสตรีมุสลิมทั่วโลก การใช้โคลงกลอนและอักษรภาพของเปอร์เซีย เธอได้แสวงหาแนวคิด เช่น ความทุกข์ทรมาน พื้นที่ที่ถูกขับไล่ในประเด็นของสตรีและบุคลิกลักษณะ

ปี 2001–2002 ได้ร่วมมือกับนักร้องชื่อ Sussan Deyhim สร้างผลงาน Multimedia ที่ชื่อ Logic of The Birds ในงาน Lincoln Center Summer Festival ในปี 2002 และเดินทางไปแสดงที่ Walker Art Institute ที่เมือง Minneapolis และที่ Artangel ในกรุงลอนดอน เธอใช้เสียงผสมผสานเข้าไปในงานของเธอ เช่น เสียงเพลงเพื่อช่วยปลุกอารมณ์ให้ก้องกังวานกับผู้ชมทั้ง 2

วัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก ในการให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร Bomb ในปี 2000 Neshat ได้เผยว่าดนตรีเป็นจิตวิญญาณเป็นส่วนตัว เป็นสัญชาตญาณและความสมดุลในผลงานด้านสังคมการเมือง การผสมผสานทั้งภาพและดนตรีนี้ หมายถึง การสร้างประสบ การณ์ที่ขยับคนดู

นิตยสาร The New Yorker ได้ลงเรื่องราวของเธอในเดือนตุลาคม ปี 2007 เมื่อเธอใช้ภาพยนตร์ครั้งแรกที่ได้รับอิทธิพลมาจากผู้กำกับชาวอิหร่านชื่อ Abbas Kiarostami และต่อมาเป็นวีดิโออีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง Anchorage (1996) Shadow under The Web (1997) Turbulent (1998) Rapture (1999) และเรื่อง Soliloquy (1999) ในปี 1999 เธอได้รับการยอมรับทั่วโลกเมื่อเธอได้รับรางวัล XLVIII Venice Biennale ด้วยผลงานชื่อ Turbulent และ Rapture เป็นงานที่ต้องใช้ตัวประกอบถึง 250 คนและอำนวยการผลิตโดย The Galerie Jérôme de Noiamont ซึ่งได้รับการวิจารณ์และประสบความสำเร็จหลังจากได้ฉายก่อนรอบปฐมทัศน์ ที่ Art Institute of Chicago ในเดือนพฤษภาคม 1999 ส่วนในผลงานชื่อ Rapture เธอพยายามใช้ภาพนิ่งล้วน ๆ เป็นครั้งแรกในการสร้างความตะลึงทางอารมณ์ทางสุนทรียภาพและบทกวีในผลงานชื่อ Games of Desire เป็นวีดิโอและภาพนิ่งแสดงในงานแกลเลอรี่ในกรุงบรัสเซลล์ก่อนไปแสดงต่อในกรุงปารีส ส่วนภาพยนตร์ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศของเธอเน้นในเรื่องของกลุ่มผู้คนสูงอายุเล็ก ๆ ที่ร้องเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองเชิงเพศสัมพันธ์

ปี 2009 เธอได้รับรางวัล Silver Lion ใน Vanice Film Festival ครั้งที่ 66 ด้วยภาพยนตร์ที่เธอกำกับเอง เรื่อง Women without Men จากนวนิยายของ Shahrnush Parsipur เธอพูดถึงภาพยนตร์ว่าเธอตกเป็นทาสของความรักเป็นเวลาถึง 6 ปี ภาพยนตร์ได้พูดกับชาวโลกและกับประเทศของฉันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรัฐประหารในปี 1953 ของอิหร่านที่มีอังกฤษและอเมริกันอยู่เบื้องหลังซึ่งนำระบบกษัตริย์เข้ามาแทนที่ประชาธิปไตย ในปีเดียวกันนี้เธอได้มีส่วนร่วมในการอดอาหาร 3 วัน ที่หน้าองค์การสหประชาชาติ ในนิวยอร์กเพื่อต่อต้านการเลือกตั้งประธานาธิบดีอิหร่านด้วยการจัดเทศกาลและฉายภาพยนตร์

การแสดงผลงาน และงานเทศกาลภาพยนตร์

จากการที่เธอได้แสดงผลงานเดี่ยวที่ Franklin Furnace ในนิวยอร์กในปี 1993 เธอไปแสดงที่ Muses de Art Moderns เม็กซิโกซิตี้ที่ Contemporary Arts Museum เมือง Houston ที่ Walker Art Center, Minneapolis (2002) ที่ Castello di Rivoli, Turin ที่ Dallas Museum of Art (2000) ที่ Wexner Center for The Art เมืองโคลัมบัส ที่ Art Institute of Chicago ที่ Serpentine Gallery กรุงลอนดอน Muses de Arte Contemporáner de Castilla Y León เมือง León และที่ Humburger Bahnhof เมือง Berlin (2005) ในปี 2008 เธอได้ฉายภาพยนตร์เรื่อง Women without Men ที่ AROS Aarhus Kunstmuseum เดนมาร์ค และเดินทางไป National Museum of Contemporary Art, Athens และที่ Kulturhuset กรุงสตอคโฮล์ม และที่

New Orleans Biennial ในปี 2008 ซึ่งเธอได้รวมเอาภาพยนตร์สารคดี เรื่อง Prospect 1 ฉายด้วย จนกระทั่งในปี 1999 ที่ Venice Biennale ในปี 2013 มีการประมวลผลงานจัดโดย Detroit Institute of Arts

ปี 2000 Neshat ได้เข้าร่วมในเทศกาลภาพยนตร์ Telluride Film Festival (2000), Chicago International Film Festival (2001), San Francisco International Film Festival (2001), Locans International Film Festival (2002), Tribeca Film Festival (2003), Sundance Film Festival (2003) และ Cannes Film Festival (2008)

เธอเป็นศิลปินที่เคยอยู่ใน Wexner Center for the Arts (2000) และที่ Mass Mo CA (2001) ในปี 2004 เธอได้รับรางวัล The Dorothy and Lillian Gish Prize เป็นรางวัลที่ได้รับรางวัลศิลปะมากที่สุดที่มอบให้เป็นประจำทุกปีกับบุรุษหรือสตรีที่มีความโดดเด่น อุทิศให้กับความงดงามของโลกและมนุษยชาติให้ดื่มด่ำและเข้าใจในชีวิต

ปี ค.ศ. 2010 เธอได้รับขนานนามว่าเป็นศิลปินแห่งทศวรรษโดยนักวิจารณ์ G. Roger Denson ในหนังสือพิมพ์ Huffington Post ในตำแหน่งที่โลกได้พบกับศิลปินที่สร้างศิลปะตลอดเวลาและสัมพันธ์กับวัฒนธรรมโลกที่กำลังเพิ่มมากขึ้นในการสะท้อนแนวคิดสงครามที่อยู่ระหว่างศาสนาอิสลามและเกี่ยวกับทางโลกในประเด็นเรื่องเพศ ศาสนาและวัฒนธรรม เนื่องจากผลกระทบในงานเธอที่ไปไกลถึงขอบเขตของศิลปะในการสะท้อนการต่อสู้เรื่องสิทธิมนุษยชน

Sam Taylor – wood

ภาพที่ 8 Sam Taylor–Wood

Samantha หรือ Sam Taylor–Johnson เกิดเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 1967 เป็นที่รู้จักในฐานะที่เป็น นักสร้างภาพยนตร์ ช่างภาพ และนักทัศนศิลป์มืออาชีพ เธอได้นำภาพยนตร์เรื่องแรกออกฉายในปี 2009 เรื่อง Nowhere Boy เป็นภาพยนตร์ที่เธอมีประสบการณ์เกี่ยวกับนักแต่งเพลงให้กับ The Beatles และ John Lennon เธอเป็นหนึ่งในกลุ่มของศิลปินที่เรียกว่า Young British Artists สมรสกับ Aaron Taylor – Johnson นักแสดงชาวอังกฤษ

อดีตและอาชีพ

Samantha เกิดที่เมือง Croydon ประเทศอังกฤษบิดาชื่อ David มารดาชื่อ Geraldine และแยกทางกันเมื่ออายุได้ 9 ปี มารดาของ Samantha เป็นครูสอนโยคะและหมอดู มีน้องสาวต่างมารดาชื่อ Ashley Taylor – wood เติบโตใกล้กับ Streatham Common ทางตอนใต้ของลอนดอน จนกระทั่งพ่อแม่เธอหย่าขาดจากกันครอบครัวของเธอได้ย้ายไปอยู่ในชุมชน Sussex เธอกล่าวว่าเธอมีความเกลียดชัง เมื่อมารดาและพ่อเลี้ยงของเธอเลิกกันเมื่อเธออายุ 15 ปี และเธออาศัยอยู่กับพ่อเลี้ยงจนกระทั่งอายุได้ 16 ปี ก่อนที่จะย้ายออกไปอาศัยตามลำพังที่ Hastings-by-the-Sea

อาชีพศิลปิน

Taylor – wood เริ่มแสดงงานศิลปะภาพถ่ายในตอนต้นของทศวรรษที่ 1990 เธอเคยร่วมแสดงกับ Henry Bond ที่ใช้ชื่อว่า 26 October 1993 ที่ทำให้ทั้งสองโดดเด่นเป็นงานศิลปะสื่อผสม

ภาพถ่ายของ Yoko Ono และ John Lennon ที่ถ่ายโดย Annie Leibovitz ในปี 1980 ไม่กี่ชั่วโมงก่อนที่ Lennon จะถูกลอบสังหาร

ปี 1994 เธอได้แสดงงานวีดิโอหลายจอ (Multi-Screen Video) ที่ชื่อ Killing Time ซึ่งใช้ 4 คนแสดงละครให้เข้ากับดนตรีโอเปร่าจากผลงานวีดิโอหลายจอในครั้งนั้นกลายมาเป็นงานที่เธอมุ่งทำต่อมาเริ่มจากผลงาน Travesty of Mockery และ Pent-Up ในปี 1996 และในปี 1998 เธอได้รับการเสนอชื่อให้รับรางวัลประจำปี Turner Prize แต่รางวัลตกเป็นของจิตรกร Chris Ojili และได้รับรางวัล Illy café ในปี 1997 สำหรับ Most Promising Young Artist ในงาน Venice Biennale

ปี 2000 เธอได้สร้างผลงาน Wrap Around ด้วยงานภาพถ่ายรอบห้างสรรพสินค้า Selfridges ในลอนดอน ขณะที่ซ่อมแซมภาพถ่ายเป็นภาพดาราที่โด่งดัง เช่น Elton John, Alex James นักดนตรี Richard E. Grant และ Ray Winstone นักแสดงที่กำลังแสดงทั้งในอดีตและในผลงานล่าสุดของพวกเขา

ในปี 2002 Taylor – Wood ได้รับมอบหมายให้ทำงานสร้างวีดิโอภาพถ่ายของ David Beckham จาก The National Portrait Gallery งานที่ทำให้เธอเป็นที่รู้จัก คือ งานชื่อ “Crying Men” ซึ่งเป็นภาพของดารา Hollywood ที่ร่ำรวยและมีชื่อเสียง ได้แก่ ภาพของ Robin Williams, Sean Penn, Laurence Frishburne และ Paul Newman

ปี 2008 เธอได้รับเลือกให้เป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง Nowhere Boy เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตใน วัยเด็กของนักร้อง John Lennon

เธอเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ในการกำกับภาพยนตร์ เมื่อปี 2010 ว่า “ฉันคิดว่าฉันถลำลึกลงไปมาก หากว่าฉันทำมันพังฉันจะไม่สร้างภาพยนตร์อีกเลย ฉันจะไปปิกนิก ฉันจะเข้าไปในรถแล้วพูดว่าให้ไปตามตัวผู้อำนวยการสร้างมาแล้วขับรถออกไป ตอนที่นั่งในรถฉันก็จะบิดกุญแจสตาร์ทรถแล้วเสียงของนักร้อง John Lennon ก็ดังออกมาจากวิทยุชื่อเพลง Starting Ones ซึ่งมันเป็นวินาทีที่ฉันคิดว่ามันเป็นสัญญาณที่บอกว่าโอเค ฉันจะกำกับมันเอง”

ในงาน London Film Festival ครั้งที่ 53 ปี 2009 ได้ฉายภาพยนตร์เรื่องนี้และตรงกับวัน Boxing Day ในอังกฤษ หลังจากภาพยนตร์ได้นำออกฉายไป 3 สัปดาห์ นักเขียนที่ชื่อ Charles Gant ในนิตยสาร The Guardian ให้ความเห็นว่าเป็นภาพยนตร์ที่ทำให้ผิดหวังอย่างสุดขั้วและต่อมาเธอได้รับเสนอชื่อให้เข้ารับรางวัล BAFTA แต่ก็ต้องผิดหวังอีกเมื่อรางวัลตกเป็นของ Duncan Jones แต่หลังจากการฉายในสหรัฐในปี 2010 ภาพยนตร์ทำรายได้สูงถึง 1,196,019 เหรียญสหรัฐ

งานภาพยนตร์และงานโทรทัศน์อื่น ๆ

ปี 2008 Taylor – Wood กำกับภาพยนตร์สั้น เรื่อง Love You More เขียนบทโดย Patrick Marker และอำนวยการสร้างโดย Anthony Minghella

ปี 2009 เธอร่วมกับ Sky Art กำกับภาพยนตร์สั้นเรื่อง Vesti La Giubba from Pagliacci เธอกล่าวว่า “ฉันดีใจที่ได้มีส่วนร่วมในงานที่ดี ๆ ฉันคิดว่าการที่จับเอาช่วงเวลาที่มีการเคลื่อนไหวมากที่สุดของละครโอเปร่ามาไว้ในภาพยนตร์สั้นเหมือนกับว่าเราได้ใส่ความเคลื่อนไหวลงไปในทำนองนั้น นอกจากนี้เธอยังได้กำกับ MV เพลง “Überlin” ของวง R.E.M. โดยมี Aaron Johnson ดาราภาพยนตร์และคู่หมั้นเธอเป็นผู้ทำท่าต่อสู้กังฟูชกในอากาศ

ปี 2011 เธอได้ร่วมวงกับ Solange Azaguny-Partridge ในภาพยนตร์สั้นเรื่อง Daydream ภาพยนตร์สั้นนี้ได้ออกอากาศเพื่อส่งเสริมการสะสมเครื่องเพชรใหม่ของ Solange ภายใต้การกำกับของเธอ โดยได้ Liberty Ross เล่นเป็นผู้หญิงสวยอยู่ในห้องคนเดียวฝันถึงเพชรของเธอ มีคนรักที่แสดงโดย JJ Field ที่หลงไหลเครื่องเพชรที่เธอสวมใส่และมีความสุขด้วยกัน เธอใช้ดนตรีที่แต่งโดย Atticus Ross ผู้ได้รับรางวัลออสการ์ ส่วนผู้กำกับภาพโดย John Mathieson ซึ่งได้รับรางวัล BAFTA

ชีวิตส่วนตัว

ในตอนต้นทศวรรษ 1990 เธอมีความสัมพันธ์กับศิลปิน Henry Bond และแต่งงานกับ Jay Jopling ในปี 1997 มีลูกสาว 2 คนชื่อ Angelica และ Jessie ในเดือนกันยายน 2008 เธอประกาศแยกทางกันหลังจากแต่งงานมาได้ 11 ปี และเริ่มมีความสัมพันธ์ใหม่กับดาราในภาพยนตร์ เรื่อง Nowhere Boy ชื่อ Aron Johnson ซึ่งมีอายุอ่อนกว่าเธอ 23 ปี หลังจากที่พบกันเมื่อปี 2009 ทั้งสองประกาศหมั้นกันในการฉายภาพยนตร์รอบแรกในเดือนตุลาคม 2009 และแต่งงานกันในเดือนมิถุนายน 2012 และทั้งสองก็ใช้ชื่อ Taylor-Johnson พร้อมกับมีลูกสาวอีก 2 คนที่เกิดก่อนจะแต่งงานกันชื่อ Wylda Rae และ Ronny Hers

Taylor เป็นมะเร็งเต้านมเมื่อตอนอายุ 30 ปี เธอได้รับทุกข์ทรมานจากการรักษามะเร็ง Colon Cancer หลังจากนั้นอีก 3 ปี ในปี 2000 เธอก็เป็นมะเร็งที่หน้าอกอีก

ปี 2009 เธอต้องจ่ายเงินสดถึง 11 ล้านปอนด์เพื่อซื้อ Townhome ใน Primrose Hill ปี 2011 และได้รับแต่งตั้งให้เป็น Office of The Order of The British Empress (OBE) เพื่อเป็นเกียรติยศในวันเกิดที่เธอรับใช้ศิลปะตลอดมา

Steve McQueen

ภาพที่ 9 Steve McQueen

Steve Rodney หรือ Steve McQueen เกิดเมื่อปี 1969 ที่ประเทศอังกฤษ กรุงลอนดอน เป็นศิลปินและนักสร้างภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัล Camera d' Or ใน Cannes Film Festival และรางวัล Turner Prize และ BAFTA

ชีวิตในเยาว์วัย

McQueen เติบโตในย่าน West London เข้าศึกษาที่ Klayton Manor High School เป็นนักฟุตบอลที่เก่งมาก ภายหลังได้มาสังกัดกับทีม George Colts Football นอกจากนี้ยังได้เข้าศึกษาด้านศิลปะที่ Hammersmith และ West London College of Art and Design ผลการศึกษาอยู่ในระดับที่ดีมาก ต่อมาได้ศึกษาเพิ่มเติมด้านศิลปะและการออกแบบที่ Chelsea College of Art and Design ที่ Goldsmiths College ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาสนใจภาพยนตร์เป็นครั้งแรกแต่ลาออกในปี 1993 เพราะเห็นว่าไม่มีโอกาสที่จะทดลองภาพยนตร์ได้มากพอและมีวลีที่พูดออกมาว่า "พวกเขาไม่ยอมให้ผมโยนกล้องไปในอากาศ"

ภาพยนตร์สั้น

ภาพยนตร์สั้น เรื่อง Bear (1993) เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่เขาได้นำไปฉายที่ The Royal College of Art ณ กรุงลอนดอน เนื้อหาของภาพยนตร์ไม่เกี่ยวกับการเมืองอย่างชัดเจนแต่ก็มีประเด็นเกี่ยวกับเชื้อชาติ รักร่วมเพศ และความรุนแรง โดยถ่ายเป็นหนังขาวดำตัวละครเป็นเรื่องของนักกีฬามวยปล้ำสองคนที่มีความ สัมพันธ์กันอย่างคลุมเครือ มีท่าทีที่ดุดันและมีความดึงดูดในเรื่อง

ของภาพเปลือย พระเอกในเรื่องเป็นคนผิวดำซึ่งอาจหมายถึงเรื่องเชื้อชาติแต่เขาปฏิเสธว่าไม่ใช่เป็นจุดสำคัญของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง Five Easy Pieces (1995) เป็นภาพยนตร์ที่เล่าถึงการติดตามผู้หญิงไต่เส้นลวดโดยมีแนวคิดของนักไต่ลวดว่า เป็นความผสมผสานกันระหว่างความอ่อนแอและความเข้มแข็ง ภาพยนตร์อีกเรื่องชื่อ Just Above My Head (1996) มีเนื้อหาเป็นเรื่องผู้ชายที่ตัว Steve เป็นผู้แสดงเองโดยการถ่ายภาพขนาดใกล้มาก ๆ เดินนำหน้ากล้องเน้นประเด็นสำคัญ คือ การเดินใช้วิธีการนำเสนอโดยใช้ภาพที่เห็นศรีษะปรากฏขึ้น ๆ ลง ๆ อยู่บริเวณด้านล่างของขอบเฟรมขณะที่กล้องติดตามถ่ายไป ภาพยนตร์เรื่องนี้ David Frankel (1959 – ปัจจุบัน) กล่าวว่า “เปราะบางและมั่นคงพร้อมในเวลาเดียวกัน” มีความหมายเปรียบเทียบกับชีวิตที่ดำมืดทุกหนทุกแห่งในอังกฤษ ภาพยนตร์สั้นอีกเรื่องหนึ่ง ชื่อ Exodus (1997) เป็นวิดีโอ ที่มีความยาวเพียง 65 วินาที ที่บันทึกเหตุการณ์ของคนผิวดำสองคนแบกกระถางต้นปาล์มใบสีเขียวที่มีลักษณะโยกไปเยกมาอยู่บนศรีษะของคนโดยมีตัว Steve เดินติดตามไปบนถนนในลอนดอนและก็ขึ้นรถบัสแล่นออกไป

อาชีพ

ภาพยนตร์ของสตีฟที่เขาเป็นผู้นำแสดงและนำไปฉายบนผนังด้านเดียวหรือทั้งสองด้านในแกลเลอรี่และเป็นภาพยนตร์ขาวดำเนื้อหาไม่ยาวมาก เป็นลักษณะ “Mininalist” โดยพูดถึงอิทธิพลที่ได้รับจาก Nouvelle Vague และ Andy Warhol นอกจากนี้ยังมีปรากฏในภาพยนตร์ของเขาเอง ภาพยนตร์เรื่องแรกของสตีฟ ชื่อ Bear (1993) เป็นภาพยนตร์ที่แสดงโดยผู้ชายเปลือย 2 คน หนึ่งในสองคนนั้นเป็นตัวเขาเองภาพยนตร์แสดงให้เห็นเป็นภาพสลับการมองถ่ายทอดในเรื่องเซ็กส์และความรุนแรง ส่วนอีกเรื่องหนึ่ง ชื่อ Deadpan (1977) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างเลียนแบบภาพยนตร์ของ Buster Keaton ดาราตลกรุ่นเก่าซึ่งมีฉากที่บ้านพังถล่มลงมาทับตัวเขาโดยที่ไม่เป็นอะไรเลยเพราะบริเวณที่ยืนเป็นช่องของหน้าต่าง

ภาพยนตร์ขาวดำของสตีฟเป็นภาพยนตร์เงียบทั้ง 2 เรื่อง โดยเรื่องแรกเป็นการใช้เสียงกับภาพที่เป็นลักษณะ Multiple Image ชื่อเรื่องว่า Dumroll (1988) ถ่ายทำโดยใช้กล้อง 3 ตัวถ่ายไปตามท้องถนนในเกาะแมนแฮตตันและนำไปฉายบนผนัง 3 ด้าน สตีฟได้รับรางวัล Turner Prize ในปี 1999 และในปี 2006 ได้ไปที่ประเทศอิรักในฐานะศิลปินสงครามอย่างเป็นทางการ ในปีต่อมาได้เสนอผลงานที่ชื่อ Queen and Country เพื่ออุทิศให้กับทหารที่เสียชีวิตในสงครามอิรักโดยทำเป็นภาพทหารในรูปของแสตมป์

ปี 2007 สตีฟได้กำกับภาพยนตร์เรื่อง Gravesend เป็นเรื่องของกระบวนการกลั่นและผลิตน้ำมันของบริษัท Colton นำไปฉายรอบแรกที่ The Renaissance Society ประเทศสหรัฐอเมริกา ส่วนในปี 2006 สตีฟกำกับภาพยนตร์เรื่อง Hunger เนื้อหาเป็นเรื่องการลุกขึ้นต่อต้านของชาวไอริชและนำไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์เมื่อปี 1981 และในปี 2008 สตีฟได้รับรางวัล The

Camera D'Or (ผู้กำกับครั้งแรก) โดยเป็นผู้กำกับชาวอังกฤษคนที่ได้รับรางวัล นอกจากนี้ยังได้รับรางวัลอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น ในเทศกาลภาพยนตร์เมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ในฐานะเป็นผู้ที่มีภาพพจน์ชัดเจน มีรายละเอียดความกล้าหาญที่พิเศษในการอุทิศตัวของนักแสดง มีพลังและโด่งดังด้านมนุษยธรรม และยังได้รับรางวัล Diesel Discovery ในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติซึ่งเป็นการลงมติจากสื่อมวลชนในงานเทศกาล นอกจากนั้นในปี 2008 ยังได้รับรางวัลที่ Los Angeles Film Critics Association ในด้านภาพยนตร์ของคนรุ่นใหม่ ในปี 2009 ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมที่ London Evening Standard Film

ในปี 2009 สตีฟได้เป็นตัวแทนของประเทศอังกฤษในงาน Venice Biennale โดยปัจจุบันเขาเป็นตัวแทนจาก Thomas Dane Gallery, London และ Marian Goodman Gallery, New York & Paris สตีฟทำงานและอาศัยอยู่ทั้งที่ Amsterdam และ London ต่อมาได้กำกับภาพยนตร์เรื่อง Fela ซึ่งเป็นภาพยนตร์อัตชีวประวัติ (Biopic) เกี่ยวกับนักดนตรีและนักกิจกรรมสังคมชาวไนจีเรีย นอกจากนี้ในปี 2011 ยังได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้บังคับบัญชาของ The Commander of The Order of The British Empire ซึ่งเป็นตำแหน่งเกียรติยศในฐานะที่รับใช้งานด้านทัศนศิลป์ ผลงานล่าสุดของเขา คือ การกำกับภาพยนตร์เรื่อง Shame (2012) ซึ่งเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ในนิวยอร์ค

Tacita Dean

ภาพที่ 10 Tacita Dean

Tacita Dean (1965 – ปัจจุบัน) เป็นนักศิลปินด้านทัศนศิลป์ชาวอังกฤษเกิดที่เมือง Canterbury, Kent ในปี 1965 ผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์และเป็นหนึ่งใน Young British Artist และเคยถูกเสนอชื่อให้ได้รับรางวัล Turner Prize ในปี 1998 ปัจจุบันอาศัยและทำงานในเบอร์ลิน

ชีวิตและอาชีพ

ดีนมีน้องชายชื่อ Ptolemy Dean เป็นสถาปนิก มีปู่เป็นนักแสดงชื่อ Basel Dean ดีนเข้ารับการ ศึกษาด้านศิลปะที่ Falmouth School of Art, Kent College, Canterbury สำเร็จการศึกษาในปี 1988 และในปี 1990 - 1992 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ Slade School of Fine Art มีผลงานแสดงชื่อ The Martyrdon of St. Agatha and Other and Other Stories ที่ Gallerija Skuc, Maribor, Slovenia ในปี 1995 ดีนได้รับเข้าไปอยู่ในกลุ่ม Gerneral Release : Young British Artists ที่ XLVI Venice Biennale และยังเป็นหนึ่งในกลุ่มบุคคลสำคัญของ Young British Aritsts เช่นเดียวกับ Jake and Dino Chapman, Gary Hume, Sam Taylor-Wood, Fiona Banner และ Douglas Gordon

ผลงานด้านภาพยนตร์

ดีน เป็นที่รู้จักกันดีกับผลงานของภาพยนตร์ 16 มม. แม้ว่าจะใช้สื่อหลายประเภทผสมผสานกัน เช่น ภาพเขียน ภาพถ่าย และเสียง สิ่งที่ดีนชอบใช้ คือ การถ่ายแบบ “Long Take” และการตั้งกล้องนิ่ง (Steadly Camera Angle) เพื่อสร้างบรรยากาศปัจจุบัน ส่วนภาพยนตร์ 35 มม.ของดีนมักจะให้ช่างภาพชื่อ John Adderly และ Jamie Cairney เป็นผู้ถ่าย ผู้บันทึกเสียงชื่อ Steve Felton

นอกจากนี้ดีนยังได้ตีพิมพ์งานเขียนอีกมากพูดถึง “Asides” ที่ชื่นชมผลงานของดีน ตั้งแต่กลางทศวรรษ 1990 ภาพยนตร์ของดีนไม่ได้รับคำวิจารณ์แต่ได้นำไปรวมอยู่ในเรื่องงานเกี่ยวกับเสียง

ช่วงทศวรรษ 1990 ดีนได้นำทะเลมาเป็นส่วนสำคัญของงานและเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ดีนได้แสดงให้เห็นถึงความโชคร้ายเรื่องการเดินเรือของ Donald Crowhurst ซึ่งเป็นนักเดินเรือสมัครเล่นชาวอังกฤษที่มีความมุ่งมั่นในการเข้าแข่งขันการเดินเรือเดี่ยวรอบโลกซึ่งจบลงด้วยการหลอกลวงและโศกนาฏกรรม ดีนได้สร้างผลงานภาพยนตร์จำนวนมากโดยใช้เทคนิคการวาดภาพ “Blackboard” ที่เกี่ยวข้องกับงานของ Crowhurst โดยการใช้ภาพ Motif ของทะเล ประภาคาร ภาพเรืออัปปาง ในปี 2008 ผลงานเรื่อง Amadeus ได้รับการแสดงในงาน Folkstone Trienneal ถึง 3 ปี

ปี 1997 ดีนได้สร้างผลงานด้านเสียงต่อการค้นหางานด้าน Artwork ในเรื่อง Sriral Getty ที่หายไปของ Robert Smithson ณ Great Salt Lake ในรัฐ Utah ในภาพยนตร์ เรื่อง Sound Mirrors (1999) ดีนได้นำชื่อมาจากอุปกรณ์บันทึกเสียงที่ทำขึ้นในทศวรรษที่ 1920-1930 และอุปกรณ์นี้ได้ติดตั้งไว้ที่บริเวณชนบทของ Kent เพื่อดักจับเครื่องบินรบของเยอรมัน ในปี 2000 ดีนได้รับทุนเป็นรางวัลจาก Gernam Academic Exchange Service (DAAD) ณ กรุงเบอร์ลินเป็นเวลา 1 ปี ซึ่งดีนได้ไปอยู่กับเพื่อนชายชื่อ Mathew Hale

ดีนได้อุทิศตัวให้กับงานสถาปัตยกรรมและประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของประเทศเยอรมันอย่างมาก นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง Fernsehturm (2001) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับในร้านคาเฟ่ที่หมุนได้ซึ่งตั้งอยู่บนหอ East Berlin Television Tower ที่สร้างเสร็จในปี 1969 และในปี 2009 สร้างภาพยนตร์เรื่อง Day for Night โดยถ่ายทำในสตูดิโอ Bolognese ของจิตรกรชื่อ Giorgio Morandi

รางวัล

ในปี 1996 ดีนสร้างภาพยนตร์เรื่อง Disappearance at Sea และได้รับการเสนอชื่อให้ได้รับรางวัล Turner Prize ในปี 1998 ปี 2002 ดีนได้รับรางวัล The Aochen Art Prize รางวัล Hugo Boss Prize และรางวัล Kurt Schwitters Prize

2.5 แนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative Form in Film)

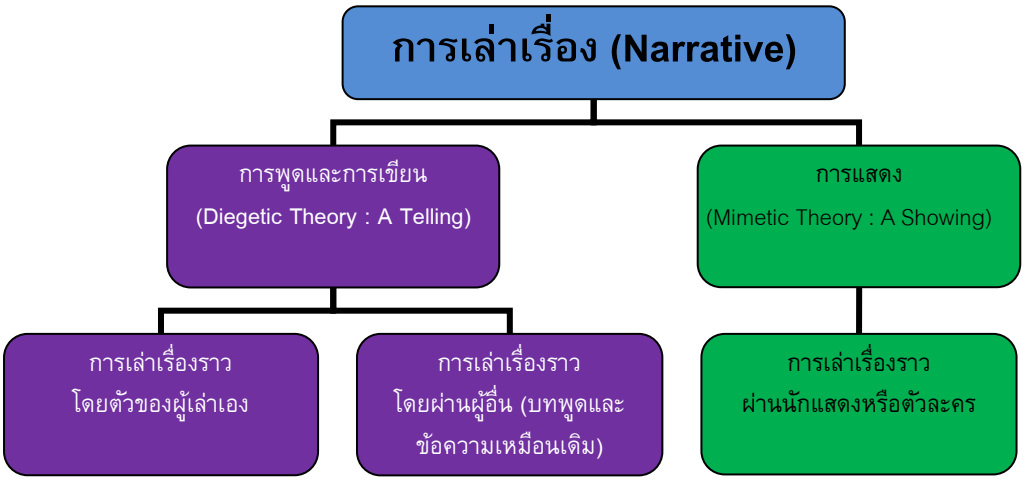
2.5.1 แนวความคิดการเล่าเรื่อง (Narrative Concept)

การเล่าเรื่องราวเป็นศิลปะอันเก่าแก่โบราณของมนุษย์เพื่อสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นอีกแห่งหนึ่ง การเล่าเรื่องหรือการบรรยายตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Narrative” มีที่มาจากคำกริยาในภาษาละตินว่า “Narrare” หมายถึง สาธยายหรือบรรยาย (To Recount) และมีความสัมพันธ์กับคำว่า “Gnarus” ในภาษาละตินเช่นเดียวกัน หมายถึง การรู้ (Knowing) หรือ ชำนาญ มีความสามารถ (Skilled) ส่วนในศาสตร์ของวรรณกรรมนั้น การเล่าเรื่อง หมายถึง เรื่องราวหรือเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่เป็นการพูด การเขียนข้อความ งานวรรณกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรม เพลง ดนตรี รายการโทรทัศน์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามอาจใช้คำว่าเรื่องราวแทนการเล่าเรื่อง (Narrative) ได้ นอกจากนี้ยังมีผู้ให้ความหมายว่าคือ เหตุการณ์ที่ร้อยเรียงกันเหมือนโซ่ มีการกระทำเชื่อมโยงเข้าด้วยและมีตัวละครต่างๆ อยู่รายรอบภายในเรื่อง (Nathan Abrams, Ian Bell and Jan Udis, 2001) การเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยมีลำดับของความต่อเนื่องกันในเวลาและสถานที่ใดที่หนึ่ง มีตรรกะของเหตุและผลที่ตามมา (Pra-maggiore, Maria and Wallis, Tom, 2008) หรือการอธิบายลำดับเหตุการณ์ทั้งหมดของเรื่อง นอกจากนี้การเล่าเรื่องต้องประกอบด้วยแนวความคิดหลักอันเป็นส่วนสำคัญในเหตุการณ์ของฉากต่าง ๆ (Pearson, Roberta E. and Simpson, Philip, 2001) การเล่า จึงหมายถึง การเล่าเรื่องราวต่าง ๆ จากการสร้างสรรค์มาเป็นนวนิยายหรือเรื่องราวจากความเป็นจริงที่เกิดขึ้น โดยมีความคิดหลักที่สำคัญอยู่ภายในโครงสร้างของเรื่อง ตรรกะของเหตุและผลที่ตามมา ตัวละคร ลำดับความต่อเนื่องกันของเหตุการณ์ สถานการณ์ที่ถักทอร้อยเรียงกันในเวลาใดเวลาหนึ่งผ่านสื่อที่เหมาะสมทั้งด้านคำพูด ข้อความและภาพไปสู่ผู้อ่าน ผู้ฟัง หรือ ผู้ชม เช่น การเขียนข้อความ งานวรรณกรรม งานจิตรกรรม งานประติ มากรรม เพลง ดนตรี รายการโทรทัศน์ ภาพถ่ายและภาพยนตร์ เป็นต้น

จุดสำคัญของการเริ่มต้นศึกษา คือ การเล่าเรื่องราว (Storytelling) สองคำนี้มีความหมายไม่เหมือนกันแต่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดจนเป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน (Pearson, Roberta E. and Simpson, Philip, 2001)

อริสโตเติล และเพลโต แสดงให้เห็นความแตกต่างของการเล่าเรื่อง กล่าวไว้ในบทนิพนธ์ เรื่อง Poetics ของอริสโตเติล ว่าการเล่าเรื่อง หมายถึง การเลียนแบบ (Imitation) แบ่งออกเป็นสามประการ คือ ความหมายของการเลียนแบบ (เช่น ภาพจิตรกรรม หรือภาษา) เป้าหมายของการเลียนแบบ (เช่น Action หรือการแสดง) และรูปแบบของการเลียนแบบ (บางสิ่งบางอย่างถูกเลียนแบบได้อย่างไร) บทนิพนธ์ กล่าวว่า “บทกวีเลียนแบบโดยการบรรยาย นักแสดงอาจเล่าหรือบอกในสิ่งที่เหมือนกับเป็นตัวของ **โฮเมอร์** (Homer) เองหรืออาจแสดงเป็นตัวละครที่มีชีวิตและ

เคลื่อนไหวอยู่ต่อหน้าเรา” สิ่งที่น่าสนใจในความคิดเห็นของอริสโตเติล คือ คำร้องที่แตกต่างกันระหว่างคำว่า **เล่า** (To Tell) กับคำว่า **แสดง** (To Show) โดย “แสดง” นั้นแฝงอยู่ในคำว่า “เล่า” นั่นคือ บทกวีพูดโดยตัวของผู้ประพันธ์เองหรือใช้ผ่านตัวละครซึ่งแนวคิดนี้ยังเป็นประเด็นถกเถียงกันอยู่โดยไม่มีข้อสรุป อย่างไรก็ตามความคิดของอริสโตเติลสามารถอธิบายแนวคิดการเล่าเรื่องอย่างง่ายโดยแบ่งการเล่าเรื่องออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Diegetic Theory) คือ การเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยความหมายตามตัวหนังสือหรือการพูดที่ถ่ายทอดโดยตรงซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “A Telling” หรือการบอกเล่าที่เป็นได้ทั้งการพูดและการเขียน และทฤษฎีการเลียนแบบ (Mimetic Theory) คือ การเล่าเรื่องแบบแสดงต่อหน้าผู้ชมตรงกับภาษาอังกฤษว่า “A Showing” หรือการแสดง หากเราเชื่อว่าวิธีการเล่าเรื่องของวรรณกรรมมีความคล้ายคลึงกับการแสดงเราอาจใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Diegetic Theory)ในงานจิตรกรรมได้ ถ้าเราสมมุติให้ภาพเขียนเป็นเสมือนกับการถ่ายทอดในเชิงภาษาเช่นเดียวกันความแตกต่างของแนวคิดอริสโตเติลทำให้สามารถเปรียบเทียบหลักสำคัญของการบรรยายทั้งสองรูปแบบทั้งสองรูปแบบและค้นหาว่าการเล่าเรื่องของภาพยนตร์นำมาใช้ในแต่ละรูปแบบได้อย่างไร (David Bordwell, 1997)



ภาพที่ 11 แผนผังจากแนวความคิดของอริสโตเติล

แนวความคิดการเลียนแบบของอริสโตเติลส่วนใหญ่ใช้กับการแสดงบนเวทีที่สร้างสรรค์ให้เกิดเรื่องราวของชีวิตขึ้นโดยใช้ร่างกายและเสียง (ไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงร้องเพลง) มากกว่าการใช้สิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้น เช่น ภาพเขียนหรืองานประติมากรรม ในสมัยของเพลโตมีความหมายครอบคลุมถึงการ

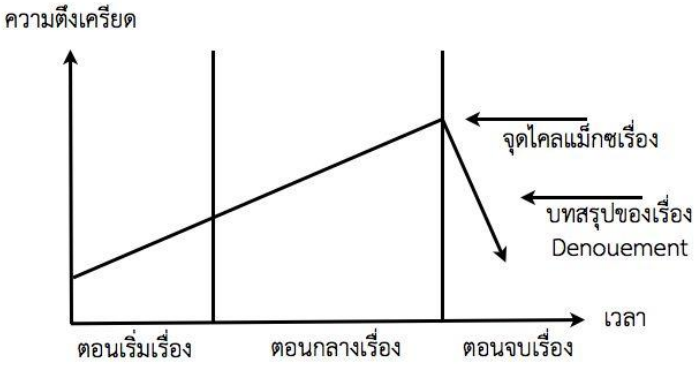
เลียนแบบในภาพเขียนและงานประติมากรรม ในบทนิพนธ์ Cratylus เพลโตยังคงยึดในความเชื่อนี้ และเห็นว่าแนวคิดการเลียนแบบได้ถูกนำไปประยุกต์กับวรรณกรรม การละคร ภาพเขียนตลอดจนภาพยนตร์อย่างมากในปัจจุบัน

ถ้าอริสโตเติลได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ก่อตั้งแนวความคิดการลอกเลียนแบบ (Imitation) เพลโตก็น่าจะได้รับการยอมรับแนวคิดการเล่าเรื่องที่ใช้ภาษาเป็นพื้นฐานเพราะเป็นนักพูดในยุคกรีกโบราณและที่สำคัญในบทนิพนธ์ Republic เล่มที่ 3 ของเพลโตได้สำรวจตรวจสอบผลงานกวีนิพนธ์รูปแบบต่าง ๆ โดยครอบคลุมถึงละครแนวตลก โศกนาฏกรรม มหากาพย์ หรือการร่ายโคลงที่บรรยายถ่ายทอดอารมณ์ เพลโตเห็นว่าบทประพันธ์ทุกประเภททำหน้าที่บรรยายเหตุการณ์ทั้งสิ้นแต่มีความหมายแตกต่างกัน แสดงให้เห็นว่าแนวละครตลกและโศกนาฏกรรมเป็นการเลียนแบบ (Mimesis) ส่วนบทเพลงสรรเสริญเทพเจ้าหรือเพลงกลอนเป็นการเล่าเรื่อง (Diegesis) หากผสมผสานกันจะเป็นมหากาพย์ตามคำกล่าวว่า “บทกวีเป็นการพูดด้วยตัวของผู้พูดเองโดยที่มิได้ชักจูงให้เข้าใจว่าเป็นคนอื่นส่วนการเลียนแบบเป็นการสร้างตัวเองไปเป็นคนอื่นไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงหรือการใช้ท่าทาง” ในบริบทของละครตัวอักษรหรือข้อความไม่สามารถพูดออกมาเองได้ต้องอาศัยการพูดผ่านตัวละคร ในขณะที่การร่ายบทกวีหรือข้อความนั้นมีตัวผู้ร่ายเป็นผู้พูดไม่สามารถเข้าใจว่าเป็นผู้อื่นได้

ในปี 1953 คำว่า “Diegesis” ถูกนำมาใช้อีกครั้งหนึ่งโดย Etienne Souriau เพื่ออธิบายคำว่า “Recounted Story” หรือการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ จึงมีการใช้กันอย่างแพร่หลาย ทฤษฎีของวรรณกรรม “Diegesis” จึงกลายเป็นศัพท์ที่ได้รับการยอมรับในโลกของเรื่องราวที่แต่งขึ้น

การเรียก “Diegetic Theory” เป็นหนึ่งในทฤษฎีการเล่าเรื่องนั้นก่อให้เกิดแนวความคิดทางภาษาศาสตร์ภายใต้กฎเกณฑ์ของเพลโต้ ซึ่งให้ความหมายของ Diegesis คือ การบอก หรือ การเล่าเรื่องราว (A Telling) โดยผู้เล่าหรือผู้บรรยายอาจพูดในฐานะตัวละครตัวหนึ่งหรือเป็นผู้เล่าเรื่องโดยที่มองไม่เห็นตัวผู้พูด ในอีกความหมายหนึ่งคือเป็นผู้เล่าเรื่องที่รอบรู้เหตุการณ์ทั้งหมดเพื่อแสดงความคิดเห็นกับการแสดงหรือตัวละคร ดังนั้นการเล่าเรื่อง (Diegesis) จะมีผู้บรรยายเป็นผู้นำเสนอให้กับผู้ชมหรือคนฟังโดยอธิบายการกระทำและความคิดของตัวละคร ส่วน “Mimesis” คือ การเลียนแบบ (Imitation) การลอกแบบ การล้อเลียน มีที่มาจากคำว่า “Mimic” มีความหมายคล้ายคลึงกัน คือ ภาพของแอ็คชันหรือภาพของสิ่งที่ถูกนำเสนอต่อหน้าผู้ชมเป็นพื้นฐานของการแสดงละครกรีกโบราณ ในงานจิตรกรรมศิลปะในยุคฟื้นฟูนั้น (Renaissance Arts) “ภาพ” จึงเป็นปัจจัยสำคัญของความคิดในการอธิบายความหมายของคำว่า Mimesis จากงานนิพนธ์ Poetics ของอริสโตเติลพยายามหาเหตุผลว่าทำไมตัวละครเรื่องหนึ่งจึงประสบความสำเร็จในขณะที่อีกเรื่องหนึ่งล้มเหลว ความคิดในบางเรื่องที่วางแอ็คชั่นสำคัญว่าควรเกิดขึ้นนอกหรือในเวทีแม้ว่าแนวคิดหลายประเด็นจะล้าสมัยแล้วก็ตามแต่อีกหลายแนวคิดยังคงมีคุณค่าหลงเหลืออยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อที่ว่า **ละครเริ่มต้นเมื่อปัญหาความยุ่งยากเกิดขึ้นและจบลงเมื่อปัญหาทุกอย่างยุติ** ซึ่งความเชื่อของอริสโตเติลอาจดู

ธรรมดาหรือง่ายแต่ก็เป็นพื้นฐานของงานละครทุกประเภทตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ความคิดของอริสโตเติลสามารถแสดงเป็นกราฟได้ ดังนี้



ภาพที่ 12 กราฟจากแนวความคิดของ อริสโตเติล

เส้นแนวนอน หมายถึง เวลาหรือระยะเวลาที่เนื้อเรื่องดำเนินไป ส่วนเส้นแนวตั้ง หมายถึง ความตึงเครียดที่ค่อยทวีความรุนแรงและเพิ่มระดับมากขึ้น ความตึงเครียด หมายถึง สภาพทางกายภาพ ได้แก่ การแสดงหรือแอ็คชันที่สื่อด้านอารมณ์และจิตใจที่เกิดขึ้นทั้งสองด้านพร้อมกันเพราะในละครต้องมีปัญหาเป็นอุปสรรคขวางกั้นตัวละครให้บรรลุเป้าหมายโดยระดับของปัญหาจะมีความแตกต่างกัน หากปัญหามีมากขึ้นเท่าใดก็จะสร้างความตึงเครียดให้กับตัวละครที่จะต้องแก้ปัญหาเพื่อก้าวข้ามอุปสรรคให้มากขึ้นเท่านั้น ความตื่นเต้นของละครก็จะเพิ่มมากขึ้น สิ่งสำคัญ คือ เนื้อหาของเรื่องมักไม่เริ่มต้นตรงจุดต่ำสุดของเส้นแนวตั้งที่เป็นจุดที่ปราศจากความตึงเครียด ขณะเดียวกันเรื่องก็ไม่สามารถเริ่มต้นที่จุดสูงสุดของเส้นนี้ได้เนื่องจากไม่สามารถดำเนินส่วนที่เหลือของเรื่องต่อไปได้ นอกจากต้องเร่งเรื่องให้ตึงเครียดขึ้นจนจบไม่ว่าจะเริ่มต้นที่จุดใดจุดหนึ่งระหว่างสองจุดนี้จะไม่นิยมทำกันเพราะขาดจุดเร้าผู้ชม ดังนั้นเราจึงเริ่มที่จุดใดจุดหนึ่งที่อยู่เหนือจุดต่ำสุดเล็กน้อยของเส้นแนวตั้งแล้วค่อยๆ เพิ่มความตึงเครียดของแต่ละซีนทีละน้อยจนกระทั่งถึงจุดตึงเครียดสูงสุดทางอารมณ์หรือจุดไคลแมกซ์ (Climax) แล้วให้ออกจากจุดนั้นอย่างรวดเร็วที่สุดเท่าที่จะทำได้ เรียกว่า “จุดจบของเรื่อง” หรือ “Dénouement”

2.5.2 ลักษณะการเล่าเรื่อง

ในชีวิตประจำวันของคนเรามักวนเวียนอยู่กับเรื่องที่เล่าให้ผู้อื่นฟังหรือเรื่องที่ได้ยินจากผู้อื่นในรูปแบบต่าง ๆ ของสื่อที่อยู่รอบตัว บางเรื่องง่ายตรงไปตรงมา บางเรื่องวกวนมีองค์ประกอบซับซ้อนมากมาย

เนื้อหาของการเล่าเรื่องเกิดขึ้นจากความคิดที่อยู่ภายในจิตใจของนักสร้างสรรค์ บางเรื่องอาจได้แรงบันดาลใจจากเรื่องที่เกิดในชีวิตประจำวันแล้วนำมาตกแต่งให้ชัดเจนขึ้นโดยผ่านการแสดงออกในลักษณะของสื่อประเภทใดประเภทหนึ่ง รูปแบบของการแสดงออกเหล่านี้มีตั้งแต่การใช้คำของนักประพันธ์จนถึงองค์ ประกอบต่าง ๆ เช่น เสียงดนตรี เสียงพูด น้ำเสียง การแสดงออกของสีหน้าท่าทางของนักแสดง นอกจากนี้ยังเป็นการเล่าเหตุการณ์ที่สร้างผลกระทบด้านอารมณ์และความลึกในความคิดกับผู้ชมซึ่งมักมีความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่น ละครเพลงเวที เรื่อง บัลลังก์เมฆ (2550) มีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์ที่เป็นเรื่องเดียวกัน

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ประกอบด้วยปัจจัยต่าง ๆ แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร ความขัดแย้ง เป็นต้น เช่นเดียวกับนวนิยาย ละคร หรือโอเปร่า ซึ่งแต่ละปัจจัยขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ต่อกันแต่สิ่งที่สร้างความโดดเด่นให้กับภาพยนตร์ คือ แนวคิดของการเล่าเรื่องต้องถ่ายทอดการแสดงที่เป็นจริงบนจอภาพยนตร์ เช่น การตัดต่อ ความเข้าใจในตัวละคร ซึ่งส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับพลังการลำดับภาพจากกล้องหนึ่งไปยังอีกกล้องหนึ่งผสมผสานกับวิธีการนำเสนอ ดังนั้น “มิติ” จะช่วยชี้ให้เห็นว่าการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เพียงด้านเดียวไม่สามารถครอบคลุมการเล่าเรื่องทั้งหมดในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ได้ และองค์ประกอบแต่ละส่วนของภาพยนตร์ หากนำมาแยกออกจากกันก็ไม่สามารถเกิดพลังรุนแรงมากเท่ากับการนำภาพมาตัดต่อรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียว ภาพยนตร์จึงเป็นศิลปะแห่งการเล่าเรื่องราวด้วยภาพและเสียงอันทรงพลังที่สามารถเข้าถึงและรวดเร็วที่สุดของสื่อประเภทหนึ่งในยุคปัจจุบัน

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนวบันเทิงนั้นมักเริ่มเรื่องด้วยการเปิดเผยให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครแล้วสร้างปัญหาที่ผูกตัวละครให้แน่นเพื่อเป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ว่าเรื่องของภาพยนตร์จะดำเนินไปอย่างไร มีใครเข้ามาเกี่ยวข้องกับปัญหานี้บ้างทั้งปัญหาภายนอกและภายใน รวมถึงสไตล์ของภาพยนตร์จบการเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งทางจริยธรรม ความจริง ความเป็นธรรม ศักดิ์ศรีของตัวละคร ตัวอย่างในภาพยนตร์ **โหมโรง** (2547) ความพ่ายแพ้ของ **ศร** ต่อ **ขุนอิน** ครั้งแรกเขาจึงกลายเป็นคนที่สูญเสียความภาคภูมิใจในตัวเอง แต่ต้องหันกลับมาต่อสู้กับ **ขุนอิน** ใหม่ ถ้าหากเขาตัดสินใจยอมแพ้ย่อมหมายถึงการยอมรับการถูกฉีกหน้าจากขุนอินที่เล่นเพลงระนาดทับเพลงของเขาเรื่องราวก็จะยุติลงไม่มีอะไรเกิดขึ้น **ขุนอิน** ก็ปราศจากคู่ต่อสู้ พระเอกถูกย่ำศักดิ์ศรีเรื่องก็ยุติลงได้ในตอนเปิดเรื่อง การตัดสินใจต่อสู้ของ **ศร** ในเวลาต่อมา ทำให้เข้าสู่การเล่าเรื่องที่เผชิญกับปัญหาความขัดแย้งทั้งภายนอกและภายใน การที่ ขุนอิน สามารถกำราบ **ศร** นักระนาดเอกได้ทำให้เขาต้องหาทางแก้มือเป็นปัญหาภายนอก ส่วนปัญหาภายใน คือ **ศร** ยอมรับความกลัวในการประชันระนาดเอกที่อาจทำให้เขา

ต้องสูญเสียศักดิ์ศรีได้ ปัญหาในเนื้อเรื่องถูกยกไปสู่ระดับความขัดแย้งที่สูงขึ้นทำให้ชีวิตของตัวละครไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป เป็นการเข้าสู่ช่วงของการเผชิญหน้ากัน อุปสรรคของ **ศร** การสร้างปัญหาในตัวละครหลักมีความความซับซ้อนมากเท่าใดก็เป็นการกระตุ้นให้ตัวละครต้องพยายามเอาชนะอุปสรรคเพื่อก้าวไปสู่จุดสูงสุดของความตึงเครียดมากเท่านั้นแล้วพลิกผันไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่อมา การเล่าเรื่องในตอบจบมักแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ทั้งทางร่างกายและจิตใจหรือปัญหาภายนอกและภายในของตัวละครยุติลง ความตึงเครียดจะลดระดับลงถึงจุดต่ำสุด เมื่อ **ศร** เอาชนะ **ขุนอิน** ด้วยการพลิกแพลงลีลาการเล่นด้วยการเข้าถึงจิตใจในศิลปะดนตรีอย่างแท้จริงและเอาชนะจิตใจ **ขุนอิน** ด้วยการเคารพเป็นการสร้างความประทับใจและเอาชนะใจทุกคนด้วยในเวลาเดียวกัน การเล่าเรื่องในภาพยนตร์จึงมีความโดดเด่นไม่ต้องสนใจกับชีวิตจริงแต่จะเป็นเครื่องมือที่ดีในการช่วยสร้างความขัดแย้งของเรื่องและเผยให้เห็นส่วนลึกของจิตวิญญาณมนุษย์ของตัวละครให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน

เส้นโค้งหรือเส้นกราฟของการเล่าเรื่องถือเป็นหลักพื้นฐานของการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ความซับซ้อนของเรื่องจะประกอบด้วยปัญหาต่าง ๆ มากมาย ให้ความลึกทั้งภายนอกและภายในตัวละครและเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่องมีจุดตึงเครียดสูงสุดแล้วคลี่คลายลงเพื่อเข้าสู่จุดจบของเรื่องพร้อมกันแต่ถ้าปัญหาทั้งสองคลี่คลายลงในเวลาที่ต่างกันนั่นคือการมีจุดสูงสุดทางอารมณ์สองจุด คือ จุดสูงสุดทางอารมณ์ของปัญหาภายนอกและจุดสูงสุดทางอารมณ์ของปัญหาภายในที่สร้างความสับสนจนไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าควรจบลงที่จุดใดซึ่งอาจทำให้ผู้ชมไม่สบอารมณ์นัก ปัญหาทั้งสองนี้จะต้องร้อยผ่านเส้นโค้งกราฟของเนื้อเรื่อง แสดงให้เห็นว่าเส้นโค้งถูกแยกออกเป็นสามส่วนโดยเรียกว่า **องก์** โครงสร้างทั้ง “สามองก์” ของบทภาพยนตร์นี้จะกลายเป็นจุดแข็งที่สุดของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงออกถึงชีวิตจริงแต่ในชีวิตมนุษย์นั้นปราศจากโครงสร้างไม่มีองก์หนึ่ง สอง และ สาม และทุกชีวิตมีช่วงเวลาสั้น ๆ ที่สะท้อนให้เห็นเหมือนกับเส้นกราฟโค้งของละคร บางครั้งสุขสบายบางครั้งทุกข์แสนสาหัสและที่สำคัญเรื่องราวในภาพยนตร์จะไม่ลอกเลียนแบบชีวิตจริงแต่จะเลือกหยิบเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญของชีวิตมานำเสนอเพื่อเผยสัจธรรมที่ซ่อนอยู่ภายใต้สิ่งที่ไร้ความหมายแม้ว่าจะไม่สามารถแสดงให้เห็นความจริงได้ลึกมากเท่าชีวิตจริงแต่อย่างน้อยที่สุดก็สามารถทำให้ผู้ชมเห็นและเข้าใจ

2.5.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์แนวบันเทิงโดยทั่วไปมีองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

(1) โครงสร้างของเรื่อง (Narrative Structure)

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวกระแสนิยมส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องผ่านรูปแบบโครงสร้างสามองก์ (Three-act Structure) ได้แก่ องก์หนึ่ง คือ การเปิดเรื่อง องก์สอง คือ การเผชิญหน้าของความขัดแย้ง องก์สาม คือ บทสรุปของเรื่อง ถ้าจะเปรียบเทียบโครงสร้างของเรื่องอย่าง

ง่าย คือ องก์แรกให้พระเอกขึ้นต้นไม้เป็นการเริ่มสร้างปัญหาให้กับตัวละคร องก์ที่สองเราปาก้อนหินใส่เขา คือ สร้างความยุ่งยาก และ องก์ที่สามเอาเขาลงจากต้นไม้ คือ แก้ปัญหาให้กับตัวละคร

Tzvetan Todorov (1939-ปัจจุบัน) นักปรัชญาชาวบัลเกเรียน (Bulgarian) ผู้เขียนหนังสือและบทความเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณกรรมและทฤษฎีวัฒนธรรมไว้มากมายให้ความเห็นถึงการเล่าเรื่องว่าประกอบด้วยสามตอนที่แตกต่างกัน คือ ตอนต้น ตอนกลางและตอนจบเช่นเดียวกับการเล่าเรื่องในแนวภาพยนตร์ของฮอลลีวู้ดที่มีความเข้าใจง่ายจึงเป็นที่นิยมของผู้ชมเพราะมีโครงเรื่องประกอบด้วยตอนต้นเป็นตอนที่สงบนิ่งของการเปิดเรื่อง ภาวะที่อยู่ในความสมดุลและกลมกลืน ผู้ชมจะได้รู้จักกับตัวละครสำคัญ เวลา สถานที่ และเหตุการณ์ของเรื่องที่กำลังเกิดขึ้น ตอนกลาง คือ ส่วนที่เผยให้เห็นความสับสนวุ่นวายภายใต้ความเงียบของตอนต้น ปัญหาเริ่มทยอยเข้ามาเป็นระยะเป็นวิธีดึงผู้ชมให้ร่วมไปกับเนื้อเรื่องและติดตามตัวละครหลักผ่านปัญหา การผจญภัย อุปสรรค ความขัดแย้งจนกระทั่งก้าวเข้าสู่ส่วนที่สามของเรื่อง คือ ตอนจบเป็นความสงบครั้งใหม่ (New Equilibrium) เมื่อปัญหาต่าง ๆ ได้รับการแก้ไข ความกลมกลืนและความสมดุลก็จะกลับเข้าสู่ภาวะเดิมอีกครั้งหนึ่ง

(2) เหตุและผลที่ตามมา (Cause and Effect)

เหตุและผลที่ตามมา เป็นกระบวนการหนึ่งเรียกว่า “Dialectical Process” เป็นที่รู้จักและใช้กันมาตั้งแต่สมัยของเพลโตเมื่อ “Anti-thesis” ท้าทาย “Thesis” จะเกิดการสังเคราะห์ความคิดหรือสถานการณ์ใหม่ขึ้นเรียกว่า “Synthesis” แล้วจึงกลายเป็น “Thesis” เป็นวัฏจักรต่อเนื่องกันไปไม่สิ้นสุด เหตุและผลที่ตามมามีความจำเป็นและสำคัญต่อภาพยนตร์แนวบันเทิงหรือภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดแต่อาจไม่มีความจำเป็นสำหรับภาพยนตร์นอกกระแสที่เป็น Avant-Guard หรือภาพยนตร์แนวทางเลือกอื่นในปัจจุบัน

ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง **Scream** (1996) ในเย็นวันหนึ่ง **เคซี่ เบ็คเกอร์** (Casey Becker) แสดงโดย ดรูว์ แบร์ริ่มอร์ (Drew Barrymore) กำลังทำป๊อปคอร์นอยู่ในบ้านคนเดียวตามลำพัง ถ้าหากไม่มีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก็เหมือนเรานั่งดู เคซี่ทำป๊อปคอร์นจนจบเรื่องแต่เหตุการณ์เริ่มพลิกผันเมื่อมีเสียงโทรศัพท์ดังขึ้นแล้วเธอรับโทรศัพท์จากนั้นก็เริ่มถูกคุกคาม ผลของสถานการณ์อันใหม่ คือ **เคซี่** ตกอยู่ในอันตรายจากฆาตกรต่อเนื่องสร้างความหวาดกลัวให้กับเธอทำให้กระบวนการของ “เหตุและผลที่ตามมา” เริ่มทำงาน

เนื้อเรื่องในภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักบรรยายเรื่องในลักษณะลำดับเหตุการณ์ที่ตรงไปตรงมา มีการดำเนินเรื่องไปข้างหน้าตั้งแต่ตอนแรกจนกระทั่งเข้าสู่ตอนจบโดยเชื่อมเหตุการณ์ที่เล่าไว้ด้วยกันผ่านความสัมพันธ์ของเหตุและผลที่ตามมา

เหตุการณ์ในภาพยนตร์อาจเกิดขึ้นจากสาเหตุอย่างหนึ่งแต่ผลอาจลงเอยด้วยเหตุการณ์ใหม่หรือในทางกลับกันเหตุการณ์อันใหม่ก็มีผลมาจากปัจจัยอื่นที่อยู่ภายในเรื่องราวนั้น เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง **Thelma and Louise** (1991) ของริดลีย์ สกอตท์ (Ridley Scott) ที่ทำให้

อนาคตของตัวละครในเรื่องจากการไปเที่ยวกันสองคนเปลี่ยนกลับกลายเป็นอาชญากรต้องหลบหนีตำรวจหัวซุกหัวซุน ดังนั้นเหตุและผลที่ตามมาของภาพยนตร์จึงเป็นปัจจัยสำคัญ เรื่องราวและเหตุการณ์ทุกสิ่งทุกอย่างจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่สามารถดำเนินไปข้างหน้าได้อาจเรียกว่า “เวลาหยุดนิ่ง” (Dead Time) อย่างไรก็ตาม กระบวนการพัฒนาเรื่องส่วนใหญ่ในภาพยนตร์จะเป็นไปตามเหตุและผลมักไม่ค่อยมีคำถามจากผู้ชมมากนักเพราะเป็นการจัดลำดับเหตุการณ์เล่าเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผลกัน

(3) ลำดับเวลา (Chronology)

การเล่าเรื่องในลักษณะที่ตรงไปตรงมาตามลำดับเวลาและเหตุการณ์มักไม่ทำให้สับสนในแง่เหตุผลความเป็นจริงของเรื่อง เวลาจึงเป็นส่วนประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ซึ่งไม่ใช่เฉพาะเป็นเพียงแค่ภาพเคลื่อนไหวที่ทำให้เกิดระยะเวลาในภาพยนตร์เท่านั้นแต่ยังครอบคลุมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างลำดับเหตุการณ์และตัวละครที่ทำให้มีความหมายขึ้นตลอดระยะเวลาที่เรื่องได้พัฒนาไป

ในภาพยนตร์เรื่อง **Scream** (1996) ที่ยกตัวอย่างไปแล้ว เป็นการนำเสนอแบบการเรียงลำดับเวลาและเหตุการณ์ (Chronology) เรื่องสามารถดำเนินต่อไปได้โดยเกิดขึ้นจากจุดแรกเริ่มผ่านเวลาในลักษณะตรงไปตรงมา ผู้ชมสามารถรับรู้ความเป็นเหตุเป็นผลของภาพยนตร์ได้ง่ายแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่อง **Pulp Fiction** (1994) ของ เควนติน ทารันติโน (Quentin Tarantino) ที่มีการขัดจังหวะโครงสร้างของลำดับเวลาทำให้การเล่าเรื่องยอกย้อนไปมาหรือที่ เรียกว่า “Non-linear”

ภาพยนตร์เรื่องนี้เริ่มต้นและจบลงด้วยฉากเดียวกันโดยมี **ฮันนี บันนี** (Honey Bunny) กับ **พัมคิน** (Pumkin) พูดคุยกันเกี่ยวกับการปล้นในร้านค็อฟฟี่ช็อปแห่งหนึ่งและสองคนนี้ชักอาวุธออกมาปล้นผู้คนในร้าน จากนั้นภาพยนตร์ตัดแยกออกเป็นสองเหตุการณ์ที่มีลำดับของเวลาเกิดขึ้นต่อเนื่องไปตลอดครึ่งเรื่องก่อนที่จะนำเรื่องกลับสู่ฉากจบอันเป็นตอนต้นของเรื่องเพื่อโยงเข้าด้วยกัน

(4) ตัวละคร (Character)

ในภาพยนตร์นั้นตัวละคร หมายถึง แอ็คชันและแอ็คชันก็หมายถึงตัวละคร ทั้งตัวละครกับแอ็คชันต่างมีความสัมพันธ์กัน บางครั้งแอ็คชันอย่างเดียวไม่สามารถนำพาเรื่องราวของภาพยนตร์ไปได้ตลอดแต่เหตุการณ์ที่อยู่ภายในเรื่องอาจดึงดูดผู้ชมได้มากกว่า ดังนั้นภาพยนตร์หลายเรื่องจึงอาศัยตัวละครหลักเพื่อทำให้ผู้ชมใช้เป็นตัวเชื่อมผ่านเข้าไปมีอารมณ์ร่วมในเหตุการณ์ได้ง่ายขึ้น

ตัวละครหลักเป็นตัวละครที่ใช้เดินเรื่องเข้าไปพัวพันในเหตุการณ์สำคัญของเรื่องซึ่งเป็นสาเหตุของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นตามมาโดยมากมักเป็นมนุษย์ หุ่นยนต์หรือสัตว์ รวมทั้งภัยธรรมชาติ เช่น ลมพายุ คลื่นยักษ์ ภูเขาไฟ ร่วมกับมนุษย์โดยร้อยเข้าไปกับเนื้อเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **Twister** (1996) พายุทอร์นาโดเป็นตัวละครที่ก่อให้เกิดความวุ่นวายสับสน ด้านหนึ่งเป็นความ

สงบของตัวละครหลักที่กำลังจะเกิดขึ้นในหมู่บ้าน ความวุ่นวายที่ตัวละครหลักต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับการไล่ล่าลมพายุทอร์นาโดกับแฟนเก่าจนทำให้เกิดความสัมพันธ์กัน เมื่อลมพายุสงบลงความสงบสุขอันใหม่ก็เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับที่พระเอกตัดสินใจเลิกกับคู่หมั้นแล้วกลับไปคืนดีกับแฟนเก่าซึ่งเป็นนักล่าพายุทอร์นาโดเช่นเดียวกันจึงเป็นการจบแบบสุขนาฏกรรม

ตัวละครที่มีความมุ่งมั่นปรารถนาก่อให้เกิดพลังขับเคลื่อนให้เดินไปข้างหน้าเพื่อเข้าถึงผู้ชมได้ดีชวนให้ติดตามเรื่องราวในภาพยนตร์ เช่น เรื่อง 300 (2007) พลังความมุ่งมั่นของกษัตริย์ลีโอนีดัส (King Leonidas) ที่กล้าหาญนำกองทหารนักรบสปาร์ตาของกรีกจำนวนเพียง 300 คนต่อต้านกองทหารที่เกรียงไกรของเปอร์เซียในสมรภูมิ **Thermopylae** ภาพยนตร์นำเสนอผู้ชมด้วยเหล่านักรบสปาร์ตาที่มีความมุ่งมั่นและเด็ดเดี่ยว ฉากการต่อสู้ที่กล้าหาญของกองทหารสปาร์ตาทำให้เป็นวีรบุรุษในมุมมองของผู้ชม

(5) ระยะเวลาของเรื่อง (Story Duration)

สิ่งที่สามารถบอกความแตกต่างระหว่างเรื่องกับโครงเรื่องได้อีกประการหนึ่ง คือ ระยะเวลาของโครงเรื่อง (Plot Time หรือ Plot Duration) และ ระยะเวลาของเรื่อง (Story Time หรือ Story Duration)

ตัวอย่างของภาพยนตร์ที่เห็นชัดเจน คือ เรื่อง **High Noon** (1952) สามารถอธิบายความแตกต่างระหว่างเรื่องกับโครงเรื่องในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี เวลาของโครงเรื่อง (Plot Time) คือ ระยะเวลาของความยาวเหตุการณ์ในภาพยนตร์โดยเริ่มเวลา 10.30 น. ในตอนเปิดเรื่อง ขณะที่นายอำเภอ **วิล เคน** (Will Kane) แสดงโดย แกรี่ คูเปอร์ (Garry Cooper) กำลังแต่งงานและจะวางมืออำลาจากอาชีพนายอำเภอแต่เมื่อได้รับข่าวว่าผู้ร้ายชื่อ **แฟรงค์ มิลเล่อร์** (Frank Miller) แสดงโดย เอียน แมคโดนัลด์ (Ian MacDonald) ที่ถูกจับขังคุกไปเมื่อ 5 ปีก่อนกำลังเดินทางมาพร้อมสมุนในรถไฟเที่ยว 12.00 น. เพื่อต้องการล้างแค้นนายอำเภอ การต่อสู้กันก็จะเกิดขึ้น มีการขอร้องให้นายอำเภอรีบหนีออกไปจากเมืองเพื่อความปลอดภัย ดังนั้น เวลาของโครงเรื่อง (Plot Duration หรือ Plot Time) ประมาณ 90 นาที คือ เวลาตั้งแต่ 10.30-12.00 น. ในภาพยนตร์เป็นช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่นายอำเภอ วิล เคน (Will Kane) ไปขอร้องชาวบ้านให้มาช่วยเหลือตนแต่ได้รับการปฏิเสธ ส่วนเวลาของเรื่อง คือ ระยะเวลามากกว่า 5 ปีที่ภาพยนตร์กล่าวถึง **แฟรงค์ มิลเล่อร์** (Frank Miller) ที่ถูกจับขังคุกเมื่อ 5 ปีก่อน แม้ว่าจะไม่เห็นเหตุการณ์ตลอดระยะเวลา 5 ปีนั้นก็ตาม ส่วนความยาวของภาพยนตร์ (Screen Duration) คือ ระยะเวลาของภาพยนตร์ทั้งหมดที่เริ่มฉายจนจบในแต่ละเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง **High Noon** นี้มีความยาว (Screen Duration) ประมาณ 80 นาที

สิ่งที่น่าสนใจ คือ เวลาในภาพยนตร์สามารถหดและขยายได้ โดยปกติภาพยนตร์เรื่องหนึ่งมีความยาวประมาณ 90-120 นาที สำหรับภาพยนตร์เรื่อง **High Noon** นี้เป็นการนำเสนอ

โครงเรื่องในลักษณะเกือบเท่าเวลาจริง (Real Time) ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้เวลาทั้งหมดได้อย่างชัดเจน จากนาฬิกาบนผนังที่บอกเวลาที่กำลังผ่านไปทุกขณะซึ่งเป็นรูปแบบของภาพยนตร์แนวตื่นเต้น

ภาพยนตร์เรื่อง **Rope** (1948) เป็นภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่มีความลุ่มลึกเพราะมีชั้นเชิงการใช้เวลาในภาพยนตร์ได้มากกว่าคือ เสนอเหตุการณ์เท่าเวลาจริงของปัจจุบันต่อเนื่องในสถานที่เดียวกัน (Plot Time) ตอนเปิดเรื่องเป็นฉากฆาตกรรม ภาพยนตร์ให้ความรู้สึกเป็นช็อตเดียวต่อเนื่องเหมือนกับว่าผู้ชมเข้าไปนั่งอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ภาพยนตร์เรื่อง The Untouchable (1987) ฉากที่มีการยิงกันบนบันไดของห้องโถงสถานีรถไฟฉากส่วนหนึ่งเป็นภาพช้าที่มีความยาวถึง 2 นาที ในขณะที่เหตุการณ์จริงดำเนินไปอย่างรวดเร็วและมีระยะเวลาน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของเวลาที่ขยายออกไปโดยการเน้นแอ็คชัน ภาพยนตร์ของ ไอเซนสไตน์ (Sergei Eisenstein, 1890-1948) เรื่อง **The Battleship Potemkin** (1925) มีฉากอันโด่งดัง เรียกว่า “Odessa Steps” เป็นเหตุการณ์ที่ทหารของพระเจ้าซาร์สังหารประชาชนที่บันได “Odessa” การตัดต่อของภาพยนตร์ทำให้เห็นหลายมุมมองแสดงถึงเหตุการณ์เหล่านั้นเกิดขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกันและให้ความรู้สึกของการสังหารประชาชนเต็มไปด้วยความรุนแรง โหดร้ายและป่าเถื่อน ประเด็นสำคัญของการศึกษาภาพยนตร์เรื่องนี้คือ เพื่อให้รู้ว่ามีการจัดการและจัดวางเวลาอย่างไรของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

2.5.4 การเล่าเรื่องแบบเปิดและแบบปิด (Open and Closed Narratives)

การเล่าเรื่องแบบเปิด (Open Narrative) เป็นการเล่าเรื่องแบบไม่ชัดเจนไม่มีที่มาที่ไปหรือจบเรื่องในลักษณะที่ไม่ต้องการเหตุผล ทิ้งปัญหาให้ผู้ชมได้ขบคิดหรือมีคำถามมากมายหลังจากชมภาพยนตร์จบลงซึ่งอาจสร้างความกังขาหรือความอึดอัดต่อผู้ชมได้

ภาพยนตร์เรื่อง **Scream** จบเรื่องแบบปิดแต่ใน **Scream 2** (1998) เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการจบเรื่องแบบเปิดมีการตั้งคำถามมากมายหลังภาพยนตร์จบมากกว่าในตอนแรก การสร้างภาพยนตร์จบเรื่องแบบเปิดนั้นเป็นเรื่องค่อนข้างเสี่ยงเพราะการจบแบบไม่มีเหตุผลหรือการจบแบบห้วน ๆ อาจสร้างความไม่พอใจต่อผู้ชมได้ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง **Limbo** (1999) ของจอห์น เซลส์ (John Sayles) ที่จบลงด้วยการจางภาพขาว (Fade to White) และไม่มีอะไรบ่งบอกการจบเรื่องจะทำให้ผู้ชมอึดอัด อย่างไรก็ตามปัจจุบันผู้สร้างภาพยนตร์มีความชำนาญในการสร้างภาพยนตร์แบบปิดและเปิดซึ่งสามารถสร้างความต่อเนื่องของภาพยนตร์ให้ยืดยาวชวนให้ติดตามในตอนต่อไปได้ เช่น เรื่อง **The Matrix** (1999) และ **The Lord of the Rings** (2001) ที่มีถึง 3 ตอน ขณะที่ **Star Wars** (1977) มีถึง 6 ตอน ซึ่ง 4 ใน 6 ตอน เป็นแบบเปิดจบด้วยตัวของมันเอง

ในภาพยนตร์เรื่อง **Star Wars** ตอนเริ่มของภาพยนตร์ที่เป็นส่วนย่อยของการเล่าเรื่องทั้งหมด ภาพยนตร์อธิบายสาเหตุว่าทำไมจึงเริ่มต้นด้วยความขัดแย้งโดยใช้ภาพแอ็คชันของสงครามอวกาศที่ทำลายล้างกันเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจกับผู้ชมด้วยความสับสน เรียกการเริ่มต้นนี้ว่า “ช่วงกลางหรือระหว่างกลางเรื่อง” หรือ Medias Res (ภาษาละติน แปลว่า In The Middle of Things)

ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ทั่วไปที่เริ่มด้วยความสงบสุข สิ่งที่อธิบายความสับสนนี้ คือ มีอะไรเกิดขึ้นก่อนหน้านี้ซึ่งไม่รู้มาก่อนเพียงแต่รู้ว่าการเริ่มต้นเช่นนี้เป็นตอนต่อของภาค 3 จึงเป็นเหตุผลของการเริ่มเรื่องในภาพยนตร์เพื่อพาผู้ชมก้าวเข้าสู่แอ็คชันทันทีเพราะเป็นปัจจัยสำคัญของการเล่าเรื่อง ในความเป็นจริงนั้นเราไม่มีเวลาพิจารณาการเล่าเรื่องโดยจุดสนใจมุ่งไปที่เหตุการณ์ที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็วและมีความขัดแย้งกันเป็นลักษณะการดำเนินเรื่องด้วยโครงเรื่องที่เพิ่มความรู้สึกด้านภาพ การเคลื่อนกล้อง การดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ความเชื่อในเรื่องภาพพิเศษที่แนบเนียนและความมหัศจรรย์เพ้อฝัน (Thomas Schatz, 1993)

2.5.5 เรื่องราวเดียวและหลายเรื่อง (Single and Several Storylines)

รูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มีการพัฒนาไปตามยุคสมัยและนับวันการเล่าเรื่องยิ่งมีความลึกและซับซ้อนมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์แนวบันเทิงซึ่งเดิมเป็นการเล่าเรื่องเดียวที่ไม่ซับซ้อนตรงไปตรงมาเริ่มเรื่องจากจุดหนึ่งแล้วไปยังจุดเป้าหมายของเรื่องในตอนจบมีโครงเรื่องที่เป็นรูปแบบตายตัว เช่น การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง มีจุดหักเห มีการใช้เหตุและผลที่ตามมา มีแรงจูงใจของตัวละคร ซึ่งเป็นปัจจัยหลักของภาพยนตร์แนวบันเทิงที่นิยมสร้างกันมาตั้งแต่ทศวรรษ 1920 พบเห็นได้ในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดโดยทั่วไป ส่วนภาพยนตร์แนวทางเลือก คือ การเล่าเรื่องที่แตกต่างจากแนวบันเทิง นอกจากยอกย้อนไม่ตรงไปตรงมาแล้วบางเรื่องยังมีหลายเรื่องอยู่ในเรื่องเดียวกัน (Several Storylines หรือ Multi-strand Narratives) คือ ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอาจมีเรื่องหลักที่กำลังดำเนินอยู่ ขณะเดียวกันก็มีเรื่องราวอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกันต่างยุคต่างสมัยต่างมิติกันแต่ก็สามารถนำมาเชื่อมโยงร้อยเรียงให้ต่อเนื่องเป็นเรื่องเดียวกันนำไปสู่จุดเป้าหมายของเรื่องได้อย่างราบรื่น เช่น เรื่อง **Do the Right things** (1989), **21 Grams** (2003), **Traffic** (2000) และ **Babel** (2006) เป็นภาพยนตร์ที่ยกประเด็นต่าง ๆ มานำเสนอ เช่น ประเด็นของเชื้อชาติ ครอบครัว เพศ และปัญหาสังคม

2.5.6 จุดหักเห (Turning Point)

จุดหักเห (Turning Point, Plot Point หรือ Inciting Incident) หมายถึง เหตุการณ์ที่เกี่ยวร้อยกับแอ็คชันของตัวละครหลักแล้วพลิกผันทำให้ชีวิตเปลี่ยนจากวิถีปกติไปสู่เรื่องราวใหม่ที่ยุ่งยากซับซ้อนขึ้น

โดยปกติแล้วจุดหักเหในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีหลายจุดแต่จุดหักเหที่สำคัญจะทำหน้าที่เชื่อมระหว่างแต่ละองก์ด้วยเหตุการณ์ที่บอกความเปลี่ยนแปลงของตัวละครอาจถูกทำเครื่องหมายไว้ด้วยบทสนทนา คำพูด การเปลี่ยนฉาก ตัวอย่าง ภาพยนตร์เรื่อง **Back to the Future** (1985) ของโรเบิร์ต เซเมคคิส (Robert Zemeckis) **มาร์ตี้ แม็คฟลาย** (Marty McFly) แสดงโดย **ไมเคิล เจ.ฟอกซ์** (Michael J.Fox) ถูกกลุ่มผู้ก่อการร้ายอาหรับตามไล่ล่า มาร์ตี้ขับรถหนี

ไปและรถคันนี้สามารถพาย้อนอดีตไปในเมือง ฮิล วัลเลย์ (Hill Valley) ในแคลิฟอร์เนียซึ่งเป็นเมืองเดียวกับในปัจจุบันแต่อยู่ในช่วงที่กำลังเริ่มก่อสร้างย้อนหลังไปเมื่อ 50 กว่าปีทำให้ชีวิตของมาร์ตี้หักเหและยุ่งยากซับซ้อนขึ้นในเมืองนี้ หรือ ในภาพยนตร์เรื่อง **V for Vendetta** (2005) ของ**เจมส์ แมคไทก์** (James Mcteigue) ในฉากที่ อีวีร์ แฮมมอนด์ (Evey Hammond) แสดงโดย **นาตาลี พอร์ทแมน** (Natalie Portman) ถูกผู้คุมจับโกนผม การเปลี่ยนแปลงภายนอกของร่างกายเธอแสดงให้เห็นจุดหักเหที่สำคัญของกระบวนการเปลี่ยนแปลงภายในจิตใจของเธอที่ไม่ยอมรับพฤติกรรมของผู้คุมที่กักขังเธอจึงทำให้เธอเข้าร่วมกับกระบวนการกลุ่มต่อต้านอื่น ๆ

หน้าที่และวัตถุประสงค์ของจุดหักเหหลัก คือ การช่วยผลักดันเรื่องให้ดำเนินไปข้างหน้าแต่ก็อาจมีคำถามว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องจำเป็นต้องมีจุดหักเหหลักหรือไม่ คำตอบ คือ ภาพยนตร์แนวบันเทิงที่สร้างความสนุกสนานและประสบความสำเร็จมักมีจุดหักเหหลักที่ชัดเจนควบคู่กับโครงสร้างของเรื่องที่แข็งแรงในบทภาพยนตร์เรื่องหนึ่งอาจมีจุดหักเหย่อยที่แตกต่างกัน 15-20 จุด เช่น สองจุดในองก์หนึ่ง สิบจุดในองก์สองและอีกหนึ่งจุดในองก์สาม เป็นต้น

2.5.7 เสียงพูดนอกและในเฟรม

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นเป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร หมายถึง ผู้ชมได้เห็นทั้งการกระทำและ ได้ยินเสียงบทสนทนาของตัวละคร โดยทั่วไปเสียงคนพูดที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นเป็นเสียงของตัวละคร พิธีกร ผู้บรรยาย หรือ ผู้ดำเนินเรื่องก็ได้ ซึ่งมีความหลายหลายและแตกต่างกันตามแนวของภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์บันเทิง ภาพยนตร์สารคดี และภาพยนตร์ศิลปะ

2.5.8 มุมมองของการเล่าเรื่อง (Narrative Point-of-View)

มุมมองของการเล่าเรื่องหรือรูปแบบหรือวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นวิธีที่คล้ายกับการเล่าเรื่องในวรรณกรรมหรือละครเวทีที่ถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ผู้ชมว่าเป็นมุมมองของใคร ตัวละครที่ถูกใช้ในการเล่าเรื่องนี้เรียกว่าคนเล่าเรื่องเป็นตัวละครที่ใช้เชื่อมโยงกับผู้ชมเพื่อรับรู้เหตุการณ์ร่วมกัน เช่น การเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (First Person) ที่มีมุมมองในเรื่องราวของตัวละครโดยตรงและเป็นคนเดียวกับผู้ชมที่ร่วมไปในเหตุการณ์ด้วยกันและรับรู้เหตุการณ์เท่ากัน หมายถึง “ฉัน” หรือ “ผม” ของบทพูดที่อยู่นอกจอแต่ไม่ได้หมายถึง ผู้ชม การเล่าเรื่องส่วนใหญ่แล้วมักไม่ใช้บุคคลที่หนึ่งเล่าตลอดทั้งเรื่องยกเว้นฟิล์มนัวร์ ตัวอย่าง เรื่อง “**Lady in the Lake**” (1947) ของ **โรเบิร์ต มอนท์โกเมอรี่** (Robert Montgomery) ที่ใช้มุมมองของบุคคลที่หนึ่งเล่าตลอดทั้งเรื่องโดยผู้ชมสามารถมองเห็นเหตุการณ์และได้ยินเสียงเช่นเดียวกับตัวละครได้เห็นและได้ยินโดยมองเห็นตัวเองได้เพียงผ่านกระจกเงาเท่านั้นนอกจากนั้นไม่สามารถมองเห็นตัวเองได้เลย มุมมองประเภทนี้มีลักษณะคล้ายกับมุมกล้องแทนสายตา (Subjective Camera Angle) ของตัวละคร

มุมมองอีกประเภทหนึ่งเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่สาม (Third Person) หมายถึง “เขา” เป็นมุมมองจากภายนอกเข้ามาที่เรื่องในภาพยนตร์ใช้มากที่สุดในการถ่ายทอดเรื่องราวส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอเรื่องที่ผู้ชมรู้ สร้างเงื่อนงำให้กับผู้ชม ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์ประเภทตื่นเต้นเร้าใจ เรื่อง **Fatal Attraction** (1987) ของ **เอเดรียน ลิน** (Adrian Lyne) ในฉากสุดท้ายของเรื่องที่ผู้ชมคาดไม่ถึงว่า **อเลกซ์ ฟอเรสท์** (Alex Forest) แสดงโดย **เกลนน์ โคลส** (Glenn Close) ที่ถูก **แดน กัลป์ลาเกอร์** (Dan Gallager) แสดงโดย **ไมเคิล ดักลาส** (Michael Douglas) กดจมอ่างอาบน้ำตายแต่ก็กลับลุกขึ้นมาพร้อมกับมีดจู่โจมเขาอย่างไม่ทันระวังตัวทำให้ผู้ชมกรีดร้องด้วยความตกใจเพราะผู้ชมเชื่อว่าเธอเสียชีวิตแล้วรับรู้เหมือนตัวละครขณะนี้เรื่องกำลังจะจบลง

ในบางครั้งผู้กำกับอาจต้องการให้ผู้ชมเหตุการณ์มากกว่าตัวละคร (Unrestricted Narration หรือ Omniscient) โดยการนำผู้ชมให้รับรู้เหตุการณ์กลับไปกลับมาระหว่างตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่อง ผู้ชมสามารถเห็นเหตุการณ์ว่าอะไรจะเกิดขึ้นกับตัวละครใดขณะที่ตัวละครไม่รู้ตัว ผู้ชมจะรู้สึก “ลุ้น” ตลอดเวลาก่อให้เกิดผลกระทบทางอารมเช่นเดียวกับผู้ชมที่รู้เหตุการณ์เท่ากับตัวละครซึ่งมุมมองที่ผ่านบุคคลที่สามนี้คล้ายกับมุมกล้องเฝ้าดูเหตุการณ์ (Objective Camera Angle) ของตัวละคร ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เขย่าขวัญที่ผู้ชมจดจำไม่รู้ลืมเรื่อง **Psycho** (1960) ของ **อัลเฟรด ฮิทซ์ค็อค** (Alfred Hitchcock) ในฉากที่ **ไลล่า** (Lila Crane) แสดงโดย **เวร่า ไมล์ส** (Vera Miles) น้องสาวของ **เมเรียน เครน** (Marian) แสดงโดย **เจเน็ต ลีห์** (Janet Leigh) ที่ติดตามค้นหาพี่สาวที่หายไปในบ้านของ **นอร์แมน เบทส์** (Norman Bates) แสดงโดย **แอนโทนี เพอร์กินส์** (Anthony Perkins) ไลล่าเดินมาที่ทางลงห้องใต้ดินแล้วหยุดหมุนตัวก่อนตัดสินใจเดิน ลงไป จุดนี้เป็นจุดที่สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมเป็นอย่างมากเพราะผู้ชมรู้ว่าจะเกิดอันตรายขึ้นและอยากจะบอกกับเธอว่าไม่ควรลงไปให้รีบหนีออกไป เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่ดีที่ ฮิทช์ค็อค ถนัดและนำมาใช้สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมในภาพยนตร์หลายเรื่อง

การเลือกใช้เทคนิคใดเทคนิคหนึ่งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้กำกับเพราะให้ผลที่แตกต่างทางด้านอารมณ์กับผู้ชม ตัวอย่างเช่น ในฉากที่มีระเบิกซุกซ่อนในที่ชุมชนแล้วทันใดนั้นก็ระเบิดขึ้นโดยที่ผู้ชมไม่รู้ตัวมาก่อนสามารถ “ช็อค” ผู้ชมได้อย่างทันทีทันใดได้ ขณะที่ฉากเดียวกันนี้ถ้าหากผู้ชมรู้ว่ามีระเบิดซุกซ่อนอยู่ก่อนเพราะเห็นว่าใครเป็นมือระเบิดและรู้อีกด้วยว่าจะระเบิดขึ้นเมื่อใดโดยอาจเห็นเวลาที่กำลังนับถอยหลัง ถ้าหากว่าเรากำหนดให้ตัวละครเดินเข้าเดินออกในฉากนั้นสาละวนพูดคุยกับโทรศัพท์มือถือ ผู้ชมก็จะถูกดึงให้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึกอยากจะบอกกับตัวละครว่าให้รีบวางโทรศัพท์แล้วออกไปจากที่นั่นเพราะมีลูกระเบิดเวลาซุกซ่อนอยู่ การใช้มุมมองแบบนี้เป็นการสร้างความกระวนกระวายใจกับผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

ในทางปฏิบัติแล้วภาพยนตร์มักผสมผสานทั้งสองมุมมองนี้เข้าด้วยกันโดยฉากใดจะใช้มุมมองใดขึ้นอยู่กับความคาดหวังของผู้กำกับที่ต้องการเล่าเรื่องประเภทใดที่สามารถส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ชมได้

2.5.9 โมทีฟ (Motif)

โมทีฟ (Motif) หมายถึง ภาพและเสียงทุกประเภทที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในแต่ละฉากจนกลายเป็นสัญลักษณ์และสัญญาณของความหมายเฉพาะขึ้นในภาพยนตร์เรื่องนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายของภาพยนตร์ได้ง่ายและรวดเร็วขึ้นเนื่องจากการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ไม่สามารถย้อนกลับได้เช่นเดียวกับการอ่านวรรณกรรมเมื่อผู้ชมได้เห็นภาพหรือได้ยินเสียงก็สามารถทราบได้ทันทีว่าจะมีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นต่อมา เช่น การใช้ค้างคาวปรากฏก่อนทุกครั้งที่ผีดูดเลือดจะปรากฏตัวหรือการใช้เสียงประกอบเป็นโมทีฟ เช่น เสียง “เอ๊ียด...” ทุกครั้งก่อนที่ฆาตกรโรคจิตถือมีดครัวปลายแหลมยาวจะปรากฏตัวขึ้น ตัวอย่างในภาพยนตร์ เรื่อง **American Beauty** (1999) ของ **แซม เมนเดส** (Sam Mendes) บทภาพยนตร์โดย **อลัน บอลล์** (Alan Ball) ที่ใช้ภาพกลีบกุหลาบทุกครั้งเพื่อแสดงถึงจิตใต้สำนึกทางเพศของ **เลสเตอร์ เบิร์นแฮม** (Lester Burnham) แสดงโดย **เควิน สเปซี่** (Kevin Spacey) หรือ ในภาพยนตร์เรื่อง **“The Red Lantern”** (1991) ของ **จาง อี้โหมว** (Zhang Yimou) ที่ใช้ทั้งภาพ คือ โคมแดง และเสียง คือ กิจกรรมเคาะนวดฝ่าเท้าเป็นสัญลักษณ์ของการได้มีโอกาสหลับนอนกับสามี

การใช้คำพูดจากบทสนทนาที่เป็นโมทีฟ ตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง **Pulp Fiction** (1994) ของ **เควนติน ทารันติโน** (Quentin Taratino) ที่**จูลส์** (Jules) แสดงโดย **ซามูเอล แอล.แจ็กสัน** (Samuel L. Jackson) กับ **วินเซนท์ วีกา** (Vincent Vega) แสดงโดย **จอห์น ทราโวลตา** (John Travolta) ตามเก็บผู้ที่หักหลังเจ้านายของเขาที่ชื่อ **วอเลซ** (Wallace) แสดงโดย **บรู๊ซ วิลลิส** (Bruce Willis) โดยที่จูลส์มักจะใช้คำพูดที่มาจากคำสอนในพระคัมภีร์ไบเบิลเสมอ ผู้ชมจะเข้าใจตลอดว่าเมื่อใดก็ตามที่เขานำคำจากพระคัมภีร์ขึ้นมาพูดเหยื่อของเขาต้องถูกสังหารทุกครั้งแต่ **เควนติน ทารันติโน** ก็หักมุมผู้ชมด้วยการไม่ให้สังหารเหยื่อในตอนจบเรื่องเมื่อ **จูลส์** ใช้คำพูดเดิมซ้ำ ๆ ที่มาจากพระคัมภีร์

2.5.10 การย้อนอดีต (Flashbacks)

การย้อนอดีต คือ การเล่าเรื่องแบบขัดจังหวะเวลาโดยนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาแล้วในอดีตของภาพยนตร์เข้าไปแทรกในเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่มีผลทำให้เหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่นั้นหยุดชะงักลงและหลุดออกมาจากการเล่าเรื่องชั่วขณะ ผู้สร้างภาพยนตร์นำวิธีการนี้มาใช้ตั้งแต่ทศวรรษที่ 40 การขัดจังหวะการเล่าเรื่องโดยวิธีการย้อนอดีตนี้เป็นการอธิบายเรื่องเพื่อไม่ให้ผู้ชมสับสนเป็นการช่วยทำให้เรื่องราวชัดเจนขึ้นเป็นการปูพื้นหลังว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นก่อนหน้านั้น

โดยที่เหตุการณ์ในอดีตที่มาแทรกต้องมีความสัมพันธ์กัน ภาพยนตร์ที่ใช้วิธีการย้อนอดีตเป็นส่วนสำคัญของการเล่าเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **Moulin Rouge** (2001), **Forrest Gump** (1994), **Titanic** (1997), **Rashomon** (1950) และภาพยนตร์อมตะอีกหลายเรื่อง ส่วนภาพยนตร์ที่นิยมยกตัวอย่างโดยใช้วิธีการย้อนอดีตเสมอ คือ เรื่อง **Citizen Kane** (1941) ของ **ออร์สัน เวลส์** (Orson Wells) เนื้อหาในภาพยนตร์เป็นเรื่องของเจ้าของกิจการหนังสือพิมพ์ที่ทรงอิทธิพลร่ำรวย ชื่อ **ชาลส์ ฟอสเตอร์ เคน** (Charles Foster Kane) เริ่มเรื่องด้วยการตายของ เคน แล้วตามด้วยนักหนังสือพิมพ์ที่พยายามสืบค้นประวัติเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวของเขาก่อนตาย จุดนี้เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันของการเล่าเรื่องก่อนการเข้าสู่การสืบสวนและสัมภาษณ์ผู้คนที่ใกล้ชิดและรู้จักเขา

การสัมภาษณ์ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นความทรงจำของการย้อนอดีตเพื่อค้นหาชีวิตของเคนว่าเป็นใครและที่สำคัญทำไมเขาจึงพูดคำว่า “Rosebud” ก่อนสิ้นใจซึ่งเป็นสิ่งที่นักหนังสือพิมพ์อยากรู้ พวกเขาจึงต้องสืบเสาะค้นหาความลับของคำว่า “Rosebud” ต่อไป การย้อนอดีตจึงทำหน้าที่บอกเราเกี่ยวกับชีวิตของเคน และสิ่งที่ซ่อนเร้นภายใต้คำว่า “Rosebud”

การย้อนอดีตนั้นอาจไปไกลมากจนกระทั่งใช้การย้อนอดีตซ้อนกันซึ่งบางครั้งอาจมีข้อเสียของการใช้ซึ่งจะเป็นการขัดจังหวะของการบรรยายเรื่องที่ต่อเนื่องกันถ้าหากใช้ไม่เหมาะสมอาจสร้างความสับสนให้กับ ผู้ชมได้ การย้อนอดีตแม้ช่วยเสริมความน่าสนใจต่อผู้ชมแต่ถ้าใช้มากเกินไปอาจทำให้เรื่องที่กำลังดำเนินไปสู่ จุดไคลแมกซ์ถูกขัดจังหวะลงได้ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันภาพยนตร์หลายเรื่องมีการตัดต่อย้อนอดีตกลับไปมาซับซ้อนมากขึ้นแต่ก็สร้างความสนุกสนานกับผู้ชมได้ไม่น้อยเช่นกัน ตัวอย่างในภาพยนตร์เรื่อง Inception (2010) ของ คริสโตเฟอร์ โนแลน (Christopher Nolan) ที่ไม่ใช่การย้อนอดีตแต่เป็นการเข้าไปสู่มิติของความฝันที่ซับซ้อนหลายชั้นคล้ายกันแต่ก็สามารถดำเนินเรื่องไปสู่จุดเป้าหมายได้อย่างสนุกสนาน

2.6 แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์ศิลปะ (Art Film)

ภาพยนตร์ศิลปะส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์แนวอิสระ (Independently Made Film) ไม่หวังผลกำไร มีตลาดผู้ชมเป็นกลุ่มเล็ก ๆ มากกว่าเป็นกลุ่มคนดูขนาดใหญ่ เช่น Hollywood ที่มีการใช้เงินลงทุนสูงในการถ่ายทำ การทำภาพเทคนิคพิเศษ การใช้ดาราที่มีชื่อเสียงและนำออกฉายทั่วโลก

การศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์ศิลปะเริ่มตั้งแต่ยุคแรกในทศตวรรษ 1920-1940 ในฝรั่งเศส ทศวรรษที่ 1950 ในญี่ปุ่นและอินเดีย ทศวรรษ 1960 กลับมาโดดเด่นในยุโรปและตั้งแต่ทศวรรษ 1970-2000 แพร่หลายในสหรัฐอเมริกาและยุโรปจนกระทั่งปัจจุบันได้กระจายไปทั่วโลก

การศึกษาค้นคว้าภาพยนตร์ศิลปะ จะช่วยทำให้ทราบพัฒนาการของความคิดในแต่ละยุคสมัยของภาพยนตร์ในแต่ละพื้นที่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพยนตร์ศิลปะ หรือ “หนังอาร์ต” ภาษาอังกฤษเรียกว่า “Art Film” หรือ “Art Movie” หรือ “Art House Film” หรือ “Art Cinema” มักเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาจริงจังไม่มุ่งหวังเชิงพานิชย์ เป็นภาพยนตร์อิสระมีจุดมุ่งหมายกับคนดูกลุ่มเล็ก ๆ มากกว่ากลุ่มใหญ่ ๆ นักวิจารณ์และนักวิชาการภาพยนตร์ให้คำจำกัดความ ภาพยนตร์ศิลปะ คือ ภาพยนตร์ที่สร้างโดยแฝงนัยซ่อนเร้น (Canon of Film) เน้นคุณภาพทำให้มีความแตกต่างจากภาพยนตร์แนวกระแสหลักของฮอลลีวู้ด (Mainstream Hollywood Film) ซึ่งรวมถึงปัจจัยอื่น ๆ เช่น รูปแบบของสังคมแนวสัจจนิยมที่เน้นการถ่ายทอดเชิงนักประพันธ์วรรณกรรมของผู้กำกับ (Auteur) และความคิด ความฝันของตัวละครมากกกว่า การนำเสนอเรื่องราวที่ชัดเจนหรือเรื่องราวที่เน้นเป้าหมาย นักวิชาการด้านภาพยนตร์อย่าง เช่น David Bordwell กล่าวว่า ภาพยนตร์ศิลปะเป็นประเภทหนึ่งของภาพยนตร์ที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบเดิม (Conventions)

ภาพยนตร์ศิลปะมักจะฉายตามโรงภาพยนตร์ที่เฉพาะ (Repertory Cinemas) ในสหรัฐเรียกว่า “Art House Cinemas” และฉายตาม “Film Festival” คำว่า “Art Film” มีการใช้อย่างกว้างขวางในสหรัฐมากกว่าในยุโรปซึ่งมีความสัมพันธ์กับแนวคิดนักประพันธ์วรรณกรรม (Auteur) ในภาพยนตร์และ “National Cinema” (เช่น German National Cinema) ภาพยนตร์ศิลปะมีจุดมุ่งหมายที่ตลาดคนดูกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งหมายถึงภาพยนตร์ที่ไม่ค่อยได้รับการสนับสนุนด้านการเงินก้อนใหญ่ หรือการใช้ภาพพิเศษ (Special Effects) ที่ยิ่งใหญ่ การไม่ใช้ดาราที่มีชื่อเสียงที่มีค่าตัวแพงหรือไม่รณรงค์โฆษณาภาพยนตร์ที่ใช้เงินทุนมากมายเหมือนกับภาพยนตร์กระแสหลักที่ออกฉายทั่วไป ผู้กำกับภาพยนตร์หลายคนได้ปรุงแต่งข้อจำกัดเหล่านี้โดยการสร้างภาพยนตร์ที่แตกต่างออกไป ซึ่งมักใช้นักแสดงภาพยนตร์ที่มีคนรู้จักน้อยหรืออาจเป็นนักแสดงสมัครเล่นและการสร้างฉากที่ลงทุนต่ำเพื่อให้ภาพยนตร์นั้นเน้นที่การพัฒนาด้านความคิดหรือแสวงหาการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องหรือรูปแบบการสร้างภาพยนตร์ใหม่ ๆ

นอกจากนี้คนดูต้องมีความรู้และประสบการณ์ในการเข้าใจและเข้าถึงในภาพยนตร์เหล่านี้ ในปลายทศวรรษที่ 1990 ภาพยนตร์ศิลปะเคยถูกเรียกว่า “Largely a Cerebral Experience” หรือการชมต้องใช้ความคิดซึ่งมีความแตกต่างกับภาพยนตร์แนวกระแสหลัก (Mainstream) หรือแนว “Blockbuster” ซึ่งเน้นความเพ้อฝัน ฝันหวาน (Escapism) และความบันเทิงล้วน ๆ สำหรับการโฆษณาประชาสัมพันธ์ หนังอาร์ตต้องอาศัยนักวิจารณ์ การสนทนา การพูดคุยกับนักเขียนคอลัมม์ศิลปะเกี่ยวกับภาพยนตร์ คนวิจารณ์ พวก Bloggers และการบอกปากต่อปากโดยคนดูเนื่องจากภาพยนตร์ศิลปะมีการลงทุนน้อย ดังนั้นคนทำหนังแนวนี้จึงต้องการคนดูเพียงส่วนน้อยจากจำนวนคนดูหนังแนวกระแสหลักในการสร้างรายได้

การจำแนกภาพยนตร์ศิลปะ

David Bordwell ได้กำหนดความหมายของภาพยนตร์ศิลปะในปี 1979 ในบทความเรื่อง “The Art Cinema as a Mode of Film Practice” ที่มีการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างหนังอาร์ตกับหนังกระแสหลัก “Hollywood Classic” ซึ่งหนังกระแสหลักของฮอลลีวู้ดใช้การเล่าเรื่องแบบชัดเจนตั้งแต่ต้นจนจบที่เกิดจากความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ ณ เวลาหนึ่ง ๆ ในทุกฉากจนจบเรื่องราวของภาพยนตร์กระแสหลักถูกขับเคลื่อนโดยตัวเอกของเรื่อง ตัวละครที่ชัดเจนและแปลกใหม่มีการถามตอบอย่างเป็นเหตุเป็นผล แก้ไขปัญหาอย่างเป็นระบบและมีการกำหนดโครงเรื่องตายตัวร่วมกับการเดินเรื่องที่รวดเร็ว เสียงเพลงประกอบที่ช่วยสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชมได้และกระชับเรื่องด้วยการตัดต่อที่แนบเนียน ภาพยนตร์กระแสหลักมีแนวโน้มในการใช้องค์ประกอบ เช่น ภาพที่สวยงาม พล็อตเรื่อง คำพูดบทสนทนา ตัวละครประเภทต่าง ๆ เป็นต้น

เมื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของคำกล่าวของ Bordwell ที่ว่าแรงจูงใจของภาพยนตร์ศิลปะมีการเล่าเรื่องด้วย 2 หลัก คือ ความเป็นจริงและการทำให้เชื่อ โดยภาพยนตร์ศิลปะจากกระแสหลักมีความเป็นคลาสสิกของการทำภาพยนตร์ที่มีการติดต่อกับโครงสร้างการเล่าเรื่องในตอนต่าง ๆ ด้วยความเป็นเหตุและผลโดยภาพยนตร์มักจะมาจากส่วนลึกที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละคร เช่น ประเด็นทางจิตวิทยาที่มาพร้อมกับลักษณะส่วนตัว การละเมิดทางเพศ หรือประเด็นทางสังคม ปัญหาทางศีลธรรม หรือจุดวิกฤตของตัวเอง

ภาพยนตร์กระแสหลักมักเกี่ยวข้องกับปัญหาทางศีลธรรมหรือจุดวิกฤตต่าง ๆ แต่ประเด็นนี้มักจะแก้ได้ตอนท้ายของภาพยนตร์ ส่วนในภาพยนตร์ศิลปะปัญหาถูกแก้และตรวจสอบในลักษณะของการครุ่นคิด แต่มักจะปราศจากการแก้ไขที่ชัดเจนในตอนท้ายของภาพยนตร์ ตัวละครเอกในภาพยนตร์ศิลปะมักจะเผชิญกับความน่าสงสัย ภาวะผิดปกติของบุคคลหรือสังคม หรือความแตกแยกและมักจะอธิบายบทพูดที่เกิดภายในความคิด ลำดับของความฝันและความ “Fantasy” ในภาพยนตร์บางเรื่อง ผู้กำกับใช้การอธิบายโดยปราศจากความหมายเพื่อแสดงถึงมุมมองทางปรัชญา เช่น Existentialism

เรื่องราวในภาพยนตร์มักทำหน้าที่บทบาทที่สองในการพัฒนาตัวละครเพื่อค้นหาความคิดในฉากที่มีบทพูดยาวๆ ฉากที่มีความคลุมเคลือ ไม่ชัดเจน เป็นช่องว่างในภาพยนตร์ที่จงใจไม่ให้ชัดเจน หรือบางฉากที่เสริมขึ้นมาโดยไม่สัมพันธ์กับฉากก่อน ๆ บังคับให้ผู้ชมทำความเข้าใจในข้อความของภาพยนตร์และมักทิ้งเครื่องหมายของภาพสัญลักษณ์ไว้โดยปฏิเสธการให้คำตอบแต่จะให้ผู้ชมทำหน้าที่คิดเองว่าเรื่องราวเป็นอย่างไร ทำไมจึงเป็นเช่นนี้

Bordwell อ้างว่า ภาพยนตร์ศิลปะเป็น “Genre” หรือเป็นประเภทของภาพยนตร์อย่างหนึ่งที่มีความโดดเด่นด้วยตัวของภาพยนตร์เองและนักทฤษฎีภาพยนตร์ เช่น Robert Stam กล่าวว่าภาพยนตร์ศิลปะเป็น “Genre” ประเภทหนึ่งที่กำหนดให้เป็นหนังอาร์ตเพราะมีสถานภาพของความ

เป็นศิลปะเหมือนภาพยนตร์กระแสหลักขึ้นอยู่กับลักษณะของภายนตร์ งบประมาณของภาพยนตร์ (Blockbuster Movie or B-movie) หรือดาราที่มีคุณภาพ

ภาพยนตร์บางเรื่องที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นส่วนหนึ่งของตัวอย่างภาพยนตร์ศิลปะที่มีคุณสมบัติเล็ก ๆ ที่ผู้กำกับให้ความรู้สึกของความเป็นลักษณะของภาพยนตร์ศิลปะที่มีความจริงจัง ไม่ประสงค์ในเชิงการค้า หรือมีลักษณะอิสระ ไม่มีเป้าหมายที่เป็นผู้ชมกลุ่มใหญ่ ภาพยนตร์บางเรื่องเป็นประเภท “Auteur” ภาพยนตร์อิสระ หรือภาพยนตร์ทดลองบางกรณี เช่น นักวิจารณ์บางคนเรียก “My Own Private ldaho” (1991) ของ Gus Van Sant ว่าเป็นภาพยนตร์ทดลองที่มีคุณภาพทางศิลปะขั้นสูง ส่วน “Washington Post” เรียกว่า ภาพยนตร์กระแสหลักที่มีความทะเยอทะยาน เป็นต้น

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ในที่นี้มีลักษณะเหล่านี้มากที่สุด บางเรื่องเป็นเชิงการค้าผลิตขึ้นโดยสตูดิโอของภาพยนตร์กระแสหลักที่มีตราประทับรับรองว่าเป็นรูปแบบ “Auteur” ของผู้กำกับหรือมีตัวละคร ภาพยนตร์เหล่านี้มีชื่อเสียงโดดเด่นเพราะคว้ารางวัลใหญ่ ๆ หรือได้รับการวิจารณ์จากผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีอิทธิพลหรือเพราะได้รับการแนะว่าเป็นเรื่องเล่าหรือใช้เทคนิคในการสร้างที่ทันสมัย

ในทศวรรษ 1920 และ1930 ผู้สร้างไม่ได้ตั้งใจทำภาพยนตร์ศิลปะ และผู้วิจารณ์ก็ไม่ได้ใช้คำว่า “ภาพยนตร์ศิลปะ” อย่างไรก็ตาม มีภาพยนตร์ที่มีวัตถุประสงค์ในการสื่อถึงประสบการณ์ที่สวยงาม อย่างเช่น ภาพยนตร์เงียบเรื่อง “The Passion of Joan of Arc” (1928) ของ Carl Theodor Dreyer เน้นสุนทรียภาพ และภาพยนตร์แนวเหนือจริงเน้นจิตใต้สำนึก ของ Luis Buñuel เรื่อง “Un chien andalou” (1929) และ “L’age d’Or” (1930) หรือภาพยนตร์เกี่ยวกับการเมืองและสัมพันธ์กับสถานการณ์ปัจจุบันเรื่อง “Battleship Potemkin” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชิ้นเอกของรัสเซียที่โด่งดังและมีอิทธิพลของ Sergai Eisenstein ส่วนภาพยนตร์ของสหรัฐ เช่น “Sunrise: A Song of Two Humans” (1927) โดยผู้กำกับแนว “Expressionist” ชาวเยอรมัน ชื่อ F.W. Manau ใช้ศิลปะที่บิดเบี้ยวในการออกแบบและ การถ่ายภาพที่แหวกแนวเพื่อสร้างสิ่งที่เกินความจริง ในเรื่องเล่าของเทพนิยายที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์และจิตนาการ และในภาพยนตร์ของ Jean Renoir เรื่อง “The Rules of the Game” (1939) เป็นเรื่องเชิงตลกที่อยู่เหนืออารมณ์ตลกแบบเดิมๆ โดยการเหน็บแนมและเสียดสีอารมณ์เศร้าของสังคมชั้นสูงของฝรั่งเศสในปีก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งในมติของนักวิจารณ์จากสถาบันภาพยนตร์อังกฤษ ได้จัดอันดับภาพยนตร์ที่ดีที่สุดอันดับที่ 3 หลังจากเรื่อง “Citizen Kane” และ “Vertigo” โดยภาพยนตร์ศิลปะยุคแรก ๆ เหล่านี้มีการใช้เงินส่วนตัวมากกว่าใช้เงินจากบริษัทภาพยนตร์ ในบางกรณีเนื้อหาของภาพยนตร์ทำให้เกิดการโต้แย้งหรือไม่ค่อยดึงดูดผู้ชม ในปลายทศวรรษ 1940 ผู้กำกับชาวอังกฤษ Michael Powell และ Emeric Pressburger สร้างภาพยนตร์เรื่อง “The Red Shoes” (1948) เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับระบำปลายเท้าที่โดดเด่นจากภาพยนตร์กระแสหลักในยุคนั้น ในปี 1945 David Lean เกือบจะกำกับเรื่อง “Bief

Encounter” ซึ่งดัดแปลงจากละครของ Noël Coward เรื่อง “Still Life” ที่ให้เห็นถึงความรักที่เร้าร้อนระหว่างชายที่เป็นชนชั้นสูงและหญิงที่เป็นชนชั้นกลางแฝงประเด็นทางสังคมและเศรษฐกิจที่ประเทศอังกฤษกำลังเผชิญอยู่ในขณะนั้น

ยุคแรก : ทศวรรษ 1910-1920

ยุคแรกของภาพยนตร์ศิลปะได้แก่ เรื่อง “Intolerance” (1916) ของ D.W. Griffith และผลงานของ Sergei Eisenstein ภาพยนตร์ศิลปะยังได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์แนว “Avant-garde” ของชาวสเปนชื่อ Luis Buñuel และ Salvador Dali เรื่อง “L’Age d’Or” (1930) และ Jane Cocteau เรื่อง “The Blood of a Poet” (1930) ในทศวรรษ 1920 สมาคมภาพยนตร์ประกาศว่าภาพยนตร์สามารถแบ่งเป็นภาพยนตร์บันเทิง เพื่อคนดูส่วนใหญ่ และภาพยนตร์ศิลปะ มุ่งที่คนดูต้องใช้ความคิด ในประเทศอังกฤษ Alfred Hitchcock และ Ivor Montagu ได้ตั้งสมาคมภาพยนตร์และนำภาพยนตร์ต่างประเทศที่พวกเขาคิดว่า “เข้าถึงศิลปะ” (Artistic Achievement) เข้ามาฉาย เช่น ภาพยนตร์โซเวียตที่ตัดต่อแบบมีพลังและภาพยนตร์แนว “Expressionist” ของบริษัท Universum Film A.G. (UFA) Studio ในเยอรมัน

ภาพที่ 13 Man Ray

“Cinéma Pur” กลุ่มภาพยนตร์แนว “Avant-garde” ของฝรั่งเศสในทศวรรษที่ 1920-1930 มีอิทธิพลต่อการพัฒนาความคิดของภาพยนตร์ศิลปะกลุ่มภาพยนตร์แนว “Cinéma Pur” ได้แก่ ศิลปินแนว “Dada” เช่น Man Ray (Emale-Bakia, Return to Reason), Rene Clair (Entr’acte) และ Mercel Duchamp (Anemic Cinema) ศิลปินแนวดาดาใช้ภาพยนตร์ในการถ่ายทอดการเล่าเรื่องแบบ “Conventions, Bourgeois Traditions” และ “Conventional Aristotelian Notions of Time and Space” ให้มีการสร้างสรรค์การตัดต่อที่ไม่ตายตัว “Time

และ Space” ภาพยนตร์บริสุทธิ์ (Pure Cinema) ได้รับอิทธิพลจากนักสร้างภาพยนตร์แนว “Absolute” ของเยอรมันชื่อ Hans Richter, Walter Ruttmann และ Viking Eggeling

ทศวรรษ 1930-1950

ในทศวรรษ 1930 และ 1940 ภาพยนตร์ “Hollywood” แบ่งออกเป็นกลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างภาพยนตร์โดยการดัดแปลงจากวรรณกรรม ของ John Ford ในภาพยนตร์เรื่อง “The Informer” (1935) และของ Eugene O’Neill เรื่อง “The Long Voyage Home” (1940) และภาพยนตร์ทำเงินประเภทยอดนิยม เช่น ภาพยนตร์แนว “Ganger Thrillers” นักสร้างภาพยนตร์ชื่อ William Siska ได้โต้แย้งว่า ภาพยนตร์แนว “Neorealist” ของอิตาลีตั้งแต่ช่วงกลางถึงปลายทศวรรษที่ 1940 เช่น “Open City” (1945) เรื่อง “Paisa” (1946) และเรื่อง “Bicycle Thief” ถือได้ว่าเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่มีจิตสำนึกในศิลปะของภาพยนตร์ (Conscious Art Film Movement)

ในปลายยุคทศวรรษที่ 1940 ความเข้าใจของอเมริกันว่าภาพยนตร์แนวสัจนิยมใหม่ของอิตาเลียน (Italian Neorealist Film) และแนวสไตล์การสร้างภาพยนตร์ของยุโรปในขณะนั้นมีความแตกต่างจากกระแสหลักของ Hollywood ถูกเสริมให้แพร่หลายขึ้นโดยพัฒนาการของโรงภาพยนตร์ที่ฉายภาพยนตร์ศิลปะ (Art House) ในเมืองใหญ่ในสหรัฐอเมริกาและในเมืองที่เป็นสถาบันการศึกษา ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การเติบโตของผู้ชมภาพยนตร์ชาวอเมริกันที่กำลังเบื่อหน่ายกับภาพยนตร์แนวกระแสหลักของ “Hollywood” ทำให้นำไปสู่การสร้างภาพยนตร์ศิลปะใหม่ ๆ เพื่อการชมภาพยนตร์แนวทางเลือกอื่น ๆ ตามโรงภาพยนตร์บนถนนสายหลัก ได้แก่ ภาพยนตร์ของอังกฤษและภาพยนตร์อิสระของอเมริกันรวมถึงภาพยนตร์สารคดีและภาพยนตร์คลาสสิกของ “Hollywood” ที่แพร่หลาย ขณะที่ภาพยนตร์ของ Rossellini เรื่อง “Open City” ของ Mackendrick เรื่อง “Tight Little Island” (Wisky Galore!) เรื่อง “The Bicycle Thief” และเรื่อง “The Red Shoes” ที่ได้ฉายให้กับคนดูในสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมาก

ในปี 1950 ผู้สร้างภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศสเริ่มผลิตภาพยนตร์ที่ได้รับอิทธิพลจาก Italian “Neorealism” และภาพยนตร์ “Hollywood” คลาสสิกซึ่งเป็นแบบที่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสเรียกว่า “French New Wave” (La Nouvelle Vague) กลุ่มนี้แม้ว่าไม่เคยมีการจัดตั้งอย่างเป็นทางการมาก่อนแต่ก็เป็นกลุ่มที่รู้กันในแวดวงของตัวเองที่ปฏิเสธรูปแบบภาพยนตร์คลาสสิกและค่อนข้างโจมตีภาพยนตร์วัยรุ่นที่เน้นดารายิ่งใหญ่ เป็นตัวอย่างของภาพยนตร์ศิลปะยุโรป ผู้กำกับหลายคนได้ใช้แนวคิดของสังคมและการเมืองเข้าไปผูกติดกับภาพยนตร์เน้นการเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ของยุค มีการทดลองมากมายในภาพยนตร์ เช่น ใช้การตัดต่อสไตล์ด้านภาพ ปรับการเล่าเรื่องแบบเก่า ๆ ผู้นำที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ ได้แก่ François Truffaut, Jean Lue Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol และ Jacques Rivette ด้วยการวิจารณ์ภาพยนตร์ดัง ๆ ในนิตยสารที่เรียกว่า “Cahiers

du Cinema” และเกิดทฤษฎี “Auteur” ขึ้นที่อ้างว่าผู้กำกับเป็นนักประพันธ์ที่มีลายเซ็นในภาพยนตร์ของเขาแต่ละเรื่อง

ทศวรรษ 1950

ในทศวรรษ 1950 ภาพยนตร์ที่รู้จักกันดีบางเรื่องที่สื่ออารมณ์ศิลปะ เช่นเรื่อง “La Strada” (1954) เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับหญิงที่เผชิญกับการทำงานกับคณะละครสัตว์ที่โหดร้ายและไม่มีความเป็นมนุษย์เพื่อหาเลี้ยงครอบครัวและเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับเธอในขณะนั้น ภาพยนตร์ของ Carl Theodor Dreyer เรื่อง “Ordet” (1956) เป็นครอบครัวที่ศูนย์กลางขาดศรัทธาแต่ลูกชายที่เชื่อว่าตัวเองเป็นพระเยซูและทำให้คนเชื่อว่าเขาสามารถสร้างปฏิหารย์ได้ ภาพยนตร์เรื่อง “Nights of Cabiria” (1957) ของ Federico Fellini เป็นเรื่องเกี่ยวกับความพยายามที่ล้มเหลวของโสเภณีในการค้นหาความรัก เธอได้รับความทุกข์ทรมานและได้รับการปฏิเสธ และเรื่อง “Wild Strawberries” (1957) โดย Ingmar Bergman เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหมอและเป็นศาสตราจารย์ที่สูงอายุที่ชอบฝันร้ายนำไปสู่การประเมินชีวิตของเขาอีกและภาพยนตร์เรื่อง “The 400 Blows” (1959) โดย François Truffaut มีตัวละครหลักเป็นคนหนุ่มที่พยายามทำตัวเป็นผู้ใหญ่ที่ถูกทำร้ายจากพ่อแม่ ครูที่โรงเรียน และสังคม ในขณะที่ประเทศโปแลนด์ได้รับการอนุญาตให้ภาพยนตร์เป็นสิ่งผ่อนคลายจากนโยบายทางวัฒนธรรมของ “The Khrushchev Thaw” ได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “A Generation, Kanal, Ashes and Diamonds, Lotna” (1954-1959) กำกับโดย Andrzej Wajda ให้เข้าใจรูปแบบโรงเรียนภาพยนตร์ของโปแลนด์

ภาพที่ 14 ภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Apu Trilogy (1955-1959) ของ Satyajit Ray

กลุ่มภาพยนตร์ศิลปะของอินเดียในภาพยนตร์ “Bengali” เป็นที่รู้จักกันในชื่อเรียก “Parallel Cinema” หรือ “Indian New Wave” เป็นทางเลือกใหม่จากภาพยนตร์กระแสหลักใน

เชิงการค้าที่มีเนื้อหาเข้มข้น จริงจัง และมีความเป็นธรรมชาติ สื่อถึงมุมมองของสังคมการเมือง กระแสภาพยนตร์นี้มีความคิดที่แตกต่างจากภาพยนตร์กระแสหลัก “Bollywood” และเริ่มแพร่หลายในเวลาเดียวกับยุค “The French New Wave” และ “Japanese New Wave” ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ Satyajit Ray และภาพยนตร์ที่โด่งดังที่สุดของเขา ได้แก่ เรื่อง “The Apu Trilogy” (1955-1959) ที่เล่าเรื่องเมืองที่ยากจนกับการเติบโตของเด็กชายที่เป็นผู้ใหญ่ เรื่อง “Two Acres of Land” (1953) ของ Bimal Roy เป็นเรื่องราวของชาวนาที่มีความอดอยากในเบงกอล นอกจากนี้กลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ “Bengali” คนอื่น ๆ ได้แก่ Mrinal Sen และ Ritwik Ghatak

ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวญี่ปุ่นสร้างภาพยนตร์ที่แตกต่างจากรูปแบบเดิม ได้แก่ Akira Kurosawa ในเรื่อง “Rashomon” (1950) เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของญี่ปุ่นที่ใช้จอกว้างเช่นเดียวกับประเทศตะวันตก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพยาน 4 คนที่ให้การไม่ตรงกันเกี่ยวกับการข่มขืนและฆาตกรรม ในปี 1952 เขายังได้กำกับเรื่อง “Ikiru” ที่เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับข้าราชการชาวโตเกียวคนหนึ่งที่ต่อสู้เพื่อค้นหาความหมายของชีวิต ภาพยนตร์ญี่ปุ่นอื่น ๆ ในยุคนี้ ได้แก่ เรื่อง “Tokyo Story” (1953) โดย Yasujiro Ozu เรื่อง “Seven Samurai” (1954) โดย Kurosawa, เรื่อง “Fires on the Plain” (1959) โดย Kon Ichikawa และ “Ugetsu” (1953) และ “Sansho the Bailiff” (1954) โดย Kenji Mizoguchi

ทศวรรษ 1960

ในทศวรรษ 1960 เป็นช่วงสำคัญของภาพยนตร์ศิลปะที่เปิดโอกาสให้มีปริมาณเพิ่มขึ้นโดยตอนต้นทศวรรษที่ 1960 มีการออกฉายภาพยนตร์ที่มีแนวคิดใหม่ ๆ เช่น เรื่อง “Breathless” (1960) ของ Jean-luc Godard ที่ใช้ภาพและเทคนิคการตัดต่อใหม่ ๆ เช่น การตัดข้ามแอ็คชั่น (Jump Cuts) และใช้มือถือ ไม่ใช้ขาตั้งกล้องถ่าย (Hand-Held Camera Work) ส่วนเรื่อง “Jules et Jim” ของ François Truffaut โดยถอดรื้อความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของตัวละครแต่ละคนทั้ง 3 คนในรูปแบบใหม่ที่อยู่ร่วมกันผ่านการเขียนบท การตัดต่อ และเทคนิคกล้อง ในอิตาลี Michelangelo Antonioni ช่วยปฏิวัติภาพยนตร์ศิลปะด้วย ภาพยนตร์ เรื่อง “La Notte” (1961) เป็นตัวอย่างของเรื่องราวความล้มเหลวของชีวิตการแต่งงานและการเป็นหมันที่เป็นประเด็นของภาวะผิดปกติของบุคคลหรือสังคม เรื่อง “L’Eclisse” (1962) เป็นเรื่องเกี่ยวกับหญิงวัยรุ่นที่ไม่สามารถแยกจากความสัมพันธ์ระหว่างแฟนของเธอได้เพราะความเป็นวัตถุนิยมที่เป็นธรรมชาติ เรื่อง “The Red Desert” (1964) เป็นภาพยนตร์สีเรื่องแรกที่ต้องการการปรับเปลี่ยนไปสู่โลกที่ทันสมัยและเรื่อง “Blow Up” (1966) เป็นภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเรื่องแรกที่มีการทดสอบประเด็นของการรับรู้และความเป็นจริงตามความพยายามของนักถ่ายภาพหนุ่มที่ค้นพบว่าเขาได้ภาพถ่ายฆาตกรไว้

Ingmar Bergman ผู้กำกับชาวสวีเดนเริ่มผลงานในทศวรรษที่ 1960 ด้วยเรื่อง “Winter Light” (1963) และเรื่อง “The Silence” (1963) โดยมี “Themes” ที่แสดงถึงอารมณ์โดดเดี่ยว

และขาดการติดต่อ ภาพยนตร์ของเขาที่สร้างในครึ่งทศวรรษหลัง เช่น เรื่อง “Persona” (1966) เรื่อง “Shame” (1968) และเรื่อง “A Passion” (1969) ที่สื่อถึงแนวคิดของภาพยนตร์ในเชิงศิลปะใช้ความคิดและอารมณ์ด้านภาพของ Tadeusz Konwicki เรื่อง “All Souls’ Day” (Zaduszki, 1961) และเรื่อง “Salto” (1962) จากแรงบันดาลใจในการอภิปรายเกี่ยวกับสงครามและคำถามแนว “Existentialist” ในฐานะที่ทุกคนเป็นตัวละครเอก

ภาพยนตร์เรื่อง “La Dolce Vita” (1960) ของ Federico Fellini มีการพรรณนาถึงความต่อเนื่องของกลางคืนและเช้ามืดในกรุงโรมที่เหมือนเป็นผู้รู้เห็นโดยนักเขียนนวนิยายเชิงถากถาง ในปี 1963 เขาได้กำกับเรื่อง “8 ½” เพื่อค้นหาความคิดสร้างสรรค์ ความยุ่งยากของบางฉากในการถ่ายทำในภาพยนตร์ขาวดำโดยช่างภาพ ชื่อ Gianni de Venanzo ในปี 1961 ภาพยนตร์เรื่อง “Last Year at Marienbad” โดยผู้กำกับ Alain Resnais ทดสอบการรับรู้และความเป็นจริงโดยใช้การถ่ายทำแบบ “Tracking” อย่างมโหฬารที่มีอิทธิพลอย่างมากในภาพยนตร์เรื่อง “Au Hasard Balthazar” (1966) ของ Robert Bresson เน้นความเป็นธรรมชาติ เรื่อง “Belle de Jour” (1967) ของ Luis Buñuel ทำให้ผู้ชมตกใจเกี่ยวกับกามวิตถารที่ได้รับความสุขเมื่อตัวเองเจ็บปวดเกี่ยวกับ “Floggings” และ “Bondage”

Andrei Tarkovsky ผู้กำกับชาวรัสเซีย สร้างภาพยนตร์เรื่อง “Andrei Rublev” (1966) นำเสนอเรื่องราวของศิลปินนักเขียนภาพในยุคกลางที่โด่งดังที่มีชื่อเดียวกับชื่อเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับเสรีภาพของศิลปะและการทำงานศิลปะเพื่ออะไร ภาพยนตร์ฉบับตัดต่อที่ออกฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติประจำปี 1969 และได้คว้ารางวัล “FIPRESCI” เป็นหนังสือที่รวบรวมจัดอันดับภาพยนตร์ 100 อันดับแรกมีข้อความกล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นงานชิ้นเอกที่สำคัญและเป็นผลงานที่ดีที่สุดของ Tarkovsky ในช่วงสิ้นสุดของทศวรรษ ผู้กำกับภาพยนตร์ Stanley Kubrick ซึ่งกำกับภาพยนตร์เรื่อง “2001: A Space Odyssey” (1968) ได้สร้างความฮือฮาด้วยการกำกับภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์สัจนิยมโดยบุกเบิกการใช้ภาพพิเศษและภาพจิตนาการที่ไม่ธรรมดาใน “Soviet Armenia” เรื่อง “The Color of Pomegranates” ของ Sergei Parajanov ที่ถูกห้ามฉายโดยรัฐบาลโซเวียตและฉายอยู่ในยุโรปตะวันตกไม่ได้นานเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องโดยนักวิจารณ์ Mikhail Vartanov ว่าเป็นเหมือนกับการปฏิวัติ “Revolutionary” ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 นิตยสาร “Les Cahiers du Cinéma” ได้จัดอันดับว่าเป็นภาพยนตร์ที่อยู่ในรายการ 10 อันดับแรกในประเทศอิหร่าน ภาพยนตร์เรื่อง “The Cow” (1969) ของ Dariush Mehrjui เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ที่กลายเป็นคนวิกลจริตหลังจากการตายของวัวอันเป็นที่รักของเขาซึ่งเป็นการจุดประกายการสร้างภาพยนตร์ของประเทศอิหร่าน

ทศวรรษ 1970

ในช่วงต้นทศวรรษ 1970 ผู้กำกับหลายคนช็อคผู้ชมด้วยภาพยนตร์ที่รุนแรง ได้แก่ เรื่อง “A Clockwork Orange” (1971) เป็นภาพยนตร์สุดโหดของของ Stanley Kubrick เกี่ยวกับการค้นหาอนาคตของแก๊งค์วัยรุ่น ส่วนภาพยนตร์ที่สร้างความฮือฮาเรื่อง “Last Tango in Paris” (1972) ของ Bernardo Bertolucci เกี่ยวกับเรื่องทางเพศและความขัดแย้ง ทำให้เกิดการสร้างประเด็นโต้แย้งในวงการภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามผู้กำกับคนอื่น ๆ ที่สร้างภาพยนตร์แนวใคร่ครวญ ทบทวนความคิดของตัวเอง เช่น Andrei Tarkovsky ที่เป็นภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ในเชิงปรัชญา เรื่อง “Solaris” (1972) เป็นภาพยนตร์ของรัสเซียที่คล้ายกับเรื่อง “2001: Space Odyssey” ในปี 1975 ผู้กำกับ Tarkovsky กำกับภาพยนตร์เรื่องอื่นที่ทำให้มีการวิจารณ์ทั่วโลก เช่น เรื่อง “The Mirror” ส่วน Terrence Malick เป็นผู้กำกับ เรื่อง “Badlands” (1973) และ “Days of Heaven” (1978) ได้ถ่ายทอดในสิ่งที่ร่วมกันกับ Tarkovsky เช่น การใช้ช็อตยาว จังหวะช้า ๆ การถ่ายภาพธรรมชาติที่สวยงาม การจิตนาการ และรูปแบบการเล่าเรื่องในเชิงบทกวี

ลักษณะอื่น ๆ ของภาพยนตร์ศิลปะในปี 1970 กลับไปนำเสนอตัวละครและใช้ภาพที่แปลกประหลาด การใช้จิตนาการที่ผูกติดอยู่กับความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน ของผู้กำกับคลื่นลูกใหม่ของเยอรมัน เช่น เรื่อง “Aguirre, The Wrath of God” (1973) ของ Werner Herzog และภาพยนตร์แนว “Cult Film” เช่น เรื่อง “The Holy Mountain” (1973) ของ Alejandro Jodorowsky เกี่ยวกับคนแคระที่ไม่มีมือ ไม่มีเท้า และการค้นหาเกาะ “Lotus” ที่มีความลึกลับ เรื่อง “Taxi Driver” (1976) โดย Martin Scorsese ได้สร้าง “Theme” ที่ต่อเนื่อง เช่น เรื่อง “Clockwork Orange” เป็นเรื่องเกี่ยวกับการค้นหาความเป็นอยู่ของประชากรชายขอบที่อยู่ภายใต้ความรุนแรงของสังคมที่เสื่อมโทรม ความรุนแรง และการค้นหาระดับความขัดแย้ง ในภาพยนตร์ของ Scorsese กับภาพยนตร์อื่น ๆ ที่ออกฉายในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น ภาพยนตร์แนวฝันเหนือความจริง เรื่อง “Eraserhead” (1977) ของ David Lynch ในปี 1974 John Cassavetes เสนอรูปแบบของคำวิจารณ์เกี่ยวกับชีวิตคนทำงานชาวอเมริกา เรื่อง “A Woman Under the Influence” ที่มีลักษณะของแม่บ้านที่มีความบ้าค่อยเพิ่มมากขึ้น

ทศวรรษ 1960-1970

กลุ่ม “French New Wave” ยังคงดำเนินต่อมาถึงยุคทศวรรษ 1960 และในช่วงทศวรรษ 1960 คำว่า ภาพยนตร์ศิลปะ (Art Film) เริ่มเป็นที่แพร่หลายและใช้กันกว้างขวางขึ้นในสหรัฐอเมริกามากกว่าในยุโรป ซึ่งในสหรัฐอเมริกาเป็นคำที่ใช้กว้าง ๆ รวมไปถึงภาพยนตร์ต่างประเทศที่ไม่ใช้ภาษาอังกฤษ ภาพยนตร์ Auteur ภาพยนตร์อินดี้ ภาพยนตร์ทดลอง ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์สั้น และคำว่าภาพยนตร์ศิลปะในยุคนี้ในสหรัฐอเมริกากลายมาเป็นคำที่ใช้แทนภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเดิม ๆ ของอิตาเลียนและภาพยนตร์ “B-movie” ของฝรั่งเศสในยุคทศวรรษที่ 1970 คำว่า

ภาพยนตร์ศิลปะใช้อธิบายภาพยนตร์ยุโรปที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศในเชิงศิลปะ เช่น เรื่อง “I am Curious” (Yellow) ส่วนในสหรัฐอเมริกา คำนี้บางทีใช้หลวม ๆ หมายถึง ภาพยนตร์ที่ฉายใน “Repertory Theatre” หรือใน “Art House” ซึ่งครอบคลุมภาพยนตร์ในยุคทศวรรษที่ 1960 ของ Hitchcock และภาพยนตร์ทดลองใต้ดินในช่วงทศวรรษที่ 1970 เป็นภาพยนตร์ “Auteur” ของยุโรป ภาพยนตร์อินดี้ในสหรัฐและแม้แต่ภาพยนตร์กระแสหลักที่เป็นภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีคำบรรยาย อาจอยู่ภายใต้กฎของ “Art House Film”

ทศวรรษ 1980

ในทศวรรษ 1980 ผู้กำกับ Martin Scorsese ช็อคผู้ชมด้วยภาพยนตร์ เรื่อง “Raging Bull” ที่มีความหยาบและสากโดยเป็นความขัดแย้งกับความรู้สึกของผู้ชมในขณะนั้นซึ่งกำลังหลงไหลกับภาพยนตร์ในแนวของ Steven Spielberg และ George Lucas ในภาพยนตร์เรื่องนี้ นักแสดง Robert De Niro ใช้เทคนิคการแสดงที่เรียกว่า “Method Acting” โดยแสดงตั้งแต่เป็นนักมวยเหรียญทองจนกระทั่งอ้วนเกินพิกัดและกลายมาเป็นเจ้าของ “Night Club” ภาพยนตร์ เรื่อง “Blade Runner” (1982) ของ Ridley Scott เป็นภาพยนตร์บู๊ที่มีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เหมือนภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ในเรื่อง “2001: A Space Odyssey” (1968) โดย “Blade Runner” ใช้ “Theme” ในแนว “Existentialism” ที่เน้นความเป็นมนุษย์โดยที่ภาพยนตร์ประสบความล้มเหลวทางด้านการเงิน (Box office) แต่ก็กลายเป็นที่นิยมใน “Art House”

หลังจากได้มีการตัดต่อแบบ “Director’s Cut” จนประสบความสำเร็จความสำเร็จในรูปแบบ “VHS” ในช่วงกลางของทศวรรษ Akira Kurosawa ผู้กำกับชาวญี่ปุ่นใช้ความจริงในการพรรณนาถึงความโหดร้าย ความรุนแรงของซามูไรญี่ปุ่นที่ทำสงครามกันในช่วงทศวรรษ 1500 ในภาพยนตร์ เรื่อง “Ran” (1985) ที่ดัดแปลงมาจากเรื่องของ “King Lear” ซึ่งเป็นพระราชาแก่ที่ถูกลูกทรยศ ภาพยนตร์ เรื่อง “Once upon a Time in America” ของ Sergio Leone เปรียบเทียบความแตกต่างของความรุนแรงที่โหดร้ายกับเนื้อหาสาระเชิงอารมณ์ของพวกแก๊งมาเฟียในอเมริกา

ผู้กำกับอื่น ๆ ในทศวรรษที่ 1980 นำเสนอแนวทางค้นหาปรัชญาและประเด็นทางจริยธรรม ในเรื่อง “Man of Iron” (1981) ของ Andrzej Wajda เป็นภาพยนตร์เชิงวิจารณ์รัฐบาลคอมมิวนิสต์โปแลนด์ ภาพยนตร์คว้ารางวัล “Palme d’Or” ปี 1981 จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เมือง Cannes ภาพยนตร์ทีวีเรื่อง “The Decalogue” (1988) ของ Krzysztof Kieslowski ผู้กำกับชาว Polish ซึ่งเป็นภาพยนตร์ทีวีซีรีย์เป็นเรื่องราวความเศร้าที่สื่อถึงประเด็นเชิงจริยธรรมและศีลธรรมเกี่ยวกับความรักและการฆาตกรรม ในปี 1989 Woody Allen ได้สร้างภาพยนตร์จากบทประพันธ์ของนักวิจารณ์ “New York Time” เป็นภาพยนตร์เครียดที่ตลกสนุกสนานมากที่สุดของยุค เรื่อง “Crimes and Misdemeanors” มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความพยายามของคนที่ค้นหาศีลธรรมและสัจธรรมของชีวิตเผชิญกับความเลวร้ายและความคิดที่พวกเขาสร้างขึ้น Louis Malle ผู้กำกับชาว

ฝรั่งเศสนำเสนอเรื่องราวเชิงศีลธรรมที่ได้จากประสบการณ์ในวัยเด็กที่เกิดขึ้นในชีวิต จริงของเขาเรื่อง “Au revoir, les enfants” ที่พวกนาซีจับคนฝรั่งเศสยิวเข้าค่ายกักกันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

Kieslowski ไม่เพียงแต่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์เท่านั้นแต่ยังกำกับภาพยนตร์โทรทัศน์ด้วย Ingmar Bergman กำกับเรื่อง “Fanny and Alexander” (1982) ออกอากาศทางโทรทัศน์เป็นภาพยนตร์ชุด 5 ชั่วโมงในอังกฤษทางช่อง 4 Wim Wenders นำเสนอแง่มุมของชีวิตในภาพยนตร์ของเขาจากจุดยืนที่มีจิตวิญญาน เรื่อง “Wings of Desire” (1987) เกี่ยวกับนางฟ้าตกสวรรค์และคนที่อาศัยอยู่ท่ามกลางผู้ชาย โดยคว้ารางวัล “Palme d’Or” ปี 1982 ในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมือง Cannes ส่วนผู้กำกับ Godfrey Reggio ได้ทดลองสร้างภาพยนตร์เรื่อง “Koyaanisqatsi” ที่เป็นภาพยนตร์ที่ไม่มีบทพูดเน้นไปที่ภาพในเชิงปรัชญาประกอบไปด้วยการเคลื่อนไหวที่ช้าและภาพถ่ายเมืองที่แสดงถึงเวลาและภูมิทัศน์ที่เป็นธรรมชาติเสมือนบทกวีที่มองเห็นภาพได้

มุมมองอื่น ๆ ที่สร้างความแปลกใหม่แนวเหนือจริง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “After Hours” (1985) ของ Martin Scorses เป็น “Comedy-thriller” เรื่องราวของการผจญภัยที่สับสนของคนกลางคืนเผชิญกับตัวละครลึกลับ ภาพยนตร์เรื่อง Blue Velvet (1986) ของ David Lynch เป็นภาพยนตร์ “Noir” แนวลึกลับเขย่าขวัญ มีการใส่สัญลักษณ์และคำอุปมาอุปมัยเกี่ยวกับการแบ่งโลกและที่อยู่อาศัยโดยตัวละครเพี้ยนในเมืองเล็ก ๆ ที่ไม่พบกับโลกภายนอกและประสบความสำเร็จอย่างน่าอัศจรรย์ ขณะที่ภาพยนตร์ เรื่อง “The Cook, the Thief, His wife & Her lover” (1989) ของ Peter Greenaway เป็นหนังตลกที่มีสีสันและแปลกประหลาดเกี่ยวกับการกินเนื้อมนุษย์และความรุนแรงสุดขั้ว โดย “Theme” ที่เน้นความคิด การวิจารณ์วัฒนธรรมผู้นำของ “Thatcherian Britain”

ทศวรรษ 1990

ในทศวรรษ 1990 ผู้กำกับมีแรงบันดาลใจจากความสำเร็จของ Blue Velvet และ “The Cook The thief, His Wife & Her Lover” ในปี 1986 โดยการสร้างภาพยนตร์ที่เป็นทางเลือกที่แปลกใหม่และแนวเหนือจริง ในปี 1990 ผู้กำกับชาวญี่ปุ่น Akira Kurosawa สร้างภาพยนตร์ เรื่อง “Dreams” ที่มาจากจิตนาการของเขาโดยลำดับให้เห็นพื้นที่ของประเทศที่มีความงดงามตามธรรมชาติแบบชนบทไปจนถึงเรื่องที่มีมุมมองจากปีศาจจนถึงยุคหลังสงครามนิวเคลียร์ ในปี 1991 ผู้กำกับ Joel Coen สร้างภาพยนตร์ เรื่อง “Barton Fink” และชนะรางวัล “Palme d’Or” ที่งานเทศกาลหนังเมือง “Cannes” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักเขียนที่มีความกระตือรือร้นรวมถึงเป็นคนที่ติดเหล้าดูถูกนักแต่งนวนิยายและฆาตกรต่อเนื่อง ภาพยนตร์ของ David Lynch ปี 1997 เรื่อง “Lost Highway” เป็นภาพยนตร์แนว “Psychological Thriller” ที่แสดงถึงโลกแห่งจิตนาการเมื่อช่วงเวลาเปลี่ยนแปลงไปและการหยุดใช้จิตนาการที่เหมือนฝัน

ในปี 1990 ผู้กำกับอื่น ๆ ได้แสดงถึงประเด็นทางปรัชญาและ “Themes” เช่น อัตลักษณ์ โอกาส หรือ ความท้าทาย ความตาย และสิ่งที่มีอยู่จริง ในปี 1990ภาพยนตร์ เรื่อง “My Own

Private Idaho” (1991) และ “Chungking Express” แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ (Identity) ของ Gus Van Sant เป็นภาพยนตร์ที่มีความเป็นอิสระ เนื้อหาเกี่ยวกับหญิงสเภณีที่ค้นหาบ้านและตัวตนของตัวเอง ถูกเรียกว่าเป็น “High-Water Mark in ‘90s Independent Film, A Stark, Poetic Rumination, An Exercise in Film Experimentation” มีความเป็นศิลปะที่มีคุณภาพสูง โดย “Chungking Express” (1994) ของ Wong Kar-wai ได้แสดงถึง “Theme” ของอัตลักษณ์ การไม่เชื่อมต่อ ความโดดเดี่ยวและการแยกจากกัน “Metaphoric Concrete Jungle” ของฮ่องกงในยุคทันสมัย ภาพยนตร์ใช้เป็นรูปแบบการมองที่สามารถมองได้เหมือนกับมิวสิควีดิโอและคล้ายกับ “French New Wave” ขณะที่สถาบันหนังอังกฤษเรียกมันว่าเป็นหนึ่งในหนังเอเชียที่ดีที่สุดของหนังร่วมสมัย ซึ่งถูกตัดสินให้เป็นหนังสำหรับ “Cineophiles” เพราะมันเป็นประสบการณ์ทางความคิดที่คุณสนุกได้เพราะเป็นสิ่งที่คุณรู้เกี่ยวกับหนัง

หนังของ Abbas Kiarostami เรื่อง “Taste of Cherry” (1997) ซึ่งชนะ “Palme d’Or” ที่งานเทศกาลหนังเมืองคานส์ เนื้อหาเป็นการเล่าเรื่องราวของชายที่พยายามจ้างคนมาทำเสียงห้าวในลำคอกับเขาหลังจากเขาทำผิดโดยการฆ่าตัวตาย ภาพยนตร์เรื่องนี้ถ่ายทำด้วยรูปแบบแนวคิดง่าย ๆ ภาพยนตร์เล่าเรื่องโดยใช้การถ่ายทำต่อเนื่องซึ่งสร้างอารมณ์ระหว่างผู้ชมและตัวละคร ส่วนงานของ Zhang Yimou ผู้กำกับชาวจีนแผ่นดินใหญ่ในช่วงต้น 1990 เช่น “Ju Dou” (1990), “Raise the Red Lantern” (1991), “The Story of Qiu Ju” (1992) และ “To Live” (1994) ภาพยนตร์เป็นการแสดงอารมณ์ของมนุษย์ผ่านทางการเล่าเรื่องที่สะเทือนใจโดยชนะรางวัล “Grand Jury”

ภาพยนตร์ในปี 1990 มีการแสดงถึง “Theme” ของสิ่งที่มีอยู่ที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ความท้าทาย และความตาย โดยหนังเรื่อง “Short Cuts” (1993) ของ Robert Altman ได้แสดง “Theme” ของโอกาส ความตายและใช้ทางวิ่งแบบคู่ขนาน 10 ทาง พร้อมกับการถักทอเรื่องราวในภาพยนตร์ โดยได้รับรางวัล “Golden Lion” และ “The Volpi Cup” ณ “Venice Film Festival” ซึ่งเรียกว่า “Many-Sided, Many Mooded, Dazzlingly Structured Eclectic Jazz Mural” โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง “Chicago Tribune” ของ Michael Wilmington ภาพยนตร์เรื่อง “The Double Life of Veronique” (1991) ของ Krzysztof Kieslowski เป็นภาพยนตร์ “Drama” เกี่ยวกับ “Theme” ของอัตลักษณ์และนิทานเปรียบเทียบเชิงการเมืองทางด้านตะวันตกและตะวันออกของฝั่งยุโรปที่มีลักษณะเป็นภาพถ่ายของภาพยนตร์ บรรยากาศของความบอบบางและองค์ประกอบของสิ่งที่เหนือธรรมชาติที่อธิบายไม่ได้

ภาพยนตร์ เรื่อง “Pi” (1998) ของ Darren Aronofsky เป็นสิ่งที่เหมือนกับความฝัน ความซับซ้อนอย่างเหลือเชื่อและภาพยนตร์ที่กำกวมมีทั้งรูปแบบที่เหลือเชื่อและเนื้อหาสาระเกี่ยวกับความหวาดระแวงของการคำนวณที่ชาญฉลาด การค้นหาความสงบ ภาพยนตร์ที่สร้างโดยแรงบันดาลใจของ Darren Aronofsky เกี่ยวกับ “...eerie Eraserhead-like World” ถ่ายทำด้วยภาพขาวดำที่แสดง

ถึงบรรยากาศของความฝันที่เป็นขั้นตอนของกระบวนการทั้งหมดแสดงถึงประเด็น อภิปรัชญา (Meta-physics) และจิตวิญญาณ (Spirituality) ภาพยนตร์ เรื่อง “The Cremaster Cylce” (1994-2002) ของ Matthew Barney เป็นวงล้อของสัญลักษณ์ทั้ง 5 เป็นหนังเชิงเปรียบเทียบที่สร้างด้วยระบบของความสวยงามที่มีเป้าหมายในการแสดงถึงกระบวนการในการสร้าง หนังมีการพาดพิงถึงอวัยวะและพัฒนาการทางเพศและใช้ตัวแบบในการเล่าเรื่องราวจากอัตชีวประวัติ เทวตำนานและธรณีวิทยา

ในปี 1990 ภาพยนตร์บางเรื่องเน้นไปในเรื่องของบรรยากาศของความบอบบางหรือสิ่งที่เหมือนฝันด้วยการแสดงถึงประเด็นในเชิงปรัชญา ภาพยนตร์เรื่อง “Satantango” (1994) โดยผู้กำกับชาว Hungarian ชื่อ Bela Tarr เป็นภาพยนตร์ยาว 7 ชั่วโมงครึ่ง ถ่ายทำด้วยฟิล์มขาวดำเป็น “Theme” ที่นิยมของ Tarr ที่ไม่มีความเพียงพอเหมือนกับคนโกง “Irimias” ที่กลับไปยังเมืองที่อยู่ใน “Hungary” และตั้งตัวเป็นผู้นำและ “Messiah” เป็นชาวบ้านที่โดนหลอกได้ง่ายขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “Three Colors” ที่แสดง 3 ตอนต่อกัน (1993-1994) ของ Kieslowski เป็นการปฏิบัติถึงความเป็นอยู่แบบวันต่อวัน เกี่ยวกับเรื่อง “Blue” (1993) และ “Red” (1994) ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์และวิธีการเก็บเกี่ยวในชีวิตความเป็นอยู่แบบวันต่อวัน การแสดง 3 ตอนต่อกันถูกเรียกว่าเป็นการแสดงถึงจิตวิญญาณที่ไม่อายซึ่งสร้างมาจากประสบการณ์ที่เป็นความจริง จำนวนของภาพยนตร์ เป็นภาพยนตร์ศิลปะที่มีคุณภาพสามารถเล่าเรื่องได้เนื่องจากประโยชน์ของในการใช้เนคนิคการถ่ายทำและตัดต่อที่ทันสมัย เช่น เรื่อง “Memento” (2001) เป็นหนังแนว “Psychological Thriller” โดย Chrisropher Nolan เนื้อหาเกี่ยวกับความทรมานของชายที่มีความทรงจำระยะสั้น ภาพยนตร์ถูกตัดต่อให้มีเนื้อหาในการเปิดเผยภายใน 10 นาที ใช้การกระตุ้นความทรงจำที่หายไป ขณะที่เรื่อง “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” (2004) ภาพยนตร์แนวโรแมนติกที่กำกับโดย Michel Gondry เป็นเรื่องเกี่ยวกับชายที่ถูกจ้างโดยบริษัทที่ลืมความสัมพันธ์ที่ไม่ดีได้ง่าย ภาพยนตร์ถูกใช้ในการลำดับภาพด้วยเทคนิค “Effect” แบบพิเศษ การทำงานของกล้องในการทำลายความทรงจำและการเปลี่ยนจากตัวของเขาเป็นอีกคนหนึ่ง

“Timecode” (2000) เป็นภาพยนตร์ที่แต่งโดย Mike Figgis ที่มีการแบบกฉากแสดงต่อเนื่อง 4 ฉากใน 90 นาทีตามแนวของเรื่อง 4 เรื่อง “Russian Ark” (2002) เป็นภาพยนตร์ที่แต่งโดย Alexander Sokurov ที่ Figgis ใช้ประโยชน์ในการมาขยายเรื่องราวต่อ เป็นภาพยนตร์ลักษณะแรกที่ถ่ายทำครั้งเดียวและไม่ได้ตัดต่อ “Waking Life” (2001) เป็นภาพยนตร์แอนิเมชันที่กำกับโดย Richard Linklater โดยใช้เทคนิค “Innovative Digital Rotoscope” ที่เกี่ยวกับชายที่ติดอยู่ในความฝัน

ยุคปี ค.ศ. 2000 ภาพยนตร์ได้แสดงถึง “Theme” ของการสูญเสียความจำแต่ไม่เหมือนกับเรื่อง “Memento” ที่มีการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องมากกว่าวิธีการถ่ายทำและการตัดต่อเรื่อง

“Mulholland Drive” (2001) กำกับโดย David Lynch เนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงที่ไปยังฮอลลีวู้ดและค้นพบว่ามีผู้ที่สูญเสียความจำอยู่ในบ้านของเธอ เรื่องราวจะกลายเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อนของเนื้อเรื่องและตัวละคร ส่วนเรื่อง “Oldboy” (2003) กำกับโดย Park Chan-wook เกี่ยวกับชายที่ถูกขังโดยผู้จับกุมลึกลับและโหดร้ายเป็นเวลา 15 ปี และต้องไล่ตามความทรงจำเก่า ๆ ของเขาเมื่อเขารู้ตัว ภาพยนตร์เรื่อง “Peppermint Candy” (2000) กำกับโดย Lee Changdong เป็นการฆ่าตัวตายของหญิงตั้งครรภ์มีการเรียงลำดับเรื่องแบบตรงกันข้ามโดยเริ่มจากเหตุการณ์เมื่อ 20 ปี ที่มีชายซึ่งต้องการฆ่าตัวตาย

ภาพยนตร์แบบเล่าเรื่องบางเรื่องจากปี 2000 มีการถูกตัดสินให้เป็นภาพยนตร์ศิลปะที่มีคุณภาพที่ต่างจากภาพยนตร์กระแสหลักในรูปแบบเดิมๆ หรือเป็นรูปเบบในการเล่าเรื่อง “Elephant” (2003) กำกับโดย Gus Van Sant เป็นตัวอย่างของฆาตกรในโรงเรียนมัธยมที่ “The Columbine High School” ที่ชนะในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์เป็นลำดับต้น ๆ ภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของเขาอย่างเช่น “Gerry, Last Days” และ “Paranoid Park” ขณะที่ Todd Haynes ใช้บุคคลิกของ Bob Dylan สร้างขึ้นใหม่อย่างซับซ้อน ส่วนเรื่อง “I’m Not There” (2007) เล่าเรื่องโดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมแบ่งตัวละคร “Dylan” ออกเป็น 6 ส่วน ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงรวมถึง “Harsh Times” เป็นเรื่องเกี่ยวกับทหารเก่าที่ถูกทรมานโดยสงครามที่น่ากลัวและ “Hard Candy” เป็นภาพยนตร์แนว “Psychological Thriller” ที่เน้นการเผชิญหน้าระหว่างผู้คุกคามทางเพศและเด็กอายุ 14 ปีที่พยายามจะอนาจาร ผู้กำกับชาว Maxican ชื่อ Guillermo del Toro สร้างภาพยนตร์เรื่อง “Pan’s Labyrinth” โดยใช้คอมพิวเตอร์ในการสร้างภาพ (Conputer-generated Imagery : CGI) ในการสร้างโลกที่มีสีสันในจิตนาการที่เป็นภาพของเด็กอายุ 10 ขวบที่อยู่ในสงคราม “Spanish Civil” ที่น่ากลัว ภาพยนตร์เรื่อง “Encyclopedia Britannica” หรือ “Sel Toro” ที่เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับการแต่งงานที่สวยงามของฮอลลีวู้ดและเป็นภาพยนตร์ศิลปะของชาวยุโรป

ภาพยนตร์เรื่อง “Film Journal International” ของ Lewis Beale ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย Andrew Dominik ได้สร้างภาพยนตร์ตะวันตกเรื่อง “The Assassination of Jess James by the Coward” โดย Robert Ford (2007) เป็นภาพยนตร์ที่น่าสนใจ การประพันธ์งานที่ประสบความสำเร็จทั้งงานศิลปะและภาพยนตร์ ไม่เหมือนกับงานของ Jesse James มีเนื้อหาเกิดขึ้นระหว่างเดือนสุดท้ายของช่วงชีวิตของเขาเหมือนกับเขาค้นหาตัวเขาเองด้วยการยอมตายตามอาการทางจิตที่หวาดระแวง ในปี 2009 ผู้กำกับ Paul Thomas Anderson สร้างภาพยนตร์เรื่อง “Punch Drunk Love” เกี่ยวกับความอาย เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับ “An Art House Adam Sandler” อ้างอิงไปยังสิ่งที่คล้ายกับบทสรุปของเด็กชายที่เป็นมิตรสหายในการ์ตูนของ Sandler ในภาพยนตร์ บทวิจารณ์ของ Roger Ebert อ้างว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้อาจจะเป็นงานหลักของภาพยนตร์

ทั้งหมดของ Adam Sandler และอาจจะเป็นการประพันธ์ของ Sandler ในการเป็นผู้กำกับใหม่ในงานของเขา

ทศวรรษ 1980-2000

ในทศวรรษ 1980 และ1990 ในสหรัฐอเมริกากลุ่มภาพยนตร์ศิลปะถูกนำไปรวมกับภาพนตร์อินดี้ (Independent Film) ที่มีลักษณะของรูปแบบหลายอย่างร่วมกันกับภาพยนตร์ศิลปะ บริษัทภาพยนตร์ เช่น “Miramax Film” ได้มีการจัดจำหน่ายภาพยนตร์อิสระซึ่งถือว่าไม่สามารถทำเงินเมื่อสตูดิโอภาพยนตร์ใหญ่ ๆ รู้ว่าตลาดเล็ก ๆ มีความต้องการภาพยนตร์อินดี้พวกเขาจึงตั้งหน่วยงานพิเศษที่ผลิตภาพยนตร์ที่ไม่ใช่กระแสหลัก เช่น “Fox Searchlight” ของบริษัท Twentieth Century Fox, The Focus Features Division of Universal, และ Sony Pictures Classic ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ “Sony Pictures Entertainment” นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้มีการโต้แย้งกันว่าภาพยนตร์ที่มาจากหน่วยงานพิเศษนี้มีการจัดให้เป็น “Independent Films” เนื่องจากภาพยนตร์เหล่านี้ได้รับเงินสนับสนุนจากสตูดิโอใหญ่ ๆ

ในปี 2007 Prof. Camille Paglia โต้แย้งในบทความ “Art Movies: R.I.P.” ก่อนที่ Bergman และ Antonioni จะถึงแก่อสัญกรรม ความลึกลับของประสบการณ์ภาพยนตร์ได้มืดดำลงและได้กล่าวว่า นอกเหนือจากภาพยนตร์ของ Francis Ford Coppola เรื่อง “Godfather” แล้วเริ่มมีบางอย่างกลายมาเป็นความจริงของสังคม ไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดที่ผลิตขึ้นมาและเมื่อเวลาผ่านไป 35 ปีแล้วจะมีน้ำหนักเชิงปรัชญาซึ่งมีความสำคัญอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่อง “The Seventh Seal” หรือ “Persona” ของ Bergman เธอกล่าวว่า คนหนุ่มสาวจากปี 2000 กลายมาเป็นลูกค้าที่มีความสนใจในภาพยนตร์เหล่านั้นซึ่งหมายความว่าพวกเขามีเพียงน้อยนิดแต่ก็จะมาเป็นผู้ชมในระยะยาว ซึมซับความคิดของคนทำภาพยนตร์ชาวยุโรปอย่างช้า ๆ นอกจากนี้ “Paglia” ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าภาพยนตร์ศิลปะเป็นเหมือนกับยีนที่มีความทันสมัยอย่างมากสามารถผลิตออกมาได้เรื่อย ๆ ภายใต้วัฒนธรรมที่หลากหลาย นอกจากนี้ยังมี James Joyce, Marcel Proust และ Virginia Woolf to Igor Stravinsky, Pablo Picasso และ Martha Graham ที่จะเป็นตัวแทนของการผลิตภาพยนตร์ศิลปะเธอย้ำว่าในยุค 2000 เป็นยุคที่ผู้ผลิตกำลังผลิตภาพยนตร์ที่พรรณนาถึงความร้ายกาจและโลกของจิตใจที่คับแคบซึ่งจะกลายเป็นความล้มเหลวของศิลปะในอนาคต

2.7 แนวความคิดด้านกระบวนการสร้างภาพยนตร์ (Film Production Process)

กระบวนการสร้างภาพยนตร์ (Film Production Process) จะเป็นกิจกรรมที่มีการปฏิบัติมากมาย ขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์ ขนาดของงานการผลิตภาพยนตร์ รวมทั้งปัจจัยเกื้อหนุนและแวดล้อมอื่น ๆ ของภาพยนตร์ที่จะผลิตซึ่งกระบวนการผลิตภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน (พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์, 2532) ได้แก่

1. ขั้นตอนเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Pre-production)

การเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์เปรียบได้เป็นการวางโครงสร้างให้กับงานกองถ่ายทั้งหมด การถ่ายทำภาพยนตร์จะดำเนินการไปด้วยดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับการจัดเตรียมงานเป็นสำคัญ ดังนั้นการเตรียมการที่ละเอียดรอบคอบและรัดกุมจะช่วยให้การถ่ายทำภาพยนตร์ดำเนินไปได้อย่างเรียบร้อยและราบรื่น ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ที่สำคัญ ดังนี้

1.1 การจัดหาบทภาพยนตร์ เป็นการนำเอาเนื้อหาที่ได้จากผู้ประพันธ์หรือผู้เขียนบทที่มีแนวคิดน่าสนใจมาผูกเป็นเรื่องราวแล้วพัฒนาจนเป็นบทภาพยนตร์เพื่อใช้เป็นพิมพ์เขียวให้แก่ผู้เกี่ยวข้องถือเป็นแนวปฏิบัติ

1.2 การคัดเลือกผู้แสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จะพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมโดยเฉพาะการคัดเลือกดาราเพราะเป็นบุคคลสำคัญของเรื่องในภาพยนตร์เพื่อให้การถ่ายทอดเรื่องราวเป็นไปอย่างมีอรรถรสและประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการสร้างภาพยนตร์

1.3 การจัดตารางการถ่ายทำภาพยนตร์เป็นการแบ่งปริมาณงานในการถ่ายทำตามสภาพงานที่ได้มาจากใบแยกบทภาพยนตร์เพื่อให้การเตรียมงานของฝ่ายต่าง ๆ ประสานสัมพันธ์กันโดยถือเป็นแผนผังเวลาของการถ่ายทำภาพยนตร์ด้วย

1.4 การจัดหาสถานที่ เป็นการตระเตรียมบรรยากาศ สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่จะใช้เป็นฉากในภาพยนตร์เพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์เป็นไปด้วยความราบรื่นตามสภาพที่สมควร

1.5 การออกแบบและการสร้างฉากภาพยนตร์ เป็นการดัดแปลงหรือตกแต่งสถานที่ให้พร้อมที่จะใช้ถ่ายทำภาพยนตร์โดยให้มีบรรยากาศตามบทภาพยนตร์ที่กำหนดไว้ รวมทั้งการเตรียมเครื่องแต่งกายและการตกแต่งอื่น ๆ ที่ได้รับการออกแบบให้เหมาะสมกับเนื้อหา

1.6 การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ เป็นการเลือกและตระเตรียมสิ่งต่างๆ ที่จะใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ให้อยู่ในสภาพที่พร้อมสรรพทั้งส่วนที่เป็นฟิล์ม อุปกรณ์การถ่ายทำ อุปกรณ์ประกอบกล้อง อุปกรณ์รองรับกล้อง อุปกรณ์เกี่ยวกับแสง และอื่น ๆ

1.7 การจัดทีมงาน เป็นการคัดเลือกทีมงานแต่ละฝ่ายที่มีความสามารถและเหมาะสมกับภาพยนตร์ที่จะถ่ายทำ โดยทีมงานจะต้องสามารถประสานงานกันได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์ และผสมผสานกลมกลืนกัน

1.8 การกำหนดวงเงินงบประมาณ เป็นการประมาณการวงเงินที่จะใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์เพื่อให้การบริหารงานเป็นไปอย่างต่อเนื่องและราบรื่น

2. ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ (Production)

งานในขั้นตอนนี้อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของผู้กำกับภาพยนตร์ที่จะต้องบริหารงานในการถ่ายทำให้ดำเนินไปอย่างราบรื่นที่สุด โดยมีความงดงามทางศิลปะและการสื่อสารที่ดีที่สุดจากความร่วมมือของทุกฝ่าย งานที่สำคัญในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์ มีดังนี้

2.1 การประชุมทีมงาน เป็นการซักซ้อมความเข้าใจและตรวจสอบความพร้อมก่อนที่จะยกกองถ่ายทำออกไปปฏิบัติงาน โดยการประสานงานและอำนวยความสะดวกให้เป็นไปตามแผนงานที่วางไว้

2.2 การยกกองถ่าย เป็นการเคลื่อนกองถ่ายสู่การปฏิบัติงานในการถ่ายทำภาพยนตร์ตามแผนงานที่ได้กำหนดไว้ โดยการนำอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการถ่ายทำและบุคคลากรไปยังที่นัดหมายล่วงหน้า อันจะเป็นประโยชน์ต่อการถ่ายทำที่ไม่ต้องสูญเสียเวลาและค่าใช้จ่ายโดยไม่จำเป็น

2.3 การดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นการลงมือถ่ายทำภาพยนตร์ภายใต้การอำนวยการของผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงเกิดขึ้นบนฟิล์มภาพยนตร์

3. ขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (Post-production)

ภาพยนตร์ที่เตรียมงานและถ่ายทำตามกำหนดการที่เสร็จสมบูรณ์ก่อนที่จะนำออกฉายให้กับผู้ดูได้จะต้องมีงานหลังการถ่ายทำ แต่ในระหว่างการถ่ายทำก็อาจจะมีขั้นตอนหลังการถ่ายทำควบคู่ไปกับการถ่ายทำก็ได้ เช่น การส่งฟล์มภาพยนตร์ที่ถ่ายแล้วไปล้างและพิมพ์ฟิล์มเพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์ของการถ่ายทำซึ่งขั้นตอนนี้จะมีส่วนที่สำคัญ คือ

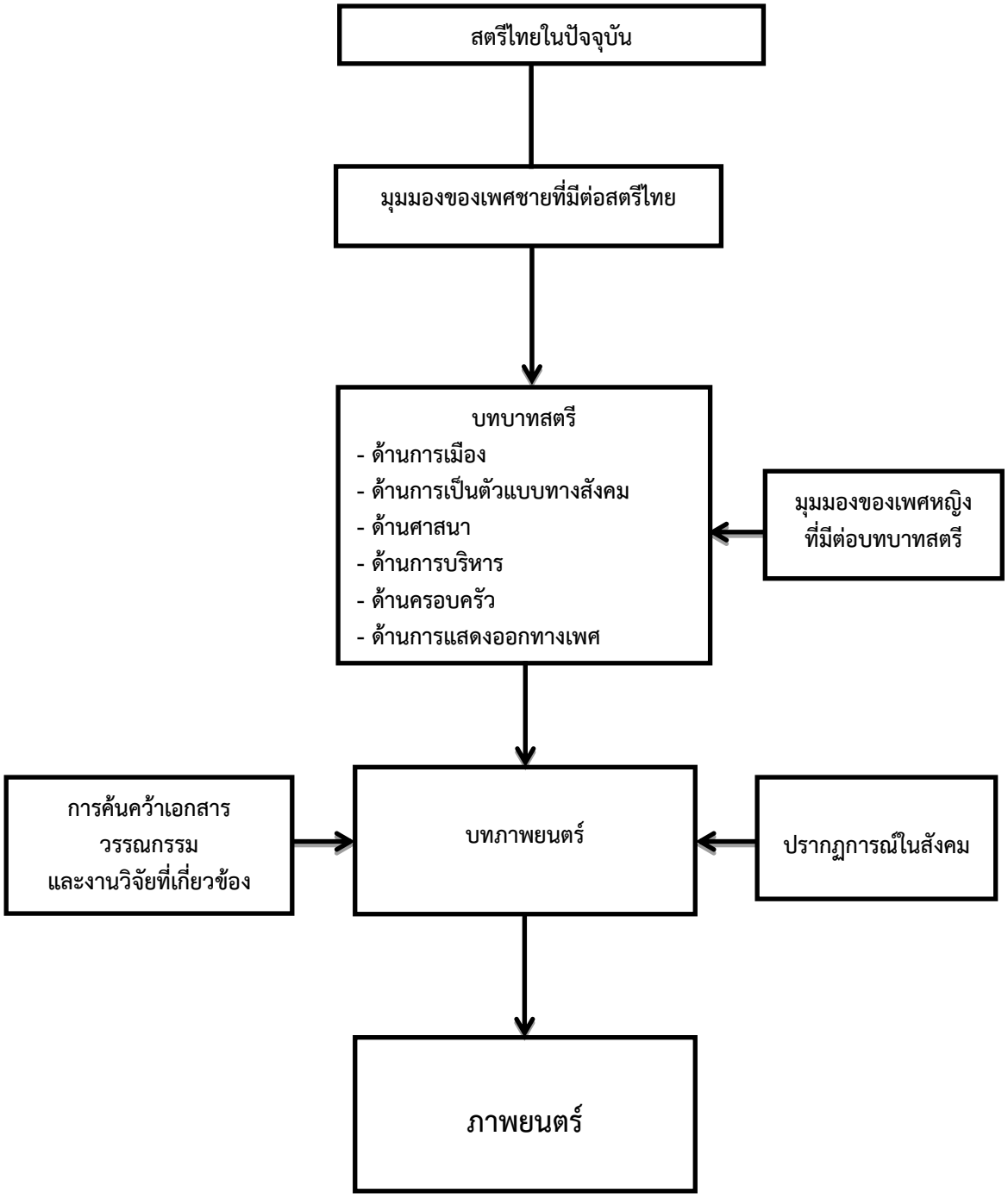
3.1 การส่งฟิล์มที่ถ่ายทำไปแล้วไปดำเนินการล้างและพิมพ์ฟิล์มโดยส่งฟิล์มพร้อมกับใบรายงานการถ่ายทำภาพยนตร์ให้ห้องแล็บทำการล้างและพิมพ์ฟิล์มตามประเภทของฟิล์มที่ใช้ในการถ่ายทำซึ่งได้กำหนดไว้แต่แรกแล้ว

3.2 การตัดต่อลำดับภาพและเสียง เป็นการนำฟิล์มที่ผ่านการตรวจสอบความสมบูรณ์จากผู้กำกับภาพยนตร์แล้วส่งไปให้ผู้ตัดต่อภาพยนตร์ดำเนินการคัดเลือกช็อต (Shot) เพื่อนำมาจัดวางให้อยู่ในช่วงของ คัท (Cut) หรือ ซีน (Scene) ที่ถูกต้องด้วยการกำหนดความยาวของแต่ละช็อตให้เหมาะสม

3.3 การพิมพ์ฟิล์มภาพยนตร์ เป็นการนำฟิล์มแม่แบบไปจัดพิมพ์ซึ่งก่อนที่จะพิมพ์เพื่อนำออกฉายเผยแพร่นั้นจะต้องทำการแก้ไขสีและความสว่างให้มีความกลมกลืนและสมดุลย์กัน

3.4 การเผยแพร่และการจัดจำหน่าย เป็นการนำภาพยนตร์ที่ทำเสร็จสมบูรณ์แล้วออกฉายให้ผู้ดูได้รับสารโดยผ่านสื่อภาพยนตร์ซึ่งมีคนกลางเป็นผู้ทำหน้าที่ในการเผยแพร่หรือจัดจำหน่าย

กรอบแนวความคิด (Conceptual Framework)



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

โครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “สตรีนิยมในสายตาชาย” (Feminism on Men’s Views) เน้นผลงานสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยการค้นคว้าวิจัยเพื่อเป็นข้อมูลในการสนับสนุนการสร้างผลงานให้มีมิติมากขึ้นจึงใช้การวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลในเบื้องต้นก่อนนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์

3.1 การวิจัยเชิงปริมาณ

3.1.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “สตรีนิยมในสายตาชาย” (Feminism on Men’s Views) มีรูปแบบการวิจัยดังนี้

(1) การค้นคว้าด้านเอกสาร (Documentary Research) เป็นการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี รายงานการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางนำมาวิเคราะห์ประกอบกับการสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพยนตร์

(2) การสำรวจด้านความคิดเห็น (Survey) โดยใช้รูปแบบการวัดครั้งเดียว (One-shot Descriptive Study) กับกลุ่มประชากรเป้าหมาย

3.1.2 กลุ่มประชากรเป้าหมาย

ประชากรที่ศึกษาเป็นชายไทยในต่างสาขาอาชีพที่บรรลุนิติภาวะแล้วโดยแยกเป็นกลุ่มอาชีพต่าง ๆ ได้แก่

(1) นักศึกษา

(2) ข้าราชการ

(3) พนักงานรัฐวิสาหกิจ

(4) พนักงานบริษัทเอกชน

(5) ธุรกิจส่วนตัว

(6) แม่บ้าน/พ่อบ้าน

(7) ลูกจ้าง

3.1.3 สนามวิจัย

สนามวิจัยที่ใช้ในการศึกษาโครงการวิจัยจะอยู่ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร

3.1.4 การสุ่มตัวอย่าง

(1) การวิจัยครั้งนี้ใช้ขนาดกลุ่มตัวอย่างไม่น้อยกว่า 600 ตัวอย่างจากตารางกำหนดขนาดตัวอย่างของ Yamane เมื่อประชากรมีมากกว่า 100,000 คน ที่ระดับความเชื่อมั่น 95 % และระดับความคลาดเคลื่อน $\pm$ 5 % โดยใช้การสุ่มตัวอย่างแบบหลายชั้น (Multi-Stage Sampling) เพื่อให้ได้ตัวอย่างที่เป็นตัวแทนกลุ่มประชากรที่จะศึกษา

(2) การสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling) กับกลุ่มประชากรเป้าหมายจากสถานที่ต่าง ๆ ในเขตชุมชนของกรุงเทพมหานครและปริมณฑล

3.1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

(1) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) ได้แก่ เอกสาร วรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ สตรีนิยม การสื่อความหมาย จิตวิทยา สัญญวิทยา ตลอดจนแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์รวมทั้งการทบทวนวรรณกรรมทั้งหมด (Literature Review)

(2) แบบสำรวจ (Questionnaire) สำหรับประชาชนเพศชายที่บรรลุนิติภาวะเพื่อเป็นข้อมูลในการกำหนดแนวทางการสัมภาษณ์

3.1.6 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย เรื่อง “สตรีนิยมในสายตาชาย” (Feminism on Men’s Views) มี 2 ส่วน คือ

(1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ แบบสำรวจ (Questionnaire) ประชาชนที่เป็นกลุ่มประชากรเป้าหมาย

(2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ ข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลจากการค้นคว้าจากแนวความคิด ทฤษฎี เอกสารทางวิชาการ ตำราวิทยานิพนธ์ทั้งภาษาไทยและต่างประเทศ บทความ ฐาน ข้อมูลออนไลน์และงานเขียนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลปฐมภูมิ

3.1.7 สถิติที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะใช้สถิติพรรณนา (Descriptive Statistics) โดยการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วพรรณนา ใช้การวัดแนวโน้มสู่ส่วนกลาง (Central Tendency) ซึ่งเป็นการหาค่ากลางหรือตัวแทนข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าร้อยละ (Percentage) เพื่อทำให้เห็นภาพรวมของข้อมูลที่ชัดเจน

3.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

(1) ผลสรุปจากข้อมูลของการวิจัยเชิงปริมาณเพื่อนำมากำหนดเป็นแนวคำถามสำหรับการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรอีกกลุ่มหนึ่ง

(2) การสัมภาษณ์จากกลุ่มประชากรเป้าหมาย

3.2.2 กลุ่มประชากรเป้าหมาย

(1) กลุ่มนิสิตนักศึกษา

(2) กลุ่มพนักงานบริษัทเอกชน

(3) กลุ่มข้าราชการ

(4) กลุ่มนักวิชาการ

3.2.3 การสุ่มตัวอย่าง

วิธีการสุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่ม (Cluster Sampling) จากกลุ่มประชากรเป้าหมาย 4 กลุ่มในสถานที่ต่าง ๆ ที่เป็นเขตชุมชนของกรุงเทพมหานครและปริมณฑล โดยสัมภาษณ์ไม่น้อยกว่า 50 ตัวอย่าง และใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accidental Sampling)

3.2.4 แนวทางการสัมภาษณ์

หลังจากสรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับสตรีในสังคมไทยปัจจุบันจากการวิจัยเชิงปริมาณในเบื้องต้นแล้วจึงนำมาขยายการศึกษาหาความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยโดยการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรอีกกลุ่มหนึ่งด้วยการตั้งฐานคติ (Assumption) บทบาทของสตรีไทยในด้านต่าง ๆ เพื่อนำไปเป็นแนวคำถามในการสัมภาษณ์ ได้แก่

1. ด้านการเมือง

สตรีที่เป็นผู้นำรัฐบาล เกิดจาการผลักดันหรือเทคนิคการต่อสู้ทางการเมือง ไม่ใช่เป็นความสามารถเฉพาะตัว เช่น มาร์กาเร็ต แทตเชอร์ อิเวต้า เปรอง ฮิลรารี คลินตัน หรือนายกรัฐมนตรีของประเทศเยอรมัน

2. ด้านการเป็นตัวแบบทางสังคม

สตรีมีโอกาสเป็นผู้นำทางสังคมให้กับองค์กรต่าง ๆ ได้และอาจได้รับการยอมรับจากสังคมมากกว่าประเด็นอื่น ๆ แต่ก็ยังไม่สมบูรณ์เท่าผู้ชาย ได้แก่ คุณปวีณา หงสกุล คุณระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช

3. ด้านศาสนา

สตรียังถูกจำกัดสิทธิและอำนาจโดยองค์กรทางศาสนา เช่น มหาเถระสมาคม เช่น ไม่มีการบวชเป็นภิกษุณี ไม่สามารถจัดตั้งสำนักทางศาสนาด้วยตนเอง ไม่สามารถบริหารองค์กรทางศาสนาได้อย่างอิสระถ้าไม่มีองค์กรอื่น ๆ ทางศาสนามาสนับสนุน เช่น แม่ชีศันสนีย์

4. ด้านการบริหาร

- ภาครัฐ สตรีที่เจริญก้าวหน้าเป็นผู้บริหารระดับสูงสุดในแต่ละหน่วยงานยังมีจำนวนน้อยมาก เช่น ระดับปลัดกระทรวง อธิบดี

- ภาคเอกชน สตรีที่เจริญก้าวหน้าอยู่ในตำแหน่งสูงสุด เช่น CEO, President ส่วนใหญ่จะเป็นเจ้าของธุรกิจทั้งสิ้น ความก้าวหน้าจากความเจริญเติบโตในตำแหน่งที่สูงขึ้นมีน้อย

5. ด้านครอบครัว

สตรียังคงทำงานภายในบ้าน เช่น เลี้ยงลูก ทำอาหาร ทำความสะอาดบ้านนอกเหนือจากการทำงานในที่ทำงานปกติ

6. ด้านการแสดงออกทางเพศ

เพศชายกับเพศหญิงในปัจจุบันมีการแสดงออกทางเพศที่ไม่เหมือนกันซึ่งในปัจจุบันเพศหญิงจะมีโอกาสแสดงออกทางเพศได้มากใกล้เคียงกับเพศชาย

3.3 ขั้นตอนการผลิตผลงานภาพยนตร์ เรื่อง “เงา”

กระบวนการสำคัญในการวิจัยสร้างสรรค์นี้เน้นการแสวงหาองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นระหว่างการดำเนินงาน (Journey) โดยรวบรวมสิ่งที่ค้นพบตลอดเส้นทางการศึกษาก่อนนำองค์ความรู้มาวิเคราะห์ถ่ายทอดเป็นผลงานภาพยนตร์เชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

3.3.1 ศึกษา รวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในด้านสตรีนิยมและเรื่องอื่น ๆ

3.3.2 การวิจัยเชิงปริมาณ

(1) ออกแบบสำรวจเพื่อเก็บข้อมูลกับกลุ่มประชากรเป้าหมาย

(2) สำรวจทัศนะของกลุ่มประชากรเป้าหมายที่มีต่อสตรีไทย

(3) สรุปผลข้อมูลเพื่อนำมาเป็นแนวทางการออกแบบสัมภาษณ์

3.3.3 การวิจัยเชิงคุณภาพ

(1) ออกแบบสัมภาษณ์

(2) สัมภาษณ์กลุ่มประชากรเป้าหมาย

(3) สรุปผลข้อมูลเพื่อนำมาประกอบในการเขียนบทภาพยนตร์

3.3.4 ศึกษาวรรณกรรมต้นแบบและภาพยนตร์ที่คัดเลือกในเชิงสตรีนิยม

3.3.5 ประมวลข้อมูลจากการวิจัย วรรณกรรม และภาพยนตร์ที่คัดสรรมาเป็นแนวทางในการเขียนบทภาพยนตร์

3.3.6 พัฒนาบทภาพยนตร์

(1) นำเรื่องที่คัดเลือกมาร้อยเรียงให้เป็นเรื่องเดียวกันโดยการเขียนเรื่องย่อ (Synopsis)

(2) เขียนโครงเรื่องภาพยนตร์ (Plot)

(3) ออกแบบโครงสร้างบทภาพยนตร์ (Structure)

(4) เขียนโครงเรื่องขยาย (Treatment)

(5) เขียนบทภาพยนตร์ (Scriptwriting)

(6) เขียนบทภาพ (Storyboard)

3.3.7 กระบวนการสร้างภาพยนตร์

(1) กระบวนการเตรียมการก่อนการถ่ายทำ (Pre-production)

- การเลือกทีมงาน (Production Crew)
- การประชุมทีมงาน (The Meeting)
- การคัดเลือกนักแสดง (Casting)
- การเลือกสถานที่ถ่ายทำ (Locations)
- การออกแบบงานสร้าง (Production Design)
- การถ่ายทำในโรงถ่าย (Studio)

(2) การถ่ายทำภาพยนตร์ (Production)

- การเตรียมความพร้อม
- หน้าที่ของผู้กำกับ
- การวิเคราะห์บทภาพยนตร์
- ผู้กำกับและทีมงานกล้อง

(3) กระบวนการหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ (Post-Production)

- การตัดต่อด้วยระบบ “Nonlinear” หรือ “NLE”

- การทำไตเติล
- การออกแบบโลโก้ ภาพยนตร์ (Movie Logo)
- การทำซับไตเติลและรายชื่อนักแสดงและทีมงาน
- เพลงประกอบภาพยนตร์

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าในเชิงปริมาณเป็นการออกแบบสอบถามเก็บรวบรวมข้อมูลจากประชาชนหลากหลายที่มีความคิดเห็นต่อสตรีไทยในปัจจุบันว่ามีมุมมองอย่างไรในเบื้องต้นซึ่งมีผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการนำเสนอ ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ

การศึกษาค้นคว้าในเชิงปริมาณเป็นการออกแบบสอบถามเก็บรวบรวมข้อมูลจากประชาชนหลากหลายที่มีความคิดเห็นต่อสตรีไทยในปัจจุบันว่ามีมุมมองอย่างไรในเบื้องต้นซึ่งมีผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการนำเสนอ ดังนี้

4.1.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 1 แสดงช่วงอายุของกลุ่มตัวอย่าง

อายุ	จำนวน (n=356)	ร้อยละ
20-30 ปี	166	46.62
31-40 ปี	124	34.83
41-50 ปี	56	15.73
51-60 ปี	8	2.24
มากกว่า 60 ปีขึ้นไป	2	0.56

จากตารางที่ 1 แสดงถึงช่วงอายุของกลุ่มตัวอย่างอายุ 20 – 30 ปีมีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 46.62 รองลงมาได้แก่กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีจำนวนร้อยละ 34.83 และน้อยที่สุดได้แก่ กลุ่มอายุมากกว่า 60 ปี มีจำนวน ร้อยละ 0.56

ตารางที่ 2 แสดงอาชีพของกลุ่มตัวอย่าง

อาชีพ	จำนวน (n=356)	ร้อยละ
นักเรียน/นักศึกษา	130	36.52
รับราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	10	2.81
ลูกจ้าง/พนักงานบริษัท	158	44.38
ค้าขาย	8	2.25
ช่วยงานครอบครัว	10	2.81
อาชีพอิสระ	10	2.81
เจ้าของกิจการ	12	3.37
พ่อบ้าน/เกษียณ	14	3.93
ว่างงาน	2	0.56
นักวิชาการ	2	0.56

จากตารางที่ 2 แสดงถึงอาชีพของกลุ่มตัวอย่างอาชีพลูกจ้าง/พนักงานบริษัทมีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 44.38 รองลงมาได้แก่นักเรียน/นักศึกษา มีจำนวนร้อยละ 36.52 และน้อยที่สุด ได้แก่ อาชีพว่างงานและอาจารย์มหาวิทยาลัยเอกชน มีจำนวน ร้อยละ 0.56

ตารางที่ 3 แสดงรายได้ของกลุ่มตัวอย่าง

รายได้	จำนวน (n=356)	ร้อยละ
ต่ำกว่า 10,000 บาท	116	32.58
10,000-30,000 บาท	186	52.25
30,001-60,000 บาท	38	10.67
มากกว่า 60,000 บาท	16	4.49

จากตารางที่ 3 แสดงถึงรายได้ กลุ่มตัวอย่างที่มีรายได้ 10,000 – 30,000 มีจำนวนมากที่สุด ร้อยละ 52.25 รองลงมา ได้แก่รายได้น้อยกว่า 10,000 บาท มีจำนวนร้อยละ 32.58 และน้อยที่สุด ได้แก่ มีรายได้มากกว่า 60,000 บาท มีจำนวน ร้อยละ 4.49

ตารางที่ 4 แสดงระดับการศึกษาของกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษา	จำนวน (N=356)	ร้อยละ
ต่ำกว่าปริญญาตรี	86	24.16
ปริญญาตรี	240	67.42
สูงกว่าปริญญาตรี	30	8.43

จากตารางที่ 4 แสดงถึงระดับการศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่มีระดับการศึกษาปริญญาตรีมีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 67.42 รองลงมา ได้แก่ ระดับการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี มีจำนวนร้อยละ 24.16 และน้อยที่สุดได้แก่ ระดับการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี มีจำนวน ร้อยละ 8.43

4.1.2 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง

ตารางที่ 5 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบัน

ทัศนคติ	ระดับความคิดเห็น					ค่าเฉลี่ย	S.D
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
1.เป็นผู้ที่มีความรู้ดี	46 (12.9)	218 (61.2)	8 (24.7)	4 (1.1)		3.86	0.63
2.เป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัด	40 (11.2)	130 (36.5)	160 (44.9)	26 (7.3)		3.52	0.79
3.เป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย	30 (8.4)	90 (25.3)	124 (34.8)	88 (24.7)	24 (6.7)	3.04	1.05
4.เป็นผู้ที่วิตกจริตในเรื่องต่างๆเสมอ	52 (14.6)	96 (27.0)	126 (35.4)	58 (16.3)	24 (6.7)	3.26	1.10
5.มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน	54 (15.2)	16 (32.6)	134 (37.6)	36 (10.1)	16 (4.5)	3.44	1.01
6.ชอบโอ้อวดตัวเอง	8 (5.1)	78 (21.9)	170 (47.8)	4 (20.8)	16 (4.5)	3.02	0.90
7.ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย	42 (11.8)	158 (44.4)	120 (33.7)	30 (8.4)	6 (1.7)	3.56	0.87
8.ชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น	48 (13.5)	116 (32.6)	146 (41.0)	28 (7.9)	18 (5.1)	3.42	0.99
9. ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น	2 (11.8)	180 (50.6)	116 (32.6)	8 (5.1)		3.69	0.74

จากตารางที่ 5 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านทัศนคติที่มีต่อ “Feminist” (สตรีที่มีบทบาททางสังคม) พบว่า

การเป็นผู้ที่มีความรู้ดีมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 61.2 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลางร้อยละ 24.7 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.86

การเป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัด มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 44.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.52

การเป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 35.4 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 25.3 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.04

การเป็นผู้ที่วิตกจริตในเรื่องต่าง ๆ เสมอ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 44.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 27.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.26

การเป็นผู้ที่มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 37.6 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.44

การเป็นผู้ที่ชอบโอ้อวดตัวเอง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 47.8 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 21.9 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.02

การเป็นผู้ที่ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 44.4 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 33.7 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.56

การเป็นผู้ที่ชอบชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.42

การเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 50.6 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.69

ตารางที่ 6 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมของ “Feminist” (สตรีที่มีบทบาททางสังคม)

พฤติกรรม	ระดับความคิดเห็น					ค่าเฉลี่ย	S.D
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
1.มีการควบคุมอารมณ์ที่ดี	50 (14.0)	128 (36.0)	146 (41.0)	28 (7.9)	4 (1.1)	.54	.87
2.มีความมุ่งมั่นสูง	56 (15.7)	210 (59.0)	82 (23.0)	8 (2.2)		.88	.68
3. เดาใจยาก	64 (18.0)	134 (37.6)	124 (34.8)	6 (7.3)	8 (2.2)	.62	.94
4.สามารถควบคุมความเย้ายวนได้	26 (7.3)	108 (30.3)	192 (53.9)	24 (6.7)	6 (1.7)	.35	.78
5.มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับระบบที่ตัวเองไม่เห็นด้วย	34 (9.6)	118 (33.1)	178 (50,0)	26 (7.3)		3.45	0.77
6. เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง	64 (18.0)	130 (36.5)	146 (41.0)	12 (3.4)	4 (1.1)	3.67	0.85

จากตารางที่ 6 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านพฤติกรรมที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบันพบว่า

การเป็นผู้ที่มีการควบคุมอารมณ์ที่ดี มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.54

การเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 51.0 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 23.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.88

การเป็นผู้ที่เดาใจยาก มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 37.6 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 34.8 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.62

การเป็นผู้ที่สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 53.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 30.3 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.35

การเป็นผู้ที่มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับระบบที่ตัวเองไม่เห็นด้วยมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 50.0 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 33.1 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.45

การเป็นผู้ที่เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.67

ตารางที่ 7 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบุคลิกภาพของ สตรีไทยในปัจจุบัน

บุคลิกภาพ	ระดับความคิดเห็น					ค่าเฉลี่ย	S.D
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
1.มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่างๆ	52 (14.6)	156 (43.8)	132 (37.1)	14 (3.9)	2 (0.6)	3.68	0.79
2.มีความจดจำได้ดี	76 (21.3)	174 (48.9)	102 (28.7)	2 (0.6)	2 (0.6)	3.90	0.75
3.มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม	40 (11.2)	162 (45.5)	136 (38.2)	18 (5.1)		3.63	0.75
4.เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี	54 (15.2)	136 (38.2)	140 (39.3)	26 (7.3)		3.61	0.83
5. เป็นนักสร้างภาพ	58 (16.3)	112 (31.5)	142 (39.9)	38 (10,7)	6 (1.7)	3.50	0.94
6.มีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย	24 (6.7)	80 (22.5)	188 (52.8)	54 (15.2)	10 (2.8)	3.15	0.86
7. มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย	52 (14.6)	130 (36.5)	140 (39.3)	22 (6.2)	12 (3.4)	3.53	0.93

จากตารางที่ 7 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านบุคลิกภาพที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า

การเป็นผู้ที่มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่างๆ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 43.8 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 37.1 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.68

การเป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดีมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 48.9 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 28.7 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.90

การเป็นผู้ที่มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 45.5 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 38.2 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.63

การเป็นผู้ที่เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.3 รองลงมาได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 38.2 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.61

การเป็นผู้ที่เป็นนักสร้างภาพ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 31.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.50

การเป็นผู้ที่มีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 52.8 รองลงมาได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 22.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.15

การเป็นผู้ที่มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.3 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.53

ตารางที่ 8 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของ สตรีไทยในปัจจุบัน

บทบาท	ระดับความคิดเห็น					ค่าเฉลี่ย	S.D
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
1. คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว	64 (18.0)	154 (43.3)	126 (35.4)	10 (2.8)	2 (0.6)	3.75	0.80
2.ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง	46 (12.9)	120 (33.7)	174 (48.9)	10 (2.8)	6 (1.7)	3.53	0.82
3. สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย	68 (19.1)	178 (50.0)	104 (29.2)	4 (1,1)	2 (0.6)	3.86	0.75
4. ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม	26 (7.3)	176 (49.4)	140 (39.3)	14 (3.9)		.60	0.68
5, สังคมให้การยอมรับ	46 (12.9)	162 (45.5)	38 (38.8)	10 (2.8)		3.69	0.73
6. ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย	52 (14.6)	166 (46.6)	124 (34.8)	12 (3.4)	2 (0.6)	3.71	0.77
7.ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย	58 (16.3)	152 (42.7)	128 (36.0)	16 (4.5)	2 (0.6)	3.70	0.81
8. สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย	44 (12.4)	148 (41.6)	126 (35.4)	32 (9.0)	6 (1.7)	3.54	0.88

จากตารางที่ 8 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านบทบาทที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบันพบว่า

การเป็นผู้ที่คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมากมากที่สุด ร้อยละ 43.3 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.75

การเป็นผู้ที่ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 48.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 33.7 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.53

การเป็นผู้ที่สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 50.0 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 29.2 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.86

การเป็นผู้ที่ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 43.3 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.75

การเป็นผู้ที่สังคมให้การยอมรับ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 45.5 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 38.8 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.69

การเป็นผู้ที่ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 46.6 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 34.8 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.71

การเป็นผู้ที่ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 42.7 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 36.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.70

การเป็นผู้ที่สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชายมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมากมากที่สุด ร้อยละ 41.6 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.54

ตารางที่ 9 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเสมอภาคของ สตรีไทยในปัจจุบัน

บทบาท	**ระดับความคิดเห็น**					**ค่าเฉลี่ย**	**S.D**
	มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**		
ท่านเห็นด้วยกับความเสมอภาคชายหญิง	110 (30.9)	150 (42.1)	86 (24.2)	10 (2.8)		4.01	0.82

จากตารางที่ 9 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านบทบาทที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบันพบว่า

การเห็นด้วยกับความเสมอภาคชายหญิง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 42.1 รองลงมาได้แก่ ระดับมากที่สุด ร้อยละ 30.9 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 4.01

ตารางที่ 10 แสดงค่าเฉลี่ยความคิดเห็นที่มีต่อ ทัศนคติโดยรวม พฤติกรรมโดยรวม บุคลิกภาพโดยรวม และบทบาทโดยรวมของ สตรีไทยในปัจจุบัน

ความคิดเห็นต่อด้านต่างๆ	N	ค่าต่ำสุด	ค่าสูงสุด	ค่าเฉลี่ย	S.D
ทัศนคติโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	356	1.44	4.78	3.42	0.54
พฤติกรรมโดยรวมของสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	356	2	5	3.58	0.52
บุคลิกภาพโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	356	1.57	5	3.57	0.51
บทบาทโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	356	2	5	3.67	0.53

จากตารางที่ 10 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบันพบว่า ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นโดยรวมของทัศนคติ มีค่าเฉลี่ย 3.42 พฤติกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.58 บุคลิกภาพ มีค่าเฉลี่ย 3.57 และบทบาท มีค่าเฉลี่ย 3.67

ตารางที่ 11 แสดงการทดสอบความแตกต่างค่าเฉลี่ยความคิดเห็นด้านต่างๆจำแนกตามช่วงอายุ ด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way anova)

ความคิดเห็นด้านต่างๆ		N	Mean	Std. Deviation	F	sig	คู่ที่แตกต่าง
ความเสมอภาคชายหญิง	1) 20-30 ปี	166	4.19	0.83	10.920	.000*	1>2,3
	2) 31-40 ปี	124	3.95	0.79			3<1,2
	3) 41 ปีขึ้นไป	66	3.67	0.68			
	Total	356	4.01	0.81			
ทัศนคติโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) 20-30 ปี	166	3.46	0.54	1.523	.220	-
	2) 31-40 ปี	124	3.42	0.53			
	3) 41 ปีขึ้นไป	66	3.33	0.53			
	Total	356	3.42	0.54			
พฤติกรรมโดยรวมของสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) 20-30 ปี	166	3.67	0.55	4.052	.018*	1>2,3
	2) 31-40 ปี	124	3.52	0.46			
	3) 41 ปีขึ้นไป	66	3.49	0.52			
	Total	356	3.58	0.52			
บุคลิกภาพโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) 20-30 ปี	166	3.66	0.52	4.325	.014*	1>2,3
	2) 31-40 ปี	124	3.50	0.50			
	3) 41 ปีขึ้นไป	66	3.50	0.48			
	Total	356	3.57	0.51			
บทบาทโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) 20-30 ปี	166	3.71	0.56	1.515	.221	-
	2) 31-40 ปี	124	3.67	0.51			
	3) 41 ปีขึ้นไป	66	3.58	0.43			
	Total	356	3.67	0.53			

*p-value < 0.05

จากตารางที่ 11 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบันสตรีไทยในปัจจุบันสตรีไทยในปัจจุบันสตรีไทยในปัจจุบันในด้านต่าง ๆ แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่มจำแนกตามอายุด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One way anova) พบว่า

ค่าเฉลี่ยในเรื่องการเห็นด้วยกับความเสมอภาคระหว่างชายและหญิง ของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 4.19 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.95 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.67 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.01

ค่าเฉลี่ยในเรื่องทัศนคติโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.46 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.42 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.33 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.42

ค่าเฉลี่ยในเรื่องพฤติกรรมโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.52 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.49 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.58

ค่าเฉลี่ยในเรื่องบุคลิกภาพโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.66 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.50 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.50 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.57

ค่าเฉลี่ยในเรื่องบทบาทโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.71 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.58 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.67

ตารางที่ 12 แสดงการทดสอบความแตกต่างค่าเฉลี่ยความคิดเห็นด้านต่างๆจำแนกตามอาชีพ ด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One-way anova)

ความคิดเห็นด้านต่างๆ		N	Mean	Std. Deviation	F	Sig	คู่ที่แตกต่าง
ความเสมอภาคชายหญิง	1)นักเรียนนักศึกษา	130	4.23	.74	8.725	.000*	1>2,3
	2) รับราชการ พนักงานบริษัท	168	3.93	.80			
	3) อาชีพอิสระ	58	3.76	.90			
	Total	356	4.01	.82			
ทัศนคติโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1)นักเรียนนักศึกษา	130	3.47	.56	.832	.436	-
	2) รับราชการ พนักงานบริษัท	168	3.39	.52			
	3) อาชีพอิสระ	58	3.40	.55			
	Total	356	3.42	.54			
พฤติกรรมโดยรวมของสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1)นักเรียนนักศึกษา	130	3.67	.52	4.141	.017*	1>2
	2) รับราชการ พนักงานบริษัท	168	3.50	.46			
	3) อาชีพอิสระ	58	3.63	.64			
	Total	356	3.58	.52			
บุคลิกภาพโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) นักเรียนนักศึกษา	130	3.66	.47	4.622	.010*	1>2
	2) รับราชการ พนักงานบริษัท	168	3.49	.49			
	3) อาชีพอิสระ	58	3.62	.62			
	Total	356	3.57	.51			
บทบาทโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคม	1) นักเรียนนักศึกษา	130	3.71	.54	.924	.398	-
	2) รับราชการ พนักงานบริษัท	168	3.67	.48			
	3) อาชีพอิสระ	58	3.59	.61			
	Total	356	3.67	.53			

*p-value < 0.05

จากตารางที่ 12 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบันในด้านต่าง ๆ แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่มจำแนกตามอาชีพด้วยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One way anova) พบว่า

ค่าเฉลี่ยในเรื่องการเห็นด้วยกับความเสมอภาคระหว่างชายและหญิง ของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 4.23 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.93 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.76 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.01

ค่าเฉลี่ยในเรื่องทัศนคติโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.47 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.93 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.76 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.42

ค่าเฉลี่ยในเรื่องพฤติกรรมโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.50 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.63 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.58

ค่าเฉลี่ยในเรื่องบุคลิกภาพโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.66 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.49 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.62 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.57

ค่าเฉลี่ยในเรื่องบทบาทโดยรวมต่อสตรีที่มีบทบาทเด่นทางสังคมของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.71 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.59 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.67

ตารางที่ 13 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านทัศนคติในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ		เป็นผู้ที่มีความรู้ดี	เป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัด	เป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย	เป็นผู้ที่วิตกจริตในเรื่องต่างๆ เสมอ	มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน	ชอบโอ้อวดตัวเอง	ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย	ชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น	ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น
20-30 ปี	Mean	3.82	3.52	3.14	3.40	3.47	3.00	3.60	3.51	3.71
(n=166)	S. D.	0.63	0.81	1.09	1.13	1.06	0.91	0.87	1.01	0.80
31-40 ปี	Mean	3.95	3.55	3.02	3.26	3.42	2.97	3.45	3.42	3.76
(n=124)	S. D.	0.64	0.78	1.06	1.08	0.93	0.74	0.86	0.98	0.64
41 ปีขึ้นไป	Mean	3.79	3.45	2.82	2.94	3.39	3.18	3.67	3.18	3.52
(n=66)	S. D.	0.64	0.75	0.91	1.02	1.05	1.12	0.88	0.91	0.75
รวม	Mean	3.86	3.52	3.04	3.26	3.44	3.02	3.56	3.42	3.69
(n=356)	S. D.	0.63	0.79	1.05	1.10	1.01	0.90	0.87	0.99	0.74

จากตารางที่ 13 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบันแสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม **ด้านทัศนคติ** ในประเด็นต่าง ๆ จำแนกตามกลุ่มอายุ พบว่า

กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้าน เป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.82 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.71 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.00

กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.95 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.76 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 2.97

กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.79 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย 3.67 และ การเป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชายได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 2.82

ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.86 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.69 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.02

ตารางที่ 14 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านพฤติกรรมในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ		มีการควบคุมอารมณ์ที่ดี	มีความมุ่งมั่นสูง	เดาใจยาก	สามารถควบคุมความเย้ายวนได้	มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับระบบที่ตัวเองไม่เห็นด้วย	เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง
20-30 ปี	Mean	3.60	3.92	3.75	3.40	3.58	3.76
(n=166)	S. D.	0.93	0.75	0.89	0.85	0.80	0.88
31-40 ปี	Mean	3.47	3.85	3.58	3.34	3.37	3.53
(n=124)	S. D.	0.84	0.65	0.96	0.65	0.63	0.82
41 ปีขึ้นไป	Mean	3.52	3.85	3.36	3.24	3.27	3.70
(n=66)	S. D.	0.75	0.56	0.95	0.82	0.87	0.80
รวม	Mean	3.54	3.88	3.62	3.35	3.45	3.67
(n=356)	S. D.	0.87	0.68	0.94	0.78	0.77	0.85

จากตารางที่ 14 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบันแสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม **ด้านพฤติกรรม** ในประเด็นต่าง ๆ จำแนกตามกลุ่มอายุ พบว่า

กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สุงที่สุด 3.92 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.76 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.40

กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.85 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เดาใจยาก 3.76 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.34

กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.85 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.70 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.24

ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.88 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.67 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.35

ตารางที่ 15 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านบุคลิกภาพในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ		มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่างๆ	มีความจดจำได้ดี	มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม	เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี	เป็นนักสร้างภาพ	มีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย	มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย
20-30 ปี	Mean	3.70	4.02	3.76	3.78	3.57	3.24	3.52
(n=166)	S. D.	0.83	0.79	0.76	0.87	0.92	0.85	0.95
31-40 ปี	Mean	3.66	3.82	3.56	3.53	3.40	3.05	3.45
(n=124)	S. D.	0.74	0.64	0.74	0.76	0.94	0.94	1.01
41 ปีขึ้นไป	Mean	3.67	3.73	3.42	3.33	3.52	3.12	3.70
(n=66)	S. D.	0.77	0.80	0.70	0.77	1.00	0.69	0.68
รวม	Mean	3.68	3.90	3.63	3.61	3.50	3.15	3.53
(n=356)	S. D.	0.79	0.75	0.75	0.83	0.94	0.86	0.93

จากตารางที่ 15 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบันแสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม **ด้านบุคลิกภาพ** ในประเด็นต่าง ๆ จำแนกตามกลุ่มอายุ พบว่า

กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 4.02 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี 3.78 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.24

กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.82 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่าง ๆ 3.66 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.05

กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.73 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย 3.70 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.12

ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ที่มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่าง ๆ 3.68 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.15

ตารางที่ 16 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างด้านบทบาทในประเด็นต่าง ๆ โดยจำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ		คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว	ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง	สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย	ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม	สังคมให้การยอมรับ	ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย	ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย	สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย
20-30 ปี	Mean	3.73	3.55	3.90	3.66	3.81	3.64	3.81	3.59
(n=166)	S. D.	0.88	0.81	0.80	0.68	0.79	0.83	0.89	1.01
31-40 ปี	Mean	3.68	3.58	3.90	3.61	3.61	3.76	3.66	3.55
(n=124)	S. D.	0.72	0.84	0.69	0.73	0.68	0.74	0.72	0.71
41 ปีขึ้นไป	Mean	3.94	3.39	3.67	3.42	3.52	3.82	3.48	3.39
(n=66)	S. D.	0.70	0.78	0.69	0.56	0.61	0.68	0.75	0.82
รวม	Mean	3.75	3.53	3.86	3.60	3.69	3.71	3.70	3.54
(n=356)	S. D.	0.80	0.82	0.75	0.68	0.73	0.77	0.81	0.88

จากตารางที่ 16 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม **ด้านบทบาท** ในประเด็นต่าง ๆ จำแนกตามกลุ่มอายุ พบว่า

กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชายสูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ สังคมให้การยอมรับ และ ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย 3.81 และ การยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.55

กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชายสูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย 3.76 และ สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.55

กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านคิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว สูงที่สุด 3.94 รองลงมา ได้แก่ ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย 3.82 และ สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.39

ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด 3.86 รองลงมา ได้แก่ คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว 3.75 และ การยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.53

4.2 การอภิปรายผลข้อมูลเชิงปริมาณ

4.2.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

อายุของกลุ่มตัวอย่าง กลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 46.62 รองลงมา ได้แก่ กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีจำนวนร้อยละ 34.83 และ กลุ่มอายุ มากกว่า 60 ปี มีจำนวน ร้อยละ 0.56 ตามลำดับ

อาชีพของกลุ่มตัวอย่าง อาชีพลูกจ้าง/พนักงานบริษัท มีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 44.38 รองลงมา ได้แก่นักเรียน/นักศึกษา มีจำนวนร้อยละ 36.52 และกลุ่มอาชีพ ว่างงานและอาจารย์มหาวิทยาลัยเอกชน มีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 0.56

รายได้ของกลุ่มตัวอย่าง มีรายได้ 10,000 – 30,000 มีจำนวนมากที่สุด ร้อยละ 52.25 รองลงมา ได้แก่ รายได้น้อยกว่า 10,000 บาท มีจำนวนร้อยละ 32.58 และ มีรายได้มากกว่า 60,000 บาท มีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 4.49

ระดับการศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่มีระดับการศึกษาปริญญาตรี มีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 67.42 รองลงมา ได้แก่ ระดับการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี มีจำนวนร้อยละ 24.16 และน้อยที่สุด ได้แก่ ระดับการ ศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี มีจำนวน ร้อยละ 8.43

4.2.2 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง

4.2.2.1 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง **ด้านทัศนคติ** ที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า

การเป็นผู้ที่มีความรู้ดีมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 61.2 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลางร้อยละ 24.7 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.86

การเป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัด มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 44.9 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.52

การเป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 35.4 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 25.3 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.04

การเป็นผู้ที่วิตกจริตในเรื่องต่าง ๆ เสมอ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 44.9 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 27.0 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.26

การเป็นผู้ที่มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 37.6 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.44

การเป็นผู้ที่ชอบโอ้อวดตัวเอง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 47.8 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 21.9 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.02

การเป็นผู้ที่ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 44.4 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 33.7 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.56

การเป็นผู้ที่ชอบชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.42

การเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 50.6 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 32.6 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.69

4.2.2.2 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านพฤติกรรมที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า

การเป็นผู้ที่มีการควบคุมอารมณ์ที่ดี มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.54

การเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 51.0 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 23.0 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.88

การเป็นผู้ที่เดาใจยาก มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 37.6 รองลงมาได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 34.8 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.62

การเป็นผู้ที่สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 53.9 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 30.3 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.35

การเป็นผู้ที่มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับระบบที่ตัวเองไม่เห็นด้วยมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 50.0 รองลงมาได้แก่ ระดับมากร้อยละ 33.1 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.45

การเป็นผู้ที่เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 41.0 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.67

4.2.2.3 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง **ด้านบุคลิกภาพ** ที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า

การเป็นผู้ที่มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่างๆ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 43.8 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 37.1 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.68

การเป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดีมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 48.9 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 28.7 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.90

การเป็นผู้ที่มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 45.5 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 38.2 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.63

การเป็นผู้ที่เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.3 รองลงมา ได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 38.2 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.61

การเป็นผู้ที่เป็นนักสร้างภาพ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.9 รองลงมา ได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 31.5 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.50

การเป็นผู้ที่มีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 52.8 รองลงมา ได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 22.5 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.15

การเป็นผู้ที่มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 39.3 รองลงมา ได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 36.5 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.53

4.2.2.4 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง **ด้านบทบาท** ที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า

การเป็นผู้ที่คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 43.3 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.75

การเป็นผู้ที่ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง มากที่สุด ร้อยละ 48.9 รองลงมา ได้แก่ ระดับมาก ร้อยละ 33.7 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.53

การเป็นผู้ที่สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 50.0 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 29.2 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.86

การเป็นผู้ที่ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 43.3 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.75

การเป็นผู้ที่สังคมให้การยอมรับ มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 45.5 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 38.8 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 3.69

การเป็นผู้ที่ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 46.6 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 34.8 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.71

การเป็นผู้ที่ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 42.7 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 36.0 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.70

การเป็นผู้ที่สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชายมีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 41.6 รองลงมา ได้แก่ ระดับปานกลาง ร้อยละ 35.4 โดยมีค่าเฉลี่ย 3.54

4.2.2.5 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างด้านบทบาทที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า การเห็นด้วยกับความเสมอภาคชายหญิง มีระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก มากที่สุด ร้อยละ 42.1 รองลงมา ได้แก่ ระดับมากที่สุด ร้อยละ 30.9 โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 4.01

4.2.2.6 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นโดยรวมของทัศนคติ มีค่าเฉลี่ย 3.42 พฤติกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.58 บุคลิกภาพ มีค่าเฉลี่ย 3.57 และบทบาท มีค่าเฉลี่ย 3.67

4.2.2.7 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน ในด้านต่าง ๆ **จำแนกตามกลุ่มอายุ** ได้แก่

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **การเห็นด้วยกับความเสมอภาคระหว่างชายและหญิง** ของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ย 4.19 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.95 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.67 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.01 ซึ่งกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **ทัศนคติโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ย 3.46 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.42 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.33 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.42 ซึ่งกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **พฤติกรรมโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.52 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.49 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.58 ซึ่งกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **บุคลิกภาพโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.66 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.50 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.50 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.57 ซึ่งกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **บทบาทโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอายุ 20 – 30 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.71 กลุ่มอายุ 31– 40 ปีมีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไปมีค่าเฉลี่ย 3.58 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.67 ซึ่งกลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ให้ความสำคัญมากที่สุด

4.2.2.8 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบัน ในด้านต่าง ๆ แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างแต่ละกลุ่ม **จำแนกตามอาชีพ** ได้แก่

- ค่าเฉลี่ยในเรื่องการเห็นด้วยกับ **ความเสมอภาคระหว่างชายและหญิง** ของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 4.23 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.93 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.76 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 4.01 ซึ่งกลุ่มนักเรียน/นักศึกษา ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **ทัศนคติโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.47 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.93 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.76 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.42 ซึ่งกลุ่มนักเรียน/นักศึกษา ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **พฤติกรรมโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.50 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.63 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.58 ซึ่งกลุ่มนักเรียน/นักศึกษา ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **บุคลิกภาพโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.66 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.49 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.62 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.57 ซึ่งกลุ่มนักเรียน/นักศึกษา ให้ความสำคัญมากที่สุด

- ค่าเฉลี่ยในเรื่อง **บทบาทโดยรวม** ต่อสตรีไทยในปัจจุบันของกลุ่มอาชีพนักเรียน/นักศึกษา มีค่าเฉลี่ย 3.71 กลุ่มรับราชการ/พนักงานบริษัท มีค่าเฉลี่ย 3.67 กลุ่มอาชีพอิสระมีค่าเฉลี่ย 3.59 โดยมีค่าเฉลี่ยรวมทั้งหมด 3.67 ซึ่งกลุ่มนักเรียน/นักศึกษา ให้ความสำคัญมากที่สุด

4.2.2.9 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน แสดงค่าเฉลี่ยจำแนกตามกลุ่มอายุแต่ละกลุ่ม **ด้านทัศนคติ** ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

- กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้าน เป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.82 รองลงมาได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.71 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.00

- กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.95 รองลงมาได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.76 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 2.97

- กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.79 รองลงมาได้แก่ เป็นผู้ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย 3.67 และ การเป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชายได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 2.82

- ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความรู้ดีสูงที่สุด 3.86 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น 3.69 และ การชอบโอ้อวดตัวเองได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.02

4.2.2.10 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน แสดงค่าเฉลี่ยจำแนกตามกลุ่มอายุแต่ละกลุ่ม **ด้านพฤติกรรม** ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

- กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สุงที่สุด 3.92 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.76 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.40

- กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.85 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เดาใจยาก 3.76 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.34

- กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.85 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.70 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.24

- ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด 3.88 รองลงมา ได้แก่ เป็น ผู้เปรียบเทียบกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง 3.67 และ สามารถควบคุมความเย้ายวนได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.35

4.2.2.11 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน แสดงค่าเฉลี่ยจำแนกตามกลุ่มอายุแต่ละกลุ่ม **ด้านบุคลิกภาพ** ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

- กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 4.02 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี 3.78 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.24

- กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.82 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่าง ๆ 3.66 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.05

- กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.73 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย 3.70 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.12

- ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้ที่มีความจดจำดี สูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ เป็นผู้ที่มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่าง ๆ 3.68 และ การมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.15

4.2.2.12 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบัน แสดงค่าเฉลี่ยจำแนกตามกลุ่มอายุแต่ละกลุ่ม **ด้านบทบาท** ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

- กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ สังคมให้การยอมรับ และ ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย 3.81 และ การยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.55

- กลุ่มอายุ 31 – 40 ปี มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด 3.90 รองลงมา ได้แก่ ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย 3.76 และ สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.55

- กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป มีค่าเฉลี่ยในด้านคิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว สูงที่สุด 3.94 รองลงมา ได้แก่ ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย 3.82 และ สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.39

- ทุกกลุ่มอายุ มีค่าเฉลี่ยในด้านเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด 3.86 รองลงมา ได้แก่ คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว 3.75 และ การยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด 3.53

4.3 สรุปผลข้อมูลเชิงปริมาณ

4.3.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ที่ให้ความคิดเห็น มีอายุระหว่าง 20 – 30 ปี มีอาชีพเป็นลูกจ้าง/พนักงานบริษัท มีรายได้ระหว่าง 10,000 – 30,000 บาท และมีการศึกษาระดับปริญญาตรี

4.3.2 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ “สตรีไทยในปัจจุบัน”

4.3.2.1 ด้านทัศนคติ

กลุ่มตัวอย่างให้ความสำคัญกับประเด็นต่าง ๆ เรียงตามลำดับ ได้แก่ เป็นผู้ที่มีความรู้ดี ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย การเป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัด เป็นผู้ที่มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน ชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น เป็นผู้ที่วิตกจริตในเรื่องต่าง ๆ เสมอ เป็นผู้ที่ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย และชอบโอ้อวดตัวเอง

4.3.2.2 ด้านพฤติกรรม

กลุ่มตัวอย่างให้ความสำคัญกับประเด็นต่าง ๆ เรียงตามลำดับ ได้แก่ การเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง เป็นผู้ที่เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง เป็นผู้ที่เดาใจยาก การเป็นผู้ที่มีการควบคุมอารมณ์ที่ดี เป็นผู้ที่มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับระบบที่ตัวเองไม่เห็นด้วย และเป็นผู้ที่สามารถควบคุมความเย้ายวนได้

4.3.2.3 ด้านบุคลิกภาพ

กลุ่มตัวอย่างให้ความสำคัญกับประเด็นต่าง ๆ เรียงตามลำดับ ได้แก่ การเป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดี มักจะแสดงการเป็นผู้รู้เรื่องต่างๆ เป็นผู้ที่มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี เป็นผู้ที่มีความรู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย เป็นนักสร้างภาพ และ มีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย

4.3.2.4 ด้านบทบาท

กลุ่มตัวอย่างให้ความสำคัญกับประเด็นต่าง ๆ เรียงตามลำดับ ได้แก่ การเป็นผู้ที่สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย เป็นผู้ที่คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดใน

ครอบครัว เป็นผู้ที่ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย เป็นผู้ที่ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย เป็นผู้ที่สังคมให้การยอมรับ เป็นผู้ที่ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม เป็นผู้ที่สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย และ เป็นผู้ที่ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง

4.3.2.5 ความเห็นด้วยเกี่ยวกับความเสมอภาคชายหญิง

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากและระดับมากที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างเห็นด้วย

4.3.2.6 ความคิดเห็นขององค์ประกอบในด้านต่าง ๆ โดยรวม

กลุ่มตัวอย่างให้ความสำคัญเรียงตามลำดับขององค์ประกอบต่าง ๆ โดยรวมที่เด่นชัดเกี่ยวกับสตรีไทยในปัจจุบันได้แก่ บทบาท พฤติกรรม บุคลิกภาพ และทัศนคติ

4.3.2.7 ความคิดเห็นขององค์ประกอบในด้านต่าง ๆ แต่ละกลุ่มอายุ

กลุ่มตัวอย่างที่ให้ความสำคัญในประเด็นสำคัญต่าง ๆ มากที่สุดของแต่ละกลุ่มอายุ ได้แก่ กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี ที่มีจำนวนสูงสุดในการให้ความสำคัญกับความเสมอภาคชายหญิง ทัศนคติโดยรวม พฤติกรรมโดยรวม บุคลิกภาพโดยรวม และบทบาทโดยรวม

4.3.2.8 ความคิดเห็นขององค์ประกอบในด้านต่าง ๆ แต่ละกลุ่มตามอาชีพ

กลุ่มตัวอย่างที่ให้ความสำคัญในประเด็นสำคัญต่าง ๆ มากที่สุดของแต่ละกลุ่มอาชีพได้แก่ กลุ่มนักเรียน/นักศึกษา เป็นกลุ่มอาชีพที่มีจำนวนสูงสุดในการให้ความสำคัญกับความเสมอภาคชายหญิง ทัศนคติโดยรวม พฤติกรรมโดยรวม บุคลิกภาพโดยรวม และบทบาทโดยรวม

4.3.3 ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อ สตรีไทยในปัจจุบัน ตามรายละเอียดของแต่ละองค์ ประกอบในด้านต่าง ๆ ได้แก่

4.3.3.1 ด้านทัศนคติ

ทุกกลุ่มอายุ ให้ความสำคัญกับประเด็น เป็นผู้ที่มีความรู้ดี สูงที่สุด

4.3.3.2 ด้านพฤติกรรม

ทุกกลุ่มอายุ ให้ความสำคัญกับประเด็น เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง สูงที่สุด

4.3.3.3 ด้านบุคลิกภาพ

ทุกกลุ่มอายุ ให้ความสำคัญกับประเด็น เป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดี สูงที่สุด

4.3.3.4 ด้านบทบาท

- กลุ่มอายุ 20 – 30 ปี และ 31 – 40 ปี ให้ความสำคัญกับประเด็นเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด

- กลุ่มอายุ 41 ปีขึ้นไป ให้ความสำคัญกับประเด็น คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว สูงที่สุด

- ทุกกลุ่มอายุ ให้ความสำคัญกับประเด็นเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย สูงที่สุด

4.3.4 ภาพรวมการให้ความสำคัญขององค์ประกอบ

องค์ประกอบที่สำคัญต่าง ๆ ของ สตรีไทยในปัจจุบันของทุกกลุ่มอายุเห็นว่า เป็นผู้ที่มีทัศนคติในด้านการเป็นผู้ที่มีความรู้ดี มีพฤติกรรมที่มีความมุ่งมั่นสูง มีบุคลิกภาพที่มีความจดจำได้ดี และมีบทบาทที่สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย

4.4 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ

การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์ทั้งเพศชายและเพศหญิงในหลากหลายอาชีพ ได้แก่ นักศึกษา พนักงานบริษัทเอกชน ข้าราชการ และนักวิชาการ จำนวนทั้งสิ้น 71 คน เป็นชาย 39 คน และหญิง 32 คน คิดเป็นสัดส่วนโดยวิธีเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างแบบกลุ่ม (Cluster Sampling) สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างนำมาสรุปเป็นตารางสถิติ ดังนี้

ตารางที่ 17 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการสัมภาษณ์

	เพศชาย	**เพศหญิง**	**รวม**
1. จำนวน	39	32	71
2. ร้อยละ	54.93	45.07	100

ตารางที่ 18 แสดงอาชีพของกลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการสัมภาษณ์

อาชีพ	**ชาย**	**หญิง**	**รวม**
1. นักศึกษา	16 (66.67)	8 (33.33)	24 (100)
2. ข้าราชการ	5 (41.67)	7 (58.33)	12 (100)
3. พนักงานบริษัทเอกชน	1 (33.33)	2 (66.67)	3 (100)
4. นักวิชาการ	17 (53.12)	15 (46.88)	32 (100)
รวม	39 (54.93)	32 (45.07)	71 (100)

ตารางที่ 19 แสดงร้อยละของเพศชายและเพศหญิงที่มีต่อบทบาทการเป็นผู้นำด้านต่าง ๆ

บทบาทการเป็นผู้นำ	ชายมากกว่า	หญิงมากกว่า	เท่าเทียมกัน	รวม
1. บทบาทการเป็นผู้นำทางการเมือง	31 (43.67)	7 (9.85)	33 (46.48)	71 (100)
2. บทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคม	31 (43.67)	3 (4.22)	37 (52.11)	71 (100)
3. บทบาทด้านศาสนา	24 (33.80)	8 (11.27)	39 (54.93)	71 (100)
4. บทบาทการบริหาร	32 (45.07)	5 (7.04)	34 (47.89)	71 (100)
5. บทบาทการเป็นผู้นำครอบครัว	30 (42.25)	12 (16.91)	29 (40.84)	71 (100)
6. บทบาทการเป็นผู้นำการแสดงออกทางเพศ	44 (61.97)	8 (11.27)	19 (26.76)	71 (100)

4.5 การอภิปรายผลข้อมูลเชิงคุณภาพ

(1) บทบาทการเป็นผู้นำทางการเมือง

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิง ควรมีบทบาทการเป็นผู้นำ การเมืองเท่าเทียมกันมากที่สุด ร้อยละ 46.48 รองลงมา ได้แก่ ผู้ชายควร มีบทบาทการเป็นผู้นำการเมืองมากกว่าผู้หญิง ร้อยละ 43.67 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นผู้นำการเมืองมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 9.85 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็นดังนี้

คุณกิตติ ศรมณี นักวิชาการ กล่าวว่า “เป็นเรื่องที่ดีเพราะทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกัน”

คุณสันติ พนักงานบริษัทเอกชน เห็นว่า “รู้สึกดีที่มีความเท่าเทียมกันในสังคม การแสดงออกของผู้หญิงในเรื่องสังคมก็ดี รู้สึกว่าประเทศไทยเปดโอกาสและยอมรับในความสามารถมากขึนไม่เหมือนแต่ก่อน รู้สึกชอบที่เห็นหัวหน้าผู้หญิงป็นคนเก่ง เท่าเทียมกันในสังคม”

คุณอภิชาติ นักวิชาการ มีข้อคิดเห็นว่า “ความเท่าเทียมมีไม่เท่ากัน เพราะความเป็นเพศที่ต่างกันในยุคนี้ไม่มีความเท่าเทียมกัน”

ขณะที่ คุณเชิงชาย ทิพย์สุข ผู้บริหารบริษัทเอกชน เห็นว่า “ผู้ชายมีการตัดสินใจที่มีมากกว่าผู้หญิง แต่ผู้หญิงมีความอดทนสูงเพราะเป็นเพศที่ต้องอุ้มท้องลูกถึง 9 เดือน ซึ่งอะไรก็ตามที่

เป็นศาสตร์ของการศึกษาจะเป็นสิ่งที่เรียนรู้กันได้ คิดว่าเหตุที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาททางการเมือง เพราะคนระดับล่างมองเห็นความสำคัญมากขึ้น หรืออยากจะทดลอง”

น.ส.พัชกร เสมสว่าง ผู้บริหารภาคเอกชน ให้ความเห็นว่า “ถ้ามองโดยภาพรวมของเมืองไทยก็ยังมีการแบ่งสิทธิเสรีภาพระหว่างหญิงและชายอยู่ ยังไงผู้ชายก็ยังมีความเป็นผู้นำอยู่แต่ในปัจจุบันนี้ก็เท่าเทียมกันแต่ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับน้อยกว่า”

นักวิชาการอีกท่านหนึ่งก็ให้ความเห็นว่า “เป็นเรื่องปกติ ในสังคมปัจจุบันแล้วแต่ความรู้ความสามารถแต่ละบุคคล ในแง่ของการศึกษา ประสบการณ์การทำงาน นักการเมืองเองก็ต้องมีคุณสมบัติตามที่ระบุไว้ ในความเป็นจริงแล้วการบริหารประเทศมีความเท่าเทียมกัน”

น.ส.ปานมนัส นักวิชาการหญิง กล่าวว่า “เป็นเรื่องที่ดีที่ผู้หญิงได้มีโอกาสเข้าไปบริหารประเทศ จริง ๆ แล้วก็มีความคิดการตัดสินใจเทียบเท่ากับผู้ชาย”

น.ส.จิราภา ข้าราชการหญิง กล่าวให้ความเห็นว่า “เป็นสิ่งที่ดีที่ผู้หญิงมีบทบาทเยอะในปัจจุบัน เช่นนายกยิ่งลักษณ์”

ขณะที่ นายสาธิต แก้วรุ่ง พนักงานเอกชน ให้ความเห็นว่า “เป็นเรื่องที่ดีที่มีความเท่าเทียมกันในสังคม ประเทศไทยเปิดโอกาสยอมรับผู้หญิงมากขึ้น

ส่วน อาจารย์นิธิพัทธ์ นักวิชาการ มีความเห็นว่า “โดยทางกายภาพแล้ว วัฒนธรรมของผู้หญิงยังไม่เท่าเทียมผู้ชาย”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า เพศชายและหญิงปัจจุบันมีสิทธิเท่าเทียมกันสามารถเข้ามามีบทบาททางการเมืองได้เช่นเดียวกัน ผู้หญิงแม้จะได้รับการยอมรับแต่ก็ยังไม่มาก ส่วนใหญ่เน้นไปทางสังคมและวัฒนธรรมมากกว่าการเมือง อย่างไรก็ตามในประเทศไทยก็ยังมีการแบ่งสิทธิเสรีภาพระหว่างชายและหญิง ผู้ชายก็ยังมีความเป็นผู้นำอยู่ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับน้อยกว่าแม้จะเป็นผู้มีความละเอียดอ่อน เพราะผู้ชายมีสภาวะการเป็นผู้นำมากกว่า อีกทั้งยังมีความสามารถเฉพาะด้านไม่เหมือนกัน ลักษณะงานบางอย่างผู้หญิงก็อาจจะทำได้ดี การที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทมากขึ้นบางครั้งผู้ชายก็ยังไม่ค่อยยอมรับความสามารถและอยากให้ผู้ชายเป็นผู้นำมากกว่าเพราะผู้ชายมีความกล้าในการตัดสินใจ

(2) บทบาทการเป็นผู้นำทางสังคม

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาท การเป็นตัวแบบทางสังคมเท่าเทียมกันมากที่สุด ร้อยละ 52.11 รองลงมา ได้แก่ ผู้ชายควรมีบทบาท การเป็นตัวแบบทางสังคมมากกว่าผู้หญิง ร้อยละ 33.80 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคมมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 4.22 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็น ดังนี้

คุณชัยพฤกษ์ ผู้บริหารบริษัทเอกชน ให้ความเห็นว่า “เท่าเทียมกัน ผู้หญิงก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้หญิงผู้ชายก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้ชาย”

ส่วนนายประสิทธิ์ โกสิทธิ์ นักวิชาการ กล่าวว่า “เดี๋ยวนี้เท่าเทียมกัน เช่น ชายก็เป็นผู้นำได้ หญิงก็เป็นผู้นำได้เช่นกัน”

ขณะที่เชิงชาย ทิพย์สุข ผู้บริหารบริษัทเอกชนเห็นว่า “ประชากรหญิงมีมากกว่า ทำให้ความเป็นไอดอลมีมากกว่าผู้ชาย”

อาจารย์นิธิพัทธ์ นักวิชาการ เห็นว่า “โดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายมีบทบาทมากกว่าในสมัยโบราณแต่ในปัจจุบันเองทั้งไทยหรือพม่าก็มีการสร้างกระแสผลักดัน ผู้นำ ผู้ต่อต้าน เป็นผู้หญิง”

คุณอภิชาติ นักวิชาการ กล่าวว่า “เป็นการสร้างกระแสของแต่ละเพศแต่ถ้าเป็นการใช้เป็นไอดอลแล้วก็ใช้ได้ทั้งสองเพศ”

คุณวีรวิทย์ นักศึกษาชาย มีความเห็นว่า “ยังไม่เท่าเทียมกัน ผู้หญิงยังน้อยกว่า ในปัจจุบันที่วัยรุ่นชอบเอาเป็นตัวอย่างมักจะเป็นผู้ชายมากกว่าในสังคม”

น.ส.พัชรินทร์ พนักงานธนาคาร มีความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกันทั้งเพศหญิงและเพศชายในสังคมปัจจุบันขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน”

คุณสันติ พนักงานบริษัทเอกชน มีความเห็นว่า “ไม่รู้สึกต่าง โดยส่วนตัวคล้าย ๆ กัน เช่น นักการเมืองผู้หญิงคนหนึ่งที่เป็นผู้นำประเทศรู้ว่าเป็นคนมีความสามารถ ไม่จำกัดเรื่องตำแหน่ง ไม่รู้สึกว่าถ้าเป็นผู้ชายจะเก่งกว่าไม่รู้สึกต่าง”

คุณชัยพฤกษ์ นักศึกษา มีความเห็นว่า “เท่าเทียมกัน ผู้หญิงก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้หญิง ผู้ชายก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้ชาย”

ขณะที่คุณจันทร์เพ็ญ เสียงแก้ว อาชีพแม่บ้าน มีความเห็นว่า “ผู้ชายมีการตัดสินใจที่ดีกว่าแต่ผู้หญิงก็มีความละเอียดอ่อนมากกว่า แต่ในปัจจุบันก็มีความเท่าเทียมกัน”

คุณปานมนัส นักวิชาการหญิง ให้ข้อคิดเห็นว่า “ในสังคมยอมรับผู้ชายมากกว่าผู้หญิงแต่ในอนาคตอาจมีผู้หญิงเข้ามาเป็นผู้นำในสังคมมากขึ้นการเลียนแบบทางสังคม พฤติกรรมของชายหญิงแตกต่างกัน ผู้หญิงถูกจำกัดอยู่ในกรอบจารีตประเพณี มีความเรียบร้อยมากกว่าผู้ชาย”

คุณอลิสา นักศึกษา เห็นว่า “เท่าเทียมกัน ผู้หญิงก็สามารถทำอะไรได้หลายอย่างเทียบเท่ากับผู้ชาย”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า ส่วนใหญ่แล้วผู้ชายจะเป็นเป็นตัวแบบมากกว่าผู้หญิง เพราะปัจจุบันวัยรุ่นชอบเอาผู้ชายมาเป็นตัวอย่างมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าหญิงหรือชายก็สามารถเป็นตัวอย่างที่ดีได้ ขึ้นอยู่กับคนที่เลือกจะเลียนแบบตรงไหนมากกว่ากัน ผู้หญิงก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้หญิง ผู้ชายก็อาจจะชื่นชอบ Idol ที่เป็นผู้ชาย ในส่วนของผู้หญิงมีความละเอียดอ่อนมากกว่าก็มีความเป็น Idol ได้ไม่เท่าเทียมผู้ชายและมีบทบาทออกมาสู่สังคมภายนอกมากกว่า แต่ผู้หญิงก็เป็นกำลังสำคัญผลักดันให้ผู้ชายออกไปสู่สังคมได้ แล้วแต่ลักษณะของประเภทของแต่ละคน ผู้ชายมักจะกล้าแสดงออกมากกว่าเกิดจากการยอมรับใน

เรื่องของความรู้ ความสามารถที่ดีแม้ว่าปัจจุบันผู้หญิงจะสามารถหางาน หารายได้เลี้ยงครอบครัวได้ เพราะส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงถูกจำกัดอยู่ในกรอบจารีตประเพณี มีความเรียบร้อยมากกว่าผู้ชาย

(3) บทบาททางด้านศาสนา

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาท การเป็นตัวแบบทางด้านศาสนาเท่าเทียมกันมากที่สุด ร้อยละ 54.93 รองลงมา ได้แก่ ผู้ชายควรมี บทบาท การเป็นตัวแบบทางศาสนามากกว่าผู้หญิง ร้อยละ 43.67 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาท การเป็นตัวแบบทางสังคมมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 11.27 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็น ดังนี้

คุณวีระ นักศึกษาชายท่านหนึ่งให้ความเห็นว่า “ชายมีบทบาทในการเผยแพร่พระพุทธศาสนามากกว่า เช่น การเป็นพระสงฆ์ การประกอบพิธีกรรมทางศาสนา”

คุณเชิงชาย ทิพย์สุข ผู้บริหารบริษัทเอกชน กล่าวว่า “ถ้าเป็นศาสนาพุทธจะเป็นพระคือเพศชาย เพศหญิง คือ แม่ชี ถือศีล 10 ข้อ ถ้าทำได้คนจะนับถือพระมากกว่าแม่ชี เพราะคนจะให้ความเคารพมากกว่า”

นักศึกษาชาย อีกท่านหนึ่งกล่าวว่า “ชายมีบทบาทในการเผยแพร่พระพุทธศาสนามากกว่า เช่น การเป็นพระสงฆ์ การประกอบพิธีกรรมทางศาสนา”

คุณพัชกร เสมสว่าง ผู้บริหารหญิง ให้ความเห็นว่า “โดยส่วนใหญ่ผู้หญิงมักเข้าวัดมากกว่าด้วยสภาวะแวดล้อมทางสังคม การแกร่งแย่งชิงดีแข่งขันกันมาก จึงอาศัยวัดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ”

ผู้บริหารชายอีกท่านหนึ่งให้ความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกันแล้วแต่สภาพของครอบครัว ชายหรือหญิงก็สามารถบวชได้แต่อาจจะถือศีลน้อยกว่าแต่ก็ถือว่าเป็นการสืบทอดศาสนาเช่นกัน”

ข้าราชการหญิงอีกท่าน ก็ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า “มีบทบาทเท่าเทียมกัน แต่ความมุ่งมั่นต่างกัน ผู้หญิงมีความมุ่งมั่น ปฏิบัติเผยแผ่ได้ดีกว่า”

ผู้บริหารชาย ท่านหนึ่งมีความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกันแล้วแต่สภาพของครอบครัว ชายหรือหญิงก็สามารถบวชได้แต่อาจจะถือศีลน้อยกว่าแต่ก็ถือว่าเป็นการสืบทอดศาสนาเช่นกัน”

คุณพัชระ ศรีเรือง นักศึกษา ให้สัมภาษณ์ว่า “ศาสนาไม่ค่อยจำเป็นไม่ค่อยเกี่ยวกัน ขึ้นอยู่กับพฤติกรรมของผู้ชายมากกว่า ศาสนามันเป็นเพียงเครื่องกำหนดให้คนเกรงกลัวมากกว่า”

คุณปฐมพร นักศึกษาชายให้อีกความเห็นว่า “บทบาทไม่เท่าเทียมกัน จะเน้นไปทางผู้ชายมีบทบาทมากกว่า”

ผู้บริหารหญิง อีกท่านหนึ่งมีความเห็นว่า “ชาย หญิงมีมุมมองที่ต่างกัน ผู้ชายสามารถบวชเป็นภิกษุได้ เผยแพร่พระพุทธศาสนาได้”

นักวิชาการอีกท่านให้ข้อคิดเห็นว่า “ศาสนาพุทธ เท่าเทียมกันเนื่องจากสภาพแต่ละครอบครัว แต่ละครอบครัวเข้าวัดประจำ หรือปฏิบัติเสมอ ส่วนผู้หญิงก็สามารถบวชชีได้ แล้วแต่ละครอบครัวที่จะสนใจ”

พนักงานเอกชนหญิงอีกท่านเห็นว่า “ไม่เทียบเท่า เพราะผู้หญิงบวชเป็นพระไม่ได้แต่ก็มีส่วนช่วยให้ศาสนาก้าวหน้าได้”

ข้าราชการตำรวจชายท่านหนึ่ง มีความเห็นว่า “ผู้ชายมีการเผยแพร่ศาสนาได้ดีกว่า เพราะผู้ชายผ่านการบวช นุ่งเหลือง ห่มเหลืองมาก่อน ถือศีลเยอะกว่า”

แม่บ้านบ้านอีกท่านมีความเห็นว่า “ศาสนาพุทธ ผู้ชายมีบทบาทหน้าที่มากกว่าไม่ว่าจะเป็นพระสงฆ์ศาสนาคริสต์ ให้ความสำคัญให้เกียรติผู้ชายมากกว่าแต่ก็ไม่ได้ปิดกั้นผู้หญิง ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้นแต่ผู้ชายก็มีบทบาทมากกว่า”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า ส่วนใหญ่แล้วมีความเท่าเทียมกันทุกคนเกิดมามีกรรมใช้กรรมเหมือนกัน ผู้หญิงอาจจะไม่ค่อยมีโอกาสในทางศาสนา เช่น การบวชเป็นพระ จะเน้นไปทางผู้ชายมีบทบาทมากกว่าเพราะผู้หญิงยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมเท่าเทียมกับ ชาย เช่น การเป็นพระสงฆ์ การประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ขณะที่ผู้หญิงอาจจะมีความอ่อนโยนมีกระบวนการในการเผยแพร่ที่ดีกว่า ในสังคมไทยผู้ชายมีบทบาทมากกว่า แต่ผู้หญิงจะมีส่วนช่วยสนับสนุนมากกว่าผู้ชายยังไม่ยอมรับบทบาทของผู้หญิงในการเป็นผู้นำศาสนา ทางด้านปฏิบัติอาจจะยังไม่เท่าเทียมกันมากแต่ผู้หญิงก็สามารถให้ความรู้ เผยแพร่พระพุทธศาสนาได้เช่นกัน ส่วนศาสนาคริสต์ ผู้หญิงอาจจะมีบทบาทมากกว่าเนื่องจากไม่มีการแบ่งแยกชายหญิงอิสลามให้ความสำคัญกับผู้ชายเป็นหลัก ส่วนในปัจจุบันผู้หญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้น มีความมุ่งมั่น ปฏิบัติเผยแผ่ได้ดี

(4) บทบาททางด้านการบริหาร

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาท การเป็นตัวแบบทางด้านการบริหารเท่าเทียมกันมากที่สุด ร้อยละ 47.89 รองลงมา ได้แก่ ผู้ชายควรมี บทบาททางด้านการบริหารมากกว่าผู้หญิง ร้อยละ 45.07 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทด้านการบริหารมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 7.04 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็น ดังนี้

กิตติ ศรมณี นักวิชาการ ให้ความเห็นว่า “เรื่องเพศคงไม่เกี่ยวเท่าไหร่ เลือกที่เป็นคนดีมากกว่า”

สันติ พนักงานบริษัทเอกชน เห็นว่า “ในองค์กรแล้วความสามารถไม่ต่างกัน แต่ต่างกันในcontent ผู้หญิงจะถนัดในการทำงานละเอียด และแต่ละประเภทงาน ไม่ได้ต่างกันในเรื่องธุรกิจ ในภาพรวมขององค์กรเป็นผู้ชายดูแลจะทำหน้าที่ได้ดีมาก”

นักวิชาการชายอีกท่าน ให้ความเห็นว่า “ปัจจุบันเท่าเทียมกันในด้านต่าง ๆ มากเพราะไม่ต้องแบ่งแยก ผู้บริหารก็เป็นผู้หญิงมากแล้วและไม่เกี่ยวกับตำแหน่งหน้าที่ถ้าสามารถทำได้ ไม่ได้แบ่งแยก ยกเว้นงานเฉพาะบางอย่างที่เหมาะสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย”

น.ส.พัชกร เสมสว่าง ผู้บริหารหญิงอีกท่าน ให้ความเห็นว่า “ผู้หญิงมีความละเอียดอ่อน มีขั้นตอนการวางแผนก่อนจึงค่อยตัดสินใจ”

นักศึกษาหญิงอีกท่านเห็นว่า “ผู้ชายมีความเป็นผู้นำมากกว่าทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ผู้หญิงอาจจะได้รับการยอมรับในส่วนหนึ่งแต่ไม่เท่าผู้ชาย”

อ.นิธิพัทธ์ นักวิชาการ เห็นว่า “ก็เป็นได้ทั้งคู่ต้องอาศัยสภาพแวดล้อมหลาย ๆ อย่าง วัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี”

ข้าราชการหญิงอีกท่าน เห็นว่า “ผู้หญิงเริ่มเป็นผู้นำมากขึ้น แต่ก็ยังไม่เด็ดขาด ไม่กล้าคิดกล้าทำเท่าผู้ชาย ขึ้นอยู่กับหน่วยงานว่าต้องการผู้นำประเภทไหน”

คุณพัชรินทร์ พนักงานธนาคาร ให้ข้อคิดเห็นว่า “ผู้นำเป็นผู้ชายจะดีกว่ามีความเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจได้ดีกว่า”

นายประสิทธิ์ โกสิทธิ์ นักวิชาการอีกท่าน ให้ความเห็นว่า “ไม่เท่าเทียม ผู้ชายจะเก่งกว่าผู้หญิงเยอะ จะเป็นผู้นำมากกว่า”

ผู้บริหารชายอีกท่านหนึ่ง เห็นว่า “ถึงผู้หญิงจะทำงานเก่งแค่ไหนแต่ผู้ชายก็มี Power ในการปกครองได้ดีกว่าแล้วแต่ลักษณะงาน”

ข้าราชการชายอีกท่าน ให้ความเห็นว่า “ปัจจุบันศักยภาพชายและหญิงเท่าเทียมกันการเป็นผู้นำมีบทบาทเท่าเทียมกัน”

นักศึกษาหญิงอีกท่านให้ความเห็นว่า “ชายดีกว่า เพราะผู้หญิงส่วนใหญ่จะใช้อารมณ์ไม่ค่อยมีเหตุผล ผู้ชายตัดสินใจได้รวดเร็วกว่า”

ข้าราชการหญิงอีกท่านให้ความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกัน เพศไม่ได้เป็นตัวแบ่งการเป็นผู้นำองค์กร ถ้ามีความรู้ ความสามารถก็สามารถอยู่ในจุดนั้นได้”

นักวิชาการชายอีกท่านเห็นว่า “ผู้บริหารหญิงก็มีความเท่าเทียมกับผู้ชาย เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตามลักษณะบทบาทหน้าที่”

ผู้บริหารหญิงอีกท่าน เห็นว่า “ผู้ชายจะได้เปรียบมากกว่า แต่ทางด้านศักยภาพไม่ว่าชายหรือหญิงก็เท่าเทียมกัน”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า ส่วนใหญ่แล้วเห็นว่าขึ้นอยู่กับการศึกษาความรู้ ศักยภาพทางความคิดแต่ถ้าทางด้านจิตใจแล้วก็ไม่เท่าเทียมกัน ผู้ชายจะเก่งกว่าผู้หญิง จะเป็นผู้นำมากกว่า การทำงานจะหนักแน่นและรวดเร็วแต่ผู้หญิงจะละเอียดรอบคอบ การคิดค่อนข้างเยอะ ทำให้บางทีอาจจะล่าช้าไม่ทันใจ ในเรื่องของความรู้ ความสามารถ

ประสบการณ์ การศึกษา ก็มีความเท่าเทียมกันทั้งชายและหญิงผู้หญิงแต่ต้องอาศัยสภาพแวดล้อมหลาย ๆ อย่าง เช่น วัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณีแต่เพศชายจะมีความน่าเชื่อถือมีศักยภาพในการปกครองได้ดีกว่าแต่เพศหญิงจะมีความละเอียดอ่อน ไม่แข้งกร้าว มีความอดทนสูง ผู้หญิงมีความละเอียดอ่อน มีขั้นตอนการวางแผนก่อนจึงค่อยตัดสินใจแต่ก็ขึ้นอยู่กับศักยภาพของแต่ละบุคคล ภาวะทางอารมแล้วผู้หญิงส่วนใหญ่จะใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล แต่ในการบริหารแล้วเพศชายจะได้เปรียบมากกว่า

(5) บทบาททางด้านการเป็นผู้นำครอบครัว

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาท การเป็นผู้นำครอบครัวโดยผู้ชายควรมีบทบาททางด้านการเป็นผู้นำครอบครัวมากกว่าผู้หญิงมากที่สุด ร้อยละ 42.25 รองลงมา ได้แก่ มีความเท่าเทียมกัน ร้อยละ 40.84 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทด้านการเป็นผู้นำครอบครัวมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 16.91 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็น ดังนี้

เชิงชาย ทิพย์สุข ผู้บริหารบริษัทเอกชน ให้ความเห็นว่า “ผู้ชายมีภาวะเป็นผู้นำมากกว่าผู้หญิง แต่ปัจจุบันมีการหย่าร้างมากขึ้นทำให้เพศหญิงต้องดูแลบุตรต่อจากเพศชาย และภาวะผู้นำเลียนแบบพ่อได้ แต่ความละเอียดอ่อนของผู้หญิงก็สามารถเลี้ยงลูกได้ดีเมื่อไม่มีผู้ชาย”

กิตติ ศรมณี นักวิชาการ เห็นว่า “โดยธรรมชาติแล้วผู้ชายถูกสร้างมาให้เป็นผู้นำครอบครัวมากกว่า ด้วยสรีระ โครงสร้าง ซึ่งไม่ใช่เรื่องแปลกที่ผู้ชายจะมีสมรรถนะที่ดีกว่าผู้หญิง ตั้งแต่เริ่มต้นมีมนุษยชาติขึ้นมา ผู้ชายก็มีหน้าที่ออกไปล่าสัตว์หาอาหาร ทำงานนอกบ้าน ผู้หญิงก็มีหน้าที่ดูแลครอบครัวดูแลลูก ดูแลเผ่าพันธุ์ หรือหากผู้หญิงจะเป็นก็เป็นได้ ดั่งเช่นที่ผู้หญิงไปเป็นผู้นำประเทศหือเกิดการสมยอมระหว่างกัน แต่มันอาจจะดูฝืนธรรมชาติหน่อย ๆ”

พนักงานบริษัทท่านหนึ่ง เห็นว่า “การตัดสินใจเด็ดขาดยังเป็นผู้ชายอยู่ ในเรื่องที่สำคัญ ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย แต่บางเรื่องเช่นการเงินก็เป็นเรื่องของผู้หญิง แต่บางครอบครัวผู้หญิงก็เลี้ยงครอบครัวได้ แต่ส่วนใหญ่ก็จะเท่ากัน”

ผู้บริหารหญิงอีกท่านให้ข้อคิดเห็นว่า “ผู้หญิงมีความเท่าเทียมใกล้เคียงกับเพศชาย ขึ้นอยู่กับความ Balance ระหว่าง ชายหญิง แต่ผู้หญิงจะมี Power มากกว่า”

คุณพัชรินทร์ พนักงานธนาคาร ให้ความเห็นว่า “ควรมีความเป็นผู้นำทั้งสองคน แต่อาจจะแตกต่างไปคนละด้าน ควรมีความเป็นผู้นำท่าเทียมกัน”

คุณพัชระ ศรีเรือง นักศึกษาหญิงเห็นว่า “ผู้ชายก็เป็นผู้นำครอบครัวอยู่แล้ว แต่ถ้าผู้หญิงเป้ผู้นำก็อาจจะมีความละเอียดรอบคอบมากกว่า อ่อนโยนกว่า แต่ถ้าผู้ชายยังไงก็เป็นผู้นำได้ดีอยู่แล้วเพราะเขาเกิดมาเพื่อที่จะเป็นผู้นำอยู่แล้ว”

นักวิชาการชายอีกท่าน เห็นว่า “ปัจจุบันเท่าเทียมกันในด้านต่าง ๆ มากเพราะไม่ต้องแบ่งแยก ผู้บริหารก็เป็นผู้หญิงมากแล้วและไม่เกี่ยวกับตำแหน่งหน้าที่ถ้าสามารถทำได้ไม่ได้แบ่งแยก ยกเว้นงานเฉพาะบางอย่างที่เหมาะสำหรับผู้หญิงและผู้ชาย”

นายประสิทธิ์ โกสิทธิ์ นักวิชาการอีกท่าน เห็นว่า “ไม่แตกต่าง มีความเท่าเทียมกัน ชายและหญิงสามารถเลี้ยงลูกได้ถึงแม้จะหย่าร้างกัน”

ผู้บริหารชายอีกท่าน เห็นว่า “ชายหญิงมีความเท่าเทียมกัน บางครอบครัวก็เลี้ยงลูกคนเดียวได้ อยู่ที่พื้นฐานของครอบครัวแต่ละคน”

นักวิชาการชายอีกท่าน ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับครอบครัวว่า “ต้องคอยให้คำปรึกษากันทั้งชายและหญิง เพศหญิงมีความสำคัญมากในการดูแลเรื่องบ้าน”

ข้าราชการหญิงท่านหนึ่งเห็นว่า “ควรจะเดินไปคู่กัน ช่วยปรึกษากัน ผู้หญิงเป็นเพศที่ละเอียดอ่อน ผู้ชายมีการตัดสินใจเด็ดขาด”

คุณพัชกร เสมสว่าง ผู้บริหารภาคเอกชนหญิงให้ความเห็นเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตครอบครัวว่า “ผู้หญิงมีหน้าที่หนักกว่า ทั้งทำงานนอกบ้าน งานบ้าน และดูแลลูก”

คุณอภิชาติ นักวิชาการ เห็นว่า “ไม่เท่าเทียม แต่ปัจจุบัน การตัดสินใจเด็ดขาดยังเป็นผู้ชายอยู่ในเรื่องที่สำคัญ ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย แต่บางเรื่องเช่นการเงินก็เป็นเรื่องของผู้หญิง แต่บางครอบครัวผู้หญิงก็เลี้ยงครอบครัวได้ แต่ส่วนใหญ่ก็จะเท่ากัน”

คุณจันทร์เพ็ญ เสียงแก้ว อาชีพแม่บ้าน เห็นว่า “ผู้ชายมีความหวั่นไหวกับโลกภายนอกมากกว่าไม่ค่อยมีความเป็นผู้นำเห็นแก่ตัวมากกว่าผู้หญิง”

นักวิชาการชายอีกท่าน เห็นว่า “ครอบครัวจะสมบูรณ์ต้องมีทั้งชายและหญิง สามารถผลัดกันเป็นผู้นำได้”

ข้าราชการหญิงท่านหนึ่งเห็นว่า “ผู้ชายเป็นผู้นำครอบครัวและเป็นที่ยอมรับกันในสังคมไทยแต่ในปัจจุบันการหย่าร้างเพิ่มมากขึ้น ผู้หญิงก็ทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัวได้ดีเช่นกัน”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า โดยธรรมชาติแล้วผู้ชายถูกสร้างมาให้เป็นผู้นำครอบครัวมากกว่า ด้วยสรีระ โครงสร้าง ทำให้ผู้ชายมีสมรรถนะที่ดีกว่าผู้หญิง แต่บางครอบครัวผู้หญิงก็เลี้ยงลูกคนเดียวได้ สามารถเป็นผู้นำครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย เพราะปัจจุบันทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับบทบาทที่อาจจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัยโดยการอยู่กันเป็นครอบครัวควรต้องคอยให้คำปรึกษากันทั้งชายและหญิงต้องเกื้อกูลกันมีความเท่าเทียมกัน แต่ด้วยสภาวะแวดล้อมของครอบครัวผู้ชายจะมีประสิทธิภาพที่ดีส่วนผู้หญิงมีความละเอียดอ่อนรอบคอบ แม้ว่าปัจจุบันการหย่าร้างเพิ่มมากขึ้น ผู้หญิงก็ทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัวได้ดีเช่นกัน ทั้งทำงานนอกบ้าน งานบ้าน และดูแลลูก แต่ความเป็นผู้นำก็สามารถทำหน้าที่เท่าเทียมกันได้ซึ่งในประเทศไทยวัฒนธรรม ประเพณีมักยึดผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า

(6) บทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศ

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดให้ความคิดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศโดยเห็นว่าผู้ชายควรมีบทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศมากกว่าผู้หญิงมากที่สุด ร้อยละ 61.97 รองลงมา ได้แก่ มีความเท่าเทียมกัน ร้อยละ 26.76 ขณะที่เห็นว่าผู้หญิงควรมีบทบาทด้านการเป็นผู้แสดงออกทางเพศมากกว่าผู้ชายมีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ 11.27 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างหลายท่านได้ให้ข้อคิดเห็น ดังนี้

คุณนพพร พนักงานบริษัท ให้ความเห็นว่า “ปัจจุบันผู้หญิงจะแสดงออกมากกว่าผู้ชาย แต่ก็ยังมีในเรื่องของวัฒนธรรมขนมธรรมเนียมประเพณีเป็นตัวกำหนดไม่ให้เกินเลย”

นักวิชาการอีกท่านหนึ่ง กล่าวว่า “ผู้หญิงกับผู้ชายเท่าเทียมกัน ก่อนหน้านั้นผู้ชายจะแสดงออกมากกว่า แต่ปัจจุบันก็มีผู้หญิงที่ไปจีบผู้ชายซึ่งไม่ได้แบ่งแยกว่าจะต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น เพราะรับวัฒนธรรมต่างประเทศ เช่น ญี่ปุ่น หรือเกาหลีเข้ามา ทำให้เป็นการเปลี่ยนความคิดของผู้หญิง ซึ่งแล้วแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร

พนักงานบริษัท ท่านหนึ่งเห็นว่า “ผู้ชายจะเยอะกว่า แต่ปัจจุบันเพราะวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาทำให้ผู้หญิงมีการแสดงออกมากขึ้น กล้าที่จะใกล้ชิดผู้ชายมากขึ้น และจะมีความสังเกตและละเอียดกว่าผู้ชายแต่ปัจจุบันก็เท่าเทียมกันแล้ว แม้ว่าประเทศไทยจะมีประเพณีที่ผู้หญิงต้องเก็บตัวมากกว่า”

นักศึกษาชาย ท่านหนึ่ง เห็นว่า “เป็นความรู้สึกเฉพาะตัวบุคคลมากกว่าขึ้นอยู่กับการอบรมเลี้ยงดู สภาพแวดล้อม มีผลมากกว่าเพศหญิงหรือชาย”

อ.นิธิพัทธ์ นักวิชาการเห็นว่า “เป็นเรื่องของวัฒนธรรมซึ่งขึ้นอยู่กับสื่อเป็นตัวเผยแพร่”

คุณเชิงชาย ทิพย์สุข ผู้บริหารบริษัทเอกชน เห็นว่า “เดี๋ยวนี้เท่ากัน รุ่นเก่าผู้ชายมีมากกว่าแต่ปัจจุบันโลกเปลี่ยนไปมากทำให้ผู้หญิงมีภาวะแบบนี้เพิ่มมากขึ้นในสังคม”

พนักงานบริษัทเอกชนหญิง อีกท่านหนึ่งให้ความเห็นว่า “ชายหญิง ไม่มีความเท่าเทียมกัน เพศหญิงมักจะถูกมองในด้านลบเสมอ ไม่สามารถแสดงออกสู่สังคมได้อย่างชัดเจน”

ผู้บริหารภาคเอกชนชายมีความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกันในปัจจุบัน ผู้หญิงมีความแสดงออกมากขึ้น ขึ้นอยู่กับครอบครัว การปลูกฝังและวัฒนธรรมต่างชาติ รวมถึงละคร ภาพยนตร์เป็นสื่อในการเปลี่ยนความคิดทางสังคม”

คุณพัชกร เสมสว่าง ผู้บริหารภาคเอกชนหญิง เห็นว่า “ผู้หญิงจะแสดงออกทางเพศได้น้อยกว่าผู้ชาย”

นักศึกษาหญิงอีกท่านหนึ่งกล่าวว่า “ผู้หญิงไม่ค่อยได้รับการยอมรับเท่ากับเพศชายเนื่องด้วยวัฒนธรรม ขนมธรรมเนียมประเพณี”

คุณพัชระ ศรีเรือง นักศึกษาท่านหนึ่งกล่าวว่า “สำหรับผู้ชายอาจจะรักแต่ก็ไม่ได้แสดงออกอะไรมาก แต่ผู้หญิงชอบให้กอด จูงมือ จับแขนมากกว่าผู้หญิงจะแสดงออกมากกว่า”

นักวิชาการชายท่านหนึ่งให้ความเห็นว่า “มีความเท่าเทียมกัน ผู้หญิงมีความกล้าพอ ๆ กับผู้ชาย”

ขณะที่ข้าราชการหญิงอีกท่านหนึ่งกล่าวว่า “ในปัจจุบันทั้งหญิงและชายสามารถแสดงออกได้เท่าเทียมกัน”

นักศึกษาชายท่านหนึ่งมีความเห็นว่า “ชายหญิง มีความเท่าเทียมกัน แต่ทางด้านกายภาพผู้ชายจะแข็งแรงกว่ามี Limit ที่ต่างกัน”

พนักงานบริษัทเอกชนชายอีกท่านเห็นว่า “ผู้หญิงจะแสดงออกเยอะกว่าแต่ด้วยมีจารีตประเพณีจึงทำให้แสดงออกมากไม่ได้เท่าที่ควร”

ผู้บริหารภาคเอกชนชาย เห็นว่า “ผู้หญิงจะแสดงออกได้น้อยกว่าผู้ชายเนื่องจากยังยึดติกับขนมธรรมเนียมประเพณี มารยาท ทำให้การแสดงออกน้อย”

คุณวันเพ็ญ ข้าราชการครูเห็นว่า “ในปัจจุบันชาย หญิง มีความเท่าเทียมกัน แต่การแสดงออกก็ควรจะมีขอบเขตอยู่ในศีลธรรมที่ดี

ข้าราชการหญิงอีกท่านเห็นว่า “เมืองไทยมีวัฒนธรรมมาเป็นตัวกำหนด ขึ้นอยู่กับวัย อายุ และ ยุคสมัย”

พนักงานบริษัทเอกชนชาย กล่าวว่า “ผู้หญิงจะแสดงออกเยอะกว่า แต่ด้วยมีจารีตประเพณีจึงทำให้แสดงออกมากไม่ได้เท่าที่ควร”

คุณวีรวิทย์ นักศึกษาชาย ให้ความเห็นว่า “ยังไม่มีความเท่าเทียมกันผู้หญิงยังต้องมีมารยาทในสังคมตามขนมธรรมเนียม”

ผู้บริหารภาคเอกชนชาย ท่านหนึ่งเห็นว่า “ผู้หญิงจะแสดงออกได้น้อยกว่าผู้ชายเนื่องจากยังยึดติดกับขนมธรรมเนียมประเพณี มารยาท ทำให้การแสดงออกน้อย”

ผู้บริหารภาคเอกชนหญิงอีกท่านหนึ่ง เห็นว่า “ปัจจุบันก็มีความเท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลและยุคสมัย ขึ้นอยู่กับจิตใต้สำนึกของแต่ละบุคคล”

โดยภาพรวมของความคิดเห็นในกลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์แล้ว สรุปได้ว่า ยังไม่เท่าเทียมกัน ผู้หญิงถูกจำกัดในกรอบมากกว่าผู้ชายเพราะยังต้องมีมารยาทในสังคมตามขนมธรรมเนียม การอบรมเลี้ยงดูและสภาพแวดล้อม ในปัจจุบันผู้หญิงมีความแสดงออกมากขึ้น การปลูกฝัง วัฒนธรรมต่างชาติ รวมถึงละคร ภาพยนตร์เป็นสื่อในการเปลี่ยนความคิดทางสังคม แต่ก็ยังมีในเรื่องของวัฒนธรรมขนมธรรมเนียมประเพณีเป็นตัวกำหนดไม่ให้เกินเลยเป็นเรื่องของวัฒนธรรมและประเพณีศีลธรรม ในปัจจุบันทั้งหญิงและชายสามารถแสดงออกได้เท่าเทียมกันในการแสดงออกทางเพศ ส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงไม่ค่อยได้รับการยอมรับเท่ากับเพศชายเนื่องด้วยวัฒนธรรม ขนมธรรมเนียมประเพณีเพราะจะ

ทำให้ผู้หญิงจะถูกมองในด้านที่ไม่ดี การแสดงออกจะขึ้นอยู่กับจิตใต้สำนึกของแต่ละบุคคลโดยมีวัฒนธรรมมาเป็นตัวกำหนด สังคมจะยอมรับเรื่องการแสดงออกทางเพศของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง เพราะสังคมไทยยังยึดติดกับการให้ผู้หญิงรักนวลสงวนตัว

4.6 สรุปผลข้อมูลเชิงคุณภาพ

(1) บทบาทการเป็นผู้นำทางการเมือง

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นผู้นำการเมือง เท่าเทียมกันและโน้มเอียงไปในทิศทางที่ผู้ชายมีบทบาทการเป็นผู้นำการเมืองมากกว่าผู้หญิง โดยให้เหตุผลว่าเพศชายและหญิงปัจจุบันมีสิทธิเท่าเทียมกันสามารถเข้ามามีบทบาททางการเมืองได้เช่นเดียวกัน ผู้หญิงแม้จะได้รับการยอมรับแต่ก็ยังไม่มาก อย่างไรก็ตามในประเทศไทยก็ยังมีการแบ่งสิทธิเสรีภาพระหว่างชายและหญิง ผู้ชายก็ยังมีความเป็นผู้นำอยู่ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับน้อยกว่า เพราะผู้ชายมีสภาวะการเป็นผู้นำมากกว่าอีกทั้งยังมีความสามารถเฉพาะด้านไม่เหมือนกัน ลักษณะงานบางอย่างบางครั้งผู้ชายก็ยังไม่ค่อยยอมรับความสามารถและผู้ชายควรเป็นผู้นำมากกว่าเพราะมีความกล้าในการตัดสินใจ

(2) บทบาทการเป็นผู้นำทางสังคม

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคมเท่าเทียมกันและโน้มเอียงไปในทิศทางที่ผู้ชายมีบทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคมมากกว่า โดยให้เหตุผลว่าผู้ชายมีโอกาสจะเป็นตัวแบบได้มากกว่าผู้หญิง แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าหญิงหรือชายก็สามารถเป็นตัวอย่างที่ดีได้ขึ้นอยู่กับคนที่เลือกจะเลียนแบบตรงไหนมากกว่ากัน ผู้หญิงก็อาจจะชื่นชอบ ตัวแบบที่เป็นผู้หญิง ผู้ชายก็อาจจะชื่นชอบตัวแบบที่เป็นผู้ชาย ในสังคมไทยผู้หญิงมีความเป็นตัวแบบได้ไม่เท่าเทียมผู้ชายและมีบทบาทออกมาสู่สังคมภายนอกน้อยกว่า แต่ขณะเดียวกันผู้หญิงก็เป็นกำลังสำคัญผลักดันให้ผู้ชายออกไปสู่สังคมได้ แต่โดยภาพรวมแล้วผู้ชายมักจะกล้าแสดงออกมากกว่าทำให้เกิดจากการยอมรับในเรื่องของความรู้ ความสามารถที่ดีกว่า แม้ว่าปัจจุบันผู้หญิงจะสามารถหางานหารายได้เลี้ยงครอบครัวได้ แต่จะถูกจำกัดอยู่ในกรอบจารีตประเพณีและมีความเรียบร้อย

(3) บทบาททางด้านศาสนา

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการมีบทบาททางด้านศาสนาเท่าเทียมกันมากที่สุดและโน้มเอียงไปในทิศทางที่ผู้ชายมีบทบาทการเป็นตัวแบบทางศาสนามากกว่าเพราะทั้งเพศชายและเพศหญิงมีความเท่าเทียมกัน แต่ผู้หญิงอาจจะไม่ค่อยมีโอกาสในทางศาสนา เพราะยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมเท่าเทียมกับชายในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่อาจจะมีความอ่อนโยน มีกระบวนการในการเผยแพร่ที่ดี ซึ่งในสังคมไทยแล้วผู้หญิงจะมีส่วนช่วยสนับสนุนมากและสามารถให้ความรู้ เผยแพร่ศาสนาได้เช่นกัน ทั้งศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ แต่

ศาสนาอิสลามจะให้ความสำคัญกับผู้ชายเป็นหลัก ปัจจุบันผู้หญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้นเพราะมีความมุ่งมั่นสามารถปฏิบัติในด้านการเผยแผ่ได้ดี

(4) บทบาททางด้านการบริหาร

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นตัวแบบทางด้านการบริหารเท่าเทียมกันมากที่สุด และโน้มเอียงไปในทิศทางที่ผู้ชายมีบทบาททางด้านการบริหารมากกว่า แต่ก็ขึ้นอยู่กับการศึกษา ความรู้ และศักยภาพทางความคิด แต่ถ้าพิจารณาทางด้านจิตใจแล้วจะไม่เท่าเทียมกันเพราะผู้ชายจะเก่งกว่า เป็นผู้นำมากกว่า การทำงานจะหนักแน่นและรวดเร็ว แต่ผู้หญิงจะละเอียดรอบคอบ คิดค่อนข้างมากทำให้บางทีอาจจะล่าช้าไม่ทันการ แต่ในเรื่องของความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ การศึกษา ก็มีความเท่าเทียมกัน โดยที่ผู้ชายจะมีความน่าเชื่อถือ มีศักยภาพในการปกครอง แต่ผู้หญิงจะมีความอดทนสูง ความละเอียดอ่อน มีขั้นตอนการวางแผน แต่ถ้าเป็นภาวะทางอารมณ์แล้วผู้หญิงส่วนใหญ่จะใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล

(5) บทบาททางด้านการเป็นผู้นำครอบครัว

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงมีบทบาทการเป็นผู้นำครอบครัวโดยผู้ชายมีบทบาททางด้านการเป็นผู้นำครอบครัวมากกว่า และโน้มเอียงมาทางเท่าเทียมกันในทิศทางที่เท่าเทียมกันเพราะผู้ชายถูกสร้างมาให้เป็นผู้นำครอบครัวมากกว่า ด้วยสรีระ โครงสร้างทำให้มีสมรรถนะที่ดีกว่า แต่บางครอบครัวผู้หญิงก็สามารถเป็นผู้นำครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย เพราะปัจจุบันทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกันขึ้นอยู่กับบทบาทที่อาจจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัยโดยการอยู่กันเป็นครอบครัวต้องเกื้อกูลกัน แต่ด้วยสภาวะแวดล้อมของครอบครัวผู้ชายจะมีประสิทธิภาพที่ดีส่วนผู้หญิงมีความละเอียดอ่อนรอบคอบ แม้ว่าปัจจุบันการหย่าร้างเพิ่มมากขึ้นผู้หญิงก็ทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัวได้ดีเช่นกัน ทั้งทำงานนอกบ้าน งานบ้าน และดูแลลูก แต่ในประเทศไทยวัฒนธรรมประเพณีมักยึดผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า

(6) บทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศ

กลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมดเห็นว่าผู้ชายมีบทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศได้มากกว่าและโน้มเอียงมาในทิศทางที่มีความเท่าเทียมกัน เพราะผู้หญิงยังถูกจำกัดในกรอบมากกว่าผู้ชายยังต้องมีมารยาทในสังคมตามขนมธรรมเนียม การอบรมเลี้ยงดูและสภาพแวดล้อม แต่ปัจจุบันผู้หญิงมีการแสดงออกมากขึ้นโดยที่การปลูกฝังนิสัย วัฒนธรรมต่างชาติ รวมถึงสื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนความคิดทางสังคม แต่ขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นตัวกำหนดไม่ให้เกินเลยในการแสดงออกทางเพศ และผู้หญิงไม่ค่อยได้รับการยอมรับเท่ากับผู้ชายเนื่องด้วยจะถูกมองในด้านลบเพราะสังคมไทยยังยึดติดกับการให้ผู้หญิงรักนวลสงวนตัว

บทที่ 5

กระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง “เงา”

กระบวนการสร้างภาพยนตร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลง คือ เทคโนโลยีในการสร้างภาพยนตร์ทันสมัยขึ้นนับตั้งแต่อุปกรณ์การถ่ายทำที่ช่วยให้การทำงานสะดวกขึ้น จนถึงการใช้ระบบดิจิทัลแทนฟิล์มซึ่งช่วยลดกระบวนการในห้องแล็บและช่วยประหยัดงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์

วิธีการดำเนินโครงการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้อาศัยหลักในการผลิตภาพยนตร์โดยทั่วไปตามมาตรฐานสากลซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

5.1 ขั้นตอนการพัฒนาบทภาพยนตร์

การพัฒนาบทภาพยนตร์เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเพราะภาพยนตร์ที่ดีมาจากบทภาพยนตร์ที่ดีแต่ไม่มีภาพยนตร์ที่ดีเรื่องใดมาจากบทภาพยนตร์ที่ไม่ดี นอกจากนี้ยังเป็นขั้นตอนที่ยากและต้องใช้เวลามากในการรวบรวมความคิดสร้างสรรค์ผลงานซึ่งการพัฒนาบทนี้แบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ คือ

5.1.1 แรงบันดาลใจ (Inspiration)

แรงบันดาลใจเป็นพลังสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานให้สำเร็จลุล่วง หากปราศจากสิ่งนี้แล้วผลงานจะไม่บังเกิดขึ้น แรงบันดาลใจเกิดจากการได้เห็น ได้ยิน สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว จากงานศิลปะอื่น ๆ ความทรงจำ ความหลัง ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นต้น

แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้น และนำมาใช้สร้างสรรค์ ภาพยนตร์นี้เกิดจากการชมภาพยนตร์ที่มีเนื้อหา เกี่ยวกับสตรีนิยม (Feminism) 3 เรื่อง คือ เรื่อง Raise the Red Lantern (1991) ของ Zhang Yimou ผู้กำกับชาวจีน เขียนบทโดย Ni Zhen และเรื่อง Thelma and Louise (1991) เป็นภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดของ Ridley Scott เขียนบทโดย Callie Khouri ในเวลาใกล้เคียงกัน ทั้งสองเรื่องแสดงให้เห็นตัวละคร สตรีในสังคมตะวันออกและตะวันตกที่มีการตอบโต้การถูกกระทำจากบุรุษเพศที่แตกต่างกันและเรื่อง The Piano (1993) โดย Jane Campion ผู้เขียนบทและกำกับการแสดงชาวออสเตรเลีย

Raise the Red Lantern

ภาพที่ 15 โปสเตอร์จากภาพยนตร์เรื่อง Raise The Red Lantern (1991)

บทภาพยนตร์ : Ni Zhen

กำกับการแสดง : Zhang Yimon

โครงเรื่อง (Plot)

เนื้อเรื่องเกิดขึ้นในทศวรรษที่ 1920 ก่อนที่จะเกิดสงครามปฏิวัติประชาชน Songlian หญิงสาวอายุ 19 ปี พ่อเสียชีวิตทิ้งให้ครอบครัวอยู่ในฐานะยากจนจึงตัดสินใจแต่งงานเป็นเมียคนที่สี่ของครอบครัวที่มั่งคั่งร่ำรวยตามคำแนะนำของมารดา เมื่อเธอมาถึงคฤหาสน์ที่ใหญ่โตเธอได้รับการปฏิบัติอย่างนอบน้อม ได้รับการนวดเท้าพร้อมกับจุดโคมแดงหน้าห้อง

ต่อมา Songlian รู้ว่าภรรยาทั้งหมดในบ้านไม่ได้รับการปฏิบัติเทียบเท่ากันทุกคน ยกเว้นผู้เป็นสามีเจ้าบ้านจะเลือกไปนอนกับภรรยาคนใดในคืนนั้นจะได้รับการนวดเท้าและเลือกรายการอาหารที่ต้องการได้ นอกจากนี้ยังได้รับการเอาอกเอาใจจากบรรดาคนใช้อีกด้วย ทำให้บรรดาภรรยาทั้งหลายต่างต่อสู้แย่งชิงกันเป็นคนโปรดของนายใหญ่

ภรรยาคนแรกอยู่ในวัยเดียวกับสามี ชีวิตของเธอเหมือนถูกลืมอยู่คนละโลกกับสามี เธอมีบุตรชายซึ่งเป็นหนุ่มรุ่นราวคราวเดียวกับ Songlian ภรรยาคนที่สองชื่อ Zhusyun ได้ตีสนิทกับ Songlian และมักชมเธอว่าสวยและสาว เธอให้ผ้าไหมกับ Songlian และพยายามใส่ไฟเมียคนที่สามที่ชื่อ Meishan ซึ่งมีอดีตเป็นนักร้องเพลงงิ้ว ภรรยาคนที่สามได้รับการเอาอกเอาใจจากสามีมากเป็น

พิเศษ เมื่อเวลาผ่านไป Songlian รู้ว่าจริง ๆ แล้ว Zhusyun ภรรยาคนที่สองที่เธอไว้ใจเป็นคนที่หน้าพระแต่ใจชั่วร้ายเหมือนแมงป่อง เธอจึงแกล้งตั้งครรภ์เพื่อจะให้สามีใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่กับเธอและไม่ช้าเธอก็จะตั้งครรภ์ได้จริง ๆ แต่เหตุการณ์ทั้งหมดกลับผิดพลาดเมื่อ Yan'er คนใช้พบว่า Songlian ไม่ได้ตั้งครรภ์จริงเพราะเธอเห็นประจำเดือนของเธอขณะที่เธอนำผ้าชั้นในของ Songlian ไปซัก เธอจึงนำความไปบอกกับ Zhusyun ภรรยาคนที่สอง เธอจึงแกล้งหวังดีขอร้องให้สามีเรียกหมอ Gao ซึ่งเป็นหมอประจำบ้านของครอบครัวมาตรวจอาการของ Songlian และที่สำคัญหมอ Gao แอบมีความสัมพันธ์กับ Meishan ภรรยาคนที่สาม การตรวจครรภ์ครั้งนี้ทำให้รู้ว่า Songlian ไม่ได้ตั้ง ครรภ์จริงทำให้เธอต้องอับอายขายหน้ามาก จากนั้นเธอจึงเอาคืนด้วยการเผยให้คนในบ้านรับรู้ว่า Yan'er คนใช้จุดโคมแดงภายในห้องของเธอและว่าเธอมีความทะเยอทะยานจะเป็นนายหญิงมากกว่าจะเป็นคนรับใช้ในบ้านซึ่งก่อนหน้านี้ก็ยังเคยมีความสัมพันธ์กับนายผู้ชายในห้องของ Songlian

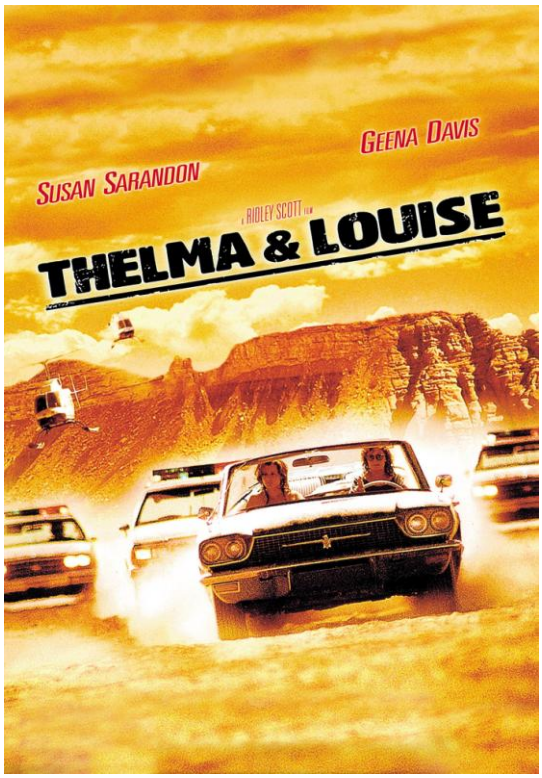
Yan'er ถูกลงโทษด้วยการนำโคมสีแดงที่เธอจุดในห้องนอนมาเผาและคุกเข่าต่อหน้าท่ามกลางหิมะที่หนาวจัดเพื่อให้เธอสำนึกและขอโทษ แต่ด้วยความเด็ดเดี่ยวของเธอ เธอไม่ยอมขอโทษจนกระทั่งล้มลงสิ้นสติด้วยความหนาวเธอป่วยและต่อมาก็เสียชีวิตในโรงพยาบาล แต่ก่อนที่เธอจะเสียชีวิตเธอได้แต่พร่ำเพ้อชื่อของ Songlian

Songlian ได้เคยใช้ชีวิตเป็นนักศึกษาในระยะสั้น ๆ ในมหาวิทยาลัยก่อนที่พ่อของเธอจะเสียชีวิตและถูกบังคับให้แต่งงานแม้จะมีความสุขแต่ก็เหมือนกับการถูกกักขังอยู่ในครอบครัว เธอเห็นการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ของเหล่าบรรดาภรรยาไม่มีที่สิ้นสุด ทุกคนต่างเหมือนเสื้อผ้าที่ผู้ชายจะเลือกใส่ชุดไหนและจะทิ้ง ชุดไหน

ขณะที่ Songlian พยายามละวางและกักขังตัวเองแต่ในห้อง เธอพูดถึงความตายที่ดีกว่าเป็นภรรยาอยู่ในบ้านของตระกูลนี้ ในช่วงที่เธอมีอายุครบ 20 ปีเธอให้คนใช้นำเหล้ามาดื่มเมื่อเมาหนักมากขึ้นจึงพลั้งปากพูดถึงความสัมพันธ์ระหว่าง Meishan กับหมอ Gao เมื่อ Zhusyun รู้เรื่อง จึงให้คนไปจับ Meishan กับหมอ Gao ได้คาหนังคาเขาและตามกฎของบ้านผู้หญิงที่มีชู้จะต้องถูกลากไปแขวนคอให้ตายโดยฝีมือของคนใช้ของนายผู้ชาย

Songlian อยู่กับความทุกข์ทรมานในชีวิตที่ปราศจากความสุข มีความบอบช้ำทางจิตใจอยู่ภายในบ้าน ในฤดูร้อนถัดมานายใหญ่ได้ทำพิธีแต่งงานใหม่อีกกับเด็กสาว ขณะที่เห็น Songlian เดินไปมาด้วยชุดนักเรียนเสียสติอยู่ในบ้าน

Thelma & Louise



ภาพที่ 16 โปสเตอร์ภาพยนตร์ เรื่อง Thelma & Louise (1991)

บทภาพยนตร์ : Callie Khouri

กำกับการแสดง : Ridley Scott

โครงเรื่อง (Plot)

เธลมา เป็นแม่บ้านแต่งงานกับเดลที่ชอบเอาแต่ใจตัวเองและชอบดุด่าเธลมาเป็นประจำ เธอมีเพื่อนหญิงที่สนิทรักใคร่กันเชื่อ หลุยส์ มีอาชีพเป็นบริกรหญิงซึ่งมีแฟนชื่อจิมมี่ เป็นนักร้องที่อยู่ด้วยกันแต่ไม่ค่อยได้กลับบ้านเพราะติดเดินสาย ทั้งสองยังไม่ได้แต่งงานกัน

วันหนึ่งในช่วงวันหยุดปลายสัปดาห์ เธลมาและหลุยส์ได้นัดไปเที่ยวค้างคืนที่เชิงเขาด้วยกัน ชนิดรีบไปรีบกลับด้วยรถฟอร์ดเปิดประทุนปี 1966 ของหลุยส์ ในระหว่างทางพวกเธอแวะพักหาอะไรดื่มที่บาร์แห่งหนึ่งที่อยู่ริมทางและที่นั่นเธลมาได้พบกับฮาร์เลน คาวบอยหนุ่มและเต้นรำกันอย่างสนุกสนานและเมามาย ฮาร์เลนได้โอกาสในช่วงที่เธอกำลังเมาจนเกือบจะไม่ได้สติพยายามข่มขืนเธอ แต่เธอขัดขืน ฮาร์เลนจึงสวมบทโหดทำร้ายเธอ หลุยส์มาพบจึงพยายามช่วยเหลือชักปืนที่เธลมานำมา

ออกมาขู่ให้หยุดแต่ถูกฮาร์เลนด่าด้วยคำหยาบคาย เธอจึงระเบิดอารมณ์ยิงเขาตายคาลานจอดรถแล้วทั้งสองจึงหลบหนีไป

ระหว่างทาง เธลมาพยายามให้หลุยส์เข้ามอบตัวและบอกตำรวจว่าเขาพยายามข่มขืนเธอแต่หลุยส์ปฏิเสธด้วยความโกรธและกล่าวหาเธลมาว่าทุกคนเห็นเขาเต้นรำกับเธออย่างเมามันและใครจะเชื่อว่าเขาจะข่มขืนเธอ

หลุยส์ตัดสินใจหนีไปเม็กซิโกโดยอ้อมไปทางโอคลาโฮมาไม่ผ่านเท็กซัสเพราะเธอเคยถูกข่มขืนที่นั่นเป็นอดีตที่เลวร้ายสำหรับเธอในระหว่างทางพวกเธอได้พบกับ เจ.ดี. คนโบกรถที่เพิ่งออกมาจากคุกพยายามหลอกล่อพวกเธอว่ากำลังจะกลับไปเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยและขอติดรถไปด้วย ซึ่งหลุยส์ไม่เต็มใจแต่ในที่สุดเพื่อเห็นแก่เธลมาที่ถูกชะตากับเขา ขณะเดียวกันหลุยส์ก็ได้ติดต่อกับจิมมี่แฟนของเธอให้ช่วยโอนเงินผ่านธนาคาร Western Union ไปให้และเมื่อเธอมารับก็พบกับจิมมี่และมอบเงินให้เขาพยายามถามด้วยความเป็นห่วงว่าเกิดอะไรขึ้นแต่พวกเธอก็ปฏิเสธเลือกที่จะไม่เล่าความจริงให้ฟัง

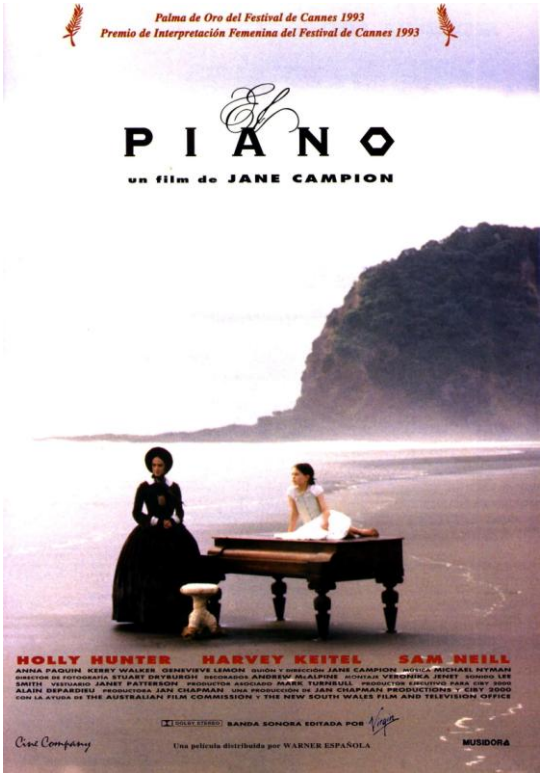
คืนนั้น เธลมาได้อนุญาต เจ.ดี.มานอนค้างที่ห้องเธอและเธอก็รู้ว่า เจ.ดี.เป็นคนถังแตก เร่ร่อน เขาสอนวิธีการปล้นด้วยมุกตลกต่าง ๆ และหลับนอนด้วยกันอย่างมีความสุข ส่วนคู่ของหลุยส์กับจิมมี่เขาได้ขอแต่งงาน เธอดีใจแต่ก็ปฏิเสธว่ายังไม่ถึงเวลา

รุ่งเช้าจิมมี่บอกลากลับอย่างอาลัยอาวรณ์ เธลมาลงมาพบหลุยส์ในร้านอาหารเล่าเรื่องราวระหว่างเธอกับ เจ.ดี.ให้ฟังอย่างมีความสุข หลุยส์ยินดีด้วยและถามว่า เจ.ดี.อยู่ที่ไหน ทั้งสองจึงเอะใจวิ่งขึ้นไปที่ห้องของเธลมาพบว่า เจ.ดี. เชิดเงินไป หลุยส์สิ้นหวัง เธลมารู้สึกว่าตัวเองผิดจึงรับผิดชอบด้วยการไปปล้นร้านสะดวกซื้อ ขณะเดียวกัน F.B.I. ที่เริ่มแกะรอยพวกเธอมาตั้งแต่แรกเริ่มได้เบาะแสพวกเธอมากขึ้น หลังจากที่ได้สอบปากคำจิมมี่และกับเดลสามีของเธลมา แต่ฮัลนักสืบรู้ว่าทั้งสองไม่ผิด และยังรู้ว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นกับหลุยส์ในเท็กซัส เมื่อเธลมาโทรกลับบ้านหาเดล จึงรู้ว่าถูกดังฟังทางโทรศัพท์ เมื่อพวกเธอได้คุยกับนักสืบฮัลเขาพยายามปลอบโยนให้ทั้งสองเข้ามอบตัวสู้คดีแต่พวกเธอก็ปฏิเสธ

ต่อมาขณะที่ทั้งสองขับรถหนีก็ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจหยุดรถในข้อหาขับรถเร็วเกินกำหนด เธลมาได้ใช้เวลาในช่วงที่เจ้าหน้าที่ตำรวจเผลอจี้และจับเขาขังไว้ในกระโปรงท้ายรถแล้วหนีไป ในระหว่างทางพวกเธอได้พบกับคนขับรถบรรทุกแก๊สที่คอยทำกริยาหยาบคาย ลามกให้พวกเธอมาตลอดเส้นทางที่พบกัน พวกเธอจึงหลอกล่อให้เขาหยุดรถและเมื่อได้โอกาสพวกเธอจึงให้เขาขอโทษในสิ่งที่เขาทำ แต่เขาปฏิเสธและยังด่าพวกเธออย่างหยาบคายและในที่สุดพวกเธอก็ระเบิดรถบรรทุกแก๊ส

เธลมาและหลุยส์พบตำรวจที่ติดตาม พวกเธอหลบหนี การไล่ล่าจึงเกิดขึ้นจนกระทั่งพวกเธอมาจนมุมที่หน้าผาแกรนแคนย่อนซึ่งฮัลพยายามที่จะช่วยพวกเธอโดยให้ยอมจำนน แต่เธอทั้งสองตัดสินใจไม่ยอมให้ถูกจับต้องไปอยู่ในคุกตลอดชีวิตจึงตัดสินใจขับรถพุ่งเหินหน้าผาไป

The Piano



ภาพที่ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง The Piano (1993)

เขียนบทและกำกับการแสดง

Jane Campion

โครงเรื่อง (Plot)

The Piano เป็นเรื่องราวของ Ada Mc Grath หญิงใบ้ชาว Scots ที่พ่อของเธอตัดสินใจขายเธอให้กับ Alistair Stewart ชาวนิวซีแลนด์ที่อยู่ชายขอบเพื่อเป็นภรรยา เธอถูกส่งไปโดยนั่งเรือไปกับลูกสาวชื่อ Flora Mc Grath และเสียงที่ผู้ชมได้ยินในตอนเปิดเรื่องเป็นเสียงที่มาจากจิตของเธอซึ่งเธอไม่ยอมพูดมาตั้งแต่อายุ 6 ขวบแต่ใช้วิธีการเล่นเปียโนในการถ่ายทอดความรู้สึกและใช้ภาษามือผ่านลูกสาวของเธอในการถ่ายทอดความหมาย เธอมีชีวิตเรียบง่ายและใช้เวลาแต่ละวันอยู่กับการเล่นเปียโนสาเหตุที่เธอไม่ยอมพูดนั้นไม่สามารถอธิบายได้ Flora รู้ว่าเธอนั้นเป็นผลพวงมาจากความสัมพันธ์ระหว่างแม่เธอกับครูคนหนึ่งที่แม่ของเธอเชื่อว่าเธอจะสามารถควบคุมเขาได้ทำให้เขารักเธอแต่ก็ไม่สำเร็จในที่สุดเขาก็ทิ้งเธอไป

Ada และ Flora พร้อมทั้งเปียโนถูกลำเลียงลงเรือไปยังนิวซีแลนด์เมื่อไปถึงไม่มีผู้ใดมารับ ทั้งสองอยู่อย่างโดดเดี่ยวที่ชายหาดพวกเธอใช้สุ่มของกระโปรงเป็นเต้นท์อาศัยนอนตลอดทั้งคืนนั้น วันรุ่งขึ้น Alistair Stewart พร้อมด้วยสมุนชาวเมารีหลายคนและ Baines เพื่อนของเขาซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้อดีตทหารเรือที่รับเอาวัฒนธรรมพื้นเมืองของเมารีมาใช้ เช่น การสักที่ใบหน้า อาศัยอยู่ในสังคมของพวกเมารีมารับเธอและลูก พวกทีมชาวเมารีมีไม่เพียงพอที่จะขนของไปทั้งหมดในที่สุดก็ต้องปล่อยทิ้งเปียโนหลังใหญ่ไว้ที่ชายหาดไม่ว่า Ada จะขอร้องอย่างไรก็ไม่เป็นผล

Alistair เป็นคนขาดความเชื่อมั่นในตัวเอง ขี้อาย เพื่อนร่วมงานชาวเมารีเรียกเขาแบบตลกๆ ว่ า “พวกไร้สมรรถนะ” เขาให้เหตุผลกับ Ada ว่าที่บ้านเขามีพื้นที่ไม่เพียงพอกับเปียโนหลังใหญ่ เมื่อ Ada ขอร้องเขาไม่สำเร็จ เธอไม่ละความพยายามจึงพา Flora ไปหา Baines ให้ช่วยนำเปียโนของเธอกลับมา ในที่สุดเขารับปาก พร้อมด้วยชาวมารีอีก 3 คน ยอมไปขนไว้ที่บ้านของ Baines พวกคนงานต้องรอเธอเล่นเปียโนเกือบทั้งวันก่อนที่จะขนขึ้นมาจากชายหาด

Baines เป็นผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมารีแต่เขาก็ไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับสตรีชาวเมารี เมื่อเขาพบกับ Ada เขารู้สึกชอบ Ada ที่เธอหลงใหลในดนตรี เมื่อ Baines นำเปียโนขึ้นมาจากชายหาดและยื่นข้อเสนอให้ Alistair ว่าจะขอเรียนเปียโนกับ Ada เป็นข้อแลกเปลี่ยนกับที่ดินของเขาที่ Alistair ต้องการ เขายอมรับข้อเสนอโดยไม่รู้ว่าเพื่อนชอบ Ada เมียของเขา ต่อมา Ada ต้องประหลาดใจที่เขาสามารถซ่อมเปียโนได้หลังจากที่ขนมาอย่างทุลักทุเล เขาขอร้องให้เธอเล่นเปียโนให้ฟังแทนที่จะเรียนเปียโนและยื่นข้อเสนอให้เธอซื้อเปียโนคืนไปด้วยวิธีแลกเปลี่ยนทำในสิ่งที่เขาชอบหนึ่งครั้งต่อคีย์เปียโน 1 ตัว Ada ตกลงแบบลังเลใจแต่เขาทั้งสองก็ไม่มีเพศสัมพันธ์ต่อกัน

การเล่นเปียโนของ Ada ทำให้ไปกระตุ้นอารมณ์ของ Baines ในที่สุดทั้งสองก็มีความสัมพันธ์กัน และแล้วAlistair สามีก็รู้ในความสัมพันธ์ของทั้งสองคนเขาจึงขัง Ada ไว้ในบ้านปิดประตูหน้าต่างแน่นหนา ขณะที่ออกไปทำงานในป่าไม้ ในช่วงเวลานั้น Ada พยายามหลีกที่จะไม่พบกับ Baines และแกล้งทำเป็นรัก Alistair แต่เขาก็สงสัยในความรักเพราะเมื่อเขาสัมผัสกับเธอด้วยความรักตอบเธอก็ดึงมือกลับ เมื่อถึงเวลาที่ Alistair จะออกไปทำงานเขาถาม Ada ว่าจะไปพบ Baines หรือไม่ เธอสั่นศีรษะปฏิเสธเขาจึงบอกว่าเขาเชื่อใจเธอ

หลังจากนั้นที่ Alistair สามีไปทำงานเธอได้เขียนข้อความไว้ที่ตัวคีย์ว่า “จอร์จที่รักฉันมอบหัวใจทั้งหมดให้คุณจาก Ada Mc Grath” แล้วห่อด้วยผ้าและส่งให้ Flora ลูกสาวนำไปให้ Baines แต่ Flora ปฏิเสธเพราะเธอยอมรับ Alistair เป็นพ่อของเธอไปเรียบร้อยแล้ว เธอจึงนำห่อคีย์เปียโนไปให้ Alistair เมื่อเขาอ่านข้อความจึงระเบิดด้วยความโกรธกลับไปบ้านเอาขวานตัดนิ้วชี้ของเธอเพื่อไม่ให้เธอเล่นเปียโนได้อีกและนำนิ้วห่อผ้าให้ Flora นำไปให้ Baines พร้อมกับบอกสำทับว่าถ้าหาก Baines พยายามจะพบกับ Ada อีกเขาก็จะตัดนิ้วอื่น ๆ ของเธอที่เหลืออีก เมื่อ Ada เริ่มทุเลา Alistair จึงส่งเธอพร้อมกับ Flora กลับไปพร้อมกับ Baines และยกเลิกการแต่งงาน พวกเขาเดินทาง

จากไปบนชายหาดเดียวกับที่เธอมาขึ้นฝั่งที่นิวซีแลนด์ครั้งแรก ขณะที่เรือเล็กขนถ่ายเปียโนเพื่อขึ้นเรือเดินทางลำใหญ่เธอรู้ว่าเปียโนของเธอนั้นเสียหายชำรุดและเธอก็ไม่สามารถเล่นได้อีกต่อไป และขอให้ Baines ทิ้งเปียโนลงทะเลไป ขณะที่เปียโนกำลังดิ่งลงก้นทะเลเธอจงใจเอาเท้าของเธอเข้าไปพันกับเชือกที่ผูกติดกับเปียโนกระชากเธอลงสู่ก้นทะเล ในระหว่างนั้นเธอเปลี่ยนใจสลัดเท้าหลุดออกจากเปียโนว่ายขึ้นสู่ผิวน้ำ

ในบทสรุปเธอได้พูดถึงชีวิตใหม่ของเธอที่อยู่กินกับ Baines และ Flora ที่เมือง Nelson เป็นสถานที่เธอเริ่มต้นสอนเปียโนใหม่ได้อีก เพราะเธอมีนิ้วชี้อันใหม่ที่ Baines ทำให้ด้วยเงินและเธอได้จินตนาการว่าเปียโนของเธอถูกฝังไว้ในทะเลด้วยเพลง “กล่อมฉันให้หลับ” นอกจากนี้เธอยังได้เข้าเรียนวิธีการพูดอีกครั้งหนึ่ง ภาพยนตร์จบลงด้วยคำพูดของ Thomas Hood จากบทกวีของเขาที่ชื่อ “Silence” ว่า “ความเงียบอยู่ในที่ที่ไม่มีเสียง ความเงียบที่ไม่มีเสียงอาจเป็นหลุมศพที่อยู่ใต้ทะเลลึก”

ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องสร้างความประทับใจ จึงทำให้หันกลับมามองย้อนในสังคมไทยในปัจจุบัน ที่ดูเหมือนว่าเพศชายให้ความเคารพ ความสำคัญและความเสมอภาคกับสตรี แต่แท้จริงแล้วอาจเป็นเปลือกภายนอกหรือเป็นภาพลวงตาก็ได้ เพราะผู้ชายไทยยังถูกจัดลำดับ เป็นผู้มี อำนาจ (Hierarchy) นำสตรีในทุกด้านไม่ต่างจากในอดีต นอกจากนี้สตรียังถูกใช้เป็นเครื่องมือ ในการแสวงหาผลประโยชน์อีกด้วยเมื่อบังเกิดความคิดด้านสตรีนิยมขึ้นบังเกิดคำถามต่าง ๆ จึงมีคำถามมากมายตามมา

- สังคมไทยให้ความเสมอภาคกับสตรีอย่างแท้จริงหรือไม่
- สตรีติดอยู่กับบ่วงกรรมเรื่องเพศที่ไม่สามารถสลัดให้หลุดออกไปได้ใช่หรือไม่
- ทำไมสตรีจึงถูกบุรุษใช้เป็นเครื่องมือทั้ง ๆ ที่รู้ตัว
- อนุสาวรีย์สตรีต่าง ๆ ของไทยที่ถูกสร้างขึ้นเป็นภาพลวงตาซึ่งแท้จริงแล้วอาจเป็นการลดระดับความขัดแย้งระหว่างบุรุษและสตรีหรือไม่
- สตรียังเป็นวัตถุ (Object) บำบัดความใคร่ของบุรุษเพศ
- ในสังคมชายไทยมีพฤติกรรมการกดขี่ทางเพศกับสตรีซึ่งตรงข้ามกับภาพที่เห็น
- สตรีเป็นเครื่องมือแสวงหาผลประโยชน์และสร้างความเชื่อมั่นให้กับบุรุษ

ดังนั้นภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องจึงเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการหามุมมองหรือมองย้อนสถานะของสตรียุคใหม่ในสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงมีความเสมอภาคเท่าเทียมบุรุษมากขึ้นโดยผ่านมุมมองและความคิด ของเพศชายในสังคมไทยปัจจุบันว่ามีทัศนอย่างไรต่อสตรีเพศ มีความแตกต่างกับยุคก่อนหรือไม่

5.1.2 การศึกษาค้นคว้า (Research)

หลังจากได้ตั้งประเด็นคำถามที่มีต่อสตรีแล้วจึงเป็นกระบวนการค้นคว้าหาคำตอบเพื่อเป็นข้อมูลนำมา สร้างเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ให้มีน้ำหนักและอิงกับความเป็นจริงซึ่งมีการค้นคว้าอยู่ 2 ขั้นตอน คือ

- การศึกษาค้นคว้าวิจัยจากกลุ่มตัวอย่างจากการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ
- การศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย วรรณกรรม และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

5.2 การเขียนบทภาพยนตร์

การเขียนบทภาพยนตร์เป็นกระบวนการถ่ายทอดความคิดทั้งมวลที่ต้องการสื่อสารหรือเล่าเรื่องกับคนดู เป็นขั้นตอนที่สำคัญและต้องใช้ระยะเวลามากในการทำงาน ซึ่งในการเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “เงา” นี้ ได้นำข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาวิจัยทั้งการวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพมาใช้เป็นแนวคิดประสมประสานจากวรรณกรรมที่สะท้อนสังคมในปัจจุบันด้วยวิธีการดัดแปลงบทภาพยนตร์ ซึ่งหมายถึงการถ่ายทอด การปรับเปลี่ยนจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลง **(Change)** การนำมาคิดใหม่ **(Rethinking)** หรือการจัดความคิดใหม่ **(New Concept)** ให้เข้าใจว่าศิลปะการละครหรือการแสดงนั้นมีความแตกต่างอย่างไรกับธรรมชาติของวรรณกรรม ตลอจนการนำเหตุการณ์และสถานการณ์ของสังคมมาใช้ประกอบสอดแทรกในการเขียนบท

5.2.1 ขั้นตอนการเขียนบท

(1) การค้นหาวรรณกรรม

การทำงานในขั้นตอนนี้ ได้มีการค้นหาและคัดเรื่องสั้นที่โดดเด่นมากมายซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเสมอภาคและเสรีภาพของสตรีที่น่าสนใจ ได้แก่

(1) หม้อที่ขูดไม่ออก โดยอัญชัน
(2) หมาฝั่งธน โดยอัญชัน
(3) ความเงียบ โดยประภัสสร เสวิกุล
(4) ซิ้มใบ้ โดยประภัสสร เสวิกุล
(5) มัทรี โดยศรีดาวเรือง

(2) เรื่องย่อของเรื่องสั้นที่น่าสนใจ

มัทรี

ผู้เขียน : ศรีดาวเรือง

เรื่องย่อ

หญิงสาววัย 19 ปี พร้อมกับลูก 3 คน ถูกตำรวจนำตัวมาที่โรงพักในข้อหาทอดทิ้งลูก หญิงสาวแก้ตัวด้วยเหตุผลว่าสามีของเธอหรือพ่อของลูกทิ้งเธอไป และเธอตั้งใจจะไปบวชและไม่รับผิดชอบ ตำรวจพยายามเกลี้ยกล่อมให้หญิงสาวเปลี่ยนใจรับลูกไปเลี้ยงเหมือนเดิมโดยจะหางานให้ และหาที่อยู่ให้ลูกทั้ง 3 แต่หญิงสาวก็ไม่ยอม พูดแต่ว่าจะทิ้งลูกไปบวชเพียงอย่างเดียวโดยให้เหตุผลกับตำรวจในแง่มุมต่าง ๆ มากมายทั้งความไม่รับผิดชอบของสามีที่ทิ้งไปหาภรรยาใหม่ ความมุ่งมั่นทางศาสนาที่มีตั้งแต่เด็ก มุ่งที่จะตัดกิเลสหลังจากทิ้งลูกไปแล้ว การตัดใจได้จากทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งลูกของตัวเอง ไม่กลัวที่จะตกนรก จนตำรวจเอือมระอาและพยายามหาเหตุผลเพื่อที่จะทำให้หญิงสาวเปลี่ยนใจโดยยกตัวอย่างสัตว์ก็ยังรักลูกของมันเอง และปัญหาของหญิงสาวที่เกิดขึ้นเพราะคงเป็นคงทำตัวไม่ดีเพราะมีลูกตั้งแต่ยังเด็กและไม่เชื่อว่าหญิงสาวจะทำได้เป็นเพียงเหตุผลมาอ้างเพื่อที่จะทอดทิ้งลูกของตัวเองไป ลูกไม่ได้มีความผิดอะไรเพราะไม่รู้เรื่องของพ่อกับแม่ว่ามีปัญหาอย่างไร และมีวิวาทะระหว่างหญิงสาวกับตำรวจกันอีกมากมาย ตำรวจยกตัวอย่างว่าทุกคนก็ต้องทำงานเลี้ยงตัวเองเลี้ยงครอบครัวแต่หญิงสาวกลับไม่ทำ หญิงสาวก็ตอบโต้ว่าทำไมตนเองทิ้งลูกไม่ได้ทั้ง ๆ ที่คนอื่นโดยเฉพาะผู้ชายที่ทอดทิ้งครอบครัว ทอดทิ้งลูกกันอยู่เสมอโดยกล่าวอ้างถึง “พระเวสสันดร” เป็นตัวอย่าง

ความเงียบ

ผู้เขียน : ประภัสสร เสวิกุล

เรื่องย่อ

ชัยรัตน์ พนักงานบริษัทแห่งหนึ่งซึ่งได้พูดคุยกับพนักงานทำความสะอาดของบริษัทซึ่งบอกให้ชัยรัตน์ฟังว่าเหตุผลที่ไม่เจริญก้าวหน้าเพราะเป็นคนที่หงอเกินไป ถูกคนอื่นข่มตลอดเวลา ไม่มีปากมีเสียง ถูกกดในเรื่องการทำงาน และไม่มั่นใจในตนเอง โดยยกตัวอย่างตัวเขาเองที่ไม่เคยกลัวใครเชื่อมั่นในตัวเองและมีวิธีสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเขาเองโดยวิธีการต่าง ๆ เช่น ถ่มน้ำลายใส่แก้วกาแฟให้ผู้จัดการกินบ้าง ปัสสาวะใส่โถปลาบ้าง ซึ่งเป็นการสร้างความรู้สึกเชื่อมั่นให้กับตัวเขาเองได้ และสิ่งสำคัญแต่ละคนก็มีสิ่งที่สร้างความเชื่อมั่นให้กับแต่ละคนแตกต่างกันออกไปพร้อมกับแนะนำให้ชัยรัตน์สร้างความเชื่อมั่นโดยการแสดงออกที่อยู่เหนือคนอื่นอยู่เสมอ พนักงานทำความสะอาดแนะนำให้ชัยรัตน์ไปแสดงออกกับโสเภณีที่ให้บริการกับผู้ชายทั่วไป ชัยรัตน์ทำตามคำแนะนำของพนักงานทำความสะอาดโดยไปใช้บริการกับโสเภณีใบ้คนหนึ่งซึ่งภารโรงแนะนำว่าสามารถจะทำอะไรก็ได้โดยที่

เธอไม่สามารถตอบโต้และยอมเป็นทาส โดยความคิดที่ว่าคนเราจะรู้สึกว่าตนเองจะมีความสำคัญขึ้นโดยการกดคนอื่นไว้ข้างใต้ ซึ่งชัยรัตน์ก็ทำพฤติกรรมรุนแรง ทารุณกรรมกับโสเภณีใบ้เพื่อปลด ปล่อยอารมณ์ของตัวเองโดยที่โสเภณีไม่ได้ตอบโต้และยอมถูกกระทำทุกอย่าง ทำให้ชัยรัตน์เกิดความรู้สึกมั่นใจในตนเองมากขึ้นและได้รับการยอมรับจากที่ทำงานทำให้ชัยรัตน์ไปใช้บริการกับโสเภณีใบ้ทุกครั้งที่เขาต้องการความมั่นใจในตัวเองโดยที่ไม่เคยได้รู้จักว่าโสเภณีใบ้ชื่ออะไร เป็นอยู่อย่างไร ครั้งสุดท้ายชัยรัตน์ได้รับการเลื่อนตำแหน่งให้ไปเป็นผู้จัดการที่จังหวัดเชียงใหม่แต่ก็ขาดความมั่นใจจึงมาหาโสเภณีใบ้อีกครั้งและทำทารุณกรรมด้วยความรุนแรงต่าง ๆ เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับตัวเองโดยโสเภณีใบ้ก็ไม่ได้ขัดขืน ยินยอมถูกกระทำทุกอย่างเช่นเดิมสุดท้ายชัยรัตน์ก็รับรู้ว่าโสเภณีใบ้นั้นมีความรักให้กับเขา และเมื่อเขาเดินทางไปทำงานที่เชียงใหม่หลายปีก็ไม่เคยกลับมาหาโสเภณีใบ้อีกเลย

ซิ้มใบ้

ผู้เขียน : ประภัสสร เสวิกุล

เรื่องย่อ

หญิงชราคนจีนคนหนึ่งซึ่งเป็นใบ้มีอาชีพรับจ้างชุนผ้าริมถนนด้วยความลำบาก ทั้งความเป็นอยู่และสภาพของฤดูกาลที่เปลี่ยนไป ความคิดคำนึงของหญิงใบ้นึกถึงในตอนวัยเด็กของตัวเองที่เกิดมาเป็นใบ้ตั้งแต่กำเนิดโดยมีสภาพเป็นเด็กพิการและไม่ได้รับการเหลียวแลจากครอบครัวเพราะคิดว่าเป็นสิ่งอัปมงคล จึงถูกปฏิบัติอย่างทิ้งขว้างและเป็นส่วนเกินของครอบครัวทำให้ชีวิตมีแต่ความลำบาก ทำงานหนักเยี่ยงทาส ไม่ได้รับการเหลียวแล อ้างว้าง ว้าเหว่เป็นชีวิตที่อาภัพและเป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในใจนางมาตลอด และหาเหตุผลว่าความอัปลักษณ์ของนางที่นางไม่ได้เป็นผู้กำหนดเป็นความผิดของนางหรือ จนกระทั่งนางได้แต่งงานเป็นคนสุดท้ายเมื่ออายุมากแล้วโดยครอบครัวของนางยกนางให้เป็นภรรยาของชายอัปลักษณ์ผู้หนึ่งซึ่งนางก็มีความพอใจเพราะจะได้หลุดออกไปจากครอบครัวที่ไม่ได้รับการดูแล โดยชายผู้เป็นสามีมีความเชื่อว่าความเป็นใบ้ของนางเป็นการเพิ่มความสุขทางเพศรสให้กับเขา และนางก็รับรู้ว่านางเป็นเพียงวัตถุบำบัดความใคร่ให้กับสามีคล้ายกับนางกลางเมืองเท่านั้น นางได้รับของขวัญเป็นกำไลหยกชิ้นหนึ่งจากสามีซึ่งเป็นสิ่งที่มีค่าที่สุดของตัวเธอ ในที่สุดนางก็ให้กำเนิดบุตรสาวคนหนึ่งซึ่งเป็นใบ้เช่นกันทำให้สามีทอดทิ้งนางและลูกไปเพราะเป็นสิ่งอัปมงคลสำหรับเขา ในวันหนึ่งอันเป็นวันที่แร้นแค้นที่สุดของชีวิตนางและลูกที่ไม่สบายไม่มีอาหารกิน ไม่มีทุกสิ่งทุกอย่างให้กับนางและลูก นางต้องตัดสินใจว่าจะใช้กำไลหยกที่เหลืออยู่ชิ้นเดียวเพื่อแลกกับความแร้นแค้นหรือจะเก็บไว้ขณะที่ลูกก็ไม่สบายและร้องไห้ไม่หยุดในที่สุดนางก็ตัดสินใจเก็บกำไลไว้และฆ่าลูกให้ตายเพื่อไม่ให้ลูกต้องมาพบกับสภาพเช่นเดียวกับนางที่เคยเป็น

หม้อที่ขูดไม่ออก

ผู้เขียน : อัญชัน

เรื่องย่อ

ครอบครัวซึ่งประกอบไปด้วยสามี ภรรยา และลูกอีก 2 คน ผู้เป็นภรรยาทำหน้าที่เป็นแม่บ้านคอยดูแลครอบครัวโดยมีผู้เป็นสามีเป็นผู้ทำงานหาเลี้ยง ในวันเกิดเหตุภรรยาทำหม้อหุงข้าวใบใหม่ที่สามีเพิ่งซื้อมาให้ไหม้ดำจนใช้การไม่ได้ ด้วยความกลัวว่าสามีจะรู้จึงได้นำไปซ่อนไว้ใต้เตียงของลูกสาว เนื่องจากผู้เป็นภรรยารู้ดีว่าสามีเป็นคนที่อารมณ์ดุร้ายรุนแรงหากทราบว่าทำให้ของภายในบ้านเสียหายจะเกิดปัญหาตามมามาก ย้อนกลับไปในอดีตแต่เดิมนั้นผู้เป็นภรรยาเมื่อวัยสาวเป็นผู้ที่อยู่ในตระกูลที่พอมีอันจะกินและถูกเลี้ยงดูอย่างดี ไม่เคยประสบกับความลำบากในชีวิตมาก่อน ถูกปลูกฝังความคิดให้มองทุกสิ่งทุกอย่างในโลกในแง่มุมที่ดี จึงไม่เคยมีประสบการณ์ต่อปัญหาต่าง ๆ มาก่อนทำให้เป็นคนจิตใจดี ไม่ทันคน มองโลกในแง่ดีทั้งหมด ส่วนสามีเป็นคนที่มีตำแหน่งหน้าที่การงานที่ดี แต่มีพื้นฐานมาจากครอบครัวที่มีความลำบาก ต้องอดออม ไต่เต้า ดิ้นรนด้วยตัวเอง ต่อสู้ชีวิต ทำให้มีความเห็นแก่ตัว เชื่อมั่นในตัวเอง และเป็นผู้นำครอบครัว ทั้งสองมาแต่งงานกันด้วยความพอใจในครั้งแรกที่ต่างคิดว่าตนเองโชคดีที่ได้มาอยู่ด้วยกันเพราะต่างฝ่ายต่างก็มีความโดดเด่นในตัวเอง เมื่ออยู่ไปความเป็นตัวตนของสามีและภรรยาก็เห็นชัดเจนขึ้น ภรรยาต้องไปทำงานหาเงินเลี้ยงครอบครัวแต่ด้วยความไม่มีประสบการณ์และเป็นคนไม่ทันคนจึงไม่ประสบความสำเร็จต้องกลับมาอยู่บ้านเป็นแม่บ้าน ส่วนสามีก็เริ่มไม่พอใจเพราะต้องทำมาหากินอยู่คนเดียว พยายามจะหางานให้ภรรยาทำแต่ภรรยาก็ทำไม่ได้จึงก่อให้เกิดความคิดว่าภรรยาและลูกเป็นส่วนเกินของครอบครัว เกาะกิน เอาเปรียบตัวผู้เป็นสามี ภรรยาซึ่งทำหน้าที่แม่บ้านทุกอย่างต้องคอยระวังทุกอิริยาบททุกกริยาที่จะทำให้สามีไม่พอใจก่อให้เกิดความทุกข์ยากต่อการดำเนินชีวิตของตัวเองต้องเอาใจสามีทุกสิ่งทุกอย่างเพราะเป็นฝ่ายพึ่งพา ส่วนตัวสามีก็ทำตัวเป็นเจ้าชีวิตของทุกคน ทุกคนต้องทำตามที่ตัวสามีต้องการ ฝ่ายภรรยาจึงต้องทนอยู่ด้วยสภาพความคับแค้นทางจิตใจ ในวันเกิดเหตุสามีได้รู้ว่าหม้อข้าวที่ซื้อให้ใหม่ภรรยาทำเสียหายจึงทำร้ายภรรยาและลูกอย่างรุนแรงและอาฆาตว่าถ้าทำให้ของเสียหายอีกจะถูกฆ่าตายโดยโยนออกมาจากหน้าต่าง ทำให้ผู้เป็นภรรยากลัว มีความคับแค้นใจและเสียใจมากแต่ก็ไม่สามารถจะทำอะไรได้เพราะต้องพึ่งพาสามีในการดำเนินชีวิตจึงต้องทนอยู่ในสภาพนี้ต่อไป

หมาฝั่งธนฯ

ผู้เขียน : อัญชัน

เรื่องย่อ

นางแดงเป็นหมาตัวเมียที่อาศัยอยู่ในตลาดแถววงเวียนใหญ่ใกล้ ๆ กับอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสิน ตั้งแต่ลืมตามาดูโลกนางแดงก็เริ่มเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตอยู่ในตลาดเพื่อเอาตัวรอดตั้งแต่ยังเป็นหมาตัวเล็กหลังจากที่แม่ได้ทิ้งมันไป มันเรียนรู้ทุกอย่างที่อยู่รอบตัวจากสัญชาตญานการดมกลิ่นที่มีความพิเศษมากกว่ามนุษย์โดยแยกแยะกลิ่นต่าง ๆ ว่าแต่ละกลิ่นเป็นอย่างไร ดี หรือ ไม่ดี เป็นอันตรายกับตัวมันหรือไม่ มันสมควรทำอย่างไรเมื่อมันมีปัญหา เกิดความหิว ฝนตก แดดออก หลบเลี่ยงอันตราย รู้ว่าจะทำอย่างไรเพื่อหากินเลี้ยงชีวิตของตัวมันเอง ขณะเดียวกันก็มองว่ามนุษย์มีลักษณะอาการที่ซับซ้อนเกินกว่าที่มันจะเข้าใจได้ พฤติกรรมต่าง ๆ มันไม่เข้าใจว่าทำไมต้องทำอย่างนั้น หรือ อย่างนี้ ไม่เข้าใจในคำพูดของมนุษย์ที่พูดจาถากถางตำหนิติเตียนตัวนางแดง ขณะเดียวกันนางแดงและหมาตัวอื่น ๆ ก็ใช้ชีวิตเพื่อดำรงอยู่ตามที่ต้องการเท่านั้นหิวก็แย่งกันกิน แย่งอาหารไม่ได้ก็ไปหาวิธีอื่น ๆ ที่จะดำรงชีวิตให้อยู่รอดต่อไป เมื่อนางแดงโตขึ้นเป็นหมาสาวก็มีหมาหนุ่มมารุมเพื่อจะครอบครองนางแดงตามสัญชาตญาณของสัตว์ จนกระทั่งนางแดงได้คลอดลูกออกมาหลายตัวทำให้ได้รับรู้และมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่เกิดขึ้นในตัวมัน ความรู้สึกรักลูก ความผูกพัน ความรับผิดชอบที่ต้องเลี้ยงลูกอย่างดีที่สุด ความห่วงใย ความอาทรที่มีต่อลูกไม่ว่าจะไปอยู่ที่ไหนก็ตาม มันพยายามหาอาหารเพื่อบำรุงตัวเองให้ดีที่สุดในการที่จะมีน้ำนมมาเลี้ยงดูลูกของมัน ทั้งขโมยอาหารหาแหล่งหาอาหารแห่งใหม่ ทำทุกวิถีทางเพื่อให้พอเพียงต่อการเลี้ยงดูลูก จนในที่สุดขณะที่มันจะเข้าไปคาบกุนเชียงที่แม่ค้าขายอาหารใส่บาตรพระทำตกไว้บนพื้นก็ถูกแม่ค้าใช้น้ำร้อนสาดที่ตัวมันจนบาดเจ็บสาหัส มันวิ่งดิ้นรนเพื่อจะกลับไปหาลูกมันพร้อมกับความรู้สึกสงสัย ไม่เข้าใจว่าทำไมมนุษย์ต้องทำร้ายมันขนาดนี้จนในที่สุดนางแดงทนพิษบาดแผลไม่ไหวก็วิ่งไปตายบนแท่นอนุสาวรีย์พระเจ้าตากสิน

(3) การเขียนเรื่องย่อ (Synopsis)

เมื่อนำเรื่องทั้งหมดมาวิเคราะห์ก็พบว่ามีเรื่องที่น่าสนใจและเลือกนำมาถ่ายทอด **2** เรื่อง ได้แก่ เรื่อง ความเงียบ ของประภัสสร เสวิกุล และเรื่อง มัทรี ของศรีดาวเรือง จึงนำมาร้อยเรียงกันใหม่ให้เป็นเรื่องราวเดียวกันเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

ภายใต้สังคมกรุงเทพฯ ที่สับสนวุ่นวาย ชัยรัตน์ ครูสอนศิลปะโรงเรียนเล็ก ๆ แห่งหนึ่งที่ขาด ความเชื่อมั่น ไม่กล้าพูด แสดงออก หรือความคิดเห็น ทำให้ไม่ได้รับการเลื่อนไปสู่ตำแหน่งที่สูงขึ้น เขาได้รับคำแนะนำจากศักดิ์ ภารโรง ถึงวิธีการสร้างความเชื่อมั่นจากโสเภณีใบ้ ขณะเดียวกัน มาลี ภรรยาสาวลูกติดเริ่มรู้สึกเบื่อหน่ายกับความไม่เป็นผู้นำของชัยรัตน์สามีและการที่เขาไปนอนกับหญิงอื่นเธอจึงไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่นบ้าง เมื่อชัยรัตน์จับได้จึงขับไล่เธอออกจากบ้านพร้อมลูกของเธอ 2 คน ในที่สุดมาลีจึง นำลูกไปปล่อยทิ้งไว้เพื่อให้คนอื่นนำไปเลี้ยง

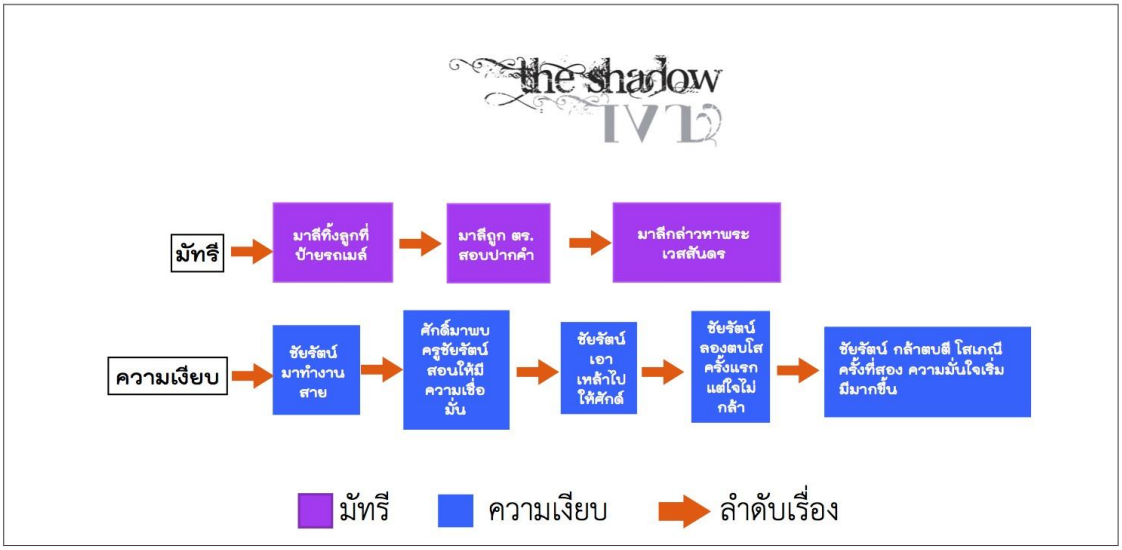
จึงถูกตำรวจนำมากักขังและมาสอบปากคำแต่มาลีได้แสดงให้เห็นถึงการไม่ยอมรับในอำนาจผู้ชายและอำนาจรัฐ ต่อมาเมื่อชัยรัตน์มีความเชื่อมั่นมากขึ้นจนได้รับการเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นแต่กลับทำให้เขาหมดความเชื่อมั่นอีก ในที่สุดเขาต้องกลับไปสร้างความเชื่อมั่นใหม่อีกกับโสเภณีใบ้คนเดิม

(4) โครงเรื่อง (Plot)

เรื่องราวถูกนำเสนอเป็นสองเหตุการณ์ เล่าสลับกันระหว่างมาลีแม่ม่ายลูกติดสองคนเร่ร่อนอยู่กลางถนนเพราะถูกชัยรัตน์ สามีใหม่ขับไล่ออกจากบ้านเพราะจับได้ว่ามีชู้เธอจึงพาลูกสองคนไปปล่อยไว้ข้างถนน จนกระทั่งเจ้าหน้าที่ตำรวจไปพบจึงถูกนำตัวมาที่โรงพัก เพื่อสอบปากคำ มาลีต้องต่อสู้ ท้าทายทั้งอำนาจรัฐและผู้ชาย ในความบริสุทธิ์ของตัวเอง ความไม่เสมอภาค การเลือกปฏิบัติ การปฏิบัติสองมาตรฐานระหว่างเพศ ผ่านวิวาทะกับกลุ่มเจ้าหน้าที่ตำรวจที่เต็มไปด้วยการพูดเสียดสี ดูถูก เหยียดหยามสตรี อันเป็น วาทกรรมที่บุรุษใช้กับสตรีในสังคมไทยจนคุ้นชิน ส่วนเหตุการณ์ที่สอง เป็นเรื่องราวของชัยรัตน์ผู้เป็นสามี ครูศิลปะในโรงเรียนแห่งหนึ่งที่มีชีวิตจมอยู่กับความขี้ขลาด ความไม่เชื่อมั่นในตัวเอง จนเป็นที่น่าเบื่อหน่ายของมาลีผู้เป็นภรรยากับความไม่เป็นผู้นำครอบครัว จึงเป็นสาเหตุที่เธอมีชู้ ชัยรัตน์ได้รับคำแนะนำจากภารโรงถึงวิธีการสร้างความกล้าหาญและเชื่อมั่นตัวเองด้วยการระบายความใคร่ ความรุนแรง กับโสเภณี โดยที่เธอไม่มีวันบอกความลับนี้ให้กับใครได้เพราะเธอคือโสเภณีใบ้

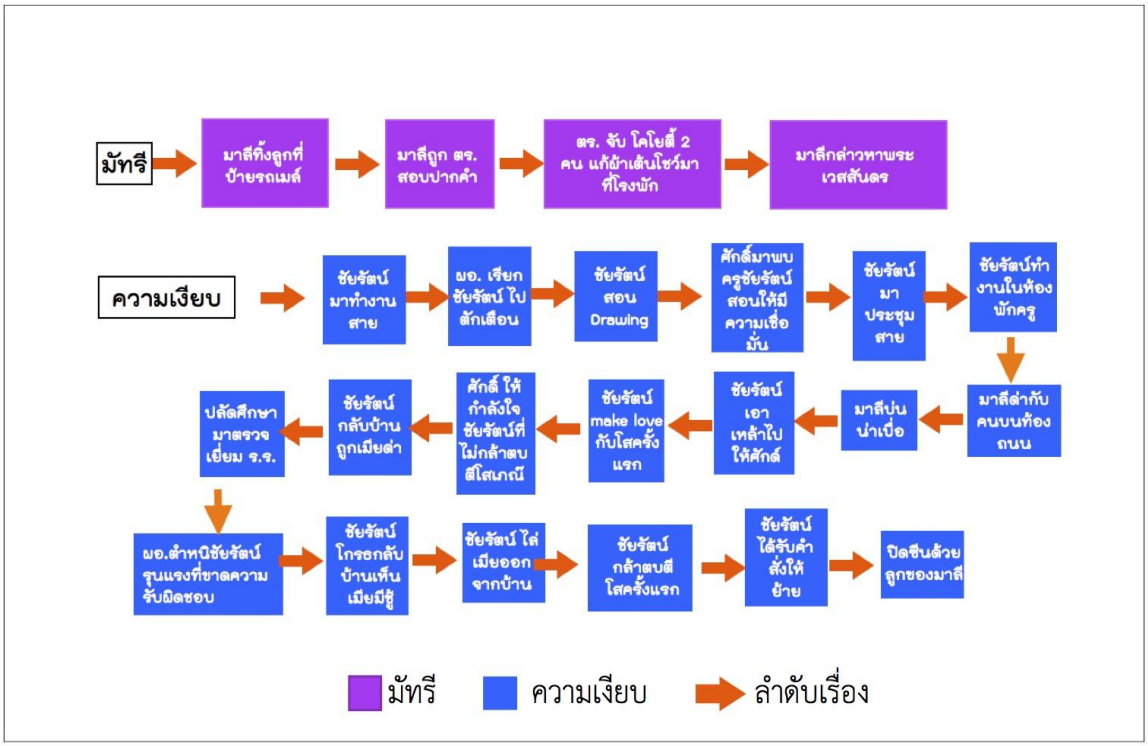
(5) การออกแบบโครงสร้างบทภาพยนตร์ (Structure)

โครงสร้างบทภาพยนตร์เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดที่จะช่วยยึดองค์ประกอบของบทภาพยนตร์เข้าไว้ด้วยกันเหมือนโครงกระดูกของมนุษย์ ถ้าสามารถออกแบบโครงสร้างบทภาพยนตร์ดีก็จะได้บทภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่สมบูรณ์พอดีลงตัวเหมือนคนที่มีรูปร่างสวยงาม ดังนั้นการเขียนโครงสร้างของบทภาพยนตร์เรื่อง “เงา” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการทดลอง มาใช้ในการเขียนบทภาพยนตร์สั้น โดยนำเรื่องสั้นสองเรื่อง คือ เรื่อง “มัทรี” และเรื่อง “ความเงียบ” ที่มีโครงสร้างที่สำคัญทั้งสองโครงสร้างมาปรับใหม่ให้เหลือโครงสร้างเดียวที่ยังคงประเด็นสำคัญของเรื่องไว้ ต้องนำข้อมูลจากผลการวิจัยมาเป็นส่วนหนึ่งของการเขียนบท ต้องนำเรื่องราวจากสถานการณ์ในปัจจุบันที่สอดคล้องกับประเด็นสำคัญของเรื่องมาสอดแทรกในบทภาพยนตร์ ต้องการเล่าเรื่องไม่เรียงลำดับเวลา ต้องสร้างความหมายเชิงสัญญะ และความหมายเชิงจิตวิเคราะห์ไว้ในบทภาพยนตร์ จึงเป็นการยากและท้าทายโดยผู้วิจัยมีวิธีการสร้างเรื่องราว ดังนี้



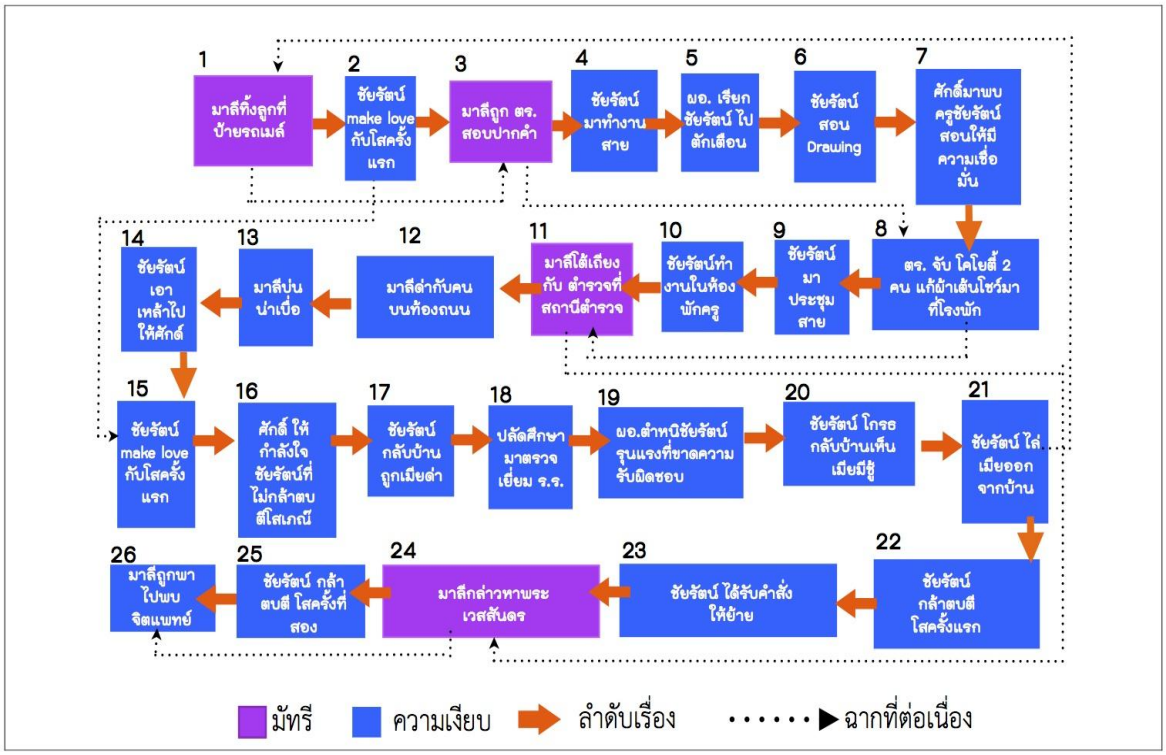
ภาพที่ 18 การแยกเนื้อหาเรื่องสั้นเดิมทั้งสองเรื่อง

นำเรื่องสั้นมัทรีและความเงียบมาแยกแต่ละเหตุการณ์ออกเป็นฉากที่สำคัญ ซึ่งในเรื่องมัทรีนั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในฉากเดียวจบ จึงจำเป็นต้องแบ่งช่วงของบทสนทนาออกเป็น 3 ฉากที่สำคัญ ได้แก่ ฉากมาลีทิ้งลูกที่ป้ายรถเมล์ ฉากมาลีถูกตำรวจสอบสวน และฉากมาลีกล่าวหาพระเวสสันดร ส่วนเรื่อง ความเงียบแบ่งออกได้เป็น 5 ฉาก สำคัญ คือ ฉากชัยรัตน์มาทำงานสาย ฉากภารโรงมาพบครูชัยรัตน์เพื่อแนะนำวิธีการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเอง ฉากชัยรัตน์นำเหล้าไปให้ภารโรง ฉากชัยรัตน์เที่ยวโสเภณีครั้งแรกแต่ไม่กล้าตบตีโสเภณี และฉากสุดท้ายชัยรัตน์มีความเชื่อมั่นมากขึ้น



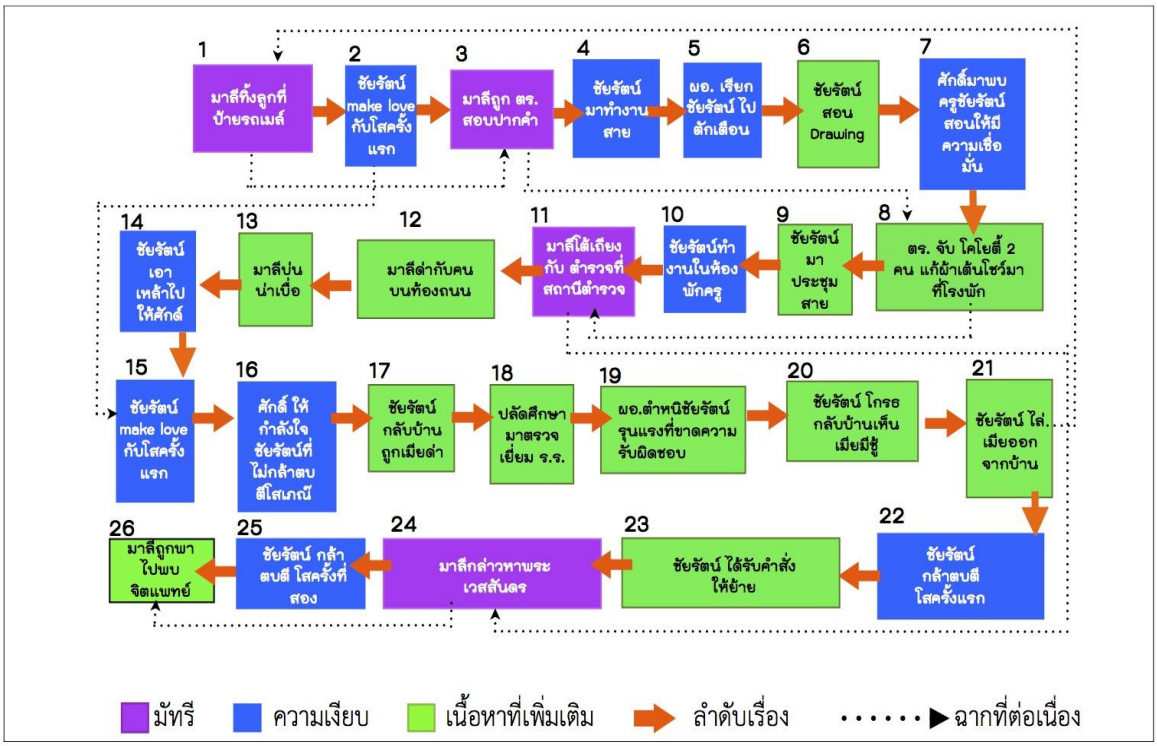
ภาพที่ 19 การขยายเรื่องราวแต่ละเรื่องให้มีรายละเอียดมากขึ้น

ขยายแต่ละเรื่องราวให้มีรายละเอียดมากขึ้นโดยเรื่องมัทรีได้เพิ่มเติมฉากเสียดสีสังคมในเหตุการณ์ที่รายการโทรทัศน์นำเสนอหญิงสาวคนหนึ่งใช้นมระบายสีรูปออกอากาศซึ่งเป็นประเด็นร้อนในขณะนั้นที่บริษัท Workpoint ตกเป็นจำเลยของสังคมในข้อหา จัดฉากรายการโทรทัศน์เพื่อเรียกยอดของเรตติ้ง ส่วนเรื่องความเงียบนั้นสามารถขยายเรื่องราวออกได้ถึง 19 ฉาก



ภาพที่ 20 การนำเรื่องสั้นมัทรีแต่ละฉากมาแทรกไว้ในเรื่องความเงียบ

การนำเรื่องสั้นมัทรีและความเงียบมาเล่าเรื่องใหม่โดยใช้เรื่องมัทรีแต่ละฉากมาวางแทรกไว้ในเรื่องความเงียบสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครมาลีและชัยรัตน์



ภาพที่ 21 การเปรียบเทียบเชื่อมโยงให้เห็นระหว่างเรื่องสั้นเดิมทั้งสองเรื่องกับเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ที่นำมาเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามลำดับเวลา

การใช้วิธีวางโครงเรื่องในลักษณะของการปฏิสธการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์ โดยวิธีการถอดรื้อโครงสร้าง (Deconstruction) แล้วนำมาจัดเรียงเหตุการณ์ใหม่คล้ายกับการใช้เทคนิคภาพคอลลาจ (Collage) ในการเล่าเรื่องโดยนำแต่ละฉากที่ไม่มีความสัมพันธ์มาร้อยเรียงกันเพื่อให้เกิดความหมายหรือเรื่องราวอันใหม่ขึ้น

(6) ประโยคขายของภาพยนตร์ (Logline)

มนุษย์ทุกคนมีเงาติดตัว มืดทึบแตกต่างกัน เงามืดแห่งความขี้ขลาด อ่อนแอ และไม่เชื่อมั่นในตัวเองของผู้ชายคนหนึ่งที่ต้องใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศระบายความใคร่และความรุนแรงเพื่อสร้างความกล้าหาญก้าวไปสู่ความสำเร็จ

(7) อะไรจะเกิดขึ้นถ้า (What if)

อะไรจะเกิดขึ้นถ้าผู้ชายใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศสำหรับระบายความรุนแรงและความใคร่ เพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จ

(8) ประโยคนำเสนอ (Premise)

ไม่ว่าจะมีการต่อสู้ระหว่างเพศกันกี่ครั้ง เพศหญิงก็ไม่มีวันเอาชนะเพศชายได้และยังเป็นวัตถุทางเพศมาทุกยุคทุกสมัย

(9) ประเด็นสำคัญของเรื่อง (Theme)

มุมมองที่ผ่านวาทกรรมของชายไทยในปัจจุบันว่าสตรีคือเครื่องระบายออกทางเพศควรมีการทบทวนใหม่

(10) โครงเรื่องขยาย (Treatment)

ชัยรัตน์ มีอาชีพรับราชการเป็นครูโรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ สิ่งที่ติดตัวเขามาตั้งแต่จำความได้คือความ “ทึ่ม” อ่อนแอ ไม่มีความเด็ดขาดจนคนรอบข้างก็รู้สึกเช่นเดียวกัน ทุกสิ่งทุกอย่างภายในบ้านจะมีมาลี ผู้เป็นภรรยาคอยดูแลจัดการให้ เธอเป็นผู้หญิงแกร่ง เข้มแข็ง อายุมากกว่าสันติ 3-4 ปี ชอบเป็นแม่บ้านอยู่เฉย ๆ ไม่ทำงานไปวัดบ้างเป็นครั้งคราวสิ่งที่น่าทึ่งสำหรับเธอคือความเป็นนักสู้มีหัวก้าวหน้าสมัยใหม่ ต่อต้านทุกระบบในสังคมที่ไร้ ความยุติธรรม ตั้งแต่ในบ้านเรื่อยไปจนถึงเรื่องการเมือง คอรัปชั่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสิทธิสตรีในยุคสมัยที่ประเทศไทยมีนายกรัฐมนตรีหญิงคนแรกสร้างความภาคภูมิใจ ให้กับเธอมิใช่น้อย หรือ อย่างน้อยก็เป็น “โรลโมเดล” ของเธอ แม้ชัยรัตน์จะไม่เห็นด้วยอยากจะตะโกนบอกเธอว่านั่นมันเป็นการจัดตั้งมัน เหมือนนางอันเกลา แมร์เคิล นายกรัฐมนตรีหญิงเยอรมัน หรือนางฮิลลารี คลินตันซะที่ไหน เขาทำได้เพียงแค่คิดเท่านั้นแล้วทุกอย่างก็จุกอยู่ในลำคอไม่กล้าแม้แต่จะแสดงความคิดเห็นให้หลุดออกมาจากปากได้ มาลีไม่ยอมก้มหัวให้ใครแม้แต่ชัยรัตน์สามีที่อยู่กินกันมานานเกือบ 2 ปี เธอมีลูกติด 2 คน เป็นหญิงล้วน อายุ 5 และ 3 ขวบตามลำดับเนื่องจากมาลีชอบความเป็นอิสระส่วนตัว อิดหนาระอาใจกับความหงอที่ไม่มีความเป็นเป็นผู้นำของชัยรัตน์

อย่างไรก็ตาม ความหงอ และขี้ขลาดของชัยรัตน์ สร้างความรำคาญให้กับลุงศักดิ์ภารโรงอยู่มิใช่น้อย เขาเฝ้าสังเกตุความไม่ก้าวหน้าของชัยรัตน์จึงพูดคุยกับชัยรัตน์เมื่อมีโอกาสว่าเพราะอ่อนแอ ไม่มีปาก มีเสียง หงอเกินไปจึงถูกคนอื่นข่มอยู่ตลอดเวลาแม้แต่เวลาเลิกงานมืดค่ำก็ยังไม่กลับ มีหน้าไหน ใครบ้างที่อยู่และที่น่าเจ็บใจพอถึงสิ้นปีแต่ละคนก็ฉกฉวยผลงานที่เขาอดตาหลับ ขับตานอน ได้เลื่อนขั้นบ้าง ได้โบนัสบ้างส่วนเขายังจมอยู่เหมือนเดิมซึ่งชัยรัตน์ไม่รู้จะทำอย่างไร ถ้าลาออกคนที่คอยจ้องก็จะแห่กรูกันเข้ามาแย่งเก้าอี้เขาแทบไม่ทัน ลุงศักดิ์พูดเยาะเย้ยให้ชัยรัตน์ฟังว่าเขาไม่เคยใส่ใจ ไม่ว่าใครจะว่าอะไรเขาก็ตาม ผู้อำนวยการไม่มีความหมายเขาเคยปัสสาวะลงในอ่างปลาของผู้อำนวยการ เคยบ้วนนำลายลงในถ้วยกาแฟ ให้ผู้อำนวยการกินรวมถึงเลขาหน้าห้องตัวดีของผู้อำนวยการด้วยแถมยังขโมยรูปของสองคนนี้ไปตัดหน้าปะรูปโป๊ที่บ้านแล้วลุงศักดิ์ก็ขอเหล้าหนึ่งกลมเป็นค่าตอบแทนความลับที่จะบอกให้ เมื่อความเบื่อในความขี้บ่น

และการไม่ยอมใครโดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้รับการดูถูกจากมาลีทำให้ชัยรัตน์ตัดสินใจนำเหล้ามาให้ลุงศักดิ์ตามสัญญาที่จะสามารถทำให้เขามีความกล้าขึ้น ชัยรัตน์นำเหล้าไปให้ศักดิ์และเขาก็บอกความลับให้โดยการพาไปหาโสเภณีใบ้ที่สามารถด่าทอตบตีและร่วมรักวิตถารได้ แต่เขาก็ล้มเหลวที่ทำไม่สำเร็จในครั้งแรกทั้งสองจึงนั่งปรับทุกข์กันทำให้เห็นด้านมืดของศักดิ์อย่างชัดเจนชัยรัตน์กลับบ้านด้วยอาการเมาอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนทำให้มาลีถึงกับสะอิดสะเอียนชัยรัตน์มากขึ้นความขี้ขลาดไม่เชื่อมั่นตนเองทำให้เขาต้องเสียงานไม่สามารถ รับผิดชอบตามที่ตัวเองได้รับมอบหมายจึงถูกตำหนิอย่างรุนแรงจนเขาต้องระเบิดอารมณ์ ซ้ำร้ายเมื่อเขากลับบ้านเปิดประตูเข้าไปพบว่ามาลีภรรยามีชู้จึงทำให้เขาหลุดจากตัวตน ทำร้ายเธอ ขับไล่เธอพร้อมลูกติดออกจากบ้านแล้วปิดประตูใส่หน้า

หนึ่งเดือนผ่านไปมาลีปรากฏตัวอีกครั้งที่ป้ายรถเมล์ในกรุงเทพฯ พร้อมลูกทั้งสามที่ตกอยู่ในสภาพอิดโรยโดยเฉพาะอย่างยิ่งมาลีที่ดูเหมือนคนอาการเหม่อลอยมากที่สุด ขณะที่ลูกสาวคนโตคอยดูแลน้อง ๆ อย่างใกล้ชิดและแล้วมาลีก็ประกาศให้ทุกคนที่เดินผ่านไปมาช่วยรับเอาลูกของตนไปเลี้ยงซึ่งนอกจากจะสร้างความประหลาดใจให้กับผู้คนที่เดินทางผ่านไปมาแล้วยังสร้างความตกอกตกใจให้กับลูก ของตนเองอีกด้วย ในที่สุดเจ้าหน้าที่ก็เชิญตัวไปโรงพักในข้อหาทิ้งลูกซึ่งเธอก็บอกว่าไม่ได้ทิ้งแต่ใครจะเอาไปเลี้ยงก็ได้การโต้เถียงกับเจ้าหน้าที่ตำรวจทำให้เธอต้องถูกส่งไปพบจิตแพทย์

ความโกรธทำให้ครูชัยรัตน์ต้องไประบายกับโสเภณีใบ้ที่นั่นทำให้เขารู้สึกว่ากลายเป็นบุรุษ ที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นเพราะการได้ลงมือกับเธออย่างเต็มที่ไม่แบบยั้งมือ ฉีกเสื้อผ้าหล่อนอย่างบ้าคลั่ง ความเชื่อมั่นทำให้เขาได้รับตำแหน่งที่สูงขึ้นแต่ก็ไม่ได้ทำให้เขาดีใจตรงกันข้ามเขาเกิดการสูญเสียความเชื่อมั่นอีกครั้งเมื่อเขาถูกย้ายไปรับตำแหน่งใหม่ที่สูงขึ้นเขาจึงต้องกลับมาระบายความรุนแรงและเซ็กส์กับโสเภณีให้อีกแต่คราวนี้เขาใช้มีดสปริงดีดออกจากฝักแล้วกรีดลงบนทรวงอกเธอเลือดสีแดงเข้มทะลักออกมาแต่หล่อนจ้องเขาด้วยสายตาซื่อสัตย์ภักดีไม่มีแม้แต่ เสียงเล็ดลอดออกมาจากริมฝีปากให้ได้ยินแม้แต่น้อย เขาหยุดชะงัก ได้ ถามกับตัวเองว่าทำไมจึงต้องทำร้ายหล่อนทำไมจึงต้องมาลงกับผู้หญิงคนนี้ เขาขว้างมีดไปที่มุมห้องและรู้ว่าเธอไม่ได้เกิดมาเพื่อทนทุกข์หรือรองรับอารมณ์ของใครแต่หล่อนรักเขาจึงรั้งหล่อนเข้ามากอดไว้แน่นแล้วร่วมรักกับเธออย่างนุ่มนวลซึ่งเขาคิดว่าเป็นการร่วมรักครั้งที่ดีที่สุดในชีวิตเขา

(11) การนำผลการวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพมาใช้ในการสร้างตัวละครในภาพยนตร์

เรื่องราวในภาพยนตร์มีความสำคัญ มีคุณค่าในทางใดทางหนึ่งของการเล่าเรื่อง เป็นกระจกสะท้อนความจริงชองชีวิตคนเรา ดังนั้นจึงเป็นศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวเผยให้เห็นสัจธรรมของมนุษย์ ขณะเดียวกันภาพยนตร์เป็นสิ่งปรุงแต่ง มีความกลมกลืนกับความจริงที่ต้องต่อสู้กับความเชื่อของคนดูเพราะคนดูตระหนักว่าสิ่งที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์นั้นเป็นเรื่องของการแสดงทั้งสิ้นการสร้างความเชื่อในความคิดของคนดูจึงเป็นสิ่งสำคัญและท้าทายผู้สร้างภาพยนตร์

การสร้างให้คนดูมีความเชื่อ คล้อยตามในเรื่องราวต้องอาศัยการเล่าเรื่องผ่านตัวละครและการสร้างตัวละครให้บรรลุเป้าหมาย ต้องสร้างให้เป็น “คน” ไม่ใช่ให้เป็นตัวละครและความเป็น “คน” ของตัวละครก็มาจากประสบการณ์ของผู้เขียนบทและผู้กำกับที่ได้มาจากความรู้ จิตใจ และในภาพยนตร์เรื่อง “เงา” ส่วนหนึ่งได้มาจากการวิจัยค้นคว้าหาลักษณะบุคลิกผู้หญิงที่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงในยุคปัจจุบันได้

ลักษณะของสตรีไทยในสังคมปัจจุบันที่สรุปได้จากผลการวิจัยเป็นมุมมองของคนทั่วไป คือ เป็นผู้ที่มีการศึกษา มีความรู้ดี มีพฤติกรรมที่มีความมุ่งมั่นสูง เป็นผู้ที่มีความสามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชายและคิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว ดังนั้น จึงนำลักษณะเหล่านี้มาใส่ไว้ในตัวละครมาลี ที่เป็นบทนำของภาพยนตร์ เป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษา มีความคิด สามารถตอบโต้กับเจ้าหน้าที่ตำรวจได้อย่างฉลาดหลักแหลม มีความเชื่อมั่นสูง และคิดว่าเพศชายและเพศหญิงมีความเท่าเทียมกัน

นอกจากนี้ ผลของการสำรวจมุมมองของชายไทยที่มีต่อสตรีไทยในปัจจุบันโดยวิธีสัมภาษณ์เห็นว่าสตรีมีความเสมอภาคกับชาย แต่อย่างไรก็ตามเพศชายก็ยังมีบทบาทที่เหนือกว่าทุกด้านไม่ว่าด้านครอบครัว สังคม การเมือง และศาสนา จึงถูกนำมาสร้างเป็นตัวละคร “ศักดิ์” นักการภารโรงที่ไม่ยอมรับในอำนาจเพศหญิง สตรีต้องเป็นผู้ที่รองรับอำนาจเพศชายถึงแม้ว่าตัวเองจะอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า ส่วนตัวละคร “ชัยรัตน์” เป็นตัวแทนของชายไทยยุคใหม่ที่พบกับแนวคิดความเสมอภาคของหญิงและชายในสังคมไทยยุคปัจจุบัน มีความสับสน ขาดความเชื่อมั่น การต่อสู้ระหว่างเพศหญิงและชายได้เริ่มขึ้นอีกครั้งหนึ่งผ่านความรุนแรง เอารัดเอาเปรียบสตรี และการใช้สตรีเป็นสิ่งปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศในภาพยนตร์

(12) บทภาพยนตร์

เงา (The Shadow)

บทประพันธ์
เรื่อง *ความเงียบ* โดย ประภัสสร เสวิกุล
เรื่อง *มัทรี* โดย ศรีดาวเรือง

บทภาพยนตร์
รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

3454 ถนนพระราม 9
สวนหลวง กรุงเทพฯ 10250
ruksarn.v@chula.ac.th
Tel. 080-267-0008

บทภาพยนตร์ เรื่อง เงา (The Shadow)

Fade in :

Sequence Title

A ภายนอก กรุงเทพฯ กลางวัน

เมื่องที่มีความสับสน ผู้คนต้องต่อสู้แข่งขันกัน

B ภายนอก ริมถนน กลางวัน

หน้าร้านขายทีวีมีกลุ่มวัยรุ่นผู้หญิงมุงดูทีวีต่างตะโกนเรียกชื่อดาราเกาหลี (ที่กำลัง Hot ในเวลา นั้น) ทุกคนกรีดร้องด้วยความคลั่งไคล้ มาลีหญิงแม่ลูกอ่อน อายุ 25 ปี ใบหน้ายังคง มีริ้วรอยของความสวยซ่อนเร้นภาย ใต้ความซอมซ่อ กระเซอะ กระเซิง เสื้อผ้าหลุดหลุ่ย ผมเผ้ายุ่งเหยิง จัดแบบลวก ๆ คล้ายคนบ้า พาลูกสาว 2 คน อายุ 3 และ 4 ขวบ ท่าทาง อิดโรยรอยเดินผ่านกลุ่มวัยรุ่น เธอมองดูลูกเหมือนเป็นภาระและรำคาญ

มาลี

เดินเร็ว ๆ เดี๋ยวปล่อยทิ้งไว้ตรงนี้แหละ...

1 ภายนอก ป้ายรถเมล์ กลางวัน

รถราติดแน่นถนน ที่ป้ายรถเมล์กลางกรุง ผู้คนเดินพลุกพล่านบางคนที่รอรถเมล์ ยืน บ้างนั่งบ้าง ลูกสาว 2 คน มองดูมาลี แม่ของตนกำลังประกาศให้คนเดินผ่านไปมาช่วยรับลูกของตนไปเลี้ยง หลายคนพยายามเข้าไปสอบถามหลายคนพยายามเดินเลี่ยงหนีเธอไป ขณะที่เธอเดินเข้ามาใกล้ ๆ เธอเหมือนคนเสียสติในสายตา ของพวกเขา

มาลี

....พี่ ๆ ช่วยเอาเด็กไปเลี้ยงที...นึกว่าเอาบุญ

...พี่ ๆ...

มาลีหันไปเกรี้ยวกราดกับลูก

มาลี

พวกมึงอยู่กันที่นี่แหละห้ามตามกูมานะ

ใครมาก็บอก เขาเลย...ขอไปอยู่กับเขารู้ไหม

แถวนี้คนเยอะยังกะหนอน เดี๋ยวก็เจอคนใจ

บุญเอง

ลูกคนเล็ก

(ร้องไห้สะอึกสะอื้นเสียงดัง)

แม่ ๆ อย่าทิ้งหนูไป หนูกลัว...

ลูกสาวคนโตโอบน้องสาว ยืนมองแม่เดินจากไป

ตัดไป

2 ภายใน ห้องบังกะโล กลางคืน

ชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีครั้งแรก ภายในโรงแรมเป็นเตียงกลม เพดาน ติดกระจกขนาดใหญ่ สามารถเห็นการร่วมรักได้ เป็นมุมมองของชัยรัตน์ที่เห็นหญิงโสเภณีใบ้และเธอรู้สึกรักชัยรัตน์ทันทีเมื่อพบกันครั้งแรก เธอปลดเสื้อผ้าออกหลุดไปกองอยู่ที่ปลายเท้าเห็นร่างเปลือยเปล่า เธอค่อย ๆ คืบคลานจากปลายเตียงจนได้ระดับเดียวกัน ชัยรัตน์ ตบหน้าเธอเบา ๆ เธอลูบ แก้มที่ถูกตบ จากนั้นทั้งสองก็ร่วมรักกัน

ตัดไป

3 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน (ต่อเนื่องจาก Sc. 1)

บรรยากาศความวุ่นวายบนโรงพักเจ้าหน้าที่ตำรวจ ร้อยเวร นายตำรวจ 6 – 7 นายปฏิบัติหน้าที่อยู่ภายในห้องสอบสวน วันนี้เป็น วันที่มีผู้ต้องหาที่เป็นหญิงล้วน ๆ หลายคดี เช่น พริตตี้ โสเภณี เล่นการพนัน ผู้กำกับอารมณ์เสียเนื่องจากถูกเจ้านายด่ามาเข้าเวร กลางคืนผ่านผู้ต้องหาเหล่านี้ด้วยความรำคาญกับเสียงดังจ้อกแจ๊ก

ผู้กำกับตำรวจ

นรกแตกหรือไง...

ผู้กำกับเดินเข้าห้องทำงาน เจ้าหน้าที่หันมาสอบสวนมาลีต่อ

ร้อยเวร 1

ปล่อยลูกปล่อยเต้าไว้กลางถนนมันผิด

กฎหมายรู้มั้ย...

มาลี

(เค้นเสียงหัวเราะ)

ก็หนูบอกดี ๆ แล้ว อยากไม่มีใครเอา..

ทำไมหมวด จะจับหนูขังคุกเหรอ ก็ดีซิ..

หนูจะได้ไม่ต้องหาเลี้ยงพวกมัน...ไม่เอาแล้ว...

ร้อยเวร 1

ถ้าไม่เอาแล้วมีทำไม นี่.. หมามันยังรักลูก

ของมันเลย..

มาลี

(น้ำเสียงแค้นเครือ โมโห)

อ้าว...แล้วทีพ่อมันล่ะทำไมไม่ไปตามจับมันมา ด้วยถ้าลงหนูผิด พ่อมันก็ต้องผิดด้วย เพราะมันทิ้งลูกทิ้งเมียไปหา...ห ใหม่ ทีแรกหนูไม่ได้คิดว่าจะทิ้ง ไปมีผัวใหม่นี่ ก็แค่เขามีได้หนูก็มีได้... ตอนนี้จิตใจหนู ไม่ยินดียินร้าย แล้วคุณตำรวจ...ร่างกายเราเกิดมา มันไม่ใช่ของเรา อย่าง พระเทศน์เกิดแล้วเดี๋ยวก็ตาย ลูกนี่ก็ไม่ใช่ของหนู...

ร้อยเวร 2

เอาละ...เอาละ นอกเรื่องแล้วไหนลองบอกซิว่าถ้ามีคนเขารับ เอาลูกไปเลี้ยงแล้วเธอจะไปทำอะไร

มาลี

(น้ำตาคลอ..เหม่อลอย)

หนูชั้นจะไปบวช พอกันที กับผัวเลว ๆ หนูตัดใจได้จริง ๆ หมวดก็เห็น...ขนาดลูกหนูยังตัดได้...

ร้อยเวร 1

เธอมันก็ได้แค่บวชชี จะตัดได้เหรอ เอ้อ... อายุเท่าไรแล้วเรานะ....มีผัวตั้งแต่เด็กแล้วมั้ง

มาลี

ย่าง ยี่สิบห้า...

ร้อยเวร 3

ยี่สิบห้า... มีลูกตั้งสองคน..บ้าผู้ชายหรือเปล่าเรานะ ทำตัวเหลวแหลก แล้วมาบอกว่าจะตัดกิลง กิเลส เดี๋ยว ผัวตามไปง้อก็ท้องโย้อีกนั่นแหละ

มาลี

ไม่เอา...หนูเข็ดแล้วจริง ๆ ถ้าได้บวชก็ตั้งใจว่าจะไม่สึก...คนเราทำบุญร่วมกันมาแค่ไหนก็แค่นั้น...ฝืนกันไม่ได้

ตำรวจเริ่มมองมาลีเพ้อเจ้อ หันไปบอกลูกน้องให้เอาเด็ก ๆ สองคนไปช่วยกันดูแล

ร้อยเวร 2

เรานะ..ชอบไปวัดไปวามากนักหรือไง

มาลี

จ้ะ...ตอนยังไม่มีผัวไปกับแม่ทุกวันพระฟังเทศน์แล้วสบายใจดี...

ร้อยเวรทั้งหมดหัวเราะ

ร้อยเวร 1

เอาล่ะ..เชื่อแล้วว่าเป็นคนใจบุญ ชอบไปวัด แต่ทำไม ไม่สงสารลูกเต้า ปล่อยทิ้งไว้ได้ไงที่สะพานลอย ดีนะ ว่าตำรวจผ่านไปเห็น ไม่งั้นป่านนี้เป็นไงมั่งก็ไม่รู้ รถราก็เยอะ

มาลี

(ขึ้นเสียง)

จะให้พูดกี่หน..ก็บอกแล้วว่าไม่เอา...ไม่เอา... ถ้าหมวดจะ ยัดเยียดให้หนูก็ด้าย...แต่เดี๋ยวหนูก็ทิ้งมันไว้ ข้างถนนอีกน่ะแหละ ถ้ามันร้องตามหนู...โดนฟาดแน่...แม่ตีลูกไม่ผิดกฎหมายอยู่แล้ว หนูก็ไม่ได้ฆ่ามันด้วย ทีหนูตอนเด็ก ๆ แม่ตีทีไรก็เกือบตายทุกที...

เธอเว้นระยะพูด ยกขาขึ้นขัดสมาธิบนเก้าอี้ เม้มริมฝีปากหนาเข้มเข้าออก คล้ายกับกระวนกระวาย ขณะเดียวกันตำรวจนำผู้ต้องหาหญิงสองคนเมาป้อแป้ เข้ามาในโรงพักกลิ่นเหล้าคละคลุ้ง ผมเผ้ายุ่งเหยิง

ตัดไป

4 ภายใน ห้องเรียน กลางวัน

นักเรียนส่งเสียงเจี้ยวจ้าว บางคนร้องเพลง บางคนจับกลุ่มคุยกัน นักเรียนหญิงเอาไม้กวาด ไล่ตีเด็กนักเรียนชาย ในห้องดูวุ่นวาย ผู้อำนวยการปรากฏตัว ทุกคนเริ่มเข้านั่งประจำที่

ผู้อำนวยการ

ทำไมทำเสียงดัง... เรียนวิชาอะไร... ใคร เป็นคนสอน...

ตัดไป

5 ภายใน อาคารโรงเรียน กลางวัน

ชัยรัตน์ครูหนุ่ม สอนศิลปะ อายุ 26 ปี ผมเผ้ายุ่งเหยิงเหมือนเพิ่งตื่นนอน เสื้อผ้ายับยู่ยี่ หอบเอกสารวิ่งขึ้นบันไดเข้ามาในห้อง เห็นผู้อำนวยการยืนดุนักเรียนในห้อง เอกสารในมือเขาหล่นกระจัดกระจาย นักเรียนอมยิ้ม กับความเก้ ๆ กัง ๆ ของเขา

ตัดไป

6 ภายใน ห้องผู้อำนวยการ กลางวัน

ชัยรัตน์เดินเข้ามาในห้องผู้อำนวยการ เจ้าหน้าที่ทุกคนหันไปมอง เขาก็ยังอยู่ในสภาพเหมือน เมื่อตอนเช้า คือ ผมเผ้ายังยุ่งเหยิง ไม่เรียบร้อย ไม่เป็นที่พอใจของผู้อำนวยการ

ผู้อำนวยการ

(เย็นชา)

...ครูไม่อยู่นักเรียนก็ก่อความวุ่นวาย
โรงเรียนต้องการ ให้นักเรียนมีระเบียบวินัย
เรียบร้อย ...ครูก็ต้องทำเป็นแบบอย่างที่ดีให้
กับนักเรียน...ไป้ครูไปได้แล้ว...

เธอโบกมือไล่ให้ชัยรัตน์ออกไปด้วยความรำคาญ เขาเดิน ออกจากประตูด้วยความหงอแล้วปิดประตู เธอไม่แม้แต่จะชำเลืองตามองชัยรัตน์ เขาเดินผ่าน เจ้าหน้าที่ ที่มองชัยรัตน์เป็นจุดเดียว

ตัดไป

7 ภายใน สตูดิโอสอนศิลปะ กลางวัน

ในวิชา drawing บรรยากาศเป็นห้องเรียนศิลปะ มีนักเรียนชายหญิง 20-25 คน ล้อมวงเขียนภาพ still life ที่จัดอยู่บนโต๊ะ นักเรียน 3-4 คนเขียนภาพมะเขือยาวเป็นอวัยวะเพศชาย แล้วเขียน “ห...เหาะ ห...เหิน ห...เดินอากาศไทย” ต่างหัวเราะคิกคัก ชัยรัตน์เดินมาข้างหลังเห็น แต่ไม่ทำอะไร ศักดิ์ ภารโรง อายุ 56 ปี ถูพื้นอยู่นอกห้อง

ตัดไป

8 ภายใน ระเบียงอาคาร กลางวัน

มองจากระยะไกลเห็นผู้อำนวยการกำลังตำหนิเรื่องการแต่งตัวของชัยรัตน์อีก แต่เราไม่ได้ยิน เสียง เห็นแต่ชัยรัตน์ก้มหน้า โดยมีศักดิ์ร่วมเฟรม

ตัดไป

9 ภายใน ห้องพักครูชัยรัตน์ กลางวัน

ห้องพักครูชัยรัตน์มีงานเขียนภาพเป็นเฟรมวางเรียงรายอยู่ ส่วนใหญ่เป็นภาพนิ่ง เรียบ ๆ มี ขาหยั่ง เขียนรูป สีต่าง ๆ เย็นมากแล้ว ชัยรัตน์ยังคงตรวจงาน drawing ของเด็กในห้องพัก ศักดิ์ ถูพื้นไล่เข้ามาใกล้บริเวณที่ห้องพักชัยรัตน์กำลังทำงานอยู่

ศักดิ์

ครูชัยรัตน์ ยังไม่กลับหรือครับ..เห็นกลับเย็น

เกือบทุกวัน

ครูชัยรัตน์นิ่งไม่ตอบทุกอย่างยังคงอยู่ในความเงียบ

ศักดิ์

(โพล่งขึ้น)

ครูชัยรัตน์สอนที่นี่มากี่ปีแล้วครับ...

ศักดิ์วางกระป๋องน้ำลงบนโต๊ะหัวหน้าหมวดวิชาศิลปะแล้วโยนไม้ถูกพื้นไปทางหนึ่ง ลากเก้าอี้ออกมานั่งไขว่ห้างพลางควักบุหรี่ออกมาจุดสูบด้วยท่าทางสบายอารมณ์ ครูชัยรัตน์เหลียวหันไปมองอย่างอึดอัด

ศักดิ์

(ถามซ้ำ)

ครูทำงานมากี่ปีแล้วครับ...

ชัยรัตน์

(พึมพำ)

...เจ็ด หรือ แปดปี....

ก้มหน้าก้มตาทำงานที่ยังค้างอยู่

ศักดิ์

ถ้าอยู่ที่อื่นป่านนี้ครูคงเป็นหัวหน้าหมวดวิชาไปแล้ว

เขี่ยบุหรี่ลงทีพื้นแล้วขากเสลดกลืนลงคอ ทุกอย่างอยู่ในความเงียบต่างคนต่างรอที่จะให้อีก ฝ่ายหนึ่งพูดต่อ ศักดิ์อดรนทนไม่ไหว

ศักดิ์

รู้มั้ยว่าทำไมครูถึงไม่ก้าวหน้าที่โรงเรียนนี้ ผมจะบอกให้ก็ได้...ครูมันหงอเกินไป (จุดบุหรี่) ถึงได้ถูกคนอื่นข่มอยู่ตลอดเวลา ครูไม่มีปากมี เสียงถึงได้ถูกกดอยู่อย่างนี้ ...ดูซิครับ เย็นป่านนี้ มีครูหน้าไหนที่ยังทำงาน งุด ๆ อย่างครูและที่น่า เจ็บใจพอถึงสิ้นปี แต่ละคนก็เอาผลงานของเด็กที่ครูสอนไปเป็นผลงานของตัวเองอย่างหน้าด้าน ๆ ใคร ๆ ก็รู้ (ยกบุหรี่ขึ้นสูบ) ...เสร็จแล้วคน นั้นก็ได้ เลื่อน

ตำแหน่งบ้าง สองขั้นบ้าง ส่วนครูก็ยังคงจมอยู่ที่
เดิม อย่างหัวหน้าหมวดศิลปะเกษียณ เขายังไม่
แต่งตั้งครูเป็นหัวหน้าหมวดแทนเลย...

ชัยรัตน์ยังคงก้มหน้าก้มตาทำงาน

ชัยรัตน์

(พูดเนิบนาบช้า ๆ)

ลุงจะให้ผมลาออกจากโรงเรียนแล้วไปนั่งตก
งานอยู่กับ บ้านงั้นเหรอ...ลุงก็รู้ว่าเศรษฐกิจ
เวลานี้เป็นยังไง แค่ผมขยับตัวนิดเดียว ไอ้พวก
ที่เตะฝุ่นอยู่ข้างถนนก็จะกรูกันเข้ามาแย่ง
เก้าอี้ผมแทบไม่ทัน...

ศักดิ์

(สวนขึ้นทันที)

นั่นเป็นเพราะครูไม่เคยมั่นใจในตัวเอง...

ศักดิ์เรอเสียงดัง เลื่อนเก้าอี้เข้ามาใกล้ ชัยรัตน์เบือนหน้าหนีเพราะกลิ่นเหล้าคละคลุ้งจาก ลมหายใจ

ศักดิ์

ผมจะบอกให้อย่างผมนี้ถึงจะเป็นแค่ภารโรง
เป็นไอ้ตัวอะไรสักตัวที่ไม่มีความหมายใน
สายตาของคนในโรงเรียนแต่ผมก็เชื่อมั่นใน
ตัวเอง...ผม หัวเราะใส่หน้าทุกคนได้เสมอ...

ศักดิ์โน้มตัวพูดเบา ๆ

ศักดิ์

อ้อ.....ผมยังเคยถ่มน้ำลายใส่ถ้วยกาแฟผู้อำนวยการ
ขโมยรูป เลขาไปตัดหน้าปะรูปโป๊ที่บ้าน...
เยี่ยวใส่ตู้ปลาในห้องผู้อำนวยการ ....โอ้ย ผม
ทำมาหมดแล้ว มันช่วยให้ผมรู้สึกดีขึ้น ผมสนุก
กับงานที่นี่เพราะ ไม่มีใครสักคนที่อยู่เหนือผม
ทุกคนต่างก็ตกเป็นเบี้ยล่างถูกผมปู้ยี่ปู้ยำได้
ตามใจชอบ...

9A ภาพแทรก

ศักดิ์กำลังถูกจิกใช้ ฉี่ลงในตู้ปลา และกำลังบ้วนน้ำลายลงในถ้วยกาแฟของ ผู้อำนวยการ

ตัดไป

10 ภายใน ห้องพักครูชัยรัตน์ กลางวัน (ต่อเนื่อง)

ศักดิ์ทำท่าขย่มเก้าอี้แรง ๆ

ศักดิ์

(หัวเราะ) ครูดูนี่.....ทุกครั้งผมจะคิดว่ามีนัง

เลขาผอ.นั่งอยู่บนตักผมด้วย ฮ้า ๆ ...

ชัยรัตน์เบิกตาโพลงด้วยความตกใจ คาดไม่ถึง

ศักดิ์

ครูไม่ต้องตกใจ...ผมไม่ได้ชักชวนให้ครูชัยรัตน์ทำแบบ

ผมนะ ผมว่าแต่ละคนก็มีวิธีสร้างความเชื่อมั่นให้กับ

ตัวเองแตกต่างกันออกไป

ชัยรัตน์

แล้วลุงจะให้ผมทำยังไง...

ชัยรัตน์ปิดแฟ้มเอกสาร ศักดิ์ยิ้มเห็นไรฟัน เข้าไปใกล้ ๆ

ศักดิ์

(กระซิบ)

เลี้ยงเหล้าผมสักกลมซิ....

ชัยรัตน์มองหน้าศักดิ์แล้วยิ้ม ๆ พยักหน้า นิ่งเงียบศักดิ์มองหน้าเขาแล้วลุกเดินจากไปก่อนพูดทิ้งท้าย

ศักดิ์

...แล้วเราค่อยคิดเรื่องนี้กัน...

ตัดไป

11 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน (ต่อจาก Sc. 3)

ร้อยเวรกำลังสอบสวนมาลีอยู่ ผู้ต้องหาหญิงรายใหม่สองคนใส่สายเดี่ยวเกาะอก กางเกงฟิต เปรี๊ยะ เลยง่ามก้นถูกนำตัวเข้ามาในโรงพัก

ร้อยเวร 1

แม่สก๊อยสองคนนี่ไปทำอะไรมา....

จ่า

เมาเหล้า ถอดเสื้อเต้นโชว์ท้ายรถกระบะหลังวัด

เปิดเพลงเสียงดังลั่นจนชาวบ้านเขาทนไม่ไหว

โทร.มาแจ้ง

ร้อยเวร 1

เอาไปพิมพ์นิ้วมือปรับข้อหาทำอนาจารในที่สาธารณะ..

หญิง 1

(เมาอ้อแอ้ พูดไม่เป็นภาษา)

อ้าว ๆ อะไรกัน...ยังงี้เขาเรียกว่าสองมาตรฐาน

นะ....หมวด

หญิง 2

ช่าย.....จุ๊ ๆ .... โน โน...

พร้อมกับส่ายนิ้วชี้ให้ร้อยเวรแสดงการปฏิเสธไม่ยอมรับเหมือนกับไม่ยุติธรรม

ร้อยเวร 1

สองมาตรฐานอะไร...

หญิง 2

ก็สองมาตรฐานสิ....

หันหน้าไปถามหญิง 1

หญิง 2

(พูดอ้อแอ้)

สองอะไรวะ อีอ้อ กูจำไม่ได้....

หญิง 1

ก็สองมาตรฐานซิ อีห่า...ที่ไอ้ช่องสามนั่นงัย

รายการไทยแลนด์ ก็อตทาลง ทาเล้น ห่าอะไร

ของมันน่ะ ที่ จ้างคนเอานมมาวาดรูปโชว์ไง

เห็นกันทั้งประเทศ ทำไมไม่ไปจับมัน...

หญิง 2

โอ้ เย่....ช่าย เราก็แค่หนุกหนานกันนิดหน่อย

หลองเบิร์ดเดย์กันไม่ได้โชว์ให้คนทั้งหมู่บ้านเห็น...

หญิง 1

ช่าย...ไอ้นั่นมันโชว์ให้เห็นกันทั้งประเทศนะ

ไปจับมันดิ...

ร้อยเวร 1

(โกรธ)

อย่ามั่ว...นั่นมันการแสดง แล้วก็เป็นศิลปะด้วย

พิธีกรเขาก็บอก อย่างพวกเธอมันไร้รสนิยมว่ะ....

หญิง 2

ไร้รสนิยมยาง...งาย...

ร้อยเวรตัดบท หันไปสั่งลูกน้อง

ร้อยเวร 1

จ่า....เอาแม่สองสก๊อยสองคนนี่ไปพิมพ์นิ้วมือ

ปรับคนละพัน...

หญิง 2

(โวยวาย)

วิปริต...สังคมมันวิปริตไปหมด ไม่ยุติธรรม....

ร้อยเวร 1

พูดมากเดี๋ยวเจอข้อหาหมิ่นเจ้าพนักงาน...

สองสก๊อยนิ่ง จ้องมองไปที่ตำรวจแล้วจ่าก็มาพาสองคนเดินโซซัดโซเซไปพิมพ์นิ้วมือทั้งสองต่าง บ่นกระปอดกระแปดด่ากันว่าเดี๋ยว ไม่มีเงินซื้อ เหล้ากินกัน

ร้อยเวร 1

ผู้หญิงสมัยนี้แรดมาก...

ร้อยเวร 2

เหมือนข่าวซากเด็กที่ถูกทำแท้งกว่าสองพันศพ

กองเป็นภูเขาที่วัดไผ่เงิน

ร้อยเวร 1

ผู้หญิงถ้าไม่ร่านก็คงไม่มีเหตุการณ์แบบนี้...

ตกนรก ...

มาลีนั่งดูเหตุการณ์นี้อยู่ หันไปถามนายตำรวจ

มาลี

คุณตำรวจเชื่อเรื่องบุญเรื่องบาปด้วยหรือคะ

ร้อยเวร 3

(ตอบอย่างงง ๆ ไม่รู้ว่าจะมาไม้ไหน)

ทำไมเหรอ คิดว่าคนเป็นแม่หยั่งเธอนี่นรกปูเตียง
ไว้รอแล้ว...

มาลี

ถ้าหมวดคิดว่าหนูบาป ตกนรกแล้วมาจับหนูทำไม
ก็ให้นรกลงโทษหนูซิ....หมวดต้องมายุ่งกับหนูทำไม...

ร้อยเวรเริ่มขวางหูขวางตา ไม่คิดว่าการสอบสวนผู้ต้องหาที่ส่วนมากแม้ว่าจะปากแข็งแต่ก็หาเหตุผลมาให้เชื่อ แต่กับมาลียกเอาศาสนาลม ๆ แล้ง ๆ มาบังหน้า กึ่งเยาะเย้ย

ตัดไป

12 ภายใน ห้องประชุมโรงเรียน กลางวัน

ผู้อำนวยการหญิง ครูผู้หญิงหัวหน้ากลุ่มวิชา 6-7 คน เข้าร่วมประชุม ผู้อำนวยการแถลงเรื่อง การจัดเตรียมต้อนรับปลัดกระทรวงศึกษาที่จะมาตรวจเยี่ยมโรงเรียน โดยให้แบ่งหน้าที่รับผิด ชอบในการทำงาน ต่างคนต่างแสดงความคิดเห็นหลากหลาย

ผู้อำนวยการ

...ดั้นคิดว่า ถือเป็นหน้าเป็นตาของโรงเรียนที่ทุก
หมวดต้องสร้างกิจกรรมของตนเอง จึงอยากขอ
ความเห็นว่า แต่ละหมวดจะมีกิจกรรมอะไรบ้าง
ในวันที่ท่านจะมาตรวจเยี่ยม...

อาจารย์ 1

ในส่วนของหมวดชีวะ อาจมีการสาธิตเรื่อง
อานาโตมี ของสัตว์ ในการนำกระดูกปลาที่ถือว่า
ซับซ้อนมากอันหนึ่งในการศึกษาและน่าสนใจ

อาจารย์ 2

ในหมวดของคอมพิวเตอร์ ก็มีหุ่นยนต์ ตอนนี้
กำลังศึกษา ออกแบบและติดตั้งสมองกลอยู่ค่ะ

ผู้อำนวยการ

ดี...น่าสนใจ แต่อย่าลืมให้นักเรียนเป็นผู้บรรยาย
พวก เขาจะได้รู้สึกภาคภูมิใจ แล้วในการตรวจ
เยี่ยมของท่าน ปลัดในครั้งนี้ ท่านแจ้งมาว่าจะ

มอบทุนการศึกษาให้กับ นักเรียนที่ชนะการ
ประกวดงานจิตรกรรม...

ชัยรัตน์วิ่งกระหืดกระหอบเข้ามาในห้องประชุม ทุกคนต่างหันไปมองชัยรัตน์ เขาค่อย ๆ เข้าไป นั่ง ทุกคนนั่งเงียบ

ผู้อำนวยการ
...ที่ได้รับรางวัลในระดับโลกที่นิวยอร์ค ตั้นให้ครู
ชัยรัตน์ ดูแลรับผิดชอบก่อน เนื่องจากหัวหน้าหมวด
ศิลปะเกษียณอายุราชการจึงยังไม่มีการแต่งตั้ง
แต่ตอนนี้ครูชัยรัตน์ก็มาแล้ว...

ตัดไป

13 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

นายตำรวจ 3-4 นาย ยังคงสอบปากคำมาลีอยู่

ร้อยเวร 3
ถามจริง ๆ ทำไมผัวไล่ออกจากบ้าน...

มาลีนั่งนิ่งเงียบ

ร้อยเวร 2
แดกเหล้าเมายา มั้งเราน่ะ...

มาลี
เปล่า ไม่กิน...

ร้อยเวร 2
...มีหลายผัว..

มาลีนิ่งอึ้งสักครู่

มาลี
...แล้วทีผู้ชายทำไมมันเจ้าชู้มีเมียได้หลายคน...
ทำไมหนูจะมีผัวหลายคนไม่ได้ มันด่าหนูว่า
แพศยา แล้วตัวมันล่ะ...

ร้อยเวร 2
อ้อ...มีชู้ว่างั้นเหอะ ถึงถูกเฉดหัวออกจากบ้าน
เรามันเป็นผู้หญิงจะสำส่อนงั้นได้งัย...

มาลี

แล้วผู้ชายกับผู้หญิงมันต่างกันตรงไหน

มาลีไม่ลดละ

ร้อยเวร 1

ให้บอกมั้ยว่าต่างกันตรงไหน...

ร้อยเวรทั้งหมดหัวเราะชอบใจ

ร้อยเวร 2

แล้วผัวทำงานไรอยู่ที่ไหน...

มาลี

ผัวหนู ไม่ใช่พ่อมัน...

ร้อยเวร 2

อ้อ...รู้แล้ว นี่คือลูกผัวเก่า... แล้วสองคน

นี่พ่อเดียวกันหรือเปล่า...

ตำรวจหัวเราะ มาลีนิ่งอึ้งไม่ตอบ

มาลี

ผัวเก่ามันระยำ...มันไม่สนใจด้วยซ้ำว่าเป็นลูกมัน

คำก็ให้ไปตรวจ ดี เอ็น เอ สองคำก็ให้ไปตรวจ

ดี เอ็น เอ มันเห็นดาราเขาทำ มันก็จะเอาอย่าง

มั่ง มันคิดว่าหนูจะเป็นซีเล็บ หรืองัย...

ร้อยเวร 1

เอาล่ะ ๆ พอ ๆ เธอมันนอกเรื่องอยู่เรื่อย...เอาเบอร์

ผัวมาซิ

มาลี

ไม่เอา....ไม่มี.... ชั้นเลิกแล้วไอ้ผัวระยำ เฮงซวย

ขี้หงอ ไม่มีน้ำยา มันเป็นผู้ชายภาษาเชี่ยไรของมัน

เมื่อวานมันเอาหนูแล้ววันนี้มันด่าหนูแพศยา

ไล่หนูออกจากบ้าน...

ตำรวจนั่งนิ่งอึ้งพยักหน้าหันไปยิ้มกับตำรวจข้าง ๆ ทำนองเยาะ ๆ

ตัดไป

14 ภายนอก ลานจอดรถห้าง Big C กลางวัน

มาลีขับรถถึง Big C วนหาที่จอดรถแล้วชะลอเมื่อเห็นมีรถกำลังจะออก และเมื่อมาลีจะเข้าไปจอด ทันใดก็มีรถเก๋งอีกคันหนึ่งแล่นเข้ามาเสียบทันที ทำให้มาลีโกรธจัด ลงจากรถเข้าไปด่าเสียงดังลั่นที่ลานจอดรถ ชัยรัตน์ ก็ยังคง เขียนภาพอยู่ และอับอายที่มาลีโวยวาย

มาลี

มีมารยาทบ้างไหม เป็นผู้ชายภาษาอะไร
แย่งที่จอดรถได้แม้กระทั่งผู้หญิง...

ผู้ชาย 1

เอ้า บอกดี ๆ ก็ได้...

มาลี

ยังงี้ต้องบอกดี ๆ ด้วยเหรอ เห็นก็เห็นน่ะว่า
ชั้นกำลังรอจะเข้าไปจอด...คุณจะขับออกไป
ไหมไม่งั้นชั้นจะตามด่าคุณไปให้ถึงที่...

ผู้ชาย 1 ลังเล

ผู้ชาย 1

ก็ได้.....

ค่อย ๆ เลื่อนรถออกไปอย่างกวน ๆ ทำปาก oral sex ลามก

มาลี

(ทำปากด่าขมุบขมิบ)

ไอ้ เหี.....

มาลียืนท้าวสะเอวหันไปมองที่รถ ชัยรัตน์ทำเป็นเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น

ตัดไป

15 ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางวัน

มาลีหอบของพะรุงพะรังจาก Big C ตามด้วยลูกสาว 2 คน และชัยรัตน์ ปากก็บ่นไม่ยอมหยุด

มาลี

ไม่รู้ว่าสมัยนี้ความเป็นสุภาพบุรุษมันหายไป
ไหนหมด มันด่าได้แม้กระทั่งเพศแม่มัน ไม่น่า
เกิดมาเป็นผู้ชายเลย มีผัวทั้งคนก็ไม่เคยช่วย
อะไรได้นั่งมุดอยู่แต่ในรถ...

มาลีเดินเข้าไปโกยเสื้อผ้าเพื่อนำไปเข้าตู้ซักผ้า ชัยรัตน์เดินสวนออกมาแล้วเดินออกนอกประตู มาลีมองตาม

มาลี

อ้าว...เธอจะไปไหนน่ะ ...

ชัยรัตน์ไม่พูดตอบโต้อะไร ออกจากบ้านขับรถออกไป มาลียืนดูอยู่เฉยๆ แล้วโยนเสื้อผ้าลงกับพื้นกระจายทิ้งตัวลงบนเก้าอี้โซฟา

ตัดไป

16 ภายใน ห้องพักครูชัยรัตน์ กลางคืน

ครูชัยรัตน์นั่งตรวจงาน drawing คนเดียวเงียบ ๆ คิดอะไรเพลิน ๆ ทันใดก็มีเสียงโทร ศัพท์ดังขึ้น ชัยรัตน์ปล่อยให้ดังสักครู่ แล้วหยิบขึ้นมารับ

ชัยรัตน์

ฮัลโหล..ยังไม่กลับ....สักพัก...ไม่....ไม่ต้อง...

ไม่...แค่นี้นะ

แล้ววางหูโทรศัพท์แล้วนั่งคิดสักพักเหมือนตัดสินใจอะไรบางอย่าง

ตัดไป

17 ภายนอก บ้านพักศักดิ์ กลางคืน

ครูชัยรัตน์ถือเหล้ามา 1 ขวด ตะโกนเรียกศักดิ์ หน้าบ้านพักคนงานที่เป็นหลัง ๆ ติดกัน

ชัยรัตน์

ศักดิ์...ศักดิ์...

ศักดิ์ชะโงกหน้าออกมาแล้วก็ยิ้ม

ชัยรัตน์

ศักดิ์...ผมซื้อเหล้ามาฝาก...

ตัดไป

18 ภายใน ห้องบังกะโล กลางคืน

แสงนีออนที่สาดบนบานหน้าต่างกระจกฝ้าทุกบาน ทำให้บังกะโลหลังใหญ่ที่ทาสีโศกซีด ๆ ดูมลังเมลืองในความมืด..บรรยากาศรอบข้างเงียบกริบ ไม่มีแม้แต่เสียงปีกของจิ้งหรีดหรือจั๊กจั่นเรไร ศักดิ์ดุนหลังครูชัยรัตน์ให้ก้าวไปบนบ้าน...ผู้หญิงสี่ ห้าคนนั่งอยู่บนโซฟายาวสีเลือดนก มอง ดูครู ชัยรัตน์ด้วยสายตาเปิดเผย เครื่องสำอางที่พอกอยู่บนใบหน้าไม่อาจปิดริ้วรอยของความ กร้านกรำ ชีวิตและเนื้อหนังส่วนที่หลุดพ้นชุดราตรีเก่า ๆ ออกมาคลายความเต่งตึงลงไปมากแล้ว

ศักดิ์

(กระซิบเบา ๆ)

พวกนี้จะเป็นทาสของครูทันทีที่ครูจ่ายเงิน...
ครูจะทำอะไรก็ได้ จะตบตีด่าทอได้ทั้งนั้น และ
มันจะไม่ซักถามไม่ไปบอกให้ใครฟัง มันเป็นใบ้
รับรองไว้ใจได้...

ครูชัยรัตน์หันมามองศักดิ์แล้วหันกลับไปมองผู้หญิงที่นั่งอยู่บนโซฟาอีกครั้งจากนั้นเดินไปหาแม่เล้าที่เคาท์เตอร์

ชัยรัตน์

เอาน้องคนที่ใส่ชุดสีแดง ผมยาว...

แม่เล้า

ได้เลยค่ะ...พี่ขา..

เธอกดป้ายไฟเบอร์ 3 ขึ้น น้องเบอร์สามลุกขึ้น ชัยรัตน์เดินขึ้นห้อง

ตัดไป

19 ภายใน ห้องนอนบังกะโล กลางคืน

(เป็นเหตุการณ์เดียวกับใน ซีน 2) ชัยรัตน์นอนที่เตียงแสงไฟมลังเมลือง เธอปลดเสื้อคลุมออก อยู่ที่ปลายเตียงไปกองอยู่ที่พื้น เห็นร่างเปลือยเปล่า เธอรู้สึกหลงรักชัยรัตน์ครั้งแรกที่พบ แต่เธอพูดไม่ได้ ครูชัยรัตน์ลองตบหน้าเธอเบา ๆ เธอลูบแก้ม ทำให้ครูชัยรัตน์ไม่กล้าที่จะทำรุนแรงกับเธอ ในที่สุดทั้งสองก็ร่วมรักกัน

ตัดไป

20 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

นายตำรวจ 3-4 นาย หัวเราะ (ต่อจากซีน 11)

มาลี

(ประชด)

จริง ๆ ชีวิตมันไม่ตลกอย่างนั้นหรอกนะคะ...

ร้อยเวรทั้งสามยิ้มจืด ๆ

ร้อยเวร 3

เอาละ ๆ ...จะบอกให้ถึงยังไงลูกมันไม่รู้เรื่อง
ด้วยนะ ถ้าเธอปล่อยให้มันเป็นเด็กข้างถนน
พอโตขึ้นมันก็เป็นขโมย ติดยา ถ้าเป็นผู้หญิง
ก็ขายตัวเจริญรอยตามแม่...

มาลี

(โกรธ) นี่มันจะมากไปนะคุณตำรวจ..
ถึงชั้นจะเป็นผู้หญิงก็มีศักดิ์ศรีนะ

ร้อยเวร 1

ฟังนะถึงเธอจะยกลูกให้คนอื่นไป ยังไงมันก็ไม่
เหมือนอยู่กับพ่อ แม่ โตขึ้นมันอาจจะน้อยใจ
ทำมัน เกิดมาแล้ว ไม่เลี้ยงดู คิดดูดี ๆ นะ ถ้า
อยากทำงาน จะฝากร้านอาหาร ให้ หรือจะเป็น
คนใช้บ้านไหนก็ได้ เช่าห้องถูก ๆ สักห้องเอาเด็ก
ไปฝากสถานรับเลี้ยงเด็ก ตอนเลิกงานก็รับกลับ...
ตกลงไหม...

มาลี

โอ้ย...ไม่เอา ๆ ทำมามากพอแล้ว ตอนเด็ก ๆ
ก็ทำให้พ่อ ให้แม่พอมีลูกมีผัวก็ทำให้ลูกให้ผัว
แล้วนี่จะให้ไปทำอีกเรอะ ไม่เอา ๆ ...

ร้อยเวร 3

เอ้า....ใคร ๆ เขาก็ต้องทำงานกันทั้งนั้น มีแต่คน
เขาอยากมีงานทำแล้วหาไม่ได้ ตำรวจอย่าง
ผมก็ต้องทำงาน

มาลี

ก็ให้ผู้ชายมันทำมั่ง...

ร้อยเวร 1

นี่แม่คุณ.....ท่าทางพอเริ่มโตก็หาผัวทันทีใช่ไหม
ผัวเลี้ยงจนเบื่อละซิ...เรามันก็เป็นซะอย่างงี้..
มิน่าล่ะ.. เอาเบอร์สามีมา ชื่ออะไร...

ร้อยเวรยื่นคำขาดเพื่อจะยุติเรื่องของมาลีให้เร็วที่สุด

21 ภายนอก หน้าบ้านพักศักดิ์ กลางคืน

ครูชัยรัตน์และศักดิ์นั่งกินเหล้ากัน ต่างพูดถึงเรื่องที่เที่ยวโสเภณีมาในคืนนั้น ชัยรัตน์ เมาหนัก ผิดหวังที่ ขี้ขลาดไม่กล้าลงไม้ลงมือกับหญิงโสเภณี

ศักดิ์

ผมเข้าใจครูดี ... วันนี้ครูอาจไม่กล้า...แต่...
ผมว่า... คนเราจะก้าวข้ามความขี้ขลาดไม่ใช่
เรื่องง่ายนะครูอย่างครูนี่ สงสัยจะถูกกดขี่มา
ตลอดชีวิต ถึงสลัดไม่ออก หลายปีก่อนผมเคย
พาผู้ชายแบบครูนี่แหละหลายคน มาที่นี่ เป็น
พวก ผู้ชายที่ถูกกดขี่ตลอดชีวิต เขาเลือกอีตัวที่
ใบ้ คนหนึ่ง ลากขึ้นห้อง ด่าทอ ตบตี มันอย่าง
แรงสุด ๆ แล้วเอาอย่างวิตถาร บ้าเลือด... ตั้งแต่
วันนั้นมาผู้ชายพวกนี้กลายเป็นคนเชื่อมั่นใน
ตัวเองและประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน....

ศักดิ์จุดบุหรี่ขึ้นสูบหัวเราะในลำคอ ขณะที่ครูชัยรัตน์นั่งฟังด้วยอาการมึน

ศักดิ์

คนเราจะรู้สึกว่าตัวเองมีความสำคัญขึ้นก็ต่อเมื่อ
ได้กดคนอื่นไว้ข้างใต้...

ทุกอย่างอยู่ในความเงียบศักดิ์หันกลับมามองหาชัยรัตน์เห็นเขาเดินจากไปไกลแล้ว

ตัดไป

22 ภายใน บ้านครูชัยรัตน์ กลางคืน

ชัยรัตน์กลับมาถึงบ้านเกือบตี 3 ไขประตูเข้าไป มาลีซึ่งรออยู่ที่ประตูห้องนอนเห็นสภาพ ชัยรัตน์เมาหัวราน้ำเข้ามาในบ้านทำให้มาลีโกรธเป็นอย่างมาก

มาลี

นี่เธอไปไหนมา...เมาไม่ได้สติสตังขนาดนี้เลยหรือ
โทรไปก็ไม่รับ เป็นผู้เป็นคนกับเขาไหม...

ชัยรัตน์เดินเข้ามาในบ้าน

มาลี

(เสียงอ๊วกชัยรัตน์สลับกับเสียงโวยวายของมาลี)
รู้มั้ย ฉันเบื่อกับความห่วยแตกของเธอกับผัวที่ไม่ได้
เรื่อง แถมตอนนี้เริ่มเมาหัวราน้ำกลับมาบ้าน
เธอจะกลับมาทำไม ทำไมไม่ไปนอนอยู่ข้างถนน
...ผัวเฮงซวย

เสียงอ๊วกใหญ่ของชัยรัตน์ทันที่ที่มาลีด่าจบ เขาไม่ได้ตอบโต้อะไร ถอดเสื้อโยนทิ้งแล้วล้มตัว ลงนอนกับโซฟาปล่อยให้มาลีตะโกนด่า อยู่คนเดียว ลูกสาว 2 คนตื่นขึ้นมาเพราะเสียงโวยวาย หน้าประตู เธอไล่ลูกให้เข้าไปนอน แล้วปิดประตูกระแทกเสียงดังด้วยความโกรธเขาค่อย ๆ ปิด เปลือกตาหลับยิ้มอย่างสบายใจ จากนั้นหมาเข้ามากินอ๊วกของชัยรัตน์ที่อ๊วกไว้

ตัดไป

23 ภายใน อาคารโรงเรียน กลางวัน

ปลัดกระทรวงหญิงมาเยี่ยมโรงเรียนเดินดูห้องงานแสดงสาธิตต่าง ๆ ของโรงเรียนผู้สื่อข่าวทำข่าวคับคั่งแต่ครูชัยรัตน์ยังไม่มาปล่อยให้หมวดศิลปะ มีงานแสดงที่ยังไม่พร้อม ผู้อำนวยการรู้สึกเสียหน้าอย่างมาก

ตัดไป

24 ภายใน ห้องผู้อำนวยการ กลางวัน

ชัยรัตน์ไม่มาต้อนรับปลัด ยังไม่ทันที่ครูชัยรัตน์จะพูดจบปึกกระดาษเอกสารในมือของผู้อำนวยการก็ถูกขว้างออกมาใส่หน้าครูชัยรัตน์กระจายเต็มพื้น

ตัดไป

25 ภาพแทรก/หน้าประตูด้านนอกของห้องผู้อำนวยการ

เสียงดังของผู้อำนวยการที่บริภาษชัยรัตน์เล็ดลอดดังออกมานอกห้อง เจ้าหน้าที่ด้านนอกห้อง ต่างตกใจ ชัยรัตน์เดินออกมาอย่างอารมณ์เสีย

ตัดไป

26 ภายนอก บนท้องถนน กลางวัน

ชัยรัตน์ขับรถบึ่งออกมาจากโรงเรียนด้วยความโกรธ

ตัดไป

27 ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางวัน

ชัยรัตน์ ไขกุญแจเข้าไปในบ้านเห็นลูกสาวสองคนแอบดูรอยแตกของผนังประตู ชัยรัตน์ เปิดประตูห้องนอนตกใจ เห็นผู้ชายปีนออกนอกหน้าต่างส่วนมาลีนอนห่มผ้าอยู่บนเตียงด้วย ความตกใจเช่นเดียวกัน เขาตรงเข้ากระชากผ้าห่ม เห็นมาลีเปลือยล่อนจ้อน ชัยรัตน์โกรธตรง เข้าจิกผม โขกกับพื้นโต๊ะอย่างรุนแรง จากนั้นการต่อสู้ก็เริ่มขึ้น ชัยรัตน์โกรธตบตีมาลีอย่าง ไม่ลดละ

ชัยรัตน์

อีแพศยา...

มาลี

แกจะทำไมชั้น...

ชัยรัตน์ไม่พูดตอบโต้

มาลี

แกเป็นบ้าไปแล้วเหรอ...ปล่อยนะ ปล่อย

ไอ้บ้า...

ชัยรัตน์จิกผมมาลีผลักกลิ้งออกไปนอกบ้านลูก ๆ ร้องไห้ หมาวิ่งตาม ชัยรัตน์เดินเข้าไปอุ้ม หมาเข้าบ้าน ขณะที่มาลีจะลุกขึ้นผ้ากองโตกับกระเป๋าเสื้อผ้าถูกโยนออกมาแล้วชัยรัตน์ปิด ประตูใส่หน้ามาลี ลูกร้องกระจองอแง ทุกอย่างสับสนและเกิดรวดเร็วมาก มาลีกับลูก ๆ ช่วย กันเก็บของใส่กระเป๋าเดินออกจากบ้านไปด้วยความเสียใจ

ตัดไป

28 ภายนอก ริมถนน กลางคืน

มาลีและลูกสาวอีกสองคนเดินไปบนท้องถนนอย่างไร้จุดหมาย

ตัดไป

29 ภายนอก ท้องถนน กลางคืน

ชัยรัตน์ขับรถบึ่งออกไป

ตัดไป

29A คัทแทรก ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางคืน

(ตัดแทรก 29) เขายืนหน้ากระจกจ้องมองตัวเองเปลือยเปล่าอย่างยาวนานทันใดมีเสียงเรียกจากพ่อของ ชัยรัตน์

พ่อชัยรัตน์

แกพูดอยู่กับใครน่ะ...

ภาพตัดกลับเป็นชัยรัตน์อายุ 4-5 ขวบ อึกอักพูดไม่ออก พ่อเข้ามาตบปาก

พ่อชัยรัตน์

ฉันบอกแกกี่ที่แล้วว่าอย่าพูดคนเดียว...

พ่อชัยรัตน์กระชากชัยรัตน์วัยเด็กออกไปภาพตัดกลับมาที่ชัยรัตน์ยืนที่หน้ากระจก

ตัดไป

30 ภายใน ห้องบังกะโล กลางวัน

ชัยรัตน์เข้าไปจิกผมโสเภณีใบ้แล้วลากเข้าไปในห้อง เขามองหน้าเธออย่างชาเย็น ตะคอกใส่แต่เธอไม่ได้ยิน เขาระเบิดอารมณ์อย่างบ้าคลั่ง ดวงตาสีน้ำตาลจาง ๆ ซึ้งเศร้าคู่นั้นที่ฉายแววซื่อ ๆ และยังคง ภักดีของเธอทุกครั้งที่มองตอบสายตาที่ก้าวร้าวดุดันของชัยรัตน์ เขาตบเธอซ้ำแล้วซ้ำอีกเลือดกลบปาก เขาจับหัวเธอกระแทกกับเตียง ปากก็ด่าเธอด้วยคำหยาบคายเธอตกอยู่ในความหวาดกลัว หลับตาลง ทุกอย่างอยู่ในความเงียบ เธอไม่ได้ยินแม้แต่เสียงของตนเอง เขาดึงเสื้อผ้าเธอออกอยู่ในสภาพที่เปลือยเปล่า เธอไม่เคยขัดขืน สีหน้าแสดงความเฉยเมยนั่งค้อม ไหล่

ลงในลักษณะยอมรับเขาร่วม รักกับเธออย่างรุนแรงก่อนที่ทุกอย่างจะจบลงและเงียบนิ่ง เขานอนกอดหล่อนไว้นิ่ง ๆ ตลอดทั้งคืนความรู้สึกว่าเธอจะเกลียดชังเขาและให้สัญญาว่าจะไม่ทำร้ายเธออีก (Choice สำหรับ MOS)

ตัดไป

31 ภายใน บนรถไฟฟ้า กลางวัน

คนโดยสารเบียดเสียดบนรถไฟฟ้า มาลีจูงลูกสาวสองคนเข้ามาชัยรัตน์เห็นลุกขึ้นยืนให้เด็กนั่ง มาลีและชัยรัตน์ยิ้มให้กัน เป็นซีนที่ทั้งสองรู้จักกัน

ตัดไป

31A ภายนอก บนถนน กลางวัน

ฝนตกหนักชัยรัตน์กางร่มให้มาลีทั้งสองวิ่งเข้าไปในตึก

ตัดไป

31B ภายนอก ลานจอดรถ กลางวัน

ชัยรัตน์และมาลี make love กันอยู่ในรถ กลางลานจอดรถฝนตกขนาดหนัก

ตัดไป

31C ภาพแทรก กรุงเทพฯ มุมกว้าง กลางวัน

มุมสูง กรุงเทพฯ เห็นตึก ถนนทางด่วน รถขวักไขว่

ตัดไป

32 ภายใน สตูดิโอสอนศิลปะ กลางวัน

ในวิชา drawing บรรยากาศเป็นห้องเรียนศิลปะ มีนักเรียนชายล้วน 20-25 คน ล้อมวงเขียน ภาพหุ่นนิ่งที่มีแบบเป็นผู้หญิงเปลือย ชัยรัตน์เดินไปรอบ ๆ นักเรียนที่เขียนรูปอยู่ นักเรียน 3-4 คนเขียนรูป nude โดยใส่หน้าชัยรัตน์แทน นางแบบ nude เขาเดินมาข้างหลังเห็น ดึงภาพมา ขยำแล้วตบหัวนักเรียนเรียงตัว พวกนักเรียนเริ่มเกรงกลัวชัยรัตน์มากขึ้น

ตัดไป

33 ภายใน ห้องพักครูชัยรัตน์ กลางวัน

ขณะที่เขากำลัง paint รูป เจ้าหน้าที่ได้ถือเอกสารยื่นให้เขา เขารับจดหมายแล้วฉีกออกอ่าน

ตัดไป

34 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

นายตำรวจ 3-4 นาย ยังคงสอบปากคำมาลีอยู่ (ต่อจากซีน 20)

ร้อยเวร 1

เอาเบอร์ผัวมา ชื่ออะไร... เร็ว ๆ ต้องสอบปากคำ
พวกนรกอย่างเธออีกเยอะ

มาลีนั่งนิ่ง ๆ ลังเลสักพัก

มาลี

...ก็ได้ ชื่อ... ชัยรัตน์ เบอร์ 080-753-0738
แต่ไม่ต้องให้มันมาเจอหนูนะ...เข็ดแล้วผู้ชาย...

มาลี

(ลุกขึ้นเข้าไปหาตำรวใกล้ๆ)

...หมวดขา..ให้หนูไปบวชเหอะ....

ตำรวจ

(ตวาด มือตบโต๊ะ)

วะ...เล่นเอาตัวรอดง่าย ๆ ยังงี้เองเหรอ...
คนอะไรพูดดี ๆ ก็แล้ว หางานให้ก็แล้ว...
ไม่มีความรับผิดชอบคิดว่า ผู้หญิงรับผิด
ชอบเรื่องบนเตียงอย่างเดียวหรอ...

มาลีตกใจผงะถอยหลัง มือกุมหน้าอกหน้าซีดเซียว

มาลี

(สะอื้น)

ก็มีคนเขาบวชกันเยอะแยะ ทำไมไม่มีใครว่า
บ่นอย่างดื้อรั้น คล้ายกับไม่เข้าใจในสิ่งที่ร้อยเวรสั่งสอน

ร้อยเวร

(เสียงดุดัน)

ก็นั่นเขาไม่มีห่วง เขาไม่ได้ปัดสวะให้พ้นตัว
อย่างเธอ มีที่ไหน...จะทิ้งลูกไปบวช พูดง่าย ๆ
จะหนีความรับผิดชอบ ใช้ศาสนาบังหน้าว่างั้นเหอะ
ถ้าลูกมันเต็มอกเต็มใจไปทุกข์ยากอยู่ข้าง
ถนนแล้วแปลว่า แม่มันตัดกิเลสได้งั้นเหรอ...

มาลี

แล้วทีผู้ชายทำไมเขาทำกัน....

ร้อยเวร 3

(โกรธ)

เธอมันเถียงไม่ตกฟาก...ใครเขาทำกันอย่างนั้นห๋า....

มาลี

ก็...พระเวสสันดร...ไง...

นายตำรวจนิ่งอึ้งมองหน้ากัน หันไปมองหน้ามาลีอย่างสมเพช ไม่อยากโต้เถียงต่อ เขาก้มลง เขียนอะไรบางอย่างบนกระดาษอย่างเงียบ ๆ แล้วเรียกผู้ใต้บังคับบัญชาเข้ามา

ร้อยเวร 1

เอาหนังสือกับผู้ต้องหาไปหาจิตแพทย์

ได้ผลยังไงแล้วกลับมารายงานอ๊ัว....

ตำรวจผู้ใต้บังคับบัญชาทำความเคารพ รับหนังสือ เดินไปหยิบหมวกมาใส่ พามาลีเดินลงจากโรงพัก พลตำรวจอีกคนเดินตามนำขึ้นรถปิ๊กอัพ ตำรวจค่อยๆ ขับออกจากโรงพักไป

ตัดไป

35 ภายใน ห้องบังกะโล กลางคืน

ชัยรัตน์เข้าไปในบังกะโลอย่างเงียบ ๆ โสเภณีใบ้นั่งอยู่บนโซฟาตัวยาวสีเลือดนกกับโสเภณีอื่น ๆ สีหน้าของเธอเฉยเมยไม่มีความรู้สึกใด ๆ แต่เธอก็ยังคงฉายแววตาซื่อ ๆ สีน้ำตาลที่ภักดี กับเขา เขาพาเธอเข้าไปในห้อง ปิดประตูห้องลงเหมือนกับที่เขาเคยทำทุกครั้งที่มาที่นี่

ชัยรัตน์

ฉันจะขึ้นไปเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนที่เชียงใหม่..

ฉันคงไม่ได้มาหาเธออีกนาน....

เขาพูดจบทิ้งตัวลงบนเตียง โสเภณีใบ้เดินไปนั่งที่เก้าอี้ก้มหน้าและค้อมไหล่ลง

ชัยรัตน์

ให้ตายเหอะ ฉันไม่รู้ว่างานที่นั่นมันเป็นอย่างไร

ไอ้ ผอ.คนเก่ามันทำระยำไว้ขนาดไหน....

นี่ฉันต้องไปตามล้างตามเช็ด..ไปปกครองคนที่เป็น

ลูกน้องญาติโยมของ ผอ.คนเก่า.. เธอไม่รู้หรอก

ว่ามันเป็นตำแหน่งที่หนักแค่ไหน... น้ำหน้า

อย่างเธอไม่เคยรู้อะไรเลยนอกจากการนอน

รอผู้ชายอยู่บนเตียง....

ชัยรัตน์เสียงเริ่มดังขึ้น แต่โสเภณีใบ้ยังคงนั่งนิ่งในท่าเดิม

ชัยรัตน์

เมื่อเดือนที่แล้ว เขาส่งคนจากสำนักงานตรวจ
เงินแผ่นดินขึ้นไปที่นั่น เธอรู้ไหมว่าเกิดอะไร
ขึ้นกับ สตง.คนนั้น เขาถูกยิงตายเหมือนหมากลาง
ถนน...ไม่มีใครรู้ว่าเกิดอะไรขึ้น...ตำรวจจับมือ
ใครดมไม่ได้... ไอ้ผอ.คนเก่าก็ยังลอยนวลอยู่
เพียงแต่ถูกย้ายไปอยู่ที่อื่นเห็น ไหมว่าเรื่องมัน
ระยำแค่ไหน...ชั้นจะไปทำอะไรได้ จะแก้ไขอะไรได้...
ดีไม่ดีก็ถูกยิงทิ้งอีกคน....

ครูชัยรัตน์ซบหน้ากับฝ่ามือด้วยความหวาดหวั่น

ชัยรัตน์

พวกมันจะส่งฉันไปตาย...พวกมันรวมหัวกันกำ
จัดฉัน...มันจะบีบให้ฉันลาออก...มันนึกว่าฉัน
ขี้ขึ้นสมอง... มันนึกว่าฉันไม่กล้าไป...

ชัยรัตน์ผุดลุกขึ้นถลันไปที่เก้าอี้ จิกผมโสเภณีใบ้กระชากมาที่เตียง

ชัยรัตน์

(ตะโกนใส่หน้า)

เธอนึกว่าฉันกลัวใช่ไหม...

เขาโขกหน้าผากหล่อนกับหัวเตียง

ชัยรัตน์

เธอนึกว่าฉันไม่กล้าไปอย่างงั้นซิ.....ฟังนะ...

เขาบ้าคลั่งผิดจากเมื่อตอนเข้ามา ดึงผมหล่อนจนหน้าแหงนเห็นรอยแดงช้ำที่บนหน้าผาก

ชัยรัตน์

ฉันจะพิสูจน์ให้พวกมันเห็นว่าฉันไม่กลัวใคร..
ฉันมีฝีมือที่จะทำได้...

ครูชัยรัตน์ตบหล่อนเต็มฝ่ามือ รอยแดงปื้นใหญ่ประทับรอยบนแก้มนั้น โสเภณีใบ้กัดริมฝีปาก
แน่นเลือดซึมออกมาที่มุมปาก

ชัยรัตน์

ฉันจะฆ่ามันให้ดู...

เขาปล่อยมือจากหล่อนกระชากมีดพกออกมาจากกระเป๋ากางเกง

ชัยรัตน์

ฉันจะแล่มันออกมาเป็นชิ้น ๆ

เขาฉีกเสื้อผ้าโสเภณีใบ้อย่างบ้าคลั่ง ร่างบอบบางขาวโพลนสั่นสะท้านอยู่บนกลางเตียงในแสงนีออนซีด

ชัยรัตน์

ฉันจะฆ่ามัน...

เขาดีดสปริงคมมีดเป็นประกายวับ โสเภณีใบ้ตื่นกลัวแล้วค่อย ๆ สงบนิ่งเปลี่ยนเป็นแววตาที่แสนซื่อ ที่ครูชัยรัตน์คุ้นเคย....เขาค่อย ๆ จดมีดลงบนทรวงอก กรีดเบา ๆ เลือดสีแดงเข้ม ทะลักออกมา และไหลรินเป็นสาย เธออ้าปากค้างแต่ไม่มีเสียงใดหลุดร้องออกมา

ชัยรัตน์

น้ำหน้าอย่างเธอมันจะรู้อะไร..

เขากดปลายมีดผ่านยอดอกที่ตั้งชัน น้ำตาของโสเภณีใบ้ไหลพราก แล้วจ้องมองชัยรัตน์ ดวงตา สีน้ำตาลจาง ๆ เปียกแลเปี่ยมด้วยแววซื่อสัตย์และภักดี ชัยรัตน์ได้สติจ้องมองหน้าเธอแล้ว ขว้างมีดไปที่มุมห้อง เขานั่งเงียบจ้องมองดูหล่อน เขารั้งร่างของหล่อนเข้ามากอดแน่น เลือด ของหล่อนไหลผ่าน และซึมเข้าไปในอกเสื้อของชัยรัตน์ จากนั้นเขาก็ค่อยๆ บรรจงร่วมรักกับ โสเภณีใบ้ และเป็นครั้งแรกที่เขาร่วมรักกับเธออย่างนุ่มนวล...

เวลาผ่านไปกลางดึกเสียงโทรศัพท์มือถือชัยรัตน์ดังขึ้น

ชัยรัตน์

...ฮัลโหล...ครับ....เหรอครับ...แต่...ครับ..

.....หรือครับ...ครับ ๆ ...สวัสดีครับ

ชัยรัตน์ลุกขึ้นนั่งจุดบุหรี่สูบที่ขอบเตียง

ตัดไป

36 ภายใน สถานีตำรวจ กลางวัน

ตำรวจพามาลีขึ้นรถปิ๊กอัพขับออกไป ร้อยเวร 1 หยิบโทรศัพท์มือถือขึ้นมากดเบอร์ที่มาลีบอก

ร้อยเวร 1

ฮัลโหล...สวัสดีครับ คุณชื่อชัยรัตน์ใช่ไหม

ครับ...เหรอครับ... ครับ ๆ สวัสดีครับ

ลูกมาลีคนโตประคองน้องคนเล็กที่นอนหลับอยู่ข้าง ๆ อย่างว้าเหว่

Fade to Black

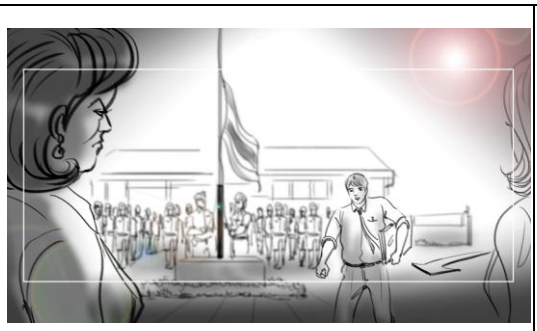
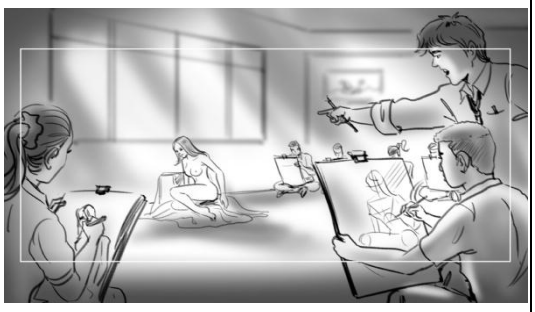
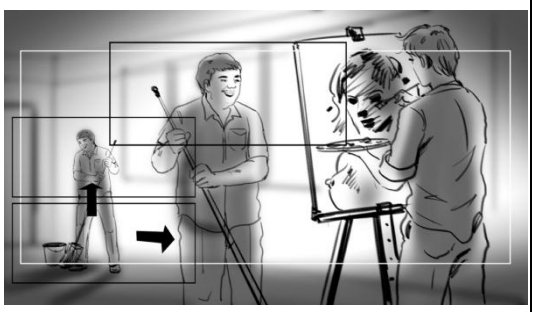
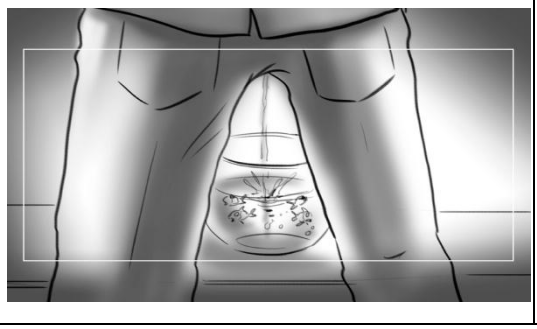
รายชื่อทีมงานขึ้น

(13) บทภาพ (Storyboard)

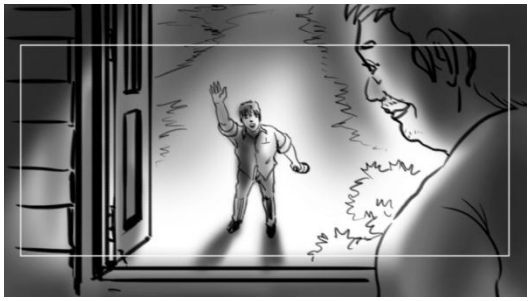
บทภาพ หรือ สตอรี่บอร์ด มีประโยชน์ที่ช่วยให้ผู้กำกับเห็นภาพยนตร์ทั้งเรื่องในเวลาเดียวกันอย่างคร่าว ๆ ซึ่งการเขียนบทภาพเป็นหน้าที่ของผู้เขียนสตอรี่บอร์ดที่อยู่ภายใต้การดูแลของผู้ออกแบบงานสร้าง มีวิธีการทำงานหลายวิธี เช่น ให้ผู้เขียนบอร์ดเขียนจากจินตนาการหลังจากอ่านบทภาพยนตร์แล้วหรือ ผู้กำกับอาจอธิบายเหตุการณ์ในบทภาพยนตร์ให้ผู้เขียนบอร์ดฟังแล้วเขียนเรียงลำดับเรื่องราวจากจินตนาการผสมผสานกับจินตนาการของผู้กำกับ

บทภาพ (Storyboard)

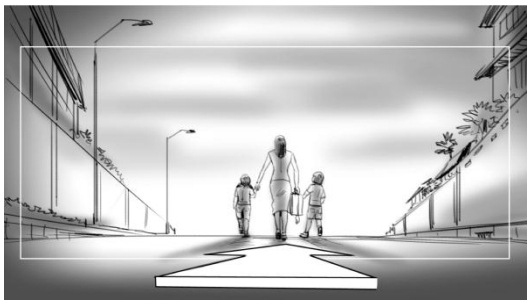
	1 มาลีนำลูกไปเร่ขอร้องให้คนที่เดินผ่านไปมานำไปเลี้ยง บางคนพยายามเดินเลี่ยง บางคนเดินเข้าไปสอบถาม มาลีเกรี้ยวกราดลูกไม่ให้เดินตามเธอไป แล้วเธอก็เดินจากไป ก่อนที่ตำรวจเข้ามาพบเด็ก 2 คนร้องไห้
	2 มุม POV ของชายที่กำลังมีกิจกรรมทางเพศกับหญิงที่มองไม่เห็นตัวผู้ชาย
	3 มาลีถูกนำตัวมายังสถานีตำรวจและเกิดวิวาทะระหว่างเธอกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ

	4 ชัยรัตน์มาทำงานสายเสมอ
	5 ครูชัยรัตน์ถูกผู้อำนวยการโรงเรียนตำหนิ
	6 ในห้องเรียนศิลปะมีนักเรียนบางคนเขียนภาพลามกแต่ครูชัยรัตน์ก็ไม่กล้าตำหนินักเรียน
	7 ภารโรงศักดิ์เลียบเคียงเข้ามาชี้แนะถึงความไม่ก้าวหน้าของครูชัยรัตน์และวิธีการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเอง
	8 ภารโรงศักดิ์กำลังฉี่ลงในอ่างเลี้ยงปลาของผู้อำนวยการ

	9 ภารโรงศักดิ์กำลังบ้วนน้ำลายลงในถ้วยกาแฟของผู้อำนวยการ
	10 มาลีถูกตำรวจพูดจาเสียดสี ดูถูก และดูหมิ่นความเป็นผู้หญิง
	11 มาลีมีปากเสียงกับผู้อื่นเรื่องแย่งที่จอดรถของเธอ
	12 ชัยรัตน์นั่งดูภรรยาอยู่ในรถที่กำลังมีปากเสียงกับผู้อื่น
	13 ชัยรัตน์เบื่อเสียงบ่นของมาลีลุกขึ้นเดินออกจากบ้าน

	14 ชัยรัตน์ซื้อเหล้ามาให้ภารโรงศักดิ์ที่บ้านพัก
	15 ต่อเนื่องชัยรัตน์ซื้อเหล้ามาให้ภารโรงศักดิ์ที่บ้านพัก
	16 ต่อเนื่องจาก ฉาก 2 ชัยรัตน์ Make Love กับโสเภณีครั้งแรกแต่ก็ต้องผิดหวังที่ไม่สามารถสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเองได้
	17 คำพูดของศักดิ์ที่ออกมาจากจิตไร้สำนึก (Unconscious)
	18 ครูชัยรัตน์เมากลับบ้าน มาลีบ่น ด่าว่า ครูชัยรัตน์อ๊วกรับคำบ่นด่า

	19 ชัยรัตน์มาประชุมสายอีกตามเคย
	20 ผู้อำนวยการบันดาลโทสะเอาปึกเอกสารทุ่มใส่ศีรษะครูชัยรัตน์ที่ไม่มีความรับผิดชอบ
	21 ชัยรัตน์ระบายความโกรธที่ถูกผู้อำนวยการตำหนิอย่างรุนแรง
	22 ชัยรัตน์ขับรถออกไปด้วยความโกรธ
	23 ครูชัยรัตน์กลับบ้านเห็นลูกมาลีแอบดูแม่ของตัวเองมีเพศสัมพันธ์กับชายคนอื่น ครูชัยรัตน์เข้าไปเห็นจึงตบตี ด่าว่า

	24 ครูชัยรัตน์ไล่มาลีออกจากบ้าน
	25 มาลีและลูกอีก 2 คนเดินอยู่บนท้องถนนด้วยความอิดโรย
	26 ภาพย้อนอดีตเห็นชัยรัตน์และมาลีกำลัง Make Love อยู่ในรถ
	27 ครูชัยรัตน์มองดูตัวเองในกระจกและพูดกับตัวเองได้ยินเสียงแว่วของพ่อ
	28 ชัยรัตน์ระบายความโกรธและมี Sex กับโสเภณีใบ้ทำร้ายด้วยวิธีการต่าง ๆ ด้วยความรุนแรง

	29 ภารโรงศักดิ์นำหนังสือมาให้ครูชัยรัตน์เซ็นรับทราบเรื่องการย้ายไปเชียงใหม่
	30 ชัยรัตน์กลับมาหาโสเภณีใบ้อีกครั้งหลังจากความไม่มั่นใจเกิดขึ้นเมื่อรู้ว่าตนเองจะถูกย้ายไปเชียงใหม่ เขาตบตีทำร้ายเธออีก
	31 คราวนี้ชัยรัตน์ชักมีดออกมากรีดหน้าอกโสเภณีใบ้
	32 ชัยรัตน์สำนึกได้จึง Make Love กับเธอด้วยความนุ่มนวล
	33 ชัยรัตน์ได้รับโทรศัพท์กลางดึกจากตำรวจ

	34 ภาพตัดกลับมาที่โรงพักย้อนเวลา ตำรวจขอเบอร์โทรสามีของมาลี
	35 ตำรวจโทรไปหาชัยรัตน์
	36 ตำรวจพามาลีไปพบจิตแพทย์เดินผ่านลูกอยู่หน้าห้องขัง

ภาพที่ 22 สตอรี่บอร์ดภาพยนตร์เรื่อง “เงา”

5.3 การหาแหล่งเงินทุนสนับสนุนการถ่ายทำภาพยนตร์

การหาแหล่งเงินทุนสนับสนุนการถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้อำนวยการผลิตต้องจัดทำ “**Package**” ซึ่งเป็นเอกสารประกอบด้วยแรงบันดาลใจของผู้กำกับและผู้อำนวยการผลิต เรื่องย่อ โครงเรื่องขยาย นักแสดง รายละเอียดของภาพยนตร์และงบประมาณการถ่ายทำ เป็นต้น

the shadow

บทภาพยนตร์และกำกับการแสดง

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

Director's Note:

การต่อสู้ระหว่างเพศชายและเพศหญิงมีมาทุกยุคทุกสมัยของมนุษยชาติ ยามใดที่ฝ่ายใดชนะทุกสิ่งทุกอย่างจะยุติลงชั่วคราวและเมื่อทุกอย่างผ่านไป ความขัดแย้งระหว่างเพศจะเริ่มต้นใหม่วนเวียนไม่รู้จบสิ้นในสังคมไทยการต่อสู้ระหว่างเพศไม่มีความรุนแรงเพราะเพศชายได้ถูกวางไว้ว่ามีอำนาจเหนือกว่าสตรีเพศในทุกมิติ สตรีเป็นเพศที่อ่อนแอและอ่อนด้อยกว่ามีหน้าที่เป็นผู้ตาม เลี้ยงลูกและดูแลงานภายในบ้านการปฏิเสธหน้าที่อาจถูกลงโทษจากสังคมได้

ในภาพยนตร์สั้นเรื่อง "เงา" **(The Shadow)** นำมาจากงานเขียนเรื่องสั้นสองเรื่องของนักเขียนที่มี ชื่อเสียงของคนไทยโดยนำมาร้อยเรียง ใหม่ให้เป็นเรื่องเดียวกัน เรื่องแรกเป็นของประภัสสร เสวิกุล ในเรื่อง "เงา"ที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครที่เกิดเป็นโสเภณีใบ้นั้น มีความต่ำต้อยเพียงใดเพราะลำพังการเกิดเป็นสตรีนั้น นอกจากจะดูว่าต่ำกว่าบุรุษอยู่แล้วยังเป็นโสเภณีซึ่งถือว่าต่ำต้อยกว่าสตรีโดยทั่วไป และกลับเป็นใบ้จึงเท่ากับเป็นผู้หญิงที่อยู่ระดับต่ำกว่าโสเภณีอีกเพียงเท่านั้นยังไม่พอเธอยังมีหน้าที่รองรับการระบายออกอารมณ์รุนแรงของเพศชายที่ต้องการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเองอีกด้วย เรื่องที่สองเป็นของศรีดาวเรืองในเรื่อง มัทรี เป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่ท้าทายอำนาจของเพศชายและอำนาจรัฐทั้งสอง เรื่อง สามารถสะท้อนอำนาจของเพศชาย ได้เป็นอย่างดีที่เพศหญิงไม่สามารถปฏิเสธได้ในสังคมไทยซึ่งภาพยนตร์ต้องการสะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงจะต่ำต้อยเป็นวัตถุทางเพศคอยสนองรับใช้เพศชายหรือท้าทายอำนาจของเพศชายก็ตามต่างก็ต้องตกอยู่ในชะตากรรมเดียวกัน

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

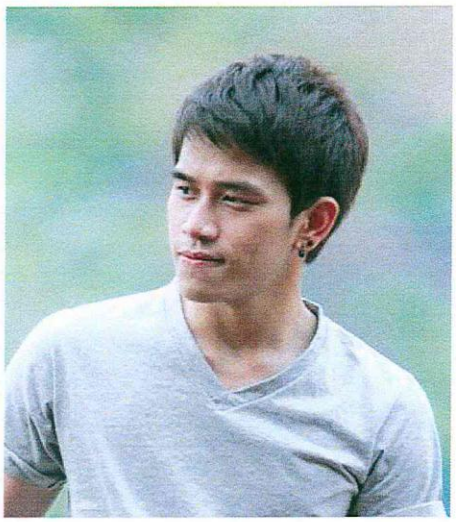
Pitch

ความเท่าเทียมกันของเพศชายและเพศหญิงไม่มีอยู่จริงในสังคมส่วนใหญ่ ปัจจุบันเพศชายยังเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือสตรีเพศในทุกมิติซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอมุมมองของเพศชายในสมัยนี้ว่าเพศหญิงยังเป็นเพศที่อ่อนด้อยกว่าและต้องเป็นผู้รับผิดชอบภายในบ้าน การละหน้าที่ของเธอเป็นความผิดทางสังคม นอกจากนี้สตรียังต้องเป็นวัตถุบำเรอความสุขทางเพศรวมถึงการใช้ เป็นบันไดเพื่อก้าวข้ามไปสู่ความสำเร็จ ของบุรุษ

Synopsis

ภายใต้สังคมกรุงเทพฯที่สับสนวุ่นวาย ชัยรัตน์ ครูสอนศิลปะโรงเรียนเล็ก ๆ แห่งหนึ่งที่ขาดความเชื่อมั่น ไม่กล้าพูด แสดงออกหรือความคิดเห็น ทำให้ไม่ได้รับการเลื่อนไปสู่ตำแหน่งที่สูงขึ้น เขาได้รับคำแนะนำจากศักดิ์ ภารโรง ถึงวิธีการสร้างความเชื่อมั่นจากโสเภณีใบ้ ขณะเดียวกันมาลีภรรยาสาวลูกติด เริ่มรู้สึกเบื่อหน่ายกับความไม่เป็นผู้นำของชัยรัตน์สามีและการที่เขาไปนอนกับหญิงอื่น เธอจึงไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่นบ้างเมื่อชัยรัตน์จับได้จึงขับไล่เธอออกจากบ้านพร้อมลูกของเธอ 2 คน ในที่สุดมาลีจึงนำลูกไปปล่อยทิ้งไว้เพื่อให้คนอื่นนำไปเลี้ยงจึงถูกตำรวจนำมากักขังและมาสอบปากคำแต่มาลีได้แสดงให้เห็นถึงการไม่ยอมรับในอำนาจผู้ชายและอำนาจรัฐ ต่อมาเมื่อชัยรัตน์มีความเชื่อมั่นมากขึ้นจนได้รับการเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นแต่กลับทำให้เขาหมดความเชื่อมั่นอีกในที่สุดเขาต้องกลับไปสร้างความเชื่อมั่นใหม่อีกกับโสเภณีใบ้

Casting Reference:



ท็อป สิทธิโชค พานิชย์เลิศเทวา

เป็น ชัยรัตน์ วัย 26 ครูสอนศิลปะ

ครี พัสวีพิชญ์ ศรณ์อัครภา

เป็น มาลี วัย 28 ลูกติด 2 คน

รัชต พันธุ์พยัคฆ์

เป็น ภารโรง

เฉลิมยศ ถาวโรฤทธิ์
เป็น ตำรวจ

สมภพ ยิ้มศรีเจริญกิจ
เป็นตำรวจ

วานิช สัมพัสนีธำรง

เป็น ตำรวจ

ณัฐ เลขา

เป็น โสเภณีใบ้ วัย 25

เรณู มณีพิทักษ์

เป็น ผู้อำนวยการโรงเรียน

ท็อป สิทธิโชค พานิชย์เลิศเทวา

เป็น ชัยรัตน์ วัย 26 ครูสอนศิลปะ ที่ขาดความเชื่อมั่น ไม่กล้าพูดแสดงออก หรือความคิดเห็น

ครี พัสวีพิชญ์ ศรณ์อัครภา

เป็น มาลี วัย 28 ลูกติด 2 คน อายุ 3 และ 4 ขวบ เลิกกับสามี มาพบกับ ชัยรัตน์

ณัฐ เลขา

เป็น โสเภณีใบ้ วัย 25

Technical Information :

Title : เงา (The Shadow)

Genre : Drama

Length : 30 นาที

Format : HD to 35 mm., Color, Dolby SR

Director : รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

Assis. Director เชิดพงษ์ เหล่ายนต์

Language : ไทย and English

Location : กรุงเทพฯ

Film in days : 7 วัน

Film Budget : 5 แสน

Producer : รุ่งฟ้า พันธุ์พยัคฆ์

Casting : ประภัสสร เลิศอนันต์

Cinematographer : เรืองวิทย์ รามสูต / วีกิต ติรณสวัสดิ์ / สมคิด พุกพงษ์

Production Designer : รัชต พันธุ์พยัคฆ์

Editor : รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

Production Schedule

Pre-production : October – December 2012

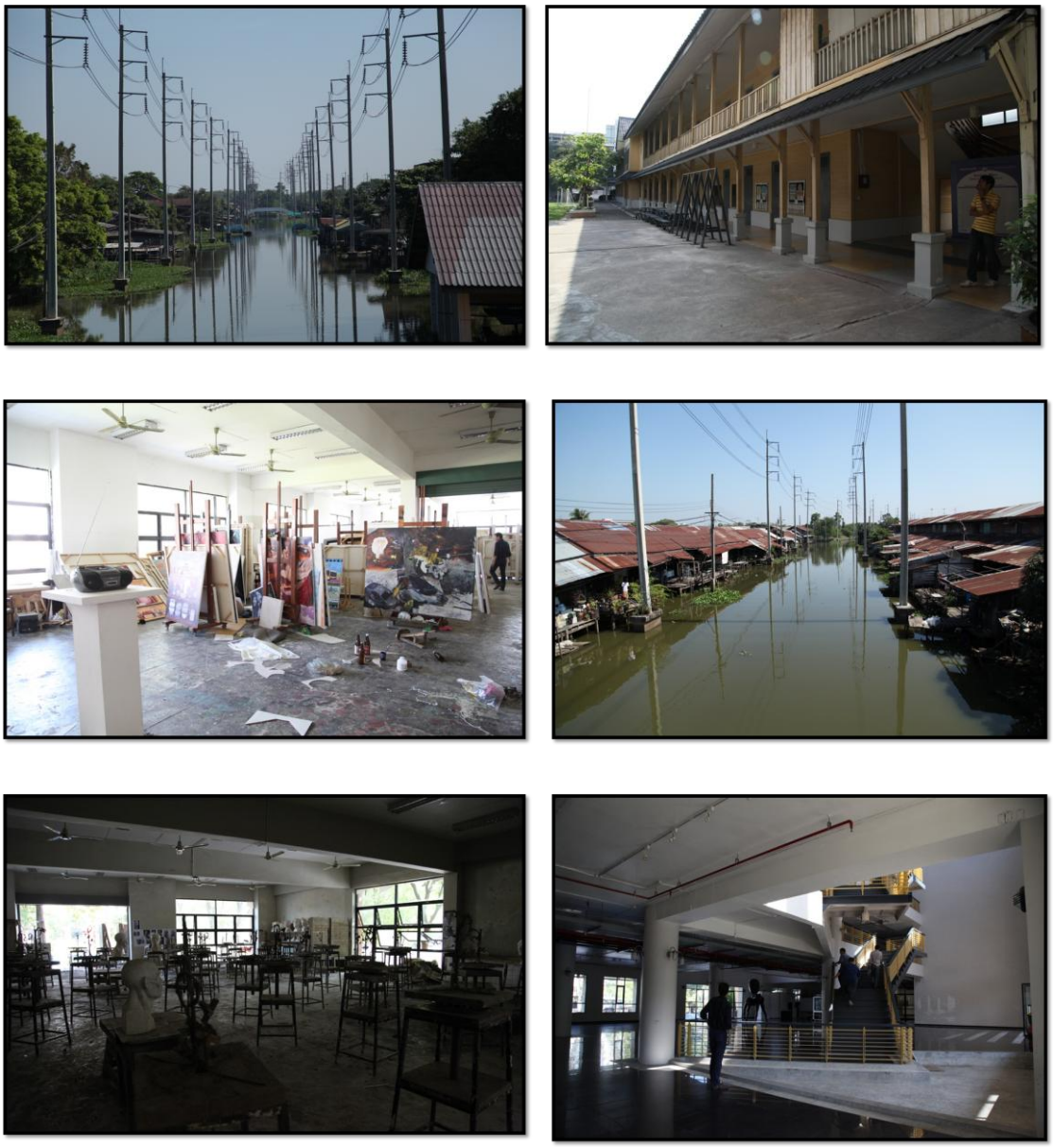
Production : January 2013

Post-production : February 2013

Contact Person Information

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม M. 080-267 0008

ภาพที่ 23 การหาสถานที่ถ่ายทำ



ภาพที่ 24 การหาสถานที่ถ่ายทำ

6. การติดต่อสื่อสาร

6.1 ถ่ายรูปสถานที่ในแนวนอนเป็น “พาโนรามา” ครอบคลุมพื้นที่

6.2 จดเบอร์โทรศัพท์บุคคลที่ติดต่อ เจ้าของสถานที่

6.3 ทำแผนที่บอกทิศทาง ที่อยู่ ของสถานที่

ข้อสำคัญของการตัดสินใจเลือกสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ควรต้องมีสถานที่สำรองไว้ในกรณีฉุกเฉินที่ไม่สามารถถ่ายทำได้ นอกจากนี้สถานที่ต้องสอดคล้อง เหมาะสมกับเนื้อเรื่องในบทภาพยนตร์พร้อม กันนี้ยังต้องอยู่บนพื้นฐานของงบประมาณ และการหาสถานที่ ถ่ายทำบางครั้งไม่จำเป็นต้องเป็นสถานที่ ในอุดมคติแต่เราสามารถสร้างสรรค์โดยใช้การออกแบบต่าง ๆ ทางด้านศิลปกรรมเพื่อสร้างภาพได้ตามที่บท ภาพยนตร์ต้องการหรืออาจใช้สถานที่ภายในและภายนอกคนละสถานที่กันโดยหลอกมุมกล้องก็สามารถ ให้ความรู้สึกที่เหมือนจริงและมีศิลปะได้

การเลือกสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ต้องมีส่วนในการพิจารณาตัดสินใจ เพราะเป็นผู้รับผิดชอบที่มีหน้าที่คอยควบคุม ภาพทั้งหมด ต้องประสานการทำงานให้เข้ากับผู้กำกับ ผู้กำกับภาพ และนอกจากนี้ยังต้องให้ สอดคล้องกับงบประมาณที่ได้รับด้วย

(5) การออกแบบงานสร้าง (Production Design)

ผู้ออกแบบงานสร้างดูแลรับผิดชอบครอบคลุมงานทุกด้านของศิลปะในภาพยนตร์ ได้แก่ การควบคุมการหาสถานที่ถ่ายทำ การออกแบบ ดูแลการเขียนภาพร่างออกแบบ การสร้างและตกแต่งฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก การออกแบบเสื้อผ้า การแต่งหน้าและทรงผมให้ออกมามีความสมจริงและได้ความสวยงามลงตัว ตลอดจนการเขียนสตอรี่บอร์ด

ในช่วงระหว่างเตรียมการถ่ายทำ ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ต้องมีหน้าที่ตัดสินใจว่าในฉากไหนจะต้องถ่ายทำในสถานที่จริงหรือสร้างฉาก ถ่ายในโรงถ่ายและถ้าหากมีปัญหาในการตัดสินใจควรพิจารณาจากค่าใช้จ่ายว่าวิธีไหนจะช่วยประหยัดเงินงบประมาณมากกว่านอกจากนี้ก็ยังมีข้อดีและข้อเสีย คือ

- การถ่ายทำในโรงถ่าย

การถ่ายทำในสตูดิโอหรือโรงถ่ายสามารถควบคุมสภาพแวดล้อมของฉากที่ถ่ายแสงและเสียงได้ดีกว่าแต่อาจมีปัญหาในเรื่องค่าเช่าโรงถ่าย อุปกรณ์ไฟ ซึ่งมีราคาแพงโดยมีปัจจัยที่ช่วยประกอบ การตัดสินใจ ได้แก่

1. ค่าใช้จ่าย แม้จะมีค่าใช้จ่ายแพงแต่ก็ต้องสอบถามราคาค่าเช่าถ้าหากใช้เวลาจำกัดอาจได้ราคาไม่แพงนัก

2. การควบคุม สามารถควบคุมระบบเสียงได้ดีมีราวสำหรับแขวนไฟพร้อมอยู่แล้ว นอกจาก นี้ยังมีกระแสไฟให้ใช้ไม่จำกัด มีเครื่องปรับอากาศ ห้องน้ำ ห้องแต่งตัว ห้องพักทำงาน ที่จอดรถ โทรศัพท์และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ มากกว่าสถานที่จริง

3. ฉากในโรงถ่ายมีพื้นที่กว้างขวางเพียงพอสำหรับการสร้างฉากใด ๆ ตั้งแต่ฉากห้องขนาด เล็กไปจนถึงถนนในเมืองหลวง สามารถใส่เฟอร์นิเจอร์หรืออุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ ได้อย่างที่ต้องการตามบทจินตนาการของผู้กำกับนอกจากมีพื้นที่สร้างฉากเพียงพอแล้วยังมีพื้นที่สำหรับวางกล้องได้หลายระยะไม่จำกัด โคมไฟสามารถแขวนและตั้งได้พร้อมกับมีพื้นที่ทำงานสำหรับทีมงานบันทึกเสียงปฏิบัติได้อย่างสะดวกสบาย

- การถ่ายทำในสถานที่จริง

มีข้อดีคือ

1. ราคาเช่า อาจมีราคาถูกกว่า หรือบางแห่งอาจให้ฟรีไม่คิดค่าเช่าสำหรับกองถ่ายที่มีงบประมาณจำกัดก็อาจต้องใช้วิธีนี้เพราะ การสร้างฉากนั้นมีราคาสูงมาก

2. ความเหมือนจริง มีสภาพแวดล้อมให้ความเหมือนจริงมากกว่า

มีข้อเสีย คือ

พื้นที่อาจมีจำกัดไม่สามารถขยับผนังหรือเพดานเพื่อตั้งกล้องและไฟได้สะดวก การทำงานของทีมงานเมื่อทำพร้อมกันจะรู้สึกอึดอัด ร้อน และบางครั้งระยะของเลนส์ไม่เพียงพอกับความกว้างของพื้นที่ที่จำกัด

ในสถานที่จริงนี้ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ต้องจัดการตกแต่งเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีอยู่แล้วในสถานที่ ให้ดูดีขึ้นฉากที่สร้างขึ้นอาจออกแบบให้มีความยืดหยุ่นง่ายต่อการถ่ายทำและสามารถให้มุมกล้องที่ดีซึ่งผู้กำกับฝ่ายศิลป์มีขั้นตอนในการทำงาน ดังนี้

1. วิเคราะห์ตีความบท

2. พูดคุยปรึกษากับผู้กำกับภาพยนตร์เกี่ยวกับแนวความคิดการออกแบบ

3. ถ่ายทอดความคิดของผู้กำกับให้ออกมาเป็นงานศิลป์โดยใช้วิธีร่างต้นแบบให้ผู้กำกับได้พิจารณาเปลี่ยนแปลงแก้ไข

4. เมื่อการออกแบบขั้นต้นผ่านการยอมรับ จึงส่งให้คนเขียนแบบทำพิมพ์เขียวต่อไป

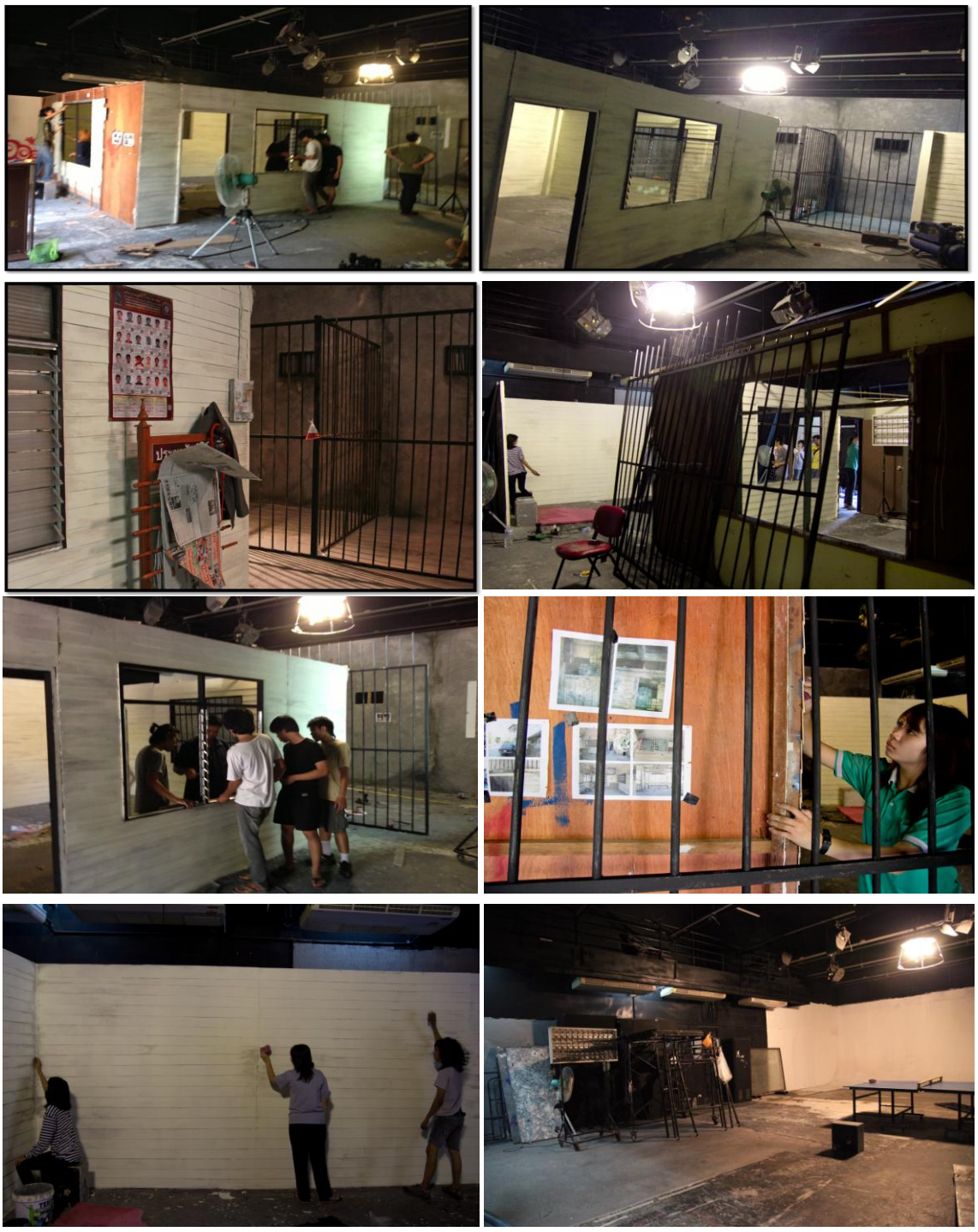
5. เสนองบประมาณและระยะเวลาก่อสร้างกับผู้อำนวยการสร้างหากมีการเปลี่ยนแปลงการออกแบบอาจทำให้งบประมาณเพิ่มขึ้นหรือลดลงได้หลังจากนั้นจึงดำเนินการให้คนสร้างฉากลงมือปฏิบัติ

6. คนสร้างฉากดูแลควบคุมการสร้างให้เป็นไปตามแบบที่ผ่านการยอมรับ

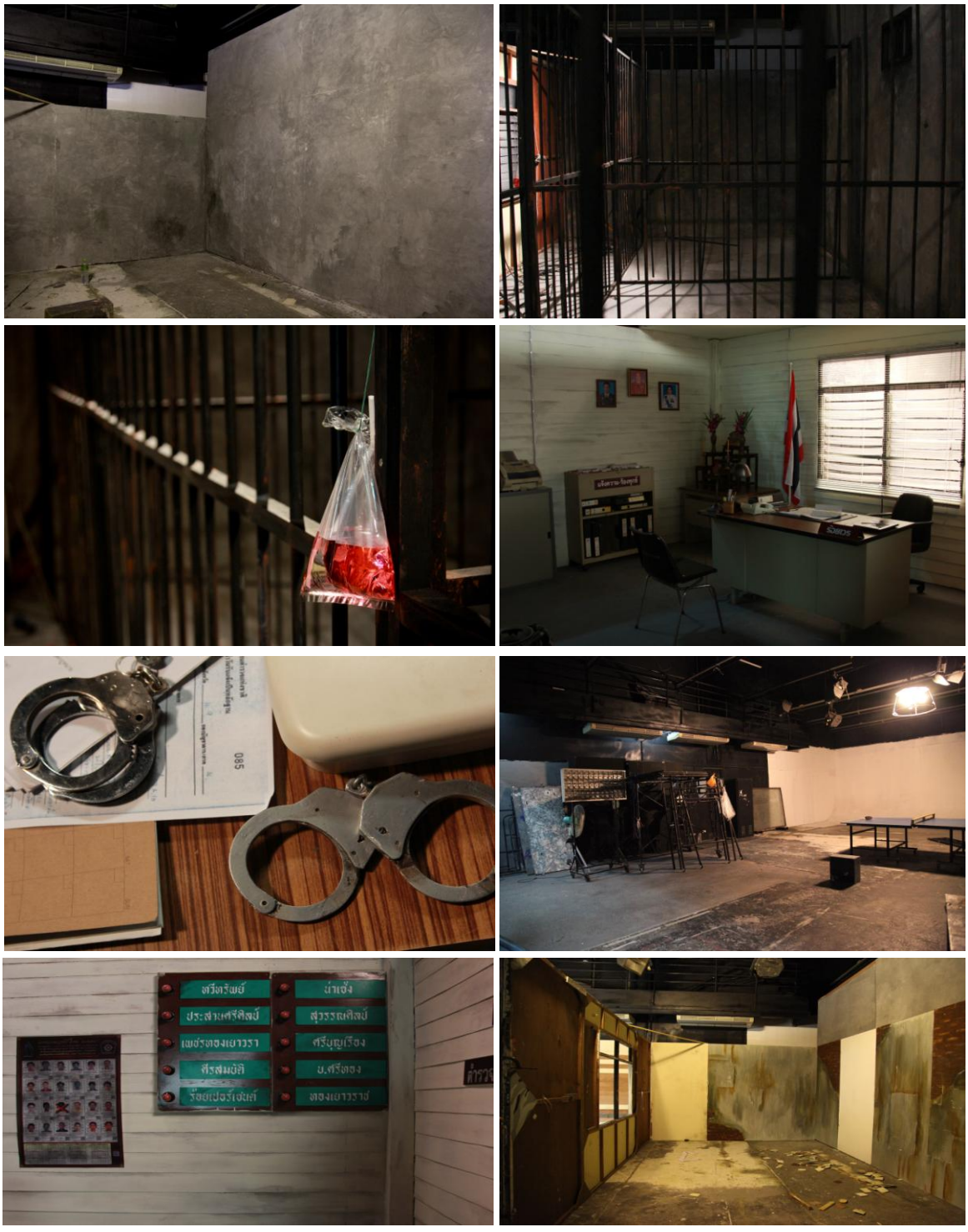
การตัดสินใจเลือกสถานที่จึงควรพิจารณาความเหมาะสมของสถานที่ว่าสอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรือไม่ มีกระแสไฟสำหรับการถ่ายทำ มีความสะดวกและ สิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับนักแสดงและทีมงานหรือไม่ ควรมีการเปรียบเทียบระหว่างการเลือกสถานที่หรือในสตูดิโอว่าให้ความคุ้มค่ากับค่าใช้จ่ายและการทำงานที่สะดวกรวดเร็วเพียงใดก่อนการตัดสินใจเลือก

อนึ่ง การถ่ายทำในสถานที่ต้องคำนึงถึงความสะอาดและไม่ทำลายสภาพแวดล้อม เนื่องจากประชาชนในเกือบทุกท้องที่เริ่มตระหนักถึงสภาพแวดล้อมมากขึ้นและต้องระมัดระวังดูแลหลีกเลี่ยงการกระทำใด ๆ ที่จะเป็นการทำลายภาพลักษณ์กับกองถ่ายทำภาพยนตร์ได้

ในภาพยนตร์เรื่องนี้หลังจากที่มีการประชุมปรึกษาหารือแล้ว พบว่ามีปัญหากับสถานที่ในการถ่ายทำ 2 ฉาก คือ ฉากแรกเป็นฉากภายในโรงพัก เนื่องจากเนื้อหามีการเสียดสีตำรวจ หากมีการขออนุญาตจากสถานีตำรวจต้องมีการขอตรวจสอบบทภาพยนตร์ก่อนและอาจมีปัญหาในการถ่ายทำได้ ประการ ที่สอง การขอถ่ายทำในปัจจุบันอาจมีการสุ่มเสี่ยงต่อระเบียบวินัยหากมีการตรวจเยี่ยมของนายตำรวจชั้นผู้ใหญ่กระทันหันโดยไม่บอกล่วงหน้าอาจกระทบกระเทือนต่อผู้อนุญาตให้ถ่ายทำได้และไม่สามารถหาสถานที่ที่สมจริงได้ ฉากที่สอง คือ ฉากในซ่องโสเภณีเนื่องจากไม่มีสถานที่เหมาะสมในการถ่ายทำมีความยากในการจัดแสงถ่ายทำและมีระยะทางไม่สะดวกต่อการเดินทาง เมื่อมีการเปรียบเทียบข้อดีและข้อเสียของการถ่ายทำในโรงถ่ายกับการใช้สถานที่จริงในประเด็นต่าง ๆ ประกอบการตัดสินใจและระยะเวลาในการทำงานให้เสร็จสิ้นตามกำหนดเวลา จึงสรุปให้มีการสร้างฉากในโรงถ่ายภาพยนตร์ ต่อจากนั้นจึงมีการเขียนภาพร่างทั้งสองฉากที่ต่อเนื่องจากสถานที่จริง มีการเขียนสัดส่วนส่งให้ช่างทำฉากดำเนินการสร้างต่อไป ทั้งนี้ต้องคำนวนระยะเวลาของการทำงานให้สอดคล้องสัมพันธ์กับการวางแผนการถ่ายทำด้วย



ภาพที่ 25 การสร้างฉากภายในสตูดิโอ



ภาพที่ 26 การสร้างฉากภายในสตูดิโอ

(6) การแยกบทเพื่อการถ่ายทำ (Break Down the Script)

การแยกบทเพื่อการถ่ายทำเป็นการแยกแต่ละฉากของบทภาพยนตร์และแยกส่วนประกอบในแต่ละฉากที่จะนำมาใช้ถ่ายทำว่ามีอะไรบ้าง ทำให้สามารถกำหนดแผนการถ่ายทำตลอดจนทราบงบประมาณได้ รายละเอียดของข้อมูลในใบแยกบทประกอบด้วย ฉาก กลางวันหรือกลางคืน ลำดับช็อต ภายในหรือภายนอก สถานที่ถ่ายทำ นักแสดง ตัวประกอบ เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก และเวลาถ่ายทำ เป็นต้น

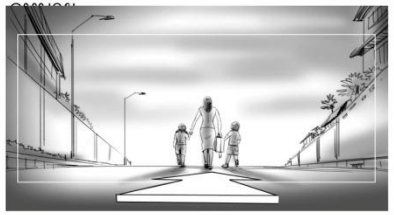
(7) ตารางการถ่ายทำแบบย่อ (One-line Schedule)

เมื่อจัดเรียงลำดับช็อตการถ่ายทำในแต่ละฉากแล้ว งานในขั้นตอนต่อไป คือการนำแต่ละฉากนี้มาจัดตารางการถ่ายทำแบบย่อเรียงลำดับวันเวลาการถ่ายทำตั้งแต่วันแรกจนถึงวันสุดท้ายของการถ่ายทำ ส่วนใหญ่แจกจ่ายให้กับนักแสดงและทีมงานให้ทราบกำหนดวันเวลา ส่วนข้อมูลรายละเอียดในตารางการถ่ายทำแบบย่อนี้ ประกอบด้วย ลำดับช็อต กลางวันหรือกลางคืน จำนวนหน้าของบทภาพยนตร์ที่ถ่ายทำ นักแสดง และตัวประกอบมีใครบ้าง และที่สำคัญตารางการถ่ายทำแบบย่อนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

BREAKDOWN SHEET # 1

Jan.12, 2013 Location : Max Value Superstore ถนนพัฒนาการ / รถไฟฟ้า BTS พญาไท / อนุสาวรีย์ชัยฯ / พัฒน์พงษ์

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
14	EXT.	1	DAY	ลานจอดรถ ห้าง สรรพสินค้า	มาลีมีปากเสียงกับคนขับรถที่มาแย่งที่จอด	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาว คนเล็ก - ผู้ชาย 1		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก	- เครื่องเขียนชัยรัตน์ในรถ	6.00-8.00	เตรียมรถเข้าฉาก 2 คัน
29C	EXT.	2	DAY	ลานจอดรถ	ชัยรัตน์และมาลี *Make love* กันในรถ	- ชัยรัตน์ - มาลี		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดมาลี		8.00-10.00	เตรียมรถเข้าฉาก 1คัน
26	EXT.	3	DAY	บนท้องถนน	ชัยรัตน์ขับรถยนต์ออกมาด้วยความโกรธ	- ชัยรัตน์		- ชุดชัยรัตน์		10.00-12.00	เตรียมรถเข้าฉาก 1 คัน

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
1	EXT.	4	DAY	**ป้ายรถเมล์ริมถนน**	มาลีพยายามนำลูกมาทิ้งให้คนอื่นเลี้ยง	- มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก	- คนเดินผ่านไปมา 15 คน	- ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก		14.00-16.00	เปลี่ยน Lo ไปอนุสาวรีย์
29A	INT.	5	DAY	**บนรถไฟฟ้า**	ชัยรัตน์และมาลีรู้จักกันครั้งแรก	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก	- ผู้โดยสารรถไฟฟ้า 15 คน	- ชุดชัยรัตน์ - ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก		18.00-19.00	รถไฟฟ้า BTS พญาไท
29B	EXT.	6	DAY	**บนถนน**	ชัยรัตน์กางร่มให้มาลีในวันที่ทั้งสองเริ่มคบกัน (เปลี่ยนเป็น SC. ให้ชัยรัตน์เขียนรูปมาลีในสวน)	- ชัยรัตน์ - มาลี					ไปถ่ายที่จุฬาฯก่อน BTS พญาไท
28	EXT.	7	NIGHT	**ริมถนน**	มาลีและลูกๆเดินอยู่บนท้องถนนอย่างไร้จุ 	- มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก	-กระเป๋าเสื้อผ้า	21.00-23.00	ย้าย Lo ไปพัฒน์พงษ์

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
29	EXT.	8	Night	**ท้องถนน**	ชัยรัตน์ขับรถบึ่งออกไป	- ชัยรัตน์		- ชุดชัยรัตน์		23.00-24.00	รถเข้าฉาก 1คัน

BREAKDOWN SHEET # 2

Jan. 13, 2013 Location : ภาควิชาวิจิตรศิลป์ / Office เลขานุการ คณะสถาปัตย์ ลาดกระบัง / บ้านพระราม 9

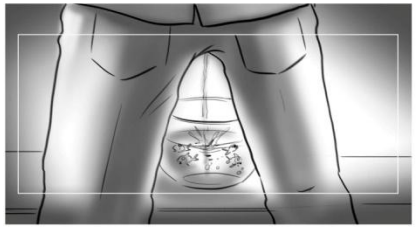
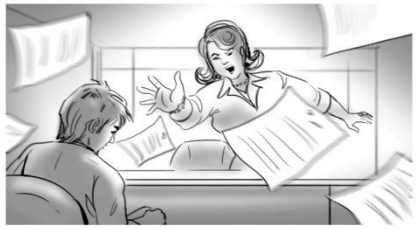
SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
9	INT.	9	DAY	โรงเรียน-ห้องพักของชัยรัตน์	ศักดิ์เข้ามาพูดคุยกับชัยรัตน์	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดศักดิ์	- เครื่อง paint - mob - โถปลา - ถ้วยกาแฟ	6.00-12.00	ตอน 10 โมงแสงสวยเข้าทางหน้าต่าง
15	INT.	14	DAY	**บ้านชัยรัตน์**	ชัยรัตน์และมาลีกลับมาถึงบ้านหลังจากการไปซื้อของ	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก ต่อเนื่องที่ฉาก Max Value		15.00-17.00	ย้ายกองไปพระราม 9

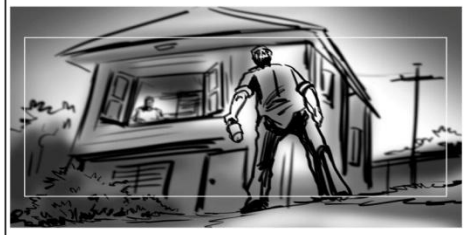
SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	LOCATION	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
27	INT.	15	Day	**บ้านชัยรัตน์**	ชัยรัตน์จับได้ว่ามาลีคบชู้	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - ชู้มาลี		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดมาลี - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก - ชุดชู้มาลี		17.00-19.00	- เป็นฉาก Voyeur ให้ลูกสองคนแอบดูแม่กับชู้ทำอะไรกัน - ให้ชู้แก้ผ้ากระโดดออกหน้าต่าง
32	INT	16	NIGHT	**บ้านชัยรัตน์**	ชัยรัตน์เห็นภาพในอดีตที่ถูกพ่อตบปาก	- ชัยรัตน์ - ชัยรัตน์วัยเด็ก - พ่อของชัยรัตน์		- ชุดชัยรัตน์วัยเด็ก - ชุดพ่อของชัยรัตน์	กระจกบานใหญ่	19.00-21.00	หนัง represents unconscious ของ ชัยรัตน์
22	INT.	17	Night	บ้านชัยรัตน์	ชัยรัตน์เมากลับมาบ้าน	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์		- ชุดชัยรัตน์ ไปเที่ยวโสเภณีวันแรก - ชุดมาลี		21.00-24.00	เตรียมอ๊วก

Script Breakdown Sheet # 3

Jan. 14, 2013 Location : คณะสถาปัตย์ สจล. / office เลขาณุการ / หน้าบ้านพักคนงาน

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
8	INT.	18	DAY	**โรงเรียน-ระเบียงอาคาร**	ชัยรัตน์ถูกผู้อำนวยการตำหนิเรื่องการแต่งกาย	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์	- Xtra น.ร. ชาย/หญิง 20 คน			6.00-8.00	
4-5	INT.	19	DAY	**โรงเรียน-ห้องเรียน**	ผู้อำนวยการมาต่อว่านักเรียนเสียงดังในห้องเรียน	- ชัยรัตน์ - ผู้อำนวยการ	- Xtra น.ร. ชาย/หญิง 20 คน			9.00-10.00	
23	INT.	23	DAY	โรงเรียน-ห้องแสดง Exhibition	ปลัดกระทรวงหญิงมาเยี่ยมโรงเรียน	- ปลัด - ผอ.	- เจ้าหน้าที่ 3 คน - นร.15 คน	- ชุดปลัด - ชุดผอ. - ชุด จนท.	จัดงานแสดงศิลปะ	10.00-12.00	
24	INT.	24	DAY	โรงเรียน-ห้อง Exhi	ชัยรัตน์มาไม่ทันต้อนรับปลัดกระทรวง	- ชัยรัตน์			จัดงานแสดงศิลปะ		
6	INT.	21	DAY	**โรงเรียน-ห้องผู้อำนวยการ**	ผู้อำนวยการตำหนิชัยรัตน์ 	- ชัยรัตน์ - ผู้อำนวยการ		- ชุดผู้อำนวยการ - ชุดชัยรัตน์		13.00-14.00	ต่อด้วย sc. 10 เลย

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
10	INT	22	DAY	**โรงเรียน** **-ห้องผอ.**	ศักดิ์ฉี่ลงในตู้ปลาห้องผู้อำนวยการ บ้วนน้ำลายลงในถ้วยกาแฟ  	- ศักดิ์		- ชุดศักดิ์	-โถเลี้ยงปลา - ถ้วยกาแฟ	13.00-14.00	
25	INT.	23	DAY	**โรงเรียน** **-ห้องผอ.**	ผู้อำนวยการต่อว่าชัยรัตน์ทำให้ ร.ร.เสียหน้า 	- ชัยรัตน์ - ผู้อำนวยการ	- เจ้าหน้าที่ 3 คน	- ชุดชัยรัตน์ - ชุดผอ. - ชุดจนท. 3 คน	-กระดาษ recycle 1 ปึก	14.00-15.00	

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
12	INT.	20	DAY	**โรงเรียน-ห้องประชุม**	ผู้อำนวยการเรียกประชุมการจัดเตรียมต้อนรับปลัดกระทรวง 	- ผู้อำนวยการ - ชัยรัตน์ - ศักดิ์	- Xtra อาจารย์ 5-6คน	- ชุดผู้อำนวยการ - ชุดชัยรัตน์ - ชุดศักดิ์ - ชุดอาจารย์ในห้องประชุม	อุปกรณ์การประชุม	13.00-15.00	เพิ่มให้เต๋าเอากาแฟมาเสิร์ฟในห้องประชุม
17	EXT.	25	NIGHT	บ้านพักศักดิ์ -หน้าบ้าน	ชัยรัตน์ซื้อเหล้าไปฝากศักดิ์ 	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดศักดิ์	- เหล้า 1 กลม	18.00-19.00	ยังไม่ลงตัวเรื่อง set

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
21	EXT.	26	Night	บ้านพักศักดิ์ -หน้าบ้าน	ชัยรัตน์และศักดิ์ นั่งกินเหล้าคุยกัน 	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดศักดิ์	- เหล้า 1 กลม	19.00-21.00	

BREAKDOWN SHEET # 4

Jan.16, 2013 Studio : โรงถ่ายภาพยนตร์ ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตย์ สจล.

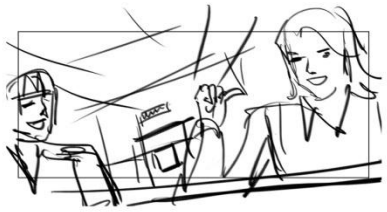
SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
3	INT.	27	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	มาลีโดนตำรวจจับมาที่สถานีตำรวจ	- มาลี - นายตำรวจ 1,2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก	- ร้อยเวร 3คน - ผู้ต้องหาหญิงล้วน 8 คน	- ชุดมาลี - ชุดนายตำรวจ 1,2, 3 - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก - ชุดร้อยเวร 3คน - ชุดผู้ต้องหาหญิงล้วน 8 คน		6.00-9.00	
10	INT.	28	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	นายตำรวจร้อยเวรสอบปากคำสก็อยหญิง *2* คน	- ร้อยเวร 2คน - สก็อย 2คน		- ร้อยเวร 2คน - สก็อย 2คน		9.00-10.00	
12	INT.	29	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	นายตำรวจพยายามสอบปากคำมาลี	- มาลี - นายตำรวจ 1,2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดมาลี - ชุดนายตำรวจ 1,2, 3 - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก		10.00-12.00	

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
20	INT.	30	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	มาลีโต้เถียงกับนายตำรวจเรื่องลูกของเธอ	- มาลี - นายตำรวจ 1,2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดมาลี - ชุดนายตำรวจ 1,2, 3 - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก		13.00-14.00	
34	INT.	31	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	มาลีโต้เถียงกับนายตำรวจเรื่องขอบวช	- มาลี - นายตำรวจ 1,2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดมาลี - ชุดนายตำรวจ 1,2, 3		14.00-16.00	
34	INT.	32	Night	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน**	มาลีถูกตำรวจพาตัวออกไป	- มาลี - นายตำรวจ 1,2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก		- ชุดมาลี - ชุดนายตำรวจ 1,2, 3 - ชุดลูกสาวคนโต - ชุดลูกสาวคนเล็ก		16.00-18.00	

BREAKDOWN SHEET # 5

Jan.20, 2013 Studio : โรงถ่ายภาพยนตร์ ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตย์ สจล.

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
2	INT.	33	Night	**บังกะโล-ในห้อง**	ชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีครั้งแรก	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดโสเภณีใบ้		6.00-12.00	
19	INT.	34	Night	**บังกะโล-ในห้อง**	ชัยรัตน์ make love กับโสเภณีใบ้	- - ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดโสเภณีใบ้		13.00-15.00	
30B	INT.	35	Night	**บังกะโล-ในห้อง**	ชัยรัตน์ใช้มีดกรีดโสเภณีใบ้	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้		- ชุดชัยรัตน์ - ชุดโสเภณีใบ้	- มีดพับ	16.00-18.00	

SCENE	INT. / EXT.	SHOT	DAY / NIGHT	SET	SCENE DESCRIPTION	CAST	XTRA	COSTUME	PROPS	TIME	NOTE
18	INT.	37	Night	**บังกะโล-หน้าเคาเตอร์**	ศักดิ์พาชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีครั้งแรก 	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - โสเภณีไบ้	- โสเภณี 8 คน - คนเที่ยว - แม่เล้า	- ชุดชัยรัตน์ - ชุดศักดิ์ - ชุดโสเภณีไบ้ - ชุดโสเภณี 8 คน - ชุดคนเที่ยว - ชุดแม่เล้า	- Shelt เหล้า - counter เหล้า	18.00-21.00	

One Line Schedule

The Shadow Schedule Dated *Jan. 12, 2013*				
14 Ext.	**ลานจอดรถห้างสรรพสินค้า** Day มาลีมีปากเสียงกับคนขับรถที่มาแย่งที่จอด		1 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - ผู้ชาย 1
29C Ext.	**ลานจอดรถ** Day ชัยรัตน์และมาลี *Make love* กันในรถ		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี
26 Ext.	**บนท้องถนน** Day ชัยรัตน์ขับรถยนต์ออกมาด้วยความโกรธ		1/8 pgs	- ชัยรัตน์
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปยังอนุสาวรียชัยฯ				
1 Ext.	**ป้ายรถเมล์ริมถนน** Day มาลีพยายามนำลูกมาทิ้งให้คนอื่นเลี้ยง		6/8 pgs	- มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - Xtra
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปยังรถไฟฟ้า BTS พญาไท				
29A Int.	**บนรถไฟฟ้า** Day ชัยรัตน์และมาลีรู้จักกันครั้งแรก		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - Xtra
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปยังจุฬาฯ				
29B Ext.	**บนถนน** Day ชัยรัตน์กางร่มให้มาลีในวันที่ทั้งสองเริ่มคบกัน		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี
28 Ext.	**ริมถนน** Night มาลีและลูกๆเดินอยู่บนท้องถนนอย่างไร้จุดหมาย		1/8 pgs	- มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก
29 Ext	**ท้องถนน** Night ชัยรัตน์ขับรถปิ่งออกไป		1/8 pgs	- ชัยรัตน์
-- End of Day 1 -- *Jan. 13, 2013 – 1 5/8 pgs*				
9 Int.	**โรงเรียน-ห้องพักของชัยรัตน์** Day ศักดิ์เข้ามาพูดคุยกับชัยรัตน์		2 3/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์
16 Int.	**โรงเรียน-ห้องพักของชัยรัตน์** Night ชัยรัตน์นั่งตรวจงานของนักเรียน (day for night)		2/8 pgs	- ชัยรัตน์
33 Int.	**โรงเรียน-ห้องพักของชัยรัตน์** Day ชัยรัตน์กำลัง *Paint* รูป ได้รับจดหมาย		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปห้องสอนศิลปะ				
7 Int.	**โรงเรียน-สตูดิโอสอนศิลปะ** Day ชัยรัตน์กำลังสอนนักเรียนในวิชาศิลปะ		2/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - Xtraนักเรียนช/ญ
32 Int.	**โรงเรียน-สตูดิโอสอนศิลปะ** Day ชัยรัตน์กำลังสอนนักเรียนเขียนภาพ nude		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - Xtra นักเรียนชาย
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปบ้านชัยรัตน์ พระราม 9				

15 Int.	**บ้านชัยรัตน์** Day ชัยรัตน์และมาลีกลับมาถึงบ้านหลังจากการไปซื้อของ		4/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก
27 Int.	**บ้านชัยรัตน์** Day ชัยรัตน์เห็นมาลีคบชู้		6/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - ชู้มาลี
32 Int.	**บ้านชัยรัตน์** Night ชัยรัตน์เห็นภาพในอดีตที่ถูกพ่อตบปาก		3/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ชัยรัตน์วัยเด็ก - พ่อของชัยรัตน์
22 Int.	**บ้านชัยรัตน์** Night ชัยรัตน์เมากลับมาบ้าน		4/8 pgs	- ชัยรัตน์ - มาลี
-- End of Day 2 -- *Jan. 14, 2013 – 5 2/8 pgs*				
8 Int.	**โรงเรียน-ระเบียงอาคาร** Day ชัยรัตน์ถูกผู้อำนวยการตำหนิเรื่องการแต่งกาย		1/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - Xtra น.ร.ชาย/หญิง
4,5 Int.	**โรงเรียน-ห้องเรียน** Day ผู้อำนวยการมาต่อว่านักเรียนเสียงดัง		5/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ผู้อำนวยการ - Xtra น.ร.ชาย/หญิง
12 Int.	**โรงเรียน-ห้องประชุม** Day ผู้อำนวยการเรียกประชุมการจัดเตรียมต้อนรับปลัดกระทรวง		1 pgs	- ผู้อำนวยการ - ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - Xtraอาจารย์ 5-6คน
6 Int.	**โรงเรียน-ห้องผู้อำนวยการ** Day ผู้อำนวยการตำหนิชัยรัตน์		4/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ผู้อำนวยการ
10 Int.	**โรงเรียน-ห้องผู้อำนวยการ** Day ศักดิ์ฉีลงในตู้ปลาห้องผู้อำนวยการ		1 pgs	- ศักดิ์
24 Int.	**โรงเรียน-ห้องแสดงงาน Exhibition** Day ชัยรัตน์มาไม่ทันต้อนรับปลัดกระทรวง		1/8 pgs	- ชัยรัตน์
25 Int.	**โรงเรียน-หน้าห้องผู้อำนวยการ** Day ผู้อำนวยการต่อว่าชัยรัตน์เสียงดัง		1/8 pgs	- Xtra เจ้าหน้าที่ 3คน
23 Int.	**โรงเรียน-ห้องแสดงงาน Exhibition** Day **ปลัดกระทรวงหญิงมาเยี่ยมโรงเรียน**		2/8 pgs	- ปลัด - ผู้อำนวยการ - Xtra เจ้าหน้าที่ 3คน - Xtra นักเรียน 15คน - ช่างภาพ 2 คน
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปบ้านศักดิ์				
17 Ext.	**บ้านพักของศักดิ์-หน้าบ้าน** Night ชัยรัตน์ซื้อเหล้าไปฝากศักดิ์		3/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์

21 Ext.	**บ้านพักของศักดิ์-หน้าบ้าน** ชัยรัตน์และศักดิ์ นั่งกินเหล้าคุยกัน	Night	6/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์
-- End of Day 3 -- *Jan. 15, 2013 – 3 2/8 pgs*				
3 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** มาลีโดนตำรวจจับมาที่สถานีตำรวจ	Night	2 4/8 pgs	- มาลี - ผู้กำกับตำรวจ - รอยเวร1, 2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - Xtra ผู้ต้องหาหญิงล้วน
10 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** นายตำรวจร้อยเวรสอบปากคำสก็อยหญิง 2 คน	Night	3 pgs	- ร้อยเวร1, 2, 3 - สก็อยหญิง 1, 2
12 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** นายตำรวจพยายามสอบปากคำมาลี	Night	1 4/8 pgs	- มาลี - ร้อยเวร1, 2, 3
20 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** มาลีโต้เถียงกับนายตำรวจเรื่องลูกของเธอ	Night	1 3/8 pgs	- มาลี - ร้อยเวร1, 2, 3
34 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** มาลีโต้เถียงกับนายตำรวจเรื่องขอบวช	Night	1 6/8 pgs	- มาลี - ร้อยเวร1, 2, 3
36 Int.	**สถานีตำรวจ-ห้องสอบสวน** มาลีถูกตำรวจพาตัวออกไป	Night	2/8 pgs	- มาลี - ผู้กำกับตำรวจ - รอยเวร1, 2, 3 - ลูกสาวคนโต - ลูกสาวคนเล็ก - Xtra ผู้ต้องหาหญิงล้วน
– End of Day 4 -- *Jan. 20, 2013 – 10 3/8 pgs*				
2 Int.	**บังกะโล-ในห้อง** ชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีครั้งแรก	Night	2/8 pgs	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้
19 Int.	**บังกะโล-ในห้อง** ชัยรัตน์ make love กับโสเภณีใบ้	Night	2/8 pgs	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้
30B Int.	**บังกะโล-ในห้อง** ชัยรัตน์ซ้อมโสเภณีใบ้	Night	3/8 pgs	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้
35B Int.	**บังกะโล-ในห้อง** ชัยรัตน์ใช้มีดกรีดโสเภณีใบ้	Night	2 4/8 pgs	- ชัยรัตน์ - โสเภณีใบ้
ย้ายสถานที่ถ่ายทำ - ไปหัวตะเข้ (ช่อง)				
18 Int.	**บังกะโล-หน้าตู้กระจก** ศักดิ์พาชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีครั้งแรก	Night	6/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - โสเภณีใบ้

			- xtra โสเภณี - คนเที่ยว
35A Int.	บังกะโล-หน้าตู้กระจก Night ชัยรัตน์มาเที่ยวโสเภณีอีกครั้ง	2 4/8 pgs	- ชัยรัตน์ - ศักดิ์ - โสเภณีใบ้ - xtra โสเภณี - คนเที่ยว
-- End of Day 5 — *3 2/8 pgs*			

ภาพที่ 27 Script Breakdown

5.3 ขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์

การสร้างภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 3 กระบวนการ ตามหลักมาตรฐานสากลซึ่งภาพยนตร์สั้นเรื่อง “เงา” นี้ใช้มาตรฐานเดียวกัน ได้แก่

5.3.1 กระบวนการเตรียมการก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production)

ภายหลังการเขียนบทภาพยนตร์เสร็จสิ้น เป็นกระบวนการเตรียมการถ่ายทำภาพยนตร์ซึ่งเป็นขั้นตอนเดียวกับการอนุมัติให้ถ่ายทำภายหลังจากที่ผู้อำนวยการสร้างอนุมัติให้ดำเนินการถ่ายทำได้ ในวงการภาพยนตร์

(1) การเลือกทีมงาน (Production Crew)

การทีมงานในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการคัดเลือกกันประกอบด้วยหลายส่วนประสมประสานกันเพื่อส่วนหนึ่งให้เกิดการเรียนรู้ และบูรณาการความรู้จากผู้ประกอบอาชีพในวงการภาพยนตร์ด้านต่าง ๆ กับนิสิตนักศึกษาสาขาวิชาการด้านภาพยนตร์ในตำแหน่งหน้าที่สำคัญ ได้แก่

1. ผู้ช่วยผู้กำกับ 1 (First Assistant Director) เชิดพงษ์ เหล่ายนต์
2. ผู้ช่วยผู้กำกับ 2 (Second Assistant Director) สุเมธ จันทาทอง
3. ผู้อำนวยการผลิต (Producer) รุ่งฟ้า พันธุ์พยัคฆ์ /เบญจพร ปัญญายิ่ง
4. ผู้ออกแบบงานสร้าง (Production Designer) รัชต พันธุ์พยัคฆ์
5. ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Art Director) กิตติ ศรมณี
6. ช่างภาพ (Cinematographer) เรืองวิทย์ รามสูต /วีกิต ติรณสวัสดิ์ /สมคิด พุกพงษ์
7. ผู้คัดเลือกนักแสดง (Casting Director) ประภัสสร เลิศอนันต์
8. ผู้ช่วยคัดเลือกนักแสดง (Assistance Casting Director) สุวรรณณี สุรเชษฐ์คมสัน
9. ผู้ฝึกนักแสดง (Acting Coach) กนกพร โชติวิสิทธิ์
10. ผู้ช่วยฝึกนักแสดง มฆวรรณ กิจยะกานนท์ (Assistant Acting Coach)
11. ผู้ควบคุมความต่อเนื่อง (Continuity Supervisor) พิเชฐ วงษ์จ้อย /กิตติคุณ ฤทธินิ่ม
12. ผู้แต่งดนตรีประกอบ (Music) เจษฎา หันช่อ
13. ผู้ลำดับภาพ (Editor) ศราวุฒิ กวีธรรมวงษ์

(2) การประชุมทีมงาน (The Meeting)

การประชุมทีมงาน เป็นการชี้แจงรายละเอียดของการทำงานเริ่มจากการแนะนำตัวของทีมงานให้รู้จักกันและหน้าที่รับผิดชอบของแต่ละคนรวมถึงสิ่งสำคัญของผู้กำกับที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราว แรงบันดาลใจ เนื้อหาของภาพยนตร์ ประเด็นสำคัญของเรื่อง แนวของภาพยนตร์ ประเภท รูปแบบ ตลอดจนตารางการทำงาน เพื่อให้ทีมงานมีความเข้าใจการทำงานร่วมกันและไปในทิศทางเดียวกัน

ภาพที่ 28 การประชุมทีมงาน

(3) การคัดเลือกนักแสดง (Casting)

การคัดเลือกนักแสดงที่ดีจะช่วยให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จได้เป็นอย่างมาก ผู้กำกับหน้าใหม่อาจไม่ให้ความสำคัญกับกระบวนการนี้มากนักหรืออาจคัดเลือกแบบสุกเอาเผากินหรือใช้ความชอบส่วนตัวในการเลือกนักแสดงทำให้เกิดความยุ่งยากและผลเสียของการทำงานตามมาได้

ภาพที่ 29 การฝึกซ้อมนักแสดง

ความสำคัญในการทดสอบหน้ากล้อง จะทำให้เราสามารถเห็นรูปร่าง หน้าตาของนักแสดงทั้ง ทางกายและด้านจิตใจ ตลอดจนพื้นฐานอารมณ์ที่แฝงอยู่ในตัวของนักแสดงซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ เราตัดสินใจเลือกนักแสดงได้ด้วยความมั่นใจว่าจะได้ผู้ที่เหมาะสมกับบทบาท ตัวละคร การคัดเลือก นักแสดงให้ผ่านกระบวนการอย่างเช่นนี้ไม่ต้องใช้เวลายาวนานมากก็สามารถเผยให้เห็นความสามารถของ นักแสดงได้ทุกคนว่าสามารถควบคุมหรือจัดการกับสถานการณ์ที่สมมุติให้แสดงนั้น ๆ ได้หรือไม่ วิธีการคัดเลือกนี้เราอาจใช้วิธีคัดเลือกเป็นรอบ ๆ ไปจนกว่าจะพบนักแสดงที่เหมาะสมมากที่สุด

สิ่งที่ผู้กำกับควรพิจารณาในการคัดเลือกตัวนักแสดงคือ

1. ลักษณะของรูปร่าง เช่น หน้าตา ร่างกาย ภาษา การเคลื่อนไหวร่างกาย เสียง บุคลิก

2. มีความสามารถโดยกำเนิด เช่น มีความเชื่อมั่น การเข้าสังคม ความดูดี การตอบสนอง มีจังหวะ มีพลัง

3. มีความเฉลียวฉลาด เช่น มีความอ่อนไหวต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว มีการรับรู้และเข้าใจในสภาพแวดล้อม มีรสนิยม

4. มีความเข้าใจในเรื่องการแสดง ประสบการณ์ แนวความคิด บทบาทของนักแสดงในการแสดง ความรู้ทางด้านศิลปะ

5. มีความสามารถในการชี้แนะ เช่น การตอบสนองแอ็คชั่นกับคนอื่น ๆ มีความยืดหยุ่น เอาตัวรอดได้ มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง

6. มีความรับผิดชอบหรือการเอาใจใส่ในหน้าที่ความรับผิดชอบ มีความไว้วางใจ และมีใจที่อยากแสดง

การหานักแสดงสามารถหาได้ตามบริษัทจัดหานักแสดง (Modeling Agency) หรือใช้วิธีประกาศรับสมัครโดยให้รายละเอียดของตัวละครแล้วประกาศรับสมัครทาง Facebook ซึ่งเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกใช้

ภาพที่ 30 การประกาศรับนักแสดงทาง Facebook

(4) การเลือกสถานที่ถ่ายทำ (Locations)

- การหาสถานที่ถ่ายทำ

ในบทภาพยนตร์อาจระบุว่าฉากใดเป็นฉากกลางวันหรือกลางคืน สถานที่ภายในหรือภายนอก หากเป็นสถานที่ภายนอกนั่นคือสถานที่อาจต้องใช้แสงอาทิตย์เป็นหลักและต้องระลึกเสมอว่าแสงจากดวงอาทิตย์มีความไม่สม่ำเสมอ หากท้องฟ้ามีเมฆหมอกหรือฝนฟ้าไม่อำนวยแต่ถ้าหากเป็นโรงถ่าย (Studio) ก็สามารถควบคุมเกี่ยวกับเรื่องแสงความสะดวกและความรวดเร็วในการทำงานได้ หรือหากเป็นฉากภายใน สถานที่ก็ต้องพิจารณาความเหมาะสมต่าง ๆ กัน สถานที่จึงมีความสำคัญสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์

การหาสถานที่ถ่ายทำเริ่มต้นจากผู้จัดการกองถ่ายเสาะหาสถานที่ต่าง ๆ สำหรับการถ่ายทำในแต่ละฉากโดยถ่ายรูปแยกเก็บใส่แฟ้มไว้ แต่อย่างไรก็ตามหัวหน้าทีมงานอื่น ๆ ก็ต้องช่วยกันค้นหาเมื่อเห็นว่า มีสถานที่ใดเหมาะสมเป็นสถานที่สำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ เมื่อได้มาหลายที่จึงตัดสินใจเลือกเหลือเฉพาะที่น่าสนใจที่สุดแล้วจึงพาผู้กำกับ ผู้กำกับภาพ และผู้กำกับฝ่ายศิลป์ไปดูเพื่อตัดสินใจในขั้นสุดท้าย

การหาสถานที่ถ่ายทำนี้ต้องขับรถออกไปต่างจังหวัดหลายพื้นที่อาจมีบางสถานที่ เช่น บ้านร้างหรือบ้านเช่าที่เหมาะสมสอดคล้องกับในบทภาพยนตร์ เมื่อพบสถานที่ถูกใจก็ต้องติดต่อขอเช่าในการถ่ายทำระยะสั้น ๆสอบถามราคาและความเป็นไปได้ในการปรับปรุงตกแต่งสถานที่นั้นให้เหมาะสมกับฉากยิ่งขึ้น ได้หรือไม่ จากนั้นก็ถ่ายรูปสถานที่นั้นเป็น มุมกว้างแบบ “พาโนรามา” หรือเป็นมุม180 องศาภาพต่อกันหรืออาจใช้กล้องวีดีโอถ่ายก็ได้เพื่อใช้เป็นข้อมูลสำหรับการอ้างอิง ปัจจัยสำคัญประกอบการหาสถานที่ถ่ายทำ คือ

1. แสง

1.1 การจัดแสงในฉากนั้นเป็นอย่างไร

1.2 มีกระแสไฟสำหรับการถ่ายทำหรือไม่

1.3 ถ้าสถานที่นั้นมีหน้าต่าง ฉากนั้นจะได้รับแสงอาทิตย์โดยตรงนานแค่ไหน

1.4 มีพื้นที่เพียงพอสำหรับวางโคมไฟหรือไม่

1.5 สามารถจัดเตรียมสถานที่ติดตั้งไฟก่อนวันถ่ายทำหรือไม่

1.6 มีพื้นที่สำหรับวางไฟที่เพดานได้หรือไม่

1.7 จำเป็นต้องใช้พัดลมคลายความร้อนของห้องหรือไม่

1.8 สำหรับสถานที่ภายนอกมีแสงอาทิตย์เพียงพอสำหรับการถ่ายทำหรือไม่หรือแสงมากเกินไปต้องใช้อุปกรณ์สำหรับกรองแสงให้นุ่มนวลลง

2. กระแสไฟ

2.1 แหล่งของกระแสไฟอยู่ที่ไหน

2.2 กระแสไฟมีค่าแอมป์เพียงพอสำหรับกระแสไฟที่เราต้องการหรือไม่

2.3 เช็คค่าแอมป์ของกระแสไฟในแต่ละจุดโดยมีหัวหน้าช่างไฟ (Gaffer) เป็นผู้คำนวณกำลังของกระแสไฟ ถ้าหากมีไม่เพียงพออาจต้องขอต่อกระแสไฟจากสถานที่ใกล้เคียงหรือต้องเช่ารถปั่นกระแสไฟ

2.4 ถ้าหากเรามีความจำเป็นต้องเช่ารถปั่นกระแสไฟเราต้องเตรียมสายไฟให้ยาวเพียงพอจากเครื่องปั่นกระแสไฟไปยังโคมไฟ

3. เสียงรบกวนจากสภาพแวดล้อม

3.1 สถานที่นั้นเงียบเพียงพอไหม

3.2 เสียงอื่น ๆ ที่มีอยู่ เช่น จากตู้เย็น เครื่องปรับอากาศเงียบเพียงพอระหว่างการถ่ายทำหรือไม่

3.3 บ้านข้างเคียงมีสุนัขหรือเด็กหรือไม่

3.4 มีเสียงรบกวนจากการจราจรด้านนอกหรือไม่ ถ้ามีสามารถป้องกันได้หรือไม่

3.5 มีเสียงรบกวนจากด้านนอกทั้งวันหรือไม่

3.6 การวางแผนการถ่ายทำแต่ละช็อตทำให้ไมโครโฟนต้องหันไปรับเสียงที่มาจากด้านนอกหน้าต่างหรือไม่

3.7 มีเสียงดังจากการก่อสร้างหรือไม่

4. ห้องแต่งตัวนักแสดง

4.1 มีห้องแต่งตัวสำหรับนักแสดงหรือไม่

4.2 อยู่ห่างไกลจากฉากที่ถ่าย (Set) หรือไม่

4.3 มีห้องน้ำสำหรับนักแสดงหรือทีมงานหรือไม่

4.4 มีห้องพักสำหรับนักแสดงหรือไม่

4.5 มีสถานที่เงียบห่างไกลจากฉากถ่ายสำหรับปรุงอาหารหรือไม่

4.6 มีสถานที่เก็บเครื่องมืออุปกรณ์ชั่วคราวได้หรือไม่

5. ความปลอดภัย

5.1 สถานที่นั้นต้องดูแลความปลอดภัยหรือไม่

5.2 เครื่องมืออุปกรณ์เก็บไว้ในรถได้อย่างปลอดภัยหรือไม่

5.3 เครื่องมือสามารถเก็บไว้ในสถานที่ข้ามคืนได้หรือไม่

5.4 ต้องการเจ้าหน้าที่ตำรวจดูแลการจราจรหรือไม่

5.5 มีที่จอดรถสะดวกสบายหรือไม่

5.6 มีหมอหรือพยาบาลยามฉุกเฉินสำหรับแสดงเสี่ยงชีวิตหรือไม่

5.3.2 ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production)

การถ่ายทำเป็นขั้นตอนหลังจากการเตรียมงานในขั้นก่อนการถ่ายทำเรียบร้อยแล้ว ส่วนใหญ่เป็นงานเกี่ยวกับการเตรียมความพร้อมในเรื่องของเอกสาร เมื่อถึงขั้นตอนการถ่ายทำจึงเป็นเพียงการทำงานตามขั้นตอนที่เตรียมไว้แล้ว ถ้าหากการเตรียมงานมาพร้อมเพรียงก็ทำให้การถ่ายทำราบรื่น แต่ถ้าหากการเตรียมงานยังไม่พร้อมหรือไม่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ ปัญหาต่าง ๆ ก็จะตามมาทำให้ได้ผลงานด้อยลงหรือทำให้การถ่ายทำล่าช้าลงได้

(1) การเตรียมความพร้อม

การถ่ายทำภาพยนตร์บางครั้งก็เรียกว่า “Principal Photography” เพราะส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำเป็นช่วงเวลาที่มีความเครียดและเหนื่อย แต่อย่างไรก็ตามอย่าให้สิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคในการทำงาน ทำให้มีจิตใจที่เบิกบาน ควบคุม ยิ้มรับกับทุกสถานการณ์แล้วจะสนุกและเพลิดเพลินกับการทำงาน

การทำงานตามสายงานในกองถ่ายภาพยนตร์จะเหมือนกับปิรามิดซึ่งมีผู้กำกับอยู่ยอดบนสุด มีเป้าหมายการทำงานอยู่ที่การถ่ายทำให้เป็นไปตามบทภายใต้ระยะเวลาที่กำหนด การถ่ายทำทุกครั้งต้องมีช็อตสำหรับตัดต่อเพียงพอ ผู้กำกับที่บรรลุความสำเร็จนั้นส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถในการถ่ายทอดความคิดของตนให้กับนักแสดงและทีมงานได้อย่างชัดเจน มีความมั่นใจ อีกส่วนหนึ่งอาจต้องเป็น ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ไว้ใจทีมงานในการรับผิดชอบกับปัญหาที่จะเกิดขึ้น ในทางตรงกันข้ามผู้กำกับที่ขาดความมั่นใจในทีมงานนอกจากทำให้งานล่าช้าแล้วยังทำให้เกิดปัญหาในการทำงานร่วมกันอีกด้วยการทำงานในกองถ่าย คำสั่งของผู้กำกับเป็นกฎที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม การเปลี่ยนแปลงใดอาจมีขึ้นได้เพราะถือว่าผู้กำกับเป็นผู้ใช้เวลาในการศึกษาตีความบทภาพยนตร์มากที่สุดไม่ว่าการตัดสินใจที่เกิดขึ้นนั้นจะผิดหรือถูกที่ทุกคนต้องยอมรับ นอกจากนี้ผู้กำกับยังเป็นผู้ที่จะปรึกษาหารือกับผู้ใดก็ได้ส่วนจะรับมาปฏิบัติหรือไม่ก็ย่อมได้เช่นกัน

ในวันที่มีการถ่ายทำผู้กำกับต้องเป็นผู้มาถึงสถานที่ถ่ายทำก่อนนักแสดงและทีมงาน หรืออย่างน้อยก็พร้อมกับทีมงานเพราะเป็นสิ่งดีที่ผู้กำกับอาจต้องใช้เวลาสำรวจบริเวณรอบ ๆ ฉาก เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับสถานที่ มีเวลาคิดทบทวนความคิดของตนเองหรืออาจเป็นครั้งแรกของผู้กำกับที่เดินทางมาที่ฉากถ่ายทำก็ได้ ส่วนผู้ออกแบบการสร้างต้องมาตรวจดูความเรียบร้อยของฉากที่จะใช้ถ่ายทำล่วงหน้า

ส่วนการกำหนดเวลาการทำงานของทีมงานนักแสดงนั้นมีอยู่ใน ใบนัดหมายการถ่ายทำ หรือเรียกว่า “คอลชีท” (Call Sheet) ซึ่งจะแจกให้กับนักแสดงและทีมงานทุกคนรู้เวลาเริ่มต้นการทำงานของตนเอง เช่น นักแสดงคนใดควรมาก่อนมาหลังตามคิวเข้าฉาก ช่างแต่งหน้าจะมาก่อนเพื่อเตรียมแต่งหน้านักแสดงที่ต้องใช้เวลา การจัดเวลามีความสำคัญมากส่วนใหญ่เป็นหน้าที่ของผู้ช่วย

ผู้กำกับเมื่อถึงเวลาถ่ายทำในช็อตแรกทุกคนจะพร้อมในเวลาเดียวกัน นักแสดงพร้อมซ้อมคิวการแสดง กำหนดการเคลื่อนไหว ตำแหน่งกล้อง กำหนดระยะโฟกัส ไฟ พร้อมติดตั้ง เมื่อทุกอย่างลงตัวนักแสดงพร้อม ช่างภาพพร้อม ไฟพร้อม ผู้กำกับพร้อม เสียงพร้อม จึงเริ่มเดินกล้องได้

(2) หน้าที่ของผู้กำกับ

หน้าที่ของผู้กำกับ คือ ต้องทำความเข้าใจกับบท คิดทบทวน ซึมซับเนื้อเรื่อง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นการบ้านของผู้กำกับที่ต้องขบคิดอยู่ตลอดเวลา ถ้าหากมีเวลาเพียงพอผู้กำกับอาจใช้วิดีโอ ถ่ายทำประกอบความคิดตามบทภาพยนตร์เป็นตัวอย่างเพื่อให้มองเห็นภาพคร่าว ๆ ได้

ผู้กำกับต้องทำการบ้านของตัวเองให้เข้าใจ ทะลุปรุโปร่ง มีความชัดเจน เพราะในระหว่างการถ่ายทำอาจมีสิ่งที่ไม่คาดฝันเกิดขึ้นได้และผู้กำกับต้องสามารถเปลี่ยนแปลง แก้ไข หรือเพิ่มเติมสิ่งใด ๆ ได้โดยที่ยังสามารถควบคุมการเล่าเรื่องได้ดีเท่าเดิม ดังนั้นการทำงานของผู้กำกับจึงไม่ควรยึดมั่นกับแผนการมากเกินไปต้องเตรียมใจสำหรับการยืดหยุ่นในการทำงานบ้าง

ในการวางแผนการถ่ายทำ ผู้กำกับต้องมีความลึกซึ้งต่อความเข้าใจบทภาพยนตร์ ภาพทุกช็อตต้องมาจากตัวบทที่ผ่านจินตนาการของผู้กำกับซึ่งเป็นผู้ควบคุมทุกปัจจัยที่อยู่ด้านหน้ากล้องก่อนที่จะบันทึกภาพ ทุกความคิดต้องมีความชัดเจนในการเล่าเรื่องรู้ว่าสิ่งใดจำเป็นและสิ่งใดไม่จำเป็น การเตรียมตัวหรือวางแผนการถ่ายทำของผู้กำกับนี้ต้องแตกบทภาพยนตร์ออกเป็นช็อตตามลำดับถือเป็นสิ่งสำคัญเป็นกระบวนการสร้างภาพก่อนล่วงหน้าด้วยจินตนาการหรือเรียกว่า Pre-Visualization ที่ให้รายละเอียดช็อตต่อช็อตเหมือนสตอรี่บอร์ดให้ความต่อเนื่อง ดังนั้น จึงพอสรุปการทำงานของผู้กำกับในส่วนกระบวนการเตรียมงานถ่ายทำ คิดพัฒนาเรื่อง ได้แก่

1. การตีความบท
2. ที่มาของตัวละคร
3. จังหวะ
4. สไตล์ของภาพ
5. ท่วงทำนองการเล่าเรื่อง
6. การเขียนผังพื้นและบทภาพ
7. ลำดับช็อตถ่ายทำ

1. การตีความบท (Script Interpretation)

การรู้แต่เพียงเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างธรรมดาไม่เพียงพอสำหรับผู้กำกับ แต่ต้องรู้สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในเนื้อเรื่อง ต้องเรียนรู้แก่นสำคัญของเรื่องรวมถึงจังหวะที่สร้างเรื่องทั้งหมดทุกครั้งเมื่อมีเวลาผู้กำกับต้องคอยชี้แนะให้แนวทางอธิบายแก่ผู้แสดงหลัก

โดยปกติแล้วผู้กำกับมีความคาดหวังกับบทภาพยนตร์ที่ดีทำให้การทำงานของผู้กำกับสามารถเล่าเรื่องออกมาอย่างราบรื่นมีจังหวะได้โดยไม่ยาก แต่ถ้าหากผู้กำกับได้รับบทที่ไม่ดีจะทำให้การทำงานของผู้กำกับยุ่งยากขึ้น

2. ที่มาของตัวละคร (History of The Main Characters)

การเข้าใจบทไม่เพียงแต่การเข้าใจเนื้อเรื่องและบทพูดในบทภาพยนตร์เท่านั้น แต่ต้องเข้าใจไปถึงพื้นเพดั้งเดิมของตัวละครหลักด้วยซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ผู้กำกับกำหนดหรือสร้างขึ้นเพื่อช่วยนักแสดงรู้ที่มาของตนเองและช่วยให้นักแสดงเข้าถึงบทและตีบทแตกได้ นอกจากนี้ผู้กำกับยังต้องรู้ว่าควรใช้กล้องอย่างไรจึงสามารถถ่ายทอดลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นออกมาให้เห็นได้

3. จังหวะ (Beats)

การกำกับนั้นผู้กำกับต้องควบคุมคนดูให้เห็นภาพและได้ยินเสียงของแอ็คชั่นตลอดระยะเวลาภายในช็อตมาเชื่อมต่อกันจากช็อตหนึ่งไปอีกช็อตหนึ่งจนกลายเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งแต่ละฉากจะมีจังหวะเล็กน้อยมากมาย เมื่อนำมารวมกันก็จะกลายเป็นสิ่งที่กำหนดอารมณ์วัตถุประสงค์หลักของฉาก ดังนั้นผู้กำกับควรต้องกำหนดปัจจัยต่างๆเกี่ยวกับจังหวะเหล่านี้ คือ

3.1 ความหมายของจังหวะ

3.2 การสร้างจังหวะขึ้นมาได้อย่างไร

3.3 การนำเสนอจังหวะได้อย่างไร

3.4 ความเร็ว ช้า ของแต่ละจังหวะคืออะไร

3.5 การเคลื่อนไหวของตัวละครจะเคลื่อนจากจังหวะหนึ่งไปสู่อีกจังหวะหนึ่งได้อย่างไร

3.6 พลังของจังหวะทั้งหมดเมื่อรวมกันจะกำหนดอารมณ์ของหนังได้อย่างไร

เมื่อแอ็คชั่นเปลี่ยนจังหวะก็เปลี่ยนด้วย ในแต่ละฉากมีเป้าหมายหลักอยู่และเมื่อนำเป้าหมายหลักมารวมเข้าด้วยกันจะเกิดเป็นโครงเรื่องขึ้น

จังหวะ (Beats) ในฉากมักเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มีการหยุด มีแอ็คชั่นและมีการเร่งจังหวะการดำเนินเรื่องสามารถกำหนดจุดจากจังหวะหนึ่งไปอีกจังหวะหนึ่งได้ งานที่นักแสดงและ ผู้กำกับกระทำในระหว่างกระบวนการซ้อม คือ ค้นหาและกำหนดจังหวะเหล่านี้ การทำจังหวะเหล่านี้รวมเข้าด้วยกันเรียกว่า Phrasing a Scene เปรียบเหมือนการแสดงโวหารในภาพยนตร์

นอกจากนี้ชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครก็ดี พฤติกรรมก็ดีจะช่วยสื่อให้คนดูเข้าใจเนื้อหาของภาพยนตร์ได้ดียิ่งขึ้น

4. สไตล์ของภาพ (Visual Style)

เมื่อเราเข้าใจเนื้อเรื่อง ตัวละคร หรือแก่นของเรื่องแล้วเราก็เริ่มคิดวางแผนเรื่องทั้งหมดว่าภาพจะออกมาเป็นอย่างไรในแต่ละซีเควนส์จะจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-Scene) อย่างไร กล้องจะเคลื่อนไหวหรือแช่ภาพไว้หรือทั้งกล้องทั้งผู้แสดงจะเคลื่อนไหวไปด้วย แต่ละช็อตจะสั้นยาวเพียงใด การจัดแสงลักษณะไหน งานอาร์ต (Art) ของหนังในแต่ละซีนจะเป็นอย่างไร เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้กำกับภาพยนตร์อันเป็นรูปแบบ หรือ สไตล์ส่วนตัวผสมผสานกับประเภทของภาพยนตร์ก็สามารถกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหนังเรื่องนั้นได้

ประเภทของบทภาพยนตร์ เช่น เขย่าขวัญ แอ็คชั่น หนังชีวิต ตลก ต่างก็มีรูปแบบที่แตกต่างกัน หนังเขย่าขวัญอาจใช้การจัดแสงให้ดูมืดทึบลึกลับ น่ากลัว กล้องสั่นไหวหรือเอียง ๆ ผิดธรรมชาติ ส่วนหนังตลกก็มักจัดแสงให้ดูสว่างไสว กล้องไม่เคลื่อนไหวมากแต่จะตั้งนิ่ง โดยให้นักแสดงใช้ความสามารถเต็มที่มีการใช้กล้องเข้าไปแทรกแซงน้อยที่สุด ซึ่งความแตกต่างกันของรูปแบบนี้ ผู้กำกับต้องหาให้พบ วิธีที่ดีที่สุด ผู้กำกับอาจใช้งานของภาพเขียนที่คล้ายคลึงกันในงานภาพยนตร์ของเขาเป็นตัวอย่างหรือแนวทางในการอธิบายสไตล์กับผู้กำกับภาพ ช่างภาพ ผู้กำกับศิลป์และทีมงานอื่นๆได้

5. ท่วงทำนองการดำเนินเรื่อง (Pacing and Tone)

หน้าที่สำคัญของผู้กำกับที่รับผิดชอบอีกประการหนึ่ง คือ สร้างอารมณ์ให้กับคนดูด้วยลีลาท่วงทำนอง (Rhythm) และจังหวะความเร็วช้าของการดำเนินเรื่อง (Pace) ว่าในฉากใดควรจะช้าเร็ว ต่ออารมณ์บ้าคลั่ง คุโชน หรือบีบความรู้สึกโดยถ่ายทอดจังหวะนั้นตามความรู้สึกที่มีอยู่แล้วในบทออกมาเป็นภาพยนตร์

6. การเขียนผังพื้น (Floor Plan)

ผู้กำกับสามารถกำหนดเกี่ยวกับการถ่ายทำในแต่ละช็อตและวางแผนการเล่าเรื่องได้จากการเขียนแผนผังพื้น (Floor Plan) การถ่ายทำเป็นภาพร่างจากมุมสูงด้านบน (Top View) ที่มองมาจากเพดานของฉากที่จะถ่ายทำแล้วกำหนดตำแหน่งกล้องด้วยเครื่องหมาย “V” เป็นทิศทางของมุมกล้องที่หันไปและครอบคลุมพื้นที่ที่มองเห็นรวมถึงตำแหน่งกล้องที่เคลื่อนที่ด้วยการเขียนแผนผังนี้ทำให้ตากล้องรู้ตำแหน่งกล้องและไฟที่วาง นอกจากนี้เพื่อให้ผู้ที่รับผิดชอบในเรื่องของฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก ทราบว่า ควรจัดตกแต่งฉากอย่างไรเพื่อให้ได้องค์ประกอบภาพที่ดีที่สุดและยังช่วยให้ผู้กำกับได้มองเห็นภาพและวางแผนการถ่ายทำได้ว่าจะถ่ายคลุมอย่างไร จะแตกช็อตออกไปกี่ช็อต

7. การเขียนบทภาพ (Storyboard)

การเขียนบทภาพก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้กำกับใช้เตรียมการถ่ายทำเป็นการเขียนภาพร่างเป็นช่อง ๆ เหมือนหนังสือการ์ตูนทำให้รู้ว่าในฉากหนึ่งจะมีกี่ช็อตและอะไรบ้าง บทภาพหรือสตอรี่บอร์ดเหมาะกับหนังแอ็คชั่นและหนังที่ต้องใช้ภาพพิเศษ (Special Effects) เพราะช่วยใน

เรื่องของการตรวจสอบความต่อเนื่อง ส่วนหนังที่มีบทสนทนาหรือมีตัวละครอยู่ในห้องที่มีแอ็คชั่นง่าย ๆ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้

8. ลำดับช็อตถ่ายทำ (Shot List)

เป็นลำดับรายการของช็อตที่จะถ่ายทำตามที่กำหนดไว้ในสตอรี่บอร์ดหรือจากการวางชู้ตติ้ง (Shooting) ส่วนการถ่ายจะเรียงตามลำดับก่อนหลังในตำแหน่งกล้องเดียวกันให้เสร็จเรียบร้อยก่อนย้ายมุมกล้อง เพราะทำให้การทำงานได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น

9. ความต่อเนื่อง (Continuity)

ภาพยนตร์เกิดจากช็อตต่าง ๆ ที่นำมาเรียงตัดต่อเข้าด้วยกัน ดังนั้นการถ่ายทำให้ภาพมีความต่อเนื่องวิธีที่ดีที่สุด คือ การถ่ายทวนซ้ำแอ็คชั่น หมายถึง แสดงซ้ำแอ็คชั่นในท้ายของช็อตที่จะตัดต่อเข้าหากันต่อจากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้ลำดับภาพว่าจะตัดท้ายคัทออกแล้วต่อด้วยหัวคัทในช็อตถัดมาหรือตัดหัวคัทที่ตามมาออกแล้วต่อด้วยท้ายคัทก่อนหน้าให้มีความต่อเนื่องกันอย่างราบรื่น

นอกจากนี้การถ่ายทำยังต้องรักษากฎ 180 องศาซึ่งเป็นหลักพื้นฐานสำคัญของการถ่ายภาพยนตร์ที่สามารถควบคุมทิศทางการเคลื่อนที่ของตัวผู้แสดงหรือป้องกันการกลับซ้ายขวาของ Subject ในเฟรมที่ช็อตต่อเนื่องกันได้

การรักษาความต่อเนื่องของภาพยังอาจใช้วิธีตัดต่อภาพที่คล้ายหรือเหมือนกันด้วยรูปทรงของภาพหรือใช้ทิศทางการมองของผู้แสดงเป็นตัวเชื่อมระหว่างฉากซึ่งอยู่คนละเวลาและสถานที่กันได้ นอกจากนี้ยังใช้เสียงในการเชื่อมภาพแต่ละฉากเข้าด้วยกันได้ เช่น เสียงบรรยายในภาพยนตร์สารคดี เสียงพิเศษที่คล้ายคลึงกันระหว่างช็อตต่อช็อตหรืออาจใช้ตัวหนังสือบรรยายเชื่อมเวลาและสถานที่ระหว่างช็อตกัน เป็นต้น

10. มุมมอง (Shot Perspective)

มุมมองคล้ายกับการวางตำแหน่งกล้องที่สามารถวางได้หลายมุมในช็อตหนึ่ง ๆ เช่น เป็นมุมมองของคนดู มุมมองของตัวละครด้วยกัน มุมมองของผู้กำกับ หรือมุมมองของเทพเจ้า

ในละครเวทีมีผนังด้านข้างสองด้านและด้านหลังรวมเป็นสามด้านเป็นส่วนที่คนดูมองเห็นผนังปิดอยู่ ส่วนด้านหน้าเป็นส่วนที่คนดูชมละครได้ด้านเดียว มีม่านปิดเปิดเป็นด้านที่สี่เรียกว่า Fourth Wall ซึ่งเป็นด้านที่คนดูมองไม่เห็นแตกต่างจากภาพยนตร์โดยที่ด้านกล้องหรือเลนส์เป็นด้านที่สี่ ถ้าตัวละครพูดโดยตรงกับคนดูหมายความว่าตัวละคร “ฉีก” (Break) ด้านที่สี่เพราะตัวละครได้รบกวนโลกของคนดู ส่วนใหญ่วิธีนี้จะใช้สร้างมุขตลกกับคนดู เช่น เรื่อง Midnight Run (1989) เมื่อ Robert De Niro หันมาทำท่าแอ็คใส่กล้องแต่ถ้าตัวละครพูดออกด้านซ้าย ขวา บน หรือล่างของกล้องไม่เป็นการทำลายด้านการแสดง นอกจากนี้เรายังสามารถใช้ความได้เปรียบของกล้อง

นำคนดูเข้าสู่เหตุการณ์หรือเข้าร่วมเหตุการณ์ได้ด้วยการใช้ถือถ่าย (Hand-held) เช่น ผ่านเข้าไปในป่า ประตู เป็นต้น

(3) การวิเคราะห์บทภาพยนตร์

การวิเคราะห์บทภาพยนตร์ เรื่อง “เงา” แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือ ความหมายภาพยนตร์ (Text) เป็นความรู้สึกหรืออยู่ผิวนอกของภาพยนตร์ หมายถึง ภาพที่ปรากฏและเสียงที่ได้ยินไปพร้อมกัน ได้แก่ เสียงบทสนทนา เสียงดนตรี และเสียงประกอบภาพยนตร์หรือสิ่งที่เห็นและได้ยินที่ตัวละครพูดถึงและกระทำ ส่วนที่สอง คือ ความหมายแฝง (Subtext) ที่อยู่ภายในหมายถึง ความคิด ความรู้สึก ทั้งรู้ตัวและไม่รู้ตัวที่ซุกซ่อนอยู่ภายในซึ่งดูแล้วเสมือนสิ่งที่เกิดขึ้นตามปกติ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานหรือเล่าแบบสลับสองเหตุการณ์ที่ไม่ได้เรียงตามลำดับของเรื่องราวควบคู่กัน คือ เหตุการณ์ที่มาลีถูกตำรวจพาตัวมาสอบสวนในข้อหาทิ้งลูกไว้ข้างถนนและเกิดวิวาทะกับกลุ่มเจ้าหน้าที่ตำรวจที่สอบสวนจนเจ้าหน้าที่ตำรวจไม่มั่นใจในภาวะจิตใจของมาลี ส่วนเหตุการณ์ที่สอง คือ ชัยรัตน์ สามีของมาลีเป็นผู้ที่อ่อนแอขี้ขลาด ไม่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง พยายามหาวิธีการสร้างความเชื่อมั่นตัวเองจากคำแนะนำของศักดิ์นักการภารโรงด้วยการไปใช้บริการทางเพศกับโสเภณีใบ้ที่สามารถตบตี ด่าทอ ระบายความใคร่ได้ และความเชื่อมั่นตนเองก็จะเกิดขึ้น ทั้งสองเหตุการณ์เป็นเหตุการณ์ภายนอก (Text) ที่ปรากฏทั้งภาพและเสียงบนจอภาพยนตร์

การวิเคราะห์ภาพยนตร์สามารถวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะรูปแบบของฉากได้ทั้งระดับความหมายภายนอกและภายในเพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้ง แรงจูงใจ ความต้องการของตัวละคร เป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ของฉาก การเปิดและปิดฉาก การกระจายจังหวะของแอ็คชั่นในฉาก (Beat) ออกทำให้ฉากขยายยาวขึ้นตลอดทั้งเรื่องได้ ดังนี้

1. ฉาก A ภายนอก กรุงเทพ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อเป็นการเปิดเรื่อง เปิดเหตุการณ์และสถานที่

ความหมายภายนอก ฉากคนกรุงเทพฯ ผู้คนพลุกพล่าน สับสน วุ่นวาย

ความหมายแฝง การต่อสู้ดิ้นรนของคนกรุงเทพฯ เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดที่สามารถส่งผลกระทบกับจิตใจตัวละครได้เพื่อเป็นเหตุผลนำไปสู่แนวทางของเรื่องที่วางไว้

2. ฉาก B ภายนอก ริมถนน กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อนำผู้ชมไปสู่แนวคิดของสตรีนิยม (Feminism) อันเป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง

ความหมายภายนอก กลุ่มวัยรุ่นหญิงแฟนคลับดาราเกาหลีที่กำลังกรีดร้องคลั่งไคล้ดาราที่พวกเธอชื่นชอบอยู่หน้าร้านขายโทรทัศน์เข้างถนน

ความหมายแฝง การแสดงเสียดสีวัยรุ่นหญิงไทยสมัยใหม่ที่กล้าแสดงออกแตกต่างกับหญิงไทยสมัยก่อน การไม่เขินอาย แสดงออกถึงความคลั่งไคล้ในเพศชายอย่างออกหน้า ซึ่งในความเป็นจริงเรามักไม่เห็นพฤติกรรมเช่นนี้เกิดขึ้นในเพศชาย นอกจากการจับจ้องมอง (Voyeurism) มากกว่า

การเปิด ปิดฉาก ในฉากเปิดนี้เป็นลักษณะเชิงบวก (Positive) เห็นอาการคลั่งไคล้ดาราเกาหลีด้วยความดีใจของกลุ่มวัยรุ่นหญิง ขณะเดียวกันเป็นฉากแรกของการเปิดตัวมาลีที่ซอมซ่อ กระเซอะกระเซิง เสื้อผ้าหลุดลุ่ย ผมเผ้ายุ่งเหยิงคล้ายคนบ้าพาลูกสาว 2 คนเดินเข้ามาในฉากด้วยความอิดโรยก่อนจะจบลงด้วยความรู้สึกว่าลูกเหมือนภาระและความรำคาญเป็นลักษณะเชิงลบ (Negative) ที่มีความขัดแย้งกันที่ทำให้ภาพยนตร์มีการเคลื่อนไหว (Movement) ไปข้างหน้า

ความขัดแย้ง มาลีต้องการอิสระภาพปลดลูก 2 คนออกไปจากภาวะของตน ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่ทำไมเธอต้องมารับผิดชอบตามลำพัง

จังหวะของแอ็คชั่นในฉาก (Beat)

จังหวะ 1 กลุ่มวัยรุ่นหญิงกำลังกรีดร้อง คลั่งไคล้ดาราเกาหลี

จังหวะ 2 มาลีกับลูก 2 คนเดินผ่านเข้ามาในกลุ่มวัยรุ่นหญิง

จังหวะ 3 มาลีหันไปดุลูกให้เด็นเร็ว ๆ

(หมายเหตุ ภายหลังถูกยกเลิกเพราะต้องใช้จ่ายงบประมาณสูงเกินความจำเป็น)

3. ฉากที่ 1 ภายนอก ป้ายรถเมล์ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อต้องการกล่าวว่า มาลีทิ้งลูกไว้ข้างถนน

ความหมายภายนอก มาลีนำลูกไปเร่ขอร้องให้คนที่เดินผ่านไปมานำไปเลี้ยง บางคนพยายามเดินเลี่ยง บางคนเดินเข้าไปสอบถาม มาลีเกรี้ยวกราดลูกไม่ให้เดินตามเธอไป แล้วเธอก็เดินจากไป ตำรวจเข้ามาพบเด็ก 2 คนร้องไห้พร้อมกับชี้มือไปยังแม่ของเธอที่กำลังจากไป

จังหวะแอ็คชั่นในฉาก (Beat)

จังหวะ 1 มาลีขอร้องให้คนที่เดินผ่านไปมานำลูกของเธอไปเลี้ยงแต่หลายคนไม่สนใจ

จังหวะ 2 มาลีเกรี้ยวกราด ลูก ๆ ไม่ให้เดินตามเธอไป

จังหวะ 3 ตำรวจเดินผ่านมาพบเด็ก 2 คนยืนร้องไห้กอดกัน

4. ฉากที่ 2 ภายในห้องบังกะโลกลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เปิดตัวหญิงใบ้โสเภณี

ความหมายภายนอก หญิงที่กำลังมีกิจกรรมทางเพศเป็นมุมมองของผู้ชายที่มองไม่เห็นตัว

ความหมายแฝงของ คนดูถูกดึงเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมทางเพศกับหญิงในฉากเพราะมุมมองผู้ชายเป็นมุมมองเดียวกับมุมมองของคนดู ผู้ชมเพศชายส่วนหนึ่งอาจสงสัยในแอ็คชั่นของภาพที่ถูกตัดแทรกขึ้นมาทันทีทันใดและเมื่อรู้ว่าเป็นกิจกรรมทางเพศอาจมีความรู้สึกขัดแย้งและต่อต้าน ขณะเดียวกันผู้ชมบางส่วนอาจตกอยู่ในภวังของการจับจ้อง (Voyeurism) โดยไม่รู้ตัวเพราะถูกครอบงำด้วยภาวะ“ถ้ำของเพลโต้” (Plato’s Cave) ในเชิงจิตวิเคราะห์และหากผู้ชมรู้ตัวในภายหลังว่าหญิงที่กำลังมีกิจกรรมทางเพศนีเป็นโสเภณีใบ้ที่เป็นวัตถุทางเพศอาจรู้สึกปฏิเสธและเกิดอารมณ์สงสารหญิงใบ้โสเภณีนี้ได้

5. ฉากที่ 3 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน (ต่อเนื่องจากฉากที่ 1)

วัตถุประสงค์ของฉาก การแสดงให้เห็นการต่อสู้ระหว่างเพศหญิงตัวเล็ก ๆ คนเดียวกับเพศชายที่มีอำนาจอยู่ในเครื่องแบบและมีมากกว่าผ่านวิวาทะที่ดูถูก เหยียดหยามทางเพศของบุรุษเพศ

ความหมายภายนอก บรรยากาศที่วุ่นวาย เสียงดังภายในสถานีตำรวจที่มีผู้ต้องหาหญิงล้วน ถูกจับมาด้วยข้อหาต่าง ๆ เช่น ขายบริการเป็นโสเภณี เล่นการพนัน เสพยาเสพติด อนาจารในที่สาธารณะ มาลีถูกนำตัวมายังสถานีตำรวจและเกิดวิวาทะระหว่างเธอกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ

ความหมายแฝง การแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างเพศหญิงกับเพศชายและอำนาจรัฐโดยใช้ตำรวจเป็นสัญลักษณ์ที่มีอำนาจเหนือกว่าเพศหญิงในทุกด้าน ขณะที่มาลีเป็นตัวแทนของเพศหญิงตัวเล็ก ๆ อ่อนแอ คนเดียว พยายามตอบโต้และต่อสู้กับวาทะกรรมต่าง ๆ ของเหล่าเจ้าหน้าที่ตำรวจที่อยู่ล้อมรอบเธอทั้งหมด คือความขัดแย้งของตัวละครทั้งสองฝ่ายโดยมีมาลีเป็นตัวละครสำคัญที่ขับเคลื่อนฉากให้ดำเนินไป ในฉากนี้เธอต้องการอิสรภาพและต้องการให้ตำรวจปล่อยตัวเธอไป แต่การปล่อยตัวเธอเป็นการขัดต่อ

กฎหมายหรือกฎของสังคมที่เพศชายเป็นผู้กำหนดว่าเพศหญิงมีหน้าที่ในการเลี้ยงดูลูก การทิ้งลูกคือการขาดความรับผิดชอบ มีความผิด

การเปิดและปิดฉาก การเปิดฉากเป็นลักษณะเชิงบวก (Positive) อิสรภาพของผู้ต้องหาหญิงที่อยู่ภายใต้ความขัดแย้ง วิวาทะระหว่างมาลี ตัวละครหญิงกับกลุ่มเจ้าหน้าที่ตำรวจและฉากจบลงด้วยลักษณะลบ (Negative) ที่ต้องค้นหาบทสรุปกันในฉากต่อไป การเปิดและปิดฉากที่มีลักษณะแตกต่างกันทำให้ภาพยนตร์มีการเคลื่อนไหว (Movement) ไม่นิ่งหรือแบนอยู่กับที่

จังหวะของแอ็คชั่นในฉาก (Beats)

จังหวะ 1 ความวุ่นวาย โกลาหลของผู้ต้องหาหญิงบนโรงพัก

จังหวะ 2 ผู้กำกับตำรวจอารมณ์เสียเข้าเวรพบกับความวุ่นวายโกลาหลของผู้ต้องหาหญิงล้วน

จังหวะ 3 ตำรวจนำตัวมาลีและลูก 2 คนมาสอบสวนที่โรงพักข้อหาทิ้งลูกไว้ข้างถนน

จังหวะ 4 มาลีมีวาทะกับเหล่าเจ้าหน้าที่ตำรวจบนโรงพัก

ความขัดแย้ง มาลีต้องการอิสรภาพให้ตำรวจปล่อยตัวเธอไป แต่ก็ไม่สามารถทำได้เนื่องจากเป็นการขัดต่อกฎหมายทั้งสองฝ่ายจึงเกิดวิวาทะในบทพูดจะแสดงให้เห็นว่ามาลีพยายามให้เหตุผลที่ต้องนำลูกไปทิ้งไว้ข้างทาง ขณะที่เจ้าหน้าที่ตำรวจพูดจาเยาะเย้ย เสียดสี และดูแคลนสตรีตลอดทั้งฉาก ความขัดแย้งทำให้เรื่องราวดำเนินไป

6. ฉากที่ 4 ภายใน ห้องโรงเรียน กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นความวุ่นวายของห้องเรียนที่ครูชัยรัตน์เป็นผู้รับผิดชอบ

ความหมายภายนอก ฉากความวุ่นวายของนักเรียนในห้องเรียน ส่งเสียงดัง บางคนร้องเพลง บางคนจับกลุ่มคุยกัน นักเรียนหญิงเอาไม้กวาดไล่ตีนักเรียนชาย ในห้องดูวุ่นวาย ผู้อำนวยการปรากฏตัวพร้อมกับดุนักเรียนให้อยู่ในความเรียบร้อย

ความหมายแฝง การแสดงให้เห็นตัวละครชัยรัตน์เป็นผู้ที่ไม่มีความรับผิดชอบ ไม่สามารถควบคุมนักเรียนได้

7. ฉากที่ 5 ภายใน อาคารโรงเรียน กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อเป็นการเปิดตัวละคร ครูชัยรัตน์

ความหมายภายนอก ผู้อำนวยการกำลังดุนักเรียน และชัยรัตน์เข้ามาในห้องทำเอกสารตกกระจายบนพื้น ผู้อำนวยการแสดงความเหนื่อยหน่ายกับพฤติกรรมของครูชัยรัตน์

ความหมายแฝง การแสดงให้เห็นตัวละครครูชัยรัตน์เป็นผู้ที่ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อำนวยการและนักเรียน

ฉากที่ 4 และฉากที่ 5 เป็นฉากที่ต่อเนื่องกัน

จังหวะของแอ็คชั่นในฉาก

จังหวะที่ 1 นักเรียนก่อความวุ่นวายและส่งเสียงดังในห้องเรียน

จังหวะที่ 2 ผู้อำนวยการดุนักเรียน

จังหวะที่ 3 ครูชัยรัตน์ไปห้องเรียนด้วยความรีบร้อน

จังหวะที่ 4 ครูชัยรัตน์ทำเอกสารตกกระจัดกระจาย

จังหวะที่ 5 ผู้อำนวยการเดินออกนอกห้องด้วยความเหนื่อยหน่าย ครูชัยรัตน์

8. ฉากที่ 6 ภายใน ห้องผู้อำนวยการกลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นครูชัยรัตน์ถูกตำหนิอยู่เสมอ

ความหมายภายนอก ผู้อำนวยการตักเตือนครูชัยรัตน์ในห้องผู้อำนวยการ

9. ฉากที่ 7 ภายใน สตูดิโอสอนวิชาศิลปะ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นชัยรัตน์เป็นครูสอนศิลปะ

ความหมายภายนอก นำเสนอบรรยากาศในห้องเรียนศิลปะที่มีนักเรียน 20 – 25 คน ล้อมวงเขียนภาพ บางคนเขียนภาพลามกแต่ครูชัยรัตน์ก็ไม่กล้าตำหนินักเรียน

10. ฉากที่ 8 ภายใน ระเบียงอาคาร กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นครูชัยรัตน์ชอบความเป็นอิสระเสรีไม่อยู่กรอบในระเบียบ

ความหมายภายนอก ผู้อำนวยการตักเตือนครูชัยรัตน์เรื่องการแต่งกาย

ความหมายแฝงในฉากที่ 4 - 8 เป็นซีเควนซ์ที่บอกลักษณะนิสัยตัวละครของครูชัยรัตน์ว่าเป็นครูสอนศิลปะที่ขาดความเชื่อมั่นในตัวเองให้คนอื่นข่มอยู่ตลอดเวลา ขาดความรับผิดชอบ ไม่มีปากเสียงและไม่ได้รับการยอมรับ พร้อมกับเปิดตัวลุงศักดิ์ภารโรงในระยะไกล

11. ฉากที่ 9 ภายใน ห้องพักครูชัยรัตน์

วัตถุประสงค์ของฉาก เปิดตัวภารโรงศักดิ์และประเด็นสำคัญของวิธีการสร้างความเชื่อมั่นในตนเองให้กับครูชัยรัตน์ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง

ความหมายภายนอก ภารโรงศักดิ์เลียบเคียงเข้ามาชี้แนะถึงความไม่ก้าวหน้าของครูชัยรัตน์และวิธีการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเอง

ความหมายแฝง เพื่อให้เห็นความคิดด้านมืดของภารโรงศักดิ์

12. ฉากที่ 10 ภาพแทรก

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นลักษณะนิสัยที่แท้จริงของภารโรงศักดิ์

ความหมายภายนอก ภารโรงศักดิ์กำลังฉี่ลงในอ่างเลี้ยงปลา และบ้วนน้ำลายลงในถ้วยกาแฟของผู้อำนวยการ

ความหมายแฝง เพื่อให้เห็นวิธีการลบจุดด้อยของภารโรงศักดิ์ที่มีสถานภาพต่ำกว่าคนอื่น

13. ฉากที่ 11 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อเป็นการเสียดสีทางสังคมโดยใช้สถานการที่เป็นจริงนำมาสอดแทรกในเนื้อเรื่อง

ความหมายภายนอก ตำรวจนำผู้ต้องหาหญิง (สก๊อย) สองคนในข้อหาทำอนาจารในที่สาธารณะ

ความหมายแฝง เพื่อให้เห็นว่าผู้ชายใช้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศสำหรับการจับจ้องมอง (Voyeurism) เพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและปฏิบัติเป็นสองมาตรฐาน

14. ฉากที่ 12 ภายใน ห้องประชุม กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อเป็นต้นเหตุให้ครูชัยรัตน์เกิดความขัดแย้งกับผู้อำนวยการ

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์เข้ามาประชุมสาย และจงใจให้ครูชัยรัตน์เป็นผู้รับผิดชอบงานมากขึ้น

15. ฉากที่ 13 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นวิวาทะระหว่างตำรวจกับมาลี

ความหมายภายนอก มาลีถูกตำรวจพูดจาเสียดสี ดูถูก และดูหมิ่นความเป็นผู้หญิง

ความหมายแฝง แสดงให้เห็นถึงทัศนะของผู้ชายที่ชอบกดขี่ทางเพศ

16. ฉากที่ 14 ภายนอก ลานจอดรถห้างสรรพสินค้า กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นลักษณะนิสัยตัวละครมาลีว่าเป็นคนไม่ยอมคน

ความหมายภายนอก มาลีมีปากเสียงกับผู้อื่น

ความหมายแฝง มาลีเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่ไม่ยอมอยู่ใต้อำนาจของเพศชาย

17. ฉากที่ 15 ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นลักษณะนิสัยของมาลีที่ชอบบ่นว่าและข่มสามี

ความหมายภายนอก มาลีพูดจาดูหมิ่นครูชัยรัตน์เกี่ยวกับความเป็นผู้นำของเพศชายจนเกิดความไม่พอใจ

ความหมายแฝง ครูชัยรัตน์เป็นคนอ่อนแอ และขาดความเชื่อมั่นถูกกดขี่จากภรรยามาโดยตลอดและไม่กล้าโต้เถียงเสริมความเป้นตัวตนของมาลีเป็นสตรีในยุคใหม่

18. ฉากที่ 16 ภายใน ห้องพักครู กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อที่จะแฝงความหมายทั้ง 3 นัยภายในฉากเดียวกัน

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์ทำงานจนค่ำมืด พูดโทรศัพท์และนั่งตัดสินใจ

ความหมายแฝง 1. ครูชัยรัตน์ไม่ต้องการเผชิญหน้ากับภรรยาขี้บ่น

2. มาลีโทรศัพท์ตรวจสอบครูชัยรัตน์ว่ายังอยู่ที่ทำงานเพื่อจะได้มีผู้ชายคนอื่น

3. ครูชัยรัตน์กำลังตัดสินใจว่าจะยอมรับคำแนะนำในการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเองตามคำแนะนำของของภารโรงศักดิ์หรือไม่

19. ฉากที่ 17 ภายนอก บ้านพักภารโรงศักดิ์ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อแสดงให้เห็นการตัดสินใจของครูชัยรัตน์ตามคำแนะนำของภารโรงศักดิ์

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์ซื้อหล้ามาให้ภารโรงศักดิ์ที่บ้านพัก

ความหมายแฝง การซื้อเหล้าคือการแสดงการยอมรับคำแนะนำของภารโรงศักดิ์ถึงวิธีการสร้างความเชื่อมั่นในตัวเอง

20. ฉากที่ 18 ภายใน ห้องบังกาโล กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เปิดเผยให้เห็นวิธีการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเองของภารโรงศักดิ์

ความหมายภายนอก แสดงบรรยากาศของซ่องโสเภณี

ความหมายแฝง การสร้างความเชื่อมั่นของครูชัยรัตน์

21. ฉากที่ 19 ภายใน ห้องบังกาโล กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก แสดงให้เห็นว่าครูชัยรัตน์กำลังท้าทายความเชื่อมั่นของตัวเอง

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์มีเพศสัมพันธ์กับโสเภณีใบ้และไม่กล้าแสดงความรุนแรงกับโสเภณีใบ้

ความหมายแฝง ครูชัยรัตน์ไม่ประสบความสำเร็จในการสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเอง

22. ฉากที่ 20 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก แสดงให้เห็นวิวาทะระหว่างมาลีกับตำรวจ

ความหมายภายนอก คำพูดของตำรวจที่แสดงถึงความก้าวร้าว และเสียดสี

ความหมายแฝง เพศชายดูถูกเหยียดหยามเพศหญิง

23. ฉากที่ 21 ภายนอก หน้าบ้านพักศักดิ์ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นความคิดด้านมืดของศักดิ์

ความหมายภายนอก คำพูดของศักดิ์ที่ออกมาจากจิตไร้สำนึก (Unconscious)

ความหมายแฝง เพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงความรู้สึกส่วนลึกของมนุษย์เพศชายที่มีความน่ากลัว

24. ฉากที่ 22 ภายใน บ้านพักครูชัยรัตน์ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์และมาลีอยู่กันอย่างไม่มีความสุข

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์เมากลับบ้าน มาลีบ่น ด่าว่า ครูชัยรัตน์อ๊วกรับคำบ่นด่า

ความหมายแฝง เสียงบ่นของผู้หญิงคือสิ่งที่น่ารำคาญของผู้ชาย

25. ฉากที่ 23 ภายใน อาคารโรงเรียน กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์ไม่มีความรับผิดชอบต่องานที่ได้รับมอบหมาย

ความหมายภายนอก ผู้บริหารกระทรวงมาเยี่ยมโรงเรียน

ความหมายแฝง เพื่อเป็นฉากที่แสดงถึงแรงผลักดันให้ผู้อำนวยการบันดาลโทสะต่อครูชัยรัตน์

26. ฉากที่ 24 ภายใน ห้องผู้อำนวยการ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์ระงับอารมณ์ไม่อยู่เมื่อถูกตำหนิอย่างรุนแรง
ความหมายภายนอก ผู้อำนวยการบันดาลโทสะเอาปึกเอกสารทุ่มใส่ศีรษะครูชัยรัตน์
ความหมายแฝง เพื่อเป็นการจุดประกายให้ครูชัยรัตน์เริ่มที่จะกล้าลุกขึ้นมาต่อต้านการถูกข่ม

27. ฉากที่ 25 ภาพแทรก หน้าประตูด้านนอกห้องผู้อำนวยการ

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าเจ้าหน้าที่อื่นที่อยู่นอกห้องเห็นพฤติกรรมครูชัยรัตน์เปลี่ยนไป
ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์กระแทกประตูใส่ผู้อำนวยการ
ความหมายแฝง การไม่ยอมถูกข่ม หรือกดขี่อีกต่อไป

28. ฉากที่ 26 ภายนอก บนท้องถนน กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นอารมณ์โกรธของครูชัยรัตน์
ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์ขับรถบึ่งออกจากโรงเรียนไป

29. ฉากที่ 27 ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่ามาลีมีชู้และเป็นการกระตุ้นให้ครูชัยรัตน์มีอารมณ์โกรธเพิ่มขึ้นและสามารถไประบายความรุนแรงกับโสเภณีใบ้ได้ในฉากต่อไป
ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์กลับบ้านเห็นลูกมาลีแอบดูแม่ของตัวเองมีเพศสัมพันธ์กับชายคนอื่น ครูชัยรัตน์เข้าไปเห็นจึงตบตี ด่าว่า และไล่มาลีออกจากบ้าน
ความหมายแฝง ครูชัยรัตน์มีความกล้าที่จะเริ่มปลดปล่อยตัวเองจากการถูกกดขี่จากผู้อื่น

30. ฉากที่ 28 ภายนอก ริมถนน กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่ามาลีพาลูกไปเร่ร่อนอยู่ข้างถนน
ความหมายภายนอก มาลีและลูกอีก 2 คนเดินอยู่บนท้องถนนด้วยความอิดโรย
ความหมายแฝง ให้มาลีเริ่มรู้สึกท้อแท้ เบื่อหน่ายลูกและเป็นแรงผลักดันให้ทิ้งลูกในฉากต่อไป

31. ฉากที่ 29 ภายนอก ท้องถนน กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์มีบุคลิกเปลี่ยนไป
ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์ขับรถบึ่งออกจากบ้านไป
ความหมายแฝง ความต้องการระบายออกทางอารมณ์รุนแรงออกไป

32. ฉากที่ 29 A ภายใน บ้านชัยรัตน์ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นการมองดูตัวเองและเห็นว่าตัวเองมีภาวะทางจิตที่ไม่ปกติ

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์มองดูตัวเองในกระจก ได้ยินเสียงแว่วของพ่อ

ความหมายแฝง ครูชัยรัตน์มีภาวะจิตไร้สำนึก (Unconscious) ที่ถูกกดทับอยู่เป็นเบื้องหลังของชีวิตตัวละคร

33. ฉากที่ 30 ภายใน ห้องบังกาโล กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าอารมณ์รุนแรงของครูชัยรัตน์ที่เปลี่ยนไปเป็นวิธีการบรรลุความเชื่อมั่นของเขาโดยไม่รู้ตัว

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์มีเพศสัมพันธ์กับโสเภณีใบ้และทำร้ายด้วยวิธีการต่าง ๆ ด้วยความรุนแรง

ความหมายแฝง เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์บรรลุการสร้างความเชื่อมั่นของตัวเอง

34. ฉากที่ 31 ภายใน บนรถไฟฟ้า กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นการเริ่มต้นความสัมพันธ์ระหว่างครูชัยรัตน์และมาลี

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์พบกับมาลีบนรถไฟฟ้า

35. ฉากที่ 31 A ภายนอก สวนสาธารณะ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของครูชัยรัตน์กับมาลีขณะที่รู้จักกันใหม่ ๆ

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์กำลังเขียนรูปมาลี

36. ฉากที่ 31 B ภายนอก ลานจอดรถ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของครูชัยรัตน์กับมาลี

ความหมายภายนอก ครูชัยรัตน์กำลังมีเพศสัมพันธ์กับมาลีภายในรถกลางลานจอดรถ

37. ฉากที่ 32 ภายใน สตูดิโอสอนศิลปะ กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก ครูชัยรัตน์มีบุคลิกภาพเปลี่ยนไปโดยมีความเชื่อมั่น และความกล้ามากขึ้น

ความหมายภายนอก นักเรียนกำลังเขียนรูปภาพเปลือยแบบแต่ใส่หน้าครูชัยรัตน์แทน และครูชัยรัตน์มาเห็นมีปฏิกิริยาตอบโต้กับนักเรียนต่างจากพฤติกรรมครั้งแรก ๆ

ความหมายแฝง 1. ครูชัยรัตน์สามารถเอาชนะภาวะจิตของตัวเองได้

2. การเขียนภาพเปลือยของนักเรียนชายทั้งห้องแสดงถึงการจับจ้องมอง (Voyeurism) ของเพศชาย

38. ฉากที่ 33 ภายใน ห้องพักครู กลางวัน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นว่าครูชัยรัตน์ได้รับหนังสือโดยที่คนดูไม่รู้ว่าเป็นหนังสืออะไร

ความหมายภายนอก ภารโรงศักดิ์นำหนังสือมาให้ครูชัยรัตน์เซ็นรับทราบ

ความหมายแฝง ครูชัยรัตน์เริ่มมีความไม่มั่นใจกลับเข้ามาอีก

39. ฉากที่ 34 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อเป็นจุดสูงสุดทางอารมณ์ของการมีวิวาทะระหว่างมาลีกับตำรวจ

ความหมายภายนอก มาลีขอไปบวชแต่ตำรวจคิดว่าจะหนีความรับผิดชอบโดยใช้ศาสนาบังหน้า

ความหมายแฝง ผู้หญิงยังคงเป็นเพศที่จะไม่มีวันเอาชนะเพศชายได้ไม่ว่าจะมีเหตุผลอย่างไรก็ตาม

40. ฉากที่ 35 ภายใน บังกาโล กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้คนดูรู้ว่าจดหมายที่ครูชัยรัตน์ได้รับเป็นคำสั่งแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนในจังหวัดเชียงใหม่

ความหมายภายนอก คำพูดของครูชัยรัตน์แสดงถึงความเชื่อมั่นของเขาในการไปรับตำแหน่ง

ความหมายแฝง ในความเชื่อมั่นที่แสดงออกทางคำพูดมีความขัดแย้งในจิตใจที่แฝงไปด้วยความไม่เชื่อมั่นในตัวเอง

41. ฉากที่ 36 ภายใน สถานีตำรวจ กลางคืน

วัตถุประสงค์ของฉาก เพื่อให้เห็นบทสรุปของวิวาทะระหว่างมาลีกับตำรวจ

ความหมายภายนอก มาลีถูกพาตัวไปพบจิตแพทย์

ความหมายแฝง เป็นบทสรุปอีกฉากหนึ่งของการต่อสู้ระหว่างเพศหญิงกับเพศชายที่แสดงว่าเพศหญิงยังคงเป็นเพศที่ยังไม่ได้รับความเสมอภาคและไร้ศักดิ์ศรีในมุมมองของผู้ชาย

(4) ผู้กำกับและทีมงานกล้อง

ทีมงานกล้องส่วนใหญ่ประกอบด้วยผู้กำกับภาพ หรือ D.P. (Director of Photography) ช่างภาพ ผู้ช่วยกล้องหนึ่ง คนตีเสลท และภาพนิ่ง โดยมี หัวหน้าช่างไฟ (Gaffer) เป็นผู้รับคำสั่งจากผู้กำกับภาพในการจัดแสง ย้ายติดตั้งโคมไฟในฉาก ส่วนคนงาน (Grips) เป็นผู้เคลื่อนหรือดอลลี่กล้องนอกจากนี้ยังเป็นผู้หาวิธีแก้ปัญหาขัดข้องอื่น ๆ อีกหลายอย่างให้ผู้กำกับอีกด้วย

ความสัมพันธ์ในการทำงานระหว่างผู้กำกับกับผู้กำกับภาพ คือ ผู้กำกับรับผิดชอบเกี่ยวกับการวางตำแหน่งกล้องและภาพที่มองเห็นจากกล้อง ผู้กำกับภาพเป็นหัวหน้าทีมกล้องรับผิดชอบเรื่องความคมชัดของภาพการจัดองค์ประกอบภาพ การจัดแสงให้เข้ากันด้วยความเหมาะสมดังนั้นความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้กำกับกับผู้กำกับภาพสามารถนำไปสู่การถ่ายทำที่บรรลุความสำเร็จ

ผู้กำกับภาพต้องมีความเข้าใจกับบทภาพ (Story Board) อย่างชัดเจน รวมถึงผังของพื้นที่การถ่ายทำตั้งแต่การเตรียมการก่อนการถ่ายทำ (Pre-Production) สิ่งเหล่านี้จะช่วยผู้กำกับภาพในการถ่ายทอดแนวความคิดต่าง ๆ ของผู้กำกับได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การทำงานระหว่างผู้กำกับและผู้กำกับภาพต้องเข้ากันไปด้วยกันเป็นทีมจะต้องมีความสมดุลในการทำงาน กล่าวคือ ผู้กำกับภาพควรมีอิสระภาพในความคิดเพียงพอแม้มิใช่ทุกช็อตแต่ก็ควรได้รับบ้าง มิใช่ถูกปิดกั้นจากผู้กำกับจนไม่สามารถแสดงความคิดเห็นของตนเองได้ การสร้างสรรค์ก็จะไม่บังเกิดขึ้น ถ้าหากผู้กำกับที่ทำงานขาดความสมดุล บดบังความสามารถผู้อื่น ผู้กำกับภาพก็จะเป็นเพียงช่างเทคนิคธรรมดาคนหนึ่งเท่านั้น ทำให้เกิดความขัดแย้งและอาจส่งผลกระทบถึงภาพยนตร์ได้ ให้ระลึกเสมอว่าผู้กำกับภาพมองตัวเองเป็นศิลปิน เป็นจิตรกรที่เขียนภาพด้วยแสง เป็นผู้สร้างภาพในหนังทั้งเรื่องควรให้ความสำคัญผู้ร่วมงานและผู้กำกับก็จะได้สิ่งที่ดีที่สุดที่ผู้กำกับภาพสามารถหยิบยื่นให้ได้

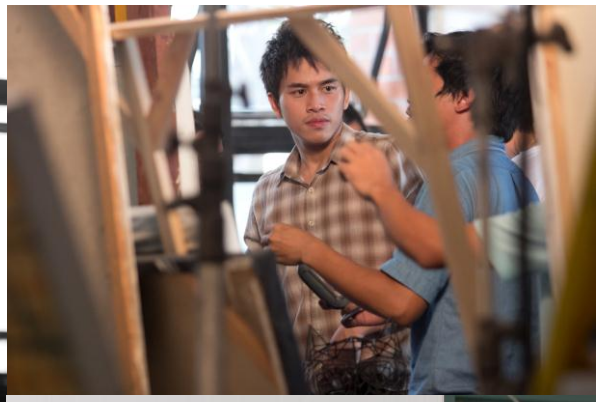
ความสำเร็จของภาพยนตร์ส่วนหนึ่งเกิดจากการเตรียมความพร้อมของผู้กำกับภาพในระหว่างขั้นตอนเตรียมการก่อนการถ่ายทำ ส่วนผู้กำกับก็มีส่วนในเรื่องของการเตรียมการที่เขาต้องทำ ในช่วงขั้นตอนนี้ ได้แก่ การทำความเข้าใจในสิ่งที่ตัวเองต้องการเห็นในแต่ละวินาทีในภาพยนตร์ การใช้ภาพและเสียงในการให้เกิดผลกับคนดูอย่างไร และในขั้นตอนนี้ผู้กำกับยังต้องวางแผนสร้างสรรค์ภาพที่จะถ่ายออกมาเป็นสตอรี่บอร์ดอย่างหยาบ ๆ และแผนผังพื้นฉากถ่ายทำตลอดจนวิธีการทำงาน อาจถ่ายด้วยกล้อง วีดีทัศน์เพื่อช่วยกำหนดเป็นแนวความคิดของตัวผู้กำกับให้เป็นรูปธรรมขึ้น

Copyright:Bangkok Film School
Photography:Savit Keawtavee

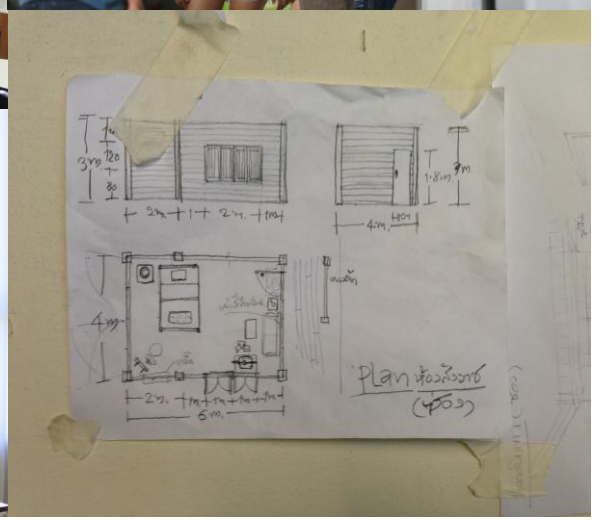
HAM &
9.-

HDV

CAMERA
GRIPs&CREW
1

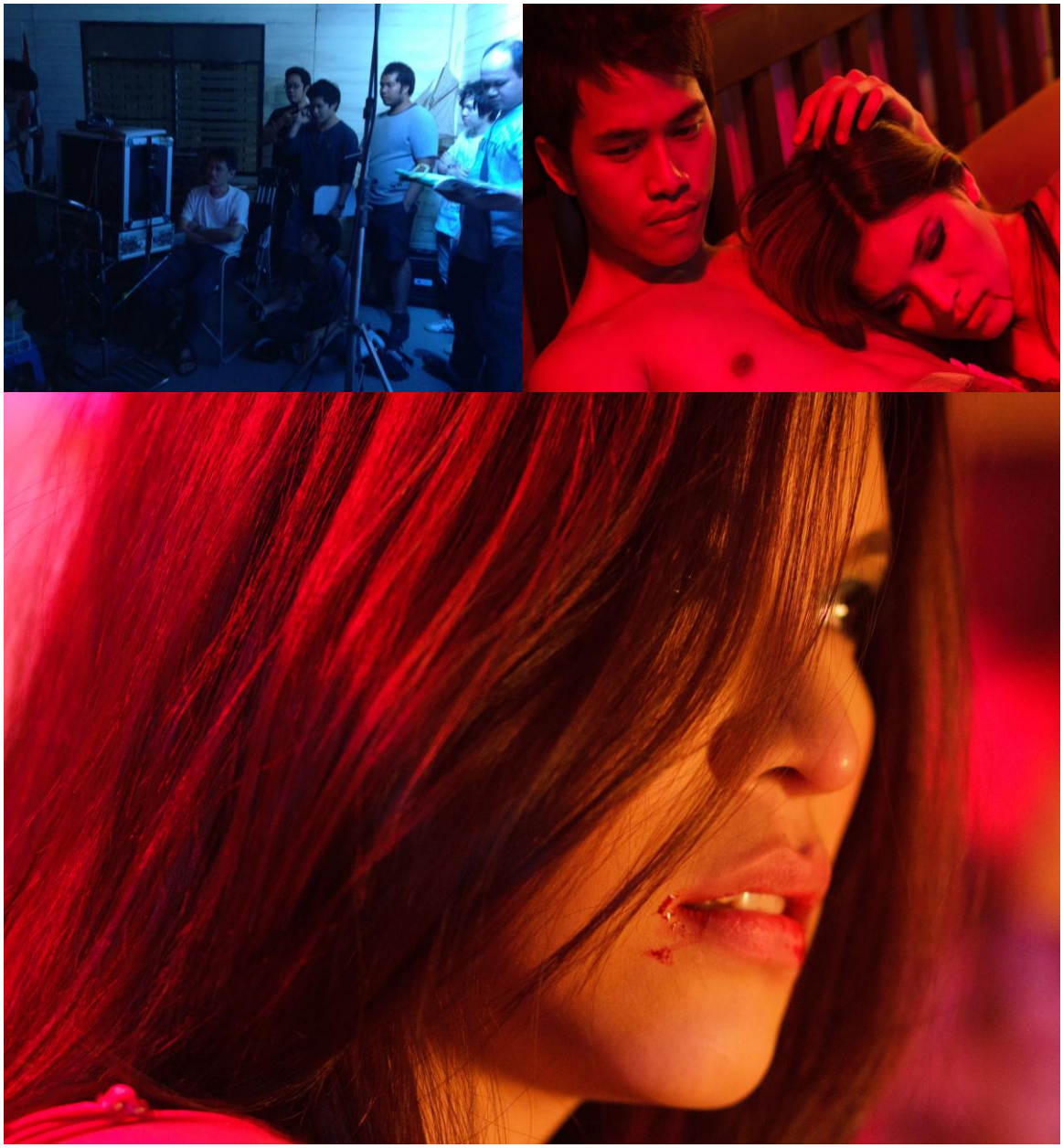


FILM SERVICE


Plan

crew

AIRMAN



ภาพที่ 31 เบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์

5.3.3 ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-production)

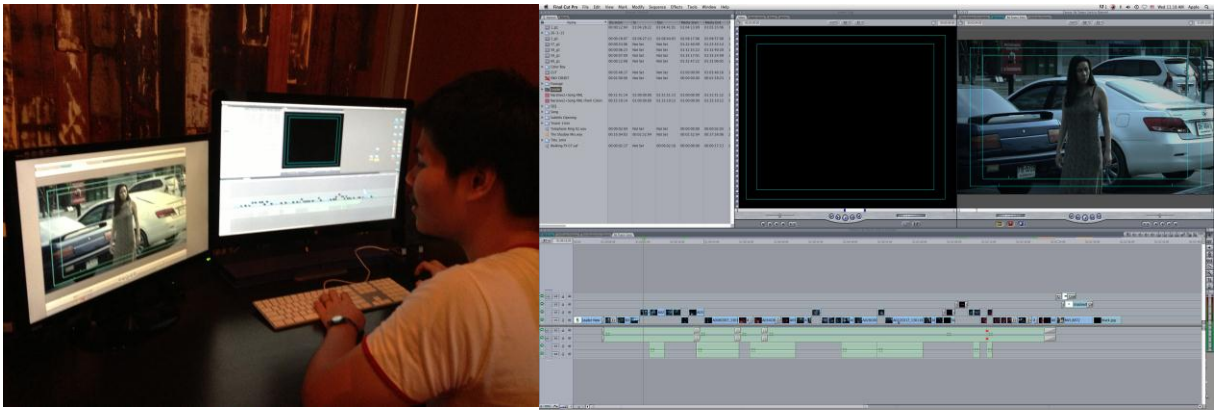
การตัดต่อภาพยนตร์เป็นการนำภาพจากหลาย ๆ ช็อตและเสียงมาลำดับเนื้อหาให้มีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตามขั้นตอนในห้องตัดต่อ อาจมีรูปแบบที่หลากหลายเนื่องจากความแตกต่างทางความคิด ซึ่งมีความสำคัญถือเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งของกระบวนการถ่ายทำภาพยนตร์ เพราะสามารถเล่าเรื่องและเกิดผลต่อการรับรู้ของคนดูได้เช่นเดียวกันกับการเขียนวรรณกรรม การตัดต่อภาพยนตร์ยังช่วยผลักดันเรื่องดำเนินไปข้างหน้าอย่างมีจังหวะ สร้างสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายซ่อนเร้นความหมายแฝงโดยไม่ต้องใช้คำพูดหรือบรรยายบอกแต่เกิดความหมายที่ยิ่งใหญ่ ส่งผลต่อความรู้สึกและรับรู้ของคนดู ทำให้เรื่องกระชับ สิ่งสำคัญในการตัดต่อภาพยนตร์ให้บรรลุผลดังกล่าวได้ต้องมีการวางแผนล่วงหน้า ซึ่งการวางแผนหรือการออกแบบล่วงหน้าเริ่มต้นตั้งแต่ก่อนการถ่ายทำคือบทถ่ายทำ (Shooting Script) หรือ ลำดับช็อต (Shot List) ที่ใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์สารคดี เป็นแม่แบบเบื้องแรกของการตัดต่อลำดับภาพโดยผู้กำกับหรือตากล้องต้องถามตัวเองอยู่ตลอดระยะเวลาการถ่ายทำว่าควรถ่ายอย่างไรจึงจะเอื้อต่อการตัดต่อภาพยนตร์มากที่สุดหรือมี Footage เพียงพอสำหรับคนลำดับภาพ

การตัดต่อภาพยนตร์นั้นต้องคิดเตรียมล่วงหน้าไว้แล้วตั้งแต่การถ่ายทำว่าต้องการตัดต่ออย่างไรในแต่ละช็อต ซึ่งมีข้อพิจารณาอยู่ 2 ประเด็น คือ จะตัดตรงไหนและจะต่อเข้ากับภาพอะไร นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาถึงการเชื่อมต่อภาพด้วยวิธีอะไร เช่น ตัดชนกันธรรมดา การใช้ภาพจางซ้อน จางเข้า/จางออก การถ่ายคลุม (Coverage) เป็นต้น

การถ่ายทำภาพยนตร์ในแต่ละฉาก นั้นเราสามารถวางมุมกล้องและมีมุมมองได้หลายมุม ฉะนั้นในฉากหนึ่งที่มีความยาว 1 นาที อาจใช้ตั้งแต่ 1-20 ช็อต เพื่อจะได้ครอบคลุมในฉากนั้น เช่น อาจเป็น มาสเตอร์ช็อต (Master Shot) คือภาพของช็อตมุมกว้างที่ถ่ายยาวจนจบในฉากนั้นแล้วใช้ภาพปานกลาง ใกล้ ภาพสองคน (Two Shot) และอื่น ๆ เป็นภาพแทรกสลับไปมาเพื่อให้ได้จังหวะในการเล่าเรื่อง

อีกด้านหนึ่งของกระบวนการหลังการถ่ายทำ คือการตัดต่อภาพและเสียงให้สัมพันธ์กัน ซึ่งปัจจุบันการตัดต่อภาพยนตร์เป็นวิธีการของวีดีโอเรียกว่า ระบบการตัดต่อแบบ “Nonlinear” หรือ “NLE” ซึ่งผู้ที่ตัดต่อจะใช้อุปกรณ์คอมพิวเตอร์มีซอฟแวร์สำหรับใช้ในการตัดต่อคล้ายกับการใช้ซอฟแวร์ของการพิมพ์ ที่ทำให้เราสามารถพิมพ์ข้อความ ตัดต่อ โยกย้ายข้อความ เพิ่มเติม ลบ คัดลอก จัดหน้าเปลี่ยนรูปแบบของตัวหนังสือได้ง่ายขึ้นมากกว่าการใช้เครื่องพิมพ์ดีดในยุคก่อน

การตัดต่อแบบ “Nonlinear” คือการที่ข้อมูลจากสัญญาณภาพและเสียงจะถูกบันทึกลงบนเครื่อง “Hard drive” เพื่อการใช้งานในขั้นตอนต่อไป โดยมีจอภาพเพื่อสำหรับใช้ในการตรวจดู “Footage” ภาพยนตร์ หรือภาพในแต่ละช็อตที่เราบันทึกมา ซึ่งอุปกรณ์เหล่านี้มีตั้งแต่ราคาแพง นับล้านบาทสำหรับมืออาชีพจนถึงเครื่องโน้ตบุ๊คธรรมดาสำหรับมือสมัครเล่นที่มีราคาเพียงไม่กี่หมื่นบาท



ภาพที่ 32 การตัดต่อภาพด้วยโปรแกรมตัดต่อ Final Cut Pro

การตัดต่อมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้องมากมาย ซึ่งคนตัดต่อต้องมีทั้งความรู้ทางเทคโนโลยีและศิลปะการตัดต่อที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ การตัดต่อ “Nonlinear” มีความแตกต่างจากการตัดต่อวีดิโอธรรมดาด้วยระบบ “Linear” ในยุคก่อนที่บังคับให้เราเริ่มต้นการตัดต่อตั้งแต่ช็อตแรกเรียงทีละคัทไปจนกระทั่งถึงคัทสุดท้ายของภาพยนตร์ หรือเป็นการตัดต่อแบบเรียงคัทตรงไปตรงมาไม่สามารถข้ามไปข้ามมา เหมือนกับการตัดต่อแบบ “Nonlinear” ได้ ที่สามารถทำให้เราตัดต่อในส่วนไหนก่อนหลังหรือเวลาใดก็ได้ มีอิสระในการทำงานเราสามารถยืดขยาย ตัดเล็มเล็กน้อย เปลี่ยนแปลงการตัดต่อได้ตามใจชอบ เราอาจค้นหาช็อตใด ๆ ได้อย่างรวดเร็ว หรือเก็บแต่ละซีนของภาพยนตร์เพื่อนำมาใช้ในภายหลังได้ หรือแม้กระทั่งการเน้นการทำงานตัดต่อในแต่ละจุดก็สามารถทำได้ นอกจากนี้ยังมีความสะดวก และง่ายต่อการนำเสียงต่างๆ ในภาพยนตร์ มาประสมประสานกันได้อย่างรวดเร็วอีกด้วย ดังนั้นกระบวนการตัดต่อด้วยระบบ “Nonlinear” จึงเป็นกระบวนการที่ทำให้การตัดต่อทั้งภาพและเสียงในภาพยนตร์ที่มีความซับซ้อนสามารถทำงานได้ง่าย สะดวก ช่วยย่นระยะเวลา การตัดต่อที่กินเวลานาน ให้สั้นลง มีเวลาคิดงานสร้างสรรค์ได้มากขึ้นหรือสามารถแก้ไขงานได้อย่างรวดเร็วในวินาทีสุดท้าย

5.3.3.1 การตัดต่อด้วยระบบ “Nonlinear” หรือ “NLE”

ภาพยนตร์เรื่อง “เงา” มีขั้นตอนการทำงาน 2 ขั้นตอน คือ

(1) ขั้นตอน offline

การเริ่มต้นด้วยระบบ “Nonlinear” คือการถ่ายโอนข้อมูลหรือ “Download” ข้อมูลของ “Footage” หรือภาพยนตร์แต่ละช็อตลงในเครื่อง “Hard drive” ซึ่งมีการเรียกแตกต่างกันดังนี้ เช่น หากใช้กล้องถ่ายภาพด้วยระบบ “Digital Videotape” การถ่ายข้อมูลลงเครื่องเรียกว่า “Capturing” ถ้าการบันทึกภาพด้วยกล้องที่เป็น “File” ประเภท DV MPEG JPEG 2000 RAW

แผ่น Disc Optical Disc หรือ Flash Memory Card การถ่ายข้อมูลลงเครื่องเรียกว่า Ingesting และถ้าการถ่ายทำด้วยกล้องประเภท “Analog Tape” ต้องมีการแปลงสัญญาณของ “Footage” ที่เป็นรูปแบบ “Analog” ไปเป็น “Digital” ก่อนที่จะลงบนเครื่องระบบ “Nonlinear” ซึ่งการถ่ายข้อมูลนี้เรียกว่า “digitizing” ซึ่งเครื่องตัดต่อด้วยระบบ “Nonlinear” ไม่ได้ทำไว้สำหรับการรองรับการถ่ายข้อมูลแบบ “Digitizing” ได้ทุกเครื่อง

บางครั้ง ข้อมูลของ “Footage” ที่เราถ่ายไว้มีจำนวนมากเกินกว่าระบบของคอมพิวเตอร์เราจะรับได้ เราสามารถทำลงบนเครื่องที่มีขนาดเล็กลงได้ โดยวิธีการ “Capture” ภาพให้มีคุณภาพที่ต่ำลงมา (Lower Resotution) แต่จะทำให้เราสามารถถ่ายข้อมูลลงในเครื่องได้ซึ่งบางระบบสามารถใช้งานกับ “Proxy Image”ที่ทำให้คุณภาพของภาพลดลงไปมาก

การทำงานด้วยระบบ “Nonlinear” จึงขึ้นอยู่กับ “Footage” ที่เราถ่ายมา และการวางแผนล่วงหน้าว่า เราจะนำไปฉายอย่างไรในโรงภาพยนตร์เช่น ประเภท DCP หรือ ด้วย DVD ที่เปิดเล่นกับเครื่องเล่น DVD ธรรมดา ซึ่งมีกระบวนการทำที่ซับซ้อนแตกต่างกันและราคาในการทำก็แตกต่างกันมากด้วย

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้กล้องถ่ายทำ 2 ประเภท คือ กล้อง Arrie รุ่น Alexa เป็นหลักและกล้องDSLR Canon 5D MII เป็นส่วนประกอบ ใช้เพียงฉากเดียวที่ต้องการความคล่องตัวในการย้ายนักแสดง ทีมงานมีสถานที่คับแคบ พื้นที่จำกัด และต้องการความสด รวดเร็ว เพราะเป็นที่สาธารณะ

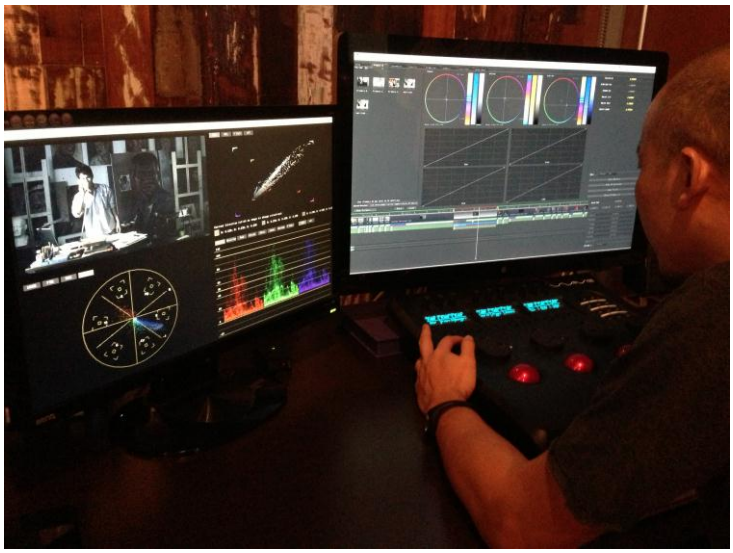
ข้อมูล “Footage” จากกล้อง Alexa เป็นไฟล์ประเภท RAW File 2K ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีความละเอียดสูงที่ต้องใช้ Hard Drive” เสริมที่มีความจำค่อนข้างมากในที่นี้ใช้ “WD Drive” มีหน่วยความจำ 1 เทเลไบท์ และต้องมีสาย Fire Wire พิเศษสำหรับถ่ายโอนข้อมูลลงบนเครื่องได้ ส่วนข้อมูล “Footage” จากกล้อง DSLR Canon 5D MII ถ่ายด้วยประเภท MOV File ที่มีความละเอียดน้อยกว่า ดังนั้น ข้อมูลของ Footage ในแต่ละวันจะถูกถ่ายลงใน “WD Drive” ซึ่งเป็นเครื่อง “Hard Drive” เสริม แล้วจึงแปลงข้อมูล “Footage” ทั้งหมดจาก “WD Drive” เป็น MOV File อีกประเภทหนึ่งเพื่อใช้สำหรับการตัดต่อเป็น “ไกด์”หรือแนวทางลงในเครื่องคอมพิวเตอร์ MacBook Pro เพื่อรอการตัดต่อแบบ Offline ด้วยระบบ “Nonlinear” ต่อไป

การตัดต่อแบบ Offline คือการตัดต่อแบบอิสระบนเครื่อง เช่น โน้ตบุ๊ค ในที่นี้ใช้ “IMac” ตัดด้วยโปรแกรม “Final Cut Pro” มีการเลือกใช้ช็อตที่ดีนำมาร้อยเรียงกัน ขณะเดียวกันก็ใช้เสียงดนตรี เสียงประกอบและเสียงบทสนทนา วางเรียงให้สัมพันธ์กัน (Sync) ในแต่ละฉากบนเส้นเสียงซึ่งการตัดต่อในขั้นตอนนี้เป็นเพียงแนวทางสำหรับการตัดต่อเท่านั้น ดังที่กล่าวมาแล้วมีการเล็มซอยภาพในแต่ละช็อตออกหรือขยายบางช็อตให้ยาวขึ้น

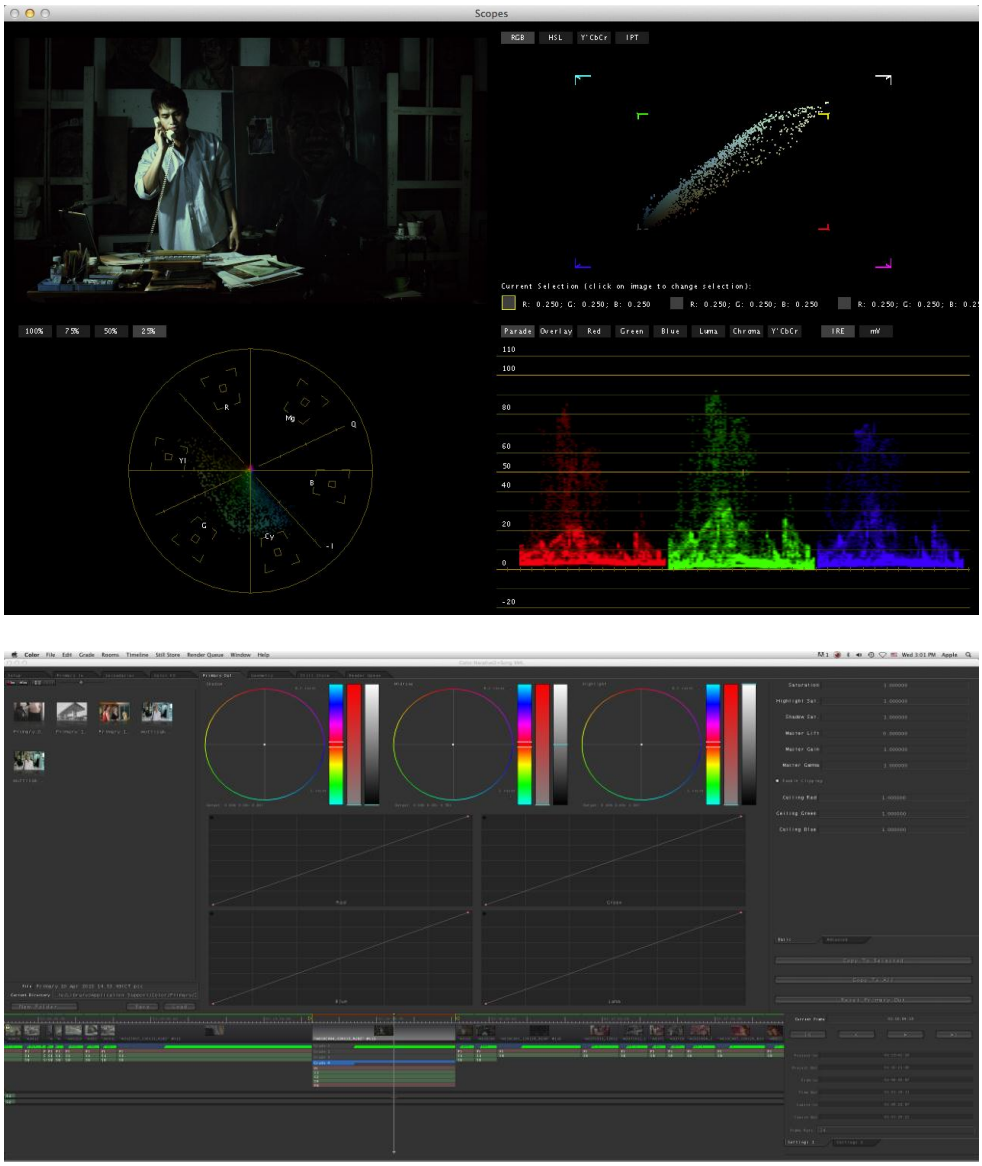
เมื่อการตัดต่อสำหรับเป็น “ไกด์” นี้เสร็จสิ้นจึงมีการแปลงสัญญาณออกมาเป็นประเภท XML เพื่อเตรียมสำหรับส่งไปตัดต่อจริงกับระบบ “On–Line” ต่อไป จึงเป็นการเสร็จสิ้นของกระบวนการตัดต่อด้วยระบบ “Offline”

(2) ขั้นตอน Online

การทำงานในขั้นตอน Online เป็นการนำข้อมูลที่เป็น XML ที่ตัดต่อเรียบร้อยแล้วมาแก้สีในห้องแล็ปด้วยระบบโปรแกรม “Color” โดยการแปลงสัญญาณของข้อมูล XML เป็น Codex ซึ่งเป็นไฟล์ประเภท Quick Time ที่สำหรับใช้สำหรับตัดต่อในโปรแกรม Final Cut Pro เท่านั้นโดยการแก้สีจะแก้ทีละคัทและทีละจุดเพื่อให้สีของภาพยนตร์มีความสัมพันธ์กันทั้งเรื่องและบางครั้งบริเวณใดของซ็อตมีแสงมากหรือน้อยไปก็ใช้วิธี “Vignette” เพื่อลดค่าของแสงหรือสีให้มีความกลมกลืนดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น ขั้นตอนการแก้สีนี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญ ต้องตรวจสอบอย่างละเอียดใกล้ชิดตลอด ทั้งสีและแสง จากคัทต่อคัท ไม่มีแสงหรือสีที่ “กระโดด” ไม่สัมพันธ์กัน และต้องตรวจสอบให้กลมกลืนกันอีกทั้งเรื่อง ซึ่งใช้ระยะเวลาที่ยาวนานในการทำงานหลังจากแก้สีเสร็จเรียบร้อย แล้ว จึงแปลงสัญญาณกลับไปเป็น XML เหมือนเดิมอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงถ่ายโอนข้อมูลเข้าไป (Import) ในโปรแกรม Final Cut Pro เพื่อเป็นต้นฉบับ หรือ “Master” ที่แก้สีแล้ว



ภาพที่ 33 กระบวนการแก้สีหรือการปรับค่าสี จาก Raw File Footage ที่ตัดต่อแล้วตามที่ต้องการ



ภาพที่ 34 หน้าจอแสดงผลของค่าสีที่กำลังถูกปรับ

ในกรณีภาพยนตร์เรื่อง “เงา” (The Shadow) นี้ ต้องการให้เป็นภาพยนตร์ที่มีกลิ่นอายของภาพยนตร์ประเภท “Film Noir” เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์และชื่อเรื่องจึงเลือกใช้โทนสีน้ำเงินอมเทาและให้เข้มขึ้นมากกว่าปกติเล็กน้อย แต่ก่อนการตัดสินใจได้มีการทดลองสีอื่น ๆ ประกอบก่อนการตัดสินใจ

ค่าสีที่ได้จาก Raw File ก่อนปรับค่าสีจะได้ค่าความเข้มของสีตัดกันต่ำ

ค่าสีน้ำเงินอมเหลือง

ค่าสีน้ำเงินอมเขียว

ค่าสีน้ำเงินอมชมพู

ค่าสีน้ำเงินอมเทา

ภาพที่ 35 ภาพเปรียบเทียบโทนสีต่างในภาพยนตร์ก่อนการตัดสินใจเลือก

5.3.3.2 การทำไตเติล

การถ่ายภาพสำหรับไตเติลเป็นตัวเปิดตัวภาพยนตร์หรือก่อนเข้าเรื่องราวในภาพยนตร์ต้องมีความสัมพันธ์กับชื่อเรื่อง คือ “เงา” ซึ่งหมายถึงด้านมืดของมนุษย์ที่ซุกซ่อนอยู่ภายในตัวมนุษย์เองและติดตามมนุษย์ไปทุกหนทุกแห่ง จึงออกแบบเป็นเงาของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเป็นภาพขาวดำสำหรับวางชื่อเรื่องและตัวหนังสือ (Super) ที่จำเป็นในช่วงก่อนเนื้อเรื่องของภาพยนตร์

5.3.3.3 การออกแบบโลโก้ภาพยนตร์ (Movie Logo)

การออกแบบโลโก้ภาพยนตร์หรือกราฟิกชื่อเรื่องนี้มีแนวคิดที่ต้องการความเป็นอิสระ ความพลิ้ว ความบอบบาง และความสง่างาม แต่ภายใต้ความบอบบางนี้ก็มี “The Shadow” และ “เงา” ซ่อนอยู่ ดังนั้น โลโกในภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนมนุษย์ทั่วไปที่มีลักษณะภายนอกที่ดูดีแต่แฝงไปด้วยภาวะจิตซ่อนเร้น

ภาพที่ 36 โลโก้ภาพยนตร์

5.3.3.4 การทำซับไตเติลและรายชื่อนักแสดงและทีมงาน

การทำซับไตเติลหรือคำบรรยายใต้ภาพ เป็นภาษาอังกฤษด้วยการแปลจากบทภาพยนตร์เป็นภาษาอังกฤษมีการแก้ไขให้ตรงกับบทพูดของตัวละครที่เปลี่ยนไป จากนั้นพิมพ์ให้พอดีในแต่ละประโยค ไม่ยาวมากเกินไป ให้พอดีเหมาะสมกับคำพูดและอ่านได้ทัน ถ้าหากไม่มีการตัดคำให้พอดีไว้ล่วงหน้าจะทำให้การทำงานในห้องแล็ปเสียเวลาและยืดออกสิ้นเปลืองงบประมาณมากขึ้น

5.3.3.5 เพลงประกอบภาพยนตร์

เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้แต่งโดย คุณเจษฎา หันช่อ นักแต่งเพลงที่มองเห็นภาพยนตร์ ประกอบด้วย 3 อารมณ์ที่ลึกลับแตกต่างกันของตัวละคร 3 คน คือ “ครูชัยรัตน์” ที่มีความรู้สึกเก็บกด “ศักดิ์” ภารโรงที่มีสัญชาติญาณที่น่ากลัวและ “โสเภณีใบ้” ที่ไม่สามารถพูดและได้ยินเสียงทั้งหมดในโลกนี้ได้ทำหน้าที่เป็นผู้รองรับพฤติกรรมด้านมืดของทุกคนที่ต้องการสร้างความเชื่อมั่นในตนเอง

นอกจากนี้ผู้กำกับต้องการให้สอดใส่ฮาร์มอนิกาและการผิวปากในภาพยนตร์ด้วย เนื่องจากเป็นเสียงที่ชอบด้วยเหตุผลส่วนตัว จากนั้นผู้แต่งเพลงจึงสอดแทรกเสียงทั้ง 2 ประเภทใส่ไว้ในเสียงเพลงประกอบตลอดทั้งเรื่องที่สามารถสร้างความลึกลับและวังเวงให้กับภาพยนตร์ได้

5.3.4 งบประมาณ (The Budget)

การจัดทำเอกสารงบประมาณสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์แยกออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกเรียกว่า ใบสรุปงบประมาณ (Short Budget Top Sheet) คือ ใบสรุปค่าใช้จ่ายในแต่ละประเภทของรายการ ที่เราสามารถมองเห็นค่าใช้จ่ายในหมวดสำคัญทั้งหมดได้ในแผ่นเดียวกัน ได้แก่ ค่าจ้างประเภทจ่ายตามค่าตัวหรือ เหมาจ่าย (Above The Line) ค่าจ้างและค่าใช้จ่ายประเภทรายวันหรือรายสัปดาห์ (Below The Line) ค่าใช้จ่ายในหมวดของการถ่ายทำ ภายหลังการถ่ายทำและค่าใช้จ่ายอื่นๆ เป็นต้น ส่วนที่สอง เรียกว่า ใบรายละเอียดงบประมาณ (Detailed Budget Sheet) คือ ใบรายการค่าใช้จ่าย ที่แจกแจงรายละเอียด ในแต่ละหมวดของการถ่ายทำอย่างชัดเจนตัวอย่าง เช่น ในใบสรุปงบประมาณ ระบุค่าใช้จ่ายสำหรับ ค่าเช่าเครื่องมืออุปกรณ์ (Equipment) ดังนั้นในใบรายละเอียดงบประมาณจะปรากฏค่าใช้จ่ายสำหรับค่าเช่า เครื่องมืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการถ่ายทำในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เช่น ค่าเช่ากล้อง โคมไฟ ดอลลี่ และเครน เป็นต้น

รายละเอียดงบประมาณการถ่ายทำประกอบด้วยรายการต่าง ๆ ดังนี้

ใบงบประมาณการถ่ายทำ

PRE-PRODUCTION

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	**บทภาพยนตร์**		
	ค่าลิขสิทธิ์, บทภาพยนตร์		30,000
2	**ส่วนเตรียมงานกองถ่ายทำ**		
	ค่าเตรียมงานส่วนศิลปกรรม		20,000
	สำรวจสถานที่	ค่ารถ/ค่าน้ำมัน	10,000
	ค่าใช้จ่ายด้าน Casting		5,000
	ค่าเตรียมงานส่วนเสื้อผ้า		5,000
	ค่าเช่ารถ ค่าน้ำมัน ค่าพาหนะ		5,000
3	**ส่วนค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด-อื่นๆ**		
	ค่าอุปกรณ์สำนักงาน		3,500
	ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด		5,000
4	**ค่าเรียนการแสดง**		
	ค่าจ้าง Acting Coach		5,000
	รวม		**58,500**

LOCATION / **สถานที่ถ่ายทำ**

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
	สถานที่ถ่ายทำใน กทม.		
1	สถานีตำรวจ		5,000
4	แมคโดนัล	สถานที่ถ่ายทำที่ลานจอดรถ	5,000
5	บ้านเก่าลาดกระบัง	สถานที่ถ่ายทำซ่อง	5,000
6	สตูดิโอ	สถานที่ถ่ายทำห้องเรียน, ห้องประชุม	10,000
	รวม		**25,000**

ART DIRECTION / **ศิลปกรรม**

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่า set ฉาก	เหมารวม	20,000
5	ค่าเช่า-ซื้ออุปกรณ์ประกอบฉาก	เหมารวม	10,000
6	เบ็ดเตล็ด		5,000
	รวม		**35,000**

COSTUME / เครื่องแต่งกาย

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	เสื้อผ้านักแสดงหลัก	เช่า/ซื้อ/ตัด สำหรับนักแสดง	10,000
	รวม		**10,000**

CAMERA & EQUIPMENT / กล้องและอุปกรณ์

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าเช่ากล้อง 1 Arrie รุ่น Alexa	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 30,000 บาท	150,000
2	ค่าเช่ากล้อง 2 กล้อง DSLR Canon 5D	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 3,000 บาท	18,000
	รวม		**168,000**

SOUND EQUIPMENT / เสียงและอุปกรณ์

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าเช่าอุปกรณ์เสียง	จำนวน 5 วัน 10,000 บาท/วัน	50,000
2	ค่าเช่าอุปกรณ์ประกอบเสียงอื่น	จำนวน 5 วัน 3,000 บาท/วัน)	15,000
	รวม		**65,000**

LIGHTING EQUIPMENT / ไฟและอุปกรณ์

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าเช่าไฟถ่ายทำ	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 15,000 บาท	90,000
2	ค่าเครื่องปั่นไฟ	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 3,000 บาท	18,000
4	ค่าแรงพนักงาน 8 คน	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 500 บาท/คน	25,000
	รวม		**133,000**

อุปกรณ์สำหรับกล้องถ่ายและภาพนิ่ง

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	card สำหรับกล้องถ่ายภาพยนตร์	เหมารวม	15,000
2	card สำหรับกล้องถ่ายภาพนิ่ง	เหมารวม	7,500
	รวม		**22,500**

ACTOR / นักแสดง

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	**นักแสดงหลัก**		
2	ดารานำชาย	เหมารวม	20,000
3	ดารานำหญิง	เหมารวม	20,000
4	ดาราประกอบชาย	เหมารวม	10,000
5	ดาราประกอบหญิง	เหมารวม	10,000
6	นักแสดงสมทบ	เหมารวม	20,000
7	นักแสดงประกอบฉาก	เหมารวม	56,000
	รวม		**136,000**

CATERING /ค่าอาหาร

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าอาหารทีมงาน	เหมารวม	50,000
	รวม		**50,000**

TRANSPORTATION & OILS / ยานพาหนะและน้ำมัน

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าเช่ารถตู้กองถ่าย 2 คัน	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 2,000	20,000
2	ค่าน้ำมันรถตู้กองถ่าย	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 2,500	15,000
3	ค่าน้ำมันรถอื่น	จำนวน 5 วัน ๆ ละ 2,000	10,000
	รวม		**45,000**

เบ็ดเตล็ด

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าเครื่องดื่ม, น้ำ, น้ำแข็ง		4,000
2	ค่ายาต่างๆ		1,000
3	เอกสาร		2,000
4	ค่าใช้จ่ายในการเดินทาง		15,800
	รวม		**22,800**

ค่าใช้จ่ายในการเตรียมงาน

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าใช้จ่ายในการเตรียมงานแต่ละฉาก		30,000
	รวม		**30,000**

Post Production

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าใช้จ่าย Post Production		150,000
	รวม		**150,000**

ค่า Management ส่วนสำนักงาน

ภาพยนตร์เรื่อง : เงา

No	รายการ	รายละเอียด	จำนวนเงิน
1	ค่าใช้จ่ายส่วน Management		10,000
	รวม		**10,000**

รวมเป็นเงินทั้งสิน	**960,800**

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัยและการอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยสร้างสรรค์นี้เป็นผลงานด้านภาพยนตร์ที่ต้องการสะท้อนมุมมองของเพศชายที่มีต่อบทบาทของสตรีในสังคมไทยยุคใหม่ ซึ่งการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อเพราะภาพยนตร์เป็นกระบวนการของสัญลักษณ์ (Symbolic Process) เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายถูกสร้างขึ้นมาให้มีความหมาย (Meaning) แทนตัวบท (Text) มีความหมายมากกว่าความหมายในตัวของมันโดยใช้ข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาถึงแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมไทยปัจจุบันและมุมมองของเพศชายที่มีต่อแนวคิดสตรีนิยมและนำมาเป็นองค์ประกอบในการกระบวนการผลิตภาพยนตร์เรื่อง “เงา” (The Shadow) ซึ่งการศึกษาในแนวคิดต่าง ๆ สรุปได้ ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

6.1.1 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมไทยปัจุบัน

ทัศนคติต่อสตรีไทยในปัจจุบันเห็นว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ดี ได้รับการยอมรับจากสังคมมากขึ้น ชอบแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองมากกว่าผู้ชาย เป็นผู้นำทางสังคมที่เด่นชัดแต่มักมีปากกับใจไม่ตรงกัน ชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่น วิตกจริต ถูกเอาเปรียบจากผู้ชายและชอบโอ้อวดตัวเอง

พฤติกรรมของสตรีไทยในปัจจุบันเห็นว่า เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง เปรียบเทียบตัวเองกับผู้ชายว่ามีความเท่าเทียมกันทุกเรื่อง เดาใจยาก ควบคุมอารมณ์ได้ดี มีการวางแผนที่ดีในการต่อสู้กับสิ่งที่ตัวเองไม่เห็นด้วย และควบคุมความเย้ายวนได้

บุคลิกภาพของสตรีไทยในปัจจุบันเห็นว่า เป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดี มักแสดงออกเป็นผู้รู้เรื่องต่าง ๆ มีจิตสำนึกทางด้านการเมืองและสังคม เข้าใจปัญหาของผู้อื่นได้ดี รู้สึกภาคภูมิใจในความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย เป็นนักสร้างภาพและมีความเข้มแข็งเหมือนผู้ชาย

บทบาทของสตรีไทยในปัจจุบันเห็นว่า เป็นผู้ที่สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชาย คิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว ชอบแสดงออกให้เท่าเทียมกับผู้ชาย ทำงานเก่งเท่ากับผู้ชาย สังคมให้การยอมรับ ชอบอุทิศตนเองให้กับสังคม สามารถเป็นผู้นำทางสังคมได้ดีเท่ากับผู้ชาย และ ยอมรับการเป็นผู้นำครอบครัวของผู้ชายน้อยลง

ความเสมอภาคระหว่างชายหญิงนั้นส่วนมากเห็นด้วยและประเด็นที่มีความสำคัญต่อสตรีในเรื่องต่าง ๆ คือ ด้านทัศนคติให้ความสำคัญกับเป็นผู้ที่มีความรู้ดี ด้านพฤติกรรมให้ความสำคัญกับการ เป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสูง ด้านบุคลิกภาพให้ความสำคัญกับการเป็นผู้ที่มีความจดจำได้ดี ด้าน

บทบาทให้ความสำคัญกับการเป็นผู้สามารถหาเลี้ยงครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชายและคิดว่าตนเองมีความสำคัญที่สุดในครอบครัว

6.1.2 แสดงมุมมองของชายไทยที่มีต่อแนวคิดสตรีนิยมใหม่ในสังคมไทยปัจจุบัน

บทบาทการเป็นผู้นำทางการเมือง ผู้ชายและผู้หญิงควรมีบทบาทการเป็นผู้นำการเมืองเท่าเทียมกันแต่ผู้ชายควรมีบทบาทการเป็นผู้นำมากกว่าผู้หญิงเพราะผู้หญิงแม้จะได้รับการยอมรับแต่ก็ยังไม่มาก อย่างไรก็ตามในประเทศไทยก็ยังมีการแบ่งสิทธิเสรีภาพระหว่างชายและหญิง ผู้ชายยังมีความเป็นผู้นำอยู่เพราะมีสภาวะการเป็นผู้นำมากกว่าและมีความกล้าในการตัดสินใจ

บทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคมผู้ชายมีมากกว่าผู้หญิงเพราะเป็นตัวแบบได้มากกว่า แต่อย่างไรก็ตามไม่ว่าหญิงหรือชายก็สามารถเป็นตัวอย่างที่ดีได้ขึ้นอยู่กับคนที่เลือกจะเลียนแบบ ส่วนผู้หญิงมีความเป็นตัวแบบได้ไม่เท่าเทียมผู้ชายและมีบทบาทออกมาสู่สังคมภายนอกน้อยกว่า เพราะผู้ชายมักจะกล้าแสดงออกมากกว่าเพราะส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงถูกจำกัดอยู่ในกรอบจารีตประเพณี

บทบาทการเป็นตัวแบบทางด้านศาสนาผู้ชายมีบทบาทการเป็นตัวแบบมากกว่าผู้หญิงเพราะเพศหญิงอาจจะไม่ค่อยมีโอกาส และยังไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมเท่าเทียมกับชายในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่ผู้หญิงอาจจะมีความอ่อนโยนมีกระบวนการในการเผยแพร่ที่ดี และเริ่มมีบทบาทมากขึ้นเพราะมีความมุ่งมั่น ปฏิบัติในด้านการเผยแผ่ได้

บทบาททางด้านการบริหารผู้ชายควรมีบทบาททางด้านการบริหารมากกว่า เพราะผู้ชายจะเก่งกว่าผู้หญิง เป็นผู้นำมากกว่า การทำงานจะหนักแน่น และรวดเร็วแต่ผู้หญิงจะละเอียดรอบคอบ คิดค่อนข้างมาก ทำให้บางทีอาจจะล่าช้า ขณะที่เพศชายจะมีความน่าเชื่อถือ มีศักยภาพในการปกครอง ส่วนเพศหญิงจะมีความอดทนสูง ความละเอียดอ่อน มีขั้นตอนการวางแผนและจะใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล

บทบาทการเป็นผู้นำครอบครัว ผู้ชายบทบาททางด้านการเป็นผู้นำมากกว่าเพราะผู้ชายถูกสร้างมาให้เป็นผู้นำครอบครัว ด้วยสรีระ โครงสร้าง สมรรถนะที่ดีกว่า แต่ในบางครอบครัวผู้หญิงก็เลี้ยงลูกคนเดียวได้ สามารถเป็นผู้นำครอบครัวได้เท่าเทียมกับผู้ชายทั้งนี้บทบาทอาจจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ในประเทศไทยแล้ววัฒนธรรม ประเพณีมักยึดผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า

บทบาทการเป็นผู้แสดงออกทางเพศ ผู้ชายมีมากกว่าผู้หญิงเพราะผู้หญิงยังถูกจำกัดในกรอบมากกว่า ต้องมีมารยาทในสังคมตามขนมธรรมเนียม การอบรมเลี้ยงดู และสภาพแวดล้อม แต่ปัจจุบันผู้หญิงมีการแสดงออกมากขึ้นเนื่องจากสื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนความคิดทางสังคม แต่มักจะไม่ค่อยได้รับการยอมรับเท่ากับเพศชายเนื่องด้วยจะถูกมองในด้านลบเพราะสังคมไทยยังยึดติดกับการให้ผู้หญิงรักนวลสงวนตัว

6.1.3 สะท้อนมุมมองของชายไทยต่อแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทยผ่านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การสะท้อนมุมมองของเพศชายในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้อาศัยบทสรุปจากความคิดเห็นและทัศนคติของเพศชายและเพศหญิงที่มีต่อแนวความคิดของสตรีในสังคมไทยยุคใหม่มาเป็นกรอบความคิดของการสร้างสรรค์เรื่องราวในภาพยนตร์เพื่อให้อยู่บนพื้นฐานของความเหมือนจริงในการสร้างความเชื่อสอดคล้องกับเหตุและผลในแนว Realism ซึ่งจากผลสรุปพบว่าบทบาทของ สตรีในสังคมยุคใหม่นั้นควรมีบทบาทเท่าเทียมกันในทุกมิติทั้งด้านครอบครัว สังคม การเมือง ศาสนา การบริหาร และการแสดงออก ทางเพศ แต่อย่างไรก็ตามความคิดเห็นของคนส่วนใหญ่ทั้งเพศชายและเพศหญิงต่างก็ให้การยอมรับในเพศชายว่าเป็นตัวแบบความ เป็นผู้มีอำนาจความเป็นผู้นำในสังคมไทย และการแสดงออกทางเพศได้มากกว่า ดังนั้นบทบาทเหล่านี้ได้นำมาสะท้อนผ่านตัวละครในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โดยมีตัวละคร “มาลี”และ “ผู้อำนวยการโรงเรียน” เป็นตัวแทนของสตรียุคใหม่ในสายตาของผู้ชายโดยทั่วไปที่มีความเชื่อมั่นคิดว่าเพศชายและเพศหญิงมีบทบาทเท่าเทียมกัน ไม่ยอมให้เพศชายมา มีอำนาจเหนือกว่าส่วน “โสเภณีใบ้” เปรียบเสมือนสตรีในสังคมไทยยุคก่อนที่มีหน้าที่คอยรับใช้บริการ และตอบสนองความต้องการทางเพศของเพศชายและยอมรับความเป็นใหญ่ ขณะที่ “ชัยรัตน์” เป็นตัวแทนของชายไทยในสังคมยุคปัจจุบันที่มีการศึกษามากขึ้น ยอมรับในบทบาทของสตรีที่มี ความเสมอภาคกัน รักความเป็นอิสระไม่อยู่ในกฎ ระเบียบ ถูกขัดเกลาทางสังคม ยอมรับภรรยาพร้อมกับ ลูกติดที่เคยผ่านการใช้ชีวิตร่วมกับ ชายอื่นมาก่อน ส่วน “ศักดิ์”เป็นตัวแทนในสังคม ไทยยุคเก่าที่ด้อยการศึกษามีแนวคิดของความเป็นผู้นำ ความมีอำนาจของเพศชายที่อยู่เหนือเพศหญิงและเพศหญิ งคือ สิ่งปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศ

ดังนั้น การถ่ายทอดมุมมองของเพศชายต่อแนวคิด สตรีนิยมในสังคมไทยยุคใหม่นี้เป็นการนำ เสนอและตีแผ่แง่มุมเล็ก ๆ ของชีวิตมนุษย์ที่อยู่ในสังคมใหญ่โดยตัวละครสมมุติเหล่านี้มาจากพื้นฐาน ของความจริงในสังคมไทย และมีการจบเรื่องเป็นลักษณะเปิด (Open Ending) เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ ตระหนัก คิด เป็นผู้วินิจฉัย มองโลกอย่างเข้าใจในชีวิตมนุษย์ โดยไม่เข้าไปชี้นำ หรือสั่งสอนผู้ชมที่อาจเกิดการ ต่อต้านได้นอกจากนี้ ยังคาดหวังว่าภาพยนตร์นี้จะเป็นเครื่องเตือนสติ ให้กับเพศชายและหญิงว่าควรมีความ เข้าอกเข้าใจความแตกต่างระหว่างเพศให้มากขึ้นและประการสำคัญทั้งเพศชายและเพศหญิงต่างมีคุณค่า ซึ่งกันและกัน

6.1.4 มุมมองของนักสตรีนิยมไทยที่สำคัญ

คุณระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช

ให้ความเห็นว่าเป็นเพราะผู้ชายตั้งมาตรฐานในสังคมไทยไว้ว่า “บ้านเราบทบาทสตรีนิยมเรา คงต้องพยายามอีกต่อไปการยอมรับหญิงไม่ชัดเจน เราเห็นได้เลยว่าเมื่อมาถึงจุดหนึ่งจนเห็นว่าสตรีจะ มีความชั่วช้า ริษยาต่อกันผู้หญิงในไทย การจะมีบทบาทจากสิ่งนี้อีกจะทำให้เป็นสิ่งผู้ที่ไม่เป็นที่ยอมรับ แม้ว่าความรู้ความคิดไม่ด้อยไปกว่าผู้ชายแต่ มาตรฐานที่เพศชายทำไว้นี้หรือสิ่งที่ผู้ชายเป็นใหญ่นี้เราต้องเหนื่อยเพื่อความเชื่อมั่นลด มันต่ำกว่ามาตรฐานการที่เราจะอัพตัวเราให้เป็นที่ยอมรับมาสู่ระดับที่เท่าที่ยอมกัน และเลิศกว่าผู้ชายเราต้องใช้กำลังถึงสองเท่าตัวจากระดับล่างขึ้นมาเท่ากัน” ในเรื่องบทบาทการเป็นผู้นำในครอบครัวในประเด็นที่ว่า ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้าผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง “เราอยู่ในสังคมไทยประเทศไทยมีแนวความคิดแบบนี้ เราอยู่ตรงนี้ก็ต้องยอมรับ ถูกข่มขืนให้ยอมรับว่าเราต้องเป็นช้างเท้าหลัง ถามว่าดีไหมก็บอกว่ามันดีสำหรับผู้หญิงที่ไม่มีการศึกษาผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาสามีเป็นลมหายใจถ้าขาดไปต้องตายแน่นอน”

ประเด็นของการเป็นช้างเท้าหลัง “ไม่ใช่เป็นเรื่องการคอนโทรลแต่เป็นการขัดแข้งขัดขากันมากกว่า คือ บทบาทที่ไม่มีใครเหนือใครอยู่ที่เหตผลซึ่งชีวิตแต่งงานก็บอกว่า เราไม่มีใครกลัวใครนัก คือ พูดคุยกัน มีเหตุมีผล ไม่ใช่ว่าจะใช้พละกำลังในฐานะที่เป็นเพศที่เข้มแข็งกว่ามาตบมาตีหรือใช้กำลังกับเรา โดยที่เรา อย่างไรก็แพ้ ก็พูดกับสังคมเสมอเมื่อทำงานส่วนรวม คือถ้าผู้ชายตีภรรยาเลวยิ่งกว่าสัตว์เดรัจฉานขอยืนยันคำนี้ สรีระคุณแข็งแรงคุณสามารถทำร้ายเราสลบคา เท้าได้ ผู้หญิงอย่างดีก็แค่ปาก อารมณ์ซึ่งเกิด จากความรัก เป็นขวัญกำลังใจเฝ้ารอคอยที่จะเป็นช้างเท้าหลัง เพื่อสามีกลับมาก็เหนื่อยแล้วและเบื่อหน่ายที่จะพูดคุยด้วยแล้วถ้าถามว่าไปไหนมาก็กลายเป็นความรำคาญซึ่งจริง ๆ แล้วเป็นความห่วงใยแต่มองเจตนา เป็นความรำคาญมันก็เกิดความร้าวฉานและความรุนแรง คำว่าช้างเท้าหลังเป็นคำที่ไม่ชอบ มันเป็นวาทะกรรมจากสังคม ผู้ชายเป็นใหญ่เพื่อจะบอกผู้หญิงให้รู้ว่าที่ของคุณอยู่ตรงนี้นะมันไม่ใช่เวลาที่ผู้หญิงจะก้าวออกมาเป็นช้างเท้าหน้าก็ให้อยู่ตรงนี้”

ในประเด็นของศาสนาให้ความเห็นว่า “ผู้ชายเป็นผู้สืบสกุลในอินเดียผู้หญิงต้องไปสู่ขอ จับคัมภีร์พระเวทย์ก็ไม่ได้ ผู้หญิงเป็นตัวชั่วร้าย อัปมงคลตัวน่ารังเกียจมาตั้งแต่เกิดแล้วสังคมพุทธเหมือนกันต้องทำบุญเยอะ ๆ ตายกี่ชาติจะได้เกิดมาเป็นผู้ชายมันเป็นวาทะกรรมที่แย่มาก ไม่รู้ว่าพระไตรปิฎกถูกดัดแปลงแล้วกี่ครั้งไม่เคยเชื่อว่านี่เป็นสิ่งที่พระพุทธองค์พูด พระพุทธองค์เป็นนักวิทยาศาสตร์ทำดีละชั่ว ทำจิตใจให้ดีต่อมาบอกว่าในกรณีบวชซึ่งพระภิกษุณีพระพุทธองค์ให้บวชแต่พอคุณแย่งเป็นใหญ่ในศาสนาแยกนิกายหินยาน เถรวาท มหายาน คุณบอกว่าผู้หญิงไม่มีสิทธิ์บวชซึ่งดิฉันสู้ในเรื่องนี้จนเกิดเหตุการณ์ ในภาคเหนือเพราะฉะนั้นเกิดมาเป็นผู้หญิงมันมาตั้งแต่ชาติกำเนิดแล้วในศาสนาคริสต์นี้โยนกระดูกผู้ชายออกไปงอกเป็นกระดูกผู้หญิงมันเป็นการ

สร้างสังคมโดยผู้ชาย สมัยก่อนการแบ่งเมืองขึ้นไปหาอาณานิคมจะใช้กำลังแต่ผู้ชายยังแพ้คลีโอพัตรา ยังแพ้ผู้หญิงที่ว่าสตรีเป็นศัตรูของศาสนาก็เพราะผู้ชายไม่มั่นคงเอง”

คุณปวีณา หงสกุล

บทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงในสังคมจะทำได้ดีกว่าผู้ชายหรือไม่สำหรับสังคมไทย “ยุคนี้สมัยนี้ขึ้นอยู่กับบุคคลตอนนี้ผู้หญิงมีศักยภาพมาก หญิงชายเท่าเทียมกันขึ้นอยู่กับว่าคนไหนความละเอียดอ่อนผู้หญิงดีกว่าผู้ชายจริงแล้วผู้หญิงมีศักยภาพแต่ขึ้นอยู่กับว่าผู้ชายจะสนับสนุนผู้หญิงแค่ไหนผู้หญิงมีโอกาสน้อยกว่าผู้ชายในการเสนอตำแหน่งเลื่อนตำแหน่งทั้งราชการและแรงงาน การเลือกปฏิบัติต่อสตรียังคงอยู่แม้ว่าจะมีโครงการสนับสนุนสตรีระดับ นานาชาติก็ตาม”

บทบาทในด้านครอบครัว “ปัจจุบันลูกก็โตแล้วในอดีตก็หนักเหมือนกันเพราะว่าลูกยังเล็กและต้องออกพื้นที่ทำงานเราก็ต้องเลี้ยงลูกใน รถเอาลูกไปด้วยลูกจะได้เห็นปัญหาสังคมขยะเยอะน้ำเน่าเสียซึ่งลูกจะได้เรียนรู้ในทางปฏิบัติ ถ้าไม่ได้ไปด้วยกันลูกก็จะโทรหาแม่ตลอดเวลาเป็นความผูกพันอันดีตลอด เขาก็ซึบซับว่าสังคมเป็นยังไงซึ่งต่อมาเขาก็มาเป็นนักการเมืองเหมือนกันมาเป็น ส.ก. ตอนอายุ 25 ช่วยแม่ออกงานให้แม่เบาแรงเมื่อหมดวาระเขาก็ออกไปทำสิ่งที่เขาชอบเช่นเรียนปริญญาเอก

ในประเด็นเกี่ยวกับการเอาเปรียบทางเพศ “มูลนิธิต้องไปช่วยเหลือคนที่โดนข่มขืนโดนทารุณ ให้ตำรวจช่วยดำเนินการติดตามในอดีตยากแต่ปัจจุบันดีแล้วเพราะทำมา 11 ปีแล้วตอนที่ได้เป็นนักการเมืองตำรวจจะช่วยเหลือในคดีค้าประเวณี เราจะต้องเลือกตำรวจที่วางใจได้เพราะบางครั้งคนทำผิดหลุด หนีไปได้เพราะมีสายไปบอกกลุ่มผู้ที่เป็นพ่อเลี้ยง หรือบางครั้ง ก็ อาแท้ ๆ ก็มี ปู่แท้ ๆ ก็มี ส่วนพวกค้ามนุษย์ ก็อีกพวกหนึ่งอีกบางครั้งก็มีในโรงเรียนเป็นครูก็มี มันมีทุกแห่งตอนหลังมีนักเรียนชายข่มขืนกันเอง”

การเข้ามามีบทบาททางการเมือง “จากการที่สตรีเข้ามามีบทบาทในปัจจุบันคิดว่าเกิดจาก สังคมให้โอกาสหรือเกิดจากความสามารถของสตรีเองขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละบุคคลไม่เกี่ยวกับโอกาสเพราะโอกาสผู้หญิงมีน้อยอยู่แล้วอย่างการเป็น ส.ส. ต้องเก่งมาก ๆ ถึงจะเป็นได้ ต้องทำงาน สองเท่าเพราะสังคมยังไม่ยอมรับผู้หญิงแม้แต่ผู้หญิงด้วยกันก็ไม่ยอมรับผู้หญิงมีจุดด้อย คือ การอิจฉาริษยาแต่ใน ส.ส. หญิงจะไม่ค่อยมีเพราะเป็นคนดีมากเป็นคนดีหมดไม่ว่าพรรคไหนเพราะผ่านมาหลายด่าน ส.ส.หญิงรักกันแม้จะคนละพรรคกันและมาประชุมร่วมกันและไปถ่ายทอดให้ สส.ชายแรงเสียดทานในการทำงานจากภายนอกมีมากสำหรับดิฉันศัตรูไม่เยอะเพราะทำงานอย่างบริสุทธ์ กล้าทำความดี”

6.2 การอภิปรายผล

ในผลงานวิจัยสร้างสรรค์นี้มีสิ่งที่ควรนำมาอภิปราย 3 ประเด็นหลัก คือ

6.2.1 เนื้อหาของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง “เงา” (The Shadow) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างมาจากส่วนหนึ่งของผลการวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมยุคใหม่ในสายตาของชายไทยซึ่งกลุ่มประชากรส่วนใหญ่ต่างให้ความเห็นว่าปัจจุบันเพศชายและเพศหญิงต่างมีความความเสมอภาคและมีบทบาทเท่าเทียมกัน ได้แก่ บทบาทด้านการเมือง สังคม การบริหาร ครอบครัว ศาสนาและการแสดงออกทางเพศ แต่อย่างไรก็ตามก็ยังเห็นว่าเพศชายเป็นเพศผู้นำในทุกมิติซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมไทย ยังให้ความสำคัญ ในการเป็นใหญ่ของเพศชาย (Patriarchy) ในทุกประเด็น ยกเว้นบทบาทการแสดงออกทางเพศ ซึ่งผู้ชายส่วนใหญ่ไม่เห็นด้วยที่เพศหญิงจะแสดงออกทางเพศได้เช่นเดียวกับเพศชายเป็นบทบาทที่สังคมไทยไม่ยอมรับ จากนั้นจึงนำมาดัดแปลงกับเรื่องสั้นสองเรื่องถ่ายทอดออกมาเป็นภาพยนตร์ศิลปะ (Art Film)

ภาพยนตร์ศิลปะหรือ “หนังอาร์ต” เป็นภาพยนตร์อิสระไม่หวังผลกำไร มีผู้ชมเป้าหมายเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ได้แก่ ภาพยนตร์แนว “Avant Guard, Independent (Indy), Experimental หรือ Anti-narrative”มักมีเนื้อหาที่มีมุมมองเป็นลักษณะส่วนตัวของผู้กำกับ เช่น ด้านการเมือง สังคม สถานการณ์ปัจจุบัน ดังนั้นภาพยนตร์เรื่อง “เงา” หรือ “The Shadow” เป็นภาพยนตร์ประเภทอิสระและทดลอง (Indy/Independent และ Experimental Film) ที่มีกลุ่มผู้ชมแนวศิลปะในประเทศไทยอยู่ประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์

ภาพยนตร์เรื่องเงาเป็นภาพยนตร์ศิลปะแนวอิสระ (Indy) ที่ไม่ได้พึ่งเงินทุนจากกลุ่มนายทุนผู้ผลิต แต่บางส่วนได้จากผู้สนับสนุนภาพยนตร์แนวศิลปะในประเทศแบบให้เปล่าโดยไม่หวังผลตอบแทนและเงินทุนส่วนตัวของผู้สร้าง นอกจากนี้ยังไม่ต้องการฉายในโรงภาพยนตร์แนวกระแสนิยมขนาดใหญ่หรือแม้ฉายในแกลลอรี่ศิลปะแต่เป็น “Art House” ซึ่งมีอยู่เพียง 2 แห่งในเขตกรุงเทพมหานคร คือ โรงภาพยนตร์ลิโด้ และ Art House RCA

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การเล่าเรื่องที่ไม่ใช่ลักษณะของ ภาพยนตร์แนวกระแสนิยม (Mainstream) ที่เน้นการค้าและส่วนใหญ่จะมีรูปแบบที่เรียกว่า “การเล่าเรื่องแบบ 3 องก์” (Three-act Structure) ที่มีเนื้อหาซ้ำซากในภาพยนตร์แนวกระแสนิยม แต่ในทางตรงข้ามเป็นการเล่าเรื่องโดยปฏิเสธโครงสร้างแบบ 3 องก์ (Anti-narrative) ในรูปแบบการถอดรื้อโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบขนบ (Deconstruction) โดยใช้เหตุการณ์ของเรื่องราวในแต่ละฉากที่ไม่สัมพันธ์กันมาปะติดปะต่อคล้ายคอลลาจ (Collage) ให้เกิดเอกภาพมีความกลมกลืนเป็นเรื่องราวเดียวกันตามแนวคิดเชิงจิตวิทยาของสำนัก “Gestalt”ที่มองว่า

สมองของมนุษย์สามารถประมวลผลข้อมูลของเรื่องราวหลากหลายที่ไม่สอดคล้องกันมาปะติดปะต่อรวมเป็นความหมายเดียวได้ซึ่งในปัจจุบันจะไม่พบเห็นการเล่าเรื่องในรูปแบบนี้และประการสำคัญภาพยนตร์เรื่องเงานี้เป็นการเขียนบทที่นำมาจากเหตุการณ์หลายเรื่องมาร้อยเย็บติดกันจึงทำให้เทคนิคและเนื้อหาของเรื่องสอดคล้องเหมาะสมกับการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ถือเป็นองค์ความรู้สำคัญของการค้นพบในงานวิจัยที่สามารถต่อยอดไปสู่การเล่าเรื่องในรูปแบบอื่น ๆ ในศิลปะของภาพยนตร์ได้

ประเด็นที่สอง คือ เนื้อหาของภาพยนตร์ที่มองจากภายนอกสู่ภายใน(Outside in) ของผู้วิจัยที่พยายามทำความเข้าใจความคิดของสิทธิสตรีในสังคมไทยกล่าวคือ จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมก่อนทำการสำรวจเก็บข้อมูลในเชิงปริมาณและคุณภาพ ผู้วิจัยได้ตั้งสมมุติฐาน (Hypothesis) ไว้ในบทที่ 5 ในหัวข้อ แรงบรรดาลใจ (Inspiration) ที่มองสังคมไทยแล้วตั้งสมมุติฐานไว้หลายประเด็น เช่น สังคมไทยให้ความเสมอภาคกับสตรีแท้จริงหรือไม่สตรีติดอยู่กับบ่วงกรรมหรือเพศที่ไม่สามารถสลัดให้หลุดออกไปได้ใช่หรือไม่ ทำไมสตรีจึงถูกบุรุษใช้เป็นเครื่องมือทั้ง ๆ ที่รู้ตัวสตรีเป็นวัตถุทางเพศ (Sex Object) บำบัดความใคร่ของเพศชายและสังคมไทยมีพฤติกรรมการกดขี่ทางเพศซึ่งตรงข้ามกับภาพที่มองเห็น เป็นต้น ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับสตรีนิยมไทยไม่ชัดเจนและมีน้อยมาก ตรงข้ามกับภาพยนตร์ต่างประเทศอื่น ๆ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้สร้างภาพยนตร์แนวสตรีนิยมไทยเกิดขึ้น ดังนั้น สิ่งสำคัญในประเด็นนี้ คือ สาร (Message) ที่ผู้วิจัยต้องการพูดกับคนดูที่นอกเหนือจากเนื้อหาของเรื่อง คือ

- สาร (Message) สำคัญของเรื่องเกี่ยวกับลัทธิความเสมอภาคของสตรี ความรุนแรงและการ เอารัดเอาเปรียบต่อสตรีของเพศชาย ดังนั้นผลงานนี้จึงเสมือนเป็นประตูก้าวแรกของผู้วิจัยในการสะท้อน ปัญหาของการเอารัดเอาเปรียบสตรี การกระทำความรุนแรงของเพศชายไม่ว่าด้วยกริยาหรือการกระทำหรือคำพูดทุกระดับในสังคมที่มองไม่เห็นและไม่เปิดเผยอยู่อีกเป็นจำนวนมากก่อนที่จะก้าวไปสู่การพูดแทนสตรีในมิติอื่น ๆ ที่ลึกและกว้างขึ้นต่อไป

- การนำแนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) เช่น การจ้องมอง (Voyeurism) ภาวะการสร้างอัตลักษณ์ (Mirror Stage) สัญญะวิทยา (Semiology) มาสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์เพื่อสร้างตัวละครให้มีมิติมากขึ้นและได้แง่คิดกับคนดู

- การจัดแสงในภาพยนตร์เรื่อง “เงา” เน้นภาวะภายในของตัวละครโดยใช้เงาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายจึงใช้วิธีการจัดแสงในลักษณะ “Contrast” กันโดยได้รับอิทธิพลจากการจัดแสงในภาพเขียนของศาสตราจารย์ปรีชา เถาทองที่ผู้วิจัยมีความประทับใจในการจัดแสงในภาพเขียนลักษณะนี้เป็นพิเศษ

6.2.2 คุณค่าของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นศิลปะของการเล่าเรื่อง (The Art of Storytelling) ที่มีแนวคิดใช้ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญของการเล่าเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งในตัวมนุษย์เอง ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ถ้าปราศจากความขัดแย้งก็ปราศจากตัวละคร (Character) ถ้าปราศจากตัวละครก็ปราศจากการกระทำ (Action) ถ้าปราศจากการกระทำก็ปราศจากเรื่องราว (Story) ถ้าปราศจากเรื่องราวก็ไม่สามารถเป็นภาพยนตร์ได้ ดังนั้นความขัดแย้งจึงต้องมีความชัดเจน และตัวละครจึงต้องหาวิธีการแก้ปัญหาซึ่งตัวละครสามารถแก้ปัญหาได้อย่างราบรื่นจบลงด้วยสุขนาฏกรรม (Comedy) แต่บางเรื่องตัวละครอาจจบลงด้วยโศกนาฏกรรม (Tragedy) การนำเสนอเนื้อหารูปแบบนี้มีมาตั้งแต่สมัยกรีกเรื่อยมาจนถึงเชคสเปียร์จวบจนปัจจุบันภาพยนตร์หลายเรื่องก็มีการจบด้วยแนวโศกนาฏกรรม ฉะนั้นภาพยนตร์จึงเป็นการให้แง่คิดกับคนดูได้ตระหนักถึงปัญหาไม่ว่าจะเป็นปัญหาของสังคม ปัญหาของตัวละครเพื่อให้ทุกคนหาทางออกร่วมกัน

คุณค่าของงานภาพยนตร์อยู่ที่การสร้างความคิดในเชิงพุทธิปัญญา (Intellectual Value) การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการสะท้อนความคิดในเรื่องของสิทธิ ความเสมอภาคของสตรี ความรุนแรง และการเอารัดเอาเปรียบของเพศชายซึ่งคนดูต้องยอมรับว่าตัวละครต่าง ๆ ในภาพยนตร์ เช่น ภารโรง โสเภณีไบ้ ครูชัยรัตน์ และภรรยามีอยู่จริงในสังคมไทยจึงเป็นหน้าที่รับผิดชอบของผู้สร้างภาพยนตร์ที่จะป้องกันและแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้นกับเพศหญิง ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ภาพยนตร์นี้จึงเสมือนเป็นประตูก้าวแรกของผู้วิจัยที่ต้องการสะท้อนปัญหาของ การเอารัดเอาเปรียบสตรี การกระทำความรุนแรงของเพศชายไม่ว่าด้วยกริยาหรือการกระทำหรือคำพูดทุกระดับในสังคมที่มองไม่เห็นและไม่เปิดเผยอยู่อีกเป็นจำนวนมากก่อนที่จะก้าวไปสู่การพูดแทนสตรีในมิติอื่น ๆ ที่ลึกและกว้างขึ้นต่อไป

6.2.3 ศาสตร์และศิลป์ของภาพยนตร์

การสร้างภาพยนตร์ต้องใช้ประสบการณ์ ความรู้หลายด้านในการทำงานซึ่งความสำคัญของการทำงานอยู่ที่การเตรียมการหรือในขั้นตอน ก่อนการถ่ายทำ (Pre-production) เนื่องจากการสร้าง ภาพยนตร์เป็นการสร้างจินตนาการที่อยู่ในความคิด เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม กระบวนการเตรียมการจึงต้องใช้เวลาเพื่อให้การทำงานราบรื่นและมีปัญหาน้อยที่สุด อย่างไรก็ตามปัญหาการถ่ายทำภาพยนตร์สามารถเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาและแต่ละกองถ่ายทำภาพยนตร์ก็ประสบปัญหา แตกต่างกัน จึงต้องใช้ประสบการณ์ของผู้กำกับแต่ละคนในการแก้ไขปัญหาเพื่อให้การทำงานดำเนินต่อไปได้

ปัญหาที่เกิดขึ้นกับการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “เงา” มีอยู่หลายประการส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่เกิดจากนักแสดงเนื่องจากนักแสดงเกือบทุกคนเป็นนักแสดงสมัครเล่น ไม่เคยผ่าน

ประสบการณ์ การแสดงมาก่อนทำให้เกิดปัญหาการแสดงติดตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้และยังส่งผลกระทบกับเรื่องของเวลาที่กำหนด จึงต้องตัดสินใจแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในแต่ละฉาก เช่น ในฉากสถานีตำรวจที่มีการสอบสวนมาลีโดยใช้ตัวละครตำรวจ 3 นายซึ่งตัวละครนำที่เป็นตำรวจนั้นมีปัญหาเรื่องการแสดงและการพูดที่ขาดความเป็นธรรมชาติต้องถ่ายทำครั้งละหลายเทคซึ่งทำให้เสียเวลาจึงต้องมีการปรับบทให้เหมาะสมโดยกระจายบทพูดของตัวละครตำรวจตัวนำไปยังตัวละครตำรวจอื่นอีก 2 นายให้รับบทพูดมากขึ้น ปรับบทพูดใหม่ให้สอดคล้องกับบทพูดเก่าทำให้น้ำหนักของตัวละครในฉากนั้นเปลี่ยนไปสู่ตัวละครอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อให้งานดำเนินต่อไปได้

ในบางฉากที่มีเวลาการทำงานจำกัด เช่น ในฉากที่ครูชัยรัตน์ไปเที่ยวกับหญิงโสเภณีใบ้ซึ่งในฉากนี้ต้องเก็บรายละเอียดของการแสดงหลายคัทแต่ไม่สามารถทำได้เนื่องจากหมดเวลาการถ่ายทำและต้องย้ายกองถ่ายทำไปยังสถานที่อื่นตามกำหนดเวลา มิฉะนั้นการถ่ายทำจะถูกยกเลิกจากเจ้าของสถานที่จึงต้องมีการรวบช็อตในซ่องโสเภณีให้สั้นลงโดยใช้วิธีการแสดงและการถ่ายภาพแบบต่อเนื่อง (Long Take) ซึ่งการถ่ายทำในรูปแบบนี้เหมาะกับนักแสดงที่มีประสบการณ์ ประกอบกับนักแสดงที่รับบทเป็นครูชัยรัตน์และโสเภณีใบ้มีการซ้อมกันมาเป็นอย่างดีจึงเป็นหน้าที่ของผู้กำกับที่จะปรับ การแสดงให้สอดคล้องกับฉากและมุมกล้องจึงทำให้การถ่ายทำเสร็จสิ้นในคัทเดียวแต่ยังสามารถรักษาอารมณ์ของเรื่องราวได้โดยไม่เปลี่ยนแปลงรวมทั้งผู้ชมมีอารมณ์ร่วมตลอดทั้งฉากได้อย่าง ต่อเนื่อง

การสร้างตัวละครให้มีเสน่ห์เป็นที่ดึงดูดกับผู้ชมให้ติดตามจึงเป็นหน้าที่สำคัญของผู้กำกับที่ต้องมีสายตาอันแหลมคมที่สามารถเห็นมนต์เสน่ห์ในตัวนักแสดงได้ ในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ไม่ว่าเป็นการเลือกมุมมองการแสดงและบุคลิกภาพที่ประทับใจกับผู้ชม โดยที่ไม่ไปทำลายหรือขัดต่อบทบาทการแสดงในบทบาทนั้นผู้กำกับจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้ “ปั้น”นักแสดงให้มีโอกาสต่อไป

ดังนั้นการกำกับภาพยนตร์ไม่ใช่เพียงแค่ใช้ความรู้ ประสบการณ์ในการแก้ปัญหาการถ่ายทำไปได้อย่างราบรื่นเท่านั้นแต่ยังใช้ศิลปะที่มีอยู่ในตัวผู้กำกับถ่ายทอดไปในภาพยนตร์ด้วยจึงเป็นผู้ที่ถ่ายทอดทั้งศาสตร์และศิลป์ในเวลาเดียวกัน

6.3 ปัญหาและข้อเสนอแนะ

1. การทำงานวิจัยสร้างสรรค์น่าจะใช้ผลการวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลในการทำงานแต่หากยึดติดกับกรอบข้อมูลมากเกินไปอาจเป็นอุปสรรคในการทำงานได้

2. การสร้างผลงานสร้างสรรค์ภาพยนตร์ต้องใช้เวลามากจึงควรมีเวลามากพอให้กับการทำงานทั้งกระบวนการเขียนบท ขั้นตอนการเตรียมงาน (Pre-production) การถ่ายทำ (Production) และหลังการถ่ายทำ (Post-production) ดังนั้นจึงควรมีเวลาสำหรับการสร้างสรรค์มากพอ

3. บทภาพยนตร์ต้องสมบูรณ์ก่อนลงมือถ่ายทำ มิฉะนั้นปัญหาความยุ่งยากของการทำงานจะตามมาจนยากต่อการแก้ไขแต่ถ้าบทภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ และมีการเตรียมการที่ดีพอทุกอย่างจะราบรื่นควรระลึกเสมอว่าภาพยนตร์ที่ดีย่อมมาจากบทภาพยนตร์ที่ดีแต่ไม่มีภาพยนตร์ที่ดีเรื่องใดมาจากบทภาพยนตร์ที่ไม่ดี

4. กระบวนการผลิตภาพยนตร์เป็นเรื่องที่สำคัญมากที่สุดควรต้องปฏิบัติตาม

5. การสร้างภาพยนตร์ต้องใช้เงินลงทุนสูงต้องมีเงินทุนสำรองในการสร้างภาพยนตร์มากพอ

6. การสร้างภาพยนตร์ต้องมีทัศนวิสัยในการบริหารคนและเวลาที่ดี

7. การสร้างภาพยนตร์ไม่จำเป็นต้องคิดเรื่องเองแต่การนำเรื่องราวที่น่าสนใจจากวรรณกรรมแล้วนำมาดัดแปลงก็จะได้การเล่าเรื่องใหม่ ๆ ในทางภาพยนตร์ก็จะเป็นทางออกในการสร้างสรรค์ผลงานที่ดี

8. นักแสดงสมัครเล่นอาจมีปัญหาในเรื่องของการทำงานล่าช้าได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพรรณ วิบูลย์ศริน. (2547). **การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กนกวรรณ ไม้สนธิ์. (2544). **การต่อรองอำนาจของผู้หญิงจากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กนกศักดิ์ แก้วเทพ. (2546). **เศรษฐศาสตร์การเมืองของสื่อสารมวลชน.** กรุงเทพฯ : คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขัตติยา กรรณสูตร, ทองศรี กำภู ณ อยุธยา, สินี กมลนาวิน, สมาคมสตรีนักธุรกิจและวิชาชีพแห่งประเทศไทย. (2519). **สะท้อนภาพสตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สมาคมสตรีนักธุรกิจและวิชาชีพแห่งประเทศไทยในพระบรมราชินูปถัมภ์.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. (2535). **อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จตุพร แจ่มชมศิลป์. (2547). **การสร้างความหมายและจูงใจที่มีประสิทธิผลต่อการสื่อความหมายของการโฆษณาสิ่งพิมพ์เพื่อการอนุรักษ์พลังงานโครงการพลังไทยลดใช้พลังงาน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชญาน์ทัต วงศ์มณี. (2552). **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การประชาสัมพันธ์) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนัญชี กาจนอุไรโรจน์. (2538). **รายงานการวิจัยเรื่อง "การศึกษาภาพลักษณ์สตรีในหนังสือพิมพ์รายวันในช่วงปี 2528-2537".** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฉัตรชัย จันทร์ศรีเดช. (2544). **การถ่ายทอดวัฒนธรรมอเมริกันของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทวินันท์ คงคราญ. (2534). **บทบาทสื่อมวลชนในการสร้างภาพนางสาวไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศนีย์ มีวรรณ. (2542). **การสร้างและการบริโภคสัญญะในปรากฏการณ์ชีวจิตและการทำหน้าที่ของสื่อมวลชน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์.(2538). **โขน คาราบาว น้ำเน่าและหนังไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

บุญยงค์ เกศเทศ.(2532). **สถานภาพสตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

พนิดา หันสวาสดิ์.(2544). **รายงานการวิจัยเรื่อง ผู้หญิงในภาพยนตร์ : กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ผู้หญิงในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภัสสร ลิมานนท์.(2542). **บทบาทเพศ สถานภาพสตรี กับการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิหนังไทย.(2540). ภาพยนตร์ไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน. **นิตยสารสารคดี.** 13,150.

ยุทธศักดิ์ คณาสวัสดิ์.(2545). การฟื้นตัวอย่างยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์ไทย**. วารสารส่งเสริมการลงทุน.** 13,11.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). **การเขียนบทภาพยนตร์. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.**

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2544). **หนังกับความต่อเนื่อง.** กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.** กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). **รายงานการวิจัยเรื่อง ทัศคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร.** คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2548). **ปั้นบท สะกด หนัง**. กรุงเทพฯ : อาทิตย์สนิทจันทร์.

รัชราพร นีรนาทรังสรรค์. (2529). บทบาทของสตรีในหน้าหนังสือพิมพ์. **สื่อมวลชนปริทัศน์ 2**.

แล ดิลกวิทยรัตน์. (2526). “มดลูกก็ปัจจัยการผลิต” **วารสารเศรษฐศาสตร์การเมือง.** 15,18.

วรณัฐ บ่อทรัพย์. **(2548). ความคิดเห็นเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเติบโตของภาพยนตร์ไทยเพื่อการส่งออก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การบริหารสื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วรางคณา จันลา. (2545). **การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง "จันดารา".** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). **สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมทศวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ศิริชัย ศิริกายะ. (2531). **หนังไทย.** กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สังข์ พัธโนทัย.(2513). **ฐานะสตรีไทยแต่โบราณกาลถึงปัจจุบันกาล.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุดารัตน์ ดิษยวรรธนะ. (2528). บทบาทของสตรีในข่าวหน้าหนึ่ง. **วารสารอิสราปริทัศน์.** 21,164.

สุบงกช ชลิตเรืองกุล.(2535). **บทบาทผู้หญิงในภาพยนตร์ระหว่าง ปี พ.ศ.2525-2535**. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุวรรณี กัลยาณสันต์. (2536). **การวิเคราะห์เนื้อหาข่าวการข่มขืน กระทำชำเรา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (การสื่อสารมวลชน). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2538). **รายงานการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง ทิศทางการจัดการสื่อมวลชนศึกษาในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรชุมา เก่งชน. (2545). **การเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมยุคบุกเบิกที่ปรากฏในนิตยสาร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (วารสารสนเทศ) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อวยชัย สังสนา. (2544). **วาทกรรมการสื่อความหมายของนิวัติ กองเพียร นู้ดคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ "มติชน"**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (วารสารสนเทศ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Acher, Steven and incus, Edward. (2007). **The Filmmaker's Handbook**. London : A Plume Book.

Alexandra Juhazs. (2001). **Women of Vision Histories in Feminist Film and Video**. London : University of Minnesota Press.

Andrew ,J. Dudley. (1976). **The Major Film Theories.** Oxford : Oxford University Press.

Banes , Jonathan. (1982). **Aristotle.** Oxford : Oxford University Press , 1982.

Bellantoni, Patti. (1996). **If It's Purple Someone's Gonna Die : The Power of Color in Visual Story Telling.** New York : Focal Press.

Berger, Arthur Asa. (1995). **Essentials of Mass Communication Theory.** Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

Berman, Robert A. (1988). **Fade in** : **The Screenwriting Process** , West Port : Michael Wiese Film Production.

Bernstein, Steve. (1995). **Film Production.** Jordan Hill : Butterworth-Heinmann Ltd.

Blacker, Irwin R. (1986). **The Elements of Screen Writing** : **A Guide for Film and Television Writing.** New York : Macmillan Publishing.

Bloedow, Jerry. (1991). **Filmmaking Foundations**. Stoneham : Butterworth : Publishers.

Bordwell, David. (1996). **Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema** , Massachusetts : Harvard University Press.

Bordwell, David and Thompson, Kristin. (1990). **Film Art : An Introduction.** New York : McGraw Hill Publishing Company.

Brouwer, Alexandra and Wright, Thomas Lee. (1990). **Working in Hollywood.** New York: Avon Books.

Branston, Gill. **Cinema and Cultural Modernity.** (200). Buckingham: Open University Press.

Schatz, Thomas. (1993). **The Genius of the System : Hollywood of the Filmmaking in the Studio Era.** New York : McGraw Hill Publishing Company.

Coats, Paul. (2010). **Cinema and Colour : the Saturated Image**. London : Palgrave Macmillan.

Corrigan, Timothy. (1994). **A Short Guide to Writing about Film.** New York : HarperCollins College Publishers.

Cowgill , Linda J. (1997). **Writing Short Films.** Los Angeles : Lone Eagle Publishing.

Cooper, Dona. (1994). **Writing Great Screenplays for Film and TV.** New York : Arco.

Cooper, Pat and Dancyger, Ken. (1994). **Writing the Short Film.** New Ton: Butterworth – Heinemann.

Crittenden, Roger. (1981). **Film and Video Editing.** London: Blueprint: an Imprint of Chapman & Hall.

Dewey, John. (1934). **Art As Experience.** New York : Perigee Book.

Dick, Bernard F. (1978). **Anatomy of Film.** New York : St. Martin's Press.

Douglass, John S. and Harden, Glenn P**. (1996). The Art of Technique: An Aesthetic Approach to Film and Video Production.** Boston: Allyn and Bacon.

Ellis, Jack C. **A History of Film.** (1995). Needham Heights : A Simon & Schuster.

Fang, Irving. (1997). **A History of Mass Communication Revolution.** Maine: Butterworth-Heinemann.

Faules , Don F. & Alexander, Dennis C. (1978). **Communication and Social Behavior : A Symbolic Interaction. London :** Addison-Wesley Longman, Incorporated.

Field, Syd. (1994). **Four Screenplays.** New York : Dell Publishing Co., Inc.

Field, Syd. (1984). **Screenplay: The Foundations of Screenwriting**. New York: Dell Publishing.

Field, Syd. (1998). **The Screenwriter's Problem Solver : How to Recognize , Identify, and Define Screenwriting**. New York : Dell Publishing.

Field, Syd. (1984). **The Screen Writer's Workbook.** New York : Dell Publishing.

Fraioli, James O. (2000). **Storyboarding 101** : **A Crash Course in Professional Storyboarding**. Studio City : Michael Wiese Productions.

OJ Jr. ed. Psychiatry Vol. 1 revised edition. Philadelphia : J.B. Lippincott .

Giannetti, Louis. (1990). **Understanding Movies.** New Jersey : Prentice Hall.

Gill, Liz. (2012). Running the Show : **The Essential Guide to Being a First Assistant Director**. Oxford : Focal Press.

Gledhill, Christine. and Williams, Linda (ed.). (2000). **Reinventing Film Studies.** London: Arnold.

Goldberg, Fred. (1991). **Motion Picture Marketing and Distribution : Getting Movies into a Theatre Near You .** Boston: Focal Press.

Gross, Lynne S. & Ward, Larry W. (1994). **Electronic Moviemaking.** Belmont : Wadsworth Publishing.

Honthaner, Eve Light. (2001). **The Complete Film Production Handbook.** Boston : Focal Press.

Hunter, Lew. (1993). **Lew Hunter's Screenwriting 434 .** New York : A Perigee Book.

Jeffres, Leo W. (1997). **Mass Media Effects.** Illinois: Waveland Press, Inc.

Johnson, Claudia Hunter. (2000). **Crafting Short Screenplays That Connect.** Boston: Focal Press.

Katz, D. Steven. (1991). **Shot by Shot.** Stoneham : Focal Press.

Kindem, Gorham and Musburger , Robert. (2001). **Introduction to Media Production : From Analog to Digital.** Boston : Focal Press.

Laloggia, Nichole Shay and Wurmfeld, Eden H. (1999). **IFP / West Independent Filmmaker's Manual.** Boston : Focal Press.

Lapsley, Robert. and Westlake, Michael. (1992). **Film Theory: An Introduction.** Manchester : Manchester University Press.

Lewis, Ian. (2001). **How to Make Great Short Feature Films : The Making of Ghost hunter .** Jordan Hill : Butterworth – Heinemann.

Mamer, Bruce. (1996). **Film Production Technique: Creating the Accomplished Image.** California: Wadsworth Publishing.

Mast **,** Gerald. and Cohen , Marshall (eds.). (1985). **Film Theory and Criticism.** Oxford : Oxford University Press.

Mast Gerald , and Kawin , Bruce F. (1996). **A Short History of the Movies.** Boston : Allyn and Bacon.

McLuhan, Eric. and Zingrone, Frank (ed.). (1995). **Essential McLuhan.** London: Routledge.

Melmes, Jill. (1996). **An Introduction to Film Studies.** New York : Routledge.

Miller, William. (1998). **Screenwriting for Film and Television.** Needham Height : A Simon & Schuster.

Monaco, James. (1981). **How to Read a Film.** New York : Oxford University Press.

Moran, Albert (ed.) **(1996). Film Policy: International, National and Regional Perspectives.** New York: Routledge.

Naremore, James. (2000). **Film Adaptation.** London: The Athlone Press.

Newton, Dale. and Gaspard, John. (2000). **Digital Filmmaking 101.** California: Michael Wiese Production.

Nichols, Bill (ed.). (1996). **Movies and Methods : An Anthology.** Berkeley University of California Press.

Nilmes, Jill. (1996). **An Introduction to Film Studies.** New York : Routledge.

Person SE. (1986). **Paraphilia and gender identity disorders.** Psychiatry Vol. 1. edition. Philadelphia : J.B. Lippincott.

Phillips, William H. (1999). **Film: An Introduction.** New York: Bedford/St. Martin's.

Portnoy, Kenneth. (1991). **Screen Adaptation : A Scriptwriting Handbook.** Boston : Focal Press.

Rabiger, Michael. (1989). **Directing : Film Techniques and Aesthetics.** Stoneham : Butterworth Publishers.

Rea , Peter W. (1995). **Producing and Directing the Short Film and Video.** Boston : Focal Press.

Roberts, Kenneth H. and Sharples, Win JR. (1971). **A Primer for Film-Making: A Complete Guide to 16 mm. and 35 mm. Film Production.** Indiana: The Bobbs-Merrill.

Ryan, Rod. (1993). **American Cinematographer Manual** , Hollywood : The ASC Press.

Ryan, John. (1999). **Media and Society: The production of Culture in the Mass Media.** Boston: Allyn and Bacon.

Saussure, Ferdinand de. (1966). **Course in general linguistics. Paris :** Open Court Publishing.

Shamas, Laura. (1991). **Playwriting for Theater, Film and Television.** Crozet : Betterway Publications.

Shipman, David. (1982). **The Story of Cinema: A Complete Narrative History from the Beginnings to the Present.** New York: St. Martin's Press.

Stam, Robert. (2000). **Film Theory: An Introduction.** Massachusetts : Blackwell Publishers.

Stephenson, Ralph and Debrix, J.R. (1973). **The Cinema As Art.** London : Cox & Wyman.

Swain, Dwight V. (1982). **Film Scriptwriting : A Practical Manual.** London : Butterworth.

Swain, Dwight V. and Swain Jaye R. (1988). **Film Scriptwriting : A Practical Manual.** Boston : Focal Press.

Tomaric, J. Jason. (2011). **Filmmaking**. Boston : Elsevier.

Wead / Lellis. (1981). **Film : Form and Function.** Boston: Houghton Muffin.

Weston, Judith. (1996). **Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film and Television.** Studio City: Michael Wiese.

Wheeler, Paul. (2000). **Practical Cinematography.** Oxford : Focal Press.

Wyatt, Justin. (1994). **High Concept: Movies and Marketing in Hollywood,** Austin: University of Texas Press.

Website

http://en.wikipedia.org/wiki/Shirin_Neshat
http://en.wikipedia.org/wiki/Sam_Taylor-Wood
http://en.wikipedia.org/wiki/Steve_McQueen
http://en.wikipedia.org/wiki/Tacita_Dean

ภาคผนวก

คำชี้แจง

ขอความกรุณาตอบแบบสอบถามนี้เพื่อประกอบในการวิจัย เรื่อง “สตรีนิยมในสายตาชาย” (Feminism on Men’s Views) ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยภาพรวมเท่านั้น **(ใช้สำหรับเพศชายทั่วไป)**

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาทำเครื่องหมาย X ใน ( ) โดยให้น้ำหนักตามความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าตรงกับความเป็นจริงของท่านมากที่สุด

<u>ส่วนที่ 1</u> : ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม

1. อายุ
   ( ) 1. 20 – 30 ปี ( ) 2. 31 – 40 ปี ( ) 3. 41 – 50 ปี ( ) 4. 51 - 60 ปี
   ( ) 5. มากกว่า 60 ปี
2. ระดับการศึกษา
   ( ) 1. ต่ำกว่าปริญญาตรี ( ) 2. ปริญญาตรี ( ) 3. สูงกว่าปริญญาตรี
3. รายได้เฉลี่ยต่อเดือน
   ( ) 1. ต่ำกว่า 10,000 บาท ( ) 2. 10,000 – 30,000 บาท ( ) 3. 30,001 – 60,000 บาท
   ( ) 4. มากกว่า 60,000 บาท
4. อาชีพ
   ( ) 1. นักเรียน/นักศึกษา ( ) 2. รับราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ ( ) 3. ลูกจ้าง/พนักงานบริษัท
   ( ) 4. ค้าขาย ( ) 6. รับจ้างทั่วไป ( ) 7. ช่วยงานครอบครัว
   ( ) 8. เกษตรกร ( ) 9. อาชีพอิสระ ( ) 10. เจ้าของกิจการ
   ( ) 11. พ่อบ้าน/เกษียณ ( ) 12. ว่างงาน ( ) 13. อื่น ๆ .....

<u>ส่วนที่ 2</u> : ความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับสตรีไทย

5. ท่านมี ทัศนคติ (Attitude) กับ สตรีที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกับเพศชาย อย่างไร

ลักษณะ ทัศนคติ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. มีความรู้เพียงไร					
2. ชอบทำตัวเด่นระดับใด					
3. มีความสามารถระดับใด					
4. มีจิตใจเข้มแข็งระดับไหน					
5. มีความเสแสร้งเพียงใด					
6. โอ้อวดตัวเองในระดับใด					
7. มีความมั่นใจในตัวเองมากเพียงใร					
8. ชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่นเพียงไร					
9. ได้รับการยอมรับจากสังคมมากน้อยเพียงไร					

6. ท่านเห็นว่า พฤติกรรม (Behavior) ของสตรีที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกับเพศชาย เป็นอย่างไร

ลักษณะ พฤติกรรม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. การควบคุมอารมณ์มีมากน้อยเพียงไร					
2. มีความมุ่งมั่นเพียงใด					
3. มีความซับซ้อนของจิตใจระดับไหน					
4. ควบคุมความเย้ายวนได้ระดับใด					
5. มีการวางแผนระดับใด					
6. คิดว่ามีความเท่าเทียมกับผู้ชายเพียงไร					

7. ท่านเห็นว่า บุคลิกภาพ (Personality) ของสตรีที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกับเพศชาย เป็นอย่างไร

ลักษณะ บุคลิกภาพ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ชอบแสดงตัวว่าเป็นผู้รู้เพียงไร					
2. มีความทรงจำระดับไหน					
3. มีคุณธรรมในระดับใด					
4. เข้าใจปัญหาต่าง ๆ เพียงไร					
5. เป็นนักสร้างภาพระดับใด					
6. มี่ความเข็มแข็งระดับใด					
7. ภาคภูมิใจในตัวเองระดับใด					

8. ท่านเห็นว่า บทบาท (Role) ของสตรีที่ต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกับเพศชาย เป็นอย่างไร

ลักษณะ บทบาท	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. หลงตัวเองระดับใด					
2. มีความเชื่อในความเป็นผู้นำของผู้ชายแค่ไหน					
3. พยายามให้ตัวเองประสบความสำเร็จแค่ไหน					
4. ชอบโชว์ ออฟ ระดับใด					
5. ให้สังคมยอมรับตัวเองระดับไหน					
6. คิดว่าผู้ชายมีความสำคัญระดับใด					
7. ชอบแสวงหาผลประโยชน์ในระดับใด					
8. ความเป็นผู้นำครอบครัวอยู่ระดับใด					

9. มุมมองที่เกี่ยวกับความเท่าเทียมกับเพศชาย

ความเท่าเทียมกับเพศชาย	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ท่านเห็นว่าเพศหญิงควรมีความเท่าเทียมกับเพศชายอยู่ในระดับใด					

<u>คำชี้แจง</u>

ขอความกรุณาให้ข้อมูลตามแนวการสัมภาษณ์นี้เพื่อประกอบในการวิจัย เรื่อง “สตรีนิยมในสายตาชาย” (Feminism on Men’s Views) และผู้วิจัยจะนำเสนอผลโดยรวมเท่านั้น

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาทำเครื่องหมาย X ใน ( ) ตามความคิดเห็นที่ท่านคิดว่าตรงกับความเป็นจริงและให้ความคิดเห็นตามแบบสัมภาษณ์

<u>ส่วนที่ 1</u> : ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม

1. เพศ

( ) 1. ชาย ( ) 2. หญิง

2. อาชีพ

( ) 1. นักศึกษา ( ) 2. รับราชการ ( ) 3. พนักงานบริษัทเอกชน ( ) 4. นักวิชาการ

<u>ส่วนที่ 2</u> : ความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในด้านต่าง ๆ

5. บทบาทการเป็นผู้นำทางการเมือง
6. บทบาทการเป็นตัวแบบทางสังคม
7. บทบาทด้านศาสนา
8. บทบาทด้านการบริหาร
9. บทบาทด้านครอบครัว
10. บทบาทด้านการแสดงออกทางเพศ

วรรณกรรมที่คัดเลือกนำมาเป็นบทภาพยนตร์

ในการคัดเลือกวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยมมีอยู่มากมาย แต่วรรณกรรมที่มีความสอดคล้องเกี่ยวกับการเล่าเรื่องที่นำมากำหนดเป็นบทภาพยนตร์จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

มัทรี

ผู้เขียน : ศรีดาวเรือง

ต่อหน้าร้อยเวรบนสถานีตำรวจ ผมยาวของหล่อนยุ่งเป็นสังกะตัง ใบหน้ามีสิวเม็ดเล็กซีดขาว แต่หล่อนก็เค้นหัวเราะ ไม่ใส่ใจกระดุมเสื้อสองเม็ดที่หลุดและพกผ้าถุงเหน็บไว้ล่อแหลม

“ก็ชั้นบอกให้ดี ๆ แล้วอยากไม่มีใครเอาทำไมล่ะ จะจับขังคุกเหรอ...ดีซิ..ถึงยังไงชั้นก็ไม่ต้องหาเลี้ยงพวกมัน อยู่ดี”

นายตำรวจส่ายหัว เขาต้องใช้ความอดกลั้นเป็นพิเศษต่อหญิงที่ไม่มีมารยาทคนนี้ เขาควักบุหรี่ขึ้นจุดสูบ พ่นควันช้า ๆ มองผู้ต้องหาที่ทำท่าเหมือนสูดหายใจแรง

“ถ้าไม่ต้องการลูกแล้วมีขึ้นมาทำไม ขอโทษนะ....หมามันยังรักลูกของมันเลย” เสียงนายตำรวจไม่เบา สีหน้าแสดงความรู้สึก

“แล้วทีพ่อของมันล่ะ ทำไมไม่ไปตามจับมาด้วย ถ้าลงชั้นผิด พ่อมันก็ต้องผิดมากกว่าเพราะมันเป็นคนทำ” หล่อนย้อนทันทีด้วยน้ำเสียงแค้นเครือ “มันทิ้งลูกทิ้งเมียไปหลง ห...ใหม่ แต่ชั้นไม่ได้ทิ้งเพราะจะมีผัวใหม่นี่” หล่อนพูดช้าลง “...จิตใจฉันไม่ยินดียินร้ายแล้วคุณตำรวจ ร่างกายคนเราเกิดมามันไม่ใช่ของเราอย่างที่พระท่านเทศน์...เกิดแล้วเดี๋ยวก็ตาย..ลูกนี่ก็ไม่ใช่ของชั้น...”

“เอาละ...เอาละ...นอกเรื่องแล้ว ไหนลองบอกมาทีซิว่าถ้ามีคนรับเอาลูกไปเลี้ยงแล้วเธอจะไปทำอะไร”

ดวงตากลมโตฉายแววขมขื่นออกมาจนล้นรินเหม่อลอยอยู่นานจนถูกเตือน หล่อนส่ายหน้าน้อย ๆ น้ำตาเอ่อไหล “ชั้นจะบวชชี พอกันทีลูกผัว ฉันตัดได้จริง ๆ นะคะหมวดก็เห็น...ขนาดลูก...ชั้นยังตัดได้”

นายร้อยเวรเอนหลังพิงพนักเก้าอี้ถอนใจ “เฮ้อ” ออกมาอย่างเหนื่อยหน่าย “อายุเท่าไรแล้ว ...เราน่ะ”

หญิงสาวเงยหน้าขึ้นสบตา “สิบเก้า”

“สิบเก้า ลูกตั้งสาม....ใครเขาจะเชื่อเล่าแม่คุณ...อายุเท่านี้ทำตัวเหลวไหลแล้วมาบอกว่าจะตัดกิลงกิเลส เดี๋ยวผัวตามไปง้อก็สึกออกมาท้องโย้อีกน่ะแหละ” รู้สึกนายตำรวจชักจะหย่อนความสุภาพ

“ชั้นเข็ดแล้วจริง ๆ ถ้าได้บวชก็ตั้งใจว่าจะไม่สึก คนเราทำบุญร่วมกันมาแค่ไหนก็แค่นั้น...ฝืนกันไปไม่ได้”

ยากที่จะเชื่อ คำพูดและกิริยาท่าทางชวนให้หลายคนคิดว่าหล่อนอาจเป็นโรคประสาทหรือไม่ก็ปัญญาอ่อน ลูกทั้งสามของหญิงท่าทางแปลกคนนี้ นายตำรวจให้ภรรยาของผู้ใต้บังคับบัญชาเอาไปดูแลชั่วคราว

“เรานะ่...ชอบไปวัดมากนักเหรอไง” “ค่ะ ตอนยังไม่มีผัวไปกับแม่ทุกวันพระ” หล่อนทำตาโตเหมือนได้ของเล่นถูกใจ “ฟังเทศน์แล้วสบายใจดี”

“เอาล่ะ...เชื่อแล้วว่าเป็นคนใจบุญชอบไปวัด แต่ทำไมไม่ใจบุญสงสารลูกเต้า...ปล่อยทิ้งไว้ได้ยังไงที่ป้ายรถเมล์ ดีนะว่าตำรวจผ่านไปเห็น ไม่งั้นป่านนี้เป็นไงมั่งก็ไม่รู้ รถราออกเยอะแยะ”

หล่อนทำหน้างอคอแข็ง “จะให้พูดกี่หนดี..ก็บอกแล้วว่าไม่เอา..ไม่เอา..” หล่อนกล้าขึ้นเสียงอย่างไม่น่าเชื่อ “ถ้าคุณตำรวจจะยัดเยียดให้ฉันก็ได้...แต่เดี๋ยวชั้นก็ทิ้งมันไว้ข้างถนนอีกน่ะแหละ ถ้ามันร้องตามฉัน..โดนฟาดแน่..ตีลูกไม่ผิดกฎหมายนี่นา ชั้นไม่ได้ฆ่ามัน ทีชั้นตอนเด็ก ๆ แม่ตีทีไรเกือบตายทุกที”

หล่อนยกขาขึ้นขัดสมาธิบนเก้าอี้ ริมฝีปากหนาออกคล้ำเม้มเข้าเม้มออกคล้ายกับกระวนกระวาย

เมื่อไม่กี่ชั่วโมงมานี้เอง หล่อนจับลูกคนกลางกระแทกลงบนที่นั่งพักผู้โดยสารแล้วพูดออกมาดัง ๆ ว่า..ใครอยากได้เด็กบ้างจะยกให้ แต่ทุกคนในศาลาที่นั่งพักกลับขยับหนี หล่อนรีรออยู่พักใหญ่จึงหันไปพูดกับเด็กหญิงคนโตที่อุ้มน้องเล็ก “พวกมึงอยู่กันที่นี่แหละ ห้ามตามกูนะ ใครเขามาก็บอกเขาเลย...ขอไปอยู่กะเขา..รู้ไหม...แถวนี้คนเยอะยังกะหนอน เดี๋ยวก็เจอคนใจบุญเข้าจนได้”

แล้วหล่อนก็จากไป เด็กทั้งสามแม้จะไม่กล้าวิ่งตามเพราะกลัวแม่ตี แต่ก็พากันร้องลั่น “แม่....แม่..อย่าทิ้งหนูไป” “แม่...หนูกลัว” ความจริงหล่อนเกือบจะหนีกองทุกข์ทั้งสามกองนั้นพ้นอยู่แล้ว ถ้าหากไม่เผอิญมีรถตำรวจผ่านมา แต่ตอนนี้...ต่อหน้านายตำรวจคนนี้...หล่อนก็ได้ตั้งใจเด็ดเดี่ยวแล้ว”

“คุณตำรวจเชื่อเรื่องบุญเรื่องบาปหรือเปล่า” นี่หล่อนกล้าคุยกับเขาเชียว

“เชื่อซิ....เชื่อว่าแม่บาปหนาอย่างเธอนี่ตายไปต้องตกนรกแน่”

“คุณไม่เข้าใจ...ชั้นว่าถ้าคุณว่าชั้นทำบาป ต้องรับบาปตกนรก ทำไมคุณต้องจับชั้นล่ะ...ก็ให้นรกตามมาลงโทษชั้นซิ...คุณมายุ่งกับชั้นทำไม”

นายตำรวจรู้สึกขวางหูขวางตา การสอบสวนผู้ต้องหาส่วนมากแม้จะปากแข็ง แต่ก็มีเหตุผลชวนเชื่อได้มากกว่านี้ แต่หล่อนนี่มีแค่ศาสนาลม ๆ แล้ง ๆ มาบังหน้าและเป็นชนิดปัญญาอ่อน เห็นทีคงต้องส่งไปให้หมอโรงพยาบาลประสาทหรือไม่ก็ปล่อยหล่อนไปตามเรื่อง แต่เด็ก ๆ ล่ะน่าจะส่งสถานสงเคราะห์หรือไม่ก็ให้ไทยรัฐตีข่าว เดี๋ยวก็มีศรัทธาหลั่งไหลมาถมไป....ดูมันง่ายดี พวกหนังสือพิมพ์รอพาดหัวข่าวหรืออะไรสักอย่างให้เกิดขึ้นอยู่แล้ว...เอาล่ะ...เขาคงต้องรอถามพ่อของเด็กเสียก่อนว่าเรื่องราวเป็นมา เกิดขึ้นอย่างไร

“พ่อมันน่ะเหรอ ไอ้ห่านั่นมันไม่รับด้วยซ้ำว่าเป็นลูกมัน” หล่อนพูดขึ้นราวกับรู้คำถาม ก่อนเปลี่ยนเรื่อง “ขอบุหรี่ตัวได้มั๊ย”

นายตำรวจรู้สึกโกรธที่หล่อนดูไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง แว่บหนึ่งเขาคิดว่าหล่อนคงเป็นกะหรี่ แต่แล้วก็เลิกคิดเพราะกะหรี่นั้นมักเลี้ยงลูกของตัวเอง เขามองบุหรี่ในมือก่อนที่จะขยี้ลงในจานแล้วเขี่ยซองแปดห้าที่มีเหลืออยู่ตัวเดียวไปให้หล่อน

“ฉันรู้ว่าเธอคงมีเรื่องไม่สบายใจ ผัวไม่หาเลี้ยง มัวไปหลงเมียน้อย แต่ลูกน่ะมันไม่รู้เรื่องด้วยนะ ถ้าเธอปล่อยมันเป็นเด็กข้างถนน โตขึ้นมาก็เป็นขโมย ติดยา ถ้าเป็นผู้หญิงก็อาจไปขายตัว ถึงจะยกให้คนอื่นไปยังไงมันก็ไม่เหมือนอยู่กะพ่อแม่ เด็กโตขึ้นมันจะน้อยใจ ทำให้มันเกิดมาแล้วไม่เลี้ยงดู

คิดดูดี ๆ นะ ถ้าเธออยากหางานทำ ฉันจะช่วยฝากงานร้านอาหารหรืองานบ้านให้ก็ได้ หาห้องเช่าถูก ๆ เข้าสักห้อง เด็ก ๆ ฉันจะพาไปฝากสถานรับเลี้ยงเด็กให้ แต่เลิกงานแล้วต้องไปรับลูกมานอนด้วยตกลงไหม...เอ้า...กินข้าวเสีย” นายตำรวจร่ายยาวเหมือนจะพูดเรื่องราวให้จบในวันเดียวแบบ “เทศน์มหาชาติ”

หล่อนอัดบุหรี่ท่าทางใช้ความคิด พลางก้มลงติดดุมเสื้อ “มันก็ดีหรอก แต่ชั้นต้องทำงานหนักแย่..”

“โธ่...ใคร ๆ เขาก็ทำงานกันทั้งนั้น มีแต่คนเขาอยากมีงานทำแล้วหาไม่ได้ ฉันเป็นตำรวจนี่ก็ต้องทำงาน แล้วเธอ...” เขาโกรธมากแต่พยายามพูดช้า ๆ เบา ๆ เหมือนพระเทศน์

“ก็..ไม่เคยทำ”

“จำเริญ...แม่คุณ พอโตขึ้นมาหน่อยก็รีบมีผัวงั้นใช่ไหม ผัวหาเลี้ยงจนเขาเบื่อล่ะ เรามันเป็นยังงี้นี่นา....มิน่าล่ะ” เสียงเทศนาชักกลายเป็นคนในเครื่องแบบ

น้ำตาร่วงเผาะ หล่อนมองเขาอย่างขลาด ๆ ก่อนจะเปลี่ยนสรรพนามอ้อนวอน “ให้หนูไปบวชเถอะ”

คราวนี้นายตำรวจหมดความอดทน ทุบโต๊ะดังปังและผลุดลุกขึ้นยืน สองมือเท้าโต๊ะ หน้าถมึงทึง “เล่นเอาตัวรอดง่าย ๆ ยังงี้เอง คนอะไรไม่มีความรับผิดชอบต่อสังคม”

หญิงสาวผวาจากเก้าอี้ ถอยกรูดไปชิดฝา มือตะครุบชายพกเกือบไม่ทัน เหงื่อเย็นทะลักใต้ตาใต้จมูก เรียงเป็นเม็ดยิบ ทุกสิ่งในห้องเงียบ ข้าวราดแกงเย็นชืด แมลงวันตอม เสียงสะอื้นค่อยๆ ดัง “คนเขาบวชกันเยอะแยะ ทำไม่ไม่มีใครว่า..” หล่อนบ่นอย่างดื้อรั้นคล้ายกับไม่เข้าใจสิ่งที่นายตำรวจเทศนา

“ก็...นั่นเขาไม่มีห่วง เขาไม่ได้ปัดสวะให้พ้นตัวอย่างเรานี่...มีที่ไหนกัน...จะทิ้งลูกไปบวช พูดง่าย ๆ จะหนีความรับผิดชอบโดยใช้ศาสนาบังหน้า...ว่างั้นเถอะ....ถ้ามันเต็มอกเต็มใจไปทุกข์ยากอยู่ข้างถนนแล้วจะแสดงว่าแม่มันตัดกิเลสได้งั้นรึ” นายตำรวจเน้นเสียงดุดันเผ็ดมันโต้หล่อน

“แล้วทีผู้ชายทำไมทำได้” ดูเหมือนหล่อนไม่ยอม “ใคร...ใครเขาทำกันยังงั้น...หา”

“ก็พระเวสสันดร”

นายตำรวจใหญ่ของเรางง เขาไม่แน่ใจว่าหล่อนพูดเรื่องอะไร แต่ค่อย ๆ ขยับเก้าอี้ลงนั่งมองหญิงสาวอยู่ครู่ใหญ่แล้ว ผายมือให้หล่อนนั่งลงตามเดิม ส่วนตัวเองก้มลงเขียนอะไรบางอย่างบนกระดาษอย่างเงียบ ๆ แล้วเรียกผู้ใต้บังคับบัญชาให้เข้ามา

“เอาหนังสือกับผู้ต้องหาไปส่งหมอ...ได้ผลยังไงแล้วเอากลับมารายงานอ๊ัว”

ซิ้มใบ้

ผู้เขียน : ประภัสสร เสวิกุล

หญิงชราถอดแว่นตาออก วางไว้บนฝาตะกร้าไม้ไผ่เก่า ๆ ที่บรรจุด้าย เข็ม และอุปกรณ์ปักเย็บอื่น ๆ ตะกร้าใบนี้เป็นสมบัติชิ้นเดียวที่ทั้งเป็นเพื่อนสนิทและทุกสิ่งทุกอย่างสำหรับนาง หญิงชรายกมือขึ้นขยี้ตาอย่างจะระงับอาการเมื่อยล้าของดวงตาจากการที่ต้องเพ่งอยู่เป็นเวลานาน ในระยะหลังนอกจากสายตาที่สั้นลงอย่างมากแล้ว ดวงตาก็พลอยแย่ลงไปด้วย บ่อยครั้งที่นางรู้สึกเจ็บตาจนอยากจะนั่งหลับตานิ่ง ๆ ให้นาน ๆ แต่ก็ทำได้เพียงไม่กี่นาทีเพราะความคิดคำนึงต่าง ๆ ไม่ยอมสงบลงไปด้วย

นางยังห่วงกังวลวาลูกค้าอาจจะเดินเลยไปเพราะเกรงใจที่จะรบกวนหรือไม่เช่นนั้นนางก็อาจจะเรียกลูกค้าไม่ทันคนอื่น ๆ ..ยังมีผู้หญิงอีกหลายคนแถวนี้ที่รับจ้างปะชุนเสื้อผ้าและต่างก็พยายามช่วงชิงฉกฉวยลูกค้ามาเป็นของตนให้มากที่สุด ดู ๆ ก็เหมือนคนโลภจนน่ารังเกียจ แต่จะมีใครหน้าไหนยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือเจือจานเมื่อพวกนางหิวโหยหรือเจ็บไข้ได้ป่วย ดังนั้นเมื่อยังมีกำลังอยู่ต่างคนต่างจำเป็นที่จะต้องหาเงินหาทองไว้ให้ได้มากที่สุด ก่อนที่วันแห่งความอับโชคและสิ้นหวังจะมาเยือน

ออกจะเป็นวันที่อากาศแจ่มใสหลังจากที่ฝนตกหนักติดต่อกันมาเมื่อสองสามวันก่อน...วันฝนตกเป็นช่วงเวลาที่เลวร้ายที่สุดสำหรับผู้ที่มีอาชีพอยู่ริมถนนเช่นพวกนาง นอกจากน้ำจะเอ่อออกมาจากท่อระบายน้ำขึ้นมาบนทางเดินแล้ว รถยนต์ที่วิ่งผ่านไปยังสาดน้ำสกปรกกระเซ็นขึ้นมร วันเวลาเหล่านั้นนางม้กจะหลบไปอยู่ในตรอกแคบ ๆ ข้างตึกแถวและคอยชะเง้อดูลูกค้าที่เอาเสื้อผ้ามาทิ้งไว้ให้นางปะชุน บางครั้งนางเคยคิดจะซุกกายอยู่ภายใต้ผ้าห่มและหลับตาลงเงียบๆ ตามลำพัง แต่แล้วก็อดใจที่จะหิ้วตะกร้าลกางร่มกระดาษมายังริมถนนที่นั่งทำงานอยู่ทุกวันไม่ได้ ทั้ง ๆ ที่ในวันฝนตกนั้นนางอาจจะได้แต่นั่งคุดคู้อยู่ในตรอกและมองดูผู้คนเดินผ่านไปมากลางสายฝนด้วยดวงตาที่ เหงาหงอย

นานแสนนานมาแล้ว จนนางเองก็นึกไม่ออกถึงวันแรกที่ทรุดตัวลงบนเก้าอี้ไม้เตี้ย ๆ ริมถนนสายนี้และลงมือปะชุนเสื้อผ้าให้กับผู้คนต่าง ๆ...อาจจะร่วมสิบห้าปีหรือยี่สิบปีมาแล้วกระมัง ไม่เช่นนั้นก็คงจะเป็นยี่สิบห้าปีตั้งแต่วันที่สายตาของนางยังแจ่มใส นิ้วมือร้อยด้ายสนเข็มด้วยความแม่นยำรวดเร็วและกิริยาเต็มไปด้วยความกระฉับกระเฉงชวนมอง

กำไลหยกสีเขียวที่ข้อมือต้องแสงแดดยามบ่ายดูสดในและงามประหลาดเนื้อของหยกแน่นเนียนและเย็นละมุน ให้ความรู้สึกสงบเยอกเย็นและอิ่มเอิบ นี่เป็นสมบัติชิ้นเดียวที่สามีให้แก่นาง หญิงชรายกมือขึ้นลูกคลำกำไลอย่างหวงแหนและทะนุถนอม แม้นางจะรู้ดีว่าสิ่งนี้ไม่ใช่เครื่องหมายแห่งความรักใคร่ไยดีที่สามีมีต่อนาง แต่มันก็เป็นสัญลักษณ์ของพันธนาการที่นางยอมรับ...ผู้หญิงล้วนเกิดมาเพื่อเป็นสมบัติของผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ พี่น้อง แม้กระทั่งสามีและครอบครัวของเขา แต่สำหรับนางแล้วน่าจะเป็นสมบัติที่ไร้ค่าชิ้นหนึ่งของโลก

ชีวิตในวัยเยาว์ของนางเต็มไปด้วยความคับแค้น ลูกผู้หญิงไม่ใช่สิ่งพึงปรารถนาของครอบครัว และการเป็นเด็กหญิงพิการก็ยิ่งเป็นสิ่งอัปมงคล...นางถูกเลี้ยงดูอย่างทิ้งขว้าง ไม่ได้รับการเอาใจใส่เหมือนลูกชายหรือแม้แต่ลูกสาวคนอื่น ๆ ของบ้านและต้องทำงานหนักเยี่ยงทาส

นางเคยร้องไห้ถามตัวเองบ่อย ๆ ว่าความพิการนั้นเป็นความผิด ความเลวของนางหรือ ใครเล่าเป็นผู้มอบชีวิตอันอาภัพนี้ให้กับนางและทำไมพวกเขาถึงได้ชิงชังและลงโทษในความผิดที่นางมิได้เป็นผู้กระทำแต่คำตอบที่ไม่เคยได้รับนั้นกลับเป็นสิ่งที่โหดร้ายเพราะมันทำให้นางเจ็บแค้นและเกลียดชังตัวเองที่เกิดมาในลักษณะนี้

วัยเยาว์ของนางช่างอ้างว้างและว้าเหว่ พวกเด็ก ๆ รังเกียจและแสดงท่าทางล้อเลียนต่าง ๆ นานา บางครั้งก็ถึงกับขว้างปาหรือทุบตีเมื่อนางเข้าใกล้ หญิงชรายังรำลึกถึงการที่นางต้องหลบหนีไปนั่งขดตัวร้องไห้อยู่ในมุมมืดเพียงลำพัง ร้องไห้ทั้ง ๆ ที่ไม่มีเสียงและไม่มีใครสักคนที่คิดจะปลอบโยนหรือหยิบยื่นความปรานีให้ นางได้เรียนรู้ถึงการมีชีวิตตัวคนเดียวตั้งแต่ยังเล็ก ท่ามกลางพ่อ แม่ และญาติพี่น้องที่ห้อมล้อมอยู่รอบข้าง แต่คนเหล่านั้นก็คล้ายคนตาบอดที่ไม่เคยเห็นหล่อนอยู่ในสายตาของเขา

หญิงชรานึกถึงการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับคนอื่น ไม่ใช่เรื่องง่ายเลยกับการที่นางจะรับรู้ความต้องการของพวกเขาเหล่านั้น และแสดงความต้องการของตนออกมา...นางเหมือนคนนอกหรือสิ่งแปลกประหลาดและสิ่งนี้ทำให้นางกลายเป็นคนที่หวั่นไหวและหวาดวิตกมาโดยตลอด

หญิงชรานึกถึงความหนาวเย็นของลมในฤดูหนาว ยามที่หลิวลู่ลมและไม้ใหญ่น้อยโอนเอนสะบัดใบร่งพรู นางนึกถึงนกตัวน้อย ๆ ที่โผไปมาตามดอกไม้ดอกนั้น ดอกนี้และด้วยท่าทางมีความสุขเมื่อต้นฤดูฝน พบางส่งเสียงร้องที่นางไม่เคยมีโอกาสได้ยิน

นางแต่งงานเมื่ออายุมากแล้ว และเป็นคนสุดท้ายในบรรดาพี่น้อง..ในเวลานั้นนางได้เลิกฝันถึงเรื่องการแต่งงานไปนานแล้ว ดูคล้ายจะเป็นเรื่องสิ้นหวังสำหรับหญิงพิการ ทั้ง ๆ ที่ในวัยสาวนางเคยวาดความหวังว่าสักวันหนึ่งนางคงจะได้สวมเสื้อคลุมไหมสีแดงคลุมหน้าด้วยม่านไข่มุกและดื่มสุรามงคลคำนับญาติผู้ใหญ่จอกแล้วจอกเล่า...นางคงจะสะเทิ้นอายยามเมื่อเจ้าบ่าวไขม่านริ้วไผ่ลงบังตาและคลี่ม่านไข่มุกออกยลโฉมนาง

แต่ยิ่งนานความหวังของนางก็ยิ่งเลือนราง...นางเคยตื่นเต้นต่อการแต่งงานของพี่สาวใหญ่ เคยดีใจกับการแต่งงานของพี่ชายรอง และความรู้สึกได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นความริษยา เมื่อน้องสาวซึ่งมีอายุอ่อนกว่านางถึงแปดปีกลับเข้าพิธีสำคัญนี้ก่อนนาง การแต่งงานของน้องสาวทำให้นางรู้สึกว่าตัวเองเป็นคนที่ไม่มีใครต้องการและสายตาของพ่อแม่ที่มองดูนางนั้นก็ราวกับเห็นว่านางเป็นภาระอันหนักอึ้ง ซึ่งไม่มีหนทางที่จะปลดเปลื้อง ลงได้

อย่างไรก็ตามในที่สุดนางก็ได้แต่งงาน...สามีของนางเป็นคนแซ่โค้วมาจากเมืองนิงโปในมณฑลซีเกียง และมีอายุมากกว่านางเกือบรอบปีนักษัตร นางไม่รู้ว่าทำไมถึงต้องมาแต่งงานกับผู้ชายที่อัปลักษณ์คนนี้แม้จะรู้จักเขามาตั้งแต่ยังเด็ก เนื่องจากเคยติดต่อเรื่องการค้ากับพ่อแต่ก็ไม่เคยคิดว่าจะต้องมาอยู่กับเขาในฐานะภรรยา เมื่อแรกที่เขาส่งคนมาทาบทามสู่ขอนั้นแม้นางจะไม่ได้ชื่นชมยินดีแต่ก็เป็นหนทางเดียวที่นางจะได้หลุดพ้นไปจากบ้านแห่งความทุกข์ยากแห่งนั้น

ภายหลังการแต่งงาน นางจึงได้พบว่าแท้จริงแล้วการที่สามีตัดสินใจอยู่กินกับนางก็เนื่องมาจากพ่อแม่ของนางเป็นฝ่ายเสนอนางให้โดยไม่เรียกร้องค่าสินสอดและชายคนนั้นมีความเชื่อว่า

ผู้หญิงที่เป็นใบ้ให้ความสุขในทางเพศรสกว่าปกติ...นางเริ่มร้องไห้ไม่มีเสียงอีกครั้งเมื่อรู้ว่าคุณค่าของนางในสายตาของสามีช่างไม่แตกต่างไปจากนางกลาง เมืองเลย

เด็กผู้หญิงตัวน้อย ๆ กระโดดโลดเต้นผ่านหน้าไปอย่างร่าเริง หญิงชรามองเห็นดวงตาที่สุกใสและใบหน้าที่ หัวร่อต่อกระซิก...นางหลับตาลงช้า ๆ ความรู้สึกปวดแปลบแล่นเป็นริ้ว ๆ ขึ้นมาจับกุมหัวใจ นางคิดถึงคืนที่นางนอนบิดตัวด้วยความเจ็บปวดอยู่บนเตียงในโรงพยาบาล มองผ่านหน้าต่างกระจกออกไปภายนอก ฝนลงเม็ดกระหน่ำไม่ขาดสาย กิ่งไม้ใกล้หน้าต่างตีกับกระจกอยู่ตลอดเวลา ในความคิดของนางมันช่างเป็นคืนแห่งความเงียบที่น่ากลัวเหลือเกิน นางคิดถึงสีหน้าเคร่งเครียดของหมอและพยาบาลและสีหน้าที่แสดงออกถึงความตกใจและผิดหวังของสามีต่อทารกน้อยที่นางเพิ่งให้กำเนิด

หญิงชรานึกถึงยามที่นางต้องอยู่เพียงลำพังกับลูกน้อย ลูกซึ่งเป็นผู้หญิงและเป็นใบ้ สามีของนางทอดทิ้งนางไปหลังจากที่ลูกเกิดมาได้ไม่กี่เดือน นางและลูกได้กลายเป็นสิ่งอัปมงคลที่เขาไม่สามารถทนอยู่ร่วมได้ ทั้ง ๆ ที่เขาเป็นฝ่ายต้องการนางเป็นภรรยาและมีส่วนร่วมในการทำให้เด็กคนนี้เกิดมา..นางยังจำได้ถึงคืนแล้วคืนเล่าที่นางกอดลูกไว้กับอกและเฝ้ารอคอยด้วยความหวังว่าเขาจะกลับมาหานางและลูกแต่เขาก็ไม่เคยหวนคืน

นางเริ่มคิดถึงตัวเอง คิดถึงอนาคตของลูกเมื่อเติบโตขึ้นมีชีวิตที่เหมือนคนวงนอกของสังคมและจมปลักอยู่กับท่าทีรังเกียจและเยาะเย้ยเหยียดหยามของคนรอบข้าง การแต่งงานที่ล่าช้าและค่านิยมที่ได้รับด้านความพิการที่ไม่ต่างจากนางกลางเมือง และวันหนึ่งเมื่อแกมีลูกก็อาจตกอยู่ในสภาพเดียวกันกับที่นางเป็นอยู่...หญิงชราจำได้ว่าวันนั้นเป็นวันที่อากาศร้อนจัด และลูกสาวส่งเสียงร้องไห้ไม่หยุด ร้องทั้งไม่มีเสียงและร้องทั้งที่นางไม่เคยได้ยิน

หญิงชราจำได้ดีว่าวันนั้นเป็นวันที่แร้นแค้นที่สุดในชีวิต นางไม่มีสมบัติอะไรเหลือนอกจากกำไลหยกอันเดียว ไม่มีข้าว ไม่มีผัก ไม่มีอาหารใด ๆ ในบ้านทั้งสิ้น...นางหิว และรู้ว่าลูกก็หิว หลายครั้งที่นางถอดกำไลหยกมาถือไว้ในมือที่สั่นเทา และคิดว่ามันอาจจะทำให้นางและลูกมีอาหารพอประทังชีวิตไปได้สักระยะหนึ่ง นี่เป็นเพียงสิ่งเดียวที่นางได้รับจากสามี เป็นตัวแทนของบางสิ่งบางอย่างที่นางต้องยอมรับสภาพไปจนกว่าจะสิ้นชีวิต มันมีค่าลึกซึ้งต่อคนที่ไม่เคยมีใครปรารถนาจนนางไม่อาจที่จะสูญเสียมันได้

ลูกร้องไห้ไม่ยอมหยุด ใบหน้าของแกบิดเบี้ยวจนน่าเกลียด ความคิดของนางวนเวียนอยู่กับความเจ็บช้ำน้ำใจในความอาภัพของตัวเอง ความหวาดเกรงในสิ่งที่ลูกจะต้องเผชิญในอนาคตและการตัดสินใจไม่ถูกในเรื่องกำไลหยกกับความหิวของลูก ทำให้นางได้ทำบางสิ่งบางอย่างลงไปอย่างลืมตัว และเมื่อนางได้สติลูกก็เงียบสงบลงแล้วและเป็นการเงียบที่นิรันด์

แดดบ่ายโรยตัวลงแล้วและทอดเงาของตึกแถวฝั่งตรงข้ามลงบนพื้นถนน หญิงชราลืมตาขึ้นอีกครั้ง นางหยิบแว่นสายตาขึ้นมาสวมร้อยด้ายด้วยมือที่สั่นระริกและลงมือชุนกางเกงต่อไปท่ามกลางเสียงของยวดยานที่จอแจและผู้คนที่เดินขวักไขว่ไปมาซึ่งนางไม่เคยได้ยิน

ความเงียบ

ผู้เขียน : ประภัสสร เสวิกุล

แดดเล็มเส้นต่อของมุมกระจกที่หน้าอาคารสูงตระหง่านเป็นประกายระยิบ เงาของตึกรามบ้านช่องฝั่งตรงข้ามและยวดยานที่แล่นไปมาบนถนนสะท้อนลงบนตารางสี่เหลี่ยมของแผ่นกระจกเหมือนรูปต่อ...ผมแหงนหน้าขึ้นมองเงาวิบไหวนั้นด้วยความเคยชิน ก่อนวิ่งข้ามถนนตัดหน้ารถแท็กซี่สีแดงไปยังอาคารโดยไม่ใส่ใจกับเสียงแตรที่ดังกระชั้น ไล่หลัง

ตัวเลขบนนาฬิกาเรือนใหญ่ที่ห้องโถงชั้นล่างเพิ่งบอกเวลาเก้านาฬิกาสี่สิบห้านาที ในทันทีที่ผมผลักประตูเข้าข้างใน พนักงานรักษาความปลอดภัยในเครื่องแบบสีน้ำเงินเข้มคล้องสายนกหวีดสีแดงไว้ที่ไหล่ซ้ายมองดูผมด้วยสายตาที่ปราศจากความรู้สึก พลางชำเลืองดูนาฬิกาบนผนัง

“รถติดเป็นบ้าเป็นหลัง” ผมพูดขึ้นลอย ๆ แต่เมื่อนึกขึ้นได้ว่าผมไม่มีความจำเป็นต้องแก้ตัวเรื่องการมาทำงานสายกับพนักงานรักษาความปลอดภัยผมก็ยักไหล่และยืดอกเดินผ่านเข้าไปที่ลิฟท์

“ช่างวิเศษอย่างเหลือเชื่อ” ผมอดอิ่มเอมกับเรื่องเมื่อคืนไม่ได้ พลางจัดปมเนกไทให้เข้ารูปขณะลิฟต์วิ่งผ่านชั้นต่าง ๆ ขึ้นมาด้วยความรูสึกปลอดโปร่งและถึงกับเผลอตัวหัวเราะออกมาเมื่อนึกถึงสีหน้าบูดบึ้งอยู่เป็นนิจของผู้จัดการหรือหางตาของแม่พวกสาว ๆ ในบริษัทที่มักจะปรายตาผมอย่างเยาะ ๆ เวลาที่ผมเดินเชื่อง ๆ เขาไปในห้องผู้จัดการ

คุณชัยรัตน์ทำงานที่นี่มานานเท่าไหร่แล้วครับ

พนักงานทำความสะอาดวางกระป๋องน้ำลงบนโต๊ะหัวหน้าฝ่าย โยนไม้ถูพื้นไปทางหนึ่ง และลากเก้าอี้เลขานุการแผนกบัญชีออกมานั่งไขว่ห้าง พลางควักบุหรี่ออกมาจุดสูบด้วยท่าทางสบายอารมณ์

ผมเหลียวกลับไปมองอย่างอึดอัด..ทุกคนในบริษัทรู้ดีว่า หัวหน้าฝ่ายเข้มงวดเรื่องความสะอาดยังไง และแม่เลขาที่ปั่นปิ่งถือตัวคงแทบช็อคถ้าเกิดโผล่เข้ามาในตอนนี้

“คุณทำงานมานานเท่าไหร่แล้ว” พนักงานทำความสะอาดถามซ้ำ

“เจ็ดหรือแปดปี” ผมตอบพร้อามกับก้มหน้าก้มตาทำงานที่ยังค้างอยู่

“ถ้าอยู่ที่อื่นป่านนี้คุณคงเป็นหัวหน้าแผนกไปแล้ว...” พนักงานทำความสะอาดเขี่ยขี้บุหรี่ลงบนพื้น ผมได้ยินเขาขากเสลดด้วย

เขาเงียบไปอย่างรอให้ผมพูดอะไรออกมาบ้าง และผมเงียบรอให้เขาพูดอะไรต่อ

“รู้ไหมว่าทำไมคุณถึงไม่ก้าวหน้าที่นี่..” ในที่สุดเขาก็อดทนรอไม่ไหว.. “ผมจะบอกให้ก็ได้..คุณมันหงอเกินไป ถึงได้ถูกคนอื่นข่มอยู่ตลอดเวลา คุณไม่มีปากมีเสียงถึงได้ถูกกดอยู่อย่างนี้..ดูซิครับ ดึกดื่นป่านนี้แล้ว มีหน้าไหนบ้างที่ยังทำงานงุด ๆ อย่างคุณ ที่น่าเจ็บใจไปกว่านี้คือพอถึงสิ้นปี แต่ละคนก็ฉกฉวยผลงานที่คุณนั่งอดตาหลับขับตานอนไป...เสร็จแล้ว คนนั้นได้เลื่อนตำแหน่ง..คนโน้นได้โบนัสพิเศษ..ส่วนคุณก็ยังคงจมอยู่ที่เดิม”

“แล้วลุงจะให้ผมทำยังไง..” ผมวางปากกาลงบนโต๊ะ “..ให้ผมลาออกจากบริษัทแล้วไปนั่งตกงานอยู่กับบ้านอย่างนั้นหรือ..ลุงก็รู้ว่าเศรษฐกิจเวลานี้เป็นยังไง แค่ผมขยับตัวนิดเดียว ไอ้พวกที่เตะฝุ่นอยู่ข้างถนนก็จะกรูกันเข้ามาแย่งเก้าอี้ผมแทบไม่ทัน”

“นั่นเพราะคุณไม่เคยมั่นใจในตัวเอง” พนักงานทำความสะอาดเลื่อนเก้าอี้เข้ามาใกล้ ผมได้กลิ่นเหล้าราคาถูกคลุ้งจากลมหายใจของเขา

“อย่างผมนี่ ถึงจะเป็นแค่ภารโรง เป็นไอ้ตัวอะไรสักตัวที่ไม่มีความหมายในสายตาของคนในบริษัท แต่ผมก็เชื่อมั่นในตัวเอง..ผมหัวเราะใส่หน้าทุกคนได้เสมอ...คุณดูนี่..” เขาขยี่มเก้าอี้แรง ๆ “..ทุกครั้งผมคิดว่ามีนังเลขาปัญญาอ่อนนั่งอยู่บนตัวผมด้วย”

เขาขยี่มเก้าอี้แรงขึ้นอีกพร้อมกับหัวเราะร่วน “ผมเคยถ่มน้ำลายใส่ถ้วยกาแฟผู้จัดการ..ขโมยรูปโอเปอเรเตอร์ไปตัดหน้าปะรูปโป๊ที่บ้าน..เยี่ยวใส่ตู้ปลาในห้องผู้อำนวยการ...โอ้ย ผมทำมาหมดแล้ว มันช่วยให้ผมรู้สึกดีขึ้น ผมสนุกกับงานที่นี่เพราะไม่มีใครสักคนที่อยู่เหนือผม ทุกคนต่างก็ตกเป็นเบี้ยล่าง ถูกผมปู้ยี่ปู้ยำได้ตามใจชอบ”

ผมเบิกตามองพนักงานทำความสะอาดอย่างคาดไม่ถึง

“แต่ผมไม่ได้ชักชวนให้คุณชัยรัตน์ทำแบบผมนะ..” เขาโยนก้นบุหรี่ลงในแก้วน้ำบนโต๊ะ พนักงานพิมพ์ดีด “แต่ละคนมีวิธีสร้างความเชื่อมั่นให้กับตัวเองแตกต่างกันออกไป”

“แล้วลุงจะให้ผมทำยังไง” ผมปิดแฟ้มเอกสาร

พนักงานทำความสะอาดยิ้มเห็นไรฟัน “เลี้ยงเหล้าผมสักขวด แล้วเราค่อยคิดเรื่องนี้กัน”

แสงนีออนที่สาดบนบานหน้าต่างกระจกเผ้าทุกบานทำให้บังกะโลหลังใหญ่ที่ทาสีโศกชีด ๆ ดูมลังเมลืองในความมืด...บรรยากาศรอบข้างเงียบกริบ ไม่มีแม้แต่เสียงกรีดปีกของจิ้งหรีดหรือจักจั่นเรไร

พนักงานทำความสะอาดรุนหลังผมให้ก้าวไปในบ้าน ..ผู้หญิงสี่ห้าคนที่นั่งอยู่บนโซฟาตัวยาวสีเลือดนกมองดูเราด้วยสายตาที่เปิดเผย... เครื่องสำอางที่พอกอยู่บนใบหน้าไม่อาจปิดบังริ้วรอยของความกร้านกรำชีวิต และเนื้อหนังส่วนที่หลุดพ้นชุดราตรีเก่า ๆ ออกมาคลายความเคร่งตึงลงไปมากแล้ว

“ผู้หญิงพวกนี้จะเป็นทาสของคุณ ทันทีที่คุณจ่ายเงินให้แม่เล้า...หล่อนจะสยบคอยฟังคำบัญชาหรือการลงทัณฑ์จากคุณ...หล่อนจะไม่ซักถาม..ไม่โพนทะนาในสิ่งที่คุณทำกับหล่อน..”

พนักงานทำความสะอาดนิ่งไปชั่วครู่ ก่อนเอ่ยต่อเบา ๆ “ทุกคนเป็นใบ้”

ผมอดที่จะมองดูพวกผู้หญิงที่นั่งอยู่บนโซฟาอีกครั้งไม่ได้

“หลายปีก่อน ผมเคยพาผู้ชายแบบคุณคนหนึ่งมาที่นี่ ผู้ชายที่ถูกกดขี่มาตลอดชีวิต..เขาเลือกผู้หญิงคนหนึ่ง ลากหล่อนขึ้นห้อง ด่าทอและตบตีหล่อนอย่างรุนแรง ร่วมรักกับหล่อนอย่างวิตถาร..” พนักงานทำความสะอาดหัวเราะเสียงดังขณะจุดบุหรี่มวนใหม่ “...ตั้งแต่วันนั้น เขากลายเป็นคนเชื่อมั่นในตัวเองและประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน

“คนเราจะรู้สึกว่าตัวเองมีความสำคัญขึ้นก็ต่อเมื่อได้กดคนอื่นไว้ข้างใต้”

ความชุลมุนวุ่นวายในบริษัทดูจะซาลงในทันทีที่ผมย่างเท้าเข้าไป พนักงานชายวางมือจากงานของตน และพนักงานหญิงแม้จะแสร้งไม่สนใจ แต่ก็ไม่วายชายตามอง

“ทำไมมาจนป่านนี้..” หัวหน้าฝ่ายเอ็ดตะโร “..งานเมื่อเย็นวานเสร็จหรือเปล่า ผมจะต้องเสนอผู้จัดการเช้านี้

“ยังไม่เสร็จ..” ผมตอบห้วน ๆ “.... เมื่อคืนผมทำอยู่จนดึก วันนี้เลยตื่นสาย”

“อะไรกัน” หัวหน้าโวยวาย “งานแค่นั้นเอง...คุณมัวแต่งุ่มง่ามอะไรอยู่”

“ถ้าหัวหน้าคิดว่ามันง่ายนักทำไมไม่ทำเองล่ะ” ผมเลื่อนเก้าอี้ออกสั่งโดยไม่สนใจกับหัวหน้าฝ่ายที่ลุกขึ้นเดินลงส้นปึง ๆ เข้าไปในห้องผู้จัดการ

ครู่เดียว เลขาหน้าห้องผู้จัดการก็มาตามผมเข้าไปพบเจ้านายหล่อน

“เรื่องมันเป็นยังไง” ผู้จัดการตะคอกถามด้วยสีหน้าบึ้งตึง

“ผมทำไม่ทันครับ” ผมยืดอกขึ้นเผชิญหน้า

“คุณรู้ไหมว่านี่เป็นเรื่องสำคัญ” ผู้จัดการชะโงกตัวข้ามโต๊ะ ลมหายใจผ่าวรดใบหน้าผม

“ถ้ามันสำคัญและเร่งด่วน ทำไมหัวหน้าฝ่ายเพิ่งโยนมาให้ผม แล้วทำไมไม่ให้ใครมาช่วยผมบ้าง...ผมทำคนเดียวไม่ทันจริง ๆ”

“ดีละ” ผู้จัดการกระแทกหลังกับพนักเก้าอี้ “คุณออกไปก่อน”

ผมรอว่าผู้จัดการจะเรียกผมเข้าไปพบอีกเมื่อไหร่ หรือหัวหน้าฝ่ายจะปึงปังอะไรขึ้นมาอีก แต่เหตุการณ์ก็ผ่านไปด้วยความเรียบร้อยตลอดวัน...

คืนนั้นผมแวะไปที่บังกะโลสีโศกอีก และเรียกหาผู้หญิงใบ้คนเดิม

ในปีนั้นผมได้เลื่อนตำแหน่งถึงสองครั้ง...ผมไปหาผู้หญิงคนนั้นที่บังกะโลสีโศกบ่อยขึ้น...ผมไม่เคยรู้จักชื่อ ไม่เคยรู้อะไรเกี่ยวกับหล่อน.. ทุกครั้งที่หลับนอนกัน ผมนึกถึงผู้หญิงคนอื่น...คนที่ผมเคยรัก...คนที่ผมชิงชัง หรือผู้หญิง ดัดจริตบางคนในบริษัท

เราอยู่ด้วยกันในห้องเงียบ...ห้องที่ปิดหน้าต่างกระจกฝ้าทั้งวันทั้งคืน มีแต่แสงไฟนีออนสลัวเรือง...ในบ้านที่เงียบกริบ ไม่มีแม้กระทั่งเสียงจิ๊กจั๊กของจิ้งจกหรือเสียงหึ่ง ๆ ของปีกแมลงวัน จะมีก็แต่เสียงลมหายใจ และเสียงหอบหื่น บางครั้งเราต่างจมอยู่ในความเงียบของตัวเอง... ผมไม่รู้ว่าหล่อนคิดถึงอะไรบ้างและหล่อนก็ไม่เคยรู้ว่าผมคิด อะไรอยู่

ผมตบตีหล่อนทุกครั้งก่อนร่วมหลับนอน...บางคืนที่ผมหวั่นไหว ถูกกดดันด้วยปัญหาต่าง ๆ ถูกบีบคั้นเรื่องงานจนเกือบอับจน...หรือไม่มั่นใจในตัวเองอย่างรุนแรง อะไรบางอย่างผลักดันให้ผมลงมือทุบตีหล่อน หล่อนไม่เคยดิ้นรนต่อสู้ ไม่เคยแสดงอาการโกรธเคือง จะมีให้ได้เห็นก็เพียงความเจ็บปวด ซึ่งทำให้ผมสะใจยิ่งขึ้น

บางครั้งผมรู้สึกเสียใจกับการกระทำของตัวเอง และได้แต่นอนกอดหล่อนไว้นิ่ง ๆ ตลอดคืน ฟังหล่อนสะอื้นโดยไม่มีเสียง...ผมกลัวที่จะไม่ได้พบหล่อนอีก..กลัวว่าหล่อนจะเกลียดชังผม..และให้สัญญากับตัวเองว่าจะไม่ทำร้ายหล่อนอีก

แต่แล้วในวันต่อ ๆ มา เมื่อถูกกลุ้มรุมด้วยปัญหาร้อยแปด อะไรบางอย่างนั้นก็ทำให้ผมตะคอกใส่หน้าหล่อน ด่าหล่อนด้วยถ้อยคำหยาบช้า ตบตีหล่อนและร่วมรักกับหล่อน...โดยหล่อนไม่เคยขัดขืน...สีหน้าหล่อนในเวลานั้นเฉยเมยและมักจะนั่งค้อมไหล่ลงในลักษณะของการยอมรับ...เงียบ..นิ่ง..เมื่อทุกอย่างจบบทลง

จะมีก็แต่เพียงดวงตาสีน้ำตาลจาง ๆ ซึมเศร้าคู่นั้นที่ฉายแววซื่อ ๆ และภักดี ทุกครั้งที่มองตอบสายตาก้าวร้าวดุดันหรืออ่อนโยนของผม

ผมก้าวเข้าไปในบังกาโลสีโศกอย่างเงียบ ๆ ...หล่อนนั่งอยู่บนโซฟาตัวยาวสีเลือดนกปะปนกับผู้หญิงคนอื่น.....สีหน้าของหล่อนเฉยเมยไม่มีความรู้สึกใด ๆ แต่ดวงตาสีน้ำตาลจาง ๆ เท่านั้นที่ยังคงฉายแววซื่อ ๆ และภักดีเมื่อ มองดูผม

“ฉันจะขึ้นไปเป็นผู้จัดการสาขาที่เชียงใหม่...” ผมพูดขึ้นทันทีที่ปิดประตูห้องลง...พูดเหมือนที่ผมเคยพูดอะไรกับหล่อนทุกครั้งที่มาที่นี่..พูดทั้ง ๆ ที่ไม่เคยรู้ว่าหล่อนเข้าใจที่ผมพูดหรือเปล่า “..ฉันคงไม่ได้มาหาเธออีกนาน” ผมทิ้งตัวลงบนเตียง...หล่อนเดินไปนั่งที่เก้าอี้ ก้มหน้า และค้อมไหล่ลง

“ให้ตายเถอะ ฉันไม่รู้ว่างานที่นั่นมันเป็นยังไง...ไอ้ผู้จัดการคนเก่ามันทำระยำไว้ขนาดไหน...นี่ฉันต้องไปตามล้างตามเช็ด...ไปปกครองคนที่เป็นลูกน้องญาติโยมของผู้จัดการคนเก่า..เธอไม่รู้หรอกว่ามันเป็นงานหนักแค่ไหน...น้ำหน้าอย่างเธอไม่เคยรู้อะไรเลย นอกจากการนอนรอผู้ชายอยู่บนเตียง...”

เสียงผมเริ่มดังขึ้น แต่หล่อนยังคงนั่งนิ่งในท่าเดิม

“เมื่อเดือนที่แล้ว เขาส่งพนักงานตรวจบัญชีคนหนึ่งขึ้นไปที่นั่น...เธอรู้ไหมว่าเกิดอะไรขึ้นกับพนักงานคนนั้น...เขาถูกยิงตายเหมือนหมากลางถนน...ไม่มีใครรู้ว่าเกิดอะไรขึ้น...ตำรวจจับมือใครดมไม่ได้...ไอ้ผู้จัดการสาขาก็ยังลอยนวลอยู่เพียงแต่ถูกย้ายไปอยู่ที่อื่น...เห็นไหมว่าเรื่องมันระยำแค่ไหน...ฉันจะไปทำอะไรได้ จะแก้ไขอะไรได้...ดีไม่ดีก็ถูกยิงทิ้งอีกคนเท่านั้น

ผมซบหน้ากับฝ่ามือด้วยความหวาดหวั่น

“บริษัทมันจะส่งฉันไปตาย...พวกมันรวมหัวกันกำจัดฉัน...มันจะบีบให้ฉันลาออก...มันนึกว่าฉันขี้ขึ้นสมอง..มันนึกว่าฉันไม่กล้าไป

ผมผลุดลุกขึ้นถลันไปที่เก้าอี้ จิกผมหล่อนกระชากตัวมาที่เตียง “เธอนึกว่าฉันกลัวใช่ไหม” ผมโขกหน้าผากหล่อนกับหัวเตียง “เธอนึกว่าฉันไม่กล้าไปอย่างนั้นซิ

“ฟังนะ...” ผมดึงผมหล่อนจนหน้าแหงน นีออนกลางห้องสาดให้เห็นรอยแดงช้ำบนหน้าผาก “...ฉันจะพิสูจน์ให้พวกมันเห็นว่าฉันไม่กลัวใคร...ฉันมีฝีมือที่จะทำงานได้”

ผมตบหล่อนเต็มฝ่ามือ ผื่นแดงปื้นใหญ่ประทับรอยบนแก้มนั้น หล่อนกัดริมฝีปากแน่น เลือดซึมออกมาที่มุมปาก

“ฉันจะฆ่ามันให้ดู....” ผมปล่อยมือจากหล่อน กระชากมีดพกออกมาจากกระเป๋ากางเกง “..ฉันจะแล่มันเป็นชิ้น ๆ” ผมฉีกเสื้อผ้าหล่อนอย่างบ้าคลั่ง ร่างบอบบางขาวโพลนสั่นสะท้านอยู่กลางเตียงในแสงนีออนซีด ๆ “ฉันจะฆ่ามัน...” ผมดีดสปริง คมมีดเป็นประกายวับ วูบหนึ่งที่ผมเห็น ความตื่นกลัวปรากฏในดวงตาคู่นั้น ก่อนที่จะสงบนิ่งและเปลี่ยนเป็นแววตาที่ผมคุ้นชิน

ผมจรดมีดลงบนทรวงอก กรีดเบา ๆ เลือดสีแดงเข้มทะลักออกมาและไหลรินเป็นเส้นเหมือนกระแสธาร หล่อนอ้าปากแต่ไม่มีเสียงร้องหลุดออกมา

“น้ำหน้าอย่างเธอมันจะรู้อะไร...” ผมกดปลายมีดผ่านยอดอกที่ตั้งชัน ....น้ำตาหล่อนไหลพราก หล่อนจ้องมองผม ดวงตาสีน้ำตาลจาง ๆ เปียกและเปี่ยมด้วยแววซื่อสัตย์ ภักดี...

ทำไมผมถึงต้องทำร้ายหล่อน ทำไมผมถึงต้องมาตอบโต้เอากับผู้หญิงคนนี้ ...ผมขว้างมีดไปที่มุมห้อง นั่งเงียบมองดูหล่อน ผมเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้เองว่า..หล่อนไม่ได้เกิดมาเพื่อทนทุกข์หรือรองรับอารมณ์ของใคร....แต่หล่อนรักผม...หล่อนรักผม ผมรั้งหล่อนเข้ามา กอดหล่อนไว้แน่น เลือดของหล่อนไหลผ่านและซึมเข้าไปในอกเสื้อของผม ผมร่วมรักกับหล่อนอย่างนุ่มนวล นั่นเป็นการร่วมรักครั้งที่ดีที่สุดในชีวิตผม....

ผมขึ้นไปเชียงใหม่ และพบว่างานที่นั่นไม่ได้ยุ่งยากหรือน่ากลัวอย่างที่คิด ผมอยู่เชียงใหม่หลายปีและไม่เคยลงมากรุงเทพฯเลย ผมไม่เคยได้ข่าวคราวหล่อน หรือบังกะโลสีโศกหลังนั้น

...เรื่องราวในห้องเงียบ ยังคงความเงียบงำอยู่ตลอดมา....

หม้อที่ขูดไม่ออก

ผู้เขียน: อัญชัน

ข้าวต้มล้นปากหม้อขึ้นมาพองฟู แล้วน้ำข้าวข้นคลั่กก็ลามไหลลงก้นหม้อเป็นทาง กระทบไฟบนหัวเตาดังฉี่ฉ่าไม่หยุดหย่อน มิพักนาน น้ำข้าวเดือดปุด ๆ ในหม้อก็เริ่มงวดลงไปจนส่งกลิ่นไหม้ประสมทั้งควันคลุ้งโขมงอยู่ภายในเนื้อที่แคบ ๆ ของครัวนั้น เสียงเด็กร้องเรียกแม่เสียงหลง

“โอ๊ย แม่ แม่ ข้าวต้มไหม้หมดแล้ว เร็ว ๆ เข้าแม่”

ผู้เป็นแม่ของเด็กผละจากเตารีดข้างตัวหล่อนมีกาละมังใส่ผ้าพรมน้ำม้วนอยู่เป็นกองโตหล่อนวิ่งเลิ่กลั่กเข้าไปในครัว ภาพที่เห็นหากจะดูเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับบ้านคนอื่น ทว่ากลับทำให้หล่อนเกิดอาการเข่าอ่อนขึ้นมาเฉย ๆ หม้อเคลือบสีขาวเรี่ยมเอี่ยมอ่องใบใหม่ที่ต้มข้าวทิ้งไว้บนเตาบัดนี้จับรอยเขลอะเลอะเป็นเขม่าผสมไขคราบกระดำกระด่างไปทั่ว หนำซ้ำเปลวไฟที่ลุกแรงบนหัวเตาแก๊สก็กำลังแลบเลียไขคราบเหล่านั้นไหม้เกรียมจนเห็นถนัดขึ้นมาเหมือนไม่อินังขังขอบกับกิริยาท่าทางตื่นตูมของหล่อนผู้ที่ได้แต่เปะปะคว้านั่นหันนี่ เงอะ ๆ งะ ๆ อยู่ตรงหน้าเตาจนดูน่าสงสาร

“โธ่ แม่ ทำอะไรก็ทำซี่แม่ หม้อไหม้ใหญ่แล้ว อี๋ย์” ลูกชาย ลูกสาวตัวเล็กเร่งเหย็ง ๆ เต้นอยู่ข้างตัวราวกับไฟไหม้จนบ้านราพนาสูรไปแล้วครึ่งหลังก็ไม่ปาน ลูกสาววิ่งตื๋อไปหยิบพัดที่เหน็บไว้กับราวแขวนหม้อ มีด กะทะ ออกมาช่วยพัดกระพือควันไล่ออกทางหน้าต่าง ปากไอแค็ก ๆ สำลักควันกันโกลาหล

พอไฟหมุนเปิดเสร็จสรรพ หล่อนก็หันมาเอ็ดตะโรกับลูกแต่น้ำเสียงนั้นแสนที่จะแหบแห้ง

“แหม พวกแกเล่นกันแถว ๆ ครัว ตอนข้าวมันเริ่มไหม้ ทำไมไม่รู้จักวิ่งมาปิดกันมั่ง

“เอ๊ะ ก็พ่อห้ามเข้านี่นา ไม่ให้มายุ่งกะเตา” คราวนี้ลูกสาวเริ่มขึ้นเสียง หันมามองหน้ามารดาผู้อึ้งอั้นลงไปถนัด

“พ่อเพิ่งซื้อหม้อมาหยก ๆ ด้วยซิ ตายละวา” ลูกชายเสริมต่อตาเหลือบดูแม่แล้วเมินหลบเหมือนไม่อยากเห็นท่าทางของมารดาซึ่งเดาออกได้ง่ายดายเสียยิ่งกว่าปอกกล้วยว่าคงจะยิ่งมีสีหน้าห่อเหี่ยวลงไปอีก ใจคอของหล่อนตอนนี้จึงอัดแน่นไปด้วยความวิตกจนแทบไม่ได้ฟังว่าลูกชายกำลังพูดว่ากระไรอีก ไม่นึกไม่คิดเลยว่าคราวเคราะห์มันจะลงเอยอีรูปนี้อีกจนได้ครู่ใหญ่มาแล้ว หล่อนอุตส่าห์กระวีกระวาดลุกขึ้นแต่เช้า ทั้งที่เป็นวันอาทิตย์เพื่อตระเตรียมหุงข้าวต้มเป็นสำหรับคับคอนประจำมื้อเช้าเผื่อลูกผัว หล่อนเตรียมผ่าไข่เค็มใบโตแดงเป็นมันเยิ้มน่ากินเอาไว้ กะว่าเดี๋ยวจะลงมือยำทั้งยังมีกุนเชียงปิ้งแล้วเกรียม ๆ ร้อน ๆ วางค้างไว้บนตะแกรงปิ้งบนเตา หล่อนยังกะว่าพอทุกคนเข้าโต๊ะพรักพร้อมแล้ว ก็จะลงมือตีไข่เอาลงเจียวให้ฟูเหลืองและหอมฟุ้งหลังจากรอให้ข้าวต้มในหม้อให้สุกดีเสียก่อน ตัวหล่อนเองจึงได้หมุนไฟขึ้นมาจนแรงสุดเร่งให้หม้อข้าวเดือดไว ๆ กะเอาอีกว่าชั่วสักพักถึงจะค่อยเข้ามาหรี่แก๊ส รุมข้าวด้วยไฟอ่อน ๆ ไปจนกว่าเม็ดข้าวจะเปื่อยบานเป็นยางน้ำข้าวข้น ๆ ซดแล้วได้คล่องคอดี ความรู้สึกประจำวันในครัวที่ได้เล็ก ๆ น้อย ๆ แบบนี้พอทำให้หล่อนได้กระชุ่มกระชื่นจิตใจขึ้นมาบ้าง แต่แล้วผ้าผ่อนกองโตที่ต้องลงมือเตรียมการรีดกันอย่างขนานใหญ่ก่อนอื่นทำให้เผลอไผลไปเสียสนิท ยิ่งเมื่อได้เข้าไปสำรวจดูความเสียหายอย่างใกล้ชิดคอหอยหล่อนก็ยิ่งตีบ หล่อนเอาทัพพีลองควานลงไปขูดกับก้นหม้อดูเห็นเมล็ดข้าวเกรียมไฟสีดำไหม้เป็นถ่านเกรอะกรังติดก้นหม้อ

เหลือกำลังจะขูดขัดออกให้คืนสู่สภาพเก่า มิหนำตัวหม้อข้างนอกถูกไฟลนผิวหม้อจนไหม้เข้าในเนื้อ สีที่เคลือบไว้ร้าวเป็นรอย บาง ๆ ไปทั่วบอกท่าว่าจะกะเทาะได้ทันทีถ้าไปถูกกระทบกระแทกอีกแม้เพียงเบา ๆ หม้อใบก่อนที่เพิ่งเหวี่ยงทิ้งไปก็เป็นฝีมือหล่อนอีกนั่นแล้วที่เผลอเรอ ทำดำไหม้ดูไม่ได้พอ ๆ กัน หนนั้นสามีของหล่อนได้เป็นคนจัดการซื้อหามาให้ใหม่ คือ หม้อใบขณะนี้แถมพกด้วยเสียงดุว่าเป็นพายุบุแคมของเขาที่จะเอาเรื่องกับหล่อนให้ได้ในคราวนั้น หล่อนเดินมานั่งแปะลงที่ม้านั่งข้างโต๊ะกินข้าวหน้าเซียวหมดเรี่ยวหมดแรงอยู่ตรงนั้นเอง

“จะแปดโมงครึ่งแล้วนะแม่ เดี๋ยวพ่อก็ตื่นหรอก”

สามแม่ลูกมองดูหน้ากัน คำของลูกสาวกระตุ้นสติหล่อนจนได้ยินเหมือนตัวเองพูดออกไปเบา ๆ โดยไม่พยายามมองหน้าลูก “นี่ อ้น แอ้ม...เดี๋ยวถ้าพ่อเขาถามว่าหม้อหายไปไหนบอกเขาว่ายายหมานข้างบ้านขอยืมเอาไปนะ ถ้าพ่อแกเขาไม่ถามก็...เฉย ๆ เสียแล้วกัน..” แล้วหล่อนก็กลืนน้ำลายก่อนจะว่าอ้อม ๆ แอ้ม ๆ ต่อ

“แล้ว...แม่จะให้ตังค์เราไปซื้อหนมคนละ 10 บาท...เอาไหม”

ความคิดความอ่านพอมันติดเข้า ก็เริ่มแล่นไปได้เองฉิว ไม่ช้าพลันหล่อนก็ค่อย ๆ ย่างย่องขึ้นบันไดแอบเข้ามาสังเกตการณ์สามีในห้องนอนข้างบน เขายังหลับเป็นปกติสุขอยู่บนเตียง พลอยให้ใจคอหล่อนค่อยสงบลง แดดสายสาดจ้าผ่านหน้าต่างข้างเตียงเข้ามาจนห้องสว่างโร่ เห็นแดดเข้าหล่อนเลยนึกถึงผ้ากองโตอีกกองที่ซักแล้วเสร็จและบิดค้างไว้เมื่อคืนอย่างดีใจ เดี๋ยวเถอะหล่อนจะจัดการจับผึ่งราวตากตรงหลังบ้านให้มันรับแดดลมกันให้ไหว แล้วจะได้เก็บมารีดให้ทันในเพลาบ่ายอีกยก หล่อนปลอดโปร่งโล่งใจขึ้นมาเหมือนยกภูเขาออกจากอกได้ทั้งลูก ด้วยว่าเรื่องหนักใจนั้นทำท่าจะลงเอยได้ดีในที่สุด

พลันความคิดคำนึงของหล่อนก็สะดุดลงด้วยเสียงจ้อกแจ็กของฝูงนกกระจอกตรงกิ่งมะม่วงทะวายต้นเตี้ยที่ยื่นกิ่งก้านสาขาเข้ามาติดชายคาระกับขอบหน้าต่างห้องแกรกแกรก หมู่มันพากันมาจับกิ่งเต้นเซ็งแซ่อยู่ในยามเช้าเป็นประจำวัน สามีหล่อนเป็นฝ่ายเดือดร้อนบ่นรำคาญนกฝูงนี้อยู่ไม่วายเว้น หล่อนจึงพลอยตกกระไดพลอยโจนเตรียมเอาไม้กวาดด้ามยาว ๆ คอยไปกวัดไกวไสส่งนกให้นั่นแล้วเขาถึงได้สงบปาก บางเช้าในวันโรงเรียนหยุดและสามียังหลับอุตุอยู่ หล่อนก็จะเลี่ยงใช้ให้ตัวลูกสาวเป็นคนคอยไล่นกแทน ลูกสาวของหล่อนก็ได้แต่หน้างอหากไม่กล้าขัดขืนแม่ เพราะความเกรงพ่อกว่า อะไรหมดบ่อย ๆ เหมือนกันที่มีจิ้งจกไล่กันเสียงดังจิ๊กจั๊กในห้อง หล่อนต้องคอยเอาแส้ปัดยุงไล่มันออกมุ้งลวดไป ขี้เกียจจะฟังเสียงบ่นจากเขากรอกหูซ้ำ ๆ ซาก ๆ ว่าบ้านนี้ซักจะเป็นรังเลี้ยงสัตว์เขาไปทุกวัน แค่คนอย่างเดียวก็ยังจะชนกันตาย

“คู้น คุณขา นั่นคุณทำอะไรอยู่น่ะค้า”

หล่อนสะดุ้งค้างมือจากด้ามไม้กวาดหันขวับลงไปตามที่มีเสียงตะโกนขึ้นมาจากนอกหน้าต่าง ๆ หล่อนชะโงกมองลงไปเห็นแม่ค้ารถเข็นขายปาท่องโก๋ทอด และซาละเปาไส้เค็มไส้หวานนึ่ง ผู้ที่หล่อนอุดหนุนเป็นเจ้าประจำ กำลังแหงนมองหล่อนขึ้นมาจากถนนทางเดิน ข้ามรั้วไม้ระแนงเตี้ย ๆ ที่ล้อมบริเวณแคบ ๆ ของบ้านหล่อนไว้ แกคงจะเข็นรถผ่านมาและเห็นหล่อนตั้งท่าเอาไม้กวาดเที่ยวแยงเข้าแยงออกไปตามกิ่งเล็กกิ่งน้อยและตรงที่หล่อนยืนก็เป็นตรงหน้าต่างที่หันออกสู่ทางเดินผ่านไปผ่านมาในซอยพอดี หล่อนชะงักมือเล็กน้อยกับเสียงไต่ถามของแม้ค้านึกไม่ออกว่าจะตอบแกไปว่าอย่างไรดี เพราะภาพคนเต้นเขย่งชะเง้อ ชูไม้กวาดหวดออกมาจากหน้าต่างบ้านออกจะเป็นภาพที่ชวนประหลาด

อยู่หาน้อยไม่กับสายตาของผู้ที่มองขึ้นไปเห็นเข้า หล่อนจึงได้แต่ยิ้มแห้ง ๆ ให้ จนกระทั่งแกเลิกซักไซ้ไปเองก่อนจะลงมือเข็นรถผ่านออกไปสู่ย่านชุมชนหน้าปากซอย

เสร็จสรรพกับการไล่นก หล่อนก็งับประตูกรุมุ้งลวดปิดไว้เพื่อกันจิ้งจกแล้วจึงผันผายลงมาจัดการกับความเขละขละภายในครัวโดยมิรอช้า หล่อนกับลูก ๆ ช่วยกันมือเป็นระวิง หยิบนั่นฉวยนี่ให้เข้าที่กันคนละไม้คนละมือ ลูกชายเหลือบเห็นแมงสาบตัวสองตัวกำลังวิ่งกันจ๊ัด ๆ ข้ามพื้นก็รีบคว้าไม้กวาดฟาดโครมลงไปจนนิ่งสนิท ลูกสาวเอาที่ตักผงเข้ามาแซะไปทิ้ง ประเดี๋ยวเดียวธุระในครัวก็สำเร็จราบคาบ ทันท่วงทีกับเสียงตะโกนดังลงมาจากชั้นบนที่ใจหล่อนเองก็กำลังจดจ่อรอเวลาอยู่แล้วสำหรับข้าวต้มถูกวางไว้อย่างเรียบร้อยบนโต๊ะ

“ใคร ใครเปิดทีวีขึ้นมาบ้านจะแตก อ้น แอ้ม ปิดเดี๋ยวนี้นะ ได้ยินรึเปล่า

ลูก ๆ ของหล่อนหน้าเสียด้วยความหวั่นเกรงพ่อ หล่อนเอาหนังยางรวบผมให้หมดรก แล้วจึงขมีขมันเดินปั้นหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสขึ้นข้างบนไปรับหน้าแทนลูกผู้ที่ทำขยิบหูขยิบตายิก ๆ ให้แม่ขึ้นไปหาเร็ว ๆ สามีหล่อนตื่นแล้ว เขาผุดลุกขึ้นนั่งงัวเงียอยู่บนเตียง หน้าตายับยู่ยี่ บอกอาการหัวเสียพอควร

“เด็ก 2 คนนั่นไม่ได้ดูทีวีอยู่นะคะ สงสัยจะเป็นเสียงทีวีบ้านยายหมานกระมัง วันไหนลูกแกอยู่บ้านก็พลอยรกหูกันทั้งวันล่ะค่ะ อื้อ จริง ๆ ด้วย” หล่อนทำตะแคงหูฟังเสียงแซ่ด ๆ จากเครื่องรับโทรทัศน์ที่กำลังเล็ดลอดฝาเข้ามาจากอีกบ้านแม้จะไม่ดังคับบ้านอย่างที่สามีหล่อนเอะอะ แต่มันก็ไม่เบานัก

“ไปบอกมันไป๊ว่าหนวกหู รู้จักเกรงใจกันมั่ง ม่ายฉันจะเอาเรื่องให้เข็ด” เขาเอามือเกาหัวอย่างหงุดหงิด แล้วสั่งหล่อนง่าย ๆ ยังไง ๆ เสียคำสั่งของเขาต้องลุล่วง หากหล่อนจะจัดการของหล่อนวิธีไหนนั้น มันไม่ใช่เรื่องของเขาผู้มีเรื่องงานต้องให้คิดอยู่แล้วนอกบ้าน

เคหสถานซึ่งครอบครัวของหล่อนอยู่กันนั้นเป็นตึกแถวที่อยู่อาศัยสองชั้นในเนื้อที่ตารางวาแคบ ๆ ชั้นบนแบ่งตอนออกเป็นด้านหน้าด้านหลังสองห้องนอน และหนึ่งห้องน้ำ ส่วนชั้นล่าง
เห็นแมลงสาบทั้งสองตัวกำลังวิ่งกันจ๊ัด ๆ ข้ามพื้น ก็รีบคว้าไม้กวาด ฟาดโครมลงไปจนนิ่งสนิท ลูกสาวเอาที่ตักผงเข้ามาแซะไปทิ้ง ประเดี๋ยวเดียวธุระในครัวก็สำเร็จราบคาบ ทันท่วงทีกับเสียงตะโกนดังลงมาจากชั้นบน ที่ใจหล่อนเองก็กำลังจดจ่อรอเวลาอยู่แล้ว สำรับข้าวต้มถูกวางไว้อย่างเรียบร้อยบนโต๊ะ

“ใคร ใครเปิดทีวีขึ้นมาบ้านจะแตก อ้น แอ้ม ปิดเดี๋ยวนี้นะได้ยินรึเปล่า!”

ลูก ๆ ของหล่อนหน้าเสียด้วยความหวั่นเกรงพ่อ หล่อนเอาหนังยางรวบผมให้หมดรก แล้วจึงขมีขมันเดินปั้นหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสขึ้นข้างบนไปรับหน้าแทนลูกผู้ที่ทำขยิบหูตายิก ๆ ให้แม่ขึ้นไปหาเร็ว ๆ สามีหล่อนตื่นแล้ว เขาผุดขึ้นนั่งงัวเงียอยู่บนเตียง หน้าตายับยู่ยี่ บอกอาการหัวเสียพอควร

“เด็ก 2 คนนั่นไม่ได้ดูทีวีอยู่นะคะ สงสัยจะเป็นเสียงทีวีบ้านยายหมานกระมัง วันไหนลูกแกอยู่บ้านก็พลอยรกหูกันทั้งวันล่ะค่ะ อื้อ จริง ๆ ด้วย” หล่อนทำตะแคงหูฟังเสียงแซ่ด ๆ จากเครื่องรับโทรทัศน์ที่กำลังเล็ดลอดฝาเข้ามาจากอีกบ้านแม้จะไม่ได้ดังคับบ้านอย่างที่สามีหล่อนเอะอะ แต่มันก็ไม่เบานัก

“ไปบอกมันไป๊ว่าหนวกหู รู้จักเกรงใจกันมั่ง ม่ายฉันจะเอาเรื่องให้เข็ด” เขาเอามือเกาหัวอย่างหงุดหงิด แล้วสั่งสอนง่าย ๆ ยังไง ๆ เสีย คำสั่งของเขาต้องลุล่วง หากหล่อนจะจัดการของหล่อนวิธีไหนนั้น มันไม่ใช่เรื่องของเขาผู้มีเรื่องงานต้องให้คิดอยู่นอกบ้านแล้ว

เคหสถานซึ่งครอบครัวของหล่อนอยู่กันนั้น เป็นตึกแถวที่อยู่สองชั้นในเนื้อที่ตารางวาแคบ ๆ ชั้นบนแบ่งตอนออกเป็นด้านหน้าด้านหลังสองห้อง และหนึ่งห้องน้ำ ส่วนชั้นล่างเป็นครัวกับห้องนั่งเล่น มีบริเวณเท่าแมวดิ้นตายเหลือเป็นสนามหญ้าหน้าบ้านและลานราดซีเมนต์หลังบ้านสำหรับใช้เป็นที่ตากผ้า ล้างถ้วยล้างชาม วางแท้งค์รองน้ำฝนจิปาถะ แต่มีร่มเงาของต้นมะม่วงทะวายหน้าบ้าน พอได้ใช้บังแดดให้ความร่มรื่น และคลายความร้อนได้บ้างในตอนบ่ายจัด แถบหมู่ตึกแถวสองชั้นที่เรียงต่อกันเป็นตับทั้งหกเจ็ดหลังคาเรือน ได้ถูกยกระดับให้ผู้อยู่ดูภาคภูมิขึ้นอีกอักโขด้วยชื่อต่างประเทศที่ใช้ขนานนามทรวดทรงของอาคารประเภทนี้เสียใหม่ว่า “บ้านทาวน์เฮ้าส์” แต่ข้อเสียนั้นก็คือฝาผนังที่ใช้ร่วมกันเพื่อกั้นแต่ละบ้านออกจากกันเป็นสัดเป็นส่วน ประกอบขึ้นจากวัสดุก่อสร้างขนาดบางราคาถูก เสียงที่ไม่บังควรจึงได้เล็ดลอดผ่านผนังบาง ๆ สู่กันเป็นเรื่องปกติภายในซอยอันจอแจแห่งนี้ กระนั้นนานทีปีหนมันก็ยังพอมียิ้มเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่คาดไม่ถึง เล็ดลอดฝาเข้ามาถึงกันได้บ้างให้หล่อนได้ดีใจนัก หล่อนเป็นคนเห็นความสลักสำคัญต่อเรื่องของทางจิตใจเล็ก ๆ น้อย ๆ นี้มาก แต่สามีหล่อนกลับเห็นว่า มิตรจิตข้ามฝาห้องเป็นของที่ไม่เป็นเรื่องเป็นราวเพราะมันไม่ได้เกิดประโยชน์เป็นกอบเป็นกำให้เห็นเป็นข้าวของ แต่ที่เป็นเรื่องก่อปากเสียงกันตลอดมานั้นเกิดจากนิสัยใจคอที่ขี้เกรงใจใครต่อใครไปหมดแทบจะทุกกระดิกของหล่อน หากถ้าให้หล่อนจะต้องจัดการอะไรที่เกี่ยวข้องกับส่วนเสียไปของผู้อื่นลงไปด้วยปากคำหล่อนเอง หล่อนก็จะเป็นอันเดือดเนื้อร้อนใจไม่เป็นอันสงบอยู่นั่นแล้ว และเขาสุดที่จะรำคาญ ปัญหาอะไรก็ตามทีตั้งแต่คอขาดบาดตายไปจนถึงเรื่องขี้ประติ๋ว หากจะต้องให้หล่อนเอาตัวเองเข้าไปเป็นฝ่ายเผชิญหน้ากับความไม่สบายใจของคนอื่นแล้วหล่อนเป็นต้องหลีกเลี่ยงเหตุการณ์นั้นไปจนถึงที่สุดไม่ว่าหล่อนจะเป็นฝ่ายผิดหรือถูก พลอยให้เขามีส่วนเสียเปรียบตามไปด้วยซึ่งนั่นเป็นวิสัยอันสุดจะทนไหวสำหรับเขา

“อ้น อ้นเอ๊ย” หล่อนกลับเดินไปตะโกนเรียกลูกชายตรงหัวบันไดหน้าห้องนอน “อ้นแน่ะ วิ่งไปบอกยายหมานไป๊ว่าขอให้เขาช่วยหรี่เสียงทีวีลงหน่อย นะลูกนะ บอกว่าพ่อเขายังนอนอยู่”

“เอ๊อ แม่นี่” ลูกชายตะโกนตอบขึ้นมา “แม่บอกเขาเองซี่อ้นต้องออกไปซื้อหนังสือพิมพ์ให้พ่ออยู่นี่” สุ้มเสียงลูกชายบอกเต็มที่ว่าเป็นต่อเหนือแม่เต็มประตูประหวัดให้หล่อนเริ่มหนาว ๆ ร้อน ๆ เป็นวัวสันหลังหวะขึ้นมาถึงเรื่องหม้อเจ้ากรรมใบที่ว่านั่นอีก หล่อนพยายามต่อปากต่อคำบังคับลูกต่อไปอีก 2-3 ประโยค

“อะไรกันนักหนาเฮอะแม่ลูกคู่นี้ เออ! เกี่ยงกันเป็นเด็ก ๆ” เรื่องจบลงเมื่อสามีหล่อนเอ็ดลงมาจากเตียงที่เขายังนอนเขลงอยู่ “เดี๋ยวฉันจะลุกไปบอกมันเอง จะเอาซะให้มันอายไม่ต้องมองหน้ากันติดเลยคราวนี้!” แล้วเขาก็ตั้งท่าจะลุกขยับออกไปอย่างปากว่าในใจคิดจะอาละวาดเสียให้สมแค้นกันไปข้างหนึ่ง

“โอ๊ะ อย่าเลยคุณ อย่า เดี๋ยวฉันจะไปบอกเขาให้เดี๋ยวนี้แหละ” ท่าทางพลุ่งพล่านของสามีทำให้หล่อนเสียวไส้แทนคนรับเคราะห์เพราะหนึ่งในผู้ที่รู้รสชาติมันดีก็ใช่จะเป็นใครที่ไหน หล่อนทำตั้งท่าผละออกไปจะเอาเป็นธุระให้เหมือนปากว่า เรื่องเผชิญหน้ากับหมูหมากาไก่ใครอื่น ขณะนี้ดูเป็นเรื่องเท่าขี้เล็บไปเสียแล้ว หากถ้าสามีเกิดบันดาลโทสะขึ้นมาแทนที่จะปั่นป่วนกันไปทั้งบ้าน

แต่แล้ว ความโล่งอกก็มีมาสู่หล่อน เมื่ออยู่ ๆ เขาก็ลุกขึ้นโดยไม่บอกกล่าว เขาฉวยผ้าเช็ดตัวพร้อมทั้งผ้าขะม้า เดินหาวหวอด ๆ ออกไปจากห้อง พักเดียวก็ได้ยินเสียงน้ำฝักบัวซู่ ๆ อยู่ในห้องน้ำ เขามักจะใช้เวลาสำอางกายกับน้ำท่าอยู่นานกว่าคนอื่นตามวิสัยคนรักสะอาด เวลาที่เหลืออยู่นั้นหล่อนจึงยังพอใช้ไตร่ตรองคิดหาทางออกถึงเรื่องหม้อที่ยังคาราคาซังค้างอยู่ในบ้าน หล่อนรู้ว่าคนจุกจิกอย่างเขาจะต้องถามถึงตามนิสัยของผู้มีสายตาละเอียดถี่ถ้วนราวกับตะแกรงร่อนชั้นดี ซึ่งมีคุณสมบัติที่ไม่เคยยอมปล่อยให้ของเล็กของน้อยที่กรองได้บนตัวของมัน มีอันหลุดลอดตาหลงหายไปได้ หล่อนเตรียมการซักซ้อมอยู่ในใจว่า ประเดี๋ยวหล่อนจะยอมแบกความอับอาย ออกไปไหว้วานยายหมานบ้านติด ๆ กันนี่ ให้แกช่วยผสมโรงอีอออไปกับหม้อที่หล่อนได้เตี๊ยมนิยายขึ้นกับลูกว่า แกเป็นผู้ขอหยิบยืมเอาไปแล้วก็มีใครยืมไปอีกทอด แต่แกกำลังจะไปตามคืนมาให้ไม่ช้า เรื่องมันจะลงเอยกันท่าไหน ก็ให้มันพ้นจากนาทีหน้าสิ่วหน้าขวานช่วงตรงนี้ไปเสียก่อน ค่อยมาคิดว่ากันใหม่ หล่อนยินยอมแม้แต่จะให้แกคิดว่า หล่อนคงสติสตังไม่ดีไปเสียแล้วเพราะคนปกติที่ไหนเล่าเขาจะลงทุนสร้างเรื่องไม่เป็นเรื่องขึ้นมากุจนต้องกลายเป็นวัวพันหลักกันไปทั้งหมู่ เหตุเพราะ หม้อค่างวดที่ดูไม่กี่สตางค์นี้เพียงใบเดียวเอาเถิด...ถ้าหากว่าแกเคยตกที่นั่งในลำสำเภาเดียวกันอย่างที่หล่อนเป็นอยู่นี้มาก่อนบางทีแกอาจจะพอเข้าใจได้กระมังว่า เป็นตายร้ายดีแค่ไหนก็ตามหล่อนจะต้องปกปิดความนี้ไว้จากสามีของตนเองจนกว่าจะสุดฤทธิ์กันไปข้างหนึ่ง...

เรื่องทั้งหมด คงจะเป็นด้วยว่า หล่อนมีคุณสมบัติของผู้เป็นสุภาพสตรีไทยที่ดูเรียบร้อยอ่อนโยน วัดได้จากกิริยาวาจาที่แสดงออก ทั้งตัวหล่อนเองก็เป็นคนเอวบางร่างน้อยราวกับถอดแบบมาจากนางในของอีกสมัยหนึ่ง ซ้ำหน้าตาก็ดูใช่ชั่วคุณสมบัติทั้งหมดนี้จึงได้ดึงดูดความตรงข้ามกันของชายอกสามศอกจากผู้เป็นสามี ให้เขาติดตาต้องใจหล่อนในแต่แรกมิใช่น้อย เมื่อร่วมหอกันใหม่ ๆ ญาติมิตรฝ่ายหล่อนได้แต่บอกกันว่า หล่อนเป็นผู้โชคดีหลายชั้น สามีหล่อนเป็นบุรุษผู้มีหน่วยก้านและใบหน้าค่อนข้างเจ้าเสน่ห์ชวนมอง ซ้ำยังครองความประพฤติส่วนตัวที่ไกลห่างเหล้าห่างผู้หญิงและยังเป็นเจ้าของบุคลิกของผู้มีความคล่องแคล่วทันคน มีการแสดงออกที่เต็มไปด้วยความมั่นใจในตนเองสูงและมีสติปัญญาฉลาดปราดเปรื่องในเรื่องรอบ ๆ ตัว เขาจึงมีตำแหน่งเป็นรองผู้จัดการของสาขาธนาคารเอกชนอันมีชื่อมั่นคงตั้งแต่อายุยังไม่มากนักด้วยความสามารถของตนเอง ความด้อยอย่างเดียวในตัวเขาก็คือ พื้นเพส่วนตัวที่เติบโตขึ้นจากครอบครัวของผู้มีฐานะต่ำต้อยแร้นแค้นทั้งทรัพย์และตระกูลขนาดต้องตีนถีบปากกัดเพื่อเอาชนะกับความไม่พอกินกันอย่างถึงที่สุด กว่าที่เขาจะปีนระดับขึ้นมาอยู่ในอีกความเป็นอยู่หนึ่งของฐานะสังคมได้อย่างเดี๋ยวนี้ด้วยอุปนิสัยที่ใฝ่ดีกับอนาคตของตัวเองอย่างเป็นเลิศ หล่อนปลื้มเป็นอันมากกับคุณสมบัติเหล่านี้ แต่ก็ไม่วายรู้สึกว่า ตนช่างโชคดีเสียจนไม่น่าวางใจกับโชคลาภนั้นอยู่ร่ำไป

ฝ่ายหล่อน เติบโตมาจากครอบครัวของคนรุ่นเก่าผู้พอมีอันจะกินจากหลักทรัพย์ที่สะสมตกทอดกันมา หล่อนเป็นลูกสาวคนสุดท้องที่กำพร้าบิดาแต่เล็ก ๆ จึงถูกถนอมอุ้มชูเป็นพิเศษให้พ้นจากการไต่ตอมของมดแมงและแดดลมฝนฟ้า ที่อาจนำซึ่งพิษและภัยมาสู่ หล่อนจึงมักคุ้นกับความร่มเย็นเป็นสุขสบายในอัตภาพนั้นจนไร้ความกระตือรือร้นกับทุกข์สุขอันจะมีมาในภายภาคหน้า หล่อนไม่เคยมีปัญหาใดมาให้รู้จักถึงการต่อสู้ เพราะเพียงแต่ออกปากบ่นกับมารดาถึงเรื่องแค่ขี้หมูราขี้หมาแห้งเรื่องนั้นก็จะรีบถูกปัดเป่าออกไปตั้งแต่ยังไม่ทันรู้ซึ้งถึงรสชาติดี หล่อนจึงรับรู้ทุกขเวทนาของชีวิตในรูปแบบต่าง ๆ ก็แค่เพียงได้เดินผ่านและพบเห็นอยู่ตามถนนหนทาง แต่ครอบครัวหล่อนค่อนข้างมี

ความอบอุ่นให้แก่กันอย่างแน่นแฟ้นภายในวงศาคณาญาติ เผื่อแผ่ไปถึงคนภายนอกรอบข้างอย่างไม่ขัดสนน้ำจิตน้ำใจตามประสาสังคมคนยุคดั้งเดิมคนในหลังคาเรือนก็วางตัวสบาย ๆ ด้วยความไว้เนื้อเชื่อใจเข้าหากันอย่างไม่ต่างกับที่หล่อนประพฤติ หล่อนจึงชินกับการรู้สึกต่อคนด้วยกันไปในด้านดีงามมากกว่าจะมีพื้นธรรมชาติที่พร้อมที่จะจับผิดแต่อกุศลข้อเสียของผู้อื่นเป็นกมลนิสัย หล่อนรู้ว่าความเลวร้ายนั้นมีอยู่ แต่ก็มีอยู่อย่างห่าง ๆ เหมือนต่างฝ่ายต่างอยู่ไป อย่างไร ๆ ก็ไม่มีโอกาสเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตหล่อนและผู้ที่หล่อนรักใครอันได้แก่ลูกและผัว หล่อนจึงไม่ผิดอะไรกับเด็กที่เติบโตขึ้นภายใต้เขตปลอดโรคซึ่งสะอาดเอี่ยมไปด้วยอนามัย จนกระทั่งร่างกายนั้นหมดความต้านทานโรคลง หากกระนั้นในวันหนึ่งหล่อนก็ต้องโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ร่วมอยู่กับผู้คนอื่น ๆ อีกร้อยพ่อพันแม่นอกพ้นเขตที่เคยอภิบาลหล่อนมาแต่อ้อนแต่ออก และด้วยการณ์นั้นเองหล่อนก็จำเป็นต้องร่วมกระทบกับวิบากแห่งทุกข์ตามสภาพที่ถูกบันดาลให้เป็นเท่า ๆ กับคนอื่น

หลังจากแต่งงานกันในปีแรก ๆ เขากับหล่อนได้พักพิงอยู่กับมารดาฝ่ายหล่อนไปพลางแถบบ้านชานกรุงไกลลิบสืบเนื่องจากความไม่พร้อมทางเรื่องเงิน ๆ ทอง ๆ ระยะนั้นเองที่หล่อนเริ่มรู้สึกว่าผู้เป็นสามีปราดเปรื่องได้อย่างน่าพิศวงกับการจำแนกแยกแยะคุณสมบัติของวัตถุนานาชนิด ให้แตกออกมาเป็นบาทเป็นสตางค์ได้อย่างฉับไวไม่ว่าสายตาของเขาจะกราดไปเห็นอะไรเข้า

“ตาต่ำดูของศิลป์ไม่เป็นเอาเลยแฮะเธอนี่ สวยแค่ห้าร้อยบาท มันจะไปสวยสู้ตั้งอย่างที่ติดราคาไว้ห้าพันบาทได้ไง้!” นี่คือนิยามของคำว่า “รสนิยม” ที่ตัวเขาได้ให้คำจำกัดความไว้และหากถ้ามีใครเกิดเอาของสวยงามมาให้ช่วยวิจารณ์ถึงคุณค่าของข้าวของชิ้นนั้น ๆ เขาจะถามถึงราคาขึ้นก่อนเป็นสิ่งแรก

แรก ๆ หล่อนก็เอาแต่หลงใหลได้ปลื้มในตัวสามี แม้จะแอบระอาบ้างกับนิสัยช่างกระเหม็ดเก็บออม แทบไม่มีได้กระเด็นตกไปทางใดของเขา เมื่อมาเทียบกับการใช้จ่ายเงินของหล่อนที่เป็นไปอย่างรั่วไหลไม่รอบคอบจนแม้มารดาต้องออกปากว่า “แม่กระจาดก้นโหว่” เขาลงทุนลงแรงยกร่องลงพืชพรรณผักสวนครัวจนเขียวสะพรั่งไปทั้งหลังบ้านทั้ง พริก โหระพา บวบ ตำลึง รวมไปถึงสารพัดพืชผักล้มลุก สืบเนื่องมาจากที่คราวหนึ่ง หล่อนมีหน้าทำหัวเราะร่วนเมื่อถูกเขา “เอ็ด” เอาถึงความไม่เป็นโล้เป็นพายในยามที่เขาเคยลองค้นตะกร้าใบที่หล่อนเพิ่งหิ้วกลับมาจากการจ่ายกับข้าวในตลาด

“รู้จักมักกะโทมั๊ยเธอ” หล่อนส่ายหัว เพราะหล่อนไม่ใช่คนสรรรู้สรรอ่านเท่ากับสามี เขาได้ทียิ่งขี่แพะไล่ “มะกะโทเป็นตะพุ่นช้าง แกเก็บสตางค์แดงที่ตกดินมาได้เบี้ยนึงอุตส่าห์จะกำไปซื้อผักกาดที่ตลาด คนขายมันกลับส่ายหัวยิกบอกว่าเบี้ยเดียวขายได้ไงวะ เขวี้ยงทิ้งไปเฮอะ ตะแกก็เลยออดอ้อนขอเปลี่ยนเป็นซื้อแค่เมล็ดมาเพาะกินเอง ราวนี้เลยโดนคนขายหัวเราะก๊ากประชดประชดให้เสียอีกแน่ะว่า ขายน่ะขายให้ได้หรอก ถ้าตะแกจุ่มนิ้วลงไปในกระบุงแล้วเม็ดผักมันเกิดอัศจรรย์ติดนิ้วขึ้นมาได้ไม่ลื่นปรู๊ดออกซะหมด ตะแกก็ฉลาดเป็นกรดทำไงรู้มั๊ยเธอ” ถึงตรงนี้เขาหัวเราะชอบใจ “แกเก๊าะเอานิ้วจุ่มน้ำบ่อน้อยในปากก่อนให้เปียกนิ้ว ตานี้เม็ดผักกาดมันก็เลยติดนิ้วขึ้นมากราวรูด คนขายเห็นดังนั้น จึงรีบก้มลงคำนับกับพื้น พลางสรรเสริญว่าท่านนี้ฉลาดนักสติปัญญาประดุจเทพยดาและหากท่านลื่นได้ขนาดนี้แม้นสมัครเป็น ส.ส. สืบไปเบื้องหน้าท่านว่าจะได้ดีนักแล แต่เปล่าหรอก ตะแกเล่นข้ามรุ่นจากระดับ ส.ส. ไปได้กินบ้านผ่านเมืองเป็นพญามหากษัตริย์ชาติมอญทรงพระนามของตะแกว่าพระเจ้าฟ้ารั่วร่วมสมัยกับพระร่วงเจ้าของเรานู่นแน่ะ เขาถึงได้บอกไว้ไงล่ะว่าในท้องของคนมอญมีเคียวเจ็ดเล่มมีเข็มเจ็ดอัน คราวนี้เชื่อหรือยังล่ะ นี่ นี่ ของมันอยู่อีตรงนี้” เขาเอานิ้วเคาะ ๆ เข้าที่หัว

“ไม่ใช่ตรงนี้หรอก” คราวนี้เขาจิ้มลงตรงอกด้านซ้าย แล้วเอาอีกนิ้วทำท่าเชือดคอหล่อนมองแล้วยังหัวเราะ

“เรื่องนี้ แม่แกชอบเล่าให้ฟังบ่อย ๆ แกมีเชื้อคนมอญพระประแดงด้วยนะเธอ” เขาโอ่ต่อ “นี่ถ้าแม่ฉันยังอยู่ ป่านนี้แกคว้าตำแหน่งแม่ดีเด่นแห่งชาติมาแล้วล่ะ ก็แกเนี่ย โอ้โฮ! ขยันวายวอด ขนาดกำลังท้องแก่ ๆ ยังไม่ยอมหยุดขายเครื่องในวัวต้มเลยนะเธอ แกว่าเสียดายตังค์ค่าขายก๋วยเตี๋ยว ไอ้เล็กน่ะ มันคลอดคาเตาเครื่องในต้มเลยรู้เปล่า คนกิน ๆ อยู่ งี้ตกใจเปิดเรียบกันไปหมดทั้งเพิง สายสะดือไอ้เล็กมันน่ะนะ ยายฉันแกเป็นคนฉวยมีดหันก๋วยเตี๋ยวไปแกว่ง ๆ น้ำลวกก๋วยเตี๋ยวในหม้อ ตัดเอาให้หน้าตาเฉย คิดดูซี่!”

“วันนั้นก็อเลย ไม่ต้องชักทุนซื้อเครื่องใน ทั้งรก ทั้งสายสะดือ มีอยู่พร้อมเสร็จ ดีจริงจริง” หล่อนแกล้งดักคอ ปากหัวร่อคิก

“อ้าว! อย่าทำเล่นไปนะเธอ เผลอ ๆ แกเอาจริง ๆ ด้วย พูดแบบนี้ไม่รู้จักแม่ฉันซะแล้ว เธ่อ!” เขาทำหน้าตาขึงขังผสมโรงแล้วพลอยหัวเราะไปกับหล่อน แต่ท่าทางของเขาก็ออกจะปลื้ม ๆ กับความเป็น “วีรสตรี” ของแม่ตนเองอยู่หาน้อยไม่

โดยนิสัยใจคอแล้ว เขาเป็นคนเจ้าคารี้คารม มีคำพูดคำเจรจาที่แพรวพราวไปด้วยความสนุกขบขัน ที่ให้ทั้งข้อขำข้อคิดแก่ผู้ฟัง ทว่ายามที่เขาเกิดโทสะร้ายขึ้นมา เขาก็ไม่รีรอที่จะหันคมอีกด้านของลิ้นออกใช้เชือดเฉือนคนฟังได้อย่างเจ็บแสบถึงกระดูกได้พอกัน โดยมีหล่อนเป็นเป้าซ้อมที่ยอมลงให้เขาเสมอโดยนิสัย

บ่อยครั้งที่มารดาของหล่อนเป็นฝ่ายนำของกินมาปรนเปรอลูกสาวลูกเขย และครั้งนี้ในมือของเธอ มีถ้วยใบโตใส่แกงเลียงหอมฉุย ปรุงสด ๆ ร้อน ๆ จากยอดตำลึงและบวบลูกงาม ๆ สด ๆ ที่เธอเด็ดจากเถาซึ่งขึ้นเลื้อยทอดยอดไสวบนแปลงร้านผักหลังบ้าน ด้านที่แบ่งเป็นซีกให้อยู่กันเฉพาะสองคน บางหนเธอก็ขอใบกะเพราบ้าง พริกขี้หนูบ้าง ติดมือกลับไปยามเมื่อของในครัวเกิดขาดมือปุบปับ

“แม่แบ่งมาให้ เห็นบ่น ๆ อยากกินกัน” มารดาหล่อนยื่นของกำนันปาก ก่อนจะอ้ำ ๆอึ้ง ๆ ถามกับลูกสาว “เอ! นี่พ่อธานีเขาเป็นอะไรไปวันนี้ เมื่อกี้สวนกับแม่ ก็ทำหน้าเชย์เฉย”

“เอ ไม่รู้ซีคะ” หล่อนอ้อม ๆ แอ้ม ๆ ปฏิเสธ...ใจนึกไม่สบายครามครันกับคำเปรยของมารดา

รุ่งขึ้นซึ่งเป็นวันต้นเดือน เขาก็เอาเงินที่หล่อนเลียบ ๆ เคียง ๆ ออกปากให้เขาช่วยค่าน้ำค่าไฟแบ่งเบาภาระ ให้ครัวเรือนของมารดา มายื่นให้อย่างที่ทำอยู่ทุกเดือน

“เอ๊ะ! ขาดไปนี่คะคุณ” หล่อนนับเงินแล้วพาซื่อท้วง

“ก็บอกแม่คุณเธอไปซี่ว่า ที่ขาดไปนึกเสียว่าช่วยค่าน้ำไว้รดผักหลังบ้านของเราก็แล้วกัน” เขางบอกสั้น ๆ ก่อนจะเดินเลี่ยงไปทางอื่น หล่อนจำได้ว่า หล่อนยืนนิ่งอั้นอยู่นาน แต่ไม่กล้าปริปากให้มารดานึกตำหนิสามี เพราะคำพูดอันนี้ของเขามักบอกไปถึงความเป็นตัวตนของเขาอย่างถ่องแท้ที่สุด และนับจากนั้นเป็นต้นมา นิสัยใจคอทางด้านนี้ของเขาก็ผุดชัดขึ้นมาเรื่อย ๆ ในยามที่เขาคิดว่า เขากำลังตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบคนอื่น หรือกล่าวเสียใหม่จากความรู้สึกของหล่อนก็คือ ในกรณีที่เขาเกิดเอารัดเอาเปรียบจากใครยังไม่ได้ ทั้งที่น่าจะมีช่องทางได้อีกมากมายใต้ครัวเรือนหลังนี้หากมิใช่เพราะพี่ชายของหล่อนได้เป็นผู้สอดส่องอยู่ในทีมิให้เหตุอันนี้มีโอกาสเกิดขึ้นง่าย ๆ อีก

“คนหินหินนี่ ปกติมันก็แข็งโป๊กอยู่แล้ว” พี่ชายหล่อนสรุปถึงผู้เป็นน้องเขย “แต่ยิ่งประเภทหินแช่น้ำเกลือมาด้วยเนี่ยอื้อหือ คิดดูซี่จะขนาดไหน มันทั้งแข็งทั้งเหนียว ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ยังย่นเลยเธอ”

หล่อนมิใช่คนฉลาดปราดเปรียวนัก แต่ก็ได้ร่ำเรียนมาพอควร แรก ๆ ที่อยู่ด้วยกัน หล่อนพยายามเที่ยวมองหางานข้างนอก ช่วยการเงินในครอบครัว แต่งานก็คือปัญหาคอขาดบาดตายของคนในยุคนี้แทบทุกคนไป หากในที่สุดผู้เป็นสามีก็ได้เป็นฝ่ายเจรจาฝากงานให้หล่อน เป็นพนักงานฝ่ายติดต่อขายเครื่องปรับอากาศของบริษัทเล็ก ๆ กลางกรุง ทว่าหล่อนไม่สามารถทำยอดขายได้ครบตามเวลาที่พนักงานขายหน้าใหม่ถูกกำหนด ด้วยเหตุที่หล่อนพานแต่จะคอยเกิดความรู้สึกหวั่นไหวไปทุกครั้งในยามที่ต้องออกไปสู้หน้าเหล่าลูกค้าผู้ที่มักจะปฏิเสธหล่อนไว้ก่อนอย่างสิ้นเยื่อใย และผลที่ตามมาเสมอก็คือความรู้สึกหดหู่หมดท่าต่อความเป็นตัวของตัวเองที่ต้องลดฐานะของตนลงไปเสมอผู้ขอ

“ด้านไว้เธอ ด้านไว้ มัวอายก็อดกันทั้งชาติซี่แม่คู้ณ!” เพื่อนร่วมงานเคยเปรยเทียมสั่งสอนไปด้วยเมื่อมองทะลุปรุโปร่งไปเห็นความไม่ทันคน ปรากฏอยู่ในกิริยาต้วมเตี้ยมเหนียมอายไม่มีสร่างของหล่อน หล่อนจึงถูกนำเอาไปมอบสมญาให้ใหม่พอหอมปากหอมคอภายในวงสหพรรคพวกด้วยกันว่า “อีนางในวรรณคดีไทย”

“ทำมั๊ยไม่ดำเนินรอยตามยายนงนุชเขาบ้างเล่า ป่านนี้มิติดบอร์ดนักขายไปแล้วเรอะ อยากรู้เคล็ดลับมั้ย ทำไมยอดขายแม่นี่ถึงพุ่งปรู๊ดขึ้นมาเฉย ๆ” หัวข้อซุบซิบนินทาประจำวันนี้ชักจะเริ่มถึงไส้ถึงกึ๋นขึ้นมาตามลำดับ บอกชัดว่าทั้งคนซักเรื่องเองและทั้งคนตะแคงหูฟังต่างกำลัง “มันยกร่อง” กันถึงขีดเพราะเนื่องจากสิ้นประโยคน่าสนใจถัดมาเท่านั้น ทุกคนก็ฮือฮากันขึ้นแทบไม่ได้ศัพท์

“ก็ไอ้เรามัวแต่เดินขายกันขาลากนี่นา แต่แม่คนเนี้ยอีเล่นนอนขายแอร์แบหลาให้ลูกค้าเลยจ้า ประเภทซื้อหนึ่งแถมหนึ่ง ซื้อโหลแถมสองโหล ยิ่งซื้อมากยอดขายยิ่งถี่ว่างั้นเหอะ แม่เนี่ยเค้าทันโลกทันเหตุการณ์ตลอดละว่า โลกของการแข่งขายสินค้าสมัยนี้ มันกำลังก้าวสู่ยุคแจกของแถม!”

มีใครอีกคนหนึ่ง ผู้ถูกผลัดชื่อเสียงให้เสียใหม่เช่นกันโดยเจ้าตัวหารู้เรื่องไม่ว่า “อีช้างกระทืบโรง” ได้ส่งเสียงแปร่นขึ้นมาบ้างว่า

“อู๊ย! เป็นเซลล์ขายของเดี๋ยวนี้ หูตาขาส้นตีนไวอย่างเดียวไม่ไหวแล้วเธอจ๋า ตูดต้องไวด้วยมันถึงจะแน่!”

คราวนี่มีเสียงหัวเราะคิกคักเกิดขึ้นรอบ ๆ หล่อนด้วยความสมัครสมานสามัคคีถึงขนาดพลอยให้หล่อนหัวเราะเจื่อน ๆ ตามทั้ง ๆ ที่รู้สึกครั่นเนื้อครั่นตัวเองขึ้นมาเต็มทนหล่อนทำใจเป็นของธรรมดาไม่ได้สักครั้งขณะที่ตกอยู่ในวงล้อมของคน ที่คนต่อคนด้วยกัน พร้อมอกพร้อมใจกันติดเขี้ยวก่อนที่จะลงมือแล่เนื้อเถือหนังของกันออกมากัดกินหน้าตาเฉยในทันทีที่ใครก็ตาม มีอันเพลี่ยงพล้ำให้เบื้องหน้าเบื้องหลังของตัวเกิดแผลขึ้นมาให้มองเห็นรอยอันน่าขย้ำนั้นถนัด

ถัดจากนั้นไม่เท่าไหร่ หล่อนก็ถูกให้ออก ด้วยเหตุผลที่ผู้จัดการฝ่ายพัฒนาการขายยกมาแจกแจงว่า ยอดขายของหล่อนตกต่ำมาตลอด ทั้งนี้เพราะขาดบุคลิกภาพ และคุณสมบัติทางวาทะศิลป์ที่จะจูงใจลูกค้าได้ด้วยคำพูด เพื่อนร่วมงานที่หล่อนชิดเชื้อชอบพอด้วยกว่าเพื่อน กรากเข้ามาล่ำลาในทันทีที่รู้ข่าวร้ายนี้

“พี่ ช่างมันพี่ งานซังกะบ๊วยแบบนี้หนูก็จะออกเหมือนกัน” เธอผู้นั้นเป็นเดือดเป็นแค้นแทน แล้วก็ค่อย ๆ ยื่นอะไรจากกระเป๋าเสื้อส่งให้ หล่อนมองเห็นแล้วว่า เป็นปากกาปลอกทองชั้นดียี่ห้อแพง ใจคอที่เหี่ยวแห้งจึงค่อย ๆ วาบขึ้นมาใหม่ด้วยความตื้นตัน หล่อนจ้องดูปากกาไป ขอบตาเริ่มร้อนผ่าว ๆ

“เอ้อ...นี่ของพี่” เพื่อนรุ่นน้องยื่นเอามาให้ แล้วก็พูดสืบไป “พี่วางลืมเอาไว้บนโต๊ะหนูเมื่อวานนี้ไง”

หัวใจหล่อนแฟบลงไปถนัดกับความจริงที่รู้ว่าปากกาด้ามนั้นเป็นของหล่อนเองหาใช่มาจากน้ำใจของคนตรงหน้าที่ด้ามนั้นเป็นของหล่อนเองหาใช่มาจากน้ำใจของคนตรงหน้าที่จะหยิบยื่นให้ในโอกาสลาจากกันไม่ แต่หล่อนมิว่ากระไร ยังคิดว่า เขายังอุตส่าห์เก็บเอามาคืนให้ เริ่มทำท่าอึกอัก ก่อนจะโพล่งขึ้นมาโดยไม่มองเห็นหล่อนว่า

“พี่...งั้นขอหนูเอาไว้เองก็แล้วกันนะ นะ พี่ หนูจะเอาของพี่เก็บไว้เป็นที่ระลึกนะพี่นะ”

ครั้นเมื่อเห็นหล่อนนิ่งงันไป เจ้าหล่อนผู้นั้นคงจะถือเอาว่า นั่นเป็นการตกลงปลงคำแล้ว จึงชักปากกาเอาคืนกลับเข้ากระเป๋าของตนเองอีกครั้ง

วันนั้น หล่อนจึงพลอยสูญปากกาด้ามแพงนั้นไปด้วยอย่างไม่พอที่จะต้องเสีย เนื่องจากว่าหล่อนได้แต่จนถ้อยคำที่จะกันตัวเองออกเพื่อให้รอดพ้นจากความเอาแต่ได้ของคนอื่นอันมีขึ้นอย่างมิให้ได้ตั้งตัวติด หล่อนเริ่มเข้าใจแจ่มแจ้งแล้วว่าเหตุใดใครต่อใครจึงว่ากล่าวหล่อนอยู่เสมอว่า หล่อนไม่มีไหวพริบที่จะรับมือกับบรรดาผู้ที่ชอบพาตัวเข้ามาคบค้าด้วยกับหล่อน

ผลจากการนั้น หล่อนจึงพลอยรับรู้ถึงข้อเลวร้ายในตัวตนเพิ่มขึ้นอีกเป็นหลายข้อ โดนเฉพาะเรื่อง “ความไม่มีน้ำยา” ของตัวเองได้กลายเป็นข้อที่ถูกสามีบริภาษใส่หูอยู่ไม่เว้นวันหล่อนละจากความเป็นไปภายนอกที่หล่อนเข็ดเขี้ยวหลบมาเลี้ยงลูกเงียบ ๆ อยู่กับบ้านพักใหญ่ท่ามกลางเสียงบ่นเป็นพายุบุแคมของสามี ทว่าร่มไม้ชายคาของมารดาประทังให้หล่อนมิได้เดือดร้อนเกินอัตรา แต่ปีนั้นเอง มารดาหล่อนก็ล้มป่วยและถึงแก่กรรมทิ้งทรัพย์สินให้หล่อนนำมาช่วยสมทบซื้อบ้านทาวน์เฮ้าส์หลังปัจจุบัน ขณะที่จำนวนเงินอีกไม่มากนักได้มาจากกระเป๋าของสามี เมื่อโยกย้ายมาอยู่กันลำพัง เขาเริ่มแสดงอาการปึงปังเป็นฟืนเป็นไฟกับค่าใช้จ่ายจิปาถะในบ้านที่เพิ่มจำนวนขึ้นทั้ง ๆ ที่เขาเป็นผู้คุมเงินเองทั้งหมดโดยเจียดแบ่งให้หล่อนใช้ตามที่เขาเห็นจำเป็นจริง ๆ เขาเริ่มจู้จี้จุกจิกกับหล่อนแม้กับเรื่องขี้หมูขี้หมาดะไปหมดแทบทุกตารางนิ้วภายใต้รั้วรอบขอบเรือนที่หล่อนเริ่มรู้ตัวแล้วว่าเขาให้หล่อนอยู่อย่างเสียไม่ได้

“โอ๊ย นี่ ช่วย ๆ กันมั่งซี่” ครั้งหลังสุดเขาก็เอ็ดตะโรเอากับเรื่องสบู่ถูตัวในห้องน้ำที่กำลังจะหมดก้อน “เดี๋ยวก้อน เดี๋ยวก้อนยังงี้ วันหลังจะให้ใช้แฟ้บถูตัวกันให้เข็ดมั่งหรอก”

ความรู้สึกทุกข์ร้อนหรือสุขกายสบายใจที่มีขึ้น บัดนี้มิได้ผูกอยู่กับเรื่องในชีวิตหล่อนอื่นใดทั้งสิ้น นับวันเข้าสภาพจิตใจของหล่อนในแต่ละวันก็ยิ่งถูกบีบถูกปั้นให้มีสภาพเป็นไปตามฝนฟ้าอารมณ์ของสามีที่เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้ายนั้นจะบันดาลให้เป็นไป โลกภายนอกที่มีคนสาระพัดประเภทและโลกเท่ารูหนูภายในรั้วบ้านแค่ไม่กี่คน จึงเริ่มกลายเป็นความทุกข์ทรมานในระดับปาน ๆ กัน เพราะหล่อนไม่มีทางเลือกทางอื่น ให้ตนเองอีก

เร็ว ๆ นี้เอง เขากลับมาบ้านด้วยความกระตือรือร้นพิเศษหล่อนเลยพลอยเกิดอารมณ์แจ่มใสตามไปด้วย อาบน้ำเสร็จเขาก็รีบถือหนังสือพิมพ์รายวันเดินหราเข้ามาหาหล่อน

“เอ้า นี่แน่ะเธอ อ่านดูหน่อย” เขาคะยั้นคะยอส่งหนังสือพิมพ์ให้ “เขาประกาศรับสมัครเซลล์ขายเครื่องจานชามกระเบื้อง ยี่ห้อนี้ขายดีนะเธอ ดูสิเขาให้คอมมิชชั่นดีออก ฉันได้ยินมาว่าใครจะเข้างานเขาต้องเอาค่าประกันของเสียหายก่อนสองหมื่น เอาไหมล่ะ ฉันจะจัดการช่วยออกให้ก่อน เธอทำแล้วค่อยเอามาใช้” เขาเกลี้ยกล่อมหว่านล้อม

“โอ้โฮคุณคะ หล่อนร้องอู้ขึ้นมาขัดเสียก่อน “ไอ้งานแบบนี้มันต้องแบกลากของกันเป็นกล่องโต ๆ เลย เวลาขับรถไปส่งตามบ้านช่องคน เพื่อนฉันเองก็เคยทำอยู่ที่นี่” หล่อนยกเพื่อนเป็นตัวอย่าง “ตอนนี้เขาเลิกทำแล้ว บ่นอู้ว่าสู้แรงแบกยกเป็นกุลีไม่ไหวเครื่องชามทั้งเซ็ทน่ะหนักตั้งแค่ไหน แล้วไหนจะต้องขับรถตะลอน ๆ ส่งตามซอกตามซอย ตากแดดตากลมกันหัวแดง โอย! แล้วไหนจะพวกดักจี้ปล้นผู้หญิงตามทางเปลี่ยวอีก นี่ยังไม่...”

หล่อนคงจะสาธยายความลำบากลำบนไปอีกนานหากว่าเขาจะไม่ลุกขึ้นโยนหนังสือพิมพ์หล่นเฉียดหัวหล่อนไปนิดเดียว วันนั้นทั้งวัน เขาพล่านโทสะเดินเข้า ๆ ออก ๆ อยู่ในบ้าน ใครเข้าหน้าไม่ติดลูก ๆ เลี่ยงขึ้นข้างบนไปทำการบ้านกันหมด หล่อนได้แต่เดินไปเดินมา รู้สึกว่ามือตีนของตัวเองวันนี้ดูโตเกะกะคับบ้าน อยากให้ตัวเนื้อลีบเล็กลงไปขนาดมดได้ยิ่งดี จะได้ไม่กีดตาเขา แต่เมื่อหดตัวให้เล็กลงไปกว่านี้ไม่ได้ หล่อนก็พยายามเลี่ยงโทสะสามีโดยการทุ่มแรงให้ตัวเองเป็นประโยชน์แทน ด้วยด้ามไม้กวาดบ้างผ้าขี้ริ้วบ้าง ด้วยหม้อด้วยไหหรืออะไรก็ได้ที่จะช่วยไม่ให้เขาพาโลขึ้นมาว่าหล่อนนั้นดีแต่กินแรงเขาฝ่ายเดียว แต่จนแล้วจนรอด ผลออกมาก็กลับซ้ำหนักเข้าอีก

“เลิกดัดจริตทำเป็นขี้ข้าเดี๋ยวนี้นะ เสียงโครมครามโช้งเช้ง คนจะดูทีวีฟังอะไรไม่รู้เรื่องกันแล้ว” เขาตะคอกเสียงคับบ้านมาจากเก้าอี้นวมตัวยาวหน้าจอโทรทัศน์ หล่อนวางมือจากงานทันควัน นึกได้ว่าเป็นเวลาดูข่าวของเขา และเขาชอบที่จะให้หล่อนมานั่งพยักหน้าคอยเป็นลูกคู่รับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ข่าวสารการเมืองของเขา หล่อนจึงค่อย ๆ ย่องเมียง ๆ มอง ๆ เข้ามานั่งสมทบข้าง ๆ มือเอื้อมหยิบหนังสือพิมพ์อีกฉบับมา พลิก ๆ หาเรื่องสนทนาที่หล่อนคิดว่า น่าสนใจในสายตาสามี

“ตายจริง มีข่าวตำรวจกวาดล้างซ่องโสเภณีแถวคลองเตยอีกแล้ว เวรกรรมจริง ๆ คนเราหนอเป็นอะไรก็ไม่คิดเป็น ต้องมาเลือกเป็นผู้หญิงหากิน น่าอายจะแย่แล้วคุณ” หล่อนออกความเห็นกับเนื้อข่าวพาดหัวไปเรื่อยเปื่อย หวังจะชวนคุยให้สามีฟื้นอารมณ์ดีขึ้น แต่เขากลับหันขวับมาทันที แววตาที่มองดูหล่อนนั้นราวกับจะกินเลือดกินเนื้อกันก็ไม่ปาน

“ยังไง ๆ พวกนี้มันก็ยังรู้จักทำมาหากินเป็น ไอ้คนทำอะไรไม่เป็นเลยนะซี้ น่าอายซะยิ่งกว่ากระหรี่!”

ดูเหมือนว่าเขาจะรอคอยประโยคนี้มานานแสนนานแล้วที่จะได้โอกาสชักออกมาประหัตประหารหล่อนเสียให้ถนัด ๆ หล่อนรู้สึกเหมือนกับว่าถูกมีดคมกริบที่แปรมาจากคมลิ้นของเขาพุ่งทิ่มแทงเข้าตรงอกแปลับ สุดที่จะน้อยเนื้อต่ำใจกับคำเชือดเฉือนรุนแรงประโยคนั้น หล่อนเลี่ยงออกมายืนล้างชามในอ่างข้างนอก ล้างไปร้องไห้ไปจนตัวสั่น หล่อนได้แต่จมอยู่กับความโทมนัสอันนั้นจนหูได้ยินเสียงเพล้งดังขึ้น ใจหล่อนหายวาบเหลือบไปเห็นนิ้วมือตัวเองแดงเปรอะเลือดสด ๆ ที่กำลังหยดแหมะ ๆ ผสมกับน้ำที่ไหลจากก๊อก หล่อนรีบเอามืออีกข้างบีบแผลตรงนิ้วที่ถูกแก้วบาดไว้แน่นเพื่อห้ามเลือดอย่างขอไปทีความที่ใจทั้งหมดกลับพุ่งไปกังวลอยู่กับแก้วน้ำซึ่งบัดนี้ตกแตกเป็นเสี่ยง ๆ อยู่บนพื้นซีเมนต์ ซ้ำยังมีจิ้งจกตัวเคราะห์ร้ายตกจากผนังมาดิ้นกระแด่ว ๆ หางขาดอยู่กลางกองเศษแก้วคมอยู่ด้วยอย่างหมดแรง หนีไปไหนไม่ได้

เสียงแก้วแตกทำให้สามีหล่อนพรวดพราดเข้ามาทันที หล่อนรีบชูมือข้างนั้นขึ้นแก้ตัวโดยอัตโนมัติ “ฉัน...ฉันล้างแก้วอยู่ มือมันเกิดลื่นแฟ้บ ...เลยพลัดมือแตกไปใบนึง”

คราวนี้หล่อนไม่อยากตัวเล็กเท่ามดอีกแล้ว อยากจะสลายกลายเป็นอากาศธาตุให้รู้แล้วรู้รอดไปเลยจากสายตาสามีที่กำลังมองหล่อนราวกับเป็นสัตว์เลื้อยคลานซึ่งคลานไปคลานมาอยู่ในบ้านของเขาอย่างเดียวกับที่เขาก้มลงมองดูจิ้งจกตัวนั้นบนพื้น เขาเอาทั้งรองเท้าแตะฟองน้ำกระทืบมันซ้ำอย่างเคียดแค้นชิงชังราวกับเป็นศัตรูคู่อาฆาตกันมาแต่ไหน

“นี่บ้านคนอยู่โว้ย ไม่ใช่รังสัตว์ จิ้งจกเอยหนูเอยแมงสาบเอยวิ่งยั้วเยี้ยไปหมด เออ! ไอ้บ้านห่าเนี่ย มีแต่สัตว์มาเกาะกินเต็มบ้าน เมื่อไหร่จะไปให้พ้น ๆ หน้ากันซะที นี่แน่ะ นี่แน่ะ!” แล้วเขาก็นิ่งไปนานเหมือนกำลังระงับสติอารมณ์

“อย่าให้ฉันต้องถึงขนาดหักสตางค์ค่าของแตกของเจ๊งกันเลยนะแม่คุณ แต่ถ้ามือยังไม่ช่วยพาย แล้วยังเอาตีนถ่วงคอฉันอยู่เฉย ๆ อย่างนี้...ก็ไม่แน่ อีกหนเดียวถ้าเธอทำมือตีนไม่มีกระดูกอย่างนี้อีกละก็...อย่าเพิ่งรู้เลยว่าฉันจะทำอย่างไรกับเธอ

เขาทิ้งท้ายก่อนจะเดินกลั้นโทสะผลุนออกไป ทิ้งให้หล่อนลุกลี้ลุกลนเข้ากวาดทั้งเศษแก้วและทั้งซากจิ้งจกเละ ๆ

...หล่อนชักสติที่ล่องลอยไปถึงเหตุการณ์ที่เพิ่งผ่านมาสด ๆ ให้กลับมาสู่ความเป็นจริงภายในห้อง ขณะนี้สามีของหล่อนกำลังเดินตัวหอมกรุ่นเข้ามา หลังจากที่เขาเข้าไปสนานกายอยู่เกือบชั่วโมงภายในห้องน้ำ ทิ้งโอกาสให้หล่อนจัดการกับเรื่องของตนได้จนเบ็ดเสร็จแล้วจึงเข้ามายืนรับหน้าคอยอยู่หน้าตาขณะนี้ของเขา คลายความบูดบึ้งลงไปมากจากความสดชื่นจากฝอยน้ำและฟองสบู่ที่รินรดตัวมาใหม่ ๆ เขาตรงเข้ามายืนหวีผมหันหลังให้หล่อนอยู่หน้ากระจกเงาบานใหญ่เหนือโต๊ะเครื่องแป้ง เงาจากบานกระจกสะท้อนเห็นผมเผ้าที่เปียกลู่ลงมาเน้นรูปศีรษะที่ได้รูป และคิ้วคางจมูกปากที่ดูคมเข้มแลเลยเห็นกล้ามเนื้อหลังไหล่คร้ามกำยำ ประกอบกันเป็นเรือนร่างแน่นตึงผึ่งผาย หล่อนแลเรื่อยมาจนถึงท่อนสะโพกที่ผูกลวก ๆ ไว้กับผ้าขะม้าเปียกกับน้ำจนลู่ชิดกับมัดเนื้อหนังถัดอยู่ข้างใน แต่หน้าตาของหล่อนที่ไปปรากฏอยู่บนบานกระจกถัดเบื้องหลังสามี กลับเป็นใบหน้าอันซีดเซียวแห้งแล้งผิวพรรณมิได้จับเลยซึ่งราศี ผมเผ้าก็รวบเสย ขึ้นไปรัดไว้ตามบุญตามกรรมลวก ๆ เนื้อหนังมังสาที่ประกอบเป็นร่างของหล่อนอัตคัดผอมแห้ง น้ำนวลของอิสตรีเพศผู้ผ่านวารแห่งวัยมาไม่เกินสามสิบปีถูกความไร้สุขเผาจนแทบไม่ทิ้งรอยว่าหล่อนเองเคยเป็นคนมองแล้วสะสวยเจริญตาหาน้อยไม่มาก่อน

หล่อนได้กลิ่นอ่อน ๆ ของสบู่ รวยรินมาจากซอกเนื้อตัวของสามี ยามเมื่อเขาขยับตัวเยื้องไหวมัดกล้ามเนื้อแนบเปียกกับความหมาดชื้นของเนื้อผ้าที่เบียดเป็นก้อนปั้นท้ายใต้สะโพกลงมาก็สะเทือนสั่น หล่อนมองตามการเขยื้อนไหวอันน่าดูตรงสรีระนั้น อกใจเริ่มสะดุ้งสะเทือนกับมันขึ้นมาอย่างบอกไม่ถูกหล่อนหักอารมณ์เมินหลบภาพนั้นไปเสีย ด้วยรู้ตัวขึ้นว่า ความหิวกำลังบังเกิดขึ้นกับตัวของหล่อน แต่ทว่าหนนี้มันบังเกิดขึ้นที่อารมณ์ จึงไม่สามารถบำบัดได้ ด้วยสิ่งที่เสพกินเข้าท้องโดยปกติ

เป็นขณะเดียวกันกับที่สามีของหล่อนหันมาสบตาเข้าเขาจึงแลเห็นกิริยานั้นเข้าเต็มตา แววตาเขาเริ่มแปรเปลี่ยนไปอีกอย่างด้วยสัญชาตญาณ เขาค่อย ๆ เอ่ยขึ้นกับหล่อนลอย ๆ

“ไปล็อคประตูไป๊ แล้วไหนมาช่วยใส่นี่ให้หน่อยมะ”

ว่าแล้ว เขาก็ชูกางเกงที่หล่อนรีดเตรียมไว้ให้ขึ้นมาแกว่งเหมือนเย้าหยอก แล้วลงมือโยกย้ายผ้าผ่อนที่ผูกกายให้หลุดจากลำตัว อีกมือหนึ่งเอื้อมไปจับมือหล่อน ดึงให้เข้ามาเคล้าอยู่กับของในตัว

ของเขาที่หล่อนเพิ่งจะเป็นฝ่ายลอบมองมิวายเว้นอยู่เมื่อชั่วครู่นี้ ความเป็นแผ่นหินเกรียมแดดแล้งฝนจนแห้งผากของหล่อน ปริ่มขึ้นมาฉ่ำทีละน้อยจากการชักนำด้วยมือแห่งสามีไม่ช้าทีตัวหล่อนก็รูดอ่อนลงไปพับแซ่วอยู่บนเตียง ใจเต้นระริกไปกับกระบวนการผัวเมียที่กำลังล่วงล้ำเข้ามาถึงขั้นเข้าได้เข้าเข็มหล่อนหลับตากอดเขาไว้แน่น เขาเริ่มขะมักเขม้นพากายเขาชำแรกลงสร้างเกษมให้กับการหล่อนด้วยการผนึกเครื่องเคราจากตัวเขาเองให้เข้าไปกระชับอยู่ในองคาพยพแห่งกันและกันจนแน่นสนิท แล้วเขาก็เริ่มร่ายท่าอย่างแข็งขันหายใจถี่ขึ้น ๆ

“แน่ใจนะว่าเธอไม่ได้ตั้งอะไรไว้บนเตา ไม่งั้นละเป็นต้องออกไปปิดทั้งแก้ผ้าเห็นนมต้มยังงี้แหละ”

เขาเย้าหล่อนขึ้นมากลางคันตรงริมหูตามนิสัย เจตนาที่จะเห็นหล่อนสะอิ้งกายมายาสาไถยทำเง้างอดยั่วยุอารมณ์เขาอีกต่อ แต่เขากลับเห็นว่าอยู่ ๆ หล่อนก็ทำตัวแข็งทื่อขึ้นมาเสียอย่างนั้น หล่อนกำลังเสียวสันหลังวูบที่ถูกจุดไต้ตำตอเข้าอย่างจังจนอารมณ์ผัว ๆ เมีย ๆ บนเตียงถดถอยลงไปกะทันหันเขามองหล่อนอย่างสงสัยในกิริยาที่ผิดไป ใจชักจะเริ่มรำคาญหล่อนปุด ๆ ตามความเคยชินหากทว่าเครื่องเคราในตัวเขามันเริ่มติดโครมครามขึ้นมาไม่ยั้งพักให้เขาชะลอเครื่องได้ต่อไปอีกเขารีบเร่งกำลังอย่างไม่ยั้งพัก เหยียบเครื่องตัวเองให้ขับควบอ้าว ๆ เข้าสู่หลักชัยจนเป็นผลสำเร็จอยู่ในใจกลางตัวหล่อนนั่นเอง

สิ้นเสร็จ เขาลุกขึ้นนั่งพิงหัวเตียง จุดบุหรี่ดูดให้เหงื่อแห้งขณะที่หล่อนยังทอดร่างอยู่ใกล้ ๆ เขา แช่อิ่มตัวเองอยู่กับรสที่ได้รับระหว่างที่ได้ร่วมขบวนไปกับเขาจนถึงที่หมายด้วยกัน หล่อนโลมลูบอาลัยเรือนร่างเขาซอก ๆ แซก ๆ จนเขาจับมือหล่อนออกไปจากตัว บ่นว่าตัวหล่อนเหนียวเหนอะหนะแดดยามสายจัดสาดเข้ามาระอุอบอยู่ในห้อง ทำให้หล่อนนึกถึงราวตากผ้าหลังบ้านขึ้นมาได้อีก พอหันมาดูผ้าปูที่นอนซึ่งยับยู่ยี่ก็เห็นความสกปรกเปื้อนซึมเนื้อผ้าเป็นรอย ในสภาพของภาชนะที่รองรับความตะกรุมตะรามของคนที่ช่วยกันบริโภคอะไรต่อมิอะไรกันบนตัวของมันอย่างไม่เกรงลวกปากลวกคอเมื่อหิวซกกันขึ้นมา หล่อนนึกอย่างกระดากกระเดื่องว่า เดี๋ยวจะถอดเอามันลงไปซักด้วยพร้อมกันหล่อนเตรียมขยับออกทั้งที่ยังเสียดายรสจากฝีไม้ลายมือของสามี ในมื้อที่เขาเกิดมีแก่ใจกับหล่อนบ้างอย่างครั้งนี้ แต่ในพลันนั้นหล่อนก็ถึงกับสะดุ้งเมื่อได้ยินเสียงโคล้ง ๆ เคล้ง ๆ เหมือนโลหะกระแทกกับพื้นแรง ๆ ดังมาจากห้องลูก ตามด้วยเสียงเด็กทั้งสองคนที่กำลังกรี๊ด ๆ อาละวาดใส่กันอยู่อย่างอึกทึก

หล่อนเอะใจจนรู้สึกตัวชาวาบไปทั้งหัวจรดเท้า ฝ่ายสามีผลุนผลันลุกขึ้นฉวยผ้าขะม้านุ่งแล้วก็ทุบผนังตะโกนออกไปบ้าง

“อะไรกันเด็กพวกนี้ บ๊ะ! ก่อกวนกันไม่หยุดไม่ไหย่อนซีน่า”

เสียงทะเลาะวิวาทไม่หยุดง่าย ๆ กลับยิ่งตึงตังเหมือนกำลังเกิดกายื้อแย่งอะไรกันเอะอะครึกโครม สามีหล่อนเดือดดาลเต็มที่ พึมพำบ่นด่าลูกไม่หยุดระหว่างที่เขาเดินลงส้นปึง ๆ ออกไปจากห้องเพื่อ “จัดการ” ระงับเรื่อง

หล่อนค่อย ๆ ลุกขึ้นไปใส่เสื้อผ้าไปอย่างซังกะตาย แต่จะกระดิกกระเดี้ยทำอะไรต่ออีกก็หาไม่ตัวของหล่อนแข็งเป็นหินไปเสียแล้ว และมือเท้าพานจะเย็นชืดเหมือนเลือดหยุดเดินลงไปเฉย ๆ ใจหล่อนปั่นป่วนอยู่แต่หม้อเวรหม้อกรรมใบนั้นจนหูอื้อตาลาย หล่อนมองไปที่หน้าต่างห้อง หัวจิตหัวใจทั้งหมดคิดอยากจะพาตัวกระโจนลงไปให้รู้แล้วรู้รอด หากถ้ามันจะไม่ใช่ความตายหรือความพิการ ใน

ความขวัญหนีดีฝ่อนั้นเองหล่อนได้ยินเสียงฝีเท้าที่กำลังจะเข้ามาเอาตัวหล่อนไปประหารชีวิตและเสียงฝีเท้าโครม ๆ นั้นกำลังใกล้เข้ามาทุกที

ช่วยด้วย! จะทำยังไงดี ช่วยด้วย! หล่อนตะโกนบอกกับฝีสางเทวดาอยู่ในใจ แล้วรีบยกเอามือบิดหน้า ด้วยภาพที่ปรากฏตรงหน้าประตูห้อง เป็นอย่างที่หล่อนหวาดผวาไม่มีผิด ในมือข้างหนึ่งของสามีผู้โผล่ร่างขึ้นราวกับอสูรกายในความรู้สึกของหล่อน มีหม้อตัวต้นเหตุซึ่งหล่อนเองได้เป็นคนย่องเอาเข้าไปซุกแอบใต้เตียงลูกสาวพักไว้ก่อนชั่วคราว ขณะที่ยังเข้าตาจนคิดไม่ตกนั้นหล่อนเพียงคิดง่าย ๆ ว่า ร้อยวันพันปีเขาถึงย่างกรายเข้าไปในห้องนั้นสักหน มืออีกข้างของเขาขณะนี้กำลังลากหูของลูกสาวบิดมาด้วย เด็กหญิงทำตัวงอไปมาด้วยความเจ็บ แต่ไม่กล้าส่งเสียง ส่วนลูกชายตามยืนตัวสั่นเทาเป็นลูกนกอยู่อีกาง สามีหล่อนชูหม้อเจ้ากรรมใบนั้นชูขึ้นสูง ๆ ก่อนแกว่งไปมาอยู่ตรงหน้าเพื่อให้หล่อนเห็นสภาพยับเยินของมันให้ชัด ๆ

“นี่อะไรเธอ?” เขาตั้งคำถาม “บอกหน่อยได้ไหมว่านี่อะไร ไหนบอกซิ” เขาคาดคั้นพลางชูหม้อ ยื่นเข้ามาให้จ่อติดกับหน้าหล่อน หล่อนรีบเบือนหน้าไปอีกทางเพื่อประวิงเวลาอย่างน้อยที่หล่อนทำได้ขณะนี้ก็คือ หล่อนยังไม่ต้องเห็นใบหน้าของสามีถนัด ๆ แต่ฉับพลันหน้าของหล่อนก็ถูกดึงกลับให้มาประจันกับเขาอีกครั้งอย่างสิ้นหนทางหลบเลี่ยง

“คุณ...คุณคะ” หล่อนระล่ำระลักเสียงแหบแห้ง หวาดกลัวเสียจนแทบจะสิ้นสติ “ฉัน..ฉันมัวรีดผ้าอยู่นอกครัวเมื่อเช้านี้ตั้งข้าวต้มเอาไว้ด้วย มันเลยไหม้หมด ลองขัดดูยังไงก็ไม่ออก...”

“ขูดไม่ออก เธอก็เลยเอามาหมกตบตาฉันใต้เตียงไอ้สองตัวนี่ ปัดสวะให้เรื่องมันพ้น ๆ ตัวไปก่อนใช่ไหม สันดานคนชุ่ย ๆ ไม่เคยคิดอะไรเป็น แบบเธอ” เขาต่อให้แล้วเงียบลงไปอย่างน่ากลัวจนแทบจะได้ยินเสียงหัวใจหล่อนเต้นรัวไม่เป็นส่ำอยู่ข้างใน

“คุณคะ ฉันไม่ทำอีกแล้วจริง ๆ ไม่ทำอะไรแตกอะไรเสียอีกแล้วต่อไปนี้” หล่อนคร่ำครวญ “ถ้ายังเป็นอีก คราวนี้ ฉันยอมให้คุณทำอะไรฉันได้ทุกอย่าง ฉันยอมหมด กลัวแล้ว โอ๊ย กลัวแล้ว...”

ประโยคนี้มันกลับยิ่งกว่าเอาน้ำมันราดโครมลงไปในไฟฟืนสองพี่น้องพากันเผ่นแผล็วออกมาทันทีเมื่อได้ยินเสียงหม้อถูกพ่อจับฟาดสุดแรงเกิดลงกับพื้นดังเปรี้ยง แล้วตกกลิ้งโคล้งเคล้งกับพื้นห้องไปมา แล้วพ่อก็ตั้งท่าฉวยไหล่ของแม่ซึ่งยังไม่ทันได้ตั้งหลัก เข้ากระชากเสียเต็มแรงเกิด จนร่างทั้งร่างของมารดาเซล้มลงไปหมอบคู้อยู่กับพื้น แม้อย่างนั้นพ่อของตนก็ยังปรี่เข้าไปลงไม้ลงมือซ้ำอย่างไม่มีการยั้ง

หล่อนรู้สึกว่าตัวเองถูกลากถูกลู่ถูกังไปที่หน้าต่าง แล้วก็ถูกสามีจับเหวี่ยงออกไปกระทบขอบหน้าต่างดังโครม ได้ยินเสียงกระชากบานหน้าต่างมุ้งลวดถ่างออกโดยแรง แล้วก็กระชากหัวหล่อนออกไปให้พ้นตัวขอบหน้าต่างจนสุดเอว หล่อนตาเหลือตาลานด้วยความรักชีวิต แต่ก็สิ้นแรงขัดขืน นกกระจอกบนต้นมะม่วงแตกฮือกันเจี๊ยวจ๊าว คนข้างนอกหน้าต่างเดินผ่านไปมาตามปกติ ไม่มีใครสนใจมองขึ้นมา ไม่มีใครรู้เลยว่าอะไรกำลังจะเกิดขึ้นกับผู้หญิงคนหนึ่งข้างในบ้านเขาจับหล่อนอุดปากแน่นด้วยความบ้าดีเดือด มิให้หล่อนมีโอกาสหลุดเสียงร้องออกมาให้ใครผิดสังเกต

“อีกหนเดียว นู่น ลงไปคอหักอยู่ข้างล่างนู่นเลย ได้ยินไหม” เขาคำราม “คนเวร! ทำส้นมือส้นตีนอะไรก็ไม่เป็นเลยสักอย่าง เมื่อไหร่จะสิ้นเวรสิ้นกรรมกันซะที กูจะบ้าอยู่แล้ว โว้ย!”

หล่อนเข้าใจในวินาทีนี้แล้วว่า ทำไมเพียงวูบเดียว คนดี ๆ ปกติถึงลุกขึ้นมาฆ่าแกงกันได้ง่าย ๆ ราวกับคนเสียจริต หล่อนมองเข้าไปในแววตาที่เหมือนตกอยู่ในอาการวิกลจริตของเขาแล้วก็รู้ว่า

หล่อนคงจะต้องตายอย่างไม่เป็นอื่น เท้าหล่อนลอยต่องแต่งขึ้นจากพื้นตามแรงจับผลัก หน้ามืดวูบ แต่แล้วเขาก็กระชากหล่อนกลับเข้ามา หล่อนหมดเรี่ยวแรงรูดลงไปนั่งกองติดกับฝา เสียงสามีเข่นเขี้ยวต่ออยู่บนหัว ฟังเลอะ ๆ เลือน ๆ แก้วหูของหล่อนขณะนี้มีแต่เสียงวิ้ว ๆ ดังสนั่น ความที่ทั้งศีรษะโขกเข้ากับพื้นเจ็บแปลบ หล่อนแหงนมองดูเขาอย่างน่าเวทนา ทว่าความชิงชังทั้งสิ้นที่หมักหมมจนเน่าลึกอยู่ข้างในจิตใจมิรู้จักว่ากี่ปีต่อกี่ปี ได้แจ้งโร่ออกมาที่หล่อนจนหมดสิ้นรากโคนจากนัยน์ตาของเขาที่กำลังจ้องมองหล่อนตอบมาอยู่หล่อนได้ยกมือขึ้นป้องปิดเรี่ยวแรงที่มีมาราวกับช้างสารของสามีไปอย่างสะเปะสะปะ เอาขาถัดหนีไปเรื่อย ๆ ตามพื้นห้องปากสะอื้นฮัก ๆ อย่างหมดอับหมดอาย

เขาวางมือจากหล่อนผู้ซึ่งหลังจากนั้นก็รีบพาตัวเองกระถดคลานไปหลบซุกมุมห้องอีกทาง หนนี้เขาหันงุ่นง่านไปเล่นงานลูกแทน

“อย่าหนีนะ ไอ้อ้น อีแอ้ม ไอ้เด็กเวร!” เด็ก ๆ หลบพ่อกันชุลมุน คราวนี้หล่อนปล่อยโฮออกมาเสียงโหยหวนลั่นห้องแต่หมดแรงแม้จะคลานเข้าไปกันลูก หากเขาก็รี่เข้าไปคว้าตัวลูกมาผัวะผะไปตามหัวหูขณะที่ลูกสองคนหลบมือเท้าพ่อกันหัวซุกหัวซุนอยู่ตรงหน้าประตูห้องนั่นเอง

“ชะชะ สมคบกันเป็นปี่เป็นขลุ่ยกะอีตัวดีนี่ดีนัก จะฟาดให้ตายโหงตายห่าให้หมด นี่แน่ะ!” เด็กผู้หญิงถูกพ่อฟาดเข้าอีกผัวะ

“แอ้มเปล่าพ่อ” ลูกสาวร้องไห้โฮ ตัวสั่นเป็นลูกนก “แอ้ม..แอ้มไม่รู้เรื่อง ตอนที่แม่เอาหม้อมายัดไว้ใต้เตียงแอ้มแอ้มยังบอกให้ไปยัดไว้ที่เตียงพี่อ้นแทนเลย พี่อ้นเขาเป็นคนต้นคิดนี่ ” เด็กหญิงซัดทอด น้ำตาเริ่มร่วงเผาะ ๆ เป็นเม็ดโต ๆ

“โอ๊ย! อ้นเปล่าฮะพ่อ” เด็กชายร้องโฮ ๆ เสียงดังแก้ตัวขึ้นมาบ้าง ทั้งที่กลัวพ่อลานยิ่งกว่าหนูกับแมว “ฮือฮือ...อ้นไม่รู้เรื่อง เมื่อกี๊ตอนแอ้มแอบเอามาโยนใต้เตียงอ้น อ้นยังสู้กะมัน เอาหม้อโยนคืนไปได้เลย แอ้มล่ะฮะพ่อ อีตัวดี...มันเอาเงินที่แม่ให้เป็นค่าไม่ให้บอกพ่อ ไปใช้หมด ” เด็กชายเป็นน้ำหูน้ำตาขณะที่ฟ้องเป็นฉอด ๆ ตอนนี้น้องสาวจึงได้แต่ยืนปากคอสั่น “แต่ของอ้นยังอยู่ดีเลยฮะ นี่ไงฮะอ้น...คืนให้พ่อ” เพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ใจ เด็กชายค่อย ๆล้วงธนบัตรใบละสิบที่เจ้าตัวอุตส่าห์พับเก็บอย่างถนอมขึ้นมาจากกระเป๋ากางเกงด้วยมืออันสั่นเทา

หล่อนเอี้ยวตัวหันไปมองลูกอย่างลำบากยากเย็น ทั้ง ๆ ที่น้ำมูกน้ำตาผสมกับเลือดจากจมูกปากออกแดงเลอะเต็มหน้าเห็นตัวลูกรัว ๆ ราง ๆ แต่เพียงหลังไว ๆ ของสองพี่น้องที่เปิดแน่บไปแล้วเมื่อพ่อรามือ...ทั้งสองคือเลือดในอกของหล่อนเคยแม้กระทั่งได้ร่วมลมหายใจผ่านสายในอุทรของกันมาก่อนแต่ทุกวันนี้ ชีวิตทั้งสองที่ถอดเลือดเนื้อมาจากกายหล่อนมิได้เป็นอะไรอื่นอีกแล้ว นอกเสียจากเด็กผู้กำพร้าความผาสุกแม้ใต้หลังคาเรือนของผู้ให้กำเนิด ลูกของหล่อนทั้งคู่กรำกร้านกับความเป็นลูกผีลูกคนของตน จนกระทั่งหัวใจเยาว์คู่นั้นขาดต่อการที่จะรู้สึกรู้สมสิ่งอื่นใดได้อีก...ยกเว้นเสียแต่การคิดเอาตัวรอด

หล่อนเองที่ผิดเพี้ยนไม่เหมือนแม่ไม่เหมือนเมียอย่างใครเขาอื่น เกิดมาช่างไม่มีค่างวดให้กับใครสักสิ่งอัน หล่อนนั่งฟูมฟายน้ำตาพิงฝาเรือน ระบอมระบมกรมเกรียมทั้งใจทั้งกายทั้งคิดชิงชังความเป็นตนเองจนจับจิต สามีหล่อนเดินปึงปังออกไป ทิ้งหล่อนไว้ตรงที่เก่า เหลือที่จะคิดถึงสิ่งอื่นใดแล้วหล่อนจึงรำลึกถึงผู้เป็นมารดาขึ้นมาได้ ในชั่วที่เข้าตาจนอย่างถึงที่สุดของชีวิต

มารดาของหล่อนเป็นสุภาพสตรีในกรอบดั้งเดิมผู้ยึดความเป็นผู้มีจิตการุณย์ต่อเพื่อนมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม มาใช้เป็นสมบัติของลูกผู้หญิง กำกับการดำเนินชีวิตของเธอตราบจนสิ้นอายุขัย และเธอก็

ได้รับความปิติเบิกบานใจตอบมาจากกุศลจิตที่เธอมีต่อคนรอบข้างอันนี้ เธอจึงได้ถ่ายทอดคุณสมบัติทางจิตใจสิ่งนี้มาเป็นมรดกตกทอดด้วยถึงหล่อนผู้เป็นบุตรสาว แต่อะไรก็ตามที เมื่อมันตกมาถึงหล่อนมันก็กล่อมเกลาให้หล่อนประทุษร้ายกับผู้อื่นทั้งทางกาย วาจา ใจ ไม่เป็น จนต้องตกอยู่ในสภาพที่เป็นภัยอันตรายกับตัวเองอย่างยิ่ง เพราะประโยชน์ของการนี้กับไปตกอยู่กับผู้ที่พาตัวเข้ามาตักตวงเอาอยู่ร่ำไปจิตใจหล่อนจึงเป็นเสมือนต้นไม้สาธารณะ เที่ยวออกผลเกลื่อนกลาดเป็นทานแก่นกกาและผู้สัญจรที่หิวโหยไม่เลือกหน้า โดยมิได้รู้เลยว่ามีใครบ้างที่จะย่างเข้าเพื่อโค่นตัดตัวมันอยู่ หลังจากได้อิ่มหนำสำราญใต้ต้นมันแล้ว

ชั้นแต่เรื่องใกล้ตัวที่สุดภายในครอบครัว หล่อนก็เป็นฝ่ายสละ เพื่อความเป็นช้างเท้าหน้าของสามี ในขณะที่คมขวานจากวาจาเขา เฉือนหล่อนอยู่เป็นเนืองนิตย์กระทั่งชีวิตจิตใจหล่อนแทบจะโค่นล้มหลายคราว หล่อนได้อ่อนข้อยอมลงเป็นเบี้ยล่างให้สามีมาตลอดขณะที่ได้อยู่กินด้วยกันมาอย่างลุ่ม ๆ ดอน ๆ เหมือนไม้อ้อคอยเอนลู่ให้กับฝนฟ้าของผัว พยุงมาได้จนรอดกันไปได้ทุกฝ่ายโดยไม่มีการถอนรากถอนโคนกลางคันแต่ทว่ากลางพายุนั้นเหมือนกัน ความอ่อนแอ ไร้กำลังยืนหยัดสู้ลมฟ้าเองดังพืชล้มลุกของหล่อน ก็ก่อความสมเพชดูแคลนให้กับผู้ที่มีความรู้สึกนึกคิดแข็งแกร่งราวกับหินผาเช่นเขาเป็นเหตุให้เขาบีบรัดหล่อนได้อย่างใจชอบตามวิสัยของผู้ที่รู้ว่าตนนั้นเป็นต่อกว่า โดยไม่รู้จบสิ้น

ครั้นคิดออกไปถึงเรื่องโลกภายนอกบ้านก็มีแต่ความมือตันเพราะที่ก่อโทษเรื้อรัง กัดกร่อนกำลังใจให้หล่อนอับจนหนทางมาเป็นแรมปีนั้น ก็ด้วยเป็นว่าความไม่มีปากเสียงไว้ป้องกันตัวเองได้ทำให้หล่อนตาขาวกับคนด้วยกันมาตลอดทั้งชีวิตพ้นสำนึกและหมดความคิดอ่านที่จะออกไปรับมือกับคมเขี้ยวงาของสิงสาราสัตว์ภายนอกที่มีอยู่เป็นร้อยเป็นพันชนิดนั้นได้

หล่อนจึงได้แต่หมดกำลังเหมือนดังคนมือเท้าง่อย ตกอยู่ในทุกเวทนาที่ผูกขาดกับคนเพียงคนเดียว ภายในโลกคับแคบอันประกอบด้วยสามีผู้มีจิตใจอันคับแคบยิ่งไปเสียกว่า

ยิ่งคิด ยิ่งไม่มีครั้งใดที่หล่อนจะเกิดวามรู้สึกย่อยยับอัปยศแก่ชีวิตเหมือนดังว่า ตัวเองเหมือนหมูเหมือนหมาเหมือนเดรัจฉานตัวเล็กตัวน้อยนานาสัตว์ ที่สิงอยู่ในสภาพเดียวกันกับหล่อนภายในรั้วบ้านหลังนี้ กรงเล้าที่หล่อนขังตัวเองให้กินนอนสืบพันธุ์ และบ่อย ๆ ครั้งก็ถูกไล่หวดไล่ตีเอาจากคนเลี้ยงเบ็ดเสร็จ นั้นก็ได้ขนาดเท่าอาณาเขตของบ้านหลังคับแคบเท่ารูหนูหลังนี้พอดิบพอดี

หมูหมามันเป็นสัตว์มันถูกเขาจำกัดที่ ก็ได้แต่สิ้นปัญญา...หล่อนใจเต้นแรงกับภาพของตัวเองที่กำลังมองเห็นในใจ...แต่หล่อนมีมือมีตีน ปีนพ้นกรงออกมาได้

เช้ามืด แสงเงินแสงทองของรุ่งอรุณ ส่องลอดหน้าต่างเข้ามา จนเริ่มเห็นฟ้าแจ้ง หล่อนเซาซึมตื่นลุกแต่เช้าตามความเคยชินของเช้าวันจันทร์ เพราะได้เวลาที่ลูก ๆ ใกล้จะตื่นไปโรงเรียน หล่อนลูบคลำตัวลูกน้อย อย่างน้อยเด็ก ๆ ก็ไม่เป็นอะไรกันมาก เพราะผู้เป็นพ่อคงจะยั้งมือเอาไว้ให้บ้าง เมื่อคืนหล่อนหลบเข้านอนเบียดกันอยู่ในห้องของลูก ๆ เขาหายหน้าไปตลอดทั้งวันหลังจากเกิดเรื่อง และกว่าจะกลับก็ดึกดื่น หนำซ้ำยังได้ยินเสียงเมาอ้อแอ้เข้ามาถึงข้างในห้องที่หล่อนเอาแต่นอนตัวแข็งอยู่ในความมืด

หล่อนลุกขึ้นมาก่อนใครเพื่อน บ้านทั้งหลังยังเงียบสงัดทั้งพ่อทั้งลูกยังไม่มีใครตื่น หล่อนหมุนไปหมุนมาเตรียมลวกไข่ชงโอวัลตินอยู่ในครัว แล้วก็ลงมือรีดเสื้อผ้าใส่ไปโรงเรียนของลูกจนเรียบร้อยก่อนจะแขวนไม้ไว้ให้ หม้อไหม้ใบนั้นยังวางแช่น้ำผงซักฟอกอยู่ในอ่างล่างชาม เมื่อหล่อนยังเอามานั่งขัดถูต่ออยู่ตั้งนานก็ยังไม่ออกจนหล่อนอ่อนอกอ่อนใจ วางมันทิ้งค้างไว้ที่เก่า ช่างมันก่อน จะหกโมง

แล้ว หล่อนขึ้นบันไดไปปลุกให้ลูกเข้าห้องน้ำและเตรียมแต่งตัว เดี๋ยวรถตุ๊กตุ๊กที่จ้างไว้รับส่งเด็กสองคนจะมารับ แล้วเท้าก็พาหล่อนตัดสินใจย่องจรดปลายเท้า เข้าไปแง้มประตูอีกห้อง หัวใจหล่อนเต้นระริกระรัวอยู่ตรงหน้าห้องพักหนึ่ง ก่อนกลั้นใจย่างเข้าไป

ในห้องเงียบกริบ สามีหล่อนยังเหยียดยาวอุตุอยู่บนเตียงลมหายใจสะท้อนขึ้นลงสม่ำเสมอใต้ผืนแพรเพลาะที่คลุมตัวหล่อนทรุดลงนั่งขอบเตียง พิศดูเขาเงียบ ๆ หน้าตาเขาในยามหลับใหลดูนิ่งสงบ ไม่เป็นยักษ์เป็นมารกับหล่อนเหมือนยามที่ตื่น หล่อนนั่งมึนซมนิ่ง ๆ เหมือนคนไม่มีชีวิตจิตใจพร้อมกับเนื้อหนังฟกเขียวของตัวเองอยู่ข้าง ๆ กายสามี ตาเหม่อล่องลอยไปตามฝาผนังตรงหน้า มองดูรูปถ่ายทั้งครอบครัวที่ติดกรอบแขวนอยู่อย่างเลื่อนลอย แล้วสายตาก็ไปกระทบกับความเคลื่อนไหวบนฝานั้นเข้า

จิ้งจกคู้หนึ่งกำลังวิ่งปรูด ๆ มาจากคนละมุมห้อง ส่งเสียงไล่กันจิ๊กจั๊ก มันคงจะลอดประตูมุ้งลวดเข้ามาระหว่างที่หล่อนยืนแง้มลูกบิดประตูรี ๆ รอ ๆ ตัวใหญ่กว่าเริ่มไต่ขึ้นประกบอยู่บนหลังอีกตัวหนึ่งแน่น เสียงของมันขณะกำลังเข้าพระเข้านางกันอยู่ไม่ดังหนวกหูนัก หล่อนจึงนั่งชันเข่ามองดูมันเฉยๆด้วยความสงบนิ่งราวกับเป็นหุ่น กระทั่งสัตว์ทั้งคู่นั้นเลิกราจากกัน ตัวอยู่ข้างบนผละออกไปก่อน พลางตัวเล็กกว่าซึ่งอยู่ข้างล่างก็ไต่ตามต้อย ๆ มิลดละ ตัวที่ผละออกหันไปแว้งกัดเข้าให้ตรงหาง อีกตัวหนึ่งส่งเสียงร้องจิ๊ก ทำทีหนีที่ไล่ไปมาอยู่บนฝานั้นเป็นนาน

อีหน้าด้าน ไปไหนก็ไม่ไป คลานตื้ออยู่ได้น่าไม่อาย หล่อนบริภาษอยู่ในใจ เกิดความรู้สึกขยะแขยงและอดสูใจแทนกิริยาอาการที่เป็นอยู่ของเดรัจฉานตัวเมียบนฝาจนสุดที่จะทนได้อีกน้ำตาหล่อนไหลอัดอั้นออกมาพราก ๆ ได้แต่หันรีหันขวางเหมือนคนบ้า มองหาอะไรจะขว้างไล่มันออกไปพ้นตาเสียไว ๆ ไป๊ ไปซะ ตามอยู่ทำไม บอกให้ไป๊!

เป็นเวลาเดียวกับที่มีเสียงชินหูเกิดขึ้นอีกนอกหน้าต่างเป็นเสียงกิ่งมะม่วงเขย่าซู่ซ่าจากนกกระจอกฝูงเดิม ได้เวลาที่หมู่มันเริ่มเข้ามาเกาะกิ่งมะม่วงส่งสำเนียงจ้อกแจ้กกันขรมอยู่นอกชายคาบ้านอีกแล้ว หล่อนละใจจากจิ้งจกบนฝา หันมาฟังเงียบ ๆ อยู่สักพัก เสียงนกจิกตีกันจ้อกแจ้กขึ้นทุกทีจนดังเข้ามาถึงเตียงพอ ๆ กับที่สามีหล่อนเริ่มขยับตัวคราง ฮือฮาเหมือนห้วงนิทราของเขาเริ่มจะถูกรบกวน หล่อนมองดูนกแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นจากปลายเตียง ย่องแผ่วเบาไปหยิบไม้กวาดด้ามเก่าที่วางพิงมุมห้องมาถือ แล้วเดินไปที่ริมหน้าต่าง เปิดหน้าต่างกรุมุ้งลวดออกจนกว้าง สอดด้ามไม้กวาดลอดออกไปอย่างไม่ให้มีเสียง แล้วจึงลงมือกระทุ้ง ๆ ไปตามกิ่งก้านลำไม้ใต้ร่มมะม่วงทะวายต้นเก่าที่ทอดระกิ่งเข้ามาถึงริมหน้าต่างชั้นบน นกกระจอกหกเจ็ดตัวบินปร๋อแตกออกจาพุ่มใบตามแรงไม้กระแทก

ขณะที่หล่อนใจจดใจจ่ออยู่กับการไล่นก พลันนั้นหล่อนก็เริ่มได้ยินเสียงทักแหลม ๆ ที่คุ้นหูขัดจังหวะขึ้นมาจากนอกรั้วเบื้องล่าง

“แหม! คู้ณ คุณขา นี่อย่าว่าอะไรเลย ถามจริงจริ๊งเหอะคุณทำอะไรของคุณน่ะค้า เห็นอยู่งี้แทบทุกวั้นทุกวัน”

แม่ค้ารถเข็นขายปาท่องโก๋คนเก่าผู้กำลังเข็นรถเสียงเอี๊ยดอ๊าดผ่านมาอย่างเคย เงยหน้าขึ้นตะโกนถามหล่อน เหมือนอย่างที่แกเคยถามอย่างเมื่อเช้าวานก่อน แววตาของแกแสดงความสงสัยใคร่รู้เต็มแก่

หล่อนตอบแกไปอย่างเคยด้วยอาการยิ้มแห้ง ๆ ก่อนจะหันมารบราต่อกับนกฝูงเก่าบนต้นมะม่วง

หมาฝั่งธนฯ

ผู้เขียน : อัญชัน

ลำพังแต่สติปัญญาของลูกหมาเพิ่งจะหย่านม อย่างนางแดงมันอย่างเดียว มันก็ได้แต่คิดเอาเองว่าตลาดวงเวียนใหญ่ของมันที่ย่านฝั่งธนบุรี อันเป็นชุมชนพลุกพล่าน หากมันก็คุ้นตามาแต่อ้อนแต่ออกนั้น คือผืนแผ่นดินทั้งหมดที่ประกอบขึ้นเป็นโลกอันมีใครต่อใครเป็นอันมากอาศัยอยู่ แต่พอมันเริ่มโตขึ้น มันก็ชักจะเริ่มรู้ว่า ยังมีแหล่งหล้าและเพศพันธุ์ผู้คนอีกนับไม่ถ้วนเกินกว่าที่มันจะรับรู้ กินกว้างสุดสายตาต่อไปจนจรดตีนสะพานพุทธฯ และเลยออกไปอย่างสุดฟ้าเขียวถึงฝั่งพระนครอันเป็นที่ที่มันไม่เคยนึกอยากย่างไปถึง ทว่ามันก็ไม่เดือดร้อนอันใด มันรู้แต่ว่า นับแต่มันลืมตาขึ้นใหม่ ๆ แม่ของมันได้คาบมันกับพี่น้องในครอก จากในตรอกใต้สะพานข้ามคลองเล็ก ๆ ที่เชื่อมกับแม่น้ำเจ้าพระยาออกไปทางวัดอรุณฯแล้วหอบหิ้วพวกมันให้หากินอยู่ในตลาดอันเป็นที่สมบูรณ์กว่า พอมันอดนมได้ แม่ก็หายสาบสูญไปเฉย ๆ และพี่น้องของมันก็ค่อย ๆ กระจัดกระจายหายหน้าไปทีละตัวสองตัว นางแดงมันไม่ค่อยสนใจนัก เพราะมันยังเล็ก ซ้ำก็ยังมีธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมันอีกตั้งร้อยแปดให้มันต้องรู้จักไปเรื่อย ๆ

โลกที่มันคลุกคลีตีโมงอยู่ แต่ครั้งมันยังเล็ก ๆ มันก็รู้สึกว่าใหญ่โตเสียนักหนา โลกนี้สูงลิบลิ่วขึ้นไปได้ หลายต่อหลายสิบช่วงตัวมัน จนติดขื่อหลังคาของตัวโรงตลาด อันมุงด้วยกระเบื้องแผ่น สลับกับสังกะสีลอนเรียงโค้งกันเป็นจั่วกลางหัวครอบกันแดดกันฝนบริเวณตลาดไว้ทั้งตลาด มันมองขึ้นไปทีไรก็ดูมันซัว อับทึบ แต่กลับอบอ้าวด้วยไอแดด จนมันต้องนั่งลิ้นห้อยแก้ร้อนอยู่บ่อย ๆ ยามที่อากาศร้อนจัด แต่ภายใต้หลังคานี้ก็มีที่ทางกว้างขวางเท่าที่จะให้มันเกลือกกลิ้งกับพื้นซีเมนต์แฉะ ๆ หาความเย็นสบายใส่ตัว หรือให้มันได้วิ่งซนซอกแซกไปตามขนานแผงลอยยกพื้นที่ซอยเรียงแถวกันเป็นตับกลางตลาดหรือไม่ก็ให้มันเที่ยวเดินดมกลิ่นทั้งที่มีนอยากดมและทั้งที่ผ่านเข้ามาให้มันสูดดมไปเรื่อยเปื่อย

ความจริงแล้ว มันแทบจะรู้จักโลกของมันผ่านได้ทางเดียวและทางนั้นคือฆานประสาทโดยธรรมชาติของสุนัขอันฉับไวต่อกลิ่นเป็นพิเศษ เมื่อมันยังเล็กอยู่ มันเคยงุนงงว่า เด็กผู้ใหญ่ชายหญิงที่เดินผ่านมันไปมา และทั้งที่นั่งขายผักขายปลาบนแผงลอย หรือขายของชำเครื่องใช้ในห้องแถวริมตลาด ดูช่างมีใบหน้า ท่าทาง ภาษาการพูดจาโต้ตอบที่มิได้ผิดไปจากอีกคนหนึ่งเลย ลำพังแต่จักษุประสาทของมันซึ่งแยกความเป็นไปรอบตัวได้แค่ สีขาว สีดำและเทามัว ๆ แต่เพียงสองสามสี ก็สุดวิสัยที่มันจะเข้าใจหรือใส่ใจว่าใครเป็นใครได้ถูกต้อง หากไม่มีจมูกคอยช่วยแยกแยะ ขับให้คนต่าง ๆ ที่ใจมันว่าเหมือนกันไปดิกนั้น ความจริงแล้ว แต่ละคนมีข้อปลีกย่อยในตัวที่ไม่เหมือนกันเลย มีทั้งคนที่ใจมันนึกรักอยากเข้าไปผูกพันใกล้ ๆ และทั้งที่มันไม่นึกไว้ใจจนต้องเลี่ยงหนี ความรู้สึกเหล่านี้มันตัดสินเอาจากกลิ่นเป็นที่สังเกต แล้วมันก็จดจำไว้

เมื่อมันโตขึ้นอีกหน่อย โลกใต้หลังคาตลาดที่มันรู้สึกว่ากว้างใหญ่ไพศาลเสียเหลือหลายก็หดแคบลง แผ่นดินของมันค่อย ๆ กระเถิบออกมานอกตัวตลาด ให้เริ่มมักคุ้นขึ้นอีกวันละหลาย ๆ ช่วงตึกแถว บางหนมันเดินสำรวจป้วนเปี้ยนไปจนถึงหน้าโรงหนังเฉลิมเกียรติข้างตลาดหาความตื่นตาตื่นใจใส่ตัวแล้วทะลุตามตรองซอกซอยด้วยความคึกคัก ผ่านแถวกาละมังและอ่างดินเผาที่ตั้งวางไว้เรียงราย ขายปลาเงินปลาทอง กับลูกไรลูกน้ำดูดำ ๆ แดง ๆ ลอยเต็มครึดอยู่ในอ่าง วิ่งเข้าจนเหนื่อยก็ชัก

หอบ ลิ้นมันก็ออกมาแผ่ห้อย มันก็ทำซุกซนย่องเข้าไปแอบเลียน้ำในกาละมังเหล่านั้นกินด้วยความคะนองใจจนฝูงปลาเล็กปลาน้อยในกาละมังแตกตื่นว่ายหนีกันพล่าน มันถูกคนขายซึ่งเป็นเด็กตัวเล็ก ๆ ไล่ตะเพิดเอาบ่อย ๆ แต่มันก็คิดเอาเองว่า กลิ่นเนื้อที่ขับออกจากขุมขนเด็กตัวน้อย ๆ เป็นกลิ่นน่าดม เหมือนที่มันชอบสูดดม กลิ่นใบหญ้าหน้าฝนงอกใหม่ ๆ จากดินชุ่ม ๆ จึงไม่น่ามีพิษสงให้มันต้องระมัดระวัง มันหารู้ไม่ว่า เจ้าของกลิ่นอันไร้เดียงสา มีเท้าที่เตะถีบ มีไม้ง่ามหนังสะติ๊กที่ยิงทำร้ายมันได้ด้วยลูกกระสุนดินเหนียวปั้นจนเป็นเม็ดแข็งเตรียมอยู่ในมือเล็ก ๆ กว่าที่มันจะเข็ดจะจำ มันก็ต้องเจ็บตัวอยู่เนือง ๆ

แต่หนหนึ่ง นางแดงมันกลับจำได้ไม่ลืม วันนั้นมันเดินท่อม ๆ ตระเวนไปถึงกลางแจ้งท้ายตลาด ที่มีสถานีรถไฟสายแม่กลองมหาชัยส่งเสียงหวูดดัง ๆ เข้าหูมันอีกฟากของถนนและที่มันมองเห็นได้แต่ไกลออกไปอีกด้าน ก็ไม่ใช่อะไรอื่นนอกเสียจากจากพระรูปอนุสาวรีย์พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงม้าสง่าสูงเด่นอยู่บนฐานสูง ตั้งเป็นปูชนียวัตถุคู่เมืองอยู่ในใจกลางวงกลมของวงเวียนใหญ่กลางสี่แยกเยื้องกับตลาดของมันแค่ถนนคั่น แต่มันก็ไม่กล้าเยี่ยมกลายข้ามฟากถนนไปดูตรงนั้นเสียที เพราะมันกลัวรถจะชนเอา ขณะนั้นแดดยังจัด แต่มีลมพัดมาอ่อน ๆ หากในบัดเดี๋ยวนั้นเองมันกลับหยุดยืนตัวแข็ง หูตั้ง ขนคอลุกชัน จมูกอันฉับไวบอกกับมันทันทีว่า มีกลิ่นสาบกลิ่นสางแปลกประหลาดที่ผิดไปจากกลิ่นจำเจ ลอยปะปนอยู่กับกลิ่นตลาดตามปกติที่ผสมผสานขึ้นมาจากร้อยแปดพันเก้าของประดากลิ่นควันเสียจากรถ กลิ่นขยะ กลิ่นของสดคาว กลิ่นน้ำขังเฉอะแฉะ กลิ่นกล้วยแขกทอด กลิ่นหมูสะเต๊ะปิ้งไฟ กลิ่นร้อน ๆ ตุ ๆ ระอุจากพื้นคอนกรีตเกรียมแดด กระทั่งกลิ่นธูปจุไหว้เจ้า ควันโขมงในโรงศาลเจ้าและกลิ่นกายปกติของมนุษย์ที่ปะปนอยู่ด้วยทุกอณูอากาศ แต่แล้วมันก็ต้องกลับถอยกรูดหูลีบตูบ หางลู่ตก ทั้งที่ปากยังแยกเขี้ยวขาว คำรามขู่อยู่ในคอไม่หยุด เมื่อเห็นที่มาของกลิ่น ได้เข้ามายืนบดบังแสงพระอาทิตย์ตัวสูงตระหง่าน อยู่เบื้องหน้าให้แสงแดดตรงนั้นมืดมิดไปทั้งแถบ

เจ้าของกลิ่นเป็นสัตว์จตุบาทสี่ขา รูปพรรรสัณฐานใหญ่โมโหฬารเสียจนมันต้องแหงนบิ่งคอตั้งบ่า ขณะที่ปากเห่ากรรโชกใส่อย่างไว้เชิงเจ้าของถิ่นเต็มที่ กลิ่นที่กระจายแรงกล้าออกมาจากขุมขนของสัตว์ใหญ่ได้ย่างเยื้องเลียบขอบถนนด้วยท่วงท่าแช่มช้าตรงมาหยุดยืนอยู่นั้น ยิ่งซ่านเข้ามาต้องจมูกมันอย่างจัง มันบอกกับตัวเองด้วยสัญชาตญาณที่ได้รับตกทอดมาจากหลายชั่วบรรพบุรุษของมันว่า กลิ่นนี้แล้วไม่ผิดแน่ คือกลิ่นของพงไพร และอิสระอันลึกลับเย้ายวนที่มันไม่รู้จัก หากรู้สึกได้จนเกิดความยำเกรงขึ้นในทันทีทันควันเมื่อต้องกลิ่นสาบซึ่งสามารถสะกดให้ขนตัวมันลุกพองขึ้นได้ทั้งตัวร่ำร่ำมันจะผละหนี เพราะรู้สึกว่าขุมทวารของมันเองใกล้จะเปิด หากแต่เจ้าของกลิ่นผู้เป็นต้นตอแห่งบารมีอันสัตว์ด้วยกันยังต้องเกรงขามอยู่โดยสัญชาตญาณนั้น พอสิ้นเสียงตวาดออกมาจากปากคนก็กลับหยุดกึก ส่ายงวงขึ้นชูจนสูง และนิ่งค้างอยู่ แต่ลูกนัยน์ตาซึ่งเล็กจนดูยิบหยีทั้งสองข้างกลับกะพริบปริบ ๆ ไปมา และนางแดงมันเริ่มเห็นว่า ตรงสีข้างกำยำแข็งแรงของสัตว์นี้ มีดินสอพองขาวเนียนไว้เป็นลายมือโต ๆ เต็มไปทั่วเนื้อหนังหนา ๆ ทั้งสองข้าง และมีเด็กกับผู้ใหญ่หลายคนยืนมุงดูสัตว์นี้อยู่ห่าง ๆ บ้างก็หัวเราะคิกคัก แต่ผู้ใหญ่บางคนก็ทำท่าจูงเด็กข้าง ๆ ตัว ลากแขนเข้าไปใกล้ร่างสัตว์นั้น และเด็กที่ถูกจูงถูลู่ถูกังก็กลับร้องไห้จ้า พลางขัดขืนดิ้นรนไปมาขณะที่คนสองคนอันเป็นผู้ผลัดกันเดินจูงปลายเชือกซึ่งผูกคล้องคอสัตว์นั้นมาแต่แรก คนใดคนหนึ่งกลับเปลี่ยนมายืนถือโทรโข่งกรอกเสียงตัวเองไปปาว ๆ แทน จนกลายเป็นจุดสนใจของคนทั้งปวง

“เอ้าทางนี้จ้า คุณลุงคุณป้าอาม้าอาแปะ อีแมะอาบัง เร่เข้ามาฟังข่าวดี...ลอดช้างเจ้าพ่อ คนละสองบาท เอาลูกเอาหลานมาลอดใต้ท้องพ่อพลายไว ๆ รับรองเต็มที่ว่าเด็กจะอ้วนท้วนแข็งแรง โตวันโตคืนทันตาเห็น โรคซางตานขโมยพุงโรก้นปอด พุพองหนองฝีขี้มูกมากขี้กลากขึ้น ผดผื่นคลื่นเหียนวิงเวียนมืดหน้า ทั้งเด็ก ๆ ที่ลิ้นเป็นฝ้าหน้าเป็นหูดตูดเป็นหิดสารพัดโรคาพยาธิรับรองว่าหายขาดไม่มีเหลือ คุณป้าจ๋า เอาคุณหนูลอดเลยครับป้า คุณป้าลอดด้วยกะเด็ก คิดถูก ๆ รวมกัน 2 หัวสามบาท เอ้า! พ่อพลายแก้วชูงวงสาธุคุณป้าสวย ๆ หน่อยลูก นั่นนั่น ยังงั้นละลูก” แล้วก็มีเสียงหัวเราะคิก ๆ คัก ๆ ขำคำพูดที่สนุกสนานของคนพร้อมกับเสียงตบมือชอบอกชอบใจสัมมาคาราวะของช้างดังอยู่เซ็งแซ่ นับแต่หนนั้น ภาพพญาช้างสารเชือกใหญ่โตผู้เดินต้อย ๆ ตามหลังเจ้าของผู้มีความสูงแทบจะไม่พ้นโคนขาของมันเองต้องทำให้นางแดงมันเริ่มมองดูมนุษย์รอบ ๆ ตัวมันด้วยความเลื่อมใสระคนกลัวเกรงยิ่งขึ้นไปกว่าเก่า แม้มันจะไม่ค่อยเข้าใจนักว่าทำไมถึงเป็นเช่นนั้น แต่มันก็เริ่มรู้แล้วว่าทุกข์สุขในตัวมันที่มันคิดว่าเป็นของมัน เกิดขึ้นโดยตัวมันเองแท้ ๆ นั้น มนุษย์รอบตัวของมันต่างหากที่มีอำนาจบันดาลให้เสียเป็นส่วนใหญ่หนำซ้ำจมูกที่มันจำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยไว้เป็นช่องทางเชื่อมตัวมันออกไปหาโลกภายนอก ลำพังจมูกของมันก็บอกเหตุเภทภัยให้มันรู้ได้เพียงแค่สัญชาตญาณทางธรรมชาติอันตรงไปตรงมา มิได้หยั่งยู่กินเข้าไปถึงความสลับซับซ้อนที่ยิ่งไปกว่านั้นในตัวธาตุต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นจิตมนุษย์

แต่กระนั้น มันก็ได้สูด ๆ ดม ๆ กลิ่นคน ตรง ๆ นั้น บางทีก็เชื่อถือเอาแน่เอานอนไม่ได้นัก มันจึงรู้ว่าในตอนเช้ามืดเมื่อแผงขายหมูในตลาดเริ่มเปิด มันควรจะไปเตร่อยู่ที่แผงไหนผู้ขายเขาจึงหยิบยื่นเศษหมูที่เขาเฉือนเล็มออกจากเนื้อชิ้นโต ๆ แดง ๆ จากปังตอเปื้อนเลือดเหม็นคาวคลุ้งของเขา แล้วโยนผลุงลงมาให้มันที่กำลังนั่งรออยู่ และนางแดงก็ไม่เคยจะนึกสนใจกับเสียงด่าทอที่ดังโขมงโฉงเฉงผสมโรงอยู่เป็นกิจวัตรจากปากคนขายหมูผู้ที่มันเลือกไว้เป็นเจ้าประจำแล้ว

“หมกเนื้อหมกตัวเลี้ยวอั้ว ตองตะหลากจะปิด โปลิกอีก็มาไถ พอตองตะหลากเปิกไอ๋หยาคราวลี้กลายเป็งหมาไปเลี้ยว!”

ส่วนในตอนเย็น เมื่อตลาดใกล้จะวาย มันก็จะเลียบ ๆ เคียง ๆ เข้าไปข้าง ๆ แผลปลาสด ตรงอีกมุมของตลาดแล้วก็หมอบรอทำเชื่องอยู่อย่างนั้น

“มาอีกแล้วอีตอแหล เห็นกูเป็นแม่มึงรึไง ถึงมาทุกวัน เอ้า! ให้แล้วไปให้พ้นนะ พรุ่งนี้มาอีก กูเป็นจับส่งเทศบาลให้เข็ด” ไม่พูดเปล่า แม่ค้าขายปลาบนแผงยกสูง ผู้ที่กำลังสาละวนทุบหัวปลาช่อนให้ดิ้นกับเลือดแดง ๆ ท่วมมือ ก็รีบเงื้ออวัยวะเบื้องต่ำชูขึ้นประกอบเสียงขู่แว้ด ๆ แลดูขึงขังเต็มประดา แต่นางแดงไม่เคยเอาใจใส่ มันรู้แต่ว่า พรุ่งนี้ถ้ามันมาอีก นั่งรอพักเดียวประเดี๋ยวเศษปลาชิ้นเล็กชิ้นน้อย ก็จะถูกโยนลงมาให้มันจนได้เหมือนอย่างที่มันเคยได้อยู่ทุกครั้งไปจากแม่ค้าผู้มีปากคอร้ายกาจถึงขั้นลือกันทั้งตลาดผู้นี้

เรื่องเดือดร้อนของมัน จึงไม่ใช่จากมือของเพื่อนมนุษย์ร่วมตลาดบางคนผู้ที่ได้ขุนมันมาเล็ก ๆ น้อย ๆ ดังกล่าว แต่มันมีหมาคู่แข่งในการนี้มาเป็นอีกโขยง ทุกข์สุขประจำตัวของพวกมันทั้งหมดขึ้นอยู่กับสิ่งเดียวกัน สิ่งนั้นก็คืออาหาร แต่สิ่งที่ว่านั้นก็มีอยู่ในปริมาณที่จำกัดเหลือหลาย ไม่พอที่จะเผื่อแผ่ให้อิ่มไปได้ทุกห้อง นางแดงมันจึงอิ่มบ้าง อดเอาบ้าง เพราะลำพังตัวมันเอง มันก็สู้กำลังของบรรดาหมาฉกรรจ์ตัวผู้ ผู้วิธีตรงเข้ากลุ้มรุม แย่งชิงเอาอาหารจากปากนางแดงไปเสียดื้อ ๆ ไม่ได้ นางแดงได้แต่ยืนมองดูพวกตัวผู้ที่กำลังตะกรุมตะกรามกับเศษเนื้อที่เป็นของมันโดยชอบธรรมด้วยสายตา

ละห้อยอยู่แต่ห่าง ๆ มันไม่คิดจะช่วงชิงกลับมาตามประสาเพศตัวเมียที่มีกำลังอ่อนแอกว่า อดหนัก ๆ เข้ามันก็เลี่ยงไปคุ้ยถังขยะเทศบาลควานหาของกินเอาเอง ซึ่งมันก็รู้สึกว่าน่าสนุกอยู่ไม่หยอกเสียแต่ว่ามันไม่ค่อยจะได้อะไรเลยอยู่บ่อย ๆ นอกจากรองเท้าฟองน้ำสายขาด ๆ บ้าง แผ่นผ้าเปื้อนเลือดผู้หญิงให้มันงับกระจุยกระจายไปมา หรือไม่ก็คุ้ยได้ถุงยางเปียก ๆ ให้มันคาบเคี้ยวเล่นก็มี

หลายหนที่มันไปด้อม ๆ มอง ๆ อยู่ตามแผงขายก๋วยเตี๋ยวเอาจมูกสูดดมอะไรไปเรื่อยเปื่อยใต้โต๊ะม้านั่ง รอจังหวะเศษอาหารตกพื้น พอมันเห็นผู้หญิงกับเด็กนั่งกินเย็นตาโฟอยู่ด้วยกันมันก็คาดว่าโอกาสที่จะได้รับเศษอะไรต่ออะไรตกถึงท้องน่าจะมีเพิ่มขึ้นกว่าที่ถ้าจะเป็นผู้ชายตัวโต ๆ มากิน แล้วมันก็รีบถือโอกาสเข้าไปนั่งเสียจนติด พยายามหาจังหวะสบตากับคนบนนั้น

“แหม! ไอ้เราก็ยิ่งยอบแยบปลายเดือน แกก็กินไม่บันยะบันยังเลย ชามละตั้งเท่าไหร่รู้ไหม” มันได้ยินเสียงผู้ใหญ่บ่นบนโต๊ะบ่น “ก็พ่อเขายังว่าเล้ยแม่” เด็กที่มาด้วยกลับทำหัวเราะ “พ่อเขาว่าฉันกินได้ทุกอย่างเลยแหละที่มองดูแล้วมีสี่ขา ยกเว้นแต่โต๊ะ แถมยังไล่จับไอ้ที่มีปีกทุกชนิดเข้าท้องได้หมด ยกเว้นแต่อะไรรู้มะ เฮ่อ จ้างก็ไม่รู้ ก๊อเครื่องบินไงแม่!”

“อย่ามาสำบัดสำนวนนะ ประเดี๋ยวจะซัดให้หรอก!” คราวนี้คนเป็นแม่ตวาดแว้ด อารมณ์เริ่มไม่ดี “หน้าอย่างแกเขาต้องว่า แดกไม่เลือกแบบหมาเสียละมากกว่า ดูโน่นแน่ะ ผิดจากปากว่าไปเสียเมื่อไหร่ล่ะ!” ว่าแล้วก็หันมาเล่นงานแดงมันซึ่งกำลังนั่งทำตาเชื่อมใกล้ ๆ “ไป๊! ไปให้พ้นนะ ไอ้หมาตะกละนั่งมองปากคนทนโท่อยู่ได้ ใครมาไล่หมาไปหน่อยไป๊ปล่อยให้มันมาเกะกะน่าเกลียด!” ตรงนี้แล้วที่มันรู้ของมันเองว่ามันควรจะวิ่งแน่บจากโต๊ะ มิพักต้องรอให้มือตีนของคนในร้านถูกตัวเสียก่อน แต่มันก็มิได้เปิดไปไหนไกลไม่ถึงสิบนาทีต่อมาก็ย่องเข้ามาชะเง้อชะแหง่งอยู่ตรงนั้นอีกจนได้ มันใช้ลูกดื้อวิธีนี้จนคนในร้านเลิกใส่ใจกับมันไปเอง

เพราะแดงมันเป็นเพียงหมา มันไม่เจ็บไม่ปวดอะไรกับวาจาของคน มันจึงยังคงร่าเริงได้ทุกสถานะ ฝนตกมันก็หลบฝนเสีย เดี๋ยวแดดก็ออก มันก็ได้วิ่งต่ออย่างเป็นสุข ทุกข์สุขความอยากปรารถนาในหัวใจมัน เป็นของที่มีขึ้นและขับออกได้ง่าย ๆ แค่เกิดความร้อนหนาวและหิวอิ่มขึ้นมาเมื่อใด แล้วก็ได้ที่ซุกตัวนอนกับของกินระงับอาการ ทุกข์ก็กลับปัดเป่าจนพ้นจากตัวไปได้ เช่นเดียวกับอาการรักใคร่ของมัน ที่มีมาให้มันสำราญใจได้อยู่แทบไม่หยุดหย่อน เมื่อปลายหน้าต่อกับหน้าหนาว นางแดงมันก็เริ่มแตกสาวขึ้น รูปโฉมของมันส่อความเป็นสาวออกมาได้ผึ่งผาย มันเป็นนางหมารุ่นตะกอที่ประเปรียวได้ส่วน อานหลังของมันแข็งแอ่นลงน้อย ๆ และหางดาบชี้ยาว ขนสีแดงแกมน้ำตาลสั้นเกรียนอย่างหมาพันธุ์ไทยแท้ แม้ว่าเนื้อตัวของมันค่อนไปทางสกปรกมอมแมมอยู่เป็นประจำตามประสาหมาข้างถนน แต่พอเริ่มเป็นสาวโสภาเข้ากลิ่นแห่งความเป็นตัวเมียในเรือนร่างก็เริ่มรวยรินออกมาเตะจมูกบรรดาหมารุ่นฉกรรจ์ตัวผู้ที่วิ่งกันดาษดื่นแถวนั้นให้รัญจวนกลิ่นสาวของนางแดงจนพากันมาติดพันเฝ้ามะรุมมะตุ้มถึงขั้นต้องกัดกันจ้าละหวั่น ศึกชิงคู่ชู้แต่ละคราวเป็นไปอย่างดุเดือดและดังขรมจนน่าหนวกหู ทั้งนี้ก็เพื่อจะให้รู้ดีรู้ชั่วกันทีเดียวคาถนนในระหว่างตัวผู้ ผู้ไม่มีตัวใดยอมเสียหน้าจนพ่ายหนีกระเจิดกระเจิงไปได้ง่าย ๆ ทุกครั้งไปก็จะมีนางแดงตัวการทำนอนหมอบแซ่วท่าเอี้ยมเฟี้ยม หูตาปรอยอ้อยส้อย อย่างไม่รู้ไม่ชี้อยู่แถว ๆ นั้นด้วย และเมื่อตัวใดตัวหนึ่งในกลุ่มเป็นผู้ชนะตัวนั้นมันก็จะเป็นฝ่ายรี่เข้ามา ก้มจมูก ลงซุกดมซอกแซกไปตามเนื้อตามตัวนางแดงอย่างเป็นเจ้าเข้าเจ้าของไม่รู้ห่าง นางแดงจะรีบหงายท้องขึ้นรับสั่นหางระริกระรี้ เกลือกกลิ้งตัวไปมากับพื้นทักทายต้อนรับ แล้วมันก็รีบยันขาขึ้นลุกรอท่าให้หมาหนุ่มของมันเข้าถึงตัวด้วยกิริยาอาการเกษมสุขเป็นที่สุดแล้ว โดยมีเสียง

เฮฮาบ้าง เสียงคิกคักของเด็ก ๆ บ้าง เสียงเอะอะขัดจังหวะจากคนรอบข้างหรือแม้แต่เสียงสาดน้ำไล่ให้นางแดงมันต้องตระหนกตกตื่น ผละออกจากคู่เล่นของมันอยู่บ่อย ๆ

“เอ้าเฮ้ ทางนี้โว้ย ใครอยากดูหมาเล่นกายกรรม ต่อตัวกันฟรี ๆ มั่งโว้ย!”

“ไป ไปให้พ้นนะเด็กพวกนี้” เสียงผู้ใหญ่เอ็ดตะโรขึ้นมาลั่น “ไม่มีอะไรดูแล้วรึไง ถึงคอยจ้องดูแต่หมาพวกนี้มันสัดกันกลางถนน ไม่รู้จักอับอาย ไป ไปให้ไกล ๆ เชียวทั้งคนทั้งหมา!”

แต่ก็มีหลายหน ที่มันไม่มีกะอกกะใจนึกอยากจะเล่นรักถูกตอแยเอาหนัก ๆ เข้า มันก็หันไปปิดป้องด้วยการแยกเขี้ยวขู่แว้งให้ก่อนจะเลี่ยงหนี รำคาญหนักเข้า มันก็นอนหงายขึ้นสี่ขาเอาหางปกปิด แต่พอทีเผลอก็ไม่พ้นกำลังของเหล่าหมาตัวผู้ที่กระโจนคร่อมตัวนางแดงมันไว้ด้วยพละการ ปากมันคำรามฮื่อแฮ่ขู่ขวัญทั้ง ๆ ที่ยังงับคอนางแดงอยู่ไม่ยอมปล่อย สิ้นหนทางขัดขืน และก็มีอยู่บ่อย ๆ ที่หมาตัวผู้คู่ขาของมันที่เพิ่งผละจากการได้พิสมัยนางแดงยังมิทันพ้นกันดี ได้กลับกลายเป็นผู้ย่างขุมปราดเข้ามาฉกชิ้นหมูตกพื้นไปเสียจากนางแดงเป็นตัวแรก

กลางวัน แล้วก็ตกมืด ฝนตกแล้วแดดก็ออก หมุนเวียนอยู่แต่สองสถาน แต่ไม่ช้านางแดงก็ชักรู้ตัวว่า ชีวิตใหม่ ๆ ได้อุบัติขึ้นในครรภ์ของมัน มันแอบไปคลอดลูกในตรอกลึกสุดซอกตลาด ใต้ร่มเงาของสะพานไม้เก่าทอดข้ามคูคลองเล็ก ๆ ซึ่งต่อกับขนัดสวนลึก ที่ครั้งหนึ่งตัวมันได้กำเนิดขึ้นที่นั่น ลูกของมันมีอยู่สี่ห้าตัว ตายังลืมไม่ขึ้น ได้แต่คร่างงี้ดง้าด คลานหัวซุนเข้ามาหาเต้านมเล็ก ๆ ของนางแดง แล้วซุกกินจนตัวสั่นนางแดงมันค่อย ๆ เลียเนื้อเลียตัวซึ่งยังแดง ๆ ให้ลูกที่กำลังกินนมไปทีละตัว จมูกของมันสูดดมกลิ่นตัวลูกแสนจะดูดดื่มเหมือนไม่รู้จักอิ่ม มันเริ่มประจักษ์แล้วว่า กลิ่นเนื้อของลูกที่ระรวยอยู่แนบกับตัวของมัน มีอำนาจทำให้มันกระวนกระวายเสียเป็นที่สุดแล้วในยามที่มันผละจากลูกออกมาหากินชั่วครั้งชั่วคราว เพียงมันรำลึกถึงกลิ่นนี้ได้ในสายลม และเสียงใด ๆ ที่แว่วเข้าหูมันแต่เพียงเล็กน้อย มันก็ระแวงแต่ว่าเป็นเสียงลูกของมันร้อง หัวใจของมันเต้นระรัวต้องรีบรุดกลับไปดมดอมถนอมเกล้าอยู่แต่สี่ห้าชีวิตที่ได้กำเนิดขึ้นมาจากตัวมันอยู่ร่ำไป

เมื่อมันกลายเป็นหมาแม่ลูกอ่อน ที่เคยวิ่งเปะปะให้หมดไปวัน ๆ หนึ่งก็เปลี่ยนไป สิ่งใดเล็ก ๆ น้อย ๆ ผ่านตามันไปรอบ ๆ ตัวตรงนี้นิด ตรงนั้นหน่อยที่เคยขาดความหมาย ก็กลับมีขึ้นได้ในทันที หากว่าสิ่งที่ว่านั้นเกี่ยวข้องทำให้มันคะนึงไปถึงลูกของมันขึ้นมาได้ น้ำเน้ออันเป็นตัวความรัก เติมให้ทุกข์สุขพื้น ๆ หยาบ ๆ ที่จิตใจมันเคยรู้จัก กลายเป็นน้ำลึกขึ้น แต่มันหารู้ไม่ว่าธาตุความรักนี้ มีพิษสงเผาอยู่ในตัวอย่างพ้นประมาณเพราะความรักรักลูก ความหวงแหนลูก นางแดงก็กล้าขึ้น ดุร้ายขึ้น มันไม่เคยไว้ใจโลกนี้เท่าไหร่หัวใจของมันก็เพิ่มความรู้สึกนี้ขึ้นไปอีกสองเท่า มันคอยกลัวอยู่ร่ำไปว่า เดี๋ยวใครเขาจะแอบมาแกล้งลูกมันให้ร้อง แต่ที่ร้ายที่สุดกลับเป็นว่า ความหิวที่ถี่ขึ้นกว่าปกติเพราะเลือดเนื้ออันผ่ายผอมของมัน ถูกกลั่นข้างในกายให้ไหลรินเป็นน้ำนมเข้าเลี้ยงลูกอยู่แทนนี้กระชากลากถูกระเพาะให้มันจำใจทิ้งลูก ออกเที่ยวซ่อก ๆ หาของกินแต่โดยลำพัง เดี๋ยวนี้มันเริ่มถูกคนในตลาดเขาเอาไม้ไล่ตี เอาเท้าไล่ถอง เพราะมันเริ่มมีชื่อขึ้นทางเรื่องลักเล็กขโมยน้อยอยู่แทบทุกท่าในทีที่เจ้าของเขาเผลอ เพื่อให้ท้องมันหนักเข้าไว้ มันเริ่มอึดสู้ตัวผู้ ผู้คอยเอาแต่เข้าไล่แย่งของกินของมันเดี๋ยวนี้มันสู้ยิบตา สู้ได้บ้างไม่ได้บ้าง แต่มันก็ยังอดบ่อย ๆ อยู่นั่นเอง น้ำนมของมันจางแห้งลงไปเรื่อย ๆ จนลูกมันแย่งกันกินไม่พออิ่ม อัตคัดอาหารการกินเข้า มันก็ตัดสินใจออกตระเวนหาลาดเลาใหม่

มันลองเตร่ออกไปชิมรางตรงบริเวณนอกกันสาด พ้นเลยชายคาตลาดออกไปอีกที ตรงนั้นเป็นทางเท้ากว้างติดถนนใหญ่ เป็นทางสัญจรจอแจของเจ้ารถเข็น เจ้าหาบเร่ วางขายผลไม้กับของกิน

ตามฤดูกาลนานาจิปาถะ ใส่กระจาดเรียงรายไปเป็นแถวเต็มสองข้างทางเดิน รวมทั้งดอกไม้ดอกไร่ทั้งช่อสด ๆ และทั้งที่เป็นพวงมาลัยร้อยบูชาพระ และยังมีทั้งผู้คนเป็นอันมากที่เบียดเสียดรอรถประจำทางอยู่ตรงป้าย ไม่เคยสร่างซาซึ่งนั่นหมายถึงภัยที่มันต้องระมัดระวังมากกว่าปกติ แต่กับพวกพนักงานเทศบาลที่คอยไล่จับสุนัขจรจัด มันไม่เกรงกลัวเท่าไร แค่สูดเจอกลิ่นเครื่องแบบที่ลอยมาตามลมเพียงวูบเดียวขี้คร้านมันก็ห้อเปิดไปไหนต่อไหนเรียบร้อยแล้วเป็นนาน

ทำเลใหม่ที่มันหมายตาเอาไว้ คือบริเวณถัดไปจากเจ้าขายขนมครกในตอนเช้าติดตรงหัวมุมพอดี บริเวณนั้นมันเคยแลเห็นคนผู้ห่มครองจีวร สองสามรูปบิณฑบาต อยู่แถวนั้นเท่าที่มันซ่ำชองกับคนมาจนถึงป่านนี้ มันรู้สึกว่า ใครก็ตามที่ว่านี้ จะมีกลิ่นพิเศษ รำเพยจากผ้าจีวรที่ห่อคลุมอยู่ เข้ามาจับจิตจับใจกินเข้าไปในความรู้สึกมันได้ ผิดไปจากคนสามัญปกติจนมันเข้าไปใกล้ได้อย่างสบายใจ เช้านี้ก็เช่นกัน มันก็ได้เห็นผู้ที่มันนึกถึงอยู่ กำลังนั่งอุ้มบาตรพักบนม้านั่ง รอเวลาคอยรับจังหันบิณฑบาตอยู่ไม่ใกล้ไม่ไกลไปจากโต๊ะตัวใหญ่ที่ตั้งขายจังหันเช้าสำเร็จรูปถวายพระสงฆ์ เพื่อให้ผู้เดินผ่านไปมาแวะซื้อถวายท่านกันตรงนั้นได้รวดเดียวเสร็จโดยที่ไม่ต้องเสียเวลาลุกขึ้นหุงข้าวปิ้งปลาตระเตรียมอาหารให้พระด้วยมือตนเอง จังหันบนโต๊ะเต็มเพียบไปด้วยข้าวสุกพูนถ้วยใบน้อย กับของคาวหวานแห้ง ๆ อีก 2-3 ชนิด ใส่ถุงพลาสติกเตรียมไว้อีกทั้งส้มสูกลูกไม้และดอกบัวขาวมัดรวมกับซองธูปและเทียนขี้ผึ้งขายเป็นชุด ๆ ไปแต่ละชุด ผู้ขายเป็นหญิงวัยกลางคนตัวอ้วนใหญ่ แต่งตัวภูมิฐานด้วยเครื่องทองรูปพรรณเท่าที่ฐานะแม่ค้าจะอำนวย ประเดี๋ยวเดียวมือไม้ของผู้หญิงนั้นก็เริ่มชุลมุนไปมาบนโต๊ะ ความที่วันนี้เป็นวันพระต้นเดือน จึงมีคนอุดหนุนเสียจนกับข้าวขายดีเป็นพิเศษ ไม่เท่าไหร่บาตรของพระก็เพียบออกมาจนแทบล้น ร้อนถึงพระต้องหันมาพยักหน้าเป็นเชิงให้ใครเข้ามาแบ่งจังหันภายในบาตรออกไปถ่ายเทให้พร่องลงบ้าง เผื่อแผ่ให้ญาติโยมรายอื่น ๆ ได้มีโอกาสทำบุญตักบาตรกันอย่างจุใจ หญิงผู้นั้นตะโกนโหวกเหวกไปทางด้านหลัง เรียกหญิงสาวรุ่น ๆ อีกคน ผู้กำลังลงมือใช้ทัพพีคนอะไรในหม้อเหนือเตาอั้งโล่จนขึ้นควันโขมง ให้ลุกขึ้นมาทำหน้าที่ถ่ายภัตตาหารนั้นอีกต่อ คงเป็นเพราะความชุลมุนรีบร้อน มือต่อมือจึงชนกันโครมระหว่างหญิงทั้งสองวัย ถ้วยข้าวสุกที่คนหนึ่งถืออยู่กับกุนเชียงปิ้งอีกคู่ก็พลัดหล่นจากมือ ถ้วยข้าวตกลงมาแตก เม็ดข้าวขาว ๆ หกกระจายกลาดเกลื่อน ส่วนกุนเชียงกลิ้งลงมานอนแอ้งแม้งกับพื้นอีกทาง

นางแดงมันเห็นได้ที ค่อย ๆ ย่องเข้ามาดม ๆ ด้วยความลิงโลด แล้วรีบงับแต่ยังไม่ทันที่มันจะตั้งตัวได้ติด มันกลับรู้สึกเหมือนอยู่ ๆ ฟ้าก็ผ่าโครมลงมาแยกลำตัวมันจนแทบจะปริออกจากกันด้วยความปวดร้อนอันสุดจะทนทานได้ ชายโครงซีกหนึ่งรวมทั้งขาหลังทั้งหมด โชกไปด้วยน้ำต้มเดือด ๆ ในหม้อควันพลุ่งที่หญิงเจ้าเนื้อผู้นั้น หันคว้าเอามาราดโครมใส่มันแทบจะหมดทั้งหมด ตามด้วยเสียงตวาดอย่างโกรธเกรี้ยว “โอ๊ย ตายแล้ว เจ้าข้าเอ๊ย ไอ้หมาตะกละจะขโมยข้าวพระไสหัวไปให้ไกล ๆ ”

พูดจบ หญิงแม่ค้าก็หันไปพยักเพยิดแสดงความขุ่นเคืองต่อกับผู้คนที่ยืนมองดูเหตุการณ์อยู่เฉย ๆ แกว่าไปฉอด ๆ แต่ มิช้าดูเหมือนแกจะนึกอะไรปุบปับขึ้นมาได้ แกจึงหันกลับมาเอ็ดตะโรเอากับหญิงสาวซึ่งกำลังทำหน้าเสีย ละล้าละหลังมองดูคนที มองดูหมาทีอยู่อีกทาง

“นี่ นี่ ตายจริง! มัวยืนที่ออยู่ทำไม เก็บกุนเชียงขึ้นมาสิแกเดี๋ยวหมาก็คาบไปเสียหรอก”

ก่อนที่เรื่องจะลงเอยกันได้ พระสงฆ์รูปนั้น ผู้ที่นิ่งฟังอยู่เฉย ๆ มาแต่แรก ก็รีบกวาดเท้าข้างหนึ่งของท่านไปควานเอากุนเชียงที่ตกอยู่ใกล้ ๆ เท้า เขี่ยให้กระเด็นไปทางนางแดงผู้ซึ่งร้องครางอย่างโหยหวนไม่ได้หยุด แล้วท่านก็หันมาต่อว่าแม่ค้าผู้นั้น ด้วยน้ำเสียงขุ่น ๆ

“ให้หมามันไปเถอะน่า อี๋ย์ย์ กุนเชียงหล่นไปคลุกขี้เท้าใครออกตั้งร้อยแปด จะเก็บขึ้นมาให้กินต่อเชียวหรือใจคอแม่บุญส่งน่ะ” นางแดงมันคาบกุนเชียง วิ่งกระเซอะกระเซิงหลีกหลบมาเรื่อย ๆ สายตาของมันพร่าพราย แลเห็นอะไรตรงหน้าระยิบระยับไม่เป็นตัวเป็นตน สีข้างและด้านหลังของมันทั้งแถบปวดร้อนและเจ็บร้าวอย่างรุนแรงจนมันหยุดวิ่ง แล้วยืนร้องคราง สลับกันเป็นพัก ๆ เท้าเปะปะข้ามถนนไปโดยที่มันไม่รู้เสียด้วยซ้ำว่าผืนแผ่นดินที่มันกำลังบ่ายหน้าสะเปะสะปะออกไปเรื่อย ๆ นั้นจะเป็นส่วนใดที่มันรู้จัก มันรู้แต่ว่า มันจะต้องกลับไปหาลูก ที่ป่านนี้คงจะหิว คงจะกลัว หัวใจมันชอกช้ำจากการกระทำของผู้ร่วมพสุธากับมัน จนสุดที่มันจะไว้ใจโลกทั้งโลกซึ่งมันรู้แต่ว่า คอยรุมจงเกลียดจงชังมันมิรู้จบรู้สิ้น

แล้วมันก็เริ่มรู้สึกตัวว่า ตัวมันกำลังคลานด้วยอาการหมดท่าขึ้นมาซบสิ้นเรี่ยวแรงแทบฐานหินแข็ง ๆ หน้าท้องร้าวระบมพิษน้ำร้อนลวกของมัน ค่อย ๆ นาบลงบนพิษหินอันเย็นเยียบซึ่งได้ซึมซับน้ำฝนที่เพิ่งขาดเม็ดไปเมื่อตอนค่อนรุ่งไกลออกไปจนติดรั้วเหล็กโปร่งเตี้ย ๆ ที่ล้อมบริเวณที่มันเปะปะเข้ามาทิ้งบริเวณนี้ไว้ให้เป็นพื้นที่วงกลมกว้างใหญ่ คือลายเรียบสดของสนามหญ้า มีม้าหินขัดตั้งอยู่เรียงรายเป็นระยะ สรรพสิ่งเบื้องหน้ากำลังถูกแดดยามเช้าสาดส่องลงมาบาง ๆ จนแลดูอร่ามไปด้วยแสงแดดอ่อนของรุ่งอรุณ รอบตัวนางแดงขณะนี้เงียบสงบ ไร้สรรพสำเนียงที่เคยรกหู หูของมันสดับเสียงเครื่องยนต์ลอยลมแว่วมาหึ่งหึ่ง แต่ก็ช่างดูไกลแสนไกล ราวกับว่าตัวมันที่ตรงนี้กับโลกอีกโลกที่อยู่ข้างนอกนั่น ต่างฝ่ายต่างอยู่ ไม่เกี่ยวข้องกัน

มันหมอบระริกระรัวสั่นเทาอยู่ด้วยความเจ็บปวดที่มีขึ้นเรื่อย ๆ อยู่สักพัก ระลอกลมยามเช้าตรู่พัดผ่านตัวมันไปเอื่อย ๆ เหมือนมือที่กำลังลูบไล้มันไปมาอยู่เบา ๆ ด้วยความรักเมตตา แม้ว่าสุดปัญญาที่จะมองเห็น หากนางแดงมันก็เริ่มตัวสั่นสะท้าน ขนลุกชันขึ้นทั้งตัวอย่างไม่เคยปรากฏ ขณะที่จมูกของมันไปสัมผัสเข้ามาได้วาบถึงจิตตานุภาพล้ำลึก แผ่ซ่านมากับกลิ่นสายลมสะอาดซึ่งกำลังลูบไล้ไปตามตัวมัน แล้วมันก็ถอดชีวิตจิตใจของหมาตัวหนึ่งออกมาเงยหน้าขึ้นเห่าหอนด้วยเสียงอันเยือกเย็นเหมือนว่าจะแบ่งระบายทุกข์ของมันให้กับความตระหง่านโอฬารของสิ่งก่อสร้างเบื้องหน้า ซึ่งสูงพ้นจากตัวมันลิบลิ่ว ความที่สาธารณวัตถุชิ้นนี้ได้ถูกเชิดชูขึ้นมาให้ตั้งอยู่บนฐานรองรับที่ดูสูงใหญ่จากสิ่งทั้งปวงเสียเป็นพ้นประมาณ

ในตอนสายจัด ๆ ของวันนั้น ขณะที่ลุงแก่ ๆ ผู้เป็นพนักงานเทศบาล กำลังเก็บกวาดพื้นลานวงเวียนใหญ่อันกว้างขวางง่วนอยู่คนเดียว ไม่เท่าไหร่แกก็หยุดกวาด เมื่อเขม้นมองขึ้นไปเห็นอะไรผิดสังเกตไปจากที่เคยอยู่ตรงพื้นหินแคบ ๆ ติดกับฐานตัวอนุสาวรีย์ที่ตั้งฉากสูงเด่นขึ้นไปฉาบท้องฟ้าจากใจกลางลานที่ตัวแกกำลังลงมือกวาดอยู่ ด้วยความสงสัย แกจึงเดินขึ้นโค้งขั้นบันไดหินที่มีอยู่หลายต่อหลายขั้น และสาวเท้าขึ้นไปจนถึงปลายฐานสูงที่ว่านั้นอีกต่อ เมื่อรู้แน่ว่าเป็นอะไร แกก็เอาไม้กวาดในมือเขี่ยตัวหมาที่นอนนิ่งติดฐานตรงที่ว่านั่นเบา ๆ เป็นทีไล่ แกเขี่ยแรงขึ้น เมื่อเห็นมันไม่ขยับเขยื้อนแต่แล้วปลายไม้กวาดก็กลับชะงัก เมื่อแตะต้องเข้าเต็มแรงกับเนื้อตัวอันเย็นชืดแล้วของนางแดงมัน

“หมาที่ไหนกันนี่โดนน้ำร้อนลวกซะเหวอะ อุตส่าห์ขึ้นมานอนตายถึงฐานพระรูปพระเจ้าตากท่าน อือ...”

แกเอาไม้กวาดเขี่ยร่างมันอีกหน ครั้งนี้แรงกว่าที่เคยมาแกหวังลม ๆ แล้ง ๆ ของแกว่า เผื่อนางแดงมันอาจจะลุกจากตรงที่นั้นขึ้นมามีชีวิตกระโดดโลดเต้นของมันไปอีกสักครั้ง

แนวคิดของนักสตรีนิยมไทยที่สำคัญ

คุณระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช

สตรีศึกษาบ้านเราบทบาทสตรีนิยมเราคงต้องพยายามอีกต่อไป การยอมรับหญิงไม่ชัดเจน เราเห็นได้เลยว่าเมื่อมาถึงจุดหนึ่งจนเห็นว่าสตรีจะมีความชั่วช้า ริษยาต่อกัน ผู้หญิงในไทยการจะมีบทบาทจากสิ่งนี้อีกจะทำให้เป็นสิ่งผู้ที่ไม่เป็นที่ยอมรับ แม้ว่าความรู้ความคิดไม่ด้อยไปกว่าผู้ชายแต่มาตรฐานที่เพศชายทำไว้นี้หรือสิ่งที่ผู้ชายเป็นใหญ่นี้เราต้องเหนื่อยเพื่อความเชื่อมั่นลดมันต่ำกว่ามาตรฐาน การที่เราจะอัพตัวเราให้เป็นที่ยอมรับมาสู่ระดับที่เท่าที่ยอมกันและเลิศกว่าผู้ชายเราต้องใช้กำลังถึงสองเท่าตัวจากระดับล่างขึ้นมาเท่ากัน ในการยอมรับก็มักจะบอกว่าการที่จะได้เป็นอะไรก็เพราะสามีหรือก็เพราะโน่นนี่คือทุกอย่าง มันเป็นเหตุผลรับกันว่าในมุมมองจะตรงข้ามผู้ชายได้ดีเพราะมีเมียที่เมียเก่งเมียสนับสนุนเส้นทางความสำเร็จของคุณ เส้นทางความสำเร็จของคุณ คุณจะอยู่คนเดียวไม่ได้คุณต้องมีผู้หญิงเคียงข้างเสมอเราไม่ต้องการที่จะเหนือกว่าแต่เราต้องการให้เห็นว่าเรามีบทบาทและมีศักยภาพ ไม่ดูถูกคำพูดที่บอกว่าผู้หญิงมีปัญหา “เอากระโปรงนุ่งซะไอ้ตัวเมีย” เป็นคำพูดที่เกลียดที่สุดแล้วใครพูดเมื่อไรเป็นเรื่องกับระเบียบรัตน์ทันทีเลยเพราะเป็นการดูถูกดูแคลนและมีฐานรากของความคิดถึงความเป็นใหญ่ แต่ไหนแต่ไรผู้ชาย โง่เยอะแล้วก็ไม่ได้มีความเก่งกล้าสามารถอะไรเพียงแต่ว่าเกิดเป็นผู้ชายส่วนที่ว่าผู้หญิงด้วยกันถึงจุดจุดหนึ่งก็เหมือนกับที่ดูหมิ่นเราที่มีความรู้สึกริษยาเข้าหากันซึ่งคิดว่าสังคมผู้ชายก็เหมือนกันแล้วน่าจะบอกว่าผู้หญิงด้วยคงเป็นตามชาติเป็นธรรมดาของมนุษย์แล้วคิดว่าผู้ชายอิจฉา ผู้หญิงก็มีนะเราเคยคุยกันหลายคนขอไม่บอกว่าเป็นใคร บทบาทของผู้หญิงเด่นขึ้นมาสามีรับไม่ค่อยได้ทั้งภายในครอบครัวและภาพนอกครอบครัวด้วย คือ การดูหมิ่นดูแคลนและการ Discredit การเป็นนักการเมืองบอกว่าพอเราไปกับใครบ้างหรือไม่ไปกับคนขับรถยังบอกว่าเป็นชู้กันมันเป็นอย่างนี้จริง ๆ กล่าวหากันถึงขั้นรุนแรงมาก ตัวเองอยู่ในส่วนที่ถูกกล่าวหาบ้างและไม่จริงเลย เป็นสิ่งไม่จริงและเราก็หัวเราะกันมันเป็นความเหมือนกับว่าเขาพยายามทำลายความน่าเชื่อถือของผู้หญิง เราต้องออกมาอย่างมากก็ดูแลสามีและลูก ทำกับข้าว การที่ออกมานี่ดิฉันเอาตัวดิฉันเองถูกวาดภาพนี้ร้ายมากเลยเป็นผู้หญิงที่ก้าวร้าวปัญญาอ่อนด้วยใช้คำแรง ๆ ที่จะทำให้ภาพของเราเสีย เคยพูดกันว่าผู้ชายถ้าอิจฉาริษยานี่ความรุนแรงมีกว่าผู้หญิงสามารถฆ่าฟันกันได้โดยไม่ฟังเหตุผลความริษยามันสูงชายหึงหวงจะว่าผู้ชายมีความหึงหวงก็ไม่ใช่

กรณีที่ผู้หญิงก้าวไปแล้วต้องมีความเข้าใจกันเป็นคำจำกัดผู้หญิงที่ว่าถ้าเราจะออกไปเล่นการเมือง ผู้ชายต้องเห็นด้วยนะถ้าไม่เห็นด้วยก็ต้องมีปัญหาโดยที่ว่าเราทั้งครอบครัวขาดความอบอุ่นออกไปประชุมกลุ่ม แม่บ้าน ทำนู่นทำนี่แล้วละทิ้งครอบครัวจะทำให้ผู้ชายหาสาเหตุเราก็ตั้งข้อสังเกตว่า เอ มันทำไมเป็นอย่างนี้ ถ้าผู้ชายไทยเปิดใจและให้โอกาสสิ่งต่าง ๆ ก็จะดีขึ้นกว่าเยอะเพราะผู้หญิงเรารักสามีต้องการกำลังใจและผู้หญิงที่อึดนะคะ เช่น จูบรักมารธอน ผู้ชายเป็นฝ่ายยอมแพ้ ผู้หญิงไม่แพ้นะคะแม้แต่รายเดียวที่ถามนี่มี 14 คู่เพราะผู้ชายเป็นลม บางคนบอกไม่เอาแล้วพอแล้วตัวเองอยากเห็นบทบาทผู้หญิงเยอะ ๆ ถ้าครอบครัว ณ เวลานี้เราถึงมาเล่นเรื่องครอบครัว จิตวิญญาณของความเป็นแม่เป็นเมียทำให้เรารักที่จะดูแลสุขภาพ สภาพแวดล้อม

ยอมรับในความเป็นช้างเท้าหน้าแค่ไหน

เราอยู่ในสังคมไทยประเทศไทยมีแนวคิดแบบนี้ เราอยู่ตรงนี้ก็ต้องยอมรับถูกข่มขืนให้ยอมรับว่าเราต้องเป็นช้างเท้าหลัง ถามว่าดีไหมก็บอกว่ามันดีสำหรับผู้หญิงที่ไม่ได้รับการศึกษา ผู้หญิงที่ต้องพึ่งพาอาศัยสามีเป็นลมหายใจถ้าขาดไปต้องตายแน่นอน ช้างเท้าหลังเป็นการคอนโทรลผู้ชายไม่ใช่เป็นเรื่องของคอนโทรลแต่เป็นการขัดแข้งขัดขากันมากกว่า คือ บทบาทที่ไม่มีใครเหนือใครอยู่ที่เหตุผล ซึ่งชีวิตแต่งงานก็บอกว่าเราไม่มีใครกลัวใครนัก คือ พูดคุยกัน มีเหตุมีผลไม่ใช่ว่าจะใช้พละกำลังในฐานะที่เป็นเพศที่เข้มแข็งกว่ามาตบมาตีหรือใช้กำลังกับเราโดยที่เราอย่างไรก็แพ้ก็พูดกับสังคมเสมอเมื่อทำงานส่วนรวม คือ ถ้าผู้ชายตีภรรยาก็เลวยิ่งกว่าสัตว์เดรัจฉาน ขอยืนยันคำนี้สรีระคุณแข็งแรงคุณสามารถทำร้ายเราสลบคาเท้าได้ ผู้หญิงอย่างดีก็แค่ปากอารมณ์ซึ่งเกิดจากความรักเป็นขวัญกำลังใจเฝ้ารอคอยที่จะเป็นช้างเท้าหลังเพื่อสามีกลับมาก็เหนื่อยแล้วและเบื่อหน่ายที่จะพูดคุยด้วยแล้ว ถ้าถามว่าไปไหนมาก็กลายเป็นความรำคาญซึ่งจริง ๆ แล้วเป็นความห่วงใยแต่มองเจตนาเป็นความรำคาญมันก็เกิด ความร้าวฉานและความรุนแรง คำว่าช้างเท้าหลังเป็นคำที่ไม่ชอบมันเป็นวาทะกรรมจากสังคม ผู้ชายเป็นใหญ่เพื่อจะบอกผู้หญิงให้รู้ว่าที่ของคุณอยู่ตรงนี้นะมันไม่ใช่เวลาที่ผู้หญิงจะก้าวออกมาเป็นช้างเท้าหน้าก็ให้อยู่ตรงนี้ คือผู้หญิงที่มีภาพลบเป็นผู้หญิงที่ร้ายกาจที่ต้องดูถูกดูหมิ่น ดูแคลนออกมาใส่ร้าย ป้ายสี ถ้าผู้หญิงมีบทบาททางการเมืองได้ สังคมไทยจะดีมากกว่านี้ซึ่งเราก็ยังไม่ใจกว้างพอที่จะกำหนดสัดส่วนได้

การศึกษาของเฟมินิสไทย

ต้องบอกว่าการศึกษาของผู้หญิงไทยดีกว่าประเทศเหล่านี้มาก (จีน อินเดีย ญี่ปุ่น) แม้แต่ผู้หญิงในกลุ่มมุสลิมตะวันออกกลางทำร้ายร่างกายถึงกับตัดคริสตอลิสไม่ให้รู้สึกทางเพศหรือสามีไปรบต้องใส่กุญแจกันซู้ไว้ซึ่งขอบอกว่าสังคมไทยดีต่อผู้หญิงมากกว่านี้เป็นความคิดที่เห็นแก่ตัว สังคมไทยไม่ใช่ของผู้ชายฝ่ายเดียว ฉะนั้นผู้ชายคุณจะซื้อเครื่องบินมารบกัน โครงการใหญ่โตแต่สุขภาพคุณเลว คุณมาจากสังคมที่ไม่มีศีลธรรม ความเป็นมนุษย์ในองค์กรไหนของคุณ คุณก็จะไม่มีคุณธรรมนำไปสู่สิ่งที่ดี ๆ ไม่ว่าสังคม การเมือง การแพทย์ ผู้ปกครองอะไรอย่างนี้ กรณีผู้หญิงไทยได้รับการเลี้ยงดูอย่างดีมีคุณภาพเป็นคุณหนูเป็นสมบัติของครอบครัว สามีแต่งงานก่อนได้ค่าสินสอดก็ไปเป็นของสามีผู้หญิงเหมือนวัตถุที่จำนองได้สมัยตามกฎหมาย เช่น ตราสามดวงเราก็โดนมาลักษณะผัวเมียที่ผู้หญิงโดนกระทำ ขัดดอกได้ โบยตีได้ ผู้หญิงที่เป็นทาส สามีสามารถขายได้โดยที่ไม่จำเป็นที่เราต้องยินยอมในรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าขมขื่น ทำไมถ้าผู้หญิงบอกว่าเอาล่ะพอแล้วอย่าไปยุ่งกับเขาเลยอย่าไปอะไรเลยอย่างนี้ก็ดีแล้ว ดิฉันเคยเจอผู้ชายคนหนึ่งขาเสียเดินลากขามาหาดิฉันในงานแต่งงานที่เจ้าภาพเขาเชิญไปพูดพอลงมาปุ๊ปเขาก็มาดักคุณระเบียบรัตน์ผมขอถ่ายรูปด้วยหน่อยภรรยาผมชอบท่านระเบียบรัตน์มาก ยินดีค่ะก็มาถ่ายแล้วมีผู้หญิงสามคนเดินออกมาก็บอกว่านี่ภรรยาผมหมดเลยทุกคนมีสร้อย แหวน นาฬิกา เพชร ทองนี่คือสิ่งที่ผู้หญิงถูกเลี้ยงดูให้รู้สึกพอแล้วล่ะ ไม่มีสมองสำหรับคิดว่าคุณติดช่วยกันดูกฎหมายว่ามาบังคับใช้เราแม้กระทั่งบทบาททางการมีด เราเสียภาษีแต่แต่ไม่สนนโยบายระดับในประเทศเราไม่มีโอกาสตรวจสอบ

การบริหารงบประมาณมันเจ็บปวดเพราะว่าคุณพอแล้วคุณถูกกำจัดให้เป็นช้างเท้าหลัง คุณถูกทำ อย่างนี้แล้วจะไปเรียกร้อง ผู้หญิงถูกมัดไว้มีลูกผู้หญิงเขาฆ่าด้วยซ้ำผู้ชายเป็นผู้สืบสกุล ในอินเดียผู้หญิงต้องไปสู่ขอ จับคัมภีร์พระเวทย์ก็ไม่ได้ผู้หญิงเป็นตัวชั่วร้าย อัปมงคล ตัวน่ารังเกียจมาตั้งแต่เกิดแล้วสังคมพุทธเหมือนกัน ต้องทำบุญเยอะ ๆ ตายกี่ชาติจะได้เกิดมาเป็นผู้ชายมันเป็นวาทะกรรมที่แย่มาก ไม่รู้ว่าพระไตรปิฎกถูกดัดแปลงแล้วกี่ครั้งไม่เคยเชื่อว่านี่เป็นสิ่งที่พระพุทธองค์พูด พระพุทธองค์เป็นนักวิทยาศาสตร์ ทำดีละชั่ว ทำจิตใจให้ดี แต่มาบอกว่าในกรณีบวช ซึ่งพระภิกษุณีพระพุทธองค์ให้บวชแต่พอคุณแย่งเป็นใหญ่ในศาสนาแยกนิกายหินยาน เถรวาท มหายาน คุณบอกว่าผู้หญิงไม่มีสิทธิ์บวชซึ่งดิฉันสู้ในเรื่องนี้จนเกิดเหตุการณ์ในภาคเหนือ เพราะฉะนั้น เกิดมาเป็นผู้หญิงมันมาตั้งแต่ชาติกำเนิดแล้ว ในศาสนาคริสต์นี้โยนกระดูกผู้ชายออกไปงอก เป็นกระดูกผู้หญิงมันเป็นการสร้างสังคมโดยผู้ชายเป็นสมองน้อยโดยสมัยก่อนการแบ่งเมือง ขึ้นไปหาอาณานิคมจะใช้กำลังแต่ผู้ชายยังแพ้คลีโอพัตรายังแพ้ ผู้หญิงที่ว่าสตรีเป็นศัตรูของศาสนาก็เพราะผู้ชายไม่มั่นคงเอง

คุณก่อสาเหตุเข้าตัวคุณหมดเหมือนคนเข้าคุกก็ถูกกล่าวหาทั้งหมดไม่เคยบอกว่ายอมรับว่าตัวเองชั่วนี่เป็นความที่อยู่ในใจจริง ๆ ที่คิดแบบนี้ที่ควรที่ผู้หญิงเราเจอแค่โอกาสให้ได้รับการยอมรับคุณกำลังพ้นจากครัวเรือนออกมา “ยาก” ถ้าลองไม่เปิดใจกว้างคุณไม่มีโอกาสเลยที่จะมาเป็น สว. สส. ไม่มีทาง อันนี้ที่ออกมาได้เพราะว่าสามีให้โอกาสกระตุ้นให้เรารู้สึกว่าเราต้องออกมาต้องเป็นสามีเข้าใจสามีที่ยอมรับบทบาทว่าเราคบกันมา 8 ปีเรารู้นิสัยใจคอกันไม่มีใครยอมใครแต่เรากลัวกันที่เหตุผล เราจะไม่ปล่อยสิ่งที่คาใจบานออกไปที่พูดกันโดยไม่มีเหตุผล ณ เวลาที่เราโกรธมีอารมณ์เราจะไม่พูดแต่เมื่อนั่งคุยกันวันนั้นคุณผิดนะ คุณบ่นอย่างนี้โอกาสของผู้หญิงบางครั้งเราก้าวไม่พ้นในสิ่งที่ถูกครอบด้วยค่านิยมของสังคมที่บอกว่าคุณต้อง สวยงาม คุณต้องทำกับข้าวเป็น คุณต้องประดิษฐ์ประดอยขนมไทย คุณต้องรักนวลสงวนตัวคุณต้องอยู่ในสายตาผู้ใหญ่และผู้ใหญ่สามารถจับคุณแต่งงานกับคนโน้นคนนี้ได้ เราโตขึ้นมาเราแต่งงานสินสอดทองหมั้นก็เป็นของสามี สามีจะกระทำอย่างไรเราก็ต้องอดทน ๆ นี่คือสังคมไทยถ้าใครมีมากกว่าหนึ่งคนมีตำหนิเป็นแม่หม้ายนี่เป็นผู้หญิงมีตำหนิ สามีถึงอยู่ไม่ได้แต่ไม่ได้มองว่าสามีเลวขนาดไหน คือ ถ้าเราจมอยู่กับผู้ชายที่ใช้กำลัง ดูหมิ่นดูแคลนและหยามเราที่เราไม่มีโอกาสไปสู่โลกภายนอกได้ซึ่งโลกภายนอกอาจสวยงาม แต่มนุษย์ เรามัก ตัดโอกาส ผู้หญิงต้องอยู่ใต้อาณัติของคุณนะ คุณอยากจะขว้างเราด้วยเตารีด เอาเตารีดนาบตัว เรา ทุ่มจักรยานใส่ทั้งตัวเราเจอมา แล้วเลือดไหล อาบน้ำตานองหน้า ตำรวจไม่รับแจ้งความตำรวจคือใครก็คือผู้ชาย บอกว่าเดี๋ยวผัวเมียก็ดีกันข้างบ้าน ญาติพี่น้องไม่อยากยุ่ง เคยได้ยินไหมพอเขาดีกันเราก็เหมือนหมาตัวหนึ่งแม้มีกฎหมายออกมาแต่ก็ไม่เชื่อว่ากฎหมายบังคับคนได้เพราะมันอยู่ที่ศีลธรรมคุณธรรม เราต้องมาปลูกฝังตัวนี้เยอะ ๆ เด็กเดี๋ยวนี้อ่อนด้อยเพราะพ่อแม่อ่อนด้อยเรื่องคุณธรรม จริยธรรม ระเบียบรัตน์มามีบทบาทตรงนี้ได้เพราะแม่จบแค่ ป.4 สอนเรื่องคุณธรรมและจริย ธรรมพาลูกเข้าวัด พ่อเป็นครูสอนลูกแต่สิ่งดี ๆ ไม่ลุ่มหลงในสิ่งที่ได้มาโดยที่ไม่ดี ค้าของเถื่อน เอารัดเอาเปรียบ มีแต่ช่วยคนเปิดบ้าน 24 ชั่วโมงเพื่อช่วยคน สร้างโรงเรียนให้คนเรียนฟรีเป็นต้นกำนิดที่เราพอมีแต่เขาอาจไม่มีเขาก็ต้องทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาในสิ่งซึ่งแสวงหาในโลกมนุษย์ สมบัติสิ่งที่มนุษย์ต้องการทุกอย่างนี้เป็นสิ่งที่เราเห็นและรู้มาแม้กระทั่งสมัยที่เป็นเด็กคุณแม่ ป.4 คุณพ่อเป็นครูไม่ใช่ปริญญานะครู พ.ม.

คุณพ่อนั่งทานข้าว แม่ต้องเอาพัดนั่งโบกไล่แมลงวันให้พ่อสมัยก่อนไม่มีพัดลมเลยจนกระทั่งคุณพ่อทานข้าวเสร็จ ของหวานมา ผลไม้มาแล้วแม่ก็จะยกสำรับมานั่งกินกับลูกพ่อก็จะนั่งมองแม่กับลูกสอนระเบียบรัตน์กราบเท้าสามีระเบียบรัตน์ก็ทำ เพราะสิ่งดีๆในสังคมไทยต้องทำพอมาเรียน feminism ทุกคนถามทำไมต้องทำก็สิ่งดี ๆ ในสังคมไทยระหว่าง สามีภรรยาไม่มีค่าว่าศักดิ์ศรีง้อก็ต้องง้อขอโทษก็ต้องขอโทษเพราะเราคือชีวิตเดียวกันเราเจ็บเราก็เจ็บด้วยกันเราสุขเราก็สุขด้วยกันแต่ขณะที่คนหนึ่งสุขอีกคนหนึ่งทุกข์นี่ไม่ใช่เราเห็นคุณพ่อไม่ได้กินข้าวกับคุณแม่แล้วคุณพ่อให้เงิน คุณแม่ใช้ซื้อกับข้าว พอคุณแม่ไปขอ อะไรหมดแล้ว ซึ่งตรงนี้เราคิดว่าเราต้องทำงานต้องมีเงินเดือนและถ้าเรามีสามีเราไม่ให้สามีทำกับ เราแบบนี้เคยคิดนะว่าการดูแลลูกโดยไม่ให้เรียนรู้เรื่องว่าการกัดหัวนมเจ็บหัวนม พ่อลูกนั่งหัวเราะเราซึ่งเราต้องสอนเพศศึกษาให้ลูกอันนี้เป็นสิ่งที่เราได้มาโดยที่เป็นอะไรก็ไม่รู้เป็นนักสังคมนิยม เอาสิ่งนั้นมาพูดและ สอนคนแต่สิ่งที่เราเห็นมาตั้งแต่ต้นก็คือความไม่ทัดเทียม กับสังคมไทยยิ่งเรามาเห็นก็เลยการ ไม่เพียงพอ มีของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งลุกขึ้นมา ต่อสู้กับสิทธิตัวเอง ทำไมอยู่อย่างนี้ก็ดีแล้ว เอ้าคุณระเบียบรัตน์ จะตั้งพรรคการเมืองเพื่อหญิงไทยก็เห็นดีด้วยมาร่วมกันนะมาร่วมลงขัน ทำอะไรกันแล้ว ไม่รับผิดชอบไม่ทำอะไรแล้วสังคมไทย จะอยู่ได้อย่างไร ถ้าจะให้ดิฉันหาเงินทุน จากโรงเหล้า ดิฉันไม่ทำเพราะดิฉันด่าเขาทุกวัน อุบัติเหตุ เด็กเสียคนเพราะอะไร และพวกนี้เป็น เศรษฐี อันดับ 4-5 ของประเทศติดระดับโลกด้วย มนุษย์มองไม่เห็นกรรม มนุษย์ไม่เชื่อว่ากรรมมีจริงเป็นสิ่งทันตาเห็น เขาทำได้ทุกอย่างผู้หญิงเราเลยก้าวไม่พ้น ผู้ชายมีเมียน้อย 3 คนแต่ทำไมผู้หญิงหน้าตาสวย ๆ 3 คน รักผู้ชายคนนี้เพราะถูกเลี้ยงดูไงไม่รู้ว่าสุขกายสบายใจอย่างไรหรือไม่ไม่ทราบ เคยมีเศรษฐีคนหนึ่งที่สนิทกันเป็นเจ้าของโรงแรมใหญ่โรงแรมหนึ่งเขาไปสู่ขอเด็กให้สามี ท่านเสริมศักดิ์คุณแม่ทำไมไม่ใจกว้างเหมือนเขาทำไมถึงหวง เธอไปศึกษาดูสิว่าทำไมเขาทำได้เชื่อไหมว่าเมื่อมาอยู่ด้วยกันผู้หญิง คือคนใช้เมื่อมาอยู่ด้วยกันก็เรียกร้องมากขึ้นจาก 1 ล้านมาขอกันอยู่แล้วขอไปอยู่ข้างนอก เขาก็บอกว่าแกให้ไม่ได้เพราะทรัพย์สมบัติส่วนใหญ่อยู่ที่มือเขาแต่ส่วนเศษเลยก็ให้เขาไปเป็น 10 ล้าน 20 ล้านแต่ถ้าขอไปอยู่ข้างนอกให้ไม่ได้ ถ้าอย่างนั้นก็บอกว่าขอให้ไปสู่ขอเป็นเมียคนหนึ่งก็ไปสู่ขอพ่อแม่ให้แล้วมาปลูกบ้านให้อยู่ในรั้วเดียวกัน พี่แดงวันไหนที่เขาไปนอนบ้านนู้นฉันนอนร้องไห้ น้ำตาไหลและนอนไม่หลับ มันไม่มีใครใจกว้างสำหรับเรื่องนี้ มันทำใจไม่ได้จริงๆ เคยบอกว่า ผู้หญิงกินน้ำข้าวเคล้าน้ำตา นอนก็น้ำตาไหล มันเป็นสิ่งที่ผู้หญิงเรามีความกล้าหาญและยืนอยู่บนขาของตัวเอง ผู้หญิงที่ยืนบนขาของตัวเองได้ต้องมีความรู้ มีความ มั่นใจ กำลังใจและองค์กรผู้หญิงต้องมีความเข้มแข็งต้องปราศจาคอคติวาทะกรรมที่ดูเหมือนเรา การที่ผู้หญิงเจอกันก็นินทาอิจฉาริษยาต้องลดลงและเบาบางไป ตัวดิฉันใครได้ดีจะดีใจเพราะมีเพื่อนอยู่ทุกพรรค แม้ว่าจะถูกตราหน้าว่าเป็นสีแดงและล้มสถาบัน ดิฉันเคยพูดว่าผู้หญิงต้องรักกันถ้าเราไม่จับมือกันเพื่อให้ได้รับโอกาสนั้นไม่ได้ เรายังขาดโอกาสในการศึกษาเคยพูดกับ ผ.บ. โรงเรียนนายร้อยสามพรานมีจุดหนึ่งที่ทำให้มีนักเรียนนายร้อย ผู้หญิง แม้จะเป็นอนูเล็ก ๆ ซ่อนอยู่ ก็ตาม สิ่งที่อยากทำให้องค์กรสตรีไทย เข้มแข็ง ทำไมระเบียบรัตรน์ โยนหินลงไปเพื่อตั้งพรรคหญิง ไทย รู้นะว่าไม่มีศักยภาพแต่รู้ว่าความสามารถมีในกรณีจะทำงานแล้วไม่อยากเป็นหัวหน้า พรรคด้วยแต่จะเป็นตัวดิวงานให้เขาจะเป็นตัวเลขา อยากเห็นผู้หญิงรากหญ้ามีองค์ความรู้ อยากเห็นผู้หญิงได้รับแรงบันดาลใจกำลังใจให้กันและกัน เรามีกลุ่มทำผ้ามะนาวดอง ผักดอง กลุ่มทำหมอนขิดทำอย่างไรจะรวมกลุ่ม

เหล่านี้ให้เป็นระดับตำบล จังหวัด เวลานี้รวมกันโดยมีฐานการเมืองซ่อนเร้นการทำให้เขายอมรับหนึ่งต้องมีความรู้ สองต้องหูกว้างตากว้างต้องดูข่าวสารบ้านเมืองเราจะไปจมอยู่กับละครนิยายนั้นไม่ใช่

การก้าวข้ามสตรี

แม้จะศึกษาทางสตรีศึกษาอยู่ในคณะกรรมาธิการสตรี แต่ยังไม่สามารถให้การรับเลือกให้เป็นประธาน เพราะมีครูหยุยอยู่ ครูหยุ่นเขาสร้างชื่อเสียงมานานมาก ระเบียบรัตน์ลงแข่งกับเขาระเบียบรัตน์ไม่รู้ระเบียบ การเมือง เขาล็อบบี้ขนาดไหนเราไม่รู้ทุกคนบอกว่าสนับสนุน ปรากฏว่าครูหยุยชนะเราก็ไม่ว่ากันเราก็เป็นรอง รับผิดชอบด้านสตรีครูหยุยรับผิดชอบด้านเด็กก็แบ่งหน้าที่กัน

ตามบทบาทของหญิงชายด้านเศรษฐกิจสังคมการเมืองก็เลยเข้าไปเรียนเพื่อเพิ่มศักยภาพให้กับตนเอง เลือกทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับผู้หญิง การบวชภิกษุในประเทศไทยนี้เป็นสาเหตุให้ถูกตีสื่อเนี่ยใส่ร้าย ป้ายสีชนิด ที่แบบขายสื่อแล้วก็ใครเป็นเมียนี่ตายเลยไม่ตายก็กลั้นใจตาย มหาเถรสมาคมไม่กล้าเลิกบวชภิกษุณียุวพุทธิกสมาคมที่ลำปางออกมาขับเคลื่อนบทบาทแล้วก็ใส่ร้ายป้ายสีชนิดที่ว่าแบบโดนจัง ๆ เมื่ออะไรที่มันไม่จริงไม่ถูก แล้วก็บอกว่าฉันไม่รับคำสาปแช่งเผาพริกเผาเกลือฉันไม่รบแต่สามีจะทุกข์เพราะเขาทุกข์กว่าเรา มันเป็นทฤษฎีอันหนึ่งใครรักเราเขาจะทุกข์เท่าเราแต่สิ่งที่เป็นกำลังใจ ลูกสาวที่ไปเรียนดอกเตอร์ที่อังกฤษ แม่เครียด ไหมบอกทำไมล่ะลูกเห็นคุณแม่เงียบก็แม่ทำงานชิลูก เขาก็มาโอบบอกคุณแม่ทำถูกแล้วถ้าเป็น ขนาดนี้มันก็เลยกลายเป็นว่าผู้หญิงคือสัตว์โลกแสนสวยที่ไร้สมองที่ถูกเอาลงหนังสือ สมัยก่อนผู้หญิงเป็นพิธีกรหลักไม่มี น้อยมาก มีพิธีกรเสริมหรือเกมโชว์ เดี๋ยวนี้หญิงทั้งนั้นเลยที่ออกมาเป็นตัวแทนหลัก มันเป็นสิ่งที่เราจะต้องพัฒนาองค์ความรู้ พัฒนาเองและมีความเชื่อมั่นในตนเอง องค์กรสตรีต้องช่วงกันอย่างแอนนี่ที่มีปัญหากับฟิล์ม องค์กรสตรีก็เข้ามา แล้วเราก็ไปทำงานที่กระทรวง ระเบียบรัตน์ก็โดนฟ้องก็ไม่เป็นไรจะทำงานให้สังคมจะติดคุกจะถูกฟ้องมันก็ไม่เป็นไรเราก็พอใจเพราะเรา ก็ไม่ได้มีอคติกับใคร ทางเราก็ประณีประนอมทางเขาจะจบ ถ้าไม่สบายใจเราก็ขอโทษ คือมนุษย์ขอโทษกันได้ ตามความคิดหรือตามข้อมูลที่เรามี เดี๋ยวนี้ไม่กราบเท้าสามีแล้วแต่กราบที่หน้าอกแทนแล้วหอมแก้มนอนกอด มันก็ไม่เห็นจะเป็นอะไร แล้วตัวเขาก็เป็นนักประชาธิป ไตย ซึ่งเขาชักเท้า ออกด้วยซ้ำพอกราบแต่เราถูกแม่สอน มาแบบนั้น ผู้หญิงเราเก่งแค่ไหนก็ตามในสังคมไทยผู้หญิงเราก็ต้องน่ารัก เห็นระเบียบรัตน์เป็นแบบนี้ คือไม่ได้กลัวอะไรเราคิดว่าเหตุผลเรา ถูกเราเป็นแบบนี้เมื่อมันไม่ถูกในคนอื่นเราต้องยอมรับความคิดคนอื่น ด้วย จะเป็นคนที่เปิดใจ กว้างเราสอนลูก เราจะมีประชุมเล็กๆทุกสัปดาห์ เรียนระดับประถมมัธยมมา ประชุมกันลูก 3 คน จะไม่เป็นข้าราชการเพราะเห็นพ่อไม่มีเวลาให้ครอบครัวแม่เลี้ยงมาด้วยตัวแม่คนเดียว แม่คนเดียวก็สอนลูกให้เป็นคนดีได้เราไม่มีเวลาที่จะอยู่ด้วยกันเราก็สอนลูกให้เป็นคนดีได้ถ้าเรารักกันกับคน ที่มีเวลามากแต่ไปมีเมียน้อยตัวเองไม่เคยรู้เลยจนกระทั่งท้องยังไม่รู้จนกระทั่งตายถึงจะรู้ว่ามีลูกคิดว่าตัวเอง ก้าวพ้นตรงนั้นเพราะอาจจะโชคดีที่ว่ามีสามีที่ฟังเหตุและผล ถ้าเราเจอสามีที่ประเภทตบตีหรือใช้คำพูดที่ข่มขู่ เราก็คงไม่อยู่เพราะว่าเวลานี้ก็บอกผู้หญิงเสมอว่า ถ้าเราถูกดูหมิ่นเหยียดหยามไม่ให้เกียรติ เช่น ด่าเราด้วย ถ้อยคำที่รุนแรงต่อหน้าสังคม ต่อหน้าคนเยอะแยะตีเรา ด่าทอ พ่อแม่หรือบุพการีเรามีพ่อแม่แค่ 2 คน มีแค่นี้ผัวเราหาได้เยอะ เพราะฉะนั้นอย่าไปล่วงเกินบุพการีซึ่งกันและกันเราต้องมีกฎเกณฑ์มีกติกาการที่เรา จะบอกว่าเราก้าวพ้นเพราะว่า

ไม่แคร์แล้ว เราพร้อมที่จะเดินออกจากบ้านหลังนี้โดยที่เราไม่มีอะไรก็ได้ ไม่จำเป็น ต้องไปบอกว่าคุณต้องเลี้ยงดูฉันเพราะว่าเราก็มีความสามารถในการที่จะทำงาน ดิฉันทำงานได้มากกว่าข้าราชการอีก เราก็ไม่เอาเราให้สังคม สมาคมหมด ทำงาน Aids ทำงานครอบครัว มีมูลนิธิ เพื่อการศึกษาศูนย์ Aids และครอบครัวที่ดูแลอยู่ บอกกับสามีและครอบครัว ถ้าตายไม่เอาพวกหรีดนะแต่ขอเป็นเงินได้มากเท่าไหร่ หาร 5 กองทุนที่ นครพนม 2 กองทุน กองทุนที่ของแก่น 200 ปี 1 กองทุนศูนย์ Aids เฉลิมพระเกียรติ ที่ขอนแก่น 1 กองทุน สมาคมส่งเสริมครอบครัวให้เป็นสุข 1 กองทุนห้ามสามีและลูกเอาไปทำบอกมีค่าใช้จ่ายในงานศพไม่ได้ สวด 3 คืนเผาเลยไม่ต้องทำหนังสือที่ระลึกเพราะคนตายไม่มีใครบอกคน ตายเลวสักคนเขียนยกย่องกันจนทุเรศ ดิฉันจะเขียนหนังสือไว้เองเพื่องานศพตัวเองไม่ให้ใครเขียน ถึงกลัวคนจะพร่ำพรรณนาว่าดีเหลือเกิน เสียดายเหลือเกินกับระเบียบรัตน์ซึ่งมันทุเรศ อยากเห็นผู้ หญิงเข้มแข็ง ไม่อยากเห็นน้ำตาผู้หญิงร้องซะแล้วปิดประตูแล้วร้องให้กับสิ่งที่เสียดายเวลาที่ผ่านมาที่เรามาเจอเหตุการณ์เลว ๆ ถ้าเราไม่เจอเหตุการณ์เลว ๆ เราก็จะไม่รู้ว่าเหตุการณ์ดี ๆ มันเป็นไงเราให้กำลังใจกันทุกวันสามี ไม่ได้อยู่ในอำนาจแล้วก็ทำแค่ทำได้ไม่ได้ก็ยุติ พูดเสมอเดี๋ยวนี้ก็ยืนยันอยากตั้งพรรค เราพูดเนี่ยเผื่อมีผู้หญิง ที่เห็นด้วยกับแนวความคิดของระเบียบรัตน์ ให้ผู้หญิงเห็นอุดมการ เอาตัวมาให้คนละ 10 ล้านคนละล้าน ๆ 50 ล้าน 100 ล้านถ้าดิฉันมีเงินทุน 200 ล้านจะตั้งพรรคการเมืองแต่ถ้ามี 20 30 50 ล้านหาได้แล้วแต่ไม่ตั้งตอนที่ประกาศจะทำ 30 ล้านอะได้แล้วอยู่ในมือแต่ทำไม่ได้กลัวบอกผู้หญิงทำได้แค่นี้ทุเรศที่สุดคือคำนี้เราบอกจะไม่สนใจการเมืองได้ไหมไม่ได้เพราะว่าขนาดเรา ที่เรียนหนังสือ และมีความรู้ทางการเมืองบ้าง เราบอกว่าเราจะทิ้งประเทศไทยแล้วรากหญ้าเขาจะทำยังไง เขาไม่มี หางเสือเลยเพราะฉนั้น มันทิ้งประเทศไทยไม่ได้แล้ว เราต้องอยู่แบบนี้ แล้วคนที่ลุกขึ้นมาต่อสู้ กลับกลายเป็นนางมารร้ายเลยไม่งั้นจะไม่เป็นระเบียบรัตน์ที่อยู่ได้ ทุกวันนี้เพราะว่าผู้ชายบริหารมากมันไม่มีข้อเปรียบเทียบ มันก็น่าจะมีโอกาสถ้าสังคมไทยเปิดใจนะสังคมที่เล็กที่สุด คือ ครอบครัวสามียอมไหมที่จะให้ภรรยาออกไปเป็นผู้นำแต่พวกเราคุยกันกว่าผู้ชายจะยอมรับได้เราก็เจ็บ ถูกกระแทกแดกดัน ถูกประชดประชัน รับไม่ได้กับพฤติกรรมที่เราโดดเด่นขึ้นมา ท่านเสริมศักดิ์แรก ๆ ก็เป็นอย่างเราไปไหนแฟนคลับขอถ่ายรูปขอลายเซ็นพูดคุยทำให้ไปขึ้นรถช้า รับไม่ได้ก็เกิดเรื่องขึ้นทะเลาะกันว่าเรา แรง ๆ หลัง ๆ ก็เริ่มเข้าใจเราต้องบอกเขาว่าเราเป็นตนของประชาชน เมื่อเขานิยมชมชอบเราเขาขอลายเซ็นเราจะบอกไม่ได้ ๆ ชีวิตความเป็นอยู่ของบางคนอย่าไปตำหนิกันรู้เลยว่าสิ่งแวดล้อม เขาเป็นยังไงเหมือนตลกพอออกไป หน้าเวที ก็ต้องทำให้สนุก คน หัวเราะแต่หลังเวทีคุณจะเป็นอะไรก็ไม่รู้ คุณอาจจะชอกช้ำสุด ๆ ก็ได้คุณจะมีปัญหาอะไรมากมายแต่หน้าที่ก็คือหน้าที่ครอบครัวก็มีส่วนหล่อหลอมเพราะสมัยเด็ก ๆ เป็นคุณหนูเท้าไม่เคยเหยียบดินตัวระเบียบรัตน์จะถูกเลี้ยงดูมาอย่างดีแล้วก็เห็นการปฏิบัติที่แม่ได้รับจากพ่อเห็นความไม่ยุติธรรมของการเลี้ยงดูคนในสังคมที่ผู้หญิงถูกกระทำเป็นวัตถุสนองทางเพศ ดังนั้นหญิงจึงต้องพัฒนาตัวเรา คือ

1. ผู้หญิงต้องมีโอกาส
2. ต้องมีการศึกษา
3. ต้องพัฒนาตัวเราเรียนและการอบรมทุกชนิด ความรู้ที่ได้จากทีวีสื่อต่าง ๆ เราต้องมีต้องบันทึกไว้ที่เราจนต้องเอาไปสอนคนอื่น

การที่ผู้หญิงด่าทอต่อว่าสามีแสดงว่าสามียังมีค่าแต่ถ้าวันใดเขาวางคุณไว้ไปเหอะคนชั่วไปเลยเสพสมอาจมไปเลยแล้วยกตัวระดับขึ้นมาก็จบ ถ้าผู้หญิงไม่หึงจบเลยนะเพราะฉะนั้นอย่าคิดว่าผู้หญิงหึงแล้วรำคาญอะไรก็ให้ได้ทุกอย่างยกเว้นผัวที่ให้ไปแล้วไม่มีความสงบสุขของครอบครัวแล้วเราจะไม่มีแรงทำงานให้สังคมต้องฆ่าคนต้องไปอยู่ในคุกซะแล้วถ้าสิทธิของการบวชได้นะยิ่งกว่าได้สิทธิใดเพราะวาทะ กรรมทั้งหลายเรื่องของสังคมผู้ชายเป็นใหญ่ จีวรเปลี่ยนกันใช้ได้ในสมัยพุทธกาลและเอาของยื่นได้พระก็ยื่นได้ แต่เรามาแบ่งกันเองว่าถ้าผู้หญิงยื่นต้องผ่านผู้ชายยื่นได้เสร็จแล้ว สว.ด้วยกันกระแนะกระแหนอุปสรรคใหญ่คือผู้หญิงด้วยกันเพราะผัวตีแล้วหนีไม่รู้จะไปอยู่ไหนต้องไปอาศัยวัด

คุณปวีณา หงสกุล

บทบาทในอนาคตของผู้หญิงในสังคมไทยในตอนนี้จะเป็นผู้นำได้หรือไม่นั้น มีความเป็นไปได้มากคุณปวีณาถูกหล่อหลอมมาโดยพ่อ แม่ สิ่งแวดล้อม ครอบครัวที่อบอุ่น ยึดมั่นในศีลธรรมเอื้ออารีอ่อนน้อม ถ่อมตน คุณพ่อปลูกฝังเรื่องซื่อสัตย์สุจริต เข้มแข็ง อดทน อยู่ในกองทัพอากาศตั้งแต่เด็กอยู่กับพ่อแม่ทำให้ครอบครัวอบอุ่นมากเวลาไปเรียนก็ช่วยเหลือตัวเองเวลาอยู่บ้านก็ทำงานบ้าน สิ่งแวดล้อมดีจะหล่อหลอม ให้เราเป็นคนดีได้ช่วงที่กำลังเติบโตถูกหล่อหลอมด้วยสิ่งที่ดี อิทธิพลจากแนวคิดต่างประเทศมีผลจากการที่ได้ทำงานธนาคารมาเนี่ยได้เห็นชาวบ้านที่อาบน้ำคลองสามารถทำให้เราได้เปรียบเทียบกับประเทศที่พัฒนาแล้วกับประเทศที่ยังไม่พัฒนาประเทศนี้ยังไม่พัฒนาขนาดคนที่ขอโทรศัพท์ขอมา 3 ปีแล้วยังไม่ได้เลยต่างประเทศขอแป๊บเดียวได้

ผู้หญิงมีความละเอียดอ่อนรู้ถึงปัญหาของผู้หญิงและเด็ก ส่วนผู้ชายความละเอียดอ่อนจะน้อยลงแต่ว่าซึ่งภาพรวมจะขึ้นอยู่กับผู้ชายแต่ละคนว่าเขามองไปถึงไหนขึ้นอยู่กับการศึกษาซึ่งจะมีผู้ชายส่วนน้อยมากที่รู้ถึงความต้องการของเด็กและสตรีซึ่งผู้หญิงเข้าใจได้ดีกว่าแน่นอน

บทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงในสังคมจะทำได้ดีกว่าผู้ชายหรือไม่นั้น สำหรับสังคมไทยยุคนี้สมัยนี้จะขึ้นอยู่กับบุคคลตอนนี้ผู้หญิงมีศักยภาพมาก หญิงชายเท่าเทียมกันขึ้นอยู่กับว่าคนไหนความระเอียดอ่อนผู้หญิงดีกว่าผู้ชายจริงแล้วผู้หญิงมีศักยภาพแต่ขึ้นอยู่กับว่าผู้ชายจะสนับสนุนผู้หญิงแค่ไหน ผู้หญิงมีโอกาสน้อยกว่าผู้ชายในการเสนอตำแหน่ง เลื่อนตำแหน่งทั้งราชการและแรงงาน การเลือกปฏิบัติต่อสตรียังคงอยู่แม้ว่าจะมีโครงการสนับสนุนสตรีระดับนานาชาติก็ตามการใช้นามสกุลการใช้คำนำหน้าทำสตรีดูมีพลังอันนี้เป็นตัวชี้วัดได้ไหมดูตัวอย่างในสภาผู้แทนราษฎรผู้หญิงมีห้าเปอร์เซ็นในถ้าเป็นในสแกนดิเนเวียน ผู้หญิงมีเกินห้าสิบเปอร์เซ็นซึ่งทำให้มองภาพได้ว่าการเลือกผู้หญิงในประเทศไทยยังคงมีอยู่ ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้หญิงต้องพัฒนาตัวเองด้วยต้องเข้าไปมีส่วนร่วมทางด้านการเมืองและทางด้านหน่วยงานต่าง ๆ ถ้าจะพูดว่าผู้หญิงไม่มีความพร้อมเป็นเรื่องไม่จริงเพราะผู้หญิงมีความพร้อมอยู่แล้ว เช่น การประชุมในพรรค หัวหน้าพรรคเป็นผู้ชาย ผู้บริหารพรรคเก้าสิบเปอร์เซ็นเป็นผู้ชายอีกสิบเปอร์เซนเป็นผู้หญิงและการที่จะโหวตให้ผู้หญิงเป็นตำแหน่งใด ๆ ผู้ชายพร้อมแล้วหรือยังในประเทศไทยจะมีการโหวตให้ผู้หญิงเป็นหัวหน้าพรรคหรือไม่ประเทศไทยเรื่องเงินสำคัญหัวหน้าพรรคต้องมีเงินผู้หญิงเป็นหัวหน้าพรรคไม่ได้ถ้าไม่มีเงิน

บทบาทการทำงานให้ครอบครัวและสังคม ปัจจุบันลูกก็โตแล้วในอดีตก็หนักเหมือนกัน เพราะว่าลูกยังเล็กและต้องออกพื้นที่ทำงาน เราก็ต้องเลี้ยงลูกในรถเอาลูกไปด้วยลูกจะได้เห็นปัญหาสังคมขยะเยอะ น้ำเน่าเสียซึ่งลูกจะได้เรียนรู้ในทางปฏิบัติ ถ้าไม่ได้ไปด้วยกันลูกก็จะโทรหาแม่ตลอดเวลาเป็นความผูกพันอันดีตลอดจากการที่ลูกได้รับการหล่อหลอม เมื่อโตขึ้นมาเขาได้รับการซึมซับเขาก็ซึบซับว่าสังคมเป็นยังไงซึ่งต่อมาเขาก็มาเป็นนักการเมืองเหมือนกันมาเป็น ส.ก. ตอนอายุ 25 ช่วยแม่ออกงานให้แม่เบาแรงเมื่อหมดวาระเขาก็ออกไปทำสิ่งที่เขาชอบเช่นเรียนปริญญาเอก

สภาพของบ้านและที่ทำงานนั้น ทางบ้านยอมรับดีจากการทำงาน อุปสรรคแบบไหนที่เราเผชิญหน้าได้ดีที่สุดมีสองอย่าง คือ เรื่องการเมืองและเรื่องสังคม เรื่องมูลนิธิมีพวกที่ต่อต้าน คือคนชั่วคนดีไม่มีใครต่อต้านหรอก เราต้องไปช่วยเหลือคนที่โดนข่มขืน โดนทารุณ โดยให้ตำรวจช่วยดำเนินการติดตามมีหน่วยงานใดช่วยเหลือบ้างในอดีตยากแต่ปัจจุบันดีแล้วเพราะทำมา 11 ปีแล้วตอนที่ได้เป็นนักการเมืองตำรวจจะช่วยเหลือ ในคดีค้าประเวณีเราจะต้องเลือกตำรวจที่วางใจได้เพราะบางครั้งคนทำผิดก็หลุดหนีไปได้เพราะมีสายไปบอกกลุ่มข่มขืน คือ กลุ่มผู้ที่เป็นพ่อเลี้ยงหรือบางครั้งก็อาแท้ ๆ ก็มี ปู่แท้ๆ ก็มี ส่วนพวกค้ามนุษย์ก็อีกพวกหนึ่งอีกบางครั้งก็มีในโรงเรียนเป็นครูก็มีมันมีทุกแห่งตอนหลังมีนักเรียนชายข่มขืนกันเอง

การที่สตรีเข้ามามีบทบาทในปัจจุบันคิดว่าเกิดจากสังคมให้โอกาสหรือเกิดจากความสามารถของสตรีเองนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละบุคคลไม่เกี่ยวกับโอกาสเพราะโอกาสผู้หญิงมีน้อยอยู่แล้วอย่างการเป็น สส. ต้องเก่งมาก ๆ ถึงจะเป็นได้ ต้องทำงานสองเท่าเพราะสังคมยังไม่ยอมรับผู้หญิงแม้แต่ผู้หญิงด้วยกันก็ไม่ยอมรับผู้หญิงมีจุดด้อย คือ การอิจฉาริษยาแต่ใน ส.ส.หญิงจะไม่ค่อยมีเพราะเป็นคนดีมาก เป็นคนดีหมดไม่ว่าพรรคไหนเพราะผ่านมาหลายด่าน ส.ส. หญิงรักกันแม้จะคนละพรรคกันและมาประชุมร่วมกันและไปถ่ายทอดให้ สส. ชายแรงเสียดทานในการทำงานจากภายนอกมีมากไหมนั้น สำหรับดิฉันศัตรูไม่เยอะเพราะทำงานอย่างบริสุทธ์กล้าทำความดีสิ่งที่ทำให้เรากล้ามีความคิดตั้งแต่เด็กแล้วว่า ทำความดีตามที่พ่อแม่สั่งสอนได้มาจากพ่อ คือ อ่อนนอกแข็งในต่อสู้ทุกอย่างให้กับคนบริสุทธิ์มีวิธีการอย่างไรในการทำให้ผู้อื่นยอมรับความคิดของเราแต่ละพรรคก็มีนโยบายเหมือนๆ กันหมดแต่ใช้คำพูดไม่เหมือนกัน มีวิธีการชักนำให้คนอื่นมาดูแลสิทธิสตรีและเด็ก ๆ ได้อย่างไรดิฉันจะแยกแยะนะระหว่างการเมืองและมูลนิธิปวีณาจะเป็นของประชาชนไม่ใช่ของปวีณาและไม่มีการเมืองแอบแฝงเวลาจะเป็นเครื่องพิสูจน์ทุกพรรคการเมืองจะยอมรับปวีณาความใจแคบของคนทำให้ประเทศชาติไม่เจริญ

ในสังคมไทยมีความคิดว่าหญิงชายเท่าเทียมกันนั้นไม่จริงในเรื่องของปฏิบัติของสังคมบ้านเราวัฒนธรรมในอดีตผู้ชายใหญ่กว่า วาทกรรมเสียทองเท่าหัวไม่ยอมเสียผัวให้ใคร ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้าผู้หญิงช้างเท้าหลัง สังคมจะเห็นว่าผู้หญิงจะต้องดูแลรักษาสามีตัวเองนั้นก็คือ เป็นอดีตเป็นประเพณีเดิม ๆ ที่ต้องรักสามีซื่อสัตย์สุจริตแต่ปัจจุบันยุคโลกาภิวัฒน์เพราะฉะนั้นผู้หญิงจะต้องมีความรู้ เท่าเทียมผู้ชายตรงนี้ก็จะถือว่าความเสมอภาคย่อมมาด้วยกัน

ประภัสสร เสวิกุล
ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์
Prabhassorn Sevikul National Artist (literature)

๑๙ มกราคม ๒๕๕๖

เรียน รองศาสตราจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

ตามหนังสือของท่าน ลงวันที่ ๑๑ กันยายน ๒๕๕๕ ประสงค์จะนำเรื่องสั้นของผม จำนวน ๒ เรื่อง ได้แก่ความเงียบ และชิ้มใบ้ ไปถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์สำหรับงานวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตร ปริญญาเอก สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นั้น

ผมได้รับทราบแล้ว และยินดีอนุญาตให้นำเรื่องสั้นทั้ง ๒ เรื่องดังกล่าว ไปดำเนินการได้ตามความประสงค์ ทั้งนี้ หากภาพยนตร์สร้างเสร็จแล้ว ขอได้โปรดส่งผลงานให้ผมจำนวน ๑ ชุด ด้วย จักขอบคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

ประภัสสร เสวิกุล

(นายประภัสสร เสวิกุล)

206 ซ.เพชรเกษม 100 แขวงบางแคเหนือ เขตบางแค กทม 10160 Tel: 081-826 7326 e-mail: chutimasevikul@gmail.com www.psevikul.com

Date: Fri Mar 22 10:22:46 ICT 2013
From: ÊØªÒµÔ ÊÇÑÈ´ÔìÈÃÕ <suchart1143@yahoo.com> Add To Address Book
Subject: Re: ขอความอนุเคราะห์นำเรื่องสั้นมาทำเป็นภาพยนตร์
To: Ruksarn Viwatsinudom <Ruksarn.V@chula.ac.th>

อาจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

ได้รับสารทั้ง 2 ครั้ง และได้ตอบมาครั้งหนึ่งนานแล้ว

เรื่องสั้น "มัทรี"ที่อาจารย์ทำเป็นภาพยนตร์นั้น ไม่มีปัญหาใดๆจากคนเขียน ยินดีและรู้สึกเป็นเกียรติที่อาจารย์ให้ความสนใจ

ขอให้อาจารย์รักศานต์ประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตั้งใจค่ะ

"ศรีดาวเรือง"
(วรรณา สวัสดิ์ศรี)
22 มีนาคม 2556

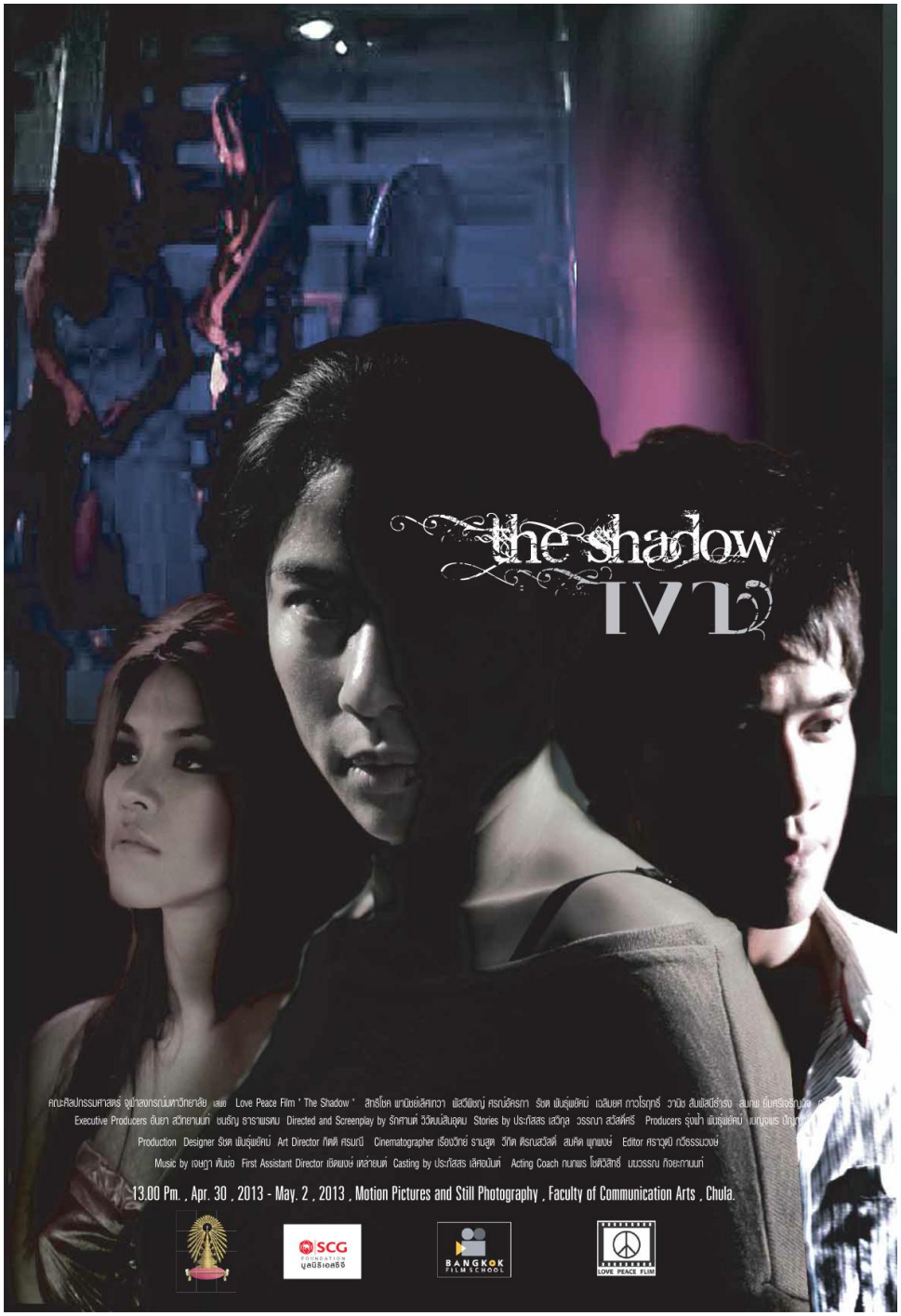
From: Ruksarn Viwatsinudom <Ruksarn.V@chula.ac.th>
To: suchart1143@yahoo.com
Sent: Wednesday, March 20, 2013 6:50 PM
Subject: Re: ขอความอนุเคราะห์นำเรื่องสั้นมาทำเป็นภาพยนตร์

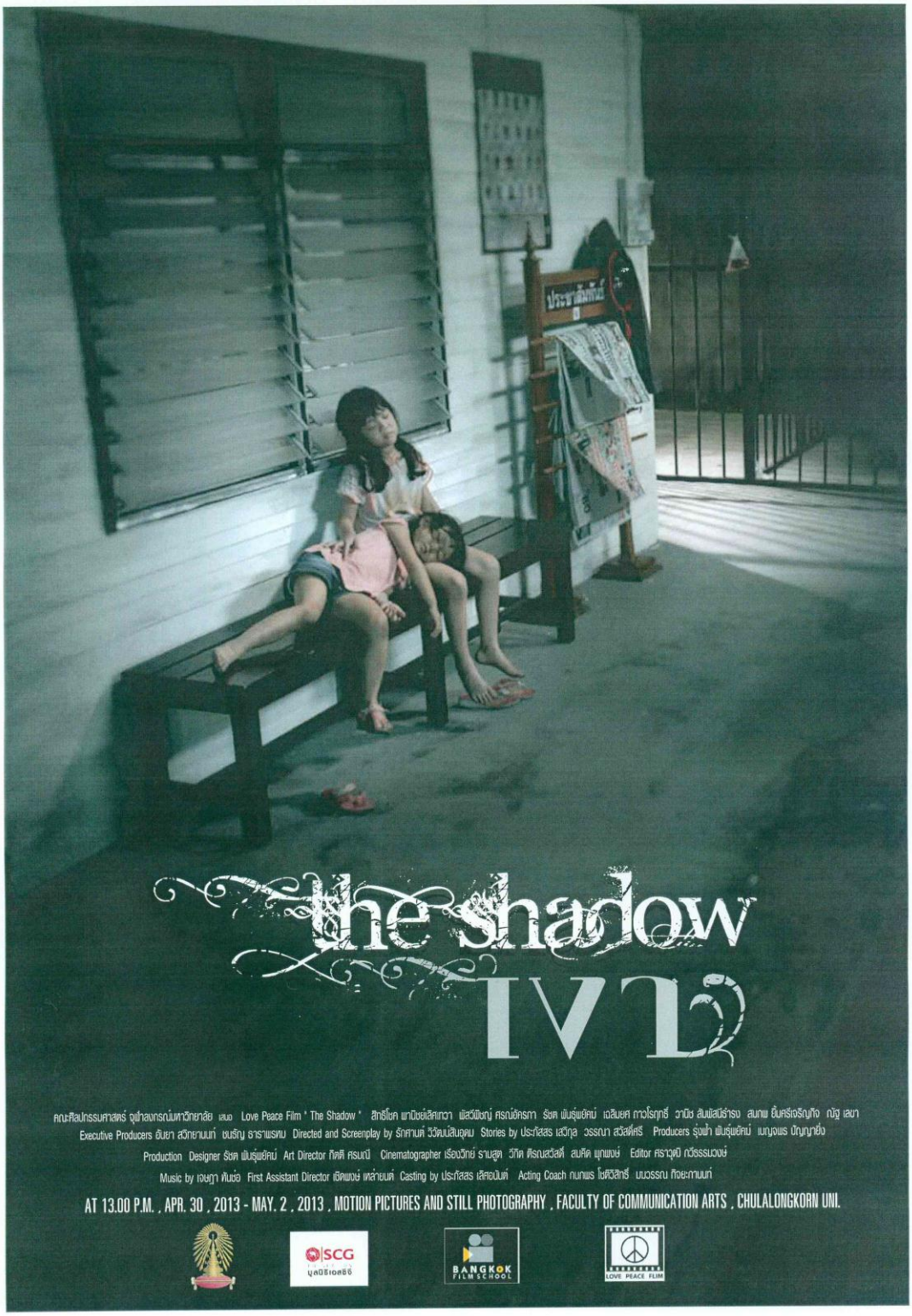
เรียน อาจารย์วรรณาสวัสดิ์ศรี
ผม อาจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดมได้เคยทำหนังสือขอความอนุเคราะห์เกี่ยวกับการขออนุญาตนำเรื่องสั้น มัทรี ไปทำเป็นภาพยนตร์ สำหรับการศึกษาปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ซึ่งขณะนี้ได้ทำเสร็จเรียบแล้วและมีความประสงค์จะรบกวนขอหนังสือที่ให้ความอนุเคราะห์ จากอาจารย์ เพื่อแนบในวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงล่วงหน้า มา ณ ที่นี่ครับ

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

---- Original message ----
>Date: Tue, 11 Sep 2012 08:46:56 +0700 (ICT)
>From: Ruksarn Viwatsinudom <Ruksarn.V@Chula.ac.th>
>Subject: ขอความอนุเคราะห์นำเรื่องสั้นมาทำเป็นภาพยนตร์
>To: suchart1143@yahoo.com
>
>เรียน อาจารย์สุชาติ สวัสดิ์ศรี
>
>ผมชื่อ อาจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ ได้คุยกับ คุณโมนเกี่ยวกับ
>จะขออนุญาตนำเรื่องสั้นของอาจารย์วรรณามาทำเป็นภาพยนตร์ ซึ่งคุณโมนได้เรียนให้อาจารย์วรรณา
>ทราบแล้ว พร้อมกันนี้ผมได้แนบจดหมายขอความอนุเคราะห์มากับ email นี้แล้วครับ ขอบพระคุณครับ
>
>รักศานต์
>_____
>ศรีดาวเรือง copy.pdf (289k bytes)

ภาพที่ 37 แบบแผ่นดีวีดีภาพยนตร์


the shadow
เงา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เสนอ Love Peace Film " The Shadow "
Executive Producers อัษยา สถิตยานนท์ ชนธัญ ธาราพรหม Directed and Screenplay by รักศานต์ วิวัฒนสินอุดม Stories by ประภัสสร เสวิกุล วรรณา สวัสดีศรี Producers รุจน์ฟ้า พันธุ์พยัคฆ์
Production Designer รัชต พันธุ์พยัคฆ์ Art Director ภัคดี ศรนารี Cinematographer เรืองวิทย์ รามสูต วิภัต ศิรานสวัสดิ์ สมคิด พุกพงษ์ Editor ศราวุฒิ ทวีธรรมวงษ์
Music by เจษฎา ศันธยช First Assistant Director เชิดพงษ์ เหล่าอนต์ Casting by ประภัสสร เลิศอนันต์ Acting Coach กนกพร โชติวิสิทธิ์ นนธรรณ ก้องกานนท์
13.00 Pm. , Apr. 30 , 2013 - May. 2 , 2013 , Motion Pictures and Still Photography , Faculty of Communication Arts , Chula.
SCG
BANGKOK FILM SCHOOL
LOVE PEACE FILM



ภาพที่ 38 โปสเตอร์ภาพยนตร์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม เกิดที่จังหวัดนครสวรรค์ ศึกษาในระดับมัธยมต้นจากโรงเรียนนครสวรรค์ และมัธยมปลายจากโรงเรียนสตรีนครสวรรค์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สาขาวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทที่ Brooks Institute of Photography, Santa Barbara, California, USA. ด้านภาพยนตร์และภาพนิ่ง เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีได้ทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยหลายด้านก่อนเข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำในภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ขณะเดียวกันก็ยังค้นหาประสบการณ์ด้านการผลิตภาพยนตร์อยู่ตลอดเวลา หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทแล้วได้โอนมารับราชการที่ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำในตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีประสบการณ์ที่สำคัญ คือ

คณะกรรมการต่าง ๆ

กรรมการตัดสินรางวัลสุพรรณหงส์ / กรรมการตัดสินรางวัลสุรัสวดี / กรรมการตัดสินภาพยนตร์แอนิเมชันนานาชาติ ASIAGRAPH Tokyo, Japan. (2008-ปัจจุบัน) / กรรมการตัดสินภาพยนตร์หลายสถาบัน / อนุกรรมการรางวัลศิลปาธร กระทรวงวัฒนธรรม / ผู้ทรงคุณวุฒิอ่านผลงานทางวิชาการด้านภาพยนตร์และภาพนิ่ง / ประธานกรรมการประกันคุณภาพการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติหลายสถาบัน / อนุกรรมการร่างพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. 2551 / ประธานหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาการภาพยนตร์) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย / หัวหน้าภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2545-2553) / กรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (2553-ปัจจุบัน) / คณะทำงานพิจารณาปรับปรุงแก้ไขกฎกระทรวงกำหนดลักษณะของประเภทภาพยนตร์ พ.ศ. 2552 ฯลฯ

Guest Speaker :

Shanghai Theatre Academy, Shanghai, People's Republic of China. (2008) : Thai Cinema / The Department of Radio-TV, School of Communication, National Chengchi University, Taiwan (2010) : Modern Thai Film Industry, Apichatpong as a Contemporary Thai Film Auteur/ Film Department at National University of the Arts, Taiwan. (2011) : A Contemporary Thai Cinema / ปาฐกถา : ภาพยนตร์และภาพถ่ายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในโอกาสเสด็จสวรรคตครบรอบ 100 ปี ณ อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ (2554) / ผู้สอนและบรรยายพิเศษด้านภาพยนตร์หลายสถาบัน

Professional Training Grants :

Television Program, NHK Communications Training Institute (JICA), Tokyo, Japan, 1989 / Content Industry The Association of Overseas Technical Scholarship (AOTS), Yokohama, Japan, 2005. / The Training Program on Intellectual Property for the Contents Industry in Thailand (ENTI) By The Overseas Human Resources and Industry Development Association (HIDA), Tokyo, Japan, 2012.