ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

นายธีรพงศ์ เสรีสำราญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ 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.

THE PORTRAYAL OF KOREAN WOMEN IN LEADING FEMALE CHARACTER BUILDING IN KIM KI-DUK'S FILMS

Mr. Teerapong Serisamran

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค
โดย	นายธีรพงศ์ เสรีสำราญ
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(Professor Lee Han-Woo, Ph.D.)

ธีรพงศ์ เสรีสำราญ : ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค. (THE PORTRAYAL OF KOREAN WOMEN IN LEADING FEMALE CHARACTER BUILDING IN KIM KI-DUK'S FILMS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง , 292 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค และ บริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของประเทศสาธารณรัฐเกาหลี เพื่อวิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรี เกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาจากภาพยนตร์จำนวน 15 เรื่องของ คิม คี-ด็อค

ผลการวิจัยพบว่า ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค เป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นคนชายขอบ มี ความแปลกแยกจากสังคม มีอารมณ์รุนแรง โดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงา และมักมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครชายในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเพศและความรุนแรง

ตัวละครนำ หญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อคแสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้บริบทของลัทธิขงจื๊อใหม่ ซึ่งเป็นลัทธิความเชื่อหลักของคนเกาหลีที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดกรอบความสัมพันธ์ ในรูปแบบต่างๆ อันส่งผลต่อความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในแง่ "ชายเหนือกว่าหญิง " "หญิงต้องปฏิบัติตามชาย " ผู้หญิงต้องเก็บกดต่อความคับแค้น อดทนต่อความทุกข์ยากและปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้น เพื่อสร้างความกลมกลืนและความเป็นหนึ่งเดียวให้เกิดขึ้นในครอบครัวและสังคม นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพ บริบททางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสงครามเกาหลีอันมีผลต่อ ความรู้สึกร่วมกันของคนในชาติ อันเป็นความรู้สึกเศร้าโศกอย่างยิ่งที่มิอาจลืมได้ของชาวเกาหลี ซึ่งเรียกว่า ฮัน ซึ่งเป็นมโนคติที่ดำรงอยู่ในสังคมเกาหลี มาโดยตลอด ทั้งนี้ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค นั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพและบทบาทของสตรีเกาหลี ที่เป็นอยู่ในสังคม กับมุมมองที่ผู้กำกับมีต่อประสบการณ์ ในชีวิตของตนตลอดจนภาพรวมของสังคมเกาหลีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา 2555

5284680128 : MAJOR FILM

KEYWORDS : KOREAN WOMEN / CHARACTER BUILDING / KIM KI-DUK'S FILMS

TEERAPONG SERISAMRAN : THE PORTRAYAL OF KOREAN WOMEN IN LEADING FEMALE CHARACTER BUILDING IN KIM KI-DUK'S FILMS. ADVISOR : CHEERABOONYA THASANABANCHONG, Ph.D., 292 pp.

The objectives of this research are to examine the leading female character building in Kim Ki-Duk's films including the social, cultural and political contexts of the Republic of Korea in order to analyze the portrayal of Korean women in the characterization of leading female characters in Kim Ki-Duk's films.This is a qualitative research, using content analysis of a total of 15 films directed by Kim Ki-Duk.

The findings of this research are as follows. The leading female characters in Kim Ki-Duk's films are found to be lonely individuals, isolated from society and aggressive. The relationship between female and male characters usually revolves around sex and violence.

The leading female characters in Kim Ki-Duk's films reflect the context of Neo-Confucianism which is a fundamental part of Korean society, shaping the moral system, the way of life and social relations between men and women. Neo-Confucianism believes that women are inferior to men and they must follow men's commands. Women have to endure hardship in order to create the harmony between the family and society. Apart from the context of Neo-Confucianism, the leading female characters in Kim Ki-Duk's films also reflect the context of Korean War that has an impact on the sense of melancholy still unforgettable by most Korean people , known as "Han". The portrayal of Korean women through the leading female character building in Kim Ki-Duk's films is formed by the relationship between the status and role of Korean women in the society and Kim Ki-Duk's own point of view regarding his experiences and scenario of Korean society from the past to the present time.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

Field of Study : Film

Academic Year : 2012

กิตติกรรมประกาศ

ในทางพุทธศาสนานั้น ความบังเอิญไม่มีอยู่จริง ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแล้วแต่เป็นไปตามเหตุและปัจจัยเกื้อหนุน ความสำเร็จที่ข้า พเจ้าได้รับจากการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีนั้นก็เช่นกัน ล้วนเกิดมาจากปัจจัยทั้งหลายที่เกื้อหนุนให้ข้าพเจ้าประกอบการได้สำเร็จ ซึ่งปัจจัยที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงนี้หมายรวมไปถึงบุคคลสำคัญทั้งหลายในชีวิตของข้าพเจ้าซึ่งข้าพเจ้าจะได้ใช้พื้นที่นี้ในการแสดงความกตัญญู กตเวทิตาระลึกถึงท่าน

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร . จีรบุณย์ ทัศนบรรจง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ซึ่งให้ความกรุณาแก่ข้าพเจ้าเสมอมา ศ .ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ สำหรับการช่วยเหลืออันยิ่งใหญ่ในยามที่ข้าพเจ้าประสบกับปัญหาที่มิอาจแก้ ได้โดยลำพัง รศ .รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม รศ. ปัทมวดี จารุวร ที่ให้คำปรึกษาและองค์ความรู้ อันมีค่าทั้งหลายแก่ข้าพเจ้า อ.วราภัสสร์ รังสิยวัฒน์ ผู้มอบวิชาความรู้อันสำคัญยิ่งในการทำความเข้าใจภาพยนตร์อ ย่างลึกซึ้ง และอีกท่านหนึ่งคือ Prof.Dr. Lee Han-Woo ผู้ทรงคุณวุฒินอกมหาวิทยาลัยชาวเกาหลี ผู้ช่วยมอบความกระจ่างให้แก่การศึกษาเรื่องราวของสังคมที่ข้าพเจ้าไม่คุ้นเคย รวมไปถึงคำแนะนำที่ดีๆทั้งหลายในการดำรงชีวิต และที่ข้าพเจ้ามิอาจลืมที่ จะระลึกถึงได้เลยก็คือ เหล่าคณาจารย์ทั้งหลายของข้าพเจ้าตั้งแต่อดี ตจวบจนปัจจุบันผู้ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นกำลังสำคัญในการดำรงชีวิต และ มิตรสหายทั้งหลายที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข และแบ่งปันช่วงเวลาทั้งร้ายดีร่วมกันตลอดช่วงชีวิตที่ผ่านมาของข้าพเจ้า

และสำหรับบุคคลผู้เป็นแรงพลังสำคัญในชีวิตของข้าพเจ้า ข้าพเจ้า ขอกราบขอบพระคุณองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระธรรมคำสอนของพระองค์ ที่เปรียบดังแสงที่สว่างโชติช่วงอยู่ในใจของข้าพเจ้าเสมอแม้ในยามที่รอบข้างมีแต่ความมืดมิด บิดาและมารดา ผู้ซึ่งเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตและเป็นขุมพลังทั้งมวลในชีวิตของข้าพเจ้า พี่ชายผู้เ ป็นแบบอย่างของความเข้มแข็ง การสร้างสรรค์และการฟันฝ่าอุปสรรคปัญหาในชีวิต คุณลุงผู้เปรียบเสมือนพ่อคนที่สองและมอบโอกาสที่ดีงามทั้งหลายในชีวิตให้แก่ข้าพเจ้า คุณย่าผู้มีความเชื่อมั่นอย่างยิ่งในตัวข้าพเจ้าและเฝ้ารอคอยในความสำเร็จของข้าพเจ้าตลอดมา

ท้ายสุดนี้ข้า พเจ้าขอขอบคุณ คิม คี -ด็อค และภาพยนตร์ของเขาที่ จุดประกายความคิดและแรงบันดาลใจให้แก่ข้าพเจ้า และทำให้ข้าพเจ้าได้เข้าใจอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ในคำกล่าวที่ว่า “ภาพยนตร์ไม่ได้เป็นเพียงแค่ความบันเทิงเท่านั้น”

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย…… 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย…… 6

1.3 ขอบเขตการวิจัย…….. 6

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ…… 7

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…… 7

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 8

2.1 แนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี-ด็อค…… 8

2.2 แนวคิดการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ …… 15

2.3 แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม…… 22

2.4 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์…… 30

2.5 แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา…… 36

2.6 เกาหลี : สังคม วัฒนธรรม และการเมืองกับสถานะและบทบาทของสตรีเพศ… 50

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 66

2.8 กรอบแนวคิดของงานวิจัย…… 69

3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 71

3.1 แหล่งข้อมูล..... 71
3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 76
3.3 การนำเสนอข้อมูล..... 77

4 วิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค 80
ส่วนที่ 1 : วิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค..... 82
4.1 ภาพลักษณ์ของตัวละครนำหญิง..... 82
4.2 อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร 113
4.3 สภานภาพและบทบาทของตัวละครนำหญิง..... 134
4.4 ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชาย 152
4.5 บริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์ 193
ส่วนที่ 2 : สรุปภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อค..... 202
1. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่ 202
2. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของสงคราม 210
3. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีผ่านมุมมองของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค 219

5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 224
สรุปผลการวิจัย..... 225
อภิปรายผล..... 230
ข้อเสนอแนะ..... 232

รายการอ้างอิง..... 234
ภาคผนวก..... 240
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค 241
ภาคผนวก ข เนื้อเรื่องย่อ (Synopsis) ภาพยนตร์ 15 เรื่องของคิม คี-ด็อค ที่ใช้ในงานวิจัย 245

ภาคผนวก ค องค์ประกอบต่างๆที่สำคัญในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค..... 282
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 292

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางเปรียบเทียบการจัดประเภทภาพของ Peirce กับ Deleuze……....	49
2	ตารางแสดงอาชีพของตัวละครนำหญิงทั้ง 15 เรื่องในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค	135
3	ตารางแสดงบทบาทในการเป็นผู้กระทำ (Active) และ ผู้ถูกกระทำ (Passive) ของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค……..	152

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่		หน้า
1	การอ่านภาพทางภาพยนตร์.....	42
2	การทำความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์.....	43

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ชุดแต่งงานของผู้หญิงเกาหลี	61
2	ชุดฮันบกของผู้หญิงเกาหลี	62
3	ตัวละคร ฮยอน-จอง	82
4	ที่อยู่อาศัยใต้สะพานข้ามแม่น้ำฮัน	84
5	ตัวละคร ลอร่า	84
6	ตัวละคร คอลีน	86
7	คอลีนทาตัวเป็นรูปปั้น กามีย์ โกลเดล	86
8	ตัวละครจิน-อา (ซ้าย) และ เฮ-มี (ขวา)	87
9	ภาพคู่กันของตัวละคร จิน-อา และ เฮ-มี	88
10	ตัวละคร ฮี-จิน	89
11	กระท่อมกลางทะเลสาบ	90
12	ตัวละคร จาง อึน-นุค	91
13	ตัวละคร แม่ชาง-กุก	92
14	ชาง-กุก กับครอบครัว	92
15	ตัวละคร ซุน-วา	93
16	ซุน-วา และ ฮัน-กิ	94
17	ตัวละคร เด็กสาว	95
18	เรือหาปลาที่เด็กสาวอาศัยอยู่กับชายชรา	96
19	การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร ฮี-จิน	99
20	หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ	99
21	หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ และตัวละครนำชายของเรื่อง Real Ficiton	100
22	การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร อึน-นุค	101
23	ตัวละคร มี-ยอง	101
24	การสื่อสารผ่านทางสีหน้าและท่าทางของตัวละคร มี-ยอง	102
25	ตัวละคร เด็กสาว	103
26	ตัวละครเด็กสาว กับ พระหนุ่ม	104

27	รอยยิ้มของแจ-ยอง	105
28	ตัวละคร ซุน-วา	106
29	ใบหน้าที่บอบช้ำของซุน-วา	107
30	ซุน-วา บอกรัก	108
31	ซุน-วา เท-ซุค และ มิน-กิว	109
32	การทำนายดวงชะตา	110
33	ตัวละครเด็กสาว กระซิบบอกคำทำนาย	110
34	การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละครเด็กสาว	111
35	ตัวละคร ยอน	111
36	การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร ยอน	113
37	จิน-อาและ พ่อของเฮ-มี	117
38	ตัวละคร ยอ-จิน (ขวา) และ แจ-ยอง (ซ้าย)	117
39	ยอ-จิน (ขวา) และ แจ-ยอง (ซ้าย)	118
40	แจ-ยอง จูบกับ ยอ-จิน	119
41	อารมณ์ความรู้สึกสับสนของยอ-จิน และพ่อ	120
42	ฮี-จิน มองลวดดัดที่ ฮุน-ชิค ทำให้	121
43	การจัดวางองค์ประกอบภาพให้ ฮี-จิน อยู่ด้านหลังวัตถุที่มีลักษณะเหมือนกรงขัง	122
44	ฮี-จินใช้เบ็ดตกปลาเกี่ยวอวัยวะเพศของตน	124
45	อึน-นุคกับดวงตาข้างที่เสียไป	125
46	ตัวละครซุน-วา	125
47	ซุน-วา หวีดร้องหลังจากรับโทรศัพท์สามีเพื่อระบายความคับแค้นที่อัดอั้นในจิตใจ	126
48	ยอนวาดรูปผู้หญิงมีปีก	128
49	ยอนกำลังปั้นรูปปั้นผู้หญิงมีปีก	128
50	ยอนทำลายรูปปั้นผู้หญิงมีปีก	128
51	ตัวละคร เซ-ฮี (ซ้าย) และ ตัวละคร ซี-ฮี (ขวา)	129
52	ตัวละคร รัน	131
53	รันกับผีเสื้อ	133
54	จิน-อาในชุดนักเรียน	138

55	อึน-นุค ยืนดุสุนัขผสมพันธุ์กัน	138
56	พระหนุ่มและตัวละครเด็กสาวในชุดนักเรียน	139
57	ตัวละครจิน-อา	140
58	ตัวละครซุน-วา	141
59	ตัวละคร ยอ-จิน	143
60	ซุน-วาและสามี	145
61	ยอนและจางจิน	146
62	จิน-อากับภาพวาด Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอ	149
63	เฮ-มีกับภาพวาด Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอในห้องจิน-อา	149
64	ตุ๊กตาที่ฮอง-ซานให้ลอร่า	150
65	ลอร่า คนชายขอบของสองโลก	151
66	อัก-ออ และ ฮยอน-จอง	157
67	คอลีนถูกทำร้ายด้วยปลาแมคเคอเรลแช่แข็ง	158
68	ฮุน-ชิค และ ฮี-จิน	158
69	ทหารอเมริกันทำร้ายอึน-นุค	159
70	อึน-นุคใช้มีดแทงดวงตา	159
71	ฮัน-กิจูบซุน-วา	160
72	มี-ยองกับทหาร	160
73	ยอ-จิน เสียสละเพื่อ แจ-ยอง	161
74	มิน-กิว ทำร้ายซุน-วา	162
75	ฮี-จิน ฮุน-ชิค ใช้เซ็กส์และความรุนแรงในการสร้างความสัมพันธ์	163
76	เด็กสาวยิงธนูขู่ชายชรา	164
77	ยอนขว้างแก้วน้ำใส่สามี	165
78	ฮอง-ซาน กำลังจ้องมอง ลอร่า	166
79	ฮัน-กิ จ้องมอง ซุน-วา ผ่านกระจกใส	167
80	จี-ฮุม แอบมอง อึน-นุค	168
81	เด็กสาว จ้องมอง เด็กหนุ่ม	169
82	การจ้องมองผ่านมอนิเตอร์	170
83	ชายชราอาบน้ำให้เด็กสาว	172
84	เด็กสาวกับซอคันธนู	173

85	เด็กสาว เด็กหนุ่ม และเครื่องเล่นเพลง……..	173
86	ยอ-จินกับ พ่อ……	175
87	ฝันร้ายของยอ-จิน……	175
88	จินในชุดสีดำและรันในชุดสีขาว……	177
89	สัญลักษณ์ หยิน-หยาง……..	177
90	ในความฝันอันสับสน……	179
91	มิน-กิว ตีลูกกอล์ฟใส่รูปปั้นหินผู้หญิง……...	180
92	เท-ซุก ทานข้าวร่วมกับ ซุน-วา และ มิน-กิว……..	181
93	โลกที่เราดำรงอยู่นี้เป็นความจริงหรือความฝัน……	182
94	ฮยอน-จอง และ ครอบครัวใต้สะพาน……	184
95	เรือกระดาษ กระดองเต่า และ อัก-ออ……...	185
96	อัก-ออ นั่งเคียงคู่ฮยอน-จอง บนโซฟาใต้น้ำ……..	186
97	ซุน-วา กับ ฮัน-กิ และภาพ Embrace (Lover II)……..	186
98	เด็กสาวและพระหนุ่ม……	189
99	ยอนและสามี……	190
100	ยอนกับจางจิน……..	191
101	ยอนปิดจมูกจางจิน……	192
102	ยอนและครอบครัว……	192
103	พิธีแต่งงานของชายชราและเด็กสาว……	194
104	จองซอน อารีรัง ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค……..	195
105	องค์ประกอบทางศาสนาในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค……	197
106	ฮอง-ซาน (เสื้อน้ำเงิน) ชาง-เฮ (เสื้อแดง)……	198
107	ธงชาติของประเทศสาธารณรัฐเกาหลี (แทกึกกี [Taegeukgi /태극기])……..	199
108	เส้นแบ่งลางเลือน……..	201
109	ความรุนแรงที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง……	203
110	ความรุนแรงภายในครอบครัว จากภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004)……..	204
111	ความรุนแรงภายในครอบครัว จากภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007)……	205
112	ฟาบฺยอง (Hwabyung) ที่สะท้อนผ่านตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อค…….	207
113	ผู้หญิงเกาหลีกับการทำศัลยกรรม……	209
114	ยังคงจู หรือ ผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน……..	212

115	แม่ของชาง-กุก และ อึน-นุค ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้บริบทของสงคราม.....	212
116	อิทธิพลของสงครามที่มีผลกระทบต่ออึน-นุค.....	213
117	มี-ยอง ผู้เป็นเหยื่อของความขัดแย้ง.....	214
118	การค้าบริการทางเพศในเขต Red Light ในภาพยนตร์เรื่อง Bad Guy (2001)...	215
119	การค้าบริการทางเพศในภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn (1998).....	216
120	ภาพสะท้อนโสเภณีเด็กในภาพยนตร์เรื่อง Samaritan Girl (2004).....	217
121	ลอร่า ภาพสะท้อนของการเป็น Korean Adoptee.....	218
122	ภาพสะท้อนความเป็นคนชายขอบผ่านตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค.....	221
123	ภาพสะท้อนความสำคัญของผู้หญิงที่มีต่อผู้ชาย.....	223
124	ผู้กำกับ คิม คี-ด็อค (Kim Ki-Duk)	244
125	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Crocodile (1996).....	246
126	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Wild Animals (1997).....	248
127	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn (1998).....	251
128	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Isle (2000).....	254
129	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Real Fiction (2000).....	256
130	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Address Unknown (2001).....	258
131	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Bad Guy (2001)	261
132	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Coast Guard (2002).....	263
133	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Spring , Summer , Fall ,Winter ... and Spring (2003)	266
134	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Samaritan Girl (2004).....	268
135	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004).....	270
136	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Bow (2005).....	272
137	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Time (2006).....	274
138	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007).....	277
139	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Dream (2008)	280
140	การใช้สีในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค.....	284
141	พื้นที่ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค.....	287
142	ภาพ Schwarzhaariges Mädchen ในภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn (1998)..	289

143 ภาพ Two Little Girls และ ภาพคู่จิน-อา กับเฮ-มี..... 290
144 ซุน-วา และ ฮัน-กิ กับภาพ Embrace (Lover II)..... 291

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย

หากกล่าวถึงภาพยนตร์แล้วผู้คนส่วนใหญ่มักจะนึกถึงหน้าที่ในการให้คว ามบันเทิงมาเป็นอันดับแรก แต่ที่จริงแล้วภาพยนตร์นั้นยังมีหน้าที่และบทบาทอื่นอีก เนื่องจากภาพยนตร์ เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ภาพยนตร์เกิดขึ้ นจากสังคม และ วัฒนธรรมนั้นๆ ตลอดจน เรื่องราวต่างๆใน ภาพยนตร์ก็มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กับชีวิตจริง ดังคำกล่าวของ ไมเคิล วูด (Michael Wood) ที่กล่าวไว้ว่า เราสามารถตีความ และ เชื่อมโยงหาความสัมพันธ์จากสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ ย้อนกลับมาสู่ความเป็นจริงในชีวิตได้ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นศิลปแห่งมหาชน (Popular Arts) แขนงหนึ่งซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดประสบการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตของเราทั้งที่เรารับรู้อย่างเปิดเผย ภาคภูมิใจ และส่วนที่เราเก็บซ่อนปิดบังมันไว้ในหลืบมุมของจิตใจ โดยที่เราไม่อาจกำจัดมันออกไปได้ (Wood, 1975)

ภาพยนตร์เป็นกุญแจสำคัญอันหนึ่งที่ชี้ให้เห็น ถึงการเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒ นธรรมโดยบอกให้เราทราบถึงปรากฏการณ์ในอดีต ปัจจุบัน รวมถึง สิ่งที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต นอกจากนี้เรื่องราวที่นำเสนอยังทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆ (Spoto, 1977)

การที่เราจะทำความเข้าใจสังคมใดสังคมหนึ่งให้มีความลึกซึ้งนั้น ภาพยนตร์ถื อได้ว่าเป็นสื่อที่ดีในการนำมาใช้ศึกษา เพราะว่าภาพยนตร์นั้นให้ภาพที่ชัดเจนถึงเหตุการณ์ต่างๆอีกทั้งยังอาจแฝงสารัตถะที่สำคัญเอาไว้ ภาพยนตร์ที่เป็นผลผลิตจากสังคมใดก็จะสะท้อนบริบทและเรื่องราวในสังคมนั้นๆ

หากพูดถึงภาพยนตร์เกาหลี ผู้ชมภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์เกาห ลีในประเทศไทยโดยทั่วไปมักจะนึกไปถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ซึ่งอาจจะเป็นความรักแบบสดใสแบบพ่อแง่แม่งอน หรือ แบบเมโลดราม่า แต่ถ้าหากกล่าวถึงภาพยนตร์ที่มีเนื้อหารุนแรง มีเรื่องของเซ็กส์ การทรมานสัตว์ หรือแม้กระทั่งปรัชญา รวมไปถึงการมีพล็อตเรื่องที่แปลก น้อยคนนักที่จะคิดไปว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเหล่านี้เป็นภาพยนตร์จากประเทศเกาหลี แต่สำหรับงานภาพยนตร์ของผู้กำกับชาวเกาหลี ที่ชื่อ คิม คี-ด็อค นั้นมีสิ่งต่างๆที่กล่าวมาในข้างต้นอย่างครบถ้วน

ชื่อของ คิม คี-ด็อค อาจยังไม่คุ้นหูผู้ชมภาพยนตร์เกาหลีชาวไทย ในวงกว้างนัก แต่สำหรับในแวดวงภาพยนตร์โลกนั้น คิม คี-ด็อค ถือว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่น่าสนใจและถูกจับตามองเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากภาพยนตร์ของเขานั้นล้วนแล้วแต่ได้รับการยอมรับและได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ในต่างประเทศมากมาย อาทิเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Spring,Summer,Fall,Winter...and Spring (2003)* ที่เป็นตัวแทนจากประเทศเกาหลีเข้าชิงรางวัล Academy Award หรือOscar ในสาขาภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศยอดเยี่ยม และนอกจากนี้ยังได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ต่างๆอีกมากมาย ซึ่งในปี 2004 ภาพยนตร์เรื่อง *Samaritan Girl (2004)* และ *3-Iron (2004)* ได้ทำให้เขาได้รับรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เบอร์ลิน (เยอรมัน) และ เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ (อิตาลี) ตามลำดับ รวมไปถึง ภาพยนตร์เรื่อง *The Bow* (2005) ที่ได้เข้าชิงในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในสายประกวดรองของเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส และ *Breath* (2007) ได้เข้าชิงในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในสายประกวดหลัก ของเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ และล่าสุด กับรางวัลในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (GOLDEN LION for Best Film) ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส ครั้งที่ 69 (The 69th Vevice Film Festival 2012) จากภาพยนตร์เรื่องล่าสุดของเขา *Pieta (2012)*

คิม คี-ด็อค เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1960 ที่หมู่บ้านชนบทในจังหวัด คยองซัง (Gyeongsang) พอจบชั้นประถม ครอบครัวของเขาก็ย้ายมาอยู่กรุงโซล และเขาได้เข้าเรียนในโรงเรียนเพื่อการเกษตร แต่พออายุ 17 ปีเขาก็เลิกเรียนและไปทำงานในโรงงานแทน และต่อมาเขาก็ไปรับราชการเป็นทหารเรืออยู่ถึง 5 ปี พอปลดประจำการก็กลับมาทำงานที่โบสถ์อีก 2 ปี แต่เขาก็ถูกพ่อบังคับให้ไปเป็นผู้จัดการโรงงาน เขาไม่ต้องการจะทำงานเช่นนั้นเขาจึงนำเอาเงินเก็บทั้งหมดที่มีอยู่ใช้ เดินทางไปที่ปารีสและประกอบอาชีพด้วยการวาดรูปขายตามท้องถนน ก่อนหน้านี้เขาไม่เคยสนใจในการชมภาพยนตร์เลยจนกระทั่งมาที่ปารีสเขาถึงได้เข้าไปชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์แบบจริงจัง และเมื่อได้ชมภาพยนตร์เรื่อง *Silence of The Lambs* และ *The Lovers on The Bridge* เขาลุ่มหลงในภาพยนตร์ขึ้นมาทันที ดังนั้นเมื่อกลับมาที่เกาหลีเขาจึงเริ่มเขียนบทภาพยนตร์ และส่งไปประกวดตามสถาบันต่างๆ และได้ทำภาพยนตร์เรื่องแรกคือ *Crocodile* ในปี ค.ศ. 1996 ซึ่งตอนนั้นเขามีอายุ 36 ปี

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) คิม คี-ด็อคได้ทำภาพยนตร์ไปแล้วทั้งสิ้น 18 เรื่อง เขาเป็นคนที่ทำงานรวดเร็วและใช้งบประมาณในการสร้างน้อย (เรื่องหนึ่งใช้ประมาณ 5 แสนเหรียญดอลล่าร์) แต่งานที่ออกมากลับมีคุณภาพดีมาก ซึ่งสาเหตุหลักที่ทำให้เขาสามารถประหยัดทุนในการสร้างได้

นั้นก็คือ การเลือกใช้นักแสดงสมัครเล่นเกือบทุกเรื่อง ซึ่งนอกจากจะประหยัด งบประมาณแล้วยังช่วยให้ภาพยนตร์นั้นมีความสมจริงมากยิ่งขึ้นด้วย ส่วนความรวดเร็วในการทำงานนั้นก็มาจากการที่คิมเขียนบทภาพยนตร์เองทุกเรื่อง รวมไปถึงในเรื่องของการถ่ายทำซึ่งเขากล่าวว่า เขาไม่ชำนาญในเรื่องของมุมกล้องหรือเทคนิค แต่จะใช้การถ่ายตามสถานการณ์จริงแทน ซึ่งอาจจะมีการปรับบทให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในระหว่างถ่ายทำได้ เช่น หากตอนที่กำลังถ่ายทำอยู่ฝนตกแล้วคิม คี-ด็อครู้สึกว่ามันเข้ากันกับฉากที่กำลังถ่ายทำ เขาก็จะเปลี่ยนบทให้กลายเป็นฉากฝนตกแทน (Russell, 2005 : online) ซึ่งประสบการณ์จากการวาดรูปของเขาได้ช่วยเขาในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพและองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี แต่ถึงอย่างไรก็ตามคิม คี-ด็อค ก็เลือกที่จะถ่ายด้วยกล้องฟิล์มแทนที่จะใช้ระบบดิจิทัล ซึ่งเขาให้เหตุผลว่ามันมีชีวิตชีวามากกว่า (Kjolseth, 2001 : online)

ลักษณะเด่นในงานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นอยู่ที่การนำเสนอเรื่องที่มีความแปลกใหม่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง พฤติกรรมของตัวละครในเรื่องมีความแปลกประหลาดและเข้าใจยาก โดยเฉพาะตัวละครนำในภาพยนตร์ของเขาที่มักมีพฤติกรรมที่รุนแรง และดูเหมือนไร้เหตุผลในหลายการกระทำ แต่ในขณะเดียวกันตัวละครนำของเขาก็มีด้านที่อ่อนโยนอยู่เช่นเดียวกัน ซึ่งเขาได้กล่าวว่าสำหรับเขาแล้วสีดำกับสีขาวนั้นคือสีเดียวกัน เราจะอธิบายได้ว่าสิ่งหนึ่งขาวก็ต่อเมื่อบอกว่าอีกสิ่งหนึ่งดำ แท้จริงแล้วคนเรานั้นต่างก็มีมิติที่หลากหลายไม่มีใครดีหรือเลวไปเสียทั้งหมด (Hindburg, 2005 : online)

สิ่งที่น่าสนใจในงานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค คือ “ตัวละครนำหญิง” เพราะว่าตัวละครนำหญิงเหล่านี้ มักจะมีสถานะและพฤติกรรมที่แปลกแยกแตกต่างจากคนทั่วไปในสังคม อาทิเช่น โสเภณีเด็ก เด็กสาวที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างให้แก่ทหารอเมริกันในช่วงที่ทหารอเมริกันมาตั้งฐานทัพในเกาหลี หญิงสาวที่ทำศัลยกรรมเพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่แฟนหนุ่ม ผู้หญิงที่ไม่มีความสุขในชีวิตครอบครัวเนื่องจากสามีนอกใจจึงหันไปสร้างความสัมพันธ์กับนักโทษหนุ่ม หรือแม้กระทั่งเด็กสาวอายุ 16 ปี ที่อาศัยอยู่บนเรือกับชายชราที่เลี้ยงเธอมาและรอจะแต่งงานกับเธอเมื่อเธออายุครบ 17 ปี เป็นต้น ซึ่งเป็นที่น่าสนใจในความโดดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนำหญิงเหล่านี้ ดังที่ โดนาโท โททาโร (Donato Totaro) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ศึกษา ได้กล่าวเอาไว้ใน *The Cinema of Japan and Korea* ซึ่งเป็นการตั้งข้อสังเกตว่าตัวละครนำหญิงในงานของคิม คี-ด็อคนั้นมีบทบาทมากกว่าการเป็นแค่ตัวละครดำเนินเรื่องเท่านั้น หากแต่เธอเหล่านั้นยังได้ทำหน้าที่เป็นสัญญะเพื่อสื่อถึงเรื่องราวความเป็นไปในสังคม อาทิเช่น เรื่องของเพศในสังคมเกาหลีซึ่ง

สะท้อนภาพสังคมและประวัติศาสต ร์ของเกาหลีได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นตัวแทนของมนุษย์ในแง่มุมที่ลึกซึ้ง (Bowyer, 2004)

เกาหลีนั้นเป็นประเทศที่ต้องทนทุกข์กับ 35 ปีแห่งความขมขื่นจากการเข้ายึดครองของญี่ปุ่น (1910-1945) ติดตามมาด้วย 5 ทศวรรษของการเข้ามาตั้งฐานทัพอเมริกาในเกาหลี และความบอบช้ำทางจิตใจจากสงครามกลางเมือง (1950-1953) และรัฐบาลทหาร 3 สมัย จนกระทั่งมาถึงรัฐบาลแรกที่มาจากการเลือกตั้งของประชาชนในปี 1993 สังคมเกาหลีนั้นผสมผสานไปด้วยเศรษฐกิจแบบทุนนิยมสมัยใหม่ ที่ดำรงตนอยู่ควบคู่กับหลักจริยธรรมแบบขงจื๊อที่ฝังรากแน่น ซึ่งลัทธิขงจื๊อที่เผยแพร่เข้ามาสู่เกาหลี หรือที่เรียกว่า ลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism) นี้นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อร่างสังคมเกาหลีในปัจจุบัน เพราะแนวความคิดหลักในเรื่องของครอบครัว ความสัมพันธ์ของคนในสังคม โดยเฉพาะระหว่างชายและหญิง สามีและภรรยานั้นมีรากฐานมาจากลัทธินี้โดยตรง จึงส่งผลกระทบต่อสิทธิ เสรีภาพ และความเป็นอยู่ของสตรีในประเทศเกาหลีเป็นอย่างยิ่ง และหากเรามองดูเราจะเริ่มเข้าใจว่าทำไมเกาหลีถึงได้มีแรงพลังในการทนทุกข์อยู่กับปัญหาที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติเหล่านี้ ยิ่งไปกว่านั้น มันยังสามารถอธิบายในประเด็นรอบข้างอื่นๆได้อีก อาทิเช่น เรื่องของ แนวคิดปิตาธิปไตย ลัทธิเผด็จการ และเรื่องเพศวิถี ซึ่งวิถีทางหนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านี้ ผ่านภาพยนตร์เกาหลีก็คือ การแสดงมันออกมาในรูปแบบของความรุนแรงทางกายภาพเพื่อแสดงถึงการถูกข่มขู่คุกคามและการตกเป็นเบี้ยล่างในอำนาจเผด็จกา ร ความก้าวร้าวและการทำร้ายร่างกายนั้นมักจะถูกนำเสนอผ่านการสร้างความอัปยศอดสูในภาพยนตร์หลายเรื่องของเกาหลี อาทิเช่น *Jidokhan Sarang* (Their Last Love Affair , Lee Myung-sae , 1996) , *Yeo-go-goedam* (Whispering Corridors , Park Ki-hyung ,1998) , *Chang* (Downfall , Im Kwan-taek , 1998) , *Juyuso Seup Gyeok Sageoni* (Attack the Gas Station!, Kim Sang-jin,1999) และ *Geojitmal* (Lies,1999) โดย Jang Sun-Woo และ *Address Unknown (2001)* ของคิม คี-ด็อค นั้นก็เช่นกัน ที่นำเสนอการร่วมทำร้ายผู้อื่น การทำลายกรอบศีลธรรมจรรยาออก ด้วยแนวคิดว่า “ผู้เหมาะสมกว่าเท่านั้นดำรงอยู่ ” ผู้แข็งแรงหรือมีอำนาจมากกว่าก็จะทำร้ายคนที่อ่อนแอหรือตกอยู่ใต้อำนาจ (Bowyer, 2004)

สำหรับหนังของคิม คี-ด็อค นั้นประเด็นอันหนักหน่วงของการทำร้ายร่างกายและความรุนแรงก้าวร้าวนี้ไ ด้ถูกนำเสนอผ่านภาพของการข่มขืน การค้าประเวณี และการทำร้ายร่างกายผู้หญิง ซึ่งมักถูกนำเสนอมาโดยตลอดในหนังของคิม คี-ด็อค เช่น *The Birdcage inn (1998)* , *The Isle(2000) , Address Unknown(2001)* และ *Bad Guy (2001)* เป็นต้น โดย *The Isle (2000)* นั้นถูกต่อต้านอย่างมากจากกลุ่มสตรีนิยมเนื่องมาจากว่ามี หลายฉากที่สามารถตีความไป

ได้ถึงการเกลียดและทำร้ายสตรีเพศ แต่อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้ไม่ได้ถูกนำเสนออย่างตรงไปตรงมา ยิ่งในสายตาของคนนอกสังคมเกาหลีและผู้ชาย ที่มองว่าภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นมีลักษณะของการเปรียบเปรยสูง อย่างเช่นในกรณีของ *The Isle (2000)* มีนักวิจารณ์ได้ตีความหนังของคิม คี-ด็อค ในมุมมองเรื่องเพศเอาไว้ว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นดั่งเรื่องเล่าของการที่เพศหญิงดำรงตนเพื่อคอยช่วยเหลือเพศชาย *"มันเป็นเรื่องของการที่ผู้หญิงนั้นเปลี่ยนแปลงผู้ชาย เพียงแต่ว่ามันถูกเล่าขึ้นในโลกบนผืนน้ำอันลึกลับ ไม่ใช่ในห้องนั่งเล่นของชาวอเมริกัน"* (Bowyer , 2004)

ภาพยนตร์นั้นเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นวิถีแห่งเพศในสังคม กล่าวคือ ภาพยนตร์เป็นผลผลิตของสังคม หากสังคมมีแนวคิดเรื่องเพศอย่างไร ก็จะเป็นผู้กำหนดเนื้อหาเรื่องเพศลงในภาพยนตร์ตามนั้น เพราะทั้ง ภาพยนตร์ และ เ พศ ต่างก็ถูกสร้างขึ้นมาจากสังคมเช่นกัน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2547: 208)

ส่วนตัวละครนั้นเปรียบเสมือนเลือดเนื้อของภาพยนตร์ ดังคำกล่าวของโรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ที่ว่า *"ไม่มีเรื่องเล่าใดที่ปราศจากตัวละคร"* (พูนสุข ตันพรหม, 2546) ตัวละครจะเป็นผู้คุมเรื่ องราวหรือเป็นกลไกขับเคลื่อนให้เรื่องราวนั้นดำเนินไปได้ ซึ่งหากปราศจากการกระทำและพัฒนาการของตัวละครแล้ว ผู้เขียนบทหรือผู้กำกับก็จะไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวในภาพยนตร์นั้นให้พัฒนาต่อไปได้ (Moritz, 2001)

ดังนั้น ตัวละครจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อสารหรือสะท้ อนภาพความเป็นจริงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแง่มุมต่างๆของสังคม ตามแต่ที่ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทต้องการนำเสนอ โดยทั้งนี้ไม่ว่าภาพยนตร์จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสิ่งใด ตัวละครจะมีลักษณะแบบไหนก็ตาม เรื่องราวทั้งหมดที่ถูกนำเสนอก็ล้วนแล้วแต่มีสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้ องกับเรื่องเพศ ลักษณะทางเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ รวมถึงการเมืองเรื่องเพศ (โครงสร้างความสัมพันธ์ทางเพศ) (กาญจนา แก้วเทพ, 2535: 14)

"ภาพยนตร์" กับ "สังคมและเรื่องราวของเพศในสังคม" เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน การได้ศึกษาแง่มุมต่างๆของตัวละครอย่างลึกซึ้งนั้นก็เปรียบเสมือนกับการเปิดประตูไปสู่การตระหนักรู้ในเรื่องราวของสังคมที่ถูกถ่ายทอดเอาไว้ในภาพยนตร์

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และแนวความคิดที่ฝังรากลึกอยู่ในประเทศเกาหลี โดยนำเอา แนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี -ด็อค และแนวคิดการสร้างตัวละครในภาพยนตร์มาเป็นหลัก นอกจากนี้ผู้วิจัยยังต้องอาศัยทฤษฎีและแนวคิดต่างๆ มาใช้ในการวิเคราะห์ อาทิเช่น ภาพรวมของสังคมเกาหลี สถานะและบทบาทของสตรีเพศในสังคม

เกาหลี แนวคิดสตรีนิ ยม ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และ ทฤษฎีสัญญะวิทยา ในการศึกษาถึงความหมายและ การสร้างตัวละครในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งทั้งหมดนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในตัวบทของภาพยนตร์และสามารถวิเคราะห์และ ตีความภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค เพื่อทำความเข้าใจในการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของเขาได้อย่างถูกต้องและชัดเจน

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค
2. ศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของประเทศเกาหลีที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค
3. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อคกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของประเทศเกาหลี

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ใช้วิธีการศึกษาโดยการวิเคราะห์ภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค จำนวนทั้งหมด 15 เรื่อง โดยใช้เกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ได้รับรางวัลจากการประกวดในระดับนานาชาติ และ/หรือ ตัวละครนำหญิงมีความโดดเด่นและมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องราวในภาพยนตร์

ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์ประกอบไปด้วย

1996 Crocodile (악어)
1997 Wild Animals (야생동물 보호구역)
1998 Birdcage Inn (파란 대문)
2000 The Isle (섬)
2000 Real Fiction (실제 상황)
2001 Address Unknown (수취인 불명)
2001 Bad Guy (나쁜 남자)
2002 The Coast Guard (해안선)

2003 Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (봄, 여름, 가을, 겨울... 그리고 봄)

2004 Samaritan Girl (사마리아)

2004 3-Iron (빈 집)

2005 The Bow (활)

2006 Time (시간)

2007 Breath (숨)

2008 Dream (비몽)

โดยยึดหลักการวิเคราะห์อิงตาม แนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี -ด็อค ทฤษฎีการสร้างตัวละคร บริบททางสังคม วัฒนธรรมและ การเมืองของประเทศเกาหลี และแนวคิดทฤษฎีอื่นๆที่เกี่ย วข้อง ได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม สัญญวิท ยา และ จิตวิเคราะห์ มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ดังกล่าว

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลี (The Portrayal of Korean Women) หมายถึง ภาพของผู้หญิงเกาหลีที่ถูกสะท้อนผ่านตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค เช่น ความเป็นคนชายขอบ มีอารมณ์โดดเดี่ยว ก้าวร้าวรุนแรง หรือเก็บกดอารมณ์คับแค้นใจ เป็นต้น

ตัวละครนำหญิง (Leading Female Character) หมายถึง ตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครนำในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์

คนชายขอบ หมายถึง คนที่มีลักษณะแปลกแยกจากคนส่วนใหญ่ในสังคม หมายรวมถึงคนที่สังคมมองว่าเป็นคนชั้ นต่ำ หรือ คนที่ประกอบอาชีพที่สังคม มองว่าต่ำต้อย เช่น โสเภณี เป็นต้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงวิธีการสร้างตัวละครนำหญิงของคิม คี-ด็อค เพื่อที่จะได้ใช้เป็นองค์ความรู้ในการศึกษาเรื่องของการสร้างตัวละคร อีกทั้งสามารถนำไปใช้ในการสร้างและพัฒนาตัวล ะครให้แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

2. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพสังคมเกาหลีกับตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

3. สามารถนำเสนอผลงานของผู้กำกับชาวเกาหลีที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ และ เป็นข้อมูลที่ผู้สนใจท่านอื่นจะได้ใช้นำไปศึกษาต่อไปในอนาคต

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง **ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิง ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค** นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎี มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานทั้ง 15 เรื่องของคิม คี -ด็อค โดยครอบ คลุมทั้งแนวคิดในเรื่องของ การสร้างตัวละคร บริบททางสังคม วัฒนธรรมและ การเมืองของประเทศเกาหลี แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม รวมไปถึงทฤษฎีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อเพิ่มความหนักแน่นและแม่นยำ ให้แก่ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้า ทั้งจากภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงข้อมูลจากสื่อต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับคิม คี-ด็อค โดยแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมด ประกอบไปด้วย

2.1 แนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี-ด็อค
2.2 แนวคิดการสร้างตัวละครในภาพยนตร์
2.3 แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม
2.4 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์
2.5 แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา
2.6 เกาหลี : สังคม วัฒนธรรม และการเมืองกับสถานะและบทบาทของสตรีเพศ

2.1 แนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี-ด็อค

การทำความเข้าใจตัวละครในภาพยนตร์ของผู้กำกับคนหนึ่งให้มีความลึกซึ้งนั้น ต้องศึกษาถึงแนวความคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างตัวละครของผู้กำกับคนนั้น ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมคำสัมภาษณ์ของคิม คี- ด็อค ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เรื่องราวและตัวละครในภาพยนตร์ของเขาจากแหล่งต่างๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบในการวิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค โดยแนวความคิดในการตีความตัวละครของ คิม คี- ด็อค มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1 **ความเป็นคนชายขอบของตัวละคร**

เรื่องราวในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค มักเกิดขึ้นในสถานที่ที่ห่างไกล โดดเดี่ยว มีความเป็นส่วนตัว และเป็นพื้นที่ปิด ซึ่งคิม คี- ด็อค มองว่ามันเป็นสถานที่ที่แสดงให้เห็นภาพของตัวเขาที่เป็นคนชอบรักษาระยะห่างจากผู้อื่น และมักอยู่คนเดียวในที่แปลกประหลาด ซึ่งถึงแม้จะเหงาและเจ็บปวดแต่เขาก็เต็มใจที่จะอยู่กับมัน และด้วยฉากหลังของหนังมีลักษณะดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทำให้ตัวละครในหนังของเขามีความเป็นคนนอกของสังค มหรือคนชายขอบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้อิทธิพลมาจากประสบการณ์ในชีวิตของเขาที่เป็นคนชนบทที่เข้ามาอาศัยในเมือง ไม่ได้จบการศึกษาสูง ไปใช้ชีวิตในต่างแดน และได้กลายมาเป็นผู้กำกับหนังที่สไตล์หนังไม่เหมือนกับแนวทางของผู้กำกับส่วนใหญ่ในประเทศ ซึ่ง คิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึงการสร้างตัวละครที่เป็นคนชายขอบของเขาว่า

“ผมนำเสนอตัวละครเหล่านี้ก็เพื่อเสนอภาพสังคมที่แบ่งแยกของเกาหลี และวิพากษ์ระบบสังคมที่ตัดสินคนอื่นด้วยอคติ ในเกาหลีผู้คนชอบมองคนอื่นจากพื้นหลังทางการศึกษาและครอบครัว ผมจึงอยากหลอมรวมความเชื่อเดิมๆและวิธีคิดแบบใหม่เข้ าด้วยกัน อย่างไรก็ดี ผู้ชมส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ตระหนักถึงความคิดแบ่งแยกของตัวเองหรอก เพราะพวกเขาอยู่ตรงจุดศูนย์กลางของสังคม และไม่ได้สังเกตถึงการดำรงอยู่ของคนอื่นๆ” (คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง, 2551 : 18)

คิม คี-ด็อค มีความเชื่อว่ามนุษย์นั้นควรจะให้ความเคารพต่ อกันและกัน ไม่ว่าจะมาจากชนชั้นไหน แต่งกายแบบใด จะร่ำรวยหรือยากจนก็ตาม เพราะฉะนั้นเขาจึงต้องการทำหนังเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดคำถามถึงเรื่องราวในหนังและมองกลับมาที่สังคมของตน และพบคำตอบของคำถามด้วยตนเอง

“สิ่งที่ผมต้องการจะตั้งคำถามก็คือ ทำไมคนเราจึงต้องมีก ารแบ่งแยกกันเมื่อเติบโตขึ้นมาในสังคม ทำไมเราถึงตัดสินคนอื่นจากรูปลักษณ์ภายนอก มันมีความจำเป็นมากหรือที่เราจะต้องดูดีหรือดูน่าเกลียด มีเงินหรือไม่มี และด้วยบรรทัดฐานเหล่านี้นี่เองที่ทำให้เราต้องถูกแบ่งแยก มีชนชั้นทางสังคมไม่สามารถเข้ากันกับผู้อื่นได้ ผมอยาก จะถามว่ามันจะเป็นไปได้ไหมที่เราจะรวมคนทุกชนชั้นให้สามารถดำรงชีวิตร่วมกันได้” (Hummel, 2002 : online)

2.1.2 การสื่อสารของตัวละคร

ตัวละครของคิม คี-ด็อค นั้นมักจะไม่ค่อยมีบทสนทนา โดยเฉพาะตัวละครนำในภาพยนตร์หลายเรื่องของเขานั้นแทบจะไม่มีบทพูดเลยตลอดทั้ งเรื่อง ซึ่งการที่ตัวละครของเขาไม่ค่อยมีบทพูด มีแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ในการใช้ชีวิตในปารีส เนื่องจากตอนที่คิม คี-ด็อคไปอยู่ที่ปารีสนั้นเขาแทบไม่ได้พูดกับใครเลย เพราะเขาพูดภาษาต่างประเทศไม่ได้ แต่ถึงอย่างนั้นก็ยังเข้าใจความคิดของคนต่างชาติเหล่านั้นผ่านการแสดงออกทางสีหน้า

คิม คี-ด็อค มีความเชื่อว่าการสื่อสารที่ซื่อสัตย์และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ส่งสารได้ดีที่สุดนั้นคือ การสื่อสารทางกาย ไม่ใช่การสื่อสารด้วยคำพูด

“ผมไม่ค่อยเชื่อในการสื่อสารด้วยคำพูดมากนัก ยิ่งคุณใช้ชีวิตไปเรื่อยๆคุณก็ยิ่งเชื่อ ในคำพูดน้อยลง ผมเชื่อในภาษาทางกายภาพมากกว่า อาการหัวเราะหรือร้องไห้นี่แหละคือบทสนทนาที่สำคัญ การเคลื่อนไหวของมนุษย์นั้นไม่โกหก มันซื่อสัตย์มาก ไม่ว่าจะในทางดีหรือร้ายก็ตาม ที่จริงแล้วมันยังเป็นวิธีการปล่อยช่องว่างให้คนดูเติมเต็มตัวละครเอาเอง พวกเขาจะได้ใช้จินตนาการของตัวเองในทางใดทางหนึ่ง ซึ่งผมคิดว่าจินตนาการจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความเงียบแหละครับ” (คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง, 2551 : 19)

คิม คี- ด็อค มองว่าการสื่อสารด้วยคำพูดนั้นไม่ใช่วิธีที่ดีที่สุดในการสื่อสาร เพราะในบางครั้งถ้อยคำก็สามารถบิดเบือนความรู้สึกที่แท้จริงได้ ในขณะที่ความเงียบกลับสื่อสารถึงอารมณ์ที่แท้จริงออกมาได้อย่างซื่อตรงมากกว่า ดังนั้นมันจึงไม่มีความจำเป็นที่ตัวละครนั้นจะต้องสื่อสารด้วยคำพูด นอกจากนี้ประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูกทำร้าย หรือถูกทำลายความไว้ใจที่ตัวละครได้รับยังเป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครในหนังของคิม คี-ด็อค นั้นไม่ค่อยพูด

“เหตุผลที่ตัวละครในหนังของผมไม่ค่อยพูดนั้นเป็นเพราะพวกเขามีบาดแผลที่ซ่อนอยู่ภายใน พวกเขาถูกทำลายความเชื่อที่มีต่อมนุษย์ด้วยกัน พวกเขาอาจจะเคยถูกบอกรัก แต่ผู้พูดกลับไม่ได้หมายความเช่นนั้นจริง ด้ว ยความผิดหวัง ทำให้พวกเขาสูญสิ้นศรัทธาและความเชื่อใจ ดังนั้นพวกเขาจึงหยุดที่จะพูดอีกต่อไป” (Hummel, 2002 : online)

2.1.3 ตัวละครกับความรุนแรงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

ตัวละครนำในหนังของคิม คี- ด็อค มักมีพฤติกรรมที่รุนแรง ซึ่ง คิม คี- ด็อคมองว่า คนเรานั้นไม่ได้มีลักษณะนิสัยเพียงหนึ่งเดียว หากแต่มีแง่มุมที่หลากหลาย ดังนั้นการทำหนังสำหรับเขาจึงเหมือนกับการปอกหัวหอม เป็นการที่เราค่อยๆทำความรู้จักคนคนหนึ่งไปทีละนิด ทีละนิด ดังนั้นความรุนแรงในตัวละครของเขา จึงเป็นแง่มุมหนึ่งที่สำคัญและช่วยให้เข้าใจตัวละครได้ดีม ากยิ่งขึ้น

"ผมเชื่อว่าคนทุกๆคนย่อมมีอารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความรัก โกรธแค้น เกลียดชัง อิจฉาริษยา หรือแม้กระทั่งความรู้สึกอยากฆ่าใครสักคน อารมณ์เหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีที่มาจากองค์ประกอบต่างๆ ทั้งทางพันธุกรรม การศึกษา สิ่งแวดล้อม หรือครอบครัวที่เราเติบโตมา ซึ่งหนังของผมนั้นเกิดมาจากแนวความคิดที่ว่า สีดำและสีขาวนั้นคือสีเดียวกัน ไม่มีสิ่งใดสมบูรณ์ในตัวมันเอง ไม่มีสิ่งใดที่ดีหรือเลวเพียงอย่างเดียว มนุษย์เรามีทั้งดีและชั่วในตัวเอง ทุกๆคนประกอบไปด้วยสองสิ่งนี้เสมอ และนี่คือเหตุผลว่าทำไมตัวล ะครในหนังของผมจึงสลับไปมาระหว่างการกระทำที่ดีและการกระทำที่เลว ผมพยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนและอารมณ์ของพวกเขาในแบบที่พวกเขาเป็นจริงๆ" (Hindberg,2005 : online)

สำหรับความรุนแรงที่ตัวละครในหนังของเขาใช้นั้น คิม คี-ด็อค มองว่ามันเป็นวิธีการหนึ่งที่ตัวละครของเขาใช้ในการสื่อสาร เนื่องจากตัวละครของเขานั้นเป็นคนที่มีบาดแผลในจิตใจ และเลือกที่จะไม่ใช้คำพูดในการสื่อสารกับผู้อื่น ดังนั้นความรุนแรงจึงเป็นภาษาสำคัญของตัวละครในหนังของคิม คี-ด็อค

"ความรุนแรงที่ตัวละครของผมใช้นั้น ผมมองว่ามันเป็นภาษากายชนิดห นึ่ง เป็นการแสดงออกทางกายมากกว่าที่จะเป็นความรุนแรงในแง่ลบ แผลเป็นและร่องรอยบาดแผลที่เกิดขึ้นกับตัวละครของผมนั้นเป็นสัญลักษณ์ของประสบการณ์ที่คนเยาว์ได้ผ่านพ้นมา ซึ่งเป็นวัยที่พวกเขาไม่สามารถตอบสนองต่อบาดแผลจากภายนอก พวกเขาไม่สามารถปกป้องตัวเองจากความรุนแรงทางกาย ยกตัวอย่างเช่น จากพ่อแม่ของพวกเขา หรือ ความรุนแรงจากคำพูดเมื่อพ่อแม่ของพวกเขาทะเลาะเบาะแว้งกัน หรือเมื่อคุณเดินอยู่กลางถนนและมีใครบางคนเข้าทำร้ายคุณ เมื่อสิ่งต่างๆเหล่านี้เกิดขึ้น คุณไม่สามารถปกป้องตัวเองหรือทำอะไรได้เลย และประสบการณ์เหล่านี้ก็จะเป็นแผลเป็นที่ดำรงอยู่กับพวกเขา ผมเองก็เคยมีประสบการณ์ทำนองนี้เช่นกัน เมื่อตอนผมยัง

เด็กมีพวกเด็กๆที่อายุน้อยกว่าผมแต่ว่าแข็งแรงกว่าเข้ามาทำร้ายผม ผมไม่สามารถปกป้องตนเองได้ และก็เช่นเดียวกัน เมื่อผมอยู่กองทัพเรือ พวกนายทหารที่มียศสูงกว่าก็ทำร้ายผมอย่างไม่มีเหตุผล และเมื่อผมผ่านประสบการณ์เลวร้ายเหล่านี้ผมก็ถามกับตัวเอง ทำไมเรื่องพวกนี้ต้องเกิดขึ้นด้วย? คำถามเหล่านี้ดำรงอยู่กับผมมาจนกระทั่งผมกลายมาเป็นผู้กำกับและตอนนี้ผมได้แสดงออกมาว่าผมคิดเช่นไรและรู้สึกเช่นไรกับเรื่องเหล่านี้" (Hummel, 2002 : online)

ด้วยเหตุที่หนังของเขามีความรุนแรงและประเด็นที่ล่อแหลมต่อศีลธรรมอันดีงาม คิม คี-ด็อคจึงมักถูกถามอยู่เสมอว่าเขาเป็นคนที่มีศีลธรรมหรือเปล่า คิม คี-ด็อคกล่าวว่าการที่เขาทำหนังให้ออกมาในรูปแบบนั้นก็เพราะว่าต้องการที่จะแสดงให้เห็นด้านมืดของสังคมเกาหลีและนี่แหละคือศีลธรรมสำหรับเขา

2.1.4 เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่มีผลต่อการสร้างตัวละคร

สงครามเกาหลี หรือเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในยุคสงครามเย็น จนเป็นเหตุให้ชาติเกาหลีต้องแบ่งแยกออกเป็น 2 ประเทศ คือ สาธารณรัฐเกาหลี (เกาหลีใต้) และ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนเกาหลี (เกาหลีเหนือ) เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของคนเกาหลีเป็นอย่างมาก มีภาพยนตร์ 2 เรื่องของ คิม คี- ด็อค ที่ได้กล่าวถึงเรื่องราวของทหาร และบาดแผลของสงครามไว้อย่างชัดเจน คือ *Address Unknown (2001)* และ *The Coast Guard (2002)* ซึ่ง คิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึงอิทธิพลของเหตุการณ์ในครั้งนี้ที่มีต่อการสร้างเรื่องราวและตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง *Address Unknown (2001)* ไว้ว่า

"ตัวละครใน Address Unknown ล้วนแล้วแต่ขาดบางสิ่งไป ซึ่งผมเชื่อว่ามันเป็นสัญลักษณ์ของปัญหาของสังคมเกาหลีในปัจจุบัน พ่อของเราได้นำเราไปสู่ สังคมที่เต็มไปด้วยปัญหา แนวความคิดเรื่อง "ฮัน"(Han) ซึ่งเป็นสภาวะความรู้สึกเศร้าโศกอย่างยิ่งที่มิอาจลืมได้ของชาวเกาหลี เป็นสิ่งที่ไม่อาจปัดเป่าออกไปจากคนรุ่นพ่อของผมได้ ยกตัวอย่างเช่น พ่อของผมยังคงใช้คำว่า "คอมมิวนิสต์แดง" ในความหมายเชิงรังเกียจ เขาจะโกรธทุกครั้งที่เห็นว่ารัฐบาลเกาหลีใต้บริจาคข้าวให้แก่เกาหลีเหนือ พ่อของผมเคยถูกยิงและทรมานโดยทหารเกาหลีเหนือ ส งคราม เกาหลีเป็นประสบการณ์ที่เข้ มข้นและรุนแรงที่สุดในประวัติ ศาสตร์ของประเทศเรา อันเป็นความทรงจำที่ยากจะลบเลือน ถึงแม้ว่าแผลทางกายจะรักษาหายแต่บาดแผล ทางใจหาได้เป็นเช่นนั้น และบาดแผลในจิตใจของพ่อก็ถูกส่งต่อมาที่ผม และความรู้สึกเหล่านี้ก็ถูกส่งผ่านมาที่หนังของผม

โดยบางทีอาจเป็นความรู้สึกในอดีตของพ่อผนวกเข้ากับความรู้สึกในจิตใจของผม และนี่คือสิ่งที่ทำให้เกิดไอเดียในการทำ Address Unknown" (Screening the past, 2002 : online)

นอกจากนี้ประสบการณ์ในชีวิตของคิม คี- ด็อค ที่เคยประจำการในค่ายทหารเรือเป็นเวลาถึง 5 ปี ก็ยังได้ส่งผลต่อการสร้างตัวละครและเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับสงคราม ทหาร และความขัดแย้ง โดย คิม คี-ด็อค ได้กล่าวเอาไว้ว่า

"ผมใช้เวลา 5 ปีในค่ายทหารเรือ และได้รับประสบการณ์มากมาย ได้พบกับผู้คนที่มีพื้นเพหลากหลาย ได้รู้จักการปฏิบัติตามคำสั่ง ความรุนแรง และอุดมการณ์ ผมถูกฝึกให้ต่อต้านเกาหลีเหนือ แต่เมื่อผม ปลดประจำการ ผมจึงค่อยๆมองเห็น ความจริง ว่าปัญหาต่างๆนั้นเกิดจากการที่เราไม่ให้ความเคารพกับคนที่แตกต่างจากเรา และเราก็ต้องเจ็บปวดเพราะไม่สามารถหลุดพ้นจากสิ่งที่ครอบงำเราได้ และสิ่งนี้เองที่ผมนำมาใส่ในหนังของผม" (Dvdtalk,2007 : online)

2.1.5 **มุมมองเรื่องสตรีที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละคร**

ตัวละครหญิง เป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องของเขามีตัวละครนำเป็นผู้หญิง และเรื่องราวในภาพยนตร์ของเขาก็ได้แสดงให้เห็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในแง่มุมที่คนทั่วไปไม่เคยพบเห็น ความรุนแรงเป็นสิ่งหนึ่งที่มักเกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ภาพผู้หญิงที่ถูกทำร้าย หรือ ล่วงละเมิดทางเพศ เป็นสิ่งที่พบเห็นจนชินตาในภาพยนตร์ของเขา ด้วยเหตุนี้เขาจึงถูกมองว่าเป็นผู้ที่เกลียดชังผู้หญิง ซึ่ง คิม คี-ด็อคได้ให้เหตุผลในเรื่องนี้ว่า

"ไม่จริงเลยครับ สำหรับผมแล้ว ผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งสวยงามและ ผมเชื่อว่าการดำรงอยู่ของผู้หญิงมีความจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของผู้ชาย เหมือนมีพระอาทิตย์ก็ต้องมีพระจันทร์ เอกลักษณ์และการดำรงอยู่ของผู้หญิงได้มอบความแข็งแกร่งและความกล้าหาญให้กับผู้ชายเพื่อที่จะได้มีแรงขับเคลื่อนชีวิตต่อไป แม้บางทีความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงอาจสร้างความทุกข์ยาก และปัญหาอันนำมาซึ่งความเจ็บปวด แต่ถึงอย่างนั้นผู้ชายก็ได้รับสิ่งสำคัญจากผู้หญิงซึ่งคือ กำลังใจ พลัง และการเกื้อหนุน" (Harry Lime Theme , 2004 : online)

และ เขาได้ขยายความต่อว่า *“ผมคิดว่าผู้หญิงนั้นอยู่ในระดับที่สูงกว่าผู้ชาย พวกเธอมีบางสิ่งที่ผู้ชายต้องการเสมอ และยอมเสียสละบางอย่างเพื่อให้ได้สิ่งนั้นมา หลายคนอาจจะไม่เห็นด้วยกับผม แต่ผมคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงนั้นเป็นการค้าประเวณีชนิดหนึ่ง เมื่อความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงและผู้ชายเกิดขึ้นมันจะเป็นแรงผลักดันให้โลกใบนี้หมุนไป มันเป็นความขัดแย้งในระดับสากล แต่ถึงอย่างนั้นก็มีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ในยุโรปประเด็นนี้ค่อนข้างคงที่แล้ว ปัญหาเรื่องเพศนั้นมีอยู่น้อยนิด ดังนั้นหนังทางฝั่งยุโรปจึงสะท้อนถึงความเท่าเทียมกันทางเพศ แต่หนังทางฝั่งเอเชียนั้นมักมีความรุนแรง เพราะว่าความขัดแย้งระหว่างเพศในเอเชียนั้นยังคงรุนแรงอยู่”* (Hummel, 2002 : online)

คิม คี-ด็อค กล่าวว่าภาพความรุนแรงต่อผู้หญิงในภาพยนตร์ของเขาไม่ได้เป็นไปเพื่อสนองความต้องการของตัวเอง หากแต่เป็นการถ่ายทอดให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงปัญหาที่ดำรงอยู่จริงในสังคม

2.2 แนวคิดการสร้างตัวละครในภาพยนตร์

ตัวละครในภาพยนตร์ คือ การแสดงของคนที่มีลักษณะบุคลิกของคนตามที่เราเลือกไว้เพื่อวัตถุประสงค์สำหรับการแสดง (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547 : 65) เป็นผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ และเหตุการณ์เหล่านั้นก็ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความรู้สึกนึกคิดรวมถึงการกระทำของตัวละครนั้นได้

สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าชิ้นแรกๆ และเป็นการศึกษาที่มักนำมาอ้างอิงอยู่เสมอคือผลงานของ วลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) (Propp, 1975 : 79-80) ที่วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซียพบว่าในนิทานแต่ละเรื่องจะประกอบด้วย ตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกันได้แก่

ผู้ร้าย (The Villain) คือ ผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครในเรื่อง

ผู้ให้ (The Donor) เป็นอาจารย์ของตัวละครหลักหรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา

ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค

เจ้าหญิง หรือ รางวัล *(The Princess or Prize)* คือ นางเอกของเรื่องผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง และ ในตอนจบหลังจากผ่านเรื่องราวการผจญภัยมาแล้ว พระเอกมักได้แต่งงานกับเจ้าหญิง

บิดา (*Her father*) เป็นผู้ที่คอยแนะนำวิธีแก้ปัญหาให้แก่พระเอก หรือบ่งชี้ตัวตัวละครพระเอกจอมปลอม พร็อพกล่าวว่าเมื่อพิจารณาในเชิงหน้าที่แล้วตัวละครบิดากับเจ้าหญิงนั้นแยกแยะออกจากกันได้ยาก

ผู้ส่งสาร *(Dispatcher)* มักเป็นผู้พบเห็นเหตุร้าย หรือพบการกระทำผิดของผู้ร้าย

พระเอก *(Hero)* เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง

พระเอกจอมปลอม *(The False Hero)* คือ ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดีแต่มักจะเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง

สำหรับตัวละครแต่ละตัวตามเกณฑ์ของพร็อพนี้อาจมีมากกว่า 1 บทบาท หรือตัวละครอาจจะเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเอง จากบทบาทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่งก็ได้

คุณสมบัติของตัวละครมักได้รับการนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ โดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น 2 ประเภท (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539 : 16) คือ

ตัวละครผู้กระทำ *(Active Character)* คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกคุกคามหรือ ครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย มักมีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตน ตัวละครประเภทนี้ต้องดึงดูด และ สร้างความสนใจให้แก่ผู้ชมได้

ตัวละครผู้ถูกกระทำ *(Passive Character)* คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาหรืออยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น

นอกจากนี้เรายังสามารถแบ่งพัฒนาการของตัวละครออกได้เป็น 2 ประเภทตามแนวคิดของ E.M.Foster ได้ดังนี้ (Foster, 1971: 75)

ตัวละครแบบมีมิติ *(round character)* เป็นตัวละครที่มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงซึ่งสามารถสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ชมและการกระทำของตัวละครนั้นไม่อาจคาดเดาได้

ตัวละครแบบแบน *(flat character)* เป็นตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการ มีบุคลิกที่ไม่ซับซ้อน อาจมีลักษณะเด่นเพียงลักษณะเดียว

นอกจากตัวละครที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ทั่วไปที่พบเห็นได้ในชีวิตจริง ซึ่งมีจุดมุ่งหม ายทัศนคติ และพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ทั่วไป ในโลกภาพยนตร์ยังสามารถมีตัวละครที่มีลักษณะพิเศษเกินไปจากโลกของความเป็นจริง ซึ่งเรียกว่าเป็น ตัวละครเหนือจริง (Non-realistic characters) (Seger, 1990) ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภทคือ

Symbolic Character เป็นตัวละครที่มีลักษณะเพียงมิติเดียว และมีคุณลักษณะเพียงหนึ่งเดียวเช่น ความรัก ความแค้น ความซื่อสัตย์ ความบ้า เป็นต้น ซึ่งถึงแม้จะมีเพียงมิติเดียวแต่ก็มิได้หมายความว่าจะไม่มีความน่าสนใจ เพราะหน้าที่ตัวละครประเภทนี้คือการนำเสนอไอเดียที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวอันจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้แก่การดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์

Nonhuman Character เป็นตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น ตัวละครสัตว์พูดได้ต่างๆในภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะและมิติต่างๆเหมือนกับมนุษย์จริงเกือบทั้งหมด หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นมนุษย์ที่อยู่ในร่างของสัตว์นั่นเอง แ ต่ด้วยความที่ตัวละครประเภทนี้ไม่ใช่มนุษย์มันจึงมีลักษณะบางประการที่มนุษย์ไม่สามารถทำได้ เช่น บิน หรือวิ่งได้อย่างรวดเร็ว เป็นต้น อันจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้กับภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

Fantasy Character เป็นตัวละครที่ไม่มีทางพบได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เป็นตัวละครที่อยู่ในจินตนาการอย่างแท้จริง อาจเป็นตัวละครที่มีที่มาจากนิทาน เรื่องเล่า นิยายปรัมปรา เช่น นางเงือก พ่อมด แม่มด ยักษ์ เป็นต้น ตัวละครในรูปแบบนี้มักจะผูกติดกับลักษณะโดดเด่นของตนเองเช่น หากเป็นยักษ์ น้ำเสียงหรือท่าทางของตัวละครนี้ก็จะมีความแตกต่างจา กมนุษย์ทั่วไป หรืออาจจะดูไม่มีความคิดหรือทัศนคติในแบบตัวละครมนุษย์ทั่วไป ดังที่เราจะพบเห็นตัวอย่างในภาพยนตร์หลายๆเรื่องที่มีตัวละครเป็นยักษ์ คุณลักษณะของตัวละครเหล่านี้จึงมักจะมีแค่เพียงด้านเดียว

Mythic Character เป็นตัวละครที่มีความสามารถพิเศษเหนือมนุษ ย์และมักจะกระทำการต่างๆด้วยความมหัศจรรย์ เช่น ตัวละคร Superman Spiderman หรือตัวละคร Super Hero ทั้งหลาย เป็นต้น ดังนั้นเรื่องราวของภาพยนตร์ที่มีตัวละครเหล่านี้อยู่จึงมักจะเกี่ยวข้องกับการผจญภัย เพื่อให้ตัวละครได้แสดงความสามารถพิเศษของตนออกมา ตัวละครประเภ ทนี้มักจะมีความเป็นวีรบุรุษสูง ดังนั้นจึงสามารถสร้างแรงจูงใจ และผลักดันผู้ชมให้มีความสนใจในตัวละครและรู้สึกอยากเป็นเช่นนั้นบ้าง ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวละครที่สร้างสรรค์ได้ยากเนื่องจากจะต้องมีความซับซ้อนเหมือนตัวละครมนุษย์ทั่วไปและยังต้องมีความสามารถพิเศษที่ เพิ่มเติมเข้ามาอีก

ด้วย อาทิเช่นตัวละคร Batman ที่มีความพิเศษในแบบ Mythic Character เมื่อเป็น Batman แต่เมื่อเป็น Bruce Wayne ก็ต้องมีมิติซับซ้อนในแบบตัวละครมนุษย์ทั่วไป

ตัวละครและเหตุการณ์มีความสำคัญ เพราะการเล่าเรื่องในหนังจะใช้เล่าผ่านตัวละคร ผ่านเหตุการณ์ จึงจะเห็นการกระทำหรือแอ็คชั่นของตัวละคร ดังนั้นสิ่งสำคัญในการสร้างตัวละครก็คือ การทำให้ผู้ชมรู้สึกและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร ผู้เขียนบทภาพยนตร์หรือผู้กำกับจึงต้องรู้ลักษณะนิสัยของตัวละครเพื่อจะได้สามารถกำหนดธรรมชาติของการกระทำของตัวละครได้ ดังนั้น สิ่งแรกที่ต้องทำสำหรับการสร้างตัวละครก็คือ ค้นหาตัวละครว่าคือใคร เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับใคร หลังจากนั้นให้แยกส่วนประกอบของชีวิตของตัวละครออกเป็น 2 ประการ คือ เรื่องราวของชีวิตภายใน และ เรื่องราวของชีวิตภายนอก (Syd Field, 1984)

2.2.1 **เรื่องราวชีวิตภายในของตัวละคร**

ชีวิตภายในของตัวละครเป็นส่วนที่มองไม่เห็นการกระทำ เป็นปูมหลัง (Background) ของตัวละคร เริ่มจากชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึงจุดที่เราเริ่มเรื่อง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ตัวละครพัฒนาตัวขึ้นเป็นรูปเป็นร่างเรียกว่า *backstory* บางครั้งเรียกว่า *exposition* ซึ่งก็คือ การปูเรื่องที่ช่วยอธิบายได้ว่าทำไมตัวละครของเราจึงมีแรงจูงใจที่ต้องการบรรลุความต้องการมาก ซึ่ง backstory หรือ exposition นี้ สามารถใช้ได้หลายวิธีเช่น ผ่านภาพมองทาจหรือบทสนทนาในตอนเปิดเรื่อง และเมื่อเราเริ่มกำหนดตัวละครของเราตั้งแต่เกิด เราจะเห็นพัฒนาการ ของตัวละครนั้นๆ ที่กำลังสร้างตัวตนขึ้นแล้วนำตัวเองผ่านช่วงชีวิตต่างๆ ซึ่งการสร้างตัวละครนั้นต้องใช้ความสามารถในการตั้งคำถามกับตัวเองเพื่อที่ จะได้รับคำตอบอย่างมีเหตุผล ชีวิตภายในของตัวละครนั้นประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

1) ประวัติส่วนตัวของตัวละคร ถือเป็นโครงสร้างหรือองค์ประกอบหนึ่งที่ยึดโยงเรื่องราวกับตัวละครเข้าด้วยกัน และเมื่อประกอบเข้าด้วยกัน ก็สามารถสร้างความหมาย และเพิ่มความน่าสนใจและความน่าติดตามให้กับผู้ชมได้ โดยประวัติส่วนตัวของตัวละครนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายส่วนประกอบ ดังนี้

ชื่อ ชื่อของตัวละครควรจะเหมาะสมกับลักษณะโดยรวมของตัวละครนั้น อีกทั้งยังต้องสอดคล้องกับแนวของเรื่อง สถานที่ และเวลาด้วย

ลักษณะทางกายภาพ คือ ลักษณะภายนอกของตัวละคร ซึ่งสามารถสร้างเสน่ห์ดึงดูดให้กับตัวละครได้ ซึ่งตัวละครที่ มีเสน่ห์ดึงดูดนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครที่มีรูปร่างหน้าตาดี แต่ต้องมีความแตกต่าง ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสนใจ และมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครนั้นได้

ลักษณะนิสัย ลักษณะนิสัยที่เด่นชัดของตัวละครจะทำให้ตัวละครมีมิติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้สามารถเข้าใจความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละประเภทได้

ลักษณะทางสังคม เป็นความสัมพันธ์ที่ตัวละครมีต่อสิ่งต่างๆรอบตัว ไม่ว่าจะเป็น ครอบครัว เพื่อนบ้าน เพื่อนร่วมงาน เจ้านาย สภาพแวดล้อมรอบตัว ที่อยู่อาศัย ความเชื่อทางศาสนา เป็นต้น

ปมเด่นและปมด้อยของตัวละคร ปมเด่นเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครมีความพิเศษแตกต่างจากตัวละครตัวอื่น ส่วนปมด้อยนั้นจะทำให้ทราบถึงจุดอ่อนของตัวละครและสามารถนำจุดอ่อนนี้มาขยายเพื่อสร้างเงื่อนไขหรือความขัดแย้งต่างๆแก่ตัวละครได้

2) มุมมองของตัวละคร คือ วิธีที่ตัว ละครมองโลก ซึ่งตัวละครที่ดีมักจะแสดงมุมมงของตนเองอย่างชัดเจน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม , 2547: 80) ตัวละครแต่ละคนมีมุมมองแตกต่างไม่เหมือนกัน ซึ่งการแสดงมุมมองที่ต่างกันจะนำไปสู่การเผชิญหน้ากันหรือความขัดแย้ง (Conflict) ซึ่งเมื่อผู้ชมสามารถเข้าใจมุมมองของตัวล ะคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลักแล้ว ก็จะทำให้เห็นถึงความแตกต่าง รวมถึงเหตุและผลของการกระทำนั้นได้

3) ทัศนคติของตัวละคร เป็นกระบวนการตีคุณค่าของสิ่งต่างๆรอบตัว หรือค่านิยมส่วนบุคคลที่ตัวละครรู้สึกและแสดงออก ซึ่งเปิดเผยให้เห็นความเชื่อขอ งบุคคลนั้น ซึ่งการรู้ทัศนคติตัวละครของเราทำให้เราสามารถเพิ่มมิติให้กับตัวละครของเราได้มากขึ้น ซึ่งทัศนคติอาจเป็นความคิดหรือนิสัยในเชิงบวก เช่น ไร้เดียงสา ชอบด่าว่า วิพากษ์วิจารณ์ มีความคิดที่เลิศเลอ หรือ ต่ำต้อย เป็นต้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547: 83)

และเมื่อได้ทำการกำหนดแง่มุมภายในของตัวละครแล้ว จากนั้นจึงมาสู่ชีวิตภายนอกของตัวละคร

2.2.2 เรื่องราวชีวิตภายนอกของตัวละคร

ชีวิตภายนอกของตัวละคร คือ เหตุการณ์ในปัจจุบันที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ จนถึงตอนจบ ซึ่งเป็นกระบวนการที่เปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร ซึ่งสิ่งสำคัญที่จะเผยให้เห็นชีวิตภายนอกของตัวละครได้คือ *ความต้องการ การกระทำ ความขัดแย้ง การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร และ การเปลี่ยนแปลงองของตัวละคร*

ความต้องการ *(Dramatic Need)* คือ สิ่งที่ตัวละครอยากเอาชนะ อยากได้ ต้องการให้ได้มา ต้องการบรรลุในสิ่งใดสิ่งหนึ่งในระหว่างเนื้อหาของเรื่องร าว ซึ่งความต้องการของตัวละครนำเปรียบเสมือนหัวใจของเรื่อง เป็นแรงผลักดันให้ตัวละครนำกระทำการต่างๆเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการตลอดระยะเวลาในภาพยนตร์

การกระทำ *(Action)* ตัวละครคือแอ็คชั่น และแอคชั่นก็คือตัวละคร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547: 74) ดังนั้นสิ่งที่ทำให้ตัวละครมีการกระทำ หรือเกิดแอ็คชั่นได้ก็คือ อาชีพ สถานภาพ และ ชีวิตส่วนตัว ของตัวละคร

อาชีพ ตัวละครต้ องมีที่มาของรายได้ แบบเดียวกับมนุษย์ทั่วๆไป (นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ , 2550: 163) เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้กับตัวละคร อีกทั้งยังเปิดเผยความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีต่อกันเป็นการสร้างมุมมองที่เป็นส่วนตัวของตัวละครได้

สถานภาพ ตัวละครเป็นคนมีสถานภาพอย่างไร เช่น แต่งงานแล้ว อยู่คนเดียว เป็นโสด หรือ แต่งงานแล้วแต่มีภรรยาน้อย เป็นต้น สถานภาพของตัวละครจะช่วยสร้างเรื่องราวในภาพยนตร์ให้มีความน่าเชื่อถือและมีมิติมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดสถานการณ์อันนำมาซึ่งการระทำของตัวละคร

ชีวิตส่วนตัว ตัวละครจะทำอะไรเมื่ออยู่คนเดียว เล่นดนตรี ร้องเพลง อ่านหนังสือนอนหลับ หรือ เล่นเทนนิส เป็นต้น จะแสดงให้เห็นถึงมิติและความลึกของตัวละครได้มากขึ้น ซึ่งตัวละครยิ่งมีความลึก ยิ่งมีความกลม ยิ่งมีมิติ และยิ่งทำให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น (นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ, 2550: 161)

ความขัดแย้ง *(Conflict)* เป็นหัวใจสำคัญของภาพยนตร์ เพราะหากไม่มีความขัดแย้งก็จะไม่มีแอ็คชั่น และหากไม่มีแอ็คชั่นก็จะไม่มีตัวละคร หากไม่มีตัวละครก็จะไม่มีบทภาพยนตร์ และเมื่อไม่มีบทภาพยนตร์ภาพยนตร์ก็จะไม่เกิด ความขัดแย้งจึงเป็นการกำหน ดความ

ต้องการหรือการตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร แล้วสร้างอุปสรรคให้กับตัวละครได้แก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น ซึ่งประเภทของความขัดแย้งอาจแบ่งออกได้เป็นหลายรูปแบบ เช่น

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยต่อต้าน หรือพยายามทำลายล้างกัน

ความขัดแย้งภายในจิตใจ (Man against Himself) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร ตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากในการตัดสินใจเพื่อการกระทำการอย่างที่ตั้งใจเอาไว้

ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (Man against Outside force) เช่น ขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมรอบตัวหรือขัดแย้งกับอุปสรรคปัญหาที่ผ่านเข้ามา

การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Goal Oriented) เป้าหมายของตัวละครถูกกำหนดขึ้นเพื่อบอกทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการ ซึ่ งการทำให้ตัวละครมีความต้องการบรรลุเป้าหมายมากขึ้นโดยเพิ่มความต้องการ และ ความขัดแย้ง จะเป็นการทำให้เรื่องราวมีความน่าติดตามและเพิ่มมิติของเรื่องราวให้มีความลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น โดยการที่ตัวละครจะบรรลุเป้าได้นั้น ตัวละครต้องแก้ปัญหาทั้งภายในและภายนอกตนเองได้เสียก่อน

การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) คือ การเปลี่ยนแปลงของตัวละครตั้งแต่เริ่มเรื่องจนท้ายเรื่อง ว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นไร ตัวละครที่ดีจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงเมื่อผ่านพ้นเรื่องราวต่างๆมาแล้ว การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นเมื่อตัวละคร เจอกับสถานการณ์ต่างๆ การที่ตัวละครตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ย่อมส่งผลต่อตัวละครและแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางจิตใจอีกทั้งยังทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจในตัวละครตัวนั้นมากยิ่งขึ้น

ตัวละครนั้นถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพยนตร์ หากตัวละครที่สร้างขึ้นมานั้นไม่สามารถสร้างความน่าเชื่อถือให้กับผู้ชมได้ ผู้ชมก็อาจมีสิทธิที่จะถอนความสนใจจากภาพยนตร์เรื่องนั้นไปเลยก็ได้ ตัวละครในภาพยนตร์นอกจากจะทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่องราวในโลกของภาพยนตร์แล้ว ยังสามารถสะท้อนภาพของสังคมที่ตัวละครตัวนั้นกำลังดำเนินอยู่ได้ ดังนั้นหากผู้ชมถอนความสนใจไปจากตัวละครแล้ว ผู้ชมเองก็อาจจะพลาดถึงสิ่งที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอผ่านทางภาพยนตร์ได้

2.3 แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม

การที่จะเข้าใจถึงภาพสะท้อนของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์นั้น จำเป็นที่จะต้องศึกษาแนวความคิดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เพื่ อให้ทราบถึงแนวความคิดในเรื่องราวของผู้หญิงจากมุมมองต่างๆ ซึ่งได้มีการพัฒนาโดยนักคิดจำนวนมากตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

แนวความคิดและทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) เกิดขึ้นเพื่อต่อสู้กับความไม่เสมอภาคที่ผู้หญิงได้รับ โดยหลายแนวคิดมองว่าเกิดจากการที่สังคมให้ค่าคว ามเหนือกว่าแก่ชาย เพราะเป็นเพศที่มีเหตุผล ฉลาดและมีประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งซีโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส ได้เคยกล่าวเอาไว้ในหนังสือของเธอที่ชื่อ The Second Sex ว่า *"คนเรานั้นไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงหรอก หากแต่ได้กลายมาเป็นในภาย หลัง"* ซึ่งหมายความว่า "ความเป็นผู้หญิง" นั้นเป็นสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นมาแต่กำเนิด หากแต่ถูกทำให้เป็นในภายหลังจากสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละสังคม (กาญจนา แก้วเทพ, 2535: 62)

หากกล่าวถึงว่าคำจำกัดความของสตรีนิยมนั้นคืออะไร คงตอบได้ยาก เนื่องจากมีข้อเสนอรวมทั้งแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางสตรีนิยมที่หลากหลายมาก สตรีนิยมนั้นมักจะถูกใช้ในการอธิบายการกระทำที่หลากหลายเช่น การเคลื่อนไหวทางการเมืองของผู้หญิง ประวัติศาสตร์ของแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เป็นต้น แต่เมื่อพิจารณาจากความคิดหลักๆที่ดำรงอยู่ สามารถเสนอจุดร่วมบางอย่างได้ว่า สตรีนิยม หมายถึงระบบคิดและขบวนการทางสังคมที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งจะตั้งอยู่บนการวิเคราะห์ที่ว่าผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบและผู้หญิงอยู่ในสภาพที่เป็นรองหรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าสตรีนิยมมีจุดหมายทางการเมืองพอๆกับจุดมุ่งหมายทางวิชาการ เป็นวิถีของทั้งความคิดและการกระทำ และสำหรับในทางวิชาการนั้น สตรีนิยมมีลักษณะที่เป็นสหสาขาวิชา และจะยอมรับในประสบการณ์ส่วนตัวว่าเป็นข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาได้ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 4-5)

2.3.1 ที่มาของแนวความคิดของสตรีนิยม

ก่อนศตวรรษที่ 17 ไม่พบว่ามีแนวความคิดใดที่ได้กล่าวถึงความเท่าเทียมกันระหว่างเพศ คนในสังคมสมัยนั้นมองผู้หญิงว่ามีสติปัญญาและศีลธรรมด้อยกว่าผู้ชาย เป็นตัวแทนของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนผู้ชายนั้นเป็นตัวแทนของพลังอำนาจ ความฉลาดเฉลียวและความมีเหตุผล ทำให้อำนาจทั้งหลายอยู่ในการครอบครองของผู้ชาย จนกระทั่งแนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) ได้เริ่มแพร่หลายอยู่ทางตะวันตกในช่วงศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นแนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับความเป็น

อิสระของปัจเจกบุคคลและโอกาสที่เท่าเทียมกันนำไปสู่การเกิดแนวความคิดสตรีนิยมขึ้นมา นับว่าเสรีนิยมเป็นแนวความคิดแรกๆที่มีอิทธิพลต่อการเกิดสตรีนิยม นอกจากนี้ยังได้มีแนวความคิดอื่นๆ อีกที่ได้มีส่วนในการพัฒนาสตรีนิยมในระยะต่อมา อาทิเช่น ทฤษฎีสังคมนิยมมาร์กซิสต์ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ หรือแม้กระทั่งแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ก็ได้มีอิทธิพลต่อสตรีนิยมเช่นกัน

การพัฒนาสตรีนิยมในสังคมตะวันตกตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน ได้มีการแบ่งพัฒนาการออกเป็น 3 ช่วงหลักๆ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 29) คือ

*1) **คลื่นลูกที่หนึ่ง (ช่วงศตวรรษที่ 17-19 ถึง ประมาณต้นศตวรรษที่ 20)*** ให้ความสำคัญกับประเด็นคุณธรรมของความเป็นหญิงความเป็นชาย ความมีเหตุมีผลที่กล่าวกันว่ามีในผู้ชายแต่ไม่มีในผู้หญิง การเรียกร้องสิทธิความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย รวมไปถึงประเด็นความมีอิสระของผู้หญิง เสนอและเรียกร้องให้ผู้หญิงออกไปสู่โลกภายนอก โดยที่ไม่ได้เป็นแต่เพียงผู้อยู่ข้างในบ้าน

2) คลื่นลูกที่สอง(เริ่มทศวรรษ 1960-1980) ความคิดของคลื่นลูกที่สองคือการมองว่าบทบาทของผู้หญิงในสังคมมีสภาพเป็น "ผู้อื่น" จึงเกิดความพยายามในการอธิบายสถานะที่ด้อยของผู้หญิงและสาเหตุที่ทำให้อยู่ในสถานะที่ด้อยนี้ มีการเรียกร้องในเรื่องความเท่ าเทียมกันระหว่างหญิงและชายโดยมองว่าเป็นประเด็นสากลและพยายามหาทางออก จึงเกิดแนวคิดสตรีนิยมหลายสายทั้งสายเสรีนิยม สายมาร์กซิสต์ สายสังคมนิยม สายหัวรุนแรง สายจิตวิเคราะห์ จนมาถึงในช่วง 20 ปีหลังของศตวรรษที่ 20 ได้มีการเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมอย่างรวดเร็วอันส่งผลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงไปด้วย อีกทั้งยังมีแนวความคิดใหม่ๆที่เข้ามามีอิทธิพลในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม เช่น แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ก่อให้เกิดสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ นำไปสู่คลื่นลูกที่สามต่อไป

3) คลื่นลูกที่สาม(ช่วงปลายทศวรรษ 1980-ปัจจุบัน) เกิดการตั้งคำถามต่อข้อเสนอของแนวคิดที่สตรีนิยมสายต่างๆได้เสนอกันมา แนวคิดช่วงนี้ให้ความสำคัญในเรื่องเกี่ยวกับร่างกาย(embodiment) มองว่าผู้หญิงผู้ชายมีร่างกายแตกต่างกันย่อมมีประสบการณ์แตกต่างกัน ปฏิเสธการแบ่งแยกระหว่างเพศ (sex) และเพศสภาพ (gender) ให้ความสนใจในความเฉพาะเจาะจง (particularity) ความหลากหลาย (multiplicity) และความแตกต่างของผู้หญิง ความขัดแย้งรวมทั้งอัตลักษณ์ และสถานะความเป็น "ผู้อื่น"

2.3.2 **แนวคิดสตรีนิยมสายต่าง ๆ**

แนวคิดของคลื่นลูกที่หนึ่งได้ก่อให้เกิดการรวมตัวกันของผู้หญิงเป็นขบว นการเคลื่อนไหวในหลายประเทศในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีจุดมุ่งหมายคือ เรียกร้องสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งซึ่งประสบความสำเร็จ จึงทำให้ต่อมาเกิดความตระหนักถึงสิทธิของผู้หญิงมากขึ้น และมีการเรียกร้องในประเด็นต่างๆที่หลากหลาย และได้มีการพัฒนาการอธิบ ายถึงสภาพที่เป็นรองของผู้หญิงอย่างเป็นระบบมากขึ้น และจากการเรียกร้องให้มีการสร้างทฤษฎีหรือองค์ความรู้ในการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่านั้น ได้ก่อให้เกิดผลงานต่างๆที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยมออกมาเป็นจำนวนมาก และเมื่อสตรีนิยมเติบโตขึ้นเรื่ อยๆทฤษฎีต่างๆที่ถูกนำเสนอก็มีทิศทางที่แตกต่างกันมากขึ้น ซึ่งอาจสรุปออกมาได้เป็น 8 กลุ่มดังต่อไปนี้

1) **สตรีนิยมสายเสรีนิยม** (Liberal Feminism)

ถือได้ว่าเป็นสำนักคิดแรกของสตรีนิยม และได้รับอิทธิพลทางความคิดจากแนวคิดเสรีนิยมซึ่งถือว่าเป็นแนวความคิดที่แพร่ห ลายในสังคมตะวันตกมาเป็นเวลานาน โดยกลุ่มนี้มีความเชื่อว่ามนุษย์นั้นเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีเหตุและผล มีความเชื่อในปัจเจกบุคคล เชื่อในความเหมือนกันระหว่างเพศชายและหญิง เพราะโดยธรรมชาติพื้นฐานแล้วต่างเป็นมนุษย์เหมือนกัน เรียกร้องให้มีโอกาสที่เท่าเทียมในการแข่งขัน ภายในระบบสังคมให้ความสำคัญในการต่อสู้และแก้ไขกฎหมายยอมรับในการแทรกแซงของรัฐ โดยรัฐต้องกำหนดกฎเกณฑ์หรือกฎหมายให้คนปฏิบัติเพื่อการอยู่ร่วมกัน แต่รัฐต้องมีขอบเขตที่จะไม่เข้าไปล่วงละเมิดปริมณฑลส่วนตัวของปัจเจกบุคคล และ เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงที่จิตสำนึกของปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งสำคัญ

2) **สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์** (Marxist Feminism)

มองความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับระบบทุนนิยมเป็นจุดสำคัญ โดยมองว่าการกดขี่ผู้หญิงนั้นไม่ได้มาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย หากแต่มาจากระบบเศรษฐกิจโดยรวม โดยมองว่าการถูกเอาเ ปรียบของผู้หญิงไม่ต่างจากการถูกเอารัดเอาเปรียบของผู้ชายที่ไม่มีปัจจัยการผลิต

สตรีนิยมสายนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของมาร์กซ์ที่ว่าเงื่อนไขทางวัตถุของชีวิตมนุษย์เป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ด้านอื่นๆของมนุษย์ ให้ความสนใจในการวิเคราะห์เกี่ยวกับงานที่

ผู้หญิงทำเป็นหลักทั้งที่เป็นงานบ้านและงานอาชีพ ซึ่งกำหนดความเป็นรองของผู้หญิง โดยมองว่าสภาพความเป็นรองของผู้หญิงเกิดขึ้นเมื่อมีทรัพย์สินเอกชนเกิดขึ้นในสังคม และผูกพันกับการเกิดขึ้นของชนชั้นซึ่งสัมพันธ์กับการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตและการไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตจะเป็ นชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบและมีอำ นาจเหนือชนชั้นที่ไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ในครอบครัวผู้ชายหรือสามีได้เป็นผู้ครอบครองทรัพย์สินเอกชนเหล่านั้น เพราะฉะนั้นในครอบครัวสามีคือพวกกระฎุมพี (bourgeoisie) ส่วนภรรยาเป็นกรรมมาชีพ (proletariat) (Engles, 1977) ดังนั้นต้องล้มล้างระบบทุนนิยมเสียก่อนจึงจะปลดปล่อยสตรีได้ โดยการขจัดความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบทุนนิยม จะทำให้ความสัมพันธ์ทางการสืบพันธุ์เปลี่ยนไปด้วย อีกทั้งยังควรให้ผู้หญิงเข้าสู่การผลิตสาธารณะ ส่วนงานส่วนตัวในครอบครัวควรให้รัฐเข้ามาดูแล ให้เป็นงานสังคม แม้ผู้หญิงจะออกมาทำงานนอกบ้านแต่ยังมีการแบ่งประเภทงานว่างานใดเป็นงานสำหรับผู้หญิง ซึ่งมีนัยดูแคลน ลดคุณค่าและมีผลต่อการลดค่าผลตอบแทนลง ดังนั้นการทำงานบ้านของผู้หญิงควรได้รับค่าตอบแทนด้วย โดยคนจ่ายคือรัฐและนายทุนโดยอยู่ในรูปของสวัสดิการ

3) สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism)

แนวคิดสตรีนิยมในกลุ่มนี้มองว่า ความเป็นหญิง หรือค่านิยมความแตกต่างทางเพศนั้นมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมมากกว่าทางชีวภาพ ต้นเหตุของการกดขี่ผู้หญิงอยู่ที่ระบบชายเป็นใหญ่ การที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงและส ามารถควบคุมผู้หญิงให้อยู่ภายใต้ความต้องการของผู้ชายทุกๆเส้นทางของอำนาจภายในสังคมอยู่ภายในกำมือของผู้ชายอย่างสมบูรณ์ นั่นคือระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) การยอมรับของสังคมต่อความสัมพันธ์ทางเพศที่เหลื่อมล้ำทางอำนาจเกิดขึ้นผ่านทาง “กระบวนการขัดเกลาทางสังคม”ของทั้งสองเพศ ไปสู่การเมืองแบบชายเป็นใหญ่ในส่วนที่เกี่ยวกับ บุคลิกลักษณะ บทบาทและ สถานภาพ ความมีอำนาจสูงสุดของผู้ชาย ...ถึงที่สุดแล้วไม่ได้อยู่ที่ความแข็งแรงทางสรีระ แต่อยู่ที่การยอมรับระบบค่านิยมซึ่งไม่ใช่เรื่องทางชีวะ (Millet, 1971: 46-48)

การแก้ไขสภาพที่ เป็นอยู่ของสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนมักมีลักษณะไปในทางปฏิวัติมากกว่าปฏิรูป และต้องการโค่นล้มทุกรูปแบบของการกดขี่ผู้หญิง โดยมองว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดความเท่าเทียมกันระหว่างเพศในระบบสังคมที่เป็นอยู่ แต่การเปลี่ยนแปลงหรือการปฏิวัติจะไม่ใช่

เป็นแบบฉับพลัน แต่ เป็นการค่อยๆสะสมชัยชนะไปทีละเล็กละน้อยผ่านการต่อสู้ในระดับเล็กๆ (Beasley,1999)

สตรีนิยมสายนี้ให้ความสนใจศึกษาเป็นพิเศษในเรื่องความเป็นแม่ และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ โดยต่อต้านสื่อลามกเพราะมองว่าเป็นการแสดงกา มารมณ์ของผู้หญิงเพื่อตอบสนองความต้องการข องผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีความคิดในเชิงบวกต่อเรื่องสตรีรักร่วมเพศโดยเห็นว่ากามารมณ์ระหว่างหญิงกับหญิงเป็นกามารมณ์ที่ตอบสนองต่อความต้องการและเติมเต็มความปรารถนาของผู้หญิงเอง (Tong,1995) ซึ่งจะเป็นการคุกคามต่ออุดมการณ์ การเมือง และเศรษฐกิจที่มีพื้นฐานอยู่ที่ความยิ่งใหญ่ของผู้ชาย

4) สตรีนิยมสายวัฒนธรรม(Cultural Feminism)

เป็นกลุ่มสตรีนิยมที่แตกสายออกมาจากสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนเนื่องจากแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนนั้นสามารถนำมาปฏิบัติได้ยากในความเป็นจริง จึงเสนอความเป็นไปได้ใหม่ คือให้ความสนใจกับตั วตนของผู้หญิงเองและสนใจที่จะเปลี่ยนแปลงที่ตัวของผู้หญิงมากกว่าที่ระบบ ให้ความสำคัญกับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้หญิงมองไปที่ข้อดีด้านต่างๆที่มีอยู่ในตัวของผู้หญิง เรียกร้องให้รักษาความแตกต่างระหว่างชายและหญิงไว้ และนำคุณลักษณะที่มองว่าไม่ดีหรือด้อยมาสร้างคุ ณค่าใหม่ เพื่อให้เกิดทัศนะใหม่ เชื่อในความมีธาตุแท้ของผู้หญิงตามธรรมชาติ

5) สตรีนิยมสายนิเวศ (Ecofeminism)

เป็นอีกแนวคิดที่แตกตัวออกจากแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน โดยกลุ่มนี้เชื่อว่าผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชายโดยธรรมชาติและความแตกต่างนั้นก็ เป็นสิ่งที่ดีกว่าด้วยและโดยเงื่อนไขทางชีวภาพ เช่นการให้กำเนิดลูกของผู้หญิง ทำให้ผู้หญิงมีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติและเชื่อมโยงกับโลก ปฏิเสธความเชื่อที่ว่าผู้หญิงและธรรมชาติเป็นปริมณฑลที่ด้อยและปฏิเสธความเชื่อที่ว่าปริมณฑลของเหตุผลและวัฒนธรรมมีความเหนือกว่าธรรมชาติ ดังนั้นจึงควรชื่นชมยินดีในสิ่งที่ผู้หญิงและธรรมชาติเป็นอยู่ อีกทั้งยังควรปฏิเสธเทคโนโลยีต่างๆที่ทำลายธรรมชาติ จากแนวคิดนี้จึงนำไปสู่การฟื้นฟูความรู้ความเชื่อพิธีกรรมโบราณที่ให้ความสำคัญกับการบูชาพระแม่เจ้า พระจันทร์ สัตว์ต่างๆ รวมทั้งระบบการสืบพันธุ์ของผู้หญิง แต่ถูกต่อต้านว่าเป็น

การถอยหลังเข้าคลอง เหมือนเป็นการยอมรับระบบคิดแบบคู่ตรงข้ามของผู้ชาย เป็นการสืบเนื่องของการกดขี่ของผู้ชาย

6) **สตรีนิยมสายสังคมนิยม** (Socialist Feminism)

แนวคิดของกลุ่มนี้มุ่งให้ความสำคัญในการทำความเข้าใจพื้นที่ส่วนตัว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชายหญิงรวมทั้งหน้าที่การให้กำเนิดเด็กของผู้หญิงที่มีผลต่อการกดขี่ เชื่อในความเหมือนกันระหว่างชายหญิง และการแบ่งโลกออกเป็นโลกส่วนตัวและโลกสาธารณะ และเสนอให้ผู้หญิงผลักดันโลกส่วนตัวออกไปในโลกสาธารณะและให้ความสนใจในประเด็นการทำงานข องผู้หญิงว่าถูกเอาเปรียบอย่างไรในสังคม รวมเอาแนวคิดของสายมาร์กซิสม์และสายถอนรากถอนโคนมาทำความเข้าใจระบบอำนาจที่เกิดจากทุนนิยมชายเป็นใหญ่ ดังนั้นต้องทำลายโครงสร้างของระบบสูงต่ำทางเพศ ทางเชื้อชาติและทางชนชั้น ที่ได้รับการรักษาบางส่วนจากการแบ่งงานกันทำทางเ พศ (Eisenstein,1979) การมีส่วนร่วมในการผลิตเป็นเงื่อนไขแรกที่จำเป็นในการปลดปล่อยผู้หญิง แต่การแบ่งงานกันทำทางเพศก็เป็นมีส่วนทำให้ผู้หญิงเป็นรองและถูกกดขี่

กลุ่มนี้เชื่อว่าความแตกต่างระหว่างเพศได้ฝังรากลึกลงไปที่โครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมโดยตรง การแก้ไข คือการปฏิบัติทางสังคมเท่านั้นที่จะปลดปล่อยให้ผู้หญิงมีอิสระและเท่าเทียมกับผู้ชายอย่างแท้จริง

7) **สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์**(Psychoanalytic Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มนี้มองว่าความแตกต่างทางเพศนั้นไม่ได้มีมาตั้งแต่กำเนิด หากแต่เริ่มมีขึ้นเมื่อเติบโตขึ้นมาดำรงชีวิตอยู่ในสังคม เพราะความแตกต่างทางเพศและความสูงต่ำทางเพศ นั้นเกิดขึ้นจากวัฒนธรรม โดยแนวคิดของสายนี้ แบ่งออก 2 แนวคิดย่อย ได้แก่

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แนวของฟรอยด์

นำเอาแนวคิดของซิ กมันด์ ฟรอยด์มาใช้อธิบาย โดยเฉพาะแนวความคิดเรื่องปมโอดิปุส (Oedipus Complex) ซึ่งฟรอยด์ได้เสนอว่าการที่เด็กผู้หญิงเรียนรู้ว่าเธอไม่มีอวัยวะเพศชาย เธอจะรู้สึกว่าถูกตอนและตกอยู่ในสภาวะ “ริษยาอวัยวะเพศชาย” (penis envy) ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาต่างๆในผู้หญิง เช่น กลายเป็นคนที่หลงในตัวเอง เรียกร้องหาความรักจากคนอื่น เป็นต้น เป็นการ

ยากสำหรับเด็กผู้หญิงมากกว่าเด็กผู้ชายที่จะประสบความสำเร็จในการพัฒนาสู่กามารมณ์ที่ปกติในผู้ใหญ่ เพราะเด็กผู้หญิงต้องเปลี่ยนเป้าหมายที่รักแรกเริ่มคือผู้หญิงมาเป็นผู้ชาย ในขณะที่เด็กผู้ชายไม่ต้องเปลี่ยนเป้าหมายที่รักเลย ดังนั้นในความคิดของฟรอยด์ กามารมณ์เป็นผลมาจากชีวภาพมากกว่าสังคมหรือวัฒนธรรม (Tong, 1995)

แนนซี่ โชโดรอฟ นักสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ที่ถูกกล่าวถึงมาก ได้เสนอแนวคิดว่า ช่วงก่อนโอดิปุส เป็นช่วงที่เด็กผู้หญิงและเด็กผู้ชายจะมีความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวและสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องกับแม่ แต่ความรู้สึกในช่วงนี้จะ มีความเข้มข้นและยาวนานกว่าในความสัมพันธ์ของเด็กผู้หญิงกับแม่ เด็กผู้ชายจึงมีแนวโน้มที่จะถูกผลักออกไปจากความสัมพันธ์ในช่วงก่อนโอดิปุสอย่างรวดเร็ว ทำให้เด็กผู้หญิงมีพื้นฐานของการรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้อื่นสร้างขึ้นในความเป็นตัวตน ทำให้เด็กผู้หญิ งมีพื้นฐานที่แข็งแรงกว่าเด็กผู้ชายในการรับรู้ถึงความต้องการและความรู้สึกของผู้อื่นเหมือนกับเป็นความรู้สึกของตนเอง ส่วนเด็กผู้ชายจะมีความเป็นตัวตนที่แข็งตายตัวและแตกต่างจากผู้อื่น นอกจากนี้การจัดการเลี้ยงดูเด็กโดยแม่เป็นคนดูแลหลัก และพ่อเข้ามาเกี่ยวข้องน้อย มาก ก่อให้เกิดบุคลิกภาพความเป็นหญิงความเป็นชายที่นำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ อันส่งอิทธิพลต่อระบบชายเป็นใหญ่และการดูถูกเหยียดหยามผู้หญิง เพราะฉะนั้นการที่จะกำจัดความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ จึงต้องเปลี่ยนแปลงการจัดการเลี้ยงดูลูกในครอบครัวที่ไม่สมสัดส่วน เสียใหม่ คือ ทั้งพ่อและแม่ต้องเลี้ยงดูลูกให้ความใกล้ชิดกับลูกในสัดส่วนที่เท่ากัน (Chodorow, 1978)

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์สายลากอง

ได้รับอิทธิพลความคิดจากลากอง นักจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศสที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาตัวตนผ่านวัฒนธรรมทางสัญลักษณ์ โดยใช้คำว่า ฟาลลัส (phallus) แทนการริษยาอวัยวะเพศชายเชิงสรีระหรือรูปธรรมในแบบของฟรอยด์ ฟาลลัสหมายถึงสัญลักษณ์เพศชายเป็นการอธิบายในความหมายที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในทางจิตวิทยาของ “การไม่มี” อันสัมพันธ์กับอำนาจเชื่อมโยงกับความเป็นชาย มองว่าไม่มีตัวตนหรือความเป็นหญิงความเป็นชายที่เป็นธรรมชาติ ความเป็นเพศถูกสร้างขึ้นโดยสังคมผ่านทางภาษาที่ถูกจัดระเบียบภายใต้มาตราฐานความเป็นชาย (Beasley, 1999) และจากการที่ผู้หญิงอยู่ในสภาพของ “ผู้อื่น” ผู้หญิงจะครอบครอง “จุยซองส์” (jouissance) ซึ่งดำรงอยู่นอกเหนือสิ่งให้ความหมายแบบชาย ซึ่งจุยซองส์ในทัศนะของจูเลีย คริสติวา (Julia Kristiva) นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส นั่นคือ เซ็มมิโอติก

(semiotic) อันเป็นสภาพความเป็นแม่ เป็นส่วนที่ถูกใช้ในการต่อต้านอำนาจทางวัฒนธรรมที่เป็นเพศชาย และทำให้ผู้หญิงสามารถเป็นองค์ประธานได้โดยการจัดระเบียบใหม่และสร้ างความเป็นตัวตนของผู้หญิงขึ้นมาใหม่ (Hekman, 1992)

8) สตรีนิยมสายหลังสมัยนิยม(Postmodern Feminism)

แนวคิดทางสายนี้ มีนักคิดคนสำคัญคือ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)โดยเขาได้เสนอว่าวาทกรรมเกี่ยวกับเพศเป็นแก่นแท้ในการยึดกุมการทำงานของอำนาจ ไม่ใช่ตัวพฤติ กรรมทางเพศหรือประวัติศาสตร์ของมัน (Martin, 1988) อัตลักษณ์ของผู้หญิงคนใดคนหนึ่งไม่ใช่ประกอบขึ้นจากความเป็นเพศหญิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ประกอบด้วยสิ่งอื่นๆด้วย เช่น ชาติพันธุ์ ชนชั้น เป็นต้น จึงไม่มีความเหมือนกันของความเป็นผู้หญิง ควรให้ความสนใจกับมุมมองที่ เป็นท้องถิ่น บริบททางประวัติศาสตร์ ความเฉพาะเจาะจง มากกว่าความเป็นสากลทั่วไป แทนที่จะหาธรรมชาติความเป็นหญิงที่เป็นธาตุแท้ ควรหันมาสนใจว่าผู้หญิงถูกสร้างทางสังคมอย่างไรในสังคมที่เฉพาะหนึ่งๆ(รวมทั้งการสร้างระบบชายเป็นใหญ่ด้วย)

ส่วนนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส จา ร์ค แดริดา (Jacques Derrida) เสนอว่า ภาษาเป็นระเบียบทางสัญลักษณ์ โดยสร้างความหมายผ่านกระบวนการของความแตกต่างของความสัมพันธ์ที่เป็นขั้นสูงต่ำ เพราะภาษาที่เป็นอยู่ถูกกำหนดจากแนวคิดจากแหล่งเดียว (lococentric) มีศูนย์กลางที่ความเป็นชายและเป็นคู่ตรงข้ามดังนั้นต้ องปลดปล่อยโดยปฏิเสธ ไม่เชื่อว่ามีความจริงเพียงหนึ่งเดียวที่เป็นแก่นแท้ โดยให้รื้อสร้างระบบความคิดเดิม(deconstruction) หรือรื้อความเชื่อทางวัฒนธรรมและภาษาศาสตร์ที่อยู่คงที่และเป็นรูปแบบอำนาจที่หลบเลี่ยงไม่ได้ เพื่อเปิดทางให้ทางเลือกอื่นๆ (Beasley,1999) ไม่มีความจริงของผู้หญิง เพราะถูกสร้างขึ้นมาทีหลัง ไม่ได้มีแต่กำเนิด เป็นธรรมชาติ ผู้หญิงมีสภาพเป็นพหุ ไม่มีความเป็นแก่นแท้ของผู้หญิงที่เป็นเอกภาพ เพราะการเสนอธาตุแท้ของผู้หญิงก็คือการสืบเนื่องระบบคิดคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็นการยอมรับความแตกต่างและอำนาจผู้ชาย

จากแนวความคิดด้านสตรีนิยมในสายต่างๆช่วยให้เห็นภาพของผู้หญิงได้มากขึ้น และเปิดโลกทัศน์ในการมองเรื่องของผู้หญิงในสังคม จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิคราะห์และทำความเข้าใจพฤติกรรม การกระทำ และมุมมองต่างๆของตัวละครนำหญิงใน ภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อคได้เป็นอย่างดี

2.4 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์

แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นอีกหนึ่งแนวคิดสำคัญที่จะสามารถนำไปใช้อธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการด้านต่างๆของตัวละครในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ความรู้สึก และ ปัจจัยต่างๆที่ส่งผลต่อพฤติกรรมและการแสดง ออกของตัวละคร ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ได้นำเอาทฤษฎีทางจิตวิเคราะห์ 2 มาใช้แนวทางคือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ และ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของอีริกสัน

2.4.1 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์

แนวคิดพื้นฐานของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่จะนำมาใช้ในการประยุกต์เพื่อวิเคราะห์การสื่อสารนั้นมีอยู่ 5 แนวคิด (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 64) คือ

1) เพศวิถี (Sexuality) และความก้าวร้าว (Aggression)

2) id/ego/superego

3) กลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism)

4) การตีความ (Interpretation)

5) ความฝัน (Dreams) และผลงานของสื่อ (Media Product)

1) เพศวิถี (Sexuality) และความก้าวร้าว (Aggression)

ใน id ของมนุษย์นั้นประกอบด้วยสัญชาตญาณทางเพศ (Sex instinct) เพื่อธำรงรักษาไว้ซึ่งเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ เป็นพลังอันมีคุณสมบัติสร้างสรรค์ และ สัญชาตญาณความตาย (Death instinct) อันจะแปรรูปเป็นพลังแห่งความก้าวร้าว (Aggressive) เป็นพลังที่มีคุณสมบัติทำลายล้าง ทั้ง 2 องค์ประกอบจะอยู่ร่วมกันในทุกกิจกรรมของมนุษย์

สัญชาตญาณทางเพศนั้นฟรอยด์เรียกว่า libido อันหมายถึงความพึงพอใจที่ได้รับการสัมผัสในบริเวณต่างๆของร่างกายในช่วงพัฒนาการระยะ ต่างๆของชีวิต ซึ่งหากความพึงพอใจทางเพศได้รับการตอบสนองไปตามขั้นตอนการพัฒนาของชีวิตจิต-เพศของมนุษย์ (Psycho-Sexual) ก็จะไม่มีปัญหาแต่หากถูกปิดกั้นในขั้นใดขั้นหนึ่ง ความต้องการในขั้นนั้นก็จะเกิดภาวะชะงักงัน และก่อรูปกลายมาเป็นบุคลิกภาพของบุคคลนั้น ซึ่งฟรอยด์ ได้แบ่งระดับพัฒนาการทางบุคลิกภาพของมนุษย์ออกตามวัยเป็น 5 ขั้น (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34) ได้แก่

ขั้นพัฒนาความพึงพอใจทางปาก (Oral stage) อยู่ในช่วงตั้งแต่แรกเกิดถึง 1ปี ทารกจะมีความสุขในชีวิตโดยทำกิจกรรมต่างๆด้วยปาก เช่น การเคี้ยว การดูด เป็นต้น หากพัฒนาการขั้นนี้ไม่สมบูรณ์ อาจส่งผลให้เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่จะมีพฤติกรรม เช่น ชอบนินทา ชอบสูบบุหรี่ เป็นต้น

ขั้นแสวงหาความพึงพอใจทางทวารหนัก (Anal Stage) อยู่ในช่วงอายุประมาณ 1-3 ปี ความพึงพอใจจะอยู่ที่การขับถ่าย หากช่วงนี้มีพัฒนาการไม่สมบูรณ์ เมื่อโตขึ้ นจะมีบุคลิกภาพเป็นคนเจ้าระเบียบ จู้จี้พิถีพิถัน หรือรักษาความสะอาดมาก

ขั้นแสวงหาความพึงพอใจทางอวัยวะสืบพันธุ์ (Phallic Stage) อยู่ในช่วงอายุประมาณ 3-6 ปี เป็นระยะที่เด็กเริ่มมีพัฒนาการทางเพศ เริ่มเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างหญิงกับชาย เด็กจะมีความสุขในกา รจับต้องอวัยวะเพศ ในช่วงนี้จะเกิดปม โอดิปุส (Oedipus Complex) ที่เด็กชายจะติดแม่และเลียนแบบพ่อ ส่วนในเด็กหญิงจะมีปมอิเล็คตร้า (Electra Complex) ซึ่งเด็กจะติดพ่อและเลียนแบบแม่ หากพัฒนาการในขั้นนี้ไม่สมบูรณ์ เมื่อโตขึ้นจะเกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ (Homosexual)

ระยะพักหรือช่วงแสวงหาความพึงพอใจจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว (Latency Stage) อยู่ในช่วงอายุ 6-13 ปี พัฒนาการต่างๆจะเป็นไปอย่างเชื่องช้า เด็กเริ่มแสวงหาความพึงพอใจจากผู้คนรอบตัวและเพื่อนร่วมวัยที่เป็นเพศเดียวกันมากขึ้น

ขั้นแสวงหาความพึงพอใจจากเพศตรงข้าม (Genital Stage) อยู่ในช่วงอายุ 13-20 ปี เป็นระยะที่เด็กกำลังเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จึงมีการเปลี่ยนแปลงทางกายและใจมาก ทั้งสอง เพศเริ่มมีความพอใจในการคบหากัน ระยะนี้จะเริ่มสังเกตเห็นถึงพฤติกรรมทางเพศผิดปกติ

2) id/ego/superego

เป็นแนวคิดที่ฟรอยด์สร้างขึ้นมาเพื่อใช้อธิบายกระบวนการทำงานทางจิตของมนุษย์ มีใจความว่ามนุษย์เราเกิดมาพร้อมกับ id อันประกอบไปด้วยแรงขับดันของสัญชาติญาณทางเพศและสัญชาตญาณความตาย แต่การที่มนุษย์ไม่สามารถแสดงออกซึ่งความปรารถนาทุกอย่างได้เพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ จึ งต้องมีการกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ให้อยู่ในกรอบแปรรูปมาเป็น ego ซึ่งทำงานตาม “หลักการแห่งความเป็นจริง” (Reality Principle) แตกต่างจาก id ซึ่งทำงานตามหลัก “เอาแต่ใจตัวเอง” (Pleasure Principle) พร้อมกันนี้สังคมได้สร้างมาตราฐานสังคมขึ้นมาเรียกว่า superego ที่ทำงานตาม “หลักศีลธรรม” (Moral Principle)

โดยฟรอยด์ให้คำอธิบายว่าแรงขับทั้ง 3 นี้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด กระตุ้นให้มนุษย์

แสดงพฤติกรรมต่างๆ โดยแรงขับทั้ง 3 นี้จะอยู่ในส่วนที่เรียกว่า จิตไร้สำนึก (Unconsciousness) จากที่ฟรอยด์ได้แบ่งไว้ 3 ระดับ คือ จิตไร้สำนึก จิตใต้สำนึก (Subconscious) และจิตในสำนึก (Conscious) ซึ่งประกอบกันเป็นโครงสร้างของจิตใจ 3 ส่วน (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549 : 88) คือ

id คือ ตนที่อยู่ในจิตไร้สำนึก เป็นแรงพลังเพื่อแสวงหาความพึงพอใจ
ego คือ ตนที่รับรู้โดยตนเอง เป็นส่วนที่แสดงพฤติกรรมต่างๆอย่างใช้เหตุผล
superego คือ ส่วนของความถูกผิด มโนธรรม และจริยธรรม ที่ได้รับการเรียนรู้จากสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ

ฟรอยด์อธิบายว่าบุคคลทั่วไปมักมีแนวโน้มที่จะพัฒนาบุคลิกภาพไปในด้านใดด้านหนึ่งของจิตทั้งสามส่วนนี้ แต่บุคลิกภาพที่เหมาะสมคือ การที่สามารถใช้ ego เป็นตัวควบคุม id และ superego ให้สมดุลกัน

3) **กลไกการป้องกันตนเองทางจิต** (Defense Mechanisms)

กลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defense Mechanisms) เป็นส่วนสำคัญที่มีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคล โดยเป็นการยับยั้งการ แสดงออกที่ไม่เหมาะสมแล้วเปลี่ยนแปลงการแสดงออกในรูปแบบที่สังคมยอมรับมากกว่า ซึ่งฟรอยด์ได้อธิบายกลไกการป้องกันตนเองไว้หลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

การเก็บกด *(Repression)* เป็นการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวังความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึก

การแสดงปฏิสัมพันธ์ตอบ *(Reaction Formation)* เป็นการเก็บกดความต้องการหรือแรงขับไว้ในจิตสำนึกของตนแล้วบิดเบือนแสดงออกมาในทางตรงกันข้าม

การมีความคิดตายตัว *(Fixation)* เป็นการที่ไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่ตรงกับความเชื่อของตน

การหาสิ่งมาแทนที่ *(Displacement)* เป็นการระบายอารมณ์โกรธหรือคับข้องใจต่อคนหรือสิ่งของ

การส่งทอดความรู้สึก *(Projection)* เป็นการส่งทอดความผิดไปให้กับผู้อื่น

การมีพฤติกรรมย้อนถอย (Regression) เป็นการที่บุคคลมีพฤติกรรมย้อนถอยไปสู่อดีตที่เคยทำให้ตนมีความสุขเพื่อลืมสภาพความเป็นจริงในปัจจุบัน

การแยกตัว (Isolation) เป็นการแยกตนให้พ้นจากสถานการณ์ที่นำมาซึ่งความไม่สบายกาย ไม่สบายใจ

การเลียนแบบ (Identification) เป็นการปรับตัวโดยเลียนแบบพฤติกรรมของบุคคลที่ตนยกย่อง

4) **การตีความ** (Interpretation)

ปรากฏการณ์ทางจิตนั้นส่วนใหญ่ไม่สามารถ แสดงออกมาในรูปแบบตรงๆได้ ความปรารถนา ความต้องการ และสัญ ชาตญาณต่างๆของมนุษย์เป็นสิ่งที่สังคมอารยะไม่อนุญาตให้แสดงออกมาอย่างตรงไปตรงมา ฉับพลัน และตรงเป้าได้ เช่น ความต้องการทางเพศต่อคนที่ร่วมสายเลือดเดียวกัน (incest taboo) ดังนั้นความปรารถนาในจิตไร้สำนึกนั้น จะถูกซ่อนเอาไว้ และหากต้องการแสดงออกก็ต้องผ่านกระบวนการแปรรูปเสียก่อน โดยแสดงออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์

จิตวิเคราะห์จึงได้พยายามถอ ดรหัสต่างๆที่ปรากฏในสัญญะว่า ต้องการสื่อถึงอะไร ดังที่ฟรอยด์ได้กล่าวถึงเรื่องความฝันเอาไว้ในหนังสือชื่อ The Interprertation of Dream ว่า ความฝันเป็นเรื่องของความปรารถนาที่ถูกเก็บซ่อน กดดันเอาไว้ในส่วนของจิตใต้สำนึก ที่เมื่อจิตสำนึกอ่อนแรงลงในขณะหลับก็จะถือโอกาสแสดงออกมาในรูปของความฝัน ซึ่งจะมาในรูปของสัญลักษณ์ ความปรารถนาที่เก็บซ่อนไว้อันเป็นความปรารถนาที่ไม่อาจแสดงออกมาได้ใน ซึ่งปมฝันที่ว่านี้หากไม่ได้รับการตอบสนอง แก้ไข ก็จะกลายเป็นบางสิ่งบางอย่างตกค้างในใจ ทำให้เกิดความไม่สบายใจโดยไม่รู้สาเหตุ

นอกจากนี้ความฝันยังเป็นกลไกช่วยในการประคับประคองเวลานอนให้ยืดยาวออกไป คนที่หิวก็จะฝันว่าได้กินอาหารเพื่อจะทำให้นอนหลับต่อไปได้ (เพราะความหิวถูกตอบสนองในความฝันแล้ว) ซึ่งความเข้มข้นในการตอบสนองนี้ก็จะขึ้นอยู่กับตัวแต่งฝันว่าจะทำอย่างไรจึงจะปรุงแต่งฝันให้พอเหมาะ และในบางครั้งอาจเกิดอาการฝันร้าย หรือเป็นฝันที่ไม่พึงปรารถนา ซึ่งฟรอยด์กล่าวว่าเป็นการลงโทษผู้ฝันอย่างหนึ่ง เป็นการระบาย ลบล้างค วามรู้สึกผิดบาปบางอย่างออกไป ซึ่งก็จะทำให้ผู้ฝันหลับได้นานขึ้น เพราะความรู้สึกผิดบาปนั้นถูกตอบสนอง(ลงโทษ)แล้วในฝัน

5) ความฝันและผลงานของสื่อ

เราสามารถนำเอาภาพยนตร์และความฝันมาเทียบเคียงกันได้เพราะ ภาพยนตร์และความฝันเป็นการต่อเติมความต้องการของมนุษย์ ให้สมความปรารถนา ในรูปแบบของภาพ เสียง และการเล่าเรื่อง โดยที่ทั้งความฝันและภาพยนตร์นั้นต่างเป็นระบบและวิธีการคิดที่ต้องใช้สัญลักษณ์

ถึงแม้ว่าความฝันและภาพยนตร์จะมีความแตกต่างกันบ้าง กล่าวคือ ความฝันนั้นเกิดจากจิตสำนึกที่อ่อนแอในเวลาที่เราหลับ ทำให้สัญชาต ญาณที่ซ่อนอยู่ในจิตไร้สำนึกนั้นออกมาได้ ความฝันจึงเป็นสิ่งที่เราควบคุมไม่ได้ แต่สำหรับภาพยนตร์นั้นเรื่องราวที่นำเสนอออกมาเกิดจากความรู้สึกตัวของผู้สร้าง แต่วิธีการใช้สัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในผลงานเพื่อกระตุ้นให้จิตไร้สำนึกรับรู้ได้นั้นเป็นกระบวนการเดียวกับการทำ งานของความฝัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 71) ดังนั้นในการวิเคราะห์ภาพยนตร์เราจึงอาจตั้งคำถามดังต่อไปนี้ได้ เช่น มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น มีอะไรซ่อนอยู่ในเรื่ องราวที่นำเสนอและภาพที่ปรากฏ เรื่องราวนี้ ตอบสนองความต้องการอะไรของเรา สัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์และตัวละครต้องการบอกอะไรเกี่ยวกับตัวเราและสังคมบ้าง

2.4.2 ทฤษฎี Psychosocial development stage ของอีริกสัน

อีริกสัน (Erik H. Erikson) เชื่อว่าพัฒนาการของบุคคลจะเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งเสียชีวิต โดยดำเนินไปตามระบบทางร่างกาย ระบบความเป็ นตน และระบบของสังคมในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมทั้งสามระบบนี้เสมอ (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549: 92) เด็กจะต้องพยายามปรับตัวทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจให้เข้ากับสังคมเมื่อร่างกายเจริญเติบโตขึ้น นอกจากนี้ อีริกสันยังเน้นว่าลักษณะสัมพันธภาพที่บุคคลมีกับกลุ่มบุคคลต่างๆเช่น พ่อแม่ สามี ภรรยา หรือเพื่อน เป็นตัวกระตุ้ นให้บุคคลมีพฤติกรรมและพัฒนาบุค ลิกภาพในรูปแบบต่างๆ ตามลำดับในแต่ละช่วงวัย โดยอยู่ในลักษณะของความขัดแย้งทางสังคมกับจิตใจที่อีริกสันแบ่งลำดับขั้นไว้ทั้งสิ้น 8 ขั้นตอน ซึ่งประกอบไปด้วย

ขั้นของความไว้วางใจกับไม่ไว้วางใจผู้อื่น *(Trust vs Mistrust)* อยู่ในช่วงอายุประมาณ 0-2 ปี เป็นระยะที่มีความสำคัญมาก โดยความไว้วางใจผู้อื่นจะเกิดขึ้นจากการที่เด็กได้รับการดูแลเอาใจใส่และตอบสนองต่อความต้องขั้นพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ เช่น ได้รับการอุ้มจากคนใกล้ชิด หากเด็ กได้รับการดูแลอย่างเหมาะสมเด็กจะเรียนรู้ถึงความไว้วางใจต่อสังคม

ในทางตรงข้ามหากเด็กถูกทอดทิ้งและไม่ได้รับการเอาใจใส่จะกลายเป็นคนหวาดกลัว ขาดความเชื่อมั่นและไม่ไว้วางใจผู้อื่นรวมไปถึงตนเองด้วย

ขั้นของความเป็นตัวของตัวเองกับความไม่มั่นใจในตนเอง *(Autonomy vs Doubt)* อยู่ในช่วงอายุประมาณ 2-3 ปี ช่วงนี้เด็กจะเริ่มเรียนรู้ที่จะทำกิจกรรมต่างๆด้วยตัวเอง เช่น เดิน พูด และแสดงออกอย่างอิสระ หากเป็นไปอย่างเหมาะสมโดยมีพ่อแม่คอยชี้แนะเด็กจะเชื่อมั่นในตนเองและกล้าแสดงออก แต่ถ้าพ่อแม่ปกป้องหรือปิดกั้นการแสดงออ กของเด็กมากเกิ นไป เด็กจะไม่เชื่อมั่นในตนเองและจะลังเลในการกระทำของตน

ขั้นความคิดริเริ่มกับความรู้สึกผิด *(Initiative vs Guilt)* อยู่ในช่วงอายุประมาณ 3-5 ปี เป็นช่วงวัยที่เด็กเรียนรู้สิ่งต่างๆรอบตัว มีความคิดสร้างสรรค์ รู้จักคิดฝัน ถ้าได้รับการสนับสนุนเด็กจะเป็นคนที่อยากรู้อยากเห็น รู้จักพัฒนาสติปัญญา แต่ในทางตรงกันข้ามถ้าเด็กถู กปิดกั้น เด็กจะมีพฤติกรรมในทาง รู้สึกผิด ซึ่งอาจนำไปสู่พฤติกรรมก้าวร้าวในเด็กผู้ชาย และการสำรวจตัวเองในเด็กผู้หญิง

ขั้นของความขยันหมั่นเพียรและการรู้สึกมีปมด้อย *(Industry VS Inferiority)* ช่วงอายุ 6-11 ปี เป็นวัยที่เด็กข ยันทำกิจกรรมต่างๆ หากพ่อแม่ให้ กำลังใจจะได้รับความเชื่อ มั่น แต่หากไม่ให้กำลังใจหรือคาดหวังในตัวเด็กมากเกินไป เด็กจะรู้สึกว่าตนต่ำ ต้อย และเกิดความรู้สึก มีปมด้อยขึ้นมา

ขั้นรู้จักตนเองกับการไม่เข้าใจตนเอง *(Identity vs Identity Diffusion)* ช่วงอายุ 12-17 ปี เป็นระยะที่เด็กจะนำเอาสิ่งที่เรียนรู้มาเชื่อมโยงกับ ประสบการณ์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งหากขาดพัฒนาการที่สมบูรณ์เด็กจะเป็นคนที่หลงลืมตน ขี้กังวลและขาดความรับผิดชอบ

ขั้นความรู้สึกผูกพันเป็นมิตรกับความรู้สึกโดดเดี่ยว *(Intimacy VS Isolation)* อยู่ในช่วงอายุ 17-21 ปี เข้าสู่วัยผู้ใหญ่ตอนต้น เริ่มรู้จักและค้นพบตัวเอง รู้จักวางแผนชีวิต หากพัฒนาไปได้สมบูรณ์จะเป็นคนที่มีไมตรีต่อผู้อื่น รักพวกพ้อง แต่หากตรงกันข้ามจะเป็นคนรักแต่ตนเอง ไม่สามารถแสดงความรักต่อผู้อื่นได้

ขั้นความ รับผิดชอบแบบผู้ใหญ่กับความรู้สึกเฉื่อยชา *(Generativity vs Stagnation)* อยู่ในช่วงอายุ 22-40 ปี เป็นวัยที่เป็นพ่อแม่คน หากพัฒนาไปได้ด้วยดีจะเป็นคนที่มีความรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น หากขาดพัฒนาการไปจะกลายเป็นคนที่ไม่มีความสามารถไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลังได้

ขั้นความรู้สึกมั่นคงทางใจกับท้อแท้สิ้นหวัง *(Integrity vs Despair)* อยู่ในช่วงอายุ 40 ปี หากบุคคลได้รับการพัฒนามาอย่างดี จะเป็นคนที่ภูมิใจในตนเองรู้สึกว่าตนเองทำหน้าที่

สมบูรณ์แล้ว และจะมีความสุขกับชีวิตในปัจจุบันและในภา ยภาคหน้า แต่หากที่ผ่านมาได้ รับการพัฒนาไม่สมบูรณ์ จะกลายเป็นที่หดหู่ ท้อแท้สิ้นหวัง และกลัวความตาย

จากแนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์นี้ หา กนำมาใช้ในการวิเคราะห์ตั วละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค แล้วจะช่วยทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในมิติของตัวละคร เป็นแรงขับดันเบื้องหลังพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมา เพราะมีในหลายกรณีที่ตัวละครมีพฤติกรรมที่ผิดแผกแตกต่างไปจากการแสดงออกของบุคคลในสังคมทั่วไป อาทิเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง *Bad Guy (2001)* ตัวละครนำชายมีความหลง ใหลต่อตัวละครนำ หญิงแต่กลับวางแผนให้เธอไปค้าประเวณี หรือ การกระทำที่รุนแรงผิดปกติของตัวละครนำ หญิงในภาพยนตร์เรื่อง *The Isle (2000)* ก็ตาม ซึ่งหากวิเคราะห์ตามแนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทั้งของฟรอยด์และอีริกสันแล้วจะทำให้เข้าใจในพฤติกรรมต่างๆเหล่านี้ของตัวละครได้

2.5 แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา

ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยสัญญะหรือระบบสัญลักษณ์ โดยมาจากการศึกษาระบบการสร้างความหมายของภาษา เริ่มก่อตัวขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 โดยสองนักคิดสำคัญคือ เฟอร์ดินันด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand De Sausure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และ ชาร์ล แซนเดอร์ส เพี ยซ (Charles Saunders Pierce) นักปรัชญาชาวอเมริกัน

โซซูร์ ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยา โดยแบ่งองค์ประกอบของการสร้างความหมายออกเป็น 2 ประการ (Berger, 2007: 38-39) ได้แก่ ตัวหมายหรือรูปสัญญะ (Signifier) กับ ตัวหมายถึงหรือความห มายสัญญะ (Signified) ซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อกันและกันตลอดเวลา โดยเมื่อเรานำข้อความ ถ้อยคำ รูปภาพ หรือสื่อใดๆมาประกอบเข้ากับแนวความคิดใดความคิดหนึ่ง ถ้อยคำหรือสื่อนั้นจะทำหน้าที่เป็นสัญญะของแนวความคิดนั้น ระบบภาษาจึงเป็นการจัดระบบสัญญะต่างๆขึ้นมาและมีการถ่า ยทอดจนเป็นที่รับรู้และยอมรับในความห มายที่ใช้ในการตอบว่าสัญญะหนึ่งๆนั้นมีความหมายอย่างไร ในทัศนะของโซซูร์นั้นกล่าวว่าเราจะยังไม่มีทางรู้ความหมายได้อย่างแน่ชัด หากยังไม่นำเอาไปเปรียบเทียบเชิงโครงสร้าง กับสัญญะตัวอื่นๆ ดังนั้นการสร้างความหมายในระบบสัญญวิทยาจึ งมีลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัว ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงเป็นเรื่องของการกำหนดขึ้นมากกว่าที่จะเป็นไปโดยธรรมชาติ (Berger,

2007: 39) และสำหรับในภาพยนตร์นั้น ตัวหมายจะอยู่ใกล้ชิดกับตัวหมายถึงอย่างมาก เพราะภาพที่ปรากฏออกมานั้นมีความสมจริง รวมไปถึงหา กมีเสียง เสียงนั้นก็ผลิตขึ้นซ้ำจากเสียงจริงในสิ่งที่กล่าวถึง

ส่วน ชาร์ล แซนเดอร์ เพียร์ซ นั้นได้นำเอาตัวหมายและตัวหมายถึง มาใช้ในการแบ่งประเภทของสัญญะออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

Icon สัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือวัตถุที่มองเห็นได้ชัด มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับวัตถุจริงมากที่สุด โดยสามารถเข้าใจได้ทันที เช่น ดินสอ ยางลบ เป็นต้น

Index คือดรรชนีหรือตัวบ่งชี้ เป็นตัวที่เชื่อมโยงเชิงเหตุและผลกับตัววัตถุจริง เช่น หากเห็นพื้นเปียกเป็นบริเวณกว้าง แสดงว่าฝนตก

Symbol เป็นสัญลักษณ์ที่ไม่ได้มีความเกี่ยวพันกันกับตัวสัญญะหรือวัตถุจริงแต่ความหมาย เกิดจากการตกลงร่วมกันในสังคมของผู้ใช้สัญลักษณ์นั้น เช่น ป้ายจราจร เป็นต้น

สิ่งที่จะทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร และเอื้ออำนวยให้กระบวนการส่งและรับความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ก็คือ “รหัส” (code) ซึ่ง Berger ได้กล่าวไว้ว่า รหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆ (Berger, 1982) ส่วน Bernstein นั้นได้ให้ความหมายว่า รหัสเป็นกรอบแห่งความแน่นอนในการจัดวางโครงสร้างทางสังคมของความหมาย (Frame of certainty) อันมีตัวอย่างรูปธรรมคล้ายๆกับพจนานุกรม คือทุกครั้งที่เราเห็นศัพท์ก็จะเห็นคำแปลที่แน่นอนทุกครั้งแต่คำบางคำก็มีหลายความหมาย เช่นเดียวกันกับสัญญะหนึ่งๆซึ่งสามารถตีความได้หลายทาง บริบททางสังคมในช่วงเวลาหนึ่งจะเป็นตัวกำหนดรหัสว่าลำดับชั้นของความหมายดังกล่าวจะเรียงตัวกันอย่างไร (Berstein, 1973)

ในกิจกรรมเกือบจะทุกอย่างในชีวิตประจำวันของเรานั้นล้วนถูกควบคุมด้วยรหัส ดังนั้นรหัสจึงมีอยู่มากมายหลายประเภทซึ่งสามารถยกตัวอย่างได้ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 91-92)

Product codes เป็นรหัสที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ที่บ่งบอกความหมาย ที่แตกต่างกัน เช่นเมื่อเรามองเครื่องถ้วยชามที่ใช้ในแต่ละในบ้านเราก็จะรู้ถึงความหมาย ของบ้านนั้นๆ

Social codes เป็นรหัสที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เช่น การทักทายกัน คนอเมริกันสามารถทักทายด้วยการกอด หอมแก้ม หรือจุมพิตที่ปากได้ แต่สำหรับคนไทยหา กทำเช่นนี้คงมิใช่การเหมาะแน่

Cultural codes เป็นรหัสที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ เช่น การให้รอยยิ้มของคนไทยในหลายวาระโอกาสหลายความหมาย แต่คนตะวันตกจะมีการใช้ที่หลากหลาย น้อยกว่า

Personal codes เป็นรหัสที่เกี่ยวกับตัวบุคคล เช่น อาชีพชาวนาในสังคมไทยและสังคมญี่ปุ่นจะมีความหมายที่แตกต่างกัน

2.5.1 การวิเคราะห์ความหมายสัญญะ

ในส่วนของการวิเคราะห์และตีความหมายสัญญะนั้นเราสามารถทำได้หลายรูปแบบด้วยกันดังต่อไปนี้

1) การวิเคราะห์ความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย

นักภาษาศาสตร์ที่มีชื่อว่า โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้ทำการแบ่งระดับของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น 2 ระดับ คือ การตีความหมายโดยอรรถหรือความหมายตรง (Denotative Meaning) และ การตีความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (Connotative Meaning)

การตีความหมายโดยอรรถหรือความหมายตรง *(Denotative Meaning)* เป็นความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในแบบภาววิสัย (Objectivity) ซึ่งสามารถเข้าใจกันได้ตามตัวอักษรหรือคำพูด และมักเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป โดยความหมายตรงนี้ถือได้ว่าเป็นความหมายแบบสามัญทั่วไป คือ สามารถมองเห็นได้ชัดเจนและมีลักษณะเป็นสากล เช่น คำว่า "กีตาร์" มีความหมายเป็นสากล กล่าวคือเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งมี 6 สาย ใช้เล่นด้วยวิธีการดีด ดังนั้น ความหมายโดยตรงจึงเป็นความหมายในระดับของการใช้ภาษา เพื่อให้ความหมายกับสิ่งที่ถูกกล่าวถึง แต่ทั้งนี้ก็ไม่มีระบบความหมายใดที่จะเป็นกลางแท้จริง ยกเว้นภาษาที่ เจาะจง เช่น ภาษาคณิตศาสตร์

การตีความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง *(Connotative Meaning)* เป็นความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในรูปแบบอัตวิสัย (Subjectivity) ซึ่งความหมายในขั้นนี้จะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมการรับสาร ซึ่งความหมายแฝงจะเกิดขึ้นต่อเมื่อผลของความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงในชุดหนึ่ง ได้กลายมาเป็นตัวหมายในอีกขั้นตอนต่อมา เช่น "ดอกกุหลาบ" ซึ่งโดยทั่วไปนั้นหมายถึงดอกไม้ชนิดหนึ่ง แต่หากชายหนุ่มได้นำดอก

กุหลาบนี้ไปมอบแก่หญิงสาวที่ตนรัก เพื่อแสดงถึงความรักที่เขามีต่อเธอ และเธอก็รับรู้ถึงความหมายนี้ ดังนั้นดอกกุหลาบจึงเป็นตัวหมายในอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นตัวแทน "ความรัก" นั่นเอง

2) **การวิเคราะห์แบบ** Metaphor / Metonymy

Metaphor เป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ 2 ตัวที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน และถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอดความหมายด้ว ยวิธีอุปมาอุปมัย โดยสัญญะตัวแรกนั้นเราทราบความหมายดีอยู่แล้ว ดังนั้นความหมายของสัญญะตัวที่สองจะทราบได้โดยการนำมาเทียบเคียงกันกับสัญญะตัวแรก เช่น เธองามราวกับนางฟ้า ทำให้เรารู้ว่า “เธอ” นั้นมีรูปร่างหน้าตาเป็นผู้หญิงที่สวยนั่นเอง

Metonymy เป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยหยิบเอาส่วนเล็กๆส่วนหนึ่งของสัญญะมาแทนความหมายของส่วนรวมทั้งหมด เช่น โตเกียวทาวเวอร์ แทน โตเกียว หรือ วัดพระแก้ว แทน กรุงเทพฯ เป็นต้น แต่ทั้งนี้จะต้องเป็นสิ่งที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าในสมองของผู้ส่งสารและผู้รับสารจะต้องมีการเชื่อมโยงสัมพันธ์ (Association) กล่าวคือจะต้องมีคู่ของความสัมพันธ์ระหว่างส่วนย่อยกับส่วนรวมเอาไว้จึงจะสามารถเข้าใจได้

3) **การวิเคราะห์แบบ** Paradigmatic / Syntagmatic

Syntagmatic ***หรือ*** *Diachronic* เป็นการวิเคราะห์แบบเน้นลำดับขั้นหรือช่วงระยะเวลาของเหตุการณ์ หรือการปรากฏของสัญญะ เช่น ประโยค “ฉันรักเธอ” กับ “เธอรักฉัน” ประกอบไปด้วยชุดคำ 3 คำที่เหมือนกันแต่มีการจัดเรียงลำดับที่แตกต่างกันย่อมให้ความหมายที่แตกต่างกัน สำหรับประโยคแรก “ฉัน” เป็นคนที่ “รัก” เธอ แต่สำหรับประโยคที่สองคนที่ถูก “รัก” กลับกลายเป็น “ฉัน”

การวิเคราะห์ แบบ Syntagmatic นี้สามารถนำมาใช้ในการเล่าเรื่องได้ เนื่องจากโครงสร้างการเล่าเรื่องจะกำหนดขั้นตอนการเล่าเรื่องได้อย่างชัดเจน ซึ่งหากมีการสลับลำดับภาพ (ด้วยการตัดต่อ) ก็อาจจะทำให้ความหมายของเรื่องราวที่ต้องการสื่อออกไปเปลี่ยนแปลงไปได้

วลาดิมีย์ พร็อปป์ (V.Propp) นักคติชนวิทยาชาวรัสเซียได้นำการวิเคราะห์แบบ Syntagmatic นี้มาใช้วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องของบรรดานิทานพื้นบ้านทั้งหลาย ซึ่งเกณฑ์ที่ Propp นำมาใช้ประกอบไปด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2552)

function ได้แก่ การกระทำของตัวละคร โดย Propp พบว่ามีอยู่ 31 แบบด้วยกัน เช่น การค้นพบ หารพลัดพราก การต่อสู้ การหาของวิเศษ เป็นต้น

Sequence ได้แก่ลำดับที่ก่อน-หลังที่ตัวละครแต่ละตัวต้องแสดง function ออกมา

Paradigmatic หรือ Synchronic เป็นการวิเคราะห์แบบหาแบบแผนที่ซ่อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา การวิเคราะห์แบบ Paradigmatic จึงได้แก่การแสวงหาคุณลักษณะทั้งหมดของสัญญะที่ตรงกันข้าม เช่น คุณลักษณะของตัวพระเอก และ ผู้ร้าย

แต่ในอีกด้านหนึ่งการวิเคราะห์แบบ Paradigmatic ได้แก่ การแสวงหาชุดของสัญญะชุดหนึ่งที่อยู่ในกระบวนทัศน์เดียวกัน และยังสามารถนำมาใช้แปรเปลี่ยนกันได้โดยยังสามารถรักษาความหมายเดิมเอาไว้ เช่น ประโยค “ครูสอนลูกศิษย์” อาจแทนที่ด้วย พ่อสอนลูก ลุงสอนหลาน ได้ โดยที่ไม่ได้ทำให้ความหมายของประโยคเดิมคือ “ผู้ใหญ่สั่งสอนผู้น้อย” เปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด

นอกจากนี้โคล้ด เลวี่-สเตราส์ (C.Levi-Strauss) ยังนำการวิเคราะห์แบบ Paradigmatic นี้มาใช้พิจารณาโครงสร้างเบื้องลึกของตัวบท โดยแยกระหว่างความหมายที่เปิดเผย (Manifest meaning) คือ ตัวเรื่องเล่าอะไร และดำเนินไปอย่างไร และ ความหมายแฝงเร้น (Latent meaning) อันเป็นความหายที่บอกว่าตัวบทนั้นเกี่ยวข้องกับอะ ไร และสื่อถึงอะไร (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) ดังนั้นสิ่งที่ Strauss ต้องการจะศึกษาก็คือ

- การเล่าเรื่องมีการจัดระบบอย่างไร
- วิธีการเล่าเรื่องหรือวิธีการสร้างตัวละครดังกล่าวมีความหมายแฝงเร้นอย่างไร

ดังนั้นสิ่งที่สเตราส์ สนใจวิเคราะห์มากที่สุดก็คือ ความ หมายที่แฝงเร้นอยู่นั้นจะสะท้อนโครงสร้างความคิดของคนในสังคมต่างๆได้อย่างไร และหน่วยที่เขาให้ความสนใจวิเคราะห์ก็คือความสัมพันธ์ของตัวละคร

Paradigmatic และ Syntagmatic นั้นเสมือนกับเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อความหมาย ในแง่ของศิลปะการถ่ายทำภาพยนตร์นั้น มี 2 คำถามที่สำคัญสำหรับผู้สร้าง คือ

- เราจะถ่ายอย่างไร (What choices to make : the paradigmatic)
- เราจะนำเสนออย่างไร (How to edit it : the syntagmatic)

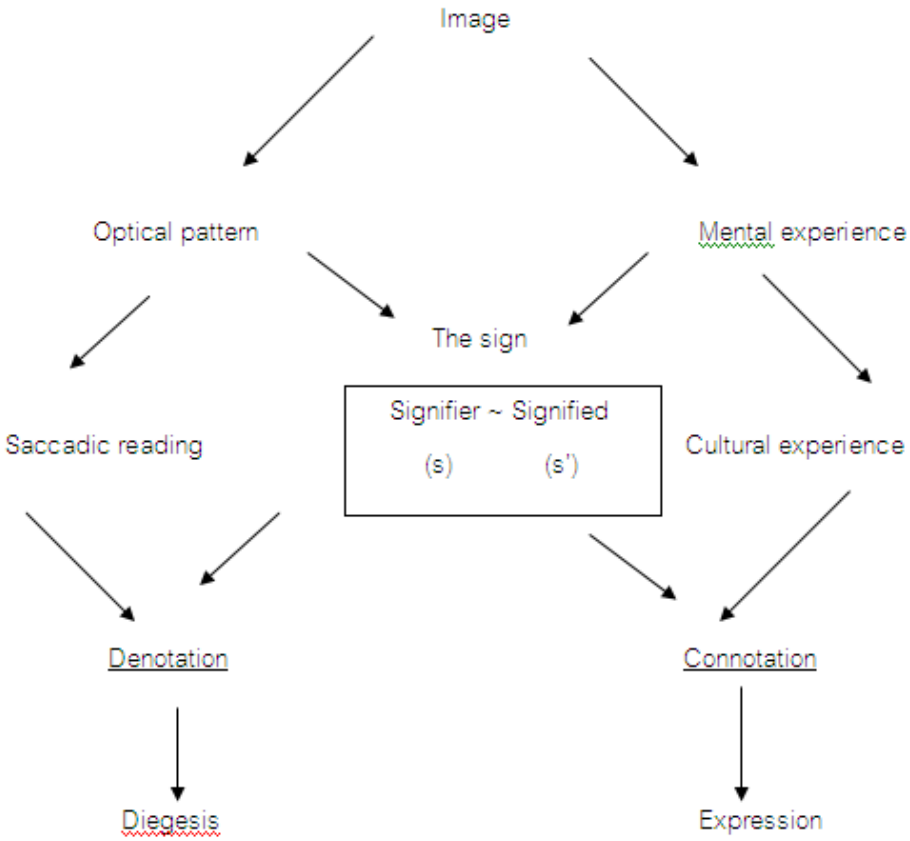
เจมส์ โมนาโค (James Monaco) กล่าวว่า โดยทั่วไปแล้วการตีความหมายนัยตรง (cimena's connotation) ในภาพยนตร์นั้น จะขึ้นอยู่กับความเข้าใจในการเปรียบเทียบภาพหนึ่งกับอีกภาพหนึ่ง (comparisons of the image with image) ที่ไม่เจาะจง (Paradigmatic) และการพิจารณาโดยเปรียบเทียบระหว่างภาพที่มาก่อนกับมาหลัง (Syntagmatic) ดังนั้น การตีความจากความหมายนัยแฝงทางวัฒนธรรม (sense of the cultural connotations) จะขึ้นอยู่กับความเข้าใจในการเปรียบเทียบส่วนย่อยด้วยส่วนทั้งหมด (comparisons of the part with he whole : Synecdoche) และรายละเอียดที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันกับแนวคิด (associated details with ideas : Mytonymy)

ทั้งนี้การตีความความหมายของภาพในภาพยนตร์นั้นสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วนคือ

การอ่านภาพทางภาพยนตร์ (Reading The Image) ภาพ (image) เป็นปรากฏการณ์การณ์ทั้งทางสายตาและทางจิต (an optical and mental phenomenon) รูปแบบทางสายตา (the optical pattern) จะเป็นการอ่านในรูปแบบของการกวาดสายตา (saccadic reading) สำหรับประสบการณ์ทางจิต (the mental experience) นั้นจะเป็นผลลัพธ์ที่ได้จากการสั่งสมตัวกำหนดทางวัฒนธรรมต่างๆ (the sum of cultural determinant) และปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดการอ่านความหมายของภาพต่างๆตามประสบการณ์ทางจิตใจนั่นเอง ทั้งการรับรู้ทางสายสายตาและทางจิต (optical and mental intellection) นั้นถูกรวมเข้าไว้ด้วยกันในแนวคิดเรื่องสัญญะ (the concept of sign) ที่ซึ่งตัวหมาย (signifier) จะสัมพันธ์กับตัวหมายถึง (signified) ทั้งนี้ตัวหมาย (signifier) นั้นจะรับรู้ได้ทางสายตา (optical) มากกว่าทางจิต และในทางตรงกันข้ามตัวหมายถึง (signified) จะรับรู้ได้ทางจิตมากกว่าทางสายตา

สำหรับวิธีการอ่านภาพทั้ง 3 ระดับไม่ว่าจะเป็นแบบ Saccadic reading การอ่านแบบสัญญวิทยา (Semiological) และการอ่านทางวัฒนธรรม (Cultural) ได้ถูกนำมาใช้ร่วมกันด้วยวิธีการที่แตกต่างหลากหลายในการผลิตความหมายต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างความหมายนัยตรง (denotative) หรือความหมายแฝง (connotative)

การอ่านภาพทางภาพยนตร์เป็นดังแผนภาพต่อไปนี้



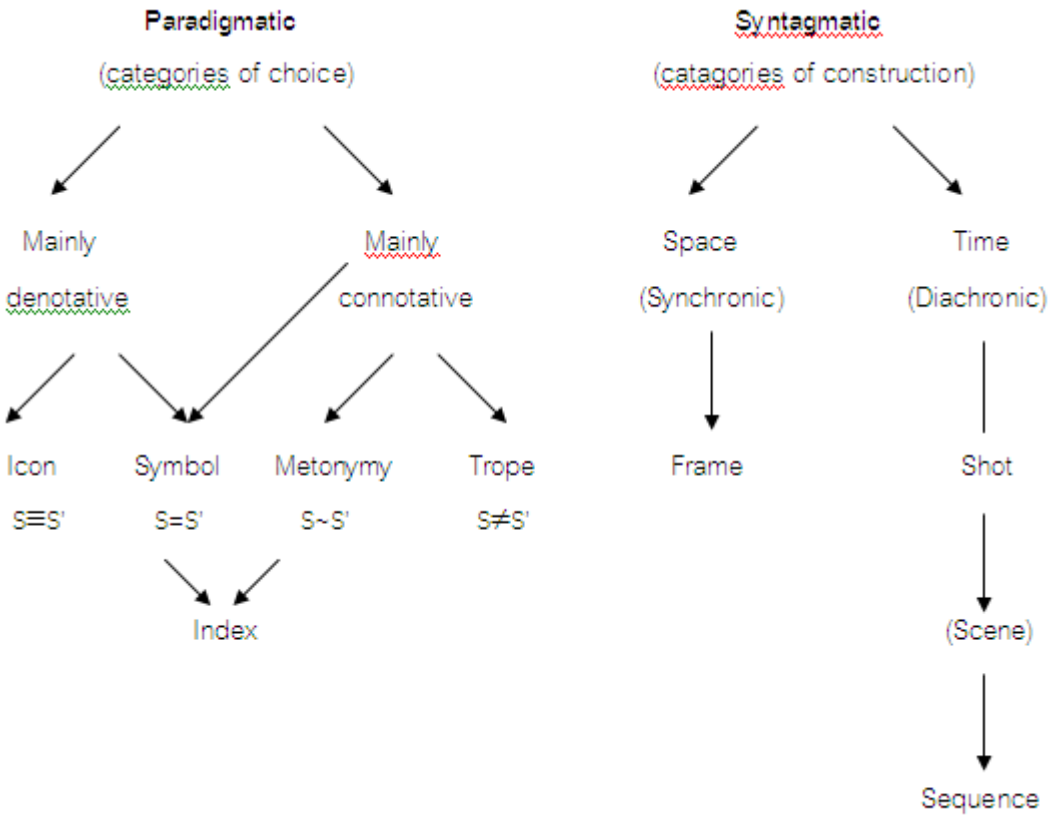
แผนภาพที่ 1 การอ่านภาพทางภาพยนตร์ (James Monaco, 1977 : 144)

การทำความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์ (Understanding The Image) เราเข้าใจภาพได้ไม่ใช่เพราะจากการมองเห็นด้วยสายตาเท่านั้น แต่ยังมีบริบท (context) ที่เกี่ยวของอีกด้วย ซึ่งในการสื่อความหมายทั้งแบบ Paradigmatic และ Syntagmatic นั้นต่างก็มีการสื่อความหมายทั้งแบบนัยตรง และ นัยแฝง อย่างแตกต่างหลากหลายตามลักษณะความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified)

สำหรับ Iconic image นั้น ตัวหมาย (signifier) จะถูกทำให้เหมือนกับหรือเทียบเท่ากับ (identical to) ตัวหมายถึง (signified) ส่วน Symbol image ตัวหมายจะเท่ากับ (equal to) ตัวหมายถึง สำหรับในแบบ Metonymy และ Synecdoche นั้นตัวหมายจะคล้ายกับ (similar to) ตัว

หมายถึงในทางใดทางหนึ่ง ขณะที่ Trope image นั้น ตัวหมายจะไม่เท่ากับ (และแตกต่างอย่างชัดแจ้ง) ตัวหมายถึง และสำหรับ Indexed image นั้น ตัวหมายกับตัวหมายถึงจะเท่ากันทุกประการหรือสอดคล้องกัน (signifier and signified are congruent)

ความสัมพันธ์ทางวากยสัมพันธ์ (Syntagmatic relationship) จะเกี่ยวกับเรื่องของพื้นที่ (space) หรือเรื่องของเวลา (time) โดยปรากฏการณ์แบบ synchronic จะเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน หรือปราศจากการอ้างถึงเวลา ขณะที่ปรากฏการณ์แบบ diachronic จะเกิดขึ้นแบบข้ามผ่านเวลา ทั้งในทางภาษาศาสตร์แบบ synchronic (synchronic linguistics) จะพิจารณาในเชิงพรรณา (descriptive) และภาษาศาสตร์แบบ diachronic (diachronic linguistics) จะพิจารณาในเชิงประวัติศาสตร์ (historical) สำหรับการทำความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์แสดงได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภาพที่ 2 การทำความเข้าใจภาพทางภาพยนตร์ (James Monaco, 1977 : 144)

งานทางด้านภาพในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค มักมีความหมาย แฝงเอาไว้อยู่ ดังนั้นการทำความเข้าใจภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค ให้ชัดเจนและลึกซึ้ง จึงต้องนำแนวคิดการสร้างความหมายและสัญญวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายของภาพและสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์รวมไปถึง แนวความคิดหรือสิ่งที่คิม คี-ด็อค ต้องการที่จะสื่อสารออกมา

2.5.2 การเล่าเรื่องด้วยภาพกับการสื่อความหมายในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่มีเทคนิคและองค์ประกอบเฉพาะตัวในการเล่าเรื่อง เพื่อสื่อความหมายและสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชม หากเรามองภาพยนตร์ตามหลักสัญญวิทยาเราจะพบว่า ส่วนที่เป็นเนื้อหาและเทคนิคในภาพยนตร์นั้นก็คือ “ตัวหมาย” ส่วนสิ่งที่ถูกถ่ายทอดออกมานั้นก็คือ “ตัวหมายถึง” นั่นเอง เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่ถ่ายทอดเรื่องราวด้วยภาพ ดังนั้นภาพจึงเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในภาพยนตร์ การเล่าเรื่องโดยผ่านการจัดองค์ประกอบภาพในภาพยนตร์ หรือมิสซองแซง (Mise-en-scene) นั้นสามารถเล่าเรื่องและถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจได้และนี่คือสิ่งที่เรียกว่า การเล่าเรื่องด้วยภาพในภาพยนตร์

ในการถ่ายทอดเรื่องราวในภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบที่หลากหลาย ซึ่งสามารถประมวลมาเป็นหัวข้อต่างๆดังต่อไปนี้

ขนาดของภาพ (Camera Shot)

ขนาดของภาพที่ใช้ในภาพยนตร์นั้นล้วนแล้วแต่ถูกกำหนดขึ้นจากวัตถุประสงค์ของผู้สร้าง ทั้งจุดประสงค์ด้านการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ที่ต้องการให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ดังนั้นขนาดภาพแต่ละแบบจึงมีความหมายที่ต้องการสื่อสารแตกต่างกันแต่ทั้งนี้ก็ต้องวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ประกอบด้วย

มุมกล้อง (Camera Angle)

มุมกล้องหรือตำแหน่งที่ตั้งของกล้องซึ่งสามารถให้ความหมายแก่ตัวละครหรือวัตถุที่ถูกถ่ายได้ นอกจากนี้มุมกล้องกับระยะภาพยังมีความสัมพันธ์และทำหน้าที่ร่วมกันในการสื่อความหมายอีกด้วย

การเคลื่อนกล้อง (Camera Movement)

การเคลื่อนไหวของกล้องช่วยเพิ่มอารมณ์ให้กับฉากนั้นๆและสื่อความหมายที่ผู้สร้างต้องการสื่อสารออกมา

สี (Color)

สีเป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์ที่ช่วยสร้างความรู้สึกและสื่อความหมายให้แก่ผู้ชม แต่ความหมายของสีนั้นขึ้นอยู่กับสังคมและวัฒนธรรมของผู้สร้าง แต่โดยทั่วไปแล้วมีหลักในการพิจารณา 2 ประการ คือ

ความอิ่มตัวของสี *(Saturation)* มี 2 ชนิดคือ “สีอิ่มตัว” เป็นสีที่เข้มแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง และ “สีไม่อิ่มตัว” คือสีที่ซีดหรือหม่นแสดงความหมองมัวของชีวิต ความอ่อนแอไร้พลัง ขาดความมีชีวิตชีวา

โทนหรือวรรณะสี *(Tone)* มี 3 ชนิค คือ “วรรณะร้อน” ได้แก่ สีเหลือง ส้ม แดง ให้ความรู้สึกเร่าร้อน รุนแรง อันตราย “วรรณะเย็น” ได้แก่ สีม่วง น้ำเงิน เขียว ให้ความรู้สึกสุขสงบ ผ่อนคลาย ปลอดภัย และ “วรรณะกลาง” ได้แก่ สีดำและสีขาว สีดำโดยทั่วไปสื่อถึงความชั่วร้ายหรือความตาย ส่วนสีขาวแสดงถึงความดีงาม และความบริสุทธิ์

ความหมายของสีและการใช้สีนั้น โดยส่วนใหญ่มักจะมีความหมายสอดคล้องกันเป็นสากล แต่ทั้งนี้ก็มีบางส่วนที่แตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมดังนั้นเพื่อให้มีความเข้าใจการใช้สีเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ได้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น จึงต้องศึกษาสีในวัฒนธรรมของเกาหลีด้วย

สีในวัฒนธรรมของเกาหลี

แต่เดิมมาเกาหลีนั้นจะมีการใช้สีหลักๆอยู่ห้าสีโดยจะใช้ในชีวิตประจำวันและตามประเพณีต่างๆ โดยแนวคิดการใช้สีนั้นได้อิทธิพลมาจากความคิดทางลัทธิขงจื๊อและพุทธศาสนา สีทั้งห้านั้นเกี่ยวโยงกันกับทิศทั้ง 5 และ ธาตุทั้ง 5 โดยสีเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่บนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย งานเฉลิมฉลอง ศิลปะป้องกันตัว สถาปัตยกรรม ศิลปะ อาหารและสัญลักษณ์ ส่วนสีที่หกคือสีเขียวนั้นได้เพิ่มเติมเข้ามาโดยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของเกาหลีเช่นกัน

สีขาว *:* เป็นสีที่ใช้กันเป็นปกติในเกาหลี ในประวัติศาสตร์ คนสามัญชนจะแต่งกายด้วยชุดฮันบก (ชุดประจำชาติของเกาหลี) สีขาว ส่วนคนในราชวงศ์และคนชั้นสูงเท่านั้นจึงจะสามารถสวมชุดฮันบกที่มีสีได้ สีขาวมักเป็นสีที่ใช้สำ หรับงานแต่งงาน งานเฉลิมฉลองปีใหม่และงานศพซึ่งเป็นการฉลองการเดินทางไปสู่ชีวิตหลังความตาย สีขาวสื่อถึง ความบริสุทธิ์ ความไร้เดียงสา ความสงบสันติ และ ความรักชาติ ตามธรรมเนียมสีขาวหมายถึง ธาตุเหล็ก และทิศตะวันตก

สีดำ *:* มีความเกี่ยวข้องกับ ความรอบรู้ และจุดสิ้นสุดของวัฏจักร สีดำแสดงถึงความมืดมิดหลังจากที่ได้บรรลุความรอบรู้แล้ว เป็นสถานที่ที่ไม่มีแสงสว่าง แต่อย่างไรก็ตาม คนเกาหลีเชื่อว่าทุกๆสิ่งนั้นอยู่บนหลักการของคู่ตรงข้าม ดังนั้นความมืดมิดจึงเป็นจุดกำเนิดของแสงสว่างด้วย สีดำนั้นคือธาตุน้ำ และทิศเหนือ

สีน้ำเงิน *:* เกี่ยวข้องกับธาตุไม้และทิศตะ วันออก ในธงชาติเกาหลี สี น้ำเงินหมายถึงหยิน (yin) สื่อถึงความเยือกเย็น พลังงานแห่งสตรีเพศ อันมีความเกี่ยวพันกับพระจันทร์และพลังงานฝ่ายรับ (passive) สีน้ำเงินนั้นจะมีความสมดุลเมื่ออยู่กับสีแดงในธงชาติเกาหลี สีแดงสื่อถึงพลังงานอันร้อนแรงของชีวิต (passionate energy of life) สีน้ำเงินนั้นตรงกันข้าม และอาจหมายถึงความตายได้ด้วย

สีแดง *:* เกี่ยวพันกับธาตุไฟและทิศใต้ สีแดงเป็นพลังงานฝ่ายหยาง (yang) ซึ่งเป็นพลังงานแห่งบุรุษเพศ ดวงอาทิตย์และพลังงานชีวิต ในสมัยก่อนสีแดงเป็นสีที่ ใหม่เหมาะสมในการเป็นเครื่องแต่งกาย แต่ทว่าในปัจจุบันมีนิยมแต่งกายด้วยสีแดงไปชมกีฬาเพราะแสดงถึงการเป็นพลังสนับสนุน

สีเหลือง *:* เกี่ยวพันกับธาตุดินและทิศศูนย์กลาง สีเหลืองแสดงถึงจุดเริ่มต้นของการพัฒนาความรู้ และการขยายขอบเขตของจิตใจ สีเหลืองมักเป็นสีที่ใช้ ร่วมกับอีก 4 สี ในประวัติศาสตร์การสวมใส่ผ้าแถบห้าสีนั้นเป็นการช่วยให้ได้รับการคุ้มครองจากวิญญาณชั่วร้าย

สีเขียว *:* ในภาษาเกาหลีสี น้ำเงินและเขียวนั้นใช้อักษรตัวเดียวกัน แนวคิดตะวันตกได้เข้ามาทำให้ เกิดการความคิดว่าสีเขียวกับสี น้ำเงินนั้นเป็นคนละสีกันและต่อมา จึงได้มีการใช้คำเรียกที่ต่างกัน ในปัจจุบัน สีเขียวนั้นสื่อถึงความรุ่งเรือง (prosperity) การเริ่มต้นที่สดชื่น ความอ่อนเยาว์ และฤกษ์งามยามดี หน้าร้านค้าของเกาหลีมักนิยมใช้สีเขียวเพื่อให้เกิดความร่ำรวยและความสำเร็จในธุรกิจ

2.5.3 แนวคิด การวิเคราะห์ภาพและสัญญะในภาพยนตร์ของ Gilles Deleuze

ฌียส์ เดอเลอซ (Gilles Deleuze) เป็นนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ที่นำเอาแนวคิดทางด้านปรัชญามาใช้กับทางภาพยนตร์ โดยเขาได้ศึกษางานวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยทฤษฎีสัญญวิทยาของ C.S.Pierce และHenri Bergson แล้วนำมาประยุกต์กับแนวความคิดของตนเอง เดอเลอซมีผลงานหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์อยู่ด้วยกัน 2 เล่ม คือ คือ *Cinema 1: The Movement-Image (1986) และ Cinema 2: The Time-Image (1989)* ซึ่งเขาได้ทำการศึกษาภาพยนตร์มากมายตั้งแต่ยุคหนังเงียบไปจนถึงทศวรรษที่ 1980 โดยอภิปรายในประเด็นของการสื่อสา รด้านภาพอาทิเช่น การวางกรอบภาพ ช็อต มองทาจ ช่วงความชัดของภาพ และอื่นๆ เดอเลอซยืนยันว่าการศึกษาของเขาเป็นการศึกษาในด้านปรัชญาโดยแท้จริง และสำหรับเขาปรัชญาและศิลปะล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ แต่ทว่าปรัชญาสร้างขึ้นมาจากแนวความคิด (concepts) ในขณะที่ศิลปินจะสร้างงานศิลปะจากความรู้สึกสัมผัส (sensations) ดังนั้นทฤษฎีภาพยนตร์ของเขาจึง “ไม่ได้ ‘เกี่ยวกับ’ ภาพยนตร์ แต่เกี่ยวข้องกับแนวคิดที่ภาพยนตร์ให้กับเรา(*“It is not ‘about’ cinema,but about the concepts that cinema gives rise to*”) (Deleuze, 1989: 280) งานเขียนทางภาพยนตร์ของเดอเลอซอาจจะถูกยกย่องให้เป็นงานเขียนเชิงควบคู่ระหว่างปรัชญาและภาพยนตร์ เป็นแบบอย่างของการเปิดโลกทัศน์ทางปรัชญาให้เกิดขึ้นในภาพยนตร์

ใน *Cinema 1: The Movement-Image* ได้อธิบายการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ของเขาไว้ว่าการศึกษาของเขาไม่ใ ช่ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์หากแต่เป็นการพยายามจัดประเภทของภาพและ สัญญะ” (Deleuze, 1986: xiv) โดยเขาได้ทำการแบ่งภาพเคลื่อนไหวออกเป็น 3 ประเภทดังต่อไปนี้

1) The perception-image เป็นภาพที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครหรือกล้องนั้นมีการเฝ้าสังเกตโลกอย่างไรบ้าง เป็นภาพที่แสดงให้เห็นภูมิทัศน์และบริบทของเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ โดยเทียบเคียงได้กับภาพในขนาด long shot ตามการแบ่งประเภททั่วไป

2) The action-image แสดงให้เห็นถึงการกระทำและปฏิกิริยาระหว่างตัวละครที่มีต่อกัน รวมไปถึงระหว่างตัวละครและองค์ประกอบแวดล้อม โดยภาพประเภทนี้จะเทียบเคียงได้กับภาพขนาด medium shot

3) The affection-image เป็นภาพที่เปลี่ยนจากการมองการเคลื่อนไหวภายนอกในบริบทของพื้นที่มาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยภาพขนาดใกล้ เทียบเคียงได้กับภาพแบบ close up

นอกจากนี้เขายังทำให้มันซับซ้อนขึ้นด้วยการมองในแนวทางที่แตกต่างในการที่ภาพเคลื่อนไหว (Movement-image) ในแต่ละแบบจะสามารถสัมพันธ์กับขนาดภาพทั้งสามแบบ จึงได้เกิดภาพเคลื่อนไหวเพิ่มขึ้นมาอีกสามแบบได้แก่

1) Relation-image ภาพที่เปิดเผยความสัมพันธ์ทางจิตเป็นภาพที่แสดงถึงการล่าช้าการลังเล

2) Impulse-image อยู่ตรงกลางระหว่าง affection-image และ action-image

3) Reflection-image อยู่ตรงกลางระหว่าง action-image และ relation-image

เดอเลอซทำการศึกษาโดยได้อิทธิพลมาจาก เพียร์ซซึ่งได้จัดประเภทภาพออกเป็น 3 ประเภท คือ “firstness,” “secondness” และ “thirdness” โดย Firstness ก็คือ สิ่งที่อ้างถึงตัวมันเองเท่านั้น เป็นความเป็นไปและอำนาจที่บริสุทธิ์ ในตัวของมันเอง Secondness คือ บางสิ่งที่สามารถอ้างอิงถึงตัวมันได้โดยผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งอื่น และ Thirdness คือ สิ่งที่อ้างถึงตัวมันโดยการเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่ง โดย Firstness จับคู่กับ the affection-image, secondness กับ action-image และ thirdness กับ relation-image

Peirce	*Deleuze*	
	Perception-image	
Firstness	Affection-image	
		Impulse-image
Secondness	Action-image	
		Reflection-image
Thirdness		Relation-image

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการจัดประเภทภาพของ Peirce กับ Deleuze (Min Hyunjun, 2008: 72)

สำหรับภาพแบบ affection-image นั้นเทียบได้กับภาพแบบ close up ซึ่งโดยทั่วไปใช้เพื่อแสดงถึงอารมณ์ของตัวละคร แต่เดอเลอซมองไปไกลกว่านั้นเขามองว่าอารมณ์ที่ตัวละครแสดงออกมานั้นไม่ได้แสดงออกมาจากหน้าของตัวละครเอง หากแต่มีสิ่งที่อยู่ด้านนอก (ของกรอบภาพแต่อยู่ในโลกของภาพยนตร์) ทำให้ตัวละครสื่ออารมณ์นั้นออกมาซึ่งเดอเลอซเรียกสิ่งนั้นว่า affect ซึ่งเป็นหัวข้อสำคัญในการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ของเขา เดอเลอซกล่าวว่า affection-image เป็นภาพที่เปลี่ยนจากการมองการเคลื่อนไหวภายนอกในบริบทของพื้นที่มาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยภาพขนาดใกล้ เทียบเคียงได้กับภาพ แบบ close up เดอเลอซมองว่าใบหน้า (the face) คือความเป็นไปได้ทั้งหมดในการสร้างสิ่งที่เดอเลอซ เรียกว่า affect โดยเขาได้ให้ความหมายของ affect ไว้ว่า *“ affect คือแก่นแท้” (“The affect is the entity”) มันเป็นพลังงานและคุณลักษณะ เป็นบางสิ่งที่ถูกถ่ายทอดออกมา และใบหน้า (the face) ก็คือสิ่งที่ถ่ายทอดมัน”* (Deleuze, 1996 : 97)

affection-image เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เดอเลอซเรียกว่า “ประสาทสัมผัส” (sensation) โดยเขามองว่า affect จะเกิดขึ้นเมื่อการเคลื่อนไหวลดลงจนถึงที่สุด ในขณะที่ "ประสาทสัมผัสรับรู้" (sensation) จะปรากฏขึ้นเพื่อก่อให้เกิดการขับเคลื่อนขึ้นในภาพที่หยุดนิ่ง การทำความเข้าใจในแนวความคิดของเดอเลอซจะช่วยให้เราสามารถอธิบายและวิเคราะห์ภาพยนตร์ได้กว้างไกลมากขึ้น ดังความตั้งใจของเขาที่จะขยายขอบเขตการวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยการใช้ "ประสาทสัมผัสรับรู้" (sensation) เพื่อศึกษาภาพยนตร์ (Min Hyunjun, 2008)

ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้ประกอบด้วยภาพเพียงชนิดเดียวและการเคลื่อนกล้องเพียงเล็กน้อยก็สามารถเปลี่ยนแปลงจากภาพแบบหนึ่งไปสู่อีกแบบหนึ่งได้ แต่ถึงกระนั้นมันก็ยังคงมีความเป็นไปได้ที่ผู้กำกับคนหนึ่งจะมีลักษณะการใช้ภาพที่ โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง การศึกษาในเรื่องของทฤษฎีสัญญวิทยาและการเล่าเรื่องด้วยภาพในภาพยนตร์จะช่วยสร้างความเข้าใจในสารที่ผู้กำกับต้องการถ่ายทอดออกได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

2.6 เกาหลี : สังคม วัฒนธรรม และการเมืองกับสถานะและบทบาทของสตรีเพศ

2.6.1 ลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism)

สังคม เกาหลีสมัยใหม่สร้างขึ้นมาจากพื้นฐานของจารีตประเพณีแบบเกาหลี เป็นจารีตประเพณีที่กอดเกาะกันแน่นหนา และสืบสาวต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน โดยแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อชาวเกาหลีเป็นอย่างยิ่งนั้นคือ ลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism)

ลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นลัทธิที่รวมเอาแนวคิดของลัทธิขงจื๊อ (เดิม) เม่งจื๊อ เล่าจื๊อ (ลัทธิเต๋า) และศาสนาพุทธเข้าไว้ด้วยกัน อันมีแนวคิดที่ว่าหากปัจเจกบุคคลใดได้รับการขัดเกลาทางสังคมอย่างถูกต้อง บุคคลผู้นั้นก็จะมีจิตวิญญาณอันเป็นหนึ่งเดียวกับสวรรค์ อันเป็นอุ ดมคติที่กำหนดความสัมพันธ์โดยทั่วไปของคนในสังคม โดยมุ่งเน้นการเปลี่ยนถ่ายความสำคัญของปัจเจกบุคคลไปสู่การเป็นหนึ่งเดียวของสังคมอันสะท้อนสัจภาวะความเป็นหนึ่งเดียวกันอันกลมกลืนของธรรมชาติ

ขงจื๊อใหม่นั้นพยายามที่จะปรับแนวคิดของขงจื๊อเดิมให้มีความเป็นเหตุผลมาก ขึ้นโดยปฏิเสธในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเหนือธรรมชาติและองค์ประกอบที่ลึกลับของลัทธิเต๋าและศาสนาพุทธอันส่งอิทธิพลมาสู่ลัทธิขงจื๊อในช่วงราชวงศ์ฮั่น (Blocker, H. Gene; Starling, Christopher L ,2001 : 64) ถึงแม้ว่าจงจื๊อใหม่จะวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดของเต๋าและพุทธ (Huang, 1999 : 5) แต่ทั้งเต๋าและพุทธกลับมีอิทธิพลทางด้านปรัชญาในลัทธิขงจื๊อใหม่ ในขณะที่พุทธและเต๋ามองว่าอภิปรัชญาเป็นตัวการสำคัญในการพัฒนาทางจิตวิญญาณ ความสว่างรอบรู้ทางศาสนา และอมตภาพ ลัทธิขงจื๊อใหม่กลับใช้อภิปรัชญาเป็นแนวทางในการพัฒนาปรัชญาเชิงจริยธรรมอันเป็นเหตุเป็นผล

ขงจื๊อใหม่เป็นปรัชญาเชิงจริยธรรมและสังคมโดยใช้แนวคิดทางอภิปรัชญามาเป็นกรอบปรัชญาของขงจื๊อใหม่นั้นมีความเป็นมนุษยนิยมและเหตุผลนิยม ซึ่งมีความเชื่อว่าจักรวาลสามารถ

เข้าใจได้ผ่านทางเหตุผลของมนุษย์ และใช้มนุษยธรรมในการสร้างความสัมพั นธ์ที่กลมกลืนระหว่างจักรวาลและตัวบุคคล (Craig, 1998 : 552)

ลัทธิขงจื๊อใหม่ได้เริ่มเผยแพร่เข้ามาในประเทศเกาหลีตั้งแต่ปลายราชวงศ์โครยอ (918-1392) ต่อมาผู้ปกครองในราชวงศ์โชซอน (392-1910) กษัตริย์พระองค์แรกๆของราชวงศ์โชซอนทรงสนับสนุนลัทธิขงจื๊อ และโปรดให้ยก ย่องเสมือนหลักปรัชญาแห่งชาติแทนพระพุทธศาสนาซึ่งเคยรุ่งเรืองมาแต่อดีต ทั้งนี้เพราะทรงตระหนักถึงอิทธิพลของพระภิกษุในศาสนาพุทธและความมั่งคั่งของวัด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่เคยภักดีต่อราชวงศ์โครยอมาก่อน จึงทรงใช้ลัทธิขงจื๊อเป็นเครื่องมือในการทำลายความเชื่อและกลุ่มอิทธิพลเก่าที่เคยมีอำนาจมาก่อน

ทฤษฎีรัฐและสังคมของลัทธิขงจื๊อใหม่ เป็นหลักสำคัญที่ช่วยสร้างพื้นฐานทางอุดมการณ์ต่อการปฏิรูปได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้เป็นความรับผิดชอบของชนชั้นสูงในราชวงศ์ใหม่ คุณค่าและจริยธรรมแบบขงจื๊อจึงเข้ามาครอบงำโครงสร้ างทางสังคมและพฤติกรรมของประชาชนสืบต่อมาอย่างเนิ่นนาน

ลัทธิขงจื๊อนั้นมีเรื่องสั่งให้ทำกับห้ามไม่ให้ทำอยู่มาก โดยแนวคิดในเรื่องนี้ที่สำคัญคือ *ซามกางออร์ยูน* (*Samgang O'Ryun*) ซึ่ง ซามกาง (ภาระผูกพันสามประการ) ได้แก่ บุตรต้องเคารพบิดา ประชาชนและขุนนางต้อ งเคา รพกษัตริย์ ภรรยาต้องเคารพสามี ส่วน ออร์ยูน (ความสัมพันธ์ทั้ง 5 แบบ) เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ 5 รูปแบบ ได้แก่ ผู้ปกครองกับผู้อยู่ใต้ปกครอง พ่อกับลูก สามีกับภรรยา พี่คนโตกับน้องคนเล็ก และเพื่อนกับเพื่อน

จริยธรรมสำหรับสตรีของลัทธิขงจื๊ อที่สำคัญ ได้แก่ ค่านิยมว่าด้วย "นัมจนยอบี " (ชายสูงส่ง หญิงต่ำต้อย) "แนแวบอบ" (กฎแห่งชายกับหญิง) "ซัมจงจีโด และ ยอพิลจงบู " (ผู้หญิงย่อมทำตามผู้ชาย) "ชิลกอจีอัก และ ซัมบุลกอ " (หญิงถูกทอดทิ้งได้เสมอ แต่ไม่มีสิทธิ์ที่จะฟ้องร้อง) และ "ยอลเนียบุลซาบูอี" (จงมีความภักดีต่อสามีผู้เดียว) (คืนเฮ ซิน, 2543)

"นัมจนยอบี " เป็นค่านิยมที่ว่าด้วยการยกย่องผู้ชายแลดูถูกผู้หญิง ตั้งแต่สมัยโชซอนนั้นกำหนดให้การที่มีความแตกต่างระหว่างชายกับหญิงและลำดับของชนชั้นของบุคคลเป็นสิ่งที่ฟ้าได้ลิขิตเอาไว้แล้ว โดยได้มีการเผยแพร่แ นวคิดนี้ผ่านการศึกษาทั้งของชนชั้นสูงและสามัญชน โดยแนวคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างชายกับหญิงโดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยานั้นเป็นหลักมูลฐานของโลกและจักรวาล เสมือนเช่นความสัมพันธ์ระหว่างฟ้ากับดิน ความสว่างกับความมืดมิด โดยมีแนวคิดมาจากปรัชญาหยิน-หยาง

ค่านิยมที่ว่าด้วยการยกย่องผู้ชายและดูถูกผู้หญิงนั้น เป็นกลไกสำคัญที่จำกัดสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตและการศึกษาของผู้หญิง ผู้ชายมีโอกาสเรียนหนังสือ แต่ผู้หญิงไม่

มีโอกาส คนในสังคมที่นับถือลัทธิขงจื๊อถือว่าการศึกษาของผู้หญิงนั้น ไม่สอดคล้องกับจริยธรรมของความเป็นภรรยา ดังคำสอนของท่านขงจื๊อที่กล่าวว่า “ผู้หญิงกับคนต่ำทรามเป็นกลุ่มคนที่สอนลำบากที่สุด”

แนวคิดนี้เชื่อว่า ผู้หญิงนั้นมีความด้อยกว่าผู้ชาย ดังนั้นผู้ชายจึงมีสิทธิที่จะสืบทอดตระกูลและสืบทอดความมั่งคั่งของครอบครัว ในทางกลับกันผู้หญิงถูกสอนให้มีความเ ป็นกุลสตรี ต้องนอบน้อมต่อสามี และต้องจากครอบครัวของตนไปเมื่อแต่งงาน อีกทั้งยังต้องจงรักภักดีต่อสามีและครอบครัวของสามีตราบจนวันสุดท้ายของชีวิต ดังนั้นผู้หญิงโดยทั่วไปจึงมักจะลาออกจากงานเมื่อแต่งงาน

“แนแวบอบ ” หรือ กฎแห่งชายและหญิง ทำให้เกิดการแบ่งแยกบทบาทและ หน้าที่ของผู้ชายกับผู้หญิงออกจากกันอย่างชัดเจน โดยกำหนดเอาไว้ว่า ผู้ชายมีบทบาทและหน้าที่ในงานสังคม ส่วนผู้หญิงรับผิดชอบงานบ้านและการเลี้ยงดูลูก ผู้ชายจึงได้รับการศึกษาตามระบบ ส่วนผู้หญิงนั้นต้องอยู่แต่ภายในบ้านและได้เรียนรู้สิ่งต่างๆจากครอบครัวเท่านั้น

ในสังคมสมัยโบราณ ผู้หญิงยิ่งฐานะสูงก็ยิ่งห้ามออกนอกบ้าน หากมีธุระจำเป็นที่จะออกนอกบ้าน จะต้องปกปิดใบหน้าให้มิดชิด หากพบผู้ชายถึงแม้เป็นญาติกันก็ห้ามพูดคุยกันเด็ดขาด ยิ่งไปกว่านั้น กฎข้อนี้ยังทำให้ผู้หญิงกับผู้ชายต้องแบ่งเขตภายในบ้านและแยกกันอยู่ ผู้หญิงอยู่ข้างในสุดของบริเวณบ้าน จึงเรียกห้องที่ผู้หญิงอาศัยอยู่ว่า “แนซิล ” (ห้องใน) ดังสำนวนที่ว่า “ผู้ชายอยู่ข้างนอก ไม่เล่าเรื่องนอกบ้าน ผู้หญิงอยู่ข้างใน ไม่เล่าเรื่องในบ้าน”

“ซัมจงจีโด และ ยอพิลจงบู ” หรือ ผู้หญิงย่อมทำตามผู้ชาย ซัมจงจีโด หมายความว่า ผู้หญิงเมื่อยังเด็กต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อแต่งงานแล้ว ต้องเชื่อฟังสามี เมื่อสามีตายแล้ว ต้องเชื่อฟังบุตรชายคนโต ซึ่งเป็นข้อบังคับว่าผู้หญิงไม่ควรตัดสินใจสิ่งใดๆด้วยตนเอง ส่วนยอพิลจงบูนั้นมีความหมายว่า ผู้หญิงต้องทำตามสามี สามีจูงและนำภรรยาส่วนภรรยาก็ตามสามี อันเป็น อุดมคติแห่งชีวิตคู่

“ซิลกอจีอัก และ ซัมบุลกอ ” หรือ ผู้หญิงถูกทอดทิ้งได้เสมอ แต่ไม่มีสิทธิ์ฟ้องร้อง ซิลกอจีอักหรือระบบการหย่าร้าง ได้กำหนดข้อปฏิบัติที่ภรรยาไม่ควรกระทำ 7 ประการ ได้แก่ การไม่เคารพนับถือบิดามารดาของสามี การไม่มีลูก การคบชู้ การหึงหวงริษยา การมีโรคร้าย การพูดมาก และการลักขโมย หากละเมิดข้อใดข้อหนึ่งย่อมมีโทษคือการถูกไล่ออกจากบ้าน ส่วน ซัมบุลกอนั้นคือข้อยกเว้น 3 ประการที่ทำให้ภรรยาไม่ต้องลูกไล่ออกจากบ้าน ได้แก่ กรณีที่ผู้หญิงไม่มีที่ไป กรณีที่ผู้หญิงได้ดำเนินพิธีไว้ทุกข์ให้แก่บิดามารดา ของสามีเป็นเวลา 3 ปี และกรณีที่หลังจากแต่งงานกับผู้หญิงและฐานะของครอบครัวเจริญรุ่งเรืองมั่นคงขึ้น

ส่วน “ยอลเนียบุลซาบูอี” หรือ จงมีความภักดีต่อสามีผู้เดียว เป็นค่านิยมที่ว่าด้วยคุณธรรมของการรักษาพรหมจารี กล่าวคือการไม่ยอมให้แต่งงานใหม่นั่นเอง ตามคติที่ว่า “สามีเป็นฟ้า ฟ้าเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่พ้น สามีก็เป็นผู้ที่เลี่ยงไม่พ้นเช่นเดียวกัน ” ซึ่งหมายความว่า สามีมีภรรยาใหม่ได้ ส่วนหญิงที่เป็นม่ายแต่งงานใหม่ไม่ได้ นั่นเอง

ความรุนแรงภายในครอบครัว *(Domestic Violence)*

สำหรับสังคมเกาหลีในปัจจุบันนั้นปัญหาความรุนแรง ในครอบครัวเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ในเชิงวัฒนธรรมของเกาหลี โดยวัฒนธรรมมีส่วนในการผลักดันให้เกิดความรุนแรงในครอบครัว โดยเฉพาะต่อผู้หญิง โดยฝังรากลึกจนเป็นอุดมคติหรือธรรมเนียมปฏิบัติที่ว่าด้วยเรื่องของครอบครัว โดยแนวความคิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมนี้ก็คือ ลัทธิขงจื๊ อใหม่ในเกาหลีนั่นเอง (Choi Myunghan, 2004)

ความรุนแรงในครอบครัว นั้นถูกนิยามไว้ว่าเป็นการกระทำที่หมายถึง การตบตี การเตะ การชก การผลักไส ทรมาน จู่โจมทางเพศ หรือการกระทำใดๆก็ตามที่ส่งผลต่อความเจ็บปวดทางร่างกายและจิตใจ ซึ่งความรุนแรงในครอบครัวนั้ นสามารถมองได้หลายมุมทั้งทางกายภาพ อารมณ์ เพศ และเรื่องการเงิน (Helton, 1987 cited in Choi Myunghan, 2004: 18)

ลัทธิขงจื๊อนั้นให้ความสำคัญกับคุณค่าในศีลธรรมและจริยธรรมของปัจเจกบุคคลภายในโครงสร้างของสังคม โดยลัทธิขงจื๊อใหม่ในเกาหลีจะมีอิทธิพลต่อการแต่งงาน โครงสร้างครอบครัว บทบาทเรื่องเพศ ความสัมพันธ์เรื่องเพศ วัฒนธรรมการเมือง ระบบการศึกษา และความสัมพันธ์ต่างๆในสังคม

ลัทธิขงจื๊อในเกาหลีได้ส่งอิทธิพลด้านลบโดยเพ่งความสนใจไปที่ความอ่อนแอของผู้หญิง ค่านิยมทางวัฒนธรรมของเกาหลีอันมีรากฐานมาจากลัทธิขงจื๊อในเก าหลีเชื่อว่าผู้หญิงที่แต่งงานนั้นจะต้องทุ่มเทชีวิตของเธอเพื่อสร้างความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวให้เกิดมีขึ้นในครอบครัว ปัญหาครอบครัวทั้งหลาย อาทิเช่น ลูกไม่ไปโรงเรียนหรือเจ็บป่วย สามีไม่ได้เลื่อนตำแหน่ง การทะเลาะวิวาทในครอบครัว นั้นเป็นความรับผิดชอบของผู้เป็นภ รรยา ดังนั้นผู้หญิงส่วนหนึ่งจึงเชื่อว่าการกระทำทารุณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเหมาะสม

นอกจากนี้แม้กระทั่งในภาษาเกาหลียังสะท้อนให้เห็นถึงการกดข่มผู้หญิงในสังคม ยกตัวอย่างเช่น ชื่อของผู้หญิงนั้นจะใช้ต่อไม่ได้หลังจากที่แต่งงาน แต่จะถูกเรียกแทนว่า เป็นแม่ของ...(ชื่อลูก) ยิ่งไปกว่านั้นภรรยาต้องเรียกสามีว่า อูรี จิบ จูอิน (uri-jip-juin) หรือ บากัด ยังบัน (pakkat-yangban) ซึ่งมีความหมายว่า "นายของบ้าน" หรือ "ท่านสุภาพบุรุษนอกบ้าน " ในทาง

กลับกัน ภรรยานั้นเป็น จิบ -ซารัม (jip-saram) หรือ อัน-ซารัม (an-saram) สำหรับสามีซึ่งมีความหมายว่าเป็น "คนในบ้าน"ของเขา หรือ "คนใน" นั่นเอง

มีคำพูดของผู้ชายชาวเกาหลีที่กล่าวกันว่า " บุก-ออ (Buk-oe) [ปลาแห้งที่ใช้กินแก้เมา] และภรรยานั้นควรจะถูกตีหนึ่งครั้งในทุกๆ 3 วันเพื่อให้ถึงซึ่งรสชาติที่แท้จริง " อันเป็นหลักฐานที่แสดงถึงการกดขี่ข่มเหงสิทธิของสตรีในเกาหลี

การรับรู้ถึงสภาพความเป็นจริงในหมู่สตรีชาวเกาหลีนั้นเกี่ยวพันกันกับปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมอันสลับซับซ้อนซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิขงจื๊อในเกาหลี ผู้หญิงเกาหลีจำนวนมากคิดว่าการที่สามีปฏิบัติกับเธอด้วยความรุนแรงนั้นเป็นภาระหน้าที่ไม่ใช่การทารุณกรรม ผู้หญิงเกาหลีมักจะไม่ได้มองการทารุณทางร่างกายและจิตใจว่ามันเป็นพฤติกรรมที่เข้าข่ายทารุณ

นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้นผู้หญิงเกาหลีส่วนใหญ่ยังมีภาวะที่ชาวเกาหลีเรียกว่า *ฟาบฺยอง (Hwabyung / 화병)* แปลว่า " โรคโทสะ "ซึ่งสามารถจำแนกได้ว่าเป็นโรคทางจิตที่มีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรม

ฟาบฺยอง นี้มีผลสืบเนื่องมาจากภาวะอันหลากหลายที่เกิดขึ้นในครอบครัว อันส่งผลต่อสุขภาพจิตของผู้หญิง อาทิเช่น พฤติกรรมความรุนแรงของสามีหรือการนอกใจ การเสียชีวิตอย่างกระทันหันของลูกหรือคู่สมรส การได้รับการศึกษาต่ำ มีปัญหาขัดแย้งกับแม่สามีหรือพี่สะใภ้น้องสะใภ้ หรือถูกบังคับให้ต้องทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดอาการของโรคฟาบฺยอง ขึ้น แต่สาเหตุหลักที่สำคัญที่สุดคือ พฤติกรรมความรุนแรงและการนอกใจของสามี (Min, S. K., and Lee, H. Y., 1989 cited in Choi Myunghan, 2004: 27)

ตามผลวิจัยของสถาบัน The Korea Institute for Health and Social Affairs นั้นกล่าวว่าผู้หญิงเกาหลีที่แต่งงานแล้วหลายคนนั้นต้องทนทุกข์กับโรคฟาบฺยอง ซึ่งไม่ได้มีเหตุผลมาจากการที่พวกเธอต้องกดข่มความเจ็บปวดและเคืองแค้นเอาไว้เท่านั้น หากแต่ยังมีเหตุมาจากการที่พวกเธอไร้ซึ่งพลังอำนาจ ความมีอิสรภาพ และการโดนกดขี่ทางวัฒนธรรม (Choi Myunghan, 2004: 28)

ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวและสงบสันติให้เกิดมีในครอบครัวนั้นทำให้ความเจ็บปวดและเคืองแค้นของผู้หญิง นั้นต้องถูกกดข่มเอาไว้ ซึ่งได้กลายมาเป็นบรรทัดฐานหนึ่งในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของเกาหลี ซึ่ง ฟาบฺยอง ก็คือสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการถูกกดขี่ของผู้หญิงเกาหลีนั่นเอง (Lin, K.M., 1983 cited in Choi Myunghan, 2004: 28)

ปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัวฝังลึกอยู่ในสังคมของเกาหลีมาเนิ่นนาน โดยไม่มีผู้ใดตระหนักรู้ถึงมันเลยจนกระทั่ง กฎหมายความรุนแรงในครอบครัว (The domestic violence law 1997) ได้เกิดขึ้นมาทำให้คนในสังคมได้เริ่มตระหนักรู้ถึงความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิงเกาหลี

คี (ki / 기) แนวคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่ ว่าด้วยร่างกายและจิตวิญญาณ

เป็นเวลากว่า 500 ปี ที่เกาหลีรับเอาลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism) มาเป็นแนวความคิดหลักของชาติ ขงจื๊อใหม่นั้นเชื่อว่าร่างกายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะว่ามันเป็นสิ่งที่ถูกส่งต่อมาจากพ่อและแม่ และเพื่อเป็นการแสดงความเคารพร่างกายนั้นจ ะต้องไม่ถูกดัดแปลงใดๆ ทั้งสิ้น แต่เมื่อไม่กี่ปีมานี้ การทำศัลยกรรมพลาสติกกลับกลายเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมในประเทศสาธารณรัฐเกาหลี จนกลายเป็นประเทศที่มีอุตสาหกรรมการทำศัลยกรรมพลาสติกที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก

เพื่อที่จะให้เข้าใจความหมายของคำว่า “ร่างกาย” ในบริบทของ ลัทธิขงจื๊อใหม่นั้น มีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจแนวความคิดของ *คี* (ki หรือ 기) นั้นมีความหมายว่า “วิญญาณ” “อากาศ” “บรรยากาศ” และ “พลัง”) อันเป็นแรงที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงร่างกายและจิตใจเข้าด้วยกัน *คี* จะไหลผ่านทุกสรรพสิ่ง เป็นผู้มอบรูปร่างและ พลังให้แก่สรรพสิ่ง จึงไม่มีความแตกต่างใดระหว่างตัวตนของสิ่งหนึ่งกับทั้งจักรวาล ผู้ชายในบริบทของ ขงจื๊อใหม่ นั้นจะต้องปลดปล่อยตัวตนของตนออกไปและกลายเป็นผู้ไร้ตัวตน (selfless) ดังนั้นจึงไม่มีความรู้สึกของการเป็นปัจเจกบุคคลหรือการแปลกแยกจากส่วนอื่นๆ *คี* จะถูกส่งผ่านจากพ่อแม่ไปสู่ลูก เป็นสายใยเชื่อมโยงระหว่างคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ดังนั้น ตัวตนในความหมายของ *คี* นั้นจึงไม่ใช่ร่างกายในทางกายภาพ หากแต่เป็นตัวตนที่เน้นย้ำถึงความเป็นหนึ่งเดียวและการไหลเวียน โดยไม่มีพรมแดนใดขีดกั้น (Kim Taeyon, 2003 : 99)

แต่ทว่าแนวความคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่ ที่ว่าด้วยเรื่องของการพัฒนากายและใจ นั้นสามารถนำมาใช้ได้กับผู้ชายเท่านั้น ผู้หญิงในมุมมองของ ขงจื๊อใหม่ นั้นถูกมองว่าไม่มีความสามารถที่จะบรรลุความปราดเปรื่องได้ ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นอันใดที่จะต้องพัฒนาร่างกายและจิตใจ ในขณะที่ผู้ชายสร้างสรรค์ตนขึ้นมาจากการเรียนรู้ทางจิตใจ (ผ่านทางการศึกษา) และร่างกาย (โดยดำรงรักษาร่างกายของครอบครัวผ่านทางการบูชาบรรพบุรุษ) ผู้หญิงกลับมีหน้าที่ในการดำรงรักษาและผลิตร่างกายของครอบครัวผ่านทางมิติของร่างกายทางกายภาพเท่านั้น ดังนั้น “ร่างกาย” ทางกายภาพ (the corporeal body) จึงมีความสำคัญสำหรับผู้หญิง เพราะว่าเป็นสิ่งที่ให้กำเนิดทายาท และ เป็นแรงงานสำคัญของครอบครัว

เกาหลีเป็นชาติที่ประสบปัญหาภายในประเทศมากมาย บาดแผลทางประวัติศาสตร์เป็นสิ่งสำคัญในการก่อร่างความเป็นไปของคนเกาหลีในสังคมปัจจุบั น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์การถูกยึดครองโดยญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง การแตกแยกออกเป็นสองประเทศ สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้เกาหลี แสวงหาความมั่นคงของชาติ (national security) สำหรับผู้หญิงที่รู้สึกว่าตนเองมี “ร่างกาย” ที่ด้อยกว่าผู้ชาย (ซึ่งมี ki) จึงพยายามที่จะบรรลุ วัตถุประสงค์ของการพัฒนาเศรษฐกิจและความมั่นคงของชาติ โดยการบริโภคสินค้าเกาหลี และพยายามแสวงหาความเป็นอัตลักษณ์ผ่านทางแฟชั่นและการบริโภคที่ชี้นำโดยผู้นำประเทศและสังคม ผู้หญิงเกาหลีจึงมีค่านิยมในการบริโภคที่คล้ายคลึงกัน

ในขณะที่ผู้ชายมีความสามารถพัฒนาร่างกา ยและจิตใจได้ (ตามความเชื่อในลัทธิขงจื๊อใหม่) ผู้หญิงซึ่งไม่สามารถทำได้ จึงมุ่งพัฒนาและให้ความสำคัญกับ “ร่างกาย” ทางกายภาพแทน

2.6.2 ประสบการณ์การตกเป็นอาณานิคมที่ส่งอิทธิพลต่อสังคมเกาหลี

อีกปัจจัยสำคัญอันหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปความเป็นชาติและสภาพสั งคมเกาหลีในปัจจุบัน คือ ประสบการณ์จากการตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่นและการถูกแบ่งแยกชาติของตนจากการเข้ามาแทรกแซงของประเทศสหรัฐอเมริกา จีน และ สหภาพโซเวียตในยุคสงครามเย็น โดยสิ่งหนึ่งที่เป็นรากฐานของปัญหาสำคัญทางสังคมการเมืองในยุคหลังอาณานิคมของเกาหลีหลังจากที่ได้รับ “การปลดปล่อยให้เป็นอิสระ” นั้นก็คือการฝังรากแน่นของความรู้สึกที่ได้รับในช่วงที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของชาติอื่นที่ได้สร้างบาดแผลอันลบล้างไม่ออกไปจากสำนึกรับรู้ของคนเกาหลี (Kim Elanine H. and Choi Chungmoo, 1998: 3)

ในช่วงที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของ ญี่ปุ่น (1910-1945) กลุ่มสตรีนิยมชาวเกาหลีได้มีความเกี่ยวพันอย่างยิ่งกับการต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติ โดยแท้จริงแล้วเป้าหมายแรกของกลุ่มสตรีนั้นคือการหาเงินเพื่อมาใช้หนี้ให้กับญี่ปุ่นซึ่งเชื่อว่าเป็นสาเหตุในการเข้ามาเกาหลีของญี่ปุ่น ดังนั้นกลุ่มสตรีรักชาติซึ่ งประกอบไปด้วยคนจากหลายกลุ่ม อาทิ สตรีชั้นสูง โสเภณีชั้นสูงกลุ่มใหญ่ก็ได้เข้ามาร่วมในการเคลื่อนไหวครั้งนี้ด้วย ในระหว่างการเดินขบวนครั้งใหญ่ที่มีชื่อว่า March First 1919 ครู อาจารย์ที่เป็นสตรีและเด็กนักเรียนได้นำผู้หญิงกลุ่มอื่นๆเข้าร่วมเดินขบวนบนท้องถนนและสุดท้ายถึงแม้ว่าการเดินขบวนในครั้งนี้จะประสบกับความล้มเหลวในการเรียกร้องอำนาจอธิปไตยของชาติ แต่ทว่าก็ได้ช่วยให้เกาหลีสามารถตั้งรัฐบาลพลัดถิ่นขึ้นที่เซี่ยงไฮ้ ประเทศจีน และรัฐธรรมนูญในครั้งนี้ได้ประกาศถึงสิทธิที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชาย ความพยายามของสตรีเกาหลีในการเรียกร้องเอกราชและส่งเสริมสิทธิของสตรีนั้นจึงไม่ใช่สิ่งที่ไร้สาระอีกต่อไป

นอกจากนี้การที่สหรัฐอเมริกา จีน และสหภาพโซเวียตเข้ามาแทรกแซงประเทศเกาหลีในช่วงสงครามเย็นได้ส่งผลให้เกิดสงครามเกาหลี (1950-1953) ตามมา ผู้หญิงชาวเกาหลีต้องคอยดูแลครอบครัวและตัวเองในขณะที่สามีและลูกๆถูกส่งไปรบ หลายคนต้องสูญเสียสามีและลูกไปในสงคราม ผู้หญิงไม่ได้เพียงต้องต่อสู้เพื่ออยู่รอดในชีวิตแต่ยังต้องดิ้นรนทางด้านเศรษฐกิจด้วย โดยได้มีการดูแลกลุ่มเด็กกำพร้าจากสงคราม หญิงหม้าย และทหารที่ได้รับบาดเจ็บ ในช่วงนี้ผู้หญิงได้มีบทบาทในการเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว หลายคนทำงานเป็นอาสาสมัครโดยให้บริการช่วยเหลือด้านการแพทย์ การศึกษา การประกันสังคม และเป็นส่วนสำคัญในการร่วมสร้างความสุขสงบให้เกิดขึ้นในเกาหลีซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทและความสำคัญของสตรีชาวเกาหลี

แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งกา รเข้ามาตั้งแคมป์ของทหารอเมริกันในช่วงสงครามเย็นนั้นก็ได้ก่อให้เกิดอุตสาหกรรมการค้าบริการทางเพศขนาดใหญ่รอบๆแคมป์ทาวน์ของทหารอเมริกันที่ตั้งกระจายทั่วไปในเกาหลี (ผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน นั้น เรียกว่า ยังคงจู (yanggongju) อันแปลว่า เจ้าหญิงตะวั นตก (western princess) หมายความถึงผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศ หรือ แต่งงานกับทหารอเมริกัน) ผู้หญิงเกาหลีจำนวนมากต้องให้บริการแก่ทหารอเมริกันโดยอยู่ภายใต้การรับรู้ของทั้ง 2 ประเทศ ทั้งนี้ทางรัฐบาลได้บังคับให้ผู้หญิงบริการต้องมีใบรับรองจากทางแพทย์ เพื่อไม่ให้มีการแพร่โรคทางเพศสัมพันธ์

จากทศวรรษที่ 1960 จนกระทั่งถึงทุกวันนี้ แหล่งค้าบริการด้านนอกของค่ายทหารของสหรัฐฯยังคงมีอยู่โดยทั่วไป นอกจากนี้ยังมีร้านนวดที่ให้บริการทางเพศกระจายตัวอยู่ในเขตที่เรียกว่า Red light ซึ่งได้ถูกเอาไปเปรียบเทียบกับแหล่งค้าบริการในอัมสเตอร์ดัมและเยอรมนี เขต Red light 4 เขตหลักๆในเกาหลี ประกอบไปด้วย ชอง ยัง นี (Cheongnyangni 588) , อีแทวอน (Itaewon), มีอารี (Miari) ในกรุงโซล และ ชากัลมาดัง (Jagalmadang) ใน แทกู (Daegu)

ในปัจจุบันปัญหาโสเภณี นับว่าเป็นปัญหาใหญ่อีกปัญหาหนึ่งในสังคมเก าหลี เนื่องด้วยมีรูปแบบของการค้าบริการทางเพศที่หลากหลาย และ จำนวนผู้หญิงที่เกี่ยวข้องกับอาชีพนี้ก็มีจำนวนมาก บางส่วนยังเป็นเด็กที่อยู่ในวัยเรียน ซึ่ง การค้าบริการทางเพศ ของเด็กวัยรุ่นเหล่านี้เรียกว่า วอนโจคิโยแจ (Wonjokyojae / 원조교제) หมายถึง เด็กผู้หญิงวัยรุ่นที่อายุต่ำกว่า 19 ปีที่มีเพศสัมพันธ์กับชายวัยกลางคนเพื่อแลกกับเงิน

ผู้หญิงบริการหลายคนดูเหมือนจะมีทัศนะว่าสิ่งที่ตนเองทำนั้นเป็นงานในรูปแบบหนึ่งซึ่งอยู่ในระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นทางการอันเป็นภาคส่วนที่ผู้หญิงสามารถเข้ามาทำงานได้ ร่างกายผู้หญิงนั้นไม่ว่าจะเป็นของ สาวออฟฟิศ ผู้หญิงบริการ หรือแม่บ้านก็ดี ล้วนแล้วแต่ต้องทำหน้าที่ในการเป็นแรงงานสำคัญในการผลักดันประเทศเกาหลีไปข้างหน้า เปรียบดัง “ผู้หญิงบริการ ”

(comfort women) (หมายถึงผู้หญิงที่ให้บริการแก่ทหารอเมริกันในช่วงที่สหรัฐอเมริกาเข้า มาตั้งฐานทัพในเกาหลียุคสงครามเย็น) ในโลกยุคใหม่ที่คอยให้บริการแก่กองทัพพลเมืองชาย ภรรยาต้องคอยดูแลเอาใจใส่ปรนนิบัติต่อสามีที่ทำง านหนัก ผู้หญิงที่ทำงานในออฟฟิ ศก็ต้องคอยปลุกเร้าให้เพื่อนร่วมงานชายนั้นมีการทำงานที่มีประสิทธิภาพขึ้นผ่านทางกิริยาท่าทางและภาพลั กษณ์ที่ดีของพวกเธอ หรือผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศแก่ผู้ชายวัยทำงานเพื่อช่วย “ปลดปล่อยความเครียด” (Kim Elanine H. and Choi Chungmoo, 1998: 69)

ฮัน *(Han / 한)* ***ความคับแค้นใจของชาวเกาหลี***

ฮัน (Han / 한) เป็นแนวความคิดที่สำคัญอันดำรงอยู่ในวัฒนธรรมของเกาหลี ฮันเป็นความรู้สึกร่วมกันของคนในชาติที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกถูกกดขี่ และ ความรู้สึกโดดเดี่ยว ซึ่งแฝงไว้ด้วยความรู้สึกเศร้าโศกและ ความเจ็บปวดจากการไม่ได้รับความยุติธรรม

ซอ นัม-ดอง (Suh Nam-dong) นักเทววิทยา ได้ให้คำอธิบายว่า ฮันนั้นเป็น “ความรู้สึกไม่พอใจจากการถูกกระทำที่ไม่ยุติธรรม เป็นความรู้สึกของการไร้ซึ่งความหวังเพราะถูกกระทำจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือกว่าตน เป็นความรู้สึกเจ็บปวดที่ทำให้สั่นเทิ้มไปทั่วร่าง และมีความต้องการอยากจะแก้แค้นหรือทำสิ่งผิดให้เป็นสิ่งถูก ฮันคือความรู้สึกเหล่านี้ร่วมกัน (Yoo Boo-wong, 1988 : 221)

นักมานุษยวิทยาได้กล่าวว่า ฮัน เป็นลักษณะอาการที่มีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านวัฒนธรรมและทางการแพทย์ ผู้ที่มีความรู้สึกของ ฮัน ย่อมเสี่ยงต่อการเป็น ภาวะหายใจลำบาก (dyspnea) ภาวะหัวใจเต้นเร็วผิดปกติ (heart palpitation) และ เวียนศีรษะ (dizziness) บางคนที่เสียชีวิตเพราะ ฮัน นั้นอาจสืบเนื่องมาจากโรคโทสะ หรือ ที่เรียกว่า ฟาบฺยอง (Hwabyung) (Chu Seo-Yung,2008 : 97-121)

นักวิชาการจำนวนมากกล่าวว่า แนวความคิดเรื่อง ฮัน นี้มีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของเกาหลีที่ถูกรุนร านโดยต่างชาติหลายครั้ง เช่น พวก คีตาน (Khitans) แมนจู/หยูเจิน (Manchu/Jurchens) มองโกล (Mongols) และญี่ปุ่น อีกแนวคิดหนึ่งมองว่า ฮัน มีความเกี่ยวพันกับเรื่องชนชั้น เช่น ความแตกต่างระหว่างชนชั้นสูง (Yangban) กับ พวกชาวนา (peasants)

คิมูระ คัน นักวิชาก ารชาวญี่ปุ่นมองว่า ฮัน นั้นเกิดมาจากการที่คนเกาหลีรู้สึกว่าสูญเสียความรุ่งเรืองและความภาคภูมิของชาติตนไป เนื่องจากเหตุการณ์ที่ประเทศเป็นเอกราชจากการที่

ญี่ปุ่นยอมแพ้ต่อฝ่ายสัมพันธมิตร แต่ไม่ได้เป็นเพราะชัยชนะของ กองกำลังปลดปล่อยเอกราชแห่งชาติเกาหลี (Korean Liberation Army) และอีกเหตุการณ์หนึ่งก็คือสงครามเกาหลี ที่ทำให้คนในชาติต้องแตกแยกกัน (Kimura, 2004 : 99)

ฮัน เป็นแนวความคิดที่ต้องทำความเข้าใจผ่านบริบทที่มันถูกใช้ด้วย โดยปกติแล้ว ฮัน แปลว่า ความเศร้าโศก การคิดร้าย ความขมขื่น ความคับแค้นใจ ฮัน เป็นลักษณะเฉพาะของชาวเกาหลีและเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวเกาหลีในทุกๆแง่มุม (Bannon, 2008 : online)

นอกจากนี้ ฮัน ยังหมายถึงความรู้สึกเศร้าโศกจากการที่มีความทุกข์อย่างหนัก หรือได้รับความอยุติธรรม เป็นความรู้สึกคับแค้นใจจากความเศร้าโศกเป็ นเวลานานหรือการรู้สึกว่าตนเองด้อยกว่าผู้อื่น เป็นภาวะของการยอมจำนนโดยไม่เต็มใจ และรอคอยจนกระทั่งความแค้นของตนจะได้รับการสะสาง

Korean international adoptee (KAD)

Korean international adoptee หรือ KAD คือ เด็กชาวเกาหลีใต้ที่ถูกรับไปเลี้ยงดูในต่างประเทศ ผ่านทางองค์กร international adoption of south Korean children ซึ่งเริ่มดำเนินการหลังสงครามเกาหลี (สงครามเกิดขึ้นในปี ค .ศ. 1950-1953) เมื่อสงครามจบลงเด็กจำนวนมากต้องกลายเป็นเด็กกำพร้า อีกทั้งยังมีเด็กที่เกิดจากแม่ที่เป็นผู้หญิงเกาหลีและพ่อที่เป็นทหารอเมริกัน ซึ่งเรียกว่า “G.I babies” อีกด้วย โดยผู้อุปถัมภ์ที่รับเด็กไปเลี้ยงจะเป็นชาวต่างชาติซึ่งมีเชื้อชาติ ภูมิหลังและวัฒนธรรมต่างจากเด็กที่ถูกรับเลี้ยง

ก่อนที่จะถึงทศวรรษที่ 1990 รัฐบาลของสาธารณรัฐเกาหลีและประชาชนชาวเกาหลีใต้ ทั้งที่อยู่ในเกาหลีใต้และในถิ่นอื่น นั้นไม่เคยให้ความสำคัญกับชะตากรรมของเหล่า KADs เลย อีกทั้งยังไม่ได้มีการเตรียมการสำหรับการกลับคืนประเทศของคนกลุ่มนี้ แต่ทว่าได้มี KADs ที่เติบโตเป็นผู้ใหญ่แล้วจำนวนมากได้เดินทางกลับมายังเกาหลีใต้ในฐานะนักท่องเที่ยวเพื่อกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวและรับรู้ถึงการมีอยู่ของ KADs อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้ชาวเกาหลีเผชิญหน้ากับความละอายใจในประวัติศาสตร์ส่วนที่ถูกลืมนี้ ประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐเกาหลี คิม แด -จุง ได้เชิญ KADs 29 คนจาก 8 ประเทศมาที่ ทำเนียบประธานาธิบดีเกาหลีใต้ หรือ ชองวาแด (Blue House / Cheongwadae) ในเดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1998 ในระหว่างการพูดคุยกัน คิม แด-จุง ได้กล่าวคำ

ขอโทษต่อสาธารณชนในเรื่องที่เกาหลีใต้ไม่มีความสามารถที่จะรับเลี้ยงดูคนเหล่านี้ได้ (Kim, 1998)

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้คนเกาหลีใต้ได้รับรู้ถึงการมีอยู่ของเหล่า KADs คือ ภาพยนตร์เรื่อง Susanne Brink's Arrirang ที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1991 ซึ่งสร้างมากจากชีวิตและประสบการณ์ของซูซาน บริงค์ KAD ที่เติบโตในประเทศสวีเดนอันเป็นประเทศที่เธอต้องทนทุกข์จากการเหยียดเชื้อชาติ (Racism) หลังจากที่หนังได้ออกฉายเธอก็ได้กลายเป็นคนที่มีชื่อเสียงในเกาหลีใต้ และคนเกาหลีใต้เริ่มรู้สึกละอายและผิดบาปต่อเหล่าเด็กๆที่ต้องจากประเทศของพวกเขาไป

เด็กชาวเกาหลีใต้ที่ถูกรับเลี้ยงส่วนใหญ่จะเติบโตขึ้นในบ้านของคนผิวขาวที่เป็นชนชั้นสูงหรือชนชั้นกลางที่อยู่ตามชนบท ในช่วงแรกครอบครัวอุปถัมภ์จะบอกให้ตัวแทนหรือผู้เชี่ยวชาญทำให้เด็กปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งกลายเป็นการมองข้ามถึงเอกลักษณ์ทางเชื้อชาติและถิ่นกำเนิดของเด็กไป เด็กๆ KADs จึงเติบโตขึ้นมาโดยไม่ได้รู้จักกับเด็กที่เป็นแบบตนเลย (Meier, 1998) ในทุกๆปี เกาหลีใต้จะให้การต้อนรับเหล่า KADs ที่ต้องการกลับประเทศ ซึ่งส่วนใหญ่คนกลุ่มนี้จะมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา และทางฝั่งยุโรปเช่น สวีเดน ฝรั่งเศส เบลเยียม เป็นต้น การกลับมาสู่ความเป็นเกาหลี (re-Koreanization) ของ KADs ได้เป็นประเด็นที่ถูกผลิตซ้ำหลายต่อหลายครั้งในสื่อต่างๆ

2.6.3 ประเพณีและวัฒนธรรมของเกาหลี

ประเพณีการแต่งงานของคนเกาหลี

การแต่งงานของเกาหลีใต้นั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองและได้รับอิทธิพลจากลัทธิ ขงจื๊อใหม่ ในสมัยโบราณ พิธีสมรส (ฮนรเย [Honrye]) จะจัดขึ้นที่บ้านหรือในสนามของบ้านเจ้าสาว เจ้าบ่าวจะเดินทางโดยม้ามาที่บ้านของเจ้าสาวและเมื่อเ สร็จพิธี เจ้าบ่าวจะพาเจ้าสาวมาที่เสลี่ยงเพื่อพาไปยังบ้านของพ่อแม่เจ้าบ่าวเพื่ออาศัยอยู่ร่วมกัน เจ้าบ่าวและเจ้าสาวจะสวมชุดพิธีอย่างเป็นทางการด้วยกันทั้งคู่ ส่วนผู้มาร่วมงานจะสามารถแต่งกายด้วยชุดที่หรูหราได้ในวันนี้ ตามธรรมเนียมครอบครัวเจ้าบ่าวจะนำสินสอดทอง หมั้นใส่หีบเพื่อมามอบให้กับครอบครัวเจ้าสาว ในงานพิธีจะมีการใช้เป็ดเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแต่งงานที่มีความสุขและชีวิตคู่ที่ยั่งยืนนาน ส่วนนกกระเรียนจะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ยืนยาว โดยมักจะปรากฏเป็นลายบน เครื่องแต่งกาย ของเจ้าสาว

การโค้งคำนับ หรือ เซเบ (Sebae [세 배] / Bow) เป็นองค์ประกอบสำคัญในวัฒนธรรมของเกาหลี รูปแบบการโค้งคำนับ นั้นจะแตกต่างกันไปตามวาระโอกาส เซเบเป็นการโค้งคำนับในรูปแบบทางการที่มักใช้ในโอกาสที่เป็นทางการ เช่น พิธีแต่งงาน และในวันสำคัญต่างๆ

ตามกฎหมายของเกาหลีใต้ ชายและหญิงชาวเกาหลีจะสามารถแ ต่งงานกันได้ เมื่อชายมีอายุ 18 ปีขึ้นไปและหญิงมีอายุ 16 ปีขึ้นไปโดยได้รับความยินยอมจากบิดามารดาหรือผู้ปกครอง สำหรับผู้ที่บรรลุนิติภาวะแล้ว (20 ปีขึ้นไป) สามารถแต่งงานได้โดยอิสระ

ในทุกวันนี้งานแต่งงานของเกาหลีได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตกเข้ามาจึงมีการผสมกันระหว่างสองวัฒนธรรม

ชุดแต่งงานของผู้หญิงเกาหลี

ฟัลอด (Hwarot / 활옷) เป็นชุดตามธรรมเนียมดั้งเดิมของเกาหลีที่สวมใส่กันมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์โกรยอและโชซอน ในหมู่สตรีชั้นสูงสำหรับใช้ในงานพิธีต่างๆ หรือ ใช้ในหมู่สามัญชนสำหรับงานแต่งงาน

ภาพที่ 1 ชุดแต่งงานของผู้หญิงเกาหลี

เครื่องแต่งกายประจำชาติ

ฮันบก (Hanbok / 한복) เป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติของชาวเกาหลี (ถ้าเป็นเกาหลีเหนือจะเรียก โชซอนอด (joseonot / 조선옷) คำว่า ฮันบก นั้นแปลว่า “ชุดของชาวเกาหลี” ฮันบกในปัจจุบันนั้ นได้แบบอย่างมาจากชุดฮันบกใน สมัยราชวง ศ์โชซอนและมักใส่ในงานที่กึ่งทางการและทางการเช่นในงานเทศกาลหรือวันสำคัญต่างๆ

ชุดฮันบกนั้นประกอบไปด้วยเสื้อ (ชอโกรี [jeogori]) กระโปรง (ชีมา [chima])สำหรับผู้หญิง และ กางเกง(บาจี [baji])สำหรับผู้ชาย โดยอาจมีหมวก (ควันโม [gwanmo]) ประกอบด้วย ชุดฮันบกนั้นจะแตกต่างกันไปตามสถานภาพทางสังคม เครื่องแต่งกายจะเป็นตัวบ่งบอกฐานะและสถานภาพ ชนชั้นสูงมักมีเครื่องประดับเช่น อัญมณี เพื่อให้สามารถแยกออกจากสามัญชน

ฮันบกจะมีการแบ่งประเภทตามวัตถุประสงค์ เช่น ใช้แต่งในชีวิตประจำวัน (everyday dress) ใช้แต่งในงานพิธี (Ceremonial dresse) หรือ ชุดแบบพิเศษ (special dress) ชุดแบบพิธีจะใช้แต่งในงานพิธีที่เป็นทางการ เช่นงานครบรอบหนึ่งปีของบุตรธิดา (ทลจันชี [doljanchi]) ในงานแต่งงาน หรือ งานพิธีศพเป็นต้น ส่วนชุดแบบพิเศษจะใช้ในวัตถุประสงค์เฉพาะเช่น ใช้ในการทรงเจ้า (Shaman)

ในปัจจุบัน ฮันบก นั้นจะใส่กันในงานพิธีที่เป็นทางการเท่านั้น การแต่งชุดฮันบกในชีวิตประจำวันนั้นไม่มีแล้ว แต่ก็ยังมีผู้เฒ่าผู้แก่ที่ยังคงแต่งกันอยู่

ภาพที่ 2 ชุดฮันบกของผู้หญิงเกาหลี

2.6.4 **สถานะและความสำคัญของผู้หญิงในสังคมเกาหลี**

ตั้งแต่ยุคโบราณเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ผู้หญิงเกาหลีถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนประเทศชาติของตนไปข้างหน้า ทั้งบทบาทในการเป็น “แม่และภรรยาที่ดี ” หรือแม้กระทั่งการเข้ามามีบทบาทในการเคลื่อนไหวทางการเมืองในช่วง ที่ประเทศอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นและการ เข้ามาแทรกแซงของประเทศมหาอำนาจในช่วงสงครามเย็น อีกทั้งในปัจจุบันนี้สตรีชาวเกาหลียังมีบทบาทสำคัญในด้านต่างๆ อาทิเช่น ในวงการบันเทิงทั้งทางด้านดนตรีและภาพยนตร์ ซึ่งในหนังสือ **Korean women on the move** ของสถาบัน **Korean Women’s Development Institute** ได้อธิบายถึงบทบาทของสตรีเกาหลีใน 3 ช่วงเวลาด้วยกัน (Korean Women’s Development Institute, 1985) ได้แก่

ผู้หญิงในสังคมเกาหลีแบบดั้งเดิม

เป็นเวลากว่า 5,000 ปีที่ผู้หญิงเกาหลีได้มีส่วนขับเคลื่อนประวัติศาสตร์ชาติของตนโดยแสดงบทบาทของตนออกมาในหลายทางอาทิเช่น ความเป็น แม่ ผู้ปกครองประเทศ ปราชญ์ ศิลปิน หรือรันสู้เพื่ออิสรภาพ เป็นต้น ถึงแม้ว่าจะไม่ได้แสดงบทบาทของตนโดยการอยู่แถวหน้าตลอดช่วงประวัติศาสตร์ แต่ทว่าการมีส่วนร่วมและบทบาทของผู้หญิงเกาหลีนั้นก็ได้สร้างคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติมากมาย ผู้หญิงในสังคมเกาหลีดั้งเดิมมีบทบาทสำคัญดังต่อไปนี้

การเป็นแม่ผู้ยิ่งใหญ่ (Great Mothers) ภาพความเป็นแม่ของผู้หญิงเกาหลีมีปรากฏให้เห็นชัดจากตำนานเรื่องทันกุล (Tan-gun) ซึ่งเป็นบิดาแห่งประชาชาติเกาหลี โดยแม่ของทันกุลนั้นเป็นหมี แต่ต่อมาได้กินยาเข้าไปและกลายมาเป็นแม่และใช้ชีวิต 100 วันในถ้ำมืดเพื่อสวดภาวนาจนตั้งท้องและให้กำเนิดทันกุล

ผู้ปกครองหญิง (Great Stateswomen) ในประวัติศาสตร์ชาติเกาหลีมีผู้ปกครองหญิงด้วยกัน 3 ท่านคือ ราชินีซอนด็อค (Queen Sondok ; 632-647) ราชินีชินด็อค (Queen Chindok ; 647-654) และ ราชินีชินซอง (Queen Chinsong ; 887-897) ทั้ง 3 ล้วนแต่ปกครองในช่วงที่เป็นอาณาจักรซิลลา โดยพระนางซอนด็อคนั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ปกครองที่ดีที่สุดในยุคสมัยของซิลลาเลยก็ว่าได้

ปัญญาและคุณธรรมของสตรีเกาหลี (Wisdom and Virtues of Korean Women) มีคำกล่าวว่า “ภรรยาเป็นดั่งนายกรัฐมนตรีที่เปี่ยมไปด้วยอำนาจ” (a wife is as powerful as a prime

minister) (Korean Women's Development Institute, 1985) ซึ่งมีความหมายว่าภรรยานั้นเป็นศูนย์กลางของครอบครัว เป็นคนเชื่อมความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวและดูแลกิจการบ้านเรือนทุกอย่าง ภรรยานั้นต้องทำงาน ทั้งวันทั้งคืน ทั้งทอผ้า เย็บซ่อมแซมเสื้อผ้า หุงหาอาหาร ซึ่งการทอผ้านั้นไม่ได้เพียงไว้ใช้ในครอบครัวหากแต่ยังนำเอาไปขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงดูครอบครัวอีกด้วย นอกจากนี้ภรรยายังทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาของสามี ดังคำกล่าวใน Punyo Kyubom (บรรทัดฐานของสตรี) ที่กล่าวเอาไว้ว่า "การช่วยเหลือของภรรยานั้นช่วยสร้างมหาบุรุษขึ้นมาจากสามีที่ไม่สมบูรณ์"

ความคิดสร้างสรรค์ของสตรีเกาหลี (Women's Creativity) ตามธรรมเนียมของสังคมขงจื๊อแล้วนั้นผู้ที่ไม่ได้เรียนหนังสือนั้นแทบจะหมดโอกาสในการเติบโตในโลกภายนอก ผู้หญิงก็เป็นหนึ่งในกลุ่ มผู้ที่ไม่ได้รับการศึกษาและต้องทนอยู่ภายใต้ระบบสังคมชายเป็นใหญ่ พวกเธอจึงพยายามอุทิศตนในการศึกษาหาความรู้และศิลปะให้ได้มากที่สุดเมื่อมีโอกาส ดังปรากฏให้เห็นว่ามีศิลปินที่เป็นสตรีในเกาหลีอยู่ อาทิเช่น Huh Nansolhyon (1563-1589) เป็นกวีที่มีชื่อเสียงไปไกลถึงประเทศจีน เธอนำเสนอเรื่องราวการถูกกดขี่ออกมาผ่านบทกวี Shin Saimdang (1504-1551) ซึ่งมีชื่อเสียงทางด้านการวาดภาพ

การเคลื่อนไหวเพื่อเอกราชของชาติ (Movement for National Independence) ในยุคที่เกาหลีอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่น (1910-1945) สตรีชาวเกาห ลีจำนวนมากได้เข้าร่วมขบวนการเรียกร้องเอกราชของเกาหลีโดยสร้างกองทัพอันชอบธรรม (The Women's Righteous Army) ขึ้นมาเพื่อต่อสู่กับกองทัพของทหารญี่ปุ่น รวมไปถึงการเดินขบวนเรียกร้องที่เรียกว่า *The March First 1919*

บทบาทของสตรีในการพยายามสร้างความเป็นชาติในยุค 1945-1960

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง ญี่ปุ่นก็ยุติบทบาทของตนในประเทศเกาหลี แต่กลับตามมาด้วยการเข้ามาแทรกแซงของประเทศสหรัฐอเมริกา จีนและสหภาพโซเวียตในยุคสงครามเย็น ในช่วงนี้สตรีเกาหลีเริ่มเข้ามีบทบาทในแวดวงต่างๆมากขึ้น อาทิ ด้านการเมือง ความสัมพันธ์ทางสังคม ศาสนา การศึกษา และการบริการทางสังคมเป็นต้น

จนกระทั่งในวันที่ 17 กรกฎาคม 1948 ได้ผ่านร่างกฎหมาย Article 8 ของรัฐธรรมนูญเกาหลีที่มีใจความว่า ชนชาวเกาหลีทั้งมวลล้วนแล้วแต่เท่าเทียมกันโดยไม่แบ่ง แยกว่าเป็นเพศใด ศาสนาใด มีชนชั้นทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมเช่นไร

จากนั้นไม่นานก็มีสตรีเกาหลีได้รับเลือกให้เข้าไปดำรงตำแหน่งในสภา National Assembly ของสาธารณรัฐแรก (The First Republic ; 1948-1960)

ในช่วงสงครามเกาหลี (The Korean War; 1950-1953) ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าสตรีชาวเกาหลีมีความเข้มแข็งมากเพี ยงใดในสภาวการณ์ที่วุ่นวาย ภรรยาต้องคอยเป็นแรงกำลังสำคัญแก่ครอบครัวในเวลาที่สามีและลูกๆต้องสู้รบกับคอมมิวนิสต์ พวกเธอไม่ได้เพียงแต่ต้องทำงานเพื่อหาเลี้ยงชีพแต่ยังต้องดูแลคนในครอบครัวทั้งหมดอีกด้วย ต่อมาในปี 1960 เป็นปีที่กฎหมาย The Korean Civil Law 1957 มีผลบังคับใช้โดยมีใจความว่า ในทางกฎหมายแล้วกล่าวได้ว่าสตรีนั้นเป็น “ผู้มีความสามารถ” อีกทั้งยังสนับสนุนค่านิยมการมีภรรยาเดียวอีกด้วย แต่ทว่ากฎหมายฉบับนี้ก็ไม่ได้มีอำนาจเพียงพอในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้เท่าใดนัก ซึ่งองค์กรสตรีเกาหลีก็ยังคงดำเนินการต่อสู้เพื่อสิทธิของสตรีต่อไป

สตรีเกาหลีในโลกยุคปัจจุบัน

อาจกล่าวได้ว่าในบทบาททางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และอื่นๆนั้น ในยุคปัจจุบันสตรีเกาหลีได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้น มีจำนวนสตรีในตลาดแรงงานเพิ่มมากขึ้น รวมไปถึงในภาคส่วนที่ก่อนหน้านี้มักจะมีแต่ผู้ชายอยู่เท่านั้น อาทิเช่น ด้านการแพทย์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เป็นต้น สตรีได้เข้ามามีบทบาทในยุคอุตสาหกรรมนี้มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากอุตสาหกรรมบันเทิงที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทอย่างมากมายไม่ว่าจะเป็นด้าน ภาพยนตร์หรือดนตรีก็ตาม ส่วนใน ชนบทผู้หญิงก็ยังคงมีบทบาทสำคัญในการดูแลพื้ นที่เพราะปลูกและหาเลี้ยงชีพใ ห้แก่ครอบครัว นอกจากนี้ยังได้มีองค์กรสตรีเกิดขึ้นอีกมาก และได้มีส่วนช่วยผลักดันให้เกิดกฎหมายที่มีประโยชน์และช่วยขยายขอบเขตสิทธิของสตรีให้มีมากขึ้นอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป การได้ศึกษาเรื่องราวของสตรีเกาหลีในแง่มุมต่างๆ รวมไปถึงวัฒน ธรรมที่มีบทบาทต่อสังคมเกาหลีมาอย่างยาวนาน ซึ่งก็คือลัทธิขงจื๊อ ทำให้เข้าใจภาพของสังคมเกาหลีและสถานภาพกับบทบาทของสตรีเกาหลีได้ลึกซึ้งมากขึ้น อันจะช่วยให้การวิเคราะห์ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นมีความถูกต้องและละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 **ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่** ของ อัศวิน ซาบารา (2551) เป็นงานวิจัยที่วิเคราะห์ภาพความเป็นชายจากองค์ประกอบของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่ รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างสภาพสังคมตามท้องเรื่องกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่ โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาจากภาพยนตร์จำนวน 14 เรื่องของมาร์ติน สกอร์เซซี่

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ มักมีเรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษเพศที่พัวพันอยู่กับความผิดบาป การไถ่บาป การชำระแค้นและความรุนแรง ตัวละครหลักมักจะเป็นตัวละครที่มีความเปลี่ยนเหงา แปลกแยกจากสังคม และมีความก้าวร้าวรุนแรง โดยมีความต้องการที่จะไถ่บาปหรือหลุดพ้นจากบาปและไขว่คว้าถึงภาพฝันของอเมริกันชน เพื่อดิ้นรนไปให้พ้นจากสภาพที่ตนเป็นอ ยู่ซึ่งมักจะนิยมแก้ปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยการใช้ความรุนแรงภายนอกเสมอ โดยตัวละครหลักในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงภาวะการมีอำนาจและภาวะไร้ซึ่งอำนาจของเพศชายหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น “วิกฤติของความเป็นชาย ” อย่างชัดเจน ด้วยการนำเสนอภาพลักษณ์ภายนอกของเพศชายที่ เน้นภาพของ “ลูกผู้ชาย” ที่มีความเข้มแข็งทางด้านร่างกายตามค่านิยมของสังคมชายเป็นใหญ่ แต่ภาพลักษณ์ภายในกลับเป็นผู้ชายที่มี “ความสับสนภายในจิตใจ ” ระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างทางสังคม ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาและวัฒนธรรมรองในเมืองนิวยอร์ค ที่มักถูกนำเสนอให้มีสภาวะแบบปิด เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่บิดเบี้ยวของตัวละครซึ่งเชื่อมโยงได้กับความบิดเบี้ยวของสังคมอเมริกัน อีกทั้งตัวละครหลักยังเป็นผู้ชายที่มีลักษณะของ “มาโซคิสต์” คือ การยอมรับความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจเพื่อให้บรรลุเป้าหมายในสิ่งที่ตนเองต้องการ ซึ่งถือเป็นการทำลายตนเองของผู้ชาย

จากงานวิจัยชิ้นนี้ของอัศวิน เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์ จึงช่วยให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงกรอบและแนวคิดในการศึกษาลักษณะของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบนี้ม าประยุกต์ใช้ ในการศึกษาตัวละครนำหญิ งในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค เพื่อที่จะได้มีความเข้าใจในตัวละครเหล่านี้อย่างลึกซึ้งและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.7.2 **ฐานะประพันธกรในภาพยนตร์ของ อิงก์มาร์ เบิร์กแมน** ของ ก้อง พาหุรักษ์ เป็นการศึกษาลักษณะความเป็นประพันธกรของ อิงก์มาร์ เบิร์กแมน ผู้กำกับชาวสวีเดนที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงในวงการภาพยนตร์โลก โดยวิเคราะห์จากผลงานภาพยนตร์ ประวัติชีวิต และบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของประเทศสวีเดน โดยได้คัดเลือกภาพยนตร์จำนวน 10

เรื่องจากผลงานทั้งหมด 37 เรื่องมาศึกษาและวิเคราะห์ตามแนวทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และการเล่าเรื่อง

จากผลการวิจัยพบว่า สามารถแบ่งผลงานสร้างสรรค์ของเบิร์กแมนในแนวใหม่ได้เป็นลักษณะ "สามฤดู"ได้แก่ 1) ชีวิตมีความหวัง 2)ความหวังดับสูญ 3) การกลับคืนของความหวัง ซึ่งจะช่วยอธิบายพัฒนาการณ์ทางอารมณ์ มุมมอง และความคิดของเบิร์กแมนได้มากขึ้น ในแง่ศิลปะภาพยนตร์นั้นเบิร์กแมนใช้วิธีการเล่าเรื่องอย่างเรียบง่าย ตรงไปตรงมา และการเสนออารมณ์แบบดรามาส่วนใหญ่ถูกจัดวางไว้ในบุคลิกของตัวละครสำคัญในเรื่อง ส่วนด้านการเล่าเรื่องด้วยภาพใช้วิธีการเคลื่อนไหวกล้องอย่างจำกัดและไม่ตัดภาพพร่ำ เพรื่อ เพื่อสรางลักษณะการสื่อสารแบบสมจริงคล้ายการถ่ายทำสารคดี ส่วนเนื้อหาหลักในภาพยนตร์ของเบิร์กแมน ประกอบด้วยประเด็นใหญ่ๆ 4 ประเด็นได้แก่ 1)การวิพากษ์ศาสนา การวิจารณ์ศาสนาคริสต์ในแง่ลบ 2) แสวงหาผู้อื่นความพยายามของมนุษย์ในการอยู่ร่วมกัน 3)กู้คืนการสื่อสาร การแก้ไขความเข้าใจผิดและความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง และ 4)พัฒนาการทางอารมณ์และความคิด มุมมองชีวิตที่เปลี่ยนไปตามวุฒิภาวะในวัยต่างๆของเบิร์กแมนดังเช่น วัฏจักรแห่งฤดูกาล ตั้งแต่การมีความหวัง การสิ้นหวัง และการกลับมามีความหวังอีกครั้ง

จากงานวิจัยชิ้ นนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงแนวทางในการศึกษางานของผู้กำกับท่านหนึ่งๆ และ ได้นำเอาแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องมาใช้ใ นการวิเคราะงานภาพยน ตร์ของคิม คี-ด็อค เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีการเล่าเรื่องของผู้กำกับท่านนี้ รวมไปถึงรูปแบบการสร้างตัวละครอีกด้วย

2.7.3 **การต่อรองอำนาจของผู้หญิงจากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย** ของ กนกวรรณ ไม้สนธิ์ เป็นการศึกษาลักษณะของภาพตัวแทน จากแนวคิดการสร้างและตีความหมายภาพตัวแทนเรือนร่างของผู้หญิง ปัจจัยเรื่องของการต่อรองอำนาจระหว่างผู้หญิงกับสื่อนิตยส ารตามแนวคิดของการเมืองเรื่องของการต่อรอง จากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย

ผลการวิจัยพบว่า 1. ลักษณะของภาพตัวแทนของเรือนร่างผู้หญิงในนิตยสาร ที่ผ่านกระบวนการใส่รหัสและต่อรองด้วยตัวผู้หญิงเอง สอดคล้องกับแนวคิดการต่อรองเพื่อกำหนดภาพตัวแทน คือ การกลับทิศทางเสียใหม่ การนำภาพลักษณ์ที่เป็นบวกไปใส่แทนภาพลักษณ์ที่เป็นลบการอยู่กับภาพตัวแทนนั้น แต่เปลี่ยนความหมายใหม่โดย stereotype ยังคงอยู่

2. ลักษณะของการต่อรองเพื่อให้ได้ภาพตัวแทนผ่านการนำเสนอเรือนร่างตามที่ผู้หญิงต้องการประกอบด้วย การ ต่อรองกับเจ้าของทุ น (ทุนนิยม) การต่อรองในกระบวนการผลิต (ช่างภาพและสไตลิส) การต่อรองกับสังคม

3. พบลักษณะการท้าทายแนวคิดสังคมแบบปิตาธิปไตยที่ปรากฏในสื่อนิตยสาร จากการที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายกำหนดภาพตัวแทนของเรือนร่างขึ้นเอง คือ นางแบบอยู่ในฐานะผู้กระทำให้มีภาพสวยงามจากการแสดงท่า ทางของตนเอง โดยเลนส์ของกล้องเป็นเพียงเครื่องมือส่งผ่านภาพนั้นๆ นางแบบสร้างความหมายของภาพเปลือยตามแนวคิดของตนเอง อย่างไรก็ตาม การต่อรองยังอยู่ภายใต้กรอบจำกัดของทุนนิยมและปิตาธิปไตย ในลักษณะที่นางแบบไม่มีโอกาสเลือกที่จะไม่ถ่าย หรือไม่มีนางแบบคนใดกล่าวตำหนิผู้รับสารที่บริโภคภาพดังกล่าว

ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ช่วยให้ผู้วิจัย ได้เข้าใจถึงการนำเสนอภาพของผู้หญิงผ่านสื่อและการตีความหมายภาพตัวแทนที่ผ่านกระบวนการใส่รหัส ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการศึกษาตัวล ะครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิ ม คี -ด็อ ค ซึ่งก็เป็นการนำเสนอภาพขอ งผู้หญิงผ่านสื่อภาพยนตร์ โดยมีการเข้ารหัสเพื่อสร้างภาพตัวแทนเช่นกัน

2.7.4 **การศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดในเรื่องตัวแบบของผู้หญิงในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ : กรณีศึกษานางมัทรีและนางอมิตตดาและนางรูธและนางเอสเธอร์** ของ ร.ต.ท. ธนวัฒน์ พูลสวัสดิ์ เป็นการศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดในเรื่องตัวแบบของผู้หญิงในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ เป็นการศึกษาที่ต้องการชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชายและผู้หญิง โดยศึกษาตัวแบบของนางมัทรีและนางอมิตตดาในมหาเวสสันดรชาดกและนางรูธและนางเอสเธอร์ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ เพื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจของตัวแบบผู้หญิงและเพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงนั้นมีอำนาจความงามอยู่กับตัว โดยที่ผู้ชายนั้นก็รู้ถึงการมีอยู่ของอำนาจดังกล่าว และ พยายามไม่ให้ผู้หญิงได้ใช้อำนาจนั้น จากการศึกษาพบว่า ในมหาเวสสันดรชาดก ผู้หญิงนั้นถูกผู้ชายกดขี่ ซึ่งเป็นบรรทัดฐานตามแนวของสังคม ส่วนในพระคริสตธรรมคัมภีร์ผู้หญิงสามารถใช้อำนาจความงามที่ตนมีอยู่ต่อรองและควบคุมผู้ชายได้

จากการศึกษาทำให้ผู้วิจัย ได้นำมาปรับใช้ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายและตัวละครหญิง รวมไปถึงสถานะและบทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค เพื่อให้ทราบถึงบรรทัดฐานของสังคมที่สะท้อนผ่านเรื่องราวในภาพยนตร์ ความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในบริบทของสังคมตามท้องเรื่อง และ สิ่งที่ตัวละครนำหญิงนั้นเป็นภาพแทน

2.7.5 การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนสตรีของไทยและเกาหลี ของ คึนเฮ ซิน เป็นการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนของสตรีไทยกับเกาหลี 4 เรื่อง ได้แก่ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สุภาษิตสอนหญิงของไทย แนฮุน และ เกเนียซอ ของเกาหลี เพื่อศึกษาเปรียบเทียบในแง่ที่มาของเรื่อง เนื้อหา และกลวิธีการประพันธ์ และเพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของสตรี ค่านิยมเกี่ยวกับสตรี และสตรีในอุดมคติที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมคำสอนดังกล่าว จากการศึกษาได้พบลักษณะร่วมที่เป็นค่านิยมเกี่ยวกับสตรีในอุดมคติของไทยและเกาหลี 4 ประการ คือ ความเป็นช้างเท้าหลัง ความเป็นกุลสตรี ความรักเดียวใจเดียว และความเป็นแม่ศรีเรือน แม้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง แต่ความคาดหมายของทั้งสองสังคมก็เป็นไปในทิศทางเดียวกันกล่าวคือ สตรีต้องรักนวลสงวนตัว รักษาพรหมจรรย์จนถึงวันแต่งงาน หลังจากแต่งงานแล้วต้องจงรักภักดีต่อสามีผู้เดียวและปรนนิบัติสามี รับผิดชอบงานบ้าน เลี้ยงและอบรมสั่งสอนบุตร กตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา และระมัดระวังกิริยามารยาท

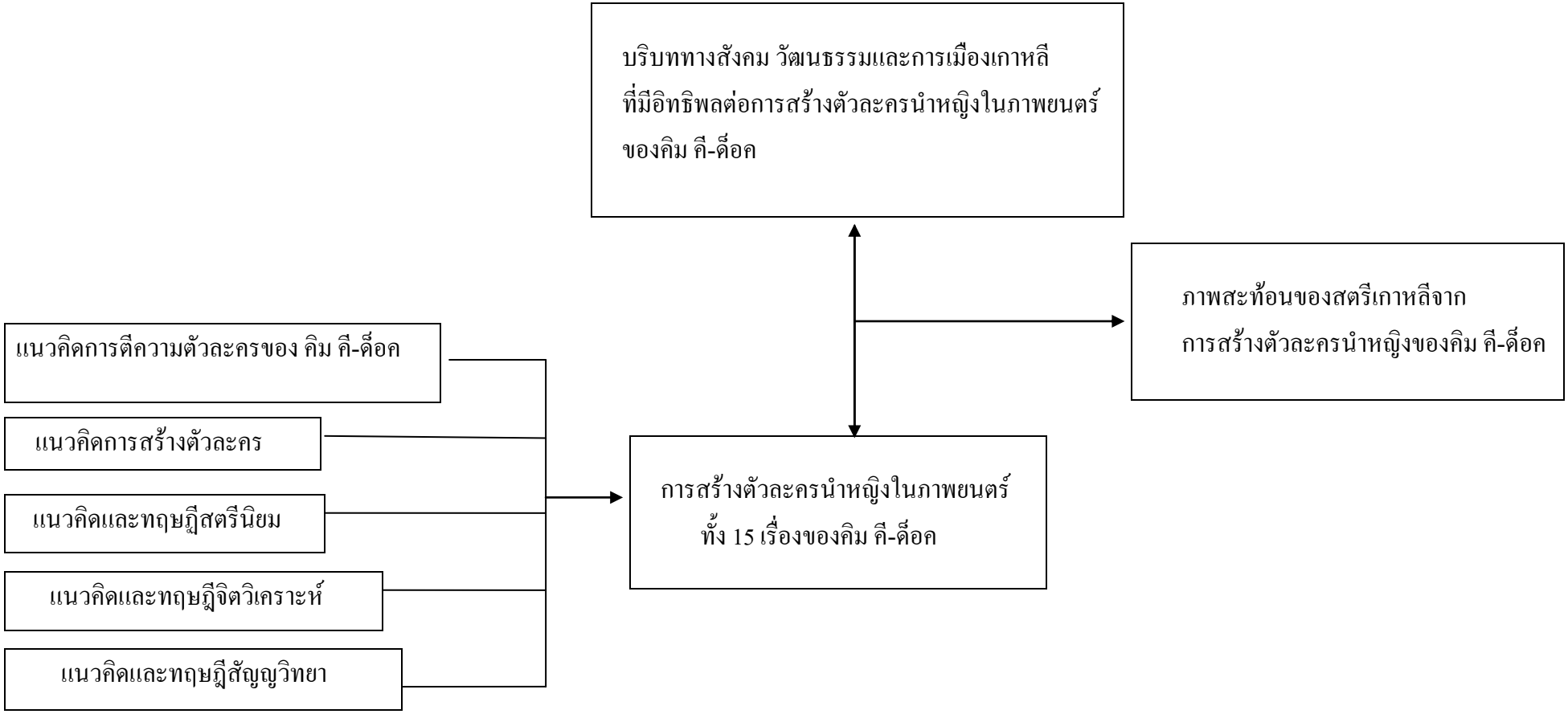
จากการศึกษาทำให้ผู้วิจัย ได้เห็น ภาพ ในอุดมคติของสตรีในสังคมเกาหลีพร้อมทั้งเปรียบเทียบเคียงคู่กันไปกับสตรีไทย ทำให้เห็นสตรีในสังคมเกาหลีได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถนำมาเทียบเคียงกับบริบทในสังคมไทยได้อีกด้วย จึงสามารถนำมาปรับใช้ในการวิเคราะ ห์ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อคได้เป็นอย่างดี

2.8 กรอบแนวคิดของงานวิจัย

กรอบแนวคิดของงานวิจัยแสดงให้เห็นถึงกระบวนการในการวิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค อันสะท้อนภาพของสตรี เกาหลี ซึ่งใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ ขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆมาใช้ในการวิเคราะห์ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี -ด็อค ประกอบกับแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ แนวคิดเรื่องสังคม วัฒนธรรม การเมือง เกาหลีกับสถานะและบทบาทของสตรี แนวคิดสตรีนิยม จิตวิเคราะห์ เพื่อทำการวิเครา ะห์ปัจจัย ที่มีอิทธิพลต่อ การสร้าง ตัวละคร และแนวคิดทฤษฎี สัญญวิทยา เพื่อทำการวิเคราะห์สารที่คิม คี-ด็อค ต้องการนำเสนอผ่านภาพและองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์

ในส่วนต่อไปผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะ ห์ความสัมพันธ์ระหว่าง บริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง กับตัวละคร นำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค เพื่อสรุป ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

<u>กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)</u>



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง **ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิง ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค** ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ตามหลักแนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี-ด็อค และ แนวคิดการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ เพื่อศึกษาถึงการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ในบริบทของสังคมเกาหลี โดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยมีการใช้ทฤษฎีการตีความตัวละครของ คิม คี-ด็อค และ แนวคิดการสร้างตัวละครเป็นหลัก ประกอบกับแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ เพิ่มเติมเพื่อช่วยสร้างความชัดเจนให้กับการวิเคราะห์มากขึ้น ได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ทฤษฎีสัญญะวิทยา

นอกจากนี้ผู้วิจัย ยังได้ใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆไม่ว่าจะเป็น หนังสือวิเคราะห์ผลงานของ คิม คี-ด็อค บทสัมภาษณ์ตามสื่อต่างๆ อาทิ เช่น สื่อออนไลน์ รวมถึงสื่อวิดีทัศน์ประเภท DVD เพื่อตีความและวิเคราะห์ให้เห็นถึงสถานะและบทบาทของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ได้อย่างถูกต้องและลึกซึ้ง

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลชั้นต้น

ภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (1996-2012) มีทั้งสิ้น 18 เรื่อง ได้แก่

1996 Crocodile (악어)

1997 Wild Animals (야생동물 보호구역)

1998 Birdcage Inn (파란 대문)

2000 The Isle (섬)

2000 Real Fiction (실제 상황)

2001 Address Unknown (수취인 불명)

2001 Bad Guy (나쁜 남자)

2002 The Coast Guard (해안선)

2003 Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (봄, 여름, 가을, 겨울 … 그리고 봄)

2004 Samaritan Girl (사마리아)

2004 3-Iron (빈 집)

2005 The Bow (활)

2006 Time (시간)

2007 Breath (숨)

2008 Dream (비몽)

2011 Arirang (아리랑)

2011 Amen (아멘)

2012 Pietà (피에타)

โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาด้วยการวิเคราะห์ ภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค จำนวน 15 เรื่อง โดยใช้เกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ได้รับรางวัลจากการประกวดในระดับนานาชาติ และ /หรือ ตัวละครนำหญิงมีความโดดเด่นและมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องราวในภาพยนตร์

ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ประกอบไปด้วย

Crocodile (1996) : ภาพยนตร์เรื่องแรกของ คิม คี-ด็อค อันแสดงให้เห็นแนวทางในการถ่ายทอดเรื่องราว วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ รวมไปถึงการสร้างตัวละครของคิม อันจะเป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เรื่องอื่นๆต่อมา

Wild Animals (1997) : ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 ของ คิม คี-ด็อค ถ่ายทำในประเท ศฝรั่งเศส เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างอดีตทหารชาวเกาหลีเหนือและจิตรกรข้างถนนชาวเกาหลีใต้

Birdcage Inn (1998) : เข้าชิงภาพยนตร์ยอดเยี่ยม เทศกาล AFI Fest ประเทศสหรัฐอเมริกา
The Isle (2000) : ชนะเลิศ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลหนัง แฟนตาซี บรัซเซลส์ ประเทศเบลเยี่ยม เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ ประเทศอิตาลี

Real Fiction (2000) : เป็นภาพยนตร์ที่แปลกออกไปจากเรื่องอื่นๆของ คิม คี-ด็อค ถ่ายทำโดยใช้เวลาเพียง 3 ชั่วโมง 20 นาที โดยการใช้กล้องหลายๆตัวตั้งไว้ตามมุมต่างๆและถ่ายไปพร้อมๆกัน

Address Unknown (2001) : ชนะเลิศ นักแสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม Grand Bell Awards ประเทศเกาหลีใต้ เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ ประเทศอิตาลี

Bad Guy (2001) : ชนะเลิศ นักแสดงหญิงหน้าใหม่ยอดเยี่ยม Grand Bell Awards ประเทศเกาหลีใต้ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

The Coast Guard (2002) : ชนะเลิศ รางวัลสมาคมนักวิจารณ์นานาชาติ (FIPRESCI) เทศกาลหนังคาโลวารี ประเทศสาธารณรัฐเชค เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลหนังคาโลวารี ประเทศสาธารณรัฐเชค

Spring , Summer , Fall , Winter … and Spring (2003) : ชนะเลิศ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม Blue Dragon Awards และ Grand Bell Awards ประเทศเกาหลีใต้ ชนะเลิศภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และถ่ายภาพยอดเยี่ยม Chlotrudis Awards ประเทศสหรัฐอเมริกา และ เป็นตัวแทนภาพยนตร์เกาหลีเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศยอดเยี่ยมของ Academy Awards (OSCAR) ประเทศสหรัฐอเมริกา

Samaritan Girl (2004) : ชนะเลิศผู้กำกับยอดเยี่ยม เทศกาลภาพยนตร์ นานาชาติเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

3-Iron (2004) : ชนะเลิศ ผู้กำกับยอดเยี่ยม เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ ประเทศอิตาลี ชนะเลิศรางวัลสมาคมนักวิจารณ์นานาชาติ (FIPRESCI) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ ประเทศอิตาลี เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิซ ประเทศอิตาลี

The Bow (2005) : ชนะเลิศ รางวัลขวัญใจกรรมการ (สายประกวดสำหรับภาพยนตร์เอเชีย) เทศกาลภาพยนตร์ Fantasporto ประเทศโปรตุเกส เข้าชิงภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดรอง) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส

Time (2006) : ชนะเลิศภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดรอง) เทศกาลภาพยนตร์ชิคาโก้ ประเทศสหรัฐอเมริกา

Breath (2007) : ชนะเลิศ รางวัลขวัญใจกรรมการ (สายประกวดสำหรับภาพยนตร์เอเชีย) เทศกาลภาพยนตร์ Fantasporto ประเทศโปรตุเกส เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส

Dream (2008) : เข้าชิง ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (สายประกวดหลัก) เทศกาลภาพยนตร์ซานเซบาสเตียน ประเทศสเปน

3.1.2 **ข้อมูลชั้นรอง**

ข้อมูลประเภทเอกสาร

หนังสือและบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ได้แก่

- Beyond "Extreme": Rereading Kim Ki-duk's Cinema of Ressentiment (2010) โดย Chung, Hye Seung
- Kim Ki-Duk and The Cinema of Sensations (2008) โดย Hyunjun Min, Ph.D.
- คิมคีด็อค แกะดำของหนังเกาหลี (2551) โดย คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง

หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เกาหลี และ เรื่องราวของประเทศเกาหลี ได้แก่

- Contemporary Korean Cinema โดย Hyangjin Lee
- New Korean Cinema (2005) โดย Chi-Yun Shin และ Julian Stringer
- The Cinema of Japan and Korea (2004)โดย Justin Bowyer
- การเมืองเกาหลีใต้ โดย John Kie-Chieng Oh
- Cultural Studies and Cultural Industries in Northeast ASIA : What a Difference a Region Makes (2009) โดย Chris Berry , Nicola Liscutin และ Jonathan D. Macintosh
- Korean Women on The Move (1985) โดย Korean Women's Development Institute
- Dangerous women : Gender and Korean Nationalism (1998) โดย Elaine H. Kim และ Chungmoo Choi
- Married Korean Women’s Responses to Domestic Violence Within The Framework of Socio-Cultural Context (2004) โดย Myunghan Choi

หนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ การเขียนบทภาพยนตร์และการสร้างตัวละคร ได้แก่

- เสกฝัน ปั้นหนัง : บทภาพยนตร์ (2547) โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
- ปั้นบทสะกดหนัง (2548) โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม
- How To Write A Selling Screenplay (2547) โดย Christopher Keane
- A Companion to Film Theory (2004) โดย Toby Miller และ Robert Stam
- Film art : an introduction (2001) โดย David Boardwell และ Kristin Thompson
- Four Screenplays : Studies in the American Screenplay (1984) โดย Syd Field
- Understanding Movies (1987) โดย Louis Giannetti
- How to Read A Film (2000) โดย James Monaco

รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ (2551) โดย อัศวิน ซาบารา
- ฐานะประพันธกรในภาพยนตร์ของอิงก์มาร์ เบิร์กแมน (2548) โดย ก้อง พาหุรักษ์
- การต่อรองอำนาจของผู้หญิงจากการนำเสนอเรือนร่างผ่านสื่อนิตยสารไทย (2544) โดย กนกวรรณ ไม้สนธิ์
- การศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดในเรื่องตัวแบบของผู้หญิงในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ : กรณีศึกษานางมัทรีและนางอมิตตดาและนางรูธและนางเอสเธอร์ (2543) โดย ร.ต.ท. ธนวัฒน์ พูลสวัสดิ์
- การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนสตรีของไทยและเกาหลี (2543) โดย ซิน คืนเฮ

แหล่งข้อมูลประเภทบทความ

ศึกษาจากบทสัมภาษณ์ของคิม คี-ด็อค บทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ในแง่มุมต่างๆ รวมไปถึงบทความวิจารณ์งานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อคที่ปรากฏตามสื่อต่างๆ

แหล่งข้อมูลประเภทวิดีทัศน์

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล จาก DVD ภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค เพื่อนำมาพิจารณาประกอบทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษา

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.1 กระบวนการในการศึกษา

ผู้วิจัยใช้กระบวนการ Interpretive Analysis ในการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ที่ได้คัดเลือกมาของคิม คี -ด็อค โดยใช้เครื่องมือการวิเคราะห์จากแนวความคิดและทฤษฎีบทที่ได้กล่าวอ้างมา วิเคราะห์กลวิธีการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ทั้งปัจจัยต่างๆที่สะท้อนภาพของตัวละครออกมา โดยเทียบเคียงกับบริบทของสังคมเกาหลี

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่เกิดขึ้นจาก การสร้าง ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค โดยนำลักษณะของตั วละครที่ได้จากการวิเคราะห์ด้วย แนวคิดการตีความคัวละครของ คิม คี -ด็อค การสร้างตัวละครในภาพยนตร์ สตรีนิยม จิตวิเคราะห์และสัญญวิทยา มาเทียบเคียงกันกับเนื้อหาในแนวความคิดเรื่องสตรีเกาหลีกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง เพื่อทำการค้นหาลักษณะอันเป็นเอ กลักษณ์ในตัวละครนำหญิงของคิม คี-ด็อค เพื่อวิเคราะห์ว่าคิม คี -ด็อค สะท้อนภาพสตรีเกาหลีออกมาเช่นไร เหมือนหรือแตกต่างกันกับความเป็นจริงอย่างไร

3.2.2 กระบวนการวิจัยเอกสาร

เป็นการวิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ผู้วิจัยใช้เอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งในเรื่องสังคมวัฒนธรรมและการเมืองกับสตรีเกาหลี ทฤษฎีบทและแนวความคิดทางภาพยนตร์รวมไปถึงศาสตร์ที่เกี่ยวข้องเช่น จิตวิเคราะห์ จากแหล่งต่างๆทั้งหนังสือ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทสัมภาษณ์ และนำข้อมูลที่ได้มาใช้ประกอบจากการวิเคราะห์และตีความที่เกิดขึ้นจากการชมภาพยนตร์

3.2.3 ระยะเวลาในการศึกษา

ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มทำการศึกษาตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553 ถึง สิงหาคม 2555 รวมระยะเวลาในการศึกษาทั้งสิ้น 22 เดือน

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 บท ได้แก่

3.3.1 บทที่ 4

ประกอบไปด้วย 2 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 : วิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

ส่วนที่ 2 : สรุปภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ในส่วนที่ 1 ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบในการวิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ออกเป็น 4 ส่วนสำคัญ คือ

1.ภาพลักษณ์ของตัวละครนำหญิง

2.อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนำหญิง

3.สถานภาพและบทบาทของตัวละครนำหญิง

4.ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชายและตัวละครอื่นๆ

5.บริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์

โดยผู้วิจัยได้นำเอาข้อมูลและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการตีความตัวละครของคิม คี -ด็อค แนวคิดการสร้างตัวละคร และ แนวคิดทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง กับสถานะและบทบาทของสตรีเพศในเกาหลีมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆอันได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา มาใช้ประกอบในการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

และสำหรับในส่วนที่ 2 ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อการสรุปภาพสะท้อน ของสตรีเกาหลีตามบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของเกาหลี และแนวความคิดของ คิม คี -ด็อค ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่

2. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของสงคราม

3. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีผ่านมุมมองของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค

โดยใช้แหล่งข้อมูลทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเอกสาร บทความภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และสื่ออิเล็คทรอนิค รวมทั้งแนวคิดต่างๆมาใช้ในการวิเคราะห์การสร้างตัวละคร และ สารที่นำ เสนอผ่านภาพและองค์ประกอบต่างๆในภาพยนตร์ จากนั้นจึงนำเอาบริบททางสังคม วัฒนธรรมและการเมือง มาใช้ในการมองตัวละครเพื่อวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและตัวละคร และมองว่าสังคมนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครอย่างไรบ้าง ซึ่งเมื่อประกอบเข้ากับการวิเคราะห์

องค์ประกอบของตัวละครตามที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยก็สามารถสรุปได้ถึงภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ได้ในที่สุด

3.3.2 **บทที่** 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

วิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

การวิเคราะห์ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อคนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์มาศึกษาทั้งหมดจำนวน 15 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 : วิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

ส่วนที่ 2 : สรุปภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ในส่วนที่ 1 ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบในการวิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ออกเป็น 4 ส่วนสำคัญ คือ

1.ภาพลักษณ์ของตัวละครนำหญิง

2.อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนำหญิง

3.สถานภาพและบทบาทของตัวละครนำหญิง

4.ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชายและตัวละครอื่นๆ

5.บริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์

โดยผู้วิจัยได้นำเอาข้อมูลและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการตี ความตัวละครของคิม คี -ด็อค แนวคิดการสร้างตัวละคร และ แนวคิดทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง กับสถานะและบทบาทของสตรีเพศในเกาหลีมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆอันได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ แนวคิดและทฤษฎี สัญญวิทยา มาใช้ประกอบในการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

ในส่วนที่ 2 ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อการสรุปภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีตามบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของเกาหลี และแนวความคิดของ คิม คี -ด็อค ที่มีความเกี่ยวข้องกั บการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่
2. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของสงคราม
3. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีผ่านมุมมองของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค

ส่วนที่ 1 : วิเคราะห์การสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

4.1 ภาพลักษณ์ของตัวละครนำหญิง

4.1.1 ความเป็นคนชายขอบ

ตัวละครนำหญิงในหนังของ คิม คี-ด็อค มีความเป็นคนนอกหรือคนชายขอบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้อิทธิพลมาจากประสบการณ์ในชีวิตของคิม คี-ด็อคเองที่ไม่สามารถเข้ากับสภาพสังคมเกาหลีได้ เนื่องมาจากการที่เขาเป็นคนชนบทที่เข้ามาอาศัยในเมือง ไม่ได้จบการศึกษาสูง ไปใช้ชีวิตในต่างแดน และได้กลายมาเป็นผู้กำกับหนังที่สไตล์หนังไม่เหมือนกับแนวทางที่ผู้กำกับส่วนใหญ่ในประเทศทำอยู่ โดย คิม คี- ด็อค ได้สร้างตัวละครที่มีลักษณะแบบนี้ขึ้นเพื่อเสนอภาพสังคมที่แบ่งแยกของเกาหลี และวิพากษ์ระบบสังคมที่ตัดสินคนอื่นด้วยอคติ โดยมาจากความเชื่อที่ว่ามนุษย์นั้นควรจะให้ความเคารพต่อกันและกัน ไม่ว่าจะมาจากชนชั้นไหน แต่งกายแบบใด จะร่ำรวยหรือยากจนก็ตาม เพราะฉะนั้น คิม คี -ด็อคจึงต้องการทำหนังเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดคำถามถึงเรื่องราวในหนังและมองกลับมาที่สังคมของตน และพบคำตอบของคำถามด้วยตนเอง โดยตัวละครนำหญิงจากภาพยนตร์ทั้ง 15 เรื่องของ คิม คี -ด็อค ที่มีลักษณะของความเป็นคนชายขอบหรือ คนนอกของสังคม นั้นประกอบไปด้วย

ตัวละคร ฮยอน-จอง จากภาพยนตร์เรื่อง Crocodile (1996)

ภาพที่ 3 ตัวละคร ฮยอน-จอง

ตัวละคร ฮยอน-จอง (Hyun-Jung) ในภาพยนตร์เรื่อง *Crocodile (1996)* เป็นหญิงสาวที่พยายามฆ่าตัวตายโดยการกระโดดลงมาจากสะพานข้ามแม่น้ำฮัน เธอได้รับการช่วยเหลือจากตัวละครนำชายคือ ยอง-เพ (Yong-Pae) หรือที่ทุกคนเรียกว่า อัก-ออ (Ag-o / แปลว่า จระเข้) ฮยอน-จอง เป็นหญิงสาวที่ลึกลับ ไม่ทราบที่มาที่ไปของเธอ แต่ภาพลัก ษณ์ภายนอกของเธอ เห็นได้ว่าเธอเป็นคนสวย และจากกิริยาท่าทางบ่งบอกได้ว่า เป็นคนชั้นกลางที่มีชีวิตความเป็นอยู่ดีพอสมควร และผู้ชมจะได้ข้อมูลเพิ่มเติมเมื่อเรื่องราวดำเนินไปจนเกือบจะจบเรื่อง เมื่อเธอย้อนกลับไปแอบมอง ชอน-โฮ (Chun-ho) แฟนเก่าของเธอ จน อัก-ออ ไปพบความจริง ผู้ชมจึงได้รู้ว่า เธอชื่อ ฮยอน-จอง และเคยเป็นคู่หมั้นกันกับ ชอน -โฮ จากสถานภาพของ ชอน -โฮ และภาพถ่ายของ ฮยอน-จอง ในอดีต ภาพลักษณ์ของเธอในตอนนั้น คือ หญิงสาววัยทำงาน ที่สวยและมีเสน่ห์ มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีอย่างคนชั้นกลางในเมือง แต่ทว่าเมื่อเธอเจอเรื่องร้ายและพยายามฆ่าตัวตาย ชีวิตของเธอก็ เปลี่ยนแปลงไป เธอมีเสื้อผ้าเพียงชุดเดียว ไม่มีเงินทอง ข้าวของเครื่องใช้ใดๆ และต้องใช้ชีวิตอยู่ใต้สะพานข้ามแม่น้ำฮันกับ อัก -ออ เด็กชายกำพร้า และชายชรา ก ลายสภาพเป็นคนชั้นล่างของสังคม ซึ่งผู้ชมจะได้พบเห็นรูปแบบนี้ในภาพยนตร์อีกหลายเรื่องของ คิม คี-ด็อค ที่มีการสร้างตัวละครนำหญิงที่มีสถาพภาพเป็นคนชั้นกลางหรือสูง ให้กลับกลายมาเป็นคนชั้นล่าง เพราะสิ่งที่ คิม คี-ด็อค ต้องการก็คือ การตอบคำถามที่ว่าเมื่อเส้นแบ่งของชนชั้นทางสังคมถูกลบเลือนไปผู้คนจะอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขได้หรือไม่

เรื่องราวในภาพยนตร์เกิดขึ้นในสังคมเกาหลียุคปัจจุบัน (ในช่วงที่หนังได้สร้างขึ้น คือ ช่วงปี 1996) ซึ่งเป็นสังคมเกาหลียุคสมัยใหม่ที่สังคมเมืองเจริญเติบโต ส่งผลกระทบต่อชีวิตคนในเมือง รวมไปถึงธรรมชาติแวดล้อมเช่น แม่น้ำที่ต้องเน่าเสียจากของเสียที่บ้ านเรือนและโรงงานอุตสาหกรรมปล่อยลงมา อันสะท้อนออกมาให้เห็นในหนังผ่านภาพและวิถีชีวิตของตัวละครนำที่เป็นคนชายขอบของสังคมเมือง โดยมี ฮยอน -จอง ตัวละครนำหญิงของเรื่อง เป็นตัวแทนของผู้ถูกกระทำจากสังคมจนต้องฆ่าตัวตาย แต่เมื่อรอดชีวิตก็เหมือนกับได้เกิดใหม่ เธอจึงไ ด้เริ่มต้นชีวิตใหม่ที่ใต้สะพานข้ามแม่น้ำฮัน ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญในเรื่อง เป็นโลกชายขอบที่ถูกแยกออกมาจากสังคมภายนอก แสดงให้เห็นถึงการแยกตัวออกจากสังคมเป็นโลกภายนอกที่ไม่เชื่อมต่อกับสังคม โดยการสร้างฉากในลักษณะนี้เป็นจุดเด่นในหนังของคิม คี-ด็อค โดยเขาได้ใช้เทคนิคในการตกแต่งทาสีและจัดองค์ประกอบของพื้นที่ให้เปลี่ยนจากสถานที่อันคุ้นเคยกลายเป็นสิ่งที่ไม่คุ้นเคย ดังตัวอย่างในฉากใต้สะพาน ผู้ชมจะเห็นว่ามีสิ่งที่ไม่ควรอยู่ตรงนั้นปรากฏอยู่เช่น รูปวาดที่แปลกประหลาด เป็นใบหน้าผู้หญิงและผู้ชายขนาดใหญ่ ปากอันใหญ่โตที่เ ปิดกว้างและริมฝีปากถูกทาด้วยสีแดงสด ป้ายบิลบอร์ด หรืออุปกรณ์ที่ไม่ควรอยู่ใต้สะพานก็ถูกนำมาตกแต่งเช่น โซฟา อิตาเลียน เต็นท์นอน เป็นต้น ทำให้เกิดสถานที่เฉพาะอันแปลกแยกออกจากสังคม เกิดขึ้นใน

ภาพยนตร์ และพื้นที่ในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อคในลักษณะนี้จะปรากฏในภาพยน ตร์ทุกเรื่องของเขา

ภาพที่ 4 ที่อยู่อาศัยใต้สะพานข้ามแม่น้ำฮัน

ตัวละคร ลอร่า จากภาพยนตร์เรื่อง Wild animals (1997)

ภาพที่ 5 ตัวละคร ลอร่า

ตัวละครลอร่า (รับบทโดย ริยอน-จัง [Ryun-Jang]) ในภาพยนตร์เรื่อง *Wild Animals (1997)* เป็นหญิงสาวชาวเกาหลีที่ถูกรับมาเลี้ยงตั้งแต่เด็กโดยคนฝรั่งเศส เธอมีรูปร่างหน้าตาดี ดูเป็นสาวสมัยใหม่ตามสไตล์ของสาวฝรั่งเศสมากกว่าที่จะมีความเป็นสาวเกาหลี ผมของเธอทำสีแต่งหน้าจัด และ ดูมีเสน่ห์ยั่วยวนและมีภาษากายที่ดึงดูดใจชายหนุ่ม ด้วยรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพและการแสดงออก ทำให้ลอร่ามีส่วนผสม (Hybridity) ของความเป็นตะวันออกและตะวันตก เธอจึงเป็นคนที่ดูแปลกสำหรับคนตะวันออกและคนตะวันตกไปพร้อมๆกัน

ลอร่านั้นเป็น Korean international adoptee หรือ KAD ซึ่งก็คือ เด็กชาวเกาหลีใต้ที่ถูกรับไปเลี้ยงดูในต่างประเทศ ผ่านทางองค์กร international adoption of south Korean children โดยผู้อุปถัมภ์จะเป็นชาวต่างชาติ ซึ่งมีเชื้อชาติ ภูมิหลังและวัฒนธรรมต่างจากเด็กที่ถูกรับเลี้ยง เด็กชาวเกาหลีใต้ที่ถูกรับเลี้ยงจะต้องปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งกลายเป็นการมอง ข้ามถึงเอกลักษณ์ทางเชื้อชาติและถิ่นเกิดของเด็กไป เด็กๆ KADs จึงเติบโตขึ้นมาโดยไม่ได้รู้จักกับเด็กที่เป็นแบบตนเลย สำหรับลอร่าแม้เธอจะใช้ชีวิตอยู่ที่ฝรั่งเศสมานานและสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมที่ไม่ใช่บ้านเกิดของเธอ แต่เธอก็ยังคงเป็นคนชายขอบของสังคมตะวันตกในปารีสอยู่ดี เธอต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของเอมิล หนุ่มฝรั่งเศสซึ่งเป็นคนรักของเธอ และมักใช้ให้เธอทำงานผิดกฎหมาย เช่น การลักลอบขนยาเสพติดด้วยการซ่อนยาเอาไว้ในตัวเธอ นอกจากนี้ลอร่ายังประกอบอาชีพเป็นนักเต้นระบำเปลื้องผ้าในบาร์ของเอมิล ลอร่าต้องใช้ชีวิตในรูปแบบนี้เพราะเธอรักเอมิลและต้องทำเพื่อความอยู่รอด เนื่องจากพ่อเลี้ยงชาวฝรั่งเศสของเธอได้ทอดทิ้งเธอไปตั้งแต่อายุ 14 ปี

ภาพลักษณ์ของลอร่านั้นมีความกำกวม เธออาจจะเป็นได้ทั้งผู้หญิงฝรั่งเศสที่มีเชื้อสายเอเชีย เป็นคนเอเชียที่อพยพมาอยู่ที่ฝรั่งเศส หรือเป็น นักท่องเที่ยวชาวเอเชียหรือแม้กระทั่งคนเกาหลี ซึ่งผู้ชมจะเห็นได้จากการที่ตัวละครนำชาย คือ ฮอง -ซานซึ่งเป็นคนเกาหลีเหนือและไม่มีความรู้เรื่องเด็กเกาหลีที่ถูกรับมาเลี้ยงในโลกตะวันตก เข้าใจผิดว่าลอร่าเป็นคนเกาหลีเหนือเหมือนกัน แต่สุดท้ายเขาก็รู้ว่าตนเข้าใจผิดเ มื่อเห็นเธอคุยภาษาฝรั่งเศสกับคนฝรั่งเศสได้อย่างคล่องแคล่ว แต่ในทางกลับกันลอร่าก็ไม่ได้มีท่าที แสดงปฏิกิริยาใดๆต่อความเป็นคนเกาหลีของฮอง-ซานเลย เธอแสดงท่าทีและมีกิริยาเฉกเช่นเดียวกันกับสาวฝรั่งเศสในวัยของเธอ เธอไอเมื่อเขาสูบบุหรี่ ซึ่งทำให้เขาต้องหยุดสูบ แ ละเขาก็ช่วยเธอเปิดฝาของน้ำดื่มซึ่งเธอดื่มมันหมดในรวดเดียว ฮอง-ซานตื่นตระหนกและงุนงงในท่าทีของเธอ และเขาก็ตกหลุมรักเธอในทันที และเมื่อตำรวจฝรั่งเศสสองนายเข้ามาในห้องโดยสารเพื่อตรวจพาสปอร์ต ลอร่าก็แสดงท่าทีแบบคนฝรั่งเศสในทันทีทันใด เธอให้นามบัตรของเธอและพูดล้อเล่นกับตำรวจอย่างคล่องแคล่ว ในขณะเดียวกัน เธอ

ก็ช่วยฮอง-ซานที่ไม่เข้าใจภาษาฝรั่งเศสด้วยการบอกกับตำรวจว่าเขามาด้วยกันกับเธอ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตำรวจเข้าใจได้เพราะทั้งคู่นั้นมีภาพลักษณ์ของความเป็นคนเกาหลีเหมือนกัน

ในเรื่อง *Wild Animals (1997)* นอกจากตัวละครลอร่าแล้ว ยังมีอีกหนึ่งตัวละครหญิงที่มีความสำคัญต่อเรื่องนี้และสะท้อนถึงความเป็นคนชายขอบ นั่นก็คือ คอลีน

ภาพที่ 6 ตัวละคร คอลีน

ภาพที่ 7 คอลีนทาตัวเป็นรูปปั้น กามีย์ โกลเดล

คอลีน เป็นผู้อพยพชาวฮังการีที่เข้าสู่ประเทศฝรั่งเศสอย่างผิดกฎหม าย เธอดำรงชีวิตด้วยการใช้ร่างกายของเธอเป็นงานศิลปะ เธอเปลือยกายและทาตัวสีขาวเป็นรูปปั้นกามีย์ โกลเดล (Camille Claudel) ศิลปินหญิงหัวก้าวหน้าชาวฝรั่งเศสในช่วงศตวรรษที่ 19 ผู้มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับยอดประติมากรชาวฝรั่งเศส ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 (ช่วงปลาย) ในยุคเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ผู้เป็นเจ้าของผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญได้แก่ The Kiss, The Thinker, The Gate of Hell ออกุสต์ โรแดง เป็นอาจารย์ของกามีย์

โกลเดล และเป็นคนปั้นรูปปั้นของเธอขึ้นมา นอกจาก คอลีน จะแสดงเป็ นรูปปั้นของกามีย์ โกลเดล แล้วเธอยังมีความปรารถนาในรูปปั้นของกามีย์ โกลเดลที่อยู่ใน Luxembourg Garden อีกด้วย ซึ่งจุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการเป็นคนของสังคมฝรั่งเศส ถึงแม้เธอจะเป็นคนในโลกตะวันตกเหมือนกัน แต่การที่เธออพยพเข้าเมืองมาอย่างผิดกฎหมาย และต้ องใช้ชีวิตอย่างลำบาก รวมไปถึงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของแฟนหนุ่มเจ้าอารมณ์ ทำให้เธอมีความต้องการที่จะใช้ชีวิตที่สงบสุขและกลมกลืนกับสังคมตะวันตกในปารีส

จากประสบการณ์ของ คิม คี-ด็อค ที่เคยใช้ชีวิตด้วยการเป็นจิตรกรข้างถนนอยู่ที่ปารีส ทำให้เขาเข้าใจความรู้สึกของการเป็นคนนอกในสังคมตะวันตก และความยากลำบากของการใช้ชีวิตในต่างแดน คิม คี -ด็อค จึงได้ถ่ายทอดประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกของตัวเองผ่านตัวละครลอร่าและตัวละครอื่นๆในเรื่อง เพื่อนำเสนอถึงมุมมองของคนตะวันออกที่ไปใช้ชีวิตในสังคมตะวันตกและต้องปรับตัวให้เข้ากับสั งคมที่ตัวเองไม่คุ้นเคยเพื่อให้ชีวิตดำเนินไปได้ด้วยดี และถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากการเป็นคนนอกในสังคม โดยสร้างตัวละครขึ้นมาให้เป็นคนนอกในรูปแบบที่แตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นถึงภาวะความแปลกแยกของตัวละครในสังคมต่างถิ่น โดยแฝงไว้ด้วยประเด็นการรวมชาติเกาหลีผ่านตัวละครนำชายและตัวละครนำหญิงที่มีเชื้อสายเกาหลีทั้ง 3 คน คือ ฮอง-ซาน ชาง-เฮ และ ลอร่า

ตัวละครจิน-อา และ เฮ-มี จากภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn

ภาพที่ 8 ตัวละครจิน-อา (ซ้าย) และ เฮ-มี (ขวา)

ในภาพยนตร์เรื่อง *Birdcage Inn (1998)* มีการดำเนินเรื่องแบบ Female Twin Narrative กล่าวคือ จะมีตัวละครนำหญิงสองคน และตัววละครทั้งคู่ต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยใน *Birdcage Inn (1998)* ตัวละครนำหญิงทั้งสองจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีลักษณะภายนอกที่แตกต่างกันทั้งภาพลักษณ์และสถานภาพ จากนั้นการดำเนินเรื่องจะทำให้ตัวละครทั้งสองที่ตอนแรกเหมือนเป็นปฏิปักษ์กัน ได้ค่อยๆทำความเข้าใจและปรับตัวเข้าหากัน เป็นการใช้ตัวละครที่มีความต่างเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันในความเป็นมนุษย์และกระตุ้นเตือนให้คนในสังคมเคารพและเข้าใจในความต่างของแต่ละบุคคล อันเป็นจุดประสงค์สำคัญในการสร้างตัวละครของคิม คี-ด็อค

ภาพลักษณ์ของตัวละครนำหญิงทั้งสองคนใน *Birdcage Inn (1998)* คือ จิน-อา (รับบทโดย ลี จี-อึน [Lee Ji-eun]) และ เฮ-มี (รับบทโดย ลี แฮ-อึน [Lee Hae-eun]) นั้นมีส่วนที่เหมือนและแตกต่างกันกล่าวคือ จิน-อา ซึ่งทำงานเป็นโสเภณีอยู่ที่โรงแรม Birdcage อันเป็นบ้านของเฮ-มี นั้นมีลักษณะของความเป็น “ผู้หญิง” สูง คือ เรียบร้อย อ่อนหวาน มีรูปร่างหน้าตาที่ดูดี มีเสน่ห์และมีแรงดึงดูดทางเพศ ส่วน เฮ-มีซึ่งเป็นลูกเจ้าของโรงแรม และกำลังศึกษาอยู่ในระดับมหาวิทยาลัยนั้น จะมีลักษณะที่มีความเป็นชายผสมอยู่ เช่น ไว้ผมสั้นแบบผู้ชาย มักแต่งกายในชุดเสื้อกับกางเกง ที่ดูทะมัดทะแมงมากกว่า จิน-อาที่มักใส่ชุดกระโปรง แต่สิ่งที่ทั้งคู่มีเหมือนกันคือแรงดึงดูดทางเพศ อัน เนื่องมาจากรูปร่างของ เฮ-มี ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ ประติมากรรมวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) ที่มีช่วงหน้าอกและช่วงลำตัวใหญ่ อันเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์และสัญลักษณ์ของเพศหญิง อันสื่อให้เห็นถึงความสำคัญในการผสมพันธ์และให้กำเนิดลูกหลาน เฮ-มีจึงมักตกเป็นเป้าสายตาผู้ชายหลายครั้ง ลูกค้าหลายคนจึงมักเข้าใจผิดและอยากใช้บริการกับเฮ-มี ส่วนแฟนหนุ่มของเธอก็มักมีความต้องการที่จะมีเซ็กส์กับเธออยู่เสมอ

ภาพที่ 9 ภาพคู่กันของตัวละคร จิน-อา และ เฮ-มี

จากภาพจะเห็นได้ว่า ตัวละครทั้งคู่มีความแตกต่างกั นในรูปลักษณ์ภายนอก แต่มีหลายฉากที่ทั้งคู่อยู่ในกรอบภาพเดียวกัน จึงเหมือนเป็นการเปรียบเทียบตัวละครทั้งสองคน ในภาพบนเป็นฉากที่จิน-อาและเฮ-มีพบกันเป็นครั้งแรก จะเห็นว่า เฮ-มี มีท่าทางดูถูก จิน-อา และ จิน-อาก็ถูกวางอยู่ในตำแหน่งของประตูด้านที่ปิดอยู่โดยมีลูกกร งตรงประตูทำหน้าที่บังใบหน้าของจิน -อาเสมือนหนึ่งเป็นกรงที่ขังเธอไว้ สะท้อนความหมายของการไร้อิสรภาพและการเป็นคนชั้นต่ำของสังคมไปพร้อมกัน

แต่ถึงอย่างนั้นตัวละครนำหญิงทั้งคู่ต่างก็มีลักษณะของความเป็นตัวละครชายขอบ กล่าวคือ จิน-อา เป็นเด็กสาวที่อยู่ในวัยเรียนแต่กลับต้องมาทำงานเป็นโสเภณีซึ่งถือว่าเป็นอาชีพที่ต่ำในทุกๆสังคมรวมไปถึงสังคมเกาหลีด้วย ส่วนเฮ -มีนั้นถึงแม้เธอจะเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย แต่การที่ครอบครัวของเธอทำธุรกิจค้าบริการทำให้เธอรู้สึกอับอาย และไม่ยอมให้ใครมาที่บ้านของเธอโดยเฉพาะแฟนหนุ่มเพราะกลัวว่าจะโดนดูถูกและรู้สึกรังเกียจ

ตัวละครฮี-จิน จากภาพยนตร์เรื่อง The Isle (2000)

ภาพที่ 10 ตัวละคร ฮี-จิน

ตัวละคร ฮี-จิน (รับบทโดย จองซอ [Jung Suh]) ในภาพยนตร์เรื่อง *The Isle (2000)* นั้นเป็นหญิงสาวอายุประมาณ 25 ปี เป็นคนที่ค่อนข้างสวย แต่ด้วยบุคลิกที่ดูโดดเดี่ยวและลึกลับ ทำให้เธอดูน่ากลัวมากกว่าน่าหลงใหล ฮี-จินมักมีพฤติกรรมที่น่าหวาดกลัวและไม่ใช่สิ่งที่

ผู้หญิงเกาหลีหรือแม้กระทั่งคนทั่วไปจะทำกัน เช่น ดึงลูกค้าที่แสดงพฤติกรรมไม่ดี ต่อเธอ ลงไปในน้ำและเอามีดแทง ช่วยฮุน-ชิค (ตัวละครนำชาย) ที่พยายามจะฆ่าตัวตายด้วยการดำลงไปในน้ำและเอาเหล็กแทงขาของเขา หรือแม้กระทั่งเอาเบ็ดตกปลาเกี่ยวอวัยวะเพศของตนเพื่อเรียกร้องให้ฮุน-ชิคเห็นใจเธอ

เธอมีชีวิตความเป็นอยู่ที่สันโดษห่างไกลผู้คน ตลอดทั้งเรื่องเธอไม่ได้ไปที่ไหนเลย นอกจากที่บ้านของเธอริมทะเลสา บ และบนบ้านพักในทะเลสาบ ซึ่งดูจากที่พักของเธอแล้วสามารถอนุมานฐานะทางสังคมได้ว่า อยู่ในระดับชนชั้นกลางหรือค่อนไปทางล่าง เพราะถึงแม้เธอจะมีกิจการบ้านพัก (ซึ่งเธออาจจะเป็นเพียงผู้ดูแลก็ได้) แต่ในบ้านของเธอนั้นแทบจะไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกใดเลย พื้นที่ในภาพยนต ร์เป็นส่วนที่สำคัญและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค พื้นที่หลักของภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ทะเลสาบที่มีเหล่ากระท่อมกลางน้ำล่องลอยอยู่ เรื่องราวทั้งหมดดำเนินไปในพื้นที่แห่งนี้ที่ราวกับเป็นโลกที่ถูกแยกออกมาจากโลกภายนอก

ภาพที่ 11 กระท่อมกลางทะเลสาบ

ตัวละคร ฮี-จิน ถูกสร้างให้มีปมเด่น (Superiority Complex) คือการที่เธอมีความพิเศษบางอย่างเช่น สามารถดำน้ำได้นาน มีลักษณะของตัวละครที่มีความสามารถพิเศษเหนือมนุษย์ (Mythic Character) เช่น ในฉากที่เธอดำน้ำอยู่ใต้บ้านของฮุน-ชิคเพื่อช่วยให้เขาไม่ฆ่าตัวตาย หรือฉากที่ฮุน-ชิคต่อยแมงดาตกลงไปในน้ำ แมงดาขึ้นจากน้ำไม่ได้เพราะเธออยู่ใต้น้ำและดึงขาเขาไว้ อีกฉากหนึ่งก็คือ ตอนที่ฮุน-ชิคกำลังมีเซ็กส์กับโสเภณีเธอก็มาโผล่ตรงช่องที่เอาไว้ถ่ายปัสสาวะและอุจจาระของบ้านพัก คุณลักษณะเหล่านี้ เป็นสิ่งที่คิม คี -ด็อค ได้สร้างไว้ให้ตัวละครตัวนี้ต่อกรกับสิ่งไม่ดีทั้งหลายที่เธอต้องประสบในชีวิตของเธอ ทั้งการกระทำหยาบคายที่พวกลูกค้าผู้ชายมีต่อ

เธอ ซึ่งหากเป็นผู้หญิงเกาหลีทั่วไปในสังคม พวกเธอคงไม่สามารถกระทำการเช่นเดียวกันกับตัวละครฮี-จินได้อย่างแน่นอน

ตัวละครอึน-นุค จากภาพยนตร์เรื่อง Address Unknown(2001)

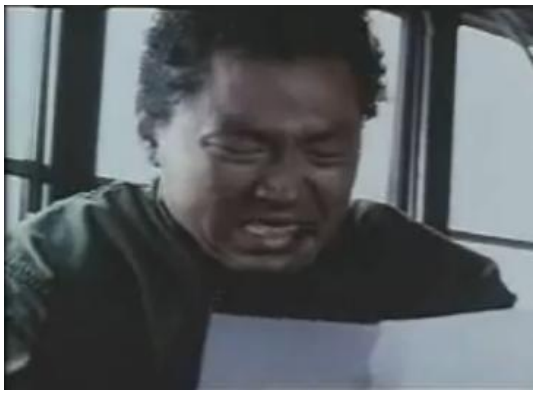
ภาพที่ 12 ตัวละคร จาง อึน-นุค

ตัวละคร จาง อึน -นุค (รับบทโดย มิน จอง -บัน [Min Jung-ban]) ในภาพยนตร์เรื่อง *Address Unknown (2001)* เป็นเด็กสาวอายุ 18 ปี ที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมปลาย แท้จริงแล้วเธอเป็นคนที่หน้าตาดี แต่ทว่าเนื่องจากต้องเสียตาข้างหนึ่งไปจากการเล่นโดยไม่ระวังของพี่ชาย เธอจึงมักเอาผมปิดตาข้างที่เสียไปทำให้เธอเสียบุคลิกและมักถูกล้อเลียน ด้วยเหตุนี้อึน-นุคจึงดูเป็นคนเงียบขรึมและซึมเศร้า น้อยครั้งนักที่เธอจะยิ้มออกมา

อึน-นุค เป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมเกาหลีที่เป็นเหยื่อของสังคม โดยใน *Address Unknown (2001)* นั้น ตัวละครนำหญิงคือ อึน-นุค และตัวละครหญิงที่มีความสำคัญในเรื่อง คือ แม่ของชาง-กุก ต่างก็เป็นตัวแทนของผู้หญิงเกาหลีในสังคมยุคหลังสงครามเกาหลี ที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงจากผู้ชายที่อยู่รอบข้างตน เนื่องมาจากตัวละครชายในเรื่องต่างได้รับบาดแผลทั้งทางร่ายกายและจิตใจจากยุคสงครามและได้รับอิทธิพลจากสังคมในยุคหลังสงคราม เช่น การเข้ามาของวัฒนธรรมอเมริกันที่มาพร้อมกับทหารที่มาตั้งฐานทัพ ทำให้การแสดงออกที่พวกเขามีต่อตัวละครหญิงในเรื่องเป็นการถ่ายเทบาดแผลและความเจ็บปวดไปสู่พวกเธอ

นอกจากอึน-นุค แล้วตัวละครหญิงอีกคนหนึ่งที่มีความสำคัญและแสดงถึงความเป็นคนชายขอบ ก็คือ แม่ของชาง-กุก ซึ่งเป็นหญิงที่มีความสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน หรือที่เรียกว่า ยังคงจู (yanggongju) อันแปลว่า เจ้าหญิงตะวันตก (western princess) อันหมายความถึงผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศ หรือ แต่งงานกับทหารอเมริกัน

ภาพที่ 13 ตัวละคร แม่ชาง-กุก



ภาพที่ 14 ชาง-กุก กับครอบครัว

ด้วยเหตุนี้ ทำให้ แม่ของชาง-กุก เป็นที่รังเกียจของสังคม และโดยเฉพาะกับ ชาง-กุกลูกชายของเธอ ที่ทั้งรักและเกลียดเธอ เพราะเจ็บปวดที่แม่ให้กำเนิดเขามาโดยมีพ่อเป็นทหารอเมริกันที่ไม่ได้อยู่ดูแลเขาและแม่เลย นอกจากจะมีชีวิตที่ลำบากแล้ว ยังโดนสังคมดูถูกอีกด้วย

ตัวละคร ซุน-วา จากภาพยนตร์เรื่อง Bad Guy (2001)

ภาพที่ 15 ตัวละคร ซุน-วา

ตัวละครซุน-วา (รับบทโดย ซอวอน [Seo Won]) ในภาพยนตร์เรื่อง *Bad Guy (2001)* เป็นหญิงสาววัยรุ่นที่กำลังเรียนอยู่ในระดับมหาวิทยาลัยในกรุงโซล เมืองหลวงของประเทศเกาหลีใต้ ภาพลักษณ์ปรากฏชัดว่าเป็นคนชั้นกลางในเมืองหลวง ซึ่งในครั้งแรกที่ฮัน-กิเห็นซุน-วาที่กำลังนั่งอย่างเรียบร้อยอยู่ที่ม้านั่ง เขามองเธอตั้งแต่หัวจรดเท้า และมีสีหน้าตกใจ เขาเกิดความสนใจในตัวเธอ เธอแต่งกายเรียบร้อยดูดี มีโทรศัพท์มือถืออยู่ในมือ และหนังสือเรียนเล่มใหญ่อยู่ที่ตัก ภาพที่สะท้อนออกมาของซุน -วาแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของความเป็นปัญญาชน คนชั้นกลางที่แสดงตนผ่านทางการแต่งกาย (Dress Up) และภาพลักษณ์ที่ดูดี (Image) ซึ่งแตกต่างจากภาพลักษณ์ของฮัน -กิ ที่แต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายสีดำทั้งชุด ตัดผมเกรียน มีรอยแผลเป็นขนาดใหญ่อยู่ที่ลำคอ และเดินกินไส้กรอกที่ซื้อมา (ซึ่งอาจจะเป็นสิ่งที่ดูไม่สุภาพนัก) ผู้ชมจึงเห็นความแตกต่างของตัวละครทั้งคู่ ตั้งแต่ในฉากแรก และเมื่อฮัน-กิเดินเข้าไปนั่งข้างซุน-วาที่ม้านั่ง ชุดคลุมและรองเท้าสีขาวของซุน -วา กับชุดสีดำของฮัน -กิก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นตรงกั นข้ามของทั้งคู่ และเมื่อซุน-วาสังเกตเห็นว่าฮัน-กินั่งมองเธอ เธอก็แสดงท่าทีรังเกียจ และเดินหนีไป ฮัน -กิเดินไป

ดึงเธอมาจูบ ซุน-วาขอให้เขาขอโทษในสิ่งที่ทำไปแต่เขาไปยอมเธอจึงถ่มน้ำลายใส่หน้าเขา ฮัน -กิ รับรู้ได้ถึงความแตกต่างระหว่างเขาและเธอ และนั่นจึงทำให้ เขาตัดสินใจที่จะพาเธอมายังโลกของเขา

หลังจากนั้นเรื่องราวในหนังก็ได้ดำเนินไป และหลังจากที่ซุน -วาถูกพามาทำงานที่สถานบริการทางเพศ ภาพลักษณ์ของเธอก็เปลี่ยนไป เธอแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายสีฉูดฉาด แต่งหน้าจัด และค่อยๆมีกิริยาท่าทางที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อมาถึงแ รกๆ เธอยังคงหวาดกลัวและไม่คุ้นเคยกับสถานที่แห่งนี้ แต่เมื่ออยู่นานไปเธอจึงเริ่มกลมกลืน และมีการแสดงออกที่เปลี่ยนไปเธอกล้าที่จะเรียกลูกค้าและแย่งลูกค้าตัดหน้าพวกสาวบริการรุ่นพี่ ภาพที่สะท้อนออกมาของซุน -วาตอนนี้คือการเป็นคนชั้นล่าง ผู้ที่ประกอบอาชีพหญิงบริก าร อันเป็นอาชีพที่ไม่ได้รับการยอมรับนับถือ ซึ่งแตกต่างจากการเป็นนักศึกษา อย่างสิ้นเชิง

ภาพที่ 16 ซุน-วา และ ฮัน-กิ

จากภาพเป็นการจัดวางองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย โดยตัวละครซุน -วา กับฮัน-กิ นั้นนั่งอยู่บนม้านั่งตัวเดียวกัน ลักษณะการแต่งกาย และท่าทางของตัวละครทั้งสอง แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทั้งรูปลักษณ์ภายนอก และสถานภาพทางสังคม

ตัวละคร เด็กสาว จากภาพยนตร์เรื่อง The Bow

ภาพที่ 17 ตัวละคร เด็กสาว

ตัวละคร “เด็กสาว” (รับบทโดย ฮัน ยอ -ริม [Han Yeo-reum]) นั้นเป็นตัวละครที่มีภาพลักษณ์ของความเป็น “เด็กสาวที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสา” (Innocent Girl) เธอ อาศัยอยู่กับ “ชายชรา” เพียงลำพัง บนเรือหาปลากลางทะเลกว้างใหญ่ ทุกวันชายชราจะพานักท่องเที่ยวจากฝั่งมานั่งตกปลาบนเรือ และทุกคืนชายชราจะอาบน้ำให้แก่เด็กสาว ก่อนที่จะขี ดฆ่าวันบนปฏิทินเพื่อเฝ้ารอวันที่เขาจะได้แต่งงานกับเธอเมื่อเธออายุครบ 17 ปีบริบูรณ์ จากการสร้างตัวละครพบว่า ตัวละครตัวนี้เป็นเด็กสาวอายุ 16 ปี รูปร่างหน้าตาน่ารัก จนมักจะตกเป็นเป้าสายตาและถูกลวนลามจากนักท่องเที่ยวที่มาตกปลาอยู่เสมอ เนื่องจากมีลักษณะท่าทางเ ป็นคนที่ไร้เดียงสา และมักจะมีรอยยิ้มปรากฏอยู่บนใบหน้าของเธอเสมอไม่ว่าเธอจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตาม โดยความไร้เดียงสาของเด็กสาวนั้นเกิดขึ้นเพราะเธอไม่เคยได้ออกไปสู่โลกภายนอกเลย อันเนื่องจากเธอถูกชายชราเก็บมาเลี้ยงตั้งแต่อายุ 6 ขวบ ดังนั้น จึงไม่สามารถบ่งบอก ลักษณะทางสังคม (Social Background) หรือเรื่องราวของครอบครัวของตัวละครเด็กสาวได้ เพราะโลกของเธอนั้นมีแต่เพียงชายชราเท่านั้น หากจะมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นก็คงจะเป็นพวกลูกค้าที่ขึ้นมาบนเรือ ซึ่งมาแล้วก็จากไป อีกทั้งส่วนใหญ่อาจจะมีกิริยาไม่ดีต่อเด็กสาวอีกด้วย ซึ่ งมักจบลงด้วยการยิงธนูขับไล่จากชายชรา ดังนั้น เด็กสาว จึงเสมือนกับคนที่อยู่ในโลกส่วนตัวของตัวเอง และถูกกันออกจากโลกหรือสังคมภายนอก โลกของเธอจึงมีแต่ชีวิตบนเรือ และคนที่เธอมีปฏิสัมพันธ์ด้วยก็มีเพียงชายชราที่เลี้ยงดูเธอมาเท่านั้น

ตัวละคร เด็กสาว มีปมเด่น (Superiority Complex) คือ สามารถทำนายดวงชะตาได้ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการกำหนดการกระทำหรือการตัดสินใจของตัวละครตัวอื่น นอกจากนี้ยังสามารยิงธนูได้อย่างแม่นยำ และเล่นซอได้ไพเราะ ซึ่งช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับเรื่องราว และทำให้ตัวละครมีมิติมากขึ้น ตัวละครดูน่ารักมีเสน่ห์ แต่ก็มีความลึกลับในตัวเอง

ภาพที่ 18 เรือหาปลาที่เด็กสาวอาศัยอยู่กับชายชรา

4.1.2 Muteness

ลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ปรากฏในตัวละครของคิม คี -ด็อค ก็คือการที่ตัวละครนั้นไม่ค่อยมีบทสนทนา โดยเฉพาะตัวละครนำในภาพยนตร์หลายเรื่องข องเขานั้นแทบจะไม่มีบทพูดเลยตลอดทั้งเรื่อง ซึ่ง คิม คี-ด็อค มองว่าการสื่อสารด้วยคำพูดนั้นไม่ใช่วิธีที่ดีที่สุดในการสื่อสาร เพราะในบางครั้งถ้อยคำก็สามารถบิดเบือนความรู้สึกที่แท้จริงได้ ในขณะที่ความเงียบกลับสื่อสารถึงอารมณ์ที่แท้จริงออกมาได้อย่างซื่อตรงมากกว่า ดังนั้นมันจึงไม่มีความจำเป็นที่ตัวละครนั้นจะต้องสื่อสารด้วยคำพูด นอกจากนี้ประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูกทำร้าย หรือถูกทำลายความไว้ใจที่ตัวละครได้รับยังเป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครในหนังของคิม คี-ด็อค นั้นไม่ค่อยพูด

ตัวละครนำในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อคนั้นไม่ได้สื่อสารความคิด ความรู้สึกของตนผ่านทางคำพูด ดังนั้นผู้ชมจะเข้าใจสิ่งที่อยู่ในจิตใจของตัวละครผ่านทางภาษากายเท่านั้น ดังนั้น ช็อตรับ (Reaction shot) ที่แสดงปฏิกิริยาของตัวละครจึงมีความสำคัญในการ ทำความเข้าใจว่าตัว

ละครกำลังคิดอะไรอยู่ ดังที่ คิม คี -ด็อคได้เคยกล่าวไว้ว่า *"มันไม่มีความจำเป็นใดๆที่จะต้องให้ตัวละครพูด ที่จริงแล้วมันเป็นกลยุทธในการปล่อยช่องว่างให้คนดูเติมเต็มตัวละครเอาเอง พวกเขาจะได้ใช้จินตนาการของตัวเองในทางใดทางหนึ่ง ซึ่งผมคิดว่าจินตนาการจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความเงียบแหละครับ"* (คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง, 2551 : 19)

ดังนั้นความเงียบจึงเป็นช่องว่างที่ให้คนดูเติมความหมายลงไป ผู้ชมไม่ได้เพียงแต่นั่งดูและเสพรับสิ่งที่หนังสื่อออกมา หากแต่ต้องเข้าไปมีส่วนร่วมและให้ความหมายกับมันด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดเรื่อง *affect* ของ ฌียส์ เดอเลอซ(Gilles Deleuze) ซึ่งเดอเลอซได้กล่าวเอาไว้ในหนังสือ *Cinema 1: The Movement-Image* ของเขาซึ่งอธิบายการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ของเขาว่าไม่ใช่ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์หากแต่เป็นการพยายามจัดประเภทของภาพและ สัญญะ โดยเดอเลอซ ได้กล่าวถึง ภาพในภาพยนตร์ประเภทหนึ่ง คือ *The affection-image* ว่าเป็นภาพที่เปลี่ยนจากการมองการเคลื่อนไหวภายนอกในบริบทของพื้นที่มาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยภาพขนาดใกล้ เทียบเคียงได้กับภาพแบบ close up

โดยทั่วไปผู้ชมมีความเข้าใจว่าใบหน้าเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของตัวละคร ที่คอยทำหน้าที่สื่อสารถึงความรู้สึกและความคิดของตัวละคร แต่ในทัศนะของเดอเลอซไม่ได้มองว่าใบหน้า (the face) มีหน้าที่เพียงเท่านั้น หากแต่ใบหน้านั้น คือความเป็นไปได้ทั้งหมดในการสร้างสิ่งที่เดอเลอซ เรียกว่า *affect* โดยเขาได้ให้ความหมายของ affect ไว้ว่า *" affect คือแก่นแท้" ("The affect is the entity") มันเป็นพลังงานและคุณลักษณะ เป็นบางสิ่งที่ถูกถ่ายทอดออกมา และใบหน้า (the face) ก็คือสิ่งที่ถ่ายทอดมัน"* (Deleuze, 1996 : 97)

เดอเลอซได้อธิบายแนวคิดของเขาด้วยข้อความของ Béla Balázs' ที่กล่าวไว้ในหนังสือ Theory of the Film ซึ่งมีใจความว่า *"สิ่งที่สื่อออกมาจากใบหน้าและความสำคัญของสิ่งที่สื่อออกมาไม่ได้มีความสัมพันธ์หรือเชื่อมโยงกับพื้นที่ (space) ผู้ชมจะเผชิญกับใบหน้าโดยปราศจากการรับรู้ถึงพื้นที่ สัมผัสของพื้นที่ได้หายไปและมิติใหม่ก็เปิดมาสู่เรา"* (Deleuze, 1996 : 96)

การที่ตัวละครในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อคไม่พูดนั้น ทำให้ผู้ชมมุ่งความสนใจไปที่ใบหน้าและท่าทางของตัวละคร ใบหน้าของตัวละครไม่ได้สื่อสารถึงอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ยังเป็นการเปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครผ่านทางใบหน้า (physiognomy's unfolding) เช่น ใบหน้าที่หัวเราะได้แสดงให้เห็นถึงความสุขที่ตัวละครกำลังจะได้รับ หรือใบหน้าที่เศร้าโศกได้แสดงให้เห็นถึงการเตรียมพร้อมสู่ความเศร้าโศกที่กำลังมาถึง ดังนั้นมันจึงเป็นเหมือนกับบทนำไปสู่สิ่งที่จะเกิดขึ้นในภายภาคหน้า ดังนั้นการที่ตัวละครไม่พูดจึงเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปนั่นเอง

ตัวอย่างการใช้ใบหน้าและท่าทางของตัวละครนำหญิงเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ตัวละคร ฮี-จิน จากภาพยนตร์เรื่อง The Isle (2000)

ฮี-จิน เป็นตัวละครที่มีความโดดเดี่ยว และใช้ชีวิตเพียงลำพัง ผู้ชมไม่อาจรู้เลยว่าเบื้องหลังชีวิตของเธอก่อนเหตุการณ์ในภาพยนตร์เป็นเช่นไร แต่เมื่อดูจากสีหน้าและแววของเธอจะพบว่า ฮี-จิน เป็นคนที่โดดเดี่ยวและโศกเศร้า จากแนวคิดการตีความตัวละครของ คิม คี -ด็อค ที่กล่าวว่าการที่ตัวละครของเขาไม่ค่อยพูดนั้นเป็นเพราะพวกเขามีบาดแผลที่ซ่อนอยู่ภายใน เนื่องจากการถูกทำลายความเชื่ อที่มีต่อมนุษย์ด้วยกัน เช่น อาจจะเคยถูกบอกรัก แต่ผู้พูดกลับไม่ได้หมายความเช่นนั้นจริงทอดทิ้งกันไป ด้วยความผิดหวัง ทำให้พวกเขาสูญสิ้นศรัทธาความเชื่อใจและหยุดที่จะพูดอีกต่อไป จากนั้นตัวละครจึงเปลี่ยนเอาความเจ็บปวดนี้ให้กลายเป็น ความรุนแรง และใช้มันในการสื่อสาร

ดังนั้นความรุนแรง ที่ฮี -จินแสดงออกมาจึงสะท้อนให้เห็นถึง ความรู้สึกเจ็บปวดที่เธอเก็บเอาไว้ภายใน อันเกิดขึ้นจากการความรู้สึกโดดเดี่ยวและการโดนดูถูกและปฏิบัติตัวอย่างหยาบคายจากผู้อื่น ดังที่จะเห็นในหลายฉากหนึ่งของ *The Isle (2000)* ที่พวกลูกค้ามักจะทำตัวหยาบคายกับเธอโดยการพูดจาดูถูกและขว้างเงินลงน้ำเพื่อแกล้งเธอ ดังนั้น วิธีการที่เธอใช้แสดงความรู้สึกของเธอออกมาก็คือ การใช้ความรุนแรงนั่นเอง ซึ่งการที่ตัวละคร ฮี -จินไม่มีบทพูดเลยนั้น ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความรุนแรงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ในแง่ของการใช้ความรุนแรงเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกโกรธแค้น เจ็บปวด หรือ แม้กระทั่งแสดงความรักก็ตาม

ภาพที่ 19 การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร ฮี-จิน

ตัวละคร หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ จากภาพยนตร์เรื่อง Real Fiction (2000)

ภาพที่ 20 หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ

หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ เป็นตัวละครที่มีลักษณะของตัวละครแบบตัวละครสัญลักษณ์ (Symbolic Character) กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะเพียงมิติเดียว และมีคุณลักษณะเพียงหนึ่งเดียว หน้าที่และบทบาทของเธอในเรื่อ งก็คือ การชักจูงให้ตัวละครนำชายปลดปล่อยด้านมืดของตนเองออกมา และคอยตามบันทึกภาพการปลดปล่อยความแค้นของจิตรกรหนุ่ม ด้วยกล้องวิดีโอของเธอ หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ เป็นตัวละครที่ดูลึกลับ เป็นตัวละครที่ไม่มีบทสนทนามาก

ทั้งเรื่องเธอพูดเพียงไม่กี่ประโยค และ ประโยคที่ พูดก็เป็นไปเพื่อชักจูงตัวละครนำชายไปสู่การปลดปล่อยความแค้น ดังนั้น ตัวละครหญิงสาวกับกล้องวีดีโอจึงเป็นตัวละครสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์ด้านที่รุนแรงของตัวละครนำชาย ปลดปล่อยความแค้นที่ฝังอยู่ในจิตใจของตัวละครนำชายออกมา และนำพาเขาไปสู่การล้างแค้น โดยทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ผ่านทางกล้องวิดีโอของเธอ ดังนั้นผู้ชมจะได้พบเห็นภาพที่มีการตัดสลับระหว่างภาพที่ถ่ายจากกล้องฟิล์ม และภาพที่ถ่ายผ่านกล้องวิดีโอของหญิงสาว ซึ่งเธอจะตามตัวละครนำชายไปยังทุกๆที่ ถึงแม้ว่าในบางสถานที่เป็นเรื่องที่ไม่อาจเป็นไปไ ด้ที่เธอจะอยู่ในแห่งนั้น แต่ภาพที่ถูกนำเสนอผ่านกล้องวิดีโอในฉากนั้นๆ บ่งชี้ให้เห็นถึงการมีอยู่ของหญิงสาวในสถานที่เหล่านั้น ซึ่งยิ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า ตัวละครหญิงสาวกับกล้องวิดีโอนั้นทำหน้าที่ในสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นความจริง / เรื่องแต่ง (Truth and fiction)

ภาพที่ 21 หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ และตัวละครนำชายของเรื่อง Real Ficiton

ตัวละคร อึน-นุค จากภาพยนตร์เรื่อง Address Unknown (2001)

ตัวละคร อึน -นุค เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ไม่ค่อยมีบทสนทนา เธอมักมีท่าทีที่ซึมเศร้าและเงียบเหงาตลอดเวลา เวลาที่เธอยิ้มและดูมีความสุขที่สุดก็คือเวลาที่เธอได้เล่นกับสุนัขที่เธอเลี้ยงไว้ตามลำพังในห้องของเธอ การไม่มีบทพูดของอึน-นุค สะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวดที่อยู่ภายในเนื่องมาจากการถูกทำร้ายซ้ำแล้วซ้ำอีก เริ่มตั้งแต่วัยเด็กที่ถูกพี่ชายเล่นยิงปืนพลาดจนเธอต้องเสียตาไปข้างหนึ่งและถูกคนอื่นล้อมาตั้งแต่เด็ก พอเติบโตขึ้นก็ถูกกลุ่มเด็กเกเรข่มขืนจนตั้งท้อง อีกทั้งยังต้องยอมมีความสัมพันธ์กับทหารอเมริกันเพื่อให้ได้รับการรักษาดวงตา

ภาพที่ 22 การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร อึน-นุค

ตัวละคร มี-ยอง จากภาพยนตร์เรื่อง The Coast Guard (2002)

ภาพที่ 23 ตัวละคร มี-ยอง

ตัวละคร มี -ยอง (รับบทโดย ปาร์ก จี -อา [Park Ji-ah]) เป็นหญิงสาวที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านชายทะเลแห่งหนึ่งอันมีค่ายทหารรักษาชายฝั่งตั้งอยู่ในละแวกนั้น อาศัยอยู่กับพี่ชาย และมีคนรักคนหนึ่ง แต่ต่ อมาคนรักของเธอต้องเสียชีวิตไปเนื่องจากโดนคัง ฮาน -ซูลตัวละครนำชายของเรื่องยิงเสียและปาระเบิดใส่จนร่างแหลกเหลวต่อหน้าเธอ เนื่องมาจากฮาน -ซูลเข้าใจผิดคิดว่าเป็นสายลับเกาหลีเหนือ จากเหตุการณ์นี้จึงทำให้มี -ยองกลายเป็นคนเสียสติ และคิดว่าพวกทหารเป็นคนรักของเธอที่จ ากไป ซึ่งพวกทหารก็ฉวยโอกาสในการมีสัมพันธ์กับเธอจนกระทั่งเธอตั้งท้อง

โดยไม่รู้ว่าใครเป็นพ่อของเด็ก ภาพความรุนแรงที่เกิดขึ้นและการสูญเสียคนรัก ก่อให้เกิดผลกระทบรุนแรงต่อจิตใจของมียอง อันส่งผลให้เธอสูญเสียสติสัมปชัญญะและความทรงจำไป มี -ยอง จึงเปลี่ยนแปลงจากคนป กติ กลายเป็นคนเสียสติและไม่ยอมพูดจาอะไร ดังนั้น การไม่มีบทสนทนาของตัวละครมี -ยอง จึงสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นเหยื่อของความรุนแรง ความแตกแยกในสังคม และการเป็นผู้ถูกกระทำจากความเลวร้ายของเหล่าทหารในเรื่อง

ภาพที่ 24 การสื่อสารผ่านทางสีหน้าและท่าทางของตัวละคร มี-ยอง

ตัวละคร เด็กสาว จากภาพยนตร์เรื่อง Spring , Summer , Fall , Winter...and Spring (2003)

ภาพที่ 25 ตัวละคร เด็กสาว

ตัวละครเด็กสาว (รับบทโดย ฮา ยอ-จิน [Ha Yeo-jin]) เป็นเด็กนักเรียนที่เดินทางจากในตัวเมือง เข้ามารับการรักษาอาการป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ ณ กุฏิกลางทะเลสาบ แม่ของเธอได้ฝากเธอให้อยู่อาศัยในอารามแห่งนี้ร่วมกับพระชราและพระหนุ่ม พระหนุ่มรู้สึกสนใจในตัวของเด็กสาวและมักเฝ้าแอบมองเธอ เด็กสาวกับพระหนุ่มค่อยๆเริ่มสนใจในกันและกัน ความสำคัญของตัวละครเด็กสาว คือ เป็นตัวละ ครที่มีลักษณะแบบ ตัวละครสัญลักษณ์ (Symbolic Character) ซึ่งมีคุณลักษณะเพียงมิติเดียว โดยทำหน้าที่ในการเป็นตัวแทนกิเลสด้านราคะของมนุษย์ เธอจึงมีภาพลักษณ์เป็นเด็กสาวที่มีเสน่ห์ รูปร่างหน้าตาดี และดูมีพื้นฐานทางสังคมที่ดี เด็กสาวเป็นตัวแทนของกิเลสที่มีรสรุนแรงที่สุดสำหรับมนุษย์เพศ

ความเงียบของตัวละคร (Muteness) ในตัวละครเด็กสาว ได้ขับเน้นความเป็นตัวละครสัญลักษณ์ให้มากขึ้น ทำให้ผู้ชมไม่ได้สัมผัสถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่แท้จริง ของตัวละคร หากแต่ได้เป็นถึงบทบาทของการทำหน้าที่เป็นตัวแทนของกิเลสฝ่ายราคะ ความเจ็บป่วยของเด็กสาวสะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บป่วยทางจิตใจ เชื่อมโยงกับราคะ ที่เป็นความเจ็บป่วยทางจิตของมนุษย์เช่นกัน

ภาพที่ 26 ตัวละครเด็กสาว กับ พระหนุ่ม

ภาพด้านบนแสดงให้เห็นถึงใบหน้าของตัวละครเด็กสาวเมื่อตอนแรกที่มาถึงกุฏิ เธอมีใบหน้าที่ซีดเผือดจากอาการป่วยที่ไม่รู้สาเหตุ แต่เมื่อเธอได้มีความสนิทสนมกับพระหนุ่มจนมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง อาการป่วยของเธอก็เริ่มดีขึ้นจากเป็นคนที่ไม่พูดเธอก็สามารถพูดออกมาได้ และมีใบหน้าที่ร่าเริง ยิ้มแย้มดังแสดงให้เห็นในภาพด้านล่าง

ตัวละคร แจ-ยอง จากภาพยนตร์เรื่อง Samaritan Girl (2004)

แจ-ยอง (รับบทโดย ฮัน ยอ -ริม [Han Yeo-reum]) เป็นเด็กสาวที่มีความเชื่อเรื่องของโสเภณี ที่มีชื่อว่า วสุมิตรา (Vasumitra) ผู้มีโฉมงาม มีผิวดั่งทองและผมสีดำขลับ ร่างกายงดงามทุกสัดส่วน เสียงของเธอนั้นก็ไพเราะยิ่งกว่า าเสียงของพรหม หากใครได้มีสัมพันธ์กับเธอด้วยแรงปรารถนา เธอจะช่วยให้เขาได้รับการปลดเปลื้องซึ่งแรงปรารถนานั้น แรงปรารถนาจะหมดสิ้นไปเพียงแค่ได้โอบกอดเธอ บางคนหมดสิ้นไปด้วยการจุมพิต และการมีเซ็กส์กับเธอจะช่วยให้เขา

เหล่านั้นเกิดภาวะตื่นรู้ (Enlightenment) (Gypsy Scholar, 2007 : online) ด้วยเหตุนี้แจ-ยอง จึงเชื่อว่าการที่เธอมีสัมพันธ์ทางเพศกับชายหนุ่มนั้นจะเป็นการช่วยให้ชายหนุ่มเหล่านั้นมีความสุขและพบกับความสงบในชีวิต ดังนั้นใบหน้าของแจ-ยอง จึงฉายแววของผู้ที่เปี่ยมไปด้วยเมตตาและความสุข บนใบหน้าของเธอจะปรากฏรอยยิ้ มตลอดเวลาไม่ว่าในยามคับขันหรือในยามที่เธอจากโลกนี้ไปแล้ว อันสอดคล้องกับชื่อเรื่อง “Samaritan Girl” ซึ่งแปลว่า เด็กสาวผู้ใจบุญนั่นเอง

ภาพที่ 27 รอยยิ้มของแจ-ยอง

ตัวละคร ซุน-วา จากภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004)

ภาพที่ 28 ตัวละคร ซุน-วา

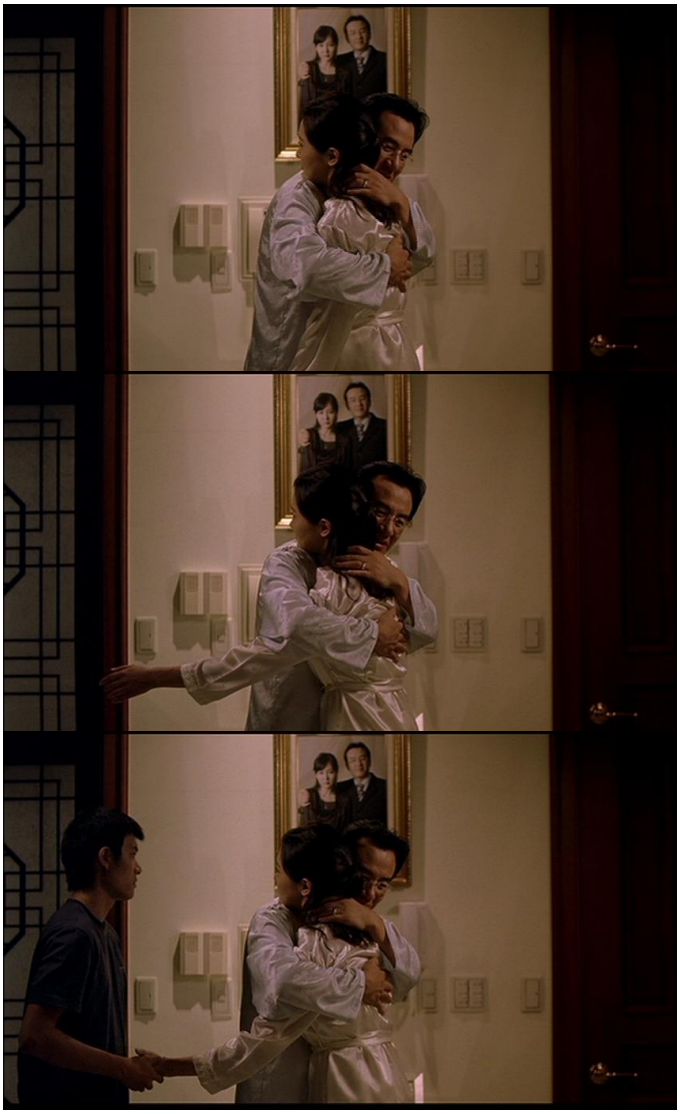
ตัวละคร *ซุน-วา* (รับบทโดย ลี ซึง-อึน [Lee Seung-yeon]) เป็น หญิงสาวอายุประมาณ 30 ปี ที่แต่งงานแล้ว และอาศัยอยู่กับสามีที่เป็นนักธุรกิจ ในบ้านหลังใหญ่โตในกรุงโซลเมืองหลวงของประเทศเกาหลี จากรูปถ่ายภายในบ้านและในหนังสือ ทำให้ผู้ชมรู้ว่า ซุน-วา นั้นเคยเป็นนางแบบมาก่อน เธอมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม มีเสน่ห์ดึงดูดใจ แต่ในฉากแรกที่เราพบเธอ กลับตรงกันข้ามกับภาพถ่ายในอดีตของเธอ เธอมีใบหน้าที่หมองเศร้าและรอยแผลฟกช้ำตามใบหน้าและร่างกาย ต่อมาเราจึงรู้ว่าที่มาของใบหน้าอันเศร้าหมองและรอยแผลเหล่านั้น นมาจากสามีเจ้าอารมณ์ของเธอที่มักทำร้ายเธอเมื่อเธอไม่ยอมปฏิบัติตามในสิ่งที่เขาต้องการ ภาพลักษณ์ของ ซุน-วา นั้นสะท้อนภาพของหญิงสาวที่แต่งงานไปเป็นภรรยาของผู้ชายเกาหลี ภายใต้แนวคิดทางวัฒนธรรมของลัทธิขงจื๊อใหม่ ที่มีบทบาทและอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อความสัมพันธ์สามีและภรรยาในสังคมเกาหลี ซึ่งเน้นความสำคัญไปที่ความต้องการของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงต้องเป็นผู้ที่ตอบสนองความต้องการนั้น ดังนั้น ภาวะการไม่พูดของซุน -วา จึงเกิดมาจากความรู้สึกโศกเศร้าจากการถูกกระทำโดนสามี และเกิดจากความรู้สึกโดดเดี่ยวราวกับไม่มีตัวตนอยู่หรือ เป็นเพียงสิ่งของชิ้นหนึ่ง และเมื่อมองด้วยแนวคิด สตรีนิยม จะพบว่า ลักษณะความสัมพันธ์ของซุน-วา กับ มิน-กิว สามีของเธอ สอดคล้องกับแนวความคิดของ สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของมาร์กซ์ที่ว่าเงื่อนไขทางวัตถุของชีวิตมนุษย์เ ป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ด้านอื่นๆของมนุษย์ ให้ความสนใจในการวิเคราะห์เกี่ยวกับงานที่ผู้หญิงทำเป็นหลัก

ทั้งที่เป็นงานบ้านและงานอาชีพ ซึ่งกำหนดความเป็นรองของผู้หญิง โดยมองว่าสภาพความเป็นรองของผู้หญิงเกิดขึ้นเมื่อมีทรัพย์สินเอกชนเกิดขึ้นในสังคม และผูกพันกับการ เกิดขึ้นของชนชั้นซึ่งสัมพันธ์กับการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตและการไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตจะเป็นชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบและมีอำนาจเหนือชนชั้นที่ไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ในครอบครัวผู้ชายหรือสามีได้เป็นผู้ครอบครองทรัพย์ สินเอกชนเหล่านั้น เพราะฉะนั้นในครอบครัวสามีคือพวกกระฎุมพี (bourgeoisie) ส่วนภรรยาเป็นกรรมมาชีพ (proletariat) (Engles, 1977)

ภาพที่ 29 ใบหน้าที่บอบช้ำของซุน-วา

ใบหน้าที่บอบช้ำของ ซุน-วา และท่านั่งกอดเข่าของเธอ บ่งบอกให้รู้ว่าเธอมีอารมณ์ความรู้สึกเช่นใด และ เกิดอะไรขึ้นกับชีวิตครอบครัวของเธอ

ตลอดทั้งเรื่อง ซุน-วา พูดแค่เพียงประโยคเดียวเท่านั้น คือ “ฉันรักคุณ” แต่เป็นประโยคที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องมาก



ภาพที่ 30 ซุน-วา บอกรัก

จากภาพจะพบว่า ซุน -วา กำลังยืนเผชิญหน้ากับ มิน -กิว สามีของเธอ ซุน -ว่า ยิ้มและกล่าวคำว่า “ฉันรักคุณ” [사랑해요] (ซา ราง แฮ โย) ซึ่งคำพูดเพียงประโยคเดียวของเธอในหนังเรื่องนี้ มิน-กิวดีใจมากและเดินเข้ามากอดเธออย่างมีความสุข หลังจากนั้นผู้ชมจะพบว่ามีอีกตัวละครหนึ่งอยู่ข้างหลังมิน-กิว ซึ่งก็คือ เท-ซุค ชายหนุ่มที่รับรู้ถึงการมีอยู่ของซุน -วา และช่วยเหลือเธอออกมาจากสามีใจร้าย แต่สุดท้ายเธอก็ถูกตามตัวกลับไป และเท -ซุคต้องติดคุก ในห้องขัง ได้เรียนรู้วิชาอำพรางกายและแอบหนีออกมาจากเรือนจำ จากนั้นเขาจึงมาหาซุน -วาที่บ้านของเธอโดยไม่มีใครรู้ หลังจากนั้นซุน-วา จึงจูบกับเท-ซุค ในขณะที่กำลังกอดกับมิน-กิวอยู่

ภาพที่ 31 ซุน-วา เท-ซุค และ มิน-กิว

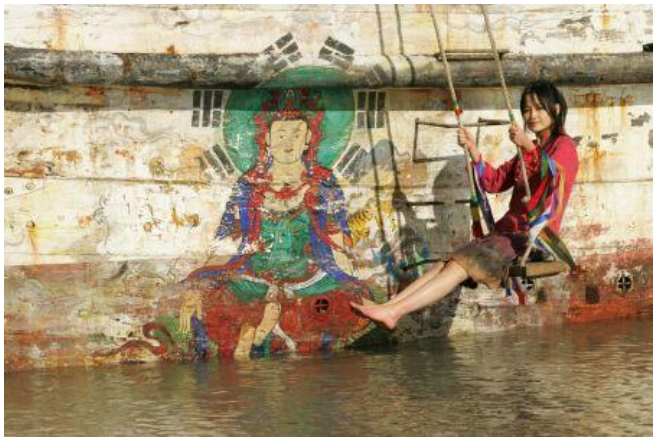
แท้จริงแล้วคำบอกรักของซุน-วา นั้นผู้ชมทราบดีว่าซุน-วาต้องการพูดกับเท-ซุก แต่มิน-กิวนั้นคิดว่าเธอบอกรักกับเขา จากนั้นมิน -กิวจึงปฏิบัติตัวดีต่ อซุน-วาและใช้ชีวิตกับเธออย่างมีความสุข โดยไม่ทำร้ายเธออีกเลย ส่วนซุน-วา ย่อมมีความสุขเพราะได้อยู่กับชายคนรัก คือ เท-ซุค โดยที่ไม่มีใครล่วงรู้ หรือแท้จริงแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นอาจจะเป็นเพียงความฝันของซุน -วาที่เธอสร้างขึ้นเพื่อที่จะสามารถดำรงชีวิตร่วมกับสามีของเธอต่อไปก็เป็นได้

ภาพสามารถถ่ายทอดความหมายที่หนังต้องการสื่อสารกับผู้ชมได้โดยไม่ต้องใช้คำพูดใดๆ โดยทำหน้าที่ในการถ่ายทอดการกระทำ อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้ความเงียบของตัวละคร (Muteness) ในหนังของ คิม คี -ด็อคจึงเป็นสิ่งที่ทำ หน้าที่ในการถ่ายทอดสารได้อย่างมีพลัง

ตัวละคร เด็กสาว จากภาพยนตร์เรื่อง The Bow (2005)

ตัวละคร เด็กสาว เป็นตัวละครที่มีเสน่ห์และลึกลับ อารมณ์และความรู้สึกของเธอจะแสดงออกผ่านทางสีหน้าและแววตา ในช่วงแรกของเรื่องเธอจะยิ้มอยู่ตลอด ไม่ว่าจะในเวลาใดก็ตาม แต่เมื่อเธอเกิดปัญหาขัดแย้งกับชายชรา เนื่องจากชายชราขัดขวางไม่ให้เธอได้ใกล้ชิดกับ เด็กหนุ่มที่มาจากในเมือง ทำให้ เด็กสาวเปลี่ยนเป็นใบหน้าโกรธ การสื่อสารผ่านทางใบหน้า (facial expressions) ของเธอจึงถ่ายทอดสารออกมาได้เป็นอย่างดี เด็กสาวจะไม่พูดเลยตลอดทั้งเรื่อง แต่ผู้ชมจะรู้ว่าเธอสามารถพู ดได้ แต่ไม่ได้ยินถ้อยคำของเธอ เวลาที่เธอพูดมีเพียงเวลาเดีย วคือ ในยามที่เธอทำนายดวงชะตา ซึ่งเธอจะเดินมากระซิบที่ข้างหูของผู้ฟัง ดังนั้นจึงไม่มีใครได้ยินพูดของ

เธอ การไม่พูดของตัวละครเด็กสาวจึงช่วยขับเน้น ความลึกลับและสร้างเสน่ห์ให้กั บตัวละครตัวนี้มากขึ้น



ภาพที่ 32 การทำนายดวงชะตา (ชายชราจะยิงธนูไปในทิศทางที่เด็กสาวโล้ชิงช้าอยู่)

ภาพที่ 33 ตัวละครเด็กสาว กระซิบบอกคำทำนาย

ภาพที่ 34 การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละครเด็กสาว

ตัวละคร ยอน จากภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007)

ภาพที่ 35 ตัวละคร ยอน

ตัวละคร ยอน (รับบทโดย ปาร์ค จี-อา [Park Ji-ah]) ในภาพยนตร์เรื่อง *Breath (2007)* เป็นหญิงวัยกลางคนที่มีครอบ ครัวแล้วโดยอาศัยอยู่กับสามีและ ลูกสาว แต่ชีวิตครอบครัวกำลังประสบปัญหาเนื่ องจากเธอพบว่าสามี ของเธอนอกใจ ยอน เป็นคนที่ค่อนข้าง เก็บตัวไม่ออกไปพบปะผู้คน และมักจะทำงานศิลปะเงียบๆคนเดียว และมักเก็บอารมณ์ความไม่พอใจเอาไว้ ซึ่งเราพบว่า ยอนนั้นมีลักษณะของผู้หญิงเกาหลีในแบบจารีตนิยมตามแนวคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่ คือในชีวิตครอบครัวจะแบ่งแยกหน้าที่กันทำ ผู้ชายมีบทบาทหน้าที่ในงานสังคมส่วนผู้หญิงรับผิดชอบงานบ้านและเลี้ยงดูลูก และ ต้องทำหน้าที่ภรรยาและแม่ที่ดี โดยการที่เธอเก็บความรู้สึกของเธอเอาไว้นั้นก็เพื่อความสงบเรียบร้อยของครอบครัว

แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ปฏิวัติสิ่งที่เธอเป็นด้วยการ ไปพบกับจางจิน นักโทษ หนุ่มที่พยายามฆ่าตัวตายหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ และสานสัมพันธ์กับเขาจนถึงขั้นลึกซึ้ง ตามแนวคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่นั้น ภรรยาต้องมีความจงรักภักดีต่อสามีผู้เดียว การที่เธอไปพบกับจางจินจนถึงขั้นมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งนั้นเป็นการกระทำเพื่อตอบโต้สามีของเธอ และ เป็นการออกมาจากขนบประเพณีแบบดั้งเดิมที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของสตรีชาวเกาหลี

ภาวะการไม่พูดของยอน สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาภายในครอบครัวที่ภรรยามีต่อสามีที่นอกใจ เมื่ออยู่ในบ้าน แม้กระทั่งกับลูกสาวยอนก็จะไม่พูดเลย การพูดของเธอจะเกิดขึ้นต่อหน้านักโทษหนุ่ม จางจิน เท่านั้น และบทสนทนาในหลายๆตอนก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกเจ็บปวดที่มีต่อพ่อของเธอ และสามีของเธอ ราวกับว่าเธอใช้จางจินเป็นสื่อเพื่อระบายความเจ็บปวดที่เธอมีจากการถูกกระทำโดยผู้ชายที่มีอิทธิพลกับชีวิตของเธอก็คือ พ่อและสามี ซึ่งปฏิสัมพันธ์ระหว่างยอนที่มีกับพ่อและสามีของเธอ สะท้อนให้เห็นจริยธรรมสำหรับสตรีเรื่อง “ซัมจงจีโด” อันมีใจความว่า ผู้หญิงเมื่อยังเด็กต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อแต่งงานแล้วต้องเชื่อฟังสามี

ภาพที่ 36 การสื่อสารผ่านทางใบหน้าของตัวละคร ยอน

4. 2 อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นสามารถวิเคราะห์ออกมาได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

4.2.1 ความรู้สึกผิดบาป (Guilt)

เนื่องด้วยตัวละครนำหญิงของคิม คี -ด็อค มักประกอบอาชีพที่คนทั่วไปในสังคมรังเกียจอย่างอาชีพโสเภณี ทำให้ตัวละครมีความรู้สึกในส่วนลึกที่ไม่ดีต่อตัวเองนัก เช่น จิน -อา ใน *Birdcage Inn (1998)* ที่มักได้รับการปฏิบัติที่ไม่ดีจากคนรอบข้าง ที่มักมองเธอว่าสกปรก และปฏิบัติกับเธอราวกับเป็นสิ่งของที่ไว้ใช้ระบายอารมณ์ทางเพศ อีกตัวละครหนึ่งที่มีความรู้สึกผิดบาปชัดเจนก็คือ ยอ-จินใน *Samaritan Girl (2004)* ที่ต้องเสียเพื่อนรักอย่างแจ-ยอง ไปจากการที่เธอพยายามหลบหนีการจับกุมของตำรวจที่กำลังปราบปรามโสเภณีเด็ก แต่วิธีที่ยอ-จินใช้นั้นเป็นการที่เธอเข้าไปทำหน้าที่เดียวกับเพื่อนรักของเธอ เพื่อไถ่ถอนและทำความเข้าใจในสิ่งที่เพื่อนรักของเธอประสบ มา อาชีพโสเภณี ถือว่าเป็นอาชีพที่ถูกมองว่าต่ำ ในเกาหลีมีผู้หญิงจำนวนมากที่ประกอบอาชีพนี้ และในนั้นก็มีเด็กสาวเป็นไม่น้อยเลย คิม คี -ด็อคได้สร้างให้ตัวละครของเขาประกอบอาชีพที่ถูกดูถูกจากสังคม เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจในแง่มุมที่ลึกซึ้งมากขึ้นของคนที่พวกเขามองว่าเป็นคนบาป

4.2.2 **ความเหงา** (Loneliness)

ตัวละครนำหญิงของคิม คี- ด็อค มักจะมีความโดดเดี่ยวทั้งในทางกายภาพและจิตใจ ตัวละครนำหญิงบางคนใช้ชีวิตเพียงลำพังในพื้นที่ส่วนตัวของตนเอง เช่น ฮี -จิน ใน *The Isle (2000)* ที่เป็นคนดูแล บ้านแพในทะเลสาบ หรือ ซุน-วา ใน *3-Iron (2004)* และ ยอน ใน *Breath (2007)* ที่เป็นผู้หญิงแต่งงานแล้วที่ไม่มีความสุขกับชีวิตคู่ คนแรกสามีเอาแต่ใจและมักชอบใช้กำลังกับเธอ คนหลังสามีกำลังนอกใจเธอ จากประวัติชีวิตของคิม คี-ด็อค ทำให้พบว่าเขามักมีประสบการณ์ไม่ค่อยดีนักในชีวิต และเคยใช้ชีวิตโดดเดี่ยวตอนที่อยู่ปารีส ทำให้เขาถ่ายทอดความรู้สึกนั้นมาที่ตัวละคร และความรู้สึกนี้ก็มีความสอดคล้องกับสภาวะที่ผู้หญิงหลายคนต้องพบเจอในชีวิตครอบครัวในสังคมเกาหลีนั้นผู้ชายถือว่าเป็นผู้มีอำนาจมากกว่า และบทบาทของผู้หญิงในครอบครัวก็คือการทำหน้าที่แม่ บ้านที่ดี ปรานนิบัติและซื่อสัตย์ต่อมา เพื่อความสงบสุขของครอบครัว การที่ต้องทำหน้าที่ของตนในขณะที่สามีไม่ได้ตอบสนองความต้องการหรือมีการปฏิบัติตอบที่ดี ความเหงาจึงเป็นความรู้สึกที่ย่อมเกิดขึ้นมา และ โลกแห่งภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั่นเองที่หยิบยื่นทางออกที่ยากจะเกิดขึ้นในชีวิตให้แก่ตัวละคร เช่น ซุน-วาได้พบกับเท-ซุกหนุ่มที่สามารถหลบสายตาของคนอื่นราวกับเป็นวิญญาณ เขาหลบเข้ามาอยู่ในบ้านในฐานะคนรักของเธอ หรือยอน ที่ไปพบกับนักโทษประหารจางจินและมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งเพื่อดึงให้สามีกลับมาทบทวนในสิ่งที่ทำไม่ดีกับเธอไว้

4.2.3 **อารมณ์เก็บกดจากความคับแค้นใจ** (Han / Hwabyung)

ในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ความก้าวร้าวรุนแรง (Aggression) คือ ภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสารความรู้สึกในจิตใจและความต้องการของตนเอง ตัวละครชายมักใช้ความรุนแรงต่อตัวละครหญิงเพื่อแสดงออกถึงอำนาจของผู้ชา ยที่อยู่เหนือกว่า ปัญหาที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง เช่น พฤติกรรมความรุนแรงหรือการนอกใจ ก่อให้เกิดความคับแค้นใจที่มิอาจระบายออกได้ สิ่งเหล่านี้จึงสะท้อนออกมาเป็นสภาวะอารมณ์ที่เรียกว่า ฟาบฺยอง (Hwabyung / 화병) ซึ่งสามารถแปลได้ว่า “โรคโทสะ” อันมีเหตุมาจากการที่ผู้หญิงต้องกดข่มความเจ็บปวดและความไม่พอใจเอาไว้ เนื่องมาจากการที่พวกเธอไร้ซึ่งพลังอำนาจ ความมีอิสรภาพ และ โดนกดขี่ทางวัฒนธรรม (Choi,2004) ซึ่งการที่ต้องกดข่มความรู้สึกเอาไว้นี้ได้กลายมาเป็นบรรทัดฐานหนึ่งในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของเกาหลี อันสะท้อนให้เห็นถึงการถูกกดขี่ของผู้หญิง นอกจากนี้สภาวะอารมณ์นี้ยังคมีความเกี่ยวพันกับ ความรู้สึกที่คนในชาติเกาหลีมีร่วมกันนั่นคือ ฮัน (Han / 한) ซึ่งสามารถ

อธิบายได้ว่าเป็นความรู้สึกเจ็บปวดที่คนในชาติรู้สึกร่วมกันจากการประสบกับเหตุการณ์ร้ายๆในอดีต เช่น การถูกญี่ปุ่นยึดครอง การแตกแยกและทำร้ายกันและกันในช่วงสงครามเกาหลี เป็นต้น อารมณ์รู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์เหล่านี้ได้ถูกส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นกลายเป็นมรดกของคนในชาติ ดังนั้นสิ่งเหล่านี้จึงถูกสะท้อนออกมาให้เห็นในตัวละครนำหญิงของคิม คี- ด็อค ไม่ว่าจะเป็น ยอน (Breath) หรือ ซุน-วา (*3-Iron*) ที่เป็นแม่บ้านที่ผิดหวังกับชีวิตคู่ของตัวเอง คนหนึ่งสามีนอกใจส่วนอีกคนหนึ่งสามีมักจะใช้ความรุนแรงเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการโดยบังคับและขืนใจภรรยาของตน อึน-นุค (Address Unknown) และ มี-ยอง (The Coast Guard) ก็เป็นตัวละครที่สำคัญในการสะท้อนภาพความแตกแยกของคนในชาติจากเหตุการณ์สงครามเกาหลี สภาวะจิตใจที่ซึมเศร้าและผิดปกติของตัวละครสะท้อนให้เห็นถึง ฮัน และ ฟาบฺยอง ส่วนฮี-จิน (The Isle) นั้นเป็นตัวละครนำหญิงคนสำคัญที่สะท้อนสภาวะอารมณ์คับแค้นใจนี้ออกมาผ่านทางความรุนแรง โดยเธอได้ใช้ความรุนแรงในห ลายความหมายทั้งสื่อถึงความโกรธแค้น แสดงความรัก แสดงความเสียใจ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกโดยปกติของมนุษย์ หากแต่ตัวละครนำหญิงนำหญิงคนนี้เลือกที่จะใช้ความรุนแรงเป็นภาษาของเธอ

4.2.4 **อารมณ์ความรู้สึกสับสน** (Confusion)

ความสับสน ของตัวล ะครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค คือ การที่ตัวละครไม่รู้ว่าจะตัดสินใจรับมือกับสถานการณ์ที่เข้ามาในชีวิตได้อย่างไร เป็นความสับสนภายในจิตใจที่ตัวละครพบเจอ เหตุการณ์ที่แปลกประหลาด หรือสภาวะการณ์ที่ยากต่อการตัดสินใจ มักเข้ามาในชีวิตของตัวละคร ซึ่งภาวะความส ับสนนี้อาจเกิดจากการที่ตัวละคร มีความขัดแย้งกับตัวละครอื่น (Man against Man) ขัดแย้งกับสภาวะแวดล้อมหรือสังคม (Man against Outside force) หรือขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง (Man against Himself) ตัวละครบางคนก็ไม่สามารถที่จะตัดสินใจได้ว่าจะดำเนินชีวิตต่อไปเช่นไร บางคนได้ตัดสินใจไปแล้วแต่กลับต้องพบกับปัญหาที่ตามมามากขึ้นไปอีก เช่น ตัวละคร แจ-ยอง ใน *Samaritan Girl (2004)* ที่ตัดสินใจลบล้างความผิดบาปที่มีต่อแจ-ยอง เพื่อรักของเธอที่เสียชีวิตไป ด้วยการมีสัมพันธ์กับลูกค้าของแจ -ยองทุกคนและคืนเงินให้กับเหล่าลูกค้า กา รตัดสินใจเช่นนี้ยิ่งกลับทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเธอและพ่อเลวร้ายยิ่งขึ้นจนนำไปสู่ตอนจบที่ตัวละครถูกทิ้งไว้ท่ามกลางความสับสน หรือในกรณี ตัวละคร รัน (*Dream*) ที่ต้องพบกับเหตุการณ์แปลกประหลาด เมื่อสิ่งที่เกิดขึ้นในความฝันของชายหนุ่มที่มีชื่อว่า จิน กลับ

กลายเป็นความจริงในชีวิตของเธอ ความฝันกับความจริงกลายเป็นสิ่งที่ปะปนกันและยากที่จะแยกแยะมันออกจากกันได้

ความสับสนของตัวละครในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค นั้นสะท้อนให้เห็นถึงความอึดอัดสับสนของผู้คนในสังคม ที่ไม่รู้ว่าตนเองกำลังทำสิ่งใดอยู่ หรือกำลังมุ่งหน้าไปยั งทิศทางใด และสิ่งใดเป็นสิ่งที่รอพวกเขาอยู่ที่ปลายทาง

โดยสามารถยกตัวอย่างประกอบ ลักษณะอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ได้ดังต่อไปนี้

ตัวละคร จิน-อา จากภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn (1998)

จิน-อา เป็นเด็กสาวที่มีความโดดเ ดี่ยว และต้องใช้ชีวิตเพียงลำพัง พื้นฐานทางครอบครัวของจิน-อานั้นไม่ปรากฏ ดังนั้นทุกคนในโรงแรม Birdcage จึงเป็นเสมือนคนในครอบครัวของเธอ จิน-อาจึงปฏิบัติตัวเช่นเดียวกับเป็นลูกสาวอีกคนของบ้าน แต่ต่อมาปัญหาทั้งหลายก็ได้เกิดขึ้น จิน-อาต้องพบเจอกับลูกค้านิสัยเสี ยอยู่เป็นประจำ อีกทั้งยังมีแฟนเก่าที่เพิ่งออกจากคุกมาตามรีดไถเงินทุกวัน ส่วนสมาชิกในบ้าน แม้จะให้ที่อยู่อาศัยและอาหารแก่เธอ แต่ก็ล้วนเอาประโยชน์จากเธอทั้งสิ้น แม่ของเฮ-มีเห็นจิน-อาเป็นเพียงเครื่องจักรผลิตเงิน ส่วนพ่อของเฮ-มีที่ดูเหมือนเป็นคนดีก็ข่มขืนเธอ ฮุน-วูน้องชายของเฮ -มีก็ขอให้เธอเป็นนางแบบนู้ดให้รวมไปถึงขอมีเซ็กส์กับเธอ ส่วนเฮ-มีนั้นดูรังเกียจและปฏิบัติไม่ดีกับเธอตลอดเวลา ผู้คนที่อยู่รอบข้างเธอต่างคุกคามเธอทั้งสิ้น แต่จิน-อาก็ยังคงอดทนและปฏิบัติดีต่อทุกคนเสมอมา แต่สิ่งที่ จิน-อา ทนไม่ได้คือ การ"ไม่มีตัวตน/ไม่มีคุณค่า" ความรู้สึกนี้เกิดขึ้นเมื่อ ตอนที่แฟนของเฮ -มีจะมาที่บ้าน แม่จึงขอให้เธอออกไปในช่วงนั้น จิน-อาจึงทำการประชดด้วยการปรากฏตัวในขณะที่แฟนหนุ่มของ เฮ-มีและทุกคนในครอบครัวกำลังทานอาหารกันอยู่ ด้วยสภาพที่เหมือนผู้หญิงหากินอย่างชัดเจน แต่ใ นตอนท้ายที่ทุกคนเริ่มเข้าใจจิน-อาและปฏิบัติดีกับเธอ เรื่องราวจึงจบลงด้วยดี และเธอก็ไม่มีความรู้สึกว่าตัวเองด้อยค่าและไร้ที่พึ่งพิงอีกต่อไป

นอกจากนี้ ความรู้สึกที่จิน -อามีต่อตัวเอง ก็คือ การรู้ว่าตนเองเป็น "คนบาป" เนื่องมาจากการประกอบอาชีพที่สังคมมองว่าเ ป็นอาชีพที่ต่ำ เป็นอาชีพที่น่ารังเกียจในทุกสังคม โดยเฉพาะผู้หญิงที่ประกอบอาชีพนี้นั้นย่อมถูกมองว่าไม่ดี ในฉากหนึ่งที่ เฮ -มี โกรธจิน -อา มากจึงไปแจ้งความกับตำรวจว่ามีการค้าประเวณีที่โรงแรม Birdcage จิน-อา กับ พ่อของเฮ-มี จึงต้องนอนในคุก

ในห้องขัง พ่อของเฮ -มี กล่าวกับจิน -อา ว่า “เธอไม่ใช่คนบาปแค่คนเดียวหรอก เราทุกคนก็บาปรู้ไหม”

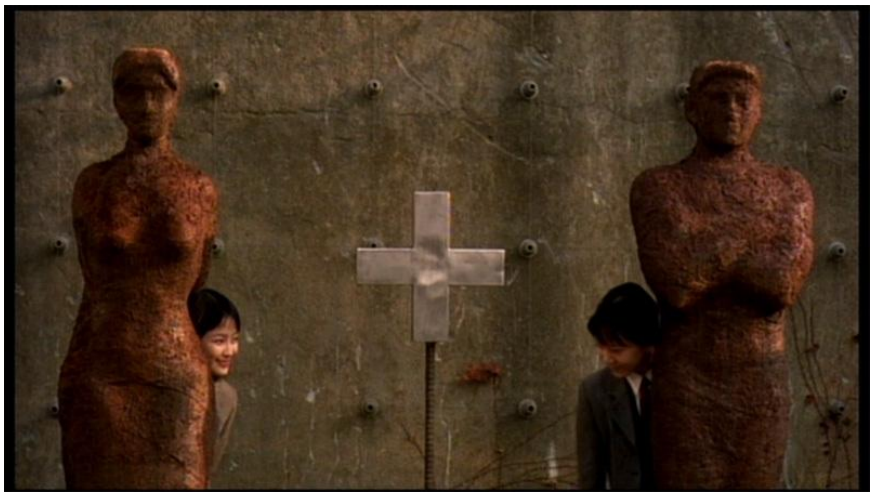
ภาพที่ 37 จิน-อาและ พ่อของเฮ-มี

ตัวละคร ยอ-จิน จากภาพยนตร์เรื่อง Samaritan girl (2004)

ภาพที่ 38 ตัวละคร ยอ-จิน (ขวา) และ แจ-ยอง (ซ้าย)

ยอ-จิน (รับบทโดย กวัก จี-มิน [Kwak Ji-min]) อาศัยอยู่กับพ่อของเธอเพียงสองคน เนื่องจากแม่ของเธอได้เสียชีวิตไปจากเหตุฆาตกรรมที่ยังตามจับตัวผู้ทำความผิดไม่ได้ สิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจของยอ-จินมีลักษณะที่เกี่ยวพันกับปมอีเล็คตร้า (Electra Complex) ที่เด็กผู้หญิงจะติดพ่อและเลียนแบบแ ม่ การที่ขาดแม่ไปทำให้พัฒนาการในช่วงนี้ของเธอไม่สมบูรณ์ ทำให้เธอเกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ และมองแจ -ยองว่าเป็นตัวแทนของบุคคลในครอบครัวที่เป็นเพศหญิง ซึ่งมาทดแทนบทบาทหน้าที่ของแม่ ทำให้ยอ -จินนั้นรักและผูกพันกับ แจ-ยองมาก ผนวกเข้ากับภาพลักษณ์ของแจ-ยองซึ่งแสดงออกผ่านทางสีหน้าท่าทางและแววตา รวมไปถึงทัศนคติของเธอที่ราวกับเป็นนักบุญ (saint like) ผู้โอบอ้อมอารี ทำให้ยอ -จินยิ่งอุ่นใจที่ได้ใกล้ชิดเธอมากขึ้น ทำให้ยอ-จิน มีลักษณะของพฤติกรรมเลียนแบบ (Identification) ตามแนวคิดของ ฟรอยด์ ที่กล่าวว่าเป็นการปรับตัวโดยเลี ยนแบบพฤติกรรมของคนที่ตนยกย่อง สำหรับยอ -จิน แจ-ยองเป็นเพื่อนรักและเสมือนบุคคลต้นแบบสำหรับเธอ เป็นบุคคลสำคัญในชีวิตที่มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของเธอ เมื่อแจ -ยองตาย ยอ -จินรู้สึกสูญเสีย เธอจึงพยายามเป็นแจ -ยองเพื่อชดเชยสิ่งที่สูญเสียไป

การเสียชีวิตของแจ-ยอง ทำให้ยอ-จินเกิดความรู้สึกผิดบาปขึ้นมาในใจของเธอ ทำให้เธอมีบุคลิกภาพแบบ Guilt Personality ตามแนวคิดของอิริกสัน ซึ่งก็คือการที่เธอมีความรู้สึกว่าต้องรับผิดชอบต่อการเสียชีวิตของแจ -ยอง เธอจึงตัดสินใจที่จะคืนเงินทั้งหมดที่แจ -ยองได้จากการค้าบริการทางเพศ ให้กับผู้ชายทุกคนที่เป็นลูกค้าของแจ -ยอง โดยที่ยอ-จินจะต้องไปมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายเหล่านั้นเพื่อเป็นการไถ่ถอนบาปและความรู้สึกผิดที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเธอ



ภาพที่ 39 ยอ-จิน (ขวา) และ แจ-ยอง (ซ้าย)

ในภาพ ตัวละคร ยอ -จิน จะยืนอยู่หลังหุ่นผู้ชาย ส่ วน แจ-ยอง ยืนอยู่หลังหุ่นผู้หญิง ตรงกลางมีเครื่องหมายบวก แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งคู่ ที่ราวกับเป็นคู่รักชายหญิง แจ-ยอง กับยอ-จิน นั้น มีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งสนิทเกินกว่าเพื่อนธรรมดา ในฉากอาบน้ำ ยอ -จิน กับแจ-ยองจูบกันมีนัยยะสื่อถึงการรักร่วมเพศ (Homosexual) นอกจานี้ ยอ-จินมักแสดงท่าทีที่ไม่ดีต่อลูกค้าของแจ-ยองราวกับเป็นการแสดงออกซึ่งความหึงหวงในคู่รักของตน การที่ยอ -จินอยู่กับพ่อของเธอเพียงลำพังนั้นทำให้การพัฒนาในขั้นของปมอีเล็คตร้า (Electra Complex) ที่เด็กหญิงจะติดพ่อและเลียนแบบแม่ นั้นเกิ ดการพัฒนาที่ไม่สมบูรณ์ ทำให้เธอเกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ และแจ -ยองนั้นก็เป็นตัวแทนของบุคคลในครอบครัวที่เป็นเพศหญิงซึ่งมาทดแทนบทบาทหน้าที่ของแม่

ภาพที่ 40 แจ-ยอง จูบกับ ยอ-จิน

เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดสตรีนิยมจะพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง แจ-ยอง กับ ยอ-จิน นั้นสอดคล้องกับแนวคิดแบบ สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) ซึ่งมีความคิดในเชิงบวกต่อเรื่องสตรีรักร่วมเพศโดยเห็นว่ากามารมณ์ระหว่างหญิงกับหญิงเป็นกามารมณ์ที่ตอบสนองต่อความต้องการและเติมเต็มความปรารถนาของผู้หญิงเอง (Tong, 1995) ซึ่งจะเป็นการคุกคามต่ออุดมการณ์ การเมือง และเศรษฐกิจที่มีพื้นฐานอยู่ที่ความยิ่งใหญ่ของผู้ชาย

การที่ยอ-จิน จมอยู่กับความทุกข์และความรู้สึกผิดบาปในจิตใจ และตัดสินใจที่จะไถ่บาปด้วยการไปมีสัมพันธ์กับลูกค้าของแจ -ยองทุกคนและคืนเงินให้กับคนเหล่านั้น เป็นเหตุให้ พ่อของเธอได้พบความจริงเรื่องลูกสาวโดยบังเอิญ สถานการณ์จึงยิ่งเลวร้ายมากขึ้นทุกทีเพราะพ่อของเธอ

ได้พยายามกีดกันผู้ชายเหล่านั้นไม่ให้มายุ่งกับเธอ ความโกรธแค้นของเขาเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆจนในที่สุดได้พลั้งมือฆ่าชายคนหนึ่ง ดังนั้นคนที่รู้สึกผิดบาปในตอนนี้จึงไม่ได้ มีแต่เพียงยอ- จินเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างยอ- จินและพ่อของเธออยู่ในความสับสนและไม่รู้ว่าสิ่งที่ตนทำอยู่นั้นจะช่วยให้รอดพ้นจากห้วงแห่งทุกข์หรือจะทำให้ยิ่งทุกข์หนักมากขึ้น สุดท้าย ตัวละครทั้งคู่จึงก้าวเข้าสู่สภาวะที่สับสน (Confusion) และไม่รู้ว่าจะดำเนินชีวิตต่อไปทา งไหนดี ดังที่ปรากฏให้เห็นในฉากจบที่พ่อของยอ- จินตัดสินใจมอบตัวกับตำรวจ โดยก่อนจะจากไปเขาได้สอนให้ยอ-จินขับรถเป็น ดังนั้นเธอจึงถูกทิ้งไว้พร้อมกับรถหนึ่งคันท่าม กลางเส้นทางที่ไม่คุ้นเคย และสถานการณ์ชีวิตที่สับสนโดยไม่รู้ทิศทางว่าเธอควรไปต่อทางไหนดี

ภาพที่ 41 อารมณ์ความรู้สึกสับสนของยอ-จิน และพ่อ

ตัวละคร ฮี-จิน จากภาพยนตร์เรื่อง The Isle (2000)

ฮี-จินเป็นหญิงสาวที่มีความแปลกแยกจากสังคม เธอไม่พูดจากับใครและทำงานอยู่ที่บ้านกลางทะเลสาบเพียงลำพัง ที่ซึ่งในแต่ละวันเธอจะได้พบแต่ผู้ชายที่มาพักผ่อนที่นี่เพียงเพื่อต้องการ

ตกปลาและมีเพศสัมพันธ์เท่านั้น ซึ่งอารมณ์และความรู้สึกที่ชัดเจนของเธอสามารถแบ่งออกได้เป็น อารมณ์ของความเหงา (Loneliness) และ อารมณ์ที่ก้าวร้าวรุนแรง (Aggressive)

1. อารมณ์ของความเหงา นั้นเกิดขึ้นจากการที่เธอต้องดำรงชีวิตอยู่เพียงลำพัง คนที่เข้ามาในชีวิตก็เพียงเพื่อหาความสุขใส่ตัว ผ่านมาและก็ผ่านไปไม่ได้มีความหมายหรือให้ความสำคัญต่อชีวิตของเธอ เธอเองก็ต้องการความรักเหมือนดังเช่นผู้หญิงทั่วไป แต่สิ่งที่เธอได้รับมีเพียงความใคร่และกิริยาที่หยาบคายจากลูกค้าที่เธอให้บริการ ดังนั้นเมื่อฮุน-ชิคเข้ามาในชีวิตของเธอ เธอจึงรู้สึกหลงใหลและมีความต้องการในตัวเขา เพราะเขาไม่เหมือนกับผู้ชายคนอื่นๆที่มาพักที่นี่ ฮุน-ชิคสุภาพเรียบร้อย และไม่เคยทำกิริยาไม่ดีต่อฮี-จิน นั่นจึงทำให้เธอรู้สึกดีต่อเขา และพยายามปฏิเสธเมื่อเขาต้องการมีอะไรกับเธอ เพราะเธอไม่อยากให้เขาทำกับเธอเหมือนเช่นผู้ชายพวกนั้น

ภาพที่ 42 ฮี-จิน มองลวดดัดที่ ฮุน-ชิค ทำให้

ภาพที่ 43 การจัดวางองค์ประกอบภาพให้ ฮี-จิน อยู่ด้านหลังวัตถุที่มีลักษณะเหมือนกรงขัง

มีอยู่หลายฉากที่มีการจัดองค์ประกอบภาพให้ฮี-จินอยู่ด้านหลังกรอบหน้าต่าง หรือลูกกรงของหน้าต่าง เพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกโดดเดี่ยวของตัวละคร

2. อารมณ์ก้าวร้าวรุนแรง การแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบหรือแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยวิธีการที่รุนแรงของ ฮี-จินนั้นเป็นการระบายออกถึงความรู้สึกเจ็บปวดที่เธอเก็บเอาไว้ ซึ่งตามแนวคิดของฟรอยด์นั้นกล่าวว่า ในตนเบื้องต้นของมนุษย์ (id) จะมีแรงผลักดันในทางก้าวร้าวรุนแรงตามสัญชาตญาณ (Aggressive Drive) และแรงผลักดันทางเพศ (Sex Drive) ซึ่งฮี-จินไม่ได้รับการตอบสนองอย่างสม ควรเนื่องมาจากความโดดเดี่ยวของเธอ เธอจึงถูกกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมตามความต้องการของตน เธอจะแสดงพฤติกรรมที่รุนแรงต่อคนที่กระทำไม่ดีต่อเธอ และสำหรับเรื่องเพศนั้นถึงแม้เธอจะมีเพศสัมพันธ์กับลูกค้าแต่ทว่านั่นเป็นเพียงหน้าที่ไม่ได้เป็นไป

เพราะความต้องการของเธอ ส่วนสำหรับฮุน-ชิคซึ่งเธอเชื่อว่าจะมอบความรักให้กับเธอได้นั้น เมื่อเขาต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอแต่เธอยังไม่แน่ใจ เธอก็ปฏิเสธเขา และจ้างโสเภณีมาให้บริการเขาแทน แต่เมื่อเธอพร้อมและเชื่อใจในตัวเขาอย่างเต็มที่ เธอเองก็เป็นคนตัดสินใจที่จะมีความสัมพันธ์ กับฮุน-ชิค และหากใครเข้ามายุ่งเกี่ยวกับ ฮุน-ชิค เธอก็เลือกที่จะจัดการด้วยวิธีที่รุนแรง และนอกจากนี้ การแสดงออกของเธอที่มีต่อ ฮุน-ชิคก็มักจะเป็นความรุนแรงที่เกี่ยวพันกับเรื่องเพศด้วย เช่น ในฉากที่ฮุน-ชิคกำลังจะทิ้งเธอไป เพื่อให้เขากลับมาหาเธอ ฮี-จินได้นำเอาตะขอเกี่ยวอวัยวะเพศของเธอและกระตุกออกมา เสียงกรีดร้องด้วยความเจ็บปวดของเธอทำให้ ฮุน-ชิคต้องย้อนกลับมาหาเธอในที่สุด

ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้สามารถอธิบายได้ด้วย แนวความคิดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในสังคมเกาหลี ซึ่งก็คือ แนวความคิดเรื่อง ฮัน (Han) อันเป็นมโนคติที่ดำรงอยู่ในสังคมเกาหลี โดยถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมระดับชาติของเกาหลี ฮัน เป็นสิ่งที่แสดงถึงความรู้สึกร่วมกันของคนในชาติ อันเป็นความรู้สึกเก็บกด (Oppression) และ โดดเดี่ยว (Isolation) โดยเกี่ยวพันกับความเศร้าโศกเสียใจ และ การรู้สึกว่าไม่ได้ รับความยุติธรรมหรือการปฏิบัติที่สมควร (Yoo Boo-wong, 1988 : 221)

ซึ่งฮัน นี้มีความเกี่ยวพันกับภาวะหนึ่งที่มักเกิดขึ้นในผู้หญิงเกาหลี นั่นก็คือ โรคโทสะ หรือ ฟาบฺยอง (Hwabyung) อันเป็นโรคที่เกิดจากการที่รู้สึกไร้พลังอำนาจ อิสรภาพ และการโดนกดขี่ทางวัฒนธรรม (Choi Chungmoo, 2004)

ดังนั้นความรุนแรง ที่ ฮี-จินแสดงออกมาจึงสะท้อนให้เห็นถึง ความรู้สึกเจ็บปวดที่เธอเก็บเอาไว้ภายใน อันเกิดขึ้นจากการความรู้สึกโดดเดี่ยวและการโดนดูถูกและปฏิบัติตัวอย่างหยาบคายจากผู้อื่น ดังที่จะเห็นในหลายฉากหนึ่งของ *The Isle(2000)* ที่พวกลูกค้ามักจะทำตัวหยาบคายกับเธอโดยการพูดจาดูถูกและขว้างเงินลงน้ำเพื่อแกล้งเธอ ดังนั้น วิธีการที่เธอใช้แสดงความรู้สึกของเธอออกมาก็คือ การใช้ความรุนแรงนั่นเอง ซึ่งการที่ตัวละคร ฮี-จินไม่มีบทพูดเลยนั้น ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความรุนแรงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ในแง่ของการใช้ความรุนแรงเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกโกรธแค้น เจ็บปวด หรือ แม้กระทั่งแสดงความรักก็ตาม

ภาพที่ 44 ฮี-จินใช้เบ็ดตกปลาเกี่ยวอวัยวะเพศของตน

ตัวละคร อึน-นุค จากภาพยนตร์เรื่อง Address Unknown (2001)

คิม คี-ด็อค ได้เคยให้สัมภาษณ์ถึงภาพยนตร์เรื่อง *Address Unknown (2001)* โดยเขาได้กล่าวถึงตัวละครต่างๆในเรื่องนี้ว่า *" ตัวละครทั้งหลายใน Address Unknown นั้นต่างก็ขาดพร่องในบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งผมเชื่อว่ามันเป็นสัญลักษณ์ของปัญหาอันดำรงอ ยู่ในสังคมเกาหลีปัจจุบัน"* (Screening the past, 2002 : online)

ตัวละครอึน -นุค เป็นภาพสะท้อนของคนเกาหลีและผู้หญิงเกาหลีในสังคมปัจจุบัน ที่มีความต้องการสิ่งต่างๆที่จะเติมเต็มให้ชีวิตตัวเองสมบูรณ์ พูนสุข แต่ปัญหาก็คือว่า เธอไม่เข้าใจว่าสิ่งที่จะทำให้ชีวิตเธอมีความสุขได้อย่างแท้จริงนั้นคืออะไร อึน-นุคมีความต้องการเฉกเช่นเดียวกันกับคนอื่นๆ แต่สิ่งที่เป็นปัญหาคือ เธอไม่สามารถบอกกล่าวหรือแสดงออกให้ผู้อื่นรับรู้ได้อย่างชัดเจน นั่นจึงทำให้เธอเกิดความขัดแย้งกับตนเองและคนรอบข้าง อันนำมาซึ่งการตัดสินใจผิดๆ และต้องจบลงด้วยความทุกข์ใจที่มากกว่าเดิม ภาวะความซึ มเศร้าและตกอยู่ในห้วงทุกข์ของอึน -นุคสะท้อนให้เห็นภาพของคนเกาหลีและผู้หญิงเกาหลีที่ประสบกับปัญหาต่างๆในสังคมรวมไปถึงจากประสบการณ์ต่างๆที่คนในชาติต้องประสบร่วมกันอันส่งผลกระทบทั้งทางร่างกายและจิตใจตลอดมา ดังเช่น ผลจากการตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่น หรือ การเข้ าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในสงครามเย็น เป็นต้น ซึ่ง ภาวะนี้คนเกาหลีจะเรียกมันว่า ฮัน(Han) โดย คิม คี-ด็อค ได้เคยกล่าวถึงฮันเอาไว้ในบทสัมภาษณ์ของเขาว่า *" แนวความคิดเรื่อง "ฮัน" ซึ่งเป็นสภาวะความรู้สึกเศร้าโศกอย่างยิ่งที่มิอาจลืมได้ของชาวเกาหลี เป็นสิ่งที่ไม่อาจปั ดเป่าออกไปจากคนรุ่นพ่อของผมได้*

ยกตัวอย่างเช่น พ่อของผมยังคงใช้คำว่า "คอมมิวนิสต์แดง" ในความหมายเชิงรังเกียจ เขาจะโกรธทุกครั้งที่เห็นว่ารัฐบาลเกาหลีใต้บริจาคข้าวให้แก่เกาหลีเหนือ พ่อของผมเคยถูกยิงและทรมานโดยทหารเกาหลีเหนือ สงครามเกาหลีเป็นประสบการณ์ที่เ ข้าข้นและรุนแรงที่สุดในประวัติศาสตร์ของประเทศเรา อันเป็นความทรงจำที่ยากจะลบเลือน ถึงแม้ว่าแผลทางกายจะรักษาหายแต่บาดแผลทางใจหาได้เป็นเช่นนั้น และบาดแผลในจิตใจของพ่อก็ถูกส่งต่อมาที่ผม และความรู้สึกเหล่านี้ก็ถูกส่งผ่านมาที่หนังของผม โดยบางทีอาจเป็นความรู้สึ กในอดีตของพ่อผนวกเข้ากับความรู้สึกในจิตใจของผม และนี่คือสิ่งที่ทำให้เกิดไอเดียในการทำ Address Unknown" (Screening the past, 2002 : online)

ภาพที่ 45 อึน-นุคกับดวงตาข้างที่เสียไป

ตัวละคร ซุน-วา จากภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004)

ภาพที่ 46 ตัวละครซุน-วา

อารมณ์และความรู้สึกที่ชัดเจนของ ซุน-วา คือ อารมณ์ของความเหงา (Loneliness) อันเป็นผลพวงมาจากความสัมพันธ์ไม่ราบรื่นระหว่างเธอและมิน-กิว สามีของเธอ ซึ่งมักปฏิบัติต่อเธอด้วยความรุนแรง และเอาแต่ใจตัวเอง เช่น บังคับให้เธอใส่แต่ชุดที่เข าชอบ หรือ เมื่อมีอารมณ์ทางเพศขึ้นมา แต่ซุน -วาไม่พร้อมเขาก็จะบังคับและทำร้ายเธอ การที่ซุน -วา ไม่มีความสัมพันธ์กับเพื่อนหรือคนอื่นนอกบ้านของเธอเลย ชีวิตของเธออยู่แต่ในบ้านเท่านั้น และความสัมพันธ์กับคนในบ้านก็ไม่ได้ทำให้เธอมีความสุข ดังนั้นจึงทำให้เธอเกิด ความเหงาและเปล่าเปลี่ยวทั้งในเรื่องสังคมและกามารมณ์ จนเกิดกลไกการป้องกันตัว (Defense Mechanism) ในลักษณะการเก็บกด (Repression) หรือการเก็บกดความรู้สึกหรือความคับข้องใจที่มีต่อคนและสังคม ซุน -วาจึงเป็นคนที่มีลักษณะของคนซึมเศร้าและอมทุกข์ เงียบขรึมไม่พูดไม่จา

ซุน-วา เป็นผู้หญิงที่ไม่มีความสุขกับชีวิตคู่เพราะ ต้องทนอยู่กับสามีที่ชอบใช้ความรุนแรงและบังคับใจเธอในทุกๆเรื่อง ทำให้ซุน -วา มีอารมณ์ที่ซึมเศร้า ไม่ค่อยพูด และเป็นคนที่เก็บกดความรู้สึกคับแค้นใจเอาไว้ ในบางครั้งก็อาจจะแสดงอารมณ์เสียใจหรือการหวีดร้องเพื่อร ะบายความอัดอั้นที่เก็บไว้ อันเป็นสภาวะ ที่เรียกว่า ฟาบุยอง (Hwabyung / 화병) ซึ่งแปลว่า โรคโทสะ อันเป็นภาวะที่สืบเนื่องมาจากการเกิดปัญหาในครอบครัว อันมีสาเหตุหลัก มาจาก สำคัญก็คือ พฤติกรรมความรุนแรงของสามี

ภาพที่ 47 ซุน-วา หวีดร้องหลังจากรับโทรศัพท์สามีเพื่อระบายความคับแค้นที่อัดอั้นในจิตใจ

ตัวละคร ยอน จากภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007)

จากลักษณะของการสร้างตัวละคร จะเห็นว่า ยอน เป็นผู้หญิงที่ไม่มีความสุขกับชีวิตคู่ เพราะกำลังประสบปัญหาที่สามีนอกใจเธอ โดยในช่วงแรกนั้นเธอทำตามวิถีดั้งเดิมที่เป็นมาคือการยอมและเก็บความรู้สึกเอาไว้ เพื่อความสงบเรียบร้อยและความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวของครอบครัว ทำให้ยอนนั้นเกิดสภาวะที่เรียกว่า ฟาบุยอง (Hwabyung / 화병) ซึ่งแปลว่า โรคโทสะ อันเป็นภาวะที่สืบเนื่องมาจากการเกิดปัญหาในครอบครัว อาทิ เช่น พฤติกรรมความรุนแรงขอ งสามีหรือการนอกใจ การเสียชีวิตอย่างกระทันหันของคู่สมรส การขัดแย้งกับคนอื่นๆในครอบครัว หรือถูกบังคับให้ทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดอาการของโรคนี้ แต่สาเหตุหลักที่สำคัญก็คือพฤติกรรมความรุนแรงและการนอกใจของสามี โดยในกรณีของ ยอนนั้น เธอประสบกับปัญหาที่สามีนอกใจเธอ ทำให้เธอมีอารมณ์ที่รุนแรงขึ้นและตัดสินใจที่จะกระทำในสิ่งที่ขัดแย้งกับความเป็นปกติธรรมดา นั่นคือการไปพบกับจางจิน และมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับเขา

ยอนมีสภาวะเก็บกด (Regression) ซึ่งเป็นการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรื อความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึก เราจะพบว่ายอนนั้นอยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ชายมาตลอดชีวิต จากการบอกเล่าของเธอที่เธอเล่าให้จางจินฟังว่าเมื่อตอนเธอยังเด็กเธอเองก็อยู่ภายใต้การควบคุมของพ่อ พ่อของเธอมักจะตีเธอด้วยดอกนกแขกเต้าเสมอ และนี่ก็คือความทรงจำที่ฝังอยู่กับ เธอมาตลอด เมื่อนึกถึงพ่อของเธอ นอกจากนี้เมื่อเธอโตขึ้นมาเธอยังอยู่ภายใต้อำนาจของสามีอีกทั้งสามียังนอกใจเธออีก เมื่อเธอไม่สามารถระบายความอัดอั้นออกมาได้อย่างตรงๆเธอจึงพยายามหาสิ่งทดแทน

โดยในช่วงแรกของหนังจะพบว่ายอนมีกิจกรรมอย่างหนึ่งที่ชอบทำเป็ นประจำนั่นคือ การปั้นรูปปั้นผู้หญิงมีปีก ซึ่งอาจมองได้ว่านี่เป็นการทดแทนที่ถูกแสดงออกในลักษณะที่เป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งเรียกว่า sublimation อันสะท้อนให้เห็นถึงการระบายออกถึงความคับข้องใจในความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับสามี รวมไปถึงความต้องการมีอิสระ แต่สิ่ งนี้ก็ไม่สามารถทดแทนความรู้สึกขาดพร้องที่เกิดขึ้นในใจของเธอ จากการที่ไม่มีความสุขในชีวิตคู่และสามีเหินห่างและนอกใจเธอ ทำให้มองหาสิ่งทดแทน (displacement) สิ่งใหม่ซึ่งก็คือการไปพบกับจางจินนั่นเอง โดยจางจินทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยให้เธอได้ระบายสิ่งที่เธอเก็บม าไว้ตั้งแต่ยังเด็กทั้งประสบการเฉียดตาย ความอึดอัดเรื่องพ่อและสามี นอกจากนี้จางจินนั้นเปรียบเสมือนตัวแทนของสามี ที่เติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิตคู่ของเธอ

ภาพที่ 48 ยอนวาดรูปผู้หญิงมีปีก

ภาพที่ 49 ยอนกำลังปั้นรูปปั้นผู้หญิงมีปีก

ภาพที่ 50 ยอนทำลายรูปปั้นผู้หญิงมีปีก

ในช่วงแรกของเรื่อง ในฉากที่ยอนกำลังวาดรูปกับลูกสาวนั้น รูปที่เธอวาดสื่อถึงความต้องการภายในจิตใจของเธอ นั่นคือ อิสรภาพ ซึ่งความรู้สึกนี้ได้ถูกเน้นย้ำอีกครั้ง ในฉากที่เธอปั้นรูปปั้นผู้หญิงมีปีก ซึ่งเป็นสิ่งที่สะ ท้อนให้เห็นถึงความอึดอัดคับแค้นใจของเธออันเกิดจากปัญหาระหว่างเธอและสามี ด้วยเหตุนี้เธอจึงตัดสินใจไปหาจางจิน นักโทษหนุ่มที่กำลังจะถูกประหารชีวิต ซึ่งทำให้ยอนได้ระบายความคับแค้นที่อยู่ในใจของเธอออกมา อีกทั้งยังเป็นการต่อลมหายใจให้กับนักโทษหนุ่มที่ไม่อยากมีชีวิตอยู่ ให้กลับมามีความรู้สึกอยากมีชีวิตอีกครั้ง แต่หลังจากที่สามีของยอนรู้ความจริง เขาก็ได้ขอร้องไม่ให้ยอนกลับไปหาจางจินอีก ยอนรู้สึกอึดอัดขึ้นมาอีกครั้ง สุดท้ายเธอจึงตัดสินใจกลับไปหาจางจินอีกครั้ง ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นก็ตาม และก่อนที่เธอจะไปหาจางจินเธอก็ได้ทุบทำลายรูปปั้นผู้หญิงมีปีก เพื่อเป็นการแสดงออกถึงอิสรภาพในตัวเธอและการไม่ยอมตกอยู่ใต้อำนาจของสามีอีกต่อไป

ตัวละคร ซี-ฮี และ เซ-ฮี จากภาพยนตร์เรื่อง Time (2006)

ภาพที่ 51 ตัวละคร เซ-ฮี (ซ้าย) และ ตัวละคร ซี-ฮี (ขวา)

เซ-ฮี (รับบทโดย ปาร์ก จี-ยอน [Park Ji-Yeon]) เป็นหญิงสาวที่กำลังกลัวว่า จี -วูแฟนหนุ่มจะเบื่อหน่ายตนเอง เธอมองว่าตนเองเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้าและรูปร่างที่น่าเบื่อ และคิดว่าจี -วูคงเบื่อเธอ ด้วยเหตุนี้เธอจึงตัดสินใจที่จะไปทำศัลยกรรมเพื่อให้จี -วูนั้นรักเธอดังเดิม ส่วน ซี -ฮี (รับบทโดย ซอง ฮยอน-อา [Seong Hyeon-a]) นั้นคือ เซ-ฮี ที่ไปทำศัลยกรรมมานั่นเองซึ่งหลังจากที่เซ-ฮีไปทำศัลยกรรมมาแล้ว เมื่อเธอกลายเป็น ซี-ฮี เธอก็เชื่อว่าเธอเป็นคนใหม่ ไม่ใช่คนที่น่าเบื่อคนเดิมอีกแล้ว เธอจึงเข้าไปทำความรู้จักกับจี -วูและค่อยๆทำให้เขาตกหลุมรักเธอ และค่อยๆแทนที่

เซ-ฮีคนเดิม แต่เมื่อพบว่าจี -วูยังคิดถึงเซ -ฮี อยู่ ซี-ฮี จึงเริ่มรู้สึกสับสนและอิจฉา เซ -ฮีซึ่งเป็นตัวตนของเธอในอดีต

ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์เรื่อง *Time (2006)* คือ เซ-ฮี และ ซี-ฮี สะท้อนให้เห็นภาพของหญิงสาว ที่ประสบปัญหาความไม่มั่นใจในตนเอง และการสับสนในอัตลักษณ์ของตน ท่ามกลางบริบทของสังคมที่หญิงสาวเกาหลีมากมายในสังคมแก้ปัญหาเหล่านี้ด้วยการไปทำศัลยกรรม ตัวละครนำหญิงของเรื่องก็เช่นเดียวกัน เพียงแต่ว่าเธอไม่ได้ทำให้ตัวเองสวยขึ้น หากแต่ทำเพื่อหลีกหนีจากความเป็นตัวเอง แต่ในที่สุด "ตัวตน" ของเธอก็ตามกลับมาหลอกหลอน "ตัวตน" อีกคนหนึ่งที่เธอสร้างขึ้นมาในที่สุด

ในฉากปิดเรื่อง เป็นภาพของหนุ่มสาวเกาหลีที่เดินขวักไขว่ไปมาบนถนน มีผู้คนจำนวนมากมาย ซึ่งเราไม่อาจรู้ได้ว่า ใบหน้าที่สวยงามนั้นแท้จริงแล้วเป็นเช่นไร ผู้คนเหล่านั้นต่างดูคล้ายคลึงกัน ตัวตน ภายในต่างหากที่ทำให้เกิดความแตกต่าง ภาพของการทำศัลยกรรม และภาพลักษณ์ของตัวละครที่ผ่านการศัลยกรรมในเรื่อง ชี้ให้เห็นถึงด้านลบของการทำศัลยกรรมมากกว่าด้านดี โดยสื่อออกมาให้เห็นถึงปัญหาของความสับสนในตัวตนของตนเอง (Identity Crises) ภาพลักษณ์ที่แตกต่างของ เซ-ฮี และ ซี-ฮี สะท้อนให้เห็นความจริงข้อนี้ กล่าวคือ เซ-ฮี นั้นดูเป็นผู้หญิงที่ไม่มั่นใจในตนเอง และขี้หึง ส่วน ซี -ฮี ดูสุขุม และมีเสน่ห์ มากกว่า แต่ทว่าถึงแม้รูปลักษณ์ภายนอกจะเปลี่ยนแปลงได้ แต่ความเป็นตัวตนภายในนั้นยากที่จะเปลี่ยนแปลง ความพยายามที่จะลืมตัวตนเพื่อเปลี่ยนเป็นคนใหม่นั้นก่อให้เกิดปัญหา ท้ายที่สุด ซี-ฮี ต้องเสียจี-วูไปเพียงเพราะว่าเธอนั้น เสียใจที่จี-วูยังรัก เซ-ฮี ซึ่งเป็นตัวตนเดิมของเธออยู่

อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้ สะท้อนให้เห็นภาพของผู้หญิงในสังคมเกาหลีปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของการต้องการพัฒนาตนเองหรือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อตนเองโดยเน้นไปที่ด้านรูปลักษณ์ภายนอก

สำหรับเรื่องนี้การพัฒนา "ร่างกาย" หรือรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงเกาหลี สามารถอธิบายได้ด้วยแนวความคิดเรื่อง *คี* (ki หรือ 기)มีความหมายว่า "วิญญาณ" "อากาศ" "บรรยากาศ" และ "พลัง") อันเป็นแนวความคิดในลัทธิขงจื๊อใหม่ ซึ่งมีใจความว่า *คี*เป็นพลังที่เชื่อมโยงร่างกายและจิตใจเข้าด้วยกัน และสามารถส่งต่อจากพ่อไปสู่ลูกได้ ผู้ชายเท่านั้นที่มี *คี* ส่วนผู้หญิงนั้นไม่มี ดังนั้นผู้ชาย (ตามความเชื่อของขงจื๊อใหม่) เท่านั้นที่สามารถพัฒนาตนเองได้ทั้งร่างกายและจิตใจและส่งผ่านพลังนี้ไปสู่ลูก ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่แค่เพียงการให้กำเนิดและเลี้ยงดูลูกเท่านั้น ไม่มีความสามารถในการพัฒนาใดๆได้ จึงเกิดความรู้สึกด้อยกว่าผู้ชาย ดังนั้นหาก

ผู้หญิงต้องการพัฒนาตนเองให้ดีขึ้น จึงมุ่งไปที่การพัฒนา“ร่างกาย” ทางกายภาพ (the corporeal body) และรูปลักษณ์ภายนอกแทน

ตัวละคร รัน จากภาพยนตร์เรื่อง Dream (2008)

ภาพที่ 52 ตัวละคร รัน

เรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนี้ตั้งอยู่บนความขัดแย้งของจิน (ตัวละครนำชาย) และรัน (ตัวละครนำหญิง) ซึ่งรับบทโดย ลี นายอง [Lee Na-yeong] โดยสะท้อนออกมาผ่านความฝันอันแปลกประหลาดที่ส่งผลต่อโลกความจริง โดยในความฝันนั้นผูกโยงกับความรู้สึกที่ตัวละครนำทั้งคู่มีต่อคนรักเก่า ซึ่งมีความแตกต่างกัน จินยังรักและคิดถึงคนรักเก่าของเขา แต่รันเกลียดชังและต้องการลืมเลือนคนรักเก่าของเธอ แต่เธอกลับต้องไปพบคนรักเก่าของเธอทุกครั้งเมื่อจินฝัน ส่วนจินเองก็ต้องพยายามลืมเลือนคนรักเก่าของตนเพราะมิเช่นนั้นอาจจะยิ่งทำให้รันเดือดร้อน

อารมณ์และความรู้สึกของ รัน สามารถอธิบายได้ด้วยสภาวะการเดินละเมอของเธอ ซึ่งเป็นสภาวะที่อยู่ตรงกลางระหว่างการหลับและการตื่น ความฝันและความจริง โดยสะท้อนให้เห็นถึงสภาพอารมณ์ความรู้สึกรุนแรงที่เธอมีต่อแฟนเก่าของเธอ โดยในภายนอกเธอมักจะแสดงออกด้วยคำพูดและท่าทางว่าเกลียดชังอดีตคนรักที่เธอเป็นคนทิ้งเขาไปอย่างมาก แต่ทุกครั้งที่เธอเดินละเมอเธอมักจะกลับไปหาเขาอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีครั้งหนึ่งที่เธอ ไปที่บ้านอดีตคนรักโดยที่เธอ

ไม่ได้ละเมอหรือหลับอยู่ ความรู้สึกของรันดำเนินอยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างความรักและความเกลียดชัง ซึ่งเธอเองก็สับสนว่าตนเองเกลียดชังอดีตคนรักจริงหรือเปล่า หรือเธอเพียงแค่แสร้งทำเท่านั้น

สภาวะการละเมอเดินของรันมีความสำคัญเป็นอ ย่างยิ่ง ผู้ที่อยู่ในสภาวะละเมอเดินนั้นดำรงอยู่ท่ามกลางการตื่นและการหลับ ในมุมมองของผู้ละเมอเดิน วัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆนั้นจึงมีสภาวะกึ่งกลางระหว่างความจริงและความไม่จริง หรือ ระหว่างสสารที่แท้อันดำรง อยู่ กับ ความฝันหรือมายาภาพ (Kasulis, 1981 : 44) ด้วยสภาวะไร้สำนึกของเธอ จึงทำให้เธอสามารถดำรงอยู่ท่ามกลาง ความแตกต่างระหว่างความฝันของจิน (ที่เธอได้กระทำตามในโลกความจริง)กับความเป็นจริงในชีวิตของเธอเอง

รัน เสมือนกับเป็นคนสองโลก สภาวะกึ่งฝันแสดงให้เห็ นถึงความคลุมเครือในจิตใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแฟนเก่า เช่นเดียวกับการตีความ ความฝันในทัศนะของฟรอยด์ที่ว่าเราจะเก็บความต้องการของเราเอาไว้ในจิตใต้สำนึก และมันถูกแสดงออกผ่านทางความฝัน เช่นเดียวกัน รันเองก็เก็บความต้องการที่จะกลับไปคืนดีกับแฟนเก่าไว้ในจิตใต้สำนึก และมันได้ถูกแสดงออกผ่านความฝันของจิน แต่ในโลกความจริงเธอพยายามบิดเบือนความต้องการ ด้วยการแสดงออกว่าเกลียดชังอดีตแฟนหนุ่มของเธอ จึงดูเหมือนเธอย้อนแย้งกันเอง แต่ในฉากหนึ่งที่เธอไปที่บ้านแฟนหนุ่มทั้งที่รู้ตัว จินมีอาการแปลกใจเพราะเขาไม่ได้ฝ น รันรู้ดีเพราะเธอมาที่นี่ด้วยความต้องการของเธอเอง

เรื่องราวทั้งหมดใน *Dream (2008)* ดำเนินไปท่ามกลางบริบทที่มีความเกี่ยวข้องกับความฝัน และหากพิจารณาเหตุการณ์เหนือจริงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหนังเรื่องนี้ก็อาจจะทำให้ผู้ชมสามารถตีความเรื่องราวทั้งหมดในหนังเรื่อง นี้ได้ว่าแท้จริงแล้วอาจเป็นความฝันของตัวละครใดตัวละครหนึ่งในเรื่องได้ ยกตัวอย่างเช่น จิน เป็นตัวละครที่พูดภาษาญี่ปุ่นเพียงคนเดียวในเรื่องแต่สามารถสื่อสารกับตัวละครอื่นๆที่พูดภาษาเกาหลีได้ มีฉากหนึ่งที่จินหารันไม่เจอจึงไม่รอที่รถ รันเดินกลับมาที่รถเมื่อตอนที่ถึงประตูรถเธอได้มองไปที่กระจกด้านข้างประตูรถทั้งผู้มองกระจกและเงาในกระจกกลับกลายเป็นจิน หรือในช่วงสุดท้ายของหนังที่รันผูกคอตาย จากนั้นเธอก็ได้กลายเป็นผีเสื้อ เป็นต้น ซึ่งผีเสื้อ เป็นสัญญะทางภาพที่สำคัญที่สุดในหนังเรื่องนี้ เพราะมีการปรากฏให้เห็นในหลายรูปแบบทั้งจี้ผีเสื้อของจินที่ให้จินมอบให้กับรัน ท่าทางของรันที่เหมือนกับผีเสื้อกระพือปีกในตอนท้ายเรื่อง หรือตอนหลังที่เธอได้กลายเป็นผีเสื้อ

ด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ ความฝัน ผีเสื้อ และแนวความคิดของหยินและหยางอันมีอยู่ในลัทธิเต๋า แนวความคิดที่สำคัญที่ จะใช้อธิบายบริบทของเรื่องราวในหนังเรื่องนี้ได้ดีที่สุดจึงเป็นแนวคิดความฝันของ จวงจื่อ

จวงจื่อ (369 b.c. – 286 b.c.) เป็นนักปรัชญาจีนโบราณซึ่งมีชื่อเสียงจากการเป็นผู้ที่สืบทอดและพัฒนาแนวคิดในลัทธิเต๋าต่อจากเล่าจื่อ ในงานเขียนของเขา จวงจื่อได้เขียนถึงเรื่ องที่เกี่ยวกับความฝันเอาไว้มากมาย ซึ่งอันที่เป็นที่รู้ จักดีที่สุดก็คือ “ความฝันของผีเสื้อ” อันมีใจความว่า

“ครั้งหนึ่งจวงจื่อฝันไปว่าตนเป็นผีเสื้อ ขยับกระพือปีกบินไปรอบๆ อย่างสุขสำราญใจ เริงเล่นไปตามใจปรารถนา มันหารู้ไม่ว่ามันคือจวงจื่อพลันเมื่อตื่นขึ้นและพบว่าตัวเองเป็นจวงจื่ออย่างแน่แท้ แต่เขากลับไม่แน่ใจว่าเป็นจวงจื่อที่ฝันไปว่าตัวเองเป็นผีเสื้อหรือว่าเป็นผีเสื้อที่ฝันว่าเป็นจวงจื่อกันแน่ ระหว่างจวงจื่อและผีเสื้อจะต้องมีความแตกต่างบางอย่าง นี่เรียกว่าการแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่ง” (สุวัติ, 2554 : 113)

ภาพที่ 53 รันกับผีเสื้อ

“ความฝันของผีเสื้อ” ของจวงจื่อ เกี่ยวข้องกับแนวความคิดหลัก 3 ประการคือ หนึ่ง การลืมเลือนตัวตน ; ในความฝันตัวตนของเราจะถูกเลือนไปและเราได้กลายไปเป็นสิ่งอื่น สอง ความฝันเป็นดั่งชีวิตและชีวิตก็เป็นดั่งความฝัน และ สาม แนวความคิดขอ งการแปลงสภาพ (Transformation) และ การรวมเป็นหนึ่ง (Unity)

แนวความคิดทั้งสามประการนั้นมาจากทัศนะอันลึกซึ้งของจวงจื่อที่มีต่อการมองความจริง ตามทัศนะของจวงจื่อ “ความจริง” (reality) นั้นไม่มีจริง แทนที่จะต่อต้านความไม่จริงเพื่อดำรงเอาไว้ซึ่งอิสรภาพของปัจเจก บุคคลภายในความจริง จวงจื่อเลือกที่จะหนีจากความเป็นจริงผ่าน

ทางจินตภาพของจิตวิญญาณ โลกแห่งอิสรภาพนั้นอยู่เหนือความเป็นจริงและความคิดฝันในดินแดนที่ “ตัวฉัน” ไม่ได้ดำรงอยู่โดยแยกตัวออกมา หากแต่ได้หลอมรวมเข้ากับความเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งก็คือธรรมชาตินั่นเอง มันไม่สำคัญอะไรที่ว่า การดำรงอยู่ของจวงจื่อมีอยู่ในความจริง หรือการดำรงอยู่ของผีเสื้อมีอยู่ในความฝัน หากแต่ที่สำคัญนั้นคือจวงจื่อและผีเสื้อนั้นคือหนึ่งเดียวกัน

ในเรื่องของความฝันนั้น มีผู้ที่ได้ให้ความสำคัญและพยายามหาคำอธิบายมากมายนัก เช่น ฟรอยด์พยายามที่จะทำความเข้าใจจิตไร้สำนึก (the unconscious mind) โดยการตีความความฝันและแสดงให้เห็นว่าความฝันมีการเชื่อมโยงกับความจริง ส่วนปรัชญาเต๋า นั้นกล่าวเอาไว้ว่าไม่มีเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความฝัน ตามคำกล่าวของจวงจื่อ (ซึ่งเป็นผู้สืบทอดแนวคิดในปรัชญาเต๋า) ว่าผู้ซึ่งฝันอยู่ไม่รู้ว่าตนเองกำลังฝัน พรมแดนที่พร่าเลือนระหว่างความจริงและความฝันคือแนวความคิดสำคัญในเรื่องความฝันของปรัชญาเต๋า (Botz-Bornstein, 2011 : 159)

โดยคิม คี-ด็อค ต้องการนำเอาแนวความคิดนี้มาใช้ในการสื่อถึงเรื่องราวของความรักและความเกลียดชัง ซึ่งอาจดูเหมือนสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกัน แต่ตามแนวความคิดที่กล่าวมานี้แล้ว สิ่งที่อยู่ตรงข้ามกัน อาทิเช่น ความจริง / ความคิดฝัน สีขาว / สีดำ แท้จริงก็มีอยู่ในกันและกันหรือหากกล่าวให้ลึกซึ้งกว่านั้นก็คือแท้จริงมันเป็นสิ่งเดียวกันนั่นเอง เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นความเกลียดชังที่รันมีต่ออดีตคนรักของเธอ หรือ ความรักที่จินมีต่ออดีตคนรักของเขา ต่างก็สะท้อนความเกลียดชังและความรักที่คนทั้งคู่มีต่ออดีตคนรักของตน ในความรักก็มีความเกลียดและในความเกลียดก็มีความรักอยู่เดียว เป็นอารมณ์แบบเดียวกันกับที่ดำรงอยู่ในจิตใจของรันที่สับสนและไม่รู้แน่ชัดว่าแท้จริงตนเองรู้สึกต่อคนรักเก่าเช่นไร

4.3 สภานภาพและบทบาทของตัวละครนำหญิง

4.3.1 เชื้อชาติ (Race)

ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ทั้ง 15 เรื่องของคิม คี -ด็อค มีเชื้อชาติเกาหลีทั้งหมด คิม คี-ด็อคได้สร้างตัวละครนำหญิงให้อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเกาหลี ซึ่งมีแนวคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นแนวคิดสำคัญของชาติมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดังนั้นเรื่องราวในภาพยนตร์เกือบทั้งหมดจึงเกิดขึ้นในประเทศเกาหลี แต่หากจะมีบางตัวละครที่ได้ดำรงชีวิตในสังคมอื่น เช่น ลอร่า (*Wild Animals*) ที่ถูกรับไปเลี้ยงและเติบโตในประเทศฝรั่งเศสและเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เกิดขึ้นในฝรั่งเศส แต่ถึงอย่างนั้นความเป็นเกาหลีหรือสถานภาพของความเป็นผู้หญิงในโลกตะวันออกในตัวของเธอก็ยังคงถูกแสดงออกมาให้เห็น ตัวละครในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นมี

ความเกี่ยวพันกับตัวตนและประสบการณ์ในชีวิตของเขาเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า เชื้อชาติของตัวละครนำหญิงและประสบการณ์ที่ตัวละครได้พบเจอสะท้อนให้เห็นถึงส่วนเสี้ยวในชีวิตของผู้กำกับรวมไปถึงสังคมที่ผู้กำกับได้ดำรงชีวิตอยู่ โดยเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองและวิถีชีวิตของคนที่ดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางบริบทของสังคมเกาหลี

4.3.2 **สถานภาพ** (Status) **และ อาชีพ** (Occupation)

ตารางที่ 2 ตารางแสดงอาชีพของตัวละครนำหญิงทั้ง 15 เรื่องในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

ภาพยนตร์	ตัวละคร	อาชีพ
Crocodile	ฮยอน-จอง	ไม่ระบุ
Wild Animals	ลอร่า	เต้นระบำเปลื้องผ้า
Birdcage Inn	จิน-อา เฮ-มี	ขายบริการทางเพศ นักศึกษา
The Isle	ฮี-จิน	ดูแลบ้านพักกลาง ทะเลสาบ ขายบริการทางเพศ
Real Fiction	หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ	ไม่ระบุ
Address Unknown	อึน-นุค	นักเรียน
Bad Guy	ซุน-วา	นักศึกษา ขายบริการทางเพศ
The Coast Guard	มี-ยอง	ไม่ระบุ
Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring	เด็กสาว	นักเรียน
Samaritan Girl	ยอ-จิน	นักเรียน ขายบริการทางเพศ
3-Iron	ซุน-วา	แม่บ้าน
The Bow	เด็กสาว	ทำนายดวงชะตา

Time	เซ-ฮี ซี-ฮี	ไม่ระบุ พนักงานร้านกาแฟ
Breath	ยอน	แม่บ้าน
Dream	รัน	เจ้าของร้านตัดเย็บ ชุดฮันบก

จากตารางแสดงอาชีพของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ทั้ง 15 เรื่องของ คิม คี -ด็อค สามารถแบ่งอาชีพของตัวละครออกได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) นักเรียน/นักศึกษา 2) อาชีพบริการเพื่อสร้างความพึงพอใจแก่ผู้ชาย เช่น โสเภณี ระบำเปลื้องผ้า 3) แม่บ้าน และ 4 อาชีพอิสระ และไม่มีอาชีพ

เมื่อพิจารณาดูแล้วจะพบว่า อาชีพของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อคนั้น เป็นอาชีพที่ต้องมีความเกี่ยวพันกับผู้ชายโดยส่วนใหญ่ สำหรับอาชีพในกลุ่มที่สองนั้นมีความชัดเจนอย่างแน่นอนว่าต้องมีความเกี่ยวข้องกับผู้ชาย อีกทั้ง ยังเป็นความเกี่ยวข้องในเชิงเพศด้วย ส่วนอาชีพในกลุ่มที่สามคือผู้หญิงที่แต่งงานแล้วและต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือนคอยปรนนิบัติสามี ดูแลลูกและกิจการงานในครอบครัว สามีนั้นถือว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อภรรยาเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากอิทธิพลของสามีที่มีต่อตัวละครนำหญิง ซุน-วา (*3-Iron*) และ ยอน (*Breath*) ส่วนอาชีพอิสระ นั้น มีอยู่สองตัวละครที่ประกอบอาชีพนี้ คือ รัน (*Dream*) และ ฮี-จิน (*The Isle*) แต่รูปแบบของงานของทั้งสองคนนั้นมีความแตกต่างกัน งานของฮี -จินมีเหตุให้ต้องเกี่ยวพันกับลูกค้าผู้ชายเป็นอย่างยิ่งอีกทั้งในบางครั้งเธอยังทำหน้าที่ให้บริการทางเพศอีกด้วย ส่วน รัน นั้นเหมือนจะเป็นตัวละครเพียงคนเดียวที่อาชีพของเธอไม่ได้มีความเกี่ยวพันกับผู้ชายในเชิงทางเพศเลย และสำหรับตัวละครในกลุ่มที่ไม่มีอาชีพระบุนั้น จะมีความเกี่ยวพันกับตัวละครชายเนื่องจากการดำเนินเรื่องไม่ได้เป็นไ ปโดยอาชีพ และสำหรับกลุ่มที่หนึ่งนั้นถือว่ามีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งสำหรับกลุ่มนี้ เพราะว่า ตัวละครนำหญิงของคิม คี -ด็อค ส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่ม อาชีพ นักเรียน /นักศึกษา ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นอาชีพที่ไม่ได้มีความเกี่ยวพันกันกับผู้ชายในเชิงทางเพศเลย แต่ทว่าตัวละคร นำหญิงของ คิม คี -ด็อคที่อยู่ในกลุ่มนี้กลับต้องมีความเกี่ยวพันกับผู้ชายในเชิงทางเพศด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป เช่น ซุน -วา (*Bad Guy*) ถูกฮัน-กิวางแผนให้ต้องกลายเป็นโสเภณี แจ -ยอง และยอ-จิน (Samaritan Girl) คนแรกเป็นโสเภณีเพราะเชื่อว่าเป็นสิ่งงดงามและสามารถเก็บเงินไป

ยุโรปกับเพื่อนได้ ส่วนคนหลังเป็นโสเภณีเพื่อไถ่ถอนความรู้สึกผิดบาป เด็กสาว (*Spring , Summer , Fall , Winter... and Spring*) เป็นนักเรียนที่มาพักรักษาตัวที่กุฏิกลางน้ำแต่กลับเป็นต้นตอแห่งราคะในจิตใจของพระหนุ่ม หรือแม้กระทั้ง อืน -นุค (Address Unknown) ก็มีความเกี่ยวพันกับทหารอเมริกันเพื่อแลกกับการได้ผ่าตัดดวงตา ส่วนจิน -อาและเฮ-มี (Birdcage Inn) นั้นสะท้อนให้เห็นถึงเด็กสาวที่อยู่ในซ่ วงวัยเดียวกันแต่มีเส้นทางชีวิตที่แตกต่างคนหนึ่งต้องเป็นโสเภณีเพื่อหาเลี้ยงชีพ ไม่มีที่พึ่ง ไร้ครอบครัว ต้องพบเจอลูกค้านิ สัยทราม และการถูกดูหมิ่นจากคนรอบข้าง ส่วนอีกคนเป็นนักศึกษาที่มีทั้งครอบครัวและคนรัก

ดังนั้น สถานภาพของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค ทุกเรื่อง จึงเป็นสถานภาพที่ต้องมีความเกี่ยวข้องกับผู้ชายในระดับที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่า โดยผู้หญิงเป็นผู้อยู่ใต้อำนาจหรือใต้อาณัติของผู้ชาย เป็นการแสดงออกถึงอำนาจและการครอบงำ (Power and Dominance) ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

นักเรียน / นักศึกษา

นักเรียน นักศึกษา คือ ผู้ที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะ หรืออาจจะบรรลุแล้วเพียงไม่กี่ปี ยังคงเป็นผู้ที่ต้องอยู่ใต้การดูแลของผู้ปกครอง ไม่อาจทำอะไรได้อิสระดังใจต้องการ และเป็นผู้ที่อ่อนต่อโลกอ่อนแอ และไร้พลังอำนาจที่จะต่อกรกับสิ่งที่เข้ามากระทบได้ ยอ -จิน แจ-ยอง(Samaritan Girl) ซุน-วา (*Bad Guy*) อืน-นุค (Address Unknown) จิน-อา (Birdcage Inn) ล้วนแล้วแต่เป็นตัวละครที่อยู่ในช่วงวัยเรียนแต่กลับต้องถูกผลักดันให้ต้องเข้าสู่โลกของการขายบริการทางเพศและการมีข้อแลกเปลี่ยนทางเพศ ไม่ว่าจะโดยเต็มใจหรือไม่เต็มใจก็ตาม

มีจุดที่น่าสังเกตในหนังของคิม คี -ด็อค หลายเรื่อง ที่ตัวละครนำหญิงจะอยู่ในชุดนักเรียน โดยที่ในฉากนั้นมักสื่อถึงเรื่องของเพศ ดังเช่นในภาพประกอบต่อไปนี้

Birdcage Inn (1998)

ภาพที่ 54 จิน-อาในชุดนักเรียน

จิน-อา เป็นเด็กสาวในวัย 23 ปี ซึ่งหากเป็นเด็กทั่วไป ก็คงจะเป็นวัยที่เรียนอยู่ในระดับมหาวิทยาลัย แต่ทว่าเธอกลับต้องมาทำงานเป็นโสเภณี เพื่อหาเลี้ยงชีพ เพราะเธอไม่มีที่อยู่และไม่มีครอบครัว ในฉากนี้เป็นฉากที่ลูกค้าคนหนึ่งให้เธอสวมชุดนักเรียนและบังคับที่จะมีเซ็กส์ที่วิตถารกับเธอ จิน-อาปฏิเสธจึงทำให้เธอถูกทำร้าย

Address Unknown (2001)

ภาพที่ 55 อึน-นุค ยืนดุสุนัขผสมพันธุ์กัน

อึน-นุค เป็นเด็กที่ผู้หญิงที่เงียบขรึมและเก็บซ่อนความรู้สึก เพราะเธอรู้สึกไม่มั่นใจในตัวเธอจากการที่ต้องเสียดวงตาไปข้างหนึ่งจากการเล่นซนของพี่ชาย เธอจึงต้องปิดบังดวงตาข้างนั้นด้วยผมของเธอ แต่ด้วยธรรมชาติของวัยรุ่นทั่วไปที่ต้องสนใจในเรื่องเพศ อึน-นุคก็เช่นกัน ก็มีความสนใจในเรื่องนี้ เพียงแต่ว่าเธอไม่แสดงมันออกมาเท่านั้น ในฉากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสนใจในเรื่องเพศของอึน-นุคได้อย่างชัดเจน

Spring,Summer,Fall,Winter...and Spring (2003)

ภาพที่ 56 พระหนุ่มและตัวละครเด็กสาวในชุดนักเรียน

ตัวละครเด็กสาว เป็นเด็กนักเรียนที่เดินทางจากในตัวเมือง เข้ามารับการรักษาอาการป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ ณ กุฏิกลางทะเลสาบ แม่ของเธอได้ฝากเธอให้อยู่อาศัยในอารามแห่งนี้ร่วมกับพระชราและพระหนุ่ม พระหนุ่มรู้สึกสนใจในตัวของเด็กสาวและมักเฝ้าแอบมองเธอ เด็กสาวกับพระหนุ่มจึงค่อยๆเริ่มสนใจในกันและกัน ความสำคัญของตัวละครเด็กสาว คือ การที่เธอเป็นผู้ที่ทำให้พระหนุ่มได้เรียนรู้ถึงเรื่องของ ความรู้สึกลุ่มหลงและราคะ อันเป็นสิ่งที่พระหนุ่มไม่เคยพบเจอมาก่อน แต่ด้วยเหตุที่พระหนุ่มได้ย่างเข้าสู่วัยรุ่น ซึ่งเป็นวัยที่รู้สึกสนใจในเพศตรงข้ามโดยธรรมชาติ การมาถึงของเด็กสาวจึงเป็นสิ่งที่กระตุ้นความต้องการของพระหนุ่ม ฉากนี้เป็นช่วงแรกๆ ที่พระ

หนุ่มได้พบเจอกับเด็กสาว พระหนุ่มจะเดินมาเรียกเธอแต่ทว่าไม่ได้เคาะประตูก่อนจึงเปิดไปเจอเด็กสาวกำลังเปลี่ยนชุดอยู่ โดยเหตุการณ์นี้เป็นจุดแรกที่พระหนุ่มเริ่มมีคว ามรู้สึกทางเพศต่อตัวละครเด็กสาว

โสเภณี

ตัวละครนำหญิงส่วนใหญ่ของคิม คี- ด็อค ต้องเกี่ยวข้องกับการขายบริการทางเพศ หรือการเป็นเหยื่อทางเพศ และส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้ก็อยู่ในช่วงวัยเรียนด้วย หลายตัวละครต้องละทิ้งสถานภาพนักเรียนและก้าวเข้าสู่โลกอีกด้านหนึ่ง ที่ความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงดำเนินไปบนความสัมพันธ์ทางเพศ การเป็นโสเภณีของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชาย โดยเป็นปฏิสัมพันธ์ที่ฝ่ายหญิงต้องให้ความพึงพอใจแก่ฝ่ายชาย และฝ่ายชายเป็นผู้ที่สามารถใช้ อำนาจกับฝ่ายหญิงได้ตามความพึงพอใจของตน นอกจากนี้คนที่ประกอบอาชีพโสเภณียังถือว่าเป็นคนที่มีสถานภาพต่ำของสังคม ซึ่งลักษณะของความเป็นคนชั้นล่างหรือคนชายขอบของสังคมนี้ก็เป็นอีกหนึ่งลักษณะสำคัญของตัวละครในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค ซึ่งเขาต้องการกระตุ้นให้ผู้ชม รับรู้และมีมุมมองที่มีความละเอียดลึกซึ้งต่อคนกลุ่มนี้ในสังคม เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจมากกว่าที่เป็นอยู่

Birdcage Inn (1998)

ภาพที่ 57 ตัวละครจิน-อา

คิม คี-ด็อค ได้สร้างตัวละคร จิน-อา ให้มีอาชีพโสเภณี เพื่อเป็นการกระตุ้นผู้ชมให้เกิดการตั้งคำถามต่อทัศนคติที่ตนเองมีต่อคนที่ประกอบอาชีพนี้ ซึ่งคนทั่วไปมักมองว่าเป็นคนชั้นต่ำหรือคนชายขอบของสังคม โดยที่ไม่เคยรู้ถึงนิสัยหรือสิ่งที่อยู่ข้างในของคนเหล่านี้เลย

ความสำคัญของการสร้างตัวละครในเรื่องนี้อยู่ที่ลักษณะการสร้างตัวละครนำหญิงทั้งสองคนใน *Birdcage Inn (1998)* คือ จิน-อาและเฮ-มี มีลักษณะของการสร้างในลักษณะของการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างกัน กล่าวคือมีการสร้างให้ลักษณะบางประการสอดคล้องกัน เช่น เป็นเพศหญิงเหมือนกัน อายุเท่ากัน เป็นต้น แต่ถูกกำหนดให้สถานภาพทางสังคมแตกต่างกัน จิน-อา เป็นคนไร้บ้าน ไม่ได้เรียนหนังสือ ต้องทำงานหาเลี้ยงชีพด้วยอาชีพที่ถูกมองว่าเป็นอาชีพที่น่ารังเกียจ ในขณะที่ เฮ-มีมีครอบครัวที่อบอุ่นมีพ่อ แม่ และน้องชายหนึ่งคน และได้รับการศึกษาที่สูง ดังนั้น เฮ-มีจึงแสดงออกถึงความเป็นปฏิปักษ์ต่อจิน -อา และ เคยกล่าวกับจิน -อาว่า “พูดตามตรงเลยนะ พวกเรามันคนละชั้นกัน อย่ามาเสแสร้งทำตัวเป็นเพื่อนกับฉัน ” โดยเฮ-มีนั้นปฏิบัติตัวไม่ดีกับจิน-อาโดยตลอด แตกต่างจากจิน-อาที่แม้เฮ-มีจะร้ายกับเธอขนาดไหน แต่เธอก็ไม่เคยตอบโต้ อีกทั้งยังพยายามทำดีด้วยทั้งต่อหน้าและลับหลัง

นอกจากนี้จิน-อา ยังถูกกระทำทางเพศจากตัวละครชายที่แวดล้อมเธอ ไม่ว่าจะเป็นเหล่าลูกค้าที่ต่างก็มีความต้องการทางเพศที่หลากหลายและมักบังคับให้จิน -อาตอบสนองความต้องการของตนเอง พ่อของเฮ -มี ที่เหมือนจะเป็นคนดีแต่ก็ข่มขืนเธอ ฮุน -วู น้องชายของเฮ -มี ที่ขอร้องให้เธอเป็นนางแบบนู๊ดให้และจากนั้นจึ งขอมีเซ็กส์กับเธอ แฟนเก่าของจิน -อา ที่ตามรังควาญเธอตลอดเวลา ทั้งทำร้ายร่างกาย ขโมยเงินเธอ และมีเซ็กส์กับเธอ

Bad Guy (2001)

ภาพที่ 58 ตัวละครซุน-วา

สถานภาพของตัวละครซุน -วา มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนเมื่อเรื่องราวดำเนินไป ในตอนแรก เธอคือหญิงสาววัยรุ่น ที่กำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย เป็นปัญญาชนคนชั้นกลาง ที่อาศัยอยู่ในกรุงโซล ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลุ่มคนที่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีในเกาหลี เธอมีเครื่องแต่งกายดีๆ มีแฟน มีครอบครัว และมีชีวิตที่ดี ซึ่งบทบาทที่สอดรับกับสถานภาพตามที่ สังคมกำหนด ปรากฏออกมาทางภาพลักษณ์ของเธอ เธอแต่งตัวเรียบร้อย และมีกิริยาท่าทางที่ดูเป็นกุลสตรี แต่ถึงอย่างนั้น เธอก็แอบมีพฤติกรรมที่นอกลู่นอกทาง เช่น ฉีกหนังสือในร้าน หรือ เจอกระเป๋าสตางค์ก็เก็บเอาไว้โดยไม่บอกตำรวจ ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้ทำให้เธอต้องตกหลุมใน แผนการของฮัน-กิ จนเธอถูกบังคับให้ชดใช้หนี้ด้วยการขายตัว

และเมื่อเธอมาทำงานที่สถานบริการ วิถีชีวิตและสถานภาพของเธอก็เปลี่ยนแปลงไป เธอได้กลายมาเป็นหญิงบริการ ซึ่งถือได้ว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีเกียรติในทุกสังคมและเกาหลีเองก็เป็นเช่นนั้น เธอกลายมาเป็นคนชั้นล่างในสังคมและบทบาทที่เธอต้องรับก็คือ การให้บริการแก่ลูกค้าที่ต้องการร่างกายของเธอ เธอมีชีวิตวันหนึ่งๆเพียงเพื่อเก็บเงินใช้หนี้ โดยหวังว่าจะเป็นอิสระและกลับไปมีชีวิตดังเดิม แต่เมื่อเรื่องราวในหนังดำเนินไป ซุน -วากลับยิ่งถลำลึกไปในเส้นทางนี้ และไม่ได้กลับไปใช้ชีวิตดังเดิมอีก

สถานภาพและบทบาทของซุน-วา เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นได้เป็นอย่างดี โดยนำเสนอผ่านทางชีวิตของตัวละครตัวนี้ ที่เปลี่ยนแปลงจากคนชั้นกลางในเมืองมาเป็นหญิงบริการในเขต Red Light แต่ถึงอย่างนั้นก็พบว่ามีสิ่งที่เหมือนกัน ในสถานภาพที่แตกต่างก็คือ การตกเป็นผู้ถูกกระทำจากผู้ชายที่อยู่ในสังคม เมื่อตอนที่เธอยังอยู่ในเมือง เธอเองก็โดนบังคับจากชายเจ้าของกระเป๋าให้ชดใช้หนี้ โดยให้เธอใช้ร่างกายเป็นสิ่งค้ำประกัน และเมื่อเธอมาทำงานที่สถานบริการ เธอก็ถูกบังคับให้ต้องทำในสิ่งที่เธอไม่ปรารถนา ถูกทำร้ายและขืนใจ โดยที่ไม่มีทางเลือก

Samaritan Girl (2004)

ภาพที่ 59 ตัวละคร ยอ-จิน

สถานภาพที่สำคัญของยอ -จินมีอยู่ด้วยกัน 3 ประการ ได้แก่ สถานภาพความเป็นลูก ความเป็นเพื่อน และ สถานภาพท างอาชีพคือ นักเรียนและโสเภณี ซึ่งสถานภาพทั้งหมดของยอ -จินนั้นมีความเกี่ยวโยงซึ่งกันและกันกล่าวคือ ยอ -จินและแจ-ยองนั้นเป็นเพื่อนที่สนิทกันมาก ทั้งคู่เป็นเด็กวัยรุ่นที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยม ซึ่งหากมองผิวเผินแล้วพวกเธอก็เหมือนกับเด็กทั่วไป หากแต่ว่า ทั้งคู่มีความฝันที่จะเดินทางไปเ ที่ยวยุโรปด้วยกัน ซึ่งเป็นความฝันที่ต้องใช้เงินจำนวนมาก และวิธีการที่ทั้งคู่ใช้ในการหาเงินก็คือ การค้าบริการทางเพศที่เรียกว่า วอนโจคิ โยแจ (Wonjokyojae / 원조교제) ซึ่งหมายถึง เด็กผู้หญิงวัยรุ่นที่อายุต่ำกว่า 19 ปี ที่มีเพศสัมพันธ์กับชายวัยกลางคนเพื่อแลกกับเงินว่า โดยแจ-ยองเป็นผู้ให้บริการ ส่วนยอ-จินทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลคอยจัดการเรื่องต่างๆ และดูต้นทางให้ แต่เมื่อนานวันเข้ายอ -จินกลับรู้สึกไม่อยากให้แจ-ยองทำงานนี้ต่อไปเพราะมันดูไม่ดีและเธอไม่อยากให้เพื่อนรักของเธอต้องไปนอนกับผู้ชายไม่ซ้ำหน้า ส่วนแจ -ยองนั้นมองว่าสิ่งที่เธอทำนั้นเป็นสิ่งงดงามเธอทำให้ผู้ชายเหล่านั้นมีความสุข ยอ -จินจึงต้องยอมตามใจเพื่อนของเธอ จนในที่สุดก็เกิดเหตุร้าย แจ -ยองหลบหนีการจับกุมของเจ้าหน้าที่ตำรวจจนเสียชีวิต ก่อนที่เธอจะเสียชีวิตเธอขอให้ยอ -จินไปตามลูกค้าหนุ่มคนหนึ่งที่ แจ-ยองรู้สึกชอบ ชา ย

หนุ่มคนนั้นยื่นข้อเสนอกับยอ-จินว่าจะไปหาแจ-ยองหากเธอยอมมีอะไรกับเขา ด้วยความรักเพื่อน เธอจึงต้องยอมเสียพรหมจรรย์ให้กับชายคนนั้น แต่ทุกอย่างก็สายเกินไป เมื่อไม่มีแจ-ยองแล้ว สิ่งที่เข้ามาแทนที่ในจิตใจของยอ-จินคือความเจ็บปวดและความรู้สึกผิดบาป ซึ่งนำไปสู่การไ ถ่บาปด้วยวิธีของเธอ คือ ไปมีความสัมพันธ์กับลูกค้าของแจ-ยองทุกคนและคืนเงินให้พวกเขาเหล่านั้น พ่อผู้ได้รับรู้เรื่องราวของลูกสาวโดยบังเอิญ รู้สึกสับสนและเจ็บแค้นกับสิ่งที่เกิดขึ้น บาปได้ถ่ายเทไปที่ผู้เป็นพ่อ ซึ่งใช้วิธีการตามราวีและทำร้ายคนทุกคนที่มีสัมพันธ์ กับลูกสาวตนเอง การเสียชีวิตของลูกค้าคนหนึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาที่ไร้ทางออก ทั้งพ่อและลูกสาวต้องรู้สึกจมกับความผิดและเรื่องราวที่ไม่อาจบอกให้กันและกันรับรู้ได้

สถานภาพทั้งหมดของยอ -จิน และการดำเนินตามบทบาทของสถานภาพนั้น ก่อให้เกิดความขัดแย้งในบทบาท (Role conflict) กล่าวคือ เมื่อเธอเป็นเด็กนักเรียน และ ลูกสาวของพ่อ สิ่งที่คาดหวังว่าจะได้รับจากบทบาทตามสถานภาพนี้ก็คือ การตั้งใจเรียนหนังสือ เชื่อฟังพ่อและเป็นลูกที่ดี แต่เมื่อบทบาทของความเป็นเพื่อนระหว่างเธอและแจ -ยอง ได้ดำเนินไปบนความเกี่ยวพันกับอาชีพโสเภณี เมื่อแจ-ยองเสียชีวิต ยอ-จินก็เข้าไปสวมบทบาทนั้นแทนเธอ ซึ่งสิ่งนี้เองที่เป็นสิ่งที่สร้างผลกระทบต่อบทบาทด้านอื่น และก่อให้เกิดปัญหาตามมาในที่สุด

แม่บ้าน

ภรรยา หรือแม่บ้านแม่เรือน เป็นสถานภาพที่มีบทบาทอันหนักหน่วง และต้องเสียสละอิสรภาพส่วนตัว หากผู้ หญิงเหล่านี้สามารถผสานกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตประจำวันที่ตัวเองต้องดำเนินไปให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี ชีวิตย่อมมีความสุข แต่หากเป็นตรงกันข้าม สิ่งที่พวกเธอต้องประสบคือความทุกข์ระทม ในสังคมเกาหลีผู้หญิงที่แต่งงานถูกคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะทำหน้าที่ภรรยาที่ดี คอยป รนนิบัติสามี ให้กำเนิดบุตรธิดาและเลี้ยงดูจนเติบใหญ่ ทั้งนี้หน้าที่ของภรรยาและแม่ในครอบครัวเกาหลี คือ การประสานสิ่งต่างๆให้ดำเนินไปในวิถีทางที่กลมกลืนเพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวให้เกิดมีขึ้นในครอบครัว ปัญหาครอบครัวทั้งหลายนั้นถือว่าเป็นความรับผิดชอบของผู้เป็นภรรยา ดังนั้นผู้หญิงที่อยู่ในสถานภาพนี้จึงเป็นกลุ่มที่มักได้รับผลกระทบจากปัญหาภายในครอบครัว อันส่งผลต่อสุขภาพจิตของพวกเธอ

3-Iron (2004)

ซุน-วาตัวละครนำหญิงของเรื่อง 3 Iron มีสถานภาพที่สำคัญคือ ความเป็นภรรยา เธอเป็นหญิงสาวที่งดงาม เธอเคยมีอดีตที่ น่าจดจำ รูปถ่ายที่สวยงามเมื่อครั้งยังเป็นนางแบบได้ทำให้เธอหวนนึกถึงช่วงเวลาที่เธอมีความสุข แต่เมื่อเธอตัดสินใจที่จะแต่งงานกับชายคนหนึ่งที่มีฐานะทางการเงินที่ดี และสามารถช่วยเหลือดูแลเธอและครอบครัวได้ สิ่งที่เธอต้องแลกมาก็คือ อิสรภาพและความสุข

การเป็นภรรยาในสังคมเกาหลีนั้น ถือว่าเป็นบทบาทที่มีความสำคัญและเป็นสิ่งที่ต้องทำด้วยความเสียสละ โดยมีเป้าหมายเพื่อความกลมกลืนและควา มสุขสงบของครอบครัว ซุน-วาไม่อาจทำสิ่งใดตามใจได้ ถึงแม้เธอไม่ชอบในสิ่งใดแต่หากสิ่งนั้นเป็นความต้องการของสามีแล้ว เธอจำเป็นที่จะต้องตามใจเขา มีหลายครั้งที่เธอเลือกที่จะปฏิเสธ สิ่งที่ตามมาก็คือ รอยบาดแผลที่เกิดขึ้นตามร่างกายรวมไปถึงความบอบช้ำในจิตใจ ดัง นั้นการที่เท-ซุก ก้าวเข้ามาในชีวิตของเธอจึงเป็นสิ่งที่ปลุกความหวังในตัวเธอที่จะได้รับอิสรภาพและความสุขกลับคืนมา

ภาพที่ 60 ซุน-วาและสามี

Breath (2004)

สถานภาพ ความเป็นภรรยาของยอน ในหนังเรื่องนี้ สะท้อนภาพของความเป็นผู้หญิงในสังคมที่เชื่อในแนว ความคิดของลัทธิขงจื๊อ อันเป็นลัทธิที่มีอิทธิพลต่อการแต่งงาน โครงสร้างครอบครัว บทบาทเรื่องเพศ ความสัมพันธ์เรื่องเพศ โดยมีแนวคิดที่ว่าผู้หญิงที่แต่งงานนั้นจะต้อง

ทุ่มเทชีวิตของเธอเพื่อสร้างความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวให้เกิดมีขึ้นในครอบครัว ปัญหาครอบครัวทั้งห ลายนั้นเป็ นความรับผิดชอบของผู้เป็นภรรยา ยอนจึงเป็นคนที่ต้องทำหน้าที่ในการประคับประคองครอบครัวให้ดำรงอยู่ต่อไปได้ ถึงแม้ว่าเธอจะรับรู้ความจริงว่าสามีกำลังนอกใจเธออยู่ แต่เธอก็ต้องทำเหมือนกับไม่มีอะไร และปฏิบัติหน้าที่ของตัวเองต่อไป

แต่ต่อมาเมื่อ ยอน รู้สึกทนไม่ไหวกับสภาพที่เป็นอยู่ เธอจึงตัดสินใจออกจากกรอบที่ขังเธอเอาไว้และเลือกทางที่แตกต่างจากสิ่งที่เคยเป็น การตัดสินใจของยอนในการสร้างความสัมพันธ์กับจางจิน เพื่อฟื้นคืนความสัมพันธ์ระหว่างเธอและสามีให้กลับคืนมาดังเดิมนั้น ถือว่าเป็นสิ่งที่แสดงภาพของการเ ป็นขบถต่อธรรมเนียมดั้งเดิมในความสัมพันธ์แบบครอบครัว ที่ถือว่าการที่ผู้หญิงนอกใจสามีนั้นเป็นสิ่งที่เลวร้าย ยอนเลือกใช้วิธีนี้เพื่อดึงสามีที่นอกใจให้กลับมามองเห็นถึงคุณค่าของเธอ และเข้าใจในความรู้สึกของผู้ที่ถูกนอกใจ นับว่าตัวละครยอนได้ทำหน้าที่เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ก่อการปฏิวัติ ขนบธรรมเนียมของการกดขี่ผู้หญิงในสังคมและเธอก็สามารถทำได้สำเร็จ โดยเปลี่ยนแปลงสถานะจากการเป็นผู้ด้อยกว่า กลายเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า

ภาพที่ 61 ยอนและจางจิน

คนชายขอบ

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งในตัวละครของคิม คี-ด็อค ก็คือ ความเป็นคนชายขอบของสังคม ไม่ว่าตัวละครตัวนั้นจะอยู่ในสถานภาพใดก็ตาม ก็มักจะสะท้อนให้เห็นถึงภาวะของความเป็นชายขอบ เช่น ตัวละครที่มีอาชีพโสเภณี นั้นถือว่าได้ว่าเป็นคนชายขอบหรือคนชั้นล่างของสังคม มีตัวละครหลายตัวที่ต้องเปลี่ยนสถานภาพจากผู้ที่ มีสถานภาพที่ดีในสังคมเช่น นักเรียน

นักศึกษา กลายมาเป็นคนชายขอบของสังคม เช่น ซุน -วา ใน *Bad Guy (2001)* หรือตัวละคร ฮยอน-จองใน *Crocodile (1996)* ซึ่งหลังจากที่เธอประสบกับเหตุการณ์เลวร้ายและฆ่าตัวตาย เมื่อรอดชีวิตเธอจึงได้กลายมาเป็นคนจร จัดที่อาศัยอยู่ใต้สะพ านข้ามแม่น้ำฮันร่วมกับตัวละครตัวอื่น โดยไม่คิดจะกลับไปใช้ชีวิตเดิมของเธออีก หรือ จิน-อา ใน *Birdcage Inn (1998)* ที่เป็นเด็กสาวที่ในวัยเรียนแต่กลับต้องทำงานเป็นโสเภณีเพื่อหาเลี้ยงชีพ นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่ดำรงชีวิตโดดเดี่ยว แปลกแยก และห่างไกลจากสังคม เช่ น ฮี-จินใน *The Isle(2000)* เด็กสาวใน *The Bow (2005)* หรือแม้กระทั่ง ลอร่าใน *Wild Animals (1997)* ที่ถูกนำไปเลี้ยงอยู่ที่ฝรั่งเศสตั้งแต่เด็กแต่ถึงอย่างนั้นเธอก็ยังมีความเป็นคนนอกของสังคมตะวันตกอยู่ดี ซึ่งการที่คิม คี-ด็อคสร้างให้ตัวละครของเขามีลักษณะของควา มเป็นคนชายขอบนั้นก็เนื่องมาจากการตั้งคำถามของเขาที่มีต่อคนในสังคมว่า ทำไมมนุษย์ซึ่งเกิดขึ้นมาเหมือนๆกัน ด้วยสิทธิและคุณสมบัติที่เท่าเทียมกัน แต่กลับถูกแบ่งแยกและจัดประเภทเมื่อเติบโตขึ้นมา มนุษย์ได้ถูกแบ่งแยก ถูกจัดลำดับชั้นทางสังคมซึ่งทำให้คนบางกลุ่มไม่สาม ารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับคนส่วนใหญ่ในสังคมได้ ซึ่งคิม คี- ด็อค นั้นสร้างหนังและตัวละครของเขาขึ้นมาเพื่อค้นหาคำตอบว่ามันเป็นไปได้หรือไม่ที่คนระดับชั้นต่างๆเหล่านี้จะดำรงอยู่ด้วยกันและหลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวกัน

Birdcage Inn (1998)

ลักษณะการสร้างตัวละครนำห ญิงทั้งสองคนใน *Birdcage Inn (1998)* คือ จิน-อาและเฮ-มี มีลักษณะของการสร้างในลักษณะของการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างกัน กล่าวคือมีการสร้างให้ลักษณะบางประการสอดคล้องกัน เช่น เป็นเพศหญิงเหมือนกัน อายุเท่ากัน เป็นต้น แต่ถูกกำหนดให้สถานภาพทางสังคมแ ตกต่างกัน จิน-อาเป็นคนไร้บ้าน ไม่ได้เรียนหนังสือ ต้องทำงานหาเลี้ยงชีพด้วยอาชีพที่ถูกมองว่าเป็นอาชีพที่น่ารังเกียจ ในขณะที่ เฮ -มีมีครอบครัวที่อบอุ่น มีพ่อ แม่ และน้องชายหนึ่งคน และได้รับการศึกษาที่สูง ดังนั้น เฮ-มีจึงแสดงออกถึงความเป็นปฏิปักษ์ต่อจิน-อา และ เคยกล่าวกับจิน-อาว่า “พูดตามตรงเลยนะ พวกเรามันคนละชั้นกัน อย่ามาเสแสร้งทำตัวเป็นเพื่อนกับฉัน” โดยเฮ-มีนั้นปฏิบัติตัวไม่ดีกับจิน-อาโดยตลอด แตกต่างจากจิน-อาที่แม้เฮ-มีจะร้ายกับเธอขนาดไหน แต่เธอก็ไม่เคยตอบโต้ อีกทั้งยังพยายามทำดีด้วยทั้งต่อหน้าและลับหลัง

คิม คี-ด็อค เคยกล่าวว่า ระบบสังคมนั้นถูกครอบงำโดยอคติ (Screening the past, 2002 : online) เช่นกันกับที่ตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีมุมมองด้านลบต่อจิน -อา เพราะว่าอาชีพ

โสเภณีของเธอ ไม่มีใครสนใจที่จะมองลึกลงไปถึงภายใน หรือตั้งคำถามขึ้นมาว่าทำไมถึ งจึงประกอบอาชีพนี้ ซึ่งคิม คี- ด็อค เคยตอบคำถามเอาไว้ถึงลักษณะตัวละครของเขาที่เป็นคนชายขอบหรือคนชั้นล่างของสังคมเอาไว้ว่า *"ผมนำเสนอตัวละครเหล่านี้ก็เพื่อเสนอภาพสังคมที่แบ่งแยกของเกาหลี และวิพากษ์ระบบสังคมที่ตัดสินคนอื่นด้วยอคติ ในเกาหลีผู้คนชอบมองคนอื่นจา กพื้นหลังทางการศึกษาและครอบครัว ผมจึงอยากหลอมรวมความเชื่อเดิมๆและวิธีคิดแบบใหม่เข้าด้วยกัน อย่างไรก็ดี ผู้ชมส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ตระหนักถึงความคิดแบ่งแยกของตัวเองหรอก เพราะพวกเขาอยู่ตรงจุดศูนย์กลางของสังคม และไม่ได้สังเกตถึงการดำรงอยู่ของคนอื่นๆ"*
(คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง, 2551 : 18)

ในช่วงต้นของหนัง จิน-อามาถึงที่หมู่บ้านชายทะเลพร้อมกับภาพวาดขนาดใหญ่ เธอหยุดยืนอยู่ที่ชายหาดและวางภาพนั้นลงบนผืนทราย ภาพวาดนั้นคือ Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอ (Egon Schiele) [อ่านหัวข้อ คิม คี-ด็อค กับ งานจิตรกรรมของ อีกอน ชีเลอ เพิ่มเติมได้ในภาคผนวก ค] เป็นภาพเด็กสาวผิวสีเหลืองมีผมดำยาว ใบหน้าของเธอแสดงอารมณ์ที่สื่อถึงอารมณ์ทางเพศ และมีรอยแต้มสีแดงที่อวัยวะเพศของเธอ เมื่อจิน-อาทอดสายตาไปที่ทะเล เธอถูกถ่ายด้วยภาพมุมตรงจากข้างหน้าของเธอโดยมีภาพนั้นอยู่เคียงข้ างเธอ มันอาจจะไม่ได้เป็นการสื่อว่าเธอและเด็กสาวในภาพมีพื้นฐานทางสังคมหรือสถานภาพเดียวกัน แต่แท้จริงแล้วมันอาจเป็นการตั้งคำถามกับผู้ชมหรือคนในสังคมว่าเราตัดสินผู้คนที่เราพบเห็นในชีวิตด้วยมุมมองแบบไหน เมื่อเราพบเห็นใครสักคนเราได้ทำการตัดสินไปแล้วหรือไม่ว่าเขาหรือเธอเป็นคนเช่นไร

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า คิม คี-ด็อค ต้องการสร้างให้ตัวละครของเขาเป็นคนชายขอบ หรือ คนที่ถูกสังคมมองว่าต่ำต้อย และจากนั้นจึงค่อยๆทำให้ผู้ชมได้รู้จักกับตัวละครในแง่มุมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น ไม่เพียงแต่ผู้ชมเท่านั้นที่จะเข้าใจตัวล ะครดีขึ้น หากแต่ตัวละครในเรื่อง ต่างก็ได้เรียนรู้ ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 62 จิน-อากับภาพวาด Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอ

ภาพที่ 63 เฮ-มีกับภาพวาด Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอในห้องจิน-อา

Wild Animals (1997)

ด้วยความที่ลอร่าเป็น KAD หรือเด็กเกาหลีที่ถูกรับไปเลี้ยงโดยชาวต่างชาติ ทำให้ เธอสามารถดำรงตนและแสดงตัวได้ทั้งในโลกตะวันออกและตะวันตก ทั้งเกาหลีและฝรั่งเศส และเธอก็

ต่างเป็นที่ปรารถนาของทั้งชายเกาหลี และ แฟนหนุ่มฝรั่งเศส ลอร่าเหมือนตกอยู่ในพื้นที่ระหว่างความเป็นคนขาวและความเป็นเกาหลี

หากพิจารณาจากการแสดงออกของเธอ ภาพลักษณ์ของลอร่านั้นมีความชัดเจนว่าเธอคือหญิงผิวขาวชาวฝรั่งเศสและเธอก็แสดงตนว่าเธอเป็นคนขาว แต่ถึงอย่างไรก็ตามเธอก็ตระหนักว่าเธออาจจะสามารถถูกบ่งชี้ได้ว่าเป็นคนเอเชียตะวันออกหรือคนเกาหลีได้ ลอร่านั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงพรมแดนอันไม่มั่นคงของเชื้อชาติ วัฒนธรรมและความเป็นชาติ

ในหนังมีการสะท้อนความเป็นเอเชียและเกาหลีในตัวลอร่า กล่าวคือในฉากเต้นในคลับ มีฉากที่เธอต้องแต่งตัวเป็นชาวอาหรับ ฮอง -ซานพยายามติดต่อกับลอร่า เขามองว่าเธอเป็นคนเกาหลีมากกว่าที่จะเป็นคนฝรั่งเศส ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนจากการที่เขาเขียนโน้ตถึงเธอด้วยภาษาเกาหลี และแกะสลักตุ๊กตาไม้เป็นรูปผู้หญิงเกาหลีสวมชุดฮันบก เพื่อมอบให้กับลอร่าเป็นของขวัญ

หากใช้การตีความตามแนวคิดของฌากส์ ลากอง (Jacques Lacan) ก็จะพบว่า ฮอง-ซานนั้นเป็นภาพสะท้อนของกระจกเงา (physical mirror image) ให้กับลอร่าและเธอตอบรับด้วยการสะท้อนตัวเธอด้วยตุ๊กตาของฮอง-ซาน จุดนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ลอร่ากลับมามองตัวเองในฐานะของ “คนเกาหลี” เป็นครั้งแรก เพราะเธออาจยังไม่เคยได้รับการปฏิบัติจากผู้อื่นในฐานะที่เธอเป็นผู้หญิงชาวเกาหลีคนหนึ่ง (Hübinette, 2004 : 27)

ภาพที่ 64 ตุ๊กตาที่ฮอง-ซานให้ลอร่า

ในภาพยนตร์ สิ่งที่ลอร่าเป็นคือ การเป็นตัวแทนของสิ่ งที่อยู่นอกเหนือจากสถานภาพทั้งสองซึ่งก็คือ ความเป็นคนเกาหลี (คนตะวันออก) และ ความเป็นคนฝรั่งเศส (คนตะวันตก) ในบทความของ Tobias Hübinette นักวิจัยผู้ศึกษาเรื่องของ KAD ได้มีการนำเอาแนวความคิด การ

ดำรงอยู่ในพื้นที่ที่สาม (Third Space Existence) ของ Homi Bhabha นักวิชาการด้าน หลังอาณานิคมศึกษา (Post-colonial studies) ซึ่งศึกษาเรื่องของการผสมผสาน (hybridity) มาใช้ในการอธิ บายสถานภาพที่ตัวละคร ลอร่าเป็นอยู่ ว่า สุดท้ายแล้วผลลัพธ์ของความเป็น สิ่งที่อยู่นอกเหนือ จากสถานภาพทั้งสอ งก็คือ การต้องตกอยู่ในพื้นที่ว่ างเพียงลำพัง หลังจากที่ลอร่าได้สังหารฮอง-ซาน และ ชาง-เฮ ในฉากจบของเรื่อง เธอก็เป็นผู้ทำลาย ความรื่นเริงและความฝันแบบอุดมคติในการเป็นหนึ่งเดียวกันของเกาหลีที่สะท้อนให้เห็นในหนังเรื่องนี้ผ่านทางตัวละครชาง -เฮ และฮอง-ซาน ลอร่านั้นตกอยู่ในความไม่มั่นคงทั้งในความเป็นคนขาวและคนเกาหลี ต่อหน้าคนขาวเธอก็เป็นราวกับของเล่นจากโลกตะวันออก ส่วนกั บคนเกาหลีเธอก็แสดงตนเป็นคนขาว และสุดท้ายก็จบลงด้วยการที่เธอต้องกลายเป็นคนชายขอบของทั้งโลกตะวันออกและโลกตะวันตก เป็นคนที่อยู่นอกเหนือจากความเป็นคนขาวและคนเกาหลี รู้สึกราวกับถูกทิ้งไว้ในฐานะคนนอกของทั้งสองโลก

ภาพที่ 65 ลอร่า คนชายขอบของสองโลก

ฉากสุดท้ายของเรื่อง ลอร่าได้สังหาร ฮอง -ซาน และ ชาง-เฮ เนื่องจากเป็นคนฆ่าเอมิล คนรักของเธอ หนังจบลงแบบโศกนาฏกรรม ภาพสุดท้ายของหนังสะท้อนให้เห็นถึงภาพฝันของการรวมชาติกันระหว่างเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ที่ต้องพั งทลายลง เลือดของคน เกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ ไหลรวมกันไป แต่ ทว่ามันเป็นเลือดของคนที่หมดลมหา ยใจแล้ว สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นท่ามกลางความเศร้าโศกเสียใจและสับสนของ ลอร่า ผู้ร่วมชาติ ที่ไม่ได้เติบโตมาในแผ่นดินเกิดของตน

4.4 ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชาย

4.4.1 ตัวละครผู้กระทำ (Active character) และ ผู้ถูกกระทำ (Passive character)

ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค นั้น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงและตัวละครนำชาย ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนให้เรื่องราวในภาพยนตร์ดำเนินไปข้างหน้า มีข้อสังเกตที่น่าสนใจในลักษณะการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค คือ ในช่วงแรกของเรื่องตัวละครนำชายจะเป็นผู้ที่มีอำนาจมากกว่าตัวละครนำหญิง และใช้อำนาจที่ตนเองมีต่อตัวละครนำหญิง ดังนั้นตัวละครชายจะมีลักษณะของ ผู้กระทำ (Active character) ส่วนตัวละครนำหญิงจะเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive character) แต่เมื่อเรื่องราวได้ดำเนินต่อไป ตัวละครนำห ญิงจะกลายเป็นผู้กระทำ และมีอิทธิพลต่อตัวละครนำชายแทน ตัวละครนำชายจะกลายเป็นผู้ถูกกระทำ ดังนั้น ในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค จึงเป็นโลกที่ผู้ชายและผู้หญิงต่างก็มีบทบาทและอิทธิพลซึ่งกันและกัน

ตารางที่ 3 ตารางแสดงบทบาทในการเป็นผู้กระทำ (Active) และ ผู้ถูกกระทำ (Passive) ของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ตัวละคร (ภาพยนตร์)	Passive	Active
ฮยอน-จอง (Crocodile)	อัก-ออ ข่มขืนเธอและบังคับให้เธออยู่กับเขา	ฮยอน-จอง เปลี่ยนแปลงอัก-ออให้รู้จักรักผู้อื่น และกลายเป็นคนที่มีความอ่อนโยน

ลอร่า (Wild Animals)	ต้องทำตามใจ เอมิล คนรักของเธอ ต้องทำงานเต้นระบำเปลื้องผ้า ถูกจับจ้องโดยบรรดาชายหนุ่ม ซึ่งมีฮอง-ซาน ตัวละครนำชายรวมอยู่ด้วย	เป็นคนฆ่า ฮอง-ซาน และ ชาง-เฮ ตาย เนื่องจากเป็นคนฆ่าเอมิล
จิน-อา และ เฮ-มี (Birdcage Inn)	จิน-อา เป็นที่ระบายทางเพศแก่ชายหนุ่มรอบข้างตัวเธอ รวมไปถึงเหล่าลูกค้า เฮ-มี ถูกแฟนหนุ่มรบเร้าที่จะมีเซ็กส์ด้วยอยู่เสมอ	จิน-อา มีอิทธิพลต่อแนวความคิดเรื่องเพศของเฮ-มี และใช้ความอดทนกับความดีในการสร้างความสัมพันธ์กับคนรอบข้างทำให้ในตอนท้ายรอดพ้นจากการถูกตามรังควาญจากแฟนเก่าด้วยการช่วยเหลือจากทุกคน เฮ-มี ตัดสินใจที่จะมีความสัมพันธ์กับลูกค้าแทนจิน-อา โดยปฏิเสธความคิดเดิมที่จะมีความสัมพันธ์ครั้งแรกหลังแต่งงาน
ฮี-จิน (The Isle)	ถูกพวกลูกค้ากลั่นแกล้ง และ ถูก ฮุน-ชิค พยายามใช้กำลังเพื่อที่จะมีเซ็กส์ด้วย ฮี-จิน รักฮุน-ชิค ทำให้เขามีอิทธิพลต่อเธอ	แก้แค้นพวกลูกค้าทุกคนที่ทำไม่ดี มีเซ็กส์กับฮุน-ชิค ในตอนที่เธอคิดว่าเหมาะสม ฮี-จิน มีอิทธิพลต่อฮุน-ชิค ในตอนท้าย ทำให้ฮุน-ชิค ตัดสินใจใช้อยู่ชีวิตด้วยกัน

หญิงสาวกับกล้องวิดีโอ (Real Fiction)	จิตรกรหนุ่ม(ตัวละครนำชาย) ทำร้ายเธอในตอนจบหลังจากที่ล้างแค้นทุกคนได้สำเร็จ	ชักจูงจิตรกรหนุ่ม ให้ปลดปล่อยความแค้นที่เก็บเอาไว้ และคอยติดตามดูตลอดเวลา
อึน-นุค (Address Unknown)	พี่ชายยิงปืนของเล่นใส่จนตาบอด ถูกเด็กเกเรข่มขืน ยอมเป็นแฟนกับทหารอเมริกันเพื่อผ่าตัดดวงตา จึงต้องทนกับพฤติกรรมไม่ดีของทหารหนุ่ม	ไม่ยอมทนต่อการกระทำที่รุนแรงของทหารหนุ่ม ใช้มีดแทงเข้าไปในดวงตาข้างที่ได้รับการรักษา และไล่ทหารหนุ่มออกไปจากชีวิตของเธอ
ซุน-วา (Bad Guy)	ฮัน-กิ วางแผนพาเธอมาเป็นโสเภณี	ซุน-วา ปรับตัวเข้ากับชีวิตใหม่ และทำให้ฮัน-กิ หลงรักและใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันกับเธอ
มี-ยอง (The Coast Guard)	คัง ฮาน-ซูล สังหารแฟนหนุ่มของเธอ มี-ยอง เสียสติและถูกพวกทหารฉวยโอกาสมีเซ็กส์กับเธอเพราะเธอคิดว่าทุกคนคือแฟนหนุ่มที่จากไป	เกิดเหตุการณ์ประหลาดขึ้น พวกทหารเจอเรื่องเลวร้าย มี-ยอง รับรู้เหตุการณ์และหัวเราะให้กับผลกรรมที่พวกทหารต้องประสบ
เด็กสาว (Spring,Summer,Fall, Winter…and Spring)	เป็นผู้ป่วยด้วยโรคประหลาดต้องได้รับการรักษา	ทำให้พระหนุ่มลุ่มหลง และทิ้งพระชราไว้ เพื่อติดตามเธอไป

แจ-ยอง และ ยอ-จิน (Samaritan Girl)	ยอ-จิน ยอมมีความสัมพันธ์กับลูกค้าคนหนึ่งที่แจ-ยองหลงรักเพื่อให้เขาไปหาแจ-ยองก่อนที่เธอจะตาย	แจ-ยอง มีเซ็กส์กับผู้ชายเนื่องจากความต้องการของตนเองไม่ได้เป็นไปโดยบังคับ อีกทั้งเธอยังเชื่อว่ามันเป็นการช่วยคนเหล่านั้นด้วย ซึ่งต่อมา ยอ-จินได้ทำแบบเดียวกับแจ-ยองเพื่อเป็นการลบล้างความรู้สึกผิดบาปที่เธอมีต่อแจ-ยอง
ซุน-วา (3-Iron)	ถูกสามีกดขี่และทำร้าย	หนีไปกับเท-ซุก ถึงแม้จะถูกตามกลับมาได้ แต่สุดท้ายเท-ซุกก็แอบเข้ามาอาศัยอยู่กับซุน-วา โดยที่มิน-กิวไม่รู้
เด็กสาว (The Bow)	ชายชราดูแลเธออย่างเข้มงวด ไม่ให้ใครมายุ่งเกี่ยวด้วย และจะให้เธอแต่งงานกับเขาเมื่อเธออายุครบ 17 ปี	เด็กสาวหลงรักเด็กหนุ่มและไม่ยอมอยู่ใต้อำนาจของชายชรา
เซ-ฮี และ ซี-ฮี (Time)	เซ-ฮี ไม่มั่นใจในตนเองเพราะแฟนหนุ่มเริ่มเฉยชา จึงไปผ่าตัดศัลยกรรม	เมื่อเป็นซี-ฮี เธอจึงมีอำนาจและทำให้แฟนหนุ่มตกหลุมรักได้
ยอน (Breath)	สามีนอกใจ	นอกใจสามีกลับด้วยการสร้างสัมพันธ์กับจางจิน และทำให้สามีกลับตัวได้

วัน (Dream)	ฝันของจิน (ตัวละครนำชาย) และความรู้สึกที่สับสนระหว่างความรักและความแค้นที่เธอมีต่อคนรักเก่า ทำให้เธอพบกับเหตุการณ์แปลกประหลาด เมื่อเหตุการณ์ในฝันของจิน เป็นความจริงในชีวิตของเธอ และทำให้เธอย้อนกลับไปหาแฟนเก่าทุกครั้งที่จินฝัน จนในที่สุดเกิดเหตุร้ายเธอได้ฆ่าคนรักเก่าตาย จนต้องติดคุก	ฆ่าตัวตายเพื่อกลายเป็นผีเสื้อและโบยบินไป

จากตารางจะพบว่า ตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อคนั้นเมื่อเริ่มเรื่องจะเป็นฝ่ายถูกกระทำ (Passive) จากตัวละครนำชาย และรวมไป ถึงตัวละครชายอื่นๆในเรื่องด้วย แต่เมื่อเรื่องราวได้ดำเนินไป ตัวละครนำหญิงจะมีอิทธิพลต่อตัวละครชายมาก ขึ้น จนในที่สุดตอนท้ายเรื่อง จึงมีลักษณะของผู้กระทำ (Active) นอกจากนี้ยังมีปฏิสัมพันธ์ที่ ดำเนินไปในลักษณะของการผลัดกันเป็นผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ เช่นในเรื่อง *Time (2006)* เซ-ฮี เป็นผู้ถูกกระทำเพราะรู้สึกไม่มั่นใจในใบหน้าของตัวเองจึงตัดสินใจเปลี่ยนแปลงใบหน้า จี-วู พยายามตามหาเซ-ฮี แต่ก็ไม่เจอ ในที่สุดเซ-ฮีก็กลับมาพร้อมบทบาทของ ซี -ฮี เธอได้ทำให้ จี-วู หลงรักเธอได้อีกครั้ง ในบทบาทของซี -ฮี เธอจึงกลายเป็นผู้กระทำ แต่ต่อมาเมื่อเธอเกิดความสับสนและพยายามบอกความจริงกับจี -วู ผลที่ตามมาคือ จี-วูได้หนีเธอไปผ่าตัดใบหน้า จนเธอต้องกลายเป็นฝ่ายตามหาเขาจนพบกับตอนจบที่น่าเศร้าในที่สุด ส่วนเรื่อง *Real Fiction (2000)* นั้นถือว่าเป็นกรณีพิเศษด้วยลักษณะการถ่ายทำและการดำเนินเรื่องแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นของ คิม คี -ด็อค โดยพยายามเรื่องนี้มีลักษณะคล้ายหนังทดลอง ดังนั้นในส่วนของปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงและตัวละครนำชายจึงแตกต่างไปจากเรื่องอื่นด้วยเช่นกัน โดยในตอนแรกบทบาทที่ตัวละครนำหญิงมีต่อตัวละครนำชายคือ การเป็นผู้ชักจูงไปสู่การปลดปล่อยด้านมืดของตัวละครนำชายออกมา จนเรื่องราวดำเนินไปในส่วนของการล้างแค้น แต่เมื่อตัวละครนำชายค้างแค้นทุกคนได้สำเร็จ เขาก็ได้ทำร้ายตัวละครนำหญิงจนเสียชีวิต ความสัมพันธ์นี้ต้องการสื่ อถึงการเป็นตัวละครสัญลักษณ์ของตัวละครนำหญิงที่ทำหน้าที่ในการปลดปล่อยและถ่ายทอดด้านมืดซึ่งซ่อนอยู่ในตัวละครนำชายออกมา และเมื่อทุก

อย่างจบสิ้นตัวละครนำชายได้สะสางความแค้นที่มีจนหมดสิ้น เธอก็หมดหน้าที่ ตัวละครนำชายจึงได้ฆ่าเธอเสียเพื่อจบเรื่องราวทั้งหมดลง ดังนั้นลักษณะของตัวละครนำหญิงจึงเริ่มจากการเป็นผู้กระทำและจบลงที่การเป็นผู้ถูกกระทำ

4.4.2 ตัวละครกับความรุนแรง

สำหรับในมุมมอง เรื่องชายเป็นใหญ่นั้น สังคมเกาหลีนับได้ว่า เป็นอีกสังคมหนึ่งที่มีลักษณะของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ แนวความคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่ก่อให้ เกิดความเชื่อว่าผู้หญิงมีความอ่อนด้อยกว่าผู้ชายทั้งในเชิงกายภาพและจิตใจ ในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค สะท้อนให้เห็นอิทธิพลที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง

ความรุนแรงเป็นภาษาสำคัญในหนังของ คิม คี- ด็อค และความรุนแรงนั้นมักถูกใช้ในบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิง ค วามรุนแรงที่ตัวละครนำชายใช้มักส่งผลกระทบต่อตัวละครนำหญิงไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม นอกจากนี้ความรุนแรงเหล่านี้ยังมักเกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศอีกด้วย การที่ผู้หญิงถูกข่มขืนจากผู้ชายเป็นสิ่งที่พบได้ในภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องของคิม คี-ด็อค การข่มขืนนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้ชายใช้อำนาจของตนเองในการบีบบังคับผู้หญิงเพื่อให้ความพึงพอใจทางเพศแก่ตนเอง ไม่เพียงแต่การข่มขืนเท่านั้นหากแต่ยังมีการใช้อำนาจบังคับในหลายรูปแบบเพื่อให้ฝ่ายหญิงให้ความพึงพอใจแก่ตน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค

Crocodile (1996)

ภาพที่ 66 อัก-ออ และ ฮยอน-จอง

ฮยอน-จอง เป็นผู้หญิงที่ถูกกระทำทางเพศจากผู้ชาย เป็นอย่างมาก ก่อนที่เธอจะมากระโดดสะพานข้ามแม่น้ำฮันเพื่อฆ่าตัวตาย เธอได้ถูกรุมข่มขืนโดนกลุ่มชายลึกลับ (ซึ่งเธอได้พบความจริงในตอนท้ายเรื่องว่า แฟนหนุ่มของเธอเป็นคนจ้างวานมา) และเมื่อเธอรอดชีวิตจากการช่วยเหลือของ อัก-ออ เธอก็ยังต้องถูกข่มขืนอีกหลายครั้ง การกระทำของอัก -ออ ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจของตนเพื่อบีบบังคับผู้หญิงเพื่อให้ความพึงพอใจทางเพศแก่ตน

Wild Animals (1997)

ภาพที่ 67 คอลีนถูกทำร้ายด้วยปลาแมคเคอเรลแช่แข็ง

คอรีนเป็นสาว ฮังกาเรียนที่อพยพเข้ามาอย่างผิดกฎหมายเข้า เธอต้องทนอยู่กับแฟนหนุ่มชอบทรมานเธอด้วยปลาแมคเคอเรลแช่แข็ง เพียงเพื่อให้มีที่พักและไม่ต้องโดนตำรวจจับ

The Isle(2000)

ภาพที่ 68 ฮุน-ชิค และ ฮี-จิน

ฮุน-ชิค คิดว่า ฮี-จิน ชอบเขาจึงต้องการจะมีเซ็กส์กับเธอ แต่ฮี-จิน ขัดขืน เขาเลยใช้ความรุนแรงพยายามข่มขืนเธอ

Address Unknown (2001)

ภาพที่ 69 ทหารอเมริกันทำร้ายอึน-นุค

ทหารหนุ่มชาวอเมริกันใช้การรักษาดวงตาเป็นเครื่องแลกเปลี่ยนกับการที่อึน -นุคต้องมาเป็นแฟนของเขา ในคราวแรกทหารหนุ่มปฏิบัติตัวดีต่ออึน -นุค แต่เมื่อเวลาผ่านไปเขาเริ่มแสดงกิริยาที่ไม่ดีต่อเธอ ในช่วงท้ายของเรื่อง ทหารหนุ่มกลัวว่าอึน-นุคจะตีจาก จึงพยายามจะใช้มีดสลักชื่อของเขาไว้ที่หน้าอกของเธอ อึน -นุค พยายามต่อสู้จนในที่สุดเธอก็ใช้มีดทิ่มไปที่ดวงตาของที่ผ่าตัดมาให้กลับไปบอดอีกครั้งเพื่อที่จะได้ไม่มีอะไรติดค้างกับทหารหนุ่มอีก

ภาพที่ 70 อึน-นุคใช้มีดแทงดวงตา

Bad Guy (2001)

ภาพที่ 71 ฮัน-กิจูบซุน-วา

เมื่อครั้งที่ฮัน-กิ ได้พบกับซุน-วาครั้งแรก เธอมีท่าทีรังเกียจเขา ฮัน-กิจึงโกรธและดึงเธอมาจูบด้วยความรุนแรง ก่อนที่จะถูกจับแยกออกมาและโดนซุน-วาถ่มน้ำลายใส่หน้า หลังจากนั้นฮัน-กิจึงวางแผนเพื่อให้ซุน-วามาเป็นโสเภณีและอยู่ในสังคมเดียวกันกับเขา

The Coast Guard (2002)

ภาพที่ 72 มี-ยองกับทหาร

มี-ยองต้องสูญเสียคนรักไปเพราะถูกเข้าใจผิดว่าเป็นทหารเกาหลีเหนือที่ลอบเข้ามาในเขตรักษาการณ์ ทำให้โดน คัง ฮาน-ซูลทหารรักษาการยิงและปาระเบิดใส่จนเสียชีวิต จากนั้นมี-ยองก็เสียสติ และชอบมาเดินบริเวณค่ายทหาร บางครั้งเธอก็เข้าใจผิดคิดว่าทหารเป็นคนรักของเธอ พวกทหารจึงฉวยโอกาสมีสัมพันธ์กับมี-ยองหลายคนจนเธอตั้งท้อง และลักพาตัวมี-ยองมาเพื่อเอาเด็กออก

Samaritan Girl (2004)

ภาพที่ 73 ยอ-จิน เสียสละเพื่อ แจ-ยอง

ในตอนที่แจ-ยองกำลังจะตายเธอได้ขอร้องให้ ยอ-จินไปพบกับลูกค้าหนุ่มคนหนึ่งที่เธอหลงรัก เพื่อให้เขามาพบกับเธอเป็นครั้งสุดท้าย ยอ-จินไปตามคำขอแต่เมื่อพบกับชายคนนั้นเขากลับปฏิเสธ เมื่อยอ-จินขอร้องเขาจึงยื่นข้อเสนอขอมีเซ็กส์กับยอ-จินเป็นการแลกเปลี่ยน ยอ-จินต้องยอมเสียความบริสุทธิ์ของเธอเพื่อเพื่อนรัก แต่ทว่ามันกลับไร้ผลเพราะเมื่อเธอไปถึงโรงพยาบาล แจ-ยองก็ได้เสียชีวิตแล้ว

3-Iron (2004)

ภาพที่ 74 มิน-กิว ทำร้ายซุน-วา

ในฉากนี้เป็นตอนที่มิน -กิวเพิ่งกลับมาบ้าน เขาโวยวายและด่าทอซุน -วาในหลายๆเรื่อง ก่อนที่จะขอมีเซ็กส์กับเธอ ซุน-วาขัดขืนจึงถูกมิน-กิวตบเข้าที่ใบหน้า

ถึงแม้ว่าโดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นฝ่ายชายที่เป็นผู้ใช้ความรุนแรงกับฝ่ายหญิง แต่ในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ก็มีอยู่หลายครั้งที่ตัวละครนำหญิงใช้ความรุนแรงเพื่อแสดงถึงอำนาจและความสำคัญของตนที่มีต่อตัวละครนำชาย นอกจากนี้ในบางครั้งค วามรุนแรงก็ถูกนำมาใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่กว้างกว่าความต้องการแสดงออกถึงการใช้อำนาจ แต่เป็นการใช้เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำชายและตัวละครนำหญิงดังเช่นในภาพยนตร์เรื่อง *The Isle (2000)*

The Isle (2000)

ภาพที่ 75 ฮี-จิน ฮุน-ชิค ใช้เซ็กส์และความรุนแรงในการสร้างความสัมพันธ์

ฮี-จินและฮุน-ชิค ได้ใช้เซ็กส์และความรุนแรงอันถูกผสมผสานเข้าด้วยกันเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน รูปแบบของความเป็น Sado-masochism จึงถูกพบได้ในหลายส่วนของหนัง การทำร้ายตนเอง (Self-mutilation) ถูกใช้เพื่อสื่อถึงการปลดปล่อยและการค้นหาอิสรภาพภายใน ดังนั้นความรักระหว่างตัวละครทั้งคู่ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางความเจ็บปวดของร่างกาย

ฉากที่แสดงความรุนแรงอันสำคัญคือ ฉากตะขอเบ็ดตกปลา ซึ่งเกิดขึ้นในสองฉากด้วยกัน หนึ่งคือ ฉากที่ฮุน -ชิคกลืนเบ็ดลงไปหลังจากที่เกิดความกลัวตำรวจที่กำลังมาตามจับตนเองที่หลบหนีจากคดีฆาตกรรม ในฉากนี้ฮี -จินช่วยเขาเอาไว้ด้วยการให้ฮุน -ชิคดำลงไปในน้ำจนพวกตำรวจกลับไป จากนั้นเธอจึงเอาเบ็ดออกจากคอฮุน -ชิค และ หลังจากที่เอาเบ็ดออกหมดแล้วเพื่อให้เขาไม่รู้สึกเจ็บปวดเธอจึงมีเซ็กส์กับเขาเป็นครั้งแรกในฉากนี้ ส่วนอีกฉากหนึ่งเป็นตอนที่ฮุน-ชิคกำลังซึ่งมีปัญหาไม่เข้าใจกันกับฮี -จิน และกำลังจะหนีเธอไป ฮี -จินจึงได้ทำร้ายตัวเองด้วยการนำเอาเบ็ดตกปลาเกี่ยวไปที่อวัยวะเพศของเธอและดึงออก ฮุน -ชิคได้ยินเสียงร้องอันเจ็บปวดของเธอจึงกลับมาดูแลเธอ

ซึ่งคิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึงประเด็นนี้เอาไว้ว่า *"ผมเชื่อว่าเราทุกคนล้วนแล้วแต่เคยผ่านจุดที่เราทำร้ายผู้อื่น หรือถูกผู้อื่นทำร้าย รวมไปถึงทำร้ายตนเองด้วย ในทางหนึ่งสิ่งเหล่านี้แท้จริงแล้วก็คือโครงสร้างของชีวิต ทุกๆสิ่งที่ผมสำรวจลงไปในหนังของผมก็คือเรื่องแนวคิดของความเจ็บปวดและแน่นอนมาโซคิสม์ (masochism) จึงเป็นสิ่งสำคัญในแก่นเรื่อง"* (Marlow, 2005 : online)

The Bow (2005)

ภาพที่ 76 เด็กสาวยิงธนูขู่ชายชรา

ตัวละครเด็กสาว เติบโตมาท่ามกลางแผ่นน้ำและผืนฟ้า เรือหาปลาลำใหญ่คือบ้านของเธอ และคนในครอบครัวของเธอเพียงคนเดี ยวก็คือชายชรา คนอื่นๆที่เข้ามาในชีวิตต่างเข้ามาและก็จากไปภายในเวลาไม่นาน เธอไม่รู้จักว่าความรักแบบหนุ่มสาวเป็นเช่นไร เธอไม่รู้จักว่าโลกภายนอกที่นอกเหนือจากโลกที่เธออยู่เป็นอย่างไร แต่แล้วเมื่อวันหนึ่งสิ่งเหล่านี้ได้เข้ามาในชีวิตเธอ เด็กหนุ่มคือผู้ที่นำเรื่ องราวจากภายนอกเข้ามาสู่ชีวิตของเธอ ไม่ว่าจะเป็นในทางวัตถุ เช่น เรื่องชีวิตในเมือง สิ่งของเครื่องใช้ที่ทันสมัยอย่างกล้องถ่ายรูปหรือเครื่องเล่นเพลง แต่สิ่งที่สำคัญก็คือ

เด็กหนุ่มคือผู้ที่ทำให้เด็กสาวรู้จักกับอารมณ์หนึ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาเลยภายในจิตใจของเธอเลย นั่นก็คือ ความรักที่รุนแรงของหนุ่มสาว อารมณ์และความรู้สึกของเด็กสาวจึงเปลี่ยนแปลงไปจากในตอนต้นเรื่อง ดังนั้นเมื่อชายชราเห็นเธอเปลี่ยนแปลงจึงรู้สึกหึงหวงในตัวเธอ ชายชราได้พังเครื่องเล่นเพลงที่เด็กหนุ่มให้เด็กสาวไว้เพราะมันเป็นสิ่งที่ให้เด็กสาวหลงลืม เสียงเพลงจากคันธนูของเขาและที่สำคัญคือลืมชายชรานั่นเอง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เด็กสาวโกรธชายชรามากและตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเธอก็ไม่ยอมอยู่ในอำนาจของชายชราอีกเลย อีกทั้งยังแสดงท่าทีว่าเธอนั้นสามารถทำอะไรตามใจเธอได้โดยที่ชายชราไม่อาจบังคับเธอได้ เธอได้เรียนรู้ว่าสิ่งใดจะเป็นสิ่งที่ทำให้ชายชรารู้สึกรุ่มร้อน ยิ่งรู้เธอยิ่งทำเช่น แกล้งไปให้ท่าลูกค้าที่กำลังตกปลาเพื่อทำให้ชายชราหึงเธอ เป็นต้น หรือในฉากนี้ที่เด็กสาวได้ใช้ธนู (ที่ชายชรามักใช้มันในการปกป้องเธอจากพวกลูกค้าที่ชอบลวนลามเธอ) เล็งมาที่ชายชราเพื่อแสดงถึงอำน าจของเธอ และต้องการจะบอกว่าเธอต้องการอิสระและสามารถตัดสินใจเส้นทางชีวิตของตนเองได้โดยไม่ต้องให้ชายชราบังคับอะไรเธออีก

Breath (2007)

ภาพที่ 77 ยอนขว้างแก้วน้ำใส่สามี

ฉากนี้เป็นฉากที่ล้อกับช่วงแรกในภาพยนตร์ ที่ยอนกำลังนั่งดูโทรทัศน์อยู่สามีก็เดินเข้ามาปิดโทรทัศน์โดยไม่ถามเธอสักคำ แต่เธอก็ไม่ได้ต่อว่าอะไร ส่วนในฉากนี้เกิดขึ้นหลังจากที่สามีพบความจริงว่ายอนไปหาจางจินจึงขอร้องไม่ให้เธอไปหาเขาอีก ในภาพสามีกำลังนั่งดูโทรทัศน์อยู่ จากนั้นมีข่าวเกี่ยวกับจางจินที่พยายามฆ่าตัวตาย ยอนที่กำลังล้างแก้วอยู่จึงหันไปดู สามีไม่อยากให้เธอสนใจจางจินอีก จึงหยิบรีโมทจะปิดโทรทัศน์ ทันใดนั้นยอนจึงหยิบแก้วขึ้นมาและขว้างไปที่ศีรษะของสามีเธอ

4.4.3 **การจ้องมอง** (Gazing)

การจ้องมองที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง (Male Gazing) เป็นสิ่งที่พบได้ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ซึ่งตามแนวความคิดของลอร์รา มัลวี่ (Laura Mulvey) กล่าวว่าการจ้องมองดูของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงนั้น เป็นการตอบสนองความพึงพอใจทางเพศ โดยมีผู้ชายซึ่งเป็นเจ้าของการมองเป็นฝ่ายกระทำ และผู้หญิงซึ่งเป็นวัตถุที่ถูกจ้องมองเป็นฝ่ายถูกกระทำ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากกรณีของ ลอร่า ใน *Wild Animals (1997)* ที่ทำงานเป็นนักเต้นระบำเปลื้องผ้า งานของเธอเป็นงานที่ต้องถูกผู้ชายจ้องมองอยู่ตลอดเวลาอยู่แล้วและเป็นการจ้องมองทางเพศด้วย ฮอง -ซานซึ่งชื่นชอบเธอ ก็เลือกที่จะแสดงความปราถนาต่อเธอด้วยการนั่งจ้องมองเธอเต้นผ่านกระจกใส ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างซุน-วา กับ ฮัน-กิใน *Bad Guy (2001)* ก็สะท้อนให้เห็นความรู้สึกและความปรารถนาที่ฮัน-กิมีต่อซุน-วา ผ่านการกระทำที่ฮัน-กิชอบทำซึ่งก็คือการจ้องมองซุน -วาผ่านกระจกในห้องของเขา โดยที่เขาสามารถเห็นเธอได้เพียงด้านเดียวส่วนเธอนั้นไม่สามารถรับรู้การจ้องมองของเขาได้เลย จนกระทั่งฉากหนึ่งที่ฮัน-กิจุดไฟแช็คขึ้นเพื่อให้เธอได้รับรู้ความจริง

Wild Animals (1997)

ภาพที่ 78 ฮอง-ซาน กำลังจ้องมอง ลอร่า

สำหรับ ฮอง-ซานนั้นภาพลักษณ์ของลอร่าที่สะท้อนออกมาผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ของคนทั้งคู่นั้นคือ การเป็นวัตถุทางเพศ ฮอง-ซานนั้นตกหลุมรักเธอตั้งแต่เจอกันครั้งแรกบนรถไฟ จากนั้นเขาก็พบกับเธอโดยบังเอิญในคลับแห่งหนึ่งซึ่งลอร่าทำงานอยู่ เธอเป็นนักเต้นระบำเปลื้องผ้าอยู่ที่คลับแห่งนี้ ฮอง-ซานมักจะมาพบเธอที่นั่นอยู่บ่อยๆและจ้องมองเธอ จนกระทั่งครั้งสุดท้ายที่เขามาดูเธอเต้น ฮอง-ซานถึงกับช่วยตัวเองไปด้วย ภาพโป๊เปลือยที่แสดงเรือนร่างของเธอ สะท้อนให้เห็นถึงความพึงพอใจในการจ้องมองของผู้ชาย (Male Gazing) และยืนยันถึงอำนาจที่เหนือกว่าของผู้ชายในระบบสังคมชายเป็นใหญ่ สอดคล้องกับแนวความคิดของ ลอร์รา มัลวี่ (Laura Mulvey) ที่ศึกษาความเป็นชายกับทฤษฎีทางจิตวิทยาด้านการจ้องมอง (Gaze) กล่าวคือ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเสมือนวัตถุทางเพศ ที่ถูกจ้องมองจากผู้ชายที่มีความปรารถนาทางเพศซึ่งเรียกว่า Fetishistic Scopophilia (Mulvy, 1992 : 22-34)

Bad Guy (2001)

ภาพที่ 79 ฮัน-กิ จ้องมอง ซุน-วา ผ่านกระจกใส

ชะตากรรมของซุน-วานั้นก็ขึ้นอยู่กับการกระทำของฮัน-กิ เธอต้องเปลี่ยนสถานภาพจากนักศึกษามาเป็นโสเภณีก็เพราะฮัน -กิ อำนาจของฮัน -กิที่มีต่อซุน -วา ถูกสะท้อนให้เห็นผ่านทางการกระทำที่เขามีต่อเธอ และการจ้องมองของ ฮัน-กิผ่านกระจกใสที่ทะลุห้อง ของเขาไปที่ห้องของซุน-วา ชีวิตของเธออยู่ในสายตาของเขาตลอด และไม่ว่าเธอจะหนีไปเมื่อไหร่ ฮัน-กิก็จะพาเธอกลับมาเสมอ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจและการครอบงำที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง ที่ดำรงอยู่ในสังคมชายเป็นใหญ่ของเกาหลี

Address Unknown (2001)

ภาพที่ 80 จี-ฮุม แอบมอง อึน-นุค

จี-ฮุมนั้น มักโดนทำร้ายจากกลุ่มเด็กเกเรที่ชอบล้อเลียนและกลั่นแกล้งเขา เช่น ให้เขาพูดภาษาอังกฤษที่เขาไม่สามารถพูดได้ รีดไถเงินและทำร้ายร่างกาย จี-ฮุมจึงปลดปล่อยความเจ็บปวดด้วยการแอบดูอึน-นุค เขามักจะแอบมองเธอผ่านรู้เล็กๆที่ผนังห้องของเธอในตอนกลางคืน

แต่สำหรับอึน-นุคนั้นทุกคนที่อยู่รอบข้างเธอ แทบจะเป็นผู้ก่อบาดแผลให้เธอทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพี่ชายที่เป็นต้นเหตุให้เธอตาบอด กลุ่มเด็กเกเรที่ขืนใจเธอ รวมไปถึงทหารหนุ่มอเมริกันที่ยื่นข้อเสนอให้เธอยอมมีสัมพันธ์กับเขาเพื่ อที่เธอจะได้รับการรักษาดวงตา อึน-นุคเป็นผู้ถูกกระทำโดยแท้จริง หากมีแต่เพียงลูกสุนัขที่เธอเลี้ยงไว้เท่านั้น ที่เธอเป็นผู้กระทำ เป็นสิ่งที่น่าสังเกตว่า การถูกกระทำของอึน -นุคจากตัวละครชายทั้งหลาย มักปรากฏในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ กล่าวคืออึน-นุคเป็นผู้ถูกกระทำทางเพศนั่นเอง ดังนั้น เมื่อเธอสามารถแสดงบทบาทเป็นผู้กระทำต่อสุนัขของเธอ การแสดงออกนั้นจึงเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากในภาพที่เป็นฉากที่อึน-นุคให้สุนัขของเธอช่วยสำเร็จความใคร่ให้นั่นเอง

แต่ในภาพยนตร์บางเรื่อง คิม คี-ด็อค ได้แสดงลักษณะของการจ้องมองในอีกทิศทางหนึ่ง กล่าวคือ ผู้หญิงรับรู้ในการจ้องมองของผู้ชายและพอใจต่อการจ้องมองนั้น

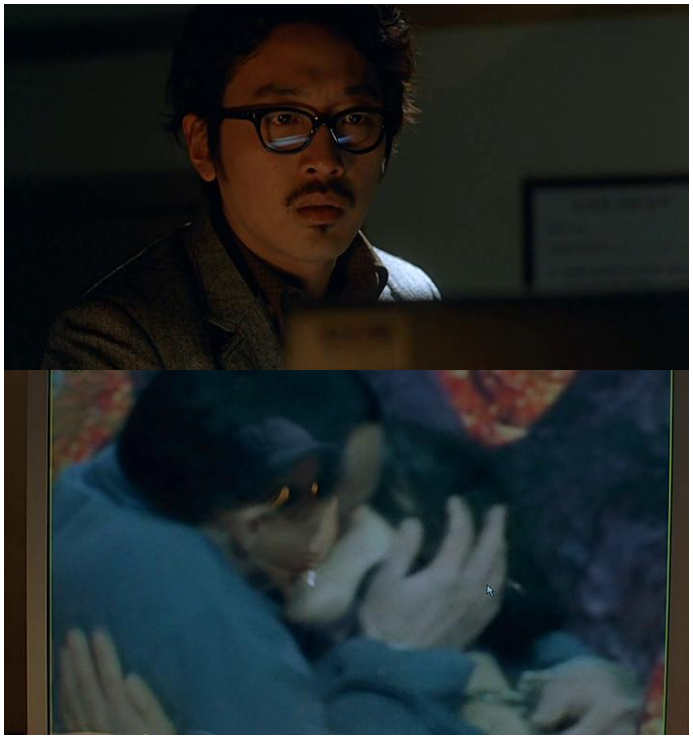
The Bow (2005)

ภาพที่ 81 เด็กสาว จ้องมอง เด็กหนุ่ม

ในภาพเป็นฉากจากภาพยนตร์เรื่อง *The Bow (2005)* เป็นฉากที่ชายชรากำลังอาบน้ำให้เด็กสาว ซึ่งเป็นกิจวัตรที่ทั้งคู่ทำในทุกๆวัน แต่วันหนึ่งเด็กหนุ่มที่ได้ชอบพอกันกับเด็กสาวรู้สึกสงสัยในความสัมพันธ์ของเด็กสาวและชายชรา จึงได้มาแอบดู เด็กสาวรับรู้ถึงการจ้องมองซึ่งเธอรู้สึกพอใจการจ้องมองของเด็กหนุ่ม เพราะเธอก็รู้สึกชอบเด็กหนุ่มด้วยเช่นกัน เธอจึงได้มองเด็กหนุ่มกลับไป ดังนั้น จึงกลับกลายเป็นว่าการจ้องมองนี้ ผู้มองเป็นผู้สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ถูกมอง ผู้ชายซึ่งเป็นเจ้าของการมองกลับเป็นฝ่ายถูกกระทำ และผู้หญิงซึ่งเป็นวัตถุที่ถูกจ้องมองกลับเป็นฝ่ายกระทำ

นอกจากนี้ยังมีลักษณะของการจ้องมองที่ผู้ ถูกมองมีอำนาจเหนือกว่า เป็นการจ้องมองที่ทำให้ผู้มองต้องตกอยู่ในอำนาจของผู้ถูกมอง เช่นในภาพยนตร์เรื่อง *Breath (2007)*

Breath (2007)



ภาพที่ 82 การจ้องมองผ่านมอนิเตอร์

ในภาพเป็นฉากที่สามีของยอน แอบตามเธอไปที่เรือนจำ ในห้องขังยอนอยู่กับนักโทษหนุ่มจางจิน หลังจากทั้งคู่คุยกันเสร็จ ยอนกับจางจินก็จูบกัน สามีของยอนเข้ามาในห้องควบคุม ในจังหวะที่ทั้งสองคนกำลังจูบกันพอดี ภาพที่เห็นทำให้ สามีของยอนรู้สึกตกใจ การกระทำของยอนได้ทำให้สามีหันกลับมามองการนอกใจของตนเองว่าได้เป็นการทำร้ายคนรักของตนให้เสีย ใจมากมายเพียงใด เหมือนกับที่ตัวเองกำลังรู้สึกอยู่ในตอนนี้ ดังนั้นการจ้องมองนี้จึงไม่ใช่การมองเพื่อสนองความพึงพอใจทางเพศของฝ่ายชาย หากแต่เป็นการมองที่ฝ่ายหญิงทำให้ฝ่ายชายต้องหันกลับมามองสิ่งไม่ดีที่ตนเองทำไว้ เป็นการจ้องมองที่ผู้ถูกมองมีอำนาจต่อผู้มอง

4.4.4 **อิทธิพลที่ผู้ชายและผู้หญิงมีต่อกัน**

อิทธิพลของผู้ชายที่มีต่อผู้ หญิงในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ถูกแสดงออกมาในหลายบริบทด้วยกัน เช่น ความสัมพันธ์ของเด็กสาวกับชายชราใน *The Bow (2005)* หรือ ยอ-จินกับพ่อ

ของเธอใน *Samaritan Girl (2004)* แสดงให้เห็นบทบาทของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงในรูปแบบของพ่อและลูก อย่างในกรณีของเด็กสาวกับชายชรานั้นนอกจากจะมีความเป็นพ่อและลูกแล้ว ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ยังถูกทับซ้อนไปด้วยความสัมพันธ์แบบสามีภรรยาอีกด้วย หรือแม้กระทั่งใน *Dream (2008)* ตัวละครรัน เหมือนจะไม่ได้ตกอยู่ภายใต้การครอบงำจาก ผู้ชายโดยตรง ไม่ได้ต้องทำงานที่เกี่ยวข้องกับผู้ชาย หรือโดนกระทำทางเพศจากผู้ชายเหมือนตัวละครอื่นในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค แต่ถึงอย่างนั้นเธอก็ยังคงตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ชายอยู่ดี ซึ่งก็คือจิน และคนรักเก่าของเธอ โดยส่งอิทธิพลมาที่เธอผ่านทางความฝันและการละเมอเดิน

แม้กระทั่งปฏิสัมพันธ์ในเชิงสามีและภรรยาภายในบริบทของครอบครัว ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรง และการประพฤติที่ไม่ดีอันสามีมีต่อภรรยา ซุน-วาใน *3-Iron (2004)* มีใบหน้าบอบช้ำ อมทุกข์ หม่นหมองและไร้รอยยิ้ม สามีของเธอชอบใช้กำลังกับเธอเพื่อให้ได้ในสิ่งที่เขาต้องการ หรือยามที่เขาเกิดความไม่พอใจ ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวและสงบสันติให้เกิดมีในครอบครัวนั้นทำให้ผู้หญิงต้องนั้นต้องกดข่มความเจ็บปวดเอาไว้ ซึ่งสิ่งนี้คือสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการถูกกดขี่ของผู้หญิงเกาหลีนั่นเอง (Lin,1983)

The Bow (2005)

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเด็กสาวกับตัวละครชายที่สำคัญในเรื่อง คือ ชายชรา และ เด็กหนุ่ม ดำเนินไปในลักษณะของความรักแบบสามเส้า (Triangle Love) อันมีส่วนสำคัญในการคลี่คลายปมความรักและความสัมพันธ์ระหว่างชายชราและเด็กสาวที่ดำเนินมาอย่างยาวนาน

1. ชายชรา ด้วยช่วงอายุที่ห่างกัน และ สภาวะความเป็นจริงที่ชายชราเป็นผู้เลี้ยงเด็กสาวมาตั้งแต่เด็ก โดยอาศัยอยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ทำให้ภาพของชายชราถูกแทนด้วยความเป็น “พ่อ” ในลักษณะของ “Nurturing Parent” (ลิขิต กาญจนาภรณ์, 2538 : 128 อ้างถึงใน อัศวิน ซาบารา, 2551 : 269) อันเป็นภาวะของการมีอำนาจเหนือผู้อื่น ในลักษณะของการปกป้อง ให้ความช่วยเหลือ ให้ความคุ้มครอง ซึ่งชายชราได้ทำหน้าที่นี้อย่างดี ตั้งแต่การเลี้ยงดู ปกป้องคุ้มครอง ให้ความรักและเอาใจใส่ หากแต่ความรักที่ชายชรามีให้ต่อเด็กส าวนั้นเป็นไปในรูปแบบของคนรัก โดยชายชรามีความตั้งใจที่จะแต่งงานกับเธอ เมื่อเธออายุครบ 17 ปีบริบูรณ์ ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในรูปแบบที่ผู้หญิงต้องอยู่ในอาณัติ ผู้ชาย ผู้หญิงเปรียบเสมือนลูก ส่วนผู้ชายนั้นเสมือนพ่อ ต้องคอยดูแลเอ าใจใส่ แต่ในขณะเดียวกันการดูแลนั้นก็เป็นการปกครองที่ใช้อำนาจเผด็จการ (authoritarian power) ด้วยเช่นกัน เห็นได้อย่างชัดเจน

จากการที่ชายชรา มีทีท่าหวงในตัวเด็กสาวที่มักถูกเกี้ยวจากพวกลูกค้าที่ขึ้นมาบนเรือ และยิ่งเมื่อเด็กหนุ่มเข้ามา ชายชราก็ยิ่งมีการใช้อำ นาจของตนต่อเด็กสาวมากยิ่งขึ้น ซึ่งธนู (The Bow) อันเป็นชื่อเรื่องของหนัง ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ ชายชราเป็นคันศร เด็กสาวเป็นลูกศร คันศรได้ดึงรั้งลูกศรไว้ และไม่สามารถเหนี่ยวรั้งไว้เช่นนี้ได้ตลอดเพราะ เมื่อแรงดึงมากจนถึงขีด สุดท้ายก็ ต้องปลดปล่อยลูกศรนั้นให้ไปตามทางของตน เหมือนดั่งที่ คาลิล ยิบราน ได้กล่าวไว้ในงานเขียนของเขาที่ชื่อว่า The Prophet อันมีใจความว่า บุตรหลานนั้นเป็นดั่งลูกธนู ส่วนบิดามารดาเป็นดั่งคันธนู ถึงแม้ลูกจะอยู่กับพ่อแม่ แต่ก็ไม่ใช่สมบัติของพ่อแม่ เพราะลูกนั้นมีความคิดและชีวิตเป็นของตนเอง จงดึงคันศรนั้นด้วยความยินดีและปล่อยให้ศรนั้นบินไปในทิศทางของมันเอง (ยิบราน, 2542 : 33-34)

ภาพที่ 83 ชายชราอาบน้ำให้เด็กสาว

2. เด็กหนุ่ม เป็นตัวแทนของโลกภายนอก ที่เด็กสาวปรารถนาที่จะได้สัมผัส ตั้งแต่ที่ถูกเก็บมาเลี้ยงเมื่อยังเด็ก จนอายุ 16 ปีเด็กสาวไม่เคยได้ออกจากเรือหาปลาเลย ดังนั้นโลกของเธอจึงมีเพียงท้องทะเลและผืนฟ้า คนเพียงคนเดียวที่อยู่ข้างเธอมาตลอดก็คือ ชายชรา แต่ทว่าสิ่งต่างๆ เหล่านี้ก็มิอาจเหนี่ยวรั้งเธอเอาไว้ได้ เด็กหนุ่มทำให้เธอเรียนรู้ที่จะมีความรักแบบหนุ่มสาว รับรู้ถึงความลุ่มหลงและแรงปรารถนา เฉกเช่นเดียวกับที่ ชายชรา มีต่อเธอ เมื่อแรงขับสองแรงไม่ได้เคลื่อนไปในทางเดียวกัน หากยิ่งดึงรั้งไว้ก็พลอยแต่จะเกิดบาดแผลที่ใหญ่ขึ้นมา ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กสาวและเด็กหนุ่มจึงทำให้เด็กสาวและชายชราได้เรียนรู้ คนหนึ่งเรียนรู้ที่จะผูกใจกับใครคนหนึ่ง และมีความต้องการจะรับรู้ถึงโลกและชีวิตที่มากกว่าที่ตนเองเผชิญอยู่ ส่วนอีกคนได้

เรียนรู้ที่จะปล่อยวางและยอมรับความจริง นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กสาวและเด็กหนุ่มในแง่หนึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเข้ามาของความเป็นเมือง เป็นการที่ โลกภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อโลกส่วนตัวของตัวละครโดยเฉพาะเด็กสาวที่เพียงบนเรือนี้เท่านั้นที่เป็นโลกของเธอ เช่น เด็กหนุ่มถามเด็กสาวว่าเคยไปโซลหรือไม่ ถ่ายรูปคู่กันด้วยกล้องมือถือ หรือการที่เด็กหนุ่มมอบเครื่องเล่นเพลงให้เธอก่อนที่จะกลับไป ซึ่งถือว่าเป็นสิ่ งที่แตกต่างจากเสียงดนตรีจากคันธนูของชายชราอย่างเห็นได้

ภาพที่ 84 เด็กสาวกับซอคันธนู

ภาพที่ 85 เด็กสาว เด็กหนุ่ม และเครื่องเล่นเพลง

Samaritan Girl (2004)

ปฏิสัมพันธ์ที่สำคัญระหว่างตัวละครยอ-จินและตัวละครอื่นในภาพยนตร์ คือ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเธอกับแจ-ยอง และ ระหว่างเธอกับพ่อ

แจ-ยอง มีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งสนิทเกินกว่าเพื่อนธรรมดา ในฉากอาบน้ำ ยอ -จินกับแจ-ยองจูบกันมีนัยยะสื่อถึงการรักร่วมเพศ (Homosexual) ยอ-จินมักแสดงท่าทีที่ไม่ดีต่อลูกค้าของแจ-ยองราวกับเป็นการแสดงออกซึ่งความ มหึงหวงในคู่รักของตน การที่ยอ -จินอยู่กับพ่อของเธอเพียงลำพังนั้นทำให้การพัฒนาในขั้นของปมอีเล็คตร้า (Electra Complex) ที่เด็กหญิงจะติดพ่อและเลียนแบบแม่ นั้นเกิดการพัฒนาที่ไม่สมบูรณ์ ทำให้เธอเกิดพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ และแจ-ยองนั้นก็เป็นตัวแทนของบุคคลในครอบครัวที่เป็นเพศหญิงซึ่งมาทดแทนบทบาทหน้าที่ของแม่

ยอง-กี / พ่อของยอ-จิน ยอ-จินอาศัยอยู่กับพ่อเพียงลำพังสองคน พ่อของยอ -จินเป็นตำรวจ ส่วนแม่ของเธอเสียชีวิตไปแล้ว จากบทสนทนาบนรถระหว่างเธอกับพ่อ ที่เธอถามว่า พ่อจับคนร้ายในคดีของแม่ได้หรือยัง ทำให้อนุมานได้ว่า แม่ของเธอเสียชีวิตจากเหตุฆาตกรรม และยังไม่สามารถจับตัวคนร้ายได้ พ่อของยอ -จินคอยดูแลเธออย่างดี เขาทำอาหาร ดูเธอนอนหลับ และส่งเธอไปโรงเรียน แต่เมื่อวันหนึ่งเขาได้เห็นเธออยู่กับลูกค้าในระหว่างที่เขากำลังทำคดีอยู่ที่ตึกฝั่งตรงข้าม ซึ่งเกิดเหตุฆาตกรรมโส เภณีเด็ก ภาพของยอ -จินเบื้องหน้ากับเหตุฆาตกรรมในห้องได้ส่งผลต่อจิตใจของยอง -กีผู้เป็นพ่อ หลังจากรู้เรื่องที่ยอ -จินปิดบัง ยอง -กีก็คอยเฝ้าสะกดรอยตามยอ-จิน และทำการคุกคามลูกค้าทุกคนของยอ -จิน ในฉากหนึ่งยอง -กีได้ตามลูกค้าคนหนึ่งไปถึงที่บ้าน และต่อว่าเขาด้วยถ้อยคำ รุนแรงเพราะพบว่าลูกค้าคนนั้นก็มีลูกสาวรุ่นราวคราวเดียวกันกับยอ-จิน ทำให้ชายคนนั้นละอายใจและกระโดดตึกฆ่าตัวตายในที่สุด เหตุการณ์ค่อยๆทวีความรุนแรงขึ้น จนถึงขั้นสุดท้ายที่ยอง-กีไม่สามารถควบคุมอารมณ์ตนเองได้จนพลั้งมือฆ่าลูกค้าคนหนึ่งเสียชีวิต ยอ-จินมาพบศพชายคนนี้เข้า เธอจึงตัดสินใจทิ้งสมุดรายชื่อลูกค้าและยุติเรื่องเหล่านี้ลง จากนั้นเรื่องราวความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็ก้าวเข้าสู่ในช่วงท้าย ที่แสดงให้เห็นถึงเส้นกั้นบางอย่างที่คนทั้งคู่ไม่อาจข้ามไปเพื่อปลอบประโลมกันและกันได้ ฉากความฝันของ ยอ-จินในช่วงท้ายของเรื่อง อันเป็นฉากที่เธอฝันว่าเธอถูกฝังเอาไว้ในดินโดยผู้เป็นพ่อ นั้นสะท้อนให้เห็นถึงความกลัวของเธอที่มีต่อการที่พ่อของเธออาจจะรับรู้ความจริงในเรื่องที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 86 ยอ-จินกับ พ่อ

ภาพที่ 87 ฝันร้ายของยอ-จิน

ส่วนปฏิสัมพันธ์อื่นๆก็คือ อ กับลูกค้าของแจ -ยอง ความสัมพันธ์ในส่วนนี้เกิดขึ้นหลังจากที่แจ -ยองเสียชีวิต และ ยอ -จิน ต้องการจะไถ่บาปที่เธอมีต่อแจ -ยอง เธอจึงตัดสินใจที่จะมีความสัมพันธ์กับลูกค้าทั้งหมดของแจ -ยอง พร้อมกับคืนเงินให้กับพวกเขา ลูกค้าแต่ละคนสะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์ที่แตกต่างกันออกไป ปฏิสัมพันธ์ระหว่างยอ -จินและลูกค้า ได้สร้างสิ่งดีๆให้เกิดขึ้นในจิตใจของลูกค้า เช่น ลูกค้าคนหนึ่งโทรหาลูกสาวของตนด้วยความเป็นห่วงหลังจากที่เสร็จธุระกับยอ -จินแล้ว หรืออีกคนหนึ่งก็พูดว่ายอ -จินทำให้เขามีความสุขมากและจะสวดมนต์อวยพรให้ยอ-จินไปจนวันตาย ยอ-จินได้เปลี่ยนแปลงตนเองไปราวกับเป็นนักบุญเหมือนอย่างเช่นที่แจ-ยองเคยเป็น

Dream (2008)

รัน มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครชายที่สำคัญ สองคน หนึ่งก็คือ จิน ซึ่งเป็นตัวละครนำชายของเรื่องและมีอิทธิพลต่อรันผ่านทางความฝัน ส่วนอีกคนก็คือ อดีตคนรักของเธอ ซึ่งเป็นหนึ่งในสาเหตุที่เธอเดินละเมอ

จิน รันและจินมีความเกี่ยวโยงกันผ่านทางความฝัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในความฝันของจิน กับเหตุการณ์ในชีวิตจริงของรันนั้นตรงกัน เพียงแต่ว่ารันจะกระทำการตามความฝันในขณะที่เธอนอนหลับอยู่ เธอจึงมีลักษณะเหมือนคนละเมอเดิน แต่เป็นละเ มอเดินที่รุนแรงอันสามารถกระทำการต่างๆได้เหมือนคนที่กำลังตื่นอยู่ ในความฝัน ผู้หญิงที่จินไล่ตาม คือ แฟนเก่าที่ทิ้งเขาไปแต่เขายังคงรักเธออยู่ ส่วนผู้ชายที่รันไปหาตอนเดินละเมอ ก็คือแฟนเก่าที่เธอทิ้งไป และเธอเกลียดเขามาก จินและรัน เสมือนอยู่กันคนละขั้วของชีวิต จินอยากเจอแฟนเก่าทางความฝัน ส่วนรันพบว่าตัวเองเดินละเมอไปหาแฟนเก่า จินดีใจแค่ได้เจอเธอ แม้จะเป็นในความฝันเท่านั้น ส่วนรันแค่เพียงคิดว่าเต็มใจไปหาผู้ชายคนที่เกลียดโดยไม่รู้ตัว ก็รู้สึกแย่มากแล้ว ความสุขของจินเป็นความทุกข์ของรัน ทั้งคู่เปรียบเสมือนสีขาวและสีดำ ซึ่งแท้จริงแล้วนั้นต่างก็คือสีเดียวกัน

ภาพที่ 88 จินในชุดสีดำและรันในชุดสีขาว

เมื่ออธิบายด้วยแนวคิดการใช้สีในสังคมเกาหลี จะสามารถแทนความหมายของสีดำได้ว่าเป็นสีของ ความรอบรู้ และจุดสิ้นสุดของวัฏจักร เป็นความมืดมิดหลังจากที่ได้บรรลุความรอบรู้แล้ว คนเกาหลีเชื่อว่าทุกๆสิ่งนั้นอยู่บนหลักการของคู่ตรงข้าม ดังนั้นความมืดมิดจึงเป็นจุดกำเนิดของแสงสว่างด้วย ส่วนสีขาวซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีดำ สื่อความหมายถึง ความบริสุทธิ์ ความไร้เดียงสา ความสงบสันติ อีกทั้งยังเป็นสีที่ใช้งานศพโดยเป็นก ารฉลองการเดินทางไปสู่ชีวิตหลังความตาย

ภาพที่ 89 สัญลักษณ์ หยิน-หยาง

หยิน-หยาง เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในคำสอนของลัทธิเต๋า เป็นการอธิบายถึงสรรพสิ่งในโลกที่เรามักมองเห็นว่าอยู่ตรงข้ามกัน เช่น สีขาว-สีดำ ความดี-ความชั่ว หญิง-ชาย ซึ่งนอกจากจะอยู่ตรงข้ามกันแล้วมันยังอยู่คู่กันอีกด้วย และเป็นการอยู่คู่กันแบบเกาะเกี่ยวกันโดยมีอยู่ในกันและกัน ในขาวก็มีดำ ในดำก็มีขาว เฉกเช่นเดียวกันกับ เรื่องราวของตัวละครนำในภาพยนตร์เรื่อง *Dream (2008)* คือ จิน และ รัน ที่ถูกแสดงให้เห็นถึงความตรงข้ามกัน จินมักสวมชุดสี ดำ ส่วนรันสวมชุดสีขาว จินคิดถึงแฟนเก่าจนฝันถึงอยู่เสมอ ส่วนรันเกลียดชังแฟนเก่าแต่ต้องกลับไปพบเจอเขาเพราะเธอนอนละเมอ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สะท้อนให้เราเห็นว่า บนความรักก็มีความเกลียดชัง บนความเกลียดชังก็มีความรัก เช่นเดียวกันกับความรู้สึกที่ตัวละครนำทั้ง คู่มีต่อคนรักเก่าของตน จินฝันถึงคนรักเก่าเพราะคิดถึงเธอ แต่ในความฝันของเขานั้นก็มีความรุนแรงและความเกลียดชังแฝงซ่อนอยู่ ส่วนรันถึงแม้จะเจ็บปวดทุกครั้งที่พบว่าเธอกลับไปหาคนรักเก่า แต่ส่วนลึกแล้วเธอเองก็ต้องการพบเขาอยู่เหมือนกัน ดังที่ปรากฏในฉากหนึ่งที่จินตื่นขึ้นมาไม่พบรัน เขาจึงไม่หาเธอที่บ้านแฟนเก่าของเธอ และพบว่าเธออยู่ที่นั่น เขาบอกกับเธอว่า เมื่อคืนเขาไม่ได้ฝัน และรันตอบกลับจินมาว่า “ฉันรู้” ส่วนในเรื่องของความฝันกับความจริงนั้นทั้งสองสิ่งต่างก็มีกันและกัน จนบางครั้งเราก็ยากที่จะแยกออกได้ว่า สิ่งไหนคือความฝันสิ่งไหนคือความจริง

ข. แฟนเก่าของรัน รันทิ้งเขาไปและรู้สึกเกลียดชังเขามาก แต่ความฝันของจิน ทำให้เธอกลับไปหาเขาในยามที่เธอละเมอ

มีอยู่ฉากหนึ่งซึ่งเป็นฉากสำคัญ มีความเข้มข้นทางอารมณ์ และมีความสับสนวุ่นวายราวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในความฝัน ในฉาก นั้นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหมดถูกหลอมรวมเข้าด้วยกันโดยในฉากนี้ จิน รัน และอดีตคนรักของตัวละครนำทั้งสองคน ได้มาปรากฏตัวพร้อมกันณ สถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งดูเหมือนเป็นห้วงความฝัน ในฉากนั้นตัวละครทั้งสี่คนต่างสลับบทบาทกันไปมาจนเราไม่อาจบ่งชี้ได้เลยว่าความจริงอยู่ที่ตรงไหน และจุดใดหรือความคิดฝัน ความขัดแย้งทั้งหมดทั้งมวลต่างผูกโยงเข้าด้วยกันในระหว่างที่ตัวละครทั้งหลายปลดปล่อยความเจ็บปวดและความทุกข์ทนของตนเองออกมา

ภาพที่ 90 ในความฝันอันสับสน

3- Iron (2004)

ในภาพยนตร์เรื่อง *3-Iron (2004)* นี้ ตัวละครนำหญิง คือ ซุน-วา ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครชายที่สำคัญสองคนคือ เท-ซุก และ มิน-กิว ซึ่งความสัมพันธ์ที่ซุน-วามีต่อตัวละครทั้งสองคนนี้ได้สะท้อนให้เห็นภาพของผู้หญิงในสังคมเกาหลีได้ชัดเจน กล่าวคือ ความสัมพันธ์ซุน-วากับสามีให้ภาพความเป็นชายห ญิงแบบเก่า ที่ผู้หญิงมีความอ่อนแอ (Weak) และต้องพึ่งพาผู้ชาย (Dependent) ในบริบทของสังคมเกาหลีที่แนวความคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่มีอิทธิพลต่อความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างสามีและภรรยาซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่การตอบสนองความต้องการของสามีโดยให้ความสนใจในความปรารถนาของทางฝ่ายภรรยาเพียงน้อยนิด โดยเพ่งความสนใจไปที่ความอ่อนแอของผู้หญิง ซึ่งเชื่อว่าผู้หญิงมีหน้าที่ต้องดูแลครอบครัว ทำงานบ้าน ปรนนิบัติสามีโดยถือว่าเป็นสมบัติของสามี ในภาษาเกาหลีคำว่า “ภรรยา” นั้นเรียกว่า จิบ-ซารัม (jip-saram) หรือ อัน-ซารัม (an-saram) อันสามารถแปลตรงตัวได้ว่า “คนในบ้าน” ซึ่งหมายความว่าผู้หญิงจะต้องอยู่แต่ในบ้านและปฏิบัติหน้าที่ “ภายในบ้าน” ให้ดีพร้อม สำหรับซุน -วา เป็นตัวละครนำหญิงที่ให้ภาพของผู้หญิงในลักษณะนี้ คือ อยู่ภายใต้อำนาจของสามี และอยู่แต่ภายในบ้าน ซึ่งชื่อ

เรื่องของหนังเรื่องนี้ในภาษาเกาหลีคือ บิน-จิบ (bin-jip) นั้นแปลว่าบ้านที่ว่างเปล่า ได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะความเปลี่ยวเหงาและห่างเหินของ คนที่อยู่ในบ้าน ดังนั้นบ้านที่เปลี่ยวเหงาอันถูกประกอบขึ้นมาจาก ธรรมเนียมความเชื่อในสังคม จึงเป็นกรงขังอันสำคัญที่ขังซุน -วา เอาไว้ในชีวิตที่เงียบเหงาของเธอ ดังนั้นผู้ชมจะเห็นได้ว่าทำไมซุน -วา ถึงมีท่าทางที่ดูซึมเศร้าตลอดเวลา และทำไมมิน -กิวถึงปฏิบัติต่อซุน -วาซึ่งเป็นภรรยาของตนด้วยท่าทีที่รุนแรง และหยาบคาย ความสัมพันธ์ทางเพศของทั้งคู่ไม่ได้มีลักษณะของความสมยอม ทางมีลักษณะที่ฝ่ายชายขืนใจฝ่ายหญิง หากฝ่ายหญิงไม่ยอมฝ่ายชายก็จะใช้ความรุนแรงเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการ โดยในฉากเปิดเรื่องเป็นการบอกให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรุนแรงที่มิน -กิวจะมีต่อซุน -วา ในฉากนี้เป็นภาพที่มิน-กิว สามีของซุน-วาตีลูกกอล์ฟใส่รูปปั้นหินผู้หญิง สิ่งเดียวที่กั้นไม่ให้ลูกกอล์ฟโดนรูปปั้นก็คือตาข่ายซึ่งเป็นสัญญะของสิ่งที่แยกเรากับผู้อื่นออกจากกัน โดยเป็นเครื่องป้องกันการทำร้ายกัน แต่เมื่อสิ่งป้องกันถูกเอาออกไป เราก็สามารถได้รับบาดเจ็บได้เช่นเดียวกับรูปปั้น และสิ่งที่ทำให้เครื่องป้องกันนั้นถูกเอาออกไปก็คือ แนวความคิดความเชื่อที่ยอมรับค วามรุนแรงที่สามี มีต่อภรรยาว่าเป็นเรื่องที่ปกตินั่นเอง

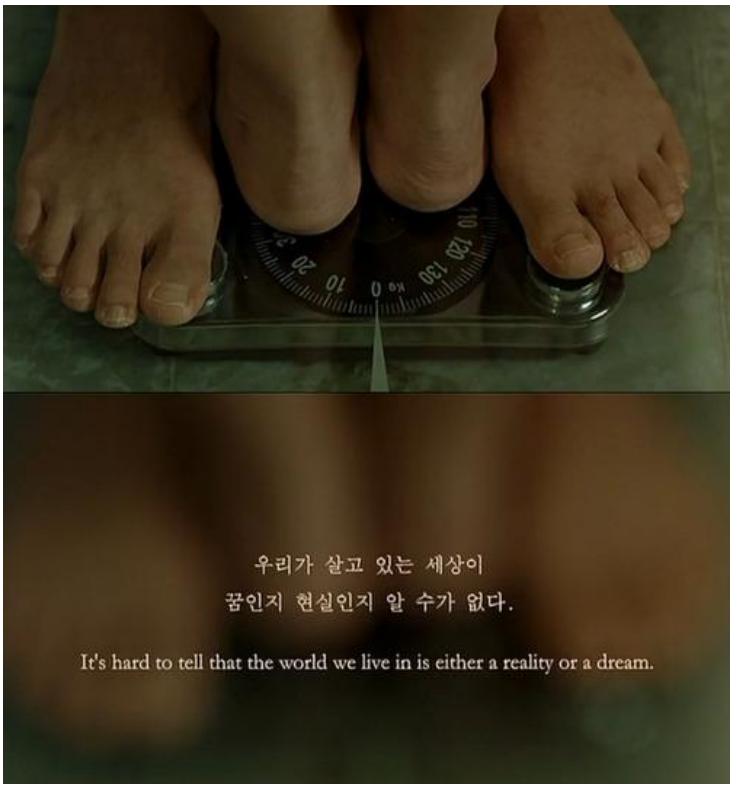
ภาพที่ 91 มิน-กิว ตีลูกกอล์ฟใส่รูปปั้นหินผู้หญิง

แต่ในทางกลับกันความสัมพันธ์ระหว่างซุน -วากับเท-ซุก นั้นเป็นไปในทางตรงกันข้าม ในลักษณะหนึ่งการดำรงอยู่ของเท -ซุกในเรื่องนั้น แสดงให้เห็นภาพของคว ามเป็นผี หรือ จินตนาการมากกว่าการเป็นคนที่ดำรงอยู่ในโลกแห่งความจริง ไม่ว่าจะเป็นการเข้าบ้านนั้นออกบ้านนี้ โดยที่เจ้าของบ้านไม่รู้ หรือ ความสามารถในการหลบสายตาของผู้อื่น จนสามารถดำรงชีวิตร่วมกับเจ้าของบ้านได้ เป็นต้น ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า เท-ซุกนั้นอาจเป็นภาพตรงข้ามของความเป็น

จริงในชีวิตที่ซุน -วาต้องเผชิญ เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความสัมพันธ์แบบสามีภรรยา ที่ห่างเหิน และ ต้องตกอยู่ในอำนาจความรุนแรงของฝ่ายชาย เพราะในขณะที่ซุน -วาอยู่กับเท -ซุก เธอเป็นอิสระ ไม่ต้องถูกกักขังอยู่ในบ้าน สามารถแต่งชุดที่ตัวเองชอบ มีรอยยิ้มและมีความสุขกับชีวิต ส่วนเทซุคก็ปฏิบัติกับเธออย่างสุภาพและอ่อนโยน อันเป็นสิ่งที่ไม่มีในมิน-กิว สามีของซุน-วา ซึ่งการที่ตัวละครเท-ซุกนั้นมีภาพของความเป็นผี หรือ จินตนาการ นั้นได้สื่อให้เห็นถึงความลางเลือนหรือความเป็นไปได้ที่น้อยนิด ของค วามสัมพันธ์ที่อ่อนโยนและอบอุ่นระหว่างสามีและภรรยา หรือแท้จริงแล้วอาจจะเกิดขึ้นได้ก็แต่เพียงในจินตนาการของฝ่ายหญิงเท่านั้น

ภาพที่ 92 เท-ซุก ทานข้าวร่วมกับ ซุน-วา และ มิน-กิว

คำกล่าวของจวงจื่ อที่ใช้ปิดเรื่องว่า “มันเป็นการยากที่จะกล่าวว่าโลกที่เรา ดำรงอยู่นี้เป็นความจริงหรือเป็นเพียงฝัน ” ซึ่งทำให้เกิดคำถามว่า แท้จริงแล้วเท -ซุกอาจจะตายไปหรือไม่ หรือเท-ซุกนั้นเป็นเพียงจินตนาการของซุน -วา เป็นจินตนาการที่ทำให้เธอสามารถดำรงอยู่ในโลกที่โหดร้าย ภาพสุดท้ายที่เท -ซุกและซุน-วายืนด้วยกันบนตาชั่งที่ บอกน้ำหนัก 0 กิโลกรัมนั้นอาจจะเป็นไปได้ว่า เท-ซุกได้สอนให้ซุน-วาเรียนรู้การหายตัวเหมือนกับเขา และทั้งคู่ต่างดำรงสถานะเป็นวิญญาณด้วยกัน หรือมิเช่นนั้นก็อาจสื่อว่า การที่ซุน -วากับเท -ซุกได้ใช้ชีวิตร่วมกันนั้นเป็นเพียงความฝัน หนังไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนแก่เรา หากแต่เปิดกว้างต่อการตีความ



ภาพที่ 93 โลกที่เราดำรงอยู่นี้เป็นความจริงหรือความฝัน

คิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึง ความยากลำบากในการดำรงชีวิตท่ามกลางสังคมที่เราไม่อาจปรับตัวให้กลมกลืนได้ ว่าการที่เราสามารถอยู่ในโลกแห่งความฝันและจินตนาการของเราได้นั้น น่าจะดีเสียกว่า “เวลาที่จมลงไปในห้วงความคิด ผมมักจะถามตัวเองว่า “นี่คือความฝันหรือเปล่า” *โดยปกติแล้วผมเป็นคนที่ยึดกับความเป็นจริงมากนะครับ แต่บางทีผมก็อยากจะให้ชีวิตของตัวเองกลายเป็นความฝัน อยากเป็นคนที่ไร้ตัวตน เพราะว่ามันยากเหลือเกินที่จะใช้ชีวิตอยู่ ในโลกแห่งความจริง ดังนั้นการให้ตัวละครของผมใช้ชีวิตอยู่ในโลกแฟนตาซีก็น่าจะช่วยลดความเจ็บปวดของพวกเขาได้บ้าง”* (Screening the past, 2002 : online)

ทั้งนี้มีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ ในบทบาทที่ตัวละครนำหญิงมีต่อตัวละครนำชายในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งเมื่อเรื่องราว เริ่มดำเนินไปจะพบว่าตัวละครนำชายจะเป็นผู้ที่มีอำนาจต่อตัวละครนำหญิง และตัวละครนำหญิงจะได้รับอิทธิพลจากการกระทำของตัวละครนำชาย อาทิเช่น อัก -ออทำการข่มขืนและทำร้ายฮยอน-จอง (*Crocodile*) ฮัน-กิ วางแผนพาซุน-วามาเป็นโสเภณี (*Bad Guy*) หรือ ยอนที่ถูกสามีนอกใจ (*Breath*) แต่ต่อมาเมื่อเรื่องราวได้ดำเนินไปจะพบว่า ตัวละครนำหญิงเหล่านี้จะมีอำนาจที่เพิ่มขึ้นในการต่อกรกับอำนาจที่ตัวละครนำชายมีต่อตนเอง และส่งอิทธิพลต่อ

ชีวิตของตัวละครนำชาย เช่นในกรณีเรื่อง *Crocodile (1996)* พบว่า ฮยอน-จองเองเป็นคนที่เปลี่ยนแปลงให้อัก-ออ มีความเป็นคนที่อ่อนโยนและใส่ใจในความรู้สึกของผู้อื่น จนกระทั่งตอนจบที่เธอเลือกจบชีวิตของเธอ อัก-ออก็ยอมตายตามเธอไปด้วย หรือใน *Bad Guy (2001)* หลังจากฮัน-กิพาซุน-วามาเป็นโสเภณีแล้ว ซุน-วาก็ค่อยๆเรียนรู้โลกของฮัน-กิและมีอิทธิพลต่อจิตใจของฮัน-กิ จนทั้งคู่เกิดความผูกพันและรักกัน ส่วนในเรื่อง *Breath (2007)* การตัดสินใจของยอนที่เดินทางไปหาจางจิน นอกจากจะทำให้จางจิน อยากมีชีวิตอยู่ต่อแล้ว เธอยังทำให้สามีสำนึกผิดและหวนกลับมาทำดีกับเธอ เป็นต้น

การที่ตัวละครนำหญิงได้กลับมามีอิทธิพลต่อตัวละครนำชาย ในตอนท้ายเรื่องนั้นไ ด้สะท้อนให้เห็นถึงอีกมุมมองหนึ่งในความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงและเพศชายในสังคมเกาหลี ซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้หญิงถูกมองว่าด้อยกว่าและต้องปฏิบัติหน้าที่เพื่อสร้างความสุขสมบูรณ์ของส่วนรวมแล้วนั้น เมื่อพิจารณาต่อไปจะพบว่า หากขาดซึ่งผู้หญิงแล้วองค์ประกอบต่างๆในทุ กส่วนไปว่าจะเป็นครอบครัว หรือ สังคมย่อมไม่สมบูรณ์ ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร ฮยอน -จอง ในเรื่อง *Crocodile (1996)* ที่เข้ามาทำหน้าที่แม่ของครอบครัวที่ประกอบไปด้วย อัก-ออ ชายชราและเด็กน้อย เธอได้เข้ามาเติมเต็มและเป็นจิ๊กซอชิ้นสำคัญที่ขาดหายไปของทุกคน ซึ่งอัก -ออได้เห็นถึงความสำคัญในข้อนี้และจุดนี้เองที่ทำให้เขาเกิดการเปลี่ยนแปลง หรือในกรณีของ ยอน ที่ทำให้สามีรู้สึกได้ด้วยตัวเองว่าการขาดหายไปของเธอนั้น ส่งผลต่อความสุขสงบของครอบครัวมากมายเพียงใด เหมือนดังที่ คิม คี-ด็อค ได้เคยแสดงทัศนคติที่เขามีต่อผู้หญิงเอาไว้ว่ า *"ผมคิดว่าผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งสวยงามและเชื่อว่าการดำรงอยู่ของผู้หญิงมีความจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของผู้ชาย เหมือนมีพระอาทิตย์ก็ต้องมีพระจันทร์ เอกลักษณ์และการดำรงอยู่ของผู้หญิงได้มอบความแข็งแกร่งและความกล้าหาญให้กับผู้ชายเพื่อที่จะได้มีแรงขับเคลื่อนชีวิตต่อไป แม้บางทีความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงอาจสร้างความทุกข์ยาก และปัญหาอันนำมาซึ่งความเจ็บปวด แต่ถึงอย่างนั้นผู้ชายก็ได้รับสิ่งสำคัญจากผู้หญิงซึ่งคือ กำลังใจ พลัง และการเกื้อหนุน "* (Harry Lime Theme , 2004 : online)

<u>*Crocodile (1996)*</u>

การดำรงชีวิตร่วมกั นของ อัก-ออเด็กน้อยและชายชรา นั้นเหมือนกับการอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว แต่ครอบครัวนี้เหมือนเป็นครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์เพราะขาดผู้หญิงที่จะมาทำหน้าที่เป็นแม่ การเข้ามาของ ฮยอน-จองจึงเป็นสิ่งที่มาเติมเต็มครอบครัวนี้ โดยประสานสัมพันธ์ระหว่างคนอื่นๆในครอบครัว และ ค่อยๆเปลี่ยนแปลงหัวหน้าครอบครัว (อัก-ออ) ให้กลายเป็นคนที่ใส่ใจ

ความรู้สึกของคนในครอบครัวมากขึ้น ซึ่งสิ่งที่ ฮยอน-จองทำก็คือหน้าที่ของแม่ ที่มีในครอบครัว ทั้งในสังคมของเกาหลีและสังคมอื่นๆทั่วไป

สิ่งที่ภาพยนตร์เรื่อง *Crocodile (1996)* ได้สะท้อนออกมา นอกจากภาพของเพศหญิงที่ถูกกดขี่ในสังคมชายเป็นใหญ่ของเกาหลี โดยเป็นผู้ถูกกระทำทางเพศ ทั้งจากในสังคมเมืองและสังคมชายขอบแล้ว สิ่งที่สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละคร ฮยอน-จองนั้นก็คือภาพสะท้อนของผู้หญิงเกาหลี ที่มีความสำคัญต่อชาติและคนในสังคมเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะหน้าที่ หลักตามคำสอนของลัทธิขงจื๊อใหม่ที่ให้ความสำคัญของการ “กลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันของครอบครัว ” ซึ่งเป็นภาระหน้าที่หลักของผู้หญิงในสังคมที่จะต้องทำให้ได้

ภาพที่ 94 ฮยอน-จอง และ ครอบครัวใต้สะพาน

สัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในหนังมีความเกี่ยวพัน กับตัวละครนำในเรื่อง โดยสัญลักษณ์ที่สำคัญในหนังเรื่องนี้ก็คือ เรือกระดาษ เต่าที่ถูกทาสีกระดอง และ เครื่องตกแต่งบ้านทั้งหลายที่อยู่

ใต้สะพานและใต้น้ำ โดยสัญลักษณ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองชีวิตของตัวละครและความหมายของบ้านและครอบครัว ในช่วงหนึ่งของ หนังที่เด็กน้อยได้ทำเรือขึ้นจากกระดาษสีต่างๆและปล่อยให้ลอยไปในแม่น้ำ เด็กน้อยมีความเชื่อว่า วันหนึ่งมันจะลอยไปถึงทะเล แต่เมื่ออัก-ออมาเห็นเขาก็เกิดหัวเสียขึ้นมาในทันที และทำลายเรือเหล่านั้น อัก -ออบอกว่า “ เรือกระดาษพวกนี้ทำให้ฉันนึกถึงชะตาชีวิตที่ห่วยแตก ของฉัน!” แต่ในคราวต่อมา เมื่อ อัก -ออเริ่มมีความอ่อนโยนขึ้นมา เขาได้เอาเต่ามาทาสีกระดองให้เป็นสีฟ้าและปล่อยมันลงแม่น้ำไป ราวกับเป็นการล้อกับเรือกระดาษของเด็กน้อย อันสะท้อนให้เห็นถึงค วามเชื่อลึกๆในจิตใจของ อัก-ออที่อยากจะล่องลอย มีอิสระและความสุขกับชีวิต แต่เมื่อมองความจริงเขาก็พบว่าชีวิตเขาไม่สามารถไปไหนได้อีกนอกจากอยู่ที่นี่ (และในตอนท้ายเต่าตัวนี้ก็ปรากฏตัวอีกครั้ง ว่ายวนอยู่เหนือร่างของ อัก -ออ และ ฮยอน-จอง ที่จมอยู่ใต้น้ำ หากเต่าตัวนี้แทนความหวังของอัก-ออมันก็ได้สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่า “บ้าน” ที่แท้จริงของ อักออนั้นก็คือที่ใต้สะพานแห่งนี้ เขาไม่สามารถไปที่ไหนได้อีกแล้ว) และเครื่องตกแต่งบ้าน ชิ้นแล้วชิ้นเล่าที่ อัก -ออนำเอามาเก็บไว้ที่ใต้สะพานและใต้น้ำ นั้นก็เหมือนกับเครื่องตกแต่งบ้านในห้องๆหนึ่ง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงการอยากมี “บ้าน” และ “ครอบครัว” ที่สมบูรณ์ของ อัก -ออซึ่งในฉากสุดท้าย ภาพร่างของ อัก -ออที่นั่งเคียงคู่กับ ฮยอน -จองใต้น้ำนั้นเหมือนกับคู่รักที่นั่งเคียงกันในห้องๆหนึ่งของบ้าน ก่อนที่หนังจะปิดตัวลงด้วยภาพของเรือกระดาษลำหนึ่งที่ลอยอยู่บนผิวน้ำสีดำที่แลดูหม่นหมอง

ภาพที่ 95 เรือกระดาษ กระดองเต่า และ อัก-ออ

ภาพที่ 96 อัก-ออ นั่งเคียงคู่ฮยอน-จอง บนโซฟาใต้น้ำ

Bad Guy (2001)

ภาพที่ 97 ซุน-วา กับ ฮัน-กิ และภาพ Embrace (Lover II)

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างซุน-วากับฮัน-กิ เปรียบเทียบกับตัวละครชายอื่นๆแล้ว จะพบ ว่า ฮัน-กินั้นมีความรักต่อเธอมากกว่าคนอื่นๆ เช่น ฮุน-ซูแฟนหนุ่มของเธอ ที่พาเธอไปโรงแรมในเธอปฏิเสธและขัดขืน แต่แฟนของเธอก็พยายามดึงเธอเข้าไป จนเธอต้องตอบโต้ด้วยการเตะที่ขาของเขา แต่ต่อมาเมื่อเธอถูกพามาทำงานที่สถานบริการ เธอปฏิเสธที่จะให้บริการลูกค้าและขอร้ องให้ฮัน-กิพาเธอไปพบกับแฟนของเธอมอบ “ครั้งแรก” ให้กับเขา แต่แฟนหนุ่มของเธอก็ปฏิเสธ เธอจึงต้องกลับมาทำงานและมีความสัมพันธ์ครั้งแรกกับคนที่เธอไม่ได้รัก นอกจากนี้ตัวละครที่เป็นลูกน้องของฮัน-กิที่ตกหลุมรักเธอ ก็เพียงแต่หลงใหลในตัวเธอและต้องการมีเซ็กส์กับเธอ เท่านั้น แต่ในทางตรงกันข้าม ฮัน-กิซึ่งมีอำนาจมากกว่ากลับไปเคยพยายามที่จะมีเซ็กส์กับเธอเลย มีอยู่ฉากหนึ่งที่ฮัน-กิเขาไปอยู่กับเธอสองต่อสองในห้องแต่เขาก็เพียงกุมมือเธอและหลับไปเท่านั้น ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ถูกแทนด้วยสัญญะที่ปรากฏในภาพของอีกอน ชีเลอ ที่มีชื่อ ว่า Embrace (Lover II) ซึ่งเป็นภาพที่ ซุน-วาฉีกออกมาจากหนังสือในร้านหนังสือ เธอเก็บภาพนี้ไว้และนำติดตัวเธอมาด้วย และในเวลาต่อมา ฮัน-กิก็ซื้อหนังสือเล่มนี้มามอบให้กับ ซุน-วา ภาพนี้แตกต่างจากภาพอื่นๆของอีกอน ซึ่งจะมีความรุนแรงและหยาบกร้าน เป็นภาพของมนุษย์ที่ลุ่ มหลงอยู่ในความปรารถนา เป็นภาพที่แสดงออกทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง แต่ภาพนี้เป็นภาพชายหญิงที่เปลือยกายนอนกอดก่ายกัน ถึงแม้ทั้งคู่จะเปลือยแต่ก็ไม่ได้อยู่ในท่าทางของการมีเพศสัมพันธ์ หากแต่เป็นการแสดงออกถึงความรักที่คนทั้งคู่มีต่อกัน อันสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ทั้งคู่มีต่อกัน อันเป็นความสัมพันธ์ที่รุนแรง ดิบกร้าน หากแต่กลับสะท้อนให้เห็นถึงความจริงใจและงดงาม ซึ่งคิม คี-ด็อค เคยกล่าวว่าที่เขานำภาพของอีกอน มาใช้ในหนังของเขาเพราะว่า มันดูดิบเถื่อนและดูอนาจาร แต่เมื่อมองมันอย่างตั้งใจจริงๆ จะพบว่าภาพเหล่านั้นมันดู จริงใจมาก (Volker Hummel, 2002 : online) นอกจากนี้การที่ ซุน-วาชื่นชอบภาพนี้ก็สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของเธอที่มีต่อเรื่องของความรักเช่นกัน

สิ่งที่สะท้อนออกมาจากภาพ Embrace (Lover II) นั้นคือการที่ชายหญิงคู่หนึ่งเปลือยกายนอนกอดกัน แต่ทั้งคู่นั้นในภาพไม่ ได้มีเพศสัมพันธ์กันทั้งคู่เพียงแต่เผยตัวตนที่เป็นธรรมชาติไร้อาภรปกปิดและแสดงความรักของตนออกมาอย่างบริสุทธิ์ ซึ่งสิ่งนี้ก็ถูกถ่ายทอดให้เห็นผ่านทางความสัมพันธ์ของฮัน-กิและซุน-วา ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่แตกต่างจากความสัมพันธ์ที่ ซุน-วามีต่อตัวละครชายอื่นๆ ที่มักมีเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง

(Embrace (Lover II) เป็นภาพของอีกอน ชีเลอ (Egon Schiele) ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1917 เป็นภาพของชายหญิงคู่หนึ่งที่นอนเปลือยกายกอดก่ายกันอยู่ ภาพนี้เป็นหนึ่งในภาพที่เป็นที่รู้จักดีที่สุดภาพหนึ่งของชีเลอ และเป็นการบรรลุจุดสุดยอดในแนวทางกึ่งคลาสสิคของเขา คู่รัก

นอนอยู่เคียงข้างกัน กอดก่ายกันด้วยความเสน่หาฝ่ายชายจุมพิตที่ใบหูฝ่ายหญิง สองรวมเป็นหนึ่ง ลายเส้นราบเรียบ ผมของทั้งคู่หลอมรวมกันไร้รอยต่อ เท้าของทั้งคู่มาอยู่จุดเดีย วกัน ทั้งชายและหญิงต่างก็กอดก่ ายซึ่งกันและกันโดยไร้วี่แววกังวลว่าจะมีสิ่งใดมารบกวนหรือจ้องมองทั้งสองอยู่ ผืนผ้าที่รองรับกายของทั้งสองคนยับย่นหากแต่เป็นสิ่งที่ทำหน้าที่ในการปกปิดอวัยวะเพศของฝ่ายหญิงได้อย่างเรียบง่าย ภาพนี้ไม่ได้ต้องการถ่ายทอดอารมณ์แห่งสัมพันธ์ทางเพศ หากแต่เป็นความรักที่จริงแท้ ทั้งคู่ไม่ได้กำลังมีเพศสัมพันธ์กันหาก หากแต่กำลังถูกตรึงเอาไว้ด้วยอ้อดกอดแห่งรักของกันและกัน)

Spring , Summer , Fall ,Winter… and Spring (2003)

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเด็กสาวและพระหนุ่ม เป็นใจความสำคัญของ *Spring , Summer , Fall ,Winter … and Spring (2003)* ในตอน ฤดูร้อนหนังได้แสดงให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ของทั้งคู่ว่า ผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อเพศชายมากที่สุด และอารมณ์รักนั้น เป็นอารมณ์ที่สร้างความลุ่มหลงในจิตใจมนุษย์และสามารถก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงได้หลายสิ่งหลายอย่าง ดังเช่น เด็กสาวที่หายจากอาการป่วย หรือพระหนุ่มที่ละทิ้งการปฏิบัติธรรมและติดตามเด็กสาวไป ดังพุทธภาษิตที่กล่าวถึง “สิ่งที่ครอบงำจิตใจบุรุษและสตรี” อันมีใจความว่า *“ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เรายอ่มไม่เล็งเห็นรูปอื่นแม้อย่างหนึ่ง ที่จะครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่เหมือนรูปสตรีเลย รูปสตรียอ่มครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่ เรายอ่มไม่เล็งเห็นเสียงอื่นแม้อย่างหนึ่ง ที่จะครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่เหมือนเสียงสตรีเลย เสียงสตรียอ่มครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่ เรายอ่มไม่เล็งเห็นกลิ่นอื่นแม้อย่างหนึ่ง ที่จะครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่เหมือนกลิ่นสตรี กลิ่นสตรียอ่มครอบ งำจิตของบุรุษตั้งอยู่ เรายอ่มไม่เล็งเห็นรสอื่นแม้อย่างหนึ่ง ที่จะครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่เหมือนรสสตรีเลย รสสตรียอ่มครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่ เรายอ่มไม่เล็ง เห็นโผฏฐัพพะอื่นแม้อย่างหนึ่ง ที่จะครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่เหมือนโผฏฐัพพะสตรีเลย โผฏฐัพพะสตรียอ่ มครอบงำจิตของบุรุษตั้งอยู่ ”* (บ้านธัมมะ, 2004 : online) และในทางตรงข้ามสำหรับสตรี บุรุษย่อมเป็นที่ครอบงำสตรีเช่นกันด้วยเหตุตามที่กล่าวมา

โดยสิ่งที่เกิดขึ้นในตอนท้ายของตอน ฤดูร้อนหลังจากที่เด็กสาวได้จากไป พระหนุ่มได้ละทิ้งกุฏิ พระชราและการปฏิบัติธรรมไปเพื่อติดตามเด็กสาว อันสะท้อนให้เห็นผลของการลุ่มหลงในกาม จนเกิดผลร้ายดังได้ เห็นต่อมาในภาคฤดูใบไม้ร่วง สมดังพุทธศาสนสุภาษิตว่า *"กามทั้งหลายไม่เที่ยงไม่ยั่งยืน มีทุกข์มาก มีพิษมาก ดังก้อนเหล็กที่ร้อนจัด เป็นต้นเค้าแห่งความ*

คับแค้น มีทุกข์เป็นผล" และ *"ตัณหายังคนให้เกิด จิตของเขาย่อมวิ่งพล่าน สัตว์ยังท่องเที่ยวไป จึงมีทุกข์เป็นภัยใหญ่"*

ภาพที่ 98 เด็กสาวและพระหนุ่ม

Breath (2007)

ยอนมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครที่สำคัญ 2 คน คือ สามีของเธอ และ จางจิน โดยที่การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างเธอแ ละสามีนั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงบทบาททางเพศของสตรีเกาหลีในสถาบันครอบครัวได้ค่อนข้างชัดเจน ส่วนปฏิสัมพันธ์ระหว่างเธอกับจางจินนั้นเป็นไปในรูปแบบที่เหมือนเป็นต่อต้านความสัมพันธ์ในรูปแบบแรก กล่าวคือ การที่เธอไปมีปฏิสัมพันธ์กับจางจินในขณะที่มีสามีแล้วนั้นถือว่าเป็ นสิ่งที่ไม่ดีงาม หากแต่ว่าเธอทำไปเพื่อกระตุ้นให้สามีซึ่งทำในสิ่งเดียวกันซึ่งก็คือ การนอกใจ ได้หันกลับมามองสิ่งที่ตัวเองทำและใส่ใจในความรู้สึกของเธอมากขึ้น ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

สามี ในขณะที่สามีมีสามารถประพฤตินอกใจ (Unfaithful) โดยมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงอื่นได้หลายคน แต่ผู้หญิงผู้เป็นภรรยาจะถูกลดบทบาทให้อยู่แต่ในบ้านหรือพื้นที่ของตนและกลายเป็นสมบัติ (Possessive) ของสามีโดยสมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคำสอนของลัทธิขงจื๊อในเรื่องจริยธรรมสำหรับสตรี เช่น “แนแวบอบ” หรือ กฎแห่งชายและหญิง ที่ทำให้เกิดการแบ่งแยกบทบาทและหน้าที่ของผู้ชายกับผู้หญิงออกจากกันอย่างชัดเจน โดยกำหนดเอาไว้ว่าผู้ชายมีบทบาทและหน้าที่ในงานสังคม ส่วนผู้หญิงรับผิดชอบงานบ้านและการเลี้ยงดูลูก ผู้ชายจึงได้รับการศึกษาตามระบบ ส่วนผู้หญิงนั้นต้องอยู่แต่ภายในบ้านและได้เ รียนรู้สิ่งต่างๆจาก

ครอบครัวเท่านั้น หรือ “ซัมจงจีโด” ผู้หญิงย่อมทำตามผู้ชาย หมายความว่า ผู้หญิงเมื่อยังเด็กต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อแต่งงานแล้ว ต้องเชื่อฟังสามี เมื่อสามีตายแล้ว ต้องเชื่อฟังบุตรชายคนโต ซึ่งเป็นข้อบังคับว่าผู้หญิงไม่ควรตัดสินใจสิ่งใดๆด้วยต นเอง และ “ยอพิลจงบู” มีความหมายว่าผู้หญิงต้องทำตามสามี สามีจูงและนำภรรยาส่วนภรรยาก็ตามสามี อันเป็นอุดมคติแห่งชีวิตคู่

ภาพที่ 99 ยอนและสามี

จางจิน การมีปฏิสัมพันธ์กับจางจินนั้นเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงการแหวกขนบดั้งเดิมของสังคมเกาหลี ยกตัวอย่าง จริยธรรมสำหรับสตรีข้อหนึ่งของลัทธิขงจื๊อ คือ “ยอลเนียบุลซาบูอี” หรือภรรยาต้องมีความภักดีต่อสามีผู้เดียว การที่ยอนไปพบกับจางจินเพียงลำพังจนกระทั่งมีความสัมพันธ์ถึงขั้นลึกซึ้งนั้นพบว่าเป็นการปฏิวัติสิ่งที่สตรีต้องทนต่อบุรุษเพศ ซึ่งในขณะที่ผู้ชายสามารถนอกใ จไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นได้ แต่ผู้หญิงกลับไม่มีสิทธ์ทำเช่นเดียวกัน การกระทำของยอนจึงเป็นสิ่งที่ต่อต้านต่อแนวความคิดดั้งเดิมของสังคม และเป็นการกระทำที่กระตุ้นให้ผู้ชายที่เป็นสามีนั้นหันหลับมาให้ความใส่ใจต่อความรู้สึกของผู้หญิงผู้เป็นภรรยามากขึ้น

ภาพที่ 100 ยอนกับจางจิน

ในความสัมพันธ์ระหว่างยอนกับจางจิน นั้นถือได้ว่ายอนเป็นคนที่มีอิทธิพลต่อจางจินเป็นอย่างมาก กล่าวคือ การที่ยอนมาเยี่ยมจางจินที่คุกนั้นทำให้เขาอยากมีชีวิตรอดต่อไป และในทุกๆครั้งที่ยอนไปพ บจางจิน เธอจะเป็นควบคุมสถานการณ์ ทั้งหมด ทั้งตกแต่งห้องขังเป็นฤดูกาลต่างๆ ให้สิ่งของที่ระลึกก่อนจากกัน หรือแม้กระทั่งเป็นคนกำหนดระดับความสัมพันธ์ให้ลึกซึ้งเพิ่มขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งมีเซ็กส์ด้วยกันในที่สุด โดยในครั้งสุดท้ายที่ทั้งคู่พบกัน ก่อนจากกัน ยอนได้จูบจาง จินและเอามือปิดจมูกเขาไว้เพื่อให้ขาดลมหายใจ จางจินตกใจกลัว ผู้คุมจึงมาแยกทั้งคู่ออกจากกัน ยอนยิ้มให้กับจางจิน เธอรู้ดีว่าสิ่งที่เธอมอบให้นั้นสำคัญกับจางจินมาก เพราะมันได้ทำให้เขาเห็นคุณค่าของ “ลมหายใจ” เพื่อที่เขาจะได้มีชีวิตอยู่ต่อไปได้โดยปราศจากเธอ จ ากนั้นยอนก็ออกจากเรือนจำไปเล่นหิมะกับสามีและลูกสาวที่มารออยู่ข้างนอกอย่างมีความสุข และครอบครัวนี้ก็กลับมามีความสุขร่วมกันอีกครั้ง

ภาพที่ 101 ยอนปิดจมูกจางจิน

ภาพที่ 102 ยอนและครอบครัว

4.5 บริบทของเรื่องราวในภาพยนตร์

4.5.1 ลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucianism)

แนวคิดความของลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความเป็นเกาหลีทั้งมวล ไม่ว่าจะในแง่ของบริบทครอบครัว สังคม หรือรัฐ รวมไปถึงแนวความคิดทางวัฒนธรรมทั้งหลายล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากอิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่

ขงจื๊อใหม่ เป็นแนวความคิดที่กำหนดความสัมพันธ์โดยทั่วไปของคนในสังคม โดยมุ่งเน้นการเปลี่ยนถ่ายความสำคัญของปัจเจกบุคคลไปสู่การเป็นหนึ่งเดียวของสังคมอันสะท้อนสัจภาวะความเป็นหนึ่งเดียวอันกลมกลืนกันของธรรมชาติ ในบริบทความสัมพันธ์ของมนุษย์ ลัทธิขงจื๊อใหม่ได้กำหนดกรอ บความสัมพันธ์เอาไว้ในหลายรูปแบบทั้งระหว่างผู้ปกครอง- ผู้อยู่ใต้ปกครอง พ่อ-ลูก พี่-น้อง เพื่อน-เพื่อน สามี-ภรรยา โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงนั้น แนวความคิดของขงจื๊อใหม่ได้ถ่ายทอดแนวความคิดของการที่ผู้หญิงด้อยกว่า ผู้ชายและต้องปฏิบัติตามผู้ชาย สิ่งนี้ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในทุกระดับทั้งในสังคม โรงเรียน ที่ทำงาน หรือที่บ้านก็ตาม ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์หรือการกระทำใดๆในสังคมเกาหลีล้วนแล้วแต่รวมอยู่ในบริบทของลัทธิขงจื๊อใหม่ที่ดำรงอยู่ในสังคมนี้มาเนิ่นนาน

4.5.2 ประเพณีและวัฒนธรรมของเกาหลี

เกาหลีเป็นชนชาติหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองชัดเจน และในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อคก็ได้สอดแทรกเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติเอาไว้ ในภาพยนตร์เรื่อง *The Bow (2005)* ได้มีฉากงานแต่งงานระหว่าง ชายชราและเด็กสาว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพิธีแต่งงานตามประเพณีของคนเกาหลี โดยถือว่าเป็นฉากที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องในภาพยนตร์อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของเกาหลีได้เป็นอย่างดี

The Bow (2005)

ภาพที่ 103 พิธีแต่งงานของชายชราและเด็กสาว

การแต่งงานของเกาหลีใต้นั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองและได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื๊อใหม่ ในงานพิธีจะมีการใช้เป็ดเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแต่งงานที่มีความสุขและชีวิตคู่ที่ยั่งยืนนาน (ในภาพยนตร์ใช้เป็นไก่แทน) ส่วนนกกระเรียนจะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ยืนยาว โดยมักจะปรากฏเป็นลายบน เครื่องแต่ งกาย ของเจ้าสาว โดยในภาพยนตร์ตัวละครได้สวมชุด ฟัลอด (Hwarot / 활옷) อันเป็นชุดแต่งงานตามธรรมเนียมดั้งเดิมของเกาหลีที่สวมใส่กันมาตั้งแต่สมัย

ราชวงศ์โกรยอและโชซอน นอกจากนี้ยังมีการโค้งคำนับ หรือ เซเบ (Sebae [세 배] / Bow) อันเป็นองค์ประกอบสำคัญใน วัฒนธรรมของเกาหลี ที่มักใช้ในโอกาสที่เป็นทางการ เช่น พิธีแต่งงาน และในวันสำคัญต่างๆ

ในภาพยนตร์เรื่อง *Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (2003)* ในฉากที่พระในวัยกลางคนได้อุ้มพระพุทธรูปและผูก หินไว้กับลำตัว เดินขึ้นยอดเขาไปนั้น ได้มีเพลงประกอบเพลงหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่โด่งดังและมีความสำคัญต่อคนเกาหลี นั่นก็คือ เพลง "อารีรัง" ซึ่งเพลงอารีรังนี้ถือว่าเป็นเพลงพื้นเมืองของชาวเกาหลีที่มีความสำคัญในระดับชาติ โดยมีอยู่ด้วยกันหลายเวอร์ชั่น สำหรับในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเวอร์ชั่นที่มีชื่อว่า จองซอน อารีรัง (Jeongseon Arirang / 정선아리랑) ซึ่งคิม คี-ด็อคได้พูดถึงเพลงนี้เอาไว้ว่า *"เพลงนี้เป็นเพลงพื้นบ้านของเกาหลีที่โด่งดังมาก เนื้อเพลงนั้นกล่าวถึงประวั ติศาสตร์และอดีตของชาติ มันค ล้ายกับเป็นบทสวด บทกวีที่ขับขานโดยทุกๆคน เนื้อเพลงนั้นเรียบง่ายแต่จับใจคน เกาหลีเป็นอย่างยิ่ง มันยากที่แปลความหมายออกมาแต่สามารถอธิบายได้ด้วยคำว่า "ฮัน" อันแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาแห่งความยากเข็ญในประวัติศาสตร์ที่คนเกาหลีประสบมา และ ฮันได้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่เราเก็บเอาไว้ในใจอันเป็นสิ่งที่ตกทอดมาจากการต่อสู้ดิ้นรนของบรรพบุ รุษเรา เมื่อตัวละครในเรื่องปีนขึ้นไปสู่ยอดเขาโดยมีหินหนักอยู่บนหลัง เขาได้ผ่านพ้นช่วงเวลาอันหนักหน่วงและมันก็เข้ากันกับสิ่งที่เพลงนี้ต้องการสื่อออกมา"* (Sony Pictures Classics, 2004 : online)

ภาพที่ 104 จองซอน อารีรัง ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

4.5.3 ศาสนา และปรัชญา

ในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค มักจะมีองค์ประกอบของศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพุทธ คริสต์ หรือศาสนาและปรัชญาของโลกตะวันออกอื่นๆ อาทิเช่น ลัทธิเต๋า เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันประเทศเกาหลีมีประชากรที่นับถือศาสนาพุทธและศาสนาคริส ต์เป็นจำนวนมาก แต่ถึงอย่างนั้นศาสนาทั้งสองในประเทศเกาหลีก็ยังคงได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื๊อใหม่ อยู่ดี หรือหากจะกล่าวให้ชัดเจนก็คือ ประชาชนเกาหลีนั้นนับถือแนวความคิดของขงจื๊อใหม่เป็นหลัก แต่อาจจะมีการประกอบพิธีกรรมและมีความเชื่อในศาสนาพุทธ คริสต์ หรือศาสนาอื่ นด้วย ตามแต่ความศรัทธาของตน ซึ่งสำหรับตัวผู้กำกับแล้วเขาได้กล่าวว่าตนเองนั้นเป็นคริสต์ แต่ก็มีความสนใจในเรื่องของศาสนาอื่นเช่นกัน ดังนั้น จึงพบว่าในภาพยนตร์หลายเรื่องของเขามักมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น ภาพวาดพระโพธิสัตว์บนเรือในเรื่อง *The Bow (2005)* ฉากในวัดของเรื่อง *Dream (2008)* หรือที่ชัดเจนที่สุดก็คือหนังที่มีบริบทของทั้งเรื่องเป็นแนวความคิดทางพุทธ ซึ่งก็คือ *Spring, Summer, Fall, Winter ...and Spring (2003)* ซึ่ง คิม คี-ด็อคได้กล่าวถึงความสำคัญของศาสนาพุทธที่มีต่อคนเกาหลีเอาไว้ *ว่า "พุทธศาส นามิได้เป็นเพียงแค่ศาสนาเท่านั้นหากแต่ยังเป็นปรัชญาและขนบธรรมเนียมอีกด้วย ในเกาหลี พุทธศาสนาเป็นส่วนหนึ่งในรากฐานความคิดและจิตวิญญาณของชาวเกาหลีมีพิธีกรรมของพุทธศาสนามากมายที่เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวเกาหลี "* (Sony Pictures Classics, 2004 : online) นอกจากนี้ยังมีแนวความคิดของเรื่องหยิน- หยางและแนวความคิดอื่นๆในลัทธิเต๋าอยู่ด้วย ดังปรากฏชัดเจนในเรื่อง *Dream (2008)* ซึ่งคิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึงองค์ประกอบทางศาสนาในภาพยนตร์ของเขาไว้ว่า *"องค์ประกอบเรื่องศาสนาในหนังของผมคือการกลับสู่ ธรรมชาติและความบริสุทธิ์ ในทุกวันนี้เราล้วนอ ยู่ท่ามกลางสิ่งจอมปลอมมากมาย เราจึง ต้องพยายามอย่างยิ่งยวดในการรักษาความบริสุทธิ์ของเราเอาไว้"* (Screening the past, 2002 : online)

ภาพที่ 105 องค์ประกอบทางศาสนาในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

4.5.4 เกาหลีกับภาวะสงคราม

ในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา เกาหลีถือได้ว่าเป็นชาติที่ต้องประสบ พบกับเหตุการณ์เลวร้ายหลายครั้ง สงครามมากมายได้ผ่านเข้ามาและทิ้งร่องรอยบาดแผลเอาไว้ให้คนในชาติประสบการณ์จากการตกเป็นอาณานิคมของ ญี่ปุ่นและการถูกแบ่งแยกชาติ จากการเข้ามาแทรกแซงของ สหรัฐอเมริกา จีน และโซเวียตในยุคสงครามเย็น ได้ฝังรากแน่นไปในความรู้สึกเป็นบาดแผลที่ลบล้างไม่ออกไปจากสำนึกรับรู้ของคนเกาหลี

สงครามเกาหลีนั้นอาจจะถือได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ของชาติเกาหลีซึ่งมีอิทธิพลต่อคนเกาหลีทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ และส่งผลกระทบต่อคนเกาห ลีมาจนถึงปัจจุบัน ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค มีอยู่ 2 เรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสงครามที่มีต่อคนในเกาหลีอย่างชัดเจน คือ *Address Unknown (2001)* และ *The Coast Guard (2002)* ซึ่งสะท้อนภาพความทุกข์ทนหม่นหมอง และปัญหาความขัดแย้งที่ดำรงอยู่ในสังคมอันเป็นมรดกที่สืบทอดมาจากผลของสงคราม ซึ่งคิม คี-ด็อคได้กล่าวว่า *“สงครามเกาหลีเป็นประสบการณ์ที่เจ็บปวด*

ที่สุดในประวัติศาสตร์ร่วมสมัย มันเป็นความทรงจำที่ยากจะลืมของคนรุ่นพ่อ และพวกเขาก็ถ่ายทอดความรู้สึกนั้นมายังพวกเรา ในหนังเรื่องนี้ผมจึงผสมผสานอดีตของพ่อเข้ากับความรู้สำนึกในปัจจุบันของตัวผมเอง ผมต้องการถ่ายทอดตัวตนใน 3 รูปแบบนั่นคือ ตัวผมเอง ตัวผมในฐานะคนอื่น และตัวผมในฐานะสังคม" (คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง , 2551 : 20) ดังที่ปรากฏให้เห็นจากภาวะที่คนเกาหลีเรียกมันว่า "ฮัน" (Han) อันเป็นภาวะความซึมเศร้าและการตกอยู่ในห้ วงทุกข์ซึ่งตัวละครในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ได้สะท้อนให้เห็นภาพของคนเกาหลีและผู้หญิงเกาหลีที่ประสบกับปัญหาต่างๆในสังคมรวมไปถึงจากประสบการณ์ต่างๆที่คนในชาติต้องประสบร่วมกันอันส่งผลกระทบทั้งทางร่างกายและจิตใจตลอดมา ดังเช่น ผลจากการตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่น หรือ การเกิดสงครามระหว่างคนในชาติและการเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในสงครามเย็น เป็นต้น

คิม คี-ด็อค ได้ถ่ายทอดความคิดที่มีต่อความแตกแยกกันระหว่างประเทศเกาหลีใต้และเกาหลีเหนือ ผ่านภาพยนตร์ของเขา *Wild Animals (1997)* และ *The Coast Guard (2002)* เป็นสองเรื่องสำคัญที่ คิม คี-ด็อคได้ส่งสารที่มีใจความว่าต้องการให้สองประเทศมีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน โดยแสดงให้เห็นถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นอันเป็นผลกระทบจากความแตกแยก และสอดแทรกแนวความคิดของการสมานฉันท์ลงไปในเรื่องราวของภาพยนตร์

Wild Animals (1997)

ภาพที่ 106 ฮอง-ซาน (เสื้อน้ำเงิน) ชาง-เฮ (เสื้อแดง)

ในเรื่องนี้คิม คี-ด็อค ได้สื่อถึงนัยยะของการรวมชาติกันระหว่างเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ผ่านตัวละครชาง -เฮหนุ่มเกาหลีใต้และฮอง -ซานอดีตทหารเกาหลีเหนือ โดยมีลอร่าซึ่งเป็นชาว

เกาหลีโดยกำเนิดแต่ถูกรับไปเลี้ยงโดยชาวต่างชาติ (adopted Korean) และคอลีนศิลปินสาวชาวฮังการีที่มาอยู่ปารีส เป็นตัวละครสำคัญที่เข้ามามีบทบาทต่อตัวละครทั้งคู่

ชื่อของ ฮอง-ซาน และ ชาง-เฮ นั้นมีความหมายที่สำคัญ ฮอง-ซานแปลว่า ขุนเขาสีแดง ส่วนชาง-เฮ แปลว่าทะเลสีน้ำเงิน ซึ่งสีน้ำเงินและสีแดงนี้เป็น สองสีสำคัญที่ปรากฏอยู่บนธงชาติของประเทศเกาหลีทั้งเหนือและใต้ ซึ่งตัวละครทั้งสองมักจะใส่เสื้อสีที่สลับกับความหมายชื่อของตัวเอง ฮอง-ซานจะใส่สีน้ำเงิน ส่วน ชาง-เฮจะใส่สีแดง เป็นการสื่อให้เห็นถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันของทั้งสองคนที่เป็นตัวแทนของชนชาติเกาหลีทั้งสองประเทศ ดังความหมายที่ปรากฏอยู่บนเครื่องหมาย “แทกึก” ในธงชาติเกาหลีใต้ อันมีใจความว่า ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีของคู่กันเสมอทั้งด้านลบ (หยิน) และด้านบวก (หยาง) ในวงกลมนี้ หยินแทนด้วยสีน้ำเงิน หยางแทนด้วยสีแดง วงกลมแทกึกทั้งสองด้านจะถูกแบ่งอย่างเท่ากัน แส ดงถึงความสมดุลและกลมกลืนประสานสอดคล้องอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 107 ธงชาติของประเทศสาธารณรัฐเกาหลี (แทกึกกี [Taegeukgi /태극기])

นอกจากนี้ยังมีจุดที่น่าสนใจคือ ช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่อง *Wild Animals* ออกฉายคือปี ค.ศ. 1997 นั้น ใกล้เคียงกับช่วงเวล าที่ ประธานาธิบดี คิม แด-จุง แห่งสาธารณรัฐเกาหลี ได้ประกาศใช้นโยบายที่มีชื่อว่า นโยบายตะวันฉาย (Sunshine Policy /햇볕 정책) ในปี ค.ศ.1998 อันเป็นนโยบายที่มีสนับสนุนการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างชนชาติเกาหลีทั้งสองประเทศ ตั้งแต่นโยบายนี้ได้ถูกประกาศใช้ การติดต่อสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างสองประเทศเป็นไปด้วยดี โดยได้มีการประชุมกันที่นครเปียงยาง (เมืองหลวงของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนเกาหลี)

ในเดือนมิถุนายน ปี 2000 และได้มีการพบปะกันระหว่างสมาชิกของครอบครัวชาวเกาหลีที่ต้องพลัดพรากกันไป และด้วยนโยบายนี้จึงทำให้ ในปี 2000 คิม แด- จุงได้รับรางวัลโนเบลสาขาสันติภาพ

The Coast Guard (2002)

แก่นความคิดหลักของหนังเรื่องนี้คือ ความต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นว่า การแบ่งแยกกันระหว่างคนกลุ่มต่างๆในสังคมนั้นก่อให้เกิดปัญหาที่มากมายและความบอบช้ำทั้งทางร่างกายและจิตใจเพียงใด ในหนังปัญหาและความขัดแย้งเกิดขึ้นในสองระดับ ระดับแรกคือระหว่างคนร่วมชนชาติเดียวกันคือ เกาหลีใต้และเกาหลีเหนือ ถึงแม้ในหนังจะไม่ได้มีฉากการปะทะกันระหว่างทหารเกาหลีของทั้งสองประเทศ แต่การมีอยู่ของทหารรักษาเขตแดนชายทะเลของเกาหลีใต้ในเรื่องก็ทำให้ได้รู้ว่า พวก เขาต้องคอยระแวดระวังภัยที่อาจเกิดขึ้นตลอดเวลา และจากความระแวดระวังนี้ก็ทำให้เกิดปัญหาในระดับที่สอง คือ ระหว่างทหารในค่ายและชาวบ้านที่อยู่อาศัยในละแวกนั้นซึ่งมีความบาดหมางกันเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จนเมื่อเกิดการสังหารชาวบ้านที่มาจากความเข้าใจผิด ปัญหาจึงยิ่งบานปลายออกไป

สัญลักษณ์ทางภาพที่สำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงสื่อถึงการขีดเส้นแบ่งหรือการแบ่งแยก ซึ่งมีปรากฏให้เห็นในหลายฉาก เช่น รั้วที่กั้นเขตค่ายทหารกับแนวระวังริมชายหาด หรือตาข่ายที่แบ่งครึ่งสนามที่ทหารใช้เล่นกีฬากัน โดยในฉากสุดท้ายได้แสดงให้เห็นถึงการเน้น นย้ำในประเด็นนี้ ภาพสุดท้ายของภาพยนตร์เป็นภาพที่ทหารกำลังเล่นบอลกันอยู่พื้นของสนามซึ่งถูกวาดเป็นรูปคาบสมุทรเกาหลีอันเป็นที่ตั้งของประเทศเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ โดยมีตาข่ายแบ่งครึ่งสนามตรงกันกับตำแหน่งที่เป็นเส้นแบ่งเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้พอดี แต่เมื่อเหล่าทหารกำลังเล่นกันไปเรื่อยๆ ตาข่ายที่กั้นอยู่ตรงกลางก็ค่อยๆจางหายไป

ภาพที่ 108 เส้นแบ่งลางเลือน

ซึ่ง คิม คี-ด็อค เคยแสดงทัศนคติที่มีต่อประเทศเกาหลีเหนือไว้ว่า

“สิ่งหนึ่งที่สำคัญที่เราควรทำความเข้าใจก็คือ ไม่มีใครที่ชั่วโดยสมบูรณ์ หากว่ามีอยู่จริง เราก็ควรที่จะเปลี่ยนเขาไม่ใช่ทำลาย การฆ่าคนไม่ใช่จุดจบ การแก้แค้นเป็นสิ่งที่จะทำให้เกิดวงจรที่ไม่มีวันสิ้นสุด ผมเชื่อว่าหากเราช่วยเกาหลีเหนือในเรื่องความยากไร้ของเขาแล้ว มันจะนำไปสู่จุดจบที่งดงาม แน่นอน มันมีหลายสิ่งและหลายเหตุการณ์ เช่นเรื่องการเมือง ผมไม่เข้าใจมันเลย แต่ผมอยากจะพูดในสิ่งที่กล่าวเอาไว้ในไบเบิ้ล ว่า เราควรเรียนรู้ที่จะรักผู้อื่น” (Lifesize Entertainment , 2005 : online)

ส่วนที่ 2 : สรุปภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อค

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ที่ได้จากการวิเคราะห์ในส่วนแรกมาพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อค กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของเกาหลี เพื่อหาภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่ถูกถ่ายทอดผ่า นตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค โดยในส่วนนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อออกตามบริบทที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละคร ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่

ขงจื๊อใหม่เป็นลัทธิความเชื่อหลักของสังคมเกาหลีที่ มีอิทธิพลครอบคลุมในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม กรอบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล หรือแนวทางการดำเนินชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในสังคมเกาหลีก็ได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิขงจื๊อใหม่เช่นกัน โดยได้ทำหน้าที่ในการกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิ งมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

โดยสรุป แนวความคิดของขงจื๊อใหม่เชื่อว่า ผู้หญิงนั้นด้อยกว่าผู้ชาย ดังนั้น จริยธรรมต่างๆที่ให้คนในสังคมปฏิบัติจึง เป็นไปในแนวทางของการยกย่องผู้ชายและดูถูกผู้หญิง ซึ่งค่านิยมที่ว่าด้วยการยกย่องผู้ชายและดูถูกผู้หญิงนั้น เป็นกลไก สำคัญที่จำกัดสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตและการศึกษาของผู้หญิง ผู้ชายมีโอกาสเรียนหนังสือ แต่ผู้หญิงไม่มีโอกาส อีกทั้งบทบาทและหน้าที่ของผู้ชายกับผู้หญิงนั้นก็แยกออกจากกันอย่างชัดเจน โดยกำหนดเอาไว้ว่า ผู้ชายมีบทบาทและหน้าที่ในงานสังคม ส่วนผู้หญิงรับผิดชอบงานบ้า นและการเลี้ยงดูลูก ผู้ชายจึงได้รับการศึกษาตามระบบ ส่วนผู้หญิงนั้นต้องอยู่แต่ภายในบ้านและได้เรียนรู้สิ่งต่างๆจากครอบครัวเท่านั้น นอกจากนี้ผู้ชายยังมีสิทธิที่จะสืบทอดตระกูลและสืบทอดความมั่งคั่งของครอบครัว ในทางกลับกันผู้หญิงถูกสอนให้มีความเป็นกุลสตรี ต้องนอ บน้อมต่อสามี และต้องจากครอบครัวของตนไปเมื่อแต่งงาน อีกทั้งยังต้องจงรักภักดีต่อสามีและครอบครัวของสามีตราบจนวันสุดท้ายของชีวิต

ขงจื๊อใหม่เชื่อว่า ผู้หญิงย่อมทำตามผู้ชาย ผู้หญิงเมื่อยังเด็กต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อแต่งงานแล้วต้องเชื่อฟังสามี สามีจูงและนำภรรยา ส วนภรรยาก็ตามสามี อันเป็นอุดมคติแห่งชีวิตคู่ นอกจากนี้ยังได้กำหนดข้อปฏิบัติที่ภรรยาไม่ควรกระทำ 7 ประการ ได้แก่ การไม่เคารพนับถือบิดา

มารดาของสามี การไม่มีลูก การคบชู้ การหึงหวงริษยา การมีโรคร้าย การพูดมาก และการลักขโมย หากละเมิดข้อใดข้อหนึ่งย่อมมีโทษคือการถูกไล่ออกจาก

ด้วยความที่ คิม คี -ด็อค เติบโตมาในสังคมของเกาหลี เขาจึงได้ซึมซับและเรียนรู้ค่านิยมต่างๆที่มีอยู่ในสังคม จนก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงสิ่งที่เป็นอยู่ในสังคม โดย คิม คี -ด็อคได้สะท้อนสภาพความเป็นจริงเหล่านี้ผ่านทางภาพยนตร์ของเขา โดยสอดแทรกแนวความคิด และความต้องการในการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดคำถามต่อสิ่งที่ได้รับชมและหันกลับมามองความเป็นจริงในสังคม

คิม คี-ด็อค ได้ถ่ายทอดภาพของผู้หญิงในสังคมเกาหลีผ่านทางเรื่องราวที่หลากหลาย ทั้งเรื่องราวของผู้หญิงที่แต่งงานมีครอบครัว ผู้หญิงที่ดำรงชีวิตในต่างแดน ผู้หญิงที่ เป็นคนชั้นต่ำของสังคม เป็นต้น โดยภาพที่ถูกแสดงออกมา นั้นสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของผู้หญิงที่เป็นฝ่ายถูกกระทำจากผู้ชาย เป็นสถานะที่ผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชาย และตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย อีกทั้ง คิม คี-ด็อค ยังได้ถ่ายทอดประเด็นนี้ผ่านทางความรุนแรง ซึ่งช่วยขับเน้นความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดความสนใจ เห็นใจ และพร้อมที่จะทำความใจตัวละครผู้หญิง รวมไปถึงผู้หญิงทั้งหลายไม่ว่าจะชนชั้นใดก็ตามที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมอีกด้วย

ภาพที่ 109 ความรุนแรงที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง

จากแนวความคิดผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชายข องลัทธิขงจื๊อ ผสานกับแนวความคิดของคิม คี-ด็อค เรื่องความรุนแรงที่เขามองว่า มันเป็นภาษากายชนิดหนึ่งอันเป็นภาษาที่ตัวละครใช้ในการถ่ายทอดความรู้สึกของตัวเอง โดยปราศจากคำพูดใดๆ ที่จะมาบิดเบือนความรู้สึกนั้น ทำให้ภาพความรุนแรงที่ตัวละครกระทำต่อกันเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในภาพยนตร์ทุกเรื่องของคิม คี-ด็อค

นอกจากนี้ คิม คี-ด็อคยังได้สะท้อนภาพความรุนแรงภายในครอบครัวออกมาอีกด้วย เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง *3-Iron (2004)* ที่ ซุน-วา ตัวละครนำหญิงของเรื่องต้องประสบกับความทุกข์เนื่องมาจากมีสามีที่ชอบใช้กำลังและบังคั บให้เธอทำตามอย่างที่เขาต้องการ หรือใน *Breath (2007)* ที่ตัวละครนำหญิงของเรื่อง คือ ยอน ต้องพบกับปัญหาในครอบครัวเนื่องมาจากการนอกใจของสามี

ภาพที่ 110 ความรุนแรงภายในครอบครัว จากภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004)

ภาพที่ 111 ความรุนแรงภายในครอบครัว จากภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007)

ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องได้ทำหน้าที่ของภรรยาที่ดีตาม “จริยธรรมสำหรับผู้หญิงของขงจื๊อใหม่ ” คือ การทำงานบ้าน ดูแลลูก ปรนนิบัติสามี เชื่อฟังและไม่นอกใจสามี แต่ถึงอย่างนั้นสิ่งที่พวกเธอได้รับกลับมาก็คือ การทำร้ายร่างกายและจิตใจ

สำหรับสังคมเกาหลีในปัจจุบันนั้นปัญหาความรุนแรงในครอบครัวเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ในเชิงวัฒนธรรมของเกาหลี โดยวัฒนธรรมมีส่วนในการผลักดันให้เกิดความรุนแรงในครอบครัว โดยเฉพาะต่อผู้หญิง โดยฝังรากลึกจนเป็นอุดมคติหรือธรรมเนี ยมปฏิบัติที่ว่าด้วยเรื่องของครอบครัว โดยแนวความคิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมนี้ก็คือ ลัทธิขงจื๊อใหม่ในเกาหลีนั่นเอง

ลัทธิขงจื๊อในเกาหลีได้ส่งอิทธิพลด้านลบโดยเพ่งความสนใจไปที่ความอ่อนแอของผู้หญิง ค่านิยมทางวัฒนธรรมของเกาหลีอันมีรากฐานมาจากลัทธิ ขงจื๊อในเกาหลีเชื่อว่าผู้หญิงที่แต่งงานนั้นจะต้องทุ่มเทชีวิตของเธอเพื่อสร้างความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวให้เกิดมีขึ้นในครอบครัว ปัญหาครอบครัวทั้งหลาย อาทิเช่น ลูกไม่ไปโรงเรียนหรือเจ็บป่วย สามีไม่ได้เลื่อนตำแหน่ง การทะเลาะวิวาทในครอบครัว นั้นเป็นความรับผิดชอบข องผู้เป็นภรรยา ดังนั้นผู้หญิงส่วนหนึ่งจึงเชื่อว่าการกระทำทารุณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องและเหมาะสม

การรับรู้ถึงสภาพความเป็นจริงในหมู่สตรีชาวเกาหลีนั้นเกี่ยวพันกันกับปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมอันสลับซับซ้อนซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิขงจื๊อในเกาหลี ผู้หญิงเก าหลีจำนวนมากคิดว่าการที่สามีปฏิบัติกับเธอด้วยความรุนแรงนั้นเป็นภาระหน้าที่ไม่ใช่การทารุณกรรม ผู้หญิงเกาหลีมักจะไม่ได้มองการทารุณทางร่างกายและจิตใจว่ามันเป็นพฤติกรรมที่เข้าข่ายทารุณ

นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้นผู้หญิงเกาหลีส่วนใหญ่ยังมีภาวะที่ชาวเกาหลีเรียกว่า ฟาบุยอง (Hwabyung / 화병) อันแปลว่า " โรคโทสะ "ซึ่งสามารถจำแนกได้ว่าเป็นโรคทางจิตที่มีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรม ฟาบุยอง นี้มีผลสืบเนื่องมาจากภาวะอันหลากหลายที่เกิดขึ้นในครอบครัว อันส่งผลต่อสุขภาพจิตของผู้หญิง อาทิเช่น พฤติกรรมความรุนแรงของสามีหรื อการนอกใจ การเสียชีวิตอย่างกระทันหันของลูกหรือคู่สมรส การได้รับการศึกษาต่ำ มีปัญหาขัดแย้งกับแม่สามีหรือพี่สะใภ้ น้องสะใภ้ หรือถูกบังคับให้ต้องทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดอาการของโรค ฟาบุยอง ขึ้น แต่สาเหตุหลักที่สำ คัญที่สุดคือ พฤติกรรมความรุนแรงและการนอกใจของสามี

ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวและสงบสันติให้เกิดมีในครอบครัวนั้นทำให้ความเจ็บปวดและเคืองแค้นของผู้หญิงนั้นต้องถูกกดข่มเอาไว้ ซึ่งได้กลายมาเป็นบรรทัดฐานหนึ่งในบริบททางสัง คมและวัฒนธรรมของเกาหลี ซึ่ง ฟาบุยอง ก็คือสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการถูกกดขี่ของผู้หญิงเกาหลีนั่นเอง

ดังนั้น ในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค จึงได้มีการสะท้อนภาพของตัวละครนำหญิงใน 2 ลักษณะ หนึ่งคือ ผู้หญิงที่มีอาการซึมเศร้า โดดเดี่ยว เก็บกดความรู้สึกเจ็บปวดแต่ไม่แสด งออกมา กับสอง คือผู้หญิงที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกก้าวร้าวรุนแรง หรือ แสดงความโมโหร้ายในบางครั้ง อันเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกคับแค้นที่เก็บกดเอาไว้ภายในจิตใจ

ภาพที่ 112 ฟาบฺยอง (Hwabyung) ที่สะท้อนผ่านตัวละครนำหญิงของ คิม คี-ด็อค

ผู้หญิงในมุมมองของลัทธิขงจื๊อใหม่นั้นถูกมองว่าไม่มีความสามารถที่จะบรรลุความปราดเปรื่องได้ ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นอันใดที่จะต้องพัฒนาร่างกายและจิตใจ แนวความคิดของลัทธิขงจื๊อใหม่ที่ว่าด้วยเรื่องของการพัฒนาร่างกายและจิตใจนั้นจึงสามาร ถนำมาใช้ได้กับ

ผู้ชายเท่านั้น ซึ่งแนวความคิดเรื่อง “ร่างกาย” นี้มีความเกี่ยวพันกับกับสิ่งที่เรียกว่า “คี” (ki หรือ 기 แปลว่า “วิญญาณ” “อากาศ” “บรรยากาศ” และ “พลัง”) อันเป็นแรงที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงร่างกายและจิตใจเข้าด้วยกัน ตามความเชื่อของลัทธิขงจื๊อใหม่ผู้ ชายเท่านั้นที่มี “คี” และจะทำหน้าที่ส่งทอดต่อไปยังลูก ส่วนผู้หญิงนั้นไม่มี ดังนั้น ในขณะที่ผู้ชายสร้างสรรค์ตนขึ้นมาจากการเรียนรู้ทางจิตใจ (ผ่านทางการศึกษา) และร่างกาย (โดยดำรงรักษาร่างกายของครอบครัวผ่านทางการบูชาบรรพบุรุษ) ผู้หญิงกลับมีหน้าที่ในการดำรงรั กษาและผลิตร่างกายของครอบครัวผ่านทางมิติของร่างกายทางกายภาพเท่านั้น ดังนั้น “ร่างกาย” ทางกายภาพ (the corporeal body) จึงมีความสำคัญสำหรับผู้หญิง เพราะว่าเป็นสิ่งที่ให้กำเนิดทายาท และ เป็นแรงงานสำคัญของครอบครัว

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอันเกิดจากปัญหาและ บาดแ ผลทางประวัติศาสตร์ที่คนในชาติประสบมา ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์การถูกยึดครองโดยญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง และการแตกแยกออกเป็นเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ซึ่งก่อให้เกิดความรู้ สึก แสวงหาความมั่นคงของชาติ (national security) ทำให้ผู้หญิงที่รู้สึกว่าตนเองมี “ร่างกาย” ที่ด้อยกว่าผู้ชาย (เพราะไม่มี “คี”) พยายามที่จะบรรลุวัตถุประสงค์ของการพัฒนาเศรษฐกิจและความมั่นคงของชาติ โดยการบริโภคสินค้าเกาหลี และพยายามแสวงหาความเป็นอัตลักษณ์ผ่านทางแฟชั่นและการบริโภคที่ชี้นำโดยผู้นำประเทศและสังคม ผู้หญิงเกาหลีจึงมีค่านิยมในการบริโภคที่คล้ ายคลึงกัน ในขณะที่ผู้ชายมีความสามารถพัฒนาร่างกายและจิตใจได้ (ตามความเชื่อในลัทธิขงจื๊อใหม่) ผู้หญิงซึ่งไม่สามารถทำได้ จึงมุ่งพัฒนาและให้ความสำคัญกับ “ร่างกาย” ทางกายภาพแทน ด้วยเหตุนี้ในปัจจุบันผู้หญิงเกาหลีเป็นจำนวนมากจึงนิยมทำศัลยกรรมตกแต่งเพื่อให้ตนเอ งมี “ร่างกาย” ที่งดงามและสามารถทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์

ในปัจจุบันเกาหลีเป็นประเทศที่มีการทำศัลยกรรมสูงมากทั้งเหตุผลด้านการงานและความสัมพันธ์ส่วนตัว ผู้หญิงเกาหลีส่วนใหญ่เชื่อว่า การทำศัลยกรรมนั้นเป็นสิ่งจำเป็น โดยเชื่อว่าตนเองจะได้งานหรือไม่ได้งานนั้นอยู่ที่ รูปลักษณ์ภายนอก และ ความมั่นใจ (อันเกิดจากรูปลักษณ์ภายนอก) รูปลักษณ์ที่ดีย่อมก่อให้เกิดโอกาสที่ดีในชีวิต คิม คี -ด็อค ได้สะท้อนภาพของการทำศัลยกรรมของผู้หญิงเกาหลี ผ่านตัวละคร เซ- ฮี และ ชี-ฮี จากภาพยนตร์เรื่อง Time (2006) ตัวละครทั้งสองเป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงเกาหลีชนชั้นกลางในเมือง ที่ดำรงชีวิตท่ามกลางความรู้สึกสับสนและไม่มั่นคงในตนเอง

ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์มีความไม่มั่นใจในตนเองและเกิดความหวาดกลัวว่าคนรักจะตีจากเนื่องจากเธอคิดว่าตนเองมีใบหน้าที่น่าเบื่อ ดังนั้นเธอจึงตัดสินใจไปผ่าตัดศัลยกรรมเพื่อเปลี่ยนแปลงใบหน้าของตัวเอง จากนั้นเธอก็หายไปจากชีวิตของหนุ่มคนรักทิ้งตัวตนเดิมและ

กลายเป็นคนใหม่ เพื่อกลับมาทำให้คนรักตกหลุมรักเธออีกครั้ง แต่ถึงอย่างนั้นความรู้สึกไม่มั่นใจก็ยังคงอยู่ อีกทั้งยังเกิดความสับสนในตัวตนของตัวเอง จนกลายเป็นปัญหาใหม่ขึ้นมาและก่อให้เกิดวัฏจักรของปัญหาวนเวียนไปไม่รู้จบ แสดงให้เห็นถึงทัศนคติว่าการทำศัลยกรรมไม่ใช่การแก้ปัญหาที่ถูกต้อง แต่กลับเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดปัญหามากยิ่งขึ้น ในฉากปิดเรื่อง เป็นภาพของหนุ่มสาวเกาหลีที่เดินขวักไขว่ไปมาบนถนน มีผู้คนจำนวนมากมาย ซึ่งเราไม่อาจรู้ได้ว่า ใบหน้าที่สวยงามนั้นแท้จริงแล้วเป็นเช่นไร ผู้คนเหล่านั้นต่างดูคล้ายคลึงกัน ตัวตนภายในต่างหากที่สำคัญและทำให้คนเรารู้ว่า “เราเป็นใคร” ภาพของการทำศัลยกรรม และ ภาพลักษณ์ของตัวละครที่ผ่านการศัลยกรรมในเรื่อง ชี้ให้เห็นถึงด้านลบของการทำศัลยกรรมมากกว่าด้านดี โดยสื่อออกมาให้เห็นถึงปัญหาของความสับสนในตัวตนของตนเอง (Identity Crises)

ภาพที่ 113 ผู้หญิงเกาหลีกับการทำศัลยกรรม

2. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของสงคราม

ประสบการณ์จากการตกเป็นอาณานิคมของญี่ปุ่นและการถูกแบ่งแยกชาติของตนจ ากการเข้ามาแทรกแซงของประเทศสหรัฐอเมริกา จีน และ สหภาพโซเวียตในยุคสงครามเย็น ได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปความเป็นชาติและสภาพสังคมเกาหลีในปัจจุบัน โดยสิ่งหนึ่งที่เป็นรากฐานของปัญหาสำคัญทางสังคมการเมืองในยุคหลังอาณานิคมของเกาหลี หลังจากที่ได้รับ “การปลดปล่อยให้เป็นอิสระ” นั้นก็คือการฝังรากแน่นของความรู้สึกที่ได้รับในช่วงที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของชาติอื่นที่ได้สร้างบาดแผลอันลบล้างไม่ออกไปจากสำนึกรับรู้ของคนเกาหลี

ฮัน (Han / 한) เป็นแนวความคิดที่สำคัญอันดำรงอยู่ในวัฒนธรรมของเกาหลี ฮันเป็นความรู้สึก ร่วมกันของคนในชาติที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกถูกกดขี่ และ ความรู้สึกโดดเดี่ยว ซึ่งแฝงไว้ด้วยความรู้สึกเศร้าโศก และ ความเจ็บปวดจากการไม่ได้รับความยุติธรรม แนวความคิดเรื่อง ฮัน นี้มีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของเกาหลีที่ถูกรุนรานโดยต่างชาติหลายครั้ง และที่สำคัญคือ การตกอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 และ สงครามเกาหลี ในช่วงยุคสงครามเย็น ที่ทำให้คนในชาติต้องแตกแยกกันมาจนถึงปัจจุบัน ฮัน ซึ่งเป็นสภาวะความรู้สึกเศร้าโศกอย่างยิ่งที่มิอาจลืมได้ของชาวเก าหลี เป็นความทรงจำที่ยากจะลบเลือน เป็นความรู้สึกที่ถูกส่งทอดจากคนรุ่นก่อนสู่คนรุ่นหลัง

โดยทั่วไปแล้ว ฮัน นั้นหมายถึง ความเศร้าโศก การคิดร้าย ความขมขื่น ความคับแค้นใจ อันเป็นลักษณะเฉพาะของชาวเกาหลีและเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวเกาหลีในทุกๆแง่มุม นอกจากนี้ ฮัน ยังหมายถึงความรู้สึกเศร้าโศกจากการที่มีความทุกข์อย่างหนักหรือได้รับความอยุติธรรม เป็นความรู้สึกคับแค้นใจจากความเศร้าโศกเป็นเวลานานหรือการรู้สึกว่าตนเองด้อยกว่าผู้อื่น เป็นภาวะของการยอมจำนนโดยไม่เต็มใจ และรอคอยจนกระทั่งความแค้ นของตนจะได้รับการสะสาง เพราะฉะนั้นในทางการแพทย์ ฮัน จึงมีความเกี่ยวข้องกับ โรคโทสะหรือ ที่เรียกว่า ฟาบฺยอง (Hwabyung) อันอาจเป็นเหตุให้เกิดการเสียชีวิตของผู้ที่อยู่ในสภาวะนี้อีกด้วย

การที่สหรัฐอเมริกา จีน และสหภาพโซเวียตเข้ามาแทรกแซงประเทศเกาหลีในช่วงสงครามเย็นได้ส่งผลให้เกิดสงครามเกาหลี (1950-1953) ตามมา ผู้หญิงชาวเกาหลีต้องคอยดูแลครอบครัวและตัวเองในขณะที่สามีและลูกๆถูกส่งไปรบ หลายคนต้องสูญเสียสามีและลูกไปในสงคราม ผู้หญิงไม่ได้เพียงต้องต่อสู้เพื่ออยู่รอดในชีวิตแต่ยังต้องดิ้นรนทางด้านเศรษฐกิจด้วย

นอกจ ากนี้การเข้ามาตั้งแคมป์ของทหารอเมริกันในช่วงสงครามเย็นนั้นก็ได้ก่อให้เกิดอุตสาหกรรมการค้าบริการทางเพศขนาดใหญ่รอบๆแคมป์ทาวน์ของทหารอเมริกันที่ตั้งกระจาย

ทั่วไปในเกาหลี โดยผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน นั้นเรียกว่า ยังคงจู (yanggongju) อันแปลว่า เจ้าหญิงตะวันตก (western princess) หมายความถึงผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศ หรือแต่งงานกับทหารอเมริกัน

จากทศวรรษที่ 1960 จนกระทั่งถึงทุกวันนี้ แหล่งค้าบริการด้านนอกของค่ายทหารของสหรัฐฯยังคงมีอยู่โดยทั่วไป นอกจากนี้ยังมีร้านนวดที่ให้บริการทางเพศกระจายตัวอยู่ ในเขตที่เรียกว่า Red light

ปัญหาโสเภณี เป็นปัญหาใหญ่อีกปัญหาหนึ่งในสังคมเกาหลีปัจจุบัน เนื่องด้วยมีรูปแบบของการค้าบริการทางเพศที่หลากหลาย และ จำนวนผู้หญิงที่เกี่ยวข้องกับอาชีพนี้ก็มีจำนวนมาก บางส่วนยังเป็นเด็กที่อยู่ในวัยเรียน การค้าบริการทางเพศ ของเด็กวั ยรุ่นเหล่านี้ เรียกว่า วอนโจคิโยแจ (Wonjokyojae / 원조교제) ซึ่งหมายถึง เด็กผู้หญิงวัยรุ่นที่อายุต่ำกว่า 19 ปี ที่มีเพศสัมพันธ์กับชายวัยกลางคนเพื่อแลกกับเงิน

สงครามได้ก่อให้เกิดผลกระทบมากมายต่อชาวเกาหลี หนึ่งในผลกระทบเหล่านั้นก็คือ การเพิ่มจำนวนของเด็กกำพร้าที่ประเทศไม่สามารถรับเลี้ยงได้หมด เมื่อสงครามจบลงเด็กจำนวนมากต้องกลายเป็นเด็กกำพร้า อีกทั้งยังมีเด็กที่เกิดจากแม่ที่เป็นผู้หญิงเกาหลีและพ่อที่เป็นทหาร อเมริกัน ซึ่งเรียกว่า “G.I babies” อีกด้วย ทางเกาหลีจึงได้ให้ชาวต่างชาติรับเด็กไปเลี้ยงในประเทศของตน ซึ่งเด็กกลุ่มนี้เรียกว่า Korean international adoptee หรือ KAD ซึ่งเด็กจะถูกรับไปเลี้ยงดูในต่างประเทศ ผ่านทางองค์กร international adoption of south Korean children ซึ่งเริ่มดำเนินการหลังสงครามเกาหลี โดยผู้อุปถัมภ์จะเป็นชาวต่างชาติ ซึ่งมีเชื้อช าติ ภูมิหลังและวัฒนธรรมต่างจากเด็กที่ถูกรับเลี้ยง เด็กจะต้องปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งกลายเป็นการมองข้ามถึงเอกลักษณ์ทางเชื้อชาติและถิ่นกำเนิดของเด็กไป เด็กๆ KADs จึงเติบโตขึ้นมาโดยไม่ได้รู้จักกับเด็กที่เป็นแบบตนเลย และต้อ งดำรงชีวิตในต่างแดนด้วยความรู้สึกของการเป็นคนนอกของสังคมที่ไม่ใช่บ้านเกิดของตนเอง

ในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค ได้สะท้อนภาพของสตรีเกาหลีที่มีคว ามเกี่ยวข้องกับผลกระทบจากสงคราม เอาไว้มากมาย เช่นใน ภาพยนตร์เรื่อง *Address Unknown (2001)* ได้สะท้อนภาพของสังคมเกา หลีที่ได้รับผลกระทบจากสงครามเย็น (Cold War) ทั้งการสู้รบกันระหว่างคนเกาหลีด้วยกันในสงครามเกาหลี (Korean War) ซึ่งมีสถานะเป็นสงครามตัวแทน (Proxy War) ระหว่างสหรัฐอเมริกาและ สหภาพโซเวียต จนส่งผลให้เกาหลีมีการแบ่งแยกเขตแดนออกเป็น 2 ประเทศจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อคนเกาหลีจากการเข้ามาของกองทัพอเมริกัน และ ผลกระทบที่มีต่อทหารอเมริกันที่เข้ามาตั้งฐานทัพอยู่ใน

เกาหลี โดยภาพยนตร์เรื่องนี้มีการสะท้อนภาพปัญหาและความขัดแย้งในหลายแง่มุม หลายมิติ โดยทั้งหมดนั้นต่างก็เป็นภาพสะท้อนที่สื่อ ให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมเกาหลีปัจจุบัน โดยเฉพาะปัญหาทางจิตใจที่ ส่งผลสืบเนื่องจากคนรุ่นก่อนมาสู่คนรุ่นใหม่ อันเป็นผลมาจากการประสบกับเหตุการณ์ความรุนแรงร่วมกันในระดับชาติ จนเป็นความรู้สึกที่ฝังแน่นอยู่ในจิตใจ

ภาพที่ 114 ยังคงจู หรือ ผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน

ภาพที่ 115 แม่ของชาง-กุก และ อึน-นุค ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีภายใต้บริบทของสงคราม

ตัวละคร แม่ของ ชาง -กุก เป็น ยังคงจู (ผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน) และมีลูกกับทหารอเมริกันหนึ่งคน ซึ่งก็คือ ชาง -กุก หลังจากที่พ่อของชาง -กุกกลับอเมริกาไป แม่ของเขาก็พยายามติดต่อพ่อทางจดหมาย แต่จดหมายก็ถูกตีกลับพร้อมตราประทับ Address Unknown ทุกครั้ง ชาง-กุก ต้องเจ็บปวดเพราะถูกสังคมรังเกียจ (เนื่องจากเป็นลูกของทหารอเมริกันกับยังคงจู ซึ่งสังคมไม่ให้การยอมรับ) อีกทั้งยังต้องทนเห็นแม่เจ็บปวดจากการเฝ้ารอพ่อที่ไม่เคยเหลียวแล เขาและแม่เลย ชาง-กุก จึงมักแสดงกิริยาที่ไม่ดีต่อแม่ของเขา บางครั้งก็ใช้กำลังทุบตีและทำร้าย

ส่วนอึน-นุค นั้น เธอเป็นเหยื่อของสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากสงครามโดยแท้จริง อึน-นุค ถูกกระทำจากตัวละครชายร อบข้างเธอ โดยมีปัจจัยมาจากการที่มีกองทัพอเมริกันมาตั้งฐานทัพอยู่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นปืนของเล่นที่พี่ชายของอึนนุคทำมาจากลังไม้ (ที่มีตรากองทัพอเมริกัน) อันเป็นปืนของเล่นที่เป็นต้นเหตุทำให้อึนนุคต้องเสียดวงตาไปข้างหนึ่ง หนังสือลามกที่กลุ่มเด็กเกเรซื้อมาจากทหารอเมริกัน อันทำให้พวกเขาต้องหมกมุ่นในเรื่องเพศจนนำไปสู่การข่มขืนอึนนุค หรือ ทหาร หนุ่ม อเมริกัน ที่ใช้ การรักษาผ่าตัดดวงตา เป็นข้อ แลกเปลี่ยนกับการได้มีความสัมพันธ์กับอึน-นุค

ภาพที่ 116 อิทธิพลของสงครามที่มีผลกระทบต่ออึน-นุค

The Coast Guard (2002) เป็นภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบของสงครามเกาหลีที่ส่งผลมาจนถึงปัจจุบันโดยสื่อให้เห็น ว่า การแบ่งแยกกันระหว่างคนกลุ่มต่างๆในสังคมนั้นก่อให้เกิดปัญหาที่มากมายและความบอบช้ำทั้งทางร่างกายและจิตใจเพียงใด ในหนัง ปัญหาและความขัดแย้ งเกิดขึ้นในสองระดับ ระดับแรกคือระหว่างคนร่วมชนชาติเดียวกันคือเกาหลีใต้และเกาหลีเหนือ ถึงแม้ในหนังจะไม่ได้มีฉากการปะทะกันระหว่างทหารเกาหลีของทั้งสองประเทศ แต่การมีอยู่ของทหารรักษาเขตแดนชายทะเลของเกาหลีใต้ในเรื่องก็ทำให้ได้รู้ว่า พวกเขาต้องคอยระแวดระวังภัยที่อาจเกิดขึ้นตลอดเวลา และจากความระแวดระวังนี้ก็ทำให้เกิดปัญหาในระดับที่สอง คือ ระหว่างทหารในค่ายและชาวบ้านที่อยู่อาศัยในละแวกนั้นซึ่งมีความบาดหมางกันเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จนเมื่อเกิดการสังหารชาวบ้านที่มาจากความเข้าใจผิดปัญหาจึงยิ่งบานปลายออกไป

ตัวละครนำหญิงของเรื่อง คือ มี-ยอง เป็นผู้ที่ได้รับผลกระทบจากความขัดแย้งนี้เป็นอย่างมาก เธอต้องเสียคนรักไปเพราะเข้าไปในเขตหวงห้าม จนถูกทหารรักษาการณ์ชายฝั่งสังหารเพราะเข้าใจผิดว่าเป็นสายลับเกาหลีเหนือ เหตุการณ์นี้ทำให้เธอเสียสติ และมักชอบมาวนเวียนแถวค่ายทหารอยู่เสมอ จนบางครั้งเธอจะเข้าใจผิดว่าพวกทหารคือคนรักของเธอ จนเป็นเหตุให้พวกทหารฉวยโอกาสมีความสัมพันธ์กับเธอจนตั้งท้อง และร่วมกันลักพาตัวมี-ยองมาเพื่อเอาเด็กในท้องออก

ภาพที่ 117 มี-ยอง ผู้เป็นเหยื่อของความขัดแย้ง

ภาพยนตร์หลายเรื่องของ คิม คี -ด็อค มีตัวละคร นำหญิงเป็นโสเภณี เขาได้สะท้อนภาพของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพนี้ได้อย่างหลากหลาย ทั้งโสเภณีที่ทำงานในย่านค้าบริการ หรือเขต Red Light โสเภณีในโรงแรมเล็กๆ หรือ วัยรุ่นที่ค้าบริการทางเพศเพื่อให้ได้เงินมาใช้ตอบสนองความต้องการของตัวเอง ซึ่งภาพของโสเภณีในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ได้สะท้อนปัญหาสังคมด้านหนึ่งที่สำคัญในปัจจุบันซึ่งก็คือ ปัญหาการค้าบริการทางเพศ ซึ่งเป็นปัญหาที่ คิม คี -ด็อค มองว่า ทุกคนมีส่วนต้องรับผิดชอบ ไม่ใช่ผู้บริการ หรือ ผู้มาซื้อบริการ ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเท่านั้น อีกทั้งยังไม่ควรมองประเด็นนี้ในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างเหยื่อกับอาชญากร เพราะทั้งสองฝ่าย ต่างก็ร่วมกันก่ออาชญากรรมขึ้นมา

ภาพที่ 118 การค้าบริการทางเพศในเขต Red Light ในภาพยนตร์เรื่อง *Bad Guy (2001)*

ภาพที่ 119 การค้าบริการทางเพศในภาพยนตร์เรื่อง *Birdcage Inn (1998)*

ในภาพยนตร์เรื่อง *Samaritan Girl (2004)* ได้สะท้อนภาพปัญหา “โสเภณีเด็ก” อันเป็นปัญหาหนึ่งที่สำคัญของสังคมเกาหลี ในมุมมองที่รอบด้านและลึกซึ้งมากขึ้น ซึ่ง คิม คี-ด็อค เคยกล่าวเอาไว้ว่า *“ในเกาหลี มีผู้หญิงที่ทำอาชีพโสเภณีอยู่ประมาณหกแสนคน ดังนั้นพ่อของหญิงโสเภณีก็มีอยู่ประมาณหกแสนคนเช่นกัน ซึ่งบรรดาพ่อเหล่านี้ต่างก็ซื้อบริการทางเพศจากลูกสาวคนอื่นแทบทั้งสิ้น เราจึงไม่ควรมองประเด็นนี้ ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างเหยื่อกับอาชญากร เพราะทั้งสองฝ่าย ต่างก็ร่วมกันก่ออาชญากรรมขึ้นมา ”* (สมเกียรติ, 2004 : 128) เด็กสาวที่ทำการค้าบริการ อาจมีเหตุผลของตนเอง ดังเช่นที่ แจ-ยองมองว่าตนเองเป็น Samaritan Girl คือเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือ และคลายความทุกข์ให้แก่ผู้อื่น ส่วนผู้ใช้บริการนั้นต่างก็มีเหตุผลที่หลากหลายต่างกัน บ้างก็รู้สึกด้อยค่าเมื่อตนเองอยู่ในสังคม แต่เมื่อได้อยู่กับเด็กสาวก็รู้สึกมีคุณค่าขึ้นมา ดังนั้นปัญหาเรื่องนี้จึงต้องมีการทำความเข้าใจที่ลึกซึ้ง สำหรับสังคมเกาหลีนั้น เรื่องของเกียรติดูเหมือนว่าจะมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง หากลูกสาวของบ้านไหนทำเรื่องเสื่อมเสีย ก็เป็นการทำให้เสื่อมเสียทั้งวงศ์ตระกูล แต่ถึงกระนั้น *“ถึงแม้จะอยู่ในสถานการณ์อย่างนี้ผู้เป็นพ่อก็ควรที่จะให้อภัยลูก ”* ตามคำที่ คิม คี- ด็อค ได้เคยกล่าวไว้เมื่อตอนแถลงข่าวภาพยนตร์เรื่องนี้ในเทศกาลภาพยนตร์เบอร์ลิน (Stegman, 2004 : online)

ภาพที่ 120 ภาพสะท้อนโสเภณีเด็กในภาพยนตร์เรื่อง *Samaritan Girl (2004)*

ส่วนผลกระทบที่สำคัญจากสงครามอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่องของเด็กเกาหลีใต้ที่ถูกรับเลี้ยงโดยชาวต่างชาติ หรือ KAD นั้น คิม คี-ด็อค ก็ได้ถ่ายทอดภาพสะท้อนของคนที่เป็น KAD ผ่านตัวละคร ลอร่า ในภาพยนตร์เรื่อง *Wild Animals (1997)* โดยได้สะท้อนภาพของเด็กที่เติบโตมาในสังคมที่ไม่ใช่ถิ่นกำเกิดของตนเอง ต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมนั้นให้ได้ อีกทั้งยังต้องยอมรับสถานภาพของการเป็นคนชายขอบในสังคมนั้น และทำทุกวิถีทางเพื่อเอาชีวิตรอดต่อไปให้ได้ เหมือนเช่น ลอร่า ที่ถูกพ่ออุปถัมภ์ทิ้งไปตั้งแต่อายุ 14 ปี (แต่ยังคอยตามขอเงินเธออยู่เสมอ)จนต้องหาเลี้ยงชีพด้วยตัวเอง จนกระทั่งเธอได้มาอยู่กับเอมิลแฟนหนุ่มของเธอ เธอรักเขามากและยอมทำทุกอย่างเพื่อเอมิล ไม่ว่าจะเป็นการลักลอบขนยาเสพติด หรือ เต้นระบำเปลื้องผ้าใน Peep Show จนกระทั่งลอร่าได้พบกับฮอง -ซาน เธอจึงได้เห็นตัวเองในอีกมุมหนึ่ง ซึ่งก็คือแง่มุ มของการเป็นคนเกาหลี การที่ฮอง-ซานได้มอบตุ๊กตาผู้หญิงสวมชุดฮันบกให้กับลอร่า นั้นเป็นสื่อแทนความเป็นชนชาติเกาหลีของลอร่า ซึ่งถึงแม้เธอจะถูกนำมาเลี้ยงอยู่ที่ฝรั่งเศสตั้งแต่เด็ก แต่โดยชาติกำ เนิดแล้วเธอก็เป็นชาวเกาหลี และเมื่อฮอง-ซานได้พบเธอ เขาก็มองเห็นเธอเป็ นผู้หญิงเกาหลีมากกว่าที่จะ

เป็นคนต่างชาติ เขาจึงทำ ตุ๊กตาผู้หญิงสวมชุดฮันบกมอบให้กับเธอ เพื่อเป็น เครื่องหมายแสด ง มิตรภาพของเพื่อนร่วมชาติ

สถานภาพของลอร่านั้นจะกล่าวว่าเป็นคนฝรั่งเศสก็ไม่ใช่ จะเป็น คนเกาหลีก็ไม่ ใช่อีก เช่นกัน สถานภาพ ที่ลอร่าดำรง อยู่นั้นจึง เรียกว่า การดำรงอยู่ใน พื้นที่ที่สาม (Third Space Existence) หมายถึง บุคคลหรือสิ่งใดๆที่อยู่ในสถานะตรงกลางระหว่างสองขั้ว (สำหรับบริบทใน Wild Animals นั้น หมายถึง การที่อยู่ตรงกลางระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก) โดยมี ส่วนผสมของทั้งสองสิ่งอยู่ในตนเอง (Hybridity) (Hubinette, 2004 : 19)

ภาพที่ 121 ลอร่า ภาพสะท้อนของการเป็น Korean Adoptee

3. ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีผ่านมุมมองของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค

จากประสบการณ์ในชีวิตของ คิม คี-ด็อค ที่เป็นคนชนบทที่เข้ามาอาศัยในเมือง ไม่ได้จบการศึกษาสูง ไปใช้ชีวิตใ นต่างแดน และได้กลายมาเป็นผู้กำกับหนังที่สไตล์หนังไม่เหมือนกับแนวทางของผู้กำกับส่วนใหญ่ในประเทศ ทำให้คิม คี -ด็อคเป็นคนชอบรักษาระยะห่างจากผู้อื่น และมักอยู่คนเดียวใน ซึ่งถึงแม้จะเหงาและเจ็บปวดแต่เขาก็เต็มใจที่จะอยู่กับมัน ดังนั้นเรื่องราวในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค จึงมักเกิดขึ้นในสถานที่ที่ห่างไกล โดดเดี่ยว มีความเป็นส่วนตัว และเป็นพื้นที่ปิด ซึ่งคิม คี-ด็อค มองว่ามันเป็นสถานที่ที่แสดงให้เห็นภาพของตัวเขา ได้เป็นอย่างดี และด้วยฉากหลังของหนังมีลักษณะดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทำให้ตัวละครในหนังของเขามีความเป็นคนนอกของสังคมหรือคนชายขอบ

คิม คี- ด็อค สร้างตัวละครที่เป็นคนชายขอบ ขึ้นมาเพื่อ เสนอภาพสังคมที่แบ่งแยกของเกาหลี และวิพากษ์ระบบสังคมที่ตัดสินคนอื่นด้วยอคติ คิม คี-ด็อค มีความเชื่อว่ามนุษย์นั้นควรจะให้ความเคารพต่อกันและกัน ไม่ว่าจะมาจากชนชั้นไหน แต่งกายแบบใด จะร่ำรวยหรื อยากจนก็ตาม เพราะฉะนั้นเขาจึงต้องการทำหนังเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดคำถามถึงเรื่องราวในหนังและมองกลับมาที่สังคมของตน และพบคำตอบของคำถามด้วยตนเอง

ตัวละครหญิง เป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์ของคิม คี- ด็อค ภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องของเขามีตัวละครนำเป็นผู้หญิง และ เรื่องราวในภาพยนตร์ของเขาก็ได้แสดงให้เห็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในแง่มุมที่คนทั่วไปไม่เคยพบเห็น ซึ่ง คิม คี-ด็อค มีมุมมองต่อผู้หญิงว่า ผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งสวยงามและผมเชื่อว่าการดำรงอยู่ของผู้หญิงมีความจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของผู้ชาย ผู้หญิงเป็นผู้มอบความแข็งแกร่งและความกล้าหาญให้กับผู้ชายเพื่อที่จะได้มีแรงขับเคลื่อนชีวิตต่อไป

ด้วยแนวคิดของความเป็นคนชายขอบ กับ มุมมองที่คิม คี-ด็อค มีต่อผู้หญิงทำให้สองสิ่งนี้ถูกผสานเข้าด้วยกัน และถูกถ่ายทอดออกมาผ่านตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของเขา ดังนั้นภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องของ คิม คี-ด็อค จึงมีตัวละครนำเป็นผู้หญิงและเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นคนชายขอบด้วย โดยความเป็นคนชายขอบของตัวละครนั้นถูกถ่ายทอดออกมาในแง่มุมที่หลากหลาย ทั้งการเป็นคนที่อยู่โดดเดี่ยวแปลกแยกจากสังคม การเป็นคนที่อาศัยอยู่ในต่างแดน หรือเป็นผู้หญิงที่ประกอบอาชีพที่สังคมมองว่าต่ำต้อย น่ารังเกียจซึ่งก็คือ โสเภณี

ภาพยนตร์หลายเรื่องของคิม คี-ด็อค จะให้ภาพของคนชายขอบที่โดดเดี่ยว หรือมีชีวิตอยู่กับความทุกข์ เพราะไม่มีที่พึ่งหรือคนที่คอยใส่ใจให้ความรักความอบอุ่น โดยในส่วนลึกนั้นมีความ

ต้องการใครสักคน ที่จะเป็น บ้าน หรือ ครอบครัวที่ตนเองจะได้พักพิงได้ ส่วนในบางเรื่องตัวละครก็เป็นคนที่มีครอบครัวอยู่แล้วแต่ทว่าเป็นครอบครัวที่ไม่มีความสุข สะท้อนภาพปัญหาครอบครัวของคนเกาหลี

ภาพที่ 122 ภาพสะท้อนความเป็นคนชายขอบผ่านตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

คิม คี-ด็อค มองเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงว่าเป็นการค้าประเวณีชนิดหนึ่ง ซึ่งอาจจะไม่ต้องแลกเปลี่ยนกันด้วยเงินแต่ผู้หญิงมักมีสิ่งที่ผู้ชายต้องการและยอมแลกเพื่อให้ได้มา ซึ่งความสัมพันธ์นี้อาจก่อให้เกิดความขัดแย้ง แต่ทว่ามันเป็น ความขัดแย้งที่เป็นแรงผลักดันให้โลกใบนี้หมุนไป นอกจากนี้ คิม คี-ด็อค ยังมองว่าผู้หญิงนั้นเป็นเพศที่สวยงามและมีความสำคัญต่อผู้ชายเป็นอย่างยิ่ง โดยเป็นผู้ที่มอบความเข้มแข็ง ความกล้าหาญและแรงพลังในการดำเนินชีวิตให้แก่ผู้ชาย เหมือนดังคำกล่าวใน Punyo Kyubom (บรรทัดฐานของสตรี) ที่กล่าวเอาไว้ว่า *“การช่วยเหลือของภรรยานั้นช่วยสร้างมหาบุรุษขึ้นมาจากสามีที่ไม่สมบูรณ์ ”* (Korean Women’s Development Institute, 1985) แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงในการเกื้อหนุนให้ผู้ชายมีความเจริญยิ่งขึ้น

ดังนั้น ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค จึงได้มีการสะท้อนภาพของผู้หญิงที่มีความสำคัญต่อผู้ชาย โดยแสดงให้เห็นผ่า นอิทธิพลและความสำคัญที่ตัวละครนำหญิงมีต่อตัวละครนำ ชาย ซึ่งการที่ตัวละครนำหญิง มีอิทธิพลต่อตั วละครนำชาย นั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงอีกมุมมองหนึ่งในความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงและเพศชายในสังคมเกาห ลี ซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้หญิงถูกมองว่าด้อยกว่าและต้องปฏิบัติหน้าที่เพื่อสร้างความสุขสมบูรณ์ของส่วนรวมแล้วนั้น เมื่อพิจารณาต่อไปจะพบว่า หากขาดซึ่งผู้หญิงแล้วองค์ประกอบต่างๆในทุกส่วน ไปว่าจะเป็นครอบครัว หรือสังคมย่อมไม่สมบูรณ์ นอกจากนี้ คิม คี-ด็อค ยังได้มอบพลังให้กับตัวละครนำหญิงในการต่อกรกับปัญหาต่างๆที่เข้ามา โดยวิธีที่ตัวละครนำหญิงใช้ในการแก้ปัญหานั้นอาจจะเป็นวิธีที่แปลก หรือต่อต้านขนบธรรมเนียมของสังคม แต่ทว่าในภาพยนตร์มันกลับเป็นวิธีที่ทำให้ตัวละครสามารถ

แก้ปัญหาได้สำเร็จ หรือ สามารถดำรงชีวิตอยู่ต่อ ไปอย่างมีความสุข ถึงแม้ว่าวิธีที่ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ใช้อาจจะไม่สามารถนำมาใช้ได้ในโลกความจริง แต่ถึงอย่างนั้นมันก็เป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้หญิงได้มองเห็นถึงพลังและความสำคัญของตนเองที่มีต่อผู้ชาย ส่วนผู้ชายนั้นก็ได้มองเห็นถึงความสัมพันธ์ขอ งตนเองกับผู้หญิงในแง่มุมที่ลึกซึ้งเพื่อจะได้ย้อนกลับมาสำรวจตนเองและสังคมอย่างละเอียด เพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นอยู่และช่วยกันทำให้สังคมของเรามีความสงบสุขและเป็นสังคมที่น่าอยู่มากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 123 ภาพสะท้อนความสำคัญของผู้หญิงที่มีต่อผู้ชาย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค” อันเป็นการศึกษาถึงกระบวนการสร้างตัวละครในแง่มุมต่างๆและภาพสะท้อนของสตรีเกา หลีอันปรากฏชัดในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค ที่มีการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเพศและความรุนแรง โดยมีบริบทของสังคมและวัฒนธรรมของเกาหลีเป็นปัจจัยสำคัญในการทำความเข้าใจ การกระทำ มุมมอง และชีวิตของตัวละครหลัก อันถูกสร้างและถ่ายทอดขึ้นมาโดยผู้กำกับชาวเกาหลีนาม คิ ม คี-ด็อค ซึ่งมีรูปแบบของหนังแตกต่างจากรูปแบบหนัง เกาหลีโดยส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นโดยผู้กำกับชาวเกาหลีคนอื่นๆ และนับได้ว่าคิม คี -ด็อค เป็นหนึ่งในผู้กำกับชาวเกาหลีที่ได้รับการชื่นชมและประสบความสำเร็จในระดับสากลมากที่สุดคนหนึ่ง โดยในการวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพตามหลักของการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ ที่ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ด้วยการตีความจากการชมภาพยนตร์ด้วยตนเอง ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์และสังคมของประเทศเกาหลี ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 15 เรื่องที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ ประกอบไปด้วย

1996 Crocodile (악어)

1997 Wild Animals (야생동물 보호구역)

1998 Birdcage Inn (파란 대문)

2000 The Isle (섬)

2000 Real Fiction (실제 상황)

2001 Address Unknown (수취인 불명)

2001 Bad Guy (나쁜 남자)

2002 The Coast Guard (해안선)

2003 Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (봄, 여름, 가을, 겨울 … 그리고 봄)

2004 Samaritan Girl (사마리아)

2004 3-Iron (빈 집)

2005 The Bow (활)

2006 Time (시간)

2007 Breath (숨)

2008 Dream (비몽)

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค จะมีลักษณะภายนอกที่สำคัญ 2 ลักษณะ คือ เป็นคนชายขอบ และ ไม่ค่อยมีบทพูด (Muteness) โดยความเป็นคนชายขอบของตัวละครนั้นเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากประสบการณ์ในชีวิตของ คิม คี -ด็อค ที่เป็นคนชนบทเข้ามาอาศัยอยู่ในเมือง ไม่ได้จบการศึกษาสูง ได้ไปใช้ชีวิตในต่างแดนและกลับมาทำหนังในรูปแบบที่แตกต่างจากผู้กำกับคนอื่นในประเทศ ด้วยความที่รูปแบบการดำเนินชีวิตและรูปแบบภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค มีความแตกต่างจากผู้กำกับส่วนใหญ่ทำให้เขาถูกมองว่าเป็น “แกะดำ” ของวงการหนังเกาหลี นอกจากนี้แนวความคิดที่ คิม คี -ด็อค มีต่อสังคมเกาหลี ซึ่งเขามองว่าเป็นสังคมที่มีการแบ่งแยกและตัดสินคนอื่นด้วยอคติ ได้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างตัวละครที่มีความเป็นคนชายขอบ เพื่อนำเสนอภาพของคนชายขอบหรือคนชั้นล่างของสังคม ที่คนทั่วไปมักไม่ให้ความสนใจ คิม คี -ด็อคจึงใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดคำถามต่อ เรื่องราวและในภาพยนตร์และสังคมที่ตนเองกำลังดำรงชีวิตอยู่ ส่วนลักษณะอีกประการ คือ การทีตัวละครนำมักไม่ค่อยมีพูด (Muteness) นั้น เกิดขึ้นจากแนวความคิดของ คิม คี -ด็อค ที่มองว่าการสื่อสารด้วยภาษากายนั้นจริงใจกว่าภาษาพูด อีกทั้งยังเป็นการเว้นช่องว่างให้คนดูได้ มีส่วนร่วมเติมเต็มตัวละครได้อีกด้วย

ส่วนในด้านของอารมณ์และความรู้สึกนั้น ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค จะมีอารมณ์และความรู้สึกที่สำคัญอยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่ ความรู้สึกผิดบาป (Guilt) ความเหงา (Loneliness) อารมณ์เก็บกดจากความคับแค้นใจ (Han / Hwabyung) และ อารมณ์ความรู้สึกสับสน (Confusion) ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค มักประกอบอาชีพที่คนทั่วไป

ในสังคมมองว่าน่ารังเกียจ เช่น โสเภณี จึงทำให้ตัวละครนั้นมีความรู้สึกที่ไม่ดีต่อตนเองหรือรู้สึกผิดบาปต่อสิ่งที่ตัวเองทำนั่นเอง นอกจากนี้ตัวละครนำหญิงเหล่านี้ยังมีความรู้สึกโดดเดี่ยวอันเกิดมาจากการที่ต้องใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวในพื้นที่ที่อยู่ห่างไกลจากสังคมส่วนใหญ่ หรือ อาจจะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมแต่ถูกทอดทิ้งหรือมองข้ามความสำคัญ เช่น ตัวละครนำหญิงที่เป็นภรรยาแต่ถูกสามีนอกใจหรือชอบใช้กำลังโดยไม่สนใจความรู้สึกของผู้เป็นภรรยาเลย และด้วยเหตุที่ตัวละครต้องพบกับปัญหาต่างๆและถูกกระทำรุนแรงจากผู้ชายทำให้ตัวละครนั้นเก็บกดอารมณ์คับแค้นใจเอาไว้ ซึ่งอารมณ์นี้สอดคล้องกับสิ่งที่คนเกาหลีเรียกว่า ฮัน (Han) กับ ฟาบุยอง (Hwabyung) โดยคำว่าฮัน นี้สามารถกล่าวถึงได้สองระดับ หนึ่งคือหมายถึงถึง อารมณ์เจ็บปวด เศร้าโศก หรือคับแค้นใจโดยทั่วไป สองคือ อารมณ์เจ็บแค้น เก็บกดความคับแค้นที่คนเกาหลีมีร่วมกันจากการประสบกับเหตุการณ์ที่สำคัญในอดีต คือ การถูกรุกรานโดยคนต่างชาติ เช่น คนญี่ปุ่น หรือ จากสงครามเกาหลีซึ่งได้สร้างบาดแผลให้แก่ค นเก าหลีทั้งทางร่างกายและจิตใจ ส่วน ฟาบุยอง นั้นคือโรคโทสะ ซึ่งหมายถึง การเก็บความโกรธแค้นเอาไว้จนเป็นโรค หรือ ในแง่หนึ่งหมายถึงการเก็บความโกรธแค้นเอาไว้จนระบายออกมาเป็นความโกรธแค้นที่รุนแรง ซึ่งตัวละครนำหญิงของคิม คี-ด็อคได้สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกนี้ของคนเกาหลีออกมาได้อย่างชัดเจน ตัวละครเหล่านี้จึงมีลักษณะของผู้หญิงที่เงียบเหงา เก็บกด แต่ในเวลาที่โกรธ ก็จะแสดงอารมณ์ที่รุนแรงออกมา อีกอารมณ์หนึ่งที่มักปรากฏให้เห็นในตัวละครนำหญิงก็คือ อารมณ์สับสน เนื่องมาจาก การที่ตัวละครไม่รู้ว่าจะตัดสิ นใจรับมือกับสถานการณ์ที่เข้ามาในชีวิตได้อย่างไร เป็นความสับสนภายในจิตใจที่ตัวละครพบเจอ เหตุการณ์ที่แปลกประหลาด หรือสภาวะการณ์ที่ยากต่อการตัด สินใจ มักเข้ามาในชีวิตของตัวละค ร ซึ่งความสับสนของตัวละคร นำหญิง ในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค นั้นสะท้อนให้เห็นถึงความอึ ดอัด สับสนของผู้คนในสังคม ที่ไม่รู้ว่าตนเองกำลังทำสิ่งใดอยู่ หรือกำลังมุ่งหน้าไปยังทิศทางใด

ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค มักประกอบอาชีพที่ต้องมีความเกี่ยวข้องกับผู้ชาย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ 1. นักเรียน/นักศึกษา 2. อาชีพบริการเพื่อสร้างความพึงพอใจแก่ผู้ชาย เช่น โสเภณี หรือ นักเต้นระบำเปลื้องผ้า เป็นต้น 3. แม่บ้าน และ 4. อาชีพอิสระและไม่มีอาชีพ อาชีพในกลุ่มที่ 2 มีความชัดเจนว่าต้องเกี่ยวข้องกับผู้ชายอีกทั้งยังเป็นความเกี่ยวข้องในเรื่องเพศอีกด้วย ส่วนกลุ่มอาชีพที่ 3 เป็นความสัมพั นธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในรูปแบบของสามีภรรยา เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงในระบบของสถาบันครอบครัวเกาหลี ส่วนกลุ่มที่ 1 และ กลุ่มที่ 4 นั้นไม่ได้มีความเกี่ยวพันกับผู้ชายโดยอาชีพ หากแต่เกี่ยวข้องกันด้วยความสัมพันธ์ในรูปแบบที่แตกต่างกัน เช่น พ่อกับลูก ชายชรากับเด็กสาวที่ตนเองเลี้ยงดู หรือแม้กระทั่งเกี่ยวข้องกันผ่านทางความฝันเป็นต้น

ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค มีจุดที่น่าสนใจในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชายและตัวละครอื่นๆในเรื่อง ซึ่งจะพบว่า ในภาพยนตร์ได้สะท้อนภาพความสัมพันธ์ในแง่ที่ผู้หญิงเป็นผู้อยู่ใต้อำนาจหรือใต้อาณัติของผู้ชาย เป็นการแสดงออกถึงอำนาจและการครอบงำ (Power and Dominance) ซึ่งมีการแสดงอำนาจออกมาในลักษณะต่างๆ เช่น การใช้ความรุนแรง การข่มขืน หรือ ทำร้ายร่างกาย รวมไปถึงการจ้องมอง (Male Gazing) แต่เมื่อเรื่องราวในภาพยนตร์ได้ดำเนินไปอำนาจจะค่อยๆถ่ายเทมาที่ตัวละครนำหญิง ตัวละครนำหญิงจะกลายเป็นผู้ที่แสดงอำนาจและอิทธิพลต่อตัวละครนำชาย โดยสะท้อนออกมาผ่านการกระทำที่แตกต่างกัน เช่น การใช้ความรุนแรงของตัวละครนำหญิงกับตัวละครนำชายในการสร้างสัมพันธ์ใน *The Isle (2000)* การแสดงอำนาจขัดขืนของเด็กสาวที่มีต่อชายชราใน *The Bow (2005)* หรือใช้วิธีการที่แปลก เช่น หากสามีนอกใจ ก็ใช้การนอกใจกลับเป็นวิธีการแก้ปัญหาใน *Breath (2007)* หรือ การหนีจากความจริงที่ต้องเผชิญกับสามีที่ชอบใช้ความรุนแรง ด้วยการให้ชายหนุ่มคนรักอยู่ร่วมชายคาเดียวกันโดยที่สามีไม่รู้ ใน *3-Iron (2004)* เป็นต้น หรือแม้กระทั่งการจ้องมอง ก็มีการจ้องมองที่ผู้ถูกมองคือผู้หญิงนั้นมีอำนาจมากกว่าผู้ชายที่เป็นผู้มอง อาจจะด้วยการมองกลับไป หรือ เป็นการมองที่ทำให้ผู้มองเป็นฝ่ายถูกกระทำเช่น ฉากมองมอนิเตอร์ใน *Breath (2007)* เป็นต้น ดังนั้น จึงพบว่า คิม คี-ด็อค ได้ใช้ตัวละครนำหญิงสะท้อนให้เห็นถึงอีกมุมมองหนึ่งในความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงและเพศชายในสังคมเกาหลี ซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้หญิงถูกมองว่าด้อยกว่าและต้องปฏิบัติหน้าที่เพื่อสร้างความสุขสมบูรณ์ของส่วนรวมแล้วนั้น เมื่อพิจารณาต่อไปจะพบว่า หากขาดซึ่งผู้หญิงแล้วองค์ประกอบต่างๆในทุกส่วน ไปว่าจะเป็นครอบครัว หรือสังคมย่อมไม่สมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ คิม คี-ด็อค ที่มองว่าผู้หญิงกับผู้ชาย ก็เหมือน พระจันทร์กับพระอาทิตย์ที่ต้องอยู่คู่กัน ผู้ชายจะมีแรงพลังก้าวหน้าต่อไปได้ก็ต้องอาศัยการช่วยเหลือจากผู้หญิง

เมื่อมองความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของเกาหลี กับการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค และ พบว่า ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้หญิงในสังคมเกาหลีที่ดำรงอยู่ท่ามกลางบริบททางวัฒนธรรม ความเชื่อของลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นสำคัญ อันเป็นลัทธิความเชื่อที่กำหนดกรอบความคิดและการดำเนินชีวิตของคนเกาหลีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผู้หญิงในสังคมเกาหลีตามความเชื่อนี้ จะเป็นผู้ที่อ่อนแอกว่าผู้ชายทั้งทางร่ายกายและจิตใจ ผู้ชายเป็นผู้ที่มีสิทธิและอำนาจเหนือกว่าในครอบครัวและสังคม ส่วนผู้หญิงมีบทบาทในการบำรุงรักษาและดำรงไว้ซึ่งความสงบเรียบร้อยของครอบครัว นั่นก็คือ การดูแลงานและกิจการภายในบ้าน ดูแลปรนนิบัติสามี เลี้ยงดูลูก

ให้เติบโตเป็นผู้สืบสกุลที่ดี โดยทั้งนี้ผู้หญิงต้องเป็นผู้ ที่อดทนและเสียสละเพื่อประโยชน์ของครอบครัว ซึ่งตามความเชื่อของลัทธิขงจื๊อใหม่ ปัจเจกบุคคลนั้นไม่มีความสำคัญเท่ากับความเป็นหนึ่ง ดังนั้นหน้าที่ของทุกคนก็คือการทำเพื่อส่วนรวม ดังนั้น ภาพสะท้อนที่ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค ได้สะท้อนออกมาจึงมีในห ลายแง่มุมซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเพศชายในสังคม ทั้งในอดีต ปัจจุบัน ในสังคมเมือง ชนบท และโลกส่วนตัวของตัวละคร โดยสถานภาพของตัวละครนำหญิงเหล่านี้ก็มีทั้งโสเภณี ผู้หญิงที่แต่งงานมีครอบครัวแล้ว ผู้หญิงที่ไปทำศัลยกรรมใบหน้าเพื่อทำให้แฟนหนุ่มกลับมาตกหลุมรักตนเ องอีกครั้ง ผู้หญิงที่ดำเนินชีวิตเพียงลำพังกลางทะเลสาบ ผู้หญิงที่อาศัยอยู่กับ ชายชรา บนเรือหาปลากลางมหาสมุทร ผู้หญิงที่เติบโตมาท่ามกลางสังคมที่แตกแยกเพราะสงคราม หรือแม้กระทั่งผู้หญิงที่ต้องดำรงชีวิตในโลกตะวันตกที่ไม่ใช่บ้านเกิดของตนเอง เป็นต้น

อีกบริบทหนึ่ งที่มีความสำคัญกับการสร้างตัวละครนำหญิง และตัวละครนำหญิงได้สะท้อนภาพออกมาก็คือ บริบทของสงครามและผลกระทบที่เกิดจากสงครามที่ส่งผลตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผลสืบเนื่องจากสงครามนั้นปรากฏออกมาให้เห็นในหลายด้าน ทั้งอารมณ์ความรู้สึกเจ็บแค้นของคนเกาหลี (Han) อารมณ์เก็บกดความคับแค้น (Hwabyung) รวมไปถึงการทำให้เกิดคนกลุ่มต่างๆ ขึ้นมาในสังคม เช่น คนที่ประกอบอาชีพโสเภณี (อันมีจุดเริ่มมาจากแคมป์ทาวน์) ผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับทหารอเมริกัน (ยังคงจู) ซึ่งการค้าบริการที่มีจุดเริ่มต้นจากในช่วงสงครามได้มีผลต่อเนื่องมา ถึงปัจจุบันทำให้การค้าบริการยังคงเป็นธุรกิจใหญ่ และมีผู้อยู่ในธุรกิจนี้เป็นจำนวนมากรวมไปถึงได้มีรูปแบบการค้าบริการที่หลากหลาย และได้มีกลุ่มวัยรุ่นเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องมากขึ้น เช่น วัยรุ่น อายุต่ำกว่า 19 ปีที่ค้าบริการทางเพศในปัจจุบัน ซึ่งเรียกว่าวอนโจคิโยแจ นอกจากนี้ ยังมีคนอีกกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มเด็กกำพร้าจากภัยสงครามและเด็กที่เป็นลูกของทหารอเมริกันกับผู้หญิงเกาหลี ที่เรียกว่า G.I.Babies ซึ่งประเทศเกาหลีใต้ไม่สามารถรับเลี้ยงเด็กกลุ่มนี้ไว้ได้ทั้งหมดจึงต้องให้ผู้อุปถัมป์ซึ่งเป็นชาวต่างชาติรับไปเลี้ยง จึงเรียกเด็กกลุ่มนี้ว่า Korean Adoptee หรือ KAD ซึ่ง คิม คี-ด็อค ได้สะท้อนภาพสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดผ่านทางตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของเขา เช่น ตัวละครลอร่า ในภาพยนตร์ *Wild Animals (1997)* ที่เป็น KAD ตัวละครแม่ชาง-กุก ที่เป็นยังคงจู ใน *Address Unknown (2001)* หรือ แจ-ยอง และยอ-จิน ที่เป็นวัยรุ่นค้าบริการ ใน Samaritan Girl *(2004)* เป็นต้น

ในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อคนั้น ตัวละครนำหญิง มักจะมาพร้อมกับเรื่องของเพศและความรุนแรง ซึ่งในหนังของคิม คี -ด็อค ความรุนแรงเป็นภาษาสำคัญที่ตัวละครใช้ในการสื่อสาร และความรุนแรงนั้นมักถูกใช้ในบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง

การที่ผู้ชายใช้อำนาจของตนเองในการบีบบังคับผู้หญิงเพื่อให้ความพึงพอใจแก่ตนเอง ซึ่งหากพิจารณาถึงลักษณะของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค จะพบว่า คิม คี-ด็อคได้มีการใส่ลักษณะพิเศษบางประการลงไปในตัวละครนำหญิง ผสมผสานกับลักษณะของผู้หญิงที่เป็นจริงในสังคม กล่าวคือ ตัวละครนำหญิงของคิม คี-ด็อคจะมีพลังและการกระทำที่แปลกแตกต่างออกไปจากผู้หญิงจริงในสังคม อาทิเช่น ตัวละคร ฮี-จินใน *The Isle (2000)* หรือ ยอนใน *Breath (2007)* ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะพบว่าถึงแม้ตัวละครนำหญิงเหล่านี้จะเป็นผู้ที่ได้รับผลกระทบจากความรุนแรงหรือความเจ็บปวดทั้งหลายในภาพยนตร์ แต่ในอีกมุมหนึ่งดูเหมือนว่าเธอจะได้เปลี่ยนความรุนแรงและความเจ็บปวดเหล่านั้นให้เป็นพลังและสามารถดำรงชีวิตต่อไปในสังคมได้ และก็มีหลายครั้งที่พลังนั้นทำให้เธอมีอิทธิพลต่อตัวละครชายในภาพยนตร์เหล่านี้ จึงอาจจะกล่าวได้ว่าแท้จริงแล้วนั้นคิม คี -ด็อคไม่ได้เป็นผู้ที่มีความเกลียดชังในสตรีและต้องการทำร้ายตัวละครหญิงของตนเองในหนัง หากแต่เขาต้องการสะท้อนแง่มุมที่เป็นจริงในสังคมและมอบพลังให้กับตัวละครเหล่านั้นในการรับมือกับโลกแห่งความจริงที่เธอต้องเผชิญ

สิ่งที่สำคัญประการหนึ่งที่คิม คี-ด็อค มอบให้กับตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของเขาก็คือการเป็นตัวแทนที่ทำหน้าที่สะท้อนภาพความสำคัญของผู้หญิงที่มีต่อผู้ชายและสังคมเกาหลี ซึ่งหากเมื่อพิจารณาดูแล้วในอดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้หญิงนับว่ามีบทบาทสำคัญในสังคมเกาหลีเป็นอย่างยิ่ง ท่ามกลางความวุ่นวายและปัญหาสงครามที่ทุกคนในชาติต้องเผชิญ ผู้ชายต้องออกรบส่วนผู้หญิงนั้นทำหน้าที่ทุกอย่างทั้งดูแลทุกคนในครอบครัวและหาเลี้ยงครอบครัว นอกจากนี้ในหลายๆครั้งผู้หญิงได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการเดินขบวนเพื่อรณรงค์เรียกร้องในสิ่งที่เป็นปัญหาของสังคมที่ต้องมีการแก้ไข ดังนั้นจึงพบได้จากเรื่องราวในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ที่ถึงแม้จะเห็นแง่มุมของการที่ผู้ชายมีอำนาจและอิทธิพลต่อผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกันก็ได้แสดงภาพของการที่ผู้หญิงมีอิทธิพลและความสำคัญ ต่อผู้ชายเช่นกัน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทที่ผู้หญิงมีต่อสังคมเกาหลี

นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่ตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อคสะท้อนออกมานั้น ไม่ว่าจะเป็นการที่ตัวละครมักเป็นคนชายขอบของสังคม มีความรู้สึกแปลกแยกจากผู้คนในสังคม และมักจะไม่สื่อสารผ่านทางคำพูดซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความขาดพร่องในความสามารถที่จะสื่อสารกับผู้อื่น ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมในชีวิตของตัวผู้กำกับเอง อันเป็นบุคคลที่ถูกกล่าวว่าเป็น “แกะดำ” ในหมู่ผู้กำกับภาพยนตร์เกา หลี รวมไปถึงประสบการณ์ในชีวิตที่ผ่านมาที่ทำให้คิม คี-ด็อครู้สึกว่าตนไม่สามารถเข้ากับสภาพสังคม

เกาหลีได้ เช่นการเป็นคนชนบทที่เข้ามาอาศัยในเมือง ไม่ได้จบการศึกษาสูง ไปใช้ชีวิตในต่างแดน ซึ่งก็ทำให้ตนเองรู้สึกเป็นคนนอกของที่แห่งนั้น และการได้กลายมาเป็นผู้กำกับห นังที่สไตล์หนังไม่เหมือนกับแนวทางที่ผู้กำกับส่วนใหญ่ในประเทศทำอยู่ ดังนั้น ตัวละครของเขาจึงสะท้อนภาพของคนที่รู้สึกแปลกแยกจากสังคมที่ตนเองอยู่และพยายามทำความเข้าใจสังคมนั้นและ ปรับตัวให้สามารถดำเนินชีวิตต่อไปได้ในวิถีทางของตัวเอง ดังนั้นภาพของตัวละครที่ถู กสะท้อนออกมาจึงมีความเกี่ยวพันกับตัวผู้กำกับเป็นอย่างยิ่ง เป็นภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นจากมุมมองของคิม คี -ด็อคที่มีต่อสังคมเกาหลีที่เขาดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งเกิดจากการตั้งคำถามถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลซึ่งก่อให้เกิดการแบ่งแยกในสังคม รวมไปถึงความเป็นไปของสังคมที่เ ป็นอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นการทำหนังของคิม คี-ด็อค ก็คือการพยายามหาคำตอบให้กับคำถามเหล่านี้นั่นเอง

อภิปรายผล

ในส่วนของการอภิปรายผลผู้วิจัยต้องการนำเสนอความคิดเห็นใน 2 ประเด็น หนึ่งคือลักษณะการสะท้อนภาพสตรีเกาหลีผ่านตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ ของ คิม คี -ด็อค และสองคือลักษณะเด่นเฉพาะตัวอันเป็นเอกลักษณ์ในงานภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ในส่วนของภาพสะท้อนสตรีเกาหลีที่คิม คี-ด็อค สะท้อนออกมานั้น เป็นภาพสะท้อนที่เกิดจากการถ่ายทอดผ่านมุมมองของ คิม คี -ด็อค กล่าวคือ ไม่ได้เป็นการสะท้อนที่ตรงไปตรงมาเหมือนกับการที่บุคคลคนหนึ่งยืนอยู่หน้ากระจกเงา หากแต่เป็นการสะท้อนที่มีแนวความคิดและประสบการณ์ของผู้กำกับเป็นตัวสะท้อน ซึ่งแนวความคิดสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครและเรื่องราวในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ก็คือ มุมมองที่เขามีต่อสภาพสังคมที่ผู้คนต่างสนใจกันและกันน้อยลง อีกทั้งยังมีการแบ่งชนชั้น แบ่งแยกกันทางสังคม ทั้งในระดับย่อยและระดับชาติ (รวมไปถึงการแบ่งแยกกันของประเทศเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้) ซึ่ง คิม คี-ด็อค มองว่าหากคนในสังคมได้ให้เวลาและความใส่ใจทำความเข้าใจและเรียนรู้ คนอื่นๆที่แตกต่างจากตนเองมากขึ้นกว่านี้ สังคมก็คงจะสงบสุขและน่าอยู่มากขึ้น เพราะปัญหาทั้งหลายล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นมาจากความแตกต่างกันของคนในสังคมโดยที่คนในสังคมต่างไม่ยอมทำความเข้าใจในความแตกต่างของกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างในการดำเนินชีวิต หรือ ความคิด ก็ตาม ดังนั้นตัวละครของคิม คี-ด็อค จึงมีความเป็นคนชายขอบ มีลักษณะที่โดดเดี่ยวแปลกแยกจากคนส่วนใหญ่ในสังคม เพราะฉะนั้นภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีที่ถูกถ่ายทอดออกมาโดยตัวละครนำหญิงของ คิม คี -ด็อค จึงเป็นภาพของ ผู้หญิงเกาหลีที่แตกต่างจากภาพที่ปรากฏให้เห็นในสื่อต่างๆ เช่น ในมิวสิควิดีโอ

หรือภาพยนตร์ซีรีย์ ซึ่งในภาพของผู้หญิงเกาหลีที่เป็นผู้หญิงที่สวยมีเสน่ห์ และมีความสุขกับชีวิต แตกต่างจากตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ซึ่งเป็นคนที่ต้องเผชิญปัญหาต่างๆ นานา บ้างก็ทำงานที่คนในสังคมมองว่าน่ารังเกียจ เป็นคนชั้นต่ำของสังคม มีความเศร้าโศก และอารมณ์อันเจ็บแค้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่คิม คี -ด็อค สร้างขึ้นมาโดยไม่ได้สอดคล้องกับความเป็นจริง หากแต่มีข้อมูลจำนวนมากที่ระบุว่า สังคมเกาหลีเป็นสังคมชายเป็นใหญ่ และผู้หญิงถูกมองว่าด้อยกว่าผู้ชาย ปัญหาความรุนแรงในครอบครัวก็ยังคงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้น อยู่ ถึงแม้ว่าในทุกวันนี้ สถานภาพของผู้หญิงในสังคมเกาหลีจะดีขึ้นกว่าในอดีต แต่ปัญหาต่างๆทั้งปัญหาความรุนแรง หรือ การค้าบริการทางเพศก็ยังเป็นปัญหาสำคัญที่สังคมเกาหลีต้องเผชิญอยู่ในทุกวันนี้

เรื่องราวในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค นั้นดำเนินไปท่ามกลางบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของประเทศเกาหลีที่สำคัญ 2 ประการ คือ การเป็นสังคมที่ยึดถือลัทธิขงจื๊อใหม่เป็นลัทธิความเชื่อสำคัญของชาติ กับ ความทรงจำและความรู้สึกที่มีต่อสงครามครั้งสำคัญของคนในชาติ ซึ่งบริบท 2 ประการนี้ได้ครอบคลุม วิถีชีวิตของคนเกาหลีในทุกๆด้าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นเรื่องราวในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค จึงได้ถ่ายทอดสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชนชาติเกาหลีที่แท้จริง เป็นสิ่งที่คนเกาหลีได้สัมผัสและเผชิญอยู่ในชีวิตประจำวันของพวกเขา และเมื่อตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของคิม คี -ด็อค ได้ดำรงชีวิตอยู่ ในบริบทที่สำคัญเหล่านี้ ภาพที่สะท้อนออกมาจึงเป็นภาพของผู้หญิงเกาหลีในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับบริบทของความเป็นเกาหลีโดยแท้จริง ดังนั้นภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค จึงได้สะท้อนภาพของผู้หญิงเกาหลีในแง่มุมที่ผู้คนมักไม่ค่อยได้พบเห็นมากนัก ทำให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวของประเทศเกาหลี และสภาพความเป็นอยู่หรือวิถีชีวิตของคนเกาหลีในแง่มุมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมได้ย้อนกลับมาสำรวจตนเองและสังคมอย่างละเอียดถี่ถ้วนจนเกิดความเข้าใจที่ถ่องแท้มากยิ่งขึ้น

สำหรับในประเด็นที่สอง คือ ลักษณะเด่นเฉพาะตัวอันเป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นเป็นสิ่งที่ผู้ชมสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน เพราะว่าในงานภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค มีความแตกต่างจากงานของผู้กำกับร่วมชาติของเขา สิ่งที่น่าสนใจก็คือ การสร้างสิ่งที่แปลกใหม่ให้กับตัวละครและเรื่องราวในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น การที่ตัวละครนำเป็นคนชายขอบ การที่ตัวละครไม่ค่อยมีบทพูด (Muteness) โดยเน้นการถ่ายทอดเรื่องราวไปที่ใบหน้า ท่าทางและการแสดงออกของตัวละคร หรือการหยิบจับเอาเรื่องราว ความเชื่อ วิถีชีวิตหรือประเด็นที่สำคัญในสังคมมาถ่ายทอดด้วยวิธีการที่แปลก เช่น การที่ตัวละครสามารถหลบสายตาผู้คนจนสามารถใช้ชีวิตร่วมกับหญิงคนรักและสามีของเธอได้ หรือ ภรรยาที่ถูกสามีนอกใจ จึงไปหานักโทษหนุ่มที่อยากตายเพื่อต่อลมหายใจ และความหวังในการดำเนินชีวิตให้กับนักโทษคนนี้ อีกทั้ง

ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับนักโ ทษหนุ่มยังเป็นการต่อลมหาย ใจให้กับความรักของเธอและสามีอีกด้วย เป็นต้น ซึ่งหลาย สิ่งที่เกิดขึ้นทำให้ผู้ชมมักตั้งคำถามว่า “เขาคิดได้อย่างไร ” ซึ่งเมื่อได้ศึกษาถึงประวัติชีวิตของผู้กำกับคนนี้จะพบว่า คิม คี -ด็อค นั้นไม่เคยได้ศึกษาการสร้างภาพยนตร์อย่างเป็นระบบเลย หรือ แม้กระทั่งการศึกษาโดยทั่วไป เขาก็ไม่ได้จบการศึกษาในระดับที่สูง แต่ถึงอย่างนั้นผู้กำกับคนนี้ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า การที่บุคคลจะประสบความสำเร็จในการทำสิ่งใดนั้นย่อมเกิดมาจาก ความรัก ความเพียรพยายาม ความใส่ใจ และใช้การใช้ความคิดไตร่ตรองในสิ่งที่ทำ ซึ่งตรงกับห ลักอิทธิบาท 4 ในพระพุทธศาสนา อันเป็นหลักธรรมที่นำไปสู่ความสำเร็จ ดังจะเห็นได้ว่า คิม คี -ด็อค นั้นประสบความสำเร็จอย่างสูงกับภาพยนตร์ของเขา ซึ่งล่าสุด คิม คี-ด็อค เพิ่งได้รับรางวัลในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (GOLDEN LION for Best Film) ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส ครั้งที่ 69 (The 69th Vevice Film Festival 2012) จากภาพยนตร์เรื่องล่าสุดของเขา *Pieta (2012)*

ด้วยการมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากผู้กำกับชาวเกาหลีคนอื่น ผนวกเข้ากับแนวความคิดส่วนตัวที่มีอิทธิพลต่องานของเขาอย่างสูง ทำ ให้ภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค เป็นภาพยนตร์ที่มีความแปลกใหม่ แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถสะท้อนภาพสังคมเกาหลีได้อย่างลึกซึ้ง โดยเขาได้หยิบจับองค์ประกอบต่างๆทั้ง สภาพสังคม วิถีชีวิต ความเชื่อ หรือประวัติศาสตร์ มารวบรวมและถ่ายทอดออกมาได้อย่างลงตัว ส่วนในแง่ของศิล ปะทางภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็น การจัดองค์ประกอบภาพ ฉากและสถานที่ใน ภาพยนตร์ การใช้สัญญะในภาพยนตร์ หรือ ดนตรีประกอบ คิม คี-ด็อคก็สามารถใช้องค์ประกอบเหล่านี้ในภาพยนตร์ของเขา ได้เป็นอย่าง ดี และนับว่าเป็นจุดเด่นในงานภาพยนตร์ของเขาด้วย โดย องค์ประกอบ ในแต่ละ ด้านนั้นก็ล้วนแล้วแต่มีความน่าสนใจที่จะศึกษาลงไปอย่างลึกซึ้งมากขึ้น ซึ่งในระหว่างที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในหัวข้อ “ภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีจากการสร้างตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค” ผู้วิจัยก็ได้เรียนรู้องค์ประกอบทางภาพยนตร์ด้านอื่นๆของคิ ม คี-ด็อค ไปด้วย จึงได้รวบรวมเอาไว้ในภาคผนวกมาพอสังเขปเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและต้องการศึกษางานภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการศึกษาภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีผ่านทางการสร้างตัวละครนำหญิงซึ่งสร้างขึ้นจากมุมมองของ ผู้กำกับ คิม คี -ด็อค เพียงผู้เดียว ดังนั้นภาพสะท้อนที่ปรากฏ

ออกมาจึงอาจไม่ครอบคลุมอย่างรอบด้านในทุกแง่มุม ดังนั้นสำหรับผู้ที่สนใจเรื่องของสตรีเกาหลี จึงสามารถนำแนวทางการศึกษานี้ไปขยายผลในแง่มุมต่างๆในภาพยนตร์เกาหลีของผู้กำกับคนอื่น เพื่อให้เห็นภาพสะท้อนของสตรีเกาหลีในภาพยนตร์ของเกาหลีได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง

2. ในงานภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค ยังมีแง่มุมที่น่าศึกษาอีกมาก ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพ การใช้สี หรือ การใช้สัญญะในภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถใช้เป็นหัวข้อในการศึกษาได้ต่อไป

3. สามารถนำแนวทางที่ผู้วิจัยใช้ในครั้งนี้ นำไปศึกษาและวิเคราะห์ถึงแง่มุมอื่นไม่ว่าจะเป็นสังคม วัฒนธรรม การเมือง หรือ ความเชื่อเรื่องศาสนา ที่สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ของชาติต่างๆ

4. สามารถนำแนวทางในงานวิจัยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างและพัฒนาตัวละค รในภาพยนตร์ได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ.(2535). **ความเป็นหนังและความเป็นหญิง ในวิจารณ์หนังทัศนะใหม่** : Feminist Criticism. มยุรี ดำรงเชื้อ.บรรณาธิการ.กรุงเทพฯ:เจอเดอร์เพลส

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค**. กรุงเทพฯ:ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กำจร หลุยยะพงศ์. (2547). **หนังอุษาคเนย์ : การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ก้อง พาหุรักษ์. (2548) . **ฐานะประพันธกรในภาพยนตร์ของอิงก์มาร์ เบิร์กแมน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คาลิล ยิบราน. (2542). **ปรัชญาชีวิต**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผีเสื้อ

คันฉัตร รังษีกาญจน์ส่อง. (2551). **คิมคีด็อค แกะดำของหนังเกาหลี**. กรุงเทพฯ : ไบโอสโคป

คึนเฮ ชิน. (2543). **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนสตรีของไทยและเกาหลี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คริสโตเฟอร์ คีน.(2547). **บทภาพยนตร์ : เขียนอย่างไรให้ทำเงิน แปลจากเรื่อง** How To Write A Selling Screenplay **โดย มณิศา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และ ศศิพร หมั่นเจริญลาภ** . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). **วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ.(2550). **คิดและเขียนให้เป็นบทภาพยนตร์**. กรุงเทพฯ : รุ้งกินน้ำ

บ้านธัมมะ.(2004).**พระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย เอกนิบาต เล่ม 1 ภาค 1**.[ออนไลน์]. แหล่งที่มา : http://www.dhammahome.com/front/tipitaka/show.php?pid=32 [6 สิงหาคม 2555]

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. (2549). **ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พูลสุข ตันพรหม.(2546).**เล่าเรื่อง เรื่องเล่า**. กรุงเทพฯ : มิ่งขวัญ

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม.(2547).**เสกฝัน ปั้นหนัง : บทภาพยนตร์**.กรุงเทพฯ : บ้านฟ้า

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม.(2548).**ปั้นบทสะกดหนัง**.กรุงเทพฯ : อาทิตย์สนิทจันทร์

ลิขิต กาญจนาภรณ์. (2538). **สรุปคำบรรยายจิตวิทยาเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

วารุณี ภูริสิน สิทธิ์. (2545).**สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ

ศรีเรือน แก้วกังวาน. (2538). **จิตวิทยาพัฒนาการชีวิตทุกช่วงวัย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สมเกียรติ ชินตระกูลวัฒนะ. Samaria สาววัยใสใจบุญ...กลุ่มใจพ่อ. **Starpics** (กรกฎาคม 2547) :128.

สุรัตน์ ตรีสุกล.(2548) .**หลักนิเทศศาสตร์**.กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

สุวัติ ปรีชาธรรม. (2554). **จวงจื่อฉบับสมบูรณ์**. กรุงเทพฯ : Openbooks

อัศวิน ซาบารา. (2551). **ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะ นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Bannon, D (2008). **Unique Korean Cultural Concepts in Interpersonal Relations**. Translation Journal.[online]. Available from http://www.bokorlang.com/journal/43korean.htm.[2012, September 6]

Beasley,Chris. (1999). **What is Feminism?**. London: Sage Publications

Berger A.A. (1982). **Media Analysis Techniques**. London: Sage Publications

Bernstein B. (1973). **Class,Codes and Control**. London: Paladin

Boardwell,David.Thompson,Kristin . (2001) . **Film art : an introduction** . New York : McGraw-Hill

Bowyer, Justin. (2004). **The Cinema of Korea and Japan**. London: Wallflower Press

Botz-Bornstein, Thorsten . (2011). **Inception and Philosophy: Ideas to Die For.** Chicago: Open Court

Choi,Myunghan. (2004). **Married Korean Women's Responses to Domestic Violence Within The Framework of Socio-Cultural Context .** Doctoral dissertation , Faculty of the Collage of Nursing , The University of Arizona.

Chu, Seo-Yung.(2008).Science fiction and postmemory han in contemporary Korean American literature. **MELUS** 33(4) (Winter 2008): 97-121.

Dvdtalk.(2007). **Emerging Cinema Master – Kim Ki-Duk**.[Online]. Available from : http://www.dvdtalk.com/interviews/emerging_cinema_1.html [2012,September 3]

Deleuze, Gilles.(1996). **Cinema 1: The Movement-Image**. Minneapolis: University of Minnesota Press

Eisenstein,Zillah R. (1979). **"Some Notes on the Relations of Capitalist Patriarchy" in Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism.** New York: Monthly Review Press

Elaine H. Kim and Chungmoo Choi.(1998). **Dangerous women : gender and Korean nationalism**. New York : Routledge

Engles,Frederick. (1977). **"The Origin of the Family,Private Property and The State" in History of ideas on Women.** New York: Perigee Books

Field Syd. (1984). **Four Screenplays : Studies in the American Screenplay.** New York : Dell Publishing

Foster, E.M. (1971). **Aspects of the Novel.** Harmonsworth : Penguin

Giannetti,Louis. (2001). **Understanding Movies 9th edition**. New Jersey : Prentice-hall

Gypsy Scholarship. (2007). **Sudhana encounters Vasumitra**.[online].Available from : http://gypsyscholarship.blogspot.com/2007/07/sudhana-encounters-vasumitra.html [2012,September 17]

Hargie,Owen. (2006) . **The Handbook of Communication Skills** . New York : Routledge

Henheffer, Tom.(2010). **South Korea takes on prostitution**. [online]. Available from

: http://www2.macleans.ca/2010/02/18/south-korea-takes-on-prostitution. [2012, July 18]

Hekman,Susan. (1992). **Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism.** Boston: Northeastern University Press

Helton, A. S., McFarlane, J., & Anderson, E. T. (1987). Battered and pregnant: A prevalence study. **Am J Public Health, 77** : 1337-1339.

Hindberg,Helene.(2005) . **kim ki-duk i cinemateket: interview.**[Online]. Available from : http://www.eiga.dk/anmeldelse.php?id=126&side=2 [2011,June 6]

Hübinette, Tobias.(2004). Korea(n) divided: Third Space Existence in Kim Kiduk's Wild Animals. **Graduate Journal of Asia-Pacific Studies** Vol. 2 Issue 2 (November 2004) : 18-29

Hummel, Volker. (2002). **Interview with Kim Ki-Duk.**[online]. Available from : http://sensesofcinema.com/2002/feature-articles/kim_ki-duk. [2011, January 13]

Kasulis,Thomas. (1981). **Zen Action Zen Person**. Hawaii: The University Press of Hawaii

Kim, Dae-Jung. (1999). President Kim Dae Jung's Speech: October 23, 1998 at the Blue House. **Chosen Child** vol 1 no 5 (May 1999) : 15-16

Kim, Taeyon.(2003).Neo-Confucian Body Techniques: Women's Bodies in Korea's Consumer Society. **Body & Society** 9 (June 2003) : 97-113.

Kimura, Kan.(2004). **朝鮮半島をどう見るか** (Chōsen hantō wo dō miruka). Tokyo: Shueisha

Korean Women's Development Institute. (1985). **Korean Women on The Move**. Seoul: Korean Women's Development Institute

Harry Lime Theme.(2004).**Interview Kim Ki-Duk part two.**[online]. Available from : http://harrylimetheme.blogspot.com/2004/07/kim-ki-duk-part-two-interview-april.html [2011, July 15]

Lifesize Entertainment. (2005). **Bad Guy**. [online]. Available from : http://www. lifesizeentertainment.com/films/presskits/bg_presskit.pdf [2011,March 21]

Lin, K. M. (1983). Hwa-Byung: A Korean culture-bound syndrome? **American**

Journal of Psychiatry. 140 : 105-107.

Marlow, Jonathan. (2005). **The Structure of Human Life : Kim Ki-duk**. [online]. Available from : http://www.greencine.com/article?action =view&article ID=207[2011, May 2]

Martin, Biddy. (1988). **Feminism,Criticism and Faucault in Feminism & Foucault: Reflections on Resistance.** Boston: Northeastern University Press

Meier, Dani Isaac.(1998). **Loss and Reclaimed lives : Cultural indentity and place in Korean-American intercountry adoptees**. Graduate Thesis, University of Minnesota

Miller,Toby . Stam,Robert. (2004) . **A Companion to Film Theory** . Cornwall : Blackwell Publishing Ltd

Millet,Kate. (1971). **Sexual Politics**. New York: Avon Books

Min,Hyunjun .(2008). **Kim Ki-Duk and the cinema of sensations**. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park.

Min, S. K., & Lee, H. Y. (1989). A clinical study of Hwa-Byung. **Transcultural Psychiatric Research Review,** 26 : 140-144.

Mulvy, Laura. (1992). **The Sexual Subject**. London: Routledge

Propp, Vladimir. (1975). **Morphology of the Folktale, 2nd ed.**, tr. Laurence Scott, ed. Louis A. Wagner. Austin: University of Texas Press.

Screening the past. (2002). **Korean Post New Wave Film Director Series: KIM Ki-Duk**. [online]. Available from :http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/ Firstrelease/fr0902/byfr14a.html [2011,March 21]

Seger,Linda. (1990). **Creating Unforgettable Character**. New York: Henry Holt and Company.

Shin, Chi-Yun and Stringer, Julian. (2005). **New Korean Cinema**. Edinburge: Edinburge University Press

Sony Pictures Classics. (2004). **Spring,Summer,Fall,Winter...And Spring** .[online]. Available from : http://www.mongrelmedia.com/data/ftp/Spring,Summer, Fall,Winter...AndSpring/SpringSummerPressKit.pdf [2011,June 12]

Stegman, Uffe. (2004). **Samaritan Girl**. [online]. Available from : http://www.shuqi.org/asiancinema/reviews/samaritan.shtml [2011,July 31]

Tong,Rosemarie. (1995). **Feminist Thought: A Comprehensive Introduction**. London: Routledge

Yoo, Boo-wong (1988). **Korean Pentecostalism: Its History and Theology**. New York: Verlag Peter Lang

Yoon Seongho.(2008). Empty houses haunted: hauntology of space in Kim Ki-duk's 3-Iron. **Post Script** 27.3 (June 2008) : 59-68.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงานของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค

ประวัติและผลงานของผู้กำกับ คิม คี-ด็อค

คิม คี-ด็อค (Kim Ki-duk) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1960 ที่หมู่บ้านชนบทในจังหวัด คยองซัง (Gyeongsang) พอจบชั้นประถม ครอบครัวของเขาก็ ย้ายมาอยู่กรุงโซล และเขาได้เข้าเรียนในโรงเรียนเพื่อการเกษตร แต่พออายุ 17 ปีเขาก็เลิกเรียนและไปทำงานในโรงงานแทน และต่อมาเขาก็ไปรับราชการเป็นทหารเรืออยู่ถึง 5 ปี พอปลดประจำการก็กลับมาทำงานที่โบสถ์อีก 2 ปี แต่เขาก็ถูกพ่อบังคับให้ไปเป็นผู้จัดการโรงงาน เขาไม่ต้องการจะทำงานเช่นนั้นเขาจึงนำเอาเงินเก็บทั้งหมดที่มีอยู่ใช้เดินทางไปที่ปารีสและประกอบอาชีพด้วยการวาดรูปขายตามท้องถนน ก่อนหน้านี้เขาไม่เคยสนใจในการชมภาพยนตร์เลยจนกระทั่งมาที่ปารีสเขาถึงได้เข้าไปชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์แบบจริงจัง และเมื่อได้ชมภาพยนตร์เรื่อง Silence of The Lambs และ The Lovers on The Bridge เขาลุ่มหลงในภาพยนตร์ขึ้นมาทันที ดังนั้นเมื่อกลับมาที่เกาหลีเขาจึงเริ่มเขียนบทภาพยนตร์ และส่งไปประกวดตามสถาบันต่างๆ และได้ทำภาพยนตร์เรื่องแรกคือ Crocodile ในปี ค.ศ. 1996 ซึ่งตอนนั้นเขามีอายุ 36 ปี

ลักษณะเด่นใ นงานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค นั้นอยู่ที่การนำเสนอเรื่องที่มีความแปลกใหม่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง พฤติกรรมของตัวละครในเรื่องมีความแปลกประหลา ดและเข้าใจยาก โดยเฉพาะตัวละคร นำในภาพยนตร์ของเขาที่มักมีพฤติกรรมที่รุนแรง และดูเหมือนไร้เหตุผลในหลายการกระทำ แต่ในขณะเดียวกันตัวละครนำของเขาก็มีด้านที่อ่อนโยนอยู่ด้วยเหมือนกัน ซึ่งเขาได้กล่าวว่าสำหรับเขาแล้วสีดำกับสีขาวนั้นคือสีเดียวกัน เราจะอธิบายได้ว่าสิ่งหนึ่งขาวก็ต่อเมื่อบอกว่าอีกสิ่งหนึ่งดำ แท้จริงแล้วคนเรานั้นต่างก็มีมิติที่หลากหลายไม่มีใครดีหรือเลวไปเสียทั้งหมด

ซึ่งสิ่งที่น่าสนใจในงานภาพยนตร์ของเขาทุกๆเรื่องนั้น ก็คือ “ตัวละครนำหญิง” เพราะว่าตัวละครนำหญิงเหล่านี้ มักจะมีสถานะและพฤติกรรมที่แปลกแยกแตกต่างจากคนทั่วไปในสังคม อาทิเช่น โสเภณีเด็ก หญิงสาวที่ต้องตกเป็นเบี้ยล่างให้แก่ทหารอเมริกันในช่วงที่ทหารอเมริกันมาตั้งฐานทัพในเกาหลี หญิงสาวที่ทำศัลยกรรมเพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่แฟนหนุ่ม ผู้หญิงที่ไม่มีความสุขในชีวิตครอบครัว เนื่องจากสามีนอกใจจึงหันไปสร้างความสัมพันธ์กับนักโทษหนุ่ม หรือแม้กระทั่งเด็กสาวอายุ 16 อาศัยอยู่บนเรือกับ ชายชราที่เลี้ยงเธอมาและรอจะแต่งงานกับเธอเมื่อเธออายุครบ 17 ปี เป็นต้น โดยตัวละครหญิงของคิม คี -ด็อค ทั้งหลายนั้นมักจะต้องพบกับความรุนแรงและเรื่องของเพศ ทำให้เขาถูกมองว่าเป็นคนที่มีลักษณะเกลียดชังผู้หญิง (misogynist) แต่ความจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ เพราะสิ่งที่ คิม คี -ด็อค ตั้งใจก็คือ การถ่ายทอดภาพของ สังคมที่แท้จริง และทำหนังเพื่อหาคำตอบให้กับคำถามที่เขามีต่อความเป็นไปในสังคม ซึ่งคิม คี -ด็อค

มักจะหยิบจับปัญหาทางสังคมที่เป็นเรื่องต้องห้ามหรือเรื่องที่ถูกลืมมาถ่ายทอดผ่านทางสื่อภาพยนตร์ของเขา อาทิเช่น เรื่องของการค้าบริการทางเพศของเด็กวัยรุ่น การค้าบริการท างเพศในบริเวณที่กองทัพอเมริกันตั้งฐานทัพอยู่ ปัญหาโสเภณี หรือ เรื่องของเด็กที่เป็นลูกผสมสองเชื้อชาติ เป็นต้น

ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน คิม คี-ด็อค ได้กำกับภาพยนตร์ไปแล้วทั้งหมด 18 เรื่อง ได้แก่

1996 Crocodile (악어)
1997 Wild Animals (야생동물 보호구역)
1998 Birdcage Inn (파란 대문)
2000 The Isle (섬)
2000 Real Fiction (실제 상황)
2001 Address Unknown (수취인 불명)
2001 Bad Guy (나쁜 남자)
2002 The Coast Guard (해안선)
2003 Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (봄, 여름, 가을, 겨울 … 그리고 봄)
2004 Samaritan Girl (사마리아)
2004 3-Iron (빈 집)
2005 The Bow (활)
2006 Time (시간)
2007 Breath (숨)
2008 Dream (비몽)
2011 Arirang (아리랑)
2011 Amen (아멘)
2012 Pietà (피에타)

ภาพที่ 124 ผู้กำกับ คิม คี-ด็อค (Kim Ki-Duk)

ภาคผนวก ข
เนื้อเรื่องย่อ (Synopsis) ภาพยนตร์ 15 เรื่องของคิม คี-ด็อค ที่ใช้ในงานวิจัย

1. **ภาพยนตร์เรื่อง** Crocodile (1996)

ภาพที่ 125 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Crocodile (1996)

อัก-ออ (Ag-o) เป็นชายหนุ่มที่อาศัยอยู่ใต้สะพานข้ามแม่น้ำฮัน ซึ่งเป็นแม่น้ำที่ชอบมีคนมากระโดดน้ำฆ่าตัวตาย (แท้จริงชายหนุ่มชื่อว่า ยอง-เพ (Yong-pae) แต่ทุกคนมักเรียกเขาว่า อัก-ออ (ซึ่งเป็นภาษาเกาหลีแปลว่า จระเข้) ชายหนุ่มอาศัยอยู่ที่นั่นกับเด็กน้อยกำพร้าที่คอยช่วย อัก-ออ ขายของ อาทิเช่น หมากฝรั่งและคุณลุงแก่ๆที่เลี้ยงชีพด้วยการเก็บกระป๋องขาย ในแต่ละวัน อัก-ออจะคอยเฝ้าดูว่ามีคนกระโดดน้ำหรือไม่ และเมื่อใดที่มีคนกระโดดน้ำ เขาก็จะรอเวลาและกระโดดลงไปเพื่อเก็บเอาสิ่งของมีค่ามา และ เมื่อมีคนมาตามหาศพ เขาก็จะคอยบอกข้อมูลให้เพื่อแลกเปลี่ยนกับเงินค่าตอบแทน

จนกระทั่งวันหนึ่งได้มีหญิงสาวคนหนึ่งกระโดดน้ำลงมาจากสะพานข้ามแม่น้ำฮัน ครั้งนี้ก็เช่นเคยที่ อัก-ออจะกระโดดลงไป แต่คราวนี้เขาไปเร็วกว่าทุกครั้ง เขาได้ช่วยเหลือชีวิตของหญิงสาวเอาไว้ แต่เมื่อเธอฟื้นเขาก็ทำการข่มขืนเธอ โดยที่เด็กน้อยและชายชราไม่สามารถช่วยอะไรได้

อัก-ออทำเช่นนี้กับเธอครั้งแล้วครั้งเล่า และเมื่อเธอจะหนีไปเขาก็จะตามตัวเธอกลับมาได้ในที่สุด อัก-ออดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการให้เด็กน้อยไปขายของ จากนั้นเขาก็จะนำเงินไปเล่นการ

พนันซึ่งก็ถูกโกงแพ้มาทุกครั้ง อัก -ออมักจะมีอ ารมณ์ฉุนเฉียวอยู่เสมอ และมักจะใช้ความรุนแรงกับทุกคนรอบข้าง ดูเป็นชายหนุ่มที่มีแต่ความเถื่อนดิบ ที่ไม่ต้องการมีความรักและผูกพันกับใคร

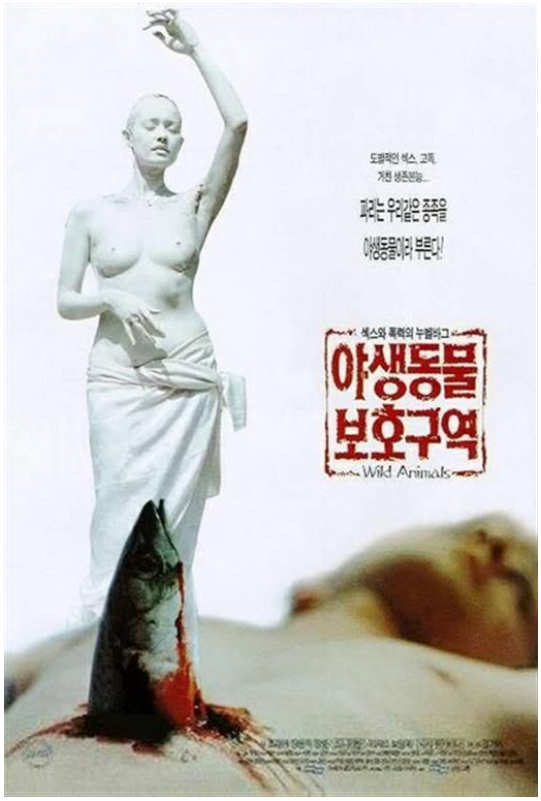
แต่เมื่อเวลาผ่านไปดูเหมือนว่า อัก -ออจะเริ่มรู้จักกับความรัก เขาได้ตกหลุมรักหญิงสาวและได้พ่ายแพ้ให้กับความดีของเธอ เข าเริ่มติดตามหญิงสาวเวลาที่เธอออกไปข้างนอกจนได้พบว่าเธอไปแอบมองชายหนุ่มคนหนึ่ง อัก-ออสืบต่อจนได้รู้ว่าชายหนุ่มคนนั้นคือแฟนของเธอ เขาจึงไปคุยกับชายหนุ่มคนนั้นและได้พบว่า แท้จริงแล้วหญิงสาวนั้นมีชื่อว่า ฮยอน -จอง และเคยเป็นแฟนกับชายหนุ่มคนนี้ แต่ชายหนุ่มต้อง การเลิกกับเธอ จึงจ้างคนมาข่มขืนทำร้ายและถ่ายวิดีโอเอาไว้เพื่อใช้แบล็คเมล์เธอ จนเป็นเหตุให้เธอต้องฆ่าตัวตาย

อัก-ออพยายามที่จะเคลียร์ปัญหาเรื่องนี้ แต่เขาต้องไปมีเรื่องจนติดคุกเสียก่อนเหตุเพราะไปมีเรื่องกับตำรวจที่พยายามลวนลามเขา เขาจึงถูกใส่ร้ายว่าเป็นคนร้ าายในคดีฆาตกรรม แต่ ชายชราก็ได้มาชี้ตัวฆาตกรตัวจริง ทำให้ไม่นาน อัก-ออก็ออกมาจากคุกได้ แต่ทว่าชายชราต้องเสียชีวิตไปจากการแก้แค้นของกลุ่มคนร้ายโดยหลอกให้เด็กน้อยเป็นคนไปยิงชายชรา

อัก-ออได้พาฮยอน-จองไปหาชายหนุ่มคนรักของเธอ และทำให้เธอรู้ว่าชายหนุ่มคนรักของเธอคือคนที่จ้างวานคนให้ไปทำร้ายเธอนั่นเอง เขายื่นปืนให้กับเธอ เธอเลือกที่จะยิงแต่ไม่ให้โดนชายหนุ่มคนรัก อัก-ออหยิบปืนไปยิงแต่ก็ไม่ได้โดนชายหนุ่มเช่นกัน

อัก-ออ และ ฮยอน -จอง กลับมาที่ใต้สะพานและนั่งเคียงคู่กันครั้งนี้ทั้งคู่โอบกอดและจูบกันด้วยความรัก จากนั้นทั้งคู่ก็ร่วมรักกันแต่ครั้งนี้เป็นไป ด้วยความรัก ไม่ได้เป็นการขืนใจเหมือนที่ผ่านมา เช้าวันรุ่งขึ้น อัก-ออตื่นขึ้นด้วยเสียงปลุกของเด็กน้อย ฮยอน-จองได้กระโดดน้ำลงไปแล้ว อัก-ออกระโดดตามลงไป เขาน้ำร่างของเธอมาไว้ที่โซฟาใต้น้ำซึ่งเขาได้เคยทุ่มลงมา เขานั่งลงข้างๆเธอและหยิบกุญ แจมือมาพันธนาการเขาไว้กับเธอ อัก -ออนั่งนิ่งแต่ไม่นานนักก็พยายามที่จะปีนป่ายขึ้นไปเบื้องบน แต่ก็ไม่ทันเสียแล้ว อัก -ออได้หลับไหลอยู่ในสถานที่แห่งนี้กับฮยอน -จองตลอดกาล

2. **ภาพยนตร์เรื่อง** Wild Animals (1997)



ภาพที่ 126 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Wild Animals (1997)

ฮอง-ซาน (แปลว่า ขุนเขาสีแดง) อดีตทหารชาวเกาหลีเหนือซึ่งหนีทหารมาเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ ได้ขึ้นขบวนรถไฟจากบูดาเปสไปสู่ปารีส บนขบวนรถไฟเขาได้พบกับ ลอร่า หญิงสาวชาวฝรั่งเศสผู้มีเชื้อสายเกาหลี ซึ่งถูกรับไปเลี้ยงตั้งแต่ยังเด็ก ทั้งคู่เริ่มสร้างความสัมพันธ์กัน ฮอง -ซานช่วยเปิดน้ำให้เธอ ส่วนเธอก็ช่วยตอบคำถามให้คนตรวจตั๋วว่า ฮอง-ซานนั้นมากับเธอ เพราะ ฮอง-ซานนั้นพูดภาษาฝรั่งเศสไม่ได้ ส่วนลอร่านั้นกลับพูดได้อย่างคล่องแคล่วและดูมีความเป็นคนฝรั่งเศสมากกว่าเกาหลีเสี ยอีก ฮอง-ซานได้ตกหลุมรักเธอ แต่ก็ต้องผิดหวัง เมื่อพบว่าลอร่ามีแฟนหนุ่มชาวฝรั่งเศสที่ชื่อว่า เอมิล มารับและทั้งคู่ก็ดูรักกันมาก

ชาง-เฮ (แปลว่า ทะเลสีน้ำเงิน) หนุ่มเกาหลีใต้จอมทะเล้น ที่มักชอบป่วนกลุ่มเพื่อนศิลปินชาวเกาหลี และขโมยรูปของพวกเขาไปขาย ชาง-เฮดำรงชีวิตในปารีสด้วยการลักเล็กขโมยน้อย และใช้ความเจ้าเล่ห์ของเขาเป็นเครื่องมือหากิน ชาง-เฮหลงรักหญิงสาวนามว่า คอลีน ซึ่งเป็นผู้

อพยพชาวฮังการีที่เข้าสู่ประเทศฝรั่งเศสอย่างผิดกฎหมาย เธอดำรงชีวิตด้วยการใช้ร่างกายของเธอเป็นงานศิลปะ เธอเปลือยกายและทาตัวสีขาวเป็ นรูปปั้นกามีย์ โกลเดล (Camille Claudel) ที่ถูกปั้นขึ้นโดยออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) วันหนึ่งชาง-เฮได้ช่วยคอลีนไว้จากชายสองคนที่พยายามสาดน้ำใส่เธอเพื่อให้สีของเธอละลาย ชาง-เฮและคอลีนได้หลบไปที่ Luxembourg Garden ซึ่งมีรูปปั้นของกามีย์ โกลเดลที่โรแดงปั้ นไว้อยู่ คอลีนบอกชาง-เฮว่าเธออยากได้มันมาก ชาง-เฮพยายามเอามันมาให้เธอแต่ก็โดนเจ้าหน้าที่ไล่ไป ทั้งคู่หนีไปด้วยกันและจบลงภายในห้องนอนของคอลีน

ลอร่าเมื่ออยู่กับเอมิล เธอดูมีความสุขมาก แต่ปัญหามีเพียงสิ่งเดียวคือ เอมิลขอให้เธอทำงานในไนท์คลับของเขาต่อไป ซึ่งเธอไม่อยากจะทำงานให้กับเขาแล้ว นอกจากนี้อีกสิ่งที่เธ อไม่ต้องการจะทำก็คือการขนยาเสพ ติดมาโดยซ่อนไว้ในตัวเธอ แต่เธอก็ต้องทำเพราะความรักในตัวเอมิล

ชาง-เฮได้วิธีหาเงินแบบใหม่โดยการหลอกนักท่องเที่ยวที่ล็อคเกอร์ในสถานี ที่นั่น ชาง-เฮได้พบกับฮอง-ซานเป็นครั้งแรก ชาง-เฮแสดงความดีใจที่เจอคนเกาหลีที่นี่ (เขาคิดว่าฮอง-ซานเป็นคนเกาหลีใต้เช่นเดียวกับเขา ซึ่งนับว่าไม่แปลกเพราะไม่มีความแตกต่างทางกายภาพอันใดระหว่างคนเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้) เขาทำทีเข้ามาช่วยแต่แล้ว สุดท้ายเขาก็เอากระเป๋าของ ฮอง-ซานไปโดยที่ฮอง-ซานไม่รู้ ส่วนฮอง-ซานเมื่อเข้ามาในเมืองก็ถูกชวนเข้าไปในคลับแห่งหนึ่งที่นั่นเขาได้พบกับลอร่า ซึ่งทำงานเป็นสาวนักเต้นระบำเปลื้องผ้าในคลับแห่งนั้น

ชาง-เฮดูของในกระเป๋าของ ฮอง-ซานจึงพบว่าที่แท้ ฮอง-ซานคือคนเกาหลีเหนือ ต่อมาชาง-เฮก็พบกับ ฮอง-ซานที่มาตามกระเป๋าของเขาคืน แต่ ชาง-เฮก็โดนชายหนุ่มสองคนที่แกล้งคอลีนในวันนั้นไล่ด้วย ฮอง-ซานตัดสินใจช่วยชาง-เฮ จากนั้นชาง-เฮก็ใช้ความเจ้าเล่ห์ทำให้ ฮอง-ซานให้อภัยเขาและมาทำงานด้วยกัน ชาง-เฮสอนให้ฮอง-ซานรู้วิธีการดำเนินชีวิตในโลกตะวันตกและให้เขาแสดงฝีมือด้านศิ ลปะป้องกันตัวที่เขาถนัดเพื่อเป็นการหาเงิน ซึ่งทำให้เจ้าพ่อฝรั่งเศสถูกใจและชวนทั้งคู่ให้ไปทำงานด้วย ความสัมพันธ์ของ ชาง-เฮและฮอง-ซานอยู่บนความรักและความเจ็บปวด ทั้งคู่เจอปัญหาร่วมกันมามาก ขัดแย้งกันก็หลายครั้งแต่มันกลับยิ่งทำให้ทั้งคู่เข้าใจกันมากยิ่งขึ้น

ในเรื่องความรัก ชาง-เฮต้องเจออุปสรรค เพราะแฟนหนุ่มของคอลีนที่เห็นเธอเป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่ง คอยกีดขวางเธอและมักจะทำร้ายด้วยปลาแมคเคอเรลแช่แข็งอยู่เสมอ เขาเรียกร้องให้ชาง-เฮนำเงินมาให้กับเขา เขาจึงจะปล่อยคอลีนไป เนื่องจากเป็นเงินจำนวนมากชาง-เฮจึงต้องทำทุกวิถีทางเพื่อช่วยคอลีน และ เพื่อรักษาเรือลำหนึ่งที่เขาห มายมั่นปั้นมือเอาไว้ว่าจะทำเป็นแกลเลอรี แสดงงานของเขา แต่เรื่องราวก็เลยร้ายมากขึ้นไปอีกเมื่อคอลีนทนไม่ไหวจึงแทงแฟนหนุ่มเธอ

ตายด้วยปลาแมคเคอเรลแช่แข็ง ชาง-เฮมาพบเธอ เขาจึงช่วยเธอเอาศพไปทิ้งน้ำทำให้ Pare' ซึ่งเป็นลูกน้องของเจ้าพ่อเห็นและใช้มันในการแบล็คเมล์ ชาง-เฮ ส่วนฮอง-ซานนั้นก็ไปดูลอร่าทุกวัน เขาพยายามทำให้เธอสนใจด้วยการเขียนข้อความเป็นภาษาเกาหลี หรือ ทำตุ๊กตาหญิงสาวที่แต่งชุดฮันบกมอบให้เธอ แต่แล้ววันหนึ่งเมื่อฮอง-ซานและชาง-เฮได้รับงานพิเศษชิ้นหนึ่งคือการจัดการกับเจ้าของไนท์คลับซึ่งก็คือเอมิลนั่นเอง (โดยที่ฮอง-ซานเองก็ไม่รู้ว่าชายคนนี้คือคนรักของลอร่าเพราะเขาจำเอมิลไม่ได้) ในวันนั้น ฮอง-ซานไม่รู้ว่าชาง-เฮถูกสั่งให้มาฆ่าเอมิล เขาเข้าใจแต่เพียงว่าให้ทำร้ายก็พอ แต่ ชาง-เฮก็ย้อนกลับไปฆ่าเอมิลโดยที่หลอก ฮอง-ซาน ว่ากลับไปเอาของ นอกจากนี้ชาง-เฮยังขโมยนาฬิกาของเอมิลมาด้วย ซึ่งต่อมาเขาได้มอบให้กับ ฮอง-ซานโดยบอกว่าเขาซื้อให้เป็นของขวัญ

เรื่องราวกลับเลวร้ายขึ้นเมื่อ Pare' เกิดไม่ชอบใจ ฮอง-ซานจึงบังคับให้ชาง-เฮไปฆ่าฮอง-ซาน ชาง-เฮไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร เขาจึงทำร้ายฮอง-ซานโดยพยายามหาวิธีที่ฮอง-ซานจะเอาตัวรอดได้ด้วยตัวเอง แต่สุดท้าย ชาง-เฮก็ล้มเลิกแผนการ จึงทำให้ ฮอง-ซานรู้ว่าชาง-เฮกำลังตกอยู่ในที่นั่งลำบาก ฮอง-ซานต่อมาถูกเจ้าพ่อสั่งให้ไปฆ่า Pare' เพราะแอบมีความสัมพันธ์กับ Hanie หญิงสาวของตน ฮอง-ซานจำใจต้องทำเพราะต้องการนำ เงินไปให้ชาง-เฮ นอกจากนั้นฮอง-ซานยังได้ทำการขโมยเอารูปปั้นศีรษะของโรแดงมาให้กับ ชาง-เฮด้วย ฮอง-ซานได้กลับไปหาลอร่าอีกครั้ง ลอร่าในวันนี้ดูไม่เหมือนทุกวันเพราะเธอยังทุกข์ใจกับการจากไปของเอมิล แต่เธอก็ได้สังเกต เห็นนาฬิกาข้อมือของเอมิลบนข้อมือของฮอง-ซานส่วนฮอง-ซานก็เข้าใจผิดว่าในที่สุดเธอก็สนใจเขา

การตายของ Hanie ทำให้ Pare' โกรธแค้นฮอง-ซานและชาง-เฮ ทั้งคู่เลยถูกจับไปทำร้ายและทิ้งลงหน้าผาริมทะเล แต่ทั้งคู่ก็หนีมาได้ ในขณะที่ฮอง-ซานและชาง-เฮกำลังมีความสุขและคิดถึงแผนการในอนาคต ลอร่าก็ปรากฏตัวออกมา ฮอง-ซานดีใจมาก แต่ทันใดนั้นลอร่าก็หยิบปืนพกออกมาและยิงใส่ทั้งคู่ ก่อนจะตายฮอง-ซานหยิบรูปถ่ายครอบครัวของเขาออกมาดู ส่วนชาง-เฮก็กำแหวนเอาไว้ในมือ สายฝนหลั่งรินลงมาพัดพาเอาเลือดของคนทั้งคู่ไหลรวมกันไป ลงสู่ท่อน้ำ โดยมีลอร่านั่งเหม่อลอยและสับสนกับเรื่องราวที่เกิดขึ้ นในชีวิตของเธอ ส่วนคอลีนนั้นก็ยืนตากฝนกอดศีรษะของรูปปั้นของโรแดงรอคอยชาง-เฮชายหนุ่มคนรักที่ไม่มีวันกลับมา

3. **ภาพยนตร์เรื่อง** Birdcage Inn (1998)

ภาพที่ 127 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Birdcage Inn (1998)

จิน-อา หญิงสาวอายุ 23 ปี เดินทางมายังหมู่บ้านชายทะเลเพื่อทำงานเป็นหญิงบริการในโรงแรมเล็กๆแห่งหนึ่งที่มีชื่อว่า โรงแรม Birdcage ซึ่งดำเนินกิจการโดยคู่สามีภรรยาที่อาศัยอยู่กับลูกชายและลูกสาว คือ ฮุน -วูและเฮ -มี โดยบ้านข องพวกเขา อยู่ในบริเวณเดียวกันกับโรงแรม จิน-อาอาศัยอยู่กับพวก เขาโดยมีห้องส่วนตัว (ที่ใช้ในการบริการแขกด้วย) และจะกินข้าวและทำกิจวัตรประจำวันเช่น แปรงฟัน ร่วมกันกับคนอื่นๆ จิน -อา จะทำงานในตอนกลางคืนและใช้เวลาว่างในตอนกลางวันวาดรูปและนั่งมองทะเล

ชีวิตของจิน-อานั้นต้องเผชิญกับความขนขื่นและเจ็บปวดใจ พ่อของเฮ -มีที่ดูเป็นคนเงียบๆ และดู เป็นคนใจดีนั้นก็กลับมาข่มขืนจิน -อา ส่วนแม่ ของเฮ -มีนั้นก็เห็นจิน -อาเป็นแค่ตัวทำ เงินเท่านั้น ส่วน ฮุน-วูผู้ซึ่งชื่นชอบการถ่ายภาพขอร้องให้จิน -อายอมเป็นแบบให้เขาถ่ายภาพนู้ดเพื่อนำเอาภาพของเธอไปใช้ประกวด จิน-อาปฏิเสธฮุน-วู แต่ฮุน-วูก็พยายามตื๊อเธอจนเธอใจอ่อนยอมเป็นแบบให้เขาในที่สุด แต่ ฮุน-วูได้ขอร้องให้เธอทำสิ่งหนึ่งให้เขาเพิ่มเติมนั่นก็คือมีเพศสัมพันธ์กับ

เขา ไม่เพียงเท่านี้จิน -อายังต้องเผชิญกับแฟนเก่าของเธอที่ทำตัวราวกับแมงดาที่คอยตามมาระรานและเอาเงินเก็บทั้งหมดของเธอไปใช้

ส่วน เฮ-มีนั้นมีอายุ เท่ากันกับจิน -อา เธอมักจะแสดงท่าทีที่ไม่ดีต่อจิน -อาเป็นต้นว่า ไม่ยอมให้จิน-อาใช้ยาสีฟันและอ่างอาบน้ำร่วมกัน แต่จิน -อากลับพยายามที่จะเป็นมิตรกับเธอ ด้วยการให้เธอยืมร่มหรือแม้กระทั่งเก็บเงินเพื่อซื้อวอล์คแมนให้ เฮ-มี เมื่อรู้ว่าเฮ-มีต้องการวอล์คแมนเพื่อเอาไว้ใช้ฝึกภาษาอังกฤษ แต่ เฮ-มีก็มักจะพูดกับจิน -อา ว่าเธอและจิน -อานั้นเป็นคนที่ต่างชั้นกัน อย่ามาทำตัวเหมือนเป็นเพื่อนกันกับเธอ

เฮ-มีนั้นไม่กล้าแสดงออกเรื่องเพศเพราะเธอมองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ ไม่สวยงามนัก เนื่องมาจากการที่เธอโตมากับธุรกิจขายบริการมาโดยตลอด ถึงแม้เฮ-มีจะมีความต้องการทางเพศตามธรรมชาติแต่เธอก็ไม่กล้าที่จะแสดง ออกมา แฟนหนุ่มของเธอมักจะขอมีเพศสัมพันธ์กับเธอเสมอ แต่เธอมักจะกล่าวกับเขาว่าถ้าเขารักเธอก็ควรรอให้แต่งงานกันก่อน แฟนหนุ่มของเธอจึงเลือกที่จะไปใช้บริการในโรงแรมซึ่งนั่นทำให้เขาได้มาที่โรงแรม Birdcage โดยที่ไม่รู้ว่าที่นั่นคือบ้านของเฮ-มี ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เลวร้ายลง เมื่อในภายหลัง เฮ-มีได้รู้ว่าแฟนหนุ่มของเธอได้มาที่โรงแรมและมีสัมพันธ์กับจิน -อา (ซึ่งจิน-อาได้โกหกเฮ-มีด้วยความโกรธ ว่าเธอมีอะไรกับแฟนหนุ่มของเฮ-มีทั้งที่ความ จริงทั้งคู่ไม่ ได้มีอะไรกัน เพราะ แฟนหนุ่มของ เฮ-มีเกิดเปลี่ยนใจเมื่อ เฮ-มีส่งข้อความมาที่เพจเจอร์ของเขา)

ต่อมาพ่อและ ฮุน-วูได้ไปตรวจโรคทางเพศสัมพันธ์ เรื่องจึงบานปลาย เฮ-มีบอกแม่เรื่องที่จิน-อามีอะไรกันกับฮุน-วู แม่จึงโกรธและไล่จิน-อาออกจากบ้าน แต่สุดท้ายก็รั้งเธอไว้เพราะต้องรอให้มีเด็กคนใหม่มาก่อน จิน -อาเดินออกจากบ้านไป เฮ-มีจึงเข้าไปในห้องของเธอ เจอรูปคู่ของเธอกับจิน-อาที่ฮุน-วูถ่ายเอาไว้ เฮ-มีดูหนังสือรุ่นจิน-อา และปลาทองในตู้ เธอรับรู้ถึงชีวิตของจิน -อาซึ่งก็ไม่ได้แตกต่างไปจากเธอ ดูเหมือนว่า เฮ-มี จะเริ่มเข้าใจในตัวจิน-อา เฮ-มีออกไปที่ชายหาด และพบว่าจิน -อากำลังมีเซ็กส์กับชายหนุ่มคนหนึ่งอย่างมีความสุขอยู่ที่หอคอยกลางทะเล เฮ-มีจ้องมองจิน-อาแต่ไม่ใช่ด้วยสายตารังเกียจอย่างที่เคยเป็น และคืนนั้นเองเธอได้ฟังเสียงจิน -อากับแขกและปลดปล่อยความรู้สึกของเธอออกมา เธอทำความเข้าใจจิน-อาผ่านความรู้สึกของเธอ

ต่อมามีชายคนหนึ่งมาหา ฮุน-วูและบอกว่าเขาเป็นหนึ่งในคณะกรรม การของการประกวดและขอซื้อรูปของฮุน-วูไปก่อน แท้จริงแล้วเขาเป็นคนที่มาจากนิตยสารฉบับหนึ่ง ภาพของจิน-อาได้ถูกตีพิมพ์ลงหนังสือ สร้างความโกรธเคืองให้กับแฟนเก่าของเธอ เฮ-มีพยายามปกป้องจิน-อา เขาจึงจากไปและบอกว่าจะกลับมาเอาเงินกับจิน-อา ในคืนนั้นจิน-อาพยายามฆ่าตัวตายด้วยการกรีดข้อมือตัวเอง ส่วนเฮ-มีนั้นก็กำลังฝันร้ายถึงจิน-อา เธอจึงเข้ามาพบจิน-อาที่กำลังนอนนิ่งอยู่ในห้อง

จิน-อาปลอดภัยดีเธอกลับมาที่บ้าน ฮุน-วูขอโทษจิน-อาที่ทำให้เ ธอต้องเดือดร้อน เฮ-มีเข้าใจจิน-อาและจากนั้นมาทั้งสองคนก็เป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน ทุกคนพยายามปกป้องจิน -อาจากแฟนเก่าของเธอและในที่สุดเขาก็ตัดสินใจที่จะไม่มารังควาญเธออีก

จิน-อาและเฮ-มีกำลังนั่งเล่นอยู่ในห้องของเฮ-มี มีแขกมาที่โรงแรม เฮ-มีบอกว่าจะออกไปดูเองและให้จิน-อาพักผ่อน แขกคนนั้นต้องการใช้บริการ เฮ-มีตัดสินใจที่จะทำหน้าที่นี้เอง เธอจึงไม่ไปเรียกจิน-อา เมื่อจิน-อาตื่นขึ้นมาเธอพบว่าเฮ-มีได้อยู่ในห้องของเธอแล้ว

เช้าวันต่อมาทุกคนทำกิจวัตรประจำวันร่วมกันอย่างมีความสุข จิน -อาและเฮ-มีนั่งดูปลาทองแหวกว่ายอยู่ในน้ำด้วยกันอย่างมีความสุข

4. **ภาพยนตร์เรื่อง** The Isle (2000)

ภาพที่ 128 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Isle (2000)

เรื่องราวในหนังเกิดขึ้นในทะเลสาบแห่งหนึ่งที่รายล้อมไปด้วยบ้านเล็กๆกลางน้ำ ฮี-จิน หญิงสาวลึกลับและเงียบขรึมเป็นผู้ดูแลสถานที่แห่งนี้ เธอคอยทำหน้าที่พานักท่องเที่ยวข้ามฟากจากฝั่งเพื่อมาพักผ่อนและตกปลายังบ้านเล็กๆเหล่านี้ หรือแม้กระทั่งจัดส่งโสเภณีไปบริการแขกที่มาพัก และในบางเวลาเธอก็ทำหน้าที่นี้เสียเอง

ลูกค้าที่มาพักนั้นส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย พวกเขามักจะมาตกปลา เล่นการพนัน หรือแม้กระทั่งมีเพศสัมพันธ์ พวกลูกค้ามักจะกลั่นแกล้งและแสดงท่าทีไร้มารยาทต่อ ฮี-จิน ลูกค้ารายหนึ่งพูดจาดูถูกและ ขว้างเงินลงน้ำเพื่อแกล้งเธอ ฮี-จินไม่ได้โต้ตอบกลับ หากแต่ในตอนกลางดึกเมื่อชายคนนั้นตื่นขึ้นมาปลดทุกข์ เธอก็ดึงเขาลงน้ำและเอามีดแทง

ต่อมา ฮุน-ชิคชายหนุ่มท่าทางสุภาพและเงียบขรึมได้มาพักที่นี่ เพื่อหลบหนีการจับ กุมของตำรวจ เนื่องจากเขาได้ฆ่าคนรักและชายชู้ของเธอ เขาใช้ชีวิตในแต่ละวันด้วยความเงียบเหงาและเจ็บปวด เขามีเพียงนกน้อย ในกรงเล็กๆที่ นำติดตัวมาด้วยเป็นเพื่อนเท่านั้น น ครั้งหนึ่งฮุน -ชิค

พยายามฆ่าตัวตายแต่ฮี-จินก็ว่ายน้ำมุดไปใต้บ้านเอาเหล็กแทงขาให้เขาตกใจจนเผลอทำปืนตกน้ำไป

จากนั้น ฮี-จิน และ ฮุน-ชิคก็เริ่มมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน จนกระทั่งวันหนึ่ง ฮุน-ชิคได้พยายามมีเซ็กส์กับฮี-จิน แต่เธอไม่ยอมและตบหน้าฮุน-ชิค แต่ถึงอย่างนั้นเธอเองกลับเป็นคนเรียกให้โสเภณีคนหนึ่งมาหาเขา แต่ ฮุน-ชิคก็ไม่ได้มีสัมพันธ์อะไรกับโสเภณีคนนี้ เขาเพียงแต่ชวนเธอดื่มกาแฟด้วยกันและซ่อมแหวนให้เธอ ซึ่งสร้างความประทับใจให้กับหญิงสาวเป็นอ ย่างยิ่ง ทั้งคู่จึงเกือบจะมีเซ็กส์กัน แต่เธอถูกแมงดาตามกลับไปเสียก่อน แต่ท้ายที่สุดเธอก็กลับมาหาฮุน-ชิคและมีเซ็กส์กัน ซึ่งสิ่งนี้ได้สร้างความไม่พอใจให้ฮี-จิน

แต่แล้ววันหนึ่งก็มีตำรวจกลุ่มหนึ่งมาค้นหาผู้ต้องสงสัย ที่บ้านกลางน้ำ ฮุน-ชิคกลัวตำรวจจึงได้กลืนเบ็ดตกปลาเข้าไป ฮี-จินมาพบเข้าจึงให้เขาหลบตำรวจอยู่ใต้น้ำ เมื่อตำรวจไปแล้ว เธอจึงนำเขาขึ้นมา และช่วยชีวิตเขาไว้ หลังจากนำเบ็ดออกจากคอของ ฮุน-ชิค ฮี-จินก็ตัดสินใจที่จะมีเซ็กส์กับฮุน-ชิคผู้ที่กำลังบาดเจ็บปางตายอยู่

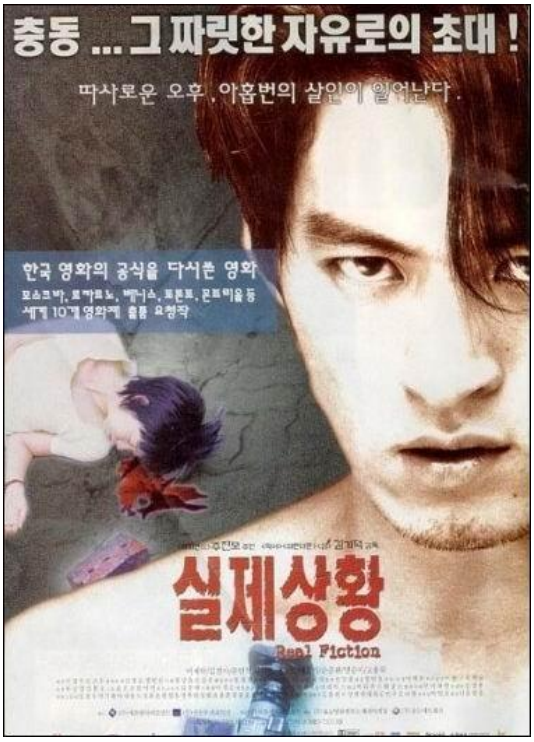
ต่อมาโสเภณีสาวได้กลับมาหา ฮุน-ชิคอีก แต่ฮี-จินไม่ให้เธอไปพบ ฮี-จินพาโสเภณีไปขังไว้ในบ้านสีม่วง ซึ่งโสเภณีสาวพยายามหลบหนีออกมาแต่พลัดตกลงไปในน้ำ ฮี-จินมาพบศพในตอนเช้าจึงตัดสินใจนำเอามอร์เตอร์ไซต์ของโสเภณีถ่วงร่างของเธอทิ้งน้ำไป ต่อมาแมงดาหนุ่มก็มาตามตัวเธอกลับ เขาไปที่บ้านของ ฮุน-ชิคและทำร้าย ฮุน-ชิค แต่สุดท้ายก็โดน ฮุน-ชิคต่อยตกลงไปในน้ำ แมงดาหนุ่มจมน้ำตายเพราะฮี-จินดำน้ำไปดึงขาของเขาไว้ จากนั้นเธอก็นำร่างของแมงดาไปถ่วงน้ำอีกศพหนึ่ง

ฮุน-ชิคกับฮี-จินเริ่มใกล้ชิดกันมากขึ้น ทั้งคู่ตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันเพราะต่างก็เป็นฆาตกร แต่เมื่อเวลาผ่านไปจิตใจของฮุน-ชิคก็เริ่มตกต่ำลง เขาโหดร้าย และมีอารมณ์รุนแรงมากขึ้น เขาเมินเฉยต่อฮี-จินและทำร้ายเธอ เขาพยายาม หนีเธอไปแต่เธอไม่ยอม แต่สุดท้ายแล้วในเช้าวันหนึ่งฮุน-ชิคก็แอบลงเรือหนีไป ฮี-จินตื่นขึ้นมาพบว่าฮุน-ชิคไม่อยู่ ด้วยความเสียใจมากเธอจึงนำเอาเบ็ดตกปลามาเกี่ยวที่อวัยวะเพศของเธอและกระชากมันออก เสียงกรีดร้องของเธอทำให้ ฮุน-ชิคย้อนกลับมา ครั้งนี้เขาเป็นฝ่ายช่วยเหลือเธอบ้าง และทั้งคู่ก็กลับมาดีต่อกันดังเดิม

วันหนึ่งมีแขกมาเข้าพักในบ้านสีม่วง พวกเขาทำนาฟิกาตกน้ำจึงเรียกนักดำน้ำมางม แต่นักดำน้ำกลับพบศพที่ฮี-จินเคยทิ้งเอาไว้ใต้น้ำ ฮี-จินจึงตัดสินใจทิ้งเรือเล็กและเอาเครื่องยนต์ติดไว้ที่บ้านและขับไปให้ไกลสุดตา เธอและฮุน-ชิคจึงเริ่มต้นชีวิตใหม่ด้วยกันในที่ที่ไกลแสนไกล

ฉากสุดท้าย ฮุน-ชิคโผล่ขึ้นมาเหนือน้ำเขาเดินเข้าพงหญ้ารก ภาพถอยออกมาเรื่อยๆ จนพบว่าพงหญ้านั้นกลายเป็นขนในที่ลับของ ฮี-จิน ฮุน-ชิคกำลังเข้าไปเป็นหนึ่งเดียวกับ ฮี-จินกลายเป็นส่วนหนึ่งของเธอและดำรงอยู่กับเธอตลอดกาล

5. **ภาพยนตร์เรื่อง** Real Fiction (2000)



ภาพที่ 129 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Real Fiction (2000)

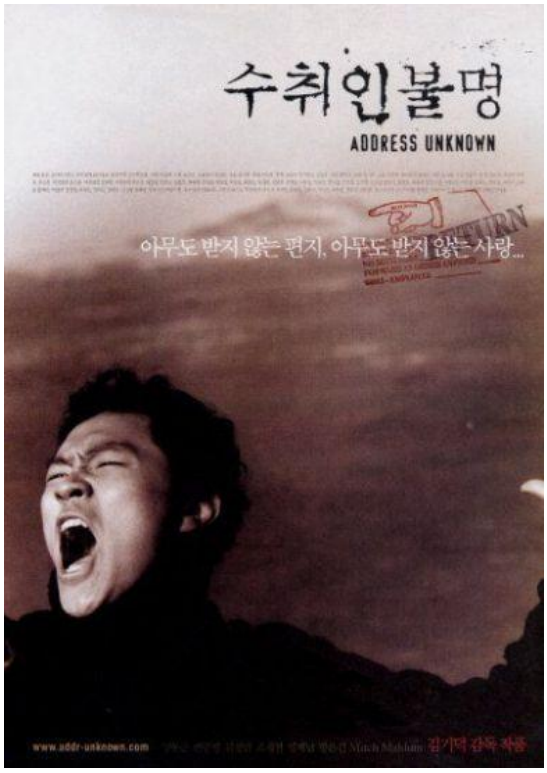
Real Fiction ภาพยนตร์แนวทดลองที่ คิม คี -ด็อค หยิบจับประสบการณ์ในชีวิตมาถ่ายทอดด้วยกล้องสิบตัวที่ตั้งไว้ตามจุดต่างๆ โดยใช้วิธีถ่ายทำอย่างต่อเนื่องภายในเวลา 200 นาที ผ่านมุมมองของความจริงและความลวง อันครอบคลุมไปด้วยเรื่องของ ความอับอาย ความรุนแรง และพลังของการแก้แค้น

ในบางช่วงของชีวิต คนเราถูกบังคับให้หยุดและมองย้อนกลับไปในสิ่งที่เราเคยประสบมา พร้อมทั้งทำการสำ รวจอดีตของเราอย่างละเอียดและปลดปล่อยสิ่งที่กักเก็บไว้ออกมาไม่ว่ามันจะเป็นสิ่งที่ดีหรือเลวก็ตาม นี่คือสิ่งสำคัญที่จะถูกถ่ายทอดโดยตัวละครนำของ *Real Fiction* ชายหนุ่มผู้เป็นนักวาดภาพเหมือนในสวนสาธารณะ จิตรกรหนุ่มผู้นี้ได้ถูกหาเรื่องโดยกลุ่มนักเลงแต่ทว่าเขากลับไม่ตอบโต้ หญิงสาวคนหนึ่งใช้กล้องวิดีโอของเธอคอยตามจับพฤติกรรมของจิตรกรหนุ่มตลอดเวลา เธอเชื้อเชิญให้เขาติดตามเธอไปยังโรงละคร และที่แห่งนั้นจิตรกรหนุ่มได้ถูกทำให้อับอายโดยผู้ชายลึกลับที่โรงละคร ชายลึกลับได้ทำการปลดปล่อยความเกลียดชังที่อยู่ในจิตใจของ

จิตรกรหนุ่มออกมา ทั้งเขาและหญิงสาวกับกล้องวิดีโอพยายามกระตุ้นให้จิตรกรหนุ่มลุกขึ้นมาสู้และตอบโต้กลับในสิ่งที่เขาได้เคยถูกกระทำ จิตรกรหนุ่มพยายามต่อต้านความรู้สึกเกลียดชังที่ลุกโชนขึ้นมา แต่เขาต้านทานมันไว้ไม่ไหวในที่สุดเขาก็ต้องยอมรับมัน

เหตุการณ์ในโรงละครได้นำไปสู่การตัดสินใจที่สำคัญของจิตรกรหนุ่ม เขาเลือกที่จะกลับไปสู่อดีตของเขา กลับไปหาทุกๆคนที่ผ่านเข้ามาใน ชีวิตและได้เคยสร้างบาดแผลเอาไว้ เพื่อให้คนเหล่านี้ได้ชดใช้ในสิ่งที่ตนได้เคยทำ แต่แล้วเมื่อเรื่องราวดำเนินไปจนถึงจุดจบ จิตรกรหนุ่มได้กลับมาสู่ที่เดิมของเขาและนั่งวาดรูปเหมือนดั่งที่เคยเป็น และแล้วเสียงสั่ง “Cut” ของผู้กำกับก็ดังขึ้น ภาพยนตร์เรื่องนี้จบสิ้นลงแล้ว ...พร้อมกับคำถามถึงความจริงความลวงในโลกภาพยนตร์และในโลกแห่งความเป็นจริง

6. **ภาพยนตร์เรื่อง** Address Unknown (2001)



ภาพที่ 130 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Address Unknown (2001)

Address Unknown เป็นภาพยนตร์ที่ คิม คี -ด็อค กล่าวว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวพันกับตัวตนของเขามากที่สุดเรื่องหนึ่ง เพราะเขาได้เติบโตมาในช่วงที่ประเทศเกาหลีตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียตในช่วงยุคสงครามเย็น อันเป็นช่วงเวลาที่สร้างบาดแผลและความทรงจำอันเลวร้ายให้แก่ชาวเกาหลีมาจนถึงปัจจุบัน

เรื่องราวในหนังเกิดขึ้นในหมู่บ้านในชนบทในช่วงปีค .ศ. 1970 ภายหลังจากสงครามเกาหลีได้สิ้นสุดลง แต่สงครามเย็นยังดำเนินต่อไป สหรัฐ อเมริกาที่เป็นพันธมิตรของเกาหลีใต้ได้มาตั้งฐานทัพอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ซึ่งมีบรรยากาศอันเต็มไปด้วยหมอกควันปกคลุมท่ามกลางทุ่งหญ้าแห้งแล้ง เสียงเฮลิคอปเตอร์ของสหรัฐอเมริกา และการซ้อมรบของเหล่าทหารอเมริกัน เรื่องราวถูกเล่าผ่านตัวละครวัยรุ่น 3 คน คือ ชาง-กุค เด็กหนุ่มลูกครึ่งอเมริกันเกาหลี ที่อาศัยอยู่กับแม่เพียงลำพังบนรถบัสของทหารอเมริกัน และมักไม่พอใจกับการที่แม่ยังส่งจดหมายถึงพ่อของตน

โดยที่จดหมายนั้นถูกตีกลับมาทุกครั้ง อึน -นุคเด็กสาวที่ตาบอดตั้งแต่เด็กจากการที่พี่ชายยิงปืนของเล่นพลาดโดนตาเธอ อึน -นุคอาศัยอยู่กับครอบครัวที่มีแม่และพี่ชาย ส่วนพ่อนั้นเสียชีวิตในช่วงสงครามจึงได้รับเหรียญเกียรติยศและเงินบำนาญซึ่งจะถูกมอบให้แก่ครอบครัวทุกเดือน และ จี-ฮุมเด็กหนุ่มผู้มีความสามารถในการวาดรูปซึ่งแอบหลงรักอึน -นุคอยู่ จี-ฮุมอาศัยอยู่กับพ่อที่เป็นทหารผ่านศึกผู้ภาคภูมิใจว่าได้ฆ่า “คอมมิวนิสต์แดง” ไปได้ 3 คนในช่วงสงคราม

ชาง -กุคทำงานกับคนแล่เนื้อหมาผู้ มีฉายาว่า ไอ้ตาหมา ซึ่งเคยเป็นแฟนกับแม่ของชาง-กุคมาก่อน ไอ้ตาหมามักจะทำร้ายชาง -กุคทุกครั้งที่รู้ว่าชาง -กุคตบตีและทำร้ายแม่ตัวเอง จี -ฮุมมักจะโดนแก๊งเด็กเกเรกลั่น แกล้งอยู่เสมอ โดยมักจะพูดภาษาอังกฤษใส่เพราะรู้ว่าจี -ฮุมนั้นพูดไม่ได้ ชาง-กุคก็มักจะมาช่วยจี-ฮุมเสมอและสามารถพูดภาษาอังกฤษโต้กลับใส่พวกเด็กเกเร ส่วนแม่ของชาง -กุคนั้นมักจะใช้ภาษาอังกฤษอยู่เสมอเมื่อเวลาพบเจอผู้คน เช่นเวลาไปซื้อของ ทำให้โดนพวกชาวบ้านรังเกียจ และชาง-กุคก็จะเป็นคนที่พาแม่ของเขากลับบ้านไปเสมอ ทุกครั้งที่แม่ไปมีเรื่องกับชาวบ้าน

จี-ฮุมนั้นแอบหลงรักอึน -นุค อึน-นุคเป็นหญิงสาวที่ซึมเศร้าและมักจะอยู่อย่างโดดเดี่ยว จี-ฮุมพยายามมาตีสนิทกับเธอ เธอและเขาค่อยๆพัฒนาความสัมพันธ์กัน แต่เรื่องราวกลับเลวร้ายลงเมื่อเด็กเกเรมากลั่นแกล้งจี -ฮุม และข่มขืน อึน-นุค เธอกลับไปจมอยู่กับความเสียใจอีกครั้ง จนกระทั่งได้พบกับทหารหนุ่มอเมริกันที่ทรมานกับการต้องอยู่ห่างไกลบ้านเกิดท่ามกลางสถา นที่ที่ทำให้เขารู้สึกโดดเดี่ยว อีกทั้งในแต่ละวันต้องปฏิบัติหน้าที่ที่เขาก็ตอบตัวเองไม่ได้ว่าทำไปเพื่ออะไร ทหารอเมริกันรู้สึกว่าอึน-นุคนี่แหละที่จะเป็นคนช่วยคลายความเหงาและ ความเจ็บปวดของเขาได้ เขาจึงยื่นข้อเสนอให้แก่เธอว่าหากเธอรับปากว่าจะเป็นแฟนของเขา เขาจะพาเธอไปรักษาดวงตา อึน-นุคตัดสินใจที่จะรักษาตาของเธอ ถึงแม้ว่าเธอและจี-ฮุมจะต้องเจ็บปวดก็ตาม

ชาง-กุคเริ่มไม่พอใจกับการทำงานกับไอ้ตาหมา เพราะเขาไม่อยากทำร้ายสัตว์ อีกทั้งยังไม่ชอบที่ไอ้ตาหมามักจะใช้ความรุนแรงกับเขา เขาจึงไปหางานอื่นทำ แต่สุดท้ายก็ต้องกลับมาทำงานกับไอ้ตาหมา จนกระทั่งวันหนึ่งที่เขาทนไม่ไหว และฆ่า ไอ้ตาหมาให้ตายเหมือนกับที่ไอ้ตาหมาได้ทำไว้กับสุนัขทั้งหลาย จากนั้นชาง-กุคกลับไปที่บ้านอาบน้ำให้แม่ของเขา และเอามีดเฉือนที่อยู่ของพ่อที่อยู่บนร่างกายของแม่ออก แล้วชาง -กุคก็ขับรถมอเตอร์ไซต์ออกไป จนประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต

วันเวลาผ่านไป จี -ฮุมกับอึน -นุคยิ่งเหินห่าง ครอบครัวของเธอ โดนยึดเหรียญและเงินบำนาญเพราะทางการพบว่าพ่อของเธอยังมีชีวิต อยู่และหนีไปอยู่กับฝ่ายเหนือ ส่วนพ่อของจี -ฮุมนั้นได้รับเหรียญเมื่อทางการประกาศหาผู้ที่ผ่านสงครามมาแล้วแต่ยังไม่ได้รับการประกาศเกียรติยศ สำหรับทหารหนุ่มอเมริกัน ถึงแม้จะมีอึน -นุคอยู่แต่เขาก็ยังรู้สึกไม่สบายใจ เขากลัวว่า

เธอจะลืมเขาเลยพยายามที่จะสลักชื่อของตัวเองไว้บนร่างของเธอ อึน-นุคขัดขืนและโดนทำร้ายเธอจึงเอามีดแทงตาตัวเอง ให้กลับไปบอดดังเดิม จี -ฮุมและชาวบ้านมาช่วยอึน-นุค ต่อมาจี-ฮุมโดนตำรวจจับเพราะไปทำร้ายทหารอเมริกัน อึน-นุคได้แต่เสียใจกับเรื่องที่เกิดขึ้น ส่วนแม่ของชาง-กุคก็เจ็บปวดจากการจากไปของ ลูกชายจึงเผารถบัสและข้าวของทั้งห มดโดยที่เธอก็นั่งอยู่ในรถนั้น เรื่องราวจบลงด้วยความเศร้า มีเพียงรอยบาดแผลถูกทิ้งเอาไว้ จดหมายถูกส่งมาหาแม่ของชาง-กุค คราวนี้มันไม่ได้ประทับตรา Address Unknown อีกแล้ว แต่ทว่ากลับไร้ผู้ที่จะอ่านมัน

7. **ภาพยนตร์เรื่อง** Bad Guy (2001)

ภาพที่ 131 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Bad Guy (2001)

Bad Guy เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ ระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาวที่แตกต่างกันราวกับอยู่บนโลกคนละใบ เรื่องราวเกิดขึ้นเมื่อชายหนุ่มได้พบเจอกับหญิงสาวและตัดสินใจพาเธอมาในโลกของเขา เรื่องราวแห่งความรักและความเจ็บปวดของคนทั้งคู่จึงได้เกิดขึ้น

ในขณะที่กำลังเดินอยู่ในเขตใจกลางเมือง ฮัน -กิ แมงดาหนุ่มผู้มีท่าทางที่ดุดันและน่ากลัว ได้พบเจอกับ ซุน-วา หญิงสาววัยรุ่นน่ารัก ฮัน-กิเดินไปนั่งที่ม้านั่งเดียวกับเธอ เธอรู้สึกกลัวฮัน -กิ จึงย้ายหนีไปนั่งที่อื่น เมื่อแฟนหนุ่มของเธอมารับเธอจึง รีบจากไป แต่ฮัน-กิเดินเข้าไปหาเธอและดึงเธอเข้ามาจูบอย่างรุนแรงท่ามกลางความตกใจของแฟนหนุ่มและผู้คนที่เดินผ่านไปมา ซุน-วา

ต้องการให้ฮัน-กิขอโทษเธอ แต่เขาไม่ยอม เขาจึงโดนทำร้ายโดยกลุ่มทหารที่เห็นเหตุการณ์และซุน-วาก็ถ่มน้ำลายรดหน้าเขาก่อนที่เธอจะจากไป

ต่อมา ซุน-วาได้เก็บกระเป๋าสตางค์ใบหนึ่งที่มีเงินสดอยู่ในนั้นได้ เจ้าของได้ตามมาทวงคืนและเรียกร้องเงินจำนวนมหาศาล เธอไม่มีเงินให้จึงต้องทำสัญญากู้ยืมซึ่งหากเธอไม่สามารถหาเงินมาคืนได้ทันเวลาเธอจะต้องชดใช้ด้วยร่างกายของเธอ

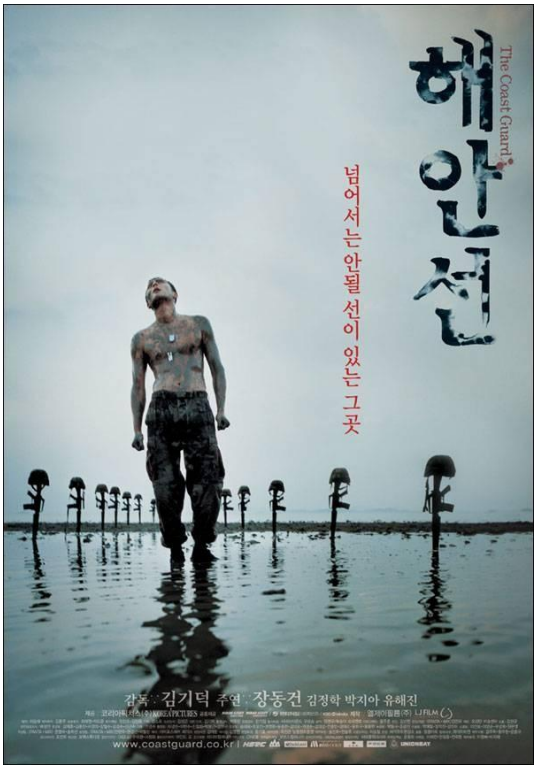
และในที่สุดซุน-วาก็ได้กลายมาเป็นโสเภณี โดยทั้งหมดเป็นแผนการณ์ของ ฮัน-กิ ผู้ที่คอยเฝ้ามองเธอผ่านกระจกในห้องของเขาที่สามารถมองทะลุมายังห้องของเธอ ฮัน-กิเฝ้ามองเธอทรมานจากการที่ต้องมีเซ็กส์กับลูกค้าคนแล้วคนเล่า และเมื่อใดก็ตามที่เธอพยายามหนี เขาก็จะไปตามตัวเธอกลับมา แต่ถึงอย่างนั้นฮัน-กิกลับไม่เคยมีเซ็กส์กับซุน-วาเลย เขาเคยแต่เพียงนั่งกุมมือเธอและนอนหลับไปข้างๆเธอเท่านั้น และเมื่อเธอหลับเขาก็ซ่อมแซมสิ่งของที่เสียหายในห้องของเธอ เขาแอบมองเธอและเคยจูบเธออย่างอ่อนโยนผ่านกระจกที่กั้นกลางระหว่างเขาและเธอ

ฮัน-กิเป็นคนที่มีบาดแผล เขาจะไม่ยอมพูดอะไรเลยเพรา ะเสียงของเขานั้นมันดูตลกเนื่องจากเขาเคยถูกทำร้ายที่คอและแผลเป็นรอยใหญ่ก็ยัง คงปรากฏให้เห็นอยู่ ฮัน-กิมักแสดงความรู้สึกของเขา ผ่านทางร่า งกายเท่ านั้นและหลายครั้งเป็นการแสดงความ รุนแรง ออกมา แต่ภายในจิตใจของ ฮัน-กินั้นยากที่จะรู้ว่าเขารู้สึกเช่นใด นานวันซุน-วาเริ่มตกอยู่ในวังวนของโลกที่เธอไม่เคยคิดจะย่างกรายเข้ามา ส่วนฮัน-กินั้นก็เริ่มหลงรักในตัวซุน-วามากขึ้น

ซุน-วา พยายาม หลบหนี อีกครั้ง แต่คร าวนี้เมื่อ ฮัน-กิตามตัวเธอเจอ เขา พาเธอมาที่ชายทะเลแห่งหนึ่ง ที่ซึ่งโลกแห่งความลึกลับดำรงอยู่ ทั้งคู่เห็นหญิงสาวชุดแดงเดินลงน้ำไป และที่ชายหาดแห่งนั้นก็มีรูปถูกฝังไว้อยู่ เป็นรูปชายหญิงที่ส่วนของใบหน้าขาดหายไป ที่แห่งนี้อาจเป็นภาพในอดีตที่ถูกซ่อนไว้หรือเป็นเ รื่องราวของอนาคตที่ยังไม่ถูกเปิดเผย ชีวิตของทั้งคู่ผ่านพบกับความรุนแรงและความเจ็บปวด ความรักของคนทั้งคู่เติบโตท่ามกลางสิ่งเหล่านี้

สุดท้ายทั้งคู่ได้กลับมาที่ชายหาดแห่งเดิม และแต่งกายเหมือนกับคนสองคนที่อยู่ในภาพ อาจจะเป็นความจริงที่ภาพนั้นได้บอกถึงอนาคตของคนทั้งคู่ ทั้งคู่ได้ตัดสินใจออกจากโลกที่เคยอยู่มาดำรงชีวิตด้วยกัน แต่เมื่อคนเราเป็นสิ่งใด ย่อมไม่อาจหนีสิ่งที่เป็นอยู่ได้ ทั้งซุน-วาและฮัน-กิยังคงทำอาชีพเดิมของตน หากแต่ดำรงอยู่ในโลกใบที่ทั้งคู่เป็นอิสระกว่าเดิม

8. **ภาพยนตร์เรื่อง** The Coast Guard (2002)



ภาพที่ 132 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Coast Guard (2002)

เกาหลีเป็นประเทศเพียงหนึ่งเดียวบนโลกใบนี้ที่ ปัจจุบันยังคงถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเทศ คือ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนเกาหลี (ประเทศเกาหลีเหนือ) และ สาธารณรัฐเกาหลี (ประเทศเกาหลีใต้) หลังสงครามเกาหลี ตามชายฝั่งของเกาหลีใต้ถูกล้อมรอบไปด้วยแนวเส้นลวดเพื่อป้องกันการรุกรานจากศัตรู และในปัจจุบันหากใครข้ามเส้นเขตแดนนี้มาหลังอาทิตย์ตกดิน จะถูกตั้งข้อหาว่าเป็นสายลับและสามารถถูกสังหารได้ในทันที

คัง ฮาน-ซูล เป็นสมาชิกหน่วยทหารรักษาการป้องกั นชายฝั่งของเกาหลีใต้ ฮาน-ซูลมีความกระตือรือร้นในการฝึกซ้อมและป้องกันชายฝั่ง เขาหวังไว้ในใจว่าวันหนึ่งเขาจะสามารถยิงผู้บุกรุกชาวเกาหลีเหนือได้ แต่ก็ไม่ปรากฏว่าเขาหรือคนอื่นๆจะพบกับผู้บุกรุกเลยแม้แต่คนเดียว พวกทหารหวัง ว่าตนจะสามารถจับสายลับได้ เพราะ ไม่เพียงแต่จะได้รับการประกาศเกียรติคุณแล้วแต่ยังจะได้รับสิทธิพิเศษต่างๆจากหน่วยงาน แต่ทว่าในสายตาของพวกชาวบ้านทหารเหล่านี้

ก็เป็นเพียงแค่คนบ้าที่เอาแต่ส่องกล้ องหาสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง และ มักจะดูถูกพวกทหารว่าไม่มีทางจับสายลับได้อย่างแน่นอน

จนกระทั่งในคืนวันหนึ่งฮาน-ซูลได้ยิงพลเรือนชาวเกาหลีใต้คนหนึ่งเสียชีวิตภายในเขตห้วงห้าม ฮาน-ซูลเข้าใจผิดว่าสิ่งที่เขาพบนั้นคือทหารเกาหลีใต้ แต่แท้จริงแล้วคนที่ถูกเขายิงเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่งที่ลักลอบเข้ามาในเขตหวงห้ามเพื่อมีเซ็กส์กับแฟนสาวของเขา ตั้งแต่นั้นมาทั้งฮาน-ซูลและมียองแฟนสาวของชายคนนั้นต่างก็มีบาดแผลในจิตใจ ฮาน-ซูลแทบจะเสียสติไป เขาไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุข แม้แต่แฟนสาวของเขาก็ทอดทิ้งเขาไป เมื่อฮาน-ซูลกลับมาประจำการที่ค่ายเขาก็มักจะมีท่าทีที่แปลกไป เขาไม่อยู่กับร่องกับรอยมีท่าทีระแวดระวังตลอดเวลา และมีอารม ณ์ฉุนเฉียวเมื่อทห ารคนอื่นพูดถึงการยิงคน ส่วนมียองนั้นตั้งแต่เหตุการณ์นั้นเธอก็เสียสติไป เธอก็มิอาจกลับมาเป็นคนเดิมได้อีก เธอมักจะมองเห็นทหารรักษาการเป็นแฟนของเธออยู่เสมอ ซึ่งทำให้ทหารเหล่านั้นใช้ประโยช น์จากสติที่ไม่สมประกอบของเธอ ด้วย การมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอ

ด้วยความที่จิตใจของฮาน-ซูลไม่เป็นปกติ เขาจึงถูกปลดประจำการ แต่ต่อมาเขาก็กลับมาอีก แต่ก็ถูกต่อต้านจากทหารบางคนที่ไม่ชอบในพฤติกรรมของเขา เพราะว่าเขามีท่าทีที่น่ากลัว อีกทั้งเขายังออกคำสั่งให้ลูกน้องปฏิบัติตามคำสั่ง ทั้งที่โดนปลดไปแล้ว ฮาน-ซูลจึงถูกพาออกไปจากค่าย

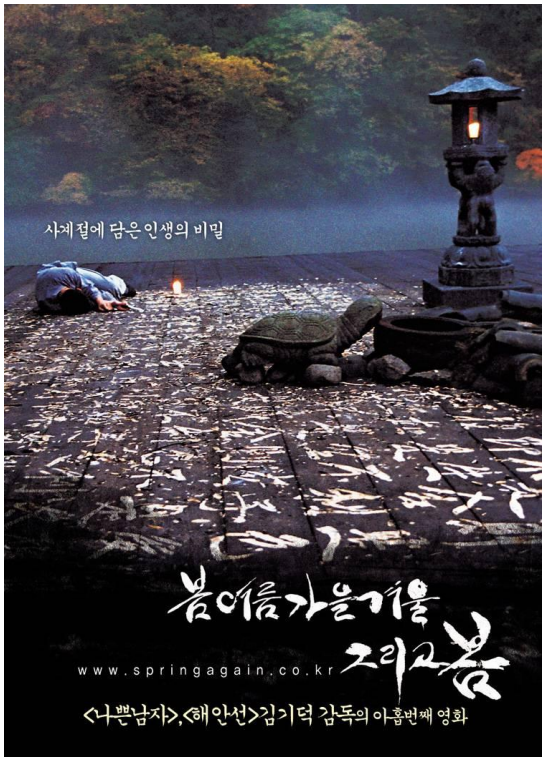
นานวันเข้ามียองก็เปลี่ยนแปลงไป ท้องของเธอโตขึ้น พี่ชายของเธอรับรู้ได้ว่าน้ องสาวของเธอโดนพวกทหารข่มขืนจึงพาเธอไปเอาเรื่องที่ค่ายทหาร พวกทหาร เกิดความหวาดกลัวความผิดจึงได้จับตัวมียองมาเพื่อเอาเด็กออก มียองกลับไปที่บ้านด้วยท่าทีเหม่อลอย พี่ ชายของเธอเอามีดไปแทงทหารจึงถูกตำรวจจับตัวไป

เรื่องแปลกประหลาดได้เกิดขึ้นในค่ายทหาร พวกทหารได้เจอบุรุษลึกลับซึ่งแท้จริงก็คือ คัง ฮาน-ซูลนั่นเอง เขาปรากฏกายราวกับวิญญาณ และค่อยๆสังหารทหารตายไปทีละคน ไม่มีใครสามารถจับเขาได้ พวกทหารหวาดกลัวจนทะเลาะกันเอง และเกิดอาการหลอนเห็นฮาน-ซูลจนฆ่ากันเอง จนกระทั่งคืนวันหนึ่งพวกทหารก็สามารถยิงบุรุษลึกลับได้ แต่เมื่อมาดูที่ศพกลับพบแต่เพียงชุดทหาร แต่ไม่พบร่างกายของผู้ใด มียองอยู่ตรงนั้นด้วยเธอระเบิดเสียงหัวเราะก้องสะท้อนและเดินลงทะเลไป

คัง ฮาน-ซูลปรากฏกายอีกครั้งในกรุงโซล เขาร้องเพลงปลุกใจของทหารพลางแสดงท่าทางการใช้อาวุธ ผู้คนยืนมุงดูเขามากมาย ฮาน -ซูลแทงหนึ่งในนั้นเสียชีวิต ตำรวจเข้ามาชูปืนจ่อไปที่เขา ฮาน-ซูลไม่หยุดและแสดงท่าทางทิ่มแทงดาบปลายปืนไปที่ตำรวจ

ภาพในความทรงจำปรากฏขึ้น ฮาน-ซูล และเพื่อนทหารกำลังเล่นบอลกัน อยู่อย่างมีความสุข บนสนามทรายที่มีรูปประเทศเกาหลี ตาข่ายแบ่งฝ่าย ของสนามอยู่ในตำแหน่งเส้นแบ่งพื้นที่เกาหลีเหนือกับเกาหลีใต้พอดี และแล้วตาข่ายนั้นก็ค่อยๆเลือนหายไป

9. **ภาพยนตร์เรื่อง** Spring, Summer, Fall, Winter…and Spring (2003)



ภาพที่ 133 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Spring , Summer , Fall ,Winter … and Spring (2003)

Spring, Summer, Fall, Winter … and Spring เป็นภาพยนตร์ที่บอกเล่าเรื่องราววัฏจักรชีวิตของมนุษย์ ผ่านฤดูกาล 4 ฤดูที่วนเวียนกลับมาบรรจบที่ ฤดูกาลแรกอีกครั้ง หลังจากผ่านพบเรื่องราวของความไร้เดียงสา ความรักและความเกลียดชัง จนค้นพบกับความตื่นรู้ และหมุนเวียนกลับมาสู่การกำเนิดขึ้นอีกครั้งของวงจรชีวิต

ฤดูใบไม้ผลิ ประตูไม้ค่อยๆเปิดออกเผยให้เห็นถึงอารามหลังเล็กๆบนแพที่ลอยอยู่กลางน้ำในทะเลสาบท่ามกลางหมู่แมกไม้ในขุนเขา ณ ที่แห่งนั้นมีพระชราและเณรน้อยอาศัยอยู่ด้วยกัน พระชราคอยสั่งสอนและพาเณรน้อยไปเรียนรู้ชีวิตในธรรมชาติ และด้วยความซุกซนแบบเด็กๆ เณรได้จับเอาปลา กบ และงูมาพันธนาการกับก้อนหินเพื่อทรมานพวกมัน เณรน้อยหัวเราะด้วย

ความสนุกสนานท่ามกลางสายตาของพระชราที่เฝ้ามองอยู่ พระชราได้สอนให้เณรน้อยได้เรียนรู้ถึงกรรมที่เณรได้ทำไว้กับผู้อื่นโดยการผูกหินก้อนใหญ่ไว้ที่หลังเณรและให้เณร เดินทางกลับไปปล่อยสัตว์เหล่านั้นออกจากหินที่พันธนาการพวกมันอยู่ ซึ่งพระชราได้กล่าวว่าหากมีตัวใดตัวหนึ่งตายไป “เจ้าจะต้องแบกหินนั้นไว้ในใจของเจ้าไปตลอดชีวิต”

ฤดูร้อน ประตูไม้เปิดออกอีกครั้ง เณรน้อยได้เติบโตเป็นพระหนุ่มอายุ 17 ปี ในฤดูกาลนี้พระหนุ่มได้เรียนรู้กับความรักที่แฝงมากับความรุ่นร้อน เมื่อเขาได้พบกับเด็กสาวที่มาพักรักษาตัวที่วัดเนื่องจากเธอมีอาการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ พระชรากล่าวว่า “เมื่อเธอพบกับความสงบสุขในจิตใจ ร่างกายเธอจะกลับมาแข็งแรงดังเดิม ” ทั้งพระหนุ่มและเด็ก สาวได้ตกอยู่ในวังวนแห่งความรัก ทั้งคู่ได้ลักลอบมีความสัมพันธ์กัน จนวันหนึ่ งเมื่อทั้งคู่หลับอยู่ บนเรือลำเล็ก เรือได้ลอ ย กลับมาที่กุฏิ พระชราเห็นว่าเด็กสาวหายดีแล้วจึงให้เธอกลับไป ส่วนพระหนุ่มผู้ลุ่มร้อนในความรักก็ได้ตามเธอไปด้วยในที่สุด

ฤดูใบไม้ร่วง หลังจากหายไปนาน ในที่สุดจากพระหนุ่มก็ได้กลายเป็นชายหนุ่ม อายุ 30 ปี เขากลับมาในฐานะผู้หลบหนีคดี เนื่องจากได้กระทำการฆาตกรรมภรรยาของตนเพราะความหึงหวง เขาได้กลั บมาหาพระชรา ด้วยความรุ่นร้อน พระชราได้สั่งสอนเขาด้วยการให้แกะสลักตัวอักษรจากพระสูตร “ปรัชญาปารมิตา ” ตำรวจได้ตามมาจับตัวชายหนุ่ม แต่พระชราขอให้เขาแกะตัวอักษรให้เสร็จเสียก่อน ชายหนุ่มค่อยๆสงบนิ่งและเรียนรู้ในสิ่งที่ตัวเองได้พานพบมา จนหนึ่งชั่วคืนผ่านพ้น เขาได้กลับกลายเป็นคนอีกคน และยอมมอบตัวให้กับตำรวจ ส่วนพระชรานั้นได้ละสังขารของตนและเผาร่างตัวเองให้มอดไหม้ไปด้วยการนั่งบนกองฟืน งูตัวหนึ่งแหวกว่ายสายน้ำออกมาจากกองไฟที่มอดไหม้

ฤดูหนาว ประตูไม้ใบเดิมได้เปิดออก เผยให้เห็นทะเลสาบที่บัดนี้ได้กลายเป็นพื้นน้ำแข็ ง กุฏิยังคงเป็นเช่นเดิม ชายหนุ่มได้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ หลังจากพ้นโทษเขาได้กลับมาสู่อารามที่เขาเคยอยู่ ณ ที่แห่งนี้ มีเพียงงูตัวหนึ่งอาศัยอยู่ เขาเปลี่ยนชุดเป็นพระและกลับมาฝึกฝนตนดังเดิม กระทั่งวันหนึ่งได้มีหญิงลึกลับ นำเด็กมาทิ้งเอาไว้และจากไปในยามค่ำคืน พื้นน้ำแข็งทรุดตัวลงเธอตกลงไปในน้ำและเสียชีวิต วันรุ่งขึ้นพระได้นำเอาพระพุทธรูปพระโพธิสัตว์พร้อมทั้งพันธนาการตนด้วยหินก้อนใหญ่ เดินขึ้นไปสู่ยอดเขา บนยอดเขา พระได้วางพระพุทธรูปไว้เบื้องบนและทอดสายตาลงมาเห็นทัศนียภาพเบื้องล่าง ที่เป็นดั่งวงกลมที่ไร้จุดสิ้ นสุดหมุนเวียนเปลี่ยนผ่านไปมาระหว่างความสุขและความเศร้า

ฤดูใบไม้ผลิ (อีกครั้ง) ประตูได้เปิดออกอีกครั้งในฤดูใบไม้ผลิอันงดงาม จากเด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จากผู้ไม่รู้กลายเป็นผู้รอบรู้ บัดนี้เขาได้เติบโตเต็มที่ทั้งทางร่างกายและจิตวิญญาณ เขาได้ทำหน้าที่เป็นผู้เลี้ยงดูเด็กชายคนหนึ่ง และจากจุดนี้ทุกสิ่งก็จะดำเนินไปเหมือนดังเช่นเคย...

10. **ภาพยนตร์เรื่อง** Samaritan Girl (2004)

ภาพที่ 134 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Samaritan Girl (2004)

ยอ-จินและแจ-ยอง 2 วัยรุ่นสาวกำลังพยายามรวบรวมเงินเพื่อเดินทางไปท่อ งเที่ยวในยุโรป เพื่อให้ความปรารถนาบรรลุผล แจ-ยองจึงต้องขายบริการทางเพศส่วน ยอ-จินก็ทำหน้าที่เป็นคนคอยช่วยเหลือในด้านต่างๆ เช่น คอยติดต่อนัดหมายลูกค้า หรือ คอยดูต้นทางว่ามีตำรวจมาหรือไม่ ในขณะที่แจ-ยองกำลังให้บริการลูกค้าอยู่ ยอ-จินนั้นรักแจ-ยองมาก ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดูเหมือนว่าจะเกิน กว่าความเป็นเพื่อน ยอ-จินอยากที่จะให้ แจ-ยองเลิกทำงานนี้ แต่สำหรับ แจ-ยองนั้นเธอมองว่าการมีเพศสัมพันธ์นั้นเป็นสิ่งที่งดงามและบริสุทธิ์ เธอมีความสุขที่ได้ทำให้ผู้ชายเหล่านั้นมีความสุข โดยเธอรู้สึกว่า ตนเองเป็นดั่ง "วสุมิตรา" โสเภณีอินเดียที่หากชายใดได้ร่วมรักกับเธอ แล้วจะสามารถบรรลุธรรม ได้ แจ-ยองจะมีใบหน้าที่เปี่ยมด้วยรอยยิ้มเสมอไม่ว่ายามใดทั้งๆที่เธอเองก็ดูเหมือนว่าจะใช้ชีวิตอย่างเงียบเหงา

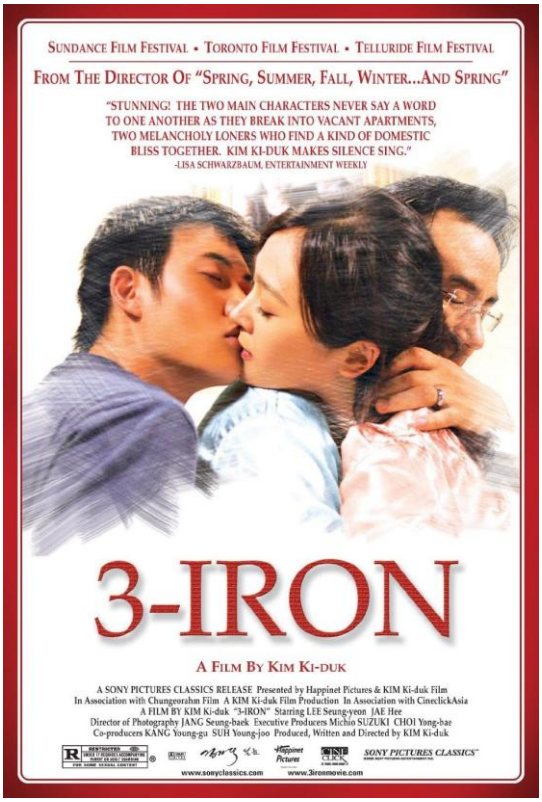
แต่ทว่าเมื่อวันหนึ่งทุกอย่างก็เปลี่ยนไป เมื่อแจ-ยองกำลังให้บริการลูกค้าอยู่นั้น ยอ-จินซึ่งปกติจะต้องคอยดูต้นทางกลับถูกกวนด้วยวัยรุ่นหนุ่ม จนตำรวจนั้นเข้าไปพบกับแจ-ยอง แจ-ยองจึงตัดสินใจกระโดดลงมาจากหน้าต่างทำให้เธอได้รับบาดเจ็บอย่างหนัก ก่อนที่เธอจะตาย เธอได้ขอร้องให้ ยอ-จินไปพบกับลูกค้าคนหนึ่งของเธอ เพื่อ ขอให้เขามาพบเธอก่อนที่เธอจะหมดลมหายใจ ยอ-จินได้เดินทางไปพบกับลูกค้าคนนั้น แต่เขาไม่ยอมมาด้วย ยอ-จินจึงบอกว่าถ้าเขาไปกับเธอ เธอจะยอมทุกอย่างชายคนนั้นจึงขอมีอะไรกับเธอเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยน ยอ-จินต้องมอบสิ่งสำคัญสำหรับเธอให้กับชายคนนี้เพื่อ แจ-ยอง แต่สุดท้ายแล้วทั้งคู่ก็มาไม่ทัน แจ-ยองได้เสียชีวิตไปแล้วแต่ใบหน้าของเธอกลับมีรอยยิ้มปรากฏอยู่เหมือนเช่นที่เคยเป็นมา

หลังจากที่แจ-ยองเสียชีวิตไป ยอ-จินก็ได้แต่โทษตัวเอง เธอตัดสินใจที่จะคืนเงินทั้งหมดที่หามาได้ให้กับลูกค้าโดยเธอจะต้องไปมีสัมพันธ์ กับลูกค้าเหล่านั้นด้วย ยอ-จินค่อยๆเรียนรู้ถึงสิ่งที่แจ-ยองได้ทำ เธอได้ศึกษาและเรียนรู้ผ่านความสัมพันธ์กับลูกค้าแต่ละคน ยอ-จินค่อยๆสัมผัสถึงความเป็นนักบุญเช่นเดียวกันกับแจ-ยอง

แต่แล้ววันหนึ่งพ่อของ ยอ-จินซึ่งเป็นตำรวจขณะที่กำลังสืบคดีอยู่ในที่เกิดเหตุแห่งหนึ่งเมื่อมองออกไปยังตึกตรงข้าม เขาได้พบกับ ยอ-จินที่กำลังอยู่กับลูกค้าโดยบังเอิญ จากนั้นเขาจึงเริ่มติดตามเธอและคอยจัดการกับลูกค้าทุกคนที่เกี่ยวข้องกับเธอ ความรุนแรงและความเจ็บปวดในจิตใจของเขาเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆจนได้ฆ่าลูกค้าคนหนึ่งเสียชีวิต

จากนั้นพ่อของยอ-จิน ได้พายอ-จินเดินทางไปต่างจังหวัดเพื่อเยี่ยมหลุมศพของแม่ยอ-จิน การเดินทางในครั้งนี้ถึงแม้จะไม่มีใครพูดถึงสิ่งที่อยู่ในใจ แต่ทั้งคู่ก็รับรู้ได้ถึงความเจ็บปวดในจิตใจของแต่ละฝ่าย แต่ทว่าทั้งคู่ กลับไม่สามารถถ่ายทอดมันออกมาตรงๆได้ ท้ายที่สุดพ่อของ ยอ-จินตัดสินใจที่จะมอบตัว และก่อนที่ตำรวจจะมาเขาได้สอน ยอ-จินขับรถ เธอค่อยๆเรียนรู้สิ่งที่พ่อของเธอได้สอน และ เมื่อเขารู้สึกว่าเธอสามารถดูแลตัวเองได้โดยไม่มีเขาแล้ว เขาก็ได้ไปกับเจ้าหน้าที่ที่เดินทางมาจับตัวเขา และปล่อยให้ ยอ-จินได้หาทางออกในเขาวงกตแห่งชีวิตของเธอด้วยตัวของเธอเอง

11. **ภาพยนตร์เรื่อง** 3-Iron (2004)



ภาพที่ 135 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง 3-Iron (2004)

ชายเร่ร่อนนามเท -ซุก ขี่มอร์เตอร์ไซต์ของเขาเพื่อตามหาบ้านที่ไม่มีใครอยู่อาศัย โดยใช้วิธีการแปะโบรชัวร์ไว้ที่ลูกบิดประตู เมื่อเขาย้อนกลับมาดูว่าโบรชัวร์ยังอยู่เหมือนเดิม เขาก็จะเข้าไปอยู่ในบ้านหลังนั้นและปฏิบัติตัวราวกับเป็นเจ้าของบ้าน

เท-ซุกจะอยู่ในบ้านจนกว่าเจ้าของบ้านจะกลับมา แต่เขาจะไม่ขโมยหรือทำลายข้าวของใดๆในบ้านเลย เขาเพียงแค่พักอาศัยอยู่เฉยๆ และทำงานบ้านเช่น ซักผ้า รถน้ำต้นไม้ ซ่อมแซมข้าวของที่เสียหาย นอกจากนี้เท-ซุกจะถ่ายรูปตัวเองคู่กับรูปภาพคนในครอบครัวในทุกๆบ้านที่เขาไป

เขาดำเนินชีวิตในรูปแบบนี้ ไปเรื่อยๆจนกระทั่งวันหนึ่ง เท -ซุกได้เข้าไปในบ้านหรูหราหลังหนึ่ง และได้พบกับซุน-วา หญิงสาวที่ต้องทนทุกข์อยู่กับสามีที่เอาแต่ใจและชอบใช้กำลังทำร้ายเธอ ในขณะที่เท-ซุกเดินสำรวจบ้านอยู่ นั้น ซุน-วาก็กำลังแอบดูเขาอยู่ ในตอนแรกเธอรู้สึกกลัวเขา แต่ต่อมาเมื่อเธอเห็นว่าเขาเพียงแค่ทำงานบ้านและซ่อมเครื่องชั่งน้ำหนักที่เสีย เธอก็เข้าใจว่าเขาไม่ใช่ขโมย

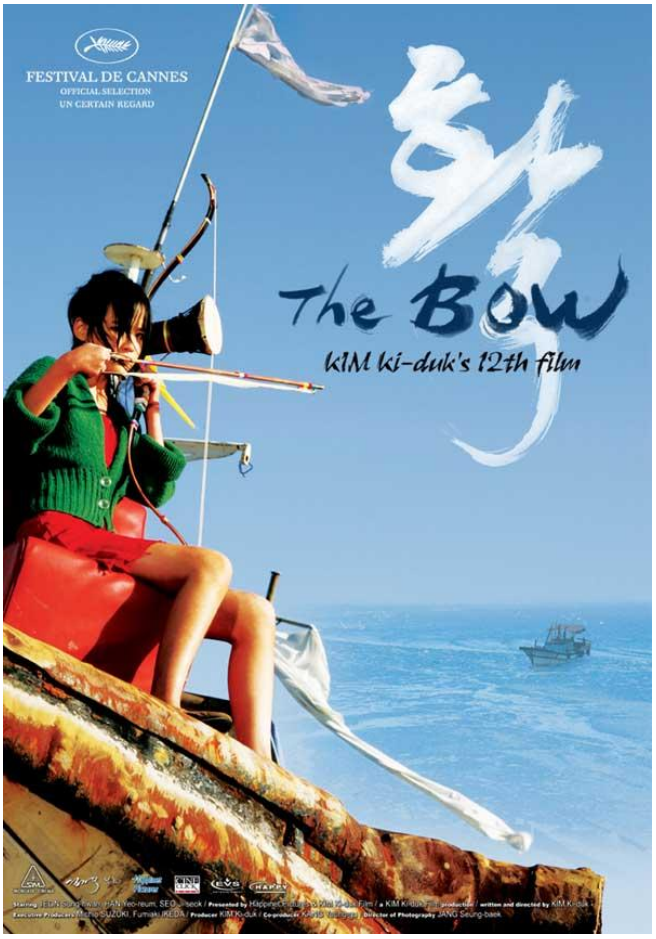
ในคืนนั้น เท-ซุกกำลังนอนอยู่ เขาตื่นขึ้นมาและพบว่าซุน-วากำลังมองเขาอยู่ เท-ซุกจึงจะออกไปจากบ้า น แต่ทันใดนั้นโทรศัพท์ก็ดังขึ้น มิน -กิว สามีของ ซุน-วาโทรมา เธอได้แต่นิ่งเงียบ จากนั้นซุน-วาก็กรีดร้องขึ้นมา เท-ซุกเข้าใจได้ในทันทีว่า ซุน-วามีชีวิตคู่ที่ต้องทนทุกข์เพียงใด ซุน-วาจ้องมองเท-ซุกราวกับจะให้เขาช่วยเธอ แต่เขาก็ตัดสินใจเดินจากไป

หลังจากที่เท-ซุกจากไป เขาไม่อาจลืมแววตาที่เศร้าหมองของ ซุน-วาได้ เขาจึงตัดสินใจย้อนกลับไปที่บ้านหลังนั้นอีกครั้ง เขาเข้าไปอย่างเงียบงันและเฝ้ามองซุน-วา เธอกำลังร้องไห้อยู่ในห้องอาบน้ำ เท-ซุกเดินไปเปิดเพลงของจากแผ่นซีดีที่เขาพกติดตัวเสมอเพื่อปลุกปลอบซุน -วา และเตรียมเสื้อผ้าเอาไว้ให้เธอ ซุน-วารู้ว่าเท-ซุกมา ซุน-วารู้สึกสบายใจ แต่ไม่นานสามีของเธอก็กลับมาและบังคับให้เธอมีเซ็กส์กับเขา ซุน-วาปฏิเสธเขาจึงทำร้ายเธอ เท-ซุกผู้เฝ้าดูเหตุการณ์อยู่จึงหยิบไม้กอล์ฟเบอร์ 3 (3-Iron) และตีกอล์ฟอยู่ที่หน้าบ้าน มิน-กิวเดินออกไปหาเท-ซุก เท-ซุกจึงตีลูกกอล์ฟใส่มิน-กิวจนบาดเจ็บสาหัส และกลับออกไป เท -ซุกเร่งเครื่องรถเพื่อเป็นการชักชวน ซุน-วา ซุน-วาตัดสินใจตามเท-ซุกไป

จากนั้นเท-ซุกและซุน-วาก็เดินทางไปหาบ้านที่ไร้ผู้อยู่อาศัย ด้วยกัน ในบ้านเหล่านั้นเขาและเธอทำกับข้าวกินกัน ทำงานบ้าน และซ่อมแซมของ ที่เสียหายและถ่ายรูป คู่กับรูปสมาชิกในบ้าน รอยยิ้มของซุน-วาค่อยๆกลับคืนมา เท-ซุกและซุน-วาค่อยๆเติมเต็มซึ่งกันและกัน

แต่แล้ววันหนึ่งเมื่อทั้งคู่พบศพชายชราอยู่ในบ้านหลังหนึ่ง ทั้งคู่ได้ทำพิธีศพและฝังชายชราเอาไว้อย่างดี และอาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้ต่อไปจนกระทั่งลูกชายเจ้าของบ้านมาพบและเรียกตำรวจ เท-ซุกโดนกล่าวหาว่าเป็นฆาตกร ขโมยและลักพาตัว ส่วน ซุน-วาโดนสามีของเธอพาตัวกลับไป ซุน-วาเฝ้ารอคอยเท-ซุกตลอด ส่วนเท-ซุกที่อยู่ในห้องขังก็ได้พบกับวิธีการที่เขาจะสามารถอาศัยอยู่กับเธอได้ตลอดกาลนั่นก็คือ การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อหลบสายตาคน เท-ซุกสามารถทำได้สำเร็จ เขาจึงกลับมาที่บ้านของ ซุน-วา และ อาศัยอยู่ร่วมกับเธอและมิน -กิว โดยที่มีเพียงแค่เขาและเธอเท่านั้นที่รับรู้ถึงการมีอยู่ของกันและกัน

12. **ภาพยนตร์เรื่อง** The Bow (2005)



ภาพที่ 136 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง The Bow (2005)

“เด็กสาว” อาศัยอยู่กับ “ชายชรา” เพียงลำพัง บนเรือหาปลากลางทะเลกว้างใหญ่ ทุกวันชายชราจะพานักท่องเที่ยวจากฝั่งมานั่งตกปลาบนเรือ และทุกคืน ชายชราจะอาบน้ำให้แก่เด็กสาวก่อนที่จะขีดฆ่าวันบนปฏิทินเพื่อเฝ้ารอวันที่เขาจะได้แต่งงานกับเธอเ มื่อเธออายุครบ 17 ปีบริบูรณ์ จากนั้นเขาก็จะเข้านอนบนเตียง 2 ชั้นพร้อมกับเด็กสาวและกุมมือของเธอไว้ตลอดคืน

ชายชรา และเด็กสาวใช้ชีวิตด้วยกันอย่างนี้วันแล้ววันเล่าตั้งแต่เธออายุ 6 ขวบ พวกนักท่องเที่ยวมักจะสงสัยในความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ และมักจะลวนลามเด็กสาวซึ่ งจะจบลงด้วยการถูกชายชรายิงธนูขู่ นอกจากจะมาตกปลาแล้วสิ่งที่นักท่องเที่ยวชอบที่จะทำก็คือการขอให้ชายชราและเด็กสาวดูดวงให้ ซึ่งวิธีการดูดวงของทั้งคู่นั้นแปลกประหลาดมาก ชายชราจะให้เด็กสาวโล้

ชิงช้าที่ถูกแขวนไว้ข้างเรือซึ่ง มีรูปภาพพระโพธิ์สัตว์อยู่ ชายชราจะยืนอยู่บนเรืออีกลำและคอยยิ งธนู ผ่านเด็กสาวที่กำลังโล้ชิงช้าไปมา เมื่อเสร็จแล้วเด็กสาวจะเป็นผู้มากระซิบคำทำนายที่ข้างหู ชายชรา และชายชราก็จะไปกระซิบบอกผู้ที่มาขอคำทำนายอีกทีหนึ่ง

ชีวิตของคนทั้งคู่ได้ดำเนินไปเช่นนี้ในทุกๆวัน จนกระทั่งวันหนึ่ง ได้มี “เด็กหนุ่ม” ผู้หนึ่งมาตกปลาพร้อมกับพ่อของเขา เมื่อเด็กสาวได้พบกับเด็กหนุ่มทั้งคู่ก็เริ่มสนใจกัน ซึ่งได้สร้างความไม่พอใจแก่ชายชรา เมื่อเด็กหนุ่มต้อง กลับไป เด็กสาวก็คอยเฝ้ารอที่จะได้พบเจอกันอีกครั้ง เธอมีท่าทีที่เปลี่ยนไปและไม่พอใจ ชายชรา ที่ไม่ยอมให้เธอไปไหนและไม่ให้มีค วามสัมพันธ์กับใคร จนกระทั่งวันหนึ่งเด็กหนุ่มได้กลับมา เด็กสาวดีใจมาก ใน คืนนั้นชายชราและเด็กสาวนอนด้วยกันเหมือนเดิม แต่เด็กสาวไม่ยอมให้ ชายชราจับมือและเมื่อ ชายชราหลับเธอก็ได้หลบไปหาเด็กหนุ่ม แต่ชายชราก็มาพาเธอกลับไป ชายชราพยายามไล่เด็กหนุ่มกลับ เด็กหนุ่มจึงบอกว่าเขาจะกลับมาใหม่และรับเธอกลับไปด้วย

ในที่สุดเด็กหนุ่มก็กลับมา และในคราวนี้เขาขอให้ ชายชราดูดวงให้เพื่อทำนายว่าเด็กสาวควรจะไปกับเขา หรืออยู่ที่นี่เพื่อแต่งงานกับชายชรา เมื่อการทำนายสิ้นสุด ผลที่ออกมาไม่แน่ชัดว่าเป็นเช่นไร หากแต่เด็กหนุ่มได้บอกกับ ชายชราว่าจะกลับในวันรุ่งขึ้นและ จะพาเด็กสาวไปด้วย เช้าวันรุ่งขึ้นทั้งคู่ก็ลงเรือเล็กออกไปด้วยกัน ชายชรา นำเอาบ่วงที่ผูกไว้กับเรือเล็กมาคล้องคอตัวเอง เมื่อเรือยิ่งไปไกลเชือกก็รัดแน่นมากขึ้น ชายชราพยายามหยิบมีดเพื่อตัดเชือก พร้อมกันนั้นเด็กสาวก็พบว่าเรือเล็กมีเชื อกที่รั้งเอาไว้ เธอรู้ว่า ชายชรา พยายามที่จะฆ่า ตัวตายจึงตัดเชือกออก เธอกลับมาพกับชายชรา และตัดสินใจที่จะแต่งงานกับเขา

ชายชรา และเด็กสาวไ ด้ทำพิธีแต่งงานกันบนเรือใหญ่ ทั้งคู่ ลงเรือเล็กไปพร้อมกัน ท่ามกลางการเฝ้าดูจากเด็กหนุ่ม บนเรือเล็ก ชายชรา และเด็กสาวอยู่ด้ว ยกัน เมื่อเด็กสาวหลับไป ชายชราจึงไปสีซอบนหัวเรือและเปลี่ยนจากซอเป็นธนู เขาชี้ศรมาที่เด็กสาวแต่แล้วก็ยิงมันขึ้นไปบนฟ้า จากนั้นเขาก็กระโดดลงน้ำไป

เรือเล็กลอยกลับมาที่เรือใหญ่ แต่แล้วขาของเด็กสาวที่กำลังหลับอยู่ก็ถ่างออก ราวกับว่าเธอกำลังมีสัมพันธ์ทางเพศ ลูกธนูพุ่งลงมาปักตรงหว่างขาของเธอ เธอตื่นและร้องออกมาราวกับคนที่กำลังร่วมรักอยู่ ชายหนุ่มได้แต่ตกใจและวิ่งเข้ามากอดเธอ เมื่อทุกอย่างสิ้นสุด เลือดก็ไหลออกมาจากหว่างขาของเธอ ตรงตำแหน่งที่ธนูปักอยู่พอดี เด็กสาวดึงลูกธนูออกมาและยิ้ม

เช้าวันรุ่งขึ้นเด็กหนุ่มก็พาเด็กสาวลงเรือเล็กไป แต่ทว่าอยู่ดีๆเรือเล็กก็ไม่ยอมไป ราวกับว่าเรือใหญ่เรียกให้มันหยุดอยู่ เด็กสาวโบกมือให้กับเรือใหญ่ และมันก็ค่อยๆจมลง เด็กสาวทอดสายตาไปที่เรือใหญ่ และเรือลำน้อยก็ค่อยๆล่องลอยออกไปสู่ผืนน้ำกว้างไกล

13. **ภาพยนตร์เรื่อง** Time (2006)

ภาพที่ 137 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Time (2006)

“เซ-ฮี” กำลังประสบกับการขาดความมั่นใจในตนเอง เธอกำลังคบหากับ “จี-วู” แฟนหนุ่มของเธอ ซึ่งเป็นชายหนุ่มที่มีรูปร่างหน้าตาและ บุคลิกดี จึงทำให้เซ-ฮีมักจะหึงหวงเขาเสมอเวลาที่เขามองหรือพูดคุยกับผู้หญิงคนอื่น เซ-ฮีจะแสดงอาการหึงหวงออกนอกหน้าและแสดงกิริยาไม่ดีต่อผู้หญิงที่เข้ามาใกล้จี-วู

เวลาที่ทั้งคู่มีเซ็กส์กัน เซ-ฮีจะรู้สึกไม่มั่นใจในตนเอง เธอจะขอโทษ จี-วู ด้วยเหตุผลว่าเธอมีใบหน้าที่น่าเบื่อ จี-วูไม่มีอารมณ์อยากจะทำอะไรเหมือนแต่ก่อน นั่นยิ่งทำให้ เซ-ฮีรู้สึกไม่ดี เธอขอให้เขานึกถึงผู้หญิงสาวสวยที่เพิ่งเจอกับ จี-วูในวันนี้ จากนั้น จี-วูก็มีเซ็กส์กับ เซ-ฮีอย่างร้อนแรง แต่นั่นก็ไม่ได้ทำให้เธอรู้สึกดีขึ้นเธอกลับรู้สึกแย่ลงนั่นเป็นเพราะว่า จี-วูมีอารมณ์เพราะคิดถึงผู้หญิงคนอื่น

จากนั้นเซ-ฮีก็หายตัวไป จี-วูติดต่อเธอไม่ได้อีกเลย เซ-ฮีได้ไปที่คลีนิคศัลยกรรมและ ตกลงใจที่จะเปลี่ยน แปลง ใบหน้า ซึ่งเธอไม่ได้ต้องการให้สวย เพียงแต่ให้เปลี่ยนไปจากเดิมเท่านั้น ถึงแม้ว่าหมอจะทัดทานแต่เธอก็ได้ตัดสินใจอย่างแน่วแน่แล้ว

เมื่อขาดเซ-ฮีไปจี-วูก็ใช้ชีวิตอย่างเปลี่ยวเหงา เขา ไปดื่มเหล้ากับเพื่อนๆ พาผู้หญิงไปนอนด้วย ติดต่อกับคนรักเก่าที่กลับมาเพื่อขอคืนดี ซึ่งเขาเองก็พยายามที่จะไม่ยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงคนอื่น เพราะเขายังรักและคิดถึงเซ-ฮีอยู่ แต่สุดท้ายก็ต้องยอมให้กับความเปลี่ยวเหงาในจิตใจ แต่ถึงอย่างนั้นทุกครั้งที่จี-วูต้องการมีอะไรกับผู้หญิงคนอื่น เขาก็เป็นอันต้องถูกขัดขวางด้วยบุคคลลึกลับเสมอ (ซึ่งนั่นก็คือเซ-ฮีที่คอยติดตามดูเขาอยู่นั่นเอง)

วันหนึ่งเมื่อ จี-วูอยู่บนเรือ ที่กำลัง เดินทางไปเกาะอันเป็นที่ตั้งของอุทยานประติมากรรมที่เขากับเซ-ฮีมีความทรงจำดีๆร่วมกัน เขาได้พบกับผู้หญิงปิ ดหน้าลึกลับ เขาได้ตามเธอไปจนพบกันที่อุทยาน เธอมีท่าทีแปลกๆ และเขาก็ได้ถ่ายรูปของเธอไว้

จนกระทั่งวันหนึ่ง จี-วูได้ไปที่ร้านกาแฟที่เขาชอบไปเป็นประจำ เขาได้พบกับพนักงานสาวคนใหม่ ที่เข้ามาทำความรู้จักกับเขา ต่อมาเขาก็เจอกับเธออีกที่อุทยานประติมากรรม และทั้งคู่ก็ได้พูดคุยและถ่ายรูปด้วยกัน

จี-วูกำลังจะไปที่ร้านกาแฟอีกครั้ง เขาได้พบกับเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง เธอนำเอากระดาษที่มีข้อความเขียนทับๆกันและลงชื่อ เซ-ฮีเอาไว้มาให้ เมื่อถึงร้านกาแฟพนักงานสาวคนนั้นก็มาหาเขา เธอบอกว่าบนกระดาษแผ่นนั้นเขียนคำว่า “ฉันรักเธอ” ซ้ำๆกัน เธอบอกว่าเธอชื่อ “ซี-ฮี” และเขียนชื่อเธอทับลงไปบนชื่อ เซ-ฮีบนกระดาษแผ่นนั้น จี-วูโกรธมาก ทั้งคู่ทะเลาะกัน ซี-ฮีบอกว่าถ้าจี-วูยังไม่ลืมเซ-ฮีแล้วมาทำดีกับเธอทำไม

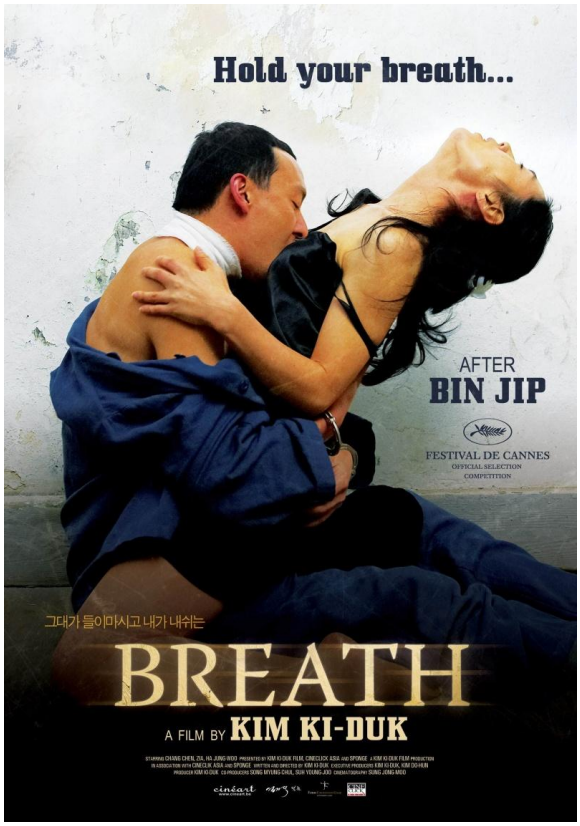
เมื่อถึงบ้านจี-วูก็พยายามแกะเอารอยปากกาออกจากชื่อของ เซ-ฮี วันต่อมาเขามาง้อ ซี-ฮี แต่เธอก็ยังโกรธ เขาพยายามง้อเธอต่อไป จนกระทั่งวันหนึ่งเธอเดินตัดหน้ารถของเขาและวิ่งหนีไป เขาวิ่งตามเธอไปจนพบเธอในห้องน้ำสาธารณะ ทั้งคู่กลับมาที่บ้านของจี-วู ซี-ฮีได้เขียนชื่อของเธอทับชื่อ เซ-ฮีบนกระดาษแผ่นเดิมและเปลี่ยนรูปคู่ของ จี-วูกับเซ-ฮีเป็นรูปเธอกับ จี-วู ทั้งคู่เริ่มมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง จี-วูเคยเผลอเรียกซี-ฮี ว่าเซ-ฮี อาจเพราะเขารู้สึกได้ถึงอะไรบางอย่าง เพราะ ในความเป็นจริงแล้ว ซี-ฮีก็คือ เซ-ฮีนั่นเอง ซี-ฮีลองถาม จี-วูว่าถ้า เซ-ฮีกลับมาเขาจะทำอย่างไร จี-วูบอกว่าเธอคงไม่กลับมาอีกแล้ว ซี-ฮีสับสนในจิตใจเธอเริ่มไม่แน่ใจแล้วว่าสิ่งที่เธอทำนั้นถูกต้องหรือไม่ เธอจึงเขียนจดหมายมาหาจี-วูนัดหมายมาเจอกันที่ร้านกาแฟโดยลงชื่อเซ-ฮี

ด้วยเหตุนี้จี-วูจึงตัดสินใจที่จะบอกเลิก ซี-ฮี เธอเสียใจม ากและทั้งคู่ก็มีปากเสียงกันอย่างหนัก จี-วูใจแข็งและไม่เหลียวแลเธอเลย จนกระทั่งถึงวันนัดหมายเมื่อ ระหว่างจี-วูและเซ-ฮี ที่ร้านกาแฟจี-วูได้พบกับ ผู้หญิงที่ ใส่หน้ากากรูป เซ-ฮี จี-วูทั้งตกใจและสับสนทั้งคู่มีปากเสียงกัน เซ-ฮี

บอกว่าที่เธอทำเช่นนี้ก็เพราะ กลัวว่าเวลาจะทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไปรวมทั้งความรักของจี-วูด้วย จี-วูได้แต่สับสนและถามว่าคุณเป็นใครกันแน่ เพราะเขาไม่แน่ใจอะไรอีกต่อไปแล้ว

เซ-ฮีกลับไปหาหมอเพื่อปรึกษาว่าเธ อจะกลับไปเป็นหน้าเดิมดีหรือไม่ แต่เธอก็ไม่ได้ตัดสินใจ จี-วูตามเธอมาแต่ไม่พบเธอ แต่สิ่งที่เขาพบคือความจริงเรื่องของเธอ จี-วูขอให้หมอเปลี่ยนใบหน้าของเขาใหม่ จากนั้ นจี-วูก็หายไป เซ-ฮีได้แต่ตามหาเขา เธอเจอผู้ชายหลายคนที่มีท่าทีแปลกๆและเธอคิดว่าเขา อาจจะเป็นจี-วู ทุกครั้งเธอจะทดสอบด้วยการประกบมือและถามความรู้สึกของอีกฝ่าย แต่มันก็ไม่ได้ช่วยให้เธอพบจี-วูเลย บางครั้งเธอถึงกับเข้าใจผิดและเกือบต้องมีอะไรกับชายคนนั้น แต่ก็ต้ องถูกขัดขวางโดยบุคคลลึกลับ (เหมือนเช่นที่เคยเป็นกับ จี-วู) เธอยิ่งเสียใจมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งเจอผู้ชายคนหนึ่งที่เธอคิดว่าคือ จี-วู เธอมีเซ็กส์กับชายคนนั้น แต่เมื่อสอบถามชื่อ ชายหนุ่ม บอกว่าเขาชื่อ “จุง-วู” เซ-ฮีทั้งสับสนและเสียใจเธอกลับไปที่ร้านกาแฟและพบกับคนน่าสงสัยที่วิ่งหนีไป เธอมั่นใจว่านั่นคือจี-วู เธอวิ่งไล่ตามเขาไปจนกระทั่งเขาถูกรถทับตายใบหน้าแหลกเหลว ตอนนี้เซ-ฮีเสียสติไปแล้ว เธอกลับไปที่คลีนิคอีกครั้งและขอให้หมอเปลี่ยนใบหน้าของเธอให้ไม่มีใครจำเธอได้อีกเลย

14. **ภาพยนตร์เรื่อง** Breath (2007)



ภาพที่ 138 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Breath (2007)

Breath เป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยเรื่องของ *ยอน* ผู้หญิงคนหนึ่งที่อาศัยอยู่กับสามีและลูก สาวแต่วันหนึ่งเธอได้พบว่าสามีนอกใจเธอ ความสัมพันธ์ระหว่างเธอและสามีจึงต้องจืดจางลง วันหนึ่งๆเธอจะใช้ชีวิตไปกับการทำงานบ้านโดยไม่ได้ออกไปพบปะผู้คนและมีงานอดิเรกคือการปั้นรูปผู้หญิงที่มีปีก จนกระทั่งเธอได้ดูข่าวเกี่ยวกับนักโทษประหารที่ชื่อ จางจิน ซึ่งพยายามจะฆ่าตัวตายโดยการเอาของมีคมทิ่มไปที่คอของตัวเอง ยอน เริ่มรู้สึกสนใจในเรื่องนี้ ในคืนหนึ่งยอนเอากิ๊บของผู้หญิงที่ตกอยู่ในรถของสามีมาใส่ จนทำให้ทั้งคู่ทะเลาะกัน เธอจึงตัดสินใจไปหาจางจินที่เรือนจำในคืนนั้นเลย

ยอนรออยู่จนกระทั่งเช้า เธอพยายามที่จะเข้าพบจางจิน แต่เจ้าหน้าที่ไม่ยอม สุดท้ายผู้คุมเรือนจำ (ผู้ซึ่งต่อไปจะคอยเฝ้าดูยอนและจาง จินทุกครั้ง รับบท โดย คิม คี-ด็อค) ก็ได้บอกให้เธอเข้าไปพบได้ ครั้งแรกที่ยอนได้พบกับจางจินเธอได้เล่าให้เขาฟังถึงประสบการณ์เฉียดตายในวัยเด็ก

ของเธอเมื่อเธอขาดอากาศหายใจไป 5 นาที ทั้งคู่คุยกันได้ไม่นานก็หมดเวลาเยี่ยม ก่อนจะไปจางจินขอให้เธอเข้ามาใกล้ๆและดึงผมเธอมาหนึ่งเส้น ในห้ องขังเขาได้แต่นอนมองเส้นผมของเธอ แต่ก็ถูกเพื่อนนักโทษชายที่หลงรักจางจินเอาไป

ยอนมาหาจางจินอีก ในครั้งนี้เธอตกแต่งห้องให้เป็นบรรยากาศในฤดูใบไม้ผลิ เธอร้องเพลงให้เขาฟัง และเล่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเธอและพ่อเกี่ยวกับดอกนกแขกเต้าที่พ่อชอบใช้ตีเธอเวลาที่เขาพบว่าเธอวาดรูปเล่นไว้ในสมุดเรียน ทุกครั้งที่เธอเห็นดอกนกแขกเต้าเธอจะคิดถึงพ่อ และวันนี้เธอก็ใช้ดอกนกแขกเต้าประดับห้อง ก่อนจะจากกันจางจินพยายามที่จะจูบเธอแต่หมดเวลาเสียก่อนแต่เธอได้มอบภาพถ่ายในวัยเด็กให้กับจางจิน แต่สุดท้ายก็ถูกเพื่อนนักโทษขโมยไปอีก

ครั้งต่อมาที่ยอนมาพบจางจินเธอใส่ชุดสีแดงบางสบาย (ทั้งที่ตอนนี้เป็นฤดูหนาว)พร้อมตกแต่งห้องเป็นบรรยากาศฤดูร้อน และก็เช่นเดิมเธอร้องเพลงให้จางจินฟังอย่างร่าเริง ก่อนที่เธอจะร้องไห้และเล่าให้จางจินฟังถึงความรู้สึกในช่วงเวลาที่เธอใกล้จะตาย แ ละครั้งนี้ทั้งคู่ก็ได้จู บกันยอนให้รูปถ่ายกับจางจินไว้เช่นเคย เมื่อจางจินกลับไปที่ห้องขังเขาก็โดนเพื่อนนักโทษเอารูปไปฉีกทิ้ง

ต่อมายอนมาพร้อมกับบรรยากาศแบบฤดูใบไม้ร่วง พร้อมเพลงที่เศร้าสร้อย ในครั้งนี้สามีเธอได้แอบตามมาด้วย และได้เห็นเรื่องราวทั้งหมดผ่านกล้องวงจรปิดในห้องผู้คุ ม ยอนเล่าให้จางจินฟังถึงเรื่องราวในอดีตเมื่อครั้งที่เธอและสามีได้พบกันบนภูเขาแห่งหนึ่ง อันมีบรรยากาศเหมือนที่เธอตกแต่งในห้องนี้ ทั้งคู่โอบกอดและจูบกันอย่างเร่าร้อน แต่ครั้งนี้เธอให้รูปกับเขาไว้ไม่ทัน จางจินโดนพาตัวออกไปก่อน

ยอนกลับบ้านพร้อมสามีของเธอ เข าจำได้ว่าบรรยากาศในห้องนั้นเหมือนบนภูเขาโซรักที่ทั้งคู่ได้พบกัน เมื่อกลับถึงบ้านชู้รักของสามี ก็โทรมาหา เขาตัดสินใจบอกเลิกต่ อหน้ายอน และขอร้องให้เธอไม่ ไปพบกับจางจินอีก วันต่อมาสามีของยอนได้ไปพบกับจางจินและบอกกับเขาว่ายอนจะไม่มาหาเขาอีกก่อนที่จะมอบรูปของยอน ให้จางจินไป เพื่อนนักโทษเอารูปของยอนไปเช่นเคย และเมื่อเขาจะไม่ได้พบกับเธออีกจางจินจึงพยายามที่จะฆ่าตัวตายอีกครั้ง เมื่อยอนได้รู้ข่าวเธอจึงตัดสินใจไปหาเขาอีกครั้ง สามีพยายามห้ามเธอไว้แต่ไม่สำเร็จ เขาจึงตัดสินใจพาลูกไปด้วย

ที่เรือนจำยอนได้พบกับจางจินอีกครั้ ง ส่วนสามีและลูกนั้นเล่นหิมะรออยู่ด้านนอก ยอนและจางจินมีเพศสัมพันธ์ด้วยกันอย่างเร่าร้อน แต่จู่ๆยอนก็เอานิ้วปิดจมูกของจางจินไว้และประกบปากเขาไว้แน่น จางจินตกใจและพยายามผลักเธอออก เมื่อผลักออกมาได้ จางจินตกใจมาก ส่วนยอนนั้นยิ้มให้เขาอย่างมีความหมาย

ครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายที่ทั้งคู่ได้พบกัน จางจินไม่พยายามฆ่าตัวตายอีกแต่เขา ก็ถูกเพื่อนนักโทษชายที่หลงรักรัดคอเอาไว้ให้ขาดอากาศหายใจ จางจินไม่ขัดขืนและจากไปอย่างสงบพร้อมกับหยดน้ำตา ส่วนยอนก็กลับบ้านพร้อมสามีและลูก เธอและเขาขับร้องบทเพลงแห่งฤดูหนาวอันมีความหมายเศร้าสร้อยไปด้วยกัน แต่ทว่ามันก็คือบทเพลงชีวิตที่ทั้งคู่ต้องขับขานร่วมกันต่อไป

15. **ภาพยนตร์เรื่อง** Dream (2008)

ภาพที่ 139 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Dream (2008)

จินตื่นขึ้นมาจากฝันร้ายที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับอุบัติเหตุ ทางรถยนต์ในขณะที่เขากำ ลังเดินทางไปที่บ้านแฟนเก่า เมื่อตื่นขึ้นมาเขาก็พบว่าได้เกิดอุบัติเหตุขึ้นจริงอย่างในความฝัน ตำรวจได้ติดตามคนร้ายด้วยการตรวจดูกล้องวิดีโอวงจรปิด จินได้ติดตามตำรวจมาที่บ้านของผู้ต้องสงสัย เพราะเขารู้สึกว่าเขามีส่วนต้องรับผิดชอบในเรื่องราวที่เกิดขึ้น ที่นั่นเป็นบ้านของหญิงสาวคนหนึ่งที่ชื่อว่า รัน เธอตื่นขึ้นมา พร้อมกับความงุนงงในสิ่งที่ตำรวจ บอกกับเธอ เธอปฏิเสธเพร าะว่าเธอเพิ่งตื่นนอน แต่เธอก็ต้องตกใจเมื่อพบว่าร ถของเธอที่จอดไว้หน้าบ้านบุบพัง จากนั้นตำรวจก็พาตัวเธอไปที่สถานีตำรวจซึ่งจินก็ได้ตามเธอมาด้วย เขาพยายามจะอธิบายเรื่องราวทั้งหมดให้กับตำรวจฟัง โดยให้เหตุผลว่าเรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะความฝันของเขา ดังนั้นคนผิดจึงเป็นเขาเอง ตำรวจคิดว่าจินบ้าจึงปล่อยตัวเขาไปและจับตัวรันไว้

ต่อมารันได้ถูกปล่อยตัวอ อกมา ทั้งคู่ได้ไปหาจิตแพทย์ของ รัน ซึ่งเธอได้วินิจฉัยว่า รันเป็นโรคละเมอเดิน (Sleepwalking) เป็นเวลาหลายสัปดาห์แล้ว ซึ่งตรงกันกับช่วงเวลาที่จินเริ่มมีความฝันแบบแปลกๆ จินได้พบว่าความฝันของเขาเชื่อมต่อกับการละเมอของ รัน เมื่อจินฝันเธอจะละเมอขึ้นมากระทำตามเรื่องราวในความฝันของจิน ทั้งคู่ได้พบว่าแต่ ละคนต่างอยู่ในจุดที่ตรงข้ามกัน ในความฝันของจิน มักจะมีเรื่องราวของแฟนเก่า เพราะจินยังคงรักและคิดถึงเธออยู่เสมอ ส่วน

รันนั้นเกลียดชังและพยายามจะลืมเลือน จิตแพทย์พยายามหาทางออกให้ทั้งคู่ด้วยการแนะนำให้ทั้งคู่รักกันเองแล้วเรื่องราวทุกอย่างจะจบลงด้วยดี แต่ทั้งคู่ยังคงไม่พร้อมที่จะเริ่มต้นใหม่

เรื่องราวประหลาดที่เกิดขึ้นได้ทำให้ทั้งสองคนต้องมาเกี่ยวพันกัน ความฝันของจินมักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคนรักเก่าของเขา และเมื่อจินฝันรันก็จะละเมอไปที่บ้านคนรักเก่าของเธอ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างจินกับคนรักเก่าในฝัน จะเกิดขึ้นจริงกับรันและคนรักเก่าของเธอ เมื่อรันพบความจริงเรื่องนี้เธอโกรธจินมาก และไม่อยากให้เกิดเรื่องเช่นนี้ขึ้นอีก เพราะเธอจะไม่มีวันกลับไปหาคนรักเก่าที่เธอเกลียดชัง จินและรันจึงพยายามหาวิธีไม่ให้เกิดเรื่องขึ้นอีก ทั้งคู่พบว่าหากคนใดคนหนึ่งตื่นอยู่ ก็จะหลีกเลี่ยงเรื่องนี้ได้ จึงพยายามผลัดกันหลับ แต่ในที่สุดทั้งคู่ก็เผลอหลับไปอีกนานวันเรื่องราวยิ่งสับสน และดูเหมือนว่าจะยากต่อการต้านทาน

จินและรันต่างเป็นด้านตรงข้ามที่สะท้อนซึ่งกันและกัน เหมือนกับสีขาวและสีดำ ความมืดมิดและความสว่างไสว ความจริงและความฝัน ทั้ง คู่กำลังดำรงอยู่ท่ามกลางช่วงเวลาที่ทุกสิ่งผสมกลมกลืนกันทั้งความรัก ความเกลียดชัง อดีต ปัจจุบัน ความจริงและความฝัน รวมไปถึงตัวตนของคนทั้งคู่ ทุกสิ่งกำลังจะกลายเป็นหนึ่งเดียว

เมื่อเวลาผ่านไปทั้งคู่ก็เริ่มใกล้ชิดกันมากขึ้นจนก่อเกิดเป็นความรัก และดูเหมือนว่าทั้งคู่จะหาวิธีรับมือกับเรื่องความฝันได้ วิธีที่ทั้งคู่ใช้ก็คือการล็อคข้อมือด้วยกุญแจมือ เมื่อจินหลับ รันก็ไม่สามารถไปไหนได้ จนกระทั่งคืนหนึ่ง จิน วางกุญแจเอาไว้ และเผลอหลับไป รันจึงสามารถละเมอไขกุญแจมือออกได้ เมื่อจินตื่นขึ้นมาและไม่พบรัน จึงไปตามหารันที่บ้านแฟนเก่าของเธอ ที่นั่นจินได้พบทั้งแฟนเก่าของเขา รัน และแฟนเก่าของรันซึ่งกำลังนอนจมกองเลือดอยู่ รันได้สติขึ้นมาและตกใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ตำรวจได้มาในที่เกิดเหตุและจับตัวรันไว้

รันและแฟนเก่าของจินถูกขังไว้ด้วยกัน จินรู้สึกผิดกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นเขาจึงทรมานตัวเองทุกวิถีทางเพื่อที่จะไม่หลับอีกเลย รันได้มีท่าทีประหลาด เธอมักจะกระตุกร่างราวกับผีเสื้อกระพือปีก เมื่อจินได้มาเยี่ยมรัน เขาได้กล่าวคำลากับเธอ จากนั้นจินได้ไปกระโดดสะพานฆ่าตัวตาย ส่วนรันได้ผูกคอตายภายในห้องขัง เมื่อเธอสิ้นลมร่างของเธอได้หายไป เหลือเพียงผีเสื้อตัวหนึ่ง ผีเสื้อตัวนั้นได้บินออกไปพบกับ ร่างของจินที่กำลังนอนอยู่บนพื้นน้ำแข็งขาวโพลน ผีเสื้อบินไปเกาะบนใบหน้า จินได้ตื่นขึ้น ผีเสื้อได้กลายเป็นรัน จินและรันได้อยู่เคียงคู่กัน ณ ที่ที่เส้นแบ่งระหว่างความฝันและความจริง ความเป็นกับความตายได้เลือนหายไป

ภาคผนวก ค
องค์ประกอบต่างๆที่สำคัญในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

การใช้สีในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

ภาพที่ 140 การใช้สีในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

สี เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ในภาพยนตร์ สีนั้นถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายแฝง ในภาพยนตร์ ออกมาได้เป็นอย่างดี ผู้ชมภาพยนตร์ต้องใช้ความรู้ความเข้าใจในการตีความความหมายที่ผู้กำกับต้องการสื่อออกมา โดยทั่วไปนั้นความหมายของสีจะมีความสอดคล้องกันเป็นสากล แต่ ถึงอย่างนั้นในแต่ละวัฒนธรรมก็มีการให้ความหมายของแต่ละสีแตกต่างกันออกไปด้วย

ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค สีที่ถูกใช้มากที่สุดคือ สีแดง กับ สีน้ำเงิน โดยมักปรากฏอยู่คู่กันเสมอ ซึ่งในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของเกาหลีนั้น สีแดงหมายถึง พลังงานฝ่ายหยาง (yang) ซึ่งเป็นพลังงานแห่งบุรุษเพศ ดวงอาทิตย์และพลังงานชีวิต ส่วน สีน้ำเงินนั้น หมายถึง หยิน (yin) สื่อถึงความเยือกเย็น พลังงานแห่งสตรีเพศ อันมีความเกี่ยวพันกับพระจันทร์และพลังงานฝ่ายรับ (passive) สีน้ำเงินนั้นจะมีความสมดุลเมื่ออยู่กับสีแดงในธงชาติเกาหลี สีแดงสื่อถึงพลังงานอันร้อนแรงของชีวิต (passionate energy of life) สีน้ำเงินนั้นตรงกันข้าม และอาจหมายถึงความตายได้ด้วย

ดังนั้น สีแดงและสีน้ำเงิน ที่ปรากฏอยู่บนเครื่องหมาย “แทกึก” ในธงชาติเกาหลีใต้ จึงมีใจความว่า ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีของคู่กันเสมอทั้งด้านลบ (หยิน) และด้านบวก (หยาง) ในวงกลมหยินแทนด้วยสีน้ำเงิน หยางแทนด้วยสีแดง วงกลมแทกึกทั้งสองด้านจะถูกแบ่งอย่างเท่ากัน แสดงถึงความสมดุลและกลมกลืนประสานสอดคล้องอย่างสมบูรณ์

อีกคู่สีหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงคู่ตรงข้ามและความสมดุล ตามแนวคิดของหยิน และ หยาง ก็คือ สีขาว และสีดำ ซึ่ง คิม คี-ด็อค ได้ใช้สีทั้งสองนี้ในภาพยนตร์เรื่อง *Dream (2008)* เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงคู่ตรงข้าม เช่น ความฝันกับความจริง ความรักกับความเกลียดชัง โดยผ่านสัญญะของสี

ขาวและสีดำ บนเครื่องแต่งกายของตัวละครนำทั้งชายและหญิงเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่าง สีดำกับสีขาวว่าเป็นสีเดียวกัน ซึ่ง คิม คี-ด็อคมองว่า เราจะอธิบายได้ว่าสิ่งหนึ่งขาวก็ต่อเมื่อบอกว่าอีกสิ่งหนึ่งดำ แท้จริงแล้วคนเรานั้นต่างก็มีมิติที่หลากหลายไม่มีใครดีหรือเลวไปเสียทั้งหมด เราคือส่วนผสมของขาวและดำนั่นเอง

นอกจากนี้ คิม คี-ด็อค ยังมีการใช้สีตามความหมายที่ตนเองรู้สึกอีกด้วย เช่น การใช้สีม่วงในภาพยนตร์เรื่อง Spring,Summer,Fall,Winter…and Spring (2003) และ Dream (2008) ซึ่ง คิม คี-ด็อคมองว่าสีม่วงเป็นสีที่สื่อถึงความจริงจัง ความฟุ้งฝัน และ มายาภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับความเป็นจริง

พื้นที่ (Space) ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

พื้นที่ในภาพยนตร์ของ คิม คี- ด็อค นั้นถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในงานของคิม คี- ด็อค ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ที่มีสภาวะแบบปิด (Close World) เป็นโลกส่วนตัวของตัวละครนำที่แปลกแยกออกจากสังคมภายนอก (Isolation) โดยคิม คี-ด็อคมักจะกำหนดให้เรื่องราวในหนังของเขาดำเนินไปในสถานที่อันเป็นชายขอบของสังคม เช่นใต้สะพานใน *Crocodile (1996)* โรงแรมโทรมๆใน *The Birdcage Inn (1998)* บ้านแพลอยน้ำใน The Isle (2000) ค่ายทหารริมหาด ใน *The Coast Guard (2002)* วัดที่ตั้งอยู่กลางทะเลสาบที่ห้อมล้อมไปด้วยขุนเขาใน *Spring , Summer , Fall , Winter … and Spring (2003*) หรือเรือที่ลอยลำอยู่กลางมหาสมุทรใน *The Bow (2005)* สถานที่เหล่านี้เป็นที่อยู่อาศัยของตัวละครที่ไม่สามารถหลบหนีออกไปจากสถานที่ของพวกเขาได้ เช่นเดียวกันกับ รถเมล์สีแดงใน *Address Unknown (2001)* ถึงแม้ว่าตัวละครจะสามารถขับมันออกไปไหนต่อไหนได้ แต่พวกเขาก็ไม่เคยทำ เมื่อตัวละครไหนหนังของคิม คี-ด็อค ออกจากสถานที่ของตัวเอง พวกเขาจะกลับมาอีก ถึงแม้ว่าสิ่งที่รอคอยพวกเขาอยู่จะเป็นความรุนแรง ความเจ็บปว ด ความเศร้าโศกและความตายก็ต าม หรือแม้กระทั่งสถานที่ทั่วไปอย่าง กรุงปารีส คิม คี-ด็อค ก็ยังทำให้มันเป็นพื้นที่ที่ทำให้ตัวละครนำของเขามีความแปลกแยกและเป็นคนชายขอบได้อยู่ดี

ซึ่ง คิม คี-ด็อค ได้กล่าวถึงพื้นที่ในภาพยนตร์ของเขาว่า “สถานที่เหล่านี้คือภาพของผม ผมมักรักษาระยะห่าง มักอยู่คนเดียวในที่แปลกประหลาดแน่นอนว่ามันเหงาและเจ็บปวด แต่ผมก็เต็มใจที่จะอยู่กับมัน”

ภาพที่ 141 พื้นที่ในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค

คิม คี-ด็อค กับ งานจิตรกรรมของ อีกอน ชีเลอ (Egon Schiele)

อีกอน ชีเลอ (Egon Schiele;1890-1918) เป็นจิตรกรชาวออสเตรียผู้ได้รับอิทธิพลจาก กุสตาฟ คลิมต์ (Gustav Klimt) จิตรกรเอกชาวออสเตรียเจ้าของผลงาน “The Kiss” จุดเด่นในงานเขียนของอีกอน คือ การวาดภาพคนด้วยเรือนร่างที่บิดเบือนและเส้นที่แสดงออกทางอารมณ์อย่างสูง โดยหลายภาพจะแฝงไว้ด้วยเรื่องเ พศและความรุนแรงทางอารมณ์ งานเขียนของเขามี อิทธิพลต่องานภาพยนตร์ของคิม คี-ด็อค อีกทั้งภาพเขียนของเขายังเคยปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายเรื่องของ คิม คี-ด็อค

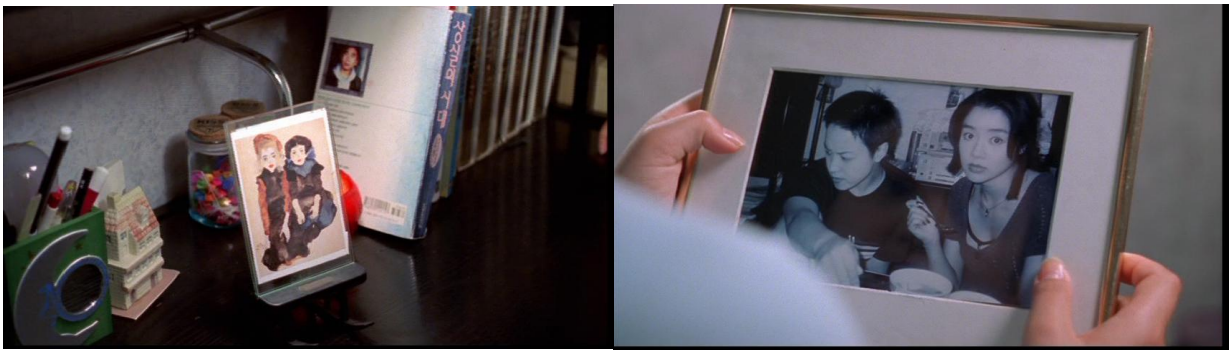
ในช่วงที่ คิม คี -ด็อค ใช้ชีวิตเป็นจิตรกรข้างถนนอยู่ที่ฝรั่งเศส เขาเคยได้ไปแสดงผลงานภาพวาดของเขา ตามถนน (street-exhibitions) ในกรุงมิวนิค ประเทศเยอรมนี ซึ่งที่นี่เองที่ทำให้ คิม คี-ด็อค ได้รู้จักกับงานจิตรกรรมของ อีกอน ชีเลอ จนเป็นแรงบันดาลใจให้เขานำภาพวาดของอีกอน มาใช้ในภาพยนตร์ เนื่องจากภาพวาดของอีกอน นั้นดู ดิบ หยาบ และ มักนำเสนอสิ่งที่ดูลามกอนาจาร แต่เมื่อลองตั้งใจดูให้ลึกซึ้งจะพบว่าภาพของอีกอนนั้นมีความจริงใจ และถ่ายทอดอารมณ์ของคนที่ถูกห่อหุ้มไปด้วยแรงปรารถนาออกมาได้อย่างซื่อตรงไร้การบิดเบือน ด้วยเหตุนี้จึงมีความคล้ายคลึงกันในลักษณะของตัวละครนำหญิงในภาพยนตร์ของ คิม คี -ด็อค กับภาพ ของผู้หญิงในงานจิตรกรรม ของอีกอนที่มักถ่ายทอดสิ่งที่สื่อถึงเรื่องเพศ ออกมาอย่างดิบ หยาบ รุนแรง โจ่งแจ้ง และ ชัดเจน เช่นเดียวกันกับในภาพยนตร์ของ คิม คี-ด็อค ที่มีเรื่องราวของเซ็กส์และความรุนแรง ที่ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างซื่อตรง โดยกระตุ้นให้คนดูได้เติมเต็มตัวละครและทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ด้วยจินตนาการของตนเอง

ในภาพยนตร์เรื่อง *Birdcage Inn (1998)* มีการนำภาพของ อีกอน มาใช้ 2 ภาพ คือ Standing Nude Girl II (Schwarzhaariges Mädchen) กับ Two Little Girls

ภาพที่ 142 ภาพ Schwarzhaariges Mädchen ในภาพยนตร์เรื่อง *Birdcage Inn (1998)*

ภาพ Schwarzhaariges Mädchen ของ อีกอน ชีเลอ เป็นภาพเด็กสาวผิวสีเหลืองมีผมดำยาว ใบหน้าของเธอแสดงอารมณ์ที่สื่อถึงอารมณ์ทางเพศ และมีรอยแต้มสีแดงที่อวัยวะเพศของเธอ จิน-อานำภาพนี้ติดตัวเธอมาที่โรงแรม Birdcage และแขวนไว้ในห้องนอนของเธอ ในช่วงแรกของหนังมีฉากที่จิน-อานั่งอยู่ริมทะเลและวางรูปภาพไว้ด้านหลัง การจัดวางองค์ประกอบภาพได้กระตุ้นให้ผู้ชมทำการเชื่อมโยงจิน-อา กับ เด็กสาวในภาพ ซึ่งมันอาจจะไม่ได้เป็นการสื่อว่าเธอและเด็กสาวในภาพ มีพื้นฐานทางสังคมหรือสถานภาพเดียวกัน แต่แท้จริงแล้วมัน อาจเป็นการตั้งคำถามกับผู้ชมหรือคนในสังคมว่าเราตัดสินผู้คนที่เราพบเห็นในชีวิตด้วยมุมมองแบบไหน เมื่อเราพบเห็นใครสักคนเราได้ทำการตัดสินไปแล้วหรือไม่ว่าเขาหรือเธอเป็นคนเช่นไร เช่นเดียวกันกับ เฮ-มี ที่รู้สึกไม่ชอบ จิน-อาตั้งแต่แรกพบแต่เมื่อได้รู้จักกับเธอมากขึ้นจึงได้รู้ว่าแท้จริงจิน-อาเป็นเด็กสาวที่มีจิตใจดีมากเพียงใด

อีกภาพหนึ่งที่ถูกใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือ Two Little Girls ภาพเด็กสาวสองคนนั่งอยู่เคียงข้างกันอย่างใกล้ชิด เป็นหนึ่งในภาพวาดของอีกอน ที่ไม่ดูรุนแรงและอนาจาร แต่กลับแฝงได้ด้วยความรู้สึกใกล้ชิด อบอุ่น เช่นเดียวกันกับความสัมพันธ์ระหว่างจิน-อา และ เฮ-มี ที่ถึงแม้จะเริ่มจากความบาดหมาง แต่เมื่อทั้งคู่ได้เรียนรู้ซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็แน่นแฟ้นและอบอุ่น



ภาพที่ 143 ภาพ Two Little Girls และ ภาพคู่จิน-อา กับเฮ-มี

Bad Guy (2001) เป็นภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่ใช้ภาพของ อีกอน ในการถ่ายทอดเรื่องราวความสัมพันธ์ของตัวละคร ภาพที่ถูกนำมาใช้คือ Embrace (Lover II) ซึ่งเป็นภาพที่ซุน-วาฉีกออกมาจากหนังสือในร้านหนังสือ เธอเก็บภาพนี้ไว้และนำติดตัวเธอมาด้วยเมื่อตอนที่เธอต้องมาทำงานในเขต Red Light และในเวลาต่อมา ฮัน-กิก็ซื้อหนังสือเล่มนี้มามอบให้กับซุน -วา ภาพนี้เป็นภาพของชายหญิงคู่หนึ่งที่นอนเปลือยกายกอดก่ายกันอยู่ เป็นหนึ่งในภาพที่เป็นที่รู้จักดีที่สุดภาพหนึ่งของ อีกอน ชีเลอ และเป็นการบรรลุจุดสุ ดยอดในแนวทางกึ่งคลาสสิคของเขา คู่รักนอนอยู่เคียงข้างกัน กอดก่ายกันด้วยความเสน่หาฝ่ายชายจุมพิตที่ใบหูฝ่ายหญิง สองรวมเป็นหนึ่งลายเส้นราบเรียบ ผมของทั้งคู่หลอมรวมกันไร้รอยต่อ เท้าของทั้งคู่มาอยู่จุดเดีย วกัน ทั้งชายและหญิงต่างก็กอดก่ ายซึ่งกันและกันโดยไร้วี่แว วกังวลว่าจะมีสิ่งใดมารบกวนหรือจ้องมองทั้งสองอยู่ ผืนผ้าที่รองรับกายของทั้งสองคนยับย่นหากแต่เป็นสิ่งที่ทำหน้าที่ในการปกปิดอวัยวะเพศของฝ่ายหญิงได้อย่างเรียบง่าย ภาพนี้ไม่ได้ต้องการถ่ายทอดอารมณ์แห่งสัมพันธ์ทางเพศ หากแต่เป็นความรักที่จริงแท้ ทั้งคู่ไม่ได้กำ ลังมีเพศสัมพันธ์กันหาก หากแต่กำลังถูกตรึงเอาไว้ด้วยอ้อดกอดแห่งรักของกันและกัน เช่นเดียวกันกับความสัมพันธ์ระหว่างฮัน -กิ และ ซุน-วา ที่เป็นความสัมพันธ์ที่รุนแรงและดิบกร้าน แต่กลับสะท้อนให้เห็นถึงความจริงใจและความงดงาม

ภาพที่ 144 ซุน-วา และ ฮัน-กิ กับภาพ Embrace (Lover II)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย ธีรพงศ์ เสรีสำราญ เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ .ศ. 2528 จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีจากคณะสังคมศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยตลอดเวลาที่ศึกษาอยู่ได้ทำงานเป็นอาจารย์สอนพิเศษในวิชาภาษาอังกฤษและสังคมศึกษามาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมานอกจากด้านงานสอนแล้วมักมีความเกี่ยวข้องกับด้านดนตรีและภาพยนตร์เป็นหลัก โดยหลังจากที่จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีก็ได้เข้าทำงานที่บริษัท Prart Music Group พร้อมกับทำภาพยนตร์สั้นกับกลุ่มเพื่อนเข้าร่วมในโครงการต่างๆ ก่อนที่จะออกจากงานมาศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง สาขาวิชาการภาพยนตร์

ปัจจุบันได้รับงานอิสระทั้งอาจารย์สอนพิเศษ กำกับและตัดต่อภาพยนต ร์ งานเพลงและดนตรีประกอบภาพยนตร์รวมไปถึงสื่อหลากหลายรูปแบบ