หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

แม้ภาพยนตร์จะถูกเรียกว่า โลกมายา หรือธุรกิจค้าเงา ฯลฯ แต่ก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสังคม ความเกี่ยวข้องนั้นเป็นไปได้หลายทาง ไม่ว่าจะเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดอิทธิพลต่อผู้ชม หรือเป็นสื่อสะท้อนความคิดเห็นต่อวิกฤติการณ์ทางสังคมดังที่ John Howard Lawson ได้แสดงไว้ในบทความชื่อ"Social Function of the Film" (1965:55-61) สรุปได้ว่า วิกฤติการณ์ทางสังคมที่ไม่สามารถจะวิพากษ์วิจารณ์กันได้ในสื่อมวลชนแขนงอื่นจะถูกหยิบยกมากล่าวถึง อ้างถึงหรือแม้กระทั่งแสดงออกได้ในภาพยนตร์ และยังทำตัวเป็นผู้"โฆษณาชวนเชื่อ" (Propaganda) ให้กับรัฐบาลอีกด้วย นอกจาก Lawson แล้วประเด็นเรื่องภาพยนตร์กับสังคมยังเป็นสิ่งท้าทายความคิดของนักนิเทศศาสตร์และนักสังคมวิทยาช่องต่างประเทศกันอย่างมาก รวมทั้งได้มีทำการศึกษาวิจัยอย่างกว้างขวาง จนได้คำตอบว่า ภาพยนตร์กับสังคมเกี่ยวข้องกันได้อย่างไร อย่างเช่น

Thomasz Warchol นักวิชาการภาพยนตร์และผู้กำกับการแสดงของโปแลนด์เห็นว่า "ภาพยนตร์ยังเป็นกระจกเงา เป็นสำนึก และเป็นผู้ศึกษาความเป็นไปของสังคม"(1984 : 123-132)"เป็นสื่อที่เปิดโอกาสให้เราได้ประเมินเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตใหม่อีกครั้ง เพื่อจะได้ตระหนักถึงสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต" (Braudy, 1976:91) และภาพยนตร์ยังทำหน้าที่ "ถ่ายทอดประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของเราทั้งที่เรารับรู้อย่างเปิดเผยภาคภูมิใจและส่วนที่เราเก็บซ่อนปิดบังไว้ในหลืบมุมของจิตใจที่เราไม่อาจกำจัดมันออกไปได้" (Wood, 1975:86)

แม้ภาพยนตร์จะได้สะท้อนภาพบางอย่างในสังคม แต่"การนำเสนอก็มักไม่ได้บอกหนทางในการแก้ปัญหา เพียงแต่ชี้ให้มวลชนได้ตระหนักว่าสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นและมีอยู่ส่วนการจัดการกับปัญหาดังกล่าวนั้นเป็นหน้าที่ของคนในสังคมนั้นเอง" (Deming, 1976:12)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนวงวิชาการสื่อมวลชนไทย ภาพยนตร์กลับกลายเป็นสื่อที่ได้รับความสนใจนำไปเป็นประเด็นในการศึกษาวิจัยน้อยที่สุดโดยเฉพาะเมื่อเทียบกับโทรทัศน์ และหนังสือพิมพ์ เมื่อพิจารณาจากกระแสทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์ก็พอจะคาดเดาสาเหตุได้เช่นว่า

1. ภาพยนตร์ไทยมุ่งให้ความบันเทิง จึงไม่มีคุณค่าในด้านสาระพอจะนำมาศึกษา
2. พัฒนาการของภาพยนตร์ไทยเป็นไปอย่างเชื่องช้าและด้อยคุณภาพตามมาตรฐานภาพยนตร์ตะวันตก จึงไม่น่าสนใจและท้าทาย
3. เห็นว่าไม่ส่งผลกระทบถึงชุมชน หรือการพัฒนาประเทศในระดับกว้าง

แต่ก็ใช่ว่าภาพยนตร์จะถูกทอดทิ้งเสียทีเดียว เพราะยังมีผู้ให้ความสนใจสังเกตการณ์กันเป็นระยะและแสดงความเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยอยู่เสมอตามหน้าหนังสือพิมพ์และวารสารต่าง ๆ ความเห็นเหล่านั้นก็มักเป็นไปในทำนองเดียวกันว่า **การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมร่วมสมัยในภาพยนตร์ไทยยังห่างไกลจากความเป็นจริง**

หากจะเชื่อมโยงไปสู่การสร้างภาพยนตร์ ก็อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ไทยไม่ปรับกรอบในการมองปัญหาและการนำเสนอปัญหาให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม เพราะ "ในขณะที่ยังไม่มีใครรู้แน่ว่าหนังจะสื่อข่าวสารอะไรได้(และจนปัจจุบันเราก็ยังตอบไม่ได้) จึงเป็นธรรมดาที่หนังจะถูกใช้สื่อข่าวสารเกี่ยวกับ"โลก"เท่าที่คนไทยรู้จักเคยชิน" (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2523 : 46) และด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ไทยจึงถูกกล่าวหาว่า "น้ำเน่า" ซึ่งหมายถึงความซ้ำซากจำเจ และห่างไกลจากชีวิตจริง ไม่ใช่เฉพาะแต่เนื้อเรื่อง กระทั่งชีวิตจิตใจของตัวละครก็ยังมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก การนำเสนอประเด็นที่เป็นข้อขัดแย้งในสังคมและอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงแนวความคิดบางอย่างเป็นสิ่งที่ถูกปฏิเสธทั้งจากผู้ชมและภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นสถาบันหนึ่งในสังคมซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้และค่านิยมให้กับหมู่สมาชิกของสังคมมากกว่าการต้อนรับ

เรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงไทยเป็นประเด็นหนึ่งซึ่งแลเห็นความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจนระหว่างผู้หญิงที่มีชีวิตอยู่ในสังคมจริงกับผู้หญิงที่มีชีวิตอยู่ในภาพยนตร์ในแง่ของการดำรงชีวิต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความรู้สึกนึกคิด จิตวิญญาณ ความเป็นจริงต่าง ๆ

จากคำกล่าวของ Simone De Beauvoir ที่ว่า "ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่ถูกทำให้กลายเป็นผู้หญิง" โดยเธอให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า "สภาพของเธอ [ผู้หญิง]ยังคงเป็นเหมือนเดิมแม้จะผ่านเหตุการณ์ที่น่าจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงได้แล้วก็ตาม คือเธอยังคงถูกกำหนดให้(determined)มีลักษณะที่ว่า "ผู้หญิงชอบลุ่มหลงงมงายในทุกเรื่อง สุขุม มัธยัสถ์แต่ใจแคบ ชอบทำตัวเป็นปฏิปักษ์ ไม่สนใจเรื่องของความเที่จจริงหรือความถูกต้อง (no sense of Fact or Accuracy) ขาดความรู้สึกผิดชอบ ศีลธรรมจรรยา ยึดถือตัวเอง ผิด และ ฯลฯ แม้ว่าคำกล่าวเหล่านี้จะมีส่วนถูกอยู่บ้าง แต่พฤติกรรมที่หลากหลายเหล่านี้ไม่ได้ถูกกำหนดโดยฮอร์โมนเพศหญิงหรือโครงสร้างทางสมองของเธอ แต่มันถูกสร้างขึ้นจากเบ้าหลอมของสังคมที่เธออยู่ต่างหาก" (De Beauvoir, 1989 : 597)

De Beauvoir มองว่าสังคมเป็นผู้สร้างผู้หญิงให้มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ด้วยการกำหนดบทบาท ภาระและขีดจำกัดของศักยภาพในด้านต่าง ๆ ให้กับความเป็นหญิง ถ้าหากนำแนวความคิดเดียวกันนี้มาพิจารณาสถาบันภาพยนตร์ไทย จะได้ข้อสรุปเช่นกันว่า **ตัวละครหญิงถูกสร้างขึ้นจากฝีมือของผู้ผลิตโดยได้รับอิทธิพลโดยตรงจากกลุ่มต่าง ๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์กับภาพยนตร์**

<u>ตัวละครแบบฉบับ</u> : การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์ไทยมีข้อสังเกตอย่างเห็นได้ชัดว่า มีลักษณะของ "แบบฉบับ" (Stereotype = Typified characters)มาก ลักษณะดังกล่าวเป็นที่ยอมรับกันโดยปริยายสำหรับกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย และมีผลกระทบให้การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงมีน้อยมาก ด้วยเกรงว่าผู้ชมเป้าหมายอาจไม่ยอมรับและไม่ให้การสนับสนุนทั้ง ๆ ที่ตัวละครหญิงเหล่านั้นเป็น "ภาพสะท้อน"ของผู้หญิงไทยร่วมสมัยที่ห่างไกลจากความเป็นจริงมาก

เมื่อพิจารณาแล้วผู้วิจัยเห็นว่าภาพยนตร์ไทยส่วนมากถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนความคิดตามบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละครจากคนดีบริสุทธิ์มาเป็นคนที่มีทั้งส่วนดีและเลวจึงเท่ากับ<u>ข้อต่อพิศทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นแก่นกำเนิดแห่งจริยธรรม</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ของสังคมไทยซึ่งเห็นว่าความดีและความเลวแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ตัวละครหญิงที่เป็นคนดีจึงได้เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมโดยเฉพาะการรักษาพรหมจรรย์ ซึ่งถือแนวคิดที่สอดคล้องกับทั้งหลักพุทธศาสนาและสังคมซึ่งผู้ชายถือเอาผู้หญิงเป็นสมบัติของตนและมีสิทธิในการควบคุมเหนือผู้หญิง ส่วนฝ่ายตรงข้ามก็จะเป็นคนไร้ศีลธรรมไร้คุณธรรมโดยสิ้นเชิงโดยมักมีพฤติกรรมลำส่อนทางเพศซึ่งถือเป็นความเลวที่ร้ายแรงที่สุด การนำความดีมาผสมผสานเพื่อลดทอนภาพพจน์ของความเลวอาจทำให้ผู้ชมเกิดความสับสนในการแยกแยะดีชั่ว

เท่าที่ผ่านมา ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ชมภาพยนตร์ไทยส่วนมาก(ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นคนที่อยู่ในระดับชั้นกลางลงมา มีพื้นฐานการศึกษาไม่สูงกว่าปริญญาตรีและเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยสังเกตจากรายได้ของภาพยนตร์ไทยมาจากกลุ่มผู้ชมในต่างจังหวัดมากที่สุด และการกล่าวถึง การวิจารณ์ การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทย แม้กระทั่งการโฆษณาภาพยนตร์ในสื่อมวลชน ส่วนมากกลุ่มเป้าหมายดังกล่าว รวมทั้งจากประสบการณ์ตรงและอ้อม เช่น ความรู้สึกที่มีต่อภาพยนตร์ไทยจากกลุ่มผู้มีการศึกษาสูงส่วนมากมักเป็นในทางลบ เช่น เหลือเชื่อ น้ำเน่า ฯลฯ) ยอมรับความเป็นจริงที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นนี้ได้โดยไม่มีข้อโต้แย้งใด ๆ อย่างเอาจริงเอาจัง (take it serious) จุดที่จะชี้ให้เห็นก็คือ บทบาทของผู้ชมภาพยนตร์เอง (หรือผู้รับสารสื่อมวลชนอื่น ๆ ก็เช่นกัน) เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive Audiance) มากกว่าเป็นผู้กระทำ (Active Audiance) ศักยภาพของผู้รับสารในการพิจารณาสารก่อนที่จะรับเข้าสู่ระบบความคิดของตนเองมีน้อย ยิ่งเมื่อเนื้อสารที่ส่งออกไปสอดคล้องเป็นอย่างดีกับความรู้ที่มีอยู่แล้วก็ยิ่งยอมรับและเชื่อถือในเนื้อสารมากขึ้นเท่านั้น การตอกย้ำอยู่เสมอทำให้ความคิดนั้นยิ่งฝังแน่นและเปลี่ยนแปลงยากขึ้นทุกที

เหตุการณ์ที่ยืนยันความคิดดังกล่าวคือ ในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา'16 เป็นต้นมา โปสเตอร์ผู้กำกับการแสดงหน้าใหม่ได้เสนอภาพยนตร์เรื่อง "โทน"และ"ชู้" ที่ท้าทายความดีของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย ในค่านิยมของสังคมไทยและผู้ชมภาพยนตร์ไทยส่วนมาก แต่ได้รับการต้อนรับจากกลุ่มนักวิจารณ์และนักศึกษาเป็นอย่างดี นับว่าเป็นการเปิดทางให้กับผู้กำกับการแสดงหน้าใหม่ ความคิดใหม่เข้าสู่วงการไม่น้อย "จากนั้นก็เกิดผู้สร้าง(ผู้กำกับการแสดง)รุ่นใหม่ขึ้นมาอีกหลายคน เช่น ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล สักกะ จารุจินดา สุชาติ วุฒิชัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยุทธนา มุกดาสนิท ชนะ คราประยูร เพิ่มพล เชยอรุณ และ ฯลฯ เป็นต้น โดยที่ภาพยนตร์หลายเรื่องที่ผู้สร้างเหล่านี้ได้สร้างขึ้นมานั้นมีเนื้อหาที่สะท้อนถึงความเป็นผู้หญิงไทยในอีกมิติหนึ่งอันเป็นมิติที่แตกต่างไปจากที่เคยถูกสะท้อนในหนังไทย"น้ำเน่า" ("บูรวายุ", 2532 : 15)

แต่แล้วภาพยนตร์ที่มีความสมจริงมากขึ้นก็ต้องพ่ายแพ้ ต้องออกไปจากปริมณฑลของสถาบันภาพยนตร์ไทยเพราะไม่เป็นที่ต้อนรับของผู้ชมจนบางเรื่องเรียกได้ว่าล้มเหลวด้านรายได้ยุคต่อมา ตัวละครหญิงก็มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นอีกรูปแบบหนึ่งซึ่ง "โดยเปลือกนอก ดูเสมือนน่าจะเป็นความยินดีมากกว่ายินร้ายแต่เมื่อพิจารณากันจนถึงที่สุดแล้วกลับเป็นเรื่องที่ควรพิจารณาด้วยความแยบคายอย่างยิ่ง เพราะหนังที่เสนอภาพของนางเอกหรือนางรองในบางเรื่องด้วยการสร้างที่พยายามทำให้เห็นว่ามีคุณภาพนั้น กลับมีการแฝงด้วยทัศนะที่มองผู้หญิงไม่แตกต่างไปจากหนังไทยในยุคน้ำเน่ามากนัก" ("บูรวายุ", 2532 : 15)

ในแง่หนึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นส่วนที่ตอกย้ำทัศนคติต่อผู้หญิง แต่ในอีกแง่หนึ่งก็นับว่าเป็นส่วนดีที่มีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นั่นคือการขยายปริมณฑลในการสร้างและนำเสนอแนวความคิดที่ภาพยนตร์มีต่อสังคม

คำถามที่เกิดขึ้นในจุดนี้คือ การสร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้นดังกล่าวมีกระบวนการอย่างไร หากพิจารณาตามรูปการณ์ แม้ว่าผู้ชมมีส่วน"บีบบังคับ"โดยเลือกให้การสนับสนุนเฉพาะแต่กับภาพยนตร์"น้ำเน่า"แต่ส่วนที่ผู้วิจัยให้ความสนใจมากกว่าก็คือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดภาพยนตร์และมีส่วนกำหนดแนวทางของภาพยนตร์มากที่สุดนั้นคือผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยเพราะในกระบวนการสื่อสารมวลชน พวกเขาเป็นผู้กลั่นกรอง หรือกำหนดให้ผู้ชมได้ชมสิ่งเหล่านั้น (Gatekeeper)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ปัญหานำวิจัย</u>

สืบเนื่องจากประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยเกิดคำถามขึ้น 2 ข้อ 1) ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยได้เปลี่ยนความคิด ทัศนคติต่อบทบาทของผู้หญิงจริงหรือไม่ และ 2) กระบวนการในการ

เปลี่ยนหรือไม่เปลี่ยนความคิดและทัศนคติดังกล่าวนั้นเป็นอย่างไร และเพื่อให้ได้คำตอบผู้วิจัยจึงต้องทำการศึกษาเนื้อหาในภาพยนตร์ไทยโดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอผู้หญิง ซึ่งถือเป็นการสื่อทัศนคติต่อผู้หญิงไทยด้วย โดยดูผู้หญิงในรูปแบบอื่นซึ่งไม่เคยถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของฝ่ายยืนยันค่านิยม จริยธรรม ความเชื่อต่างๆ ของสังคม (Non-Conventional) ได้แก่ แม่ซึ่งมีลักษณะต่างไปจากแม่ในอุดมคติ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และผู้หญิงแกร่ง

ทำไมจึงต้องเป็นแม่ เมียน้อย และโสเภณี : **ธรรมชาติได้กำหนดให้ผู้หญิงเกิดมาเป็นแม่และเมียก็จริง แต่สังคมเป็นตัวกำหนดว่า ผู้หญิงจะเป็นแม่และเมียอย่างไร** การวิจัยครั้งนี้เลือกที่จะศึกษาแม่ เมียน้อยและโสเภณี -- หรือบทที่ต้องแสดงความเกี่ยวพันกับผู้ชายในด้านเพศสัมพันธ์ -- ก็เพราะว่าต้องการทราบว่า ภาพยนตร์มองภาพแม่ เมียน้อยและโสเภณีอย่างไร

เหตุผลข้อแรกคือ ผู้หญิงกลุ่มนี้ขาดคุณสมบัติของการเป็นนางเอกตามแบบฉบับ คือ มีอายุมาก สูญเสียพรหมจรรย์ไปแล้ว หรือมีพฤติกรรมสำส่อนทางเพศ (มีความสัมพันธ์กับชายมากกว่าหนึ่งคนในช่วงเวลาเดียวกัน)

เหตุผลข้อสองคือแม่ และเมียที่ข้าพเจ้าทำการศึกษา ได้แสดงบทบาทแตกต่างไปจากความคาดหมายของสังคมไทย คือไม่ได้ทำตัวเป็น"แม่พระ" หรือสามารถเลี้ยงลูกให้ได้ดี หรือเป็นบุคคลซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับกันตามตัวบทกฎหมาย และความถูกต้องของสังคมว่า มีอยู่จริงอย่างเช่น เมียน้อย และโสเภณีเป็นสิ่งที่เรารับรู้ว่ามีอยู่จริง และเป็นอาชีพที่ทำเงินได้ไม่น้อย แต่ในทางกฎหมายแล้วกลับไม่รับรอง

และทำไมต้อง "ผู้หญิงแกร่ง": เพราะเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ผู้หญิงยุคทศวรรษที่ 20เป็นต้นมา นอกจากจะรับบทแม่บ้านแล้วยังต้องรับบทผู้สร้างรายได้มาจุนเจือครอบครัวอีกแรงหนึ่งเพราะสามีไม่สามารถหาเลี้ยงได้พอเพียง **เพราะเธอได้รับโอกาสให้มีการศึกษาเพิ่มขึ้น ได้เปิดโลกทัศน์ของตัวเองกว้างขวางขึ้น มีโอกาสได้ตัดสินใจเลือกทางเดินของตัวเองตามที่ตนเองต้องการได้มากขึ้นโดยไม่ต้องยอมจำนนอยู่ในอาณัติของชาย**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้นไม่ว่าจะเดินตามบรรทัดฐานของสังคมหรือไม่ ก็เป็นเพราะเธอเลือกเอง และต่อสู้เอง ซึ่งเป็นภาพที่ต่างไปโดยสิ้นเชิงจากหญิงสาวที่ต้องอ่อนแอและโอนอ่อนต่อชายซึ่งได้รับบทนางเอกในภาพยนตร์ไทยเสมอ ภาพยนตร์ไทยมองผู้หญิงเหล่านี้อย่างไร หรือวิเคราะห์แก่นแท้ของผู้หญิงแกร่งอย่างไร

<u>วัตถุประสงค์ในการวิจัย</u>

1. เพื่อสรุปลักษณะและภาพรวมของตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนไปจากตัวละครแบบฉบับ อันได้แก่ แม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และผู้หญิงแกร่ง

2. เพื่ออธิบายลักษณะปัญหา และความขัดแย้งในภาพยนตร์ไทยที่ได้นำเสนอเรื่องราวของชีวิตตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน

3. เพื่อศึกษาและแสดงให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างระหว่างตัวละครทั้ง 4 กลุ่มในข้อ 1 เปรียบเทียบกับผู้หญิงทั้ง 4 กลุ่มในปริบทของสังคมไทยปัจจุบัน และกลยุทธที่ผู้ผลิตใช้ในการนำเสนอ

4. เพื่อศึกษาและเปิดเผยทัศนะโดยรวมที่สถาบันภาพยนตร์มีต่อผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน และบ่อเกิดแห่งความทุกข์ของผู้หญิง

<u>ข้อจำกัดของการวิจัย</u>

1. ลักษณะเฉพาะของสื่อภาพยนตร์และวิดีโอเทปและจำนวนภาพยนตร์ที่มีให้ทำการศึกษา (availability) :

สื่อภาพยนตร์มีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเป็นข้อจำกัดของการวิจัยคือ 1) มีช่วงระยะเวลาในการฉาย 2) เมื่อผ่านพ้นไปแล้วมักไม่กลับมาฉายอีก (ยกเว้นแต่เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้หรือสร้างชื่อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และ 3) หากเข้าชมในโรงภาพยนตร์จริงก็ยากที่จะจดบันทึกในระหว่างการชม ส่วนข้อจำกัดในการศึกษาจากวิดีโอเทปก็คือ 1)มีเทปภาพยนตร์เฉพาะภาพยนตร์ที่คาดว่าจะเป็นที่นิยมเท่านั้น และ 2) ทางศูนย์วิดีโอเทปก็มักจะไม่เก็บภาพยนตร์ไว้นานเกิน 2 ปี เพราะต้องการจะนำเทปเก่ามาบันทึกเรื่องใหม่แทน และยังเกิดอุปสรรคต่อการศึกษา เนื่องจากในช่วงปลายปี 2531 มีการออกพระราชบัญญัติควบคุมวิดีโอเทป เพราะต้องการให้มีการเสียค่าลิขสิทธิ์ในการถ่ายทอดภาพยนตร์ลงวิดีโอเทป ภาพยนตร์หลายเรื่องที่มุ่งหวังจะนำกลับมาศึกษาใหม่จึงถูกกำจัดไปด้วย แต่หากทำการศึกษาภาพยนตร์ช่วงก่อนหน้าที่เริ่มทำการศึกษานานกว่านี้ จะทำการศึกษาจากตัวภาพยนตร์หรือวิดีโอเทปได้ยาก 3) การชมวิดีโอเทปทำให้สูญเสียบรรยากาศบางส่วนเมื่อเทียบกับการชมภาพยนตร์อันเนื่องมาจากขนาดจอภาพที่เล็กกว่า การสร้างความสนใจขณะชมคุณภาพของภาพและเสียงที่ด้อยกว่า มีภาพ"ตกจอ" เนื่องจากลักษณะของจอภาพยนตร์กับจอโทรทัศน์มีสัดส่วนที่ต่างกัน

2. ช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย :

เลือกภาพยนตร์เฉพาะจากปี 2528-2530 เนื่องด้วยเป็นช่วงที่มีภาพยนตร์ที่เข้าข่ายที่จะมุ่งศึกษามากกว่าปีก่อนหน้านั้น แต่ก็ยังไม่อาจหาตัวอย่างของตัวละครบางกลุ่มได้หลากหลาย เช่นโสเภณีชั้นต่ำมีเพียงหนึ่งตัวเท่านั้น

3. ผู้ร่วมวิจัย :

ผู้ร่วมวิจัยมีเวลาว่างไม่ตรงกันที่จะมาปรึกษาและตีความหลังจากที่ได้ชมภาพยนตร์ ผู้วิจัยบางคนเขียนบันทึกไม่ละเอียดกับทั้งเกิดการหลงลืมรายละเอียดบางจุดเช่น ชื่อตัวละครที่ฟังไม่ชัด หรือไม่มีการเอ่ยถึง เป็นต้น

4. ข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ :

แหล่งข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยมีอยู่น้อย ในช่วงที่เริ่มเก็บข้อมูลหอภาพยนตร์ก็ยังเป็นเพียงโครงการที่เพิ่งเริ่มต้น ยังให้บริการในด้านนี้ได้ไม่เต็มที่ ข้อมูลที่ได้ส่วนมากไม่ใช่งานวิจัยแต่เป็นลักษณะบทความ บทวิจารณ์ซึ่งจำนวนไม่น้อยที่ไม่ได้แสดงความชัดเจนของข้อมูล (เช่น มีชื่อภาพยนตร์แต่ระบุปีที่ออกฉายไม่ได้ หรือไม่มีชื่อผู้กำกับการแสดง ชื่อตัวละคร ฯลฯ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การพูดคุยเพื่อหาข้อมูลจากผู้ผลิตโดยตรงได้รับการขอร้องไม่ให้นำออกเผยแพร่เนื่องจากเป็นความลับของบริษัท หรืออาจมีผลกระทบต่อภาพพจน์และชื่อเสียงของผู้เกี่ยวข้อง ทำให้ฐานข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ของงานวิจัยชิ้นนี้ยังไม่หนักแน่นเท่าที่ควร

5. ภูมิหลังเรื่องประเด็นบทบาทหญิงชาย (gender issues) :

งานวิจัยชิ้นนี้นำแนวคิดในเรื่องประเด็นบทบาทหญิงชาย (Gender Issue) เข้ามาเป็นอีกประเด็นหลักนอกเหนือไปจากเฉพาะเนื้อหาของภาพยนตร์ แต่ภูมิหลังความรู้ในเรื่องบทบาททางเพศของผู้วิจัยยังไม่ลึกซึ้งเพียงพอจึงต้องใช้เวลาในการศึกษาด้วยตนเองอย่างมาก มีผลโดยตรงทำให้งานวิจัยชิ้นนี้ใช้เวลาในการทำนานเกินกว่าที่ผู้วิจัยคาดคิดไว้

ข้อตกลงเบื้องต้น

หลังจากเก็บข้อมูล และเลือกใช้แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสถาบันภาพยนตร์ (Social Construction of Reality of Thai Film) มาอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับทั้งคลังจึงไม่ได้ให้ความสำคัญและเสนอรายละเอียดแห่งความรู้ (Stock of Knowledge)ที่ภาพยนตร์ไทยมีอยู่ในปัจจุบัน การนำเสนอภาพของความเป็นจริงทางสังคมจากสถาบันอื่น ๆ

ในการวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการศึกษาโดยเจาะจงไปที่ตัวละครที่มีลักษณะเบี่ยงเบนจึงใช้การเลือกโดยเจาะจง(selective)ไม่ใช้การสุ่มเลือก(Random sampling) แต่พบว่าเรื่องเกี่ยวกับหญิงที่ถูกบังคับให้มาเป็นโสเภณีเพียงรายเดียว ทำให้การหาข้อสรุปเป็นภาพกว้าง (generalization) เพื่ออธิบายภาพของโสเภณีในกลุ่มนี้ได้ไม่ดีนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. เพื่อให้สถาบันภาพยนตร์ได้รับทราบทัศนะจากผู้ชมอย่างมีหลักฐาน และปราศจากอคติในเชิงการค้าซึ่งคาดว่าจะส่งผลให้สถาบันภาพยนตร์พัฒนาไปในทางที่เป็นประโยชน์กับผู้ชม

นอกเหนือจากการให้ความบันเทิง

2. เพื่อให้ประเด็นด้านบทบาทและค่านิยมทางเพศในสื่อมวลชน (โดยเฉพาะภาพยนตร์และสื่ออื่นที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้มาก เช่น ละครโทรทัศน์) ได้รับความสนใจ (sensitized) มีการปรับท่าทีให้สอดคล้องเหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม และส่งเสริมศักยภาพในมนุษย์ทั้งสองเพศ อย่างมีขีดจำกัดน้อยที่สุด

3. เพิ่มข้อมูลใน"คลังแห่งความรู้" เกี่ยวกับสื่อมวลชนไทย โดยเฉพาะด้านภาพยนตร์ ซึ่งมีผู้ให้ความสนใจศึกษาในเชิงวิชาการน้อยมาก

<u>นิยามศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย</u>

ภาพยนตร์ไทย
Thai Films : ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อการค้า (Commercial Films) โดยบริษัทที่มีคนไทยเป็นเจ้าของ เป็นผู้ดำเนินการ กำกับการแสดง และเขียนบท มีเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับคนไทย และ/หรือสังคมไทยเป็นหลัก ผลิตขึ้นเพื่อออกฉายตามโรงภาพยนตร์แต่อาจมีการนำออกอากาศหรือบันทึกเป็นวิดีทัศน์ได้ในภายหลัง

ภาพยนตร์ชีวิต : ประเภทของภาพยนตร์ซึ่งมีแนวเนื้อเรื่องและการนำเสนอ เน้นที่การดำเนินชีวิตของตัวละคร ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครสำคัญ เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ สภาพภาพ ชีวิตรัก ความกดดัน ฯลฯ จากปมปัญหาที่เกิดขึ้นทำให้ตัวละครต้องตัดสินใจกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ต้องเลือกระหว่างความสุขส่วนตัว กับเกียรติยศที่สังคมมอบให้, เลือกระหว่างครอบครัวกับคนรัก เป็นต้น ภาพยนตร์ชีวิตจะไม่กระตุ้นเร้าหรือจงใจจะให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้นระทึกใจไปกับการต่อสู้อย่างดุเดือดดังเช่นภาพยนตร์บู๊ และ/หรือรู้สึกตลกขบขันไปกับเหตุการณ์ที่เกินจริงดังเช่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์ตลกแต่จะเน้นที่ความรู้สึกกินใจ

ตัวละคร
Character : บุคคลที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ในฐานะนักแสดง มีบทพูดและ/หรือแสดงที่ทำให้เรื่องดำเนินไป หรือเป็นสัญญลักษณ์ที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับเรื่อง และสถานการณ์ในเรื่อง

ตัวละครนำ
Main Characters : ตัวละครที่มีบทบาทนำในเรื่องมักจะเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง เหตุการณ์

ตัวละครที่มีลักษณะเบี่ยงเบน
Non-Conventional Characters : ตัวละครที่มีลักษณะ และพฤติกรรมต่าง ๆ แตกต่างไปจากตัวละครกระแสหลัก หรือตัวละครที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในภาพยนต์ไทย โดยพฤติกรรมเหล่านั้นเบี่ยงเบนไปจากค่านิยม และบรรทัดฐานของสังคม ในการศึกษาครั้งนี้ได้แบ่งตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนไว้ก่อนเป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ แม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และผู้หญิงแกร่ง

ผู้หญิงแกร่ง : หญิงที่มีพฤติกรรมแสดงออกถึงความเชื่อมั่นในตัวเองอย่างยิ่งและไม่สนใจค่านิยม หรือบรรทัดฐานของสังคม เช่น ทำงานในตำแหน่งเหนือกว่าชาย มีความเป็นผู้นำ เข้มแข็ง ตัดสินใจเด็ดเดี่ยว ภายใต้สังคมที่ถือว่าผู้ชายเป็นผู้นำและผู้หญิงเป็นผู้ตาม เป็นต้น หรือมีพฤติกรรมทวนกระแสสังคม ในประบทของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ

เมียน้อย : หญิงที่อยู่กินกับชายที่มีภรรยาอยู่ก่อนหน้านั้นแล้ว โดยที่ชายยังไม่ได้หย่าขาดจากภรรยาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย

หญิงขายบริการทางเพศ : หมายถึงหญิงที่ทำการค้าประเวณี - ยอมรับการกระทำชำเรา หรือการยอมรับการกระทำอื่นใด หรือกระทำอื่นใดเพื่อสำเร็จ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความใคร่ในทางกามารมณ์ของผู้อื่น อันเป็นการลำส่อนเพื่อสินจ้าง ทั้งนี้ไม่ว่าผู้ยอมรับการกระทำและผู้กระทำจะเป็นบุคคลเพศเดียวกันหรือคนละเพศ

ปริบทของภาพยนต์ (Context of Thai Film) : เรื่องราว, เหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์, สภาพสังคมตามที่ภาพยนตร์นำเสนอ รวมทั้ง ประเด็นปัญหาในภาพยนตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย