การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย

Representation of Women and Violence in Thai Films

พรจันทร์ เสียงสอน

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย และวิเคราะห์ถึงสาเหตุและพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ไทย โดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรง ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ การประกอบสร้างความจริงทางสังคม และแนวคิดการเล่าเรื่อง โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ไทยจำนวน 10 เรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่า มีการนำเสนอผู้หญิงและการกระทำความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงที่พบในสังคม ตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยมีลักษณะของความเป็นปัจเจกชน มีความมั่นใจในตัวเอง และรู้ความปราถนาของตัวเอง และต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมจากอุดมการณ์ดั้งเดิมแบบปิตาธิปไตย เป็นผลทำให้ผู้หญิงอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าผู้ชาย และเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำความรุนแรงก่อน ดังนั้นความรุนแรงที่ตัวละครผู้หญิงกระทำ จึงถูกแสดงออกให้เห็นเป็นวิธีการหนึ่งที่มนุษย์นำมาใช้ในการยุติความขัดแย้งหรือความรุนแรงที่ตัวละครถูกบีบจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ซึ่งความรุนแรงที่ตัวละครกระทำจึงมีทั้งที่ตั้งใจมีการวางแผนไว้ก่อน และแบบที่ไม่ตั้งใจหรือไม่ได้วางแผนเอาไว้ อย่างไรก็ตาม ผู้กระทำความรุนแรงทุกคนจะพบกับจุดจบที่น่าเศร้า เพื่อเน้นย้ำว่าการใช้ความรุนแรงไม่ใช่คำตอบของทุกๆปัญหา

คำสำคัญ: ความรุนแรง, เหยื่อความรุนแรง, สังคมปิตาธิปไตย, การเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ABSTRACT

This research aims to study the cinematic representation of women and violence against/ by them. It examines the ways causes of gendered violence and violent behaviors are constructed in Thai cinema. Based on feminist, psychoanalytic, and constructionism theories, this study employs qualitative textual analysis in deconstructing the narratives of violence against / by female protagonists as shown in 10 Thai films.

The results show that the representation of women and violence against/ by them in the films are consistent with everyday reality. Often portrayed as being individualistic and self-confident, female protagonists in the studied films are shown to be true to themselves, while

struggling for social change. Their presence in the films, thus, constitutes a threat challenging patriarchal social memories of women. Consequently, these women are often illustrated as being inferior to men and to an extent falling victims of violence. Particularly, an act of violence performed by a female character is ironically expressed as a way to end conflicts or violence by which the character has been intentionally or unintentionally provoked. Whether it is planned or unplanned, an act of violence can never go unpunished. All characters inflicting violence upon others eventually meet tragic endings. This type of story emphasizes that violence is not the way to solve problems.

Keywords: violence, victims of violence, patriarchal society, cinematic narratives

บทนำ

ภาพยนตร์ นับเป็นสื่อที่ให้ทั้งประโยชน์ในด้านความบันเทิง และด้านสาระความรู้ ทำหน้าที่ในการสะท้อนบริบทในด้านต่างๆของสังคมในขณะนั้นผ่านบทบาท หน้าที่ และภาพลักษณ์ของผู้ชายและผู้หญิงได้อย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ มองเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างที่สวยงามและมีความสมจริง นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อความรู้สึก ทัศนคติ และพฤติกรรมของผู้ชม มีประสิทธิภาพในการครอบงำความคิด และเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้อย่างหลากหลายโดยไม่ถูกจำกัดในเรื่องเวลาและสถานที่ สามารถที่จะสอดแทรกทัศนคติ ค่านิยม วัฒนธรรมของสังคมนั้นๆลงไปเนื้อหา ทำให้การนำเสนอของภาพยนตร์จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมที่ไม่หยุดนิ่ง (Donald & Renov, 2008, p. 38). ภาพยนตร์จึงไม่ใช่เพียงสื่อบันเทิง แต่ยังเป็นทั้งสื่อที่สะท้อนภาพความจริงในสังคม และเป็นสื่อที่สามารถชี้นำสังคมให้เกิดการคล้อยตามหรือสร้างให้เกิดความตระหนักร่วมกันของคนในสังคมได้เช่นเดียวกัน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2545, น. 14-15)

นอกจากนี้ ผู้ชมยังต้องเข้าใจในสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นนั้น เกิดจากการประกอบสร้างความจริงเพียงบางส่วนไม่ใช่ความเป็นจริงทั้งหมดที่เกิดขึ้นในสังคม ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์จึงต้องอาศัยความรู้จากหลายแหล่งมาทำการอธิบายควบคู่กัน ทั้งด้านภาษาศาสตร์ จิตวิทยา มานุษย์และสังคมศาสตร์ ฯลฯ รวมทั้งแนวคิดต่างๆที่มีส่วนในการสร้างความรู้ความเข้าใจมาอธิบาย เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงการนำเสนอความหมายทั้งทางตรง และความหมายโดยนัยที่สำคัญผ่านภาพ เสียง และเทคนิคต่างๆที่ภาพยนตร์ให้ความหมายเป็นตัวแทนของสิ่งๆนั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2535; Ben-Shaul, 2007, pp. 5, 16)

ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยพิจารณาเกี่ยวกับการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน พบว่า ประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย ยังถูกนำเสนอให้เห็นอย่างต่อเนื่อง และมีความหลากหลายภายใต้บริบทสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ที่สร้างให้เกิดทัศนคติที่ไม่ถูกต้องในเรื่องเพศ ความไม่เท่าเทียมกันมาโดยตลอด ส่งผลให้ผู้หญิงต้องตกเป็นเหยื่อของการใช้ความรุนแรงอยู่บ่อยครั้งทั้งในการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์เอง และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม สร้างแบบฉบับให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นเหมือนวัตถุที่ผู้ชายสามารถกระทำได้ (กาญจนา

แก้วเทพ, 2543) แต่ในอีกด้านหนึ่งของการนำเสนอปรากฏให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับผู้หญิงที่มีเสรีภาพในการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรม (กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547) ทั้งยังมีความพยายามในการต่อสู้ในเรื่องความเท่าเทียมกันไม่ยอมที่จะเป็นผู้ที่ถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว ความรุนแรงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่ว่าจะเกิดจากสัญชาตญาณแห่งความตาย (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2551, น. 17-21) หรือเกิดจากการปลูกฝังที่ไม่ถูกต้องในเรื่องเพศและความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน การใช้ความรุนแรงไม่ได้ถูกจำกัดให้ผู้ชายเป็นผู้กระทำเท่านั้น แต่ผู้หญิงก็สามารถที่จะเป็นผู้กระทำได้เช่นเดียวกันเมื่อมีโอกาสหรือมีแรงกดดันมากพอ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์การนำเสนอผู้หญิง และความรุนแรงในลักษณะต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 จนถึง พ.ศ. 2554 ซึ่งเป็นยุคของภาพยนตร์ไทยในสมัยปัจจุบัน ที่มีความเปลี่ยนแปลงทั้งวิธีการนำเสนอ มุมมองของผู้ผลิต และบริบทของสังคมไทย ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม และสามารถสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านการสื่อสาร รวมถึงมิติต่างๆ ทางสังคม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2551; กาญจนา แก้วเทพ, 2553) และเนื่องจากมีงานวิจัยที่วิเคราะห์ทั้งประเด็นผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยมีอยู่ไม่มาก และโดยส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยที่วิเคราะห์เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นทั้งสองมีความน่าสนใจ และอาจเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยในสังคมปัจจุบัน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. วิเคราะห์สาเหตุความรุนแรงและความรุนแรงที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย
2. วิเคราะห์การนำเสนอภาพของผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากงานวิจัยในประเทศไทยผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย พบว่า การนำเสนอเนื้อหาส่วนใหญ่อยู่ภายใต้ทัศนคติของผู้ชายเป็นหลัก ส่งผลให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอภาพของตัวละครผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นผู้หญิงในอุดมคติแบบเดิมของสังคม กล่าวคือ มีความอ่อนแอ เป็นผู้ตามหรือเป็นผู้ที่ต้องการการคุ้มครองโดยผู้ชาย และถูกจำกัดขอบเขตอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว (กาญจนา แก้วเทพ, 2543; พนิดา หันสวาสดิ์, 2544; วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2546, น. 19) ซึ่งเป็นการตอกย้ำถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ การกดขี่ผู้หญิงภายใต้สังคมเดิมแบบปิตาธิปไตย โดยใช้หลักการวิเคราะห์แบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เพื่อสร้างอำนาจให้กับตัวเอง และกดทับอีกฝ่ายให้ด้อยกว่า (รัตนา จักกะพาก, 2546; ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2553) หรือการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ของ พนิดา หันสวาสดิ์ ซึ่งพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์ยังคงเป็นผู้หญิงในอุดมคติที่สังคมต้องการเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์หลักในมุมมองของผู้ชาย เป็นเหมือนกระบวนการผลิตซ้ำภาพตัวแทนของผู้หญิงในสังคมไทย เพื่อรักษาอุดมการณ์แบบเดิมในสังคมไทยที่ต้องการบอกว่าผู้หญิงที่ดีต้องปฏิบัติตัวอย่างไร เช่น เป็นผู้หญิงที่ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของศีลธรรมโดยเฉพาะความประพฤติทางเพศ ทั้งยังต้องเชื่อฟังสามี และมีหน้าที่ในการดูแลบ้าน (บงกช เศวตามร์, 2533; พนิดา หันสวาสดิ์, 2544, น. 106-107) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงผ่านเนื้อหาใน

ภาพยนตร์ที่ให้ภาพตัวแทนค่อนข้างเหมารวม และไม่มีความยืดหยุ่น ทั้งที่บริบทสังคมไทยทุกวันนี้มีการเปลี่ยนแปลงในทุกๆด้าน รวมถึงทัศนคติ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่สามารถรับรู้สิ่งใหม่ปรับเปลี่ยนความรู้เดิมที่เคยมีมา อย่างงานวิจัยของ กนกพรรณ วิบูลยศริน(2547) ที่ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน พบว่า ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติ และพฤติกรรมเป็นลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ที่พร้อมจะปรับเปลี่ยนตัวเองในทุกๆด้าน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันที่มีการแสดงออกในลักษณะของปัจเจกชนที่มีความหลากหลาย รับรู้สิทธิของตัวเอง และไม่ยอมถูกกดขี่เพียงฝ่ายเดียว แม้ว่าผู้หญิงไทยยังคงต้องอยู่ภายใต้ทัศนคติสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ที่นำมาสู่การเอารัดเอาเปรียบ และความไม่เท่าเทียมกันก็ตาม การนำเสนอของภาพยนตร์เป็นการสะท้อนความเป็นจริงให้มีความหลากหลายสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในบริบทต่างๆของสังคมไทย ให้เข้าใจว่าในความสัมพันธ์ของมนุษย์จะต้องเผชิญกับความขัดแย้งที่สามารถเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา และมีความพยายามในการสร้างให้เกิดความตระหนักเกี่ยวกับโทษของการใช้ความรุนแรงผ่านบทเรียนของตัวละครทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

ทฤษฎีสตรีนิยม

ทฤษฎีสตรีนิยม เป็นอุดมการณ์อย่างหนึ่งที่ผู้หญิงต้องการที่จะปรับเปลี่ยนความคิดของสังคมให้เกิดความเท่าเทียมกัน พบว่า สาเหตุหนึ่งที่นำมาสู่การใช้ความรุนแรง คือ เกิดจากความเหลื่อมล้ำความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่ทำให้ผู้หญิงถูกกดขี่ และมีสถานภาพที่ด้อยกว่าผู้ชายจากการปลูกฝังในสังคมชายเป็นใหญ่จนกลายเป็นทัศนคติที่ไม่ถูกต้อง เกิดการเอารัดเอาเปรียบระหว่างกันซึ่งเป็นการเพิ่มให้เกิดความขัดแย้ง ความไม่ลงรอยทางความคิดมากยิ่งขึ้น (Beauvoir, 1949) เป็นสาเหตุที่นำมาสู่การใช้ความรุนแรงกับผู้หญิงทำให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่ออยู่บ่อยครั้ง วิธีการหนึ่งที่ผู้หญิงมองว่าจะช่วยลดปัญหาการใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิงในสังคมไทย คือ การปรับเปลี่ยนในด้านโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองอย่างเป็นระบบ (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2535, น. 77; Baumgardner & Richards, 2000) ปรับทัศนคติเกี่ยวกับความเท่าเทียมกันให้เกิดขึ้นในสังคมให้คนในสังคมเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายแม้จะมีความแตกต่างกันแต่ทุกคนก็มีคุณค่าไม่ด้อยไปกว่ากัน และผู้หญิงก็ต้องพยายามที่จะยืนด้วยขาของตัวเองมากกว่าการพึ่งพิงผู้ชายเป็นหลัก และเรียงร้องเกี่ยวกับการป้องกันสิทธิต่างๆของตัวเอง “The Rights of Women” (Rich, 1979) และการปลดปล่อยสตรี โดยสามารถแบ่งกลุ่มของสตรีนิยมออกเป็น 4 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม 2) กลุ่มสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน 3) กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์และ 4) กลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (พรพิไล ถมังรักษ์สัตว์, 2539, น. 75; กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547; Millett, 1969; Weiner, 1994, p. 146) สตรีนิยมทั้ง 4 กลุ่ม ต่างมีจุดประสงค์สำคัญๆเหมือนกัน คือ เรื่องความเสมอภาค และความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคม การสร้างให้เกิดความตระหนักร่วมในการพัฒนาศักยภาพของผู้หญิงให้มีความรู้ทัดเทียมผู้ชาย และมีอิสระที่จะกำหนดบทบาทให้กับตัวเองได้อย่างหลากหลายโดยไม่ถูกครอบงำทันกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นในลักษณะของการร่วมมือผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ถูกต้อง

แนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรง

องค์การอนามัยโลก The World Health Organization (1995, 1997) ให้ความหมายของการใช้ความรุนแรงไว้ ดังนี้

> “เป็นการกระทำที่มีเจตนาใช้กำลังหรืออำนาจทางกาย เพื่อการขู่บังคับหรือกระทำต่อตนเอง บุคคลอื่น กลุ่มบุคคล หรือชุมชน ซึ่งมีผลก่อให้เกิดหรือมีแนวโน้มที่จะเกิดการบาดเจ็บ การเสียชีวิต หรือเป็นอันตรายต่อจิตใจหรือเป็นการยับยั้งการเจริญงอกงามหรือปิดกั้น กีดกัน ทำให้เกิดความสูญเสียสิทธิบางประการ การถูกทอดทิ้งไม่ได้รับสิ่งที่สมควรได้รับ”

โดยสามารถแบ่งลักษณะของการกระทำความรุนแรงออกเป็น 4 ประเภท คือ 1) ความรุนแรงทางร่างกาย 2) ความรุนแรงทางเพศ 3) ความรุนแรงทางจิตใจ 4) ความรุนแรงที่ก่อให้เกิดความสูญเสียหรือการละเลยทอดทิ้ง สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ (Gerbner & Signorielli, 1988, p. 11) พบว่า ยังมีอีก 2 ประเด็นที่สำคัญ คือ 1) ความรุนแรงเชิงโครงสร้างสังคม และ 2) ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม ที่มีส่วนทำให้เกิดความได้เปรียบเสียเปรียบระหว่างคนที่มีตำแหน่งแตกต่างกัน เกิดการเอารัดเอาเปรียบระหว่างผู้ที่มีอำนาจมากกว่ากับผู้ที่ด้อยกว่าในกระบวนการปฏิสัมพันธ์ จนกลายเป็นระบบความเชื่อที่สังคมให้ความหมายไว้ ให้กลายเป็นเรื่องที่ยอมรับได้หรือต้องยอมรับแม้ว่าสิ่งนั้นจะนำมาสู่การใช้ความรุนแรงระหว่างกัน (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2545; Galtung, 1969, pp. 167) ความรุนแรงที่เกิดขึ้นเป็นการกระทำที่สามารถแสดงออกมาในหลายรูปแบบทั้งที่สามารถเห็นอย่างชัดเจนและไม่สามารถมองเห็นได้แต่เป็นความรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความรุนแรงอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ และเป็นวิธีการอย่างหนึ่งของมนุษย์

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักจิตวิทยาชาวออสเตรียได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์บุคลิกภาพของมนุษย์ที่พัฒนามาจากแรงขับภายใน ที่มีส่วนสำคัญกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมต่างๆของมนุษย์ ได้แบ่งระดับจิตใจของมนุษย์ไว้ 3 ระดับ คือ จิตสำนึก (Conscious Mind) จิตใต้สำนึก (Subconscious Mind) และจิตไร้สำนึก (Unconscious Mind) ซึ่งเป็นส่วนที่ฝังอยู่ลึกที่สุดในจิตใจ และมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการดำเนินชีวิตมากที่สุด นอกจากนี้มนุษย์ยังเกิดมาพร้อมแรงขับทางสัญชาตญาณ (Instinctual Drive) ที่สามารถเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง ประกอบด้วย 1) สัญชาตญาณทางเพศ (Sex Instinct) และ 2) สัญชาตญาณแห่งความตาย (Thanatos or Death Instinct) ที่สามารถแปรรูปมาเป็นพลังงานแห่ง “การทำลายหรือความก้าวร้าวรุนแรง” (Destructive Instinct or Aggressive Instinct) (นพมาศ ธีรเวคิน, 2546, น. 27; ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2551; Berkowitz, 1962, pp. 31-33; Bandura, 1963; Baron & Richardson, 1994, pp. 9-10)

แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะตัว ที่มีทั้งความสมจริงผ่านภาพและเสียง ทั้งยังมีการใส่รหัสที่ซับซ้อนในรูปสัญลักษณ์นำเสนอผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่อง และเทคนิคในการสื่อความหมาย เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นให้มีความสมจริงผ่านภาพและเสียงเป็นหลัก ทั้งยังมีการใส่รหัส เพื่อที่จะสื่อความหมายในรูปสัญลักษณ์ที่จะ

เชื่อมโยงสัญลักษณ์ต่างๆเข้าด้วยกันอยู่ภายในโครงสร้างที่มีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องเพื่อช่วยในการสื่อสารระหว่างผู้สร้างกับผู้ชมภาพยนตร์ (Monaco, 1981, p. 140; Giannetti, 1990, p. 305) และการที่ผู้ชมจะเข้าใจในสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยมีองค์ประกอบ 7 ประการ คือ 1) โครงเรื่อง 2) แก่นเรื่อง 3) ฉาก 4) ตัวละคร 5) ความขัดแย้ง 6) สัญลักษณ์พิเศษ และ7) มุมมองการเล่าเรื่อง (ธัญญา สังขพันธ์ธานนท์, 2539, น. 191-193; Hurtik & Yarber, 1971, p. 94; Swain, 1982, pp. 95-114; Muller & Williams, 1985, pp. 42-43) โครงสร้างการเล่าเรื่องเป็นการประกอบสร้างโดยผู้ผลิตที่ต้องการเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนถึงเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งความรุนแรงก่อนที่เรื่องราวทุกอย่างจะถึงบทสรุปที่มีทั้งความน่าสนใจ และความสมจริงผ่านการแสดงของตัวละครแต่ละตัวละครในเหตุการณ์นั้นๆ ที่มีผลต่อความรู้สึก และสามารถที่จะชักจูงอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามได้

ทั้งนี้ยังพบว่า เทคนิคทางภาพยนตร์ยังมีส่วนสำคัญในการสื่อความหมาย ที่ต้องอาศัยความเข้าใจในความหมายต่างๆที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อให้ชมหรือที่เรียกว่า “ภาษาทางภาพยนตร์” ที่เกิดจากการเล่าเรื่องหรือการประกอบสร้างโดยกระบวนการต่างๆที่ภาพยนตร์ใช้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545, น. 18; Metz, 1974, p. 47; Monaco, 1981, p. 127) ในการสื่อความหมายของภาพยนตร์ ที่เกิดจากการประกอบสร้างความจริงด้วยองค์ประกอบและเทคนิคเฉพาะตัวของภาพยนตร์ผ่านสัญญะต่างๆ (ประพันธ์ ตติยวรกุลวงศ์, 2553, น. 37-38; Berger, 2007, pp.38-46) ที่ต้องอาศัยการตีความหมายสิ่งต่างๆที่ได้เห็นและได้ยิน เชื่อมโยมกับสิ่งที่เป็นนามธรรม ซึ่งมีส่วนสอดคล้องกับประสบการณ์ อารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ รวมถึงทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ผ่านเทคนิคทางภาพยนตร์ที่สามารถสร้างให้เกิดความสมจริง และสามารถสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเผชิญกับความเจ็บปวด และความรุนแรงที่เกิดขึ้นได้นั้น ประกอบด้วย 6 ประเภท คือ 1) ขนาดของภาพ 2) มุมกล้อง 3) สี 4) แสง 5) การเคลื่อนกล้อง และ 6) เทคนิคการตัดต่อภาพ (ประพันธ์ ตติยวรกุลวงศ์, 2553, น. 41-42; McDonnell & Burrough , 1998, p. 126) เพื่อสื่อให้เห็นความหมายเฉพาะที่ถูกสร้างขึ้น และสามารถสื่อให้เห็นถึงความรุนแรงในภาพยนตร์ โครงสร้างการเล่าเรื่องและเทคนิคทางภาพยนตร์จึงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสื่อความหมายทั้งทางตรงและความหมายโดยนัย ที่ต้องอาศัยการเชื่อมโยง และการตีความร่วมกันระหว่างผู้ผลิตกับผู้ชม การประกอบสร้างเหล่านี้ยังช่วยนำเสนอให้เรื่องราวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้นซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ที่สามารถทำได้

แนวคิดการประกอบสร้างความจริงทางสังคม

การประกอบสร้างความจริงทางสังคม เป็นแนวความคิดในกรอบวัฒนธรรมศึกษา(Cultural Studies) ที่มองว่า ความเป็นจริง (Reality) นั้นไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ แต่เป็นการที่มนุษย์สร้างและกำหนดความหมาย (Make Sense) ให้กับสิ่งต่างๆ ในสังคมรวมถึงในสื่อที่มีส่วนในการจัดวางรูปแบบความเป็นจริงขึ้นมาด้วยเทคนิคต่างๆ ในการเล่าเรื่องมนุษย์จะทำการสร้าง (Construct) รื้อซ่อม (Deconstruct) และสร้างใหม่ (Reconstruct) อยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการตีความ และการ แปลความหมายของสัญญะ รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละบุคคล (ศรอนงค์ สุขยิ่ง, 2547, น. 13-14; Berger & Luckmann, 1966, pp. 20-23) ซึ่งสอดคล้องกับที่ สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) กล่าวถึงสื่อว่า “สื่อไม่ได้ทำหน้าที่เพียง ครอบงำหรือสะท้อนสังคมในเชิงอุดมการณ์เท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็น ตัวประกอบสร้างความเป็นจริงของสังคมอีกด้วย” (Hall, 1997) สื่อมวลชนมีส่วนสร้างให้เกิดสิ่งที่สังคมนี้ “ยอมรับ” และ “ปฏิเสธ” ภายใต้

บรรทัดฐานที่ถูกบ่มเพาะโดย สถาบันต่างๆ รวมถึงสถาบันสื่อมวลชน ดังนั้นภาพที่เห็นจึงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นภายใต้ความเชื่อและความเข้าใจใน สังคมนั้นๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 246)

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท อ้างอิงกรอบแนวคิด และทฤษฎีต่างๆ ได้แก่ ทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีจิตวิเคราะห์, แนวคิดความรุนแรง, แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ และแนวคิดการประกอบสร้าง ความจริงทางสังคม เป็นเครื่องมือในการศึกษา การนำเสนอภาพผู้หญิง และความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย จำนวน 10 เรื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 จนถึง พ.ศ. 2554 ได้แก่ 1) ภ. เรื่องตลก 69 2) ภ. ขังแปด 3) ภ. คืนไร้เงา 4) ภ. คนเล่นของ 5) ภ. อำมหิตพิศวาส 6) ภ. แฝด 7) ภ. เมมโมรี่ รักหลอน 8) ภ. ช็อคโกแลต 9) ภ. เชือดก่อนชิม และ 10) ภ. ชั่วฟ้าดินสลาย ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง และสามารถหาได้ในปัจจุบันนี้ ทั้งนี้ภาพยนตร์ที่เลือกจะต้องนำเสนอตัวละครผู้หญิงที่เป็นทั้ง ผู้กระทำและผู้ถูกกระทำความรุนแรง ทั้งทางวัจนภาษา หรือ/และอวัจนภาษา เป็นตัวละครที่ได้รับผลกระทบ หรือเป็นผู้ก่อ เหตุความรุนแรงนำเสนออย่างชัดเจน และตัวละครผู้หญิงเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ทำการ นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้ข้อมูลจากแหล่งประเภทต่างๆ ทั้งหนังสือเกี่ยวกับประวัติภาพยนตร์ไทย บทความเกี่ยวกับ ผู้หญิงและความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยและต่างประเทศ รวมถึงความรุนแรงที่ปรากฏในภาพยนตร์ เอกสารทาง วิชาการ งานวิจัยที่เคยมีเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆเข้ามาวิเคราะห์เพื่อให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผล

สาเหตุความรุนแรงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย

ผลการศึกษา พบว่า สาเหตุของการใช้ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยที่วิเคราะห์ โดยมีผู้กระทำเป็นผู้ชาย ถูกประกอบสร้างอยู่ภายใต้บริบทสังคมเดิมแบบชายเป็นใหญ่ของไทย เช่น 1) ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ต้องได้รับการปกป้องจากผู้ชายหรืออยู่ภายใต้การครอบครองเหมือนสิ่งของที่ปรารถนา (Object of Desire) (Fredrickson & Roberts, 1997) ซึ่งทัศนคติดังกล่าว สร้างให้เกิดความชอบธรรมในการกระทำของตัวละครผู้ชายที่อยู่ในสถานะที่เหนือกว่าตัวละครผู้หญิง นำมาสู่การกดขี่ การเอารัดเอาเปรียบ และการใช้ความรุนแรงต่อตัวละครผู้หญิงได้ง่ายขึ้น ในลักษณะของผู้ที่อยู่ภายใต้การปกครอง (ลูก/ ภรรยา) ตัวอย่างเช่น บุษ จากภาพยนตร์เรื่อง เชือดก่อนชิม และ อิงอร จากภาพยนตร์เรื่อง เมมโมรี่ รักหลอน ตัวละครผู้หญิงทั้งสองคนนี้ ล้วนถูกผู้ชายที่เป็นพ่อ กระทำความรุนแรงทั้งทางร่างกาย และความรุนแรงทางเพศในวัยเด็ก ทั้งยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อสภาพจิตใจของผู้หญิงที่เป็นเหยื่อ ตัวละครผู้หญิงทั้งสองคนจึงเป็นตัวละครที่มีปมปัญหาในจิตใจ และการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน การดังกล่าวของตัวละครผู้ชายเกิดจากความรู้สึก ว่าตัวเองมีอำนาจมากกว่าผู้หญิงที่เป็นภรรยาหรือลูก และถือสิทธิเหนือกว่าในเนื้อตัวของผู้หญิง มีความชอบธรรมในการลงมือกระทำความรุนแรงก่อนเสมอ ทั้งนี้ ความรุนแรงที่เกิดกับตัวละครผู้หญิง ส่วนใหญ่เกิดจากคนใกล้ชิด ในครอบครัว และเกิดภายในพื้นที่ส่วนตัวโดยเฉพาะบ้าน (Domestic Violence) ซึ่งผู้ชาย มองว่าบ้านเป็นสถานที่ ที่เขามีอำนาจครอบครองเป็นเจ้าของ และถือสิทธิอันชอบธรรมในการแสดงบทบาท

ของความเป็นเจ้าของได้อย่างเต็มที่ ส่วนผู้หญิง และเด็กเป็นเพียงผู้อาศัยหรือผู้ใต้ปกครอง ทัศนคติลักษณะนี้ส่งผลให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงได้ง่ายและยากที่จะป้องกัน ตัวอย่างเช่น บุษบา จากภาพยนตร์เรื่อง คืนไร้เงา ที่ถูกชาติซึ่งเป็นสามีกระทำความรุนแรงอยู่เป็นประจำภายในบ้าน ทั้งยังไม่มีสิทธิในการเสนอความคิดเห็นของตัวเองในการที่จะเปลี่ยนแปลงของใช้ภายในบ้าน หรือ ยุพดี จากภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย ที่ถูก พะโป้ ซึ่งเป็นสามีลงโทษด้วยการจองจำโดยโซ่ตรวน และมีเพียงความตายเท่านั้นที่จะให้อิสรภาพแก่ตัวเธออีกครั้ง การนำเสนอลักษณะนี้จะเห็นได้ว่า ตัวละครผู้หญิงทั้งสองคนต่างถูกผู้ชายที่เป็นสามีใช้อำนาจที่มีมากกว่าลงโทษ สะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันและเป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครองมากกว่าที่จะเป็นคนรัก ซึ่งการนำเสนอในส่วนนี้ของภาพยนตร์ไทย มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมเมื่อเทียบกับสถิติการใช้ความรุนแรงในครอบครัวไทย (สำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว, 2551; ศูนย์พึ่งได้, 2553) โดยมีผู้ชายเป็นผู้กระทำความรุนแรงมากกว่าผู้หญิง พบว่ามีรูปแบบการกระทำความรุนแรงที่พบมากสุด และจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง พบว่า ตัวละครทั้งผู้ชายและผู้หญิงต่างมีพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงกระทำต่อกันในลักษณะของคู่ขัดแย้ง โดยสามารถแบ่งรูปแบบกระทำของตัวละครออกเป็น 5 ประเภท ได้ตามตาราง ดังนี้

ภาพยนตร์	ความรุนแรงทางกาย	ความรุนแรงทางจิตใจ	ความรุนแรงทางวาจา	ความรุนแรงทางเพศ	ความรุนแรงจากการละเลยทอดทิ้ง
1. เรื่องตลก 69	X	X	X		
2. ขังแปด	X		X	X	
3. คืนไร้เงา	X	X	X		X
4. คนเล่นของ	X	X	X	X	
5. อำมหิตพิศวาส	X	X	X	X	
6. แฝด	X	X	X		
7. เมมโมรี่ รักหลอน	X	X	X	X	
8. ช็อคโกแลต	X		X		
9. เชือดก่อนชิม	X	X	X	X	
10.ชั่วฟ้าดินสลาย	X	X	X	X	

** การกระทำความรุนแรงที่พบในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง

1) ความรุนแรงทางร่างกาย เป็นรูปแบบความรุนแรงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง โดยมีตัวละครผู้ชายเป็นฝ่ายกระทำความรุนแรงก่อน ซึ่งมีสาเหตุมาจากอุดมคติเดิมๆ ในสังคมชายเป็นใหญ่ ที่มองผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นผู้ใต้ปกครอง และสามารถที่จะกระทำอะไรก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นการกดขี่ เอารัดเอาเปรียบในร่างกายของผู้หญิง ทั้งนี้ตัวละครผู้ชายในภาพยนตร์ยังเป็นสาเหตุทำให้ตัวละครผู้หญิงต้องกระทำความรุนแรงทั้งที่เจตนา เช่น

การแก้แค้นโดยมีการวางแผนไว้ก่อน และไม่เจตนา เช่น การป้องกันตัวหรือบันดาลโทสะ ความรุนแรงทางร่างกายจึงเป็นรูปแบบที่ตัวละครทั้งผู้หญิงและผู้ชายใช้ในการยุติความขัดแย้งระหว่างกัน

2) ความรุนแรงทางวาจา เป็นรูปแบบความรุนแรง ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง และเป็นความรุนแรงรูปแบบแรกที่มนุษย์กระทำต่อกัน เมื่อเกิดความขัดแย้งโดยมีทั้งตัวละครผู้หญิงและตัวละครผู้ชายเป็นผู้กระทำ ความรุนแรงทางวาจาสามารถที่เกิดขึ้นได้ทั้งที่เจตนามีการคิดตริตรองไว้ก่อน โดยใช้คำพูดในลักษณะของประโยคคำถาม ที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกที่ไม่ปกติ และความขัดแย้งภายในจิตใจของผู้หญิงเช่น ความรู้สึกน้อยใจ เสียใจ และความรู้สึกว่าตัวเองไร้ค่า ทั้งนี้ ความรุนแรงทางวาจายังสามารถเกิดได้โดยไม่เจตนา แต่เป็นเพราะสถานการณ์รอบข้างบีบคั้น จนสร้างความอึดอัด ความไม่พอใจระหว่างกัน และใช้คำพูดที่รุนแรงด่าทอ เพื่อทำลายความรู้สึก หรือลดความอัดอั้นภายในจิตใจ ก่อนที่นำไปสู่ความรุนแรงในรูปแบบอื่นๆตามมา

3) ความรุนแรงทางจิตใจ เป็นรูปแบบความรุนแรงที่เกิดจากความรุนแรงประเภทอื่นประกอบเข้าด้วยกันจนกระทบต่อความรู้สึก และสภาพจิตใจ เช่น การที่ผู้หญิงโดนเหยียดหยามศักดิ์ศรี ทำให้รู้สึกด้อยค่า การถูกทอดทิ้งไม่สนใจจากคนรัก ผู้วิจัยพบว่า ความรุนแรงในจิตใจเป็นความรุนแรงที่พบเห็นได้ชัดเจนในตัวละครผู้หญิง เช่น พฤติกรรมหลีกหนีสังคม เก็บตัว มีภาวะทางจิตไม่ปกติ และการฆ่าตัวตาย เป็นต้น

4) ความรุนแรงทางเพศ เป็นรูปแบบความรุนแรงที่เกิดขึ้นเฉพาะกับตัวละครผู้หญิงเท่านั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง เกิดการเอารัดเอาเปรียบ หรือการแสดงอำนาจของผู้ชายที่มีต่อร่างกายผู้หญิง ซึ่งความรุนแรงลักษณะนี้ยังเป็นสาเหตุสำคัญทำให้ผู้หญิงเกิดความรู้สึกหมดคุณค่า หวาดกลัว ขี้ระแวง และแยกตัวออกจากสังคม ทั้งยังส่งผลโดยตรงต่อสภาพจิตใจ กลายเป็นภาวะเจ็บป่วยที่ต้องอาศัยระยะเวลายาวนานในการรักษาทั้งยังกระทบต่อการใช้ชีวิตของเหยื่อในระยะเวลาต่อมา

5) ความรุนแรงจากการละทิ้งละเลย เป็นรูปแบบความรุนแรงที่พบเห็นอย่างชัดเจนในภาพยนตร์ไทยเพียงเรื่องเดียว คือ ภาพยนตร์เรื่อง คืนไร้เงา ซึ่งความรุนแรงรูปแบบนี้จะทำให้ผู้ที่ถูกทอดทิ้งรู้สึกว่าตัวเองไม่เป็นที่ต้องการของคนรัก เกิดความรู้สึกหดหู่ภายในจิตใจ และนำไปสู่การตัดสินใจที่ผิดพลาดในชีวิต ทั้งนี้แม้ว่าภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องนำเสนอตัวละครผู้หญิงที่ใช้ชีวิตตัวคนเดียวหรืออยู่กับลูกเพียงสองคน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง เมมโมรี่ รักหลอน หรือภาพยนตร์เรื่อง ช็อคโกแลต การใช้ชีวิตแบบนี้ก็เป็นสิ่งที่ตัวละครผู้หญิง ตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตแบบนั้น เพราะพวกเธอรู้สึกปลอดภัย เมื่อได้อยู่ในสถานที่ ที่เป็นส่วนตัว

สรุป สาเหตุและรูปแบบของความรุนแรงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย เกิดจากทัศนคติแบบเดิมในสังคมปิตาธิปไตย สร้างให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ หรือเกิดเป็นความขัดแย้งทางความคิด โดยผู้ชายมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นผู้ใต้ปกครอง และพวกเขาก็มีความชอบธรรมที่จะเป็นฝ่ายกระทำความรุนแรงต่อตัวละครผู้หญิงก่อน โดยเฉพาะตัวละครผู้ชายที่เป็นคนใกล้ชิดหรือคนในครอบครัว ซึ่งเป็นบุคคลที่ใกล้ตัว และมีอิทธิพลต่อจิตใจความรู้สึกของตัวละครผู้หญิงโดยเฉพาะภรรยาและลูก มากกว่าที่จะเป็นคนอื่นๆในสังคม ดังนั้นการกระทำดังกล่าวจะเป็นสาเหตุนำมาสู่ความขัดแย้งในความสัมพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเป็นสาเหตุบีบคั้นให้ตัวละครผู้หญิงจำเป็นต้องใช้ความรุนแรงในลักษณะของการตอบโต้หรือป้องกันตัว ความรุนแรงที่ภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่องนำเสนอ จึงเป็นวิธีการที่ตัวละครผู้ชายใช้ในการบังคับ และข่มขู่ให้ผู้หญิงยอมรับในอำนาจ และปฏิบัติตามในสิ่งที่ตัวเองต้องการ แต่เป็นวิธีการสุดท้ายของตัวละครผู้หญิงที่เลือกนำมาใช้ในการยุติความขัดแย้ง หรือเพื่อเรียกร้องในสิทธิและสิ่งที่ตัวเอง

ต้องการ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่ สามารถหลีกเลี่ยงได้ในความสัมพันธ์ของมนุษย์ และการใช้ความรุนแรงก็ยังเป็นปัญหา ที่ไม่สามารถแก้ไขให้หมดไปได้ เนื่องจากสังคมไทยยังถูกกดทับด้วยอุดมการ์แบบเดิมที่สร้างให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันในทุกๆด้าน แม้ว่าภาพยนตร์จะ นำเสนอบทลงโทษให้กับทุกตัวละครที่ใช้ความรุนแรง ถึงอย่างนั้นความรุนแรงก็ยังเป็นวิธีการหนึ่งที่มนุษย์เลือกนำมาใช้จัดการกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้น เพราะเป็นวิธีการที่เห็นผลของการกระทำได้อย่างชัดเจนที่สุด

ผลวิเคราะห์การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์

จากการศึกษา พบว่า การประกอบสร้างผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องและเทคนิคต่างๆทางภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็น มุมกล้อง ขนาดภาพ ทิศทางแสง และการใช้โทนสี ต่างมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสะท้อนมุมมองความคิดที่ผู้ผลิตมีต่อผู้หญิง และความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคม เป็นการสะท้อนภาพความจริงที่เกิดขึ้นให้กับผู้ที่ไม่มีประสบการณ์โดยตรง ได้รับรู้ถึงปัญหา และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการใช้ความรุนแรงระหว่างกัน ซึ่งการประกอบสร้างของภาพยนตร์มีส่วนช่วยให้การนำเสนอมีความเหมือนจริง มีความสมเหตุสมผล และมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในประเด็นที่ต้องการจะชี้ย้ำหรือให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ดังนี้

ผู้หญิงกับบทบาทต่างๆที่ต้องรับผิดชอบ

บทบาทและสถานภาพ นอกจากจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ และความรับผิดชอบของผู้หญิงแล้ว ในอีกด้านหนึ่งบทบาทหน้าที่เหล่านี้ก็เป็นภาระที่ทำให้ตัวละครผู้หญิงต้องพบกับความกดดัน และความขัดแย้งที่เพิ่มสูงขึ้น เนื่องมาจากผู้หญิงในปัจจุบันนอกจากจะมีบทบาทความเป็นแม่และภรรยาที่ต้องดูแลเรื่องภายในบ้านแล้ว ยังพบภาพของผู้หญิงโสดหรือผู้หญิงที่หย่าร้างอยู่คนเดียวเพิ่มมากขึ้นในภาพยนตร์ไทย ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาครอบครัว ส่งผลให้ตัวละครผู้หญิงเหล่านี้จะต้องรับผิดชอบทั้งต่อตัวเองในเรื่องการใช้ชีวิต การหาเลี้ยงปากท้อง และในด้านความสัมพันธ์ทั้งกับคนใกล้ชิด และยังต้องระวังเรื่องความสัมพันธ์หรือการวางตัวเมื่อต้องมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นๆในสังคม ซึ่งความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนเหล่านี้ เป็นสาเหตุหนึ่งที่นำมาสู่ความขัดแย้งของผู้หญิง ทั้งยังเป็นสาเหตุที่เพิ่มความเสี่ยงให้ผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรงจากคนอื่นๆในสังคม ที่ยังมองผู้หญิงแบบเหมารวมอันเกิดจากทัศนคติแบบเดิม และเมื่อพิจารณาบทบาทหน้าที่ของตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทความเป็นแม่ หรือความเป็นภรรยา และแม้แต่การเป็นคนโสด ผู้หญิงจึงเป็นตัวละครที่ต้องพบกับความเสี่ยงมากกว่าผู้ชายไม่ว่าจะอยู่ภายในบ้านหรือสถานที่อื่นๆ ผู้หญิงต้องระวังตัวเองไม่ให้กระทำในสิ่งที่ผิด และยังต้องระวังในเรื่องความสัมพันธ์ร่วมกับคนอื่นๆ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครผู้หญิงเป็นตัวละครที่ต้องรับภาระตลอด 24 ชั่วโมง และยังเป็นตัวละครที่มีชีวิตผูกติดอยู่กับตัวละครอื่นๆ อยู่ตลอดเวลาไม่ได้มีอิสระทั้งหมดในการใช้ชีวิต บทบาทและหน้าที่ จึงเป็นทั้งความรับผิดชอบ และข้อจำกัดของเสรีภาพในเวลาเดียวกัน เช่น อิงอร จากภาพยนตร์เรื่อง เมมโมรี่ รักหลอน และยุพดี จากภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย ทั้งสองตัวละครต่างมีอิสระในการเลือกใช้ชีวิตได้ตามที่ต้องการ แต่ในขณะเดียวกันทั้งสองก็ต้องเกี่ยวพัน ถูกผูกติดกับคนที่ทั้งสองคนจะต้องรับผิดชอบ ไม่ว่าจะเป็นลูกหรือคนรัก

ผู้หญิงกับการแสดงออกในด้านต่างๆ

เมื่อวิเคราะห์การแสดงออกของตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่องที่ทำการศึกษา พบว่า ตัวละครผู้หญิงมีการแสดงออกในด้านต่างๆ มีความแตกต่างไปจากตัวละครผู้หญิงในอดีตของไทย ที่พบว่าตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงในอุดมคติที่ต้องเรียบร้อย มีความอ่อนโยน และมีหน้าที่ในการดูแลบ้านเท่านั้น แต่ตัวละครผู้หญิงในปัจจุบันเริ่มแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านทัศนคติ และพฤติกรรม การเป็นคนโสดหรือผู้หญิงสมัยใหม่ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงความต้องการ กล้าที่จะทำในสิ่งที่ตัวเองปรารถนา เช่น ยุพดี จากเรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย หรือ พลอย จากเรื่อง แฝด ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอิสระ และเสรีภาพของผู้หญิงที่สามารถกระทำได้ภายใต้กรอบอุดมการณ์เดิมๆในสังคมไทย และการกระทำดังกล่าวยังเป็นการแสดงให้เห็นถึง การขัดขืน และความพยายามของผู้หญิงในการเปลี่ยนแปลงอุดมการณ์ที่กดทับผู้หญิงอยู่ ทั้งยังเป็นการสร้างให้เกิดภาพเหมารวมที่คนในสังคมมองผู้หญิง เช่น ผู้หญิงอ่อนแอ และต้องการคนปกป้อง หรือผู้หญิงมีหน้าที่ความรับผิดชอบอยู่ภายในของเขตของบ้านเท่านั้น ซึ่งประเด็นเหล่านี้พบว่า มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับตัวละครผู้หญิงและผู้หญิงในสังคมไทยในปัจจุบัน ดังนี้

- ด้านภาพลักษณ์ทางกายภาพของตัวละครผู้หญิง ที่มีลักษณะที่เหมือนกันอยู่ในการนำเสนอ พบว่า ตัวละครผู้หญิงส่วนใหญ่จะปรากฏภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาที่ดี รู้จักแต่งตัว และมีเสน่ห์ต่อเพศตรงข้าม แม้ว่าจะเคยผ่านการแต่งงานมาแล้วหรือมีลูกติดก็ยังเป็นผู้หญิงที่ดูมีเสน่ห์อย่างมาก ภาพของผู้หญิงลักษณะนี้ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครผู้หญิงยังคงถูกนำเสนออยู่ภายใต้มุมมองและการจ้องมองของผู้ชายที่มองผู้หญิงเป็นเหมือนวัตถุสิ่งของที่ตัวเองสามารถที่จะครอบครองได้ หรือแม้แต่การใช้ความรุนแรงเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการ เป็นการสะท้อนอุดมคติเดิมๆของผู้ชายที่มองผู้หญิง และสร้างภาพเหมารวมเพื่อกดทับผู้หญิงผ่านการนำเสนอของภาพยนตร์
- ด้านทัศนคติและด้านจิตใจของตัวละครผู้หญิง พบว่า ตัวละครผู้หญิงมีความคิดที่ทันสมัย และมีความมั่นใจในตัวเองมากขึ้น กล้าที่จะปรับเปลี่ยนตัวเอง เปิดเผยตัวตนมากขึ้นทั้งในเรื่องอารมณ์ ความรู้สึก และความต้องการ และมีความกล้าในการตัดสินใจเป็นลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาคนอื่น และสามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระในแบบที่ตัวเองต้องการ ทั้งเรื่องส่วนตัว และเรื่องความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ก็แสดงออกมาอย่างชัดเจนทั้งการตัดสินใจและการกระทำ ซึ่งสะท้อนถึงสภาพจิตใจที่มีความเข้มแข็ง กล้าที่จะเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในชีวิต และเป็นเพศที่เต็มไปด้วยแรงขับเคลื่อนด้วยสัญชาตญาณแห่งความตาย (Thanatos or Death Instinct) ที่สามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองมีความสุข โดยคำนึงถึงความถูกต้องน้อยลง เช่น การนอกใจของ ยุพดี ในภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย หรือการสวมรอยเป็นคนอื่นและลงมือฆ่าคนของ พลอย ในภาพยนตร์เรื่อง แฝด ตัวละครผู้หญิงเหล่านี้ต่างต้องการความรัก และการยอมรับจากคนรอบข้าง ซึ่งกลายเป็นแรงผลักดันที่สำคัญในการแสดงพฤติกรรมที่ไม่ดีออกมา นอกจากนี้ภาวะด้านจิตใจของตัวละครผู้หญิงยังมีความซับซ้อน และมีการเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง ซึ่งการนำเสนอลักษณะนี้ทำให้ตัวละครผู้หญิงมีความเป็นมนุษย์มากกว่าตัวละครผู้ชายที่แบ่งแยกคนดีกับคนเลวออกจากกันอย่างชัดเจน คือ ตัวละครผู้หญิงมี

ความซับซ้อนภายในจิตใจมีทั้งด้านที่ดี และด้านที่ไม่ดีแสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน เมื่อเหตุการณ์รอบๆตัวเกิดการเปลี่ยนแปลง

- ด้านหน้าที่การงานของตัวละครผู้หญิง พบว่า ประเด็นนี้ถูกนำเสนอให้เห็นไม่ชัดเจนนักในตัวละครผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาในส่วนของสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์จะเห็นว่ามีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องนำเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นคนโสด หรือหย่าร้างและออกมาใช้ชีวิตตามลำพังในสังคมเมืองเพิ่มมากขึ้น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงในปัจจุบันต่างก็มีหน้าที่และความรับผิดชอบไม่ต่างจากผู้ชาย สามารถที่จะหาเลี้ยงตัวเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาคนอื่นหรือแม้แต่ผู้หญิงที่มีบทบาททเป็นแม่ต้องเลี้ยงลูกคนเดียวในเมืองหลวง และถึงแม้ว่าตัวละครผู้หญิงยังมีตำแหน่งงานที่ด้อยกว่าผู้ชาย มีหน้าที่การงานที่ต่ำกว่าเป็นเพียงลูกจ้าง พนักงานระดับกลาง หรือผู้ประกอบอาชีพค้าขายทั่วไป แต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงไทยในปัจจุบันไม่ได้ถูกกักอยู่ในขอบเขตของคำว่า “บ้าน”อีกต่อไป สามารถที่จะรับผิดชอบงานภายนอกบ้านได้มากขึ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ และเป็นการแสดงให้เห็นถึงการปรับตัว การเคลื่อนไหว ของผู้หญิงในด้านหน้าที่การงานในทิศทางที่ดีขึ้น
- ด้านความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ พบว่า ตัวละครผู้หญิงเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์ที่ค่อนข้างหลากหลาย และมีความซับซ้อนกับตัวละครอื่นๆในภาพยนตร์ มีทั้งความสัมพันธ์ในลักษณะเชิงบวก เช่น ความรัก ความเข้าใจ และการให้ความช่วยเหลือกัน และความสัมพันธ์ในลักษณะเชิงลบของเป็นคู่ขัดแย้ง ที่มีความไม่ลงรอยกันทั้งในด้านความคิดและพฤติกรรม ความสัมพันธ์ทั้งสองลักษณะส่งผลให้ตัวละครผู้หญิงเป็นตัวละคร ที่ต้องพบกับความขัดแย้งในความสัมพันธ์ หรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวเอง และยังเป็นตัวละครที่ต้องพยายามในการรักษาความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆอยู่ตลอดเวลา ดังนี้

1) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงกับผู้ชาย พบว่า ตัวละครผู้หญิงกับผู้ชายในภาพยนตร์ไทยมีความสัมพันธ์ในลักษณะของคู่ขัดแย้งอย่างชัดเจน แม้ว่าจะเป็นคนในครอบครัว เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างคนรัก หรือความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกสาว จะเป็นในลักษณะของผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครอง หรือเป็นผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ จนกลายเป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครผู้หญิงที่เป็นลูกมีภาวะจิตใจไม่ปกติ เช่น บุษ จากภาพยนตร์เรื่อง เชือดก่อนชิม หรือ อิงอร จากภาพยนตร์เรื่อง เมมโมรี่ รักหลอน กล่าวได้ว่า ตัวละครผู้หญิงกับผู้ชายจะแสดงออกให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันทั้งทางความคิด และพฤติกรรม เช่น ผู้ชายคิดว่าผู้หญิงอ่อนแอ เป็นผู้ใต้ปกครอง จึงถือสิทธิเหนือกว่ากดขี่ผู้หญิง แต่ตัวละครผู้หญิงในปัจจุบันไม่ได้ยินยอมให้ตัวเองถูกกดขี่อยู่ตลอดเวลา ความคิดที่ไม่ตรงกันลักษณะนี้ จึงเป็นเรื่องง่ายที่จะนำมาสู่การใช้ความรุนแรงระหว่างกัน ในลักษณะของผู้กระทำและผู้ถูกกระทำความรุนแรง ซึ่งโดยส่วนใหญ่ตัวละครผู้ชายจะเป็นฝ่ายลงมือกระทำความรุนแรงก่อน และเป็นสาเหตุสำคัญที่บีบคั้นให้ผู้หญิงต้องตัดสินใจกระทำความรุนแรงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

2) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงกับผู้หญิง พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงกับผู้หญิงในภาพยนตร์ ค่อนข้างมีความซับซ้อน คือ มีทั้งลักษณะเชิงบวก คือ มีความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ มี

ความหว่งใยให้กัน แต่ในขณะเดียวกันก็มีรู้สึกเชิงลบ เช่น มีความอิจฉาริษยา ปะปนอยู่ในความสัมพันธ์เป็นในลักษณะทั้งรักทั้งเกลียดเกิดขึ้น ซึ่งสาเหตุเกิดจากผู้หญิงทั้งสองคนเกิดความปรารถนาในสิ่งของ หรือบุคคลคนเดียวกัน และการต้องการการยอมรับจากคนรอบตัว อย่างเช่น สิปาง และ บุษบา จาก ภาพยนตร์เรื่อง คืนไร้เงา หรือ พิม และ พลอย จากภาพยนตร์เรื่อง แฝด ตัวละครผู้หญิงทั้ง 2 เรื่อง ต่างเป็นตัวละครที่มีทั้งความรัก ความหว่งใยมอบให้ผู้หญิงด้วยกันแบบเพื่อน และแบบพี่น้องที่เกิดมาเป็นแฝดกัน แต่ในขณะเดียวพวกเธอก็มีความรู้สึกไม่พอใจ เกิดความรู้สึกอิจฉา จนกลายเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจนำมาสู่ความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยได้เช่นเดียวกันเมื่อต่างเกิดความต้องการหรือเกิดความรักต่อบุคคลคนเดียวกัน

3) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงกับคนอื่นในสังคม พบว่า ประเด็นนี้ไม่มีการนำเสนอในภาพยนตร์ไทย และไม่มีอิทธิต่อความรู้สึกหรือพฤติกรรมของตัวละครผู้หญิงในเรื่อง ที่ส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของคนใกล้ชิดหรือคนที่รู้จักเท่านั้น

ผู้หญิงและพฤติกรรมการใช้ความรุนแรง

ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยยังคงเป็นเพศที่ถูกกระทำความรุนแรงมากกว่าผู้ชาย ซึ่งเกิดจากความเข้าใจผิดที่มีอยู่ในสังคมชายเป็นใหญ่ ที่ผู้ชายมองผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุที่ปรารถนา (Object of Desire) ด้วยการถือสิทธิเหนือร่างกาย และรู้สึกว่าตัวเองมีอำนาจ มีความชอบธรรมที่จะทำอะไรก็ได้กับผู้หญิงที่เป็นภรรยาหรือลูก สามารถกดขี่ข่มเหงด้วยวิธีการต่างๆเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ผู้ชายต้องการด้วยพฤติกรรมความรุนแรงต่างๆทั้งความรุนแรงทางร่างกาย ความรุนแรงทางวาจา และความรุนแรงทางเพศ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อสภาพจิตใจของผู้หญิง ตัวละครผู้หญิงหลายคนไม่ว่าจะเป็น อิงอร จากเรื่อง เมมโมรี่ รักหลอน หรือบุษ จากเรื่อง เชือดก่อนชิม ต้องกลายเป็นผู้เจ็บป่วยทางจิตที่เป็นผลมาจากการกระทำดังกล่าว และยังเป็นแรงบีบคั้นที่ผลักดันให้ผู้หญิงกลายเป็นผู้กระทำความรุนแรงเสียเอง โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) การกระทำทางอวัจภาษา และ2) การกระทำทาง วัจนภาษา ได้ดังนี้

1) ความรุนแรงที่เป็นการกระทำทางอวัจนภาษา พบว่า ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่องมีการใช้ความรุนแรง กระทำการตอบโต้ ป้องกันตัว หรือเพื่อหลีกหนีจากเหตุการณ์ที่สร้างให้เกิดความเจ็บปวดทรมานทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ พฤติกรรมการใช้ความรุนแรงของตัวละครผู้หญิงที่เกิดจากสาเหตุนี้ ส่วนใหญ่จะเกิดโดยไม่เจตนาที่จะกระทำความรุนแรง แต่ความรุนแรงเป็นทางออกสุดท้ายที่ผู้หญิงสามารถกระทำได้ รูปแบบการกระทำความรุนแรงที่เห็นทางกายของผู้หญิง เช่น การแตะ การตบตี และการใช้อาวุธในการทำร้าย ความรุนแรงที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดจากความตั้งใจ แต่เกิดจากการขาดสติหรือบันดาลโทสะ จนนำมาสู่พฤติกรรมการใช้ความรุนแรง นอกจากตัวละครผู้หญิงจะกระทำความรุนแรงต่อเพศตรงข้ามแล้ว ยังปรากฏการกระทำความรุนแรงต่อเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย เป็นในลักษณะของการบันดาลโทสะ หรือระบายความอัดอั้นภายในจิตใจที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้คิดประสงค์ต่อชีวิตของอีกฝ่ายหนึ่ง

ในส่วนของพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงที่เกิดขึ้นโดยเจตนาของผู้หญิง หรือเกิดจากสัญชาตญาณจากจิตไร้สำนึก ที่สะท้อนให้เห็นด้านมืดที่มนุษย์ปลดปล่อยออกมา เมื่อมีความต้องการหรือความปรารถนาเกิดขึ้น โดยที่

พฤติกรรมดังกล่าวเกิดจะมีการวางแผนไว้ล่วงหน้าเพื่อกระทำต่อผู้อื่นให้ได้รับความเจ็บปวดหรือให้ตัวเองได้ในสิ่งที่ต้องการโดยไม่สนใจในเรื่องความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ตัวละครผู้หญิงยังมีพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงต่อตัวเอง (ฆ่าตัวตาย) ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง พฤติกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นได้จากหลายสาเหตุประกอบเข้าด้วยกัน ทั้งแรงบีบคั้นภายนอก และแรงบีบคั้นที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ เช่น ความรู้สึกหดหู่ หมดคุณค่าในตัวเอง หรือเกิดจากสภาพจิตใจที่ไม่ปกติของตัวละครผู้หญิงทำให้ตัดสินใจทำพฤติกรรมดังกล่าว

2) ความรุนแรงที่เป็นการกระทำทางวัจนภาษา พบว่า พฤติกรรมความรุนแรงลักษณะนี้ของผู้หญิง เกิดมากจากความขัดแย้งความไม่ลงรอยกันทางความคิด และพฤติกรรมที่ต้องการระบายความก้าวร้าวความอัดอั้นภายในจิตใจระหว่างมนุษย์ด้วยกันไม่ได้มีเจตนาที่จะกระทำแต่เป็นผลมาจากแรงกดดันรอบข้าง โดยมีทั้งการใช้คำพูดด่าทอ คำหยาบคาย เพื่อให้อีกฝ่ายรู้สึกเจ็บปวด หรือการใช้คำพูดในลักษณะของคำถามที่อาจไม่ได้ต้องการคำตอบว่าใช่หรือไม่ใช่ แต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นแล้วภายในจิตใจก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์รุนแรงอย่างอื่นตามมาเสมอ เช่น คำพูดของบุษบาที่ถามสิปาง หลังจากที่ลงมือฆ่าณภัทรแล้ว: ใช่มั๊ยละคะถ้าเป็นคุณ คุณก็คงทำแบบนี้เหมือนกันใช่มั๊ย... คำถามนี้แสดงให้เห็นว่าบุษบาเชื่อว่าสิ่งที่ตัวเองได้กระทำเป็นสิ่งที่ถูกต้อง หรือ คำถามที่พลอยถามวี: ทำไมนะวี...ฉันก็เหมือนพิมทุกอย่าง ทำไมวีถึงรักฉันไม่ได้คำถามนี้สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกน้อยใจ เสียใจของพลอยที่ไม่อาจแทนที่พิมได้ และคำถามที่ยุพดีถามส่างหม่อง: ถ้าโซ่เราขาดจากกันเธอจะทิ้งฉันมัย ส่างหม่อง ซึ่งคำถามเหล่านี้ล้วนสะท้อนถึงความเจ็บปวด หรือรู้สึกหมดหวัง และความสับสนภายในจิตใจของตัวละครผู้หญิงที่มีต่อคนรักก่อนที่ความสัมพันธ์ที่เคยมีจะเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เลวร้ายมากยิ่งขึ้น ดังนั้นความรุนแรงทางวาจาจึงไม่ใช่การใช้คำพูดที่คำหยาบคายด่าทอกันเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการใช้คำพูดธรรมดาที่สามารถทำลายความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่งสร้างให้เกิดความน้อยเนื้อต่ำใจ รู้สึกว่าตัวเองไม่เป็นที่ต้องการของคนที่รัก ก็เป็นความรุนแรงทางวาจาที่พบในภาพยนตร์ไทยด้วยเช่นกัน

ภาพยนตร์ไทยกับบริบทของสังคมไทย

เมื่อพิจารณาภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่องที่ได้วิเคราะห์ พบว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อหนึ่งที่มีอิทธิพล เกิดจากการประกอบสร้างของมนุษย์ที่ต้องการสะท้อนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมให้ได้มากที่สุด เนื้อหาของภาพยนตร์ในปัจจุบันจึงมีความหลากหลายภายใต้บริบทสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงในทุกด้าน การนำเสนอของภาพยนตร์ในปัจจุบันจึงมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมอยู่หลายประเด็น เช่น การนำเสนอผู้หญิงมีอิสระทางความคิด มีเสรีภาพในการใช้ชีวิตมากขึ้นเป็นลักษณะของผู้หญิงสมัยใหม่ มีความพยายามที่จะพึ่งพาตัวเองมากขึ้น และมีหน้าที่ความรับผิดชอบทั้งงานภายในบ้าน และงานนอกบ้าน สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงที่ต้องการหลุดออกจากกรอบเดิมๆที่ครอบงำสังคมไทยอยู่ และทำให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อถูกกดขี่ถูกกระทำความรุนแรง แต่ในอีกด้านหนึ่งภาพยนตร์ยังมีการนำเสนอผู้หญิงกับความรุนแรงที่เป็นจิตนาการไม่สามารถที่จะพบเห็นได้ทั่วไปในสังคมจริง เช่น การใช้ความรุนแรงของผู้หญิงที่เกินจริง หรือผิดวิสัยที่มนุษย์จะกระทำได้ จึงกล่าวได้ว่า ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยจึงเป็นตัว

ละครที่ยืนอยู่ตรงกลางระหว่างความเป็นจริงกับจินตนาการภายใต้บริบทของสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหว แต่ในขณะเดียวกันสังคมไทยก็ยังมีอุดมคติเดิมๆ แบบชายเป็นใหญ่กดทับอยู่ ทำให้สตรีนิยมและผู้หญิงยังคงต้องต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพ และความเท่าเทียมกันอย่างแท้จริง ภาพยนตร์เป็นเพียงสะพานที่สามารถเชื่อมความจริงได้เพียงบางส่วนเท่านั้น

การนำเสนอผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่อง

โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มีส่วนสำคัญอย่างมากที่ช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีความเฉพาะตัว โดยเล่าเรื่องและสร้างความสมจริงผ่านภาพและเสียงเป็นหลัก ทั้งยังมีการใส่รหัสทางภาษาที่ซับซ้อนเพื่อจะสื่อความหมายต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จึงมีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องเพื่อช่วยในการสื่อสารระหว่างผู้สร้างกับผู้ชมภาพยนตร์ได้ดังตารางต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง	- โดยส่วนใหญ่แล้วภาพยนตร์ไทยจะเล่าเรื่องตามลำดับเวลา ผ่านจุดยืนของตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำความรุนแรงเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นมาของตัวละคร จุดแตกหักที่เป็นสาเหตุทำให้ตัวละครนั้นตัดสินใจใช้ความรุนแรงโดยซ่อนประเด็นต่างๆไว้อย่างน่าสนใจก่อนที่เรื่องเล่าทุกอย่างจะเฉลยในตอนจบของเรื่อง
2. แก่นเรื่อง	- ความคิดหลักในการดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและความรุนแรง ส่วนใหญ่ยังคงให้ความสำคัญที่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ความรัก ความโกรธที่นำมาสู่ความขัดแย้งและการใช้ความรุนแรง โดยซ่อนประเด็นรองเอาไว้ เช่น ประเด็นเรื่องสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ เพื่อช่วยให้ผู้ชมมีความเข้าใจในตัวละครแต่ละตัวละครมากยิ่งขึ้น
3. ฉาก	- ฉากที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยยังคงเป็นฉากที่ตัวละครใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นบ้านที่อยู่อาศัยหรือที่ทำงาน สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ภูมิหลังของตัวละครที่จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น - ฉากที่เป็นช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรง เช่น เหตุการณ์วิกฤตเศรษฐกิจในปี 2540 หรือเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองในปี 2519 เป็นฉากที่ถูกสอดแทรงเข้ามาเสริมในภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง เรื่องตลก 69 และ ภาพยนตร์เรื่อง เชือดก่อนชิม เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ เป็นแรงกดดันภายนอกอีกรูปแบบหนึ่งที่นำมาสู่การดิ้นรนเอาตัวรอดของตัวละครผู้หญิง และนำมาสู่ความขัดแย้งในความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในภาพยนตร์
4. ตัวละคร	- ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยยังเป็นตัวละครที่ถูกกระทำความรุนแรงมากกว่าตัวละครผู้ชาย และเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ในตอนต้นอาจเป็นตัวละครที่ถูกกระทำแต่เมื่อทุกอย่างเปลี่ยนสุดท้ายแล้วก็อาจกลายเป็นผู้กระทำความรุนแรงได้เช่นเดียวกัน เป็นลักษณะของตัวละครแบบกลม คือ มีการแสดงออกในหลายมิติเป็นทั้งคนดีและคนเลวในคนๆเดียวกัน - ตัวละครผู้ชายในภาพยนตร์ ยังถูกนำเสนอให้เป็นผู้กระทำก่อนอยู่เสมอ และเป็นตัวละครที่แบ่งแยกคนดีกับคนเลวออกจากกันอย่างชัดเจน มีลักษณะแบนมากกว่าตัวละครผู้หญิง

5. ความขัดแย้ง	- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน เป็นความขัดแย้งส่วนใหญ่ที่พบในภาพยนตร์ไทยที่เกิดมาจากความคิดเห็นและพฤติกรรมของแต่ละบุคคลเห็นไม่ตรงกัน จนนำมาสู่การใช้ความรุนแรงกระทำต่อกันในลักษณะของคู่ขัดแย้งมีผู้กระทำ และผู้ถูกกระทำซึ่งเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย - ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เห็นได้อย่างชัดเจนในตัวละครผู้หญิง เมื่อต้องตัดสินใจกระทำในสิ่งที่ตัวเองไม่ได้คาดคิดหรือมีเจตนาที่จะกระทำมาตั้งแต่ต้น แต่ด้วยเหตุการณ์หรือบุคคลบีบบังคับให้ต้องกระทำตัวละครผู้หญิงหลายตัวละคร จะแสดงออกให้เห็นทั้งทางกายและทางวาจา ว่าสิ่งที่กระทำนั้นตัวเองก็ไม่ได้รู้สึกเห็นด้วยหรือตั้งใจที่จะกระทำมาตั้งแต่ต้น แต่เกิดจากความจำเป็นบีบให้ต้องใช้ลงมือในที่สุด
6. สัญลักษณ์พิเศษ	- ภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง มีการใช้สัญลักษณ์ทางภาพ เป็นสัญลักษณ์พิเศษมากที่สุด เนื่องจากเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ชัดเจน และถูกนำเสนอให้เห็นซ้ำๆอย่างมีความหมาย เช่น “บ้าน” ในภาพยนตร์เรื่อง คืนไร้เงา ที่ไม่ได้เป็นแค่ที่อยู่อาศัยเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงการที่ผู้หญิงถูกจำกัดเสรีภาพ ถูกจองจำไว้ด้วยบทบาทของความเป็นภรรยาให้อยู่ภายในขอบเขตของบ้าน เช่นเดียวกับ บ้าน ในภาพยนตร์เรื่อง เมมโมรี่ รักหล่อน สัญลักษณ์แทนความผูกพันของคนในบ้านและยังสื่อถึงความเป็นส่วนตัวที่ไม่ต้องการให้คนภายนอกเห็น หรือ “คุก” ในภาพยนตร์เรื่อง ขังแปด สถานที่ในการจองจำนักโทษ และเป็นการจำกัดเสรีภาพ เป็นบททดสอบความดีภายในจิตใจมนุษย์ หรือสิ่งของวัตถุที่มีความใกล้ชิดกับตัวละคร เช่น “รูปเจ้าหญิงไดอาน่า” ในภาพยนตร์เรื่อง เรื่องตลก 69 สัญลักษณ์แทนความดี หรือความฝันลึกๆของตุ้ม หรือ “ของ” (ไสยศาสตร์) ในภาพยนตร์เรื่อง คนเล่นของ สัญลักษณ์แทนความชั่วร้าย เป็นอำนาจมืดภายใจจิตใจของมนุษย์ หรือ “กล้องวงจรปิด” ในภาพยนตร์เรื่อง อำมหิต พิศวาส เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความไม่ปลอดภัย การละเมิดความเป็นส่วนตัว เมื่อกล้องวงจรปิดได้กลายเป็นเครื่องมือของคนไม่ดี หรือ “แว่นตา” ในภาพยนตร์เรื่อง แฝด สัญลักษณ์แทนความเป็นตัวตนของพลอย ที่เธอพยายามถูกซุกซ่อนเอาไว้ และ โซ่ตรวน ในภาพยนตร์เรื่อง ชั่วฟ้าดินสลาย สัญลักษณ์ที่สื่อแทนความผูกพันของคนสองคนในการใช้ชีวิตคู่ที่ต้องมีความพอดี - นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้สัญลักษณ์ทางเสียงที่ชัดเจน ในภาพยนตร์เรื่อง เชือดก่อนชิม เสียงกระซิบของเด็กผู้หญิง ที่สื่อถึงความผิดปกติภายในจิตใจหรืออาจเป็นความต้องการลึกที่บุษเก็บกดไว้ สัญลักษณ์พิเศษต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ชิดกับตัวละครผู้หญิงภายในเรื่อง และมีส่วนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละครในแต่ละเรื่อง
7. มุมมองการเล่าเรื่อง	- มุมมองของการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อเรื่องราวในภาพยนตร์อย่างมาก เพราะมีผลต่อความรู้สึก และสามารถที่จะชักจูงอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกร่วมและเห็นด้วยเป็นกับการกระทำของตัวละครที่เป็นคนเล่าเรื่อง - มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน เป็นมุมมองการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ที่ภาพยนตร์ไทยนำมาใช้มากที่สุด โดยเล่าผ่านจุดยืนของตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำเป็นหลัก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติหรืออุดมคติเดิมๆที่ยังกดทับผู้หญิงอยู่ ทำให้ตกเป็นเหยื่อของผู้ชายที่มองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นคนใต้ปกครองถือสิทธิที่จะกระทำการอะไรก็ได้ ซึ่งการเล่าเรื่องในมุมมองลักษณะนี้จะช่วยให้ผู้ชมสามารถที่จะหยั่งรู้จิตใจและสำรวจความคิดความฝันของตัวละครได้ทุกตัวละคร บอกเล่าถึงที่มาที่ไปปมความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเกิดจากสาเหตุใด และมีใครเข้าไปเกี่ยวข้องกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นของตัว

	ละครแต่ละตัวละครได้อย่างอิสระไม่ถูกจำกัดในเรื่องเวลาและสถานที่ - มุมมองการเล่าเรื่องจากบุรุษที่3 เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่พบในภาพยนตร์ไทยเพียงเรื่องเดียวคือ ชั่วฟ้าดินสลาย การเล่าเรื่องในมุมมองนี้ ผ่านจุดยืนของบุรุษที่ 3ที่อยู่ในเหตุการณ์ได้สร้างให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างไปจากมุมมองแบบรู้รอบด้าน เนื่องจากผู้เล่าไม่สามารถที่จะบอกรายละเอียดบางประเด็นได้อย่างชัดเจน เช่น ประเด็นเกี่ยวกับความรู้สึก ความรัก และ ความคิดของตัวละครที่เป็นผู้กระทำและผู้ถูกกระทำความรุนแรงในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านมาแล้ว ทั้งยังมีการแสดงความคิดเห็นในลักษณะเป็นกลางของตัวผู้เล่าเอง ซึ่งผู้ชมภาพยนตร์จะต้องตีความประเด็นเหล่านี้ด้วยตัวเอง การเล่าเรื่องลักษณะนี้จึงเป็นการเปิดกว้างให้ผู้ชมแสดงความรู้สึกที่แตกต่างโดยขึ้นอยู่กับจุดยืนของแต่ละคน

ตารางที่ 1: โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ถูกประกอบสร้างโดยผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่ต้องการนำเสนอความเป็นจริง (Reality) ที่ถูกสร้างขึ้นมาทั้งยังแฝงไปด้วยทัศนคติ ความเชื่อ และอุดมการณ์ของคนในสังคม รวมถึงการตีความ การให้ความหมายของผู้ผลิตอีกด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 239; O'Shaughnessy & Stadler, 2005, pp. 73-75) ซึ่งโครงสร้างการเล่าเรื่อง มีส่วนช่วยนำเสนอให้ผู้ชมภาพยนตร์มีโอกาสเห็นในสิ่งที่ไม่สามารถเห็นได้ในชีวิตจริง เช่น การพุ่งของลูกกระสุน และช่วยให้คนที่ไม่เคยมีประสบการณ์โดยตรงกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นจริงในชีวิต สามารถเข้าใจถึงสาเหตุของปัญหา รูปแบบการกระทำความรุนแรง และผลที่เกิดตามมาอย่างหลากหลาย และมีความน่าสนใจ

ภาพตัวแทน (Representation) ของผู้หญิงในภาพยนตร์

การนำเสนอของภาพยนตร์ มีความพยายามที่จะสะท้อนความเป็นจริงเกี่ยวกับผู้หญิงกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมทุกวันนี้ ว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ทัศนคติของผู้ชายที่ทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในฐานะด้อยกว่าผู้ชาย ส่งผลให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของความรุนแรง และผู้กระทำส่วนใหญ่ก็คือ คนใกล้ชิดหรือคนในครอบครัวเป็นสำคัญ และยังมีการนำเสนอภาพตัวแทน (Representation) ที่ถูกผลิตซ้ำๆ ของตัวละครผู้หญิงให้มีหน้าตาสวยงาม มีรูปร่างบอบบางน่าทะนุถนอม และมีเสน่ห์ต่อเพศตรงข้าม ผ่านบทบาทความเป็นแม่ของลูก หรือความเป็นที่ภรรยา และยังข้องเกี่ยวอยู่กับเรื่องภายในครอบครัว ความรักความผูกพันระหว่างชายหญิงเป็นส่วนใหญ่ แต่ในอีกด้านหนึ่งของการนำเสนอภาพตัวละครผู้หญิง เริ่มมีการนำเสนอผู้หญิงที่มีความแตกต่างจากในอดีต ที่มีความเป็นปัจเจกชน มีอิสระทางความคิด และมีเสรีภาพในการใช้ชีวิต การทำงานรวมถึงเรื่องความรักสามารถเลือกที่จะรักได้ด้วยตัวเองมากขึ้น ผู้ชมจะเริ่มเห็นว่าตัวละครผู้หญิงไทยในภาพยนตร์ก็เป็นตัวละครหนึ่งที่สามารถกระทำความรุนแรงได้เช่นเดียวกันกับผู้ชาย

ดังนั้น ภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันจึงไม่ใช่ผู้หญิงที่อ่อนแอ หรือเป็นกุลสตรีที่ดีในอุดมคติแบบเดิมของสังคมไทย แต่เป็นตัวละครที่สามารถแสดงออกให้เห็นทั้งด้านที่ดีและด้านที่เลวร้าย เช่น การ

นอกใจ การทำร้ายหรือการฆ่าผู้อื่นเพื่อให้ได้ในสิ่งหรือบุคคลที่ตัวเองต้องการ ดังนั้น การใช้ความรุนแรงจึงไม่ได้ถูกจำกัดให้เป็นการกระทำของผู้ชายเพียงฝ่ายเดียว เพราะผู้หญิงก็สามารถที่จะลงมือกระทำความรุนแรงได้เช่นเดียวกัน เมื่อมีโอกาสให้ลงมือ หรือมีแรงบีบคั้นมากพอสำหรับการตัดสินใจ รวมถึงสัญชาตญาณที่แฝงอยู่ภายในจิตไร้สำนึก ก็มีส่วนในการผลักดันให้ผู้หญิงกระทำความรุนแรง นอกจากนี้ยังปรากฏว่าผู้หญิงมีการกระทำความรุนแรงกับเพศเดียวกันและกระทำความรุนแรงกับตัวเองโดยเจตนา ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีตัวละครผู้ชายกระทำความรุนแรงต่อตัวเองเลยในภาพยนตร์ไทย ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างความจริงในภาพยนตร์กับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมที่ยังมีบางส่วนที่ไม่ได้ถูกนำมาเสนอต่อผู้ชมด้วยข้อจำกัดบางประการเกี่ยวกับผู้ผลิตที่ส่วนใหญ่ยังคงเป็นผู้ชาย และมองว่าผู้ชายควรเป็นเพศที่กระทำผู้อื่นมากกว่าที่จะกระทำตัวเอง และมีจิตใจที่เข้มแข็งมากกว่าผู้หญิง สะท้อนให้เห็นถึงการกดทับของวัฒนธรรม และอุดมคติในสังคมชายเป็นใหญ่ที่ยังกดขี่ และทำให้ผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงมากกว่าผู้ชาย

เทคนิคทางภาพยนตร์กับการสื่อความหมาย

ภาพยนตร์เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีการประกอบสร้างโดยใช้สัญญะหลายประเภทแทนความหมายที่ไม่ได้สื่อโดยตรงผ่านภาพหรือบทสนทนา แต่ถูกประกอบสร้างเพื่อสื่อให้เห็นถึงความรุนแรงที่ปรากฏอย่างเฉพาะเจาะจงและมีรูปแบบการใช้ที่เหมือนกัน เพื่อสร้างให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้ผลิตและผู้ชมภาพยนตร์เอาไว้ ดังตารางนี้

1. การใช้โทนสี	- โทนสี เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งทางภาพยนตร์ที่ถูกนำมาประกอบสร้าง เพื่อสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ที่ไม่ปกติของตัวละครจนนำมาสู่การใช้ความรุนแรง โดยส่วนใหญ่ภาพยนตร์ไทยจะเลือกใช้โทนสีร้อน (Hot Tone) เมื่อเหตุการณ์ดำเนินมาจนถึงจุดที่มีความขัดแย้งมากที่สุดก่อนที่จะเริ่มมีการใช้ความรุนแรงระหว่างกัน เนื่องจากโทนสีร้อนเป็นโทนสีที่มนุษย์สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน สามารถที่จะสื่อความรู้สึกถึงความรุนแรงได้ดีกว่าโทนสีเย็นที่ดูสบายและอบอุ่น
2. การใช้ขนาดภาพ	- ขนาดภาพระยะใกล้ (Close-up Shot) เป็นสัญญะและเทคนิคทางภาพยนตร์ที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด โดยพบในภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง เพราะภาพระยะใกล้เป็นขนาดภาพที่จำกัดการมองเห็นของผู้ชมและยังสามารถสื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงความกดดันที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร โดยเฉพาะในตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำความรุนแรง เห็นถึงสีหน้าแววตาที่เจ็บปวด สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครตัวนั้นมีสภาพจิตใจและภาวะทางอารมณ์ที่ไม่ปกติจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งยังมีส่วนช่วยให้เกิดความสมจริงในการนำเสนอความรุนแรงรวมถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นตามมา - ขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) เป็นขนาดภาพที่ใช้ในการนำเสนอให้เห็นตัวละครทุกตัวละครที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับความรุนแรงในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์นั้นโดยเฉพาะสถานที่ที่เป็นส่วนตัว ค่อนข้างมิดชิด ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกอึดอัดที่เกิดขึ้นกับตัวละครทุกกระทำความรุนแรง

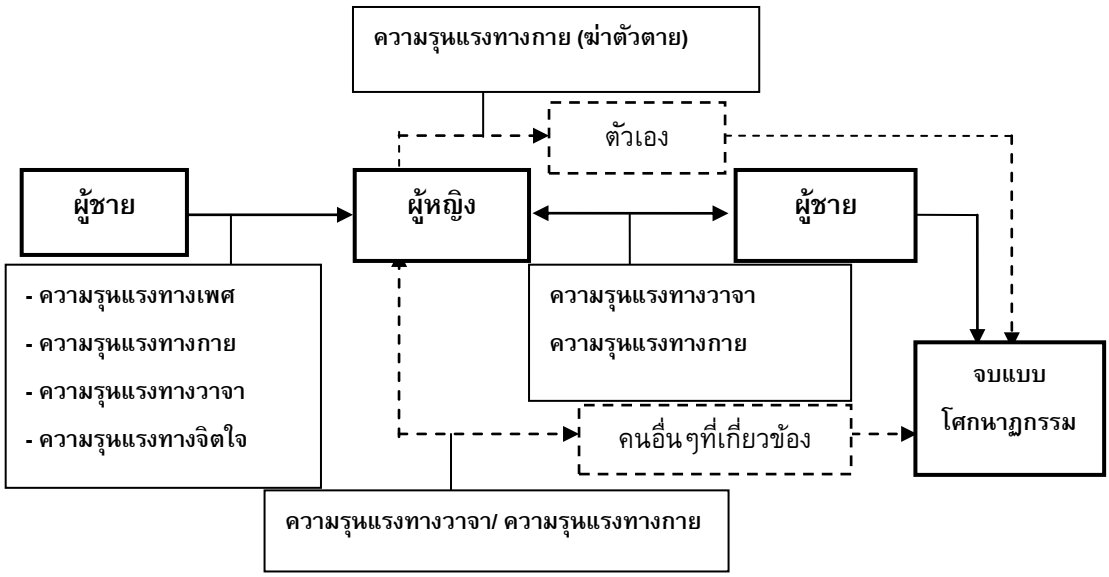
3. การใช้ทิศทางแสง	- ทิศทางแสงในภาพยนตร์เป็นเทคนิคที่มีส่วนอย่างมากในการสร้างให้เกิดมิติของตัวละครได้อย่างชัดเจน ทำให้ตัวละครดูสมจริง และการใช้ทิศทางแสงด้านข้าง (Side Light) กับตัวละครที่ถูกกระทำความรุนแรง จะช่วยสื่อให้เห็นถึงอารมณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นกับตัวละครหรือเป็นความรู้สึกที่ตัวละครต้องการที่จะปกปิดไว้ รู้สึกไม่ปลอดภัย สะท้อนถึงความรู้สึกกดดันที่เพิ่มมากขึ้นในจิตใจของตัวละครที่ถูกกระทำความรุนแรงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น
4. การใช้ภาพมุมสูง	- ภาพมุมสูงในภาพยนตร์ เป็นเทคนิคทางภาพยนตร์ที่ถูกนำมาใช้อย่างเฉพาะเจาะจงในเหตุการณ์ที่ตัวละครผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรงทางเพศ มุมภาพนี้สามารถสื่อให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศหรืออำนาจที่แตกต่างกันระหว่างตัวละครผู้ชายกับตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำ ซึ่งมุมภาพนี้จะทำให้ผู้หญิงคนนั้นดูด้อยค่า ถูกกดขี่ และเป็นการเหยียดหยามศักดิ์ศรี ซึ่งเกิดจากทัศนคติเดิมในสังคมไทยที่สร้างให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและความเข้าใจที่ผิดว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นสมบัติที่ผู้ชายถือสิทธิเหนือกว่าและสามารถที่จะกระทำการใดๆก็ได้

ตารางที่ 2: การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์สื่อความหมาย

การนำเสนอผ่านเทคนิคต่างๆทางภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมาย เทคนิคทางภาพยนตร์ เป็นสัญญะอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากในการสื่อความหมายและ สร้างความสมจริงที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องเลือกนำมาใช้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้เทคนิคทางภาพยนตร์ที่นำเสนอข้างต้นยังสามารถที่จะสื่อความหมายโดยนัย ที่ต้องอาศัยกระบวนการตีความระหว่างสิ่งที่เป็นรูปธรรม สามารถมองเห็นได้จากการนำเสนอในแต่ละฉาก กับสิ่งที่เป็นนามธรรมที่แฝงอยู่ เช่น ความรู้สึก อารมณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นกับตัวละครทั้งผู้ชายและผู้หญิง เมื่อต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้ง และความรุนแรงที่เกิดขึ้นหรือกำลังจะเกิดขึ้นในเหตุการณ์ของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง นอกจากนี้ เทคนิคทางภาพยนตร์ยังมีส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร เช่น ความรู้สึกเจ็บปวด อึดอัด ที่เกิดขึ้นเมื่อภาพยนตร์ใช้ภาพระยะใกล้ หรือใช้ภาพมุมสูง เพื่อให้เห็นสีหน้าของตัวละครผู้หญิงขณะกำลังถูกกระทำความรุนแรงทางเพศ หรือความรู้สึกสะใจที่เกิดขึ้นเมื่อภาพยนตร์ใช้ภาพระยะใกล้ หรือทิศทางแสงด้านข้าง เพื่อให้เห็นสีหน้า แววตาของตัวละครผู้หญิงแก้แค้นคนเลวได้สำเร็จ ซึ่งผู้ชมสามารถที่จะเกิดความรู้สึกร่วม และเข้าใจได้ในทันที ที่รับชมภาพยนตร์แม้ว่าจะไม่เคยมีประสบการณ์โดยตรงในชีวิตจริง นอกจากนี้ยังช่วยเร้าอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น บันเทิงไปกับสิ่งที่กำลังดำเนินไปในภาพยนตร์ โดยมีตัวละครเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้น และประเด็นที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอให้สังคมรับรู้

ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่อง พบว่า มีการนำเสนอถึงสาเหตุและการกระทำความรุนแรงมีรูปแบบที่เหมือนกัน ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1: ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับการกระทำความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย

1) ความสัมพันธ์ที่นำมาสู่การใช้ความรุนแรงระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์ ส่วนใหญ่ตัวละครผู้ชายจะเป็นผู้ที่ลงมือใช้ความรุนแรงก่อน และเป็นความรุนแรงที่เกิดจากความตั้งใจ ทั้งความรุนแรงทางกาย ทางวาจา และความรุนแรงทางเพศ เป็นการกระทำที่ไม่เพียงสร้างให้เกิดความเจ็บปวดทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังสร้างให้เกิดบาดแผลภายในจิตใจของตัวละครผู้หญิง ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญ บีบคั้นให้ตัวละครผู้หญิงจำเป็นต้องใช้ความรุนแรง เพื่อหยุดการกระทำดังกล่าวและเป็นการให้บทลงโทษกับตัวละครนั้นของภาพยนตร์ เช่น ถูกตามล้างแค้น หรือถูกฆ่าตาย

2) ตัวละครผู้หญิง แม้ว่าจะเป็นตัวละครที่ถูกกระทำความรุนแรงก่อน ที่มีการใช้ความรุนแรงไม่ว่าจะเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ จะต้องได้รับการลงโทษจากการใช้ความรุนแรงเช่นเดียวกันกับตัวละครผู้ชาย คือ หากไม่ได้รับโทษทางกฎหมาย ก็จะต้องหนีไปตลอดชีวิต หรือมีอาการทางจิตเนื่องจากความกดดัน เก็บกดที่สั่งสมมานาน และบางกรณีก็เลือกที่จะฆ่าตัวตายหนีความผิดในตอนจบของเรื่อง ซึ่งเป็นการนำเสนอบทเรียนชีวิตว่า “การใช้ความรุนแรงไม่ใช่ทางออกของการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง” เพราะท้ายที่สุดแล้วก็จะเกิดปัญหาอื่นๆตามมาไม่สิ้นสุด

3) ตัวละครทุกตัวละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ไม่ว่าจะเป็นคนดีหรือคนเลวจะต้องได้รับผลของการกระทำ มีลักษณะเหมือนกันคือ “ทำดี-ได้ดี ทำชั่ว-ได้ชั่ว” คนที่ทำดีเป็นคนดีแม้ถูกทำร้ายแต่สุดท้ายก็สามารถที่จะเอาชนะได้ แต่คนที่ทำเลว ทำร้ายคนอื่นก็จะได้รับผลของการกระทำไม่ ถ้าติดคุกก็ถูกผู้อื่นตามฆ่าล้างแค้นไม่สามารถที่จะมีชีวิตที่สงบสุขได้เหมือนคนทั่วไป

4) ภาพยนตร์ไทยทุกเรื่องพยายามที่จะชี้ให้เห็นถึงโทษของความรุนแรง และไม่มีตัวละครใดที่จะมีความสุขเมื่อใช้ความรุนแรง แต่ในอีกด้านหนึ่งความรุนแรงก็กลายเป็นเรื่องบันเทิงสำหรับการประกอบสร้างในภาพยนตร์ เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตเลือกนำเสนอ เนื่องจากการใช้ความรุนแรงของตัวละครสามารถทำให้ผู้ชมเห็นผลของการกระทำที่เกิดขึ้นได้ในทันที ทั้งยังมีส่วนกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้ตื่นตัว และตื่นเต้นไปกับการกระทำของตัวละคร

5) ตอนจบของภาพยนตร์ไทยทุกเรื่อง ที่เกี่ยวข้องกับการกระทำความรุนแรงของตัวละครทั้งผู้ชายและผู้หญิงจะไม่มีใครได้ในสิ่งที่ตัวเองปรารถนา ไม่สมหวังในความรัก และไม่สามารถที่จะใช้ชีวิตอยู่กับคนที่ดีได้ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่เลือกให้จบแบบโศกนาฏกรรมของความสูญเสีย และความผิดหวังในชีวิต ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นโทษของความรุนแรง เพราะไม่ว่าจะเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ การใช้ความรุนแรงก็ไม่เคยให้ประโยชน์กับใคร ทั้งยังไม่สามารถใช้ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้จริง สุดท้ายแล้วผู้ที่ใช้ความรุนแรงไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ต้องได้รับบทลงโทษไม่ว่าจะเป็นในทางกฎหมาย สังคม หรือแม้แต่ความรู้สึกผิดที่เกิดขึ้นในจิตใจของคนคนนั้น เหมือนเช่นบทสรุปของความดีที่ต้องชนะความเลวเสมอไป

สรุปผลการศึกษา

การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย ส่วนใหญ่ถูกประกอบสร้างอยู่ภายใต้พื้นที่ความคิดและมุมมองของผู้ชายไม่ว่าจะเป็นผู้ผลิตหรือผู้กำกับ ถ่ายทอดผ่านบทบาทและการแสดงของตัวละครทั้งผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งเป็นความพยายามของสื่อภาพยนตร์ที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เช่น ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ หรือปัญหาการใช้ความรุนแรงต่อเด็กและผู้หญิง ผ่านการแสดงของตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ โดยปรากฏภาพของตัวละครผู้หญิงที่ยังคงมีภาพลักษณ์ที่สวยงาม มีเสน่ห์ น่าทะนุถนอม และเป็นเหยื่อของความรุนแรงก่อนเสมอ และส่วนใหญ่เกิดจากผู้ชายที่เป็นคนใกล้ชิดในครอบครัว เป็นผู้กระทำความรุนแรงทั้งทางร่างกาย ทางวาจา และความรุนแรงทางเพศ ซึ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นจะส่งผลกระทบอย่างมากต่อเหยื่อ ทั้งทางร่างกาย และทางจิตใจเกิดเป็นภาวะเจ็บป่วยทางจิต นำไปสู่การทำร้ายผู้อื่น และการทำร้ายตัวเองในระยะยาว (นันทพันธ์ ชินล้ำประเสริฐ, 2546; ศูนย์พึ่งได้, 2553) ซึ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยยังเป็นสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำ มีความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ภายใต้สังคมแบบปิตาธิปไตยที่ยังกดทับผู้หญิงอยู่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 97) เป็นวิธีคิดแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ที่ค่อนข้างแคบสร้างให้เกิดการเหมารวมภาพผู้หญิงว่าผู้หญิงทุกคนเหมือนกันทั้งที่ในความเป็นจริงผู้หญิงแต่ละคนมีความหลากหลายทั้งทางทัศนคติประสบการณ์ และการแสดงออกของพฤติกรรม ดังที่สะท้อนให้เห็นในภาพยนตร์ที่ได้นำมาวิเคราะห์ทั้ง 10 เรื่อง พบว่าภาพยนตร์ไทยได้นำเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับผู้หญิงในเรื่องการรับรู้ และให้ความสำคัญกับสิทธิ และเสรีภาพที่ตัวเองมี แสดงออกมาในลักษณะของผู้หญิงที่เป็นปัจเจกชน ทั้งการตัดสินใจ การใช้ชีวิต และพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ที่มีทั้งดีและไม่ดี สะท้อนถึงการขัดขืนอำนาจ และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยผู้หญิง ซึ่งเป็นการการนำเสนอความหลากหลายในมิติต่างๆของสังคมไทยในปัจจุบัน ที่ไม่ได้ยึดติดกับอุดมการณ์เดิมของสังคมอย่างเหนียวแน่นเหมือนในอดีต ซึ่งทัศนคติในลักษณะนี้สอดคล้องกับแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) และสจ๊วต ฮอลล์ กล่าวไว้ถึงความเปลี่ยนแปลง และความหลากหลายในมิติต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง หรือแม้แต่เพศเดียวกัน รวมถึงเรื่องเสรีภาพของการแสดงออกทางความคิดหรือพฤติกรรม และการให้ความสำคัญในเรื่องของความเท่าเทียมกันในความเป็นมนุษย์ที่จะต้องไม่ถูกกดขี่จากคนอื่นๆในสังคม (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2537; กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547; วิจิกา ไชยสินธุ์, 2547; Albistur & Armogathe, 1977; Beasley, 1999,)

การศึกษาความรุนแรงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย พบว่า มีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้นตามทฤษฎีความรุนแรง ดังที่ องค์กรอนามัยโลก (The World Health Organization) (1995,1997) รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงในประเทศไทยของ ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2545) กล่าวไว้ถึงลักษณะของการกระทำความรุนแรงเหมือนกัน ดังนี้ 1) ความรุนแรงทางร่างกาย 2) ความรุนแรงทางวาจา 3) ความรุนแรงทางจิตใจ 4) ความรุนแรงทางเพศ และ 5) ความรุนแรงเชิงโครงสร้างสังคม โดยปรากฏว่ามีผู้กระทำเป็นทั้งผู้ชาย และผู้หญิงกระทำต่อกันในลักษณะของคู่ขัดแย้งที่เกิดจากความไม่ลงรอยกันทางความคิด ความปรารถนาในจิตใจ และอุดมคติเดิมๆแบบสังคมปิตาธิปไตยในสังคมไทย กดทับผู้หญิงให้อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่า และง่ายต่อการถูกกระทำความรุนแรง โดยเฉพาะความรุนแรงทางเพศที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย และให้ตัวละครผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของการกระทำเพียงฝ่ายเดียว รวมถึงความรุนแรงทางจิตใจที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนในตัวละครผู้หญิงผ่านพฤติกรรมที่ไม่ปกติ เช่น มีอาการหวาดระแวง เก็บตัวและหลีกหนีสังคม เป็นต้น ในขณะที่ความรุนแรงเชิงโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง เป็นความรุนแรงอีกรูปแบบหนึ่งที่พบว่ามีการนำเสนอให้เห็นในภาพยนตร์ไทย โดยส่วนใหญ่เป็นเพียงส่วนประกอบที่บอกว่าเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด (ฉากที่เป็นช่วงเวลา) และไม่ได้ถูกนำเสนอในรายละเอียดเท่าที่ควร

นอกจากนี้ ยังมีอีกหลายประเด็นที่ภาพยนตร์ไทยไม่ได้นำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนเกี่ยวกับตัวละครผู้ชายที่เป็นผู้กระทำความรุนแรงถึงสาเหตุที่แน่ชัดในการใช้ความรุนแรงต่อตัวละครผู้หญิง ภาพยนตร์หลายเรื่องไม่ได้บอกถึงที่มาที่ไปของการกระทำดังกล่าว และประเด็นความรุนแรงที่ผู้ชายกระทำต่อตัวเองก็ไม่ได้มีการนำเสนอในภาพยนตร์ไทย สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างที่ให้มิติด้านเดียวของตัวละครผู้ชายในภาพยนตร์ไทย ที่ยังมองว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็งมีลักษณะเป็นผู้ปกป้อง และมีความชอบธรรมในการใช้ความรุนแรง ทั้งนี้การใช้ความรุนแรงต่อตัวเองยังเป็นการสะท้อนถึงความอ่อนแอ น่าอับอาย (กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และ สายวรุณ น้อยนิมิตร, 2550) ตัวละครผู้ชายจึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะแบนมากกว่าตัวละครผู้หญิง คือ แยกคนดีกับคนเลวออกจากกันอย่างชัดเจน (กฤตยา ณ หนองคาย, 2556) แม้ว่าความเป็นจริงในสังคมไทยมีสถิติการการฆ่าตัวตายของผู้ชายเกิดขึ้นในสังคมไทย แต่การที่ภาพยนตร์ไทยทั้ง 10 เรื่องไม่นำเสนอประเด็นนี้ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่นำเสนอความจริงแค่เพียงบางส่วนเท่านั้น ไม่สามารถที่จะเชื่อมความเป็นจริงในโลกภาพยนตร์กับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างแนบสนิท

ดังนั้น การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ ที่เกิดจากการประกอบสร้างของผู้ผลิตภาพยนตร์ตามแนวคิดและทฤษฎีการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Construction of Social Reality) โดยมีสื่อภาพยนตร์เป็นสื่อกลางในการนำเสนอภาพตัวแทน (Representations) ที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อสะท้อนความเป็นจริง (Reality) การนำเสนอของภาพยนตร์ในลักษณะการนำเสนอซ้ำๆผ่านภาพตัวแทน (Representations) ก็เพื่อตอกย้ำภาพว่าสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอยังคงมีอยู่ในสังคม และการนำเสนอของภาพยนตร์สามารถสร้างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของคนในสังคมทั้งในด้านทัศนคติและพฤติกรรมในทางที่ดีขึ้น ตัวอย่างเช่น การนำเสน อบทลงโทษที่ตัวละครจะได้รับเมื่อตัดสินใจใช้ความรุนแรง การนำเสนอซ้ำๆในลักษณะนี้จะช่วยให้คนในสังคมเกิดการตระหนักถึงโทษของการใช้ความรุนแรง หรือการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงเก่งที่สามารถดูแลงานในบ้านและงานนอกบ้านได้ดี ก็จะเป็นการสร้างให้เกิดการยอมรับในประสิทธิภาพ และความสามารถของผู้หญิง ทั้งยังช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่ดีขึ้น ลดการเอารัดเอาเปรียบ หรือการกดขี่ที่เกิดจากทัศนคติเดิมๆในสังคมชายเป็นใหญ่กดทับผู้หญิงให้เป็นเพียงวัตถุที่ผู้ชาย

สามารถครอบครองได้ และมีอำนาจเหนือกว่าทำให้ผู้หญิงเป็นเพศที่ถูกกระทำความรุนแรงทั้งยังกลายเป็นปัญหาที่ยังไม่หมดไปจากสังคมไทย

การนำเสนอของภาพยนตร์นอกจากจะสะท้อนภาพความจริงแล้ว ภาพยนตร์ยังมีส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงความเข้าใจระหว่างผู้ที่ประสบปัญหานั้นโดยตรงกับผู้ที่ไม่มีประสบการณ์เหล่านั้นให้เกิดการเข้าใจ เห็นใจ และรับรู้ผ่านภาษาทางภาพยนตร์ คือ ภาพและเสียงที่สามารถได้เห็นได้ยินอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นความพยายามของผู้ผลิตภาพยนตร์ในการทำหน้าที่ของสื่อสะท้อนภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ผ่านภาพตัวแทนให้ออกมาเหมือนจริงที่สุดผ่านบทบาทการแสดง และเทคนิคต่างๆทางภาพยนตร์ให้กับผู้ชม เป็นการทำหน้าที่ในการชี้นำสังคมให้ตระหนักถึงผลร้ายของการใช้ความรุนแรงในการแก้ไขความขัดแย้ง เพราะไม่ว่าความรุนแรงจะเกิดจากสาเหตุใด มีใครเป็นผู้กระทำและการกระทำดังกล่าวจะเกิดจากความตั้งใจหรือความไม่ตั้งใจ บทสรุปที่ตัวละครจะได้รับก็ คือ บทลงโทษ ความสูญเสียทั้งต่อชีวิตและทรัพย์สิน การนำเสนอทั้งหมดนี้ของภาพยนตร์ ก็เพื่อเป็นบทเรียนให้แก่ผู้ชมตระหนักถึงโทษของความรุนแรง ไม่ควรใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา และร่วมกันหาแนวทางที่ถูกต้องในการป้องกันหรือจัดการเมื่อมีความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างกัน

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพรรณ วิบูลยศริน. (2547). *การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤตยา ณ หนองคาย. (2556). *พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

กอบกุล อิงคุทานนท์. (2537). *ผู้หญิงกับอำนาจที่แปรเปลี่ยน.* กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2535). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพรผลงานวิจัย. ฝ่ายวิจัย จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่.* กรุงเทพฯ : บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.* กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในการสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิตร. (2550). *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2553). *ความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ.2513-2550*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (2535). *การศึกษาเรื่องผู้หญิง.* กรุงเทพฯ: โครงการสตรี และเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2545). *เรื่องราวความรุนแรงในสังคมไทย: ฆ่าหั่นศพ พ่อฆ่าลูก และอื่นๆอีกมาก.* รัฐศาสตร์สาร, 21(2), 130-160.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). *สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาคร.

นพมาศ ธีรเวคิน. (2546). *ทฤษฎีบุคลิกภาพและการปรับตัว.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นันทพันธ์ ชินล้ำประเสริฐ.(2546). *การพัฒนาระบบฐานข้อมูลและสังคมงานวิจัยด้านความรุนแรงในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข.

บงกช เศวตามร์. (2533). *การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ.ศ. 2528-2530*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

รัตนา จักกะพาก. (2546). *รายงานการวิจัยเรื่องจินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล: การศึกษาวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประพันธ์ ตติยวรกุลวงศ์. (2553). *การเล่าเรื่องและทัศนคติของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด*. **(**วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย.* (รายงานการวิจัย). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พรพิไล ถมังรักษ์สัตว์. (2539). *ปรัชญาผู้หญิง.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2545). *นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น.* กรุงเทพฯ: โครงการตำรา. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2551). ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย กรณีศึกษาการวางแผนการตลาดของภาพยนตร์ไทย. *วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 26(1), 47-61.

สำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว. (2553). *รายงานประจำปี 2553*. กรุงเทพฯ: กระทรวงการพัฒนาสังคม และ ความมั่นคงของมนุษย์.

ศรอนงค์ สุขยิ่ง. (2547). *การนำเสนอภาพพระสงฆ์ในภาพยนตร์ไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วาสินี พิพิธกุล และ กิติ กันภัย. (2546). *เรื่องเพศในมิติวัฒนธรรมของวัฒนธรรมสังคมและญาณวิทยา*. กรุงเทพ : สำนักงาน
สนับสนุนการวิจัย.

วิจิกา ไชยสินธุ์. (2547). *อัตลักษณ์ ผู้หญิงเก่ง ในนิตยสารสตรีช่วงปี พ.ศ.2540-2545.* (วิทยานิพนธ์ปริญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2551). *ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (รู้เข้า รู้เรา).* (พิมพ์ครั้งที่ 15 ปรับปรุงแก้ไข). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน.

ศูนย์พึ่งได้. (2554). *สถิติการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิงและเด็ก พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ศูนย์พึ่งได้ กระทรวงสาธารณสุข.

<u>ภาษาอังกฤษ</u>

Bandura, A. (1963). *Aggression: A social learning analysis*. New Jersey: Prentice-Hall.

Baron, R. A. & Richardson, D. R. (1994). *Human aggression* (2nd ed.). New York: Plenum Press.

Baumgardner, J., & Richards, A. (2000). *'A day without feminism.' Manifesta: Young women, feminism, and the future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Beasley, C. (1999). *What is feminism? : An introduction to feminist theory.* Sage.

Beauvoir, D. S. (1949). *The second sex: Feminism, race, and the origins of existentialism*. Maryland: Rowman & Littlefield.

Ben-Shaul, N. S. (2007). *Film: The key concepts.* New York: Berg.

Berger, A. A. (2007). *Media and society: A critical perspectives (2nd ed.).* Maryland: Rowman & Littlefield.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge.* Garden City, NY: Doubleday.

Berkowitz, L. (1962). *Aggression: A social psychological analysis.* New York: McGraw-Hill.

Donald, J. & Renov, M. (2008). *Film studies.* London: Sage.

Fredrickson, B. L. & Roberts, T. A. (1997). Objectification theory. *Psychology of women quarterly*, 21(2), 173-206.

Galtung, J. (1969). Violence, peace, and peace research. *Journal of Peace Research*, 6(3). pp. 167-191

Giannetti, L. D. (1990). *Understanding movies.* New Jersey: Prentice-Hall.

Hall, S. (1997). Cultural representations and signifying practices. London: Sage.

Hurtik, E. & Yarber, R. (1971). *An introduction to drama and criticism.* Xerox College Publishing.

Millett, K. (1969). *Sexual politics.* New York: Doubleday.

Monaco, J. (1981). *How to read a film.* New York: Oxford University Press.

Muller, G. H. & Williams, J. A. (1985). *Introduction to literature*. New York: McGraw - Hill.

McDonnell, R. A. & Burrough, P. A. (1998). *Principles of geographical information systems.* Oxford University Press.

Metz, C. (1974). *Film Language.* New York: Oxford University Press.

O' Shaughnessy, M. & Stadler, J. (2005*). Media and society: An introduction*. Victoria: Oxford University Press.

Rich, A. (1979). *Claiming an education in on lies, secrets, and silence prose*, 1966-1978. New York: Norton

Swain, D. V. (1982). *Film scripting: A practical manual.* Jodan Hill, Oxford: Focal Press.

Weiner, G. (1994) *Feminisms in education: an introduction*. Buckingham, Open University Press.

World Health Organization. (1995). *Violence: a public health priority*. Geneva, Switzuland.

World Health Organization. (1997). *World health statistics annual.* Geneva, Switzerland.