บทที่ 8

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยเรื่องภาพชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์วิดีโอมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างครอบครัวไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ.2533-2535
2. เพื่อศึกษาบทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ.2533-2535
3. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ.2533-2535

จากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าวสามารถสรุปได้ดังนี้

1. โครงสร้างครอบครัวไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ระหว่างพ.ศ.2533-2535 มีทั้งลักษณะของครอบครัวไทยในอดีต ครอบครัวสมัยใหม่ และลักษณะที่ผสมผสานกันดังนี้

โครงสร้างและค่านิยมที่ยังคงยึดถือตามแบบครอบครัวไทยในอดีต ได้แก่การให้ความเคารพนับถือ เชื่อฟังคำสั่งสอนของญาติผู้ใหญ่ การให้ความช่วยเหลือกันในหมู่ญาติพี่น้อง การยึดมั่นในศีลธรรมและค่านิยมทางศาสนา

ลักษณะโครงสร้างครอบครัวตามแบบของครอบครัวสมัยใหม่ที่ปรากฏเด่นชัดคือ ขนาดของครอบครัว ภาพยนตร์ทุกเรื่องที่นำมาศึกษาแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปสู่การเป็นครอบครัวเดี่ยว โครงสร้างในส่วนเพื่อนบ้านมีปรากฏน้อย และแปร.ปลี่ยนไปสู่การให้ความช่วยเหลือกันในระหว่างเพื่อนร่วมงาน การมีค่านิยมในเรื่องความสะดวกสบายภายในครอบครัว ซึ่งภาพยนตร์ไม่สนับสนุนค่านิยมดังกล่าว ด้วยการแสดงให้เห็นถึงผลร้ายที่ตามมา และการให้ความสนใจงานสังคมนอกบ้าน กับการพึ่งสถานเริงรมย์ซึ่งภาพยนตร์แสดงให้เห็นทั้งผลดี และผลเสีย

2. บทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ. 2533-2535 มีทั้งลักษณะตามครอบครัวไทยในอดีต ครอบครัวสมัยใหม่ และผสมผสานกันดังนี้

บทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวส่วนมาก ปรากฏตามลักษณะของครอบครัวไทยในอดีต แม้ขนาดครอบครัวจะเป็นครอบครัวเดี่ยวตามรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่แล้วก็ตาม พ่อหรือสามีส่วนใหญ่ยังคงถูกกำหนดให้มีบทบาทในการเป็นผู้นำหาเลี้ยงครอบครัว มีสิทธิ์และอำนาจเหนือสมาชิกอื่นๆในครอบครัว แต่ในขณะเดียวกันก็ยังต้องให้ความเคารพยำเกรงญาติผู้มีอาวุโสสูงสุดของครอบครัว ซึ่งคอยให้คำแนะนำตักเตือนสมาชิกโดยเฉพาะในยามที่มีปัญหาครอบครัว แม่หรือภรรยาส่วนใหญ่ในภาพยนตร์มีบทบาทในการเลี้ยงดูลูก ทำงานบ้านและปรนนิบัติสามี โดยมีสิทธิและอำนาจต่ำกว่าพ่อหรือสามี ลูกหลานยังคงต้องเคารพเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพ่อแม่ปู่ย่าตายาย หากขัดขืนจะได้รับการตำหนิ และได้รับผลร้ายในภายหลัง ญาติพี่น้องยังคงปรากฏภาพของการไปมาหาสู่ และให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ตามลักษณะครอบครัวไทยในอดีต

ส่วนบทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกตามลักษณะครอบครัวสมัยใหม่ที่ปรากฏอย่างชัดเจนนั้นมีอยู่น้อยมากคือ ทั้งสามีและภรรยาต่างเป็นผู้ประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัว เพราะทั้งคู่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ โดยที่ภรรยาไม่ต้องกลับมารับภาระงานบ้านอีก และความสัมพันธ์ระหว่างลูกหลานกับผู้ปกครองที่เปิดโอกาสให้ลูกหลานได้แสดงความรู้สึกและความต้องการของตนออกมาบ้าง แต่ในที่สุดแล้วก็ต้องขึ้นอยู่กับวิจารณญานของผู้ปกครองที่จะเป็นผู้ตัดสินว่าลูกหลานควรจะได้รับในสิ่งที่ร้องขอหรือควรจะประพฤติอย่างไร ซึ่งก็เป็นการกลับไปสู่ลักษณะของครอบครัวไทยในอดีตนั่นเอง

ความเปลี่ยนแปลงในบทบาทหรือความสัมพันธ์ระหว่างพ่อหรือสามีกับแม่หรือภรรยาในภาพยนตร์ไทยอีกลักษณะหนึ่งคือ ความเปลี่ยนแปลงอันเนื่องมาจากการแก้ปัญหาในครอบครัวคือ ภรรยาเป็นผู้ทำงานหาเลี้ยงครอบครัว เนื่องจากสามีไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว หรือสามีล้มเหลวในการหารายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ภรรยาที่เปลี่ยนแปลงบทบาทไปนี้ก็ยังคงต้องรับภาระในการเลี้ยงดูลูก และปรนนิบัติสามี ตามบทบาทประเพณีเดิมด้วย แต่บางกรณีภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นว่าเมื่อภรรยาเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว อำนาจของภรรยาก็มีมากขึ้นจนสามารถต่อต้านหรือปฏิเสธความต้องการของสามีได้ตามแนวคิดของครอบครัวสมัยใหม่ ในกรณีที่พ่อหรือสามีเป็นผู้ไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว

3. กลวิธีการนำเสนอภาพชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตามลักษณะโครงสร้างของภาพยนตร์ สรุปได้ดังนี้

การเปิดเรื่องมี 3 รูปแบบคือ

1. เปิดเรื่องด้วยการแสดงให้เห็นถึงความสุขภายในครอบครัว

2. เปิดเรื่องด้วยการแสดงให้เห็นถึงความบกพร่องในบทบาทหรือหน้าที่ของสมาชิกคนใดคนหนึ่งในครอบครัว

3. เปิดเรื่องด้วยการแสดงให้เห็นถึงการกำเนิดของครอบครัว

การเชื่อมโยงเหตุการณ์หรือการดำเนินเรื่อง เริ่มจากความมุ่งหวังที่แตกต่างกันในการดำเนินชีวิตของสมาชิกในครอบครัว และความคาดหวังในบทบาทที่ไม่สอดคล้องกันของสมาชิกในครอบครัว ซึ่งนำไปสู่ปัญหาในครอบครัวตามที่ปรากฏในภาพยนตร์คือ

1. ปัญหาที่เกิดจากพ่อหรือสามีเป็นผู้ละทิ้งหรือละเลยบทบาทบางประการต่อสมาชิกในครอบครัว ซึ่งปัญหาที่พบมากที่สุดคือ ความไม่ซื่อสัตย์ของสามี โดยภาพยนตร์นำเสนอวิธีแก้ดังนี้คือกำหนดให้แม่หรือภรรยาทำหน้าที่ในการหาเลี้ยงครอบครัวแทนสามีและเลิกความสัมพันธ์กับสามี การขอร้องให้สามีเลิกพฤติกรรมที่ไม่ดี การวางแผนให้สามีนำเมียน้อยเข้ามาอยู่ในบ้านได้เพื่อหวังกดดันให้เลิกกับสามี การหนีออกจากบ้านของภรรยา และการให้อภัยกัน

2. ปัญหาที่เกิดจากแม่ หรือภรรยาเป็นผู้ละทิ้งหรือละเลยบทบาทที่ควรมีต่อสมาชิกในครอบครัว สามีแก้ปัญหาด้วยการออกตามหาภรรยา และให้น้องภรรยาทำหน้าที่แม่บ้าน และเลี้ยงดูลูกแทนภรรยา กระทั่งการให้อภัยกันเมื่อภรรยากลับมาสู่ครอบครัวอีกครั้ง

3. ปัญหาที่เกิดจากความเข้าใจที่ไม่ตรงกันระหว่างสามีภรรยา โดยภรรยาแก้ปัญหาด้วยการหนีออกจากบ้าน สามีแก้ปัญหาด้วยการออกตามหาภรรยา การปรับความเข้าใจและการให้อภัยต่อกัน

4. ปัญหาที่เกิดจากความไม่เข้าใจและความต้องการที่ไม่ตรงกันระหว่างผู้ปกครองกับลูกหลาน ในช่วงแรกของเหตุการณ์ ภาพยนตร์นำเสนอให้ลูกหลานแก้ปัญหาด้วยการพยายามเอาชนะผู้ปกครอบครัว โดยการประท้วง การโต้เถียง และผู้ปกครองก็แก้ปัญหาด้วยการตี การตัดความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน และการดุด่า ซึ่งเป็นการทวีความรุนแรงของปัญหามากขึ้น ต่อมาภาพยนตร์จึงนำเสนอวิธีการแก้ปัญหาด้วยความปรองดอง โดยกำหนดให้ฝ่ายลูกหลานเป็นผู้ยอมตามความคิดและความต้องการของผู้ปกครอง

การสร้างสถานการณ์ที่นำไปสู่การคลี่คลายปัญหา ปรากฏ 2 ลักษณะคือ

1. การพิสูจน์ให้เห็นเจตนาดีของบุคคลอื่นที่เข้ามาเกี่ยวข้องในครอบครัว เพื่อสมาชิกจะได้เกิดการยอมรับ

2. การพิสูจน์ให้เห็นเจตนาไม่ดีของบุคคลอื่นที่เข้ามาเกี่ยวข้องในครอบครัว และมีวิธีการกำจัดบุคคลดังกล่าวออกไปจากครอบครัวด้วยความตาย

การปิดเรื่อง พบ 3 รูปแบบคือ

1. การปิดเรื่องด้วยการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขของสมาชิกทุกคนในครอบครัว

ปัญหาทุกประการได้รับการคลี่คลาย

2. การปิดเรื่องด้วยการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขของสมาชิกทุกคนในครอบครัว โดยมีสมาชิกใหม่คือลูกเพิ่มเข้ามา

3. การปิดเรื่องด้วยความสุขสมหวังของสมาชิกบางคนในครอบครัว โดยมีปัญหาบางประการที่ยังไม่ได้รับการคลี่คลาย

นอกจากการศึกษาโครงสร้างของภาพยนตร์ดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏการสร้างความหมายจากเพลงประกอบภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

1. เพลงที่แสดงถึงความรักความผูกพันระหว่างสมาชิกในครอบครัว ซึ่งปรากฏในบรรยากาศของความซึ้งใจ

2. เพลงที่แสดงถึงความสัมพันธ์ที่แตกแยกระหว่างสามีภรรยา ซึ่งปรากฏในบรรยากาศที่เศร้าซึม

3. เพลงที่แสดงถึงสภาพชีวิตครอบครัวซึ่งมีอาชีพเป็นชาวเรือ

4. เพลงที่แสดงถึงกิเลส หรือความทะเยอทะยานของสมาชิกในครอบครัว

สัญลักษณ์หรือสถานการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายของสภาพชีวิตครอบครัวในภาพยนตร์ไทย มีดังนี้

- การใช้ความเชื่อมั่นหรือความสำเร็จของลูกแทนความสงบสุขในครอบครัว
- การใช้สัตว์เลี้ยงเป็นตัวแทนของสมาชิกใหม่ในครอบครัว
- การใช้สิ่งของที่สามีมอบให้ภรรยาเป็นเครื่องหมายแสดงถึงความรักของทั้งสอง
- การสร้างเหตุการณ์หลังคารั่วเพื่อสื่อถึงความร้าวฉานภายในครอบครัว
- การใช้ของขวัญวันแต่งงานแทนสภาพชีวิตครอบครัว

<u>อภิปรายผล</u>

นักนิเทศศาสตร์ที่ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคมหลายคน ให้ความเห็นว่าภาพยนตร์เป็นกุญแจสำคัญอันหนึ่งที่ชี้ให้เห็นการเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒนธรรมในสังคมได้โดยบอกให้เราทราบถึงปรากฏการณ์ในอดีต ปัจจุบัน รวมถึงที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคตได้ และเรื่องราวที่นำเสนอยังทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆ (Spoto, 1977 อ้างถึงใน บงกช เศวตามร์, 2535 : 171)

หากภาพยนตร์มีลักษณะดังที่นักนิเทศศาสตร์ทั้งหลายกล่าวไว้นั้น ก็ต้องมาพิจารณดูกันว่า ภาพยนตร์ไทยที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานี้ ได้บอกให้เราทราบถึงปรากฏการณ์ในอดีต ปัจจุบัน

และชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสถาบันครอบครัวในสังคมไทยในลักษณะอย่างไรบ้าง

1. การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างครอบครัว

ผลการศึกษาด้านโครงสร้างของครอบครัวพบว่า โครงสร้างครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงไปและมีปรากฏเป็นส่วนมากในภาพยนตร์ไทย คือลักษณะของครอบครัวเดี่ยว ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงลักษณะครอบครัวในสังคมไทยปัจจุบันโดยเฉพาะในสังคมเมือง ซึ่งครอบครัวทั้งหมดในภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยยกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างนั้นก็คือ ภาพของครอบครัวในเมืองหลวงหรือในกรุงเทพฯทั้งสิ้น ดังนั้นภาพชีวิตครอบครัวที่สะท้อนออกมาในภาพยนตร์จึงเป็นภาพของครอบครัวในเมืองหลวง (โดยมีญาติหรือมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในต่างจังหวัด) ซึ่งในความเป็นจริงของสังคมเมืองหลวงนั้นพบว่า คู่สมรสใหม่ร้อยละ 55 จะอาศัยอยู่กับครัวเรือนพ่อแม่ในช่วงระยะปีแรกของการแต่งงาน หลังจากนั้นจะแยกครัวเรือนถึงร้อยละ89 เป็นครัวเรือนใหม่ที่อยู่ตามลำพังสามีภรรยา และจากการฉายภาพกรุงเทพฯในปี 2545 คาดว่ารูปแบบครอบครัวในเขตกรุงเทพฯร้อยละ 86.7 จะเป็นครอบครัวที่มีสมาชิกจำนวนน้อยคือประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูก ซึ่งข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเขตเมืองที่มีเนื้อที่ในบ้านเพื่ออยู่อาศัยจำกัด รวมทั้งที่ดินบริเวณบ้านไม่พอที่จะปลูกบ้านอยู่ในบริเวณเดียวกัน ดังนั้นครอบครัวในกรุงเทพฯจึงเป็นครอบครัวเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ (สุริยา วีรวงศ์, 2534 : 39-40)

การนำเสนอภาพครอบครัวตามลักษณะดังกล่าว จึงเป็นการสะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมเมืองหลวงของไทยอย่างค่อนข้างสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม และในขณะเดียวกัน ภาพของครอบครัวเดี่ยวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยก็มีลักษณะพิเศษที่เด่นชัดประการหนึ่งคือ บางครอบครัวมีญาติสนิทอาศัยรวมอยู่ด้วย โดยเป็นน้องของฝ่ายภรรยาและอาศัยอยู่ในลักษณะที่มีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน หรือในกรณีที่ไม่ปรากฏว่ามีญาติอาศัยอยู่ด้วย ภาพยนตร์ก็นำเสนอให้เห็นภาพของความสัมพันธ์ระหว่างญาติที่ยังมีการไปมาหาสู่ และให้ความช่วยเหลือกันตามความสัมพันธ์ของครอบครัวไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของนักมานุษยวิทยาชาวตะวันตกหลายท่าน ที่เคยทำการศึกษาวิจัยสังคมไทย และพบเหมือนกันว่าลักษณะครอบครัวไทยที่ปรากฏส่วนใหญ่มักจะเป็นครอบครัวเดี่ยวที่ไม่เหมือนครอบครัวเดี่ยวในสังคมตะวันตก ทั้งนี้มักพบว่าครอบครัวเดี่ยวของไทย นอกจากจะมีสมาชิกที่ประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูกๆแล้ว ยังมีสมาชิกอื่นๆเพิ่มขึ้นมาอีก และส่วนมากสมาชิกอื่นๆนั้น ได้แก่ญาติสนิทของครอบครัวนั่นเอง ญาติสนิทที่อาศัยอยู่ในครอบครัวมักจะได้แก่พี่น้องของสามีหรือภรรยา หรือทั้งสองฝ่าย นอกจากนั้นในด้านการปฏิสัมพันธ์ระหว่างญาติของครอบครัวชนชั้นกลางพบว่า ส่วนใหญ่แล้วมีการติดต่อช่วยเหลือกัน การช่วยเหลือเหล่านั้นมีทั้งการให้และการรับ การมาเยี่ยมและไปเยี่ยมระหว่างญาติ (เทวินทร์ ปิ่นปัก, 2537 : 3) ดังนั้นการสะท้อนภาพครอบครัวตาม

ลักษณะดังกล่าวในภาพยนตร์ไทย จึงกล่าวได้ว่า นอกจากภาพยนตร์จะสะท้อนภาพที่ค่อนข้างสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมแล้ว ภาพยนตร์ยังนำเสนอให้เห็นเอกลักษณ์ของครอบครัวไทยตามลักษณะของครอบครัวในอดีต ซึ่งในทัศนะของภาพยนตร์นั้นเห็นว่าเป็นสิ่งที่ควรจะดำรงอยู่ต่อไปในสังคมไทย เพราะได้แสดงให้เห็นถึงผลดีของการมีปฏิสัมพันธ์กันดังกล่าว

แต่แนวโน้มความเปลี่ยนแปลงลักษณะครอบครัวไทยนั้น มิได้มีแต่เฉพาะขนาดของครอบครัวเท่านั้น บทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวก็กำลังมีการเปลี่ยนแปลงและมีความคาดหวังไปในทิศทางที่ต่างไปจากอดีตด้วยเงื่อนไขสำคัญทางเศรษฐกิจ และกระแสการปรับเปลี่ยนสิทธิสตรี ทำให้ผู้มีบทบาทเป็นแม่หรือภรรยาในครอบครัวมีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งด้านการหารายได้และด้านสิทธิอำนาจภายในครอบครัว

ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาคงจะไม่เปลี่ยนแปลง ถ้าสามียังคงแสดงบทบาทในการหาเลี้ยงครอบครัวแต่เพียงฝ่ายเดียว แต่ในยุคปัจจุบัน พื้นฐานทางเศรษฐกิจของครอบครัวได้เปลี่ยนไป เนื่องจากภรรยาได้ออกไปประกอบอาชีพนอกบ้านเพื่อช่วยแบ่งเบาภาระสามีในการหาเลี้ยงครอบครัวมากขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ประเทศต่างๆได้รับ ประกอบกับความเจริญทางเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า และความเสมอภาคทางการศึกษาที่มีมากขึ้น ดังนั้น สถาบันครอบครัวในปัจจุบันจึงมีแนวโน้มไปสู่การแสดงบทบาทร่วมระหว่างสามีภรรยา โดยเฉพาะบทบาทร่วมในการหาเลี้ยงครอบครัว (co-provider role) จากสถิติสำหรับประเทศพัฒนาแล้ว เช่น สหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ.1970 มีผู้หญิงทำงานในเชิงเศรษฐกิจร้อยละ 41.7 ส่วนประเทศไทยมีถึงร้อยละ 69.8 ในช่วงปีเดียวกัน ภรรยาจึงมักทำงานเชิงเศรษฐกิจในลักษณะเป็นผู้หารายได้เพิ่มเติมแก่ครอบครัว (สุดสวาท ดิศโรจน์, 2533 อ้างถึงใน กัลยา ผ่องเมฆินทร์, 2534 : 3)

การที่ภรรยามีบทบาทมากขึ้นโดยเป็นผู้หารายได้ให้ครอบครัวนี้ ทำให้มีผู้สงสัยว่าเมื่อบทบาทเปลี่ยนไปเช่นนั้น สิทธิและอำนาจภายในครอบครัวของแม่หรือภรรยาจะเปลี่ยนไปเช่นใด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีผู้วิจัยเกี่ยวกับบทบาทและสถานะภาพสตรีในครอบครัวไทยขึ้น และพบว่าการออกไปทำงานนอกบ้านของภรรยาเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาในเรื่องการแบ่งงานในครอบครัวและโครงสร้างทางอำนาจในครอบครัวอย่างมาก (นภาภรณ์ หะวานนท์, 2520) นอกจากนั้นยังพบว่าการที่ภรรยาเข้าไปมีส่วนช่วยเหลือครอบครัวโดยเป็นผู้หารายได้ให้แก่ครอบครัวจะทำให้ภรรยาเป็นผู้มีสิทธิ์ มีเสียง มีอำนาจในการตัดสินใจเกี่ยวกับปัญหาต่างๆในครอบครัว และทำให้ภรรยามีสถานภาพสูงขึ้น (บุญเดิม ไพเราะ, 2515) นอกจากนั้นแล้วยังพบว่าสตรีส่วนใหญ่มีความเห็นว่าในปัจจุบันสตรีควรจะต้องออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อช่วยรับภาระทางเศรษฐกิจของครอบครัว (ชิดชม วัชรเนตร, 2522 : 216)

ลักษณะดังกล่าวคือความเปลี่ยนแปลง หรือแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัดในความสัมพันธ์ระหว่างพ่อหรือสามีกับแม่หรือภรรยาในครอบครัวไทย ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ค่อยจะสอดคล้องกับความเป็นจริงในภาพยนตร์ไทยนัก เนื่องจากผลการศึกษาบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่พบว่าเป็นไปตามแบบครอบครัวไทยในอดีตมากกว่าครอบครัวสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดบทบาทให้พ่อหรือสามีส่วนใหญ่ในภาพยนตร์เป็นผู้ทำงานหาเลี้ยงครอบครัว มีสิทธิ์และอำนาจเหนือแม่หรือภรรยา ผู้มักจะได้รับบทบาทในการเลี้ยงดูลูกและดูแลบ้าน ยิ่งไปกว่านั้นก็ยังมีบทลงโทษแม่หรือภรรยาที่ละทิ้งหน้าที่ดังกล่าวไปด้วย ซึ่งเป็นการย้ำเตือนให้เห็นทัศนะของภาพยนตร์ที่ยังอยากจะเห็น หรือยังคงต้องการให้แม่หรือภรรยามีบทบาทของแม่ศรีเรือน หรือเป็นแม่บ้านผู้มีสิทธิ์และอำนาจไม่ทัดเทียม หรือต่ำกว่าสามีมากกว่าจะออกมาทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ซึ่งมิใช่ความคาดหวังของสตรีส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบัน

สำหรับการศึกษาประเด็นเกี่ยวกับการแบ่งรับงานบ้านของสามีในต่างประเทศนั้น พบว่าผู้หญิงที่ออกไปทำงานนอกบ้านไม่สามารถละเลยบทบาทตามประเพณีของผู้หญิงไปได้ บทบาทเดิมของผู้หญิงที่มีต่อครอบครัวจึงไม่เปลี่ยนแปลงไปมากนัก ผู้เป็นมารดายังคงต้องดูแลบ้าน ทำอาหาร และเลี้ยงดูบุตรเช่นเดิม เพียงแต่เธอต้องรับภาระเพิ่มในการออกไปทำงานนอกบ้านด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจด้วย จึงกล่าวได้ว่ามารดาสมัยใหม่จะต้องทำหน้าที่รับผิดชอบทั้งงานภายในบ้านและนอกบ้านควบคู่ไปด้วย (Easterlin, 1984 อ้างถึงใน จิราพร ดีคง, 2533 : 2) ส่วนในสังคมไทยนั้นยังไม่มีผู้ที่ทำการศึกษาประเด็นดังกล่าวอย่างจริงจังนัก แต่จากบทความและงานเขียนต่างๆ จำนวนมากทำให้เราพอที่จะทราบถึงแบบแผนของการแบ่งรับงานบ้านของสามีในสังคมไทยว่ายังมีการแบ่งรับงานบ้านน้อยกว่าภรรยามาก ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าผู้หญิงไทยที่สมรสแล้วทั้งในกรุงและในชนบทต่างก็ยังต้องทำหน้าที่เป็นแม่บ้านดูแลงานบ้าน แม้ว่าผู้หญิงในกรุงปัจจุบันจะต้องออกไปทำงานนอกบ้านหารายได้มาจุนเจือครอบครัวกันมากขึ้น ส่วนผู้หญิงในชนบทก็ต้องทำหน้าที่ต่าง ๆ ร่วมกับสามี จัดการไร่นา ทำงานในไร่นา และทำงานหารายได้เล็กๆ น้อยๆ ร่วมกับสามีด้วย จึงจะเห็นว่าผู้หญิงในสังคมไทยปัจจุบันนั้น แม้ว่าจะต้องออกไปทำงานนอกบ้านร่วมกับผู้ชายเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจบีบบังคับ แต่อย่างไรก็ตาม พวกเธอก็ยังคงถูกปลูกฝังให้มีหน้าที่รับผิดชอบต่องานบ้านและงานภายในครัวเรือน เนื่องจากค่านิยมในสังคมที่มองว่างานบ้านและการดูแลครอบครัวนั้นเป็นงานของผู้หญิง ไม่ใช่งานของผู้ชายนั่นเอง (เดือนเพ็ญ วอนเพียร, 2531 : 4)

นอกจากงานบ้านแล้ว บทบาทและหน้าที่สำคัญของสตรีในฐานะภรรยาและมารดา คือการเป็นผู้อุ้มท้อง และรับภาระส่วนใหญ่ในการเลี้ยงดูลูก สภาพสังคมไทยจากอดีตและปัจจุบันการแบ่งเบาภาระการดูแลเลี้ยงดูลูกในช่วงปฐมวัยนั้น ภาพที่ปรากฏทั้งในเมืองและชนบทผู้เป็นพ่อจะมีส่วนช่วยแบ่งเบาภาระในกรณีที่พ่ออยู่บ้าน ได้มีผู้สนใจสอบถามเจตคติของชายหญิงใน

ปัจจุบันด้านการเลี้ยงดูลูกทั้งในเขตเมืองและเขตชนบทพบว่า ผู้ตอบทั้งชายหญิงมีความคิดเห็นว่า "การเลี้ยงดูลูกควรถือเป็นหน้าที่ร่วมกันของสามีภรรยา" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ว่าการดูแลและอบรมลูกนั้นควรเป็นหน้าที่อย่างสำคัญที่จะต้องกระทำร่วมกันทั้งสามีและภรรยา และไม่ควรถือว่าเป็นหน้าที่ของฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดแต่เพียงฝ่ายเดียว (ภัสสร และนภัส, 2530 อ้างถึงใน สุริยา วีรวงศ์, 2534 : 50)

สำหรับในภาพยนตร์ไทยนั้น ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าพ่อหรือสามีส่วนใหญ่มีบทบาทในการทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ดังนั้นจึงปรากฏภาพน้อยมากที่สามีจะต้องมารับภาระในการเลี้ยงดูลูกและทำงานบ้าน ยิ่งกว่านั้นแล้ว การปรากฏภาพดังกล่าวก็มีขึ้นเพื่อที่จะบอกว่าบทบาทดังกล่าวไม่ใช่บทบาทของพ่อหรือสามี เพราะพ่อหรือสามีไม่มีความรู้ความชำนาญในเรื่องนี้ หากจะเลี้ยงลูกให้อยู่รอดได้ นั่นก็เป็นเพราะความรัก และสัญชาติญาณในการปกป้องลูกของพ่อ ส่วนในกรณีของแม่หรือภรรยานั้น ภาพยนตร์นำเสนอภาพของแม่หรือภรรยาที่ต้องออกไปประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวเป็นจำนวนน้อยเช่นกัน และในจำนวนดังกล่าวนั้นก็มี 2 ลักษณะคือ ภาพของแม่หรือภรรยาที่ออกไปทำงานนอกบ้านเพราะความจำเป็นทางเศรษฐกิจ และภาพของแม่หรือภรรยาที่ออกไปทำงานนอกบ้าน โดยไม่มีความจำเป็นทางเศรษฐกิจ

ภรรยาในภาพยนตร์ไทยที่ออกไปทำงานนอกบ้าน เพราะความจำเป็นทางเศรษฐกิจนั้นยังแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะตามการนำเสนอของภาพยนตร์ คือ ลักษณะแรกเกิดจากการละทิ้งบทบาทของพ่อหรือสามีในการเป็นผู้นำหารายได้เลี้ยงครอบครัว ลักษณะที่สองเกิดจากความล้มเหลวหรือการไร้ความสามารถของพ่อหรือสามีที่จะแสวงหารายได้มาเลี้ยงดูครอบครัวอย่างเพียงพอ สิ่งที่ตามมาของการเปลี่ยนแปลงบทบาทของภรรยาในลักษณะแรกก็คือ ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นว่า ภรรยามีสิทธิ์และอำนาจทัดเทียมกับสามี สามารถปฏิเสธความต้องการ หรือปฏิเสธที่จะยอมรับสามีได้ ซึ่งในกรณีเช่นนี้ในความเป็นจริงของสังคมนั้น ได้มีผู้ทำการศึกษาและพบผลที่ออกมาใกล้เคียงกับการนำเสนอในภาพยนตร์คือ ในกลุ่มภรรยาที่มีบทบาทในการหาเลี้ยงครอบครัวมากกว่าสามี เพราะสามีขาดความรับผิดชอบในบทบาทต่างๆ ภายในครอบครัวนั้น ภรรยาจะใช้อำนาจในกิจกรรมต่างๆ ของครอบครัวในอัตราที่สูงมาก และการใช้อำนาจในครอบครัวของภรรยาเป็นการใช้อำนาจที่เกิดจาก "การต้องมีภาระรับผิดชอบในครอบครัว" มิใช่เกิดจากความปรารถนาของผู้หาเลี้ยงครอบครัวเอง (วัชรา คล้ายนาทร, 2526 : 152) ดังนั้น ภาพของความเปลี่ยนแปลงในบทบาทของภรรยาในภาพยนตร์ไทยเช่นนี้ นอกจากจะสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของแม่หรือภรรยาที่ไม่จำเป็นต้องพึ่งพิงพ่อหรือสามี ซึ่งในอดีตถูกยึดถือให้เป็นผู้นำของครอบครัวแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงบทบาทของสตรีในสังคมไทยที่เปลี่ยนจากการเป็น "ช้างเท้าหลัง" มาเป็น "ช้างเท้าหน้า" หรือถึงขั้นที่จะเป็นทุก ๆ เท้าของช้าง เพราะการมีศักยภาพที่จะหาเลี้ยงครอบครัวด้วยตนเองเพื่อให้ครอบครัวดำรงอยู่ต่อไปได้

ภรรยาในลักษณะที่สองที่ต้องออกไปทำงานเพราะความจำเป็นทางเศรษฐกิจ เนื่องจากความล้มเหลวในการหารายได้จากสามีทั้งที่สามียังคงต้องการมีความรับผิดชอบต่อครอบครัวอยู่ ถูกสร้างเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับภรรยาในลักษณะแรกคือ ภาพยนตร์กลับยิ่งเน้นย้ำมากขึ้นว่าบทบาทของแม่หรือภรรยานั้นคือการเลี้ยงดูลูกและทำงานบ้าน ไม่ใช่การออกไปทำงานหาเลี้ยงครอบครัว แม้ภรรยาจะเป็นผู้หญิงที่มีความรู้ความสามารถก็ตาม แต่ด้วยความเป็นเพศหญิง (ที่แต่งงาน มีสามีและลูกแล้ว) ที่ที่เหมาะสมกับสถานภาพของเธอ คือการเลี้ยงลูกอยู่กับบ้านมากกว่า ซึ่งแสดงว่าภาพยนตร์สนับสนุนให้ภรรยามีลักษณะตามรูปแบบครอบครัวไทยในอดีตมากกว่าที่จะสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทย หรือแม้แต่จะสะท้อนเจตคติส่วนใหญ่ของภรรยาในปัจจุบันเองที่ต้องการมีบทบาทร่วมกับสามีในการเป็นผู้หารายได้เลี้ยงครอบครัว

อย่างไรก็ตาม ภาพที่ปรากฏเหมือนกันของภรรยาทั้ง 2 ลักษณะในประเภทแรกนี้ก็คือ นอกจากเธอจะต้องหาเลี้ยงครอบครัวแล้ว ภาพยนตร์ยังกำหนดให้เธอต้องมีภาระในการทำงานบ้าน เลี้ยงดูลูกและปรนนิบัติสามีด้วย ซึ่งผู้หญิงในสังคมไทยปัจจุบันเป็นส่วนมากก็มีลักษณะเช่นนี้ คือยังคงถูกปลูกฝังให้มีหน้าที่รับผิดชอบต่องานบ้าน และการเลี้ยงดูลูก และเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่าภาพยนตร์เองก็ยังคงสนับสนุนค่านิยมดังกล่าวนี้ ให้กับผู้เป็นแม่หรือภรรยา หรือสตรีไทย โดยนำเอาเหตุผลของการอยู่รอด ความสงบสุขภายในครอบครัว และความภาคภูมิใจของผู้เป็นแม่หรือภรรยาเองที่ได้มีบทบาทดังกล่าวต่อครอบครัว มาเป็นเครื่องสนับสนุนค่านิยมดังกล่าวนี้

ส่วนภรรยาในภาพยนตร์ไทยประเภทที่ออกไปทำงานนอกบ้านโดยที่ไม่มีความจำเป็นทางเศรษฐกิจนั้น เป็นภาพของการเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณของครอบครัวสมัยใหม่ คือทั้งสามีและภรรยาต่างออกไปประกอบอาชีพเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว โดยภาพยนตร์ให้เหตุผลที่ภรรยาออกไปทำงานนอกบ้านว่าเป็นเพราะภรรยาต้องการตอบสนองความต้องการส่วนตัวของเธอเอง คือต้องการใช้ความรู้ความสามารถที่ตนมีให้เป็นประโยชน์ทั้งต่อตนเองและสังคม จากเหตุผลดังกล่าวนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะของภรรยาในสังคมปัจจุบัน ที่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการประกอบอาชีพ มิใช่ผู้ที่มีแต่ความรู้ความสามารถในการเลี้ยงดูลูก และทำงานบ้านเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามภาพยนตร์กลับเพิ่มเติมให้เห็นว่าภรรยาต้องได้รับความช่วยเหลือจากสามี การทำงานของเธอจึงจะประสบผลสำเร็จได้ ในขณะที่สามีซึ่งประสบความสำเร็จด้านการงานเช่นเดียวกัน แต่ภาพยนตร์มิได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าภรรยามีส่วนช่วยเหลือหรือไม่อย่างไร การสร้างภาพเช่นนี้จึงเสมือนเป็นการบอกว่า ภรรยาที่ออกไปประกอบอาชีพนอกบ้านจะประสบผลสำเร็จในการงานได้หรือไม่นั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับการยอมรับของสามี คือสามีเข้าไปมีอิทธิพลต่อการทำงานนอกบ้านของภรรยาด้วย จากภาพดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงบทบาทอย่างไร ภรรยาส่วนใหญ่ก็มิอาจหลุดพ้นจากอิทธิพลของสามีไปได้ เมื่อเป็นดังนั้น ความเป็นครอบครัวสมัยใหม่ดังที่ภาพยนตร์สร้างขึ้น จึงยังมิใช่ครอบครัวสมัยใหม่อย่าง

สมบูรณ์หรือแท้จริงนัก แม้ว่าภาพยนตร์ดังกล่าวจะไม่ได้สร้างภาพให้ภรรยาต้องกลับมารับภาระในงานบ้านอีกก็ตาม

นอกจากความสัมพันธ์ระหว่างพ่อหรือสามี กับแม่หรือภรรยาปรากฏดังที่กล่าวมาแล้ว ภาพของความสัมพันธ์ระหว่างลูกหลานกับผู้ปกครองหรือญาติผู้ใหญ่ ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ภาพยนตร์มักสร้างภาพเพื่อสนับสนุนหรือให้เป็นไปตามแบบครอบครัวไทยในอดีตแม้ว่าในยุคสมัยหนึ่งผู้อาวุโสจะเป็นผู้มีสถานภาพในครอบครัวสูง เป็นที่เคารพนับถือจากลูกหลาน แต่ในสภาพสังคมปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคตที่พบว่า ครอบครัวไทยมีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวมากขึ้น ทั้งในเมืองและชนบท จากการวิจัยพบว่าครอบครัวขยายไม่อาจทำหน้าที่ครอบครัวที่ดีได้ โอกาสที่ปู่ย่าตายาย จะถูกทิ้งให้อยู่ตามลำพังมีมากขึ้น และในปัจจุบันลูกหลานส่วนใหญ่ออกไปทำงานข้างนอก รวมทั้งมีการรับวัฒนธรรมเมืองมากขึ้น นำไปสู่ความเสื่อมของการเคารพเชื่อฟัง และความใกล้ชิดกับญาติผู้ใหญ่ ตลอดจนผู้คนที่จะเอาใจใส่ผู้สูงอายุก็มีน้อยลง (วีรสิทธิ สิทธิไตรย์, 2533 อ้างถึงใน สุริยา วีรวงศ์, 2534 : 51) การสร้างภาพที่แสดงให้เห็นถึงผลร้ายของการไม่เคารพเชื่อฟังญาติผู้ใหญ่ และภาพที่แสดงให้เห็นถึงผลดีของการเชื่อฟังและปฏิบัติตามนั้น จึงเป็นภาพที่ทวนกับกระแสของการเปลี่ยนแปลงในสังคม แต่ทั้งนี้ภาพยนตร์ก็ได้แสดงทัศนะที่จะสนับสนุนรูปแบบของความสัมพันธ์ดังที่เคยเป็นมาในอดีตอย่างเด่นชัด โดยนำเอาคุณค่าของรูปแบบนั้น มาตีแผ่ให้เห็นคุณและโทษอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพื่อจะบอกกับผู้ชมว่าถ้าไม่อยากได้รับผลร้ายก็จงเคารพเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำแนะนำสั่งสอนของญาติผู้ใหญ่ ดังนั้นในส่วนของโครงสร้าง บทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนี้ จึงมีทั้งส่วนที่สอดคล้องกับความเป็นจริง และส่วนที่ไม่สอดคล้องหรือดำเนินไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม

2. <u>การคงอยู่ของโครงสร้างชายเป็นใหญ่ในครอบครัวไทยที่มีมาแต่อดีต</u>

ในปี 2530 มีผู้วิจัยพบว่าสาเหตุส่วนใหญ่ที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ไม่ดีในครอบครัวขึ้นอันดับแรก เป็นเพราะการทำงานนอกบ้านของทั้งสามีและภรรยา หรือเฉพาะสามีหรือภรรยาทำให้ไม่มีเวลาให้กับครอบครัว รองลงมาซึ่งมีอัตราอยู่ในระดับใกล้เคียงกันก็คือในเรื่องของฐานะความเป็นอยู่ที่ไม่ดี เช่นเงินไม่พอใช้จ่าย บ้านคับแคบ การมีบุคคลอื่นเข้ามายุ่งเกี่ยวในชีวิตครอบครัว เช่น ญาติ เพื่อนของแต่ละฝ่าย และความไม่รับผิดชอบ ไม่เข้าใจ ไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกัน ส่วนปัญหาที่คิดว่าร้ายแรงที่สุดในชีวิตการแต่งงาน คือการที่สามีนอกใจ และรองลงมาได้แก่เงินไม่พอใช้จ่ายในครอบครัว (วรรภา ลำเจียกเทศ, 2530 :173)

ถ้าพิจารณาจากปัญหาเหล่านั้น พบว่าปัญหาที่มีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยคือปัญหาความไม่รับผิดชอบ ไม่เข้าใจ ไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกัน เงินไม่พอใช้จ่ายในครอบครัว และที่พบ

มากที่สุดคือสามีนอกใจ ซึ่งในความเป็นจริงคือปัญหาที่ผู้ตอบส่วนใหญ่จากงานวิจัยที่กล่าวมานั้น(กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้หญิง) คิดว่าร้ายแรงที่สุดในชีวิตการแต่งงาน แต่ปัญหาที่เกิดจากการทำงานนอกบ้าน ของทั้งสามีและภรรยาหรือเฉพาะสามีหรือภรรยา ทำให้ไม่มีเวลาให้ครอบครัว ซึ่งเป็นสาเหตุอันดับแรกในสังคมปัจจุบันนั้นกลับไม่พบอยู่ในภาพยนตร์ไทยที่นำมาศึกษา เพราะมีภาพยนตร์ไทยจำนวนน้อยมากที่ปรากฏภาพทั้งสามีภรรยาต้องออกไปทำงานนอกบ้านซึ่งในจำนวนนั้นภาพยนตร์ก็มิได้แสดงให้เห็นว่าปัญหาระหว่างสามีภรรยา เกิดจากการที่ทั้งคู่ออกไปทำงานแล้วไม่มีเวลาให้กัน แต่เกิดจากความเข้าใจผิดและไม่ไว้วางใจกันและกันมากกว่า

ปัญหาเงินไม่พอใช้จ่ายในครอบครัว ซึ่งเป็นอีกปัญหาหนึ่งที่พบมากในสังคมปัจจุบัน มีปรากฏเป็นส่วนน้อยในภาพยนตร์ไทยที่นำมาศึกษาเช่นกัน โดยภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงสาเหตุว่าเกิดจากการเพิ่มสมาชิกใหม่ในครอบครัวผนวกกับความล้มเหลวในการประกอบอาชีพของพ่อหรือสามี แล้วในที่สุดวิธีการที่ภาพยนตร์เสนอแนะเพื่อความอยู่รอดของครอบครัวก็คือการกลับเข้าไปสู่การเป็นครอบครัวขยายที่มั่นคงเพราะความร่ำรวยของผู้นำและวงศ์ตระกูล โดยมิได้บอกว่าพ่อหรือสามีต้องมีบทบาทอย่างไรต่อไป พ่อหรือสามีต้องยอมประกอบอาชีพตามความต้องการของผู้นำสูงสุดในครอบครัวขยายนั้นอีกหรือไม่ แต่แน่นอนที่สุดคือ แม่หรือภรรยาต้องกลับมาสู่การเป็นแม่บ้าน การนำเสนอปัญหาเงินไม่พอใช้จ่ายในครอบครัวนี้ จึงเป็นกลวิธีของภาพยนตร์ที่จะนำไปสู่สิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการบอก หรือสร้างความเป็นจริงให้ผู้ชมเห็นถึงความสำคัญหรือคุณประโยชน์ของครอบครัวขยายที่กำลังจะหมดไปในสังคมไทยปัจจุบัน แสดงว่าภาพยนตร์ส่วนน้อยนี้ยังสนับสนุนหรือต้องการรูปแบบของครอบครัวขยายตามแบบอดีตอย่างสมบูรณ์ และไม่เห็นด้วยที่ครอบครัวจะเปลี่ยนรูปแบบไปสู่การเป็นครอบครัวเดี่ยวตามลักษณะของครอบครัวสมัยใหม่

ปัญหาความไม่ซื่อสัตย์ของสามีต่อภรรยา เป็นปัญหาที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยที่นำมาศึกษา แม้สถาบันครอบครัวในสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างแล้ว แต่ปัญหาดังกล่าวซึ่งมีผู้สำรวจพบว่าเป็นปัญหาที่ฝ่ายภรรยามีความเห็นว่าร้ายแรงที่สุด ก็ยังถูกนำมาตีแผ่มากกว่าปัญหาอื่นๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นปัญหาที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจ หรือเร้าอารมณ์ผู้ชมได้มาก เป็นปัญหาที่ผู้ชมส่วนใหญ่ (ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นสตรี) คิดว่าร้ายแรง และเมื่อปรากฏออกมาเป็นเรื่องราวแล้วจะช่วยทำให้ภาพยนตร์มีสีสันมากขึ้น โดยมีการแบ่งแยกพระเอก (พ่อหรือสามี) ,นางเอก (แม่หรือเมียหลวง) , นางตัวร้าย (เมียน้อย) และผู้ร้าย (ชู้) ได้ค่อนข้างชัดเจนตามเกณฑ์ของจารีตและศีลธรรมในสังคมไทย

การแก้ปัญหาของภรรยาในภาพยนตร์ไทยที่ต้องเผชิญกับพฤติกรรมการนอกใจของสามีในเบื้องต้นนั้น ภรรยามักจะขอร้องให้สามีเลิกพฤติกรรมนั้น แต่ถ้าหากยังเป็นเช่นนั้นอีก ภรรยาก็แสดงออกใน 2 ลักษณะคือ อดทน (ตามคำแนะนำของญาติผู้ใหญ่ที่ให้ทำเพื่อลูก) และวาง

แผนกำจัดเมียน้อย โดยใช้ความเป็นเมียหลวงกดดันให้เลิกกับสามีตน แต่ถ้าพฤติกรรมของสามียังคงดำเนินต่อไปหรือยังไม่สามารถตกลงให้เข้าใจกันได้ ภาพยนตร์มักให้ภรรยาหนีออกจากบ้านไปด้วยความขมขื่น แม้ภรรยาที่มีความรู้สามารถหาเลี้ยงตนเองได้เมื่อคิดว่าสามีนอกใจก็ยังมีพฤติกรรมเช่นเดียวกับภรรยาที่ไม่สามารถหาเลี้ยงตนเองได้ และเป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีภรรยาคนใดหรือไม่ปรากฏภาพว่ามีภรรยายื่นคำร้องขอฟ้องหย่าจากสามี ภรรยาเหล่านั้นไม่เคยพูดถึงเรื่องการหย่าร้าง ยกเว้นเพียงกรณีเดียวคือภรรยาหนีออกมา แล้วมาใช้ชีวิตร่วมกับชายอื่น จึงขอหย่าจากสามีเพราะรู้สึกว่าตนประพฤติไม่เหมาะสม แต่ไม่เคยคิดที่จะฟ้องหย่า เมื่อสามีประพฤติไม่เหมาะสมตลอดเวลาที่เคยอยู่ร่วมกับเธอมาก่อน แสดงว่าภาพยนตร์สร้างแนวโน้มที่จะทำให้ครอบครัวมีการประนีประนอมกัน โดยให้ฝ่ายแม่หรือภรรยาเป็นผู้ยอมตามมากกว่าฝ่ายพ่อหรือสามี

ส่วนการแก้ปัญหาในชีวิตจริงนั้น ได้มีผู้ทำการวิจัยถึงการแก้ปัญหาของพ่อหรือสามีที่เคยมีพฤติกรรมทางชู้สาวกับหญิงอื่นหรือการมีเมียน้อย (คณะผู้วิจัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, 2526 : 100) โดยพบว่าพ่อหรือสามีแก้ปัญหาด้วยการพยายามนึกถึงหน้าที่ความรับผิดชอบต่อครอบครัวจึงเลิกได้ ในส่วนของแม่หรือภรรยาก็มีแนวโน้มที่จะใช้ความนุ่มนวลในการแก้ปัญหา เช่น พูดขอร้องกับสามีดี ๆ ถ้าสามีนอกใจ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสตรีไทยที่ยอมเป็นช้างเท้าหลังและไม่ชอบใช้ความรุนแรง (วรรภา ลำเจียกเทศ, 2530 : ค)

การแก้ปัญหาในกรณีที่สามีมีความสัมพันธ์ฉันท์ชู้สาวกับหญิงอื่น หรือสามีมีเมียน้อย มีบางวิธีที่ภาพยนตร์เสนอทางแก้ที่สอดคล้องกับผลการวิจัยในสังคม คือฝ่ายแม่หรือภรรยาเป็นผู้พูดขอร้องกับสามีอย่างสุภาพ แต่ในกรณีที่สามีนึกถึงความรับผิดชอบต่อครอบครัวแล้วจึงเลิกได้นั้น ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยก็ต่อเมื่อสามีต้องสูญเสียภรรยาไป หรือสามีต้องเดือดร้อนจากการกระทำของเมียน้อยพ่อหรือสามีในภาพยนตร์ไทยจึงเริ่มสำนึกถึงความรับผิดชอบต่อครอบครัวขึ้นมา แต่การแก้ปัญหาด้วยการหนีออกจากบ้านของฝ่ายแม่หรือภรรยานั้น ไม่พบอยู่ในผลการวิจัยที่นำมาอ้างอิงนี้ แสดงว่าการแก้ปัญหาบางประการการของแม่หรือภรรยาในภาพยนตร์ไทยยังไม่มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม

ในกรณีของสามีที่มีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นนั้นมี 2 ลักษณะคือ สามียังคงรับผิดชอบในการหาเลี้ยงครอบครัวต่อไป กับการละทิ้งครอบครัวไปเลย ในกรณีที่สามียังคงรับผิดชอบต่อครอบครัว (ให้การอุปถัมภ์เลี้ยงดูลูกและภรรยา) ภรรยาในภาพยนตร์ไทยมักขอร้องให้สามีเลิกการกระทำเช่นนี้ แต่ในกรณีที่สามีไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว ภรรยาก็พร้อมที่จะยุติความสัมพันธ์กับสามี ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับกรณีปัญหาที่เกิดจากสามีเล่นการพนัน และไม่รับผิดชอบในการหาเลี้ยงครอบครัว แต่กลับดุด่าลูกอย่างไม่เหมาะสม ภาพยนตร์ถ่ายทอดให้เห็นว่าภรรยาที่ยอมตัดขาดจากสามีเช่นนั้น เป็นภรรยาที่มีบทบาทในการหาเลี้ยงครอบครัวเป็นหลัก

หรือมีศักยภาพที่จะเลี้ยงดูตนเองและลูกได้โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาพ่อหรือสามี และภาพเหล่านั้นคือความเปลี่ยนแปลงของสถาบันครอบครัวประการหนึ่งในภาพยนตร์ไทย ที่ค่อนข้างตรงกับแนวโน้มของความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน ดังที่อาจารย์สมศรี สุกุมลนันทน์ ผู้ตอบปัญหาชีวิตทางหน้าหนังสือพิมพ์ และนิตยสารมานานกว่า 20 ปี กล่าวไว้ว่า "ปัญหาต่างๆในชีวิตครอบครัวที่สะท้อนมาทางจดหมายนั้น ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปมากตามการเปลี่ยนแปลงของคน และคนที่ว่าเปลี่ยนนี้คือผู้หญิง เพราะคนที่เขียนจดหมายเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์เป็นผู้หญิง ความคิดของคนที่เผชิญปัญหาได้เปลี่ยนไปมาก เดี๋ยวนี้เขาไม่ใช่ผู้หญิงที่ต้องทนอีกต่อไปแล้ว โดยสามารถให้เหตุผลได้ด้วยว่าทำไมเขาจึงไม่ต้องทน เป็นเพราะผู้หญิงสมัยนี้พึ่งตัวเองได้มากขึ้น มีการศึกษาที่ดีขึ้น" (สมศรี สุกุมลนันท์, 2537 :113) ภาพดังกล่าวจึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของหญิงไทยในครอบครัวปัจจุบัน หรือลักษณะของแม่หรือภรรยาที่เปลี่ยนไปตามความผันแปรของสังคม

สาเหตุที่บรรดาพ่อหรือสามีในภาพยนตร์ไทยนำมาอ้างถึงเหตุผลในการนอกใจ หรือมีความสัมพันธ์ฉันท์ชู้สาวกับหญิงอื่นนั้นค่อนข้างคล้ายคลึงกันคือรู้สึกเหงาใจเมื่อต้องอยู่ห่างไกลภรรยา (เพียง 2-3 วัน), รู้สึกสงสารจึงจำเป็นต้องอุปการะหญิงที่ตนมีความสัมพันธ์ด้วย, รู้สึกภรรยาน่าเบื่อเพราะขี้บ่น (เหตุผลตามที่บอกกับหญิงอื่น) ซึ่งภาพของภรรยาที่ถูกสามีตำหนิเช่นนี้จะปรากฏพฤติกรรมดังกล่าวก็ต่อเมื่อสามีไปนอนกับหญิงอื่นมา นอกจากนั้นแล้ว ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าภรรยาเหล่านั้นมีความบกพร่องในบทบาทหน้าที่แต่อย่างใด แต่ความเป็นจริงที่เหมือนกันในภาพยนตร์เหล่านั้นก็คือ ภรรยาที่สามีนอกใจนี้ไม่มีบทบาทในการออกทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ดังนั้นสามีทั้งหลายที่นอกใจภรรยาแล้วยังคงรับผิดชอบในการหาเลี้ยงครอบครัวอยู่นั้นจึงมีปฏิกิริยาและการแสดงออกที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกันอีกประการคือ พยายามบอกด้วยคำพูดและแสดงให้ภรรยารับรู้ว่า ถึงแม้ตนจะมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น แต่ตนก็เลี้ยงดูให้ภรรยามีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ สามีเหล่านั้นเชื่อว่าตนสามารถไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นได้โดยที่ตนไม่ได้รักหรือยกย่องหญิงนั้นมาเทียบเท่าภรรยาที่ถูกต้องของเขา โดยเฉพาะเมื่อเขายังคงเลี้ยงดูลูกและภรรยาอยู่ เท่ากับภาพยนตร์กำลังอธิบายเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่การประพฤตินอกลู่นอกทางของสามี ซึ่งในทางตรงกันข้าม เมื่อภรรยาไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่นโดยยังไม่ได้หย่าจากสามี (ทั้งที่เธอร้องขอแต่สามีปฏิเสธ) ภาพยนตร์กลับละเว้นที่จะสร้างความชอบธรรมให้แก่เธอ แต่ยังตอกย้ำว่านั่นเป็นสิ่งผิดสำหรับผู้เป็นแม่หรือภรรยา เพราะการกระทำเช่นนั้นคือการมี "ชู้" การละทิ้งลูก และสามี การไม่รักษาเกียรติรักษาหน้าของญาติพี่น้อง และในที่สุดก็ต้องพบกับความชอกช้ำ ส่วนสามีนั้นจะรู้สึกผิดและเริ่มลำบากใจก็ต่อเมื่อภรรยาหนีจากเขาไป หรือหญิงอื่นที่เขามีสัมพันธ์ด้วยนั้นก่อเรื่องให้ตัวเขาเองต้องเดือนร้อน ไม่ว่าจะเป็นการเรียกร้องให้รับผิดชอบลูกในครรภ์ของเธอ หรือหญิงอื่นนั้นมีชู้กับชายอื่นต่อไปซึ่งทำให้เขารู้สึกโกรธเคือง สามีจึงเริ่มหวนกลับมาหาภรรยาที่พร้อมจะให้อภัยสามีเสมอ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสร้างเรื่องดังกล่าว เป็นการสะท้อนถึงลักษณะครอบครัวไทยในอดีตในอีกรูปแบบหนึ่งคือสามีผู้หาเลี้ยงครอบครัวเป็นผู้มีสิทธิและอำนาจเหนือภรรยา ส่วนการที่ผู้ชายไม่คิดว่าการมีเมียน้อยเป็นเรื่องใหญ่นั้น อาจารย์สมศรี สุกุมลนันทน์ ได้ให้เหตุผลไว้ว่า เป็นเพราะการมีเมียน้อยเป็นการแสดงความสามารถของผู้ชายว่าอยู่เหนือผู้หญิง ว่าตนเองเป็นผู้ชายที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ใต้บังคับของผู้หญิง ทั้งๆที่รู้ว่าไม่มีผู้หญิงคนไหนชอบให้ผู้ชายมีเมียน้อย นอกจากนั้นแล้ว ในความเป็นจริงของสังคมไทยในอดีต การมีภรรยาหลายคนไม่ใช่เรื่องผิดปกติหรือผิดกฎหมาย แต่กลับเป็นค่านิยมที่ชายไทยในชนชั้นสูงหรือระดับชนชั้นปกครองมักนิยมปฏิบัติกัน ในสมัยดั้งเดิมเมื่อสามีมีภรรยาหลายคน ภรรยาคนแรกจะรับรู้และตกอยู่ในสภาวะจำยอม เพราะสามีเป็นผู้มีอำนาจเต็มในครอบครัว และเป็นผู้หาเลี้ยง แต่ลักษณะเช่นนี้ในสังคมดั้งเดิมปรากฏในครอบครัวขุนนาง แต่สำหรับครอบครัวชาวบ้านโดยทั่วไป ลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏข้อมูลชัดเจนนัก สำหรับในสังคมปัจจุบันและมองไกลไปถึงอนาคต การมีภรรยาโดยไม่เปิดเผยนี้จะเป็นปรากฏการณ์ที่มีในปัจจุบันและคาดว่าจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะในเมือง เนื่องจากมีอุปาทานของสตรีมีเป็นจำนวนมาก สตรีเหล่านั้นมาจากชนบทต้องการรายได้สนับสนุนครอบครัวในชนบทที่ส่วนมากตกอยู่ในสภาพยากจน (สุริยา วีรวงศ์, 2534 : 43-44)

การสะท้อนปัญหาสามีมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น ซึ่งมักมีปรากฏเป็นส่วนมากในภาพยนตร์ไทย รวมทั้งภาพยนตร์ที่นำมาศึกษานี้ด้วย ผนวกกับข้ออ้างของผู้เป็นสามีในภาพยนตร์ด้วยแล้ว เสมือนเป็นการสะท้อนว่าครอบครัวไทยยังต้องเผชิญกับปัญหานี้ต่อไป แม้ลักษณะบางประการของครอบครัวจะเปลี่ยนไปตามรูปแบบของครอบครัวสมัยใหม่แล้วก็ตาม นอกจากนั้นหากมองในอีกด้านหนึ่งซึ่งภาพยนตร์ได้บอกไปแล้วว่า ครอบครัวไทยกำลังมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่การเป็นครอบครัวเดี่ยวมากขึ้น ในขณะที่ปัญหาสามีมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นก็ยังคงมีปรากฏอยู่เป็นส่วนใหญ่ ฉะนั้นน่าจะกล่าวได้ว่าภาพของสังคมไทยที่สะท้อนผ่านทางภาพยนตร์ไทยนั้นเป็นสังคมแบบครอบครัวเดี่ยวแต่ในนาม แต่แท้จริงแล้วสังคมไทยเป็นสังคมหนึ่งชายหลายหญิงตามลักษณะของสังคมดั้งเดิม โดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการมีเมียหลายคนไปเป็นการมี “เมียน้อย” “เมียเก็บ” “เมียลับ” หรือ “เมียเช่า” ซึ่งเป็นลักษณะประการหนึ่งของค่านิยมการมีเมียน้อยในสังคมไทยที่มีมาแต่อดีต และจะดำรงอยู่ต่อไป

ไม่ว่าครอบครัวในภาพยนตร์ไทยจะต้องเผชิญกับปัญหาใดๆก็ตาม ในที่สุดครอบครัวในภาพยนตร์ไทยก็สามารถแก้ปัญหา และจบลงได้ด้วยการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขของสมาชิกในครอบครัว แม้ในความเป็นจริงแล้วอัตราการหย่าร้าง หรือครอบครัวแตกแยกมีเพิ่มมากขึ้นอย่างเด่นชัด โดยดูได้จากสถิติการหย่าร้างทั่วราชอาณาจักรจากกรมการปกครองกระทรวงมหาดไทยมีจำนวนเพิ่มขึ้นจากปี 2531 มีจำนวน 33,344 ราย ในปี 2532 มีจำนวนเพิ่มเป็น 40,875 รายก็ตาม (สถิติรายปีประเทศไทย, 2533 : 10) นั่นแสดงว่าภาพยนตร์ไทยยังคงทำหน้าที่เป็น “โรงงาน

ผลิตความฝัน" หรือเป็น "โรงงานแห่งความเพ้อฝัน" ดังที่อาจารย์บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา เคยกล่าวไว้ เพราะภาพยนตร์ไทยยังให้ความหวังแก่ผู้ชม และมุ่งตอบสนองความบันเทิงที่สุขใจมากกว่าความขมขื่นใจ แต่วิธีการที่ภาพยนตร์สร้างให้ผู้ชมเกิดความหวังกับชีวิตครอบครัวขึ้นมาได้อย่างไรนั้น ก็คงจะต้องย้อนกลับไปพิจารณาว่าภาพยนตร์ได้สะท้อนการแก้ปัญหาครอบครัวอย่างไร

ขณะที่ภาพยนตร์ได้สร้าง หรือสะท้อนปัญหาครอบครัวผ่านออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้นั้น ภาพยนตร์ก็ได้เสนอแนะหรือบอกวิธีการแก้ปัญหาควบคู่กันไปด้วย ซึ่งจากผลการศึกษพบว่า ภาพยนตร์เสนอแนะให้ใช้หลักของการพูดจาเพื่อปรับความเข้าใจ ถ้าหากยังไม่เข้าใจกันก็ให้ใช้ความอดทน (ตามคำแนะนำของญาติผู้ใหญ่ และเพื่อลูก) เมื่อความอดทนสิ้นสุดลง ฝ่ายแม่หรือภรรยาก็มักจะหนีออกจากบ้าน แต่ในที่สุดภาพยนตร์ก็เสนอหลักของการให้อภัยกัน และเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้ที่มักจะต้องใช้ความอดทน และเป็นผู้ให้อภัยนั้นได้แก่แม่หรือภรรยามากกว่าพ่อหรือสามี ซึ่งมักจะเป็นผู้ก่อปัญหาขึ้น นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังมีทัศนะว่า การอยู่อย่างครอบครัวขยายจะแก้ปัญหาได้ดีกว่าการอยู่อย่างครอบครัวเดี่ยว และเมื่อผนวกเข้ากับการชี้แนะให้ปฏิบัติตามคำแนะนำตักเตือนของญาติผู้ใหญ่และการยึดหลักการให้อภัยด้วยแล้ว นั่นแสดงว่าภาพยนตร์กำลังบอกว่าลักษณะครอบครัวในอดีตนี่แหละที่จะแก้ปัญหาครอบครัวได้ แต่เมื่อมองให้ลึกซึ้งเข้าไปสู่การเป็นครอบครัวในอดีตตามที่ศึกษามา ก็จะพบว่าสมาชิกบางคนซึ่งได้แก่แม่หรือภรรยาและลูกหลานนั้นยังอยู่ในฐานะของผู้ตาม หรือผู้ที่มีสิทธิด้อยกว่าพ่อหรือสามี ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่สนับสนุนให้แม่หรือภรรยา ขึ้นมามีสิทธิทัดเทียมกับผู้นำในครอบครัว ซึ่งก็คือพ่อหรือสามี หรือผู้อาวุโสสูงสุดในครอบครัว ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วแม่หรือภรรยาในครอบครัวไทยกำลังมีการเปลี่ยนแปลงไปดังที่กล่าวไว้แล้วก็ตาม

นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังนำเอาลูกมาเป็นเงื่อนไข ข้อผูกมัด หรือผู้เชื่อมโยงให้ความสัมพันธ์ในครอบครัวเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ดังนั้นแม่หรือภรรยาในภาพยนตร์ที่ไม่ค่อยจะมีทางออกในทางแก้ปัญหามากนักจึงนำเอาลูกที่กำลังอยู่ในครรภ์ หรือที่ลืมตาออกมาดูโลกแล้วมาเป็นเงื่อนไขที่จะผูกมัดพ่อหรือสามีให้ประพฤติตัวดีและมีชีวิตคู่กับเธอต่อไป ซึ่งแม้แต่เมียน้อยเองภาพยนตร์ก็ยังนำเสนอกลวิธีนี้ให้กับเธอเช่นเดียวกัน แต่ดูเหมือนภาพยนตร์จะไม่เข้าข้างเธอนักเพราะภาพลักษณ์ของครอบครัวซึ่งเป็นที่ยอมรับของสังคมนั้น ภาพยนตร์บอกว่าจะต้องประกอบด้วยพ่อ แม่ ลูกที่ถูกต้องตามกฎหมายเท่านั้น (แม้ในความเป็นจริงจะมีบุคคลอื่นเป็นส่วนเกินเข้ามา ดังเช่นลักษณะของค่านิยมการมีเมียน้อยดังที่กล่าวไว้แล้วก็ตาม) ดังนั้นบทบาทที่ดีของแม่และภรรยาอีกประการหนึ่งในภาพยนตร์ไทยก็คือการมีลูกให้แก่สามี ซึ่งจะทำให้ชีวิตครอบครัวมีความสมบูรณ์มากขึ้น ตามที่ภาพยนตร์บางเรื่องได้นำเอาภาพของพ่อ แม่ และลูกที่เพิ่งคลอดออกมา มาเป็นการปิดเรื่องอย่างมีความสุขของครอบครัว ส่วนเมียน้อยนั้นจะต้องถูกกำจัดออกไปและผู้ที่กำจัดเมียน้อยออกไปนั้นมักจะไม่ใช่สามีโดยตรง เพราะไม่มีสามีคนใดอยากจะเลิกรา

กับเมียน้อยอย่างจริงจังนัก ถ้าหากเมียน้อยเหล่านั้นไม่ถูกกำหนดให้กลายเป็นผู้หญิงสำส่อน ผู้ก่อกวน หรือสร้างความไม่สงบสุขให้แก่สามีและครอบครัวซึ่งเป็นที่ยอมรับตามสังคมของเขา

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้พบปรากฏการณ์หนึ่งในภาพยนตร์ไทยซึ่งน่าจะเป็นแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงค่านิยมประการหนึ่งของครอบครัวไทย ก็คือ สภาพครอบครัวที่เกิดขึ้นโดยคู่สามีภรรยามิได้จดทะเบียนสมรสกันอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งในประเทศที่เจริญแล้ว และมีวัฒนธรรมหลายประการที่เผยแพร่มาสู่สังคมไทยอย่างเช่นประเทศอเมริกานั้น ตามตัวเลขสำรวจประชากรสหรัฐฯ (CENSUS) ชี้ว่า ช่วงสิบปีระหว่าง ค.ศ.1980-1991 มีคู่หญิงชายอยู่กินกันโดยไม่แต่งงาน เพิ่มขึ้นถึงร้อยละ 80 (มานพ ชุ่มกลัด, 2538 : 231) จากตัวเลขดังกล่าว แสดงว่าการสมรสหรือแต่งงานกันกำลังจะหมดความหมายลงไปในสังคมอเมริกันปัจจุบัน

สำหรับในสังคมไทยนั้น ผู้วิจัยยังไม่สามารถหาข้อมูลด้านสถิติที่แน่ชัดได้ว่า มีคู่สามีภรรยาตามลักษณะดังกล่าวเป็นจำนวนมากน้อยเพียงใด แต่จากความเปลี่ยนแปลงของสังคม ไม่ว่าจะเป็นการซึมซับวัฒนธรรมของตะวันตก การเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคของสตรี การยอมรับในเรื่องสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคล การเพิ่มจำนวนของครอบครัวเดี่ยว และแม้แต่ลักษณะของสังคมหนึ่งชายหลายหญิง และค่านิยมการมีเมียน้อยในสังคมไทย คู่สามีภรรยาที่อยู่กินกันโดยมิได้จดทะเบียนสมรสนี้น่าจะมีอัตราเพิ่มมากขึ้นในสังคมไทย ส่วนภาพยนตร์ไทยจะมีทัศนะอย่างไรต่อรูปแบบดังกล่าวนั้น ก็คงจะดูได้จากลักษณะการนำเสนอ ที่มีปรากฏเพียงส่วนน้อยนิดแต่กลับแสดงผลของความล้มเหลวอย่างใหญ่หลวง โดยผลเสียส่วนใหญ่ตกอยู่ที่ฝ่ายภรรยา ไม่ว่าจะเป็นการถูกทอดทิ้ง การไม่รับผิดชอบ ดูแล เอาใจใส่ลูกและภรรยาของฝ่ายสามี จนในที่สุดก็ต้องเลิกรากันไป และจบลงด้วยภาพของภรรยาที่หวนกลับมาอยู่ร่วมกับสามีที่เคยจดทะเบียนสมรสกันมาก่อน ภาพยนตร์ไม่สนับสนุนค่านิยม หรือการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยเฉพาะกับผู้ที่จะต้องมีสถานภาพเป็นแม่หรือภรรยาที่จะต้องเสียหายและเป็นทุกข์มากกว่าสามี เมื่อเธอต้องรับภาระในการหาเลี้ยง ดูแลมอบความรัก ความอบอุ่นให้แก่ลูกเพียงลำพัง ภาพยนตร์ไทยจึงยังไม่ยอมรับรูปแบบดังกล่าวนั้นให้เป็นครอบครัวอย่างแท้จริง ในอีกแง่มุมหนึ่ง ภาพยนตร์อาจกำลังบอกว่า ต่อไปสังคมคงจะต้องมีการนิยามความหมายของคำว่าครอบครัวขึ้นมาใหม่ หรือมีการแบ่งประเภทของครอบครัวเพิ่มมากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงนี้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น จึงเห็นได้ว่าสาระในภาพยนตร์มีทั้งที่สะท้อนความจริงที่ค่อนข้างสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน และไม่สะท้อนความจริงที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทย ส่วนที่สอดคล้องอย่างเห็นได้ชัดก็คือภาพของครอบครัวเดี่ยวที่มีมากขึ้นในสังคมไทย ภาพของปัญหาครอบครัวที่มีอยู่จริงในสังคม ซึ่งปัญหาที่ได้รับการหยิบยกหรือให้ความสนใจมากเป็นพิเศษจนดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ไทยประเภทชีวิตครอบครัวไปแล้ว คือ

ปัญหาสามีนอกใจหรือเมียน้อยเมียหลวง รวมถึงลักษณะการแก้ปัญหาในรูปแบบเดิมๆของแม่หรือภรรยาด้วยการออกจากบ้าน และรอคอยที่จะเป็นผู้ให้อภัยสามี นี่คือลักษณะเดิมๆที่มีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยและก็ยังจะมีต่อไป ท่ามกลางความเป็นเปลี่ยนแปลงของสังคม ภาพบางภาพของชีวิตครอบครัวในภาพยนตร์ไทยจึงหยุดนิ่ง หรือมิได้เคลื่อนไหวไปตามการผันแปรของโลกแห่งความเป็นจริงภายนอกโลกของภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์คิดว่าสังคมยังต้องการมีชีวิตครอบครัวแบบดั้งเดิม ต้องการให้พ่อหรือสามี แม่หรือภรรยา ญาติๆ และลูกหลาน มีลักษณะในแบบเดิมๆ ความสัมพันธ์ในครอบครัวไทยทุกอย่างยังคงเหมือนเดิม ส่วนความเป็นจริงที่ภาพยนตร์ละเว้นที่จะสะท้อนถึงก็คือการเปลี่ยนแปลงในบทบาทและความสัมพันธ์ของสมาชิกครอบครัว โดยเฉพาะระหว่างพ่อหรือสามีกับแม่หรือภรรยาตามรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่ เพราะภาพยนตร์เลือกนำเสนอเฉพาะรูปแบบของครอบครัว ที่เป็นไปตามครอบครัวไทยในอดีตเป็นส่วนใหญ่ หรือถ้าครอบครัวมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนไป ภาพยนตร์ก็ใช้วิธีการฉุดรั้งความเปลี่ยนแปลงนั้น ด้วยการเสนอโทษของการเปลี่ยนแปลงและคุณประโยชน์ของการคงรูปเดิม แต่ทั้งนี้ภาพยนตร์บางเรื่องก็มิอาจทวนกระแสของการเปลี่ยนแปลงไปได้ จึงนำเสนอแง่มุมเล็กๆน้อยๆไปตามการแปรเปลี่ยนนั้น ที่สำคัญก็คือการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะของผู้เป็นแม่หรือภรรยา ซึ่งมีสาเหตุมาจากหลายปัจจัยด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นสภาพเศรษฐกิจที่ครอบครัวจำเป็นต้องมีผู้หารายได้เข้ามาจุนเจือเพื่อความอยู่รอด และการเปลี่ยนแปลงในด้านความรู้ความสามารถ หรือศักยภาพที่มีมากขึ้นในตัวแม่หรือภรรยา แต่ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงนั้นมักจะเกิดขึ้น เนื่องจากปัญหาที่เกิดจากพ่อหรือสามีละทิ้งความรับผิดชอบต่อครอบครัวไปก่อน แม่หรือภรรยาจึงต้องเปลี่ยนไปเพื่อความอยู่รอดของครอบครัวเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าภาพของความสัมพันธ์ภายในครอบครัวนี้ โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างพ่อหรือสามีกับแม่หรือภรรยา จึงมีลักษณะเป็นภาพของความไม่เสมอภาคทางเพศที่มีอยู่เป็นส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ไทย

ในทัศนะของภาพยนตร์แล้ว การสะท้อนภาพเฉพาะบางส่วนดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ก็เพื่อที่จะบอกว่าครอบครัวไทยมีการเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือการเปลี่ยนขนาดจากครอบครัวขยายมาเป็นครอบครัวเดี่ยว แต่บทบาทและความสัมพันธ์ภายในครอบครัวนั้นยังคงเหมือนเดิม คือมีลักษณะตามครอบครัวไทยในอดีต หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ภาพยนตร์บอกว่าครอบครัวไทยนั้นเปลี่ยนแต่ “เปลือก” หรือรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น แต่ลักษณะภายในส่วนใหญ่ “ยังไม่เปลี่ยน” และ “ไม่ควรจะเปลี่ยน” แสดงว่าภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนที่ตอกย้ำค่านิยม และทัศนคติ หรือมาตรฐานของสังคมตามความเชื่อแต่ดั้งเดิม ซึ่งภาพยนตร์คิดว่าคนส่วนมากยังคงยอมรับ และต้องการให้ภาพของครอบครัวไทยเป็นเช่นนั้นต่อไป แม้สภาพความเป็นจริงในสังคมไทยกำลังมีการเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม

ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

สำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษางานที่เกี่ยวกับลักษณะชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแแนะดังนี้

1. ควรศึกษาเฉพาะการสร้างตัวละครแต่ละตัวที่เป็นสมาชิกของครอบครัว ตามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย เพื่อศึกษาว่า ตัวละครแต่ละตัวซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวนั้นถูกสร้างให้มีภาพลักษณ์ในลักษณะอย่างไรบ้าง

2. ควรศึกษาลักษณะชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในอดีต และที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยปัจจุบัน โดยเก็บข้อมูลในส่วนของผู้สร้างด้วย เพื่อนำมาเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนหรือความแตกต่าง รวมถึงทัศนะส่วนตัวของผู้สร้างที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอของภาพยนตร์