บทที่ 7

อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยในบทที่ 5 และบทที่ 6 ทำให้เกิดความเข้าใจและมองเห็นภาพโดยรวมของ"ภาษาโปสเตอร์"ว่ามีการพัฒนาปรับเปลี่ยนอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอที่พบว่ามีหลายประเด็นที่น่าสนใจ ประเด็นดังกล่าวนั้นมีความสำคัญและสมควรนำมากล่าวถึงเพื่อขยายและเสริมความเข้าใจในพัฒนาการ "ภาษาโปสเตอร์" ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยพ.ศ.2500-2534 ให้กว้างไกลมากยิ่งขึ้น และพร้อมกันนั้นยังเป็นการเสนอความคิดเห็นเพื่อเปิดกว้างทรรศนะเกี่ยวกับโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทย อันจะนำไปสู่การอภิปรายสำหรับผู้ที่มีทรรศนะที่แตกต่าง หรือมีความคิดเสริมในมุมมองอื่นๆ ต่อไป

ประเด็นที่น่าสนใจประเด็นแรกคือ การเกิดขึ้นของรูปแบบการนำเสนอในพัฒนาการช่วงที่ 2 ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเมื่อมองอย่างผิวเผินจะเห็นว่าเป็นเพียงความเปลี่ยนแปลงที่ไม่มีผลกระทบต่อภาพรวม แต่หากนำมาศึกษาในเบื้องลึกจะพบว่า ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของความเคลื่อนไหวที่ส่งผลกระทบในระยะยาว

ในช่วงแรกของพัฒนาการนั้นจะเห็นว่ามีรูปแบบการนำเสนอ 3 รูปแบบคือ รูปตัดปะจากภาพถ่าย รูปเขียนเหมือนจริง และรูปตัดปะผสมรูปเขียน จนกระทั่งเมื่อเข้าสู่ช่วงที่ 2 ของพัฒนาการก็ได้เกิดรูปแบบการนำเสนอใหม่คือรูปเขียนแนวตลกในปีพ.ศ.2511 หลังจากนั้น 6 ปีเกิดรูปเขียนการ์ตูน และอีก 5 ปีต่อมาเกิดรูปแบบใหม่ถึง 2 รูปแบบคือ ลายเส้นและรูปถ่ายจากสไลด์ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่า ถึงแม้จะค้นพบแบบแผนในการสื่อสารว่ารูปแบบการนำเสนอรูปเขียนเหมือนจริงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพในการสื่อสารแล้วก็ตาม ในส่วนของผู้สร้างสรรค์งานโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยก็มิได้หยุดนิ่งในอันที่จะแสวงหารูปแบบใหม่มาทดลองนำเสนอเพื่อให้ตลาดเป็นผู้พิจารณาว่าควรจะได้รับการยอมรับหรือไม่ รูปแบบใดที่เมื่อนำเสนอแล้วได้รับการยอมรับก็ยังคงใช้อยู่ ดังเช่นรูปเขียนแนวตลกที่ตลาดส่วนใหญ่ให้การยอมรับก็ยังคงถูกนำมาใช้ แต่ในทางกลับกันหากตลาดส่วนใหญ่

ปฏิเสธ ก็อาจต้องยุติชั่วคราวหรือนำมาใช้น้อยลงจนกว่าจะถึงช่วงเวลาที่เหมาะสมจึงจะนำกลับมาใช้อีกครั้ง ดังเช่นกรณีของแบบรูปถ่ายจากสไลด์ที่เมื่อนำมาทดลองใช้ในปีพ.ศ.2522 ก็ไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร (สังเกตจากอัตราส่วนร้อยละโดยเฉลี่ยเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการนำเสนออื่นๆ ในช่วงเวลาเดียวกัน) จนกระทั่งปีพ.ศ.2531 รูปแบบดังกล่าวจึงกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นนอกจากจะแสดงถึงความไม่หยุดนิ่งของผู้สร้างสรรค์งานโปสเตอร์แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวของตลาดผู้ชมภาพยนตร์ไทยในอีกนัยหนึ่งด้วย และถึงแม้ว่าความเคลื่อนไหวดังกล่าวจะเป็นเพียงบางกลุ่มเท่านั้นแต่ก็ถือได้ว่าเป็นจุดที่ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มที่ดี เพราะในขณะที่ตลาดส่วนใหญ่ยังคงเคยชินกับรูปแบบหลักที่ใช้การสื่อสารแบบเรียบง่ายตรงไปตรงมา กลุ่มคนบางกลุ่มได้เริ่มพัฒนาการเรียนรู้กับรูปแบบการสื่อสารแบบใหม่ๆ ซึ่งในบางรูปแบบก็เริ่มมีความประณีตมากขึ้น ไม่สื่อสารแบบตรงไปตรงมาดังเช่นรูปแบบที่ผ่านมา มีการนำเอาสัญลักษณ์เข้ามาช่วยบ้างเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย นอกจากนี้แล้ว การทำความเข้าใจในตัวสารที่นำเสนอนั้นไม่สามารถกระทำได้ในระยะเวลาอันสั้น ทั้งนี้เนื่องจากต้องอาศัยความสามารถและภูมิปัญญาในการตีความ ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือรูปแบบการนำเสนอแบบลายเส้น ที่เชิด ทรงศรี ผู้เป็นเจ้าของภาพยนตร์ เปิดโอกาส และให้การสนับสนุนแก่จิตรกรผู้ผันเปลี่ยนตนเองเพื่อมาสวมบทบาทช่างเขียนโปสเตอร์เป็นการชั่วคราว ได้พยายามทดลองเสนอรูปแบบดังกล่าวควบคู่กับรูปแบบหลัก โดยเริ่มตั้งแต่ปีพ.ศ.2522 ในเรื่องเลือดสุพรรณ แผลเก่า(2523) เพื่อนแพง(2526) จวบจนปัจจุบัน (2537) เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด ก็ยังคงจัดทำด้วยรูปเขียนลายเส้นควบคู่กับรูปถ่ายจากสไลด์

เป็นที่น่าสังเกตว่า การทดลองนำเสนอนี้ผู้สร้างสรรค์งานตระหนักดีว่าจำเป็นต้องรักษาทั้งตลาดส่วนใหญ่และตลาดกลุ่มย่อยไปพร้อมๆ กัน ดังเช่น ในช่วงปีพ.ศ.2522-2526 ตลาดส่วนใหญ่คุ้นชิน เข้าใจและให้การยอมรับแบบรูปเขียนเหมือนจริง เมื่อผู้สร้างสรรค์งานต้องการทดลองนำเสนอรูปแบบใหม่ๆ ก็จะผลิตออกมาควบคู่กับรูปแบบหลัก สังเกตจากโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเรื่องนักรักรุ่นกระเตาะ (ตัวอย่างโปสเตอร์อยู่ในภาคผนวก) ที่มีโปสเตอร์ 2 รูปแบบคือรูปถ่ายจากสไลด์(รูปแบบใหม่) และรูปเขียนเหมือนจริง(รูปแบบหลัก)หรือโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเรื่องแผลเก่าที่มีโปสเตอร์ 2 รูปแบบเช่นกันคือรูปเขียนลาย

เส้น(รูปแบบใหม่)และรูปเขียนเหมือนจริง(รูปแบบหลัก)

นอกจากนี้แล้วยังมีข้อที่น่าสังเกตอยู่สองประการว่า ทำไมรูปเขียนแนวตลกและรูปเขียนการ์ตูนซึ่งเป็นรูปแบบที่ทดลองใหม่เช่นกันสามารถนำเสนอได้โดยลำพังไม่ต้องพึ่งรูปแบบหลัก และประเด็นที่ว่าทำไมในช่วงหลัง(2526เป็นต้นมา) การนำเสนอรูปถ่ายจากสไลด์นั้นสามารถกระทำได้โดยไม่ต้องนำรูปแบบหลักมาประกอบการอธิบาย ซึ่งคำตอบของประเด็นแรกนั้นสัณนิษฐานว่า เป็นเพราะตลาดให้การยอมรับรูปแบบทั้งสองว่ามีความกระจ่างชัดด้วยตนเอง อีกทั้งมีความเหมาะสมในการสื่อความหมายอยู่แล้วจึงไม่จำเป็นจะต้องอาศัยรูปแบบหลักในการอธิบาย สำหรับประเด็นที่สองนั้นหากสัณนิษฐานในแง่บวกก็คือตลาดผู้ชมภาพยนตร์ไทยเริ่มมีการพัฒนาการเรียนรู้ และการให้การยอมรับรูปแบบใหม่ๆ มากขึ้น และถ้าหากมองในแง่ลบก็คือ ความสำคัญของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเริ่มน้อยลงจนเจ้าของภาพยนตร์ไม่ค่อยคำนึงถึงประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหาเท่าใดนัก หากแต่คำนึงถึงค่าใช้จ่ายและการได้รับการยอมรับจากผู้ชมภาพยนตร์มากกว่า

ประเด็นที่น่าสนใจประเด็นที่สองคือ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในรูปแบบการนำเสนอทั้ง 7 รูปแบบ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ

(1) กลุ่มรูปเขียน ซึ่งประกอบด้วยรูปเขียนเหมือนจริง รูปเขียนแนวตลก รูปเขียนการ์ตูน และรูปเขียนลายเส้น จุดร่วมกันของรูปแบบในกลุ่มนี้คือเน้นการเขียนด้วยฝีมือช่างเขียนโปสเตอร์ โปสเตอร์ภาพยนตร์ในกลุ่มนี้จะเป็นรูปแบบที่คุ้นตาของผู้ชมภาพยนตร์ไทยทั่วไปจนอาจกล่าวได้ว่าเป็น สัญลักษณ์ของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยก็คงไม่ผิดเท่าใดนัก

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในรูปแบบการนำเสนอของกลุ่มนี้ที่เห็นอย่างเด่นชัดคือ เปลี่ยนจากภาษาแบบ"ชาวบ้าน ๆ"ที่มีความเรียบง่าย โครงสร้างไม่ซับซ้อนและสามารถความเข้าใจได้ทันที มาสู่ภาษาแบบ"ประณีต"ที่มีความซับซ้อนอาศัยการตีความหมายและไม่สามารถจะทำความเข้าใจได้ทันที

(2) กลุ่มรูปตัดปะ ประกอบด้วยรูปตัดปะจากภาพถ่าย รูปตัดปะผสมรูปเขียนและรูปถ่ายจากสไลด์ กลุ่มรูปตัดปะอาศัยความทันสมัยของเทคโนโลยีเป็นตัวจักรสำคัญในการพัฒนาการ กล่าวคือจากรูปตัดปะจากภาพถ่ายที่ไม่กลมกลืนกับเนื้อกระดาษที่ใช้ทำโปสเตอร์มาสู่รูปถ่ายจากสไลด์ที่คมชัดเหมือนจริงกลมกลืนกับเนื้อกระดาษ

นอกจากความเปลี่ยนแปลงภายในที่เห็นได้อย่างชัดเจนใน 2 กลุ่มใหญ่ๆแล้ว จากการสังเกตยังพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นข้ามกลุ่มคือเปลี่ยนจากรูปตัดปะจากรูปถ่ายผสมรูปเขียน(แนวตลก)มาเป็นรูปเขียนแนวตลก โปสเตอร์ทั้ง 2 รูปแบบมีลักษณะที่เหมือนกันคือศีรษะโตแต่ตัวเล็ก ส่วนจุดที่แตกต่างคือในรูปตัดปะจากภาพถ่ายผสมรูปเขียนนั้น ศีรษะจะใช้รูปจากภาพถ่ายมาตัดปะส่วนตัว ใช้รูปเขียน ในรูปเขียนแนวตลกจะใช้แบบรูปเขียนทั้งหมด ตัวอย่างเช่น โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเรื่องพ่อจอมโวย(รูปเขียนแนวตลก) ที่พัฒนามาจากเรื่องสาวดาวเทียม(รูปตัดปะจากรูปถ่ายผสมรูปเขียน)(ดูตัวอย่างภาพได้ที่ภาคผนวก ข)ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสัณนิษฐานว่าเพราะเทคโนโลยีการพิมพ์ไม่เอื้ออำนวย ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานไม่สามารถใช้รูปแบบการนำเสนอแบบรูปเขียนได้ทั้งหมดจึงต้องใช้รูปตัดปะผสม ต่อมาเมื่อเทคโนโลยีการพิมพ์เจริญมากขึ้นผู้สร้างสรรค์งานก็ยังคงยึดรูปแบบเดิม(เพราะอาจเป็นลักษณะที่ตลาดให้การยอมรับจึงยังคงใช้อยู่)เพียงแต่เปลี่ยนเป็นใช้รูปเขียนทั้งหมดแทน

ประเด็นที่น่าสนใจประเด็นที่สามคือ ปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาการของ"ภาษาโปสเตอร์"ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยพ.ศ.2500-2534 จากบทที่ 5 และบทที่ 6 จะพบว่าในช่วง 35 ปีของพัฒนาการ"ภาษาโปสเตอร์"ปัจจัยหลักๆ ที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาการมี 4 ปัจจัยคือเทคโนโลยี ช่างเขียนโปสเตอร์ สภาวะการณ์ของภาพยนตร์ไทยและความมีประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหา

เมื่อนำปัจจัยทั้งหมดมาพิจารณาโดยเรียงตามลำดับการมีอิทธิพลจากมากไปหาน้อยจะพบว่า สภาวะการณ์ของภาพยนตร์ไทยเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาการมากที่สุด รองลงมาคือประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหา เทคโนโลยีและท้ายที่สุดคือ ช่างเขียนโปสเตอร์

สภาวะการณ์ของภาพยนตร์ไทย ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึงความเป็นไปของภาพยนตร์ไทยที่ขึ้นอยู่กับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์ไทยอาทิเจ้าของภาพยนตร์ สายหนัง เจ้าของเงินทุน ผู้ชมภาพยนตร์ไทย ฯลฯ และสภาวะแวดล้อมต่างๆ

เจ้าของภาพยนตร์ สายหนังและผู้ชมภาพยนตร์ไทย เป็นกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลมากที่สุดในการผลักดันให้เกิดการพัฒนาการของ"ภาษาโปสเตอร์" โดยเฉพาะการให้การยอมรับ

หรือปฏิเสธรูปแบบการนำเสนอต่างๆ ซึ่งอิทธิพลที่พบมีลักษณะส่งผ่านเป็นทอดๆ กล่าวคือ จากผู้ชมภาพยนตร์ไทย ส่งผ่านสายสายหนัง (โดยดูจากรายได้และความนิยม) สายหนังจะนำผลที่ได้จากผู้ชมส่งผ่านมาสู่เจ้าของภาพยนตร์ (สังเกตจากการต่อรองราคาหรือความพึงพอใจ) เจ้าของภาพยนตร์ก็จะนำสิ่งเหล่านั้นมาสั่งให้ช่างเขียนโปสเตอร์เป็นผู้ดำเนินงานต่อไป

อิทธิพลดังกล่าวนี้จะเห็นได้ชัดเจนในช่วงที่สภาวะการณ์ภาพยนตร์ไทยเฟื่องฟู ผู้ชมนิยมชมภาพยนตร์ไทย ทำให้ผู้สร้างมีรายได้หมุนเวียนเพียงพอที่จะสร้างภาพยนตร์อย่างสม่ำเสมอ ปริมาณภาพยนตร์ที่ผลิตก็จะสูงขึ้นเพื่อตอบสนองตามความต้องการ โอกาสในการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอใหม่ก็จะมีเพิ่มขึ้น เพราะเจ้าของภาพยนตร์มีเงินทุนในการสนับสนุนอย่างเพียงพอ ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ รูปแบบการนำเสนอแบบลายเส้น กับรูปแบบการนำเสนอแบบรูปถ่ายจากสไลด์ที่เกิดขึ้นใหม่ในช่วงปีพ.ศ.2522 สาเหตุเพราะบริษัทภาพยนตร์จากฮอลีวู้ดงดส่งภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทย ทำให้ภาพยนตร์ไทยเป็นที่ต้องการของผู้ชม จากการเก็บข้อมูลพบว่าปริมาณของภาพยนตร์ที่สร้างในปีดังกล่าว มีสูงถึง 124 เรื่อง จากจำนวน 102 เรื่อง เมื่อปีพ.ศ.2521 แสดงให้เห็นว่าหากสภาวะการณ์ภาพยนตร์ไทยดำเนินไปด้วยดี เจ้าของภาพยนตร์มีทุนสนับสนุนอย่างเพียงพอโอกาสของการเกิดรูปแบบใหม่ๆ ก็จะมีสูงและจากการสังเกตในปีถัดมาซึ่งสภาวะการณ์ภาพยนตร์ไทยอยู่ในเกณฑ์ดีก็พบว่ารูปเขียนลายเส้นก็ยังคงได้รับการนำมาใช้

จากการสัมภาษณ์ช่างเขียนโปสเตอร์หลายท่านถึงวิธีการเขียนโปสเตอร์ที่สามารถสนองตอบความต้องการของทุกฝ่ายได้ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชมภาพยนตร์ไทยผู้ที่มีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอต่างๆ โดยเฉพาะผู้ชมในต่างจังหวัดที่เป็นแหล่งรายได้หลักของภาพยนตร์ไทย เจ้าของภาพยนตร์ สายหนัง หรือแม้แต่ความพึงพอใจของตัวช่างเขียนโปสเตอร์เอง เกี่ยวกับประเด็นนี้ช่างเขียนโปสเตอร์หลายท่านให้ความเห็นตรงกันว่าส่วนใหญ่ใช้วิธี"ลองผิดลองถูก"ทองดี ภาณุมาศ ช่างเขียนโปสเตอร์ฝีมือดี(สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2537) เคยกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "โดยมากก็ต้องการรูปที่มีรายละเอียดเยอะๆ มันดูง่าย คนต่างจังหวัดชอบ หากเขียนน้อยไปเจ้าของหนังก็จะว่า ชาวบ้านก็จะไม่เข้าใจเขาก็จะไม่ค่อยเข้ามาดูกัน ...มันเหมือนกับการทดลอง อันไหนที่เข้าชอบเราก็เขียนแบบนั้นงานมันก็มาเรื่อยๆ" ทองดี

ยังเล่าให้ฟังต่ออีกว่า "ผมเคยลองเขียนหนังผีด้วยรูปการ์ตูนปรากฏว่าหนังขายไม่ออกคราวนี้ก็รู้เลยว่าชาวบ้านเขาไม่ยอมรับ...การ์ตูนมันต้องคู่กับหนังตลกไม่ใช่หนังผี"

ความมีประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหา ก็เป็นอีกปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาการ ความมีประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหานั้นก็คือ ความสามารถในการนำเสนอสิ่งที่เจ้าของภาพยนตร์ต้องการโฆษณา ซึ่งได้แก่ การกระตุ้นและดึงดูดความสนใจ รายละเอียดต่างๆ ฟอร์มที่ยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์ รูปแบบการนำเสนอแบบใดที่สามารถสนองตอบความต้องเหล่านี้ได้ก็จะได้รับการพิจารณาให้เป็นรูปแบบหลัก จากผลการวิเคราะห์ในบทที่ 5 จะเห็นว่าในช่วงที่สองของการพัฒนาการนั้นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เจ้าของภาพยนตร์ไทยนิยมใช้รูปเขียนเหมือนจริงเพราะว่ามีประสิทธิภาพในการนำเสนอเนื้อหามากกว่ารูปตัดปะจากภาพถ่ายทั้งที่ค่าใช้จ่ายไม่ต่างกันเท่าใดนัก

เทคโนโลยีนั้นก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งเช่นกันที่มีอิทธิพลถึงแม้ว่าจะไม่เด่นชัดมากนักแต่จากการวิเคราะห์ถึงพัฒนาการในช่วงแรกจะพบว่า การที่รูปแบบการนำเสนอแบบรูปตัดปะจากภาพถ่ายเป็นที่นิยมเพราะราคาไม่สูงและเหมาะสมกับระบบการพิมพ์แบบสกรีน ในขณะที่รูปเขียนเหมือนจริงไม่สามารถพิมพ์ด้วยระบบดังกล่าวได้เพราะภาพที่ออกมาจะไม่สวยงามดังต้นฉบับหากต้องการได้รูปที่สวยงามต้องเสียค่าใช้จ่ายสูงเพราะต้องส่งไปพิมพ์ที่ประเทศฮ่องกง จนกระทั่งเมื่อระบบการพิมพ์แบบออฟเซทเริ่มแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย รูปเขียนเหมือนจริงจึงได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น(สังเกตจากจำนวนโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยที่ผลิตออกมา)และรูปแบบดังกล่าวก็ได้ยังความนิยมสืบต่อมาเป็นเวลาหลายสิบปี

ช่างเขียนโปสเตอร์ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ดูเหมือนว่าควรจะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาการมากกว่าปัจจัยอื่นๆ เพราะเป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยมากที่สุด แต่ในความเป็นจริงแล้วช่างเขียนโปสเตอร์กลับเป็นผู้ที่มีส่วนผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากต้องดำเนินงานภายใต้ความเห็นชอบของเจ้าของภาพยนตร์ ช่างเขียนโปสเตอร์จึงเป็นเพียงฟันเฟืองตัวเล็กๆ ที่อยู่ภายในกระบวนการผลิตโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยเท่านั้น ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ผู้ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงโดยตรง แต่จากพัฒนาการช่วงที่สามที่มีการ

เปลี่ยนแปลงจากรูปเขียนเหมือนจริงเป็นรูปถ่ายจากสไลด์นั้น จะเห็นว่าตัวแปรหนึ่งที่ทำให้เจ้าของภาพยนตร์ต้องตัดสินใจเลือกใช้รูปถ่ายจากสไลด์แทนรูปเขียนเหมือนจริงเพราะจำนวนของช่างเขียนโปสเตอร์ลดลงไม่สมดุลกับปริมาณงาน

ประเด็นที่น่าสนใจประเด็นที่สี่คือ ความยืดหยุ่นของ"ภาษาโปสเตอร์"กับการพัฒนาการ จากการสังเกตจากลักษณะการพัฒนาการในบทที่ 5 พบว่า รูปแบบการนำเสนอที่มีความยืดหยุ่นสูง จะถูกนำมาใช้ในปริมาณที่สูงจนอาจกลายเป็นจุดที่ทำให้เกิดการพัฒนาการได้ ดังเช่น รูปเขียนเหมือนจริงที่ถูกนำมาใช้ในปริมาณสูงจนกลายเป็นจุดเปลี่ยนผ่านของการพัฒนาการในช่วงที่ 1 หรือรูปถ่ายจากสไลด์ที่เป็นไปในทำนองเดียวกันกับรูปเขียนเหมือนจริงในพัฒนาการช่วงที่ 3 ความยืดหยุ่นของ"ภาษาโปสเตอร์"ที่กล่าวถึงนี้คือ ความสามารถในการใช้ได้กับภาพยนตร์หลายแนว ไม่หยุดนิ่งมีการปรับเปลี่ยนภายในตนเองอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างรูปแบบการนำเสนอที่มีความยืดหยุ่นสูงได้แก่ รูปเขียนเหมือนจริง รูปถ่ายจากสไลด์ และรูปตัดปะจากภาพถ่าย ทั้ง 3 รูปแบบสามารถใช้ได้กับภาพยนตร์หลายแนว โดยเฉพาะรูปเขียนเหมือนจริงที่มีการพัฒนาภายในรูปแบบอย่างสม่ำเสมอ จากการเขียนรายละเอียดเต็มแผ่นจนดูเหมือนรกในระยะแรกๆ (2500-2516)ก็ตัดทอนบางส่วนจนดูโปร่งสบายตาขึ้นในระยะต่อมา(2516-2533) จนกระทั่งปัจจุบันจะเห็นว่ารายละเอียดต่างๆ เริ่มน้อยลง แสงและสีถูกนำมาใช้มากขึ้น ประโยคที่สื่อสารจะสั้นขึ้นเน้นแต่เฉพาะประเด็นที่สำคัญเท่านั้น

ตัวอย่างรูปแบบการนำเสนอที่มีความยืดหยุ่นต่ำได้แก่ รูปเขียนแนวตลกและรูปเขียนการ์ตูน ซึ่งใช้สำหรับภาพยนตร์แนวตลก ทั้งนี้เพราะลักษณะภาพที่ปรากฏนั้นเป็นภาพเกินจริง ไม่เหมือนจริง และแปลกไปจากความเป็นจริง จากลักษณะดังกล่าวทำให้ไม่สามารถนำมาใช้กับภาพยนตร์แนวอื่นๆ ได้ เมื่อมองในข้อดีจะพบว่าด้วยลักษณะข้างต้นทำให้รูปแบบการนำเสนอทั้ง 2 รูปแบบ กลายเป็น"ภาษาโปสเตอร์"ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้ง่ายต่อการสื่อสาร แต่ในทางตรงกันข้าม ผลเสียคือการจำกัดตัวของภาษาที่ไม่สามารถเปลี่ยนไปวิวัฒนาภาพยนตร์แนวอื่นๆ ได้ ทั้งนี้เพราะไม่ได้รับการยอมรับและไม่คุ้นเคย เนื่องจากรูปแบบดังกล่าวได้รับการนำเสนอเป็นระยะเวลานานจนไม่สามารถเปลี่ยนความรู้สึกคุ้นชินแบบเดิมๆ

รูปแบบการนำเสนอแบบรูปเขียนลายเส้นก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของรูปแบบที่มีความยืดหยุ่นต่ำ รูปแบบนี้มีความความละเอียดอ่อนแบบลายไทยเกิดขึ้นในโปสเตอร์ที่ใช้โฆษณางานภาพยนตร์ของ เชิด ทรงศรี ที่มักสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนความเป็นไทย และแฝงไปด้วยปรัญชาชีวิต โดยมากต้องอาศัยนักจิตรกรรมเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เพราะต้องใช้ความรู้ทางศิลปะที่พัฒนาขึ้นมากกว่ารูปแบบการนำเสนอทั่วๆ ไป รูปแบบการนำเสนอแบบนี้โดยมากมักทำควบคู่กับรูปแบบหลัก ทั้งนี้เพราะคนโดยส่วนมากมักไม่เข้าใจความหมายทำให้มีผลต่อรายได้ของภาพยนตร์ ผู้สร้างจึงต้องทำโปสเตอร์รูปแบบหลักออกมาควบคู่กันเพื่อเป็นการอธิบายความหมายเนื้อเรื่องที่นำเสนอ

นอกจากประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว ในส่วนของเนื้อหา(content)ก็พบว่ามีหลายประเด็นที่น่าสนใจเช่นกัน ได้แก่

ประเด็นแรกคือ หลักการร่วมในการนำเสนอเนื้อหาของโปสเตอร์ภาพยนตร์ทุกแนว ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานโปสเตอร์นำมาเป็นหลักเกณฑ์กว้างๆ ในการนำเสนอเนื้อหาที่ต้องการสื่อสาร ในการสร้างสรรค์งานโปสเตอร์นั้น ผู้สร้างอาศัยประสบการณ์ที่สั่งสมผนวกกับความคุ้นชินที่ได้รับจากผลงานที่ผ่านมา หรือได้จากการกำหนดของผู้ว่าจ้างบ้าง หรือจากผลสะท้อนกลับที่ได้จากความพึงพอใจของสายหนังหรือจากปริมาณงานที่ได้รับอย่างสม่ำเสมอ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานโปสเตอร์เข้าใจด้วยตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องผ่านการศึกษาในระบบดังเช่นงานด้านอื่นๆ

เมื่อนำเนื้อหาของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยทุกแนวมาวิเคราะห์โดยอาศัยหลัก และทฤษฎีทางวิชาการ จะพบว่ามีการนำทฤษฎีและแนวคิดหลายๆ ประการมาผสมผสานกันโดยผู้สร้างงานไม่รู้ตัว กล่าวคือ นำแนวคิดด้านการสร้างสารโฆษณามาผสานกับแนวคิดเรื่องหลักการวาดในงานจิตรกรรม จนทำให้กลายเป็นเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ง่ายต่อการทำความเข้าใจของผู้ชมภาพยนตร์

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าหลักการร่วม ในการนำเสนอเนื้อหาของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยทุกแนวสามารถ แบ่งออกได้ 5 ประการ ดังนี้คือ

(1) ใช้จิตวิทยาในการโฆษณาที่เกี่ยวกับการวางอารมณ์และความรู้สึกให้กับงานโฆษณาชิ้นนั้นๆ ว่าควรจะเน้นหรือสื่ออารมณ์และความรู้สึกในทิศทางใด ซึ่งสิ่งนี้จะเป็นตัวหลักในการควบคุมกำกับให้รายละเอียดทุกอย่างในเนื้อหาเป็นไปในแนวเดียวกัน อาทิในโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวบู๊ อารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับ คือ สนุกตื่นเต้น ดุเดือดเร้าใจ รุนแรง ในขณะที่โปสเตอร์ภาพยนตร์แนวชีวิตจะให้ความรู้สึกเยือกเย็น อ่อนหวาน รันทด มีความสุขหรือโศรกเศร้า โปสเตอร์ภาพยนตร์แนวผีจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่น่ากลัวซึ่งจะตรงกันข้ามกับโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวตลกที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริง ตลกขบขัน

(2) ใช้ดารานำชาย-หญิงที่เปรียบเสมือนภาคแสดง ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกและแนวของเนื้อหาได้อย่างเด่นชัดด้วย action การแต่งกาย สีหน้า ขนาด และการจัดตำแหน่ง

(3) ใช้เหตุการณ์ซึ่งเปรียบเสมือนภาคขยายเพื่อช่วยให้เข้าใจการดำเนินเรื่องและเนื้อหาได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

(4) ใช้โทนสีเพื่อเสริมความรู้สึกต่างๆ ในการนำโทนสีมาใช้นั้นทั้งทางศิลปะและทางโฆษณาใช้โทนสีที่คล้ายคลึงกัน คือโทนสีร้อน สำหรับความรุนแรง ความสดใส โทนสีเย็นสำหรับความรัก ความนุ่มนวล ความเศร้าโศรก ความลึกลับและหวาดกลัว

(5) ใช้ส่วนประกอบอื่นๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาในข้างต้นช่วยเสริมความเข้าใจในรายละเอียดบางอย่างที่ต้องการเพิ่มเติม ซึ่งอาจจะจำเป็นหรือไม่ก็ได้ อาทิ ใบหน้าของผู้ให้การอุปถัมภ์หรือสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นต้น

ประเด็นที่สองคือ ภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิง ดารานำชาย-หญิงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเนื้อหา เพราะเป็นจุดหลักที่บอกถึงแนวของเนื้อเรื่อง ความน่าสนใจของโปสเตอร์ภาพยนตร์บางแผ่นอาจไม่ต้องมีข้อมูลมากมายนัก เพียงแต่มีรูปดารานำชาย-หญิง ที่แสดงactionอย่างชัดเจนก็เพียงพอต่อการเข้าใจในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์และเพียงพอต่อการตัดสินใจเข้าชมของผู้ชมในระดับหนึ่ง

จากการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวบู๊ แนวชีวิต แนวผี มีความเปลี่ยนแปลงที่เห็นค่อนข้างเด่นชัด โดยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นมีลักษณะที่เปลี่ยนไปอย่างช้าๆ สามารถแยกตามแนวของภาพยนตร์ได้ดังนี้

<u>แนวบู๊</u> ภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวบู๊ เป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเน้นหนักในเรื่องการต่อสู้ทุกรูปแบบของเพศชายเพศที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจในการต่อสู้ ความกล้าหาญ ความแข็งแกร่ง สิ่งเหล่านั้นนำมาถ่ายทอดผ่านภาพลักษณ์ของดารานำชายโดยรูปร่างที่สำสันบึกบึน ซึ่งหมายถึงความแข็งแกร่ง หรือโดย action ในการต่อสู้ ในการถืออาวุธที่หมายถึงความกล้าหาญและการมีพลังอำนาจในการต่อสู้ actionทุกactionจะต้องสามารถแสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่า การเป็นผู้นำของเพศชายผู้เป็นวีรบุรุษของเพศหญิง เพศที่อ่อนแอ และดูเหมือนว่าภาพลักษณ์ที่นำเสนอมักจะต้องพึ่งพิงความกล้าหาญและได้รับการปกป้องจากเพศชายอยู่ตลอดเวลา

ภาพลักษณ์ของดารานำชายในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวบู๊ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ดารานำชายบู๊แบบนักสู้ และดารานำชายบู๊แบบสุภาพหรือสำอาง ดารานำชายบู๊แบบนักสู้มักจะแต่งกายด้วยแจ็คเก็ตหนัง ชุดพรางแบบทหาร ชุดยีนส์ หรือเสื้อผ้าเรียบง่ายสบายๆ หรือไม่สวมเสื้อ ภาพลักษณ์ของดารานำชายแบบนี้มักเน้นการใช้กำลังในการต่อสู้ ในขณะที่ดารานำชายบู๊แบบสุภาพหรือสำอางจะแต่งกายด้วยชุดสูทหรือชุดพิธีการและเน้นการใช้สติปัญญาต่อสู้มากกว่ากำลัง ภาพลักษณ์ที่ปรากฏจึงไม่เน้นความรุนแรงดังเช่นแบบแรก

ภาพลักษณ์ของดารานำชายโดยภาพรวมไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลงมากนักจุดที่เปลี่ยนคือภาพลักษณ์ของดารานำหญิง แต่เดิมภาพลักษณ์ของดารานำหญิงสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ดารานำหญิงที่ไม่มีบทบาทต้องคอยให้ดารานำชายปกป้องและดารานำหญิงที่เป็นนักสู้หรือเป็นตัวเอก จุดที่เปลี่ยนนั้นคือภาพลักษณ์ของดารานำหญิงในประการที่สองคือจากเดิมที่หากผู้หญิงเป็นตัวเอกมักจะใช้ความสวยงามเป็นอาวุธสำคัญในการต่อสู้ ต่อมาในช่วงหลังๆ (พ.ศ.2525 เป็นต้นมา) จะปรากฏภาพการต่อสู้ในลักษณะที่เคียงบ่าเคียงไหล่กับเพศชายในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยบางแผ่น ซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่มากนักแต่ก็แสดงให้เห็นถึงการยอมรับว่าผู้หญิงสามารถต่อสู้ด้วยฝีมือเช่นเดียวกับผู้ชายได้เหมือนกัน

ภาพลักษณ์ของดารานำชายบู๊แบบนักสู้

ภาพลักษณ์ของดารานำชายบู๊แบบสำอาง

ภาพลักษณ์ของดารานำหญิง

ภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิงที่เปลี่ยนไป

ภาพที่ 7.1 ภาพลักษณ์ดารานำชาย-หญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวบู๊

<u>แนวชีวิต</u> ภาพยนตร์แนวนี้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของเพศหญิง แต่ไม่ใช่ด้วยพละกำลังการต่อสู้เฉกเช่นดังเพศชาย หากแต่ใช้คุณธรรมความดีงาม ความอดทน ความเสียสละเป็นอาวุธในการต่อสู้ และผู้ที่จะกระทำเช่นนั้นได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความอ่อนโยน นุ่มนวล อ่อนหวานและมีจิตใจที่ดีงาม ดารานำหญิงจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการบ่งบอกถึงแนวเรื่องรวมถึงอารมณ์และความรู้สึกในเรื่องด้วย

ภาพลักษณ์ของดารานำหญิงโดยมากมักถ่ายทอดออกมาผ่านผู้ที่มีใบหน้างดงาม สวย อ่อนหวาน รูปร่างดี บอบบาง มีรอยยิ้ม ท่าทางสุภาพเรียบร้อย ซึ่งเป็นคุณลักษณะของคนดี ดารานำชายในโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวชีวิตไม่ค่อยมีบทบาทมากนัก ภาพลักษณ์ของดารานำชายในแนวชีวิตจะค่อนข้างแตกต่างจากในแนวบู๊ ตรงที่ไม่เน้นรูปร่างที่แข็งแรง บึกบึน หากแต่เน้นใบหน้าที่หล่อเหลาและท่าทางที่ดูสุภาพ หรือขี้เล่น หรือจริงจัง เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงในภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิง ในโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวชีวิตเริ่มเห็นชัดขึ้นในช่วงหลังๆ (พ.ศ.2527 เป็นต้นมา) กล่าวคือ ดารานำชายไม่จำเป็นจะต้องมีรูปร่างที่ดีหรือหล่อเหลามากนัก ขอเพียงดูโดยรวมดีและได้รับความนิยมก็สามารถเป็นดาราได้แล้ว หรือความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวชีวิตที่มีรูปแบบการนำเสนอแบบรูปถ่ายจากสไลด์พบว่าภาพที่ปรากฏนั้นให้ความสำคัญดารานำชาย-หญิงเท่ากัน โดยการจัดขนาดและตำแหน่งคู่กัน ความเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่งคือ ภาพลักษณ์ของดารานำหญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวชีวิตบางเรื่อง ปรากฏภาพของดารานำหญิงที่มิได้นำเอาความดีงามต่อสู้เพื่อให้ได้ชัยชนะ หากแต่เอาความสวย ความเย้ายวนทางเพศเข้ามาใช้เพื่อกระทำการต่างๆ โปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวชีวิตที่เสนอภาพลักษณ์ในทำนองนี้ปรากฏในช่วงปีพ.ศ.2529 เป็นต้นมาแต่มีจำนวนไม่มากนัก

ภาพลักษณ์ของดารานำชาย

ภาพลักษณ์ของดารานำหญิง

ภาพลักษณ์ของดารานำชาย-หญิงที่เปลี่ยนแปลง

ภาพที่ 7.2 ตัวอย่างภาพลักษณ์ดารานำชาย-หญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวชีวิต

<u>แนวผี</u> ดารานำของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวนี้ส่วนมากเป็นผีและประมาณ 95% เป็นผีผู้หญิงที่มีเกือบทุกประเภท ภาพลักษณ์จึงเน้นที่การกระทำให้เกิดความหวาดกลัว ทั้ง actionและใบหน้ารวมถึงรูปร่าง โดยผีแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาทิผีกระสือกับภาพลักษณ์หัวลอยพร้อมไส้ หรือผีปอบกับภาพลักษณ์ของการควักไส้จากพุง เป็นต้น ในระยะหลังๆ เมื่อภาพยนตร์แนวนี้เริ่มผสานกับแนวโป๊ ทำให้ภาพลักษณ์ของผีผู้หญิงเริ่มมีความสวยและความเย้ายวนทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเฉพาะตั้งแต่ปีพ.ศ.2530 เป็นต้นมา

ภาพที่ 7.3 ตัวอย่างภาพลักษณ์ดารานำชาย-หญิงในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวผี

ประเด็นที่สามคือ การนำเอาความเย้ายวนทางเพศ (SEX APPEAL)เข้ามาผสมผสานมากขึ้น sex appeal ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยถูกนำมาใช้ในลักษณะของภาพผู้หญิงโป๊ หรือภาพการแสดงความรัก โดยมากมักพบในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวบู๊มากกว่าแนวอื่นๆ ทั้งนี้เพราะผู้ชมภาพยนตร์แนวบู๊ส่วนใหญ่คือเพศชาย sex appeal จึงกลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำมาใช้เพื่อเป็นจุดดึงดูดความสนใจ ในระยะหลังๆ (ตั้งแต่พ.ศ.2530 เป็นต้นมา) จะพบว่าได้มีการนำ sex appeal มาใช้ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวอื่นๆ ด้วย ไม่ว่าจะเป็นแนวชีวิต แนวผี (ไม่รวมแนวโป๊เพราะภาพของแนวนี้เน้นด้าน erotic อยู่แล้ว) ต่างพยายามนำเอา sex appeal เข้ามาผสมผสาน

ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวชีวิต จะพบว่าเครื่องแต่งกายของดารานำหรือดาราประกอบหญิง จะเน้นการโชว์สรีระและส่วนสัดมากขึ้น นอกจากนี้actionก็ปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบที่เย้ายวนมากขึ้นด้วย ในโปสเตอร์บางแผ่นจะพบว่าactionของดารานำชาย-หญิง มีลักษณะไม่ต่างจากactionในโปสเตอร์ภาพยนตร์แนวโป๊เท่าใดนัก มีเพียงการสวมใส่เสื้อผ้าหรือไม่สวมใส่เท่านั้นที่เป็นข้อแตกต่าง

ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวผีจะสังเกตเห็นการนำเอา sex appeal มาใช้ได้ค่อนข้างชัดเจนมากกว่าแนวอื่นๆ นับตั้งแต่ปีพ.ศ.2530 เป็นต้นมาจะพบว่านอกจากการนำเสนอความน่ากลัวของภาพยนตร์แล้ว การนำเสนอความสวยงามทางสรีระของภูติผีปีศาจได้กลายเป็นจุดดึงดูดใจอีกจุดหนึ่งที่ถูกนำมาใช้มากในปัจจุบัน ภาพผีสาวที่สวมใส่เสื้อผ้าบางเบาหรือภาพเปลือยครึ่งตัวได้กลายเป็นภาพที่ดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ของโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยแนวผีในปัจจุบันไปเสียแล้ว

ภาพที่ 7.4 ตัวอย่างโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยที่นำเอาความเย้ายวนทางเพศเข้ามาใช้

ประเด็นที่สี่คือ ภาพที่เกี่ยวกับกามารมณ์ได้รับการเปิดเผยมากขึ้น สำหรับประเด็นนี้นั้นเมื่อมองย้อนกลับไปถึงภาพที่นำเสนอในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยที่ผ่านมา จะพบว่าการนำเสนอภาพทางกามารมณ์จะไม่เปิดเผยดังเช่นปัจจุบัน ดังเช่นเรื่อง งิ้วราย ถึงแม้ว่าจะมีภาพผู้หญิงเปลือยแต่ก็มีสิ่งมาปกปิดไว้เพื่อมิให้ดูอุจาดตาเกินไป ตรงกันข้ามกับปัจจุบันที่เปิดเผยมากโดยเฉพาะภาพที่เน้นการโชว์ทรวงอกซึ่งมักจะพบอยู่เสมอๆ สำหรับในกรณีนี้สันนิษฐานว่าเพราะสังคมเริ่มมองเห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดาและให้การยอมรับมากขึ้น ประกอบกับภาพโปสเตอร์ที่เสนอภาพเปลือยสามารถพบเห็นได้ง่ายทั่วไป เหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ ค่านิยมต่างๆ ที่มีมาในอดีตเมื่อเข้าสู่ยุคปัจจุบันได้รับการผ่อนปรนมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยและกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป

ภาพที่ 7.5 ตัวอย่างภาพกามารมณ์ในโปสเตอร์ภาพยนตร์ไทยในอดีต-ปัจจุบัน