กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม

น.ส.ญาดา วิภาดาพรพงษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

NARRATIVE TECHNIQUES OF LOVE SCENE IN POPULAR THAI TELEVISION DRAMAS

Miss Yada Vipadapornpong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม
โดย	น.ส.ญาดา วิภาดาพรพงษ์
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ญาดา วิภาดาพรพงษ์ : กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม. (NARRATIVE TECHNIQUES OF LOVE SCENE IN POPULAR THAI TELEVISION DRAMAS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร

การวิจัยเรื่อง "กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม" มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทย โดยใช้กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์ทั้งหมด 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง คลื่นชีวิต* และ *ปีกหงส์*

ผลการวิจัยพบกลวิธีการสื่อสารฉากเลิฟซีนผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ดังนี้ 1) แก่นเรื่องหลักคือทุกปัญหาสามารถแก้ไขได้ด้วยการพูดคุยกันอย่างไม่ใช้อคติ ประกอบกับการดำเนินเรื่องด้วยความแค้นของตัวละครเอกฝ่ายชาย นำมาซึ่งความรุนแรงที่เกิดขึ้นในฉากเลิฟซีน 2) โครงเรื่อง ใช้การมีเพศสัมพันธ์โดยไม่ได้รับความยินยอมเป็นจุดเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ (Turning Point) ของตัวละครเอกฝ่ายชายฝ่ายหญิง และถูกใช้เป็นเครื่องมือการแก้แค้นที่รุนแรงที่สุด 3) ตัวละคร คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้ที่เต็มไปด้วยความแค้น ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นคนดีและอ่อนโยน จึงทำให้ฉากเลิฟซีนที่เริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นอารมณ์เชิงลบมีแต่ความโกรธแค้น แตกต่างจากฉากเลิฟซีนที่เริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นอารมณ์เชิงบวก เกิดจากความรัก และพบการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน 2 ลักษณะ คือ 1) ฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงบวก เช่น เกิดจากความรัก ความห่วงใย เป็นต้น 2) ฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงลบ เช่น เกิดจากความโกรธ ความแค้น เป็นต้น โดยใช้ภาพที่มีแสง และโทนสีสว่าง โดยเฉพาะสีขาวที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ ประกอบกับเพลงประกอบละครและดนตรีที่มีจังหวะช้าเพื่ออธิบายและเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายด้วยความรักโรแมนติก เพื่อลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นในฉากเลิฟซีนนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6380015028 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: Narrative Techniques, TV Dramas, Love Scene

Yada Vipadapornpong : NARRATIVE TECHNIQUES OF LOVE SCENE IN POPULAR THAI TELEVISION DRAMAS . Advisor: Asst. Prof. PAONRACH YODNANE, Ph.D.

The research *Narrative Techniques of Love Scene in Popular Thai Television Dramas* aims to analyze the narrative techniques used in love scenes in Thai TV dramas by using the sample group of three Thai TV dramas: *Sawan Biang*, *Kluen Chee Vit*, and *Paek Hong*.

The research reveals that most love scenes in popular Thai TV dramas are as follows: 1) The main theme is the resolution of conflict through unbiased communication. The narrative is driven by the male protagonist's vengeance which leads to the violence in the love scene. 2) The storyline utilizes sexual assault scenarios as the turning point between the male and female protagonists as the most severe method of revenge. 3) Often, the vengeful male protagonist is paired with a good and gentle female protagonist. If the male protagonist initiates the love scene, it will be full of revenge and negative emotions. Meanwhile, the female protagonist-initiated love scene is most positive with love and care. Moreover, this study discovered two types of interpretation of love scenarios: 1) the positive interpretation, such as love and care, and 2) the negative interpretation, such as rage and revenge. The bright visuals and lighting, especially white to represent purity, alongside slow romantic soundtracks help to emphasize the romantic aspect between the couple and reduce the severity of the violence in the love scene.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Communication Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี เกิดจากความกรุณาของบุคคลหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่มีประโยชน์ในการทำวิจัย จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ให้ความกรุณามอบคำแนะนำและข้อเสนอแนะ เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความถูกต้องสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคน ทั้งเพื่อนสมัยเรียนมัธยม เพื่อนป.ตรี และเพื่อนป.โท ที่คอยเติมกำลังใจในทุกช่วงเวลาที่รู้สึกท้อแท้กับการทำวิทยานิพนธ์

ขอบคุณครอบครัวที่คอยสนับสนุนและให้กำลังใจในทุกสิ่งที่เลือกทำมาโดยตลอด

ขอบคุณละครทุกเรื่องที่ดูตั้งแต่เด็กจนโต จนทำให้เกิดเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายขอบคุณตัวเองที่ไม่ยอมแพ้ และเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าถ้าได้ทำในสิ่งที่ชอบ สิ่งนั้นมักจะออกมาดีเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ญาดา วิภาดาพรพงษ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ 3

ขอบเขตการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ 5

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง 6

2.3 ภาพและการสื่อความหมาย 10

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร 15

2.5 สุนทรียภาพของการสื่อสาร 17

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับรักโรแมนติก 19

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง 22

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย....29
3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา....29
3.2 เครื่องมือในการวิจัย....29
3.3 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย....30
3.4 ตารางวิเคราะห์ข้อมูล....31
บทที่ 4 กลวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายฉากเลิฟซีน....32
1. เรื่องย่อและข้อมูลเบื้องต้นของละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง....32
1.1 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*สวรรค์เบี่ยง*....32
1.2 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*คลื่นชีวิต*....34
1.3 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*ปีกหงส์*....35
2. การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีน....36
2.1 แก่นเรื่อง....36
2.2 โครงเรื่อง....38
2.3 ตัวละคร....44
3. การวิเคราะห์การสื่อความหมายฉากเลิฟซีน....46
3.1 การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวก....46
3.1.1 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*....47
3.1.2 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต*....49
3.1.3 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์*....54
3.2 การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบ....61
3.2.1 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*....61
3.2.2 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต*....71
3.2.3 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์*....76
3.3 ตารางแสดงการสื่อความหมายในละครโทรทัศน์....85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 92
สรุปผลการวิจัย 92
อภิปรายผล 96
ข้อเสนอแนะ 103
บรรณานุกรม 104
ประวัติผู้เขียน 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์.....31

ตารางที่ 2: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง สวรรค์เบี่ยง.....85

ตารางที่ 3: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง คลื่นชีวิต.....87

ตารางที่ 4: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง ปีกหงส์.....89

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: ภาพตารางแสดงจำนวนเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว 24

ภาพที่ 2: นารินนอนร้องไห้หลังจากการมีเพศสัมพันธ์กับคาวี 39

ภาพที่ 3: จีราวัจน์และสาธิตหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ 41

ภาพที่ 4: ลินินหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่ 1 42

ภาพที่ 5: ลินินหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่ 2 43

ภาพที่ 6: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากเรื่อง สวรรค์เบี่ยง 45

ภาพที่ 7: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากเรื่อง คลื่นชีวิต 46

ภาพที่ 8: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากเรื่อง ปีกหงส์ 46

ภาพที่ 9: คาวีกอดเพื่อง้อนาริน 47

ภาพที่ 10: นารินจูบคาวีเพื่อตอบรับคำขอแต่งงาน 48

ภาพที่ 11: สาธิตกอดปลอบจีราวัจน์หลังจากยายเสียชีวิต 49

ภาพที่ 12: สาธิตกอดปลอบจีราวัจน์ในงานศพ 50

ภาพที่ 13: สาธิตกอดกับจีราวัจน์ที่สนามบิน 51

ภาพที่ 14: สาธิตกอดจีราวัจน์เพื่อให้คำสัญญา 52

ภาพที่ 15: สาธิตและจีราวัตน์จูบกันด้วยความคิดถึง 53

ภาพที่ 16: สาธิตและจีราวัจน์สวมกอดกันด้วยความรักและเข้าใจ 54

ภาพที่ 17: ทินภัทรจูบลินินแทนคำตอบ 55

ภาพที่ 18: ลินินนอนกอดทินภัทร 55

ภาพที่ 19: ทินภัทรกอดลินินด้วยความคิดถึง 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20: ทินภัทรและลินินนอนกอดกัน....56
ภาพที่ 21: ทินภัทรเอาหมอนอุดปากลินิน....57
ภาพที่ 22: ทินภัทรมัดมือลินินด้วยเชือก....58
ภาพที่ 23: ทินภัทรและลินินนอนกอดกันทุกเช้า....58
ภาพที่ 24: ทินภัทรและลินินจูบบอกรักกัน....58
ภาพที่ 25: ทินภัทรและลินินกอดและหอมกันอย่างมีความสุข....60
ภาพที่ 26: คาวีจูบปากเพื่อให้นารินเงียบ....61
ภาพที่ 27: คาวีใช้กำลังเพื่อบังคับขืนใจนาริน....63
ภาพที่ 28: ภาพมือของคาวีที่กดเหนือนาริน....64
ภาพที่ 29: นารินตื่นขึ้นมาด้วยความเสียใจ....64
ภาพที่ 30: นารินกำลังร้องไห้เสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น....65
ภาพที่ 31: คาวีจูบเพื่อให้นารินยอมขอโทษ....66
ภาพที่ 32: คาวีพยายามใช้กำลังขืนใจนารินที่สระว่ายน้ำ....67
ภาพที่ 33: คาวีพยายามจูบนาริน โดยที่เธอไม่ยินยอม....69
ภาพที่ 34: คาวีพยายามจูบนารินด้วยความหึงหวง....70
ภาพที่ 35: คาวีเข้ามาขืนใจนารินที่ห้อง....71
ภาพที่ 36: สาธิตจูบจีราวัจน์ก่อนมีเพศสัมพันธ์....73
ภาพที่ 37: แววตาของจีราวัจน์ก่อนมีเพศสัมพันธ์....73
ภาพที่ 38: สาธิตและจีราวัจน์หลังจากมีเพศสัมพันธ์กัน....74
ภาพที่ 39: สาธิตพยายามจูบจีราวัจน์ในรถ....75
ภาพที่ 40: ทินภัทรพยายามลวนลามลินินขณะที่เธอไม่มีสติ....76
ภาพที่ 41: ทินภัทรจูบลินินเพื่อระบายความโกรธ....77
ภาพที่ 42: ทินภัทรเงื้อมือจะตบหน้าลินินด้วยความโมโห....78
ภาพที่ 43: สีหน้าของลินินเมื่อถูกขืนใจ....79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44: ทินภัทรจูบลินินด้วยความโมโห....80
ภาพที่ 45: ภาพที่สื่อให้เห็นว่าทินภัทรและลินินมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน....81
ภาพที่ 46: ลินินและทินภัทรมีเพศสัมพันธ์กันด้วยความเต็มใจ....81
ภาพที่ 47: ทินภัทรและลินินป้อนอาหารกันด้วยปาก....82
ภาพที่ 48: ลินินและทินภัทรอาบน้ำในอ่างเดียวกัน....82
ภาพที่ 49: ลินินจูบลาทินภัทรก่อนออกไปทำงาน....83
ภาพที่ 50: ทินภัทรจูบลินินหลังจากเธอบอกความในใจ....83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

โทรทัศน์เป็นสื่อชนิดหนึ่งที่ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ ที่นับว่าเป็นรายการที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากในกลุ่มผู้ชม เห็นได้จากผลการสำรวจการมีอุปกรณ์การรับชมรายการโทรทัศน์ในครัวเรือนของสำนักงานสถิติแห่งชาติ พ.ศ.2562 พบว่า พฤติกรรมการรับชมรายการโทรทัศน์ที่มีผู้ชมมากที่สุดรองจากรายการข่าว คือ รายการละคร/ซีรีส์/ภาพยนตร์ ถึงร้อยละ 81.2 จากผลสำรวจจะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากประชาชน เนื่องด้วยในปัจจุบันสภาพสังคมมีความเครียดและความกดดันมากขึ้น ผู้ชมจึงใช้ละครโทรทัศน์เป็นหนึ่งในทางออกของการระบายความเครียดและความกดดันนั้น ดังที่ Janice Radway (อ้างใน สมสุข หินวิมาน, 2558, น.102) มีข้อสังเกตจากการอ่านนิยายโรมานซ์ ซึ่งก็สามารถนำมาประยุกต์กับละครโทรทัศน์ได้เช่นกัน Radway มีการตั้งข้อสังเกตว่าการเสพงานบันเทิงโรมานซ์เป็นการใช้สื่อเพื่อหลบหนีจากโลกความจริงสู่โลกจินตนาการ

ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันก็ไม่ได้จำกัดการรับชมอยู่แค่ในจอโทรทัศน์อีกต่อไป เนื่องจากการเข้ามาของเทคโนโลยีที่ทำให้ละครโทรทัศน์สามารถรับชมผ่านทางแอพพลิเคชันในโทรศัพท์มือถือหรือแท็บเลตได้สะดวกสบาย ทำให้ผู้ชมไม่ต้องคอยเวลาที่จะรับชมละครตามเวลาที่ออกอากาศในช่องโทรทัศน์ ผู้ชมสามารถดูละครย้อนหลังได้ทางแอพพลิเคชัน เช่น YOUTUBE, VIU, iQIYI เป็นต้น นั่นจึงทำให้การเข้าถึงละครโทรทัศน์ของผู้ชมนั้นง่ายมากยิ่งขึ้น สามารถดูได้ทุกที่ทุกเวลา เป็นความบันเทิงที่เสียค่าใช้จ่ายน้อย สามารถหาความบันเทิงได้ในเคหะสถาน โดยไม่ต้องเดินทางไปซื้อบัตรเข้าชมเหมือนกับภาพยนตร์ (ปรวัน แพทยานนท์, 2556, น.45)

ละครโทรทัศน์โดยส่วนมากมักจะมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) ซึ่งการที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก มักจะมาพร้อมกับฉากเลิฟซีนระหว่างพระเอกและนางเอก และบางครั้งก่อนเกิดฉากเลิฟซีนมักจะมีเหตุการณ์การใช้ความรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นทางร่างกาย ทางจิตใจ หรือแม้แต่ความรุนแรงทางเพศซึ่งบางครั้งถูกใช้เป็นจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้ไปในทางที่ดีขึ้น ซึ่งเหตุการณ์ความรุนแรงเหล่านี้มักถูกมองข้าม ถูกกลบเกลื่อนด้วยความโรแมนติกของฉากเลิฟซีนที่ละครพยายามจะนำเสนอ ตัวอย่างละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม และมีการปรากฏของฉากความรุนแรงทางเพศก่อนฉากเลิฟซีน เช่น *สวรรค์เบี่ยง* ที่มีปรากฏเหตุการณ์ที่ คาวี ทำความรุนแรงทั้งทางร่างกาย ทางจิตใจ และทางเพศต่อนาริน อยู่บ่อยครั้ง แต่ก็เป็นละครที่ได้รับความนิยมอยู่เสมอ เป็นต้น

จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมที่มีการปรากฏทั้งฉากเลิฟซีนและเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศมีจำนวนมากขึ้น อาจจะเป็นผลมาจากการยกเลิกการตรวจเซ็นเซอร์รายการของคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและโทรทัศน์ (กบว.) ในปี พ.ศ.2535 ที่ให้สถานีโทรทัศน์แต่ละสถานีเป็นผู้กำกับดูแลและพิจารณาเนื้อหาโดยกรรมการของแต่ละสถานี หลังจากพ.ศ.2535 เป็นต้นมา สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (2547) พบว่า พ.ศ.2541-2546 สื่อโทรทัศน์ในประเทศไทย มีแนวโน้มปรับไปสู่ความเป็นสื่อบันเทิงเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. และไอทีวี ซึ่งมีผลทำให้สัดส่วนของรายการละครและเกมโชว์ในช่วงไพรม์ไทม์ (Prime time) ของสถานีโทรทัศน์ทุกช่อง ยกเว้นช่อง 11 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผลของการยกเลิก กบว. ทำให้ช่องโทรทัศน์มีสัดส่วนของรายการบันเทิงที่มากขึ้นรวมถึงละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน

นอกจากนั้นการมีฉากเลิฟซีนภายในเรื่องยังเกี่ยวข้องกับปัจจัยเชิงพาณิชย์ เนื่องจากละครโทรทัศน์มีตลาดผู้ชมเป็นผู้กำหนดเรตติ้งของละครเรื่องนั้น ๆ การทำละครให้มีฉากเลิฟซีนก็เพื่อตอบสนองต่อตลาดผู้ชม โดยหลังปีพ.ศ.2530 ได้มีการใช้เรตติ้งในการวัดความนิยมของละครโทรทัศน์นั่นจึงทำให้โทรทัศน์แต่ละช่องเกิดการแข่งขันกันมากยิ่งขึ้นเพื่อดึงตลาดของผู้ชมมาไว้ที่ตนเอง เห็นได้จาก พัฒนาการละครโทรทัศน์ไทยในยุคโลกาภิวัตน์ (พ.ศ.2540-ปัจจุบัน) โดยสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554, น.196) บอกว่าในยุคดังกล่าวปรากฏฉากรัก (Love Scene) ในระดับที่ถี่มากเพื่อเร้าความสนใจของผู้ชม **เงาอโศก** ปี พ.ศ.2542 ก็ปรากฏฉากที่พระเอกมี การกอด การหอม การจุมพิต แทรกอยู่ตลอดเรื่องเช่นกัน (สินียา ไกรวิมล, 2545, น.178) และฉากเลิฟซีนก็มีแนวโน้มที่จะมากขึ้นและชัดเจนขึ้นตามยุคสมัย

การที่ฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์มีแนวโน้มที่สูงขึ้น เป็นผลพวงมาจากการเริ่มเข้าสู่ยุคดิจิตอลของโทรทัศน์ที่ทำให้เกิดสถานีโทรทัศน์ใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาอย่างมากมาย ผู้ชมจึงมีตัวเลือกในการรับชมมากขึ้น สถานีโทรทัศน์ต่างแข่งขันเพื่อที่จะครองความเป็นเจ้าสถานีเพื่อให้ผู้ชมติดละครในช่องของตนเองมากยิ่งขึ้น ทำให้ละครต้องมีการเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อหา ทั้งละครหัวค่ำและ ละครหลังข่าว จึงมีการเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงและเรื่องเพศมากขึ้นเพื่อให้ผู้ชมจดจ่ออยู่กับหน้าจอ ดังนั้นมีองค์กรขับเคลื่อนทางสังคมผลักดันให้มีการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ เนื่องจากเนื้อหาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์มีบางส่วนที่ไม่เหมาะสมแก่เด็กและเยาวชนจึงความมีการจัดระเบียบความเหมาะสมของรายการเกิดขึ้น อีกทั้งยังมีการขับเคลื่อนในโลกออนไลน์เกี่ยวกับประเด็นการใช้ความรุนแรงทางเพศหรือการข่มขืนในละครโทรทัศน์จนเกิดเป็น #ข่มขืนผ่านจอพอกันที เพื่อรณรงค์และเรียกร้องให้ผู้ผลิตละครให้เลิกผลิตละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการข่มขืน รวมถึงให้ผู้ชมตระหนักในการรับชมละครโทรทัศน์ที่มีการใช้ความรุนแรงทางเพศ

จากที่กล่าวมาข้างต้นพบว่าละครโทรทัศน์ไทยมีแนวโน้มที่จะมีการเพิ่มขึ้นของฉากเลิฟซีนรวมถึงเหตุการณ์ความรุนแรงในเนื้อหาของละครมากยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าในปัจจุบันมีกระแสการเรียกร้องเรื่องความเท่าเทียมและสิทธิของผู้หญิงมากขึ้น แต่สถานีโทรทัศน์ทั้งสถานีโทรทัศน์ดั้งเดิมและสถานีโทรทัศน์ใหม่ยังคงผลิตละครที่มีเนื้อหาที่มีเรื่องเพศและความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นเพื่อแย่งชิงตลาดของผู้ชมให้มาอยู่ที่สถานีตนเอง และละครที่มีเนื้อหาดังกล่าวนี้ก็มักจะได้รับความนิยมเป็นอันดับต้น ๆ ของสถานีโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน จึงเกิดประเด็นในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยม ว่ามีกลวิธีในการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนอย่างไรและมีการสื่อความหมายใดบ้างในฉากเหล่านั้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องที่ปรากฏในฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์
2. เพื่อศึกษาการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์

ขอบเขตการวิจัย

ใช้การศึกษาแบบวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ที่เป็นละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำออกอากาศภายใต้สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ออกอากาศในช่วงเวลา Prime Time (หลังข่าวภาคค่ำเวลา 20.00-22.45 น.) ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ.2552 – ธันวาคม พ.ศ.2564 ปรากฏเหตุการณ์การใช้ความรุนแรงทางเพศหรือการข่มขืนเป็นจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงจำนวน 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง คลื่นชีวิต* และ *ปีกหงส์*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม** หมายถึง ละครเรื่องยาวที่ออกอากาศเป็นประจำต่อเนื่องทุกสัปดาห์ สัปดาห์ละ 2- 3 วัน ในช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ 20.00-22.45 น. ระยะเวลาออกอากาศ 60-90 นาที ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกับตลอดเรื่อง โดยมีเรตติ้งเฉลี่ย 10 อันดับแรกของช่อง เช่น *สวรรค์เบี่ยง คลื่นชีวิต ปีกหงส์* เป็นต้น

2. **ฉากเลิฟซีน** หมายถึง เหตุการณ์การกระทำของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชาย หรือนางเอกและพระเอก ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดของทั้งสองตัวละคร เช่น การกอด การจูบ การอุ้ม การมีเพศสัมพันธ์ เป็นต้น ซึ่งไม่จำเป็นว่าการกระทำนั้นจะต้องได้รับความยินยอมจากอีกฝ่าย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เรียนรู้การศึกษาวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทย
2. สร้างการรับรู้และตระหนักถึงการสื่อความหมายและประเด็นในฉากเลิฟซีนของละครโทรทัศน์ไทยที่มีต่อสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

ประเภทของละครโทรทัศน์ (Genre)

ประเภทของละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่กำหนดแนวเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ว่าจะมีเนื้อหาในการนำเสนออย่างไร ทั้งโครงเรื่อง การออกแบบตัวละคร บทสนทนา สถานที่ และแนวคิดหลักของเรื่อง ซึ่งจะช่วยในการสร้างสรรค์บทละครให้กับผู้ประพันธ์ จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร เช่น ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์ (2550, น.67-72) สามารถสรุปประเภทของละครโทรทัศน์ได้ ดังนี้

1. ละครชีวิต (Drama)

ละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ชีวิตของตัวละครเอกอย่างเป็นเหตุเป็นผล ไม่ใช่ด้วยความบังเอิญ มักเป็นตัวละครแบบกลม มีความลึกซึ้งคล้ายกับชีวิตคนจริง ๆ มีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอหรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครเอก

2. ละครรัก หรือ ละครรักโรแมนติก (Romantic)

ละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักทุกประเภท มักมีฉากที่ตัวละครแสดงความรักซึ่งกันและกันในรูปแบบต่าง ๆ และมักจบลงด้วยความสุข เน้นให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายจากความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ละครตลก (Comedy)

เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตผู้คนด้วยมุมมองที่ตลกขบขัน แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ละครตลกรักโรแมนติก (Romantic Comedy) และละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy)

ละครตลกรักโรแมนติก (Romantic Comedy) เป็นละครที่ใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ แต่มีเหตุผลน่าเชื่อถือ เป็นเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกที่มีคุณสมบัติหล่อสวยตามอุดมคติ ต้องเผชิญอุปสรรคมากมายในตอนต้นเรื่อง แต่ก็ฝ่าฟันมาได้จนถึงตอนจบเรื่อง เรื่องราวจะนำเสนอความสุขจากความตลกขบขัน เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมจากคำพูด กิริยาท่าทางด้วยความเปิ่นเชย ความซื่อไร้เดียงสาหรือความไม่รู้ของตัวละครเอก

ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) เป็นละครที่มีความตลกที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของเรื่องราวที่สับสนอลเวง ผิดฝาผิดตัว ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ การดำเนินเรื่องมักมีการสร้างตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะเฉพาะขึ้นมา ทำให้นำไปสู่การกระทำที่ตลกขบขัน

4. ละครการต่อสู้ (Action)

หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ละครบู๊” เป็นละครที่เน้นฉากต่อสู้ระหว่างตัวเอกและตัวร้าย ตัวเอกจะเป็นคนที่มีความเก่งกาจในด้านการต่อสู้ แม้ในตอนต้นเรื่องจะเพลี่ยงพล้ำต่อตัวร้าย แต่ในที่สุดก็เป็นฝ่ายชนะ ละครประเภทนี้มุ่งเน้นสร้างความรู้สึกตื่นเต้นแก่ผู้ชมเพื่อติดตามว่าตัวเอกจะสามารถเอาชนะตัวร้ายได้อย่างไร

5. ละครผี

เป็นละครที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องลึกลับ สยองขวัญ เกี่ยวข้องกับภูตผีปีศาจ เวทมนตร์ หรือเรื่องของวิญญาณ ที่สามารถติดต่อสื่อสารข้ามภพชาติระหว่างวิญญาณและมนุษย์และสามารถแสดงออกให้มนุษย์หวาดกลัวได้

6. ละครย้อนยุค

หรือที่นิยมเรียกว่า “ละครพีเรียด” (Period Drama) เป็นละครที่มีเนื้อหาหรือฉาก (Setting) เกิดขึ้นในอดีต เช่น สี่แผ่นดิน, วนิดา เป็นต้น

งานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่องความรู้เกี่ยวกับประเภทของละครโทรทัศน์เบื้องต้นช่วยให้การจัดจำแนกประเภทของละครโทรทัศน์ว่า ละครโทรทัศน์แต่ละประเภทมีลักษณะเด่นอย่างไร มีเนื้อหาการดำเนินเรื่องราวอย่างไร มีจุดประสงค์ในการนำเสนออย่างไร เพื่อให้มีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการจำแนกประเภทของละครโทรทัศน์ไทยและเข้าใจจุดประสงค์ของการนำเสนอละครโทรทัศน์แต่ละประเภท

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง

สรณัฐ ไตลังคะ (2560) กล่าวว่า เรื่องเล่า (Narrative) เป็นสิ่งที่อยู่กับชีวิตความเป็นอยู่มาทุกยุคทุกสมัย ทุกชนชาติและทุกเผ่าพันธ์มีวัฒนธรรมการเล่าเรื่องในหลายรูปแบบ ตั้งแต่ภาพวาดบนผนังถ้ำ การเล่านิทาน ตำนานเกี่ยวกับเทพเจ้า การร้องเพลงและการร่ายรำ จนมาถึงเรื่องเล่าที่เป็นลายลักษณ์ในรูปแบบของวรรณกรรมแบบต่าง ๆ เรื่องเล่าจึงเป็นทั้งความทรงจำของเผ่าพันธุ์ เป็นการส่งผ่านคุณค่า รวมทั้งเป็นการสร้างความบันเทิงและจินตนาการ

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2543) ได้กล่าวว่า ละครโทรทัศน์เป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง ที่มุ่งเน้นด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการให้ความเพลิดเพลินซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่สุดของงาน

ประเภทนี้ โดยละครโทรทัศน์ประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานการเล่าเรื่องครบถ้วน ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Characters) ฉากหรือเวลาและสถานที่เกิดเหตุการณ์ (Setting) บทสนทนา (Dialogue) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) และท่วงทำนองในการนำเสนอ (Style and Tone) โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์ต้องยึดโยงองค์ประกอบเหล่านี้ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง

โครงเรื่อง

หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล โดยการวางโครงเรื่องถือเป็นการวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางการกระทำของตัวละครว่ามีเรื่องราวการกระทำอย่างไร มีอุปสรรคปัญหาอย่างไร และในที่สุดได้รับผลลัพธ์หรือมีข้อสรุปอย่างไร (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, 2546,น.5)

โครงเรื่องโดยปกติจะมีลำดับดังนี้

1. การเปิดเรื่อง (Exposition) เป็นจุดเริ่มต้มของการนำเสนอเรื่องราวในละคร ทั้งด้านความเป็นมา บุคลิกของตัวละคร รวมถึงเปิดประเด็นขัดแย้งเพื่อชวนให้ติดตาม
2. เหตุการณ์นำไปสู่ปมปัญหา (Rising Action) คือ สถานการณ์ก่อความขัดแย้ง เป็นจุดเริ่มต้นของความยุ่งยากที่ทำให้เรื่องคืบหน้า ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนของตัวละคร
3. จุดพลิกผัน (Turning Point / Crisis) คือ สถานการณ์ที่อยู่ในภาวะคับขันที่กำลังดำเนินไปสู่จุดวิกฤต ตัวละครหลัดอยู่ในภาวะที่ต้องแก้ปัญหาหรือตัดสินใจอย่างยากลำบาก
4. จุดสูงสุดของความขัดแย้ง หรือภาวะวิกฤต (Climax) เป็นจุดที่สถานการณ์มีความเข้มข้นสูงสุด เป็นเหตุการณ์ที่มีความยุ่งยากที่สุด กำลังบีบคั้นให้ตัวละครต้องตัดสินใจ โดยส่วนใหญ่การตัดสินใจนั้นจะสะท้อนแก่นความคิด หรือสาระสำคัญของเรื่อง
5. ภาวะคลี่คลาย (Falling Action / Resolution) เป็นการจบเรื่องราว สถานการณ์ทุกอย่างกำลังคลี่คลายลงหลังผ่านจุดที่ตึงเครียดที่สุด และตัวละครได้รับผลตามแนวคิดหรือสาระสำคัญของเรื่อง

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะเป็นโครงเรื่องที่มีความเข้าใจง่าย และแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อตัวละครเอก ทั้งสภาพสังคม ลักษณะทางร่างกายและจิตใจ ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม หรือโชคชะตาที่ไม่สามารถกำหนดได้ อุปสรรคมากมายที่ตัวละครเอกต้องฟันฝ่าและพ่านพ้นมาให้ได้ จนทำให้ผู้ชมรู้สึกสงสารและเห็นในตัวละครมาก ๆ ระหว่างดำเนินเรื่องจะซ่อน

ปมบางอย่างไว้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจใคร่รู้และติดตาม ตอนจบเหตุการณ์มักจะพลิกผันอย่างแทบไม่น่าเชื่อ

โครงเรื่องที่มักใช้ในละครโทรทัศน์ แบ่งตามการสร้างความขัดแย้งสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man Against Man) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น ทำให้มนุษย์ต้องสู้กับตัวละครอื่นทั้งด้านความคิด และการแสดงออก

2. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (Man Against Environment) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับสิ่งแวดล้อม เช่น ธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศ โชคชะตา ทำให้มนุษย์ต้องดิ้นรนต่อสู้อุปสรรคที่เกิดจากธรรมชาติและโชคชะตา

3. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง (Man Against Himself) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวเอง หรือบุคลิกภาพ คุณธรรมในจิตใจ ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ทำให้มนุษย์ต้องต่อสู้กับตนเอง

Todorove (1969) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของเรื่องเล่าในละครและภาพยนตร์ไว้ว่า โครงสร้างของละครและภาพยนตร์มีอยู่ทั้งหมด 4 สถานการณ์ คือ สถานการณ์สงบสุข มักเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตอนช่วงเริ่มเรื่อง สถานการณ์วิกฤติ มักจะมีการก่อตัวขึ้นมาอย่างต่อเนื่องและค่อย ๆ ทวีความรุนแรง สถานการณ์ช่วงการแก้ปัญหา เป็นสถานการณ์ที่ตัวละครพยายามจะทำให้สถานการณ์วิกฤตินั้นหายไป และสถานการณ์กลับมาสู่ความสุขอีกครั้ง เป็นช่วงที่เหตุการณ์วิกฤตคลี่คลายลงแล้ว

นอกจากนั้น เพ็ญสิริ เศวตรวิหารี ได้แบ่งลักษณะของโครงเรื่องออกเป็น 8 ลักษณะ ดังนี้

1. ความรักของหญิงชาย คือ การพบกัน รักกัน โกรธกัน คืนดีกัน
2. รักสามเศร้า คือ เป็นเรื่องทำนองเดียวกับความรัก
3. ความสำเร็จ คือ เรื่องที่ตัวเอกต้องพยายามในการต่อสู้ในเรื่อง ๆ หนึ่ง
4. ซินเดอเรลลา หรือเรื่องพาฝัน เป็นเรื่องที่ตัวเองต้องต้องอยู่ในความทุกข์ยาก จนได้พบรักกับเศรษฐี
5. คฤหาสน์ลึกลับ คือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคฤหาสน์ โดยที่มีปมต่าง ๆ ซ่อนอยู่ในนั้น
6. เรื่องเกี่ยวกับคดีลึกลับ
7. แมวจับหนู คือ เรื่องราวเกี่ยวกับการไล่ล่า
8. เพชรตัดเพชร คือ ตัวเอกทั้งสองฝ่ายมีการชิงไหวชิงพริบกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แก่นเรื่อง (Theme)

คือ ความเชื่อในละครที่ผู้ประพันธ์หรือผู้กำกับต้องการจะบอกกับผู้ชม แก่นเรื่องมักจะเป็นแง่คิดที่เป็นประโยชน์ทำให้ผู้ชมฉุกคิดและเกิดการเรียนรู้ และอาจนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดย Goodlad (1971, pp.104-108) ได้จำแนกประเภทของแก่นเรื่องเพื่อช่วยในการวิเคราะห์เนื้อหาของละครไว้ 6 ประเภท ดังนี้

1. Love Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว สามีภรรยาแต่ไม่รวมถึงความรักของครอบครัวหรือความรักในเพศเดียวกัน แก่นเรื่องประเภทนี้จะสนใจในปัญหาของความสัมพันธ์คู่รักว่าจะลงเอยอย่างไร ซึ่งปมปัญหาอาจจะเกิดจากครอบครัว, หน้าที่การงาน, ความต่ำต้อย, ปมด้อยของตัวละคร หรือความมีอุดมการณ์ที่ยิ่งใหญ่ของคู่รักฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง แต่สุดท้ายปัญหาจะคลี่คลายลงและจบลงด้วยความสุข

2. Morality Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา แนวเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นว่าคุณค่าของการทำความดีเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือทำให้เห็นผลของการกระทำความดีและความชั่วนั้น ๆ

3. Idealism Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมการณ์ แนวเรื่องลักษณะนี้ทำให้เห็นความพยายามของตัวละครหลักในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้สำเร็จตามปรารถนา ตัวละครอาจจะเป็น นักบวช หรือศิลปิน ซึ่งมีความคิดแตกต่างจากบุคคลทั่วไปในสังคมหรืออาจจะต่อต้านกับสังคมที่เป็นอยู่

4. Power Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่าง 2 บุคคลหรือบุคคล 2 กลุ่มที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ต้องการตำแหน่ง ต้องการอาณาเขต รวมไปถึงความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น และการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ จนบรรลุเป้าหมาย

5. Career Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพ แนวเรื่องนี้จะแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการประสบความสำเร็จในอาชีพ การได้มาซึ่งรายได้ หรือความก้าวหน้าในตำแหน่งหน้าที่ โดยเป้าหมายหลักคือเพื่อความสำเร็จส่วนตัวไม่ใช่เพื่อสถาบันหรือประเทศ โดยต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อบรรลุเป้าหมาย

6. Outcast Theme แก่นเรื่องเกี่ยวกับบุคคลที่สังคมไม่ยอมรับ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของคนที่แตกต่างจากคนทั่วไปในสังคม เนื่องจากสภาพทางร่างกายหรือสังคม เช่น เด็กกำพร้า คนพิการ โสเภณี นักโทษ เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านั้นในสังคม รวมถึงสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะเป็นการนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก โดยอาจจะมีแก่นเรื่องลักษณะอื่นปะปนอยู่ด้วย เช่น แก่นเรื่องความแตกต่างระหว่างชนชั้น แก่นเรื่องโชคชะตา แก่นเรื่องมิตรภาพ แก่นเรื่องธรรมมะชนะอธรรม เป็นต้น

ตัวละคร (Character)

คือ ผู้ที่กระทำ แสดงพฤติกรรม หรือได้รับผลจากการทำตามเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยทั่วไปในละครโทรทัศน์จะแบ่งประเภทตัวละครตาม “ลักษณะนิสัย” สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ

1. ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยตายตัว (Typed Character) หรือตัวละครแบน (Flat Character)เป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อน มักถูกนำเสนอเพียงด้านเดียว ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนแปลงน้อยตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ผู้ชมสามารถคาดเดาได้อย่างง่ายดาย
2. ตัวละครที่มีหลายลักษณะ (Well-rounded Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลาย ๆ ด้านทั้งด้านดีและไม่ดี มีความซับซ้อนคล้ายคลึงกับชีวิตผู้คนในโลกความเป็นจริง

ฉากและเวลาหรือสถานที่เกิดเหตุการณ์ (Setting)

เวลาและสถานที่เป็นตัวกำหนดที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ รวมถึงการกระทำของตัวละครในเหตุการณ์ต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์มักจะไม่ใช้สถานที่หลายแห่ง ฉากหลัก ๆ จะมีจำนวนไม่มากนัก อาจมี 3-4 ฉาก เช่น ฉากที่บ้าน ฉากที่ทำงานของตัวละครเอก ฉากที่เกิดเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง โดย ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) กล่าวว่า ฉากมีความสำคัญในการรองรับและสร้างความต่อเนื่องของเหตุการณ์ และยังสามารถบ่งบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่องหรือผู้กำกับ ตลอดจนการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษา แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องจึงช่วยทำให้เข้าใจองค์ประกอบของเรื่องเล่าว่าแต่ละองค์ประกอบมีความสำคัญอย่างไร มีขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใด และ ต้องการสื่อความหมายใดแก่ผู้ชมโดยสอดแทรกอยู่ตรงส่วนใดขององค์ประกอบของเรื่องเล่าได้บ้าง

2.3 ภาพและการสื่อความหมาย

ภาพและการสื่อความหมาย

นอกจากบทสนทนา ตัวละคร เหตุการณ์ภายในเรื่องที่เป็นสิ่งในการช่วยดำเนินเรื่องราวในละครโทรทัศน์ให้ลื่นไหลแล้ว ภาพก็เป็นสิ่งสำคัญในการช่วยสื่อความหมายของเหตุการณ์ในละครโทรทัศน์ เนื่องจากประสาทสัมผัสส่วนใหญ่ที่ใช้ในการดูละครโทรทัศน์นอกจากประสาทหูที่ใช้ในการฟังแล้ว ประสาทตาที่ใช้ในการมองเห็นก็เป็นสิ่งสำคัญ บางเหตุการณ์ในละครไม่จำเป็นต้องมีบทสนทนาของตัวละคร แค่ภาพก็สามารถสื่อความหมายของเหตุการณ์นั้นออกมาได้อย่างชัดเจน ดังนั้น

ภาพกับการสื่อความหมายในละครโทรทัศน์จึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน (2550, อ้างในองอาจ สิงห์ลำพอง) ได้อธิบายเกี่ยวกับขนาดภาพที่พบได้ในละครโทรทัศน์ไว้ ดังนี้

ขนาดภาพนักแสดง สามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. ภาพขนาดไกลมาก (ELS/XLS: Extreme Long Shot) เป็นภาพที่ถ่ายนักแสดงหรือวัตถุในระยะไกลมาก ๆ เช่น คนเดินอยู่ที่ปลายคันนาไกลลิบ ทุ่งนากว้างที่เห็นนักแสดง สัตว์ต่าง ๆ หรือวัตถุมีขนาดเล็กมาก ใช้เพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สถานที่กว้างใหญ่ที่นักแสดงอาศัยอยู่ หรือสื่อถึงความอ้างว้างเดียวดาย

2. ภาพขนาดไกล (LS: Long Shot) เป็นภาพที่ถ่ายนักแสดงหรือวัตถุในระยะไกล เห็นภาพขนาดเต็มตัวของนักแสดง เห็นฉากและสภาพแวดล้อมของสถานที่ หรือถ่ายทำนักแสดงเพื่อสื่อถึงการกระทำความเคลื่อนไหวของนักแสดงทั้งหมด

3. ภาพขนาดไกลระยะปานกลาง (MLS: Medium Long Shot) เป็นภาพที่ถ่ายนักแสดงหรือวัตถุในระยะกึ่งกลางระหว่างภาพระยะไกลกับระยะปานกลานไกล โดยเห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงปลายเท้า ยังคงเห็นฉากหรือสภาพแวดล้อมของสถานที่ เพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงกิริยาอาการ การกระทำ ความเคลื่อนไหวของนักแสดงในระยะที่ใกล้เข้ามาอีกชั้นหนึ่ง

4. ภาพขนาดหัวเข่า (KS: Knee Shot) เป็นภาพถ่ายนักแสดงที่เห็นตั้งแต่ศีรษะลงมาจนถึงหัวเข่า ยังคงเห็นฉากหรือสภาพแวดล้อมเพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงกิริยาอาการ การกระทำความเคลื่อนไหวของนักแสดงในระยะที่ใกล้เข้ามาอีก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. ภาพขนาดปานกลาง (MS: Medium Shot) เป็นภาพถ่ายนักแสดงที่เห็นตั้งแต่ศีรษะลงมาจนถึงเอว หนึ่ง เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในภาพซึ่งอาจจะมีหลายคน สอง เพื่อเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครใดตัวละครหนึ่งกับสภาพแวดล้อม สาม เพื่อการลำดับภาพที่ต่อเนื่องและราบรื่น ภาพระยะกลางมักจะใช้ในฉากสนทนาระหว่างตัวละคร เนื่องจากเป็นระยะที่ทำให้ผู้ชมได้มองเห็นท่าทางและการแสดงออกของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น

6. ภาพขนาดปานกลางระยะใกล้ (MCU: Medium Close-Up) เป็นภาพที่เห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงหน้าอกประมาณกระดุมเม็ดที่สอง จะเห็นฉากหรือสภาพแวดล้อมของสถานที่น้อยลงมาก

7. ภาพขนาดใกล้ (CU: Close-Up) เป็นภาพที่เห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาจนถึงใต้หัวไหล่ หรือประมาณกระดุมเม็ดที่หนึ่ง ภาพลักษณะนี้ถ่ายทำเพื่อต้องการให้เห็นสีหน้า หรือ

ต้องการสื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความคิด ความรู้สึก หรืออารมณ์ของนักแสดง ซึ่งอาจสื่อความหมายว่านักแสดงนั้นมีความสำคัญมาก

8. ภาพขนาดใกล้มาก (BCU: Big Close-Up) เป็นภาพที่เห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงด้านบนของหัวไหล่หรือประมาณปกเสื้อ ไม่เห็นฉากหรือสภาพแวดล้อมของสถานที่นั้น

9. ภาพขนาดใกล้มาก (VCU: Very Close-Up) เป็นภาพที่เห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงคางเพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงสีหน้าของนักแสดงความคิด ความรู้สึก อารมณ์ของนักแสดง

10. ภาพอย่างใกล้มาก (ECU: Extreme Close-Up) เป็นภาพที่เห็นนักแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงจมูก ส่วนใหญ่ใช้ถ่ายอวัยวะส่วนใบส่วนหนึ่งของร่างกายโดยเฉพาะ เช่น ดวงตา ปาก เป็นต้น ไม่เห็นฉากหรือสภาพแวดล้อมของสถานที่ โดยทั่วไปแล้วภาพระยะใกล้มากใช้เพื่อเน้นความสำคัญของสิ่งนั้น ๆ ที่ถูกถ่าย

11. ภาพข้ามไหล่ (OVS: Over Shoulder Shot) เป็นการถ่ายภาพผ่านไหล่ของนักแสดงอีกคนหนึ่งที่เป็นคู่สนทนา โดยเห็นใบหน้าของนักแสดงที่เป็นหลักของการถ่ายภาพนั้น (Main Subject) การใช้ภาพลักษณะนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิด ระหว่างนักแสดงคู่สนทนาทั้งสองคนซึ่งเกิดความรู้สึกใกล้ชิดดมากกว่าการใช้ภาพแบบสองคน นิยมใช้มากในละครโทรทัศน์

ระดับความสูงต่ำของการตั้งกล้อง หรือ มุมกล้อง

มุมกล้อง หมายถึง การถ่ายภาพด้วยการกำหนดตำแหน่งความสูงของกล้องในการถ่ายทำ (Camera Height) มุมกล้องเป็นการกำหนดตำแหน่งการตั้งกล้องในการถ่ายทำด้วยความสูงจากพื้นระดับต่างกัน มุมกล้องแบ่งออกเป็น 3 มุม คือ มุมระดับสายตา มุมสูงและมุมต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. การสื่อความหมายของภาพด้วยมุมระดับสายตา (Level Shot) เป็นมุมกล้องที่ตั้งกล้องถ่ายทำด้วยระดับความสูงจากพื้นประมาณระดับสายตา เมื่อถ่ายนักแสดงที่กำลังยืนหรือระดับหน้าอกของนักแสดงที่กำลังยืน หรือระดับมุม 0 องศา ภาพที่ได้จะเหมือนกับสายตาคนมองเหตุการณ์ตามปกติ ส่วนใหญ่ใช้ภาพมุมระดับสายตานี้

2. การสื่อความหมายด้วยภาพมุมสูง (High Shot) โดยส่วนใหญ่จะใช้มุมดังต่อไปนี้

2.1 มุมสูง (High Angle Shot) เป็นมุมกล้องที่มีระดับความสูง 20-40 องศา การสื่อความหมายของภาพมุมสูง ทำให้นักแสดงหรือวัตถุที่ดูถ่ายไม่มีความสำคัญ ปราศจากอำนาจ ดูต่ำต้อย และมีลักษณะโดดเดี่ยว

2.2 มุมสูงมาก (Very High Angle Shot) เป็นมุมกล้องระดับความสูง 40-60 องศา การสื่อความหมายของมุมสูงมากทำให้นักแสดงหรือวัตถุ ดูฐานะต่ำกว่ามาก หรือนักแสดงหรือวัตถุนั้นกำลังถูกจ้องมอง

2.3 มุมเหนือศีรษะ (Top Angle Shot/Over Head Shot) มุมกล้องระดับความสูง 90 องศาเหนือศีรษะ เหมาะกับการถ่ายภาพการแสดงที่เห็นการเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ เช่น การเต้นบัลเล่ต์ หรือต้องการถ่ายสถานที่ที่มีความยิ่งใหญ่ตระการตา เพื่อแสดงให้เห็นความคับคั่ง แออัดของผู้คนหรือวัตถุ และเห็นความโดดเดี่ยวของผู้คนและวัตถุที่ถ่าย

2.4 มุมระดับสายตานก (Bird's Eye Level Shot) เป็นมุมระดับเดียวกับนกบิน ภาพแบบนี้จะต้องถ่ายจากเครื่องบินหรือโดรนเท่านั้น ภาพลักษณะนี้ทำให้ผู้ชมได้เฝ้ามองเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบทบาทที่เหมือนกับพระเจ้าเบื้องบน ตัวบุคคลที่ถูกถ่ายด้วยมุมกล้องนี้มักจะมีสถานะต่ำต้อย ปราศจากความสำคัญ

3. การสื่อความหมายด้วยภาพมุมต่ำ (Low Angle Shot) เป็นการตั้งกล้องในระดับความสูงที่ต่ำกว่าระดับสายตาปกติ คือระดับ -20 ถึง -60 องศา ลงมา ภาพมุมต่ำแบ่งออกเป็น 2 ระดับคือ ภาพมุมต่ำและมุมต่ำมาก โดยการสื่อความหมายของภาพมุมต่ำทำให้นักแสดงหรือวัตถุที่ถูกถ่ายดูแข็งแรง และมีอำนาจเหนือกว่า ทำให้สิ่งที่ถูกถ่ายดูมีความแปลกแตกต่าง หรือดูไม่น่าไว้วางใจ

การถ่ายภาพด้วยมุมต่ำ ทำให้บทสนทนาและการเคลื่อนไหวของนักแสดงกลายเป็นสิ่งสำคัญน่าสนใจ น่าเชื่อถือ ถ้าถ่ายด้วยภาพที่ใกล้ยิ่งขึ้นจะทำให้ดูน่าประทับใจ ถ้าถ่ายด้วยมุมต่ำมาก จะทำให้นักแสดงนั้นดูภาพบิดเบี้ยว ดูเป็นมายาภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนกล้อง

1. การแพน (Pan หรือ Pan Shot)

หมายถึง การเคลื่อนกล้องในแนวระนาบ หรือหันจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย โดยที่แกนกล้องตั้งอยู่กับที่ การแพนกล้องใช้เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชมในเห็นบริเวณที่กว้างขวาง มักจะใช้ประกอบกับภาพระยะไกลหรือไกลมาก (Long Shot หรือ Extreme Long Shot) การแพนกล้องยังใช้เพื่อบันทึกความเคลื่อนไหวของตัวละครให้อยู่ในกรอบภาพ หรือบางครั้งอาจจะใช้เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมไปที่เหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง โดยยังคงรักษาความต่อเนื่องลื่นไหลของเหตุการณ์

การแพนอีกลักษณะหนึ่งคือการแพนเร็วหรือหันขวับ เรียกว่า Swish Pan หมายถึง การหันกล้องอย่างรวดเร็ว จนภาพระหว่างนั้นพร่ามัว มักใช้แทนการตัดภาพ โดยที่ยังสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์หนึ่งกับอีกเหตุการณ์หนึ่ง

2. การทิลท์ (Tilt หรือ Tilt Shot)

คือการเคลื่อนกล้องในแนวตั้งหรือก้ม-เงย จากด้านบนลงด้านล่างหรือด้านล่างขึ้นด้านบน โดยที่แกนกล้องตั้งอยู่กับที่เหมือนการแพน การทิลท์ใช้เพื่อสื่อความหมายอย่างอเนกประสงค์ เช่น การเปิดเผยความจริงบางประการ การเน้นย้ำความสูงของสิ่งปลุกสร้างหรือตัวบุคคล หรือเพื่อใช้แทนสายตาของตัวละครขณะที่มองขึ้นหรือมองลง มี 2 แบบ คือ

2.1 การทิลท์อัพ (Tilt Up) ใช้เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับนักแสดง เป็นการสำรวจว่านักแสดงเป็นใคร มีความสำคัญอย่างไร สร้างอารมณ์ให้มีความหวัง

2.2 การทิลท์ดาวน์ (Tilt Down) ทำให้นักแสดงที่ถูกถ่ายมีความน่าสนใจน้อยลงหรือไร้ความสำคัญ เหมือนถูกมองตั้งศีรษะจรดปลายเท้า ถูกดูถูก ดูหมิ่นเหยียดหยาม หรือนักแสดงอยู่ในภาวะเศร้าโศก หรือภาวะวิกฤต

3. การดอลลี่ (Dolly หรือ Dolly Shot) บางครั้งเรียก Tracking Shot หรือ Trucking Shot หรือ Travelling Shot

หมายถึงการเคลื่อนกล้องโดยที่ตัวกล้องเคลื่อนตามไปด้วยในแนวระนาบ ทั้งนี้ตัวกล้องอาจจะอยู่บนรางเลื่อนหรือพาหนะที่มีล้อเลื่อน ไม่มีข้อจำกัดในทิศทางของการเคลื่อนที่ การเคลื่อนกล้องแบบดอลลี่ให้ความรู้สึกราบรื่นและนุ่มนวล ยังใช้เพื่อแสดงความต่อเนื่องลื่นไหลของเหตุการณ์ หรือบางครั้งใช้เพื่อสำรวจเหตุการณ์ต่าง ๆ และนำพาผู้ชมเข้าไปในเหตุการณ์นั้น ยังใช้เพื่อเป็นการให้ความสำคัญกับบางสิ่งบางอย่างเป็นการเฉพาะเจาะจง เรียกการเคลื่อนที่ดังกล่าวว่า การดอลลี่เข้า หรือ Dolly In ในทางกลับกัน การดอลลี่ออก Dolly Out หมายถึง การเคลื่อนกล้องเพื่อนำผู้ชมออกจากเหตุการณ์ หรือเปิดเผยข้อมูลบางอย่างที่กว้างขึ้น การดอลลี่ยังถูกใช้เพื่อติดตามตัวละคร บางครั้งเรียกว่า การเคลื่อนแบบติดตามตัวละคร หรือ Tracking Shot ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมต่อเหตุการณ์ได้ดีกว่าการเคลื่อนกล้องแบบแพน

4. การแฮนด์เฮลด์ (Handheld หรือ Handheld Shot)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คือการเคลื่อนกล้องแบบถือถ่าย คล้ายกับการเคลื่อนแบบดอลลี่ ในแง่การเคลื่อนกล้องโดยที่ตัวกล้องเคลื่อนตามไปด้วยในแนวระนาบ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายในลักษณะแบกกล้องขึ้นบ่าของผู้ถ่าย หรือถ่ายในสภาวะที่ผู้ถ่ายเคลื่อนที่ไปด้วย ภาพจึงมักจะกระตุกและสั่นปราศจากความนุ่มนวลและราบรื่นแบบเหมือนการเคลื่อนแบบดอลลี่

5. การเครน (Crane หรือ Crane Shot)

หมายถึง การเคลื่อนกล้องแบบยกขึ้นยกลงเหนือระดับพื้นดินไปในทิศทางใดก็ได้ตามที่ผู้สร้างต้องการ การเคลื่อนกล้องแบบเครนมักจะใช้เพื่อแสดงความกว้างใหญ่ไพศาลของสถานที่และเหตุการณ์ นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนกล้องที่มีหลักการคล้ายคลึงกับการเคลื่อนแบบเครน คือการเคลื่อนกล้องด้วยอากาศยานไร้คนขับ หรือโดรน

6. การซูมภาพ (Zoom Shot)

หมายถึงการถ่ายภาพโดยใช้เลนส์ซูม ซึ่งเป็นเลนส์ที่สามารถเปลี่ยนความยาวโฟกัสได้ การเปลี่ยนความยาวโฟกัสได้ส่งผลให้ผู้ถ่ายสามารถเปลี่ยนขนาดภาพของสิ่งที่ถ่ายจากระยะไกลหรือทำให้ภาพมุมกว้างที่เห็นความกว้างใหญ่ของพื้นที่ เป็นระยะใกล้หรือมุมแคบ การเปลี่ยนภาพจากระยะไกลเป็นใกล้เรียกว่า การซูมภาพเข้า (Zoom In) การเปลี่ยนภาพจากระยะใกล้เป็นระยะไกล เรียกว่าการซูมภาพออก (Zoom Out)

ความแตกต่างระหว่างการดอลลี่กับการซูมภาพ คือ การเคลื่อนแบบดอลลี่ความสัมพันธ์เชิงสัดส่วนของสิ่งต่าง ๆ รอบข้างเปลี่ยนไปตามระยะการเคลื่อน เหมือนกับการเดินเข้าไปหาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ส่วนการซูมเหมือนกับการขยายภาพในส่วนที่ต้องการนำเสนอให้มีขนาดใหญ่ขึ้น ผู้ชมไม่รู้สึกถึงการเคลื่อนผ่านของสิ่งของ ความสัมพันธ์ในเชิงสัดส่วนของสิ่งที่ถ่ายกับสภาพแวดล้อมก็ไม่แปรเปลี่ยนด้วยเช่นกัน ผู้สร้างจึงมักใช้การซูมภาพเข้าเพื่อเรียกร้องหรือดึงผู้ชมให้ไปสนใจสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างฉับพลัน

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาละครโทรทัศน์ที่เป็นสื่อที่ใช้ประสาทสัมผัสทางตาหรือการมองเห็นค่อนข้างมาก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับระยะภาพ การเคลื่อนภาพ และมุมกล้อง เพื่อทำความเข้าใจว่าภาพแต่ละลักษณะ ความเร็วในการเคลื่อนภาพ มุมกล้องลักษณะต่าง ๆ มีเพื่อการสื่อความหมายแบบใดในละครโทรทัศน์

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร

ในชีวิตประจำวันและในการแสดงละครโทรทัศน์มนุษย์จำเป็นจะต้องมีการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์สังคม และการติดต่อสื่อสารระหว่างกันนี้ยังเป็นสิ่งที่ช่วยสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความสัมพันธ์ สร้างประสบการณ์ให้กับมนุษย์ได้ โดยการสื่อสารจะแสดงออกมาใน 2 รูปแบบ คือ วัจนภาษา และ อวัจนภาษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.4.1 วัจนภาษา

วัจนภาษา หมายถึง การสื่อสารด้วยภาษาพูดและภาษาเขียนของมนุษย์ หรือการสื่อสารด้วยเสียงพูดและสิ่งที่กำหนดขึ้นมาเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อใช้ในการสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน (บุหงา สุวรรณสังข์, 2553, น.12)

ศุจิกานท์ ทองอ่อน (2559, น.53) กล่าวว่า วัจนภาษา เป็นสิ่งที่มนุษย์บัญญัติขึ้นโดยไร้กฎเกณฑ์ มีความกำกวมในตัวเองและมีความเป็นนามธรรม และมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมในการสื่อสาร รวมทั้งประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมนั้น ๆ ความหมายที่เกิดขึ้นจากวัจนภาษาจึงมีความสำคัญคือความหมายจะอยู่ที่ตัวผู้สื่อสารไม่ได้อยู่ที่ภาษาที่ใช้ ดังนั้นความหมายที่เกิดขึ้นจากการสื่อสารจึงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปตามความรู้ความสามารถ และลักษณะเฉพาะของผู้สื่อสารแต่ละคน

2.4.2 อวัจนภาษา

ระยะทาง การที่คู่สนทนายืนใกล้ชิดหรือห่างจากกันในขณะที่พูด จะก่อให้เกิดผลลัพธ์ของการสื่อสารที่แตกต่างออกไป เช่น หากไม่ใกล้ชิดหรือสนิทสนมกันระยะที่ยืนก็มักจะมีความห่างกันไม่ยืนชิดกันมาก แต่ถ้าเป็นคู่สนทนาที่มีความใกล้ชิดกันหรือคู่รักก็อาจจะยืนชิดกันมาก เป็นต้น

การมองเห็น การมองเห็นได้ชัดช่วยให้การสื่อสารมีความชัดเจนขึ้น ทำให้สามารถสื่อสารได้ด้วยความดังที่เหมาะสม และการมองเห็นหน้าชัดเจนยังช่วยให้การสื่อสารอวัจนภาษาอื่นเป็นไปได้อย่างสะดวก ทำให้เห็นปฏิกิริยาตอบสนองของคู่สื่อสารได้อย่างถูกต้องชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงสีหน้า หน้าตาเป็นสิ่งที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกมากกว่าอวัยวะอื่นและเป็นอวัยวะที่คู่สื่อสารจะเห็นมากที่สุดตลอดการสนทนา หน้าตาสามารถแสดงอารมณ์ได้หลายอย่าง เช่น แสดงความดีใจ เสียใจ วิตกกังวล เป็นต้น หรืออาจจะแสดงความรู้สึกหลาย ๆ อย่างพร้อมกันได้ เช่น เสียใจ ผิดหวัง สุขและเศร้าปะปนกัน เป็นต้น

การสื่อสารทางสายตา สายตาก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงความรู้สึกต่าง ๆ ของมนุษย์ ดวงตาเป็นตำแหน่งบนใบหน้าที่คู่สนทนาจะมองได้ง่าย โดยในบางครั้งเราไม่ต้องพูดออกมาให้คู่สนทนาทราบว่ารู้สึกอย่างไร แต่คู่สนทนาก็รับรู้ความรู้สึกได้ผ่านสายตา

โดยมีได้ทั้งความรู้สึกทุกข์และสุข นอกจากนั้นสายตายังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดหรือเหินห่างได้อีกด้วย

ภาษาจากร่างกาย เป็นสิ่งที่ช่วยเน้นย้ำอวัจภาษาที่บนใบหน้า ภาษาจากร่างกาย เช่น ท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ส่วนใหญ่ภาษาจากร่างกายจะเกิดควบคู่กับอวัจนภาษาอื่น ๆ เช่น เมื่อคนกำลังเศร้า จะแสดงออกทางอวัจนะภาษาด้วยแววตาเศร้าหมอง เดินหรือเคลื่อนไหวช้า แยกตัวออกจากผู้คน อยู่คนเดียว ไหล่ตก คอตก ก้มหน้า และพูดน้อยกว่าปกติ เป็นต้น

รูปร่างหน้าตา เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดภาพพจน์ แก่คู่สนทนาหรือผู้รับสาร นอกจากรูปร่างหน้าตาแล้วยังรวมถึง การแต่งกาย สีผม การแต่งหน้า กลิ่นตัว สิ่งเหล่านี้ประกอบกันทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ กับผู้รับสาร โดยถ้าเจอคนที่แต่งกายเหมาะสมกับกาลเทศะ อาจจะนำมาซึ่งความชื่นชอบ ความประทับใจที่อาจนำให้บุคคลมาสนใจที่จะเปิดตนเองออกสู่การติดต่อสื่อสารได้

น้ำเสียง น้ำเสียงสูงต่ำ การพูดช้าพูดเร็ว หนักเบา จังหวะสั้นยาว ล้วนเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดบุคลิกภาพ และยังส่งผลต่อความรู้สึกที่มีต่อเจ้าของเสียง เช่น คนที่มีเสียงห้าวแต่มีความกังวานชัดเจน พูดได้จังหวะเหมาะสม ทำให้ผู้ฟังมองว่าผู้พูดเป็นคนที่มีความรู้น่าเลื่อมใส น่าฟัง ไม่ขัดหู เป็นต้น

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษา การสื่อสารทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาซึ่งเป็นสิ่งที่พบได้ในชีวิตประจำวัน รวมถึงในละครโทรทัศน์การทำความเข้าใจทั้งภาษาพูด และภาษาร่างกายในละครโทรทัศน์จะช่วยให้เข้าใจการสื่อความหมายในแต่ละฉากแต่ละเหตุการณ์ของละครโทรทัศน์ได้มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 สุนทรียภาพของการสื่อสาร

สุนทรียภาพ หรือ สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) มาจากคำว่า Aisthesis ในภาษากรีก หมายถึง ความรู้สึก สัมผัส ผัสสะ ญาณ ประสาทสัมผัส โดยเป็นสาขาวิชาที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 18 ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ความสง่างาม ความสูงส่งและน่าเลื่อมใสของงานศิลปะ ตลอดจนลักษณะเด่นเฉพาะ รวมไปถึงความพึงพอใจ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ได้ให้คำนิยามคำว่า “สุนทรียภาพ” หมายความถึงความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ หรือ ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรือศิลปะ

ละครโทรทัศน์ก็จัดเป็นหนึ่งในรูปแบบของศิลปะในการสื่อสารการแสดง ด้วยสภาพการณ์ในสังคมการสื่อสารเพื่อสุนทรียภาพหรือการสื่อสารเพื่อความบันเทิงเติบโตอย่างมากด้วยกระแสของโลกทุนนิยม และบริโภคนิยม จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) และ วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ขึ้น ซึ่งละครโทรทัศน์จัดอยู่ในหมวดหมู่นี้ โดยวัฒนธรรมประชานิยมและวัฒนธรรมมวลชน ถูกมองว่ามีคุณค่าและคุณลักษณะที่ด้อยกว่าวัฒนธรรมชั้นสูง (Elite Culture/ High Culture) ที่มีความสูงส่ง เข้าใจยาก แต่วัฒนธรรมมวลชนทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่เข้าใจง่าย เป็นสูตรสำเร็จ ให้ความพึงพอใจในทันที ลดความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน โดยการผลิตอยู่ภายใต้ระบบสื่อมวลชนสมัยใหม่และระบบตลาด (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)

การทำความเข้าใจและชื่นชมความงามในศิลปะเป็นเรื่องที่เฉพาะบุคคล ที่จะมองความงามแตกต่างกันขึ้นอยู่กับปัจจัยทั้ง 8 ประการ ดังที่ ณัฐนันท์ ศิริเจริญ (2552) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่เป็นฐานในการวิเคราะห์ความงามของมนุษย์ ดังนี้

1. ปัจจัยด้านประสบการณ์ชีวิตของแต่ละคน (Experience)
2. ปัจจัยด้านวัฒนธรรมจากครอบครัว (Family's Background)
3. ปัจจัยด้านจิตสำนึกส่วนตัว (Consciousness)
4. ปัจจัยด้านความแตกต่างทางเพศ (Gender Differences)
5. ปัจจัยด้านความแตกต่างของอายุ (Age Differences)
6. ปัจจัยความแตกต่างด้านการศึกษา (Education Differences)
7. ปัจจัยความแตกต่างทางฐานะทางเศรษฐกิจ (Economy Differences)
8. ปัจจัยความแตกต่างในการนับถือศาสนา (Religious Differences)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เป็นงานประเภทศิลปะและบันเทิงคดี ที่มุ่งเน้นผลทางด้านอารมณ์และความรู้สึกเป็นสำคัญ โดยพื้นฐานของงานประเภทนี้คือการให้ความบันเทิง (Entertain) ได้แก่ ความสนุก ความเพลิดเพลิน ในระดับที่สูงขึ้น คือ ให้สติปัญญา (Intellectual) ได้แก่ ความคิด ความเข้าใจที่มีคุณค่า และระดับที่สูงที่สุดคือ การหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของมนุษย์ ทำให้เกิดความประจักษ์แจ้งในตน ในโลกและชีวิต (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)

เนื่องด้วยการมุ่งเน้นเรื่องอารมณ์เป็นสำคัญของละครโทรทัศน์ จึงมีการตั้งข้อสังเกตว่าผู้ชมละครโทรทัศน์ของไทยส่วนใหญ่ไม่ค่อยสนใจดู "เอาเรื่อง" เพราะเนื้อหาของละครโทรทัศน์ไทยโดยเฉพาะละครเมโลดรามาสามารถคาดเดาเนื้อเรื่องและจุบจบของเรื่องได้อยู่แล้ว ส่วนใหญ่ผู้ชมจึงดู "เอารส" มากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (แสง มนวิทูร แปล, 2511 อ้าง

ใน ฐิติรัตน์, 2542) กล่าวว่า “ไม่มีนาฏยะใดปราศจากรส” รสเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละคร งานละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เมื่อเรามองศิลปะไม่ว่าจะเป็นดนตรี วรรณกรรม จิตรกรรม หรืองานละคร สิ่งที่เราได้ชมจากงานเหล่านี้คือ “รส” กล่าวได้ว่า รสเป็นคุณสมบัติหนึ่งของงานศิลปะ

รสที่เกิดจากการได้ชมละคร เรียกว่า นาฏยรส คือความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ที่เกิดจากการชมละคร ซึ่งเป็นจุดประสงค์ที่จะเร้าให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชม ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ รสที่เกิดจากการเปิดรับสื่อศิลปะ เป็นปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมเมื่อได้ชมงานศิลปะและความรู้สึกนั้น ทำให้ผู้ชมเกิดความเบิกบานใจ ไม่ใช่อารมณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นความรู้สึกที่มีเพื่อตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้น สามารถจำแนกได้ออกเป็น 9 รส ดังนี้

1. ศฤงคารส รสแห่งความรัก
2. หาสยรส รสแห่งความขบขัน
3. กรุณารส รสแห่งความกรุณา
4. เราทรส รสแห่งความโกรธ
5. วีรรส รสแห่งความกล้าหาญ
6. ภยารนกรส รสแห่งความกลัว
7. พีภัตสรส รสแห่งความขยะแขยง
8. อัทภูครส รสแห่งความอัศจรรย์ใจ
9. ศานตรส รสแห่งความสงบ

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาละครโทรทัศน์ซึ่งนับว่าเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง ซึ่งก่อให้เกิดสุนทรียภาพในการเสพสื่อประเภทนี้ นอกจากการให้ความบันเทิง ความสะเทือนอารมณ์ในการรับชมแล้ว ยังก่อให้เกิดสติปัญญาและได้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับรักโรแมนติก

รักโรแมนติก (Romantic Love) เป็นรูปแบบหนึ่งของความรักโดยเริ่มก่อรูปขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นรูปแบบของความรักที่สอดคล้องกับวัฒนธรรม โดยมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย รักโรแมนติกมีส่วนเกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์ ดังนั้น ความต้องการทางกายและสัญชาตญาณในการสืบพันธุ์ จึงเป็นรากฐานของรักโมแมนติก (หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ, 2558)

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2554) ได้ทบทวนข้อถกเถียงเกี่ยวกับความรักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา กล่าวว่า รักโรแมนติก มีคุณลักษณะสำคัญสามประการ คือ ประการแรก เป็นความรักที่ผูกโยงกับเรื่องเล่าของชีวิตปัจเจกชน การเล่าเรื่องเป็นพื้นฐานที่สำคัญของโรมานซ์

(Romance) ที่ถูกทำให้เป็นเรื่องราวของปัจเจกบุคคล ซึ่งนำพาเอาตัวตนเข้าไปในเรื่องเล่า โดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวโยงกับสังคมภายนอก ดังที่กิดเด็นส์กล่าวว่า “Romantic love introduced the idea of a narrative into an individual’s life” (Giddens, 1992)

การเติบโตของนวนิยายมีผลทำให้ความรักแบบโรแมนติกขยายตัวอย่างกว้างขวางในสังคม ความรักที่เป็นตัวบท กลายเป็นสิ่งที่สามารถดื่มด่ำ และซาบซึ้ง ตรึงใจผ่านการอ่าน เรื่องเล่าได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของโรมานซ์ ความรักแบบโรแมนติกทำให้สร้างโลกส่วนตัวขึ้นมาเพื่อแยกตัวเองออกจากระกวนการทางสังคมภายนอก การขยายตัวของวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้ความรักโรแมนติกแผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง

ประการที่สอง ความรักแบบโรแมนติก เป็นความรักอันสูงส่ง ที่อาจไม่จำเป็นต้องถือเอาความต้องการทางเพศเป็นพื้นฐานเสมอไป ความรักประเภทนี้ให้ความสำคัญกับรายละเอียดของปัจเจกบุคคลอันเป็นที่รัก เป็นความรักที่ใส่ใจในคุณสมบัติและความพิเศษของคนรัก ตัวตนของทั้งคู่ต่างเป็นส่วนสำคัญในการเติมเต็มตัวตนและชีวิตให้สมบูรณ์ ดังคำที่ว่า “You complete me.” ความรักนี้แยกโลกของหนุ่มสาวออกจากสังคมภายนอก เป็นโลกของคนเพียง 2 คนเท่านั้น และทั้งคู่เป็นศูนย์กลางของทุกสิ่ง

ประการที่สาม ความรักโรแมนติก ผูกโยงตนเองกับการตระหนักรู้ในตัวตน (Sense of self) ตามทฤษฎีแล้วรักโรแมนติกตั้งอยู่บนหลักการของเสรีภาพและการเลือก และความเสมอภาคเกี่ยวข้องโดยตรงกับความเปลี่ยนแปลงในเชิงทัศนคติต่อการครองคู่ จากการที่ฝ่ายหญิงต้องเป็นคนที่เคารพต่อฝ่ายชายภายใต้ปิตาธิปไตยไปสู่การรักใคร่กันภายใต้ความสัมพันธ์ที่เสมอภาคกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรักแบบโรแมนติกจึงถือกำเนิดมาจากภาวะทางสังคมที่เปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความสำคัญที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจก รวมถึงความทันสมัยและการเติบโตของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 18

ความรักโรแมนติกยังเกี่ยวข้องกับเพศสภาวะและตัวตน จะสังเกตเห็นว่าตัวตนของผู้หญิงที่อยู่ในวรรณกรรมรักโรแมนติก ผู้หญิงมักจะเต็มไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก มีความอ่อนโยนน่าทะนุถนอม ไม่ได้เพียงแต่จะเป็นแม่และเมียเพื่อผลิตทายาทสืบทอดสกุล แต่มุ่งหวังที่จะพบความรักและคนที่ตนรัก เพื่อเติมเต็มตนเองจากชายที่รัก ส่วนผู้ชายความรักคือการได้หญิงที่ตนรักมาเพื่อครอบครอง จึงต้องมุ่งมั่นหาความสำเร็จจากงานของตน เพื่อจะได้ความรักและหญิงที่รักมาครอบครอง และสิ่งที่ทั้งหญิงและชายได้รับอิทธิพลจากความรักโรแมนติกคือการแต่งงานคือจุดสูงสุดของความรัก

หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ (2558) ได้จัดรูปแบบของความรักโรแมนติกของตัวละครที่แสดงออกดังนี้

1. รักที่มั่นคง คือ ความสัมพันธ์เชิงความรักโรแมนติกระหว่างคู่รักที่เต็มไปด้วยความรู้สึกโหยหาซึ่งกันและกัน เต็มไปด้วยความปรารถนาให้คนรักอยู่เคียงข้างหรือเป็นของตนตลอดไปโดยทั้งคู่ต่างพร้อมใจกันร่วมฝ่าฟันอุปสรรคในความสัมพันธ์

2. ความรักแบบไม่มั่นคง หรือความรักแบบไม่ชัดเจน คือความรักโรแมนติกที่ตัวละครยังไม่พร้อมจริงจังในความสัมพันธ์ แต่เกิดจากความเสน่หา หลงใหลชั่วขณะ ซึ่งมักเป็นความสัมพันธ์ทางกายมากกว่าจิตใจ

3. รักแบบโหยหา คือ ความรักที่เต็มไปด้วยความรักความผูกพันต่อกันอย่างลึกซึ้ง อาจจะปะปนด้วยความลุ่มหลง และความปรารถนาอย่างรุนแรง ความรักรูปแบบนี้อาจนำไปสู่ความเคียดแค้น และลงเอยด้วยความเจ็บปวด

4. ความรักชนะทุกสิ่ง คือ ความรักความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐาน หรือจารีตของสังคม เป็นความสัมพันธ์ที่ปฏิเสธค่านิยมของสังคมแบบดั้งเดิม เช่น การแสดงออกทางความรักอย่างโจ่งแจ้ง, ความรักระหว่างเพศเดียวกัน รวมถึงความรักที่ไม่สนใจคนรอบข้างมองว่าเป็นความรักเป็นเรื่องของเราสองคน

5. รักลุ่มหลง คือ ความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ถวิลหาความรัก และยึดติดความรักอย่างมาก เต็มไปด้วยความหึงหวง ข้อผูกมัด ความคับแค้นใจ มีการแสดงออกในลักษณะที่ขาดสติและยั้งความคิด ซึ่งลงท้ายด้วยความเจ็บปวด สูญเสีย

6. รักแบบเสียสละ ความรักที่เต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ใจ ไม่เห็นแก่ตัว เสียสละ เพื่อให้คนที่ตนรักได้รับสิ่งดี ๆ และมีความสุข

7. รักแบบแลกเปลี่ยน คือ ความรักที่หวังสิ่งตอบแทน ทั้งในรูปแบบสิ่งของ เงินทอง หรือความรักเป็นสิ่งตอบแทน มักนำไปสู่ความคาดหวังในตัวคนรักและเมื่อผิดหวังจะนำไปสู่ความเจ็บปวดและความแค้นเคืองได้

8. ทั้งรักทั้งแค้น คือ ความรักที่มีพื้นฐานมาจากความรักแบบไม่มั่นคง หรือความรักแบบไม่ชัดเจน รักลุ่มหลง และรักแบบแลกเปลี่ยน บทสรุปมักจะเป็นความรักที่ผิดหวัง และแปรเปลี่ยนกลายเป็นความแค้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาละครโทรทัศน์โดยส่วนมากจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับความรักอยู่เสมอ การศึกษาละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นหลัก จึงต้องมีการศึกษารูปแบบของความรักโรแมนติกเพื่อทำความเข้าใจรูปแบบความรักในละครโทรทัศน์

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง

ละครโทรทัศน์ส่วนมากถึงแม้ว่าจะมุ่งเน้นการนำความรักแบบโรแมนติกระหว่างชายหญิงแล้ว ยังปรากฏการใช้ความรุนแรงและอำนาจในการกดขี่ทางเพศที่เกิดจากเพศสภาวะ (Gender) เพื่อให้ได้มาซึ่งการครอบครองอีกฝ่าย

องค์การอนามัยโลก (2545) นิยามความรุนแรงว่าคือ การกระทำที่มีเจตนาใช้กำลังหรืออำนาจทางกาย เพื่อข่มขู่บังคับหรือแสดงอำนาจต่อตนเอง ต่อผู้อื่น ต่อกลุ่มบุคคลอื่นหรือชุมชน เพื่อก่อให้เกิดการบาดเจ็บ การเสียชีวิต ความสะเทือนใจ ความสูญเสีย หรือการถูกทอดทิ้ง

ขจรจิต บุนนาค (2544, น.140) ได้ให้ความหมาย ความรุนแรง คือ พฤติกรรมหรือการกระทำใด ๆ ที่เป็นการล่วงละเมิดสิทธิเสรีภาพของผู้อื่น ของกลุ่มบุคคล หรือชุมชนทั้งทางร่างกาย วาจา หรือใจ โดยใช้กำลังบังคับขู่เข็ญ ทำร้ายร่างกายทุบตี เป็นผลให้เกิดความทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจ หรือก่อให้เกิดความเสียหายทางทรัพย์สินทั้งของตนเองและผู้อื่นหรือเป็นการยับยั้งหรือปิดกั้นความเจริญ ทำให้สูญเสียสิทธิบางประการ

วิรยาพร กมลธรรม (2560, น.15) กล่าวไว้ว่า องค์การอนามัยโลกได้แบ่งลักษณะของการกระทำความรุนแรงออกเป็นทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่

1. ความรุนแรงทางร่างกาย (Physical Violence) หมายถึง การได้รับบาดเจ็บทางร่างกายจากการกระทำของผู้อื่นในรูปแบบการเฆี่ยนตี เตะ กัดหรือวิธีอื่น ทำให้ผู้ถูกกระทำได้รับบาดเจ็บ เช่น กระดูกหัก เลือดออกภายใน ฟกช้ำ แผลไฟไหม้ ได้รับสารพิษ รวมถึงการทะเลาะวิวาท ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงบริบทของแต่ละวัฒนธรรมด้วย และเหตุการณ์ที่ไม่ใช้อุบัติเหตุ

2. ความรุนแรงทางเพศ (Sexual Violence) หมายถึง การกระทำที่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ผู้ถูกกระทำเป็นเครื่องมือเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้กระทำอาจเกิดจากการมีข้อแลกเปลี่ยน หรือข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้กระทำและผู้กระทำ เกิดจากการบังคับขู่เข็ญ โดยที่ฝ่ายผู้ถูกกระทำไม่เต็มใจ

3. ความรุนแรงทางจิตใจ (Psychological) หมายถึงการกระทำที่ทำร้ายจิตใจ ควบคุมบังคับอย่างไม่มีเหตุผล ทำให้รู้สึกด้อยค่าหรือลดคุณค่าความเป็นมนุษย์ อับอาย ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ความรุนแรงที่ก่อให้เกิดความสูญเสีย การละเลย และการถูกทอดทิ้ง (Deprivation or Neglect) หมายถึง การไม่ได้รับความเอาใจใส่ และคุ้มครองอย่างเหมาะสมเพียงพอ รวมถึงการทอดทิ้งทางกาย (การทอดทิ้งทางกาย หมายถึง ไม่ให้อาหารอย่างเพียงพอ ไม่ดูแลสุขภาพ ไม่ดูแลยามเจ็บป่วย ไม่คุ้มครองจากอันตรายหรืออุบัติเหตุ)

องค์การอนามัยโลก (2545) กล่าวว่าถึงองค์ประกอบของการใช้ความรุนแรง มีดังนี้

1. ปัจจัยนำเข้า (Input) คือ ความจงใจที่จะทำให้เกิดผลของการกระทำ (Intentionality) สามารถแสดงในรูปแบบของการใช้ความรุนแรง เช่น ความรุนแรงทางร่างกาย (Physical Force) ความรุนแรงทางเพศ (Sexual) ทางจิตใจ (Psychological) และอื่น ๆ

2. เหยื่อ (Victim) คือ ผู้ถูกกระทำ ซึ่งมีหลายระดับ ได้แก่ ปัจเจก (Individual) กลุ่ม/ความสัมพันธ์ (Group/Interpersonal) ชุมชน (Community) สังคม (Societal)

3. ผลลัพธ์ (Results) คือ ผลจากการกระทำต่อเหยื่อ เช่น บาดแผล (Injury) ตาย (Death) อันตรายต่อจิตใจ (Psychological harm) การพัฒนาที่ผิดปกติ/การถูกทอดทิ้ง (Maldevelopment /Deprivation)

2.7.1 ทฤษฎีความรุนแรงของ Galtung

Galtung (1990, อ้างใน วิรยาพร กมลธรรม, 2560, น.17) เสนอแนวคิดสามเหลี่ยมแห่งความรุนแรงโดยแบ่งความรุนแรงออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ความรุนแรงทางตรง (Direct Violence) เป็นความรุนแรงในการทำร้ายร่างกาย มีผู้กระทำและผู้ถูกกระทำอย่างชัดเจน เป็นความรุนแรงที่สามารถเห็นได้ด้วยตาเปล่า เนื่องจากผู้ถูกกระทำมักจะมีบาดแผลปรากฏให้เห็นตามร่างกาย ผู้กระทำอาจทำร้ายร่างกายผู้ถูกกระทำได้ 2 รูปแบบ คือ 1) มีเครื่องมือหรืออาวุธ เช่น การยิง การแทง การทุบหรือฟาดด้วยของแข็ง เป็นต้น 2) การทำร้ายจิตใจ เช่น การกระทำให้อีกฝ่ายรู้สึกกลัว รู้สึกเกิดความไม่ปลอดภัยในชีวิต สะเทือนใจ หวาดระแวง เป็นต้น

2. ความรุนแรงทางโครงสร้าง (Structural Violence) หมายถึง อะไรก็ตามที่ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างศักยภาพของมนุษย์ กับสิ่งที่มนุษย์เป็นอยู่จริง โดยอะไรก็ตามนั้นไม่ใช่ตัวบุคคลแต่เป็นระบบหรือโครงสร้าง ซึ่งความรุนแรงลักษณะนี้จะไม่ใช่สิ่งที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนและไม่สามารถหายไปอย่างรวดเร็ว เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่อย่างยาวนานและต่อเนื่องในรูปแบบกระบวนการมากกว่าเหตุการณ์เฉพาะ ความรุนแรงทางโครงสร้าง อาจประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทของชายหญิงในสังคม คือการที่ผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิง จึงสามารถปฏิบัติตนอย่างไรก็ได้กับผู้หญิง ส่วนผู้หญิงต้องยอมก้มหัวให้กับผู้ชาย หรือการใช้อำนาจแบบผิด ๆ ของผู้มีอำนาจในสังคมที่คอยเอาเปรียบ

3. ความรุนแรงทางวัฒนธรรม (Cultural Violence) เป็นความรุนแรงที่เกดขึ้นในบริบทของวัฒนธรรมที่รองรับและให้ความชอบธรรมแก่การใช้ความรุนแรงทางตรงและความรุนแรงทางโครงสร้าง ซึ่งความรุนแรงทางวัฒนธรรมจะปรากฏในรูปของสัญลักษณ์ ศาสนา อุดมการณ์ ภาษา ศิลปะ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น

สำหรับปัญหาเรื่องความรุนแรงเป็นปัญหาที่สั่งสมมานานในสังคมไทยคือความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงส่วนใหญ่มาจากความรุนแรงในครอบครัวหรือคนรัก ถึงแม้ว่าจะมีพระราชบัญญัติคุ้มครองผู้ถูกกระทำด้วยความรุนแรงในครอบครัว (พ.ศ. 2550) แต่ตามรายงานข้อมูลสถานการณ์ด้านความรุนแรงในครอบครัวรายงานข้อมูลสถานการณ์ด้านความรุนแรงในครอบครัว สำหรับการรายงานตามมาตรา 17แห่งพระราชบัญญัติคุ้มครองผู้ถูกกระทำด้วยความรุนแรงในครอบครัว พ.ศ. 2550 ประจำปี 2561 กลับมีจำนวนผู้หญิงและเด็กที่ถูกกระทำความรุนแรงในครอบครัวมากขึ้นทุกปี ภายในระยะเวลา 9 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2553-2560 มีจำนวนคดีเกิดขึ้นมากกว่า 8,734 คดี

ตารางที่ 46 แสดงจำนวนเหตุการณ์ความรุนแรงในครอบครัวที่เป็นคดีและไม่เป็นคดีตามพระราชบัญญัติคุ้มครองผู้ถูกกระทำด้วยความรุนแรงในครอบครัว พ.ศ. 2550 ระหว่าง ปี 2553 - 2561 จากระบบฐานข้อมูลภายใต้เว็บไซต์ www.violence.in.th

ปีที่เกิดเหตุ	เป็นคดี	ไม่เป็นคดี	รวมเหตุการณ์ทั้งที่เป็นคดีและไม่เป็นคดี
2553	146	578	724
2554	153	676	829
2555	195	774	969
2556	236	737	973
2557	237	691	928
2558	238	731	969
2559	282	561	843
2560	289	911	1,200
2561	328	971	1,299
รวม	2,104	6,630	8,734

ภาพที่ 1: ภาพตารางแสดงจำนวนเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว

จากรูปภาพตารางข้างต้นจะพบว่าจำนวนเหตุการณ์ความรุนแรงในครอบครัวที่เป็นไม่เป็นคดีความมีมากกว่าจำนวนเหตุการณ์ที่ถูกดำเนินเป็นคดีความ สาเหตุมาจากการขาดความรู้ในเรื่องความเท่าเทียมกันทางเพศ และเหตุการณ์ความรุนแรงส่วนใหญ่เกิดขึ้นในบ้านหรือเคหะสถานจึงไม่มีใครสามารถช่วยเหลือได้ หากเหยื่อไม่ได้เป็นผู้ออกมาเรียกร้อง ประกอบกับความคิดของเหยื่อที่คิดว่าการถูกกระทำความรุนแรงเป็นเรื่องที่น่าอับอายทำให้ไม่กล้าเปิดเผยและทนต่อการถูกกระทำความรุนแรงต่อไป หรือจึงแม้ว่าการกระทำความ

รุนแรงในครอบครัวจะเกิดขึ้นนอกเคหะสถาน แต่ก็ยังคงมีความเชื่อในสังคมไทยที่ว่าเป็นเรื่องส่วนตัว จึงทำให้คนภายนอกไม่กล้าเข้าไปยุ่งเกี่ยว ประโยคที่มักได้ยินจากเหตุการณ์ความรุนแรงในครอบครัวก็คือ “เรื่องของผัวเมีย คนอื่นไม่เกี่ยว” สอดคล้องกับการสำรวจสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ศูนย์พัฒนาครอบครัวในชุมชนระดับดี – ดีเด่น ของศูนย์พัฒนา ครอบครัวในชุมชน (ศพค.) ในปีพ.ศ. 2558 พบว่า เมื่อพบเห็นคู่สามีภรรยาทะเลาะตบตีกัน ปฏิกิริยาของประชาชน ส่วนใหญ่ คือ เฉยๆ ไม่กล้าเข้าไปยุ่ง คิดเป็นร้อยละ 32.50 (กรมกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว 3, 2559, น.24- 25) ด้วยสาเหตุนี้เองจึงยิ่งส่งเสริมให้เกิดความรุนแรงในครอบครัวเพิ่มมากขึ้น

อีกหนึ่งสาเหตุที่ทำให้ความรุนแรงภายในครอบครัวมักไม่ถูกพูดถึงหรือไม่ถูกแจ้งความดำเนินคดี เนื่องจาก “วัฒนธรรมเงียบ”ที่ทำให้ผู้เสียหายหรือผู้ถูกกระทำความรุนแรงออกมาเปิดเผยตัวตนว่าเป็นผู้กระทำความรุนแรงในครอบครัว เนื่องจากหากพูดออกไปแล้วมันมีค่าใช้จ่ายสูง “ค่าใช้จ่าย” ในที่นี้นอกจากค่าใช้จ่ายในการดำเนินคดีแล้ว ยังหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ถูกกระทำหรือเหยื่อและบุคคลรอบข้างต้องเผชิญ เช่น ความรู้สึกกลัวว่าผู้ถูกกระทำจะได้รับความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น กลัวว่าจะไม่มีคนเข้าใจ กลัวความอับอายที่อาจจะตามมา รวมถึงความรู้สึกที่ต้องการปกป้องบุคคลรอบข้างที่อาจจะได้รับผลกระทบด้วย

2.7.2 แนวคิดวัฏจักรความรุนแรงในครอบครัว (Cycle of Family Violence)

ในปี ค.ศ. 1979 นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน Lenore Walker (อ้างใน นญา พราหมหันต์, 2560, น.34-35) ได้เสนอแนวคิด วัฏจักรความรุนแรงในครอบครัว (Cycle of Family Violence) เพื่ออธิบายธรรมชาติความรุนแรงในครอบครัวที่มักเกิดขึ้นเป็นวัฏจักรหรือวงจรซ้ำไปมา สามารถแบ่งได้ 3 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ระยะที่ 1 ระยะสะสมความเครียด (Tension Building Phase) เป็นระยะช่วงต้นที่ก่อให้เกิดความรุนแรงในครอบครัว โดยปัจเจกที่ทำให้บุคคลเกิดความเครียดมีมากมาย เช่น ปัญหาการเงิน การงาน สุขภาพ เป็นต้น การนำความเครียดเหล่านั้นเข้ามาในความสัมพันธ์หรือการใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ไม่เหมาะสมระหว่างกัน เป็นเหตุให้เกิดการทะเลาะเบาะแว้งในครอบครัวได้ง่าย และมีแนวโน้มจะใช้ความรุนแรงในการจัดการความขัดแย้งต่อไป

ระยะที่ 2 ระยะระเบิดอารมณ์ (Explosion หรือ Acute Battering Phase) เป็นระยะของการไม่สามารถควบคุมอารมณ์ความรู้สึกของตนเองเป็นปกติได้ ส่งผลให้บุคคลจะระเบิดอารมณ์ที่อยู่ภายในออกมาในทางที่ไม่เหมาะสม ซึ่งพัฒนารูปแบบจากความรุนแรงเล็กน้อยไปจนพัฒนาระดับมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยการระเบิดอารมณ์นี้ อาจแสดงออกมาใน

ลักษณะทางคำพูดหรือการกระทำที่ไม่พึงประสงค์ รวมถึงการใช้กำลังในการต่อสู้ระงับควบคุมสถานการณ์

ระยะที่ 3 ระยะหวานชื่นคืนดี (Honeymoon Phase) เป็นระยะต่อมาหลังจากระยะระเบิดอารมณ์ เมื่อบุคคลได้ระบายความรู้สึกอารมณ์ออกมาเรียบร้อยแล้ว มักจะรู้สึกสำนึกผิด (Remorse) ทำให้ผู้นั้นกลับมาขอความเห็นใจ ขอโทษในการกระทำ (Wooing) และคำมั่นตกลงกับอีกฝ่ายว่าจะไม่กระทำแบบเดิมอีก โดยการขอคืนดีนั้นอาจมีการนำเอารางวัล สิ่งของเพื่อขอให้คืนดีรวมถึงการแสดงพฤติกรรมที่ดีกับผู้ถูกกระทำความรุนแรง ให้รู้สึกว่าเกิดความสำนึกผิดแล้ว ซึ่งทั้งคู่จะกลับเข้าสู่โหมดความรักต่อกันอีกครั้ง ก่อนที่จะกลับเข้าสู่ระยะเกิดความตึงเครียดอีกครั้ง

เมื่อความรุนแรงต่าง ๆ ปรากฏผ่านสื่อบ่อยครั้งขึ้นอาจทำให้ผู้ชมซึมซับความรุนแรงเหล่านั้นเข้าไปโดยไม่รู้ตัว ซึ่ง George Gerbner ผู้บุกเบิกทฤษฎีการปลูกฝังความจริงผ่านสื่อ (Cultivation Theory) ได้ศึกษาเกี่ยวกับปริมาณความรุนแรงที่ถูกนำเสนอในโทรทัศน์ระหว่างปี ค.ศ.1970-1980 โดยเปรียบเทียบระหว่างผู้ที่รับชมมากจนเป็นกิจวัตร (Heavy user) และกลุ่มที่ดูน้อย (Light User) พบว่าผู้ที่รับชมมากจะนำความจริงที่ถูกนำเสนอผ่านโทรทัศน์มาเป็นแนวทางในการตัดสินโลก นั่นก็คือการมองโลกความเป็นจริงในแง่ร้ายกว่าผู้ที่ชมน้อย แม้ว่าในโลกความจริง เขาแทบจะไม่ได้เจอความรุนแรงน่ากลัวด้วยตนเอง ซึ่งงานวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าสื่อมีผลในการปลูกฝังความเป็นจริงให้กับผู้รับสาร ยิ่งผู้รับสารรับสารเดิม ๆ บ่อยครั้งมากแค่ไหน ก็จะยิ่งถูกปลูกฝังความจริงตามที่ได้รับชมสื่อเหล่านั้นมากเท่านั้น

การศึกษาวิจัยผลกระทบของสื่อโดยจอร์จ เกิร์ปเนอร์ (George Gerbner) พบว่าการที่บุคคลเสพความรุนแรงจากสื่อจะส่งผลกระทบได้หลายประการทั้งด้านทัศนคติและพฤติกรรม (Gerbner and Signorielli, 1988) ดังต่อไปนี้

1. ก่อให้เกิดพฤติกรรมที่ก้าวร้าวต่อสังคมมากขึ้น อันเป็นผลเนื่องมาจากการเรียนรู้และการเลียนแบบ (Learning and Imitation)
2. ก่อให้เกิดความกลัว (Fearfulness) ที่จะกลายเป็นเหยื่อของความรุนแรงมากขึ้น หรือ หวาดกลัวโลก (Mean World Syndrome) แสดงให้เห็นว่าบุคคลที่ได้รับชมความรุนแรงจากสื่อมาก ๆ นั้นจะเกิดการรับรู้ (Perception) ว่าสังคมแห่งความเป็นจริง มีลักษณะเหมือนกับสังคมที่สื่อนั้นได้นำเสนอออกมา
3. ก่อให้เกิดความชาชิน (Desensitization) การเสพสื่อที่มีความรุนแรงเป็นระยะเวลานานสามารถทำให้เกิดความชาชินต่อความรุนแรงได้ ทั้งในชีวิตจริง หรือต่อเหยื่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อหน้า ซึ่งมีผลทำให้เกิดความกระด้างต่อความ

รุนแรงทั้งหลายที่เกิดขึ้นและลดท่าทีของพฤติกรรมการยื่นมือเข้าไปช่วยเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย เมื่อเกิดเหตุการณ์รุนแรงขึ้น

4. ก่อให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย (Catharsis) หรือพึงพอใจในความรุนแรงที่มีอยู่ในสื่อและชีวิตจริง

ดังนั้น สื่อละครโทรทัศน์มีบทบาทอย่างมากในการนำเสนอภาพความรุนแรงผ่านบทละครและบทบาทของนักแสดง และความรุนแรงที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง สุดท้ายมักจะใช้ความรักโรแมนติกมาเป็นเหตุผลเพื่อลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นก่อนหน้า เมื่อเกิดการผลิตซ้ำขึ้นบ่อยครั้งผู้ชมอาจจะเกิดความคิดว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นสิ่งที่ดีที่ถูกต้องจนนำไปปฏิบัติตาม

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่องความรุนแรงซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้ในชีวิตประจำวัน รวมถึงในละครโทรทัศน์ที่นอกจากจะมีการนำเสนอเกี่ยวกับความรักของชายหญิงแล้ว ยังมีการปรากฏการใช้ความรุนแรงภายในเรื่องด้วยจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบความรุนแรง ลักษณะของความรุนแรง ประเภทของความรุนแรง และผลของความรุนแรง เพื่อที่จะสามารถวิเคราะห์ความรุนแรงที่นำเสนอในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความรุนแรงในชีวิตจริง

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สินียา ไกรวิมล (2545) ศึกษาเรื่อง “ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544” พบว่า ละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ.2535-พ.ศ.2544 จะเป็นละครโทรทัศน์แนวที่ตลาดชื่นชอบ คือความรักระหว่างชายหญิง ซึ่งผู้จักละครต้องหาละครแนวดังกล่าวเพื่อนำไปขายให้กับสถานี เพื่อให้ได้รับเลือกเป็นผู้ผลิต โดยบริษัทโฆษณาจะยึดถือเรตติ้งเป็นหลักในการซื้อโฆษณา จึงทำให้บทละครมีความเปลี่ยนแปลงน้อย และยังพบการเพิ่มการถึงเนื้อถึงตัว จับมือถือแขน การกอด การหอม การจุมพิต โดยที่นางเอกไม่เต็มใจอยู่ตลอดทั้งเรื่อง เช่น เงาอโศก เป็นต้น

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554) ศึกษาเรื่อง “พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทย” พบว่า เนื้อหาละครโทรทัศน์ยังคงวนเวียนอยู่กับเรื่องราวของความรัก โดยในยุคละครโทรทัศน์ไทยในยุคโลกาภิวัตน์ (พ.ศ.2540-ปัจจุบัน) ตัวละครมีแนวโน้มที่จะดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละครมากขึ้น และปรากฏฉากรัก (Love Scene) ในระดับที่ถี่มาก

พัทธนันท์ ฉุยกรม (2556) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เนื้อหาและการจัดการปัญหาของละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกร้องเรียน” พบว่า ประเด็นที่ถูกร้องเรียนมากเป็นอันดับ 1 คือเนื้อหาเกี่ยวกับเพศ ใน

ส่วนของภาพที่ปรากฏและในส่วนของเนื้อหาที่นำเสนอไม่เหมาะสม ด้านภาพจะเป็นการแต่งกายของนักแสดงที่ดูล่อแหลม และภาพฉากรักลึกซึ้ง (Love Scene) ด้านเนื้อหามักเป็นเนื้อหาเชิงชู้สาว การแย่งชิง ประเด็นการร้องเรียนในเรื่องเพศ ยังมีเรื่องวัยของตัวละครเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย และประเด็นที่ถูกร้องเรียนเป็นอันดับ 2 คือเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรง ทางผู้ผลิตละครมักจะใช้วิธีเหล่านี้ในการแก้ปัญหาละครที่ถูกร้องเรียนในตอนออกอากาศที่ยังเหลืออยู่ เช่น การใช้เทคนิคการตัดต่อ (การตัดฉาก การเบลอภาพ และการดูดเสียง) การปรับเปลี่ยนบท การขึ้นข้อความเตือน การจัดสัญลักษณ์ระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ (rating)

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา (2560) ศึกษาเรื่อง “การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2560” พบว่า การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2560 มีดังนี้ 1) อุดมคติหญิงไทย ที่แสดงผ่านตัวละครนางเอกโดยตลอด ตัวละครเหล่านั้นมักจะประพฤติเรียบร้อย มีเมตตา ซื่อสัตย์ มีการศึกษา ไม่หมกมุ่นเรื่องเพศสัมพันธ์และสารเสพติดต่าง ๆ 2) บทบาทและหน้าที่ ตัวละครหญิงถูกทำให้มีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำโดยส่วนใหญ่ จะสามารถเป็นผู้กระทำได้ต่อเมื่อเผชิญหน้ากับตัวละครหญิงด้วยกัน ส่งผลให้ตัวละครชายในเรื่องยังคงแสดงอำนาจที่มากกว่าตัวละครหญิงภายในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่มุ่งศึกษาวิธีการเล่าเรื่องและวิธีการสื่อสารความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) กลุ่มตัวอย่างในรูปแบบวิดิทัศน์มีรายละเอียดการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา

สำหรับแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาเป็นแหล่งข้อมูลประเภทวิดิทัศน์ของละครโทรทัศน์ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งมีเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์แบบเฉพาะเจาะจง ดังต่อไปนี้

1. ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศภายใต้สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ออกอากาศในช่วงเวลา Prime Time (หลังข่าวภาคค่ำเวลา 20.00-22.45 น.) ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ.2552 – ธันวาคม พ.ศ.2564
2. ละครโทรทัศน์ ที่มีเรตติ้งเฉลี่ยสูงสุด 10 อันดับแรกของช่อง ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2552 – ธันวาคม พ.ศ.2564 และปรากฏเหตุการณ์การใช้ความรุนแรงทางเพศเป็นส่วนหนึ่งในจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ผู้วิจัยได้เลือกละครโทรทัศน์ยอดนิยมที่ปรากฏเหตุการณ์การใช้ความรุนแรงทางเพศหรือการข่มขืนเป็นจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครมาทั้งหมด 3 เรื่อง คือ

1. *สวรรค์เบี่ยง* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 พ.ศ.2552 เรตติ้ง 19
2. *คลื่นชีวิต* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 พ.ศ.2560 เรตติ้ง 5.98
3. *ปีกหงส์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 พ.ศ.2563 เรตติ้ง 4.41

3.2 เครื่องมือในการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ภายหลังจากการรับชมละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้เครื่องมือการวิจัยคือการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องของฉากเลิฟซีน วิเคราะห์ประกอบกับแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ ว่าประเภทของละครโทรทัศน์มีผลอย่างไรต่อกลวิธีการสื่อสารฉากเลิฟซีน แนวคิดการเล่าเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีการจัดลำดับขั้นตอนในการแสดงออกถึงฉากเลิฟซีน

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์กลวิธีการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน วิเคราะห์ประกอบแนวคิดการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมาย แนวคิดเกี่ยวกับโรแมนติกและเพศและ แนวคิดสุนทรียะของการสื่อสาร เพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้ภาพลักษณะต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์

3.3 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และทบทวนวรรณกรรม
2. รวบรวมรายชื่อละครโทรทัศน์ยอดนิยมที่มีเรตติ้งเฉลี่ยสูงสุด 10 อันดับแรกของช่องออกอากาศทางสถานีสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ตั้งแต่ พ.ศ.2552-2564
3. คัดเลือกละครโทรทัศน์ยอดนิยม ที่มีการปรากฏเหตุการณ์การใช้ความรุนแรงทางเพศเป็นหนึ่งในจุดเปลี่ยนของความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง
4. วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีน และการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน เพื่อตามคำถามวิจัยข้อที่ 1 และข้อที่ 2
5. นำเสนอข้อมูลที่วิเคราะห์โดยวิธีการพรรณนา ร่วมกับการใช้ตารางและภาพประกอบเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 2 บท ดังนี้
   บทที่ 4 ผลการวิจัย เป็นผลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์ที่เลือกมาศึกษา
   บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 ตารางวิเคราะห์ข้อมูล

ตารางที่ 1: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์

ครั้งที่	สื่อความหมาย		ผู้เริ่ม		การแสดงออกฉากเลิฟซีน						ความยินยอม		ความรุนแรง			สถานที่เกิดฉากเลิฟซีน		
	บวก	ลบ	พระเอก	นางเอก	กอด	จูบ	หอม	อุ้ม	เพศสัมพันธ์	อื่นๆ (ระบุ)	ยินยอม	ไม่ยินยอม	ก่อน	ระหว่าง	หลัง	ของฝ่ายชาย	ของฝ่ายหญิง	สาธารณะ
1																		
2																		
3																		
4																		
5																		
6																		
7																		
8																		
9																		
10																		

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
กลวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายฉากเลิฟซีน

งานวิจัยเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ยอดนิยม มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยม วิเคราะห์จากองค์ประกอบของเรื่องเล่า คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา การใช้วัจนภาษาและอวัจภาษา การใช้เพลงประกอบละคร และการใช้ภาพ เพื่อการสื่อสารและสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน จากละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง* (พ.ศ.2552) *คลื่นชีวิต* (พ.ศ.2560) *ปีกหงส์* (พ.ศ.2563) โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. เรื่องย่อและข้อมูลเบื้องต้นของละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง
2. การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีน
3. การวิเคราะห์การสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน

1. เรื่องย่อและข้อมูลเบื้องต้นของละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง

1.1 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*สวรรค์เบี่ยง*

ชื่อเรื่อง: สวรรค์เบี่ยง

ปีที่ออกอากาศ: พ.ศ.2552

สถานีโทรทัศน์: สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

จำนวนตอน: 14 ตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องย่อ

สวรรค์เบี่ยงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ คาวี วรวัตต์ ลูกชายคนเดียวของ คิด วรวัตต์ ที่สูญเสียแม่ไปตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้ คิด แต่งงานมีภรรยาใหม่อยู่หลายครั้ง และ คาวี ก็เกลียดภรรยาใหม่ของพ่อทุกคน เนื่องจากรู้สึกว่าผู้หญิงเหล่านั้นจะมาแย่งความรักของพ่อไป จนกระทั่งการแต่งงานครั้งล่าสุดของ คิด คือ ลีลา หญิงสาวที่ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์จนแฟนต้องเสียชีวิตก่อนวันแต่งงานโดยมี คิด เป็นคู่กรณี คิด ได้เข้ามาดูแลเรื่องค่าใช้จ่าย และสภาพจิตใจ จนเกิดเป็นความรักและแต่งงานกับ ลีลา ในที่สุด

การแต่งงานของ คิด ในครั้งนี้ก็สร้างความไม่พอใจให้กับ คาวี เป็นอย่างมาก เนื่องจาก ลีลา เคยเป็นคนที่หลงรัก คาวี แต่โดนคาวีปฏิเสธอย่างไร้เยื่อใย และยังมาเป็นแม่เลี้ยงที่อายุน้อยกว่าตนเอง คาวีเชื่อว่าการที่ลีลาแต่งงานกับพ่อของตนเพียงเพื่อต้องการเอาชนะเขาและหวังจะได้ครอบครอง

มรดกทั้งหมดของพ่อ ลีลา ได้พาครอบครัวของตนเองเข้ามาอยู่ในบ้านตามคำชวนของ คิด นั่นยิ่งทำให้คาวี พาลเกลียดครอบครัวของลีลาโดยเฉพาะ นาริน น้องสาวของลีลา ที่ได้ปะทะคารมณ์กันอยู่หลายครั้ง

วันหนึ่งคาวีทะเลาะกับลีลาอย่างรุนแรง จนทำให้คนทั้งบ้านต้องมาดูเหตุการณ์ ลีลาใส่ร้ายว่าคาวีเป็นคนทำร้ายร่างกายเธอ และคิดก็เชื่อลีลามากกว่าคาวี นั่นทำให้คาวีเสียใจเป็นอย่างมากจนโมโหและออกจากบ้านไป ระหว่างนั้นเขาเจอนารินที่กำลังเดินกลับเข้าบ้าน เห็นดังนั้นด้วยความโกรธเกลียดพี่สาวของนารินอยู่ เขาจึงฉุดและบังคับให้เธอขึ้นรถไปกับเขา

คาวีพานารินมายังบ้านพักตากอากาศที่หัวหิน จากนั้นเขาก็ใช้กำลังทำร้ายเธอสารพัดรวมถึงข่มขืนเธอหลายครั้ง เมื่อมีคนรู้ว่าคาวีอาจจะอยู่กับนารินที่นี่เขาจึงรีบพาเธอกลับไปกรุงเทพ และขู่ไม่ให้เธอบอกเรื่องนี้กับใคร แต่ถ้าเธอบอกใครเขาจะบอกว่าได้ทำอะไรกับเธอไว้บ้างที่หัวหิน ด้วยความที่นารินเสียใจมากและไม่อยากจะผิดใจกับพี่สาวของตน เธอจึงเลือกที่จะไม่พูดเรื่องนี้ แต่คาวีก็ยังไม่ยอมหยุด เขาคอยตามรังควานนารินอยู่เสมอเมื่อเห็นเธอมีชายอื่นเข้ามาเกี่ยวพันจนนารินเริ่มทนกับความอึดอัดที่มีไม่ไหว

นารินตัดสินใจย้ายออกจากบ้านวรวัตต์โดยให้เหตุผลว่าไม่อยากรบกวน คิด และอยากใช้ชีวิตคนเดียว แต่เหตุผลที่แท้จริงคือนารินกำลังตั้งครรภ์และเขาต้องการที่จะหนีไปจากคาวี เมื่อคาวีรู้ว่านารินตั้งครรภ์ลูกของเขา คาวีพยายามตามหานารินและเมื่อพบว่านารินอาศัยอยู่ที่ไหน เขาก็ตามไปง้อเธอด้วยวิธีต่าง ๆ ยอมทำในสิ่งที่ไม่เคยทำ เปลี่ยนตัวเองเป็นคนดีเพื่อพิสูจน์ให้นารินเห็นว่าเขาไม่ใช่คนเดิมอีกต่อไป แต่นารินก็ไม่ยอมใจอ่อนจนเธอคลอดลูก นารินก็หนีไปจากคาวีอีกด้วยความช่วยเหลือของลีลาเพราะเธอเชื่อว่าคาวีต้องการเพียงแค่ลูกและไม่ได้รักเธอ

ลีลาให้คาวีมาคุยกับเธอเพื่อทำสัญญากับการได้เจอนารินและลูก คาวียอมยกทุกอย่างที่เป็นของเขาจากการได้มรดกหลังจากคิดเสียชีวิตให้นารินและลูกทั้งหมด เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าเขายอมทุกอย่างเพื่อเธอ นารินเห็นดังนั้นจึงยอมใจอ่อนยกโทษให้กับคาวี ทั้งสองปรับความเข้าใจกันและทุกคนก็อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

1.2 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*คลื่นชีวิต*

ชื่อเรื่อง: คลื่นชีวิต

ปีที่ออกอากาศ: พ.ศ.2560

สถานีโทรทัศน์: สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

จำนวนตอน: 15 ตอน

เรื่องย่อ

จีราวัจน์ ดาราสาวที่กำลังได้รับความนิยมทั้งด้วยความสวยและความสามารถ ทำให้เธอเป็นข่าวกับหนุ่มทั้งในและนอกวงการอยู่เสมอ ชีวิตของจีราวัจน์กำลังดำเนินไปได้ด้วยดี แต่วันหนึ่งเธอโดน สิทธา พ่อเลี้ยงของเธอวางยาเพื่อหวังที่จะได้เธอมาครอบครอง แต่จีราวัจน์ขับรถหนีออกมาได้ เนื่องด้วยฤทธิ์ของยาทำให้เธอเกิดอาการมึนงงและไม่มีสติ นั่นจึงทำให้เธอขับรถชน ติวดี ที่ยืนรอรถอยู่ข้างทางจนเสียชีวิต

จีราวัจน์ จำเรื่องอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นเมื่อคืนไม่ได้ด้วยฤทธิ์ของยา สุกี้ ผู้จัดการส่วนตัวจึงให้คนขับรถของจีราวัจน์ เป็นผู้รับผิดแทน แต่ สาธิต คู่หมั้นของติวดีที่กำลังจะแต่งงานกันในอีกไม่กี่เดือนข้างหน้า ไม่เชื่อว่าคนขับรถของจีราวัจน์เป็นคนขับรถชนคู่หมั้นของเขา เนื่องจากได้ยินเสียงของจีราวัจน์ในโทรศัพท์ของติวดี สาธิตจึงทำทุกทางเพื่อนำจีราวัจน์มารับโทษตามกฎหมาย แต่ไม่ว่าจะทำอย่างไรก็มักจะมีคนคอยช่วยเหลือจีราวัจน์อยู่เสมอ เขาจึงเชื่อว่าเพราะอำนาจของเงินจึงทำให้เธอไม่ต้องรับผิด นั่นจึงทำให้สาธิตโกรธแค้นเธอเสมอมาและหาทางแก้แค้นเธออยู่เสมอ

จีราวัจน์ เมื่อรู้ว่าความจริงว่าตนเองเป็นคนที่ขับรถชนติวดี เธอก็ทำทุกทางเพื่อที่จะชดใช้ความผิดในครั้งนี้ โดยการคอยช่วยเหลือแม่ของติวดีอยู่เสมอ แต่สาธิตก็ยังคงคิดว่าที่เธอทำเช่นนั้นเพราะต้องการใช้เงินเพื่อปิดปากแม่ของติวดีไม่ให้เอาเรื่องกับเธอ เมื่อสาธิตได้รู้จักกับจีราวัจน์มากขึ้นเขาก็เกิดความเห็นใจและเริ่มเข้าใจว่าเธอไม่ได้เป็นอย่างที่เขาคิด และทำให้ความสัมพันธ์ของสาธิตและจีราวัจน์ค่อย ๆ พัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น

ในขณะที่ความสัมพันธ์ของทั้งคู่กำลังดำเนินไปได้ด้วยดี ก็มีสิ่งที่ทำให้สาธิตยิ่งโกรธและเกลียดจีราวัจน์มากกว่าเดิม คือ จีราวัจน์กลายเป็นสาเหตุให้ ชยันต์ และ ปียากุล ญาติของเขาต้องเลิกกัน และจีราวัจน์ ยังมีผู้ชายอื่นมาพัวพันอีกด้วย นั่นยิ่งทำให้สาธิตคิดว่าจีราวัจน์เป็นผู้หญิงที่ไม่ดีหลายใจ คบผู้ชายไม่เลือก จึงตั้งใจขุดคุ้ยคดีของเธอขึ้นอีกครั้งโดยยื่นข้อเสนอให้กับจริยา แม่ของจีราวัจน์ ว่าจะยอมทำลายหลักฐานก็ต่อเมื่อจีราวัจน์เอาตัวเข้าแลก และจีราวัจน์ก็ยอมทำตามข้อตกลงนั้น เนื่องจากเธอต้องการให้เรื่องทุกอย่างจบและไม่อยากให้ใครจะต้องเดือดร้อนเพราะเธออีก หลังจากนั้นความสัมพันธ์ของสาธิตและจีราวัจน์ก็มีแต่แย่ลง จนในที่สุดจีราวัตน์ก็ตั้งครรภ์และ

ออกจากวงการบันเทิง ตัดสินใจหนีสาธิตไปอยู่ต่างจังหวัด เมื่อสาธิตรู้ความจริงทั้งหมดก็ตามง้อและปรับความเข้าใจและอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

1.3 ข้อมูลเบื้องต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*ปีกหงส์*

ชื่อเรื่อง: ปีกหงส์

ปีที่ออกอากาศ: พ.ศ.2563

สถานีโทรทัศน์: สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

จำนวนตอน: 15 ตอน

เรื่องย่อ

ลินิน เด็กสาวกำพร้า ที่มีความสวยเป็นจุดแข็งที่นำพาชีวิตของเธอให้ได้มาแต่งงานกับเศรษฐีถึงสองครั้ง แต่เศรษฐีทั้งสองคนก็เสียชีวิตหลังจากแต่งงาน ทำให้ ลินิน กลายเป็นหม้ายสาวเนื้อหอมที่มีทั้งทรัพย์สินมากมายจากอดีตสามีทั้งสองคนพร้อมทั้งความสวยและความสาวของเธอ ไม่ว่าผู้ชายคนไหนที่ได้เจอ ลินิน ก็ต่างตกหลุมรักเธอทั้งสิ้น แต่ไม่ใช่กับ ทินภัทร ที่มองว่าลินินแต่งงานกับทุกคนและเข้าหาผู้ชายเพียงเพื่อหวังทรัพย์สินและความสุขสบาย

สิ่งที่ทำให้ ทินภัทร รู้สึกโกรธเกลียดลินินมากขึ้นกว่าเดิม คือเขาเชื่อว่า ลินิน เป็นสาเหตุที่ทำให้ อรนุช น้องสาวที่กำลังตั้งครรภ์ของเขาต้องฆ่าตัวตาย เพราะเธอไปเป็นชู้กับ ศิโรจน์ คู่หมั้นของอรนุช ในความเป็นจริงแล้วลินินโดนศิโรจน์หลอกวางยาและหวังจะข่มขืนแต่อรนุชน้องสาวของทินภัทรเข้ามาเห็นจึงเกิดความเข้าใจผิด

ทินภัทรต้องการแก้แค้นที่ลินินเป็นสาเหตุให้น้องสาวต้องตาย ด้วยการเข้ามาใกล้ชิดเธอหลอกให้เธอหลงรัก ซึ่งลินินมีจุดอ่อนคือต้องการความรักที่ดีเพื่อทดแทนความรักที่ไม่เคยได้จากครอบครัว คืนหนึ่งทินภัทรโกรธเพราะคิดว่าลินินพาชายอื่นมานอนที่ห้อง เขาจึงขืนใจเธอทำให้ลินินเสียใจเป็นอย่างมาก การมีเพศสัมพันธ์ครั้งนี้ ทำให้ทินภัทรรู้ว่าแท้จริงแล้วลินินยังเป็นสาวบริสุทธิ์ ไม่เคยผ่านมือชายอื่นมา ทินภัทรก็ตามขอคืนดีกับลินินจนสำเร็จ และเธอยอมใจอ่อนมีความสัมพันธ์กับเขาด้วยความเต็มใจ แต่สุดท้ายทินภัทรก็ทิ้งลินินไปอย่างไม่ใยดีเพราะยังต้องการแก้แค้นเธออยู่

ความแค้นของทินภัทรยังคงไม่หมดสิ้น เมื่อเขาเห็นลินินยังคงหว่านเสน่ห์ใส่ผู้ชายคนอื่นอยู่เมื่อความโกรธและความแค้นมาถึงจุดสูงสุด ทินภัทร ตัดสินใจจับตัว ลินิน มาขังไว้ที่กระท่อมกลางป่า ทินภัทร ทำร้ายเธอทั้งร่างกายและจิตใจ ลินินพยายามถามหาเหตุผลของการกระทำของทินภัทรจนเขายอมบอกถึงเหตุผลทั้งหมดที่เขาทำเช่นนี้ ทั้งสองปรับความเข้าใจกันและทุกอย่างกำลังจะเป็นไปได้ด้วยดี แต่ทินภัทรโดนเสือทำร้ายจึงทำให้เขาต้องเข้ารักษาตัวในโรงพยาบาล ลินินรู้ว่าตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตั้งครรภ์ และเกิดเหตุการณ์เข้าใจผิดทำให้ลินินหนีไปจากทินภัทรอีกครั้งหนึ่ง ทินภัทรตามง้อลินินจนสำเร็จและทั้งคู่ก็ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขด้วยกัน

2. การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลกลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง พบกลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนผ่านองค์ประกอบของเรื่องเล่าดังต่อไปนี้

2.1 แก่นเรื่อง

จากการวิจัยพบว่าแก่นเรื่องหลักของละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง* (2552) *คลื่นชีวิต* (2560) และ *ปีกหงส์* (2563) พบว่ามีแก่นเรื่องที่คล้ายคลึงกัน คือ ทุกปัญหาแก้ไขได้ด้วยการพูดคุยกันอย่างเข้าใจโดยไม่ใช้อคติ โดย *สวรรค์เบี่ยง* และ *คลื่นชีวิต* จะมุ่งเน้นที่ปัญหาภายในครอบครัว *ปีกหงส์* เน้นที่ปัญหาความสัมพันธ์ของคู่รัก ทุกเรื่องตัวละครเอกฝ่ายชายถูกตั้งต้นด้วยความแค้นและมีความแค้นเป็นตัวขับเคลื่อนเรื่องราวในชีวิต การดำเนินเรื่องจึงเป็นไปด้วยความทั้งรักทั้งแค้น โดยเริ่มต้นจากความแค้นของตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือญาติของตัวละครเอกฝ่ายหญิงสร้างความสูญเสียให้กับตัวละครเอกฝ่ายชาย เช่น การสูญเสียความรัก การสูญเสียคนที่รัก เป็นต้น จึงทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องหาวิธีการแก้แค้น แต่สุดท้ายก็ลงเอยที่ตัวละครเอกฝ่ายชายตกหลุมรักตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สวรรค์เบี่ยง ความแค้นเกิดจาก คาวี (ตัวละครเอกฝ่ายชาย) โกรธ ลีลา พี่สาวของนาริน (ตัวละครเอกฝ่ายหญิง) ที่เป็นภรรยาใหม่ของพ่อ คอยใส่ร้าย ทำให้พ่อไม่สนใจคาวีและเข้าข้างลีลา แต่คาวีไม่สามารถทำอะไรลีลาได้ ความโกรธแค้นที่มีทั้งหมดจึงมาลงที่นาริน ที่ลักษณะนิสัย อ่อนหวาน เชื่อคนง่าย คาวีจึงใช้นารินเป็นเครื่องมือบำบัดความแค้นเพื่อทำให้ลีลารู้สึกเจ็บปวดที่น้องสาวของเธอต้องถูกย่ำยีศักดิ์ศรี คาวีปฏิบัติต่อนารินอย่างโหดร้าย ทั้งลักพาตัวนารินไปขังไว้ที่บ้านพักและข่มขืนเธอหลายครั้ง มีการทรมานนารินโดยการจับมัดไว้กับสระว่ายน้ำ โยนลงทะเล จับนารินมัดไว้กับเตียงเพื่อไม่ให้หนี เป็นต้น หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว คาวี ยังมีการคุกคามทางเพศนารินอยู่บ่อยครั้ง เช่น การจูบ การกอด เป็นต้น และใช้เหตุการณ์ขืนใจในคืนนั้นเพื่อข่มขู่ให้นารินทำตามที่ตนต้องการ จนนารินทนไม่ได้และหนีจากคาวีไป จนสุดท้ายคาวีรู้ว่านารินตั้งครรภ์เขาจึงรู้ใจตัวเองและตามง้อนารินจนกลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

คลื่นชีวิต ความโกรธแค้นของ สาธิต (ตัวละครเอกฝ่ายชาย) เกิดขึ้นหลังจากที่จีราวัจน์ (ตัวละครเอกฝ่ายหญิง) ขับรถชน ติวดี คู่หมั้นของเขาเสียชีวิต แต่ไม่ได้รับความผิดตามกฎหมายเนื่องจากมีคนคอยช่วยเหลือให้คนขับรถของเธอรับผิดแทน สาธิตหาวิธีแก้แค้น

จีราวัจน์ อยู่หลายทางแต่เมื่อยิ่งใกล้ชิดยิ่งรู้สึกสงสาร จึงค่อย ๆ เริ่มก่อตัวเป็นความรัก แต่ยังคงยึดติดกับความแค้นในอดีต จึงเกิดเหตุการณ์ที่ให้จีราวัจน์เอาตัวเข้าแลกกับการที่สาธิตยอมทำลายหลักฐานทั้งหมด เพื่อให้จีราวัจน์พ้นผิด หลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์กันในครั้งนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างจีราวัจน์และสาธิตก็แย่ลง ทั้งคู่ไม่เจอหน้า ไม่พูดคุยกันเหมือนดังแต่ก่อน จนจีราวัจน์ออกจากวงการบันเทิงเมื่อรู้ว่าตั้งครรภ์ สาธิตรู้จึงตามง้อจนสำเร็จและลงเอยด้วยความสุข

ปีกหงส์ ทินภัทร (ตัวละครเอกฝ่ายชาย) คิดว่า ลินิน (ตัวละครเอกฝ่ายหญิง) เป็นสาเหตุที่ทำให้น้องสาวของเขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย เนื่องจากผิดหวังกับความรักเมื่อเห็นว่าคู่หมั้นกำลังจะมีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับ ลินิน ความเป็นจริงแล้วเธอโดนวางยาและไม่ได้สติ ทินภัทรจึงแก้แค้นเธอโดยการขืนใจเธอ จากนั้นเขาจึงแกล้งยอมรับผิดและขอโทษกับสิ่งที่ทำลงไป และเริ่มแผนการโดยทำให้ลินินหลงรักเขาจนยอมมีเพศสัมพันธ์กับเขาอีกครั้งหนึ่ง และทิ้งเธอไปอย่างไม่ใยดี แต่เมื่อเขาเห็นลินินมีชายหนุ่มเข้ามาพัวพันในชีวิตเธอ ทินภัทรจึงเกิดอาการหึงหวง และได้ลักพาตัวลินินไปยังกระท่อมกลางป่าเพื่อลงโทษเธอ เขาทั้งกักขังหน่วงเหนี่ยว ทำร้ายร่างกายและจิตใจของเธอ สุดท้ายลินินก็ใจอ่อนให้ทินภัทร ไม่ขัดขืนและยอมยกโทษให้เขา เมื่อทั้งคู่ต้องกลับเข้าไปในตัวเมืองก็มีเหตุให้ทั้งคู่เข้าใจกันผิด ลินินจึงหนีเข้าป่าไปกับลูกในท้อง เมื่อทินภัทรรู้ความจริงจึงตามไปง้อและปรับความเข้าใจกันในที่สุด

จากข้างต้นพบว่าการที่แก่นเรื่องเกี่ยวกับการพูดคุยกันด้วยความไม่อคติโดยดำเนินเรื่องไปพร้อมกับความรักและความแค้น ทำให้การปรากฏของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ทุกเรื่องในช่วงแรก เป็นฉากเลิฟซีนที่ไม่ได้เกิดจากความรักแต่เกิดจากอารมณ์โกรธ อารมณ์โมโห ความแค้น ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องการจะระบายออกมาเพื่อทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรู้สึกถึงการถูกคุกคามและไม่ปลอดภัย จนไม่กล้ากระทำผิดอีก แต่เมื่อยิ่งใกล้ชิดกันกลับยิ่งทำให้ทั้งสองตัวละครมีความรู้สึกที่ดีต่อกัน และรักกันในที่สุดจนมองข้ามความรุนแรงที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนหน้านั้น

นอกจากนั้นละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 เรื่อง ยังมีแก่นเรื่องรองที่เหมือนกัน คือ แก่นเรื่องความดีชนะทุกสิ่ง และ แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวที่สมบูรณ์ โดยการถ่ายทอดแก่นเรื่องรองทั้งหมดปรากฏผ่านทางลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ การตั้งครรภ์ ลูกพรหมจรรย์ และความดี รายละเอียดดังต่อไปนี้

หลังจากเกิดเหตุการณ์การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงแล้วนั้น ความสัมพันธ์ของทั้งสองตัวละครมักจะห่างเหินกันออกไป ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเกิดการตั้งครรภ์และไม่บอกตัวละครเอกฝ่ายชายเพราะคิดว่าตัวละครเอกฝ่ายชายไม่ได้รักเธอ และพร้อมที่จะเลี้ยงลูกตัวคนเดียวดีกว่ามีพ่อที่ไม่ได้รักทั้งแม่และลูก

เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายรับรู้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงตั้งครรภ์กับตนเอง และเป็นคนที่พรากพรหมจรรย์ไปจากเธอ ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงเริ่มยอมรับความรู้สึกของตนเองว่ารักตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมถึงความรู้สึกผิดและความรู้สึกว่าจะต้องรับผิดชอบกับสิ่งที่กระทำลงไป ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องตามง้อ ตามขอโทษ กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เพื่อทำให้เกิดครอบครัวที่สมบูรณ์และเต็มไปด้วยความรักและความเข้าใจระหว่างกัน

ความดีเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นตัวช่วยให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงกลายเป็นคนที่น่าสงสารจากการเป็นผู้ถูกกระทำ และเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายรู้สึกรักและยอมรับความรู้สึกของตนเองมากขึ้น เช่น นาริน จาก*สวรรค์เบี่ยง* คาวีรับรู้ความดีของเธอผ่านจากคำบอกเล่าจากแม่ของเธอ จีราวัจน์ จาก*คลื่นชีวิต* สาธิตรับรู้ความดีของเธอจากการที่คอยสืบหาข้อมูลเพื่อจะเอาผิดเธอ และจากคำบอกเล่าจากคนสนิท ลินิน จาก*ปีกหงส์* ทินภัทรรับรู้ความดีของเธอจากกระทำของเธอที่คอยดูแลเขาในยามเจ็บป่วยเสมอ เป็นต้น

การตั้งครรภ์ ลูก พรหมจรรย์ และความดี เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงสมหวังในความรัก โดยสิ่งเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในลักษณะตัวละครของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายตัดสินใจที่จะรักตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้ง่ายมากขึ้น ซึ่งแตกต่างกับตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ว่าจะแสดงพฤติกรรมไม่ดีขนาดไหน เพียงแค่มีความรู้สึกสำนึกผิด พูดขอโทษ พยายามออกตามหาตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพียงเท่านี้ตัวละครเอกฝ่ายชายก็ได้ความรักจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นการตอบแทน และจบลงด้วยฉากเลิฟซีนที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มต้นและยินยอมที่จะทำด้วยความรักและเต็มใจ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดพบว่าแก่นเรื่องหลักของละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักโดยมีความแค้นเป็นจุดเริ่มต้น และแก่นเรื่องรอง คือ แก่นเรื่องความดีชนะทุกสิ่ง เห็นได้จากตัวละครเอกฝ่ายหญิงของละครโทรทัศน์ทุกเรื่องจะต้องเป็นคนดี ไม่ค่อยตอบโต้ตัวละครเอกฝ่ายชายด้วยความรุนแรง แต่ตัวละครเอกฝ่ายชายก็มักจะพ่ายแพ้ให้กับความดีของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเสมอ แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวที่สมบูรณ์ เห็นได้ว่าจากละครโทรทัศน์ทั้งหมดตัวละครเอกฝ่ายหญิงตั้งครรภ์ ในช่วงแรกตัวละครเอกฝ่ายหญิงตัดสินใจจะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว แต่เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายขอคืนดี ทุกคนก็กลับไปคืนดีและกลับไปเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์โดยประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูก

2.2 โครงเรื่อง

ถึงแม้ว่าในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่องจะปรากฏฉากเลิฟซีนอยู่ตลอดทั้งเรื่องทั้งการกอด การจูบ การหอม แต่ฉากเลิฟซีนหนึ่งที่เป็นจุดสำคัญหรือเรียกว่าเป็น

จุดเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง (Turning Point) นั่นคือ การมีเพศสัมพันธ์ โดยส่วนมากความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่แสดงออกมาให้เห็นหลังจากการมีเพศสัมพันธ์มักจะดูเป็นความสัมพันธ์ที่แย่ลงกว่าเดิม แต่แท้จริงแล้วเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนี้สร้างจุดเปลี่ยนภายในจิตใจให้กับทั้งตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้รับรู้ความรู้สึกที่แท้จริงของตนเอง หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์เป็นต้นกล้าของความรู้สึกเชิงบวกที่ทำให้ทั้งสองตัวละครรู้ใจตัวเอง

สวรรค์เบี่ยง หลังจากเกิดเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างคาวี และ นาริน นำมาซึ่งความสัมพันธ์ที่แย่ลงของทั้งคู่ เห็นได้จากในตอนเช้าหลังจากเหตุการณ์นั้น นารินตื่นนอนมาด้วยความเสียใจ นอนร้องไห้ให้กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งยังโดนคาวีพูดจาดูถูกเหยียดหยามซึ่งทำให้เธอรู้สึกเสียใจมากขึ้นไปอีก คำพูดของนารินแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนี้สร้างความเจ็บปวด และบาดแผลทางจิตใจให้กับเธอมากขนาดไหน

ภาพที่ 2: นารินนอนร้องไห้หลังจากการมีเพศสัมพันธ์กับคาวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“คุณกับพี่สาวเกลียดกันแล้วมันเกี่ยวอะไรกับฉันด้วยเล่า ฉันเป็นคน ฉันมีลมหายใจ มีหัวใจเหมือนกับคุณ ฉันเจ็บเป็น ฉันเสียใจเป็น ทำไมไม่มีใครเข้าใจฉันเลย ทำไมคุณต้องทำกับฉันขนาดนี้ด้วย”*
>
> *นาริน (2558)*

ในขณะที่นารินพูดนั้น คาวีก็มีสีหน้ารู้สึกผิดที่กระทำเช่นนั้น แต่เลือกวิธีการตอบกลับเป็นการใช้ความรุนแรงทางร่างกาย และวาจา อีกทั้งยังโยนความผิดของการกระทำนี้ว่าเป็นเพราะพี่สาวของนารินทำให้คาวีต้องทำแบบนี้

หลังจากนั้นนารินก็กลายเป็นคนที่พูดน้อยลง เก็บตัวเงียบ และพยายามหลบหน้าไม่พูดคุยกับคาวี จากแต่ก่อนที่มักจะชอบมีปากเสียง พูดจาประชดประชันกันในบางครั้ง และ

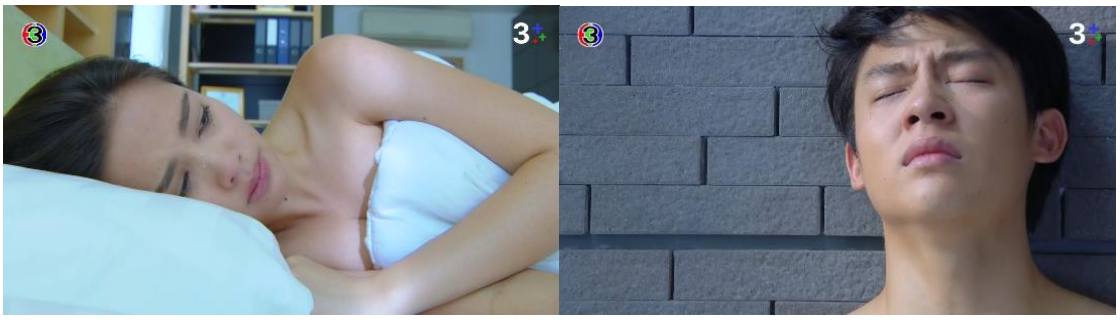
สุดท้ายนารินก็ย้ายออกจากบ้านของพ่อคาวี เนื่องจากทนไม่ได้ที่จะต้องอยู่เจอหน้าคาวีที่คอยข่มขู่และคุกคามเธอตลอดเวลา

เมื่อเวลาผ่านไปหลังจากการมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนี้ คาวีได้มีการแสดงท่าทีหึงหวงนารินอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน คาวีโกรธและโมโหทุกครั้งที่นารินไปรับประทานอาหารหรือมีความใกล้ชิดกับชายอื่นที่ไม่ใช่ตนเอง รวมถึงการปกป้องนารินจากการกลั่นแกล้งจากลีลาพี่สาวของเธอ จน คิด พ่อของคาวีสังเกตเห็นพฤติกรรมนี้และรู้ว่าลูกชายของเขารักนารินแล้วโดยที่คาวีเองก็ไม่รู้ตัว เนื่องจากคาวีไม่เคยทำแบบนี้กับใครและไม่เคยแสดงความรักต่อใครด้วย

ด้านของนารินก็มีความรู้สึกสงสารและเห็นใจคาวีอยู่ก่อนแล้วว่าทำไมเขาถึงแสดงพฤติกรรมที่ไม่ดีต่าง ๆ เหล่านั้นออกมา ยิ่งเมื่อได้มีความสัมพันธ์กับคาวีจนตั้งครรภ์แล้วก็อาจจะยิ่งรู้สึกผูกพันกับคาวีมากขึ้น เพียงแต่ที่ยังไม่ยอมรับคาวีเพราะว่าเธอไม่มั่นใจว่าคาวีจะกลับตัวเป็นคนดีและพร้อมที่จะเป็นพ่อที่ดีได้หรือไม่ แต่เมื่อคาวีพิสูจน์ทุกอย่างให้นารินเห็นแล้ว เธอก็ใจอ่อนและยอมรับคาวีในที่สุด

คลื่นชีวิต เกิดเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพียงหนึ่งครั้งเช่นกัน ซึ่งในช่วงก่อนเกิดเหตุการณ์ความสัมพันธ์ของจีราวัจน์และสาธิตกำลังดำเนินไปได้ด้วยดี แต่มีเหตุการณ์ที่ทำให้สาธิตเข้าใจจีราวัจน์ผิดอีกครั้ง จนในที่สุดจีราวัจน์ก็ตกเป็นของสาธิตเพียงเพราะสาธิตเข้าใจผิดว่าจีราวัจน์นำตัวเองเข้ามาแลกกับหลักฐานที่ขับรถชนคู่หมั้นของเขาเสียชีวิต สาธิตจึงใช้การมีเพศสัมพันธ์เป็นการลงโทษและระบายความแค้นที่เขามีต่อจีราวัจน์ รวมทั้งพูดจาดูถูกเกียรติและศักดิ์ศรีของเธอด้วย

> *“เหตุผลเดียวที่ผมเข้าหาคุณ เพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับติว และถ้าคืนนี้ผมจะแตะต้องคุณก็เพราะว่าผมต้องการเหยียบย่ำเกียรติและศักดิ์ศรีของคุณเพื่อแก้แค้นให้ติว”*
>
> *“ผมจะทำให้คุณเจ็บปวด ต่ำต้อย ไร้ค่า ให้อยู่เหมือนตายทั้งเป็น ให้ถูกตราหน้าไปทั้งชีวิตว่ายอมขายเกียรติขายศักดิ์ศรี ยอมนอนกับผู้ชายเพื่อหนีคุก”*
>
> *สาธิต (2560)*



ภาพที่ 3: จีราวัจน์และสาธิตหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์

เช้าวันถัดมา จีราวัจน์ก็ตื่นมาพร้อมกับน้ำตาแห่งความเสียใจเนื่องจากผิดหวังในตัวของสาธิตไม่คิดว่าเขาจะทำแบบนี้กับเธอ ทางด้านสาธิตเองก็รู้สึกผิดที่กระทำแบบนั้นกับจีราวัจน์ แต่ด้วยความแค้นจึงบอกกับตัวเองว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้นถูกต้องแล้ว สมควรที่จีราวัจน์จะได้รับเมื่อแลกกับชีวิตของคู่หมั้นเขา หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ ทั้งสาธิตและจีราวัจน์แทบไม่เคยพูดดีต่อกันอีกเลย จากที่มีความรู้สึกดีและเข้าใจกันในตอนต้นกลับเปลี่ยนเป็นการพูดจาประชดประชัน เสียดสี ดูถูก จนในที่สุดจีราวัจน์ก็ตัดสินใจหนีไปจากสาธิตเพราะคิดว่าเขาไม่รักเธอ

ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วทั้งสาธิตและจีราวัจน์ต่างก็รักกัน เห็นได้จากเช้าวันหลังจากการมีเพศสัมพันธ์กัน สาธิต รู้สึกผิดกับสิ่งที่ตนทำไปเมื่อคืนและกำลังจะเอื้อมมือเข้าไปกอดจีราวัจน์ที่นอนหันหลังให้อยู่ แต่ก็ไม่ได้ทำเพราะเห็นรูปคู่ของตัวเองและคู่หมั้นที่หัวเตียงจึงทำให้สาธิตรู้สึกผิดต่อติวดีที่เขาเองมีความรู้สึกดีต่อจีราวัจน์ และนอกจากนั้นสาธิตก็ยังคอยตามหึงหวงจีราวัจน์ที่ใกล้ชิดกับ ชยันต์ สามีของปียากุลน้องสาวของเขา โดยอ้างว่าทำเพื่อน้องสาวของตนเองทั้งที่ในความเป็นจริงก็มีความรู้สึกส่วนตัวรวมอยู่ด้วย

จีราวัจน์เองก็รักสาธิตมากอยู่แล้ว แต่เพียงแค่ผิดหวังเพราะไม่คิดว่าสาธิตจะทำกับเธอแบบนั้นจึงแสดงออกด้วยการประชดประชัน แต่หลังจากนั้นเมื่อทั้งจีราวัจน์และสาธิตได้อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ทั้งคู่ก็แสดงความเป็นห่วงและโหยหาจนจูบกันด้วยความคิดถึงอีกครั้ง จนจีราวัจน์รู้ว่าตนเองตั้งครรภ์แต่ไม่ยอมบอกสาธิต เพียงเพราะเธอคิดว่าสาธิตต้องโกรธและเกลียดเธอที่เป็นสาเหตุให้เขาต้องประสบอุบัติเหตุจนเจ็บหนัก เธอจึงเลือกที่จะไม่บอกเรื่องนี้กับเขาทั้งที่ใจจริงก็ยังรักและคิดถึงสาธิตอยู่เสมอ

ปีกหงส์ เกิดเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงขึ้น 3 ครั้ง โดยครั้งแรกเกิดจากการขืนใจของทินภัทรที่โกรธลินินเนื่องจากเข้าใจผิดว่าเธอได้พาผู้ชายเข้ามานอนที่ห้องด้วย และเผาเสื้อผ้าที่เขาซื้อให้ ทินภัทรจึงใช้

กำลังบังคับให้ลินินมีเพศสัมพันธ์กับเขาลินินตะโกนร้องสุดชีวิตด้วยความหวาดกลัวและกำลังที่น้อยกว่าทำให้ลินินไม่สามารถหยุดทินภัทรได้ และทินภัทรยังพูดจาดูถูกเหยียดหยามและด้อยค่าลินินที่ขัดขืนเขา ดังนี้

“เล่นตัวนะคุณ อย่ามาโก่งราคาคุณค่าของตัวเอง ผู้หญิงอย่างคุณไม่มีคุณค่าราคาใด ๆ ทั้งนั้น”

ทินภัทร (2563)

จากนั้นลินินจึงตกเป็นเหยื่ออารมณ์ของเขา หลังจากการมีเพศสัมพันธ์กับลินินนอนร้องไห้เสียใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมทั้งไล่ทินภัทรให้ออกไปจากห้องนี้ และบอกว่าเกลียดเขาอีกทั้งทินภัทรยังพูดจาดูถูกลินิน และบอกว่าที่ทำดีกับเธอมาทั้งหมดเพียงเพราะหวังในตัวเธอเท่านั้น

เหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่สอง ของทินภัทรและลินินก็เกิดจากความไม่ยินยอมของลินิน และเกิดมาจากอารมณ์โกรธและหึงหวงของทินภัทร ทินภัทรใช้กำลังที่เยอะกว่าผลักลินินเข้าไปในห้องพร้อมกับเขาและจับเธอเหวี่ยงลงบนโซฟา พูดจาดูถูกลินินอีกจนเธอโมโหและตบหน้าเขา ลินินทั้งผลักทั้งตีแต่เขาไม่ยอมปล่อยทินภัทรดึงตัวลินินเข้ามากอดอย่างรุนแรง แล้วจึงจูบเธอด้วยความโมโห จากนั้นก็อุ้มเธอไปที่เตียงนอนและจบลงที่การมีเพศสัมพันธ์

หลังจากการมีเพศสัมพันธ์ลินินก็เสียใจเป็นอย่างมากจนไม่ยอมพบหน้าทินภัทรและไปนั่งร้องไห้ในห้องน้ำพร้อมกับไล่ให้เขาไป ซึ่งในครั้งนี้ทินภัทรแสดงออกถึงความเป็นห่วงด้วยการถามว่าลินินเป็นอะไรหรือไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4: ลินินหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่ 1

ภาพที่ 5: ลินินหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่ 2

เหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ครั้งที่สาม ครั้งที่เกิดขึ้นจากความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย เนื่องจากทินภัทรเข้ามาทำให้ลินินหลงรักและเชื่อใจว่าเขารักเธอจริง ลินินยอมให้ทินภัทรทั้งหัวใจและร่างกาย แต่หลังจากการมีเพศสัมพันธ์กันในครั้งนี้ ทินภัทรก็ทิ้งลินินไปอย่างไม่ใยดี ไม่รับผิดชอบกับสิ่งที่ทำลงไป ทั้งที่ให้สัญญากับเธอว่าจะมาขอเธอแต่งงาน ซึ่งสร้างความเจ็บช้ำใจให้กับลินินเป็นอย่างมาก จนต้องหนีไปต่างจังหวัด ส่วนทินภัทรเองก็รู้สึกผิดแต่ก็บอกกับตัวเองว่าที่ลินินได้รับสมควรแล้วที่ทำให้น้องสาวเขาต้องเสียชีวิต

หลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์กันในครั้งที่สามนี้ทั้งทินภัทรและลินินก็ห่างหายไปจากกัน ทางด้านของลินินที่หลงรักทินภัทรอยู่แล้วตั้งแต่ต้น เมื่อทินภัทรมาทำดีด้วยให้ความรัก ให้ความหวัง ให้ความสุขกับเธอแบบที่เธอไม่เคยได้รับจากใครมาก่อนนั่นยิ่งทำให้ลินินยิ่งรักทินภัทรมากขึ้นไปอีก แต่เพราะเธอโกรธที่ทินภัทรให้ความหวังและทิ้งเธอไปอย่างไม่ใยดีเธอจึงแสดงออกต่อเขาด้วยความประชดประชัน เสียดสี เช่น การสนิทสนมกับผู้ชายคนอื่นต่อหน้าทินภัทรเพื่อให้เขาหึงหวง เป็นต้น

ด้านของทินภัทรเองแม้ว่าจะพยายามบอกกับตัวเองตลอดเวลาว่า สิ่งที่ทำไปทั้งหมดทำไปเพราะต้องการแก้แค้นแทนน้องสาวของตนเองที่เสียชีวิตไป แต่เขาก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าแท้จริงแล้วเขารักลินินมาก จนตามเธอไปที่ต่างจังหวัดเมื่อเห็นเธอใกล้ชิดกับผู้ชายคนอื่นก็แสดงความหึงหวงออกมาอย่างชัดเจน หรือแม้แต่แอบเข้าไปในเขตบ้านของลินินเพื่อบอกว่าเขาคิดถึงเธอมากขนาดไหน

จากละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่อง พบว่า การมีเพศสัมพันธ์เป็นเครื่องมือในการแก้แค้นที่รุนแรงที่สุด เนื่องจาก การมีเพศสัมพันธ์โดยที่ไม่ได้รับความยินยอมจากฝ่ายหญิง มีการใช้กำลังบังคับ ข่มขู่ ให้ฝ่ายหญิงมีความสัมพันธ์ทางเพศด้วยเปรียบเสมือนการสร้างตราบาปในจิตใจให้ฝ่ายหญิงว่าเธอไม่บริสุทธิ์อีกต่อไป รวมถึงเกียรติและศักดิ์ศรีของเธอก็หายไปพร้อมกับการมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนั้น แม้ว่าเธอจะไม่ได้กระทำผิดอะไรเลยก็ตาม แต่ความรู้สึกผิดทั้งหมดกลับเป็นของฝ่ายหญิงเพียงผู้เดียวเท่านั้น

ในขณะเดียวกันการมีเพศสัมพันธ์ยังเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ช่วยทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงรับรู้ความรู้สึกในจิตใจของตนเองมากยิ่งขึ้น แม้ว่าหลังจากการมีเพศสัมพันธ์ความสัมพันธ์ภายนอกที่แสดงออกมาให้คนอื่นได้เห็นจะดูแย่ลง แต่ความรู้สึกบางอย่างภายในจิตใจกลับชัดเจนมากยิ่งขึ้น เปรียบเสมือนต้นกล้าแห่งความรู้สึกเชิงบวกกำลังค่อย ๆ เติบโตจากเหตุการณ์นี้ โดยมีตัวช่วยให้ทั้งสองตัวละครแสดงความรู้สึกที่แท้จริงของกันและกันออกมาเร็วยิ่งขึ้น คือ พรหมจรรย์ เช่น เรื่อง*ปีกหงส์* ที่หลังจากการมีเพศสัมพันธ์ครั้งแรกตัวละครเอกฝ่ายชายพบว่ามีคราบเลือดติดอยู่ที่ผ้าห่มของโรงแรม เขาจึงขอซื้อผ้าห่มของโรงแรมเก็บไว้เพราะดีใจที่รู้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่เคยฝ่ายชายใดมาก่อนเป็นต้น รวมถึงการตั้งครรภ์ และความดี ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ช่วยทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายได้แสดงความรู้สึกของตนเองออกมาเร็วขึ้น

2.3 ตัวละคร

ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่ไม่ได้กระทำความผิดหรือความโกรธแค้นให้กับตัวละครเอกฝ่ายชายโดยตรง แต่เกิดจากความเข้าใจผิดของตัวละครเอกฝ่ายชายที่คิดว่าเป็นความผิดของตัวละครเอกฝ่ายหญิง และจะต้องได้รับการลงโทษ ทำเหมือนตนเองเป็นผู้พิพากษา พิจารณาความผิดให้กับผู้อื่นโดยที่ไม่รับรู้ความจริงทั้งหมด ดังนี้

นาริน จาก *สวรรค์เบี่ยง* เป็นคนที่ถูกคาวีระบายความแค้นเนื่องจากโกรธเกลียดพี่สาวของนารินที่แย่งความรักไปจากพ่อ จีราวัจน์ จาก *คลื่นชีวิต* ขับรถชนคู่หมั้นของสาธิตเสียชีวิตเนื่องจากโดนวางยาจากพ่อเลี้ยง สาธิตไม่รู้ความจริงทั้งหมดจึงคอยแก้แค้นและกลั่นแกล้งจีราวัจน์เสมอ ลินิน จาก *ปีกหงส์* โดนทินภัทรเข้าใจผิดว่าเป็นคนที่ทำให้น้องสาวต้องฆ่าตัวตายเพราะเธอเป็นมือที่สาม แต่ในวันนั้นลินินโดนวางยาและไม่รู้สึกตัว ทินภัทรจึงโกรธแค้นลินินและกลั่นแกล้งเธอสารพัด จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงถูกทำให้กลายเป็นสนามอารมณ์ หรือที่ระบายอารมณ์โมโห โกรธ เกลียด และแค้น จากตัวละครเอกฝ่ายชายอยู่เสมอ ทั้งที่ไม่ได้กระทำความผิดเหล่านั้นแต่เนื่องมาจากความเข้าใจผิดของตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยปรากฏทั้งการทำร้ายร่างกาย ทำร้ายจิตใจ ทำร้ายด้วยวาจา และรวมถึงความรุนแรงทางเพศที่ปรากฏออกมาเป็นฉากเลิฟซีน

ลักษณะตัวละครเอกฝ่ายชายจะเต็มเปี่ยมไปด้วยความโกรธ เกลียด และแค้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงอยู่เสมอ เนื่องจากคิดว่าตนเองเป็นฝ่ายถูกกระทำสิ่งที่ไม่ถูกต้องก่อนและด้วยความเป็นผู้ชายที่มีความเป็นผู้นำ แข็งกร้าว ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงคิดว่าตนจะต้องกระทำบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้เป็นการรับผิดชอบกับเหตุการณ์ร้ายที่เกิดขึ้นกับครอบครัว ตัวละครเอกฝ่ายชายใช้ข้ออ้างนี้เพื่อกระทำความรุนแรงต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้อย่างไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รู้สึกผิด คิดว่าการกระทำดังกล่าวเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงสมควรได้รับแล้ว และถึงแม้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะรู้สึกผิดกับการกระทำของตนเองแต่จะไม่ยอมพูดขอโทษออกมา หรือแม้แต่รู้สึกรักตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็จะไม่ยอมบอกออกมาเนื่องจากกำลังสับสนในความรู้สึกและกลัวเสียศักดิ์ศรีว่าตนเองมีความรู้สึกรักกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่สร้างความสูญเสียให้กับตนเอง การแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนจึงออกมาด้วยความโกรธแค้นแต่เจือปนไปด้วยความรักของตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ยอมรับความรู้สึกของตนเอง

นอกจากนั้นลักษณะของตัวละครยังส่งผลต่อการแสดงออกของฉากเลิฟซีน กล่าวคือหากฉากเลิฟซีนใดที่ผู้เริ่มการกระทำเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ก่อนเกิดฉากเลิฟซีนมักจะเกิดความรุนแรงขึ้นก่อนทุกครั้ง เนื่องด้วยอารมณ์ความรู้สึกโกรธแค้นหรือการกระทำเพื่อปิดบังความรู้สึกที่แท้จริงซึ่งเป็นอารมณ์ในทางลบและจะแสดงการกระทำออกมาในเชิงลบเพื่อให้ตัวละครเอกฝ่ายชายได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการทั้งการจูบ การหอม การอุ้ม และการมีเพศสัมพันธ์ ซึ่งแตกต่างจากฉากเลิฟซีนที่ผู้เริ่มกระทำเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง พบว่าการเกิดฉากเลิฟซีนจะเป็นไปด้วยความนุ่มนวล เต็มใจ เกิดจากความห่วงใย มีการบอกรักหรือบอกความรู้สึกของตนเองก่อนที่จะแสดงออกถึงความรัก ซึ่งเป็นอารมณ์ในเชิงบวกและจะกระทำเมื่อมีความรู้สึกที่ดีต่อตัวละครเอกฝ่ายชายจริง ๆ มักจะปรากฏในช่วงท้ายของเรื่องซึ่งเป็นบทสรุปของความสัมพันธ์

ภาพที่ 6: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากเรื่อง สวรรค์เบี่ยง

ภาพที่ 7: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากเรื่อง คลื่นชีวิต

ภาพที่ 8: ภาพเปรียบเทียบฉากเลิฟซีนที่เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากเรื่อง ปีกหงส์

3. การวิเคราะห์การสื่อความหมายฉากเลิฟซีน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่องสามารถแบ่งการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนได้ออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวก คือ ฉากเลิฟซีนที่เกิดจากอารมณ์ ความรู้สึก และเจตนาในทางที่ดีของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ความรู้สึกรัก ความรู้สึกห่วงใย เป็นต้น

การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบ คือ ฉากเลิฟซีนที่เกิดจากอารมณ์ ความรู้สึก และเจตนาที่ไม่ดีของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ความโกรธ ความแค้น ความต้องการเอาชนะ การลงโทษ เป็นต้น

3.1 การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวก

ละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* (2552) *คลื่นชีวิต* (2560) และ *ปีกหงส์* (2563) พบฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงบวก ดังต่อไปนี้

3.1.1 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*

เหตุการณ์ที่ 1

ภาพที่ 9: คาวีกอดเพื่อง้อนาริน

จากเหตุการณ์ขืนใจทั้ง 2 ครั้งที่เกิดขึ้นกับนาริน สร้างความกระทบกระเทือนจิตใจของนารินเป็นอย่างมาก เนื่องจากคาวีมักนำเรื่องดังกล่าวมาใช้ในการข่มขู่เธออยู่เสมอ เมื่อนารินรู้ว่าตนเองตั้งครรภ์จึงตัดสินใจย้ายออกจากบ้านวรวัตน์และไปเช่าบ้านอยู่คนเดียว เมื่อคาวีรู้ว่านารินตั้งครรภ์ลูกของตนจึงออกตามหานารินเพื่อที่จะรับผิดชอบกับสิ่งที่เกิดขึ้น และทำให้คาวีรู้ว่าตัวเองรักนารินมากเพียงใด เมื่อคาวีตามหานารินจนเจอเขาก็เข้าไปกอดนารินด้วยความคิดถึง และอ้อนวอนไม่ให้นารินทิ้งเขาไปอีก

ฉากเลิฟซีนนี้ที่มีอารมณ์แตกต่างไปจากครั้งอื่นที่เกิดจากความโกรธแค้นของตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่ฉากเลิฟซีนในครั้งนี้เกิดจากความสำนึกผิดและกลัวว่าจะสูญเสียตัวละครเอกฝ่ายหญิงและลูกไปอีก และยังไม่ได้เกิดจากความเต็มใจของทั้ง 2 ฝ่าย เนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงยังคงโกรธ จึงพยายามที่จะขัดขืนและนำตัวเองออกจากอ้อมกอดของตัวละครเอกฝ่ายชาย

เหตุการณ์ที่ 2

หลังจากที่นารินคลอดลูก เธอก็หนีออกจากโรงพยาบาลเนื่องจากยังไม่ไว้ใจคาวีว่ารักเธอจริงหรือไม่ หรือแท้จริงแล้วคาวีรักแต่ลูก เนื่องจากคาวีมาทำดีกับเธอมากมายก็หลังจากที่รู้ว่านารินตั้งครรภ์ ซึ่งเธอคิดว่าคนอย่างคาวีทำไปเพราะแค่ต้องการลูกเท่านั้น คาวีมาพบลีลาอีกครั้งที่บ้านวรวัตต์ตามที่ลีลาบอกเพื่อหวังว่าจะได้เจอนารินและยอมทำตามที่ลีลาบอกคือการยกทรัพย์สมบัติทั้งหมดที่มีให้นารินและลูกเพื่อพิสูจน์ว่ารักนารินจริง แต่นารินบอกกับลีลาว่ายังไม่เชื่อใจคาวี และคาวีก็มาได้ยินทั้งหมดและขอโอกาสจากเธอ

นาริน: ตั้งแต่รินรู้จักกับคาวี ชีวิตรินเจอแต่เรื่องเลวร้าย หลายเหตุการณ์มันทำให้รินต้องร้องไห้ทุกครั้งที่นึกถึง ทุกครั้งที่รินหลับตามันเหมือนฝันร้ายที่ตามมาหลอกหลอนซ้ำแล้วซ้ำอีก ทุกการกระทำทุกคำพูดของคาวี รินไม่เคยลบมันออกจากใจได้เลย รินพยายามแล้วที่จะลืมมันแต่ก็ลืมมันไปไม่ได้สักที จนกระทั่งรินมีลูก คาวีก็เข้ามาทำดีกับรินสารพัด เขาทำในสิ่งที่ดี ดีมาก ๆ แต่มันก็เหมือนฝันดีที่ไม่มีทางเกิดขึ้นได้ ยิ่งคาวีพยายามทำดีกับรินมากเท่าไหร่ รินยิ่งรู้สึกแย่ พี่ลีจะให้รินทำยังไงคะ ในเมื่อหลับตาก็เจอฝันร้าย ตื่นขึ้นมาก็เจอแต่ความฝันที่เป็นจริงไปไม่ได้ รินมีชีวิตอยู่แบบนี้ไม่ได้แล้วนะคะ ไม่ได้แล้วจริง ๆ

คาวี: แล้วถ้าเกิดผมยืนยันได้ ว่าสิ่งดี ๆ ที่มันเกิดขึ้น เป็นความจริงไม่ใช่ความฝัน คุณจะยอมลืมอดีตแล้วอยู่กับปัจจุบันได้ไหม

ภาพที่ 10: นารินจูบคาวีเพื่อตอบรับคำขอแต่งงาน

จากนั้นคาวีก็สารภาพรักกับนารินและคุกเข่าขอนารินแต่งงาน นารินคุกเข่าลงมานั่งกับคาวีเช็ดน้ำตาและจูบคาวีเปรียบเสมือนการตอบรับ ซึ่งเป็นครั้งแรกและครั้งเดียวที่นารินเป็นคนจูบคาวีก่อน และทำไปเพราะให้อภัยและรักคาวี

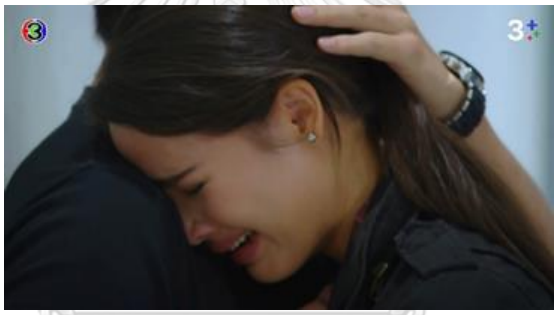
ฉากเลิฟซีนนี้เป็นฉากเลิฟซีน (จูบ) ที่เริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพื่อให้อภัยตัวละครเอกฝ่ายชาย และตอบรับคำขอแต่งงานของตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยจะเห็นได้จากบทสนทนาข้างต้นว่าฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นมาทั้งหมดภายในเรื่องล้วนสร้างบาดแผลในจิตใจให้กับตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นอย่างมาก แต่สุดท้ายเมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายมาขอโอกาส และขอให้ลืมเรื่องราวที่ผ่านมาทั้งหมดตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็ให้อภัย และจบลงด้วยความสุขที่ครอบครัวอยู่กันพร้อมหน้าพร้อมตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต*

เหตุการณ์ที่ 1

หลังจากยายของจีราวัจน์เสียชีวิตที่โรงพยาบาล จีราวัจน์เสียใจมากและคิดโทษตัวเองว่าเป็นสาเหตุทำให้ยายต้องเสียชีวิต สาธิตที่เป็นคนพาเธอมาดูใจยายได้เดินตามเฝ้าดูเธออยู่ เมื่อเห็นว่าเธอเสียใจจนทำร้ายตัวเองเขาจึงเข้าไปห้ามและยืนอยู่ใกล้ ๆ เธอโดยที่ไม่พูดอะไร จีราวัจน์ร้องไห้ฟุบหน้าลงบนไหล่ของสาธิต จนสาธิตค่อย ๆ ยกมือขึ้นกอดเธอ แต่มีความลังเลในการกอดเนื่องจากเมื่อยกมือขึ้นมาแล้วสาธิตหยุดคิดกับตัวเองว่าควรจะต้องกอดเธอหรือไม่ เขาหลับตาลงและตัดสินใจโอบกอดจีราวัจน์ เป็นจังหวะเดียวกับเนื้อเพลงยิ่งห้ามยิ่งหวั่นไหว *“พยายามจะไม่รัก พยายามจะหักห้ามใจ”* เนื้อเพลงดังกล่าวเป็นตัวช่วยในการสื่อความหมายของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครสาธิตออกมาโดยไม่ต้องใช้คำพูดอธิบายจากตัวละคร



ภาพที่ 11: สาธิตกอดปลอบจีราวัจน์หลังจากยายเสียชีวิต

การแสดงออกฉากเลิฟซีนในครั้งนี้เริ่มโดยตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่กำลังเสียใจและต้องการกำลังใจและคนอยู่เคียงข้าง ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายชายมีความสับสนและลังเลที่จะแสดงออกตอบกลับตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยมีเพลงประกอบละครที่ทำให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเริ่มหวั่นไหวกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในที่สุดตัวละครเอกฝ่ายชายก็เลือกที่จะกอดตอบด้วยความสงสาร เพื่อปลอบใจ เป็นกำลังใจให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวันที่ไม่มีใคร

เหตุการณ์ที่ 2

งานเผาศพของยาย จีราวัจน์เสียใจมากจึงขอหลบไปใช้เวลากับตัวเอง แต่เจอเด็ก ๆ แถววัดทักว่าเป็นดาราเลยจะวิ่งตาม สาธิตมาเห็นพอดีจึงช่วยให้เธอหลบเด็กพวกนั้น เมื่อสาธิตเห็นว่าปลอดภัยแล้วก็จะเดินจากไป แต่โดนจีราวัจน์จับมือรั้งไว้ด้วยความลืมตัว สาธิตเห็นแล้วว่าจีราวัจน์ต้องการคนอยู่เคียงข้างและให้กำลังใจ สาธิตจึงดึงเธอ

เข้ามากอดอย่างไม่ลังเล ประกอบกับเนื้อเพลง *“ใจยิ่งห้ามยิ่งหวั่นไหว ทำไมต้องเป็นแบบนั้น”* เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของสาธิตอีกเช่นเคย การปรากฏของฉากเลิฟซีนในครั้งนี้ เมื่อสาธิตได้กอดจีราวัจน์ไปแล้ว เขามีสีหน้าที่แสดงถึงความไม่เข้าใจตัวเองว่าทำไมเขาถึงต้องมาเห็นใจผู้หญิงคนนี้ด้วย แต่ก็ทำอะไรไม่ได้นอกจากกอดปลอบให้เธอหายเศร้าใจด้วยความสงสาร

ภาพที่ 12: สาธิตกอดปลอบจีราวัจน์ในงานศพ

ฉากเลิฟซีนนี้ตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำขึ้นเพื่อต้องการที่จะปลอบใจและอยู่เคียงข้างตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ได้เอ่ยปากขอ แต่ตัวละครเอกฝ่ายชายยังรู้สึกสับสนในความรู้สึก สังเกตได้จากการส่ายหน้าเบา ๆ และสีหน้าที่แสดงถึงความไม่เข้าใจในตัวเองว่าทำไมต้องทำเช่นนี้

เหตุการณ์ที่ 3

ดาว เพื่อนสนิทของ จีราวัจน์ ตั้งใจหนีหลบหน้าจีราวัจน์ เนื่องจากเข้าใจผิดว่าจีราวัจน์และเจตรักกัน โดยดาวตั้งใจย้ายออกจากคอนโดที่เคยอยู่กับจีราวัจน์เพื่อหลบทางให้ทั้งสองคนได้อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข จีราวัจน์กลับคอนโดมา พบว่าเสื้อผ้าของดาวถูกเก็บออกไปจนหมดพร้อมกับทิ้งจดหมายบอกลาไว้ให้ฉบับหนึ่ง เธอจึงออกไปตามหาดาวที่สนามบิน จีราวัจน์เสียใจมากเพราะดาวเป็นเพื่อนสนิทที่สุด เมื่อหาไม่พบจีราวัจน์จึงรู้สึกเคว้งคว้างไร้ที่พึ่งเหมือนกับว่าเธอได้เสียคนสำคัญในชีวิตอีกคนหนึ่งไป เธอจึงตัดสินใจโทรหาสาธิตทั้งที่เคยบอกให้เขาปิดโทรศัพท์มือถือเพื่อหลบหนีผู้ร้าย แต่สาธิตก็รับสาย

จีราวัจน์: ฉันบอกให้คุณปิดมือถือ

สาธิต: แล้วคุณล่ะ โทรหาผมทำไม ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าผมปิดเครื่อง

จีราวัจน์: ฉันนึกถึงใครไม่ออก นอกจากคุณ

เมื่อเห็นสาธิตกำลังจะเดินมาหา จีราวัจน์รีบเดินตรงไปหาสาธิตและกอดเขา ซึ่งสาธิตก็เตรียมอ้าแขนรอรับจีราวัจน์ที่เข้ามากอดเขาเช่นกัน ประกอบกับเพลงประกอบละคร ยิ่งห้ามยิ่งหวั่นไหว

พยายามไม่คิดถึง พยายามดึงความสนใจ
แต่สุดท้ายใจก็แพ้ แพ้ให้กับคนที่ไม่สมควรจะผูกพัน
(เพลงยิ่งห้าม ยิ่งหวั่นไหว)

ภาพที่ 13: สาธิตกอดกับจีราวัจน์ที่สนามบิน

ฉากเลิฟซีนนี้เกิดขึ้นโดยตัวละครเอกฝ่ายหญิงเสียใจที่เพื่อนสนิทหายตัวไป เป็นช่วงที่อ่อนไหวและต้องการที่พึ่ง ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายชายคือคนเดียวที่เธอนึกถึง นั่นจึงหมายความว่าตัวละครเอกฝ่ายกลายเป็นคนสำคัญในชีวิตของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากเป็นคนแรกที่นึกถึงเมื่อมีปัญหาและต้องการกำลังใจ ทางด้านตัวละครเอกฝ่ายชายก็พร้อมที่จะอยู่เคียงข้างเห็นได้จากการเปิดแขนอ้ารับและกอดตอบอย่างไม่ลังเล เหมือนครั้งก่อน ๆ ประกอบกับเพลงประกอบละครที่ทำให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายมีใจให้กับตัวละครเอกฝ่ายหญิงแล้ว

เหตุการณ์ที่ 4

สาธิตได้เข้ามาส่งจีราวัจน์ที่คอนโดเพื่อให้หลบผู้ร้ายได้อย่างปลอดภัย และสาธิตจะกลับไปเปิดโปงความชั่วของสิทธา จีราวัจน์ไม่ยอมให้สาธิตไปด้วยความเป็นห่วงและพยายามรั้งเขาไว้

“ฉันไม่ให้คุณไป ไม่ว่ายังไงฉันก็ไม่ให้คุณไป คุณต้องอยู่ที่นี่ ฉันทนให้ใครไปจากฉันไม่ได้อีกแล้ว”

จีราวัจน์ (2560)

ภาพที่ 14: สาธิตกอดจีราวัจน์เพื่อให้คำสัญญา

ขณะที่สาธิตกำลังจะเดินออกจากห้องไป จีราวัจน์ได้ดึงแขนสาธิตไว้เพื่อรั้งไม่ให้เขาไปด้วยสายตาอ้อนวอนปนเป็นห่วง สาธิตเห็นเช่นนั้นจึงดึงตัวของเธอมากอดไว้และให้สัญญากับเธอว่าจะกลับมาหาอย่างปลอดภัย จีราวัจน์กอดตอบด้วยความเป็นห่วงและหวังว่าจะสามารถรั้งสาธิตไว้ได้

ฉากเลิฟซีนดังกล่าวเกิดจากความรักของตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยตัวละครเอกฝ่ายหญิงแสดงความเป็นห่วงต่อตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นอย่างมากเห็นได้จากประโยคข้างต้น รวมทั้งพยายามที่จะรั้งไม่ให้ตัวละครเอกฝ่ายชายไปเจออันตราย ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงกอดตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วยความรักและทำให้คลายกังวลลง

เหตุการณ์ที่ 5

สาธิตแอบเข้ามาในห้องของจีราวัจน์ เธอตกใจและกลัวมากคิดว่าสาธิตจะเข้ามาทำร้ายหรือคุกคามทางเพศกับเธอ จีราวัจน์พยายามไล่สาธิตด้วยการขว้างปาสิ่งของต่าง ๆ ใส่เขา แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ สาธิตใช้อำนาจความเป็นชายทำให้จีราวัจน์หวาดกลัว จนสุดท้ายถูกกันไว้ในอ้อมแขนของสาธิต เขาพยายามที่จะจูบเธอแต่ครั้งนี้จีราวัจน์เบือนหน้าหนี และไล่ให้สาธิตออกไปจากห้องแต่เธอกลับเหยียบเศษแก้วที่ใช้ขว้างปาสาธิต จนสาธิตต้องพาจีราวัจน์ไปนั่งทำแผลด้วยความเป็นห่วง ทางด้านของจีราวัจน์ก็นำมือลูบรอยแผลที่หน้าที่เกิดจากการขว้างของไปโดนสาธิต ทั้งคู่ต่างมองหน้ากันด้วยความเป็นห่วงและโหยหาซึ่งกันและกัน และสุดท้ายลงเอยกันที่สาธิตจูบจีราวัจน์อย่างทะนุถนอม ค่อยเป็นค่อยไปไม่ได้รุนแรงเหมือนทุกครั้งที่ผ่านมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15: สาธิตและจีราวัตน์จูบกันด้วยความคิดถึง

ฉากเลิฟซีนข้างต้นเกิดในช่วงแรกปรากฏความรุนแรงที่ตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำต่อฝ่ายหญิง แต่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ยินยอมและเกิดอุบัติเหตุมาขัดจังหวะจึงไม่ทำให้เกิดการจูบในครั้งแรก แต่เมื่อทั้งสองตัวละครอยู่ใกล้ชิดกันก็เกิดความคิดถึงและโหยหาซึ่งกันและกัน หลังจากที่ห่างหายกันไปหลังจากเหตุการณ์การมีสัมพันธ์ ฉากเลิฟซีนนี้จึงเกิดขึ้นอย่างนุ่มนวล ค่อยเป็นค่อยไปและไม่มีความรุนแรง

เหตุการณ์ที่ 6

เมื่อเรื่องราวทุกอย่างเริ่มคลี่คลาย จีราวัจน์ ตัดสินใจออกจากวงการบันเทิง เนื่องจากกำลังตั้งครรภ์จึงอยากใช้เวลาที่มีทั้งหมดกับการดูแลตัวเองและลูก และหนีหน้าสาธิตที่กำลังตามง้อขอคืนดี เนื่องจาก รับรู้ความจริงทั้งหมดและสำนึกผิดกับสิ่งที่ทำกับจีราวัจน์ จนในที่สุดสาธิตก็ตามหาจีราวัจน์จนเจอและตามง้อขอคืนดีกับเธอจนสำเร็จ ทั้งคู่สารภาพถึงความรู้สึกและความรักที่มีต่อกันและทั้งสองก็สวมกอดกันด้วยความรัก พร้อมกันคำพูดของสาธิตที่ได้บอกว่าการกระทำในครั้งนี้ไม่ได้เกิดจากความแค้นเหมือนครั้งอื่น ๆ

“ผมเคยยึดติดกับความแค้น และทิฐิจนเกือบทำให้สูญเสียคุณกับลูกไปแต่วันนี้ผมไม่มีทั้งความแค้นและทิฐิอะไรทั้งนั้น แต่สิ่งที่ผมมีวันนี้คือผมรักคุณ”

สาธิต (2560)

ภาพที่ 16: สาธิตและจีราวัจน์สวมกอดกันด้วยความรักและเข้าใจ

ฉากเลิฟซีนนี้เป็นครั้งสุดท้ายที่ปรากฏในเรื่องและตอนจบของเรื่องราวทั้งหมด ที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงออกถึงความรักของตัวละครเอกฝ่ายชายในครั้งนี้เต็มไปด้วยความรัก ความเต็มใจ ความคิดถึง ไม่มีเรื่องอื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้ลืมความเลวร้ายที่ตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงมาทั้งหมด เพียงด้วยการตามขอโทษและบอกรักในตอนจบของเรื่อง

3.1.3 ฉากเลิฟซีนเชิงบวกในละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์*

เหตุการณ์ที่ 1

ทินภัทร ตามมาหา ลินิน ที่กรุงเทพ เพื่อที่จะมาขอบคุณที่เธอคอยดูแลช่วยดูแลเขาตลอด 3 วันหลังจากเหตุการณ์ที่เขาขืนใจเธอและเธอปาของใส่หัวเขาจนสลบไป และทินกรยังมาขอโทษลินินที่คืนนั้นเขาทำรุนแรงกับเธอทั้งร่างกายและจิตใจ พร้อมกับสำนึกผิดที่ขนาดเขาทำรุนแรงกับเธอแบบนั้นแต่เธอยังคอยดูแลเขาตลอดจนหายดี

ลินิน โผเข้ากอด ทินภัทร แล้วร้องไห้เนื่องด้วยความกลัวที่เพิ่งจะโดน แม็ก ลูกน้องคนสนิทพยายามข่มขืน และโกรธที่ตัวเองที่พยายามจะเกลียดทินภัทรแล้วแต่ไม่สามารถทำได้ ลินินจึงถามทินภัทรกลับว่าเขายังเกลียดเธออยู่หรือไม่ ทินภัทรไม่ยอมตอบแต่ค่อย ๆ โน้มตัวลงมาจูบลินินพร้อมกับเนื้อเพลง ดังต่อไปนี้

ไม่เคยจะรู้ตัวว่ามันเกิดขึ้นตอนไหน
แต่พอจะรู้ใจว่ารักเธอ
อาจเพราะเราใกล้ชิดกัน
ผูกพันเกินจะรู้ตัว
บอกเลยว่าไม่กลัวที่จะรักเธอ....

(เพลงไม่เคยคิดว่าจะรักเธอ)

จากเนื้อเพลงที่ใช้ประกอบฉากเลิฟซีนข้างต้น เห็นได้ว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องจากที่ทินภัทรและลินินมีเพศสัมพันธ์กันและยังไม่ได้ปรับความเข้าใจกัน หลังจากนั้นลินินกับทินภัทรก็นอนอยู่ด้วยกันทั้งคืนโดยที่ไม่เกิดความรุนแรงและเป็นไปด้วยความเต็มใจ

ภาพที่ 17: ทินภัทรจูบลินินแทนคำตอบ

ภาพที่ 18: ลินินนอนกอดทินภัทร

ฉากเลิฟซีนในครั้งนี้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงยอมรับความรู้สึกที่แท้จริงของตนเองว่าเธอรักเขามากกับตัวละครเอกฝ่ายชาย แม้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะกระทำความรุนแรงกับเธอมากมายขนาดไหนก็ตาม ทางด้านตัวละครเอกฝ่ายชายไม่ได้ตอบเป็นคำพูด แต่ใช้การกระทำคือการจูบแทนการตอบตัวละครเอกฝ่ายหญิง เมื่อประกอบกับเพลงประกอบละครอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกฝ่ายชายว่า ตลอดเวลาที่ผ่านมาเขาเองก็ชอบเธอแต่ไม่เคยรู้ใจตัวเอง เหตุการณ์นี้ประกอบกับเพลงประกอบละครช่วยเพิ่มความชอบธรรมให้กับเหตุการณ์ที่ทินภัทรขืนใจลินินในคืนก่อนหน้าได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าทั้งสองคนมีความรู้สึกที่ดีให้แก่กัน ลินินให้อภัยทินภัทร จนทำให้ลดทอนความรุนแรงของการมีเพศสัมพันธ์ในคืนนั้นลงได้

เหตุการณ์ที่ 2

จากเหตุการณ์ที่ทินภัทรและลินินมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งครั้งนั้น ทินภัทรก็ได้ทิ้งลินินไปอย่างไร้เยื่อใยเพื่อทำให้ลินินเจ็บที่ถูกหลอกให้รัก ทินภัทรกลับมาบ้านที่เชียงใหม่เพื่อมาดูแลแม่ที่ป่วย ส่วนลินินก็หนีความช้ำใจมาอยู่บ้านพักที่เชียงใหม่เช่นกัน ทั้งคู่บังเอิญเจอกันที่ร้านอาหารแต่ต่างฝ่ายต่างมากับผู้หญิงและผู้ชายอีกครั้ง เลยทำให้มีปากเสียงกัน แต่เมื่อกลับถึงบ้านทั้งคู่ต่างคิดถึงซึ่งกันและกันโดยนั่งเปิดดูรูปที่ต่างคนต่างแอบถ่ายซึ่งกันและกันไว้

ภาพที่ 19: ทินภัทรกอดลินินด้วยความคิดถึง

ภาพที่ 20: ทินภัทรและลินินนอนกอดกัน

ลินินนอนไม่หลับจึงออกมาเดินเล่นในสวน และหยิบก้อนหินมาสลักบนต้นไม้เป็นรูปหัวใจ ทินภัทรที่ขี่จักรยานมาพบว่าลินินยืนอยู่ที่สวนคนเดียว จึงแอบเข้ามาสวมกอดเธอจากด้านหลัง ทั้งคู่ไม่พูดอะไรต่อกันมีเพียงแค่การมองตากัน จากนั้นทินภัทรจึงจับมือลินินให้ค่อย ๆ สลักหัวใจอีกดวงไว้คู่กันบนต้นไม้ จากนั้นจึงลงเอยกันด้วยการนอนกอดกันที่เตียงในห้องของทินภัทร

ฉากเลิฟซีนนี้มีความน่าสนใจคือไม่มีบทสนทนาระหว่างตัวละครเกิดขึ้นเลย ตั้งแต่ก่อนเริ่มฉากเลิฟซีนจนกระทั่งหมดเลิฟซีน มีแต่การใช้สายตาและภาษากายเท่านั้นเพื่อสื่อสารถึงความรักและความคิดถึงที่มีให้กัน

เหตุการณ์ที่ 3

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดได้เชิญลินินมางานเลี้ยงเพื่อขอบคุณที่เธอช่วยบริจาคเงินช่วยเหลือเด็กกำพร้า ทินภัทรก็ได้รับเชิญเช่นกัน เขาเห็นว่าท่านผู้ว่าฯ มีความพึงพอใจในตัวของลินิน และหลังจากเสร็จงานเขาก็บังเอิญมาเจอลินินอยู่สองต่อสองกับผู้ชายที่อีกคนที่คิดจะลวนลามเธอ ทินภัทรเข้ามาช่วยไว้ได้ทัน แต่แทนที่ทินภัทรจะบอกว่าเขาเป็นห่วงลินิน เขากลับพูดจาดูถูกลินิน นั่นจึงทำให้ทั้งคู่ปะทะอารมณ์กันอย่างรุนแรง จนลินินตบหน้าทินภัทรเพื่อระบายความโกรธ ทินภัทรคว้ามือลินินและดึงเธออย่างรุนแรงให้เข้ามาใกล้เขาและใช้กำลังกึ่งลากกึ่งจูงใช้เธอขึ้นรถไปกับเขาและพาเธอเข้าไปกักขังไว้ที่กระท่อมกลางป่ากับเขาสองคน

ในกระท่อมกลางป่าลินินพยายามร้องขอความช่วยเหลือ อ้อนวอน ให้ทินภัทรปล่อยตัวเขาไปรวมถึงการพูดจาต่อว่าด่าทอแต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ นั่นยิ่งทำให้ทินภัทรยิ่งโกรธลินินมาขึ้นไปอีกและพูดจาดูถูก ใช้ความรุนแรงและคุกคามทางเพศลินินอยู่บ่อยครั้ง เช่น การพยายามเข้าไปกอดทำให้ลินินความกลัวคิดว่าจะโดนข่มขืน การนำหมอนมาอุดปากอุดจมูกลินินเพื่อประชดที่เธอบอกว่าอยากตาย แกล้งไม่ให้ลินินสามารถจุดไฟประกอบอาหารได้ จับลินินมัดมือผูกไว้กับเสาบ้านและจูงเธอไปไหนเหมือนสัตว์เลี้ยง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21: ทินภัทรเอาหมอนอุดปากลินิน

ภาพที่ 22: ทินภัทรมัดมือลินินด้วยเชือก

ระหว่างที่ลินินและทินภัทรอาศัยอยู่ในกระท่อมกลางป่าด้วยกันสองคน โดยละครพยายามแสดงให้เห็นว่าช่วงเวลาที่อาศัยอยู่ด้วยกันในป่าของทั้งสองคนเป็นความน่ารัก เพราะถึงแม้ว่าทินภัทรจะกระทำรุนแรงกับลินินเท่าใด แต่เขาก็ยังคงดูแลเอาใจใส่เธอ ทั้งการหาชุดมาให้เปลี่ยน ป้อนข้าว ป้อนน้ำ ทำอาหารให้ทาน สั่งให้ลูกน้องทำอาหารที่ลินินชอบมาไว้ให้ สระผม คอยดูแลเมื่อยามเธอไม่สบาย โดยการปรากฏของฉากเลิฟซีนในเหตุการณ์นี้จะปรากฏเป็นฉากสั้น ๆ เช่น การนอนตื่นมากอดกันในทุกเช้า การจูบเพื่อแสดงถึงความรัก ความห่วงใย เป็นต้น

ภาพที่ 23: ทินภัทรและลินินนอนกอดกันทุกเช้า

ภาพที่ 24: ทินภัทรและลินินจูบบอกรักกัน

วันหนึ่งลินินโกรธที่ทินภัทรยังไม่ยอมปล่อยตัวเธอไปสักที เธอจึงถามหาเหตุผลจากทินภัทร เขาระเบิดอารมณ์ออกมาและเล่าเหตุการณ์ที่ลินินทำให้น้องสาวของเขาต้องตาย จากนั้นจึงผลักเธออย่างรุนแรงจนศีรษะฝาดกับหินสลบไป หลังจากที่ลินินฟื้นทินภัทรบอกว่าจะปล่อยให้เธอกลับเข้าเมืองแล้ว แต่ลินินกลับบอกว่า *"ฉันอยู่ที่ไหนก็ได้ถ้ามี..."* แล้วมองหน้าทินภัทร และทั้งคู่ก็สวมกอดกัน

จากเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายจับตัวละครเอกฝ่ายหญิงเข้ามาอยู่ในกระท่อมกลางป่าด้วยกันสองต่อสองและใช้ความรุนแรงบังคับข่มขู่เธอ แท้จริงแล้วเป็นการกระทำที่ผิด แต่ละครมีความพยายามในการกลบเกลื่อนและลดทอนความรุนแรงของเหตุการณ์นี้ลงด้วยการทำให้สิ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำเป็นการแกล้งหยอกล้อ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพื่อความสนุกสนาน เป็นเชิงพ่อแง่แม่งอนกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบก็เป็นดนตรีที่มีความสนุกสนาน ขี้เล่น เพื่อสร้างให้บรรยากาศในกระท่อมกลางป่าไม่โหดร้าย อีกทั้งยังตอกย้ำอีกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงชอบการที่ได้อยู่ที่กระท่อมหลังนี้กับตัวละครเอกฝ่ายชาย

เหตุการณ์ที่ 4

ทินภัทรโดนเสือทำร้ายจนได้รับบาดเจ็บจนต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาล ลินินจึงได้ออกมาจากป่าและได้รับการตรวจร่างกายจึงพบว่าตนเองตั้งครรภ์กับทินภัทร เธอตั้งใจจะบอกกับเขาหลังจากทินภัทรอาการดีขึ้นแล้ว แต่ก็มีเหตุการณ์ทำให้ลินินเข้าใจผิดว่าทินภัทรยังรักกับเจ้าแสงคำ คู่หมั้นของเขาอยู่ ลินินจึงตัดสินใจไม่ไปพบทินภัทรและหนีหน้าเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทินภัทรจึงออกตามหาลินินโดยรู้ว่าลินินต้องไปที่กระท่อมกลางป่าที่เขาทั้งสองคนเคยอยู่ด้วยกัน ทั้งคู่ปรับความเข้าใจและบอกรักซึ่งกันและกัน ที่กระท่อมกลางป่านั้น โดยทั้งคู่ถือว่ากระท่อมหลังนี้เป็นสถานที่แห่งความรักของทั้งคู่เนื่องจากเกิดเรื่องราวมากมายจนทำให้ได้รู้ใจของตนเอง ลินินและทินภัทรกอดกันด้วยความรักและเรื่องจบลงอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 25: ทินภัทรและลินินกอดและหอมกันอย่างมีความสุข

ฉากเลิฟซีนครั้งสุดซึ่งเป็นบทสรุปความรักระหว่างทินภัทรและลินินเลือกใช้สถานที่เป็นกระท่อมกลางป่าที่ลินินถูกจับมากักขังและกระทำความรุนแรง ทั้งที่สถานที่แห่งนี้ควรจะเป็นสถานที่แห่งความทรงจำที่เลวร้ายของเธอ แต่กระท่อมหลังนี้กลับถูกทำให้เป็นสถานที่แห่งความรักของทั้งคู่ จึงทำให้ความรุนแรงที่ปรากฏมาก่อนหน้านั้นถูกลดทอนลงและทำให้กลายเป็นเรื่องโรแมนติกแทน จนอาจจะทำให้ผู้ชมมองข้ามเหตุการณ์ความรุนแรงเหล่านั้นไปได้

ฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงบวกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 เรื่องมีจำนวนทั้งหมด 12 เหตุการณ์ พบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต* ปรากฏฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงบวกมากที่สุด คือ 6 เหตุการณ์ รองลงมา คือ ละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์* 4 เหตุการณ์ และละครโทรทัศน์ที่ปรากฏฉากเลิฟซีนสื่อความหมายเชิงบวกน้อยที่สุดคือ *สวรรค์เบี่ยง* 2 เหตุการณ์ โดยพบว่าส่วนมากฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงบวกจะเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ ค่อยเป็นค่อยไป ไม่ค่อยพบความรุนแรงที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดงออกฉากเลิฟซีน รวมถึงการใช้เพลงประกอบละครที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ดีระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดเกี่ยวการสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวกพบว่าหน้าที่ของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ในเชิงบวก คือ ฉากเลิฟซีนถูกใช้เพื่อการแสดงออกถึงความรัก ความห่วงใย ความโหยหา และความคิดถึง มักเริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงและไม่ปรากฏการใช้ความรุนแรง เป็นไปด้วยความนุ่มนวล ค่อยเป็นค่อยไป มักใช้การกอดและการจูบเป็นส่วนมาก และเกิดในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือสถานที่สาธารณะ

3.2 การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบ

ละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* (2552) *คลื่นชีวิต* (2560) และ *ปีกหงส์* (2563) พบฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงลบ ดังต่อไปนี้

3.2.1 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*

เหตุการณ์ที่ 1

การปรากฏฉากเลิฟซีนครั้งแรกของคาวีและนาริน เกิดขึ้นตอนที่คาวีทะเลาะกับลีลาอย่างรุนแรง และ คิด ผู้เป็นพ่อเข้าข้างลีลาทำให้คาวีความเสียใจ และโกรธแค้นเป็นอย่างมากที่พ่อเข้าข้างคนอื่นมากกว่าลูกตัวเอง เมื่อคาวีกำลังขับรถออกจากบ้านก็พบกับนารินที่กำลังกลับเข้าบ้าน คาวีจึงฉุดนารินขึ้นรถและพาไปยังบ้านพักตากอากาศริมทะเล

เมื่อถึงบ้านพักตากอากาศคาวีใช้กำลังบังคับให้นารินลงจากรถ เธอขัดขืน ต่อสู้ และร้องให้คนช่วยเหลือ คาวี จึงใช้การจูบเพื่อทำให้นารินเงียบ แต่เธอไม่ยอมเงียบ คาวีจึงจูบนารินอีกครั้ง

คาวี: ถ้ายังไม่หยุดร้องนะ ฉันจะยืนจูบเธออยู่ตรงนี้ทั้งคืนเลย
นาริน: ป่าเถื่อน เลวทรามที่สุด
คาวี: นี่ยังน้อยนะ คืนนี้เธอต้องเจออีกเยอะ

ภาพที่ 26: คาวีจูบปากเพื่อให้นารินเงียบ

การเกิดขึ้นของฉากเลิฟซีนนี้เป็นไปเพื่อแสดงถึงอำนาจที่มากกว่าของตัวละครเอกฝ่ายชาย เนื่องจากในช่วงแรกตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีการขัดขืน และต่อว่าด่าทอตัวละครเอกฝ่ายชายตลอดเวลา แต่เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายใช้การจูบปากตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพื่อให้เงียบ จะเห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีท่าทางที่อ่อนลง ไม่สามารถขัดขืนได้ในขณะนั้น หลังจากการจูบครั้งแรกตัวละครเอกฝ่ายหญิงยังคงโวยวายอยู่

ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงจูบปากเธออีกครั้ง ในครั้งนี้ตัวละครเอกฝ่ายชายได้ข่มขู่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้เธอหยุดที่จะขัดขืนเขา

เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในเวลากลางคืนที่บ้านพักตากอากาศของคาวี ซึ่งเป็นสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงเปรียบเสมือนผู้มาเยือนที่มีอำนาจน้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นเจ้าของบ้าน อำนาจในการต่อรองของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงมีน้อยกว่า และมีการใช้ภาพแบบ Close Up เพื่อเน้นฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

การสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในครั้งนี้ ทำให้เห็นว่าการใช้การจูบสามารถทำให้ผู้หญิงอ่อนลงได้มากกว่าการใช้กำลังทำร้ายร่างกาย และยังใช้เป็นการข่มขู่ให้ผู้หญิงไม่กล้าที่จะขัดขืนเนื่องจากกลัวว่าตนเองจะโดนกระทำแบบนี้อีก ประกอบกับละครยังทำให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่มีอำนาจน้อยกว่าด้วยการให้ฉากเลิฟซีนเกิดขึ้นในสถานที่ของฝ่ายชาย ฝ่ายชายมีอำนาจเต็มในการจะกระทำอะไรก็ได้ภายในบ้านของตนเอง

เหตุการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ต่อเนื่องจากเหตุการณ์แรก คาวี กึ่งดึงกึ่งลาก นาริน ให้เข้าไปในห้อง เธอยังคงขัดขืนและตะโกนให้คนช่วยเหลือ เมื่อเห็นว่าไม่เป็นผลนารินจึงเปลี่ยนเป็นการขอร้อง อ้อนวอนให้คาวีเห็นใจ แต่ก็ไม่เป็นผล ซึ่งในเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงเหตุผลของการกระทำของคาวีผ่านบทสนทนาต่อไปนี้

คาวี: ต่อให้เธออ้อนวอนฉันยังไงฉันก็ไม่ปล่อย พี่สาวเธอทำร้ายจิตใจฉันในเมื่อพวกเธอด้านชาไม่มีความละอายใจ ฉันก็จะไม่เกรงใจ ฉันจะทำให้พี่สาวเธอต้องเจ็บปวดใจ และตายทั้งเป็นด้วยความอิจฉาริษยา

นาริน: คุณคาวี ทำไมต้องเป็นฉันด้วย ทำไมต้องทำอย่างนี้กับฉันด้วย

คาวี: เพราะพี่สาวเธออยากได้ฉันจนตัวสั่น แต่เขาจะไม่ได้แตะต้องฉันแม้แต่ปลายเล็บ ฉันจะให้เธอได้มากกว่าเขา และพี่สาวเธอจะต้องอิจฉาเธอไปตลอดชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27: คาวีใช้กำลังเพื่อบังคับขืนใจนาริน

เหตุการณ์ต่อจากนี้คือคาวีพานารินเข้าไปในห้องนอนและข่มขืนเธอ จากบทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า คาวีต้องการใช้นารินเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นลีลา โดยจะทำให้นารินต้องใกล้ชิดเขา ได้สิ่งที่ลีลาอยากได้มาตลอด คือการได้คาวีมาครอบครอง คาวีจึงนำสิ่งเหล่านั้นมาลงที่นาริน ทั้งการกอด การจูบ และการมีเพศสัมพันธ์ โดยไม่ใช่ความต้องการของเธอ

การสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนนี้แสดงให้เห็นว่าการมีเพศสัมพันธ์กลายเป็นสิ่งสูงสุดที่ผู้หญิงอยากได้จากผู้ชาย การที่ทำให้น้องสาวของคนที่ตัวเองเกลียดได้สิ่งนี้ไปแทนทำให้พี่น้องจะต้องทะเลาะกัน เกิดความไม่พอใจซึ่งกันและกัน โดยที่ฝ่ายชายไม่ได้สนใจเลยว่าฝ่ายหญิงจะเต็มใจหรือไม่ ทำไปเพียงเพราะต้องการจะแก้แค้นเท่านั้น ซึ่งเป็นการนำเสนอมุมมองและจุดประสงค์ในการมีเพศสัมพันธ์ของฝ่ายชายเพียงฝ่ายเดียว

ฉากเลิฟซีนนี้จึงปรากฏออกมาด้วยความรุนแรง จะเห็นได้ว่านารินมีความพยายามในการขัดขืนตลอดเวลา มีสีหน้าหวาดกลัว ทางด้าน คาวีมีสีหน้าโกรธ และมีอารมณ์รุนแรง ในการบังคับให้นารินมีเพศสัมพันธ์ด้วย

ภาพที่แสดงให้เห็นถึงการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงเป็นไปด้วยรวดเร็ว ไม่ละมุน และมีการใช้ดนตรีระทึกใจ แสดงให้เห็นถึงความน่ากลัว และไม่น่าไว้วางใจของเหตุการณ์นี้ กล้องเคลื่อนให้เห็นภาพมือของคาวีที่กดอยู่บนมือของนารินที่พยายามขัดขืนอยู่ตลอดเวลาเพื่อยิ่งย้ำการสื่อความหมายว่าเป็นไปด้วยความไม่เต็มใจ และคาวีมีอำนาจเหนือนารินด้วยมือของคาวีที่กดมือนารินให้อยู่นิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28: ภาพมือของคาวีที่กดเหนือนาริน

ภาพที่ 29: นารินตื่นขึ้นมาด้วยความเสียใจ

เช้าวันถัดมา ภาพแรกที่แสดงให้เห็นคือการ Close Up ที่ใบหน้าของนาริน เพื่อให้เห็นรอยน้ำตาที่ปรากฏอยู่บนหน้าของเธอ รวมถึงสีหน้าที่แสดงอารมณ์ของความเศร้า เสียใจ และสิ้นหวังกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อคืน ประกอบกับดนตรีเศร้าเพื่อช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของนาริน เมื่อคาวีตื่นมาเห็นนารินร้องไห้ เขาจึงพูดจาดูถูกเธออีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คาวี: จะร้องไห้ทำไม น้ำตาเนี่ยไม่ได้ทำให้ค่าตัวเธอเพิ่มขึ้นมาหรอกนะ

---นารินตบหน้าคาวี---

นาริน: คนอย่างฉันไม่มีค่าตัว สิ่งที่ฉันมีคือค่าของความเป็นคน ไม่ว่าคุณจะทำร้ายฉันสักแค่ไหน ค่าของคนฉันก็ไม่มีวันหมด

คาวี: ...ต่อให้เธอพูดยังไง เมื่อคืนนี้ ฉันก็คือคนแรกของเธอ เสียใจด้วยที่ฉันไม่ได้รู้สึกซาบซึ้งอะไรกับมันเท่าไหร่ เพราะในหัวฉันนี่มันมีแต่ความแค้นพี่สาวเธอ

จากข้างต้นพบว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงพบเจอแต่ความรุนแรงทางร่างกาย จิตใจ และวาจาก่อนเกิดฉากเลิฟซีน จนนำไปสู่ฉากเลิฟซีนคือการมีเพศสัมพันธ์ด้วยความไม่เต็มใจ ซึ่งเป็นความรุนแรงทางเพศ หลังจากเกิดฉากเลิฟซีนแล้วก็ยังคงปรากฏ

ความรุนแรงต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงอยู่ โดยเริ่มจากความรุนแรงทางวาจา ที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ โดยเป็นการลดทอนคุณค่าของผู้หญิงว่าเป็นผู้หญิงขายบริการ มีราคาค่าตัวเมื่อหลับนอนกับผู้ชาย และการเสียพรหมจรรย์ของผู้หญิงซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญและนับว่าเป็นสิ่งที่มีความละเอียดอ่อนต่อจิตใจ กลับโดนฝ่ายชายพูดด้วยสีหน้าเยาะเย้ยถากถางว่าไม่ได้สำคัญสำหรับเขาการมีเพศสัมพันธ์กับเธอก็เป็นเพียงเครื่องมือในการแก้แค้นเท่านั้น

นาริน: ฉันไม่มีอะไรจะให้คุณแล้ว คุณยังอยากได้อะไรอีก เอาชีวิตฉันไปเลยดีไหม...

.....

นาริน: คุณกับพี่สาวเกลียดกันแล้วมันเกี่ยวอะไรกับฉันด้วยเล่า ฉันเป็นคน ฉันมีลมหายใจ มีหัวใจเหมือนกับคุณ ฉันเจ็บเป็น ฉันเสียใจเป็น ทำไมไม่มีใครเข้าใจฉันเลย ทำไมคุณต้องทำกับฉันขนาดนี้ด้วย

ภาพที่ 30: นารินกำลังร้องไห้เสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำพูดของนารินเป็นคำพูดที่แสดงถึงความรู้สึกเสียใจต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก ถึงขนาดที่ยอมเอาชีวิตเข้าแลก เพื่อให้คาวีหยุดการกระทำแบบนี้กับเธอ ซึ่งการมีเพศสัมพันธ์ครั้งแรกเป็นเรื่องอ่อนไหวมากสำหรับผู้หญิง การที่ถูกกระทำโดยไม่ยินยอม อีกทั้งยังยังโดนกระทำความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการมีเพศสัมพันธ์ สร้างบาดแผลในจิตใจเป็นอย่างมากให้กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เปรียบเสมือนการโดนลดทอนคุณค่าความเป็นคนออกไป เพราะโดนกระทำโดยไม่มีใครสนใจความรู้สึกของเธอเลย

นอกจากนั้นยังพบว่าสีที่ใช้ในภาพของเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์และเช้าวันถัดมาของการมีเพศสัมพันธ์ของทั้งสองตัวละครมีสีหลักเป็นสีขาวทั้งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมถึงเครื่องใช้ต่าง ๆ

ภายในห้องที่ใช้สีขาวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีขาวหมายถึงความบริสุทธิ์ ความสะอาด ความปลอดภัย ซึ่งตรงข้ามกับความรู้สึกในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่เต็มไปด้วยความรู้สึกหวาดกกลัวของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่งสีขาวที่ปรากฏในภาพนี้ช่วยลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นี้ลงได้ รวมถึงการนำเสนอฉากเลิฟซีนในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายชายในฐานะผู้กระทำจึงทำให้บรรยากาศของเหตุการณ์ไม่น่ากลัวเท่ากับการนำเสนอในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในฐานะเหยื่อที่มีทั้งความหวาดกลัว และหดหู่

เหตุการณ์ที่ 3

นารินตั้งใจจะหลบหนีคาวีออกจากบ้านพัก แต่โดนจับได้ก่อนเขาจึงจับเธอมามัดมือและเท้าไว้บนเตียง นารินจึงต่อว่าคาวีไม่หยุด จนเขาโมโหและอุ้มเธอไปโยนลงทะเล และลงโทษนารินที่พูดจาไม่ดีกับเขา โดยการจูบเธออย่างรุนแรง นารินก็ขัดขืนอย่างสุดกำลัง คาวีแกล้งนารินด้วยการทำสิ่งที่ตรงข้ามกับที่เธอพูด ยิ่งเธอพูดห้ามเท่าไหร่คาวีก็ยิ่งทำร้ายเธอมากเท่านั้น จนในที่สุดนารินก็ต้องยอมพูดว่ายอมให้คาวีทำรุนแรงกับเขาทุกอย่างด้วยเสียงสั่นเครือ เพื่อให้เขาหยุดทำร้ายเธอ ทั้งที่มันเป็นคำพูดที่ตรงข้ามกับความรู้สึกของเธอ

นาริน: อยากทำไรทำเลยนะ จะจับฉันขัง ฉันมัด ทำอะไรก็ทำเลย นะ นะ นะ นะ

ภาพที่ 31: คาวีจูบเพื่อให้นารินยอมขอโทษ

จากเหตุการณ์ฉากเลิฟซีนดังกล่าวก่อนเกิดฉากเลิฟซีนมีการใช้ความรุนแรงกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วยการทำร้ายร่างกาย กักขัง ไม่ให้มีอิสระ จากนั้นจึงใช้การจูบ ซึ่งเป็นความรุนแรงทางเพศในเป็นการลงโทษที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงขัดคำสั่ง จนตัวละครเอกฝ่ายหญิงต้องยอมพูดในสิ่งที่ตรงข้ามกับสิ่งที่ต้องการออกมา

เพื่อให้ตัวละครเอกฝ่ายชายหยุดการกระทำ ตัวละครเอกฝ่ายชายยอมหยุดการกระทำความรุนแรงทางเพศ แต่ใช้ความรุนแรงทางวาจาในการเยาะเย้ยตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่าไม่มีทางชนะคนอย่างเขาได้ ยิ่งทำให้เห็นถึงอำนาจของตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีมากยิ่งขึ้น

เหตุการณ์ที่ 4

คาวีพยายามทำดีกับนาริน โดยการพาเธอออกไปกินข้าวบนเรือส่วนตัว แต่ก็เกิดมีปากเสียงกัน โดยนารินพูดแทงใจดำคาวี ทำให้เขาโกรธเธอมากและอุ้มเธอโยนลงจากเรือ เธอขอความช่วยเหลือจากคาวี ในตอนแรกเขาไม่ยอมช่วยเธอเพราะเธอไม่ยอมพูดขอโทษ แต่สุดท้ายคาวีก็ลงไปช่วยนารินเนื่องจากเธอจมน้ำหายไปต่อหน้า

ทั้งคู่ก็ทะเลาะกันอีกครั้งเนื่องจากนารินไม่ขอโทษที่เธอต่อว่าคาวี และได้มีการท้าทายว่าเขาไม่มีทางทำอะไรให้เธอเจ็บปวดไปได้มากกว่านี้แล้ว คาวีโมโหมากจึงจับนารินมามัดไว้ที่สระว่ายน้ำภายในบ้านพักจนกว่าเธอจะยอมขอโทษ แต่นารินก็ไม่ยอมพูดจนกลางคืนและฝนตก คาวีจึงโกรธและเข้าไปจูบนารินโดยบอกว่า *“ฉันจะทำให้เธอพูดมากกว่าคำว่าขอโทษ”* และ *“ฉันจะลงโทษเธอ โทษฐานที่เธออวดดีกับฉัน”* จากนั้นคาวีได้จูบนารินอีกหลายครั้งด้วยความไม่ยินยอมของนาริน เธอพยายามหนีแต่ไม่พ้นเธอถูกคาวีจับเธอลงไปในสระว่ายน้ำจูบเธอ และพยายามขืนใจเธอ จนในที่สุดคาวีและนารินก็ได้มีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้ง

ภาพที่ 32: คาวีพยายามใช้กำลังขืนใจนารินที่สระว่ายน้ำ

ฉากเลิฟซีนในครั้งเริ่มต้นจากความรุนแรงทางร่างกาย และวาจา จากนั้นจึงนำไปสู่ฉากเลิฟซีนที่เป็นการมีเพศสัมพันธ์โดยความไม่เต็มใจซึ่งเป็นความรุนแรงทางเพศ แต่หลังจากการมีเพศสัมพันธ์แล้วไม่ได้เกิดความรุนแรงขึ้นเหมือนครั้งก่อน

เนื่องจากนารินเป็นไข้ คาวีจึงดูแลเธอเป็นอย่างดี เหตุการณ์นี้มีการใช้เพลงประกอบ คือ เพลงจุดอ่อนของฉันอยู่ตรงที่หัวใจ

รู้ตัวดีว่าทำตัวไม่เหมือนใคร คิดอะไรก็พูดมันไป
ไม่แคร์ใครสักอย่าง ทำตามที่สมองสั่ง ทั้ง ๆ ที่ตรงข้ามกับหัวใจ....
(เพลงจุดอ่อนของฉันอยู่ตรงที่หัวใจ)

โดยเพลงประกอบละครข้างต้นช่วยลดทอนเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับนารินในก่อนหน้านี้ เนื่องจากเนื้อเพลงแสดงให้เห็นถึงตัวละครคาวี ว่าแท้จริงแล้วไม่ได้เป็นเลวร้ายอย่างที่เห็น และเพลงยังมีจังหวะช้าเหมือนกับการค่อย ๆ อธิบายอารมณ์ ความรู้สึกและการกระทำของคาวีอย่างมีเหตุผลว่าการที่คาวีปฏิบัติต่อนารินอย่างรุนแรงขนาดนั้น เขาไม่ได้ต้องการที่จะทำมันการกระทำเหล่านั้นเหมือนทำขึ้นเพื่อเป็นสิ่งที่สมองสั่งมาเพื่อเป็นกลไกปกป้องตัวเอง ที่คาวีจะแสดงความอ่อนแอออกมาให้ใครเห็นไม่ได้ แต่แท้ที่จริงแล้วคาวีเป็นคนดี มีหัวใจรักและเป็นห่วงนาริน เพราะสิ่งที่แสดงออกไปทั้งหมดล้วนตรงข้ามกับสิ่งที่หัวใจ โดยในความเป็นจริงแล้วในเหตุการณ์นี้คนที่ควรจะได้รับความเห็นใจมากที่สุดควรจะเป็นนาริน แต่เพลงประกอบละครกลับทำให้ผู้ชมเกิดความเห็นใจในตัวของคาวีมากกว่าความรุนแรงที่คาวีกระทำต่อนาริน ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นี้จึงดูสำคัญน้อยลงกว่าที่ควรจะเป็น

เหตุการณ์ที่ 5

คาวีรู้ว่ามีคนรู้แล้วว่าเขาและนารินมาอยู่กันที่บ้านพักตากอากาศ เขาจึงรีบพานารินกลับบ้าน แต่ระหว่างทางกลับนารินไม่ยอมพูดกับคาวีเลยจนเขาโมโห และทิ้งเธอไว้ข้างทางเพื่อให้กลับบ้านคนเดียว แต่ด้วยความเป็นห่วงคาวีก็วนรถกลับมาหานาริน และบังคับให้เธอพูดกับเขาด้วยการพยายามจะจูบเธอ สุดท้ายนารินก็ต้องยอมพูดให้คาวีหยุดการกระทำนั้น โดยที่คาวีทำสีหน้าเยาะเย้ย เหมือนกับเป็นผู้ชนะในครั้งนี้นารินเป็นฝ่ายตอบกลับความรุนแรงของคาวีด้วยการตบหน้าเขา พร้อมกับบอกว่าเกลียดเขา ทางด้านของคาวีก็ตอบกลับด้วยความโกรธว่า *“ฉันก็ไม่ได้รักเธอ”*

ภาพที่ 33: คาวีพยายามจูบนาริน โดยที่เธอไม่ยินยอม

ก่อนเกิดฉากเลิฟซีนในครั้งนี้ก็ยังคงปรากฏการใช้ความรุนแรงของตัวละครเอกฝ่ายชายที่กระทำต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยเป็นการใช้ความรุนแรงทางวาจาและจิตใจ และใช้ความรุนแรงทางเพศ (การจูบ) เป็นฉากเลิฟซีน เป็นการลงโทษที่ตัวละเอกฝ่ายหญิงไม่ยอมทำตามในสิ่งที่ตนต้องการ และจบลงด้วยความรุนแรงที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงกระทำต่อตัวละครเอกฝ่ายชายก่อน แต่สุดท้ายก็โดนตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำความรุนแรงด้วยคำพูดและจิตใจเช่นกัน

เหตุการณ์ที่ 6

คาวีมาดักเจอนารินที่ทางเข้าบ้าน เนื่องจากโกรธที่เมื่อตอนกลางวันนารินไม่ไปกินข้าวกับเขาตามคำสัญญา เขาฉุดเธอหลบเข้าไปตรงต้นไม้ข้างทางแล้วพูดจาดูถูกเธอเนื่องจากความหึงหวงที่มีผู้ชายเข้ามาเกี่ยวพันกับเธอ

คาวี: ไอ้ผู้ชายพวกนั้นก็เป็นได้แค่ตัวประกอบ ที่เธอจะไว้ใช้หว่านเสน่ห์เพื่อเรียกความมั่นใจให้ตัวเองเท่านั้นแหละ

คาวี: ฉันจะบอกให้นะว่าฝันร้ายของเธอยังไม่จบ เพราะตราบใดที่ฉันยังมีชีวิตอยู่ เธอไม่มีวันเป็นอิสระแน่

พูดจบคาวีก็ใช้กำลังจับนารินให้อยู่นิ่งและจูบเธอ นารินพยายามขัดขืนและเดินหนีแต่ก็โดนคาวีจับเข้าไปจูบอีกครั้ง จนลีลาเดินมาเห็นจึงทำให้คาวีหยุดการกระทำ

ภาพที่ 34: คาวีพยายามจูบนารินด้วยความหึงหวง

ฉากเลิฟซีนนี้ถูกใช้เพื่อเป็นการข่มขู่และลงโทษตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากไม่ยอมทำตามคำสั่งของตัวละครเอกฝ่ายชาย เหตุการณ์เกิดขึ้นตอนกลางคืนในที่ลับตาคนในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยใช้ความรุนแรงทางวาจาและร่างกาย เพื่อทำให้เกิดฉากเลิฟซีน (จูบ) ที่เป็นความรุนแรงทางเพศ หลังจากเกิดฉากเลิฟซีนไม่ได้เกิดความรุนแรง เนื่องจากมีบุคคลที่สามเข้ามาเห็นเหตุการณ์ก่อนจึงทำให้หยุดการกระทำ

เหตุการณ์ที่ 7

คาวีเห็นผู้ชายคนอื่นมาส่งนารินที่บ้าน ด้วยความหึงหวงเขาจึงแอบเข้าไปรอนารินอยู่ในห้องนอนของเธอ นารินจึงจะเดินหนีออกจากห้อง แต่โดนคาวีทั้งฉุดทั้งลากให้เธอเข้ามาที่ห้องและเหวี่ยงเธอลงบนโซฟา และพยายามที่จะถอดเสื้อผ้าของนารินออก เนื่องจากไม่ใช่ชุดที่เขาเป็นคนซื้อให้สำหรับใส่ในงานเลี้ยงที่เธอหนีออกมา คาวีโกรธมากที่นารินหักหน้าเขากลางงานเลี้ยงและออกจากงานไปกับผู้ชายคนอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาริน: ฉันจะไปกับใครก็เรื่องของฉันไม่เกี่ยวกับคุณ
คาวี: แน่ใจนะว่าไม่เกี่ยว

คาวีโกรธมากที่นารินไม่เห็นความสำคัญของเขา และไม่คิดว่าตัวเธอเองเป็นของคาวี จากนั้นเขาจึงจูบนารินอย่างรุนแรงและอุ้มเธอไปบนเตียง และจบลงที่การมีเพศสัมพันธ์ของทั้งคู่โดยที่นารินไม่ยินยอม หลังจากมีเพศสัมพันธ์คาวีบอกกับนารินว่า *“ทีนี้เธอรู้แล้วใช่ไหม ว่าฉันเกี่ยวกับเธอยังไง”*

ภาพที่ 35: คาวีเข้ามาขืนใจนารินที่ห้อง

ฉากเลิฟซีนนี้ยังปรากฏความรุนแรงทั้งก่อนมีฉากเลิฟซีน โดยใช้ความรุนแรงทางร่างกาย และวาจา จากนั้นจึงเกิดความรุนแรงทางเพศเป็นฉากเลิฟซีนทั้งการจูบและการมีเพศสัมพันธ์ หลังจากฉากเลิฟซีนก็ปรากฏการใช้ความรุนแรงทางวาจาพูดข่มขู่ให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเกิดความหวาดกลัว

การสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนนี้เป็นถึงการลงโทษของตัวละครเอกฝ่ายชายต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่ยอมทำตามคำสั่งของเขา ภาพของเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์จึงเป็นไปด้วยความเร็ว ไม่มีความนุ่มนวล ไม่ค่อยเป็นค่อยไป และยังคงพบการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของทั้งตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นสีขาวเพื่อทำให้เหตุการณ์ความรุนแรงดูเบาลงด้วยสีที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความสะอาด ความปลอดภัย และฉากเลิฟซีนนี้ยังเป็นการนำเสนอมุมมองของการเกิดขึ้นของฉากเลิฟซีนในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าทำไปเพราะหึงหวง จึงทำให้เหตุการณ์ไม่ได้ดูรุนแรงและน่ากลัวเท่ากับการนำเสนอในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่ามีความรู้สึกหวาดกลัวเพียงใดกับเหตุการณ์นี้ อีกทั้งยังพบว่าเป็นการแสดงความเป็นเจ้าของในตัวของตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่าเธอไม่สามารถไปยุ่งกับผู้ชายคนอื่นได้ เนื่องจากมีเขาเป็นเจ้าของ ประกอบกับสร้อยคอที่ตัวละครเอกฝ่ายชายบังคับให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงใส่ตลอดเวลา เปรียบเสมือนกับปลอกคอที่แสดงความเป็นเจ้าของตัวละครเอกฝ่ายหญิงอีกด้วย

3.2.2 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต*

เหตุการณ์ที่ 1

หลังจากที่ จริยา แม่ของจีราวัจน์ยื่นข้อเสนอให้ สาธิต หยุดขุดคุ้ยคดีที่จีราวัจน์ขับรถชนติวดีด้วยเงินจำนวนมากแต่สาธิตไม่ยอมและกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เกียรติและศักดิ์ศรีของผมมันซื้อด้วยเงินไม่ได้หรอก แต่มันต้องใช้เกียรติแลกด้วยเกียรติศักดิ์ศรีแลกด้วยศักดิ์ศรี”

สาธิต (2560)

สาธิตยังบอกกับจริยาว่าให้จีราวัจน์ใช้ตัวเข้าแลกกับหลักฐานของคดีทั้งหมดด้วยความโกรธและต้องการประชดจริยา โดยที่สาธิตไม่รู้เลยว่าจีราวัจน์ได้ยินทั้งหมดจากโทรศัพท์ของจริยาที่ตั้งใจเปิดไว้ให้เธอได้ยินเรื่องราวทั้งหมด

“ฝากไปบอกจีราวัจน์ด้วยนะ ถ้าไม่อยากให้ผมรื้อฟื้นคดี คืนนี้ให้มานอนกับผม”

สาธิต (2560)

คืนนั้นสาธิตได้แต่ภาวนากับตัวเองว่าอย่าให้จีราวัจน์มาตามคำท้าทายของเขาที่ได้บอกไว้กับจริยา แต่ก็ไม่เป็นผล สุดท้ายจีราวัจน์ก็ตัดสินใจมาที่บ้านของสาธิตตามคำท้าทายโดยหวังลึก ๆ ว่าสาธิตจะเป็นคนดีและไม่ทำอย่างที่พูดไว้ แต่ด้วยทิฐิของทั้งคู่จึงทำให้ไม่มีใครยอมใคร จีราวัจน์ตัดสินใจที่จะถอดเสื้อผ้าต่อหน้าสาธิต แต่โดนสาธิตห้ามไว้พร้อมกับคำพูดจาดูถูก ด้วยความโกรธที่โดนดูถูกจากผู้ชายที่ตัวเองเชื่อมั่นและไว้ใจ จีราวัจน์ตัดสินใจถอดเสื้อผ้าต่อหน้าสาธิตพร้อมกับพูดว่า

“รีบทำซะจะได้จบ ๆ เราจะได้ไม่มีอะไรต้องติดค้างกันอีก”

จีราวัจน์ (2560)

จากข้างต้นจะเห็นว่าฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้น ไม่ได้เกิดขึ้นจากความเต็มใจของจีราวัจน์ที่จะมีเพศสัมพันธ์กับสาธิตเพื่อแลกกับหลักฐานทางคดี แต่ทำไปเพราะความโกรธสาธิตที่มาดูถูกเธอ จากนั้นทั้งคู่ได้มีการพูดจาท้าทายปะทะคารมณ์กัน โดยที่สาธิตได้พูดจาดูถูกเกียรติและศักดิ์ศรีของจีราวัจน์ว่าการที่เขายอมมีเพศสัมพันธ์กับเธอก็เพียงเพราะว่าต้องการแก้แค้นให้คู่หมั้นเท่านั้น

สาธิต: เหตุผลเดียวที่ผมเข้าหาคุณ เพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับติว และถ้าคืนนี้ผมจะแตะต้องคุณก็เพราะว่าผมต้องการเหยียบย่ำเกียรติและศักดิ์ศรีของคุณเพื่อแก้แค้นให้ติว

สาธิต: ผมจะทำให้คุณเจ็บปวด ต่ำต้อย ไร้ค่า ให้อยู่เหมือนตายทั้งเป็น ให้ถูกตราหน้าไปทั้งชีวิตว่ายอมขายเกียรติขายศักดิ์ศรี ยอมนอนกับผู้ชายเพื่อหนีคุก

ภาพที่ 36: สาธิตจูบจีราวัจน์ก่อนมีเพศสัมพันธ์

ภาพที่ 37: แววตาของจีราวัจน์ก่อนมีเพศสัมพันธ์

หลังจากพูดเสร็จจีราวัจน์ก็พูดท้าทายให้สาธิตจูบเธอและนอนกับเธอ พูดจบสาธิตก็ดึงหน้าเธอเข้ามาพูด ซึ่งเป็นการนำเสนอฉากเลิฟซีนในมุมมองและความรู้สึกของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือผู้กระทำว่าเหตุใดจึงกระทำเช่นนั้น และมีการเปลี่ยนดนตรีจากตื่นเต้นในตอนที่ปะทะคารมณ์กันเปลี่ยนเป็นดนตรีที่ช้าลง ภาพที่แสดงก็ช้าลงเพื่อเน้นการจูบกันของระหว่างสองตัวละคร และใช้ภาพ Extreme Close-Up ให้เห็นเฉพาะสายตาของจีราวัจน์ที่แสดงถึงความเศร้าหมองต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สีและโทนแสงที่ใช้ภายในเหตุการณ์การจูบกันของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงใช้เป็นสีและแสงโทนมืดทั้งเสื้อผ้าและเวลาที่ใช้ยังเป็นเวลากลางคืน เพื่อสื่อถึงความหม่นหมองความคลุมเครือ ความไม่ชัดเจนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จากนั้นภาพจึงตัดไปเช้าวันถัดไปและทำให้เห็นว่าจีราวัจน์และสาธิตนอนอยู่บนเตียงเดียวกันเพื่อสื่อว่าทั้งสองคนได้มีเพศสัมพันธ์กันเมื่อคืน สีและโทนแสงที่ใช้ในเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์กันในครั้งนี้ก็

ยังคงใช้เป็นสีขาวและโทนแสงสว่างเพื่อลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อคืนนั้นไม่ให้รุนแรงจนเกินไป

ภาพที่ 38: สาธิตและจีราวัจน์หลังจากมีเพศสัมพันธ์กัน

เช้าวันถัดมาหลังจากเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ของทั้งคู่ จีราวัจน์ ตื่นมาด้วยความรู้สึกเสียใจและผิดหวังในตัวของสาธิตที่ไม่ได้ต่างจากผู้ชายคนอื่นที่เข้าหาเธอเพียงเพราะต้องการความสุขแค่ชั่วคราวเท่านั้น ทางด้านของ สาธิต ก็รู้สึกผิดกับสิ่งที่ได้กระทำแบบนั้นลงไป แต่ก็พยายามบอกกับตัวเองว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้นสมควรที่จีราวัจน์จะได้รับแล้วจากการที่ทำให้ติวดีต้องเสียชีวิต

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนทั้งการจูบและการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเกิดขึ้นจากความโกรธแค้นและต้องการเอาชนะ การมีเพศสัมพันธ์ถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อระบายอารมณ์ โดยปรากฏความรุนแรงทางวาจาก่อนเกิดฉากเลิฟซีน จนนำไปสู่ความรุนแรงทางเพศ หลังจากฉากเลิฟซีนเกิดความรุนแรงทางวาจาและการพูดจาประชดประชันกันระหว่างทั้งสองฝ่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรากฏการใช้เพลงประกอบละครประกอบเหตุการณ์หลังจากการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างจีราวัจน์และสาธิต จีราวัจน์นอนร้องไห้เสียใจอยู่บนเตียง ทางด้านสาธิตเดินออกจากห้องเพราะกำลังสับสนในความรู้สึกของตัวเอง ใช้เพลง อย่าบอกว่า เพื่อแทนอารมณ์ความรู้สึกของจีราวัจน์ที่มีต่อสาธิต

ไม่เคยจะยอมให้ใคร
ทำไมต้องยอมให้เธอ
เหมือนจุดอ่อนของฉันก็คือตัวเธอ ก็เลยต้องแพ้เรื่อยไป....
(เพลงอย่าบอกว่า)

จากเนื้อเพลงดังกล่าวทำให้เห็นว่า การที่จีราวัจน์ยอมมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนี้กับสาธิต เป็นสิ่งที่พิเศษ เพราะปกติจีราวัจน์เป็นคนไม่ยอมคน แต่กับสาธิตเธอยอมแม้กระทั่งยอมตัวและหัวใจให้ ถึงแม้มันอาจจะไม่ได้เกิดจากความรัก แต่เกิดจากความโกรธและเป็นข้อตกลงแลกเปลี่ยนเพื่อให้ได้บางสิ่งที่ต้องการ การใช้เพลงนี้ช่วยลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นก่อนการมีเพศสัมพันธ์ ทำให้เห็นว่าเป็นความโรแมนติกที่เกิดขึ้นระหว่างสองตัวละครที่มีความรักให้แก่กัน แต่ด้วยทิฐิทำให้เกิดการมีเพศสัมพันธ์ในครั้งนี้ขึ้น ฉากเลิฟซีนนี้ทำให้ผู้อาจจะเกิดข้อถกเถียงในใจว่า เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นจากความรักความเต็มใจหรือไม่ แต่เมื่อมีเพลงประกอบละครก็ช่วยทำให้ผู้ฟังมีแนวโน้มจะคิดว่าเพศสัมพันธ์ครั้งนี้มีความรักเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

เหตุการณ์ที่ 2

สาธิตพาตัวจีราวัจน์ออกจากกองละครโดยที่ไม่ได้บอกใคร สุกี้ ผู้จัดการของจีราวัจน์และ ชยันต์ เห็นจึงรีบขับรถตามทั้งสองไป ในรถทั้งจีราวัจน์และสาธิตมีปากเสียงและพูดจาท้าทายกันตลอดเวลา จนสาธิตยอมจอดรถข้างทางและเคลียร์ปัญหากับจีราวัจน์ เรื่องที่เธอเข้าไปเป็นมือที่สามทำให้ชยันต์และปียากรเลิกกัน และใช้เรื่องการมีเพศสัมพันธ์กันในคืนนั้นข่มขู่จีราวัจน์ให้เลิกยุ่งกับชยันต์ แต่จีราวัจน์ตอบโต้กลับว่าชยันต์รับได้อยู่แล้วเพราะเธอนอนกับสาธิตแค่คืนเดียว สาธิตจึงเกิดความโมโหและข่มขู่จีราวัจน์อีกครั้ง

“ถ้าพี่ชยันต์เห็นผมกับคุณ สร้างเสริมประสบการณ์กันตรงนี้เขาจะยังรับได้อย่างที่คุณพูดไหม”

สาธิต (2560)

ภาพที่ 39: สาธิตพยายามจูบจีราวัจน์ในรถ

สาธิตจึงพยายามที่จะจูบจีราวัจน์ด้วยการจับตัวเธอให้นั่งบนตักและจับตัวเธอไม่ให้ขยับเพื่อให้เขาได้ในสิ่งที่ต้องการ

ฉากเลิฟซีนดังกล่าวเกิดโดยความไม่ยินยอมของตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยตัวละครเอกฝ่ายชายทำไปเพื่อต้องการลงโทษที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงทำให้ญาติของเขาต้องเลิกกัน มีการใช้ความรุนแรงทางร่างกายและวาจาก่อนเกิดฉากเลิฟซีน หลังเกิดฉากเลิฟซีนเกิดความรุนแรงทางวาจาต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงแต่ไม่รุนแรงมากเนื่องจากมีบุคคลที่สามเข้ามาหยุดเหตุการณ์ไว้

3.2.3 ฉากเลิฟซีนเชิงลบในละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์*

เหตุการณ์ที่ 1

ลินินและทินภัทรมาเที่ยวทะเล จึงตัดสินใจเปิดห้องที่โรงแรมอยู่ด้วยกันเพราะเป็นเวลากลางคืนแล้ว ทินภัทรมีธุระด่วนจึงทำให้ต้องออกไปข้างนอกและทิ้งลินินให้อยู่ห้องคนเดียว และก่อนออกจากโรงแรมเขาได้ซื้อเสื้อผ้าไว้ให้เธอเปลี่ยน แต่เจอกับกลุ่มคนที่อ้างว่าเป็นเพื่อนของลินินจะนำเสื้อผ้าไปให้ที่ห้องของเธอเอง ลินินโดนเพื่อนกลุ่มนั้นที่ไม่ชอบเธอ เข้ามารุมทำร้ายเธอด้วยการจับตัวเธอแล้วเทเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ใส่ทั้งตัวของลินินและเสื้อผ้าที่ทินภัทรซื้อให้ พร้อมกับจุดไฟเผาชุดและกำลังจะมาจุดใส่เธอ โชคดีที่พนักงานของโรงแรมนำผลไม้ขึ้นมาให้ลินินตามคำสั่งของทินภัทร จึงทำให้เธอรอดตัวจากการถูกทำร้าย

ภาพที่ 40: ทินภัทรพยายามลวนลามลินินขณะที่เธอไม่มีสติ

เมื่อทินภัทรกลับมาถึงห้องพบว่าลินินนอนหลับไม่ได้สติอยู่ที่โซฟา เขาจึงอุ้มลินินที่ใส่เพียงเสื้อคลุมอาบน้ำขึ้นไปนอนบนเตียง ทินภัทรถอดแจ็คเก็ตของเขาออกและลงมือกอด จูบ ลินินที่นอนไม่ได้สติอยู่บนเตียงและหวังจะข่มขืนเธอ แต่แล้วทินภัทรก็นึกถึงคำพูดของแม่ศิโรจน์ คู่หมั้นของน้องสาวเขาว่า ลินินเป็นคนไม่ดีนอกจากจะมายั่วศิโรจน์แล้วยังเป็นคนไล่ให้ศิโรจน์ไปตายอีก นั่นจึงทำให้ทินภัทรหยุดการกระทำทั้งหมด

ฉากเลิฟซีนนี้เกิดขึ้นในขณะที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ได้สติ และตัวละครเอกฝ่ายชายต้องการที่จะข่มขืนเธอด้วยความลุ่มหลง แต่ก็ได้แค่ลวนลามเธอเนื่องจากถูกหยุดด้วยความคิดที่ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นคนที่ทำให้ให้ครอบครัวของเขาต้องสูญเสียเขาจึงไม่อยากยุ่งกับเธอด้วยความพิศวาส เหตุการณ์นี้ไม่ได้เกิดความรุนแรงขึ้นทั้งก่อนและหลังฉากเลิฟซีนแต่เป็นการฉวยโอกาสจากคนที่ไม่มีสติจึงไม่มีความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง

เหตุการณ์ที่ 2

ลินินตื่นมาด้วยความงุนงงเพราะจำเรื่องราวที่กลุ่มเพื่อนแกล้งเธอเมื่อคืนไม่ได้ ทินภัทรที่เชื่อคำใส่ร้ายจากกลุ่มเพื่อนลินินว่าเธอพาผู้ชายเข้ามาดื่มที่ห้อง จึงพูดจาดูถูกเธอ

“ผมไม่เข้าใจว่าทำไมผู้ชายทุกคนถึงหลงรักคุณได้ ทั้ง ๆ ที่คุณมันสกปรก จนหาความสะอาดไม่เจออยู่แล้ว”

ทินภัทร (2563)

จากนั้นลินินจึงตบหน้าทินภัทรด้วยความโมโหที่เขาพูดจาดูถูกเธอ ทินภัทรจึงตอบกลับด้วยการจับลินินมาจูบอย่างรุนแรงโดยที่เธอไม่ได้ยินยอม เพื่อเป็นการระบายความโกรธ และพูดจาต่อว่าดูถูกเธออีกครั้ง

“ผมสะอิดสะเอียดคุณมากเลย คุณรู้ไหม คุณมันสกปรกทั้งกายและก็ใจ ไปอาบน้ำบ้างนะ เผื่อจะลดความโสมมลงได้”

ทินภัทร (2563)

ภาพที่ 41: ทินภัทรจูบลินินเพื่อระบายความโกรธ

ฉากเลิฟซีนข้างต้นเกิดขึ้นเนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายชายโกรธที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงพาชายอื่นมาที่ห้อง จึงใช้การจูบเธอเพื่อเป็นการลงโทษที่เธอทำแบบนั้น โดยเกิดการใช้กำลังในการบังคับให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจูบกับเขา สังเกตได้จากภาพที่ตัวละเอกฝ่ายหญิงพยายามจับที่แขนของตัวละครเอกฝ่ายชายเพราะต้องการ

ดึงมือของเขาที่ล็อคคอเธอไว้ออก ทั้งตัวละครเอกฝ่ายหญิงยังได้รับความรุนแรงทางวาจาทั้งก่อนและหลังเกิดฉากเลิฟซีนอีกด้วย

เหตุการณ์ที่ 3

หลังจากทะเลาะกันลินินตัดสินใจจะกลับบ้านแต่ทินภัทรไม่ยอม จึงเกิดการปะทะอารมณ์กันอีกครั้ง ทินภัทรต่อว่าลินินว่าเป็นคนที่ทำให้คนอื่นต้องเสียชีวิต แต่ลินินเข้าใจผิดคิดว่าทินภัทรหมายถึงอดีตสามีทั้งสองคนของเธอ ลินินจึงบอกว่าทุกคนเสียชีวิตเองไม่ใช่ฝีมือของเธอ นั่นยิ่งทำให้ทินภัทรโมโหมากยิ่งขึ้นจนเงื้อมือที่จะตบหน้าลินิน เธอจึงท้าทายให้ทินภัทรตบเธอแต่เขาไม่ทำกลับกระชากเธอไปบนเตียง และใช้กำลังบังคับขืนใจเธอพร้อมกับพูดว่า

“ดูสิว่าระหว่างผมกับคนที่นอนกับคุณด้วยเมื่อคืน ใครมันจะน่าสนใจกว่ากัน”

ทินภัทร (2563)

ลินินพยายามขัดขืนและจะวิ่งหนีออกจากห้องแต่ทินภัทรจับได้ทันและพูดกับเธออีกว่า

“เล่นตัวนะคุณ อย่ามาโก่งราคาคุณค่าของตัวเอง ผู้หญิงอย่างคุณไม่มีราคาใด ๆ ทั้งนั้น”

ทินภัทร (2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 42: ทินภัทรเงื้อมือจะตบหน้าลินินด้วยความโมโห

ภาพที่ 43: สีหน้าของลินินเมื่อถูกขืนใจ

จากนั้นทินภัทรจับลินินนอนลงบนเตียงและข่มขืนเธอ ลินินกรีดร้องจนสุดเสียงด้วยความกลัว แต่ก็ไม่สามารถขัดขืนทินภัทรได้ หลังจากการมีเพศสัมพันธ์กันลินินนอนร้องไห้ด้วยความเสียใจและโกรธที่เขาทำกับเธอ พร้อมกับไล่ให้เขาออกไปจากห้อง ทั้งคู่มีปากเสียงกันอีกครั้ง ทินภัทรที่กำลังจะออกจากห้องโมโหลินินจึงขึ้นมาบนเตียงพร้อมกับใช้มือกับมือทั้งสองข้างของลินินเพื่อดึงเธอเข้ามาหาและบอกกับเธอว่าที่ทำไปเมื่อคืนเพราะต้องการแก้แค้น

“ทีนี้เข้าใจความรู้สึกหรือยัง ว่าการที่ไปนอนกับคนที่มีเจ้าของกับคนอย่างฉันที่เกลียดเธอ เธอมันสกปรก ล้างยังไงก็ไม่หมดราคีหรอก”

ทินภัทร (2563)

ฉากเลิฟซีนนี้เกิดขึ้นจากความหึงหวง ต้องการประชด ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของตัวละครเอกฝ่ายชาย เห็นได้จากคำพูดของตัวละครเอกฝ่ายชายที่ต้องการจะเปรียบเทียบตนเองกับผู้ชายที่เขาคิดว่ามานอนกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง และต้องการแก้แค้น ลงโทษที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้หญิงไม่ดี

ฉากเลิฟซีน (การมีเพศสัมพันธ์) เกิดจากความไม่ยินยอมของตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยตัวละครเอกฝ่ายชายให้ความรุนแรงทางร่างกายในการบังคับให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงทำตามที่ตนต้องการ รวมถึงการใช้ความรุนแรงทางวาจาเพื่อดูถูกและด้อยค่าตัวละครเอกฝ่ายหญิง จากนั้นจึงใช้ความรุนแรงทางเพศเป็นฉากเลิฟซีน โดยภาพมีการใช้ภาพแบบ Extreme Close-Up ไปที่หน้าของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเพื่อให้เห็นถึงน้ำตาที่ไหลออกมาด้วยความหวาดกลัวและเสียใจที่ตัวละเอกฝ่ายชายกระทำกับเธอ ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ก็ยังคงใช้โทนสีและแสงของภาพหลังจากการเกิดการมีเพศสัมพันธ์ของทั้งสองตัวละครเป็นโทนสีขาวและแสงสว่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อทำให้เหตุการณ์ไม่ดูน่ากลัว และไม่น่าหดหู่ เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ช่วยในการลดทอนความรุนแรงของฉากเลิฟซีน รวมถึงการนำเสนอในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าที่กระทำไปเป็นเพราะความหึงหวง ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงต้องกระทำเช่นนี้และหลังจากเกิดฉากเลิฟซีนตัวละครเอกฝ่ายชายยังมีการใช้ความรุนแรงทางร่างกายและวาจาต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงอีกเช่นกัน

เหตุการณ์ที่ 4

ทินภัทร มาหา ลินิน ที่หน้าห้อง เมื่อลินินเห็นว่าเป็นทินภัทรเธอจึงจะปิดประตู แต่ทินภัทรใช้กำลังที่เยอะกว่าผลักลินินเข้าไปในห้องพร้อมกับเขาและจับเธอเหวี่ยงลงบนโซฟา จังหวะเดียวกันกับที่แม็ก มาเคาะประตูห้องเธอเพื่อมาตามตอแยทินภัทรได้ยินจึงทนไม่ไหวออกไปต่อยหน้าแม็กจนสลบ จากนั้นจึงเข้าห้องมาพูดจาดูถูกลินินอีกจนเธอโมโหและตบหน้าเขา

ลินิน: คุณทำเกินไปหรือเปล่า

ทินภัทร: ทำไม หรือว่าอยากลากมันมาประคองนอนกกนอนกอดในห้อง เอามั้ย เดี๋ยวช่วยลากมาให้

ภาพที่ 44: ทินภัทรจูบลินินด้วยความโมโห

ลินินทั้งผลักทั้งตีเพื่อให้ทินภัทรยอมบอกเธอสักทีว่าเพราะเหตุใดเขาจึงโกรธแค้นเธอมากนัก แต่ทินภัทรไม่พูดกับดึงตัวลินินเข้ามากอดอย่างรุนแรง แล้วจึงจูบเธอด้วยความโมโห ลินินสู้กลับด้วยการกัดหูทินภัทรเขาจึงปล่อยมือออกจากตัวเธอ ในขณะที่ลินินกำลังจะหนีทินภัทรก็รีบคว้าตัวลินินเข้ามากอดและอุ้มเธอเข้าไปที่ห้องนอน และจบลงที่ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน

ภาพที่ 45: ภาพที่สื่อให้เห็นว่าทินภัทรและลินินมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน

ฉากเลิฟซีนนี้ภาพปรากฏการจูบให้เห็น แต่การมีเพศสัมพันธ์กันภาพแสดงให้เห็นเพียงแค่ว่าหลังจากนั้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั่งร้องไห้อยู่ในห้องน้ำด้วยการนุ่งผ้าเช็ดตัวผืนเดียว ด้านตัวละครเอกฝ่ายชายกำลังยืนแต่งตัวอยู่ที่หน้าห้องน้ำพร้อมกับแสดงความเป็นห่วงต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง สื่อให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ยินยอมที่จะมีเพศสัมพันธ์ด้วย และเสียใจเป็นอย่างมากที่โดนกระทำเช่นนั้น เพราะเป็นการกระทำที่ทำไปเพราะโกรธที่ลินินมีชายอื่นมาพัวพัน รวมถึงความแค้นที่มีต่อเธอ จึงทำให้เกิดฉากเลิฟซีนที่มีความรุนแรงขึ้น

เหตุการณ์ที่ 5

เมื่อทินภัทรและลินินปรับความเข้าใจกันเรียบร้อยแล้ว ทั้งคู่ก็มีเพศสัมพันธ์กันด้วยความเต็มใจ เห็นได้จากที่ลินินพูดว่า *“ตอนนี้ฉันมีความสุขมาก”* ขณะที่อยู่ในอ้อมกอดของทินภัทร แต่เธอก็ยังมีความกังวลเกี่ยวกับอนาคตว่าจะเป็นอย่างไร เธอขอเพียงแค่อย่างเดียวว่า ขออย่าให้ทินภัทรเกลียดเธอ เมื่อบอกเช่นนั้นทินภัทรจึงขอพิสูจน์ให้ลินินเห็นว่าเขาไม่ได้เกลียดเธอแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46: ลินินและทินภัทรมีเพศสัมพันธ์กันด้วยความเต็มใจ

ภาพที่ 47: ทินภัทรและลินินป้อนอาหารกันด้วยปาก

ภาพที่ 48: ลินินและทินภัทรอาบน้ำในอ่างเดียวกัน

ทินภัทรจึงทำดีกับลินินและแสดงออกถึงความรักหลายสิ่ง ดังนี้ ป้อนอาหารด้วยปากจนเกือบจูบปากกัน อาบน้ำในอ่างอาบน้ำด้วยกัน นอนด้วยกัน ใช้ชีวิตอยู่ในห้องด้วยกันทั้งวันทั้งคืน โดยที่ลินินมีความยินยอมพร้อมใจและมีความสุข เห็นได้จากบทสนทนาดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ฉันจะจดจำวันเวลาทั้งหมดเอาไว้ในใจเสมอ ว่าชีวิตนี้ฉันมีความสุขกับคนที่ฉันอยากมีความสุขด้วยมากที่สุด ขอบคุณนะคะ ที่ทำให้รู้ว่าความสุขที่มันสุขล้นมันจับต้องได้จริงๆ”

ลินิน (2563)

ฉากเลิฟซีนในครั้งนี้เป็นฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นจากความยินยอมของทั้งสองฝ่าย ไม่มีการใช้ความรุนแรงเพื่อบังคับให้ได้มา ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรู้สึกมีความสุขมากจนลืมเหตุการณ์ความรุนแรงทั้งหมดที่ตัวละครเอกฝ่ายชายได้กระทำมา เพียงแค่เพราะตัวละครเอกฝ่ายชายเข้ามาทำดี เอาอกเอาใจ และพูดขอโทษ อาจจะเนื่องด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีความรู้สึกดีให้กับตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นทุนเดิมอยู่แล้วจึงทำให้การให้อภัยง่ายมากขึ้น

ภาพที่ 49: ลินินจูบลาทินภัทรก่อนออกไปทำงาน

ภาพที่ 50: ทินภัทรจูบลินินหลังจากเธอบอกความในใจ

หลังจากที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันในห้องหลายวัน จะเห็นได้ว่าลินินเริ่มมีใจให้กับทินภัทรมากขึ้นเรื่อย ๆ เห็นได้จากที่ลินินเป็นคนเริ่มแสดงออกถึงความรักทั้งการกระทำและคำพูด ที่ไม่ต้องคอยปิดบังความรู้สึกตัวเองและพูดประชดประชันกับทินภัทรเหมือนแต่ก่อน เช่น การจูบลาก่อนออกไปทำงาน การบอกถึงความรู้สึกเป็นห่วง ยอมเปิดเผยความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อทินภัทรอย่างไม่เขินอาย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“คุณรู้อะไรไหม ตอนที่คุณร้ายกับฉันมาก ๆ ฉันคิดยังไง อยากเลิกยุ่ง อยากเลิกสนใจ แต่ก็ทำไม่ได้”

ลินิน (2563)

ทินภัทรจึงบอกกับลินินอีกว่าอยากจะแต่งงานกับเธอเพื่อให้ทุกคนรับรู้ว่าเขาและเธอเป็นสามีภรรยากันและจะอยู่เคียงข้างกัน เธอจึงตอบกลับทินภัทรว่า

“คุณทำให้ฉันมีความสุขที่สุดเลย”

ลินิน (2563)

ทั้งสองมองหน้ากันด้วยสายตาที่เปี่ยมไปด้วยความรักและความสุข โดยเฉพาะลินิน จากนั้นทินภัทรจึงค่อย ๆ โน้มตัวและดึงหน้าของลินินเข้ามาจูบ แต่เสียงดนตรีประกอบกลับเป็นเสียงที่แสดงถึงความไม่น่าไว้วางใจการกระทำนี้ของทินภัทร เพื่อให้รู้ว่าแท้จริงแล้วทินภัทรไม่ได้รู้สึกแบบนั้นแต่ต้องการทำไปเพื่อแก้แค้นลินิน

ฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงลบที่ปรากฏในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 เรื่องมีจำนวนทั้งหมด 14 เหตุการณ์ พบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* ปรากฏฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงลบมากที่สุด คือ 7 เหตุการณ์ รองลงมา คือ ละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์* 5 เหตุการณ์ และละครโทรทัศน์ที่ปรากฏฉากเลิฟซีนเชิงลบน้อยที่สุดคือ *คลื่นชีวิต* 2 เหตุการณ์

จากที่กล่าวมาทั้งหมดเกี่ยวกับการสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบพบว่าหน้าที่ของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ในเชิงลบ คือ ฉากเลิฟซีนถูกนำมาใช้เพื่อการแก้แค้น การระบายอารมณ์โกรธ โมโห การลงโทษ การสร้างความอับอาย การสร้างความเจ็บช้ำน้ำใจ การเอาชนะ โดยทั้งหมดเกิดขึ้นจากตัวละครเอกฝ่ายชายและถูกนำเสนอในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายชายในฐานะผู้กระทำจึงทำให้เหตุการณ์ดูมีความรุนแรงและความน่ากลัวน้อยกว่าการนำเสนอฉากเลิฟซีนเชิงลบในมุมมองของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในฐานะผู้ถูกกระทำ และมักจะมาพร้อมกับความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่างและหลังเกิดฉากเลิฟซีน โดยพบว่าการมีเพศสัมพันธ์โดยไม่ได้รับความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง สร้างบาดแผลในจิตใจให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากที่สุด และสถานที่เกิดฉากเลิฟซีนเชิงลบมักจะเกิดในสถานที่ปิดซึ่งเป็นสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ที่ทำให้สามารถใช้อำนาจเหนือตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้อย่างเต็มที่ และยังพบการพยายามลดทอนความรุนแรงในฉากเลิฟซีนด้วยการใช้เพลงประกอบละครที่สื่อความหมายในเชิงรักโรแมนติกเพื่อทำให้ฉากเลิฟซีนเหล่านั้นเหมือนเกิดจากความรักของสองตัวละคร รวมถึงการใช้โทนสีและแสงที่สว่าง ทำให้เหตุการณ์ฉากเลิฟซีนโดยเฉพาะการมีเพศสัมพันธ์ไม่หดหู่ น่ากลัว และหม่นหมอง เนื่องจากสีขาวเป็นสีที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความปลอดภัย และความสบาย เมื่อสิ่งเหล่านี้ประกอบกันในฉากเลิฟซีนเชิงลบ อาจทำให้ผู้ชมลืมความรุนแรงที่เกิดขึ้นก่อนฉากเลิฟซีนเหล่านั้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ตารางแสดงการสื่อความหมายในละครโทรทัศน์

ตารางที่ 2: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*

ครั้งที่	สื่อความหมาย		ผู้เริ่ม		การแสดงออกฉากเลิฟซีน						ความยินยอม		ความรุนแรง			สถานที่เกิดฉากเลิฟซีน		
	บวก	ลบ	พระเอก	นางเอก	กอด	จูบ	หอม	อุ้ม	เพศสัมพันธ์	อื่นๆ (ระบุ)	ยินยอม	ไม่ยินยอม	ก่อน	ระหว่าง	หลัง	ของฝ่ายชาย	ของฝ่ายหญิง	สาธารณะ
1	✓		✓		✓							✓					✓	
2	✓			✓	✓	✓					✓					✓		
3		✓	✓			✓						✓	✓	✓	✓	✓		
4		✓	✓			✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓		
5		✓	✓			✓						✓	✓	✓	✓	✓		
6		✓	✓			✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓		
7		✓	✓			✓						✓	✓	✓	✓			✓
8		✓	✓			✓						✓	✓	✓		✓		
9		✓	✓			✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓		

จากตารางข้างต้นละครโทรทัศน์เรื่องสวรรค์เบี่ยงปรากฏการแสดงออกของฉากเลิฟซีนทั้งหมด 9 ครั้ง พบว่ามีการแสดงออกฉากเลิฟซีนในเชิงบวกเพียงแค่ 2 ครั้ง โดย 1 ครั้งเริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายชายแต่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ยินยอมในการกระทำนั้น อีก 1 ครั้งเริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเกิดขึ้นเพียงครั้งเดียวในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ และการแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนในเชิงลบถึง 7 ครั้ง โดยผู้เริ่มกระทำฉากเลิฟซีนในเชิงลบทั้งหมดเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ส่วนมากเป็นการจูบ และมีเพศสสัมพันธ์ โดยทั้งหมดไม่ได้รับความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง และมีการใช้ความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่างและหลังการปรากฏของฉากเลิฟซีน สถานที่ที่เกิดฉากเลิฟซีนถึง 7 ครั้งเกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย และอีก 2 ครั้งเกิดที่สถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและที่สาธารณะ ตามลำดับ

การแสดงของฉากเลิฟซีนส่วนมากในละครโทรทัศน์เรื่อง*สวรรค์เบี่ยง*เกือบทั้งสิ้นเป็นการแสดงออกในอารมณ์เชิงลบ เกิดขึ้นจากตัวละครเอกฝ่ายชายที่ต้องการจะแก้แค้น ทำให้เจ็บช้ำใจ ต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ทุกครั้งจะปรากฏฉากเลิฟซีนที่เป็นการจูบเนื่องจากเป็นการกระทำที่สามารถทำได้ง่ายและแสดงความใกล้ชิดต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้มาก ซึ่งในบางครั้งนำไปสู่การมีเพศสัมพันธ์กันของสองตัวละครโดยที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ให้ความยินยอมหรือเรียกว่าการข่มขืน โดยปรากฏความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการมีเพศสัมพันธ์ทุกครั้ง ทุกครั้งของการปรากฏการมีเพศสัมพันธ์โดยไม่ได้รับความยินยอมจะเกิดที่สถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย จึงทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายกลายเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงเนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายชายเปรียบเสมือนเจ้าของ และตัวละครเอกฝ่ายหญิงเปรียบเสมือนผู้มาเยือนหรือผู้อาศัยจึงทำให้รู้สึกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีอำนาจในการต่อรองที่น้อยกว่าและต้องตกเป็นเหยื่อของตัวละครเอกฝ่ายชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง *คลื่นชีวิต*

ครั้งที่	สื่อความหมาย		ผู้เริ่ม		การแสดงออกฉากเลิฟซีน						ความยินยอม		ความรุนแรง			สถานที่เกิดฉากเลิฟซีน		
	บวก	ลบ	พระเอก	นางเอก	กอด	จูบ	หอม	อุ้ม	เพศสัมพันธ์	อื่นๆ (ระบุ)	ยินยอม	ไม่ยินยอม	ก่อน	ระหว่าง	หลัง	ของฝ่ายชาย	ของฝ่ายหญิง	สาธารณะ
1	✓			✓	✓					ซบไหล่	✓							✓
2	✓		✓		✓						✓							✓
3	✓			✓	✓						✓							✓
4	✓		✓		✓						✓						✓	
5	✓		✓			✓					✓		✓				✓	
6	✓			✓	✓						✓							✓
7		✓	✓			✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓		
8		✓	✓			✓						✓	✓	✓	✓	✓		

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางข้างต้นพบว่าฉากเลิฟซีนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องคลื่นชีวิต ปรากฏฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงบวกมากกว่าฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงลบ ส่วนมากตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มต้นฉากเลิฟซีน โดยฉากเลิฟซีนที่มีความหมายในเชิงบวกจำนวนครั้งที่ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มต้นมีจำนวนเท่ากันคือฝ่ายละ 3 ครั้ง การแสดงออกฉากเลิฟซีนส่วนใหญ่เป็นการกอดปรากฏทั้งหมด 5 ครั้ง ซึ่งเกิดจากความยินยอมของทั้งสองฝ่าย ไม่ปรากฏความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการแสดงออกฉากเลิฟซีน โดยเกิดในสถานที่ของฝ่ายหญิงและสถานที่สาธารณะ มีการแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงบวกที่เป็นการจูบเพียง 1 ครั้งและพบความรุนแรงก่อนการแสดงออกฉากเลิฟซีน การแสดงออกฉากเลิฟซีนในเชิงลบปรากฏ 2 ครั้ง พบว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มทั้งหมด เป็นการแสดงออกฉากเลิฟซีน คือ การจูบและการมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ได้รับความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงและปรากฏความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการเกิดฉากเลิฟซีน โดยเกิดที่สถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งหมด

การแสดงออกฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่องคลื่นชีวิต ปรากฏฉากเลิฟซีนที่สื่อความหายในเชิงบวกมากกว่าฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงลบ โดยตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มต้นฉากเลิฟซีนในเชิงบวกจำนวนเท่ากันเป็นฉากเลิฟซีนที่กระทำขึ้นเพื่อการปลอบการให้กำลังใจ การแสดงถึงความรักและความห่วงใยซึ่งกันและกัน เกิดจากความยินยอมที่ไม่ใช้ความรุนแรงโดยปรากฏความรุนแรงเพียงแค่ 1 ครั้งเท่านั้น สถานที่เกิดเป็นสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและที่สาธารณะ จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องคลื่นชีวิตเน้นการแสดงออกของฉากเลิฟซีนให้เป็นการแสดงออกความรักมากกว่าละครเรื่องสวรรค์เบี่ยงที่การแสดงออกของฉากเลิฟซีนเป็นการลงโทษหรือแก้แค้น และการแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่องคลื่นชีวิตมักจะเกิดในสถานที่เปิดเผยหรือที่สาธารณะอาจจะหมายถึงเป็นการแสดงออกทางความรักที่ไม่ต้องปกปิด เพราะไม่ได้มีการกระทำความรุนแรงเกิดขึ้น รวมถึงการเกิดฉากเลิฟซีนในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายกลายเป็นผู้มาเยือนจึงเหมือนมีอำนาจที่น้อยกว่าผู้เป็นเจ้าของสถานที่ถึงแม้จะเกิดความรุนแรงก็เกิดเพียงแค่เล็กน้อยเท่านั้น

การแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนในเชิงลบเกิดขึ้นโดยตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งหมดและมีการใช้ความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการแสดงออกของฉากเลิฟซีน โดยเกิดขึ้นในสถานที่ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิง จึงทำให้การกระทำฉากเลิฟซีนของตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นการกระทำที่รุนแรงและทำไปเพื่อการแก้แค้นและลงโทษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4: ตารางแสดงการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง *ปีกหงส์*

ครั้งที่	สื่อความหมาย		ผู้เริ่ม		การแสดงออกฉากเลิฟซีน						ความยินยอม		ความรุนแรง			สถานที่เกิดฉากเลิฟซีน		
	บวก	ลบ	พระเอก	นางเอก	กอด	จูบ	หอม	อุ้ม	เพศสัมพันธ์	อื่นๆ (ระบุ)	ยินยอม	ไม่ยินยอม	ก่อน	ระหว่าง	หลัง	ของฝ่ายชาย	ของฝ่ายหญิง	สาธารณะ
1	✓		✓		✓	✓					✓						✓	
2	✓			✓		✓					✓						✓	
3	✓		✓		✓		✓				✓						✓	
4	✓			✓	✓	✓					✓		✓	✓	✓	✓		
5	✓		✓		✓						✓					✓		
6		✓	✓			✓						✓			✓	✓		
7		✓	✓			✓						✓	✓	✓	✓	✓		
8		✓	✓						✓			✓	✓	✓	✓	✓		
9		✓	✓			✓			✓			✓	✓	✓			✓	
10		✓	✓		✓	✓			✓		✓						✓	

จากตารางข้างต้นละครโทรทัศน์เรื่อง*ปีกหงส์*พบการแสดงออกฉากเลิฟซีนจำนวน 10 ครั้ง การแสดงออกฉากเชิงบวกและการแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนเชิงลบในจำนวนที่เท่ากันอย่างละ 5 ครั้ง การแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงบวกตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มต้น 3 ครั้งและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มต้น 2 ครั้ง โดยการแสดงออกส่วนมากจะเป็นการกอด การจูบและการหอม ตามลำดับ โดยทั้งหมดเกิดขึ้นโดยความยินยอมของทั้งสองฝ่าย และเกิดในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นหลัก พบการแสดงออกฉากเลิฟซีนในเชิงบวกเพียง 1 ครั้งที่ปรากฏการใช้ความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลัง โดยเกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ส่วนการแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงลบ ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มต้นทั้งหมด ปรากฏการแสดงออกฉากเลิฟซีนส่วนใหญ่เป็นการจูบ การมีเพศสัมพันธ์ และการกอด ตามลำดับ โดยเกิดจากความไม่ยินยอมของตัวละครเอกฝ่ายหญิงถึง 4 ครั้ง ปรากฏความรุนแรงขึ้นทุกครั้ง เกิดขึ้นทั้งในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง พบการการแสดงออกฉากเลิฟซีนในเชิงลบเพียง 1 ครั้งที่เกิดขึ้นจากความยินยอมของทั้งสองฝ่ายโดยที่ไม่เกิดความรุนแรงและยังเกิดในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วย

การแสดงออกฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์เรื่อง*ปีกหงส์* ปรากฏการแสดงออกในเชิงบวกและเชิงลบในจำนวนที่เท่ากันรวมถึงสถานที่เกิดฉากเลิฟซีนยังปรากฏจำนวนที่เท่ากันของสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่การแสดงออกถึงฉากเลิฟซีนในเชิงบวกจะเกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากว่า ส่วนการแสดงออกฉากเลิฟซีนในเชิงลบจะเกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชายมากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงออกฉากเลิฟซีนที่มีความรุนแรง โดยฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะเป็นฉากเลิฟซีนที่เกิดจากความยินยอม เป็นการแสดงออกถึงความรัก ความโหยหา ความห่วงใย ส่วนฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชายจะเกิดขึ้นด้วยความไม่ยินยอมและมีความรุนแรงเกิดขึ้นด้วยเสมอ และไม่พบการแสดงออกฉากเลิฟซีนในที่สาธารณะ จะเห็นได้ว่าฉากเลิฟซีนระหว่างตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายในเรื่องปีกหงส์ จะเป็นการแสดงออกฉากเลิฟซีนที่เป็นความลับ ไม่สามารถบอกใครได้ หรือเป็นความรักที่เกิดขึ้นโดยรู้กันแค่สองคนเท่านั้น

ฉากเลิฟซีนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง คลื่นชีวิต* และ *ปีกหงส์* ส่วนมากจะเป็นการกอดและ การจูบ เป็นหลักเนื่องจากเป็นการกระทำที่สามารถกระทำได้โดยง่าย ในบางครั้งอาจกระทำโดยไม่ได้รับความยินยอมจากอีกฝ่ายโดยเฉพาะจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง ส่วนฉากเลิฟซีนที่เป็นเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงถูกนำมาใช้เป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่องเนื่องจากเป็นจุดเปลี่ยนความสัมพันธ์ของทั้งสองตัวละครและยัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พบการใช้ความรุนแรงร่วมอยู่ด้วยเสมอในเหตุการณ์นี้ และฉากเลิฟซีนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างมีการสื่อความหมายใน 2 ลักษณะคือ ฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงบวก และฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายในเชิงลบ โดยพบว่าฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงบวกและเชิงลบมีความสัมพันธ์กันในแง่ของปริมาณ กล่าวคือ ถ้าละครโทรทัศน์เรื่องใดปรากฏฉากเลิฟซีนสื่อความหมายในเชิงบวกมากจะปรากฏฉากเลิฟซีนสื่อความหมายเชิงลบน้อย แต่ถ้าหากละครโทรทัศน์เรื่องใดปรากฏฉากเลิฟซีนในเชิงลบมากจะปรากฏฉากเลิฟซีนในเชิงบวกน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม” เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง* พ.ศ.2552 *คลื่นชีวิต* พ.ศ.2560 และ *ปีกหงส์* พ.ศ.2563 ประกอบกับแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ แนวคิดการเล่าเรื่อง ภาพและการสื่อความหมาย แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสาร สุนทรียภาพของการสื่อสาร แนวคิดเกี่ยวกับรักโรแมนติก และแนวคิดเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการสื่อสารและการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ไทย

สรุปผลการวิจัย

ละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* (2552) *คลื่นชีวิต* (2560) และ *ปีกหงส์* (2563) เป็นละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ปรากฏฉากเลิฟซีนระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นจำนวนมาก พบว่า ฉากเลิฟซีนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ส่วนมากเป็นฉากเลิฟซีนที่ไม่ได้เกิดจากความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง ทั้งการกอด การจูบ การอุ้ม การหอม และการมีเพศสัมพันธ์ โดยตัวละครเอกฝ่ายชายจะใช้ความเป็นชายด้วยลักษณะทางกายภาพที่มีร่างกายแข็งแรงกว่า หรือการใช้อำนาจที่ตนเองมีมากกว่าในการบังคับข่มขู่ให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงต้องยอมทำตามในสิ่งที่ต้องการอย่างปฏิเสธไม่ได้ โดยใช้กลวิธีการสื่อสารฉากเลิฟซีนเหล่านั้นผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แก่นเรื่อง ละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่องมีแก่นเรื่องหลักที่คล้ายคลึงกัน คือ ทุกปัญหาแก้ไขได้ด้วยการพูดคุยกันอย่างเข้าใจโดยไม่ใช้อคติ โดย *สวรรค์เบี่ยง* และ *คลื่นชีวิต* จะมุ่งเน้นที่ปัญหาภายในครอบครัว *ปีกหงส์* เน้นที่ปัญหาความสัมพันธ์ของคู่รัก ทุกเรื่องตัวละครเอกฝ่ายชายถูกตั้งต้นด้วยความแค้นและมีความแค้นเป็นตัวขับเคลื่อนเรื่องราวในชีวิต การดำเนินเรื่องจึงเป็นไปด้วยความทั้งความรักและความแค้น ซึ่งนำไปสู่การปรากฏของฉากเลิฟซีนที่เต็มไปด้วยความรุนแรงเกือบทุกครั้งของการปรากฏฉากเลิฟซีน ประกอบกับแก่นเรื่องรองที่ถ่ายทอดความคิดว่าเป็นผู้หญิงจะต้องไม่ตอบกลับความรุนแรงด้วยความรุนแรงแต่จะตอบกลับด้วยการเป็นคนดีเหมือนกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ใช้ความดีชนะใจตัวละครเอกฝ่ายชาย และแก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวที่สมบูรณ์ว่าจะต้องประกอบไปด้วย พ่อ แม่ และลูก ที่ไม่ว่าก่อนหน้านั้นตัวละครเอกฝ่ายชายจะทำเรื่องไม่ดีต่อตัวละคร

เอกฝ่ายหญิงมากเพียงใด แต่สุดท้ายฝ่ายหญิงก็ใจอ่อนยอมให้อภัยและอยู่ด้วยกันเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์

โครงเรื่อง ใช้การมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ได้รับความยินยอมจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นจุดเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ (Turning Point) ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยสร้างความชอบธรรมของการกระทำโดยการวางโครงเรื่องให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีความโกรธแค้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือญาติของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นต้นเหตุของความสูญเสียของตัวละครเอกฝ่ายชาย เช่น การสูญเสียความรักจากจากครอบครัว การสูญเสียคนที่รัก เป็นต้น และกฎหมายไม่สามารถทำให้คนผิดได้รับโทษได้ ตัวละครเอกฝ่ายชายในฐานะหัวหน้าครอบครัวจึงต้องจัดการกับปัญหานี้ โดยทำตนเองเหมือนศาลเตี้ยที่พิพากษาความผิดให้กับผู้อื่นได้ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงกลายเป็นผู้ถูกกระทำเนื่องจากความเข้าใจผิดของตัวละครเอกฝ่ายชาย

จากที่กล่าวมาจะพบว่าโครงเรื่องมีส่วนทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายกลายเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิง นอกเหนือจากลักษณะทางกายภาพ เนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะมีความรู้สึกผิดและโทษตนเองว่าตนเองเป็นคนทำให้เหตุการณ์ความสูญเสียของตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงมีอำนาจในการคุกคามตัวละครเอกฝ่ายหญิงอยู่เสมอ และทำให้เหตุการณ์ก่อนเกิดฉากเลิฟซีนส่วนใหญ่มักจะเริ่มต้นด้วยความรุนแรงทั้งทางร่างกาย เช่น การฉุดการกระชาก การดึงแขน ความรุนแรงทางวาจา เช่น การพูดจาดูถูกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้หญิงสกปรก มั่วผู้ชาย ความรุนแรงทางจิตใจ เช่น การข่มขู่ไม่ให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงนำเรื่องที่โดนข่มขืนไปบอกคนอื่น ซึ่งนำไปสู่ความรุนแรงทางเพศที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงต้องเจอและกลายเป็นฉากเลิฟซีนที่ผู้ชมกล่าวถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรุนแรงทางเพศ โดยเฉพาะการมีเพศสัมพันธ์โดยเกิดจากความไม่ยินยอมของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือการข่มขืนกลายเป็นเครื่องมือแก้แค้นที่รุนแรงที่สุดของตัวละครเอกฝ่ายชายที่กระทำต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยตัวละครเอกฝ่ายชายจะใช้กำลังบังคับใช้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงยอมมีเพศสัมพันธ์ด้วย หลังจากการมีเพศสัมพันธ์ตัวละครเอกฝ่ายชายก็จะมีการพูดจา ดูถูก เหยียดหยาม ลดทอนศักดิ์ศรี ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรู้สึกด้อยคุณค่า และสิ่งนี้กลายเป็นตราบาปติดตัวไปตลอดชีวิต

ตัวละคร พบว่าตัวละครเอกฝ่ายชาย จะเต็มเปี่ยมไปด้วยความแค้นภายในจิตใจ แข็งกร้าว พร้อมต่อสู้เพื่อครอบครัวและคนที่รัก มักจะเป็นคนปากแข็ง ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตนเองออกมา และแบกรับความคาดหวังหรือความรับผิดชอบของครอบครัวไว้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายแสดงความรู้สึกต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงในทางที่ไม่ดี เนื่องจาก คิดอยู่เสมอว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงสร้างความเจ็บปวดให้กับตัวเขาและครอบครัว แต่สุดท้ายเมื่ออยู่ใกล้ชิดกับตัวละครเอก

ฝ่ายหญิงมากขึ้นก็รู้สึกเห็นใจและรักตัวละครเอกฝ่ายหญิงในที่สุด จึงทำให้ฉากเลิฟซีนที่ตัวละครเอกฝ่ายชายแสดงออกมาจะเต็มไปด้วยความโกรธแค้น และมีความรุนแรงอยู่เสมอเพราะคิดว่าทำไปเพราะต้องการลงโทษตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะมีลักษณะเป็นคนดี มีจิตใจเมตตา น่าสงสาร และใสซื่อที่ไม่รู้ว่าเหตุการณ์ความสูญเสียที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกฝ่ายชายมีสาเหตุมาจากตนเอง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงกลายเป็นผู้ถูกกระทำ แต่ก็มีความไม่ยอมคน สู้ไม่ถอยถ้าตนเองไม่ใช่คนผิด แต่สุดท้ายก็ยอมจำนนให้กับตัวละครเอกฝ่ายชายเนื่องจากพ่ายแพ้ต่อหัวใจตอนเองที่หลงรักตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยจะพบว่าฉากเลิฟซีนที่เริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะเป็นฉากเลิฟซีนที่เกิดจากอารมณ์ในเชิงบวก กล่าวคือ ฉากเลิฟซีนมักจะเกิดจากความรัก ความรู้สึกห่วงใย คิดถึง และโหยหา จึงทำให้ฉากเลิฟซีนเป็นไปด้วยความนุ่มนวล ค่อยเป็นค่อยไปและไม่มีการใช้ความรุนแรง ซึ่งสอดคล้องกับการปรากฏฉากเลิฟซีนที่เป็นการมีเพศสัมพันธ์ ที่ไม่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องใดเลยว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มต้นการมีเพศสัมพันธ์ เพราะฉะนั้นเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มต้นส่วนใหญ่จึงเป็นไปด้วยความรุนแรง

การสื่อความหมายของฉากเลิฟซีนในละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่อง ปรากฏการสื่อความหมายของฉากเลิฟซีน 2 แบบ คือ การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวก และ การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบ

การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงบวก พบว่าฉากเลิฟซีนมีหน้าที่เพื่อใช้ในการแสดงออกถึงความรัก ความห่วงใย ความคิดถึง ความโหยหา โดยจะไปปรากฏความรุนแรงทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการเกิดฉากเลิฟซีน มักเริ่มต้นด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นไปด้วยความนุ่มนวล ค่อยเป็นค่อยไป มักใช้การกอดและการจูบเป็นหลัก และเกิดในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือพื้นที่สาธารณะซึ่งจะเป็นการแสดงออกที่เปิดเผย ไม่ปิดบัง หรือเป็นความลับ

การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนเชิงลบ พบว่าฉากเลิฟซีนเชิงลบมีหน้าที่เพื่อให้ตัวละครเอกฝ่ายชายแสดงออกถึงความโกรธแค้น โมโห หึงหวง ข่มขู่ เพื่อเป็นการลงโทษ สร้างความอับอาย สร้างความเจ็บช้ำน้ำใจต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ทำไม่ถูกต้องตามความคิดของตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยเกือบทุกครั้งจะปรากฏความรุนแรงเพื่อให้ได้มาซึ่งฉากเลิฟซีน สถานที่เกิดมักจะเกิดในสถานที่ปิดหรือลับตาคนและเป็นสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความมีอำนาจที่เหนือกว่าของตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ที่สามารถจะกระทำอะไรต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการวิจัยพบการแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงบวกที่เกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและสถานที่สาธารณะมากที่สุด และปรากฏความรุนแรงน้อยที่สุด คือ *คลื่นชีวิต* และการแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงลบที่เกิดขึ้นในสถานที่ของตัวละครเอกฝ่ายชายและปรากฏความรุนแรงมากที่สุดคือ *สวรรค์เบี่ยง* ทางด้านของ *ปีกหงส์* พบการแสดงออกฉากเลิฟซีนเชิงบวกและเชิงลบรวมถึงการใช้ความรุนแรงและสถานที่เกิดฉากเลิฟซีนในปริมาณที่เท่ากัน

การสื่อความหมายฉากเลิฟซีนทั้งเชิงบวกและเชิงลบจะปรากฏผ่านการใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาของตัวละครทั้งผ่านการใช้คำพูดที่บอกถึงเหตุผลของการกระทำฉากเลิฟซีนเหล่านั้น มีการใช้ภาพ Extreme Close-Up เพื่อสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึก สีหน้าและแววตาของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่า ณ ขณะที่เกิดฉากเลิฟซีนนั้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีความรู้สึกอย่างไร รวมถึงการใช้แสง โทนสี และจังหวะช้าเร็วในการถ่ายทอดการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มักใช้แสงและสีที่สว่าง โดยเฉพาะสีขาวที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความปลอดภัย ความสะอาด เพื่อช่วยลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นในฉากเลิฟซีนนั้นได้

เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นศิลปะประเภทบันเทิงคดีที่มุ่งเน้นอารมณ์และความรู้สึกเป็นสำคัญจึงมีการใช้เพลงประกอบละครเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่ม “รส” ให้กับผู้ชมได้มีความเข้าใจความรู้สึกของตัวละครในเหตุการณ์นั้น ๆ และเพิ่มความโรแมนติกให้กับฉากเลิฟซีนโดยเฉพาะฉากเลิฟซีนในเชิงลบและยังเป็นสิ่งที่ลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้นในฉากเลิฟซีนด้วย กล่าวคือเพลงประกอบละครเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มอรรถรสในการรับชมละครโทรทัศน์เนื่องจากเพลงประกอบละครเป็นสิ่งที่ช่วยขยายความหรือบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยไม่ต้องใช้คำพูดในการอธิบาย โดยเนื้อหาของเพลงมักจะเกี่ยวข้องกับความรักที่ตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายมีให้กัน เมื่อมาประกอบกับฉากเลิฟซีนก็จะยิ่งเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชม จนทำให้ผู้ชมอาจจะลืมได้ว่าเหตุการณ์ก่อนเกิดฉากเลิฟซีนได้เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงขึ้นกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง ทั้งความรุนแรงทางร่างกาย ทางจิตใจ ทางวาจา และทางเพศ จนทำให้ผู้ชมมองว่าฉากเลิฟซีนเหล่านั้นเป็นความรักโรแมนติกที่เกิดขึ้นจากความรักของตัวละครเอกทั้งสองฝ่าย

จากข้างต้นจะพบว่าฉากเลิฟซีนหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าฉากรัก ซึ่งควรจะเป็นเหตุการณ์หรือการกระทำที่แสดงออกถึงความรักระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเชิงบวกมากกว่า แต่พบว่าละครโทรทัศน์กลับมีการใช้ฉากเลิฟซีนเพื่อสื่อความหมายในเชิงลบมากกว่าโดยเป็นเหตุการณ์ที่มีความรุนแรง โดยเฉพาะเหตุการณ์การมีเพศสัมพันธ์กันระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่งควรจะเป็นการเหตุการณ์การแสดงออกถึงความรักในเชิงบวกมากกว่าเนื่องจากเป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่อาจจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและจิตใจให้กับตัวละคร

เอกฝ่ายหญิง แต่กลับถูกนำเสนอในเชิงลบ เมื่อผู้ชมได้ดูการนำเสนอในลักษณะนี้หลายครั้งก็อาจจะเกิดการจดจำว่าการมีเพศสัมพันธ์ไม่จำเป็นจะต้องเกิดจากความรักก็ได้ เนื่องจากไม่ว่าอย่างไรสุดท้ายตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายก็จะรักกันในที่สุด ประกอบกับเพลงประกอบละครที่มีส่วนช่วยในการสร้างความชอบธรรมให้กับการกระทำของตัวละครเอกฝ่ายชาย ความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงค่อย ๆ ถูกเลือนหายไปจนถูกลืมในที่สุดและเหลือไว้เพียงความรักโรแมนติกของตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

อภิปรายผล

ละครโทรทัศน์กับความรุนแรง

จากที่วิจัยพบว่าลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง คือ *สวรรค์เบี่ยง* (2552) *คลื่นชีวิต* (2560) และ *ปีกหงส์* (2563) มีลักษณะสอดคล้องกับการศึกษา ของ อวิรุทธ์ ศิริโสภณา (2560) เรื่อง การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2560 ว่าลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะต้องเป็นคนที่มีความประพฤติเรียบร้อย เมตตา ซื่อสัตย์ ไม่หมกมุ่นเรื่องเพศสัมพันธ์และสารเสพติด และตัวละครเอกฝ่ายหญิงถูกทำให้มีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำ จะเป็นผู้กระทำต่อเมื่อเผชิญหน้ากับตัวละครหญิงด้วยกัน จึงทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายยังคงแสดงอำนาจที่มากกว่าได้

จากลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ถูกผลิตซ้ำในลักษณะนั้นสอดคล้องกับ การปรากฏความรุนแรงต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่พบได้ในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 เรื่องโดยเฉพาะในฉากเลิฟซีนที่สื่อความหมายเชิงลบ แบ่งการใช้ความรุนแรงออกเป็น 3 ลักษณะ ตามทฤษฎีความรุนแรงของ Galtung กล่าวคือ 1.การใช้ความรุนแรงของตัวละครเอกฝ่ายชายส่วนใหญ่ปรากฏในลักษณะของความรุนแรงทางตรง คือ การทำร้ายร่างกายที่มีผู้กระทำและเหยื่ออย่างชัดเจน นั่นคือตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้กระทำและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้ถูกกระทำหรือเหยื่อ เป็นความรุนแรงที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า ผู้กระทำอาจจะทำร้ายร่างกายเหยื่อได้ 2 รูปแบบคือ 1) มีเครื่องมือหรืออาวุธ 2) การทำร้ายจิตใจ ให้ผู้ถูกกระทำรู้กลัว รู้สึกเกิดความไม่ปลอดภัยในชีวิตหวาดระแวง โดยพบว่าในละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่างมักจะปรากฏความรุนแรงทางตรงในรูปแบบของการทำร้ายจิตใจให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรู้สึกกลัว และสะเทือนใจกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับตนเอง การกระทำความรุนแรงเหล่านั้นถูกทำให้เป็นการกระทำที่ชอบธรรมของตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งเป็น 2. ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง ที่ปรากฏผ่านละครโทรทัศน์ กล่าวคือการที่สังคมให้อำนาจผู้ชายมากกว่าผู้หญิงในการกระทำบางสิ่งบางอย่าง ว่าผู้ชายสามารถปฏิบัติอย่างไรก็ได้ต่อเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หญิง ประกอบกับ 3. ความรุนแรงทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นความรุนแรงอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ช่วยเพิ่มรองรับการกระทำของผู้ชายในสังคมได้ เช่น การที่สามีทุบตีภรรยา โดยอ้างว่าเป็นการอบรมสั่งสอน เป็นต้น

นอกจากนั้นยังพบอีกว่าการแสดงออกถึงความรุนแรงของตัวละครเอกฝ่ายชายต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครโทรทัศน์สอดคล้องกับวัฏจักรความรุนแรงในครอบครัว (Cycle of Family Violence) ของ Lenore Walker กล่าวคือ

ระยะที่ 1 ระยะสะสมความเครียด ระยะนี้เป็นระยะที่ทำให้บุคคลที่มีปัญหาเกิดความเครียด โดยปัญหาอาจจะมาจาก ปัญญาด้านการเงิน การงาน หรือสุขภาพ ซึ่งจะทำให้บุคคลนำความเครียดเหล่านั้นเข้ามาสู่ในความสัมพันธ์ จนเกิดเป็นการทะเลาะวิวาทหรือการใช้อารมณ์ที่ไม่เหมาะสมระหว่างกันได้ จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีความเครียดจากปัญหาชีวิตที่เกิดขึ้นกับตนเองโดยส่วนมาเป็นปัญหาครอบครัว ได้แก่ คาวีจาก *สวรรค์เบี่ยง* มีปัญหาทะเลาะกับพ่อ และไม่ได้รับความรักและความเข้าใจจากพ่อ สาธิตจาก*คลื่นชีวิต* มีความเครียดจากคนรักเสียชีวิตอย่างไม่ยุติธรรมและตนเองไม่สามารถเรียกร้องความยุติธรรมให้กับคนรักได้ ทินภัทรจาก*ปีกหงส์* มีความเครียดจากการที่น้องสาวของเขาฆ่าตัวตายเพราะผิดหวังจากความรัก โดยความเครียดเหล่านี้มักมีแนวโน้มที่จะใช้ความรุนแรงในการจัดการความขัดแย้งต่อไป

ระยะที่ 2 ระยะระเบิดอารมณ์ เป็นระยะที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองให้เป็นปกติได้ ทำให้ระเบิดอารมณ์ออกมาในทางที่ไม่เหมาะสม ซึ่งมีตั้งแต่ความรุนแรงเล็กน้อยไปจนถึงระดับที่มากขึ้นเรื่อย ๆ เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายปรากฏการระเบิดอารมณ์ต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงในลักษณะความรุนแรงทางเพศเป็นความรุนแรงที่มากที่สุดและ มีการทำร้ายร่างกาย จิตใจ และวาจาต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่งระยะระเบิดอารมณ์นี้มักจะเป็นจุด Turning Point ที่เปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทุกเรื่อง

ระยะที่ 3 ระยะหวานชื่นคืนดี เป็นระยะที่เกิดหลังจากระยะระเบิดอารมณ์ เมื่อบุคคลได้ระบายอารมณ์ออกมาเรียบร้อยแล้ว มักจะมีความรู้สึกสำนึกผิด กลับมาขอความเห็นใจ และขอโทษในการกระทำนั้นซึ่งตรงกับละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่อง เมื่อหลังจากตัวละครเอกฝ่ายชายได้กระทำความรุนแรงต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงอย่างมาก ก็เกิดความรู้สึกผิดจึงต้องตามง้อ ตามขอโทษ พิสูจน์ตัวเองและให้คำมั่นสัญญาว่าจะไม่กลับไม่กระทำแบบเดิมอีก โดยการคืนดีอาจจะมีการนำรางวัลหรือสิ่งของเพื่อของคืนดีรวมถึงการทำพฤติกรรมที่ดีกับผู้ถูกกระทำความรุนแรง ซึ่งในละครปรากฏเป็นการขอแต่งงาน ซึ่งเป็นตอนจบของละครโทรทัศน์ทุกเรื่อง ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็จะรับรู้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายสำนึกผิดแล้ว ทั้งคู่จึงกลับเข้าสู่โหมดความรักต่อกันอีกครั้งหนึ่ง โดยในละครโทรทัศน์จะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรากฏตอนจบเพียงแค่ระยะหวานชื่นคืนดี แต่ในความจริงแล้วเมื่อคู่รักกลับเข้าสู่โหมดความรักต่อกันแล้ว ก็จะวนเข้าสู่ระยะเกิดความตึงเครียดอีกครั้งและวนในลักษณะเดิม ซึ่งละครโทรทัศน์ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงวัฏจักรนี้ จึงทำให้ผู้ชมมองเห็นแต่ด้านดีว่าไม่ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะทำรุนแรงกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงแค่ไหน สุดท้ายทั้งคู่ก็จะกลับมารักกัน

นอกจากนั้นฉากเลิฟซีนที่ปรากฏความรุนแรงร่วมอยู่ด้วยในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมทั้ง 3 เรื่อง ถูกทำให้เป็นกลายเป็นความรักโรแมนติกที่ระหว่างสองตัวละคร สอดคล้องกับ ความรักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาที่ ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2554) ได้ทำการทบทวนไว้ ประการที่หนึ่ง คือ ความรักโรแมนติกถูกทำให้เป็นเรื่องราวของปัจเจกบุคคล กล่าวคือ เรื่องราวความรักของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นโลกส่วนตัว ไม่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทางสังคม เหมือนโลกนี้มีเพียงแค่เราสองคนเท่านั้น และฉากเลิฟซีนก็มักจะปรากฏโดยมีแค่ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอยู่ด้วยกันเพียงสองคน

ประการที่สอง คือ ความรักแบบโรแมนติกไม่จำเป็นต้องถือเอาความต้องการทางเพศเป็นพื้นฐานเสมอไป แต่ตัวตนของทั้งสองคนต่างเป็นส่วนเติมเต็มชีวิตให้สมบูรณ์มากกว่า จะเห็นได้ว่าการมีเพศสัมพันธ์ในละครโทรทัศน์ไม่ได้เป็นจุดเริ่มต้นของความรัก แต่ความรักของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและฝ่ายชายเกิดจากการที่ฝ่ายชายมองเห็นจิตใจที่ดีของตัวละครเอกฝ่ายหญิง และมองว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะมาช่วยเติมเต็มส่วนของชีวิตที่ขาดหายไปได้ และเกิดเป็นฉากเลิฟซีนที่เต็มไปด้วยความรักของทั้งสองตัวละครในตอนท้ายของเรื่อง

ประการสุดท้าย คือ ตัวตนของผู้หญิงที่อยู่ในวรรณกรรมรักโรแมนติก ผู้หญิงมักจะเต็มไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก มีความอ่อนโยน น่าทะนุถนอม ไม่ได้เพียงแต่จะเป็นแม่และเมียเพื่อผลิตทายาทสืบทอดสกุล แต่มุ่งหวังที่จะพบความรัก และคนที่ตนรัก เพื่อเติมเต็มตนเองจากชายที่รัก ลักษณะนี้พบได้ในละครเรื่อง*คลื่นชีวิต* และ*ปีกหงส์* ที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นคนที่ต้องการความรักมาเติมเต็มชีวิตเนื่องจากเป็นคนที่เกิดมาจากครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ส่วนผู้ชายความรักคือการได้หญิงที่ตนรักมาเพื่อครอบครอง ซึ่งปรากฏเป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง แต่วิธีที่ฝ่ายชายทำเพื่อให้ได้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมาครอบครองมักเป็นวิธีการที่ใช้ความรุนแรงทั้งทางร่างกาย จิตใจ วาจา และความรุนแรงทางเพศ แต่สุดท้ายจะจบลงด้วยความรักหรือการขอแต่งงานซึ่งสอดคล้องกับที่กล่าวว่า การแต่งงานคือจุดสูงสุดของความรักโรแมนติก

ฉากเลิฟซีนที่ปรากฏความรุนแรงร่วมอยู่ด้วยมักถูกทำให้เป็นความรักโรแมนติกเฉพาะกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเท่านั้น ทำให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ส่วนมากมีการให้คุณค่ากับฉากเลิฟซีนไม่เท่ากันระหว่างฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นจากตัวละครเอกฝ่ายชายหรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับฉากเลิฟซีนที่เกิดจากตัวร้าย กล่าวคือ การกระทำความรุนแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางเพศต่อผู้หญิงเมื่อฝ่ายกระทำเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย เหตุการณ์นั้นมักจะนำไปสู่ฉากเลิฟซีนหรือกลายเป็นเหตุการณ์ความรักของระหว่างสองตัวละครในที่สุด และทำให้ผู้ชมไม่ได้มองว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นคนไม่ดี แต่ถ้าหากผู้กระทำไม่ใช่ตัวละครเอกฝ่ายชายเหตุการณ์ การใช้ความรุนแรงทางเพศต่อผู้หญิง ชายผู้กระทำจะถูกมองเป็นตัวร้ายหรือคนไม่ดีในทันทีและความสัมพันธ์ของตัวร้ายก็จะจบลงไม่ดีเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ในละครเรื่อง *ปีกหงส์* นอกจากความสัมพันธ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่พบความรุนแรงปรากฏในฉากเลิฟซีนอยู่บ่อยครั้ง ยังพบความสัมพันธ์ของ แม็ก ผู้ช่วยของ ลินิน (ตัวละครเอกฝ่ายหญิง) ที่ลักพาตัว ปราง คู่หมั้นของ ทินภัทร (ตัวละครเอกฝ่ายชาย) มาเป็นภรรยาของตนเองเพียงเพราะต้องการเอาชนะทินภัทร แม็ก กักขังหน่วงเหนี่ยวและข่มขืนปรางจนตั้งครรภ์ และทำร้ายเธอสารพัดทั้งร่างกาย วาจา และจิตใจ ตลอดการอยู่ด้วยกัน แต่ในท้ายที่สุดปรางก็ตัดสินใจนำตัวเองออกมาจากความสัมพันธ์นั้น และเริ่มต้นชีวิตใหม่โดยไม่สนใจว่าแม็กจะต้องมารับผิดชอบลูกในท้องของเธอ ปรางเลือกยืนหยัดที่จะรักตนเอง ลูกและศักดิ์ศรีของตนมากกว่าจะมีพ่อไม่ดีแบบนั้นให้ลูกของตนเอง

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เลือกให้คุณค่าของฉากเลิฟซีนที่เกิดจากความรุนแรงทางเพศกับตัวละครเอกฝ่ายชายมากกว่า เพราะไม่ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะกระทำความรุนแรงมากกว่าหรือเท่ากับตัวร้าย แต่ท้ายที่สุดตัวละครเอกฝ่ายชายจะถูกทำให้กลายเป็นคนดีไม่ได้รับความผิดจากสิ่งที่ตนเองทำ ซึ่งแตกต่างจากตัวร้ายที่อาจจะกระทำความรุนแรงทางเพศต่อผู้หญิงเท่ากับตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่ในตอนสุดท้ายกลับได้รับบทลงโทษทั้งทางกฎหมายและทางศีลธรรมที่มากกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายอยู่เสมอ

เมื่อผู้ชมได้รับชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏโครงเรื่องที่มีการใช้ความรุนแรงทางเพศหรือความรุนแรงอื่น ๆ บ่อยครั้งก็อาจจะทำให้ผู้ชมมีการซึมซับความรุนแรงลักษณะนั้นเข้าไปโดยไม่รู้ตัว ตามทฤษฎีการปลูกฝังความจริงผ่านสื่อ ของ George Gerbner (1988) ว่าผู้ที่รับชมโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาของความรุนแรงมากจะมองโลกในแง่ร้ายกว่าความเป็นจริงมากกว่าผู้ที่รับชมน้อย สื่อให้เห็นว่าถ้าผู้รับสารรับสารเดิม ๆ บ่อยครั้งมากแค่ไหน ก็จะถูกปลูกฝังความจริงตามที่ได้รับชมสื่อนั้น โดยบุคคลที่เสพความรุนแรงจากสื่ออาจจะส่งผลทั้งด้านทัศนคติและพฤติกรรม ดังต่อไปนี้

ก่อให้เกิดพฤติกรรมที่ก้าวร้าวต่อสังคมมากขึ้น เนื่องจากมาจากการเรียนรู้และเลียนแบบ (Learning and Imitation) เช่น ผู้ชมที่ชมละครที่มีเนื้อหาการใช้ความรุนแรงต่อเพศหญิงก็อาจจะมองว่าเป็นสิ่งที่ทำได้จนนำไปปฏิบัติในชีวิตจริง เช่น การกักขังหน่วงเหนี่ยวผู้หญิงแล้วข่มขืน การตบหน้าเมื่อผู้หญิงทำผิดหรือทำให้หึงหวง เป็นต้น ก่อให้เกิดความกลัว (Fearfulness) ที่จะกลายเป็นเหยื่อ เนื่องจากคิดว่าสังคมจริงมีลักษณะเหมือนกับในสื่อที่นำเสนอ ก่อให้เกิดความชาชิน (Desensitization) และความพึงพอใจ (Catharsis) ต่อความรุนแรงที่มีอยู่ในสื่อและชีวิตจริง การเสพ

สื่อที่มีความรุนแรงเป็นเวลานานทำให้ผู้รับสารเกิดความชาชินต่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง เนื่องจากมองว่าเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง จึงทำให้เกิดการลดท่าทีในการยื่นมือเข้าไปช่วยเหยื่อ ซึ่งในสังคมไทยจะปรากฏออกมาในลักษณะของ “วาทกรรมเรื่องของผัวเมีย” จึงทำให้คนไม่อยากเข้าไปยุ่งกับเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นระหว่างชายหญิง เพราะมองว่าเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในครอบครัวที่สามีภรรยาจะมีกระทบกระทั่งกัน เห็นได้จากการสำรวจสถานการณ์ความรุนแรงของศูนย์พัฒนาครอบครัวในชุมชน ปีพ.ศ.2558 พบว่า เมื่อประชาชนเห็นคู่สามีภรรยาทะเลาะตบตีกัน ปฏิกิริยาของประชาชนส่วนใหญ่ คือ เฉย ๆ ไม่กล้าเข้าไปยุ่ง (กรมกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว 3, 2559, น.24-25) จึงเป็นสาเหตุหนึ่งให้ผู้ชายกล้าที่จะใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิงมากขึ้น และยังช่วยส่งเสริมให้เกิดความรุนแรงในครอบครัวเพิ่มมากขึ้น เนื่องจาก เมื่ออ้างเหตุผลนี้คนส่วนใหญ่ก็จะไม่กล้าเข้าไปช่วยเหลือเหยื่อ

พฤติกรรมที่เกิดความชินชา ความพึงพอใจ และการเลียนแบบความรุนแรง เหล่านี้สามารถพบได้ในชีวิตประจำวันโดยจะปรากฏให้เห็นได้จากข่าว ดังต่อไปนี้

เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2564 เฟซบุ๊คแฟนเพจข่าวสด ได้มีการลงคลิปวิดีโอที่มีหัวข้อข่าวว่า ‘ผัวหมับเข้าให้ เมียหัวคะมำกลางที่เกิดเหตุ ลูกชายวัย 14 ถอยมอเตอร์ไซค์ไม่ถึง 8 วัน ซิ่งชนเก๋งพังยับเยิน ห้ามแล้วไม่ฟังว่าอย่าให้ขี่’ โดยเนื้อหาวิดีโอข่าวคือ เด็กชายวัย 14 ปี ขับมอเตอร์ไซต์ชนรถยนต์ซึ่งแม่ของเด็กกำลังยืนร้องไห้อยู่ในที่เกิดเหตุ เมื่อพ่อของเด็กเดินทางมาถึงก็เดินเข้ามาตบหัวภรรยาจากทางด้านหลังจนภรรยาล้มลง โดยความคิดเห็นเกี่ยวกับวิดีโอดังกล่าวนี้ส่วนใหญ่เป็นการแสดงความคิดเห็นที่บอกว่า ผู้ชายทำถูกแล้วที่ตบผู้หญิงแบบนั้นเพราะเป็นการสั่งสอนที่ตามใจลูกไม่ถูกทาง ตัวอย่างการแสดงความคิดเห็น เช่น “สุดยอด แม่มันรักลูกไม่ถูกทาง สุดยอดคุณพ่อครับตบหัวมันน้อยไปน่าจะโดดถีบสักที” “รักวัว “ให้ผูก” รักลูก “ให้ตี” เมียไม่รักดี “ให้ตบ”” เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีคนที่กดแสดงความรู้สึกขำมากกว่า 1,200 คน

จากข่าวดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่ามีผู้คนจำนวนไม่น้อยที่เห็นว่าพฤติกรรมที่ผู้ชายกระทำต่อฝ่ายหญิงเป็นสิ่งที่ถูกต้องและสมควรทำ อีกทั้งยังมองว่าสมควรทำมากกว่านี้เพื่อเป็นการสั่งสอนภรรยาที่ตามใจลูกชายจนเกิดอุบัติเหตุ และยังทำให้เห็นว่าผู้คนยังมีความชาชินต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวและยังมีการซ้ำเติมเหยื่อ นอกจากนั้นยังมีคนพึงพอใจต่อความรุนแรงที่เกิดขึ้นนี้ด้วยการกดขำทั้งที่เป็นการกระทำความรุนแรงแต่ยังคงมีคนสนุกกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ข่าวเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2565 ที่มีคลิปเหตุการณ์ชายหนุ่มทะเลาะกับแฟนสาว จนเกิดการทำร้ายร่างกายและลากแฟนสาวไปกับพื้นหน้าคอนโดแห่งหนึ่ง จนพลเมืองดีที่เป็นผู้เห็นเหตุการณ์และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถ่ายวิดีโอลงไปช่วยเหลือหญิงสาวแต่ฝ่ายชายกลับบอกว่าเรื่องส่วนตัวไม่ให้ยุ่ง จนเกิดปากเสียงกันระหว่างพลเมืองดีและฝ่ายชายจนในที่สุดตำรวจต้องมายุติเหตุการณ์ คลิปเหตุการณ์นี้เป็นกระแสวิพากษ์วิจารณ์กันเป็นจำนวนมากในสื่อสังคมออนไลน์ว่าเหตุใดฝ่ายชายต้องกระทำความรุนแรงเช่นนั้น ต่อมาฝ่ายหญิงที่ถูกทำร้ายได้ออกมาขู่ให้พลเมืองดีคนนั้นลบคลิปที่ตนเองโดนทำร้าย เนื่องจากไม่ต้องการให้พ่อแม่ของเธอตำหนิ และกล่าวว่าจะไม่เอาผิดกับฝ่ายชายที่ทำร้ายเธอ

จากข่าวดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าฝ่ายชายมีการใช้คำว่าเรื่องส่วนตัว เพื่อป้องกันไม่ให้คนเข้ามายุ่งกับการทำร้ายร่างกายฝ่ายหญิง แต่พลเมืองดีคนนี้ไม่สนใจและเข้าไปช่วยฝ่ายหญิงอย่างเต็มที่ แต่กลับเป็นฝ่ายหญิงเองที่ไม่ยอมออกจากความสัมพันธ์ที่มีความรุนแรงเกิดขึ้นนี้ ซึ่งสอดคล้องกับวัฏจักรความรุนแรงในครอบครัวที่จะมีการใช้ความรุนแรงต่อคู่รักแต่เมื่อใช้ความรุนแรงเสร็จแล้วก็จะมีการขอคืนดีและสำนึกผิดและวนกลับไปมาลักษณะนี้ตลอด เนื่องจากเหตุการณ์ครั้งนี้ไม่ใช่การทำร้ายร่างกายครั้งแรก แต่มีคนที่พักอาศัยในคอนโดกล่าวว่าคู่รักนี้มีการทะเลาะและใช้กำลังต่อกันอยู่หลายครั้ง

จะเห็นได้ว่าทั้งในละครโทรทัศน์และข่าวพบว่าฝ่ายหญิงเลือกที่จะไม่ออกมาเรียกร้อง เอาเรื่อง หรือแจ้งความดำเนินคดีต่อฝ่ายชาย เนื่องจาก “วัฒนธรรมเงียบ” ที่ผู้ถูกกระทำกลัวว่าเมื่อออกมาพูดถึงความรุนแรงที่ตนเองกำลังเผชิญอยู่ อาจจะต้องเจอกับความรุนแรงที่มากขึ้นกว่าเดิมทั้งกับตนเองและคนรอบข้าง รวมถึงการกลัวว่าจะไม่มีคนเข้าใจ และเกิดความอับอาย จึงทำให้เหยื่อเลือกที่จะเงียบต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น จึงทำให้ผู้กระทำเกิดความได้ใจและกระทำความรุนแรงต่อไป

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นจะเห็นได้ว่า แม้ในปัจจุบันจะมีการออกมาเรียกร้องถึงความเท่าเทียมกันทางเพศ การเรียกร้องสิทธิให้กับผู้หญิงในด้านต่าง ๆ แต่ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงก็ยังคงปรากฏให้เห็นเป็นประจำ โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ที่เป็นสื่อที่เข้าถึงง่ายสำหรับคนทุกเพศทุกวัย กลับยังพบการใช้ความรุนแรงที่ตัวละครเอกฝ่ายชายกระทำต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงอยู่เสมอ หากยังคงเป็นเช่นนี้ต่อไปการออกมาเรียกร้องเรื่องความเท่าเทียมและสิทธิสตรีก็คงจะเกิดขึ้นได้ยากขึ้น เนื่องจากสื่อยังคงปลูกฝังเรื่องการใช้ความรุนแรงในครอบครัวอยู่อย่างนี้

ทางด้านของละครโทรทัศน์จะเห็นได้ว่าตอนจบ (Ending) ของละครโทรทัศน์ก็มีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากที่จะกำหนดอารมณ์และความรู้สึกและบรรยากาศ (Mood and Tone) ของละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ได้ อีกทั้งยังเป็นจุดที่ละครมักจะใส่ข้อคิดหรือคติไว้ในตอนจบของเรื่องด้วย โดยจะพบว่าละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักจะจบลงด้วยความสุข ความสมหวัง การให้อภัยกัน ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมถึงละครในกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 เรื่องนี้ด้วยเช่นกัน และด้วยตอนจบของละครโทรทัศน์ที่ลงเอยกันด้วยความสุขนี้ เป็นสิ่งที่ทำให้ละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความรุนแรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตลอดทั้งเรื่องนั้น กลายเป็นความรักโรแมนติกระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในที่สุด ทำให้ผู้ชมมองว่าในชีวิตจริงถ้าผู้ชายปฏิบัติไม่ดีหรือกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิงไม่ว่าอย่างไรสุดท้ายก็จะลงเอยกันด้วยความรัก แต่ในทางกลับกันหากลองเปลี่ยนตอนจบของละครโทรทัศน์ทั้งหมดนี้ให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ให้อภัยตัวละครเอกฝ่ายชาย ทั้งสองตัวละครไม่ได้กลับมารักกันและไม่ได้ครองคู่กันตามอุดมคติอย่างที่เป็นมา ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรักในศักดิ์ศรีของตนเองมากกว่าคนที่ทำร้ายเธอ บรรยากาศของเรื่องราวที่ผ่านมาตั้งแต่ตอนต้นจนถึงตอนจบก็จะเปลี่ยนไป ละครโทรทัศน์จะกลายเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิงมากขึ้น ทำให้ผู้ถูกกระทำหรือเหยื่อรู้ว่าตนเองไม่จำเป็นจะต้องยอมผู้กระทำเสมอไป เหยื่อสามารถออกมาจากความสัมพันธ์ที่เลวร้ายนั้นได้ และเลือกที่จะรักตนเองและศักดิ์ศรีของตนเองเหมือนกับที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเลือกกระทำในตอนจบของละครโทรทัศน์

ทางด้านของผู้ชมก็มีแนวโน้มเกี่ยวกับการตระหนักถึงการให้ความรุนแรงทางเพศในละครโทรทัศน์กันมากขึ้น เห็นได้จากกรณีของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ที่ได้นำละครโทรทัศน์เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* กลับมาออกอากาศอีกครั้งในวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2563 เนื่องด้วยสถานการณ์การระบาดของโควิด 19 ในช่วงเวลา 22.00 น. ซึ่งเป็นช่วงหลังจากละครหลังข่าวภาคค่ำและออกอากาศตลอดทั้งสัปดาห์ เนื่องจากไม่สามารถถ่ายทำละครใหม่ได้ทัน ซึ่งการนำ *สวรรค์เบี่ยง* กลับมาออกอากาศซ้ำในครั้งนี้สร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์ให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก ที่นำละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงทางเพศออกมานำเสนอซ้ำในยุคปัจจุบันที่มีการออกมาเรียกร้องเรื่องความเท่าเทียมและความรุนแรงทางเพศกันเป็นจำนวนมาก ถึงแม้ว่าในปี พ.ศ.2552 ละคร *สวรรค์เบี่ยง* จะเป็นละครโทรทัศน์ที่มีเรตติ้งสูงสุด แต่เมื่อถูกนำเสนอในปี พ.ศ.2563 กลับได้รับกระแสวิจารณ์มากกว่าคำชื่นชม จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจว่า ละครโทรทัศน์ที่เคยใช้คำว่า ‘ยอดนิยม’ แต่เมื่อกาลเวลาและสภาพสังคมรวมถึงความคิดของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป คำว่าละคร ‘ยอดนิยม’ ยังคงสามารถใช้ในปัจจุบันได้อยู่หรือไม่ และการนำละครเรื่อง *สวรรค์เบี่ยง* มาออกอากาศซ้ำในครั้งนี้คงเป็นบทเรียนให้กับสถานีโทรทัศน์ว่า ‘ละครยอดนิยม’ ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม ละครที่เคยเป็นที่นิยมมากในยุคหนึ่งอาจจะไม่ได้เป็นที่นิยมแล้วในปัจจุบันก็เป็นไปได้ เพราะฉะนั้นสถานีโทรทัศน์จึงต้องปรับตัวให้ก้าวทันกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว เรียกได้ว่าการนำ *สวรรค์เบี่ยง* มาออกอากาศซ้ำในครั้งนี้ได้ทั้งช่วย กระตุ้นคนดู และกระตุกคนทำละครโทรทัศน์ให้ตระหนักถึงเนื้อหาของละครโทรทัศน์ที่จะนำมาออกอากาศมากขึ้นอีกทางหนึ่งด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

1. หากมีการศึกษาเรื่องการสื่อสารฉากเลิฟซีนในอนาคต ควรมีการสัมภาษณ์ผู้รับสารหรือผู้ชมละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่อง โดยอาจจะแบ่งเป็นช่วงอายุของผู้รับชม เพื่อให้เห็นว่าผู้รับสารแต่ละช่วงอายุรู้สึกอย่างไร และมีการรับรู้อย่างไรกับฉากเลิฟซีนที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์

2. หากมีการศึกษาเรื่องการสื่อสารฉากเลิฟซีนในอนาคต ควรจะมีการเปรียบเทียบกลวิธีการสื่อสารฉากเลิฟซีนระหว่างสถานีโทรทัศน์ดั้งเดิมและสถานีโทรทัศน์ดิจิตอล เพื่อให้เห็นถึงวิธีการสื่อสารของฉากเลิฟซีนของแต่ละสถานีโทรทัศน์ที่แตกต่างกันจากกฎระเบียบและข้อบังคับของแต่ละสถานีโทรทัศน์

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาชีพ

1. ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ควรมีความตระหนักถึงเรื่องการใช้ความรุนแรงที่ปรากฏกับฉากเลิฟซีนภายในละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะความรุนแรงที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง เพื่อลดการผลิตซ้ำความรุนแรงอันก่อให้เกิดพฤติกรรมเลียนแบบหรือความคิดความเชื่อว่าเป็นเรื่องธรรมดาจนเคยชิน ให้ก้าวทันกับสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงและมีการเรียกร้องเกี่ยวกับสิทธิและความเท่าเทียมกันทางเพศ

2. ทางด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อาจมีการเขียนบทหรือถ่ายทำในมุมมองของผู้หญิงเพื่อให้ความรู้ในการเอาตัวรอดในสถานการณ์คับขันได้ เช่น อาจมีการสร้างบทละครที่ผู้หญิงสามารถพาตัวเองออกมาจากสถานการณ์ที่อาจนำไปสู่การถูกข่มขืน หรือการถูกล่วงละเมิดและบังคับทางเพศ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว. (2562). *รายงานสถานการณ์ด้านความรุนแรงในครอบครัว มาตรา 17 ประจำปี 2561*. http://www.violence.in.th/publicweb/pdf/M17/M17 2561.pdf

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2545). *สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ*. ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

ขจรจิต บุนนาค. (2544). *ความขัดแย้ง VS ความรุนแรง*. http://www.bu.ac.th/knowledge center/executive_journal/july_sep_11/pdf/aw21.pdf

ข่าวสด. (2564). *ผัวหมับเข้าให้ เมียหัวคะมำกลางที่เกิดเหตุ ลูกชายวัย 14 ถอยมอเตอร์ไซค์ไม่ถึง 8 วัน ชิ่งชนเก๋งพังยับเยิน ห้ามแล้วไม่ฟังว่าอย่าให้ขี่*. https://m.facebook.com/watch/?v= 182678143334347&_rdr

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. (2542). *สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ณัฐนันท์ ศิริเจริญ. (2552). *สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์*. โครงการสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. (2546). *เอกสารประกอบการสอน พื้นฐานการเขียนบทละคร*. โรงเรียนบางกอกการละคร.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. (2543). *นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*. ฝ่ายวิจัยและเผยแพร่โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. (2546). *สุนทรียนิเทศศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์*. นาคร.

นญา พราหมหันต์. (2560). *ทายาทความรุนแรง: แนวคิดการประกอบสร้างทางสังคมต่อการจัดการประสบการณ์ความรุนแรง* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาอาชญาวิทยาและงานยุติธรรม คณะรัฐศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุหงา สุวรรณสังข์. (2553). *กลวิธีการสื่อสารในการบรรยายธรรมะของพระมหาสมปอง ตาลปุตฺโต* [วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. กรุงเทพฯ.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2554). *รักโรแมนติกในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต* [คณะสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].

ผู้จัดการออนไลน์. (2565). *อ้างกฎหมาย PDPA ขู่พลเมืองดีลบคลิป หนุ่มลากแฟนทำร้ายกลางคอนโดฯ อ้างเรื่องส่วนตัว*. https://mgronline.com/onlinesection/detail/965000 0054963

พัทธนันท์ ฉุยกรม. (2556). *การวิเคราะห์เนื้อหาและการจัดการปัญหาของละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกร้องเรียน* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

เพ็ญสิริ เศวตวิหารี. (2541). *อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ระหว่างปี พ.ศ.2538-2540* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2546). *ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร* : รายงานผลการวิจัย. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรยาพร กมลธรรม. (2560). *ความรุนแรงที่ปรากฏในสื่อ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง ล่า 2017* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ].

ศุจิกานท์ ทองอ่อน. (2559). *การวิเคราะห์การแสดงออกความรักและรูปแบบความรักผ่านละครโทรทัศน์เกาหลี* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์และนวัตกรรม คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์].

สมสุข หินวิมาน. (2558). *อ่านทีวี: การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์*. พารากราฟ.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2554). *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทย [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต*, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สินียา ไกรวิมล. (2545). *ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุธี พลพงษ์ และคณะ. (2548). *เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 6-10*. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมิราช.

สุพมิตรา วรพงศ์พิเชษฐ. (2554). *การสร้างสุนทรียภาพแห่งความรุนแรงในภาพยนตร์ของมิชาเอล ฮาเนเคอ* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุภาพร โพธิ์แก้ว และคณะ. (2558). *จดหมายเหตุ 60 ปี โทรทัศน์ไทย : วิวัฒนาการกิจการโทรทัศน์ไทย*. คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.).

หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ. (2558). *รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย* [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].

องค์การอนามัยโลก. (2545). *กรอบแนวคิดและนิยามการกระทำความรุนแรง*. http://stin.ac.th/th/file.pdf

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). *กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์*. ซีเอ็ดยูเคชั่น.

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา. (2560). *การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2560* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

Bugaboo Inter. (2563a). *ปีกหงส์ EP.10*. https://inter.buga boo.tv/player-vc?contentId=12309&serieId=12298&seasonId=12299&lang=th

Bugaboo Inter. (2563b). *ปีกหงส์ EP.11*. https://inter.bugaboo.tv/player-vc?contentId=12310&serieId=12298&seasonId=12299&lang=th

Bugaboo Inter. (2563c). *ปีกหงส์ EP.15*. https://inter.bugaboo.tv/player-vc?contentId=12314&serieId=12298&seasonId=12299&lang=th

CH3 PLUS. (2558a). *สวรรค์เบี่ยง EP.5*. https://ch3plus.com/v/156992

CH3 PLUS. (2558b). *สวรรค์เบี่ยง EP.6*. https://s.ch3plus.com/v/156991

CH3 PLUS. (2558c). สวรรค์เบี่ยง *EP.14*. https://ch3plus.com/v/156983

CH3 PLUS. (2560a). คลื่นชีวิต *EP.12*. https://s.ch3plus.com/v/114669

CH3 PLUS. (2560b). คลื่นชีวิต *EP.15*. https://s.ch3plus.com/v/121223

Gerbner, G., & Signorielli, N. (1988). *Violence ans terror in the mass media: an annotated bibliography*. Greenwood Press.

Goodlad, J. S. R. (1971). *Sociology of Popular Drama*. Heinemann Educational Publishers.

Todorov, T. (1969). Structural Analysis of Narrative. *NOVEL: A Forum on Fiction, 3*(1), 70-76.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ญาดา วิภาดาพรพงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	27 มิถุนายน 2540
สถานที่เกิด	พระนครศรีอยุธยา
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	13/11 ม.1 ถ.นเรศวร ต.ประตูชัย อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา 13000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University