ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่

อัศวิน ซาบารา
ปัทมวดี จารุวร

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อทราบถึงกระบวนการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ 2) เพื่อวิเคราะห์ภาพความเป็นชายจากองค์ประกอบของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ และ 3) เพื่อทราบความสัมพันธ์ระหว่างสภาพสังคมตามท้องเรื่องกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากภาพยนตร์จำนวน 14 เรื่องของมาร์ติน สกอร์เซซี่ ผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ มักมีเรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษเพศที่พัวพันอยู่กับความผิดบาป การไถ่บาป การชำระแค้น และความรุนแรง ตัวละครหลักจะเป็นตัวละครที่มีความเปลี่ยวเหงา แปลกแยกจากสังคม และมีความก้าวร้าวรุนแรง โดยมีความต้องการที่จะไถ่บาปหรือหลุดพ้นจากบาป และไขว่คว้าถึงภาพฝันของอเมริกันชน เพื่อดิ้นรนไปให้พ้นจากสภาพที่ตนเป็นอยู่ ซึ่งมักจะนิยมแก้ปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยการใช้ความรุนแรงภายนอกเสมอ ตัวละครหลักในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงภาวะการมีอำนาจและภาวะไร้ซึ่งอำนาจของเพศชายหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น "วิกฤติของความเป็นชาย" (Masculinity in Crisis) อย่างชัดเจน ด้วยการนำเสนอภาพลักษณ์ภายนอกของเพศชายที่เน้น

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

อัศวิน ซาบารา (นศ.ม. การภาพยนตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551) ปัทมวดี จารุวร (Ph.D. Candidate, University of California, USA) ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ " ของอัศวิน โดยมี ปัทมวดี จารุวร เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับดีมากของสาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551

ภาพของ "ลูกผู้ชาย" (Macho) ที่มีความเข้มแข็งทางด้านร่างกายตามค่านิยมของสังคมชายเป็นใหญ่ แต่ภาพลักษณ์ภายในกลับเป็นผู้ชายที่มี "ความสับสนภายในจิตใจ" (Ambivalence) ระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างทางสังคม อีกทั้งยังเป็นผู้ชายที่มีลักษณะของ "Masochistic" คือ การยอมรับความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจเพื่อให้บรรลุเป้าหมายในสิ่งที่ตนต้องการ ซึ่งถือเป็นการทำลายตัวเองของผู้ชาย ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับตัวละครนั้น พบว่า ตัวละครหลักเป็นผู้ชายที่วิ่งอยู่ระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างของสังคม ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาและวัฒนธรรมรองในเมืองนิวยอร์ก ที่มักถูกนำเสนอให้มีสภาวะแบบปิด เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่บิดเบี้ยวของตัวละคร ซึ่งเชื่อมโยงได้กับความบิดเบี้ยวของสังคมอเมริกัน

บทนำ

ภาพยนตร์เป็นสื่อหนึ่งที่สามารถสะท้อนภาพของสังคมได้ชัดเจน ดังนั้นภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ผลิตในสังคมอเมริกันจึงย่อมสะท้อนภาพความเป็นชายในสังคมของสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระเอกหรือตัวละครหลักนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นรูปแบบของความเป็นชายในแต่ละยุคสมัย โดยรากฐานของการศึกษาเรื่องความเป็นชายในภาพยนตร์นั้นมาจากงานเขียนเรื่อง **Visual Pleasure and Narrative Cinema** (Mulvy, 1992) โดยวิเคราะห์ถึงการจ้องมอง (Gaze) ในภาพยนตร์ ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับความแตกต่างทางเพศและแนวทางการมีอำนาจของผู้ชาย ถึงแม้ว่างานดังกล่าวจะมุ่งเน้นไปที่การศึกษาจากผู้หญิงในภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว แต่มันก็ได้ส่งผลให้เกิดการศึกษาเกี่ยวกับผู้ชายติดตามมา ผ่านทางการศึกษาพระเอกหรือตัวละครหลักในภาพยนตร์ซึ่งเปรียบเสมือนกับเลือดเนื้อของภาพยนตร์ทุกเรื่องและเป็นผู้คุมเรื่องราวหรือเป็นกลไกขับเคลื่อนให้เรื่องราวนั้นดำเนินไปได้ ตัวละครจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อสารหรือสะท้อนภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในแง่มุมต่างๆ ของสังคมตามแต่ละเนื้อหาที่ผู้เขียนบทหรือผู้กำกับต้องการนำเสนอ

ที่ผ่านมามีการศึกษาความเป็นชายในแต่ละชนิดของภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์สงคราม, ภาพยนตร์สยองขวัญ, ภาพยนตร์เพลง, รวมถึงภาพยนตร์แอ็คชั่นที่มีความหมายครอบคลุมไปถึงภาพยนตร์แนวอื่นๆ อย่างภาพยนตร์แนวบุกเบิกตะวันตกและภาพยนตร์แนวแก๊งสเตอร์ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพความเป็นชายได้อย่างชัดเจน โดยในช่วงทศวรรษที่ 1950 เรื่อยมาจนถึงทศวรรษที่ 1970 นั้น ถือเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมอเมริกันและวงการภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ที่เป็นผลมาจากการเข้าร่วมรบและต้องพบกับความพ่ายแพ้ในสงครามเวียดนามและการก่อเกิดของโทรทัศน์ ภาพยนตร์จึงเริ่มมีเนื้อหาที่เน้นความรุนแรงและการต่อต้านกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคม เพื่อเรียกร้องกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ให้กลับมาชมภาพยนตร์อีกครั้ง

ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองก่อให้เกิดผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่มีแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ที่ชัดเจนก็คือ มาร์ติน สกอร์เซซี่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ชอบหยิบจับเรื่องราวของสังคมเมืองกับผู้คนที่แปลกแยกและข้องแวะกับอาชญากรรม ตัวละครในภาพยนตร์ของเขาจะเป็นคนธรรมดาที่ยืนหยัดอยู่ระหว่างความดีกับวิถีเถื่อน ไม่ว่าจะเป็นคนดีหรือคนเลวทุกคนต่างล้วนมีทั้งด้านมืดและด้านสว่างอยู่ในตัวด้วยกันทั้งสิ้น ความชัดเจนอีกประการหนึ่งในภาพยนตร์ของเขาก็คือความรุนแรงที่สมจริงและเน้นการสำแดงออกในระดับที่เกินพอดีอยู่เสมอทั้งที่เกิดจากภาพ เสียง เหตุการณ์ หรือลักษณะบุคลิกของตัวละครหลักที่เกือบทั้งหมดเป็นผู้ชายต่างแสดงวาทกรรมของความเป็นชายอย่างตรงไปตรงมา ดิบเถื่อน สอดคล้องกับเนื้อหาและโลกที่ตัวละครนั้นอาศัยอยู่ ไม่ว่าช่วงเวลาในหนังจะย้อนกลับไปในยุคเก่าอย่าง **Gang of New York (2002)**, หนังมาเฟียอย่าง **Goodfellas (1990)** เรื่อยมาจนถึงหนังร่วมสมัยอย่าง **The Departed (2006)** สกอร์เซซี่ก็สามารถนำเสนอความรุนแรงเหล่านั้นให้ออกมาอย่างมีเหตุผลหนักแน่น และสมจริงยิ่ง ซึ่งไม่เพียงแต่ผลงานที่เน้นความรุนแรงและแสดงวาทกรรมของความเป็นชายอย่างเด่นชัดในภาพยนตร์ดังกล่าวเท่านั้น เพราะแม้แต่ผลงานภาพยนตร์ในแนวชีวิตอย่าง **The Age of Innocence (1993)** ตัวละครหลักก็ยังคงมีภาวะของความเป็นชาย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นตัวละครชายในสังคมชั้นสูง ที่จำต้องแบกรับความเจ็บปวดของผู้ชายคนหนึ่งที่ถูกแรงฝึกฝนให้เป็นสุภาพบุรุษกดทับจนไม่สามารถแสดงความรู้สึกใดๆ ออกมาได้ ซึ่งสกอร์เซซี่ก็สามารถให้รายละเอียดของตัวละครรวมถึงแสดงให้เห็นภาวะและพัฒนาการของตัวละครได้อย่างยอดเยี่ยมเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจยิ่งในการศึกษาถึงภาพความเป็นชายของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของเขา ถึงแง่มุมต่างๆ รวมทั้งอิทธิพลของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครจนเป็นเอกลักษณ์และได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้กำกับที่มีแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ที่ชัดเจนมากที่สุดคนหนึ่งของวงการภาพยนตร์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงกระบวนการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่

2. เพื่อวิเคราะห์ภาพความเป็นชาย จากองค์ประกอบของตัวละครหลัก ในภาพยนตร์ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่

3. เพื่อทราบความสัมพันธ์ระหว่างสภาพสังคมตามท้องเรื่องกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทั้งสิ้น 7 แนวคิดหลัก โดยครอบคลุมทั้งแนวคิดในเรื่องของ “ความเป็นชาย” และ “การสร้างตัวละคร” ในภาพยนตร์ ประกอบด้วย 1.) แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย 2.) แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม 3.) แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ 4.) แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ 5.) แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ 6.) แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา และ 7.) แนวคิดเรื่องประพันธกร

1.) แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย

การศึกษาความเป็นชายโดยทั่วไปนั้น มักจะเริ่มมาจากระบบของสังคมที่ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยมากแล้วมักจะมีลักษณะของอำนาจหรือการครอบงำที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง (Doyle, 1989) ซึ่งรูปแบบของความเป็นชายในสังคมอเมริกันถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ (Abbott, 1992) คือ ผู้ชายแบบเก่า (Traditional Mal) ที่มีลักษณะเข้มแข็งทางด้านร่างกาย ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ต่อต้านผู้หญิง และมีความก้าวร้าว ตามแนวคิดของคนอเมริกัน (Doyle, 1989) กับผู้ชายแบบใหม่ (New Male) ที่เน้นความเท่าเทียมกันในสังคมและสิทธิเสรีภาพต่อการแสดงออกถึงความรู้สึกของตนเอง เมื่อพิจารณาถึงภาพรวมของความเป็นชายในภาพยนตร์อเมริกันที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม พบว่ามีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันโดยตลอด นับตั้งแต่ในช่วงทศวรรษที่ 1930 ที่ผู้ชายในภาพยนตร์จะมีความสามารถในตนเองและเป็นผู้ชายที่ประสบความสำเร็จ (Mellen, 1977) เพื่อเยียวยาความรู้สึกให้แก่ผู้ชายชาวอเมริกันที่ว่างงานในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1950-60 ภาพยนตร์มักมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับเรื่องของชายหนุ่มหัวขบถและมีความซับซ้อนภายในจิตใจจากสภาพสังคมในภาวะสงครามเย็น เช่น ในภาพยนตร์อย่าง **Rebel Without a Cause (1955)** รวมไปถึงการแสดงให้เห็นความเป็นวีรบุรุษอเมริกันที่เอาชนะเหล่าร้ายในโลกคอมมิวนิสต์ผ่านทางตัวละครดังอย่างเจมส์ บอนด์ เรื่อยมาจนถึงในช่วงทศวรรษที่ 1970 ตัวละครหลักของเรื่องจะเป็นผู้ที่มีกฎหมายอยู่ในมือเพื่อนำไปกำจัดเหล่าร้ายและรักษาความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง หรือที่มีคำเรียกขานว่า “Order before law” โดยมี คลิ้นท์ อีสท์วู้ด เป็นนักแสดงต้นแบบคนสำคัญแห่งยุคในช่วงของทศวรรษที่ 1980 มักเน้นภาพของผู้ชายที่เก่งกล้าสามารถ เป็นวีรบุรุษที่ไต่เต้าเพื่อความฝันจนกลายเป็นคนที่ยิ่งใหญ่ บางครั้งยังเอาชนะผู้ร้ายในประเทศอื่นๆ ได้ ซึ่งเป็นผลมาจากการถวิลหาชัยชนะของคนในสังคมอเมริกันหลังจากตกอยู่ในภาวะพ่ายแพ้สงครามเวียดนามมาเป็นเวลานาน

ต่อมาในบทความของเจฟฟอร์ด (Jeffords, 1993) ได้ศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงของผู้ชายในปี ค.ศ.1991 พบว่าเริ่มมีการแสดงให้เห็นถึงภาพของผู้ชายที่เปิดเผยถึงความรู้สึกของตนเอง โดยลดทอนกำลังอำนาจของผู้ชายทางกล้ามเนื้อและให้ความสำคัญกับบทบาทความเป็นพ่อของผู้ชายมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในส่วนของผู้ชาย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

เชื้อสายอิตาเลียนอเมริกัน ซึ่งมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับสกอร์เซซี่เองนั้น ภาพลักษณ์ที่มักปรากฏในภาพยนตร์จะเป็นผู้ชายที่ชอบใช้กำลังและความรุนแรง โดยพยายามพิสูจน์ตนเองด้วยความกว้างขวางของตนในชุมชนหรือมีอำนาจครอบครองพื้นที่จากการมีเครือข่ายเชื่อมโยงกับผู้ชายในกลุ่มอื่นๆ เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม (Baker and Vitullo, 2001)

2.) แนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยม

จากกระแสการก่อตัวของกลุ่มสตรีนิยมที่มีมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดมีความความสนใจที่จะศึกษาเรื่องผู้หญิงในภาพยนตร์มากขึ้นในฐานะที่เป็นสื่อหนึ่งที่เข้าถึงผู้ชมในวงกว้าง ซึ่งเมื่อพิจารณาโดยภาพรวมแล้วพบว่าถึงแม้ผู้หญิงในชีวิตจริงจะมีความเปลี่ยนแปลงบทบาทชีวิตความเป็นอยู่และมีเสรีภาพทางเพศมากขึ้น แต่บทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์ยังถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ อีกทั้งเนื้อหายังมักเน้นที่เรื่องราวของผู้ชายและความรุนแรง ผู้หญิงจึงเป็นเพียงฉากหลังในชีวิตพระเอกที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง ดังนั้นการศึกษาเรื่องราวของผู้หญิงจะทำให้สามารถเข้าใจความหมายของความเป็นชายในภาพยนตร์ ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.) แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

ในสื่อภาพยนตร์คำว่า "การเล่าเรื่อง" หรือ "Narrative" นั้นมีการให้คำนิยามหรือความหมายไว้อย่างกว้างขวางและหลายรูปแบบ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสรุปได้ว่าการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะมีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เรียงลำดับต่อเนื่องกันไปอย่างมีเหตุมีผลตามเวลาและสถานที่ที่เชื่อมโยงกัน (Bordwell, 1993) โดยส่วนประกอบของการเล่าเรื่องนั้นจะมีองค์ประกอบต่างๆ คือ 1.) โครงเรื่อง ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ โดยจะมีความแตกต่างในรายละเอียดตามประเภทของงาน แต่ที่ได้รับความนิยมและมีอิทธิพลมากที่สุดต่อการสร้างภาพยนตร์ของทุกประเทศในโลกปัจจุบันคือ ประเภทการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิก (Classic Hollywood Narrative) (อัญชลี ชัยวรพร, 2548) ซึ่งมีลักษณะการดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรง จัดเรียงตามลำดับเวลาและเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ประกอบไปด้วยการเริ่มเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์จุดสูงสุด ภาวะคลี่คลาย และ การปิดเรื่อง (Giannetti, 1987) 2.) แก่นความคิดหรือศูนย์กลางของความคิดหลักที่เกี่ยวกับเรื่องทั้งหมดที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับคนดู 3.) ตัวละคร 4.) ความขัดแย้ง คือการต่อสู้ระหว่างฝ่ายที่ตรงข้ามกัน เป็นความซับซ้อนที่ทำให้ตัวละครห่างออกไปจากการบรรลุถึงสิ่งที่พวกเขาต้องการหรือพอใจ ดังนั้นความขัดแย้งจึงเป็นทั้งเรื่องที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งท้าทายทางกายภายนอก ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อขัดขวางตัวละครกับเป้าหมายของพวกเขา 5.) มุมมอง หรือสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวในระดับลึกหรือขอบเขตกว้างเพียงใด ก็จะขึ้นอยู่กับการเลือกใช้มุมมองในการเล่าเรื่องนั้นๆ 6.) เวลาและพื้นที่ ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเรื่องราวได้ดีมากยิ่งขึ้น 7.) ฉาก ซึ่งเป็นตัวกำหนดเวลาและสถานที่ที่สมมติว่าเรื่องราวนั้นกำลังเกิดขึ้น โดยมีส่วนช่วยทำให้บรรยากาศของเรื่องเป็นไปอย่างสมจริง นอกจากนี้ยังรวมไปถึงสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพยนตร์ (Schatz, 1981)

4.) แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์

ตัวละครในภาพยนตร์ คือ การแสดงของคนที่มีลักษณะบุคลิกตามที่เราเลือกไว้เพื่อวัตถุประสงค์ของการแสดง (Blacker, 1986) ตัวละครจะเป็นผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนการกระทำของพวกเขาได้ โดยตัวละครในภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักคือ ตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active Character) คือ ตัวละครหลักหรือตัวละครเอก (Protagonist) ที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องและเป็นตัวดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ (Mehring, 1990) กับตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive Character) คือจะเป็นตัวละครที่ที่ต้องทำตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อันมาจากการกระทำของตัวละครอื่น ดังนั้นการสร้างตัวละครให้มีมิติและสมจริง จึงต้องทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในการกระทำ พฤติกรรม และ เนื้อเรื่องได้อย่างกลมกลืน

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบสำคัญต่อการสร้างตัวละครที่สำคัญนั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนหลักคือ 1.) เบื้องหลังของตัวละคร (Background) คือ ปูมหลังหรือประวัติชีวิตของตัวละคร ตั้งแต่เกิดจนถึงจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ เป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อตัวละครทั้งในแง่ของการสร้างบุคลิกภาพและเหตุการณ์ในอดีตที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครโดยตรง โดยเบื้องหลังของตัวละครประกอบด้วยสาม ส่วนสำคัญ คือ ประวัติส่วนตัว มุมมอง และทัศนคติของตัวละคร กับ 2.) เบื้องหน้าของตัวละคร (Foreground) หรือชีวิตภายนอกของตัวละคร คือ เหตุการณ์ในปัจจุบัน ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์จนถึงตอนจบ ซึ่งเป็นกระบวนการที่เปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร อันเกี่ยวเนื่องกับองค์ประกอบสี่ส่วนที่จะเกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป คือ ความต้องการ ความขัดแย้ง การบรรลุเป้าหมาย และ การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

5.) แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์

จิตวิเคราะห์เป็นแนวคิดสำคัญ ที่จะสามารถใช้อธิบายเกี่ยวกับร่างกาย อารมณ์ความรู้สึก และปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละครในภาพยนตร์ โดยแรงขับดันภายในตามทฤษฎี “Psychosexual developmental stage” ของฟรอยด์นั้น พบว่าบุคลิกภาพของมนุษย์พัฒนามาจากแรงขับดันพื้นฐานสามประการ คือแรงขับที่จะดำรงชีวิตอยู่ (Survival drive) แรงขับที่จะทำลาย (Aggressive drive) และแรงขับทางเพศ (Sex drive) ส่วนแรงขับดันภายนอกตามทฤษฎี “Psychosocial developmental stage” ของอีริกสัน ที่ว่าพัฒนาการของบุคคลจะขึ้นอยู่กับแรงผลักดันภายนอก หรือปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมทางจิตใจมากกว่า ซึ่งบุคคลจะต้องพยายามปรับตัวทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจให้เข้ากับสังคม เพราะว่าสังคมกำหนดให้มนุษย์แต่ละวัยมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ลักษณะสัมพันธภาพที่บุคคลมีกับกลุ่มบุคคลต่างๆ เช่นพ่อแม่ สามีภรรยา หรือเพื่อน และข้อขัดแย้งทางสังคมจิตวิทยา (Psychosocial crises) เป็นตัวกระตุ้นให้บุคคลมีพฤติกรรมและพัฒนาบุคลิกภาพในรูปแบบต่างๆ ด้วย

6.) แนวคิดเรื่องสัญญวิทยา

สัญญวิทยา หมายถึง ศาสตร์ที่ว่าด้วยสัญลักษณ์ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนสิ่งที่เห็นจริง ซึ่งการสร้างความหมายในระบบสัญญวิทยามีลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัว อาจมีความหมายที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับการยอมรับจากชุมชนหรือสังคมในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป โดยการตีความหมายแบ่งได้เป็นการตีความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) ที่มีความหมายชัดแจ้งในตัวเองโดยไม่ต้องตีความ และการตีความหมายโดยนัยแฝง (Connotative Meaning) ที่เกิดขึ้นจากการตีความจากอารมณ์ ความรู้สึก ประสบการณ์ หรือค่านิยมของบุคคล ตามแต่ละบริบททางสังคม วัฒนธรรม หรืออคติของบุคคล ซึ่งภาพยนตร์ได้ใช้ความหมายแฝงเป็นส่วนหนึ่งของตัวสัญญะ โดยใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ในการสื่อความหมายผ่านทาง ขนาดของภาพ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง การตัดต่อ สี และแสง

7.) แนวคิดเรื่องประพันธกร

แนวคิดประพันธกร (Auteur Theory) เป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานว่าผู้กำกับภาพยนตร์จะมีรูปแบบเฉพาะตัว ซึ่งผู้ชมสามารถพิจารณาได้จากภาพยนตร์ของผู้กำกับคนนั้นทุกเรื่อง แนวคิดนี้เริ่มมาจากกลุ่มนักวิจารณ์ของฝรั่งเศสเพื่อพิจารณาภาพยนตร์โดยวิเคราะห์ที่ตัวผู้กำกับ โดยมุ่งความสนใจไปยังความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ของผู้กำกับแต่ละคน ที่พวกเขาได้มีการใส่ความเป็นตัวตนแอบแฝงลงไปในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านของสไตล์ (Style) รูปแบบ (Form) หรือเนื้อหา (Content) เฉพาะตัวที่มีความโดดเด่น รวมถึงการใช้องค์ประกอบทางเทคนิคอย่างมีประสิทธิภาพและเอื้อต่อเรื่องราวในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ถึงแม้ว่าในปัจจุบันการศึกษาภาพยนตร์ตามแนวคิดดังกล่าวจะเลือนหายไปมากแล้ว แต่ใช่ว่าความเป็นเจ้าของผลงานตามแบบแนวคิดประพันธกรจะหายไปทั้งหมด ผู้ชมยังคงได้เห็นผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับจากฮอลลีวู้ด เช่น มาร์ติน สกอร์เซซี่ หรือ สตีเว่น สปีลเบิร์ก ที่มีทีมงานที่มั่นคงและแข็งแรง หรือผู้กำกับจากเอเชีย อย่าง จางอี้โหมว หรือ หว่องกาไว เหล่านี้ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้รับในการใช้แนวคิดใด มาวิเคราะห์ผลงานต่างๆ นั่นเอง

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

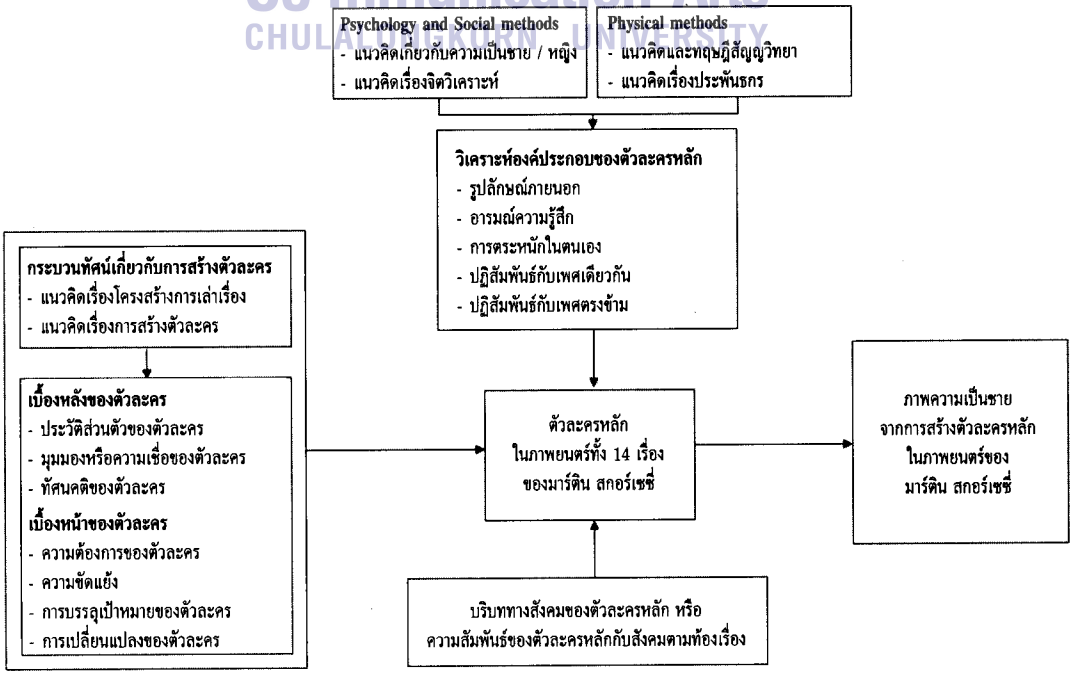
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ตามหลักการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ ทั้งจากปัจจัยภายในและภายนอก หรือ เบื้องหลัง (Background) และเบื้องหน้า (Foreground) ของตัวละคร ประกอบกับโครงสร้างของการเล่าเรื่อง เพื่อศึกษาถึงการนำเสนอภาพความเป็นชายที่เป็นเอกลักษณ์ โดยใช้เทคนิคแบบการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ด้วยการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งในเรื่องของภาพยนตร์และสังคม ซึ่งขอบเขตของการวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานทั้งหมดของ มาร์ติน สกอร์เซซี่ จากจำนวน 20 เรื่อง ออกมาทำการศึกษาอย่างละเอียดทั้งสิ้น 14 เรื่อง โดยพิจารณาจากภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัล หรือ ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลในสาขาบทภาพยนตร์ นักแสดงนำฝ่ายชาย และผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จาก 4 สถาบันที่สำคัญของภาพยนตร์อเมริกัน ได้แก่ รางวัลออสการ์ (Academy Awards), รางวัลลูกโลกทองคำ (Golden Globe Awards), รางวัลของสมาคมผู้เขียนบทแห่งอเมริกา (Writers Guild of America Award) และรางวัลของสมาคมผู้กำกับแห่งอเมริกา (Directors Guild of America Award)

ในส่วนของการวิเคราะห์ภาพความเป็นชายตามแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับบทบาททางเพศคือ แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชาย (Masculinity) ประกอบกับแนวคิดความเป็นหญิง (Femininity) บางส่วนนั้นเพื่อวิเคราะห์ถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์ ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นภาพของความเป็นชายได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพความเป็นชายของตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ร่วมกับบริบททางสังคมของตัวละครหลัก ออกเป็น 5 องค์ประกอบสำคัญ คือ 1.) รูปลักษณ์ภายนอกของตัวละครหลักชาย 2.) อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหลักชาย 3.) การตระหนักในตนเองของตัวละครหลักชาย หรือการรับรู้ในสิ่งที่ตนเองต้องการของผู้ชาย 4.) ปฏิสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน และ 5.) ปฏิสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม

กรอบแนวความคิดของการวิจัย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY



ผลการวิจัย

จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องของมาร์ติน สกอร์เซซี่ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์ของเขานั้นมีเนื้อหาหรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบุรุษเพศเป็นหลัก ตัวละครหลักทั้งหมดที่เป็นผู้ชายจะพัวพันอยู่กับความผิดบาป การไถ่บาป การชำระแค้นและความรุนแรง โดยมักนิยมแก้ไขความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยความก้าวร้าวทางกายภายนอกเสมอ ผ่านทางลักษณะของโครงสร้างการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ทั้งในแง่ของรูปแบบการนำเสนอและการใช้เทคนิคต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปภาพรวมของตัวละครหลักในภาพยนตร์ทั้งหมดได้ดังนี้

ลักษณะของตัวละครหลัก ในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ จะมีความโดดเด่นที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะกล่าวคือ **ตัวละครจะมีความเปลี่ยวเหงาเดียวดาย (Loneliness)** ซึ่งเป็นผู้ชายที่มีความเป็นปัจเจกบุคคล และต้องการติดต่อสื่อสารกับโลกภายนอกหรือคนรอบข้างแต่มักไม่ประสบผลสำเร็จ **ตัวละครจะแปลกแยกจากสังคม (Alienation)** คือเป็นตัวละครที่มีลักษณะของการเอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง หรือเป็นตัวละครที่ถูกกำหนดโดยสังคมแต่ตนเองมีความต้องการที่ต่อต้าน และ**ตัวละครจะมีความก้าวร้าวรุนแรง (Aggression)** ซึ่งเป็นตัวละครที่มักคลี่คลายความขัดแย้งภายในด้วยการแสดงออกถึงความรุนแรงทางกายภายนอกเสมอ

มุมมองและทัศนคติของตัวละครหลัก สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ มุมมองของตัวละครที่มีต่อสังคม โดยมักเป็นมุมมองของตัวละครต่อสังคมที่เลวร้าย ซึ่งถูกกำหนดจากรากเหง้าหรือสภาพแวดล้อมที่ตัวละครอาศัยอยู่ และมุมมองของตัวละครที่มีต่อตนเองที่จะปรากฏในลักษณะของความเชื่อมั่นและการเอาตนเองเป็นศูนย์กลาง โดยคิดว่าตนสามารถจะประสบความสำเร็จได้ตามวิถีทางของตนเอง

ความต้องการของตัวละครหลัก ความต้องการของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของ มาร์ติน สกอร์เซซี่ มักมีจุดร่วมหรือจุดมุ่งหมายที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครที่โดดเด่นและสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะอย่างชัดเจน คือ 1.) ความต้องการตามภาพฝันของอเมริกันชน (American Dream) คือความต้องการของตัวละครในการได้มาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง ชัยชนะ และการได้รับการยอมรับจากคนในสังคม รวมถึงการประสบความสำเร็จในชีวิต 2.) ความต้องการที่จะไถ่บาปหรือหลุดพ้นจากบาป (Salvation) คือความต้องการของตัวละครที่จะชำระล้างบาปของตนจากความผิดบาปในอดีต หรือจากรากเหง้าอันโหดร้ายของตนเอง และ 3.) ความต้องการหลุดออกจากกรอบของสังคม คือ ความต้องการที่เกิดจากความขัดแย้งกับสภาพสังคมที่ตนอาศัยอยู่ และต้องการที่จะออกไปให้พ้นจากกฎเกณฑ์หรือความเลวร้ายของสังคมนั้น

ความขัดแย้งของตัวละครหลัก ความขัดแย้งของตัวละครหลัก เป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งในการสร้างตัวละครของมาร์ติน สกอร์เซซี่ โดยเป็นความขัดแย้งที่มีความซับซ้อนและสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ได้แก่ 1.) ความขัดแย้งกับสังคมของตัวละครหลัก ซึ่งเกิดจากการที่สังคมเป็นตัวกำหนดบทบาท หรือมีกรอบกฎเกณฑ์ที่กักขังให้ตัวละครไม่สามารถทำตามที่ใจปรารถนาได้ 2.) ความขัดแย้งภายในจิตใจ ที่เกิดจากความรู้สึกผิดบาปจากความต้องการที่ขัดขืนต่อสภาพแวดล้อม หรือขัดต่อความรู้สึกที่แท้จริงของตนเอง และ 3.) ความขัดแย้งกับตัวละครอื่นที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งในสองลักษณะข้างต้นดังกล่าว จนทำให้ตัวละครต้องเกิดความขัดแย้งกับคนรอบข้าง จากความอ่อนแอ (Weakness) และความไม่มั่นคง (Vulnerable) ของตนเอง

ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักนั้นมักมี “ผู้หญิง” หรือตัวละครหญิงในเรื่องเป็นตัวแปรสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสาเหตุของความขัดแย้ง หรือ เป็นตัวบ่อนทำลายความมั่นคงของตัวละครชายในภาพยนตร์

Journal of Communication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การบรรลุเป้าหมายของตัวละครหลัก การบรรลุเป้าหมายของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ มักจะนิยมแก้ไขปัญหาความขัดแย้งและการบรรลุเป้าหมายด้วยการใช้ความรุนแรงทางกายภาพ หรือนิยมการใช้กำลังเพื่อแสดงออกมากกว่าการเจรจาด้วยคำพูด เพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนเองต้องการ เช่น ทราวิส บิคเคิล ตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่อง **Taxi Driver** ที่ต้องการบรรลุเป้าหมายในการชำระล้างสังคมด้วยการก่ออาชญากรรม เช่นเดียวกับเจค ลามอตต้า ตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่อง **Raging Bull** ที่หมกมุ่นอยู่กับความรุนแรงในการตัดสินปัญหาทั้งชีวิตบนสังเวียนและชีวิตส่วนตัว เป็นต้น

ในส่วนของการวิเคราะห์ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักนั้น จากที่ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบของการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ส่วนสำคัญ คือ รูปลักษณ์ภายนอก อารมณ์ความรู้สึก ความตระหนักในตนเอง ปฏิสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน และ ปฏิสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม ร่วมกับบริบททางสังคม หรือ ปัจจัยอื่นที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครหลัก ผ่านทางลักษณะของการนำเสนอและการใช้เทคนิคต่างๆ นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลภาพรวมของความเป็นชายในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ ตามกรอบได้ทั้งหมด กล่าวคือ

1.) *รูปลักษณ์ภายนอก*

ตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่นั้น จะมีลักษณะของผู้ชายที่เข้มแข็งและมีความห้าวหาญตามแบบฉบับของผู้ชายแท้ (Macho) ซึ่งสอดคล้องกับแนวภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่ ที่มักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของอาชญากรรมและความรุนแรง อีกทั้งแก่นของเรื่องมักพูดถึงภาวะไร้อำนาจของผู้ชายหรือการทำลายตนเอง (Self-Destructive) ของผู้ชาย ดังนั้นการสร้างภาพลักษณ์ให้ผู้ชายมีความเข้มแข็งและแข็งแกร่งทางด้านร่างกาย จึงช่วยสร้างความขัดแย้งและตอกย้ำภาวะดังกล่าวให้เห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาถึงภาพรวมแล้ว สามารถแบ่งองค์ประกอบภาพลักษณ์ของผู้ชายในภาพยนตร์ออกได้เป็น 3 ลักษณะ กล่าวคือ

กล้ามเนื้อ (Muscle) จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครหลักส่วนใหญ่นั้นจะมีกล้ามเนื้อหรือร่างกายที่สมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นในภาพยนตร์อย่าง Raging Bull, หรือ Cape fear และนอกจากนั้นก็มักปรากฏภาพเปลือยท่อนบนของตัวละครหลัก เพราะกล้ามเนื้อนั้นเป็นตัวแทนของพลังอำนาจและการครอบงำ (Power and Dominance) จากการฝึกฝนอดทนและที่สำคัญคือ เป็นสิ่งที่ผู้หญิงไม่มี อีกประการหนึ่งกล้ามเนื้อยังเป็นส่วนหนึ่งของจิตวิทยาผู้ชมที่ต้องการชมความเป็นชายผ่านทางร่างกายที่แข็งแรงของผู้ชาย (Tasker, 1993) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ชายที่เป็นตัวละครหลักซึ่งอยู่ในฐานะของผู้ดำเนินเหตุการณ์หรือเป็นฝ่ายกระทำ (Active) ในการเคลื่อนไหว การต่อสู้ และการใช้ความรุนแรง อีกทั้งยังเกี่ยวพันกับความปรารถนาของผู้ชมที่ต้องการก้าวเข้าไปในโลกของภาพยนตร์ (Voyeuristic look) ที่ซึ่งความรู้สึกของการชอบทำร้ายและถูกทำร้าย (Sado-masochistic) กลายเป็นเรื่องที่ชอบธรรมและภาพยนตร์ก็สนองตอบความต้องการดังกล่าวของผู้ชม (Mulvey, 1992) เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อพิจารณาระหว่างกล้ามเนื้อกับตัวตนของผู้กำกับสกอร์เซซี่เอง พบว่าในวัยเด็กนั้น เขามีโรคประจำตัว คืออาการของโรคหืด ทำให้ร่างกายของเขาอ่อนแอกว่าเด็กคนอื่นๆ และไม่สามารถเล่นกีฬาหรือกิจกรรมใดที่เพื่อนผู้ชายในละแวกบ้านทำกันมากนัก ดังนั้นเมื่อเขาเติบโตขึ้นมากับความรักในภาพยนตร์ การสร้างตัวละครหลักของเขาที่เต็มไปด้วยความแข็งแรงทางร่างกาย จึงเปรียบเสมือนกับการทดแทนในส่วนชีวิตที่ขาดหายไป

เชื้อชาติ (Race) ตัวละครหลักส่วนใหญ่ในภาพยนตร์นั้นมักมีเชื้อสายอิตาเลียน (Italian-American) และเชื้อสายไอริช (Irish-American) ซึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอิตาเลียนที่เขาเติบโตขึ้นมา จนมีผู้กล่าวว่าย่านชุมชนที่สกอร์เซซี่อาศัยอยู่นั้นมีความหมายต่อทุกสิ่งในชีวิตของเขา (“Neighborhood means everything”) (Blake, 2005) สกอร์เซซี่สร้างตัวละครหลักให้อยู่ในวัฒนธรรมของชาวอิตาเลี่ยนและไอริช ซึ่งนับถือคาธอลิกที่ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมรอง (Subculture) เพื่อต่อต้านหรือเย้ยหยันต่ออุดมการณ์แห่งความสำเร็จของชาวอเมริกันดั้งเดิมที่นับถือโปรเตสแทนต์ (Lourdeaux, 1990) ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่ตัวละครของสกอร์เซซี่มักมีความทะเยอทะยาน ดิ้นรน เพื่อความสำเร็จและการยอมรับ

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

หรือมักเป็นเรื่องราวที่พูดถึงศีลธรรมกับอาชญากรรม นัยหนึ่งก็เพื่อเป็นข้ออ้างที่เขาสามารถถ่ายทอดความรุนแรงและการล้อเลียนภาพฝันของอเมริกันชนได้อย่างเจ็บแสบและตรงไปตรงมา

อาชีพ (Occupation) ตัวละครหลักในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่เป็นตัวละครที่มีอาชีพแบบ "Typical" ของเพศชายทั้งหมด คือ เป็นอาชีพที่มีค่านิยมมาตั้งแต่ดั้งเดิมในระบบสังคมชายเป็นใหญ่ว่าเป็นอาชีพของเพศชายเท่านั้น เช่น ตำรวจ ทนายความ คนขับรถ หรือแม้แต่อาชญากร ซึ่งเป็นอาชีพที่มีลักษณะของการเป็นผู้รับ (Taker) ซึ่งแสดงถึงความเป็นปัจเจกชนของผู้ชายที่มุ่งหวังผลประโยชน์แห่งตนเองเป็นหลัก โดยเป็นภาพลักษณ์ของผู้ชายแบบเก่าที่มุ่งเน้นถึงการแสดงอำนาจและการกระทำเพื่อหวังผลทางวัตถุ

2.) อารมณ์ความรู้สึก

อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่นั้น สามารถสรุปออกได้เป็น 3 ลักษณะที่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน นั่นคือ ความรู้สึกผิดบาป ความเหงาและความก้าวร้าวรุนแรง ในการทำลายตนเองและคนรอบข้างจนทำให้พวกเขาต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยวเดียวดายในท้ายที่สุด

ความรู้สึกผิดบาป (Guilty) ตัวละครในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่จะเป็นผู้ชายที่มีความรู้สึกผิดบาปอยู่ในจิตใจและต้องการชำระล้างจิตวิญญาณของตัวเอง นัยหนึ่งตัวละครหลักของเขามักจะเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณเสื่อมสลายแล้วแสวงหาการไถ่บาปในโลกที่เต็มไปด้วยความฉ้อฉลและเลวร้าย นับตั้งแต่ใน **Mean Street** ที่ชาร์ลีรู้สึกผิดบาปจากความขัดแย้งระหว่างศรัทธาในศาสนากับวิถีชีวิตแบบมาเฟียเรื่อยมาจนถึง **The Departed** ที่บิลลี่รู้สึกผิดบาปจากรากเหง้าที่เลวร้ายของตนและแสวงหาการไถ่บาปด้วยการเป็นตำรวจที่ดี

ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครให้เป็นผู้ชายที่มีความรู้สึกเช่นนี้ล้วนเกี่ยวพันกับความรู้สึกของตัวสกอร์เซซี่เองอย่างแยกกันไม่ออก เหมือนอย่างที่ครั้งหนึ่งนักวิจารณ์ต่างยกย่องว่า **Mean Street** นั้นเป็น "ชัยชนะของการทำหนังที่เป็นตัวของตัวเอง" เพราะจากการที่เขาเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่เคร่งศาสนา ถึงขนาดมีความมุ่งหวังที่จะเป็นบาทหลวง เมื่อหันเหตนเองมาเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ เรื่องศาสนาก็ยังคงมีอิทธิพลอย่างสูงต่อความคิดของเขา แต่เมื่อเหตุการณ์ที่ศาสนจักรคาทอลิกเรียกสงครามเวียดนามว่าเป็น "สงครามศักดิ์สิทธิ์" ซึ่งทำให้เขาไม่พอใจอย่างมาก จนนำมาซึ่งการตั้งคำถามต่อศรัทธาของตนเอง และกลายเป็นผู้ละทิ้งการปฏิบัติภารกิจในฐานะชาวคาทอลิกที่เคร่งครัดดังเดิม

สกอร์เซซี่กล่าวว่า "เขาใช้ชีวิตอยู่ด้วยความรู้สึกผิดบาปและเขาจะต้องตกนรกเพราะเรื่องนั้น ("I'm living in sin, and I will go to hell because of it ") (Ebert, 2008) ลักษณะดังกล่าวเมื่อนำมาประกอบกับการที่เขาเติบโตขึ้นมาในชุมชนที่มีผู้ทรงอิทธิพลอยู่แค่ 2 กลุ่ม คือ มาเฟียกับบาทหลวง ดังนั้นความรู้สึกผิดบาปของตัวละครหลักจึงเชื่อมโยงโลกที่แตกต่างทั้งสองนี้เข้าด้วยกัน

ความเหงา (Lonely) จากลักษณะของตัวละครหลักที่มักมีความมั่นใจในความสามารถของตนเองหรือการเอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง ซึ่งถือเป็นภาพของผู้ชายที่ยึดถือความเป็นปัจเจกบุคคลในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ จึงทำให้ตัวละครเหล่านั้นกลายเป็นผู้ชายที่โดดเดี่ยวและแปลกแยก นอกจากนั้นยังรวมไปถึงการใช้ความรุนแรงที่ผลักไสให้ผู้คนรอบข้างออกห่างไปจากพวกเขาและต้องอยู่อย่างลำพังในท้ายที่สุด เช่น การมองว่าตนเองเป็นคนสะอาดในสังคมที่สกปรกของทราวิส บิคเกิล ใน **Taxi Driver** และเขาเลือกที่จะแก้ไขมันด้วยการก่ออาชญากรรม หรือการหมกมุ่นกับงานและความหวาดกลัวในระดับที่บ้าคลั่งของโฮเวิร์ด ฮิวจ์ส เป็นต้น

หากพิจารณาถึงบทสรุปของตัวละครในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีถึง 8 เรื่องที่ตัวละครต้องอยู่เพียงลำพังในตอนจบ มี 3 เรื่องที่ตัวละครต้องพบกับความตาย **(The Last Temptation of Christ, The Departed, Gangs of New York)** และอีก 3 เรื่องที่ไม่บ่งชี้อย่างแน่ชัด **(The Color of Money, Cape Fear, The Aviator)** ไม่มีผู้ชาย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

คนใดในหนังของสกอร์เซซี่ที่พบกับบทสรุปที่สวยงามตราบเท่าที่พวกเขายังคงทำลายตนเอง เพราะโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่นั้นโหดร้ายเท่าเทียมกัน

ความก้าวร้าวรุนแรง (Aggression) ในโลกของสกอร์เซซี่ ความก้าวร้าวรุนแรง คือ การทำลายตัวเองของผู้ชาย (Self-Destructive) พวกเขาใช้ความรุนแรงในการแสดงออกถึงอำนาจและซ่อนเร้นด้านที่อ่อนแอสับสนของตน ตามที่สังคมได้กำหนดบทบาทให้ผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็งและไม่อ่อนแอ อีกทั้งการใช้ความรุนแรงยังเป็นการแสดงว่าพวกเขามีตัวตนอยู่ในสังคม แต่ไม่รู้ว่าจะปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างอย่างไร เหมือนอย่างที่เจค ลามอตต้า นักมวยสุดห้าวผู้เต็มเปี่ยมไปด้วยความรุนแรง ความโกรธเกรี้ยว และความบ้าคลั่ง ทั้งบนสังเวียนมวยที่อัดคู่ต่อสู้จนหน้ายับเยินหรือแม้แต่การยืนท้าให้คู่ต่อสู้อัดเขาจนหน้าตาบวมปูด และนอกสังเวียนมวยที่ใช้ชีวิตประจำวันอยู่กับการด่าทอหรือตบตีภรรยาและน้องชายอย่างไร้สติ

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครหลักในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่นั้น เป็นผู้ชายที่มีลักษณะของ "Masochistic" คือ การยอมรับความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจเพื่อให้บรรลุเป้าหมายในสิ่งที่ตนเองต้องการ ไม่ว่าจะเป็น แมกซ์ เคดี้ ที่มีทัศนคติตาต่อตาฟันต่อฟัน, จีซัส ที่ยอมทุกข์ทรมานในภารกิจที่เขาไม่เคยมั่นใจ หรือแม้แต่ นิวแลนด์ อาเชอร์ ที่ต้องเจ็บปวดจากการทนเก็บกดความปรารถนาของตนไว้ในใจ ภายใต้มารยาทของสุภาพบุรุษชั้นสูง เพราะสภาพสังคมกำหนดให้เป็นเช่นนั้น เป็นต้น

3.) การตระหนักในตนเอง

ตัวละครหลักทุกเรื่องของสกอร์เซซี่จะเป็นผู้ชายที่วิ่งอยู่ระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างทางสังคม หากมองถึงตัวละครอย่างชาร์ลี แคปป้า, โฮเวิร์ด ฮิวจ์ส หรือ แม้แต่ จีซัส ไครซ์ เป็นอาทิ ดังนั้นพวกเขาจึงพยายามดิ้นรนเพื่อจะตระหนักถึงตัวตนที่แท้จริงของตนเอง หรือการที่พวกเขาไม่สามารถตระหนักได้ถึงความต้องการที่แท้จริงของตนเอง ซึ่งส่วนใหญ่จะวางอยู่บนรากฐานในเรื่องของเพศ ศาสนาและความรุนแรง หากพิจารณาถึงภาพความเป็นชายในแง่มุมของจิตวิเคราะห์จะพบว่า ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะของผู้ชายที่เรียกว่า "Identity Crises" คือ การเป็นผู้ชายที่มีตัวตนอันสับสนโดยไม่สามารถประสานอัตลักษณ์ของตนเข้ากับโครงสร้างของสังคมได้ จึงส่งผลให้เกิดความขัดแย้งทางจิตใจในการเลือกที่จะปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง (Ambivalence) เช่นการที่ จีซัส ต้องเลือกระหว่างความเป็นมนุษย์กับการเป็นบุตรของพระเจ้า

ความสับสนทางจิตใจในการเลือกปฏิบัติ (Ambivalence) ที่ถือเป็นแกนหลักสำคัญของตัวละครในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่เรื่อยมานั้น อาจมีสาเหตุมาจากการอยู่ร่วมกันของชาวไอริชและชาวอิตาเลียนในชุมชนลิตเติ้ลอิตาลีที่เขาเติบโตมา ถึงแม้จะใช้วัฒนธรรมร่วมกัน แต่ทั้งสองเชื้อชาติต่างมีธรรมเนียมหรือค่านิยมที่แตกต่างกัน ซึ่งส่งผลต่อการสอนในโรงเรียน เพราะในขณะที่แม่ชีเป็นชาวไอริช แต่นักบวชกลับเป็นชาวอิตาเลียน มิหนำซ้ำการที่ทั้งสองเป็นคาทอลิกเหมือนกัน ยังทำให้พวกเขามองว่าตนเองแตกต่างจากพวกยิวในชุมชนที่อยู่ถัดออกไป ดังนั้นตัวละครที่สกอร์เซซี่สร้างขึ้นจึงมักตั้งคำถามต่อความต้องการหรือตัวตนที่แท้จริงของตน หรือแม้แต่ตัวละครที่รู้ถึงความต้องการของตนเอง แต่พวกเขากลับเลือกที่จะบรรลุเป้าหมายในหนทางที่บ่อนทำลายตัวเขาเป็นต้น

4.) การปฏิสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน

ในวัฒนธรรมซิซิเลียน (Sicilian) ของอิตาลีนั้น มิตรภาพระหว่างผู้ชายและความซื่อสัตย์เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด (Blake, 2005) ลักษณะดังกล่าวนี้เองที่เป็นประเด็นของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่เรื่อยมา จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าโลกในภาพยนตร์ของเขานั้นเป็นโลกสำหรับผู้ชายอย่างแท้จริง เพราะมันเต็มไปด้วยเรื่องราวของเพศ อาชญากรรม และความรุนแรง ดังนั้นความสัมพันธ์ของผู้ชายในภาพยนตร์นี้ จึงสะท้อนให้เป็นภาพลักษณ์ของผู้ชายแบบเก่าที่นิยมคบหาสมาคมกับผู้ชายด้วยกันและมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น (Strong male bond and prefer company of men) อีกทั้งผู้ชายมักจะพยายามแสดงออกถึงการเป็นนายของโลกภายนอกและ

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

เกี่ยวข้องกับกิจกรรมที่โลดโผน ถึงแม้ว่าในภาพยนตร์บางเรื่องจะปรากฏความสัมพันธ์ในลักษณะของพ่อกับลูก ซึ่งเป็นการนิยามความเป็นชายแบบใหม่ แต่ภาพลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็ยังคงถูกนิยามด้วยความเข้มแข็ง กล้าหาญ ตามแบบฉบับของผู้ชายแท้อย่างเต็มเปี่ยม

5.) ปฏิสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม

ผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นเพียงแค่ส่วนประกอบในโลกของผู้ชาย หรือเป็นเพียงแค่ "ส่วนขยายในวงเล็บ" (Parenthesis) ที่ไม่ได้มีผลใดๆ ต่อกิจกรรมและการกระทำของผู้ชาย ถึงแม้ว่าพวกเธอจะเป็นส่วนหนึ่งของการบ่อนทำลายความไม่มั่นคงในเรื่องเพศหรือสร้างความรู้สึกผิดบาปให้กับตัวละครหลัก แต่ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ก็ยังคงมีลักษณะของการเป็นเพศที่อ่อนแอ หากพิจารณาภาพรวมแล้ว สามารถสรุปภาพลักษณ์ดังกล่าวออกได้เป็น 3 ลักษณะ กล่าวคือ

การแบ่งผู้หญิงออกเป็น 2 ด้าน คือ สาวบริสุทธิ์ (Virgin) และโสเภณี (Whore) ลักษณะดังกล่าวเป็นมุมมองของผู้ชายในสังคมที่นับถือชายเป็นใหญ่ โดยมองผู้หญิงแบบสรุปเหมา รวมออกเป็นสองด้านอย่างชัดเจน ก็คือ ผู้หญิงดี (Good girl) กับผู้หญิงเลว (Bad girl) (Mulvey, 1992) สกอร์เซซี่มักเรียกความสัมพันธ์ดังกล่าวว่า "เทพธิดากับโสเภณี" (Goddess and Whore) หรือเรียกได้ด้วยแง่มุมทางจิตวิทยาของฟรอยด์ว่า "Madonna-Whore Complex" คือการที่ผู้ชายมองว่าผู้หญิงสูงส่งและเป็นแบบอย่างของสาวพรหมจรรย์จนเขาต้องทะนุถนอมและไม่กล้าทำให้เธอแปดเปื้อน แต่ผู้หญิงจะหมดค่าไร้ราคาลงทันที เมื่อผู้ชายคนนั้นได้ครอบครองเธอด้วยมีความสัมพันธ์ทางเพศ

ด้วยความที่สกอร์เซซี่เป็นผู้ที่เคร่งครัดในศาสนาที่เติบโตขึ้นมาในชุมชนที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ จึงไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าเขารับเอาแนวคิดดังกล่าวและถ่ายทอดผ่านทางภาพยนตร์ให้เห็นเป็นรูปธรรม นั่นก็คือการที่ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมอเมริกัน จะถูกนำเสนอออกเป็น 2 แบบ คือ สาวพรหมจารีและโสเภณี ตามแนวคิดแยกขั้วแบบตะวันตก (Euro-American thought) แบบแรกนั้นเป็นสาวใสซื่อบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา สอดคล้องกับบุคลิกของพระแม่มารี ตามแนวของคริสต์ศาสนา ส่วนแบบหลังนั้น เป็นสาวยั่วเสน่ห์ เต็มไปด้วยมารยาสาไถย สอดคล้องกับบุคลิกของอีฟ ตามความเชื่อของชาวยิว

ผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ หรือ เป็นเหยื่อในภาวะที่ผู้ชายแสดงความเป็นใหญ่ ภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่ทุกเรื่องปรากฏภาพเปลือยหรือการเปิดเผยให้เห็นร่างกายบางส่วนของผู้หญิง จากการมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครหลัก ลักษณะดังกล่าวถือเป็นการแสดงถึงอำนาจและการครอบงำที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง โดยเฉพาะการจ้องมองนั้น ถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้อำนาจในภาพยนตร์ที่การปรากฏภาพเปลือยของผู้หญิงนั้นจะอยู่ในฐานะของวัตถุรองรับการจ้องมอง ไม่ว่าจะเป็นเทเรซ่าใน Mean street หรือเฟธ โดเมิร์ก ใน The Aviator ต่างถูกมองจากตัวละครหลักหรือพระเอกในภาพยนตร์ แม้แต่ภาพเปลือยกายของผู้หญิงใน Gangs of New York ที่ถูกถ่ายในลักษณะภาพเหนือศีรษะ (Overhead shot) ก็เป็นการจ้องมองดูของกล้องภาพยนตร์ นอกจากนั้นภาพยนตร์หลายเรื่องของสกอร์เซซี่มักแสดงภาพการทำร้ายร่างกายหรือตบตีผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งส่วนใหญ่มีรากฐานมาจากความหึงหวงและความไม่ไว้วางใจ การใช้กำลังจึงเป็นการแสดงออกถึงอำนาจเพื่อพิสูจน์ว่าพวกเธอเหล่านั้นมีความผิดและลบความสับสนภายในจิตใจของตนเอง

การนอกใจ การนอกใจเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของรูปแบบความเป็นชายแบบเก่าที่มีมาตรฐานการปฏิบัติทางเพศที่ไม่เท่าเทียมกัน (Sexual Double-standard) เพราะในขณะที่ผู้ชายสามารถมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงได้หลายคน แต่ผู้หญิงไม่สามารถทำเช่นนั้นได้และเป็นเพียงวัตถุในการครอบครอง (Possessive) ของผู้ชาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นเนื้อหาอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่ ที่มักจบลงด้วยการแยกทาง โดยการที่เนื้อหาในภาพยนตร์ของเขามักมีเรื่องราวดังกล่าวนี้ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า มันมีส่วนเกี่ยวพันกับชีวิตจริงของเขาที่ล้มเหลวในชีวิตสมรสถึงสามครั้งอย่างลึกซึ้ง

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

สกอร์เซซี่ กล่าวว่า ในภาพยนตร์เรื่อง **New York, New York** นั้นสะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้กับชีวิตสมรสครั้งแรกของเขา จากการไขว่คว้าหาความสำเร็จในวงกว้างและด้วยความที่เขาอุทิศตนเองหรือกระทั่งหมกมุ่นกับงานมากเกินไป เขาจึงต้องทนเห็นภรรยาสองคนแรกเข้ามาในชีวิตและเดินจากไป รวมถึงอิซาเบลล่า รอสเซลลินี่ ภรรยาคนที่สามที่จบลงด้วยการหย่าร้าง ซึ่งสร้างความเจ็บปวดให้กับเขามากที่สุด จากการที่เขาไม่สามารถผสานชีวิตการทำงานกับชีวิตสมรสให้ลงรอยกันได้

6.) บริบททางสังคมของตัวละครหลัก

จากการวิเคราะห์ในส่วนของบริบททางสังคมของตัวละครหลักนั้น จะเห็นว่าในภาพยนตร์แต่ละเรื่องสกอร์เซซี่ได้สะท้อนให้เห็นถึงบริบทของสังคมที่ส่งผลถึงตัวละครหลักหรือความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับองค์กรซึ่งส่วนใหญ่ล้วนบอกเล่าถึงวัฒนธรรมรองของชาวนิวยอร์กรากฐานของพวกเขา เหตุใดพวกเขาถึงมีความเป็นปัจเจกชนและความเป็นปัจเจกจะอยู่รอดท่ามกลางสังคมที่บีบรัดได้หรือไม่ ซึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่าลักษณะดังกล่าวล้วนมีที่มาจากปูมหลังในชีวิตของเขาทั้งสิ้น ในการสรุปถึงบริบทที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหลัก ผู้วิจัยขอสรุปให้เห็นภาพรวมอย่างกว้างๆ ถึงบริบทที่มักปรากฏในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่หรืออิทธิพลที่มีผลต่อการสร้างตัวละครหลักของเขา ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 บริบทที่สำคัญ กล่าวคือ

เมืองนิวยอร์ก “อเมริกาถือกำเนิดจากท้องถนน” ไม่เพียงแค่เป็นคำโปรยบนใบปิดของภาพยนตร์เรื่อง **Gangs of New York** เท่านั้น แต่ยังสื่อถึงประวัติศาสตร์ของเมืองที่เขาเกิดและเติบโตขึ้นมา โดยความสัมพันธ์ระหว่างเมืองนิวยอร์กกับตัวละครหลักนั้น เป็นไปในลักษณะของการแทน “สภาพจิตใจ” (State of mind) ไม่ว่าจะเป็นชุมชนลิตเติ้ลอิตาลีหรือแมนแฮตตัน ที่ถูกนำเสนอในสภาวะแบบปิดและไร้ทางออก ซึ่งผู้ชายต้องติดอยู่ภายใต้โครงสร้างของสังคมดังกล่าวและพยายามดิ้นรนเพื่อให้พ้นจากสภาพเช่นนั้น นัยหนึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่บิดเบี้ยวของตัวละครซึ่งเชื่อมโยงได้กับความบิดเบี้ยวของสังคมอเมริกัน

ศาสนา หากเปรียบพระคริสต์เหมือนกับภาพยนตร์มาร์ติน สกอร์เซซี่ ก็อาจเปรียบได้กับยูดาส ที่พร้อมจะเดินไปกับพระองค์ หรือพร้อมที่จะทรยศพระองค์หากจำเป็น สกอร์เซซี่เคยกล่าวว่า เขาเป็นคาทอลิกผู้พลาดพลั้ง แต่เขาก็ยังคงเป็นคาทอลิก และไม่อาจที่จะละทิ้งไปได้ จากการที่เคยเป็นคนเคร่งครัดในศาสนามาสู่การตั้งคำถามต่อศรัทธาของตนเอง ดังนั้นในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่ ตัวละครหลักของเขาจึงมักจะเป็นผู้ชายที่เคร่งครัดในศาสนา แต่ดูเหมือนว่าพวกเขาเหล่านั้นจะกระทำตัวออกห่างจากศาสนามากขึ้นทุกที จนนำมาซึ่งความขัดแย้งหรือความรู้สึกผิดบาปภายในจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นชาร์ลี แคปปา, เอ็ดดี้ เฟลสัน ผู้กระหายในอำนาจของเงินตราและชัยชนะ หรือ อัมสเตอร์ดัม วัลลอน ผู้ถูกครอบงำไปด้วยความแค้น

สงครามเวียดนาม ในขณะที่ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเร่งผลิตภาพยนตร์ที่เน้นความรุนแรง การต่อสู้ และสร้างภาพของพระเอกให้เป็นวีรบุรุษผู้เก่งกล้าสามารถในช่วงทศวรรษที่ 1960 อันมีผลมาจากการพ่ายแพ้ในสงครามเวียดนาม แต่สกอร์เซซี่กลับทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม ตัวละครหลักของเขาจะมีลักษณะที่ขบถต่อองค์กรและต่อต้านสังคมด้วยวิถีทางแห่งความรุนแรงหรือเป็นพระเอกในแบบ “Anti-hero” ที่มีความสับสนในจิตใจ เพื่อเย้ยหยันถึงความพ่ายแพ้ในสงครามที่สร้างความสูญเสียให้กับผู้คนทั้งในวงกว้างและในระดับปัจเจกชน เหมือนเช่นที่เขาตอกย้ำแนวคิดดังกล่าวด้วยการสร้างภาพยนตร์ขนาดสั้น เรื่อง **The Big Shave** ซึ่งนำเสนอกระบวนการของชายหนุ่มที่ทำให้ตัวเองเสียโฉมจากการโกนหนวด เพื่อเป็นการสื่อในเชิงเปรียบเทียบถึงการทำลายตนเองของอเมริกาเมื่อไปเข้าร่วมรบในสังคมเวียดนาม ซึ่งนอกจากเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับคนหนุ่มหัวขบถกับการทำลายตนเองจะกลายมาเป็นส่วนหนึ่งที่เราพบได้บ่อยครั้งในบุคลิกของตัวละครหลักนับจากนั้นแล้ว ในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวยังเป็นจุดเริ่มต้นที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของสกอร์เซซี่ในการใช้พื้นที่ที่จำกัด (ห้องน้ำ) เพื่อแสดงเนื้อหาที่ครอบคลุมบริบทในวงกว้างได้อย่างมีประสิทธิภาพด้วย

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

กล่าวโดยสรุปแล้ว การนำเสนอภาพความเป็นชายของตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ นั้น สะท้อนให้เห็นถึงภาวะการมีอำนาจและภาวะไร้ซึ่งอำนาจของเพศชายหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น "วิกฤติของความเป็นชาย" (Masculinity in Crisis) อย่างชัดเจน เพราะด้วยการนำเสนอภาพลักษณ์ภายนอกของเพศชายนั้นจะเน้นภาพของ "ลูกผู้ชาย" (Macho) ที่มีความเข้มแข็งทางด้านร่างกายและห้าวหาญตามแบบฉบับของผู้ชายแท้ตามค่านิยมของสังคมชายเป็นใหญ่ อีกทั้งยังเป็นผู้ชายที่มีความทะเยอทะยาน จากความต้องการของตัวละครในการที่จะให้ได้มาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง ชัยชนะ และการได้รับการยอมรับจากคนในสังคมอเมริกัน ที่ยึดถือในอุดมการณ์แห่งความเท่าเทียมและการประสบความสำเร็จในชีวิต ดังนั้นการสร้างตัวละครหลักให้เป็นผู้ชายที่เข้มแข็ง มั่นใจในตนเอง และส่วนใหญ่มีเชื้อสายอิตาเลียนและไอริช ซึ่งถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมรองหรือคนชั้นสองของสังคม ที่ต้องพบกับบทสรุปอันเลวร้ายนั้นจึงเป็นการเย้ยหยันและตอกย้ำให้เห็นถึงความล่มสลายของ "ภาพฝันแบบอเมริกันชน" (American Dream) อย่างชัดเจน

หากพิจารณาถึงภาพลักษณ์ความเป็นชายในสังคมยุคอดีต กับ การนิยามความเป็นชายแบบใหม่ในสังคมปัจจุบัน จะเห็นว่าตัวละครหลักของสกอร์เซซี่นั้น จะมีภาพของผู้ชายแบบเก่าอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการยึดถือในอำนาจของผู้ชาย ด้วยการใช้ความเข้มแข็งทางร่างกายและกล้ามเนื้อซึ่งเป็นส่วนที่สะท้อนภาพความเป็นชายในการแสดงออกถึงอำนาจ (Power) การครอบงำ (Dominance) การนิยมคบหาสมาคมกับผู้ชายด้วยกันที่มักเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมและความรุนแรง รวมถึงการปฏิสัมพันธ์กับผู้หญิงที่ผู้ชายจะมองผู้หญิงเหมือนเป็นคนนอก อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครหลักจะสะท้อนให้เห็นถึงความมีอำนาจของผู้ชายอย่างเต็มที่ แต่ภาพลักษณ์ดังกล่าวข้างต้นกลับมิได้ถูกแสดงออกมาในลักษณะของการยกย่องเชิดชู เพราะภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าความรู้สึกภายในของพวกเขานั้นกลับเต็มไปด้วยความขัดแย้งและหมกมุ่นอยู่กับความรุนแรง ซึ่งในโลกของสกอร์เซซี่ ความก้าวร้าวรุนแรง คือการทำลายตัวเองของผู้ชาย (Self-Destructive) เพราะในขณะที่พวกเขาใช้ความรุนแรงทำร้ายผู้หญิงหรือคนรอบข้างเขามากเท่าใด มันก็ย้อนกลับมาทำลายตัวของเขาเอง ด้วยการผลักไสให้ผู้คนหนีหายไปจากตัวเขาจนกลายเป็นผู้ชายที่แปลกแยก โดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา และพบจุดจบด้วยการอยู่เพียงลำพังในท้ายที่สุด

จะเห็นว่าเรื่องของเพศและความรุนแรงนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กับความเป็นชายในภาพยนตร์ของสกอร์เซซี่มาโดยตลอดและส่วนใหญ่ถูกนำเสนอหรือจู่โจมผู้ชมผ่านทางภาพ เสียง และเทคนิคทางภาพยนตร์อย่างตรงไปตรงมา ภาพบางภาพรุนแรงถึงขั้นกระทบกระเทือนความรู้สึก ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ถือเป็นปัญหาต่อการนำเสนอภาพความรุนแรงในภาพยนตร์ช่วงยุคหลังฮอลลีวู้ดคลาสสิก จากการก่อตัวของขบวนการสตรีนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา เมื่อภาพยนตร์ส่วนใหญ่ถูกคัดค้านจากกลุ่มสตรีนิยมที่วิพากษ์วิจารณ์ภาพความรุนแรงและการกระทำรุนแรงที่ผู้ชายมีปฏิสัมพันธ์กับผู้หญิง ซึ่งพวกเขาเกิดความกลัวว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ชายบางกลุ่มจะนำความรุนแรงในโลกภาพยนตร์นั้นมาใช้ในโลกแห่งความเป็นจริง เหมือนอย่างเช่นที่จอห์น ฮิงค์เลย์ จูเนียร์ (John Hinckley Jr.) พยายามที่จะลอบสังหารประธานาธิบดีโรนัลด์ เรแกน เพราะเลียนแบบพฤติกรรมของทราวิส บิคเคิล ในภาพยนตร์เรื่อง **Taxi Driver** ของสกอร์เซซี่ จนทำให้ภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนสังคมและสร้างความคิดเรื่องความเป็นชายให้คนในสังคมได้เข้าใจร่วมกัน ดังนั้นภาพความเป็นชายแบบเก่าที่เน้นภาพของผู้ชายที่แข็งแกร่งและมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง จึงถูกปรับเปลี่ยนเป็นภาพความเป็นชายแบบใหม่ที่ลดทอนความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้ชายลง ด้วยการแสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันทางเพศมากขึ้นเรื่อยมา

แต่มาร์ติน สกอร์เซซี่ ผู้กำกับที่หมกมุ่นอยู่กับศาสนาและสภาพแวดล้อมที่เขาเติบโตขึ้นมา ยังคงอัตลักษณ์และจิตวิญญาณของตนเองเอาไว้อย่างเต็มเปี่ยมในการสร้างโลกของผู้ชายที่เต็มไปด้วยความรุนแรง ซึ่งส่งผลกระทบทั้งต่อตัวละครหลักที่เป็นผู้ชายและส่งผล

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต่อผู้หญิงในระดับที่เท่าเทียมกัน เพราะในขณะที่ผู้ชายใช้ความรุนแรงทำร้ายผู้หญิงหรือคนรอบข้างเขามากเท่าใด มันก็ย้อนกลับมาทำลายตัวของเขาเองด้วยเช่นกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครหลักในลักษณะของการเป็นลูกผู้ชาย หรือ "Macho Character" ร่วมกับการตั้งคำถามถึงอำนาจ (Power) และ ความเป็นชาย (Masculinity) ที่แท้จริงให้กับคนในสังคมได้ตระหนักร่วมกันนั้น เป็นการแสดงออกถึงตัวตนและจิตวิญญาณของตนเอง ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของผู้กำกับที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในผู้กำกับที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งของวงการภาพยนตร์อเมริกันร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

ก้อง พาหุรักษ์. **ฐานะประพันธกรในภาพยนตร์ของอิงก์มาร์ เบิร์กแมน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สุภางค์ ศรีเสริมเกียรติ. Martin Scorsese : New York, Christ, Lonely and Violence. **สตาร์พิคส์** 41 (ตุลาคม 2549): 92.

อัญชลี ชัยวรพร. เรื่องเล่าในภาพยนตร์. ใน **ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น,** หน้า 224. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

Abbott, M. R. **Masculine and Feminine : Gender Roles Over the Life Cycle.** New York : McGraw-Hill, 1992.

Baker, A. and Vitullo, J. Screening the Italian-American Male. In Lehman, P. (ed.), **Masculinity : Bodies, Movies, Culture.** New York : Routledge, 2001.

Blake, R. A. **Street Smart: The New York of Lumet, Allen, Scorsese, and Lee.** New York : Kentucky Press, 2005.

Bordwell, D. **Film Art : An Introduction.** US : Mcgraw-Hill, 1993.

Cook, P. **Screening the Past : Memory And Nostalgia In Cinema.** London : Routledge, 2005.

Craig, S. **Men, Masculinity and the Media.** Newbury Park : Sage, 1992.

Doyle, J. A. **The Male Experience.** Dubuque : W.C. Brown, 1989.

Ebert, R. **Scorsese by Ebert.** Chicago : University of Chicago Press, 2008.

Giannetti, L. **Understanding Movies.** 4th ed. New Jersey : Prentice-hall, 1987.

Hayes, K. J. **Martin Scorsese's Raging Bull.** New York : Cambridge University Press, 2005.

Jeffords, S. The Big Switch : Hollywood Masculinity in the Nineties. In Collins, J., Radner, H. and Collins, A. P. (ed.), **Film Theory Goes to the Movies.** New York: Routledge, 1993.

Faculty of Communication Arts CHULALONGKORN UNIVERSITY

Lourdeaux, L. **Italian and Irish Filmmakers in America : Ford, Capra, Coppola, and Scorsese.** Philadelphia : Temple University Press, 1990.

Kolker, R. **A Cinema of Loneliness : Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman.** Oxford : Oxford University Press, 2000

Mehring, M. **The Screenplay : A Blend of Film Form and Content.** Boston : Focal Press, 1990.

Mellen, J. **Big Bad Wolves : Masculinity in the American Film.** New York : Pantheon Books, 1977.

Mulvy, L. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" In Screen (ed.), **The Sexual Subject.** London : Routledge, 1992.

Phillips, P. Genre, Star and Auteur : An Approach to Hollywood Cinema. In Nelmes, J. (ed.), **An Introducton to Film Studies.** London: Sage, 1992.

Schatz, T. **Hollywood Genres : Formulas, Filmmaking, and the Studio System.** New York : Mcgraw-Hill, 1981.

Tasker, Y. **Spectacular Bodies.** London : Routledge, 1993.

Faculty of
Co mmunication Arts
CHULALONGKORN UNIVERSITY