การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI

ศุภานิช คำบุศย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2558

Copyright by Mahidol University
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI

ศุภานิช คำบุศย์

.....

นางสาวศุภานิช คำบุศย์

ผู้วิจัย

.....

รองศาตราจารย์โสภนา ศรีจำปา, Ph.D.

(Linguistics)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

อาจารย์ชิตชยางค์ ยมาภัย, ค.ด.

(พัฒนศึกษา)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

อาจารย์ชิตชยางค์ ยมาภัย, ค.ด.

(พัฒนศึกษา)

ประธานหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรวัฒนธรรมและการพัฒนา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา)
วันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558

ศุภานิช คำบุศย์

นางสาวศุภานิช คำบุศย์
ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ดวงพร คำนูณวัฒน์, M.A.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อาจารย์ชิตชยางค์ ยมาภัย, ค.ด.
(พัฒนศึกษา)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา, Ph.D.
(Linguistics)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา,
Ph.D. (Linguistics)
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากคณาจารย์ที่ปรึกษาหลายท่าน ขอขอบพระคุณ รศ.ดร. โสภนา ศรีจำปา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับคำแนะนำในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ให้โอกาสผู้วิจัยได้เรียนรู้ในสิ่งที่เป็นประโยชน์เพื่อฝึกฝน และนำมาพัฒนาตนเอง ตลอดจนสละเวลาในการสั่งสอน ตรวจทานแก้ไข งานวิจัย คอยให้ความห่วงใยและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยจนกระทั่งการวิจัยประสบความสำเร็จลุล่วงได้ในวันนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อ. ดร. ชิชยางค์ ยมาภัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อาจารย์ยินดีให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัยเสมอ และให้ความกรุณาช่วยเหลือแนะแนวทางในการทำวิจัย ตั้งแต่การคิดริเริ่มหัวข้อ จนถึงขั้นตอนในการวิจัยให้เป็นไปในแนวทางที่ถูกต้อง และให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้วิจัยรวมถึงการตรวจทาน แก้ไขและให้แนวคิดที่สำคัญอันเป็นประโยชน์สำหรับงานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง จนลุล่วงสำเร็จเป็นรูปเล่ม ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณอาจารย์ดวงพร คำนูณวัฒน์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาในการชี้แนะ ข้อบกพร่องในงานวิจัย และแนะนำแนวทางที่ถูกต้องให้ผู้วิจัยได้นำไปปรับและแก้ไข ขอขอบพระคุณอาจารย์อมารจีฟ โลจัน ที่ได้ปูพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับ ‘ภาพยนตร์อินเดีย’ จนเกิดแรงบันดาลใจในการทำการศึกษาหัวข้อ และเป็นแนวคิดอันสำคัญ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนางานวิจัยให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ อ. ดร. ศิริจิต สุนันต๊ะ อ. ดร. พฐู คูศรีพิทักษ์ อาจารย์สุรีย์ตา และอาจารย์อรุณี ลิ้มมณีที่ได้สละเวลาเข้าร่วมการเสวนากลุ่มเพื่อการเก็บข้อมูลงานวิจัย และให้คำแนะนำแนวคิดสำคัญอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง และขอขอบคุณผู้เข้าร่วมการวิจัยทุกท่านทั้ง 11 ท่านที่ได้สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้ข้อมูล

ในท้ายที่สุดขอขอบพระคุณบิดา มารดาที่รักยิ่งของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนการศึกษา รวมถึงให้กำลังใจยามเกิดความท้อถอย และคอยตักเตือนให้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาและการทำงาน ขอขอบคุณติวเตอร์ น้องสาวของผู้วิจัยที่คอยขับรถไปรับไปส่งตลอดเวลาที่พี่สาวต้องไปมหาวิทยาลัย ขอบคุณ คุณปิยวรรณ เกาะแก้ว และคุณนงนุช พงษ์ไพรที่คอยดูแลแนะนำเรื่องเอกสารต่างๆ ขอบคุณ คุณนิภาลักษณ์ เจริญลักษณ์ที่ยินดีเป็นธุระเรื่องเอกสารและคอยประสานงานในการเข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษา ขอขอบเพื่อนๆ และพี่ๆทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจเสมอมา

Copyright by Mahidol University

ศุภานิช คำบุศย์

การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI

THE INTERPRETATION OF WOMEN IN INDIAN MOVIE 'KAHAANI'

ศุภานิช คำบุศย์ 5436364 LCCU / M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : โสภนา ศรีจำปา, Ph.D. (ภาษาศาสตร์), ชิตชยางค์ ยมาภัย, ค.ด. (พัฒนศึกษา)

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการให้ความหมายของสตรีภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani โดยมีขอบเขตการวิจัยได้แก่ 1. วิเคราะห์เนื้อหา/เรื่องราว 2. การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และ 3. การสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์ โดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง ของ W.Fisher และการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยด้วยการศึกษาโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์จากการถอดบทบรรยายจากคำบรรยายภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย การทบทวนวรรณกรรม รวมถึงการเก็บข้อมูลจากผู้ชมกลุ่มตัวอย่างจำนวน 11 ท่าน ผ่านการใช้การเสวนากลุ่มโดยใช้วิธีการตั้งแนวประเด็นคำถามในการเสวนา และใช้การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล

จากผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ ได้สื่อความหมายของความเป็นสตรีในลักษณะที่ย้อนแย้ง และมีความเป็นคู่ตรงข้าม ซึ่งกลายเป็นลักษณะเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่

1. ความเป็นผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์ ไม่ได้ถูกสื่อจากตัวเอกหญิงโดยตรง แต่เป็นสิ่งที่สะท้อนอยู่ในมุมตรงข้ามของตัวเอกหญิง ซึ่งก็คือสิ่งที่ตัวเอกหญิงนำเอาความเสียเปรียบและความอ่อนแอของผู้หญิงมาสร้างตัวตนใหม่ของตนเอง

2. มีความอ่อนแอ ในขณะเดียวกันก็มีความแข็งแกร่ง ความอ่อนแอ ที่ปรากฏผ่านตัวละครเอกหญิงนั้น คือความอ่อนแอจากการสูญเสียคนอันเป็นที่รัก แต่ได้แปรเปลี่ยนเป็นความแข็งแกร่งทำให้ลุกขึ้นมายืนหยัดต่อสู้แทนที่จะนั่งจมอยู่กับความเศร้าแต่เพียงอย่างเดียว โดยการนำเอาความอ่อนแอนั้นมาเป็นเครื่องมือสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ตนเอง

3. แสดงให้เห็นว่าภายใต้อำนาจของผู้ชายแท้จริงแล้วผู้หญิงมีอำนาจมากกว่า สื่อให้เห็นถึงบทบาทความเป็นผู้นำและอำนาจของผู้หญิงที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงถึงความผิดพลาดของผู้ชาย การตกจากภาวะของการเป็นผู้นำและผู้ควบคุมบงการกลายเป็นผู้ตกอยู่ภายใต้อำนาจเสียเอง ในขณะเดียวกันก็เชิดชูความสามารถของผู้หญิง

คำสำคัญ : ภาพยนตร์บอลลีวูด/ ภาพยนตร์อินเดีย/ การเล่าเรื่อง/ สตรีอินเดีย

188 หน้า

Copyright by Mahidol University

THE INTERPRETATION OF WOMAN IN INDIAN MOVIE 'KAHAANI'

SUPANICH KUMBOOSYA 5436364 LCCU/M

M.A. (CULTURE AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE : SOPHANA SRICHAMPA, Ph.D. (LINGUISTICS), JITJAYANG YAMABHAI, Ph.D. (DEVELOPMENT EDUCATION)

ABSTRACT

The objective of this thesis was to study the interpretation of women in the Indian movie 'Kahaani'. The scope is to analyze 1) the content/story 2) the narrative style of the movie and 3) the interpretation of women in the movie. The researcher adopted W.Fisher's theory of story-telling and content analysis methodology. The research was done by studying the story outline and sequence of events from the Thai translation of English subtitles; reviewing of literature; collecting data from questioning 11 sample audience members in a group discussion; and interviewing of individual participants.

The results show that the movie interprets the meaning of women in contrasting pairs, which are a unique characteristic of this movie, as follows:

1. The being of Indian woman is not directly conveyed in the leading heroine, but is reflected using opposites. This means that the leading heroine used the disadvantage and weakness of women in creating a new self.

2. There is weakness and, at the same time, strength. The weakness shown in the leading heroine is the weakness caused by her loss of loved ones. This changed into strength, by using weakness as a tool to gain strength, which made her stand up and fight, instead of being obsessed by sadness.

3. Women are actually more powerful under the power of men. This indicates the women's role of leader and her power is hidden under the power of men. The movie, on one hand, shows men's mistake and their loss of leadership that makes the controller submissive , and praises women's capability.

KEY WORDS: BOLLYWOOD MOVIE/ INDIAN MOVIE/ STORY-TELLING/ INDIAN WOMAN

Copyright by Mahidol University

188 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
สารบัญตาราง	**ญ**
สารบัญภาพ	**ฎ**
บทที่ 1 การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI	**1**
1.1 ที่มาและความสำคัญของหัวข้อ	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	6
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
1.4 นิยามคำศัพท์เฉพาะ	7
1.4.1 ภาพยนตร์บอลลีวูด (Bollywood film)	7
1.4.2 ภาพยนตร์อินเดีย (Indian Film)	7
1.4.3 การเล่าเรื่อง	7
1.4.4 สตรีอินเดีย	7
1.5 ขอบเขตการศึกษา	7
1.6 ข้อจำกัดของการวิจัย	8
1.6.1 ตัวผู้วิจัยเอง	8
1.6.2 ผู้เข้าร่วมการวิจัย	8
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	**9**
2.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm)	9
2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง	11
2.2.1 ตารางข้อเปรียบเทียบระหว่างทฤษฎีการเล่าเรื่องของ W. Fisher และโลกของเหตุผล	13

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องของ W. Fisher	13
2.3.1 การบรรยาย (narration)	13
2.3.2 เหตุผลของเรื่องเล่า (narrative rationality)	14
2.4 การให้ความหมายของผู้รับสาร	16
2.5 ปัจจัยเกี่ยวกับการรับรู้วัฒนธรรมต่างถิ่น	16
2.5.1 โลกทัศน์	17
2.5.2 ค่านิยม (value)	18
2.6 ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)	18
2.7 ภาพยนตร์กับสังคมอินเดียในปัจจุบัน	20
2.8 แนวคิดเรื่องผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดีย	22
2.8.1 ภรรยาในอุดมคติ (the idea wife)	24
2.8.2 มารดาในอุดมคติ (the ideal mother)	24
2.8.3 หญิงสาวที่มีความประพฤติไม่ดี (Vamp)	24
2.8.4 นางคณิกา (The courtesan)	25
2.9 ผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย (woman in Non-resident film)	26
2.10 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	28
2.10.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดีย	28
2.10.2 งานศึกษาเรื่องการให้ความหมาย	30
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	**31**
3.1 ประเภทของงานวิจัย	31
3.2 การคัดเลือกภาพยนตร์	31
3.3 กลุ่มประชากร	32
3.3.1 ผู้เข้าร่วมการวิจัย	32
3.3.2 ผู้เชี่ยวชาญ	32

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	33
3.5 วิธีการจัดเก็บข้อมูล	35
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล	37
3.7 จัดการทำจริยธรรมการวิจัยในคนให้เรียบร้อย	37
บทที่ 4 ผลการศึกษา	**38**
4.1 ความสอดคล้องของเรื่องเล่า (coherence)	42
4.1.1 กระแสการไหลของเรื่องราว (structural coherence)	42
4.1.2 ความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องหนึ่งๆและเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง (material coherence)	69
4.2 ความเที่ยงตรงของเนื้อเรื่อง (fidelity)	70
4.2.1 ตัวละคร	70
4.2.2 ชื่อเรื่อง	99
4.2.3 การใช้ภาษาที่ปรากฏในภาพยนตร์	99
4.2.4 ฉาก, สถานที่	100
4.2.5 การแต่งกาย	100
4.2.6 บทเพลง	105
4.2.7 ประเพณีความเชื่อที่ปรากฏในภาพยนตร์	105
บทที่ 5 การสื่อความหมายของผู้หญิง	**112**
5.1 การวิเคราะห์ภาพสตรีจากเนื้อหา	113
5.1.1 วิทยา	113
5.1.2 ราณะ	118
5.1.3 ข่าน	120
5.1.4 สามีของวิทยา	121
5.1.5 ผลสรุปจากการวิเคราะห์เนื้อหา	122
5.2 การให้ความหมายของผู้ชมที่มีต่อบทบาท และ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani	124

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
5.2.1 มุมมองต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์	128
5.2.2 มุมมองต่อบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์	134
5.2.3 สรุปจากการวิเคราะห์ผ่านผู้ชมภาพยนตร์	141
5.3 สรุปความหมายที่ได้	144
บทที่ 6 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย	**146**
6.1 สรุปผลการวิจัย	146
6.1.1 การสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์	146
6.1.2 การสื่อความหมายของผู้หญิงผ่านผู้ชมภาพยนตร์	150
6.2 อภิปรายผลการวิจัย	150
6.2.1 ภาพยนตร์คือประตูวัฒนธรรมเชื่อมโยงอินเดียกับโลกทั้งใบเข้าด้วยกัน	150
6.2.2 ความแปลกใหม่ในบทบาทของตัวละครหญิงยังคงตั้งอยู่บนขนบจารีต และความเชื่อดั้งเดิม	151
6.2.3 ภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการตีความของผู้ชม ในการให้ความหมายและนำไปสู่ความเข้าใจของสังคมและเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ภายในภาพยนตร์	152
6.3 สิ่งที่ได้เรียนรู้จากงานวิจัย	153
6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป	155
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**156**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**167**
บรรณานุกรม	**178**
ภาคผนวก	**181**
ประวัติผู้วิจัย	**188**

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
3.1	แนวทางสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมวิจัย	33
3.2	รายละเอียดกิจกรรมชมภาพยนตร์และเสวนากลุ่ม	36

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
1.1	ที่มาและความสำคัญ	6
4.1	วิทยา บักชี	71
4.2	ฉากงานแต่งงานของวิทยา จากฉากย่อยในสถานการณ์ที่ 3	72
4.3	สามีอธิบายธรรมเนียมการใส่ส่าหรีให้วิทยาฟัง	74
4.4	วิทยาพบว่าถูกข่านหลอกใช้ ในฉากที่ 4 สถานการณ์ที่ 3	77
4.5	วิทยากับผู้พันบาจภัยอาจารย์ที่สอนการต่อสู้ให้แก่วิทยา จากการปิดฉากของภาพยนตร์	82
4.6	วิทยากับพิษณุ ในฉากที่ 3 สถานการณ์ที่ 1	83
4.7	สัตโยกี สิงหะ (ราณะ)	54
4.8	วิทยาขอบคุรราณะที่เขานำส่าหรี่มาให้เธอ ในฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 1	86
4.9	ราณะขอให้ข่านหยุดแผนการที่ใช้วิทยาเป็นเหยื่อล่อฉากที่ 16, สถานการณ์ที่ 4	87
4.10	ข่าน	88
4.11	ข่านเผยตัวว่าหลอกใช้วิทยา	90
4.12	ข่านตามหาวิทยาที่แฝงกายไปกับขบวนผู้หญิงในเทศกาลปูจา	93
4.13	หน้าปก *Kahaani* ในฉบับพากย์ภาษาไทย ในชื่อว่า ‘หัวใจเธอถูกพราก	99
4.14	ส่าหรี่ การแต่งกายของสตรีอินเดีย	101
4.15	ซัลวาร์ กามีศ	102
4.16	เทวีทุรคา	107
4.17	วิทยาเดินปะปนกับฝูงชนในงานเทศกาลและเร้นกายหายไป	111

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
การให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง KAHAANI

1.1 ที่มาและความสำคัญของหัวข้อ

ภาพยนตร์ (film) เป็นศาสตร์ทางศิลปะแขนงหนึ่ง อันมีลักษณะเป็นสื่อภาพเสียงและการเคลื่อนไหว ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวและประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เป็นความบันเทิงซึ่งแสดงออกถึงทัศนคติ ความนึกคิด ความรู้สึกที่เปิดเผยของมนุษย์ รวมถึงสิ่งที่หลบซ่อนอยู่ภายในจิตใจและไม่สามารถเปิดเผยได้อย่างอิสระ ในแง่เชิงวิจิตรศิลป์ ภาพยนตร์จัดอยู่ในศิลปะผสม (mixed art) คือการผสมผสานศิลปะหลายแขนงที่มีความสมบูรณ์มากกว่าศิลปะชนิดอื่น

กาญจนา แก้วเทพให้ความหมายว่าภาพยนตร์คือการประสานการเล่าเรื่อง (narration) ด้วยภาพและเสียงเข้าด้วยกัน โดยการคัดเลือกภาพและเสียงที่มีความหมายมาร้อยเรียงกันเข้า เพื่อนำไปสู่ความหมายที่ผู้สร้างต้องการ และมีผลทำให้เรื่องเล่าที่แต่งขึ้นมาคล้ายๆกับเป็นเรื่องจริง (2537, 9)

ภาพยนตร์เป็นเครื่องสนองความปรารถนาของผู้คน ความปรารถนาดังกล่าวอาจอยู่ใกล้กับชีวิตจริงจนแทบจะเอื้อมมือถึงหรืออาจจะอยู่ไกลจนสุดปลายฝัน(กฤษดา เกิดดี, 2543, 17) ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จึงถูกนำเสนอในรูปของศิลปะเพื่อหลีกหนีความเป็นจริง นอกเหนือจากภาพฝันที่ให้ความบันเทิงเริงใจแก่ผู้ชมแล้ว ภาพยนตร์ยังเป็นกระจกสะท้อนวัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่งและความเป็นไปของโลกในปัจจุบันกาลได้อย่างสมจริง เพราะการแสดงออกด้านศิลปะของมนุษย์นั้นล้วนมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมธรรมและความรู้อย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ในแง่ประโยชน์ต่อสาธารณะชนนั้นคือการที่ผู้ชมสามารถศึกษาความหมายที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นถ่ายทอดออกมาได้ นอร์แมน เค. เดนซิน (2003) ได้กล่าวว่า เราอาศัยอยู่ในโลกแห่งที่สองโดยมีสื่อกลางคือ โรงภาพยนตร์, โทรทัศน์, และชุดอุปกรณ์อื่นๆแห่งสังคมหลังสมัยใหม่ในโลกใบนี้ วัฒนธรรมถูกแทนที่ด้วยนวัตกรรมใหม่ๆในรูปแบบของละคร, การแสดง และสื่อ เรายังไม่สามารถเข้าถึงโลกใบนี้โดยตรงได้ มีแต่เพียงประสบการณ์แนวทางในการศึกษาภาพที่ถูกนำเสนอเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

ภาพยนตร์คือความบันเทิงที่ถูกจัดอยู่ในรูปแบบของเรื่องเล่าที่ไม่ใช่เรื่องจริง ในขณะที่ผู้ชมส่วนใหญ่กลับคิดว่าเป็นความจริงอันเนื่องมาจากความสมจริงดังที่ปรากฏในส่วนของการสร้าง

ตัวละคร เนื้อเรื่อง อุปกรณ์ประกอบฉาก สถานที่จริง บทละคร เหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์เทคนิคศิลปะทางด้านสื่อภาพและเสียงทำให้ ภาพยนตร์เป็นเพียงมายากลที่นำเอาส่วนผสมของบางสิ่งบางอย่างที่เป็น “ความเป็นจริง” (กาญจนา แก้วเทพ : 2543, 241) ทั้งที่ภาพยนตร์มีลักษณะเป็นตัวบท (text) มิได้เกิดขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยแต่เกิดจากเงื่อนไขบางประการซึ่งผูกมัดอยู่กับความหลากหลายของวาทกรรมในชุดต่างๆซึ่งหลอมรวมไว้ด้วยกัน กลายเป็น’ของจริงในจินตนาการของคนดู’ (กำจร หลุยยะพงศ์. 2547)

หากมองภาพยนตร์ว่าเป็นสื่อจอมปลอมที่มนุษย์ใช้แสดงออกถึงความงดงามทาง ‘ศิลปะ’ และ ‘สุนทรียศาสตร์’ อันฟุ่มเฟือยของภาพมายาความบันเทิงอันไร้แก่นสารและหันมาใส่ใจในการนำเสนอความเป็นจริงโดยปราศจากการเสริมแต่งแล้วจะทำให้คุณค่าภาพยนตร์จะสูงมากขึ้นหรือไม่ แต่เราก็ไม่อาจมองข้ามสิ่งที่เรียกว่าความบันเทิงในฐานะผลผลิตของมนุษย์ เพราะสิ่งที่มนุษย์สร้างนั่นเองก็จะมีอิทธิพลต่อสังคมมนุษย์ต่อไปเรื่อยๆ ดังนั้นในกรณีนี้ ภาพยนตร์จะต้องทำหน้าที่ได้มากกว่า แค่บันทึกเหตุการณ์จริง ภาพยนตร์จึงไม่ควร ’เลียนแบบ’ ความจริงทั้งหมด แต่ควรที่จะสร้างสรรค์ เปลี่ยนแปลง หรือเสริมแต่งให้ได้ภาพความจริงที่ต่างออกไปจากธรรมชาติหรือความเป็นจริงที่เราพบเห็นกันอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน (วีระชัย ตั้งสกุล, ภัทรวดี จันทรประภา, 2548, 22) ดังนั้นภาพยนตร์จึงเป็นทั้งตัวกลางในการให้ความหมายและทำความเข้าใจกับสิ่งๆหนึ่ง เช่นเราเรียนรู้เรื่องราวของประเทศอินเดียผ่านวัฒนธรรมที่แสดงอยู่ในภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์อาจเป็นเครื่องมือในการรับใช้สังคมซึ่งกระตุ้นให้เกิดความถูกต้องตามทำนองคลองธรรมและในบางกรณีก็จะนำไปสู่การปฏิรูปทางสังคม

ภาพยนตร์ยังเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมซึ่งนำเสนอเรื่องราวและสิ่งต่างๆของสังคมหรือประเทศนั้นๆ แต่โลก‘ภาพยนตร์’นั้นทรงพลัง ความเสมือนจริงทำให้ส่วนมากของคนดูปักใจเชื่อกับสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ การศึกษาสิ่งที่ถูกสร้างเลียนแบบจึงเป็นอีกหนึ่งกรณีสำคัญต่อการศึกษาเรื่องราวของเจ้าของวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ งานวิจัยชิ้นนี้จึงเริ่มต้นขึ้นจากความสนใจในความหมายของสิ่งๆหนึ่งที่โลดแล่นอยู่ในจอภาพยนตร์ และการให้ความหมายต่อสิ่งๆนั้นของผู้ชมในมิติของการตีความ โดยใช้การจ้องมองและประสบการณ์ที่สืบมาแต่อดีตเป็นพื้นฐาน เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยด้านอินเดียศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นว่าภาพยนตร์อินเดียเป็นสื่อสำคัญที่ทรงอิทธิพลต่อสังคมอินเดียในวงกว้าง รวมถึงยังเป็นภาพสะท้อนถึงภาพของสังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่เชื่อมโยงกับจารีตประเพณี แนวคิด ศิลปะของอินเดีย

100 ปีนับตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่อง Harishchandra ถูกถ่ายทำขึ้นใน โกลกาตา (Kolkata) ภาพยนตร์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมสมัยใหม่ของอินเดียอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ อินเดียเป็นประเทศที่มีอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขนาดใหญ่ซึ่งผลิตภาพยนตร์ออกมาหลายร้อย

Copyright by Mahidol University

เรื่องต่อปี Manjari Prabhu ได้หยิบยกคำพูดของ Gaston Robergeว่า ‘ผู้คนนับล้านถึง 91 ล้านในอินเดียจ่ายเงินเข้าโรงภาพยนตร์ทุกๆสัปดาห์’(2001, 2) ภาพยนตร์เปรียบเสมือนประตูเชื่อมโยงโลกทั้งใบเข้าสู่อินเดีย และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่น่าสนใจของอินเดียที่นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอินเดียปัจจุบันได้ และในปี 2013 นี้เองที่อินเดียเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปีภาพยนตร์อินเดีย และคำพูดของอาจารย์ชาวอินเดียท่านหนึ่งของผู้วิจัยเคยกล่าวว่า ‘ภาพยนตร์คือความฝันของคนอินเดีย’ ถ้าเช่นนั้นสิ่งที่คนต่างวัฒนธรรมเช่นเราได้รับรู้คืออินเดียในภาพของความฝันหรือ ‘ภาพตัวแทน’ (represent) ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการทำการศึกษาสิ่งที่เป็น ‘ความฝัน’ ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ซึ่งเปรียบเสมือนกับกระจกเงาเป็นภาพสะท้อนโลกของความเป็นจริง ซึ่งเป็นหัวข้อที่กว้างมากผู้วิจัยจึงจำกัดให้แคบลงมาด้วยการเลือกศึกษาเฉพาะภาพของสตรีอินเดียที่ถูกแสดงผ่านทางภาพยนตร์บอลลีวูด

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดียเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ตั้งแต่บทบาทของมารดา ภรรยา หญิงที่ประพฤติตัวไม่ดี และนางคณิกา บทบาทของRadhaในภาพยนตร์อินเดียระดับตำนาน *Mother India (1957)* แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของแม่ที่เข้มแข็ง หนักแน่น เลี้ยงลูกตามลำพัง ต่อสู้กับความไม่เป็นธรรม และสุดท้ายก็จบชีวิตของลูกชายที่กำลังจะทำความชั่วด้วยมือของตนเอง ภาพยนตร์สมัยหนึ่งได้สะท้อนภาพผู้หญิงอินเดียในลักษณะที่มีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม จารีตประเพณีความเชื่อ นุ่งห่มด้วยชุดประจำชาติ ไปวัดเพื่อทำการสวดมนต์ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา รักษาความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวของเธอและครอบครัวของสามี ซึ่งเป็นภาพที่สะท้อนออกมาให้เห็นอยู่ตลอดเวลาในภาพยนตร์บอลลีวูด มาจนถึงทุกวันนี้การเวลาได้เปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์อย่างมาก กลายเป็นภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจ แต่งกายด้วยแฟชั่นแบบตะวันตก ออกไปทำงานนอกบ้าน อาจมองได้ว่าการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์บทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทำให้เกิดปัญหาตามมา เพราะโลกภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีพลังอย่างมากต่อสังคมของอินเดีย

สืบเนื่องจากข่าวความรุนแรงที่เกิดขึ้นในอินเดียเมื่อปลายปีที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ทำการติดตามข่าวอย่างต่อเนื่อง สำนักข่าวไทยพีบีเอสประจำวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2556 ได้รายงานข่าวเกี่ยวกับเนื้อหาความรุนแรงของภาพยนตร์บอลลีวูดโดยกล่าวถึงมุมมองในภาพลักษณ์ของผู้หญิงว่าในอดีตผู้หญิงถูกแสดงในภาพของแม่พระผู้สูงส่งแต่ในปัจจุบันกลับจำกัดภาพของผู้หญิงเหลือเพียงสองบทบาทระหว่างหญิงสาวใสซื่อบริสุทธิ์กับสาวนักเต้น และได้ยกตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง *The dirty picture (2012)* ขึ้นมาประกอบในกรณีที่ผู้หญิงแต่งตัวโป๊มีท่าเต้นโชว์ความเซ็กซี่โดยที่ไม่จำเป็น นอกภาพยนตร์บอลลีวูดในปัจจุบันกำลังถูกวิพากษ์วิจารณ์ในการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับการยั่วยุทางเพศ ซึ่งกลายเป็นประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับคดีขืนใจนักศึกษาสาวชาวอินเดียเมื่อธันวาคม

Copyright by Mahidol University

2555 ที่ผ่านมา ส่งผลให้อินเดียหันมาจับตากับเหตุการณ์ความรุนแรงของผู้หญิง โดยตัวแทนกลุ่มสตรีแห่งชาติของประเทศอินเดียที่ออกมาสนับสนุนให้มีการควบคุมเนื้อหาในภาพยนตร์ เพราะมีหลักฐานเชื่อมโยงว่าบทเพลงในภาพยนตร์มีส่วนยั่วยุก่อให้เกิดความรุนแรงต่อผู้หญิง ในขณะที่คนรุ่นใหม่และผู้ที่อยู่ในวงการภาพยนตร์กลับมองว่า เป็นการใช้อำนาจของกระทรวงวัฒนธรรมซึ่งใช้โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงเป็นเครื่องมือเพื่อปิดกั้นการรับสื่อของประชาชน (TPBS, 07/05/2013)อย่างไรก็ตามภาพยนตร์อินเดียเป็นอุตสาหกรรมที่ถูกครอบงำโดยผู้ชาย ภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์จึงเป็นภาพสะท้อนของบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดียจากมุมมองของผู้ชายนั่นเอง

ในขณะที่นักแสดงสาวชื่อดัง ปริยังก้า โจปรา (Priyanka chopra) ได้แสดงมุมมองของเธอว่า ทุกวันนี้ภาพยนตร์มีพลังอย่างมากต่อสังคมปัจจุบัน และผู้หญิงอินเดียยืนอยู่บนหัวเลี้ยวหัวต่อที่วิกฤติ โดยกล่าวว่า ‘หนังเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง ไม่ใช่เครื่องมือตัดสินความดี-เลวของคน ไม่ว่าผู้หญิงจะแต่งตัวตามหนังอย่างไร ผู้ชายก็ไม่มีสิทธิ์ไปล่วงเกิน’ ซึ่งความเห็นของแฟนภาพยนตร์มองว่านักแสดงหญิงในวงการนั้นได้รับโอกาสมากกว่าผู้หญิงอินเดียทั่วไป ในการใช้สื่อสร้างภาพผู้หญิงอินเดียให้ดูมีศักดิ์ศรี ไม่ตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชาย ซึ่งเป็นการใช้อำนาจทางสื่อเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงในสังคม (สำนักข่าวTPBS, 08/02/56)

นอกจากนี้ปรียังก้ายังกล่าวถึงอาชีพนักแสดงของเธอกับภาพลักษณ์บทบาทของตัวละครหญิงไว้ในหนังสือพิมพ์ *Mumbai mirror* (05/27/2013)ว่า ‘นักแสดงรุ่นฉันนั้นโชคดีที่ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่สะท้อนผ่านหน้าจอโทรทัศน์ ถึงแม้ว่าเราจะยังคงอาศัยอยู่ในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ แต่ตอนนี้เรามีผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของภาพยนตร์ เห็นได้จากภาพยนตร์เรื่อง *Fashion (2008)*และ *Kahaani(2012)*ที่ประสบความสำเร็จค่อนข้างดีในเชิงพาณิชย์ ’

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้วยการรับชมภาพยนตร์อินเดียที่ถูกสร้างตั้งแต่ปี 2000 เป็นต้นมา จึงพบว่าปัจจุบันภาพยนตร์ได้แสดงบทบาทของผู้หญิงที่มีมากกว่าวัตถุทางเพศ ในปี 2009 ภาพยนตร์เรื่อง *Wake up sid* ได้นำเสนอภาพของนางเอกที่ไม่ได้เป็นเพียงนักเขียนที่ประสบความสำเร็จแต่ยังช่วยพระเอกด้วยการกระตุ้นให้เลี้ยงตัวเองได้ บังคับให้เขาเติบโตอย่างมีประสิทธิภาพและให้ความรู้แก่เขา คารีนา กาปูร์ (Kareena Kapoor) ได้ฝากบทบาทไว้ในภาพยนตร์เรื่อง *Jab we met (2007)* ในบทบาทของหญิงสาวช่างฝันที่ถือคติว่า ‘ชีวิตฉันจะเป็นยังไงก็ตาม มันต้องเป็นสิ่งที่ฉันเลือกด้วยตัวเอง’ หรือเรื่องราวของผู้หญิงที่กลับมาแก้แค้นให้สามีในเรื่อง *Kahaani(2012)* นำแสดงโดย วิทยา บาลาน (Vidya Balan) จากภาพยนตร์ในปัจจุบันนี้เองที่แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ได้นำเสนอบทบาทของผู้หญิงให้มีความหลากหลายมากขึ้นเป็นการยืนยันถึงสิ่งที่กล่าวมาเมื่อครู่ได้ว่า บางทีบทบาทที่แปรเปลี่ยนไปจากแต่ก่อนเป็นสิ่งที่ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งใช้สื่อเป็นเครื่องมือของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

Copyright© by Mahidol University

เนื่องจากความสนใจของผู้วิจัยที่มีต่อบทบาทของผู้หญิงอินเดียในปัจจุบัน ความเป็นอนุทวีปทำให้อินเดียเป็นประเทศแห่งความหลากหลายเพราะฉะนั้นผู้หญิงอินเดียจึงมีความแตกต่างกันมากตามแต่ศาสนา เชื้อชาติ ลำดับชั้นสังคม เป็นการอยากที่จะมองผู้หญิงอินเดียอย่างเป็นเอกภาพ เนื่องจาก'ความฝัน'(ภาพยนตร์) ของชาวอินเดียไม่ได้เป็นเพียงแค่สื่อบันเทิงแต่ซ่อนเร้นด้วยพลังและความหมายบางอย่างที่เชื่อมโยงมีอิทธิพลต่อสังคมของอินเดียผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเฉพาะบทบาทของผู้หญิงอินเดียที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ที่ได้เลือกมา ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง Kahaani(2012)

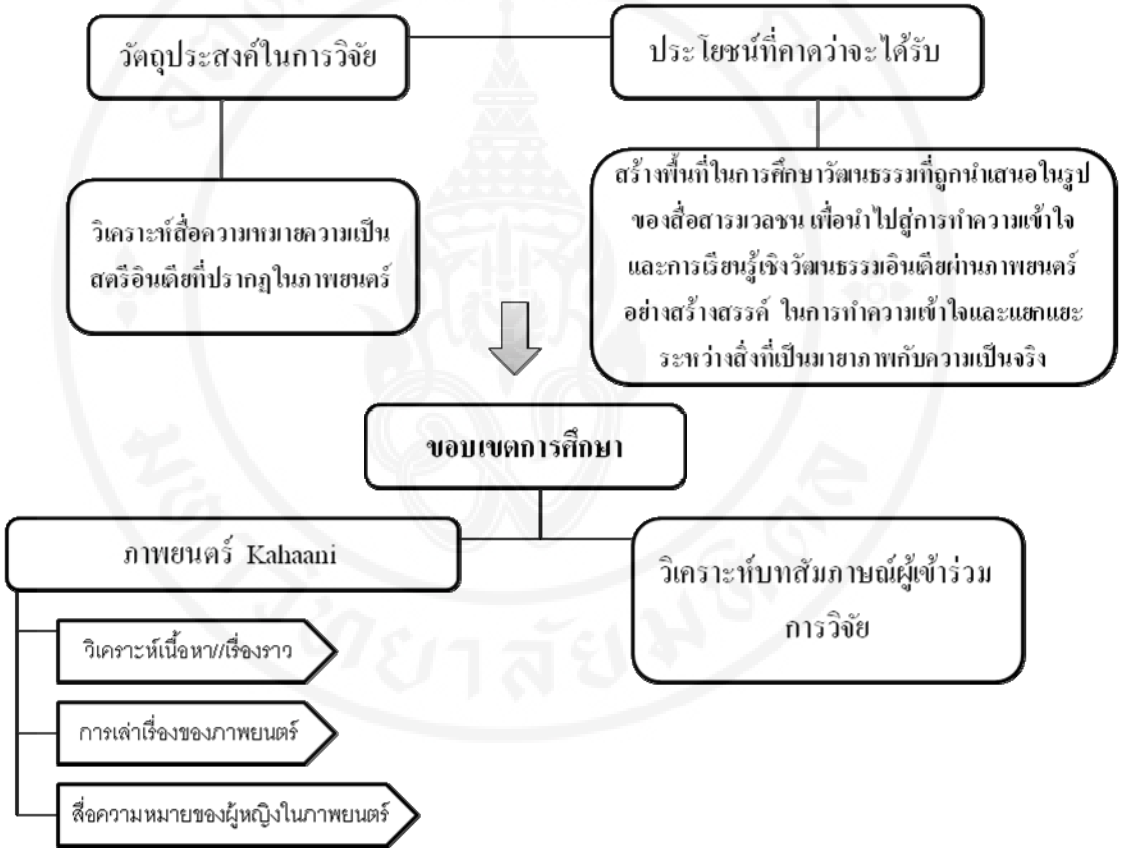
Kahaani เป็นภาพยนตร์บอลลีวูดแนวสืบสวน อำนวยการสร้างโดย Sujoy Gosh นำแสดงโดย วิทยา บาลาน (Vidya Balan) ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 4 ของเธอนับตั้งแต่เธอแสดงนำในเรื่อง *Ishqiya(2010), No one killed Jessica (2011)* และ *The Dirty Pictuer(2011)* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งใน *Kahaani* นั้นเป็นการพลิกผันบทบาทของผู้หญิงที่เคยมีมาแต่เดิมในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เรื่องราวกล่าวถึง 'วิทยา บัคชี' หญิงท้องแก่เดินทางจากลอนดอนมาถึงโกลกาตา(Kolkata) ประเทศอินเดียเพียงลำพังเพื่อตามหาสามีที่หายไป ภาพยนตร์แสดงถึงความพยายามของ วิทยาในการออกตามหาสามีไปตามที่ต่างๆที่เธอคิดว่าสามีของเธอเคยไป แต่เบาะแสทุกอย่างล้วนมืดแปดด้าน ทุกคนพยายามโน้มน้าวให้วิทยาเชื่อว่าสามีของเธอไม่ได้อยู่ที่นี่ ในช่วงแรกหนังหลอกคนดูให้ วิทยาถูกเข้าใจว่าเป็นเพียงหญิงสาวน่าสงสารที่ถูกสามีทิ้ง ก่อนจะเนื้อเรื่องจะค่อยๆคลายปมให้รู้เจตนาที่แท้จริงของวิทยา

ผู้กำกับภาพยนตร์ Gosh ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกของผู้หญิงที่กำลังจะกลายเป็น 'แม่' ที่จะต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงของตนเองและจะต้องระมัดระวังตัวเองเป็นอย่างมากตลอดระยะเวลา 9 เดือน เขาจึงอยากจะใช้สภาพจิตใจของผู้หญิงคนหนึ่งที่ตกอยู่ในสถานะของคนต่างถิ่น เพื่อนำไปสู่เรื่องราวระทึกขวัญอื่นๆ ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ยังได้นำเสนอสิ่งที่แปลกใหม่นั่นคือการสร้างเรื่องราวความรักของ 'ราณะ' ตัวละครชายที่มีต่อต่อวิทยาซึ่งก่อตัวขึ้นอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นมีความละเอียดอ่อนเพราะภาพยนตร์เสนอให้เห็นเรื่องราวของผู้ชายที่ตกหลุมรักหญิงมีครรภ์

ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยจะ แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนคือ 1. วิเคราะห์เนื้อหา และ 2. ผู้ชม (ผู้รับสาร) ในส่วนแรกคือการวิเคราะห์เรื่องราว ตัวละคร บทสนทนาและแนวคิดเพื่อหาบทบาทของสตรีอินเดียในภาพยนตร์โดยใช้การวิเคราะห์ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (narrative paradigm) ในแนวทางของ W. Fisher ในส่วนที่สองคือการจัดให้ผู้ชมจำนวนหนึ่งได้รับชมภาพยนตร์และเปิดโอกาสได้แสดงความคิดเห็นเพื่อเชื่อมโยงกับผลลัพธ์ในข้อแรกว่าผู้ชมมีความเข้าใจและให้ความหมายภาพของสตรีในภาพยนตร์อย่างไร โดยภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยจะศึกษาคือ *Kahaani(2012)* นำแสดงโดยวิทยา บาลาน(Vidya Balan) และอำนวยการสร้างโดย Sujoy Gosh

Copyright by Mahidol University

การศึกษาภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง *Kahaani* จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ที่สนใจศึกษาวัฒนธรรมของชาวอินเดียผ่านภาพยนตร์รวมถึงผู้ที่ชื่นชอบในภาพยนตร์อินเดียเพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจแนวคิดของชาวอินเดีย ดังนั้นเราจึงมีความจำเป็นจะต้องศึกษาภาพยนตร์ในฐานะที่ภาพยนตร์คือตัวแทนทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของประเทศอินเดีย ซึ่งถือว่าภาพยนตร์เป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นประเทศอินเดียในแง่มุมต่างๆและเปรียบเสมือนเป็นประตูเข้าสู่วัฒนธรรมของชาวอินเดีย



ภาพที่ 1.1 ที่มาและความสำคัญ

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 ศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

1.2.2 วิเคราะห์การสื่อความหมายความเป็นสตรีอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์

Copyright by Mahidol University

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

สร้างพื้นที่ในการศึกษาวัฒนธรรมที่ถูกนำเสนอในรูปของสื่อสารมวลชน เพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจและการเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมอินเดียผ่านภาพยนตร์อย่างสร้างสรรค์ในการพิจารณาความแตกต่างของสิ่งที่เป็นความจริงและสิ่งที่เป็นมายาภาพ

1.4 นิยามคำศัพท์เฉพาะ

1.4.1 ภาพยนตร์บอลลีวูด (Bollywood film)

ภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani*

1.4.2 ภาพยนตร์อินเดีย (Indian Film)

ภาพยนตร์ของชาวอินเดียที่ผลิตขึ้นในภูมิภาคของอินเดีย ได้แก่ ภาพยนตร์ภาษาฮินดี (bollywood) ภาพยนตร์ภาษาเบงกาลี ภาพยนตร์ภาษาเตลูกู ภาพยนตร์ภาษาทมิฬ ภาพยนตร์ภาษามาลายาลัม

1.4.3 การเล่าเรื่อง

การสื่อสารเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวอันประกอบด้วยโครงเรื่อง ความคิด อารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการจากผู้ส่งสารไปยังผู้รับสารผ่านภาพยนตร์บอลลีวูด

1.4.4 สตรีอินเดีย

ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึงสตรีอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์

1.5 ขอบเขตการศึกษา

1.5.1 ทำการศึกษาจากแผ่นดีวีดีภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง Kahaani ภาพยนตร์ภาษาฮินดีปี 2012 พากย์ภาษาฮินดี บรรยายภาษาอังกฤษ ซึ่งขอบเขตของเนื้อหาได้แก่

Copyright by Mahidol University

1.5.1.1 วิเคราะห์เนื้อหา/เรื่องราว

1.5.1.2 การเล่าเรื่องของภาพยนตร์

1.5.1.3 การสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์

1.5.2 ทำการวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมการวิจัยเพื่อศึกษาความเข้าใจของการสื่อความหมายในภาพยนตร์

1.6 ข้อจำกัดของการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มีข้อจำกัดในการตีความหมายของภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นการตีความจากมุมมองของคนต่างวัฒนธรรม ได้แก่

1.6.1 ตัวผู้วิจัยเอง

ผู้วิจัยเป็นชาวไทยและนักศึกษาสาขาวัฒนธรรมศึกษา เอกอินเดียศึกษาและได้ศึกษาความรู้เกี่ยวกับประเทศอินเดียบ้างพอสมควร

1.6.2 ผู้เข้าร่วมการวิจัย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่เป็นชาวไทย มีความเข้าใจต่อวัฒนธรรมอินเดียแตกต่างกันหรือบางท่านก็ไม่มีเลย

จากข้อที่กล่าวมาจึงเป็นความเสี่ยงของงานวิจัยชิ้นนี้ เนื่องจากเป็นการตีความจากประสบการณ์ ความเข้าใจ และความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมการวิจัยซึ่งมีฐานะเป็นคนนอกวัฒนธรรม และอาศัยการตีความจากแนวคิดพื้นฐานของคนไทย

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะศึกษาบทบาทของสตรีอินเดียในภาพยนตร์ภาษาฮินดีเรื่อง *Kahaani* ด้วยการใช้ทฤษฎีวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative paradigms) โดยใช้แนวคิดของ W. Fisher และศึกษาการให้ความหมายของผู้ชมภาพยนตร์โดยใช้ทฤษฎีเดียวกัน ซึ่งทฤษฎีการเล่าเรื่องนี้เองเป็นกระบวนการขับเคลื่อนภาพยนตร์ตั้งแต่บทเริ่มต้นไปจนถึงจุดสิ้นสุด สำหรับเนื้อหาในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องราวและงานวิจัยตลอดจนประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์บอลลีวูด ภาพลักษณ์ต่างๆของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์และงานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้องโดยการใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง

2.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm)

> ยามเมื่อฉันเดินไปกับตัวเองและพูดคุยกับตัวเอง ตัวฉันเองเล่าเรื่องให้ฉันฟัง
>
> (บีทริกซ์ พอตเตอร์, 2007, 15)

โลกเราใบนี้ เต็มไปด้วยเรื่องเล่า การเล่าเรื่องเกิดขึ้นได้ทุกขณะเวลา ไม่จำกัดผู้เล่าและผู้ฟัง และไม่จำกัดสถานที่ เพราะแต่โบราณนานมานั้นมนุษย์ติดต่อสื่อสารผ่านการเล่าเรื่องซึ่งปรากฏอยู่ในสังคมทุกแห่งทั่วทุกมุมโลก มนุษย์จึงอาศัยอยู่บนโลกที่เต็มไปด้วยเรื่องราว ซึ่งล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์เอง มนุษย์รู้จักการเล่าเรื่องมาตั้งแต่โบราณ การเล่าเรื่องนั้นถือกำเนิดขึ้นพร้อมๆกับการมีอยู่ของมนุษย์ มนุษย์พัฒนาสัญลักษณ์ต่างๆขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสารระหว่างกัน แรกเริ่มด้วยภาษาพูดจากการใช้เสียงเปล่งออกมาจากลำคอ ต่อมาภาษาพูดพัฒนาซับซ้อนมากขึ้น จนถึงการประดิษฐ์ตัวอักษรเพื่อบันทึกเรื่องราว และในที่สุดก็รู้จักเรียนรู้ที่จะเล่าเรื่องในแบบอื่นๆ อาทิ การเล่าเรื่องด้วยภาพ เราสามารถศึกษาภาพวาดบนผนังถ้ำที่ถ้ำลาสโก

Copyright by Mahidol University

(Lascaux) ประเทศฝรั่งเศส เมื่อ 1,500 ก่อนคริสตกาล ที่บอกเล่าวิถีชีวิต ความเชื่อและความศรัทธาบางแง่มุมของสังคมในยุคนั้นเพื่อ

EM. Griffin (2006, 340) กล่าวว่า ศาสนาหลายศาสนาถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการเล่าเรื่อง ดังเช่นคัมภีร์ทางศาสนาฮินดู 'รามายณะ' (Ramayan)และ 'มหากาพย์มหาภารตะ' (Mahabharta) ของชาวอินเดีย ถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการท่องจำ (Oral) ซึ่งผู้เป็นครูจะสอนลูกศิษย์ด้วยการเล่าจากปากเปล่า มหากาพย์คาเลวาลา (Kalevala) เป็นบทกวีมหากาพย์ (epic poem) กล่าวถึงการสร้างโลกตามความเชื่อของชาวฟินแลนด์ ซึ่งเกิดจากการรวบรวมบทกวีพื้นบ้านที่กระจัดกระจายอยู่ในทั่วภูมิภาค กลายเป็นตำนานปรัมปราเล่าขานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์สืบจนถึงปัจจุบัน

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์(2533, บทนำ) กล่าวว่า ในการเล่านิทานนั้น ผู้เล่ามักจะใช้ภาษาร้อยแก้วในการสื่อสาร และเล่าสืบทอดกันต่อๆมา จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง การเล่าแบบมุขปาฐะ จะทำให้เกร็ดของเรื่อง แนวความคิดและเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องผิดเพี้ยนไปเรื่อยๆ เพราะเนื้อหาของเรื่องขึ้นอยู่กับความทรงจำของผู้เล่า และผู้ถ่ายทอดเป็นสำคัญ จนกระทั่งมนุษย์มีความเจริญในระดับมีภาษาเขียน นิทานเหล่านี้ก็จะได้รับการบันทึกเป็นเรื่องราวที่แน่นอนและมีหลักฐานปรากฏอยู่

จากตัวอย่างที่กล่าวมา แสดงให้เราเห็นว่าองค์ความรู้ไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากการเล่าเรื่อง ศาสนา วัฒนธรรมความเชื่อ ศาสตร์แขนงต่างๆล้วนถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องเล่าในรูปแบบต่างๆกันไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ตัวหนังสือในวรรณกรรม บทเพลงบทกวี นิทาน นวนิยาย รวมถึงทั้งภาพเขียน ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์

การเล่าเรื่องนั้นได้ถูกนำมาพูดถึงแล้วในหนังสือ The poetics ของอริสโตเติล ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อ 300 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งค้นพบแนวทางมากมายที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของการเล่าเรื่อง กล่าวถึงลักษณะของทฤษฎีการเล่าเรื่องว่าเกี่ยวเนื่องกับ โครงเรื่อง (plot), ตัวละคร(character) และบทสนทนา (dialogues) หรือถ้อยคำ (Areerat Limwongsuwan, 2001, 9-10)

การศึกษาศาสตร์การเล่าเรื่องในปัจจุบันนั้น นักวิชาการแบบโครงสร้างนิยมหลายคนจะมีความสนใจศึกษาตามแนวทางของ วลาดิเมียร์ พรอพ (Vladimir Propp) นักวิชาการชาวรัสเซียด้วยผลงานอันมีชื่อเสียงคือ การศึกษานิทานพื้นบ้านรัสเซีย(Russian folk tales) และ Claude Levi-Strauss's เขียน ตำนาน (Myth)

Christian Metz (1991, 7) กล่าวว่า การเล่าเรื่องนั้นมีจุดเริ่มต้น และตอนจบ ความจริงซึ่งมีความแตกต่างในเวลาเดียวกันจากโลกส่วนที่เหลือซึ่งตรงกันข้ามกับโลกแห่งความจริง สิวินีย์ ไชยพงษ์ได้กล่าวถึงแนวคิดของนพพร ประชากุล (2542, 3-8 อ้างใน สิวินีย์ ไชยพงษ์, 2554, 12) ว่าศาสตร์ที่ใช้ศึกษาตัวเรื่องเล่าหรือ Narrative นั้นได้รับการพัฒนาขึ้นอย่างจริงจังในช่วงหลังของ

Copyright by Mahidol University

ศตวรรษที่ 20 กลายเป็นความรู้ร่วมสมัย มีการกำหนดวิธีสำหรับใช้ในการศึกษา เกิดเป็นองค์ความรู้คือศาสตร์เรื่องเล่า (Narrtology) ซึ่งใช้ในการศึกษา narrative และยังได้กล่าวว่า narratology เกิดจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ 3 จุดด้วยกัน

ภาพสะท้อน (reflection) สู่ การสร้าง (construction)

Christian Metz (1991, 7)กล่าวว่า การเล่าเรื่องนั้นมีจุดเริ่มต้น และตอนจบ ความจริงซึ่งมีความแตกต่างในเวลาเดียวกันจากโลกส่วนที่เหลือซึ่งตรงกันข้ามกับโลกแห่งความจริง ซึ่งจะเห็นได้ว่าจากที่เคยมองเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนจาก ‘ความเป็นจริง’ ลองมองกลับในมุมใหม่ว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริงอีกแล้ว แต่กลับเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจนเป็นรูปเป็นร่าง ความสำคัญจึงอยู่ที่ สิ่งที่ถูก ‘ประกอบสร้าง’ ขึ้นมามากกว่า

นวนิยาย (Fiction) สู่ สารคดี (Non-fiction)

การเปลี่ยนแปลงขอบเขตุในการศึกษา จากเดิมที่มักศึกษาในรูปแบบของนิยายหรือวรรณกรรมได้รับการขยายขอบเขตุจนครอบคลุมถึงงานรูปแบบอื่นๆเช่น ข่าว และสารคดี

ความซาบซึ้ง (Appreciation) สู่ ความเข้าใจ (understanding)

กาญจนา แก้วเทพ (2549, 504) กล่าวถึงการเล่าเรื่องว่าเป็นการกระตุ้นความปรารถนาของผู้ชมและกระบวนการสร้างให้ผู้ชมเทียบตัวเอง (identify) กับตัวละคร ในหัวข้อนี้จึงหมายถึงการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการศึกษาจากความซาบซึ้งดังเดิม มาเน้นที่ความเข้าใจในตัว narrative ที่ใช้ศึกษา

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง

มีทฤษฎีจำนวนมากที่แสดงให้เห็นความแตกต่างในคำตอบซึ่งเป็นกุญแจนำไปสู่การดำรงอยู่ของมนุษย์จากมุมมองของ W. Fisher ได้แสดงให้เห็นว่า ‘การสื่อสาร’ นั่นเองคือแก่นแท้ของมนุษย์

‘มนุษย์เป็นสัตว์เล่าเรื่อง’(storyteller) คือคำกล่าวของ W. Fisher ซึ่งกาญจนา แก้วเทพได้กล่าวอ้างไว้ในงานวิจัยซึ่ง Fisher ใช้ตอบคำถามทางปรัชญาว่า ‘อะไรคือแก่นสาระสำคัญของมนุษย์’ (Em Griffin, 339. 2006) และแสดงแนวคิดว่าการสื่อสารของมนุษย์เผยให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่มากไปกว่า การใช้เหตุผล(rational) ความอยากรู้อยากเห็น(curious) และความสามารถใน

Copyright by Mahidol University

การใช้สัญลักษณ์ในสถานการณ์ต่างๆซึ่งแสดงให้เห็นถึงมุมมองของเขาว่าค่านิยมและสุนทรีของมนุษย์นั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อและพฤติกรรม เขาเชื่อว่ามนุษย์คือเรื่องเล่า ซึ่งใช้ประสบการณ์ในการทำความเข้าใจชุดรูปแบบของชีวิตโดยการดำเนินเรื่องเล่าอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ความขัดแย้ง, การเริ่มต้น, ตอนกลางของเรื่องราวและตอนจบ

เมื่อเราพูดถึงคำว่า 'เรื่องราว' (story) มักนึกถึงนวนิยาย การละเล่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์หรือ การล้อมวงฟังเรื่องเล่ารอบแคมป์ไฟยามค่ำคืน Fisher เชื่อว่ารูปแบบการสื่อสารทั้งหมดนั้นอ้างอิงอยู่กับเหตุผลของเราซึ่งเป็นมุมมองที่ดีในรูปแบบของเรื่องราวในทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และตัวละคร ซึ่งแนวคิดที่ในใช้ศึกษาเรื่องเล่าคือ 'แนวคิดการเล่าเรื่อง' (narrative paradigm) เพื่อการตีความผ่านทางสายตา มุมมองและกระบวนทัศน์ว่าอะไรคือเป้าหมายของตัวบท (text) นั้น และตัวบทนั้นสร้างโลกทัศน์แบบใดให้แก่ผู้ชม เพราะมนุษย์เป็นผู้มีเหตุผลและใช้เหตุผลเป็นพื้นฐานในเล่าเรื่องและการทำความเข้าใจเรื่องราวต่างๆภายใต้การสื่อสารอันเป็นปัจจัยหลักในการดำรงอยู่ของมนุษย์คือโลกของเหตุผล ซึ่งระบบของเหตุผลจะนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการที่มนุษย์มองโลก(เรื่องราว)และให้ความหมายกับมัน

ทฤษฎีการเล่าเรื่องมีสมมุติฐานดังนี้

1) โดยธรรมชาตินั้นมนุษย์เป็นสัตว์เล่าเรื่อง (storyteller)

2) คุณค่าของเรื่องเล่า (story) คือการมีเหตุผลที่ดี(good reason)

3) เหตุผลที่ดีจะถูกพิจารณาจากประวัติศาสตร์, ชีวประวัติ, วัฒนธรรม และตัวละครในเรื่องเล่านั้น

4) ความเป็นเหตุเป็นผลคือพื้นฐานสำคัญในความยุติธรรมของมนุษย์ในความสอดคล้องของเรื่องราว (consistency) และความสัตย์จริง (truthfulness)

5) มนุษย์มีประสบการณ์กับโลกที่เต็มไปด้วยเรื่องราว

Copyright by Mahidol University

2.2.1 ตารางข้อเปรียบเทียบระหว่างทฤษฎีการเล่าเรื่องของ W. Fisher และโลกของเหตุผล

การเล่าเรื่อง (narative)	โลกของเหตุผล (rational world paradigm)
มนุษย์เป็นสัตว์เล่าเรื่อง	มนุษย์เป็นผู้มีเหตุผล
สร้างการตัดสินใจและฐานการสื่อสารที่ดี (good reason)	การตัดสินใจตั้งอยู่บนพื้นฐานของการโต้แย้ง
เหตุผลที่ดีจะพิจารณาจากประวัติศาสตร์, ชีวประวัติ, วัฒนธรรม และ ตัวละคร	ข้อโต้แย้งเป็นไปตามเกณฑ์เฉพาะเหตุผลที่สมบูรณ์
ความเป็นเหตุเป็นผลอยู่ในความตระหนักรู้ของประชาชนในความสอดคล้องของกันและกันและความจริงของประสบการณ์ที่ปรากฏอยู่เรื่องเล่า	ความเป็นเหตุเป็นผลขึ้นอยู่กับฐานคุณภาพของความรู้และกระบวนการในการให้เหตุผล
โลกคือประสบการณ์ของมนุษย์ซึ่งกำหนดเรื่องราวจากการเลือก ซึ่งเราเลือกมีชีวิตที่อยู่ในกระบวนการนันทนาการ(แข่งขัน) อย่างต่อเนื่อง	โลกสามารถย่อให้เหลือเพียงความเชื่อมโยงของความสัมพันธ์ที่เป็นเหตุเป็นผล ซึ่งถูกค้นพบผ่านการใช้เหตุผล

คุณสมบัติของเรื่องเล่านั้นประกอบด้วยเหตุการณ์อย่างน้อย 2 เหตุการณ์ ซึ่งแต่ละเหตุการณ์ล้วนถูกจัดเรียงตามลำดับเวลาหรือที่เรียกว่าการลำดับเหตุการณ์ (chronology) เพื่อมีความสัมพันธ์ร่วมระหว่างเหตุการณ์นั้นๆ ในตัวอย่างเช่น

2.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องของ W. Fisher

ทฤษฎีการเล่าเรื่องในทัศนะของ W. Fisher ยังประกอบด้วย 2 ปัจจัยหลักสำคัญ

2.3.1 การบรรยาย (narration)

Fisher กล่าวว่าการเล่าเรื่องเป็นรูปแบบของการมีอิทธิพลต่อสังคม ทุกจังหวะของชีวิตประกอบด้วยเรื่องราวหรือคำบรรยาย ดังนั้นการสื่อสารทั้งหมดก็คือการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องประกอบด้วย วาจา คำพูด (verbal) หรือ อวจนภาษา (nonverbal) ด้วยลำดับเหตุการณ์ที่กำหนดความหมายให้แก่ผู้ฟังซึ่งนิยามความหมายนั้นหมายถึงความต้องการของผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง

Copyright by Mahidol University

2.3.2 เหตุผลของเรื่องเล่า (narrative rationality)

เหตุผลของการเล่าเรื่องช่วยให้เรามีวิธีการเล่าเรื่องที่ที่ค่อนข้างแตกต่างจากแบบดั้งเดิม แนวคิดของ Fisher จึงกล่าวถึง 2 สิ่งสำคัญคือ

2.3.2.1 ความสอดคล้อง (coherence)

2.3.2.2 ความสมเหตุสมผล (fidelity)

2.3.2.1 ความสอดคล้อง (coherence)

หมายถึงความสอดคล้องกันภายในเรื่องเล่าเป็นการนำมาตรฐานของความรู้สึกมาจัดระเบียบของโครงสร้าง ส่วนประกอบ และปัจจัยในเรื่องเล่า ความสอดคล้องกันของเรื่องเล่าประเภทใดประเภทหนึ่ง ในเรื่องกระแสการไหลเวียนของเรื่องราวตั้งแต่แก่นเรื่อง โครงเรื่อง บทเริ่มต้น พัฒนาการของเรื่องราว ความขัดแย้ง ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่องและลำดับเวลา เนื้อเรื่องกับตัวละคร ว่ามีความสัมพันธ์และสามารถมีจุดเชื่อมโยงถึงกันได้อย่างไร ซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ว่าเป็นการจัดระเบียบของโครงสร้าง และส่วนประกอบต่างๆของภาพยนตร์ มีฐานสำคัญ 3 ประการได้แก่

1) กระแสการไหลของเรื่องราว (structural coherence)

ในการศึกษานี้เป็นงานศึกษาภาพยนตร์ จึงหมายถึงการลำดับเรื่องราวของภาพยนตร์ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนกระทั่งบทสรุปของเรื่อง ประกอบไปด้วยเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ ซึ่งจะเป็นตัวเล่าเรื่องราวทั้งหมด ในงานศึกษาชิ้นนี้หมายถึง ‘โครงเรื่อง’

(1) โครงเรื่อง

มีคำจำกัดความหลายอย่างที่กล่าวถึงโครงเรื่อง อริสโตเติลได้กล่าวในงาน กวีศาสตร์โดยให้คำจำกัดความของ ‘โครงเรื่องว่า’ คือการจัดลำดับเหตุการณ์ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุด โครงเรื่องที่ดีต้องมีความเป็นเอกภาพ (unity) ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ (อิราวดี ไตลังคะ, 2543, 4 อ้างจาก Butcher, 1951 : 31-33)

การจัดลำดับเหตุการณ์ของภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น

ก) ภาพยนตร์เปิดฉาก

ข) พัฒนาการของเนื้อเรื่อง

ค) ประเด็นขัดแย้ง

ง) จุดวิกฤติของเนื้อเรื่อง

จ) การคลี่คลาย

ฉ) การปิดฉากของภาพยนตร์

Copyright by Mahidol University

2) ความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องหนึ่งๆและเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง (material coherence)

เหตุการณ์เล็กๆที่อาจมองข้ามแต่มีอิทธิพลต่อเหตุการณ์หลัก เช่น A B และ C เป็นเพื่อนร่วมห้อง อาศัยในหอพักเดียวกัน วันหนึ่ง B กำลังจะประกอบอาหารในห้องพัก กลับพบว่าแครอทที่ซื้อมาจากซุปเปอร์มาเก็ตหายไป เมื่อสอบถาม A และ C นั้น เพื่อนทั้ง 2 คนต่างให้การปฏิเสธ โดยให้เหตุผลว่าไม่ชอบแครอท เมื่อ A กลับไปไตร่ตรองดู แครอทหายไปจากห้องพักซึ่งคนที่ถือกุญแจมีเพียงพวกเขาทั้ง 3 คน ในที่สุดอีกวันหนึ่ง A เห็น C นั่งรับประทานผัดพักที่มีส่วนประกอบของแครอทอย่างเอร็ดอร่อย A จึงจำได้ว่าทั้งสามเคยนั่งเล่นพูดคุยกันบอกเล่าเรื่องของตัวเอง และ C เคยบอกว่าถ้าไม่มีข้าวกิน ขอให้มีแค่แครอทก็อยู่ได้แล้ว A จึงได้ว่า C นี่เองที่เป็นหัวขโมยแครอท (อาจเปลี่ยนตัวอย่างในภายหลัง)

ในนวนิยายหรือภาพยนตร์สืบสวนมักจะนำเสนอจุดเล็กๆซึ่งในครั้งแรกอาจมองผ่าน เพราะคิดว่าไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับรูปคดี แต่กลับมีความสำคัญขึ้นมาในภายหลังเช่น พฤติกรรมบางอย่างของตัวละครบางตัว ซึ่งมีพิรุธ จุดประกายความสงสัยให้ผู้ชม หรือตัวละครที่เป็นนักสืบในภาพยนตร์เรื่องนั้น เกิดความสงสัยเป็นเบาะแสสืบสวนปะติดปะต่อเรื่องราวจนนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาและบทสรุปของเรื่อง

3) ความเชื่อหรือความศรัทธาของของตัวละครในเรื่อง (character coherence)

ความเชื่อ (believability) ในที่นี่จะกล่าวถึงจุดมุ่งหมาย ความต้องการของตัวละคร ซึ่งความเชื่อ และความศรัทธาย่อมมีความเป็นเหตุเป็นผล จึงย่อมหมายถึงเหตุผลในการกระทำของตัวละคร เช่น ในมหากาพย์ภาพยนตร์ *เดอะ ลอร์ด ออฟ เดอะ ริงค์ (The Lord of the Ring)* โฟรโดมุ่งมั่นจะทำลายแหวน จึงต้องเดินทางยังมอร์ดอร์อันที่เป็นที่ตั้งของภูมรณะ ที่ซึ่งแหวนถูกหลอมขึ้นมา เพราะเชื่อว่าการมีอยู่ของแหวนจะทำให้จอมปีศาจทวีความแกร่งแข็งขึ้น และจะทำให้มัชฌิมโลกตกอยู่ในความมืด เหตุผลคือ ศรัทธาคือเมื่อเขาทำลายแหวนได้ โลกก็จะแคล้วคลาดจากจอมปีศาจ ความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครจึงเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในเรื่องเล่า เพราะย่อมเกี่ยวโยงกับเนื้อเรื่อง และเป็นฟันเฟืองที่ทำให้ภาพยนตร์ดำเนินไปจนถึงบทสรุป

2.3.2.2 ความเที่ยงตรง (Fidelity)

ในที่นี้หมายถึงความสมจริงของเรื่องเล่า เป็นหลักการของเรื่องเล่าที่มีความน่าเชื่อถือและความเป็นเหตุเป็นผลของเรื่องราวเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการตอบสนองของผู้ฟัง เนื้อเรื่องจะมีความสมจริงต่อเมื่อเรื่องเล่าเหล่านั้นตรงกับประสบการณ์ของผู้ฟัง EM Griffin (2006,

Copyright by Mahidol University

345) ได้อ้างถึงแนวคิดของ W. Fisher ว่า Fisher เชื่อว่าเนื้อเรื่องจะสมจริงได้เมื่อเรื่องมีเหตุผลที่ดี (good reason)อันเป็นแนวทางนำไปสู่การกระทำของพวกเราในอนาคต ซึ่งค่านิยมเป็นสิ่งที่กำหนดกระบวนทัศน์ในการเล่าเรื่องนอกเหนือจากกระบวนทัศน์ในโลกของเหตุผลเป็นเพียงตรรกะของเหตุผล

2.4 การให้ความหมายของผู้รับสาร

ชัยพัฒน์ อัครเศรณีได้กล่าวถึงแนวคิดของ Eisenstein ว่า หนังไม่ได้เป็นเพียงแค่ชิ้นงาน (product) แต่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปิดโอกาสคนดูให้มีส่วนร่วมทั้งทางอารมณ์และสติปัญญา คนดูมีหน้าที่สำรวจเส้นทางการสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างได้สร้างไว้ และกล่าวโยงไปถึงความสอดคล้องกับแนวคิดของ Marx ที่เชื่อในเรื่องของรายละเอียดเล็กๆน้อยๆมากกว่าผลลัพธ์สำเร็จรูป และเชื่อว่าจะช่วยพัฒนาความคิดให้เป็นรูปร่างเป็นองค์ความรู้ของตนเองมากกว่าเรียนรู้จากบทสรุปของผู้อื่น (2551, 64)

เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์) กล่าวว่าการสื่อสารเกิดจากกระบวนการเลือกรับรู้ (selective perception) ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากวัฒนธรรม นอกเหนือจากประสาทสัมผัสทั้งห้าและภูมิหลังส่วนตัวของแต่ล่ะคน ฉะนั้นสิ่งสำคัญที่สุดที่มีผลต่อการตีความหมายของแต่ละบุคคลจึงขึ้นอยู่กับระบบความเชื่อ ประสบการณ์ ความเข้าใจ มุมมองและการให้ความหมายของผู้ชมที่จะตัดสินลงไปว่า ‘ภาพยนตร์’ เรื่องนั้นคืออะไร ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆจึงกลายเป็นตัวกลางสื่อนำสาร

2.5 ปัจจัยเกี่ยวกับการรับรู้วัฒนธรรมต่างถิ่น

‘วัฒนธรรม’ มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่งมนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ (วนาพร คำบุศย์, 2553, 12)

สังคมขนาดใหญ่ในปัจจุบันอันประกอบด้วยประชากรหลายแสนล้านคนแบ่งออกเป็นหลายกลุ่มหลายวัฒนธรรมซึ่งแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันไป งามพิศ สัตย์สงวน(2543, 30)

Copyright by Mahidol University

ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็นสองระดับคือ วัฒนธรรมทั่วไปและวัฒนธรรมย่อย (general culture และ subcultures)

วัฒนธรรมใหญ่หมายถึงวัฒนธรรมหลักเช่น สังคมอินเดียส่วนใหญ่นับถือศาสนาฮินดู สตรีชาวอินเดียนิยมแต่งกายด้วยชุดสาหรี่ซึ่งเป็นชุดประจำชาติเป็นต้นในขณะที่วัฒนธรรมย่อยคือส่วนต่างๆของวัฒนธรรมที่ใช้กันในกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้น (งามพิศ สัตย์สงวน, 2543, 31) และมักเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหลัก เป็นกลุ่มเฉพาะซึ่งมีเอกลักษณ์ของตัวเองโดยแบ่งตามเพศ อายุ อาชีพ

มนุษย์ตั้งคำถามว่าใครคือ ‘เรา’ และ ‘เขา’คือใคร ‘พวกเรา’ แตกต่างจาก ’พวกเขา’ อย่างไร กล่าวได้ว่ามนุษย์ทุกคนนั้นต่างแบ่งแยกตัวเองออกจากผู้อื่นตั้งแต่สถาบันครอบครัวที่พี่ชายแบ่งสถานะกับน้องสาว เพศ สถาบันการศึกษา ภูมิลำเนา สัญชาติ รูปแบบทั้งหมดนี้จัดเป็นกลุ่มทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง เมื่ออ้างจากคำพูดของ W.Fisher ซึ่งกล่าวว่า ‘มนุษย์คือสัตว์เล่าเรื่อง’ จึงเชื่อมโยงได้ว่าการปฏิสัมพันธ์ทางการพูดมิได้จำกัดอยู่เพียงคนในวัฒนธรรมเดียวกันเท่านั้น กล่าวว่าเมื่อคนสองคนสนทนากันก็เกิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมแล้ว วัฒนธรรมจึงต้องจึงมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมคือการแลกเปลี่ยนกาญจนา แก้วเทพ(2549,159) เรียกว่า ‘ความเป็นระหว่างวัฒนธรรม’ ซึ่งหากจำแนกขอบเขตการสื่อสารแล้วสามารถแบ่งออกได้หลายแบบ แต่ในที่นี้จะมุ่งไปที่ขอบเขตุด้านการสื่อสารระหว่างสื่อภาพยนตร์ต่างชาติซึ่งทำหน้าที่ส่งสารให้กับคนดูซึ่งอยู่คนละวัฒนธรรม (การสื่อสารระหว่างชาติที่อยู่ในบริบทภาพยนตร์กับคนดู)

ในกรณีนี้การตีความต่อสิ่งต่างๆอาจแตกต่างกันไปเฉพาะตัวบุคคลทั้งขึ้นอยู่กับ

2.5.1 โลกทัศน์

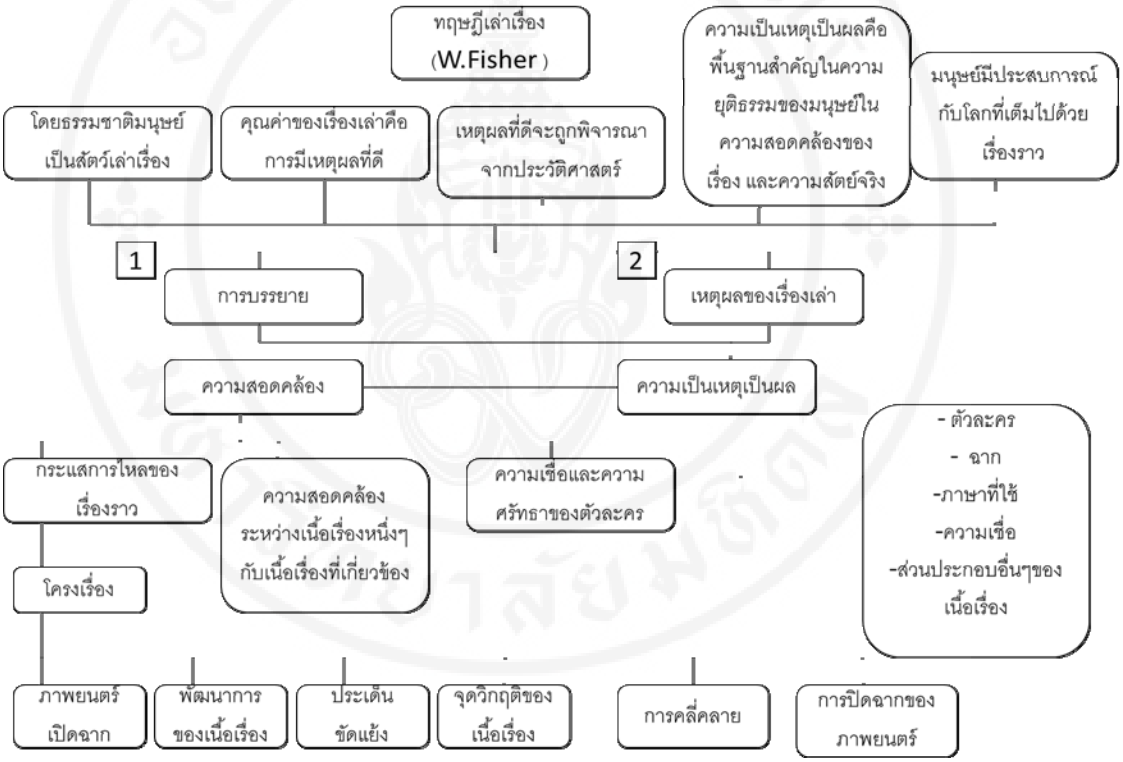
โลกทัศน์หมายถึงการมองโลก การให้ความหมายกับสิ่งที่อยู่รอบๆตัว โลกหรือสังคมประชากรนั้นๆซึ่งในทัศนะของแต่ละคนล้วนมีโลกทัศน์แตกต่างกัน โลกทัศน์เป็นชุดของความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของชีวิต(กาญจนา แก้วเทพ, 2549,165) เช่นชาวไวกิ้งมีโลกทัศน์ว่าวิธีที่จะตายอย่างมีเกียรติคือการสละชีพในสนามรบแต่ตั้งวัยหนุ่มเพราะเชื่อว่าการตายด้วยการแก่ชรา โรคภัยใกล้เจ็บเป็นเรื่องที่หน้าอับอาย สังคมมีโลกทัศน์มากมายปรากฏอยู่ ทั้งในวัฒนธรรมใหญ่อย่างโลกทัศน์ของชาวไวกิ้งที่กล่าวไว้แล้ว และโลกทัศน์เฉพาะบุคคลเพราะฉะนั้นโลกทัศน์ของ A ที่มีต่อการการศึกษาย่อมแตกต่างจาก B โลกทัศน์ที่แตกต่างกันทำให้การให้ความหมายและการตีความแตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคลแม้จะมองสิ่งเดียวกันก็ตาม

Copyright by Mahidol University

2.5.2 ค่านิยม (value)

คุณค่า + นิยมมีความหมายว่าทำให้เกิดคุณค่าเป็นการกำหนดคุณค่าซึ่งอยู่ในรูปแบบของความเชื่อเป็นอันดับแรกพร้อมทั้งนำเอาค่านิยมนั้นมาใช้ในการประกอบตัดสินใจ เป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่อยู่ร่วมในสังคมของมนุษย์มาช้านานซึ่งจะมีผลต่อการแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์และเปลี่ยนแปลงในตลอดตามกาลเวลา

สำหรับงานวิจัยในชิ้นนี้เป็นงานที่ใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องศึกษาภาพยนตร์ แนวทางการศึกษาจึงดำเนินการตามแผนผังที่แสดงไว้ดังนี้



ภาพที่ 2.1 แนวทางการวิจัย

2.6 ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหานั้นแต่เดิมเป็นเทคนิคที่ใช้โดยนักวิจัยเชิงปริมาณ และต่อมาก็ถูกใช้ในงานวิจัยเชิงคุณภาพ ส่วนใหญ่ใช้ในงานวิจัยเชิงสังคมศาสตร์ ได้แก่เนื้อหาที่เป็นภาพยนตร์ ข่าว วิทยุ/โทรทัศน์ และหนังสือหรือเอกสารต่างๆเพื่อใช้วิเคราะห์ข้อมูลและเนื้อหาของสื่อ

Copyright by Mahidol University

มานิดา พากเพียร (2553, 8) ได้กล่าวถึงแนวคิดของ เมตตา กฤตวิทย์ซึ่งนิยามความหมายของการวิเคราะห์เนื้อหาตามความหมายของเบเรลสัน (Berelson) ว่าหมายถึงเทคนิคของการวิจัยแบบหนึ่งซึ่งมีความเป็นกลางหรือเป็นไปตามภาววิสัย (objective) เป็นระบบ เป็นการพรรณาเชิงปริมาณของเนื้อหาการสื่อสารที่ปรากฏออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัด

ทวี นาคบุญ(2555, 1)กล่าวว่า 'ในขณะที่นักวิจัยทางซีกโลกตะวันตกไม่ได้กังวลมากนักในการตอบคำถามว่า "คุณใช้วิธีอะไรในการวิเคราะห์ข้อมูล" ซึ่งมักเป็นคำตอบของคนอย่างเราๆ คำตอบของนักวิจัยฝรั่งที่เรามักได้ยินคือ "I just Follow my hunch" หรือ "I use my intuition" แต่นักวิจัยเชิงคุณภาพในประเทศไทยคงจะเอาตัวไม่รอดเพราะคำตอบเพียงแค่นี้ ดังนั้นเราจึงเห็นข้อเสนอแปลกๆเช่นการ "ตรวจสอบแบบสามเศร้า" หรือ triangulation '

ซึ่งจากคำกล่าวของ ทวี นาคบุตรได้แสดงให้เห็นว่านักวิจัยตะวันตกไม่มีปัญหาในการใช้การการคาดเดาในการหยั่งรู้ หรือการใช้สัญชาตญาณเป็นมโนทัศน์ในการตรวจสอบวิเคราะห์เนื้อหา ในขณะที่นักวิจัยไทยต่างประสบปัญหานี้ ดังนั้นเพราะว่านักวิจัยมือใหม่ขาดความมั่นใจใน hunch หรือ intuition จึงพากันรวบรัดว่าตนเองใช้เทคนิคแบบ การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ต่องานวิจัยเชิงคุณภาพ ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะปกป้องงานวิจัยของตน (ทวี นาคบุตร, 2555, 2)

Kent Lindkvist (ทวี นาคบุตร,2553, 3) นำเสนอการวิเคราะห์เนื้อหาผ่านการวิเคราะห์เนื้อหาหลักของสิ่งพิมพ์ โดยกล่าวว่าเนื้อหาหลักนั้นผูกติดอยู่กับ 1. ผู้ผลิต 2. เนื้อหาหลัก และ 3. ผู้บริโภค ซึ่งเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาหลักและความตั้งใจของผู้แต่ง หรือที่เรียกว่า 'การวิเคราะห์ความตั้งใจ' (intentional analysis) ซึ่งแนวคิดนี้เกิดปัญหาตามมาขึ้นตามมา เนื่องจากถูกวิจารณ์โดยผู้ที่ยึดถือเนื้อหาเป็นหลัก ในขณะที่ทัศนะของเฮิร์ช (Hirsch) สนับสนุนการวิเคราะห์ความตั้งใจว่าเป็นความอิสระของการแปล ซึ่งในการวิเคราะห์ความตั้งใจจะต้อง กำหนดเป้าหมายหรือความตั้งใจของผู้ผลิตสื่อให้ได้ (2555, 4) เพราะการแปลความของเนื้อหาหลักที่ถูกต้อง เป็นสิ่งเดียวกันกับการแปลความจงใจของผู้ประพันธ์

ดังนั้นหากความตั้งใจของผู้ประพันธ์ไม่สอดคล้องกับเนื้อหาหลักจึงเท่ากับว่าเนื้อหานั้นยังมิได้ถูกแปลความหมาย

2.6.1 ขั้นตอนในการวิเคราะห์เนื้อหา

มานิดา พากเพียร (2553, 10-11) ได้กล่าวถึงขั้นตอนในการวิเคราะห์เนื้อหาว่าประกอบด้วยการตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นสำหรับการคัดเลือกเอกสาร และหัวข้อที่จะทำการวิเคราะห์ใครก็ตามที่มาเป็นผู้วิเคราะห์ต่อไป การวางเค้าโครงร่างของข้อมูลด้วยการใช้รายชื่อ คำหรือข้อความในเอกสารที่จะถูกนำมาวิเคราะห์แล้วแบ่งไว้เป็นประเภท ซึ่งจะช่วยให้การวิเคราะห์มีความสม่ำเสมอ

Copyright by Mahidol University

การคำนึงถึงบริบท หรือสภาพแวดล้อมประกอบของข้อมูลข่าวสารที่นำมาวิเคราะห์ ซึ่งจะทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลมีความกว้างขึ้นและนำไปสู่การอ้างใช้กับข้อมูลอื่นๆได้

ในงานวิจัยในชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เนื้อหาหลักคือ 1. ภาพยนตร์ 2. ผู้ชม ซึ่งใช้ในการวิเคราะห์ การให้ความหมายของสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani โดยมีขั้นตอนการวิเคราะห์เนื้อหาดังนี้

2.6.1.1 ผู้วิจัยกำหนดวิธีการคัดเลือกภาพยนตร์ และเรื่องที่จะใช้ในการทำการวิเคราะห์ เพื่อจัดประเภทเรื่องของการวิจัย

2.6.1.2 ผู้วิจัยคัดเลือกฉากและเหตุการณ์แต่ละฉากในภาพยนตร์มาจัดตามหัวเรื่องที่ถูกกำหนดในงานวิจัย เช่น 1. ฉาก/เหตุการณ์ ถ้อยคำ/ประโยคคำพูดของตัวละครแสดงถึงหัวข้อที่ใช้ในการวิจัย คือการสื่อถึงความเป็นหญิงในภาพยนตร์ 2. การนำฉาก/เหตุการณ์มาจัดเรียงตามกรอบทฤษฎีอื่นๆและ 3. การนำบทสัมภาษณ์มาจัดตามหมวดหัวข้อเพื่อความสะดวกต่อการทำการวิเคราะห์เนื้อหาต่อไป

2.6.1.3 การคำนึงถึงบริบท และสภาพแวดล้อมของเนื้อหา/ข่าวสารที่นำมาวิจัย เพื่อนำการวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งและนำไปเชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระ กรอบทฤษฎีอื่นๆเพื่อที่ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จะสามารถนำไปใช้กับการอ้างอิงอื่นๆได้

2.6.1.4 ผู้วิจัยจะต้องทำการวิเคราะห์ข้อมูลควบคู่พร้อมกับการเก็บข้อมูลไปด้วย

2.6.1.5 ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะเน้นการวิเคราะห์จากเนื้อหาของภาพยนตร์และผู้ชมมากกว่าการวิเคราะห์จากความตั้งใจของผู้สร้าง/ผู้กำกับภาพยนตร์ และวิเคราะห์สิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาเพื่อศึกษาสิ่งที่ซ่อนอยู่ตามหัวข้อที่กำหนดไว้ในงานวิจัย

2.7 ภาพยนตร์กับสังคมอินเดียในปัจจุบัน

ภาพยนตร์อินเดีย (India cinema) เป็นสื่อสาระความความบันเทิง เป็นอุตสาหกรรมอันซับซ้อน ซึ่งมิได้เป็นเพียงอุตสาหกรรมที่ผลิตสินค้าในเชิงธุรกิจเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นโรงงานแห่งความฝันอีกด้วย สำหรับประเทศอินเดียตลาดธุรกิจบันเทิงภายในประเทศนั้นขึ้นอยู่กับการผลิตภาพยนตร์เป็นหลัก เป็นความบันเทิงที่ได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่มีการสร้างภาพยนตร์ขึ้นภายในประเทศอินเดีย

Copyright by Mahidol University

Tejaswini Ganti(1993, น. 6) ได้อธิบายเกี่ยวกับการถือกำเนิดภาพยนตร์ในประเทศอินเดียว่า ภาพยนตร์ในอินเดียมีประวัติศาสตร์เริ่มต้นที่มีความสัมพันธ์กับการสร้างภาพยนตร์ใน

ตะวันตก เนื่องจากการดำรงอยู่ของโครงสร้างพื้นฐาน3อย่างได้แก่เทคโนโลยี (technological) สุนทรียศาสตร์ และความสร้างสรรค์ จึงทำให้ความร่วมมือเกี่ยวกับภาพยนตร์เข้ามาในอินเดียได้ง่ายยิ่งขึ้น ซึ่งสิ่งที่เข้ามาก่อนเป็นอันดับแรกคือการถ่ายภาพ (photography) การถ่ายภาพถูกนำมาใช้ในอินเดียครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1840 ไม่กี่เดือนหลังจากการพัฒนาภาพเคลื่อนไหวที่ได้รับการประกาศในยุโรปและถูกนำเข้ามาด้วยความเต็มใจของมือสมัครเล่นที่ปรารถนาจะเป็นผู้เชี่ยวชาญ สตูดิโอจำนวนมากเกิดขึ้นในอินเดียช่วงกลางปี ค.ศ. 1850 ในบอมเบย์(Bombay, ปัจจุบันคือ มุมไบ 'Mumbai') และ กัลกัตตา(ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น โกลกัตตา 'Kolkata') และ 20-30 ปีต่อมาสตูดิโอถ่ายภาพจำนวนมากก็แพร่หลายขึ้นทั่วประเทศ

หลังจากนั้นเทคโนโลยีภาพเคลื่อนไหว (motion picture technology) ถูกนำเสนอในอนุทวีปอินเดียเป็นครั้งแรกเมื่อ 7 มิถุนายน ค.ศ. 1896 เมื่อ Marius Sestier เป็นตัวแทนของ Lumiere brother นำเสนอภาพยนตร์เคลื่อนไหวที่โรงแรมวัตสันในบอมเบย์ ในช่วงเวลาเพียงไม่กี่เดือนหลังจากถูกฉายในปารีส ซึ่งปรากฏการณ์นี้ถูกโฆษณาในหน้าหนังสือพิมพ์ The time of India ว่า 'the marvel of the century' ความกระตือรือร้นของช่างภาพชาวอินเดียในการสั่งซื้อกล้องถ่ายภาพก่อให้เกิดความแปลกใหม่ของโรงละคร(Theatre) ในบอมเบย์ นอกจากเป็นสถานที่แรกในการ screening ของภาพเคลื่อนไหวในอินเดีย บอมเบย์ยังคงเป็นสถานที่ซึ่งภาพยนตร์อินเดียถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรก และกลายเป็นศูนย์กลางการผลิตภาพยนตร์ มีความเชื่อมโยง โยงใยอย่างสมบูรณ์แบบกับประวัติศาสตร์ของการเป็นอาณานิคมและประเด็นในการเป็นศูนย์กลางหลักของการพาณิชย์และการอุตสาหกรรมในอาณานิคมอังกฤษ (British India)

บอลลีวูดได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมสมัยใหม่ของอินเดียอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้นับตั้งแต่มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกในอินเดียขึ้นในปี 1913 คือ *Raja Harishchandra*โดย Phalke บิดาแห่งวงการภาพยนตร์อินเดีย และในค.ศ. 1930 ได้มีการผลิตภาพยนตร์แล้วทั้งสิ้นกว่า 200 เรื่อง ในปี 1932 *AlamAra* ซึ่งเป็นหนังเงียบ และต่อจากนั้นภาพยนตร์พูดเรื่องแรกได้ออกสู่สายตาชาวอินเดียและเปลี่ยนโฉมหน้าของภาพยนตร์อินเดียโดยสิ้นเชิง ภาพยนตร์สร้างดาวเด่นประดับวงการไว้ทุกยุคทุกสมัยเช่นในปี 1940 เป็นต้นมาอันเป็นยุคทองของภาพยนตร์ บอลลีวูดได้สร้างชื่อ ราช กาปูร์(Raj Kapoor) ไว้ในภาพยนตร์เรื่อง *Awaara(1951)* และ *Shree 420(1955)* ดารานำหญิง นาร์กิส(Nagis)ในภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมคนไทยเคยเสียน้ำตามาแล้วอย่าง *Mother India(1957)* หรือในชื่อภาษาไทยว่า 'ธรณีกรรแสง' ซึ่งได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสก้าร์สาขาภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศ ยุคทองแห่งบอลลีวูดได้สร้างดารานำชายที่ประสบความสำเร็จเช่น เทพ อนันต์, ราจ กาปูร์, ดิลิป กุมาร และกุรุ ดัท ดารานำฝ่ายหญิง นาร์กิส, มีนา

Copyright by Mahidol University

กุมารี, มาธุมาลา และวาหิดา เรห์มานเป็นต้น จากยุคทองอันเป็นยุคบุกเบิกกระแสความนิยมที่ชาวอินเดียมีต่อภาพยนตร์ยังไม่เสื่อมคลายจนกระทั่งก้าวเข้าสู่ยุคภาพยนตร์สมัยใหม่ (modern cinema)

ในระหว่างปี 1960 จนถึง 1970 เป็นยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์แนวรักโรแมนติกและแนวต่อสู้ ผู้ผลิตได้ละทิ้งการถ่ายทำภาพยนตร์ในสตูดิโอและหันมาให้ความสำคัญกับทัศนียภาพกลางแจ้งเพื่อใช้ในการถ่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฉากโรแมนติกที่มีเพลงและทัศนียภาพอันสวยงามเป็นจุดเด่น ซึ่งในฉากนี้จะกล่าวถึงเรื่องราวของหนุ่มสาวที่ออกท่องเที่ยว และทั้งสองได้มีโอกาสพบกันท่ามกลางธรรมชาติที่งดงาม เมื่อพวกเขาเกิดความรักต่อกัน หลังจากผ่านพ้นอุปสรรคและความผกผันของชีวิตมาได้ก็กลายเป็นคู่สามีภรรยา ภาพยนตร์โอ้อวดสัญลักษณ์สมัยใหม่ที่เข้ามาในอินเดียในเวลานั้นเช่น ความเคลื่อนไหวด้านการท่องเที่ยว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ทลายพรมแดนทางเชื้อชาติโดยการอนุญาตให้หนุ่มสาวหนีออกไปจากประเพณีอันคับแคบ ภาพยนตร์ในยุคนี้ได้สร้างนักแสดงมีชื่ออีกมากมาย เช่น ราเจส คันนา, ดราเมนทรา, สัญชีพ กุมารและซาชิ กาปูร์ และดารานำหญิง ชามีรา ฐากูร, มุมตัส และอาชา ปาเรก นอกจากภาพยนตร์แนวโรแมนติกแล้ว ยังเกิดความนิยมภาพยนตร์แนวบู๊อีกด้วย เช่นตัวละครที่มีลักษณะของกลุ่มอันธพาลและโจรผู้ร้ายซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ฝั่งตะวันตก แต่ภาพยนตร์แนวนี้ก็ได้สร้างดาวประดับวงการซึ่งเป็นตำนานที่ยังมีชีวิตคือ อมิตาป ปัจจัน (AmitabBachan)ในภาพยนตร์ระดับตำนาน *Sholay(1975)* ภาพยนตร์ที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่งในปี 1975 คือ *Deewar* กำกับการแสดงโดย Yash chopra ขียนบทโดย Sakis-Javed อย่างไรก็ตามในปลายปี 1980 จนถึงปี 1990 ภาพยนตร์ได้กลับสู่แนวเรื่องที่เน้นความสำคัญในครอบครัวความโรแมนติกของบทเพลง และดนตรีที่ใช้ประกอบซึ่งสร้างความสำเร็จเป็นอย่างมากให้แก่วงการภาพยนตร์เช่น *Qayamat se Qayamattak(1988) Hum AapkeHainKaun(1994) Diwale Dulhania Le Jayenge(1995)* ซึ่งสร้างคลื่นลูกใหม่ให้แก่วงการคือ Amir Khan, Salman Khan และ Sharluk Khan ฝ่ายดารานำหญิงได้แก่ Sridevi, Madhuri Dixit, Juhi Jawlaและ Kajol เป็นต้น ในยุคนี้ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมคือภาพยนตร์ต่อสู้และภาพยนตร์ตลกนักแสดงนำคือ Govinda และ Karisma Kapoorนักแสดงคิวบู๊ (stunt actor) Akshey Kumar

2.8 แนวคิดเรื่องผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดีย

มีงานวิจัยหลายชิ้นที่ศึกษาภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์ เช่นงานของกนกพร วิบูลยศิริน(2547) เปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน และงานวิจัยหลายงานที่ศึกษาในแง่ของเพศภาพ (gender) และความรุนแรงต่อผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์

Copyright by Mahidol University

กาญจนา แก้วเทพได้ศึกษาและนำเสนอหัวข้อวิชาการในหัวข้อ ‘ความเป็นหนังและความเป็นหญิง’ โดยกล่าวเปรียบเทียบระหว่าง ‘ความเป็นหนัง’ และ ‘ความเป็นหญิง’ ว่ามีความคล้ายคลึงกันเพราะต่างเป็นมายาภาพที่ถูกสร้างขึ้นให้คล้ายกับความเป็นจริง เพียงแต่ภาพยนตร์นั้นสิ้นสุดลงใน 2-3 ชั่วโมงแต่ความเป็นหญิงนั้นถูกสร้างอย่างไม่สิ้นสุด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิธีการสร้างผู้หญิงซึ่งไม่ต่างจากการสร้างภาพยนตร์ คือกรรมวิธีการคัดสรรภาพนำมาตัดต่อร้อยเรียงเป็นเรื่องราว เป็นกระบวนการในการนำไปสู่ความหมายอันหนึ่งเดียวในการตอบคำถามว่า ‘ผู้หญิงของเราจะต้องเป็นอย่างไร’ โดยศึกษาการแสดงความเป็นหญิงผ่านภาพยนตร์ไทยเช่น ตัวละครผู้หญิงซึ่งเป็นนางเอกจะต้องดื่มแต่น้ำส้ม ซึ่งมิใช่ความปรารถนาของผู้หญิงจริงๆ แต่เป็นปรารถนาของภาพยนตร์ในการสร้างความเป็นหญิง เนื่องจากภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์ปกติทั่วไปนั้นถูกสร้างในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ จึงถูกนำเสนอในมุมมองและทัศนคติของผู้ชาย

ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ของชาติต่างๆนั้นย่อมแตกต่างกันตามแต่ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ในอินเดียแต่เดิมภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์นั้นมีแนวคิดมาจาก ‘นางสีดา’ (Sita) จากมหากาพย์รามายณะ (Ramayana) ซึ่งเป็นค่านิยมที่แพร่หลายในสังคมอินเดีย นางสีดาเป็นชายาของพระราม (lord Rama) มีภาพลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยคุณธรรม กล้าหาญ เป็นที่เคารพ มีความจงรักภักดีต่อสามี สีดาคือภาพของผู้หญิงและภรรยาในอุดมคติที่มองสามีเป็นพระเจ้า ซึ่งภาพยนตร์อินเดียส่วนใหญ่นำเสนอภาพของผู้หญิงในบทบาทของภรรยาที่น่าชมเชยและมีความหนักแน่น โดยอ้างอิงจาก กฎหมายของมนู (Manusmriti) ซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมเกี่ยวกับกฎหมาย หลักจริยธรรมและศีลธรรม

จโยติกา เวอร์ดิ (JyotikaVirdi, 2007, 121-122) กล่าวว่าบทบาทของผู้หญิงนั้นมักจะถูกกำหนดให้มีความสำคัญกับผู้ชายในฐานะของหญิงคนรัก หญิงผู้เป็นแม่หรือผู้หญิงอื่นๆในสังคมที่มีปิตาธิปไตยเป็นศูนย์กลาง บทบาทของผู้หญิงล้วนถูกจำกัดอยู่ในแบบฉบับ ‘มาดอนนา’ ในขณะที่เรื่องราวของตัวละครชายจะเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ทางสังคม การแสวงหา ความยุติธรรมและอิสรภาพ

แต่บทบาทเดิมของตัวเอกหญิงหรือ ‘นางเอก’ (heroine)ในภาพยนตร์ฮินดีนั้น ถูกวาดภาพไว้ว่าจะต้องเป็นผู้บริสุทธิ์ มีความอ่อนน้อมต่อตัวพระเอก คอยสนับสนุนพระเอกในฐานะคนรักและภรรยายอมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อครอบครัว มีความสมบูรณ์แบบของเทพนารีดังที่กล่าวมาแล้วในกรณีของนางสีดา บางครั้งบางคราวเมื่อความอดทนของเธอถึงขีดสุดจะแสดงให้เห็นถึงพลังของศักติ (shakti) เช่นในภาพยนตร์เรื่อง *Damini* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของผู้หญิงที่ตกเป็นเครื่องมือของคนชั่ว ตัวนางเอกคือ Damini จ้องมองไปยังเทวรูปของพระแม่กาลีแล้วเกิดพลังทำ

Copyright by Mahidol University

ให้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจชั่วร้ายได้ แต่กระนั้นบทบาทที่นางเอกจะลุกขึ้นมาล้างแค้นด้วยตัวเองนั้นพบเห็นได้น้อยมากในภาพยนตร์

ในหัวข้อต่อไปนี้จะกล่าวถึงบทบาทต่างๆของตัวละครหญิงในภาพยนตร์บอลลีวูด ซึ่งผู้วิจัยอ้างอิงจากบทความของ Amariva Lochan จากเอกสาร Indian Film: Trends and Society , Woman in Indian Cinema (Gender Issue) กล่าวถึง 4 บทบาทหลักสำคัญของผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดีย ได้แก่ ภรรยาในอุดมคติ มารดาในอุดมคติ หญิงสาวที่มีความประพฤติไม่ดี และนางคณิกา

2.8.1 ภรรยาในอุดมคติ (the idea wife)

ถูกนำเสนอในแง่ของความบริสุทธิ์และความซื่อสัตย์ ภักดีต่อศักดิ์ศรีของครอบครัว ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับสามี

2.8.2 มารดาในอุดมคติ (the ideal mother)

ความเป็น ‘แม่’ ของผู้หญิงมีความสัมพันธ์กับความเชื่อในเรื่องของ เทวนารีหรือ พลังศักติ (shakti) ซึ่งเป็นการแสดงความเข้มแข็งของเพศหญิง ภาพยนตร์ที่ถูกหยิบยกมาในฐานะที่ตัวเรื่องแสดงให้เห็นถึงบทบาทของ ‘แม่’ บ่อยที่สุดคือ *Mother India(1957)* ซึ่งเป็นเรื่องราวของ ราธา (Radha) หญิงอินเดียคนหนึ่งที่แต่งงาน มีลูก สามีจากไปต้องทำงานและเลี้ยงดูลูกตามลำพัง และต่อสู้กับนายทุนหน้าเลือดที่ไร้ความยุติธรรม ภาพยนตร์จบลงด้วยการที่ราธาเลือกที่จะจบชีวิตของบิรจู (Birju) ลูกชายของตนเองซึ่งถูกผลักดันให้เป็นโจรด้วยน้ำมือของตัวเองเพื่อรักษาเกียรติศักดิ์ของหมู่บ้าน

Mother India แสดงให้เห็นถึงบทบาททางสังคมของราธาที่ต้องเคารพและพึ่งพาสามีของเธอ (กฤษณ์ เอื้อปัญญาพร, 2549, 15) บทบาทของราธาแสดงถึงความเป็นแม่ของแผ่นดิน เธอยืนหยัด ไม่ย่อท้อต่อสู้ทุกอย่างเพื่อลูก เป็นตัวละครหญิงที่มีพลังอันยิ่งใหญ่ในภาพยนตร์อินเดีย

2.8.3 หญิงสาวที่มีความประพฤติไม่ดี (Vamp)

หญิงสาวที่ประพฤติตัวไม่ดีในภาพยนตร์ฮินดี หมายถึงบทบาทตัวละครที่แตกต่างจากผู้หญิงในอุดมคติ มีความประพฤติที่สวนทางกับขนบประเพณีของผู้หญิงที่ยึดถือปฏิบัติกันมา หนึ่งคือ มีภาพลักษณ์เป็นสาวสมัยใหม่ แต่งกายอย่างตะวันตก ทำตัวไม่เหมาะสม มีพฤติกรรมที่มักจะสูบบุหรี่ ดื่มหนัก และเต้นรำด้วยท่าทางที่ยั่วยวน มีเสน่ห์ เธออาจจะเป็นนางคณิกาหรือหญิงโสเภณี ซึ่งมักชักนำผู้ชายให้มัวเมาหลงผิด เธอสามารถตกหลุมรักได้อย่างง่ายดายและท้ายที่สุดมักจะถูก

Copyright by Mahidol University

ลงโทษในสิ่งที่กระทำ ซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามของตัวละครเอกหญิง(heroine) ที่จะต้องบริสุทธิ์ผุดผ่อง และในกรณีที่เป็นภรรยา เธอจะไม่เชื่อฟังสามี

ช่วงเวลาที่จะแสดงความร้ายกาจของตัวละครหญิงนั้นมีน้อยและมีข้อจำกัด แตกต่างจากตัวละครชาย เพราะแต่เดิมผู้หญิงถูกจำกัดอยู่แต่ในบ้าน ศูนย์รวมความชั่วร้ายจึงตกอยู่ที่แม่สามี (mother-in-law) หรือแม่เลี้ยง (stepmother) บทบาทนางร้ายซึ่งเป็นที่นิยมในภาพยนตร์บอลลีวูด แม่เลี้ยงจะโหดร้ายกับลูกเลี้ยงหรือ แม่สามีจะวางท่ากับลูกสะใภ้ ซึ่งมีลักษณะเป็นศัตรูแบบดั้งเดิม (traditional enemies) ซึ่งหากพวกเธอดีต่อกัน ภาพยนตร์ก็จะไม่น่าสนใจและไม่เร้าใจ (Lalita Mohan Joshi, 2002, 287) ซึ่งเหล่านี้แสดงถึงความเป็นปรปักษ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน เช่น แม่สามีทำร้ายลูกสะใภ้ผู้เคราะห์ร้าย ในภาพยนตร์เรื่อง *Junglee(1961)* ลลิตา ปาวัร (Lalita Pawar) ในบทบาทของมารดาที่น่าเกลียดน่ากลัว ซึ่งไม่อนุญาติให้ลูกของเธอยิ้มหรือหัวเราะ

นอกจากหญิงมีเสน่ห์ยั่วยวนและแม่สามีผู้โหดร้ายแล้ว ‘vamp’ ยังรวมถึงตัวละครหญิงอื่นๆที่มีลักษณะแสดงออกถึงความเป็นคนที่มีความดื้อรั้นอย่างแรงกล้า เช่นในภาพยนตร์เรื่อง *Aan(1952)* แสดงถึงบทบาทของเจ้าหญิงผู้สวมใส่กางเกงขี่ม้า เป็นหญิงสาวเจ้ายศเจ้าอย่างซึ่งท้ายที่สุดถูกทำให้อ่อนหวานลงโดยพระเอก(hero) เธอหันมาสวมใส่ชุดประจำชาติซึ่งเป็นเครื่องหมายนำไปสู่การเป็น ‘ภารติยะ นารี’ หรือสตรีอินเดีย (traditional Indian woman) ที่ดี ในปัจจุบันตัวละครเอกหญิงเองก็อาจมีลักษณะพฤติกรรมแบบ ‘vamp’ ด้วยเช่นกัน ดังเช่นบทบาทของคารีน่า กาปูร์ ในภาพยนตร์เรื่อง *Heroine(2012)* ภาพยนตร์บอกเล่าเรื่องราวของ มหิ ออโรร่า ตัวเอกหญิงซึ่งเป็นนักแสดงชื่อดัง ตกหลุมรักและมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับนักแสดงหนุ่มซึ่งหย่าร้างกับอดีตภรรยา ความรุ่งโรจน์จนจึงจุดตกต่ำที่สุดในชีวิต การทำทุกวิถีทางเพื่อเรียกคะแนนความนิยมในภาพยนตร์ของตนเองโดยไม่สนใจเรื่องศีลธรรม จรรยา และท้ายที่ก็ตัดสินใจยุติอาชีพนักแสดงของตนเอง

2.8.4 นางคณิกา (The courtesan)

นางคณิกา, หญิงงามเมือง ถูกนำเสนอในภาพของหญิงนักเต้นรำหรือผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ในภาพยนตร์อินเดียนั้นเธอให้ความสะดวกสบายและคอยดูแลผู้ชาย หลังจากนั้นเขาก็จากไปพร้อมกับความโศกเศร้าของเธอในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *Umrao Jaan(1981, 2006)* เป็นเรื่องราวของเด็กสาวนามว่า Amiran ถูกลักพาตัวไปขายที่สำนักคณิกา ที่นี่เด็กสาวจะต้องละทิ้งชื่อและอดีตไว้เบื้องหลัง ร่ำเรียนนาฏศิลป์ และโคลงกลอน กลายเป็นคณิกาที่ค่าตัวสูงที่สุดในสำนักภายใต้ชื่อ Umrao เธอตกหลุมรักกับบุตรชายเจ้าเมือง แต่ด้วยความแตกต่างทางชนชั้น และความเข้าใจผิด สุดท้ายบุตรชายเจ้าเมืองก็ทิ้งเธอไปและเธอต้องอยู่อย่างเดียวดาย

Copyright by Mahidol University

อุมราวเป็นภาพสะท้อนถึงตัวผู้หญิงที่อยู่ในสถานะของหญิงงามเมือง ซึ่งมีหน้าที่เป็นเพียงเครื่องรองรับอารมณ์ทางเพศ หรือบำบัดความเปลี่ยวเหงาเพียงชั่วครู่ชั่วยามของผู้ชาย แม้เธอจะมีรูปโฉมที่งดงาม หรือนาวับสุลต่าน บุตรชายของเจ้าเมืองจะรักเธอมากเพียงใดก็ไม่อาจยกสถานะของเธอมากไปกว่านางบำเรอได้ ความรักและความหลงใหลในตัวอุมราวทำให้เขาถึงกับต้องการแต่งงานกับเธอเป็นภรรยาตามกฎหมาย แต่ครอบครัวของเขากลับไม่ยอมให้ตำแหน่งสุลตาน่าของบุตรชายตกเป็นของหญิงงามเมืองนอกจากนางบำเรอ แม้จะมีฐานะเป็นคณิกาชั้นสูงซึ่งมีค่าตัวที่แพงที่สุดในสำนัก จะปรนนิบัติผู้ชายทุกคนที่มีกำลังทรัพย์มากพอเป็นค่าตัว แต่นาวับสุลต่านกลับต้องการให้เธอเป็นผู้หญิงของเขาคนเดียว ต่อมาเมื่ออุมราวถูกขืนใจโดยชายคนสองคน เขากลับหมดรักในตัวเธออย่างง่ายดาย และกล่าวว่า ตัวเธอนั้นไม่ต่างจากหญิงโสเภณีคนอื่นที่ยอมมอบกายให้กับชายทุกคนที่มีเงิน

2.9 ผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย (woman in Non-resident film)

Non-resident film NRI หรือ ‘ภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย’ คือคำภาษาไทยที่ อาร์ลิศ ปาทานใช้เรียกประเภทของภาพยนตร์อินเดียสมัยใหม่ ในงานศึกษาของเขาเรื่อง ‘การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย’ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวของตัวละครชาวอินเดียที่ใช้ชีวิตในต่างประเทศ (Indian diaspora) ผู้ผลิตภาพยนตร์เจาะจงกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคจากแต่เดิมเป็นชาวอินเดียภายในประเทศ เป็นกลุ่มคนอินเดียโพ้นทะเล หรือชาวอินเดียพลัดถิ่นซึ่งใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศ และกลุ่มเป้าหมายชาวต่างชาติ จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงในส่วนของเนื้อหาของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะการนำเสนอ ภาพลักษณ์ท่าทางของตัวละคร นาฏศิลป์ในภาพยนตร์ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างของดั้งเดิมกับตะวันตก มีความหลากหลายและมีความเป็นสากลมากขึ้น

บอลลีวูดยุคใหม่นับว่าเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1990 *‘Dliwale Dulhania Le Jayenge’* หรือในชื่อภาษาไทยว่า ‘สวรรค์เบี่ยงเปลี่ยนทางรัก’ เป็นภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดียที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่องแบบสมัยใหม่ ภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวของพระเอกนางเอก ในสังคมของชาวอินเดียที่อยู่อาศัยในประเทศอังกฤษ ความนิยมในภาพยนตร์ทำให้คู่พระนาง Sharuk Khan และ Kajol มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นมาในยุคนั้น

บทบาทของตัวละครหญิงในยุคนี้มีความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะตัวละคร ‘นางเอก’ เรื่องของการแสดงออก ความเปลี่ยนแปลงของการแต่งกาย ต่างจากภาพยนตร์ยุคก่อนที่นางเอกมักจะปรากฏตัวในชุดประจำชาติ หรือชุดพื้นเมืองตามเชื้อชาติและความ

Copyright by Mahidol University

เชื่อของตนเอง โดยแต่งกายอย่างสากลนิยมมากขึ้น ในเรื่อง *'Dliwale Dulhania Le Jayenge'* (1999) ซิมราน ซิงห์ (Kajol) นางเอกของเรื่อง เป็นสาวอินเดียที่ครอบครัวย้ายมาตั้งถิ่นฐานในประเทศอังกฤษ ซิมรานมีมุมมองความรักที่โรแมนติก ใฝ่ฝันว่าจะได้พบเจ้าชายในฝัน แม่ของเธอวิตกกังวลกับความคิดของลูกสาว จึงเตือนเธอว่า ฝันของเธอจะไม่มีวันเป็นจริง

แม้ซิมรานเติบโตมาภายใต้ขนบจารีตของชาวอินเดีย แต่ความคิดของเธอแตกต่างจากความคิดของพ่อแม่โดยสิ้นเชิง พ่อของเธอเคยสัญญากับเพื่อนคนหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ในปัญจาบว่าจะให้เธอแต่งงานกับลูกชายของเขา ตามธรรมเนียมของชาวอินเดีย ที่พ่อแม่จะหาคู่ครองให้แก่ลูก เพราะเชื่อว่าคู่ครองที่ผู้ใหญ่หาให้นั้นมีความเหมาะสมที่สุด เมื่อเกิดปัญหาระหว่างคู่สมรส พ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายก็จะสามารถช่วยจัดการปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างสนิทใจ แตกต่างจากหนุ่มสาวที่เลือกคู่แต่งงานเอง มักจะอยู่กันไม่ยืด

ซิมรานจึงขอพ่อไปเที่ยวยุโรปกับเพื่อน อ้างว่าหากเธอแต่งงาน ก็จะไม่มีอิสระอีกต่อไป การเที่ยวครั้งนี้ขอให้เป็นการท่องเที่ยวครั้งสุดท้ายก่อนจะแต่งงาน ในระหว่างการท่องเที่ยวเธอพบกับราช (Sharuk Khan) ชายหนุ่มชาวอินเดียที่มาท่องเที่ยวยุโรปกับเพื่อนด้วยเช่นกัน ราชกับซิมรานตกรถไฟ จึงต้องเดินทางไปด้วยกัน ในช่วงระยะเวลาที่อยู่ด้วยกันนั้นก็เกิดเป็นความรักขึ้นมา อย่างไรก็ตาม ซิมรานต้องกลับอินเดียเพื่อแต่งงานตามที่ให้สัญญาไว้กับพ่อ แม้ในใจจะรักราชก็ตาม เราจะเห็นความแตกต่างของนางเอกชัดมาจากภาพยนตร์เรื่องนี้ เมื่ออยู่อังกฤษ ซิมรานแต่งกายอย่างชาวตะวันตก การแสดงท่าทางดูเปิดเผย แต่เมื่อกลับมาอินเดีย เธอสวมใส่ชุดประจำชาติตลอดและมีท่าทางสงบเสงี่ยมสำรวมขึ้น

อาร์ลิศ ปาทาน (2555, 136) กล่าวถึงบทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดียว่า ในเรื่องมายาคติของผู้หญิงคือ เริ่มมีความมั่นใจในตนเอง และมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น กลายเป็นผู้หญิงอินเดียรูปแบบใหม่ “แต่ความเป็นผู้หญิงอินเดีย” บางเรื่องก็ยังคงไว้ เช่น การรักนวลสงวนตัว เป็นต้น

Jab we met (2006) ได้ถ่ายทอดภาพตัวละครนางเอกไว้อย่างน่าสนใจ คีต(Kareena Kapoor) เป็นผู้หญิงชาวสิกข์ (Sikh) ทำงานอยู่ในมุมไบ เป็นสาวสมัยใหม่ แต่ตัวเปรี้ยว กล้าคิดกล้าทำ และพกความมั่นใจมาเต็มเปี่ยม เธอจะต้องเดินทางกลับบ้านเพื่อไปแต่งงานกับผู้ชายซึ่งครอบครัวจัดการเลือกให้ โดยการเดินทางกลับด้วยรถไฟเพียงตัวคนเดียว ซึ่งเป็นครั้งแรกและ คีตก็ตื่นเต้นมาก เธอได้พบกับ อทิตยา(Shahid Kapur) พระเอกของเรื่องซึ่งกำลังผจญกับปัญหาบริษัทขาดทุน และอกหัก แม้จะเพิ่งเจอกันครั้งแรกและคีตก็ชวนคุยไม่หยุดตั้งแต่เรื่องโรงเรียนเก่าของตัวเอง จนถึงแผนการในอนาคตว่ากำลังจะวางแผนหนีงานแต่งงานไปแต่งงานกับคนรักที่ซิมลา (เมืองทางตอนเหนือของอินเดีย)

Copyright by Mahidol University

คีตเป็นคนกล้า แม้จะตกรถไฟต้องอยู่บนสถานียามกลางคืนคนเดียว เธอก็เอาตัวรอดได้ เมื่อเจ้าหน้าที่สถานีเพิกเฉยกับการประสานงานให้ทางขบวนรถไฟที่เธอโดยสารมา เก็บข้าวของของเธอไว้ที่สถานีปลายทาง และเริ่มพูดจาละลาบละล้วง ด้วยเห็นว่าเธอเป็นผู้หญิงเดินทางคนเดียว คีตก็แสดงถึงศักดิ์ศรีของเธอจนนายสถานีผู้นั้นต้องจัดการให้เธอตามคำขอ คีตหนีการไล่ตามของกลุ่มผู้ชายในสถานีรถไฟ ที่พยายามแทะโลมเธอจนพบอทิตยาอีกครั้งและขอให้เขาไปส่งเธอที่บ้าน

คีตภูมิใจในความเป็นตัวเองมาก และยังเป็นคนช่างฝันอีกด้วย เธอขอให้อทิตยาพาหนีออกจากบ้าน ไปแต่งงานกับแฟนหนุ่มของเธอที่ซิมลา หลังจากนั้นเธอและคนรักจะกลับมาขอขมาพ่อแม่ พระเอกก็ได้กำลังใจจากการได้รู้จักกับนางเอกกลับไปกอบกู้บริษัทจนรุ่งโรจน์ หลังจากนั้นจึงได้รับข่าวจากครอบครัวนางเอกว่าคีตหายไป 9 เดือนแล้ว และเชื่อว่าเธอหนีมาอยู่กับอทิตยา ในบทสรุปของเรื่องคีตเลือกที่จะแต่งงานกับอทิตยา ในขณะที่ครอบครัวของเธอไม่ได้คัดค้านการตัดสินใจแต่อย่างใด

บทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย ได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงมีบทบาทที่หลากหลายมากขึ้น มีความกล้าแสดงออก และกล้าที่จะแสดงจุดยืนของตัวเอง มีความภูมิใจในตัวเองสูง มีความสามารถในการแก้ไขปัญหาเอาตัวรอดในสถานการณ์ฉุกเฉินได้ และมีโอกาสเลือกคู่ครองด้วยตัวเอง แต่ในขณะเดียวกันแม้ผู้หญิงจะมีสิทธิของตัวเองมากขึ้น ก็ยังคงอยู่ในกรอบของขนบประเพณีอันดีงาม เช่นตอนจบชอบภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวยกตัวอย่าง ซิมรานและ คีตแม้จะได้ครองคู่กับคนที่ตนเองรัก แต่ก็เป็นความรักที่ได้รับความยอมรับจากครอบครัว และครอบครัวก็ยินยอมจะให้เธอแต่งงานกับคนที่เธอเลือกเอง ผู้หญิงใน NRI Film จึงเป็นผู้หญิงอินเดียยุคใหม่ที่อีกด้านหนึ่งยังคงมีความเป็นผู้หญิงอินเดียในขนบเดิมเช่นกัน

2.10 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.10.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดีย

อาร์ลิศ ปาทานได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ความเป็นอินเดียของคนอินเดียพลัดถิ่น พร้อมทั้งศึกษารูปแบบนาฏศิลป์เพื่อนำไปใช้ในการเล่าเรื่องเพื่อวิเคราะห์ภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย (Non-Resident Film) ทั้งหมด 8 เรื่อง

จากผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์สามารถนำเสนอวัฒนธรรมต่างๆที่ถือเป็นปัจจัยหลักซึ่งใช้ในการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ‘ความเป็นอินเดีย’ และ ‘ความเป็นตะวันตก’ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมสากลเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งทางด้านตัว

Copyright© by Chulalongkorn University

ละครนั้น ได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นอินเดีย ซึ่งถ่ายทอดทางความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมต่างๆ เช่น การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การให้เกียรติผู้หญิง ความรักและความภูมิใจในชาติ เป็นต้น และตัวละครยังถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอดประเด็นสำคัญเช่น เรื่องบทบาททางเพศสภาพ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) โดยสามารถเห็นได้ชัดเจนในเรื่องบทบาทของผู้หญิงที่มีการเปลี่ยนแปลง มีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียบกับเพศชายมากขึ้น และยังแฝงอุดมการณ์ในเรื่องของชาตินิยมว่า หากตัวละครใช้ชีวิตตามค่านิยมของชาวอินเดียก็จะพบแต่ความสุขสงบ แต่หากปฏิบัติตามอย่างตะวันตกก็จะพบแต่อุปสรรค ภาพยนตร์จึงถือเป็นสิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ประกอบสร้างความเป็นตะวันตกของตัวละคร เพื่อที่จะทำความเข้าใจ ‘ตัวตน’ ของตนเอง และตระหนักให้ชาวอินเดียทุกคนตระหนักถึงความเป็น ‘อินเดีย’ และหันกลับมาใช้วิถีชีวิตแบบอินเดียนั่นเอง

กฤษณ์ เอื้อปัญญา ได้ทำการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงและความแตกต่างที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์และทราบถึงประประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อซึ่งเป็นตัวก่อร่างโครงสร้างให้แก่ทางสังคมในอินเดียโดยได้เลือกศึกษาจากภาพยนตร์สองยุคคือ *Mother India* (1957) และ *Monsoon Wedding (2001)* เป็นตัวแทนระหว่างผู้หญิงยุคเก่าและผู้หญิงยุคใหม่ ผลจากการศึกษา กฤษณ์ พบว่าภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องได้แสดงภาพของผู้หญิงอินเดียว่า *Mother India* มีลักษณะเหมือนผู้หญิงทั้งโลก ที่อยู่ภายใต้การปกครองของผู้ชาย ต้องอยู่ภายใต้ปกครอง และการดูแลสามี มีหน้าที่ดูแลทุกอย่างในครอบครัว เมื่อเวลาเปลี่ยนเปลี่ยนไปผู้หญิงได้รับการพิสูจน์ว่าเท่าเทียมกับผู้ชาย ภาพสะท้อนของผู้หญิงปัจจุบันในภาพยนตร์เรื่อง *Monsoon Wedding* จึงอยู่ในลักษณะของผู้หญิงที่ได้รับการศึกษา มีความคิดและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ในขณะที่ Ruchi Agrawal วิเคราะห์ภาพยนตร์ *mother India* ในมุมมองที่แตกต่างออกไปว่า ภาพยนตร์เรื่อง *mother India* ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งกล่าวถึงแนวคิด *‘the term of Bharat Mata’* เป็นสิ่งที่อยู่ในจิตสำนึกของชาวอินเดีย บทบาทของ ‘ราธา’ เต็มไปด้วยความขัดแย้ง คือ บทบาทระหว่างผู้หญิงที่ออกไปทำงานเกษตรกรรม ด้วยตนเอง และผู้หญิงแบบดั้งเดิม ภาพของราธาที่แบกคันไถเป็นภาพที่มีชีวิตอยู่ในใจของชาวอินเดียทุกคน นอกจากนี้บทเพลงประกอบภายในภาพยนตร์ยังได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้หญิงทำงานและผู้หญิงแบบดั้งเดิม ซึ่งตรงนี้ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงยอมรับสิ่งเหล่านี้ได้

Copyright by Mahidol University

2.10.2 งานศึกษาเรื่องการให้ความหมาย

ในการศึกษาเกี่ยวกับการให้ความหมายนั้น อุมา จันทวิเศษได้ศึกษา ‘การให้ความหมาย’ เกี่ยวกับหัวใจการเจ็บป่วย และการดูแลตนเองของผู้ป่วยหลังเกิดภาวะกล้ามเนื้อหัวใจตายผ่านการวิชัยเชิงปรากฏการณ์วิทยา ซึ่งศึกษาการให้ความหมายของกลุ่มตัวอย่างจำนวน 18 คน

จากผลการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างให้ความหมายของ ‘หัวใจ’ ดังนี้คือ หัวใจหมายถึงชีวิต ทำหน้าที่สูบฉีดโลหิตไปเลี้ยงส่วนต่างๆของร่างกาย ควบคุมอารมณ์ ช่วยในการคิดและหมายถึงกำลังใจ ส่วนการให้ความหมายเกี่ยวกับการเจ็บป่วยนั้น เป็นการอธิบายลักษณะของโรคและสาเหตุของโรคของกลุ่มตัวอย่าง

ผลจากการศึกษานี้ทำให้เข้าใจการให้ความหมายของประสบการณ์ของความเจ็บป่วยและการดูแลตนเองของผู้ป่วยกล้ามเนื้อหัวใจตาย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนารูปแบบการช่วยเหลือและฟื้นฟูสภาพผู้ป่วยกล้ามเนื้อหัวใจตายให้เหมาะสมต่อไป

สุสินี วรศรีโสทร ศึกษาการให้ความหมายและคุณค่ากับบทบาทการเยียวยาของผู้หญิงผ่านการจัดการสุขภาพแบบองค์รวมในแนวทางแบบชีวจิต เป็นการศึกษาถึงการให้ความหมายและคุณค่า บทบาทการเป็นผู้เยียวยาของผู้หญิง โดยการใช้แนวคิด ทฤษฎี และมุมมองของสตรีนิยม มีกลุ่มตัวอย่างคือสตรีที่มีบทบาทการดูแลครอบครัวหลายๆบทบาท รวมถึงตัวผู้ศึกษาเองเป็นจำนวน 14 คนผ่านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

งานศึกษาชิ้นนี้กล่าวถึงผลสรุปในหัวข้อต่างๆ ได้แก่ ‘การให้ความหมายและคุณค่ากับบทบาทการเยียวยาของผู้หญิง’ ‘การให้ความหมายและคุณค่าที่เปลี่ยนไปจากเดิม’‘การให้ความหมายและคุณค่าของสิ่งที่ตนเองทำ’

จากผลการศึกษา ‘การให้ความหมายนั้น’ พบว่ากระบวนการของชีวจิตสามารถเสริมพลังให้กับผู้หญิงได้ทั้งด้านบวกและด้านลบ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเสริมพลังทางด้านของจิตใจและการทำเพื่อผู้อื่นไปพร้อมๆกันกับการทำเพื่อตนเอง นอกจากนี้พบว่า ‘การย้ายฐานอำนาจของกระบวนการชีวจิตจากแพทย์สู่ผู้หญิง ช่วยให้เกิดการเสริมพลังกับผู้หญิงได้อีกด้วย’

การวิจัยชิ้นนี้จึงการงานวิจัยการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการให้ความหมาย เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้เบื้องหลังการกระทำต่อสิ่งๆหนึ่ง และเป็นตัวอย่างงานวิจัยที่เหมาะสำหรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาการให้ความหมาย ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาการให้ความหมายของสตรีอินเดียในภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง *Kahaani* ต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ประเภทของงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งวิเคราะห์ภาพยนตร์จากโครงสร้างองค์ประกอบต่างๆเพื่อศึกษาวิธีการเล่าเรื่องและการสื่อความหมายความเป็นสตรีอินเดียจากภาพยนตร์ รวมถึงวิเคราะห์การตีความจากผู้รับสาร (ผู้เข้าร่วมการวิจัย)

3.2 การคัดเลือกภาพยนตร์

พฤษภาคม 2012 ผู้วิจัยเลือกซื้อแผ่นดีวีดีอยู่ในร้านขายดีวีดีแห่งหนึ่งที่ ติวัณดรัม รัฐเกราล่า ประเทศอินเดีย พบว่าแผ่นดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ถูกวางขายอยู่ในฐานะที่เป็นภาพยนตร์ใหม่เพิ่งลาโรงและได้รับการวางจำหน่ายติดอันดับสินค้าขายดี ในต้นปีถัดมาเมื่อผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดียจึงทำการคัดเลือกภาพยนตร์จากการค้นคว้าข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตโดยจำกัดไปยังภาพยนตร์บอลลีวูดซึ่งเป็นภาพยนตร์อินเดียที่เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ และเน้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง หรือเป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ผู้วิจัยตั้งใจคัดเลือกผลงานของนักแสดงหญิงชาวอินเดีย ‘Vidya Balan’ ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญว่ามีงานแสดงหลายบทบาท และผลงานในปีที่ผ่านมานั้นล้วนเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงโดยมีทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่ *Ishkiya (2010), No one killed Jessica (2011), The dirty Picture (2011)*และ *Kahaani(2012)* เมื่อพิจารณา *No one killed Jessica* เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนที่สร้างขึ้นมาจากเหตุการณ์จริงเช่นเดียวกับ *The dirty Picture* ที่เป็นเรื่องราวอิงชีวประวัติจริงของดาราดาวยั่วแห่งวงการภาพยนตร์อินเดียใต้ แต่ผู้วิจัยต้องการภาพยนตร์ที่ถูกสร้างและเขียนบทขึ้นใหม่ซึ่งไม่ได้สร้างมาจากเรื่องจริงเพราะต้องการศึกษาภาพและบทบาทของผู้หญิงที่ถูกสร้างขึ้น จึงทำการตัดตัวเลือกลงเหลือภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียวคือ *Kahaani*

Kahaani เป็นภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย แนวสืบสวนสอบสวน กำกับการแสดงโดย Sujoy Gosh เขียนบทโดย Avantika Kala ซึ่ง Gosh เป็นผู้ร่วมเขียนบทภาพยนตร์ด้วย ภาพยนตร์ทำรายได้ 17 ล้านเหรียญสหรัฐในระยะเวลา 50 วัน และได้รับรางวัลถึง 8 รางวัลด้วยกัน

Copyright© by Mahidol University

โดย Vidya Balan เป็นตัวเลือกลำดับต้นๆที่ Sujoy ต้องการให้มารับบทตัวละครนำของเรื่อง *Kahaani* มีลักษณะเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกเพราะไม่มีการเต้นรำประกอบบทเพลงอันเป็นลักษณะของภาพยนตร์อินเดีย ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นภาพยนตร์ของผู้หญิง เนื่องจาก Gosh ได้รับแรงบันดาลใจจากสัญชาตญาณของคนเป็นแม่ในการปกป้องลูกมาพัฒนาบทภาพยนตร์ จนกระทั่งกลายเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการแก้แค้นให้กับสามี และสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครเอกกับความเชื่อในเรื่องพลังของเทพเจ้าฝ่ายหญิง อีกทั้งยังได้รับคำวิจารณ์ว่าพบรูปแบบการเรียกร้องสิทธิสตรีแฝงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ *Kahaani* จึงเป็นภาพยนตร์ที่น่าสนใจต่อการทำการวิเคราะห์

เนื่องจากในปี 2012 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยเริ่มการจัดเขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ *Kahaani* เป็นภาพยนตร์ที่ยังไม่มีลิขสิทธิ์ในประเทศไทยผู้วิจัยจึงซื้อดีวีดีภาพยนตร์จากร้าน Sunny music จากย่านพาหุรัด ในราคา 79 บาท เป็นระบบเสียงภาษาฮินดีและคำบรรยายภาษาอังกฤษ จากนั้นดีวีดีพากย์ภาษาไทยได้ออกวางจำหน่ายเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2014 (ข้อมูลจาก : Boomerangshop) โดยใช้ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยว่า ‘หัวใจเธอถูกพราก’ ผู้วิจัยจึงทำการซื้อมาจำนวนหนึ่งชุดจากร้าน Boomerang เพื่อเป็นทางเลือกให้แก่ผู้เข้าร่วมการวิจัยที่มีปัญหาในการอ่านคำบรรยายภาษาอังกฤษ

3.3 กลุ่มประชากร

3.3.1 ผู้เข้าร่วมการวิจัย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยแบ่งเป็นผู้เข้าร่วมการเสวนา (Focus Group) ทั้งสิ้น 7 คน และผู้ให้สัมภาษณ์จำนวน 4 คน โดยเป็นชาวอินเดียที่อาศัยในประเทศไทย 1 คน นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียจำนวน 9 คน พนักงานรัฐวิสาหกิจ 1 คนและข้าราชการ 1 คน รวมทั้งสิ้น 11 คน

3.3.2 ผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้จัดการเสวนาเพื่อร่วมพูดคุยเกี่ยวกับภาพยนตร์ เพื่อแลกเปลี่ยนมุมมองและขอคำแนะนำเพื่อเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งผู้ให้ข้อมูลมีจำนวน 3 ท่าน ท่านแรกเป็นอาจารย์จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสิทธิสตรีได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับแนวทางในการมองตัวละครหญิงจากภาพยนตร์ อาจารย์ชาวไทยเชื้อสายอินเดียให้ข้อมูล

Copyright© by Mahidol University

เกี่ยวกับผู้หญิงอินเดียในสังคมปัจจุบัน และอาจารย์จากวิทยาลัยดุริยางศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลซึ่งมีความสนใจในวัฒนธรรมอินเดียและประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิง พูดคุยเล่าประสบการณ์การเดินทางในประเทศอินเดีย และมุมมองที่มีต่อภาพของผู้หญิงอินเดียในปัจจุบัน

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1 เครื่องมือที่ใช้สำหรับการเก็บข้อมูลจากภาพยนตร์ ดีวีดีภาพยนตร์, บทภาพยนตร์ภาษาไทย, ปากกา, ดินสอ, สมุดบันทึก

3.4.2 เครื่องมือที่ใช้สำหรับเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์บันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพในการเก็บข้อมูลการเสวนาและการสัมภาษณ์รายบุคคล และใช้แนวประเด็นคำถามในการเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมการวิจัย โดยยึดตามคำถามหลัก และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมการวิจัยแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระมีแนวคำถามดังนี้

ตารางที่ 3.1 แนวทางสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมวิจัย

ประเด็นที่ 1 ภาพยนตร์กับการสื่อความหมายสตรีอินเดีย		
คำถามหลัก	คำถามรอง	หมายเหตุ
1. สิ่งที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ (ในฐานะสื่อตัวแทนทางวัฒนธรรม) มีอิทธิพลต่อความรู้สึกและความเข้าใจของท่านต่อสังคมอินเดียในปัจจุบันหรือไม่อย่างไร		
2. ภาพยนตร์ทำให้ความหมายของผู้หญิงอินเดียผิดแผกไปจากความเป็นจริงจากสภาพสังคมอินเดียและในความหมายของผู้ร่วมวิจัยหรือไม่ อย่างไร		

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 3.1 แนวทางสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมวิจัย (ต่อ)

ประเด็นที่ 1 ภาพยนตร์กับการสื่อความหมายสตรีอินเดีย		
คำถามหลัก	คำถามรอง	หมายเหตุ
3. ท่านคิดว่าทัศนคติของผู้สร้าง ผู้เขียนบทภาพยนตร์มีผลหรือไม่อย่างไรต่อการสร้างบทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์		
4.หากบอลลีวูดคือการประกอบสร้างผู้หญิงในอุดมคติของชาวอินเดียท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน		
ประเด็นที่ 2 การรับรู้ของความหมายของสตรีอินเดียของผู้ชมผ่านภาพยนตร์		
1.ตัวเอกหญิงกับความเป็นสตรีอินเดีย ตามความเข้าใจของผู้ชมเป็นอย่างไร		
2. ฉาก หรือ คำพูด หรือ การกระทำ หรือสัญลักษณ์ อะไรที่ปรากฏในภาพยนตร์ ที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจภาพตัวเอกหญิงอย่างนั้น		
3. เพราะอะไร ฉาก,คำพูด,ฯลฯ ถึงทำให้ผู้ชมเข้าใจอย่างนั้น		

Copyright by Mahidol University

3.5 วิธีการจัดเก็บข้อมูล

3.5.1 การทบทวนวรรณกรรมและศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยจากบทความ เอกสารสารต่างๆ และงานวิจัยอื่นๆ

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวห้องจากการค้นหาหนังสือภายในห้องสมุดภายในมหาวิทยาลัยมหิดล ได้แก่ ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย หอสมุดกลาง และหอสมุดของมหาวิทยาลัยและสถาบันอื่นๆได้แก่ หอสมุดธรรมศาสตร์ศูนย์รังสิต ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมอินเดีย กรุงเทพมหานคร

สืบค้นจากฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ สืบค้นจากอินเตอร์เน็ต จดบันทึกจากข่าวสารที่ถูกนำเสนอในโทรทัศน์ และเข้าร่วมฟังการสัมมนาในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.2 การศึกษาตัวภาพยนตร์จากโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์

3.5.2.1 ผู้วิจัยใช้ความพยายามอย่างยิ่งในการถอดบทบรรยายภาพยนตร์ซึ่งเป็นคำบรรยายภาษาอังกฤษนำมาแปลเป็นภาษาไทย โดยการจดบันทึกลงบนกระดาษและนำมาเรียบเรียงด้วยการพิมพ์ในเอกสาร ตรวจสอบคำศัพท์จากพจนานุกรม ตรวจทานด้วยการรับชมภาพยนตร์อีกหลายครั้งเพื่อความเที่ยงตรงของบทบรรยาย

3.5.2.2 นำบทภาพยนตร์ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาศึกษาควบคู่พร้อมกับการชมภาพยนตร์

3.5.2.3 จดบันทึกอย่างละเอียด

3.5.2.4 คัดเลือกเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่สำคัญ

3.5.3 การจัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ประกอบการเสวนา

ผู้วิจัยจัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ประกอบการเสวนาขึ้นที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมการวิจัยโดยเป็นการรับชมภาพยนตร์ร่วมกันและร่วมพูดคุยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่เพิ่งได้รับชม ควบคู่กับการใช้แนวประเด็นคำถามในการเก็บข้อมูลด้วย ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยคือ นักศึกษาระดับปริญญาโทสาขาวัฒนธรรมศึกษามหาวิทยาลัยมหิดลจำนวน 8 คน และบุคคลภายนอกซึ่งเป็นชาวอินเดียจำนวน 1 คน

ใช้เวลาดำเนินกิจกรรมทั้งหมดภายใน 1 วันใช้เวลา 4ชั่วโมงแบ่งกิจกรรมออกเป็น 3 ช่วง โดยมีรายละเอียดดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 3.2 รายละเอียดกิจกรรมชมภาพยนตร์และเสวนากลุ่ม

	กิจกรรม	เวลา	รายละเอียด
ช่วงที่ 1	1)แนะนำภาพยนตร์ที่จัดฉายและจุดประสงค์ของกิจกรรมโครงการวิจัย	13.00 - 13.15	1) ก่อนนำเสนอภาพยนตร์ผู้วิจัยจะสอบถามผู้ร่วมวิจัยว่าเข้าใจเรื่องภาพลักษณ์ของสตรีอินเดียอย่างไร พร้อมให้แต่ละท่านแสดงความคิดเห็น
ช่วงที่ 2	2)ฉายภาพยนตร์	13.00 – 17.00	
ช่วงที่ 3	3)เปิดการเสวนากลุ่ม		1) หลังจากจบการนำเสนอภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะเริ่มการเสวนากลุ่มอย่างเต็มรูปแบบด้วยการเชิญชวนผู้ร่วมเสวนากลุ่มพูดคุยเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดียสอบถามเกี่ยวกับประเภทของภาพยนตร์ที่ชอบ ภาพของผู้หญิงอินเดียตามความเห็นของผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม เป็นอย่างไร ทำไม 2) ตั้งคำถามตามแนวประเด็นคำถาม 3) ร่วมแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของตัวเอกหญิงในภาพยนตร์ที่นำเสนอ

3.5.4 การสัมภาษณ์รายบุคคล

การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์รายบุคคลแตกต่างจากการเก็บข้อมูลแบบเสวนากลุ่ม เพราะเป็นการสัมภาษณ์แบบส่วนตัว แต่ใช้แนวประเด็นคำถามแบบเดียวกัน

ผู้ให้สัมภาษณ์มีจำนวนทั้งหมด 4 คน เป็นนักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย 2 คน พนักงานรัฐวิสาหกิจ 1 คน และข้าราชการกระทรวงการต่างประเทศ 1 คน

Copyright by Mahidol University

ผู้วิจัยได้ทำการติดต่อผู้สมัครใจเป็นผู้เข้าร่วมการวิจัยโดยการติดต่อผ่านทางโทรศัพท์ เพื่อนัดหมายการส่งมอบแผ่นดีวีดีภาพยนตร์และชี้แจงรายละเอียดของงานวิจัย นัดแนะวันเวลาที่จะสัมภาษณ์

ผู้เข้าร่วมการวิจัยจำนวน 1 คนไม่สะดวกในการเดินทาง ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการแจ้งชื่อภาพยนตร์ รวมถึงตัวผู้เข้าร่วมวิจัยเองมีความยินดีที่จะหาภาพยนตร์มารับชมด้วยตนเองและให้สัมภาษณ์ผ่านทางโทรศัพท์

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

3.6.1 วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เรื่องราวของภาพยนตร์ ผ่านตัวละคร บทสนทนา แนวคิดและสถานการณ์ภายในภาพยนตร์เพื่อศึกษาบทบาทของสตรีอินเดียที่ถูกเล่าในสื่อภาพยนตร์ วิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (narrative paradigm) ของ Water Fisher การวิจารณ์ภาพยนตร์แบบทฤษฎีการเล่าเรื่อง (narrative theory)

3.6.2 วิเคราะห์เรื่องเล่าจากภาพยนตร์ผ่านการให้ความหมายของกลุ่มตัวอย่าง (ผู้ชม) ซึ่งได้จากการเสวนากลุ่มตามแนวทางประเด็นเสวนาที่กำหนดไว้โดยหาความหมายและความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่อภาพของสตรีอินเดียในภาพยนตร์

3.6.3 เมื่อได้ผลการวิเคราะห์จากทั้งสองข้อแรกแล้ว จะนำข้อมูลทั้งสองส่วนมาวิจัยตามกรอบแนวคิดเพื่อหาผลสรุปในการวิจัย

3.7 จัดการทำจริยธรรมการวิจัยในคนให้เรียบร้อย

โครงร่างวิทยานิพนธ์ได้เสนอต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล พร้อมแนวคำถามการวิจัย ผู้วิจัยรับคำถามเพื่อให้ปรับแก้บางประเด็นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเสนอเพื่อให้คณะกรรมการพิจารณาอีกครั้งจนได้รับการอนุมัติในเลขที่ ศธ 0517.12/(วจส) 581 รหัสโครงการวิจัย MU-SSIRB: 2013/204.1706 (B2)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
ผลการศึกษา

ในบทนี้เป็นการศึกษาภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง *Kahaani* ตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm) ของ Water Fisher และทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) เพื่อวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งผลการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

4.1 ศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ อันประกอบด้วยกระแสการไหลของเรื่องราว ความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องหนึ่งๆและเนื้อเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

4.2 ศึกษาความเป็นเหตุสมผลของเรื่องเล่าจากรายละเอียดต่างๆ ได้แก่ ตัวละคร ฉาก สถานที่ และองค์ประกอบอื่นๆของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ภาพยนตร์สมจริงมากขึ้น

เรื่องย่อ

Kahaani บอกเล่าเรื่องราวของหญิงท้องแก่ ‘วิทยา เวนกาเทซาน บัคชี’ เดินทางมาจากลอนดอนเพื่อตามหาสามี ‘อาร์นาป บัคชี’ ซึ่งเธอเชื่อว่าเขาหายตัวไปในโกลกาตา(Kolkata) เมืองหลวงแห่งรัฐเบงกอล ทางภาคตะวันตกของอินเดีย เธอเข้าแจ้งความกับเจ้าหน้าที่ตำรวจด้วยหลักฐานคือรูปถ่ายเพียงใบเดียว จากคำให้การของวิทยา เจ้าหน้าที่ตำรวจต่างลงความเห็นว่าเธอเป็นเพียงแค่ ‘หญิงสาวผู้น่าสงสาร’ ผู้ซึ่งถูกสามีหลอกและหนีหายไป เธอไม่ยอมแพ้กลับมุ่งมั่นตามหาสามีตามลำพัง โดยอาศัยคำบอกเล่าของเขาที่เคยติดต่อหาเธอทางโทรศัพท์ก่อนที่เขาจะหายไป

วิทยาสืบหาร่องรอยของสามีทุกย่างก้าว เธอยอมเข้าพักในโรงแรมถูกๆเพื่อจะได้พักอยู่ในห้องซึ่งเธอเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าว่า เขาเคยพักอยู่ภายในห้องเดียวกันนี้ ในขณะที่ผู้จัดการโรงแรมยืนยันหนักแน่นว่า ไม่เคยปรากฏในบันทึกว่ามีชายในรูปเข้าพักที่นี่มาก่อน วิทยาจึงดูเหมือนหญิงสาวเสียสติในสายตาของคนทั่วไป คนเพียงคนเดียวที่ให้ความช่วยเธอคือ สัตโยกี สิงหะ หรือ ‘ราณะ’ เจ้าหน้าที่ตำรวจซึ่งเริ่มเกิดความรู้สึกพิเศษต่อเธอ

อาร์นาป สามีของวิทยาเป็นชาวเบงกาลี ราณะให้วิทยาลองทบทวนว่าบางทีสามีของเธออาจจะมีญาติอยู่ที่ใดสักแห่งในโกลกาตา วิทยาจึงบอกว่าอาร์นาปมีลุงอยู่ที่อำเภอหนึ่งชื่อฐากูรปูกูร แต่เมื่อไปถึงที่นั่นเจ้าของบ้านกลับไม่ใช่ลุงของอาร์นาปและบอกว่าไม่มีคนชื่ออาร์นาปอาศัยอยู่ที่นี่มาก่อน รวมถึงไม่มีอยู่ในบันทึกรายชื่อศิษย์เก่าของโรงเรียนแห่งนี้ด้วย

Copyright by Mahidol University

แอกเนส เดอ มิโลว์เจ้าหน้าที่ฝ่ายทรัพยากรบุคคลแห่งศูนย์ข้อมูลแห่งชาติซึ่งวิทยาเคยติดต่อเพื่อถามเรื่องสามีของเธอ ลงความเห็นว่า อาร์นาปมีหน้าตาคล้ายคลึงกับอดีตพนักงานของบริษัทชื่อ 'มิลาน ดามจี' แต่เธอกลับไม่สามารถเข้าไปดูข้อมูลของเขาในฐานข้อมูลของบริษัทได้ แอกเนสถูกสังหารในเวลาต่อมาภายในบ้านพักของตัวเอง วิทยาและราณะจึงพบว่าคดีนี้มิได้เป็นเพียงแค่คดีคนหายธรรมดาทั่วไป แต่เกี่ยวพันเรื่องความปลอดภัยของประเทศ เพราะความเคลื่อนไหวของวิทยาส่งผลกระทบต่อผลประโยชน์ของผู้ทรงอิทธิพลบางคนเข้า เอ. ข่าน เจ้าหน้าที่หน่วยข่าวกรองจึงเดินทางจากนิวเดลีสู่โกลกาตาเพื่อพบกับวิทยา และบอกว่าสิ่งที่เธอพยายามทำอยู่นั้นไร้ประโยชน์สมควรจะรีบกลับลอนดอนไป และคนชื่อ มิลาน ดามจีไม่มีอยู่จริง สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความเข้าใจผิดของแอกเนสเท่านั้น

การเสียชีวิตของแอกเนสทำให้วิทยาปักใจเชื่อว่า มิลาน ดามจีจะเป็นกุญแจนำไปสู่เบาะแสของอาร์นาป เธอจึงตัดสินใจดำเนินการสืบสวนต่อไปโดยไม่สนใจคำขู่ของข่าน ในสายตาของข่านวิทยาเป็นเพียงผู้หญิงท้องไร้ทางสู้ ไม่มีพิษมีภัยใดๆเท่านั้น เขาจึงคิดใช้เธอเป็นเครื่องมือเพื่อจับกุมมิลาน วิทยาจำได้ว่าแอกเนสเคยบอกว่าอาจจะมีไฟล์เอกสารข้อมูลส่วนตัวของมิลานที่สำนักงานเก่าของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติซึ่งบัดนี้ถูกปิดและปล่อยทิ้งร้าง วิทยาจึงโน้มน้าวให้ราณะช่วยพาเข้าไปในสำนักงานเก่าเมื่อค้นหาเอกสารฉบับนั้น ซึ่งวิทยาก็ได้เอกสารมาในที่สุด แต่ก็พบว่านอกจากเธอแล้วยังมีใครบางคนต้องการเอกสารของมิลาน ดามจีด้วยเช่นกัน

เพราะมีเอกสารของมิลาน ดามจีเป็นหลักฐาน ข่านจึงยอมเปิดเผยเรื่องราวทั้งหมด วิทยาพบว่าคดีนี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โจมตีด้วยก๊าซพิษบนสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินที่เคยเกิดขึ้นเมื่อ 2 ปีก่อน และมิลาน เป็นผู้ต้องสงสัยคนสำคัญในเหตุการณ์นั้น มีใครบางคนแทรกซึมอยู่ในหน่วยงานของรัฐและคอยให้ความช่วยเหลือมิลานในการหลบซ่อนตัว ข่านเตือนวิทยาว่าเธอกำลังเดินเข้าสู่หนทางอันตราย มีคนบางคนพยายามฆ่าเธอที่สถานีรถไฟ คนๆนั้นคือ บ็อบ บิสวาส มือสังหารที่ถูกจ้างโดยใครบางคนที่ต้องการจะตัดช่องทางในการเข้าถึงตัวมิลาน และขู่ให้เธอไปจากที่นี่ถ้ายังอยากให้ตัวเองและลูกปลอดภัย แต่วิทยายังไม่หยุดอยู่แค่นั้น

วิทยากับราณะตามข้อมูลในเอกสารจนทราบที่อยู่ของมิลาน และเริ่มแน่ใจว่าคนที่เคยพักอาศัยอยู่ที่นี่คือมิลานจริงๆ แต่เด็กส่งชาบอกว่ามีผู้ชายอีกคนหนึ่งมาหามิลานที่นี่ น่าเสียดายที่เขาจำหน้าตาของชายคนนั้นไม่ได้นอกจากกระเป๋าใส่เอกสารใบใหญ่ที่เขาถือมาด้วยเท่านั้น นอกจากนี้ยังสืบจนพบว่ามิลานเคยรับบริจาคเลือดจากธนาคารเลือดแห่งบอมเบย์ ซึ่งกรุ๊ปเลือดของเขาจัดอยู่ในประเภทกลุ่มเลือดหายาก และในวันเวลาที่เลือดถูกนำมาใช้คือวันที่มีคนสองคนนัดเจอกันในที่แห่งหนึ่งและเกิดการยิงกันจนเสียชีวิตทั้งคู่ แต่กลับมีบุคคลที่ 3 อยู่ที่นั่นด้วย วิทยาจึงต้องสืบหาให้พบว่า

Copyright by Mahidol University

‘บุคคลที่ 3’ คือใคร แต่นายแพทย์กันกูรีแพทย์ที่เคยให้การรักษามิลานกลับถูกบ็อบสังหารก่อนจะให้ข้อมูล ความหวังของวิทยาจึงหมดลงอีก

แม้รู้ว่าเป็นความผิดร้ายแรงแต่ด้วยความรู้สึกที่ราณะเริ่มมีต่อวิทยา เขายอมให้เธอดูข้อมูลลับของสถานีตำรวจ วิทยาจึงรู้ชื่อผู้เสียชีวิตทั้งสองคนว่าคนหนึ่งชื่อ ‘ดิเนศ ราว’ เป็นตำรวจที่กำลังสืบสวนคดีที่เกิดขึ้นในรถไฟฟ้าใต้ดิน ส่วนอีกคนเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลชื่อ ‘วิชัย เวอร์มา’ วิทยาสันนิฐานว่า ดิเนศอาจจะต้องการบอกอะไรบางอย่างกับวิชัย ก่อนบุคคลที่ 3 ซึ่งก็คือ มิลาน จะปรากฏตัวออกมายิงพวกเขาทั้งสองคน แต่หนึ่งในสองคนนั้นยิงโต้ตอบ มิลานจึงได้รับบาดเจ็บ คำถามที่ตามมาคือ มิลานรู้เรื่องนี้ได้อย่างไร? แสดงว่าผู้อยู่เบื้องหลังจะต้องเป็นเจ้าหน้าที่รัฐบาลและแน่นอนว่าศูนย์ข้อมูลแห่งชาติย่อมมีส่วนเกี่ยวข้องด้วย

ในที่สุดวิทยาก็พบว่าเจ้าของกระเป๋าใส่เอกสารแท้จริงแล้วคือ ‘ศริดฮาร์’ หนึ่งในพนักงานระดับสูงของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ เขาคือผู้จ้างวานบ็อบให้กำจัดใครก็ตามที่ล่วงรู้ความลับนี้ เขามีคำสั่งให้บ็อบกำจัดวิทยาทันที แต่ทำพลาด บ็อบจึงเป็นฝ่ายเสียชีวิตเสียเองเพราะถูกรถชนจากการวิ่งหนีราณะ ราณะเก็บโทรศัพท์ของบ็อบไว้เป็นหลักฐาน จึงได้รู้ว่าแท้จริงแล้วบ็อบเป็นมือปืนคนเดียวกับที่เก็บแอกเนสและนายแพทย์กันกูรี ราณะเตือนวิทยาว่าชีวิตของเธอกำลังอยู่ในอันตราย แต่เธอกลับมองความตายเป็นเรื่องตลกและลงมือค้นหาความจริงต่อไป

วิทยายอมทำในเรื่องที่เสี่ยงขึ้นยิ่งกว่าเดิม เธอกับราณะตกลงกับเลขาของศริดฮาร์จนสามารถเข้าไปในห้องทำงานของเขาได้ สิ่งที่วิทยาต้องการคือชื่อของผู้อยู่เบื้องหลังแผนการทั้งหมดและตัวของมิลาน ดามจี การพยายามเจาะเข้าไปในระบบคอมพิวเตอร์ทำให้ศริดฮาร์รู้ตัวว่าคอมพิวเตอร์ของเขากำลังโดนแฮกเกอร์ เขาติดต่อกับบ็อบโดยหารู้ไม่ว่า บ็อบตายไปแล้ว ดังนั้นเขาจึงต้องกำจัดวิทยาด้วยตัวเอง แต่กลับผิดพลาดซ้ำอีก ในขณะที่กำลังลงไม้ลงมืออยู่กับราณะ วิทยาทำปืนลั่นใส่เขาจนเสียชีวิต ครั้งนี้วิทยาจึงได้รู้ความจริงว่า แท้จริงแล้วข่านกำลังหลอกใช้เธอเป็นตัวล่อให้มิลานออกมา และหาตัวผู้บงการทั้งหมด โดยร่วมมือกับราณะ แต่เพราะการกระทำของวิทยาทำให้พยานคนสำคัญอย่างศริดฮาร์ต้องตายไป ข่านจึงต้องการให้วิทยาใช้ความสามารถของเธอ เจาะหาข้อมูลในคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์

จุดประสงค์ของข่านนั้นต้องการตามจับตัวมิลาน ดามจีตั้งแต่ต้น เพียงแต่ไม่สามารถฟื้นคดีขึ้นมาได้ จึงคิดใช้วิทยาทำให้เปิดคดีได้อีกครั้ง วิทยาเจ็บปวดกับความจริงที่ได้รับว่าเธอเป็นเพียงเหยื่อที่ถูกสังเวยให้แก่มิลาน ดามจี แม้กระทั่งราณะที่เธอไว้ใจที่สุดยังลักลอบร่วมมือกับข่านเพื่อปกปิดความจริงกับเธอ วิทยายินยอมทำตามความเรียกร้องของข่านอย่างไม่เต็มใจนัก เธอคร่ำเคร่งอยู่กับการพยายามเจาะข้อมูลคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์ ท่ามกลางบรรยากาศงานเทศกาลมหาทุรคาบูชาตามประเพณีความเชื่อของชาวเบงกาลี ในที่สุดวิทยาก็พบรหัสลับชุดสุดท้าย ซึ่งเป็น

Copyright by Mahidol University

รหัสที่สามารถสาวถึงตัวผู้บงการตัวจริงได้ คนๆนั้นคือ บาสคาราน เจ้าหน้าที่ระดับสูงของหน่วยข่าวกรองซึ่งเป็นคนใกล้ชิดข่าน

ข่านขอร้องให้วิทยาช่วยเป็นครั้งสุดท้าย คือการโทรไปบอกกับบาสคารานว่าเธอมีข้อมูลทุกอย่างของเขาอยู่ในมือแล้ว ให้นำตัวสามีของเธอมาแลกเปลี่ยนกับเอกสาร บาสคารานบอกเพียงว่าจะให้เจ้าหน้าที่ประจำสำนักงานท้องถิ่นติดต่อกลับไป ในที่สุดก็มีโทรศัพท์มาถึงวิทยาว่า ‘หากต้องการพบสามีของคุณแบบตัวเป็นๆละก็ ให้รอการติดต่อจากผม’ เจ้าของเสียงลึกลับนั้นคือมิลาน ดามจีนั่นเอง

ราณะคิดว่าแผนการของข่านคือการใช้วิทยาเป็นเหยื่อล่อจับมิลาน และตัววิทยาจะตกอยู่ในอันตราย จึงมาบอกข่านให้หาวิธีอื่นที่ดีกว่านี้ แต่ข่านกลับบอกว่าเราควรจะยอมเสียสละคนเพียงคนเดียวเพื่อคนอีกเป็นหมื่น ราณะคิดจะหยุดยั้งวิทยาแต่ข่านไม่อยากให้เสียแผนการจึงกักบริเวณราณะไว้ที่สถานีตำรวจ แต่ราณะก็หนีออกมาได้ด้วยความช่วยเหลือของเพื่อนตำรวจด้วยกันและรีบรุดไปหาวิทยาที่โรงแรม ในระหว่างนั้นวิทยาก็ได้รับการติดต่อจากมิลานเรื่องสถานที่นัดหมาย เธอรีบโทรศัพท์บอกข่าน และรีบออกไปตามนัด เมื่อราณะมาถึงโรงแรมก็ได้รับคำบอกเล่าจากผู้จัดการโรงแรมว่า วิทยาชำระเงินค่าห้องทั้งหมดและออกไปแล้ว

เมื่อราณะกับข่านไปถึงจุดนัดหมาย สิ่งที่พวกเขาพบคือร่างอันไร้วิญญาณของมิลาน ดามจี ส่วนวิทยา บักชีนั้นทิ้งซองเอกสารไว้ และหนีหายเข้าปะปนกับขบวนของเหล่าสตรีที่ล้วนแต่งกายด้วยส่าหรีแบบเดียวกันในงานเทศกาลมหาทุรคาบูชา หายตัวไปจากโกลกาตาอย่างลอยนวล ความจริงที่เปิดเผยนั้นสร้างความตกตะลึงให้แก่ข่านและราณะ ไม่มีวิทยา บักชี ไม่มีอานาร์ป ‘วิทยา บักชี’ เป็นเพียงชื่อปลอม และเรื่องราวทั้งหมดนั้นล้วนถูกแต่งขึ้น ข่านและราณะเข้าใจว่าวิทยาเป็นนักฆ่าที่ถูกใครบางคนส่งมาเพื่อกำจัดมิลาน ดามจีโดยเฉพาะ และคำถามก็คือ ‘ใคร’ เรื่องราวทั้งหมดเปรียบเสมือน ‘นิทาน’ ที่เธอสร้างขึ้นเพื่อใช้พวกเขาเป็นเครื่องมือ แม้แต่การตั้งท้องหรือตามหาสามี

ภาพยนตร์เปิดเผยตัวตนที่แท้จริงของวิทยา ไม่มีใครบงการส่งเธอมาให้ฆ่า มิลาน ดามจี แต่กลับเป็นตัวของเธอเอง อรูป บาสุ สามีของวิทยาเจ้าหน้าที่สืบสวนสากล เสียชีวิตในเหตุการณ์โจมตีที่สถานีรถไฟใต้ดินในโกลกาตาเมื่อสองปีก่อน วิทยาที่ตั้งท้องอยู่เสียใจมากจนต้องเสียลูกไปอีกคน หลังจากนั้น 2 ปีเธอจึงกลับมาแก้แค้น แม้สุดท้ายเธอจะแก้แค้นได้สำเร็จ แต่วิทยายังคงจมอยู่กับความทุกข์เพราะรู้ดีว่า เธอไม่สามารถเอาสามีและลูกกลับคืนมาได้ แม้จะแก้แค้นอย่างสาสมแล้วก็ตาม

Copyright by Mahidol University

4.1 ความสอดคล้องของเรื่องเล่า (coherence)

ความสอดคล้องของเรื่องเล่าหมายถึงความสอดคล้องกันของเรื่องเล่าประเภทใดประเภทหนึ่ง ซึ่งในงานศึกษาชิ้นนี้คือความสอดคล้องในภาพยนตร์ภาษาฮินดีเรื่อง *Kahaani* ในเรื่องกระแสการไหลเวียนของเรื่องราวตั้งแต่แก่นเรื่อง โครงเรื่อง บทเริ่มต้น พัฒนาการของเรื่องราว ความขัดแย้ง ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่องและลำดับเวลา เนื้อเรื่องกับตัวละคร ว่ามีความสัมพันธ์และสามารถมีจุดเชื่อมโยงถึงกันได้อย่างไร

4.1.1 กระแสการไหลของเรื่องราว (structural coherence)

Kahaani บอกเล่าเรื่องราวของ ‘วิทยา เวนกาเทซาน บัคชี’ หญิงท้องแก่เดินทางมาจากลอนดอนเพื่อตามหาสามี ‘อาร์นาป บัคชี’ ซึ่งเธอเชื่อว่าเขาหายตัวไปในโกลกาตา(Kolkata) เมืองหลวงแห่งรัฐเบงกอลตะวันตก ทางภาคตะวันออกของอินเดีย เธอเข้าแจ้งความกับเจ้าหน้าที่ตำรวจด้วยหลักฐานคือรูปถ่ายเพียงใบเดียว จากคำให้การของวิทยา เจ้าหน้าที่ตำรวจต่างลงความเห็นว่าเธอเป็นเพียงแค่ ‘หญิงสาวผู้น่าสงสาร’ ผู้ซึ่งถูกสามีหลอกและหนีหายไป เธอไม่ยอมแพ้ กลับมุ่งมั่นตามหาสามีตามลำพัง โดยอาศัยคำบอกเล่าของเขาที่เคยติดต่อหาเธอทางโทรศัพท์ก่อนที่เขาจะหายไป ซึ่งภาพยนตร์แสดงถึงการตามหาร่องรอยสามีของเธอ

4.1.1.1 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* คือ ‘การแก้แค้น’ ในตอนแรกภาพยนตร์แสดงให้เห็นพฤติการณ์ของวิทยาซึ่งเดินทางมาจากต่างประเทศเพื่อตามสามีที่หายไปด้วยการสืบค้นเบาะแสผ่านสถานการณ์ต่างๆภายในเรื่อง ทำให้ดูเหมือนเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการตามหาสามีของวิทยา ก่อนจะเปิดเผยในตอนท้ายของภาพยนตร์ถึงเจตนาที่แท้จริงของเธอ

4.1.1.2 โครงเรื่อง

การจัดลำดับเหตุการณ์ของภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น

1) ภาพยนตร์เปิดฉาก
2) พัฒนาการของเนื้อเรื่อง
3) ประเด็นขัดแย้ง
4) จุดวิกฤติของเนื้อเรื่อง
5) การคลี่คลาย

Copyright by Mahidol University

1) ภาพยนตร์เปิดฉาก

ผู้วิจัยแยกฉากเปิดเรื่องออกเป็นสองส่วน คือ เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ และการเปิดเรื่องด้วยการปรากฏตัวของ 'วิทยา' ตัวเอกหญิงของเรื่องเนื่องจากการเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดฉากการปรากฏตัวของตัวเอกในเรื่อง และเป็นที่มาของเรื่องราว เหตุการณ์และฉากในภาพยนตร์ ซึ่งทั้งสองส่วนจะถูกนำมาเชื่อมโยงและบรรจบกันในช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง

(1) การก่อวินาศกรรมที่สถานีรถไฟใต้ดิน

ภาพยนตร์เริ่มเรื่องด้วยการก่อวินาศกรรมที่สถานีรถไฟใต้ดินที่โกลกาตา ประเทศอินเดียด้วยสารพิษ เปิดฉากการทดลองสารพิษกับหนู ด้วยภาพของหนูขาวสลับกับใบหน้าของชายภายใต้หน้ากากป้องกันสารพิษ ในสถานที่ที่ดูเหมือนเป็นห้องทดลอง ปรากฏเป็นภาพของหนูขาวจำนวนหลายตัวที่ใช้สำหรับการทดลองในกระบะพลาสติก ชายในชุดป้องกันสารพิษใช้คีมคีบแคปซูลเม็ดหนึ่งโยนใส่ในกระบะ แคปซูลแตกกระจายเป็นหลายเสี่ยง ของเหลวภายในนั้นทะลักออกก่อนระเหิดเป็นไอส่งเสียงฟู่ ไม่นานนักสารพิษนั้นก็มีปฏิกิริยา หนูขาวก็ดิ้นพล่านทรมานจนตาย ปรากฏภาพของชายใส่หน้ากากคนเดิมก้มมองบรรดาซากศพของหนูทดลอง แสดงให้เห็นว่าการทดลองสารพิษชนิดนี้จะต้องมีส่วนเกี่ยวเนื่องในเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปข้างหน้า ต่อมา ณ Kalighat Metro station เวลา 8.30 น. ภาพแสดงถึงความเคลื่อนไหวในสถานีรถไฟใต้ดิน เช่นการตีตั๋วขึ้นรถไฟ มาตรการการป้องกันภัยก่อนการเข้าใช้บริการรถไฟใต้ดิน ภาพตัดสลับให้เห็นหญิงอุ้มลูกและเด็กชายคนหนึ่งเดินกอดกระเป๋าเป้กำลังเดินลงบันไดเพื่อโดยสารรถไฟ ท่ามกลางความพลุกพล่านของผู้โดยสารที่มาใช้บริการรถไฟใต้ดิน นาฬิกาดิจิตอลภายในสถานีขณะนี้เป็นเวลา 8.43 น. รถไฟขบวนหนึ่งเข้าจอดเทียบท่าสถานี รถไฟเคลื่อนขบวนออกจากสถานี ปรากฏชายหนุ่มคนหนึ่งอยู่ในโบกี้กำลังพูดโทรศัพท์อยู่ ชายหนุ่มคนนี้คือ อรูป บาสุ สามีของวิทยาซึ่งในเหตุการณ์นี้ยังไม่ได้เปิดเผยตัวตัวตนของเขา นอกจากพฤติกรรมของเขาซึ่งกำลังค้นหาอะไรบางอย่างภายในรถไฟ

จากบทสนทนาในโทรศัพท์มือถือ อรูปได้รับคำสั่งจากใครบางคนให้ตามหากระเป๋าใบหนึ่งอยู่ ซึ่งก็คือกระเป๋าที่คาดว่าจะมีการซุกซ่อนสารพิษเอาไว้นั่นเอง โดยในเหตุการณ์นี้ภาพสลับไปมาระหว่างอรูปซึ่งเดินไปเรื่อยๆตามโบกี้รถไฟสอดส่ายสายตามองไปรอบบริเวณ โดยให้ความสนใจที่กระเป๋าของผู้โดยสาร เด็กชายในชุดนักเรียนชื่อ 'คุชาล' ที่กอดกระเป๋าหนังสือของตัวเองไว้ไม่ยอมปล่อยมือตั้งแต่เดินขึ้นรถไฟ และกำลังถูกเพื่อนแกล้งด้วยการแย่งกระเป๋าและคุณแม่ลูกอ่อนที่พยายามปลอบลูกน้อยซึ่งกำลังร้องไห้งอแง เธอบ่นให้หญิงวัยกลางคนที่อยู่ข้างกันเพราะไม่รู้ว่าทำไมลูกของเธอจึงร้องไห้ไม่หยุด หญิงวัยกลางคนจึงออก

Copyright by Mahidol University

ความเห็นว่า ‘เด็กน่าจะหิว ทำไมถึงไม่เอานมให้กินล่ะ’ แต่หญิงแม่ลูกอ่อนบอกว่าลืมขวดนมไว้ที่บ้าน

ทันใดนั้นเขาก็สะดุดตากับกระเป๋านักเรียนของเด็กชายคนหนึ่ง ซึ่งเด็กชายคนนั้นกอดแน่นเอาไว้กับตัวและป้องกันไม่ให้ถูกเพื่อนยื้อแย่งไป และคำพูดของกลุ่มเด็กที่กำลังแย่งกระเป๋ามาจากคุชาลว่า ‘นายซ่อนอะไรไว้ในกระเป๋างั้นเหรอ หรือในนี้มีอะไรที่น่าสนใจอีก?’ ชายหนุ่มเห็นดังนั้นก็รีบตรงไปหาเด็กชายทันที โดยมองข้ามหญิงอุ้มลูกที่กระชับเด็กในวงแขนลุกขึ้น โดยกล่าวขึ้นมาลอยๆว่าเธอต้องรีบกลับบ้าน

หญิงวัยกลางคนมองตาม แต่แล้วเมื่อไล่สายตากลับมายังที่นั่งกลับพบกระเป๋าของหญิงอุ้มลูกนั้นวางอยู่ ในขณะเดียวกันชายหนุ่มก็รื้อค้นกระเป๋าเป้ของคุชาลตัดสลับกับหญิงวัยกลางคนค้นเจอขวดนมในกระเป๋าถือของหญิงอุ้มลูก ก็ร้องเรียกหญิงอุ้มลูกซึ่งเธอคิดว่าคือเจ้าของกระเป๋าตามหลัง คุชาลมองการกระทำของชายหนุ่มซึ่งรื้อกระเป๋าของตนเองอยู่ รถไฟจอดสนิทที่ชานชาลา ประตูเลื่อนเปิด หญิงแม่ลูกอ่อนอุ้มลูกก้าวออกไป เป็นจังหวะเดียวกับผู้โดยสารต่างกรูกันเข้ามา หญิงวัยกลางคนร้องเรียกเธอพลางถือขวดนมกับกระเป๋าจะก้าวตามออกไปด้วย แต่ผู้โดยสารที่กรูกันเข้ามาอย่างกะทันหันนั้นกลับชนหญิงวัยกลางคนจนขวดนมหลุดจากมือ ตกแตกกระจายนองเต็มพื้น อรุปละสายตาจากกระเป๋าหันมาก้มลงมองนมที่นองอยู่บนพื้น มีเสียงฟู่จากการระเหิดของน้ำนม เป็นเวลาเดียวกับที่ประตูรถไฟปิดลง และภาพของชายหนุ่มที่มองราวกับเข้าใจอะไรบางอย่าง ภาพต่อมาฉายให้เห็นภายในขบวนรถไฟที่เต็มไปด้วยร่างของผู้โดยสารนอนหมดสติบนเก้าอี้และตามพื้น และรถไฟที่กำลังวิ่งอยู่ดังเดิม

มีการรายงานข่าวทางโทรทัศน์เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในรถไฟใต้ดิน กล่าวถึงการเสียชีวิตของประชาชนราว 100 คนในรถไฟขบวนดังกล่าวที่สถานีรถไฟใต้ดินเมืองโกลกาตา (Kolkata) จากก๊าซที่รั่วไหลภายในรถไฟ ซึ่งมั่นใจว่ามีผู้ก่อการร้ายอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ในครั้งนี้ ซึ่งเป็นข่าวที่ประชาชนต่างให้ความสนใจ ส่งผลให้ผู้คนเริ่มหวาดกลัวที่จะเดินทางด้วยรถไฟใต้ดิน รวมถึงการเรียกร้องบรรดาญาติๆของผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ก๊าซพิษที่สถานีรถไฟในโกลกาตาได้เรียกร้องต่อรัฐบาลให้เร่งค้นหาผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ในครั้งนี้

(2) การปรากฏตัวของวิทยา

2 ปีผ่านไปนับจากเหตุการณ์การก่อวินาศกรรมครั้งนั้น ภาพของเครื่องบินสายการบิน British Airway ลำหนึ่งกำลังลงจอดในทางวิ่งเครื่องบิน สนามบินนานาชาติ โกลกาตา ท่ามกลางความวุ่นวายภายนอกอาคารสนามบินและผู้โดยสารขาเข้าซึ่งมีทั้งชาวอินเดียและชาวตะวันตก ปรากฏร่างหญิงสาวท้องแก่เดินลากกระเป๋าเดินทางออกมาจากอาคารผู้โดยสาร ซึ่งเราจะรู้ชื่อของเธอจากตัวอักษรบรรยายว่าเธอคือ นางวิทยา เวนกาเทซาน บักชี

Copyright by Mahidol University

วิทยาจ้างแท็กซี่ให้ไปส่งที่สถานีตำรวจแทนที่จะไปโรงแรม เธอพบกับ ‘ สัตโยกี สิงหะ’ หรือ ‘ราณะ’ เจ้าหน้าที่ตำรวจที่หน้าสถานีตำรวจซึ่งมองเธอด้วยความแปลกใจ เธอถามเขาว่าจะแจ้งคนหายได้ที่ไหน เขาจึงนำไปพบกับหัวหน้าของเขา ซึ่งก็คือนายตำรวจชื่อ ‘ชัตเตอร์จี’ วิทยาแจ้งว่าสามีของเธอหายตัวไป และตัวเธอเพิ่งมาจากลอนดอนเพื่อตามหาเขา สามีของเธอคือ อาร์นาป บัคชี อายุ 33 ปีเดินทางมายังโกลกาตาเมื่อเดือนที่แล้วเพื่อเข้าทำงานที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ซึ่งใน 2 อาทิตย์แรกเขาโทรศัพท์หาเธอทุกวัน แต่หลังจากนั้นเขาก็หยุดการติดต่อไป ไม่มีข้อความหรือการติดต่อใดๆอีกทั้งนั้น วิทยาไม่รู้ว่าเธอควรจะทำอย่างไร จึงมาโกลกาตาเพื่อแจ้งความ แต่ข้อมูลเพียงเท่านั้นน้อยเกินกว่าที่จะติดตามหาเบาะแส ชัตเตอร์จีจึงถามถึงหลักฐานอื่นๆเช่น ภาพถ่าย ซึ่งวิทยามีภาพถ่ายเพียงใบเดียวที่ใช้เป็นหลักฐาน เป็นภาพถ่ายในงานแต่งงานของเธอกับสามีเมื่อ 2 ปีมาแล้ว

แม้วิทยาจะยืนยันว่าสามีของเธอหายไปจริงๆ แต่ชัตเตอร์จีกลับมองว่า วิทยาอาจจะเป็นหญิงสาวน่าสงสารที่ถูกผู้ชายหลอก เมื่อตั้งท้องแล้วก็ทิ้งลูกให้เป็นภาระกับเธอส่วนตัวเองก็หนีหายไป จากบทสนทนาบทหนึ่งภายในสถานีตำรวจ หลังจากวิทยาแนะนำตัวเองแล้ว ชัตเตอร์จีก็ถามชื่อสามีของเธอเพื่อใช้ลงบันทึก

ชัตเตอร์จี : สามีของคุณชื่ออะไร?
วิทยา : อาร์นาป
ชัตเตอร์จี : บักชี?
วิทยา : (สีหน้าอึ้งเล็กน้อย ก่อนจะยิ้มและพยักหน้า)
ฉากที่ 1, สถานการณ์ที่ 3
เหตุการณ์ : วิทยาให้ปากคำกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ

อาร์นาปควรจะกลับลอนดอนหลังจากงานที่ได้รับมอบหมายเสร็จสิ้น แต่เขาไม่กลับและหายตัวไป ซึ่งตรงนี้ชัตเตอร์จีถามย้ำคำว่า ‘หายตัวไป’ อีกครั้ง ซึ่งในความหมายของวิทยาคือ ไม่มีโทรศัพท์จากอาร์นาปเลย ซึ่งตัวเขาไม่เคยเป็นแบบนี้มาก่อน ยิ่งเป็นหลักฐานช่วยเสริมให้ความคิดเห็นของชัตเตอร์จีมีความเป็นไปได้ว่า วิทยาอาจจะถูกสามีทิ้งจริงๆ

Copyright by Mahidol University

วิทยา : อาร์นาปควรจะกลับลอนดอนหลังจากงานที่ได้รับมอบหมายเสร็จสิ้นแล้ว แต่เขายังไม่กลับ เขาหายตัวไป

ชัตเตอร์จี : หายไปงั้นเหรอ?

วิทยา : ใช่, หมายถึง ไม่มีข้อความไม่มีโทรศัพท์จากเขา และอาร์นาปไม่เคยเป็นแบบนี้

ชัตเตอร์จี : ตอนอยู่ที่นี่เขาพักอยู่ที่ไหน

วิทยา : โรงแรมโมนาลิซ่า ถนน สารัต โพช

ชัตเตอร์จี : ที่ทำงานของเขาล่ะ

วิทยา : ที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ แต่พวกเขาบอกว่าอาร์นาปไม่เคยมาตามที่ได้รับมอบหมายเลย เขาไปทำงานฉันรู้ เราคุยกันทุกวัน เขาโทรมาวันละหลายครั้งจนฉันต้องตำหนิเขา ก่อนที่เงินเดือนทั้งหมดของเขาจะหมดไปกับบิลค่าโทรศัพท์ ฉันไม่เข้าใจทำไมพวกเขาต้องโกหกฉัน

ชัตเตอร์จี : เรื่องนี้มีความซับซ้อนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ผมจะจัดการให้อย่างสุดความสามารถ มันจะต้องเรียบร้อย อาจจะใช้เวลาพอสมควร แต่ผมจะทำให้สำเร็จ

ฉากที่ 1, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : วิทยาให้ปากคำกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ

ชัตเตอร์จีกล่าวเป็นนัยว่าเรื่องนี้ไม่ใช่คดีคนหายหรือคดีใหญ่อะไร นอกจากผู้หญิงคนหนึ่งที่ถูกสามีทิ้ง วิทยาเข้าใจความหมายที่เขาต้องการสื่อ จึงมีสีหน้าไม่พอใจในคำพูดของเขานัก ชัตเตอร์จีให้วิทยาลงลายเซ็นในสมุด แต่วิทยากลับมีอาการหน้ามืดซวนเซจะล้มลงก่อนและขอให้ชัตเตอร์จีเรียกรถแท็กซี่ไปส่งเธอที่โรงแรม แต่เขากลับอาสาให้ราณะขับรถพาเธอไปแทน

ราณะพาวิทยามาส่งยังโรงแรมซึ่งเป็นเกสท์เฮาส์ แม้ราณะไม่เห็นด้วยกับการที่เธอจะเข้าพักที่นี่เพราะดูไม่ปลอดภัย แต่วิทยายืนยันจะเข้าพักเพราะสามีของเธอเคยพักอยู่ที่นี่ เธอแนะนำตัวกับผู้จัดการเกสท์เฮาส์ว่าเคยติดต่อมาจากลอนดอน (London) ซึ่งผู้จัดการก็ยืนยันคำเดิมว่าสามีของเธอไม่ได้อยู่ที่นี่ แต่วิทยากลับไม่ปักใจเชื่อ เพราะอาร์นาปโทรศัพท์หาเธอจากที่นี่ทุกวัน ผู้จัดการจึงขอให้ราณะช่วยอธิบายสถานการณ์ให้เธอเข้าใจ ซึ่งราณะเองก็คิดว่าบางทีอาจจะเป็นการเข้าใจผิด วิทยาไม่ยอมแพ้ เธอเชื่อว่าอาร์นาปจะต้องอยู่ที่นี่และ ผู้จัดการกำลังโกหกเธอ พร้อมเรียกร้องให้เอาบันทึกออกมาดู แต่โรงแรมระดับเล็กอย่างที่นี่ใช้สมุดลงบันทึกเท่านั้น วิทยาจึงบอกว่าเธอสามารถพิสูจน์ได้ว่าอาร์นาปเคยอยู่ที่นี่ หากเดินไปที่ลิฟท์จะเห็นรูปปั้นนกยูง

Copyright by Mahidol University

ตั้งอยู่ตรงนั้น ซึ่งผู้จัดการยอมรับว่ามีรูปปั้นนกยูงจริงๆ แต่สามีของเธอก็ไม่ได้อยู่ที่นี่แน่นอน ราณะซึ่งเข้าไปตรวจดูก็ออกมายืนยันเช่นกันว่ามีรูปปั้นนกยูงอยู่จริง ซึ่งวิทยาก็บอกว่า ถ้าอาร์นาปไม่บอกแล้วเธอจะรู้ได้ยังไง และเธอไม่รู้ว่าทำไมทุกคนต้องปิดบังความจริงนี้กับเธอ

วันรุ่งขึ้นวิทยาออกจากที่พักเพื่อไปยังศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ซึ่งเป็นสถานที่ที่อาร์นาปทำงานอยู่เมื่อครั้งเดินทางมายังโกลกาตา เธอเข้าพบ ‘แอกเนส เดอมิโลว์’ มีตำแหน่งเป็นผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคลของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ก่อนหน้านี้วิทยาเคยติดต่อเธอแล้วเมื่อครั้งอยู่ลอนดอน และถึงตอนนี้ แอกเนสก็ยังยืนยันว่า อาร์นาปไม่เคยได้รับมอบหมายทำงานที่นี่ ในฐานะที่เธอเป็นผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคลของที่นี่ เธอเป็นผู้อนุมัติทุกงานที่ได้รับมอบหมาย และเธอไม่เคยอนุมัติการมอบหมายงานของอาร์นาป บักชีเลย แม้วิทยาจะเอารูปถ่ายให้แต่แอกเนสก็ยังไม่เคยพบเขาอยู่ดี

ในบทเปิดเรื่องนี้จึงเป็นการปูเรื่องราวด้วยเหตุการณ์ก่อวินาศกรรม ซึ่งมีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก แสดงว่าเหตุการณ์นี้จะต้องมีผลกระทบต่อตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง และมีผลกระทบต่อเนื้อเรื่องที่จะดำเนินต่อไปด้วย เราจะไม่ทราบว่าชายหนุ่มผู้ซึ่งตามหาสารพิษบนรถไฟคือ ‘อรูป’ สามีของวิทยา ฉากการเปิดตัวของวิทยาใน 2 ปีต่อมา ยังไม่มีการพูดถึงเหตุการณ์นี้ และวิทยาเดินทางมาโกลกาตาเพื่อตามสามีของเธอที่หายตัวไปเมื่อ 1 เดือนที่แล้ว ซึ่งดูจากเวลา ไม่มีทางที่สามีของเธอจะเป็นคนเดียวกับชายหนุ่มบนรถไฟ แม้แต่ภาพถ่ายที่ใช้เป็นเบาะแสก็เป็นคนละคนกัน และชื่อของสามีที่แจ้งแก่ตำรวจว่าเขาชื่อ อาร์นาป วิทยาปรากฏตัวในภาพลักษณ์ของหญิงท้องแก่ จากลอนดอนมาตามหาสามีเพียงลำพัง ด้วยเบาะแสเพียงสิ่งเดียวคือรูปถ่ายในวันแต่งงานของเธอกับสามี ด้วยรูปลักษณ์และการกระทำทำให้ผู้คนมองเธอด้วยความสงสารเห็นอกเห็นใจ ดังเช่นแอกเนสที่ กล่าวลับหลังเธอว่า ‘เด็กน้อยที่น่าสงสาร’ เพราะมองว่าเธอเป็นหญิงสาวที่ถูกสามีทิ้ง ตามหาเขาไปยังสถานที่ต่างๆที่เขาเคยบอกเธอทางโทรศัพท์ เมื่อไม่พบหลักฐาน ก็ร้องว่าทุกคนร่วมกันปิดบังความจริงและกล่าวความเท็จกับเธอ

การเปิดฉากของภาพยนตร์ทั้งสองแบบ 1. คือการเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ และ 2. การเปิดเรื่องด้วยตัวละคร จึงเกี่ยวเนื่องกัน เนื่องจากเป็นการนำเสนอจากเหตุการณ์ที่เป็นจุดใหญ่ เพื่อบอกเล่าว่า ‘ได้มีการเกิดการก่อการร้ายขึ้นบนรถไฟ มีผู้เสียชีวิตมากมาย’ และทำการทิ้งปริศนาไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง ให้เกิดคำถามต่อภาพยนตร์ว่า เกิดอะไรขึ้น? ก่อนจะทิ้งท้ายฉากนั้นด้วยความโศกเศร้าและความเกรี้ยวกราดของญาติผู้เสียชีวิต และตัดฉากมาเป็นอีก 2 ปีต่อมา พร้อมกับการปรากฏตัวของ ‘ตัวละคร’ ซึ่งเป็นผู้หญิงท้องแก่ เป็นจุดที่รองลงมาจากจุดใหญ่ คือ เหตุการณ์ การเปิดฉากทั้งสองแบบจึงเกี่ยวโยงกัน เพราะจะทำให้เกิดคำถามต่อภาพยนตร์ว่า ‘ตัวละคร’ เกี่ยวข้องกับ ‘เหตุการณ์’ อย่างไร

Copyright by Mahidol University

2) พัฒนาการของเรื่องราว

วิทยาคว้าน้ำเหลวจากการหาเบาะแสของสามีที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ หากแต่เธอกลับพบว่าราณะกำลังรอเธออยู่และอาสาพาเธอไปยังที่เก็บศพ เพื่อยืนยันว่าศพที่เก็บอยู่ที่นั่นคือสามีของเธอหรือไม่ ซึ่งผลปรากฏว่าไม่ใช่ วิทยาคล้ายเดินมาถึงทางตัน ในขณะที่ทุกอย่างกำลังมืดแปดด้าน ราณะจึงถามว่า อาร์นาปเป็นชาวเบงกาลีน่าจะมีญาติอยู่ที่ไหนในโกลกาตาบ้างหรือเปล่า วิทยาจึงรู้สึกเหมือนมีความหวังขึ้นมาเพราะเขามีลุงอยู่ที่ ฐากูรปุกูร (Thakurpukur) ราณะกับวิทยาจึงพากันไปที่นั่น วิทยาชี้ให้ดูโรงเรียนที่อาร์นาปเคยเรียนสมัยประถม เธอได้ฟังเรื่องราวมากมายจากที่นั่น และบ้านลุงของอาร์นาปน่าจะอยู่ในบริเวณของโรงเรียน แต่ก็พบกับความผิดหวังเมื่อเจ้าของบ้านนั้นบอกว่า ที่นี่ไม่มีคนชื่อ อาร์นาป บัคชี พวกเขาอยู่ที่นี่ 30 ปีไม่เคยได้ยินว่าแถวนี้มีครอบครัวบัคชีเลย เมื่อวิทยาไปที่โรงเรียนเพื่อขอดูข้อมูลนักเรียนที่เคยเรียนที่นี่ ก็เจอปัญหาแบบเดียวกัน ไม่มีชื่อของอาร์นาป บักชี

(1) จุดพลิกผัน

ในระหว่างที่วิทยากำลังตามหาเบาะแสของสามี แอกเนสเดอมิลโลว์ กำลังมองภาพถ่ายที่วิทยาทิ้งเอาไว้ให้ และรู้สึกคุ้นหน้าคุ้นตาอาร์นาป ว่ามีหน้าตาคล้ายคลึงกับ ‘มิลาน ดามจี’ อดีตพนักงานของบริษัท เธอจึงค้นหาชื่อจากฐานข้อมูลของพนักงาน แต่กลับไม่สามารถเข้าไปดูข้อมูลได้ เธอจึงตามพนักงานคนหนึ่งมาพบเพื่อถามว่าทำไมจึงเข้าไปดูข้อมูลของมิลานไม่ได้ และได้รับคำตอบว่าต้องขออนุญาตจาก ‘ทยากี’ ซึ่งเป็นพนักงานระดับสูงที่รับผิดชอบเรื่องนี้เพื่อปลดล็อคระบบ

แอกเนสจึงติดต่อกับวิทยาเพื่อนัดหมายมาพูดคุยที่ร้านอาหารแห่งหนึ่ง วิทยาจึงยินดีเป็นอย่างมาก เพราะกำลังมืดแปดด้าน เพราะราณะช่วยเธอตรวจสอบรายชื่อบุคคลที่เดินทางเข้าเมืองหลายรอบแต่ก็ไม่พบว่ามีชื่อ อาร์นาป บัคชีเดินทางมายังอินเดีย เธอคิดว่าต้องมีความผิดพลาดอะไรสักอย่างที่ระบบ วิทยาจึงรีบไปพบแอกเนสทันที

แอกเนส : เมื่อวานนี้หลังจากเธอไปแล้วฉันมองรูปถ่ายใบนั้นอีกครั้ง และเธอรู้อะไรไหม สามีของเธอดูคล้ายกับพนักงานเก่าของเรา ‘มิลาน ดามจี’

วิทยา : ใครนะ?

แอกเนส : มิลาน ดามจี, เขาลาออกไปได้ 2 ปีแล้ว มีเรื่องตลกอยู่อย่างหนึ่ง เขาเข้ามาทำงานอย่างกะทันหันและลาออกไปอย่างกะทันหัน กลุ่มเลือดของเขาก็ตลกด้วย Bombay blood group. ฉันจำได้แม่นเลยถึงวันที่เขาที่เขาลาออกจากบริษัท ผู้คนต่างมามองดูเขา แล้วเขาก็หายไปเลย

Copyright by Mahidol University

วิทยา : แล้วมันจะเชื่อมโยงกับอาร์นาปได้ยังไง? 2 ปีที่แล้วเขาอยู่ในลอนดอน

แอกเนส : มิลาน ดามจี มีหน้าตาคล้ายกับอาร์นาป, แต่ทำไมเมื่อวานนี้ฉันพยายามค้นหารูปของเขาจากคอมพิวเตอร์แต่ก็ไม่สามารถเข้าไปในฐานข้อมูลได้ บนหน้าจอมีแต่ข้อความว่า ถูกจำกัด ถูกจำกัด ถูกจำกัด พระเจ้าเท่านั้นที่รู้ว่าควรจะทำยังไงกับคอมพิวเตอร์เครื่องนั้น, และวันพรุ่งนี้เมื่อทยากีกลับมา

ฉากที่ 5, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : แอกเนสนัดพบวิทยาเพื่อเล่าเรื่องของอาร์นาป

จากบทสนทนามีความเป็นไปได้ที่แอกเนสคิดว่า มิลาน ดามจีอาจจะเป็นคนๆเดียวกับ อาร์นาป สามีของวิทยา และความสงสารทำให้เธอเต็มใจที่จะช่วย ประกอบกับรู้สึกสงสัยว่าทำไมข้อมูลของมิลาน ดามจีจึงถูกจำกัดเอาไว้ โดยไม่รู้ว่าการกระทำเช่นนี้จะทำให้ตัวเองตกอยู่ในอันตราย ในขณะที่วิทยาก็ไม่เข้าใจว่ามิลาน ดามจีจะเชื่อมโยงกับสามีของเธอได้อย่างไร แอกเนสถูกลอบสังหารในเวลาต่อมาภายในบ้านพักของตัว เอง เพื่อเป็นการปิดปาก โดยบ็อบ บิสวาส นักฆ่าซึ่งถูกจ้างวานจากใครบางคนที่รับรู้เรื่องราวของวิทยา กับแอกเนส เป็นไปได้ว่าความเคลื่อนไหวของวิทยาอาจส่งกระทบต่อผลประโยชน์ของผู้ทรงอิทธิพลบางคนเข้า ซึ่งเกิดคำถามว่า เขาเป็นใคร? และเพราะอะไร? วิทยาไปทำอะไรเข้าฝ่ายนั้นจึงต้องถึงกับปิดปากผู้ให้เบาะแส ทั้งที่ความต้องการของวิทยาคือการตามหาสามีเท่านั้น

การเสียชีวิตของแอกเนสนำมาซึ่งการปรากฏตัวของตัวละครอีก 2 ตัว ซึ่งจัดได้ว่าเป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องได้แก่ เอ. ข่าน และบาสคาราน เจ้าหน้าที่รัฐบาล เรื่องของแอกเนสถูกรายงานไปยังสำนักงานใหญ่หน่วยข่าวกรองใน นิวเดลี ข่านจึงเดินทางมายังโกลกาตาเพื่อตรวจสอบเรื่องนี้

ข่าน : ผมต้องเดินทางไปโกลกาตาเดี๋ยวนี้

บาสคาราน : ทำไม?, ห้ามสูบบุหรี่ในอาคารข่าน

ข่าน : ผมรู้, ใครบางคนยิงผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคลของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ

บาสคาราน : แล้วยังไง? มันเป็นเรื่องของสถานีตำรวจท้องถิ่น ทำไมคุณต้องไปโกลกาตาเองด้วย

ข่าน : เธอพยายามเข้าไปดูข้อมูลของมิลาน ดามจี

บาสคาราน : เรามีข้อมูลอะไรอื่นอีกไหม?

ข่าน : มีผู้หญิงท้องจากลอนดอน, วิทยา บักชี

Copyright© by Mahidol University

ฉากที่ 6, สถานการณ์ที่ 2
เหตุการณ์ : ข่านทราบข่าวการเสียชีวิตของแอกเนสและตัดสินใจเดินทางไปโกลกาตา

ภาพยนตร์ยังคงไม่เปิดเผยเรื่องราวของมิลาน ดามจี แต่แสดงให้เห็นว่า ทั้งข่านและบาสคารานต่างรู้ว่ามิลานเป็นใคร ซึ่งเพิ่มความลึกลับและความเป็นที่สงสัยให้กับตัวละครของมิลานมากขึ้น ข่านต้องการเดินทางไปยังโกลกาตาเพื่อตรวจสอบการเสียชีวิตของแอกเนส ในขณะที่บาสคารานคิดว่าเขาไม่จำเป็นต้องไปด้วยตัวเองเพราะเป็นความรับผิดชอบของตำรวจท้องที่ แต่ข่านมีเหตุผลว่าก่อนเสียชีวิตแอกเนสพยายามเข้าไปดูข้อมูลของมิลาน โดยมีเบาะแสสำคัญคือ วิทยา ซึ่งการที่ข่านไปโกลกาตานั้นเป็นอีกหนึ่งฟันเฟืองสำคัญที่ทำให้เธอบรรลุจุดประสงค์ในตอนท้ายเรื่อง

เมื่อข่านถึงโกลกาตาเขาจึงเรียกวิทยามาพบและบอกว่าสิ่งที่เธอพยายามทำอยู่นั้นไร้ความหมาย สมควรจะรีบกลับลอนดอนไป และคนชื่อ มิลาน ดามจีไม่มีอยู่จริง สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความเข้าใจผิดของแอกเนสเท่านั้น

(1) การค่อยๆเปิดเผยเรื่องราวของมิลาน ดามจี

วิทยาไม่เชื่อข่านว่า ไม่มีคนชื่อมิลาน ดามจี เธอตั้งข้อสังเกตว่าหากมิลาน ดามจีไม่มีตัวตนตามที่ข่านพูดจริงๆ ทำไมเขาจึงเรียกว่า ‘มิลาน’ เหมือนคนที่รู้จักกันเป็นอย่างดี แทนที่จะเป็นมิลาน ดามจี วิทยากับราณะจึงไปหาข้อมูลที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติอีกครั้งโดยแจ้งกับพนักงานคนหนึ่งว่ามาสืบสวนเรื่องคดีฆาตกรรมแอกเนส สำหรับราณะซึ่งเป็นตำรวจแล้วถือเป็นความผิดทางวินัยเพราะไม่มีหมายอนุญาตให้ทำการสอบสวนจึงถูกข่านตำหนิ

วิทยามุ่งหน้าจะค้นหาความจริงต่อไป ราณะบอกกับวิทยาว่าอาจจะถูกของข่าน แอกเนสอาจสับสน เพราะศูนย์ข้อมูลแห่งชาติมีพนักงานมากถึง 2,000 คน แต่วิทยาแย้งกลับว่า ทำไมแอกเนสถึงจงใจค้นหาชื่อของ มิลาน ดามจี และแอกเนสไม่พูดอะไรเลยก่อนหน้านี้จนกระทั่งเห็นรูปถ่ายของอาร์นาป เธอจำคำพูดของแอกเนสที่บอกว่า ในสำนักนักงานเก่าอาจจะมีเอกสารของพนักงานในบริษัทได้ จึงชักชวนราณะให้ไปหาเอกสารของมิลาน ดามจีที่นั่น แต่อาร์นาปไม่เห็นด้วยกับความคิดของเธอนัก

ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของฝ่ายตรงข้ามเจ้าหน้าที่ระดับสูงคนหนึ่งถามกับพนักงานงานถึงสำเนาข้อมูลของพนักงานเก่าในบริษัท ซึ่งได้รับคำตอบว่าอาจจะมีอยู่ภายในสำนักงานเก่า และในเวลาใกล้เคียงกันนั่นเองนักฆ่าบ็อบบิสวาสก็ได้รับโทรศัพท์จากคนๆหนึ่งให้เข้าไปเอาเอกสารของมิลาน ดามจีในสำนักงานเก่า

Copyright by Mahidol University

วิทยาลอบเข้าไปในสำนักงานเก่าและนำเอกสารของมิลาน ดามจีออกมาได้ วิทยานำเอกสารไปให้ข่าน ข่านบอกให้เธอลืม มิลาน ดามจีแล้วเขาจะไม่เอาเรื่องที่เธอแอบเข้าสำนักงานเก่า แต่วิทยาจึงพูดอย่างไม่พอใจว่ามิลาน นั้นเหมือนกับสามีของเธอจริงๆ เรื่องนี้สำคัญสำหรับเธอมากเพราะอาจจะมีอะไรบางอย่างเกิดขึ้นกับอาร์นาป ถึงข่านไม่บอกว่า มิลานเป็นใครเธอก็จะค้นหาจนกว่าจะได้รับคำตอบ แม้จะต้องถามจากคนทุกคนก็ตาม เพราะเธอเชื่อว่าจะต้องมีคนที่ให้คำตอบแก่เธอ ข่านเห็นท่าทางเอาจริงของวิทยาจึงเล่าเหตุการณ์ก่อวินาศกรรมในรถไฟฟ้าใต้ดินเมื่อ 2 ปีก่อนว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับมิลานอย่างไร

เพราะมีเอกสารของมิลาน ดามจีเป็นหลักฐาน ข่านจึงยอมเปิดเผยเรื่องราวทั้งหมด วิทยาพบว่าคดีนี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โจมตีด้วยก๊าซพิษบนสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินที่เคยเกิดขึ้นเมื่อ 2 ปีก่อน เดิมทีนั้น มิลาน ดามจีเป็นเจ้าหน้าที่รัฐ ก่อนจะทรยศและเป็นผู้ต้องสงสัยคนสำคัญในเหตุการณ์มีใครบางคนแทรกซึมอยู่ในหน่วยงานของรัฐและคอยให้ความช่วยเหลือมิลานในการหลบซ่อนตัว วิทยาจึงพบว่าคดีนี้มิใช่เพียงคดีคนหายธรรมดาทั่วไป แต่เกี่ยวพันเรื่องความปลอดภัยของประเทศ เพราะตอนนี้ความเคลื่อนไหวของวิทยาส่งกระทบต่อผลประโยชน์ของผู้ทรงอิทธิพลบางคนเข้า เห็นได้จากการเสียชีวิตของแอกเนส ข่านจึงเตือนว่า เธอกำลังเข้ามาอยู่ในเกมส์ที่อันตรายมาก และคนที่ปกป้องมิลานจะต้องเป็นบุคคลที่ทรงอิทธิพลมากทีเดียว

จากเหตุการณ์ที่ผ่านมาวิทยาคิดว่า มี 3 สิ่งที่เป็นไปได้ นั่นคือ 1. อาร์นาปทอดทิ้งเธอและหนีไป 2. อาร์นาปกับมิลานดามจี คือคนๆเดียวกัน และ 3. อาร์นาปแค่ดูเหมือนมิลาน ดามจี เธอมั่นใจว่าหากพบมิลาน ก็จะพบอาร์นาปด้วย เพราะค่อนข้างมั่นใจแล้วว่าอาร์นาปจะต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ด้วยอย่างแน่นอน ในขณะที่ราณะคิดว่าการเริ่มต้นค้นหาคนบางคนโดยไม่มีเบาะแสอะไรเลยเป็นเรื่องยาก แต่วิทยาจะเริ่มค้นหาจากที่อยู่ของมิลาน ซึ่งได้มาจากเอกสารที่เธอลอบขโมยมาจากสำนักงานเก่านั่นเอง

วิทยาและราณะเดินทางไปยังแฟลตแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นที่อยู่ที่ถูกระบุไว้ในเอกสารของ

มิลาน ดามจี ประตูห้องพักถูกล็อคปิดตายอยู่ ราณะจึงลอบสะเดาะกุญแจเปิดเข้าไป พวกเขาพบว่านอกจากห้องสกปรกปราศจากการดูแลมานาน ภายในห้องไม่มีสิ่งใดที่จะเป็นประโยชน์แก่เบาะแสได้เลย หรือหากมีจริงๆ ข่านก็น่าจะเอามันออกไปแล้ว ราณะจึงเร่งให้วิทยารีบออกจากที่นี่ แต่วิทยายังไม่ตัดใจง่าย ในขณะที่ราณะหมดความสนใจกับห้องนั้นแล้ว วิทยาสำรวจอย่างถี่ถ้วนอีกครั้งจนพบว่าแฟลตหมายเลข 3 อันเป็นที่อยู่ของมิลาน ดามจีไม่มีตู้รับจดหมาย เมื่อพวกเขาไปสอบถามกับผู้ดูแลแฟลต จึงได้รับคำตอบว่า แฟลตแห่งนี้ใช้ตู้รับจดหมาย

Copyright by Mahidol University

ร่วมกัน อีกสิ่งหนึ่งที่วิทยาสังเกตเห็นคือ แก้วชาหลายแก้วที่วางนอนอยู่บนโต๊ะภายในห้องนั้น ในบริเวณเดียวกันกับแฟลตแห่งนั้นคล้ายตลาดย่อมๆ มีเพิงของขายตั้งเรียงรายอยู่ทั่วไปอาทิ ร้านขายอาหารริมทาง และร้านชา วิทยาคิดว่าถ้วยชาที่อยู่ในห้องของมิลาน ดามจีอาจจะมีที่มาที่ไป หรืออาจจะเกี่ยวข้องกับร้านขายชาแห่งนี้

(2) ได้รับเบาะแสจากตัวละครซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูล

ช่วงกลางเรื่องของภาพยนตร์จะปรากฏตัวละครใหม่ ซึ่งตัวละครเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นผู้ให้ข้อมูล ทำให้สามารถต่อจิ๊กซอว์เรื่องราวเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้น ปริศนาการหายตัวไปของอาร์นาปและมิลาน ดามจีก็เริ่มชัดเจนมากขึ้น

ผู้ให้ข้อมูลคนแรกคือ เด็กส่งชาชื่อ ‘พลทุ’ พลทุเล่าว่าเขาเคยไปส่งชาในห้องของมิลาน ดามจีบนแฟลตหมายเลข 3 และบางครั้งก็สั่งชา 2 แก้วเพราะมีบุคคลที่สามอยู่กับเขาด้วย เขาจำหน้าตาของคนๆนั้นไม่ได้นอกจาก ‘บุคคลที่สาม’ มักจะถือกระเป๋าเอกสารใบใหญ่ที่มีขอบสีทองมาด้วย เป็นไปได้ว่าบุคคลที่สามคงจะเป็นหนึ่งในผู้ที่ให้ความช่วยเหลือมิลาน ดามจี

เจ้าหน้าที่หญิงในธนาคารเลือด ซึ่งราณะพบจดหมายฉบับหนึ่งจ่าหน้าถึงมิลาน ดามจี เป็นบิลเรียกเก็บเงินจากธนาคารเลือด ระบุว่าผู้รับเคยรับการบริจาคกลุ่มเลือด Bombay Blood Group ซึ่งวิทยาจำได้ว่าแอกเนสเคยเล่าว่ามิลาน ดามจีมีกลุ่มเลือดหายากที่เรียกว่า Bombay Blood Group ทั้งสองจึงมุ่งหน้าไปยังธนาคารเลือดเพื่อตรวจสอบวันเวลาที่เข้ารับการบริจาค คำตอบที่ได้รับจากเจ้าหน้าที่หญิงคือ บุคคลใดที่มีกรุ๊ปเลือดหายาก การที่เขาจะบริจาคเลือดให้จะต้องเป็นในกรณีฉุกเฉินเท่านั้น และมีความต้องการใช้เลือดกรุ๊ปนี้จากโรงพยาบาล Ekbalpul เมื่อวันที่ 25 เดือนพฤษภาคม 2008 สิ่งที่ทั้งสองต้องการรู้ต่อไปคือ ใช้เพื่ออะไร?

ผู้ให้ข้อมูลคนต่อมาคือ ปาเรศ ปาล ซึ่งจากที่เห็นในภาพยนตร์เขาน่าจะมีอาชีพเป็นช่างปั้นเทวรูป และเคยเป็นสายให้กับตำรวจมาก่อน ปาเรศเป็นคนที่ห่วงความปลอดภัยของตัวเองอย่างมาก เพราะเมื่อราณะกับวิทยาไปขอความช่วยจากเขา เขาก็ปฏิเสธพร้อมกับให้เหตุผลว่า เลิกติดต่อกับตำรวจนานแล้ว แต่เมื่อถูกวิทยาขอร้องเขาก็เปลี่ยนใจเพราะเห็นแก่หญิงท้องแก่ที่ต้องการตามหาพ่อของลูกในท้อง ปาเรศตามสืบเรื่องของมิลาน ดามจี และหลังจากนั้นก็เรียกวิทยากับราณะไปยังสถานที่แห่งหนึ่งซึ่งเป็นอาคารรกร้าง และบอกกับทั้งสองว่า เขาไม่รู้อะไรไปมากกว่านี้อีกแล้วนอกจาก วันนั้นเมื่อ 2 ปีที่แล้ว มีชาย 2 คนนัดเจอกันที่นี่ ในภาพยนตร์ฉายให้เห็นถึงเหตุการณ์นั้นซึ่งเป็นภาพที่เกิดจากการคาดการณ์ของปาเรศ ชาย 2 คนชักปืนยิงใส่กันจนเสียชีวิตทั้งคู่ และตอนนี้เองที่มีบุคคลที่สามปรากฏตัวขึ้น และความต้องการเลือดจากโรงพยาบาลก็มาจาก บุคคลที่สามนั่นเอง แต่เมื่อวิทยาถามว่าเป็นไปได้หรือไม่ที่คนๆนั้นจะเป็นมิ

Copyright by Mahidol University

ลาน ดามจี ปาเรศก็ตอบว่าไม่รู้ และให้พวกเขาไปหาข้อมูลที่เหลือจากนาย ‘แพทย์กันกูรี’ ซึ่งเป็นแพทย์ประจำที่โรงพยาบาลตำรวจ

นายแพทย์กันกูรียินดีจะให้ข้อมูล แต่เนื่องจากคดีนี้ผ่านมา 2 ปีแล้วเลยไม่แน่ใจ จึงขอเวลาหนึ่งวันในการตรวจสอบและจะติดต่อกลับในภายหลัง ในขณะเดียวกันบ็อบก็ได้รับข้อความจากโทรศัพท์มือถือให้ไปสังหารนายแพทย์กันกูรี เมื่อพิจารณาแล้ว นายแพทย์กันกูรีอาจจะเป็นแพทย์เจ้าของไข้ของมิลาน ดามจี จึงถูกฆ่าปิดปาก เบาะแสที่จะสืบไปถึงตัวมิลาน ดามจีจึงถูกกำจัดไปอีกหนึ่งคน

ราณะช่วยให้วิทยาเข้าไปดูการบันทึกคดีในระบบของสถานีตำรวจจนพบว่า ในวันนั้นมีชาย 2 คนถูกฆ่าตาย คนหนึ่งคือ ‘ดิเนศ ราว’ เป็นตำรวจที่กำลังตามสืบคดีสถานทีรถไฟฟ้าใต้ดิน คนที่ 2 คือ ‘วิชัย เวอร์มา’ เป็นเจ้าหน้าที่รัฐบาล แม้ราณะจะพบเพียงบันทึกของทั้งสองที่กำลังสืบสวนคดีที่สถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน แต่ตัวละครทั้งสองตัวนี้ก็ไขความกระจ่างในข้อสงสัยของวิทยาได้ว่า ทั้งสองไปพบกัน ดิเนสอาจจะต้องการบอกเรื่องของมิลาน ดามจีแก่วิชัย และมีใครบางคนบอกการพบกันครั้งนั้นกับมิลาน ดามจี ในขณะที่ทั้งสองกำลังคุยกันอยู่นั่นเอง บุคคลที่สามก็ปรากฏตัวออกมายิงทั้งคู่ แต่หนึ่งในสองคนนั้นยิงโต้ตอบกลับมา ดังนั้นบุคคลที่สามจึงได้รับบาดเจ็บ

จากหลักฐานที่มีอยู่ทั้งหมด เมื่อนำมาปะติดปะต่อเรื่องราวตั้งแต่คำบอกเล่าขอแอกเนสว่าเขามีกรุ๊ปเลือดหายาก ซึ่งตรงกับในใบเสร็จจากธนาคารเลือดและวันเวลาที่เขารับบริจาคเลือด เบาะแสจากปาเรศ ปาลกับข้อมูลจากปูมบันทึกคดีของสถานีตำรวจชี้ชัดได้ว่า บุคคลที่สามคือมิลาน ดามจีอย่างแน่นอน ถึงตอนนี้ภาพยนตร์เปิดเผยแล้วว่า มิลาน ดามจีมีตัวตนและเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์บนสถานีรถไฟอย่างไม่ต้องสงสัย และสิ่งที่วิทยาต้องค้นหาต่อไปคือ มิลาน รู้ได้อย่างไรว่า ดิเนศ ราว กับ วิชัย เวอร์มานัดพบกัน ซึ่งจะต้องมีใครบางคนบอกเรื่องนี้ให้กับเขา การที่คนๆนั้นรู้ความเคลื่อนไหวของทั้งสองคนที่เป็นเจ้าหน้าที่รัฐทุกฝีก้าวนั้น ก็จะต้องเป็นใครบางคนที่แทรกซึมอยู่ในศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ตามที่ข่านสงสัย และอาจจะเป็นคนที่มาหามิลาน ดามจีที่ห้องพัก

วิทยากับราณะจึงพาพลทุไปยังศูนย์ข้อมูลแห่งชาติเพื่อให้เขาชี้ตัวคนที่เคยมาหามิลาน ดามจีที่ห้องพัก พบชายคนหนึ่งที่พลทุยืนยันว่าเป็นเขา เขาคือศริดฮาร์ เป็นหัวหน้าฝ่ายวิชาการของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ภายในห้องของเขาในสำนักงานนั้น เขาเปิดกระเป๋าเอกสารออกหยิบรูปถ่ายของวิทยากับสามีออกมาสแกนลงคอมพิวเตอร์และต่อมาก็ส่งรูปภาพนั้นไปให้บ็อบ หลังจากบ็อบพยายามสังหารวิทยาตามคำสั่งของเขาและพลาดท่าถูกรถชนเสียชีวิต ราณะได้ลอบเก็บโทรศัพท์มือถือของ บ็อบจึงพบว่า แท้จริงแล้ว บ็อบ บิสวานเป็นนักฆ่า ภายในโทรศัพท์

Copyright by Mahidol University

ของบ็อบยังมีรูปภาพของเหยื่ออื่นๆที่ถูกสังหารก่อนหน้านี้อีกด้วย ราณะรู้แล้วว่าผู้จ้างวานคือศริด ฮาร์เพื่อไม่ต้องการให้ใครเข้าใกล้มิลาน ดามจี

จากตัวอย่างที่กล่าวมานั้นเห็นได้ว่าพัฒนาการของเรื่องราวคือการสืบเบาะแสของมิลาน ดามจี ซึ่ง มิลาน ถือเป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่ง เป็นกุญแจสำคัญของเรื่องราว เริ่มต้นจากการที่วิทยาพบว่ามิลาน มีใบหน้าคล้ายคลึงกับสามีของเธอ หากพบเขา ก็จะพบสามีของเธอด้วย วิทยาจึงมุ่งตามหาตัวมิลาน

ภาพยนตร์ค่อยๆเปิดเผยเรื่องราวของมิลาน ดามจีทีละนิด เริ่มจากการที่เขาเคยเป็นพนักงานศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ และกลายเป็นผู้ก่อการร้ายคดีแก๊สพิษในรถไฟใต้ดินเมื่อ 2 ปีก่อน ผู้ให้เบาะแสของมิลานแก่วิทยาล้วนถูกฆ่าปิดปาก รวมทั้งตัววิทยาเองยังถูกทำร้ายซึ่งเป็นการเตือนให้เลิกสืบหามิลาน แสดงให้เห็นว่า นอกจากตัวมิลาน แล้ว ยังมีบุคคลซึ่งอยู่เบื้องหลังและเป็นผู้มีอิทธิพลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีก่อการร้ายและคอยให้ความช่วยเหลือมิลานในการหลบหนี กำจัดหลักฐานทุกอย่างที่จะไม่ให้สาวถึงตัวมิลาน อีกทั้งยังรู้ความเคลื่อนไหวของวิทยาด้วย เนื้อเรื่องของภาพยนตร์จึงแสดงให้เห็นว่า ไม่ได้เป็นเรื่องการตามหาสามีธรรมดา แต่กลับพัวพันกับเหตุการณ์ก่อการร้ายเมื่อ 2 ปีก่อน แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ว่าสามีของวิทยาอาจจะเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง รวมถึงยังสามารถคาดเดาได้ว่า มิลาน ดามจีอาจเป็นสามีของวิทยาจริงๆ และเธอไม่รู้ว่าเขาเป็นผู้ก่อการร้าย ดังนั้นพัฒนาการของเนื้อเรื่องจึงเป็นการค้นหาเบาะแสเพื่อเปิดเผยเรื่องราวของมิลาน ดามจีและเข้าใกล้ตัวเขามากขึ้น

3) ประเด็นขัดแย้ง

สิ่งที่ทำให้เกิดความขัดแย้งของภาพยนตร์คือตอนที่แอกเนส เดอ มิโลว์ บอกกับวิทยาว่า สามีของเธอหน้าตาเหมือนอดีตพนักงานคนหนึ่งชื่อ มิลาน ดามจี Kahaani แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครสองตัว ต้นเหตุประเด็นความขัดแย้งทั้งหมดคือตัวละครอย่าง ‘มิลาน ดามจี’ ซึ่งไม่ปรากฏตัวเลยจนกระทั่งช่วงท้ายของภาพยนตร์ โดยฝ่ายหนึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ระดับสูงของรัฐบาลที่เป็นผู้อยู่เบื้อหลังเหตุการณ์ก่อการร้าย ไม่ให้มีใครเข้าถึงตัวมิลาน เพราะไม่ต้องการให้ถูกสาวมาถึงตัวเอง อีกฝ่ายคือข่าน เจ้าหน้าที่หน่วยสืบราชการลับที่ต้องการจับตัวมิลานกับวิทยาที่ต้องการเพียงตามสามีของตัวเองแต่ต้องเข้ามาพัวพันในเหตุการณ์ด้วย เพราะบังเอิญว่าอาร์นาป มีหน้าตาคล้ายคลึงกับมิลาน ดามจี วิทยาจึงเชื่อว่า หากพบมิลาน ดามจี ก็จะพบอาร์นาปด้วย อีกฝ่ายหนึ่งจึงโต้ตอบด้วยการกำจัดผู้ที่มีส่วนรู้เห็นเพื่อไม่ให้สาวไปถึงตัวมิลาน ดามจี ทุกครั้งเมื่อมีตัวละครใดเปิดเผยตัวให้เบาะแสแก่วิทยา บ็อบจะปรากฏตัวขึ้นและฆ่าพวกเขา

Copyright by Mahidol University

(1)วิทยา กับ ข่าน

ประเด็นขัดแย้งระหว่าง 2 บุคคลเองก็ยังเกี่ยวข้องกับมิลาน ดามจี เป้าหมายของวิทยาและข่านจึงเหมือนกัน แต่แตกต่างที่จุดหมายและวิธีการของแต่และคน ในฐานะเจ้าหน้าที่หน่วยสืบราชการลับ ในตอนแรกข่านปฏิเสธการมีตัวตนของมิลาน ทั้งที่ความจริงข่านต้องการจับตัวมิลานเช่นกัน สุดท้ายเขาจึงใช้วิทยาเป็นเครื่องมือเพื่อเปิดคดีขึ้นอีกครั้ง และล่อมิลาน ดามจีออกมา

ข่าน : ไม่มีพนักงานที่ถูกเรียกว่า มิลาน ที่นี่ ผมคิดว่าแอกเนสคงเข้าใจผิดไปเอง

วิทยา : แน่ใจเหรอคะ? เพราะฉันจำได้แม่น แอกเนสพูดว่า มิลาน ดามจี

ข่าน : คุณบักชี ผมรู้เรื่องของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติมากกว่าคุณกับแอกเนส พนักงาน 2000 คนทำงานอยู่ที่นี่ เข้าใจไหม

วิทยา : ฉันมั่นใจ แอกเนสพูดว่า เธอถูกจำกัดสิทธ์เมื่อพยายามเข้าไปดูข้อมูลของมิลาน ดามจี คุณไม่ฟังที่ฉันพูดเลยใช่ไหม?

ข่าน : ไม่มีใครถูกเรียกว่ามิลาน

วิทยา : ไม่, ฉันมั่นใจแอกเนสพูดว่า มิลาน ดามจี

ข่าน : คุณเข้าใจที่ผมพูดหรือเปล่า? ไม่ใครถูกเรียกว่ามิลานที่นี่ คุณพูดแต่มิลานๆๆๆๆ คุณไม่เข้าใจที่ผมพูดคุยเลย มิลานๆ ให้ตายเถอะ, มองผม คุณบักชี มอง มันจะดีสำหรับคุณที่สุดคุณเข้าใจไหม

วิทยา : คุณข่าน, เราไม่รู้เรื่องอะไรเลย เพราะฉะนั้นอย่ามายุ่งกับฉันไม่ว่าฉันจะทำอะไรหรือไม่ทำอะไรก็ตาม แล้วคุณก็ไม่ต้องให้คำแนะนำอะไรฉัน

ฉากที่ 6, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : ข่านโกหกวิทยาว่าไม่มีคนชื่อมิลาน ดามจีและต้องการให้วิทยาเดินทางกลับลอนดอน

ข่านไม่อยากให้คนนอกอย่างวิทยาเข้ามายุ่งเกี่ยวเรื่องนี้ จึงปฏิเสธเรื่องของมิลาน ดามจี แต่วิทยาไม่เชื่อเพราะเธอได้ยินเรื่องนี้มาจากแอกเนสเอง และแอกเนสไม่พูดอไรออกมาเลยจนกระทั่งได้เห็นรูปถ่ายของอาร์นาป

Copyright by Mahidol University

วิทยา : ราณะ, ถ้าฉันเรียกใครด้วยชื่อต้นของเขา มันหมายความว่ายังไง

ราณะ : คุณต้องรู้จักเขาเป็นอย่างดี

วิทยา : จากคำพูดของข่าน มิลาน ดามจีเป็นใครบางคนที่ไม่มีอยู่จริง แต่ทำไมเขาถึงเรียกว่า ‘มิลาน’ แทนที่จะเป็น ‘มิลาน ดามจี’ ทำไม?

ราณะ : (มีสีหน้าครุ่นคิด) ผมจะไปศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ถ้าพบอะไรอีกจะผมจะบอกคุณ

ฉากที่ 7, สถานการณ์ที่ 2 วิทยาคุยกับราณะ

วิทยาคิดว่าข่านจะต้องรู้จักมิลาน ดามจีเป็นอย่างดีจึงพูดชื่อเขาออกมาห้วนๆ ราณะจึงอาสาไปสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับมิลาน ดามจีที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติอีกครั้ง แต่พนักงานหญิงบอกว่าไม่เคยได้ยินชื่อมาก่อน การสืบสวนโดยปราศจากคำสั่งจากเจ้าหน้าที่ตำรวจล่วงรู้ไปถึงหูข่าน ข่านจึงมาต่อว่าราณะ และใช้ความผิดของราณะในครั้งนี้บีบบังคับให้ทำงานให้เขา โดยที่วิทยาไม่รู้ว่าราณะทำงานให้กับข่านแล้ว

วิทยาวางเอกสารที่นำมาได้ลงตรงหน้าข่าน

วิทยา : มิลาน ดามจีมีตัวตนอยู่จริง, มิลาน ดามจีเป็นใคร?

ข่าน : คุณไปเอากระดาษแผ่นนี้มาจากไหน

วิทยา : มิลาน ดามจีเป็นใคร?

ข่าน : เขาเป็นสามีคุณเหรอ? ลองดูดีๆสิ เขาใช่สามีของคุณหรือเปล่า? ดูดีๆ

วิทยา : ไม่ใช่

ข่าน : เขาไม่ใช่ ลืมมิลาน ดามจีซะแล้วผมจะทำเป็นลืมว่าคุณได้กระดาษแผ่นนี้มาได้ยังไง, เรื่องก็จบ

วิทยา : มิลาน ดามจี ไม่ใช่อาร์นาปแต่เขาดูคล้ายกับอาร์นาป และถ้าเกิดมีบางอย่างเกิดขึ้นกับสามีของฉัน เพราะอย่างนั้นมันสำคัญมากสำหรับฉันที่จะต้องรู้ไว้ว่า มิลาน ดามจีเป็นใคร ไม่ว่าคุณจะบอกฉันหรือไม่ ฉันจะค้นหาคำตอบและกลับมาหาคุณ

วิทยาเดินออกไป แต่ข่านถามขึ้นเสียก่อน

ข่าน : คุณมีวิธีการยังไง

วิทยา : (หันมาตอบ) ฉันจะออกไปข้างนอกและถามคำถามกับทุกๆคน อาจจะเป็นผู้ชายบนถนน ตำรวจหรือสื่อ จะต้องมีใครบางคนให้คำตอบอย่างแน่นอน

ข่าน : เชิญนั่งก่อน คุณบักชี, นั่งลง

Copyright by Mahidol University

วิทยากลับมานั่งลงดังเดิม

ข่าน : คุณรู้อะไรเกี่ยวกับการโจมตีสถานีรถไฟใต้ดินเมื่อ 2 ปีก่อนหรือเปล่า

วิทยา : มิลาน ดามจีอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์นี้ เขาเป็นผู้ต้องสงสัยคนสำคัญในคดีนี้

ฉากที่ 8, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : วิทยาเอาเอกสารของมิลาน ดามจีมาให้ข่านและยืนยันว่าจะออกตามหามิลานด้วยตัวเอง ข่านจึงเล่าเรื่องของมิลานให้ฟัง

ข่านยังต้องการปิดบังความจริงกับวิทยา โดยเฉไฉออกนอกเรื่องถามว่าคนในรูปภาพใช่สามีของเธอหรือเปล่า ถ้าไม่ใช่ก็ไม่ควรตามหาให้เสียเวลา ตัวเขาเองก็จะไม่เอาเรื่องที่วิทยาแอบเข้าสถานที่ราชการไปเอาเอกสารส่วนตัวของพนักงาน โดยสรุปคือ ข่านต้องการให้วิทยาเลิกล้มความตั้งใจ มีความเป็นไปได้ที่เขาจะคิดว่า เรื่องนี้อันตรายต่อผู้หญิงท้องเช่นวิทยา และกันเธอออกจากเรื่องราวทั้งหมด แต่วิทยายืนยันที่จะตามหาสามีต่อไปด้วยวิธีการของตัวเอง ซึ่งวิธีการของเธอคือการถามคนทุกคน ข่านไม่อยากให้เรื่องนี้ถูกแพร่งพรายจึงยอมเล่าเหตุการณ์เมื่อ 2 ปีก่อนให้ฟัง รวมถึงเรื่องราวของมิลาน ดามจีด้วย

(2) ข่าน กับ ราณะ

บทบาทของราณะในภาพยนตร์คือความต้องการที่จะช่วยเหลือวิทยา เขาเข้าไปสืบสวนเกี่ยวกับการตายของแอกเนส เดอ มิโลว์โดยไม่ได้รับอนุญาติอย่างเป็นทางการ เมื่อข่านรู้เรื่องเข้าจึงเอาตำแหน่งหน้าที่มาขู่ หากราณะยอมร่วมมือกับเขา เขาก็จะให้ราณะทำงานตำรวจต่อไป ราณะจึงต้องยอมทำตามเงื่อนไขของข่าน คือต้องคอยจับตามองวิทยาและรายงานความเคลื่อนไหวของเธอให้แก่ข่าน ซึ่งราณะกลัวตกงาน ในขณะเดียวกันก็เชื่อว่า วิทยาจะปลอดภัยหากทำตามคำแนะนำของข่าน

แต่เมื่อรู้ว่าข่านใช้วิทยาเพื่อเป็นนกต่อในการล่อมิลาน ดามจี ราณะก็ไม่เห็นด้วย

ราณะ : พวกเราจะต้องหยุดยั้งเรื่องนี้ ถ้ามิลานพบคุณบักชี ชีวิตของเธอจะตกอยู่ในอันตราย

ข่าน : แล้วยังไง?

ราณะ : คุณไม่เข้าใจ, มิลานไม่เคยปล่อยพยานให้รอดเลยซักคน

ข่าน : ดังนั้น, เราจึงต้องปกป้องคุณบักชีของคุณ

ราณะ : คุณรู้ทุกอย่าง แต่คุณก็ยังจะ...

Copyright by Mahidol University

ข่าน : สังเวยเธอ

ราณะ : สิ่งที่คุณทำแบบนั้น มันผิด

ข่าน : หุบปาก, คุณกำลังสอนผมว่าอะไรถูกอะไรผิด อาชีพของผมคือป้องกันประเทศ และอะไรก็ตามที่ผมทำย่อมถูกต้อง ถ้าผมต้องสังเวยวิทยา บักชี เพื่อจับมิลาน ดามจี มันก็คือสิ่งที่ถูกต้องเช่นกัน

ราณะ : งั้นเราต่างจากมิลาน ดามจีตรงไหน?

ข่าน : พวกเราไม่ต่างกันตรงไหน? เราทำตามกฎหมาย แต่เขาทำผิดกฎหมาย นั่นคือสิ่งที่อธิบายว่าทำไมสิ่งที่พวกเราทำนั้นถูกต้อง แต่เขาผิด

ข่าน : ความรักเป็นสิ่งที่ดีราณะ, แต่เรียนรู้ที่จะใช้มันให้ถูกที่ถูกเวลา

ราณะ : หมายความว่ายังไง?

ข่าน : ความรักของคุณบอกให้คุณไปบอกวิทยา บักชี แต่สำหรับข่าน มันผิด คุณสามารถรักษาชีวิตไว้ได้หนึ่งชีวิต แต่อีกกว่าหมื่นชีวิตที่มิลานกำลังจะทำล่ะ?

ราณะ : ผมไม่ได้จะไปบอกเธอ แต่....

ข่าน : (หันไปสั่งลูกน้อง) ราจวีร์ เก็บโทรศัพท์ของเขาไว้ ห้ามให้เขาไปไหนทั้งนั้นแม้แต่เข้าห้องน้ำ

เหตุการณ์ : ราณะขอให้ข่านหยุดยั่งการใช้วิทยาล่อมิลาน ดามจี ฉากที่ 16, สถานการณ์ที่ 12

ราณะยอมช่วยข่าน เพราะกลัวเสียงาน แต่ก็ไม่เห็นด้วยกับแผนการของข่าน เพราะข่านต้องการจับตัวมิลาน ดามจีโดยไม่สนวิธีการ ในขณะเดียวกันราณะกลับมองว่า วิธีการของข่านก็ไม่ต่างกับมิลาน ดามจีเช่นกัน แต่ข่านกลับอ้างว่าตัวเองทำตามกฎหมายย่อมเป็นฝ่ายถูก และไม่สนใจชีวิตของวิทยา ความขัดแย้งของข่านและราณะจึงเกิดจากการมองต่างมุมกัน ราณะคิดในมุมมองของคนที่มีความรู้สึกดีๆให้กับวิทยา แต่ข่านกลับคิดอิงกับสถานะของตัวเองว่าเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลที่ทำตามกฎหมาย

ความขัดแย้งของภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จึงแบ่งหลักๆ ออกเป็น 3 ประเด็นคือ

(1) วิทยา กับ ข่าน ต้องการตามหาตัวมิลาน ดามจี แต่มีบุคคลที่ 3 ซึ่งเป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องให้ความช่วยเหลือมิลาน คอยทำการขัดขวางไม่ให้พวกเขาเข้าถึงตัวมิลานได้

Copyright by Mahidol University

(2) วิทยา และข่าน ตามหามิลาน ดามจีเหมือนกัน แต่จุดมุ่งหมายของการตามหาแตกต่างกัน ข่านต้องการจับตัวมิลาน แต่วิทยาเชื่อว่าหากพบมิลาน ก็จะพบสามีของเธอด้วย

(3) ความขัดแย้งระหว่างข่านกับราณะ เนื่องจากราณะไม่เห็นด้วยกับวิธีการของข่าน

4) จุดวิกฤติของเนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์นำเสนอช่วงเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นขึ้นเรื่อยๆ รวมถึงการเปิดเผยข้อเท็จจริงบางอย่างที่มีผลกระทบต่อความรู้สึก และการกระทำต่อๆไปของตัวละคร

(1) วิทยาล่วงรู้ว่าตนเองถูกข่านหลอกใช้

เริ่มจากวิทยาเจาะระบบคอมพิวเตอร์ในห้องทำงานของศริดฮาร์ ซึ่งภาพจะตัดสลับไปมาระหว่างฝ่ายวิทยาและราณะ กับศริดฮาร์ที่รับรู้ว่าคอมพิวเตอร์ของเขากำลังจะถูกแฮค ซึ่งเป็นฉากที่ลุ้นระทึก ว่าวิทยาจะสามารถเจาะข้อมูลคอมพิวเตอร์ได้สำเร็จหรือไม่ และ

ศริดฮาร์จะทำอย่างไรต่อไปกับพวกเขาทั้งสองคน หากเขากลับถึงที่ทำงานได้ทันเวลา

วิทยาและราณะสืบจนมั่นใจว่าศริดฮาร์เป็นผู้ช่วยเหลือมิลาน ดามจีในการหลบหนีและเป็นผู้จ้างวานบ็อบ บิสวาส ซึ่งเป็นมือปืน ให้กำจัดคนที่มีส่วนรู้เห็นเรื่องของมิลาน ดามจี ข้อมูลทุกอย่างจึงควรจะอยู่ในคอมพิวเตอร์ของเขา ราณะจึงพูดคุยกับสัพนา พนักงานหญิงของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ เพื่อเข้าไปยังห้องทำงานของศริดฮาร์ สำหรับวิทยาแล้ว ข้อมูลที่อยู่ในคอมพิวเตอร์เครื่องนี้ เป็นข้อมูลที่สำคัญมาก เพราะนอกจากข้อมูลของ มิลาน ดามจี มันอาจจะมีรายละเอียดของเครื่องข่ายบรรดาผู้สมรู้ร่วมคิดทั้งหมด ในฉากนี้คอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์จึงเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญ และเป็นผู้กุมกุญแจความจริงทั้งหมด

ศริดฮาร์กำลังกลับบ้าน เขาไม่คิดว่ากำลังมีคนลอบไปที่ห้องทำงานของเขา เพราะสัพนาให้ความร่วมมือกับวิทยาและราณะ เมื่อวิทยาเปิดเครื่องและเริ่มเจาะระบบข้อมูล มีข้อความเตือนว่าคอมพิวเตอร์ถูกเปิดที่โทรศัพท์มือถือของศริดฮาร์ เขาหวนนึกถึงภาพของวิทยาในลานจอดรถ ก็ตระหนักได้ว่าเขากำลังถูกเจาะข้อมูล เขาจึงโทรศัพท์หาบ็อบโดยที่ไม่รู้ว่าบ็อบเสียชีวิตแล้ว เมื่อติดต่อบ็อบไม่ได้ ประกอบกับการจราจรบนถนนติดขัด ศริดฮาร์จึงตัดสินใจทิ้งรถวิ่งกลับที่ทำงาน โดยคว้าปืนติดมือไปด้วย

Copyright by Mahidol University

ทางด้านวิทยานั้นเนื่องจากเป็นคอมพิวเตอร์ทางราชการจึงมีระบบป้องกันที่ซับซ้อน วิทยาจึงต้องใช้เวลาพอสมควรในการแก้ระบบซึ่งราณะคอยเร่งอยู่เพราะไม่แน่ใจว่าศริดฮาร์จะไหวตัวแล้วหรือยัง ถึงตอนนี้ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าศริดฮาร์คือหนึ่งในผู้อยู่เบื้องหลังอย่างแท้จริง เห็นได้จากความฉุนเฉียวและความลุกลี้ลุกลนเมื่อทราบว่า มีใครบางคนใช้คอมพิวเตอร์ของตนเอง เขาตะโกนเสียงดัง สั่งให้เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยปิดประตูหน้าต่างทุกบาน แต่วิทยากับราณะก็ยังหนีออกมาได้ ทั้งสองเดินปะปนกับกลุ่มคนบนถนน และราณะก็สังเกตเห็นศริดฮาร์กำลังใกล้เข้ามา

ราณะ : ไม่นะ, คุณบักชี เราต้องรีบแล้ว (คว้ามือวิทยา และหยิบโทรศัพท์ออกมาโทร)

ฮัลโหล, ครับ พวกเราออกมาข้างนอกแล้ว ศริดฮาร์กำลังตามเรามา

วิทยา : เกิดอะไรขึ้น, คุณกำลังพูดกับใครอยู่?

ราณะ : (คุยโทรศัพท์) ครับ ได้โปรดเร็วหน่อย เราต้องการความช่วยเหลือ

วิทยา : มีอะไรเหรอ?

ราณะ : ผมโทรหาคุณข่าน

วิทยา : (ร้องเสียงดัง) ข่าน!!!

ราณะ : ผมขอโทษ, ศริดฮาร์อยู่ข้างหลังเรา เขาอาจรู้ตัวแล้ว

ฉากที่ 14, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : ศริดฮาร์รู้ว่าคอมพิวเตอร์กำลังถูกเจาะข้อมูลจึงไล่ตามวิทยากับราณะไป ราณะจึงโทรขอความช่วยเหลือจากข่าน

จากบทสนทนา ราณะโทรศัพท์ขอความช่วยเหลือจากข่าน การแสดงออกของวิทยานั้นบอกได้อย่างชัดเจนว่าเธอตกใจมากที่ข่านเข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ด้วย และคล้ายจะเข้าใจว่าที่แท้ ราณะทำงานให้ข่านด้วยเช่นกัน เท่ากับว่า ตัวข่านนั้น อาจจะรับรู้ความเคลื่อนไหวของเธอทุกฝีก้าวผ่านทางราณะ ซึ่งราณะก็รู้ดีว่าเขาทำผิดต่อวิทยาจึงกล่าวขอโทษออกมาภายใต้สถานการณ์คับขันในตอนนั้น วิทยาจึงยังไม่มีโอกาสได้แสดงความรู้สึกของตัวเองออกมาเพราะต้องหนีการตามล่าจาก

ศริดฮาร์

Copyright by Mahidol University

ราณะกับศริดฮาร์เข้าต่อสู้แย่งปืนกัน กระทั่งปืนกระเด็นตกบนพื้น ราณะกำลังเป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำ วิทยาเก็บปืนขึ้นมาเล็งไปยังศริดฮาร์ เป็นเวลาเดียวกับที่ข่าน

และลูกน้องมาถึงพอดี แต่ก็สายไปแล้ว ปืนจากวิทยาลั่นใส่ศริดฮาร์จนล้มลงขาดใจตาย ข่านถึงกับตบหน้าราณะ เพราะศริดฮาร์คือคนเดียวที่จะเปิดเผยเรื่องราวทั้งหมดได้

ข่านเปิดเผยเรื่องราวทั้งหมดให้กับวิทยา เขาคอยจับตาดูมิลานมา 2 ปีแล้ว และเขาไม่สามารถจะเปิดคดีนี้ขึ้นได้อีก วิทยาเป็นตัวเลือกสุดท้าย เพราะเธอทำในสิ่งที่พวกเขาทำไม่ได้ ข่านจึงขอความร่วมมือจากจากราณะ เพราะเชื่อว่าพวกเขาจะสามารถหามิลาน ดามจีผ่านทางวิทยา ข่านใช้วิทยาเป็นเครื่องมือ เพราะมิลาน ดามจีหน้าตาคล้ายอาร์นาป การเคลื่อนไหวของวิทยาทำให้คดีถูกเปิดขึ้นอีกครั้ง จึงรู้ชัดแน่นอนว่า มิลาน ดามจีเกี่ยวข้องกับการเสียชีวิตของ วิชัย เวอร์ม่า เจ้าหน้าที่ตำรวจ และยังสืบหาจนถึงตัวศริดฮาร์ได้ เพราะว่าไม่มีใครระแวงผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่ถูกสามีทิ้ง สีหน้าของวิทยานั้นทั้งอึ้งและสับสน แอกเนส กับนายแพทย์กันกูรีที่ต้องจบชีวิตลงเพราะบังเอิญรู้ความลับของมิลาน ดามจีในทัศนะของข่านนั้นเป็นเพียงแค่เหยื่อที่ต้องถูกสังเวยไป คิดว่าเป็นการสละสิ่งเล็กๆน้อยๆเพื่อรักษาส่วนใหญ่ เขาต้องการศริดฮาร์เพราะ ศริดฮาร์เป็นเพียงคนเดียวที่จะนำไปสู่คนที่ให้ความช่วยเหลือมิลาน ดามจีแต่แผนการก็ถูกทำลายลง ศริดฮาร์กลับเสียชีวิต วิทยาจึงเป็นตัวเลือกสุดท้าย

ข่าน : คุณบักชี เราต้องการให้ศริดฮาร์ยังมีชีวิตอยู่ เขาเป็นเพียงคนเดียวที่จะนำเราไปหาคนที่ให้ความช่วยเหลือมิลาน ฟังผมให้ดีๆนะ เรามีตัวเลือกสุดท้าย คุณแฮคคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์, คุณจะต้องทำมันอีกครั้ง เราจะค้นพบเบาะแส

วิทยา : ทำไมฉันต้องช่วยคุณด้วย?

ข่าน : ผมไม่ได้ถามหาความช่วยเหลือจากคุณ คุณบักชี, ผมกำลังบอกคุณ

ฉากที่ 14, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : วิทยารู้ว่าถูกข่านหลอกใช้ ข่านต้องการให้วิทยาเจาะข้อมูลคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์

(2) เบาะแสสุดท้าย

วิทยาช่วยข่านอย่างไม่เต็มใจนัก คอมพิวเตอร์ที่ห้องทำงานของศริดฮาร์ถูกยกมาติดตั้งที่สถานีตำรวจเพื่อวิทยา อีกด้านหนึ่งความสัมพันธ์ระหว่างเธอและราณะก็ขาดสะบั้นลง วิทยาแสดงออกถึงการเสียความรู้สึกจากเหตุผลที่เขาปิดบังเธอเรื่องที่ให้ร่วมมือกับข่าน เธอไม่พูดคุยกับราณะอีกเลยนับจากวันนั้น วิทยาเดินทางไปกลับระหว่างห้องพักกับสถานีตำรวจทุกวันเพื่อเจาะคอมพิวเตอร์ ท่ามกลางบรรยากาศของเทศกาลท้องถิ่นของชาวเบงกาลี เวลา

Copyright by Mahidol University

ผ่านไปวิทยาพบรหัสชุดสุดท้ายที่เธอยังไม่เข้าใจ เมื่อราณะคิดว่าน่าจะเป็นตำแหน่งหมายเลขของเบอร์โทรศัพท์ จึงขอยืมโทรศัพท์มือถือจากข่านแล้วพิมพ์รหัสลงไป เมื่อกดโทรออกก็ปรากฏเป็นชื่อของบาสคาราน เพื่อนร่วมงานของข่าน ข่านตกตะลึงเป็นอย่างมาก และให้ทำงานนี้เป็นครั้งสุดท้าย เพราะเป็นการขอร้องมิใช่การชู่บังคับเหมือนเมื่อครั้งก่อนวิทยาจึงยอมทำตาม เธอติดต่อกับบาสคาราน โดยมีข่านดักฟังการสนทนาอยู่ข้างๆ

วิทยา : คุณบาสคาราน
บาสคาราน : ใครน่ะ?
วิทยา : วิทยา บักชีกำลังพูด
บาสคาราน : คุณเอาเบอร์โทรศัพท์ของผมมาจากไหน?
วิทยา : จากคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์ ฉันค้นเจอเอกสารที่มีชื่อของคุณเยอะเลย
บาสคาราน : แล้วยังไง?
วิทยา : ฉันไม่สนว่าคุณคือใครและจะทำอะไร ฉันจะส่งคืนเอกสารทั้งหมดให้คุณ ในการส่งคืนนั้น ฉันต้องการให้รัฐบาลช่วยฉันตามหาสามีของฉัน
บาสคาราน : ฟังนะผมไม่รู้ว่าทำไมคุณถึงโทรหาผม ผมจะแจ้งสำนักงานในท้องที่ แล้วพวกเขาจะติดต่อคุณ
วิทยา : เดี๋ยวนี้
ฉากที่ 15, สถานการณ์ที่ 3
เหตุการณ์ : วิทยาติดต่อบาสคาราน

ขณะที่บาสคารานกำลังเดินทางอยู่บนรถยนต์ เขาได้รับโทรศัพท์จากวิทยา ตอนแรกเขาลังเลที่จะรับเบอร์โทรศัพท์แปลกๆ เมื่อรู้ความต้องการของวิทยาแล้ว เขาจึงกล่าวทำนองว่าจะให้เจ้าหน้าที่ที่ประจำในสำนักงานท้องที่เป็นคนจัดการ จากนั้นก็มีโทรศัพท์ลึกลับโทรกลับมาหาวิทยา อ้างความปลอดภัยของสามีมาขู่เธอและให้รอการติดต่อครั้งต่อไป ซึ่งวิทยาและข่านมั่นใจว่า เจ้าของเสียงนั้นคือ มิลาน ดามจีอย่างแน่นอน จากบทสนทนานี้บาสคารานน่าจะไม่เคยได้ยินชื่อของ วิทยา มาก่อน แต่อาจจะรู้ว่าศริดฮาร์ตายแล้ว เพราะเขากลับโอนเรื่องให้มิลาน ดามจีติดต่อกับวิทยาแทนที่จะเป็นศริดฮาร์เหมือนทุกครั้งที่ศริดฮาร์จ้างวานบ็อบให้ปิดปากผู้มีส่วนรู้เห็น

Copyright by Mahidol University

ในขณะที่วิทยารอการติดต่อจากมิลาน ดามจี ราณะก็ไปพบปาเรศ ปาลอีกครั้งและได้รู้ว่าตอนนี้มิลาน ดามจีกลับมายังโกลกาตาแล้ว

ปาเรศ : คุณเคยถามเรื่องของมิลาน ดามจีใช่ไหม?

ราณะ : ใช่, คุณได้อะไรเพิ่มเติมงั้นเหรอ?

ปาเรศ : มีข่าวว่าเขากลับมาที่โกลกาตาแล้ว

ราณะ : ว้าว, จากนั้นแผนการของคุณข่านเริ่มขึ้นเมื่อ มิลานมาเพื่อตามหาวิทยา บาสคารานไม่เหลือตัวเลือกอื่นแล้ว

ปาเรศ : วิทยา?

ราณะ : ใช่

ปาเรศ : คุณต้องการสังเวยผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้เหรอ

ราณะ : ไม่ๆๆ นี่ไม่ใช่แผนการของผม มันเป็นแผนการของคุณข่าน และคุณบักชี .....(แต่ราณะก็หยุดพูดไปเสียเฉยๆ)

ฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : ปาเรศบอกข่าวมิลาน ดามจีให้กับราณะ

ราณะเพิ่งเข้าใจว่าวิทยากำลังตกอยู่ในอันตราย ข่านตั้งใจจะใช้เธอเป็นเหยื่อล่อ เพราะไม่เหลือตัวเลือกอื่นแล้ว วิทยาจะต้องเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจีอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง ปาเรศดูไม่ค่อยเห็นด้วยที่ข่านส่งผู้หญิง ซึ่งเขามองว่าเป็นผู้อ่อนแอ ไร้ทางสู้ไปสังเวยแทนที่ตัวเองซึ่งเป็นผู้ชายจะทำด้วยตัวเอง ราณะจึงรีบพบข่านทันที

ราณะ : ขอโทษครับ คุณ พวกเราจะต้องหยุดยั้งเรื่องนี้ ถ้ามิลานพบคุณบักชี ชีวิตของเธอจะตกอยู่ในอันตราย

ข่าน : แล้วยังไง?

ราณะ : คุณไม่เข้าใจ, มิลานไม่เคยปล่อยพยานให้รอดเลยซักคน

ข่าน : ดังนั้น, เราจึงต้องปกป้องคุณบักชีของคุณ

ราณะ : คุณรู้ทุกอย่าง แต่คุณก็ยังจะ...

ข่าน : สังเวยเธอ

ราณะ : สิ่งที่คุณทำแบบนั้น มันผิด

ข่าน : หุบปาก, คุณกำลังสอนผมว่าอะไรถูกอะไรผิด อาชีพของผมคือป้องกันประเทศ และอะไรก็ตามที่ผมทำย่อมถูกต้อง ถ้าผมต้องสังเวยวิทยา บักชี เพื่อจับมิลาน ดามจี มันก็คือสิ่งที่ถูกต้องเช่นกัน

ราณะ : งั้นเราต่างจากมิลาน ดามจีตรงไหน?

Copyright by Mahidol University

ข่าน : พวกเราไม่ต่างกันตรงไหน? เราทำตามกฎหมาย แต่เขาทำผิดกฎหมาย นั่นคือสิ่งที่อธิบายว่าทำไมสิ่งที่พวกเราทำนั้นถูกต้อง แต่เขาผิด

ฉากที่ 16, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : ราณะมาขอให้ข่านช่วยวิทยา แต่ข่านไม่สนใจ

จุดวิกฤติของภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* คือช่วงที่วิทยารู้ว่าตัวเองถูกหลอกใช้ และถูกข่านบังคับให้เจาะระบบคอมพิวเตอร์จนเข้าถึงตัวมิลาน ดามจี กับผู้ช่วยเหลือได้ วิทยาอยู่ในระหว่างรอการติดต่อจากมิลาน ดามจีอีกครั้ง และเมื่อถึงวันนั้น เธอจะต้องไปพบเขาด้วยตัวเอง หรือพูดอีกนัยหนึ่งคือ เธอเป็นเหยื่อนั่นเอง ข่านจะสามารถจับกุมมิลาน ดามจีได้ ทางด้านราณะเองก็เป็นห่วงวิทยา เขาไม่เห็นด้วยกับวิธีปฏิบัติของข่าน อันเป็นวิธีที่แสดงออกถึงความภักดีชาติบ้านเมือง แต่อีกด้านหนึ่งก็ขาดมโนธรรม (สามัญสำนึก) ถ้าเปรียบกับสงคราม ก็คือส่งผู้หญิงออกไปสู่แนวหน้าในสนามรบ ในขณะที่ตัวเองนั่งเป็นกุนซือคอยบงการอยู่เบื้องหลัง ไม่ออกไปลงมือทำด้วยตนเอง ราณะที่พยายามต่อรองกับข่านจึงถูกกักบริเวณเอาไว้ในสถานีตำรวจ เพราะข่านมั่นใจว่า เขาจะต้องออกไปหยุดยั้งวิทยาอย่างแน่นอน

(3) เผชิญหน้ามิลาน ดามจี

ในที่สุดวิทยาก็ได้รับการติดต่อจากมิลาน ดามจี เมื่อข่านได้รับข้อความก็รีบตามไปสมทบ ราณะซึ่งถูกควบคุมตัวอยู่ภายในสถานีตำรวจได้รับความช่วยเหลือจากนายตำรวจเพื่อนร่วมงาน ‘ชัตเตอร์จี’ เขารีบตรงไปยังโรงแรมที่วิทยาพักอยู่เป็นประจำแต่กลับพบว่าเธอเช็คเอ้าท์ออกจากโรงแรมไปแล้ว

ขณะที่ราณะกับข่านต่างรุดหน้าไปยังสถานที่นัดหมาย วิทยาก็ปรากฏตัวในชุดส่าหรีท่ามกลางบรรยากาศการเฉลิมฉลองเทศกาล วิทยามองหามิลาน ดามจีจากความพลุกพล่านของผู้คนที่มาร่วมงานเทศกาล เธอได้ยินเสียงใครบางคนเรียกชื่อของเธอ จึงหันมองที่มาของเสียงแต่ก็ไม่ปรากฏว่าใครเป็นเจ้าของเสียง จนกระทั่งเธอผละออกจากที่ประชุมชนเข้าสู่ซอยเปลี่ยวแห่งหนึ่ง จึงเผชิญหน้ากับชายคนหนึ่งซึ่งวิทยาเรียกชื่อเขาออกมาด้วยใบหน้าที่แสดงถึงความพิศวงว่า “มิลาน ดามจี”

มิลาน : เอกสารอยู่ไหน คุณบักชี

วิทยา : คุณเป็นใคร?

มิลาน : เอกสารล่ะ

วิทยา : มิลาน ดามจี ผู้ซึ่งอยู่ในเรื่องราวทั้งหมดจนถึงตอนนี้

Copyright by Mahidol University

มิลาน : ผมมีเวลาไม่มาก คุณบักชี ผมรู้คุณต้องการสามีของคุณ

วิทยา : ถ้าคืนเอกสารให้ คุณจะคืนสามีให้ฉันได้เหรอ?

มิลาน : ใช่, เอกสารล่ะ

วิทยา : (กอดอก) คุณคืนเขาได้จริงเหรอ? ลองคิดสิ

ฉากที่ 17, สถานการณ์ที่ 4

เหตุการณ์ : วิทยาเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี มิลานบอกให้วิทยาส่งข้อมูลเอกสารเพื่อแลกกับสามีของเธอ

ฉากนี้จะตัดสลับไปมาระหว่างวิทยาที่กำลังเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี และข่านกับลูกน้อง รวมถึงราณะที่ตามหาวิทยา สร้างความลุ้นระทึกให้ตั้งคำถามต่อไปว่า ภาพยนตร์จะเป็นเช่นไรต่อไป วิทยาจะรอดพ้นจากเงื้อมมือมิลาน ดามจีหรือไม่ เพราะฝ่ายหนึ่งเป็นถึงอาชญากรคดีสังหารหมู่คน ส่วนวิทยาเป็นเพียงผู้หญิงท้องแก่ ไม่ว่าจะมองมุมไหนก็ไม่ควรที่จะออกไปเผชิญหน้ากับผู้ร้ายฆ่าคนตามลำพัง และราณะจะตามมาช่วยวิทยาทันหรือไม่ หรือข่านจะจับคนร้ายได้หรือเปล่า ไม่ราณะก็ข่านที่จะกลายเป็น ‘พระเอกขี่ม้าขาว’ ผู้ที่จะปรากฏตัวเข้าช่วยเหลือนางเอกในวินาทีสุดท้าย

ทางด้านวิทยานั้น จากบทสนทนาที่ยกมาประกอบ คำถามของเธอสร้างความแปลกใจให้แก่มิลาน ดามจี เขาคงคิดอะไรบางอย่างได้จึงหันหลังวิ่งหนีแต่วิทยาวิ่งเข้ามาคว้าตัวเขาไว้ จึงถูกเตะเข้าที่ท้องจนล้มลง เธอควรจะบาดเจ็บสาหัสและอาจจะต้องเสียลูก มิลาน ดามจีเอาปืนจ่อศีรษะเธอ แต่สถานการณ์กลับพลิกผันเมื่อวิทยากระชากท้องปลอมออกจากตัวแล้วฟาดที่แขนของมิลาน ดามจีจนปืนกระเด็นหลุดมือ คนที่ถูกฆ่ากลับกลายเป็นมิลาน ดามจีเอง

5) การคลี่คลาย

(1) วิทยาเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี

ในฉากที่วิทยาเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้เปิดเผยจุดประสงค์ที่แท้จริงของวิทยา โดยการพลิกผันบทบาทของวิทยา ซึ่งแต่เดิมเป็นฝ่ายเสียเปรียบ จากผู้ที่กำลังถูกฆ่า กลายเป็นผู้ฆ่า การดึงเอาของชิ้นหนึ่งที่หน้าท้องออกมา แสดงให้เห็นว่าเธอไม่ได้ตั้งครรภ์ และไล่สังหารมิลาน ดามจีอย่างเลือดเย็น ไร้ความปราณี

เมื่อมิลาน ดามจีแน่นิ่งไป ราณะก็มาถึงที่เกิดเหตุ วิทยาชี้ซองเอกสารที่ตกอยู่ข้างศพของมิลาน ดามจีเป็นการบอกใบ้ให้กับราณะ ข่านกับลูกน้องตามมาถึงที่เกิดเหตุในเวลาต่อมา วิทยาจึงหลบหนีไปอย่างลอยนวล สิ่งที่เธอทิ้งไว้คือซองเอกสารสีน้ำตาลที่

Copyright by Mahidol University

ภายในบรรจุแฟลชไดรว์ที่มีข้อมูลของผู้บงการทั้งหมด ซึ่งแสดงว่าเธอต้องการเพียงเอาชีวิตของมิลาน ดามจีเท่านั้น การปะติดปะต่อและคลี่คลายเรื่องราวของวิทยาทั้งหมดจะถูกบอกเล่าผ่านราณะซึ่งอธิบายให้กับข่าน

ราณะ : วิทยา บักชี เป็นใคร ? วิทยา บักชี เป็นแค่นิทานเรื่องหนึ่ง
ฉากที่ 17, สถานการณ์ที่ 5 ราณะเล่าเรื่องทุกอย่างกับข่าน

'นิทาน' ในความหมายของราณะคือ วิทยา บักชีเป็นชื่อปลอมของเธอ ไม่มีใครรู้ชื่อจริงของเธอ เธอปลอมแปลงตัวเองเป็นหญิงตั้งครรภ์ ทั้งตัวเธอและสามีอาร์นาป บักชี ไม่มีอยู่จริง ไม่เคยออกจากลอนดอน และไม่เคยเดินทางมายังโกลกาตา ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นล้วนเป็นเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นทั้งสิ้น ราณะปะติดปะต่อเรื่องราวจากความทรงจำที่ผ่านมานับตั้งแต่รู้จักวิทยา ซึ่งภาพยนตร์จะตัดกลับไปยังฉากเก่าๆ เช่น ตอนที่เธอบอกว่าอาร์นาปมีลุงอยู่ที่ฐากุรปุกุร และเคยเรียนอยู่ที่นั่น ก็เป็นเรื่องที่เธอสร้างขึ้นมาเองเพื่อความสมจริง โดยเอาชื่อสถานที่มาจากเด็กลูกจ้างในโรงแรมที่เธอสนิทด้วย ทั้งเรื่องที่ถูกข่านหลอกใช้ ซึ่งเราไม่มีทางรู้ว่าเธอตั้งใจให้เป็นแบบนั้น หรือไม่รู้มาก่อน หากเป็นข้อแรกนับว่า วิทยาเป็นผู้หญิงที่รอบคอบ วางแผนการเก่งมาก หากเป็นข้อที่สอง ก็นับว่าเธอแสดงบาทและควบคุมสถานการณ์ได้ดีเยี่ยม

ข่าน : อะไรนะ, แล้วอาร์นาป สามีเธอล่ะ
ราณะ : คุณยังไม่เข้าใจสินะ
ข่าน : อะไร?
ราณะ : ในตอนแรกคุณแต่งนิทานให้เธอ
ข่าน : ไม่มีคนชื่อมิลาน
ราณะ : ใช่ ดังนั้นเธอจึงแต่งนิทานให้พวกเรา
ราณะ : อาร์นาป บัคชี ไม่เคยอยู่ที่นี่ ไม่เคยออกจากลอนดอนหรือมาที่โกลกาตา เรื่องของมิลานเป็นความจริงครับ แต่ไม่มีวิทยา บัคชีหรืออาร์นาปซึ่งหน้าคล้ายกับมิลาน
ข่าน : (สีหน้าอึ้ง) นี่มันเรื่องอะไร หมายความว่ายังไง

Copyright by Mahidol University

ราณะ : ถูกต้อง เธอเก็บพวกเราไว้ใช้ ดูเหมือนว่าวิทยา บัคชีถูกว่าจ้างให้ค้นหาและฆ่ามิลาน ดามจี เธอใช้พวกเราเพื่อค้นหามิลาน เธอต้องการให้พวกเราใช้เธอเป็นแพะรับบาปเพื่อค้นหามิลาน ดามจีและก่อนที่พวกเราจะจับกุมศริดฮาร์ วิทยาก็ฆ่าเขาเช่นกันคุณส่งบาสคารานกับมิลานให้เธอ

ข่าน : ใครคือสัตโยกี

ราณะ : ผมเอง ผมชื่อสัตโยกี (เดินออกไป)

ข่าน : แต่ใครส่งเธอมา? แล้วเธอช่วยพวกเราทำไม

ฉากที่ 17, สถานการณ์ที่ 5

เหตุการณ์ : ราณะเล่าเรื่องราวของวิทยาจากการทำความเข้าใจของตนเอง ราณะกับข่านพบว่าเรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องราวที่วิทยาสร้างขึ้นมา

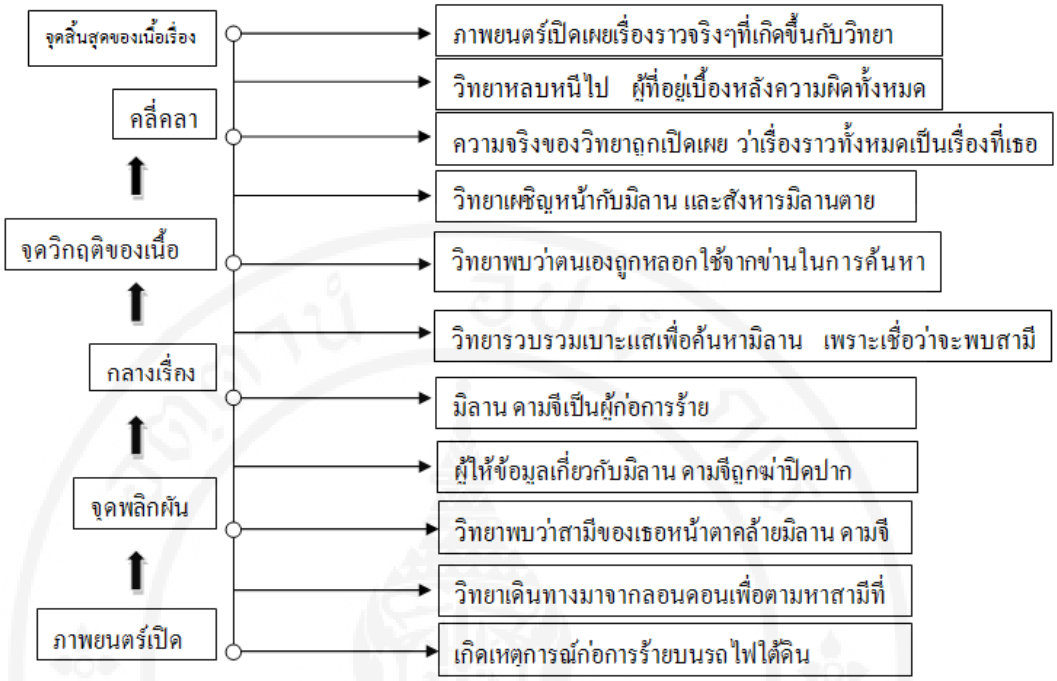
เมื่อข่านได้รับรู้เรื่องราวทั้งหมดก็ไม่อยากจะเชื่อ และรู้สึกเสียหน้าที่กลายเป็นคนถูกหลอกใช้เสียเอง เขาเหมือนช่วยให้การตามหาตัวมิลาน ดามจีง่ายขึ้น และส่งเขาให้วิทยาเป็นผู้พิพากษา ในขณะที่สีหน้าของราณะแสดงความทึ่งในตัวของวิทยาและไม่รู้สึกเสียใจแม้แต่น้อย ตรงกันข้ามเขาอาจจะพอใจที่เรื่องออกมาในรูปแบบนี้ เพราะไม่พอใจกับการกระทำของข่านอยู่ก่อนแล้ว ตามความเข้าใจของราณะและข่านนั้น วิทยาจึงเป็นมือสังหารที่ถูกว่าจ้างด้วยใครบางคน ให้ฆ่ามิลาน ดามจี ในขณะที่ฉากต่อไปของภาพยนตร์จะเปิดเผยเหตุผลของการกระทำและตัวตนจริงๆของวิทยาในการปิดฉากของภาพยนตร์

(2) เปิดเผยเรื่องราวของวิทยา

ก่อนฉากจบ ภาพยนตร์บอกเล่าที่ไปที่มาของวิทยา รวมถึงสาเหตุที่ทำให้เธอเข้าสู่วังวนแห่งการแก้แค้น เป็นชุดเรื่องราวซึ่งทำให้แนวเรื่องของภาพยนตร์สมเหตุผลและมีความน่าเชื่อถือมากขึ้น พร้อมกับคลี่คลายปมปัญหาที่สร้างความสงสัยให้แก่ผู้ชมมาตลอดทั้งเรื่องอีกด้วย เราจะเห็นเห็นจุดเล็กจุดน้อยที่ดูไม่สำคัญกับเนื้อเรื่อง

ชื่อจริงของเธอคือ ‘วิทยา บาซู’ สามีของเธอคือ ‘อรูป’ ชายคนเดียวกันในฉากเปิดเรื่อง ซึ่งกำลังตามหากระเป๋าบนขบวนรถไฟใต้ดินในโกลกาตา เป็นคนละคนกันกับที่อยู่ในรูปถ่ายที่วิทยาใช้ในการตามหาสามี วิทยาส่งอรูปไปทำงานที่โกลกาตา อรูปเสียชีวิตจากเหตุวินาศกรรม วิทยาเสียใจจนล้มป่วย ในฉากต่อมาจึงได้รู้ว่าวิทยากำลังตั้งครรภ์แต่ต้องเสียลูกไปเพราะความสะเทือนใจ วิทยาโทษตัวเองที่เป็นต้นเหตุให้สามีต้องพบกับจุดจบอันน่าเศร้า และเธอยังต้องทุกข์ทรมานอยู่กับการสูญเสียแม้คนผิดจะชดใช้ให้กับความเศร้าโศกของเธอด้วยชีวิตแล้วก็ตาม

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 4.1 แสดงลำดับเรื่องราวของภาพยนตร์

Kahaani เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนที่มีการพลิกล็อคในตอนจบของภาพยนตร์ เป็นเรื่องราวของ ‘วิทยา’ ผู้หญิงคนหนึ่งที่ออกเดินทางตามหาคนร้ายที่ฆ่าสามีตนเองเพื่อการแก้แค้น แต่ในตอนต้นเรื่องภาพยนตร์ได้เล่าว่าเป็นเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการตามสามีที่หายตัวไปอย่างลึกลับ จุดพลิกผันของเนื้อเรื่องคือ การที่สามีของเธอมีหน้าตาคล้ายคลึงกับมิลาน คามจี วิทยาจึงมุ่งค้นหามิลานเพราะเชื่อว่าหากพบเขาก็จะพบสามีของเธอด้วย เบาะแสต่างๆทำให้เธอเข้าใกล้มิลานขึ้นเรื่อยๆ แต่คนที่ให้เบาะแสกับเธอและรู้เรื่องมิลานต่างถูกฆ่าปิดปาก เพราะการกระทำของวิทยาไปขัดแย้งกับคนๆหนึ่งที่คอยให้ความช่วยเหลือมิลาน

จุดวิกฤติของเรื่องคือเหตุการณ์ที่วิทยาพบว่าตนเองถูกข่านหลอกใช้ ฉากที่เผชิญหน้ากับมิลาน คามจีซึ่งเป็นฉากที่เปิดเผยว่าวิทยาไม่ได้ท้องและฆ่ามิลาน จากตรงนี้นำไปสู่การคลี่คลายของเนื้อเรื่องซึ่งภาพยนตร์เล่าถึงเรื่องราวของวิทยา สาเหตุที่ทำให้ต้องเดินทางมายังโกลกาตา เรื่องที่เธอไม่ได้ท้อง ไม่ได้ตามหาสามีแต่เป็นการสร้างเรื่องขึ้นมาเพื่อแก้แค้นมิลาน ซึ่งการคลี่คลายของเนื้อเรื่องสามารถอธิบายความเชื่อมโยงถึงฉากเปิดเรื่องที่เกิดการก่อการร้ายในรถไฟใต้ดินได้

Copyright by Mahidol University

4.1.2 ความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องหนึ่งๆและเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง (material coherence)

เนื่องจาก *Kahaani* เป็นภาพยนตร์สืบสวน จึงมีฉากบางฉากที่ไม่สำคัญกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ แต่กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้ในการอธิบายการกระทำของตัวละคร และอธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ ซึ่งฉากดังกล่าวนั้นเป็นฉากเล็กๆ มักเป็นการส่งเสริมลักษณะนิสัยหรือบุคลิกของตัวละครให้โดดเด่นน่าสนใจ

4.1.2.1 ฉากที่แสดงลักษณะบุคลิกนิสัยของตัวละครซึ่งส่งผลต่อเนื้อเรื่อง

1) วิทยามักทำความสะอาดห้องพักด้วยตนเองโดยใช้ผ้าเช็ดตามขอบหน้าต่าง ตู้เตียงและราวตากผ้า โดยให้เหตุผลว่าเป็นสิ่งที่ทำเป็นประจำเมื่ออยู่บ้าน ประกอบกับฉากเล็กๆที่แสดงว่าให้เห็นว่าวิทยามักจะดื่มน้ำจากขวดอยู่ตลอดเวลา จึงมองได้ว่าเธอเป็นคนที่รักษาความสะอาดมาก จนถึงขนาดปฏิเสธที่จะรับถ้วยชาซึ่งทางสถานีตำรวจนำมาเสิร์ฟขณะรอสอบปากคำ ไม่จับของสิ่งของสุ่มสี่สุ่มห้า

ในฉากหนึ่งซึ่งเป็นวันแรกที่วิทยามาถึงโกลกาตา ราณะพาเธอไปส่งยังโรงแรมที่เธอเชื่อว่าสามีเคยพักอยู่ เมื่อผู้จัดการโรงแรมยื่นปากกาให้เธอลงชื่อในสมุดลูกค้าที่เข้าพักในโรงแรม เธอก็แสดงความโมโหโดยใช้เหตุผลที่เขายืนยันว่าสามีของเธอไม่เคยพักอยู่ที่นี่ ผลก็คือผู้จัดการโรงแรมกลัวลนลาน เหตุผลที่เธอแสดงออกแบบนี้ เพราะว่าเธอกำลังโกรธและไม่พอใจกับฉากที่สถานีตำรวจเมื่อเธอจะต้องเซ็นชื่อรับรองการให้ปากคำวิทยาก็เกิดอาการวิงเวียนจนเจ้าหน้าต้องพาไปส่งที่โรงแรม ผลก็คือเธอไม่ได้เซ็นชื่อ ดูเผินๆแล้วฉากเหล่านี้ไม่ได้เป็นฉากที่สำคัญกับเนื้อเรื่อง แต่หากเมื่อลองพิจารณาในฐานะที่เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนจะพบว่า ฉากเล็กๆเหล่านี้สามารถนำมาปะติดปะต่อเป็นเบาะแสเพื่อเชื่อมโยงสู่เนื้อเรื่องหลักได้

ในตอนจบของภาพยนตร์ พฤติกรรมของวิทยาที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้นถูกนำกลับมาเล่าซ้ำโดยราณะ ซึ่งนำฉากเหตุการณ์ที่ผ่านไปแล้วมาฉายซ้ำและเชื่อมโยงให้เห็นถึงเหตุผลการกระทำของวิทยา จึงทำให้ผู้ชมเห็นว่าเธอทำเพื่อป้องกันไม่ให้เจ้าหน้าที่ตำรวจเก็บลายนิ้วมือของเธอไปตรวจสอบได้นั่นเอง

4.1.2.2 การนำเสนอฉากใหม่เพื่อขยายความเหตุการณ์หนึ่งๆของเนื้อเรื่อง

1) ราณะถามวิทยาว่าสามีของเธอมีญาติอยู่ที่โกลกาต้าบ้างหรือไม่ วิทยาตอบว่าลุงของเขาอยู่ที่ Thakurpukur อาร์นาปเคยเรียนโรงเรียนในเมืองนี้ และบอกว่า ‘ฉันได้ฟังเรื่องของที่นี่มากมาย’ ซึ่งก็ปรากฏว่า ‘ลุง’ หรือ ‘เจ้าของบ้าน’ ที่เธออ้างไม่รู้จักคนชื่ออาร์นาป’ ทั้งสองจึงพากันไปที่โรงเรียน แต่ก็ไม่มีรายชื่อของอาร์นาปในแฟ้มประวัตินักเรียนเก่าเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

ระหว่างนั้นราณะได้พูดคุยกับเด็กนักเรียนคนหนึ่ง เกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ของโรงเรียนที่ติดอยู่บนกระเป๋าเสื้อซึ่งเป็นรูปหงส์บิน แต่ราณะบอกว่า ‘สำหรับฉันมันเหมือนเป็ดตายมากกว่า’ ภายหลังราณะเห็นวิษณุลูกจ้างโรงแรมสวมเสื้อนักเรียนที่มีตราแบบเดียวกันก็จำได้

ราณะ : (ถามพิษณุ) เธอได้ยูนิฟอร์มนี้มาได้ยังไง
พิษณุ : นี่เหรอ? เป็นเครื่องแบบนักเรียนของผม เมื่อก่อนผมอยู่ที่ Thakurpukur
ราณะ : (ถามพิษณุ) เคยบอกเรื่องนี้ให้พี่วิทยาฟังไหม
พิษณุ : บอกครับ ตอนเราพบกันครั้งแรก
ฉากที่ 17 สถานการณ์ที่ 4
เหตุการณ์ ราณะตามหาวิทยา

พร้อมๆกับภาพยนตร์ตัดเอาฉากที่วิทยาตอบว่าอาร์นาปมีบ้านอยู่ที่ Thakurpukur และราณะก็นำมาปะติดปะต่อจนได้รู้ว่าวิทยาสร้างหลักฐานปลอมขึ้นมา

2) ฉากที่วิทยาทำปืนลั่นใส่ศริดฮาร์ ภาพยนตร์นำเสนอในมุมมองว่าเธอไม่ได้ตั้งใจจะยิงออกไป แต่คว้าปืนขึ้นมาเพื่อป้องกันตัวเองกับราณะที่ก่อนหน้านั้นกำลังต่อสู้แย่งปืนกันอยู่ เมื่อปืนถูกยิงออกไป วิทยาตื่นตระหนกตกใจ ต่อมาคือฉากที่เธอนั่งลงบนพื้นห้องน้ำ ตักน้ำรดศีรษะพร้อมกับร้องไห้ แสดงให้เห็นว่าเธอเสียใจมาก

ตอนท้ายของภาพยนตร์ มีฉากย่อยที่เพิ่มเติมเข้ามาในตัวภาพยนตร์ เพื่อขยายความเหตุการณ์ที่วิทยายิงศริดฮาร์ แสดงให้เห็นว่าวิทยาตั้งใจจะสังหารเขาตั้งแต่แรกแต่แกล้งทำเป็นปืนลั่น เชื่อมโยงกับบทสรุปของภาพยนตร์ ซึ่งเปิดเผยจุดประสงค์ที่แท้จริงของวิทยา คือการ ‘แก้แค้น’ ซึ่งเป็นแกนเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้นั่นเอง

4.2 ความเที่ยงตรงของเนื้อเรื่อง (fidelity)

4.2.1 ตัวละคร

หากวัดระดับความสำคัญของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* วิทยา บักชีคือตัวละครหลัก เพราะเป็นตัวละครที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องโดยตรง โดยคำว่า *Kahaani* เป็นภาษาฮินดีมีความหมายในภาษาไทยว่า นิทาน, เรื่องราว ภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จึงหมายถึงเรื่องราวผู้หญิงคนหนึ่งที่สร้างนิทาน,เรื่องราว ตัวตนเท็จของตนเองขึ้นมาเพื่อจุดประสงค์บางอย่าง วิทยา จึง

Copyright© by Chiang Mai University

เป็นทั้งนางเอกและตัวละครหลักเพียงตัวละครเดียว ในขณะที่ตัวละครอื่นๆเป็นเพียงแค่ตัวละครรองหรือตัวละครสมทบเท่านั้น

4.2.1.1 วิทยา บักชี

ภาพที่ 4.1 วิทยา บักชี
ที่มา : http://marginalmatters.wordpress.com

วิทยามีชื่อจริงว่า วิทยา พาสุ เป็นผู้หญิงอินเดียที่เติบโตในต่างประเทศหรือที่เรียกว่าชาวอินเดียพลัดถิ่น วิทยาอาศัยอยู่กับสามีในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ทำงานเป็นวิศวกรคอมพิวเตอร์ซึ่งมีหน้าที่ออกแบบโปรแกรมป้องกันไวรัสคอมพิวเตอร์ เป็นเพียงความจริงเพียงสิ่งเดียวที่เธอไม่ปิดบัง เมื่อเดินทางมาตามหาสามีที่ประเทศอินเดีย นอกเหนือจากการที่สามีเป็นเจ้าหน้าที่สืบสวนราชการลับ ไม่ได้เป็นวิศวกรคอมพิวเตอร์เหมือนที่เธอให้เบาะแสแก่ตำรวจ

1) เป็นชาวอินเดียพลัดถิ่น

วิทยาเป็นตัวละครที่ค่อนข้างมีความเป็นหญิงอินเดียยุคใหม่ การที่ใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศมาทั้งชีวิต บุคลิกและการกระทำจึงค่อนข้างเหมือนผู้หญิงตะวันตก จึงคุ้นเคยกับประเพณีของตะวันตกมากกว่าประเพณีดั้งเดิมของอินเดีย เห็นได้จากแต่งงานของเธอกับสามีซึ่งตามขนบประเพณีของชาวอินเดียนั้น การแต่งงานของหนุ่มสาวส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของพ่อแม่ในการจัดหาคู่ครองที่เหมาะให้แก่บุตรของตนเอง โดยทั้งสองฝ่ายจะต้องมีความเหมาะสมทางด้าน

Copyright by Mahidol University

ฐานะความเห็นชอบของครอบครัวทั้งสอง เพราะการสมรสที่ผู้ใหญ่จัดหาให้เป็นความถูกต้อง ในภาพยนตร์ได้บอกเล่าการแต่งงานของวิทยาในรูปแบบความทรงจำของเธอ

อาร์นาป : เราหนีมาแต่งงานกันแบบนี้ไม่เป็นอะไรเหรอ
วิทยา : เราจะถ่ายรูปกันแล้ว มาเถอะ ไม่งั้นอะไรจะเป็นหลักฐานว่าคุณกับฉันแต่งงานกันแล้วล่ะ?
ฉากย่อยในสถานการณ์ที่ 3,
เหตุการณ์ : วิทยานึกถึงวันแต่งงานของตัวเอง

ฉากส่วนนี้ในภาพยนตร์มีเพียงวิทยากับสามีเพียงสองคน ซึ่งเป็นฉากส่วนที่แสดงให้ผู้ชมภาพยนตร์รับรู้ว่า พวกเขาแต่งงานด้วยความสมัครใจของตนเอง (Love marriage) หญิงสาวยืนอยู่ต่อหน้าเทวรูปปราศจากแขกเหรื่อ และญาติผู้ใหญ่ของเจ้าบ่าวกับเจ้าสาว ทั้งคู่มิได้สวมใส่ชุดแต่งงานอย่างเต็มยศตามประเพณีนิยม แต่สวมชุดแบบสากลนิยม ทั้งคู่มีพวงมาลัยคล้องคอ สามีของเธอแสดงความไม่มั่นใจที่พวกเขาตัดสินใจแต่งงานกันเอง ในขณะที่วิทยาไม่ได้สนใจเรื่องนั้นและเรียกให้เขาถ่ายรูปเป็นหลักฐานว่าพวกเขาทั้งคู่เข้าพิธีแต่งงานกันแล้ว

ภาพที่ 4.2 ฉากงานแต่งงานของวิทยา จากฉากย่อยในสถานการณ์ที่ 3

Copyright by Mahidol University

จากคำพูดของสามี ‘เราหนีมาแต่งงานกันแบบนี้ไม่เป็นอะไรเหรอ’ แสดงให้เห็นถึงค่านิยมในสังคมอินเดียว่า ผู้หญิงควรจะแต่งงานกับคนที่พ่อแม่เลือกให้ เมื่อคำพูดนั้นถูกกล่าวออกมาโดยผู้ชาย ซึ่งคือสามีของวิทยาในลักษณะการพูดที่เป็นการกล่าวแย้ง แสดงถึงความลังเล ไม่เห็นด้วยที่ทั้งสองคนจะแต่งงานกันเอง จึงสะท้อนออกมาให้เห็นถึงแนวคิดการแต่งงานในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ผู้หญิงไม่ควรเลือกคู่ครองด้วยตนเอง และการแต่งงานควรเกิดจากความเห็นชอบของพ่อแม่ จะต้องมีประเพณีเป็นขั้นเป็นตอน ตั้งแต่การสู่ขอตลอดจนถึงพิธีการแต่งงาน ในขณะที่วิทยาไม่สนใจ ไม่ตอบคำถามของสามี ซึ่งจุดนี้แสดงออกมาว่าวิทยาไม่เห็นความสำคัญของประเพณีการเลือกคู่ครองโดยพ่อแม่ การกระทำของวิทยาในฉากนี้แสดงออกถึงสิทธิ์ของผู้หญิงที่ไม่ยอมตกอยู่ภายใต้กรอบค่านิยมของสังคม แต่ขณะเดียวกันก็ยังให้ความสำคัญกับการแต่งงานและยังต้องการภาพถ่ายเป็นหลักฐานซึ่งจะพบความย้อนแย้งอยู่ในฉากนี้ คือ การที่งานแต่งงานถูกจัดอย่างง่ายๆ มีความเป็นส่วนตัว ปราศจากแขกร่วมเป็นสักขีพยานคล้ายว่าไม่ให้ความสำคัญ บ่งบอกถึงว่าวิทยาเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ไม่สนใจความยุ่งยากของพิธีการ แต่ขณะเดียวกันกลับให้ความสำคัญกับการแต่งงานและต้องการหลักฐานว่าทั้งสองแต่งงานเป็นสามีภรรยากันแล้ว

วิทยาคุ้นเคยกับประเพณีของตะวันตกมากกว่าประเพณีดั้งเดิมของอินเดีย เธอรู้จักอินเดียผ่านการบอกเล่าของสามี เธอรู้ว่าที่โกลกาตากำลังจัดงานเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา เพราะสามีเป็นชาวเบงกาลี เมื่อเห็นผู้หญิงในเมืองสวมส่าหรี่สีขาวแถบสีแดงก็ไม่รู้ว่าเป็นสาหรี่แบบที่ผู้หญิงมักจะสมใส่ในงานมงคล จึงถามราณะว่า ทำไมพวกเธอถึงสวมส่าหรีแบบนั้น รวมถึงบนสนทนาระหว่างเธอกับสามีในตอนหนึ่ง

วิทยา : ส่าหรีสีแดงกับสีขาว, ทำไมล่ะ? ทำไมฉันต้องใส่ด้วย

อาร์นาป : ทำไม ทำไม มันเป็นธรรมเนียม ทุกคนใส่ในวันสุดท้ายของเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา

วิทยา : ทุกคน? ผู้ชายด้วยเหรอ?

อาร์นาป : ผมจะหามาให้ผืนหนึ่ง ตอนผมไปโกลกาตา คุณบักชี และเชื่อผม คุณจะต้องดูดีแน่

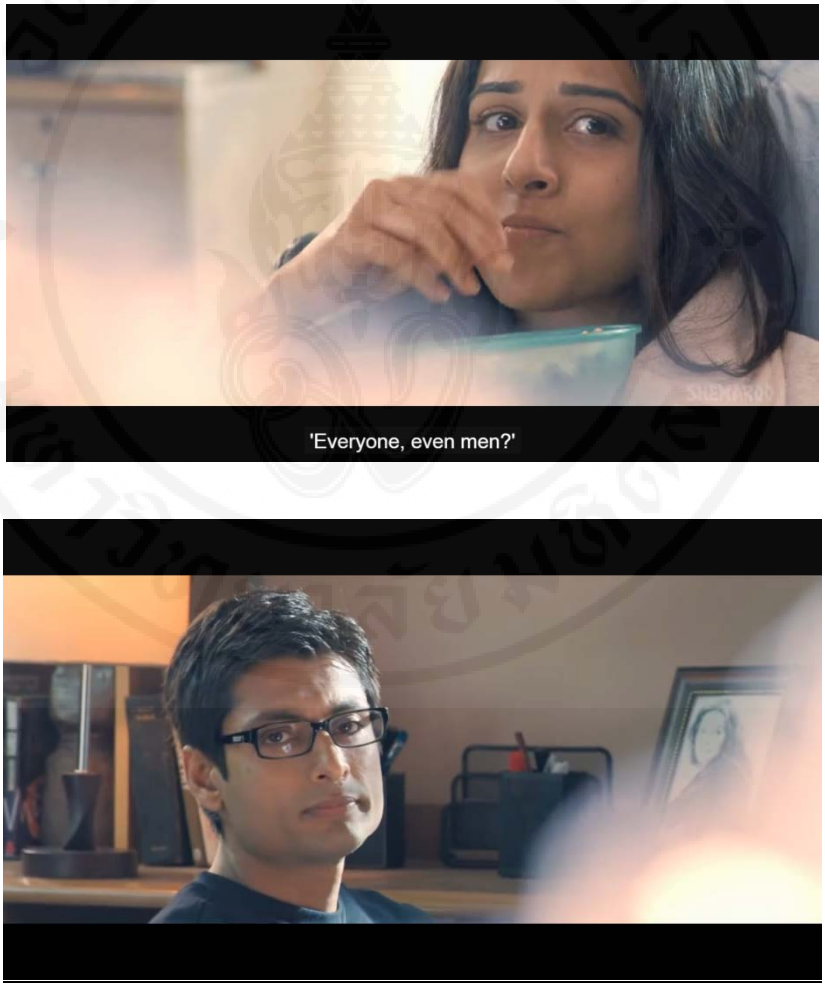
วิทยา : อย่าเพิ่งเบื่อฉันเลยนะ คุณบักชี และหยุดความคิดโง่ๆที่จะจับฉันใส่ส่าหรี, ไปโกลกาตาอย่างเงียบที่สุดและกลับมาเร็วโดยเร็วที่สุด

Copyright by Mahidol University

ฉากย่อย, สถานการณ์ที่ 7

เหตุการณ์ : เหตุการณ์ก่อนที่สามีของวิทยาจะเดินทางไปโกลกาตา วิทยาถามเขาว่าทำไมผู้หญิงต้องสวมส่าหรีสีแดงสลับขาว

นอกจากนี้การแต่งกายของวิทยายังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ยืนยันได้ว่าตัวละครตัวนี้มีวิถีชีวิตที่ห่างไกลจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองมากเพียงใด เพราะวิทยาแทบจะไม่เคยสวมชุดประจำชาติเลยหากไม่นับฉากสุดท้ายของภาพยนตร์



ภาพที่ 4.3 สามีอธิบายธรรมเนียมการใส่ส่าหรีให้วิทยาฟัง

ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

Copyright by Mahidol University

จากบทสนทนา สามีของวิทยาอธิบายธรรมเนียมการสวมส่าหรีของผู้หญิงอินเดียว่าจะสวมใช้ใส่ในวันสุดท้ายของงานเทศกาล และบอกว่าจะซื้อมาให้เธอสวม ‘เชื่อผม คุณจะต้องดูดีแน่’ คำพูดของสามีเสมือนเป็นการตีกรอบว่า ในภาพยนตร์เรื่องนี้ผู้หญิงที่ดีจะต้องสวมส่าหรี ซึ่งเป็นการตีความจากมุมมองของผู้ชาย ที่ใช้ความคิดของตัวเองมาเป็นเกณฑ์ตัดสิน ซึ่งวิทยาถามว่า ‘ทำไมละ? ทำไมจะต้องใส่ด้วย’ สามีตอบว่าเป็นธรรมเนียมที่ทุกคนจะต้องใส่ คำพูดของวิทยานั้นแสดงให้เห็นว่า วิทยาตั้งคำถามต่อจารีต ประเพณีเพื่อหาเหตุผล ว่าทำไมจึงจะต้องทำแบบนั้น และสามีตอบว่า ‘จะหามาให้สักผืน และคุณจะต้องดูดีแน่’ เท่ากับเป็นการบอกว่า สิ่งนั้นเป็นการกระทำของผู้หญิงที่ดี ซึ่งเป็นการแสดงอำนาจของผู้ชายว่าเหนือกว่าผู้หญิงเพราะเป็นผู้ตัดสินว่า ผู้หญิงที่ดีควรเป็นอย่างไร

ในขณะเดียวกันจากคำพูดของวิทยาที่ถามว่า ‘ทุกคน ผู้ชายด้วยหรือ?’ ด้วยสีหน้าที่ออกไปในทางล้อเลียน และไม่เห็นเป็นเรื่องจริงจัง ในขณะที่สามีอธิบายด้วยสีหน้าเคร่งขรึม และคล้ายกับไม่พอใจที่วิทยากล่าวเช่นนั้น เราสามารถมองได้ว่า ตัวสามีของเธอนั้นอาจจะยึดถือธรรมเนียมดั้งเดิมมากทีเดียว ส่วนวิทยาเองก็กำลังถามเรื่องความเท่าเทียมของผู้หญิงกับผู้ชาย ทำไมผู้หญิงที่ดีจะต้องสวมใส่ชุดส่าหรีหรือชุดประจำชาติ ในขณะที่ผู้ชายไม่ต้อง และในที่สุดเธอก็บอกว่า “หยุดความคิดโง่ๆที่จะจับฉันใส่ส่าหรี” เป็นการแสดงถึงมุมมองของวิทยาที่คิดว่าความคิดของสามีเป็นเรื่องไร้สาระ ซึ่งเป็นการบอกว่า วิทยาไม่เห็นด้วยที่ผู้ชายจะใช้ความคิดของตนเองตัดสินความดีของผู้หญิง

ในภาพยนตร์นั้นวิทยามักจะพูดภาษาอังกฤษปะปนกับภาษาฮินดีเสมอ ด้วยความที่พูดภาษาฮินดี ซึ่งเป็นภาษาราชการของประเทศอินเดีย แต่มิได้บอกว่าพื้นเพดั้งเดิมว่าวิทยาเป็นชาวอินเดียจากรัฐใด วิทยาจึงสื่อสารกับตัวละครที่เป็นชาวโกลกาตาเป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากอินเดียเป็นประเทศใหญ่ แต่และภูมิภาคของประเทศก็ต่างมีภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง เช่น รัฐเบงกอลตะวันตก ซึ่งมีเมืองโกลกัตตาเป็นเมืองหลวง มีภาษาเบงกาลีเป็นภาษาราชการของรัฐ ย่อมมีความแตกต่างเรื่องการออกเสียงจากภาษาฮินดี เมื่อตัวละครชาวโกลกัตตาเรียกวิทยาว่า ‘พิทยา’(Bidya) ด้วยสำเนียงแบบภาษาเบงกาลี แม้เธอพยามชี้แจงว่าชื่อของเธอออกเสียงด้วยตัว ‘ว’ (V) ก็ไม่เป็นผล ชื่อวิทยาของเธอจึงกลายเป็นชื่อแบบภาษาเบงกาลี แม้จะเดินทางไปต่างประเทศ แต่วิทยาก็มีความรู้ในภาษาฮินดีค่อนข้างดี เช่นตอนที่ราณะแนะนำตัวว่าชื่อจริงของเขาคือ ‘สัตโยกี’ วิทยาก็รู้ว่า สัตโยกีคือสารถีของพระอรชุนในมหากาพย์มหาภารตะ

Copyright© by Mahidol University

วิทยาเป็นคนที่มีความมั่นใจมาก เป็นคนกล้าที่จะทำ เพื่อบรรลุถึงเป้าหมายที่ตนเองต้องการ มากกว่าตัวละครชายบางตัวเสียอีก แม้จะเป็นผู้หญิงแต่ก็ไม่ยอมให้ใครมา

เอารัดเอาเปรียบหรือดูถูกเธอได้ โดยการต่อสู้เรียกร้องสิทธิที่เธอควรจะได้รับ แม้ข่าน เจ้าหน้าที่หน่วยสืบราชลับจากเมืองหลวงขมขู่เธอด้วยคำพูดว่าให้ถอนตัวจากเรื่องนี้ เธอก็ตอบโต้ด้วยวาจาเผ็ดร้อนไม่ต่างกันว่า “คุณข่าน เรายังไม่รู้อะไรเลย เพราะฉะนั้นอย่ามายุ่งกับฉัน ไม่ว่าฉันจะทำ หรือไม่ทำอะไรก็ตาม แล้วคุณก็ไม่ต้องให้คำแนะนำอะไรฉันด้วย”

จนบางครั้งการกระทำของเธอก็เป็นการกระทำที่ไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี และเข้าข่ายอาชญากรรมเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการเจาะระบบฐานข้อมูลของกรมตำรวจ การบุกรุกเคหะสถานโดยพลการ ขโมยเอกสารซึ่งเป็นความลับของราชการ ไปจนถึงการตัดสินใจฆาตกรรมคนอย่างไม่ลังเล เช่นเมื่อเธอรู้แน่ชัดว่าศริดฮาร์เจ้าหน้าที่ระดับสูงของหน่วยงานรัฐบาลเป็นหนึ่งในผู้อยู่เบื้องหลัง เธอก็ฆ่าเขาและแสร้งทำเป็นอุบัติเหตุว่าทำให้ปืนลั่น ในตอนท้ายของภาพยนตร์ วิทยาสังหารมิลาน ดามจีอย่างเลือดเย็นโดยไม่ยี่หระต่อแนวทางของข่านซึ่งต้องการจับเป็นเขา ไม่สนใจว่าใครจะได้รับผลกระทบจากการกระทำของเธอหรือไม่ เป้าหมายของเธอมีเพียงสิ่งเดียวคือ ล้างแค้นให้สามี นอกจากนี้วิทยายังเป็นคนที่ตัดสินใจได้รวดเร็ว มีความสามารถในการสืบสวน มีไหวพริบ ความจำเป็นเลิศ และความละเอียดอ่อนใส่ใจต่อสิ่งเล็กๆน้อยๆที่คนอื่นมองข้าม และนำข้อมูลที่ได้รับมาปะติดปะต่อจนเป็นเรื่องราวเกิดเบาะแสขึ้น ดังเช่น เมื่อตอนที่วิทยากับราณะพากันไปสืบค้นในแฟลตของมิลาน ดามจี ราณะบอกว่าไม่มีอะไรภายในห้องนั้นที่บ่งชี้ว่าเป็นหลักฐานได้ ในขณะที่วิทยากลับจดจำได้ว่าภายในห้องมีแก้วชาสองแก้ว เมื่อเธอเห็นร้านขายชาข้างแฟลต จึงนำมันมาเชื่อมโยงกับสิ่งที่เธอเห็นภายในห้อง จึงสามารถสาวถึงตัวศริดฮาร์ซึ่งเป็นผู้จ้างวานมือปืนให้ฆ่าปิดปากคนที่ให้ข้อมูลกับวิทยา จนกระทั่งเข้าถึงตัวผู้บงการรายใหญ่ได้ในที่สุด การกระทำของวิทยาทำให้เหล่าผู้ร้ายที่กบดานเงียบตื่นตัวจนเผยตัวเอง

วิทยาปรากฏตัวในโกลกาตาด้วยภาพลักษณ์ของหญิงท้องแก่ ด้วยสถานะที่เป็นหญิงและลักษณะทางกายภาพ คือ ‘ผู้หญิงท้อง’ จึงดูไม่มีพิษไม่มีภัย ดูไม่น่าสงสัย และอาจจะน่าเห็นใจและน่าสงสารในกรณีของวิทยาที่บอกว่ามาตามหาสามี ง่ายต่อการไปไหนมาไหน เปรียบเสมือนเกราะป้องกันตนเองไปด้วยในตัว เป็นสิ่งที่เมื่อใครเห็นแล้วต่างก็รับรู้ว่า เป็นผู้หญิงที่แต่งงานมีสามีแล้ว สวมควรได้รับความเกรงอกเกรงใจ และการอำนวยความสะดวก เช่นในกรณีของแอกเนส เดอ มิโลว์ หัวหน้าฝ่ายทรัพยากรบุคคลของศูนย์ข้อมูล ที่ในตอนแรกปฏิเสธว่าไม่เคยเห็นบุคคลในรูปซึ่งวิทยาอ้างว่าเป็นสามีของเธอ อาจจะคาดคะเนได้ว่าแอกเนสรู้ว่าคนในรูปคล้ายพนักงานคนหนึ่งในบริษัทที่ชื่อ มิลาน ดามจี แต่ไม่อยากจะไปเกี่ยวข้องด้วย แต่ในที่สุดเธอก็สงสารวิทยาที่เรียกเธอว่า ‘ดีดี’ ซึ่งมีความหมายว่า ‘พี่สาว’ ในภาษาฮินดี เข้าไปค้นหาข้อมูลของมิลาน ดามจีจากฐานข้อมูลขององค์กร แต่กลับถูกระงับสิทธิ์เข้าใช้ และในที่สุดก็ถูกฆ่าปิดปาก

Copyright by Mahidol University

วิทยาใช้ความอ่อนแอของผู้หญิง สร้างตัวตนใหม่ของตนเองและใช้ประโยชน์จากมัน ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ความอ่อนแอของผู้หญิงคือ การเป็นผู้หญิงตั้งครรภ์ ซึ่งไม่ว่าใครต่างคิดว่าผู้หญิงที่กำลังจะกลายเป็นแม่คนไม่น่าสงสัย ไม่มีพิษภัย เมื่อทุกคนคิดว่าผู้หญิงท้องไร้พิษสง เธอจึงดำเนินแผนการของเธอได้โดยไม่มีผู้ใดสงสัย แม้แต่บาสคารานซึ่งเป็นผู้บงการรายใหญ่ยังบอกแก่ข่านว่า ไม่ควรเสียเวลากับผู้หญิงท้อง ส่วนข่านกลับฉกฉวยประโยชน์จากข้อเสียเปรียบของเธอเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสืบหาตัวคนร้าย

ราณะ : คุณบักชี ที่จริง, มีใครบางคนในองค์กรให้ความช่วยเหลือมิลาน คุณข่านไม่สามารถเปิดคดีใหม่อีกครั้งด้วยตัวเอง ดังนั้นเขาจึงถามถึงความช่วยเหลือของผม ซึ่งเราจะพบมิลานได้ผ่านคุณ

วิทยา : (มีสีหน้าอึ้ง) ทำไมถึงเป็นฉัน?

ข่าน : เพราะไม่มีใครกลัวผู้หญิงที่กำลังท้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนที่สามีหนีหายไป ไม่มีใครสงสัยหรอก

ฉากที่4, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : วิทยาพบว่าถูกข่านหลอกใช้

ภาพที่ 4.4 วิทยาพบว่าถูกข่านหลอกใช้ ในฉากที่ 4 สถานการณ์ที่ 3
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

แต่ข่านหารู้ไม่ว่า เรื่องราวของ ผู้หญิงท้องที่น่าสงสาร ผู้ซึ่งสามีหนีหายไปและถูกใช้เป็นเครื่องมือในการตามหาตัวคนร้าย ทั้งหมดเป็นเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อปิดบังเจตจำนงของผู้หญิงคนหนึ่ง ผู้ซึ่งไม่ต้องการสิ่งใดอื่นนอกเหนือไปจากการได้สำเร็จโทษฆาตกรที่มี

Copyright by Mahidol University

ส่วนเกี่ยวข้องกับการตายของสามี ข่านซึ่งตอนนั้นคิดว่าตนเองถือไพ่ในมือเหนือกว่าหญิงสาว คิดว่าตนนั้นสามารถบงการใช้เธอได้อย่างง่ายดายตราบใดที่วิทยายังต้องการตามหาสามีให้เจอ ในท้ายที่สุดเขาจึงได้รับรู้ว่า เป็นตัวเขาเองต่างหากที่ถูกหลอกใช้ให้เต้นไปในกลเกมส์ที่วิทยาวางเอาไว้

ใน *Kahaani* ข่านเป็นตัวละครที่แสดงออกในภาพลักษณ์ของผู้ชายที่คิดว่าตัวเองมีอำนาจเหนือคนอื่นๆ โดยเฉพาะกับวิทยา ซึ่งข่านมองว่าเป็นผู้หญิงท้อง ไม่มีพิษมีภัย ไม่น่าสงสัย และตนเองสามารถควบคุมบงการวิทยาให้ทำในสิ่งที่ตนเองต้องการได้ในขณะที่เขาเพียงคุมเกมส์อยู่เบื้องหลัง จากคำพูดของเขาซึ่งกล่าวว่า ‘ไม่มีใครกลัวผู้หญิงท้อง’ จึงแสดงออกให้เห็นความคิดของข่านว่า ผู้ชายแข็งแกร่งกว่าผู้หญิง ความแข็งแกร่งของเขาจะทำให้มีพิรุธและอาจทำได้ไม่สำเร็จลุล่วง เขาจึงใช้ความเป็นผู้หญิงท้องของวิทยาเป็นเครื่องมือล่อมิลาน ดามจี ซึ่งข่านใช้ความเป็นผู้หญิงท้องของวิทยาหาผลประโยชน์ให้แก่ตนเอง เป็นฉากที่ข่านแสดงให้เห็นว่าเขามีอำนาจเหนือวิทยา

เมื่อพิจารณาคำพูดของวิทยาซึ่งตั้งคำถามกับข่านว่า ‘ทำไมถึงเป็นฉัน’ เปรียบเสมือนกับการเยาะเย้ยถากถางความเชื่อมั่นของผู้ชายเพราะในที่สุดวิทยาก็ใช้จุดอ่อนและความอ่อนแอของผู้หญิงมาเป็นเครื่องมือซ้อนแผนของข่านอีกต่อหนึ่งเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของเธอ

ความจริงแล้วหากพิจารณาในจุดเล็กๆของภาพยนตร์ ก็จะเห็นว่า มีหลายจุดที่ผู้ชมอาจมองข้ามไปเพราะคิดว่าไม่สำคัญกับเนื้อเรื่อง ซึ่งแสดงถึงความมีพิรุธของวิทยา เช่น เหตุการณ์ที่ราณะไปเช็คข้อมูลจากแผนกตรวจคนเข้าเมือง ตามวันเวลาที่วิทยาเคยแจ้งไว้ แต่ก็ไม่พบชื่อของสามีเธอ ราณะเองก็ยืนยันว่าตรวจสอบซ้ำอีกหลายเท่าและทวีความละเอียดในการตรวจสอบเพิ่มขึ้น ผลลัพธ์ก็เหมือนเดิม แต่วิทยาก็แสดงความไม่เชื่อ และโทษว่าต้องมีความผิดพลาดที่ระบบ พอราณะยืนยันสิ่งเดิมอีก เธอก็เดินหนี ในวันแรกที่โกลกาตา วิทยาถามผู้จัดการโรงแรมเรื่องสามีของเธอ ก็ได้รับการยืนยันว่า ไม่มีคนหน้าตาเหมือนรูปภาพ หรือคนชื่อนั้นเข้าพักในโรงแรมมาก่อน เมื่อไม่สามารถพิสูจน์ได้ วิทยาก็ทำเป็นโกรธและขึ้นเสียง จนผู้จัดการโรงแรมเกรงและกลัวในเวลาเดียวกัน จะเห็นว่าเมื่อมีใครเกิดสงสัย หรือความจริงของเธอกำลังจะถูกเปิดเผยขึ้นมา วิทยาก็จะทำเป็นเดินหนี แสดงความโกรธ ไม่พอใจ ซึ่งคนอื่นๆก็จะคิดว่าเป็นความดื้อดึง ของผู้หญิงที่ไม่ยอมรับความจริงว่าสามีอาจจะทิ้งเธอไปแล้ว จึงไม่ได้เฉลียวใจ อีกจุดหนึ่งที่เห็นให้ชัดเจนคือ วิทยาจะทำความสะอาดห้องพักด้วยตัวเอง แม้ราณะจะเรียกเด็กมาทำความสะอาดให้ แต่วิทยายืนยันว่าจะทำเอง เพราะเป็นเรื่องที่เธอทำสมัยยังอยู่ลอนดอน การอาศัยอยู่ในโรงแรมเป็นเวลานาน คนที่เติบโตเมืองนอก ดื่มน้ำขวดอย่างวิทยาย่อมเป็นคนรักความสะอาด จึงไม่แปลกที่เธอจะทำความสะอาดห้องบ่อยๆ แต่ในที่สุดภาพยนตร์ก็เฉลยว่า แท้จริงแล้วการกระทำนั้นคือการกำจัดลายนิ้วมือของตนเอง เป็นการทำลายหลักฐานอย่างแยบยลโดยที่ไม่มีใครนึกถึง พฤติกรรมนั้นของวิทยาถูกบอกเล่าโดยราณะ ด้วยการเชื่อมโยงฉากและเหตุการณ์ที่ถูกตัดออกมาฉายซ้ำ ทำให้ผู้ชมได้เห็นย้อนกลับไปว่าวิทยาจะไม่จับต้องสิ่งของที่ไม่ใช่ของตัวเอง ไม่ยอมจับปากกาเซ็นชื่อ ไม่ดื่มน้ำชา เพื่อป้องกันไม่ให้เจ้าหน้าที่เก็บลายนิ้วมือของเธอได้

Copyright by Mahidol University

2) ความเป็นผู้หญิงอินเดีย

แม้วิทยาซึ่งเป็นตัวเอกของภาพยนตร์จะถูกนำเสนอในภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียสมัยใหม่ หากเมื่อพิจารณาถึงเบื้องหลังการกระทำเหล่านั้นจะพบว่า การกระทำของเธอล้วนมีเหตุผลว่า เหตุใดเธอจึงต้องทำอย่างนั้น แม้จะเป็นการโต้ตอบต่อผู้ซึ่งกระทำกับเธอก่อนอย่างรุนแรงไม่แพ้กัน แต่พฤติกรรมและการกระทำที่แสดงออกมานั้นเกิดจากบทบาทในสถาบันครอบครัว 2 บทบาทด้วยกัน ได้แก่

(1) ความเป็นภรรยา

ความเป็นภรรยาของวิทยาไม่ได้ถูกนำเสนอด้วยการตื่นเช้ามาต้องสวดมนต์ให้แก่สามี การเข้าครัวทำอาหาร เป็นแม่บ้านอยู่กับบ้าน คอยจัดการดูแลบ้านให้เรียบร้อยอยู่เสมอ หรือการเชื่อฟังคำของสามี เธอทำงานเช่นเดียวกับสามี เป็นผู้หญิงอินเดียยุคใหม่ที่มีความสามารถ เมื่อมองเพียงผิวเผินจึงเหมือนกับว่าวิทยาเป็นภรรยาที่มีอิทธิพลเหนือสามีของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมที่ให้สามีมานั่งข้างๆ แล้วลูบศีรษะ หรือการเดินทางไปปฏิบัติภารกิจบางอย่างที่โกลกาต้าของอาร์นาป (สามีของวิทยา) เป็นความเห็นชอบของวิทยา ทั้งที่เจ้าตัวไม่อยากไปนักเพราะเป็นห่วงภรรยาซึ่งกำลังตั้งครรภ์ แต่ก็ไม่อาจขัดคำสั่งของภรรยา ซึ่งเราจะเห็นว่า วิทยาเฝ้าโทษตัวเองอยู่ตลอดเวลาที่เป็นคนส่งเขาไปโกลกัตต้า

แต่ถึงกระนั้น เมื่อพิจารณาจากการกระทำของวิทยาก็จะพบว่า การกระทำของเธอซึ่งเป็นเรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์นั้นทุกสิ่งทุกอย่างคือการอุทิศให้แก่สามี ซึ่งค่านิยมภรรยาในอุดมคติ (the idealize of wife) นั้นมีแนวคิดมากจากนางสีดา ชายาของพระราม ซึ่งมีความจงรักภักดีต่อสามี‘สามีคือทุกสิ่งทุกอย่างของภรรยา’ เห็นได้จากการกระทำของวิทยา เพื่อสามีแล้วเธอทำได้ทุกอย่าง โดยไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี เพราะการกระทำของเธอก็จะไม่ต่างอะไรจากมิลาน ดามจี เป็นการทำลายชีวิตของผู้อื่นเช่นกัน

การที่ผู้หญิงตัวคนเดียวเที่ยวเดินท่องไปในเมืองที่ตนเองไม่รู้จักคุ้นเคยมาก่อน โดยเฉพาะวิทยาที่เติบโตในต่างประเทศย่อมต้องเผชิญกับความกดดัน ทั้งในเรื่องความแตกต่างของสภาพแวดล้อมกับผู้คน ซึ่งสำหรับผู้หญิงที่เดินทางโดยลำพังนั้นอันตรายและเสี่ยงมาก ทั้งหมดนั้นวิทยาทำไปเพื่อสามีของเธอ เห็นได้จากเมื่อแรกที่มาถึงโกลกาตา เธอขอให้ราณะพาไปส่งที่โรงแรมเล็กๆแห่งหนึ่ง แทนที่จะเข้าพักในโรงแรมใหญ่ซึ่งอาจจะมีเครื่องอำนวยความสะดวกสบายมากกว่านี้ โดยให้เหตุผลว่า เธอต้องการพักโรงแรมเดียวกับที่สามีของเธอเคยพักมาก่อน ทั้งที่โรงแรมแห่งนั้นตั้งอยู่ในย่านแออัดและไม่ค่อยมีความปลอดภัยเท่าไรที่ผู้หญิงตัวคนเดียวจะไปพัก ตลอดจนทั้งยอมเสี่ยงอันตรายนานัปการไม่ว่าจะเป็นการเผชิญหน้ากับอันตรายที่อาจถึงชีวิต จึงเห็นได้ว่าเธอทำได้ทุกอย่าง หากสิ่งนั้นจะเป็นการแก้แค้นให้กับสามี

Copyright by Mahidol University

ความสูญเสียนั้นผลักดันให้วิทยาเรียนวิชาการต่อสู้กับ ‘ผู้พันบาจภัย’ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทในภาพยนตร์น้อยมาก และปรากฏตัวออกมาเพียงสองฉาก อีกทั้งภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดในตัวละครตัวนี้มากนัก นอกจากเป็นบุคคลที่ดูเหมือนจะรู้เรื่องราวของมิลาน ดามจีเป็นอย่างดี รวมทั้ง อาจเป็นอาจารย์ของเขาด้วย แต่ไม่ได้เปิดเผยว่าเขาสอนอะไรให้มิลาน ดามจี เพียงแต่บอกว่า เขาไม่รู้ไม่เห็นและไม่อยากยุ่งเกี่ยวอะไรกับเรื่องนี้อีก ซึ่งในตอนท้ายของภาพยนตร์จะเปิดเผยว่า ภายหลังที่วิทยาสูญเสียสามีกับลูกในท้องเป็นเวลา 2 ปี เขาเป็นอาจารย์ของวิทยา ซึ่งน่าจะเป็นการสอนวิชาการต่อสู้และการเอาตัวรอด หลังจากนั้นวิทยาก็ตัดต่อภาพถ่ายโดยการใช้ใบหน้าของมิลาน ดามจีดัดแปลงกับรูปถ่ายสามีของตนเอง ก่อนจะปลอมเป็นหญิงท้องแก่เดินทางสู่โกลกัตตา โดยมีเป้าหมายเพื่อการแก้แค้นโดยเฉพาะ

ผู้พันบาจภัย : อรูปต้องมีความสุขในวันนี้, วิทยา เขาจะต้องภูมิใจในตัวเธอ เพราะว่าวันนี้เธอประสบความสำเร็จแล้ว ในสิ่งที่เราไม่อาจทำได้ทั้งหมด

การปิดฉากของภาพยนตร์, หลังจากที่วิทยากลับมาจากโกลกาตา

เมื่อการแก้แค้นสำเร็จเสร็จสิ้นลง วิทยาซึ่งน่าจะพอใจกับความสำเร็จที่ได้รับ กลับยังจมจ่อมอยู่กับความเศร้า เพราะชัยชนะของเธอมิอาจเติมเต็มในสิ่งที่สูญเสียไปได้ ซึ่งเห็นได้จากคำพูดที่แสดงความรู้สึกของเธอหลังจากกลับมาจากอินเดียว่า ‘ฉันไม่สามารถอยู่ได้โดยปราศจากเขา ฉันต้องการอรูปของฉันคืน’ ซึ่งในสุดท้ายแล้ว วิทยาก็ไม่อาจปล่อยวางกับความเศร้านี้ได้

แม้ในกรณีที่มีคนมาชอบ เธอก็ยังภักดีต่อสามี ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอประเด็น ‘ความรักต้องห้าม’ ของผู้ชายคนหนึ่งที่มีต่อผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว คือ วิทยากับราณะ ซึ่งเป็นประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนในภาพยนตร์

เป็นไปได้ว่าวิทยารับรู้ว่าราณะเจ้าหน้าที่ตำรวจที่ให้ความช่วยเหลือเธอในการตามหาสามี มีความรู้สึกพิเศษกับเธอ ซึ่งราณะแสดงออกมาให้เธอเห็นหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการอาสาไปรับไปส่ง การช่วยวิทยาสืบสวนคดี จนถึงกับยอมฝ่าฝืนกฎของเจ้าหน้าที่ตำรวจในการรู้เห็นเป็นใจให้เธอบุกรุกเข้าไปในสำนักงานเพื่อขโมยเอกสาร การยอมให้เธอแฮคฐานข้อมูลของสถานีตำรวจ แต่วิทยาก็ไม่ยอมรับไมตรีอื่นใดนอกเหนือไปจากความเป็นเพื่อน ไม่ตอบสนองความรู้สึกที่ราณะมีให้

ผู้วิจัยได้สอบถามชาวอินเดียท่านหนึ่งเกี่ยวกับประเด็นนี้ ซึ่งได้รับคำอธิบายว่า

Copyright by Mahidol University

"ถ้ามองดูแล้วเทียบกับหนังไทย เขาก็น่าจะลงเอยกัน ถ้าพูดในความเป็นจริงถามว่ามีจุดเปลี่ยนไหม ก็มีจุดเปลี่ยน ซึ่งสมัยก่อนเขาจะไม่สร้างให้ผู้ชายมาสนใจผู้หญิงท้อง แต่เขาก็ไม่ทำให้จุดจบของเรื่องเป็นอย่างนั้น คิดว่าเขาคงกลัวกระแสคนอินเดียต่อต้าน ซึ่งเป็นเรื่องที่สวนกระแสถ้าเกิดเขาแต่งงานกันขึ้นมาจริงๆ แต่ในปัจจุบันนี้ก็มีแล้วค่ะ"

Kahaani เป็นภาพยนตร์ที่ค่อนข้างสวนกระแสสังคมของอินเดียอยู่บ้างเล็กน้อย ตรงที่มีฉากแสดงให้เห็นความรักของราณะที่มีต่อวิทยา แม้ภาพยนตร์จะนำเสนอประเด็นนี้ขึ้นมาหลายต่อหลายฉาก ซึ่งจะสังเกตได้ว่า ความรู้สึกของราณะที่มีต่อวิทยาตั้งอยู่บนความลังเล เพราะตัวเขาเองก็คงรู้ว่า ไม่ควรสนใจผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว การแสดงความรักของราณะจึงไม่แสดงออกมาตรงๆ แต่เป็นไปในทางอ้อม เช่น การเป็นห่วงในความปลอดภัยของวิทยา หรือการเรียกชื่อวิทยาด้วยชื่อต้น ไม่เรียกนามสกุลเหมือนแต่ก่อน ซึ่งเป็นการกระทำของคนที่ใกล้ชิดสนิมสนมกันมากกว่า นอกจากนั้นเราจะเห็นราณะยับยั้งชั่งใจด้วยการวาดสัญลักษณ์บางอย่างขึ้นในอากาศเมื่อวิทยาแกล้งเตะขาของเขา และสุดท้ายตัวภาพยนตร์ก็ทิ้งประเด็นนั้นไป และเชิดชูประเด็นความรักความภักดีของวิทยาที่มีต่อสามีมากกว่า

(2) ความเป็นแม่

วิทยาสูญเสียลูกในท้องเมื่อ 2 ปีก่อนไปพร้อมกับสามี ในปัจจุบัน เธอปลอมแปลงตนเป็นหญิงท้องแก่เดินทางมายังโกลกัตต้า ซึ่งจากรูปลักษณ์เช่นนั้นแล้วทำให้เธอดำเนินแผนการได้อย่างสะดวก โดยไม่เป็นที่สงสัย แต่อีกนัยน์หนึ่งก็ยังแสดงให้เห็นว่าเธอยังคิดคำนึงถึงลูกอยู่ตลอดเวลา

วิทยา : คุณต้องการที่จะรู้ในสิ่งแปลกๆนะ ผู้พัน ในวันสุดท้าย ฉันลืมไปว่าฉันไม่ได้ท้อง ฉันรู้สึกเหมือนว่า ลูกยังคงอยู่ในตัวฉัน รู้สึกเหมือนฉันอาจจะได้พบกับอรูปอีก ผู้พันคะ ฉันไม่สามารถอยู่ได้โดยปราศจากเขา ฉันต้องการอรูปของฉันคืน ฉันต้องการลูกของฉันคืน

การปิดฉากของภาพยนตร์, หลังจากที่วิทยากลับมาจากโกลกาตา

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 4.5 วิทยากับผู้พันบาจภัยอาจารย์ที่สอนการต่อสู้ให้แก่วิทยา จากการปิดฉากของภาพยนตร์
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

จากบทสนทนานั้นจะเห็นว่าวิทยายังไม่สามารถลืมลูกของตนเอง เท่ากับว่าเธอไม่อาจทำใจยอมรับความจริงที่เกิดขึ้นได้ ในภาพยนตร์นั้น การแสดงออกของวิทยาไม่ว่าจะเป็นท่าทางการเดินเหิน หรือบุคลิก ราวกับเธอยังรู้สึกว่าตัวเองกำลังตั้งครรภ์อยู่จริงๆ ยังมีฉากที่วิทยาอยู่ตามลำพังในห้องลูบที่ท้องของตนเองแล้วร้องไห้

แม้ในยามปกตินั้นวิทยาจะดูเป็นคนเงียบๆพูดน้อย หากไม่มีใครมาแสดงความเอาเปรียบเธอ แต่วิทยากลับเป็นที่ชื่นชอบของเด็กๆ ด้วยอุปนิสัยขี้เล่นของเธอเมื่ออยู่กับเด็ก เด็กทุกคนที่ได้รู้จักวิทยากลับวางใจในตัวเธอ

ในภาพยนตร์นั้นมีเด็กผู้ชายสองคนที่มีความเกี่ยวข้องกับวิทยา คนหนึ่งคือพิษณุ เด็กรับใช้ในโรงแรมเล็กๆแห่งหนึ่งที่วิทยาไปพัก โดยมีหน้าที่หลักเป็นเด็กถือน้ำร้อน หรือที่เจ้าของโรงแรมเรียกว่า ‘running hot water’ เมื่อเจ้าของโรงแรมแนะนำทั้งสองให้รู้จักกัน เพื่อบอกวิทยาว่า หากต้องการน้ำร้อนให้ร้องเรียกพิษณุได้ทุกเมื่อ เขาจะถือน้ำร้อนที่ต้มมาแล้วบริการวิ่งไปส่งถึงห้อง พิษณุเรียกวิทยาว่า ดีดี้ (พี่สาว) วิทยาแปลกใจเล็กน้อยแต่ก็ยิ้มแล้วกอดคอเด็กชาย

วิทยา : มาเถอะ เธอเรียกฉันว่าพี่สาวใช่ไหม? งั้นแสดงว่าฉันก็มีน้องชายแล้วสิ ขอมือหน่อยน้องชาย

ฉากที่ 3, สถานการณ์ที่ 1

เหตุการณ์ : วิทยาพบพิษณุครั้งแรก

Copyright by Mahidol University

พิษณุเรียกวิทยาว่า ‘พี่สาว’ แสดงถึงความสนิทสนม วิทยาน่าจะสนิทกับพิษณุมากพอสมควร เพราะพิษณุเล่าเรื่องราวต่างๆให้เธอฟังมากมาย อีกนัยหนึ่งก็เพื่อใช้ประโยชน์ด้านการเก็บข้อมูลด้วยอีกทาง เช่นเรื่องโรงเรียนที่เธออ้างว่าสามีของเธอเคยเรียนอยู่สมัยเด็ก แท้จริงแล้วก็เป็นโรงเรียนของวิษณุ ที่วิทยาใช้อ้างกับเจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อความสมจริงของสถานการณ์เท่านั้น

ภาพที่ 4.6 วิทยากับพิษณุ ในฉากที่ 3 สถานการณ์ที่ 1
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

แม้ว่าพิษณุจะเป็นเด็กรับใช้ภายในโรงแรม แต่วิทยาก็ให้ความเอ็นดู เธอซื้อขนมมาฝาก และพูดคุยเล่นหัวด้วย พิษณุมีวิทยุพกพาเครื่องหนึ่งซึ่งเขาหวงมาก ไม่ยอมให้ใครจับต้องมัน เจ้าของโรงแรมบอกว่ามันเป็นชีวิตของเขา วิทยาหยอกเย้าด้วยการทำทีเป็นพยายามจะแย่งวิทยุจากเขาอยู่บ่อยครั้ง

เด็กผู้ชายคนต่อมาคือ ‘พลทุ’ เด็กส่งชาในร้านขายชาที่ตั้งอยู่ในละแวกเดียวกับแฟลตที่เป็นที่อยู่ของมิลาน ดามจี พลทุหวาดระแวงเมื่อพบกับราณะซึ่งสวมเครื่องแบบของเจ้าหน้าที่ตำรวจ แต่วิทยาก็มีวิธีพูดคุยเพื่อให้เขาสบายใจ เริ่มด้วยคำถามที่ดูผ่อนคลายที่สุดว่า ‘พลทุเป็นชื่อจริงหรือชื่อเล่น’ แล้วบอกเขาว่า ไม่ต้องกลัว เพราะราณะเป็นเพื่อนของเธอ ในที่สุดพลทุก็ไว้ใจเธอและยอมบอกเล่าเบาะแสที่เขารู้ให้แก่วิทยา ซึ่งจากเหตุการณ์นี้ทำให้ราณะคิดว่าวิทยาเป็นคนที่เข้ากับเด็กๆได้ดีมาก

Copyright by Mahidol University

ราณะ : คุณเอาชนะใจเด็กทุกคนได้ง่ายมาก ผมค่อนข้างแน่ใจเลยทีเดียว
วิทยา : อะไรเหรอ?

ราณะ : คุณจะต้องเป็นแม่ที่ดีมาก

ฉากที่ 10, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : หลังจากวิทยาถามเบาะแสกับเด็กคนหนึ่งที่ร้านขายชา ราณะก็คิดว่าวิทยาเข้ากับเด็กได้ดีมากจึงเอ่ยปากพูด

ราณะเข้าใจว่าวิทยากำลังตั้งครรภ์ จึงคิดเช่นนั้น แต่สำหรับวิทยาซึ่งรู้อยู่แก่ใจว่าความจริงทั้งหมดเป็นอย่างไร ตัวเธอเองอยู่ในสถานะใด จึงเห็นความเศร้าและความเจ็บปวดปรากฏในอยู่ดวงตาชั่ววูบหนึ่ง ดังเช่นที่เธอกล่าวในตอนท้ายของภาพยนตร์ว่า บางครั้งเธอก็ยังคิดว่าเธอกำลังท้องอยู่จริงๆ แต่บางครั้งเธอก็ตระหนักได้ว่า ได้สูญเสียลูกไปแล้ว การที่วิทยาสนิทสนมกับเด็กๆ อาจจะเป็นความรู้สึกของความเป็นแม่ที่ยังอยู่ลึกๆในตัวเธอ ในขณะเดียวกัน หากมองในแง่ที่ว่า วิทยาเองก็หาประโยชน์จากการคลุกคลีกับเด็กๆ ก็แสดงว่า เธอเป็นคนที่มีจิตวิทยาในการเข้าหาเด็กเป็นอย่างดี

4.2.1.2 ราณะ

ภาพที่ 4.7 สัตโยกี สิงหะ (ราณะ)

ที่มา : http://www.oneshotoneplace.com

ราณะ หรือมีชื่อจริงว่า สัตโยกี สิงหะ โดยราณะนั้นเป็นชื่อเล่น เป็นชาวเบงกาลี อาศัยอยู่ในโกลกาตา เป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจประจำสถานีตำรวจกาลีฆาต ไม่ระบุยศตำแหน่ง ความรู้สึกของราณะที่มีต่อวิทยานั้นมีลักษณะเป็น ‘ความประทับใจเมื่อแรกพบ’ ราณะได้พบกับวิทยาเมื่อตอนเธอมาแจ้งความที่สถานีตำรวจ และเป็นคนนำเธอเข้าไปแจ้งความ เขารู้สึกทึ่งใน

Copyright by Mahidol University

ความสามารถของวิทยาเมื่อเธอถูกชัตเตอร์จี เพื่อนนายตำรวจของเขาขอร้องให้ช่วยแก้ไขคอมพิวเตอร์ที่กำลังรวน ราณะรู้สึกสนใจในตัววิทยาพอๆกับความต้องการอยากจะช่วยเหลือ เพราะเขาแสดงอาการแปลกใจอย่างมากทันทีที่เห็นหญิงท้องแก่ตัวคนเดียว โดยสารรถแท็กซี่แล้วเข้ามาถามเขาว่า “ขอโทษค่ะ ฉันจะแจ้งความได้ที่ไหน?”

เขาได้รับคำสั่งจากชัตเตอร์จีให้ขับรถไปส่งวิทยายังที่พัก ไม่เห็นด้วยที่เธอจะพักโรงแรมเล็กๆและดูไม่ปลอดภัย ในฐานะเจ้าหน้าที่ตำรวจและคนท้องถิ่น ย่อมรู้ว่าที่ใดปลอดภัยหรืออันตราย แต่วันรุ่งขึ้น ราณะก็กลับมาถามหาวิทยาที่โรงแรมอีกครั้ง แม้เจ้าของโรงแรมจะบอกว่าเธอออกไปข้างนอกแล้ว เขาก็ยังตามหาจนพบและอาสาพาเธอไปค้นหาสามี รวมถึงยังช่วยเช็คข้อมูลต่างๆที่อาจมีเบาะแสที่เป็นประโยชน์ เช่นการตรวจเช็คราย์ชื่อแผนกตรวจคนเข้าเมืองเป็นต้น

เมื่อข่านเดินทางมาสืบเรื่องของมิลาน ดามจีที่โกลกาตาและเรียกวิทยาเข้าไปพบ ราณะก็รีบเข้าไปแสดงความเป็นห่วงอย่างออกนอกหน้าจนถูกข่านไล่ออกมา ราณะช่วยวิทยาหลายครั้งในการสืบสวน เขาเข้าไปสอบถามข้อมูลการเสียชีวิตของแอกเนส เดอ มิโลว์ในศูนย์ข้อมูลแห่งชาติโดยไม่มีหมายค้น เรื่องทั้งหมดจึงถูกรายงานถึงข่าน แม้ราณะจะอยากช่วยวิทยาเพียงเมื่อข่านเอาเรื่องงานมาขู่เขา เขาจึงต้องตกลงยอมทำตามข้อเสนอของข่าน นั่นคือการเป็นสายให้กับข่านคอยรายงานความเคลื่อนไหวของวิทยา เพราะเชื่อว่าวิทยาจะปลอดภัย และเป็นการทำให้พบมิลาน ดามจีเร็วขึ้น ซึ่งหมายความว่า เธอก็จะได้พบสามีของเธอด้วย

ราณะมีความรู้สึกพิเศษต่อวิทยานอกเหนือไปจากการอยากช่วยเหลือ เขาแสดงความเป็นห่วงเธอออกมาหลายครั้ง ด้วยการเรียกเธอว่า ‘วิทยา’ แทนการเรียก ‘คุณบักชี’ อย่างที่เคยเรียก เป็นความรู้สึกชื่นชม แปลกใจ และอัศจรรย์ใจในตัวผู้หญิงคนนี้ มากกว่าความรู้สึกเสน่หาแบบชู้สาว แม้บางครั้งเขาจะมีความรู้สึกเช่นนั้นออกมา แต่ก็ยับยั้งชั่งใจไว้ได้ทุกครั้ง เช่นตอนที่วิทยาแกล้งเขาด้วยการเตะขาหลายครั้ง แต่ราณะก็ทำเป็นไม่สนใจ และใช้มือวาดเครื่องหมายทางศาสนา

แม้จะเผลอใจไปบ้าง แต่ราณะก็ตระหนักว่า วิทยาเป็นหญิงที่แต่งงานแล้ว และกำลังจะมีลูก เมื่อเขามองวิทยา เขาเห็นความเป็น ‘แม่’ ในตัวเธอ ดังที่เขาเคยกล่าวเอาไว้ว่า ‘คุณจะต้องเป็นแม่ที่ดีได้แน่ๆ’ ในภาพยนตร์นั้น เมื่อเขามีความรู้สึกดีๆต่อวิทยา ในระหว่างที่กำลังโดยสารรถรางกลับบ้าน ราณะคิดถึงเธอและยิ้มออกมา ก่อนจะหยิบโทรศัพท์โทรไปหาแม่ของเขา

เมื่อพิจารณาดูจากการกระทำแล้ว แสดงให้เห็นว่า ความรู้สึกที่ราณะมีต่อวิทยา ห่างไกลจากคำว่า ‘ความรัก’ แต่เป็นเพียงความรู้สึกดีๆ ความชื่นชม และความปรารถนาดีที่ต้องการให้เธอพบคนที่เธอรัก ในขณะที่วิทยามองข้ามความรู้สึกของราณะ และภักดีต่อสามีของเธอ

Copyright© by Mahidol University

เพียงผู้เดียว ราณะเองก็ไม่คิดแทนที่สามีของเธอ ลงมือทำในสิ่งที่เขาคิดว่าจะทำให้วิทยามีความหวังและคลายความเศร้าลง ด้วยการมอบส่าหรีให้แก่เธอ

ราณะ : สบายดีไหมครับ
วิทยา : ก็ดี
ราณะ : ผมมาทำตามสัญญา แต่ก่อนอื่น สิ่งนี้สำหรับคุณ วันนี้เป็นวันสุดท้ายของเทศกาลปูจา
วิทยา : ฉันใส่มันไม่ได้
ราณะ : ไม่ๆๆ คุณบักชี, ผมมีใบเสร็จรับเงิน ผมต้องการทำตามสัญญาที่จะช่วยคุณตามหาอาร์นาป และเมื่อเราเจอเขา ผมจะขอเงินค่าส่าหรีผืนนี้จากเขา , ส่าหรีผืนนี้จากอาร์นาป ไม่ใช่ผม, ผมขอโทษคุณบักชี ผมขอโทษด้วยจริงๆ
วิทยา : ขอบคุณ
ฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 1
เหตุการณ์ : ราณะมาพบวิทยาเพื่อมอบส่าหรีให้เธอ แต่วิทยาไม่รับ เขาจึงบอกว่าจะเก็บเงินกับสามีของเธอในวันหลัง

ภาพที่ 4.8 วิทยาขอบคุรราณะที่เขานำส่าหรี่มาให้เธอ ในฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 1
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

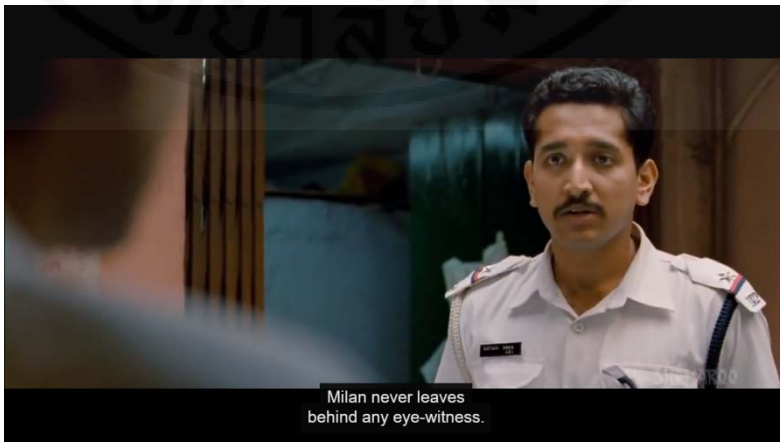
Copyright by Mahidol University

ราณะร่วมงานกับข่านด้วยเหตุผลเพียงสองข้อคือ เขายังได้เป็นตำรวจต่อไป เพราะข่านจับได้ว่าเขาเข้าไปสอบปากคำเจ้าหน้าที่ที่สำนักงานข้อมูลแห่งชาติโดยไม่มีหมายอนุญาตจากสถานีตำรวจ และอีกข้อหนึ่ง เขาคิดว่า หากวิทยาเป็นกุญแจทำให้มิลาน ดามจีปรากฏ

ตัวออกมา เมื่อนั้นวิทยาก็จะได้พบกับสามี เขาไม่เห็นด้วยกับวิธีการของข่าน เมื่อตระหนักว่าข่านตั้งใจจะจับกุมมิลาน ดามจีโดยใช้วิทยาเป็นเหยื่อสังเวย และไม่คำนึงถึงความปลอดภัยของเธอ ข่านเตือนเขาว่าควรใช้ความรักให้ถูกที่ถูกเวลา และสั่งให้ลูกน้อมควบคุมตัวไว้เพื่อไม่ให้ไปขัดขวางการเผชิญหน้ากันระหว่างวิทยากับมิลาน ดามจี

ถึงจุดนี้ นอกจากความรักแล้ว การกระทำของราณะน่าจะเป็นรูปแบบในฐานะของมนุษย์ธรรมดาที่มีสำนึกว่าไม่ควรใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือ แม้สิ่งนั้นเป็นการทำเพื่อประเทศชาติก็ตาม เพราะตามความเข้าใจของราณะ วิทยามาเพื่อตามหาสามี ไม่ควรให้เกี่ยวข้องคดี เมื่อสืบจนรู้ผู้อยู่เบื้องหลังแล้วก็เป็นหน้าที่ของข่านซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลเองต้องจัดการกับมิลาน ดามจีต่อไป ไม่ยุติธรรมสำหรับวิทยาที่ต้องเสี่ยงอันตราย แม้แต่ชัตเตอร์จีเพื่อนร่วมงานของราณะเองก็รู้สึกว่าข่านทำมากเกินไป จึงแอบปล่อยตัวราณะเพื่อให้ไปช่วยวิทยา

เมื่อราณะรู้ความจริงทั้งหมดวิทยาก็หลบหนีไปแล้ว เขาไปหาเธอที่โรงแรมแต่ได้รับคำตอบจากผู้จัดการโรงแรมว่าวิทยาเช็คเอาท์ออกไปแล้ว ชุดนักเรียนของพิษณุทำให้เขานึกถึงตอนที่พาวิทยาไปโรงเรียนแห่งหนึ่งซึ่งเธออ้างว่าเป็นโรงเรียนเก่าของสามี เขาจึงปะติดปะต่อเรื่องราวทั้งหมดได้ ท้ายที่สุดเมื่ออธิบายทุกอย่างให้แก่ข่าน เขาได้เพียงได้แต่แสดงความรู้สึกทึ่งในตัวของวิทยา ทั้งยังรู้สึกสมน้ำหน้าข่านและตัวเองที่พลิกผันกลายเป็นเครื่องมือเสียเอง

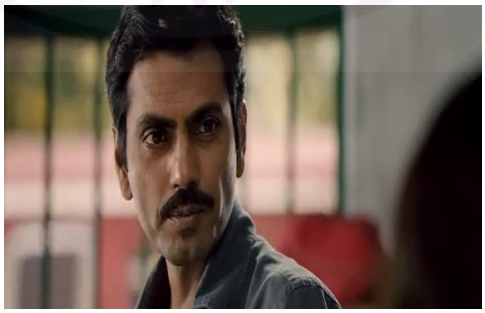


ภาพที่ 4.9 ราณะขอให้ข่านหยุดแผนการที่ใช้วิทยาเป็นเหยื่อล่อฉากที่ 16, สถานการณ์ที่ 4
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

Copyright by Mahidol University

นอกเหนือจากสถานะของเจ้าหน้าที่ตำรวจซึ่งมีหน้าที่ดูแลทุกข์สุขช่วยเหลือประชาชน อาจมองได้ว่า การกระทำของราณะนั้นมาจากการที่เขามองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและต้องการการปกป้องจึงพยายามช่วยเหลือวิทยาเสมอมา และหลายครั้งเป็นการเสนอตัวด้วยตนเอง เช่น อาสาขับรถรับส่งโดยที่ไม่จำเป็น ช่วยสืบค้นข้อมูลต่างๆให้ ซึ่งจากจุดนี้แสดงให้เห็นถึงความมีน้ำใจ แต่ในขณะเดียวกันยังสามารถตีความได้ว่าเป็นการแสดงอำนาจของผู้ชายไปในตัว เพราะหลายครั้งที่ราณะใช้อำนาจความเป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อให้วิทยาสามารถเข้าไปสืบหาข้อมูลได้อย่างง่ายดาย วิทยาเป็นผู้หญิงที่ออกเดินทางเพียงลำพัง การมีราณะไปไหนมาไหนด้วยจึงเปรียบเสมือนหลักประกันความปลอดภัยของตนเอง เนื่องจากในฉากที่วิทยาตัดสินใจพักโรงแรมโมนาลิซ่า โรงแรมเล็กๆซึ่งเป็นสถานที่ที่เธออ้างว่าสามีของเธอเคยพักอยู่ก่อนขาดการติดต่อไป ในจังหวะที่วิทยาเดินผ่านล็อบบี้เพื่อจะขึ้นลิฟต์ไปยังห้องพักนั้นปรากฏให้เห็นว่า มีแขกคนอื่นเข้าพักด้วยเช่นกัน ซึ่งคนเหล่านั้นเป็นผู้ชายและจ้องมองเธอไม่วางตา ผู้วิจัยตีความว่าอาจเป็นการมองด้วยความสงสัยว่าเหตุใดผู้หญิงท้องคนนี้จึงเดินทางตามลำพัง ทั้งที่ท้องแก่ขนาดนี้ ทำไมจึงไม่มีสามีหรือคนอื่นๆร่วมเดินทางมาด้วยเพื่อคอยดูแล ทำไมจึงมาที่นี่คนเดียวทั้งที่ไม่ใช่ที่ที่เต็มไปด้วยความสะดวกสบาย ตรงกันข้ามเป็นสถานที่ที่ไม่ควรมาด้วยซ้ำ การตีความทั้งหมดจึงแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่วิทยาทำนั้นไม่ใช่เรื่องปกติในสังคมที่นี่ และเมื่อนำไปเชื่อมโยงกับการที่ราณะคอยไปไหนมาไหนกับวิทยาภาพยนตร์เรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นว่า สังคมข้างนอกบ้านไม่ปลอดภัยสำหรับผู้หญิง

4.2.1.3 ข่าน



ภาพที่ 4.10 ข่าน ที่มา : https://yuq.me/users/17/940/7RbNfdnEG1.png

ข่านเป็นเจ้าหน้าที่รัฐบาลของหน่วยสืบราชการลับที่สำนักงานใหญ่กรุงนิวเดลี เคยรับผิดชอบการสืบคดีมิลาน ดามจีเมื่อสองปีก่อน แต่เมื่อไม่สามารถตามหาตัวเขาได้ คดีก็ถูกปิดลง เมื่อได้รับข่าวว่าแอกเนส เดอมิโลว์พนักงานฝ่ายบุคคลของสาขาโกลกาตาถูกสังหารเพราะ

Copyright by Mahidol University

พยายามเข้าไปดูข้อมูลของมิลาน ดามจี เขาจึงเดินทางมายังโกลกาตาเพื่อสืบสวนเรื่องนี้โดยเฉพาะ ข่านกันวิทยาออกจากคดีนี้ และต้องการให้เธอกลับลอนดอนด้วยการปิดบังความจริงว่าเป็นความเข้าใจผิดของแอกเนส ไม่มีเคยมีคนชื่อมิลาน ดามจี แต่แล้วเขาก็พบว่า วิทยาอาจจะทำให้การสืบสวนของเขาง่ายขึ้น เขานำเรื่องงานว่าขู่ราณะ เพื่อให้ราณะจับตาดูและคอยรายงานการกระทำของวิทยาให้กับเขา

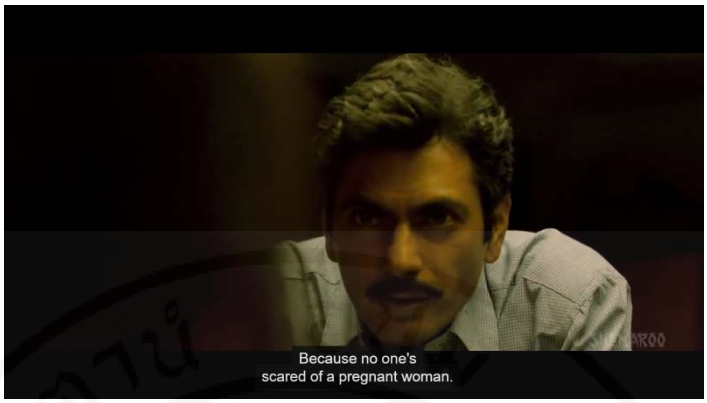
ในตอนแรกนั้นข่านไม่สนใจวิทยาเลย เขาคิดว่าเธอเป็นเพียงผู้หญิงท้องที่ไม่มีพิษไม่มีภัย วิทยาประกาศว่าจะสืบสวนด้วยตัวเอง และนำเอกสารของมิลาน ดามจีออกมาจากสำนักงานเก่าได้ ข่านยื่นข้อเสนอให้กลับลอนดอน แล้วเขาจะไม่เอาเรื่องที่เธอขโมยเอกสารทางราชการ เมื่อวิทยาประกาศชัดแจ้งว่าจะไม่เลิกละความพยายามในการสืบสวน ข่านจึงเกิดความสนใจจึงถามขึ้นมาว่าเธอจะมีวิธีการในการสืบสวนยังไงแต่ในที่สุดเขาก็ยอมบอกความจริงของมิลาน ดามจีและเตือนเธอว่า เธอกำลังตกอยู่ในอันตราย

ข่านเป็นคนมั่นใจในตัวเองมาก และถือว่าตนเองเป็นใหญ่ เขามักจะอ้างการกระทำของตัวเองว่า เป็นการทำเพื่อประเทศชาติ ตอนเขาเดินทางมายังโกลกาตา เข้าไปใช้ห้องของสถานีตำรวจโดยไม่ติดต่อบอกล่วงหน้า เพราะเห็นได้จากสีหน้างุนงงของเจ้าหน้าที่ตำรวจภายในนั้น เขาพูดอย่างวางอำนาจในการไล่ทุกคนออกจากห้อง และต้องการพบวิทยา เขาจุดบุหรี่สูบโดยไม่คำนึงว่าวิทยากำลังตั้งท้องอยู่ แม้เธอจะเตือนเขาก็ตาม และระเบิดอารมณ์ร้ายเมื่อวิทยาไม่เชื่อในสิ่งที่เขาพูด แสดงให้เห็นว่าข่านเป็นคนไม่ฟังใคร นอกจากถือตัวเองเป็นหลัก

ตัวละครของข่านเป็นตัวละครที่แสดงถึงความเป็นใหญ่ของเพศชาย ข่านจะขอให้วิทยาร่วมมือในการสืบสวนก็ได้ ซึ่งหากเขารู้ใช้จักศิลปะที่ดีในการพูด ก็เป็นไปได้ว่าวิทยาอาจจะให้ความร่วมมือตั้งแต่แรก แต่เขากลับใช้วิทยาเป็นเครื่องมือในการแสดงถึงความอยู่เหนือกว่า เป็นการแสดงว่าตนสามารถควบคุม บงการวิทยาให้เต้นไปตามเกมส์ของตนเองได้ และใช้ประโยชน์จากเธออย่างเต็มที่ ฉากที่วิทยารับรู้ว่าถูกข่านหลอกใช้ เมื่อวิทยาถามว่าทำไมต้องเป็นเธอ เขาตอบออกมาว่า

> “เพราะไม่มีใครกลัวผู้หญิงที่กำลังท้อง โดยเฉพาะคนที่สามีหนีเธอไป ไม่มีใครสงสัยหรอก”

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 4.11 ข่านเผยตัวว่าหลอกใช้วิทยา

ซึ่งเป็นคำพูดที่แสดงถึงความคิดว่า ผู้หญิงตั้งท้องอ่อนแอเกินกว่าที่ใครจะสงสัยว่าเธอกำลังสืบคดี ซ้ำยังเชื่อเหมือนคนอื่นๆว่า สามีของวิทยาเพียงแค่หนีเธอไป

และความต้องการของข่านก็สัมฤทธิ์ผลเมื่อคดีของมิลาน ดามจีถูกเปิดขึ้นอีกครั้งด้วยความเคลื่อนไหวของวิทยา ข่านยอมรับตามตรงว่าเขาใช้วิทยาจริง และคิดว่าตัวเองไม่ผิด เขาอ้างว่าทำเพื่อประเทศชาติ เขาต้องจับมิลาน ดามจีให้ได้แม้ว่าจะต้องแลกกับสิ่งใดก็ตาม ซึ่งเขามองว่าเป็นความเสียหายที่ต้องเสียสละสิ่งเล็กๆน้อยน้อยเพื่อปกป้องส่วนใหญ่เอาไว้ ดังในบทสนทนาดังกล่าวที่ได้ยกตัวอย่างมาประกอบ

วิทยา : คุณใช้ฉัน
ข่าน : ใช่
วิทยา : คุณเปิดแฟ้มคดีขึ้นมาใหม่ได้ เพราะอาร์นาปดูคล้ายกับมิลาน
ข่าน : แต่เราไม่มีเวลาสำหรับ....
วิทยา : และแอกเนส? หมอกันกูรี?
ข่าน : นั่นเป็นความเสียหาย เราต้องเสียสละเล็กๆน้อยๆเพื่อการต่อสู้ครั้งใหญ่
วิทยา : แล้วฉัน, ลูกของฉันล่ะ?
ฉากที่ 14,สถานการณ์ที่ 3
เหตุการณ์ : วิทยาถามเหตุผลที่ข่านหลอกใช้เธอ

Copyright by Mahidol University

ข่าน : คุณบักชี เราต้องการให้ศริดฮาร์ยังมีชีวิตอยู่ เขาเป็นเพียงคนเดียวที่จะนำเราไปหาคนที่ให้ความช่วยเหลือมิลาน ฟังผมให้ดีๆนะ เรามีตัวเลือกสุดท้าย คุณแฮคคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์, คุณจะต้องทำมันอีกครั้ง เราจะค้นพบเบาะแส

วิทยา : ทำไมฉันต้องช่วยคุณด้วย?

ข่าน : ผมไม่ได้ถามหาความช่วยเหลือจากคุณ คุณบักชี, ผมกำลังบอกคุณ

ฉากที่ 14, สถานการณ์ที่ 3

เหตุการณ์ : ข่านให้วิทยาแฮคคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์

ข่านไม่ยอมเสียหน้าด้วยการขอความช่วยเหลือจากผู้หญิง เขาจึงใช้คำว่า ‘บอกให้ทำให้’ แทนการพูดคำว่า ‘ขอให้ช่วย’ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าเป็นการแสดงออกทางอำนาจของผู้ชายในการเป็นผู้นำและเป็นผู้ตัดสินใจ ในขณะที่ผู้หญิงเป็นผู้ตามหรือที่มักเรียกว่า ‘ช้างเท้าหลัง’เพราะจากคำพูดของข่านนั้นไม่ต่างอะไรจากที่เขาตะโกนว่า ‘ทำตามที่ฉันสั่งซะ’

แต่ในที่สุด ข่านรู้ว่า บาสคาราน หัวหน้าของเขาเป็นผู้อยู่เบื้องหลังรายใหญ่ เขาจำต้องใช้วิทยาอีกครั้ง แต่วิทยาไม่สนใจ เขาจึงไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากพูดขอความช่วยเหลือจากวิทยาเป็นครั้งแรก

ข่าน : คุณบักชี คุณต้องทำสิ่งสุดท้ายให้ผม คุณบักชี ฟังอยู่หรือเปล่า โทรหาบาสคาราน ผมจะหลอกเขาว่าคุณพบข้อมูลบางอย่างของเขาในคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์?

วิทยา : ทำไมฉันต้องทำด้วย?

ข่าน : เพราะบาสคารานเป็นโอกาสเดียวของเราที่จะพบอาร์นาปกับมิลาน คุณบักชีผมเสียใจกับคุณด้วยจริงๆ นี่คือขอร้อง, ดังนั้น ได้โปรดช่วยผมด้วย

ฉากที่ 15, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : ข่านขอความช่วยเหลือจากวิทยา

Copyright by Mahidol University

จากตัวอย่างที่ 2 และตัวอย่างที่ 3 นั้นวิทยาและข่านตกอยู่ในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกัน ในตัวอย่างที่ 2 ข่านอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าเพราะเพิ่งเปิดเผยว่าตัวเองใช้วิทยาล่อตัวคนร้าย และใช้สามีของวิทยาเป็นตัวต่อรอง ข่านจึงแสดงอำนาจใช้วิทยาได้อย่างเต็มที่ ในตัวอย่างที่ 2 ข่านพบว่าเจ้านายของตนเองอยู่เบื้องหลังเหตุร้ายทั้งหมด และเป็นทางเลือกสุดท้ายที่จะเข้าถึงตัวมิลาน ดามจี เขาจึงต้องขอร้องให้วิทยาช่วยเหลือ และกล่าวแสดงความเสียใจเรื่องสามีของวิทยาแทนการแสดงอำนาจเหมือนในตัวอย่างที่ 2 เราจะเห็นว่าทั้งสองเหตุการณ์นั้น วิทยาตั้งคำถามว่า 'ทำไมฉันต้องทำด้วย?' จึงเป็นการต่อรองทางอำนาจของวิทยากับข่าน ซึ่งความจริงแล้ววิทยาอยู่ในสถานะที่ถือไพ่เหนือข่านมาโดยตลอด เพราะเป็นผู้สร้างเรื่องราวทั้งหมดขึ้นมาเอง ในขณะที่ข่านไม่รู้และมองว่าตนเองมีอำนาจ มีความสามารถที่จะทำตัวเป็นเสนาธิการคอยควบคุมบงการอยู่เบื้องหลังการสืบสวนของวิทยาอีกทีหนึ่ง

หากมองผิวเผินเหมือนข่านจะเป็นคนยึดมั่นในหน้าที่ แต่เมื่อ 2 ปีที่แล้วนั้นข่านเคยถูกมอบหมายให้จับกุมตัวมิลาน ดามจีมาครั้งหนึ่งแต่ล้มเหลว การกระทำของข่านอาจมองได้อีกมุมมองว่า เขาต้องการล้างอายตัวเองในอดีตที่ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ให้ลุล่วงได้ แต่พยายามใช้อาชีพและหน้าที่ เพื่อบังหน้าการกระทำที่เห็นแก่ตัวของตนเอง ทั้งที่ตัวเองรู้อยู่แก่ใจว่าเป็นการสังเวยวิทยา ซึ่งท้ายที่สุดก็ไม่ต่างอะไรกับมิลาน ดามจี

ราณะ : ขอโทษครับ คุณ พวกเราจะต้องหยุดยั้งเรื่องนี้ ถ้ามิลานพบคุณบักชี ชีวิตของเธอจะตกอยู่ในอันตราย

ข่าน : แล้วยังไง?

ราณะ : คุณไม่เข้าใจ, มิลานไม่เคยปล่อยพยานให้รอดเลยซักคน

ข่าน : ดังนั้น, เราจึงต้องปกป้องคุณบักชีของคุณ

ราณะ : คุณรู้ทุกอย่าง แต่คุณก็ยังจะ...

ข่าน : สังเวยเธอ

ราณะ : สิ่งที่คุณทำแบบนั้น มันผิด

ข่าน : หุบปาก, คุณกำลังสอนผมว่าอะไรถูกอะไรผิด อาชีพของผมคือป้องกันประเทศ และอะไรก็ตามที่ผมทำย่อมถูกต้อง ถ้าผมต้องสังเวยวิทยา บักชี เพื่อจับมิลาน ดามจี มันก็คือสิ่งที่ถูกต้องเช่นกัน

ราณะ : งั้นเราต่างจากมิลาน ดามจีตรงไหน?

Copyright by Mahidol University

ข่าน : พวกเราไม่ต่างกันตรงไหน? เราทำตามกฎหมาย แต่เขาทำผิดกฎหมาย นั่นคือสิ่งที่อธิบายว่าทำไมสิ่งที่พวกเราทำนั้นถูกต้อง แต่เขาผิด

ฉากที่ 16, สถานการณ์ที่ 4

เหตุการณ์ : ราณะขอให้ข่านหยุดใช้วิทยาเป็นเครื่องมือ

ในช่วงท้ายของภาพยนตร์นั้นข่านตามไปยังจุดนัดพบของวิทยากับมิลาน ดามจี สิ่งที่เขาเห็นคือร่างจมกองเลือดของมิลาน ดามจี เขาสั่งลูกน้องให้ตามวิทยาไปซึ่งก็ไม่สามารถจับเธอได้ ข่านได้รับรู้ความจริงของวิทยาจากราณะ เขาถึงกับอึ้งจนพูดไม่ออกและตกอยู่ในสถานะของผู้ที่ถูกวิทยาหลอกใช้โดยไม่รู้ตัว

ภาพที่ 4.12 ข่านตามหาวิทยาที่แฝงกายไปกับขบวนผู้หญิงในเทศกาลปูจา
ที่มา : ศุภานิช คำบุศย์

ข่านเป็นตัวละครที่แสดงถึงอำนาจของผู้ชายที่มีเหนือผู้หญิง แต่ไม่ใช่ในเชิงว่าผู้ชายจะต้องเป็นผู้ปกป้อง เพราะเขาไม่สนใจว่าวิทยาจะตกอยู่ในอันตรายหรือเปล่า แต่เป็นการบังคับข่มขู่และบงการมากกว่า แตกต่างกับราณะที่แสดงออกมาในลักษณะของการปกป้องวิทยา ในขณะเดียวกันข่านก็ให้การยอมรับความสามารถของวิทยา ที่สามารถทำให้คนร้ายออกมาเคลื่อนไหวโดยที่ข่านไม่สามารถทำด้วยตัวเองได้ และหาทางใช้ประโยชน์จากความสามารถของวิทยาแทน

4.2.1.5 มิลาน ดามจี

Copyright by Mahidol University

จากการบอกเล่าของข่าน เดิมทีมิลาน ดามจี เคยเป็นเจ้าหน้าที่ทำงานให้กับรัฐ ก่อนจะทรยศหักหลังไปเข้ากับศัตรู ซึ่งผู้ที่อยู่เบื้องหลังนั้นก็ไม่ใช่ใครอื่น เป็นเจ้าหน้าที่

ระดับสูงของรัฐคนหนึ่งนั้นเอง มิลาน ดามจีเป็นอาชญากรซึ่งอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ก่อการร้ายด้วยก๊าซพิษภายในขบวนรถไฟใต้ดิน โดยในภาพยนตร์นั้นก๊าซพิษซึ่งเป็นตัวต้นเหตุถูกซุกซ่อนอยู่ในกระเป๋าของหญิงอุ้มลูก มีผู้เสียชีวิตมากมายจากเหตุการณ์นั้น

มิลาน ดามจีเป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ปูเนื้อเรื่องมาว่า นางเอกมาตามหาสามี ซึ่งบังเอิญมิลาน ดามจีมีหน้าตาคล้ายคลึงกับสามีของเธอ ดังนั้นฉากที่วิทยารำลึกถึงความหลังของเธอกับสามีจึงปรากฏเป็นใบหน้าขออาร์นาป ซึ่งเป็นลักษณะการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่ต้องการผูกปมปริศนาให้กับเนื้อเรื่องและให้ผู้ชมเข้าใจไปอีกอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ยังเสนอให้เห็นถึงความคิดของวิทยาว่า หากพบมิลาน ดามจี เมื่อนั้นก็จะพบสามีของเธอ ฉะนั้นจึงเกิดคำถามขึ้นว่า ‘มิลาน ดามจี’ คือใคร เขาอาจแค่หน้าตาคล้ายสามีของนางเอก เขาเป็นผู้สมรู้ร่วมคิด หรือสามีของนางเอกแท้จริงคือมิลาน ดามจี โดยที่ฝ่ายภรรยาไม่เคยทราบว่าเขาเป็นผู้ร้ายซึ่งก่ออาชญากรรมร้ายแรง มิลาน ดามจีจึงเป็นกุญแจสำคัญสำหรับวิทยา และสำหรับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งจะขับเคลื่อนให้เนื้อเรื่อง เหตุการณ์ดำเนินไปจนถึงจุดสิ้นสุด

หลังจากก่ออาชญากรรมครั้งนั้น มิลาน ดามจีเร้นกายหายไปจากสังคม มีคนใหญ่คนที่โตใช้ประโยชน์จากเขา คอยให้ความช่วยเหลือให้หลบหนี ส่วนหนึ่งเพื่อปกปิดการกระทำของตนเอง มิลาน ดามจีจึงสามารถหลบหนีลอยนวลอยู่ในเงามืดของสังคมเรื่อยมา

อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาในภาพยนตร์ที่มิลาน ดามจีปรากฏตัวออกมานั้นอยู่ในตอนท้ายของเนื้อเรื่อง แต่ตลอดเนื้อเรื่อง ผู้ชมจะทราบเรื่องราวของเขาผ่านการบอกเล่าของตัวละครตัวอื่นๆ

บาจภัย : มันง่ายที่จะพูดแบบนั้น, บาสคาราน แค่งานเดียว คุณมอบภารกิจนี้ให้ผม บาสคาราน เลือกคนหนุ่มธรรมดา 3 คนและฝึกฝนพวกเขา และทำให้เขาเป็นเจ้าหน้าที่ที่ดีที่สุดและผมทำอะไร? ผมสร้างสัตว์ประหลาด ผมค้นพบคนที่ดีสองคน แต่สัตว์อย่างมิลาน ดามจีนั้นถูกฝึกมาเป็นอย่างดี เขาฆ่าพลเรือนมากมาย ทั้งที่ผมฝึกเขาเพื่อปกป้อง

บาสคาราน : เราจะต้องเจอมิลาน และคุณจะต้องกลับมา

Copyright by Mahidol University

บาจภัย : คุณหามิลานไม่พบหรอกบาสคาราน นั่นคือประเด็น ผมเป็นคนฝึกเขา คุณหาเขาไม่เจอหรอก มีเพียงคนโง่อย่างคุณกับผมที่จะพบว่ามีคนคุยโวโอ้อวดว่าระบบของเรายอดเยี่ยม, กฎหมายอยู่ในมือ ระบบของเราไม่มีการคอร์รัปชั่น บาสคาราน มีใครบางคนช่วยเหลือมิลาน ดามจีให้เขาหนีไปได้ ผู้ชายคนนั้นทำงานอยู่ในกลุ่มของคุณ ใต้จมูกคุณนี่เอง วันที่คุณหาเขาพบ วันนั้นผมจะกลับไป

ฉากที่ 9, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : บาสคารานมาพบบาจภัยเพื่อถามข่าวคราวของมิลาน ดามจี

วิทยา : แต่คนทั้งคนจะหายไปได้ยังไง

ข่าน : อาจจะเป็นเจ้าหน้าที่ของเรา, มิลาน เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐ เขาทรยศเราและยื่นมือเข้าไปช่วยศัตรู มีใครบางคนแทรกซึมระบบของเรา และใครให้ความช่วยเหลือมิลาน ดามจี นี่เป็นเกมส์ที่อันตรายคุณบักชี คนที่ปกป้องมิลานจะต้องเป็นบุคคลที่ทรงอิทธิพลมากทีเดียว เราจะทำอะไรได้บ้าง

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า ที่อยู่ในห้วงความคิดของวิทยา

วิทยา : ทำไมถึงไม่มีใครรู้จัก มิลาน ดามจี

ข่าน : มิลาน ดามจี ไม่ได้อยู่ในโลกนี้แล้ว สำหรับผมเขาอาจไม่มีอยู่จริง จนถึงวันที่ผมได้รับมอบหมายให้จับกุมเขา

ฉากที่ 8, สถานการณ์ที่ 2

เหตุการณ์ : ข่านเล่าเรื่องของมิลาน ดามจีให้วิทยาฟัง

บทสนทนาระหว่างบุคคลสองคนในตัวอย่างที่ 1 เปิดเผยว่ากัปตันบาจภัยเป็นอดีตเจ้าหน้าที่ของรัฐ เป็นอาจารย์ผู้ฝึกสอนมิลาน ดามจี น่าจะเป็นวิชาด้านสายลับ โดยมีจุดประสงค์ให้ใช้ไปในทางที่ดี แต่เขาคิดผิด เพราะมิลาน ดามจีใช้วิชาที่เขาถ่ายทอดเพื่อทำร้ายผู้คน กัปตันบาจภัยรู้ขีดความสามารถของมิลาน ดามจีเพราะเขาเป็นคนฝึกมากับมือ และบอกว่า ‘ผมสร้างสัตว์ประหลาด’ เรียกลูกศิษย์ของตัวเองว่า ‘สัตว์’ แสดงให้เห็นว่า เขามีความโหดเหี้ยมผิดมนุษย์ ไร้ความปราณี คำบอกเล่าของข่านในตัวอย่างที่ 2 เตือนวิทยาว่า เขาเป็นบุคคลอันตราย เป็นผู้ก่อการร้ายที่ทางการเคยต้องการตัวมาก เขามีฝีมือ รวมถึงยังมีคนใหญ่คนโตของคอยให้ความช่วยเหลือในการหลบซ่อนตัว มิลาน ดามจีจึงหลบหนีอย่างลอยนวล

Copyright by Mahidol University

ในภาพยนตร์ ตัวตนของมิลาน ดามจีนั้นเป็นปริศนา แต่ความที่เป็นคนที่มีกลุ่มเลือดพิเศษ คือ Bombay blood group ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเลือดหายาก เป็นเบาะแสหนึ่งทำให้วิทยาค่อยๆเข้าถึงตัวเขา

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า เขาไม่รู้จักตัวตนที่แท้จริงของวิทยาและไม่รู้เรื่องสามีของเธอด้วย เขาเข้าใจเหมือนตัวละครอื่นๆว่า เธอเป็นเพียงหญิงท้องแก่ที่ต้องการตามหาสามีของตัวเอง ในตอนท้ายของภาพยนตร์นั้นมิลานได้รับคำสั่งให้นำไฟล์เอกสารที่เป็นความลับมาจากวิทยาและกำจัดเธอโดยอ้างว่าหากส่งไฟล์เอกสารให้เขาเธอก็จะได้พบสามี แต่ในที่สุดมิลาน ดามจีก็ถูกวิทยาแก้แค้นได้สำเร็จ

4.2.1.4 บ็อบ บิสวาน

บ็อบเป็นชายรูปร่างอ้วน สวมแว่นตา บุคลิกงุ่มง่าม เขาเป็นพนักงานขายประกัน ซึ่งไม่ค่อยกระตือรือร้นในงานของตนเอง เมื่อรวมกับลักษณะท่าทางของเขา จึงมักจะถูกเพื่อนร่วมงานดูถูกเหยียดหยามอยู่เสมอ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นฉากหน้าของเขา แต่เบื้องหลังของชายวัยทำงานท่าทางไร้พิษภัยคนนี้ คือมือปืนที่ทำงานให้กับศริดฮาร์ ผู้สังหารคนมากมายที่เกี่ยวข้องกับมิลาน ดามจี เหยื่อคนแรกในภาพยนตร์ที่บ็อบกำจัดคือ แอกเนส เดอ มิโลว์ ต่อจากนั้นคือนายแพทย์ กันกูรี และยังได้รับคำสั่งให้กำจัดวิทยาด้วย

แม้บ็อบจะทำงานให้กับศริดฮาร์ แต่เขาเป็นแค่มือปืน ไม่ใช่ผู้สมรู้ร่วมคิด เขาเป็นเพียงพวกระดับล่างที่คอยรับคำสั่งว่า จะถูกใช้ไปสังหารใครเท่านั้น เขาไม่รู้ตื้นลึกหนาบางของคดีนี้ และไม่รู้ว่ามิลาน ดามจีเป็นใคร ซึ่งบ็อบเคยถามเมื่อถูกใช้ให้ไปขโมยเอกสารของมิลาน ดามจี แต่ผู้จ้างวานปฏิเสธที่จะตอบ และกำชับให้เขาขโมยมาให้ได้

ดูภายนอกบ็อบเป็นชายวัยกลางคนธรรมดาทั่วไป เขาเป็นคนที่ไม่มีอะไรเป็นจุดเด่นจนคนต้องแสดงความสนใจ เขาเที่ยวเดินท่อมๆไปตามถนน หรือใช้บริการรถสามล้อถีบรับจ้าง กินอาหารตามแผงร้านอาหารข้างทาง สะพายกระเป๋าใบหนึ่งซึ่งซุกซ่อนปืนไว้ เขาไม่แสดงพิรุธอะไรออกมาเลยแม้แต่ตอนที่แสดงตัวกับเหยื่อ เขาจะยิ้มซื่อ ยกมือกล่าวทักทายด้วยความนอบน้อม จนเหยื่อไม่ทันระวังตัว บ็อบจะถามชื่อเหยื่อเพื่อให้แน่ใจว่าเป็นคนเดียวกับที่ได้รับคำสั่งมา แล้วควักปืนที่ซ่อนอยู่ในกระเป๋าออกมายิง เขาระมัดระวังตัวมาก เป็นที่สังเกตว่านอกจากเหยื่อที่ถูกว่าจ้างแล้ว ไม่ปรากฏว่าบ็อบทำร้ายใครเลย ความจริงแล้วเขาเป็นคนขลาดกลัว มักจะถูกเพื่อนร่วมงานข่มเหงรังแกด้วยคำพูดดูถูกเสมอ เขาไม่ทำนอกเหนือคำสั่ง เมื่อถูกสั่งให้ข่มขู่วิทยา เขาก็ทำตามคำสั่งที่ได้รับมา ต่อมาบ็อบได้รับคำสั่งให้กำจัดวิทยา แต่พลาดท่ายิงถูกคนที่เดินผ่านแถวนั้นพอดี อีกทั้งวิทยาจำหน้าเขาได้

Copyright by Mahidol University

บ็อบวิ่งหนีราณะ มีหลายทางเลือก ที่ผู้ร้ายจะใช้หลบหนีเอาตัวรอด อาจจะยิงโต้ตอบเพื่อป้องกันตัว หรือผู้คนที่ผ่านไปผ่านมาเป็นตัวประกันไว้ต่อรอง แต่ภาพยนตร์เลือกให้บ็อบวิ่งหนี มือไม้สั่นเทาขณะกำลังเก็บปืนใส่กระเป๋า เขาวิ่งหนีด้วยความหวาดกลัว จากตรงนี้จะเห็นได้ชัดว่า บ็อบไม่ได้เตรียมแผนการหลบหนีเลย ซึ่งบุคลิกกับการกระทำหลายอย่างของเขานั้นขัดกับอาชีพมือปืนมาก สัญชาตญาณการเอาตัวรอดทำให้เขาประมาท บ็อบเสียชีวิตเพราะอุบัติเหตุระหว่างหลบหนีนั่นเอง

ลักษณะตัวละครของบ็อบคล้ายคลึงกับวิทยา ตรงที่ปกปิดตนเองในฐานะของคนธรรมดาซึ่งไร้จุดสนใจ คนหนึ่งเป็นพนักงานขายประกัน มีเบื้องหลังเป็นมือปืนรับจ้าง อีกคนเป็นหญิงท้องแก่ตามหาสามี ทั้งที่ภายใต้ฉากหน้าแห่งความอ่อนแอนั้นมีเจตจำนงซุกซ่อนอยู่ คงไม่มีใครเชื่อว่าบ็อบเป็นมือปืน แม้แต่ในสถานการณ์ที่ภาพยนตร์กำลังบอกเล่าเรื่องราวของเขาในฐานะมือปืน เขาก็ไม่ได้มีความสามารถพิเศษอะไรเลยนอกจากอาศัยการทำงานด้วยการหลบซ่อน ใช้ความธรรมดาของตนเอง แฝงตัวเพื่อเข้าถึงเป้าหมาย แล้วใช้อาวุธยิง

4.2.1.6 แอกเนส เดอ มิโลว์

แอกเนสเป็นชาวต่างชาติ ทำงานที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติสาขาโกลกาตาในตำแหน่ง ผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคล ในจำนวนพนักงานหลายร้อยคน แอกเนสจำมิลาน ดามจีได้จากกลุ่มเลือดของเขา เธอยืนยันกับวิทยาว่าไม่เคยมีคนชื่ออาร์นาป ทำงานอยู่ที่นี่ แต่ก็รู้สึกคุ้นหน้าคุ้นตาเขามาก และคิดว่าเขาหน้าตาคล้ายกับมิลาน ดามจี จึงเข้าไปตรวจสอบข้อมูลของพนักงาน แต่ข้อมูลถูกจำกัดการเข้าถึง

ด้วยความที่เป็นผู้หญิงด้วยกัน แอกเนสจึงสงสารวิทยา เธอคิดไม่ถึงว่าการช่วยเหลือหญิงท้องแก่ให้ได้พบกับสามีจะเป็นเรื่องราวใหญ่โต และเป็นสาเหตุที่ทำให้เธอถูกฆ่า แอกเนสเป็นตัวละครตัวแรกที่ถูกกำจัด และทำให้วิทยารู้เรื่องราวของคดีเพิ่มมากขึ้น ข้อมูลที่ได้รับจากแอกเนส ก็เป็นประโยชน์ในการค้นหาตัวมิลาน ดามจีอย่างมาก

4.2.1.7 ศริดฮาร์

เจ้าหน้าที่ของศูนย์ข้อมูลแห่งชาติสาขาโกลกาตา เป็นคนรับคำสั่งจากบาสคารานซึ่งเป็นผู้บงการรายใหญ่ เขาเป็นผู้จ้างวานบ็อบให้สังหารทุกคนที่พยายามสืบหาตัวตนของมิลาน ดามจี เขาเก็บข้อมูลทุกอย่างลงในคอมพิวเตอร์ที่ห้องทำงานของตัวเอง แต่สามารถส่งสัญญาณเตือนมายังโทรศัพท์ของเขา หามีคนพยายามเปิดมันโดยพละการ ศริดฮาร์สั่งบ็อบให้ฆ่าวิทยาโดยที่ไม่รู้ว่าบ็อบทำไม่สำเร็จ เมื่อเขารู้ว่าคอมพิวเตอร์ถูกลอบใช้งาน เขานึกถึงใบหน้าของวิทยา ผู้หญิงคนที่เขาสั่งกำจัดเมื่อวันก่อน เขาตามวิทยาไปและพยายามจะยิงเธอ แต่สุดท้ายเขาก็ตายด้วยน้ำมือของวิทยา

Copyright by Mahidol University

4.2.1.8 บาสคาราน

บาสคารานเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐผู้มีตำแหน่งสูงและเป็นเจ้านายของข่าน เขาเป็นผู้อยู่เบื้องหลังของเหตุการณ์ทั้งหมด และเป็นผู้ช่วยเหลือมิลาน ดามจีในการหลบหนี เขาถูกจับกุมตัวเมื่อเรื่องราวทั้งหมดถูกเปิดโปง

4.2.1.9 กัปตันบาจภัย

กัปตันบาจภัยมีบทบาทไม่มากนักในภาพยนตร์ เขาเคยเป็นเจ้าหน้าที่ที่เคยทำงานให้กับรัฐมาก่อน ปัจจุบันเกษียณจากงานแล้ว บาสคารานไปพบเขาเพื่อถามเรื่องของมิลาน ดามจี แตะบาจภัยปฏิเสธไม่ยุ่งเกี่ยวกับเรื่องนี้ พร้อมทั้งเตือนเรื่องมิลาน ดามจี จึงได้รู้ว่าเขาคืออาจารย์ผู้ฝึกสอนมิลาน ดามจีมากับมือ ในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ทุกอย่างจึงเปิดเผยว่านอกจากเขาจะฝึกมิลาน ดามจีแล้วเขายังฝึกวิทยาด้วย

บาจภัยเป็นหัวหน้าของอรูป พาสุ สามีของวิทยา เขาฝึกฝนวิทยา เพื่อให้กลับมาแก้แค้นโดยเฉพาะ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เขาเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดกับเธอและรู้เรื่องราวทุกอย่างมาตั้งแต่ต้น รวมถึงอาจรู้ว่าบาสคารานเป็นผู้บงการอยู่เบื้องหลังตั้งแต่แรกด้วย

4.2.1.10 อรูป พาสุ

อรูปเป็นสามีที่ถูกต้องตามกฎหมายของวิทยา ซึ่งภาพยนตร์ไม่ได้บอกรายละเอียดเกี่ยวกับอาชีพของเขามากนัก ในฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์เขาพยายามค้นหาอะไรบางอย่างบนรถไฟ ซึ่งสิ่งนั้นคือสารพิษอันตราย เมื่อนำมาเชื่อมโยงกับรูปถ่ายในฉากตอนท้ายของภาพยนตร์เขาใส่เครื่องแบบ จึงทำให้พอรู้ว่าเขาอาจจะทำงานเป็นสายลับ ที่ตามสืบสวนเครือข่ายก่อการร้าย เขามีบทบาทอยู่เพียงในฉากเปิดเรื่องและความทรงจำของวิทยา เพราะเขาเสียชีวิตตั้งแต่ต้นเรื่องด้วยสารพิษแล้ว และจากเหตุการณ์นั้นก็ผ่านมาสองปี เมื่อวิทยาเดินทางไปยังโกลกาตาเพื่อแก้แค้นให้กับเขา

เราเรียนรู้ลักษณะตัวละครของอรูปได้จากความทรงจำของวิทยา เขาตามใจเธอมาก ยอมทำตามความต้องการของเธอทุกอย่าง แม้กระทั่งการทำภารกิจที่โกลกาต้าที่เธอยืนยันให้ไปที่นั้น ทั้งที่ในตอนแรกนั้น ตัวเขาเองไม่อยากจากภรรยาที่กำลังตั้งครรภ์

ตัวตนจริงๆของสามีของวิทยานั้นถูกนำเสนอในภาพยนตร์น้อยมาก ส่วนใหญ่จะถูกนำเสนอผ่านความทรงจำของวิทยา และแสดงให้เห็นเป็นใบหน้าของมิลาน ดามจี ที่วิทยานำภาพไปตัดต่อเพื่อสร้างเรื่องขึ้นมา โดยใบหน้าของอรูปจริงๆนั้นจะถูกนำเสนอในตอนท้ายของภาพยนตร์ โดยเป็นการย้อนให้เห็นเหตุการณ์เดียวกันกับในความทรงจำของวิทยาแต่เป็นใบหน้าของอรูป ซึ่งภาพยนตร์เฉลยว่าคือชายหนุ่มคนที่ตามหากระเป๋าบนรถไฟใต้ดินในฉากเปิดเรื่องนั่นเอง

Copyright© by Mahidol University

4.2.2 ชื่อเรื่อง

'Kahaani' เป็นคำในภาษาฮินดี (Hindi) แปลว่า 'เรื่องราว' (story) ซึ่งใช้สื่อถึงตัวนางเอก สามารถตีความได้สองความหมาย ได้แก่

4.2.2.1 เรื่องราวของผู้หญิงชื่อวิทยา

ชื่อเรื่องที่แสดงถึงชีวิตและ 'ชะตากรรม' ของนางเอกที่ต้องเดินทางตามหาสามีพร้อมกับลูกในท้อง และเข้าไปพัวพันกับเรื่องราวอันตรายต่างๆเพื่อไขปริศนาการหายตัวไปของสามี

4.2.2.2 เรื่องราวที่วิทยาสร้างขึ้น

หน้าปกดีวีดีฉบับภาษาฮินดีของ *Kahaani* มีข้อความว่า *'A Mother of a story'* ซึ่งน่าจะหมายความว่า 'มารดาแห่งเรื่องราว' มากกว่าจะเป็นเรื่องราวของแม่ ซึ่งแสดงถึงเรื่องราวที่วิทยาสร้างขึ้น ซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นเรื่องหลอกลวงอย่างมีวัตถุประสงค์ ซึ่งวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของเธอนั้นคือหัวใจหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้นั่นเอง

ภาพที่ 4.13 หน้าปก *Kahaani* ในฉบับพากษ์ภาษาไทย ในชื่อว่า 'หัวใจเธอถูกพราก'
ที่มา : http://www.boomerangshop.com/

สำหรับ *Kahaani* ในฉบับภาษาไทยได้ใช้ชื่อว่า *'หัวใจเธอถูกพราก'* ซึ่งสื่อถึงความสูญเสียของผู้หญิงคนหนึ่ง ที่เสียทั้งสามีและลูก

4.2.3 การใช้ภาษาที่ปรากฏในภาพยนตร์

Kahaani เป็นภาพยนตร์บอลลีวูดซึ่งนำเสนอเป็นภาษาฮินดี แต่เนื้อเรื่องเกิดที่เมืองโกลกาตา (Kolkata) รัฐเบงกอลตะวันตก (West Bengal) มี ภาษาราชการประจำรัฐคือ ภาษา เบงกาลี (Begali) ซึ่งไม่ค่อยมีตัวละครตัวใดพูดนัก แม้แต่ตัวประกอบที่เป็นคนท้องถิ่น แต่ภาพยนตร์ได้นำเสนอในประเด็นเรื่องความแตกต่างของการออกเสียง เช่นเสียง บ,พ (B) กับ เสียง ว (V)

Copyright by Mahidol University

ตัวละครที่เป็นชาวโกลกาต้าออกเสียงชื่อวิทยาว่า ‘Bidya’ หรือ พิทยา และวิษณุซึ่งเป็นเด็กทำงานในโรงแรมที่ออกเสียงว่า ‘Bishnu’ (พิษณุ) เช่นกัน วิทยาพยายามบอกอยู่หลายครั้งว่าชื่อของเธออ่านว่า ‘วิทยา’ แต่ ‘ชัตเตอร์จี’ นายตำรวจชาวเบงกาลีบอกว่า ‘มาดาม ในโกลกาตา วิทยา กับ พิทยาเป็นชื่อเดียวกัน’

4.2.4 ฉาก, สถานที่

เวทีของเรื่องราวทั้งหมดดำเนินอยู่ที่เมืองโกลกาตา ซึ่งเป็นเมืองที่สามีของวิทยาเสียชีวิตจากเหตุการณ์แก๊สพิษในขบวนรถไฟใต้ดิน วิทยาเชื่อว่าจะพบฆาตกรที่ฆ่าสามีของเธอได้ที่นี่ จึงเดินทางมาที่โกลกาตา

‘จากเมืองท่าสถานีการค้าเล็กๆบนชายฝั่งตะวันออก กัลกัตตาเจริญขึ้นเป็นเมืองใหญ่พรั่งพร้อมไปด้วยเวียงวังในยุคอุปราชอังกฤษ และปัจจุบันก็กลายเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตชีวามาก’ (221. 2543)

‘โกลกาตา’(Kolkata) หรือชื่อในภาษาอังกฤษ ‘กัลกัตตา’ (Calcutta) เมืองหลวงของรัฐเบงกอลตะวันตก (West Bengal) ตั้งอยู่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำฮูงคลี เป็นเมืองแห่งการค้า วัฒนธรรม และศูนย์กลางการศึกษาในภาคตะวันออกของประเทศอินเดีย จุดเด่นของโกลกาต้าอยู่ที่อาคารสไตล์อังกฤษ เนื่องจากโกลกาต้าเคยเป็นเมืองหลวงสมัยการปกครองของอังกฤษ (British Raj)มาก่อน กล่าวว่า โกลกาต้า มาจากหมู่บ้านขนาดใหญ่ 3 แห่งทางตะวันตกของแม่น้ำฮูงคลีคือ สุทานุติ (Sutanuti) โกพินฐาปุร (Gobindapur) และ กาลิกาต้า (Kalikata) ซึ่งถูกซื้อโดยชาวอังกฤษจากขุนนางท้องถิ่น และเคยเป็นเมืองหลวงของอินเดียสมัยการปกครองของอังกฤษ เมื่ออินเดียได้รับเอกราช กัลกาต้าจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของอินเดีย และกลายเป็นเมืองหลวงของรัฐเบงกอลตะวันตก

ในภาพยนตร์นั้นได้แสดงให้เห็นถึงสถานที่สำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของเมืองโกลกาตา คือภาพหมู่บ้านเรือนอาคารสไตล์ตะวันตก อนุสาวรีย์สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย (Victoria Memorials) ภาพบรรยากาศภายในตัวเมือง วิถีชีวิตของชาวโกลกาตา

4.2.5 การแต่งกาย

ชาวอินเดียยังรักษาวัฒนธรรมการแต่งกายของตนเองอย่างเข้มแข็ง วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวอินเดียนั้นมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งยวดกับวัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง และสภาพภูมิอากาศของผู้คนในภูมิภาคนั้น ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายในอนุทวีปอินเดีย (Indian subcontinent) สามารถสืบย้อนไปได้ถึง 5 พันปีก่อนคริสตกาล ในวัฒนธรรมลุ่มน้ำสินธุ (Indus Valley Civilization) ดังที่กล่าวไว้ในมหากาพย์มหาภารตะอันเป็นคัมภีร์เก่าแก่ในสมัย

Copyright by Mahidol University

พระเวทกล่าวถึง นางเทราปาตี (Draupadi) ได้ใช้ผืนส่าหรีปกป้องศักดิ์ศรีของตนเองจากการกระทำหยามเกียรติของฝ่ายเการพซึ่งพยายามปลดเปลื้องส่าหรีของนางออก นอกจากนี้ยังมีหลักฐานจำนวนมากจากภาพสลักหินภายในถ้ำซึ่งแสดงถึงลักษณะการแต่งกายเช่นภาพสลักจากถ้ำ Ellora

เนื่องจากอินเดียเป็นประเทศที่มีความแตกต่างทางด้านประชากร วัฒนธรรมและความเชื่อ ตลอดจนความแตกต่างทางด้านภูมิศาสตร์และภูมิอากาศ การแต่งกายของชาวอินเดียอนุทวีปอินเดียจึงมีหลากหลาย ในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ได้แสดงให้เห็นประเภทของการแต่งกายของสตรีอินเดียทั้ง 3 แบบ ได้แก่

4.2.5.1 ส่าหรี (Sari, Sarees)

ภาพที่ 4.14 ส่าหรี่ การแต่งกายของสตรีอินเดีย
ที่มา : http://www.fashionsplanet.com/

‘ส่าหรี่’ เป็นเครื่องแต่งกายของสตรีชาวอินเดีย มีลักษณะเป็นแถบผ้ายาวตั้งแต่ 4 ถึง 9 เมตร พาดอยู่บนร่างกายในรูปแบบต่างๆ วิธีการสวมใส่ สไตล์ สี และลวดลายแตกต่างตามแต่ละวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นๆ และในบางภูมิภาคอาจมีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน

Copyright by Mahidol University

4.2.5.2 ซัลวาร์ กามีศ (Salwar Kameez)

ภาพที่ 4.15 ซัลวาร์ กามีศ
ที่มา : http://latest-salwar-kameez.blogspot.com/

'ซัลวาร์ กามีศ'เป็นชุดพื้นเมืองของสตรีในปัญจาบ (Panjab) หรยาณา (Haryana) และ หิมาจัล ประเทศ (Himachal Pradesh) และกลายเป็นของผู้หญิง ซึ่งประกอบด้วย กางเกงหลวม (trousers) มีลักษณะพองและแคบรัดที่ข้อเท้าเรียกว่า 'ซัลวาร์' กับเสื้อตัวยาว (Tunic) ที่เรียกว่า 'กามีศ' ทางตอนเหนือมีอีกชื่อหนึ่งว่า 'Panjabisuit' หรือเรียกอย่างสั้นๆว่า 'Salwar' และเรียกว่า 'Churidaar' ในอินเดียตอนใต้ สวมใส่คู่กับ 'Dupatta' ซึ่งเป็นผ้าคลุมขนาดยาว คลุมตั้งแต่ศีรษะจนถึงไหล่ หรือใช้สำหรับห่มคลุมหน้าอก

4.2.5.3 การแต่งกายตามสมัยนิยม (Western cloth)

การแต่งกายแบบตะวันตกเริ่มเข้ามาในอนุทวีปอินเดียสมัยการปกครองของอังกฤษ (British Raj) การแต่งกายตามวัฒนธรรมนิยม เริ่มเป็นที่นิยมและแพร่หลายอยู่ในเมืองใหญ่ในหมู่วัยรุ่นซึ่งแต่งกายตามดารานักแสดงในภาพยนตร์เช่น การเกงยีนส์ เสื้อเชิ้ต แต่ตามชนบทห่างไกลยังคงแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง

ชาวไทยเชื้อสายอินเดียผู้ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการแต่งตัวตามสมัยนิยมของชาวอินเดียว่า

> "มีการแต่งกายตามสมัยนิยมเช่นในเมืองนิวเดลี มุมไบ หรือเมืองหลวง แต่ในต่างจังหวัด พื้นที่สิทธิของผู้หญิงยังถูกปิดกั้นอยู่ ถ้าคุณใส่ผิดจากคนอื่นเขาก็จะมอง"

Copyright by Mahidol University

> “เขาจะมีว่า เดี๋ยวเทศกาลนี้ เราจะต้องใส่ชุดนี้ ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ปัจจุบันนี้ในเมืองหลวงใหญ่ๆเขาก็ใส่ (ชุดสากล) แต่ในจังหวัดเล็กๆ ไม่ถึงขนาดมีสื่อให้ดู ถ้าคุณใส่ผิดเขาก็จะมอง”

ชนบทอินเดียในที่ห่างไกลซึ่งสื่อต่างๆยังเข้าไปไม่ถึง ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นเอาไว้อย่างเหนียวแน่น วัฒนธรรมสมัยนิยมนั้นมักปรากฏอยู่ในสื่อโทรทัศน์ผ่านบทเพลง ภาพยนตร์และการโฆษณาชวนเชื่อต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อสังคมในเมืองใหญ่ๆของอินเดีย การแต่งกายตามแฟชั่นตามแบบอย่างดารานักแสดงภาพยนตร์บอลลีวูดที่ปัจจุบันแต่งกายตามแฟชั่นตะวันตกมากขึ้น แต่ก็ยังมีดารานักแสดงไม่น้อยที่ยังสวมใส่ส่าหรีเป็นประจำ ซึ่งขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ล่ะตัวบุคคล ดังที่ผู้ให้ข้อมูลท่านหนึ่งได้นำนักแสดงหญิงบอลลีวูดสองท่านคือ ปรียังก้า โจปรา และ วิทยา บาลาน มาเปรียบเทียบพร้อมกับอธิบายว่า

> “ปรียังก้า เขาจะไม่เหมือนวิทยา บาลาน อย่างวิทยาพออยู่ในจอ เขาก็จะเป็นไปตามบทบาทของเขา แต่พออยู่นอกจอ เขาจะเป็นนางเอกคนเดียวในปัจจุบันที่ยังใส่ชุดประจำชาติ ผู้หญิงคนนี้ก็จะถูกมองว่า เขาเป็นนางเอกคนเดียวที่ยังนุ่งส่าหรี เขาบอกว่าชุดประจำชาติของเราเป็นชุดที่สวยอยู่แล้ว เวลาเรามาทำงานอะไรนี่เราควรจะนุ่งส่าหรี ไม่ว่าเขาจะเล่นบทบาทอะไรก็ช่าง แต่ถ้าเขามางานใหญ่ๆเขาเลือกที่จะใส่ส่าหรี สังเกตเขาดีๆ แต่ในขณะที่ปรียังก้า โจปรา เขาจะเปรี้ยวสุดฤทธิ์ เขาเป็นอีกภาพพจน์หนึ่งของผู้หญิงอินเดียเลย”

ในปัจจุบันจะเห็นว่าภาพยนตร์อินเดียได้นำเสนอให้ตัวละครแต่งกายด้วยชุดตามสมัยนิยม ควบคู่ไปกับชุดพื้นเมือง ตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่จะสวมใส่ส่าหรี ในขณะที่ตัวละครนางเอก ซึ่งเป็นเด็กสาววัยรุ่น หรือหญิงสาววัยทำงานหากไม่แต่งกายตามสมัยนิยม ก็นิยมสวมใส่ซัลวาร์ กามีศ หรือภาพยนตร์บางเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตนักศึกษาภายในมหาวิทยาลัยก็แทบจะไม่มีชุดประจำชาติเลย การแต่งตัวของตัวละครก็จะแสดงออกมาอีกแบบคือ การแต่งกายตามแฟชั่นตะวันตก ซึ่งผู้ให้ข้อมูลได้กล่าวถึงส่วนนี้ว่า

Copyright by Mahidol University

> “เขาวิจารณ์กัน คนรุ่นพ่อเขาจะไม่ชอบ แต่งตัวไม่ดี แต่รุ่นเราก็มีค่ะ เราก็จะมองว่าเยอะไปหรือเปล่า ยุคนี้มากไปหรือเปล่า เขาก็จะวิจารณ์

เพราะว่าบางทีมีเด็กไปดู เขาก็ไม่อยากให้เด็กดูเพราะไม่อยากให้ซึมซับตัวอย่างที่ไม่ดี”

ภาพยนตร์อินเดียในยุคเก่านั้น ตัวละครหญิงมักจะสวมใส่ชุดประจำชาติ แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของเครื่องแต่งกายที่เปลี่ยนไปจากเดิม คือการที่ภาพยนตร์รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามากขึ้น สังเกตจากตัวละครนางเอกอย่างวิทยาสวมชุดแบบตะวันตกตลอดทั้งเรื่อง เพราะเป็นชาวอินเดียที่มาจากลอนดอน ในขณะตัวละครหญิงตัวอื่นๆ ยกตัวอย่างเช่น ‘แอกเนส เดอ มิโลว์’ ชาวต่างชาติที่ทำงานอยู่ในศูนย์ข้อมูลแห่งชาติแต่งกายด้วยชุดตะวันตก ‘สัพนา’ พนักงานหญิงชาวเบงกาลีในศูนย์ข้อมูลแห่งชาติแต่งกายด้วย ซัลวาร์ กามีศ ตัวละครหญิงอื่นๆที่ไม่มีบทบาทในภาพยนตร์ต่างสวมส่าหรีพื้นเมือง ในตอนหนึ่งของภาพยนตร์นำเสนอถึงเหตุการณ์ที่วิทยาสงสัยว่าทำไมผู้หญิงในโกลกาตาต่างสวมใส่ส่าหรีสีขาวสลับแดง ราณะจึงตอบว่าใช้สำหรับสวมใส่ในวันมงคล และยังมีบทสนทนาระหว่างเธอกับสามีของเธอเกี่ยวกับเรื่องการแต่งกายของผู้หญิงอินเดียในงานเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา

วิทยา : ส่าหรีสีแดงกับสีขาว, ทำไมล่ะ? ทำไมฉันต้องใส่ด้วย
อาร์นาป : ทำไม ทำไม มันเป็นธรรมเนียม ทุกคนใส่ในวันสุดท้ายของเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา
วิทยา : ทุกคน? ผู้ชายด้วยเหรอ?
อาร์นาป : ผมจะหามาให้ผมผืนหนึ่ง ตอนผมไปโกลกาตา คุณบักชี และเชื่อผม คุณจะต้องดูดีแน่
วิทยา : อย่าเพิ่งเบื่อฉันเลยนะ คุณบักชี และหยุดความคิดโง่ๆที่จะจับฉันใส่ส่าหรี , ไปโกลกาต้าและกลับมาให้เร็วที่สุด

ฉากที่ 7, สถานการณ์ที่ 7
เหตุการณ์ : วิทยาถามพูดคุยเกี่ยวกับการสวมสาหรี

ส่าหรีมีนัยยะสำคัญต่อความเป็นผู้หญิงอินเดีย และความเป็นภรรยา แม้วิทยาจะเติบโตในต่างประเทศ แต่เธอเข้าใจว่าส่าหรีคือเครื่องแต่งกายที่สุภาพและเป็นสัญลักษณ์ถึงการเป็นผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว เช่นตอนที่วิทยาจะต้องพบกับลุงของสามีซึ่งเธอคิดว่าตัวเองแต่งตัวไม่สุภาพและถามราณะว่าเธอจะต้องสวมส่าหรีหรือไม่ ในภาพยนตร์วิทยาสวมส่าหรีเพียงครั้งเดียวคือตอนท้ายเรื่องเป็นส่าหรีสีขาวกับสีแดง ซึ่งสตรีชาวเบงกาลีจะสวมใส่ในเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา

Copyright by Mahidol University

แม้โกลกาตาจะเป็นเมืองหลวงของเบงกอลตะวันตก เป็นเมืองศูนย์กลางการศึกษาพรั่งพร้อมทั้งวัฒนธรรมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ แต่สำหรับประเทศอินเดียที่อนุรักษ์ค่านิยมเดิมควบคู่ไปกับการพัฒนาเทคโนโลยีแล้ว ความเป็นคนอินเดียผลัดถิ่น (Non-Resident) ทำให้วิทยาเป็นคนที่แปลกแยก และแสดงออกมาชัดเจนในทางกิริยาท่าทางกับเครื่องแต่งกาย

4.2.6 บทเพลง

บทเพลงประกอบภาพยนตร์หรือที่เรียกว่า Bollywood music เป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์อินเดีย เป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครผ่านบทเพลงประกอบการเต้น โดยนำมาประยุกต์เข้ากับการเต้นสมัยใหม่ผสานกับนาฏศิลป์พื้นเมืองของอินเดียจนกลายเป็นการเต้นแบบที่เรียกกันว่า 'Bollywood dance' แต่สำหรับ *Kahaani* นั้นเป็นภาพยนตร์แนวสืบสวน ซึ่งในภาพยนตร์ไม่มีเพลงเลย ในกรณีนี้อาจสืบเนื่องมาจากตัวภาพยนตร์ซึ่งค่อนข้างมีความเป็นภาพยนตร์แบบตะวันตก มาจากการขยายตลาดของภาพยนตร์บอลลีวูดที่พัฒนาไปสู่ตลาดสากลมากขึ้น ซึ่งผู้ให้ข้อมูลได้กล่าวแสดงความคิดเห็นถึงประเด็นนี้ว่า

> "พูดถึงสมัยก่อน ยุค 70 60 บทเพลงในภาพยนตร์มีตั้งหนึ่งชั่วโมงแล้ว ปัจจุบันนี้หายไปหมดเลยค่ะ แทบไม่มีเพลงแล้ว คิดว่าคนอินเดียที่ชอบหนังอินเดียแท้ๆก็บ่น ก็ไม่พอใจ ว่าทำหนังไม่ได้เอาใจประเทศเขา เขาจะชอบดูแบบมีเพลง แต่ปัจจุบันนี้ก็ลดลง"

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ประกอบด้วยบทเพลงประกอบภาพยนตร์จำนวน 6 บทเพลง ได้แก่ Aami Shotti Bolchi ขับร้องโดย Usha Uthup เป็นบทเพลงประกอบฉากที่วิทยามาถึงโกลกาตา ซึ่งเนื้อเพลงบรรยายถึงความรู้สึกที่มีต่อเมืองโกลกาตา Piya Tu Kahe Kale Rootha Re เพลง Kahaani ซึ่งมี 2 เวอร์ชั่นขับร้องเสียงผู้ชายโดย KK ขับร้องผู้หญิงโดย Shreya Ghoshal เพลง Tore Bina เป็นเพลงบรรเลง และ Ekla Cholo Re ขับร้องโดย Amitabh Bachchan ซึ่งทั้งหมดนั้นเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์แต่ไม่ใช่บทเพลงประกอบการเต้นเหมือนภาพยนตร์บอลลีวูดทั่วไป

4.2.7 ประเพณีความเชื่อที่ปรากฏในภาพยนตร์

Copyright© by Mahidol University

Sujoy Ghosh ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทร่วมกล่าวว่า 'เมืองโกลกาตา' คือตัวละครเอกของภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* และเทศกาลทุรคาบูชาก็เป็นไฮไลท์สำคัญของภาพยนตร์เรื่อง

นี้เช่นกัน โดยเขาเล่าว่าเขาใช้วิธีการถ่ายทำด้วยการไม่จัดแสงสีให้กับภาพแต่อย่างใด และทำให้การถ่ายทำของเขาเป็นจุดสนใจของผู้คนในบริเวณนั้นน้อยที่สุด ฉากเทศกาลทุรคาบูชาที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงเป็นสถานที่จริงและบรรยากาศจริงโดยไม่มีการจัดฉากแต่อย่างใด

อีกหนึ่งปัจจัยที่ Gosh เลือกโกลกาตาเป็นฉากถ่ายทำคือข้อจำกัดด้านงบประมาณ เนื่องจากสถานที่ในที่ถ่ายทำในมุมไบและนิวเดลีค่อนข้างสูง ประกอบกับตัวของ Gosh เองนั้นเป็นชาวเบงกาลี ย่อมมีความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองเป็นอย่างดี โดยให้ตัวละครหลักเชื่อมโยงเข้ากับความเชื่อทางศาสนาของชาวโกลกาตาคือ เทศกาลทุรคาบูชา ซึ่งเป็นที่นับถือกันอย่างแพร่หลายของชาวเบงกาลี จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ผู้สร้างและผู้เขียนบทได้เปิดฉากวิทยาเดินทางมาถึงโกลกาตาในช่วงการเตรียมงานเทศกาลพระแม่ทุรคา โดยตั้งใจให้ภาพยนตร์ปิดฉากในวันสุดท้ายของเทศกาล ในวันที่วิทยาสามารถแก้แค้นได้สำเร็จ อีกทั้ง *Kahaani* ยังได้แสดงถึงพลังของผู้หญิงผ่านตัวละครวิทยา ซึ่งพลังอำนาจของผู้หญิงคือ ศักติ (Shakti)

ลัทธิศักติ หรือลัทธิบูชาเทพเจ้าฝ่ายสตรีนั้น ถือกำเนิดเกิดขึ้นในยุคศาสนาฮินดู หรือพราหมณ์ใหม่ (Neo-Brahmanism) คือราว 200 ปีหลังรัชสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช อันเป็นยุคที่ศาสนาพราหมณ์มาถึงจุดเสื่อมและกลายเป็นยุคเฟื่องฟูของศาสนาพุทธและศาสนาเชน กลุ่มพราหมณ์จึงสังคายนาเทวปกรณ์ของตนเองเสียใหม่ ได้เกิดคัมภีร์ต่างๆขึ้นมากมาย ราวพุทธศตวรรษที่ 15 ศาสนาฮินดูผสมผสานกับศาสนาอื่นๆ การเปลี่ยนแปลงความเชื่อถือบางอย่างจึงเกิดขึ้น เช่น บุคคลไม่ว่าจะอยู่ในวรรณะใดย่อมสามารถภักดีต่อพระเจ้าได้ และความภักดีถือเป็นคุณธรรมสูงสุดที่สุดกว่าคุณธรรมใดๆ จากแนวความคิดนี้ทำให้เกิดนิกายอีกสองนิกายซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ‘ศักติ’ นั่นเอง

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (22, 2551)กล่าวว่า ศักติ (Shakti) แปลว่าสูงส่ง หรืออำนาจ เป็นเครื่องส่งเสริมให้มีศรี ซึ่ง ‘ศรี’ ในที่นี้หมายถึงเทวดาผู้หญิง เทพนารีผู้เป็นชายาส่งเสริมอำนาจบารมีให้แก่เทพบุรุษนั้นๆ เช่น ไศวนิกาย ยกย่องพระนางปาราวตีเป็นศักติของพระศิวะ ในไวษณพนิกาย พระลักษมีเป็นศักติของพระวิษณุพระสรัสวดีเป็นเป็นศักติของพระพรหมเป็นต้น ซึ่งเป็นแนวความคิดที่เชื่อว่า ทุกสิ่งในจักรวาลล้วนต้องคู่กันเหมือน หยิน และ หยาง ในลัทธิเต๋า ชาวฮินดูจึงต้องสร้างเทพนารีให้คู่กับเทพบุรุษ เพื่อช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกัน

ในไศวนิกายนั้นยกย่องนับถือพระศิวะว่าเป็นผู้เทพสูงสุด เป็นต้นกำเนิดแห่งสรรพสิ่ง มนตรี จันทร์ศิริ (97) กล่าวว่า “เมื่อพระศิวะ จำเป็นต้องเข้าสู่การบำเพ็ญสมาธิคราใดก็ให้เกิดความรู้สึกหนึ่งเข้ารบกวนมิให้สมาธิเป็นไปอย่างสงบ ฉะนั้นพระองค์จึงต้องแบ่งอำนาจส่วนหนึ่งออกจากร่าง เพื่อให้เกิดธาตุคู่ และอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบ การแบ่งภาคนี้ เป็นที่มาของ ‘พระแม่ศักติ’ ซึ่งอาจเรียกได้อีกหลายพระนามคือ พระแม่ศิวา, พระแม่ประธาน, พระแม่ ปรักติ, พระแม่มายา, พระ

Copyright© by Maejo University

แม่คุณวตี, พระแม่พูทธิ-ตัตตวะ (ความฉลาดแต่งจักรวาล, พระแม่ฟฏติวรชิตา (ปราศจากการขยายเพิ่ม) แต่พระนามที่รู้จักกันดีคือ ‘พระแม่อุมามหาเทวี’ ”

การกำเนิดของพระแม่อุมานั้นมีตำนานเล่าขานมามากมาย บ้างก็ว่าเกิดมาจากพระอุระของพระศิวะ บ้างว่าเป็นธิดาของท้าวหิมวัตเจ้าแห่งภูเขาหิมาลัยกับนางเมนกา หรือเป็นธิดาพระทักษะปชาบดีมีนามว่า พระสตี

ภาพที่ 4.16 เทวีทุรคา
ที่มา : http://www.iloveindia.com/spirituality/goddesses/durga/chalisa.html

พระแม่ศักติซึ่งทรงอยู่ร่วมกับพระศิวะ หรือ ศักติ-ศิวา ทรงแบ่งภาคสู่จักรวาลเพื่อเป็นคู่ครองของเทพทั้งสามได้แก่ พระแม่ลักษมี พระแม่สรัสวตี ส่วนพระแม่อุมานั้น พระแม่ศักติทรงแบ่งภาคลงมาจุติเป็น ‘สตี’ ธิดาพระทักษะปชาบดี เพื่อจะได้เป็นชายาของพระศิวะ เพื่อให้จักรวาลดำเนินต่อไป โดยพระวิษณุกล่าวแก่พระพรหมว่าไม่มีสตรีใดในจักราวาลที่พระศิวะบังเกิดความรักขึ้นแก่นางได้

พระแม่ศักติปรากฏกายขึ้นต่อหน้าพระทักษะปชาบดีซึ่งประกอบพิธีกรรมสมาธิอยู่นาน และยอมรับการถือกำเนิดของพระสตี โดยพระแม่ศักติกล่าวว่าหากพระทักษะปชาบดีกระทำการใดๆเป็นการหยามเกียรติ ดูหมิ่นพระศิวะเจ้า พระนางก็จะทำลายร่าง (พระสตี)นั้นทันที

ในคราวนั้นพระศิวะแปลงร่างอวตารลงมาเป็น ‘มุนีภพ’ ซึ่งมีรูปลักษณ์ผมเผ้ารุงรัง แต่งกายมอซอ แต่พระสตีกลับมองเห็นรูปกายที่แท้จริงว่าแท้จริงมุนีภพเป็นอวตารของพระศิวะ พระสตีจึงตกลงอยู่รับใช้เป็นพระชายา แต่พระทักษะปชาบดีผู้เป็นบิดาไม่เห็นด้วยนัก และแสดงความรังเกียจต่อรูปลักษณ์ของมุนีภพมาตลอด ต่อมาพระทักษะปชาบดีประกอบยัญพิธี ได้อัญเชิญเหล่าเทพต่างๆจากสรวงสวรรค์ และราชบุตรเขยของพระองค์ยกเว้นมุนีภพ พระสตีจึงแสดงความกังขาว่าเหตุใดบิดาจึงไม่เชิญสวามีของพระนาง พระทักษะปชาบดีกลับกล่าววาจาอันแสดงความดูหมิ่น

Copyright© by Mahidol University

เหยียดหยามจนพระสตีมิอาจทนกับวาจาของบิดาได้ ในที่สุดพระสตีผู้จงรักภักดีต่อสามีก็เปล่งรัศมีเป็นเปลวไฟเผาร่างของตัวเองตายต่อหน้าต่อตาบิดาและคนอื่นๆกลางยัญพิธี บ้างก็ว่ากระโดดเข้ากองไฟ เมื่อความรู้ไปถึงพระศิวะ ก็เกิดความเศร้าโศกและโกรธกริ้วพ่อตา ถึงกับดึงเส้นผมออกมาปอยหนึ่งเกิดเป็นอสูรนามว่าวีรภัทรเข้าทำลายพิธีและสังหารพระทักษะปชาบดี

หลังการสิ้นชีพของพระสตี พระศิวะเข้าสู่การบำเพ็ญสมาธิเป็นเวลานาน เหล่าทวยเทพต่างๆเกรงว่าจักรวาลจะถึงกาลล่มสลายจึงต่างมาปรึกษาพระวิษณุเพื่อหาหนทางแก้ไข โดยการส่งจิตถึงพระแม่ศักติ-ศิวาให้แบ่งภาคลงมาเกิดอีกครั้ง สตีนั้นเมื่อยังมีชีวิตอยู่ได้พบท้าวหิมวัตเจ้าแห่งเขาหิมาลัยและนางเมนกาผู้เป็นชายา ทั้งสองเกิดความรักใคร่ในตัวพระสตี พระสตีจึงอธิษฐานของให้ชาติหน้าเกิดเป็นบุตรของทั้งสอง พระแม่ศักติจึงอวตารลงมาเกิดเป็นธิดาของท้าวหิมวัตและนางเมนกานามว่า ‘ปารวตี’ หรือ ‘อุมา’

พระแม่ปารวตีจึงเป็นชาติที่ 2 ของพระสตีหรือพระแม่ศักติในการแบ่งภาคลงมาเกิดเป็นชายาของพระศิวะนั่นเอง

พระแม่อุมา หรือ พระแม่ปารวตีพระชายาแห่งพระศิวะนั้นมีจิตใจการุนย์และรูปโฉมอันงดงาม ทั้งยังมีภาคต่างๆหลากหลายภาค พระนางอุมาทรงมีถึง ยี่สิบสี่พระนามทั้งในภาคสวยงามและภาคดุร้าย พระนามสำคัญก็เช่น

เฮมาวตี (Hemavati) ปารวตี อารยา (Arya) ทักษายาณี สตี พระนามเหล่านี้ล้วนแสดงถึงกำเนิดเดิมของพระนาง ส่วนพระนามอื่นเช่น ภวนี รุทรณี มฤทาณี (Mridani) แสดงถึงสถานภาพชายาของพระศิวะ ยังมีพระนามที่แสดงถึงการปราบอสูรต่างๆด้วย เช่น กาตยานี (Gatayani) ทุรคา จันทิกา (Chandika) อัมพิกา (Ambika) เป็นต้น (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 190, 2551)

ในไศวะนิกายอันนับถือพระศิวะเจ้านั้น พระแม่ทุรคา แม่กาลี เป็นปางหนึ่งของพระแม่อุมา (โหรอโยธยา,166,167) ซึ่งไม่ว่าจะถูกเรียกขานด้วยนามใดแต่ก็ย่อมเป็นเป็นเทพองค์เดียวกัน พระทุรคา แปลว่า เข้าถึงไม่ได้หรือ ไปไม่ถึง จะเป็นปางดุร้าย มีแปดมือ ทรงอาวุธต่างๆ มีสิงโตเป็นพาหนะ กล่าวกันว่าปางทุรคาและ กาลีซึ่งเป็นปางดุร้ายนั้นเป็นปางที่แสดงถึงพลังอำนาจในการปกป้องเพศแม่ เป็นภาวะของเพศหญิงที่จะมีภาวะกราดเกรี้ยว รุนแรง ไร้ขีดจำกัด ชนะเหตุทั้งปวง ซึ่งถ้ามีภัยอันตรายก็พร้อมจะสู้หรือป้องกันอย่างไม่ย่อท้อ

เทศกาลนวราตรี หรือ ดูเซร่า (Dussehra) เป็นเทศกาลสำคัญของศาสนาฮินดู ชาวฮินดูจะร่วมกันสวดมนตร์บูชาพระแม่อุมาในปางต่างๆทั้ง 9 ปางเป็นระยะเวลา 9 วัน โดยปางทุรคานั้นถือเป็นปางที่ยิ่งใหญ่ แสดงถึงความเหี้ยมหาญมีพลังแต่ไม่ถึงกับดุร้ายเท่าปางพระแม่กาลี กล่าวว่าเมื่อครั้งมหิษาสูรซึ่งเป็นอสูรที่ได้รับพรจากพระพรหมให้เป็นอมตะไม่มีเทพองค์ใดสามารถกำจัดลงได้ เทพทั้งหลายจึงรวบรวมพลังให้แก่พระอุมา พระอุมาเมื่อได้รับพลังแล้วก็กลายร่างเป็นพระทุรคาและ

Copyright© by Mahidol University

เริ่มทำการปราบอสูร จนกระทั่งวันที่ 9 ซึ่งเป็นวันสุดท้ายกลายร่างเป็นพระแม่กาลีจึงสามารถปราบมหิษาอสูรลงได้

เมื่อเทศกาลดำเนินมาจนถึงวันที่ 9 ก็จะนำองค์พระแม่แห่ไปตามถนนและอัญเชิญไปลอยในแม่น้ำ ด้วยความเชื่อว่าเทวรูปพระแม่นั้นรับความทุกข์ทั้งมวลเอาไว้แล้ว การทำเทวรูปจึงหมายความว่านำความทุกข์โศกทิ้งไปกับสายน้ำ

บ้างก็ว่าพระแม่ทุรคาเป็นคนละองค์กับพระแม่อุมา เกิดจากการสรรค์สร้างของเหล่าทวยเทพเพื่อลงไปปราบอสูรชื่อมหิษา หรือ ‘มหิษาสูร’ มหิษาสูรนั้นเคยทำสมาธิระลึกถึงพระพรหมอยู่นับหมื่นปีจนเป็นที่พอใจของพระพรหมจึงมอบพรให้ นั่นคือ มหิษาสูรจะเป็นอมตะ ไม่มีผู้ใดสังหารได้ไม่ว่าจะเป็น บุรุษ เทพเจ้าองค์ใด ยกเว้นหญิงสาวที่ไม่ได้เกิดอย่างธรรมชาติ ไม่ได้เกิดจากการแบ่งภาคของเทวีองค์ใด เป็นหนึ่งเดียวในจักรวาลจึงจะสามารถสังหารมหิษาสูรได้ พระศิวะจึงดำริให้มีเหล่าเทพสร้างสตรีผู้หนึ่งขึ้นพร้อมกับมอบศาสตราวุธ และพลังอำนาจจากเหล่าเทพทุกองค์เพื่อลงไปปราบมหิษาสูร ได้รับการสรรเสริญจากเหล่าทวยเทพว่า พระแม่มหิษาสูร อันมีความหมายว่า ‘ผู้ปราบอสูรมหิษา’ เมื่อสำเร็จหน้าที่แล้ว พระแม่ทุรคาจึงเร้นกายเข้าบำเพ็ญเพียรด้วยตนเอง ไม่ข้องแวะกับผู้ใดอีก ด้วยเหตุนี้จึงมีอีกนามว่า ‘ทุรคา’ แปลว่า ‘ผู้เข้าถึงได้ยาก’

ในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ มีเสียงบรรยายถึงพลังของของพระแม่ทุรคาว่า

‘บางครั้งแม้แต่พระเป็นเจ้ายังทำผิดพลาดที่สร้างปีศาจขึ้นมา ให้พลังอำนาจแก่มัน แต่เมื่อมันเริ่มฝืนใช้พลัง พระผู้เป็นเจ้าก็สร้างพระแม่ทุรคาให้มาทำลายปีศาจอีกที บางคนบอกว่า พระแม่ทุรคาถูกสร้างจาก การรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์ ทุกปี พระแม่อวยพรเราผ่านงานบูชาที่เราจัดให้ กำจัดความชั่วร้ายแล้วกลับไป ดังนั้นเราทั้งหลายสามารถอยู่ได้อย่างมีความสุขและเสรีภาพโดยปราศจากความกลัว’

‘บางครั้งแม้แต่พระเป็นเจ้ายังทำผิดพลาดที่สร้างปีศาจขึ้นมา ให้พลังอำนาจแก่มัน แต่เมื่อมันเริ่มฝืนใช้พลัง พระผู้เป็นเจ้าก็สร้างพระแม่ทุรคาให้มาทำลายปีศาจอีกที’

หมายถึงเมื่อคราวที่พระพรหมมอบพรให้แก่มหิษาสูรให้เป็นอมตะ มหิษาสูรอาศัยพรนั้นสร้างความวุ่นวาย เหล่าเทพเจ้าไม่มีใครสามารถต่อกรเอาชนะได้ เทพเจ้าจึงสร้างพระแม่ทุรคาเพื่อให้ลงมาปราบอสูรเปรียบเทียบกับมิลาน ดามจี ที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความสามารถและใช้ความสามารถในทางที่ผิดคือใช้ในการก่อการร้าย และวิทยาก็ได้รับการฝึกฝนมาเพื่อกำจัดมิลาน ดามจีอีกทีหนึ่ง

Copyright© by Mahidol University

พระเจ้าในที่นี่อาจเปรียบเทียบได้กับเหล่าเจ้าหน้าที่รัฐบาลหรือผู้มีอิทธิพลที่กุมอำนาจของประเทศเอาไว้และ เดิมทีมิลาน ดามจีถูกฝึกมาเพื่อให้ช่วยเหลือคน และวิทยาก็ได้รับการฝึกมาจากคนๆเดียวกันเพื่อกำจัดมิลาน ดามจี เปรียบกับเทพเจ้าสร้างพระแม่ทุรคาเพื่อปราบอสูร

'บางคนบอกว่า พระแม่ทุรคาถูกสร้างจาก การรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์ ทุกปี พระแม่อวยพรเราผ่านงานบูชาที่เราจัดให้ กำจัดความชั่วร้ายแล้วกลับไป ดังนั้นเราทั้งหลายสามารถอยู่ได้อย่างมีความสุขและเสรีภาพ โดยปราศจากความกลัว'

ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงความเชื่อในกำเนิดของพระแม่ทุรคาว่า เกิดจากการรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์ เปรียบเทียบได้ว่า พลังของวิทยานั้น คือตัวแทนความแข็งแกร่งของผู้หญิงทุกคน ที่อยู่ในสถานะของภรรยาและแม่ ซึ่งผู้หญิงที่สูญเสียคนที่ตนเองรักในเหตุการณ์ก่อการร้ายอาจสูญเสียลูกหรือสามีจากเหตุการณ์ครั้งนั้นได้ วิทยาจึงเป็นตัวแทนความแข็งแกร่งของผู้หญิงทุกคน

เทศกาลบูชาพระแม่ทุรคาจัดขึ้นทุกปีในโกลกาตา ชาวเมืองสวดมนตร์และบูชาพระแม่พระแม่อวยพรเพื่อขจัดสิ่งชั่วร้าย การปรากฏตัวของวิทยาจึงสามารถมองได้ว่า พระแม่ทุรคาอันเกิดจากพลังของพระแม่ทุกพระองค์นั้น ให้พรกับชาวเมืองซึ่งเป็นผู้ประสบกับเหตุการณ์ก่อการร้ายเมื่อสองปีก่อนด้วยการส่งวิทยามาที่โกลกาตา เพื่อกำจัดความชั่วร้าย ซึ่งก็คือ ตัวมิลาน ดามจี กับคนอื่นๆที่อยู่เบื้องหลังการก่อการร้าย เมื่อคนเหล่านั้นถูกกำจัด ชาวเมืองก็จะอยู่ได้อย่างมีความสุขโดยปราศจากความกลัว ซึ่งตีความออกมาได้อีกว่า ท้ายที่สุดแล้ว ความชั่วก็จะถูกกำจัดนั่นเอง

ภาพยนตร์เพียงเปรียบเปรยว่าวิทยาคล้ายคลึงกับพระแม่ทุรคา เมื่อกำจัดความชั่วร้ายเสร็จสิ้นก็เร้นกายหายไป และเมื่อเกิดความชั่วร้ายขึ้นอีก ก็รอวันที่พระแม่จะปรากฏกายออกมาอีกครั้ง ดังเช่นในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ซึ่งฉายให้เห็นการนำเทวรูปของพระแม่ทุรคาไปลอยในแม่น้ำในวันสุดท้ายของงานเทศกาล และค่อยๆจมหายไปกับสายน้ำ การนำองค์เทวรูปลอยในแม่น้ำนั้นหมายความว่า องค์เทวรูปของพระแม่นั้นทรงรับเอาความทุกข์ทั้งมวลไว้ พระแม่นั้นเป็นอมตะ ความทุกข์โศกจึงหายไปกับสายน้ำพร้อมกับเทวรูป ในตอนจบของภาพยนตร์จึงสื่อออกมาว่า ความชั่วและความทุกข์โศกได้สูญสิ้นไปกับสายน้ำแล้ว

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 4.17 วิทยาเดินปะปนกับฝูงชนในงานเทศกาลและเร้นกายหายไป
ที่มา : http://talk2ayaan.files.wordpress.com/2013/09/kahani.jpg

นับว่า Gosh สามารถนำเอาเนื้อเรื่องของภาพยนตร์มาเชื่อมโยงกับความเชื่อของชาวโกลกาตาได้อย่างกลมกลืน พระแม่ทุรคาเป็นเทวนารี ในขณะที่ตัวละครเอกของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นผู้หญิง Gosh ได้นำเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคาซึ่งเปรียบกับช่วงเวลาที่พระแม่เสด็จลงมาปราบมหิษาสูร เป็นช่วงเวลาที่วิทยาเดินทางมายังโกลกาตาเพื่อแก้แค้น ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สอดคล้องกัน เนื่องจากมีจุดหมายเพื่อมุ่งกำจัดสิ่งที่เป็นความชั่วร้ายเหมือนกัน พระแม่ทุรคากำจัดมหิษาสูรที่ก่อความเดือดร้อนให้แก่มนุษย์และปวงเทพ ในขณะที่วิทยากำจัดมิลาน ดามจีซึ่งเป็นผู้ก่อการร้าย แต่ความตั้งใจจริงของวิทยานั้นเพื่อแก้แค้นให้กับสามีที่ตายไป

ภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จึงเปรียบเทียบว่า วิทยามีความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง เหมือนพระแม่ทุรคา ซึ่งแสดงถึงพละกำลังของเพศหญิง ที่มีความเกรี้ยวกราด ไร้ขีดจำกัดเอาชนะเหตุทั้งปวง และพร้อมเข้าต่อสู้กับเหตุภยันตรายได้อย่างไม่ย่อท้อ เหมือนกับวิทยา ตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้นั่นเอง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
การสื่อความหมายของผู้หญิง

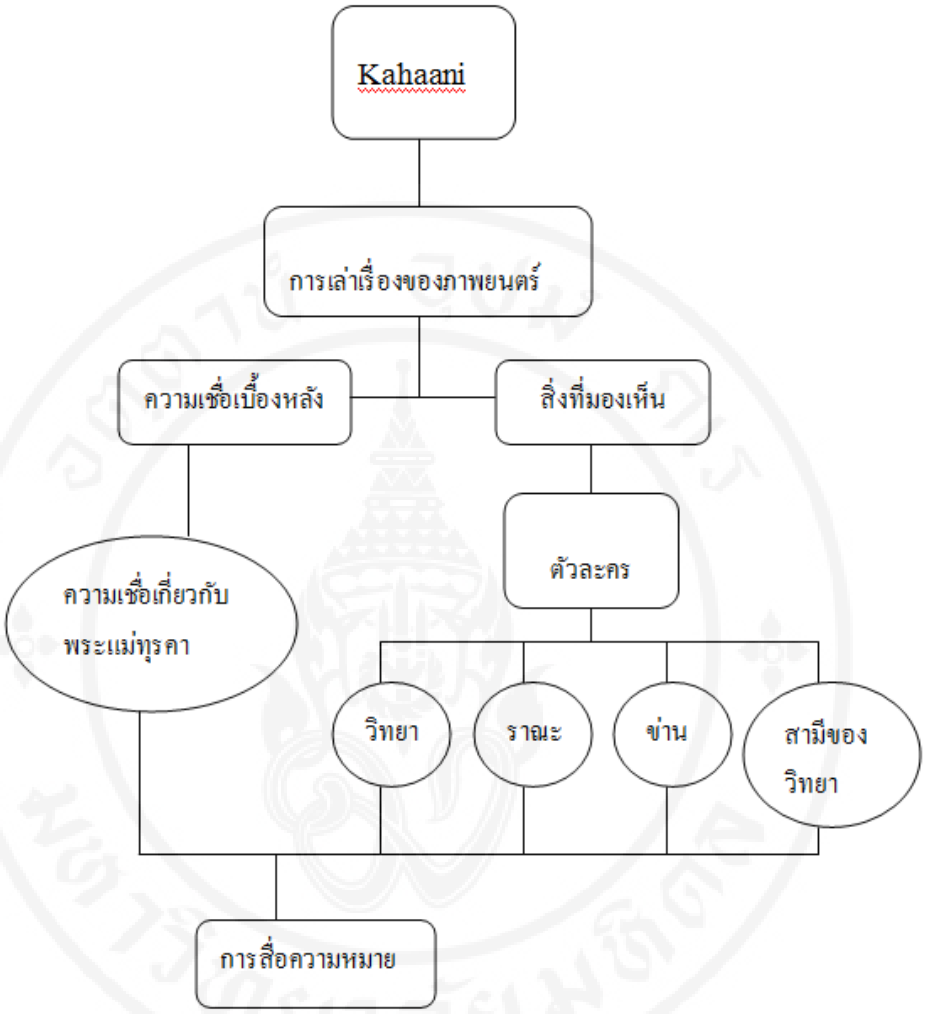
ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอการสื่อความหมายของความเป็นผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง Kahaani ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

5.1 การวิเคราะห์ภาพสตรีจากเนื้อหา

5.2 การวิเคราะห์ภาพสตรีจากผู้ชม

5.3 สรุปความหมายที่ได้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 5.1 ลำดับการวิเคราะห์การให้ความหมายในเนื้อหา

5.1 การวิเคราะห์ภาพสตรีจากเนื้อหา

เราสามารถวิเคราะห์การสื่อความหมายความเป็นสตรีได้จากการเล่าเรื่องของภาพยนตร์และผ่านมุมมอง การแสดงออกของตัวละครหลักและตัวละครรอง

5.1.1 วิทยา

Copyright© by Mahidol University

วิทยาเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวที่มีบทบาทโดดเด่นที่สุดในภาพยนตร์ เนื่องจาก ชื่อเรื่อง ‘Kahaani’ นั้นสื่อถึงวิทยาโดยตรง หมายถึง เรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นโดยวิทยา สื่อความเป็นสตรีที่แสดงผ่านตัวละครวิทยาวิเคราะห์ได้ดังนี้

สิ่งที่แสดงให้เห็น	สิ่งที่อยู่เบื้องหลัง
1. ผู้หญิงตะวันตกเชื้อสายอินเดียที่มักตั้งคำถามต่อคำว่า ‘จารีต’ ‘ธรรมเนียม’ ของอินเดียอยู่ตลอดเวลาเช่น แสดงออกว่าไม่สนใจในธรรมเนียมพิธีการแต่งงาน หรือ มองว่าธรรมเนียมการสวมใส่ส่าหรีสีแดงสลับขาวในวันสุดท้ายของเทศกาลเป็นเรื่องไร้สาระ	1. ต้องการ ‘รูปถ่าย’ ของตนเองกับสามีเป็นหลักฐานยืนยันว่าได้แต่งงานกันแล้ว ซึ่งจะเห็นว่าวิทยายังต้องการสิ่งที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวระหว่างตนเองกับสามี ในวันสุดท้ายของเทศกาลนั้นวิทยาพยายามสวมส่าหรีด้วยตนเองแต่ไม่สำเร็จจึงร้องไห้ และในที่สุดก็สวมส่าหรีไปในงานเทศกาล
2. ผู้หญิงเข้มแข็ง แข็งแกร่งที่ไม่ยอมจมอยู่กับความเศร้าจากการสูญเสีย ลุกขึ้นมาแก้แค้นให้สามีและลูกที่เสียชีวิต	2. วิทยายังจมอยู่กับความเศร้าจากการสูญเสียสามีและลูก แม้ว่าตนเองจะแก้แค้นได้สำเร็จแล้วก็ตาม เพราะสิ่งที่ตนต้องการมากที่สุดคือ การได้สามีกับลูกกลับคืนมา และเธอไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขโดยไม่มีพวกเขา
3. ใช้ประโยชน์จากการนำความอ่อนแอและความเสียเปรียบของผู้หญิง สร้างอีกตัวตนหนึ่งของตัวเองขึ้นมาเพื่อแก้แค้นให้สามี โดยการโกหกว่าตนเองตั้งท้อง	3. บางครั้งวิทยายังคิดว่าลูกยังอยู่ข้างในตัวเธอและเธอยังไม่ได้สูญเสียลูกไป
4. ถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ถูกสามีทิ้ง จึงต้องออกเดินทางตามหาสามีด้วยตนเอง บางคนเกิดความสงสารจึงให้ความช่วยเหลือ	4. เป็นอุบายของวิทยาเพื่อทำให้ตนเองทำตามแผนการได้สะดวกยิ่งขึ้น
5. แสดงให้เห็นว่าตอนที่อยู่กับสามีมีลักษณะเหมือนคนตะวันตกตรงที่มักเล่นหัวกับสามี และยังมีอำนาจเหนือสามี เพราะเป็นคนสั่งให้เขาเดินทางไปโกลกาตา	5. รักสามีของตัวเองมาก และยอมทำทุกอย่างเพื่อการแก้แค้น
6. เป็นคนที่มีมนุษย์สัมพันธ์ดี มีความเป็นมิตรและมีวิธีเข้าหาเด็กๆ	6. ใช้เป็นส่วนหนึ่งของแผนการ
7. ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการตามหาตัวมิลานดามจีของเจ้าหน้าที่รัฐบาลคนหนึ่ง เพราะถูกมองว่าไม่มีใครสงสัยผู้หญิงท้องเช่นเธอ	7. เป็นสิ่งที่วิทยาวางแผนการเผื่อเอาไว้อยู่แล้วและซ้อนแผนกลับคืน

Copyright by Mahidol University

ซึ่งจากที่ยกตัวอย่างมานั้นสรุปให้เห็นว่าตัวละครวิทยานั้น

5.1.1.1 เป็นผู้หญิงที่เติบโตในสังคมตะวันตก เป็นชาวอินเดียพลัดถิ่น (Non-Resident Indian) มีความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ มีความสามารถด้านคอมพิวเตอร์ มีความแข็งแกร่งและความมุ่งมั่นในการตามหาฆาตกรที่ฆ่าสามีของตนเอง และมีความฉลาดในการนำความอ่อนแอ ความเสียเปรียบของผู้หญิง เช่น การท้อง การพยายามตามสามีของตนเองมาสร้างตัวตนใหม่ของตนเองเพื่อให้คนรอบข้างเห็นอกเห็นใจ และในขณะเดียวกันก็จะไม่เกิดความสงสัยไม่เป็นที่สนใจของผู้คน

วิทยาเป็นผู้หญิงอินเดียที่ใช้ชีวิตในต่างประเทศ ความสามมารถด้านคอมพิวเตอร์ของเธอถูกนำเสนอในภาพยนตร์หลายครั้ง เช่นการที่ทำให้คอมพิวเตอร์ที่กำลังรวนกลับมาใช้งานได้เป็นปกติ การเจาะระบบฐานข้อมูลของสถานีตำรวจ หรือการเจาะเข้าไปในคอมพิวเตอร์ของศริดฮาร์จนกระทั่งรู้ตัวการผู้อยู่เบื้องหลังทั้งหมด (อ้างอิงจาก : ฉากที่ 14, สถานการณ์ที่ 2 และ ฉากที่ 15 สถานการณ์ที่ 3)

วิทยาปลอมตัวเป็นคนท้องเพื่อหลีกเลี่ยงความสนใจของผู้คน ซึ่งก็ได้ผลมากทีเดียวเพราะไม่มีใครสงสัยเธอจนวินาทีสุดท้าย ในฉากที่ 17, สถานการณ์ที่ 4 เมื่อเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี จากการแสดงออกของมิลานนั้น แสดงให้เห็นว่าเขาไม่ทันได้ระวังตัวหรือระแวดระวังวิทยาเพราะมัวสนใจอยู่กับเอกสาร จนถึงกับทำร้ายวิทยาด้วยการถีบเข้าที่ท้องเพราะคิดว่าจะกำจัดเธอได้ แต่หลังจากนั้นวิทยาจึงเปิดเผยว่าตัวเองไม่ได้ท้องและสังหารมิลานด้วยตนเอง เผยถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงว่า ต้องการแก้แค้นมิลาน ดามจีมาตั้งแต่แรก โดยสามีของเธอก็ชายคนที่ตามหากระเป๋าเหตุการณ์บนรถไฟใต้ดินในฉากเปิดเรื่องและเสียชีวิตจากเหตุการณ์นั้นนั่นเอง การตามหาสามีคือสิ่งที่ถูกสร้างเรื่องขึ้นเช่นเดียวกับการท้อง แต่ไม่มีใครสงสัยแม้แต่ข่านที่คิดใช้ความเป็น ‘ผู้หญิงท้อง’ ของวิทยาเป็นเครื่องมือล่อมิลาน ดามจีออกมา เพราะคิดว่า ‘ไม่มีใครสงสัยผู้หญิง’ (อ้างอิงจาก : สถานการณ์ที่ 14, สถานการณ์ที่ 3) โดยคาดไม่ถึงว่าวิทยาเองก็ซ้อนแผนโดยการใช้วิธีคิดแบบเดียวกับข่าน คือใช้ภาพลักษณ์ของตัวเองเป็นเครื่องมือตบตาให้คนรอบข้างไม่สงสัยตัวเอง จึงถือว่าวิทยาฉลาดที่นำความอ่อนแอของผู้หญิงมาสร้างตัวตนใหม่ของตัวเอง แต่ส่วนหนึ่งก็เกิดจากความฝึกฝนด้วยเช่นกัน เนื่องจากหลังจากการสูญเสียลูกและสามี วิทยาเรียนวิธีการต่อสู้มาจากกัปตันบาจภัย ซึ่งเป็นอาจารย์ของสามีของเธอเพื่อการกลับไปแก้แค้นโดยเฉพาะ ดังที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอในส่วนการคลี่คลายของเนื้อเรื่องถึงเรื่องราวที่แท้จริงของวิทยา

5.1.1.2 เป็นคนอ่อนไหวทว่ามีความแข็งแกร่ง เป็นคู่ตรงข้ามและมีความย้อนแย้งกันอยู่ภายในใจตนเอง ความ ‘อ่อนแอ’ ของวิทยาเกิดจากความเศร้าโศกจากการสูญเสียคนที่ตัวเองรัก ความเศร้านั้นทำให้เกิดความแค้นตามมา และกลายเป็นพลังในการยืนหยัดขึ้นมาต่อสู้

Copyright by Mahidol University

แทนที่จะจมอยู่กับความเศร้าซึ่งตรงนี้ทำให้มองเห็นถึง ‘ความแข็งแกร่ง’ ของวิทยา นอกจากนี้ความย้อนแย้งยังถูกแสดงในรูปแบบของบุคลิกและอารมณ์ เช่น บางครั้งวิทยาคิดว่าตัวเองกำลังตั้งครรภ์จริง และยังรู้สึกว่าลูกยังอยู่ภายในตัวเธอด้วยการแสดงสัญชาติญาณความเป็นแม่ออกมา เช่นการลูบท้องของตนเอง และการแสดงความเจ็บปวดเมื่อถูกฟาดเข้าที่ท้อง

ในตอนจบของภาพยนตร์แสดงให้เห็นของผู้หญิงเข้มแข็ง แข็งแกร่งที่ไม่ยอมจมอยู่กับความเศร้าจากการสูญเสีย ลุกขึ้นมาแก้แค้นให้สามีและลูกที่เสียชีวิต โดยไม่เลือกวิธีการซึ่งความจริงแล้ว วิทยาไม่ต้องฆ่ามิลาน ดามจีก็ได้ เช่นจับเข้าคุกและดำเนินการตามกฎหมาย แต่วิทยาก็กลับเลือกที่จะฆ่า ไม่ใช่แค่เพียงมิลาน แม้แต่ศริดฮาร์ที่เป็นเพียงผู้สมรู้ร่วมคิดยังถูกฆ่าด้วยน้ำมือของวิทยาโดยการสร้างภาพว่าเป็นการทำปืนลั่น (อ้างอิงจาก : อยู่ในฉากที่ 14, สถานการณ์ที่ 2) เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าแทนที่จะเศร้าเสียใจเพียงอย่างเดียว วิทยากลับแปรเปลี่ยนความเศร้าความอ่อนแอของตนเองมาเป็นพลังในทำอะไรบางอย่างเพื่อชดเชยความสูญเสีย ซึ่งก็คือสิ่งที่แสดงให้เห็นความแข็งแกร่งและเข้มแข็งของเธอ

และยังมองย้อนได้ว่า แม้จะแข็งแกร่งแต่ก็ยังมีความอ่อนไหว เพราะเมื่อทำการแก้แค้นได้สำเร็จแล้ว วิทยากลับยังคงจมอยู่กับความเศร้าจากการสูญเสีย เพราะสิ่งที่ตนต้องการมากที่สุดคือ การได้สามีกับลูกกลับคืนมา และเธอไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขโดยไม่มีพวกเขาดังที่ปรากฏอยู่ในฉากปิดเรื่องของภาพยนตร์ว่าเธอร้องไห้และบอกกับกัปตันบาจภัยว่าต้องการสามีและลูกคืน

บางครั้งวิทยาก็ยังคิดว่าตัวเองกำลังท้องอยู่จริงๆ ซึ่งมองได้สองมุมมองมุมแรกอาจตีความได้ว่า การลูบท้องของตัวเองและการแสดงความเจ็บปวดเมื่อถูกทำร้ายเป็นผลจากการฝึกฝน แต่ในฉากปิดเรื่องของภาพยนตร์วิทยากลับบอกกัปตันบาจภัยว่า **‘ในวันสุดท้าย ฉันลืมไปว่าฉันไม่ได้ท้อง ฉันรู้สึกเหมือนว่า ลูกยังคงอยู่ในตัวฉัน’** จึงเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า บางครั้งวิทยาก็คิดว่าตนเองท้องจริงๆ และด้วยความคิดเช่นนั้นทำให้แสดงสัญชาติญาณความเป็นแม่ออกมา

นอกจากนี้วิทยายังมีด้านที่เป็นบวกและลบอยู่ในตัวเอง สิ่งเหล่านั้นถูกแสดงผ่านลักษณะนิสัยและการกระทำของวิทยา เช่น บางครั้งวิทยามีความเป็นมิตร ขี้เล่นโดยเฉพาะกับเด็กที่มักจะแสดงความเอ็นดูมากเป็นพิเศษ และเป็นมิตรกับราณะที่คอยให้ความช่วยเหลือเธอ แต่มีท่าทางแข็งกระด้างไม่เป็นมิตรกับข่าน แต่ความสัมพันธ์ของวิทยากับคนอื่นๆนั้นเป็นความสัมพันธ์ที่เคลือบแฝงด้วยจุดประสงค์อื่น

5.1.1.3 ภาพยนตร์กล่าวถึงความเชื่อในกำเนิดของพระแม่ทุรคาว่าเกิดจากการรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์ วิทยาจึงเป็นตัวแทนความแข็งแกร่งของผู้หญิง

Copyright by Mahidol University

ทุกคน ซึ่งสูญเสียคนที่ตนรักจากเหตุการณ์ก่อการร้าย และแสดงถึงอีกด้านหนึ่งของผู้หญิงที่เผชิญถึงจุดวิกฤติและลุกขึ้นมาต่อสู้

ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างพระแม่ทุรคา อันเป็นความเชื่อพื้นถิ่นของชาวเบงกาลีกับตัวละครหลักวิทยา โดยวิทยาเดินทางมาถึงโกลกาตาในวันเริ่มต้นของเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา ก่อนจะทำการแก้แค้นและจากไปในวันสุดท้ายของเทศกาล

พระแม่ทุรคาคือภาคร่างที่แสดงออกถึงพลัง อำนาจอันไร้ขีดจำกัดของผู้หญิง อันเกิดจากพลังของพระแม่ทุกพระองค์โดยมีจุดประสงค์เพื่อกำจัดมหิษาสูร ทั้งนี้มีเงื่อนไขว่าผู้ที่กำจัดอสูรตนนี้ได้จะต้องเป็นสตรีที่เกิดขึ้นมาโดยไม่ปกติเนื่องจากมหิษาสูรได้รับพรข้อนี้มาจากพระพรหม ซึ่งจากจุดนี้สามารถนำมาอธิบายเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้ว่า ความสามารถและการกระทำของวิทยาที่ปรากฏในภาพยนตร์เกิดจากการฝึกฝนโดยกัปตันบาจภัย เช่นเดียวกับพระแม่ทุรคาที่เกิดจากการสรรค์สร้างของเหล่าทวยเทพ ตัวมิลาน ดามจีเปรียบกับมหิษาสูรที่ได้พรจากเทพเจ้า และวิทยาก็ถูกฝึกมาเพื่อกำจัดมิลานอีกทีหนึ่งซึ่งรายละเอียดที่กล่าวมานั้นอ้างอิงจากการปิดฉากของภาพยนตร์

จากที่กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ Kahaani สื่อความหมายความเป็นผู้หญิงอินเดียว่ามีความอ่อนแอแต่ในขณะเดียวกันก็มีความแข็งแกร่งซึ่งเป็นความย้อนแย้งกัน หรือที่เรียกว่า ‘คู่ตรงข้าม’ ซึ่ง ‘ความอ่อนแอ’ ของวิทยาอธิบายได้จาก ความเศร้าเสียใจกับการสูญเสียคนที่ตนเองรักถึงสองคนในเวลาเดียวกัน ความเศร้านั้นทำให้เกิด ‘ความแค้น’ ตามมา ซึ่งความแค้นนั้นเป็นความรู้สึกด้านลบ ในขณะที่ความรู้สึก ‘ด้านบวก’ คือ การที่จะตกอยู่กับความเศร้าเพียงอย่างเดียว วิทยาเลือกจะลุกขึ้นยืนอีกครั้งและทำอะไรสักอย่าง หรือก็คือ ‘ความเข้มแข็ง’ นั่นเอง แต่ทางเลือกของวิทยาคือการแก้แค้น ตรงนี้กลับกลายเป็นด้านลบอีกครั้ง เพราะแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอในจิตใจของเธอที่ไม่อาจให้อภัยต่อสิ่งที่เป็นต้นเหตุของการพรากชีวิตคนที่รักได้ และสุดท้ายพลังด้านบวกจะเป็นแรงผลักดันให้เธอแก้แค้นจนสำเร็จ แต่ก็เป็นการกระทำที่ตอบสนองความเป็นด้านลบของตนเอง และในที่สุดภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นว่าวิทยาก็ยังไม่สามารถปล่อยวางความเศร้าลงได้แม่คนร้ายจะถูกเธอกำจัดไปแล้ว

นอกจากนี้ความย้อนแย้งยังถูกแสดงในรูปแบบของอารมณ์และบุคลิกของวิทยา ได้แก่การปลอมตัวเป็นคนท้อง ทั้งที่รู้อยู่เต็มอกว่าสูญเสียลูกไปแล้ว แต่บางทีวิทยายังรู้สึกว่าลูกยังอยู่ในตัวเธอ มีฉากที่วิทยานอนลูบท้องของตนเองและร้องไห้เงียบๆคนเดียว รวมถึงในฉากที่เผชิญหน้ากับมิลาน ดามจีและถูกทำร้ายด้วยการเตะเข้าที่ท้อง สีหน้าของวิทยาแสดงความตื่นตระหนกตกใจและเจ็บปวด ราวกับว่าลูกในท้องของเธอถูกทำร้ายๆจริงๆ และวินาทีนั้นเองที่

Copyright by Mahidol University

ภาพยนตร์เฉลยว่าเธอไม่ได้ท้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบางครั้งวิทยาก็ลืมไปว่าตัวเองไม่ได้ท้อง และสัญชาตญาณความเป็นแม่ทำให้เธอแสดงออกมาแบบนั้น

บางครั้งวิทยามีความเป็นมิตร ขี้เล่นโดยเฉพาะกับเด็กที่วิทยามักแสดงความเอ็นดูมากเป็นพิเศษ และกับราณะที่ให้ความช่วยเหลือเธอในการอำนวยความสะดวกด้านการเดินทางและการค้นหาข้อมูล แต่วิทยากลับมีท่าทางแข็งกระด้างและไม่เป็นมิตรกับข่าน ซึ่งไม่ว่าเธอจะแสดงออกมาอย่างไร ความสัมพันธ์ของวิทยากับตัวละครอื่นกลับเป็นความสัมพันธ์ที่เคลือบแฝงไว้ด้วยจุดประสงค์ส่วนตัวของเธอ จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในตัวละครของวิทยา

5.1.2 ราณะ

5.1.2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างราณะกับวิทยานั้นเป็น ‘ความประทับใจ’ ตั้งแต่แรกพบ ราณะมองว่าวิทยาเป็นคนมีความสามารถ รู้สึกชื่นชมในตัวของวิทยาและมีความปรารถนาดีที่วิทยาจะได้พบกับคนรักและให้ความช่วยเหลือเธอด้วยความบริสุทธิ์ใจ

ราณะพบวิทยาครั้งแรกเมื่อเธอเดินเข้ามาแจ้งความเรื่องสามีที่สถานีตำรวจ ตอนนั้นระบบข้อมูลคอมพิวเตอร์ของกรมตำรวจมีปัญหาทำให้ไม่สามารถเข้าไปดูข้อมูลได้ วิทยาแก้ไขจนเป็นปกติ สีหน้าของราณะที่มองมานั้นเต็มไปด้วยความประหลาดใจและความสนเท่ห์ หลังจากนั้นราณะก็คอยอำนวยความสะดวกด้วยการขับรถไปรับไปส่งทั้งที่หมดหน้าที่แล้วและวิทยาเองก็ไม่ได้ร้องขอ

จากการแสดงออกของราณะทำให้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าเขามีความรู้สึกตกหลุมรักวิทยา แต่ก็ยับยั้งชั่งใจได้ และตระหนักว่าเธอเป็นผู้หญิงที่แต่งงานแล้วและกำลังจะมีลูก เห็นได้จากการที่เขากล่าวกับเธอว่า **‘คุณจะต้องเป็นแม่ที่ดีได้แน่ๆ’** หรือเมื่อเขามีความรู้สึกดีๆต่อวิทยา มีอยู่ 2 ฉากในภาพยนตร์ที่นำเสนอถึงเหตุการณ์ขณะราณะกำลังโดยสารรถรางกลับบ้านและคิดถึงวิทยา เมื่อคิดถึงเธอเขามักจะโทรศัพท์หาแม่ของเขา ซึ่งจากตรงนี้ทำให้มองได้ว่า เมื่อราณะมองวิทยาเขามองเห็นความเป็น ‘แม่’ในตัวเธอ เปรียบเทียบหลังจากฉากที่ 14 สถานการณ์ที่ 3 เมื่อวิทยารู้ความจริงว่าราณะร่วมมือกับข่าน วิทยาไม่พูดกับราณะอีกเลย ขณะนั่งรถรางกลับบ้านมีโทรศัพท์จากแม่ของเขาแต่เขาก็ไม่ยอมรับสาย

เขารู้สึกผิดต่อวิทยาที่ร่วมมือกับข่าน หนึ่งเพราะเขาไม่อยากเสียหน้าที่การงานไป สอง เขาอ้างกับวิทยาว่า สิ่งนี้จะทำให้วิทยาปลอดภัย ราณะเชื่อว่าเมื่อพบตัวมิลาน ดามจีก็จะพบสามีของวิทยาด้วย ราณะก็รู้สึกไม่สบายใจที่วิทยาไม่ยอมพูดคุยกับเขาเหมือนปกติและรู้สึกผิดที่ให้ความร่วมมือกับข่านโดยที่ไม่บอกเธอก่อน ในฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 1 ราณะนำส่าหรี่ไปให้

Copyright by Mahidol University

วิทยาโดยบอกว่าเป็นการทำตามสัญญาที่เคยให้ไว้ว่าจะช่วยตามหาสามีของเธอให้พบ พร้อมกับกล่าวคำขอโทษ และบอกว่าจะขอค่าส่าหรีผืนนี้จากสามีของเธอในภายหลัง

5.1.2.2 ราณะยอมรับในความสามารถของวิทยา แต่ยังมองว่าในด้านสรีระร่างกายนั้นผู้หญิงมีความอ่อนแอและเสียเปรียบมากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาที่กำลังตั้งท้อง เขาจึงแสดงความมีน้ำใจด้วยการคอยช่วยรับส่ง อำนวยความความสะดวกในการเดินทาง และช่วยในการสืบหาข้อมูลให้กับเธอ ซึ่งการกระทำของราณะนั้นจึงเป็นการสื่อความหมายของผู้หญิงออกมาว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าและควรได้รับการปกป้องจากผู้ชาย

ดังที่กล่าวอธิบายมาในข้อที่ 5.1.2.1 ว่าราณะคอยอาสาขับรถรับส่งวิทยาตลอดเวลาที่อยู่ในโกลกาตาด้วยความสมัครใจ ในการสืบเสาะหาตัวคนร้ายนั้นราณะจะร่วมเดินทางไปกับวิทยาทุกครั้ง หากสังเกตจะพบว่าเขาแทบจะไม่ปล่อยให้วิทยาสืบหาข้อมูลตามลำพังเลย ซึ่งจากตรงนี้สะท้อนให้เห็นว่าสังคมนอกบ้านไม่ปลอดภัยสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงไม่ควรไปไหนมาในตามลำพัง การที่มีราณะไปไหนมาไหนด้วยจึงเปรียบเสมือนเป็นหลักประกันความปลอดภัยให้กับวิทยา

ราณะไม่เห็นด้วยกับแผนการและการกระทำของข่าน ในฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 3 ราณะมาขอให้ข่านเลิกล้มแผนการที่จะใช้วิทยาเป็นตัวล่อมิลาน ดามจี แม้ข่านจะทำเพราะหน้าที่แต่ก็ไม่ควรจะใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องสังเวยและคิดว่าการกระทำของข่านก็ไม่ต่างอะไรจากมิลาน ดามจี ดังนั้นการกระทำของราณะน่าจะเป็นรูปแบบในฐานะของมนุษย์ธรรมดาที่มีสำนึกว่าไม่ควรใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือ ซึ่งจุดนี้แสดงให้เห็นถึงความมีน้ำใจของราณะ แต่ในขณะเดียวกันยังสามารถตีความได้ว่าเป็นการแสดงอำนาจของผู้ชายไปในตัวอีกด้วย

5.1.2.3 ราณะมีลักษณะเป็นผู้ตาม และตัววิทยาเองก็มีอิทธิพลต่อราณะอยู่บ้าง เขาคอยทำตามความต้องการของวิทยา เช่นยอมทำผิดวินัยของตำรวจเพื่อช่วยเหลือวิทยาเช่นบุกรุกเข้าไปในสถานที่ราชการโดยพลการ สืบสวนโดยไม่มีหมายค้น และให้วิทยาเข้าถึงฐานข้อมูลของตำรวจ ซึ่งเป็นการมองข้ามความผิดของวิทยาที่เธอทำในหลายๆครั้ง

ที่กล่าวว่าราณะเป็นผู้ตามนั้นได้แก่ การช่วยติดต่อให้วิทยาเข้าไปเจาะข้อมูลคอมพิวเตอร์ในศูนย์ข้อมูลแห่งชาติ ช่วยให้วิทยาเข้าดูฐานข้อมูลของกรมตำรวจ ซึ่งทั้งหมดนั้นราณะรู้ตัวว่าเป็นการทำผิดวินัยของการเป็นตำรวจแต่ราณะก็เลือกที่จะมองข้าม และในการสืบข้อมูลในบางครั้งก็เป็นความสมัครใจของราณะเอง เช่นการที่เขาโทรสอบถามข้อมูลของสามีวิทยากับสำนักงานตรวจคนเข้าเมือง และในฉากที่ 7 สถานการณ์ที่ 2 ราณะไปสืบหาข้อมูลที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติและล่วงรู้ถึงหูขานจนถูกบังคับให้คอยรายงานความเคลื่อนไหวของวิทยาแลกกับการไม่ต้องถูกเปลี่ยนงาน

Copyright by Mahidol University

เราวิเคราะห์ตัวละคร ‘ราณะ’ ได้ว่าเป็นการสื่อถึงความที่ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย ราณะอาสาคอยขับรถรับส่งวิทยา และคอยช่วยในการตามหาสามีของเธอด้วย นอกเหนือจากสถานะของเจ้าหน้าที่ตำรวจซึ่งมีหน้าที่ดูแลทุกข์สุขช่วยเหลือประชาชน อาจมองได้ว่า การกระทำของราณะนั้นมาจากการที่เขามองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและต้องการการปกป้องจึงพยายามช่วยเหลือวิทยาเสมอมา

5.1.3 ข่าน

5.1.3.1 ผู้หญิงท้องอ่อนแอไม่มีพิษมีภัยและไม่ควรเสียเวลาด้วย เนื่องจากในตอนแรกที่ข่านเจอวิทยานั้น เขาปิดบังเรื่องมิลาน ดามจีและต้องการให้วิทยากลับลอนดอนไป

ในฉากที่ 6 สถานการณ์ที่ 2 ข่านรับรู้ว่าแอกเนสเจ้าหน้าที่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติที่พยายามจะเข้าไปดูประวัติของมิลาน ดามจีถูกฆ่าตายและรู้ว่าวิทยาที่เป็นผู้หญิงท้องมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยเขาจึงเดินทางมายังโกลกาตา ในตอนแรกเขาไม่สนใจวิทยานัก เพราะเขาบอกว่ามิลาน ดามจีไม่มีอยู่จริง แต่เป็นการเข้าในผิดของแอกเนส และให้วิทยากลับลอนดอนไป (ฉากที่ 6 สถานการณ์ที่ 3)

5.1.3.2 ใช้ประโยชน์จากวิทยาเพื่อเป็นเครื่องมือในการตามหาตัวมิลาน ดามจี เพราะคิดว่าภาพลักษณ์ความเป็นผู้หญิงท้องที่ตามหาสามีของวิทยาจะทำให้เธอเข้าหาตัวมิลาน ดามจีได้ง่ายขึ้น วางตัวเป็นผู้ควบคุมแผนการอยู่เบื้องหลัง เพื่อคอยควบคุมวิทยาให้เดินตามแผนการของตนเอง และให้ราณะคอยรายงานความเคลื่อนไหวของวิทยาอย่างสม่ำเสมอ เป็นการแสดงออกถึงอำนาจของผู้ชายในการเป็นผู้นำและผู้ตัดสินใจ ในขณะที่ผู้หญิงเป็นผู้ตาม

ข่านเล่าว่าแต่ก่อนนั้นเขาเคยได้รับมอบหมายให้จับตัวมิลาน ดามจีแต่ไม่สำเร็จ (ฉากที่ 8 สถานการณ์ที่ 2) ความเคลื่อนไหวของวิทยาทำให้คดีที่ถูกปิดไปเปิดขึ้นใหม่อีกครั้ง เขาจึงมองว่าการกระทำของวิทยาจะทำให้เขาเข้าใกล้ตัวมิลานมากขึ้น ข่านคอยจับตาดูวิทยาอยู่ห่างๆ และให้ราณะคอยรายงานการกระทำของเธอ

จากคำพูดของข่าน **“เพราะไม่มีใครกลัวผู้หญิงที่กำลังท้อง โดยเฉพาะคนที่สามีหนีเธอไป ไม่มีใครสงสัยหรอก”** (ฉากที่ 14 สถานการณ์ที่ 3) แสดงให้เห็นถึงความคิดของเขาที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิง โดยเฉพาะผู้หญิงท้องดูไร้พิษสงเกินกว่าที่จะเป็นจุดสนใจของผู้คน ซึ่งในความจริงแล้วข่านเองก็ยอมรับความสามารถของวิทยา แต่ใช้ประโยชน์จากภาพลักษณ์ความเป็นผู้หญิงท้องของวิทยาในการสืบหาข้อมูลของมิลานนั่นเอง ซึ่งมองได้ว่าการกระทำของข่านแสดงออกว่าเขาสามารถควบคุมบงการวิทยาให้เดินไปตามแผนการของเขาได้

Copyright by Mahidol University

5.1.3.3 มองว่าตนเองเป็นฝ่ายถูก และจะทำอย่างไรก็ได้เผื่อจับตัวมิลาน ดามจีโดยไม่คำนึงถึงวิธีการ ไม่ว่าจะต้องแลกกับสิ่งใดมาก็ตาม หรือกระทั่งใช้วิทยาเป็นนกต่อล่อมิลาน ดามจี เพราะข่านถือว่าเป็นความเสียหายเพียงเล็กน้อย ที่ต้องเสียสละสิ่งเล็กๆน้อยๆเพื่อปกป้องส่วนใหญ่เอาไว้

ในฉากที่ 14 สถานการณ์ที่ 3 วิทยาตั้งคำถามต่อข่านเมื่อรู้ว่าถูกหลอกใช้ ข่านมองว่าคนที่ถูกฆ่าปิดปากที่ผ่านมาเป็นการเสียสละเล็กๆน้อยๆ เขาไม่สนใจสิ่งใดเลยนอกจากการจับตัวมิลาน ดามจี เมื่อราณะบอกว่าการกระทำของเขาไม่ต่างอะไรจากมิลาน ข่านก็มองว่าตัวเองแตกต่างจากมิลาน เพราะเขาเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐ ซึ่งทำตามกฎหมาย (ฉากที่ 16 สถานการณ์ที่ 3)

5.1.3.4 ตนเองคือผู้มีอำนาจ วางตัวว่าถือไพ่เหนือกว่าวิทยา และออกคำสั่งให้เธอทำตามความต้องการของเขา

เมื่อข่านเปิดเผยว่าใช้วิทยาเป็นเครื่องมือนั้น เขาถือว่าตนเองมีอำนาจในการออกคำสั่งกระทำในสิ่งต่างๆได้เพราะอยู่ในฐานะเจ้าหน้าที่รัฐ และออกคำสั่งให้วิทยาเจาะระบบคอมพิวเตอร์เพื่อหาข้อมูลผู้อยู่เบื้องหลังการหลบหนีของมิลาน ดามจี โดยใช้คำพูดว่า “ผมไม่ได้ถามหาความช่วยเหลือจากคุณ ผมกำลังบอกคุณ” (ฉากที่ 14 สถานการณ์ที่ 3) ซึ่งก็หมายถึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าตนเองมีอำนาจใช้ให้วิทยาทำในสิ่งที่ต้องการ

สิ่งที่ถูกนำเสนอผ่านตัวข่านนั้น คือเจ้าหน้าที่รัฐบาลที่ต้องการจับตัวมิลาน ดามจี ข่านพยายามกีดกันไม่ให้วิทยาเข้ามามีส่วนร่วมในคดี แต่เมื่อมองเห็นความสามารถของวิทยา ประกอบกับมองว่ารูปลักษณ์ในความเป็น ‘ผู้หญิงท้อง ที่สามีหนีหายไป’ ของเธอจะทำให้เธอเข้าถึงตัวมิลาน ดามจีได้ง่ายขึ้น โดยที่ไม่มีใครเกิดความสงสัย เขาจึงใช้ประโยชน์จากเธอ โดยที่ตนเองคอยเป็นกุนซืออยู่เบื้องหลัง และควบคุมวิทยาเดินตามเกมส์ของตนเองอยู่ นอกจากนี้การกระทำ วิธีการพูดที่แสดงถึงความไม่ให้เกียรติเช่นการตะคอก การสูบบุหรี่โดยไม่คำนึงถึงว่าอันตรายกับวิทยาที่กำลังตั้งท้อง ซึ่งบ่งบอกว่าเขาไม่มีความเห็นอกเห็นใจหรือความเกรงใจ นอกจากต้องการใช้ประโยชน์จากวิทยาเพียงอย่างเดียว ข่านจึงเปรียบเสมือนตัวแทนที่แสดงถึงความมีอำนาจของผู้ชายที่อยู่เหนือกว่าเพศหญิง

5.1.4 สามีของวิทยา (อรูป)

5.1.4.1 ตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย ผ่านเรื่องการแต่งงานซึ่งจะต้องเป็นความเห็นชอบจากพ่อแม่ รวมถึงเรื่องการแต่งกาย

Copyright by Mahidol University

อรูปถามวิทยาว่า “เราหนีมาแต่งงานกันแบบนี้ไม่เป็นอะไรเหรอ” (ฉากย่อยในสถานการณ์ที่ 3) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เขาไม่ค่อยมั่นใจ หรือไม่เห็นด้วยที่เขากับวิทยาแต่งงาน

กันด้วยความสมัครใจของตนเอง โดยไม่ผ่านการเห็นชอบของญาติผู้ใหญ่ และสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของการแต่งงานในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยว่า ควรจะเกิดจากความเห็นชอบของญาติผู้ใหญ่ จะต้องมีประเพณีเป็นขั้นเป็นตอนตั้งแต่การสู่ขอตลอดจนถึงการแต่งงาน

นอกจากนี้ในเรื่องของการแต่งกาย เขาได้อธิบายธรรมเนียมของการสวมใส่ส่าหรีในวันสุดท้ายของเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา ในฉากย่อยของสถานการณ์ที่ 7 เมื่อวิทยาถามว่า **“ทำไมล่ะ? ทำไมจะต้องใส่ด้วย”** อรูปก็ตอบว่าเพราะเป็นธรรมเนียมและจะหามาให้เธอใส่สักผืน **“คุณจะต้องดูดีแน่”** ซึ่งตรงจุดนี้เราตีความได้ว่า เป็นการแสดงอำนาจของผู้ชายว่าอยู่เหนือกว่าผู้หญิงด้วยการเป็นผู้ตัดสินว่า ผู้หญิงที่ดีควรจะเป็นอย่างไร

5.1.4.2 เป็นสามีที่ทำตามความต้องการของภรรยา

จากฉากย่อยที่ภาพยนตร์นำเสนอเราจะเห็นว่าอรูปตามใจและเอาใจภรรยามาก โดยเขายอมให้วิทยาลูบศีรษะ และการแสดงออกก็เหมือนคู่สามีภรรยาตะวันตกมากกว่า และการเดินทางไปโกลกาตาของอรูปก็เป็นความต้องการของวิทยา ทั้งที่ตัวเขาเองอยากอยู่ดูแลวิทยาที่กำลังตั้งครรภ์มากกว่า แต่วิทยาก็ยืนยันว่าอยู่เพียงคนเดียวได้ แม้ว่าระหว่างอรูปและวิทยาจะเป็นคู่สามีภรรยาสมัยใหม่แบบชาวตะวันตก แต่ภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นบ้างว่า อรูปเองก็ตั้งคำถามเกี่ยวกับการแต่งงานของเขากับวิทยาที่แต่งงานกันด้วยความรักและเป็นการแต่งงานที่ปราศจากแขกเหรื่อหรือญาติผู้ใหญ่ดังที่อธิบายไว้ในข้อที่ผ่านมา

ดังนั้นสื่อความเป็นผู้หญิงที่วิเคราะห์ผ่านตัวละคร อรูปจึงตีความได้ว่าเป็นการตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย

5.1.5 ผลสรุปจากการวิเคราะห์เนื้อหา

จากการวิเคราะห์ตัวละครหลักทั้งหมด 4 ตัวนั้น Kahaani แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงหรือ ‘วิทยา’ นั้นแต่เริ่มเดิมทีก็เป็นเพียงผู้หญิงธรรมดา ที่เป็นชาวอินเดียและเติบโตในต่างประเทศ เป็นผู้หญิงที่เติบโตมาในสังคมตะวันตก จึงดูเหมือนผู้หญิงตะวันตกมากกว่าจะเป็นผู้หญิงอินเดีย แต่ความสามารถ ไหวพริบอื่นๆนั้นเกิดจากการถูกฝึกเพื่อการแก้แค้น วิทยาเป็นผู้หญิงธรรมดาที่สูญเสียสามีและลูก เศร้าโศก เสียใจ และต้องการแก้แค้น โดยสิ่งนี้ถูกเชื่อมโยงผ่านพระแม่ทุรคา เพื่ออธิบายว่า พระแม่ทุรคาเองก็เกิดจากการหลอมรวมพลังของทวยเทพ และเป็นด้านที่แสดงถึงพลังอำนาจ และความเกรี้ยวกราดของผู้หญิง เช่นเดียวกับวิทยาที่ถูกฝึกฝนมาเพื่อทำการแก้แค้น ซึ่งสิ่งที่แสดงอยู่ในตัววิทยาก็คือ ด้านที่แสดงถึงพลังอำนาจของเพศหญิงตามความเชื่อของศาสนาฮินดู

Copyright by Mahidol University

จากบทบรรยายปิดเรื่องที่กล่าวว่า **“พระแม่ทุรคาถูกสร้างจากการรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์”** ซึ่งเปรียบได้ว่าวิทยาคือตัวแทนของผู้หญิงทุกคน และได้นำเอาความเป็น

หญิงทั้งหมดมาไว้กับตัวเอง ซึ่งคือตัวตนที่แท้จริงของตัวเองด้วย และความอ่อนแอของผู้หญิงเช่น ความเป็นผู้หญิงท้อง การตามหาสามีมารวมอยู่ในตัวเองเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ก็คือการแก้แค้นนั่นเอง

ในขณะที่ตัวละครผู้ชายทั้ง 3 ตัว แสดงให้เห็นถึงความหมายของความเป็นหญิงในมุมมองของผู้ชาย ซึ่งล้วนเป็นมุมมองที่ความเป็นหญิงถูกผูกติดไว้กับความอ่อนแอ และความเป็นรองเพศชายทั้งสิ้นได้แก่

1. ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย
2. แสดงถึงอำนาจที่เหนือกว่าของเพศชาย
3. การตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย

ซึ่งเราจะเห็นว่าท้ายที่สุดแล้วทั้งสามข้อนั้นล้วนมาจากมุมมองของผู้ชาย ที่มองอย่างผิวเผิน

ราณะ	ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย	ราณะพยายามช่วยวิทยาจากมิลาน ดามจี แต่วิทยากลับสังหารมิลานด้วยตนเองโดยไม่ต้องได้รับความช่วยเหลือ
ข่าน	แสดงถึงอำนาจที่เหนือกว่าของเพศชาย	ข่านคิดว่าตนเองบงการวิทยาการได้ แต่ความจริงนั้นถูกวิทยาซ้อนแผนกลับคืนอีกทีจนกลายเป็นผู้ถูกบงการเสียเอง เพราะภาพลักษณ์ของวิทยาที่ข่านมองเห็นนั้นคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น
สามีของวิทยา (อรูป)	การตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย	ในตอนสุดท้ายของภาพยนตร์นั้น วิทยาสวมส่าหรีสีแดงสลับขาวในวันสุดท้ายของเทศกาลบูชาพระแม่ทุรคา เพื่อไปเผชิญหน้ากับมิลาน ดามจี

จากตัวอย่างทั้งสามข้อที่เสนอในตารางนั้น แสดงให้เห็นว่าวิทยาปฏิเสธสิ่งที่ตัวละครชายทั้งสองพยายามยัดเยียดให้กับเธอ สิ่งเดียวที่วิทยาทำคือการสวมใส่ส่าหรีสีแดงสลับขาวซึ่งเป็นความต้องการของสามี ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เธอยอมที่เป็นภรรยาที่ดีตามที่สามีต้องการ ดังนั้นเราจึงอาจสรุปได้ว่า Kahaani บอกเล่าความเท่าเทียมของผู้หญิงกับผู้ชาย แต่สถานะความเป็นสามีภรรยานั้นสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด และผู้หญิงควรเคารพและเชื่อฟังสามี

Copyright by Mahidol University

5.2 การให้ความหมายของผู้ชมที่มีต่อบทบาท และ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani

ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมชมภาพยนตร์และร่วมกันเสวนาแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ในประเด็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ภาพยนตร์สื่อออกมา เพื่อศึกษาการให้ความหมายผ่านมุมมอง ทัศนคติ และความเข้าใจต่อบทบาทของตัวละครหญิงในบริบทสังคมอินเดีย โดยสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 11 ท่าน เป็นนักศึกษาที่กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 8 ท่าน และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในภาพยนตร์บอลลีวูดจำนวน 3 ท่าน โดยมี 7 ท่านที่เข้าร่วมกิจกรรมชมภาพยนตร์และร่วมเสวนาในตอนท้ายของกิจกรรม ผู้เข้าร่วมวิจัยอีกจำนวน 4 ท่านประสบปัญหาในการเดินทาง ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยใช้วิธีการติดต่อทางโทรศัพท์เพื่อนัดหมายให้ผู้ร่วมวิจัยมารับวีซีดีภาพยนตร์และเอกสารประกอบ ก่อนจะนัดหมายวันและเวลาอีกครั้งเพื่อทำการสัมภาษณ์ และยังมีกรณีที่ผู้เข้าร่วมวิจัยอยู่ต่างจังหวัด ผู้วิจัยได้แจ้งชื่อของภาพยนตร์และส่งเอกสารประกอบทางอีเมลล์ โดยผู้เข้าร่วมวิจัยสมัครใจที่จะดาวโหลดภาพยนตร์ด้วยตัวเอง ก่อนจะนัดหมายวันและเวลาเพื่อเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ผ่านโทรศัพท์

จากการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมการวิจัยพบว่า รสนิยมในการเลือกรับชมภาพยนตร์ของผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์ตะวันตก ซีรีส์ตะวันตก และส่วนใหญ่เคยรับชมภาพยนตร์อินเดียมาก่อน และมีส่วนน้อยที่ไม่เคยชมภาพยนตร์อินเดียเลย ในส่วนของผู้ที่เคยรับชมมาก่อนมทีทั้งผู้ที่ชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวูด และผู้ที่เคยรับชมแต่ไม่ได้มีความชอบหรือสนใจเป็นพิเศษ หรือชมภาพยนตร์ที่เป็นกระแสของสังคมอยู่ในช่วงเลาหนึ่ง เช่นภาพยนตร์เรื่อง *Slumdog Millionair* ซึ่งเป็นหนังร่วมทุนระหว่างบอลลีวูดกับฮอลลีวูด

> “เคยดูหนังอินเดียบ้าง เช่นเรื่อง *Slamdog Millionair* ถามว่าสนุกไหม มันแล้วแต่เรื่อง Slamdog ก็โอเคสนุกดี” (ตัวอย่างที่ 1)

> “ก่อนๆก็น่าจะเคย ถ้าเคยก็ตอนเด็กๆ แต่จำไม่ได้” (ตัวอย่างที่ 2)

สำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยที่ชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวูดกล่าวว่า

> “สนุก หนังอินเดียใครเขาว่าไม่สนุก ผมว่าสนุก เรานี่ล่ะดูคนหนึ่งเขาไม่ดูไม่เป็นไรเรื่องของเขาแต่เราดู คนไทยเขาไม่ค่อยดูหรอก เพราะมักจะไปติดภาพเก่าๆว่าหนังอินเดียมันต้องวิ่งข้ามภูเขา เข้าใจใช่ไหม ตาม

Copyright by Mahidol University

จีบกันข้ามภูเขาน่ะ แต่บางทีมันไม่ใช่ อย่างเรื่องที่ดู *Kahaani* น่ะ โอ้โห มันส์มาก มันหักมุมด้วย นางเอกมาหลอกอีก ตำรวจกับหน่วยสืบราชการลับเอ๋อกันหมด เออ หนังมันหักมุมดี" (ตัวอย่างที่ 3)

"หนังอินเดียไม่เคยดูนะ นอกจากตอนเด็กๆที่มันจะมีทางโทรทัศน์เอาเรื่องที่ประทับใจตอนเด็กมั้ยเคยดูช้างเพื่อนแก้วน่ะ แล้วก็ธิดาพญางูสมัยเฮม่า มาลินี อมิตาป ปัจจัน รู้จักรุ่นนั้น แล้วพอหลังๆก็ไม่ได้ดู ประเทศเราไม่ค่อยเอามาฉาย" (ตัวอย่างที่ 4)

ผู้เข้าร่วมการวิจัยบางท่านเคยมีโอกาสรับชมภาพยนตร์อินเดียทางรายการโทรทัศน์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์เก่า และรู้จักนักแสดงอินเดียรุ่นเก่าๆบ้างเช่น ราเยส คันนา อมิตาป ปัจจัน และเฮม่า มาลินี แต่ไม่เคยรับชมภาพยนตร์บอลลีวูดสมัยใหม่เนื่องจากไม่ค่อยเป็นที่นิยมในเมืองไทย

เพลงเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์อินเดีย ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์บอลลีวูด ภาพยนตร์ทมิฬ หากผลิตในอนุทวีปอินเดียล้วนมีฉากการร้องรำทำเพลงของตัวละครปรากฏในภาพยนตร์ทั้งสิ้น ซึ่งคนส่วนใหญ่ก็จะติดภาพคู่พระนางร้องเพลง วิ่งข้ามภูเขา เปลี่ยนฉากทั้งกลางวันกลางคืน เปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ซึ่งความจริงแล้วบทเพลงในบริบทของภาพยนตร์อินเดียนั้นเป็นส่วนที่แสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร เป็นโลกในจินตนาการของตัวละคร ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นไปได้ และหากผู้ชมเข้าใจถึงสิ่งนี้ ก็จะรับชมภาพยนตร์อินเดียได้อย่างเต็มอรรถรส

ในส่วนของความรู้สึกต่อภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ผู้เข้าร่วมการวิจัยต่างมีมุมมองว่าการดำเนินเรื่องค่อนข้างเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกมากกว่าภาพยนตร์บอลลีวูด อีกทั้งยังไม่มีฉากการร้องรำทำเพลงเหมือนหนังอินเดียทั่วไป

"หนังอินเดียก็มีพวกวิทยาศาสตร์ด้วย ก๊าซพิษ เหมือนหนังต่างประเทศเลย" (ตัวอย่างที่ 5)

รวมถึงยังมองว่า ภาพยนตร์บอลลีวูดมีการพัฒนาขึ้นจากสมัยก่อนในเรื่องบทภาพยนตร์

Copyright by Mahidol University

> “เดี๋ยวนี้พล็อตมันดีไง มันเริ่มปรับจากหนังอินเดียที่แต่ก่อน มีแต่วิ่งข้ามภูเขาอย่างเดียว ร้องเพลงร่ายรำ อันนี้มันไม่ใช่ มันค่อนข้างลึกซึ้ง มันหลอกเรา แล้วเราก็ไม่รู้เลยนึกว่าสามีมันจะเป็นผู้ก่อการร้ายจริงๆ” (ตัวอย่างที่ 6)

Kahaani เป็นภาพยนตร์บอลลีวูดที่แตกต่างจากภาพยนตร์บอลลีวูดที่เคยมีมา จัดเป็นภาพยนตร์ที่ไม่เป็นไปตามขนบของภาพยนตร์บอลลีวูด และค่อนข้างเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกเช่น ไม่มีการร้องรำทำเพลงของตัวละคร กับลักษณะของบทของภาพยนตร์ที่มีหลากหลายแนวมากขึ้น

> “ต่างเยอะมันจะมีพัฒนาการดีขึ้นมาก สมัยก่อนเรื่องราวมันจะไม่ซับซ้อนนะ ก็คือเป็นเรื่องราวเรื่อยๆ ดูไปสนุกเน้นความมหัศจรรย์เน้นเพลง คล้ายๆของเราตอนนี้ เรื่องลูกสะใภ้โดนรังแกคล้ายๆกัน แต่ว่าสมัยนี้จะโอเคขึ้น และเหมือนตะวันตกมากขึ้น เวลาดูต้องตีความต้องใช้การวิเคราะห์มากขึ้น สมัยเราเด็กๆ เราดูเราก็ดูไปเรื่อยๆ แต่อันนี้มันซับซ้อนเหมือนกับว่าเราพลาดไม่ได้ซักฉาก ขนาดเรื่องการเช็ดเตียงของนางเอกทำไมต้องให้เราดูด้วย ตอนที่นางเอกเช็ดทำความสะอาดห้องทำไมถึงไม่มีแม่บ้านนะ ก็คิดอยู่ อ๋อที่แท้เขาจะลบรอยนิ้วมือเขาอะไรทำนองนี้ ไม่นึกว่าจะมีอะไรซ่อนอยู่” (ตัวอย่างที่ 7)

ในประเด็นของสื่อภาพยนตร์ที่มีอิทธิพลต่อมุมมองของผู้ชม และมีอิทธิพลต่อการตีความหาความหมายของสังคมหนึ่งๆ ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียที่แสดงผ่านสื่อภาพยนตร์ ผู้เข้าร่วมวิจัยท่านหนึ่งได้กล่าวว่าถึงประเด็นนี้ว่า

> “มันมีส่วนนะ เท่าที่ดูจากทีวี เราจะเห็นว่าสังคมอินเดียมันอันตรายสำหรับผู้หญิง แล้วมันจะมีข่าวการล่วงละเมิดทางเพศหรือว่าการแต๊ะอั๋งอะไรพวกนี้บ่อย ทั้งนักท่องเที่ยวต่างชาติหรือแม้แต่คนอินเดียเอง แต่ว่าที่เราดูในหนังบอลลีวูดอย่างนี้ สิ่งพวกนี้มันจะมีน้อย จะมีให้เราเห็นน้อยมากเหมือนแทบไม่มีเลย ซึ่งในความคิดผม ผมคิดว่า มันเหมือนเป็นค่านิยมใหม่ที่ว่าหนังอินเดียพยายามจะสื่อว่า ผู้ชายควรจะให้เกียรติผู้หญิงนะ ควรจะไม่มีสิ่งอย่างนี้อยู่ในหนังแต่เหมือนกับเป็นการปลูกฝังค่านิยมใหม่

Copyright by Mahidol University

> เหมือนอย่างเกาหลี ถ้าคุณดูหนังเกาหลีเมื่อก่อน ผู้หญิงเกาหลีก็คล้ายๆ ผู้หญิงอินเดีย ก็คือผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงทำตาม ห้ามหือ ห้ามอะไร แล้วมันก็จะมีปัญหาการที่ผู้ชายแบบใช้กำลังกับผู้หญิงเยอะ ตบตีผู้หญิงอะไรพวกนี้ นี่ก็เป็นปัญหาของเกาหลีเก่า แต่ว่าพอเริ่มมีการสร้างหนังหรือซีรีส์เกาหลี หรืออะไรใหม่ๆ ผู้ชายในหนังเกาหลีส่วนใหญ่ก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง ก็จะเป็นแบบโรแมนติก อ่อนโยน สุภาพ อะไรอย่างนี้ ซึ่งมันก็เป็นการปลูกฝังค่านิยมแบบใหม่ให้ผู้ชายเกาหลี อินเดียนี่ก็คล้ายๆกัน ในบอลลีวูดเหมือนกับว่า เขาพยายามจะเปลี่ยนค่านิยมของสังคม เพราะถ้าเราสังเกตผู้ชายในบอลลีวูด มันจะแบบทันสมัยน่ะ กับผู้หญิงก็จะให้เกียรติ นี่คือที่ได้ยินได้ดู" (ตัวอย่างที่ 8)

ผู้เข้าร่วมวิจัยจากตัวอย่างที่ 8 ชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวู๊ดและมีโอกาสได้รับชมเป็นประจำ มีความเข้าใจว่า สังคมอินเดียนั้นอันตรายสำหรับผู้หญิงจากการรับฟังสื่อข่าวสาร และได้กล่าวเปรียบเทียบระหว่างภาพยนตร์ ซีรีส์เกาหลีกับภาพยนตร์บอลลีวู๊ดว่ามีความคล้ายคลึงกัน ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองประเภทนั้นได้แฝงความหมายบางอย่าง คือการปลูกฝังค่านิยมใหม่ของสังคมผ่านสื่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ง่ายที่สุดในการเข้าถึงผู้คน รวมถึงภาพยนตร์นั้นมักจะหยิบยกเอาส่วนที่ดีๆที่เป็นด้านบวกในสังคมออกมานำเสนอเสมอ

ดังนั้นเราจึงสามารถสรุปได้ว่า สื่อภาพยนตร์นั้นมีอิทธิพลอย่างมากต่อการตีความของผู้รับชมเพื่อให้ความหมายและนำไปสู่ความเข้าใจของสังคมและสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้รับชมด้วย ว่าเคยรับชมภาพยนตร์อินเดียมาก่อนหรือไม่ หรือรับรู้เรื่องราวของสังคมอินเดียในแง่ใด รับรู้ผ่านจากสื่ออะไรมาบ้าง เพราะทุกสิ่งที่กล่าวมานั้นจะเป็นพื้นฐานของผู้เข้าร่วมการวิจัยซึ่งส่งผลต่อ มุมมอง และทัศนคติในการวิเคราะห์และการให้ความหมายของภาพยนตร์ด้วย เช่น

> "ถ้าตามที่คิดไว้ ผู้หญิงอินเดียก็จะโดนสังคมกดให้อยู่อีกชั้นนึง ถ้าเทียบกับผู้ชายนะ เหมือนกับว่าฐานะทางสังคมก็จะด้อยกว่า การที่จะมีโอกาสได้ทำงานดีๆจะน้อยกว่า เวลาไปสู่ขอก็ต้องเสียเงิน ถูกเอาเปรียบทุกเรื่องเลย เรื่องกดขี่ทางเพศอะไรด้วย เกิดเป็นผู้หญิงมันก็ต้องเสียเปรียบไปหลายๆอย่างแล้วในสังคม จากข่าวจากเรื่องราวที่เคยดูหนังเก่าๆ แล้วก็ประเพณีที่ว่าพอสามีตาย ผู้หญิงก็ต้องตายด้วย" (ตัวอย่างที่ 9)

Copyright by Mahidol University

ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านเดียวกันนั้นได้เล่าถึงภาพยนตร์ที่เคยรับชมเมื่อนานมาแล้ว เป็นภาพยนตร์เก่าที่ผู้เข้าร่วมวิจัยกล่าวว่าน่าจะเป็นหนังตะวันตกที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศอินเดียสมัยอังกฤษปกครอง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กสาวคนหนึ่งซึ่งถูกบิดามารดาบังคับให้แต่งงานกับชายที่อายุแก่กว่าหลายปี ซึ่งได้กล่าวภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้ทำให้ฝังใจมาก ต่อชะตากรรมที่ผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์ต้องเผชิญ

> "เคยดูแต่ไม่ใช่ของบอลลีวูด แต่เป็นฮอลีวูด เรื่องสังคมของอินเดียอยู่เรื่องหนึ่ง เป็นเรื่องเก่าๆเลย เป็นเรื่องของเด็กผู้หญิงที่โดนบังคับให้แต่งงานกับคนที่มีฐานะทางสังคมสูงมาก อายุประมาณ 60-70 แล้ว แต่เด็กผู้หญิงก็อายุประมาณซัก18-19 เด็กผู้หญิงคนนี้ก็โดนพ่อแม่บังคับให้แต่งงาน ไม่ใช่ว่าเด็กผู้หญิงจะฐานะทางสังคมไม่ดีนะ เป็นลูกของคนมีเงินด้วย เติบโตมาในฐานะทางสังคมที่ดีเหมือนกันก็โดนบังคับให้แต่งงาน ปรากฏว่าสามีตาย ตัวเองก็ต้องกระโดดเข้ากองไฟ คือพ่อแม่ดูดีใจมากเลยนะที่ลูกจะต้องทำแบบนั้น พ่อแม่ดูภาคภูมิใจมากที่ลูกสาวจะได้กระโดดเข้ากองไฟ แล้วเผอิญมีผู้ชายคนหนึ่งเป็นทหารติดตามสามีเขา แต่ก็แอบหลงรักนางเอก ตอนที่นางเอกอยู่บนเชิงตะกอนก็ร้องไห้แบบกลัวตายเพราะต้องกระโดดลงไปแล้ว พระเอกก็เลยตัดสินใจยิงตรงแสกหน้าเพื่อให้ตกลงไปตายในกองเพลิง คือเรื่องนี้มันฝังใจมาก ว่าทำไมผู้หญิงถึงลำบากขนาดนี้ แต่เดียวนี้คงไม่มีแล้ว แต่แปลกตรงที่พ่อแม่เด็กภาคภูมิใจที่ลูกสาวจะได้ขึ้นสวรรค์ไปอยู่กับสามี" (ตัวอย่างที่ 10)

5.2.1 มุมมองต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ภาพยนตร์นำเสนอออกมา เมื่อผ่านมุมมองและทัศนคติของผู้เข้าร่วมการวิจัย มีดังนี้

5.2.1.1 ภาพของผู้หญิงที่มีการศึกษา

ผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่ล้วนให้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันว่า วิทยา นางเอกของเรื่องเป็นผู้หญิงเก่ง เพราะเป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษา นอกจากการอาศัยอยู่ในต่างประเทศแล้ว การที่ผู้หญิงต่างชาติคนหนึ่งจะก้าวขึ้นมายืนหยัดอยู่ในสังคมตะวันตกเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายเลย รวมถึงการก้าวขึ้นมาสู่โลกแห่งการทำงานซึ่งเป็นโลกของผู้ชาย และวิทยาก็มีอาชีพเป็น

Copyright© by Mahidol University

โปรแกรมเมอร์ ซึ่งถือว่าเป็นอาชีพสำหรับผู้ที่มีความสามารถจริงๆ จากภาพรวมทั้งหมดของภาพยนตร์ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้หญิงคนนี้เป็นคนเก่ง

> “เรื่องนี้ผู้หญิงเขาเก่ง เขาเป็นสาวมั่น ผมว่าผู้หญิงอินเดียที่เป็นสาวมั่นมันก็มีไม่มาก จะต้องเป็นคนที่มีการศึกษา จบต่างประเทศหรือเรียนอินเตอร์มา เพราะผู้หญิงอย่างนี้ อย่างในเรื่องนี้ เขาพูดภาษาอังกฤษได้ มาจากลอนดอน ทำตัวอย่างนี้ แต่ถ้าแบบในเรื่องจริง เรารู้ว่าประเทศเขาใหญ่คนเขาเยอะ การศึกษา อะไรพวกนี้มาตรฐานยังไม่ดีพอ ผู้หญิงอินเดียส่วนใหญ่ยังต้องอยู่ภายใต้ปิตาธิปไตย ผู้ชายเป็นใหญ่อยู่ กรณีอย่างนี้จะมีไม่มาก เฉพาะกรณีของผู้ที่มีการศึกษา หรือคนที่มีเงิน” (ตัวอย่างที่ 1)

ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านนี้กล่าวถึงเหตุผลที่สนับสนุนความเข้าใจของตนเองว่า ประเทศอินเดียเป็นประเทศใหญ่ การศึกษาจึงยังไม่ทั่วถึง ยังไม่มีมาตรฐานพอ โดยเฉพาะการศึกษาของผู้หญิง ซึ่งผู้ที่ได้รับการศึกษาจะต้องไม่ใช่ผู้หญิงในชนบทห่างไกล แต่เป็นผู้หญิงในเมืองใหญ่ ซึ่งเงินเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่จำเป็นต่อการศึกษา ในขณะที่ผู้เข้าร่วมการวิจัยอีกท่านมีความเห็นใกล้เคียงกัน โดยกล่าวเปรียบเทียบถึงบทบาทของผู้หญิงอินเดียจากภาพยนตร์ที่เคยรับชมและมองว่านอกจากความรู้และการศึกษาแล้ว วิทยายังมีทักษะการดำเนินชีวิตสำหรับการแก้ปัญหาอีกด้วย

> “มีความรู้สึกว่าตัวนางเอกที่เขาให้เราดู เทียบกับหนังอินเดียที่เคยดูมาก่อน นางเอกของเรื่องนี้เขาจะมีความรู้มากกว่า คือทักษะชีวิตก็มี ไม่ใช่มีในระดับธรรมดาด้วยถึงขนาดเจาะข้อมูล เจาะเว็บไซต์ทำอะไรได้ ก็รู้สึกว่าเป็นคนที่มีความรู้ ตัวหนังสร้างให้ผู้หญิงคนนี้เป็นอย่างนั้นคือ มีความรู้พร้อม มีความรู้สึกว่าเขาเก่งมาก เป็นอัจฉริยะมากที่สามารถวางขั้นตอนได้เป็นสเต็ปขนาดนั้น” (ตัวอย่างที่ 2)

รวมถึงการที่นางเอกใช้ชีวิตทำงานอยู่ในต่างประเทศคือ ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งความเป็น ‘อินเตอร์’ ของนางเอกนั้นสร้างความพิเศษให้กับตัวละครตัวนี้ ว่ามิได้ถูกหล่อหลอมมาในวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งคนส่วนใหญ่เข้าใจว่า สิทธิของผู้หญิงยังถูกจำกัด ดังตัวอย่างที่ 3

Copyright© by Mahidol University

"คือรู้สึกว่านางเอกคนนี้เขามีความฉลาดมากเพราะมาจากลอนดอน" (ตัวอย่างที่ 3)

นอกจากนี้เรื่องของภาษายังถูกใช้เป็นเกณฑ์ในการตัดสินความเก่งกาจของตัวละคร วิทยามีความสามารถในการพูดภาษาอังกฤษดีมาก

ดังนั้น 'ความเก่ง' ของนางเอกจึงถูกโยงเข้ากับเรื่องของ 'การศึกษา' การศึกษาเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ เมื่อเกิดความมั่นใจแล้วก็สามารถที่จะมีกำลังในการต่อรองได้ ซึ่งจะเห็นว่าเมื่อนางเอกเผชิญกับเหตุการณ์ที่เธอคิดว่าไม่ยุติธรรมกับตนเอง ก็จะต่อรองเรียกร้อง และเป็นสิ่งที่เมื่อกระทำการใดๆแล้วก็จะเกิดความสำเร็จ

5.2.1.2 ภาพของผู้หญิงสมัยใหม่

ตัวละคร 'วิทยา' เป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียที่เติบโตในต่างประเทศ หรือที่เรียกว่าชาวอินเดียพลัดถิ่น สวมชุดสากลตามสมัยนิยมแทนการสวมชุดประจำชาติ พูดสื่อสารภาษาอังกฤษได้ และทำงานอยู่ในอาชีพที่เกี่ยวกับการพัฒนาโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ลักษณะการแต่งกาย ท่าทาง การกระทำให้ผู้เข้าร่วมการวิจัยทุกท่านมองว่าเธอมีความเป็นผู้หญิงอินเดียสมัยใหม่ และเหมือนผู้หญิงตะวันตกมากกว่าจะเป็นผู้หญิงอินเดีย

"เราว่าเขาได้อิทธิพลจากตะวันตกเยอะ อย่างเวลาเขาอยู่กับสามี เขาค่อนข้างเล่นหัวกับสามีกับอะไรอย่างนี้ได้ เหมือนผู้หญิงตะวันตก คือเรามองว่าเป็นผู้หญิงตะวันตกเลย ได้รับอิทธิพลมาอย่างนั้นเลย แล้วก็กล้าพูดกล้าเถียง และก็ไม่กลัวอันตราย เป็นผู้หญิงที่มาจากสังคมตะวันตก" (ตัวอย่างที่1)

"ที่ตัวเองดูนะคิดว่านางเอกน่าจะได้สัญชาติอังกฤษนะ เขาจะเรียกมิสซิส เรียกสไตล์คนอังกฤษเลย คิดว่าเขาไม่ได้โตมาในประเพณีอินเดียก็เลยเป็นคนเข้มแข็งและไม่ค่อยกลัวใคร ต่อรองกับตำรวจ เดินทางคนเดียวได้ เพราะส่าหรีนุ่งไม่เป็นเลย ก็เลยคิดว่าน่าจะโตที่ลอนดอน เหมือนยังไม่เคยมาที่โกลกาตาเลย" (ตัวอย่างที่ 2)

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างที่ 1 และตัวอย่างที่ 2 แสดงให้เห็นว่าความเป็นหญิงสมัยใหม่ของนางเอกถูกตัดสินจากความที่เป็นคนเข้มแข็ง ไม่เกรงกลัวอันตราย รวมถึงเรื่องการแต่งกายด้วย และลักษณะพฤติกรรมเวลาอยู่กับสามี ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยจากตัวอย่างที่ 1 กล่าวว่า "เวลาเขาอยู่กับสามีเขาค่อนข้างเล่นหัวกับสามี" ค่อนข้างเป็นผู้หญิงที่มาจากสังคมตะวันตกมากกว่าจะเป็นผู้หญิงอินเดีย

> "วิทยาไม่ได้ถูกหล่อหลอมมาจากความเป็นตะวันออก เธออยู่ลอนดอน มีความเป็นตะวันตกอยู่บ้าง ขนาดเครื่องแต่งกายอะไรพวกนั้นเธอยังไม่รู้เลย บางสิ่งบางอย่างเธอยังไม่รู้เลย การถูกหล่อหลอมก็น่าจะเปลี่ยนไป เช่น ความคิดอย่างหนึ่งคือ เขาเอาการตั้งครรภ์อะไรอย่างนี้ เอามาเป็นการแลกเปลี่ยน เพื่อให้ได้มาซึ่งวัตถุประสงค์ที่เขามาอินเดีย ทั้งๆที่แบบ ถ้าเป็นตะวันออก ด้วยมุมมองอย่างนั้น ก็คิดว่าไม่น่าจะทำ" (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 แสดงให้เห็นว่า การหล่อหลอมทางวัฒนธรรมของนางเอกที่แต่เดิมเป็นชาวอินเดียแต่ไปเติบโตอยู่ในสังคมตะวันตก ย่อมถูกเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคมที่ตนเองเข้าไปอยู่ กล่าวถึงประเด็นที่ตัวเอกนำเอาการตั้งครรภ์มาเป็นเครื่องต่อรอง คือใช้ในการปลอมตัวเพื่อเป็นการป้องกันตัวเอง เป็นการกระทำซึ่งมีวัตถุประสงค์ ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยคิดว่าด้วยความที่เป็นตะวันออก ก็ไม่น่าจะทำแบบนั้น ดังนั้นภาพลักษณ์ของนางเอกในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จึงเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียสมัยใหม่

5.2.1.3 ภาพยนตร์แสดงความอ่อนแอของผู้หญิง

ผู้เข้าร่วมวิจัยท่านหนึ่งมองว่า *Kahaani* เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอความอ่อนแอของผู้หญิง ซึ่งในตอนแรกนั้นนำเสนอในภาพของผู้หญิงเด็ดเดี่ยว แต่เมื่อภาพยนตร์ถูกคลี่คลายลงในตอนท้าย กลับกลายเป็นว่า จุดประสงค์ที่แท้จริงของนางเอกคือการแก้แค้นให้กับสามีตนเอง คือการทำลายคนร้ายให้ตายตกไปตามกัน

> "ถูกใช้เป็นเครื่องมือในภาพยนตร์ คือนำเสนอความอ่อนแอของผู้หญิง ตอนแรกก็นำเสนอผู้หญิงที่เด็ดเดี่ยว แต่ในความเป็นจริงแล้ว กลับย้อนกลับไปว่า เออ สุดท้ายแล้วผู้หญิงก็ยังอ่อนแอเหมือนเดิม" (ตัวอย่างที่ 1)

Copyright by Mahidol University

ซึ่งในจุดนี้ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยมองว่า เป็นความอ่อนแอของผู้หญิงซึ่งปล่อยให้อารมณ์ความแค้นของตนเองเหนือความผิดชอบชั่วดี ในตอนสุดท้ายนั้นแม้จะแก้แค้นสำเร็จแล้วก็ตาม นางเอกก็ไม่ได้รู้สึกยินดีปรีดาแม้แต่น้อย และยังจมอยู่กับความทุกข์ในการสูญเสียสามีและลูกของตนเองไป จึงกลายเป็นเครื่องตอกย้ำถึงความอ่อนแอของผู้หญิงว่า ในตอนสุดท้ายเธอก็ยังเป็นทุกข์อยู่กับการสูญเสียคนอันเป็นที่รักไป

5.2.1.4 ภาพยนตร์แสดงถึงสิ่งที่ผู้หญิงอินเดียในปัจจุบันควรจะเป็น

> “ตัวหนังอาจจะไปกระตุ้นคนดูว่า ผู้หญิงยุคนี้ควรจะมีรูปแบบอย่างนี้หรือเปล่า? ที่ไม่เหมือนสมัยก่อนที่ว่า ถ้าคุณรักสามีมากอย่างที่อินเดีย ถ้าสามีของคุณตาย คุณต้องกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามี เขาเรียกอะไรนะ ‘สตี’ ซึ่งนั่นคือจบลงแค่นั้นไม่ได้ทำอะไรนอกเหนือจากนั้น เหมือนกับบอกว่า ผู้หญิงอินเดียในยุคปัจจุบันไม่ใช่แบบนั้น ต้องเปลี่ยนบทบาทไม่ใช่อะไรๆก็ตามสามี เป็นช้างเท้าหลัง เขาสามารถทำอะไรก็ได้ สามารถอยู่ข้างหน้าได้” (ตัวอย่างที่ 1)

ผู้เข้าร่วมการวิจัยได้กล่าวถึงพิธี ‘สตี’ (Sati) อันเป็นพิธีกรรมของหญิงชาวอินเดีย ที่ภรรยาจะบูชายัญตัวเองบนกองเพลิงเผาศพสามี ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงเกียรติยศของตัวเธอที่สามารถทำเพื่อสามีได้ เป็นความยินยอมที่จะอยู่ร่วมกับเขาในกองเพลิงเพราะเชื่อว่าเป็นการกระทำที่ได้รับความเห็นชอบจากพระเจ้า ซึ่งเป็นความเชื่อสิ่งที่เชื่อมโยงกับศาสนา เพราะสตีคือพระนามเทพนารีชายาคนแรกของพระศิวะเมื่อจุติแล้วได้มาเกิดใหม่เป็นพระนางปารวตีหรือพระแม่อุมานั่นเอง เป็นการบูชาความรักและความเสียสละของพระนางสตีที่มีต่อพระศิวะ

สาโรจ กุลาตีกล่าวว่า เป็นความเอกภาพที่สมบูรณ์แบบที่สุดของร่างกายและจิตวิญญาณระหว่างสามีกับภรรยา (8, 2001) ของแสดงให้เห็นว่า สามีเป็นทุกสิ่งทุกอย่างของภรรยา หญิงหม้ายจะต้องทำพิธีสตีเพื่ออุทิศให้แก่สามี เป็นสิ่งที่ทำด้วยความสมัครใจของผู้ทำพิธีเอง แต่เบื้องหลังที่แท้จริงนั้นปรากฏว่ามีหญิงหม้ายที่ไม่ยินยอมทำเช่นกัน แต่บรรดาญาติพี่น้องของสามีก็ยังบังคับให้กระทำ หลังจากนั้นพิธีสตีถูกระงับเมื่ออินเดียตกอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้มีกฎหมายข้อบังคับเลขที่ 16 ประจำปี 1829 ประกาศว่า ‘การประกอบพิธีสตีโดยการเผา หรือฝังหญิงหม้ายชาวฮินดูนั้น เป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย’ ช่วงแรกนั้นได้ผลเฉพาะในบริเวณพื้นที่เมืองเท่านั้น ตามชนบทห่างไกลปรากฏว่ายังมีการปฏิบัติพิธีกรรมนี้อยู่

Copyright by Mahidol University

มีนักเคลื่อนไหวทางสังคมและงานวิจัยมากมายเพื่อปฏิรูปสิทธิ์และสถานภาพของผู้หญิงอินเดียเช่น รามโมฮัน รอย (Rammohun roy) หรือเป็นที่รู้จักในฐานะของ บิดาแห่งอินเดียสมัยใหม่ และเป็นสะพานเชื่อมโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก และ ความดั้งเดิม กับสมัยเข้าด้วยกัน เป็นเป็นนักปฏิรูปที่ยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะการทำให้สถานะทางสังคมของผู้หญิงดีขึ้น (Dr. Suman Gupta, 15-16, 2001) รวมถึงการต่อต้านพิธีบูชายัญตนเองว่าเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยมองว่า ผู้หญิงไม่ควรจะจบชีวิตตัวเองเพียงเพราะว่าการตายของสามี แต่ควรมีโอกาสได้เลือกที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป ไม่ใช่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างจะขึ้นอยู่กับฝ่ายชายทั้งหมด วิทยา นางเอกในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จึงเป็นอีกบทบาทหนึ่งของหญิงหม้ายยุคใหม่ซึ่งการบูชายัญตนเองได้หมดไปจากสังคมเมืองของประเทศอินเดียแล้ว เลือกที่จะทำเพื่อสามีของเธอด้วยการใช้ความสามารถที่ตนเองมีในการแก้แค้น มากกว่าจะทำร้ายตัวเอง เป็นการคิดและตัดสินใจด้วยตัวเอง และเป็นสิ่งที่ตัวภาพยนตร์บอกแก่คนดูว่า สังคมอินเดียเริ่มมีความเปลี่ยนแปลง ผู้หญิงมีสิทธิ์มีเสียงในสังคมมากขึ้น ดังเช่นที่ผู้เข้าร่วมการวิจัยกล่าวในตัวอย่างที่ 2

> “บอกเป็นนัยว่าผู้หญิงอินเดียไม่ได้มีแค่แบบก่อนๆนะ มันมีอะไรมากกว่านั้นซึ่งรู้สึกจะสะท้อนกับสังคมอินเดียว่า สังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง คือมีความก้าวหน้า มีการให้สิทธิผู้หญิงมากขึ้น ว่าผู้หญิงสามารถทำตัวให้มีความเท่าเทียมกับผู้ชายมากขึ้น เพราะคุณดูจาก *Kahaani* เห็นตำรวจไหม ข่านน่ะ ตอนแรกเขาก็ตะคอก ไม่ให้เกียรติเลย แต่พอตอนหลังก็ต้องมาขอร้อง please I want to request you ถึงมาหลอกก็เถอะ ผู้หญิงเขาก็รู้ แต่ว่ามันก็ต้องอ่อนลง มันก็ต้องให้เกียรติผู้หญิงมากขึ้น” (ตัวอย่างที่ 2)

> “คือเหมือนกับว่า เรื่องนี้ถ้าผู้หญิงอินเดียดู อาจจะมีประโยชน์ว่า เขาก็อยากจะเป็นเหมือนตัวเอก ไม่ใช่ว่าเขาจะต้องเป็นผู้ตามตลอด ความทันสมัยความอะไรของนางเอกมันก็จะเยอะไง เหมือนจะสร้างแนวคิดใหม่ให้กับผู้หญิงเหมือนกัน ไม่จำเป็นต้องมาห่มส่าหรีตามประเพณีแล้ว ถ้าสมมุติว่าเป็นผู้หญิงที่เป็นวัยรุ่นดู อาจจะอยากที่จะปรับตัวเองให้ทันสมัยเหมือนกับนางเอก” (ตัวอย่างที่ 3)

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างที่ 3 มีความคิดเห็นคล้ายคลึงกับตัวอย่างที่ 1 และตัวอย่างที่ 2 ซึ่งมองว่าเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ให้แก่ผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกันผู้เข้าร่วมการวิจัยบางท่านกลับมองอย่างแตกต่างออกไปว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แสดงถึงตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่ควรจะเป็น

> "อาจเป็นไปได้ว่า เขายกขึ้นมาให้เป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่เขาไม่อยากให้เป็นแบบนี้ก็ได้นะ คือเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่ควรจะเป็นแบบนี้" (ตัวอย่างที่ 3)

5.2.2 มุมมองต่อบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์

บทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผ่านมุมมองการให้ความหมายของผู้เข้าร่วมการวิจัยมีดังนี้

5.2.2.1 บทบาทของความเป็นผู้นำที่มีอำนาจเหนือผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แสดงถึงตัวละครผู้หญิงที่ความสามารถในหลายๆ บทบาท เช่นบทบาทของผู้นำ เห็นได้จากนางเอกของเรื่องนั้นจะเป็นคนที่มีไหวพริบ และฉลาดมาก เป็นผู้ริเริ่มและจับประเด็นได้รวดเร็วกว่าตัวละครผู้ชาย จนกระทั่งสืบสาวโยงถือตัวผู้ร้ายได้ เพราะตัวข่าน ซึ่งเป็นรองหัวหน้าของหน่วยสืบราชการลับในภายหลังยังต้องขอร้องนางเอก เพราะนางเอกเป็นคนเดียวที่จะเข้าถึงตัวผู้บงการทั้งหมดได้

> "ถ้าที่เรารู้สึกนะ เรารู้สึกว่าเขา (นางเอก) มีอำนาจเหนือกว่าผู้ชาย อย่างตอนที่จะสืบหาตัวคนร้าย นางเอกก็เป็นคนเดียวที่สามารถสืบหาโยงไปถึงตัวคนร้ายได้ ตำรวจก็เลยต้องยอม ก็เลยดูเหมือนเขาเป็นคนที่ผู้ชายต้องเกรงใจ เพราะวินาทีนี้ผู้หญิงเป็นคนที่โยงไปถึงสิ่งที่เขาต้องการได้" (ตัวอย่างที่ 1)

> "โดนต้ม โดนหนังต้ม คือรู้ว่ามันต้องเกี่ยวข้อง แต่ไม่รู้ว่านางเอกเป็นเอเย่นต์นี่ แล้วก็หลอกพวกหน่วยสืบราชการลับด้วยกันเองด้วยนะ เหมือนกับเธอรู้ว่ามีหนอนบ่อนไส้ แล้วเราก็ไม่คิดว่าข่านที่เป็นรองหัวหน้าหน่วยสืบราชการลับ มันจะโง่กว่าพระเอกที่เป็นตำรวจธรรมดา" (ตัวอย่างที่ 2)

Copyright by Mahidol University

ในขณะเดียวกันในตัวอย่างที่ 3 นั้นผู้เข้าร่วมวิจัยได้กล่าวถึงฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ ที่เป็นเหตุการณ์ที่มีการพยายามจะค้นหาสารพิษ ซึ่งตัวคนหานั้นเจาะจงตัวคนร้ายที่เป็นผู้ชาย แต่กลับมองผ่านหญิงอุ้มลูกซึ่งในที่สุดแล้วกลับกลายเป็นผู้ซุกซ่อนสารพิษไว้ที่ขวดนมในกระเป๋า ซึ่งเป็นสาเหตุของการสูญเสียของในภาพยนตร์ และนำมาเชื่อมโยงกับประโยคที่ข่านใช้ตอบคำถามนางเอก เมื่อนางเอกถามว่าทำไมต้องใช้เธอเป็นเครื่องมือในการคนหาตัวคนร้ายว่า “ใครจะมาสนใจอะไรกับผู้หญิงท้องแก่”

> “มันจะไปเชื่อมโยงกับประโยคที่ว่า ใครจะมาสนใจกับผู้หญิงท้องแก่ ก็นึกถึงฉากนั้นเหมือนกันว่า ใครจะไปสนใจผู้หญิงอุ้มลูก ว่าจะเป็นคนที่ขนของแบบนี้” ตัวอย่างที่ 3

ซึ่งจากตรงนี้ ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านนี้มองว่าแสดงให้เห็นถึงจุดที่ผิดพลาดของตัวละครที่เป็นผู้ชาย เพราะต้นเหตุของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์นั้น ในที่สุดก็เกิดขึ้นจากผู้หญิงนั่นเอง ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงถือเป็นภาพยนตร์ที่เสนอความผิดพลาดของเพศชาย และเชิดชูความสามารถของตัวละครหญิง

5.2.2.2 บทบาทของความเป็นภรรยาและแม่

> “ชัดนะ ก็เริ่มจากตัวเอกเป็นผู้หญิง ทั้งเรื่องก็มีผู้หญิงคนนี้เด่นที่สุดคนเดียวในเนื้อเรื่อง ผู้ชายก็ไม่เด่นเท่า แล้วเป็นแม่ด้วย แบบที่ตำรวจพูดกันว่าเป็นผู้หญิงท้องเลยไม่น่าสงสัย เออ เหมือนตรงนั้นเป็นจุดที่เขาแสดงถึงความเป็นผู้หญิง ความเป็นแม่ แค่ผู้หญิงเท่านั้นที่ทำได้ การท้องเป็นสิ่วเดียวที่ผู้หญิงทำได้ ความเป็นแม่เป็นเมียอะไรอย่างนี้ เราคิดว่าความเป็นแม่ชัดที่สุดแล้ว แล้วเขาก็เสียใจที่เสียลูกไป เสียใจจนทุกวันนี้” (ตัวอย่างที่ 1)

> “ยังมีบทบาทของความเป็นแม่อยู่ ยังเป็นผู้หญิงที่รักสามีอยู่ ก็คือยังมีบทบาทของความเป็นผู้หญิงอินเดียอยู่ แต่ว่าเป็นผู้หญิงอินเดียที่ค่อนข้างทันสมัยและเป็นแบบใหม่” (ตัวอย่างที่ 2)

Copyright by Mahidol University

> “ความเป็นแม่ยังไม่ค่อยสื่อเท่าไหร่นะ เหมือนเขาไม่ค่อยได้สนใจอะไรกับลูกเขา คือคิดว่าทำไมเขาดูไม่ค่อยสนใจเรื่องท้องเขาเลยน่ะ แต่ว่าเรื่องบทบาทความเข้มแข็งของเขา เขาไม่เคยย่อท้ออะไร ความเป็นผู้นำมีอยู่แล้ว เพราะเขาคิดแก้ปัญหาอะไร ตำรวจซะอีกที่ต้องคอยทำตามสิ่งที่เขาคิด เขาจะนำไปหาเรื่องราวอะไร ตำรวจคนนี้ก็จะตามไปทุกที เหมือนกับว่าเรื่องเป็นผู้นำเขาน่าจะมีมากเลย ที่คิดอีกอย่างก็คือ ความรักที่เขามีต่อสามีเขา น่าจะเป็นความเป็นห่วงคนรักที่แสดงออกมาก อยากจะค้นหาให้เจอว่าสามีเขาหายไปไหน แวบแรกที่เด่นมาคือเรื่องความเข้มแข็งของเขาที่จะเสาะหาสามีเขา ความพยายามด้วย ไม่ย่อท้อ ทั้งที่ไม่มีตัวตนแต่พยายามจะสืบให้ได้ แล้วเขาก็จับประเด็นเก่ง คนนั้นพูดตรงนี้ๆ เอามาปะติดปะต่อกัน” (ตัวอย่างที่ 3)

จากตัวอย่างที่ 3 ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านนี้มองว่ายังไม่ชัดเจนในบทบาทของความเป็นแม่ เพราะตัวนางเอกดูเหมือนไม่สนใจการตั้งท้องของตัวเองนัก แต่ในทางกลับกันกลับแสดงให้เห็นถึงความรักที่มีต่อสามีมากกว่า ดังนั้นบทบาทของความเป็นภรรยาจะนำเสนอออกมาได้ชัดเจนกว่าบทบาทของความเป็นแม่

ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านหนึ่งกล่าวถึงเรื่องความเชื่อในเรื่องพระแม่ทุรคาซึ่งมีปรากฏอยู่ในภาพยนตร์และนำมาเชื่อมโยงในเรื่องความสูญเสียของผู้หญิงว่าทำให้เกิดพลังอันยิ่งใหญ่ผลักดันให้ตัวละครเอกลุกขึ้นมากระทำการใดๆได้สำเร็จ

> “เวลาจะทำอะไรขึ้นมาถ้าเกิดว่ามีพระเจ้าอยู่กับคุณและก็คุณจะมีพลังอันยิ่งใหญ่ เสมือนผนึกกำลังกับพระเจ้าเข้าด้วยกันก็จะช่วยกระทำการใดๆได้สำเร็จ ตรงนี้มันแสดงให้เห็นถึงพลังของผู้หญิงว่ามันเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของอินเดียในเรื่องของพระเจ้า เรื่องของการสูญเสียของผู้หญิงอย่างลูกกับสามีเป็นสิ่งที่มีค่าที่สุดในชีวิต เหมือนคุณมาทำฉัน ฉันต้องกลับไปแก้แค้น ด้วยวิธีอันชาญฉลาดแล้วก็สามารถทำได้ จึงเป็นพลังที่ยิ่งใหญ่ของผู้หญิง” (ตัวอย่างที่ 4)

Copyright by Mahidol University

5.2.2.3 ภาพยนตร์แสดงถึงบทบาทของผู้หญิงที่ถูกกำกับผ่านผู้กำกับ

ผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์มีความสำคัญมากต่อภาพยนตร์ เพราะผู้กำกับจะเป็นผู้กำหนดทิศทางของภาพยนตร์ว่าต้องการจะสื่อถึงอะไร ต้องการจะเล่าว่าสังคมนั้นๆที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นอย่างไร

> "คนนี้เขาเป็นผู้กำกับเขาจะต้องเป็นคนมีความรู้ เป็นคนที่เรียนเมืองนอก หรือคนที่เรียนในประเทศก็เถอะ แต่ต้องมีความรู้ดีนะ แล้วเขาอยู่ในชนชั้นที่ว่าต้องมาจากชนชั้นสูง ฉะนั้นความคิดก็จะไม่เหมือนกับพวกอื่น ความคิดเขาต้องเปิดกว้าง วรรณะยังมีอยู่แต่ความคิดที่เป็นกรอบเดิมมันก็จะลดลง จะเปิดกว้างมากขึ้น หนังที่สร้างออกมาก็จะสะท้อนความคิดเขาว่ามันควรจะเป็นอย่างนี้นะ และผู้หญิงอินเดียที่ดูหนังเขา ก็เขาจะคิดว่า การศึกษาหรือบทบาทใหม่ในชีวิตมันจำเป็นต้องมีประมาณนี้" (ตัวอย่างที่ 1)

จากตัวอย่าง ผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านนี้มีมุมมองว่า ผู้กำกับมีความสำคัญต่อภาพยนตร์มาก เป็นผู้ที่ กำหนดทิศทางของภาพยนตร์ว่าตัวภาพยนตร์นั้นต้องการจะสื่อถึงอะไร และสะท้อนให้เห็นถึงมุมมอง ทัศนคติ และแนวความคิดของผู้สร้างด้วย ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยได้กล่าวถึงผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ว่า ภาพยนตร์นั้นอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของผู้กำกับที่มีต่อสิ่งซึ่งเขาใช้ภาพยตร์เป็นสื่อแสดงออกมา ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยกล่าวว่า ผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องเป็นผู้ที่มีการศึกษาดี มีความคิดที่เปิดกว้าง

> "ก็มีส่วนนะ เพราะเหมือนเขาก็แค่ยกเอาผู้หญิงส่วนน้อย ในความคิดของเรานะ เอาผู้หญิงที่เขาอยากให้เป็นอะไรก็แล้วแต่ เป็นส่วนหนึ่งของส่วนใหญ่ แต่ก็อาจเป็นไปได้ว่าเขายกขึ้นมาให้เป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่เขาไม่อยากให้เป็นแบบนี้ก็ได้นะ คือเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่ควรจะเป็นแบบนี้ แล้วทำให้เป็นตัวเอก ไม่รู้เหมือนกัน" (ตัวอย่างที่ 2)

จะเห็นว่าตัวอย่างทั้งหมดที่ยกออกมานั้นกล่าวถึงภาพรวมว่าภาพยนตร์สะท้อนความคิดและมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันแนวคิด มุมมองผู้กำกับภาพยนตร์ส่งอิทธิพลต่อภาพยนตร์เช่นกัน แต่เมื่อจำกัดขอบให้อยู่ในขอบเขตของ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง Kahaani ผู้เข้าร่วมการวิจัยกลับให้เหตุผลที่ต่างกัน โดยตัวอย่างที่ 1 นั้น มองว่าผู้กำกับได้

Copyright by Mahidol University

นำเสนอในแง่มุมที่สังคมควรเปิดกว้างขึ้น ส่วนตัวอย่างที่สองมองว่า ผู้กำกับอาจจะนำเสนอถึงสิ่งที่ผู้หญิงไม่ควรทำ

Kahaani มีผู้เขียนบทหลักทั้งหมดสองคนด้วยกันคือ Sujoy Ghosh และ Avaita Kala Ghosh ซึ่งเป็นทั้งผู้กำกับและผู้เขียนบทร่วมได้รับแรงบรรดาใจจากสัญชาติญาณของผู้เป็นแม่ในการปกป้องลูก และได้ทาบทามนักเขียนบทคือ Kala ซึ่ง Kala เองก็ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ของเธอเมื่อครั้งติดตามแฟนหนุ่มไปยังโกลกาตาในปี 1999 คล้ายคลึงกับตัวละครเอกของ Kahaani ซึ่งเธอนำเอาความประทับใจ แม้จะต้องเผชิญกับอุปสรรคของการใช้ภาษา ความสับสนวุ่นวายของเมืองมาเป็นวัตถุดิบในการเขียนบทภาพยนตร์ แตกต่างตรงที่ *Kahaani* เป็นการเดินทางที่เต็มไปด้วยความเศร้าและมีเป้าหมายเพื่อการแก้แค้น

5.2.2.4 ตัวละครสะท้อนบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดีย

> “ถ้าเป็นในเรื่องนี้ ตัวเอกเป็นผู้หญิงอินเดียแหละ แต่ว่าเป็นผู้หญิงอินเดียที่มีความรู้ มีการมีงาน เป็นคนทันสมัยและพึ่งตัวเองได้ ซึ่งตรงนี้ในความคิดของผม จะต่างจากผู้หญิงอินเดียส่วนใหญ่ซึ่งเขายังต้องพึ่งสามี ความรู้ยังไม่สูงเท่าเพราะยังไม่มีโอกาสได้เรียนซึ่งตรงนี้จะต่างกัน นี่คือความคิด” (ตัวอย่างที่ 1)

> “แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงน่ะถ้าได้เรียนเขาก็มีความรู้ และสามารถทำอะไรที่บางทีผู้ชายทำไม่ได้ก็ได้ อย่างเช่นที่เธอเข้ากับเด็กได้ ไปหลอกถามเด็กอย่างโน้นอย่างนี้ เด็กก็ตอบหมดว่าคนๆนี้ไปติดต่อใครบ้าง ไปหลอกถามเด็กได้” (ตัวอย่างที่ 2)

ผู้เข้าร่วมวิจัยท่านนี้กล่าวถึงเฉพาะบทบาทของตัวละครของภาพยนตร์ว่าเป็นผู้หญิงที่มีความรู้ บางครั้งสามารถทำอะไรที่ผู้ชายไม่สามารถทำได้ โดยให้เหตุผลว่าตัวนางเอกนั้นมีความแตกต่างจากผู้หญิงอินเดียส่วนใหญ่ที่ยังต้องพึ่งพาสามี และกล่าวเน้นย้ำในเรื่องของการศึกษา ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมหลากหลายขึ้น สามารถกระทำเรื่อง ‘บางสิ่ง’ ที่แม้แต่ผู้ชายก็ไม่สามารถทำได้ ในขณะเดียวกันผู้เข้าร่วมการวิจัยท่านนี้กลับอธิบายต่อว่า แม้จะทำบางสิ่งที่ผู้ชายไม่สามารถทำได้ ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงจะทำได้ทุกอย่าง

Copyright© by Mahidol University

"ผมไม่คิดว่าผู้หญิงทำได้ทุกอย่างนะ แต่สังคมส่วนใหญ่ก็จะคิดว่าผู้ก่อการร้ายหรือคนที่ทำอะไรไม่ดีในสังคมต้องเป็นผู้ชาย เพราะฉะนั้นมันจะเป็นเป้าหมายที่คนไม่คิด ซึ่งเขาเหมือนจะพยายามบอกว่า ที่จริง อันนี้มันก็เป็นสิ่งที่เป็นไปได้" (ตัวอย่างที่ 3)

"มันจะไปเชื่อมโยงกับประโยคที่ว่า ใครจะมาสนใจกับผู้หญิงท้องแก่ ก็นึกถึงฉากนั้นเหมือนกันว่า ใครจะไปสนใจผู้หญิงอุ้มลูก ว่าจะเป็นคนที่ขนของแบบนี้" (ตัวอย่างที่ 4)

ผู้เข้าการร่วมวิจัยในตัวอย่างที่ 3 ได้ยกตัวอย่างประกอบมุมมองของตนเอง โดยนำฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์การค้นหากระเป๋าบรรจุสารพิษมาเป็นประเด็นว่า หากนึกถึงผู้ก่อการร้ายก็มักจะนึกถึงผู้ชายมากกว่าผู้หญิง และภาพยนตร์ก็พยายามจะบอกว่าผู้ก่อการร้ายหรือคนที่กระทำผิดในสังคมนั้นจะเป็นใครก็ได้ย่อมไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ชายเสมอไป เช่นเดียวกับตัวอย่างที่ 4 ซึ่งนำเอาผู้หญิงอุ้มลูกในฉากเปิดเรื่องกับนางเอกซึ่งปลอมตัวเป็นผู้หญิงท้องแก่มาเชื่อมโยงกัน

ในขณะที่ผู้เข้าร่วมการวิจัยอีกท่านหนึ่งกล่าวเห็นด้วยว่าภาพยนตร์ทำให้มองเห็นบทบาทภาพลักษณ์ของผู้หญิงอินเดียในสังคมปัจจุบันบ้างเล็กน้อย และให้เหตุผลว่าภาพยนตร์น่าจะหยิบแค่ผู้หญิงส่วนน้อยมานำเสนอเท่านั้น เป็นผู้หญิงที่ทางผู้สร้างผู้กำกับผู้เขียนบทภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของผู้หญิงส่วนใหญ่ ไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงอินเดียทั้งหมดได้ ดังในตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างที่ 6 และตัวอย่างที่ 7

"ก็มีส่วนนะ เพราะเหมือนเขาก็แค่ยกเอาผู้หญิงส่วนน้อย ในความคิดของเรานะ เอาผู้หญิงที่เขาอยากให้เป็นอะไรก็แล้วแต่ เป็นส่วนหนึ่งของส่วนใหญ่" (ตัวอย่างที่ 5)

"ได้เห็นบางอย่างที่ไม่คิดว่าผู้หญิงจะทำ แต่ถ้าผู้หญิงสามารถทำได้มันก็น่าตื่นเต้นดีไหม ถ้าเป็นภาพยนตร์ก็เออสนุกดี เป็นเรื่องที่แหวกแนว เป็นเรื่องที่อาจจะไม่ได้เกิดขึ้นจริงๆก็เหมือนจินตนาการอย่างหนึ่ง" (ตัวอย่างที่ 6)

Copyright by Mahidol University

"มีความฉลาด มีความกล้าหาญเป็น background ของเขา และยังมีประเด็นที่เหมือนผู้หญิงปกติ ที่เขาอ่อนไหว มีการร้องไห้มีอะไรอย่างนี้ แต่ไม่แสดงออกมาบ่อยเหมือนด้านของความกล้าหาญ แต่ว่าเราก็ไม่แน่ใจว่าเขาจะเป็นตัวแทนของผู้หญิงอินเดีย" (ตัวอย่างที่ 7)

"สิ่งที่เกิดขึ้นมีแรงจูงใจจากความสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ของเธอ เธอสูญเสียสามีจากเหตุการณ์บนรถไฟใต้ดินและมันก็เป็นเหตุที่ทำให้เขาสูญเสียลูกไปด้วย เพราะฉะนั้นตรงนี้เป็นความสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ของผู้หญิง และมันทำให้เขาสามารถมีพลัง มันกลายเป็นพลังมาช่วยทำให้เขาสามารถที่จะลุกขึ้นมาทำอะไรได้ จะบอกว่านี่มันเป็นพลังของผู้หญิง ซึ่งปกติทั่วๆไปผู้หญิงอินเดียจะอยู่เป็นช้างเท้าหลัง แต่เวลาที่ผู้หญิงอยากจะลุกขึ้นมาทำอะไร เขามีพลังอำนาจมากกว่าผู้ชายด้วยซ้ำไป เขามีความสามารถมาก พอปลอมตัวเป็นผู้หญิงท้องก็ไม่มีใครสังเกต ไม่มีใครทำอะไรเธอได้ เพราะเธอเป็นผู้หญิงท้อง เธอจึงสามารถที่จะทำอะไรก็ได้ ด้วยความที่ฉลาดเป็นคนเก่งอยู่แล้ว มีทักษะด้านคอมพิวเตอร์ ก็สามารถที่จะเอาข้อมูลอะไรออกมาก็ได้ แล้วสามารถทำสิ่งที่เขาตั้งใจที่จะทำได้อย่างแยบคายและก็ทำได้สำเร็จ เพราะมันเป็นพลังของผู้หญิงที่ซ่อนอยู่" (ตัวอย่างที่ 8)

จากตัวอย่างที่ 8 ได้อธิบายว่า บทบาทของตัวละครเอกหญิงในภาพยนตร์นั้นเกิดจาก 'ความสูญเสีย' คือ สูญเสียความเป็นภรรยา และความเป็นแม่ในเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งถือว่า เป็นความสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของผู้หญิง บทบาทของความเป็นผู้สูญเสียทำให้เกิดพลัง เป็นพลังของผู้หญิงที่ซ่อนอยู่ให้ลุกขึ้นมาทำในสิ่งที่เหนือความคาดหมาย จากจุดนี้ผู้เข้าร่วมการวิจัยได้กล่าวให้ความเชื่อมโยงถึงสังคมของอินเดียตรงที่ว่า ปกติผู้หญิงอินเดียจะมีบทบาทเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลัง แต่เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้ ในประเด็นนี้จะเทียบได้ว่า หากผู้หญิงมีการศึกษา ก็จะมีความสามารถได้เท่าเทียมกับผู้ชาย

"ถามว่าเป็นเรื่อง gender ไหม ก็ไม่ค่อยเป็นนะ แต่มันนำเสนอในรูปแบบของความเป็นผู้หญิงมากกว่า ผู้หญิงแบบ สูญเสียสามี สูญเสียลูก แล้วแบบทำเพื่อ support ตัวเองให้รู้สึกดีแต่ความเป็นจริง กลับไม่ได้ยินดีปรีดาเลย" (ตัวอย่างที่ 9)

Copyright by Mahidol University

ผู้เข้าร่วมวิจัยในตัวอย่างที่ 9 แสดงความคิดเห็นว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอในรูปแบบของความเป็นผู้หญิงคนหนึ่งมากกว่าจะเรื่องประเด็นของปัญหาเรื่องเพศภาวะ (gender) แสดงถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่สูญเสียลูกกับสามี แล้วลุกขึ้นมาทำอะไรบางอย่างเพื่อเป็นการปลอบใจตนเองซึ่งเมื่อทำสำเร็จแล้วตัวเองก็ยังจมอยู่กับความเศร้าจากการสูญเสียต่อไป และผู้วิจัยท่านเดียวกันยังได้กล่าวเสริมในตัวอย่างที่ 10 ว่า

> "เรื่องนี้เหมือนจะเน้นไปที่ตัวผู้หญิงมากกว่าเน้นบริบทที่อยู่รอบๆ" (ตัวอย่างที่ 10)

> "คิดว่าคงเป็นเรื่องบทบาทของผู้หญิงที่เปลี่ยนไปนั่นแหละ โดยการหยิบเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งขึ้นมา คือการมีอำนาจของผู้หญิงมากขึ้น ที่สามารถทำได้และถ้าผู้หญิงทำมันก็เป็นเรื่องที่ผู้ชายมักจะมั่นใจในตัวเองไม่ระแวงว่าผู้หญิงก็สามารถจะมีอันตรายต่อตัวเองได้ แต่เราว่าหลักๆของหนังก็น่าจะเพื่อความบันเทิง" (ตัวอย่างที่ 11)

จากตัวอย่างทั้งหมดซึ่งเป็นมุมมองของผู้เข้าร่วมวิจัยนั้น ได้นำเสนอว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมอินเดียทั้งหมดได้ เนื่องจากภาพยนตร์ได้นำเสนอเพียงบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆเท่านั้นโดยไม่ได้นำเสนอผู้หญิงกับบริบทโดยรอบในสังคม แต่เสนอประเด็นในความเป็นผู้หญิงที่สูญเสีย ซึ่งนำไปสู่บทบาทของความเป็นภรรยาและแม่ ที่ต้องการหาผู้กระทำผิดเพื่อเป็นการแก้แค้นให้แก่ลูกและสามีของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตลูกผู้หญิงของเธอ ถึงขนาดว่าจะต้องกลับมา และทำทุกอย่างเพื่อแก้แค้นให้ได้สำเร็จ และเป็นการนำเสนอเพื่อความบันเทิงเท่านั้น

5.2.3 สรุปจากการวิเคราะห์ผ่านผู้ชมภาพยนตร์

ในเรื่องของการสื่อความหมายความเป็นสตรีในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* สรุปผ่านการให้ความหมายของผู้ชมภาพยนตร์ได้ดังนี้

5.2.3.1 ผู้หญิงอินเดียสมัยใหม่มีการศึกษา เก่ง และมีความมั่นใจ

Copyright by Mahidol University

1) จากการศึกษามุมมองของผู้ชมภาพยนตร์พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มองว่าตัวละคร 'วิทยา' มีจุดเด่นอยู่ตรงเป็นชาวอินเดียที่เติบโตในสังคมตะวันตกที่ ลอนดอน ประเทศ

อังกฤษ ซึ่งสร้างความพิเศษให้แก่ตัวละครตัวนี้ คือไม่ได้ถูกหล่อหลอมมาในวัฒนธรรมของชาวอินเดีย ซึ่งผู้ชมมองจากการแต่งกายของวิทยาซึ่งแต่งกายอย่างชาวตะวันตก ไม่รู้วิธีการสวมใส่ส่าหรี ซึ่งเป็นชุดประจำชาติของชาวอินเดีย ไม่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมประเพณี การพูดภาษาอังกฤษปนภาษาฮินดี การกล้าต่อรอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นต่อผู้อื่นเพื่อปกป้องสิทธิ์ของตัวเอง บุคลิกภาพลักษณะนิสัย รวมถึงท่าทางที่แสดงออกมาจึงเหมือนชาวตะวันตกมากกว่า การมีอาชีพเป็นวิศวกรคอมพิวเตอร์ซึ่งเป็นอาชีพที่ต้องใช้ความรู้และความสามารถเฉพาะทาง จากจุดนี้ทำให้ผู้ชมมองว่าภาพลักษณ์ของตัวเอกหญิงในภาพยนตร์ว่าเป็น ‘ผู้หญิงเก่ง’ โดยการนำเรื่องของความรู้และการศึกษามาเป็นพื้นฐานในการตัดสิน และมองว่าการศึกษาคือสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ ความที่เก่งอยู่แล้วด้วยจึงเป็นสิ่งที่ช่วยผลักดันให้เมื่อลงมือกระทำการอะไรก็จะสำเร็จลุล่วง

2) เป็นผู้หญิงอินเดียที่ไม่เหมือนผู้หญิงอินเดีย มีความเป็นผู้หญิงตะวันตกมากกว่า การแสดงออกเช่นเวลาอยู่กับสามีจะเล่นหัวกับสามี เป็นคนเข้มแข็งและไม่เกรงกลัวอันตราย สามารถออกเดินทางคนเดียวและจัดการปัญหาด้วยตัวเองได้

5.2.3.2 ภาพลักษณ์ความอ่อนแอของผู้หญิง

ผู้ชมบางท่านมองว่า *Kahaani* เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอถึงความอ่อนแอของผู้หญิง ซึ่งในตอนแรกแสดงให้เห็นภาพลักษณ์ถึงผู้หญิงเด็ดเดี่ยว แม้จะท้องแก่แต่มุ่งมั่นเพื่อตามหาสามีของตนเอง แต่ในตอนท้ายของภาพยนตร์กลับพลิกผันว่า จุดประสงค์ที่แท้จริงของนางเอกคือการแก้แค้นให้กับสามี เมื่อแก้แค้นจนสำเร็จ วิทยากลับยังจมอยู่กับความทุกข์ ไม่สามารถอยู่คนเดียวโดยปราศจากสามีกับลูกได้ ตัวละคร ‘วิทยา’ จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอความอ่อนแอของผู้หญิง และแฝงการนำเสนอให้เห็นถึงความสำคัญของเพศชาย กลายเป็นสิ่งที่แสดงว่าสุดท้ายแล้ว ผู้หญิงก็ไม่สามารถอยู่อย่างมีความสุขได้โดยปราศจากสามี

5.2.3.3 มุมมองต่อภาพยนตร์ในการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดีย

1) ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นว่า สังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง มีความก้าวหน้าและให้สิทธิ์แก่ผู้หญิงมากขึ้น ผู้หญิงมีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย มีทางเลือกในการดำเนินชีวิตมากขึ้น

2) ภาพยนตร์สามารถเป็นเครื่องมือในการกระตุ้นให้ผู้ชมมองว่า สังคมผู้หญิงในปัจจุบันควรจะมีภาพลักษณ์และบทบาทแบบนี้ ไม่เหมือนกับในสังคมสมัยโบราณ แต่

Copyright by Mahidol University

ผู้หญิงอินเดียสมัยปัจจุบันไม่ได้เป็นเช่นนั้น จะต้องมีการเปลี่ยนบทบาท สามารถก้าวมายืนอยู่ข้างหน้าเคียงข้างสามีได้

3) มองว่าภาพยนตร์เป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงภาพความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ของนางเอกซึ่งเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ให้กับผู้หญิง ในขณะที่ผู้ชมบางท่านกลับมองว่าภาพยนตร์ได้ยกขึ้นมาเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่ควรเป็น

5.2.3.4 ทัศนคติต่อบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์

1) ตัวละครเอกหญิงในภาพยนตร์มีความสามารถในหลายบทบาท ได้แก่ บทบาทของผู้นำ ซึ่งเห็นได้จากนางเอกเป็นผู้มีไหวพริบและฉลาดมาก เป็นผู้นำและจับประเด็นได้เร็วว่าตัวละครชายจนกระทั่งสามารถสืบสาวถึงตัวคนร้ายได้

2) แสดงให้เห็นถึงจุดผิดพลาดของตัวละครชาย เนื่องจากต้นเหตุของเรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์เกิดจากผู้หญิงนั่นเอง จึงเป็นภาพยนตร์ที่เสนอความผิดพลาดของตัวละครชายและเชิดชูความความสามารถของตัวละครหญิง

3) ในภาพยนตร์นั้นวิทยาเป็นตัวละครหลัก มีบทบาทโดดเด่นที่สุดในเรื่อง โดยเฉพาะบทบาทของความเป็นแม่ ซึ่งวิทยาใช้เป็นเครื่องมือในการตบตาคนรอบข้าง ทำให้ไม่เป็นที่สงสัยจนสามารถทำในสิ่งที่ต้องการได้สำเร็จ เพราะตัวละครอื่นๆในเรื่องเกิดความชะล่าใจเห็นว่าผู้หญิงท้องทำอะไรไม่ได้ ซึ่งในความเป็นจริงวิทยาไม่ได้ท้อง แต่ในการปลอมตัวเป็นคนท้องนั้นได้แสดงให้เห็นว่า เธอยังคิดถึงลูกของตนเองอยู่ตลอดเวลา ทำให้บทบาทของความเป็นแม่มีความชัดเจน

4) ตัวละครวิทยามีบทบาทความเป็นภรรยามากกว่าบทบาทความเป็นแม่ เพราะแสดงให้เห็นถึงความรักที่มีต่อสามีมากกว่า แต่บทบาทความเป็นแม่กลับไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากวิทยาดูไม่ค่อยสนใจกับการตั้งท้องของตัวเองเท่าที่ควร

5) ภาพยนตร์แสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดียบ้างเล็กน้อย วิทยาจึงเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ทางผู้สร้างผู้กำกับต้องการนำเสนอ ไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงอินเดียทั้งหมดได้

6) บทบาทของวิทยาไปเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมอินเดียในเรื่องกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าคือ พระแม่ทุรคาที่ปรากฏกายเพื่อปราบความชั่วร้ายและได้นำไปเชื่อมโยงในเรื่องความสูญเสียของผู้หญิงว่าทำให้เกิดพลังอันยิ่งใหญ่ของผู้หญิง

Copyright by Mahidol University

7) ผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์มีความสำคัญต่อภาพยนตร์มาก เนื่องจากเป็นผู้กำหนดทิศทางของภาพยนตร์ สะท้อนให้เห็นมุมมองและทัศนคติที่ต้องการสื่อให้กับ

ผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสาร ผู้กำกับและผู้เขียนบทจะต้องเป็นคนที่มีมุมมองกว้างไกล *Kahaani* เป็นภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองของผู้กำกับในประเด็นของการศึกษาและบทบาทใหม่ในสังคมของผู้หญิง

8) ผู้กำกับและผู้เขียนบทหยิบยกเอาผู้หญิงส่วนน้อยขึ้นมานำเสนอ ซึ่งเป็นส่วนน้อยของส่วนใหญ่ เป็นส่วนที่ต้องการอยากจะนำเสนอในภาพยนตร์ จึงเป็นไปได้ว่า ‘วิทยา’ อาจเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ไม่อยากให้เป็นแบบนี้ในสังคม

9) บทบาทของผู้หญิงที่มีความรู้และสามารถกระทำในสิ่งที่ผู้ชายไม่สามารถทำได้ โดยให้เห็นผลว่ามีความแตกต่างจากผู้หญิงอินเดียส่วนใหญ่ที่ยังคงต้องพึ่งพาสามี ซึ่งการศึกษาเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมมากขึ้น แต่แม้จะทำบางสิ่งที่ผู้ชายไม่สามารถทำได้ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงจะทำได้ทุกอย่าง

11) บทบาทของตัวละครหญิงเกิดจาก ‘ความสูญเสีย’ คือการสูญเสียความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ในเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งถือว่าเป็นการสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของผู้หญิง ทำให้เกิดเป็นพลังลุกขึ้นมาต่อสู้ ซึ่งปกติบทบาทของผู้หญิงอินเดียจะเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลัง แต่เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้ หากเทียบในเรื่องของ ‘การศึกษา’ ก็จะมีความสามารถได้เท่าเทียมกับผู้ชาย

12) เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงเรื่องราวชีวิตและบทบาทของผู้หญิงคนหนึ่งมากกว่าจะแสดงให้เห็นถึงผู้หญิงในบริบทโดยรอบ

13) แสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีอำนาจมากขึ้น และสามารถที่จะทำในเรื่องที่ผู้ชายมักจะมั่นใจในตัวเอง ซึ่งประเด็นหลักของภาพยนตร์น่าจะเพื่อความบันเทิงมากกว่า

5.3 สรุปความหมายที่ได้

จากการวิเคราะห์เนื้อหาตัวละครของภาพยนตร์และความคิดเห็นของผู้ชมแล้วจึงสรุปความหมายได้ว่า

5.31 การสูญเสียสามีและลูกเป็นความสูญเสียอันยิ่งใหญ่สำหรับผู้หญิง เพราะสูญเสียทั้งสถานะความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ เป็นความสูญเสียที่ทำให้เกิดแรงผลักดันลุกขึ้นมากระทำการบางอย่าง ซึ่งการกระทำของตัวเอกหญิงในเรื่องนั้นถูกอธิบายผ่านความเชื่อทางศาสนาฮินดูเรื่องพลังของพระแม่ทุรคา ซึ่งเป็นความเชื่อที่แสดงถึงพลัง อำนาจของผู้หญิง

5.3.2 แสดงถึงความสามารถของผู้หญิงว่ามีเหนือผู้ชาย เนื่องจากตัวละครเอกหญิงมีความเข้าใจทั้งด้านแข็งแกร่ง ด้านอ่อนและ เปราะบางของเพศหญิงเป็นอย่างดี และได้นำด้านความ

Copyright by Mahidol University

อ่อนแอของผู้หญิงมาสร้างตัวตนของตนเองขึ้นใหม่ในขณะที่ตัวละครชายมีมุมมองต่อตัวเอกหญิงในสถานะของความเป็นรองเพศชาย สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครชายในภาพยนตร์เรื่องนี้ เช่น ข่าน ที่ท้ายที่สุดกลับกลายเป็นว่าตนเองถูกหลอก เพราะความชะล่าใจและประเมินความสามารถของตัวเอกหญิงผิดนั่นเอง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ในบทนี้เป็นการรวบรวมผลของการวิเคราะห์และเปรียบเทียบเพื่อนำมาสรุปและอภิปรายให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ วิเคราะห์สื่อความหมายความเป็นสตรีอินเดียที่ในภาพยนตร์ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่หนึ่งของงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยนำฉากในภาพยนตร์จำนวนทั้งหมด 32 ฉากในการวิจัย

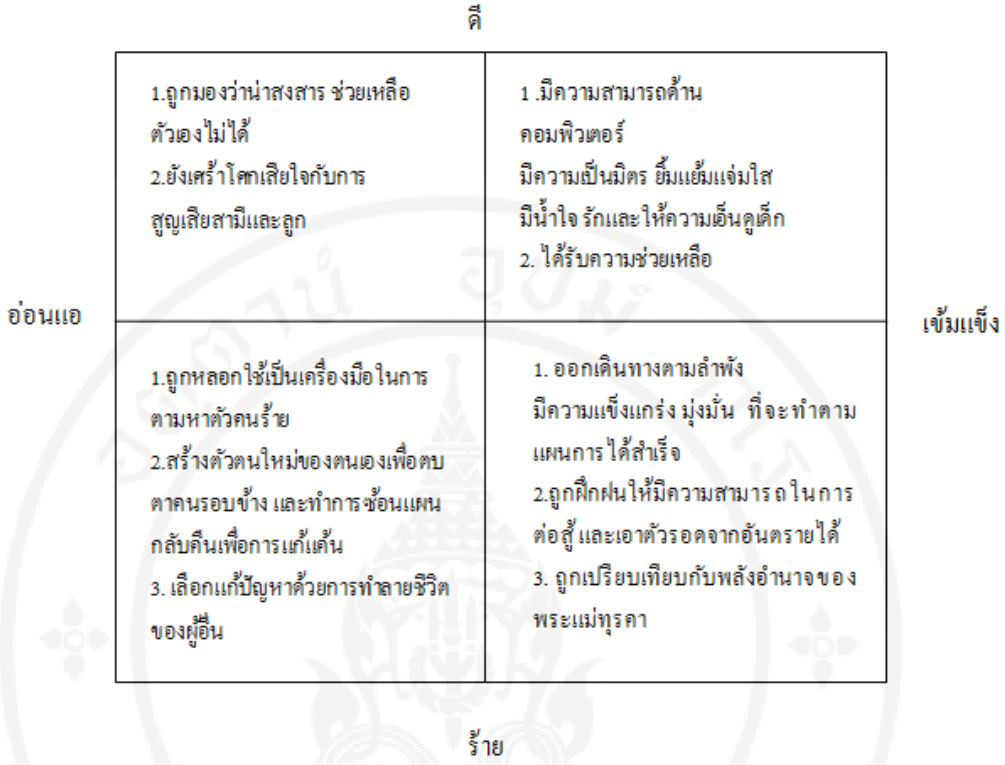
6.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาภาพยนตร์อินเดียบอลลีวูดเรื่อง *Kahaani* พบว่า *Kahaani* เป็นภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย (NRI Film) มีแนวเรื่องแบบสืบสวน-สอบสวน ลักษณะการดำเนินเรื่องแบบภาพยนตร์ตะวันตกโดยมีวิธีการเล่าเรื่องที่สลับซับซ้อน ใช้วิธีการหลอกล่อให้ผู้ชมเข้าใจไปอีกทางหนึ่งก่อนจะเปิดเผยความจริงในตอนท้ายของเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ในภาพยนตร์ยังมีจุดเล็กจุดน้อยซึ่งผู้สร้างได้นำไปเป็นเบาะแสและเป็นส่วนหนึ่งในการคลี่คลายของเนื้อเรื่องอันเป็นลักษณะของภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการตามหาสามีของนางเอก และเป็นแนวเรื่องของ ‘การแก้แค้น’

6.1.1 การสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* โดยนำเนื้อเรื่อง และตัวละครมาผ่านการจัดกลุ่มทางความหมาย (Sematic Domain) จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ได้สื่อความหมายของความเป็นสตรีในลักษณะที่ย้อนแย้ง และมีความเป็นคู่ตรงข้าม ซึ่งกลายเป็นลักษณะเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งรายละเอียดมีดังนี้

Copyright by Mahidol University



6.1.1.1 ความเป็นหญิงคือสิ่งตรงข้าม

‘วิทยา’ ตัวละครเอกหญิงเพียงหนึ่งเดียว และเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ ถูกนำเสนอในภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นชาวอินเดียพลัดถิ่น (Non-Resident Indian) เติบโตในสังคมของชาวตะวันตก มีการศึกษาสูง และมีความสามารถมาก วิทยาสูญเสียสามีและลูก และต้องการแก้แค้น ซึ่งที่กล่าวมานั้นคือ ‘ความจริง’ ที่วิทยาเป็น และจากความสูญเสียทำให้วิทยาต้องการแก้แค้น โดยการสร้างตัวตนใหม่ของตนเองขึ้นมาด้วยการนำเอาจุดเปราะบาง ความอ่อนแอ และเสียเปรียบของผู้หญิงมาใช้เป็นเกราะป้องกันตัวเอง ซึ่งตัวตนที่วิทยาสร้างขึ้นนั้น คือความเป็นภรรยา และความเป็นแม่ และปรากฏตัวในภาพลักษณ์ของ ‘หญิงท้องแก่ตามหาสามี’ เป็นการสร้างความเป็นหญิงให้แก่ตนเอง ขณะที่ในความเป็นจริง ความเป็นหญิงที่กล่าวมานั้นเป็นสิ่งที่วิทยาสร้างขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็น บทบาทของความเป็นภรรยา หรือ บทบาทของความเป็นแม่ ก็ล้วนเป็นสิ่งที่วิทยาสร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์แอบแฝง เพราะวิทยาได้สูญเสียสามีและลูกในท้องไปแล้วเท่ากับว่า สูญเสียทั้งความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ไปด้วยซึ่งเป็นความสูญเสียอันยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของผู้หญิง วิทยาเข้าใจถึงความอ่อนแอและข้อเสียเปรียบของผู้หญิงเป็นอย่างดี และฉลาดที่จะนำความอ่อนแอมาเป็นเกราะกำบังตนเอง เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของตัวเอง โดยไม่เป็นที่สงสัยหรือเป็นจุดสนใจของคนรอบข้าง และเลือกที่จะปรากฏในภาพลักษณ์ของผู้หญิง

Copyright by Mahidol University

ตั้งครรภ์ ซึ่งอยู่ในสถานะของภรรยาและแม่ผู้ให้กำเนิด ผู้พบเห็นย่อมเกิดความเห็นอกเห็นใจ ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า ผู้เป็น 'แม่' คือผู้ประเสริฐ คนที่เป็นแม่ของลูกไม่สามารถเป็นผู้ร้ายหรือทำเรื่องไม่ดีในสังคมได้

นอกจากนี้ภาพยนตร์ ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงอินเดียที่แท้จริงผ่านมุมมองของตัวละครชายทั้ง 3 ตัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งตัวละครชายทั้ง 3 ตัวนั้น สื่อความหมายของความเป็นสตรีได้แก่

1) ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย
2) ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง
3) ตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย

ทั้ง 3 ข้อนั้นแสดงให้เห็นถึงความหมายของความเป็นหญิงในมุมมองของผู้ชายในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งได้บอกเล่าถึงสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ดังนั้นความเป็นผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่อง kahaani จึงไม่ได้ถูกสื่อจากตัววิทยาโดยตรง แต่เป็นสิ่งที่สะท้อนอยู่ในมุมตรงข้ามของวิทยา ซึ่งก็คือสิ่งที่วิทยานำมาสร้างตัวตนใหม่ของตนเอง กับสิ่งที่แสดงอยู่ในมุมมองการให้ความหมายของตัวละครชาย

6.1.1.2 ความอ่อนแอแท้จริงคือความแข็งแกร่ง

ความอ่อนแอของผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ที่ปรากฏผ่านตัวละครเอกหญิงนั้น คือความอ่อนแอจากการสูญเสียคนอันเป็นที่รัก การไม่สามารถทำใจยอมรับความสูญเสียได้ และไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุขหากปราศจากสามีกับลูก แต่สิ่งเหล่านั้นได้แปรเปลี่ยนเป็นความแข็งแกร่งทำให้ลุกขึ้นมายืนหยัดต่อสู้แทนที่จะนั่งจมอยู่กับความเศร้าแต่เพียงอย่างเดียว โดยการนำเอาความอ่อนแอนั้นมาเป็นเครื่องมือสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ตนเองซึ่งก็ได้เลือกใช้ภาพลักษณ์ของ 'ผู้หญิงท้อง' เพราะวิทยาเคยผ่านการตั้งครรภ์มาก่อน ย่อมมีความเข้าใจภาวะทางร่างกาย อารมณ์ ความรู้สึกของผู้หญิงที่กำลังจะกลายเป็นแม่คน หากกล่าวถึงผู้หญิงท้องนั้น จากรูปลักษณ์ภายนอกอาจดูอ่อนแอ อุ้ยอ้าย ดูไม่แข็งแรง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความอดทนที่จะดูแลอีกหนึ่งชีวิตที่อยู่ภายในตัวเองตลอด 9 เดือน และอดทนต่อความเจ็บปวดในการคลอด ซึ่งทั้งหมดนั้นคือความแข็งแกร่งของผู้หญิง

ผู้หญิงท้องเป็นภาพลักษณ์ที่มีพลังมาก เพราะการ 'ตั้งครรภ์' เป็นสิ่งที่ผู้หญิงเท่านั้นที่ทำได้ เป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะทั้ง 2 สถานะในคนเพียงคนเดียว ได้แก่ ความเป็นแม่ และความเป็นภรรยา การที่วิทยาเลือกที่จะเป็น 'ผู้หญิงท้องที่ออกตามหาสามี' จึงเป็นภาพลักษณ์ที่มีพลังและเป็นความแข็งแกร่งที่นำมาเป็นเครื่องต่อรอง ที่ไม่ว่าใครที่พบเห็นก็รู้สึก

Copyright by Mahidol University

สงสาร ยอมให้ความช่วยเหลืออย่างไม่มีข้อแม้นหรือเกิดความสงสัย ทำให้วิทยากระทำตามแผนการได้สำเร็จ

6.1.1.3 ภายใต้อำนาจของผู้ชายนั้นแท้จริงผู้หญิงมีอำนาจมากกว่า

Kahaani สื่อให้เห็นถึงบทบาทความเป็นผู้นำและอำนาจของผู้หญิงที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย กล่าวคือ ภาพยนตร์ได้แสดงถึงความผิดพลาดของผู้ชาย การตกจากภาวะของการเป็นผู้นำและผู้ควบคุมบงการกลายเป็นผู้ตกอยู่ภายใต้อำนาจเสียเอง ในขณะเดียวกันก็เชิดชูความสามารถของผู้หญิง โดยในตอนแรกแสดงให้เห็นว่าเป็นการพยายามแสดงออกทางอำนาจและความเป็นผู้นำของผู้ชาย ในขณะที่ผู้หญิงเป็นผู้ทำตามคำสั่งอย่างไม่มีทางเลือก แต่ในท้ายที่สุดกลับกลายเป็นว่าการแสดงออกทางอำนาจของผู้ชายได้ถูกผู้หญิงควบคุมอยู่อีกต่อหนึ่ง ซึ่งเป็นการซ้อนแผน และทำให้ตัวละครชายกลายเป็นผู้แพ้ในสายตาของผู้ชม ทั้งนี้ยังให้แสดงให้เห็นถึงการต่อรองทางอำนาจผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงชายสองตัวคือ วิทยา กับข่าน

ข่านแสดงตนว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังที่คอยควบคุมวิทยาทำตามแผนที่ตนเองกำหนดเอาไว้ ด้วยการใช้ประโยชน์จากความสามารถของเธอ และยังให้วิทยาทำตามความต้องการของตัวเองด้วยการเน้นย้ำว่าเป็นการ ‘บอกให้ทำ’ ซึ่งเป็นการออกคำสั่ง ในขณะที่วิทยาต่อรองด้วยการตั้งคำถามว่า ‘ทำไมฉันต้องทำด้วย’ วิทยายอมทำตามที่ข่านบอกแต่เมื่อถูกสั่งให้ทำอีกครั้ง วิทยาก็ตั้งคำถามเดิมซึ่งในที่สุดข่านก็ยอมพูดว่า ‘ผมกำลังขอให้คุณช่วย’ จุดนี้แสดงให้เห็นว่า วิทยากลายเป็นผู้อยู่เหนือกว่าเพราะเป็นผู้เดียวที่จะทำให้จับตัวคนร้ายได้

เมื่อรู้ว่าตนเองกำลังถูกหลอกใช้ผลประโยชน์ วิทยาแสดงออกถึงความเสียความรู้สึกและความเศร้า แต่ในความเป็นจริงกลับกลายเป็นว่า มันเป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ภาพลักษณ์ที่ตนเองสร้างขึ้นมีความสมจริงมากขึ้นจนสามารถซ้อนแผนกลับคืนได้

นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้เน้นย้ำแสดงความเชื่อในเรื่องพระแม่ทุรคา เพราะเป็นความเชื่อเดียวเพียงสิ่งเดียวที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ในการที่เป็นการหลอมรวมพลังอำนาจของเทพนารีทุกองค์ซึ่งนำมาเชื่อมโยงกับตัวละครหญิงเพื่อสื่อว่า อำนาจในการปราบขจัดสิ่งชั่วร้ายนั้นเป็นของผู้หญิง เพื่อเป็นการย้ำเตือนว่า ภาพยนตร์ได้สื่อความหมายของผู้หญิงว่ามีอำนาจอยู่เหนือผู้ชาย

Copyright by Mahidol University

6.1.2 การสื่อความหมายของผู้หญิงผ่านผู้ชมภาพยนตร์

ผู้ชมมองว่า *Kahaani* มีลักษณะการดำเนินเรื่องเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกมากกว่าจะเป็นภาพยนตร์อินเดียเช่นการไม่มีการร้องรำทำเพลงของตัวละคร เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เป็นแนวสืบสวนที่มีเรื่องซับซ้อนมากขึ้น ด้านบทบาทของตัวละครหญิงผู้ชมส่วนใหญ่มองว่า ตัวละครเอกหญิงทีความสามารถในหลายบทบาท เช่น นำเสนอในภาพลักษณ์ของผู้ที่มีการศึกษา เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง มีทักษะการดำเนินชีวิตดีเยี่ยม และภาพของผู้หญิงเข้มแข็งที่ลุกขึ้นมาต่อสู้มากกว่าจะจมอยู่กับความเศร้า ในขณะที่ผู้ชมส่วนน้อยกลับมองว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เสนอให้เห็นถึงความอ่อนแอของผู้หญิง เพราะนางเอกก็ปล่อยให้ความเศร้าและความแค้นเข้าครอบงำจนถึงกับต้องตามไปแก้แค้นคนที่ฆ่าสามีของตนเอง ซึ่งท้ายที่สุดแล้วแม้นางเอกจะแก้แค้นได้ แต่ก็ยังอยู่กับความทุกข์ที่ต้องสูญเสียสามีกับลูก รวมถึงยังมีบทบาทของการเป็น ‘ผู้สูญเสีย’ โดยกล่าวว่า การที่ผู้หญิงสูญเสียสามีถือเป็นความสูญเสียอันใหญ่หลวงในชีวิตของผู้หญิง ทำให้เกิดเป็นพลังลุกขึ้นมากระทำในสิ่งที่เหนือความคาดหมาย

ผู้ชมส่วนใหญ่ยังมองว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แสดงถึงสิ่งที่ผู้หญิงอินเดียในปัจจุบันควรจะเป็น คือต้องเปลี่ยนบทบาทจากผู้ที่อยู่เบื้องหลังมายืนอยู่เบื้องหน้า จะต้องให้ความสำคัญกับการศึกษาเพราะการศึกษาเป็นสิ่งสำคัญมาก และแสดงให้เห็นว่าสังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงสิทธิ์และบทบาทของผู้หญิงในสังคมมากขึ้น นอกจากนี้ผู้ชมยังแสดงความคิดเห็นว่าผู้กำกับและผู้เขียนบทมีอิทธิพลอย่างมากต่อเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์ เนื่องจากสิ่งเหล่านี้จะถูกแสดงผ่านทัศนคติของผู้กำกับ

ในประเด็นของการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดียนั้น ผู้ชมมองว่าภาพยนตร์ได้หยิบยกเอาเพียงผู้หญิงส่วนน้อยของสังคมมานำเสนอ เป็นผู้หญิงที่ทางผู้สร้างผู้กำกับต้องการจะนำเสนอ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของส่วนใหญ่ ไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงอินเดียทั้งหมดได้ และมองว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เพียงนำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นของผู้หญิงคนหนึ่งมากกว่าจะเป็นเรื่องปัญหาของเพศภาวะ (gender)

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

6.2.1 ภาพยนตร์คือประตูวัฒนธรรมเชื่อมโยงอินเดียกับโลกทั้งใบเข้าด้วยกัน

Copyright© by Chiang Mai University

‘อินเดีย’ เป็นประเทศที่กว้างใหญ่ และเป็นประเทศแห่งความหลากหลาย ซึ่งในความหลากหลายนั้นย่อมมีความเหมือน และความแตกต่างในเรื่องของ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เชื้อชาติ

วัฒนธรรม ความเชื่อ ตลอดจนผู้คน และแนวคิดในเรื่องต่างๆ แต่สิ่งเหล่านี้หลอมรวมอยู่ภายใต้ความ ‘เป็นชาติ’ ซึ่งเป็น ‘เอกภาพบนความหลากหลาย’ อันกลายเป็นเอกลักษณ์ของอนุทวีปอินเดีย

ความเป็นอินเดียถูกแสดงผ่านประเภทของงานศิลป์แขนงต่างๆ และศิลปะ ‘ภาพยนตร์’ ก็เป็นผลิตผลแห่งชาติที่ถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นอินเดียได้เป็นอย่างดี เปรียบดั่งการย่อโลกของอินเดียไว้ในรูปของภาพเคลื่อนไหว แสง สี เสียง เรื่องราว บทบาท ลักษณะตัวละคร สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนก่อเกิดขึ้นจากการถูกหล่อหลอมจากความเป็นอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา แนวคิด ศาสนา ความเชื่อ ตลอดจนวัฒนธรรม ศาสตร์ศิลป์ในด้านต่างๆ ได้ถูกหยิบยกนำมาปรากฏสู่สายตาของผู้ชมเพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของความเป็นอินเดีย สิ่งที่อยู่เบื้องหลังภาพยนตร์ก็ยังเป็นกระจกเงาสะท้อนถึงสังคมของอินเดียในขณะนั้น อีกทั้งยังเปรียบเสมือนประตูเชื่อมต่อผู้คนในสังคมภายนอกเข้าสู่โลก ความฝัน และจินตนาการของชาวอินเดีย ซึ่งนอกจากเป็นสื่อทางวัฒนธรรมต่อคนภายนอกแล้ว ภาพยนตร์อินเดียยังเปรียบเสมือนกับเป็นการทบทวน และให้ความหมายต่อสังคมวัฒนธรรมของตนเอง หรือต่อโลกภายนอกของชาวอินเดีย ซึ่ง ‘ผู้คน’ ในวัฒนธรรมนั้นๆ ล้วนตั้งอยู่บนพื้นฐานของสังคมของตนเอง ดังนั้นการกระทำต่างๆ เช่น การแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์จึงเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม ความรู้และวัฒนธรรมนั้น ดังที่ นอร์แมน เค.เดนซิน(2003) ได้อธิบายว่า ‘วัฒนธรรมถูกแทนที่ด้วยนวัตกรรมใหม่ๆในรูปแบบของละคร การแสดง และสื่อต่างๆ โดยที่เราไม่สามารถเข้าถึงโลกใบนี้โดยตรงได้ มีเพียงแนวทางในการศึกษาภาพที่ถูกนำเสนอเท่านั้น’ ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm) เป็นแนวทางศึกษาการศึกษาสิ่งที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์เพื่อหาการสื่อความหมายของสตรี นอกจากนี้ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยได้ส่งผลต่อภาพยนตร์ด้วย ภาพยนตร์อินเดียในยุคแรกนั้นย่อมมีความแตกต่างจากภาพยนตร์อินเดียสมัยใหม่ ซึ่งสิ่งเหล่านั้นจะแสดงออกผ่านตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน สอดคล้องกับผลงานวิจัยที่เคยมีมาซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดียพลัดถิ่น (NRI Film)กล่าวเอาไว้ว่า ตัวละครถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของความเป็นอินเดีย ซึ่งจะสะท้อนผ่าน ความคิด การให้ความหมาย และการกระทำ ดังเช่นภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ที่ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการให้ความหมายของผู้หญิงอินเดีย

6.2.2 ความแปลกใหม่ในบทบาทของตัวละครหญิงยังคงตั้งอยู่บนขนบจารีต และความเชื่อดั้งเดิม

จากการศึกษาพบว่าศูนย์กลางของภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* อยู่ที่ตัวละครหญิง แสดงให้เห็นถึงความเป็นสตรีของตัวละครที่มีลักษณะเป็นชาวอินเดียพลัดถิ่น ใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศที่มีภาพลักษณ์แบบผู้หญิงตะวันตกมากกว่าจะเป็นผู้หญิงที่เติบโตในวัฒนธรรมของอินเดีย เป็นคนมี

Copyright by Mahidol University

การศึกษา มีความมั่นใจในตัวเอง มีความสามารถมาก กล้าแสดงออก กล้าที่จะต่อรอง มีความอ่อนไหวแต่ในขณะเดียวกันก็มีความแข็งแกร่ง มีลักษณะนิสัยกับการกระทำที่เป็นทั้งด้านบวกและด้านลบ มีด้านดีและร้าย ซึ่งล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นว่า ตัวละครหญิงตัวนี้มีความขัดแย้งในตัวเองสูงมาก ซึ่งเป็นคู่ตรงข้าม สิ่งเหล่านี้ได้ถูกนำเสนอในลักษณะนิสัยของตัวละครเอก และการสื่อความหมายการเป็นสตรี และกลายเป็นลักษณะพิเศษของภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งตรงนี้แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์อินเดียในปัจจุบันนำเสนอบทบาทของผู้หญิง และมีวิธีการนำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงที่มีความหลากหลายมากขึ้นกว่าภาพยนตร์ในยุคก่อน ทำให้เชื่อมโยงถึงสังคมอินเดียในปัจจุบันได้ว่า ในปัจจุบันนั้นผู้หญิงอินเดียส่วนหนึ่งมีสิทธิ์มีเสียงและมีอิสระในสังคมมากขึ้น ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอได้ชัดเจนในประเด็นของความเป็นภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย รวมถึงยังได้นำเสนอประเด็นของความรักต้องห้าม เกี่ยวกับความรักของตัวละครชายที่มีต่อนางเอกของเรื่องซึ่งเป็นผู้หญิงท้อง ให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ แต่เป็นสิ่งที่อาจจะเป็นความแปลกใหม่ในสังคมของอินเดีย เพราะสุดท้ายภาพยนตร์ได้โยนประเด็นความรักต้องห้ามทิ้งไป และเชิดชูความรักที่มีต่อสามีแทน รวมถึงยังแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างตัวเอกหญิงกับความเชื่อในพระแม่ทุรคาอีกด้วย

ภาพและบทบาทของสตรีในภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* จัดอยู่ในลักษณะของบทบาทของผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย สอดคล้องกับงานวิจัยของอาลิศ ปาทาน (2555,136) ซึ่งได้กล่าวถึงมายาคติของผู้หญิงในภาพยนตร์บอลลีวูดว่า

> ‘เริ่มมีความมั่นใจในตนเอง และมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น กลายเป็นผู้หญิงอินเดียในรูปแบบใหม่ “แต่ความเป็นผู้หญิงอินเดีย” บางเรื่องก็ยังคงไว้เช่นการรักนวลสงวนตัวเป็นต้น’

ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าบทบาทของสตรีจะมีความเปลี่ยนแปลงหรือมีความแปลกใหม่อย่างไร หากก็ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานกรอบประเพณีอันดีงามของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ หรือหากไม่ ก็ล้วนมีคำอธิบาย เช่น การนำความเชื่อเรื่องพลังอำนาจของพระแม่ทุรคามาอธิบายเชื่อมโยงกับกับการกระทำของตัวละครเอกหญิงอย่างเป็นเหตุเป็นผล

6.2.3 ภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการตีความของผู้ชม ในการให้ความหมายและนำไปสู่ความเข้าใจของสังคมและเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ภายในภาพยนตร์

Copyright© by Mahidol University

จากการสัมภาษณ์ผู้รับชมซึ่งเป็นผู้ร่วมการวิจัยจำนวน 11 ท่าน ทำให้ทราบว่าผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนใหญ่เคยรับชมภาพยนตร์บอลลีวูดมาก่อนและมีทั้งที่ไม่เคยรับชมเลย และมีบางท่าน

เท่านั้นที่รับชมด้วยความชื่นชอบเป็นการส่วนตัว โดยการรับชมภาพยนตร์ใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์เสียงภาษาฮินดีคำบรรยายภาษาอังกฤษ บางท่านได้รับชมเพียงภาพยนตร์รุ่นเก่าที่มีการพากย์เป็นภาษาไทย หรือเคยรับชมภาพยนตร์ที่ตกเป็นกระแสของสังคมในระยะเวลาหนึ่ง เมื่อทั้ง 11 ท่านได้รับชมภาพยนตร์เรื่อง *Kahaani* ผู้ชมทุกท่านมีความคิดเห็นตรงกันว่า *Kahaani* เป็นภาพยนตร์ที่ค่อนข้างเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกโดยเฉพาะที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีการเต้นรำประกอบบทเพลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์บอลลีวูด และลักษณะบทของภาพยนตร์มีหลากหลายแนวมากขึ้น

ทางด้านสื่อเพื่อความเข้าใจของสังคมนั้น พบว่าภาพยนตร์มักจะหยิบยกเอาส่วนที่เป็นด้านบวกของสังคมมานำเสนอเสมอ และยังได้แฝงข้อความบางอย่างเช่นการปลูกฝังค่านิยมใหม่ของสังคมผ่านสื่อภาพยนตร์ และมองภาพสะท้อนความเป็นหญิงจากภาพยนตร์ว่า สังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น โดยให้สิทธ์แก่ผู้หญิง และความเท่าเทียมกันของชายหญิง รวมถึงสื่อว่าผู้หญิงมีทางเลือกในการดำเนินชีวิตมากขึ้น

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังเป็นเครื่องกระตุ้นให้ผู้ชมมองว่า ผู้หญิงอินเดียในสังคมปัจจุบันควรจะมีภาพลักษณ์และบทบาทเช่นนี้ ซึ่งแตกต่างจากสมัยโบราณ ซึ่งผู้ชมทุกท่านต่างเข้าใจว่าอยู่ในสถานะที่เสียเปรียบและถูกครอบอยู่ในจารีตประเพณีของสังคม แต่ผู้หญิงอินเดียในปัจจุบันมีการเปลี่ยนบทบาทสามารถก้าวมายืนอยู่ข้างหน้าเคียงข้างผู้ชายได้ เนื่องจากผู้กำกับและผู้เขียนบทเป็นผู้กำหนดทิศทางของภาพยนตร์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นมุมมองและทัศนคติที่ต้องการสื่อกับผู้ชม ผู้กำกับกับผู้เขียนบทจึงเป็นคนที่มีมุมมองกว้างไกล ตั้งใจจะนำเสนอ และสร้างบทบาทใหม่ในสังคมให้แก่ผู้หญิง ในขณะเดียวกันผู้ชมบางท่านกลับมองว่า ภาพที่สะท้อนอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่อยากให้เป็น ซึ่งจากตรงนี้ทำให้มองเห็นถึงในประเด็นว่า ภายใต้ความต้องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของอินเดียนั้น ในขณะเดียวกันสังคมอินเดียยังคงเชื่อมโยงอยู่กับความเชื่อจารีต วัฒนธรรมประเพณีของตนเองยกตัวอย่างเช่น การออกกฎหมายยกเลิกค่าสินสอดของผู้หญิงอินเดีย แต่ยังคงมีอยู่ในทางปฏิบัติ ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นอุปสรรคต่อความเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นค่านิยมทางวัฒนธรรมที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อมายาวนาน ซึ่งเป็นความขัดแย้งและคู่ตรงข้ามเช่นเดียวกับลักษณะของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่สื่อความหมายความเป็นสตรีในรูปแบบของคู่ตรงข้าม

6.3 สิ่งที่ได้เรียนรู้จากงานวิจัย

Copyright by Mahidol University

ภาพยนตร์นำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม รวมทั้งยังสอดแทรกประเด็นเรื่องความเท่าเทียมกันของผู้หญิงกับผู้ชาย และการให้เกียรติผู้หญิง โดยผ่านเรื่องราวและตัวละครต่างๆที่

ปรากฏในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นตัวเอกหญิงอย่าง ‘วิทยา’ ซึ่งเป็นตัวแทนความหลากหลายในบทบาทของผู้หญิงในสื่อภาพยนตร์ในทางด้านที่แสดงถึงความสามารถ พลังอำนาจของผู้หญิง และเป็นภาพของผู้หญิงยุคใหม่ที่ตั้งคำถามต่อค่านิยมในสังคมในเรื่องของสิทธิ ความสามารถและคุณค่าของผู้หญิง หรือมุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงที่สะท้อนออกมาจากการกระทำของตัวละครชายทั้ง 3 ตัว ซึ่งมีมุมมองต่างกันแต่ล้วนมองผู้หญิงว่าเป็นรองเพศชายทั้งสิ้น ตัวละครทั้ง 3 ตัวนั้นอาจเป็นตัวแทนที่แสดงให้เห็นว่า ในปัจจุบันที่สิทธิและพื้นที่ในสาธารณะของผู้หญิงมากขึ้น แต่แนวคิดที่แสดงว่าความแข็งแกร่งและศักยภาพของผู้หญิงเป็นรองผู้ชายยังคงมีอยู่ และยังคงมีคนส่วนหนึ่งที่ยังมีความคิดเหมือนกับตัวละครชายที่ทั้ง 3 ตัวนี้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีปรากฏอยู่ทั่วทุกมุมโลกไม่ใช่เพียงแค่ในประเทศอินเดียเท่านั้น

มุมมองของตัวละครชายในภาพยนตร์ล้วนแสดงให้เห็นว่าความเป็นหญิงผูกติดอยู่กับค่านิยมและจารีตที่ปฏิบัติกันมาเช่น ธรรมเนียมการสวมใส่ส่าหรีในงานเทศกาล หรือประเพณีการแต่งงาน แต่สิ่งที่อธิบายความสามารถของตัวละครเอกหญิงก็คือพลังของพระแม่ทุรคา ซึ่งเป็นความเชื่อทางศาสนาฮินดู ดังนั้นสิ่งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงทำให้เราตระหนักรู้ถึง ‘ความเท่าเทียม’ ‘การให้เกียรติ’ และความสำคัญที่ทัดเทียมเพศชาย เนื่องจากพลังของพระแม่ทุรคาเรียกว่า ‘ศักติ’ เป็นเครื่องส่งเสริมทำให้มี ‘ศรี’ เป็นพลังของสตรีที่ทำให้เกิดความความสมบูรณ์ของโลก เกิดเป็นชายาของเทพฮินดูทั้งสามองค์ อยู่เคียงคู่กับสวามีส่งเสริมอำนาจบารมีซึ่งกันและกัน ซึ่งหมายถึงความเท่าเทียมกันของหญิงและชาย ดังนั้นควรให้เกียรติซึ่งกันและกัน หากปฏิบัติต่อผู้หญิงด้วยความไม่ให้เกียรตินั้นเท่ากับว่าเป็นการดูถูกตัวเองด้วย และผลของการกระทำนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ก็แสดงให้เห็นตัวอย่างอยู่ในตัวละคร ‘ข่าน’ *Kahaani* จึงเป็นภาพยนตร์อินเดียยุคใหม่ที่เชิดชูความสามารถของผู้หญิงที่ก้าวขึ้นมาอยู่ในบทบาทผู้นำในสังคมที่ชายเป็นใหญ่ ที่เล่าเรื่องบนพื้นฐานคติความเชื่อของศาสนาฮินดูเกี่ยวกับพลังอำนาจ ความสามารถ การต่อสู้ของผู้หญิง ซึ่งศาสนาทุกศาสนาในโลกล้วนเป็นสิ่งที่ดีงาม คำสั่งสอนและปรัชญาของศาสนาใดๆเป็นสิ่งที่ประทับอยู่ในใจของผู้เลื่อมใสศรัทธาในศาสนานั้นๆ การแสดงออกทางสังคมจึงได้รับอิทธิพลจากศาสนาที่ตนเองนับถือด้วย แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลว่าจะเลือกปฏิบัติอย่างไร ในประเทศไทยที่เป็นสังคมพุทธ พรั่งพร้อมด้วยวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีที่สั่งสมมายาวนานนั้น *Kahaani* จึงเป็นตัวอย่างของการเป็นภาพยนตร์ที่สื่อให้เรา เรียนรู้ พิจารณา ไตร่ตรอง หลักธรรมคำสอนของศาสนา คติความเชื่อ รวมถึงค่านิยมในสังคมเพื่อทำความเข้าใจ และนำมาปรับใช้อย่างเหมาะสมกับสังคมปัจจุบันได้อย่างมีสติ

Copyright by Mahidol University

6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

6.4.1 *Kahaani* เป็นการศึกษาการให้ความหมายต่อสตรีในภาพยนตร์ที่หยิบยกผู้หญิงอินเดียเพียงส่วนหนึ่งมานำเสนอ และเป็นส่วนหนึ่งของส่วนใหญ่ ไม่สามารถเป็นตัวแทนหรือตัดสินความเป็นของผู้หญิงในสังคมอินเดียทั้งหมดได้ เนื่องจากภาพยนตร์ได้นำเสนอเพียงบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆเท่านั้น โดยนำเสนอเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับบริบทโดยรอบของสังคมได้บ้างเล็กน้อย เป็นการเสนอในรูปแบบของความบันเทิงที่แฝงประเด็นบางประเด็นทางสังคม แสดงให้เห็นว่า แม้เป็นส่วนเล็กๆที่แสดงให้เห็นถึงแง่มุมเรื่องเล็กๆยิบย่อยในสังคมแค่ก็เป็นส่วนเล็กที่เป็นฟันเฟืองประกอบในส่วนใหญ่ ซึ่งการนำประเด็นกับค่านิยมทางสังคมมานำเสนอในภาพยนตร์นั้นมีอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เนื่องจากอินเดียเป็นประเทศใหญ่ เป็นแหล่งอารายธรรมแห่งหนึ่งของโลก ยากต่อการทำความเข้าใจศึกษาในระยะเวลาอันสั้น ภาพยนตร์อินเดียจึงเป็นสื่อที่ดีในการศึกษาภาพรวมของวัฒนธรรมอินเดีย และศึกษาในประเด็นเฉพาะทางเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอินเดียซึ่งควรมีการศึกษากันอย่างต่อเนื่องในระยะยาว เพื่อกลายเป็นองค์ความรู้ชุดใหญ่ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านอินเดียศึกษา และเป็นสิ่งที่จุดประกายทางความคิดให้คนทั่วไปทำความเข้าใจวัฒนธรรมอินเดียในเชิงสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

6.4.2 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียว ควรจะเพิ่มจำนวนของภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษาโดยคัดเลือกจากภาพยนตร์ที่มีผู้หญิงมีเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง หรือเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของผู้หญิง โดยขยายประเภทของภาพยนตร์อินเดียที่ใช้ในการศึกษาเช่น ศึกษาบทบาทของผู้หญิงจากภาพยนตร์ภาษาเบงกาลี หรือภาพยนตร์ภาษาทมิฬ

6.4.3 เนื่องจากภาพยนตร์บอลลีวูดในปัจจุบันเป็นภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย โดยมุ่งผู้บริโภคเป็นชาวต่างชาติมากขึ้น สิ่งที่แสดงในภาพยนตร์จึงถูกนำเสนอเพื่อผู้ชมชาวต่างชาติเห็นได้จาก จำนวนบทเพลงประกอบการเต้นมีจำนวนน้อยลงหรือไม่มีเลย รวมถึงรายละเอียดอื่นๆเช่น แนวคิด วัฒนธรรมความเป็นอินเดียอาจถูกเสริมเติมแต่งให้เข้ากับอรรถรสของผู้ชมชาวต่างชาติมากขึ้น ในขณะเดียวกันละครโทรทัศน์อินเดียหรือ India soap opera นั้นยังไม่เป็นที่รู้จักของชาวต่างประเทศเหมือนภาพยนตร์บอลลีวูด ซึ่งเรื่องราวของละครโทรทัศน์น่าจะเป็นเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิต และลักษณะสังคมของชาวอินเดียในปัจจุบันได้ใกล้เคียงกว่า จึงน่าจะศึกษาวิธีการนำเสนอบทบาทของผู้หญิงอินเดียในละครโทรทัศน์ด้วย

Copyright by Mahidol University

การให้ความหมายต่อผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani
THE INTETPRETATION OF WOMAN IN INDIAN MOVIE 'KAHAANI'

ศุภานิช คำบุศย์ 5436364 LCCSM / M

ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: โสภนา ศรีจำปา, Ph.D., ชิตชยางค์ ยมาภัย, Dr

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ที่มาและความสำคัญ

ภาพยนตร์ (film) เป็นศาสตร์ทางศิลปะแขนงหนึ่ง อันมีลักษณะเป็นสื่อภาพเสียงและการเคลื่อนไหวทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวและประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เป็นความบันเทิงซึ่งแสดงออกถึงทัศนคติ ความนึกคิด ความรู้สึกที่เปิดเผยของมนุษย์ รวมถึงสิ่งที่หลบซ่อนอยู่ภายในจิตใจและไม่สามารถเปิดเผยได้อย่างอิสระ ภาพยนตร์เป็นเครื่องสนองความปรารถนาของผู้คน ความปรารถนาดังกล่าวอาจอยู่ใกล้กับชีวิตจริงจนแทบจะเอื้อมมือถึงหรืออาจจะอยู่ไกลจนสุดปลายฝัน(กฤษดา เกิดดี, 2543, 17)

งานวิจัยชิ้นนี้จึงเริ่มต้นขึ้นจากความสนใจในความหมายของสิ่งๆหนึ่งที่โลดแล่นอยู่ในจอภาพยนตร์ และการให้ความหมายต่อสิ่งๆนั้นของผู้ชมในมิติของการตีความ โดยใช้การจ้องมองและประสบการณ์ที่สืบมาแต่อดีตเป็นพื้นฐาน เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยด้านอินเดียศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นว่าภาพยนตร์อินเดียเป็นสื่อสำคัญที่ทรงอิทธิพลต่อสังคมอินเดียในวงกว้าง รวมถึงยังเป็นภาพสะท้อนถึงภาพของสังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่เชื่อมโยงกับจารีตประเพณี แนวคิด ศิลปะของอินเดีย

100 ปีนับตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่อง Harishchandra ถูกถ่ายทำขึ้นใน โกลกาตา (Kolkata) ภาพยนตร์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมสมัยใหม่ของอินเดียอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ อินเดียเป็นประเทศที่มีอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขนาดใหญ่ซึ่งผลิตภาพยนตร์ออกมาหลายร้อยเรื่องต่อปี Manjari Prabhu ได้หยิบยกคำพูดของ Gaston Robergeว่า 'ผู้คนนับล้านถึง 91 ล้านใน

Copyright by Mahidol University

อินเดียจ่ายเงินเข้าโรงภาพยนตร์ทุกๆสัปดาห์'(2001, 2) ภาพยนตร์เปรียบเสมือนประตูเชื่อมโยงโลกทั้งใบเข้าสู่อินเดีย อาจารย์ชาวอินเดียท่านหนึ่งของผู้วิจัยเคยกล่าวว่า 'ภาพยนตร์คือความฝันของคนอินเดีย' ถ้าเช่นนั้นสิ่งที่คนต่างวัฒนธรรมเช่นเราได้รับรู้คืออินเดียในภาพของความฝันหรือ 'ภาพตัวแทน' (represent)

ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการทำการศึกษาสิ่งที่เป็น 'ความฝัน' ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ซึ่งเปรียบเสมือนกับกระจกเงาเป็นภาพสะท้อนโลกของความเป็นจริง ซึ่งเป็นหัวข้อที่กว้างมากผู้วิจัยจึงจำกัดให้แคบลงมาด้วยการเลือกศึกษาเฉพาะภาพของสตรีอินเดียที่ถูกแสดงผ่านทางภาพยนตร์บอลลีวูด

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์อินเดียเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา เนื่องจากความสนใจของผู้วิจัยที่มีต่อบทบาทของผู้หญิงอินเดียในปัจจุบัน ความเป็นอนุทวีปทำให้อินเดียเป็นประเทศแห่งความหลากหลายเพราะฉะนั้นผู้หญิงอินเดียจึงมีความแตกต่างกันมากตามแต่ศาสนา เชื้อชาติ ลำดับชั้นสังคม เป็นการอยากที่จะมองผู้หญิงอินเดียอย่างเป็นเอกภาพเนื่องจาก'ความฝัน'(ภาพยนตร์) ของชาวอินเดียไม่ได้เป็นเพียงแค่สื่อบันเทิงแต่ซ่อนเร้นด้วยพลังและความหมายบางอย่างที่เชื่อมโยงมีอิทธิพลต่อสังคมของอินเดียผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเฉพาะบทบาทของผู้หญิงอินเดียที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ที่ได้เลือกมา ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง Kahaani(2012)

Kahaaniเป็นภาพยนตร์บอลลีวูดแนวสืบสวน อำนวยการสร้างโดย Sujoy Gosh นำแสดงโดย วิทยา บาลาน (Vidya Balan) มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งใน Kahaani นั้นเป็นการพลิกผันบทบาทของผู้หญิงที่เคยมีมาแต่เดิมในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เรื่องราวกล่าวถึง 'วิทยา บัคชี' หญิงท้องแก่เดินทางจากลอนดอนมาถึงโกลกาตา(Kolkata) ประเทศอินเดียเพียงลำพังเพื่อตามหาสามีที่หายไป ภาพยนตร์แสดงถึงความพยายามของ วิทยาในการออกตามหาสามีไปตามที่ต่างๆที่เธอคิดว่าสามีของเธอเคยไป แต่เบาะแสทุกอย่างล้วนมืดแปดด้าน ทุกคนพยายามโน้มน้าวให้วิทยาเชื่อว่าสามีของเธอไม่ได้อยู่ที่นี่ ในช่วงแรกหนังหลอกคนดูให้ วิทยาถูกเข้าใจว่าเป็นเพียงหญิงสาวน่าสงสารที่ถูกสามีทิ้ง ก่อนจะเนื้อเรื่องจะค่อยๆคลายปมให้รู้เจตนาที่แท้จริงของวิทยา

การศึกษาภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง Kahaani จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ที่สนใจศึกษาวัฒนธรรมของชาวอินเดียผ่านภาพยนตร์รวมถึงผู้ที่ชื่นชอบในภาพยนตร์อินเดียเพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจแนวคิดของชาวอินเดีย ดังนั้นเราจึงมีความจำเป็นจะต้องศึกษาภาพยนตร์ในฐานะที่ภาพยนตร์คือตัวแทนทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของประเทศอินเดีย ซึ่งถือว่าภาพยนตร์เป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นประเทศอินเดียในแง่มุมต่างๆและเปรียบเสมือนเป็นประตูเข้าสู่วัฒนธรรมของชาวอินเดีย

Copyright by Mahidol University

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์
2. วิเคราะห์การสื่อความหมายความเป็นสตรีอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์

ขอบเขตการศึกษา

ทำการศึกษาจากแผ่นดีวีดีภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง Kahaani ภาพยนตร์ภาษาฮินดีปี 2012 พากย์ภาษาฮินดี บรรยายภาษาอังกฤษ กำกับภาพยนตร์โดย Sujoy Gosh ซึ่งขอบเขตของเนื้อหาได้แก่

1. วิเคราะห์เนื้อหา/เรื่องราว
2. การเล่าเรื่องของภาพยนตร์
3. การสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องการให้ความหมายของสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani มีแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา ในประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาของตัวบทที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์

2. ทฤษฎีการเล่าเรื่อง ในด้านการศึกษาจากความสอดคล้อง และความเป็นเที่ยงตรงของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ ตามแนวทางของ W. Fisher

3. แนวคิดเรื่องผู้หญิงอินเดียในภาพยนตร์บอลลีวูด ด้วยการหาความหมายจากภาพลักษณ์และบทบาทของผู้หญิงอินเดียที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์

Copyright by Mahidol University

วิธีดำเนินการวิจัย

การคัดเลือกภาพยนตร์

Kahaani เป็นภาพยนตร์บอลลีวูดแนวนอกถิ่นอินเดีย แนวสืบสวนสอบสวน กำกับการแสดงโดย Sujoy Gosh เขียนบทโดย Avantika Kala ซึ่ง Gosh เป็นผู้ร่วมเขียนบทภาพยนตร์ด้วย ภาพยนตร์ทำรายได้ 17 ล้านเหรียญสหรัฐในระยะเวลา 50 วัน และได้รับรางวัลถึง 8 รางวัลด้วยกัน โดย Vidya Balan เป็นตัวเลือกลำดับต้นๆที่ Sujoy ต้องการให้มารับบทตัวละครนำของเรื่อง Kahaani มีลักษณะเหมือนภาพยนตร์ตะวันตกเพราะไม่มีการเต้นรำประกอบบทเพลงอันเป็นลักษณะของภาพยนตร์อินเดีย ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นภาพยนตร์ของผู้หญิง เนื่องจาก Gosh ได้รับแรงบันดาลใจจากสัญชาตญาณของคนเป็นแม่ในการปกป้องลูกมาพัฒนาบทภาพยนตร์ จนกระทั่งกลายเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการแก้แค้นให้กับสามี และสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครเอกกับความเชื่อในเรื่องพลังของเทพเจ้าฝ่ายหญิง อีกทั้งยังได้รับคำวิจารณ์ว่าพบรูปแบบการเรียกร้องสิทธิสตรีแฝงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ Kahaani จึงเป็นภาพยนตร์ที่น่าสนใจต่อการทำการวิเคราะห์

การจัดทำจริยธรรมการวิจัยในคน

โครงร่างวิทยานิพนธ์ได้เสนอต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล พร้อมแนวคำถามการวิจัย ผู้วิจัยรับคำถามเพื่อให้ปรับแก้บางประเด็นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเสนอเพื่อให้คณะกรรมการพิจารณาอีกครั้งจนได้รับการอนุมัติในเลขที่ ศธ 0517.12/(วจส) 581 รหัสโครงการวิจัย MU-SSIRB: 2013/204.1706 (B2)

กลุ่มประชากร

1. ผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมการวิจัย

ผู้เข้าร่วมการวิจัยแบ่งเป็นผู้เข้าร่วมการเสวนา (Focus Group) ทั้งสิ้น 7 คน และผู้ให้สัมภาษณ์จำนวน 4 คน โดยเป็นชาวอินเดียที่อาศัยในประเทศไทย 1 คน นักศึกษาที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียจำนวน 9 คน พนักงานรัฐวิสาหกิจ 1 คนและข้าราชการ 1 คน รวมทั้งสิ้น 11 คน

Copyright by Mahidol University

2. ผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้จัดการเสวนาเพื่อร่วมพูดคุยเกี่ยวกับภาพยนตร์ เพื่อแลกเปลี่ยนมุมมองและขอคำแนะนำเพื่อเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งผู้ให้ข้อมูลมีจำนวน 3 ท่าน ท่านแรกเป็นอาจารย์จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสิทธิสตรีได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับแนวทางในการมองตัวละครหญิงจากภาพยนตร์ อาจารย์ชาวไทยเชื้อสายอินเดียให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงอินเดียในสังคมปัจจุบัน และอาจารย์จากวิทยาลัยดุริยางศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลซึ่งมีความสนใจในวัฒนธรรมอินเดียและประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิง พูดคุยเล่าประสบการณ์การเดินทางในประเทศอินเดีย และมุมมองที่มีต่อภาพของผู้หญิงอินเดียในปัจจุบัน

วิธีการจัดเก็บข้อมูล

1. การทบทวนวรรณกรรมและศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยจากบทความ เอกสารสารต่างๆ และงานวิจัยอื่นๆ

2. การศึกษาตัวภาพยนตร์จากโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ นำบทภาพยนตร์ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาศึกษาควบคู่พร้อมกับการชมภาพยนตร์ จดบันทึกอย่างละเอียด และคัดเลือกเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่สำคัญ

3. การจัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ประกอบการเสวนา จัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ประกอบการเสวนาขึ้นที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมการวิจัย โดยเป็นการรับชมภาพยนตร์ร่วมกันและร่วมพูดคุยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่เพิ่งได้รับชม ควบคู่กับการใช้แนวประเด็นคำถามในการเก็บข้อมูลด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

1. วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เรื่องราวของภาพยนตร์ ผ่านตัวละคร บทสนทนา แนวคิดและสถานการณ์ภายในภาพยนตร์เพื่อศึกษาบทบาทของสตรีอินเดียที่ถูกเล่าในสื่อภาพยนตร์ วิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (narrative paradigm) ของ Water Fisher การวิจารณ์ภาพยนตร์แบบทฤษฎีการเล่าเรื่อง (narrative theory)

Copyright by Mahidol University

2. วิเคราะห์เรื่องเล่าจากภาพยนตร์ผ่านการให้ความหมายของกลุ่มตัวอย่าง (ผู้ชม) ซึ่งได้จากการเสวนากลุ่มตามแนวทางประเด็นเสวนาที่กำหนดไว้โดยหาความหมายและความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่อภาพของสตรีอินเดียในภาพยนตร์

3. เมื่อได้ผลการวิเคราะห์จากทั้งสองข้อแรกแล้ว จะนำข้อมูลทั้งสองส่วนมาวิจัยตามกรอบแนวคิดเพื่อหาผลสรุปของการวิจัย

ผลการศึกษา

การศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

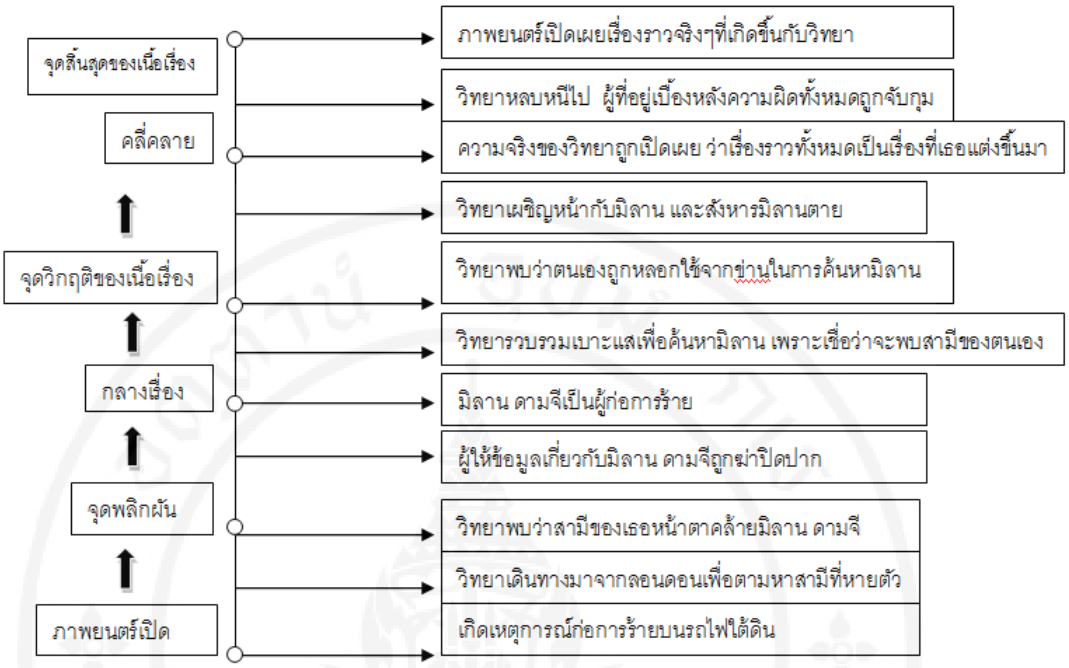
ในบทนี้เป็นการศึกษาภาพยนตร์บอลลีวูดเรื่อง Kahaani ตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm) ของ Water Fisher และทฤษฎีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) เพื่อวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง Kahaani มีองค์ประกอบดังนี้

1.กระแสการไหลของเรื่องราว

Kahaani เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนที่มีการพลิกล็อคในตอนจบของภาพยนตร์เป็นเรื่องราวของ ‘วิทยา’ ผู้หญิงคนหนึ่งที่ออกเดินทางตามหาคนร้ายที่ฆ่าสามีตนเองเพื่อการแก้แค้น แต่ในตอนต้นเรื่องภาพยนตร์ได้เล่าว่าเป็นเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการตามสามีที่หายตัวไปอย่างลึกลับ

แก่นเรื่องและโครงเรื่องของภาพยนตร์เป็นการจัดลำดับเรื่องราวของตัวภาพยนตร์ อันประกอบด้วย 5 องค์ประกอบได้แก่ การเปิดฉากของภาพยนตร์ พัฒนาการของเนื้อเรื่อง ประเด็นขัดแย้ง จุดวิกฤติของเนื้อเรื่อง และการคลี่คลาย เมื่อนำมาใช้ในการจัดลำดับของเรื่องราวในภาพยนตร์ พบว่า Kahaani มีการจัดลำดับเรื่องราวดังนี้

Copyright by Mahidol University



2. ความสอดคล้องระหว่างเนื้อเรื่องหนึ่งๆและเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง (material coherence)

เนื่องจาก Kahaani เป็นภาพยนตร์สืบสวน จึงมีฉากบางฉากที่ไม่สำคัญกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ แต่กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้ในการอธิบายการกระทำของตัวละคร และอธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ ซึ่งฉากดังกล่าวนั้นเป็นฉากเล็กๆ มักเป็นการส่งเสริมลักษณะนิสัยหรือบุคลิกของตัวละครให้โดดเด่นน่าสนใจ ซึ่งประกอบด้วย ฉากที่แสดงลักษณะบุคลิกนิสัยของตัวละครซึ่งส่งผลต่อเนื้อเรื่อง และการนำเสนอฉากใหม่เพื่อขยายความเหตุการณ์หนึ่งๆของเนื้อเรื่อง

การศึกษาการสื่อความหมายของผู้หญิงในภาพยนตร์

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอการสื่อความหมายของความเป็นผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง Kahaani ซึ่งแบ่ง ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การวิเคราะห์ภาพสตรีจากเนื้อหา การวิเคราะห์ภาพสตรีจากผู้ชม และสรุปความหมายที่ได้

1. การวิเคราะห์สตรีจากเนื้อหา

เราสามารถวิเคราะห์การสื่อความหมายความเป็นสตรีได้จากการเล่าเรื่องของภาพยนตร์และผ่านมุมมอง การแสดงออกของตัวละครหลักและตัวละครรอง ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวละครหลักทั้งหมด 4 ตัวนั้น Kahaani แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิง หรือ ‘วิทยา’ นั้นแต่เริ่มเดิมทีก็เป็นเพียงผู้หญิงธรรมดา ที่เป็นชาวอินเดียและเติบโตในต่างประเทศ เป็นผู้หญิงที่เติบโตมาในสังคมตะวันตก

Copyright by Mahidol University

จึงดูเหมือนผู้หญิงตะวันตกมากกว่าจะเป็นผู้หญิงอินเดีย แต่ความสามารถ ไหวพริบอื่นๆนั้นเกิดจากการถูกฝึกเพื่อการแก้แค้น วิทยาเป็นผู้หญิงธรรมดาที่สูญเสียสามีและลูก เศร้าโศก เสียใจ และต้องการแก้แค้น โดยสิ่งนี้ถูกเชื่อมโยงผ่านพระแม่ทุรคา เพื่ออธิบายว่า พระแม่ทุรคาเองก็เกิดจากการหลอมรวมพลังของทวยเทพ และเป็นด้านที่แสดงถึงพลังอำนาจ และความเกรี้ยวกราดของผู้หญิง เช่นเดียวกับวิทยาที่ถูกฝึกฝนมาเพื่อทำการแก้แค้น ซึ่งสิ่งที่แสดงอยู่ในตัววิทยาก็คือ ด้านที่แสดงถึงพลังอำนาจของเพศหญิงตามความเชื่อของศาสนาฮินดู

จากบทบรรยายปิดเรื่องที่กล่าวว่า **“พระแม่ทุรคาถูกสร้างจากการรวมความแข็งแกร่งของพระแม่ทุกพระองค์”** ซึ่งเปรียบได้ว่าวิทยาคือตัวแทนของผู้หญิงทุกคน และได้นำเอาความเป็นหญิงทั้งหมดมาไว้กับตัวเอง ซึ่งคือตัวตนที่แท้จริงของตัวเองด้วย และความอ่อนแอของผู้หญิงเช่น ความเป็นผู้หญิงท้อง การตามหาสามีมารวมอยู่ในตัวเองเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ก็คือการแก้แค้นนั่นเอง

ในขณะที่ตัวละครผู้ชายทั้ง 3 ตัว แสดงให้เห็นถึงความหมายของความเป็นหญิงในมุมมองของผู้ชาย ซึ่งล้วนเป็นมุมมองที่ความเป็นหญิงถูกผูกติดไว้กับความอ่อนแอ และความเป็นรองเพศชายทั้งสิ้นได้แก่ 1. ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย 2. แสดงถึงอำนาจที่เหนือกว่าของเพศชาย และ 3. การตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย

การวิเคราะห์ผ่านการให้ความหมายของผู้ชม

ในเรื่องของการสื่อความหมายความเป็นสตรีในภาพยนตร์เรื่อง Kahaani สรุปผ่านการให้ความหมายของผู้ชมภาพยนตร์ได้ดังนี้

มุมมองต่อภาพยนตร์ในการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดีย

สังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง มีความก้าวหน้าและให้สิทธิ์แก่ผู้หญิงมากขึ้น ผู้หญิงมีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชาย มีทางเลือกในการดำเนินชีวิตมากขึ้น และแสดงให้เห็นถึงภาพความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ของนางเอกซึ่งเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ให้กับผู้หญิง

ทัศนคติต่อบทบาทของผู้หญิงในภาพยนตร์

ตัวละครเอกหญิงในภาพยนตร์มีความสามารถในหลายบทบาทแสดงให้เห็นถึงจุดผิดพลาดของตัวละครชาย เนื่องจากต้นเหตุของเรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์เกิดจากผู้หญิงนั่นเอง จึงเป็นภาพยนตร์ที่เสนอความผิดพลาดของตัวละครชายและเชิดชูความความสามารถของตัวละคร

Copyright© by Mahidol University

หญิง นอกจากนี้ภาพยนตร์แสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในสังคมอินเดียบ้างเล็กน้อย วิทยาจึงเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ทางผู้สร้างผู้กำกับต้องการนำเสนอ ไม่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงอินเดียทั้งหมดได้ ซึ่งเป็นส่วนน้อยของส่วนใหญ่ และเป็นส่วนที่ต้องการอยากจะนำเสนอในภาพยนตร์ จึงเป็นไปได้ว่า 'วิทยา' อาจเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ไม่อยากให้เป็นแบบนี้ในสังคม

สรุปผลการศึกษา

ผลสรุปการสื่อความหมายความเป็นหญิงในภาพยนตร์เรื่อง Kahaani สามารถสรุปเป็น 3 ข้อดังนี้

1. ความเป็นหญิงคือสิ่งที่อยู่ตรงข้าม

'วิทยา' ตัวละครเอกหญิงเพียงหนึ่งเดียว และเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ ถูกนำเสนอในภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นชาวอินเดียพลัดถิ่น (Non-Resident Indian) เติบโตในสังคมของชาวตะวันตก มีการศึกษาสูง และมีความสามารถมาก วิทยาสูญเสียสามีและลูก และต้องการแก้แค้น ซึ่งที่กล่าวมานั้นคือ 'ความจริง' ที่วิทยาเป็น และจากความสูญเสียทำให้วิทยาต้องการแก้แค้น โดยการสร้างตัวตนใหม่ของตนเองขึ้นมาด้วยการนำเอาจุดเปราะบาง ความอ่อนแอและเสียเปรียบของผู้หญิงมาใช้เป็นเกราะป้องกันตัวเอง ซึ่งตัวตนที่วิทยาสร้างขึ้นนั้น คือความเป็นภรรยา และความเป็นแม่ และปรากฏตัวในภาพลักษณ์ของ 'หญิงท้องแก่ตามหาสามี' เป็นการสร้างความเป็นหญิงให้แก่ตนเอง นอกจากนี้ภาพยนตร์ ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงอินเดียที่แท้จริงผ่านมุมมองของตัวละครชายทั้ง 3 ตัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งตัวละครชายทั้ง 3 ตัวนั้น สื่อความหมายของความเป็นสตรีได้แก่ 1. ผู้หญิงควรได้รับการปกป้องคุ้มครองจากผู้ชาย 2. ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง และ 3. ตัดสินคุณค่าของผู้หญิงจากมุมมองของผู้ชาย ทั้ง 3 ข้อนั้นแสดงให้เห็นถึงความหมายของความเป็นหญิงในมุมมองของผู้ชายในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งได้บอกเล่าถึงสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ดังนั้นความเป็นผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่อง kahaani จึงไม่ได้ถูกสื่อจากตัววิทยาโดยตรง แต่เป็นสิ่งที่สะท้อนอยู่ในมุมตรงข้ามของวิทยา ซึ่งก็คือสิ่งที่วิทยานำมาสร้างตัวตนใหม่ของตนเอง กับสิ่งที่แสดงอยู่ในมุมมองการให้ความหมายของตัวละครชาย

2. ความอ่อนแอแท้จริงคือความแข็งแกร่ง

ความอ่อนแอของผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่อง Kahaani ที่ปรากฏผ่านตัวละครเอกหญิงนั้นคือความอ่อนแอจากการสูญเสียคนอันเป็นที่รัก การไม่สามารถทำใจยอมรับความสูญเสียได้ และไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุขหากปราศจากสามีกับลูก แต่สิ่งเหล่านั้นได้แปรเปลี่ยนเป็นความแข็งแกร่งทำให้ลุกขึ้นมายืนหยัดต่อสู้แทนที่จะนั่งจมอยู่กับความเศร้าแต่เพียงอย่างเดียว โดยการ

Copyright© by Mahidol University

นำเอาความอ่อนแอนั้นมาเป็นเครื่องมือสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ตนเองซึ่งก็ได้เลือกใช้ภาพลักษณ์ของ ‘ผู้หญิงท้อง’ ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่มีพลังมาก เพราะการ ‘ตั้งครรภ์’ เป็นสิ่งที่ผู้หญิงเท่านั้นที่ทำได้ เป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะทั้ง 2 สถานะในคนเพียงคนเดียว ได้แก่ ความเป็นแม่ และความเป็นภรรยา การที่วิทยาเลือกที่จะเป็น ‘ผู้หญิงท้องที่ออกตามหาสามี’ จึงเป็นภาพลักษณ์ที่มีพลังและเป็นความแข็งแกร่งที่นำมาเป็นเครื่องต่อรอง ที่ไม่ว่าใครที่พบเห็นก็รู้สึกสงสาร ยอมให้ความช่วยเหลืออย่างไม่มีข้อแม้นหรือเกิดความสงสัย ทำให้วิทยากระทำตามแผนการได้สำเร็จ

3. ภายใต้อำนาจของผู้ชายนั้นแท้จริงผู้หญิงมีอำนาจมากกว่า

Kahaani สื่อให้เห็นถึงบทบาทความเป็นผู้นำและอำนาจของผู้หญิงที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย กล่าวคือ ภาพยนตร์ได้แสดงถึงความผิดพลาดของผู้ชาย การตกจากภาวะของการเป็นผู้นำและผู้ควบคุมบงการกลายเป็นผู้ตกอยู่ภายใต้อำนาจเสียเอง ในขณะเดียวกันก็เชิดชูความสามารถของผู้หญิง นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้เน้นย้ำแสดงความเชื่อในเรื่องพระแม่ทุรคา เพราะเป็นความเชื่อเดียวเพียงสิ่งเดียวที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ในการที่เป็นการหลอมรวมพลังอำนาจของเทพนารีทุกองค์ซึ่งนำมาเชื่อมโยงกับตัวละครหญิงเพื่อสื่อว่า อำนาจในการปราบขจัดสิ่งชั่วร้ายนั้นเป็นของผู้หญิง เพื่อเป็นการย้ำเตือนว่า ภาพยนตร์ได้สื่อความหมายของผู้หญิงว่ามีอำนาจอยู่เหนือผู้ชาย

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเกี่ยวกับความเข้าใจและการให้ความหมายต่อความเป็นสตรีในภาพยนตร์อินเดียเรื่อง Kahaani พบว่า ภาพยนตร์อินเดีย

1. ภาพยนตร์คือประตูวัฒนธรรมเชื่อมโยงอินเดียกับโลกทั้งใบเข้าด้วยกัน

ศิลปะ ‘ภาพยนตร์’ เป็นผลิตผลแห่งชาติที่ถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นอินเดียได้เป็นอย่างดี เปรียบดั่งการย่อโลกของอินเดียไว้ในรูปของภาพเคลื่อนไหว แสง สี เสียง เรื่องราว บทบาทลักษณะตัวละคร สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนก่อเกิดขึ้นจากการถูกหล่อหลอมจากความเป็นอินเดีย ความหมายที่อยู่เบื้องหลังภาพยนตร์ยังเป็นกระจกเงาสะท้อนถึงสังคมของอินเดียในขณะนั้น อีกทั้งยังเปรียบเสมือนประตูเชื่อมต่อผู้คนในสังคมภายนอกเข้าสู่โลก ความฝัน และจินตนาการของชาวอินเดีย การแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์จึงเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม

Copyright© by Mahidol University

2. ความแปลกใหม่ในบทบาทของตัวละครหญิงยังคงตั้งอยู่บนขนบจารีต และความเชื่อดั้งเดิม

ภาพยนตร์ได้นำเสนอได้ชัดเจนในประเด็นของความเป็นภาพยนตร์แนวนอกถิ่นอินเดีย และแสดงให้เห็นว่าแม้บทบาทของสตรีจะมีความเปลี่ยนแปลงหรือมีความแปลกใหม่ก็ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานประเพณีอันดีงามของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ หรือหากไม่ ก็ล้วนมีคำอธิบาย เช่น การนำความเชื่อเรื่องพลังอำนาจของพระแม่ทุรคามาอธิบายเชื่อมโยงกับกับการกระทำของตัวละครเอกหญิงอย่างเป็นเหตุเป็นผล

3. ภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการตีความของผู้ชม ในการให้ความหมายและนำไปสู่ความเข้าใจของสังคมและเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ภายในภาพยนตร์

ด้านสื่อเพื่อความเข้าใจของสังคมนั้น พบว่าภาพยนตร์มักจะหยิบยกเอาส่วนที่เป็นด้านบวกของสังคมมานำเสนอ และได้แฝงข้อความบางอย่างเช่นการปลูกฝังค่านิยมใหม่ของสังคมผ่านสื่อภาพยนตร์ โดยสะท้อนว่า สังคมอินเดียเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น รวมถึงสื่อว่าผู้หญิงมีทางเลือกในการดำเนินชีวิตมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. เนื่องจากอินเดียเป็นประเทศใหญ่ เป็นแหล่งอารายธรรมแห่งหนึ่งของโลก ยากต่อการทำความเข้าใจศึกษาในระยะเวลาอันสั้น ภาพยนตร์อินเดียจึงเป็นสื่อที่ดีในการศึกษาภาพรวมของวัฒนธรรมอินเดีย และศึกษาในประเด็นเฉพาะทาง

2. ภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอินเดียซึ่งควรมีการศึกษากันอย่างต่อเนื่องในระยะยาว เพื่อกลายเป็นองค์ความรู้ชุดใหญ่ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านอินเดียศึกษา และเป็นสิ่งที่จุดประกายทางความคิดให้คนทั่วไปทำความเข้าใจวัฒนธรรมอินเดียในเชิงสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

Copyright by Mahidol University

THE INTERPRETATION OF WOMEN IN INDIAN MOVIE 'KAHAANI'

SUPANICH KUMBOOSYA 5436364 LCCSM / M

M.A. (CULTURAL STUDIES)

THISIS ADVISOR COMMITTEE: SOPHANA SRICHAMPA, Ph.D., JITJAYANG YAMABHAI, Dr.

EXTENDED SUMMARY

Introduction

A film is a science of art which is featured by picture and motion together conveying the real-life experiences. It is an entertainment which reflects the attitude, thought, as well as exposed emotions of humans. It even reveals the hidden matters in human's mind that cannot be freely shown. A film is a tool used for fulfilling human's desire. That desire might be very close to the real life that it could be reached with the arm; however, it might be a faraway dream (Kritsada Koetdee, 2000, 17).

This research is originated from the researcher's interest in the meaning of something moving on screens, along with the audience's interpretation of that thingby interpretative aspect based on staring and passed-on experience. As this research is related to Indian study, the researcher sees Indian films as an influential media in Indian society. An Indian film is a reflective picture of Indian society and culture, lifestyle connected with traditions, ideas, and art works.

Since 'Harishchandra' was filmed a hundred years ago, films have become an inseparable part of Indian modern culture. India has a large-scale film industry which produces more than 100 films each year. Manjari Prabhu mentioned Gaston Roberge's quote: "Over 91 million people in India pay for movies every week" (2001, 2). Films can be compared as a door connecting the world to India. An Indian professor of mine once said that "a film is Indian people's dream", then what people

Copyright by Mahidol University

with different cultures like us recognize is probably Indian in its dream image or representation.

As a result, the researcher is interested in studying the ‘dream’ appeared in the films which resembles a mirror reflecting the reality. As the topic is too broad, the researcher, therefore, narrow it down by selecting to study the image of Indian women interpreted in Bollywood films.

From the past up to present, the role of women in Indian films has changed through time.The researcher is interested in the role of Indian women of the present time. Being a subcontinent makes India the country of variety. Therefore, Indian women are intensively different in religions, races, and social orders. This makes it difficult to see Indian women as one unity. As ‘the dream’ (films) of Indian people is not only an entertainment media, but also hide the power and the meaning influential to Indian society; the researcher, hence, takes an interest in the role of Indian women in the chosen film, ‘Kahaani’ (2012).

Kahaani is a mystery and suspense film, produced by Sujoy Gosh and starring Vidya Balan. The content is about women in which Kahaani changes the role of women inthe long-existing patriarchal society. The story tells about ‘Vidya Bagchi’, a pregnant woman who travels from London to Kolkata in India alone in order to find her lost husband. The film shows Vidya’s effort in searching for her husband everywhere she thinks her husband used to go; though she lacks concrete evidences and everyone tries to convince her that her husband is not here. In the beginning, the film lures audience to think that Vidya is merely a poor lady abandoned by her husband. Then, the film gradually reveals the true intention of Vidya.

The study of Bollywood film ‘Kahaani’ will be beneficial for those who are interested in studying the culture of Indian people through films, including those who like Indian films. To learn and understand Indian people’s thought, it is therefore necessary to study the film as the representative telling stories about India. Films can be counted as a branch of culture reflecting different aspects of India, and can be compared to the door to Indian culture.

Copyright by Mahidol University

Objective

1. To study the narration of the film
2. To analyze the interpretation of Indian women as shown in the film

Scope of the Study

The researcher studies from the DVD of a Bollywood film called Kahaani which is a 2012 Hindi-language film with English subtitles and directed by Sujoy Gosh. The scope is:

1. Content analysis
2. The film's narration
3. The interpretation of women in the film

Literature Review

The study of interpretation of women in the Indian film 'Kahaani' uses concepts, theories, and relevant researches as followed:

1. Content analysis theory: used to analyze the content of the story in the film

2. Narration theory: used to study the consistency and the accuracy of the film's story according to W.Fisher

3. The concept of Indian women in Bollywood films, by finding the meaning from images and roles of Indian women presented in the film

Research Methodology

Film Selection

Copyright by Mahidol University

Kahaaniis a non-resident and suspense Bollywood film, directed by Sujoy Gosh and scripted by Avantika Kala along with Sujoy Gosh. The film made 17 million

US dollar in 50 days and received 8 awards. Vidya Balan was in the top rank choices that Sujoy selected to be the leading actress of Kahaani. The film is characterized by western style because it does not feature dancing that is Indian films' uniqueness. Also, the film is known as a female film as Sujoy, inspired by the instinct of mothers who protect their children, developed the script into a story about a woman who wanted to take revenge for her husband. The story, moreover, shows the connection between the heroine and the belief in Goddess's power. The film is criticized to have includedthe call for women's rights which makes it interesting to be studied.

Ethics in Human Research

The research proposal, together with research questions, was presented tothe Mahidol University's Institutional Review Board of Social Sciences, Humanities and Liberal Arts Department. The researcher was asked to make a few points clearer. After the second submission for consideration, this research was approved with the codeMU-SSIRB: 2013/204.1706 (B2).

Populations

1. The informants who are research subjects

Research subjects are divided into 7 focus group attendants and 4 interviewees. There are altogether 11 subjects: 1 Indian who lives in Thailand; 9 graduate students in Cultural Studies of Research Institute for Languages and Cultures of Asia; 1 state enterprise employee and 1 government officer.

2. The informants who are specialists

The focus group was arranged to discuss about the film, to exchange ideas, and to get useful advices for this research. The informants are three. The first one, a professor at Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, who is specialized in women's rights, provides the guidelines for seeing leading actress in the film. Secondly, a Thai-Indian professor gives information about Indian women in the present time. Finally, a professor from Mahidol University's College of Music, who has interest in Indian culture and women, shares her experience of the journey to India and attitude toward Indian women in the present time.

Copyright by Mahidol University

Data Collection

1. Literature review and the study of concepts and theories from articles, documents, and other researches

2. The study of the film's plot and continuity by looking at the Thai script together with the film, taking notes in detail, and selecting important events in the film

3. Movie show with focus group discussion at Research Institute for Languages and Cultures of Asia in order to collect data from opinions of the subjects who freshly see the film by talking and asking questions

Data Analysis

The analysis is divided into 3 parts as followed:

1. The content analysis of the film's story through characters, conversations, thoughts, and situations is applied to study the role of Indian women told in the film. The content is analyzed using content analysis theory, Water Fisher's narrative paradigm theory and narrative theory of film criticism.

2. The narrative story is analyzed via the interpretation of the audience which comes from the focus group discussion intended to find the meaning and the understanding of the audience toward Indian women's image in the film.

3. The analysis result gained from the 2 methods above will be studied according to theoretical framework to find the conclusion.

Results

The narration of the film

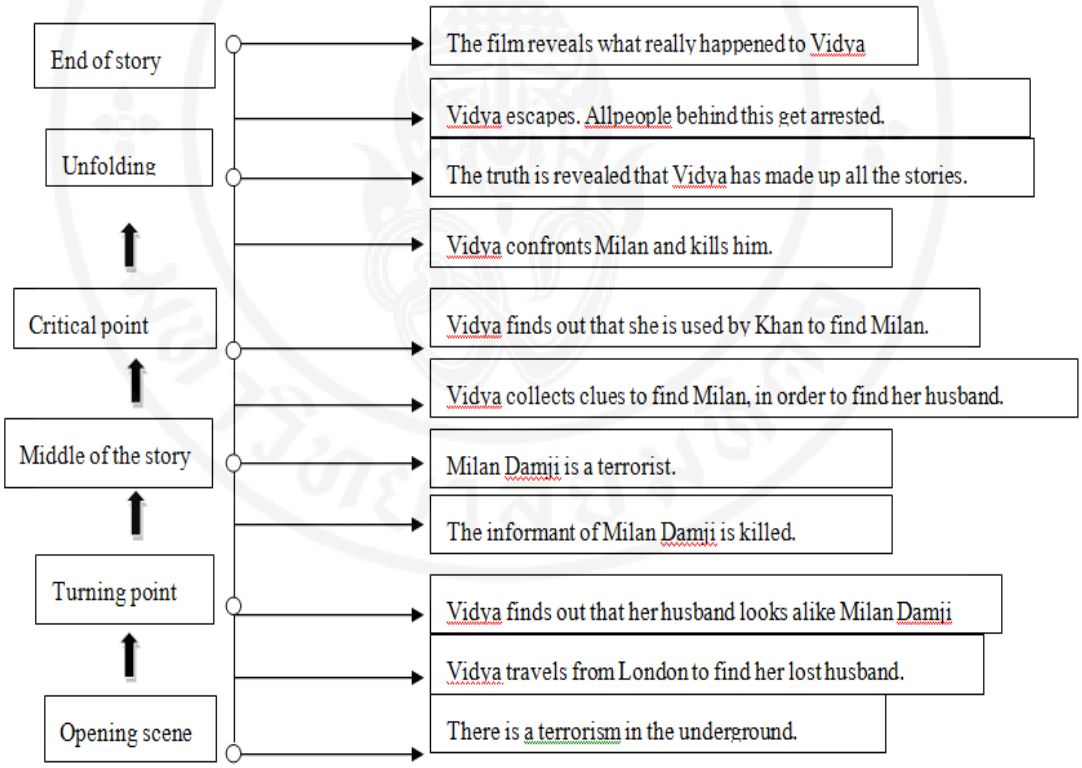
In this chapter, the Bollywood film Kahanii is studied according to Water Fisher's narrative paradigm theory and content analysis theory in order to analyze the narration of the film. The film shows these following components:

Copyright by Mahidol University

1. Continuity of the story

Kahaani is a suspense film that include a twist in the end. The story tells about 'Vidya', a woman who travels to take revenge on the murderer of her husband. However, in the beginning, the film shows the story of a woman who travels to find her mysteriously lost husband.

The theme and plot of the film is the sequence of the story which include 5 components: the opening scene, the development of the story, the conflict, the critical point of the story, and the unfolding. Applying this sequence to the film's story, Kahaani has the following sequence:



2. The material coherence between one story and the others

As Kahaani is a suspense film, there are some scenes that are not important to the content but can be used to explain the character's action and the logic of the film's content. Those scenes are small scenes which make the personality of the characters interestingly outstanding, including the scene showing characteristic of the

Copyright by Mahidol University

characters which affect the story and the new scene presented to explain more about each event.

The study of interpretation of women in the film

In this chapter, the researcher discusses on the interpretation of women appeared in Kahaani, which can be divided into 3 sections: the analysis of women from content, the analysis of women from audience, and the conclusion.

1. The analysis of women from content

The interpretation of women is analyzed by the narration of the film and the viewpoint and expression of leading and supporting characters. From the analysis of the 4 leading characters, Kahaani shows that the heroine or 'Vidya' is initially a normal Indian woman who grows up abroad. Vidya grows up in western society, so she is similar to western woman rather than Indian. However, her other abilities and intelligence come from the training for taking a revenge. Vidya lost her husband and child. She is sad, grieving, and demanding a revenge. This is connected by Goddess Durga to explain that Goddess Durga is born from the uniting of the goddess's power. She represents the power and the anger of women. Similarly, Vidya is trained to take a revenge. What represents in Vidya is the side showing power of women according to Hinduism.

From the narration in the end of the film "Goddess Durga is created from the uniting of strength of all the goddess", it can be said that Vidya represents all women and brings all femininity to herself which is her real self. Also, the weakness of women, such as being pregnant and searching for her lost husband, is included in herself for the purpose of revenge.

On the other hand, the 3 male characters show the meaning of women in men's points of view, which totally relate women to weakness and submission to men as shown in: 1) protection of women by men, 2) men's predominance, and 3) value judgment from men's attitude.

Copyright by Mahidol University

The analysis of women from audience

In terms of interpretation of women in Kahaani, the interpretation from audience's perspective can be concluded as followed:

Perspective of how film reflect the role of women in India

India has started to change and develop. Women are given more rights. Their abilities are equal to men and have many more choices for their lives. The film shows the image of being a modern woman of the heroine which is a creation of new way of thinking for women.

Attitude toward the role of women in the film

The heroine in the film is skillful. Many roles have shown the mistakes of male characters since the cause of the story is the woman. The film, therefore, presents the mistakes of male characters and admires the capability of female character. Moreover, the film partially shows the role of women in Indian society. Vidya is the representative of women in the way the director wants to bring, but cannot be the representative of all Indian women which is just a minority and wanted to be brought in the film. It is possible that 'Vidya' might be the representative of women who is undesired by the society.

Conclusion

The conclusion of the interpretation of women in Kahaani can be separated into 3 points.

1. The femininity is what is on the opposite

'Vidya', the only female character and the center of the story, is presented as a non-resident Indian who grows up in western society, well-educated, and skillful. She lost her husband and child and demands a revenge. This is the 'real' Vidya.

Copyright by Mahidol University

However, her demand for a revenge encourages her to build a new self by bringing the weakness and the disadvantage of women to protect herself. The new created self of Vidya is the being of wife and mother. She appears as ‘a pregnant woman looking for her lost husband’ which is the way to create femininity. Moreover, the film shows the true Indian women through 3 male characters’ viewpoints. The interpretation of women from those 3 male characters include: 1) women’s need for protection from men; 2) men’s predominance over women; and 3) value judgment from men’s attitudes. There 3 points are what men see the femininity in this film which tells about the male-dominated society. Therefore, the femininity in Kahaani is not conveyed directly from Vidya, but is reflected from the opposite side of Vidya, that is, what Vidya brings to create her new self and the interpretation of the male characters.

2. The weakness is actually the strength

The weakness of women in the film Kahaani is presented through the heroine, that is, the weakness caused by losing loved ones and inability to admit the lost and to live happily without husband and child. However, those factors have been changed into strength that makes her rise to fight, instead of immersing in sadness. She makes the weakness her tool to build strength for herself by choosing the image of ‘pregnant woman’ which is very powerful because only women can get ‘pregnant’. Pregnancy represents 2 roles in one person, which is, the mother and the wife. Vidya’s choice of being ‘pregnant woman looking for her lost husband’ then becomes a powerful image and a strong negotiable tool that makes everyone sympathize and willing to help without conditions nor doubts. It enables Vidya to succeed in her plan.

3. Under men’s dominance, women are more powerful

Kahaani reflects the role of leader and the power of women hidden under men’s dominance. The film shows men’s mistakes and their loss of leadership that makes the controller into submission. On the other hand, the film praises women’s capability. Also, the film stresses on the belief in Goddess Durga since it is the only belief seen in the film. The connection between the heroine and the unity of all goddess’s power conveys that women own the power to destroy devils. This is to emphasize that the film interprets women as dominant over men.

Copyright by Mahidol University

Discussion

From the study of understanding and interpretation of women in Indian film Kahaani, the result shows that:

1. The film is a cultural door connecting India to the world.

The art of 'film' is a national product that efficiently conveys the characteristic of India. It is comparable to the minimized world of India into moving pictures, light, color, story, role and personality of characters. These factors are created from being India. The meaning behind the film is also similar to a mirror reflecting India at a particular time. It is also a door connecting outside people to the world full of dream and imagination of India. The human's expression of art is, therefore, relevant to social context.

2. The new role of female character still follows the original tradition and belief.

The film is obviously a non-resident Indian film. Even though the role of women have been changed, it is based on the good tradition of that society and culture. If not, there is always an explanation. For example, it reasonably relates the belief in Goddess Durga's power to the action of the heroine.

3. The film has influence on audience's interpretation and brings about the understanding of society and story in the film.

In term of understanding of the society, the film always shows only the positive side of the society. It hides messages, for example, implanting new social value. It reflects that Indian society is changing in a better way, and also that women have more choices in living their lives.

Recommendations for Further Study

Copyright by Mahidol University

1. Since India is a big country and one of the world's source of civilization, it is difficult to study everything within a short period of time. Thus,

Indian films are a good media for studying the whole picture of Indian culture and for specializing in particular area.

2. Films are part of Indian culture which should be studied in a long term in order to create a set of knowledge that is useful for Indian study and is an inspiration for people to creatively understand Indian culture in the future.

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

หนังสือ

เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์). (2548) การสื่อสารต่างวัฒนธรรม = Intercultural Communication. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โหรอโยธยา. (ไม่ระบุปี) พระแม่ศรีมหาอุมาเทวี เทพสตรีผู้เป็นแม่ เทวีแห่งความการุณย์. ไม่ระบุครั้งที่ตีพิมพ์

กฤษณ์ เอื้อปัญญาพร.(2552). ภาพของผู้หญิงอินเดียที่ปรากฏในภาพยนตร์

กฤษดา เกิดดี. (2543). ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 2

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2

กำจร หลุยยะพงพงศ์. (2547)หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 1

ความรุนแรงกับเนื้อหาทางเพศในหนังบอลลีวูด http://news.thaipbs.or.th

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชัยพัฒน์ อัครเศรณี. (2551). ทฤษฎีหนังอะไรวะ. พิมพ์ครั้งที่ 1

ทฤษฎีและการวิจารณ์วรรณคดีเบื้องต้น (2548). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. พิมพ์ครั้งที่ 1

ทวี นาคบุตร. (2555)การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis)ในการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อเสนอสังเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 2

นิศา ชูโต. (2548). การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 3

มนตรี จันทร์ศิริ. ตำนานมหาเทพแห่งสรวงสวรรค์. (ไม่ระบุปีและครั้งที่ตีพิมพ์)

มานิดา พากเพียร. (2553)การวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ ทัศนคติ และพฤติกรรมการใช้ฟอร์เวิร์ดเมลของวัยรุ่นไทย. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รจิตลักขณ์ แสงอุไร. (2548). การสื่อสารของมนุษย์. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศ.ดร.เจตนา นาควัชระและคณะ. กฤษดา เกิดดี. (2556) ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น

สิวินีย์ ไชยพงษ์. (2554). การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกคราม่า. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

สุสินี วรศรีโสทร. (2547). การให้ความหมายและคุณค่ากับบทบาทการเยียวยาของผู้หญิงผ่านการจัดการสุขภาพแบบองค์รวมในแนวทางแบบชีวจิต. สำนักบัณฑิตอาสาสมัครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

หนังสือสารคดีท่องเที่ยว. (2543). อินเดีย : หน้าต่างสู่โลกกว้าง. พิมพ์ครั้งที่ 2,

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2551). ตรีมูรติ อภิมหาเทพของฮินดู. พิมพ์ครั้งที่ 1

อาร์ลิศ ปาทาน. (2554). การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวู๊ดแนวนอกถิ่นอินเดีย.คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุมา จันทวิเศษ. (2539). การให้ความหมายเกี่ยวกับความเจ็บป่วยและการดูแลตนเองของผู้ป่วยหลังเกิดภาวะกล้ามเนื้อหัวใจตาย. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

Amarjiva Lochan. (2011). Indian Film: Trends and Society Woman In Indian Cinema (Gender Issues). Mahidol University, MA in Indian studies, Semester 2/2011

ออนไลน์

EM Griffin. (2006). A Fist Look Communication Theory

http://filmigirl.blogspot.com/2012/03/kahaani-kolkata-noir.html

http://marginalmatters.wordpress.com/2012/02/25/kahaani-promo-strikes-a-metro-nerve/

http://mumbaimirror.com/entertainment/bollywood/Powerful-but-not-yet-equal/articleshow/19975409.cms

http://talk2ayaan.files.wordpress.com/2013/09/kahani.jpg

http://www.boomerangshop.com/

http://www.iloveindia.com/spirituality/goddesses/durga/chalisa.html

http://www.oneshotoneplace.com/wp-content/uploads/2013/01/parambratachatterjeeinkahaani.jpg

http://www.pardaphash.com/news/will-bob-biswas-say-nomoshkar-on-tv/691019.html#.VIM1ndKUdIE

http://zeenews.india.com/entertainment/bollywood/vidya-played-choosy-before-saying-yes-for-kahaani_105993.html

https://pbs.twimg.com/media/BRr-DZVCYAAgq4M.png

https://yuq.me/users/17/940/7RbNfdnEG1.png

Johan Manshot and Marilke De Vos.(2005). Behind the Scenes of Hindi Cinema

Copyright by Mahidol University

Jyotika Virdi. (2003). The Cinematic Imagination: Indian Popular as Social History

Lalita Mohan Joshi. (2002). Bollywood Popular Hindi Cinema

Manjiri Prabhu. (2001). Roles : Reel and Real Image Woman In Hindi Cinema

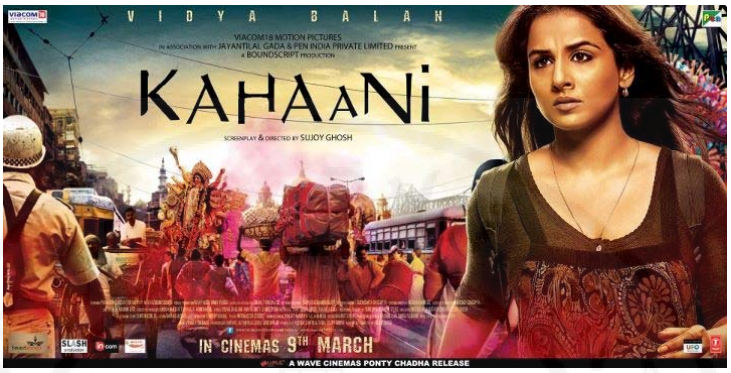
Ruchi Agarwal. (2014). Changing Roles of Woman in Indian Cinema. Journal of Social Sciences, Humanities, and Arts Vol. 14(2)

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

Copyright by Mahidol University

ประวัติภาพยนตร์เรื่อง Kahaani



ภาพยนตร์เรื่อง Kahaani ที่มา : http://www.apunkachoice.com/titles/kah/kahaani

Kahaaniเป็นภาพยนตร์แนว Thriller ผลิตโดยบริษัท Boundscript Motion Picture กำกับและอำนวยการสร้างโดย Sujoy Gosh นำแสดงโดย Vidya Balan ในบทบาทของ Vidya Bagchi หญิงท้องแก่ผู้ตามหาสามีของเธอที่หายไปในเมืองโกลกาตาท่ามกลางบรรยากาศของเทศกาลทุรคาบูชา ร่วมด้วย Parambrata Chatterjee ในบทบาทของ Rana และ Nawazuddin Siddiqui กับบทบาทของ Khan ภาพยนตร์ทำรายได้ 80 ล้านรูปี หรือ 1.3 ล้านดอลลา Kahaani ถูกสร้างและพัฒนาบทภาพยนตร์โดย Sujoy Gosh กับนักเขียนบทร่วม Advaika Kala

ภาพยนตร์เรื่องนี้ทีมงานใช้วิธีถ่ายทำแบบกองโจรเพื่อหลีกเลี่ยงการเป็นจุดสนใจของผู้คน และถูกตั้งข้อสังเกตในการถ่ายภาพของเมืองและมุมต่างๆของเมืองที่ใช้ในการถ่ายทำว่าใช้ทีมงานและนักแสดงซึ่งเป็นคนท้องถิ่น Kahaani มีธีมเรื่องเกี่ยวกับ Feminist และความเป็นแม่ ในสังคมของอินเดียซึ่งถูกครอบงำโดยผู้ชาย Kahaani เปิดตัวเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2012 นักวิจารณ์ยกย่องบทภาพยนตร์และนักแสดงนำ และกลายเป็นที่นิยมแบบเงียบๆหรือ ‘Sleeper Hit’ ทำรายได้ 1.07 ล้านรูปี หรือ 17 ล้านเหรียญในระยะเวลา 50 วัน ได้รับสามรางวัลจาก National Films Award และห้ารางวัลจาก FilmFare Award Sujoy Goshได้รับรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมและรางวัลนักแสดงหญิงยอดเยี่ยมโดยVidya Balan

Sujoy Gosh ทาบทามนักเขียนนวนิยายและนักเขียนบท Avaita Kala เกี่ยวกับไอเดียของภาพยนตร์ Kala ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ของเธอในโกลกาตาซึ่งเธอได้ติดตามแฟนหนุ่มของเธอไปในปี 1999 ซึ่งคล้ายคลึงกับตัวละครหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ เธอกล่าวว่าแม้จะต้องเผชิญกับอุปสรรคทางด้านภาษาและความสับสนวุ่นวายของเมืองก็ตาม เธอกลับหลงใหลกับความอบอุ่นของผู้คนซึ่งสะท้อนออกมาผ่านภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน Kala เริ่มต้นเริ่มต้นเขียนบท

Copyright by Mahidol University

ภาพยนตร์เมื่อปี 2009 และเสร็จสิ้นในเดือนกุมภาพันธ์ปี 2010 กับต้นฉบับทั้งหมดจำนวน 185 หน้า Gosh ซึ่งเป็นผู้เขียนบทร่วมและเริ่มต้นวางแผนงานสำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้หลังจากเสร็จสิ้นจากโปรเจ็คภาพยนตร์เรื่อง Aladin (2009)ซึ่งออกฉายไปก่อนหน้านี้และพบว่า Aladin ได้ผลตอบรับอันน่าหดหู่และพบกับความล้มเหลว เขามีวิธีการเข้าใกล้ผู้อำนวยการสร้างหลายๆคนเพื่อนำไปเป็นทุนในการสร้าง Kahaani แต่ก็ได้รับการปฏิเสธและท้อแท้จากการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้Prosenjit Chatterjee สนับสนุนให้เขาถ่ายทำภาพยนตร์ในโกลกาตา ในที่สุด Gosh ก็เลือกโกลกาตาด้วยเหตุผลหลายอย่าง ความคุ้นเคยระหว่างผู้กำกับกับเมือง การผสมผสานระหว่างความทันสมัยและเสน่ห์ของโลกยุคเก่า และข้อจำกัดทางด้านงบประมาณซึ่งราคาถูกกว่าที่ นิวเดลีหรือมุมไบ

Vidya Balan เป็นตัวเลือกอันดับแรกๆที่ Gosh และ Kala ต้องการให้เธอในบทบาทของ Vidya Bagshi ตัวเอกของเรื่อง เธอรู้สึกประทับใจกับเค้าโครงบทภาพยนตร์แต่กลับปฏิเสธในภายหลังเมื่อได้อ่านบทจนจบ และตกลงรับแสดงเมื่อ Gosh แก้ไขบทภาพยนตร์จนเธอเป็นที่พอใจของเธอ Gosh ยังเลือกนักแสดงส่วนใหญ่เป็นชาวเบงกาลี สำหรับบทของนายตำรวจ Rana ได้นักแสดงชาวเบงกาลี Parambhat Chatterjee ซึ่งเคยร่วมงานกับ Vidya มาก่อนในภาพยนตร์ปี 2003 และเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของเธอ

ภาพยนตร์ใช้วิธีการถ่ายทำแบบ ‘guerrilla filmmaking’ คือถ่ายทำในสถานที่จริงแบบไม่มีใครรู้ล่วงหน้าเพื่อหลีกเลี่ยงจุดสนใจ ซึ่งช่างกล้องได้รับความช่วยเหลือจากคนรู้จักของเขาเมื่อสมัยสร้างสารคดีในโกลกาตา ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์อินเดียส่วนใหญ่ ถูกถ่ายทำโดยไม่ใช้แสงไฟเข้าช่วยใช้เวลาทั้งหมด 64 วันในการถ่ายทำ ในระหว่างเทศกาลทุรคาบูชาปี 2012 ซึ่งใช้สถานที่จริงรวมถึงสถานีรถไฟฟ้า Kalighat และสถานที่อื่นๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ จุดสำคัญที่สุดของภาพยนตร์คือ ทีมงานใช้สถานที่ถ่ายทำในคืนสุดท้ายของเทศกาลทุรคาบูชา (Vijayadashami)ในย่านซึ่งเป็นสถานที่เฉลิมฉลองเทศกาลทุรคาบูชาของชาวโกลกาตา ซึ่งฝูงชนส่วนใหญ่มิได้เพ่งจุดสนใจไปยังนักแสดง เนื่องจากนักแสดงบางคนปะปนไปกับฝูงชนและร่วมกันป้ายสีแดงบนใบหน้า

Kahaani ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นภาพยนตร์ของผู้หญิง (Woman Film) เกี่ยวกับการพลิกบทบาทของผู้หญิง โดยเกี่ยวกับการเดินทางของผู้หญิงคนหนึ่ง และพบรูปแบบของการเรียกร้องสิทธิสตรีแฝงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ แต่สำหรับ Ghosh นั้นเขาต้องการศึกษาสัญชาติญาณของคนเป็นแม่ในการปกป้องลูก ซึ่งจุดนี้เป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาบทภาพยนตร์ของเขา ในประเด็นความสัมพันธ์ของ Vidya กับ Rana นั้น Ghosh กล่าวว่า เป็นความโรแมนติกที่ละเอียดอ่อนและเป็นสิ่งที่ก้าวหน้าที่สุดในภาพยนตร์ในเรื่องที่ผู้ชายคนหนึ่งจะตกหลุมรักผู้หญิงท้อง โดยเป็นความรู้สึกของเด็กผู้ชายคนหนึ่งที่มองใครคนหนึ่งเป็นฮีโร่ในสายตาของเขาและเกิดหลงรักซึ่ง Rana

Copyright by Mahidol University

รู้สึกทึ่งในความสามารถด้านคอมพิวเตอร์ของ Vidya และในที่สุดเด็กคนนั้นก็หลงเข้ามาเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองเธอ

ทางด้านรายได้ของภาพยนตร์นั้น Kahaani ทำได้ไม่ดีนักวันแรก แต่ภาพยนตร์ได้รับความสนใจจากผู้ชมในรัฐเบงกอลตะวันตก โดยทำรายได้เกือบ 20 ล้านรูปี หรือ 330,000 เหรียญสหรัฐภายในสามวันแรกของการฉาย Box office ของอินเดียรายงานว่าภาพยนตร์เรื่องนี้โกยรายได้ 240 ล้านรูปี (US $3,900,000)ในสัปดาห์ ซึ่งมากกว่างบประมาณที่ใช้ในการสร้าง 80 ล้านรูปี (US $1.3)ทำรายได้ 190 ล้านรูปี (US $3,100,000)ในสัปดาห์ที่สองซึ่งเมื่อนำมารวมกันแล้วภาพยนตร์ทำรายได้ราว 430,00,000 รูปี (7.1 ล้านเหรียญสหรัฐ) ในประเทศอินเดีย และประสบความสำเร็จใน Box office ของต่างประเทศค่อนข้างดีเช่นกัน โดยทำรายได้ราวๆ 80 ล้านรูปี (1.3 ล้านเหรียญสหรัฐ) ภายใน 10 วันนับจากวันเปิดตัวในตลาดทั้ง 7 แห่ง เช่น อังกฤษ สหรัฐอเมริกา สหรัฐอาหรับเอมิเรสต์ ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ มาเลเซียและปากีสถาน

จากการประสบความสำเร็จของ Kahaani โกลกาตากลายเป็นอีกหนึ่งจุดหมายสำคัญของการถ่ายทำภาพยนตร์บอลลีวูด ซึ่งพวกเขามองว่าภูมิทัศน์นิวเดลีและมุมไบถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์หลายทศวรรษที่ผ่านมา ในขณะที่โกลกาตาเต็มไปด้วยภาพอันเป็นเอกลักษณ์เช่น สถานีรถไฟใต้ดิน รถราง รถสามล้อลาก อาคารสิ่งก่อสร้างสมัยการปกครองของอังกฤษ นอกจากนี้ Monalisa Guest House อันเป็นที่พักของ Vidya Bagshi ภายในภาพยนตร์ยังกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวอันน่าสนใจอีกด้วยซึ่งคนหลายร้อยคนต่างเข้ามาเยี่ยมชมที่นี้ตั้งแต่การเปิดตัวของภาพยนตร์ และเจ้าของสถานที่ดังกล่าวได้วางแผนที่จะปรับปรุงห้องพักที่มีรูปแบบของภาพยนตร์เรื่องนี้เพิ่มอีกด้วย

Kahaani ได้รับการสร้างใหม่ในปี 2014 ในชื่อว่า Anaamika ซึ่งเป็นภาพยนตร์ภาษาเตลูกู กำกับการแสดงโดย Sekhar Kammula โดยมี Sujoy Ghosh เป็นผู้เขียนบทและลำดับภาพ มีเค้าโครงเรื่องคล้ายคลึงกับต้นฉบับแต่เปลี่ยนฉากสถานที่จาก โกลกาตาเป็น ไฮเดอราบัด

สำหรับเสียงวิพากษ์วิจารณ์นั้น Kahaani ถูกวิพากษณ์วิจารณ์ในหน้าเว็บไซต์ทั่วไปจำนวนมาก โดยผู้ชมคนหนึ่งเขียนกล่าวในเว็บไซต์ของเธอว่า Kahaani เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนในรูปแบบเก่าที่ดีมาก Sujoy Gosh เป็นผู้เขียนบทที่มีฝีมือด้านการเขียนบทที่ดีมาก ด้วยการแสดงให้เห็นถึงตัวตนที่ซ่อนอยู่ตัวละครแต่ละตัว ซึ่งเธอเปรียบเทียบว่าเป็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ของโครงเรื่องหลัก เช่นเมื่อราณะอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างชื่อจริงของเขา ‘สัตโยกี’ และชื่อเล่น ‘ราณะ’ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครทุกตัวในเรื่อง Kahaani มีอย่างน้อยสองตัวตน หญิงอุ้มลูกบนรถไฟเป็นผู้ก่อการร้าย, แอกเนส เดอ มิโลว์ ผู้จัดการฝ่ายทรัพยากรบุคคลในศูนย์ข้อมูลโกลกาตาสวมวิกในที่สาธารณะ, บ็อบ บิสวาน ชายขายประกันมีอีกตัวตนหนึ่งเป็นมือปืนรับจ้าง, พิษณุ เด็กชายที่ทำงาน

Copyright by Mahidol University

ในโรงแรม ต้องทำงานและไปโรงเรียน แม้แต่ศูนย์ข้อมูลแห่งชาติที่ดูทันสมัย ก็ยังมีตัวตนของความเป็นสำนักงานเก่าที่เต็มไปด้วยเอกสารแบบกระดาษซ่อนอยู่

ประวัติผู้กำกับภาพยนตร์

Sujoy Gosh (ผู้กับกับภาพยนตร์ Kahaani)

ที่มา : http://www.mid-day.com/articles/nawaz-to-celebrate-his-national-award-win-with-sujoy-ghosh/206344

Sujoy Goshผู้กำกับภาพยนตร์บอลลีวูดชาวเบงกาลี มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่อง Jhankaar (2003) Home delivery: Aapko… Ghar Tak (2005) Aladin (2006)และ Kahaani (2012) Ghosh เกิดในโกลกาตาเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 1966 ศึกษาที่ ST. Jame's School เข าอาศัยอยู่ใน Bhowanipore ก่อนจะย้ายไปลอนดอนเมื่ออายุ 13 ปี ได้รับปริญญาด้านวิศวกรรมศาสตร์และ MBA จาก Manchester University Ghosh เคยทำงานเป็นหัวหน้าสื่อแผนกเอเชียใต้ที่รอยเตอร์ ก่อนจะเลิกไปเมื่อปี 1999

ผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกของเขาในปี 2003 ในภาพยนตร์เรื่อง Jhankaar ผลงานต่อมาคือ Home delivery: Aapko… Ghar Tak และ Aladin ซึ่งไม่ประสบความสำเร็จใน Box office แต่ผลงานในปี 2012 ของเขาในภาพยนตร์ Kahaani ซึ่งมี Vidya Balan รับบทนักแสดงนำกลับประสบความสำเร็จในเชิงพาณิชย์และคำวิจารณ์

Copyright by Mahidol University

ประวัตินักแสดงนำ

Vidya Balan (นักแสดงนำภาพยนตร์ Kahaani) ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki

Vidya Balanนักแสดงหญิงชาวอินเดียเกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 1978 ใน Palakkad รัฐ Kerala เธอเป็นนักแสดงที่ประสบความสำเร็จในวงการบอลลีวูดและได้รับรางวัลมากมาย ได้แก่ National Film Award 5 รางวัลจาก Filmfare Award และอีกห้ารางวัลจาก Screen Award Vidya ถูกรู้จักกันในภาพของตัวละครเอกหญิงที่แข็งแกร่งและได้รับการยอมรับจากสื่อของการปรับเปลี่ยนแนวคิดของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ภาษาฮินดี

Vidya จบการศึกษาระดับปริญญาโทด้านสังคมศาสตร์ที่ University of Mumbai เข้าสู่วงการบันเทิงด้วยการร่วมแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง Hum Paanch และผลงานเปิดตัวครั้งแรกในภาพนตร์เบงกาลีเรื่อง Bhalo Theko ในปี 2005 ผลงานภาพยนตร์ภาษาฮินดีเรื่องแรกของเธอคือ Parineeta ในปี 2009 เป็นปีที่วิทยาประสบความสำเร็จในอาชีพนักแสดงของเธอเป็นอย่างมาก 5 บทภาพยนตร์ในภาพยนตร์ 5 เรื่องซึ่งได้รับการณ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางได้แก่ภาพยนตร์แนวชีวิตเรื่อง Paa 2010 ภาพยนตร์แนวตลกร้าย Ishqiya 2011 ภาพยนตร์แนวระทึกขวัญกึ่งชีวิตประวัติ No one kill Jessica ภาพยนตร์ชีวประวัติ The dirty picture และในปี 2012 Kahaani

นอกเหนือจากงานแสดงภาพยนตร์ Vidya ทุ่มเทให้กับการส่งเสริมด้านมนุษยธรรมและการส่งเสริมการเพิ่มศักยภาพของผู้หญิง Kahaani เป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 4 ของ Vidya ในการรับบทบาทในภาพยนตร์ที่มีผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของเรื่อง Sujoy Gosh ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ได้วางแผนที่จะร่วมงานกับVidyaมาเป็นเวลานาน Vidyaให้สัมภาษณ์ในเว็บไซต์ Z NEWS ถึงการรับบทนำในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ในตอนแรกนั้นเธอรู้สึกไม่ชอบโครงเรื่อง แต่ Gosh กล่าวว่าเขาจะนำ

Copyright by Mahidol University

ไอเดียอื่นๆมาเสนอจนกว่าเธอจะ ในที่สุดวันหนึ่ง Gosh ก็มาพร้อมกับไอเดียที่เธอรู้สึกประทับใจ เธอจึงตกลงรับบทนี้

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นางสาวศุภานิช คำบุศย์
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	เขมะสิริอนุสสรณ์ พ.ศ. 2547
	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (หลักสูตรเตรียมอุดมดนตรี) 2550
	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2553 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (ภาควิชาปฏิบัติ ดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก)
	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2557 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)
ที่อยู่ปัจจุบัน	74/55 ม. รติรมย์ ต. บางขนุน อ. บางกรวย จ. นนทบุรี 11130
	โทรศัพท์ 089-449-5341
	E-mail : supanich_kumboosya@hotmail.com

Copyright by Mahidol University