บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การแอบมองจ้องดูที่ปรากฏในภาพยนตร์นี้ ในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลประเภทภาพยนตร์นั้นผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่หนึ่งเป็นการวิเคราะห์กลวิธีการใช้การแอบมองจ้องดูเพื่อสื่อความหมายในภาพยนตร์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความหมายจากตัวบท (Text) ของภาพยนตร์ และส่วนที่สองเป็นการวิเคราะห์แยกแยะองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่นำมาใช้ในการวิจัย

ทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์คือ ทฤษฎีเกี่ยวกับการแอบมองจ้องดู ทฤษฎีสัญญะวิทยา ทฤษฎีสัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์ และแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหา

ทฤษฎีเรื่องการแอบมองจ้องดู (Voyeurism)

ทฤษฎีเรื่องการแอบมองจ้องดูนั้นเป็นทฤษฎีที่ได้รับความสนใจมาตั้งแต่อดีต เพราะการจ้องมองนั้นมีอำนาจและมีความซับซ้อน มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาต่างให้ความสำคัญกับดวงตาและการสื่อความหมายผ่านการจ้องมองนับเป็นเวลาหลายศตวรรษ หลายวัฒนธรรมมีคำกล่าวว่าดวงตาเป็นหน้าต่างแห่งจิตวิญญาณ (The eyes are the windows to the soul) นอกจากนี้ยังมีผู้ศึกษาเรื่องการแอบมองจ้องดูในหลาย ๆแง่มุม เช่น ในด้านจิตวิทยา ปรัชญา การเมือง และสังคมวิทยา เป็นต้น เห็นได้ว่าการแอบมองจ้องดูนั้นมีความสัมพันธ์และมีบทบาทสำคัญกับมนุษย์แทบทุกเชื้อชาติและทุกวัฒนธรรม

ในทางจิตวิทยาความพึงพอใจจากการแอบมองจ้องดูนั้นเรียกว่า Scopophilia หรือ voyeur ซึ่งเป็นความต้องการที่จะจับจ้องมองดูอวัยวะที่แตกต่างไปจากเพศของตัวเอง เป็นส่วนประกอบพื้นฐานของความใคร่ (libido) ของมนุษย์ ความใคร่ในการจ้องมองปรากฏให้เห็นในสองลักษณะ คือ ลักษณะการเป็นผู้กระทำ และการเป็นผู้ถูกกระทำ ความเป็นชายและความเป็นหญิง ขึ้นอยู่กับว่าลักษณะทางเพศของเพศใดสำคัญกว่า อย่างไรก็ตามเพศใดเพศหนึ่งต้องเป็นผู้ที่อยู่เหนือกว่า (Freud, 1905) ความพึงพอใจจากการจ้องมองมีความสัมพันธ์กับความรู้ซึ่งความรู้จะได้ประโยชน์จากการมอง การมองเพื่อที่จะได้เห็น เพื่อที่จะได้รู้ว่าร่างกายของคนอื่นเป็นอย่างไร

ในฐานะของอวัยวะหนึ่งในร่างกายดวงตาทำหน้าที่อย่างน้อยสองอย่าง อย่างแรกคือ ดวงตาทำหน้าที่ในการรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอกซึ่งหน้าที่นี้ทำให้พวกเราสามารถรักษาชีวิตเอาไว้ได้ ส่วนอีกหน้าที่หนึ่งก็คือ ดวงตารับรู้ถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งการรับรู้ลักษณะเฉพาะนี้ทำให้เราสามารถเลือกของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นของอันเป็นที่รักได้ (Freud, 1905) หากหน้าที่ทั้งสองนี้ไม่อาจผสานเข้าด้วยกันจะก่อให้เกิดความระคายเคืองต่อเจ้าของดวงตาไม่มากก็น้อย และในช่วงนี้เองที่ความต้องการทางเพศจะเข้ามาครอบงำการจ้องมอง Freud ตั้งข้อสังเกตว่า "ผลต่อเนื่องทางพยาธิวิทยาที่เกิดจากการที่ดวงตาทำหน้าที่พื้นฐานสองอย่างไม่ประสานกันและหากว่าอีโก้ซึ่งทำหน้าที่กดสัญชาติญาณทางเพศเข้ามาทำหน้าที่ของตัวเองด้วย สัญชาติญาณทางเพศซึ่งมักจะใช้ประโยชน์จากการมอง (การได้รับความพึงพอใจทางเพศจากการจ้องมอง) จะถูกอีโก้เข้ามาขัดขวางความต้องการที่สูงสุดโต่งของสัญชาติญาณทางเพศ" ตัวอย่างหลัก ๆของผลสืบเนื่องจากการถูกรบกวนทางจิตที่มีผลต่อการมองเห็นที่พบได้บ่อยก็คือ การเกิดภาวะที่ตามองไม่เห็น ซึ่ง Freud เรียกภาวะการณ์นี้ว่า "ภาวะตาบอดของดวงตาที่มองเห็น"

พวกเราแปลกระบวนการทางร่างกายที่คลุมเครือนี้ว่าเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่อีโก้สะกดกลั้นความต้องการที่จะจ้องมองเพื่อความพึงพอใจทางเพศเอาไว้ จึงก่อให้เกิดผลสืบเนื่อง คือ การรบกวนทางจิตซึ่งมีผลต่อการมองเห็น และผลสืบเนื่องนี้เปรียบเหมือนกับการประกาศว่า "เป็นเพราะเจ้าใช้อวัยวะในการมองเห็นของเจ้าสำหรับความพึงพอใจที่ชั่วร้าย มันสาสมแล้วที่เจ้าไม่ควรที่จะมองเห็นสิ่งอื่น ๆได้อีกต่อไป" ความคิดเกี่ยวกับเรื่องการลงโทษแบบตาต่อตาฟันต่อฟันนี้เป็นผลมาจากตำนานและเรื่องราวที่เล่าขานกันมา ตำนานของเลดี้โกดิวาผู้ต้องเปลือยกายขี่ม้าไปตามท้องถนนท่ามกลางแสงแดดชาวเมืองจึงหลบอยู่ในบ้านโดยปิดบานเกล็ดหน้าต่างมิดชิดเพื่อที่เลดี้โกดิวาจะได้ผ่านไปโดยสะดวก เมื่อชายคนหนึ่งถูกจับได้ว่าแอบมองเลดี้โกดิวาผ่านทางบานเกล็ดหน้าต่าง เขาได้ถูกลงโทษโดยการทำให้ตาบอด (Freud, 1905)

นอกจากนี้ Freud ยังได้ยืนยันว่าดวงตาเปรียบเสมือนกับอวัยวะเพศชาย ในบทความเรื่อง The Uncanny ที่เขาเขียน Freud ได้เน้นว่า "ความสัมพันธ์ที่ทดแทนกันระหว่างดวงตาและอวัยวะเพศชายนั้นพบได้จากความฝัน ตำนานและจินตนาการ" นอกจากนี้ยังมีบันทึกถึงคนไข้ชายคนหนึ่งที่อ้างว่าดวงตาของเขาเป็นเหมือนกระจกเงา เขาถูกความกลัวกลุ้มรุม เพราะเขากลัวว่าการจ้องมองของเขาจะไป "ติด" อยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นอกจากนี้เขายังกลัวการสูญเสียความสามารถในการมองเห็นด้วย Freud

กล่าวไว้อีกว่า สัญชาติญาณในการแอบมองจ้องดูเป็นการกระทำที่เป็นเรื่องของแรงขับทางเพศ : การแอบมองจ้องดูนั้นคือความต้องการทางเพศที่เป็นอัตโนมัติ : จริง ๆแล้วการแอบมองจ้องดูต้องการวัตถุเพื่อใช้ในการจ้องมอง แต่วัตถุในการจ้องมองนั้นแท้ที่จริงแล้วก็คือร่างกายของผู้จ้องมองนั่นเอง

Freud แยกลักษณะการแอบมองจ้องดู (scopophilia) ออกมาในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาติญาณทางเพศซึ่งลักษณะการแอบมองจ้องดูนี้เป็นแรงผลักดันอิสระของการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ ในจุดนี้ Freud ได้นำลักษณะการแอบมองจ้องดูมาเกี่ยวโยงกับเรื่องการทำให้คนอื่นเป็นวัตถุ ทำให้ผู้อื่นอยู่ภายใต้อำนาจของการจ้องมองที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความอยากรู้อยากเห็นและการบังคับ Freud ยกตัวอย่างลักษณะนิสัยชอบแอบมองจ้องดูของเด็ก ความปรารถนาที่จะมองเห็นและทำให้ตัวเองมั่นใจเกี่ยวกับเรื่องที่เป็นส่วนตัวและเรื่องราวต้องห้ามต่าง ๆ เช่น ความสนใจอยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับเรื่องอวัยวะเพศของคนอื่น การทำงานของอวัยวะต่าง ๆของร่างกาย การมีหรือไม่มีอวัยวะเพศชาย (penis) ในการวิเคราะห์นี้การแอบมองจ้องดูมีลักษณะที่เป็นผู้กระทำ (active) ถึงแม้ว่าสัญชาติญาณนี้จะได้รับการเปลี่ยนแปลงหรือมีปัจจัยอื่นมาเพิ่มเติม เช่น การเกิดอีโก้ แต่สัญชาติญาณในการแอบมองจ้องดูก็ยังคงมีอยู่ในฐานะพื้นฐานทางเพศในด้านความพึงพอใจในการจ้องมองผู้อื่นในฐานะที่ผู้อื่นเป็นวัตถุ จุดสูงสุดของการแอบมองจ้องดูอาจกลายเป็นตัวทำให้เกิดพฤติกรรมที่ผิดปกติ ก่อให้เกิดลักษณะถ้ำมอง (Peeping Tom)ซึ่งคนที่มีพฤติกรรมผิดปกติเหล่านี้จะได้รับความพึงพอใจทางเพศจากการจ้องมองเท่านั้น ลักษณะถ้ำมองนี้มีนัยแห่งความหมายของการได้เป็นผู้ควบคุม และทำให้ผู้อื่นกลายเป็นวัตถุ

นักทฤษฎีชาวฝรั่งเศส Jacque Lacan (1973/1978) ได้อธิบายถึงช่วงเวลาที่เด็กตระหนักได้ว่าภาพของตัวเองที่สะท้อนอยู่ในกระจกนั้นเป็นตัวตัดสินเด็ดขาดในการสร้างอีโก้ของตัวเอง ระยะกระจกเงา (Mirror phase) เกิดขึ้นในเวลาที่ความต้องการการพัฒนาทางด้านร่างกายของเด็กเอาชนะอำนาจในการรับรู้ของเขา ผลก็คือ การรับรู้ของเขาที่เกี่ยวกับตัวเขาเองจะเป็นที่น่าปลื้มปิติเพราะตัวเขาจะจินตนาการว่าภาพในกระจกของเขาสมบูรณ์ไม่มีที่ติ และดีกว่าร่างกายของเขาเองที่เขาเป็นเจ้าของอยู่ ดังนั้นการรับรู้ของเขาจึงถูกการรับรู้ที่บิดเบือนขวางกั้น ภาพในกระจกที่เด็กรับรู้ว่าเป็นภาพสะท้อนของตัวเองนั้นเป็นภาพที่เป็นผลมาจากการรับรู้ที่บิดเบือน เป็นภาพอุดมคติที่เด็กต้องการจะเป็น ภาพนั้นเป็นสิ่งที่อยู่ห่างไกล และผลจากช่วงระยะกระจกเงานี้จะทำให้เกิดลักษณะการ identify ตัวเองกับผู้อื่น

ช่วงระยะกระจกเงานี้เป็นช่วงที่มนุษย์จะรับรู้ความเป็นตัวตนของตัวเองจากการ identify ตัวเองกับร่างที่อยู่ในกระจกซึ่งอยู่ภายนอกร่างกายของตัวเขา ร่างที่เขาเห็นมิใช่ร่างกายแต่เป็นภาพที่สะท้อนอยู่ในกระจกซึ่งภาพนั้นมีความหมายสองประการ คือ หนึ่ง ภาพนั้นเป็นภาพที่สมบูรณ์และอยู่นอกร่างกายของเขา และสอง พวกเราล้วนตกหลุมรักสิ่งที่เรามองเห็น สำหรับ Lacan แล้วสิ่งที่เราเคยเห็นว่าเป็น "ตัวฉัน" ได้กลายเป็นคนอื่นในทันที

ในโลกที่มีการจัดลำดับขั้น ความพึงพอใจในการจ้องมองจะถูกแบ่งออกเป็น ผู้กระทำ/ผู้ชาย (active /male) ผู้ถูกกระทำ/ผู้หญิง (passive/female) การจ้องมองของผู้ชายมักกำหนดว่าต้องจ้องมองรูปร่างของผู้หญิง บทบาทของผู้หญิงมักเป็นพวกที่ชอบการเปิดเผยหรืออวดร่างกายของตัวเอง (exhibitionist) ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายถูกมองหรือไม่ก็เป็นฝ่ายถูกนำมาแสดง การปรากฏตัวของผู้หญิงถูกตีรหัสว่าเป็นภาพที่มีพลังและมีความเย้ายวนทางเพศดังนั้นภาพของผู้หญิงจึงเป็นภาพที่แฝงความหมายว่าเป็นภาพที่ต้องมอง ผู้หญิงอยู่ในฐานะวัตถุทางเพศ เป็นจุดเด่นของภาพทางเพศ ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีภาพให้จ้องมองและพวกเธอกำลังเล่นกับความปรารถนาของผู้ชาย (Mulvey,1975/1989)

ในทางจิตวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงก่อปัญหาที่ลึกล้ำยิ่งขึ้น ภาพของพวกเธอแสดงถึงสิ่งที่การจ้องมองจะวนเวียนอยู่รอบ ๆแต่ไม่ยอมรับ : การไม่มีอวัยวะเพศชาย (penis) ของพวกเธอส่อให้เห็นถึงการคุกคามเรื่องการตัดองคชาต (castration) ดังนั้นภาพของพวกเธอจึงไม่น่าพึงพอใจ ในที่สุดความหมายของผู้หญิงก็คือ ความแตกต่างระหว่างเพศ การที่พวกเธอไม่มีอัณฑะเป็นสิ่งที่เห็นได้แน่ชัดหลักฐานดังกล่าวเป็นรากฐานของ Castration Complex ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการก้าวเข้าสู่ระบบสัญลักษณ์ (Symbolic order) และกฎของการเป็นบิดา (Law of the Father) ดังนั้นผู้หญิงในฐานะที่เป็นภาพจึงเป็นภาพสำหรับการจ้องมองและเป็นความสนุกสนานของผู้ชายซึ่งเป็นผู้ควบคุมการมอง อย่างไรก็ตามภาพของผู้หญิงมักจะคุกคามผู้ชายหรือก่อให้เกิดความกระวนกระวายใจเกี่ยวกับเรื่องการตัดองคชาดเสมอ (Mulvey, 1975/1989)

ผู้ชายมีทางออกสองทางที่จะหลบหนีจากความไม่สบายใจนี้ : หนึ่ง การเข้าไปตรวจสอบผู้หญิงเพื่อคลี่คลายความลึกลับของเธอ หรือสองทำให้การไม่ยอมรับเรื่องการการตัดองคชาตสมบูรณ์ด้วยการทำให้ภาพของผู้หญิงกลายเป็นสิ่งที่กระตุ้นกามตัณหาแทน ดังนั้นภาพของพวกเธอจะได้ไม่เป็นอันตรายต่อตัวเขา ทางออกทางที่หนึ่งมักมีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำร้ายหรือทรมานผู้อื่นเพื่อความพอใจ

ของตัวเอง หรือ ซาดิสม์ (sadism) ความพึงพอใจเกิดจากการสืบหาความผิด (ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการตัดองคชาต) การได้ควบคุมผู้ที่กระทำผิดด้วยการลงโทษหรือการให้อภัย การทำร้ายหรือทรมานผู้อื่นเพื่อความพอใจของตัวเองนั้นอาจเป็นการบังคับให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในตัวบุคคลนั้นก็เป็นได้ ส่วนทางออกทางที่สองนั้นจะทำให้รูปโฉมของวัตถุที่ถูกจ้องมองสวยงามขึ้นหรือทำให้มีสภาพที่น่าพึงพอใจ ความหมกมุ่นกับการจ้องมองเพื่อความสุขทางเพศนี้เป็นสัญชาติญาณทางเพศที่เน้นการแอบมองจ้องดูเพียงอย่างเดียว (Mulvey,1975/1989)

Freud ได้เคยกล่าวไว้ว่า การจ้องมองเป็นการกระทำที่พัฒนามาจากการสัมผัส ซึ่งคำกล่าวของ Freud แสดงให้เห็นว่าการจ้องมองมีคุณลักษณะมากกว่าหรือเท่ากับการสัมผัสทางกาย ดังนั้นการจ้องมองจึงสามารถสื่อถึงความรัก ความห่วงใย ความเกลียดชัง ความรุนแรง และการควบคุมได้เหมือนที่การสัมผัสทำทุกประการ เพียงแต่ว่าผลที่เกิดจากการจ้องมองนั้นเกิดขึ้นกับจิตใจของผู้จ้องมองและผู้ถูกจ้องมอง มิได้เกิดขึ้นกับร่างกาย อย่างไรก็ตามผลที่เกิดขึ้นกับจิตใจนั้นมักจะมีผลที่รุนแรงกว่าผลที่เกิดขึ้นกับร่างกายเสมอ

ความพึงพอใจจากการจ้องมองนั้นไม่ได้แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวทางเพศ ความรุนแรง และลำดับขั้นในสังคมเท่านั้น การจ้องมองของผู้แอบมองจ้องดูมีสุนทรียะของตัวมันเองอยู่ด้วย ความงามที่ว่านี้ก็คือความเป็นจริงที่ว่าการจ้องมองได้สร้างตัวตนขึ้นสองตัวตนควบคู่กัน คือ ตัวตนที่ต้องระมัดระวังตัวของผู้จ้องมองและผู้ที่ถูกจ้องมอง ความจริงข้อนี้ทำให้เกิดความพึงพอใจ (และความเจ็บปวด) ของการรับรู้ตัวตนของแต่ละบุคคล การจ้องมองนี้ได้สร้างตัวตนของผู้อื่นซึ่งจะผ่านเข้าไปลึกล้ำกว่าการจ้องมองใบหน้าของคนที่ถูกจ้องมอง การจ้องมองนี้ได้เข้าไปสัมผัสกายเนื้อของพวกเขาและสร้างความประทับใจซึ่งอธิบายลักษณะของตัวตนที่ล่องลอยอยู่ในสถานการณ์นั้น ๆได้ การจ้องมองได้สร้างตัวตนของผู้ที่ถูกจ้องมอง ด้วยโครงสร้างที่ก่อให้เกิดพลังแก่ผู้จ้องมองที่ว่า ดวงตาของฉันได้สร้างเขา/เธอขึ้น ความพึงพอใจในการจ้องมองมีจุดเริ่มต้นมาจากความจริงข้อนี้เอง (Satre, 1943/1956)

สำหรับในด้านสังคมวิทยานั้นการแอบมองจ้องดูได้มีการพัฒนามาจนถึงขีดสูงสุดในยุคปัจจุบัน ซึ่งเราเรียกว่ายุคหลังสมัยใหม่ (postmodern) ลักษณะสังคมในยุคหลังสมัยใหม่นั้นจะเป็นสังคมที่เรียกว่าสังคมแห่งการแสดงมหรสพบ้าง (Society of Spectacle) สังคมแห่งการบริโภคบ้าง (Consumer Society) แต่ไม่ว่าจะเรียกอย่างไรลักษณะตัวตนของคนในสังคมนี้ก็คือ ทุกคนจะบริโภคสิ่งที่อยู่รอบ

ตัวด้วยการแอบมองจ้องดู เช่น การจ้องมองข้อมูลข่าวสารผ่านทางจอโทรทัศน์ จอภาพยนตร์และอินเตอร์เนต ทุกคนจะมองเห็นภาพสะท้อนของตัวเองอยู่ในจอเสมอ เหมือนดังคำกล่าวของนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นผู้บุกเบิกแนวความคิดเรื่องสังคมยุคหลังสมัยใหม่ ชื่อ ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ได้กล่าวไว้ว่าผู้คนในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ คือ ผู้แอบมองจ้องดูที่เวียนว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรแห่งสัญลักษณ์ พวกเขามองเห็นและรู้จักตัวเองผ่านภาพที่สื่อผ่านโทรทัศน์และภาพยนตร์

นอกจากคำอธิบายลักษณะตัวตนของคนในยุคหลังสมัยใหม่ของโบดริยาร์ดแล้วยังมีคนพยายามอธิบายลักษณะตัวตนของคนในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ไว้อีกว่า คนในยุคหลังสมัยใหม่จะชอบการไปเดินตามห้างสรรพสินค้า เพราะเมื่อเราไปเดินในห้างสรรพสินค้าเราจะรู้สึกพึงพอใจที่จะจ้องมองการตกแต่งห้างร้านที่สวยงาม ชื่นชมสินค้าที่จัดวางไว้ให้ชม ทุกคนชื่นชอบการออกไปจับจ้องมองดูคนอื่นที่เดินไปมาในห้างสรรพสินค้าโดยที่ไม่มีผู้อื่นสังเกตเห็นว่าเราจ้องมองใครอยู่ เราพอใจที่จะจ้องมองสิ่งของที่วางแสดงอยู่โดยไม่คิดที่จะหยิบจับหรือแอบขโมยของเหล่านั้นมาเป็นของตัวเอง ภาพที่ปรากฏก็เพียงพอแล้วที่จะทำให้เรารู้สึกพึงพอใจ แต่ถ้าหากเราไม่สามารถสะกดกลั้นความต้องการที่จะขโมยสินค้าเหล่านั้นเราก็จะถูกจับเพราะเราถูกผู้รักษาความปลอดภัยจับจ้องอยู่ตลอดเวลาผ่านกล้องวิดีโอวงจรปิดที่ติดตั้งอยู่ในห้างร้านนั้นเช่นกัน (Wouter,1986)

การแอบมองจ้องดูได้กลายเป็นการบริโภคขั้นสูงสุดในยุคหลังสมัยใหม่ คุณค่าในการใช้งาน (Use Value) เริ่มลดความสำคัญลง ทุกคนหันมาให้ความสนใจในการบริโภคคุณค่าทางสัญญะ (Sign Value) กันมากขึ้น คนในยุคหลังสมัยใหม่จะบริโภคความงามและศิลปะที่ปรากฏให้เห็นในชีวิตประจำวันผ่านการจ้องมอง ซึ่งลักษณะนี้สอดคล้องกับที่ Guy Debord กล่าวว่า ภาพจะกลายเป็นรูปแบบสุดท้ายของการทำสินค้าให้เป็นรูปธรรม ในโลกยุคหลังสมัยใหม่ ทุกคนล้วนมีเรื่องราวของตัวเองดังนั้นพวกเขาจึงเชื่อมโยงสิ่งที่เห็นเข้ากับเรื่องราวของพวกเขา และเรื่องราวที่เขาเชื่อจะทำให้ตัวของเขารู้สึกพึงพอใจ

การแอบมองจ้องดูเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อสังคม แต่ในขณะเดียวกันมันก็เป็นสิ่งที่สังคมไม่ต้องการ เพราะผู้แอบมองจ้องดูในยุคหลังสมัยใหม่จะเป็นผู้จ้องมองเพื่อค้นหาความเป็นจริงที่ถูกซุกซ่อนเอาไว้ พวกเขามองภาพเหตุการณ์ต่าง ๆที่ผ่านเข้ามาและพยายามค้นหาความจริงที่ถูกปิดบังอยู่ พวกเขาจะมองเห็นสิ่งที่คนอื่นไม่สามารถมองเห็น และมักจะได้มองเห็นสิ่งที่ผู้อื่นไม่ต้องการให้มองอยู่เสมอ (Denzin,1991) อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ผู้แอบมองจ้องดูได้มองเห็นมักจะเป็นภาพนิมิตร (Simulacrum)

ซึ่งเป็นภาพสำเนาที่ไม่มีตัวต้นฉบับจริง (Copies without original) และนอกจากนี้ความจริงที่ผู้แอบมองจ้องดูได้พบเห็นอาจจะเป็นความจริงในแบบฉบับของเขาเองซึ่งอาจจะไม่ตรงกับความจริงของคนอื่นก็เป็นได้ เพราะความจริงของเขาเป็นความจริงที่เหนือจริง (Hyperreality)

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีการแอบมองจ้องดูเป็นทฤษฎีที่สำคัญและเหมาะสมในการนำมาใช้อธิบายลักษณะและการสื่อความหมายของการแอบมองจ้องดูที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพราะทฤษฎีนี้ได้ให้ขอบเขตของจุดประสงค์ในการมอง ผลของการแอบมองจ้องดูที่มีต่อผู้ทำการแอบมองจ้องดูและผู้ที่ถูกแอบมองจ้องดูซึ่งจะสามารถอธิบายถึงโครงสร้างที่ซ้อนอยู่เบื้องหลังการแอบมองจ้องดู และรวมไปถึงโลกทัศน์และความรู้สึกของผู้ที่ทำการแอบมองจ้องดูด้วย

ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

เห็นได้ชัดเจนว่าคนเรา "กำลังพูดคุย" อยู่ตลอดเวลาถึงแม้ว่าในเวลานั้นเราจะไม่ได้เอื้อนเอ่ยคำพูดออกมาก็ตาม ลักษณะทรงผมของเรา แว่นตา เสื้อผ้า การแสดงออกทางใบหน้า กิริยาท่าทาง และสิ่งอื่น ๆอีกมากมายที่เกี่ยวข้องกับตัวเราล้วน "กำลังสื่อสาร" หรือ "กำลังพูดคุย" อยู่ตลอดเวลา (Berger,1933)

จากคำกล่าวของอาเธอร์ อาสา เบอร์เกอร์ (Arthur Asa Berger) แสดงให้เห็นว่าความสนใจเกี่ยวกับสัญญะ (Sign) และวิธีการที่สัญญะเข้ามามีบทบาทในการสื่อสารของคนเราเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาและเป็นไปโดยธรรมชาติ ในความเป็นจริงแล้วความสนใจเกี่ยวกับเรื่องของสัญญะ และบทบาทของสัญญะในการสื่อสารนี้มีประวัติอันยาวนาน นักปรัชญาเมธีในยุคกลางอย่าง จอห์น ล็อก (John Locke) และนักปราชญ์ท่านอื่น ๆได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับบทบาทของสัญญะในการสื่อสารของมนุษย์ อย่างไรก็ตามการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยาแบบสมัยใหม่ที่ทุกคนรู้จักกันดีนี้ได้รับการบุกเบิกโดยชายสองคน คือ นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส เฟอร์ดินานด์ เดอ ซอสซูร์ (Ferdinand de Saussure,1857-1913) และนักปรัชญาชาวอเมริกัน ชื่อ ชาร์ลส์ โซนเดอร์ส เพียซ (Charles Saunders Pierce,1893-1914) (Berger,1986)

เดอ ซอสซูร์ได้ให้ความหมายของสัญญะไว้ว่า เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอายาตนะ (อวัยวะรับสัมผัสทั้งห้า) และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งได้ตกลงกันใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมาย (Mark) ถึงอีกสิ่งหนึ่งซึ่งไม่ได้ปรากฏอยู่ในสัญญะนั้น เช่น เวลาเราเขียนอักษรคำว่า "ม้า" โดยที่เราหมายถึงตัวม้าจริงๆ ส่วนที่เป็นเครื่องหมาย (ตัวอักษรที่ใช้เขียนคำว่าม้า) เราเรียกว่า "ตัวหมาย" (Signifier) ส่วนภาพของม้าที่ปรากฏอยู่ในสมองของเราคือ "ตัวหมายถึง" (Signified) กระบวนการทั้งหมดนี้เราเรียกว่ากระบวนการสร้างความหมาย (Signification) สำหรับในส่วนของเพียซนั้น เขาได้ทำการศึกษาเรื่องสัญญะวิทยาโดยมุ่งความสนใจไปที่ องค์ประกอบของสัญญะในสามมิติ ได้แก่ Icon, Index และ Symbol

การศึกษาเรื่องของสัญญะวิทยานี้ได้ถูกนำไปใช้ในหลายวงการ เช่น ในวงการภาพยนตร์ การละคร สถาปัตยกรรม และด้านอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารและการส่งผ่านข้อมูล ผลที่ได้รับก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจทั้งสิ้น ในความเป็นจริงแล้วนักสัญญะวิทยาทั้งหลายต่างชี้แนะว่าเราสามารถวิเคราะห์ทุกๆสิ่งในเชิงสัญญะได้ทั้งหมด พวกเขาล้วนมีความเห็นว่าการวิเคราะห์เชิงสัญญะเป็นราชินีแห่งศาสตร์ในด้านการตีความ เปรียบเหมือนกับลูกกุญแจที่ไขให้เห็นถึงความหมายของทุกสิ่งไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เล็กกระจ้อยร่อยหรือสิ่งยิ่งใหญ่มหึมา

ในการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา (Semiological Analysis) นั้น เนื้อหาและรูปแบบของสารจะถูกแยกออกจากกันชั่วขณะ และความสนใจจะมุ่งไปที่การที่ระบบสัญญะประกอบกันขึ้นเป็นตัวเนื้อหา เดอ ซอสซูร์ (1966) ได้กล่าวไว้ว่า เนื้อหาไม่ใช่ตัวตัดสินความหมาย แต่ "ความสัมพันธ์" ในรูปแบบของระบบต่างหากที่เป็นตัวตัดสินความหมาย

สิ่งหนึ่งซึ่งมีความสำคัญและถือว่าเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการศึกษาเชิงสัญญะวิทยาก็คือ ความรู้เรื่อง "รหัส" (Code) ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม รหัสเป็นระบบการสร้างความหมายที่มีรูปแบบสลับซับซ้อน รหัสเป็นสิ่งที่เราต่างเรียนรู้จากสังคมและวัฒนธรรมของตน ดังนั้นรหัสเหล่านี้จึงเป็นเหมือนกับโครงสร้างลับๆในใจของเรา และโครงสร้างลับนี้จะมีผลต่อการตีความสัญญะและสัญลักษณ์ทั้งที่พบในสื่อและในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมจึงเป็นระบบของการสร้างรหัส (Codification) ที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของเรา การที่คนเราจะได้รับการขัดเกลาทางสังคมและมีการเรียนรู้แนวทางของวัฒนธรรมนั้น หมายความว่า จะต้องได้รับการสั่งสอนรหัสต่างๆมาจำนวนหนึ่ง ซึ่งมักมีขอบเขตทางชนชั้นของสังคม ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ กลุ่มชาติพันธุ์ ฯลฯ เป็นตัวกำหนดถึงรหัสย่อยๆ (Subcodings)

ต่างๆ ซึ่งรหัสย่อยเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในรหัสสากลใหญ่ๆ (General Code) อย่างเช่น รหัสสากลใหญ่คือ "ลักษณะท่าทางแบบอเมริกัน" ซึ่งภายใต้ลักษณะท่าทางแบบอเมริกันนี้ก็จะมีความแตกต่างแยกย่อยกันไปอีก โดยอาจแบ่งเป็นลักษณะท่าทางแบบอเมริกันที่อยู่แถบนิวยอร์ค ลักษณะท่าทางแบบอเมริกัน-แอฟริกัน ซึ่งรหัสย่อยก็จะต่างกันไปตามที่ตั้งตามภูมิศาสตร์และตามกลุ่มชาติพันธุ์ (Berger, 1986)

ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (2531) ได้อธิบายประเด็นดังกล่าวว่า

"การที่บรรดาสัญญะแต่ละตัวล้วนแต่เกิดมีความหมายเฉพาะตัวขึ้นมาได้ก็เนื่องมาจากสัญญะแต่ละตัวนั้นต่างก็มีความผิดแผกแตกต่าง และต่างก็มีตัวเลือกออกไปหลายๆแบบ (ความแตกต่างนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ มิใช่โดยบังเอิญ) การเกิดขึ้นของความหมายทั้งหลายนี้ ล้วนถูกควบคุมจากรหัสทางภาษาศาสตร์ หรือของวัฒนธรรมและกฎเกณฑ์ของระบบสัญญะนั้นเอง วิชาสัญญะวิทยาก็คือวิชาที่ทำการสำรวจธรรมชาติของระบบสัญญะในส่วนที่อยู่นอกเหนือไปจากกฎของไวยากรณ์ และกฎแห่งความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยค (วากยสัมพันธ์) ระบบสัญญะทำการคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อนอย่างแฝงเร้นและต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม"

ดังจะเห็นได้ว่า การนำวิชาสัญญะวิทยามาใช้ในการศึกษาสื่อมวลชนนั้นเป็นการศึกษาสื่อมวลชนในแนวทฤษฎีเน้นที่ตัวสารหรือตัวเนื้อหา ดังที่ ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ (2531) ได้กล่าวต่อไปว่า

"โดยหลักการแล้ว อะไรก็ตามที่สามารถสร้างประทับความรู้สึกได้ ก็สามารถจะเป็นสัญญะได้ และการประทับความรู้สึกที่เกิดจากสัญญะนี้ก็ไม่จำเป็นต้องสอดคล้องไปกับภาพความรู้สึกที่เกิดจากสิ่งที่เป็น "ตัวหมายถึง" (หมายความว่า การเห็นตัวอักษรที่เขียนคำว่า ม้า ก็ไม่จำเป็นจะต้องทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกแบบเดียวกับการได้เห็น ตัวม้าจริงๆ) จุดนี้เป็นจุดที่มีความสำคัญและทำให้เราต้องให้ความสนใจกับระบบสัญญะทั้งระบบเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะการสื่อสารไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความหมาย เรื่องของการถ่ายทอด เรื่องของการแตกตัว (อนุพันธ์ - derive) ทั้งหลายล้วนแล้วแต่มีที่มาจากระบบสัญญะและความรู้ที่เรามีต่อระบบนี้ทั้งสิ้น.."

เห็นได้อย่างชัดเจนว่า การศึกษาสื่อมวลชนก็สามารถนำเอาวิธีการข้างต้นมาใช้ได้เช่นกัน ทั้งนี้เพราะเนื้อหาของสื่อมวลชนประกอบด้วย "ตัวบท" (Texts) จำนวนมากมาย ตัวบทเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วมีลักษณะมาจากมาตรฐานเดียวกันซ้ำไปซ้ำมา และถูกประกอบขึ้นมาตามกฎเกณฑ์และระบบรหัสที่มีแบบฉบับได้แน่นอนในตัวเองบ่อยครั้งที่ตัวบทเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาจากเรื่องราวที่แฝงเร้นอยู่เบื้องหลังหรือสร้างจากภาพลักษณ์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมทั้งฝ่ายผู้สร้างและผู้รับตัวบทนั้นการประยุกต์เอาสัญญะวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์จะช่วยทำให้การค้นหาความหมายของตัวบท (ซึ่งควรที่จะมองภาพรวมมากกว่ามองทีละส่วน) ให้เปิดกว้างหลากหลายยิ่งขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นวิธีการที่ดีกว่าการตีความหมายตามหลักไวยากรณ์ทางภาษา หรือโดยการอาศัยพจนานุกรมเปิดทีละคำ

นอกเหนือจากนี้ Barthes (1968) นักคิดแนวโครงสร้างนิยมชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นผู้นำวิชานี้มาศึกษาต่ออย่างจริงจัง และทำให้ศาสตร์นี้เป็นที่สนใจศึกษาต่อมาอย่างกว้างขวางในทศวรรษที่ 1960 ได้กล่าวถึงแนวคิดของเดอ ซอสซูร์ในเรื่องของภาษา/วาทะ (Language/Speech) ซึ่งอาจจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทได้อีกด้วย กล่าวคือ ภาษา (Language หรือ Langue ในภาษาฝรั่งเศส) ก็คือ ตัวภาษาที่แท้จริงซึ่งปราศจาก "วาทะ" คือ ภาษานั้นเป็นสถาบันทางสังคม และระบบของค่านิยมอย่างหนึ่ง และเนื่องจากภาษาเป็นระบบของค่านิยมตามที่ตกลงกัน ดังนั้นจึงไม่อาจมีการดัดแปลงได้ตามที่ปัจเจกบุคคลต้องการ ส่วน "วาทะ" (Speech) หรือในภาษาฝรั่งเศสตามที่ เดอ ซอสซูร์ ใช้ว่า Parole ก็คือ สิ่งที่ตรงข้ามกับภาษา (ซึ่งเป็นทั้งระบบและสถาบัน) โดยที่ "วาทะ" นั้น เป็นส่วนที่สำคัญที่แต่ละบุคคลจะเลือกสรรและพิจารณาในการที่จะใช้รหัสของภาษาเพื่อที่จะแสดงความคิดและความรู้สึกของตัวเขาออกมา

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานประการหนึ่งว่า การแอบมองจ้องดูสามารถบ่งบอกถึงแนวคิด อารมณ์ ความรู้สึก โลกทัศน์ และลักษณะนิสัยบางประการของผู้ที่ทำการแอบมองจ้องดูได้ นอกจากนี้การแอบมองจ้องดูยังมีโครงสร้างที่ซ้อนอยู่เบื้องหลังคือ เพศ และอำนาจ ดังนั้นการแอบมองจ้องดูจึงเป็นการแสดงออกถึงอำนาจของผู้แอบมองที่ได้แอบมองเรื่องที่ผู้อื่นต้องการปกปิด อย่างไรก็ตามการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาในงานวิจัยชิ้นนี้จะเน้นไปในลักษณะการตีความในแง่ของจิตวิทยามากกว่าในแง่ของวัฒนธรรมทั้งนี้เนื่องจากว่าลักษณะการแอบมองจ้องดูเป็นลักษณะทางจิตวิทยาซึ่งมีเป็นลักษณะที่เป็นสากลไม่ว่าชนชาติใดก็ย่อมต้องใช้การตีความในแง่จิตวิทยาในทำนองเดียวกันอยู่แล้ว ลักษณะการแอบมองและจ้องดูจึงเปรียบเหมือนลักษณะย่อยในวัฒนธรรมโลกมากกว่าที่จะเป็นลักษณะย่อยในวัฒนธรรมที่แบ่งตามชาติพันธุ์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องตีความลงลึกในแง่วัฒนธรรมของ

แต่ละชนชาติจนถึงขั้นต้องสืบสาวว่าลักษณะการแอบมองจ้องดูของคนแต่ละชนชาติเหมือนหรือต่างกันอย่างไร แต่จะเน้นที่ลักษณะการตีรหัสในแง่ของจิตวิทยาซึ่งจะให้ความหมายที่ลึกซึ้งและครอบคลุมมากกว่าแทน

เมื่อพิจารณาจากมุมมองเกี่ยวกับการแอบมองจ้องดูตามที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าทฤษฎีสัญญะวิทยามีความสำคัญสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้มาก เพราะภาพที่ได้จากการแอบมองจ้องดูที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่นำมาศึกษานั้น คือ ตัวหมาย (Signifier) ที่มีความหมายนอกเหนือไปจากภาพที่ปรากฏ ดังนั้นจึงสามารถสื่อความหมายบางอย่างไปถึงผู้ถูกจ้องมองหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจ้องมองได้(Signified)

ทฤษฎีสัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์ (The Semiology of the Cinema)

Christian Metz (อ้างถึงใน Andrew, 1976) นักทฤษฎีสัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์ได้กล่าวไว้ว่า ทัศนะเกี่ยวกับภาพยนตร์ในช่วงเวลา 50 ปีแรกนั้น แม้ว่าจะมีลักษณะที่หลากหลาย ชาญฉลาด และน่าทึ่งอยู่ไม่น้อย แต่ก็มีลักษณะที่เรียกว่า "ครอบจักรวาล" Metz เห็นว่าทฤษฎีเกี่ยวกับภาพยนตร์นั้นควรจะได้รับการจัดระบบระเบียบเสียใหม่ และถึงเวลาที่ควรจะเลิกคิดถึงภาพยนตร์ในมุมมองที่กว้างเกินไป แต่ควรจะถึงยุคของการศึกษาค้นคว้าที่มีลักษณะชี้เฉพาะเจาะจงมากกว่าเก่า ซึ่งแม้ว่าการศึกษาแบบนี้จะกระทำในวงจำกัดแต่ว่ามีความเที่ยงตรงแม่นยำ ซึ่งจะพบได้ก็แต่ในการศึกษาในลักษณะที่เป็นวิทยาศาสตร์เท่านั้น

ในยุคสมัยที่ให้ความสำคัญกับอภิปรัชญาต่าง ๆน้อยลงและเกิดความไม่เชื่อถือในวิธีคิดแบบคาดเดา (Speculative thinking) แต่หันมาเชื่อถืออุดมการณ์แบบวิทยาศาสตร์ซึ่งเน้นที่การสังเกตแบบเป็นกลาง (the Scientific ideal of neutral observer) Metz ได้ทำการศึกษาถึงเงื่อนไขทางวัตถุที่เอื้ออำนวยให้กับการทำพันธกิจหน้าที่ของภาพยนตร์ จุดมุ่งหมายของเขาก็คือ การให้คำอธิบายที่ชัดเจนเที่ยงตรงเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ จากการดำเนินรอยตามแนวทางของนักสัญญะวิทยาชื่อ ชาร์ลส์ เพียซ (Charles Pierce) และ เฟอร์ดินานด์ เดอ ซอสซูร์ (Ferdinand de Saussure) Metz เรียกการศึกษาภาพยนตร์ในลักษณะนี้ว่า "สัญญะวิทยาทางภาพยนตร์" ทฤษฎีของเขาได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของ :

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. สัญญะวิทยา

สัญญะวิทยาจะมุ่งศึกษากลไกภายในของสื่อภาพยนตร์โดยตรง ซึ่งเป็นแนวทางที่ Metz ได้เลือกที่จะทำการศึกษา ในความหมายทั่วไป สัญญะวิทยาหมายถึง ศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมาย และสัญญะวิทยาทางภาพยนตร์จะเป็นหนทางในการสร้างแบบจำลองเพื่อใช้อธิบายว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆบรรจุความหมายและสื่อความหมายนั้นให้กับผู้ชมได้อย่างไร ซึ่งมีเป้าหมายคือการค้นหากฎหรือแบบแผนที่ทำให้สามารถดูภาพยนตร์เข้าใจรู้เรื่อง และเพื่อค้นพบรูปแบบเฉพาะของการสร้างความหมายที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์ หรือแนวของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง หัวใจสำคัญของการศึกษาในสาขานี้ก็คือ การทราบถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการสร้างภาพยนตร์ และประเด็นสำคัญของศาสตร์ที่ว่านี้คือ กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) ซึ่งเป็นสิ่งที่นักสัญญะวิทยาให้ความสนใจโดยตรงนั่นเอง

2. ภาพยนตร์

Metz ได้กล่าวไว้ว่าในทุก ๆรูปแบบของงานศิลปะ ซึ่งจะว่าไปแล้วในการสื่อสารทุกระบบนั้นมีองค์ประกอบเฉพาะสำหรับการแสดงออกที่ต่างออกไปจากระบบอื่น ๆ วัตถุดิบหรือองค์ประกอบของภาพยนตร์นั้นไม่ได้หมายถึงความเป็นจริงหรือวิธีการเฉพาะในการสร้างความหมาย เช่น การตัดต่อภาพที่ดึงดูดความสนใจแต่อย่างใด หากแต่เป็นช่องทางของข้อมูลข่าวสาร (the Channels of Information) ที่ผู้ชมให้ความสนใจในขณะที่ชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง โดยผ่านภาพ เทคนิค บทสนทนา ดนตรี และเสียงประกอบอื่น ๆ โดยนักสัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์จะให้ความสนใจกับการสร้างความหมายโดยใช้องค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งดังกล่าว หรือการผสมผสานองค์ประกอบเหล่านี้เข้าด้วยกัน

จะพบว่า มีภาพยนตร์จำนวนไม่น้อยที่สร้างขึ้นมาโดยมุ่งเน้นให้ภาพมีความโดดเด่นที่สุด และอาจจะมีภาพยนตร์บางเรื่องให้ความสำคัญกับบทสนทนาหรือแม้แต่ดนตรีเป็นพิเศษเช่นกัน แต่นักสัญญะวิทยาทางภาพยนตร์จะต้องศึกษาทุก ๆสิ่งที่สื่อความหมายออกมาโดยผ่านทางช่องทางในการแสดงออกที่กล่าวมาแล้ว

วิธีการสร้างความหมายในภาพยนตร์

เราอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ไม่ใช่ภาษาที่แท้จริง ทั้งนี้โดยประวัติแล้วนับตั้งแต่แรก ๆที่เกิดทฤษฎีเกี่ยวกับภาพยนตร์ขึ้นมา ก็ได้แต่เกิดคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์ที่มีต่อภาษาพูด

ซึ่งในขณะนั้นนับได้ว่าเป็นระบบสร้างความหมายที่พัฒนาสูงสุดและเป็นที่เข้าใจมากที่สุดซึ่งเป็นจุดที่ทำให้สัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์แยกตัวออกมาจากภาษาศาสตร์โดยตรง Metz กล่าวไว้ว่าถ้าจะเปรียบเทียบระหว่างภาพยนตร์กับภาษาแล้วในระดับของสภาพที่ปรากฏนั้นจะเห็นว่า การสร้างความหมายในภาพยนตร์นั้นต่างจากในภาษาพูด ส่วนในระดับพันธกิจหน้าที่ หรือการนำระบบเหล่านี้มาใช้แล้ว ทั้งสองส่วนสามารถนำมาใช้เปรียบเทียบกันได้ต่อไป ลักษณะที่เรียกกำหนดขึ้นตามใจชอบ (Arbitrariness) ที่พบในภาษาพูดนั้นได้ทำให้เกิดการพัฒนาในศาสตร์ที่เกี่ยวกับภาษาขึ้นมา ความเกี่ยวพันกันระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) นั้นมีความห่างไกลกันอย่างมาก ซึ่งส่งผลให้ผู้ใช้สามารถใช้ภาษาในการทำหน้าที่ได้ 2 ระดับ คือ ระดับของเสียง และระดับของความหมาย ในขณะที่ในภาพยนตร์ ตัวหมายนั้นจะอยู่ใกล้ชิดกับตัวหมายถึงอย่างมาก กล่าวคือ ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพตัวแทนที่มีความสมจริง (Realistic representations) และเสียงที่ออกมาก็เป็นการผลิตซ้ำเสียงที่เหมือนกับเสียงจริง ๆของสิ่งที่กำลังกล่าวถึง (Exact reproductions of what they refer to) ผู้ชมจะไม่มีทางเข้าใจตัวหมายในภาพยนตร์ได้หากไม่สามารถจดจำตัวหมายถึงได้ในเวลาเดียวกัน ด้วยเหตุที่ตัวหมายกับตัวหมายถึงนี้ผูกติดกันอย่างแยกไม่ออก Metz จึงถือว่าภาพยนตร์เป็นเหมือนกับประโยคเป็นชุด ๆเรียงต่อกัน ซึ่งเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยคำแปลจากพจนานุกรม หรือคำพ้องความหมายทุก ๆสิ่งในภาพยนตร์ดูจะเข้าใจได้หมด จึงเห็นได้ชัดว่าภาษาของภาพยนตร์นั้นแตกต่างจากภาษาพูดอย่างมากทีเดียว

นอกจากนี้แล้วภาษายังเป็นสิ่งที่แลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้คนในขณะที่ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดจากแหล่งสาร (Source) ไปสู่ผู้ชม ดังนั้นหน้าที่ของภาพยนตร์จึงดูคล้ายคลึงกับนวนิยายหรือวงซิมโฟนีมากกว่า และสารที่ส่งนั้นก็มีลักษณะราบรื่นและต่อเนื่องไปสู่ผู้ชม พูดได้ว่าในภาพยนตร์นั้นไม่มีกฎเกณฑ์พื้นฐานตายตัว ในภาษาพูดแล้วระดับการสร้างความหมายแฝง (Connotation) จะปรากฏแยกต่างหากจากระดับความหมายตรง (Denotation) แต่ในภาพยนตร์มิใช่เท่านั้น เนื่องจากความหมายแฝงจะมาพร้อม ๆกับความหมายตรง ทั้งนี้เพราะตัวหมายและตัวหมายถึงนั้นผูกติดกันอย่างสนิทแน่น เราจึงสามารถเห็นถึงความหมายตรงของภาพได้ในเวลาเดียวกันกับที่เรารู้สึกได้ถึงทัศนคติของผู้สร้างที่แฝงมากับภาพนั้น

เนื่องจากว่าภาพยนตร์สามารถนำเสนอโลกตามลักษณะที่มันเป็นหรืออาจจะบิดเบือนไปจากความจริงได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของผู้สร้างว่าจะใช้สื่อความหมายใด ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่เน้นการแสดงออกมากกว่าจะเป็นเพียงการสื่อสารระบบหนึ่ง และด้วยเหตุนี้กฎเกณฑ์ของภาพยนตร์จึงเป็น

ไปเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งโดยเฉพาะ

ในการวิจัยเรื่อง การสื่อความหมายจากการแอบมองจ้องดูที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เห็นได้ว่าเป็นการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการสื่อความหมายในภาพยนตร์ซึ่งจัดเป็นสื่อในด้านโสตทัศน์(Audiovisual) ซึ่งต้องอาศัยทั้งภาพและเสียงในการสื่อสารกับผู้ชม โดยนักสัญญะวิทยาจะถือว่า ภาพยนตร์เป็นระบบของสัญญะ (System of signs) กล่าวคือ องค์ประกอบต่างๆทางเทคนิคภาพยนตร์สามารถใช้ในการสื่อความหมายได้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการตัดต่อ การใช้มุมกล้อง การใช้แสง สี ฯลฯ ซึ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นรหัส (Code) ที่ทำให้เราสามารถชมภาพยนตร์ได้รู้เรื่องและเข้าใจ การนำสัญญะวิทยามาประยุกต์ใช้กับการศึกษาเกี่ยวกับการสื่อความหมายที่อยู่ในภาพยนตร์จะทำให้เราเกิดความเข้าใจว่าความหมายที่อยู่ในภาพยนตร์จะสื่อถึงผู้ชมอย่างไร ซึ่งจะทำให้สามารถดูภาพยนตร์รู้เรื่องและเข้าใจในรูปแบบของการสื่อความหมาย ในงานวิจัยชิ้นนี้ซึ่งมีการแอบมองจ้องดูเป็นตัวสื่อความหมายหลักนั้น การอาศัยทฤษฎีสัญญะวิทยาทางภาพยนตร์มาประกอบในส่วนของการวิเคราะห์กลวิธีในการใช้การแอบมองจ้องดูเพื่อสื่อความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจความหมายจากตัวบท (Text) ของภาพยนตร์นั้นจะทำให้ทราบว่าองค์ประกอบทางเทคนิคในภาพยนตร์สามารถช่วยเสริมการสื่อความหมายด้วยการแอบมองจ้องดูให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นได้อย่างไร และมากน้อยเพียงใด

แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหา

ในการวิจัยเรื่องการแอบมองจ้องดูที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นจำเป็นต้องหาคำตอบว่าภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่องที่นำมาศึกษานั้นสามารถจัดอยู่ในกลุ่มของภาพยนตร์แนวเดียวกันได้หรือไม่ ซึ่งนอกจากการวิเคราะห์กลวิธีในการสื่อสารผ่านการแอบมองจ้องดูเพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวบท (Text) ของภาพยนตร์แล้วยังจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์แยกแยะองค์ประกอบของภาพยนตร์ด้วย เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงธรรมเนียมและโครงสร้างพื้นฐานที่เป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันของภาพยนตร์ทั้งหมด ในส่วนของการแยกแยะองค์ประกอบของภาพยนตร์นี้ จำเป็นต้องมีกรอบที่จะใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ซึ่งกรอบที่จะใช้ศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์โดยตรงนั้นยังไม่มี ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้อาศัยเกณฑ์ที่ได้จากแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหามาประยุกต์ใช้ซึ่งได้มาจากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น ของ จีรบุณย์ ทัศนบรรจง (2534) โดยมีรายละเอียดดังนี้

การวิจารณ์วรรณคดี หรือการวิจารณ์วรรณกรรม คือ การวิเคราะห์หรือแยกแยะองค์ประกอบที่สำคัญ ๆต่าง ๆของบทประพันธ์นั้น แล้ววิจารณ์ส่วนที่วิเคราะห์แต่ละส่วนเพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะศิลปะและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเหล่านั้น พร้อมทั้งวินิจฉัยคุณค่าของบทประพันธ์นั้นตามทัศนะของผู้วิจารณ์โดยใช้เกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งมาประกอบ การวิจารณ์นวนิยายนั้นยังมิได้มีหลักเกณฑ์กำหนดเอาไว้อย่างแน่นอนตายตัวลงไปทีเดียว แต่ก็ได้มีผู้ให้ข้อคิดและกำหนดแนวทางในการวิจารณ์ไว้หลายทาง เช่น

รีเน เวลเลค (Rene Wellek) และออสติน วอเรน (Austin Warren) ได้กล่าวถึงหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์นวนิยายไว้ว่า "การวิจารณ์นวนิยายนั้นตามปกติจะเป็นการวิจารณ์เพื่อบอกลักษณะขององค์ประกอบที่สำคัญของนวนิยาย ซึ่งมี 3 ส่วน คือ โครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และฉาก แต่ผู้วิจารณ์ไม่จำเป็นจะต้องไปพิจารณาว่าองค์ประกอบแต่ละส่วนนั้นจะเป็นสิ่งกำหนดลักษณะขององค์ประกอบอื่น ๆหรือไม่"

วอลเทอร์ เจ เดอ มัวร์ดอง (Walter J.De Mordant) ได้เสนอแนะแนวทางในการวิจารณ์นวนิยาย โดยให้พิจารณาตามหัวข้อดังนี้

1. โครงเรื่อง และโครงสร้าง (Plot and Structure) โดยดูว่ามีการเริ่มเรื่องอย่างไร และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น มีการย้อนเรื่องราวสู่อดีต (flashback) หรือไม่ หรือว่ามีเรื่องอีกเรื่องหนึ่งซ้อนอยู่ในเรื่องหลักที่ดำเนินอยู่หรือไม่ อย่างไร ถ้าหากเป็นเช่นนั้นให้ดูว่าเรื่องราวทั้งสองมาสอดคล้องกันได้อย่างประสมประสานหรือไม่ นอกจากนี้ให้อธิบายถึงเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เรื่องดำเนินไป ฉากที่สำคัญที่สุดหรือจุดหักเห (Turning Point) ของเรื่องคือฉากใด และให้อธิบายถึงแรงขับหรือข้อขัดแย้ง (Conflict) ที่ผู้แต่งใช้ในการช่วยสร้างลักษณะตัวละคร

2. กลวิธีในการเล่าเรื่อง (Point of View) แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการเล่าเรื่องและโครงเรื่อง โดยดูว่าผู้ประพันธ์ใช้มุมมองของใครในการเล่าเรื่อง เช่น ให้ตัวละครเอกเป็นคนเล่าเรื่อง (First person point of view) หรือให้บุคคลที่สามเป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นต้น

3. แก่นของเรื่องและจุดประสงค์ของเรื่อง (Theme and Purpose) ต้องอธิบายให้ทราบว่าประสบการณ์ของมนุษย์ที่ปรากฏในเรื่องคืออะไร และตัวละครหลักเผชิญหน้ากับปัญหาในชีวิตอย่างไร

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ต้องอธิบายได้ว่าผู้แต่งมีจุดประสงค์ใดในการแต่งเรื่อง สารที่ผู้แต่งต้องการสื่อถึงผู้อ่านคืออะไร และผู้แต่งมีแนวความคิดอย่างไรต่อชีวิต

4. การสร้างตัวละคร (Characterization) ผู้วิจารณ์ต้องสามารถชี้ให้เห็นว่าตัวละครตัวใดเป็นตัวละครหลักที่มีความเกี่ยวพันกับแก่นของเรื่อง และความสัมพันธ์นั้นเป็นไปในรูปแบบใด ตัวละครในเรื่องเป็นตัวละครที่เป็นปัจเจกบุคคลหรือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นในสังคม ตัวร้ายของเรื่อง (Protagonist) มีส่วนช่วยผลักดันให้เรื่องไปถึงจุดสูงสุด (Climax) ได้อย่างไร นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ต้องอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน

5. แรงจูงใจ (Motivation) ผู้วิจารณ์ต้องวิเคราะห์ได้ว่าการกระทำของตัวละครเป็นการกระทำที่มีเหตุผลสอดคล้องกับแนวโน้มของเรื่องที่ผู้แต่งวางเค้าโครงเอาไว้หรือไม่ อย่างไร ถ้าหากการกระทำของตัวละครไม่มีเหตุผลจุดนั้นถือเป็นจุดด้อยของเรื่องหรือไม่ ผู้แต่งได้วางแนวทางในการดำเนินเรื่องให้ไปถึงจุดสูงสุดของเรื่องหรือไม่ ถ้าหากมีผู้วิจารณ์ต้องจับเอาสัญลักษณ์หรือแนวทางเหล่านั้นมาอธิบายได้

6. ฉาก (Scene) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเกิดขึ้น ณ สถานที่ใดบ้าง หากมีเหตุการณ์เกิดขึ้นในหลาย ๆสถานที่ฉากที่หลากหลายนั้นมีผลต่อการดำเนินเรื่องหรือไม่

หลักการวิจารณ์นวนิยายของวอลเทอร์ เจ เดอ มัวร์ดอง นั้นเห็นได้ว่ามีบางส่วนที่ยังไม่ครอบคลุมการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งเรื่อง แต่เมื่อนำหลักการเหล่านั้นมาประกอบกับหลักการวิจารณ์นวนิยายของ เฮเลน อี เฮนส์ (Helen E. Haines) จะได้หลักการวิจารณ์ที่ครอบคลุมและนำมาปรับใช้กับการวิจารณ์ภาพยนตร์ได้มากขึ้น เฮเลน อี เฮนส์ กล่าวว่าในการวิจารณ์นวนิยายนั้น จุดสำคัญที่ผู้วิจารณ์จะต้องพิจารณามีดังต่อไปนี้

1. แกนของเรื่อง เนื้อหา โครงเรื่อง (Theme, Subject and Plot) จะต้องอธิบายให้ทราบว่าแกนของเรื่อง เนื้อหา และโครงเรื่องของนวนิยายที่วิจารณ์นั้นเป็นอย่างไร สำหรับแกนของเรื่องนั้นคือแนวคิดที่สำคัญของเรื่อง เนื้อหาคือพฤติกรรมหรือประสบการณ์ที่เด่น ๆของมนุษย์ ซึ่งผู้แต่งได้หยิบยกมาแสดงไว้ในนวนิยาย ส่วนโครงเรื่องคือโครงร่างของเรื่อง

2. ฉากและช่วงเวลา (Setting and Period) ผู้วิจารณ์จะต้องพิจารณาว่าเนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องที่ตนวิจารณ์นั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด เนื้อเรื่องถูกต้องตามความเป็นจริงหรือไม่ เนื้อเรื่องดำเนินไปตามลำดับเวลาหรือไม่ ส่วนด้านฉากนั้น ให้พิจารณาว่าฉากที่ปรากฏในเรื่องสมจริงหรือไม่ และฉากที่ผู้แต่งใช้นั้นมีอิทธิพลต่อตัวละครหรือไม่อย่างไร

3. การสร้างตัวละคร (Characterization) ผู้วิจารณ์จะต้องพิจารณาว่าองค์ประกอบต่าง ๆที่สำคัญของนวนิยาย ซึ่งได้แก่ แกนของเรื่อง เนื้อหา โครงเรื่อง ฉากและการสร้างตัวละครนั้นประสมประสานกันอย่างมีเอกภาพหรือไม่อย่างไร

4. โครงสร้าง (Structure) ผู้วิจารณ์จะต้องพิจารณาว่าองค์ประกอบต่าง ๆที่สำคัญของนวนิยาย ซึ่งได้แก่ แกนของเรื่อง เนื้อหา โครงเรื่อง ฉากและการสร้างตัวละครนั้นประสมประสานกันอย่างมีเอกภาพหรือไม่

5. รูปแบบและประเภท (Form and Type) ผู้วิจารณ์จะต้องพิจารณาว่านวนิยายเรื่องที่ตนวิจารณ์นั้นมีรูปแบบอย่างไร เช่น อัตชีวประวัติ ความทรงจำ บันทึก จดหมาย รูปแบบประสม หรือรูปแบบอื่น ๆ และให้พิจารณาว่านวนิยายนั้นเป็นนวนิยายประเภทใด

6. กลวิธีในการแต่ง (Treatment) ให้พิจารณาถึงเทคนิค กลวิธีและสไตล์ในการแต่ง เช่น ผู้แต่งใช้เทคนิคการเล่าเรื่องย้อนหลัง เทคนิคการเล่าเรื่องแบบกระแสจิตประหวัดบ้างหรือไม่ ผู้แต่งเอาตัวเองเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยหรือไม่ หรือเป็นการแต่งแบบเพ้อฝัน

7. สาระสำคัญ (Signification) คือ ให้วิจารณ์นวนิยายว่านวนิยายเรื่องนี้มีสาระสำคัญอะไรบ้าง ทั้งในด้านที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ฉาก ความมุ่งหมาย และเนื้อหาสาระของนวนิยาย

ในการวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะอาศัยทฤษฎีการแอบมองจ้องดู ทฤษฎีสัญญะวิทยา และทฤษฎีสัญญะวิทยาของสื่อภาพยนตร์มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาซึ่งมองเห็นว่าการแอบมองจ้องดูสามารถหมายถึงบางสิ่งบางอย่างที่นอกเหนือจากการมองเพื่อให้เห็นภาพต่าง ๆแต่เพียงอย่างเดียว แต่การแอบมองจ้องดูจะหมายถึงอะไรนั้นก็จะขึ้นอยู่กับสภาพจิตใจ อารมณ์ โลกทัศน์ ลักษณะนิสัย เพศและ

สถานะทางสังคมของผู้แอบมองจ้องดูด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์จิตแพทย์ผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านจิตวิเคราะห์และการศึกษางานวิจัยและงานเขียนอื่น ๆที่เกี่ยวข้องในการทำความเข้าใจและไขความหมายของสารที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อออกมา ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ในส่วนนี้นอกจากจะทำให้เข้าใจความหมายจากตัวบท (Text) ของภาพยนตร์แล้วยังจะทำให้เข้าใจได้ว่าการแอบมองจ้องดูที่นำเสนอในภาพยนตร์นั้นเป็นความตั้งใจเฉพาะเจาะจงของผู้สร้างที่จะใช้การแอบมองจ้องดูนั้น ๆมาสื่อความหมายตามที่ต้องการ

ในส่วนของการวิเคราะห์แยกแยะองค์ประกอบของภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่อง โดยอาศัยเกณฑ์ที่ประยุกต์มาจากการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของนวนิยายจะทำให้เกิดความเข้าใจถึงลักษณะหรือองค์ประกอบต่าง ๆที่ภาพยนตร์ทั้งหมดมีร่วมกันหรือแตกต่างกัน

ในที่สุดเมื่อนำเอาข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ทั้งสองส่วนมาพิจารณาเปรียบเทียบในภาพรวมจะทำให้สามารถนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ที่ใช้การแอบมองจ้องดูในการสื่อความหมายทั้ง 9 เรื่องมีธรรมเนียมแบบแผนและโครงสร้างพื้นฐานที่เป็นลักษณะร่วมกันซึ่งจะทำให้สามารถจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้หรือไม่