

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอิโรติกไทย” เป็นการศึกษา “ตัวบท” (Textual Studies) โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาตัวสารแบบโครงสร้างนิยม เพื่อเป็นกรอบในการทำความเข้าใจมายาคติที่อยู่เบื้องหลังกระบวนการสร้างความหมายในภาพอิโรติกของนิตยสารไทย โดยผ่านการวิเคราะห์จากตัวผู้วิจัยและการสนทนากลุ่ม และเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ได้นำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาประกอบการศึกษาวิจัยดังนี้

1. แนวคิดเรื่องสื่อทางเพศและอิโรติก
2. แนวคิดโครงสร้างนิยม
3. แนวคิดสัญวิทยา
4. แนวคิดเรื่อง “มายาคติ”
5. แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ภาพถ่าย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องสื่อทางเพศและอิโรติก

ความหมายและแนวคิดเบื้องต้น

ลินซ์และมาลามูธ (Linz and Malamuth, 1993, pp. 6-15) ได้นิยามความหมายของคำที่เกี่ยวกับสื่อทางเพศเอาไว้ ดังนี้

Pornography เป็นคำที่ถูกใช้เหมารวมถึง “สื่อทางเพศ” ทั้งหมด อย่างไรก็ตาม เพื่ออธิบายอย่างละเอียดแยกย่อยในเชิงวิชาการนั้น นอกจากคำว่า Pornography แล้ว ยังมีอีก 2 คำ ได้แก่ Obscenity และ Erotica

Pornography เป็นคำที่มาจากภาษากรีก ซึ่งมีความหมายว่าด้วยการเขียนพรรณนาเรื่องราวของหญิงสาวโสเภณี ก่อนจะถูกนำมาใช้อย่างรวม ๆ ถึงสื่อทางเพศทั้งหมด โดยมากจะมีความหมายในเชิงลบ

Obscenity เป็นคำที่มาจากภาษาละติน หมายความว่าไปในเชิงสกปรก กระตุ้นปลุกเร้า น่ารังเกียจ น่าละอาย และเป็นไปในทางดูถูกดูแคลน มักใช้คำนี้แนวทางการศึกษาแบบอนุรักษนิยมและศีลธรรมจรรยา ซึ่งจะมองสื่อประเภทนี้ในแง่ลบเช่นเดียวกัน

Erotica เป็นคำที่มาจากภาษากรีก ซึ่งหมายถึงความรักที่ข้องแวะกับเรื่องเพศ มักถูกใช้ในงานวรรณกรรมหรืองานศิลปะ ซึ่งใช้เรื่องเพศเป็นแกนหลัก มักใช้คำนี้ในการศึกษาสื่อทางเพศแบบเสรีนิยม

การนิยามความหมายของทั้ง 3 คำ อย่างแตกต่างกันมุมมองกัน ทว่าอยู่ในขอบข่ายของสื่อทางเพศเหมือนกัน สะท้อนให้เห็นว่า คำว่า “สื่อทางเพศ” มีความหมายที่ลื่นไหล ขึ้นอยู่กับผู้ใช้และบริบทเป็นสำคัญ เมื่อยกตัวอย่างภาพผู้หญิงนุ่งน้อยห่มน้อยออกมาภาพหนึ่ง บางครั้งภาพเดียวกันนี้เราอาจมองโดยใช้คำศัพท์หนึ่งนิยามเป็น “ลามก” ทว่าอีกคนอาจใช้อีกคำเป็นตัวแทน เช่น “ศิลปะ”

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยสำรวจงานเขียนทางวิชาการพบว่า มีการใช้คำว่า Pornography มากที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะใช้คำนี้เพื่อแทนสื่อทางเพศทั่วไปแบบเป็นกลาง โดยไม่โน้มเอียงด้านบวกหรือลบ ขณะที่คำว่า Erotic ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปนั้น จะใช้แทนสื่อทางเพศที่แม้จะมีความโจ่งแจ้งในการแสดงภาพหญิงสาววัยวุฒิเพศชายผ่านรูปร่างอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีแง่มุมลึกซึ้งในทางสังคมวัฒนธรรมให้ศึกษาขบคิดพอสมควร

ในงานศึกษาว่าด้วยสื่อทางเพศนั้น มีแนวคิดที่ว่าด้วย “ผลกระทบ” ที่ส่งต่อผู้รับสารอยู่ 3 แนวคิดใหญ่ ๆ ซึ่งมีมุมมองแตกต่างกันออกไป ได้แก่ (1) อนุรักษนิยม-ศีลธรรมจรรยา (2) เสรีนิยม และ (3) สตรีนิยม และเท่าที่ผ่านมานั้น นักทฤษฎีแต่ละสำนักไม่อาจลงรอยกันได้ เนื่องจากต่างฝ่ายต่างนิยามเรื่องราวที่กำลังศึกษาอยู่แตกต่างกันออกไป และไม่สามารถพิสูจน์ว่าใครผิดใครถูกได้

ในกลุ่มแรก หรือ แนวคิดอนุรักษนิยม-ศีลธรรมจรรยา (Conservative-Moralist Approach) เสนอว่า สื่อทางเพศ คือ สื่อที่เผยแพร่ให้เห็นเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง มักจะโจมตีค่านิยมทางสังคมและศาสนา และจะทำให้ผู้เปิดรับนั้นเสื่อมทรามลง สำหรับแนวคิดนี้จะมีทัศนะเบื้องต้นว่า 1) สำหรับคนส่วนใหญ่แล้ว ภาพด้านเพศอย่างโจ่งแจ้งต่อสาธารณชนถือเป็นสิ่งน่ารังเกียจและก้าวร้าว 2) การแสดงภาพทางเพศจะปลุกอารมณ์ และการปลุกอารมณ์ถ้าเกิดนอกเหนือจากคู่สามีภรรยาแล้ว จะทำลายความสัมพันธ์ของสามีภรณานั้น ๆ 3) ด้วยการตอกย้ำความสุขสมและตามอำเภอใจทางเพศ สื่อทางเพศสามารถบ่อนทำลายการตัดสินใจของผู้หญิงและเรื่องเพศในทาง

ความคิดอ่านของผู้บริโภคให้เบี่ยงเบนไปจากศีลธรรมจรรยาปกติได้ 4) เมื่อถึงที่สุดสังคมและครอบครัวจะมองและตัดสินผู้หญิงในทางเสื่อมทรามลง

ในกลุ่มถัดมา หรือแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) โดยเฉพาะในสายสตรีนิยมสุดขั้ว (Radical Feminism) นั้น มักมีข้อสันนิษฐานว่าการทำอันตรายต่อเพศหญิงในสังคมนั้น มาจากภาพที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีความสุขในการถูกระทำให้เป็นทาสทางเพศของผู้ชาย และผู้หญิงก็มีอยู่บนโลกเพื่อความสุขของเพศชาย หลักการของแนวคิดนี้จะมองว่า ในสื่อทางเพศนั้น ผู้หญิงจะถูกลดค่าความเป็นมนุษย์ด้วยการนำเสนอให้เป็นวัตถุทางเพศ ด้วยการมีความสุขกับความเจ็บปวดหรือทรมาน สื่อทางเพศถือเป็นตัวแทนทางสังคมที่ทรงพลัง ผู้ชายสามารถบังคับผู้หญิงอย่างที่เขาต้องการในความสัมพันธ์ทางเพศและครอบครองรับรู้ของผู้หญิงเกี่ยวกับความสัมพันธ์อีกด้วย สตรีนิยมจะถือว่าสื่อทางเพศสนับสนุนการล่วงละเมิดทางเพศ และกดขี่ผู้หญิงให้เป็นอีกชนชั้นหนึ่ง

สำหรับกลุ่มสุดท้าย หรือ แนวคิดเสรีนิยม (Liberalism) คิดเห็นต่างจากสองแนวคิดข้างต้น โดยมองว่าสื่อทางเพศเป็นจินตนาการทางเพศที่ไม่เป็นพิษภัย สื่อชนิดนี้เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง กระตุ้นชีวิตด้านเพศให้กับบางบุคคล และปลดปล่อยทางเพศแก่ผู้อ่านหรือผู้ชมอีกด้วย แนวคิดนี้จะมองว่า 1) การพรรณนาทางเพศนั้นโดยส่วนใหญ่จะส่งผลต่อจินตนาการที่ไม่กระทำออกมาจริง ๆ สำหรับบางคนจะกระตุ้นชีวิตด้านเพศขึ้นมา และไม่มีใครเจ็บปวดจากสื่อชนิดนี้ 2) ตราบเท่าที่สื่อทางเพศเข้าไปเป็นเรื่องส่วนตัวระหว่างผู้เสพกับผู้ชมของเขา รัฐบาลไม่ควรเข้าไปกวดขันเข้มงวดในเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นสิทธิขั้นพื้นฐานของมนุษย์ที่จะแสดงออกได้อย่างเสรีถึงความคิด และการเข้าถึงความคิดเหล่านี้ 3) เนื่องจากการพรรณนาทางเพศอย่างโจ่งแจ้งดังกล่าว เป็นไปอย่างยินยอมและแสดงความพึงพอใจระหว่างผู้ใหญ่ด้วยกัน จึงอาจก่อประโยชน์ต่อสังคม และช่วยการแสดงออกถึงความสนใจทางเพศตามธรรมชาติ นอกจากนี้ งานด้านเพศบางชิ้นยังช่วยปลดปล่อยผู้อ่านทางเพศอีกด้วย 4) เนื่องจากอะไรก็ตามที่ผิดวินัยนี้ อาจกลายเป็นสิ่งที่ถูกในวันพรุ่งนี้เพราะหลักวิถีคิดเปลี่ยนไป ดังนั้นจึงควรปล่อยให้แนวคิดนี้เป็นอีกหนึ่งความคิดท่ามกลางแนวคิดอื่น ๆ เพื่อให้ปัจเจกบุคคลที่มีเหตุผลมาค้นหา “ความจริง” กันเอาเอง (Linz and Malamuth, 1993, pp. 6-15)

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า แม้จะมีกรอบแนวคิดเรื่องเพศที่ได้รับการยอมรับมานานถึงสามแนวทาง นั่นคือ ในแง่ของอนุรักษนิยม ในแง่สตรีนิยม และในแง่เสรีนิยม อย่างไรก็ตาม สามแนวทางดังกล่าวยังไม่สามารถอธิบายถึงแง่มุมของสื่อทางเพศได้อย่างครบถ้วนทั้งหมด และเมื่อสำรวจงานวิจัยของไทย จะพบว่ามีการเสนอแนวทางใหม่ ๆ ที่เปิดมุมมองออกไป อาทิ

งานศึกษาของ สุระ ศรีศศิ (2550) ที่ใช้แนวทางวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) เข้ามาเป็นแนวทางศึกษาแบบแผนการบริโภคสื่อทางเพศของเพศชายและเพศหญิง ดังนั้น จึงหมายความว่าเรื่องของสื่อทางเพศถือเป็นพื้นที่ทางวิชาการที่ค้นคว้าหาความรู้ต่อไปได้อีกกว้างขวาง

สำหรับงานวิจัยเรื่อง “มายาคติในภาพอิโรติกของนิตยสารไทย” ผู้วิจัยเห็นว่า แนวคิดที่ใช้มองสื่อทางเพศเท่าที่มีนั้นอาจจะยังไม่เพียงพอและไม่สามารถตอบโจทย์ทั้งหมดของการศึกษาคำนี้ได้ ไม่ว่าจะเป็นการมองสื่อทางเพศว่าสร้างผลกระทบไม่ดีต่อสังคม แบบแนวคิดอนุรักษนิยม การมองสื่อทางเพศว่ากดขี่ผู้หญิงแบบแนวคิดสตรีนิยม การมองสื่อทางเพศว่าควรเสรีและช่วยปลดปล่อยแบบแนวคิดเสรีนิยม ไปจนถึง คนใช้สื่อทางเพศต่างกันตามแต่ปมหลังของแต่ละคน แบบแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา

ดังนั้น แนวคิดโครงสร้างนิยมและสัญวิทยา ซึ่งไม่ค่อยถูกใช้ในการศึกษาสื่อชนิดนี้น่าจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถขยายมุมมองเกี่ยวกับสื่อทางเพศได้มากขึ้น โดยจะมองว่าสื่อทางเพศอยู่ในฐานะเครื่องมือการสื่อสารความคิดบางอย่าง และมีโครงสร้างความหมายบางชุดซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลัง

สื่อทางเพศแบบอิโรติก

สื่อทางเพศ (Pornography) มีหลายนิยามที่แตกต่างกันออกไป ความน่าสนใจ ก็คือตำราหลายแหล่งใช้คำประเภทนี้สลับกันไปมา และอาจสร้างความสับสนแก่ผู้อ่านพอสมควร อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจงานวิชาการเกี่ยวกับสื่อทางเพศหลายเล่ม สามารถสรุปได้ว่า “อิโรติก” (Erotic) เป็นสื่อทางเพศที่มีความลึกซึ้งกว่าสื่อทางเพศทั่วไป นั่นคือมีรหัสทางสังคมวัฒนธรรมคอยกำกับอยู่และชวนให้วิเคราะห์หาคติที่แฝงเร้นอยู่ภายใน ซึ่งแตกต่างจาก “สื่อโป๊เปลือยแบบโจ่งแจ้ง” (ใช้คำภาษาอังกฤษว่า Pornography เหมือนกับ “สื่อทางเพศ”) ที่เน้นการยั่วยวนทางเพศเพียงอย่างเดียว

แม้ภาพอิโรติกจะมีความโป๊เปลือยด้วยการแสดงออกทางเพศอย่างชัดเจน แต่ก็ยังมีคุณค่าพอที่จะไม่ถูกประณามว่าเป็น ภาพโป๊เปลือยโจ่งแจ้ง (Pornography) หรือ ภาพอนาจาร (Obscenity) ที่มุ่งแสดงเรื่องเพศเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้เมื่อสืบค้นความเป็นมาของคำ ก็จะได้เห็นว่าไม่ได้สื่อในทางลบ เนื่องจากคำว่าอิโรติกมาจากคำว่า Eros อันเป็นชื่อเทพเจ้ากรีกที่เกี่ยวกับความต้องการ ความปรารถนาในเรื่องความรักที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ โดยชาวโรมันเรียกขานเทพองค์นี้ว่า คิวปิด (Cupid)

คำว่า Erotic ถูกคิดขึ้นมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากบรรดาคนขายสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เพราะต้องการจะปรับให้งานวรรณกรรมที่สื่อไปในทางเพศนั้น ได้รับการเคารพและมองในแง่บวกมากขึ้น เนื่องจากที่ผ่านมามีจะถูกมองว่าเป็นเรื่องผิดกฎหมาย และนำไปสู่ขอบเขตของคำ “อิโรติก” อย่างที่เข้าใจกันในยุคหลัง ๆ ว่า มันอาจจะแสดงถึงนัยทางเพศก็จริง แต่ก็ต้องมีความงามทางศิลปะประกอบอยู่ แต่หากไม่มีความงามและมีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศเพียงอย่างเดียว ก็จะกลายเป็นสิ่งหยาบช้าและลามก (Obscenity)

บางแนวคิดจะมองว่า อิโรติกเป็นการนำเสนอในลักษณะการช่วยผ่อนคลายอารมณ์และความรู้สึก จนทำให้ผู้เปิดรับเกิดความคล้อยตาม ในขณะที่สื่อโปเปลือยจะมองผู้หญิงเป็นผู้ถูกระทำ ตอบสนองอารมณ์ และกระตุ้นความรู้สึกเท่านั้น (อาทิตย์ รัตนโอฬาร, 2550, น. 2) อย่างไรก็ตามในส่วนนี้อาจมีข้อโต้แย้งอยู่บ้าง เนื่องจากภาพอิโรติกก็ยังเป็นภาพที่ผู้หญิงนุ่งน้อยห่มน้อยอยู่ดี แม้จะไม่ได้ถูกระทำหรือสนองอารมณ์อย่างโจ่งแจ้ง แต่น่าสงสัยหาคำตอบว่าเบื้องลึกแล้ว ภาพดังกล่าวสะท้อนวิธีคิดแบบเดียวกับสื่อโปเปลือยทั่วไป นั่นคือเป็นมุมมองจากผู้ชายที่ทำให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศหรือไม่

นอกจากนี้ ในขณะที่สื่อทางเพศถูกมองว่าเป็นภาพเพื่อการพักผ่อน คลายอารมณ์ อีกทั้งยังแสดงถึงร่างกายมนุษย์อันเป็นธรรมชาติ กระนั้นสื่อชนิดนี้ยังถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอีกด้วย นักวิเคราะห์วัฒนธรรมชาวฝรั่งเศสอย่าง โรลิ่งด์ บาร์ตส์ เคยวิเคราะห์แยกภาพทางเพศ (Pornography) เอาไว้เป็น 2 ส่วน นั่นคือ ภาพที่แสดงถึงความปรารถนาอย่างหนักหน่วงซึ่งเผยให้เห็นแง่มุมทางเพศอย่างไม่ปิดบัง จัดเป็น ภาพโปเปลือย (Pornography) ส่วนภาพที่แสดงความปรารถนาอย่างบางเบา มีความงดงาม มีแง่มุมสลบซับซ้อนทางวัฒนธรรมอยู่ภายในจัดเป็น ภาพอิโรติก (Erotic) ในส่วนนี้จึงเป็นหลักฐานอ้างอิงเป็นอย่างดีว่าภาพอิโรติกนั้น มีความหมายอันหลากหลายซับซ้อนอยู่ และชวนหาแง่มุมทางสังคมวัฒนธรรม

ประวัติความเป็นมาของสื่อทางเพศในโลกตะวันตก

เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้ต้องการจะค้นหาความหมายที่มีอยู่ในภาพอิโรติก ดังนั้นการสืบค้นความเป็นมาของภาพดังกล่าว รวมถึงพัฒนาการที่ควบคู่ไปกับสังคมวัฒนธรรมแต่ละสมัย จะช่วยให้สามารถทำความเข้าใจภาพแต่ละภาพที่นำมาวิเคราะห์ได้ดียิ่งขึ้น และเนื่องจากวัฒนธรรมของไทยมีบางส่วนหยิบยืมมาจากตะวันตก โดยเฉพาะสไตล์ด้านภาพในนิตยสารไทยหลายฉบับซึ่งถูกควบคุมโดยองค์กรในต่างประเทศ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอเริ่มจากการสำรวจความเป็นมาของสื่อทางเพศในตะวันตกก่อน

ในการกล่าวถึงภาพอิโรติกตามที่รวบรวมได้นั้น (“โป๊-เปลือย-ลามก-อนาจาร”, ออนไลน์, 2550) มักจะกล่าวรวมกว้าง ๆ ว่าเป็นภาพโป๊เปลือย (Pornography) เป็นส่วนใหญ่ โดยคำว่า Pornography มาจากภาษากรีกคือคำว่า Porni (Prostitute-โสเภณี) บวกกับคำว่า Graphein (To Write-เขียน) รวมแล้วหมายถึง “การเขียนเรื่องราวของโสเภณี” ดังนั้น คำนี้จึงมีต้นกำเนิดมาจากความหมายของการวาดหรือบรรยายชีวิตบรรดาโสเภณีผ่านสื่อต่าง ๆ อย่างไม่รู้ก็ตาม หลักฐานในช่วงแรก ๆ ของกำเนิดภาพโป๊เปลือยนั้นมีเหลืออยู่น้อยมาก เพราะไม่ได้รับการยกย่องให้ทรงค่าทางศิลปะ ทำให้ไม่มีการเก็บรักษาเท่าที่ควร นำไปสู่การสูญหายจำนวนมาก

เท่าที่ยังพอมีหลักฐานนั้น ในวัฒนธรรมตะวันตกมีเรื่องราวโป๊ให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านเนื้อร้องของเพลงที่แต่งด้วยถ้อยคำลามกอนาจาร (Salacious Song) ซึ่งแสดงกันในหมู่ของชนชาวกรีกโบราณในงานเฉลิมฉลองเพื่อเป็นเกียรติแก่เทพไดโอนิซุส (Dionysus) ผู้เป็นเทพแห่งสุราเมรัยและความบันเทิง ขณะที่ชาวโรมันก็มีภาพโป๊เปลือยให้เห็นในเมืองปอมเปอี มีอายุอยู่ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 1 ปรากฏบนฝาผนังในอาคารต่าง ๆ เพื่อบูชาเทพแบ็คคัส (Bacchus) ขณะที่งานเขียนของ โอวิด (Ovid) กวีชาวโรมัน ในชื่อเล่มแปลเป็นอังกฤษว่า “Art of Love” ก็เกี่ยวกับศิลปะของการจูงใจให้มีการร่วมเพศ ลักลอบเป็นชู้ และกระตุ้นปลุกปั่นให้เกิดความรู้สึกทางเพศ โดยสาเหตุที่ชาวโรมันส่งเสริมเรื่องเหล่านี้ เหตุผลหนึ่งมาจากความต้องการเพิ่มจำนวนประชากร

ในช่วงยุคกลาง คริสตศาสนาเรื่องอำนาจ เรื่องโป๊เปลือยถูกมองในด้านลบ ทั้งนี้ตามปกติแล้ว เรื่องโป๊เปลือยในยุคกลาง มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้บรรดานักบวชและผู้คนในศาสนจักรได้รับรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกของมายาและการหลอกลวงต่าง ๆ ในตัวมนุษย์ ส่วนผลงานโป๊เปลือยทั่วไปจะเพียบพูนด้วยส่วนประกอบของแรงปรารถนา พร้อมด้วยความขบขัน เรื่องรักใคร่ ความบันเทิง และการปลุกเร้าทางเพศ ในอีกแง่หนึ่งเราอาจมองได้ว่าสื่อทางเพศดังกล่าวมีหน้าที่เยี่ยวยาผู้คนที่ประสบปัญหาในเรื่องความรัก ให้ความบันเทิง คลายความเสียใจจากความผิดหวังในชีวิตแต่งงาน เมื่อพิจารณาถึงมุมมองในยุคกลางต่อสื่อทางเพศแล้ว เราอาจสรุปได้ว่า ยุคนี้เป็นยุคที่ใช้เกณฑ์ด้านอนุรักษนิยม-ศีลธรรมจรรยา เข้ามาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินสื่อทางเพศ และเกณฑ์ดังกล่าวที่เริ่มมีอิทธิพลในยุคกลางนั้น ยังได้ฝังรากลึกมาจนกระทั่งยุคปัจจุบันอีกด้วย

ในยุคเรอเนสซองส์ก็เช่นเดียวกัน แม้จะมีการหวนกลับไปหารากเหง้าของยุโรปอย่างกรีกและโรมัน ทำให้ภาพเปลือยต่าง ๆ ในอดีตถูกจำลองขึ้นมา ทว่าภาพผลงานศิลปะแบบโป๊เปลือยแพร่กระจายไปได้ไม่เท่าไรก็เกิดแรงต่อต้าน ทำให้มีการหวนกลับไปสู่สำนักทางศาสนา (ทั้งที่เพิ่งจะหลุดพ้นจากยุคกลางมาไม่นาน) จนมีความเคร่งครัดทางจารีตมากกว่าเดิม

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถือเป็นยุคสมัยใหม่ หรือ ยุคโมเดิร์น (Modern Age) ยุคนี้คือยุคที่สังคมมนุษย์ใช้วิถีคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล และมีความเป็นเสรีนิยมมากขึ้น ผู้คนจึงไม่ยึดติดกับกรอบแนวคิดแบบอนุรักษนิยมอีกต่อไป แม้ผลงานวรรณกรรมไปเปลือยในช่วงแรกถูกผลิตขึ้นมาเพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ โดยขาดแคลนคุณค่าเชิงวรรณกรรม อย่างไรก็ตาม การผลิตดังกล่าวกลายเป็นการสถาปนาธุรกิจเกี่ยวกับเรื่องไปเปลือยในงานพิมพ์ อันเริ่มด้วยการค้าขายแลกเปลี่ยนผลงานภาพไปแบบใต้ดินในอังกฤษ จากนั้นศิลปะกราฟฟิคเกี่ยวกับภาพไปเปลือยเริ่มถูกผลิตขึ้นมาอย่างกว้างขวางในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ก่อนจะถูกเผยแพร่ออกไปทั่ว

อย่างไรก็ดี ความไปเปลือยยังถูกมองว่าเป็นสิ่งต้องห้าม เพราะกระแสหลักของยุคนี้ยังถือว่าเป็นความผิดทำนองคลองธรรม อาทิ นิกายพิวริแทน (Puritan) ออกปราบปรามเรื่องลามกอนาจารในอังกฤษ เพราะถือว่าต่อต้านศาสนาและเป็นภัยต่อสังคม จนเมื่อยุโรปเข้าสู่ยุคสมัยวิคตอเรียนได้เกิดข้อห้ามต่าง ๆ มากมาย มีการตั้งข้อรังเกียจในเรื่องเพศ ถือว่าเป็นสิ่งชั่วร้ายที่ไม่ควรนำมาเปิดเผยในที่แจ้ง และทำให้ผลงานเกี่ยวกับความไปเปลือยทั้งหลายถูกดูหมิ่นเกลียดชัง อย่างไรก็ตาม ยุคนี้ถูกนิยามว่าเป็นยุคที่เรื่องเพศ “ถูกปิดกั้นให้เซต” เพราะแม้สภาพสังคมจะปิดกั้นเรื่องทางเพศ แต่ก็ยังมีคนพูดถึงอยู่เนือง ๆ อย่างไม่โจ่งแจ้ง โดยเฉพาะการกล่าวถึงในแง่ของวิชาการผ่านงานศึกษาวิจัยอย่างเป็นล่ำเป็นสัน จากนั้น เมื่อยุคสมัยผันแปรไป กำแพงที่ขวางกั้นผู้คนจากสื่อไปเปลือยก็ถูกทำลาย และสื่อเหล่านี้ก็ทะลักล้นป่าเข้าสู่ครัวเรือนอย่างง่ายดาย

หลังจากนั้นเรื่อยมา จนล่วงถึงในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องราวไปเปลือยก็ขยายวงกว้างขึ้น โดยมีภาพเคลื่อนไหว (ภาพยนตร์ โทรทัศน์) เป็นสื่อใหม่ช่วยสนับสนุนการแพร่กระจาย

ประวัติความเป็นมาของสื่อทางเพศในเมืองไทย

สำหรับในเมืองไทย แม้จะไม่เคยบันทึกเอาไว้อย่างเป็นทางการ แต่หากพิจารณาจากงานศิลปะโบราณก็จะพบเนื้อหาเกี่ยวกับการประโลมโลกย์ในเรื่องเพศไม่น้อย ในสมัยอยุธยา มีการเขียนลายทองเกี่ยวกับการสังวาสเอาไว้บนตู้พระธรรม หรือการเขียนภาพบนฝาผนังวัดก็มีเรื่องชีวิตทางเพศของชาวบ้านผสมอยู่ บทกวีในวรรณกรรมจะสอดแทรกบทอัศจรรย์หรือบทเข้าพระเจ้านางเอาไว้จนเป็นส่วนสำคัญ ไปจนถึงการร้องเล่นเต้นรำในงานบันเทิงก็จะมีเนื้อหาสองแง่สองง่ามฟังแล้วครึกครื้นสนุกสนานไม่ได้หยาบโลน หรือมองเข้าไปในรั้วในวัง อดีตกาลมีการเล่าเรื่องหรือร้องเป็นบทเพลงประโลมโลกย์ถวายพระเจ้าแผ่นดินอยู่ด้วย

หากตีความจากภาพการสังวาสในเชิงเปรียบเทียบและจากการอ่านแล้วให้อารมณ์ความรู้สึก ต้องถือว่า “ลิลิตพระลอ” เป็นหนังสือวรรณคดีที่มีเนื้อหาไปเล่มแรกของไทย เพราะในวรรณคดีเล่มนี้ได้บรรยายการมีเพศสัมพันธ์โดยใช้ภาษาทวิอินไพเราะ ให้ความรู้สึกแจ่มชัด ประกอบอยู่หลายตอน จนเมื่อมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) การเขียนเรื่องร้อยแก้วเริ่มแพร่หลายมากขึ้นกว่าร้อยกรอง วรรณกรรมต่างประเทศเริ่มแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย หนังสือแปลเกี่ยวกับความรักความใคร่ของตะวันตกจึงปรากฏเข้ามา ต่อมาก็มีการนำเอาเรื่องเล่าสมัยก่อนที่หายาบบลันแต่สนุกสนานแบบชาวบ้านในนาม “ตาเถรยายซี” มาพิมพ์ขายกันอย่างลับ ๆ ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 นี้เอง ประมาณปี พ.ศ. 2450 เริ่มมีการถ่ายถอดเป็นครั้งแรกของเมืองไทย โดยออกมาในรูปแบบโปสเตอร์

หนังสือแนวอิโรติก ที่ถูกบันทึกเอาไว้ว่าเก่าแก่ที่สุดในเมืองไทย (หากไม่นับ ลิลิตพระลอ) ก็คือ “ตำรับโยนี” พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2450 จำนวนประมาณ 200 เล่ม

ต่อมามีวรรณกรรมประเภทนี้พิมพ์ขายกันจำนวนมาก แต่ถือว่า “ไม่โฆษณา” เพราะอาจไม่เป็นที่ยอมรับกันอย่างเปิดเผยออกหน้าออกตา จากนั้นเกิดหนังสือเล่มเล็ก ๆ เป็นความเรียงเรื่องไปทั้งเล่ม จำหน่ายในราคาเล่มละสลึงของ “วัดเกาะ” โดยแปลและแปลงจากนิยายต่างประเทศ ปรากฏว่าขายดีและได้รับการต้อนรับจากนักอ่านอย่างมาก เพราะโจ่งแจ่งละเอียดลออ ไม่ปิดบังอำพราง จนล่วงมาถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 และ 7 มีการพิมพ์หนังสือที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางเพศโดยตรง แต่เป็นตำรับการครองรักครองเรือนเสียส่วนใหญ่

จุดเปลี่ยนของการแต่งหนังสือไปทีกลายเป็นนวนิยายขนาดสั้น เริ่มจากการมีนักแปลนิรนาม ได้แปล “The Decameron” ของ บ็อคคาซิโอ นักเขียนชาวอิตาลี ออกจำหน่ายในปี 2460 ซึ่งกลายเป็นแบบอย่างให้นักเขียนไทยต้องการเขียนหนังสือไปเลียนแบบ หรือที่เรียกกันในสมัยก่อนว่า “วรรณกรรมพิมพ์ดีด” หรือ “หนังสือปกขาว” นั่นเอง โดยมีเนื้อหาสาระเน้นโลกีย์วิสัย มีฉากบรรยายเรื่องเพศสัมพันธ์ที่ละเอียดลออ เพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ

ในช่วงปี พ.ศ. 2470 เป็นต้นมา หนังสือแนวไปเปลี่ยเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนแพร่หลายในช่วงปี พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นผลมาจากกระแสทุนนิยมตะวันตก จนกระทั่งปี พ.ศ. 2500 กระแสภาพวาทวิโดงดังเป็นอย่างมาก เมื่อสุรายี่หอเก่าแก่ของไทย ได้จัดพิมพ์ปฏิทินแจกลูกค้า และได้รับการตอบรับอย่างอุ้นหนาฝาคั่ง นั่นคือ “ปฏิทินแม่โขง”

แต่เดิมนั้น เมืองไทยยังไม่มีกฎหมายควบคุมการผลิตและการจัดจำหน่าย การเผยแพร่จึงเป็นไปอย่างเสรีและเปิดเผย ต่อมาเมื่อมีกฎหมายควบคุม การค้าหนังสือประเภทนี้อย่างเสรีจึงลดน้อยลง สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทดังกล่าวจึงหันไปสร้างรายได้อยู่ในตลาดมืดหรือร้านค้าประเภทใต้

ดินแดน ซึ่งความนิยมหรือความต้องการในการอ่านของผู้บริโภคก็ไม่ได้ลดลงเลย จนกระทั่งมาถึงในยุคปัจจุบัน

เมื่อพูดถึงนิตยสารชายภาพโป๊เปลี่ยนในระยะ 20-30 ปีมาแล้ว หลายคนเรียกว่า “นิตยสารเฉพาะกลุ่ม” หรือ “นิตยสารปลุกใจเสือป่า” เราอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ “หนังสือใต้ดิน” และ “หนังสือบนดิน” โดย “หนังสือใต้ดิน” เป็นหนังสือที่ถ่ายนางแบบโดยไม่มีการ์เซ็นเซอร์ บางเล่มมีภาพการร่วมเพศของชาย-หญิงอย่างโจ่งครึ้ม และถือว่าผิดกฎหมาย ต้องลักลอบซื้อขายกัน ส่วน “หนังสือบนดิน” นั้น เกิดขึ้นทีหลังสามารถซื้อขายกันโดยทั่วไปอย่างถูกกฎหมาย

แม้ “หนังสือบนดิน” จะเกิดขึ้นทีหลัง แต่ก็มีชื่อเสียงมากกว่าเพราะไม่ต้องหลบ ๆ ซ่อน ๆ โดยในยุคเมื่อประมาณ 20 ปีก่อน อันถือเป็นยุคทองของหนังสือโป๊ นิตยสารที่โด่งดังมากมี 2 ฉบับคือ “หนุ่มสาว” และ “แมน” โดยเป็นหนังสือแนวเดียวกับหนังสือโป๊เปลี่ยนต่างประเทศอย่าง “Playboy”, “Penthouse” และ “Hustler” โดยมีรูปภาพวาบหวิวแต่ไม่อนาจาร และออกไปทาง Erotic มีบทความ มีการสัมภาษณ์ ถือได้ว่ามีเนื้อหาสาระ ตัวนางแบบนั้นถือว่ามีชื่อเสียงพอสมควร อาทิ โชมพัสเตอร์ อรรถยา เพ็ญพัทธ์ ศิริกุล และสุพรรณิ จิตเที่ยง

อย่างไรก็ตาม แม้ “หนังสือบนดิน” จะขายดีมาก แต่ความนิยมก็ยังเทียบกับ “หนังสือใต้ดิน” ไม่ได้ หากยังลงทุนสูงกว่ามาก เพราะต้องจ่ายค่าตัวนางแบบ ค่าเรื่อง รวมทั้งไม่มียอดโฆษณาออกอุดหนุนเหมือนสมัยนี้ รวมถึงยังมีข้อกฎหมายมากำหนดคือ ต้องไม่เห็นหัวนม ไม่เห็นอวัยวะพึงสงวน นอกจากนี้ยังมักจะถูกตำรวจและภาครัฐเหมารวมว่าเป็นหนังสือลามกใต้ดินไปด้วย และถูกจับจนต้องเลิกกิจการในที่สุด

ในอีกทางหนึ่ง กรณีของ “หนังสือใต้ดิน” เป็นสื่อที่เกิดขึ้นก่อน และแม้จะมีชื่อเสียงน้อยกว่า แต่กลับอยู่ยาวนานกว่า ตั้งแต่ยุคทองจนถึงปัจจุบัน นิตยสารที่มีชื่อเสียงและอยู่ในใจผู้บริโภคชาวไทยได้แก่ “ไทยเพลย์บอย” “นวลนาง” และ “ไฟกลางคืน” อย่างไรก็ตาม หนังสือที่ว่ามานี้ไม่ถือว่าเป็นหนังสือใต้ดินอย่างสมบูรณ์ เพราะยังมีการเซ็นเซอร์ตัวเองอยู่ แต่จะมีหนังสืออีกประเภทหนึ่ง อาทิ “ศรีบุญ” และ “เปิดบริสุทธิ์” โดยหนังสือแบบนี้ นางแบบเปิดเผยทุกส่วนสัตว์ไร้การปกปิด มีการลงเรื่องเร้าอารมณ์ที่ใช้ศัพท์สำนวน และเนื้อหาแรงมากจนคนอ่านติดใจ ข้อดีของหนังสือประเภทนี้คือใช้งบลงทุนต่ำกว่ามาก โดยค่าตัวนางแบบไม่สูง รวมทั้งยอดจำหน่ายสูงกว่าหนังสือที่ขายอย่างถูกกฎหมายเสียอีก

ในปัจจุบัน นิตยสารชายภาพทางเพศในไทย ยังคงมีอยู่ทั้งแบบ “หนังสือบนดิน” และ “หนังสือใต้ดิน” โดยประเภทแรกถือว่าน่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะมีนิตยสารของไทยที่ขายความวาบหวิวเป็นหลักอย่าง “Penthouse” “For Men”, “ดารานางแบบ” และ “Cute” ยังมีนิตยสารแนว Lifestyle ที่มีการถ่ายแบบแฟชั่นค่อนข้างโป๊ อาทิ “Image”, “Mars” รวมทั้งนิตยสาร

หัวนอกลอยอย่าง “FHM” และ “Maxim” ที่เรียกลูกค้ากลุ่มผู้ชายเป็นหลัก พิมพ์สวยงาม สามารถวางจำหน่ายเคียงข้างนิตยสารบนแผงทั่วไป แต่จะพูดถึงเรื่องเพศอย่างอ้อมค้อม และไม่โจ่งแจ้งเท่า “หนังสือใต้ดิน” ซึ่งเผยแพร่เรื่องเพศผ่านนิยาย บทความ และท่วงท่าของนางแบบอย่างตรงไปตรงมา (“หนังสือโป๊ไม่มีวันตาย!”, ออนไลน์, 2550)

สื่อทางเพศกับเพศสภาพ เพศวิถี และจินตนาการทางเพศ

หนึ่งในรหัสที่กำหนด “มายาคติในภาพอิโรติก” ตามที่ทบทวนจากงานมายาคติในสังคมทุนนิยมฝรั่งเศส ของ โรล็องด์ บาร์ตส์ ได้แก่ เพศสภาพ (Gender) ซึ่งมีแนวคิดโดยสังเขป ดังนี้

เพศสภาพ (Gender) เป็นการศึกษาความเป็นหญิงและความเป็นชาย แต่เดิมถูกบัญญัติโดยนักคิดตะวันตกจากคำว่า Gender ก่อนจะถูกแปลเป็นไทยว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทหญิง-ชาย” แต่ยังมีผู้เห็นว่าคำว่า “เพศสภาพ” นี้ ไม่อาจครอบคลุมความหมายของ Gender ได้หมด จึงเสนอใช้คำว่า “เพศสัมพันธ์” โดยแปลว่า ความนึกคิด ความเข้าใจในเรื่องบทบาทหญิงชาย ซึ่งถูกกำหนดโดยกรอบแนวคิดของสังคม และความหมายยังรวมไปถึงอำนาจต่อรองในครอบครัวและสังคมซึ่งต้องติดอยู่กับบทบาทหน้าที่นั้น ๆ อีกด้วย (ฟ้าใส วิเศษกุล, 2545, น. 25)

อย่างไรก็ตาม การศึกษาว่าด้วยชายและหญิงนั้น ยังอยู่ในแนวทางของสตรีศึกษา (Feminist Studies) และทำให้มีคำใกล้เคียงและความหมายใกล้เคียง ซึ่งถูกเลือกใช้ตามแต่สำนักคิด อันได้แก่ “เพศวิถี” โดย วิลลาซีนี พิพิธกุล และ กิตติ กัญภัย (2546) ให้ความหมายของคำว่า “เพศวิถี” (Sexuality) ไว้ว่า หมายถึง ระบบความคิด ความเชื่อเรื่องเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับควบคุม รวมทั้งการแสดงออกเกี่ยวกับบรรทัดฐานทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ ระเบียบกฎหมายต่าง ๆ ที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม

หรือสรุปอีกนัยหนึ่งก็คือ วิถีทางเพศของคนทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับสังคม ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น จนกลายเป็นมาตรฐานหลักเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ปกติ จึงอาจตีความได้ว่าเพศวิถีนั้นไม่ใช่คำที่หมายถึงเพศตามธรรมชาติ หากแต่เป็นเพศที่อิงกับสังคมวัฒนธรรม

ในเรื่องเพศวิถีนี จูเลียต มิทเชล นักสตรีนิยมหัวก้าวหน้า ได้นิยามเพศวิถีนีว่าเป็น 1 ใน 4 ของโครงสร้างทางสังคมที่กดขี่ผู้หญิง นอกเหนือจากความเชื่อเรื่องปีศาจปีศาจหรือชายเป็นใหญ่ เรื่องของทุนนิยมและชนชั้น โดยมองว่าผู้ชายมีอำนาจเหนือร่างกายผู้หญิง ทำให้อยู่ในฐานะที่เหนือกว่าเสมอ (เรณูกาชลี คำนวนสิน, 2548, น. 27) ในภาพรวม นักสตรีนิยมเชื่อว่าเพศวิถีสะท้อนสภาพทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง ที่มีผลต่อชีวิตและจิตสำนึก เพราะไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

จากการรวบรวมจากงานวิจัยหลายชิ้น ผู้วิจัยพบภาพรวมว่า กลุ่มสตรีนิยมมองว่ามีความเชื่อที่ด้วยผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงและสร้างเป็นมายาคติครอบงำในสังคมไทยเอาไว้ดังนี้

1. เรือนร่างผู้หญิงมีไว้เพื่อตอบสนองของความเพลิดเพลินทางเพศ และเพื่อการมีบุตรให้ผู้ชาย จนนำไปสู่การจำกัดพื้นที่ผู้หญิงไว้เพียงในบ้าน
2. ผู้หญิงต้องเก็บกดเรื่องทางเพศเอาไว้อย่างถูกต้องและเหมาะสม
3. หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ มีความรับผิดชอบเฉพาะภายในบ้าน
4. ผู้หญิงมีฐานะเป็นวัตถุทางเพศ เป็นผู้ถูกระงับ
5. ให้ค่าผู้หญิงจากเรือนร่างมากกว่าความสามารถ

ในแง่นี้ สอดคล้องเชื่อมโยงกับงานของ ลอรา มัลเวย์ (Mulvey, 1989, pp. 14-26) ซึ่งกล่าวถึงการจ้องมองและความพึงพอใจของผู้ชายเอาไว้ว่า การจ้องมองในภาพยนตร์นั้น ผู้หญิงตกเป็นวัตถุให้ฝ่ายชายจับจ้อง เป็นรอง ต้องดำรงตนอยู่นอกเหนือจากมาตรฐานปกติ ถ้าเป็นการถูกมองโดยไม่รู้ตัวถูกจ้องมองอยู่อย่างในหนัง สภาวะจะจึงเปรียบเสมือนการได้รับความสุขทางเพศที่เกิดจากพฤติกรรมการแอบมองการเปลือยกาย หรือการร่วมเพศที่กระทำกันในที่ลับ ถ้าผู้ถูกมองรู้ว่ามีคนมองแม้จะแอบมอง ย่อมรู้สึกสุขมากกว่าทุกข์เพราะผู้ถูกมองมีความต้องการเปิดให้ชมอยู่แล้ว นอกจากนี้ ในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่นั้น ความรื่นรมย์ในการมองถูกจำแนกออกเป็น 2 ขั้วตรงข้าม คือผู้ชายเป็นผู้เสนอและผู้หญิงเป็นผู้สนอง และทำให้ฝ่ายชายเป็นผู้กระทำ ส่วนฝ่ายหญิงเป็นผู้ถูกระงับ

ในด้านเพศวิถีนีของผู้ชายนั้น กำจร หลุยยะพงศ์ (อ้างถึงใน ฟ้าใส วิเศษกุล, 2545, น. 34) เสนอว่าผู้ชายยุคใหม่ในสังคมปัจจุบัน จะถูกตั้งคำถามเรื่องอำนาจ และอิทธิพลจากต่างประเทศ ทำให้เริ่มตระหนักในความเท่าเทียมระหว่างชายกับหญิง ไม่ได้มองว่ามีอำนาจและครอบงำหญิงจะแสดงถึงความเป็นชาย และทำให้เข้าใจว่า ความเป็นชายแบบใหม่จะเท่าเทียมกัน สนใจเรื่องรอบข้าง เน้นสิทธิมนุษยธรรม ความเท่าเทียม สนใจส่วนรวม สิ่งแวดล้อม สังคม ชาติ บ้านเมืองด้วย

จากแนวคิดเรื่องเพศวิถีทั้งหมดที่กล่าวมา พอจะสรุปได้ว่า เพศวิถีและเพศสภาพในสังคมไทย ยังเป็นการมองผู้หญิงในแง่ต่ำต่อยกว่าผู้ชาย กดขี่ผู้หญิง และยกย่องให้ชายเป็นใหญ่ ทั้งนี้จะเหมารวมให้เพศหญิงทำหน้าที่ในครัวเรือน และเป็นวัตถุทางเพศสำหรับผู้ชาย อย่างไรก็ตาม เมื่อกลับมาพิจารณาสื่อทางเพศในอีกแง่มุมหนึ่ง สื่อทางเพศเหล่านี้นำเสนอเรื่องราวทางเพศให้แก่ผู้บริโภค ทำให้ช่วยปลดปล่อยความเบื่อหน่าย และสร้างจินตนาการอันนำมาซึ่งความรู้สึกผ่อนคลายและความสุขแก่ผู้เปิดรับ ซึ่งในการสร้างจินตนาการเหล่านี้มี “ตัวบท” อันประกอบไปด้วย “รหัส” ซึ่งทำให้เกิดความหมายจำนวนมาก (กิตติ กัญภัย, 2535, น. 9) จึงเป็นเรื่องน่าสนใจใคร่รู้ว่า ภาพอิโรติกในฐานะสื่อทางเพศชนิดหนึ่งซึ่งเป็นสื่อสร้างเสริมจินตนาการทางเพศสำหรับผู้ชาย มีตัวบทคืออะไรและเกิดขึ้นจากรหัสทางเพศสภาพอย่างไรบ้าง เพราะเมื่อเข้าใจในแง่ของการสร้างจินตนาการและเกิดความหมายในภาพอิโรติกแล้ว จะเป็นเครื่องมือทำให้เห็นภาพกระบวนการทำงานของเพศสภาพในสังคม

แนวคิดโครงสร้างนิยม

งานวิจัยเรื่อง “มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอิโรติกไทย” มีความมุ่งหมายในการค้นหา “มายาคติ” ซึ่งอยู่ในภาพอิโรติก ดังนั้น การจะวิเคราะห์ว่ามายาคติในภาพดังกล่าวสร้างขึ้นมาอย่างไร จำเป็นจะต้องใช้แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบย่อย ๆ ที่มารวมตัวกันและแสดงความหมายในภาพรวม ทำให้ต้องมีการใช้แนวคิดโครงสร้างนิยมมาช่วยสร้างเครื่องมือการวิเคราะห์

แนวคิดโครงสร้างนิยม มีรากฐานแนวคิดมาจากการอธิบายถึงตัว “โครงสร้าง” (Hawkes, 1986, p. 17 อ้างถึงใน สุวรรณี กัลยาณสันต์, 2536, น. 11) ซึ่งจะนิยามความเป็นจริงโดยแสดงถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบย่อยต่าง ๆ และสิ่งใดก็ตามที่เราสามารถสังเกตเห็นได้ จะมีความหมายก็ต่อเมื่อสิ่งนั้นสัมพันธ์กับโครงสร้างพื้นฐาน (สุวรรณี กัลยาณสันต์, 2536, น. 11) ทั้งนี้ มีนักโครงสร้างนิยมหลายคนที่มีชื่อเสียง และให้ความหมายตามแต่ทัศนะของตนเองอย่างสังเขปดังนี้

ความหมายของโครงสร้างนิยม

ความคิดของ แฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ นักภาษาศาสตร์ชาวฝรั่งเศส ถูกนำเสนอในปี 1915 โดยอิงความหมายกับภาษาศาสตร์ที่ว่า โลกประกอบไปด้วยวัตถุต่าง ๆ ที่เป็นอิสระซึ่งกันและกัน และเมื่อนำแนวคิดนี้มาเชื่อมโยงกับทางภาษาศาสตร์แล้ว ทำให้เห็นว่าภาษา (Language) ประกอบไปด้วยหน่วย “คำ” (Word) อิสระต่าง ๆ ที่มีความหมายแตกต่างกัน (Hawkes, 1986, p. 17 อ้างถึงใน สุวรรณี ภัลยานสันต์, 2536, น. 19)

เมื่อสรุปจากทัศนะของ เดอ โซซูร์ จะพบว่าความหมายของคำว่า “โครงสร้าง” หรือที่เขาใช้ในขณะนั้นว่า “ระบบ” (System) หมายความว่า การจัดองค์ประกอบย่อย ณ ตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ ในส่วนรวมทั้งหมด และก่อให้เกิดกระบวนการสร้างความหมายขึ้นมา กระบวนการทั้งหมดนี้มิได้ดำเนินไปอย่างเดาสุ่ม สะเปะสะปะ หากแต่ต้องมีกฎเกณฑ์ มีหลัก มีโครงสร้าง มีระบบที่แน่นอน (กาญจนา แก้วเทพ, 2529, น. 3)

แนวคิดของ เดอ โซซูร์ ขยายตัวจากภาษาศาสตร์ ไปสู่ศาสตร์อื่น ๆ โดยเฉพาะวิชาทางด้านสังคมศาสตร์ เช่น มานุษยวิทยา สังคมวิทยา จิตวิทยา จิตวิเคราะห์ ดูเหมือนว่าผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่พัฒนาโครงสร้างนิยมขึ้นมาให้เป็นระบบมากที่สุด และทำให้วิธีการแบบนี้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้แก่ โคลด์ เลวี-สเตราส์ นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศส (กาญจนา แก้วเทพ, 2529, น. 3)

เลวี-สเตราส์ เสนอความคิดขึ้นมาในปี 1953 ว่า แบบจำลองในศาสตร์ใดก็ตาม จะเป็นโครงสร้างถ้าหากโครงสร้างนั้นเป็นการรวมตัวกันขององค์ประกอบย่อยต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ และถ้าองค์ประกอบย่อยใดเปลี่ยนแปลง ก็จะมีผลกระทบต่อองค์ประกอบในส่วนอื่นทั้งหมดด้วย (Lloyd, 1986, p. 242 อ้างถึงใน สุวรรณี ภัลยานสันต์, 2536, น. 11)

หลังจากเลวี-สเตราส์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2529, น. 4) ได้รวบรวมวิธีการศึกษาแบบโครงสร้างนิยมให้มีระบบระเบียบที่แน่นอน รวมทั้งสถิติการนำวิธีศึกษาดังกล่าวไปใช้งานได้จริง ๆ ความนิยมในวิธีการแบบโครงสร้างนิยมก็แพร่หลายขยายตัวเข้าไปในสาขาวิชาต่าง ๆ และหนึ่งในนั้นก็คือ ปิอาเจต์ ซึ่งนำเอาโครงสร้างนิยมมาใช้เป็นวิธีการหลักในการศึกษาหาโครงสร้างพัฒนาการด้านการใช้เหตุใช้ผลและการรับรู้ของมนุษย์

ปิอาเจต์ นิยามความหมายของคำว่า “โครงสร้าง” ว่า ประกอบไปด้วยองค์ประกอบของความคิด 3 ประการ ดังนี้

1. ความคิดเรื่ององค์รวม (The Idea of Wholeness)
2. ความคิดเรื่องการเปลี่ยนรูป (The Idea of Transformation)
3. ความคิดเรื่องกฎเกณฑ์ (The Idea of Self - Regulation)

ความคิดเรื่ององค์รวม หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ภายในโครงสร้างนั้น ความคิดในเรื่องการเปลี่ยนรูป หมายถึง กระบวนการต่าง ๆ ภายในโครงสร้างนั้น ต้องไม่อยู่คงที่หรือสามารถเปลี่ยนรูปได้ สำหรับความคิดเรื่องกฎเกณฑ์ หมายถึง โครงสร้างต้องมีกฎเกณฑ์ตายตัวที่เป็นไปตามกระบวนการของการเปลี่ยนรูปนั้น ๆ

หลักการของโครงสร้างนิยม

กาญจนา แก้วเทพ (2530-31, น. 4-5) รวบรวมและสรุปลักษณะเด่นชัดของหลักการแบบโครงสร้างนิยมโดยเปรียบเทียบกับแนวคิดอื่น ๆ ดังนี้

1. ไม่ใส่ใจเจตนาหรือความตั้งใจของผู้ส่งสาร โดยเห็นว่าภารกิจของพวกโครงสร้างนิยม คือ การพยายามค้นหาโครงสร้างหรือหลักการที่อยู่ในข้อความหรืองานเขียน

2. ไม่สนใจหน้าที่ทางสังคม ดังเช่น พวกหน้าที่นิยม (Functionalist) ซึ่งแสวงหาว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ในสังคม อาทิ สถาบันสื่อมวลชน ได้ทำหน้าที่อะไร อย่างไร หรือควรทำอะไร แต่โครงสร้างนิยมจะประกอบด้วย 3 คำถามหลัก ๆ คือ

3. สัมพันธภาพภายในระหว่างองค์ประกอบย่อย ๆ ที่ก่อตัวมาเป็นส่วนรวมทั้งหมดเป็นอย่างไร เช่น ถ้าจะวิเคราะห์สถาบันสื่อมวลชน อะไรบ้างที่เป็นองค์ประกอบย่อย ๆ เช่น เจ้าของทุน ผู้ผลิต ระบบกระจายเผยแพร่ เนื้อหาและรูปแบบของสาร และวิเคราะห์ว่าสัมพันธภาพระหว่างองค์ประกอบย่อย ๆ ทั้งหมดนี้เป็นอย่างไร สำหรับในกรณีของภาพอิโรติกก็คือองค์ประกอบย่อย ๆ อันได้แก่ ฉากหลัง นางแบบ เครื่องแต่งกาย และมุมกล้อง มีสัมพันธภาพต่อกัน และส่งผลต่อองค์รวมของภาพอย่างไร

4. ระบบการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างแต่ละโครงสร้าง (Transformation Law) เป็นอย่างไร เช่น เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น ณ ที่จุดใดจุดหนึ่ง โครงสร้างอันเดิมมีการแปรเปลี่ยนไปอย่างไร จึงสามารถรักษาลักษณะสัมพันธภาพแบบเดิมไว้ได้ เช่น ทั้ง ๆ ที่เจ้าของทุนเปลี่ยนเป็นรายใหม่ แต่ทำไมสัมพันธภาพการดำเนินงานจึงเป็นไปลักษณะเดิม ในกรณีภาพอิโรติกก็คือการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบในภาพ อาทิ เปลี่ยนตัวนางแบบ แต่ทำไมภาพถ่ายอิโรติกจึงเหมือนเดิม

5. กระบวนการที่จะควบคุมตัวเองเพื่อจะทำงานต่อไปได้ด้วยตัวเอง หรือการสร้างกฎควบคุมตัวเอง (Self-Regulation) เป็นอย่างไร เพราะเมื่อระบบก่อตัวเป็นโครงสร้างที่แน่นอน และเริ่มทำงานไปแล้ว จากนั้นมันก็จะมีกลไกภายในควบคุมการดำเนินงานด้วยตัวเอง

อย่างไรก็ตาม ภายในสำนักโครงสร้างนิยมยังมีการแตกแยกออกเป็นสาขาย่อย ๆ และมีความเคร่งครัดต่างกันออกไป ถ้าเป็นแบบเคร่งครัดนั้นจะสนใจแต่การวิเคราะห์ในส่วนสัมพันธ์ภายในของสิ่งที่ต้องการจะค้นหานั้นเอง สิ่งดังกล่าวที่ถูกนำมาวิเคราะห์คือ “ตัวบท” (text) โดยโครงสร้างนิยมแบบเคร่งครัดจะพิจารณา “ตัวบท” ในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด (Whole) โดยไม่สนใจว่าผู้พูดหรือผู้ผลิตมีความตั้งใจอย่างไร

แต่สำนักโครงสร้างนิยมบางคนได้ดัดแปลงหลักการบางข้อของต้นฉบับเดิม เช่น ลูเซียน โกลด์แมน ยังคงรักษากฎข้อที่หนึ่ง (ไม่สนใจเจตนาของผู้พูด) และข้อสอง (ไม่สนใจหน้าที่ทางสังคม) ของสิ่งที่ศึกษา หากแต่หลักการเรื่องความเป็นสากล (Universality) นั้น เขาเห็นว่าการวิเคราะห์ “ตัวบท” ต้องสัมพันธ์กับบริบททางสังคมของยุคสมัยหนึ่ง ๆ ด้วย ดังนั้น นอกจากวิเคราะห์สัมพันธ์ภายในในตัวบทแล้ว ยังวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทนั้นกับผู้อ่าน กับบริบททางสังคมโดยตระหนักถึงมิติทางยุคสมัยของประวัติศาสตร์อีกด้วย

วิธีการวิเคราะห์โครงสร้างแบบ แฟร์ดีน็องด์ เดอ โซซูร์

แนวคิดของ แฟร์ดีน็องด์ เดอ โซซูร์ ถูกนำมาเสนอในปี 1915 เกี่ยวกับการวิเคราะห์ด้านภาษาศาสตร์แนวใหม่ โดยถือเป็นต้นกำเนิดของการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม ดังนี้

1. พิจารณาหน่วย (Units) ของภาษาว่าประกอบด้วย องค์ประกอบย่อย (Parts/Elements) เช่น ถ้าเราถือเอาประโยคเป็น 1 หน่วย คำแต่ละคำในประโยคนั้นก็เป็นองค์ประกอบย่อย อาทิ ประโยคที่ว่า “ฉันพาเธอไปทำงาน” ก็จะประกอบด้วยหน่วยย่อยคือ ฉัน/พา/เธอ/ไป/ทำงาน และเมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อย ๆ ภายในด้วยกันนั้น ถือว่า “ส่วนรวมทั้งหมด มิได้มีค่าเท่ากับผลรวมของส่วนย่อยทั้งหมดนั้น”

2. องค์ประกอบและลำดับที่ขององค์ประกอบย่อย มีความสำคัญมากในการเปลี่ยนความหมายขององค์รวมทั้งหมด เพราะถ้าเปลี่ยนองค์ประกอบ (Elements) ความหมายจะเปลี่ยนไป อาทิ G O D ถ้าเปลี่ยนองค์ประกอบตัว G เป็น C ก็จะเป็น C O D ซึ่งถือเป็นอีกความหมายหนึ่ง ส่วนในแง่ของการเปลี่ยนลำดับจะส่งผลต่อความสัมพันธ์ (Relations) ซึ่งทำให้ความหมายขององค์รวมเปลี่ยนไป อาทิ G O D ถ้าเรียงใหม่จะกลายเป็น D O G อันจะทำให้ความหมายเปลี่ยนไปด้วย

3. การนำเอาองค์ประกอบย่อยแต่ละส่วนไปวางไว้ที่ไหน และก่อให้เกิดความหมายอย่างไร เดอ โซซูร์ เรียกว่า “รหัส” (Code) ซึ่งประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ ตอนเข้ารหัส (Encoding) และตอนถอดรหัส (Decoding)

4. “ความหมาย” มีความสำคัญ การใช้ความหมายและการวางลำดับที่จะก่อให้เกิดความหมาย เช่น ในหนังสือ ถ้าปล่อยมือออกมาก่อนและหลอกหลอน จากนั้นเอาเสียงหมาหอนตามมา เสียงหมาหอนจะไม่มีมีความหมายสำคัญอะไรเลย

5. แม้จะศึกษาเรื่อง “ภาษา” แต่สิ่งที่เขาให้ความสนใจคือ “สัญญาณ” (Sign) ซึ่งแยกย่อยได้เป็นสองอย่าง คือ “ตัวหมาย” (Signifier) และ “ตัวหมายถึง” (Signified) สิ่งเหล่านี้ คือ “การสร้างความหมาย” และกลายมาเป็นศาสตร์อีกแขนงที่เรียกว่า “สัญวิทยา” (Semiology)

6. “ภาษา” แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเรียกว่า Language ถือเป็นของส่วนรวม เป็นผลผลิตของสังคม เช่น พยัญชนะทั้ง 44 ตัว ส่วนอีกส่วนเรียกว่า Parole คือ ลักษณะส่วนบุคคลในการเอามาใช้ โดยผลผลิตของสื่อมวลชนจะปรากฏทั้งสองมิติไปพร้อม ๆ กันเสมอ โดยตัวบท (text) เสมือนเป็น Language ที่มีกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนที่เป็นระบบซึ่งจะทำให้เกิด Parole ขึ้น ดังนั้น การวิเคราะห์แบบโครงสร้าง จะไม่ดูแต่เฉพาะ Parole เท่านั้น แต่จะพยายามหาลักษณะที่เป็น Language ของภาษานั้นด้วย (กาญจนา แก้วเทพ, 2530-31, น. 1-2)

ในหนังสือ “Course in General Linguistics” เดอ โซซูร์ ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของการศึกษาภาษาศาสตร์ว่า ต้องแยกแยะระหว่างภาษากับการใช้ภาษาออกจากกัน กล่าวคือ ภาษา (Language) เป็นเรื่องของระบบ เป็นเรื่องของการเพาะบ่มปลูกฝัง เป็นเรื่องของการข้อยกเว้นระหว่างบรรดากฎเกณฑ์และบรรทัดฐานของการใช้ภาษา ขณะที่การใช้ภาษา (Parole) เป็นข้อประจักษ์ของการนำระบบมาใช้ถ่ายทอด เป็นการพูดและการเขียน (ฉลอมรัฐ เฉลิมมาลัยชลมารค, 2549, น. 25-26) สำหรับตัวเดอ โซซูร์นั้น เขาสนใจในส่วน of language มากกว่า

ดังนั้น การวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม เป็นวิธีการที่จะพยายามค้นหาโครงสร้างที่อยู่ภายในตัวบท และความสัมพันธ์ภายในระหว่างองค์ประกอบย่อย ๆ ซึ่งต้องการเปิดเผยหรือแสดงลักษณะบางอย่าง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ หรือความหมายที่แฝงเร้น (Latent Meaning) อยู่ภายใน “ตัวบท” (text) ให้ปรากฏออกมา โดยมีได้สนใจที่จะพิจารณาถึงสัมพันธ์ภาพระหว่าง ตัวบท ผู้สร้าง สังคม หรือผู้รับสารเลย (McQuail, 1988, p. 174 อ้างถึงใน สุวรรณีย์ กัลยาณสันต์, 2536, น. 11)

เมื่อเชื่อมโยงมาถึงงานวิจัยชิ้นนี้ จากการพิจารณาจากความหมาย “ภาษา” ของ เดอ โซซูร์แล้ว จะพบว่าไม่ได้มีความหมายแค่ตัวอักษรที่ประกอบเป็นคำและเป็นภาษาพูดหรือเขียน หากแต่ยังขยายความกว้างไปถึง “ภาษา” ในฐานะสัญญะที่ควบคุมกำกับการสื่อความหมาย ได้อีกด้วย เมื่อเป็นเช่นนั้น “ภาพถ่าย” และ “ภาพอิโรติก” จึงเป็นภาษาอย่างหนึ่งที่มีองค์ประกอบย่อย และมีความหมายทั้งในระดับตรงและระดับแฝงเร้นที่อยู่ภายในตัวบท เช่นเดียวกัน

โครงสร้างนิยมกับการสื่อสารมวลชน

ระบบสื่อสารมวลชนเป็นระบบการทำงานกับเรื่องความหมายกับเรื่องรหัส ที่มีการวางโครงสร้างเอาไว้อย่างแน่นอนตายตัว ซึ่งหากเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบย่อย ๆ ส่วนรวมทั้งหมดก็ย่อมเปลี่ยนแปลง หรือหากเปลี่ยนการเรียงลำดับจัดความสัมพันธ์ใหม่ ส่วนรวมก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

โอ เบอร์กลิน เสนอว่า การวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยม อาจจะช่วยเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับการวิเคราะห์สื่อสารมวลชนที่มีอยู่แล้วได้ในแง่มุมต่อไปนี้ คือ

ประการแรก การวิเคราะห์เนื้อหา แต่เดิมมักจะวิเคราะห์เชิงปริมาณ แต่หากนำเอาวิธีการแบบโครงสร้างนิยมมาใช้ ก็อาจช่วยเพิ่มเติมในการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพขึ้นมา ดังที่กล่าวไปแล้วว่า หากเราใช้การวิเคราะห์เนื้อหาแบบโครงสร้างนิยม ก็ต้องหมายความว่า เราสนใจแต่ “ตัวบท” เท่านั้น โดยจะไม่พิจารณาถึงเจตจำนงของผู้ส่งหรือการตีความหมายของผู้รับ หากแต่เราจะแสวงหาแต่เฉพาะสัมพันธ์ภายในตัวบทนั่นเอง เราจะพิจารณาหาความหมายในตัวบทที่เราถือว่าเป็นโครงสร้างภายในของตัวบทนั้น โครงสร้างนี้จะต้องมีระเบียบแน่นอน องค์กรประกอบย่อย ๆ อาจะเบี่ยงเบนออกไปบ้าง แต่ก็อยู่ภายในโครงสร้างที่กำหนดไว้ให้ โครงสร้างนิยมยังสนใจความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ไม่สนใจความหมายที่แสดงออก (Manifest Meaning) หากแต่สนใจกับความหมายแฝงเร้น (latent Meaning) ซึ่งอาจจะหมายถึง การอ่านสิ่งที่อยู่ระหว่างบรรทัด นอกจากนี้ยังไม่ได้ต้องการหาแต่ Parole ของภาษา หากแต่ต้องการหา Language ของภาษาอีกด้วย

ประการที่สอง การวิเคราะห์รูปแบบ ในผลผลิตชิ้นหนึ่ง ๆ ย่อมประกอบไปด้วยรูปแบบและเนื้อหา ในขณะที่เนื้อหาเป็นสิ่งที่เราต้องการที่จะบอกอะไร (What) รูปแบบ (form) ก็คือ วิธีการหรือท่วงทำนองที่เราได้พูดสิ่งนั้น หรือกล่าวอีกนัยว่า อย่างไร (How) นั่นเอง หากเปรียบเทียบกัน เราอาจถือได้ว่าเนื้อหาเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ง่ายกว่า จับต้องได้ง่ายกว่ารูปแบบ แม้กระนั้น รูปแบบก็

เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่จริง มีโครงสร้างแน่นอนและรัดกุมตายตัว ในกรณีของภาพอิโรติกนั้น เราจะดูว่านางแบบเปลือยถูกสร้างควมหมายขึ้นมาได้อย่างไร ซึ่งเป็นการพิจารณาว่ารูปแบบในการนำเสนอว่าเป็นอย่างไรนั่นเอง

ประการสุดท้าย การวิเคราะห์หาโครงสร้างสัมพันธ์ภาพภายในบางอย่าง ในกลุ่มผู้ส่งสารและผู้รับสาร ตัวอย่างโครงสร้างในกลุ่มผู้ส่งสาร เช่น การศึกษาโครงสร้างของการเป็นผู้เฝ้าประตู (Gatekeeper) ของหนังสือพิมพ์ว่าประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยอะไรบ้าง เช่น หลักเกณฑ์ในการเลือกข่าว การให้คำนิยามว่า “อะไรคือข่าว” อุดมการณ์ประจำวิชาชีพ ฯลฯ สำหรับการวิเคราะห์ผู้รับสารเริ่มนิยมกันมากขึ้น ตั้งแต่การวิเคราะห์โครงสร้างของการเปิดรับและการใช้สื่อ (Structure of Exposure and Utilization) โดยเฉพาะในกลุ่มที่สนใจจุดยืนของผู้รับสาร คือกลุ่ม Uses and Gratification งานบางชิ้นได้พยายามสกัดองค์ประกอบย่อย ๆ ของโครงสร้างดังกล่าว และพบตัวแปรที่สำคัญบางตัว เช่น รายได้ จังหวะชีวิต เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2530-31, น. 6-7)

แนวคิดสัญวิทยา

ในการศึกษาคั้งนี้นอกจากจะมีหลักทฤษฎีด้านโครงสร้างนิยมแล้ว เมื่อเจาะลึกลงไปนั้น ยังต้องใช้การวิเคราะห์การสร้างควมหมายจากองค์ประกอบต่าง ๆ ในแนวทางของสัญวิทยาที่ปรากฏอีกด้วย ในขณะที่เดียวกัน เมื่อกล่าวถึงทฤษฎีทางสัญวิทยา จะพบว่าคาบเกี่ยวกับทฤษฎีโครงสร้างนิยม เนื่องจากโดยกระบวนการก่อกำเนิดและหลักการทั่วไปแล้ว สัญวิทยาเป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีโครงสร้างนิยม

ดังที่กล่าวไปแล้วถึงแนวคิดของ แฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ เกี่ยวกับภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง แต่นอกจากการแยกภาษาออกจากการใช้ภาษาแล้ว เดอ โซซูร์ ยังเสนอแนวคิดเรื่องสัญญา (Sign), ตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) อันเป็นรากฐานสำคัญสำหรับการศึกษานัญวิทยาด้วย (ฉลองรัฐ เฒอมาลัยชดมารค, 2549, น. 26)

ควมหมาย ขอบเขต และคุณสมบัติของสัญญา

แฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ ถือเป็นคณวางรากฐานวิชาสัญวิทยา ให้คำนิยามสั้น ๆ ของวิชาสัญวิทยาเอาไว้ว่า “สัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาวิถีชีวิตของสัญญาภายในสังคมที่สัญญานั้นกำเนิดขึ้นมา รวมทั้งแสวงหากฎที่ควบคุมเบื้องหลัง” โดยเมื่อเราพิจารณาจากคำศัพท์ จะพบว่า

“Sign” ในภาษาอังกฤษนั้น มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า “to semion” ซึ่งในภาษาไทยแปลว่า “สัญญาณ” ทั้งนี้ ตามปกติในชีวิตประจำวัน เราคุ้นเคยกับสัญญาณอยู่แล้ว เช่น การมองหาป้ายห้องน้ำเวลาต้องการจะปลดทุกข์

ข้อน่าสังเกตสำหรับ “สัญญาณ” ก็คือ อาจมีการเหมารวมกันได้ว่า สิ่งนั้นสิ่งนี้ต่างก็เป็นสัญญาณไปหมด ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความกระจ่างแจ้งเกี่ยวกับสัญญาณ กาญจนา แก้วเทพ (2543, น. 1-80) กำหนดขอบเขตและคุณสมบัติของสิ่งที่เป็น “สัญญาณ” เอาไว้ดังนี้

ประการแรก สัญญาณจะต้องมีลักษณะทางกายภาพ สามารถจับต้องรับรู้ได้ด้วยอวัยวะรับสัมผัส เช่น ตัวอักษร ภาพวาด (ด้วยตา) เสียงเพลง (ด้วยหู) เป็นต้น หรือสรุปว่า ต้องมีรูปธรรมนั่นเอง

ประการที่สอง สัญญาณจะต้องเป็นไปอย่างตั้งใจ นั่นคือ ผู้ใช้สัญญาณจะต้องตระหนักว่า รูปธรรมดังกล่าวนั้นเป็นสัญญาณ อาทิ การใช้ภาพเมฆครีมนิในรายการพยากรณ์อากาศ เพื่อจงใจให้เป็นภาพแทนของการบอกว่าวันนี้จะมีฝนตก ถือเป็นสัญญาณจากผู้ผลิตรายการ แต่หากมีเมฆครีมนั้นแล้วเราบอกว่ามีฝนจะตก จะถือว่าไม่ใช่สัญญาณ เพราะเมฆครีมนั้นไม่ได้มีความตั้งใจส่งสารอะไรโดยตัวของมันเอง

ประการสุดท้าย เป็นการผสมผสานของสองประการแรก นั่นคือ เมื่อรูปธรรมถูกนำมาใช้ด้วยความตั้งใจ จะทำให้ความหมายของภาพ อักษร เสียง วัตถุ นั้น ต้องมีความหมายมากไปกว่าตัวมันเอง อาทิ ถ้าภาพก้อนเมฆ หมายถึง ก้อนเมฆ ก็จะไม่ใช่สัญญาณ เพราะมันหมายถึงแค่ตัวมันเอง แต่หากภาพก้อนเมฆ หมายความว่าไปถึง การจะมีฝนตก จะถือว่าเป็นสัญญาณชนิดหนึ่ง

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าสัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ค้นคว้าในเรื่องที่เกี่ยวข้องอยู่กับ 3 เรื่อง คือ

1. ตัวสัญญาณ (Sign) สัญวิทยาจะศึกษาประเภทต่าง ๆ ของสัญญาณ นับตั้งแต่เรื่องภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาภาพ ภาษาเสียง ไปจนกระทั่งถึงอาการของโรค โดยจะสนใจวิธีการที่สืบทอดความหมาย รวมทั้งวิธีการที่สัญญาณเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวพันหรือเชื่อมโยงกับผู้ใช้สัญญาณ เมื่อสัญญาณเป็นผลผลิตทางความคิดของมนุษย์ ดังนั้น การจะทำความเข้าใจสัญญาณ จึงจำเป็นต้องเข้าใจตัวมนุษย์ผู้สร้างสัญญาณนั้นด้วย

2. รหัส/ระบบ (Code/System) สัญญาณมีการจัดทำอย่างเป็นระบบ และระบบที่นำเอาสัญญาณมาประกอบเข้าด้วยกันนั้นเรียกว่า รหัส (Code) ซึ่งมีมากมายหลายประเภท แต่ละประเภทมีคุณสมบัติแตกต่างกัน ระบบดังที่กล่าวถึงในงานวิจัยชิ้นนี้คือ ระบบแบบชนชั้นและระบบแบบเพศสภาพ

3. วัฒนธรรม (Culture) เนื่องจากสัญญะเป็นผลิตรกรรมของมนุษย์ ดังนั้นจึงเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม ทั้งสัญญะและรหัสจึงถูกสร้างถูกใช้และทำงานอยู่ได้ภายใต้บริบททางวัฒนธรรมแบบหนึ่ง ๆ เท่านั้น หากเปลี่ยนบริบทไป สัญญะและรหัสนั้นก็จะเปลี่ยนแปลงความหมายไป

แฟร์ดีน็องด์ เดอ โซซูร์ กับภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง

วิชาสัญญวิทยาก่อตัวขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีผู้บุกเบิก 2 ท่านได้แก่ แฟร์ดีน็องด์ เดอ โซซูร์ นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส (1857-1913) และ ชาร์ลส์ เพียร์ซ นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน (1859-1914) โดยจุดร่วมของ เดอ โซซูร์ และ เพียร์ซ อยู่ที่การให้ความสนใจกับ “ตัวสัญญะ” โดยตรง รวมทั้งมองเห็นความแตกต่างระหว่าง “ตัวหมาย/รูปสัญญะ” อันได้แก่ ภาพเสียง ซึ่งถูกนำมาใช้แทนความหมายที่เป็น “ตัวหมายถึง/ความหมายสัญญะ” อันได้แก่ แนวความคิดต่าง ๆ ดังเช่น แหวน (ตัวหมาย) เป็นสัญญะแสดงความผูกพัน (ตัวหมายถึง)

อย่างไรก็ตาม แม้มีความคิดเป็นจุดร่วม แต่ก็มีจุดต่างที่ทำให้แนวทางการอธิบายทฤษฎีสัญญวิทยามีความหลากหลายออกไป ขณะที่เพียร์ซสนใจอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณะกายภาพ (Signifier) กับแนวคิดที่สัญญะนั้นอ้างอิง (Associated mental concept) เดอ โซซูร์กลับให้ความสนใจอธิบายสัญญะด้วยแนวคิดความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง โดยเฉพาะโครงสร้างระหว่างส่วนย่อย ๆ ต่าง ๆ ดังที่กล่าวไปข้างต้น

เพียร์ซ มองว่า กระบวนการสร้างสัญญะจะต้องมีองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ 3 ส่วน คือ ตัวสัญญะ/ผู้ใช้ผู้ตีความ/วัตถุที่มีอยู่จริง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่า เขาให้ความสนใจพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะ (Sign) กับวัตถุที่มีอยู่จริง (Object External Reality) และได้ใช้ความสัมพันธ์ดังกล่าวมาจัดแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 รูปแบบ ตามระยะใกล้/ไกลระหว่างสัญญะกับวัตถุที่มีจริงคือ

1. Icon เป็นสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุที่มีจริงมากที่สุด เช่น รูปถ่าย รูปปั้น เพียงแค่ได้เห็นก็สามารถถอดรหัสถึงสิ่งที่ต้องการหมายถึงได้แล้ว

2. Index เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวพันโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริง เช่น ควันไฟ เป็น index ของการจุดไฟ การถอดรหัสนี้จะคิดหาเหตุผลเชื่อมโยงความสัมพันธ์กัน

3. Symbol เป็นสัญญะที่ไม่มีมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอันใดระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง หากแต่เกิดจากข้อตกลงร่วมกันของผู้ใช้สัญญะ เช่น คนไทยตกลงกันว่า ตัวอักษร “กา” เป็นสัญญะที่บ่งบอกถึง “สัตว์ชนิดหนึ่ง” ตัวที่รูปอักษรดังกล่าวไม่คล้ายคลึงอะไรกับสัตว์ดังกล่าวเลย ดังนั้น การถอดรหัสนี้จึงต้องอาศัยการเรียนรู้ของผู้ใช้สัญญะเพียงอย่างเดียว

ในขณะที่เพียร์ซ ศึกษาสัญญะโดยพิจารณาระหว่าง “ตัวสัญญะ” กับ “วัตถุที่ถูกอ้างอิง” เดอ โซซูร์กลับให้ความสนใจกับการวิเคราะห์ในแง่ของโครงสร้าง โดยเฉพาะโครงสร้างของการเปรียบเทียบ ดังที่กล่าวไปแล้วว่าเขาแยกสัญญะออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปสัญญะ/ตัวหมาย (Signifier) กับความหมายสัญญะ/ตัวหมายถึง (Signified) และสองส่วนนี้จะสัมพันธ์กันในการใช้งานได้ต้องอาศัยจากการเรียนรู้

คำถามสำคัญก็คือ สัญญะตัวหนึ่ง ๆ จะมีความหมายขึ้นมาได้อย่างไร? ซึ่งเดอ โซซูร์ให้คำอธิบายในแง่โครงสร้างว่า หากสัญญะตัวหนึ่งขึ้นโดยลำพัง สัญญะนั้น ๆ จะยังไม่มีความหมายใดขึ้นมา จนกว่าจะนำไปเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างกับสัญญะตัวอื่น ๆ เช่น การนำเอาตัวเราไปเปรียบกับฝรั่ง จึงบอกว่าเราตัวเดียว โดยความหมายของการเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างของสัญญะตามทัศนะของเดอ โซซูร์ อาจจะมีมิติใน 3 มิติ ดังนี้

1. การเปรียบเทียบกับคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เช่น หากถามว่า “อะไรคือรัก” เราก็ต้องแยกออกมาให้ได้ว่า “อะไรไม่ใช่รัก หรือ คำว่า “ขาว” จะมีความหมายก็ต่อเมื่อไปวางเทียบกับ “ดำ”

2. การเปรียบเทียบสัญญะย่อยกับสัญญะอื่น ๆ ในโครงสร้างรวมทั้งหมด หมายถึงการมองเห็นความแตกต่างระหว่างสัญญะย่อย ๆ ในโครงสร้างรวมทั้งหมด เช่น เมื่อเห็นคำว่า “เอาใจ” เราจะเข้าใจความหมายของคำ ๆ นี้ เมื่อเรามองเห็นความแตกต่างของคำว่า “เอาใจ” กับ “เอาไปเอาไว้ เอาใหม่” พร้อมเห็นความต่างจากคำว่า “เอาใจ เบาใจ เด่าใจ”

3. การเข้าใจความหมายของสัญญะย่อย ๆ เมื่อพิจารณาร่วมกับโครงสร้างทั้งหมด ต้องเข้าใจว่าคำดังกล่าวจะมีความหมายว่าอะไร ต่อเมื่อรู้ว่าจะไปประกอบอยู่กับคำอื่น ๆ อย่างไร เช่น คำว่า “เอาใจ” จะไปประกอบกับคำว่าอะไร เช่น “เอาใจเข้าไว้” “เอาใจออกห่าง” “เอาใจเขามาใส่ใจเรา”

เดอ โซซูร์เห็นว่า สัญญะเป็นระบบอย่างหนึ่ง ดังนั้น เมื่อเราจะศึกษาองค์ประกอบย่อย เราจะต้องพิจารณาในแง่ความสัมพันธ์กับตัวอื่น ๆ ในระบบ โดยความสัมพันธ์ที่ว่าจะถูกนำมาจัดรวมกันเข้าเป็นระบบด้วยรหัสแบบต่าง ๆ โดยมี 2 วิธีการใหญ่ ๆ ได้แก่ Paradigmatic และ Syntagmatic

1. Paradigmatic เป็นชุดของสัญญะที่มีความหมายเหมือนกัน (Set of Sign) โดยที่ในทุก Unit (สัญญะแต่ละตัว) ที่อยู่ใน Paradigm เดียวกันจะต้องมีลักษณะบางอย่างร่วมกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายที่สุด คือ เสื้อที่อยู่ในตู้เสื้อผ้าเดียวกัน จะประกอบด้วยหน่วยย่อย ๆ เช่น เสื้อนอก เสื้อเชิ้ต การวิเคราะห์แบบ Paradigmatic ให้ความสนใจว่า สัญญะย่อยตัวใดถูกเลือกออกมาจากกลุ่ม หรือในที่นี้ก็คือ เสื้อตัวใดจะถูกเลือกออกมาจากกลุ่มเสื้อทั้งหมด

2. Syntagmatic เป็นวิธีการประกอบสัญญาะย่อย ๆ เข้าด้วยกันตามลำดับขั้นตอน เพื่อให้ได้ความหมายที่ต้องการ ตัวอย่างที่ชัดที่สุดคือเรื่องของภาษา อาทิ ฉันทน์/รัก/เธอ มาเรียงต่อกันเป็น ฉันทน์รักเธอ แต่หากเปลี่ยนลำดับ ความหมายก็จะเปลี่ยนแปลงไป กลายเป็น เธอรักฉันทน์

โดยสรุปแล้ว แนวคิดทั้งสองเป็นความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างเหมือนกัน Paradigmatic จะเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการเลือก ส่วน Syntagmatic เป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการประสมประสาน (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 44)

Metaphor และ Metonymy

การจัดประเภทความหมาย เป็นหลักการสำคัญในการวิเคราะห์หาความหมายลำดับถัดไป โดยหนึ่งในวิธีการสำคัญก็คือ Metaphor และ Metonymy

Metaphor คือการถ่ายโอนความหมายโดยเลือกเอาสัญญาะ 2 ตัวมาวางเข้าคู่กัน ตัวหนึ่งมีความหมายเป็นที่รับรู้แล้ว ส่วนอีกตัวหนึ่งยังไม่ว่าง แต่พอวางคู่กัน ความหมายของตัวแรกก็จะถูกถ่ายโอนมายังตัวที่สองได้ เช่น นางสาวไทยปีนี้จะงามราวกับเทพธิดามาจุติ สัญญาะตัวแรกที่เราทั้งคู่คือ เทพธิดา รับรู้กันทั่วว่าต้องงดงามอย่างยิ่ง เมื่อนำไปจับคู่กับสัญญาะตัวที่สองที่ยังอาจไม่เห็นหน้าค่าตา จึงทำให้สัญญาะตัวที่สองมีความหมายเหมือนสัญญาะตัวที่หนึ่ง นั่นคือ นางสาวไทยปีนี้จะงามอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม วิธีการถ่ายโอนความหมายแบบนี้มักจะปรากฏในวรรณคดี ซึ่งหาได้ยากในภาพถ่าย อาจจะมีการใช้บ้าง อาทิ นำเอาสัญญาะตัวหนึ่งมาถ่ายโอนเข้าคู่กับสัญญาะอีกตัวหนึ่ง เช่น ลูกอมรสเย็น/อาบน้ำในน้ำตก เป็นต้น แต่โดยรวมถือว่ายังน้อยเมื่อเทียบกับอีกวิธีการหนึ่ง

Metonymy คือการถ่ายโอนความหมายจากสัญญาะแรกไปสู่สัญญาะที่สอง ทว่าความต่างก็คือ จะเอาส่วนย่อยแค่ส่วนหนึ่ง มายื่นแทนความหมายส่วนรวมทั้งหมด อาทิ เครื่องหมายกางเขน ซึ่งเป็นส่วนย่อยของชีวิตพระเยซู มาแทนคริสตศาสนา เมื่อเป็นการเอาส่วนย่อยมาแทนทั้งหมด มันจึงเป็นการเลือกเพื่อหาภาพตัวแทนมานำเสนอแทนทั้งหมดนั่นเอง ดังนั้น เมื่อมีการเลือกซ้ำ ๆ ภาพเดิมจนเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปแล้ว ส่วนย่อยจึงกลายเป็นภาพตัวแทนทั้งหมดของทั้งหมด และคนจะรับรู้กันโดยเป็นปกติสามัญธรรมดา ซึ่งจะนำไปสู่ Myth หรือ มายาคติ ต่อไป (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 40)

รหัส

ในระบบของสัญญาณนั้น การนำเอาสัญญาณมารวมกันจะประกอบไปด้วย 2 วิธีการใหญ่ ๆ ดังที่กล่าวไปแล้ว ได้แก่ Paradigmatic คือ การเลือกออกมาจากกลุ่มสัญญาณเดียวกัน และ Syntagmatic คือ การจัดเรียงสัญญาณตามลำดับ อย่างไรก็ตาม จำเป็นต้องมีกฎควบคุมการรวมตัวของสัญญาณย่อยดังกล่าว กฎนี้เรียกโดยนักสัญวิทยาว่า “รหัส” (Code) เหมือนกับที่ ภาษาต้องมีไวยากรณ์ การผสมเคมีต้องมีสูตร

ประเภทของรหัสที่ใช้เกณฑ์แบ่งนั้น มีหลายประเภท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. Code of Conduct/Signifying Code

Code of Conduct คือ รหัสที่ต้องการให้สมาชิกกลุ่มปฏิบัติตาม อาทิ ปิดมือถือก่อนดูหนัง ส่วน Signifying Code คือ รหัสที่เรียกร้องให้เข้าใจร่วมกัน เช่น เห็นเครื่องหมายแตรมีเส้นทะแยงมุมคาด แปลว่า “ห้ามบีบแตรขั้บรถ” รหัสทั้งสองอย่างนี้สามารถผสมผสานกันได้

2. Arbitrary Code/ Conventional Code

Arbitrary Code คือ รหัสที่เข้าใจง่าย และเข้าใจได้ตรงกัน เพราะระบุชัดเจนแจ่มแจ้ง เช่น สัญญาณไฟจราจร ไม่มีการต่อรอง เป็นสากล และไม่เปิดโอกาสให้คิดเป็นอย่างอื่นไปได้ บ้างก็เรียกว่า “รหัสปิด” ส่วน Conventional Code อยู่ในทางตรงกันข้าม นั่นคือ ไม่ต้องระบุอะไรให้ชัดเจนก็ได้ เพราะจะเข้าใจกันเองแบบรู้กัน เช่นเดียวกับธรรมเนียมปฏิบัติ อาทิ เมื่อไปสถานที่ราชการ เราควรแต่งตัวให้สุภาพโดยอัตโนมัติ พุดอีกอย่างคือเป็นไปตามธรรมชาติในแบบของตนเอง เช่น คนจีนจะกินข้าวด้วยตะเกียบ

3. Scientific Code/ Aesthetic Code

Scientific Code คือ รหัสที่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจ ค่อนข้างเฉพาะทาง อาทิ สูตรสมการเคมี ถือเป็นข้อตกลงร่วมกันของคนส่วนใหญ่ ในขณะที่ Aesthetic Code เปรียบดังอารมณ์ที่มีความเป็นส่วนบุคคล มีความหลากหลาย สามารถเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็ว และอิงกับบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

4. Presentational/ Representational Code

Representational Code ถ่ายทอดถึงสิ่งที่ไม่ได้มาอยู่ด้วย อาทิ แหวนแทนความรักจากผู้ให้ มันจึงทำหน้าที่อ้างอิงเกี่ยวกับความหมาย ส่วน Presentational Code เป็นรหัสบ่งชี้ที่แนบมากับการถ่ายทอด อาทิ อากัปกริยา น้ำเสียง ท่าทาง

5. Elaborated/Restricted Code

Restricted Code จะง่ายกว่า ซับซ้อนน้อยกว่า มักปรากฏอยู่ในภาษาพูด มีลักษณะซ้ำซาก เดาได้ง่าย ตรงไปตรงมา และมุ่งไปทางความสัมพันธ์ทางสังคม หรือใส่ใจผู้ฟังพอสมควร

6. Analogue Code/Digital Code

Analogue Code นั้น ตัวหมายและตัวหมายถึงทุก Units ทำงานแบบสเกลเดียวกัน อาทิ เติมนาฬิกาเคลื่อนจากเลข 1 ไป 2 ส่วน Digital Code นั้น แยกกันชัดเจนเหมือนนาฬิกาดิจิตอลที่แสดงตัวเลขที่แต่ละตัวเป็นอิสระต่อกัน

7. Broadcast Code/ Narrowcast Code

อย่างแรกนั้นเป็นรหัสที่ผู้รับสารขนาดใหญ่ใช้รหัสร่วมกัน เช่น ละครทีวี จึงไม่อาจกำหนดได้แน่นอนว่าใครเป็นผู้รับสาร ส่วนอย่างหลังเป็นรหัสที่ใช้กันจำเพาะเจาะจงกลุ่มหนึ่งเท่านั้น เช่น คอเพลงร็อค (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 1-80)

รหัสทางสังคม

มีแนวคิดพื้นฐานว่า คนเราทุกคนที่เป็นปัจเจกอยู่ในกลุ่ม อาทิ เป็นสมาชิกในแก๊ง ดังนั้น สถานภาพล้วนถูกใส่ความหมายลงรหัสเอาไว้แล้วทั้งนั้น รหัสทางสังคมพยายามจัดความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน บทบาทต่าง ๆ ในสังคมถือเป็นสัญญาณทางสังคม ผู้ใช้มักจะใช้สัญญาณดังกล่าวนี้อย่างตั้งใจ เป็นไปตามกฎเกณฑ์ และมีนัยสูงมาก ซึ่งรหัสสังคมจะประกอบไปด้วยมิติทั้งเหตุผลและความรู้สึก (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 79)

สำหรับนักสัญวิทยาอย่างบาร์ตส์ ไม่มีสิ่งที่เรียกว่าประสบการณ์ตรง จะมีก็แต่ประสบการณ์/การรับรู้ผ่านรหัส ไม่มีโลกแห่งความเป็นจริงที่ปราศจากการฉาบ/เคลือบของรหัส อย่างที่นักสังคมนิยมและนักประจักษ์นิยมเชื่อ รวมตลอดถึงไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “ธรรมชาติ” ด้วย สิ่งเหล่านี้สำหรับบาร์ตส์แล้ว เป็นเพียงมายาคติที่สังคมทุนนิยมสมัยใหม่บรจรงสร้างขึ้นเท่านั้น

ในการศึกษาเรื่อง “มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารแนวอิโรติกไทย” ผู้วิจัยได้ตั้งตัวแปรต้นเอาไว้ว่า รหัสที่คอยกำกับตัวแปรตามซึ่งก็คือโครงสร้างการสื่อความหมายของภาพอิโรติก ได้แก่ รหัสด้านชนชั้น และ รหัสด้านเพศสภาพ ซึ่งรหัสทั้งสองอย่างในการวิเคราะห์นี้ ถือเป็นรหัสทางสังคม ซึ่งจัดวางความสัมพันธ์ทุกอย่างของผู้คนในกระบวนการถ่ายภาพอิโรติก

ออกมา โดยอาจจะมาจากทั้งมิติเหตุผลและความรู้สึก จนกลายเป็นรหัสที่กำกับโครงสร้าง ความหมายของภาพอิโรติกในที่สุด

จากภาษาศาสตร์โครงสร้างสู่สัญวิทยา

ภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างที่ แฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ พัฒนาขึ้นมานั้น ได้เสนอมุมมองใหม่ต่อปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม จากแต่เดิมถือว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่มนุษย์สื่อสารกันนั้น ได้แสดงแทนสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่ธรรมชาติแบ่งเป็นชนิดประเภทเอาไว้แล้ว ดังนั้น ถ้อยคำ ความหมายของภาษาจึงมีความเป็นแก่นแท้อยู่ในตัวมันเอง แต่กรณีนี้เดอ โซซูร์ชี้ให้เห็นว่า ความหมายของคำในภาษาล้วนอิงอยู่กับ “ความแตกต่างของตัวมันเองกับคำอื่น ๆ” ซึ่ง ความหมายจะขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์กันและกัน และความสัมพันธ์โดยรวมระหว่างองค์ประกอบ เรียกว่า “โครงสร้าง”

ต่อมาแนวคิดเชิงโครงสร้างดังกล่าวนี้ถูกประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวาง เพราะทำให้เห็นกระบวนการทำงานของปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ที่มีเรื่องของคติความเชื่อ ความหมาย และคุณค่าดำรงอยู่ และไม่อาจเข้าถึงด้วยวิธีวิเคราะห์ที่หยิบยืมมาจากวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ ทั้งนี้ เดอ โซซูร์ไม่ได้เพียงวางรากฐานสำหรับการศึกษาระบบการทำงานของภาษา แต่เขายังคาดหวังถึงศาสตร์ที่จะศึกษากระบวนการสื่อความหมายทุกแบบทุกประเภท โดยใช้ภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างเป็นต้นแบบในการวิเคราะห์ และได้ตั้งชื่อศาสตร์ดังกล่าวไว้ว่า Semiology หรือ “สัญวิทยา” (นพพร ประชากุล, 2547, น. 99)

น่าเสียดายว่า การพัฒนาของแฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ ยังไม่สิ้นสุด เขาก็ด่วนจากโลกนี้ไปเสียก่อน ยิ่งไปกว่านั้น หลักแนวคิดทฤษฎีทั้งหลายที่สืบทอดมา ส่วนใหญ่เป็นการรวบรวมจากคำบรรยายในมหาวิทยาลัยโดยลูกศิษย์ของเขาหลังจากเสียชีวิตไปทั้งสิ้น โดยที่เจ้าตัวไม่ได้ตีพิมพ์ออกมาเอง

อย่างไรก็ตาม อีกหลายสิบปีต่อมา ได้มีนักวิชาการหนุ่มผู้หนึ่งนำเอาแนวคิดของเดอ โซซูร์มาพัฒนาต่อ โดยเน้นไปยังการบุกเบิกสัญศาสตร์วรรณกรรม แต่ก็ได้ละเลยปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ นักวิชาการคนที่กล่าวถึงนี้คือ โรล็องด์ บาร์ตส์ กับแนวคิดการวิเคราะห์หมายาคติ ซึ่งจะได้อธิบายในหัวข้อถัดไป

แนวคิดเรื่อง “มายาคติ”

ศาสตร์ของบาร์ตส์มีความผูกพันกับแนวคิดโครงสร้างนิยมอย่างแนบแน่นจนแทบจะเป็นเนื้อเดียวกันมาตั้งแต่แรกเริ่ม และยังประยุกต์ใช้ได้อย่างกว้างขวาง เขาทุ่มเทเวลาหลายสิบปีเพื่อพัฒนา ศัญศาสตร์วรรณกรรม (Literary Semiotics) จนกระทั่งเสียชีวิตในปี 1980

บาร์ตส์ แบ่งประเภทของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญลักษณ์ทุกอย่างว่ามี 2 ความหมายด้วยกันคือ

1. ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) หรือความหมายตรง เป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันเป็นส่วนใหญ่ และมักเป็นที่ยอมรับใช้กันโดยทั่วไป อาทิ ความหมายที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรม เราอาจเรียกว่า “ความหมายชั้นแรก” ได้อีกด้วย เช่น ภาพถ่ายถนนในเมือง และถูกเขียนเอาไว้ว่า “ถนนในเมือง”

2. ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) หรือความหมายแฝง ไม่ได้ยอมรับกันเป็นสากล หากแต่ขึ้นอยู่กับการตกลงอย่างเป็นอัตวิสัย (Subjective) ไม่ว่าจะระดับบุคคล เช่น ประสบการณ์ส่วนบุคคล จะเห็นว่า “แม่” สื่อถึงความหมายต่างกัน อาจจะเป็น ความรัก ความเจ็บปวด ความอ่อนโยน หรือระดับสังคม เช่น สังคมไทย สังคมจีน จะสื่อความเป็นแม่ต่างกันอย่างออกไป

บาร์ตส์ยกตัวอย่างความแตกต่างของความหมายโดยอรรถและโดยนัยเอาไว้ในกรณีของภาพถ่าย เช่น ถนนสายหนึ่งในเมืองจะถ่ายภาพได้อย่างน้อย 2 วิธี อาจใช้ฟิล์มสีถ่ายช่วงแสงจ้ามืดชีวิตชีวา หรือฟิล์มขาวดำให้ดูลึกลับน่าหวาดกลัว โดยมีเด็กอยู่ในภาพทั้งคู่ ภาพทั้งสองภาพมีความหมายโดยอรรถเหมือนกัน และตอบคำถามว่า “นี่คือภาพอะไร” คือ เป็นภาพเด็กเล่นอยู่บนถนนในเมือง แต่ด้วยการทำงานของกล้องและการถ่ายภาพ ทำให้เกิดความหมายแฝงต่างกัน ภาพแรกจะกลายเป็น “ถนนเป็นสถานที่เล่นอันน่าเพลิดเพลินสำหรับเด็ก” ส่วนภาพที่สองจะบอกว่า “ถนนเป็นสถานที่อันตรายสำหรับเด็ก ๆ ” ซึ่งจะตอบคำถามว่า “ภาพนั้นถูกถ่ายขึ้นมาอย่างไร” และระดับที่สองนี้เองที่เกิดจากการทำงานของมนุษย์ ซึ่งนักสัญวิทยาสนใจวิเคราะห์

ประเด็นเชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวยังถือเป็นประเด็นสำคัญของงานวิจัย “มายาคติในภาพอิโรติกของนิตยสารไทย” ขึ้นนี้ด้วย เนื่องจากว่า ภาพอิโรติกทั้งหลายที่ปรากฏนั้น อันที่จริงคือภาพร่างกายของมนุษย์ปกตินี้เอง แต่ถูกคนถ่ายภาพเลือกสรรวิธีการและใส่องค์ประกอบต่าง ๆ ในการถ่ายภาพเข้าไปมากมาย จนทำให้สิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นปกติธรรมดาอย่างเรือนร่างผู้หญิง กลับไม่เป็นธรรมชาติจริง ๆ และจุดนี้เองที่มายาคติในสังคมเข้าไปกำกับตัวภาพอิโรติก ซึ่งงานวิจัยขึ้นนี้จะ

บาร์ตส์มองว่าหลังจากความหมายโดยนัยตัวแรกถูกสร้างขึ้นมา ความหมายนั้นก็จะแปรสภาพกลายเป็นรูปสัญลักษณ์/ตัวหมาย (Signifier) แล้วสร้าง ความหมายโดยนัยตัวที่สองต่อไปเรื่อย ๆ เป็นสายโซ่แห่งความหมาย (Chain of Meaning) ในขณะที่ความหมายโดยนัยชั้นแรก อาจจะเป็นการตีความเนื่องมาจาก “ประสบการณ์ของแต่ละคน” อาทิ ความรู้สึกของแต่ละคนที่มีต่อคำว่า “แม่” ทว่าความหมายในระดับที่สอง หรือที่เรียกว่า “มายาคติ หรือ “Myth” นั้น บาร์ตส์ เห็นว่ามีใช้การตีความที่มาจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคลเท่านั้น หากแต่เป็นการตีความที่ถูกใส่ความหมายในระดับของ “สังคม”

อันที่จริง Myth ถูกใช้ในวิชามานุษยวิทยามาก่อน โดยมีความหมายเดิมว่า เป็นเรื่องเล่าซึ่งสังคมวัฒนธรรมใช้อธิบายความเข้าใจความจริงหรือธรรมชาติในแง่มุมต่าง ๆ หรือปรัมปราคติ และทำให้คนเข้าใจไปว่า myth เป็นเรื่องโบราณที่อยู่เหนือพ้นการรับรู้เห็นแจ้งของคนยุคนี้ และสังคมสมัยใหม่จะไม่มี myth เกิดขึ้น

ทว่าบาร์ตส์ไม่เห็นด้วยกับความคิดนี้ และเสนอว่า myth ยังปรากฏอยู่ในสังคมสมัยใหม่ เนื่องจาก myth เป็นวิถีคิดของแต่ละสังคมวัฒนธรรมที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง และเป็น “วิธีการสรุปแนวคิด” (Conceptualization) เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งในนิยามนี้ myth ก็จะสามารถได้ในทุกสังคมรวมถึงสังคมสมัยใหม่ด้วย สำหรับ myth ของสังคมสมัยใหม่ก็เช่นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง (ผู้หญิงเป็นเพศที่เข้าใจยาก) ความเป็นผู้ชาย (ลูกผู้ชายร้องไห้ไม่เป็น) หรืออย่าง myth “ตำรวจอังกฤษ” ที่ว่าให้ความคุ้มครองประชาชน ไม่ก้าวร้าว ไม่พกอาวุธ ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นภาพตำรวจอังกฤษเล่นตบหัวกับเด็ก ๆ หรือ อุ้มสุนัขข้ามถนน เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 50-51)

ตามที่กล่าวมานั้น เราจึงสรุปอย่างสังเขปสำหรับ มายาคติ (Myth) ในแบบนามธรรมได้ว่า หมายถึง การสื่อสารความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนเป็นธรรมชาติ หรืออาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า เป็นกระบวนการของการลวงให้หลงอย่างหนึ่ง แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่ามายาคติเป็นการโกหกหลอกลวงแบบปั้นน้ำเป็นตัว หรือการโฆษณาชวนเชื่อที่บิดเบือนข้อเท็จจริง มายาคตินั้นมิได้ปิดบังอำพรางสิ่งใดทั้งสิ้น ทุกอย่างปรากฏต่อหน้าต่อตาเราอย่างเปิดเผย แต่เราต่างหากที่คุ้นเคยกับมันเสียจนไม่ทันสังเกตว่ามันเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรม เรานั้นเองที่ “หลง” คิดไปว่าค่านิยมที่เรายึดถืออยู่นั้นเป็นธรรมชาติ หรือเป็นไปตามสามัญสำนึก

ทั้งนี้ มายาคติมิได้กำเนิดจากอากาศธาตุ แต่เป็นผลผลิตทางสังคมและวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง หรือหลายกลุ่ม หลายชนชั้น มายาคติสัมพันธ์กับการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมอย่างแน่นแฟ้นในฐานะเป็นบริบททางประวัติศาสตร์ที่กำหนดการดำรงอยู่ของมัน อย่างไรก็ตาม แม้มายาคติจะเป็นผลผลิตของประวัติศาสตร์ วิธีการวิเคราะห์ที่ใช้ศึกษาการเมือง เศรษฐกิจ หรือสังคมโดยทั่วไปก็อาจใช้อธิบายได้แต่เพียงรากเหง้าของมายาคติ แต่มีอาจแสดงให้เห็นการทำงานของมันเป็นได้อย่างทะลุปรุโปร่ง ที่เป็นเช่นนี้เพราะมายาคติมีตรรกะภายใน (Internal logic) ของตัวมันเอง อันได้แก่ ตรรกะของการสื่อความหมาย ซึ่งจะต้องอาศัยเครื่องมือวิเคราะห์จากศาสตร์ที่เชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าวโดยเฉพาะ บาร์ตส์ได้ยืนยันว่า “มายาคติเป็นสิ่งที่พึงศึกษาด้วยศาสตร์อย่างหนึ่ง ซึ่งขยายกว้างออกมาจากภาษาศาสตร์ นั่นคือ สัญวิทยา” (นพพร ประชากุล, 2547, น. 8)

บาร์ตส์เห็นว่า มายาคติคือการพูด/การใช้ภาษาแบบหนึ่งที่กระทำผ่านวาทกรรม มายาคติมิได้ถูกนิยามด้วยสิ่งที่พูดถึง แต่นิยามด้วยวิธีการที่พูดถึงสิ่งนั้นมากกว่า สำหรับเขาแล้ว มายาคติเป็นอะไรก็ได้ที่สามารถสื่อความหมาย ไม่จำเป็นจะต้องเป็นภาษาพูดเพียงอย่างเดียว ตัวอย่างเช่น ภาพเขียน ภาพถ่าย ภาพยนตร์ กีฬา การแสดง เป็นต้น และเมื่อมายาคติคือระบบของการสร้างความหมาย ดังนั้น มายาคติจึงเป็นส่วนหนึ่งของสัญวิทยา

ตัวอย่างอันโด่งดังของการวิเคราะห์ myth โดยบาร์ตส์ ที่ถูกนำมาใช้อ้างอิงเสมอก็คือ การวิเคราะห์ภาพหน้าปก Paris Match ฉบับหนึ่ง ที่เป็นรูปทหารนิโกรผิวดำกำลังทำท่าวันทยาหัตถ์โดยเขาอยู่ในชุดเครื่องแบบทหารฝรั่งเศส ทำมือแสดงความเคารพ ตามองขึ้นสูงเหมือนกับจ้องไปที่ธงชาติฝรั่งเศส ถ้ามองแบบบาร์ตส์แล้ว ความหมายระดับแรกก็คือ ทหารฝรั่งเศสกำลังเคารพธงชาติ แต่หากมองให้ลึกลงไปในระดับที่สอง จะพบว่าฝรั่งเศสเป็นจักรวรรดิอันยิ่งใหญ่และพลเมืองทั้งปวงไม่ว่าจะเป็นเชื้อชาติใด (กระทั่งอาณานิคม) ก็ล้วนเต็มใจและตระหนักในศักดิ์และสิทธิ์แห่งดินแดนที่เรียกร้องให้รับใช้ แม้กระทั่งต้องปกป้องที่แห่งนี้ด้วยชีวิต นอกจากนี้ ภาพถ่ายดังกล่าวยังทำให้จักรวรรดินิยมกลายเป็นเรื่องแสนธรรมดา (อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2549, น. 43)

คุณสมบัติสองประการที่สำคัญของ Myth คือ ประการแรก ความหมายระดับที่สอง หรือ Myth นั้นจะเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเพื่อตอบรับกับคนบางกลุ่มหรือความต้องการทางวัฒนธรรม เช่น ในสังคมศักดินามั่งคั่งไม่ลงแรง จะมี myth เกี่ยวกับคนในวิชาชีพสื่อสารมวลชนในทางลบ เช่น ดาราเดินกินรำกิน นักเขียนไส้แห้ง แต่เมื่ออยู่ในสังคมข่าวสารให้เกียรติคนมีทุนและข่าวสารมีค่า myth ก็จะทำให้ ดารา นักประพันธ์ มาเป็นด้านบวก ส่วนคุณสมบัติประการที่สองคือ ที่ใดมี myth ที่นั่นมี counter-myth ที่ปรากฏในวัฒนธรรมย่อย ๆ อาทิ ในวัฒนธรรมวิทยาศาสตร์

เป็นใหญ่ จะมี myth เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ว่าปราศจากอคติ เป็นความจริง มีประโยชน์ ทว่าจะมี counter-myth ว่า วิทยาศาสตร์ปราศจากอารมณ์ความรู้สึก เห็นแก่ตัว ไม่เข้าใจธรรมชาติ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 53)

จากกระบวนการสร้างความหมายตามทัศนะของบาร์ตส์ นั้น จะเห็นว่าความหมายทางสังคมและความหมายแบบมายาคติ จะเป็นสัญญาณที่อาจชี้ให้เห็นถึงอุดมการณ์ (Ideology) ในวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังนั้น ทั้งสองจึงเสนอบทบาทการสร้างความหมายในขั้นตอนที่ 3 ขึ้นมา โดยเรียกว่า “ความหมายในระดับอุดมการณ์ โดยอุดมการณ์ คือ ระบบความเชื่อเฉพาะของแต่ละกลุ่มหรือชนชั้น หรือ เป็นระบบความเชื่อจอมปลอมซึ่งขัดแย้งกับความเป็นจริง (สุวรรณี กัลยาณสันต์, 2536, น. 17)

สำหรับคำถามของผู้ศึกษาเกี่ยวกับ “มายาคติ” นั้น บาร์ตส์อธิบายว่ามายาคติเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ (เรื่องเล่าชนิดหนึ่งผ่านการหยิบเรื่องจริงบางส่วนมาเป็นตัวแทนทั้งหมด และ/หรือผ่านการเสกสรรกันขึ้นมาใหม่-ผู้วิจัย) ให้กลายเป็นเรื่องธรรมชาติ (เป็นความจริงนิรันดร์-ผู้วิจัย) ดังนั้นภารกิจของนักถอดรหัสมายาคติ ก็คือ การค้นหาว่าประวัติศาสตร์ส่วนไหนแน่ที่ซ่อนอยู่ในมายาคติ ต้องระบุให้ได้ว่าจะอะไรเป็นเรื่องเฉพาะเจาะจงในช่วงเวลาหนึ่งของยุคหนึ่ง ๆ และต้องตั้งคำถามว่าการที่ความเชื่อและคุณค่าบางอย่างถูกทำให้ดูเป็นธรรมชาตินี้สนองต่อผลประโยชน์ของใคร (อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2549, น. 43)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าในเมื่อภาพอิโรติกเป็นสิ่งที่แสดงถึงเรื่อร่างตามธรรมชาติของผู้หญิง ทว่ากลับมีกระบวนการปรุงแต่งให้เป็นเพียงภาพที่ “แค่ดูเหมือนจะเป็นธรรมชาติ” เท่านั้น ภายในภาพถ่ายจึงมีคติความเชื่อในสังคมบางส่วนถูกดึงขึ้นมาเป็นตัวแทนความคิดอ่านทั้งหมด และฝังอยู่ในภาพอิโรติกเหล่านั้น โจทย์ของงานวิจัยชิ้นนี้คือการค้นหาว่าคติและความคิดอะไร? ของคนกลุ่มไหน? ที่ซ่อนอยู่ในภาพอิโรติก หรือกล่าวอีกอย่างว่า จะเป็นการค้นหาว่าใครมีอำนาจในการกำหนดว่าความหมายชุดใดจะเป็นแบบครอบงำ (Dominant Meaning) ซึ่งจะกลายเป็น Myth ต่อไป และท้ายที่สุดคือการค้นหาว่าการฝังคติดังกล่าวในภาพนั้น มีกระบวนการทำงานอย่างไร

ในขณะเดียวกัน ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกตัวแปรต้นออกมา 2 ตัว ว่าเป็นมายาคติที่อยู่ในภาพอิโรติก นั่นคือ ชนชั้น และ เพศสภาพ โดยสรุปจากงานของโรลิ่งด์ บาร์ตส์ “Mythologies” ว่ารหัสที่อยู่เบื้องหลังมายาคติทั้งหลายในสังคมทุนนิยมฝรั่งเศส ก็คือ ชนชั้นกลาง และ เพศชายเป็นใหญ่ โดยเฉพาะเรื่องชนชั้นนั้น ถือได้ว่าเป็นหัวใจของงานเขียน “Mythologies” ของเขาเลยทีเดียว บาร์ตส์มองว่าในยุคที่เขาเขียนหนังสือเล่มนี้ ฝรั่งเศสเป็นสังคมที่ถูกครอบงำโดย

ชนชั้นนายทุนซึ่งก็คือชนชั้นกลาง แต่สร้างมายาคติขึ้นมาเพื่อปิดเบือนไม่ให้เห็นกระบวนการครอบงำดังกล่าว อันจะทำให้สามารถดำรงอำนาจอยู่ได้โดยไม่มีใครต่อต้าน และกลายเป็นกรอบในการดำเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งจะเอื้อประโยชน์ให้แก่ชนชั้นนายทุนจนกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่ไม่มีใครสังเกต

ในส่วนของลักษณะความเป็นชนชั้นกลางนั้น หนึ่งในปัจจัยที่ค้ำจุน “ความเป็นชนชั้นกลาง” ที่ทำให้เกิดความแตกต่างจากชนชั้นอื่นก็คือ “รสนิยมการบริโภค” ดังจะเห็นจากการที่บาร์ตส์กล่าวถึงสังคมว่าเต็มไปด้วยระบบสัญลักษณ์หลายอย่างซึ่งมีตัวกำกับควบคุมอยู่ โดยรสนิยม (Taste) เป็นส่วนหนึ่งทำงานและคอยกำกับอยู่ในโลกแห่งสัญลักษณ์ จนกล่าวได้ว่า รสนิยมนี้สร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในสังคมและเป็นตัวกำหนดทิศทางหลายอย่างในสังคม

ดังที่กล่าวไปแล้ว รสนิยมไม่เพียงเป็นแนวความคิดในการบริโภคที่แตกต่างจากชนชั้นอื่น แต่ยังเป็นทัศนคติการมองโลกอันนำมาซึ่งการคิดและตัดสินใจมองโลกด้วย ดังจะเห็นได้จากแนวความคิดของนักทฤษฎีสังคมรุ่นหลังอย่าง ปีแอร์ บูร์ดิเยอ ที่ชี้ให้เห็นว่าคนมีหลายกลุ่มต่างกันออกไป แต่ละกลุ่มจะมีทุนทางประวัติศาสตร์และบริบทห้อมล้อมต่างกัน ซึ่งจะกล่อมเกล่าให้มีรสนิยม (Taste) ต่างกัน ดังนั้น คนต่างชนชั้นกันก็มีรสนิยมแตกต่างกันออกไป ความสำคัญของรสนิยมต่อการศึกษาเรื่องภาพอิโรติกก็คือ ผู้ผลิตและผู้บริโภคภาพอิโรติกโดยส่วนใหญ่ (และที่เลือกมาในการวิจัยครั้งนี้) มีสถานะเป็นชนชั้นกลาง ซึ่งถ้ามองตามที่บูร์ดิเยอกล่าวเอาไว้ จะพบว่าทุกกลุ่มคนไม่ว่าจะจำแนกโดยชนชั้นหรือจำแนกโดยลักษณะของยุคสมัย ล้วนอยู่ภายใต้โครงสร้างควบคุมรสนิยม (Habitus) ซึ่งทำให้เกิดรสนิยมแตกต่างจากคนชั้นอื่น ๆ เมื่อมองในแง่ของความแตกต่างและการต่อสู้ระหว่างชนชั้นแล้ว รสนิยมทำให้เกิดการต่อสู้เพื่อแย่งชิงพื้นที่การนิยามและทำให้การตัดสินใจลำดับชั้นรสนิยมของตนเองเป็นที่ยอมรับอีกด้วย ทั้งนี้ความเป็นชนชั้นกลางและรสนิยมแห่งการบริโภคดีดังกล่าวก็มีส่วนสำคัญเช่นกันในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของการสร้างความหมายและสัญลักษณ์ที่อยู่ในภาพอิโรติก ดังที่ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ในรายละเอียดต่อไปภายหลัง

แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ภาพถ่าย

งานศึกษาว่าด้วย ตัวสาร/ตัวบท เกี่ยวกับภาพถ่ายในเมืองไทยมีค่อนข้างน้อย โดยส่วนใหญ่จะเป็นการทดลองเทคนิคการถ่ายภาพ หรือไม่ก็จะเป็นการเล่าประวัติการถ่ายภาพในอดีตซึ่งส่วนใหญ่จะคาบเกี่ยวกับการไหลเข้ามาสู่เมืองไทยของเทคโนโลยีการถ่ายภาพ และบุคคลชั้นสูงในสังคม ทำให้ไม่มีการวิเคราะห์ในเชิงสัญลักษณ์สักเท่าใด จนกระทั่งมีงานของ ญัฐพงษ์ หริรักษาพิทักษ์

(2545) เกี่ยวกับการวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของภาพโฆษณา แต่อย่างไรก็ตาม งานชิ้นดังกล่าวยังไม่ได้วิเคราะห์ไปถึงในระดับมายาคติ กรอบรหัสทางเพศและชนชั้นแต่อย่างใด ดังนั้นแนวความคิดในการวิเคราะห์ส่วนใหญ่จะเป็นของต่างประเทศเป็นหลัก

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น จะเห็นว่าแนวคิดที่ว่าด้วยมายาคติและความหมายแฝงมีประโยชน์ในการสำรวจตรวจสอบความจริงเกี่ยวกับภาพถ่าย เพราะท่ามกลางภาพมากมายหลายแบบที่ถูกผลิตจากการทำงานของกล้อง ยังมีความหมายทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย อย่างไรก็ตาม ในการจะเข้าถึงความหมายดังกล่าว เราจำเป็นต้องมีแนวคิดเรื่องภาพเป็นการเฉพาะด้วย เพื่อจะนำไปวิเคราะห์แต่ละส่วนเพื่อหามายาคติที่แฝงอยู่

สัญศาสตร์กับการวิเคราะห์ภาพถ่าย

งานวิเคราะห์จำนวนมากของโรล็องด์ บาร์ตส์เกี่ยวข้องกับ “ภาพถ่าย” เขามองว่า “ไม่ว่าอะไรต่อมิอะไรจะผ่านเข้ามากระทบสัมผัสแห่งดวงตาของเรา มันก็มีไขมันอย่างที่เราเห็นหรือ” นั้นหมายความว่า กติกาแห่งสังคมแต่ละยุคสมัยต่างหากที่จะเป็นตัวกำหนดการเห็นของคนเรา และทำให้การเห็นของคนเรามีลักษณะที่ล้นไหล (สมสุข หินวิมาน, 2543, น. 65)

จุดเน้นเด่นชัดของบาร์ตส์ในการวิเคราะห์ภาพถ่ายก็คือ เขาไม่ได้มองในเชิงศิลปะ (ตามแนวสุนทรียศาสตร์) และก็มีใช้การวินิจฉัยคุณค่าของภาพถ่าย (ในเชิงจริยศาสตร์) เช่นกัน โดยเขาอธิบายว่าในวิธีคิดแบบดั้งเดิมนั้น ภาพคือการจำลองของจริง หรือเลียนแบบของจริง แต่สำหรับในทัศนะของเขาเอง ภาพถ่ายที่ปรากฏให้เราเห็นล้วนเป็นการนำเอาของจริงมาประกอบสร้าง นั่นก็คือ ของจริงเป็นอย่างไรไม่มีใครทราบ แต่มันจะผ่านกระบวนการประกอบสร้างของคนถ่ายรูป และกลายมาเป็นภาพถ่าย ดังนั้น จุดสนใจของบาร์ตส์คือการค้นหาดูว่าภาพถ่าย “ดำเนินงาน” อย่างไรในอันที่จะสื่อความหมายของมันออกมา (นพพร ประชากุล, 2538, น. 112)

เพื่อให้เห็นภาพเข้าใจง่ายขึ้น บาร์ตส์จะอธิบายเรื่องนี้ด้วย “ภาพโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปตรา Panzani” ซึ่งเขามองว่ามันมีสาร 3 ประเภท นั่นคือ

1. สารที่เป็นภาษา (A linguistic Message) ซึ่งในภาพมีถ้อยคำตัวอักษรคอยกำกับความหมายอยู่ด้วย
2. สารที่เป็นภาพ และมีรหัส (A Coded Iconic Message) ในภาพมีสัญลักษณ์สื่อความหมาย 4 แบบ ซึ่งมีความสอดคล้องระหว่างองค์ประกอบของตัวเอง ที่ดำเนินไปอย่างมีการแปรรูปปรุงแต่ง

3. สารที่เป็นภาพ แต่ไม่มีรหัส (A Non - Coded Iconic Message) มันหาได้มีการสื่อความหมายแบบสัญลักษณ์ที่ใช้ระบบ หากเป็นสิ่งที่ไม่มีสัญลักษณ์และแทบจะเหมือนกันระหว่างภาพถ่ายกับความเป็นจริง

สรุปในอีกแง่หนึ่งว่า สารที่เป็นภาษาก็คือตัวถ้อยคำอักษร ส่วนสารที่เป็นภาพและมีรหัสนั้น ได้แก่ สารเชิงวัฒนธรรม (Cultural Message) ที่ใช้การเปรียบเทียบ หรือเรียกอีกอย่างว่าเป็น สารแบบสัญลักษณ์ (Symbolic Message) ในขณะที่เดียวกัน สารที่เป็นภาพ แต่ไม่มีรหัสนั้นไม่จำเป็นต้องเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่เกิดจากการข้อตกลงร่วมแต่อย่างใด ขอเพียงแค่ว่ามีความรู้ในระดับของการรับรู้ (Perception) หรือรู้ว่าภาพมะเขือเทศ คือ มะเขือเทศ เท่านั้นก็พอ โดยเราอาจเรียกสารในระดับนี้ว่าเป็น สารตรงตัว (Literal Message)

ในการวิเคราะห์เชิงโครงสร้างของภาพนั้น จำต้องปรับลำดับการวิเคราะห์ของสารเสียใหม่ โดยหยิบเอาสารเชิงรับรู้ซึ่งเป็นขั้นพื้นฐานมาวิเคราะห์ก่อน จากนั้นถึงจะเป็นสารเชิงวัฒนธรรม ทั้งนี้เพราะสารทั้งสองมีความสัมพันธ์กันโดยที่สารตรงตัวจะเป็นฐาน ให้สารสัญลักษณ์หรือสารเชิงวัฒนธรรมมายึดเกาะ เราจึงอาจกล่าวได้ว่าสารเชิงรับรู้ทำหน้าที่สื่อความหมายตรง (Denotation) ส่วนสารเชิงวัฒนธรรมทำหน้าที่สื่อความหมายแฝง (Connotation)

ในระดับการสื่อสารมวลชน สารที่เป็นภาษาปรากฏอยู่ในภาพเสมอ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของชื่อภาพ คำบรรยายภาพ บทพูดในหนังสือ หรือ คำพูดในหนังสือการ์ตูน บทบาทของภาษาที่มีต่อสารที่เป็นภาพ (ทั้งในเชิงความหมายตรงและแฝง) คือ การกำกับความหมายของภาพ (Anchorage) และ รับช่วงสื่อความหมายต่อจากภาพ (relay) เมื่อมีสารเชิงการรับรู้ของภาพ สารภาษาจะทำหน้าที่บอกโดยตรงหรือโดยอ้อมว่าภาพนี้คืออะไร ส่วนเมื่อสารเชิงสัญลักษณ์ปรากฏขึ้น สารภาษาอาจถึงขั้นช่วยตีความ ขยายความ และชักนำไปสู่ความหมายที่ต้องการ

สิ่งพึงสังเกตสำหรับภาพถ่ายก็คือ ภาพสื่อความหมายตรงได้โดยไม่ต้องใช้รหัสใด ๆ เช่น รูปถ่ายมะเขือเทศ ก็สื่อว่าเป็น มะเขือเทศ โดยไม่ต้องมีรหัสใด ๆ มากำกับ ไม่เพียงเท่านั้น ภาพยังทำให้สารสัญลักษณ์ เช่น การจัดวางสิ่งของที่ถ่าย การเลือกมุมกล้อง นั้นกลายเป็นธรรมชาติ ทำให้สิ่งที่ปรุงแต่งเข้ามาดูเหมือนเป็นสิ่งปกติสามัญราวกับของไม่ได้ปรุงแต่ง ดังนั้นความหมายแฝงที่จงใจสร้างเอาไว้จึงถูกอำพรางได้อย่างแนบเนียนมากจนผู้ชมแทบไม่รู้ตัว

ในการหาความหมายแฝงของภาพ ภาพหนึ่งภาพอาจมีสัญลักษณ์มากมาย อย่างไรก็ตาม แม้จะเอื้อให้อ่านได้หลายแบบ แต่มิใช่จะอ่านได้ตามอำเภอใจ เพราะยังคงขึ้นอยู่กับระบบความรู้บางระบบ ได้แก่ ความรู้ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ความรู้เกี่ยวกับชนชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี

หรือสุนทรียศาสตร์ ซึ่งถูกหว่านเพาะไว้ในภาพอยู่แล้ว และความรู้เหล่านี้สามารถนำมาแจกแจงและจัดระเบียบได้ (ประชา สุวีรานนท์, 2538, น. 125)

ขณะที่ จอห์น เบอเกอร์ เชื่อว่า ภาพต่าง ๆ ได้นำพา “อุดมการณ์” (Ideology) ของตัวของมันมาด้วย และเรื่องของเพศสภาพ หรือชนชั้นทางสังคม ถือเป็นเงื่อนไขและปัจจัยสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการจ้องมองรูปภาพทั้งหลาย (Berger, 1977, pp. 7-33)

ในบรรดาภาพมากมายหลายแบบ ภาพทางเพศถูกนำมาศึกษาจำนวนไม่น้อย ทว่าโดยส่วนใหญ่จะเป็นไปในแนวทางสุนทรียศาสตร์ หรือ แนวคิดด้านศีลธรรมจรรยา จึงเป็นที่น่าสงสัยใคร่รู้ไม่น้อย ว่าถ้าหากนำเอาภาพอิโรติกมาศึกษาวิเคราะห์ในแนวทางสังคมวัฒนธรรม ตามหลักการของสัญศาสตร์แล้ว จะพบเจออะไรบ้าง

หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ภาพ

เพื่อให้การวิเคราะห์ภาพในงานชิ้นนี้ เป็นไปอย่างมีหลักเกณฑ์มากขึ้น ผู้วิจัยได้รวบรวมเอาหลักการ “อ่านภาพ” (Reading Images) ของ ไมเคิล โอ'ชาฟเกสซี และ เจน สแต็ดเลอร์ (O'Shaughnessy and Stadler, 2002, p. 86) ซึ่งกล่าวถึงอย่างกระจัดกระจาย มาเรียบเรียงดังต่อไปนี้

1. เป็นภาพของใคร มีคุณลักษณะเฉพาะอื่น ๆ อย่างไร เช่น ไร่เตยงสา, เจ็บปวด
2. มีเครื่องหมายบ่งชี้อะไรบางอย่างหรือไม่ อาทิ น้ำตา
3. ประเภทของภาพว่าเป็นสีหรือขาวดำ เพราะขาวดำจะสัมพันธ์กับการแสดงข้อเท็จจริง และแสดงความจริงจัง
4. ฉากหลังของเหตุการณ์คืออะไร และแสงสีในภาพเป็นอย่างไร เพื่อสะท้อนอารมณ์ของภาพ
5. คนในภาพสวมใส่อะไรบ้าง และมีท่าทางอย่างไร ซึ่งจะสะท้อนความหมายบางอย่าง อาทิ การใส่หน้ากาก แสดงถึงการปิดบัง ก่อให้เกิดความรู้สึกคุกคาม
6. มุมกล้องและเลนส์ของกล้อง มุมจะจัดวางตำแหน่งระหว่างคนดูและคนในภาพ ถ้ามุมเงย เราก็จะตกเป็นรองคนในภาพ แต่ถ้ามุมต่ำ คนดูก็จะมีสถานะสูงกว่า เป็นต้น ส่วนขนาดของภาพจะมีผลต่อระยะระหว่างคนดูและคนในรูป อาทิ ใกล้ชิด ห่างไกล คุกคาม เน้นย้ำร่างกายบางส่วน เป็นต้น

7. จารีตของภาพ ภาพดังกล่าวถูกถ่ายตามแบบภาพที่เคยเห็น ๆ กันอยู่ในแนวทางไหน อาทิ แบบนิยายไซไฟ หรือ แบบท่องเที่ยว

จากหลักการข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาสร้างเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ของภาพถ่ายอิโรติก ดังนี้

1. ตัวนางแบบ ได้แก่ ลักษณะรูปร่างหน้าตา สีผิว การโพสท่า และจุดยืนในการจัดมอง

2. ฉากหลังและอุปกรณ์ประกอบฉาก ได้แก่ สิ่ง que เข้ามาอยู่ในภาพซึ่งไม่ใช่ตัวนางแบบ อาทิ ฉากหลังเป็นทะเล หรือนางแบบกอดตุ๊กตาเอาไว้ ไปจนถึงสีสันต่าง ๆ ของฉากหลังด้วย โดยงานวิจัยชิ้นนี้จะมองว่าเป็นฉากประเภทใด อันได้แก่ ฉากธรรมชาติ และ ฉากในจินตนาการ

3. เครื่องแต่งกายของนางแบบ ไม่ว่าจะเป็นตัวชุดว่ายน้ำ หมวก รองเท้า ผ้าพันคอ ไปจนถึง สิ่งที่เป็นส่วนหนึ่งของชุดนางแบบทั้งหมด

4. เทคนิคการถ่ายภาพ ได้แก่ มุมกล้อง ระยะเวลา และ เลนส์

ทั้งนี้ องค์ประกอบทั้ง 4 อย่างดังกล่าว จะนำไปสู่อีกหนึ่งองค์ประกอบที่เป็นผลรวมของทั้ง 4 ประการ นั่นคือ แนวคิดหลักของภาพ (Theme) ซึ่งเป็นชุดความหมายสำคัญที่ถูกเข้ารหัสไว้ผ่านการสื่อสารของภาพ และจะนำไปสู่การวิเคราะห์หาความหมายของผู้หญิงในภาพต่อไป

แนวคิดเรื่องการจัดมอง

การสื่อสารทุกประเภทมีความสัมพันธ์กับ “อำนาจ” ที่ไหลวนอยู่ในสังคม อำนาจดังกล่าวนี้อาจแสดงออกได้ในหลายพื้นที่ หนึ่งในพื้นที่ซึ่งจะกล่าวถึงก็คือ “การจัดมองร่างกาย” โดยร่างกายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่เมื่อร่างกายถูกดึงเข้ามาอยู่ในระบบสังคม ร่างกายจึงเป็นสิ่งที่ถูกเข้าไปจัดการควบคุม ไม่เพียงแต่จัดแจงให้ทำท่าผิดธรรมชาติอย่างการโพสท่าของนางแบบ หากแต่ยังเป็นพื้นที่แสดงถึงปฏิบัติการทางอำนาจผ่านการจัดมองร่างกายนางแบบของผู้รับสาร หรือการจัดมองกลับโดยนางแบบ ซึ่งถือเป็นการแสดงอำนาจต่อกันและกันอย่างหนึ่ง

การจัดมอง ถือเป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ประกอบกับแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ภาพถ่าย เนื่องจากการวิเคราะห์ตัวภาพถ่ายนั้นคือการมองไปยัง “สิ่งที่อยู่ในภาพ” ขณะที่การจัดมองถือเป็นอากับกิริยาของ “ผู้ที่มองภาพ” และสองส่วนนี้จะสัมพันธ์กัน เนื่องจากภาพโดยส่วนใหญ่ โดยเฉพาะภาพอิโรติก ถูกผลิตขึ้นโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่อยู่ในภาพกับการจัดมองของผู้ชม

ภาพผู้หญิงนุ่งน้อยห่มน้อยนับว่ากระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์เป็นอย่างดี นักสตรีนิยมแนววิพากษ์อย่าง ลอรา มัลเวีย (Mulvey, 1989, pp. 14-26) ใช้แนวคิดจิตวิเคราะห์มาอธิบายว่า เมื่อเราจ้องมองไปยังจอภาพยนตร์เบื้องหน้า ความรู้้อยากเห็นและความปรารถนาที่ซุกซ่อนของมนุษย์จะเริ่มทำงาน เขาจะอ้างอิงตนเองกับสิ่งที่จ้องมองอยู่ ความบันเทิงหรือความเร้าใจในโลกของสื่อที่ใช้การมอง จะทำให้ผู้กำลังมองหลงลืมตนเอง และค่อย ๆ แทนที่ภาพด้วยความเหมือนหรือความต่างกับสิ่งที่เรากำลังจ้องมองอยู่

เมื่อมีกระบวนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับสิ่งที่เรากำลังจ้องมองแล้ว จอห์น เบอเกอร์ (1972) กล่าวไว้ว่า “พจน์ที่คนเรามองเห็น เราก็จะเริ่มระแวงว่าเราเองก็สามารถถูกมองเห็นได้เหมือนกัน” ข้อความดังกล่าวชี้ให้เราเห็นว่า การมองมีลักษณะเป็นกระบวนการสองทางของมนุษย์ ซึ่งในบริบทเดียวกันสามารถเป็นได้ทั้งผู้ที่มองและผู้ที่ถูกมอง ขณะที่ตากล้องกำลังจับภาพนางแบบอยู่นั้น เขาก็เป็นทั้งผู้ที่มองนางแบบและเป็นผู้ที่ถูกนางแบบมอง เช่นเดียวกับที่นางแบบเองก็เป็นผู้มองตากล้องและถูกทั้งช่างภาพและทั้งกล้องถ่ายภาพมองเธออยู่ (สมสุข หินวิมาน, 2543, น. 71)

นอกจากนี้ ในแง่ของจิตวิเคราะห์ มัลเวียให้ความเห็นว่า ความสุขจากการมองมิใช่แค่เรื่องการตระหนักถึงความเป็น “ตัวตน” ผ่านเงาในกระจกเท่านั้น หากแต่ยังมีขึ้นได้จากการแยกตัวเราออกจากวัตถุที่ถูกมอง และทำให้วัตถุที่ถูกมองกลายเป็นสิ่งอื่นไป มัลเวียเห็นว่านี่เป็นกระบวนการเติมเต็มสัญชาตญาณทางเพศที่ก่อรูปมาตั้งแต่แรกเกิด ซึ่งสานต่อแนวคิดนี้มาจาก ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ที่ว่าด้วย “ความพึงพอใจในการมอง” อันถือเป็นสัญชาตญาณทางเพศที่ถูกขับออกมาอย่างอิสระ ทั้งนี้การทำงานคือแปรเปลี่ยนในให้บุคคลอื่น ๆ กลายเป็น “วัตถุ” และกำหนดให้ “วัตถุ” เหล่านี้ตกอยู่ภายใต้การควบคุม และการจ้องมอง (Gaze) โดยฟรอยด์เห็นว่าพัฒนามาจากพฤติกรรมแบบ “ถ้ามอง” (Voyeurism) ที่มีมาตั้งแต่วัยเด็ก โดยลักษณะนี้ถือเป็นความอยากรู้อยากเห็นตามสัญชาตญาณทางเพศ ว่าเด็ก ๆ ปรารถนารับรู้ถึงพื้นที่ต้องห้าม เช่น อยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับอวัยวะเพศและร่างกายของผู้อื่น อยากรู้อยากเห็นเรื่องของการมีและไม่มีองคชาติ อยากรู้อยากเห็นเรื่องการร่วมประเวณี เป็นต้น โดยฟรอยด์เห็นว่า ความพึงพอใจในการมองมีลักษณะไม่นิ่ง และมีพัฒนาการสลับทอดจนเป็นความพึงพอใจและความสุขที่ได้มอง (สมสุข หินวิมาน, 2543, น. 72)

จากแนวคิดเรื่องการคงอยู่ของอำนาจด้วยการใช้อำนาจ ของ มิเชล ฟูโกต์ การจ้องคือการสำแดงอำนาจของผู้จ้องไปให้ปัจเจกเห็นว่ามีอยู่จริง แต่พิสูจน์ตัวตนไม่ได้ว่าทำไมมันถึงมีพลังคุกคามผู้ที่ถูกจ้องเช่นนั้น นางแบบหนุ่มที่ยืนอยู่หน้ากล้องถ่ายภาพจะรู้สึกตัวว่าเลนส์กล้องคือ

เครื่องมือที่จับจ้องเธออยู่ แต่พิสูจนี่ไม่ได้หกรอกว่าอำนาจที่จ้องเธออยู่นั้นมันทรงพลังเพียงใด มันมาจากไหนแน่ อาจจะมาจากทีมงาน คนดู หรืออำนาจแห่งศีลธรรมจรรยา ไปจนถึงอำนาจแห่งค่านิยมชายเป็นใหญ่ ก็ได้

ไม่เพียงเท่านั้น จากแนวคิดเรื่องการทำทนายอำนาจของฟูโกต์ ในบางบริบทผู้ถูกจ้องก็อาจจะสามารถพลิกเกมกลับมาเป็นผู้ใช้อำนาจได้เช่นกัน ดังที่ บาร์ตส์ตั้งข้อสังเกตว่า “พลังที่เรารู้สึกว่าตัวเรากำลังถูกจ้องมองโดยเลนส์ของกล้อง ทุกสิ่งทุกอย่างที่เราแสดงออกมาจะเริ่มเปลี่ยน เราจะเริ่มสร้างตัวเราเองผ่านกระบวนการ “ตั้งท่า” เราจะทำให้ตัวเรากลายเป็นตัวตนใหม่ขึ้นมาทันที เราจะเริ่มแปลงตัวเราให้แสดงออกซึ่งภาพลักษณ์ ที่เราอยากให้ผู้อื่นเห็น (สมสุข หินวิมาน, 2543, น. 75)

แนวคิดเรื่องการจ้องมองนี้ จะเป็นส่วนสำคัญในการหาคติความเชื่อที่อยู่เบื้องหลังภาพถ่าย โดยเฉพาะมายาคติในด้านที่เกี่ยวกับ “เพศสภาพ” เพราะผู้ถูกจ้องมอง (และจ้องมองกลับ) เป็นผู้หญิงที่นุ่มนวลหม่นหมอง ในอุตสาหกรรมผลิตหนังสืออิโรติกสำหรับผู้ชาย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง “มายาคติของผู้หญิงในภาพถ่ายของนิตยสารอิโรติกไทย” มีงานวิจัยซึ่งมีหัวเรื่องและใช้แนวคิดที่ใกล้เคียง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามิใช่ประโยชน์ต่อการศึกษาและนำมาปรับใช้ใน การวิจัยครั้งนี้ ไม่ว่าจะเป็นการหยิบยืมแนวทางการวิจัย ไปจนถึง การนำข้อสังเกตและข้อเสนอแนะมาทำการศึกษาเพื่อต่อยอดขึ้นไป โดยแบ่งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “มายาคติ”
2. งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “สื่อทางเพศ”
3. งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “ภาพถ่าย”

งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “มายาคติ”

ปัทมา ศิวะวิรุฬห์เทพ (2548) ศึกษา “การถอดรหัสมายาคติของ “การข่มขืน” : ศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงในการข่มขืน กับ ผู้รับสารที่มีประสบการณ์การข่มขืนผ่านสื่อว่า ผู้รับสารที่มีประสบการณ์การข่มขืนต่างกัน เปิดรับสารและอ่านความหมายของการข่มขืนจากสื่อมวลชนแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร โดยอาศัยแนวคิดเรื่องการ

เข้ารหัส / การถอดรหัสดังของ STUART HALL การสร้างความเป็นจริงทางสังคม และกลไกการป้องกันตนเองทางจิต ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้รับสาร 4 กลุ่ม ประกอบด้วยผู้รับสารเพศหญิงที่มีประสบการณ์ตรงในการชมชิ้น ผู้รับสารเพศหญิงที่มีประสบการณ์การชมชิ้นผ่านสื่อ ผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์ตรงในการชมชิ้น และ ผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์การชมชิ้นผ่านสื่อ

ผลการศึกษาพบว่า ผู้รับสารเพศหญิงที่มีประสบการณ์ตรงในการชมชิ้น มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมกรรมการเปิดรับสารภายหลังจากถูกชมชิ้น โดยผู้รับสารส่วนใหญ่จะหลีกเลี่ยงและปฏิเสธการเปิดรับสารที่นำเสนอเกี่ยวกับเหตุการณ์การชมชิ้น เพื่อป้องกันตนเองไม่ให้เกิดความกระทบกระเทือนทางจิตใจ ทั้งนี้ ผู้รับสารส่วนใหญ่สร้าง ความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นตรงข้ามกับสื่อมวลชน โดยเฉพาะความหมายเกี่ยวกับผู้ถูกชมชิ้นและสาเหตุของการชมชิ้น ส่วนผู้รับสารเพศหญิงที่ไม่เคยมีประสบการณ์ชมชิ้นนั้น ให้ความสำคัญกับการเปิดรับสารเกี่ยวกับการชมชิ้นโดยเฉพาะเนื้อหาที่นำเสนอถึงความรุนแรงของการชมชิ้น และผู้รับสารส่วนใหญ่ไม่มีพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการเปิดรับสาร สำหรับการสร้างความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นนั้น ผู้รับสารเพศหญิงที่ไม่เคยถูกชมชิ้นส่วนใหญ่ สร้างความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นสอดคล้องกับความหมายของสื่อมวลชน ทั้งนี้พบว่า ผู้รับสารเพศหญิงทั้งสองกลุ่ม มีความรู้สึกต่อการชมชิ้นคล้ายกันคือ รู้สึกหวาดกลัวการชมชิ้น, รู้สึกว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายผิด และ รู้สึกว่าการชมชิ้นทำให้หมดคุณค่า หรือที่เรียกว่า “ตราบาป” ในชีวิต

สำหรับผู้รับสารเพศชายนั้น กลุ่มตัวอย่างที่มีประสบการณ์ตรงในการชมชิ้นมีพฤติกรรมกรรมการเปิดรับสารเกี่ยวกับการชมชิ้นในปริมาณมาก (Heavy Users) และมีการใช้สื่อมวลชนหลายชนิดร่วมกัน ผู้รับสารส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการอ่านเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ชมชิ้น โดยผู้รับสารจะอธิบายถึงแบบแผนและพฤติกรรมที่ใช้ในการชมชิ้นได้ดีกว่าเนื้อหาส่วนอื่น ทั้งนี้ผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์ตรงในการชมชิ้นส่วนใหญ่สร้างความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นสอดคล้องกับสื่อมวลชน สำหรับผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อนั้นพบว่า ผู้รับสารส่วนใหญ่สนใจอ่านเนื้อหาเกี่ยวกับการชมชิ้นทั้งหมด แต่ผู้รับสารส่วนหนึ่งมีพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการเปิดรับสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชมชิ้นที่มีลักษณะการกระตุ้นอารมณ์ หรือที่เรียกว่า หนังสือโป๊ และ หนังสือ สำหรับการสร้างความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นนั้น ผู้รับสารเพศชายที่มีประสบการณ์การชมชิ้นผ่านสื่อส่วนใหญ่ สร้างความหมายเกี่ยวกับการชมชิ้นสอดคล้องกับสื่อมวลชน ทั้งนี้ ผู้รับสารเพศชายทั้งสองกลุ่ม มีความรู้สึกต่อการชมชิ้นเหมือนกันอย่างหนึ่งว่า ผู้ชมชิ้น หรือ ผู้ชาย มีความชอบธรรมหรือมีอำนาจที่จะทำการชมชิ้น ในกรณีที่ถูกชมชิ้นหรือ

ผู้หญิง เป็นฝ่ายเริ่มต้น เช่น ประพฤติเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม อยู่นอกบ้านในเวลา กลางคืน แต่งตัวโป๊ ล่อแหลม ยั่วยุยั่วชวน

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า สื่อมวลชนมีอิทธิพลหรือมีอำนาจในการติดตั้งระบบความรู้ ความเข้าใจ วิธีคิดวิธีปฏิบัติ รวมถึงวิธีรับรู้และแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับการช่มชืด ให้กับผู้รับสาร ทั้งนี้ในกรณีที่ผู้รับสารมีประสบการณ์ตรงในการช่มชืด หรือได้รับความรู้และ ประสบการณ์การช่มชืดจากแหล่งอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น จากสื่อบุคคลที่มีประสบการณ์ตรง จะทำให้ ผู้รับสารสามารถขยาย “เส้นขอบฟ้าของความรู้” (HORIZON OF KNOWLEDGE) เกี่ยวกับการ ช่มชืดให้กว้างขึ้นกว่ากรอบที่สื่อมวลชนเป็นผู้กำหนด และสามารถต่อรอง “ความหมาย” กับ รหัส (CODE) หรือ มายาคติ (MYTH) เกี่ยวกับการช่มชืดที่สื่อมวลชนติดตั้งไว้ เป็นผลให้อิทธิพลของ สื่อมวลชนลดลง แนวโน้มที่ผู้รับสารจะคล้อยตามการปลูกฝัง (CULTIVATE) ผ่านสื่อก็จะน้อยลง ดังนั้นในกรณีที่ผู้รับสารไม่มีประสบการณ์ตรงหรือไม่ได้รับความรู้จากแหล่งอื่นเพิ่มเติม “ความหมายของการช่มชืด” ที่สื่อมวลชนประกอบสร้างก็จะ เป็น “ความจริงเกี่ยวกับการช่มชืด” ใน “โลกทัศน์” ของผู้รับสาร

งานวิจัยชิ้นต่อมาเป็นของ เอกชัย เอื้อธรรพพิสิฐ (2545) ศึกษา “สวนสัตว์ : มายาคติว่า ด้วยธรรมชาติและสัตว์ป่า” โดยผู้ศึกษาเห็นว่า ภาพลักษณ์และความหมายของสวนสัตว์ที่เรา ค้นเคยได้แก่ พื้นที่เพื่อการพักผ่อน แหล่งความรู้ และสถานที่อนุรักษ์สัตว์ป่านั้น ล้วนถูกสร้างขึ้น และผลิตซ้ำผ่านสื่อสาธารณะต่าง ๆ จนราวกับเป็นความจริงชุดหนึ่งของสวนสัตว์ โดยเฉพาะ บทบาทประการหลังที่เพิ่งได้รับการยอมรับจากสวนสัตว์เองเมื่อไม่กี่สิบปีที่ผ่านมาเท่านั้น หากใช้ บทบาทติดตัวสวนสัตว์มาตั้งแต่แรกไม่ และในงานศึกษามายาคติของสวนสัตว์ชิ้นนี้ ผู้เขียน ต้องการสร้างมายาคติเกี่ยวกับสวนสัตว์ขึ้นมาอีกชุดหนึ่งเพื่อมาปะทะสลายความจริง/มายาคติชุด ดังกล่าว โดยเลือกวัตถุในการสร้างจากการจัดแสดงนิทรรศการสัตว์ การแสดงความสามารถ สัตว์ และภาพถ่ายสัตว์ที่ปรากฏบนหน้าปกสูจิบัตรสวนสัตว์และภาพถ่ายที่ผู้ชมนิยมถ่ายคู่กับสัตว์ ในสวนสัตว์ ซึ่งในการนี้ ผู้เขียนได้หยิบยืมทฤษฎีศึกษามายาคติในสังคมทุนนิยมของฝรั่งเศสช่วง คริสต์ทศวรรษที่ 1950-1970 จากโรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส (1915-1980)

และมายาคติของสวนสัตว์ในสังคมไทยปัจจุบันที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมาก็คือ สิ่งที่เราเรียกว่า “ธรรมชาติ” และ “สัตว์ป่า” ในสวนสัตว์นั้น ล้วนเต็มไปด้วยรหัสหรือระบบวัฒนธรรมของมนุษย์เรา ทั้งสิ้น ไม่ได้ปลอดจากคุณค่าที่เรา ๆ ท่าน ๆ ยึดถือแต่อย่างใด นั่นเท่ากับ ธรรมชาติและสัตว์ป่าที่ เราเห็นในสวนสัตว์นั้นล้วนผ่านการสร้างขึ้นตามจินตนาการหรือนึกคิดไปเองเท่านั้น และเมื่อเป็น

เช่นนี้ ธรรมชาติและสัตว์ป่าในสวนสัตว์จึงไม่ได้มีอยู่จริง หากแต่ดำรงอยู่ในความนึกคิดของเราเท่านั้น และสวนสัตว์ก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่เรารรจเขียนธรรมชาติและสัตว์ป่าอย่างที่เราอยากเห็นขึ้นมา ทว่าเรากลับหลงใหลเข้าไปว่าธรรมชาติและสัตว์ป่าที่เรานิยมหรือร่วมชื่นชมขึ้นมาในสวนสัตว์นั้นเป็นธรรมชาติและสัตว์ป่าที่จำลองมาจากโลกแห่งความเป็นจริง และเมื่อธรรมชาติและสัตว์ป่าในสวนสัตว์เป็นเพียงผลลัพธ์ของมายาคติ เราจึงได้ยินแต่เสียงของความปลอดภัยของเราและอิสรภาพของสัตว์ป่าจากสวนสัตว์ขัดด้วยข้อความว่าสุนทรียภาพที่เราอยากสัมผัส หรือไม่ก็อยากฟังอุดมการณ์ในการอนุรักษ์สัตว์ป่ามากกว่าจะยอมรับในความอยากรู้อยากเห็นของตนเอง และที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะมายาคติปฏิบัติการอยู่ทั่วทุกหนแห่งรอบตัวเรานั้นเอง

ถัดมาเป็นงานวิจัยต่างประเทศ ของ Susanna Hornig Priest (1995) ศึกษาเรื่อง "Information Equity, Public Understanding of Science, and the Biotechnology Debate" ได้กล่าวในตอนที่มีชื่อ Mass Media Mythology ว่ามีมายาคติ 3 อย่างที่น่าสนใจในสื่อมวลชน ได้แก่

1. สื่อมวลชนมีอิทธิพลทางตรงและเข้มแข็งต่อการรับรู้ในความเสี่ยงของสาธารณะ ทุกสิ่งที่เราเกี่ยวข้องกับผลกระทบของสื่อแบบเป็นการทั่ว ๆ ไป-ไม่ว่าเราจะพูดถึงผลกระทบต่อสังคม การเมือง หรือการศึกษา-ได้เสนอว่าอิทธิพลที่สำคัญที่สุดของสื่อมวลชนคือ มันจะอยู่เป็นระยะเวลายาวนาน, เป็นนัยและเบาบาง และ ทางอ้อม ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีสร้างวาระข่าวสาร และการปลุกฝังบ่มเพาะ ล้วนเป็นข้อยืนยันในมายาคตินี้ มันมีสิ่งที่เรียกว่าพฤติกรรมตื่นตระหนกต่อการไหลป่าของข่าวสารจากสื่อ อาทิเช่น กรณี ออร์สัน เวลส์ กับ วิทยุ War of the Worlds ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวได้ถูกทดสอบโดยวิธีการประจักษ์นิยม ข้อสมมติฐานที่ว่าผลกระทบจากสื่อ นั้นเข้มแข็งและทางตรง ได้รับมาจากแบบจำลองการสื่อสารแบบทางเดียว ซึ่งอยู่ในแนวทางปฏิฐานนิยม หรือ เหตุผลนิยมทางการสื่อสาร ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดเรื่องการสื่อสารแบบสองทาง

2. สื่อมวลชนมีแนวโน้มว่าจะโน้มนำให้เหล่านักเคลื่อนไหวหัวรุนแรงเชื่อในบางสิ่งเกินกว่าเหตุ และนำไปสู่การกระตุ้นเตือนสาธารณชนโดยไม่จำเป็น และยังเรื่องราวมันซับซ้อนเท่าไร คนก็จะยิ่งฟังพาสื่อมากขึ้นเท่านั้น มายาคติแบบนี้พาสื่อให้เกิดความเชื่อที่สมมติฐานแบบปฏิฐานนิยมหรือเหตุผลนิยมเป็นเพียงตัวแปรแท้จริงหนึ่งเดียว พร้อมกับเบียดยั้งตัวแปรตีความอื่น ๆ ออกไป

3. ถ้าสื่อมวลชนไม่ตั้งคำถามใด ๆ คนส่วนใหญ่ก็จะไม่ตั้งคำถามและปล่อยให้มันเลยตามเลย

และท้ายสุดของกลุ่มนี้เป็นงานของ Mike Allen, Tara Emmers, Lisa Gebhardt and Mary A. Giery (1995) ศึกษาเรื่อง “Exposure to Pornography and Acceptance of Rape Myths” งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาเชิงปริมาณ เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างการยอมรับมายาคติของการข่มขืน กับ การเปิดรับภาพยนตร์โป๊ โดยใช้วิธีการศึกษาตัวอย่างย้อนหลังจำนวนมากแบบ Meta - Analysis ซึ่งในส่วนของงานวิจัยแบบไม่ทดลองนั้น ผลได้แสดงให้เห็นว่าการเปิดรับภาพยนตร์โป๊แทบจะไม่ได้เพิ่มการยอมรับมายาคติของการข่มขืนเลย

แต่สำหรับการวิจัยแบบทดลองกลับตรงกันข้าม นั่นคือการเปิดรับภาพยนตร์โป๊สามารถเพิ่มจำนวนการยอมรับมายาคติของการข่มขืน แม้ว่าการวิจัยในส่วนทดลองจะแสดงให้เห็นว่าหนังโป๊ที่มีความรุนแรงจะมีผลกระทบมากกว่าหนังโป๊ที่ไม่มีความรุนแรง แต่โดยภาพรวมแล้ว หนังโป๊ที่ไม่มีความรุนแรงก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงผลกระทบอยู่ดี

จุดร่วมของงานวิจัยที่เกี่ยวกับ “มายาคติ” โดยส่วนใหญ่ก็คือ แม้ว่าจะเป็นงานที่ใช้แนวคิด “มายาคติ” ซึ่งต่อยอดมาจาก โรลิ่งด์ บาร์ตส์ ทว่าโดยวิธีการนำไปใช้แล้ว มีเพียงแค่งานของเอกชัยเพียงคนเดียวเท่านั้น ที่หยิบเอาวิธีการวิเคราะห์ของบาร์ตส์ในแบบโครงสร้างนิยม มาใช้กับงานเรื่องสวนสัตว์ เพื่อสืบค้นหามายาคติว่าเป็นอย่างไร และสร้างมายาคติต่อต้านขึ้นมา ขณะที่งานชิ้นอื่น ๆ ไม่ได้วิเคราะห์ตัวสารโดยตรง หากแต่นำเอา “มายาคติ” ที่มีการวิเคราะห์ไว้แล้วนำมาเป็นส่วนหนึ่งของระเบียบวิธีวิจัย เช่น งานของปัทมาซึ่งนำเอา “มายาคติการข่มขืน” ที่เป็นการวิเคราะห์ตัวสารจากวิทยานิพนธ์เล่มอื่น มาเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสารเกี่ยวกับการข่มขืน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่างานที่ใช้วิธีการวิเคราะห์แบบบาร์ตส์ยังมีอยู่น้อยมาก โดยเฉพาะในกรณีของงานวิจัยด้านการสื่อสารของไทย

ดังนั้น จึงเป็นเรื่องน่าสนใจในการหยิบเอาการวิเคราะห์องค์ประกอบแยกย่อยมาสู่ระดับภาพรวม แบบที่โรลิ่งด์ บาร์ตส์เคยทำมา เพียงแต่ปรับให้จากที่วิเคราะห์ภาพโฆษณาทั่วไปให้กลายเป็น “ภาพอิโรติก” ในบริบทของสังคมไทย

งานวิจัยที่เกี่ยวกับ “สื่อทางเพศ”

งานชิ้นแรก คือ “การวิเคราะห์วาทกรรมการให้ความหมายสื่อสิ่งพิมพ์ลามกของ 9 สถาบันในสังคมไทย” โดย จงกลณี ไตสกุลวงศ์ (2542) ได้ทำการวิเคราะห์วาทกรรมของกลุ่มบุคคลจาก 9 สถาบันที่มีอำนาจในการกำหนดและสร้างความหมายให้กับสื่อสิ่งพิมพ์ลามก โดยมองว่าแม้บุคคลแต่ละคนในสังคมจะแตกต่างกันในรายละเอียด แต่โดยภาพรวมบุคคลที่อยู่ในกลุ่มหรือประเภทเดียวกัน ควรจะมีพื้นฐานความคิด ทศนคติ ค่านิยม และความเชื่อที่ใกล้เคียงกัน และ

ผลการศึกษาก็พบว่าแต่ละสถาบันก็จะใช้ความรู้ในขอบข่ายของตนเองเป็นที่ตั้งในการให้วาทกรรม เช่น นักวิจารณ์ศิลปะจะมองว่า ถ้าภาพไม่งดงามเยี่ยงศิลปะ และยั่วใจแจ่มก็ถือว่าลามก ส่วนที่น่าสนใจก็คือ สถาบันผู้บริโภคมองว่าให้ความหมายของสิ่งพิมพ์ลามกไปในทิศทางเดียวกับวาทกรรม กระแสหลัก พวกเขาถือว่าคือสื่อที่นำเสนอเรื่องราวทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง ชัดต่อกฎหมาย และวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของประเทศ และสร้างเอกลักษณ์ว่าเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เด็กและเยาวชนไทยหมกมุ่นในเรื่องเพศก่อนวัยอันควร และเป็นปัญหาทางสังคมด้านอื่น ๆ อีกมากมาย โดยทั้ง 9 สถาบันยังมองขัดแย้งกันว่าเป็นศิลปะหรือความลามกกันแน่

ต่อมาได้แก่นางของ สุธีรา คุณธรรม เรื่อง “การศึกษาปัญหาและการจัดการกับปัญหา ของนักศึกษาชายระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ปีที่ 1 อันเนื่องมาจากการเห็นภาพโป๊ใน หน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ไทยรายวันฉบับวันอาทิตย์” (2542) ได้แบ่งภาพโป๊ที่ปรากฏบนหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐและเดลินิวส์เป็น 4 ระดับ โดยแต่ละระดับมีความหมายแตกต่างกัน ดังนี้

ระดับที่ 1) เป็นภาพหญิงสาว ดาราหรือนางแบบใส่เสื้อ กางเกงหรือกระโปรงที่เปิดเผยให้เห็นสัดส่วนของร่างกายบางส่วน เช่น เสื้อเอวลอยสูง คอเสื้อคว้านลึกเห็นร่องอก กางเกงหรือกระโปรงสั้นมาก เป็นต้น

ระดับที่ 2) เป็นภาพหญิงสาว ดาราหรือนางแบบใส่ชุดบิกินีชิ้นเล็ก ๆ เปิดเผยให้เห็นสัดส่วนชัดเจน

ระดับที่ 3) เป็นภาพหญิงสาว ดาราหรือนางแบบเปลือย (ไม่ใส่เสื้อผ้า) หรือทำให้คิดว่าเปลือย แต่มีผ้าหรือวัตถุอื่นใดปกปิดร่างกายบางส่วน

ระดับที่ 4) เป็นภาพหญิงสาว ดาราหรือนางแบบเปลือย โดยไม่มีวัตถุใดปกปิด เพียงแต่ใช้มุมกล้องบังไม่ให้เห็นอวัยวะเพศหรือหน้าอกอย่างชัดเจน

ต่อมาคืองานของ สุระ ศรีศศิ (2550) เรื่อง “แบบแผนการบริโภคสื่อทางเพศของผู้ชาย และผู้หญิง” ซึ่งใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ สัมภาษณ์เจาะลึก ประเด็นหลักคือการหาว่า เพศชาย และเพศหญิงมีแบบแผนการบริโภคสื่อทางเพศ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร โดยอาศัยแนวคิดและการศึกษาเกี่ยวกับสื่อทางเพศ และแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ผู้รับสารแนวใหม่ ของ เดวิด มอร์เลย์ เป็นแนวทางการเข้าถึงปัญหาการวิจัย

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่านอกจากเพศสภาวะที่เป็นตัวแปรในการกำหนดแบบแผนการบริโภคสื่อทางเพศแล้ว ยังมีตัวแปรเรื่องศีลธรรม ระบบวัฒนธรรมแบบคิวิไลซ์ ความรู้สึกผิด และความเป็นส่วนตัว เข้ามากำหนดแบบแผนอีกด้วย และสิ่งที่ค้นพบอย่างน่าสนใจก็คือ ในการบริโภคดังกล่าว คือจุดสะท้อนความไม่เท่าเทียมในการบริโภคระหว่างเพศชายและหญิง อีกด้วย

อาทิศย์ รัตนโอฬาร (2550) ศึกษา “พฤติกรรมกรรมการเปิดรับ และการใช้ประโยชน์ของผู้ชายที่มีต่อนิตยสารอิโรติกในเขตกรุงเทพมหานคร” เพื่อศึกษาลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้อ่านนิตยสาร Penthouse, Cute, Foremen ไปจนถึงการปิดรับและการใช้ประโยชน์อีกด้วย โดยใช้การวิจัยสำรวจและใช้แบบสอบถามเก็บข้อมูล จากการทดสอบสมมติฐานพบว่า ลักษณะประชากรมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมกรรมการอ่านและได้มาซึ่งนิตยสาร อันได้แก่ อายุ การสมรส อาชีพ รายได้ และ ระดับการศึกษา สำหรับส่วนที่น่าสนใจในงานชิ้นนี้ก็คือ กลุ่มตัวอย่างเปิดรับนิตยสารโดยเน้นไปที่ภาพนางแบบในนิตยสาร มากกว่าเนื้อหาในนิตยสาร และถ้าอ่านเนื้อหาที่ใช้ประโยชน์เพื่อความเพลิดเพลินมากที่สุด

ขึ้นถัดมาเป็นงานของต่างประเทศ McKenzie and Zanna (1990) ศึกษาการเชื่อมโยงของสื่อลามกกับตัวแปรอื่น ๆ พวกเขาพบว่า การเปิดรับหรือบริโภคสื่อลามกสามารถทำให้เพศชายมองเพศหญิงว่าเป็นวัตถุทางเพศได้ แต่ผลกระทบนี้ไม่ได้เกิดขึ้นกับผู้ชายทั้งหมด ซึ่งในการศึกษาผลกระทบของการเปิดรับเนื้อหาในสื่อนี้ Malamuth ซึ่งทำงานวิจัยในปี 1986 ชี้แนะว่า สื่อที่มีเนื้อหาที่รุนแรงเกี่ยวกับเพศนั้นอาจจะมีผลกระทบต่อทัศนคติของเพศชาย แต่ก็ได้ไม่ได้เป็นสิ่งที่ชี้หรือระบุลงไปว่า สื่อเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุดต่อพฤติกรรมการเบี่ยงเบนทางเพศ สื่ออาจจะเป็นเพียงหนึ่งในหลาย ๆ ปัจจัยที่มีผลต่อการเบี่ยงเบนทางเพศ เพราะโดยธรรมชาติแล้ว ผลกระทบกับระดับการมีอิทธิพลของสื่อที่มีเนื้อหาความรุนแรงทางเพศ อาจจะขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางด้านสภาวะจิตใจของผู้ที่เปิดรับการกระตุ้นจากสื่อเหล่านั้น ๆ และอาจขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้เปิดรับสื่อเองด้วย

ในขณะเดียวกัน Dworkin and Mackinnon (1988) และพยายามให้คำจำกัดความของสื่อลามกตามแนวทางของสตรีนิยมอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุดคือ สื่อลามก คือ รูปภาพที่โจ่งแจ้งทางเพศซึ่งแสดงถึงการตกเป็นรองของผู้หญิงโดยผ่านทางรูปแบบ และ/หรือ ใช้คำซึ่งยังรวมถึงสิ่งต่อไปนี้อย่างหนึ่งอย่างหรือมากกว่า 1) ผู้หญิงถูกนำเสนออย่างลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในฐานะที่เป็นวัตถุ สิ่งของหรือสินค้าทางเพศ หรือ 2) ผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ ผู้ซึ่งสนุกสนานกับความเจ็บปวดหรือความน่าละอาย หรือ 3) ผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะเป็นวัตถุทางเพศผู้มีระสับการณ์ความพึงพอใจทางเพศในการถูกข่มขืน หรือ 4) ผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะเป็นวัตถุทางเพศที่ถูกผูกมัด หรือถูกทำลาย หรือถูกทำให้เสียหาย หรือทำให้เป็นแผลฟกช้ำ หรือถูกทำร้ายร่างกาย หรือ 5) ผู้หญิงถูกนำเสนอในท่าทางหรือสภาวะของการยอมจำนน เป็นทาสทางเพศ หรือ 6) อวัยวะของผู้หญิง รวมทั้งหมดแต่ไม่ถูกจำกัดอยู่ที่ช่องคลอด หน้าอก หรือบั้นท้าย ถูกเปิดเผยราวกับว่าผู้หญิงถูกลดลงมาให้เป็นอวัยวะเหล่านั้น หรือ 7) ผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะที่

เป็นโสเภณีโดยธรรมชาติ หรือ 8) ผู้หญิงถูกนำเสนอว่าถูกสอดใส่โดยวัตถุหรือสัตว์ หรือ 9) ผู้หญิงถูกนำเสนอในฉากที่เลวทราม บาดเจ็บ ทรมาน ถูกเสนอในฐานะที่เป็นสิ่งสกปรกโสภณ หรือต่ำต้อย เลือดออก ถูกทำร้ายฟกช้ำ หรือถูกทำให้เจ็บในบริบทซึ่งทำให้สภาวะเหล่านี้เป็นเรื่องทางเพศ

งานวิจัยที่ทบทวนมาในกลุ่มนี้ มีความหลากหลายในด้านแนวคิดค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นแนวทางการศึกษาความหมาย (Meaning) แนวทางสตรีนิยม (feminism) แนวทางการเปิดรับสื่อ (Media Exposure) การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจ (Uses and Gratifications) แนวทางวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) แนวทางผลกระทบจากสื่อ (Media Effects) แต่จากงานเหล่านี้ ยังไม่มีการศึกษาเรื่องสื่อทางเพศในแง่ของโครงสร้างนิยม และ สัญลักษณ์ จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่าหากศึกษาสื่อทางเพศในแง่ของสัญลักษณ์แล้ว จะให้ผลการศึกษาออกมาเป็นอย่างไร เพราะสื่อชนิดนี้จะถูกมองว่าเป็นภัยคุกคามตามแนวทางอนุรักษ์นิยม และกดขี่เพศแม่ตามแบบสตรีนิยม โดยพาให้ผู้คนละเลยไปว่ามันมี “ความหมายซับซ้อน” ทางสังคมวัฒนธรรมอยู่ข้างหลังภาพดังกล่าว

งานวิจัยเกี่ยวกับ “ภาพถ่าย”

ณัฐพงษ์ หรือรักษาพิทักษ์ (2545) ศึกษา “การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาพอุปมาอุปไมยในงานโฆษณาสิ่งสิ่งพิมพ์” โดยมุ่งวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และความหมายของภาพอุปมาอุปไมย ตลอดจนศึกษาความหลากหลายและแนวโน้มของการใช้ภาพอุปมาอุปไมยในโฆษณาสิ่งสิ่งพิมพ์ การศึกษาใช้วิธีการเชิงคุณภาพ มีแนวคิดปฏิสัมพันธ์, สัญลักษณ์ และการแบ่งประเภทภาพอุปมาอุปไมย ส่วนที่น่าสนใจในงานชิ้นนี้คือการชี้ให้เห็นว่าภาพอุปมาอุปไมยประกอบด้วย ความหมาย 2 ระดับ คือความหมายตรงและความหมายนัยประหวัด ซึ่งถูกส่งผ่านตัวกลางขั้นต้น และขั้นรอง ซึ่งสื่อความหมายถึงอรรถประโยชน์หรือคุณลักษณะของสินค้าหรือบริการ ในขณะที่การตีความหมายของภาพประกอบด้วยการมีประสบการณ์ร่วมของผู้ส่งสาร และผู้รับสาร ตลอดจนบริบททางวัฒนธรรมและภูมิหลังของผู้รับสารเป้าหมาย ภาพอุปมาอุปไมยจึงสามารถสื่อสารได้สัมฤทธิ์ผล

งานอีกชิ้นเป็นงานวิจัยต่างประเทศของ Leslie Mullen (1998) ศึกษาเรื่อง “Truth in Photography: Perception, Myth and Reality in the Postmodern World” โดยกล่าวว่า ภาพถ่ายถูกคาดหวังในตอนแรกให้แสดงความจริงและไม่เกี่ยวข้องกับมุมมองของคนถ่าย ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นกลับตรงกันข้าม เมื่อผู้ถ่ายภาพเข้ามาจัดการกับภาพในหลายทาง ทั้งการเลือกสิ่ง

ที่จะถ่าย ไปจนถึงการปรับเปลี่ยนในเครื่องคอมพิวเตอร์ ภาพถ่ายสมัยนี้คือรูปแบบทางศิลปะแบบ โฟสท์โมเดิร์น และสะท้อนให้เห็นว่าความจริงไม่ใช่สิ่งที่จะเป็นจริงตลอดไป ทว่ามันเปลี่ยนแปลงไปตามแต่วัฒนธรรม

งานวิจัยสองชิ้นนี้ใช้แนวคิดของโรลิ่งด์ บาร์ตส์ เป็นส่วนประกอบด้วยกันทั้งคู่ แต่มี รายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกัน โดยชิ้นแรกเป็นการเอาแนวคิดของบาร์ตส์มาเป็น “ส่วนประกอบ หนึ่ง” ของการวิเคราะห์ ขณะที่งานชิ้นหลังเป็นการใช้แนวคิด “มายาคติ” มาพูดถึงในระดับ ปรัชญาและเป็นนามธรรมมากกว่า งานสองชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า การนำเอาแนวคิด “มายาคติ” มา ใช้กับการวิเคราะห์ภาพถ่ายเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เพราะมันถูกหยิบยกเอาเพียงแค่บางส่วนของความ จริง มาแสดงให้เห็นเป็นความจริงทั้งหมด และย้ำเตือนเราอยู่เสมอว่าภาพถ่ายทั้งหลายที่เห็นถูก กระบวนการจัดแต่งจากทีมงานมากมายเพียงใด

อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีใครที่ใช้วิธีการแบบบาร์ตส์มาวิเคราะห์ภาพและมายาคติอย่าง ละเอียดละออ รวมถึงยังไม่มีใครนำการวิเคราะห์ภาพตามแนวทางมายาคติให้ข้ามไปสู่พรหมแดน ของเรื่อนร่างผู้หญิงได้เลย ซึ่งในส่วนนี้น่าตั้งข้อสงสัยเกิดว่าเพราะการถ่ายภาพเป็นปริมณฑลทาง อำนาจของผู้ชาย และไม่มีความจำเป็นต้องวิเคราะห์เพื่อเปิดโปงอำนาจของตนเองแต่อย่างใด