บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง “ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยเลือกแนวคิดหลักมาใช้เพื่อศึกษากระบวนการประกอบสร้างภาพตัวแทนผีผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์” ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)
2. แนวคิดการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narration)
3. แนวคิดเรื่องสตรีนิยม
4. แนวคิดเรื่อง จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis)
5. แนวคิดเรื่อง การทำร่างกายให้เชื่อง (Docile body)
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผี และภาพตัวแทนในละครโทรทัศน์

<u>แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน</u> (Representation)

ฮอลล์ (Hall, 1997, p. 4) กล่าวว่า ภาษาเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถบอกได้ถึงความหมายของสิ่งต่าง ๆ สามารถจะเป็นตัวกำหนดและจัดการความประพฤติ และการปฏิบัติต่าง ๆ ความหมายของภาษาจะช่วยในการตั้งกฎ บรรทัดฐาน และขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ที่สั่งการและควบคุมชีวิตคนในสังคม

นอกจากนี้ ฮอลล์ (Hall, 1997 อ้างถึงใน วิภาภรณ์ กอจรัญจิตต์, 2545, น. 12) ยังมองว่า แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน มีการทำงานคล้ายกับระบบการทำงานของภาษา เพราะภาพตัวแทนเป็นผลผลิตทางความหมายของระบบความคิดในจิตใจของมนุษย์ผ่านการทำงานของภาษา โดยการเชื่อมโยงระหว่างระบบความคิดกับภาษา ซึ่งอำนวยให้มนุษย์สามารถอ้างอิงถึงโลกแห่งความจริงของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงโลกแห่งจินตนาการที่มีแต่วัตถุ ผู้คนและเหตุการณ์ที่ปรุงแต่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เมื่อครู่เรายืนถือแก้วอยู่ ต่อมาเอาแก้วไปวางและเดินจากไป เราก็ยังสามารถคิดเกี่ยวกับแก้วนั้นอยู่ได้ แม้ว่ามันจะไม่อยู่ตรงนั้นแล้ว ในความเป็นจริง แก้วที่เราคิดถึงตอนนี้เป็นเพียงระบบความคิดที่เกี่ยวกับแก้ว เราสามารถพูดเพียงคำว่าแก้ว เพราะแก้วเป็นเพียงสัญญะทางภาษา ซึ่งในภาษาไทยใช้อ้างอิงถึงวัตถุที่ใช้สำหรับรองน้ำดื่มเท่านั้น ด้วยวิธีการนี้ เราจะสามารถสร้างภาพตัวแทนขึ้นมาในระบบความคิดผ่านภาษา ซึ่งจะทำให้เรามีความคิดเกี่ยวกับแก้ว ทั้งในโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ ดังนั้น ภาพตัวแทนจึงไม่ได้เป็นการลดรูปความเป็นจริง แต่เป็นการสร้างตนเองให้มีคุณสมบัติเทียบเท่าความเป็นจริงนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพตัวแทนจะมีการทำงานคล้ายกับการทำงานของภาษา แต่ก็ยังมีความต่างอยู่บางประการเช่นกัน กล่าวคือ ภาพตัวแทนนั้นจะทำการคัดเลือกเพียงบางลักษณะของความเป็นจริงออกมา ดัดแปลง และตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น รวมถึงสถาปนาความเป็นจริงได้อย่างเท่าเทียมกันในระนาบเดียวกัน สาเหตุที่เป็นเช่นนั้น อาจเป็นเพราะความจริง อาจจะนำสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก หรือมีตัวตนแต่มีขนาดใหญ่มาก เมื่อต้องการนำมาแสดงหรือกล่าวถึง ก็ไม่สามารถนำมาแสดงหรือกล่าวถึงได้ทั้งหมดในเวลาเดียวกัน จึงจำเป็นต้องมีการคัดเลือกมาเป็นบางลักษณะเท่าที่ต้องการเท่านั้น และนำมาดัดแปลง ตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น ซึ่งการดัดแปลงและตบแต่งนั่นเอง ที่ทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้น

การสร้างภาพตัวแทน (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 246-248 และ Stuart Hall, 1997, pp. 1-63) มีวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง ภาษา กับ ความจริง 3 ชุด กล่าวคือ

กลุ่มที่หนึ่ง จากมุมของนักภาษาศาสตร์ดั้งเดิม จะอธิบายการสร้างภาพตัวแทนว่า เป็นการสร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนภาพที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม (reflective approach) เช่น การเสนอข่าว หรือรายการสารคดี ซึ่งเป็นรายการที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมขึ้นมา แนวความคิดนี้ ตั้งอยู่บนความเชื่อที่ว่า ความจริงมีอยู่แล้วในโลก และการสื่อสารเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เราเห็นความจริงนั้น ๆ ความจริงเป็นเช่นไร สื่อจะสะท้อนออกมาให้เห็นเช่นนั้น ไม่มีการบิดเบือน หรือความสลับซับซ้อนอันใด เป็นการสร้างภาพตัวแทนอย่างตรงไปตรงมา

กลุ่มที่สอง ให้ความสนใจกับการสร้างภาพตัวแทนที่เกิดมาจากตัวผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการให้แปลความหมายตามที่ตนต้องการ เพราะสารที่ส่งไปเหล่านั้นมีความเฉพาะในตัวของมันเอง เป็นมุมมองโลกของตัวผู้ส่งสารเอง สิ่งนี้เรียกว่า การตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) แม้ว่า การสร้างภาพตัวแทนวิธีนี้ จะมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น หากแต่เป็นวิธีการที่ใช้เพื่อการสื่อสารเฉพาะตัวเท่านั้น และหากผู้รับสารไม่สามารถตีความสารตามที่ผู้ส่งต้องการได้ ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็จะล้มเหลว

สำหรับกลุ่มที่สาม ใช้จุดยืนจากแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจเรื่องการประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach) และได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) เชื่อว่า ภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน/ เลียนแบบ/ ค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง หรือ ที่รู้จักกันในชื่อแนวคิดเรื่อง การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) การประกอบสร้างความเป็นจริงนี้ ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เหมือนกับการสะท้อนภาพที่เป็นจริง (reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้เป็นความจริง (intentional approach) หากแต่เป็นการเก็บเกี่ยว รวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนใน

สังคมได้สร้างขึ้นมา แล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้น ๆ บรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หากแต่ยังมีกลิ่นอายของสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้น อาจเป็นสิ่งที่มีจริง หรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วและให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้างก็คือ คนทั่วไปจะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง เช่นดังตัวอย่างของแก้วที่ได้เสนอไปแล้วในตอนต้น

นอกจากนี้ มิเชล ฟูโก้ (Michel Foucault อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 248) ก็ได้เสนอแนวความคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายไว้ว่า การประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีเพียงการสร้างความหมายที่อาจมีตัวตน หรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจที่แฝงไว้ในการสร้างภาพตัวแทน กล่าวคือ การประกอบสร้างนั้น จะแสดงถึงอำนาจของผู้สร้าง (หรืออำนาจในสังคม) ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร เช่น ในกรณีของ “ผีผู้หญิง” เราจะเห็นได้ว่า ในชีวิตประจำวัน คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่สามารถยืนยันได้ว่าเคยเห็นผีจริงหรือไม่ แต่หากเราเข้าไปถาม ว่าผีมีลักษณะเป็นเช่นไร คำตอบส่วนใหญ่ของคนในสังคม จะบรรยายภาพของผีที่เหมือนกับภาพที่สื่อได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้เราได้เห็นทุกวันนี้ ดังนั้น เราจะเห็นได้ว่า สื่อได้สร้างภาพของ “ผีผู้หญิง” เข้าไปในจิตใจของคนในสังคม โดยที่เราเองก็ไม่รู้ตัว อีกทั้งถ้าถามว่า “ผีดุร้ายหรือไม่” เชื่อได้ว่า คำตอบส่วนใหญ่ จะบอกว่า “ดุ” เพราะภาพที่สื่อมวลชนได้สร้างผีออกมาให้มีความดุร้ายน่ากลัวเป็นส่วนใหญ่นั่นเอง

โดยสรุป การสร้างภาพตัวแทนในแนววัฒนธรรมศึกษา คือ กระบวนการที่สมาชิกในวัฒนธรรมนั้น ๆ ใช้ภาษาเพื่อผลิตความหมายต่าง ๆ ขึ้น คำจำกัดความนี้รวมถึงว่า วัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ ต่าง ๆ ในโลก ไม่ได้มีความหมายในตัวมันเองอย่างตายตัวความหมายสุดท้าย หรือความหมายที่แท้จริง พวกเราหรือคนที่อยู่ในสังคมมนุษย์เป็นผู้ที่ให้ความหมาย เป็นผู้ที่ทำให้เกิดความหมายขึ้น ผลที่ตามมาก็คือ ความหมายต่าง ๆ มักจะเปลี่ยนเสมอ ๆ จากวัฒนธรรมหนึ่ง หรือช่วงระยะเวลาหนึ่งไปสู่ อีกวัฒนธรรมหนึ่ง หรืออีกช่วงเวลาหนึ่ง ไม่มีอะไรสามารถยืนยันได้ว่าทุกสิ่งในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ นั้นจะมีความหมายเหมือนกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพราะแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกับรหัสของวัฒนธรรมหนึ่ง บางครั้งก็ต่างกันอย่างสุดขั้วกับอีกวัฒนธรรม เพราะการตัดแบ่ง แยกประเภท และการให้ความหมายกับโลกที่แตกต่างกันนั่นเอง ดังนั้น ความคิดที่สำคัญเกี่ยวกับการให้ความหมายของภาพตัวแทน คือ การยอมรับระดับของความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมหนึ่งกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ความไม่เท่าเทียมกันในการให้ความหมาย ดังนั้น จึงต้องการการแปลความหมาย เหมือนกับที่เราเปลี่ยนมุมมอง หรือการมองโลกของวัฒนธรรมหนึ่ง ไปสู่ของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เราเรียกสิ่งนี้ว่า การประกอบสร้างไปสู่ภาพตัวแทน

ในละครโทรทัศน์ การสร้างภาพตัวแทนเกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ทั้งตัวละครหลัก และตัวประกอบต่าง ๆ เช่น ภาพของนางร้าย ที่มีนิสัยดุร้าย เอาแต่ใจตัวเอง แต่งตัวฉูดฉาด ต้องอยากได้พระเอกไปครอบครอง ต้องเกลียดนางเอก และต้องชนะนางเอกในช่วงแรกของเรื่อง ดังนั้น เมื่อเรานำแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษามาวิเคราะห์ตัวละครนางร้าย ในขั้นต้น เราจะเห็นภาพแบบฉบับ (typical) ตามที่กล่าวมาแล้ว ต่อมาเมื่อเราวิเคราะห์ต่อด้วยแนวความคิดของ ฟูโกต์ เราจะพบความคิดเรื่องอำนาจแฝงอยู่ เช่น ในตอนท้ายของทุก ๆ เรื่อง นางร้ายของแต่ละเรื่องจะต้องถูกลงโทษ ทั้งนี้ เพราะละครนั้นต้องการสั่งสอนคนดูให้เห็นคล้อยตามไปกับอำนาจของกรอบศีลธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมต้องทำตาม

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำการวิเคราะห์แบบวัฒนธรรมศึกษาและแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างภาพตัวแทนมาใช้ในการวิเคราะห์ละครผีผู้หญิง เพราะตัวละครผีผู้หญิง ที่เกิดขึ้นในสังคมชายเป็นใหญ่นั้น มีความแตกต่างจากละครที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงที่เป็นคน เพราะ “ผี” เป็นสิ่งที่คนบูชา เคารพ ยำเกรง และสามารถที่จะฝ่าฝืนกฎทุกอย่างที่อยู่ในสังคมได้ ดังนั้น เมื่อผีผู้หญิงพูด สิ่งที่ตามมาก็คือ เสียงของการต่อรองอำนาจชายเป็นใหญ่ ที่ก่อตัวขึ้นมาแล้วในสังคมนั่นเอง ทั้งนี้ การสร้างภาพตัวแทน จะมีคำถามเกี่ยวกับการประกอบสร้างผีผู้หญิงว่า ผีเหล่านี้ถูกสร้างภาพขึ้นมาได้อย่างไร และมีมุมมองเกี่ยวกับโลกแบบใด และอย่างไร

อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละคร (Narration) เพื่อที่จะสามารถแยกแยะองค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างมีหลักเกณฑ์ และเห็นภาพของส่วนต่าง ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

<u>แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง</u> (Narration)

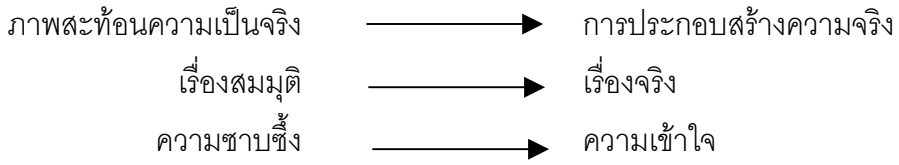
แนวคิดการเล่าเรื่องนั้น เดิมใช้ในงานวรรณกรรมต่าง ๆ หากแต่ในปัจจุบัน รูปแบบการเล่าเรื่องนี้ได้ขยายขอบเขตเข้ามาในสื่อมวลชน ทั้งในหนังสือพิมพ์ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ โฆษณา และแม้กระทั่ง มิวสิควิดีโอ โดยที่เดิมทีแล้ว แนวคิดนี้เกิดจากการวิเคราะห์เรื่องเล่า หรือเนื้อหาประเภทบันเทิงคดี หรือเรื่องที่แต่งขึ้น (fiction) (เช่น นวนิยาย ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์) ว่าได้สะท้อน (reflection) ค่านิยม วิถีการดำเนินชีวิต หรือโลกทัศน์ รวมทั้งศึกษาว่า เรื่องเล่าดังกล่าวมีคุณค่าเชิงสุนทรียะ (appreciation) หรือไม่ อย่างไร ดังเช่น การวิจารณ์วรรณคดี หรือวรรณกรรมที่วิเคราะห์ หรือแยกแยะองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ของบทประพันธ์นั้น แล้ววิจารณ์ส่วนที่วิเคราะห์แต่ละส่วนเพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะศิลปะ และความสำคัญขององค์ประกอบเหล่านั้น พร้อมทั้งวินิจฉัยคุณค่าของบทประพันธ์นั้นตามทัศนะของ

ผู้วิจารณ์โดยใช้เกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งมาประกอบ (ชูศรี งามประเสริฐ, 2541 อ้างถึงใน วิริยา วิฑูรย์สฤษฎ์ศิลป์, 2548, น. 13)

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (Narratology) เป็นศาสตร์ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาในสมัยศตวรรษที่ 20 จากทัศนะที่ว่า เรื่องเล่าเป็นการลอกเลียนความเป็นจริงมาก โดยกำเนิดมาจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (narration) เป็นวิธีวิเคราะห์ความหมายแบบหนึ่งซึ่งเอกลักษณ์คือ การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมาย จากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ร่วมกัน (concerted meaning) เพราะการเล่าเรื่องเป็นการเล่าที่มาจากองค์ประกอบต่าง ๆ มากมาย ที่แต่ละองค์ประกอบต่างมีความหมายในตัวเอง และต่างต้องทำงานประสานกัน ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การอธิบายชุดความหมายในแบบใดแบบหนึ่ง

การเล่าเรื่องในสื่อมวลชน (นพพร ประชากุล อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ, 2542, น. 183-222) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษาการเล่าเรื่องจากสายวรรณกรรมในสามประเด็นใหญ่ คือ

แผนภาพที่ 2.1
แสดงการเปลี่ยนแปลงผ่านรูปแบบการศึกษาการเล่าเรื่อง
จากสายวรรณกรรมมาสู่การสื่อสารมวลชน



ประเด็นแรก คือ การเปลี่ยนแปลงนิยามของการเล่าเรื่อง กล่าวคือ จากเดิมที่มองเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง (reflection) เปลี่ยนมาเป็นการมองว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งที่สะท้อนโลกของความเป็นจริง หากแต่มีการประกอบสร้าง (construction) ในตัวเอง ดังนั้น เราจึงสนใจการประกอบสร้างความหมายของเรื่องเล่ามากกว่ามองว่า เรื่องเล่าเป็นการสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ภายนอก

ประเด็นที่สอง มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์เรื่องขอบเขตของการเล่าเรื่อง กล่าวคือ จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรม และเป็นเรื่องสมมุติ (fiction) ในปัจจุบัน การเล่าเรื่องได้ขยายขอบเขตออกไปจากเรื่องสมมุติ ไปสู่ ตัวบทอื่น ๆ ที่เป็นเรื่องจริง (non-fiction) ซึ่งแต่เดิมที่มีแต่เรื่องสั้น นวนิยาย ก็ขยายขอบเขตของการเล่าเรื่องไปสู่เนื้อหาที่เป็นเรื่องจริง อาทิ ข่าว สารคดี และรายการประเภทอื่น ๆ ในสื่ออื่น ๆ อีกมากมาย

ประเด็นที่สาม เกิดการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการศึกษา มีการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ที่สำคัญในการเล่าเรื่อง จากเดิมที่ให้ความสำคัญกับความซาบซึ้ง (appreciation) เปลี่ยนไปให้ความสำคัญกับความเข้าใจ (understanding) เป็นหลักแทน แต่ยังคงให้ความสำคัญต่อความซาบซึ้งอยู่ หากแต่มีความสำคัญน้อยลงมาจากเดิม วัตถุประสงค์ของการศึกษาเปลี่ยนมาเป็นการพยายามทำความเข้าใจกับการสร้างความหมายในตัวเรื่องเล่ามากกว่า

ดังนั้น การวิเคราะห์เรื่องเล่าในยุคปัจจุบันที่แม้จะยังคงเป็นเรื่องสมมุติ แต่ยังคงมุ่งศึกษาการประกอบสร้าง (construction) ความหมายที่แฝงอยู่ในละครหรืองานทางสื่อมวลชนต่าง ๆ ไม่ว่าความเป็นจริงในสังคมนั้นจะเป็นสิ่งที่มีหรือไม่มีอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงก็ตาม แต่ได้เกิดการสร้างภาพตัวแทนขึ้นเพื่อทำความเข้าใจ (understanding) ในปรากฏการณ์ต่าง ๆ แล้ว

ทั้งนี้ แนวคิดการเล่าเรื่อง ของ จอห์น คาเวลติ (John Cawelti, quoted in Berger, 1997, pp. 126-127) ลอว์เรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine, 1970) และ กาญจนา แก้วเทพ (2542, น. 17-18) สามารถแบ่งองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ดังนี้

1. <u>Conventions และ Inventions</u>

1.1 Conventions หรือ ขนบการเล่าเรื่อง เป็นสิ่งที่ทั้งผู้สร้างและผู้ชมต่างรู้ว่าจะต้องเกิดสิ่งใดขึ้นก่อนที่จะได้ชมละคร ซึ่งองค์ประกอบสำคัญนั้น ได้แก่

1.1.1 โครงเรื่อง (Plot) เป็นการดำเนินเรื่องราวของเรื่องเล่าแต่ละประเภท เช่นในหนังคาวบอย พระเอกมักจะต้องมีภารกิจในการรื้อฟื้นกฎระเบียบของกฎหมายให้ย้อนกลับมาด้วยการปราบปรามเหล่าอธรรม และวิธีการจัดการต้องดวลกันด้วยปืน

1.1.2 แก่นเรื่อง (Theme) คือ ประเด็น หรือปมปัญหาที่สำคัญของเรื่องเล่าประเภทนั้น ๆ ต้องการจะนำเสนอ เช่น หนังประเภท court film ของ Hollywood ช่วงทศวรรษที่ 1990 มักจะตั้งคำถามกับความยุติธรรมของระบบศาลอยู่เสมอ

1.1.3 ตัวเอก (Hero / Heroine) หรือนางเอก / พระเอก การเล่าเรื่องในแต่ละประเภทจะต้องมีลักษณะตามแบบฉบับเป็นสูตร เช่น นางเอกหนังไทยสมัยหนึ่งต้องเป็นสาวสวย มีจิตใจเมตตา กรุณา ให้อภัยแก่ศัตรู ไม่เสียตัวให้ใคร เป็นต้น

1.1.4 ผู้ร้าย (Villains) หรือ ผู้อื่น ลักษณะของผู้ร้ายต้องมีแบบฉบับเดียวกัน เช่น ในคุณสมบัติของผู้ร้าย คือ ลักษณะที่ตรงข้ามกับนางเอก/พระเอกนั่นเอง

1.1.5 ช่วงเวลา (Time) เป็นการวิเคราะห์ช่วงเวลาที่เหตุการณ์ในเรื่องนั้นได้เกิดขึ้น

1.1.6 สถานที่ (Place) สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น เช่น ในละครโทรทัศน์สถานที่ที่จะขาดไม่ได้คือ ในบ้าน

1.1.7 เครื่องแต่งกาย (Costume) การแต่งกายของตัวละครเป็นอวัจนภาษา (non-verbal) ที่บ่งบอก หรืออธิบายความหมายของเรื่องราว เช่น นางเอกในละครโทรทัศน์จะต้องไม่แต่งตัวโป๊ เพราะเป็นเครื่องแต่งกายของตัวอิจฉา

1.1.8 อาวุธ (Weapon) หรือเครื่องมือที่ตัวเอกใช้จัดการกับตัวร้าย ในสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนประกอบของตัวละครและของเรื่องที่จะต้องมีแบบฉบับเฉพาะ

1.2 Inventions หรือ กลเม็ดในการประพันธ์ เป็นองค์ประกอบที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการของผู้สร้าง ส่วนนี้เองที่จะทำให้เกิดอรรถรสในการชมมากขึ้น เช่น การปรากฏตัวแบบใหม่ ๆ ของผี

2. <u>Point of View</u>

Point of View หรือ มุมมองในการเล่าเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น

2.1 มุมมองแบบพระเจ้า (Omniscient Point of View) ผู้เล่าสามารถรู้เห็นทุกสิ่งทุกอย่าง และสามารถเข้าไปภายในจิตใจของตัวละครทุกตัวได้

2.2 มุมมองของผู้ที่อยู่ในเรื่อง (Limited Omniscient Point of View) ผู้เล่าเรื่องจะเป็นบุคคลที่สามในเรื่อง และจะกล่าวถึงตัวละครอื่นโดยผ่านสายตาและความคิดของตัวละครที่เล่าเรื่อง ผู้เล่าจะเห็นเรื่องของตนเองอย่างใกล้ชิด แต่ขาดมุมมองของตัวละครอื่น ทำให้เกิดอคติในการมองปมปัญหาต่าง ๆ ในเรื่อง

2.3 ผู้ที่อยู่ในเรื่องเล่าเรื่องเอง (First-Person Point of View) ลักษณะการเล่าจะโดยเรียกตัวเองว่า “ฉัน” การเล่าเรื่องจะมีข้อจำกัดเฉพาะตัวผู้เล่าเท่านั้น เช่นกัน

2.4 ผู้เล่าเปรียบเสมือนกล้องวิดีโอ (Objective Point of View) กล่าวคือ ผู้เล่าจะสามารถไปได้ทุกที่ แต่จะเล่าเฉพาะสิ่งที่ตนเห็น หรือสิ่งที่ตนได้ยินเท่านั้น ไม่สามารถที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ หรือให้คุณ โทษแก่แก่ตัวละครอื่น ๆ ได้

3. <u>Binary Opposition</u>

แนวคิด (concept) หมายถึง ความคิดที่นำเสนอในเรื่อง เป็นความเข้าใจทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับโลกในชีวิตจริง ทั้งนี้เราสามารถหาแนวคิดได้จากความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ซึ่งหมายถึง ความคิดที่ตรงกันข้ามกับที่ปรากฏในเรื่อง ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามเป็นการหาความเหมือน หรือความต่างในเชิงคุณภาพของวัตถุ คน ความคิด ฯลฯ ซึ่งอาจนำไปสู่แนวคิดของเรื่องนั้น เช่นที่ คล้อด เลวี่ เสตร้าส์ (Claude Levi-Strauss, 1955 อ้างถึงใน วิริยา วิฑูรย์สฤษฏ์ศิลป์, 2548, น. 18) ได้เสนอวิธีการแบ่งขั้วตรงข้าม ซึ่งเป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า มนุษย์สามารถเข้าใจโลกได้โดยการแบ่งสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นส่วน ๆ เพื่อเปรียบเทียบกัน การแบ่งคู่ตรงข้าม กระทำได้โดยการแบ่งกลุ่มคำออกเป็นหมวด 2 หมวด และทั้ง 2 หมวดมีความหมายขัดแย้งกัน ดังเช่น

ก. ผู้ชาย (Male) ผู้หญิง (Female)

ข. แข็งแรง (Strong) อ่อนแอ (Weak)

ค. ใช้เหตุผล (Rational) ใช้อารมณ์ (Emotional)

ง. เชื่อถือได้ (Reliable) เชื่อถือไม่ได้ (Unreliable)

จากข้อเสนอข้างต้น ผู้วิจัยได้ประยุกต์เป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ได้ 2 ระดับ กล่าวคือ การวิเคราะห์เนื้อเรื่องที่มีตัวละคร “ผีผู้หญิง” เป็นตัวละครเอก และการวิเคราะห์ตัวละคร “ผีผู้หญิง” นั้น ๆ

การวิเคราะห์เนื้อเรื่อง ได้แก่

1. แก่นเรื่อง (Theme) คือ วิเคราะห์ว่า ตัวละคร “ผีผู้หญิง” แต่ละตนนั้น มีปมใด ที่ทำให้ต้องยังคงดำเนินชีวิตอยู่ในโลกนี้ เช่น แม่นาค ในเรื่องแม่นาคพระโขนง ยังคงอยู่บนโลกนี้เพราะยังคงรอคอยความรักจากนายมาก

2. โครงเรื่อง (plot) คือ วิเคราะห์ ว่า “ผีผู้หญิง” ใช้อำนาจไปในแนวทางใด เช่น แม่นาค ในเรื่องแม่นาคพระโขนง ใช้อำนาจไปในทางลบ

3. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) กล่าวคือ หลังจากวิเคราะห์โครงสร้างต่าง ๆ ของตัวละคร “ผีผู้หญิง” แล้ว การเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับ “ผีผู้หญิง” นี้ ได้เล่าออกมาจากมุมมองแบบใด หรือผ่านสายตาของใคร

การวิเคราะห์ตัวละคร เกณฑ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ประกอบไปด้วย เกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้

1. ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ อายุ ศาสนา ระดับการศึกษา อาชีพ สถานภาพทางสังคม และเศรษฐกิจ สถานภาพสมรส เพื่ออธิบายลักษณะโดยทั่วไปของผีผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์

2. พัฒนาการของตัวละคร เพื่ออธิบายความเปลี่ยนแปลงในการที่เกิดขึ้นกับทั้งก่อนตายและหลังตาย ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในทางใด โดยใช้พัฒนาการทางกายภาพ สภาพทางจิตใจ และการใช้อำนาจทั้งก่อนและหลังตาย

3. เวลา และสถานที่

4. ความสัมพันธ์ระหว่างผี กับตัวละครอื่น ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะเปลี่ยนการวิเคราะห์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง “ผีผู้หญิง” กับตัวละครอื่น ๆ ไปตามแก่นเรื่องของ “ผีผู้หญิง” ประเภทต่าง ๆ

แนวคิดในการเล่าเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นเครื่องมือในการหยิบยกประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ปรากฏ “ผีผู้หญิง” เป็นตัวละครนำ เพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพความเป็นจริงเกี่ยวกับ “ผีผู้หญิง” และวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับแนวความคิดสตรีนิยมที่นำเสนอผ่านตัวละคร “ผีผู้หญิง”นั้น ๆ

แนวคิดเรื่องสตรีนิยม

"บรรดาคุณธรรมต่าง ๆ ที่ผู้หญิงยึดถืออยู่นั้น ล้วนเป็นผลงานประดิษฐ์สุดยอดของผู้ชายทั้งนั้น (Women virtue is man's greatest invention)" (Cornelita Otis Skinner อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 174)

ข้อความข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงเพศสภาวะของผู้หญิงในสังคมที่เป็นสากล กล่าวคือ ความเป็นผู้หญิงที่อยู่ในสังคมนั้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (construct) ให้กลายเป็นผู้หญิง (becoming a woman) ในบริบทสังคมที่มีชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ซึ่งหมายถึงการกดขี่ทางเพศที่เพศชายเป็นผู้กดขี่ผู้หญิง โดยครอบคลุมตั้งแต่ความประพฤติและหยั่งรากลึกลงไปถึงจิตสำนึกของผู้หญิงเลยทีเดียว

แต่การกดขี่นั้นก็ไม่สามารถปิดกั้นความต้องการที่จะเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงได้ ดังนั้น ในปัจจุบัน จึงมีขบวนการเรียกร้องสิทธิสตรี ซึ่งกระตุ้นให้เราหันกลับมามองสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในสังคม และในสื่อที่แฝงเร้นความคิดอำนาจชายเป็นใหญ่ และการกดขี่เพศหญิงเอาไว้ในทุกสื่อ หากแต่ยังมีบางช่องทาง ที่ผู้หญิงสามารถที่จะแฝงกายเข้าไป เพื่อพูด หรือ เรียกร้องสิทธิของตนได้ หนึ่งในช่องทางเหล่านั้น คือ การดูละครโทรทัศน์ ดังคำกล่าวที่ว่า "ละครโทรทัศน์ เป็นกระบวนการผลิตและสืบทอด "วัฒนธรรมของผู้หญิง" (Women culture) ที่สำคัญที่สุด" (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, น. 288)

การดูละครนั้นไม่ได้ดูอย่างพร่ำเพรื่อ หากแต่ดูเพื่อที่จะสั่งสมประสบการณ์ และเพื่อฝึกความคิดและการต่อรองความหมาย เป็นการส่งต่อและเสริมสร้างการดำรงอยู่ของ "วัฒนธรรมของผู้หญิง" ซึ่งแนวทางในการวิพากษ์งานละครนั้น นับว่าเป็นวัฒนธรรมของสตรี ดังนั้น จึงต้องใช้การมองโลก "แบบสตรี" โดยผู้วิจัย จะใช้แนวคิดแบบสตรีนิยม ที่เกี่ยวข้องกับงานด้านสื่อสารมวลชน ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้ 4 กลุ่ม (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 479-489) ทั้งนี้ แม้ทุกกลุ่มจะมีความเห็นตรงกันว่า ภายใต้สภาวะปัจจุบันของเรื่องเพศสภาวะนั้น ยังมีความไม่เสมอภาคเท่าเทียมและมีการเอารัดเอาเปรียบสตรีดำรงอยู่ แต่ทว่าการวิเคราะห์สาเหตุ (cause) และการนำเสนอทางออก (solution) ของแต่ละกลุ่มนั้น จะมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ

กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)

การวิเคราะห์สาเหตุของการไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศของกลุ่มสตรีแนวเสรีนิยมนั้น จะอยู่ที่การขาดโอกาสทั้งด้านการศึกษา ด้านอาชีพ ด้านบทบาท และอื่น ๆ ดังนั้น หนทางแก้ไขจึง

ต้องเพิ่มโอกาส เพิ่มการศึกษา และเพิ่มบทบาทของผู้หญิงให้มากขึ้น โดยสตรีนิยมกลุ่มนี้ จะสนใจการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงและผู้ชายในสื่อมวลชน โดยมีแนวคิดเบื้องหลังเป็นทฤษฎี เรื่องการอบรมบ่มเพาะ (socialisation) ที่เกิดจากการทำงานของสถาบันทางสังคม ที่มีคำอธิบายอยู่ 2 ชุด คือ

1. Social learning on Modeling โดยทฤษฎีนี้ จะกล่าวว่า บุคคลจะเกิดจากการเรียนรู้บทบาทและการกระทำจากการสังเกตตัวแบบที่มีอยู่ในสังคม เช่น จากบรรยากาศภายในครอบครัว และที่สำคัญ คือ จากจอโทรทัศน์ ดังนั้น หากบทบาทของผู้หญิงในโทรทัศน์มีอยู่อย่างจำกัด เด็กผู้หญิงก็จะเรียนรู้ว่าเพศของตนเองแสดงบทบาทได้เพียงไม่กี่อย่าง และทำให้เด็กผู้หญิงขาด “ตัวแบบ” (Role Model) ที่จะเลียนแบบอย่างหลากหลาย

2. Social Learning by Reinforcement ทฤษฎีนี้ จะกล่าวว่า บุคคล จะเรียนรู้พฤติกรรมที่เหมาะสมโดยดูจากกระบวนการให้รางวัล และลงโทษจากสังคมในจอโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในละครโทรทัศน์ที่มีการวางตัวละครหญิงให้เป็นนางเอก และนางผู้ร้าย ในขณะที่นางเอกจะเป็น “คนดี” ตามที่สังคมต้องการ และสังคมจะมอบ “พระเอก” ให้เป็นรางวัล ในขณะที่นางผู้ร้ายซึ่งเป็น “ผู้หญิงที่ไม่ยอมทำตามความต้องการของสังคม” ก็จะถูกลงโทษต่าง ๆ นานา ดังนั้น การทำตัวเป็นคนดีของนางเอกจึงเป็นการสอนให้ผู้หญิงเป็น “คนที่เห็นแก่ผู้อื่น” ในโลกที่เห็นแก่ตัว เป็นคนดีที่เสียสละในโลกแห่งการเอาเปรียบ และเป็นผู้ที่อุทิศตนในโลกที่ทุกคนเอาแต่ตัวเองเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม แต่ก็ยังมีข้อวิจารณ์ต่อแนวทางสตรีนิยมแนวเสรีนิยม มีดังนี้ คือ

- แนวทางการต่อสู้ของกลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยมนั้น เป็นวิธีการต่อสู้แบบชนชั้นกระฎุมพี คือ เน้นสิทธิที่ผู้หญิงจะเข้าไปแข่งขันกับผู้ชาย (right to compete) แต่ทว่า ยังขาดความสนใจปัญหาสตรีที่เชื่อมโยงกับระบบโครงสร้างสังคมทั้งหมด

- ในขณะที่มีการเรียกร้องให้เพิ่มบทบาทของผู้หญิงให้มากขึ้นนั้น ด้านหนึ่งเท่ากับเป็นการเพิ่มภาระให้แก่ผู้หญิงเป็นสองเท่า (double day) ทำให้ผู้หญิงสมัยใหม่ตกอยู่ในสภาพ “งานหลวงไม่ได้ขาด งานราษฎร์ไม่ได้เว้น” โดยมีเทพนิยายเรื่อง “superwoman” (ผู้หญิงเก่ง) เป็นรางวัลปลอบใจ

- ทางของสตรีนิยมกลุ่มนี้ยังเน้นอยู่ที่ “ระดับรายบุคคล/ ปัจเจกบุคคล” ซึ่งอาจจะประสบความสำเร็จเป็นกรณีเฉพาะราย หากทว่า จะไม่สามารถแก้ปัญหาของชนชั้นผู้หญิง (Woman class) ทั้งชนชั้นได้

<u>กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์</u>

สตรีนิยมกลุ่มนี้จะพยายามประสานแนวคิดหลักของมาร์กซิสต์ ที่ใช้เกณฑ์เรื่อง “ชนชั้น” มาประสานกับเกณฑ์ของสตรีนิยม คือ “เพศสภาวะ” อย่างไรก็ตาม เนื่องจากภายในกลุ่มมาร์กซิสต์เองก็มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดตลอดเวลา ดังนั้น กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์จึงแปรเปลี่ยนตามไปด้วย

- ยุคแรก

การวิเคราะห์ของกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ในยุคแรกนี้ ยังคงถือเอาแนวทางอธิบายแบบ Classical Marxism ที่เน้นเรื่องกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคล (private property) ว่าเป็นสาเหตุของการเกิดชนชั้น (class) และการเอารัดเอาเปรียบทางชนชั้น การวิเคราะห์ส่วนใหญ่จะยึดเอาคำอธิบายของ Engels ที่กล่าวว่า ทรัพย์สินประเภทแรกที่กลุ่มผู้ปกครองยึดเอามาเป็นกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคล ก็คือ ผู้หญิงและเด็กนี่เอง ดังนั้น การเอาเปรียบ และกดขี่สตรีจึงเป็นการเอาเปรียบรูปแบบแรก และพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ที่กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน

สำหรับในระบบทุนนิยม การเอาเปรียบสตรีนั้น กระทำในหลายรูปแบบ เช่น การเอาเปรียบผู้หญิงในฐานะแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรมด้วยการกดค่าจ้างแรงงาน (เช่น อุตสาหกรรมทอผ้า) หรือการทำให้ผู้หญิงเป็นเพียงแรงงานสำรอง (reserved army labour) ที่จะต้องถูกปลดออกจากงานเป็นพวกแรก การจ้างให้ผู้หญิงทำงานเป็นรายชิ้นอยู่ที่บ้าน ฯลฯ นอกจากนั้นก็เอาเปรียบผู้หญิงที่ทำงานเป็นแม่บ้าน โดยการไม่จ่ายค่าแรงให้แก่แรงงานเหล่านี้

ในช่วงแรก ๆ กลุ่มมาร์กซิสต์ยังคงให้ความสนใจน้อยมากที่จะวิเคราะห์ลักษณะงานบ้านซึ่งเป็นงานที่ผู้หญิงทำอยู่ เนื่องมาจากมีคติที่ว่า “งานบ้านเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดมูลค่าส่วนเกิน” อย่างไรก็ตาม นักสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์รุ่นหลัง ๆ เช่น Marie Mies (1986) ได้เสนอให้กลุ่มมาร์กซิสต์ที่ให้ความสนใจกับระบบการผลิตที่ยังไม่ได้เป็นทุนนิยม แต่ถูกทุนนิยมขูดรีดมากขึ้น เช่น การผลิตแบบชาวนา และการผลิตของผู้หญิง Mies ได้วิจัยในกรณีที่ระบบทุนนิยมขยายตัวเข้าไปในอินเดียที่ยังเป็นระบบเกษตรกรรม ผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อผู้หญิง ก็คือ การแยกผู้หญิงออกจากปัจจัยการผลิต เช่น ที่ดิน เนื่องจากกฎหมายใหม่ที่ให้ผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัว การจัดตั้งองค์กรของผู้หญิงหายไป การดึงผู้หญิงให้หลุดออกจากครอบครัวไปทำงานในเมือง ฯลฯ กลไกทั้งหมดนี้ส่งผลร่วมประการเดียว คือ ทำให้อำนาจของผู้หญิงมีน้อยลง และสภาพชีวิตของผู้หญิงเสื่อมลง

เนื่องจากการวิเคราะห์ของกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ยุคแรก ๆ นี้ยังวางน้ำหนักอยู่ที่ระบบทุนนิยมเป็นหลัก และประเด็นเพศสภาวะเป็นตัวเสริม ดังนั้น ข้อเสนอในการแก้ไขปัญหา

จึงมักเสนอให้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างระบบทุนนิยมเสียก่อน แล้วปัญหาการเอารัดเอาเปรียบจึงจะแก้ไขได้

- ยุคสอง

ยุคที่สองจะให้น้ำหนักระหว่างการเอาเปรียบทางชนชั้น (ระบบทุนนิยม) และการเอาเปรียบสตรี (ระบบพ่อเป็นใหญ่) อย่างมีความสำคัญเสมอกัน และให้คำอธิบายว่า ระบบทั้งสองทำงานประสานกันได้อย่างไร เช่น งานของ Juliet Mitchell (1971) ในหนังสือชื่อ “Woman Estate” หรือ Hartmann (1981) ที่เสนอว่าระบบพ่อเป็นใหญ่ ก็คือ ระบบที่ใช้ “เพศ” เป็นเกณฑ์ในการแบ่งงานกันทำ (Sexual Division of labour) แม้แต่สถาบันครอบครัวนั้น ก็ทำงานเป็นกลไกในการควบคุมแรงงานผู้หญิงในระบบทุนนิยม Jaggar (quoted in Ollenburger, 1991) นำเอาแนวคิดเรื่อง “ความแปลกแยก” (alienation) มาอธิบายว่า ในขณะที่คนงานแปลกแยกจากสภาวะการทำงานและผลผลิตของตนเอง ผู้หญิงก็ถูกสร้างความแปลกแยกจากร่างกายของตนเอง แปลกแยกจากการให้กำเนิดลูก (เพราะหมอเป็นคนสั่งให้คลอดมากกว่าความตั้งใจของผู้หญิงเอง) รวมทั้งแปลกแยกจากกิจกรรมที่ต้องใช้ปัญญาทั้งหลาย เป็นต้น

- ยุคสาม

เมื่อกลุ่มมาร์กซิสต์ได้พัฒนาจากแบบคลาสสิค ที่เน้นเรื่องเศรษฐกิจมาเป็นกลุ่ม Neo-Marxist ที่ให้ความสนใจกับปัญหาเรื่องอุดมการณ์ และจิตสำนึกมากขึ้น เช่น งานของ Gramsci หรือ Althusser กลุ่มสตรีนิยมที่รวมตัวอยู่ในสายมาร์กซิสต์จึงได้พัฒนาแนวคิดตามมาเช่นกัน โดยนำเอาเกณฑ์เรื่อง “เพศสภาวะ” มาประสานกับแนวคิดเรื่อง อุดมการณ์และจิตสำนึก เพื่อแสวงหาคำอธิบายว่า จิตสำนึกและอุดมการณ์ทางเพศนั้น ถูกสร้างผ่านกลไกภาษาและจินตนาการได้อย่างไร (โดยเฉพาะในเรื่องของสัญญะ และความหมาย) หรือแนวคิดเรื่องกลไกทางอุดมการณ์ที่ทำหน้าที่ “เรียก” (interpellate) อัตลักษณ์ของผู้หญิงให้เกิดขึ้น ตัวอย่างงานวิจัยเรื่องงานรณรงค์โฆษณาเปรียบเทียบ “การเรียกอัตลักษณ์” ของผู้หญิงอเมริกันในช่วงก่อนสงคราม สื่อมวลชนจะเรียกผู้หญิงให้เป็นแม่บ้านและภรรยาที่ดีเพื่อทำงานบ้าน แต่ในช่วงสงคราม สื่อมวลชนจะทำหน้าที่เสนอภาพของผู้หญิงที่ทำหน้าที่เป็นนักบิน ทำงานเป็นวิศวกรในโรงงาน ฯลฯ และหลังจากสงครามสงบแล้ว สื่อมวลชนก็กวักมือเรียกให้ผู้หญิงกลับบ้านไปทำครัวเลี้ยงลูกเช่นเดิม เป็นต้น

โดยสรุปแล้ว สตรีนิยมกลุ่มมาร์กซิสต์มักจะศึกษางานที่วิเคราะห์ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏบนจอโทรทัศน์ แล้วนำมาเปรียบเทียบกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม พร้อมทั้งวิเคราะห์สาเหตุของการที่สื่อมวลชนแสดงภาพเหล่านั้นออกมาอีกด้วย

การแก้ปัญหาของกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์นี้ มักเป็นการต่อสู้ด้านอุดมการณ์และจิตสำนึกทางเพศ การใช้กลไกต่าง ๆ ของสังคมในการถอดถอนความหมายเก่าที่เกี่ยวกับ “ผู้หญิง” “ผู้ชาย” และการให้ความหมายใหม่ในเรื่อง “เพศสภาวะ” ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ในเรื่อง “G.I. Jane” ที่ให้ความหมายว่า “ผู้หญิง คือ ความแข็งแกร่ง บึกบึน อดทน” เป็นต้น

<u>กลุ่มสตรีนิยม แนวราดิกาล</u>

สตรีนิยมกลุ่มนี้จะปฏิเสธระบบชายเป็นใหญ่อย่างสุดขั้วมากที่สุด โดยนำเสนอการวิเคราะห์ว่า สังคมที่มนุษยชาติมีอยู่นั้น เป็นสังคมพ่อเป็นใหญ่ (Patriarchal Society) ที่มีลักษณะสำคัญ ๆ ดังนี้ คือ

- ในทางประวัติศาสตร์ ผู้หญิงเป็นคนกลุ่มแรกที่ถูกเอาเปรียบ
- ในการเอาเปรียบผู้หญิงทั้งโดยตรงและทางอ้อม มีอยู่ในสังคมทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นสังคมบุพกาล สังคมชาวนา สังคมทุนนิยม หรือสังคมนิยม
- การเอาเปรียบผู้หญิง เป็นรูปแบบที่ถอดถอนยากที่สุด แม้จะยกเลิกระบบชนชั้นไปแล้ว เช่น ประเทศคอมมิวนิสต์ แต่การเอาเปรียบผู้หญิงก็ยังดำรงอยู่
- ระบบสังคมพ่อเป็นใหญ่ สร้างความทุกข์ยากอย่างมหาศาลให้แก่ผู้หญิง แต่ผู้หญิงอาจไม่รู้ตัวเนื่องจากการถูกครอบงำมาเป็นช่วงเวลายาวในประวัติศาสตร์
- ถ้าเราเข้าใจการเอาเปรียบผู้หญิง จะช่วยให้เข้าใจการเอาเปรียบในรูปแบบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องชนชั้น เชื้อชาติ อายุ ฯลฯ

ในงานของ Firestone เรื่อง “The Dialectics of Sex” (1970) ได้วิเคราะห์แก่นความคิดในการเอาเปรียบผู้หญิงว่า มาจากข้ออ้างทางชีวภาพที่ว่า ผู้หญิงเป็นผู้ตั้งท้องและออกลูก ดังนั้นจึงต้องเลี้ยงลูก และทำงานบ้านโดยพึ่งพาสามี ดังนั้น Firestone จึงเสนอให้มีการปฏิวัติทางด้านความคิด หรือหารปฏิวัติทางชีวภาพดังกล่าว

เอกลักษณ์พิเศษของกลุ่มสตรีนิยมแนวราดิกาล ก็คือ การปฏิเสธ “ทั้งในแง่สัญลักษณ์ของระเบียบต่าง ๆ ที่เป็นของผู้ชาย” (Male Symbolic order) รวมทั้งการปฏิเสธในแง่ความเป็นจริงด้วย เช่น การรักผู้หญิงด้วยกันเอง ที่มาของการปฏิเสธดังกล่าว สืบเนื่องมาจากแนวความคิดพื้นฐานที่ว่า “นอกจากผู้หญิงจะแตกต่างจากผู้ชายแล้ว” แล้ว “ผู้หญิงยังดีกว่าผู้ชายในทุก ๆ ด้าน” ตัวอย่างเช่น แนวความคิดของกลุ่มราดิกาลที่เรียกว่า สตรีนิยมแนววัฒนธรรมนิยม (Cultural Feminism) ที่เสนอว่า “ความเป็นหญิง (femininity) เป็นรูปแบบพฤติกรรมที่พึงปรารถนา” เนื่องจากทั้งด้านภูมิปัญญา และจริยธรรมแบบผู้หญิงนั้นเหนือกว่าแบบผู้ชาย

สำหรับแนวคิดหลักอีกแนวคิดหนึ่งที่กลุ่มสตรีนิยมแนวราดิกาลใช้ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ก็คือ เรื่อง “ความรุนแรง” เนื่องจากระบบพ่อเป็นใหญ่นั้นควบคุมผู้หญิงด้วยการใช้ความรุนแรง นิยามของการ “ใช้ความรุนแรง” นั้นครอบคลุมขอบเขตที่กว้างขวาง ตั้งแต่การใช้ความรุนแรงทางกายภาพ ทางวาจา (ภาษา) ทางจริยธรรม และทางภูมิปัญญา แก่นหัวใจที่สำคัญที่สุดในใช้ความรุนแรงควบคุมผู้หญิง ก็คือ การห้ามมิให้ผู้หญิงควบคุมแม้แต่ร่างกายของตนเอง โดยถือว่าร่างกายของผู้หญิงเป็นสิ่งของสำหรับผู้ชายที่จะใช้ตบตี ลูบคลำ (แม้ผู้หญิงจะไม่ยินยอม) โลมเลียด้วยสายตา ใช้ล่วงละเมิดทางเพศ (ข่มขืน) ใช้ห้ามมิให้ทำแท้ง ให้ออกคำสั่งให้อ้วนผอมตามมาตรฐานของผู้ชาย การกักบริเวณ การสั่งให้ถอดเสื้อผ้า (กรณีถ่ายรูปโป๊) ฯลฯ การใช้ความรุนแรงดังกล่าวไม่มีผู้หญิงคนใดหลุดหรือรอดพ้นการใช้ความรุนแรงแบบใดแบบหนึ่งไปได้ และทุกสถาบันรวมทั้งสื่อมวลชน ล้วนมีส่วนร่วมในการใช้ความรุนแรงดังกล่าว

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งของระบบพ่อเป็นใหญ่ คือ การบังคับให้ผู้หญิง (รวมทั้งผู้ชาย) มีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเท่านั้น (heterosexual) และต้องสร้างครอบครัวแบบพ่อ (ชาย)-แม่ (หญิง)-ลูกเท่านั้น ทั้ง ๆ ที่ครอบครัวแบบดังกล่าว สร้างความทุกข์ระทมให้กับผู้หญิงอย่างแสนสาหัส แต่ผู้หญิงก็ถูกครอบงำให้เชื่อว่า มีแต่รูปแบบครอบครัวเช่นนี้เท่านั้นที่เป็นปกติธรรมดา ครอบครัวแบบอื่น ๆ (เช่น หญิงรักหญิง ชายรักชาย) ล้วนแต่ผิดปกติวิปลาส แม้ว่างานวิจัยของกลุ่มสตรีนิยมแนวราดิกาลได้ยืนยันให้เห็นถึงด้านมืดของครอบครัวในระบบพ่อเป็นใหญ่ แต่ทว่าในสังคมส่วนใหญ่ ก็ยังมีผู้ที่เชื่อมั่นในครอบครัวแบบเพศตรงข้ามอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเท่ากับเป็นฐานค้ำจุนระบบพ่อเป็นใหญ่ไปโดยปริยาย

ดังนั้น ข้อเสนอของกลุ่มสตรีนิยมแนวราดิกาล จึงเป็นการชูประเด็นเรื่อง “เสรีภาพอย่างแท้จริงในการเลือกรสนิยมทางเพศ” (Sex Preference) สำหรับกลุ่มที่ปฏิเสธผู้ชายก็ได้ก่อตั้งขบวนการแบ่งแยกดินแดนทางเพศ โดยหันไปรักผู้หญิงกันเอง (Lesbian Separatism) โดยถือว่าเป็นรูปแบบความรักที่แท้จริงกว่า และเหนือกว่าความรักระหว่างชายกับหญิง

การศึกษาของกลุ่มนี้จะเน้นไปการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างต่างเพศในสื่อมวลชนว่าสื่อมวลชนได้นำเสนอ ความสัมพันธ์นี้ โดยให้ผู้ชายฉลาดกว่าผู้หญิง และให้ชายพร่ำสอนผู้หญิงผ่านสื่อมวลชน ว่า ครอบครัวเป็นสิ่งที่ผู้หญิงต้องการและเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้ โดยที่ผู้หญิงจะอยู่ไม่ได้หากขาดครอบครัวแบบ หญิง-ชาย หรือครอบครัวแบบพ่อเป็นใหญ่ ซึ่งอันที่จริงแล้ว ผู้หญิงจะเป็นอิสระมากขึ้น หรือมีความสุขมากขึ้น หากหลุดพ้นไปจากครอบครัวในระบบพ่อเป็นใหญ่เสียได้

<u>สตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่</u> **(Post-modern Feminism หรือ PoMo)**

สตรีนิยมแนวนี้ ได้รับอิทธิพลจากกระแสแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ และกระแสความคิดอีก 3 แหล่ง ได้แก่

1. แนวคิด “เพศที่สอง” ของ Simone de Beauvoir (1972) ที่ได้ใช้ปรัชญาแบบ Existentialism มาอธิบายเรื่องที่สังคมได้สถาปนาปัจเจกบุคคลให้เกิด “ตัวตน” (self) ที่แยกออกจาก “ผู้อื่น” (other) แต่ทว่า ภายใต้สังคมที่มีความไม่เท่าเทียมทางเพศดำรงอยู่นั้น คงมีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่สถาปนา “ความเป็นตัวตน” แต่ผู้หญิงนั้นจะมีสถานภาพเป็นรองที่เป็นได้เพียง “ผู้อื่น” เท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผู้ชายสามารถจะสถาปนาตัวตนให้เป็น “ประธานาธิบดี” แต่ผู้หญิงจะเป็นได้เพียง “ภรรยาประธานาธิบดี” เท่านั้น ผู้หญิงเป็นผู้ที่ยืนเคียงข้าง แต่ไม่เคยยืนอยู่ตรงกลาง

นอกจากนั้น แนวคิดที่สำคัญมากอีกแนวคิดหนึ่ง ก็คือ คำกล่าวของ Beauvoir ที่ว่า “เราไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง หากทว่าได้มากลายในชั้นหลัง” อันสอดคล้องกับแนวคิดของ PoMo ที่ว่า “ไม่มีอะไรที่เป็นผู้หญิงตามธรรมชาติ” มีแต่การนิยามว่า “จะให้ผู้หญิงเป็นอะไรเท่านั้น” “ความเป็นผู้หญิงล้วนเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา”

2. จากศูนย์รวมสู่การกระจายตัว แนวคิด PoMo ที่เชื่อเรื่องความหลากหลายได้กระจายตัวให้เห็นผู้หญิงที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป รวมทั้งมีการผนวกเกณฑ์อื่น ๆ นอกจากเรื่องเพศเข้ามาด้วย

3. จาก passive audience สู่ active audience โดยกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่าเนื่องจาก “ตัวบท” เองมีความหมายที่หลากหลายบรรจุอยู่ (polysemy) ดังนั้น ผู้รับสารจึงสามารถเลือกเปิดรับและเลือกตีความได้

ทั้งหมดนี้ ทำให้เกิดแนวคิดของ PoMo โดยกลุ่มนี้จะไม่สนใจ รวมทั้งไม่เชื่อว่ามีอะไรที่เป็น “ความเป็นจริง “ (reality) เพราะความเป็นจริงล้วนเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจาก “การให้คำนิยาม” “การให้ความหมาย” แก่สิ่งต่าง ๆ ดังนั้น แนวทางการวิจัยของกลุ่มสตรีนิยมแนว PoMo จึงสนใจ “การให้นิยาม และการให้ความหมาย” ที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาวะ เช่น การให้คำนิยาม “ความเป็นหญิง” และ “เพศธรรม” (sexuality)

โดยสรุปแล้ว แนวคิดสตรีนิยมในสื่อมวลชน จะแพร่ภาพของ ผู้หญิงที่เป็นแม่และเมีย หรือเป็นสิ่งอื่น (other) ที่ถูกกระทำจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่อยู่เสมอ แต่วิธีการและรูปแบบจะแตกต่างไปตามรายละเอียด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดสตรีนิยมมาเป็นเครื่องมือวิเคราะห์ตัวละคร “ผีผู้หญิง” ว่ามีลักษณะ หรือแนวความคิดแบบใดซ่อนเร้นอยู่

<u>แนวคิด จิตวิเคราะห์</u> (Psychoanalysis)

แนวคิดจิตวิเคราะห์ เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวกับแรงผลักดันพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญในการวิเคราะห์แรงขับ เพื่อให้เกิดการกระทำ และพฤติกรรมต่าง ๆ ของ “ผีผู้หญิง” ที่ถูกสร้างขึ้นในละครโทรทัศน์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1865-1939) นักจิตวิทยาชาวออสเตรียได้พัฒนาแนวคิดจิตวิเคราะห์ โดยแบ่งส่วนประกอบของจิตออกเป็น 3 ส่วน (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2541, น. 66-79 และ ชัยพร วิชชาวุธ, 2521, น. 25-50) ได้แก่

1. id
2. ego
3. superego

ส่วนประกอบของจิตทั้งสามนี้ ทำงานโดย id ซึ่งเป็นจิตไร้สำนึก คือ ส่วนจิตที่คนเราไม่รู้สึก แต่มีอยู่ id จะมีแรงผลักดันให้มีชีวิตอยู่ เป็นสัญชาตญาณชีวิต หรือ สัญชาตญาณทางเพศ (Sex instinct) และ id ก็มีแรงผลักดันให้ชีวิตดับ ซึ่งเป็นสัญชาตญาณความตาย (Death Instinct) ซึ่งได้แปลงรูปมาเป็นความก้าวร้าว (aggressive) พลังทางเพศที่มีคุณสมบัติสร้างสรรค์ (constructive) และพลังแห่งความก้าวร้าวที่มีคุณสมบัติทำลายล้าง (destructive) จะเป็นองค์ประกอบร่วมในทุกกิจกรรมของมนุษย์ เช่น เวลาที่เรากินข้าวเพื่อประทังชีวิต ซึ่งเป็นพลังทางสร้างสรรค์ (constructive) แต่การขบเคี้ยวของฟันก็เป็นกระบวนการทำลายไปในตัว (destructive) เช่น ทำให้สึกหรอก

Id จะผลักดันให้ ego ทำในสิ่งต่าง ๆ ที่ id ประสงค์ โดยสัญชาตญาณชีวิตผลักดันให้กระทำในสิ่งที่ทำให้เกิดความสุขสราญใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสุขทางกายทั้งปวง ซึ่งฟรอยด์เรียกว่า กามารมณ์ (sex) และให้หลีกเลี่ยงความเจ็บปวดและความทุกข์ทั้งปวง ส่วนใหญ่สัญชาตญาณความตายผลักดันให้ก้าวร้าวทำลายสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่มีชีวิต และไม่มีชีวิต รวมทั้งการทำลายชีวิตตนเอง แรงผลักดันทั้งหลายนี้ จะแสวงหาทางออกอยู่เสมอ หากเราปิดกั้นทางใดทางหนึ่ง ก็จะหาทางออกอีกทางหนึ่ง แต่ในเมื่อมนุษย์เราไม่สามารถที่จะแสดงออกตามที่ใจปรารถนาได้ทุกอย่าง ดังนั้น อารยธรรมของมนุษย์จึงค่อย ๆ กล่อมเกลาความปรารถนาของมนุษย์ให้อยู่ในกรอบมากขึ้น โดยให้การอบรมบ่มเพาะจากสังคม ซึ่งคือ ego ที่ทำงานตามหลักแห่งความเป็นจริง (reality principle) โดยจะอ้างอิงจาก superego

superego เป็นรูปแบบมาตรฐานของสังคมที่ทำงานตาม “หลักแห่งศีลธรรม” (Moral Principle) ขึ้นมาอยู่ในระบบจิตของมนุษย์ เป็นความรู้สึกผิดชอบชั่วดีซึ่งเกิดจากการอบรมสั่งสอนของสังคมเพื่อควบคุม id และ ego ให้มีพฤติกรรมอยู่ในทำนองคลองธรรม เป็นที่ยอมรับของสังคม

ทั้งนี้ ego คือตัวกลางที่พยายามประสานความต้องการระหว่าง id และ superego ซึ่งเปรียบเสมือนคนขี่ม้า ที่ต้องบังคับม้า 2 ตัวที่หันหน้าวิ่งไปคนละทิศ ให้วิ่งไปในทางเดียวกัน ในขณะที่ทั้ง id และ superego พยายามควบคุม egoนั้น ego จะมีความเป็นตัวของตัวเองมากน้อยเพียงใด หรือจะยอมตกอยู่ภายใต้การครอบงำของฝ่ายใดจึงขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งของegoเองที่เรียกว่า “ego strength” ซึ่ง ego จะพยายามทำงานตามหลักความสมจริง (realistic) และมีเหตุมีผล (rational)

เนื่องจากละครมักจะเป็นตัวแทนภาพที่สังคมต้องการให้ประชาชนนั้นแสดงออกมา ซึ่งเปรียบได้กับ superego และในทางตรงข้าม “ผีผู้หญิง” ก็มักจะเป็นตัวแทนของอำนาจด้านมืดที่ขาดการควบคุม หรือ จิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นตัวแทนของ id ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์วิเคราะห์ความหมายอำนาจของ “ผีผู้หญิง” ที่ออกมาในรูปแบบของแก่นเรื่อง การใช้อำนาจ รวมทั้งการกักขังและปลดปล่อย “ผีผู้หญิง” ซึ่งจะทำให้เห็นถึงการประกอบสร้าง “ผีผู้หญิง” ในละครโทรทัศน์

<u>แนวคิดเรื่องการทำร่างกายให้เชื่อง</u> (Docile Body)

ความพยายามจัดการและควบคุมร่างกายของผู้หญิงไม่ใช่เรื่องใหม่ ในโลกตะวันออกและในโลกตะวันตกการจัดการร่างกายของผู้หญิงมีอยู่อย่างแพร่หลายมาช้านานแล้ว เช่น การมัดเท้าของผู้หญิงจีน หรือการที่ผู้หญิงในโลกตะวันตกต้องใช้คอร์เซ็ตมัดเอวไว้ให้กิ่วคอดเพื่อความงดงาม

การจัดการและควบคุมร่างกายในปัจจุบันมีแนวโน้มจะมองร่างกายในฐานะหน่วย (entity) ซึ่งอยู่ในกระบวนการของการกำลังกลายเป็นบางสิ่งบางอย่าง (the process of becoming) หรือเป็นโครงการ (project) ซึ่งหมายถึงว่า ร่างกายมิใช่สิ่งที่สร้างมาสำเร็จเรียบร้อยแล้ว แต่อยู่ในภาวะของการที่กำลังเปลี่ยนไปเป็นสิ่งอื่น ไม่มีวันจบสิ้น ในสังคมตะวันตกปัจจุบัน คนจึงมองร่างกายเป็นเสมือนโครงการที่จะต้องมีการพัฒนาปรับปรุง เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ หรือที่เรียกว่า the body project (อ้างถึงใน สายพิณ ศุพุทธมงคล และคณะ, 2541, น. 15-50)

มิเชล ฟูโก้ (Michel Foucault) ได้สนใจร่างกายและสถาบันทางสังคมที่ควบคุมร่างกาย โดยเขาคิดว่า ร่างกายไม่ใช่เป็นเพียงศูนย์กลางของวาทกรรม แต่ยังเป็นจุดเชื่อมโยงกิจกรรมประจำวันและอำนาจของสถาบันทางสังคมในปัจจุบัน

ฟูโก้ได้ศึกษาความสัมพันธ์ของร่างกายและผลของอำนาจที่กระทำต่อร่างกาย ซึ่งรวมถึงการตรวจสอบว่า สถาบันทางสังคมใหม่ ๆ ซึ่งอาศัยช่องทางที่แยบคายเข้าถึงปัจเจกชน ร่างกาย ท่าทาง และกิจวัตรประจำวันของพวกเขานั้น ทำงานอย่างไร

โดยสรุป การศึกษาของเขา พบว่า เป้าหมายของวาทกรรมได้เปลี่ยนจากร่างกายที่เป็นเนื้อหนังมังสาไปสู่จิต เนื้อหาของวาทกรรมเปลี่ยนไปเป็นความสนใจในการสร้างระเบียบวินัยแก่ชีวิต และความพยายามควบคุมปัจเจกชนแต่ละคนไปเป็นความพยายามควบคุมประชากรโดยรวม และหลักการเหล่านี้ก็ถูกนำไปใช้ในคุก โรงเรียน กองทัพ โรงพาบาล และสถาบันอื่น ๆ

นอกจากนี้ ในบทความเรื่อง โครงการแห่งความเจ็บปวด (The Suffering Project) ของ โกสุม โอมพรนุวัฒน์ (“โครงการแห่งความเจ็บปวด,” ออนไลน์, 2545) ได้กล่าวว่า นักสตรีนิยมเชื่อว่า การที่ผู้หญิงต้องปฏิบัติตนเพื่อให้ได้มาเพื่อความสวยนั้น เชื่อมโยงกับข้อจำกัดเชิงโครงสร้างของระบบความสวย ความสวยเป็นส่วนประกอบสำคัญในการทำให้ผู้หญิงต้องตกอยู่ในฐานะที่ด้อยกว่า ความสวยถูกมองว่าเป็นวิธีการในอุคมตคิที่ทำให้ผู้หญิงยังคงหลงเชื่อว่าตนเองสามารถควบคุมชีวิตตัวเองได้ โดยการเฝ้าดูแลร่างกายของตนเอง ซึ่งกิจวัตรการปฏิบัติเพื่อให้ได้มาซึ่งความสวยเป็นส่วนหนึ่งของการจัดระเบียบร่างกายให้มีวินัย และการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงร่างกายจนถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายที่ Michel Foucault เรียกว่า “docile bodies” หรือ “ร่างกายที่เชื่องแล้ว” และความเป็นหญิง ถูกสร้างขึ้นมาจากวาทกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีอำนาจเข้าไปกำกับอยู่ อำนาจไม่ใช่เรื่องการกดขี่จากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่าง หรือการขัดขืน แต่อำนาจเป็นการส่งผ่านไปยังการสร้างความเป็นหญิงในทุกระดับของชีวิตสังคม

ความใส่ใจในร่างกายของผู้หญิงอย่างมากมายขนาดนี้มีส่วนมาจากการผลิตซ้ำของความสัมพันธ์เชิงอำนาจอันไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ทำให้กำลังงานของผู้หญิงต้องสูญเสียไปในการแข่งขันอย่างสิ้นหวัง เพื่อให้ได้มาซึ่งร่างกายอันสมบูรณ์แบบ

อย่างไรก็ตาม การที่ร่างกายของผู้หญิง “ถูกทำให้เชื่อง” นั้น ไม่ได้หมายความว่าผู้หญิงทุกคนจะต้องถูก “ทำให้เชื่อง” ไปทั้งหมด เพราะ มิเชล ฟูโก้ (1982) ก็ได้ย้ำในบทความเรื่อง “The Subject and Power” (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2543, น. 105-106) ว่า ความสัมพันธ์เชิงอำนาจอาจจะมีขึ้นไม่ได้ ถ้าปัจเจกที่ถูกข่มอำนาจไว้ไม่พยายามหนี หรือสลัดตัวออกไป หรือที่ฟูโก้เรียกว่า “กลยุทธ์แห่งการต่อสู้ดิ้นรน” (strategy of struggle) ในแง่นี้ เขาได้เสริมว่า อำนาจจะมีลักษณะเคลื่อนไหวและไม่หยุดนิ่ง ขั้วอำนาจจะมีการเชื่อมโยงและสลับกลับไปกลับมาได้

ดังนั้น จึงหมายความว่า แม้ผีผู้หญิงจะถูกทำให้ร่างกายเชื่องแต่เธอเหล่านี้ก็สามารถที่จะต่อรองกับกลุ่มอำนจที่พยายามทำให้เธอเหล่านี้เชื่องได้เช่นกัน ผู้วิจัยจึงมองปรากฏการณ์ “ผีผู้หญิง” โดยใช้แนวคิดการทำร่างกายให้เชื่องเพื่อมองถึงอำนาจที่เข้าควบคุม และการฝ่าฝืนอำนาจของ “ผีผู้หญิง” ซึ่งอยู่ในเกณฑ์การวิเคราะห์เรื่อง อำนาจ จุดจบ และการกักขังและปลดปล่อย “ผีผู้หญิง”

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์นั้น สามารถที่จะแบ่งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้เป็น 2 ประเภท กล่าวคือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผีและสื่อมวลชน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพตัวแทน ได้ศึกษาการสร้างภาพตัวแทนตัวละครผู้หญิงทั้งในละครโทรทัศน์ และในภาพยนตร์ไทย รวมทั้งศึกษาการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ ได้แก่ การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ.ศ. 2528-2530 (บงกช เศวตามร์, 2533) กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ (อภิรัตน์ รัทยานนท์, 2547) อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ (จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ, 2535) ภาพ และกระบวนการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ไทย กับการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชม (รุจิเรข คชรัตน์, 2542) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

งานวิจัย เรื่อง การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ.ศ. 2528-2530 ของ บงกช เศวตามร์ (2533) เป็นงานวิจัยที่ประมวลภาพของตัวละครแม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และภาพของผู้หญิงแกร่ง ซึ่งเป็นภาพของกลุ่มผู้หญิงที่มีอายุมาก สูญเสียพรหมจรรย์ หรือมีพฤติกรรมสำส่อนทางเพศ ข้อค้นพบของงานวิจัยนี้ คือ

ภาพของตัวละครต่าง ๆ ในช่วงการดำเนินเรื่อง จะมีลักษณะที่หลากหลาย หากแต่จะมีลักษณะร่วมกันบางประการ กล่าวคือ ในตัวละครแม่ หากเป็นแม่ที่มีความสัมพันธ์อันดีกับลูก (เป็นเพื่อนในอุดมคติของลูก) ในตอนท้าย ก็จะเป็นแม่แบบเดียวที่จะมีความสุข ซึ่งแม่แบบอื่น ๆ เช่น แม่ที่บังคับลูก แม่ที่รับใช้ลูกเหมือนทาส หรือแม่ที่เหมือนเป็นเจ้าหนี้ของลูกนั้น ก็จะไม่ได้รับความสุขในตอนท้าย

ภาพของเมียน้อย จะเสนอออกมาให้มีสาเหตุของการเป็นเมียน้อยที่แตกต่างกันไป ทั้งที่ถูกหลอก และแบบสมัครใจ แต่ในตอนจบของเรื่องนั้น สามารถที่จะแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ อาจต้องพึ่งพิงผู้ชายต่อไป หรือ อาจถูกให้โดดเดี่ยวอยู่ตามลำพัง (อาจมองว่า สามารถพึ่งตนเองได้ในที่สุด)

ภาพของผู้หญิงแกร่ง ภาพนี้จะเสนอถึงการต่อสู้ของผู้หญิง หากแต่การต่อสู้นั้นต้องเคียงบ่าเคียงไหล่ไปกับผู้ชาย และในตอนจบของเรื่อง ผู้หญิงแกร่งเองก็ไม่ได้มีความสุขเท่าที่ควรจะเป็น เพราะในตอนท้ายของเรื่อง ผู้หญิงแกร่งอาจต้องเผชิญชะตากรรมเหล่านี้ คือ ต้องเสียชีวิต หรือได้รับเกียรติยศคืนมา (เมื่อเทียบกับคนที่ต่อสู้ด้วย (มักเป็นเพศชาย) เขาไม่ต้องเสียอะไรเลย) หรืออาจต้องสูญเสียบางอย่างไปเพื่อที่จะได้สิ่งที่ตนต้องการ

ภาพของโสเภณี มักจะไม่ได้ความสุขอย่างแท้จริงในตอนท้าย ซึ่งตรงกับ งานวิจัยเรื่อง ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535 ของ รัชดา แดงจำรูญ (2538) ที่พบว่า ตัวละครที่เป็นโสเภณีส่วนใหญ่ ในตอนท้ายของเรื่อง แม้จะพยายามกลับตัวเป็นคนดี ได้ แต่ก็ไม่สามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมใหญ่ได้อย่างเป็นปกติสุข กล่าวคือ ในตอนท้าย โสเภณีต้องทนทุกข์ทรมาน ไม่มีอนาคต ไม่มีความหวัง อาจตายเพื่อหนีปัญหา หรือต้องจบชีวิตอย่างน่าขมขื่น ที่แม้ว่าตนเองจะกลับตัวได้แล้วก็ตาม

บงกช เศวตามร์ (2533) ก็ได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับปรากฏการณ์เหล่านี้ว่า ที่ชะตากรรมของผู้หญิงต้องเป็นเช่นนี้ เพราะ ทัศนะของผู้กำกับการแสดงเห็นว่า ผู้หญิงต้องพึ่งพาคนอื่น ต้องไม่ต่อสู้ หรือต่อต้านผู้ชายอย่างรุนแรง ไม่แสดงความต้องการทางเพศ ไม่แสดงพฤติกรรมสำส่อนทางเพศ ต้องเลือกที่จะประสบความสำเร็จในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียว และต้องยึดมั่นในความดี ไม่แสดงสิทธิเหนือผู้ชาย และใช้คารมเป็นเครื่องมือป้องกันตน ดังนั้น เราจึงเห็นภาพของผู้หญิงในสื่อละครและภาพยนตร์ที่ต้องถูกกำหนดไว้ตามมุมมองของผู้กำกับ อย่างไรก็ตาม ก็ได้มีอุดมการณ์ต่อต้านภาพเหล่านี้อยู่ กล่าวคือ ในงานวิจัยของ รัชดา แดงจำรูญ (2538) ละครเรื่อง ชีวิตเปื้อนฝุ่น ที่ในตอนจบแสดงภาพของตัวละครที่สามารถกลับไปอยู่ในสังคมได้ แต่ก็เป็นเพียงสังคมเล็ก ๆ ที่เธอใช้ชีวิตอยู่ในนั้นทุกวันเท่านั้น

นอกจากนี้ งานวิจัยของจรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) เรื่องอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ก็ได้ตอกย้ำความคิดเรื่องของผู้กำกับการแสดงข้างต้น เพราะข้อค้นพบในงานวิจัยนี้ คือ อาชีพของผู้หญิงที่พบนั้น เป็นอาชีพที่ต้องตามหลังผู้ชาย เช่น เป็นเลขานุการ พยาบาล หรือ หากเป็นผู้ที่เป็นผู้บริหาร ก็ไม่ได้แสดงในละครก็ไม่ได้แสดงให้เห็นภาพ หรือ บรรยากาศของการทำงานมากนัก นอกจากนี้ สิ่งที่ละครแสดงให้ผู้ชมเห็นก็คือ จุดมุ่งหมายของผู้หญิงไม่ได้เป็นเรื่องของอาชีพ หากอยู่ที่การได้แต่งงาน

อย่างไรก็ตามในงานวิจัยของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547, น. 255) เรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้าย พบว่า แม้การผู้กำกับการแสดงจะมีทัศนะต่อบทบาทของผู้หญิงตามที่กล่าวมาข้างต้น หากแต่ตัวละครนางร้าย กลับมีความสามารถที่จะต่อต้านแนวความคิดต่าง ๆ ข้างต้น แม้ว่าในตอนท้ายนางร้ายทุกเรื่องจะต้องถูกลงโทษก็ตาม หากแต่ช่วงเวลา

ที่นางร้ายกำลังโลดแล่นอยู่บนจอโทรทัศน์นั้น ผู้ชมส่วนหนึ่งก็รู้สึกว่าอยากเป็นนางร้าย เพราะนางร้ายมีความสามารถในการบงการผู้ชาย และสามารถปลดปล่อยความเป็นตัวตนของเธอออกมาได้มากที่สุด ทั้งที่ชั้นเชิง หรือแบบไม่มีชั้นเชิงก็ตาม แสดงให้เห็นว่า ผู้ชมโทรทัศน์ที่เป็นผู้หญิงมีความนิยมตัวละครที่มีลักษณะเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม สามารถที่จะต่อรองกับอำนาจของผู้กำกับการแสดง และต่อรองต่อกับบรรทัดฐานของสังคมอีกด้วย แต่ภาพของการต่อรองนั้นก็ยังคงเป็นภาพของนางร้าย ซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับภาพของชายรักร่วมเพศ ซึ่งเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนไป กล่าวคือ งานวิจัยของ รุจิเรข คชรัตน์ (2542) พบว่า ภาพของชายรักร่วมเพศที่เสนอในละครโทรทัศน์นั้น จะมีภาพออกมาในลักษณะที่เป็นภาพของความสนุกสนาน มิตรภาพตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง แต่เมื่อสัมภาษณ์ผู้ชมโทรทัศน์กลับพบว่า ภาพของชายรักร่วมเพศนั้นในความเป็นจริง ไม่ได้มีแต่ภาพทางด้านบวกเสมอไป แต่ผู้กำกับก็หยิบยกภาพในทางบวกออกมานำเสนอเท่านั้น

บทสรุปร่วมกันของภาพตัวแทนที่งานวิจัยทั้ง 5 เรื่องนี้คือ ภาพที่แสดงออกมาทั้งในสื่อละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เป็นภาพที่หยิบยกเอาเศษเสี้ยวต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมมาประกอบสร้างขึ้นมาเป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะตามที่ผู้สร้างต้องการ ทั้งนี้ งานวิจัยเรื่องชายรักร่วมเพศนั้นเป็นเรื่องเดียวที่ผู้สร้างพยายามนำเสนอภาพลักษณ์ในลักษณะที่เป็นภาพบวก และพยายามไม่เสนอภาพในมุมที่เป็นในทางลบ และเป็นการสร้างภาพที่ผู้สร้างได้รับมาจากประสบการณ์จริง (ดูจากกลุ่มชายรักร่วมเพศที่อยู่แวดล้อมตัว) ในขณะเดียวกัน ภาพของผู้หญิงที่อยู่ในสื่อละคร และสื่อประเภทภาพยนตร์ กลับเป็นไปในทางตรงกันข้าม กล่าวคือ ภาพของผู้หญิงนั้น จะนำเสนอผ่านอุดมการณ์หลัก แสดงออกผ่านมุมมองของผู้ชาย และความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ซึ่งแม้ว่าจะเป็นตัวละครผู้หญิงจะเบี่ยงเบนออกจากบรรทัดฐานเหมือนกับกลุ่มชายรักร่วมเพศ หากแต่เนื้อหาที่นำเสนอกลับตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง

ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน (ไม่อยู่ในบรรทัดฐานของสังคม) ไม่ว่าจะเป็นในภาพลักษณ์ของนางร้าย โสเภณี หรือภาพของตัวละครผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน โดยรวมพบว่า จะต้องเป็นภาพของผู้หญิงที่แม้ว่าหน้าฉากจะเสนอภาพความเป็นตัวตนของผู้หญิงออกมา แต่ท้ายที่สุดแล้ว ก็ต้องหันไปพึ่งพิงผู้ชาย และในบางครั้ง ก็ต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น ที่จะเปิดทางสว่างให้กับผู้หญิง ให้ได้ค้นพบทางออก หรือหากไม่มี ในตอนท้ายของเรื่อง ผู้หญิงที่มีลักษณะ เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานเหล่านี้ ก็อาจต้องถูกฆ่าตาย หรือต้องสูญเสียบางอย่างไปเพื่อที่จะได้ในสิ่งที่ตนต้องการ

อย่างไรก็ตาม ในงานวิจัยก็ยังค้นพบอุดมการณ์ต่อต้านในตัวละครเหล่านี้ มากบ้างน้อยบ้าง ส่วนที่เห็นได้อย่างเด่นชัด คือ ในละครผู้สร้างจะทำให้ตัวละครที่เบี่ยงเบนต้องพบจุดจบที่

ไม่ดี แต่ระหว่างก่อนที่จะถึงจุดจบนั้น การเดินทางของตัวละครต่าง ๆ เพื่อที่จะได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการนั้น เป็นการนำเสนออุดมการณ์ต่อต้าน ซึ่งแม้ว่าในตอนท้าย การจบของตัวละครเหล่านั้นจะไม่สวยงาม หากแต่ผู้ชมบางคน ก็ยังต้องการที่จะดำเนินตามแนวทางอุดมการณ์ต่อต้านที่เสนอ ดังเช่นในกรณีของภาพของนางร้าย ที่ผู้ชมส่วนหนึ่ง มีความเห็นว่า อยากทำตามนางร้าย เพราะนางร้ายมีอำนาจ และวิถีชีวิตที่สะดวกสบายตลอดทั้งเรื่อง มีเพียงในตอนท้ายเท่านั้นที่ต้องทรมาน ซึ่งตรงกับที่ Modleski กล่าวไว้ว่า (อ้างถึงใน อภิรัตน์ รัทยานนท์, 2547) มีผู้ชมอีกมากที่มีความปรารถนาลึก ๆ อยากเป็นนางร้ายในละคร เพราะในชีวิตจริง เธอถูกกดขี่ด้วยอคติของเพศชาย ดังนั้น เธอจึงใฝ่ฝันจะใช้นางร้ายมาทดแทน และเปลี่ยนจุดอ่อนของผู้หญิงให้มาเป็นจุดแข็ง ซึ่งก็ยังคงเป็นเพียงการปลดปล่อยในจินตนาการเท่านั้น

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เราสามารถพิจารณาได้ว่า เนื่องด้วยตัวละครเหล่านี้ทั้งหมด มีอยู่จริงในโลก เป็นสัตว์สังคม ต้องพึ่งพาสังคม และต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่ง ผีผู้หญิงนั้น เป็นสิ่งที่อยู่เหนือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เหล่านี้ กล่าวคือ ไม่ต้องมีสังคม จึงสามารถแสดงอำนาจของตนได้อย่างไม่เกรงกลัวสังคมจะลงโทษในตอนท้าย ไม่สามารถถูกฆ่าให้ตายได้ เพราะตายไปแล้ว นอกจากนี้ ผีผู้หญิงยังมีอำนาจเหนือกว่าคนที่มีชีวิตอยู่อีกด้วย (นอกจากหมอผีที่อาคมเก่งกล้า) ดังนั้น การศึกษาผีผู้หญิงจึงให้มิติในการมองปรากฏการณ์ที่แตกต่างไป เพราะไม่ว่าจะอย่างไร ผู้ชมก็ทราบดีว่า ผีก็ต้องกลับไปอยู่ในโลกของผี แต่ช่วงเวลาก่อนการเดินทางกลับไปยังโลกของผีนั้น เหตุใดผีจึงไม่กลับไปสู่โลกของผี ผีต่อสู้เพื่ออะไร เพื่อใคร และการเล่าเรื่องนี้ เล่าจากจุดยืนหรือมุมมองของใคร และใครที่เป็นผู้ได้ประโยชน์ เหล่านี้คือประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาภาพตัวแทนผีผู้หญิงในครั้งนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผีและสื่อมวลชน

ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผีกับสื่อมวลชนนั้น เป็นงานวิจัยที่เป็นภาพตัวแทน “ผีแม่นาค” ในภาพยนตร์เรื่อง “นางนาก” โดยที่ พรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2543) มองภาพตัวแทนในแง่ของการต่อรองทางความหมาย กล่าวคือ จะมองเรื่องการต่อรองความหมายตามระดับชั้นของผู้ส่งสาร กล่าวคือ กลุ่มนายทุน และกลุ่มผู้ลงมือปฏิบัติ ส่วน สุภา จิตติวสุรัตน์ (2546) จะให้ความสนใจไปที่การสร้างความหมายในสังคม และการรับรู้ ความเป็นจริง โดยที่จะเปรียบเทียบการมองของผู้สร้างภาพยนตร์ที่ต้องการให้เหมือนจริง กับผู้ชมที่มีภาพของ แม่นาค แบบเดิมติดตั้งอยู่ ดังนั้น เมื่อนำงานวิจัยทั้ง 2 นี้ออกมาเรียง เราจะเห็นภาพของการศึกษาที่เป็นองค์กรผู้ส่งที่ต่อรองกัน แล้วส่งสารออกมายังผู้รับสารที่ตีความสารของผู้ส่งสาร แล้วบอกกลับผู้ส่งสารว่า การต่อรอง หรือ ความพยายามที่จะสร้างความเป็นจริงนั้น สัมฤทธิ์ผลหรือไม่

ในงานวิจัยของพรรณราย พบว่า เมื่อมีการต่อรองระหว่างนายทุนและผู้สร้างแล้ว ความหมายที่ออกมาในงานและต้องการให้ผู้ชมรับรู้ได้ก็คือ ทำไปเพื่อให้คนดูเห็นและรู้สึกได้ถึงความรักของนายมากและนางนาก ซึ่งผู้ส่งสารพยายามแสดงให้เห็นว่า นางนากไม่ได้น่ากลัว หรือดุร้าย โดยการไม่มีภาพของการที่นางนากฆ่าใคร แต่เมื่อไปสัมภาษณ์คนดู คนดูกลับรู้สึกแปลกใจที่ไม่เห็นว่าฆ่าใคร และบางครั้งก็ตีความว่า เป็นการฆ่าแบบไม่ให้เห็น ทั้งนี้ เป็นเพราะคนดูมีภาพดั้งเดิมติดตั้งไว้แล้ว ผลการวิจัยนี้เกิดขึ้นเช่นเดียวกันในงานของสุภา โดย สุภาได้สัมภาษณ์ชุมชนในบริเวณวัดมหาบุศย์ และพบว่า คนในชุมชนนั้นปฏิเสธเรื่องราวของ “นางนาก” ทั้งหมด เพราะว่ากลุ่มผู้ชมยังคงยึดติดกับภาพลักษณ์ของภาพยนตร์ในยุคแรก (ปรียา รุ่งเรืองแสดง) และเรื่องเล่าเดิม ๆ ที่สืบทอดกันมา และไม่สนใจการตีความใหม่ แต่ก็ปรากฏถึงการยอมรับในเรื่องของสมเด็จฯ โต ว่าเป็นเรื่องจริง

เราจะเห็นได้ว่า หากผู้รับนั้นมีต้นทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิมอยู่ การที่จะพยายามให้ผู้รับมีความเชื่อตามที่สื่อเสนอนั้นจะเป็นไปได้ยาก เปรียบเทียบได้กับการพยายามอธิบายความเป็นตัวตนของผู้หญิง ที่ไม่สามารถที่จะได้ เนื่องจากได้ถูกตราหน้าไว้แล้วว่าต้องเป็นเช่นนี้ ดังที่นางนากได้ถูกคนในสังคมรอบด้านตัดสินไปแล้วว่า เป็นผีที่ดุร้าย ต้องแสดงความหึงหวง หรือภาพยนตร์เรื่องนางนากเป็นหนังผี หากจะนำนางนากมาสร้างอีกก็ต้องเป็นหนังผี ต้องแลบลิ้นยาวหลอกคน ต้องเป็นศพเน่าเฟะ ทั้ง ๆ ที่บริบทของนายมากก็เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละเรื่อง หากแต่ไม่มีใครกล่าวถึงว่า นายมากนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร และไม่สมจริงอย่างไรเลย

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาผี “แม่นาคพระโขนง” ในภาพยนตร์ กล่าวคือ ในงานวิจัยของ วิชุดา ปานกลาง (2539) และ ศิริพร ไฝศิริ (2544) พบว่า โครงเรื่องหลักของ “แม่นาค” ภาคต่าง ๆ นั้นคือ เรื่องราวของความรัก ระหว่าง นางนาก และนายมาก ภาพของแม่นาคที่ปรากฏออกมาจะมีลักษณะเป็นหญิงสาวผมยาว และห่มสไบ ส่วนในเรื่องนางนาก ซึ่งผลิตออกมาหลังจากงานวิจัยของ วิชุดา และ ศิริพร ได้นำมาวิจัยด้วยนั้น มีการแต่งกายที่แปลกไป เนื่องจาก ผู้กำกับ นนทรีย์ นิมิบุตร ต้องการที่จะให้เรื่องมีความเหมือนจริงมากที่สุด จึงหาหลักฐานยืนยันความเป็นอยู่ของนางนาก และพบว่า มีเรื่องของสมเด็จพุทธาจารย์ โต อยู่ด้วย จึงสันนิษฐานว่านางนากน่าจะมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเปลี่ยนทรงผม และการแต่งกายให้เป็นแบบในสมัยนั้น

บุคลิกลักษณะ ทั่วไปของแม่นาคนั้น จะเป็นเหมือนคนทั่วไป กล่าวคือ มีความรัก โลภ โกรธ หลง และมีเหตุ มีผล สามารถที่จะต่อรองกับคนได้ นอกจากนี้ แม่นาคยังมีอำนาจเหนือคนปกติ เช่น สามรถแปลงกายได้ แต่การปรากฏตัวออกมาให้เป็นซากศพนั้น จะทำต่อเมื่อต้องการที่จะแสดงความโหดร้ายออกมา ซึ่งแม่นาคในภาคหลัง ๆ จะไม่ปรากฏความน่ากลัวออกมาเนื่องจากผู้สร้าง สร้างให้แม่นาคมีความเชื่อในเคราะห์กรรม และไม่อยากสร้างกรรมโดยการฆ่าคนอีกต่อไป

จึงไม่ปรากฏกายที่เป็นซากศพออกมา อย่างไรก็ตาม ก็มีการคานอำนาจของแม่นาค ด้วยการให้แม่นาค กลัวบางสิ่งที่คนไม่กลัว เช่น สายสิญจน์ ข้าวสารเสก ส่วนมุมมองในการวิเคราะห์นั้น ทั้งสองมองต่างกันไป กล่าวคือ วิชุดา จะมองในส่วนที่เป็นวิวัฒนาการของผีแม่นาค ควบคู่ไปกับการพัฒนาทางความเชื่อของคนในสังคมไทย จากเดิมที่มีความเชื่อเรื่องผี ก็ปรับเปลี่ยนกลายมาเป็นความเชื่อเรื่องพุทธ กล่าวคือ ภาพยนตร์ที่สร้างเกี่ยวกับผีแม่นาคในช่วงแรก จะมีผู้ที่สามารถปราบแม่นาคได้ คือ หมอผี ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาวะสังคมในขณะนั้น ว่ามีความเชื่อเรื่องผีอยู่เป็นอันมาก ต่อมา เมื่อพุทธเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทย ความสำคัญของหมอผีก็ลดลง ผู้ที่เข้ามาปราบแม่นาคก็กลายเป็นเณรบ้าง ความเชื่อเรื่องบุญ กรรมบ้าง ซึ่งเป็นการปฏิเสธการมีอยู่ของหมอผีไปอย่างสิ้นเชิง และเป็นการให้ความชอบธรรมกับการเข้ามาของพุทธอย่างเต็มที่ ในการวิจัยนั้นยังได้มีการเปิดประเด็นเรื่องเพศไว้ด้วยว่า การเข้ามาของพุทธ เปรียบได้กับการเข้ามาครอบครองความเป็นใหญ่ของชายในสังคมไทย

หากเราจะมองภาพต่อจากงานวิจัยของวิชุดาที่ทำไว้ เรื่องนางนาก (ซึ่งสร้างขึ้นภายหลังการวิจัยของวิชุดา) ก็ได้แสดงให้เห็นถึงความมีตัวตนอยู่ของพระ หรือผู้ชายที่มีอยู่จริงสามารถยืนยันได้ โดยการยืนยันนั้น สามารถที่จะลบภาพต่าง ๆ ของผู้หญิงที่เคยมีปรากฏออกอยู่หมดสิ้น ทั้งนี้ การเข้ามาของผู้ชาย หรือ ของพุทธนั้นไม่เพียงแต่ลบล้างความเชื่อเรื่องผีเท่านั้น หากแต่เปลี่ยนตัวตน ความเป็นอยู่ผีไปทั้งหมด ผู้หญิง ที่แม้จะเป็นตัวละครหลัก และแม้จะได้กลายเป็นผีแล้ว ไม่สามารถที่จะยืนยันสถานที่และความมีอยู่จริงของตนเองได้ ทำให้เห็นได้ว่า แม้ว่าโครงเรื่องหลักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิง แต่ในที่สุด หลักฐาน การบันทึก การพิสูจน์ต่าง ๆ ก็ต้องอ้างอิงข้อมูลของผู้ชาย เพราะว่าการอ้างอิงหลักฐานนั้น ต้องใช้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ (history) ซึ่งก็คือ “his-story” นั่นเอง

นอกจากนี้ แม้ว่าจะมีการเปิดประเด็นเรื่องเพศ (gender) ในงานวิจัยของวิชุดา หากแต่เป็นประเด็นกล่าวถึงน้อยและไม่ได้เจาะลึกมากนัก ทั้ง ๆ ที่เป็นเรื่องที่น่าจะนำมาศึกษาต่อ เพราะเป็นประเด็นสำคัญของการเกิดขึ้น และมีอยู่ของการดิ้นรนต่อสู้ของผู้หญิง (แม้จะมีสถานะเป็นผีก็ตาม)