บทที่ 2

การทบทวนแนวคิด ทฤษฎี วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีที่มาเชิงแนวคิด ทฤษฎีที่หลากหลาย โดยจะนำเสนอแนวทางทฤษฎีกรอบใหญ่ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดสตรีนิยม แนวคิดวัฒนธรรมศึกษา และแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาได้ประยุกต์ใช้แนวคิดทั้งสามทฤษฎีนี้เป็นกรอบในการแตกย่อยประเด็นปัญหาของการวิจัย จากนั้นจึงแตกย่อยลงสู่กรอบทฤษฎีย่อยที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษา พร้อมทั้งนำเสนอผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีสตรีนิยม วัฒนธรรมศึกษา และ หลังสมัยใหม่

(Feminist Theories, Cultural Studies, and Postmodernism

แนวคิดสตรีนิยม

ก่อนที่จะก้าวเข้าสู่การทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึงเส้นทางการเดินทางของบทวิเคราะห์ในประเด็นหญิง-ชายที่นำไปสู่การกำเนิดแนวคิดสตรีนิยม ในระยะแรกการอธิบายความจริงเกี่ยวกับหญิง-ชายถูกผูกติดกับกรอบแนวคิดเรื่องข้อกำหนดทางชีวภาพ (biological determinism) กล่าวคือ การอธิบายว่ามีเพศ (biological sex) หรือความแตกต่างทางสรีระ เป็นตัวกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ของหญิงและชายในสังคมโดยการอธิบายลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในข้อสมมุติฐานพื้นฐานทางมานุษยวิทยาในการอธิบายความไม่เสมอภาคและเสมอภาคทางเพศ (ฉลาดชาย รติมานนท์, 2535, น. 12)

ต่อมาแนวคิด "เพศ(sex)" ทางกายภาพได้ถูกท้าทายด้วยมโนทัศน์ "เพศสภาพ" หรือ "(gender)" นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน Gayle Rubin ได้เสนอมโนทัศน์ระบบ เพศ-เพศสภาพ (sex-gender system) โดยอธิบายว่าเป็นระบบความสัมพันธ์ทางสังคม กฎเกณฑ์และประเพณีที่เปลี่ยนเรื่องเพศธรรมทางกายภาพ (biological sexuality) มาเป็นผลผลิตของกิจกรรมมนุษย์ที่มีการแบ่งแยกประเภทอย่างชัดเจนระหว่างชายและหญิง (Brouns, 1988, pp. 39-40) เอ็นโทนีย์ กิดเด้นส์ (Anthony Giddens) (Wodak, in Wodak, ed., 1997, p. 3) นิยามเพศสภาพให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่าเป็น ความแตกต่างระหว่างหญิงและชายในทางจิตวิทยา สังคม และวัฒนธรรม กล่าวโดยสรุปได้ว่าเพศหญิงชายเป็นข้อเท็จจริงทางสรีระร่างกาย แต่เพศสภาพ หรือ

ความหมายของเพศหญิง ชาย อันเป็นผลผลิตจากกระบวนการทางสังคม วัฒนธรรม ดังคำกล่าวของ Simone De Beauvoir ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

มโนทัศน์เพศสภาพนี้เองที่ทำให้ประเด็นหญิง-ชาย ความเป็นหญิง ความเป็นชาย ปรากฏชัดมากขึ้น จนกระทั่งการถกเถียงในประเด็นเพศสภาพ หรือประเด็นความสัมพันธ์หญิง-ชายเริ่มก่อตัวมากขึ้นในช่วงปี 1960s ทำให้เกิดนักทฤษฎี นักคิดหรือนักเคลื่อนไหวที่พยายามตั้งคำถามเกี่ยวกับการกดขี่ระหว่างเพศ และความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ ซึ่งถูกเรียกขานในนามกลุ่ม “สตรีนิยม” โดย แจ็คสัน และ โจนส์ (Jackson and Jones, in Jackson and Jones, ed., 1998, p. 1) กล่าวอธิบายถึงแนวคิดสตรีนิยม และนักสตรีนิยมไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

> ทฤษฎีสตรีนิยมพยายามที่จะวิเคราะห์เงื่อนไขที่มากำหนดชีวิตผู้หญิงและสำรวจความเข้าใจในเชิงวัฒนธรรมว่าผู้หญิงหมายความว่าอย่างไร... ...นักสตรีนิยมเป็นกลุ่มที่ปฏิเสธที่จะยอมรับว่าความไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายนั้นเป็นธรรมชาติและเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และยืนกรานว่าประเด็นเหล่านี้จำเป็นต้องถูกตั้งคำถาม... ...การคิดอย่างสตรีนิยมเกี่ยวข้องกับการท้าทายสิ่งที่เรียกว่า "ความรู้" เนื่องจากในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาเราอยู่ในสังคมที่ครอบงำโดยผู้ชาย ผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุของความรู้มากกว่าจะเป็นผู้ผลิตสร้างความรู้... ...วิถีทางแห่งทฤษฎีของนักสตรีนิยมเป็นการต่อสู้โต้แย้งกับวิถีแห่งความรู้แบบที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง (androcentric) โดยการพยายามตั้งคำถามถึงลำดับขั้นแห่งเพศสภาพของสังคมและวัฒนธรรม...

โดย เทเรซ่า เบอร์นาเดซ (Bernardez, in Anderson et al., 1997, p. 95) กล่าวเพิ่มเติมว่า “มีเพียงแต่สตรีนิยมเท่านั้นที่ตั้งคำถามและวิเคราะห์ถึงเหตุผลของการครอบงำของผู้ชายและการเบียดขับผู้หญิงอย่างเป็นระบบออกจากพื้นที่ของอำนาจและความรู้” ดังนั้นแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม จึงมีความโดดเด่นเป็นอย่างยิ่งในแง่ที่มีการตั้งคำถามเชิงญาณวิทยา/ภววิทยา กล่าวคือ เป็นการท้าทายโดยการตั้งคำถามต่อความรู้ ความจริง นักคิดแนวสตรีนิยมจะตั้งคำถามพื้นฐานว่า ความรู้และความจริงที่มีอยู่นั้นเป็นความรู้และความจริงของใคร ใครเป็นผู้สร้างความรู้และความจริง

จากจุดนี้เราจะพบว่าบทวิเคราะห์ประเด็นความสัมพันธ์หญิงชายได้ถูกขยับขยายจากการใช้เพศสภาพเป็นจุดหลักในการวิเคราะห์มาสู่การพยายามท้าทายกับระบบคิดหรือสังคมที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง ซึ่งเห็นได้ชัดในงานของ เคต มิลล์เล็ตต์ (Kate Millett) ผู้เขียน Sexual Politics ในปี 1970 ที่กล่าวถึงมโนทัศน์ "การเมืองเรื่องเพศ" ว่า เพศเป็นปัจจัยกำหนดสถานภาพที่มีนัยทางการเมืองซึ่งมักจะถูกมองข้ามไป เป็นความสัมพันธ์และการจัดระบบระเบียบทางสังคมที่แสดง

ถึงโครงสร้างอำนาจ ซึ่งคนกลุ่มหนึ่งถูกควบคุมโดยคนอีกกลุ่มหนึ่ง (จีรติ ติงศภัทิย์ และ สุชีลา ตันชัยนันท์, ใน อมรา พงศาพิชญ์, รวบรวม, 2529, น. 47) และสถาบันทางการเมืองนี้ก็คือ ระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) โดย มิลเล็ตต์ (จีรติ ติงศภัทิย์ และ สุชีลา ตันชัยนันท์, ใน อมรา พงศาพิชญ์, รวบรวม, 2529, น. 48) กล่าวอธิบายว่า

> สังคมของเราเป็นสังคมที่ชายเป็นใหญ่เช่นเดียวกับอารยธรรมอื่น ๆ ในประวัติศาสตร์ ความจริงข้อนี้ประจักษ์ชัดในทันทีที่เราตระหนักว่า หนทางแห่งอำนาจในสังคมล้วนอยู่ในกำมือของผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องทหาร อุตสาหกรรม เทคโนโลยี ตำแหน่งการเมือง การเงินการคลัง รวมตลอดถึงการใช้กำลังบังคับของตำรวจ

จากแนวคิดการเมืองเรื่องเพศของระบบชายเป็นใหญ่นี้เองที่ทำให้กลุ่มนักคิดในแนวทางสตรีนิยมตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องสำรวจพื้นที่ส่วนตัว และประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้หญิง เช่น เรื่องพื้นที่ภายในบ้าน งานบ้าน ความเป็นแม่ และเพศธรรม เพราะพื้นที่เหล่านี้แท้จริงถูกกำหนดด้วยการเมืองดังที่มิลเล็ตต์กล่าวไว้ข้างต้น จุดนี้เองได้กลายเป็นสโลแกนของกลุ่มเคลื่อนไหวสตรีนิยมขึ้นมาว่า "เรื่องส่วนตัวคือเรื่องการเมือง (the personal is political)" ที่น่าสนใจก็คือสตรีนิยมได้เปลี่ยนแปลงวาระการเมืองและทฤษฎี โดยทำให้พื้นที่ของชีวิตที่เคยถูกมองว่าเป็นเรื่องส่วนตัวเข้ามาสู่พื้นที่ของการต่อสู้ทางการเมืองและเป็นประเด็นของการวิเคราะห์ทางทฤษฎี (Jackson and Jones, in Jackson and Jones, ed., 1998, p. 4)

จากประเด็นที่กล่าวข้างต้นว่าแนวคิดสตรีนิยมต้องการที่จะกระตุ้นให้ผู้หญิงได้ทบทวนและตั้งคำถามกับพื้นที่ส่วนตัวนั้นเป้าหมายก็เพื่อให้เกิดจิตสำนึกทางการเมืองเชิงวิพากษ์ (critical political consciousness) (ซึ่งเป็นคุณูปการจากแนวคิดเรื่องจิตสำนึกของชนชั้นของมาร์กซิสม์ที่จะกล่าวในภายหลัง) ที่สตรีนิยมเชื่อว่าจะเป็นหนทางหรือกลไกที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายหญิง และ ล้มล้างระบบสังคมแบบชายเป็นใหญ่ได้ในที่สุด สำหรับนักเคลื่อนไหวสตรีนิยมในประเด็นการปลุกจิตสำนึกเชิงวิพากษ์นี้จำเป็นต้องเน้นถึงความสามารถในการมองเห็นและอธิบายถึงความจริงของตนเองซึ่งถือเป็นก้าวที่สำคัญในกระบวนการอันยาวนานของการค้นพบตนเอง (hooks, in Kemp and Squires, ed., 1997, p. 25) ทำให้การทำงานของสตรีนิยมเป็นสิ่งที่ท้าทายอย่างยิ่ง ซึ่งบาร์ทกี (Bartky, 1990, p. 14) กล่าวว่าเนื่องจากการปลุกจิตสำนึกสตรีนิยมนั้นเป็นการเปลี่ยนหรือกระตุ้นให้มองเห็นว่าสิ่งที่เชื่อว่าเป็น "ข้อเท็จจริง" ได้กลายเป็น "ความขัดแย้ง" โดยการพยายามอธิบายว่าจิตสำนึกที่มีอยู่ก่อนนั้นเป็นจิตสำนึกเทียม (false consciousness) อย่างไรก็ตามประเด็นเรื่องของการปลุกจิตสำนึกสตรีนิยมก็มีประเด็นที่ต้องตั้งคำถามอีกเช่นกัน เพราะมีนัยยะที่จะบอกกับเราว่าความรู้สึกหรือจิตสำนึกของเราทั้งหมดนั้นไม่เป็นจริง เป็นจิตสำนึกของการเป็นเหยื่อ (consciousness of victimization) โดยบาร์ทกี

(Bartky, 1990, p. 15) ใช้คำนี้เพื่อจะบอกว่าผู้หญิงได้ถูกทำให้เป็นเหยื่อ โดยมีศัตรูคือระบบชายเป็นใหญ่ ดังนั้นบางครั้งจุดยืนแบบสตรีนิยมที่ปฏิเสธทุกอย่างที่เป็นตัวแทนของชายเป็นใหญ่ก็ได้เบียดขับและกดดันผู้หญิงบางกลุ่มด้วยเช่นกัน เช่น ผู้หญิงที่มีมายาคติเรื่องความสวยความงามจึงดูเหมือนเป็นข้อขัดแย้งอยู่ในทีในความเป็นสตรีนิยมที่ตั้งคำถามแรกเริ่มกับการเบียดขับการถูกทำให้ด้อยค่าที่มีต่อผู้หญิง แต่ท่ามกลางความเป็นสตรีนิยมเองก็ได้เบียดขับและตีค่าผู้หญิงกลุ่มอื่น ๆ ไปด้วยเช่นกัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าการมีแก่นของการวิเคราะห์เป็นระบบชายเป็นใหญ่ของสตรีนิยมก็อาจเป็นการเหมารวมและเป็นการมองสังคมแบบมิติเดียวมากจนเกินไป เพราะในบางสังคมที่เป็นการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาก็มีหลักฐานปรากฎว่ามีสังคมแบบหญิงเป็นใหญ่ หรือ มาตาธิปไตย (matriarchy) อยู่ด้วยเช่นกัน เช่น ลักษณะสังคมไทยดั้งเดิมที่พบว่ามีลักษณะเป็นทำนองสังคมมาตาธิปไตย (Matriarchy) คือ ถือแม่เป็นใหญ่เนื่องจากมีลักษณะการสมรสแบบ Matrilocal Marriage คือ ชายหญิงเมื่อสมรสกันแล้ว ชายต้องย้ายเข้ามาอยู่กับผู้หญิง (ปรีดี เกษมทรัพย์ 2541, น. 45) จุดนี้เองที่ทำให้แนวคิดเชิงทฤษฎีสตรีนิยมเองมีความหลากหลายบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงที่ว่าผู้หญิงไม่ได้เป็นกลุ่มที่เหมือนกัน มีผู้หญิงกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันไปแล้วแต่บริบทสังคม วัฒนธรรม ชุมชน และในความหลากหลายของสตรีนิยมนี้เองที่ทำให้สตรีนิยมได้ทบทวนคำถามและจุดยืนของตนเองอยู่เสมอ สามารถปรับเปลี่ยนแนวคิดจากการถูกโต้แย้งและท้าทายจากสตรีนิยมสกุลอื่น ๆ (Jackson and Jones, in Jackson and Jones, ed., 1998, p. 2) เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่า ในความเป็นแนวคิดสตรีนิยมเองก็มีความหลากหลายของจุดยืนเชิงญาณวิทยาและบทวิเคราะห์ จึงน่าสนใจที่จะเข้าไปทำการสำรวจสกุลแนวคิดสตรีนิยมที่มีอยู่ โดยทั้งหมดเป็นการพัฒนามาจากแนวคิดกระแสต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นลัทธิเสรีนิยม ลัทธิมาร์กซิสม์ กลุ่มจิตวิเคราะห์ กลุ่มหลังสมัยใหม่เป็นต้น โดยกลุ่มที่ปรากฏชัดในช่วงต้น คือ กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม และกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสม์เนื่องด้วยกระแสสังคมในเวลานั้น โดยกลุ่มที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้มีอยู่ด้วยกัน 4 กลุ่ม ดังนี้

<u>สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism)</u> จัดได้ว่าเป็นสำนักคิดแรกและในขณะเดียวกันก็ถูกมองว่าเป็นแนวคิดกระแสหลักของสตรีนิยม กล่าวคือ คนส่วนใหญ่จะมีความเข้าใจที่เหมารวมว่า สตรีนิยม คือการเรียกร้องสิทธิ เรียกร้องความเสมอภาคให้ได้เท่ากับผู้ชาย โดยในสังคมไทยเองหลายครั้งที่พบว่าผู้คนยังคงเข้าใจและนิยามสตรีนิยมว่าคือกลุ่มผู้หญิงที่ลุกขึ้นมาพูดเรื่องสิทธิและความเสมอภาคในแง่ของกฎหมายเท่านั้น สอดคล้องกับคำกล่าวของเบ็ลล์ ฮุคส์ (hooks, in Kemp and Squires, ed., 1997, p. 24) ว่า ผู้หญิงส่วนใหญ่จะคุ้นเคยกับมุมมองที่เป็นลบของ “women's lib” มากกว่านัยยะในเชิงบวกของความเป็นสตรีนิยม สตรีนิยม

สายเสรีนิยมได้รับอิทธิพลอย่างมากจากแนวคิดเสรีนิยมในช่วงศตวรรษที่ 17 และ 18 ที่เน้นเสรีภาพของปัจเจกชน ความเท่าเทียม ทางเลือก (choice) ของปัจเจก และความมีเหตุมีผลของมนุษย์ สตรีนิยมแนวเสรีนิยมจึงเชื่อในเรื่องสิทธิ ความเท่าเทียม (equality) ความยุติธรรมและโอกาสที่เท่ากัน และด้วยความเชื่อมั่นในความมีเหตุผลของมนุษย์นี้เองที่ทำให้สตรีนิยมแนวเสรีนิยมพยายามเรียกร้องให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผลเช่นเดียวกับผู้ชาย และเรียกร้องให้มีโอกาสทางการศึกษา, ทางเศรษฐกิจและสิทธิต่าง ๆ เท่าเทียมกับชาย (Tong, 1989, pp. 13-28) การต่อสู้ของสตรีนิยมแนวเสรีนิยม คือ การต่อสู้ในเชิงสถาบันโดยเรียกร้องให้มีการแก้ไขกฎหมาย หรือการแก้ไขนโยบายสังคมต่าง ๆ โดยเน้นหนักที่ผู้หญิงมากขึ้น

ประเด็นหนึ่งที่เป็นข้อวิจารณ์หรือถกเถียงกันมาก คือ ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงในเชิงกฎหมายแล้วก็ตาม ก็ไม่ได้เป็นการรับประกันว่าจะแก้ไขปัญหาความไม่เท่าเทียมทางเพศได้อย่างแท้จริง โดยเฉพาะอคติทางเพศที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในพื้นที่สาธารณะ ประเด็นนี้อีกเช่นกันในการให้ความสำคัญกับพื้นที่สาธารณะมากกว่าพื้นที่ส่วนตัวที่ทำให้สตรีนิยมบางกลุ่มออกมาวิจารณ์แนวคิดเสรีนิยมที่เน้นเรื่องสิทธิโดยโต้แย้งว่า สิทธิในทางเสรีนิยมนั้นทำให้เกิดการแบ่งขั้ว (dichotomy) ในที่นี้หมายถึงระหว่างความเป็นอิสระของผู้หญิงกับภาระในการดูแลเอาใจใส่ (ซึ่งถูกกำกับให้เป็นหน้าที่ของผู้หญิง), ระหว่างเสรีภาพของปัจเจกชนกับความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น และระหว่างความเป็นปัจเจกกับชุมชน (Tuana and Tong, 1995, p. 7) อีกประการหนึ่งที่น่าสังเกต คือ การเรียกร้องของสตรีนิยมแนวเสรีนิยมนี้ ไม่ตั้งคำถามหรือไม่สงสัยเลยว่า มนุษย์ที่มีเหตุผลในทัศนะของปรัชญาเสรีนิยมนั้น คือ rational man เท่านั้น แม้แต่แนวคิดความมีเหตุมีผลเองก็เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดอยู่ภายใต้ขั้วต่างระหว่างความเป็นชาย และความเป็นหญิง อย่างไรก็ตาม คุณูปการอันสำคัญของแนวคิดสตรีนิยมแนวเสรีนิยมต่อสังคมก็คือการเป็นกลไกให้สังคมให้ตระหนักถึงประเด็นความเท่าเทียมของการเป็นมนุษย์

<u>สตรีนิยมสายมาร์กซิสม์ (Marxist Feminism)</u> ปรากฏขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 ในช่วงที่มีการเคลื่อนไหวเพื่อการปลดปล่อยผู้หญิง (Women's Liberation Movement) รับอิทธิพลจากคาร์ล มาร์กซ์ และ ฟรีดริช เองเกลส์ (*Karl Marx และ Friedrich Engels*) สตรีนิยมสายนี้เชื่อเช่นเดียวกับลัทธิมาร์กซิสม์ว่า สิ่งที่ดำรงอยู่ทางสังคมเป็นตัวกำหนดจิตสำนึกของมนุษย์ (Tong, 1989, p. 40) นำไปสู่ข้อสรุปว่า การกดขี่ผู้หญิงแท้จริงไม่ได้เป็นผลมาจากระบบชายเป็นใหญ่ แต่เป็นผลมาจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Tuana and Tong, 1995, p. 65) แม้ว่าจะเป็นการประยุกต์แนวคิดของมาร์กซิสม์มาก็ตาม สตรีนิยมสายนี้ก็ตระหนักถึงปัญหาและข้อจำกัดของแนวคิดมาร์กซิสม์ที่อธิบายระบบทุนนิยม โดยข้อจำกัดและปัญหาดังกล่าว คือ (Nicholson, in Nicholson, ed., 1997, p. 2)

นักทฤษฎีมาร์กซิสม์สายดั้งเดิมตีความแนวคิดเรื่องกิจกรรมที่ทำให้เกิดความพึงพอใจต่อความต้องการไว้แคบจนเกินไป โดยเน้นไปที่กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ข้อจำกัดของมาร์กซิสม์จึงปรากฏออกมาในรูปของความคับแคบการตีความมโนทัศน์เรื่อง "การผลิต" โดยประเด็นนี้สตรีนิยมโต้แย้งว่าจำเป็นต้องเข้าใจ "การผลิต" ในฐานะที่เกี่ยวข้องไม่ใช่เพียงแต่การผลิตอาหารและวัตถุ แต่หมายรวมถึงงานที่สร้างและดูแลเอาใจใส่มนุษย์ด้วย

ดังนั้น สิ่งที่สตรีนิยมแนวมาร์กซิสม์พยายามชี้ให้เห็น คือ ระบบทุนนิยมทำให้เกิดระบบการแบ่งงานทางเพศ (sexual division of labour) ระหว่างงานเชิงการผลิต (สินค้า วัตถุ) และงานเชิงการสืบทอดการผลิต (reproduction) และตีค่างานของผู้หญิงว่าเป็นงานที่ด้อยค่า โดย ฮาร์ทซ็อค (Hartsock, 1995, p. 75) กล่าวว่า ในระบบทุนนิยมผู้หญิงต้องทำงานเพื่อการผลิตทั้งที่เป็นการผลิตเพื่อค่าจ้างและการผลิตภายในบ้าน แต่อย่างไรก็ตามชีวิตของผู้หญิงก็ถูกนิยามกับการผลิตภายในบ้าน ทอง (Tong, 1989, p. 51) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับสตรีนิยมสายมาร์กซิสม์ว่า สิ่งที่ทำให้สตรีนิยมสายมาร์กซิสม์โกรธมากที่สุดเกี่ยวกับการอธิบายธรรมชาติและหน้าที่ของงานผู้หญิงภายใต้ระบบทุนนิยม คือ การทำให้งานของผู้หญิง (งานของผู้หญิงในที่นี้ไม่ได้หมายความเพียงแต่ งานบ้าน แต่หมายรวมถึงงานทั้งหมดที่มีลักษณะเป็นงานของผู้หญิง เช่น งานจักสาน เย็บผ้า หรืองานพยาบาลที่ถูกตีค่าทางเศรษฐกิจและสังคมว่ามีค่าน้อยกว่างานของหมอ) เป็นงานที่ไม่มีค่า (ในทางเศรษฐกิจ) หรือมีค่าน้อยกว่างานของผู้ชาย

เช่นเดียวกับแนวคิดปฏิวัติสังคมของมาร์กซิสม์ การต่อสู้ของสตรีนิยมสายมาร์กซิสม์คือต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมให้เป็นสังคมที่ปราศจากชนชั้น แนวคิดสตรีนิยมแนวมาร์กซิสม์ถูกวิจารณ์ว่ามีข้อเสนอที่ตื้นเขินเกินไปว่าการมุ่งเน้นที่ธรรมชาติและหน้าที่ของงานผู้หญิงจะเป็นวิถีทางเดียวในการเข้าใจและหยุดยั้งการกดขี่ผู้หญิง (Tong, 1989, p. 61) อีกข้อวิจารณ์หนึ่งคือ แนวคิดสตรีนิยมสำนักนี้มองข้ามการกดขี่รูปแบบอื่น เช่น การกดขี่ทางเชื้อชาติ หรือการกดขี่ต่อความเป็นเพศ กล่าวโดยสรุปคือ การต่อสู้ในประเด็นเพศสภาพของสำนักนี้ คือ การต่อสู้ที่ล้มล้างและกำจัดงานแบบ double day ให้กับผู้หญิงที่รักเพศตรงกันข้าม (heterosexual women) แต่ไม่ใช่กับกลุ่มหญิงรักหญิง (Tuana and Tong, 1995, p. 68) ข้อวิจารณ์หลังนี้เองที่นำไปสู่การปรากฏขึ้นของสำนักคิดสตรีนิยมสายก้าวหน้า

<u>สตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Feminism)</u> เป็นแนวทางที่มองว่าการกดขี่ผู้หญิงที่เกิดขึ้นมาจากการที่วิถีของเพศวิถี (sexuality) ถูกประกอบสร้างขึ้นมาภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมองว่าระบบเพศวิถีแบบจำกัดเฉพาะสองเพศ คือ หญิง หรือ ชาย ที่แบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาดว่า ถ้าไม่เป็นผู้หญิง ก็ต้องเป็นผู้ชาย เป็นพื้นฐานของการกดขี่ทางเพศ สตรีนิยม

สำนักนี้โต้แย้งว่าการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับไม่สามารถถูกขจัดให้หมดสิ้นไปได้เพียงแค่การปฏิรูปเปลี่ยนแปลงสถาบันทางการเมืองและเศรษฐกิจ แต่ต้องทำการเปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคนต่อระบบเพศสภาพ (gender system) (Tuana and Tong, 1995, p. 131) สตรีนิยมสำนักนี้มองว่าระบบชายเป็นใหญ่เป็นระบบการกดขี่ครอบงำของผู้ชายโดยพยายามที่จะควบคุมร่างกายของผู้หญิง ประดิษฐ์สร้างความเป็นหญิงขึ้นมาเพื่อรับใช้ผู้ชาย ทัวนา และ ทอง (Tuana and Tong, 1995) กล่าวถึงคุณูปการของแนวคิดสตรีนิยมแนวก้าวหน้าว่าเป็นสตรีนิยมกลุ่มแรกที่ทำให้ปรากฏชัดถึงวิถีทางที่เพศวิถีของผู้หญิงถูกควบคุมโดยข้อเสนอบทวิเคราะห์ที่ลึกซึ้งถึงการทารุณทางเพศ การทำร้ายผู้หญิง การข่มขืน ภาพเปลือย การทำหมัน การทำแท้ง กฎหมายการคุมกำเนิด และการคงอยู่ของเพศภาคบังคับ (compulsory heterosexuality)

ดังนั้นการเสนอให้เพศหญิงรักหญิง (lesbianism) เป็นเพศเช่นเดียวกับเพศชาย และหญิง จึงเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงการเมืองที่ตั้งใจท้าทายกับระบบคิดและปฏิบัติของชายเป็นใหญ่ ออเดรียน ริช (Audrienne Rich) (Bates et al., 1995, p. 78) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจในประเด็นนี้ว่า หญิงรักหญิงได้คุกคามต่ออุดมการณ์ความเหนือกว่าของชายโดยการทำลายการโกหกต่าง ๆ เกี่ยวกับความด้อยกว่าของผู้หญิง ความอ่อนแอ ความเฉื่อยชา และที่สำคัญคือการปฏิเสธ "ความต้องการภายในของผู้หญิงที่มีต่อผู้ชาย (innate need for men)"

สตรีนิยมแนวหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) สตรีนิยมแนวหลังสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับสตรีนิยมกลุ่มอื่น ๆ ในการพยายามอธิบายการกดขี่ของผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งในทัศนะของสตรีนิยมสำนักนี้เห็นว่าเป็นการอธิบายความรู้แบบผู้ชาย โดยการมองผู้หญิงเป็นมิติเดียว เหมือนกันหมด ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงผู้หญิงเองมีความหลากหลายเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นความหลากหลายในด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม และชนชั้น การนำเสนอสิ่งที่เป็นหนึ่งเดียวและอ้างว่าเป็นจริงนั้นเป็นมายาคติทางปรัชญาที่ถูกใช้เพื่อปกปิดและไม่ยอมรับความแตกต่างที่แท้จริงเป็นลักษณะของมนุษย์ (Tuana and Tong, 1995, p. 431; Tong, 1989, p. 219)

สตรีนิยมหลังสมัยใหม่จึงเป็นกลุ่มนักคิดที่มุ่งเน้นความหลากหลายและความแตกต่างของประสบการณ์ผู้หญิง เพราะความแตกต่างนี้เองไม่ว่าจะเป็นภาวะที่ถูกเบียดขับ ถูกละเลยเพิกเฉยเหล่านี้เป็นข้อดีที่เปิดโอกาสให้ "คนนอก" เหล่านี้ (ซึ่งในที่นี้ก็คือผู้หญิง) ได้วิพากษ์และตั้งคำถามกับมาตรฐาน กฎเกณฑ์และการปฏิบัติของสังคมกระแสหลัก (ระบบชายเป็นใหญ่) ที่พยายามมากำหนดและครอบงำชีวิต (Tuana and Tong, 1995, p. 431) ประเด็นความหลากหลายของประสบการณ์ผู้หญิงนี้เองที่เปิดโอกาสให้มีการทบทวนประสบการณ์ของผู้หญิงโลกที่สามที่ถูกเบียดขับออกจากการการวิเคราะห์สตรีนิยมกระแสหลัก

อัลค็อฟฟ์ (Alcoff, in Tuana and Tong, ed., 1995, p. 435) กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นเพศสภาพนี้ว่า การเมืองเรื่องเพศสภาพหรือความแตกต่างทางเพศนี้จะต้องแทนที่ด้วยความหลากหลายของความแตกต่างเพื่อลบล้างนัยยะของเพศสภาพเสีย ข้อเสนอสำคัญอีกประการหนึ่งของสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ คือ การปฏิเสธแนวคิดสารัตถะนิยม (essentialism) สตรีนิยมสายนี้จะบอกว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นผู้หญิงที่แท้จริง ดังคำกล่าวของจูดิธ บัทเลอร์ (Judith Butler) (Jackson and Jones, in Jackson and Jones, ed., 1998, p. 183) ว่า คำว่า "ผู้หญิง" เป็นเพียงตัวหมาย/รูปสัญญะ (signifier) ที่ไม่มีสาระแก่นสาร ไม่ได้หมายถึงสิ่งใดเลย เป็นเพียงเครื่องหมายแสดงถึงวาทกรรมที่เกิดขึ้นเพื่อให้ตีความเท่านั้น บัทเลอร์ (Butler, 1999, p. 136) อธิบายเพิ่มเติมในงาน Gender Trouble ว่า "ถ้าความจริงภายในของเพศสภาพเป็นสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้น และถ้าเพศสภาพที่แท้จริงเป็นความเพ้อฝันที่ถูกสร้างหรือเขียนขึ้นบนร่างกาย มันก็ดูเหมือนว่าเพศสภาพไม่ได้เป็นทั้งจริงและเท็จ แต่เป็นเพียงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในฐานะที่เป็นผลของวาทกรรมอัตลักษณ์..." จุดนี้เองที่ทำให้แนวคิดสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ถูกวิจารณ์อย่างมากว่าได้ปฏิเสธการกดขี่ผู้หญิงว่ามีอยู่จริงในสังคม ทำลายความชอบธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมเรื่องผู้หญิง และทำให้การต่อสู้เรียกร้องเพื่อการปลดปล่อย (emancipation project) ของผู้หญิงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ดังคำวิจารณ์ของฮาร์ทซ็อค (Hekman, 1990, p. 155) ที่กล่าวว่าการประยุกต์แนวคิดหลังสมัยใหม่มาไม่ได้ช่วยผู้หญิงในเรื่องการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

จากการนำเสนอเกี่ยวกับสตรีนิยมสกุลต่าง ๆ ข้างต้น ทำให้มองเห็นประเด็นที่น่าสนใจว่าสตรีนิยมไม่จำเป็นต้องเป็นทฤษฎีตามความหมายของนักคิดสมัยใหม่ (modernist thinkers) ที่พยายามนิยามว่าทฤษฎีคือกฎที่ตายตัวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ แต่จะก่อให้เกิดคุณูปการยิ่งกว่าถ้ามองว่าแนวคิดสตรีนิยมเป็นวิธีการสร้างทฤษฎี (style of theorizing) ที่มีความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงได้ และหลากหลาย

<u>ทฤษฎีวิพากษ์สู่วัฒนธรรมศึกษา</u>

จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจว่าพัฒนาการเชิงทฤษฎีของสตรีนิยมอยู่บนฐานของการประยุกต์เอาทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theory) อันเป็นผลิตผลของทฤษฎีมาร์กซิสม์เข้ามาสู่การวิเคราะห์ประเด็นความสัมพันธ์หญิง-ชาย และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ซึ่งทฤษฎีวิพากษ์ที่พัฒนาจากแนวคิดมาร์กซิสม์จะให้ความสนใจกับบทบาทของโครงสร้างส่วนบนมากยิ่ง เพื่อตอบคำถามให้ได้ว่า ปัจเจกบุคคล/คนกลุ่มน้อยบางกลุ่มสามารถครอบงำจิตใจของประชาชนได้อย่างไร ดังนั้น บรรดาเครื่องมือของวัฒนธรรมประชานิยมที่กลุ่มทฤษฎีวิพากษ์เรียกว่า "อุตสาหกรรมการ

สร้างวัฒนธรรม (Culture Industry) อันได้แก่ ผลงานของสื่อมวลชนสมัยใหม่เป็นปัจจัยที่สำคัญมากสำหรับกลุ่มผู้ปกครอง จึงจำเป็นต้องให้ความสนใจกับ "วัฒนธรรม" ซึ่งเป็นที่อยู่ของจิตสำนึกของประชาชน (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 116-117) จุดนี้เองที่ทำให้เกิดแนวคิดทฤษฎีที่เรียกว่า "วัฒนธรรมศึกษา" หรือ "Cultural Studies" โดยแนวทฤษฎีนี้ครอบคลุมในหลากหลายประเด็น โทนี เบ็นเน็ตต์ (Tony Bennett) (Barker, 2000, p. 7) เสนอองค์ประกอบในการนิยามวัฒนธรรมศึกษาว่า

- วัฒนธรรมศึกษาเป็นการศึกษาในเชิงสหสาขา (interdisciplinary) ที่ซึ่งมุมมองจากหลากหลายสาขานี้เองที่ทำให้สามารถตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและอำนาจ
- วัฒนธรรมศึกษาเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติ สถาบัน และระบบการแบ่งแยกประเภทต่าง ๆ ที่ได้บ่มเพาะคุณค่า ความเชื่อ ความสามารถ วิถีชีวิต และรูปแบบการปฏิบัติ
- รูปแบบของอำนาจที่วัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจมีความหลากหลายประกอบด้วย เพศสภาพ ชาติพันธุ์ ชนชั้น การล่าอาณานิคม เป็นต้น วัฒนธรรมศึกษาพยายามที่จะศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบอำนาจเหล่านี้และเพื่อพัฒนาวิธีคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและอำนาจที่จะเป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ในการแสวงหาการเปลี่ยนแปลง
- พื้นที่เชิงสถาบันหลักสำหรับวัฒนธรรมศึกษา คือ ระดับอุดมศึกษา จึงทำให้วัฒนธรรมศึกษามีความคล้ายคลึงกับศาสตร์วิชาการอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมศึกษาพยายามที่จะสร้างความเชื่อมโยงนอกพื้นที่วิชาการกับการเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองต่าง ๆ กับกลุ่มคนทำงานในสถาบันทางวัฒนธรรม และ การจัดการทางวัฒนธรรม

อิทธิพลของวัฒนธรรมศึกษาที่สำคัญ คือ การตั้งคำถามต่อวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเกิดขึ้นได้อย่างไร รวมทั้งกระบวนการปะทะ ประสานของบรรดาวัฒนธรรมย่อย นอกจากนั้นยังให้ความสำคัญต่อการศึกษาปฏิบัติการทางสัญญะ (signifying practices) เมื่อเป็นเช่นนี้มโนทัศน์หลักของวัฒนธรรมศึกษาจึงอยู่ที่เรื่อง ภาพตัวแทน (Representation) อำนาจ (Power) วัฒนธรรมประชานิยม *(Popular Culture)* *ตัวบทและผู้อ่าน (Text and Readers)* ความเป็นอัตวิสัยและอัตลักษณ์ (Subjectivity and Identity) (Barker, 2000, pp. 8-12) โดยรายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีย่อยของวัฒนธรรมศึกษาที่เกี่ยวข้องอันจะเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเรื่อง "การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย" จะนำเสนอต่อไปข้างหน้า

<u>แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)</u>

ในส่วนสุดท้ายภายใต้กรอบแนวทฤษฎีหลักของการศึกษานี้ จะเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ หรือที่รู้จักกันในชื่อภาษาอังกฤษว่า Postmodernism คำถามที่น่าสนใจที่อาจเกิดขึ้น คือ แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้เข้ามาช่วยเสริมการมองปรากฏการณ์สังคมในภาพรวมอย่างไร ได้สร้างบทวิเคราะห์ที่น่าสนใจเกี่ยวกับปัจเจกบุคคลไว้อย่างไรบ้าง

เมื่อมีนัยยะของคำว่า หลัง- หรือ Post- ทำให้การทำความเข้าใจแนวคิดนี้จำเป็นต้องย้อนกลับไปสู่การสำรวจสิ่งที่ถูกอ้างถึงว่ามีมาก่อนหน้าแนวคิดหลังสมัยใหม่ นั่นคือ แนวคิดสมัยใหม่ (Modernism) อันเป็นที่เข้าใจว่ามีรากฐานมาจากยุคแห่งปัญญา (Age of Enlightenment) สำหรับแนวคิดสมัยใหม่นั้น ความมีเหตุผล ความเป็นระเบียบจัดวาง และวิทยาศาสตร์ (Leonard, 1997, p. 5) ถือได้ว่าเป็นหัวใจหรือกุญแจสำคัญในการมองโลกและสังคม เข้ามาแทนที่ความไม่รู้ ความไร้ระบบระเบียบ และ ความเชื่อในเรื่องผีสางเทวดาหรือไสยศาสตร์ มนุษย์ในแนวคิดสมัยใหม่คือมนุษย์ (ผู้ชาย) ที่เต็มไปด้วยเหตุผล ที่มีศักยภาพที่จะไปสู่ความก้าวหน้า (progress) ได้ด้วยเครื่องมือและกลไกแห่งเหตุผล ความรู้ และวิทยาศาตร์ (ที่ปราศจากคุณค่า) นี้เองที่แนวคิดสมัยใหม่อยู่ในตำแหน่งที่ถูกเชื่อว่าจะสามารถนำพาสังคมมนุษย์สู่เส้นทางของการปลดปล่อย (emancipation) (Crotty, 1998, p. 185; Leonard, 1997, p. 6) จากความไม่รู้ ความงมงายในศาสนาและไสยศาสตร์ ความยากจน ความรุนแรง และความไม่มั่นคงทั้งหลายได้ ความไว้เนื้อเชื่อใจที่มีต่อแนวคิดสมัยใหม่ได้รับการตอบสนองในวงกว้างจนกระทั่งกลายเป็นคุณค่าในระดับสากลในยุคสมัยที่ผ่านมา มนุษย์ในทัศนะของแนวคิดสมัยใหม่จึงมีสถานะเป็นมนุษย์ที่มีความเชื่อมั่นเดียวกัน และมีความเป็นเอกภาพ

อย่างไรก็ตามพัฒนาการของบันไดประวัติศาสตร์ไม่ได้ปรากฏออกตามที่แนวคิดสมัยใหม่วาดฝันและทำนายไว้ สงคราม ความรุนแรง และการทำลายล้าง เกิดขึ้นมากมาย จุดนี้เองที่ทำให้มีนักคิดกลุ่มหนึ่งเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่ เพื่อท้าทายและปฏิเสธกับทฤษฎีหลักของยุคสมัยใหม่ที่มุ่งแสดงความเบ็ดเสร็จจนมากเกินไป (Totality) ดังที่ คร็อตตี (Crotty, 1998, p. 185) กล่าวว่า แนวคิดหลังสมัยใหม่นี้ปฏิเสธความเหมือนของทิศทางในระบบคิดสมัยใหม่ที่มีความเบ็ดเสร็จและมุ่งเน้นสารัตถะ แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะท้องถิ่น (local) เปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยต่าง ๆ ที่เคยถูกเบียดขับในกระบวนทัศน์องค์ความรู้แบบสมัยใหม่ การเกิดขึ้นของแนวคิดหลังสมัยใหม่นี้จึงเป็นการเปลี่ยนจากข้อถกเถียงในประเด็นความจริง (Truth) และความเป็นเหตุผลที่เป็นนามธรรม ไปสู่นัยยะทางสังคมและเชิงความคิด (Seidman, in Seidman, ed., 1994, p. 127)

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543, น. 32) สรุปจุดเด่นสำคัญของแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่า ประการแรก คือ การตั้งข้อสงสัยกับเหตุผลในฐานะเป็นเครื่องมือให้เข้าถึงความเป็นจริง เพราะที่ผ่านมาเหตุผลถูกเชื่อว่าเป็นเครื่องมือในการเข้าหาความจริง ทำให้เชื่อว่าความรู้แท้จริงที่ได้มานั้นจะต้องมีลักษณะความเป็นสากล ความถูกต้องของความรู้นั้นต้องเป็นอิสระ ไม่ขึ้นต่อบริบทของเวลาสถานที่ใด ๆ เพราะฉะนั้นในทัศนะของแนวคิดหลังสมัยใหม่ความรู้ที่ได้มานั้นเป็นความรู้ที่ถูกสร้างขึ้น

ประการที่สอง คือการเปลี่ยนแปลงฐานะและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ศึกษากับผู้ที่ถูกศึกษา ซึ่งก็คือปัญหาเกี่ยวกับญาณวิทยาที่ว่าด้วยการเข้าหาความจริง โดยแนวคิดหลังสมัยใหม่มองว่า "ความเป็นจริง" นั้นก็ไม่ต่างอะไรกับอุดมการณ์ที่ให้อภิสิทธิ์แก่ฐานะของผู้วิจัย ทำให้เขาสามารถยืนอยู่เหนือกว่าผู้ถูกวิจัยได้ ซึ่งแนวคิดหลังสมัยใหม่ได้เสนอมโนทัศน์เรื่อง "วาทกรรม" เข้ามาเพื่อชี้ให้เห็นว่าไม่มีความจริงใดสูงสุด ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ภายใต้วาทกรรม ดังนั้นตัวผู้วิจัยเองก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งของวาทกรรมที่ไม่ได้อยู่เหนือความจริงสูงสุดดังที่กล่าวอ้าง ผลที่ตามมาของกระแสแนวคิดนี้ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการศึกษา วิธีการเขียนงาน วิธีการเสนอภาพเพื่อจัดพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ศึกษากับผู้ถูกศึกษาเสียใหม่ ตัวตนของผู้ศึกษาซึ่งถูกทำให้มองไม่เห็นแม้ผู้อ่านจะได้ยินเสียงของเขาอยู่ตลอดเวลา จะต้องปรากฏขึ้น ส่วนผู้ถูกศึกษาซึ่งเคยเป็นแต่วัตถุแห่งการจับจ้องมาตลอดแต่ไม่ค่อยมีโอกาสพูดจะต้องปรากฏเสียงขึ้นบ้าง (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2543, น. 36)

ประการที่สาม คือ การเปลี่ยนแปลงฐานะของทฤษฎี กล่าวคือ แนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มองว่าทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ภายใต้วาทกรรมทำให้ไม่มีความจริงใดสูงสุด ทำให้แนวคิดหลังสมัยใหม่เองถูกตั้งคำถามอย่างมากในฐานะที่ไม่สามารถสร้างความรู้ ความจริง หรือทฤษฎีใด ๆ ได้ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำถามที่ท้าทายจากจุดของสตรีนิยมที่ได้กล่าวไว้ในส่วนของแนวคิดสตรีนิยมที่ว่า แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ทำลายล้างความเป็นไปได้ของขบวนการเคลื่อนไหว อย่างไรก็ตาม อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543, น. 37-38) ได้สรุปข้อตอบโต้ของอลิซาเบ็ธ กรอสซ์ (Elizabeth Grosz) ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> หากสตรีนิยมจะเติบโตต่อไป จำต้องเรียนรู้วิธีป้องกันมิให้ขบวนการเคลื่อนไหวหรือการเสนอแนวคิดใหม่ ๆ กลายมาเป็นการสถาปนาวาทกรรมใหม่ที่หนีไม่พ้นลักษณะสารัตถะนิยม (essentialism) อันตรายของการต่อสู้ทางการเมืองก็คือความจำเป็นต้องสร้างอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม ขบวนการเคลื่อนไหวใหม่ต้องระวังที่จะไม่สร้างอัตลักษณ์ที่นำสู่การครอบงำ การรื้อถอนวาทกรรมมิได้มีนัยของการทำลายล้างหรือนำไปสู่ความเฉื่อยชาทางการเมือง ตรงกันข้าง ศักยภาพที่สามารถเห็นต่างไป

ต่างหากที่เป็นหัวใจของการเคลื่อนไหว (Disagreement is itself a mode of political engagement)

แนวคิดของสตรีนิยม วัฒนธรรมศึกษา และแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่นำเสนอมาถือเป็นกรอบและแนวทฤษฎีภาพกว้างของการโจทย์วิจัยนี้จะนำไปสู่การนำเสนอกรอบทฤษฎีย่อยของการศึกษาในลำดับถัดไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของแนวคิดทฤษฎีของการศึกษา

การต่อสู้ทางอุดมการณ์ และ การต่อต้าน (Hegemony and Resistance)

อุดมการณ์ (Ideology) เป็นมโนทัศน์ที่สตรีนิยมประยุกต์มาจากแนวคิดของสำนักมาร์กซิสม์ (Marxism) แม้ว่าในด้านหนึ่งมาร์กซิสม์จะถูกมองว่าเป็นแนวคิดที่มองข้ามประเด็น เพศสภาพโดยสิ้นเชิง แต่ก็ได้สร้างคุณูปการเชิงความคิดและการวิเคราะห์ให้กับสตรีนิยมอย่างมาก โดยสตรีนิยมสายสังคมนิยม (socialist feminism) นำแนวคิดอุดมการณ์มาประยุกต์เพื่อยืนยันว่า "เพศสภาพเป็นองค์ประกอบสำคัญหนึ่งของอุดมการณ์" (van Zoonen, 1994, p. 23)

อุดมการณ์สามารถเข้าใจได้ในฐานะที่เป็นระบบของความคิด หรือชุดความคิดหนึ่ง ๆ ที่แฝงด้วยระบบคุณค่าและการให้ความหมายบางประการ และกล่าวต่อไปได้ว่าอุดมการณ์ได้ตีกรอบเชิงความคิด ความเชื่อ ความเข้าใจให้กับสังคม สำหรับ อัลธูแซร์ (Althusser) หน้าที่สองประการสำคัญของอุดมการณ์ คือ ประการแรกอุดมการณ์ทำหน้าที่ในการผลิตซ้ำทางสังคม (social reproduction) (Hall, in Curran et al., ed., 1996, p. 18; Thompson, 1986, p. 25) และการผลิตซ้ำทางสังคมก็จะกระทำผ่านสิ่งที่อัลทูแซร์เรียกว่า กลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ (ideological state apparatus หรือ ISAs) ซึ่งประกอบด้วยสถาบันทางสังคมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถาบันศาสนา การศึกษา การเมือง กฎหมาย ครอบครัว สื่อและวัฒนธรรม (van Zoonen, 1994, p. 24) เช่นเดียวกันที่อุดมการณ์เพศสภาพที่สร้างกรอบความเข้าใจ ความคิด คุณค่า ความเชื่อเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิง-ชายให้กับมนุษย์ในสังคมก็ถูกผลิตซ้ำผ่านสถาบันทางสังคมเหล่านี้

ประการที่สองอุดมการณ์ทำหน้าที่ "เรียก" ให้คนกลายเป็น subject (interpellation of subjects) (Thompson, 1986, p. 25; van Zoonen, 1994, p. 24) โดย ธอมป์สัน (Thompson, 1986, p. 16) กล่าวอย่างน่าฟังเพิ่มเติมว่า "อุดมการณ์ปฏิบัติการเสมือนเป็นวาทกรรมที่ได้ประกอบสร้าง subjects หรือ (subjectivities) สอดคล้องกับสิ่งที่ แช็พลิน (Chaplin, 1994, p. 30) อธิบายว่าอุดมการณ์ได้สร้างอัตลักษณ์ หรือ ตำแหน่งแห่งที่ของปัจเจก (subject positions) และ

เรียกให้คนเข้าไปจนกระทั่งตระหนักว่า subject positions เหล่านี้เป็นของเราเอง จุดนี้ทำให้เข้าใจได้ต่อไปว่าอุดมการณ์เข้ามามีส่วนในการสร้างจิตสำนึกเกี่ยวกับตัวตนของคนในสังคม สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับมโนทัศน์อุดมการณ์ของอัลธูแซร์คือ นัยยะที่ว่าคนในสังคมต้องถูกครอบงำโดยอุดมการณ์โดยไม่อาจหลีกหนี ทำให้มนุษย์ในทัศนะของอัลธูแซร์มีฐานะเป็นเพียงผู้ถูกกระทำ (passive) และอุดมการณ์ในทัศนะของอัลธูแซร์ดูเหมือนจะหมายถึงแต่เพียงสิ่งที่เรียกว่าอุดมการณ์หลัก (dominant ideology) เท่านั้น แนวคิดของอัลธูแซร์จึงได้รับการวิจารณ์ว่ายังมีข้อจำกัดในการอธิบายการครอบงำเชิงอุดมการณ์ในรูปแบบที่เบ็ดเสร็จ ตายตัวจนเกินไป จากจุดนี้เองที่ทำให้ อันโตนิโอ กรัมชี่ (Antonio Gramsci) นักคิดแนว Neo-classic อีกคนหนึ่งได้พัฒนามโนทัศน์อุดมการณ์ของอัลธูแซร์สู่แนวคิดเรื่องการต่อสู้ทางอุดมการณ์ หรือ การครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (hegemony)

สำหรับกรัมชี่การครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (hegemony) หมายถึงอำนาจของชนชั้นหลักที่จะจูงใจชนชั้นที่ด้อยกว่าเพื่อรับเอาคุณค่าเชิงศีลธรรม การเมือง และวัฒนธรรม (Grossberg, 1992, p. 244; Jackson, 1992, p. 53) กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ไม่ได้เป็นไปลักษณะการบังคับ แต่เป็นกระบวนการในการแสวงหาการยินยอมหรือความสอดคล้องในการตีความของชนชั้นปกครอง อุดมการณ์หลักกลายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้เพราะถูกแปลความหมายให้เป็น "สามัญสำนึก" (common sense) ถูกทำให้อยู่ในภาวะที่เป็นธรรมชาติที่ทุกคนยอมรับ (van Zoonen, 1994, p. 24)

แจ็คสัน (Jackson,1992, p. 53) กล่าวว่า "นวัตกรรมที่แท้จริงในงานของกรัมชี่ คือการตระหนักว่าในสังคมทุนนิยมการครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ หรือ hegemony ไม่เคยประสบผล อย่างสมบูรณ์ มักจะเป็นการต่อสู้แย่งชิงอยู่เสมอ (it is always contested)... การต่อต้านอาจไม่ได้เป็นเชิงรุก และเปิด มักจะแฝงอยู่ภายในและเป็นเชิงสัญลักษณ์เป็นส่วนมาก" ข้อเสนอของกรัมชี่จึงมีความน่าสนใจเป็นอย่างมากเนื่องจากเป็นการเปลี่ยนท่าทีการมองอุดมการณ์ในฐานะที่เป็นการครอบงำแบบเบ็ดเสร็จ หนึ่งเดียว มาสู่การครอบงำทางอุดมการณ์ที่เป็นกระบวนการที่ประกอบด้วยกลุ่มอำนาจหลากหลายกลุ่มที่ต่อสู้แย่งชิงกัน และเป็นการต่อสู้ช่วงชิงอำนาจกลับคืนเพื่อจะได้เป็นอุดมการณ์หลักต่อไป (Tester, 1994, p. 16) ดังนั้นมนุษย์ในทัศนะนี้จึงไม่ได้เป็นเพียงผู้ถูกกระทำ แต่มีฐานะเป็นผู้กระทำ (active) จากข้อสรุปของแจ็คสันข้างต้นที่ว่าการต่อต้านอาจไม่ได้เป็นในเชิงรุก และเปิด แต่มักจะแฝงอยู่ในและเป็นเชิงสัญลักษณ์นั้น นำไปสู่แนวความคิดเกี่ยวกับ "ภาพตัวแทน" (representation) ในฐานะที่เป็นพื้นที่ของการต่อสู้ ต่อรองในการสร้างความหมาย (Gledhill, in Hall, ed., 1997, p. 348)

<u>การต่อรอง (Negotiation) และการต่อต้าน/ขัดขืน (Resistance)</u>

แนวคิด "การต่อรอง" เป็นแนวคิดที่ประยุกต์ใช้ในหลายสาขางานวิจัย (Firth อ้างถึงใน Benjamin, 2003, p. 1) ประเด็นที่เด่นชัดของแนวคิดการต่อรอง คือ สิ่งที่แม็ทธิวส์ (Mathews 1995, p. 13) กล่าวว่าผู้ที่ทำการต่อรอง "ทั้งสองฝ่ายมีผลประโยชน์ที่ขัดกันไม่ว่าในเรื่องใดก็เรื่องหนึ่ง" สอดคล้องกับสารานุกรมพฤติกรรมมนุษย์ (The Encyclopedia of Human Behaviour, 1994, p. 271) ที่นิยามการต่อรอง คือ:

> การตัดสินใจเชิงกลุ่มของสมาชิกสองฝ่ายหรือมากกว่านั้นมีการพูดคุยกันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ในการตกลงในประเด็นที่พวกเขารับรู้ว่าผลประโยชน์ขัดแย้งกัน ผลประโยชน์ที่ขัดแย้งกันนั้นหมายถึงความเชื่อของแต่ละฝ่ายว่าพวกเขามี preferences ที่เข้ากันไม่ได้ท่ามกลางกลุ่มของทางเลือกที่มีอยู่

คำนิยามข้างต้นมีนัยยะที่น่าสนใจอยู่ประการหนึ่ง คือ การใช้คำว่า "การพูดคุย" ทำให้เข้าใจได้ว่าการต่อรองมีนัยยะของการสื่อสารและการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมเป็นสำคัญ ดังที่ฟรีดแมน (Friedman, 1991, p. 486) มองว่า "การต่อรอง" มีนัยหมายถึง "การแลกเปลี่ยนในลักษณะการสนทนา" โดยพัทแนม และ โรลอฟฟ์ (Putnam and Roloff, in Putnam and Roloff, ed., 1992, p. 4) ได้ขยายความโดยการสรุปแนวคิดของไมเคิล โรลอฟฟ์ (Roloff, 1987) ว่า "การปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในการต่อรองนำมาซึ่งการผลิต การสื่อสาร การตีความสัญลักษณ์ และความหมาย" พัทแนม และ โรลอฟฟ์ กล่าวเพิ่มเติมว่า "ผู้ที่ต่อรองใช้ตัวบททางสังคมและผลิตซ้ำตัวบทเหล่านั้นในการปฏิสัมพันธ์ในขณะที่ได้สร้างกลยุทธ์ วิธีการ และความหมายในการต่อรอง" (Putnam and Roloff, in Putnam and Roloff, ed., 1992, p. 4) โดยสิ่งที่ติดตัวมากับผู้ที่อยู่ในสถานการณ์การต่อรอง คือ ประสบการณ์ ภูมิหลัง และความคาดหวังซึ่งจะมีผลต่อธรรมชาติของการปฏิสัมพันธ์นั้น ๆ (Neale and Bazerman, 1985, p. 38) ซึ่งในส่วนนี้ทำให้ความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดการต่อรองและการสร้างความหมาย (หมายรวมถึง ความหมายเชิงสัญญะ โครงสร้าง วัฒนธรรม และสังคม) มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจว่าแนวความคิดการต่อรองข้างต้นได้รับอิทธิพลของแนวคิดยุคสมัยใหม่ที่สถาปนาความเชื่อเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผล หรือ ผู้กระทำที่มีเหตุผล (rational actor) ซึ่งไม่ได้ให้ความสำคัญกับข้อจำกัดทางสังคมหรือโครงสร้างอำนาจ (Cheal, 1991 อ้างถึงใน Benjamin, 2003, p. 5) ในขณะที่อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ได้ขยับขยายแนวคิดเรื่องการต่อรองครอบคลุมไปถึงแนวคิดเรื่อง "การต่อต้าน/ขัดขืน (Resistance)" และ "การต่อสู้ดิ้นรน (Struggle)" ในแวดวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมศึกษา สตรีนิยม และแนวคิด

หลังสมัยใหม่ได้ใช้คำว่า "การต่อรอง (Negotiation)" "การต่อต้าน/ขัดขืน ในความหมายที่ใกล้เคียงกันหรืออยู่ในแนวระนาบเดียวกัน เนื่องจากคำเหล่านี้ได้แสดงถึงการประจักษ์ของ "อำนาจ" "ผู้ที่เหนือกว่า" และ "ผู้ที่ด้อยกว่า" ดังคำอธิบายของ คล๊าค และคนอื่น ๆ (Clarke et al., in Hall and Jefferson, ed., 1976, p. 44) ว่า

> การต่อรอง การต่อต้าน การต่อสู้ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมที่ด้อยกว่าและวัฒนธรรมที่เหนือกว่า ไม่ว่าจะอยู่ในส่วนใดของแนวระนาบนี้มักจะมีลักษณะที่เป็นเชิงรุก และการต่อต้านในแง่ของโครงสร้าง (...) ผลที่เกิดจากการต่อต้านไม่ได้เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดมาแต่เป็นสิ่งที่สร้างให้เกิดขึ้น ชนชั้นที่ด้อยกว่าทำให้เกิด 'เวทีของการต่อสู้' อันเป็นที่สั่งสมวิธีการและการตอบโต้ อันเป็นวิธีการจัดการและการต่อต้าน...

ผู้ที่เข้ามาเติมเต็มบทวิเคราะห์เกี่ยวกับการต่อต้าน/ขัดขืนได้ชัดเจนมากที่สุดคนหนึ่ง คือ มิเชล ฟูโกต์ โดยนำเสนอมุมมองใหม่ต่อการทำความเข้าใจมโนทัศน์คู่ตรงข้ามระหว่าง "อำนาจ" และ "การต่อต้าน/ขัดขืน" เสียใหม่ว่าแท้จริงแล้วอำนาจไม่ได้อยู่ในรูปแบบของการรวมศูนย์ แต่อำนาจนั้นมีกระจัดกระจายอยู่ทุกหนทุกแห่ง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2547, น. 282-283) การมองอำนาจในรูปแบบใหม่นี้เป็นผลมาจากการเปิดพื้นที่การสำรวจสู่อำนาจที่ฟูโกต์เรียกว่าอำนาจในการควบคุมจัดการให้เกิดวินัย (disciplinary power) (Foucault, in Gordon et al., ed., 1980, p. 107) โดยยกตัวอย่างเรื่องของอำนาจในโรงเรียนที่ทำให้พื้นที่ของร่างกายกลายเป็นพื้นที่ของการควบคุมกำหนด (เมื่อนึกถึงกฎระเบียบเกี่ยวกับการแต่งกาย การพูดจา การก้าวเดิน หรือการอบรมสั่งสอนเรื่องมารยาทที่เกิดขึ้นในโรงเรียนจะทำให้เข้าใจอำนาจรูปแบบนี้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น)

การนำเสนอเรื่องอำนาจในการควบคุมจัดการให้เกิดวินัย (disciplinary power) ช่วยเปิดพื้นที่ของความเข้าใจเรื่องอำนาจ และการต่อต้าน/ขัดขืนในสองประการสำคัญ ประการแรก disciplinary power ทำให้เราต้องกลับมาสำรวจสิ่งที่เรียกว่า "เป็นปกติ ธรรมดา และเป็นธรรมชาติ" ที่อยู่ในพื้นที่ของชีวิตประจำวัน ประการที่สอง คือ เมื่ออำนาจมาจากทุกหนแห่งและอยู่อย่างกระจัดกระจายจึงทำให้เรื่องของการต่อต้าน/ขัดขืนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างกระจัดกระจายเช่นกัน ดังที่ฟูโกต์กล่าวประโยคอันกลายเป็นพื้นที่แห่งความหวังว่า "ที่ใดมีอำนาจ ที่นั่นย่อมมีการต่อต้าน/ขัดขืน และการต่อต้าน/ขัดขืนนี้ไม่เคยอยู่ภายนอกความสัมพันธ์กับอำนาจ" (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2547, น. 283) วิลสัน และ ไวท์ (Wilson and White, 2001, p. 77) นำความคิดเรื่องการต่อต้าน/ขัดขืน และปฏิบัติการในชีวิตประจำวันเชื่อมโยงสู่พื้นที่ของการเมืองเชิงวัฒนธรรมว่า

> ถ้าหาก (ชั่วขณะหนึ่ง) เรารื้อสร้างความคิดเกี่ยวกับการต่อต้าน/ขัดขืนโดยการยักย้ายสถานภาพที่เป็นการเมืองระดับใหญ่ออกไป และถ้าหากเราจัดการใส่การต่อต้าน/ขัดขืนกลับเข้าไปที่ระดับของ mundane หรือที่ระดับ micrological ของปฏิบัติการในชีวิตประจำวันและการเลือกว่าจะมีชีวิตอยู่อย่างไร นั่นจึงกลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ในการมองเห็นการยั่งยืน การประกาศ และการขยายตัวของงานเชิงวัฒนธรรมย่อย (subcultural)

เมื่อเป็นเช่นนี้ปฏิบัติการในชีวิตประจำวันจึงกลายเป็นพื้นที่การเมืองที่สำคัญพื้นที่หนึ่ง (สอดคล้องกับสิ่งที่สตรีนิยมพยายามขับเคลื่อนว่า the personal is the political) ฌ๊าคส์ เดอริดา อธิบายพื้นที่แห่งนี้ว่าเป็นพื้นที่ที่มนุษย์แต่ละคน (เดอริดาใช้คำว่า มนุษย์ผู้ชาย และ มนุษย์ผู้หญิง) จะต้องทำ "การต่อรองประจำวันที่ไม่หยุดหย่อน" (an incessant, daily negotiation) ซึ่งบางครั้งอาจจะเล็กมาก (microscopic) บางครั้งปรากฎออกมาเป็นช่วง ๆ และมักไม่แน่นอน ไม่ว่าจะอยู่ในพื้นที่ชีวิตส่วนตัวหรือภายในสถาบัน" (McDonald and Derrida, 1982, p. 69) ความสนใจต่อมโนทัศน์และการปฏิบัติการต่อรองของเดอริดาถูกรวบรวมอยู่ในงาน Negotiations (2002) ที่ซึ่งเดอริดาเริ่มต้นด้วยการอธิบายรากศัพท์ของคำว่า "negotiation" ว่าหมายถึง "ภาวะที่ไม่รู้สึกผ่อนคลาย (not-ease) ไม่เงียบ (not-quiet)" (Derrida, 2002, p. 11) การต่อรองในทรรศนะของแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงเป็นมากกว่าการต่อรองเพื่อจะอยู่ในสนามของการแพ้หรือชนะ (ตามทรรศนะของแนวคิดสมัยใหม่) หากแต่จุดสำคัญอยู่ที่ได้เป็นผู้กระทำการต่อรอง (แม้แต่ในระดับตัวตน) หรือไม่ ดังคำอธิบายของเดอริดาที่ยืนยันว่าการต่อรองไม่ได้เป็นเรื่องของการประนีประนอม (Derrida, 2002, p. 29)

> บางคนคิดว่าการต่อรองคือเรื่องของการทำความประนีประนอม ข้าพเจ้าขอกล่าวว่าการต่อรองคือการกลับไปกลับมาระหว่างการไม่อดทนอดกลั้น และการอดทน ต้องมีสิ่งที่เรียกว่าไม่อดทนอดกลั้น มนุษย์ผู้ทำการต่อรองอย่างอดทนนั้นไม่มีประสิทธิภาพ มันไม่ได้ผล มนุษย์จะต้องใช้ประโยชน์จากเรื่องการไม่อดทนและการอดทน อย่างไรก็ตามมนุษย์จะต้องมีความไม่อดทนอดกลั้นที่แน่แท้ ปัจเจกชนสามารถจัดวางความอดทนในจุดที่สัมพันธ์กับสิ่งที่ข้าพเจ้ากล่าวไว้ก่อนหน้านี้ คือ ความเฉื่อยชา อะไรที่ทำให้มนุษย์อดทน? ความอดทนไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์เราเลือก... ...มนุษย์ต้องอดทนเพราะไม่ว่าในกรณีใดก็ตาม มนุษย์ถูกบังคับให้ต้องรอ... ...ความตาย มนุษย์ไม่เป็นอิสระจากความตาย ดังนั้นไม่ว่าในกรณีใดก็ตามมนุษย์จึงต้องอดทน มนุษย์จึงจำเป็นต้องอดทนจริง ๆ แม้แต่ในความไม่อดทนนั้นมนุษย์ก็ต้องอดทน

จะเห็นได้ว่ามโนทัศน์การต่อรองมีความหมายแตกต่างกันทั้งจากทรรศนะของแนวคิดสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ อีกทั้งมโนทัศน์การต่อรองของทั้งสองทรรศนะก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่แยกขาดออกจากกันได้อย่างเบ็ดเสร็จ ถึงแม้การต่อรองตัวตนของปัจเจกชนจะเปิดพื้นที่การเมืองแห่งความเป็นไปได้ในการคัดค้านกับอำนาจที่มีอยู่ทุกหนแห่ง แต่เมื่อต้องคิดโจทย์ในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างแท้จริง เนื่องจากความเจ็บปวดความทุกข์ทนยังคงปรากฏให้เห็นอย่างแท้จริง การต่อรองเพื่อนำไปสู่การแก้ไขเปลี่ยนแปลงในลักษณะรูปธรรมของการล้มล้างก็ยังคงเป็นสิ่งที่ต้องดำรงอยู่ ไม่ควรจะเป็นการแทนที่ระหว่างกัน งานวิจัยชิ้นนี้และตัวผู้ศึกษาเองตระหนักอยู่เสมอว่ายืนอยู่ท่ามกลางข้อท้าทายระหว่างสิ่งที่เรียกว่าแนวคิดปรัชญาหลังสมัยใหม่ และโจทย์ปัญหาสังคมในระดับปฏิบัติ โดยประเด็นข้อท้าทายของการผสมผสานจุดยืนทั้งสองประการจะกล่าวถึงต่อไปในบทที่ 3 ว่าด้วยเรื่องญาณวิทยาต่างแบบของสตรีนิยมและนิรมิตนิยมเชิงการตีความ

มโนทัศน์การต่อรองในตัวของมันเองจึงมีความซับซ้อน โดยเฉพาะในระดับของการประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวเข้าสู่การศึกษาประเด็นเพศสภาพ (บนสมมติฐานที่ว่ามีการครอบงำจากระบบชายเป็นใหญ่) พบว่าปรากฏออกมาอย่างหลากหลาย อาทิงานของเกอร์สัน และ เพียอ์ส (Gerson and Peiss, 1985, p. 322) ที่ได้ทำการศึกษาแนวคิดพื้นฐาน 3 ประการในการศึกษาเพศสภาพอันประกอบด้วย ปริมณฑล (boundaries) การต่อรอง (negotiation) และ การครอบงำ (domination) ทั้งสองคนไม่เห็นด้วยกับบทวิเคราะห์ของนักวิชาการที่วิเคราะห์เกี่ยวกับการครอบงำว่าบทวิเคราะห์ต่าง ๆ เหล่านั้นมักจะจัดวางและทึกทักว่าผู้หญิงเป็นผู้ถูกกดขี่ที่ไม่มีการต่อสู้ดิ้นรนใด ๆ เกอร์สัน และ เพียอ์ส ยืนยันว่าจำเป็นต้องทำการศึกษาประเด็นการครอบงำควบคู่ไปกับการทำการศึกษาการต่อรองเนื่องจากทั้งสองแนวคิดเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงและเกิดขึ้นพร้อมกัน โดย "การครอบงำอธิบายถึงวิถีที่ผู้หญิงถูกกดขี่และการที่ผู้หญิงปรับตัวหรือต่อต้าน ในขณะที่การต่อรองอธิบายถึงวิถีที่ผู้หญิงและผู้ชายต่อรองถึงสิทธิพิเศษและทรัพยากร" (Gerson and Peiss, 1985, p. 322) สำหรับเกอร์สัน และเพียอ์ส แนวคิดการต่อรองแสดงถึงความเป็นมนุษย์ผู้กระทำ (human agency) โดยทั้งผู้หญิงและผู้ชายเป็นผู้มีส่วนร่วมที่กระตือรือร้น ซึ่งบางครั้งจะเชื้อเชิญเรียกร้องให้มีการแบ่งปันหรือจัดสรรทรัพยากร นอกจากนั้นการต่อรองที่เกิดขึ้นนั้นอาจจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือการรักษาปริมณฑลเชิงโครงสร้าง (Gerson and Peiss, 1985, p. 322) แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่การยืนยันคุณลักษณะประการสำคัญของการต่อรองที่ว่าการต่อรองนั้นต้องมาจากการตกลงของทั้งสองฝ่าย (Clyne, 1994, p. 114; Donohue and Roberto, 1993, 182; Firth, 1995, 5; Jones, 1998, p. 471; Putnam and Folger, 1988, p. 353; Tutzauer and Roloff, 1988, 361; p.220)

ข้อเสนอที่สำคัญอีกประการหนึ่งในงานของเกอร์สัน และ เพียอ์ส (Gerson and Peiss, 1985, p. 324-327) คือ การเชื่อมโยงแนวคิดการต่อรองเข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและจิตสำนึก (consciousness) ทั้งสองกล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงในระดับจิตสำนึกจะนำไปสู่การกระทำการต่อรอง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการไต่ตามขั้นบันได 3 ระดับ ระดับแรกคือการเริ่มจิตสำนึกเพศสภาพ (gender awareness) ซึ่งในระดับนี้เป็นการอธิบายความสัมพันธ์เพศสภาพที่มีอยู่ในลักษณะที่ไม่มีการวิพากษ์ (non-critical description) จิตสำนึกระดับที่สองคือ จิตสำนึกผู้หญิง/ผู้ชาย (female/male consciousness) โดยตระหนักถึงสิทธิและสิ่งอันพึงมีพึงได้ในความเป็นผู้หญิงและผู้ชาย และใช้ประโยชน์จากคุณลักษณะทางเพศสภาพดังกล่าว อาทิ การใช้อำนาจของความเป็นแม่ในการควบคุม และ จัดการทรัพยากรภายในบ้าน จิตสำนึกระดับสุดท้าย คือ จิตสำนึกสตรีนิยม และจิตสำนึกต่อต้านสตรีนิยม (feminist and antifeminist consciousness) ซึ่งเป็นการท้าทายหรือตอบโต้ต่อระบบความสัมพันธ์เชิงเพศสภาพโดยปรากฏออกมาในรูปของอุดมการณ์ อัตลักษณกลุ่มที่มีร่วมกัน และการตื่นขึ้นของความรู้สึกทางการเมือง (เรื่องเพศสภาพ) ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ความพยายามของเกอร์สัน และ เพียอ์สในการนำเสนอระดับจิตสำนึกในลักษณะที่เป็นเส้นตรงในลักษณะการไต่ระดับขั้นจากขั้นที่หนึ่งไปสู่ขั้นสุดท้ายคือขั้นที่สามนั้น ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการแบ่งแยกกลุ่มผู้หญิงผู้ชายออกเป็น 2 ฝั่ง กล่าวคือ ด้านหนึ่งของเส้นตรงคือกลุ่มของผู้หญิงและผู้ชายที่ไม่คิดหรือตั้งคำถามเกี่ยวกับการจัดการระบบความสัมพันธ์เชิงเพศสภาพดั้งเดิม ส่วนอีกด้านหนึ่ง คือ คนที่นิยามความสนใจของตนเองบนฐานของประเด็นเพศสภาพ โดยคนเหล่านี้อาจจะมีความเป็นสตรีนิยมที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงการจัดการระบบความสัมพันธ์เชิงเพศสภาพ หรือ เป็นกลุ่มที่มีจิตสำนึกต่อต้านสตรีนิยมโดยต้องการจะรักษาหรือธำรงการจัดการในแนวทางเดิมไว้ (Thompson, 1993, p. 566)

นอกจากงานของเกอร์สัน และเพียอ์สที่ทำการศึกษาแนวคิดเรื่องการต่อรองและการครอบงำ มาร์กอลิส (Margolis, 1985) เป็นอีกผู้หนึ่งที่พยายามศึกษาการต่อรองที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างหรือนิยามความหมาย "ผู้หญิง" ในพรรคการเมืองสองพรรคผ่านแนวคิด "การนิยามใหม่-การต่อรอง (redefinition-negotiations)" มาร์กอลิสนิยามแนวคิดนี้ว่า "การขัดจังหวะที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิสัมพันธ์ที่ตั้งคำถามต่อความหมายแบบเหมารวมตายตัว" (Margolis, 1985, p.334) ตัวอย่างที่มาร์กอลิสใช้อธิบายการต่อรองในลักษณะนี้ คือ เมื่อโมเสสเรียกร้องต่อฟาโรห์โดยกล่าวว่า "ปล่อยคนของข้าไปเถอะ" นั่นหมายถึงว่าเขากำลังต่อรองกับความหมายใหม่ของชาวยิว จากการเป็นทาสไปสู่การเป็นมนุษย์ผู้มีอิสรภาพ

นอกจากปรากฏการณ์ที่เรียกได้ว่าเป็นการกระทำการต่อรองที่ชัดเจน (explicit negotiation) ดังคำนิยามข้างต้น ยังมีสิ่งที่ออลี่ เบนจามิน (Benjamin, 2003) พยายามโต้แย้งและนำเสนอว่าพื้นที่ของการต่อรองควรครอบคลุมไปถึงสิ่งที่เป็นการต่อต้านและต่อสู้ดิ้นรนภายใน (inner struggle) ที่เบนจามินเรียกว่า "การไม่ส่งเสียง หรือการนิ่งเงียบ (silencing)" ที่เขาใช้อธิบายภาวะการนิ่งเงียบของผู้หญิงว่าเป็นกลไกที่ขึ้นอยู่กับความต้องการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของโลกเชิงสังคม และเพื่อให้รู้สึกว่าเป็นที่ยอมรับของคนอื่นจึงจำเป็นต้องพูดตามในสิ่งที่คิดว่าเหมาะสมเท่านั้น โดยกระบวนการที่อยู่ภายในจะทำการเปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคนถึงภาวะการรู้ การตัดสินใจ และการเข้าใจว่าการต่อรองเป็นสิ่งที่จำเป็น หรือเป็นภาวะ "การเริ่มส่งเสียง (unsilencing)" เบนจามิน (Benjamin, 2003, p.7) ได้ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องการต่อรองของ Strauss (1978) ที่เรียกว่า "แบบแผนการต่อรอง (negotiated order)" และแนวคิดเรื่องจิตสำนึกของเกอร์สัน และเพียอ์ส (1985) เข้าด้วยกันทำให้เขานิยามการต่อรองเป็น

> กระบวนการที่มีระยะการสะท้อนตัวตนในตอนต้นที่เชื่อมโยงระหว่างกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับจิตสำนึกและการต่อรองเข้าด้วยกัน ซึ่งในระยะนี้บุคคลนั้นจะเปลี่ยนแปลงโดยที่รู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ไปสู่จุดที่ใกล้กับกระบวนการการตัดสินใจที่ทำให้ก้าวกระโดดเข้าสู่กระบวนการการต่อรองที่ชัดเจน

คำอธิบายและการมองการต่อรองเป็นกระบวนการต่อสู้ดิ้นรนภายในของเบนจามินข้างต้นคล้ายคลึงกับสิ่งที่กานดิโยติ (Kandiyoti, 1988, p. 275) ได้เคยทำการศึกษาและเรียกว่า "การต่อรองอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (patriarchal bargains)" กานดิโยติอธิบายว่าการต่อรองอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างตัวตนเชิงเพศสภาพของผู้หญิงและกำหนดธรรมชาติของอุดมการณ์เพศสภาพในบริบทที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามผู้หญิงสามารถต่อรองและจัดการกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้โดยใช้กลยุทธ์และวิธีการที่แตกต่างกันบางครั้งกลยุทธ์วิธีการนั้นอาจเป็นการต่อต้านในเชิงรุก (active resistance) ในรูปของการรวมตัวกันจัดตั้งองค์กรและผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือเป็นกลยุทธ์การต่อต้านในแต่ละวัน (everyday negotiations) ดังที่ เจอรามี่ และ เลห์เนอเรอร์ (Gerami and Lehnerer, 2001) เสนอไว้ในรายงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์การต่อรองของผู้หญิงอิหร่าน 4 ประการที่ใช้ในการต่อรองกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในสังคมหัวรุนแรง อันประกอบด้วยการให้ความร่วมมือ (collaboration) การนิ่งเฉย (acquiescence) การสร้างแนวร่วม (co-optation) และการล้มล้าง (subversion) ผลการศึกษานำไปสู่ข้อสรุปที่น่าสนใจว่าการต่อรองของผู้หญิงไม่สามารถ จัดแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ เหล่านั้นได้เสมอไป เนื่องจาก "แท้ที่จริงแล้วผู้หญิงเปลี่ยนกลยุทธ์วิธีการและปรับเปลี่ยนแผนการเมื่อต้องต่อสู้ดิ้นรนกับอัตลักษณ์" เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะ "การต่อรอง

อัตลักษณ์เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นผ่าน 'การกระทำในแต่ละวันที่เต็มไปด้วยความคลุมเครือ ความขัดแย้ง และการต่อสู้ดิ้นรน'" (Read and Bartkowski, 2000, 398 อ้างถึงใน Gerami and Lehnerer, 2001, p.571)

เนื่องจากในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์มีลักษณะของความเป็นองค์กรที่มีโครงสร้างอำนาจชัดเจน การประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องการต่อต้าน/ขัดขืน การต่อสู้ดิ้นรน และการต่อรองเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาพลวัตการประกอบสร้างความหมายที่เกิดขึ้นระหว่างและภายในกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์

การเมืองเรื่องภาพตัวแทน

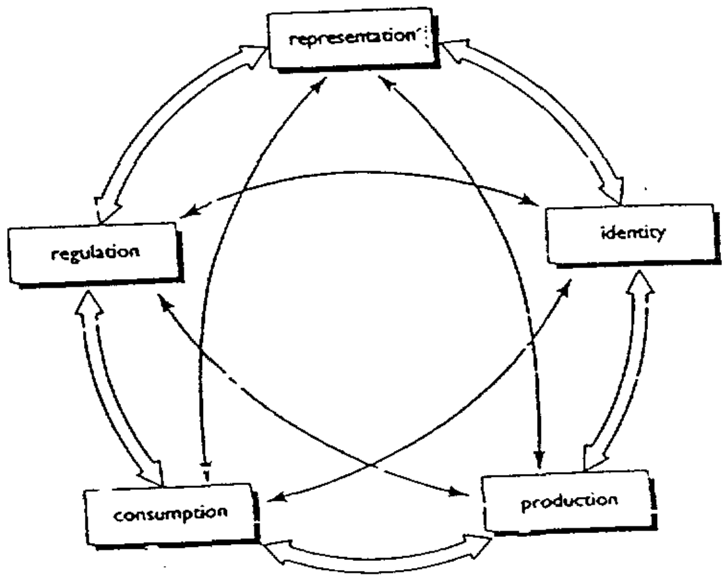
มโนทัศน์และความหมายของภาพตัวแทน

คำถามพื้นฐานบางประการเกี่ยวกับภาพตัวแทน คือ ภาพตัวแทนหมายถึงอะไร และภาพตัวแทนมีความสำคัญอย่างไรทำไมเราจึงต้องให้ความสำคัญ และ ทำไมจึงเป็นการเมือง สจ๊วต ฮอลล์ (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 1) อธิบายมโนทัศน์ภาพตัวแทนโดยเริ่มต้นด้วยการอธิบายมโนทัศน์เรื่องภาษาเพื่อจะบอกว่าภาษาก็เป็นระบบเชิงภาพตัวแทนหนึ่งเช่นกัน ฮอลล์ (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 1) กล่าวว่า ภาษาเป็นสื่อหนึ่งที่ซึ่งความคิด และความรู้สึกถูกนำเสนอตัวแทนในวัฒนธรรม ดังนั้นภาพตัวแทนผ่านภาษาจึงเป็นศูนย์กลางของกระบวนการที่ความหมายถูกสร้างขึ้น ประเด็นสำคัญของภาพตัวแทนจะอยู่ที่การผลิตและการหมุนเวียนของความหมายโดยผ่านภาษา และภาพลักษณ์ (visual images)

กล่าวได้ว่าภาพตัวแทนจะทำงานอยู่ภายในวงจรวัฒนธรรม (The circuit of culture) อันเป็นตัวแบบที่ ดู เกย์ และ ฮอลล์ (du Gay and Hall, quoted in Hall, 1997, p. 1) โดยภาพตัวแทนที่เป็นกระบวนการเชิงสัญญะที่ประกอบด้วยภาษาและภาพลักษณ์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นจะสร้างความหมายบางประการเกี่ยวกับภาพตัวแทนที่ถูกนำเสนอ สิ่งที่ติดมากับความหมายของภาพตัวแทนคือสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ (identity) อันเป็นความหมายเกี่ยวกับความเป็นตัวตนเมื่อสังคมบริโภคหรือรับรู้ภาพตัวแทนความหมายที่ติดอยู่กับภาพตัวแทนนั้นก็จะควบคุม และตีกรอบแนวทางการประพฤติ ปฏิบัติทางสังคม โดยวงจรวัฒนธรรม นี้สามารถแสดงให้เห็นชัดเจนได้ดังภาพที่ 2.1

ภาพที่ 2.1

วงจรวัฒนธรรม (The circuit of culture)



ที่มา: Stuart Hall, 1997. บท Introduction *ใน* (Representation: Cultural Representations and Signifying Practices

ดังที่ได้กล่าวในบทที่ 1 ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับวงจรวัฒนธรรมข้างต้น คือ คำว่า วัฒนธรรมในทัศนะของฮอลล์ (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 2) นั้นหมายถึง คุณค่าที่มีร่วมกัน (shared values) ของคนในสังคม นัยยะที่น่าสนใจต่อไป คือ ในวัฒนธรรมหนึ่ง (ตามทัศนะของฮอลล์) อาจมีคุณค่าที่มีอยู่ร่วมกันหลากหลาย หรือไม่ได้ตรงกันก็เป็นได้ เพราะในหนึ่งวัฒนธรรมก็ย่อมประกอบด้วยกลุ่มที่หลากหลายซ้อนทับกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในกรณีนี้ คือ กรณีของความบริสุทธิ์หรือพรหมจารีของผู้หญิงและผู้ชายในสังคมไทย อุดมการณ์พรหมจารีแน่นอนว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในวัฒนธรรมไทย แต่กระบวนการให้ความหมายกับมโนทัศน์ "พรหมจารี" ระหว่างกลุ่มผู้ชายและผู้หญิงแตกต่างกัน ซึ่งประเด็นนี้อาจมองได้ในสองระดับสองมิติ คือ มิติของการให้ความสำคัญ (เกี่ยวข้องกับทัศนคติ ความคิด) และมิติของการปฏิบัติหมายถึงการธำรงพรหมจารี เมื่อมองในมิติของการให้ความสำคัญ ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าอุดมการณ์พรหมจารีเป็นอุดมการณ์ที่มีร่วมกัน ดังนั้นทั้งสองกลุ่มให้ความสำคัญกับมโนทัศน์เรื่องพรหมจารีเหมือนกัน แต่ต่างกันตรงที่ความสำคัญของพรหมจารีสำหรับผู้ชายนั้นปรากฏออกมาในรูปของการให้ความสำคัญต่อ "พรหมจารีของผู้หญิง" ไม่ได้ให้ความสำคัญกับพรหมจารีของตัวเองซึ่งตรงนี้ก็ไปสอดคล้องกับการ

ปฏิบัติตนในการธำรงหรือไม่ธำรงพรหมจารีของผู้ชาย สำหรับผู้หญิงอุดมการณ์พรหมจารีเป็นสิ่งที่ถูกปลูกฝังให้ยึดแน่นกับอุดมการณ์ความเป็นหญิงที่ดี หมายถึงว่า ถ้าเป็นหญิงที่ดีก็ต้องรักษาพรหมจารีนั้นไว้ก่อนแต่งงานเพื่อให้แก่ชายที่ตนแต่งงานด้วย หากล้ำเส้นหรือสูญเสียพรหมจารีก่อนแต่งงานก็จะถูกนิยามหรือถูกผลักออกนอกกรอบความเป็นหญิงที่ดีที่น่าปรารถนา ดังนั้นน้ำหนักของการให้ความสำคัญของผู้หญิงนั้นจึงได้รับอิทธิพลจากทั้งสังคมโดยรวม และจากกลุ่มผู้ชายไปในเวลาเดียวกัน หรือเรียกว่าแยกกันไม่ออก กล่าวคือ อุดมการณ์พรหมจารีที่ผู้ชายเพิ่มให้นั้นถูกผนวกเข้ากับอุดมการณ์ทางสังคม การธำรงพรหมจารีจึงปรากฏชัดเฉพาะในหมู่ผู้หญิงเท่านั้น

จากกรณีอุดมการณ์พรหมจารีข้างต้นเป็นตัวอย่างที่ยืนยันถึงนัยยะสำคัญประการหนึ่งว่า ความหมายคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น เมื่อเป็นการประกอบสร้างก็ต้องตั้งคำถามต่อไปว่าเป็นการสร้างโดยใคร? และคนที่สร้างขึ้นนั้นเป็นคนประเภทไหน อย่างไร อยู่ในบริบทของกลุ่มใด วัฒนธรรมใด ซึ่งประเด็นนี้สอดคล้องกับมโนทัศน์เรื่องภาพตัวแทนในแง่มุมที่ว่าภาพตัวแทนเป็นกระบวนในการสร้างความหมาย เป็นปฏิบัติการเชิงสัญญะที่ให้ความหมายหรือการแสดงออกความคิดการเป็นเจ้าของต่อกลุ่มวัฒนธรรมหรือเป็นการ identification ตัวเองเข้ากับชุมชน

ดังที่กล่าวไว้ตอนต้นว่านัยยะของภาพตัวแทนที่สำคัญ คือ การทำหน้าที่เสมือนตัวควบคุมทางสังคมในมิติที่ทำการควบคุม ตีกรอบ และกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ของคนในสังคม ซึ่ง อลิซาเบธ เฟรเซอร์ (Frazer, in Scannell et al., ed., 1992, p. 185) ได้สรุปตัวแบบในการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์เบื้องหลังและการให้ความหมายภาพตัวแทน เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวแบบนี้ถึงแม้จะแสดงถึงความเชื่อมโยงที่ชัดเจนระหว่างอุดมการณ์และภาพตัวแทนแต่ก็ยังคงเป็นตัวแบบที่เป็นในทิศทางเดียว

ภาพที่ 2 .2

ตัวแบบอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์และภาพตัวแทน

อุดมการณ์เดียว		ความหมาย		ความเชื่อ		
หรือ	} →	"วัฒนธรรม"	} →	ทัศนคติ	} →	พฤติกรรม
หลากหลาย		ภาพตัวแทน		ความคิดเห็น		

สำหรับกระบวนการที่จะสร้างภาพตัวแทน ฮอลล์ชี้ให้เห็นว่าการสร้างภาพตัวแทนจะเกี่ยวพันกับการสร้างภาพเหมารวม (stereotype) โดย ฮอลล์ (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 258)

กล่าวว่า ภาพเหมารวมจะลดทอนคนลงไปเป็นคนที่มีคุณสมบัติเชิงสารัตถะไม่กี่อย่าง ซึ่งวิธีการในการลดทอนคือ ประการทำแรกการทำให้คุณสมบัติเหล่านั้นสุดขั้วเกินจริง เพื่อให้เข้าใจง่าย ประการที่สอง คือ ทำการแบ่งแยกความแตกต่างแบบคู่ตรงข้าม เช่น เป็นการแบ่งสิ่งที่เป็นธรรมดาและยอมรับได้ออกจากสิ่งที่ผิดปกติและสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ ตรงนี้เองที่ทำให้คนตระหนักถึงขอบเขตที่ตายตัวระหว่างคู่ตรงข้ามและทำการเบียดขับสิ่งที่แตกต่างออกไป ประการที่สามคือ คู่ตรงข้ามที่ถูกสร้างขึ้นนั้นมีการให้ค่าที่ไม่เท่ากัน หลักการสามประการนี้เห็นได้ชัดเจนเช่นกันในอุดมการณ์ขั้วตรงข้ามระหว่างความเป็นชาย และความเป็นหญิง โดยสังคมมักให้ระดับคุณค่าของคุณสมบัติความเป็นชายสูงมากกว่าความเป็นหญิง เช่นการกำหนดว่าเพศชายคือเพศที่เต็มไปด้วยความมีเหตุผล มีความแข็งแกร่ง มีฐานะเชิงรุก ในขณะที่ผู้หญิงจะถูกให้ความหมายว่าเป็นเพศที่เต็มที่ไปด้วยอารมณ์ อ่อนไหว อ่อนแอ มีฐานะเป็นผู้รับ

ดังนั้นภาพตัวแทนจึงมีนัยยะของการเป็นพื้นที่ทางการเมือง ซึ่งคำว่าการเมืองในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการเมืองเชิงสถาบัน หากแต่เป็นการเมืองของความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม และให้ฐานะสิ่งหนึ่งเหนือกว่าอีกสิ่งหนึ่งดังที่กล่าวไว้ข้างต้น อีกทัศนะหนึ่งที่อธิบายความเป็นการเมืองของภาพตัวแทน คือ ทัศนะของ โรแลนด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2543, น. 77) ที่ชี้ให้เห็นว่ากระบวนการสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการสร้าง "ภาพตัวแทน" คือ การดึงสิ่งหนึ่งออกจากบริบทที่เป็นอยู่ (de-contexualization) และใส่บริบทใหม่กับความหมายใหม่เข้าไป (re-contextualization) การเลื่อนไหลไปมาดังกล่าวแสดงถึงอำนาจในการยึดครองพื้นที่ในการสร้างความหมาย เช่นการนิยามความหมาย

ฟีแลน (Phelan, in Kemp and Squires, ed., 1997, p. 447) เป็นอีกผู้หนึ่งที่อธิบายเพิ่มเติมถึงแนวความคิดในการมองว่าภาพตัวแทนเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ต่อรอง โดยเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงกฎสองประการสำคัญของภาพตัวแทน กล่าวคือ ประการแรกภาพตัวแทนนั้นมักจะสื่อความหมายมากกว่าที่ตั้งใจไว้ และประการที่สองภาพตัวแทนนั้นไม่เคยเป็นสิ่งที่เบ็ดเสร็จรวบยอด โดยฟีแลนกล่าวต่อไปว่า

> ความหมาย 'ที่เกินไป' ที่ถูกสื่อโดยภาพตัวแทนนั้นจะทำให้เกิดส่วนเสริมที่ทำให้การอ่านแบบต่อต้านและหลากหลายเป็นไปได้ ทั้ง ๆ ที่มีสิ่งที่เกินไปอยู่ภาพตัวแทนก็สร้างช่องว่างที่ไม่สามารถจะผลิตซ้ำความจริงได้อย่างแท้จริง เพราะส่วนที่เกินที่เป็นส่วนเสริมของภาพตัวแทนและความล้มเหลวที่จะทำให้ภาพตัวแทนนั้นเบ็ดเสร็จและเป็นการอ่านที่ปิดและตายตัวของตรรกะของภาพตัวแทนนั้นสามารถจะทำให้เกิดการต่อต้านเชิงจิตวิญญาณ (psychic resistance) และ ทำให้การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเป็นสิ่งที่เป็นไปได้

ในขณะที่ฟีแลนอธิบายความเป็นไปได้ของการต่อสู้ทางการเมืองเกี่ยวกับภาพตัวแทนว่าเป็นเพราะภาพตัวแทนนั้นไม่มีความเบ็ดเสร็จ วีดอน (Weedon, 1987, p. 25) ได้ชี้ให้เห็นอีกมิติหนึ่งของการมองที่นำไปสู่บทสรุปของการต่อสู้ที่เหมือนกันว่า ผลกระทบของภาพตัวแทนที่ซึ่งความหมายถูกทำให้ตายตัวนั้นเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นเพียงชั่วคราว นอกจากนี้ฟีแลนได้ขยับขยายการอภิปรายเรื่องภาพตัวแทนไปสู่ประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนกับความเป็นจริง (reality) เพราะปัญหาที่เกิดขึ้นจากเมืองเรื่องภาพตัวแทนก็เนื่องมาจากการสมาทานหรือเชื่อว่าภาพตัวแทนนั้นเป็นภาพตัวแทนความจริง หรือเป็นความจริง โดยประเด็นนี้ จูดิธ บัทเลอร์ (Judith Butler) ชี้ให้เห็นว่าความสับสนระหว่างสิ่งที่เป็นจริงและสิ่งที่เป็นภาพตัวแทนนั้นเกิดขึ้นเพราะสิ่งที่เป็นจริงมีพื้นที่อยู่ทั้งก่อนและหลังภาพตัวแทนนั้น และภาพตัวแทนก็กลายเป็นชั่วขณะหนึ่งของการผลิตซ้ำและการทำให้ความจริงนั้นเข้มแข็งมากขึ้น (Phelan, in Kemp and Squires, ed., 1997, pp. 447-448)

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนและอัตลักษณ์</u>

ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าภาพตัวแทนเป็นกลไกในการชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างความเป็นเขา ความเป็นเรา แสดงถึงนัยยะของการรวมเข้ามา (inclusion) และการเบียดขับ (marginalization) ไว้ในกระบวนการเดียวกัน การผลิตซ้ำภาพตัวแทนจึงเป็นเสมือนการผลิตซ้ำ "ความต่าง" (difference) ระหว่าง ความเป็นอื่น (Other) และ ความเหมือน (Same) เมื่อภาพตัวแทนถูกทำให้ปรากฏออกมาก็ต้องส่งผลในเชิงการรับรู้ต่อทั้งผู้ที่ดูหรือรับรู้ภาพตัวแทนกับผู้ที่ถูกดูหรือผู้ที่ถูกนำเสนอภาพตัวแทนนั้น โดยความสัมพันธ์ระหว่างความจริงและภาพตัวแทนระหว่างผู้ดูและผู้ถูกดูนี้เป็นรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่าง ตนเอง (Self) และ คนอื่น (Other) (Phelan, in Kemp and Squires, ed., 1997, pp. 448-449)

ภาพตัวแทนจึงมีความเกี่ยวข้องอย่างมากกับมโนทัศน์เรื่องอัตลักษณ์และความรู้ (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 17) สำหรับฮอลล์แล้ว อัตลักษณ์ ก็คือภาพตัวแทน (ที่ถูกกำหนดโครงสร้างไว้แล้ว (structured representation) ที่ถูกนิยามโดยการแสดงให้เห็นความแตกต่าง ภาพตัวแทนจึงถูกใช้ในการให้ความหมาย "ตัวตน" "ตัวฉัน" ว่าเป็นใครและอย่างไร และในขณะเดียวกันก็อธิบายว่า "คนอื่น" เป็นอย่างไร ภาพตัวแทนจึงเป็นเหมือนกับ "กลไก" ที่ทำให้เราสามารถแบ่งแยกเขา แบ่งแยกเราได้อย่างชัดเจน (วิลาสินี พิพิธกุล, 2543) และการที่จะนิยามความแตกต่างนี้ก็ต้องกระทำภายใต้กลไกวาทกรรมที่สัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม และการเมือง หมายความว่าภาพตัวแทนจะมีความหมายต่อคนใดคนหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งก็ต่อเมื่อ

ความหมายของภาพตัวแทนนั้นสอดคล้องกับอุดมการณ์ ความเชื่อ บรรทัดฐาน และคุณค่าที่ดำรงอยู่แล้วในสังคมและวัฒนธรรมนั้น (Hall, in Hall, ed., 1997, p. 5) ฟีแลน (Phelan, in Kemp and Squires, ed., 1997, p. 451) กล่าวถึงมโนทัศน์ของอัตลักษณ์เพิ่มเติมว่า

> อัตลักษณ์ เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้โดยผ่านความสัมพันธ์ที่มีกับคนอื่นเท่านั้น ซึ่งเป็นรูปแบบทั้งในรูปของการต่อต้านและการอ้างถึงคนอื่น เป็นการประกาศถึงเขตแดนที่ตัวเองจะทำการหันเหออกไปหรือจะผสมผสานตัวเองเข้ากับคนอื่น ในการประกาศตัวตน/อัตลักษณ์และการระบุตัวตนนั้นมักจะมีการสูญเสียเกิดขึ้น กล่าวคือ มีการสูญเสียการที่ไม่ได้เป็นคนอื่นและการคงอยู่ที่ขึ้นอยู่กับคนอื่นเพื่อเป็นการมองตนเอง (self-seeing) และการเป็นตนเอง (self-being)

จากข้อความข้างต้นพบประเด็นที่น่าสนใจว่า อัตลักษณ์ที่ปรากฏออกมาในหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการผสมผสาน หรือ การต่อต้านนั้น ยืนยันถึงแนวคิดที่ว่าภาพตัวแทน (ที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์) เป็นพื้นที่ของการต่อสู้ และต่อรอง แนวคิดอีกประการหนึ่งที่สามารถนำเข้ามาช่วยในการอธิบายการเป็นพื้นที่การต่อสู้ ต่อรองความหมายของภาพตัวแทน คือ แนวคิดการใส่รหัส และ ถอดรหัส (Encoding/Decoding) ซึ่งจะกล่าวถึงในภายหลัง

หากพิจารณาข้อความที่ว่า "อัตลักษณ์...เป็นการประกาศถึงเขตแดนที่ตัวเองจะทำการหันเหออกไปหรือจะผสมสานตัวเองเข้ากับคนอืน" อาจนำไปสู่ความคิดที่ว่า การหันเหออก (divergence) นั้นน่าจะมีนัยยะหมายถึงการสร้างภาพตัวแทนของตนเองอีกชุดหนึ่งที่ไม่ได้อิงกับภาพตัวแทนที่ถูกสร้างขึ้น ซึ่งประเด็นนี้ทำให้ต้องกลับไปมองเรื่องภาพตัวแทนอีกมุมหนึ่งว่าแท้จริงแล้วที่บอกว่าเป็นการสร้างนั้น อาจหมายถึงการสร้างจากกลุ่มอัตลักษณ์นั้นเอง และจากกลุ่มอื่นที่มองเข้ามา เมื่อเป็นเช่นนี้การสร้างภาพตัวแทนของตนเอง (self-representation) ก็จะไม่ปรากฏในเชิงการเมืองเหมือนกับภาพตัวแทนในอีกมิติหนึ่งที่ถูกสร้างจากผู้อื่น หรือผู้ที่มีอัตลักษณ์อื่น ซึ่งการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองนี้มักจะปรากฏในงานศึกษาเชิงมานุษยวิทยาเป็นส่วนมาก เช่น การยืนยันอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้หญิงมุสลิมกับพื้นที่ในบ้านว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมาก โดยผู้หญิงมุสลิมจะรู้สึกว่าตนเองมีความสำคัญที่ได้รับผิดชอบดูแลเรื่องต่าง ๆ ของครอบครัว แต่หากมีการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงมุสลิมก็จะได้ภาพของการเป็นผู้หญิงในโลกที่สามที่ต้องถูกจำกัดอยู่แต่ในพื้นที่ในบ้าน อันเป็นรูปแบบการกดขี่รูปแบบหนึ่งของระบบชายเป็นใหญ่ อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจเช่นกันคือการที่สตรีนิยมอธิบายการสร้างภาพตัวแทนตัวเอง (self-representation) ของผู้หญิงว่าเป็นเพราะมีจิตสำนึกเทียม (false consciousness)

จากความขัดแย้งระหว่างภาพตัวแทน (representation) และ (self-representation) ทำให้มโนทัศน์การเมืองเรื่องภาพตัวแทนน่าจะถูกตรวจสอบความเป็นการเมืองในประเด็นของการ

อธิบายด้วยเช่นกัน เพราะการยืนยันหรือมองว่าภาพตัวแทนเป็นเรื่องการเมืองเพราะถูกสร้างจากคนอื่นแต่เพียงอย่างเดียวอาจทำให้เกิดการเบียดขับหรือลดทอนคุณค่า ความหมายของอัตลักษณ์ของกลุ่มอื่น ๆ จนอาจทำให้กลุ่มที่ถูกมองนั้นกลายเป็นผู้ถูกกระทำจนเกินไป โมฮันตี (Mohanty, in Kemp and Squires, ed., 1997, p. 95) กล่าวไว้อย่างชัดเจนถึงวาทกรรมภาพตัวแทนที่สตรีนิยมตะวันตกมีต่อผู้หญิงโลกที่สามว่า

> ผู้หญิงโลกที่สามโดยเฉลี่ย... ...มีชีวิตที่ขาดหายบนพื้นฐานของเพศสภาพความเป็นหญิง (ที่ถูกอ่านว่า ถูกจำกัดทางเพศ) และ การเป็น "ผู้หญิงโลกที่สาม" (ถูกอ่านว่า เพิกเฉย, ยากจน, ไม่มีการศึกษา, ผูกพันกับประเพณี, อยู่แต่ในบ้าน, ครอบครัวเป็นผู้ชี้นำ, เป็นเหยื่อ) ในประเด็นนี้ (ขอเสนอว่า) ตรงข้ามกับภาพตัวแทนตนเอง (self-representation) ของผู้หญิงโลกที่สามว่ามีการศึกษา ทันสมัย มีการควบคุมร่างกายและเพศธรรมของตนเอง และ มีเสรีภาพที่จะทำการตัดสินใจได้ด้วยตนเอง

นอกจากนี้ บัทเลอร์ (Butler, 1999, pp. 3-4) ได้กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นวาทกรรมสตรีนิยมว่า

> ...ทฤษฎีสตรีนิยมได้ทึกทักเอาว่ามีอัตลักษณ์บางประการอยู่ที่สามารถเข้าใจได้โดยผ่านประเภทของผู้หญิงผู้ซึ่งไม่ได้เพียงแต่กระตุ้นความสนใจและเป้าหมายของสตรีนิยมที่อยู่ภายในวาทกรรมเท่านั้น แต่ได้สร้างความเป็นผู้ถูกกระทำให้กับคนที่ภาพตัวแทนเชิงการเมืองถูกแสวงหา แต่การเมืองและภาพตัวแทนก็เป็นคำที่เป็นปัญหาในความหมายหนึ่งภาพตัวแทนเป็นเสมือนคำเชิงปฏิบัติการภายในกระบวนการทางการเมืองที่พยายามจะขยับขยายการปรากฏชัดและความชอบธรรมให้กับผู้หญิงว่าเป็นผู้กระทำทางการเมือง ในอีกความหมายหนึ่ง ภาพตัวแทนเป็นหน้าที่เชิงบรรทัดฐานของภาษาที่กล่าวได้ว่าได้เปิดเผยหรือเบี่ยงเบนสิ่งที่เข้าใจว่าเป็นจริงเกี่ยวกับประเภทของผู้หญิง สำหรับทฤษฎีสตรีนิยมการพัฒนาของภาษาที่ได้แสดงภาพผู้หญิงอย่างเพียงพอหรือสมบูรณ์นั้นดูจะมีความจำเป็นต่อการสนับสนุนการปรากฏชัดทางการเมืองของผู้หญิง ประเด็นนี้เห็นได้ชัดว่ามีความสำคัญที่จะพิจารณาสภาพทางวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางที่ซึ่งชีวิตของผู้หญิงนั้นถูกนำเสนอภาพตัวแทนที่ผิดหรือไม่ได้ถูกนำเสนอเลย

มโนทัศน์ภาพตัวแทนไม่ได้เป็นสิ่งที่หยุดนิ่ง ตายตัว หรือถูกตรวจสอบไม่ได้ในตัวของมันเอง เพราะจากที่ทบทวนแนวความคิดดังกล่าวข้างต้น ภาพตัวแทนเป็นได้ทั้งกระบวนการที่เป็นพื้นที่ของการต่อสู้ต่อรองความหมาย หรืออาจจะหมายถึงภาพตัวแทนที่ถูกนำเสนอ หรืออาจจะหมายถึงภาพตัวแทนตนเอง ดังนั้นกรอบคิดที่ใช้ในการมองภาพตัวแทนจึง

เป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องนิยามว่าเป็นกรอบคิดใดเพื่อเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับงานที่จะศึกษาวิเคราะห์ เพราะนั่นหมายถึงการการแสดงจุดยืนเชิงญาณวิทยาว่า ตัวฉันเองรู้อะไร อย่างไร และความรู้ที่ฉันรู้นั้น ฉันอ้างเป็นความรู้ความจริงได้อย่างไร เส้นทางของคำถามเชิงญาณวิทยาเหล่านี้จำเป็นต้องถูกผนวกเข้ากับการมองเรื่องภาพตัวแทนอย่างใกล้ชิด เพราะภาพตัวแทนนั้นเองก็เป็นสิ่งที่เกี่ยวพันเชื่อมโยงกับความรู้ ความจริง เราจะอ้างได้อย่างไรว่าภาพตัวแทนนั้นเป็นภาพตัวแทนความจริงอย่างแท้จริง อีกประการหนึ่งที่น่าสังเกตและสนใจ คือการมองภาพตัวแทนว่าเป็นเรื่องการเมืองนั้นสอดคล้องกับการศึกษาแนวสตรีนิยมที่มีคำขวัญหลักว่า "**เรื่องส่วนตัว คือเรื่องการเมือง**"

<u>อัตลักษณ์และแนวคิดการเป็นผู้กระทำของปัจเจกในแนวคิดหลังสมัยใหม่</u>

เนื่องจากอัตลักษณ์ข้างต้นเป็นอัตลักษณ์ที่อธิบายบนพื้นฐานความสัมพันธ์เชื่อมโยงที่มีกับภาพตัวแทน แต่อัตลักษณ์ในส่วนนี้เป็นการสำรวจลงในรายละเอียดของท่าทีการมองอัตลักษณ์และความเป็นผู้กระทำของปัจเจกชนบนฐานของแนวคิดหลังสมัยใหม่

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543) ได้ทำการศึกษามโนทัศน์อัตลักษณ์ทั้งในเชิงแนวคิดและทฤษฎี โดยทำการสำรวจมาตั้งแต่อัตลักษณ์ในมุมมองของสมัยใหม่ จนกระทั่งถึงอัตลักษณ์ในมุมมองของหลังสมัยใหม่ ซึ่งอาจสรุปได้ดังนี้ว่า ปัจเจกชนในปรัชญาแบบสมัยใหม่นั้นเป็นปัจเจกชนที่ถูกเน้นแต่มิติด้านในที่เป็นนามธรรม กล่าวคือ แก่นแกนที่เป็นจิตสำนึกและกระบวนการของเหตุผล ประการที่สอง คือ เน้นว่าปัจเจกชนมีความเป็นเอกภาพ ทำให้ภาพรวมของปัจเจกชนมีความต่อเนื่องเป็นศูนย์รวมของบุคลิกภาพหรืออัตลักษณ์อย่างหนึ่งที่แน่นอนแจ่มชัด ประการที่สามปัจเจกภาพดังกล่าวเป็นสิ่งที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ประการที่สี่คุณสมบัติต่าง ๆ ดังกล่าวของปัจเจกภาพรวมกันอยู่ในทฤษฎีการเลือกที่เป็นเหตุผล (rational choice theory) ดังนั้นพฤติกรรมมนุษย์ก็ดูจะเป็นสิ่งที่มีแบบแผน สามารถคาดเดา คำนวณ และทำนายล่วงหน้าได้

สำหรับแนวคิดหลังสมัยใหม่เริ่มต้นมาจากการท้าทายต่ออำนาจของเหตุผลในฐานะที่เป็นกลไกหรือเครื่องมือในการเข้าถึงความจริง และในขณะเดียวกันก็ตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนการดำรงอยู่ (Mowlana and Wilson, 1990, p. 90) นั้น ในขณะที่แนวคิดสมัยใหม่เป็นการดึงทุกอย่างเข้าสู่ศูนย์กลางจนนำไปสู่ข้อสรุปและความเชื่อถึงความเป็นแก่นแกนหรือสารัตถะ (essence) นั้น แนวคิดหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่ดึงความเป็นศูนย์กลางออกจากปัจเจกชน

(decentering subject) **ปัจเจกชนของแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงเป็นปัจเจกที่** (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล , 2543, น. 38)

> เป็นผลิตผลของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เปลี่ยนแปลงไปได้ตามยุคสมัย เป็นผลของกระบวนการต่อรองเชิงอำนาจในความสัมพันธ์ทางสังคมหลายระดับ ตั้งแต่ระดับจุลภาคเช่นในครอบครัวไปจนถึงระดับมหภาค ปัจเจกภาพเป็นเรื่องของกระบวนการสร้างความหมายทางสังคมให้แก่อัตลักษณ์อย่างหนึ่ง อาจจะเป็นอัตลักษณ์ของปัจเจกชนหรือของกลุ่มก็ได้ ความเป็นปัจเจกชนจึงถูกเน้นในฐานะที่เป็น "**กระบวนการทางสังคมของการสร้างอัตลักษณ์**" มากกว่าแก่นแกนของคุณสมบัติบางอย่างที่มีลักษณะตายตัว...

โดยอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543, น. 39) **ได้สรุปลักษณะปัจเจกภาพในแนวคิด**สมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 2.1

ลักษณะปัจเจกภาพในแนวคิดสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

สมัยใหม่	หลังสมัยใหม่
- เน้นมิตินามธรรม (เหตุผล)	- คำนึงถึงประสบการณ์ภายในทั้งหมด
- เน้นความเป็นเอกภาพและความต่อเนื่อง	- ไม่มีเอกภาพ เน้นความไม่ต่อเนื่อง
- เป็นอิสระในระดับหนึ่งจากโลกและสังคม	- โลกและสังคมสร้างความเป็นปัจเจก
- ละเลยมิติร่างกาย	- ร่างกายทั้งสร้างและถูกสร้างโดยปัจเจก
- เน้นแก่นแกน	- เน้นกระบวนการ

จากข้อสรุปข้างต้น ทำให้เข้าใจต่อไปได้ว่าอัตลักษณ์ในแง่มุมของหลังสมัยใหม่จึงเป็นอัตลักษณ์ที่หลากหลาย ไม่มีความต่อเนื่อง และมีความเป็น fragmentation (Waugh, in Waugh, ed., 1992, p. 190) ลักษณะอีกประการหนึ่งของที่มาแห่งอัตลักษณ์ของปัจเจก คือเป็นการก่อรูปขึ้นมาจากช่องว่างระหว่างความปรารถนา การไม่ได้รับการตอบสนอง และการแสวงหาสิ่งทดแทน (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2543, น. 53) ดังนั้นในกรอบทฤษฎีหลังสมัยใหม่ปัจเจกบุคคลมีคุณสมบัติที่จะเป็นผู้กระทำได้ตั้งแต่ในระดับจุลภาคโดยทำการเข้าใจตนเองว่าตนเองคือใคร และแสวงหาวิธีการที่จะต่อรอง ต่อสู้ เพื่อเปลี่ยนแปลงสภาวะที่ตนเองไม่พอใจหรือไม่ปรารถนานั้นอย่างไร การตระหนักถึงความหมายของตนเองหรือปัจเจกทำให้เกิด

แนวทางการการเคลื่อนไหวทางสังคมที่เรียกว่า การเคลื่อนไหวทางสังคมแบบใหม่เพื่อยืนยันอัตลักษณ์ตนเองมากมาย เช่นการเคลื่อนไหวเชิงสัญลักษณ์ในการโอบกอดต้นไม้เพื่อปกป้องไม่ให้มีการตัดไม้ ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวของกลุ่มคนชายขอบต่าง ๆ โดยจะอธิบายลงในรายละเอียดในหัวข้อการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ต่อไป

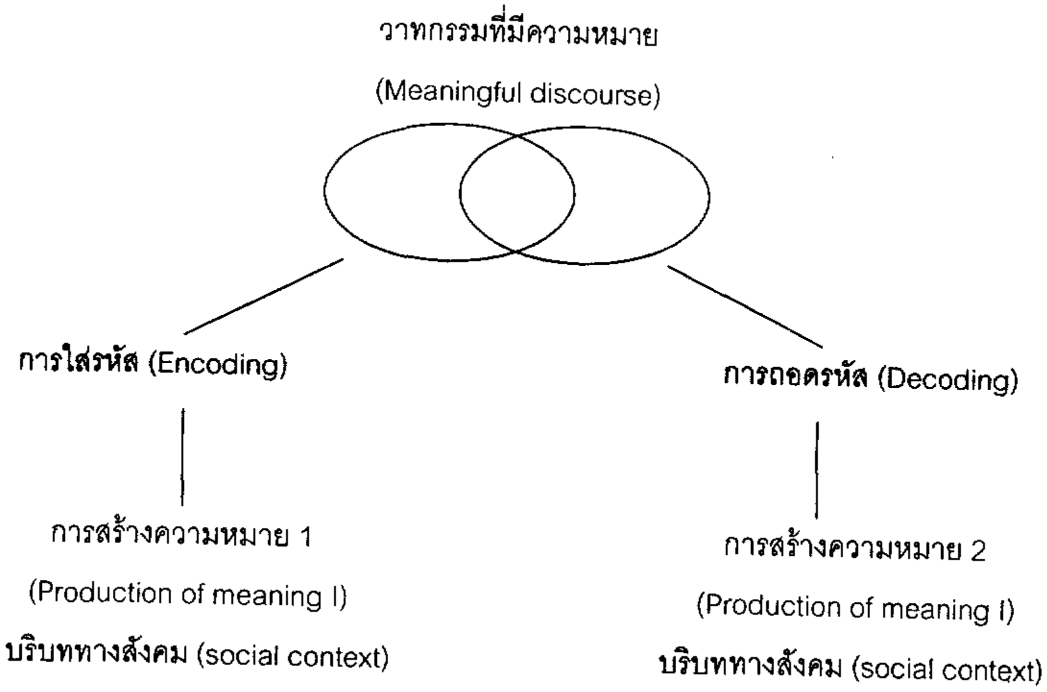
<u>การใส่รหัส และ ถอดรหัส (Encoding/Decoding)</u>

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) เสนอทัศนะว่าผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลักในสื่อสารมวลชนนั้นสามารถทำการต่อต้าน หรือ คัดค้านได้ โดยฮอลล์มีจุดยืนทางทฤษฎีที่สำคัญอยู่สองประการ ประการที่หนึ่งจากแบบจำลองการสื่อสารที่มองในเรื่องการถ่ายทอดข่าวสาร (Transmission Model) นั้นสนใจแต่เพียงการส่งสารแบบทางเดียวจากกลุ่มผู้ส่งสารจำนวนเล็ก ๆ กลุ่มหนึ่งไปยังผู้รับสารจำนวนมาก ในขณะที่ ฮอลล์มองว่าเรื่องของการสื่อสารนั้นเป็นเรื่องของการสร้าง ถ่ายทอด และการรับวัฒนธรรม (Theory of cultural production & reception) ประการที่สอง คือ การปฏิเสธแนวคิดของการศึกษาเรื่องผลกระทบ (Impact theory) ที่มองว่าผู้รับสารมีฐานะเป็นเพียงผู้ตั้งรับ (passive) โดย ฮอลล์ได้เสนอทัศนะว่า ผลจากการวิจัยที่พบว่าผู้ส่งสารสามารถโน้มน้าวผู้รับสารให้เห็นคล้อยตามได้นั้น มิได้มาจากเหตุผลที่ว่าผู้รับสารมีลักษณะเป็นฝ่ายรับ แต่มาจากบรรดากลยุทธ์ต่าง ๆ ในการใส่รหัส (encoding) การเลือกใช้สื่อ ที่ผู้ส่งสารต้องเลือกนำมาใช้อย่างเต็มที่เพื่อผลของการโน้มน้าว ดึงดูดให้มีอารมณ์ หรือความคิดเห็นคล้อยตาม (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2541, น. 32)

แวน ซูเน็น (van Zoonen, 1994, p. 8) นำเสนอตัวแบบการใส่รหัส และการถอดรหัสของฮอลล์ดังภาพ ซึ่งซูเนนกล่าวว่าตัวแบบนี้จะช่วยเป็นกรอบความคิดในการศึกษาเนื้อหา และประเด็นต่าง ๆ ภายใต้ทฤษฎีการศึกษาสื่อแนวสตรีนิยม

ภาพที่ 2.3

ตัวแบบการใส่รหัส และถอดรหัส



เมื่อพิจารณาตามตัวแบบนี้ ทำให้เข้าใจได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นว่ากิจกรรมการสื่อสารเป็นกิจกรรมที่ประกอบด้วยการใส่รหัสและการถอดรหัส แต่ไม่ได้เป็นการแบ่งแยกว่าเมื่อเป็นผู้ส่งสารแล้วก็ต้องเป็นผู้ผลิต/สร้างความหมายเท่านั้น เพราะในส่วนของการถอดรหัสเองผู้รับสารที่แปลความสารนั้นก็สามารถเลือกที่จะสร้างความหมายตามการตีความของตนเอง กาญจนา แก้วเทพ (2541, น. 46-48) กล่าวสรุปแนวความคิดของฮอลล์ในประเด็นการอ่านความหมายสารของผู้รับสารว่ามีจุดยืนอยู่ 3 แบบ (หรือการใช้รหัสได้ 3 รหัส) คือ

(1) จุดยืนแบบที่ผู้ส่งสารต้องการ (Dominant-hegemonic position) จุดยืนแบบนี้ผู้รับสารจะยืนอยู่ที่เดียวกับผู้ส่งสารและจะใช้รหัสของผู้ส่งสารเช่นกัน ดังนั้นความหมายที่ผู้รับสารอ่านได้จึงเป็นอย่างที่ผู้ส่งสารต้องการเท่านั้นเรียกว่า (preferred reading)

(2) จุดยืนที่ผู้รับสารจะต่อรองความหมายเสียใหม่ (Negotiated position) จุดยืนแบบนี้แม้ว่าผู้รับสารจะอ่านความหมายหลัก ๆ ตามที่ผู้ส่งสารต้องการ แต่ทว่าภายในขอบเขตความหมายดังกล่าว ผู้รับสารจะยังต่อรองในรายละเอียดปลีกย่อย เช่น การยอมรับหรือเห็นด้วยกับผู้ส่งสารตามกล่าวมา แต่ก็จะมีการต่อรองเชิงตัวตนที่ทำให้พูดขึ้นว่า "อาจจะไม่จริง" "อาจมีข้อยกเว้นเหมือนกัน"

(3) จุดยืนที่ผู้รับสารจะตีความคัดค้านต่อต้านความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional position) ตัวอย่างเช่น กรณีล่าสุดที่เกิดกับนางสาวไทยที่ไปถ่ายภาพใบปิดเพื่อโฆษณาละครโทรทัศน์เรื่อง "ต้นรักดอกงิ้ว" ที่ถูกต่อต้านจากสังคมผู้รับสารว่าไม่เหมาะสม เนื่องจากเห็นว่า "ความเป็นนางสาวไทย คือ การเป็นผู้หญิงดีที่ถูกขีดขั้นประเด็นเพศธรรม (sexuality) เอาไว้ชัดเจน" เมื่อก้าวล้ำออกนอกเส้นของความหมายที่สังคมมีระบบคุณค่าร่วมกันว่านางสาวไทยเป็นอย่างไร จึงทำให้ผู้รับสารต่าง ๆ ทำการต่อต้าน และที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้นกว่านั้นคือการหยิบยกประเด็น "ความเป็นอาจารย์" ของนักแสดงนางสาวไทยมาพูดถึงหรือเป็นประเด็นในการต่อต้านเพราะการนิยามความปีนอาจารย์ในสังคมไทยก็เป็นสิ่งที่ขีดกั้นให้แยกห่างจากการเป็นผู้หญิงไม่ดีเพราะไปเปิดเผยหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศธรรม

กาญจนา แก้วเทพ (2541, น. 47-48) สรุปแนวความคิดของฮอลล์ในประเด็นข้างต้นเพิ่มเติมว่าในการส่งข่าวสารแต่ละครั้ง จะเกิดจุดยืนการตีความทั้ง 3 แบบอยู่ตลอดเวลา เพียงแต่ว่าสัดส่วนของแต่ละอันจะมีมากน้อยอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในการใส่รหัสของผู้ส่งสาร แต่ถึงอย่างไรในทุกเวทีของข่าวสารก็จะมีสงครามแห่งวาทกรรม (struggle of discourse) เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา แต่โดยส่วนใหญ่แล้วการตีความมักจะออกมาในรูปของการตีความแบบแรก คือ preferred meaning ซึ่งอาจมีเหตุผลเบื้องหลังอยู่ 3 ประการ กล่าวคือ

(1) Institution position คือตำแหน่งฐานะของผู้ส่งสาร ซึ่งในกรณีของสื่อมวลชนนั้น เป็นสถาบันที่มีความชอบธรรมสูงในการนำเสนอ เนื่องจากเป็นสถาบันที่ถูกกฎหมายทำหน้าที่ในการเผยแพร่ข่าว ถ่ายทอดค่านิยม

(2) Structure of access โครงสร้างในการเข้าถึง ซึ่งหมายรวมทั้งเรื่องขีดความสามารถในการเข้าถึงผู้รับสาร และการเข้าถึงแหล่งข้อมูลที่จะนำเอาข่าวสารมาเผยแพร่อีกด้วย

(3) กลไกในการควบคุมการผลิต เนื่องจากกระบวนการสร้างสารของสื่อจะมีกลไกการควบคุมที่ชัดเจนและแทรกซึมอยู่ในทุกมิติของกลุ่มผู้ผลิตที่เกี่ยวข้อง เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นที่สามารถควบคุม กำหนดได้ เช่น การพูดตามบทละคร การแต่งหน้าตามลักษณะตัวละคร การตัดต่อทิ้งบทตอนที่ไม่ต้องการออก และทั้งหมดนี้เป็นการกำหนดทิศทางของการอ่านความหมายของผู้รับสารทั้งสิ้น

แวน ซูเน็น (van Zoonen, 1994, p. 8) เองได้กล่าวเพิ่มเติมว่าการใส่รหัสและการถอดรหัสนั้นไม่ได้มีสัดส่วนที่เหมือนกัน กล่าวคือ ผู้รับสารไม่จำเป็นต้องสร้างความหมายที่คล้ายคลึงกับผู้ส่งสารก็ได้ และลักษณะที่สำคัญของตัวแบบนี้คือวาทกรรมสื่อจะถูกผลิต

โดยสถาบันสื่อและผู้รับสารในเวลาเดียวกัน ไม่ได้เป็นกิจกรรมของสถาบันใด สถาบันหนึ่งหรือปัจเจกบุคคลใด แต่เป็นเสมือนกระบวนการทางสังคมที่มีอยู่ในการสร้างวาทกรรมและอำนาจ โดยเกล็ดฮิลล์ (Gledhill, 1988, อ้างถึงใน van Zoonen, 1994, p. 8) กล่าวว่ากระบวนการนี้เป็นเสมือน "การต่อรองทางวัฒนธรรม (cultural negotiation) ที่เกิดขึ้นในระดับของสถาบันสื่อ, ตัวบท, และผู้รับสาร

สิ่งที่แวน ซูเน็น (van Zoonen, 1994, pp. 8-9) กล่าวอธิบายเพิ่มเติมเป็นแนวความคิดที่สอดคล้องกับประเด็นศึกษาของหัวข้อนี้เป็นอย่างมาก กล่าวคือ การต่อรองเชิงสถาบันนั้นเกิดจากกรอบการอ้างอิงที่ขัดแย้งกันภายในองค์กรสื่อเอง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือในกระบวนการแสวงหาความหมายร่วมของกลุ่มใด กลุ่มหนึ่งก็จำเป็นต้องมีการต่อรองเกิดขึ้นภายในกลุ่ม ซึ่งการต่อรองนั้นอาจเป็นการต่อรองระหว่างกลุ่มทำงานที่เกี่ยวข้องกัน, การต่อรองในระดับตัวบทหมายถึงความหมายต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปที่ได้จากตัวบทอันเป็นผลจากความขัดแย้งในการผลิตเชิงสถาบันนั้น และเป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์ที่เป็นอิสระกันและที่ไม่สามารถคาดหวังได้ระหว่างสัญญะและรหัสที่ต่อสู้ขัดแย้งกันอยู่ในตัวบท ประเด็นนี้เองที่เป็นแนวทางของการศึกษาการต่อรองของผู้รับสารว่าผู้รับสารมีการสร้างความหมายของตนเองจากสารนั้นอย่างไร

ความสำคัญของการศึกษาการใส่รหัสของกระบวนการผลิตจากตัวอย่างการศึกษาข้างต้นทำให้แนวความคิดเกี่ยวกับการต่อรองและการใส่รหัสมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากจุดนี้ทำให้สามารถนำไปสู่การวิเคราะห์ประเด็นการศึกษาสื่อและสตรีในแนวสตรีนิยมได้ในระดับที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น นอกจากการศึกษาการต่อรองในระดับปัจเจกชนแล้ว การศึกษาการต่อรองควรเพิ่มมิติการศึกษาที่กลุ่มผู้ผลิตเพื่อให้ได้ความเข้าใจภาพรวมมากยิ่งขึ้นถึงกระบวนการต่อรองเชิงเพศสภาพในกระบวนการผลิต และเพื่อแสดงความเชื่อมโยงระหว่างอัตลักษณ์ปัจเจกบุคคลกับอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะโครงสร้างในประเด็นเพศสภาพก็ปรากฏมีอยู่ในทุกระดับตั้งแต่จุลภาคในระดับปัจเจกไปจนถึงระดับมหภาคในรูปขององค์กร

<u>แนวคิดเกี่ยวกับละครและความบันเทิงของไทย</u>

วัฒนธรรมละครและคุณค่าเกี่ยวกับความบันเทิงของคนไทยไม่ได้เป็นสิ่งใหม่ที่นำเข้ามาจากชนชาติอื่น หากแต่เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในระบบวัฒนธรรมไทยมา เห็นได้ชัดเจนจากสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยศรีศักร วัลลิโภดม (ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, รวบรวม, 2535, น. 1-20) ได้สำรวจย้อนกลับเพื่อแสดงถึงพัฒนาการของความบันเทิงในรูปของนาฏศิลป์ว่า ในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยามีการใช้ดนตรีและนาฏศิลป์เป็น

องค์ประกอบบสำคัญในการประกอบพิธีและราชพิธีต่าง ๆ อิทธิพลของความมั่งคั่งทางด้านเศรษฐกิจและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญในการสนับสนุนให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมดังจะเห็นได้จากการเกิดขึ้นของวรรณคดีจำนวนมาก อาทิ โคลง ฉันท์ กาพย์ และวรรณคดีประเภทสชาดก ซึ่ง

> สิ่งเหล่านี้แสดงการหักเหจากเรื่องราวที่ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาที่ใช้ในการสั่งสอนอบรมศีลธรรมแก่ผู้คน มาเป็นการให้ความรื่นรมย์ในทางประโลมโลกแทน ซึ่งต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดงละครจากภายในราชสำนักไปยังวังของเจ้านาย และแพร่หลายลงสู่บรรดาขุนนาง ข้าราชการและไพร่ฟ้าประชาชนในสมัยหลัง ๆ ลงมา (ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, รวบรวม, 2535, น. 14)

จากดนตรีและนาฏศิลป์ที่เคยให้ความสำคัญกับเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาและราชสำนักในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ได้พัฒนาปรับเปลี่ยนมาสู่ยุคสมัยของกรุงศรีอยุธยาตอนปลายที่มุ่งเน้นการแสวงหาความโอ่อ่า การมีอำนาจราชศักดิ์ และความรื่นรมย์ในทางโลก "เพียงช่วงเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มาจนถึงรัชกาลของสมเด็จ-พระเจ้าบรมโกศนั้นพัฒนาการของการดนตรีและนาฏศิลป์ได้ก้าวมาถึงจุดยอดในการตอบสนองความต้องการทางเรื่องประโลมโลกของสังคมทีเดียว" (ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, รวบรวม, 2535, น. 15) จนกระทั่งเมื่อเกิดกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นมาใหม่หลังจากการทำลายล้างของพม่าวัฒนธรรมเกี่ยวกับดนตรี นาฏศิลป์ และการละครก็ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่อีกครั้งโดยครั้งนี้ราชสำนัก หรือวังได้มีบทบาทและอิทธิพลอย่างมากเห็นได้ชัดจากการที่รัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เช่น รามเกียรติ์และดาหลัง รูปแบบของความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมในยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ หรือกรุงเทพมหานครปรากฏออกมาในรูปของความสัมพันธ์ระหว่าง วังและวัด ดังที่ศรีศักร วัลลิโภดม (ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, รวบรวม, 2535, น. 16) อธิบายเพิ่มเติมในส่วนนี้ว่า

> การสร้างวัดใหม่ขึ้นมา หรือการสร้างสิ่งสำคัญในทางศาสนาขึ้นมา ล้วนเป็นเรื่องต้องมีงานฉลองการละคร การมหรสพกันอย่างครบครัน เพราะฉะนั้นการสร้างวัดและการฉลองวัดจึงเป็นเรื่องที่ระคนกันไปด้วยกิจกรรมทางศาสนาและทางโลกไปด้วยในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะในเรื่องของทางโลกนั้น คือการกระจายความสนุกสนานรื่นเริงจากราชสำนึก หรือพระราชวังลงสู่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน นับเป็นการเชื่อมประสานสิ่งที่เป็นช่องว่างทางสังคมระหว่างชนชั้นปกครองกับชนชั้นไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินเป็นอย่างดี

มีความน่าสนใจเกี่ยวกับข้อสังเกตการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ได้ไล่เลียงมาข้างต้นอยู่ 2 ประการสำคัญ ประการแรก คือ สิ่งที่เรียกว่าอุตสาหกรรมความบันเทิงของวัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างมาจากชนชั้นผู้ครองความเป็นเจ้า จากราชสำนัก หรือวัง สู่บรรดาขุนนางต่าง ๆ ซึ่งในกระบวนการของการส่งผ่านนี้ได้ทำให้คำอธิบายและปรากฏการณ์ของผลผลิตทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้แปรเปลี่ยนไปด้วย จากที่เคยให้ความสำคัญกับความศักดิ์สิทธิ์และราชสำนักก็ได้แปรเปลี่ยนเป็นเรื่องของการประกาศอำนาจและความรื่นรมย์ทางโลก ดังนั้นเรื่องของการ "ประโลมโลกย์" ที่ถูกใช้เป็นฉลากหนึ่งในการกล่าวหาละครโทรทัศน์ร่วมสมัยในปัจจุบันนี้จึงเป็นข้อเท็จจริงและผลผลิตทางประวัติศาสตร์ที่มิอาจมองข้ามได้หากต้องการทำความเข้าใจการผลิตสร้างทางวัฒนธรรมของอุตสาหกรรมความบันเทิงร่วมสมัยไม่ว่าในรูปแบบใดก็ตาม

ประการที่สอง คือ การใช้ละครและความบันเทิงเป็นเครื่องมือที่นอกเหนือจากการให้ความบันเทิงจรรโลงใจ ยังทำหน้าที่ในการขัดเกลาทางสังคมเพื่อให้ยอมรับสถานภาพของตนเอง (ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, รวบรวม, 2535, น. 19) ในสังคมที่มีความแตกต่างทางชนชั้น ดังที่มัณฑลี ศิลาวิเศษฤทธิ์ (เธียรชัย อิศรเดช, ใน กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, รวบรวม, 2545, น. 109) ได้ทำการศึกษาเรื่อง "การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองของระบอบราชาธิปไตยในละครโทรทัศน์จักร ๆ วงศ์" และพบว่าละครจักร ๆ วงศ์ คือเรื่องราวที่ติดตั้งความคิด ความเชื่อ และค่านิยมซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักของผู้มีอำนาจในการปกครองได้สร้างขึ้นและปลูกฝังให้กับประชาชนผู้ใต้ปกครอง เพื่อบอกกล่าวเป็นนัยถึงการยอมรับสถานภาพทางและตำแหน่งแห่งที่ของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม สอดคล้องกับสิ่งที่เธียรชัย อิศรเดช (ใน กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, รวบรวม, 2545, น. 109) อธิบายไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ...เป็นการปกครองกลุ่มที่ด้อยกว่าให้อยู่ดีมีสุข เป็นระบบคิดเรื่อง "เติมไว้ให้เต็มก่อนที่จะขาด" ซึ่งเป็นคนละระบบกับสังคมตะวันตกที่ใช้ระบบ "ขูดรีดให้ยังพออยู่ได้" ...เจ้ากับไพร่จึงเป็นคู่ขัดแย้งที่ปรองดองกันอยู่ในที เป็นคู่ตรงข้าม (binary opposition) ที่อยู่บนแกนที่ไม่มีวันบรรจบหากแต่ไม่อาจขาดจากกันได้ เพราะหากไม่มีสิ่งหนึ่งก็ย่อมไม่มีอีกสิ่งหนึ่ง เจ้าคือบุญของไพร่ ไพร่คือบารมีของเจ้า

อีกประเด็นหนึ่งที่การมองเห็นพัฒนาการของละครและนาฏศิลป์ สู่ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นประโยชน์อย่างมากต่อการทำความเข้าใจธรรมชาติของการผลิตและชมละครโทรทัศน์ คือ สิ่งที่เธียรชัย อิศรเดช (ใน กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, รวบรวม, 2545, น. 137) กล่าวว่า "ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นพื้นที่ของอุดมการณ์ร่วมสมัย" เป็นเสมือนรหัสความหมายที่มีร่วมกันโดยทำให้วัฒนธรรมการเสพย์ละครอยู่บนฐานที่ว่า "เราไม่สนใจจะดูว่ากำลังจะเกิดอะไรต่อไปเท่ากับ

สนใจว่าสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นนั้นเหมือนอย่างที่คิดหรือไม่ วัฒนธรรมเช่นนี้ทำให้ผู้ชมไทยนิยมอ่านหนังสือเล่มละ 25 บาท หรืออ่านละครในหนังสือพิมพ์ก่อนที่จะชมภาพจริง"

การเมืองเรื่องเพศในละครโทรทัศน์

โทรทัศน์นอกจากจะมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงแล้ว ยังเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอด และ ผลิตซ้ำอุดมการณ์ชุดต่าง ๆ ของสังคม ดังคำกล่าวของฟิสก์ (Fiske, in Seiter et al., ed., 1991, p. 59) **ว่าสิ่งที่โทรทัศน์ถ่ายทอดไม่ใช่ตัวรายการ** (programs) **แต่เป็นประสบการณ์เชิงสัญญะ (เชิงความหมาย) ซึ่งประสบการณ์นี้มีลักษณะเปิดและมีความหมายที่หลากหลาย และเป็นความหมายที่พร้อมสรรพสำหรับการบริโภคละครโทรทัศน์เป็นหนึ่งในรายการ**โทรทัศน์ที่ได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างมาก โดยจะเห็นได้จากการที่ผู้ชมใช้เวลาวันละหลายชั่วโมงเกือบจะทุกวันในการชมละครโทรทัศน์ นอกจากนั้นผู้ชมใช้เวลาในบางส่วนที่นอกเหนือจากการ ชมละครในการที่จะพูดคุย ถกเถียงถึงเรื่องราว และพฤติกรรมของตัวละครที่เกิดขึ้น ดังที่แมรี่ เอ็ลเลน บราวน์ (Brown, 1994) ทำการศึกษาการพูดคุยของผู้หญิงเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

การนิยามว่าแท้จริงละครโทรทัศน์นั้นคืออะไร อาจทำได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากมโนทัศน์เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ก็แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม และสังคม นอกจากนี้กาญจนา แก้วเทพ (2543, น. 262) ได้กล่าวเพิ่มเติมอย่างชัดเจนว่า คำนิยามของ "ละครโทรทัศน์" นั้นมีความหมายกว้างขวางลึกล้ำ ทั้งนี้เพราะ

> "ละครโทรทัศน์" นั้น มีผู้มาเกี่ยวข้องหลายฝ่าย และแต่ละฝ่ายก็รับรู้ละครโทรทัศน์กันไปคนละแง่คนละมุม สำหรับกลุ่มผู้ชมนั้น ละครโทรทัศน์สามารถเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ให้ความบันเทิงแก่มวลชนโดยทั่วไป (popular culture of entertainment) และสำหรับผู้อุปถัมภ์รายการแล้ว ละครโทรทัศน์สามารถเป็นสินค้าทางธุรกิจ (economic commodity) ที่ธุรกิจต่าง ๆ อยากจะยื่นมือเข้ามาเกี่ยวข้อง และท้ายที่สุด สำหรับผู้สร้างละครบางกลุ่ม ละครโทรทัศน์ก็อาจจะมีความหมายเทียบเท่ากับผลงานศิลปะชิ้นหนึ่ง

อย่างไรก็ตามนิยามของละครโทรทัศน์ที่เป็นที่เข้าใจ หมายถึง ละครที่ออกอากาศในช่วงหลังข่าว 20.00 น. เป็นละครเรื่องยาวหลายตอนจบ ซึ่งมีเรื่องราวดำเนินติดต่อกันไปโดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันโดยตลอด ความยาวประมาณ 20-30 ตอนจบ ออกอากาศเป็นประจำ 2-3 วันต่อสัปดาห์ (รัชดา แดงจำรูญ, 2538, น. 6)

นอกเหนือจากคำนิยามตามลักษณะของละครโทรทัศน์แล้ว นัยยะของละครโทรทัศน์อีกประการหนึ่ง คือ การเป็นสื่อของผู้หญิง เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายหรือกลุ่มผู้รับชมละครโทรทัศน์โดยสัดส่วนเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย เมื่อกลุ่มเป้าหมายของละครโทรทัศน์คือผู้หญิง เรื่องราวหรือโครงเรื่องในละครโทรทัศน์จึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมไทยความรักในละครโทรทัศน์จะต้องเป็นความรักระหว่างหญิง-ชายเท่านั้น และเน้นการสร้างข้อเห็นพ้องต้องกันทางจริยธรรม (moral consensus) ที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว (อย่าทำแท้ง อย่านอกใจ ต้องซื่อสัตย์ ฯลฯ) เป็นส่วนใหญ่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 502) สอดคล้องกับคำกล่าวของลิฟวิงตัน (Livingtone, 1998, p. 120) ที่ว่า

> ละครโทรทัศน์มักจะเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมและศีลธรรมเพื่อที่จะประสานความสนใจของผู้ชม จากงานวิจัยที่ผ่านมาจำนวนมากได้ตั้งข้อสังเกตว่า ละครโทรทัศน์จะเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นเรื่องราวพื้นฐานของคน เช่น ความสัมพันธ์เชิงเครือญาติ การผลิตซ้ำ เพศสภาพ บทบาทของชุมชน และอื่น ๆ

พร้อมกันนี้ผลจากการที่บริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้ละครโทรทัศน์ได้เพิ่มประเด็นใหม่ ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับประเด็นทางสังคม เช่น HIV/AIDS ยาเสพติด ความรุนแรงภายในครอบครัว การข่มขืน อย่างไรก็ตามละครโทรทัศน์ยังคงให้น้ำหนักกับประเด็นเหล่านี้ในลักษณะของ "ความขัดแย้งที่เป็น dramatic" ที่แฝงด้วยความบันเทิงมากกว่าจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงประเด็นศีลธรรมจริง ๆ (Tulloch, 2000, p. 60)

จากปรากฏการณ์ที่ละครโทรทัศน์มีจุดหลักของการนำเสนออยู่ที่ผู้หญิง ทำให้เนื้อหาหรือสิ่งที่อยู่ภายในละครโทรทัศน์เองไม่ได้เป็นสิ่งที่ลอยตัวจากวาทกรรมเพศสภาพทางสังคม เพราะกลุ่มของผู้ที่ผลิตละครโทรทัศน์เองก็เป็นผลผลิตจากกระบวนการสร้างความหมายเรื่องเพศของสังคม ภาพของผู้หญิงในละครโทรทัศน์จึงเต็มไปด้วยภาพของผู้หญิงที่สังคมอยากจะให้เป็น เช่น ผู้หญิงไทยที่ดีควรมีลักษณะของการเป็นแม่บ้าน แม่เรือน ไม่เก่งเกินหน้าผู้ชายหรือพระเอกในละคร ต้องซื่อสัตย์ต่อสามีในทุกกรณี ไม่ว่าสามีคนนั้นจะไม่ดีเพียงใดก็ตาม เป็นต้น ส่วนผู้หญิงไม่ดีหรือตัวร้ายในละครโทรทัศน์ก็ต้องมีแบบฉบับของความนำสมัย แต่งตัวหวือหวา พูดจาไร้เหตุผล มีความอิจฉา ซึ่งมักจบลงด้วยการท้องแล้วไปทำแท้ง (อาทิ ละครเรื่อง "คนละโลก")

ความเป็นการเมืองเรื่องเพศของละครโทรทัศน์จึงอาจกล่าวได้ว่าอยู่ที่ความพยายามในการนำเสนอเรื่องราวความเป็นไปเชิงเพศสภาพ (gendered narrative) เสมือนหนึ่งเป็นคำอธิบายและคำตอบให้กับสังคม และในความเป็นการเมืองนี้ก็มีลักษณะที่เป็นพลวัตอยู่เช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าภาพตัวแทนผู้หญิงจะถูกนำเสนอวนเวียนอยู่ที่ความเป็นแม่ ความเป็นกุลสตรี

แต่ในขณะเดียวกันก็จะพบลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปทีละเล็กทีละน้อย เช่น ละครเรื่องคนเริงเมือง ที่ตัวเอกสามารถกำหนดควบคุมชีวิตของบุคคลรอบข้างได้ (ถึงแม้ในตอนจบจะได้รับจุดจบที่ไม่ดี) ละครเรื่องคนละโลก ที่นางเอกแต่งงานใหม่กับพระเอกได้ (ปกติสังคมไทยไม่ยอมรับกับความเป็นหม้าย และ การแต่งงานใหม่) แต่ท้ายที่สุดก็ไม่สามารถมีความสุขเนื่องจากพระเอกต้องตาย หรือการนำเสนอละครทางโทรทัศน์ช่อง 3 เรื่อง "เสื้อสีฝุ่น" อันเป็นการเล่าเรื่องของตัวเอกที่มีอาชีพเป็นแรงงานรับจ้าง ซึ่งที่ผ่านมาภาพตัวแทนของผู้หญิงหรือคนกลุ่มนี้มักไม่ได้รับความสนใจหรือยกระดับให้เป็นเนื้อเรื่องหลัก เป็นเพียงกลุ่มคนชายขอบที่ไม่ได้รับความสำคัญจากสังคมถึงแม้จะมีบทบาทในการสร้างผลงานก็ตาม ประเด็นที่ต้องการจะชี้ให้เห็น คือ พลวัตและการเปลี่ยนแปลงอาจไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเบ็ดเสร็จแล้วสามารถอ้างได้ว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงแล้ว แต่อย่างน้อยภายในกระบวนการนั้นได้เกิดการกระทำบางสิ่งบางอย่างอาจปรากฏออกมาในบทพูด การแต่งกาย โครงเรื่อง หรือรายละเอียดอื่น ๆ ในละครเป็นต้น

<u>แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์</u>

ดังที่กล่าวในตอนต้นว่า ละครโทรทัศน์จะเกี่ยวข้องกับหลายฝ่าย และแต่ละฝ่ายก็รับรู้เรื่องราวหรือกระบวนการของการผลิตละครในหลายแง่มุม ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นจึงต้องทำความเข้าใจภาพโดยรวมของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย จากการสำรวจพบว่ามีการศึกษาของวีระ สุภะ (2537) ที่ศึกษากระบวนการในการผลิตละครโทรทัศน์ไว้อย่างน่าสนใจ โดยมุ่งศึกษาที่กระบวนการผลิตว่ามีองค์ประกอบ และมีลักษณะการดำเนินงานอย่างไร

วีระ สุภะ (2537, น. 38-39) กล่าวว่าการผลิตละครโทรทัศน์เป็นงานศิลปแขนงหนึ่งซึ่งต้องใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ ประยุกต์เข้าด้วยกัน โดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ในการผลิตละครโทรทัศน์ของแต่ละบริษัทผู้ผลิต และแต่ละสถานี 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย ขั้นวางแผน (Planning) ขั้นเตรียมการ (Pre-Production) ขั้นถ่ายทำ (Production) ขั้นประเมินผล (Evaluation) ในแต่ละขั้นตอนก็จะมีกระบวนการอื่น ๆ แยกย่อยลงไปอีกมากมาย และในการผลิตละครโทรทัศน์ก็จะมีกลุ่มบุคลากรผู้ผลิต อันได้แก่ ทีมงานผู้ผลิตที่ประกอบด้วย ผู้จัด ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ ผู้ควบคุมแสง เสียง ช่างแต่งหน้า-ทำผม และทีมงานในการผลิตด้านอื่น ๆ (วีระ สุภะ, 2537, น. 79) นอกจากนี้ก็ยังมีเรื่องของนโยบายต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือ ผู้ผลิตจะต้องยอมรับนโยบายที่ตกลงกัน ไม่ว่าจะเป็นนโยบายที่วางโดยบุคคลหรือคณะบุคคลในรูปขององค์กรก็ตาม โดยจะประกอบด้วยนโยบายของสถานี นโยบายของบริษัทผู้ผลิต นโยบาย

ของหน่วยงานที่ควบคุมสื่อมวลชน (วีระ สุภะ, 2537, น. 96) จึงทำให้กล่าวเพิ่มเติมได้ว่าความสลับซับซ้อนของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ทำให้การปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และระหว่างกลุ่มเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นกระบวนการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงก็น่าจะมีความสลับซับซ้อนไปด้วยเช่นกันในระหว่างการปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นผนวกกับแนวคิดในเรื่องอัตลักษณ์/ปัจเจกในแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่า อัตลักษณ์ของปัจเจกมีได้มากมายหลากหลาย เลื่อนไหลไปมา และไม่ต่อเนื่อง ยิ่งทำให้มองเห็นกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในลักษณะที่ fragmented ไม่ได้เป็นกลุ่มที่เป็นเอกภาพ (unified)

งานวิจัยการผลิตสื่อในยุคแรกของตะวันตก คือ งานของฟิลลิป เอลเลียต ที่ทำการศึกษากระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ตั้งแต่เริ่มต้นก่อนการผลิต ระหว่างการผลิต และหลังการผลิตไปจนกระทั่งช่วงที่ออกอากาศเป็นการศึกษาที่ผสมผสานมุมมองของสังคมวิทยาศิลปะและทฤษฎีสื่อ โดยทำให้เอลเลียตสามารถระบุ conjunctures ที่สำคัญของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ได้ ประกอบด้วยการคัดเลือกบุคลากร, แนวคิดและมโนทัศน์ เทคนิค และความเป็นสุนทรียะ แผนกและองค์กรแรงงาน และระดับของผู้มีอำนาจ (Newcomb, in Jensen and Jankowski, ed., 1991, pp. 94-95)

<u>กระบวนการประกอบสร้างความหมายของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์</u>

บทสัมภาษณ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้จากการศึกษาของ วีระ สุภะ (2537) เป็นข้อยืนยันได้เป็นอย่างดีถึงการเป็นพื้นที่ของการประกอบสร้างความหมายของการผลิตละครโทรทัศน์

> ...เราต้องส่งเรื่องย่อ ทรีทเมนต์ (Treatment) ละเอียดส่งให้ กบว. ประจำสถานีก่อนค่ะ เมื่อเค้าอ่านแล้วถ้าผ่านเค้าจะส่งเรื่องมาบางครั้งก็มีจุดแก้ไข เค้าจะบอกมาเลยค่ะ เช่น ข้อ 1 อย่าสื่อให้เยาวชนเห็นว่าพ่อ แม่ เล่นการพนัน ลูกถึงเสียไม่ให้มีภาพตรงนั้น ข้อ 2 นักเรียนตีกันอย่าให้เห็นภาพมากนักเพราะจะเป็นการยั่วยุให้เป็นเยี่ยงอย่าง เรื่องล่อแหลมเรื่องบนเตียงอย่างสีวิกาเราพยายามหลบเลี่ยงภาพอยู่แล้วความจริงมันเป็นเรื่องแปลของฝรั่ง มันหลีกเลี่ยงไม่ได้เราก็โดนเตือนเดิม ๆ แต่นั่นเป็นนโยบายที่เค้าให้เราต้องทำ บทออกมาอย่างนั้นมันเป็นเรื่องแปล ฝรั่งเค้าไม่ซีเรียส (Serious) อะไรตรงนั้น (สุชีลา กัลย์จาฤก สัมภาษณ์ 29 มีนาคม 2537) (น. 102)

ในส่วนนี้เป็นการประกอบสร้างความหมายในลักษณะต่อรองกันของกลุ่มผู้ผลิตกับนโยบายของ กบว. และในขณะเดียวกันการต่อรองในระดับนี้ก็ไปมีผลให้เกิดการต่อรองของ

ผู้ที่แปลบท ผู้เขียนบทโทรทัศน์ กับตัวบทเดิมที่เป็นภาษาอังกฤษที่มีรากฐานวัฒนธรรมและระบบคุณค่าแตกต่างจากวัฒนธรรมและสังคมไทย

> ...การวางแผนงานของพี่ก็คือจะต้องตรงกับกลุ่มเป้าหมาย พี่นี่ชอบอ่านหนังสือ ฉะนั้นเรื่องที่พี่เลือกมาทำคือจะต้องอ่านแล้วชอบแล้วก็จะดูว่าทำให้กลุ่มไหนดู อย่างทำสิ้นสวาทที่ทำให้คนทำงานออฟฟิตดู ชี้ให้เห็นปัญหาครอบครัวที่มีเมียน้อย เมียหลวงขึ้น มันเกิดจากความเลินเล่อของสามี หรือพี่ทำฉุยฉายก็ทำให้คนอายุ 40 ปีขึ้นไปดู คือต้องการย้อนยุค หรือแสดงความเป็นพีเรียดย้อน ย้อนรำลึกว่าครั้งหนึ่งการรำการร้องเคยมีอิทธิพลกับเขามากและฉุยฉายก็ทำมาหลายครั้งหลายหน ผู้ชมก็ชื่นชอบทุกครั้ง (วรายุฑ มิลินทจินดา สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2536)" (น. 40)

เห็นได้ว่าผู้รับชมโทรทัศน์ จะได้รับความสนใจจากผู้ผลิตละครโทรทัศน์มาก เนื่องจากเป็นกลุ่มผู้บริโภค ดังนั้นการกำหนดทิศทางของละครโทรทัศน์ก็จะมาจากกลุ่มผู้ดูเป็นสำคัญ นอกจากนั้นในกรณีข้างต้นผู้จัดละครเสมือนมีแนวคิดเบื้องหลังว่ากลุ่มคนดูที่ทำงานออฟฟิซนั้นมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาสังคมเรื่อง เมียน้อย เมียหลวง

> ...ทางผู้บริหารช่อง 7 คือคุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ จะมีบทบาทในการเลือกบทประพันธ์ที่ทำเป็นละครโทรทัศน์ร่วมกับทางบริษัทเรา ซึ่งเป็นการปรึกษาและตัดสินใจร่วมกับคุณไพรัช สังวริบุตร การรับจ้างทำละครให้ช่อง 7 ในเมื่อเขาเป็นนายจ้างของเราเขาก็มีสิทธิ์ที่จะกำหนดได้ว่าจะให้เราทำยังไง หรือเขาอยากได้อย่างไรอะไรที่ช่วยเหลือกันได้ ช่อง 7 ก็จะเข้ามาดูแล แต่เราก็มีอิสระในการทำงานของเราเต็มที่... (สยาม สังวริบุตร สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2537) (น. 41-42)
>
> ...เป็นนโยบายของช่อง 7 ที่ว่าผู้บริหารจะเลือกเรื่องให้เรา เมื่อเลือกเรื่องได้แล้วเราก็จะไปคุยแนวคิดหลัก (Concept) ต่าง ๆ ว่าควรจะเป็นอย่างไร ซึ่งทางช่อง 7 เขาจะมีทีมอ่านเหมือนกัน เมื่อปรึกษากันแล้วตกลงใจจะทำก็ไปซื้อบทประพันธ์ แต่ว่าจะให้ดาราวิดีโอทำหรือกันตนาทำก็ว่ากันไป (สุชีลา กัลย์จาฤก สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2537) (น. 42)

บทสัมภาษณ์สองส่วนข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการปฏิสัมพันธ์ต่อรองกันระหว่างกลุ่มเครือข่ายหรือผู้บริหารสถานี และผู้จัดละครโทรทัศน์ โดยชี้ให้เห็นชัดว่าผู้บริหารเครือข่ายสามารถที่จะกำหนดทิศทาง รูปแบบของละครโทรทัศน์ได้ แต่ในขณะเดียวกันตัวผู้จัดและกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เองก็มีทิศทาง หรือรูปแบบบางประการอยู่เองด้วย ซึ่งหากความต้องการขัดแย้งกันก็จำเป็นต้องมีการต่อรองเกิดขึ้น

...เมื่อเราเลือกเรื่องได้เรียบร้อยก็ต้องส่งเรื่อง เพื่อให้สถานีและกบว. พิจารณาถ้าเป็นสถานีก็จะบอกว่าเรื่องนี้ทำได้หรือยังไม่สมควรทำ แต่ถ้าเป็นการพิจารณาของ กบว. แล้วจะบอกแนวทางในการปฏิบัติกว้าง ๆ ไว้ด้วย เช่น ให้ระวังภาพที่ไม่เหมาะสมหรือไม่สื่อความหมายให้เป็นผลเสียต่อความมั่นคงของชาติ หรือถ้าเกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านอย่างพม่าซึ่งละครประวัติศาสตร์ของเรามักจะมีส่วนเกี่ยวข้องเสมอ ๆ ก็ให้หลีกหลี่ยงส่วนที่จะทำให้สัมพันธภาพของทั้งสองต้องกระทบกระเทือน (วรยุทธ พิชัยศรทัต สัมภาษณ์ 21 สิงหาคม 2536) (น. 43)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องทำการต่อรองทั้งกับสถานีเครือข่าย และกับ กบว. หากมีจุดขัดแย้งหรือมีสิ่งใดที่ขัดกับความต้องการหรือแนวทางของเครือข่ายและกบว. กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบแนวทางการนำเสนอเพื่อให้เป็นไปในแนวทางที่กำหนด

...การทำงานของผู้เขียนบท ในปัจจุบันถ้าจะให้ประสบความสำเร็จก็ต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัย อย่างอีเย็นในละครนี่ไม่ใช่คนยุคนั้นแล้ว คือยังถูกระบบที่กดขี่อยู่ก็จริงแต่จะเป็นคนที่ลุกขึ้นมาสู้ตัวร้ายแล้ว การอมพนำก็มีเหตุผลในตัวของมันเอง การเขียนบทเราต้องจับประเด็นบทประพันธ์ให้ได้และรักษาไว้แล้ว เราจะเน้นในสาระสำคัญได้อย่างไร ในขณะเดียวกันเราต้องคำนึงถึงความสนุกสนานของคนดูด้วย อย่างสองมือแม่นี้ที่สร้างโลก ในนิยายเป็นบทของแม่ คือ แสนคำมาเป็นประเด็นแล้วนำตัวย่ามาชูประเด็น ว่าเป็นผู้หญิงด้วยกันต่อสู้ร่วมกันมา ผู้ชายไม่มีบทบาทอะไรคือ ผู้หญิงจะรับผิดชอบกว่าไม่ว่าย่า, แม่ หรือตัวนางเอก (ชนินทร ประเสริฐประศาสตร์ สัมภาษณ์ 10 กันยายน 2536) (น. 84)

ส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงการต่อรองในกระบวนการทำงานของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เอง โดยผู้เขียนบทละครอาจต้องต่อรองกับโลกทรรศน์ มุมมอง ความเข้าใจของตนเอง และกับบริบทสังคมรอบข้าง กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าตัวผู้เขียนบทละครเองก็มีจุดยืนส่วนตัว และมีเป้าหมายของการสอดใส่ความหมายบางประการให้กับสังคมหรือผู้รับชม ดังตัวอย่างข้างต้นที่ต้องการสื่อนัยยะให้เห็นว่าผู้หญิงมีบทบาทที่โดดเด่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นภาพแง่บวกของผู้หญิง

งานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่เป็นการศึกษากระบวนการต่อรองในการสร้างความหมายของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะการสร้างความหมายภาพตัวแทนผู้หญิงคือ งานของจูลี เดอ แอ็คซิ ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 ผลการศึกษาที่น่าสนใจคือผู้เขียนไม่ยอมให้แม้แต่จะมีพิจารณาการอนุญาตให้ตัวละคร Cagney ทำแท้งโดยคาดเดาไว้ล่วงหน้าด้วยว่าเครือข่ายไม่มีทางอนุญาตให้เกิดบทเช่นนั้นขึ้น ในส่วนของเครือข่ายเองจะทำการปรับเปลี่ยนและปฏิเสธเนื้อหาของ

เรื่องเองหากมีส่วนไหนที่ไม่เป็นที่พอใจ เช่น ไม่เต็มใจที่จะฉายไฟสปอร์ตไลต์ไปที่การตั้งครรภ์และปัญหาของผู้หญิงตั้งครรภ์ที่ยังไม่ได้แต่งงาน ในส่วนผู้บริหารเครือข่ายก็จะมีการเข้าพบปะกับผู้เขียนโดยยื่นเสนอเกี่ยวกับเนื้อเรื่องโดยให้ Cagney (ในช่วงปลายอายุ 30) ต้องตัดสินใจว่าจะมีลูกหรือไม่ ตรงนี้เองผู้เขียนก็จะปฏิเสธเนื่องจากในทัศนะของผู้เขียนเป็นการขาดการคลี่คลายเชิงพรรณนา เหล่านี้เป็นต้น (อ้างถึงใน van Zoonen, 1994, pp. 43-65)

จุดที่น่าสนใจเกี่ยวกับการต่อรองของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิง คือ จากการมองมนุษย์หรือปัจเจกในทัศนะของแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ทำให้ปัจเจกมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย และ fragmented นั้น ทำให้น่าจะสามารถตั้งเป็นประเด็นขึ้นมาว่าการต่อรองที่เกิดขึ้นเป็นการต่อรองในระดับอัตลักษณ์ที่อยู่บนฐานอุดมการณ์เพศสภาพอันเป็นวาทกรรมทางสังคมและวัฒนธรรม เมื่อเป็นการต่อรองบนฐานของอัตลักษณ์ก็น่าจะเป็นชนวนหรือเป็นการเชื่อมโยงไปสู่แนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New Social Movement) ในฐานะที่เป็นการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (Politics of Identity)

<u>การเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ (New Social Movement)</u>

<u>แนวคิดของการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่</u>

การเคลื่อนไหวทางสังคมที่ผ่านมาถูกอธิบายภายใต้กรอบทฤษฎีมาร์กซิสม์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของชนชั้น ดังที่สก็อต (Scott, 1990, p. 2) กล่าวว่าการเคลื่อนไหวของชนชั้นถูกทึกทักเอาว่าเป็นกระบวนทัศน์ของการเคลื่อนไหวทางสังคมโดยทั่วไป คำนิยามของการเคลื่อนไหวในช่วงก่อนพุทธศักราช 2500 จึงมีความหมายว่าเป็นพฤติกรรมกลุ่ม (collective behavior) (Eyerman and Jamison, 1991, p. 11) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อเปลี่ยนแปลงระเบียบสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการกระจายทรัพย์สิน และความสัมพันธ์แรงงาน (Wilkinson, 1971, p. 22) ขบวนการเคลื่อนไหวในอดีตที่อยู่ในกรอบอธิบายของมาร์กซิสต์จะประกอบด้วยผู้เข้าร่วมที่มีพื้นฐานมาจากชนชั้น เช่น ขบวนการคอมมิวนิสต์ ขบวนการสหภาพแรงงาน หรือแม้แต่ในประเทศไทยเองก็จะเป็นขบวนการกรรมกร, ขบวนการชาวนากรณีสหพันธ์ชาวนาชาวไร่หรือขบวนการของกลุ่มคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย นอกจากนี้พฤติกรรมการเคลื่อนไหวในช่วงก่อนทศวรรษ 1960s ถูกอธิบายภายใต้ทฤษฎี “ความโกรธแค้น-ความก้าวร้าว” (Young, 1997, p. 148) ที่อธิบายว่าความคับข้องใจเป็นสาเหตุของการรวมกลุ่ม ดังที่อัลเบอร์โต เมอร์ลุชชี (Johnston, Laraña, and Gusfield, in Laraña, Johnston and Gusfield, ed., 1994, p. 21)

กล่าวว่าการเคลื่อนไหวทางสังคมเก่า (old movements) ที่มารวมตัวกันเป็นการมาแชร์ความรู้สึกคับข้องใจและการรับรู้ถึงความไม่ยุติธรรมร่วมกัน

การอธิบายการเคลื่อนไหวทางสังคมใต้กรอบทฤษฎีมาร์กซิสต์และพฤติกรรมเชิงกลุ่มถูกใช้เรื่อยมาจนกระทั่งเข้าช่วงทศวรรษที่ 1960s (ราวทศวรรษ 2500) ได้เกิดการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาเกิดขึ้น ซึ่งแน่นอนว่าไม่ได้เป็นไปตามกรอบทฤษฎีมาร์กซิสต์ที่เน้นเรื่องความขัดแย้งระหว่างแรงงานและนายทุน ที่พอจะใช้อธิบายได้ก็คงเป็นเรื่องของความรู้สึกแปลกแยกของกลุ่มชนชั้นกลาง เนื่องจากนักศึกษาโดยส่วนใหญ่ถือได้ว่าเป็นกลุ่มชนชั้นกลางหรือสูง (elite) ในสังคมสมัยใหม่ที่มีเส้นทางที่จะออกไปประกอบอาชีพ นอกจากนี้ในช่วงทศวรรษ 1960s ยังปรากฏการเคลื่อนไหวประเภทอื่นอีกมากมาย เช่น การเคลื่อนไหวของผู้หญิง, การเคลื่อนไหวเพื่อสันติภาพ, และการเคลื่อนไหวเพื่อสิ่งแวดล้อม (Eyerman and Jamison, 1991, p. 23)

หลังทศวรรษ 1960s แนวคิดพฤติกรรมเชิงกลุ่มถูกท้าทายจากวิธีการใหม่ที่เรียกว่า การระดมทรัพยากร (resource mobilization) โดยเป็นแนวคิดที่มีจุดเริ่มต้นของการวิเคราะห์อยู่ที่องค์การไม่ได้อยู่ที่ตัวปัจเจกบุคคลที่เข้าร่วม แนวคิดนี้จะไม่ตั้งคำถามว่าทำไมปัจเจกถึงมาเข้าร่วมกับการเคลื่อนไหว ไม่สนใจว่าจะมีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผล แต่จะเน้นหนักที่ความมีประสิทธิภาพและความสำเร็จของการเคลื่อนไหว ดูว่าองค์การการเคลื่อนไหวได้ใช้ทรัพยากรในการบรรลุเป้าหมายอย่างไร? (Eyerman and Jamison, 1991, p. 25) มีการจัดองค์กรอย่างไร? ทฤษฎีมีนัยยะที่ต้องการจะเสนอว่า การเคลื่อนไหวที่จะประสบผลสำเร็จได้นั้นต้องเต็มไปด้วยทรัพยากรที่สมบูรณ์ทั้งคน เงิน หรือปัจจัยอื่น ๆ และต้องมีการจัดการทรัพยากรที่มีอยู่นั้นอย่างมีประสิทธิภาพ

แนวคิดเกี่ยวกับการระดมทรัยพากรนี้เป็นอธิบายในสายอเมริกันซึ่งเน้นยุทธวิธีเน้นประสิทธิภาพ แต่ในฝั่งยุโรปการอธิบายเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ปรากฏออกมาในอีกมิติหนึ่งของคำถาม โดยตั้งคำถามว่าทำไมการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้เกิดมาจากชนชั้นนั้นจึงเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, ใน ปราณี ขัติยศ, รวบรวม, 2545, น. 10) และหันไปมองในเรื่องอัตลักษณ์ของขบวนการเคลื่อนไหวแทน จุดนี้เองที่ทำให้มีการเสนอแนวคิดใหม่เรื่อง "การเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่" (new social movements) โดยสก็อต (Scott, 1990, p. 18) อธิบายว่า เป้าหมายสำคัญของการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ คือ การให้ได้มาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยผ่านการเปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคนกับค่านิยม, อัตลักษณ์ และสัญญะของบุคคล นอกจากนี้สก็อต (Scott, 1990, p. 19) ได้แสดงตารางสรุปเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการเคลื่อนไหวทางสังคมเก่า (ที่เป็นการเคลื่อนไหวของแรงงาน) และการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.2

การเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการเคลื่อนไหวทางสังคมเก่า

และการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่

	การเคลื่อนไหวของแรงงาน	การเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่
สถานที่	ภายในพื้นที่การเมือง (within the polity)	ประชาสังคม
เป้าหมาย	การรวมกลุ่มทางการเมือง/ สิทธิทางเศรษฐกิจ	การเปลี่ยนแปลงคุณค่าและวิถีชีวิต/ การปกป้องประชาสังคม
การรวมกลุ่ม	เป็นทางการ/เป็นลำดับขั้น	เครือข่าย/รากหญ้า
สื่อกลางของการเคลื่อนไหว	การชุมนุมทางการเมือง	พฤติกรรมหรือการกระทำโดยตรง/นวัตกรรมเชิงวัฒนธรรม

เพื่อให้มีความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นจะขอกล่าวถึงการสรุปลักษณะของการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ของจอห์นสัน และคณะ (Johnston et al., in Laraña, Johnston and Gusfield, ed., 1994, pp. 6-9) ดังนี้

1. ไม่มีความสัมพันธ์ที่ชัดเจนในเรื่องบทบาทเชิงโครงสร้างของผู้เข้าร่วม ในประเด็นนี้หมายถึงฐานทางสังคมของการเคลื่อนไหวรูปแบบใหม่มีแนวโน้มที่จะเป็นมากกว่าโครงสร้างทางชนชั้น

2. เป็นการเคลื่อนไหวที่ประกอบด้วยอุดมการณ์ คุณค่าที่หลากหลาย ไม่ใช่การเคลื่อนไหวที่เป็นอุดมการณ์ชนชั้นแบบเบ็ดเสร็จ

3. มักเกี่ยวข้องกับมิติอัตลักษณ์ที่อ่อนแอ หมายถึง ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวมีแนวโน้มที่จะเป็นประเด็นทางสัญญะและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอัตลักษณ์ของกลุ่มคนต่าง ๆ มากกว่าจะเป็นปัจจัยทางเศรษฐกิจเช่นในอดีต

4. ความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกและกลุ่มเริ่มมองเห็นได้ไม่เด่นชัด หมายความว่าการเคลื่อนไหวที่ปรากฏออกมามักเป็นการกระทำ (take actions) เชิงปัจเจกบุคคลมากกว่าจะเป็นในรูปของกลุ่ม การเคลื่อนไหวแนวใหม่นี้เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อจะเน้นย้ำถึงนิยามความหมายของปัจเจกเกี่ยวกับตัวของพวกเขาหรือพวกเธอเอง

5. มักเกี่ยวพันกับมิติหรือลักษณะของชีวิตมนุษย์ที่เป็นส่วนตัว เป็นการขยับขยายไปสู่พื้นที่พฤติกรรมในชีวิตประจำวัน เกี่ยวข้องกับปัญหาส่วนตัวต่าง ๆ

6. รูปแบบการเคลื่อนไหวเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่ไม่ใช้ความรุนแรง (nonviolence) และ "สิทธิในการไม่เชื่อฟังรัฐของประชาชน" (civil disobedience)

7. เป็นการเคลื่อนไหวที่กระจัดกระจาย, แบ่งแยก, (segmented, diffuse, and decentralized)

จากการอธิบายแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ข้างต้นทำให้กล่าวได้ว่า การเคลื่อนไหวรูปแบบใหม่นี้เป็นต่อสู้/ต่อรองในเรื่องของอัตลักษณ์ หรืออาจเรียกว่าเป็นการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (politics of identity) เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนว่า ฉันคือใคร? ตัวฉันมีความหมายอย่างไร? สอดคล้องกับการอธิบายที่คลาสสิคของเมอร์ลุชชีว่าด้วยประเด็นการเคลื่อนไหวทางสังคมว่า "เสรีภาพในการมีซึ่งเป็นลักษณะ...สังคมอุสาหกรรมได้ถูกแทนที่ด้วยเสรีภาพที่จะเป็น" (Johnston et al., in Laraña, Johnston and Gusfield, ed., 1994, p. 9) ซึ่งเป็นการประสานพื้นที่หรือคำถามเกี่ยวกับตัวตนเข้าสู่พื้นที่ของการเมือง จึงเป็นการท้าทายกับแนวปฏิบัติแต่เดิมที่เรามักจะแยกเรื่องของพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัวออกจากเด็ดขาด สก็อต (Scott, 1990, p. 21) กล่าวถึงตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การเคลื่อนไหวของผู้หญิงที่เป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ของบุคคลเข้ากับอุดมการณ์ในการเคลื่อนไหว C.Wright Mills กล่าวเพิ่มเติมว่าเป็นการเชื่อมโยง "ปัญหาของบุคคล" เข้ากับ "ประเด็นทางสังคม" (Scott, 1990, p. 2) จากประเด็นของการเชื่อมโยงนี้เองที่นักการศึกษาเรื่องการเคลื่อนไหวบางคนบอกว่า การเชื่อมโยงนี้จะนำไปสู่ "จุดจบของการแบ่งแยกพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะ" ได้ในที่สุด (Scott, 1990, p. 21)

<u>การเชื่อมโยงแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เข้าสู่การศึกษาสื่อและผู้หญิง</u>

สเตซี่ ยัง (Young, 1997, pp. 118-146) สรุปการศึกษาการเคลื่อนไหวทางสังคมที่ผ่านมาในประเด็นผู้หญิงว่าเป็นการเน้นหนักไปที่ขบวนการเคลื่อนไหวผู้หญิงที่เกิดขึ้น อาทิ เฟอร์รี และเฮสส์ (Ferree and Hess, 1994) ที่ศึกษาเรื่อง Controversy and Coalition: The New Feminist Movement Across Three Decades of Change งานของ ไรอัน (Ryan, 1992) เรื่อง Feminism and the Women's Movement: Dynamics of Change in Social Movement Ideology and Activism โดยศึกษาดูพลวัตการเคลื่อนไหวที่มีอยู่ภายในของการเคลื่อนไหว และการแยกตัวออกจากกันระหว่างสตรีนิยมแนวก้าวหน้าและกลุ่ม NOW, ระหว่างกลุ่มหญิงรักหญิงและผู้หญิงรักต่างเพศ และระหว่างผู้หญิงผิวสีกับผู้หญิงผิวขาว งานของ โจ ฟรีแมน (Jo Freeman, 1975)

เรื่อง The Politics of Women's Liberation เป็นการศึกษาการเคลื่อนไหวของผู้หญิงโดยดูความเป็นสตรีนิยมเก่าและสตรีนิยมแนวใหม่เป็นจุดเน้นของการศึกษา, งานของ Joyce Gelb เรื่อง Social Movement "Success" (1987) และ Feminism and Politics (1989) ส่วนงานที่ผสานเอาแนวคิดสื่อแนวสตรีนิยมเข้าไปก็จะออกมาในรูปของการศึกษาสื่อในฐานะที่จะช่วยสนับสนุนผู้เข้าร่วมขบวนการเคลื่อนไหวในเชิงจิตวิทยา (van Zoonen, 1992, pp. 453-476) หรือเป็นการศึกษาการเคลื่อนไหวผู้หญิงและสื่อในมุมมองที่สื่อไม่ได้ให้ความสำคัญกับการประเด็นการต่อสู้ของสตรีนิยม การที่ภาพการเคลื่อนไหวของผู้หญิงปรากฏอยู่น้อยมาก (Rhode, 1995, p. 686)

จะเห็นได้ว่าการศึกษาสื่อแนวสตรีนิยมและการเคลื่อนไหวทางสังคมยังเป็นไปในทิศทางของการให้ความสำคัญกับกับสื่อ หรือไม่ก็ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวของผู้หญิงในรูปของขบวนการกลุ่มที่มารวมตัวกันตามกรอบแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมแบบเก่า เมื่อเป็นการมองในลักษณะนี้ทำให้ภาพของการมองอาจจะยังติดอยู่กับการตั้งคำถามและเรียกร้องกับสื่อว่า ทำไมสื่อไม่นำเสนอภาพผู้หญิงที่เคลื่อนไหว หรือมองว่าสื่อควรต้องเข้ามาทำหน้าที่ในการสนับสนุนการเคลื่อนไหว เป็นต้น

สำหรับการศึกษาเรื่อง "การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย" จึงเป็นส่วนหนึ่งของความพยายามในการขับเคลื่อน "การเมืองแห่ง**ความเป็นไปได้" ในพื้นที่ของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่ซึ่งปัจเจกชนที่มีอัตลักษณ์อันหลากหลายมาชุมนุมรวมกัน มีความเป็นไปได้ที่จะต่อรอง ต่อต้าน และต่อสู้ดิ้นรนในกระบวนการสร้างความหมายผ่านสื่อ ดังที่ภาคส่วนหนึ่งของการศึกษานี้แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้ผลิตสื่อไม่ได้เป็นกลุ่มที่มีเอกภาพทางความคิด และ อัตลักษณ์ปัจเจกชนในกลุ่มผู้ผลิตละครอาจมีทั้งอัตลักษณ์ความเป็นหญิง ความเป็นชาย หรือมีอัตลักษณ์ของชายรักชาย หญิงรักหญิง** การสร้างภาพตัวแทน**ผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไม่ได้ปรากฏออกมาในรูปแบบเดียว แต่เป็นรูปแบบที่หลากหลาย** บางค่าย บางสำนักอาจเป็นการนำเสนอสวมหมวกของสังคมชายเป็นใหญ่ผนวกกับระบบทุนนิยมไว้อย่างเต็มที่ด้วยการมุ่งเน้นการใช้ภาษา และภาพที่ลดทอนคุณสมบัติของผู้หญิงไปในเรื่องทางเพศเพียงอย่างเดียว แต่บางค่าย บางสำนักก็มีการนำเสนอที่ระมัดระวัง ตระหนักถึงความเอาใจใส่และรอบคอบต่อประเด็นเพศสภาพ หรือการนำเสนอภาพตัวเอกผู้หญิงของบางค่ายที่อยู่ใต้กรอบความเป็นหญิงที่ดีของสังคมไทย กับตัวเอกผู้หญิงของบางค่ายที่นำเสนอล้ำกรอบหรือท้าทายความเป็นหญิงที่ดี

นอกจากประเด็นการต่อรองในเชิงอัตลักษณ์แล้ว อีกประการหนึ่งที่ทำให้กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่เชื่อมโยงของแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ คือ การเป็นชุมชนแห่งสัญญะ (Symbolic Community)

กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในฐานะชุมชนแห่งสัญญะ

จากคำกล่าวของ บาร์เกอร์ (Barker, 2000, p. 127) ที่ว่า "การเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เป็นการท้าทายรหัสทางวัฒนธรรมของความสัมพันธ์ของอำนาจเชิงสถาบันโดยผ่านเหตุการณ์แห่งสัญญะ และภาษาที่กระตุ้นเร้า..." ทำให้มองเห็นประเด็นการเป็นชุมชนเชิงสัญญะของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากในการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงก็คือ การที่กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องเข้าไปเกี่ยวพันกับเหตุการณ์เชิงสัญญะ ภาษา คุณค่า และความหมายเกี่ยวกับความเป็นหญิง ความเป็นชาย ภายใต้อุดมการณ์เพศสภาพ การเป็นชุมชนแห่งสัญญะของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์น่าจะสามารถนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิดการเป็น "สังคมประชา" ของกลุ่มได้ในฐานะที่กระทำการต่อรองกับอุดมการณ์เพศสภาพกระแสหลักที่อยู่ใต้ร่มของระบบชายเป็นใหญ่

เนื่องจากกรอบการเคลื่อนไหวทางสังคมที่ผ่านมามองแต่การเคลื่อนไหวในทางการเมืองหรือในพื้นที่การเมืองที่ชัดเจน ทำให้กลุ่มของผู้ผลิตสื่อแทบไม่ได้รับการสนใจว่าจะมีนัยยะของการเป็นสังคมประชาเนื่องจาก การอธิบายที่ผ่านมาวางสื่อไว้ในฐานะผู้สืบทอดอุดมการณ์กระแสหลักแบบเบ็ดเสร็จ โดยอาจลืมไปถึงความเป็นชุมชนหรือการรวมกลุ่มของกลุ่มคนที่มีความต้องการและวิถีคิดที่หลากหลายของกลุ่มผู้ผลิตสื่อ ดังนั้นจึงมิผิดนักหากจะกล่าวว่ากรอบแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เองก็จำเป็นต้องมีการพัฒนาและขยับขยายพื้นที่การอธิบายต่อไป เพื่อให้ครอบคลุมและสามารถอธิบายปรากฏการณ์การการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่อื่น ๆ ที่อาจไม่ได้แขวนป้าย "ความเป็นการเมือง" ในประเด็นต่าง ๆ ไว้ แต่เป็นการเมืองในระดับปัจเจก ในระดับกลุ่มย่อยอย่างแท้จริง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจงานวิจัยที่ผ่านมา ไม่พบการศึกษาวิจัยใดที่ศึกษาเกี่ยวกับ "การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย" ดังนั้นผู้ศึกษาจึงพยายามทำการสำรวจงานวิจัยในส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยพบว่างานวิจัยที่ใกล้เคียงมากที่สุดปรากฏอยู่ในงานวิจัยของจูลี แอ็คซิ (1992) ที่ศึกษาการผลิตละครโทรทัศน์ชุด Cagney และ

Lacey และ พรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2543) เรื่อง นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม"

จูลี แอ็คซิ (Julie d' Acci, 1992) ศึกษาถึงกระบวนการใส่รหัสความหมาย (encoding) และการต่อรอง (negotiation) ของกลุ่มผู้ผลิตละครชุดดังกล่าว โดยละครชุด Cagney และ Lacey นี้เป็นความพยายามเริ่มแรกหลังการเคลื่อนไหวของผู้หญิง (women's movement) ในการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่แตกต่างจากการแสดงภาพลักษณ์ผู้หญิงในโทรทัศน์แบบเดิม ผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่าในกระบวนการผลิตละครชุด Cagney และ Lacey มีการขัดแย้งและการต่อรองระหว่างผู้เขียน นักแสดง ผู้กำกับ ผู้บริหารเครือข่าย และ ผู้รับชมซึ่งทำให้มีผลต่อภาพตัวแทนเพศสภาพ (d' Acci, in Spigel and Mann, ed., 1992, p. 171)

สำหรับพรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2543) ที่ทำการศึกษาเรื่อง "นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม" โดยใช้กรอบการวิเคราะห์ในแนววัฒนธรรมศึกษา และมโนทัศน์เรื่องการปฏิบัติ (practice) ของปิแอร์ บูดิเยอ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า "ภาพยนตร์ไม่ได้เป็นพื้นที่ของการครอบงำ แต่เป็นพื้นที่ของการต่อรองระหว่างคนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมโดยแสดงออกในรูปของการให้คุณค่ากับความหมาย" (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543, น. (1)) โดยพรรณรายมองว่าปฏิบัติการต่อรองดังกล่าวนั้นเป็น "ส่วนหนึ่งของการปฏิบัติเพื่อแสดงว่าตัวตนของแต่ละปัจเจกเหล่านั้นให้คุณค่ากับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันอย่างไร และเป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นชนชั้นนำสำหรับคนบางกลุ่มอย่างไร" (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543, น. (1)) งานของพรรณรายได้ชี้ให้เห็นว่าความหมายเรื่องนางนากเป็นความหมายที่ผ่านการต่อรองบนพื้นฐานของความขัดแย้งระหว่างผู้ครอบครองต้นทุนทางเศรษฐกิจกับผู้ผลิตภาพยนตร์ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ นอกจากนั้นในส่วนของผู้ชมก็มีการให้ความหมายหลากหลายแตกต่างกันไปตามแต่ระดับของความเข้มข้นของความรู้ที่มีเกี่ยวกับภาพยนตร์ (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543, น. (1)) กล่าวได้ว่างานของพรรณรายเป็นความพยายามที่จะศึกษาวิเคราะห์การต่อรองการสร้างความหมายตัวบททางวัฒนธรรมทั้งในพื้นที่ของการผลิตและการบริโภค

นอกจากนั้นผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์และภาพตัวแทนผู้หญิง ดังต่อไปนี้

<u>ส่วนที่ 1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้ส่งสาร คือ กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์</u>

งานของวีระ สุภะ (2537) เรื่อง "การศึกษากระบวนการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536" โดยเป็นการศึกษาขั้นตอนของกระบวนการในการผลิตละครโทรทัศน์ และปัจจัยที่มีผลต่อกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยเน้นไปที่กระบวนการผลิตที่มีขั้นตอนแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ในส่วนของผลการวิจัยพบว่า แต่ละสถานีหรือแต่ละบริษัทผู้ผลิตนั้นมีขั้นตอนในการผลิตเหมือนกัน กล่าวคือ มีขั้นตอนการวางแผน การเตรียมการ การถ่ายทำ และการประเมินผล ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ก็จะขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญอื่น ๆ เช่น บุคลากร งบประมาณหรือเงินทุน ผู้ชม ผู้อุปถัมภ์รายการ เวลา สถานที่ เทคโนโลยี สภาพสังคมในปัจจุบัน สภาพการแข่งขันเป็นต้น

งานวิจัยเรื่อง กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ ของ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ของ จิตรลดา ดิษยนันท์ (2538) เป็นการศึกษาถึงกลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของบริษัท กันตนา และเป็นการศึกษาถึงปัจจัย เงื่อนไข และสภาวะการต่าง ๆ ที่มีผลต่อการผลิตรายการโทรทัศน์ ของบริษัท กันตนา โดยผลการศึกษาแสดงให้เห็นหัวใจสำคัญซึ่งเป็นเป้าหมายหลักในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของกันตนา คือ ต้องผลิตผลงานละครที่ให้ได้รับความนิยมจากคนดูเป็นหลัก กล่าวคือ คำนึงถึงตลาดนั่นเอง นอกจากนั้นจิตรลดา ดิษยนันท์ (2538, น. 131-132) ได้สรุปไว้อย่างชัดเจนว่า อย่างไรก็ตามในกระบวนการผลิตก็ยากที่จะผลิตงานละครให้ได้ตามเป้าหมายหลักดังกล่าว เพราะต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยเงื่อนไขต่าง ๆ อีกหลายประการ เช่น คำนึงถึงผู้ว่าจ้างในลักษณะที่กันตนารับจ้างผลิตรายการละครโทรทัศน์ หรือในลักษณะที่กันตนาเป็นเจ้าของรายการเอง ก็ต้องคำนึงถึงผู้สนับสนุนรายการ นักแสดงและเจ้าหน้าที่ทีมงานผลิตในส่วนต่าง ๆ ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ กันตนามีกลยุทธ์ในเชิงรับเพื่อจะใช้ในกรณีที่ต้องการหลีกเลี่ยงปัญหาข้อขัดแย้งต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นในการทำงานนั้นคือ "กลยุทธ์ในการประนีประนอม" และ "กลยุทธ์ในการหลีกเลี่ยง"

งานวิจัยของ อุดมพร ชั้นไพบูลย์ (2539) เรื่อง ความพึงพอใจในอาชีพของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เป็นการศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงนัยยะของปัจจัยที่อาจทำให้เกิดการต่อรองของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ โดยประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับความพึงพอใจในอาชีพของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ พบว่า ในส่วนที่เกี่ยวกับนโยบายของสถานีโทรทัศน์การผลิตละครโทรทัศน์ อุดมพร ชั้นไพบูลย์ (2539, น. 91) พบว่าผู้เขียนบทส่วนมากยังไม่พึงพอใจ หรือยังพึงพอใจในทางลบ ผู้เขียนบทให้เหตุผลว่า สถานีมักคำนึงถึงการมีจำนวนผู้ชมมากกว่ารายการละครโทรทัศน์ของสถานีอื่น ๆ จึงมุ่งผลิตละครแนวที่จะได้รับความนิยมจากผู้ชมโดยง่าย และแนวที่ผู้ชมกำลังนิยมใน

ขณะนั้น ๆ โดยในประเด็นนี้ผู้เขียนบทก็ได้แสดงทัศนะเพิ่มเติมว่าในสังคมไทยมีเรื่องราวอีกมาที่ยังไม่ได้รับการนำเสนอในละครโทรทัศน์ การสนับสนุนการผลิตละครโทรทัศน์เฉพาะในแนวที่กำลังได้รับความนิยมจากผู้ชมหรือคาดว่าจะได้รับความนิยมโดยง่ายทำให้ละครโทรทัศน์ขาดความหลากหลาย นอกจากนี้ผลการศึกษาแสดงให้เห็นเพิ่มเติมว่าผู้เขียนบทเห็นว่าการที่สถานีมุ่งจำนวนผู้ชมเป็นสำคัญนั้น เป็นกรอบให้ผู้จัดละครหรือบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์นำเสนอละครโดยคำนึงถึงผลทางการตลาด เพราะหากละครของผู้จัดรายใดมีผู้ชมน้อย ก็ย่อมมีผลกระทบต่อการทำงานครั้งต่อไป เพราะอาจไม่ได้รับการพิจารณาจากสถานีให้นำเสนอหรือผลิตผลงานได้อีก ประเด็นย่อยของผลการศึกษานี้จึงเป็นการยืนยันถึงปัจจัยบางประการที่อาจทำให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องทำการต่อรองในการนำเสนอเรื่องราว ซึ่งอาจหมายรวมถึงการต่อรองในการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิง หรือประเด็นความสัมพันธ์หญิง-ชาย

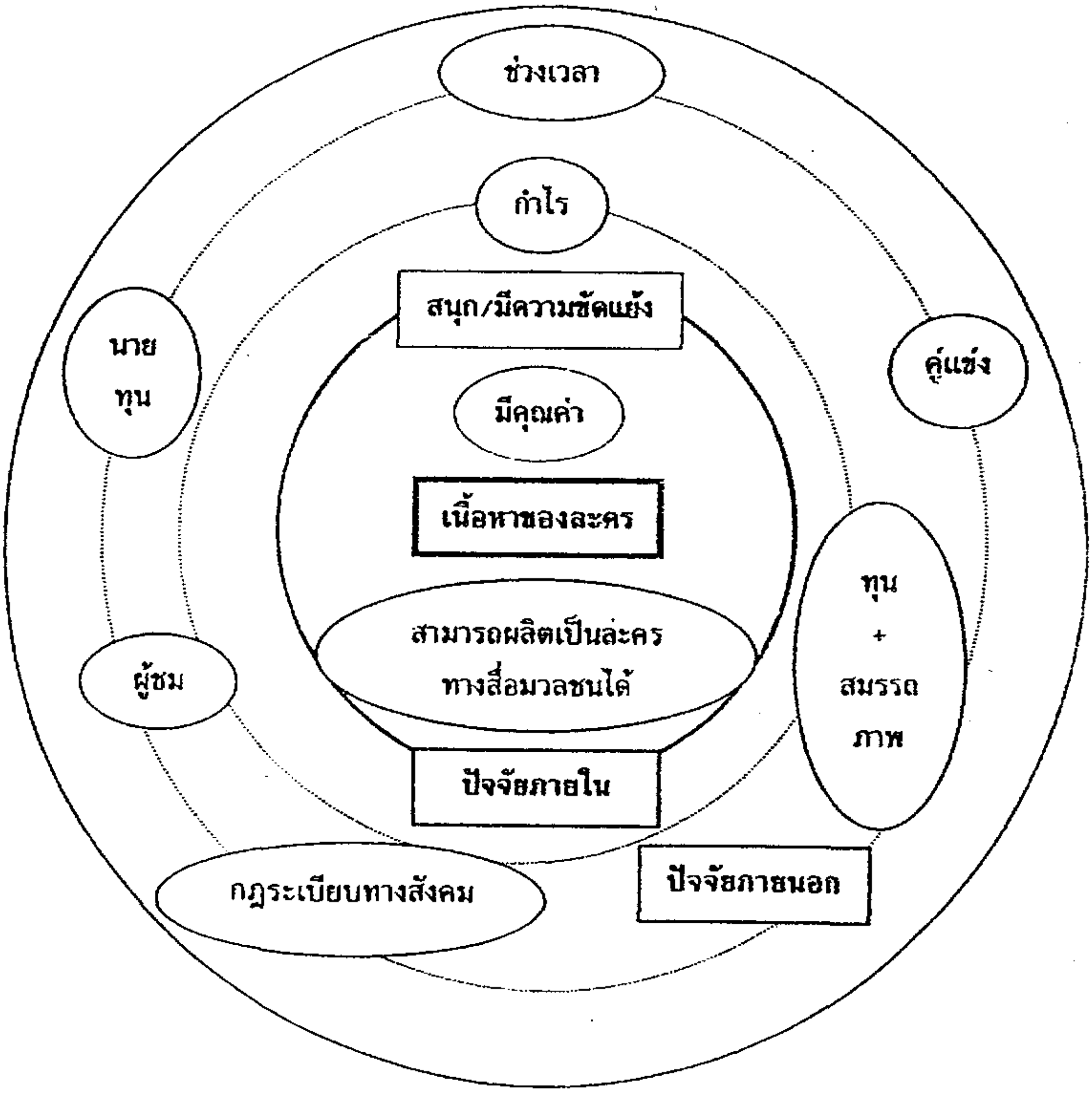
งานวิจัยของ ขจีรัตน์ หินสุวรรณ (2542) เรื่อง การวิเคราะห์วิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน : บทเรียนจากงานของสมสุข กัลย์จาฤก ที่ใช้กรอบความคิดเรื่องวิธีการเขียนบทละครสำหรับสื่อมวลชน คุณสมบัติของนักเขียนบทละคร และการศึกษาบันทึกประวัติชีวิตบุคคลมาเป็นแนวทางในการศึกษา ผลการศึกษาแสดงให้เห็นถึงปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์บทละครสำหรับสื่อมวลชน โดยปัจจัยภายในที่มีผลต่อความสามารถในการเขียนบทละครของคุณสมสุข กัลย์จาฤก คือ อุปนิสัยส่วนตัว บุคคลในครอบครัว การศึกษา และการได้แต่งงานกับคุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ส่วนปัจจัยภายนอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานประพันธ์บทละครสำหรับสื่อมวลชน ได้แก่ การเข้าสู่อาชีพเพื่อลดต้นทุน พัฒนาการของสื่อ ปัจจัยส่งเสริมอยู่ภายในองค์กรผลิตเอง และ ผู้ชมผู้ฟัง นอกจากนั้นขจีรัตน์ หินสุวรรณ (2542, น. 99) วิเคราะห์ถึงกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์บทละครสำหรับสื่อมวลชนของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก ว่าประกอบด้วย การเริ่มต้นงานเขียนด้วยแนวถนัด การสร้างงานตามกระความนิยมของผู้ชมท่ามกลางการแข่งขันต้องสร้างความแปลกใหม่ และ การเป็นตัวของตัวเอง

ผลการศึกษาของขจีรัตน์ หินสุวรรณ ได้แสดงให้เห็นชัดเจนถึง การต่อรองของผู้เขียนละครโทรทัศน์ในการคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับสื่อมวลชนของคุณสมสุข กัลย์จากฤก ซึ่งพบว่ามีทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ดังนี้

ภาพที่ 2.4

ปัจจัยภายในและภายนอก ที่เข้ามามีผลต่อหลักในการพิจารณาคัดเลือกเรื่อง

ของ คุณสมสุข กัลย์จาฤก



ที่มา : ขจีรัตน์ หินสุวรรณ, 2542. น. 123

งานวิจัยอีกผลงานหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้อง เป็นของนิติพัฒน์ วิจิตรภาพ (2537) ในหัวข้อเรื่อง "การสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากละครไทย เรื่อง 'สี่แผ่นดิน'" ซึ่งผู้วิจัยในหัวข้อนี้ นิติพฒน์ วิจิตรภาพได้ทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกโดยการบันทึกเทปทุกครั้ง รวมไปถึงการได้ข้อมูลภาพร่างสเก็ตช์ฉากจากฝ่ายศิลปกรรมของช่อง 3 แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูล ในด้านแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการสร้างความหมายและปัจจัยเงื่อนไขใน

การจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งผู้วิจัย นิติพัฒน์ วิจิตรภาพ (2537, น. 87-92) ได้ผลสรุปของงานวิจัยมาดังนี้ วิธีการสร้างความหมายในการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นกระบวนการจินตนาการจากลักษณะนามธรรมของบทประพันธ์หรือบทละครนั้น ให้มาเป็นรูปธรรมที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการชม ในขณะเดียวกัน ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากก็มีหน้าที่สำคัญในการบอกเวลา ยุคสมัย บรรยากาศ ให้กับละคร เป็นแบคกราวนด์ (Back-ground) ที่ดีให้กับพื้นที่แสดง และก็ได้เสริมบทบาทของผู้แสดง (Characterization) ให้มีความเด่นชัดในด้านอารมณ์ความรู้สึกในสอดคล้องตามเนื้อเรื่อง

นอกจากนี้ ผลสรุปงานวิจัยของนิติพัฒน์ วิจิตรภาพยังพบว่า การสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากได้มีปัญหาและอุปสรรคที่ประสบเจอ คือ การยืมสถานที่ถ่ายทำนอกห้องส่ง (Out-Door) ซึ่งมักถูก ปฏิเสธ จากเจ้าของสถานที่ การสร้างและจัดฉากภายในบริเวณห้องส่ง (In-Door) หรือ Studio ซึ่งฉากและอุปกรณ์ไม่มีรายละเอียดเท่ากับสถานที่จริง หรือมีขนาดไม่เทียบเท่า การค้นคว้าในการจัดฉากต้องมีความแม่นยำ และมีทิศทางเดียวกัน การสรรค์หาอุปกรณ์ประกอบฉากซึ่งเป็นเรื่องย้อนยุค ซึ่งหาไม่ได้ง่าย ๆ หรือ มีความไม่สมบูรณ์ของอุปกรณ์ในบางครั้ง ถึงแม้จะยืมอุปกรณ์มาได้ แต่ก็ต้องเสี่ยงต่อการแตกหัก เพราะเป็นของโบราณที่ไม่สามารถหามาชดใช้ได้อีกแล้ว ปัญหาและอุปสรรคอย่างสุดท้ายก็คือ เรื่องของทุนในการสร้างฉากซึ่งเพื่อให้มีความสมจริง จึงทำให้มีค่าใช้จ่ายสูงเป็นอย่างมาก

สุนีย ปิยวรพงศ์ (2534) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "การเข้าสู่อาชีพของบุคลากรในการผลิตละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา: ละครโทรทัศน์ เรื่อง ขมิ้นกับปูน" ซึ่งได้ผลสรุปออกมาดังต่อไปนี้ (2534, น. 87-89) ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงจะเป็นผู้ที่ควบคุมการถ่ายทำทั้งหมดและมีอำนาจสูงสุดในการตัดสินใจต่างๆ ในขณะเดียวกัน ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานระหว่างผู้กำกับการแสดงกับบุคลากรต่าง ๆ ในกองถ่าย บุคลากรหลังฉากที่เข้ามาทำงานส่วนใหญ่เนื่องมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการบันเทิง สำหรับนักแสดงที่เข้ามา มีทั้งลักษณะการมีโอกาสจากความสัมพันธ์ส่วนตัว จากการเข้าอบรมนักแสดง จากการเป็นนายแบบ-นางแบบ เป็นนักร้อง จากการเข้าประกวด โดยมากมากจาก การมีหน้าตารูปร่างที่ดีเป็นปัจจัยสำคัญ ส่วนความสามารถเรื่องการแสดงเป็นปัจจัยรอง

ส่วนการเข้ามาเป็นผู้เขียนบทโทรทัศน์ ก็เนื่องจากการมีโอกาสติดต่อสัมพันธ์กับผู้ผลิตตั้งแต่เป็นนักศึกษา โดยเริ่มเป็นนักแสดงก่อน และด้วยความสามารถเฉพาะ จึงได้มาเป็นผู้เขียนบท ส่วนแรงจูงใจที่ทำให้บุคลากรหลังฉากเข้ามาประกอบอาชีพนี้ เพราะเห็นว่าเป็นงานที่แปลก, ดีกว่างานที่ทำอยู่ หรือยังไม่มีอาชีพ เป็นต้น แต่ในด้านนักแสดง พบว่า มีความสนใจในอาชีพนี้อยู่แล้วเกือบทั้งสิ้น งานวิจัยนี้มีผลสรุปอีกว่า ตัวแทนในการถ่ายทอดทางอาชีพ (Agencies

of Professional Socialization) ที่สำคัญที่สุด คือ กลุ่ม "อาชีพ" หรือ "กลุ่มเพื่อนร่วมอาชีพ" ส่วนตัวแทนในการถ่ายทอดอื่นๆ ได้แก่ สถาบันการศึกษา, สื่อมวลชนและประสบการณ์ที่ได้จากอาชีพอื่น

งานวิจัยเรื่อง "การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์" ของ คันธิยา วงศ์จันทา (2541) ผลการศึกษาสรุปได้ว่า มีปัจจัยอยู่ 3 ประการที่มีผลต่อกระบวนการผลิตโทรทัศน์ที่มีคุณภาพ คือ สถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละคร และผู้อุปถัมภ์รายการ โดยที่นโยบายของสถานีโทรทัศน์เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดต่อคุณภาพของละครโทรทัศน์ สำหรับเกณฑ์ที่บ่งชี้คุณภาพของละครที่ดีที่สุด คือ เกณฑ์ทางด้านความเป็นมืออาชีพของผู้จัดละครซึ่งมาจากการสั่งสมประสบการณ์ส่วนตัวมากกว่าการเป็นผู้เรียนจบโดยตรงทางด้านละคร นอกจากนี้เกณฑ์เรื่องความประณีตและคุณภาพของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ยังหมายถึง นโยบายการผลิตละคร การเลือกเรื่อง การคัดเลือกตัวแสดง ความพิถีพิถันในการะบวนการผลิต ความถูกต้องสมจริงและการเลือกเพลงประกอบของผู้จัดละคร ในขณะที่เกณฑ์มาตรฐานความเป็นต้นแบบ ในเรื่องของความแปลกใหม่ ความไม่ขัดติดกับเนื้อหาเก่า และเกณฑ์คุณค่าทางจริยธรรมและการเมืองของเนื้อหา ยังพบไม่มากในเนื้อหาของละครโทรทัศน์ สำหรับความเห็นของผู้ชมส่วนใหญ่มีว่า เนื้อหาของบทละครยังคงมีเนื้อหาแบบเก่า ๆ และยังไม่พัฒนาไปเท่าที่ควร จึงต้องการให้มีเนื้อหาที่หลากหลายขึ้นมากกว่าปัจจุบัน ส่วนทางด้านเทคนิคในกระบวนการผลิตมีการพัฒนามากขึ้น

การศึกษาในหัวข้อเรื่อง "ความเป็นนักวิชาชีพด้านการผลิตรายการละครโทรทัศน์ในทัศนะของผู้ผลิตรายการและนักวิจารณ์" ซึ่งทำการวิจัยโดย สุคันธนาฎ มุสิกะนุเคราะห์ (2545) ได้ผลของการศึกษาที่น่าสนใจดังนี้ ผู้ผลิตรายการละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นตัวแทนในฐานะนักวิชาชีพด้านการผลิตรายการและนักวิจารณ์ซึ่งเป็นตัวแทนในฐานะผู้ชมรายการ ต่างให้ทัศนะที่ตรงกันเป็นลำดับต้น ๆ คือ การมีใจรักและความผูกพันในวิชาชีพด้านการผลิตรายการละครโทรทัศน์ ทักษะความเชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านการผลิตรายการที่มาจากประสบการณ์และการฝึกอบรม จรรยาบรรณในวิชาชีพด้านการผลิตรายการ การมีองค์ความรู้ที่เป็นระบบในการผลิตรายการ รวมไปถึงระบบการดำเนินงานและนโยบายของสถานี การถ่ายทอดทางอาชีพด้านการผลิตรายการและสุดท้าย คือ คุณภาพและมาตรฐานในการผลิตรายการ

ส่วนองค์ประกอบที่ผู้ผลิตรายการและนักวิจารณ์ให้ลำดับความสำคัญแตกต่างกัน ได้แก่ ความรู้เรื่องการบริหารจัดการและความรู้เรื่องธุรกิจ ความอดทน ความสัมพันธ์ระหว่างดาราผู้ประพันธ์และสถานีโทรทัศน์ เอกลักษณ์ในการผลิตรายการ และการมีรสนิยมที่ดีประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ในการเลือกเรื่องและนักแสดง

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งเป็นของ เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (2535) ซึ่งได้ทำการศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง 'ปริศนา'" พบข้อสรุปว่า ในการนำนวนิยายมาเขียนเป็นบทละครเพื่อที่ใช้ในการแสดง จำเป็นต้องมีการเพิ่มรายละเอียด ความสมเหตุสมผลและความเป็นไปได้ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและคล้องตามเนื้อหาของละคร แต่ทั้งนี้บทละครที่เขียนขึ้นมานั้นต้องคงอรรถรสของบทประพันธ์เดิมให้มากที่สุด บทละครที่ประกอบไปด้วยส่วนประกอบ 6 ส่วน คือ โครงเรื่อง ตัวละครและการวางลักษณะนิสัยตัวละคร ความคิด การใช้ภาษา เพลง และภาพ โดยทั้งหมดต้องมีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน บทละครเมื่อกลายมาเป็นละครโทรทัศน์แล้ว จะถูกดัดแปลงไปตามสภาพ ซึ่งอาจมาจากผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้กำกับรายการ และทีมงาน การดัดแปลงอาจจะก่อให้เกิดทั้งผลดีและผลเสียต่อบทละครโทรทัศน์ได้

งานวิจัยเรื่อง "การบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย" โดย ปาริฉัตร เศวตเศรนี (2541) ได้ผลของการวิจัยว่า กระบวนการและขั้นตอนในการคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย สามารถแบ่งได้เป็น 4 ขั้นตอน จากการใช้แนวคิดการจัดคนเข้าทำงานเป็นกรอบในการอธิบาย ได้แก่ การวางแผนกำหนดบทบาทนักแสดง การพิจารณาสรรหานักแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการฝึกฝนพัฒนานักแสดง อย่างไรก็ตาม กระบวนการคัดเลือกนักแสดงจะไม่มีขั้นตอนที่เป็นมาตรฐานชัดเจน และไม่เน้นการทดสอบความสามารถของนักแสดง เนื่องจากการคัดเลือกตัวนักแสดงจะขึ้นอยู่กับตัวบุคคลเป็นหลัก คือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ และผู้มีอำนาจในการวางตัวแสดงของสถานีโทรทัศน์ตามมุมมองและความพึงพอใจส่วนบุคคล ภายใต้พื้นฐานการคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมทางการตลาด เพื่อตอบสนองผู้ชมละครโทรทัศน์ ทำให้ระบบอุปถัมภ์และนโยบายทางการตลาด เข้ามามีส่วนสำคัญในการคัดเลือกตัวแสดง ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงจึงมีปัจจัยที่สำคัญ ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกนักแสดง ตัวแทนบริษัทโฆษณา ผู้ชม ปัญหาและเงื่อนไขที่เกิดจากนักแสดง ความชำนาญและความสามารถของนักแสดง ระบบอุปถัมภ์กับการคัดเลือกนักแสดง เวลาออกอากาศ เวลาการทำงานและสภาพการแข่งขัน

ส่วนงานศึกษาของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2544) ในเรื่อง "การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์" นำเสนอผลการศึกษาว่า ลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครโทรทัศน์ ที่มีความสำคัญตามลำดับมากสุด คือ การเป็นคนตรงต่อเวลา การมีความรับผิดชอบในหน้าที่และภาระงานของตน มีความอดทนและรักงานแสดง มีสำนึกที่ดีต่ออาชีพการแสดง และเป็นผู้มีวินัย ส่วนลักษณะพึงประสงค์ของผู้กำกับการแสดงตามลำดับมากสุด คือ การมีความกระตือรือร้นและสนใจในบทละครที่จะกำกับอย่างจริงจัง

การมีความรู้เกี่ยวกับบทละครและเรื่องที่จะกำกับอย่างดี การมีความคิดริเริ่มและจินตนาการ การเป็นผู้วางแผนการทำงานล่วงหน้าอย่างสม่ำเสมอ และการทำงานร่วมกับผู้อื่นได้

งานวิจัยผู้ส่งสารโดยภาพรวมแล้วจึงเป็นเพียงการให้ความสำคัญในเรื่องปัจจัย กลยุทธ์ และโครงสร้างของการผลิตเท่านั้น ไม่ได้มีการผนวกประเด็นเพศสภาพเข้าสู่การศึกษามากเท่าที่ควร ทั้ง ๆ ที่ในส่วนของการวิจัยตัวสารหรือภาพลักษณ์ผู้หญิงนั้นผู้ศึกษาวิจัยจำนวนมากแสดงนัยยะความตั้งใจหรือเจตนาของสื่อที่จะสื่อความหมายภาพลักษณ์ผู้หญิงไปในลักษณะเฉพาะบางประการ จึงทำให้องค์ความรู้การศึกษาสื่อในประเด็นเพศสภาพดูเหมือนจะยังเป็นความรู้ที่ไม่สมบูรณ์และสมดุล

<u>ส่วนที่ 2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิง</u>

สำหรับการศึกษาภาพตัวแทนนี้ถือได้ว่าเป็นแนวคิดที่ใหม่อยู่มากสำหรับงานวิจัยในสังคมไทย งานวิจัยที่ใช้แนวคิดภาพตัวแทนเป็นแกนในการศึกษา คือ งานของวิลาสินี พิพิธกุล (Wilasinee Phiphitkul, 2001) เรื่อง "The Politics of Representation: Thai Migrant Women's Negotiation of Identity" โดยศึกษาการต่อรองอัตลักษณ์ของผู้หญิงอีสานในชุมชนคลองเตยกับสื่อกระแสหลักที่นำเสนอภาพผู้หญิงอีสานในชุมชนคลองเตยในละครโทรทัศน์ จากคำถามการวิจัยที่ตั้งไว้ 4 ข้อว่า ผู้หญิงคลองเตยถอดรหัสภาพตัวแทนกระแสหลักเกี่ยวกับพวกเธออย่างไร? ภาพตัวแทนของผู้หญิงเหล่านี้ถูกผสมผสาน ต่อต้าน หรือ เปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง? อะไรคือองค์ประกอบของกระบวนการต่อรอง? และ อะไรคือนัยยะของการต่อรองอัตลักษณ์สำหรับการเมืองเรื่องภาพตัวแทน? และจากการใช้วิธีการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการสังเกต นำไปสู่ผลการศึกษาที่น่าสนใจว่า ผู้หญิงคลองเตยมีการต่อรองอัตลักษณ์กับภาพตัวแทนที่นำเสนอจากสื่อกระแสหลักโดยใช้กลยุทธ์ในการรื้อสร้างความหมายใหม่ ในประเด็นชนชั้น ชาติพันธ์ และ เพศสภาพ กล่าวคือ การมองว่าภาพตัวแทนชนชั้นในแง่ลบนั้นเป็นของผู้ชายในชุมชนมากกว่าจะเป็นภาพตัวแทนผู้หญิงคลองเตย ในส่วนประเด็นชาติพันธ์พบว่าผู้หญิงอีสานปฏิเสธอย่างชัดเจนว่าคนอีสานไม่ได้เป็นคนลาว หรือเป็นคนกัมพูชา แต่เป็นคนไทย เพราะพวกเขาเกิดในเมืองไทย และในประเด็นเพศสภาพผู้หญิงอีสานในชุมชนคลองเตยมองว่าความเป็นแม่ได้เข้าไปแทนที่การไม่มีความรับผิดชอบของผู้ชาย และสาเหตุที่ต้องมีบุคลิกที่ดูแข็งกร้าวนั้นก็เพื่อการอยู่รอดในวัฒนธรรมสลัม

การศึกษาของวิลาสินี พิพิธกุล นี้จัดว่าเป็นการศึกษาผู้รับสาร (Audience Research) โดยได้รับอิทธิพลจากแนวทฤษฎีการใส่รหัสและถอดรหัสการสื่อสาร (Encoding/Decoding)

มองว่าในกระบวนการการตีความสารนั้นเองที่ผู้รับสารสามารถตีความหรือสร้างความหมายสารขึ้นใหม่ โดยที่ไม่จำเป็นต้องเป็นความหมายเดียวกับผู้ใส่รหัสซึ่งในที่นี้หมายถึงสื่อที่นำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงคลองเตย

เนื่องจากงานวิจัยที่ผ่านมาในอดีตให้ความสำคัญกับพลังการนำเสนอของสื่อมาก การวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพลักษณ์จึงปรากฏออกมามากมาย ได้แก่ ชนัญชี กาญจนอุไรโรจน์ (2538) "การศึกษาภาพลักษณ์ในหนังสือพิมพ์รายวันในช่วงปี 2528-2537" ที่มีกรอบทฤษฎีสตรีนิยมเป็นกรอบหลักของการศึกษา พบว่ามักเป็นการนำเสนอประเด็นเรื่องของความงามเป็นสำคัญ โดยเฉพาะหนังสือพิมพ์ในวันหยุดสุดสัปดาห์จะนำเสนอภาพตัวผู้หญิงในบทบาทของสัตว์โลกแสนสวยขึ้นหน้าหนึ่งเป็นประจำ พร้อมกับมีการนำเสนอบทบาทสตรีในการเป็นวัตถุทางเพศในฐานะที่เป็นเหยื่อของความรุนแรง ผลของการวิจัยพบใกล้เคียงกันกับงานวิจัยของ จิตราพร ธรรมสารสุนทร (2538) ศึกษา "ค่านิยมและทัศนคติทางเพศที่ปรากฏในนิตยสารผู้หญิง" ที่ใช้กรอบทฤษฎีสตรีนิยมเป็นฐานคิดเช่นเดียวกัน

รัชดา แดงจำรูญ (2538) ศึกษา "ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535" จากกรอบของทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชน (Construction of Reality) ผลการศึกษาพบว่าการนำเสนอปัญหาโสเภณีนั้นใช้การผสมผสานการมองแบบ Feminist Approach และแบบ System Approach นอกจากนั้นในการถ่ายทอดค่านิยม อุดมการณ์ในเรื่องบรรทัดฐานทางเพศ พบว่ามีการทั้งนำเสนอเพื่อตอกย้ำอุดมการณ์หลัก ที่สนับสนุนแนวคิดในเรื่องการให้ผู้ชายมีสิทธิ์แสวงหาความสุขทางเพศ แต่เข้มงวดให้เพศหญิงรักษาพรมจรรย์ หญิงโสเภณีในละครโทรทัศน์จึงเป็น "หญิงคนชั่ว" และการนำเสนออุดมการณ์ต่อต้าน โดยการตำหนิการหาประสบการณ์ทางเพศของฝ่ายชาย งานวิจัยในส่วนภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้มักใช้วิธีการศึกษาเนื้อหาสาร (Content Analysis) ด้วยกรอบสัญญะวิทยา ซึ่งทั้ง 3 ชิ้นเป็นการศึกษาที่กระทำในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน จึงน่าคิดว่าอาจเป็นเพราะกระแสของการศึกษานิเทศศาสตร์และวารสารศาสตร์ที่มีการคงตัวของกรอบทฤษฎีที่ใช้จึงทำให้มีลักษณะของการศึกษาออกมาใกล้เคียงกัน

อย่างไรก็ตามการศึกษาในสายนิเทศศาสตร์และวารสารศาสตร์ก็ดูจะเติบโต และก้าวย่างไปในอีกทิศทางหนึ่ง เมื่อการศึกษาภาพลักษณ์เหล่านั้นมีการผนวกเอาแนวคิดการศึกษาสื่อแนวสตรีนิยมเข้ามาใช้อย่างจริงจัง ทำให้รูปแบบ วิธีการและผลของการวิจัยมีความน่าสนใจและท้าทายมากยิ่งขึ้น ได้แก่ งานของ จินตนา งามสิริพร (2545) เรื่อง "วิเคราะห์การนำเสนอและการสื่อความหมายภาพผู้หญิงในสื่อคาราโอเกะ" จากแนวทฤษฎีที่ท้าทายที่เพิ่มเข้ามาทำให้รูปแบบ วิธีการและผลของการวิจัยมีความน่าสนใจเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยงานวิจัยนี้นอกจากใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาสาร (Content Analysis) ในกรอบการวิเคราะห์เชิงสัญญะวิทยา

แล้ว ก็ได้มีการสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) กับบริษัทผู้ผลิตคาราโอเกะเพื่อที่จะได้ทราบถึงทัศนคติ มุมมองเกี่ยวกับการนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะผู้ส่งสาร และหน่วยงานของรัฐที่ทำหน้าที่กำกับ ดูแลควบคุมการนำเสนอสื่อประเภทนี้ ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าการสื่อความหมายและการนำเสนอภาพผู้หญิงในคาราโอเกะนั้นสอดคล้องกับการศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ผ่านมา กล่าวคือ ยังคงออกมาในรูปแบบที่ตอกย้ำค่านิยม ความเชื่อม (มายาคติ) ของสังคมที่ว่า เพศหญิงอยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำ เป็นเพียงวัตถุทางเพศ หรือสินค้าที่สามารถซื้อขายได้ นอกจากนั้นจินตนาได้สรุปเพิ่มเติมว่า คาราโอเกะนู้ดเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงที่ถูกผลิตโดยผู้ชาย เพื่อผู้ชายและควบคุมโดยผู้ชาย คาราโอเกะนู้ดจึงสะท้อนถึงอคติทางเพศที่ก่อตัวมาจากรากฐานของอุดมการณ์แบบถือชายเป็นใหญ่

อีกทิศทางหนึ่งของการศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิง คือ การผนวกแนวคิดเรื่องวาทกรรม (Discourse Analysis) เข้าสู่การศึกษาวิจัย ได้แก่งานวิจัยของ จงกลณี โตสกุลวงศ์ (2542) ศึกษา "การวิเคราะห์วาทกรรมการให้ความหมายสื่อสิ่งพิมพ์ลามกของ 9 สถาบันในสังคมไทย" โดยใช้ทฤษฎีเรื่องวาทกรรม ความแตกต่างระหว่างบุคคล และทฤษฎีประเภททางสังคมพร้อมด้วยทฤษฎีสตรีนิยมเป็นแนวทางในการศึกษา ที่นอกจากจะใช้วิธีการวิเคราะห์ด้วยสัญญะวิทยากับตัวสาร ยังมีการทำการสัมภาษณ์เพื่อดูเจตนาและความคิดเกี่ยวกับสื่อสิ่งพิมพ์ลามก ผลการวิจัยพบว่าส่วนใหญ่แล้วจะให้ความหมายกับสื่อประเภทนี้ว่าเป็นอันตรายต่อสังคม ไม่มีความงดงามทางศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ ซึ่งขัดต่อกฎหมาย ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และวัฒนธรรมไทย โดยแต่ละกลุ่มวางระดับของความโจ่งแจ้งแตกต่างกัน กลุ่มบุคคลในสถาบันที่ดูแลเด็และเยาวชนก็จะวางมาตรฐานของความโจ่งแจ้งไว้ที่ความเหมาะสมสำหรับเด็ก กลุ่ม Feminist ก็จะวางมาตรฐานของความโจ่งแจ้งซึ่งแสดงถึงความลามกไว้ที่ความรุนแรงที่กระทำต่อเพศหญิง ในส่วนสถาบันที่เกี่ยวข้องกับกฎหมายนั้นมองความโจ่งแจ้งทางเพศในระดับที่ใกล้เคียงกับสถาบันที่ดูแลเด็กและเยาวชน ในขณะที่กลุ่มบุคคลที่ดูแลในส่วนของการบังคับใช้กฎหมายคือเจ้าหน้าที่ตำรวจนั้นวางมาตรฐานของความโจ่งแจ้งทางเพศที่ถึงขั้นลามกไว้ตามที่กฎหมายกำหนดไว้ หากเป็นสถาบันสื่อมวลชนจะพิจารณาความโจ่งแจ้งทางเพศในลักษณะของความลามกว่าเนื้อหานั้นขัดต่อกฎหมายและค่านิยมของสังคมหรือไม่ บุคคลที่ทำงานในสถาบันช่างภาพซึ่งผลิตงานสิ่งพิมพ์ที่เน้นในเรื่องเพศจะเป็นบุคคลที่วางระดับความโจ่งแจ้งทางเพศที่ถูกพิจารณาว่าเป็นความลามกไว้ตรงที่กฎหมาย กลุ่มบุคคลที่ทำหน้าที่วิจารณ์งานศิลปะประเภทนี้จะวางมาตรฐานของความโจ่งแจ้งจนถึงขั้นลามกตรงที่ว่าเนื้อหานั้นสามารถสื่อความงดงามทางด้านศิลปะออกมาได้หรือไม่ ในส่วนของผู้บริโภคที่แสดงความคิดเห็นต่อ

สาธารณะ ระดับของความโจ่งแจ้งทางเพศในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ถูกมองว่าคือความลามกนั้นส่วนใหญ่จะใช้บรรทัดฐานทางสังคม

เช่นเดียวกับงานวิจัยของจงกลณีข้างต้น พัชรา รุ่งสุข (2544) ศึกษา "วาทกรรมของนักวิจัยชายและหญิงเรื่องเพศกับวัยรุ่นและการผลิตซ้ำของหนังสือพิมพ์" โดยใช้แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม แนวคิดเกี่ยวกับวาทกรรม แนวคิดสตรีนิยม พร้อมกับเพิ่มส่วนของแนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทนเข้ามา ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่านักวิจัยชายและนักวิจัยหญิงเสนอวาทกรรมเรื่องเพศกับวัยรุ่นที่แตกต่างกัน โดยนักวิจัยชายมองว่าเป็นความล้มเหลวของระบบการศึกษา การอบรมเลี้ยงดู เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้ใหญ่พยายามควบคุมเด็กเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับวาทกรรมกระแสหลัก ส่วนนักวิจัยหญิงมองว่า วัยรุ่นไม่ใช่ปมปัญหาของสังคม แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเป็นปัญหาที่เกิดจาก "ช่องว่าง" ของความเข้าใจระหว่างเด็ก และผู้ใหญ่ จึงมีลักษณะเป็นวาทกรรมทวนกระแส คือไม่ตัดสินความผิดให้กับวัยรุ่น ส่วนแนวทางในการผลิตซ้ำวาทกรรมของสื่อมวลชนพบว่า หนังสือพิมพ์ที่เน้นเป้าหมายทางการตลาดด้วยการสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย หรือ ด้วยการเร้าอารมณ์ ก็จะมีวิธีการนำเสนอที่นำเอาผลการวิจัยเฉพาะในบางจุดที่พาดพิงถึงเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ไม่เหมาะสม หรือปัญหาการเสพยา ในขณะที่หนังสือพิมพ์ซึ่งมุ่งเน้นข้อมูลและการวิเคราะห์วิจารณ์เชิงลึก จะเลือกหยิบเอาประเด็นของผลการวิจัยโดยรวม จุดมุ่งหมาย และวิธีการวิจัย มานำเสนอมากกว่า

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หากมองในแง่มุมการพัฒนาการของแนวทฤษฎีและการผสมผสานแนวทฤษฎี ดังที่กล่าวไว้บ้างแล้วว่า มีพัฒนาการของแนวทฤษฎีที่เชื่องช้าติดอยู่กับกรอบการศึกษาที่ให้พลังอำนาจสื่อเป็นหลัก และมองหน่วยต่าง ๆ เป็นเพียงองค์ประกอบในโครงสร้างใหญ่ กล่าวคือ ผู้ผลิตก็อยู่ส่วนหนึ่ง ผู้รับสารก็อยู่ส่วนหนึ่ง ตัวสารก็อยู่ส่วนหนึ่ง มองไม่เห็นสื่อในฐานะกระบวนการทางสังคมที่ประกอบด้วยความสลับซับซ้อนของปรากฏการณ์และการปฏิสัมพันธ์ของปัจเจกบุคคล นัยยะของการศึกษาจึงค่อนข้างจำกัด ผลการศึกษาที่ได้จึงได้แต่เพียงยืนยันว่าสื่อในฐานะผู้ผลิตเนื้อหาสารเกี่ยวกับประเด็นผู้หญิงและเพศสภาพมีอิทธิพลต่อสังคม นอกจากการศึกษาผู้รับสารของวิลาสินี พิพิธกุล (Phiphitkul, 2001) เท่านั้นที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจการต่อต้านในระดับปัจเจกของผู้รับสารที่มีต่อสื่อ

เมื่อตั้งคำถามต่อไปถึง การศึกษาสื่อและแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ยิ่งมองเห็นความขาดแคลนของการศึกษาที่ท้าทายต่อประเด็นนี้ เพราะการศึกษาการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่เองก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ใหม่มากสำหรับแวดวงวิชาการไทย งานวิจัยที่ศึกษาก็เพิ่งได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ออกมาเมื่อต้นปี 2545 ที่ผ่านมา คือ งานของผาสุก พงษ์ไพจิตร และคณะ เรื่อง "วิถีชีวิต วิธีสู้: ขบวนการประชาชนร่วมสมัย" ที่รวบรวมมิติของการศึกษาการเคลื่อนไหว

ทางสังคมรูปแบบใหม่ในหลายประเด็น ในส่วนของแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่และเพศสภาพอาจปรากฏออกมาในส่วนของ "ขบวนการทางสังคมบนมิติการเมืองเรื่องเพศและร่างกายผู้หญิง" ที่เป็นการศึกษาย่อยของ กฤตยา อาชวนิจกุล และกนกวรรณ ธราวรรณ และ "ประสบการณ์การต่อสู้ของชาวลุ่มน้ำมูล: กรณีศึกษาเขื่อนปากมูลและเขื่อนราษีไศล" ซึ่งเป็นกรณีการศึกษาของนลินี ตันธุวนิตย์, สุไลพร ชลวิไล และศิริพร โคตะวินนท์ เมื่อพื้นที่ของการศึกษาสื่อเองก็มีการเคลื่อนไหวที่ช้า และองค์ความรู้ของการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ก็เพิ่งจะปรากฏออกมา ยิ่งยืนยันถึงความจำเป็นของการเชื่อมโยงและบูรณาการแนวคิดทฤษฎีของทั้งสองส่วน เพื่อขยับขยายและเปิดพื้นที่องค์ความรู้ทั้งสองส่วนไปสู่ทิศทางการตั้งคำถามที่ท้าทายมากยิ่งขึ้น