บทที่ 6

ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" "หลงทางรัก" และ "กลลวงรัก"

บทที่ 6 นำเสนอข้อค้นพบอีกหนึ่งชุดหลักว่าด้วยคุณลักษณะหรือแบบต่าง ๆ ของภาพตัวแทนผู้หญิงอันเป็นผลจากกระบวนการประกอบสร้างของกลุ่มผู้ผลิตด้วยการวิเคราะห์ตัวบทด้วยข้อมูลจากคลิปวิดีโอ ในขณะเดียวกันมุ่งตอบคำถามการวิจัยที่ว่าการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงกับสถาบันทางสังคม แนวคิดและอุดมการณ์ทางสังคม และการเคลื่อนไหวทางสังคมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันบ้างไหม อย่างไร โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" "หลงทางรัก" และ "กลลวงรัก" ตามลำดับ ซึ่งแต่ละเรื่องสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสร้างภาพตัวแทนและการเคลื่อนไหวทางสังคม 3 ลักษณะ ลักษณะที่หนึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนและมีเงื่อนปม (unresolved) อันเนื่องมาจากการปฏิสัมพันธ์ของอุดมการณ์สองชุด คือ อุดมการณ์สตรีนิยมและอุดมการณ์พุทธศาสนาซึ่งปรากฏชัดในการผลิตละครเรื่อง "ตม" ลักษณะที่สองเป็นความสัมพันธ์ที่มีลักษณะต่อต้าน ขัดแย้ง ขัดขืนระหว่างกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก" กับแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง โดยยืนยันการผลิตซ้ำ และตอกย้ำอุดมการณ์เพศสภาพกระแสหลักเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมที่มีลักษณะเฉพาะ ลักษณะความสัมพันธ์ประการที่สามเป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่เกื้อหนุนกันระหว่างจิตสำนึกและอัตลักษณ์แห่งเพศสภาพใหม่ของกลุ่มผู้ผลิตละครเพศที่สามกับแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง ส่งผลให้ภาพตัวแทนผู้หญิงที่สร้างจากกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก" มีนัยยะแห่งการท้าทายภาพตัวแทนผู้หญิงกระแสหลัก

"ตม": การพบกันของจุดยืนสตรีนิยมและแนวคิดพุทธศาสนา

เนื้อเรื่องย่อ

(ดัดแปลงจาก http://movie.sanook.com/drama/drama_10077.php)

คุณใหญ่เป็นผู้หญิงวัย 61 ปี มีลูกชายสามคน คือ พิจิกษ์ (ป้อม) อายุ 35 ปี พิพัฒน์ อายุ 32 ปี และ เบิ้ม อายุ 25 ปี คุณใหญ่มาจากครอบครัวฐานะปานกลางต่อสู้มากับสามีเพื่อทำธุรกิจ แต่สามีนอกใจไปมีผู้หญิงอื่น จึงแยกทางกัน คุณใหญ่หอบลูกคนเล็ก (เบิ้ม) ไปอยู่บ้านเดิม (ราชบุรี) โดยค้าขายผลิตภัณฑ์จากพืชผักผลไม้และทำสวนอาหาร หาเงินมาเลี้ยงลูกด้วย

ความขยันขันแข็ง จนไม่มีเวลาดูแลลูกด้วยตัวเอง เธอมอบหมายให้ยายม้อยชาวบ้านข้างเคียงซึ่งชอบกินเหล้าดูแลลูกชาย แต่การที่เบิ้มอยู่ใกล้ชิดกับคนที่ขาดความรับผิดชอบ กินเหล้าเมายา ประกอบกับที่แม่ไม่มีเวลาเอาใจใส่สั่งสอน เบิ้มจึงเป็นคนก้าวร้าว และเอาแต่ใจตนเอง ชอบการเอาชนะ ในขณะที่พิจักษ์ถูกส่งไปเรียนเมืองนอก ส่วนพิพัฒน์อยู่กับพ่อซึ่งจ้างพี่เลี้ยงราคาแพงดูแลจนกลายเป็นคุณหนูเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ

เมื่อสามีของคุณใหญ่เสียชีวิต พิจักษ์ได้รับมอบหมายให้ดูแลมรดก ร่วมกับพิพัฒน์ ส่วนเบิ้มติดยาสร้างปัญหาให้กับตนเองและแม่เป็นอย่างมาก พิจักษ์เติบโตกับพ่อแม่ในช่วงที่ยังไม่มีเงินทองมากมายนัก จึงยังติดดินและรู้จักรับผิดชอบ เขาดูแลธุรกิจของพ่อจนประสบความสำเร็จ พิจักษ์มีความห่วงใยให้กับผู้อื่นและขยันทำงานมากเกินไปจนล้มป่วยเพราะลืมที่จะดูแลตัวเอง พิจักษ์พอใจในตัวอภิญญา เลขาคนใหม่ของเขาเป็นอย่างมาก เพราะเธอมีความฉลาด เข้มแข็งมีจิตใจดี คิดเป็น แตกต่างจากจอยเลขาคนเก่าที่ไม่มีความรับผิดชอบและความตั้งใจในการทำงาน อภิญญาเข้ามามีบทบาทและเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการดูแลพิจักษ์ทั้งในด้านของธุรกิจการงาน และครอบครัว

พิจักษ์ส่งอภิญญาไปช่วยงานพิพัฒน์โดยไม่เห็นแก่ความสบายของตน ทำให้เขาต้องทำงานหนักมากขึ้น พิพัฒน์เกิดมาในช่วงที่พ่อแม่มี เงินแล้ว และกำลังไม่ลงรอยกัน ความทุกข์ของพ่อแม่ที่ขัดแย้งกันทำให้พิพัฒน์ซึมซับแรงกระแทกที่พ่อแม่มีต่อกัน เขาถูกเลี้ยงด้วยพี่เลี้ยงราคาแพงที่ปรณนิบัติเขาอย่างเอาอกเอาใจ พิพัฒน์จึงกลายเป็นคนหยิบโหย่ง ทำอะไรไม่เป็น และหลงไหลในวัตถุราคาแพงเพราะถูกพ่อเลี้ยงมาเช่นนั้น ขาดการพัฒนาทางจิตใจจึงหลงคนง่าย มองเห็นคนแต่เปลือกนอก จึงถูกคนเหล่านั้นหลอกใช้ ล้มเหลวในธุรกิจล้มเหลวในชีวิตครอบครัว พิพัฒน์มีภรรยาชื่อเจนนี่ และมีลูกชายอายุ 5 ขวบ ชื่อมิคซึ่งถูกทิ้งให้อยู่กับพี่เลี้ยงเพราะพ่อแม่จมอยู่กับปัญหาของตนจนลืมลูก มิคเริ่มมีนิสัยก้าวร้าว และเอาแต่ ใจตนเอง คุณใหญ่มองเห็นประวัติศาสตร์ที่กำลังจะซ้ำรอยจากประสบการณ์ของตนเอง เธอจึงเข้าไปช่วยพยุงครอบครัวนี้ไว้ ให้เจนนี่รู้จักหน้าที่ของความเป็นแม่ เป็นภรรยาที่ดี โดยการพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น คิดดี คิดเป็น เพื่อจูงใจสามีที่ดื้อดึง และโอหัง ให้กลับมามีศรัทธาต่อเธอ

คุณใหญ่จำนองบ้านเพื่อช่วยพิพัฒน์พิสูจน์ความสามารถของตนเองในเชิงธุรกิจ ถึงแม้ใคร ๆ จะไม่ศรัทธาในตัวเขาแต่เธอก็ยืนยันที่จะเป็นฟูกรองรับความล้มเหลวของลูก ตามหน้าที่ของแม่ เธอช่วยพัฒนาจิตใจของเจนนี่ให้คิดเป็น ก่อนที่จะสายเกินไปในที่สุดพิพัฒน์ก็ละอายต่อความเห็นแก่ตัวของตนเอง และเริ่มฟังความคิดเห็นของผู้อื่น จนประสบความสำเร็จด้วยความช่วยเหลือของอภิญญา

ความที่เบิ้มใช้ชีวิตอยู่กับแม่และยายม้อย เขาจึงรู้สึกต่ำต้อยที่ไม่เท่าเทียมพี่ ๆ ไม่เห็นคุณค่าของตนเอง เขาประชดชีวิตด้วยการเสพยา เพื่อเรียกร้องความไม่อิ่มในอารมณ์ กว่าเบิ้มจะหลุดพ้นจากากรเป็นทาสของยาเสพติด ก็เหนื่อยยากไปทั้งครอบครัว แม่เสียเงินทองที่เก็บหอมรอมริบตลอดชีวิตไปเป็นจำนวนมาก เบิ้มพยายามพิสูจน์ตัวเอง และเลิกยาเสพติดได้ในสถานบำบัด การสอนให้คิดและรับผิดชอบ ทำให้เขามุ่งมั่นที่จะทำงานแทนพี่ชายที่กำลังป่วย แต่กว่าเบิ้มจะสร้างศรัทธาให้กลับคืนมาได้เขาต้องอดทนต่อการดูถูกซึ่งเป็นกรรมที่ต้องชดใช้

เมื่อทุกคนกลับมาในสภาพปกติ คุณใหญ่ก็กลับมาอยู่ราชบุรีอย่างสมถะ และดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข หากเธอได้ทำหน้าที่ของแม่ที่เธอควรทำตั้งแต่ลูกยังเล็ก แต่เนื่องจากความไม่รู้เธอจึงเห็นว่าไม่สำคัญจนต้องเหนื่อยกับชีวิตในตอนแก่ก็ยังดีที่เธอได้เรียนรู้จากประสบการณ์และคิดได้ก่อนที่อีกหลาย ๆ ชีวิตที่เธอมีส่วนเกี่ยวข้องจะต้องล่มสลายเพราะความไม่รู้ของเธอเอง

<u>ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม"</u>

ผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในละครเรื่อง "ตม" ด้วยการวิเคราะห์ตัวบทจากคลิปวิดีโอบางตอน เรื่องย่อ และภาพประกอบ พบว่าเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่หลากหลายตัดข้ามมิติชนชั้น (ดูตารางที่ 6.1 ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่อง "ตม") ซึ่งมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมในสภาวะการณ์จริงที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนหลากหลายของความเป็นมนุษย์ เปิดโอกาสให้ผู้หญิงที่มีอยู่หลากหลายกลุ่มสามารถเลือกที่จะ identify ตัวตนหรืออัตลักษณ์ได้ อย่างไรก็ตามภาพตัวแทนผู้หญิงทั้งหมดที่ปรากฏนั้นเป็นภาพตัวแทนที่อยู่ใต้กรอบการอธิบายของบทบาทแห่งเพศ โดยเฉพาะในสถานะของความเป็น "แม่" และ "เมีย" ตามคำอธิบายของการแบ่งงานกันทำระหว่างเพศ (division of labour between the sexes) ภายใต้อุดมการณ์ทุนนิยมปิตาธิปไตย (patriarchal capitalism) ของสังคมสมัยใหม่

อย่างไรก็ตามเมื่อพิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นแม่ในพื้นที่เฉพาะของละครโทรทัศน์ พบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" เสนอภาพตัวแทน "แม่" ในลักษณะที่มีความซับซ้อนขึ้นและแตกต่างจากภาพตัวแทน "แม่" ในละครโทรทัศน์ในวาระ "วันแม่แห่งชาติ" ในอดีต กล่าวคือ "แม่" ในละครเรื่อง "ตม" เป็นผู้หญิงชนชั้นกลางที่ประสบปัญหาครอบครัว มีชีวิตไม่ราบรื่น ในขณะเดียวกันตัวละครที่เป็นแม่ และ "แม่ที่ผิดพลาด" ดังกล่าวนำผู้ศึกษาเข้าสู่การทำความเข้าใจความสัมพันธ์ที่ซับซ้อน ไม่ลงตัวระหว่างอุดมการณ์สองอุดมการณ์ คือ อุดมการณ์สตรีนิยม และอุดมการณ์พุทธศาสนา กล่าวคือในโลกของการผลิตละครเรื่อง "ตม" การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นแม่และแม่ที่ผิดพลาดนั้นในนัยหนึ่งดูเหมือนว่าอุดมการณ์สตรีนิยมมีบทบาทสำคัญใน

การรื้อสร้างสารัตถะการเป็นผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์แบบ และ ผู้หญิงที่เป็นเหยื่อของระบบวัฒนธรรม ในขณะที่อุดมการณ์พุทธศาสนาถูกสอดแทรกให้ปรากฏในฐานะคำตอบสุดท้าย

ตารางที่ 6.1
ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่อง "ตม"

ภาพตัวแทนความเป็นแม่	
คุณใหญ่ - แม่ชนชั้นกลางที่มีประสบการณ์ข้อผิดพลาดในอดีต - แม่ในสังคมสมัยใหม่ที่เป็นแม่ใบเลี้ยงเดี่ยว (single mom) มีพื้นที่ตัวตนนอกบ้านชัดเจน โดยในเรื่องคุณใหญ่เป็นผู้หญิงเก่งดูแลรับผิดชอบกิจการสวนผลไม้และร้านอาหาร	เจนนี่ - "คุณแม่ยังสาว" ในครอบครัวเดี่ยว (nuclear family) ในสังคมสมัยใหม่ที่ไม่ได้เลี้ยงลูกด้วยตนเอง แต่ให้พี่เลี้ยงเด็กเป็นผู้ดูแล
ภาพตัวแทนความเป็นเมีย	
คุณใหญ่ - เมียที่ตกอยู่ในสภาพของการถูก "นอกใจ" และตัดสินใจ "หย่าร้าง" "แยกทาง" กับสามี	เจนนี่ - เมียที่มาจากพื้นฐานครอบครัวที่ด้อยกว่าสามี ไม่มีการศึกษา รักการแต่งตัวและเข้าสังคม ตกอยู่ในสภาวะไร้พลังอำนาจ เป็นผู้พึ่งพิงสามีทางการเงิน มักถูกสามีว่ากล่าวว่าโง่และงี่เง่าอยู่ตลอดเวลา (แต่หลังจากได้รับการอบรมจากตัวละครแม่ในเรื่อง ให้รู้จักอดทน รู้จักคอย และให้ปฏิบัติตนตามหน้าที่ภรรยาที่ดี จึงได้กลับกลายเป็นครอบครัวแสนสุข)
ภาพตัวแทนสาวใช้	
จุ๋ม (สาวใช้ในบ้านพิพัฒน์) และ น้อย (สาวใช้ในบ้านพิจักษ์) กลุ่มหนึ่งคือสาวใช้ที่ถึงแม้ไม่มีการศึกษา แต่มีสติรู้คิด มีบทวิเคราะห์ทางสังคม	ม้อย (สาวใช้ของคุณใหญ่) อีกด้านหนึ่งเป็นสาวใช้ที่เป็นตัวแทนของการมีอิทธิพลที่ไม่ดีต่อผู้อื่น เช่น นิสัยการกินเหล้า พูดคำหยาบ

ตารางที่ 6.1 (ต่อ)

ภาพตัวแทนเลขานุการสาว	
อภิญญา ภาพของผู้หญิงที่เป็นตัวแทนของความดี ความฉลาด การมีสติ ช่วยเหลือคนอื่น	จอย ภาพเลขานุการสาวเปิ่น ไม่ฉลาด มักถูกดุด่าอยู่เสมอ
ภาพตัวแทนผู้หญิงไฮโซ	
แปม เจนนี่ และ กลุ่มเพื่อนไฮโซ ภาพของสาวไฮโซ รักการแต่งตัว ชอบเที่ยวเตร่ รักสบาย	

ภาพตัวแทนความเป็น "แม่" และ "เมีย" สำหรับการวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็น "แม่" และ "เมีย" เป็นการวิเคราะห์เน้นหนักที่ตัวละคร 2 ตัว กล่าวคือ ตัวละคร "คุณใหญ่" และ "เจนนี่" ทั้ง 2 ตัวละครแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวชีวิตและข้อท้าทายของการเป็น "เมีย" และ "แม่" ชนชั้นกลางในสังคมทุนนิยมปิตาธิปไตยที่ซึ่งผู้หญิงถูกกำหนดจังหวะชีวิตโดยผู้ชาย ในกรณีของคุณใหญ่ คือ การที่สามีติดพันผู้หญิงคนอื่นจนทำให้ต้องหย่าร้าง ในขณะที่เจนนี่ คือ ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่อยู่ในสถานะที่ด้อยพลังอำนาจกว่าผู้ชายเนื่องจากขาดการศึกษาและมาจากฐานะที่ต่ำกว่าทำให้ต้องพึ่งพิงทางการเงินและจิตใจต่อสามี

เมื่อแยกพิจารณาตัวละครทั้งสองทำให้มองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีระดับของการเป็นผู้กระทำที่แตกต่างกัน โดยตัวละครคุณใหญ่เมื่อรับรู้ว่าสามีมีผู้หญิงคนอื่นได้ "เลือก" ที่จะหย่าร้างและ "ต่อรอง" กับสามีในการขอลูกชายคนเล็กไปเลี้ยงดูด้วยตนเอง ทำให้คุณใหญ่อยู่ในสภาวะของ "แม่ใบเลี้ยงเดี่ยว" ซึ่งการเลือกที่จะเป็นแม่ใบเลี้ยงเดี่ยวคือรูปธรรมหนึ่งของการแสดงออกถึงภาวะการเป็นผู้กระทำของผู้หญิง (Mannis, 1999, p. 121) อย่างไรก็ตามสิ่งที่ยังคงเป็นปัญหาสำหรับภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็น "แม่ใบเลี้ยงเดี่ยว" ในละครเรื่อง "ตม" คือการรับภาระทั้งงาน "ในบ้านและนอกบ้าน" ที่ "มือก็(ต้อง)ไกว ดาบก็(ต้อง)แกว่ง)" (working mother and caring mother) (กำจร หลุยยะพงศ์, ใน สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี, รวบรวม, 2544, น. 193) ภายใต้สมการทางอุดมการณ์เพศสภาพที่ยังคงยกให้งานในบ้านหรือบทบาทของการแม่เป็นผู้ดูแล ให้ความรักความเอาใจใส่ต่อสมาชิกในครอบครัวยังคงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเหนือกว่าบทบาทของการเป็นผู้หญิงทำงาน (กำจร หลุยยะพงศ์, ใน สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี, รวบรวม, 2544, น. 194) ดังนั้นแม้ว่าในระหว่าง

ทางจะมีการนำเสนอภาพคุณใหญ่ในสถานะของ "ผู้หญิงแกร่ง" ที่มีพลังอำนาจในการเป็นผู้นำและเจ้าของกิจการสวนผลไม้และร้านอาหาร และปรากฏหลายฉากที่เป็นภาพคุณใหญ่นั่งนับและคำนวณเงิน แต่ท้ายที่สุดยังคงต้องรับ "บทลงโทษ" จากการไม่ได้ทำหน้าที่ของ "แม่ที่ดี" ที่ต้องทำบทบาทของการดูแล เอาใจใส่ลูก โดยรับรู้ว่าลูกชายกลายเป็นเด็กมีปัญหาและติดยาเสพย์ติด ฉากที่เป็นการการสนทนาระหว่างคุณใหญ่และเจนนี่เป็นแสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงอุดมการณ์การ(ต้อง)เป็นแม่ที่ดี ซึ่งเป็นฉากที่เกิดขึ้นหลังจากที่เจนนี่ไม่เชื่อใจในตัวสามีและตัดสินใจกลับไปอยู่ที่บ้านเดิมของตนเอง ทำให้คุณใหญ่ต้องมาตามให้กลับไปดูแลลูก

คุณใหญ่: เจนนี่จะอยู่ที่นี่อีกนานไม๊ลูก (เจนนี่นิ่ง) ใจคอเจนนี่จะทิ้งมิคให้จุ๋มเลี้ยงอีกนานเท่าไหร่ลูก

เจนนี่: หนูกำลังคิดค่ะ ว่าจะพาเขามาอยู่ที่นี่ด้วยกัน

คุณใหญ่: ก็พิพัฒน์เขาไม่อยู่บ้านแล้ว หนูก็กลับไปบ้านสิจ๊ะ

เจนนี่: (เจนนี่พิงหลังแนบเก้าอี้) หนูไม่อยากอยู่บ้านหลังนั้นค่ะ หนูเคยคิดนะคะว่าหนูไม่อยากจะกลับมาอยู่บ้านโทรม ๆ แบบนี้ แต่พอกลับมาอยู่แล้วมันกลับสงบกว่าบ้านที่สวยงาม แต่ไม่มีคนรักเรา

คุณใหญ่: รับหน้าคุณใหญ่ "ทำไมที่นั่นจะไม่มีคนรักเจนนี่ (ยิ้มมองหน้า) ลูกไงจ๊ะลูกคิดถึงเจนนี่มาก ถามถึงทุกวันเลย

เจนนี่: หนูก็คิดถึงเขาเหมือนกันค่ะ (หันมามองคุณใหญ่ ถามอย่างกระตือรือร้น) นี่ เขาเป็นยังไงบ้างคะ

คุณใหญ่: (หน้าเศร้า) เขาไม่สบายเลย

เจนนี่: (สีหน้าตกใจ) เขาเป็นอะไรมากหรือเปล่าคะ

คุณใหญ่: เขาเป็นโรคคิดถึงแม่ไงจ๊ะ (ยิ้ม)

เจนนี่: ... (เจนนี่นิ่งคิด)

คุณใหญ่: มันซีเรียสนะเจนนี่ เชื่อแม่ อย่ารอให้มันสายเกินไป มันจะแก้ไขลำบาก (เจนนี่มองหน้าฟังคุณใหญ่พูด) เจนนี่ไม่กลับไปหาพิพัฒน์ก็ไม่เป็นไรนะ แต่เจนนี่ต้องกลับไปหาลูก เราเป็นแม่ เรามีหน้าที่ (มองหน้าเจนนี่) จะต้องสอนเขาให้โตขึ้นมาเป็น ผู้ชายที่ดี เป็นสามีที่ดีในอนาคต

เจนนี่: เจนนี่สายหน้า "หนูทำไม่ได้หรอกค่ะ (หันกลับมามองคุณใหญ่) สามีที่ดีเป็นยังไงหนูยังไม่รู้เลย

คุณใหญ่: (medium shot สองคน) นั่นล่ะ (เพลงละครขึ้น) คือสิ่งที่เจนนี่จะต้องค้นหาให้พบ แล้วสอนเขา (กล้องเลื่อนเข้ามาใกล้ที่คุณใหญ่ หยุดนิ่งที่คุณ

ใหญ่คนเดียว) แม่ว่าการเลี้ยงลูกนี่นะมันเป็นงานที่ยากที่สุดในโลก เพราะว่าเราอยากจะให้เขาเป็นยังไงนี่ เราก็จะต้องปรับปรุงตัวเราให้เป็นตัวอย่าง ให้เขาเห็น (เจนนี่มองตาม) เราอยากจะให้เขาร่าเริง เราก็ต้องร่าเริง เราอยากจะให้เขาอดทน เราก็ต้องอดทน เราอยากจะให้เขาอ่อนน้อมถ่อมตน เราก็ต้องไม่ก้าวร้าว อยากจะให้เขารู้จักรัก เราก็ต้องเป็นตัวอย่างของการให้อภัย ธรรมชาติเนี่ย สร้างแม่ให้มีหน้าที่สืบสานเผ่าพันธุ์ เรานี่สามารถจะสร้างผู้ชายที่ดี หรือผู้หญิงที่ดี ที่ทำให้สังคมดีงาม หรือ เสื่อมสลายได้นะลูก มันเป็นหน้าที่ที่สำคัญมากนะเจนนี่ สำหรับผู้หญิงตัวเล็ก ๆ อย่างเรา (ยิ้มพยักหน้าให้กับเจนนี่) (รับหน้าเจนนี่ โคลสอัพเข้าใกล้ เจนนี่ทำท่าพยักหน้าเสมือนกำลังเข้าใจอะไรบางอย่าง)

บทสนทนาระหว่าง "แม่สามี" และ "ลูกสะใภ้" ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการยืนยันและสนับสนุนต่ออุดมการณ์ความเป็นแม่ที่ต้องแบกรับภาระและบทบาทอันหนักหน่วงทางด้านการผลิตซ้ำ (reproductive role) ของผู้หญิงโดยเป็นการอธิบายภายใต้กรอบสารัตถะนิยม (essentialism) ที่เชื่อว่ามีสิ่งที่เรียกว่า "ธรรมชาติของความเป็นผู้หญิง" ในการทำหน้าที่ "แม่" กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ความเป็นแม่คือสิ่งที่ติดตัว "เพศหญิง" มาแต่กำเนิด เอ็ม รีฟคา โพลาทนิค (Seiter, 1986, p. 67) มองว่า "ความรับผิดชอบของผู้หญิงที่มีต่อลูกในบริบทของครอบครัวเดี่ยวคือเครื่องค้ำจุนที่สำคัญสำหรับสังคมชายเป็นใหญ่ โดยจัดวางผู้หญิงให้อยู่ห่างจากอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง" จากประสบการณ์ของผู้ศึกษาในฐานะที่เพิ่งผ่านช่วงเวลาของการ "กลายเป็นแม่" เมื่อไม่นานมานี้ทำให้ผู้ศึกษาไม่เห็นด้วยกับการอธิบายความเป็นแม่ว่าเป็นคุณลักษณะตามธรรมชาติที่ติดตัวผู้หญิงมา เนื่องจากในความเป็นจริงหลังจากรับรู้ว่าตนเอง "ตั้งท้อง" ผู้ศึกษาไม่สามารถสัมผัสได้ถึงความรู้สึกของการเป็นแม่โดยทันทีทันใด หากแต่ความคาดหวังของสามีและคนรอบข้างต่อ "ความเป็นแม่" กลับเกิดขึ้นอย่างฉับพลัน จนกระทั่งกลายเป็นข้อขัดแย้งและความไม่เข้าใจกัน อันนำไปสู่การตัดสินตีความที่ผิด นอกจากนั้นเมื่อเข้าสู่ระยะหลังจากคลอดบุตร ผู้ศึกษาพบว่าเป็นกระบวนการของการเรียนรู้ที่จะ "กลายเป็นแม่" เฉกเช่นการ "กลายเป็นผู้หญิง" ในทัศนะของซีโมน เดอ โบวัวร์ มากกว่าจะเป็นกระบวนการที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติ หากพิจารณาจากประสบการณ์ส่วนตัวดังกล่าว และภาพตัวแทนความเป็นแม่ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ทำให้กล่าวได้ว่า "ความเป็นแม่" คือวาทกรรมและความคาดหวังทางสังคมที่มีต่อผู้หญิง การประดิษฐ์ความเป็นแม่ให้ผูกติดกับลักษณะอันเป็นธรรมชาติของความเป็นผู้หญิงนับเป็นกลวิธีอันแยบยลของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่สามารถแฝงในร่างของ

"ผู้หญิง" และส่งผ่านต่อกันไปท่ามกลางกลุ่มผู้หญิงด้วยกันเองดังที่บทสนทนาของ "แม่สามี" และ "ลูกสะใภ้" ข้างต้น ดังที่วิลเลียมส์ (Williams, 1984, p. 7) โต้แย้งนักวิจารณ์ภาพยนตร์สตรีนิยม Laura Mulvey ว่า "แทนที่จะเสนอให้มีการทำลายรหัสในเชิงภาพยนตร์ที่จัดวางให้ผู้หญิงเป็นวัตถุของการจ้องดู สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าคือการตระหนักรู้ในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติถึงสิ่งที่ผู้หญิงพูดต่อกันในสังคมชายเป็นใหญ่"

สำหรับภาพตัวแทนความเป็นเมียที่ดีผ่านตัวละครเจนนี่ อยู่ในกรอบของคำอธิบายลักษณะเดียวกัน แต่เน้นหนักที่แนวคิดการแบ่งงานกันทำตามบทบาทแห่งเพศ จากการสนทนาสามฉากต่อไปนี้ระหว่างเจนนี่และพิพัฒน์สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจน อันเป็นอุดมการณ์ที่ตีกรอบ จัดลำดับ และจัดวางให้ผู้หญิงต้องอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าเนื่องจากถูกจำกัดปริมณฑลให้ต้องทำหน้าที่ "แม่บ้าน" ที่ดีเท่านั้น

ฉากที่เจนนี่ทะเลาะกับพิพัฒน์ในบ้าน โดยเจนนี่ระแวงว่าพิพัฒน์กำลังมีความสัมพันธ์กับเพื่อนสนิทของเธอ

เจนนี่: คุณกับแปมมีอะไรกันใช่ไม๊

พิพัฒน์: เจนนี่ นี่คุณจะบ้าเหรอ คิดอย่างนั้นได้ไงนี่ ไม่มีปี่มีขลุ่ยเลยนะ (ลุกขึ้นยืนมองหน้าเขม็ง) หางานทำเสียบ้างก็ดีนะ จะได้ไม่ฟุ้งซ่าน (ตัดรับหน้าเจนนี่มองโกรธ)

เจนนี่: เดินหนีทำไม"

พิพัฒน์: เพราะผมไม่อยากทะเลาะกับคุณไง (หันกลับมาเต็มตัว) คุณไม่รู้อะไรจริงอย่าพูดได้ไม๊ อย่าเดา (ตัดรับหน้าเจนนี่โกรธ) อย่าแม้แต่จะเก็บมาคิดเป็นตุเป็นตะ เพราะมันจะทำให้คุณไม่มีความสุข และคนรอบข้างคุณก็จะไม่มีความสุขด้วย

เจนนี่: (medium shot พิพัฒน์จะเดินหนี เจนนี่ขยับตาม) นี่ กลับมาพูดกันให้รู้เรื่องก่อนนะ

พิพัฒน์: เราไม่มีทางพูดกันรู้เรื่องหรอก (หันกลับมา รับหน้าเจนนี่) เพราะว่าคุณกำลังคิดว่าคุณถูก และผมก็คิดว่าผมไม่ผิด คนเราจะพูดกันรู้เรื่องก็ต้องมีความคิดเหมือนกัน มีจุดประสงค์และมีเป้าหมายเดียวกัน (เดินหนี)"

เจนนี่: เราสองคน คิดไม่เหมือนกันตรงไหน (พิพัฒน์หยุดเดิน)

พิพัฒน์: ก็ตรงที่ผมทำมาหากิน ผมพยายามทำหน้าที่ของผม จะด้วยวิธีไหนก็ตาม จุดประสงค์ของผมก็คือทำให้ครอบครัวเจริญรุ่งเรือง ส่วนคุณน่ะ (หน้าเจนนี่ตาโต) วัน ๆ เอาแต่ความสุขสบายไม่เคยสนใจว่าผมกำลัง

ทุกข์ใจอะไรอยู่ (พิพัฒน์เดินหนีขึ้นชั้นสองของบ้านไปทันที)

เจนนี่: ทุกข์ใจเหรอ คุณบอกว่าคุณทุกข์ใจเหรอ (medium shot ตะโกนถามไปข้างบน) หา คุณทุกข์ใจเหรอ ฉันว่าคุณกำลังจะมีความสุขเสียมากกว่า (ตะโกนถามไปข้างบน)

พิพัฒน์: (medium shot พิพัฒน์มองลงมา) คุณนี่เป็นผู้หญิงที่ตื้น งี่เง่า ไม่ฉลาดเอาซะเลย" (พิพัฒน์เดินหนีไป)

เจนนี่กำลังสอนหนังสือมิคที่โต๊ะรับแขกที่มีโทรทัศน์ตั้งอยู่ตรงหน้า

เสียงพิธีกรผู้หญิงจากรายการในโทรทัศน์: สามีนอกใจเหรอ (เจนนี่หยุดและเงยหน้ามองที่โทรทัศน์) คุณผู้ชมคิดดูสิคะ สามีนะคะ ทำธุรกิจ ออกไปทำงานนะค มีแต่เรื่องปัญหา เรื่องกลุ้มใจ อัดอั้น (รับหน้าเจนนี่ค่อย ๆ ยืดตัวฟัง) กลับมาถึงบ้านรึ ก็อยากจะหาใครสักคนบ้างนะคะ แต่เป็นยังไง คุณเธอไม่เคยสนใจอะไรเลยค่ะ ใครไปทำอะไรที่ไหน ใครจะนอกใจใคร

เสียงพิธีกรผู้หญิงอีกคน: เหรอคะ แต่ขอโทษนะคะ สามีคุณเธอค่ะ กลุ้มใจเรื่องงานค่ะ (รับหน้าเจนนี่) แต่พูดได้คำเดียวค่ะ ไม่รู้ไม่เห็น เรื่องของเธอ ไม่เกี่ยวกับฉัน แล้วพอมีปัญหาขึ้นมาค่ะ สามีปรึกษาค่ะ เงินกู้ฉันจะหาได้จากที่ไหน เอ๊ะ หล่อนก็ตอบได้คำเดียวค่ะว่า ฉันจะไปรู้ได้ยังไง้ (เสียงสูง) ก็ฉันน่ะ รับเงินอย่างเดียว ก็จากเธอไงล่ะ

(กล้องแพนมาที่เจนนี่ closed-up หน้าเจนนี่ จากนั้น flashback ภาพขาวดำ)

พิพัฒน์: คุณก็ลดใช้จ่ายเงินฟุ่มเฟือยบ้างสิ ช่วงนี้ผมไม่มีเงินจริง ๆ ไอ้หุ้นส่วนก็ไม่ยอมจ่ายตังค์ซักที ผมก็ต้องออกเงินไปก่อน นี่ออกไปเป็นล้านแล้ว

(ตัดรับหน้าเจนนี่) คุณจะให้ฉันกับลูกอดตายเหรอคะ

(Flashback สู่อีกฉากหนึ่ง)

พิพัฒน์: ตกลงผมก็คือความเจริญรุ่งเรืองของครอบครัว ส่วนคุณน่ะ ก็เอาแต่ความสุขสบาย ที่ไม่เคยสนใจว่าผมกำลังทุกข์ใจอะไรอยู่ (ตัดภาพกลับมาปัจจุบัน มิคพยายามเรียกเจนนี่ออกจากพวังค์) คุณแม่ คุณแม่

เจนนี่: (เจนนี่หันมาตวาด) มิค เดี๋ยวแหละ (ท่าทางนึกขึ้นได้) เอ่อ อะไรนะครับ อะไรเอ่ย (ยิ้ม กอดลูก)

ฉากในห้องนอน เจนนี่กำลังอ่านหนังสือ พิพัฒน์อยู่ในห้องน้ำ

เจนนี่: ออฟฟิซใหม่เป็นยังไงบ้างคะ (เงียบ) แล้วคุณจะเปิดตัวสินค้าเมื่อไหร่คะ (long shot พิพัฒน์เดินอ่านหนังสือมา เจนนี่มีหนังสืออยู่ในมือเช่นกัน)

พิพัฒน์: ก็เร็ว ๆ นี้ล่ะ (พิพัฒน์เดินมาหยุดมองดูเจนนี่ ตัดรับหน้าเจนนี่กำลังก้มหน้าก้มตาอ่านหนังสือที่มีหน้าปกว่า Leader)

พิพัฒน์: เฮ้ย นี่ (เอามือเอื้อมไปดูหน้าปก) อ่านหนังสือเกี่ยวกับบิสสิเนส จะรู้เรื่องเหรอ (หัวเราะในลักษณะถากถาง)

เจนนี่: (เจนนี่ยิ้มมองตอบ ปิดหนังสือ) แล้ว ทำไมจะไม่รู้เรื่องล่ะคะ

พิพัฒน์: (long shot พิพัฒน์เดินมาที่เตียง) เอ่อ ผมขอโทษ ผมพูดผิดเองล่ะ ผมหมายถึงว่าคุณมาสนใจหนังสือเกี่ยวกับธุรกิจอย่างนี้ด้วยเหรอ (พิพัฒน์เดินอ้อมมาอีกด้านหนึ่งของเตียง)

เจนนี่: ก็เจนนี่อยากจะทำธุรกิจของตัวเองเหมือนกันนี่คะ ก็ต้องอ่านหนังสือประเภทนี้ไว้เป็นข้อมูลน่ะค่ะ (ทำท่าอ่านหนังสือ แล้วมองไปที่พิพัฒน์ขณะพูด)

พิพัฒน์: (medium shot สองคน แล้วตัดรับหน้าพิพัฒน์) ทำธุรกิจอะไร

เจนนี่: (ตัดรับหน้าเจนนี่) แล้ว เดี๋ยวเจนนี่จะบอกค่ะ (ยิ้ม)

พิพัฒน์: (ตัดรับหน้าพิพัฒน์) ทำทำไม

เจนนี่: (medium shot สองคน) ก็ เจนนี่อยากพิสูจน์ตัวเองนี่คะว่าทำอะไรได้บ้าง

พิพัฒน์: แล้วจะพิสูจน์ทำไมล่ะ

เจนนี่: (ตัดรับหน้าเจนนี่) ก็เจนนี่ก็อยากรู้นี่คะว่าตัวเองจะมีศักยภาพแค่ไหน

พิพัฒน์: (ตัดรับหน้าพิพัฒน์) ทำไมคุณไม่อยู่บ้าน ทำหน้าที่ให้ดีที่สุดก่อนล่ะ

เจนนี่: (ตัดรับหน้าเจนนี่) ทีผู้หญิงคนอื่น เขายังทำได้เลย

พิพัฒน์: ทำไมคุณต้องไปเหมือนผู้หญิงคนอื่นเขาเล่า (หน้าเจนนี่กำลังคิด) (เสียงดนตรีหลักของละคร) "การอยู่บ้านเลี้ยงลูกนี่มันเป็นหน้าที่หลักของแม่ไม่ใช่เหรอ

เจนนี่: (long shot สองคน เจนนี่หันมาจ้องตาพิพัฒน์) พ่อก็ต้องช่วยด้วยค่ะ

พิพัฒน์: ได้ คุณก็บอกผมมาสิว่าผมต้องทำยังไงบ้าง แต่คุณนี่นะ ควรจะอ่านหนังสือเกี่ยวกับแม่และเด็ก ไม่ใช่หนังสือธุรกิจแบบนี้

เจนนี่: (ตัดรับหน้าเจนนี่) แล้วทำไมคุณไม่อ่านล่ะคะ ทำไมต้องเป็นฉันอ่านด้วยล่ะ

พิพัฒน์: (พิพัฒน์หัวเราะ) ก็ผมไม่ใช่แม่นี่ ผมอ่านหนังสือตามสายงานของผม คุณก็อ่านหนังสือตามสายงานของคุณ น๊า ผมทำอะไรผิด คุณก็มาสอนผมใช่มั๊า (รับหน้าเจนนี่ทำท่ายิ้มรับ) เออนี่ เหมือนคุณญา (อภิญญา) เขาไง เวลาผมทำอะไรผิดนะ (เจนนี่เริ่มตาโต ใบหน้าเปลี่ยนสี) เขาก็มาสอน งานมันถึงได้เดินไง

ฉากการโต้ตอบระหว่างเจนนี่และพิพัฒน์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างภาพตัวแทนความเป็นเมียในสังคมชายเป็นใหญ่ผ่านบทสนทนา ท่าทาง น้ำเสียง ประกอบกับการใช้มุมกล้อง ดังเช่นฉากที่เจนนี่โกรธแล้วตะโกนขึ้นไปที่พิพัฒน์ ซึ่งจังหวะนี้จะใช้มุมกล้องเชิดขึ้นด้านบนไปที่ภาพพิพัฒน์อยู่บนชั้นสองของตัวบ้าน แล้วตัดเป็นมุมกล้องที่กดต่ำลงมาเพื่อเปิดโอกาสให้พิพัฒน์ตอบกลับมาว่า "คุณนี่เป็นผู้หญิงที่ตื้น งี่เง่า ไม่ฉลาดเอาซะเลย" (พิพัฒน์เดินหนีไป) จังหวะของมุมกล้องประกอบกับวัจนะและอวัจนะภาษาที่ประกอบกันเหล่านี้สะท้อนถึงภาวะและตำแหน่งแห่งที่อันไร้พลังอำนาจในการควบคุม (ชีวิตตนเอง) ของผู้หญิง และการมีพลังอำนาจที่เหนือกว่าของผู้ชายที่สามารถจะทำการตัดสินและลดทอนคุณค่าของผู้หญิง

นอกจากนั้นหากพิจารณาทั้ง 3 สามข้างต้นจะมองเห็นถึงปฏิสัมพันธ์ในเชิงวิภาษวิธีของกระบวนการเชิงความคิดที่เกิดขึ้นระหว่างผู้หญิง ผู้ชาย และในตัวผู้หญิงเอง ในประเด็นบทบาทหน้าที่แห่งเพศของสังคมทุนนิยมชายเป็นใหญ่ เพราะหลังจากการนำเสนอฉากการโต้แย้งเรื่องภารกิจอันหนักหน่วงระหว่างหญิงชายที่ไม่เท่ากัน ต่อมาจึงมีการนำเสนอฉากที่มีเสียงพิธีกรผู้หญิงในโทรทัศน์พูดคุยกันเกี่ยวกับหญิงชายซึ่งเป็นเสียงของการตำหนิ เย้ยหยัน และถากถางความไร้ศักยภาพและอำนาจ และการต้องพึ่งพิงทางการเงินต่อผู้ชาย ฉากนี้เป็นอีกฉากหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึง "เสียงสะท้อนของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (patriarchal echo)" ผ่านร่างทรงผู้หญิง เสียงที่แว่วมาดังกล่าวได้ปลุกจิตสำนึกเพศสภาพให้กับเจนนี่ซึ่งดูเสมือนว่าเป็นการเสริมพลังอำนาจให้กับผู้หญิงอย่างเจนนี่ได้พยายามปฏิวัติตนเองโดยการนำเสนอฉากต่อมาที่เจนนี่กำลังอ่านหนังสือที่มีคำบนหน้าปกว่า Leader แต่ท้ายที่สุดกลับได้ยินเสียงหัวเราะถากถางอีกครั้งหนึ่งจากสามีเป็นสัญญาณเปิดประเด็นการถกเถียงในเชิงวิภาษวิธีระหว่างผู้หญิง และผู้ชายเกี่ยวกับบทบาท (ที่ควร) ระหว่างหญิงชายเป็นอย่างไร หากนำฉากดังกล่าวมาถอดรหัสผ่านเลนส์ของบทวิเคราะห์สตรีนิยม (จากมุมของผู้ศึกษา) โดยให้ตัวละครเจนนี่ "แทน" เสียงของผู้หญิง และพิพัฒน์ "แทน" เสียงของผู้ชายโดยสังเกตพลวัตเชิงวิภาษวิธีที่มีทั้งในลักษณะของการท้าทาย การปะทะ และสอดประสานสู่คำอธิบายมิติเพศสภาพภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ จะทำให้เข้าใจชัดเจนและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นว่าภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นเมียและแม่ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" กำลังสื่อสารถึง "ความเป็นจริงของผู้หญิง" (บางส่วน) อย่างไรบ้าง

ผู้หญิง: ออฟฟิซใหม่เป็นยังไงบ้างคะ (เงียบ = เสียงผู้หญิงคือเสียงที่ไม่มีใครสนใจ ทั้งไม่สนใจที่จะตอบ และไม่สนใจการดำรงอยู่ของเสียงดังกล่าว) แล้วคุณจะเปิดตัวสินค้าเมื่อไหร่คะ (long shot พิพัฒน์เดินอ่านหนังสือมา เจนนี่มีหนังสืออยู่ในมือเช่นกัน = หนังสือในฐานะตัวแทน "ความรู้" ที่ซึ่งผู้หญิงและผู้ชายมีได้เท่าเทียมกัน)

ผู้ชาย: ก็เร็ว ๆ นี้ล่ะ (= การตอบแบบขอไปทีผู้หญิงจะมาสนใจอะไรกับสิ่งที่พวกเราเหล่าผู้ชายกำลังทำ) (พิพัฒน์เดินมาหยุดมองดูผู้หญิง ตัดรับหน้าผู้หญิงกำลังก้มหน้าก้มตาอ่านหนังสือที่มีหน้าปกว่า Leader = ผู้หญิงที่ควบคุมความรู้มีอำนาจที่จะท้าทาย และปฏิเสธผู้ชายได้เช่นกัน แต่ต้องเป็นความรู้ชุดเดียวกับที่ผู้ชายมี นัยยะของคำว่า Leader สะท้อนให้เห็นภาพเหารวมตายตัวเกี่ยวกับความรู้ว่าความรู้ที่มีอำนาจในสังคมทุนนิยมคือ ความรู้เกี่ยวกับการเป็นผู้นำทางธุรกิจเท่านั้น) เฮ้ย นี่ (เอามือเอื้อมไปดูหน้าปก) อ่านหนังสือเกี่ยวกับบิสสิเนสจะรู้เรื่องเหรอ (หัวเราะในลักษณะถากถาง = ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ สมาชิกเชื่อว่าเรื่องของการทำงานนอกบ้าน เรื่องของธุรกิจเป็นเรื่องของผู้ชายเท่านั้น เมื่อกำลังถูกท้าทายจากอุดมการณ์เพศสภาพชุดที่เชื่อว่าผู้หญิงสามารถมีส่วนร่วมในการครอบครองความรู้และอำนาจร่วมกันได้ จึงจำเป็นต้องใช้กลวิธีของหัวเราะถากถางเพื่อแสดงถึงสถานะที่เหนือกว่า)

ผู้หญิง: (ผู้หญิงยิ้มมองตอบ ปิดหนังสือ) แล้ว ทำไมจะไม่รู้เรื่องล่ะคะ (= การท้าทายด้วยคำถามต่ออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่)

ผู้ชาย: (long shot ผู้ชายเดินมาที่เตียง) เอ่อ ผมขอโทษ ผมพูดผิดเองล่ะ ผมหมายถึงว่าคุณมาสนใจหนังสือเกี่ยวกับธุรกิจอย่างนี้ด้วยเหรอ (ผู้ชายเดินอ้อมมาอีกด้านหนึ่งของเตียง)

ผู้หญิง: ก็ผู้หญิงอยากจะทำธุรกิจของตัวเองเหมือนกันนี่คะ ก็ต้องอ่านหนังสือประเภทนี้ไว้เป็นข้อมูลน่ะค่ะ (ทำท่าอ่านหนังสือ แล้วมองไปที่พิพัฒน์ขณะพูด = ยืนยันศักยภาพและโอกาสที่ผู้หญิงสามารถเป็นผู้ร่วมถือครองอำนาจความรู้ร่วมกัน)

ผู้ชาย: (medium shot สองคน แล้วตัดรับหน้าผู้ชาย) ทำธุรกิจอะไร (= เมื่อเสียงของผู้หญิงเริ่มเป็นที่ได้ยิน อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ถูกท้าทายจะเริ่มกระบวนการตรวจสอบ)

ผู้หญิง: (ตัดรับหน้าผู้หญิง) แล้ว เดี๋ยวผู้หญิงจะบอกค่ะ (ยิ้ม)

ผู้ชาย: (ตัดรับหน้าผู้ชาย) ทำทำไม (= ตรวจสอบอีกครั้ง)

ผู้หญิง: (medium shot สองคน) ก็ ผู้หญิงอยากพิสูจน์ตัวเองนี่คะว่าทำอะไรได้บ้าง

ผู้ชาย: แล้วจะพิสูจน์ทำไมล่ะ

ผู้หญิง: (ตัดรับหน้าผู้หญิง) ก็ผู้หญิงก็อยากรู้นี่คะว่าตัวเองจะมีศักยภาพแค่ไหน

ผู้ชาย: (ตัดรับหน้าผู้ชาย) ทำไมคุณไม่อยู่บ้าน ทำหน้าที่ให้ดีที่สุดก่อนล่ะ

ผู้หญิง: (ตัดรับหน้าผู้หญิง) ที่ผู้หญิงคนอื่น (= แทนกลุ่มผู้หญิงที่เป็นตัวแทนของอุดมการณ์การเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง) เขายังทำได้เลย

ผู้ชาย: ทำไมคุณต้องไปเหมือนผู้หญิงคนอื่นเขาเล่า (= แทนกลุ่มผู้หญิงที่เป็นตัวแทนของอุดมการณ์การเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง) (หน้าผู้หญิงกำลังคิด = ผู้หญิงต้องเข้าสู่กระบวนการต่อรองเสมอเมื่อถูกท้าทายและเรียกร้องให้กลับสู่สถานะภาพและบทบาทเดิม) (เสียงดนตรีหลักของละคร) การอยู่บ้านเลี้ยงลูกนี่มันเป็นหน้าที่หลักของแม่ไม่ใช่เหรอ (= การยืนยันและเรียกร้องให้ผู้หญิงอยู่ในปริมณฑลของการทำหน้าที่ในเชิงการผลิตซ้ำเท่านั้น)

ผู้หญิง: (medium shot สองคน ผู้หญิงหันมาจ้องตาผู้ชาย) (ผู้ชายที่เป็น) พ่อก็ต้องช่วยด้วยค่ะ (= ข้อเรียกร้องอันเป็นตัวแทนผลผลิตของการเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิและเสรีภาพของผู้หญิง)

ผู้ชาย: ได้ คุณก็บอกผมมาสิว่าผมต้องทำยังไงบ้าง แต่คุณนี่นะ ควรจะอ่านหนังสือเกี่ยวกับแม่และเด็ก ไม่ใช่หนังสือธุรกิจแบบนี้ (= เสียงยืนยันอันหนักแน่นของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในสังคมทุนนิยมที่เรียกร้องและกำหนดให้ผู้หญิงรับภารกิจด้านการผลิตซ้ำต่อไป และเป็นเสียงตอบต่อการเคลื่อนไหวของผู้หญิงว่ากำลังทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง)

ผู้หญิง: (ตัดรับหน้าผู้หญิง) แล้วทำไมคุณไม่อ่านล่ะคะ ทำไมต้องเป็นฉันอ่านด้วยล่ะ

ผู้ชาย: (ผู้ชายหัวเราะ) ก็ผมไม่ใช่แม่นี่ ผมอ่านหนังสือตามสายงานของผม คุณก็อ่านหนังสือตามสายงานของคุณ น๊า ผมทำอะไรผิด คุณก็มาสอนผมใช่ม๊า (รับหน้าผู้หญิงทำท่ายิ้มรับ = ท้ายที่สุดกระบวนการปลุกจิตสำนึกสตรีนิยมให้แก่ผู้หญิงไม่สามารถสัมฤทธิ์ผลได้เนื่องจากเสียงสะท้อนของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ยังคงดังก็กก้อง หนักแน่น และ

ยาวนานยิ่งกว่า)...

ตัวอย่างของการถอดรหัสบทสนทนาดังกล่าวเป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการส่งสารผ่านภาพตัวแทนความเป็นแม่และเมียในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ในด้านของการแบ่งงานกันทำระหว่างเพศ การแบ่งงานและหน้าที่ตามบทบาทแห่งเพศ (สรีระ) หญิงชายเป็นประดิษฐกรรมจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และอุดมการณ์ทุนนิยมที่ทำงานประสานร่วมมือกัน เพื่อให้ผู้ชายในสังคมทุนนิยมได้รับประโยชน์จากการได้รับการดูแลจากผู้หญิงในฐานะแม่บ้าน และในขณะเดียวกันทำให้เกิดภาวะพึ่งพิงซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ปรากฏทั้งในเชิงจิตใจ และ เศรษฐกิจ-การเมือง (Hartmann, in Tuana and Tong, ed., 1995, p. 107-109) การพึ่งพิงในเชิงจิตใจที่ผู้หญิงมีต่อผู้ชายหรือสามีเห็นได้อย่างชัดเจนจากฉากที่เจนนี่รอคอยการกลับมาของพิพัฒน์อย่างกระสับกระส่าย กระวนกระวาย สะท้อนผ่านรายละเอียดของลักษณะท่าทาง สีหน้า และการกระทำในฉากดังนี้

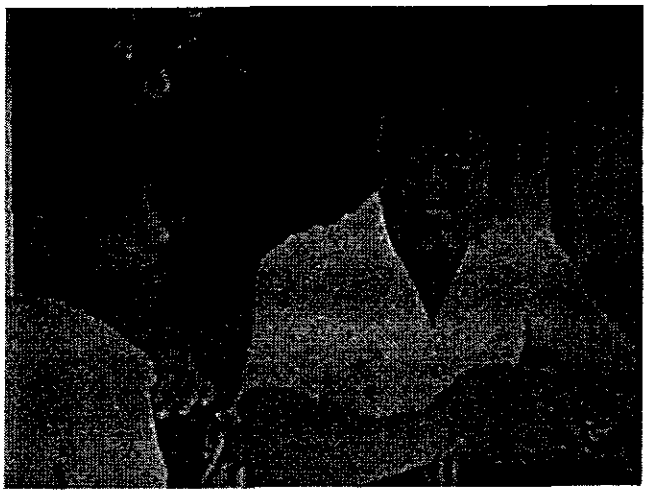
> หลังจาก (เจนนี่) ให้สาวใช้พาลูกชายขึ้นไปอาบน้ำ เจนนี่ยกโทรศัพท์ขึ้นมาโทรหาพิพัฒน์ แต่ต้องเข้าสู่ระบบฝากข้อความ "ยินดีต้อนรับเข้าสู่บริการฝากหมายเลขโทรกลับ" (เจนนี่ทำหน้าตาโกรธ) หลังจากวางสายเจนนี่พูดว่า "เขาไปไหนของเขานะปิดมือถืออีกต่างหาก" (เสียงดนตรีเข้ามาเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกว้าวุ่นใจ) ตัดมาเป็นภาพบ้านในตอนกลางคืน เป็นภาพเจนนี่ (ในชุดนอนกางเกง สีขาว) เดินถือจานทานของว่าง เปิดโทรทัศน์ในห้องนอน (ภาพในโทรทัศน์สื่อถึงภาพยนตร์ที่กำลังอยู่ในฉากของความขัดแย้ง) เจนนี่เดินไปเดินมา ว้าวุ่นใจ หน้าตาเหมือนจะร้องไห้ จากนั้นวางจานลงบนเตียงนอน เริ่มร้องให้ปาดน้ำตา จากนั้นเสียงดนตรีเร้าจังหวะเข้ามา เจนนี่ใช้มือกุมท้อง สูดลมหายใจเข้าออกเพื่อระงับความรู้สึก (ระยะเวลาร่วมนาที) จากนั้นทิ้งตัวลงบนเตียงนอนแล้วพูดว่า "ทำไมไม่เห็นจะง่วงนอนสักที" เสียงดนตรีบรรเลงเข้ามาซ้อนทับกับเสียงเร้าจังหวะ จากนั้นตัดภาพมาเป็นนาฬิกาที่ตั้งอยู่หัวเตียงบอกเวลา 3.02 จากนั้นแพนกล้องไปที่ห้องน้ำ (medium shot) ภาพเจนนี่กำลังทำความสะอาดห้องน้ำอย่างขะมักเขม้น (เสียงดนตรีสื่ออารมณ์เศร้า) จากนั้นเป็นภาพเจนนี่เดินเหนื่อยกลับมาที่เตียงล้มตัวลงนอน ด้วยความอ่อนเพลีย

ภาพตัวแทนความเป็นเมียที่อยู่ในฐานะแม่บ้านที่ต้องพึ่งพิงต่อตารางเวลา (schedule) ของผู้ชายหรือสามีดังกล่าว สื่อได้ชัดเจนถึงความเป็นแม่บ้าน (ที่บ้าน) ที่ต้อง "รอ" สามีกลับจากการทำงาน "นอกบ้าน" ฉากดังกล่าวนำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนถึงข้อท้าทายทางอารมณ์ และ

จิตใจของผู้หญิงที่ต้องอยู่ในฐานะของการเป็นผู้รอคอย ที่ไม่สามารถควบคุม และเป็นอิสระจากจังหวะชีวิตของผู้ชาย

ภาพตัวแทนสาวใช้

ภาพประกอบที่ 6.1
ภาพตัวแทนสาวใช้ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม"



ภาพประกอบที่ 6.2
ภาพตัวแทนสาวใช้ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม"

จากการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงที่อยู่ในฐานะสาวใช้ หรือ แรงงานผู้หญิง (women labour) พบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" นำเสนอภาพตัวแทนขั้วต่างระหว่างภาพตัวแทนสาวใช้ตามคำอธิบายกระแสหลักเกี่ยวกับสาวใช้ในละครโทรทัศน์ว่าเป็น "ผู้หญิงชนชั้นล่างที่ไม่มีการศึกษา ชอบนินทาเรื่องเจ้านายอย่างสนุกปาก และมีการแบ่งฝักแบ่งฝ่าย" จากตัวละครซื่อม้อยที่เป็นผู้หญิงติดเหล้าและมีอิทธิพลทำให้เบิ้มลูกชายคนเล็กของคุณใหญ่กลายเป็นเด็กติดยา และภาพตัวแทนที่รื้อสร้างภาพตัวแทนสาวใช้ประเภทแรกอย่างถอนรากถอนโคน แต่สำหรับละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ในฉากที่เป็นการพูดคุยระหว่าง จุ๋ม ซึ่งเป็นสาวใช้ของบ้านเจนนี่และพิพัฒน์ และเป็นพี่เลี้ยงมิค กับ น้อยซึ่งเป็นสาวใช้ของบ้านพิจักษ์หรือป้อม (พี่ชายคนโต) เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนสาวใช้ในละครโทรทัศน์รูปแบบใหม่ที่มีศักยภาพและความสามารถในการสร้างบทวิเคราะห์ทางสังคมได้ (ดูภาพประกอบที่ 6.1 และ 6.2 ภาพตัวแทนสาวใช้ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม") โดยจุ๋ม และน้อยสะท้อนปัญหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชนชั้นกลางในเมือง และผู้หญิงชนชั้นล่าง (ในที่นี้น่าจะหมายถึงกลุ่มผู้หญิงในชนบทที่ทิ้งลูกให้ตายายเลี้ยงดู) สิ่งที่น่าสนใจในเชิงสัญญะที่ใช้ประกอบการสื่อความหมายดังกล่าวปรากฏในภาพประกอบที่ 6.2 ที่เป็นภาพ long shot การปรับทุกข์ของจุ๋มและน้อยริมสระน้ำข้างเสาคอลินเธียน (Corinthian) ทั้งเสาคอลินเธียนละสระน้ำ คือ สัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของชนชั้นกลาง หรือกลุ่มคนรวยใหม่ (bourgeois) โดยจุ๋มที่ในอยู่ในชุดกางเกงยีส์นั่งพิงเสา ในขณะที่น้อยในชุดผ้าซิ่นนั่งอยู่ในท่าซันเข่า ตัวละครจุ๋มและน้อยสะท้อนให้เห็นความแตกต่างและหลากหลายที่มีอยู่ท่ามกลางกลุ่มแรงงานหญิงที่ทำงานอยู่ในเมือง ในขณะเดียวกันการใช้ long shot เพื่อสื่อให้เห็นภาพสรุปของการกระทำในฉาก ทำให้สื่อความหมายโดยนัยได้ถึงความเป็นปัจเจกชนชนชั้นล่างที่อยู่ท่ามกลางวังวนของเหล่าชนชั้นกลาง และในขณะเดียวกันสื่อได้ถึงบทวิเคราะห์ของทั้งสองตัวละครว่าเป็นการสะท้อนสู่โครงสร้างใหญ่ของสังคมทุนนิยม รายละเอียดของบทสนทนาในฉากดังกล่าวปรากฏดังนี้

น้อยเดินเข้ามาเห็นจุ๋มกำลังนั่งเหม่อริมสระน้ำ

น้อย: จุ๋ม เป็นอะไรน่ะ นั่งใจลอยเชียว

จุ๋ม: เบื่อน่ะ อยากกลับบ้านนอก

น้อย: เป็นอะไรขึ้นมาอีกเล่า

จุ๋ม: แกก็ดูสิ บ้านออกใหญ่โตมโหฬารอย่างนี้ แต่ไม่มีใครมีความสุขเลยสักคน

น้อย: แล้วใครเขาไปทำให้แกเป็นทุกข์ล่ะ

จุ๋ม: ก็คุณเจนนี่ทะเลาะกับคุณพิพัฒน์จนหนีออกไปจากบ้าน ทิ้งบ้านให้ฉันอยู่คนเดียวกับคุณมิค

น้อย: อ้าว ดีแล้วนี่ งานจะได้น้อยลง

จุ๋ม: นี่น้อย ฉันไม่เข้าใจเลยจริง ๆ นะ ว่าทำไมคนเรามันถึงอยากจะมีลูกกันนัก พอเบ่งออกมาก็ให้คนอื่นเขาเลี้ยง ทำอย่างกับว่าคนน่ะ เป็นลูกฟุตบอลเตะไปเตะมาได้อย่างงั้นแหละ

น้อย: แกอย่าว่าแต่คนรวยเลยวะ คนจนก็เป็น ที่หมู่บ้านฉันน่ะ เต็มเลย มีลูกก็ทิ้งลูกให้ย่าให้ยายเลี้ยง อยากจะมี "ผัว" พอมีลูกออกมาก็ทิ้งลูก จะเอาแต่ผัว แต่ไม่เอาลูกน่ะ

จุ๋ม: อยากจะมีผัวก็มีกันไปสิ ทำไมต้องมีลูกมาให้คนอื่นเขาเดือดร้อนด้วยวะ

น้อย: เออ จริงด้วยว่ะ ทำไมแค่นี้มันคิดกันไม่ออกวะ (ตัดภาพรับหน้าน้อย ตาเหม่อมอง) อยากจะมีผัวก็มีไป ทำไมต้องมีลูกออกมาให้เด็กมันเดือดร้อน

<u>ภาพตัวแทนเลขานุการสาว</u> ภาพตัวแทนเลขานุการสาว เป็นภาพตัวแทนกลุ่มผู้หญิงที่เป็นแรงงานของสังคมทุนนิยมอีกภาพหนึ่งที่มักปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ โดยในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักฉายภาพของเลขานุการสาวในเชิงลบในลักษณะของ "ผู้หญิงที่ชอบจับกลุ่มซุบซิบนินทาเจ้านาย" มักปรากฏในฉากก่อนหน้าที่พระเอก หรือ นางเอกจะเดินทางไปที่ทำงาน โดยจะมีภาพของเลขานุการยืนจับกลุ่มพูดคุยกัน เมื่อมองเห็นตัวละครเอกเดินเข้ามาก็จะแตกกลุ่มกลับไปนั่งในที่ของตน สำหรับละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" พบว่ายังคงมีการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นเลขานุการในรูปแบบดั้งเดิมดังกล่าว ผ่านตัวละครที่ชื่อจอยซึ่งเป็นเลขานุการของพิจักษ์ (ลูกชายคนโตของคุณใหญ่) และ ตัวละครที่เป็นเลขานุการของพิพัฒน์ หากพิจารณาตัวละครที่ชื่อจอยจะพบว่าจอยคือเลขานุการที่จัดได้ว่า "ไม่ฉลาด เป๋ หยิบโหย่ง ไม่มีสมาธิในการทำงาน" เรียกว่าถ้าเป็นในโลกของความเป็นจริงที่มีการแข่งขันสูงของแรงงานในระบบทุนนิยม จอยไม่น่าจะมีโอกาสได้ทำงานมากเกินกว่าหนึ่งอาทิตย์ ลักษณะการแต่งกาย การพูดจา น้ำเสียง และท่าทางเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ฉายภาพเชิงลบของการเป็นเลขานุการที่สร้างเรื่องราวปวดเศียรเวียนเกล้าให้กับเจ้านายหนุ่ม (พิจักษ์) อยู่ตลอดเวลาโดยปรากฏอยู่หลายฉากที่จอยถูกตำหนิจากเจ้านาย จอยมักแต่งกายด้วยลักษณะของเสื้อผ้า หน้าผมที่ดูไม่เข้ากัน บางครั้งติดกิ๊ปผมอันโตแบบคิกขุที่ดูแล้วไม่สมวัยสักเท่าใดนัก และพูดจาเร็ว รัว ในขณะที่ตัวละครเลขานุการของพิพัฒน์ คือภาพตัวแทนของเลขานุการในเชิงลบที่มีลักษณะความเป็นผู้หญิงจู้จี้ จุกจิก ซอบนินทา พูดจาด้วยเสียงที่แหลมเล็ก เมื่อพิจารณาในแง่ของนัยยะที่ตัวละครทั้งสองมีต่อเนื้อเรื่องพบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" นำเสนอภาพตัวแทนเลขานุการในฐานะผู้หญิงที่มีอิทธิพลในทางลบต่อชีวิตของตัวละครพิจักษ์ และพิพัฒน์ กล่าวคือ สำหรับพิจักษ์ จอย คือ ผู้หญิงที่ไม่สามารถทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนการทำงานของผู้ชายให้สำเร็จลุล่วงได้ และเป็นส่วนหนึ่งของสาเหตุที่ทำให้พิจักษ์ต้องเป็นมะเร็งในกระเพาะอาหาร นอกจากนั้นยังเป็นสาเหตุที่ทำให้พิจักษ์เปิดรับสมัครเลขานุการคน

ใหม่จนทำให้ได้พบกับอภิญญาผู้เป็นเสมือนคำตอบสำหรับทุกชีวิตในละครเรื่อง "ตม" สำหรับพิพัฒน์ เลขานุการของเขา คือ ตัวแทนของผู้หญิงที่มีอิทธิพลที่ไม่ดีต่อผู้ชาย โดยเฉพาะฉากที่เลขานุการของพิพัฒน์ชวนให้เขาไปหาหมอดูที่ต่างจังหวัดจนทำให้เจนนี่ (ภรรยา) ต้องคอยการกลับมาของสามีอย่างกระวนกระวาย

อย่างไรก็ตาม พบว่าภาพตัวแทนเลขานุการในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะภาพตัวแทนเลขานุการในลักษณะดั้งเดิมเท่านั้น มีการนำเสนอภาพตัวแทนเลขานุการรูปแบบใหม่ผ่านตัวละคร "อภิญญา" ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครหลักอีกหนึ่งตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ของความดี ความมีปัญญา ความเสียสละ ช่วยเหลือผู้อื่น จนทำให้ในฉากหนึ่งพิพัฒน์ถึงกับเอ่ยปากต่อหน้าเจนนี่ว่า "ผมว่าสวรรค์ส่งเธอมาแน่ ๆ เลย" ฉากที่สะท้อนภาพตัวแทนเลขานุการในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ได้เด่นชัดมากที่สุดฉากหนึ่ง คือ ฉากเปิดตัวอภิญญาโดยพิจักษ์กำลังสัมภาษณ์งานอภิญญา และจอยเข้ามาขัดจังหวะเพื่อแจ้งปัญหาให้พิจักษ์ทราบ ทำให้อภิญญาได้แสดงความสามารถในการแก้ไขปัญหาจนทำให้พิจักษ์รู้สึกทึ่ง

จอย: (จอยในชุดเสื้อเชิ้ตสีชมพู กระโปรงลายจุด ติดกิ๊ปผมอันโตไว้ที่ด้านขวา เปิดประตูเข้ามา) คุณป้อมคะ คุณหมอโทรมาเตือนเรื่องนัดบ่ายนี้ค่ะ

พิจักษ์: โอ๊ย ลืม นี่ทำไมคุณไม่เตือนผมตอนที่คุณสุนันท์โทรมานัด

จอย: ก็คุณป้อมไม่ได้ถามนี่คะว่าคุณมีนัดอะไรกับใคร (ดนตรีจังหวะตลก) (ภาพตัดรับหน้าอภิญญากำลังฟัง) จอยก็เลยนึกว่าคุณน่ะรู้แล้ว

พิจักษ์: มีอยู่สองอย่าง โทรไปเลื่อนนัดคุณหมอ หรือไม่ก็เลื่อนคุณสุนันท์

จอย: แล้วจะให้เลื่อนใครคะ (ดนตรีให้จังหวะแป๋ว)

พิจักษ์: แล้วคุณย้อนกลับมาถามผมทำไม (จอยทำหน้าเหรอ)

พิจักษ์: (หันหน้ามาถามอภิญญา) คุณคิดว่ายังไงครับคุณอภิญญา

อภิญญา: (ยิ้ม) ก็อยู่ที่ว่าใครสะดวกให้เลื่อนนัดนะคะ น่าจะลองโทรไปถามคุณสุนันท์ก่อนว่าสะดวกให้เลื่อนนัดหรือเปล่า เพราะว่าปัญหาสุขภาพนี่ก็เป็นปัญหาที่สำคัญนะคะ ถ้าเกิดว่าเราร่างกายไม่แข็งแรง เกิดป่วยปนี่เราก็จะทำงานได้ไม่เต็มที่

พิจักษ์: ขอบคุณมากครับ (หันกลับไปเสียงเขียวใส่จอย) เข้าใจหรือยังจอย

จอย: เข้าใจแล้วค่ะ แล้วจะให้หนูทำยังไงล่ะคะ (ดนตรีทำนองตลก)

พิจักษ์: ก็โทรไปเลื่อนนัดคุณสุนันท์ไง โอ๊ย อยากตาย

จอย: เลื่อนนัดคุณสุนันท์ ได้ค่ะ

พิจักษ์: (มองหน้าอภิญญา) ทีนี้คุณเข้าใจผมแล้วใช่ไม๊

อภิญญา: ค่ะ

พิจักษ์: นี่ล่ะผมถึงต้องการคนใหม่ล่ะ

อภิญญา: เขาคงยังอ่อนประสบการณ์น่ะค่ะ ที่บ้านคงไม่ได้เลี้ยงให้คิดเอง พ่อแม่คงทำให้หมดทุกอย่าง เลยทำอะไรไม่เป็น ถ้าให้เขาทำงานที่เขาถนัดที่สุดก็น่าจะดีกว่าพยายามให้เขาทำในสิ่งที่เขาไม่ถนัดนะคะ

พิจักษ์: อืม ขอบคุณ (พยักหน้ารับ) คุณนี่น่าทึ่งจริง ๆ นะ

สำหรับตัวละครทุกตัวในท้องเรื่อง "อภิญญา" ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์แห่งความสมบูรณ์แบบทั้งในด้านจิตใจ สติปัญญา กล่าวได้ว่าอภิญญา คือภาพตัวแทนผู้หญิงในอุดมคติที่สังคมไทยอยากจะให้เป็น คือเป็นผู้หญิงสวย เรียบร้อย ประกอบกับมีจิตใจ และสติปัญญาดี

<u>ภาพตัวแทนผู้หญิงไฮโซ</u> ภาพตัวแทนผู้หญิงอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" คือ ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ชอบเข้าสังคม หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าผู้หญิงไฮโซ โดยละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" นำเสนอภาพเชิงลบของผู้หญิงกลุ่มดังกล่าวผ่านตัวละคร "แปมและกลุ่มเพื่อน" ที่มีลักษณะของผู้หญิงยุคใหม่ที่หมกมุ่นกับเรื่องความสวยความงามและไลฟ์สไตล์เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากการให้พื้นที่ของการพบปะสังสรรค์ของผู้หญิงกลุ่มนี้จำกัดอยู่เฉพาะสถานที่ออกกำลังกายที่เรียกว่า ฟิตเนส ตัวละครแปม คือ ตัวละครที่สื่อถึงผู้หญิงในกลุ่มบริโภคนิยมที่ใช้ชีวิตท่ามกลางความหรูหรา ฟุ่มเฟือย ใช้สิ่งที่เรียกว่า "มารยาหญิง" เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์แห่งตน (ดูภาพประกอบที่ 6.3 ภาพตัวแทนผู้หญิงไฮโซในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม")

ภาพประกอบที่ 6.3

ภาพตัวแทนผู้หญิงไฮโซในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม"

ถึงแม้ตัวละครแปมจะสามารถสื่อถึงพลังอำนาจและความพยายามของผู้หญิงในการที่จะควบคุมผู้ชายรอบข้าง (โดยเฉพาะกับพิพัฒน์) แต่ท้ายที่สุดคำตอบสำหรับผู้หญิงที่กล้าท้าทายคุณสมบัติ "ความเป็นผู้หญิงที่ดี" ในมิติเพศวิถีของสังคมไทย ในร่างของนางร้ายและนางอิจฉาก็ยังคงต้องได้รับบทลงโทษ และไม่เคยประสบความสำเร็จอย่างแท้จริง (สมสุข หินวิมาน, ในกาญจนา แก้วเทพ และคณะ, รวบรวม, 2545, น. 229) เนื่องจากท้ายที่สุดความเป็น "แปม" ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ก็คือลักษณะของผู้หญิงไทยที่ไม่พึงปรารถนา

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนผู้หญิงและอุดมการณ์ทางสังคมของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม"</u>

ลำดับต่อไปจะเป็นการวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ และข่าวที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว เพื่อแสดงให้เห็นการคลี่คลายตัวของการปฏิสัมพันธ์และพลวัตระหว่างอุดมการณ์ทางสังคมเบื้องหลังของผู้ผลิตกับตัวบทภาพตัวแทนที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ อันเป็นส่วนหนึ่งของความพยายามในการตอบคำถามการวิจัยที่ว่าการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงกับสถาบันทางสังคม แนวคิดและอุดมการณ์ทางสังคม และ การเคลื่อนไหวทางสังคมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันบ้างไหม อย่างไร

ในการวิเคราะห์บริบทของอุดมการณ์ทางสังคมในการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่อง "ตม" ผู้ศึกษาวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นจากมุมของความเป็นผู้เขียน (auteur) ของผู้กำกับ/ผู้เขียนบท และปัจจัยเชิงสถาบันของสถานีโทรทัศน์ที่รายล้อมตัวบทหรือภาพตัวแทนที่ถูกสร้างขึ้น เหตุผลที่เป็นการวิเคราะห์ที่เน้นหนักที่ตัวผู้เขียนเนื่องจากวิธีการนำเสนออัตลักษณ์ละครเรื่อง "ตม" คือ การบอกโดยนัยว่าละครเรื่องนี้เป็นของ และสร้างโดยผู้กำกับท่านดังกล่าว ผนวกกับลักษณะโครงสร้างองค์กรที่มีผู้กำกับเป็นศูนย์กลางของการตีความดังที่ได้นำเสนอในผลการศึกษาบทที่ 5

ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับผู้กำกับละครเรื่องนี้ คือ ภาพลักษณ์ความเป็นผู้หญิงชนชั้นนำ และความเป็นผู้หญิงหัวสมัยใหม่ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในสังคมในฐานะผู้นำความคิดและการเปลี่ยนแปลง (change agent) ต่อวงการละครโทรทัศน์ และศิลปะการแสดง ผลงานของผู้กำกับคนนี้ในอดีต อาทิ ความรักครั้งสุดท้าย ตุ๊กตาเสียกบาล และขบวนการคนใช้ สะท้อนการท้าทายอุดมการณ์เพศสภาพภายใต้กรอบระบบสังคมชายเป็นใหญ่ที่เบียดขับ และกดขี่ผู้หญิงไทย โดยมีสาระที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่สตรีนิยมได้พยายามทำในการตั้งคำถามต่อโครงสร้าง อุดมการณ์

เพศสภาพของระบบชายเป็นใหญ่ ดังนั้นหากมองจากแง่มุมนี้ การพิเคราะห์การประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" จึงน่าจะเป็นสิ่งที่เป็นคุณูปการต่อการเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงในภาพกว้างได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามในระยะหลังของผู้กำกับคนนี้ได้ปรับเปลี่ยนไปสู่การพยายามประยุกต์คำอธิบายวิถีพุทธเข้าสู่ศิลปะการแสดง "เป็นความพยายามในการผสมผสานศิลปตะวันตกกับไทยและตีความใหม่ให้เข้ากับความคิดของคนไทยรุ่นใหม่" (มัทนี รัตนิน, 2546, น. 29) เห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอการแสดงในชื่อชุด "ร่ายพระไตรปิฎก" เมื่อปีพ.ศ. 2539 และ "ร่ายพระไตรปิฎก 2: 'ปฏิจจสมุปบาท'" ในปีพ.ศ. 2545 ("ประวัติ ภัทราวดีเธียเตอร์," ออนไลน์, 2547) จึงทำให้มิติของภาพตัวแทนของผู้กำกับและกลุ่มผู้ผลิตละครกลุ่มนี้ทวีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากสตรีนิยมเองยังคงตั้งคำถามต่อแนวคิดทางพุทธศาสนาบางประการที่เป็นการเบียดขับ และปิดกั้นผู้หญิงออกจากเส้นทางแห่งปัญญาดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 4 (หน้า 95) หรือแม้แต่ในทางปฏิบัติที่จัดวางบทบาทของแม่ชีเป็นเพียงผู้ดูแลความสะอาดเรียบร้อยภายในวัด (พระไพศาล วิสาโล, 2546, น. 356) หรือกรณีสถาบันสงฆ์ไม่อนุญาตให้มีการบรรพชาภิกษุณีในประเทศไทย

จากการที่กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง และเค้าโครงหลักของเรื่องมุ่งเน้นการนำเสนอมโนทัศน์และภาพตัวแทนของความเป็น "แม่" เนื่องจากถูกจัดให้เป็นละครเทิดพระเกียรติ "วันแม่แห่งชาติ" ของปีพ.ศ. 2547 ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 จึงทำให้กล่าวได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" เป็นละครที่มีความโดดเด่นในฐานะที่เป็นการ "สร้างโดยผู้หญิง เกี่ยวกับผู้หญิง และเพื่อผู้หญิง" ดังที่นักแสดงผู้หญิงในเรื่องคนหนึ่งได้กล่าวยืนยันว่า

> ...มั่นใจว่าละครเรื่องนี้เป็นละครที่สะท้อนความคิดของเพศแม่หรือเพศหญิงได้อย่างดี สะท้อนถึงความผิดพลาด ในชีวิต จริง ๆ แล้วเป็นละครที่แบบดีมากๆ ดึง ดึง หลายอย่างที่อยู่ในก้นลึกของหัวใจผู้หญิง ออกมาตีแผ่ได้แบบว่าสมบูรณ์ แบบมาก เพราะว่าคนทุกคนย่อมมีความผิดพลาดในชีวิต เพศแม่ก็เป็นแค่คน ๆ นึง แม่ แม่เรา แม่ใคร ๆ ก็เป็นผู้หญิงตัวเล็ก ๆ คนนึงซึ่งทุกคนย่อมมีความผิดในชีวิต อย่างเรื่องตมเนี่ย คุณใหญ่ (ตัวละครแม่ในเรื่อง) ก็รู้และยอมรับตัวเองว่าผิดอะไร เหมือนกับว่าไม่มีใครเปอร์เฟ็กน่ะค่ะ คือเหมือนกับว่าแม่ในเรื่องตมเนี่ยยอมรับความผิดของตัวเอง แล้วก็พยายามที่จะแก้วิกฤตให้มันเป็นโอกาส... (นักแสดง, สัมภาษณ์)

ภาวะการณ์ของกลุ่มผู้ผลิตเรื่อง "ตม" ที่เป็นการ "สร้างโดยผู้หญิง เกี่ยวกับผู้หญิง และเพื่อผู้หญิง" นั้นมีไม่บ่อยครั้งนักในแวดวงละครโทรทัศน์ เนื่องจากพื้นที่ของการผลิตละครโทรทัศน์ประสบกับข้อท้าทายในลักษณะเดียวกันกับพื้นที่วิถีการผลิตทางสังคมอื่น ๆ ที่ยังคงมีสัดส่วนของ

ผู้ชายเสียเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ดูเสมือนว่าจะเป็นสิ่งที่น่ายินดีสำหรับการเคลื่อนไหวของผู้หญิง และนักสตรีนิยมที่พยายามเรียกร้องให้มีการเปิดพื้นที่และโอกาสให้กับกลุ่มผู้หญิงในการเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินใจในภาคส่วนต่าง ๆ ของสังคม (ปาริฉัตร บัตรประโคม, 2543, น. 10; ศูนย์ข่าวผู้หญิง, 2544, น. 5) อย่างไรก็ตามสิ่งที่มองข้ามไม่ได้สำหรับการสร้างภาพตัวแทนของกลุ่มผู้ผลิตละครเรื่อง "ตม" คือ "การเกิดขึ้นของละครในฐานะละครเทิดพระเกียรติ "วันแม่แห่งชาติ" ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3" ที่ทำให้ผู้ศึกษาให้ความสำคัญกับอุดมการณ์เพศสภาพและการผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางสังคมหลัก ๆ ที่มีการจัดการและวางแผนโดยรัฐ กล่าวเช่นนี้เพราะว่าจากการตั้งข้อสังเกตพบว่า "วันสำคัญ" ได้กลายเป็นพื้นที่ในการหมุนเวียน การผลิตซ้ำ การยืนยันการต่อต้าน/ต้านทานเกี่ยวกับอุดมการณ์เพศสภาพ อาทิ วันวาเลนไทน์ที่ซึ่งเป็นพื้นที่ของการผลิตซ้ำวาทกรรมเกี่ยวกับการรักษา "พรหมจารี" มากที่สุดหน้าข่าวหนังสือพิมพ์จะปรากฏหัวข้อข่าวเกี่ยวกับภาวรณรงค์ และมาตรการป้องกัน "การเสียตัว" ของวัยรุ่นมากที่สุดเป็นประจำทุกปี หรือการยืนยันผลการศึกษาวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมเสี่ยงของวัยรุ่นและวันวาเลนไทน์ดังปรากฏในงานสำรวจภาคสนามเมื่อปีพ.ศ. 2548 ("เสนอผลสำรวจภาคสนาม เรื่อง ค่านิยมทางเพศ และพฤติกรรมเสี่ยงในวันวาเลนไทน์ (14 กุมภาพันธ์ 2548)," ออนไลน์, 2548) ส่วนวันที่ 8 มีนาคม และวันที่ 25 พฤศจิกายน ซึ่งเป็น "วันสตรีสากล" และ "วันยุติความรุนแรงต่อผู้หญิงและเด็ก" ตามลำดับ จะเป็นวันที่มีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงในรูปแบบที่แตกต่างออกไปโดยกลุ่มองค์กรที่เคลื่อนไหวในเรื่องผู้หญิง

ในส่วนของ "วันแม่แห่งชาติ" ในวันที่ 12 สิงหาคมของทุกปีเป็นพื้นที่ทางสังคมที่จะมีการผลิตสร้างวาทกรรม "รักแม่" "เพื่อแม่" "แม่คือที่สุด" และ "ค่าน้ำนม" จำนวนมากทั้งในรูปของนโยบายภาครัฐในการจัดกิจกรรมพิเศษ อาทิ เรียงความ คำขวัญ การประกวด โรงเรียนหลายโรงเรียนก็จะมีการจัดให้มีกิจกรรม "กราบเพื่อสำนึกในพระคุณแม่" หากมองย้อนกลับไปจะเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นวันที่มีการประกอบสร้างขึ้นในยุคสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อปีพ.ศ. 2493 (ธนากิต, 2543, น. 289) โดยสภาวัฒนธรรมแห่งชาติภายใต้นโยบายวัฒนธรรมเพื่อเป็นกลไกทางอุดมการณ์ในการสร้างรัฐชาติ (จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์, 2544) จัดได้ว่าเป็นกระบวนการของรัฐในการทำให้การอธิบายเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูกเป็นหนึ่งเดียว (homogenize) อย่างเบ็ดเสร็จ และในกระบวนการทำให้คำอธิบายเกี่ยวกับผู้หญิงเป็นผืนเดียวกันนั้นมีความอันตรายและน่าเป็นห่วงแฝงอยู่มาก

กรณีศึกษาที่อาจจะหยิบยกได้ คือ จากประสบการณ์ของผู้ศึกษาเองในการที่จะต้องต่อรอง ต่อสู้ดิ้นรน และก่อรูปอัตลักษณ์ของตนเองฝ่าวาทกรรม "วันแม่แห่งชาติ" ที่สร้างโดยรัฐ เนื่องจากผู้ศึกษามาจากครอบครัวที่พ่อและแม่ยังอยู่ในช่วงเวลาของการสร้างความมั่นคงให้

ครอบครัว เพราะฉะนั้นในทุกปีระหว่างที่ยังศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาผู้ศึกษาต้องใจจดใจจ่อว่า "วันแม่ปีนี้แม่เราจะมาหรือไม่ ถ้าไม่มาแล้วเราจะไปกราบตักใคร?" จนเพื่อนที่สนิทกันในปีหลัง ๆ ต้องคอยกระซิบตอนเริ่ม "พิธีกรรมวันแม่" ของโรงเรียนว่า "ยืมแม่เรากราบไปก่อนก็ได้" หลายครั้งคำถามเหล่านั้นกลายเป็นความสับสนต่อการกระทำและการแสดงออกของแม่และกลายเป็นความโกรธสะสมที่มีต่อแม่ (สังเกตดูว่าจะไม่เป็นความโกรธที่เน้นหนักไปทางพ่อ) ความสัมพันธ์และคำอธิบายเกี่ยวกับแม่ในสมัยวัยรุ่นของผู้ศึกษาเต็มไปด้วยการกล่าวโทษและตำหนิว่าทำไมแม่ถึงไม่ได้ทำหน้าที่ของ "ความเป็นแม่" ได้ดีกว่านี้ ได้มากกว่านี้ เสี้ยวส่วนหนึ่งอัตลักษณ์ของผู้ศึกษาจึงก่อรูปมาบนฐานความสัมพันธ์ที่ไม่ราบรื่นกับ "ความเป็นแม่" ที่ควรจะเป็นเท่าใดนัก หากพิจารณาให้ชัดเจนจากประสบการณ์ของผู้ศึกษาจะเห็นได้ว่าวาทกรรม "วันแม่แห่งชาติ" ได้ก่อให้เกิดผลกระทบในหลายมิติ ประการแรก คือ ทำให้เกิด "ความคาดหวัง" ต่อความเป็นแม่จากลูก และจากสังคมโดยรวมว่า "ความเป็นแม่" นั้นควรเป็นอย่างไรเพราะจะมีแต่การสรรเสริญยกย่องต่อ "ความรัก การดูแลเอาใจใส่ ค่าน้ำนม" ที่แม่ได้มีให้กับลูกเห็นได้ชัดเจนจากการใช้ภาพประกอบที่มักเป็นรูปทารกในอ้อมกอดของแม่ ดังนั้นหากมีแม่คนใดหรือกลุ่มใดที่ไม่ได้แสดงออกคุณลักษณะดังกล่าวได้อย่างครบถ้วนก็อาจจะถูกตัดสินและจัดวางให้อยู่ในประเภทของ "แม่ที่ไม่ดี" เหล่านี้คือกระบวนการทางสังคมในการผลิตสร้าง "ภาพตัวแทนความเป็นแม่" ซึ่งไม่ได้ครอบคลุมถึงความซับซ้อนในมิติเพศสภาพและผู้หญิงที่มีความหลากหลายตัดขวางทั้งเรื่องชนชั้น และชาติพันธุ์ ประการที่สอง คือ การที่ความคาดหวังของลูกยึดโยงอยู่กับวาทกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้นอย่างอุดมสมบูรณ์ในช่วงเวลาของ "วันแม่แห่งชาติ" ทำให้โลกของความเป็นจริงของลูกโดยเฉพาะในกรณีของเด็กจะไม่ได้เชื่อมโยงกับโลกของ "ความเป็นจริง" ในชีวิตของพวกเขาเอง แต่จะไปเชื่อมโยงกับ "ความเป็นจริง" ที่สร้างขึ้นในพื้นที่วันแม่แห่งชาติ และทำให้รู้สึก "ไม่พึงพอใจ" กับโลกความเป็นจริงของตนเอง (Messaris, 1987, น. 100, อ้างถึงใน Lull, 2001, น. 187) ดังนั้นการได้ศึกษาวิเคราะห์ตัวบทของละครที่เกิดขึ้นในวันสำคัญแห่งชาติในกรณี "ตม" จึงหมายถึงการสร้างความเข้าใจที่ละเอียดลึกซึ้งขึ้น ทำให้เข้าใจถึงพลังทางสังคม พลังในระดับโครงสร้างทางสังคมที่ทอดเงาลงบนชีวิตคนไม่ว่าเพศใด วัยใด

เมื่อเป็นเช่นนี้การทำความเข้าใจภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในละครเรื่อง "ตม" บนฐานของคำนิยาม "ละครวันแม่" ในปีพ.ศ. 2547 จึงต้องเริ่มที่การเข้าใจอดีตของผู้กำกับในฐานะ avant-garde ที่ในอดีตเคยปฏิวัติ และท้าทายอุดมการณ์เพศสภาพในหลายมิติ และปัจจุบันที่ทุ่มเทศึกษาแนวคิดพุทธศาสนาและนำมาประยุกต์ใช้ในงานแสดงและบทประพันธ์ของตนเอง ภาพตัวแทนที่ประดิษฐ์โดยผู้กำกับคนนี้ที่เริ่มต้นด้วยการท้าทาย "ขนบ หรือสูตร" ของละครวันแม่โดยทั่วไปที่มักนำเสนอแต่ภาพของแม่ที่สมบูรณ์พร้อมและเสียสละ ผ่านตัวละครคุณใหญ่ อย่างไร

ก็ตามภาพตัวแทนความเป็นแม่ในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ที่มีคุณลักษณะของการเป็นผู้กระทำยังคงถูกพันธนาการไว้ด้วยอุดมการณ์ความเป็นแม่ของไทย และแนวคิดพุทธศาสนา "กรรม" กล่าวคือ ละครเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ "แม่ทิ้งลูก" เนื่องจากตัวละครคุณใหญ่ได้ "หย่าร้าง" แยกทางกับสามีจึงนำลูกเพียงสองคนไปด้วยกับตน ทิ้งลูกคนกลางไว้กับสามี การนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงในสถานการณ์ดังกล่าวเสมือนว่ามาจากฐานของความเป็นสตรีนิยมที่ต้องการท้าทายต่อการแบกรับภาระของการเป็นผู้หญิงไทยที่ดีที่ไม่พึงหย่าร้าง ซึ่งหลายครั้งหลายคราที่สถิติการหย่าร้างถูกนำเสนออย่างลดทอนว่าเป็นหนึ่งใน "ดัชนี" ที่สะท้อนถึงภาวะการเป็นปัญหาสังคม จนทำให้ผู้หญิงจำนวนมากที่ประสบกับปัญหาครอบครัว เช่น ถูกกระทำความรุนแรงไม่ว่าทางร่างกายหรือจิตใจ ไม่กล้าที่จะจบชีวิตการแต่งงานเนื่องจากกลัวว่าจะทำให้ตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของปัญหา หรือหากในกรณีที่มีลูกก็มักจะกลัวว่าจะทำให้ลูกต้องเป็นเด็กที่มีปัญหา หลายคนจึงต้องทนกับการถูกเอารัด เอาเปรียบจากสามี

การนำเสนอภาพตัวแทนแม่ที่จัดอยู่ในประเภท "แม่ที่ประสบปัญหา" หรือ "แม่ที่ไม่ดี" ใน "ละครวันแม่" จึงเป็นการท้าทายอุดมการณ์ความเป็นแม่กระแสหลักในสองระดับ ระดับแรกคือการท้าทายต่ออุดมการณ์ความเป็นแม่ (ที่ดี) ที่พึงปรารถนาของสังคมไทย ในขณะที่อีกระดับหนึ่งเป็นการท้าทายต่ออุดมการณ์ความเป็นแม่ที่ติดแน่นเชื่อมโยงกับ "ขนบ" ของการนำเสนอภาพตัวแทนแม่ที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ละครโทรทัศน์ ในประเด็นนี้ผู้กำกับยืนยันความตั้งใจของเธอในการท้าทายขนบการนำเสนอของละครวันแม่ดังนี้

> ผู้สัมภาษณ์: เท่าที่ดูจะเห็นว่า ละครวันแม่ของครูจะแตกต่างจากละครวันแม่ที่ผ่านมามาก เพราะจะเริ่มเปิดเรื่องมาเลยว่าแม่ได้ทิ้งลูกไป ซึ่งโดยปกติเราจะเห็นแต่ว่าต้องเป็นแม่ที่ดีพร้อมมาตั้งแต่ต้นแล้ว ตรงนี้ไม่ทราบว่าครูมีความตั้งใจตั้งแต่ต้นที่จะนำเสนอในแบบนี้หรือเปล่าคะ
>
> ผู้เขียนบท/ผู้กำกับ: ตั้งใจค่ะ คือเราเห็นแล้ว คือละครพ่อ ละครแม่นี่ดูแล้วเราเห็นแล้ว ดูแล้วแบบ ขอโทษนะจะอ้วก เราเป็นทั้งลูกทั้งแม่ แล้วเราก็ถามว่าในชีวิตจริงนี่แม่เนี่ยเป็นคนที่ผิดมากกว่าเพื่อนเลย ทั้งพ่อ ทั้งแม่แหละผิดมากกว่าเพื่อนเลย มากกว่าลูกอีกเพราะเราเป็นคนสอนให้เขาเป็นอย่างนั้น คือบางทีเราก็ไม่ได้สอนหรอก คือ ไม่ได้สอนเลยก็เลยเป็นอย่างนั้น ไม่ได้สอนเลยหรือสอนมาก ถ้ามันผิดมันก็คือผิด เพราะฉะนั้นมันก็ถึงเวลาแล้วล่ะที่จะบอกว่าแม่เนี่ยเป็นผู้ผิด แล้วแม่เนี่ยต้องแก้ไข เพราะถ้าแม่แก้ไขเนี่ยลูกจะดี แต่ถ้าแม่ไม่แก้ไข ลูกเนี่ยก็จะเลวอยู่ยังงั้นแหละ (ผู้กำกับ/ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม", สัมภาษณ์)

จากเนื้อเรื่องย่อที่นำเสนอไว้ในหน้าที่ 139-142 จากตอนกลางของเรื่องเป็นต้นไป ตัวละครที่เสมือนเป็นผู้ปฏิวัติและท้าทายภาพเหมารวมของความเป็นแม่ที่ดี/ผู้เสียสละในตอนต้นเรื่องได้พัฒนาเข้าสู่คุณลักษณะของความเป็นแม่ที่ดีที่ต้อง "เสียสละ" ทุกประการเพื่อลูก อันเป็นการกลับสู่การสร้างภาพตัวแทนแม่ที่ดีตามแบบฉบับเดิม คำตอบที่ได้รับจากผู้เขียนบท/ผู้กำกับ คือ

> มันไม่ใช่เสียสละนะคะ มันเป็นกรรมค่ะ กรรมดีหรือกรรมชั่วก็เป็นของคนผู้นั้น มันเป็นกรรม ถ้าเราเลี้ยงลูกมาดี เราก็ไม่เหนื่อยยากอย่างนี้นะ ที่เราต้องเทียวไล้เทียวขื่อไปสถานบำบัด หรือไปอะไรเสียเงินเสียทอง นี่คือเลี้ยงลูกไม่ดีมาตั้งแต่ต้น นี่คือกรรม มามองเป็นเสียสละ เป็นฮีโร่ไม่ใช่นะ ไม่ใช่ค่ะ (ผู้กำกับ/ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม", สัมภาษณ์)

การอธิบายใต้กรอบของ "กฎแห่งกรรม" ในแง่มุมของพุทธศาสนาดังกล่าวมีผลอย่างมากต่อการกำหนดทิศทางของภาพตัวแทนของผู้หญิง ในมิติความเป็นแม่ ความเป็นเมียในละครโทรทัศน์เป็นอย่างมาก หากพิจารณาจากมุมมองของนักสตรีนิยม การอธิบายการกระทำที่เกิดขึ้นในชีวิตด้วย "กรรม" เป็นเสมือนกลไกหรือเครื่องมือที่ทำให้เราต้องยอมรับสภาพไม่ตั้งคำถาม และนิ่งเงียบ (silencing) และขัดต่อสิ่งที่นักสตรีนิยมพยายามทำ คือ การพยายามปลดแอกการนิ่งเงียบต่อโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรม (unsilencing project) (Benjamin, 2003, p. 2) รากของความขัดแย้งดังกล่าวมาจากแนวคิดที่มีสิ่งที่เรียกว่า "ตัวตน" เนื่องจากสตรีนิยมให้ความสำคัญต่อการตระหนักถึงตัวตน (self) แต่แนวคิดพุทธศาสนา คือ การให้ปล่อยวางตัวตน (selfless) สำหรับทัศนะของนักเทววิทยาสตรีนิยมการให้ค่าเรื่องของการปล่อยวางตัวตน คือ กลไกในการดำรงรักษาระบบการกดขี่ผู้หญิง (Keefe, 1997, p. 71)

สิ่งที่ยืนยันได้เป็นอย่างดีถึงการผนวกแนวคิดพุทธศาสนาในละครเรื่อง "ตม" คือ การที่ผู้กำกับอธิบายว่าแท้จริงแล้วงานละครเรื่อง "ตม" คือ เวอร์ชั่นละครของละครเวทีเรื่อง "ปฏิจจสมุปบาท" ที่เคยเปิดแสดงเมื่อในอดีต เพื่อให้เป็น "งานทดลอง" ในการสอดแทรกธรรมะในงานละครโทรทัศน์ (บันทึกการสังเกตการณ์ละครเรื่อง "ตม") ดังนั้นอุดมการณ์พุทธศาสนาจึงกลายเป็นกรอบแนวคิดหลักในการสร้างความหมายละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ของผู้กำกับ

ภาพประกอบที่ 6.4

ภาพโปรโมตละครเรื่อง "ตม"

ที่มา: http://www.thaitv3.com/what_up/what_up_detail_may47.html

หากวิเคราะห์ภาพประกอบที่ 6.4 จะพบการใช้วิธีการ metonymy โดยเลือกใช้สัญญะดอกบัวซึ่งถือเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของความเป็นพุทธศาสนา และแนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่องบัวสี่เหล่า เมื่อพิจารณาให้ถี่ถ้วนมากยิ่งขึ้นจะพบการจัดวางให้ลายเซ็นต์ของผู้กำกับอยู่บนดอกบัวที่สูงกว่าดอกบัวอีกดอกหนึ่ง ในขณะที่กรอบรูปภาพของนักแสดงในเรื่องจะอยู่บนก้านดอกบัวอีกดอกหนึ่งซึ่งตีความหมายได้ว่าคุณลักษณะของละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" คือภาคส่วนหนึ่งของการตีความพุทธรรมในพุทธศาสนา การตีความสัญญะนี้สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของผู้กำกับที่ปรากฏในนิตยสารทีวี แม็กกาซีน (ฉบับพิเศษละครทีวี ตม, 2547, น. 13)

> โดยเรื่องแล้ว "ตม" ก็คือโคลนตมที่อยู่ใต้ดิน บัวเกิดในตมก็จะเห็นว่าบัวแต่ละดอกกว่าจะโตขึ้นมาก็จะอยู่ใต้น้ำบ้าง ชูช่อเห็นแสงบ้าง เพราะฉะนั้นตมก็คือที่ให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ก็เลยเปรียบตบเหมือนแม่ คือเป็นสิ่งที่ไม่สวยงามแล้วก็อยู่ข้างใต้มองไม่เห็น แต่ว่าถ้าเอามือล้วงเข้าไปเนี่ยจะเย็น แล้วตมก็จะเต็มไปด้วยอาหาร ทั้งอาหารใจ อาหารสมอง อาหารสำหรับชีวิต เลยอยากจะเตือนแม่หลาย ๆ คนเรื่องหน้าที่ตรงนี้เพราะมักจะมองข้ามและมักจะเห็นว่าหน้าที่ตรงนี้ไม่สำคัญให้คนอื่นทำก็ได้ ถ้าพี่เลี้ยงหรือคนอื่นทำหน้าที่แทนแม่ได้คำว่าแม่มันก็จะไม่มีความหมายเลย...

เห็นได้ว่าผู้กำกับ/ผู้เขียนบทได้นำแนวคิดเรื่องบัวสี่เหล่าของพุทธศาสนามาขยายความเพิ่มเติมโดยจัดวางบทบาทของความเป็นแม่ในฐานะ ฐานรากของบัวที่เติบโต ซึ่งในที่นี้หมายถึงมนุษย์แต่ละประเภทสอดคล้องกับภาพตัวแทนของความเป็นแม่ในละครกับการเป็นฐานรองรับลูกแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นพิจักษ์ พิพัฒน์ และเบิ้ม โดยเฉพาะเบิ้มที่เป็นลูกชายคนเล็กที่เป็นเด็กมีปัญหาเนื่องจาก "ตม" หรือคุณใหญ่ในเรื่องไม่ได้ให้ความสนใจดูแล โดยปล่อยให้ม้อยสาวใช้ขี้เมาเป็นคนเลี้ยงดู

การหยิบยกประเด็นพุทธธรรมของผู้กำกับในฐานะผู้เขียนบทละครเรื่อง "ตม" เองที่ดูจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" คือ การสอดแทรกคุณลักษณะของการมี "ปัญญา" ให้กับผู้หญิง อันเป็นการรื้อสร้างวาทกรรมทวิลักษณ์เกี่ยวกับความเป็นหญิง ความเป็นชายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาตั้งแต่ยุครุ่งเรืองทางปัญญา (Enlightenment) ที่กำหนดให้ความเป็นหญิงอยู่ในขั้วของอารมณ์ ความรู้สึก และการไร้เหตุผล ในขณะที่ความเป็นชายถูกนิยามด้วยความมีเหตุมีผล (Hekman, 1990, pp. 30-39; Lloyd, 1998, pp. 387-388) ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนแห่งคุณลักษณะ "ที่ดี" จะมีคุณลักษณะแห่ง "ปัญญา" ผูกติดอยู่ด้วย เช่นตัวละคร "อภิญญา" ที่ถึงแม้จะเกิดมาท่ามกลางสภาวะแวดล้อมที่ไม่ดี มีแม่ที่เป็นหญิงขายบริการและเป็นเอดส์ แต่ตัวอภิญญาก็เป็นผู้หญิงที่ดี เป็นคนที่แสดงออกถึงความมีปัญญา และเป็นตัวละครที่มีสติรู้คิดอยู่ตลอดทั้งเรื่อง หรือการนำเสนอภาพตัวแทนสาวใช้ที่ถึงแม้จะไม่มีการศึกษา แต่ก็สามารถมีบทวิเคราะห์ทางสังคมได้ ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีปัญญาในละครจึงเป็นกระบวนการรื้อสร้างคำอธิบายเกี่ยวกับสารัตถะของความเป็นผู้หญิง และขนชั้นไปด้วยในเวลาเดียวกัน อย่างไรก็ตามการพยายามใช้กลไกเรื่องปัญญาจนกระทั่งกลายเป็นคำอธิบายหลัก (grand narratives) ทำให้เกิดปัญหาต่อการมองภาพตัวแทนของความเป็นมนุษย์ในภาพใหญ่ด้วยเช่นกัน เพราะอาจทำให้มองข้ามความหลากหลายของความเป็นมนุษย์ ดังที่ Lyotard (1988) (Mullaly, 2002, p. 157) โต้แย้งว่า "การทำให้คนเหมือนกันเป็นการเมินเฉยต่อความซับซ้อนและความหลากหลายของความจริงทางสังคมโดยการไม่ยอมรับความหลากหลายที่มีอยู่อย่างมากมายในความเป็นมนุษย์ไม่ว่าจะในมิติเพศสภาพชนชั้น ชาติพันธุ์ อายุ เพศวิถี และตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมอื่น ๆ"

กล่าวได้ว่าการที่อุดมการณ์ขั้วต่างระหว่างอุดมการณ์สตรีนิยมและอุดมการณ์พุทธศาสนามายืนอยู่ด้วยกันส่งผลให้ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" ที่ถึงแม้จะแสดงให้เห็นถึงความหลากหลาย และมีระดับของการรื้อสร้างขนบของภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์ แต่ผลสรุปสุดท้ายยังคงเป็นการอธิบายใต้กรอบของการแบ่งงานกันทำระหว่างเพศ โดยจำกัดพื้นที่และภารกิจของผู้หญิงให้อยู่กับพื้นที่ในบ้านและบทบาทเชิงการผลิตซ้ำ และ

คุณลักษณะของการเป็นผู้หญิงที่ดี คือ ผู้หญิงที่ต้องมีปัญญาในการตระหนักรู้ถึงความสำคัญของการรับภารกิจนั้นเท่านั้น ซึ่งเป็นผลมาจากการสถาปนาให้อุดมการณ์พุทธศาสนาที่มีอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่แฝงตัวอยู่ยังคงเป็นคำตอบหลักในการอธิบายมิติเพศสภาพและความเป็นผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" โดยพิจารณาได้จากกลวิธีการใช้วิธีการแบ่งขั้วภาพตัวแทนผู้หญิงในประเภทต่าง ๆ ออกมาในลักษณะทวิลักษณ์ "ควร/ไม่ควร" " ดี/ไม่ดี" "แม่ที่ดี/แม่ที่ไม่ดี" "ผู้หญิงที่ดี/ผู้หญิงที่ไม่ดี" อย่างชัดเจน ดังบทสัมภาษณ์ของผู้กำกับที่กล่าวถึงการใช้กลวิธีในการเปรียบเทียบเพื่อให้นิยามขั้วต่างของสิ่งหนึ่งที่เหนือกว่าอีกสิ่งหนึ่ง ในที่นี้หมายถึง การมีสติ ไม่มีสติของผู้หญิงสองแบบในละคร การสร้างทวิลักษณ์ของภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" มีความคล้ายคลึงกับวิธีการอธิบายตามแนวพุทธศาสนาเรื่อง "ความดี/ความชั่ว" "นรก/สวรรค์" เป็นอย่างมาก

> อ๋อ จริงๆ แล้วแบมจะมีหน้าที่เยอะกว่านี้นะฮะ แต่ว่าเผอิญ เอ่อ.. เอ่อ มันจะเริ่มกระจัดกระจายก็เลยเอาแบมมาไว้มีหน้าที่เป็น comparison ให้เห็นความแตกต่างระหว่างหญิงไฮโซ 2 คน ซึ่งคนหนึ่งเนี่ยเอ่อก็แต่งตัวสวย สวย ไฮโซ แต่ว่ายังมีสติแต่อีกคนหนึ่งคิดไม่เป็น ก็แสดงออกมาให้เห็นความแตกต่างพอสังเขป ถ้าเป็นเรื่องอื่นก็จะเป็นผู้ร้ายแล้วก็จะมาสร้างสถานการณ์ แต่จริง ๆ แล้วคนคิดไม่เป็นเขาก็ทำให้ตัวเองลำบากลำบนไป ก็แค่นั้นก็พอแล้ว (หัวเราะ) (ผู้กำกับ/ผู้เขียนบท, ตม, สัมภาษณ์)

บทสัมภาษณ์ของผู้กำกับต่อประเด็นการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิและเสรีภาพของผู้หญิงแสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงความรู้สึกไม่ลงรอยกับอุดมการณ์สตรีนิยม (ตะวันตก) แต่รู้สึกสบายใจมากกว่าที่จะอธิบายประเด็นเพศสภาพใต้กรอบของการแบ่งงานกันทำระหว่างเพศ ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันประการหนึ่งว่า เหตุใดภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" จึงหันเหออกจากภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นผู้กระทำอันมีเสรี สู่พื้นที่และบทบาทอันจำกัดของความเป็นผู้หญิง

> ดิฉันว่าผู้หญิง ผู้ชายก็มีปัญหาเหมือนกันนะ ผู้หญิงมีส่วนที่ดีและก็ไม่ดี ผู้ชายก็เช่นกัน คุณแม่ฉันก็เป็นรุ่นแรกที่เรียกร้องสิทธิสตรี คุณหญิงสุภัทรา เธอเป็นคนนำเรียกร้องสิทธิสตรี เขาเขียนถึงท่านเขาก็ล้อเลียน ดิฉันก็คุยกับท่าน ท่านก็บอกว่า ที่ท่านเรียกร้องนี่ไม่ได้ให้ผู้หญิงเสมอภาคผู้ชายในทุกประเด็น มันเป็นไปไม่ได้ เพราะสรีระไม่เหมือนกัน ท่านเพียงแต่จะเรียกร้องเรื่องของกฎหมายบางตัวที่ขอให้เปลี่ยน เพราะผู้หญิงในยุคท่านเริ่มออกมาทำงาน พอเริ่มออกมาทำงาน ในข้อกฎหมายบางตัวทำให้ทำงานไม่ได้ พอผัวเมียทะเลาะกัน ผัวก็จะแกล้งบิสสิเนส (business) ก็จะเสียหาย ท่านจึงขอให้เปลี่ยน เพราะหญิงทำงานก็เพื่อเอามาเลี้ยงลูกเลี้ยงผัวนั่นล่ะ

และแม่ก็บอกว่าผู้หญิงก็คือผู้หญิง ต้องอ่อนน้อมถ่อมตน เพราะเราก็มีพละกำลังแค่นี้จะไปสู้ผู้ชายที่มีพละกำลังกล้าม โอเค ยังไงเราอาจจะไปเล่นกล้ามไม่ได้ แต่สวยไหมผู้หญิงเล่นกล้าม กล้ามมันเต็มอย่างนี้เดี๋ยวนี้มันก็จะดูสวย แต่มันไม่ค่อยสวยเท่าไหร่นะคะ จริง ๆ แล้วมันดูไม่ค่อยใช่ผู้หญิง แม่จะสอนว่าผู้หญิงมีอะไรดีล่ะ วิเคราะห์สิ มีความหวาน มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ความน่าเอ็นดู มีวาจามีเสียงที่เบาเพราะถ้าใช้สิ่งเหล่านั้นให้เป็นประโยชน์สิ แทนที่เราจะไปมองข้ามสิ่งเหล่านั้น ว่าทำไมเราจะต้องหวานล่ะ ทำไมเราต้องอย่างนี้ และพยายามทำตัวเป็นผู้ชายอย่างนี้ ห้าว สูบซิก้าร์ ถามน่ารักไหมผู้หญิงทำแบบนี้ มองในเชิงของศิลปะนะคะ อ๋อ เข้าใจแล้ว แม่ต้องเป็นตัวตั้งตัวตี เรียกร้องสิทธิสตรี คิดไม่เหมือนผู้หญิงคนอื่น ๆ ไอ้ฝรั่งเอาบรา (bra) ไปเผา แม่บอกว่าไปเผามันทำไม เราต้องมีนมยาน ยังไงเราต้องใส่อยู่ยังไงไอ้นมเราไปไว้ไหนไม่ได้ก็ต้องอยู่ ก็ใช้สิ่งที่มีอยู่นะค่ะ แต่ว่าก็ใช้ความเป็นผู้หญิง ความสวยงาม ความเป็นผู้หญิงนุ่มนวล แต่ว่าไม่ใช่เอานมไปเที่ยวล่อ ไม่ใช่ถึงขนาดนั้น และผู้ชายเขาก็ใช้ความเป็นผู้ชายและเราก็เรสเป็ค (respect) ความเป็นผู้ชายคือว่าเขาแข็งแรงกว่า เขาจะต้องเรสเป็ค (respect) ว่าเขาเป็นผู้นำ แข็งแรง ก็ต้องให้เกียรติให้เขาเป็น แต่ถ้าถามจริง ๆ แล้วนี่ ใครนำใครมันก็นำกันไปหญิงชายใช่ไหมคะ ตรงไหนเขาเก่งเขานำเรา ตรงไหนเราเก่งเขาก็ตามเรา เราจะไปเก่งทุกอย่าง และเขาจะไปเก่งทุกอย่างได้ยังไง ถ้าเป็นคนดีจริงแล้ว ผู้ชายจริงแล้ว ถ้าเกิดเขารู้ว่าทำอะไรไม่เก่งเขาก็จะตามเรา อย่างวันนี้แม่มีกับข้าวอะไรกินบ้าง เห็นไหมเขาไม่เก่ง เขาซื้เกียจทำกับข้าวมาให้เราทำนะคะ แล้วเราเก่งทำกับข้าว เราก็ทำ ถ้าเราเก่งคิดเลข เราก็มาคิดเลข ผู้ชายอาจจะมาทำกับข้าง อ้าว ก็ไม่เป็นไร ใครเก่งตรงไหนก็ทำตรงนั้น เพียงแต่ให้รู้ว่าตัวเองทำอะไรได้ดี และหาคู่หรือหากัลยาณมิตรที่เสริมทักษะสิ่งที่เราไม่มี แต่ถ้าแต่งด้วยกันไปอยู่ด้วยกันก็แข่งกัน ถึงกระนั้น ฉันเก่ง business แบบนี้ เธอเก่งตรงนี้ ฉันเจ๊าะแจ๊ะเก่ง หาลูกค้าเก่ง แต่เธอคิดเลขเก่ง อ้าว ก็ทำงานกันได้ ฉะนั้นจะหญิง หรือจะชาย ถ้าเราเป็นมนุษย์และเรา respect ในมนุษย์อีกคนหนึ่ง จะลูกหรือคนใช้ จะ respect ในความสามารถของเขา (ผู้กำกับ/ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม", สัมภาษณ์) (เน้นตัวเอนโดยผู้ศึกษา)

เป็นที่น่าสังเกตว่าปรากฏการณ์การหันหลังให้กับฉลากของความเป็นสตรีนิยมดังกล่าวปรากฏคล้ายคลึงกับที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในสังคมตะวันตกที่ปฏิเสธที่จะผูกร้อยตนเองกับสตรีนิยม ดังกรณีศึกษาหนึ่งที่ปรากฏในผลสำรวจผู้หญิงของ National Public Radio ในปีค.ศ. 1991 ที่ซึ่งผู้หญิงคนหนึ่งกล่าวว่าเธอจำได้ดีถึงผู้นำขบวนการสตรีนิยม "ถอดบรา (ยกทรง) และ

โยนลงในกองไฟกลางเมือง...ในที่สาธารณะ" และ "ฉันไม่เผาบราของฉันหรอก แต่ฉันจะใส่มันไว้" (Rhode, 1995, p. 693) ลักษณะการปฏิเสธฉลากของความเป็นสตรีนิยมดังกล่าวสะท้อนถึงความหลากหลายของความเป็นผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงบางกลุ่มอาจตระหนักว่าตนเองต้องทำการต่อรองกับอุดมการณ์สตรีนิยมเช่นกัน

นอกจากนั้น การวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์ทางและภาพตัวแทนผู้หญิงข้างต้นทำให้ผู้ศึกษามีโอกาสขยับขยายการวิเคราะห์ไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนผู้หญิงของละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" กับพื้นที่การรับรู้ทางสังคมที่มีต่อละครและภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงที่นำเสนอ ทำให้ยิ่งมองเห็นลักษณะความสัมพันธ์ของอุดมการณ์ชุดหลักในสังคมไทยที่สอดประสานผ่านการตอบรับที่มีต่อละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" โดยพบว่าปรากฏการณ์ทางสังคมที่ตามมาต่อจากการออกอากาศละครเรื่อง "ตม"แบ่งออกได้เป็น 2 กระแส กระแสแรก คือ จากข้อการอธิบายบนฐานสตรีนิยมที่เริ่มต้นฉายภาพตัวแทนผู้หญิง หรือ แม่ที่มีประสบการณ์ที่ผิดพลาดในอดีตได้นั้น ทำให้เกิดกระบวนการเสริมพลังให้กับบรรดาแม่ที่เคยมีอดีตหรือประสบการณ์ที่ไม่ดีกับลูก หรือไม่ดีต่อลูก ผ่านนโยบายทางการตลาดของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ที่จัดให้มีโครงการ "เติมเต็มที่ต้นตม" ดังปรากฏ "เสียงสะท้อน" ของคุณแม่ (ที่คัดเลือกมาออกอากาศ) ในตอนท้ายของละคร (ถอดความจากคลิปวิดีโอ)

"จะบอกว่าทุกอย่างที่แม่ทำผิดไป "แม่ขอโทษ"

"ไม่ได้มีเราคนเดียวหรอกที่มีปัญหามากมาย ก็ขอให้คุณแม่ทุกคน ตั้งสตินะคะ ถ้ามีปัญหาอะไรก็ตั้งสติ คุยกัน"

"เมื่อวานนี้จบ ขอให้วันนี้ดีที่สุด แล้วพรุ่งนี้เราจะทำอะไรต่อไป"

สำหรับโครงการ "เติมเต็มที่ต้นตม" เป็นการจัดประกวดการเขียนเรียงความเกี่ยวกับประสบการณ์ของแม่ที่เคยผิดพลาดในอดีต กรณีตัวอย่างของผลที่ตามมาจากโครงการดังกล่าว คือ การที่รายการตีสิบทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตจริงของแม่ที่มีประสบการณ์ข้อผิดพลาดในอดีตและเป็นหนึ่งในผู้เข้าร่วมโครงการเติมเต็มที่ต้นตม โดยเป็นกรณีของแม่ที่ออกมายอมรับว่าติดเหล้าจนกระทั่งยอมให้ลูกสาวทำทุกอย่างเพื่อนำเงินมาให้เธอเสพย์สุราแม้แต่การให้ขายบริการทางเพศ กระแสดังกล่าวเกิดขึ้นในระดับของการตอบสนองในระดับปัจเจกที่มีต่อการอ่าน "ตม" ในขณะที่อีกกระแสหนึ่งเป็นการขานรับในระดับนโยบายโดยมีหน่วยงานของรัฐที่ขานรับต่อละครแทรกธรรมะดังเห็นได้จากการมอบรางวัลประเภทต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก อาทิ การได้รับรางวัลในฐานะ "สื่อมวลชนสร้างสรรค์ร่วมพัฒนาสังคม" ของกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ (พม.) ร่วมกับสำนักงานตำรวจแห่งชาติ และสมาคมส่งเสริมสถานภาพสตรีฯ (ข่าวสด, วันที่ 29 พฤศจิกายน 2547, น. 23) ดังนั้นหากจะกล่าวว่า

ความสำเร็จของ "ตม" ส่วนหนึ่งอยู่ที่ความเป็นสังคมพุทธก็คงเป็นความจริงอยู่บ้าง บทสนทนาหรือภาษาที่ใช้มีลักษณะใกล้เคียงกับการเทศน์ที่ปรากฏในพื้นที่วัด แตกต่างกันเพียงว่าเป็นการเทศนาที่อยู่บนพื้นที่ละครโทรทัศน์

กล่าวโดยสรุป สำหรับการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" เป็นการสร้างโดยผู้หญิง เกี่ยวกับผู้หญิง และเพื่อผู้หญิง ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในบริบทของละครเทิดพระเกียรติวันแม่ ปรากฏทั้งการผลิตซ้ำภาพตัวแทนผู้หญิงและอุดมการณ์ความเป็นแม่ในแบบกระแสหลัก (dominant motherhood ideology) และภาพตัวแทนผู้หญิงที่ "ต่อต้าน" ต่ออุดมการณ์ความเป็นแม่กระแสหลัก (counter-representation) มีการรื้อสร้างการอธิบายผู้หญิง และมนุษย์เชิงสารัตถะด้วยการใช้ "ปัญญา" เป็นกลไกหลัก พร้อมกับความหลากหลายของภาพตัวแทนผู้หญิงที่ตัดขวางในมิติเพศสภาพ และชนชั้น อันเนื่องมาจากการผสมผสานแนวคิดขั้วต่างของการท้าทายและตั้งคำถามในลักษณะสตรีนิยม และการอธิบายตามแนวพุทธศาสนา การนำเสนอภาพตัวแทนดังกล่าวทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมในประเด็น "ความเป็นแม่" ในสองกระแส คือ กระแสการยอมรับแนวคิดเกี่ยวกับแม่ที่ทำผิดพลาดในอดีตซึ่งเป็นกระแสที่เกิดขึ้นในระดับปัจเจกเป็นสำคัญ กับกระแสการตอบรับในเชิงนโยบายจากหน่วยงานต่าง ๆ ในฐานะของละครสร้างสรรค์สังคมเนื่องจากมีความสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาของสังคมไทย

หลงทางรัก: การผลิตซ้ำตัวบทเพื่อชนชั้น

เนื้อเรื่องย่อ

(ดัดแปลงจาก http://movie.sanook.com/drama/drama_10232.php)

เลอลักษมี เป็นลูกสาวคนเดียวของคุณสุรัสวดี ด้วยความที่เป็นที่รักของพ่อแม่และปู่ซึ่งเป็นมหาเศรษฐีทำให้เธอเติบโตมาเป็นคนที่จู้จี้เจ้าระเบียบและเอาแต่ใจตัวเอง เลอลักษมีมีเลขาส่วนตัวชื่อ พิเภก ซึ่งเป็นผู้ชายที่กระตุ้งกระติ้ง และคนสนิทชื่อ อรอุมา ซึ่งภายนอกดูเป็นคนสวยที่เรียบร้อยใจดี หลังจากคุณปู่เสียชีวิตได้เขียนพินัยกรรมระบุว่ามรดก 800 ล้าน จะเป็นของเลอลักษมี และอมรเทพ ญาติผู้พี่ของเธอ หากทั้งสองแต่งงานกันภายในเวลา 1 ปี หลังจากเปิดพินัยกรรม แต่ถ้าทั้งสองไม่แต่งงานกัน เลอลักษมีจะได้สมบัติครึ่งหนึ่ง ส่วนอมรเทพจะไม่ได้อะไรเลย

วันหนึ่งเลอลักษมีไปเที่ยวต่างจังหวัดและไปพักที่ฟาร์มโคนมของทิวพ่อหม้ายลูกสาม ทั้งสองคนแสดงอาการศรศิลป์ไม่กินกันตลอดเวลา ในระหว่างที่พักอยู่ที่ฟาร์มของทิว เลอลักษมี

ค้นพบความจริงเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของอมรเทพและอรอุมา จึงขับรถที่อมรเทพตัดสายเบรกออกมาจนทำให้ตกเขาและความจำเสื่อมในที่สุด ทิวจึงคิดแก้เผ็ดโดยให้เลอลักษมีเข้ามาอยู่ที่บ้านในฐานะของภรรยา เลอลักษมีจึงยอมรับสภาพแต่โดยดี

ในระหว่างที่เลอลักษมีเข้าใจว่าตนเองเป็นภรรยาของทิว เลอลักษมีต้องถูกทดสอบและกลั่นแกล้งจากเหล่าลูก ๆ ทั้งสามคนของทิว แต่ในท้ายที่สุดก็สามารถเอาชนะใจและกลายเป็นที่รักของทุกคนแตกต่างจากสมัยก่อน ที่กรุงเทพฯ คุณสุรัสวดีให้จ้อยและศักดิ์ 2 คนคุ้มกันเลอลักษมีไปตามหาลูกสาวของเธอ โดยให้รางวัล 1 ล้านบาท

ทิวกลุ้มใจเพราะไม่รู้ว่าจะปกปิดความจริงได้อีกนานแค่ไหน และที่สำคัญเขาและลูกๆ ก็ผูกพันกับเลอลักษมีมาก แต่ท้ายที่สุดสุรัสวดีก็ตามจนพบตัวเลอลักษมี ความทรงจำของเลอลักษมีกลับมาและเธอยินยอมกลับกรุงเทพฯ พร้อมกับมารดา โดยที่ทิวก็ห้ามไม่ได้ เพราะเลอลักษมีโกรธที่เขาโกหกเธอตลอดเวลา บรรดาคนใช้ต่างตกใจกับการเปลี่ยนแปลงของเลอลักษมีที่ใจดี ไม่ดุและถือตัวอย่างเมื่อก่อน ในขณะที่เลอลักษมีเฝ้าแต่คิดถึงชีวิตที่มีความสุขที่ฟาร์ม

ทิวเอาแต่เศร้ากับการจากไปของเลอลักษมีจนกระทั่งได้ที่อยู่จากเพื่อจึงตัดสินใจพาลูก ๆ เข้ากรุงเทพฯ ซึ่งเป็นวันเดียวกับที่เลอลักษมีจะเข้าโบสถ์แต่งงาน เธอดีใจมากที่เห็นทิวและลูก ๆ ในที่สุดเลอลักษมีก็เลือกที่จะไปอยู่กับทิว และบอกว่าเธอเลือกชีวิตที่อบอุ่นมากกว่าเงินทอง

<u>ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก"</u>

ผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก" พบว่าภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่องนี้เป็นภาพตัวแทนผู้หญิงที่สะท้อนถึงการเป็นตัวบทของการผสมผสานระหว่างอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และวัฒนธรรมชนชั้น (ล่าง) โดยภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏ (ดูตารางที่ 6.2 ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก") ถึงแม้จะมีการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้แสดงภาพลักษณ์ของความแข็งแกร่ง มีพลังอำนาจเหนือ และมีภาวะของการเป็นผู้กระทำอยู่ตลอดทั้งเรื่องผ่านตัวละครผู้หญิงทุกคน อาทิ เลอลักษมี ที่เป็นสาวสมัยใหม่การศึกษาสูง (จากต่างประเทศ) มีอำนาจที่จะควบคุมชีวิตของบุคคลรอบข้าง รวมทั้งพิมพ์พร และราชาวดี ที่นำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่ทำทุกอย่างทุกประการเพื่อให้สามารถครองใจพระเอกให้ได้ แต่ภาพตัวแทนผู้หญิงแห่งความแข็งแกร่งเหล่านี้กลับถูกกำหนดชะตาชีวิตด้วย "เสียงหัวเราะ" เป็นหลัก จึงทำให้ภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพเต็มไปด้วยการลดทอนคุณลักษณะอย่างสุดขั้วเกินจริงเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ (กรณีเปรียบเทียบที่ชัดเจนมากที่สุด คือ กรณีของการแสดง "ตลกคาเฟ่" ที่ใช้กลวิธีของการลดทอนคุณสมบัติความเป็นมนุษย์ให้เหลือเป็นคุณสมบัติเพียง

ไม่กี่อย่าง จากนั้นจึงนำคุณลักษณะต่าง ๆ เหล่านั้นมาเป็นเครื่องมือและกลไกในการทำให้ผู้ชมหัวเราะ อาทิ การนำเสนอคุณลักษณะของความเป็น "กระเทย" ผ่านภาพตัวแทนผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิงด้วยการใส่ลูกโป่งให้ดูเป็นคนมีหน้าอก ใส่กระโปรงสั้น และแต่งหน้าด้วยสีฉูดฉาดเกินจริง เป็นต้น)

ตารางที่ 6.2

ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก"

นางเอก: เลอลักษมี และ ทิวา	เลอลักษมี: จากภาพของผู้หญิงไฮโซ ที่เป็นคุณหนู จบการศึกษาจากเมืองนอก เอาแต่กรี๊ดกร๊าด ไม่มีการนำเสนอในเรื่องของงานให้ผู้ชมได้รับรู้
	ทิวา: หลังจากมีอาการความจำเสื่อม ภาพของนางเอ็กนางเอก ตามแบบฉบับของละครโทรทัศน์ (conventional stereotype) ก็ปรากฏออกมา
ตัวอิจฉา/นางร้าย ตัวแทนผู้หญิงที่เป็นคนเปิดเผย และมั่นใจในตัวเอง ที่แสดงอาการต้องการพระเอกจนเกินความเป็นจริง ซึ่งเป็นการนำเสนอผ่านตัวละคร 3 คน	พิมพ์พร: ภาพของผู้หญิงชาวบ้านที่เรียกได้ว่าเป็นสาวใจแตกของชุมชน ที่ไม่แคร์สายตา หรือความคิดของใคร
	ราชาวดี: ภาพของผู้หญิงที่พยายามทำทุกทางเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ และเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงที่กล้าใช้เรือนร่างและความสวย และสิ่งที่เรียกว่ามารยาในการเอาชนะ
	อรอุมา: ภาพของผู้หญิง "เมียเก็บ" ที่เป็นตัวอิจฉา คอยบงการชีวิตของผู้ชายเพื่อต้องการครอบครองสมบัติร่วมกัน
ภาพของความเป็นแม่	สรัสวดี: ภาพของผู้หญิงไฮโซ ตามใจลูก แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะคอยควบคุมชีวิตและการตัดสินใจของลูก

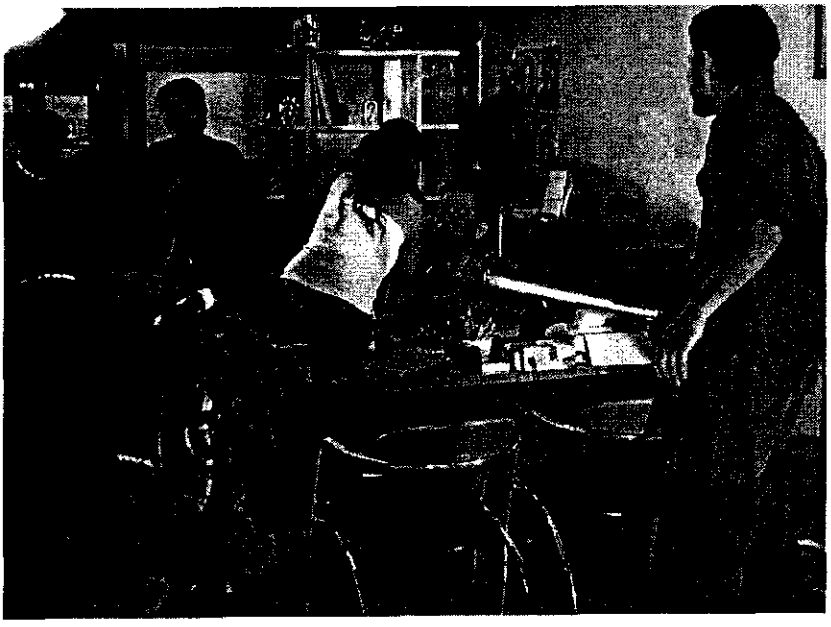
ตารางที่ 6.2 (ต่อ)

ภาพความเป็นแม่เลี้ยง	เลอลักษมี (ตอนความจำเสื่อม): เนื่องจากในที่นี้นางเอก ได้รับบทเป็นแม่เลี้ยงจำเป็น ที่เริ่มต้นด้วยการถูกเกลียดชัง จากนั้นจึงกลายเป็นที่รักของเหล่าเด็ก ๆ
ภาพตัวแทนสตรีนิยม	สตรีนิยม คือ ผู้หญิงที่เป็นข้างเท้าหน้า
ภาพตัวแทน "คนชายขอบ": ทำหน้าที่ให้ "เสียงหัวเราะ" แก่สังคม	พิเภก: ภาพตัวแทนของการเป็นเพศที่สาม
	ภาพตัวแทนของผู้หญิงอ้วน

ถึงแม้ว่าในละครเรื่องนี้จะมีบทบาทตัวละครนางเอก และ ตัวอิจฉาอยู่ก็ตาม แต่ก็น่าสนใจที่ว่าภาพความเป็นนางเอก หรือผู้หญิงที่เป็นนางเอกในเรื่องนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้หญิงที่ต้องอ่อนน้อมเสมอไป ในทางกลับกันผู้ผลิตแสดงให้เห็นถึงอาการ "เก่งเกินหญิง" ตามแบบฉบับไทยเดิม คือ การเล่นกีฬาเทควันโด การชกมวย การปะทะคารมกับนางร้ายหรือตัวอิจฉาได้ โดยเป็นกระบวนการ masculinize ผู้หญิงให้มีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงความอ่อนหวาน และสวยงามไว้ด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับนัยยะที่เหล่า "ผู้ชาย" ปรารถนาอยากจะให้ "ผู้หญิงไทย" สามารถกระทำได้ทั้ง 2 บทบาท (กำจร หลุยยะพงศ์, ใน สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี, รวบรวม, 2544, น. 193) คือ ทั้งเป็นผู้หญิงเก่งทำหลาย ๆ อย่างได้เหมือนผู้ชาย ทั้งการทำงาน กีฬา แต่ในขณะเดียวกัน "ผู้ชาย" ก็เรียกร้องหรือต้องการให้ "ผู้หญิง" ยังคงต้องรักษาความเป็นผู้หญิงที่ต้องมีคุณลักษณะของความอ่อนหวาน เป็นแม่ศรีเรือน ดังจะเห็นได้จากตัวละครนางเอกที่เมื่อความจำเสื่อมก็ต้องปรับบุคลิกเป็นผู้หญิงที่เรียบร้อย เป็นแม่เลี้ยงที่แม้โดนกลั่นแกล้งก็ยังคงยอมทนทุกประการ หรือแม้แต่ในเรื่องของการแต่งตัว นางเอกในละครเรื่องนี้ก็ไม่จำเป็นต้องใส่ชุดที่เรียบร้อย ด้วยความที่เป็นลูกคนรวย จบการศึกษาจากเมืองนอก (ตามชีวิตจริงของตัวแสดง) ตัวละครนี้ได้แสดงให้เห็นอาการของความเป็นสาวสมัยใหม่ด้วยเสื้อผ้าสายเดี่ยว ภาพประกอบที่ปรากฏต่อจากนี้แสดงให้เห็นถึง "ภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพที่ถูกประกอบสร้างจากการสายตาของกลุ่มผู้ผลิตชาย" เป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้ชายมองผู้หญิง มองชายรักชายอย่างไร

ภาพประกอบที่ 6.5

ภาพตัวแทนผู้หญิงผ่านสายตาและการจ้องมองของผู้ชาย



ภาพประกอบที่ 6.6

ภาพตัวแทนชายรักชายผ่านสายตาและการจ้องมองของผู้ชาย

ภาพประกอบที่ 6.7

ภาพตัวแทนผู้หญิง ชายรักชาย ผู้หญิงอ้วน และชาวบ้านผ่านสายตาและการจ้องมองของผู้ชาย

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาเฉพาะภาพประกอบที่ 6.5 จะเห็นว่าหากมองที่ "การจ้องมอง" ของผู้ชายทำให้กล่าวได้อย่างชัดเจนว่า ไม่ว่ายุคสมัยใด ผู้หญิงก็ยังคงเป็นวัตถุของการ "จ้องมอง" ของผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันการที่ผู้หญิงกำลัง "จ้องมอง" ผู้ชาย และกำลังควบคุมการจ้องมองของผู้ชายอีกทอดหนึ่งนั้นเป็นเสมือนพื้นที่ที่เสริมพลังอำนาจให้กับผู้หญิงผ่านภาพตัวแทนของนางร้ายหรือตัวอิจฉาที่มักเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะของการเป็นผู้กระทำ (active) การเป็นผู้ที่สามารถระบุได้ว่าความต้องการของตนคืออะไร และแสวงหาเพื่อให้ได้สิ่งนั้นมา ซึ่งแตกต่างจากการจัดวางให้ผู้หญิงเป็นเพียงผู้ถูกกระทำ (passive) ในกรอบของนางเอกที่ดี เป็นผู้เสียสละอันเป็นสูตรและขนบของภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์ที่ยังคงปรากฏการผลิตซ้ำอยู่ในละครโทรทัศน์บางเรื่อง นอกจากนั้นนางร้ายมักเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่กล้าจะท้าทายกับอุดมการณ์ผู้หญิงไทยที่ดี ที่ต้องรักษาพรหมจารีย์และเป็นผู้ยอมจำนน โดยการใช้ร่างกายของตนเองเป็นเครื่องมือและพื้นที่ของขุมพลังอำนาจ

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนผู้หญิงและอุดมการณ์ทางสังคมของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก"</u>

ในส่วนของการวิเคราะห์ระหว่างภาพตัวแทนผู้หญิงกับอุดมการณ์ทางสังคมที่รายล้อมบริบทการผลิต ผู้ศึกษาพบว่ากระแสการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงในสังคมไทยนั้นดูจะไม่มีพลังเพียงพอในเชิงอุดมการณ์ที่จะแทรกซึมและส่งอิทธิพลต่อกลุ่มผู้ผลิตละคร การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงจึงเป็นเวทีของการต่อต้าน ขัดขืนต่อนิยามความเป็นผู้หญิงภายใต้กรอบความคิดของกลุ่มที่เคลื่อนไหวเพื่อสิทธิและเสรีภาพของผู้หญิง โดยยืนยันการผลิตซ้ำภาพตัวแทนและอุดมการณ์เพศสภาพกระแสหลักเพื่อตอบสนองต่อผู้ชมฐานล่างเฉพาะกลุ่มที่มีความนิยมชมชอบละครโทรทัศน์ประเภทนี้

ภาพประกอบที่ 6.8
ภาพโปรโมตละครเรื่อง "หลงทางรัก"

จากภาพโปรโมตละครเรื่อง "หลงทางรัก" สะท้อนได้อย่างชัดเจนถึงการเป็นละครที่ตอบสนองต่อคนดูฐานล่าง อาทิ การจัดใส่องค์ประกอบเพียงน้อยอย่างเพื่อให้ "เข้าใจง่าย" และเน้นภาพประกอบของ "พระเอก-นางเอก" พร้อมกับความน่ารักอย่างใส ๆ ของ "เด็ก" หรือแม้แต่ตัวอักษรที่พาดผ่านก็เป็นลักษณะของตัวอักษรที่ไม่ได้มีความสลับซับซ้อน จัดเรียงตัวอย่างง่ายเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมได้ไม่ยากนัก

ละครเรื่อง "หลงทางรัก" เป็นละครที่เริ่มเปิดกล้องถ่ายทำในช่วงปลายปีพ.ศ.2547 เพื่อต้อนรับเทศกาลปีใหม่ จึงทำให้ประเภทของละครถูกกำหนดให้เป็นละครแนว "โรแมนติคคอมเมดี้" ซึ่งเป็นนโยบายของทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ที่วางแผนให้ "ละครช่วงปลายปีเป็นละครคอมเมดี้หรือโรแมนติกคอมเมดี้" ("'ป๋อ' เบื่อขี้ปากคนสุดเซ็งกับข่าวฉาว," ออนไลน์, 2548) โดยมีเป้าหมายหลักคือการให้ความบันเทิง ความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม ผนวกกับการเป็นเสมือนละครเฉพาะกิจให้กับ "นางงาม" ในสังกัดของช่องที่ต้องเซ็นต์สัญญาการแสดงกับทางช่อง 7 ได้แสดงฝีมือโดยอาศัยพระเอกที่เรียกได้ว่าเป็นที่นิยมของบรรดาตลาดฐานล่างเป็นจุดดึงดูดในการแสดงคู่กัน ความเป็น "พระเอกขวัญใจยอดนิยม" เทียบเคียงได้กับ สมบัติ เมทะนี ดาราภาพยนตร์ไทยผู้เคยเป็นพระเอกขวัญใจยอดนิยมมาก่อน กล่าวคือเมื่อดาราขวัญใจยอดนิยมเหล่านี้ไปถ่ายทำละครที่ใดชาวบ้านรวมทั้งเด็ก ๆ จะคอยมามุงดู จับกลุ่มพูดคุย และรอขอลายเซ็นต์ (บทสังเกตการณ์ละครเรื่อง "หลงทางรัก") นอกจากนั้นละคร "หลงทางรัก" เป็นละครที่สะท้อนถึง "สูตรสำเร็จ" ของละครไทยที่มักจะนำเสนอภาพนางเอกที่เป็นผู้หญิงนิสัยไม่ดีในช่วงเริ่มต้น จากนั้นความจำเสื่อมเพราะประสบอุบัติเหตุ เปลี่ยนเป็นคนละคน จึงได้พบรักพระเอก จนกระทั่งเมื่อความจำกลับมาก็อยู่ท่ามกลางความสับสนว่าจะเลือกตัดสินใจใช้ชีวิตในลักษณะเดิม หรือ แบบใหม่ สูตรสำเร็จดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในบทสัมภาษณ์ของผู้กำกับ (ทีวี แม็กกาซีน ฉบับพิเศษละครทีวี หลงทางรัก, น. 15)

> ...หลงทางรัก เป็นละครแนวกุ๊กกิ๊ก พ่อแง่แม่งอน สนุกสนาน มีเด็ก ๆ มาร่วมแสดงด้วย เน้นภาพวิว ทิวทัศน์ มีฟาร์มโคนม เรื่องราวในเรื่องนี้ก็เป็นเรื่องของพระเอกนางเอกต่างครอบครัวซึ่งเป็นไฮโซแล้วก็ทำฟาร์มเป็นลูกทุ่งหน่อย ๆ พอพระเอกนางเอกมาเจอก็มีเรื่องราวน่าติดตามชม ตอนที่นางเอกเป็นไฮโซ พระเอกจะไม่ชอบ แต่พอนางเอกสมองเสื่อมเขาก็จะเป็นอีกคนหนึ่งเลย คือ เรียบร้อย รักครอบครัว พระเอกเลยอำว่านางเอกเป็นแม่ของลูกเขา และลูกของพระเอกที่เลี้ยงอยู่นั่นไม่ใช่ลูกของเขานะครับ แต่เป็นลูกพี่สาว พระเอกจะเลี้ยงเหมือนลูก ดังนั้นก็ทำให้เกิดความรักในครอบครัวขึ้นมา ตอนหลังความจำนางเอกก็กลับคืนมา นางเอกก็กลับบ้านเขา ในที่สุดนางเอกก็นึกได้ว่าครั้งหนึ่งเขาเคยมีครอบครัวที่อบอุ่น แล้วเขาก็กลับมาหาพระเอกอีกครั้งและมีความสุขกันอีกครั้ง
>
> สำหรับพระเอกนางเอกที่ต้องมีกุ๊กกิ๊กหวานแหววกันนั้นก็จะให้ออกมาประมาณน่ารัก ๆ แต่ก็ไม่เยอะเท่าไหร่ เพราะพอนางเอกความจำเสื่อมปุ๊บ พระเอกก็เอาเข้ามาอยู่บ้านแล้วก็บอกว่าเป็นเมีย ที่จีบ ๆ กันก็ไม่ค่อยมี จะเป็นฉากที่มีอะไรทำร่วมกันแล้วจะมีความผูกพันกันเสียมากกว่าเพราะว่านางเอกจะทำตัวดีมาก เป็นแม่ที่ดี

สำหรับลูกเขาและได้เห็นความดีของนางเอก ซึ่งต่างจากตอนที่นางเอกสมองยังไม่เสื่อม เขาเป็นคนที่เจ้าอารมณ์ เจ้าระเบียบ เอาแต่ใจตัวเอง ฉากในฟาร์มทำอะไรร่วมกันระหว่างพระเอกนางเอก ซึ่งก็จะเป็นภาพอะไรที่สวย ๆ ฉากยาก ๆ ในเรื่องก็มีเยอะเหมือนกันครับ อย่างงานวัด งานประกวดโคนม งานเดินแบบ งานแต่งงาน งานบายศรีสู่ขวัญ ก็จะเน้นแบบไทย ๆ ทางภาคอีสาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทีมงานก็ศึกษากันมาครับ

เมื่อบริบทของการผลิตละคร "หลงทางรัก" อยู่ท่ามกลางความผสมผสานระหว่างการเป็นละครโรแมนติคคอมเมดี้เพื่อให้คนดูไม่รู้สึกเครียดที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยโลกทรรศน์ของวัฒนธรรมความเป็นชาย อีกทั้งการที่กลุ่มผู้ผลิตฯประกาศจุดยืนเคียงข้างกลุ่มชนชั้นชาวบ้าน แม่ค้า คนต่างจังหวัด ในการผลิตละครที่เรียกว่า "น้ำเน่า" เพื่อตอบสนองต่อกลุ่มคนดังกล่าว (นักแสดง, หลงทางรัก, สัมภาษณ์) ดังนั้นกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องพยายามหา "มุข" ในหลากลักษณะเพื่อสร้างความรู้สึกตลก และอารมณ์ขันให้กับผู้ชมอยู่ตลอดเวลา เรียกได้ว่าทุกฉากจะต้องมีการใส่การกระทำ (action) ของตัวละคร และของเหตุการณ์ ในละครเรื่องนี้ผู้ชมจะมองเห็น "สิ่งดูเหมือนจะเกินธรรมดา แต่ก็เป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง" การแต่งหน้าแต่งตาสีสดเกินจริง การแต่งงานท่ามกลางทุ่งกว้างที่สอดคล้องกับบริบทปัจจุบันของสังคมที่มีการ "แต่งงานใต้น้ำ" "แต่งงานในอากาศ" เป็นต้น ฉากการจัดประกวดธิดาโคนมที่ให้ภาพสะท้อนคล้ายคลึงกับการจัดเวทีประกวดประเภทต่าง ๆ ของจังหวัดต่าง ๆ หรือ ฉากการบายศรีสู่ขวัญที่จบลงด้วยการทะเลาะวิวาทก็ช่างคล้ายคลึงกับข่าวของงานแต่งงานที่จบลงด้วการทะเลาะวิวาทในงานบนหน้าหนังสือพิมพ์รายวันหัวสี หรือแม้แต่ฉากการตบตีระหว่างผู้หญิงด้วยกัน เหล่านี้เป็นสิ่งที่สะท้อนได้อย่างชัดเจนถึงจุดยืนของกลุ่มผู้ผลิตที่ต้องการ "ซ้อนทับ" โลกของความเป็นจริง กับ "โลกแห่งจินตนาการ" โดยเป็นความจงใจที่ไม่ต้องการ "กลั่นกรอง" โลกความเป็นจริงส่วนนั้น เนื่องจากต้องการเข้าถึงและครอบคลุมถึงผู้ชมเฉพาะกลุ่มให้ได้มากที่สุด

ปรากฏการณ์การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก" แสดงให้เห็นถึงภาวะการต่อต้าน ขัดขืนต่ออุดมการณ์การเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิและเสรีภาพของผู้หญิง โดยปรากฏอย่างชัดเจนถึงการสร้าง "ภาพตัวแทนสตรีนิยม" ในลักษณะที่ลดทอนและทำให้ดูตลกขบขัน ในฉากที่มีการประกวดมิสซิสโคนม และเป็นคิวการตอบคำถามของตัวละครราชาวดี โดยเมื่อพิธีกรผู้ชายถามว่า "คุณจะมีส่วนร่วมในการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของมิสซิสโคนมอย่างไร" ราชาวดีได้ให้คำตอบว่า

เอ่อ อิมเมจของมิสซิสโคนมนี่นะคะ ก็จะต้องขึ้นอยู่กับควอลิตี้ฮะ ควอลิตี้ของน้ำนมนะคะ ซึ่งจะมีผลต่อเด็ก ๆ ซึ่งเป็นกำลังของชาติค่ะ (เสียงโห่จากผู้ชม)

> เพราะฉะนั้นแล้วนะคะ อิมเมจของมิสซิสโคนมนี่นะคะก็จะต้องโพสิทีฟต่อเนเจอรัลทุกอย่างเลยค่ะ เพราะฉะนั้นแล้วมิสซิสโคนมก็จะต้องเป็น *เฟมินิสต์* ค่ะ เอาะ อิฉันหมายความว่าเป็น เอ๊ะ เฟ็ม... อ๋อ ช้างเท้าหน้าน่ะค่ะ (เสียงโห่ ตัดรับภาพผู้ชมยกมือไล่)

ฉากดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอาการต่อต้าน ไม่เห็นด้วย และขัดขืนของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่มีต่อการเคลื่อนไหวเรื่องสตรีนิยมในเมืองไทย ดังจะเห็นได้จากการให้ภาพและเสียงโห่ไล่ของผู้ชมปรากฏขึ้นหลังจากที่ราชาวดีพูดถึงความเป็นเฟมินิสต์ (feminist) นอกจากนั้นการที่ราชาวดีแกล้งดัดน้ำเสียงให้พูดไทยไม่ชัด ทำให้เข้าใจได้ว่ากลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์มองว่าภาพตัวแทนสตรีนิยม คือ เสี้ยวส่วนของผลผลิตจากความเป็นตะวันตก และการสร้างภาพตัวแทนให้กับสตรีนิยมว่าเป็นช้างเท้าหน้า คือ การส่งสัญญาณให้กับผู้ชม (ฐานล่าง) ว่า "กลุ่มผู้หญิงที่มีความเป็นเฟมินิสต์ คือ ผู้หญิงที่ได้เข้ามาท้าทายสังคมชายเป็นชาย อันเป็นระบบสังคมที่เราต้องหวนแหน และเป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้สำหรับกลุ่มของเรา" สาเหตุที่ผู้ศึกษาคาดเดาว่าฉากที่นิยามภาพตัวแทนเฟมินิสต์ เป็นฉากที่สามารถสะท้อนถึงอุดมการณ์ผู้ผลิตที่ต่อต้าน ขัดขืนต่ออุดมการณ์สตรีนิยมที่เป็นพลังขับเคลื่อนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิและเสรีภาพของผู้หญิง คือ ผู้ศึกษาพบว่าการประกอบสร้างฉากดังกล่าว คือ วันและเวลาเดียวกับวันที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปทำการสังเกตการณ์เป็นครั้งที่ 2 ในกองถ่ายละครเรื่องดังกล่าว (ดูภาคผนวก ข) แต่ในวันนั้นผู้ศึกษาไม่สามารถอยู่สังเกตการณ์ฉากทุกฉากได้ทั้งหมดเนื่องจากการถ่ายทำฉากการประกวดมิสซิสโคนมดังกล่าวเริ่มถ่ายทำในเวลาในเวลาประมาณตี 1 กลางคืน อีกทั้งได้ทำการสัมภาษณ์นักแสดงชายในเรื่องซึ่งมีความเข้าใจเกี่ยวกับเฟมินิสต์หรือสตรีนิยมอยู่ในระดับหนึ่งเนื่องจากจบการศึกษามาจากประเทศตะวันตก ซึ่งประเด็นของการสัมภาษณ์มีส่วนที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของผู้หญิงในประเทศไทยรวมอยู่เช่นกัน จากการสัมภาษณ์ครั้งนั้นผู้ศึกษาสัมผัสได้ในทันทีว่าภายในกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีแรงตอบสนองในลักษณะขัดขืนต่อแนวคิดการเคลื่อนไหวของผู้หญิงและความเป็นสตรีนิยมในประเทศไทย การที่ได้ดูฉากดังกล่าวในละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศจึงทำให้ผู้ศึกษาอดคิดไม่ได้ว่าเป็นอิทธิพลมาจากการขัดจังหวะกระบวนการคิดของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก" ในสถานะของการเป็นนักวิจัยภาคสนามหรือไม่

หากพิจารณาด้วยหัวใจแห่งการมองโลกในแง่ดีก็จะพบว่าเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนสตรีนิยม ด้วยคำศัพท์ "เฟมินิสต์" เป็นครั้งแรกในพื้นที่ของละครโทรทัศน์ (แม้แต่ในพื้นที่รายการข่าวก็ยังไม่เคยมีการนำเสนอประเด็นนี้) และเป็นการยืนยันการเลือกกำหนดและลดทอนความหมายของขบวนการสตรีนิยมอันเป็นปฏิบัติการในการปะทะกลับต่ออัตลักษณ์และบทวิพากษ์ของนักวิจัยคนนอก (วงการ) ที่เข้าไปสำรวจและพยายามเหลื่อม (blur) พื้นที่

ละครโทรทัศน์กับพื้นที่ของบทวิพากษ์สตรีนิยม เรียกได้ว่าเป็น "จุดเริ่มต้น" ที่สะท้อนให้เห็นถึง "ความเป็นไปได้" ในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างบทวิพากษ์ทางสังคมและกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่ส่งผลให้เกิดการปฏิกิริยาตอบสนองอย่างเป็นรูปธรรมบนหน้าจอโทรทัศน์

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพของละครเรื่อง "หลงทางรัก" การประกอบสร้างจากพื้นที่แห่งจินตนาการผนวกกับโลกความเป็นจริงที่ผู้ชายมองโลก และประกอบสร้างโลกรอบตัว และบอกโดยนัยถึงสิ่งที่ผู้ชายปรารถนาจะให้ผู้หญิงเป็นอย่างไร แต่ในขณะเดียวกันภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็น "นางร้าย/ตัวอิจฉา" ก็เป็นพื้นที่หรือขุมทรัพย์ของอำนาจของผู้หญิงในการท้าทายกับอุดมการณ์หญิงไทยที่ต้องอยู่ในกรอบ การยืนยันที่จะผลิตซ้ำอุดมการณ์เพศสภาพกระแสหลักของกลุ่มผู้ผลิตละครเรื่อง "หลงทางรัก" เป็นไปเพื่อการตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมฐานล่างซึ่งเป็นกลุ่มเฉพาะ และยืนยันการยืนใกล้ความจริงของกลุ่มผู้ชมกลุ่มดังกล่าว

กลลวงรัก: ภาพตัวแทนผู้หญิงจากการประกอบสร้างของผู้ผลิตละครเพศที่สาม

เนื้อเรื่องย่อ

(ดัดแปลงจาก http://www.sakulthai.com/DSakulcolumndetailsql.asp?)

นพรุจมีชีวิตครอบครัวที่มีความสุขและสมบูรณ์ จนกระทั่งพ่อแม่ของเขาได้รู้จักกับวีรภัทรที่ก้าวเข้ามาในฐานะเพื่อนสนิท โดยที่รัชนีภรรยาของวีรภัทรพร้อมด้วยลูกสาวสองคน คือ รสิตาเด็กสาวแสนแก่น ปราดเปรียว และรินรดาผู้เรียบร้อย น่ารัก ไม่เคยล่วงรู้ความลับของวีรภัทรเลยว่า เหตุผลที่วีรภัทรทุ่มเททุกอย่างเพื่อให้ได้สนิทสนมกับนพนันท์พ่อของนพรุจนั้นก็เพื่อแก้แค้นที่นพนันท์เคยขับรถชนคนรักของวีรภัทรจนเสียชีวิต วีรภัทรใช้เล่ห์เหลี่ยมจนในที่สุดทำให้นพนันท์ต้องล้มลายและเสียชีวิต นพรุจจึงต้องย้ายไปอยู่กับป้าที่ต่างจังหวัด และต้องสูญเสียแม่ไปอีกคนเพราะตรอมใจตาย ส่วนวีรภัทรเองได้ส่งลูกสาวทั้งสองคนไปเรียนต่อต่างประเทศ ในที่สุดนพรุจรู้ความจริงเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดกับครอบครัวของเขา เขาจึงมุ่งเป้าที่จะต้องแก้แค้นครอบครัวของวีรภัทร์ โดยการแฝงตัวเข้ามาสมัครงานเป็นนักบริหารในบริษัทของวีรภัทร์ โดยเปลี่ยนชื่อเป็นณรงค์ นพรุจในคราบของณรงค์ได้รับความไว้วางใจจากวีรภัทร์เป็นอย่างมากจน วีรภัทร์มอบหมายให้ไปรับลูกสาวคนโต คือ รสิตาที่กลับมาเพื่อฉลองงานวันเกิดพ่อ ทั้งนพรุจและรสิตาต่างไม่ชอบหน้ากันและกัน แต่ระหว่างทางกลับบ้านมีกลุ่มคนลึกลับมาลักพาตัวรสิตาทำให้นพรุจติดร่างแหไปด้วย ในวันนั้นรสิตาได้รับรู้เรื่องราวอันเลวร้ายของพ่อเป็นครั้งแรก ในระหว่างการหลบหนี วีรภัทรตามมาช่วยรสิตาพร้อมกับจารวีหญิงสาวผู้เพียบพร้อม ซึ่งวีรภัทรกำลังตกหลุมรักอยู่ ในนาทีวิกฤตที่จักรินกำลังจะยิงรสิตานั้น วีรภัทรกลับลั่นกระสุนใส่จักรินเสียชีวิตเสียก่อน

เมื่อวีรภัทรพารสิตากลับมาที่บ้าน นพรุจก็ได้พบกับรินรดาและจอนนี่หนุ่มลูกครึ่งเพื่อนในต่างประเทศที่คอยให้ความช่วยเหลือสองพี่น้องมาตลอด จอนนี่หลงรักรสิตามานาน แต่หลายครั้งที่จอนนี่รู้สึกท้อกับความเย็นชาของเธอ ท่ามกลางคลื่นที่ยังคงสงบนิ่ง จารวีก้าวเข้ามาอยู่ในบ้านวีรภัทรในฐานะภรรยาด้วยการยอมรับจากทุกคน แต่ภายใต้ใบหน้าที่สวยงามกลับแฝงไปด้วยไฟแห่งความอาฆาตที่รอคอยวันสะสาง เพราะเธอคือลูกสาวของจักริน ที่หวังทำลายทุกคนที่ขวางทางเธอให้มอดไหม้ไปกับการแก้แค้น แม้กระทั่งจิโรจน์น้องชายจอมเจ้าชู้ แต่จิตใจบริสุทธิ์เธอก็ยังใช้เป็นเครื่องมือในการเข้าหาสุขุมาลย์ลูกบุญธรรมของวีรภัทร โดยบอกความจริงที่วีรภัทรหักหลังพ่อของสุขุมาลย์ในอดีตมาโน้มน้าวให้สุขุมาลย์ร่วมมือด้วย สุขุมาลย์และจารวีค่อย ๆ ป้อนยาพิษลงในอาหารให้วีรภัทรทุกๆวัน จนร่างกายของวีรภัทรอ่อนแอลง แต่ท่ามกลางสงครามที่กำลังดำเนินไปอย่างดุเดือด ความรักของรสิตาและนพรุจกลับงอกงามขึ้นอย่างที่ทั้งคู่เองก็ไม่ทันรู้ตัว แม้ทั้งสองจะสร้างกำแพงขึ้นมากางกั้น แต่ต่างฝ่ายต่างก็หนีใจตัวเองไม่พ้นเมื่อรินรดาได้รู้ถึงความรู้สึกของคนทั้งสอง เธอจึงเสียใจมาก แต่ขณะเดียวกันความรู้สึกของเธอกับจอนนี่ก็เริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นความเข้าใจที่มากกว่าเพื่อน ความรักที่นพรุจมีต่อรสิตาทำให้เขาและสุขุมาลย์ตัดสินใจหักหลังจารวีมาช่วยเหลือวีรภัทร แต่ทุกอย่างสายเกินไป เมื่อวีรภัทรต้องกลายเป็นอัมพาตเดินไม่ได้ พูดไม่ได้ ยังคงมีเพียงการรับรู้เท่านั้นที่ทำให้เขาต้องเจ็บปวดกับผลกรรมที่เคยก่อ และแล้วจอนนี่ก็กลายเป็นผู้เปิดเผยตัวตนของจารวีให้ทุกคนรู้ ขณะเดียวกับที่นพรุจลาออกจากบริษัทและกำลังจะกลับไปช่วยทำงานที่รีสอร์ทของป้าเสาวรสที่ต่างจังหวัด รสิตาจึงมาหา นพรุจที่บ้านทั้งคู่โต้เถียงกันรุนแรง ต่างสับสนกับความรู้สึกของตัวเอง นพรุตจึงหักห้ามใจตัวเองไม่ได้ คืนนั้นเขามีความสุขมาก จนความแค้นในใจจางหายไปหมดสิ้น เธอเองก็เช่นเดียวกัน แต่ด้วยทิฐิที่มีเธอกลับบอกว่า สิ่งที่เพียงเพื่อต้องการโต่โทษให้พ่อ แม้นพรุจจะตกใจที่รสิตาล่วงรู้ความลับ แต่ความเสียใจมีมากกว่า เขาจึงตัดสินใจจากรสิตาไป ทุกชีวิตดำเนินต่อไปอย่างที่ควรจะเป็น ยกเว้นจารวีที่ยังคงติดอยู่ในบ่วงความแค้น เหมือนคนเสียสติ จนกระทั่งจิโรจน์ ซึ่งพาสุขุมาลย์ไปใช้ชีวิตเงียบสงบที่ต่างจังหวัด กลับมาหา หวังช่วยให้พี่สาวคิดได้ จารวีจึงใช้จิโรจน์เป็นเครื่องมือลักพาตัวรสิตา จิโรจน์จำต้องทำตามเพื่อคอยส่งข่าวให้รินรดามาช่วยรสิตาได้ รินรดาตัดสินใจโทรบอกนพรุจ พร้อมทั้งบอกสิ่งที่ทำให้นพรุจต้องกลับมาตามหาหัวใจที่เขาลืมทิ้งไว้ให้ได้คือ รสิตากำลังตั้งท้องลูกของเขาที่ก่อเกิดจากความรักอันบริสุทธิ์ที่ทั้งสองมีต่อกัน

ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก"

การวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก" เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงทั้งตามขนบของภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์ และที่ท้าทายและเป็นภาพในเชิงบวก ตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิง 4 คนมีลักษณะและรายละเอียดของภาพตัวแทนที่แตกต่างกันไป ดังที่ได้นำเสนอในตารางที่ 6.3

ตารางที่ 6.3
ภาพตัวแทนผู้หญิงในเรื่อง "กลลวงรัก"

รสิตา - ภาพของนางเอกที่เป็นผู้หญิงทันสมัย แต่งตัวสวย มีความฉลาด และความมั่นใจ เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ในแบบ "สวย รวย เก่ง และฉลาดเป็นกรด"
รินรดา - ในขณะเดียวกัน น้องสาวของนางเอกถูกนำเสนอในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของหญิงสาวที่เรียบร้อย หัวอ่อน บูชาความรักจนอ่อนแอ จนต้องการเปลี่ยนตัวเองเพื่อเอาชนะตัวเองและพี่สาว จนกระทั่งได้รับการเยียวยาเมื่อพบกับรักแท้
จารวี - ภาพของนางร้ายที่คิดจะแก้แค้น และครอบงำทุกคนรอบข้าง ใช้ความสวยและมารยาหญิงเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ แม้ต้องเป็นการแต่งงานหลอกกับชายสูงอายุที่พ่อของนางเอก
สุขุมาลย์ - ภาพของเลขานุการสาวที่เรียบร้อย หัวอ่อน มีจิตใจดี ที่อยู่ในวังวนของการแก้แค้น จนกระทั่งตั้งท้องกับชายหนุ่มที่เคยคิดแผนร้ายกับพี่สาว

เห็นได้ว่ามีความพยายามในการนำเสนอความหลากหลายของภาพตัวแทนผู้หญิงอยู่อย่างชัดเจน นอกจากนั้นผู้ผลิตได้ใช้วิธีการให้ความขัดแย้งของภาพตัวแทนในการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับละครเรื่องตม แต่ต่างกันตรงที่เป็นความขัดแย้งที่ไม่ได้มีการติดตั้งระบบคุณค่าของการเป็นผู้หญิงที่ดี หรือไม่ดีโดยตรงให้กับภาพตัวแทน สิ่งที่ทำให้แตกต่างกันคือบุคลิกภายในและเงื่อนไขชีวิตที่แตกต่างกัน สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่องนี้ คือ การให้คุณลักษณะความเป็นผู้หญิงของรสิตา (นางเอก) และ จารวี (ตัวร้าย/นางอิจฉา) มีความสามารถและศักยภาพที่ใกล้เคียงกัน โดยรสิตา คือ ผู้หญิงที่ฉลาดเป็นกรด และไม่ยอมแพ้ใครง่าย ๆ ซึ่งการนำเสนอภาพตัวแทนลักษณะนี้ดูจะท้าทายจากขนบของการเล่าเรื่องในแบบเดิม เช่น "ดาวพระศุกร์" ที่นางเอกต้องเป็นฝ่ายถูกกระทำ เศร้าโศกเสียใจอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ดังปรากฏในฉาก

ที่กำลังปรึกษากับรินรดาและจอห์นนี่เกี่ยวกับแผนการทั้งหมดของจารวี ซึ่งเป็นจังหวะที่จารวีกำลังกลับเข้ามาที่บ้าน

จารวี: (จารวีย์เดินเข้ามา) ประชุมลับอะไรกันอยู่เหรอคะ

รสิตา: (สิตาเดินเข้ามา) กำลังประชุมกันเรื่อง ทำยังไงถึงจะกระชากหน้ากากคนบางคนออกมาได้น่ะสิคะ (รับหน้าจา) อยากจะร่วมประชุมกับเราไม๊ล่ะคะคุณจารวี

จารวี: (มองหน้าสิตา) ขอตัวค่ะ (ทำท่าขยับ สิตาเดินมาดักด้านหน้า)

รสิตา: ตามสบายค่ะ เพราะอีกไม่นาน คุณคงจะไม่ได้สบายอย่างนี้อีกแล้ว

จารวี: มั่นใจจังเลยนะคะ

รสิตา: แน่นอนค่ะ ที่นี่เคยอยู่กันอย่างปกติสุขยังไง มันก็ต้องกลับไปเป็นเหมือนเดิมอย่างที่มันเคยเป็น (เชิดหน้า)

จารวี: (จ้องหน้า) ขอให้สมหวังอย่างที่ตั้งใจเอาไว้แล้วกันนะคะ (ดนตรีมา จารวีเดินกระทบไหล่ออกไป)

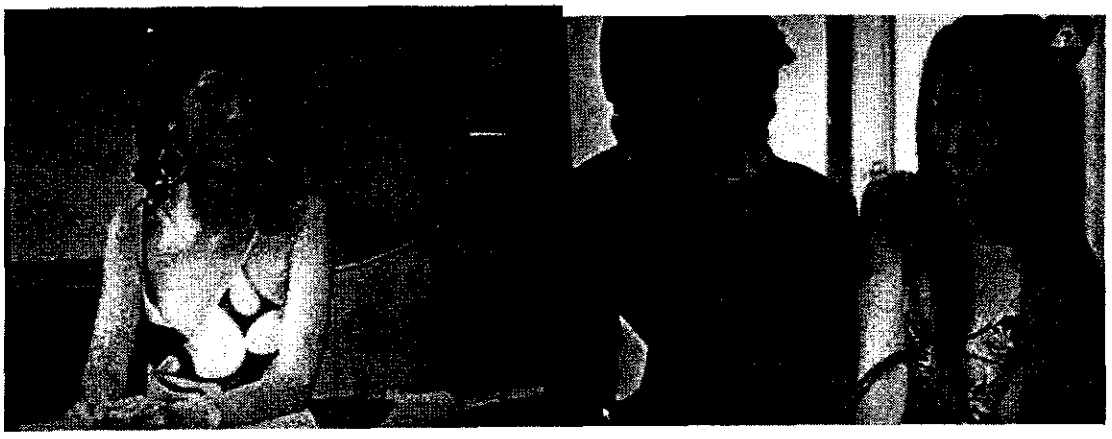
จอห์นนี่: (รับหน้าสิตา จอนห์นี่กับรินลดาเดินเข้ามา) โอ้โห สิตา ตอนนี้คุณน่ากลัวมากเลยรู้หรือเปล่า

รสิตา: ก็อยากมาทำให้ฉันโกรธก่อนทำไมล่ะ ฉันบอกแล้วไง ฉันกัดไม่ปล่อยแน่ (จอห์นนี่พยักหน้ารับ)

นอกจากนั้นการแต่งกายของนางเอกในเรื่องยังมีความใกล้เคียงกันในแง่ของการสร้างความดึงดูดทางเพศ แตกต่างจากละครโทรทัศน์โดยทั่วไปเช่นกันที่มักจำกัดพื้นที่การแสดงทางเพศวิถีของนางเอกไว้อย่างจำกัด แต่เปิดพื้นที่และโอกาสให้นางร้ายได้แสดงออกได้อย่างไม่จำกัด ภาพประกอบที่ 6.9 แสดงให้เห็นภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงของนางเอกละคร และนางร้ายในละครที่มีอำนาจในการควบคุมร่างกายตนเองใกล้เคียงกัน โดยซ้ายมือคือตัวละครนางเอกที่ชื่อ รสิตา และทางขวามือคือ ตัวละครนางร้ายที่ชื่อ จารวี

ภาพประกอบที่ 6.9

ภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นนางเอก และ นางร้าย/ตัวอิจฉาในละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก"



อย่างไรก็ตามการใช้กลไกเรื่องการข่มขืน และ การตั้งท้องในละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก" ยังคงเป็นสิ่งที่ควรถูกตั้งคำถามในเรื่องของความจำเป็นของสูตรละครโทรทัศน์ไทยว่าจำเป็นหรือไม่ที่ต้องใช้การปล้ำข่มขืนและการตั้งท้อง (กับพระเอก หรือ การท้องที่มีพ่อ) เป็นการสลายความขัดแย้งเพื่อดำเนินไปสู่ความสุขสมหวังในตอนท้ายเรื่องดังที่สมสุข หินวิมาน (2545, น. 216) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า "การตั้งท้องในละครโทรทัศน์จึงเท่ากับเป็นการขัดเกลา (socialize) ให้ผู้ชมสตรีโดยส่วนใหญ่ตระหนักว่า การมีลูกอาจจะเป็นสิ่งเติมเต็มให้กับชีวิตของเธอก็จริง แต่ลักษณะการตั้งท้องที่สังคมยอมรับต้องเป็นแบบ 'ท้องมีพ่อ' เท่านั้น"

นอกจากนั้นเมื่อพิจารณาถึงการผลิตซ้ำสูตรสำเร็จของการนำเสนอเรื่องราว "ความรัก" (Love) + ความใคร่ (Sex) + ความรุนแรง (Violence)" ในละครโทรทัศน์ กล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานอย่างจงใจจนแยกไม่ออกว่า ความรัก ความใคร่ที่ปราศจากความรุนแรงเป็นเช่นใด

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนผู้หญิงและอุดมการณ์ทางสังคมของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "กลลวงรัก"</u>

ผลการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงภาพตัวแทนผู้หญิงและการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงในสังคมไทยนำไปสู่ความเข้าใจลักษณะความสัมพันธ์อีกแบบหนึ่งซึ่งอธิบายได้ด้วยการเชื่อมโยงประเด็นการตื่นขึ้นของจิตสำนึกและอัตลักษณ์แห่งเพศสภาพของผู้ผลิตละครเพศที่สามในเรื่อง "กลลวงรัก" กับความพยายามรื้อสร้างและประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงที่แตกต่าง

ท้าทายภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์กระแสหลักที่อยู่ใต้อุดมการณ์เพศสภาพภาคบังคับ (compulsory heterosexist ideology)

ภาพประกอบที่ 6.10

ภาพโปรโมตละครเรื่อง "กลลวงรัก"

ภาพประกอบที่ 6.11

ภาพเบื้องหลังฉาก ตบ จูบ ใน "กลลวงรัก"

ที่มา: http://www.matichon.co.th

สำหรับเรื่อง "กลลวงรัก" เป็นงานละครที่บริษัทเลนีตัสผลิตป้อนให้กับสถานีโทรทัศช่อง 7 โดยเริ่มการถ่ายทำเมื่อปลายปี 2547 โดยผู้กำกับที่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่ามีอัตลักษณ์ของความเป็นชายรักชาย งานละครของบริษัทเลนีตัสมักเป็นงานละครแนวรัก ๆ ใคร่ ๆ หญิงชาย เน้นเนื้อหาของความสัมพันธ์หญิงชายที่เข้มข้น ไม่ว่าจะเป็น กุหลาบเล่นไฟ (เรื่องราวของหนึ่งหนุ่ม

ท่ามกลางสามหญิงสาวที่เป็นเพื่อนรักกัน), และ ในเรือนใจ (เรื่องราวของหญิงสาวผู้เรียบร้อยที่ต้องแต่งงานกับคนเจ้าชู้ แต่ใจกลับหลงรักอยู่กับพระเอก) เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากภาพประกอบของภาพที่ใช้ในการโปรโมตละครที่เน้นเรื่องของการเป็นละครดรามาสำหรับผู้หญิง เป็นภาพของคู่รักสองคู่ กับผู้หญิงมองกำลังมองดูคู่รักอย่างโดดเดี่ยวในฉากหลังทางขวาของภาพ ทิศทาง หรือแนวของละครเรื่อง "กลลวงรัก" ถูกจัดวางให้เป็นละครดรามา "ตบ ๆ จูบ ๆ" (ดังจะเห็นได้จากภาพประกอบที่ 6.11) โดยผู้กำกับกล่าวว่า ("ต้อ-มารุต พลิกแนว ละครตบ-จูบ ชิมลาง," อออนไลน์, 2548)

> แก่นของเรื่องเป็นแนวดรามาอย่างแท้จริง สำหรับเนื้อเรื่องนั้นเรานำมาสอดใส่แง่คิดเรื่องความรักความเข้าใจในครอบครัวให้เด่นชัดขึ้น หัวใจสำคัญของเรื่องมุ่งเน้นไปที่คำว่า การให้อภัย ซึ่งเป็นคุณธรรมสูงสุดของมนุษย์ ชื่อเรื่องอาจจะดูเหมือนเป็นละครรักโรแมนติก แต่ที่มากไปกว่านั้นคือเนื้อหาที่เข้มข้น น่าติดตาม และที่สำคัญสำหรับความเป็นละคร ก็คือ เข้าใจง่าย"

เห็นได้ว่าละครที่เป็นงานของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง "หลงทางรัก" และ "กลลวงรัก" จะยืนยันคุณลักษณะของความเป็นละครที่จะต้อง "เข้าใจง่าย" เพื่อที่จะตอบสนองไปสู่ผู้ชมที่เรียกได้ว่าเป็นตลาดเฉพาะของช่อง 7 ดังที่ได้กล่าวไว้ผลการศึกษาบทที่ 5 ที่ว่าผู้ชมกลุ่มตลาดล่างนั้นชอบที่จะดูละครที่มีพระเอก นางเอก มีอาการพ่อแง่แม่งอน สอดคล้องกับคำกล่าวของไทยที่มีวลีว่า "หมาหยอกไก่" สอดแทรกอยู่ในสื่อพื้นบ้าน เช่น ลำตัด เป็นต้น สีสันของความเป็นพ่อแง่แม่งอนของละครเรื่อง "กลลวงรัก" สามารถสังเกตได้จากบทสัมภาษณ์ที่ปรากฏในนิตยสารทีวี แม็กกาซีนว่า

> เชื่อว่าละครเรื่องนี้จะเป็นละครน้ำดีที่สุดที่สนุกสนานอีกเรื่องหนึ่ง เพราะนอกจากคนดูจะได้แง่คิดต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องทุกบททุกตอนแล้วยังจะได้เห็นความน่ารัก กุ๊กกิ๊กของคู่พระนางที่มีถึง 2 คู่ คือ อานัส คู่กับ ชมพู่ อีกคู่คือ แดน-ดนัย กับ พลอย 2 คู่จะแตกต่างกัน คู่อานัสและชมพู่จะเป็นไม้เบื่อไม้เมา พ่อแง่แม่งอน จะมีสีสันมาก ส่วนคู่แดน-พลอย เป็นคู่น่ารัก หวาน ๆ กุ๊กกิ๊ก...

ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงและตัวละครทุกตัวของละครเรื่องนี้คือ การที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองและสายตาของเพศที่สามที่ไม่ได้มีอุดมการณ์ของความรักระหว่างขั้วหญิง-ชาย หรือ (heterosexual love) การมอง "ผู้หญิง" ของเพศที่สามในละครเรื่องนี้จึงแตกต่างจากละครเรื่อง "ตม" และ "หลงทางรัก" เป็นอย่างมาก คือ การไม่มีขั้วต่างของผู้หญิงดี/ไม่ดี ผ่านภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพ แต่เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เท่าเทียมกันในแง่ธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ที่มีดีเลว ชั่วได้เหมือนกัน โดยดูได้จากการสร้างภาพตัวแทน

ของผู้หญิงในคราบนางเอกที่เป็นผู้หญิงแกร่ง สวยและฉลาด กล้าได้กล้าเสีย กล้าตัดสินใจ ไม่กลัวใคร และรู้ทันคน เป็นผู้หญิงที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะมากกว่าจะเป็นพื้นที่ที่อยู่ที่บ้าน และในขณะเดียวกันก็มีภาพของน้องสาวนางเอกที่เป็นผู้หญิงเรียบร้อย เก็บตัวเองอยู่ในพื้นที่ที่บ้าน และไม่กล้าแสดงออกความรู้สึกรักของตนเอง ซึ่งการจัดวางดังกล่าวแม้จะเป็นภาพที่แตกต่างดังเช่นละครเรื่อง "ตม" แต่ก็เป็นขั้วต่างที่ไม่ได้ผูกติดยึดโยงกับคุณสมบัติของขั้ว "ดี/ไม่ดี" ในลักษณะที่อะไรเหนือกว่าอะไร ดังจะเห็นได้จากเสียงสะท้อนจากผู้วิจารณ์คนหนึ่งที่มองว่าละครเรื่องดังกล่าวนั้น "นักแสดงทุกคน ไม่ว่าจะเป็นพระเอก นางเอก หรือบทที่รองๆ ลงมา มีความสำคัญเท่าๆ กัน ทุกคนน่าจะถูกเรียกว่าเป็น "ตัวเด่น" ...ที่สำคัญตัวละครทุกตัวสะท้อนความเป็น "มนุษย์" ได้ดี ในแง่ไม่มีใครดีและร้ายอย่างสุดโต่ง มนุษยทุกคนต้องมีทั้งด้านดีและด้านร้ายในตัวเอง" ("'กลลวงรัก' ครบเครื่อง," ออนไลน์, 2548)

ประเด็นที่อาจจะพิเคราะห์ได้ คือ การปฏิเสธขั้วของความแตกต่างทางเพศของผู้กำกับละครเรื่อง "กลลวงรัก" ทำให้เป็นเสมือนกลไกที่มองข้ามความแตกต่างทางเพศ สู่ความเท่าเทียมกันของความเป็นมนุษย์ในแง่ของเหตุผล แรงจูงใจ มากกว่าจะเป็นการให้กรอบความหมายที่ติดอยู่กับขั้วต่างความเป็นหญิงดี/ไม่ดี เนื่องจากจุดยืนของเพศที่สามเองก็คือการก้าวข้าม และท้าทายระบบรักแบบมาตรฐานของความรักต่างเพศ สู่ความรักของเพศเดียวกัน และการหยิบยืมเอาคุณลักษณะของความเป็นผู้หญิงมาผสมผสานอยู่ในกายภาพของความเป็นชาย การหลอมรวมดังกล่าวน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงที่แปลกใหม่ อยู่บนการตีความชุดใหม่

กล่าวโดยสรุปในประเด็นภาพตัวแทนที่ถูกสร้างและนำเสนอในละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่องดังกล่าว มีความหลากหลายของภาพตัวแทนที่บรรจุตัวตนที่หลากหลาย มีการปะทะประสานกันระหว่างตัวตนเหล่านี้ ในยุคสมัยหนึ่งภาพตัวแทนของนางเอกที่เป็นสตรีไทยที่เรียบร้อย สงบปากสงบคำอาจจะได้รับการสถาปนาเป็นภาพตัวแทนหลัก แต่จากการศึกษาครั้งนี้ทำให้พบว่าภาพตัวแทนในปัจจุบันแทบจะไม่มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนว่าแบบใด ลักษณะใด เป็นภาพตัวแทนหลักที่ชัดเจน ภาพตัวแทนของละครเรื่อง "ตม" อาจจะกำลังผลิตซ้ำอุดมการณ์กระแสหลักเรื่อง "ความเป็นแม่" แต่ในขณะเดียวกัน "หลงทางรัก" ก็เปิดพื้นที่ให้กับอัตลักษณ์ของชนชั้นล่าง เมื่อถึงเวลาของ "กลลวงรัก" ก็คือการเปิดโลกสู่ความเป็นหญิง และเพศสภาพที่ก้าวข้ามขั้วของความเป็นหญิงไทยที่ดีหรือไม่ดีเท่านั้น ภาพตัวแทนเหล่านี้ได้กลายเป็นทางเลือกและตัวเลือกให้กับผู้ชมได้เลือกที่จะแทนตัว และประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเองได้ ซึ่งสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคมที่มีความหลากหลาย มีความสลับซับซ้อนของภาพตัวแทนชนชั้น ชาติพันธุ์ ความชอบส่วนตัว เหล่านี้เป็นต้น และประการหนึ่งที่ลืมไม่ได้ คือภาพตัวแทนเหล่านี้ได้ถูกประกอบสร้างขึ้น

โดยกลุ่มผู้ผลิตที่เป็นผลผลิตหนึ่งของบริบททางประวัติศาสตร์ และ กาลเวลาที่แตกต่างกัน ที่ก่อให้เกิดผลของปรากฏการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างภาพตัวแทนและการเคลื่อนไหวทางสังคมปรากฏเป็น 3 ลักษณะกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกันแต่ละกลุ่ม โดยการสร้างภาพตัวแทนของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "ตม" นั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อน ไม่ลงรอยกันระหว่างอุดมการณ์สตรีนิยมและอุดมการณ์พุทธศาสนา การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ และแม่ที่ผิดพลาดนั้นในนัยหนึ่งดูเหมือนว่าอุดมการณ์สตรีนิยมมีบทบาทสำคัญในการรื้อสร้างสารัตถะการเป็นผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์แบบ และผู้หญิงที่เป็นเหยื่อของระบบวัฒนธรรม ในขณะที่อุดมการณ์พุทธศาสนาถูกสอดแทรกให้ปรากฏในฐานะคำตอบสุดท้ายของการอธิบายในเชิงโครงสร้าง-หน้าที่เกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ลักษณะของความสัมพันธ์ประการที่สอง คือ ลักษณะการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง "หลงทางรัก" เป็นลักษณะที่ต่อต้านและขัดขืนต่อแนวคิดเรื่องผู้หญิงของการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงโดยยืนยันการผลิตซ้ำอุดมการณ์เพศสภาพใต้กรอบกระแสหลักเพื่อยืนยันถึงการยืนอยู่ใกล้และตอบสนองต่อผู้ชมฐานล่างเฉพาะกลุ่ม ลักษณะของความสัมพันธ์ประการที่สามเป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่เกื้อหนุนกันระหว่างจิตสำนึกและอัตลักษณ์แห่งเพศสภาพใหม่ของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์เพศที่สามกับแนวคิดการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง เหตุผลอาจจะเนื่องมาจากอัตลักษณ์เพศที่สามที่มีความเป็นอื่นเริ่มต้นด้วยการท้าทายภาพตัวแทนผู้หญิงและเพศสภาพที่เหมารวมตายตัวที่ถูกอธิบายภายใต้กรอบอุดมการณ์เพศสภาพภาคบังคับ (compulsory heterosexist ideology)