Creating the Meaning of Female Empowerment in Thai Action Films[1]

Kritchanat Santawee[2,*]

Abstract

This research studied: 1)the construction of reality in women's power struggles through representative images of female action figures in Thai films; and 2) perceptions and interpretations of the meaning of women's power struggle from the perspective of audience groups with different social experiences. Qualitative documentary research was done with data gathered from the films “The Raging Phoenix” and “Bua Pan: Beauty and the Blade” as well as in-depth interviews with seven females and two males, aged between 27 and 46, chosen by purposive sampling. Results: 1) Both films offered representative images of female action characters who are strong and determined, engaging in battles and struggles. The construction of the concept of combative women is due to gender inequality. Therefore, characters decide to resist against male-dominated ideology. Screen depiction of these female action heroines includes negative behavior that violates Thai social norms. Violent brawling is shown in a way similar to male combat. In addition, alternative viewpoints and ideologies are presented following the concept of feminism, especially as defined by radical feminist groups. 2) The audience tends to accept the message presented in the films, which conflicts with Thai social norms. However, opposition to the film’s message is found in demographic characteristics, the

[1] Research article.

This research received funding from College of Social Communication Innovation Srinakharinwirot University.

[2] Asst. Prof. Dr., College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University,
Email: good0773@gmail.com

[*] **Corresponding Author:** Kritchanat Santawee, College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University, Email: good0773@gmail.com

.....

Received: November 3, 2023 **Revised:** April 10, 2024 **Accepted:** April 20, 2024

development of female action characters,and their relationships with others, choices, and ideology. Women in the real world who display power dynamics need not possess strong bodies or use violence to combat others. The power struggle is not about defeating an opponent, as depicted in female action characters onscreen. Instead, it is about creating space for women to participate in society following the tenets of liberal feminism.

Keywords*:* Feminism, Representation, Action film

การสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย ผ่านตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊[1]

กฤชณัท แสนทวี[2,*]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาการสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงผ่านภาพตัวแทนของตัวละครหญิงบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย 2) ศึกษาการรับรู้ และการตีความหมายความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงจากมุมมองกลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกัน โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการวิเคราะห์เอกสารจากภาพยนตร์ เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์ เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มผู้รับสาร จำนวน 9 คน ด้วยการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแบบเจาะจง เป็นเพศหญิง 7 คน และเป็นเพศชาย 2 คน มีอายุระหว่าง 27 – 46 ปี ผลการวิจัยพบว่า 1) ภาพยนตร์ไทยทั้ง 2 เรื่อง นำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีความแข็งแกร่ง เด็ดเดี่ยว ต้องต่อสู้และดิ้นรน โดยมีการประกอบสร้างความเป็นจริงผู้หญิงบู๊ที่เกิดจากขึ้นจากการที่ผู้ชายไม่เห็นคุณค่าของผู้หญิงว่ามีความเท่าเทียมกับผู้ชาย จึงทำให้ตัวละครมีความคิดต่อต้านและต่อสู้กับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ภาพตัวแทนผู้หญิงประเภทบู๊ในภาพยนตร์มีพฤติกรรมเชิงลบมีความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมของผู้หญิงไทย มีการใช้ความรุนแรงในการต่อสู้ตามแบบของผู้ชาย มีการนำเสนอทางเลือกและอุดมการณ์ตามแนวคิดสตรีนิยมตามกลุ่มสตรีนิยมแนวถอนราก 2) ผู้รับสารยอมรับความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอด้านความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมไทย แต่มีความเห็นต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอด้านลักษณะทางประชากร ด้านพัฒนาการของตัวละครหญิงบู๊ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงบู๊กับผู้อื่น ด้านทางเลือกและอุดมการณ์ โดยเห็นว่าผู้หญิงในโลกทางกายภาพที่แสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจนั้นไม่จำเป็นต้องมีร่างกายที่แข็งแรงและใช้ความรุนแรงในการต่อสู้กับ

---

[1] บทความวิจัย

ได้รับทุนสนับสนุนจาก วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

*** ผู้ประพันธ์บรรณกิจ** กฤชณัท แสนทวี วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อีเมล good0773@gmail.com

วันที่รับบทความ: 3 พฤศจิกายน 2566 **วันที่แก้ไขบทความ:** 10 เมษายน 2567 **วันที่ตอบรับบทความ:** 20 เมษายน 2567

ผู้อื่น และการต่อสู้เชิงอำนาจไม่ใช่การต่อสู้เพื่อเอาชนะคู่ต่อสู้แบบตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ในภาพยนตร์ แต่เป็นการต่อสู้เพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีบทบาททางสังคมตามมุมมองของกลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม

คำสำคัญ: สตรีนิยม, ภาพตัวแทน, ภาพยนตร์บู๊

บทนำ

นับตั้งแต่การถือกำเนิดของภาพยนตร์ในยุคสังคมอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 19 สื่อภาพยนตร์ถือเป็นสื่อที่กระตุ้นให้เกิด “วัฒนธรรมการพักผ่อน” สำหรับครอบครัวและบรรดาคนชนชั้นแรงงานเพื่อให้เขาเหล่านั้นมีเรี่ยวแรงในการทำงานต่อไป พร้อมกับได้รับการสมญานามในเวลาต่อมาว่าเป็นสื่อ “น้ำเน่า” (กำจร หลุยยะพงศ์[1] และสมสุข หินวิมาน[2], 2551) โดยการที่ภาพยนตร์จะค้นพบรูปแบบของการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงเฉพาะตัวที่ต้องอาศัยการตัดต่อภาพและการวางตำแหน่งมุมกล้อง นอกจากนี้แล้ว ภาพยนตร์มีผลทำให้วัฒนธรรมด้านการใช้เวลาว่างของผู้คนเปลี่ยนโฉมหน้าไป กล่าวคือ เมื่อเกิดภาพยนตร์ขึ้นมาการไปดูหนังได้เข้ามาแทนที่กิจกรรมอย่างอื่น ๆ อีกผลลัพธ์หนึ่งที่เกิดขึ้นจากสื่อภาพยนตร์ในสังคมนั้น พบว่า ภาพยนตร์ได้กลายเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมมวลชนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งโดยเฉพาะในยุคที่โทรทัศน์ยังไม่แพร่หลาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2545) กล่าวได้ว่า สื่อภาพยนตร์นับเป็นแขนงหนึ่งของบรรดาสื่อมวลชนทั้งหมด และยังเป็นส่วนช่วยทำให้มนุษย์ได้พักผ่อนจากโลกความเป็นจริงที่น่าเบื่อหน่าย ซ้ำซาก จำเจ อยู่ในทุกวัน รวมถึงการทดแทนสิ่งที่ขาดหายไปในโลกความเป็นจริงของมนุษย์ได้

Stephenson (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545) ให้คำอธิบายประกอบจุดยืนในเรื่องความจำเป็นที่สื่อมวลชนต้องมาทำหน้าที่สร้างความบันเทิงเป็นหลักนี้ว่า เนื่องมาจากสภาพชีวิตที่เป็นจริงของผู้คนในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมที่มีความกดดันและความตึงเครียดอย่างสูงในชีวิตการทำงาน ดังนั้น เมื่อหมดจากช่วงชีวิตดังกล่าวประชาชนจึงต้องการช่วงเวลาพักในระหว่างรอยต่อของชีวิต และต้องการที่จะใช้ชีวิตเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจเพียงอย่างเดียว โดยมีบรรดากิจกรรมการสื่อสารประเภทต่าง ๆ อาทิ การดูหนัง ซึ่งเป็นเสมือนกิจกรรมที่ “เติมไฟ” ให้แก่ชีวิตอันอับเฉาของผู้คน ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสื่อมวลชนจะสามารถทำหน้าที่ได้ 2 ด้าน คือ หน้าที่ที่จะจัดการ “การละเล่น” เพื่อให้ความบันเทิงแก่ประชาชน หน้าที่นี้จะมีผลสืบเนื่องต่อไปอีกหลาย ๆ อย่าง เช่น มีอิทธิพลต่อธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ช่วยให้ประชาชนมีเรื่องพูดจากันในชีวิตประจำวัน ช่วยหล่อเลี้ยงความผูกพันในกลุ่ม ช่วยให้ชีวิตประจำวันดำเนินไปตามปกติสุข เป็นต้น หรือกล่าวโดยสรุป คือ หน้าที่ด้านนี้จะช่วยธำรงรักษาระบบให้เป็นไปอย่างที่เคยเป็นมา

ในอีกด้านหนึ่ง ด้วยการละเล่นของสื่อนี้เองที่จะทำหน้าที่ “เขย่าภาวะปกติของสังคม” (Shake up society) ให้เกิดการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง เช่น ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพผู้หญิงนักสู้ที่กล้าลุกขึ้นมาต่อรองกับอำนาจของเพศชายในยุคที่สังคมให้ค่าของความหมายที่ว่า “ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ” และ “ผู้ชายเป็นเพศที่แข็งแรง” หรือการที่ภาพยนตร์ได้ตั้งคำถามกับกับสังคมว่า ผู้หญิงมีที่ยืนบนพื้นที่สาธารณะในโลกแห่งความเป็นจริงมากน้อยแค่ไหนในการแสดงบทบาทของตนเองในสังคม เป็นต้น และนอกจากการทำหน้าที่ให้ความ

บันเทิงและการเขย่าภาวะปกติของสังคมให้เกิดขึ้นแล้ว ภาพยนตร์ยังช่วยสะท้อนมุมมองทางสังคมผ่านการดำเนินเรื่องที่แฝงมิติด้านอุดมการณ์ต่าง ๆ ให้กับผู้คนในสังคมอีกด้วย ซึ่ง บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2533) ได้ให้ทัศนะไว้ว่า ภาพยนตร์เป็นที่นัดพบที่หล่อหลอมอุดมการณ์ให้กับผู้คนทั้งในกลุ่มของชนชั้นสูง คนชนชั้นกลาง และคนชนชั้นล่าง ซึ่งภาพยนตร์เป็นสื่อที่ไม่หยุดนิ่ง และมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

นอกจากภาพยนตร์จะเป็นสื่อที่สามารถสะท้อนความเป็นจริงแล้ว ภาพยนตร์ก็ยังเป็นสื่อที่ถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างตั้งใจเพื่อนำ เสนอประเด็นที่ผู้สร้างให้ความสนใจผ่านภาพ และเสียงรวมถึงรหัสที่ถูกใส่เข้าไป และหากมีการนำเสนอประเด็นนั้นซ้ำ ๆ ภาพยนตร์จึงมีอิทธิพลมากพอที่จะเปลี่ยนแปลงมุมมอง ความคิดของคนในสังคมได้ การประกอบสร้างความจริงของสื่อภาพยนตร์จึงมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจการรับรู้ของคนในสังคมนั้น ๆ การวิเคราะห์ด้วยกรอบแนวคิดของสำนักมาร์กซิสต์เชิงโครงสร้าง (Structural Marxism) ได้มองว่าสื่ออาจมีอิทธิพลครอบงำบุคคลได้ในแง่ของการผลิตซ้ำเชิงอุดมการณ์ (Reproduction of ideology) ของผู้มีอำนาจในสังคมก็ย่อมครอบงำ (Hegemony) ความคิดของคนในสังคมได้ในที่สุด ซึ่งภาพที่ปรากฏในสื่อก็อาจเป็นเพียงภาพตัวแทน (Representation) หรือเป็นการสร้างความจริงทางสังคม (Social construction of reality) เช่น ผู้หญิงในภาพยนตร์จะต้องมีทั้งภาพที่อ่อนแอเพราะสังคมกำหนดไว้เช่นนั้น และมีภาพที่แข็งแกร่งที่เกิดการต่อต้านอำนาจของสังคม (Ben-Shaul, 2007 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2535)

สำหรับด้านการบริโภคและการใช้สื่อในชีวิตประจำวัน ซึ่งวิเคราะห์ในเชิงวัฒนธรรม (Culturalism) โดยมองว่าบุคคลมีลักษณะการบริโภคสื่อที่แตกต่างกันตามแต่ละบุคคล และมิได้หมายความว่า “สื่อจะมีอิทธิพลครอบงำ” เสมอไป เป็นไปได้ว่า “คนอาจมีอำนาจในการจำแนกแยกแยะ รู้จักเลือกการบริโภค และต่อรองความหมายของสื่อด้วยเช่นกัน” (กำจร หลุยยะพงศ์[1] และสมสุข หินวิมาน[2], 2551) อย่างไรก็ตาม การทำหน้าที่ฉายภาพในเรื่องอำนาจ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจในภาพยนตร์ยังได้ถูกกำหนดไว้อีกด้วย ซึ่งภาพที่ปรากฏอยู่เบื้องหลังของภาพยนตร์ คือ การนำเสนอมุมมองของการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงที่ถูกใช้กับสังคมผ่านภาพตัวแทนทางเพศของความเป็นหญิง ถึงแม้ว่าการเข้าไปใช้อำนาจหรือการต่อต้านอำนาจของผู้หญิงทั้งในโลกแห่งสัญลักษณ์และในโลกแห่งความเป็นจริง ก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้หญิงจะเข้าไปมีส่วนสัมพันธ์กับปัจเจกบุคคลหรือสังคมในรูปแบบไหนและกลวิธีใดที่ผู้หญิงจะเข้าไปควบคุมอำนาจหรือการยืนหยัดต่อรองอำนาจนั้น ๆ ทั้งนี้ การที่ภาพยนตร์ได้หยิบยกประเด็นเกี่ยวกับราชินีนักบู๊มาสร้างเป็นเรื่องราวให้ผู้คนได้ติดตามในภาวะสังคมที่ต้องการผู้นำที่เป็นสตรีในด้านต่าง ๆ ของสังคมมากยิ่งขึ้น รวมถึงการรณรงค์ด้านสิทธิสตรีหรือแม้กระทั่งบรรดา สมาคม มูลนิธิ ที่ต่างมุ่งให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงต่อสังคม ตลอดจนการสร้างความหมายของผู้หญิงในแต่ละมิติให้ปรากฏเป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งในสื่อมวลชนในสังคมที่ถูกขนานนามว่าเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ ทำให้ภาพของผู้หญิงนักสู้ได้ปรากฏขึ้นในลักษณะที่หลากหลาย ซึ่งหนึ่งในเรื่องราวของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในลักษณะเป็นผู้หญิงแกร่ง เป็นผู้หญิงนักบู๊ที่อาจเกิดในภาพที่เป็นลักษณะทางกายภาพ หรือในอีกแง่มุมหนึ่ง ปรากฏในลักษณะที่แสดงความแข็งแกร่งหรือการเป็นนักสู้ผ่านกระบวนความคิดที่เกิดขึ้นในตัวของ

ผู้หญิงเอง ดังนั้น การต่อสู้เชิงอำนาจของตัวละครหญิงประเภทบู๊ ได้ถูกกำหนดมาตั้งแต่ในยุคของวรรณศิลป์แล้ว และในยุคสมัยปัจจุบันก็เช่นกัน ประเด็นเรื่องบทบาทการทำหน้าที่ในสังคมได้ถูกขยับขยายผ่านมุมมองของสื่อมวลชน ซึ่งเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการกำหนดพฤติกรรม อำนาจ และหน้าที่ให้กับคนในสังคม (Tasker, 1993) โดยเฉพาะสื่อภาพยนตร์แนวแนวผู้หญิงที่เป็นนักบู๊ได้ถูกนำเสนอในเนื้อหาที่หลากหลายเกี่ยวกับผู้หญิงหรือปัญหาที่ผู้หญิงได้รับ มีมุมมองการเล่าเรื่องที่ไม่ได้ให้น้ำหนักที่ของความเป็นนางเอกของเรื่อง แต่ให้ความสำคัญที่การทำให้ผู้หญิงเข้าใจในความต้องการของตนเอง รู้จักความปรารถนาที่ต้องแลกมาพร้อมกับความสูญเสียกลายโศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครนั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2535)

นอกจากนี้ จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (2542) และพนิดา พันสวาสดิ์ (2544) เสนอในทำนองเดียวกันว่า ภาพยนตร์ในยุคหลังแม้จะมีภาพผู้หญิงแบบกุลสตรีเป็นช้างเท้าหลัง แต่ในปัจจุบันเริ่มมีภาพผู้หญิงร่วมสมัยมากขึ้น เช่น ภาพของผู้หญิงต่อสู้ สนใจเรื่องเพศ และผู้หญิงทำงาน แม้จะสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในด้านดีขึ้น แต่ยังไม่เป็นที่น่าพึงพอใจเนื่องจากอุดมการณ์หญิงเป็นรองยังครองความเป็นใหญ่ในหนังไทย อาจกล่าวได้ว่า สังคมย่อมมีการสร้างกรอบความคิดที่ถูกผลิตขึ้นจากผู้มีอำนาจในสังคม หากมีการผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า (Cultural reproduction) ในที่สุดอุดมการณ์ดังกล่าวก็อาจครอบความคิดของคน กลายเป็นอุดมการณ์หลักในสังคม (Cultural hegemony) โดยแทบจะไม่โต้เถียงว่าความคิดดังกล่าวว่าผิดหรือถูก ดังนั้น สื่อภาพยนตร์จึงกำลังทำหน้าที่ติดตั้งอุดมการณ์บางอย่างให้กับผู้ดูหรือผู้คนในกลุ่มต่าง ๆ ของสังคม แต่ในอีกด้านหนึ่งภาพยนตร์ก็อาจกลายเป็นพื้นที่การเมืองในการแสดงความคิดเห็นต่อต้านความคิดเห็นหลักในสังคมก็เป็นได้ ทั้งการเมืองเรื่องเพศ การเมืองเรื่องวัฒนธรรม หรือการเมืองเรื่องชนชั้น เป็นต้น ในกรณีภาพยนตร์ไทยจะเห็นได้ว่ามีการแฝงความหมายภาพของอำนาจที่เหนือกว่าของชาย ซึ่งเป็นภาพของการที่ชายมีอำนาจเหนือว่าหญิงในทุกพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นในบ้าน การเมือง ศาสนา ในที่ทำงาน เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีจำนวนภาพยนตร์ประเภทแอคชันอีกหลายเรื่องที่แม้จะแฝงความหมายภาพของอำนาจชายเป็นใหญ่ แต่ก็ยังได้ประกอบสร้างความหมายภาพของผู้หญิงนักสู้ที่กล้าต่อรองกับอำนาจ อุดมการณ์ของชายเป็นใหญ่นี้ด้วย เช่น หญิงแกร่ง ผู้หญิงนักบู๊ เป็นต้น และถ้าอธิบายด้วยเรื่องของ “อุดมการณ์” (Ideology) แล้ว สื่อจะเป็นเวทีของการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์หลัก และอุดมการณ์ต่อต้านในเวลาเดียวกัน (กาญจนา แก้วเทพ, 2543)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิง โดยจากการทบทวนในแนวทางการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ “ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย” นั้น พบว่า แนวทางการศึกษาในเรื่องดังกล่าวยังคงเป็นการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการขยายมุมมองการศึกษาสำหรับการวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience analysis) ยังมีไม่มากนัก ดังนั้น การวิจัยเรื่อง “การสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยผ่านตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊” จึงมุ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาองค์ประกอบการสื่อสาร 2 ด้าน คือ การสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย (Text) และการรับรู้ของผู้รับสาร (Audience) ที่มีประสบการณ์ทางสังคมแตกต่างกัน

วัตถุประสงค์

1) เพื่อศึกษาการสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงผ่านภาพตัวแทนของตัวละครหญิงนักบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

2) เพื่อศึกษาการรับรู้ และการตีความหมายความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงจากมุมมองกลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกัน

แนวคิดทฤษฎี

1. แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)

สตรีนิยมเป็นการวิเคราะห์หรือการกระทำใดๆ ที่มีจุดยืนว่าความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชาย สังคมต้องเป็นสังคมที่มีความเท่าเทียมไม่มีใครอยู่เหนือกว่าใครคนทุกคนต้องได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียมกันไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงความสัมพันธ์ทางสังคมที่เคยมีในลักษณะความไม่เสมอภาคที่แบ่งโดยเพศจำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงใหม่เพื่อลดปัญหาความไม่ลงรอยกันในสังคมระหว่างหญิงชาย (พรจันทร์ เสียงสอน, 2557) และในมุมมองของนักสตรีนิยมได้เสนอถึงจุดยืนของกลุ่มสตรีนิยมแต่ละกลุ่มได้ ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2541; พรจันทร์ เสียงสอน, 2557)

1) กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal feminism) กลุ่มนี้เห็นว่าสังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไปแต่บทบาทสตรียังถูกหยุดยั้งให้อยู่กับที่ ดังนั้น จึงต้องมีการพัฒนาสตรีให้ก้าวหน้าตามสังคม สตรีนิยมแนวคิดนี้มีความเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความสามารถเท่าเทียมกันแต่สิ่งที่ทำให้ผู้หญิงและผู้ชายแตกต่างกันคือการกำหนดบทบาทชายหญิงด้วยการปลูกฝังขัดเกลาและการบ่มเพาะจากสังคม

2) กลุ่มสตรีนิยมแนวถอนราก (Radical feminism) กลุ่มนี้เห็นว่าระบบสังคมที่มีอยู่เป็นระบบถืออำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) ในสังคมเช่นนี้ชะตากรรมและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงจะถูกกำหนดให้มีฐานะต่ำต้อยจึงทำให้สตรีนิยมกลุ่มนี้ต่อต้านความคิดชายเป็นใหญ่แบบสุดขั้ว ปฏิเสธระบบที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบทางเพศวิถี (Sexuality) ที่เห็นว่าผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่และเป็นวัตถุทางเพศ การต่อสู่ของกลุ่มนี้จึงมุ่งเน้นเรื่องการปกป้องเกี่ยวกับเนื้อตัวร่างกาย “Body” ของผู้หญิง เช่น สิทธิการมีเพศสัมพันธ์ การตั้งครรภ์ ความรักและคู่ครอง การทำร้ายร่างกายและการใช้ความรุนแรง

3) กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist feminism) กลุ่มนี้สนใจการวิเคราะห์ระบบสังคมที่เป็นอยู่ว่าคือ ระบบทุนนิยมที่มีชนชั้น ภายใต้ระบบนี้สถานภาพของผู้หญิงจะถูกเอารัดเอาเปรียบอย่างถึงที่สุด การปรับปรุงสถานภาพของสตรีจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ปราศจากชนชั้นอันเนื่องมาจากฐานคิดที่ว่าการเอารัดเอาเปรียบทางเพศเป็นเครื่องบ่งชี้หนึ่งที่สะท้อนถึงความเอารัดเอาเปรียบทางชนชั้น กลุ่มสตรีนิยมแบบมาร์กซิสต์ มีเป้าหมายที่เน้นการแบ่งงานกันทำในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม การเปิดโอกาสให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านมากขึ้น

4) กลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural feminism) กลุ่มนี้จะสนใจลักษณะทางอุดมการณ์ของความเป็นหญิงหรือชายที่ถูกวัฒนธรรมของสังคมเป็นตัวกำหนดและเห็นว่าทิศทางของการเปลี่ยนแปลงต้องมุ่งไปสู่การเปลี่ยนในระดับวัฒนธรรม สตรีนิยมแนววัฒนธรรมจึงเชื่อว่าผู้หญิงจะเท่าเทียมกับผู้ชายได้ต้องมีการยกระดับตนเองให้มีอำนาจในการต่อสู้กับการครอบงำของผู้ชายหรือความเชื่อแบบเดิมของสังคมได้

กล่าวได้ว่า สตรีนิยมแนวเสรีนิยมเน้นเรื่องการพัฒนาสตรีให้ก้าวหน้าตามสังคม ส่วนสตรีนิยมแนวถอนรากมุ่งต่อต้านความคิดชายเป็นใหญ่แบบสุดขั้ว ปฏิเสธระบบที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบทางเพศวิถี โดยที่สตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์เชื่อเรื่องการปราศจากชนชั้นและเปิดโอกาสให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านมากขึ้น สำหรับสตรีนิยมแนววัฒนธรรมต้องการยกระดับตนเองให้มีอำนาจในการต่อสู้กับการครอบงำของผู้ชายหรือความเชื่อแบบเดิมของสังคมได้ อย่างไรก็ตาม สตรีนิยมทุกกลุ่มต่างมีวัตถุประสงค์สำคัญเหมือนกัน คือ เรื่องความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย และความเท่าเทียมกันทางเพศของผู้คนในสังคม เข้าใจธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ว่ามีความแตกต่างกัน พร้อมทั้งยกระดับความรู้ความสามารถให้เท่าเทียมกับผู้ชาย ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้สตรีนิยมถูกนำมาใช้ในการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงปู๊ในภาพยนตร์และการรับรู้ของผู้รับสารในโลกทางกายภาพ

2. แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

ในการรับรู้ความหมายของมนุษย์กับสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมากมายแวดล้อมรอบตัวของมนุษย์นั้น จำเป็นต้องมีสิ่งที่เป็นตัวแทนหรือเป็นสัญลักษณ์ เพื่อให้มนุษย์สามารถรับรู้และอ่านความหมายจากสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นได้ ด้วยเหตุนี้เอง การรับรู้ และการอ่านความหมายของมนุษย์ก็ไม่จำเป็นต้องเข้าสัมผัสโลกความเป็นจริงโดยทางตรง แต่สามารถรับรู้ความหมายจากประสบการณ์ผ่านสื่อ ซึ่งเป็นทัศนะในเรื่อง “ภาพตัวแทน” ที่มองว่าความเป็นจริงเป็นอย่างไรไม่สำคัญเท่ากับความหมายของสิ่ง ๆ นั้นถูกรับรู้ความหมายว่าอย่างไร Stuart Hall ได้กล่าวถึง “ภาพตัวแทน” (Representation) ว่าเป็นการเชื่อมโยงความหมาย และภาษาในวัฒนธรรม โดยที่ภาพตัวแทนจะใช้ภาษาในการอธิบายให้ความหมายแก่บางสิ่งบางอย่าง และเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่จะใช้ในการอธิบายความหมายที่ได้ถูกผลิตขึ้นมา และแลกเปลี่ยนความหมายร่วมกันของสมาชิกในวัฒนธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา (Language) สัญญะ (Signs) และภาพ (Images) กับสิ่งที่อ้างถึง โดยภาพตัวแทนเป็นศูนย์กลางของกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม ซึ่งเรียกว่า “วงจรทางวัฒนธรรม” (The circuit of culture) โดยที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะมีการแลกเปลี่ยนและให้ความหมายร่วมกันโดยผ่านกระบวนการทางภาษา ดังนั้น ภาษาจึงเป็นศูนย์กลางในการให้ความหมายและวัฒนธรรม ภาษาเป็นส่วนสำคัญของคุณค่าทางวัฒนธรรมและการให้ความหมาย (สิริวัฒน์ มาเทศ, 2555) โดยรายละเอียดของความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของวงจรทางวัฒนธรรมไว้ ดังนี้ (ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551)

1) การผลิตวัฒนธรรม (Production) แต่ละบุคคลสร้างความหมายและแลกเปลี่ยนความหมายจากการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม โดยความหมายจะถูกผลิตขึ้นจากสื่อที่มีทั้งความหลากหลายและแตกต่างกัน

2) การบริโภควัฒนธรรม (Consumption) การบริโภควัฒนธรรมจะก่อให้เกิดความหลากหลายของความหมายโดยมีความหมายจากการตีความหรือเป็นภาพตัวแทนได้มากกว่าหนึ่งความหมาย

3) อัตลักษณ์ (Identity) เป็นการสื่อสารเพื่อแสดงออกต่อตนเองเกี่ยวกับคำถามว่า “เราเป็นใคร” และ “เรารู้สึกอย่างไร”

4) กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม (Regulation) ความหมายทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ฝังอยู่ในความคิด แต่ก่อรูปเป็นปฏิบัติการของกฎระเบียบในสังคม (Regulate social practice) ที่มีความสำคัญในการให้ความหมายต่อโลกมนุษย์ และให้ความหมายนั้นในการปฏิบัติการประจำวัน

5) ภาพตัวแทน (Representation) เป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญญะเพื่อสื่อสารอย่างมีความหมายกับผู้อื่น และสามารถใช้สัญญะเพื่อการอ้างอิงถึงโลกความเป็นจริง รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการและความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในโลกวัตถุ

ดังนั้น ภาพตัวแทนในแนวทางวัฒนธรรมศึกษา จึงเป็นการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ภาพตัวแทนจึงมิใช่กระบวนการสะท้อนความหมายที่จะอ้างอิงไปยังโลกความเป็นจริงแต่ภาพตัวแทนเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยให้ความหมายผ่านทางสัญญะ เช่น ภาพตัวแทนผู้หญิงบู๊ในภาพยนตร์ถูกประกอบสร้างขึ้นมาได้อย่างไร มีความหมายว่าอย่างไร และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น ซึ่งเป็นแนวทางในมุมมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษา

3. แนวคิดอุดมการณ์และการครอบงำทางอุดมการณ์

หลุยส์ อัลธูแซร์ (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2566) ได้ให้ความหมายของอุดมการณ์ว่า เป็นผลผลิตที่สร้างขึ้นมาจากสภาวะทางจิต ได้แก่ เรื่องของความคิด ความรู้สึก และความพร้อมที่จะลงมือกระทำ หากผลผลิตนั้นรับใช้ประโยชน์ทางชนชั้นเจ้าของผลผลิตก็จัดว่าเป็นอุดมการณ์ที่แจ่มชัด แต่ถ้ากลับไปรับใช้ผลประโยชน์ของชนชั้นอื่น ที่เป็นปฏิปักษ์กับเจ้าของผลผลิต ผลผลิตนั้นก็เป็นอุดมการณ์ที่ผิดพลาด อุดมการณ์นั้นแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ อุดมการณ์เพื่อการรับใช้อำนาจในระบบ หรือที่เรียกว่า “อุดมการณ์หลัก” (Dominant ideology) และอุดมการณ์เพื่อการต่อต้านทำลายอำนาจของระบบเดิม (Counter ideology) โดย กาญจนา แก้วเทพ[1] และสมสุข หินวิมาน[2] (2551) ได้นำเสนอประเภทของอุดมการณ์ไว้ว่า หากอุดมการณ์คือกรอบวิธีคิดในการสร้างความหมายต่อตัวเราและโลกรอบตัว จำแนกประเภทของอุดมการณ์ไว้ 3 ชุด ดังนี้

1) อุดมการณ์หลัก (Dominant ideology) หรืออุดมการณ์ที่ชนชั้นปกครองผลิตและผลิตซ้ำขึ้น เพื่อครอบงำให้มวลชนยอมรับและกลายเป็นกรอบความคิดกระแสหลักของสังคม ซึ่งอัลธูแซร์เห็นว่าการดำรงอยู่ของความสัมพันธ์ทางการผลิตนั้น จะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์หลักแบบนี้ โดยฝังลึกอย่างมีประสิทธิภาพลงในสามัญสำนึกของผู้คนในสังคม

2) อุดมการณ์ทางเลือก (Alternative ideology) คือ อุดมการณ์ที่รอมชอมกับระบบวิธีคิดหลักในระดับหนึ่ง หรือเป็นกรอบความคิดที่ยอมรับในอุดมการณ์หลักแต่เก็บเงื่อนไขบางอย่าง (On condition) เช่น การมีความแตกต่าง/ ไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจระหว่างคนในแต่ละกลุ่มสังคม แต่ทั้งคนจนและคนรวยต่างก็อยู่ในเงื่อนไขหรือกฎแห่งอริยสัจสี่ด้วยกันทั้งสิ้น

3) อุดมการณ์ตรงข้าม/ ต่อต้าน (Oppositional/ Counter ideology) หรืออุดมการณ์ที่ปฏิเสธวิธีคิดของอุดมการณ์หลัก และมักนำเสนอมุมมองของสังคมแบบใหม่ (New social imagination) เพื่อเรียกร้องหรือดึงให้ผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมต่อต้านกับอุดมการณ์หลักของสังคม

การจำแนกอุดมการณ์ออกเป็น 3 ประเภท นั้น เป็นการชี้ให้เห็นว่าในสังคมหนึ่ง ๆ สามารถมีกรอบวิธีคิดที่มากกว่าแค่การยอมรับในอุดมการณ์หลักเท่านั้น และในขณะเดียวกันอัลธูแซร์ก็เห็นด้วยกับทัศนะของกรัมซีที่ว่า ไม่มีอุดมการณ์ชุดใดที่จะยึดครองพื้นที่ความคิดเห็นของคนในสังคมได้ตลอดกาล หากแต่อุดมการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้น จะต้องมีการสัประยุทธ์ระหว่างกันตลอดเวลา เพื่อพยายามสถาปนาตัวให้กลายเป็นอุดมการณ์หลักของสังคม เช่นเดียวกับภาพตัวแทนผู้หญิงบู๊ในภาพยนตร์จึงเป็นอีกเครื่องมือหนึ่งในการต่อรองและต่อต้านอุดมการณ์กระแสหลักซึ่งยังเชื่อในเรื่องชายเป็นใหญ่จนถึงปัจจุบัน

วิธีการวิจัย

โดยงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In depth interview) ซึ่งการวิเคราะห์ตัวบท เป็นวิธีการที่มุ่งเน้นการค้นหาข้อสรุปและการตีความเกี่ยวกับคุณลักษณะต่าง ๆ ของตัวบทหรือเนื้อหาสารซึ่งในที่นี้คือ “ภาพยนตร์” ผู้วิจัยจะทำการศึกษาภาพยนตร์ทั้งภาพยนตร์ไทย จำนวน 2 เรื่อง ที่มีการนำเสนอบทบาทการต่อสู้ของผู้หญิงบู๊ในภาพยนตร์เป็นแก่นเรื่อง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีการฉายห่างกันเป็นระยะเวลาประมาณ 12 ปี เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอบทบาทของผู้หญิงใน 2 ยุค โดยภาพยนตร์เรื่อง ดื้อ สวย ดุ ที่ฉายในปี พ.ศ.2552 ได้นำเสนอบทบาทของผู้หญิงบู๊ที่มีความทันสมัยและอยู่ในสังคมเมือง ส่วนภาพยนตร์เรื่อง บัวผันฟันยับ ที่ฉายในปี พ.ศ. 2565 ได้นำเสนอบทบาทของผู้หญิงบู๊ที่ย้อนยุคและอยู่ในสังคมชนบท ซึ่งเป็นการประกอบสร้างภาพตัวแทนที่สลับมิติเวลากัน

1) ภาพยนตร์เรื่อง ดื้อ สวย ดุ ที่มีนักแสดงนำผู้หญิงชื่อ “จีจ้า” ญาณิน วิสมิตะนันทน์ ซึ่งเป็นยุคที่วงการสื่อภาพยนตร์แนวบู๊ โดยมีผู้หญิงเป็นตัวละครแสดงนำ ได้กลับมาให้สังคมสื่อภาพยนตร์ได้รับความสนใจอีกครั้ง ถือเป็นตัวละครหญิงนักบู๊ของไทยยุคใหม่ โดยได้ฉายาว่า “เจ้าหญิงนักบู๊” เกิดขึ้นในสื่อบันเทิง โดยเป็นภาพยนตร์ไทยประเภทแนวแอ็คชันที่มีตัวละครหญิงใช้ศิลปะการต่อสู้เป็นสำคัญ และช่วงเวลาเหล่านี้มีส่วนสำคัญต่อการหาข้อมูลตลอดจนวัตถุดิบต่างๆ เพื่อให้งานวิจัยสามารถค้นหาภาพตัวแทน (Representations) และถ่ายทอดภาพของตัวละครหญิงประเภทบู๊ให้ออกมาอย่างสมบูรณ์ที่สุดในการวิจัย โดยเป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. 2552

2) ภาพยนตร์เรื่อง บัวผันฟันยับ บัวผัน ที่มีนักแสดงนำผู้หญิงรับบทโดย แอน ทองประสม ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ตัวละครหลัก คือ บัวผัน ที่เป็นตัวละครหญิงนักบู๊ที่มีความโดดเด่นในด้านเตะต่อยและหมัดมวย ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกออกฉายเมื่อปี พ.ศ. 2565 ตามโปรเจกต์ ‘ทีไทย ทีมันส์’ ทั้งนี้ ‘บัวผันฟันยับ’ เป็นภาพยนตร์จากการร่วมสร้างระหว่าง ยอร์ช ฤกษ์ชัย และช่อง 3 ภายใต้การจัดจำหน่ายของเอ็มพิคเจอร์ส ซึ่งทำ

รายได้ไปกว่า 75.4 ล้านบาท โดยภาพยนตร์เรื่องนี้มีระยะเวลาในการสร้างและเผยแพร่ห่างจากภาพยนตร์เรื่อง ดื้อ สวย ดุ เป็นระยะเวลา 12 ปี

โดยข้อมูลที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาเป็นข้อมูลจริงที่เกิดในบริบทแวดล้อมจากการวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยจะทำหน้าที่ศึกษาข้อมูลในบริบทนั้น โดยอาศัยกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้ การดำเนินการตามนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับเนื้อหาต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ รวมกับการสัมภาษณ์เชิงลึก กลุ่มประชากรผู้รับสาร (Audience) ที่มีประสบการณ์ทางสังคมแตกต่างกัน จำนวน 9 ราย ด้วยการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแบบเจาะจง โดยเป็นเพศหญิง 7 คน แบ่งเป็นหญิงรักชาย 4 คน (สมรสแล้ว 2 คน หย่าร้าง 1 คน โสด 1 คน) และหญิงรักหญิง 3 คน (จดทะเบียนคู่ชีวิต 1 คน โสด 2 คน) และเป็นเพศชาย 2 คน แบ่งเป็นชายรักหญิง 1 คน (โสด) และชายรักชาย 1 คน (โสด) ข้อมูลจึงอิ่มตัว ซึ่งผู้ให้ข้อมูลสำคัญ มีอายุระหว่าง 27 – 46 ปี

จริยธรรมการวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) ยินดีให้ข้อมูลส่วนบุคคลเบื้องต้นเพื่อประกอบการวิจัย และให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นการวิจัยโดยที่นักวิจัยจะไม่ระบุชื่อและนามสกุลของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ หรือกล่าวถึงคุณลักษณะต่าง ๆ ที่สามารถอ้างอิงไปยังผู้ให้ข้อมูลสำคัญเฉพาะบุคคลได้ นอกจากนี้ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญยังได้ตรวจสอบเอกสารจากการสรุปข้อมูลในประเด็นการวิจัยด้วยตนเอง

ผลการวิจัย

1. การสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงผ่านภาพตัวแทนของตัวละครหญิงนักบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในการสร้างความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงผ่านภาพตัวแทนของตัวละครหญิงนักบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย สามารถสรุปผลการวิเคราะห์การประกอบสร้างความเป็นจริงและนำเสนอภาพตัวแทนในประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) การประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนเกี่ยวกับลักษณะทางประชากรของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจนั้น ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” มีตัวละครหญิงบู๊ที่มีลักษณะทางประชากรเป็นเพศหญิงที่มีอายุอยู่ในวัยรุ่น (ดื้อ) และวัยผู้ใหญ่ (บัวผัน) มีสถานภาพโสดหรือผิดหวังเรื่องความรักจากเพศชาย มีครอบครัวที่ขาดแม่หรือขาดทั้งพ่อและแม่ ซึ่งภาพยนตร์ไทยนำเสนอภาพตัวแทนเกี่ยวกับลักษณะทางประชากรที่มีความแข็งแกร่ง เด็ดเดี่ยวต้องต่อสู้และดิ้นรนมาตั้งแต่เด็ก

ภาพประกอบที่ 1 *แสดงตัวละครหญิงบู๊ที่มีลักษณะทางประชากรเป็นเพศหญิงที่มีอายุอยู่ในวัยรุ่น (ดื้อ)*



ที่มา สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล https://www.dailymotion.com/video/x8gkj2r

ภาพประกอบที่ 2 *แสดงตัวละครหญิงบู๊ที่มีลักษณะทางประชากรเป็นเพศหญิงที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่ (บัวผัน)*



ที่มา เอ็มพิคเจอร์ส https://www.beartai.com/lifestyle/movie-series-review/1242360

2) พัฒนาการของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” มีการประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนของผู้หญิงบู๊ที่เริ่มต้นจากการที่ผู้ชายไม่เห็นคุณค่าของผู้หญิงที่มีความเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้ง ๆ ที่แท้จริงผู้หญิงไม่มีความแตกต่างไปจากผู้ชาย จึงทำตัวละครมีความคิดต่อต้านและพยายามต่อสู้กับอุดมการณ์ชายเป็น

ใหญ่ดังกล่าวอยู่เสมอ โดยตัวละครที่มีพัฒนาการจากตัวละครผู้ถูกกระทำไปสู่การเป็นตัวละครผู้กระทำ โดยเป็นไปเพื่อการต่อสู้และสร้างอำนาจเหนือผู้ที่ต้องการกดขี่หรือทำร้ายเธอก่อน ซึ่งเป็นการต่อสู้เชิงอำนาจโดยใช้ความรุนแรงในรูปแบบของเพศชาย

ดังที่ตัวละครขี้หมูและขี้หมาในเรื่อง ดื้อ สวย ดุ พูดคุยกันว่า *“ใจไอ้ดื้อมันยังไม่กร้านพอ ยังอ่อนไหวเปราะบางอยู่ เราต้องทดสอบมันว่ะ ”* จึงสะท้อนให้เห็นว่า ถึงแม้ว่าตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊จะมีการแสดงออกพฤติกรรมการต่อสู้ตามแบบของผู้ชาย แต่ก็ยังมีจุดอ่อนและมีความแตกต่างจากผู้ชายที่ผู้หญิงย่อมมีความอ่อนไหวกว่า และสมควรได้รับการทดสอบความเข้มแข็งจากผู้ชายเสียก่อน

เช่นเดียวกับที่ตัวละครบัวผันได้กล่าวต่อหน้าชาวบ้านว่า *“นี่มันยุคไหนแล้ว ขนาดท่านผู้นำยังพูดเลยว่าผู้หญิงกับผู้ชายเท่าเทียมกันไม่ใช่คอยแต่จะมาเป็นเมียเป็นขี้ข้าก้นครัวเป็นเครื่องผลิตลูก มันถึงเวลาแล้วที่ผู้หญิงทุกคนจะต้องลุกขึ้นมาผงาด”*

3) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจกับผู้อื่น โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” มีการประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนของผู้หญิงบู๊ว่าการต่อสู้เชิงอำนาจของตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊ มีสาเหตุมาจากความรัก ซึ่งกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจที่เหนือกว่าเพศชาย ผู้หญิงซึ่งอยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำจึงจำเป็นต้องหาหนทางในการต่อสู้เพื่อเอาชนะต่อการกระทำของบุคคลอื่น ถึงแม้จะต้องใช้ความพยายามมากแค่ไหนก็ตาม และถึงแม้ว่าหนทางที่ใช้ในการต่อสู้นั้นอาจจะไม่ใช่หนทางตามครรลองของผู้หญิงเองก็ตาม อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าเพศหญิงจะมีการต่อสู้และการใช้อำนาจเหนือผู้ชายได้ แต่สถานการณ์ดังกล่าวอาจเกิดขึ้นเฉพาะในบางครั้งบางคราวเท่านั้น แต่แท้จริงแล้วผู้หญิงก็ยังมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เป็นรองผู้ชายเสมอ และสามารถเสี่ยงชีวิตเพื่อต่อสู้เชิงอำนาจเพื่อชายคนรักได้ ดังนั้น ความรักจึงเป็นมูลเหตุสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงบู๊กับตัวละครอื่น เพื่อเอาชนะฝ่ายตรงข้ามและเพื่อให้คนที่ตนเองรักและตนอื่น ๆ ปลอดภัย

4) ความขัดแย้งระหว่างบรรทัดฐานทางสังคมกับพฤติกรรมของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผันฟันยับ” มีการประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนของผู้หญิงบู๊ว่าการต่อสู้เชิงอำนาจของตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊ มีพฤติกรรมเชิงลบที่มีความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมของผู้หญิงไทย โดยตัวละครผู้หญิงบู๊ทั้งสอง มีการแสดงออกทางพฤติกรรมใช้ความรุนแรงในการต่อสู้ตามรูปแบบแผนการต่อสู้ของผู้ชาย รวมทั้งมีการแสดงออกด้วยการดื่มเหล้าและสูบบุหรี่ซึ่งถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมสำหรับผู้หญิงที่ดีในสังคมไทยตามที่คนทั่วไปเข้าใจ นอกจากนี้ พฤติกรรมเชิงบวกที่ขัดต่อบรรทัดฐานของผู้หญิงที่ดีในสังคมไทยคือเป็นผู้มีความเด็ดเดี่ยว มีความมั่นใจในตนเอง มีลักษณะผู้นำและต้องการเรียกร้องความเท่าเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น จึงส่งผลให้ตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊มีความแตกต่างไปจากพฤติกรรมของผู้หญิงทั่วไป และเป็นการแสดงออกถึงการต่อสู้ในรูปแบบหรือตามครรลองของผู้ชายที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม โดยเฉพาะสังคมชายเป็นใหญ่

ภาพประกอบที่ 3 *แสดงพฤติกรรมของตัวละครหญิง “บัวผัน” ที่มีความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคม*



ที่มา เอ็มพิคเจอร์ส https://www.youtube.com/watch?v=lu8dH5peUAU

5) ทางเลือกและอุดมการณ์ของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” มีการประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนของผู้หญิงบู๊ ด้วยการนำเสนอทางเลือกและอุดมการณ์ตามแนวคิดสตรีนิยมที่มีรูปแบบเหมือนหรือคล้ายคลึงกันตามกลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical feminism) กลุ่มนี้เห็นว่าระบบสังคมที่มีอยู่เป็นระบบถืออำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) ในสังคมเช่นนี้ชะตากรรมและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงจะถูกกำหนดให้มีฐานะต่ำต้อยจึงทำให้สตรีนิยมกลุ่มนี้ต่อต้านความคิดชายเป็นใหญ่แบบสุดขั้ว ปฏิเสธระบบที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบทางเพศวิถี (Sexuality) ที่เห็นว่าผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่และเป็นวัตถุทางเพศ การต่อสู่ของกลุ่มนี้จึงมุ่นเน้นเรื่องการปกป้องเกี่ยวกับเนื้อตัวร่างกาย “ Body” ของผู้หญิง นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” ยังได้นำเสนอบทบาทของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจตามแนวสตรีนิยมแนววัฒนธรรมจึงเชื่อว่าผู้หญิงจะเท่าเทียมกับผู้ชายได้ต้องมีการยกระดับตนเองให้มีอำนาจในการต่อสู้กับการครอบงำของผู้ชายหรือความเชื่อแบบเดิมของสังคมได้ ซึ่งผู้หญิงจะต้องยืนด้วยขาของตนเองให้ได้ และไม่พึงพาผู้ชาย ตลอดจนแยกตัวออกมาสร้างวัฒนธรรมและการมีสถาบันเป็นของผู้หญิงเองด้วย ทั้งนี้ สะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีการประกอบสร้างความเป็นจริงและนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ ในลักษณะการต่อต้านชายเป็นใหญ่ (Against patriarchy) มองว่าผู้หญิงกับผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน ทั้งในด้านการใช้เหตุผลและในด้านจิตใจ ที่มนุษย์มีความสามารถเหมือนกันไม่ว่าจะเป็นเพศใด ดังนั้น ผู้หญิงจึงควรมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกด้าน เช่นเดียวกับมุมมองในลักษณะมุ่งเน้น ความเสมอภาค (Equality) ซึ่งถือเป็นหลักการสำคัญเหมือนกับความเสมอภาคของความเป็นมนุษย์

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ดื้อ สวย ดุ” และภาพยนตร์เรื่อง “บัวผัน ฟันยับ” มีการประกอบสร้างความเป็น

จริงทางสังคมให้กับผู้หญิงอย่างท้าทายกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ โดยการพยายามนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีความเก่ง สามารถเอาชนะผู้ชาย สามารถเป็นที่พึ่งพาของตนเอง หรือผู้หญิงด้วยกัน และคนอื่น ๆ ในสังคม ให้ได้รับความเป็นธรรมและความปลอดภัย และที่สำคัญยังสามารถช่วยเหลือผู้ชายให้ปลอดภัยจากอันตรายรอบข้างได้ด้วย ตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจจึงเป็นการนำเสนอภาพตัวแทนที่อยู่เหนืออุดมการณ์เดิมและปฏิเสธกรอบวิธีคิดของอุดมการณ์หลัก และมีการนำเสนอจินตภาพของสังคมแบบใหม่ (New social imagination) ด้วยชุดความคิดที่ว่าผู้หญิงมีความเก่งกล้าในรูปแบบต่าง ๆ ไม่แตกต่างไปจากผู้ชาย เพื่อเรียกร้องหรือดึงให้ผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมต่อต้านกับโครงสร้างอุดมการณ์หลักของสังคมชายเป็นใหญ่ที่เป็นพบบรรทัดฐานหลักของสังคมไทยมายาวนาน

2. การรับรู้ และการตีความหมายความหมายการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงของกลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกัน

1) ผู้รับสารเห็นว่าลักษณะทางประชากรของตัวละครหญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้มีความแตกต่างกับผู้หญิงที่มีการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพในปัจจุบัน ที่มีหลากหลายช่วงอายุมากกว่าเพราะไม่จำเป็นต้องใช้กำลังในการต่อสู้ เตะ ต่อย แสดงอำนาจเหนือเพศชายหรือคู่ต่อสู้ด้วยกำลัง รวมทั้งไม่จำเป็นต้องแสดงบุคลิกภาพหรือการแสดงออกถึงอำนาจตามแบบที่ผู้ชายทำ ทั้งนี้ ผู้รับสารยังเห็นว่าผู้หญิงในโลกทางกายภาพส่วนใหญ่ที่ผู้หญิงที่สามารถเป็นผู้นำได้นั้นมักมาจากครอบครัวที่มีฐานะดีหรือมีพื้นฐานของความเป็นผู้นำหรือมีอำนาจทางสังคมอยู่ก่อนแล้ว

“ส่วนใหญ่ผู้หญิงที่จะมีอำนาจ หรือ มีโอกาสที่กล้าต่อสู้ได้ จะต้องพร้อมทั้ง ฐานะ การศึกษา และเป็นบุคคลที่ครอบครัวมีเครือข่ายกว้างขวางในสังคมอยู่แล้ว” (เพศชาย 2)

“ตัวละครผู้หญิงบู๊จะเป็นคนมีอายุมากก็ไม่ได้เพราะจะทำให้ไม่สามารถแสดงท่าทางเตะ ต่อย หรือใช้อาวุธได้” (เพศชาย 1)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ หรือการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional reading)

2) ผู้รับสารเห็นว่าพัฒนาการของตัวละครหญิงบู๊มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ มีความแตกต่างจากผู้หญิงที่มีการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพในปัจจุบัน เนื่องจากการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงในโลกทางกายภาพในปัจจุบันไม่จำเป็นต้องในกำลังหรือการเตะต่อยหรือใช้อาวุธตามแบบผู้ชาย แต่เป็นการต่อสู้เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วยการใช้สติปัญญาและความอดทนของผู้หญิงเอง ซึ่งเป็นความเข้มแข็งและความแข็งแกร่งที่มาจากภายในจิตของผู้หญิง รวมถึงการที่ผู้หญิงสามารถเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับครอบครัวและลูกซึ่งเป็นการแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบหนึ่งเช่นกัน ดังนั้น พัฒนาการของผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ในโลกทางกายภาพจึงเป็นการต่อสู้และการแสดงอำนาจที่เกิดขึ้นจากแรงผลักดันภายในใจของผู้หญิงเองเพื่อสถานะทางสังคมที่ดีขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องมีปัจจัยจากภายนอกเป็นแรงกระตุ้น ไม่ว่าจะเป็นการ

ผิดหวังจากความรัก การถูกทำร้ายจากผู้อื่น เป็นต้น จึงทำให้พัฒนาการของผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ในโลกทางกายภาพและในภาพยนตร์มีความแตกต่างกัน

“เป็นผู้หญิงที่ใช้สติปัญญา โดยใช้ความอดทน ไม่ได้เกี่ยวกับการที่ผู้หญิงบู๊โดยใช้อาวุธแบบในภาพยนตร์” (ผู้หญิง 2)

“แต่ในชีวิตจริง ๆ ผู้หญิงสามารถมีสิทธิในการเลือกวิถีชีวิตของตนเอง ที่จะทำงาน ตำแหน่งงาน ครอบครัว หน้าที่ หรือความรับผิดชอบด้านอื่น ๆ อาจจะเป็นได้ทั้งผู้นำ หรือผู้ตามก็ได้ โดยไม่ได้ถูกกำหนดจากบุคคลอื่น หรือถูกกำหนดจากสังคมแบบในภาพยนตร์” (ผู้หญิง 3)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ หรือการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional reading)

3) ผู้รับสารเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้กับผู้อื่นมีความแตกต่างจากผู้หญิงที่มีการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพในปัจจุบัน เพราะการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงในปัจจุบันจะไม่แสดงออกผ่านการใช้กำลังทางกายและมักไม่ใช้ความรุนแรงในการต่อสู้ แต่เป็นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านทางความคิด ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ของผู้หญิง และเป็นการต่อสู้เพื่อต้องการได้รับการยอมรับทางสังคม ซึ่งในบางครั้งเป็นการต่อสู้เพียงลำพังคนเดียวโดยไม่มีใครคอยให้การช่วยเหลือถึงแม้ว่าในบางครั้งอาจจะต้องการความช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม และไม่ใช่การต่อสู้เพื่อเอาชนะคู่ต่อสู้หรือเอาชนะผู้อื่นในแบบตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ จึงสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ

“ไม่ได้ต่อสู้โดยใช้กำลัง แต่เป็นผลลัพธ์ที่เกิดจาก Soft Skills เช่น ทักษะการเข้าสังคม การอยู่ร่วมกับผู้อื่น การเห็นอกเห็นใจผู้อื่น เข้ามาเป็นกลยุทธ์ในการบริหารอำนาจของตนเองในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้” (ผู้หญิง 2)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ หรือการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional reading)

4) ผู้รับสารเห็นว่าความขัดแย้งระหว่างบรรทัดฐานทางสังคมกับพฤติกรรมระหว่างตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ มีความสอดคล้องหรือคล้ายคลึงกับผู้หญิงที่มีการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพในปัจจุบัน เนื่องจากการนำเสนอตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมและพฤติกรรมที่พึงปรารถนาของสังคมไทยตั้งแต่ในอดีตจนถึงในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการใช้กำลังในการเอาชนะคู่ต่อสู้โดยเฉพาะผู้ชาย การแสดงออกถึงความเป็นผู้นำทางสังคม หรือแม้แต่การเป็นผู้นำครอบครัวที่ผู้หญิงมักเคยถูกมองว่าเป็น “ช้างเท้าหลัง” ถึงแม้ว่าในปัจจุบันผู้หญิงจะได้รับการยอมรับและมีบทบาทในการแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจมากขึ้นกว่าเดิม แต่ก็ยังเป็นไปอย่างเชื่องช้าและไม่แพร่หลายในทุกมิติของสังคม (เช่น ในสังคมทหาร ตำรวจ สังคมข้าราชการ สังคมชนบท) และในทุกชนชั้นทางสังคมนัก (เช่น

สังคมชนชั้นแรงงาน) โดยเฉพาะสังคมไทยที่มีการถูกครอบงำทางอุดมการณ์ที่เชื่อในเรื่องชายเป็นใหญ่มาอย่างยาวนาน ดังนั้น การต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้ในรูปแบบใดจึงยังคงมีแนวโน้มที่ขัดต่อบรรทัดฐานทางสังคมอยู่บ้าง จึงทำให้เกิดการต่อสู้เพื่อต่อต้านและการต่อสู้เพื่อต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงในสังคมไทยอยู่อย่างต่อเนื่อง จนทำให้ในบางมิติของสังคมผู้หญิงมักได้รับการยอมรับในฐานะผู้นำและมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจมากกว่าผู้ชาย เช่น การเป็นรัฐมนตรีหญิง การเป็นผู้นำองค์กรราชการ การเป็นผู้นำองค์กรเอกชน หรือแม้แต่การเป็นประธานมูลนิธิเพื่อเด็กและสตรี เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงบางกลุ่มยังมีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ที่ใช้ความรุนแรงแบบตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยโดยไม่คำนึงถึงบรรทัดฐานทางสังคมเรื่องความรุนแรงทางกายหรือแม้การเกรงกลัวต่อกฎหมายและการถูกลงโทษ โดยฉพาะกลุ่มผู้หญิงที่ยังขาดวุฒิภาวะหรือกลุ่มวัยรุ่นที่มีประสบการณ์ทางสังคมน้อย หรือกลุ่มผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นแรงงานและมีการศึกษาไม่สูงมากนัก จึงอาจยังพบว่ามีการแสดงอำนาจและการต่อสู้ที่ใช้ความรุนแรงแบบตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะยอมรับความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ

“สังคมอาจจะให้พื้นที่กับผู้หญิงมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามผู้หญิงก็ยังถูกจำกัดการแสดงออกในบางเหตุการณ์ และยังต้องได้รับการช่วยเหลือจากผู้ชาย” (ผู้หญิง 4)

“สังคมของไทยที่มีความเหลื่อมล้ำในสังคม ถ้ามุมมองระดับชนชั้นล่างก็จะมองว่ายังอยู่ภายใต้การควบคุมของผู้ชาย โดยผู้ชายเหล่านั้นใช้กำลังใช้ความเป็นใหญ่เพื่อที่จะครอบงำผู้หญิงได้” (ผู้หญิง 2)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะยอมรับความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ หรือการถอดรหัสด้วยจุดยืนแบบเดียวกับที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสมา (Preferred reading)

5) จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รับสาร สามารถสรุปได้ว่า ผู้รับสารเห็นว่าทางเลือกและอุดมการณ์ของตัวละครผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจมีความแตกต่างไปจากผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพ เนื่องจากถึงแม้ว่าปัจจุบันในสังคมไทยจะปรากฏการต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงที่จะสร้างพื้นที่ทางสังคมให้เท่าเทียมกับเพศชาย และการต่อสู้ดังกล่าวก็เป็นไปในรูปแบบของการต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจ คือ ในสังคมไทยผู้หญิงยังคงให้ความสำคัญกับผู้ชายและไม่ได้ปฏิเสธอำนาจของผู้ชายโดยสิ้นเชิง แต่เป็นการต่อสู้เชิงอำนาจในลักษณะต่อรองของกลุ่มผู้หญิงในโลกทางกายภาพของสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับมุมมองของกลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal feminism) ซึ่งสตรีนิยมแนวคิดนี้มีความเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความสามารถเท่าเทียมกันแต่สิ่งที่ทำให้ผู้หญิงและผู้ชายแตกต่างกันคือการกำหนดบทบาทชายหญิงด้วยการปลูกฝังขัดเกลาและการบ่มเพาะจากสังคม ซึ่งจำกัดบทบาทของผู้หญิงโดยอาศัยการแบ่งแยกทางเพศอย่างไม่เป็นธรรม จากความเชื่อทางศาสนา ประเพณีวัฒนธรรม และกฎหมาย ดังนั้น การต่อสู้ของสตรีนิยมแนวนี้จึงเป็นการนำหลักเสรีภาพ เสมอภาค และความยุติธรรมมาใช้ในการเรียกร้องสิทธิให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย และผู้หญิงอาจต้องใช้ความสามารถที่มากกว่าหรือมีต้นทุนในการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจที่สูงมากกว่าผู้ชาย เนื่องจากผู้หญิงต้องดิ้นรนให้หลุดพ้นเพื่อต่อรองกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกมายาวนาน ดังนั้น ทางเลือกและอุดมการณ์ของ

ผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจ ของผู้หญิงในโลกทางกายภาพจึงเป็นแบบสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal feminism) ซึ่งมีความแตกต่างไปจากตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย ที่มีแนวความคิดสอดคล้องกับสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical feminism) จึงสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ

“เพศหญิงต้องใช้ความกล้าและต้องมีความสามารถที่เหนือกว่าเพศชายมากกว่าจะได้มายืนในระดับที่เท่าเทียมกับเพศชาย...ผู้หญิงต้องใช้ความพยายามในการพิสูจน์ความสามารถมาก ๆ” (ผู้หญิง 6)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าการตีความของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอ หรือการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional reading)

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยที่สะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์ไทยมีการนำเสนอภาพตัวแทนเกี่ยวกับลักษณะทางประชากรที่มีความแข็งแกร่ง เด็ดเดี่ยว ต้องต่อสู้และดิ้นรนมาตั้งแต่เด็ก โดยมีการประกอบสร้างความเป็นจริงภาพตัวแทนของผู้หญิงบู๊ที่เริ่มต้นจากการที่ผู้ชายไม่เห็นคุณค่าของผู้หญิงที่มีความเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้ง ๆ ที่แท้จริงผู้หญิงไม่มีความแตกต่างไปจากผู้ชาย จึงทำตัวละครมีความคิดต่อต้านและพยายามต่อสู้กับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ แต่ความรักเป็นมูลเหตุสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงบู๊กับตัวละครอื่น เพื่อเอาชนะฝ่ายตรงข้ามและเพื่อให้คนที่ตนเองรักและตนอื่น ๆ ปลอดภัย การนำเสนอภาพตัวแทนตัวละครผู้หญิงประเภทบู๊ที่มีพฤติกรรมเชิงลบมีความขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมของผู้หญิงไทย โดยตัวละครผู้หญิงบู๊ทั้งสอง มีการแสดงออกทางพฤติกรรมใช้ความรุนแรงในการต่อสู้ตามรูปแบบแผนการต่อสู้ของผู้ชายขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมโดยเฉพาะสังคมชายเป็นใหญ่ แต่ภาพยนตร์ต้องการวิพากษ์สังคมที่มีค่านิยมชายเป็นใหญ่ด้วยการนำเสนอทางเลือกและอุดมการณ์ตามแนวคิดสตรีนิยมที่มีรูปแบบเหมือนหรือคล้ายคลึงกันตามกลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical feminism) กลุ่มนี้เห็นว่าระบบสังคมที่มีอยู่เป็นระบบถืออำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchal society) ในสังคมเช่นนี้ชะตากรรมและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงจะถูกกำหนดให้มีฐานะต่ำต้อยจึงทำให้สตรีนิยมกลุ่มนี้ต่อต้านความคิดชายเป็นใหญ่แบบสุดขั้ว ปฏิเสธระบบที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบทางเพศวิถี (Sexuality) ที่เห็นว่าผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่และเป็นวัตถุทางเพศ

โดยในการศึกษาวิเคราะห์การตีความหมายของผู้รับสารนั้น มีความเห็นต่อต้านความหมายที่ภาพยนตร์นำเสนอด้านลักษณะทางประชากร ด้านพัฒนาการของตัวละครหญิงบู๊ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงบู๊กับผู้อื่น ด้านทางเลือกและอุดมการณ์ของตัวละครผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจมีความแตกต่างไปจากผู้หญิงที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เชิงอำนาจในโลกทางกายภาพ ซึ่งผู้หญิงในโลกทางกายภาพที่แสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจนั้นไม่จำเป็นต้องมีร่างกายที่แข็งแรงและใช้ความรุนแรงในการต่อสู้กับผู้อื่น ๆ และการต่อสู้เชิงอำนาจไม่ใช่การต่อสู้เพื่อเอาชนะคู่ต่อสู้หรือเอาชนะผู้อื่นในแบบตัวละครผู้หญิงบู๊ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ แต่ควรเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้เข้ามามีบทบาททางสังคมมากกว่า ซึ่ง

สอดคล้องกับงานวิจัยของ ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี” ได้พบว่าภาพยนตร์อเมริกันที่มีสตรีเป็นตัวเอกนั้น เป็นเรื่องของผู้หญิงกับความรัก ครอบครัว และสังคม โดยตัวละครผู้หญิงมักจะมีบทบาทที่หลากหลาย และก็จะมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ทั่ว ๆ ไป นอกจานี้ ฉลองรัตน์ยังได้อธิบายว่ากระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่องนั้น ได้พยายามที่จะสื่อความหมายเป็นนัยว่าสังคมควรที่จะมีความเข้าใจเพศหญิง โดยพิจารณาจากสภาพชีวิตที่เป็นจริงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย อนึ่งถึงแม้งานวิจัยของ ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน จะเกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 ซึ่งผ่านมาเป็นเวลา 30 ปี แล้วก็ตามแต่การศึกษาภาพยนตร์ในบริบทของสังคมอเมริกันที่มีความเชื่อเรื่องความเท่าเทียมกันของเพศชายและหญิงมากกว่าสังคมไทยยังคงสามารถนำมาอธิบายเทียบเคียงได้อย่างมีความหมาย สอดคล้องกับ ชวาลิน เพ่งบุญ และคณะ (2563) ที่พบว่าสภาพสังคมและวัฒนธรรมจีนในเรื่อง “ไป๋อิ๋นน่าหมู่บ้านลับลี้ริมฝั่งน้ำ” สะท้อนให้เห็นเรื่องปิตาธิปไตย กล่าวถึง อำนาจที่เพศชายครอบงำเพศหญิง ทั้งทางด้านความคิดและการกระทำ อำนาจของเพศชายจะอยู่เหนืออำนาจของเพศหญิงเสมอ อำนาจของเพศชายจะทำให้เพศหญิงตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบ รวมทั้งเพศชายจะมีความเหนือกว่าเพศหญิงในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านร่างกาย ด้านการใช้เหตุผล บทบาทหน้าที่ในสังคม เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยยังพบว่าผู้รับสารมีการยอมรับความหมายในด้านความขัดแย้งระหว่างบรรทัดฐานทางสังคมกับพฤติกรรมระหว่างตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้กับผู้หญิงในโลกทางกายภาพ เนื่องจากการนำเสนอตัวละครผู้หญิงบู๊ที่มีการแสดงอำนาจและการต่อสู้เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานทางสังคมและพฤติกรรมที่พึงปรารถนาของสังคมไทยตั้งแต่ในอดีตจนถึงในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการใช้กำลังในการเอาชนะคู่ต่อสู้โดยเฉพาะผู้ชาย การแสดงออกถึงความเป็นผู้นำทางสังคม หรือแม้แต่การเป็นผู้นำครอบครัว ถึงแม้ว่าในปัจจุบันผู้หญิงจะได้รับการยอมรับและมีบทบาทในการแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจมากขึ้นกว่าเดิม แต่ก็ยังเป็นไปอย่างเชื่องช้าและไม่แพร่หลายในทุกมิติของสังคม (เช่น ในสังคมทหาร ตำรวจ สังคมข้าราชการ สังคมชนบท) และในทุกชนชั้นทางสังคมนัก (เช่น สังคมชนชั้นแรงงาน) โดยเฉพาะสังคมไทยที่มีการถูกครอบงำทางอุดมการณ์ที่เชื่อในเรื่องชายเป็นใหญ่มาอย่างยาวนาน ดังนั้น การต่อสู้เชิงอำนาจของผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้ในรูปแบบใดจึงยังคงมีแนวโน้มที่ขัดต่อบรรทัดฐานทางสังคมอยู่บ้าง จึงทำให้เกิดการต่อสู้เพื่อต่อต้านและการต่อสู้เพื่อต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงในสังคมไทยอยู่อย่างต่อเนื่อง ซึ่งแตกต่างจากงานวิจัยของ พนิดา หันสวาสดิ์ (2545) กับงานวิจัยเรื่อง ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย เกิดขึ้นจากฐานอุดมคติที่เชื่อมั่นในการเป็นผู้หญิงที่ดีตามรูปแบบอุดมคติของสังคม ผู้เขียนเห็นว่าภาพอุดมคติของผู้หญิงนั้นถูกผลิต และเผยแพร่โดยสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นสำคัญ ซึ่งผู้เขียนให้ความสนใจกับสื่อภาพยนตร์เป็นพิเศษ ซึ่งการผลการศึกษาสรุปได้ว่าภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ของ “ความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง” และพบว่า“นางเอก” ของภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็น “ผู้หญิงที่ดีในอุดมคติ” ของสังคม และแม้ว่าในภาพยนตร์บางเรื่องผู้สร้างจะสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีลักษณะที่เบี่ยงเบนจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในอุดมคติแต่ตัวละครหญิงเหล่านั้นก็จะถูกลงโทษจากสังคมในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ทั้งในฐานะสมาชิกหนึ่งของสังคมและความเป็นชาย

ได้รับเอาผู้หญิงใน รูปแบบอุดมคตินี้มาใช้สร้างผู้หญิงในภาพยนตร์ให้แก่ผู้ชมภาพยนตร์ทั้งหลาย และด้วยความที่ผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติในภาพยนตร์ไทยนั้น ได้ผ่านกระบวนการสร้างปทัสถานของการยอมรับความเหมือน (Norm of conformity) โดยมีการชี้ขาดความปกติ (Normalizing judgement) เป็นเครื่องมือบนฐานความคิดที่ว่าหากสิ่งใดไม่ปกติก็จะต้องถูกทำให้ปกติ (Normalization) ดังนั้นผู้ชมภาพยนตร์โดยเฉพาะผู้หญิงจึงยอมรับรูปแบบอุดมคติของผู้หญิงในภาพยนตร์นั้น อันส่งผลสะท้อนกลับไปยังผู้สร้างภาพยนตร์ให้ผลิตผู้หญิงในภาพลักษณ์ของผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับ สรารักษ์ โรจนพฤกษ์[1] และขจร ฝ้ายเทศ[2] (2557) ได้ศึกษา การวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นสตรีในสื่อภาพยนตร์การ์ตูนวอล ดิสนีย์ พบว่า มีการนำเสนอภาพตัวแทน ในเรื่องของเสรีภาพของความเป็นหญิงคือ ทั้ง 3 เรื่องนั้นได้สะท้อนให้เห็นว่าความเป็นเพศหญิงในสังคมของแต่ละเรื่อง ผู้หญิงไม่มีสิทธิเสรีภาพในการตัดสินใจกระทำการใด ๆตามความประสงค์ของตนเอง แต่อำนาจในการตัดสินใจกระทำการใด ๆ แทนนั้น มักขึ้นอยู่กับคนรอบข้างที่มีอำนาจเหนือกว่าเสมอ จึงทำให้เกิดความไม่เสมอภาคกันทางเพศ เป็นสาเหตุให้เพศหญิงมีบทบาทที่ถูกจำกัดมากกว่าเพศชาย

จากผลการวิจัยและการอภิปรายผลได้สะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าช่วงเวลาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบันนั้น การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในสื่อภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์จีน ภาพยนตร์การ์ตูนจากสหรัฐอเมริกา ยังนำเสนอถึงรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละครตามอุดมการณ์ทางสังคมแบบชายเป็นใหญ่อย่างต่อเนื่อง ถึงแม้จะมีบางช่วงเวลาและบางพื้นที่ของสังคมที่มีความพยายามต่อสู้และต่อรองอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่อยู่อย่างแพร่หลาย แต่ภาพยนตร์ก็ได้สะท้อนให้เห็นว่าการต่อสู้ของผู้หญิงนั้นยังคงมีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นและไม่เคยหยุดชะงักลงไปสักช่วงเวลาและยิ่งทำให้ผู้หญิงต้องใช้ความพยายามมากขึ้นเพื่อที่จะสร้างความเท่าเทียมระหว่างเพศกับผู้ชายจวบจนปัจจุบัน

องค์ความรู้ใหม่

การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในสื่อภาพยนตร์ไทย ยังนำเสนอถึงรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละครผู้หญิงบู๊ยังคงเป็นสัญลักษณ์แสดงการต่อสู้และต่อรองอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่จนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ยังคงเป็นเป็นอุดมการณ์หลักของไทยอยู่อย่างต่อเนื่อง

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการนำเสนอการต่อสู้และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงที่ประสบความสำเร็จและเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับสังคมในสื่อภาพยนตร์และสื่อละครแทนการนำเสนอภาพการต่อสู้และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงโดยใช้กำลัง โดยควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอผ่านเนื้อหาในสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น ข่าว ละคร ซีรีส์ รายการโทรทัศน์ เป็นต้น รวมถึงการวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบและพัฒนาการหรือการเคลื่อนไหวทางสังคมในประเด็น ต่าง ๆ ของผู้หญิงผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย

เอกสารอ้างอิง (References)

กาญจนา แก้วเทพ. (2535). *ม่านแห่งอคติ: ความสัมพันธ์ระหว่างสตรีกับสถาบันสังคม.* เจนเดอร์เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค*. บริษัท เอดิสัน เพรสโปรดักส์ จำกัด.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *สตรีศึกษา: โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา.* โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน.* โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา.* บริษัท เอดิสันเพรส โปรดักส์ จำกัด.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *เพ่งพินิจและครุ่นคิดตามความบันเทิงในสื่อ. ในสื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.* ออล อเบ้าท์ พริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2551). *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย: ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.-2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่.* ศยาม.

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์. (2551). *ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. TU Digital Collections. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:125336

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย.(2542). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลก ครั้งที่ 2*. สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ชวาลิน เพ่งบุญ, นพวรรณ เมืองแก้ว, อธิปัตย์ นิตย์นรา และพิชัย แก้วบุตร. (2563). สตรีนิยมผ่านตัวละครเพศหญิง: กรณีศึกษา “ไป๋อิ๋นน่า หมู่บ้านลับลี้ริมฝั่งน้ำ” พระราชนิพนธ์แปล ใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา, 8*(1), 180-204.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2533). *ศิลปะแขนงที่เจ็ด: เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์*. เม็ดทราย

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/1670?attempt=2&

พรจันทร์ เสียงสอน. (2557). *การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. https://libdcms.nida.ac.th/thesis6/2557/b186097.pdf

ศิริพร ไฝศิริ. (2544). *การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นากพระโขนง* [วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://www.thaithesis.org/detail.php?id=1082544001300

สรารักษ์ โรจนพฤกษ์ และขจร ฝ้ายเทศ. (2557). การวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นสตรีในสื่อภาพยนตร์การ์ตูนวอลดิสนีย์. *รายงานสืบเนื่องจากการประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 52* (น.518-525). สาขาศึกษาศาสตร์, สาขาเศรษฐศาสตร์และบริหารธุรกิจ, สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สิริวัฒน์ มาเทศ. (2553). *อิสตรีที่มีความพยาบาทในละครโทรทัศน์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. TU Digital Collections. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:122398

หลุยส์ อัลธูแซร์. (2566). อุดมการณ์และกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ [Ideology and Ideological State Apparatuses]. (กาญจนา แก้วเทพ, ผู้แปล; พิมพ์ครั้งที่ 3). สยามปริทัศน์.

Tasker, Y. (1993). *Spectacular Bodies Gender, Genre and the Action Cinema*. (1st ed.) Routledge.