



## อำนาจนิยมจากบทบาทการแสดงของตัวละครในละครไทย

กุสุมา เทพรัักษ์

สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

E-mail : kusumar.ta@ssru.ac.th

### บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง อำนาจนิยมจากบทบาทการแสดงของตัวละครในละครไทย มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงบทบาทการใช้อำนาจของตัวละครในละครไทย 2) เพื่อศึกษาลักษณะของอำนาจในละครไทย งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสาร ที่มีขั้นตอนการวิจัยคือ ศึกษาเอกสาร และสื่อวิดีโอจากละครโทรทัศน์ เรื่อง รักลวง ละครชุดคัลป์ฟรายเดย์ ของช่องจีเอ็มเอ็ม 25 และวิเคราะห์เนื้อหาเรียบเรียงและนำเสนอเชิงพรรณนา โดยมีผลการวิจัยดังนี้ 1) รูปแบบการแสดงบทบาทการใช้อำนาจของตัวละครในละครไทยพบได้ 2 ลักษณะ คือ 1.1) รูปแบบการใช้อำนาจผ่านวจนภาษาที่มีใช้อำนาจโดยตรงที่นักแสดงใช้ในการสื่อสาร แต่เป็นอำนาจของผู้เขียนบทละคร และ 1.2) รูปแบบการใช้อำนาจผ่านอวจนภาษาประกอบด้วย 7 ลักษณะ คือ 1.2.1) สีหน้า 1.2.2) สายตา 1.2.3) ท่าทาง ร่างกาย 1.2.4) พื้นที่ ทั้ง ตำแหน่ง และ ระดับ 1.2.5) ระยะ 1.2.6) เสียง และ 1.2.7) สิ่งของ และ 2) ลักษณะของอำนาจในละครไทย พบ 2 ลักษณะ คือ 2.1) ชนิดของอำนาจที่แสดงผ่านความสัมพันธ์ของตัวละครประกอบด้วย 2.1.1) อำนาจแนวดิ่ง ที่นักแสดง 1) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัว 2) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในที่ทำงาน 3) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในเรือนร่างและเพศ และ 2.1.2) อำนาจแนวระนาบหรือแนวราบ ที่นักแสดงแสดงผ่านความสัมพันธ์ในที่ทำงาน และ 2.2) วิธีการใช้อำนาจมี 2 ลักษณะ คือ 2.2.1) การแสดงอำนาจผ่านวจนภาษาและอวจนภาษา เพื่อให้ได้ตามความต้องการของตัวละคร และ 2.2.2) การขัดขืนและต่อต้านอำนาจ ทั้งนี้พบสัดส่วนการแสดงอำนาจมากกว่าการขัดขืนและต่อต้านอำนาจ และเครื่องมือที่ใช้ในการต่อรองทางอำนาจมากที่สุดของเรื่องนี้คือ เรือนร่างของมนุษย์

**คำสำคัญ :** อำนาจ, การแสดง, ตัวละคร, ละครไทย



## Power of Characters in Thai Drama

Kusuma Teppharak

Performing Arts, Faculty Fine and Applied Art Suan Sunandha Rajabhat University

E-mail: kusumar.ta@ssru.ac.th

### Abstract

This research was in the subject of authoritarianism from the performing roles of the actors in Thai drama: 1) To study the role-play of power for the actors in Thai drama; and 2) To study the use of power characteristics in Thai drama. This research was the documentary with the following steps: 1) Study documents and video media from TV play in the title name of Rakluang in the Club Friday Series from channel 25; and 2) Use the content analysis to arrange the story and present it in descriptive details. According to the results, it found: 1.2) characteristics of the role-play of power for the actors in Thai drama; 1.1) the using of power through verbal language is not the from directing power from the actors, except for when it is from the writers of play; 1.2) the using of power through non-verbal language was comprised of 7 attributes, namely, 1.2.1) faces, 1.2.2) eye contact, 1.2.3) body language, 1.2.4) areas of positions and levels, 1.2.5) distances, 1.2.6) voices, and 1.2.7) other things; and 2) characteristics of power in Thai drama with 2 attributes: 2.1) types of power expressed through the relationships of the actors, namely 2.1.1) the vertical power the actors expressing in three ways that are through the relationships in family, through the relationships in the workplace, and through the relationships of body; and 2.1.2) the horizontal power the actors expressed through the relationships in the workplace; 2.2.2) characteristics of using power; namely, 2.2.1) the use of power through verbal language and non-verbal language with requirements of the actors; and 2.2.2) the rebelling and resistance of power. As the result, the tool used in displaying power most was the body.

**Keywords :** power, play, actors, Thai drama



## บทนำ

การสื่อสารมีหลายรูปแบบ ทั้งการสื่อสารระหว่างบุคคล การสื่อสารในองค์กร การสื่อสารต่างวัฒนธรรม และอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งละครก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารเช่นกันโดย โรลด์ บาร์ธ (Roland Barthes อ้างในวิธยา วิวัฒน์ศรี, 2538 : 123) ได้ให้คำจำกัดความของ “ละคร” ไว้ว่า “ละคร คือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่งในขณะที่ไม่ได้ทำงานเครื่องจักรนี้ซ่อนตัวอยู่หลังมัน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (messages) จำนวนหนึ่งมายังเราทันที สารเหล่านี้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ กล่าวคือมันถูกส่งมาพร้อม ๆ กันแต่ด้วยจังหวะที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทคงที่ (กรณีของฉาก) ในขณะที่ข่าวสารอื่น ๆ เปลี่ยนไป (คำพูดกริยาท่าทาง) นี่เป็นเรื่องของการประสานข่าวสารอย่างแท้จริงและนี่คือลักษณะความเป็นละคร”

ดังนั้นละครจึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่ช่วยนำความคิดของมนุษย์ที่เรียกว่า “ผู้สร้าง” ไปสู่มนุษย์ที่เรียกว่า “ผู้ชม” ยิ่งมีแนวทางการนำเสนอแบบสมจริง คือพบเห็นได้ในโลกความเป็นจริง (Representation) (ซุติมา มณีวัฒนา, 2550) ที่ส่งผ่านสัจธรรมหรือแก่นของเรื่อง (theme) ที่แตกต่างกัน หนักบ้าง เบาบ้าง ยิ่งทำให้ละครมีความใกล้เคียงกับผู้ชมมากยิ่งขึ้น

ซึ่งหากสื่อกลางนี้แฝงแนวคิดด้านอำนาจไปด้วย ก็อาจทำให้เยาวชนหรือผู้รับชมละครถูกหล่อหลอมให้มีความเชื่อเรื่องอำนาจนิยมที่เหนียวแน่นขึ้น โดยรูปธรรมของอำนาจที่แสดงออกมาอย่างชัดเจนที่สุด คือ การทำหน้าที่เป็นผู้ผลิตและแพร่กระจายความรู้ในฐานะผู้เชี่ยวชาญ

ที่สังคมเชื่อว่าบุคคลเหล่านี้สามารถเข้าถึงสัจธรรมหรือความรู้ที่แท้จริง อันส่งผลให้ คำพูดหรือข้อเขียนของคนเหล่านี้ได้รับการยอมรับเชื่อถือด้วยเหตุที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด พวกเราทุกคนจึงไม่มีใครหลีกเลี่ยงเรื่องราวอำนาจได้ หากไม่เป็น “ผู้ใช้อำนาจ” ก็ต้องเป็น “ผู้ถูกใช้อำนาจ” เพราะอำนาจนั้นกระจัดกระจายไปทุกความสัมพันธ์ของสังคมในการวิเคราะห์จึงควรสนใจอำนาจในเหตุการณ์ พฤติกรรม หรือความสัมพันธ์ย่อยทั้งหลายในชีวิตของมนุษย์ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551 : 501-508)

ฟูโกต์ (อ้างถึงใน ธีรยุทธ บุญมี, 2551) มองว่าอำนาจเป็นสิ่งที่ไหลเวียนไปมา ไม่สถิตและไม่เสถียร ดังนั้นฟูโกต์จึงไม่ได้มองอำนาจเป็นสิ่งที่มีความเป็นของตัวเองหรือสมบัติในครอบครองของบุคคล กลุ่ม ชนชั้นหรือสถาบัน แต่มองอำนาจเป็นเทคนิค ยุทธศาสตร์หรือยุทธวิธีที่ถูกใช้ในการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม ฟูโกต์ไม่เน้นการตั้งคำถามว่าอำนาจเป็นของใคร อยู่ที่ใดมาจากจุดไหน แต่จะเน้นการตั้งคำถามว่า “รูปแบบการใช้อำนาจ เป็นอย่างไร” ด้วยเทคนิควิธีหรือเครื่องมืออะไร และผลของการใช้อำนาจเป็นอย่างไร เช่น ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการอันซับซ้อนที่ตัวตนหรืออัตลักษณ์ (Identity) ของบุคคลถูกทำให้เกิดขึ้น ดังนั้น อำนาจจึงไม่ใช่วัตถุที่หยุดนิ่ง แต่เป็นการทำงานที่หมุนเวียนอยู่ในองค์ประกอบของสังคม (Social Body) ในรูปของห่วงโซ่หรือเครือข่าย บุคคลจึงมิใช่ตัวแทน (Agent) ของอำนาจ แต่เป็นผลมาจากการสร้างของอำนาจ โดยผลอันสูงสุดของอำนาจ คือ การที่ร่างกาย กริยาท่าทาง วาทกรรม ความปรารถนา ต้องการ ถูกกำหนดและประกอบขึ้นเป็นบุคคล ดังนั้น สังคมที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจึงเป็นสังคมแห่งวินัย (Disciplinary Society) หรือสังคม



เชิงคุก (Carceral Society) ที่ทำให้ร่างกายคน เป็นร่างกายที่เชื่อเรื่องว่านอนสอนง่าย จนมนุษย์ ดูเหมือนจะอยู่ภายใต้อำนาจการครอบงำอย่าง สิ้นเชิง ขณะเดียวกันฟูโกต์ยังมองอำนาจในแบบ ทวิลักษณะ คือ มีทั้งส่วนที่กดขี่ บังคับ และส่วนที่ กระตุ้นส่งเสริม มีทั้งส่วนที่ครอบงำกับการต่อต้าน และเปิดทางให้เสรีภาพ มีทั้งส่วนที่กดทำลายกับ ส่วนที่สร้างสรรค์ “ไม่มีความสัมพันธ์อำนาจใด ที่ ไม่มีการต่อต้าน” เพราะอำนาจยังสามารถมีลักษณะ สร้างสรรค์ด้วยการสร้างคนที่มีความขยันขันแข็ง และเป็นคนดีได้อีกด้วย

ดังนั้นอำนาจจึงอยู่ในทุกที่ไม่สถิตอยู่กับ สิ่งใดเป็นการถาวร และไม่เสถียรมันคงยาวนาน หากแต่สามารถไหลเวียนไปมาได้ตลอดเวลา อำนาจจึงอยู่ในความสัมพันธ์ของคน เราทุกคน ล้วนใกล้ชิดกับอำนาจในฐานะของผู้ใช้และผู้ถูกใช้ อำนาจสลับเปลี่ยนกันไป

นอกจากละครจะแฝงไปด้วยอำนาจแล้ว การแสดงก็เป็นส่วนประกอบที่สำคัญมากอีก องค์ประกอบหนึ่ง ที่ทำให้ความหมายของละคร สื่อสารกับผู้ชมผ่านการแสดงบทบาท ท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึก และในงานวิจัยนี้จะมุ่งศึกษา การแสดงบทบาทของตัวละครที่แสดงลักษณะ ของอำนาจนิยม เพื่อทำให้สังคมได้รับรู้ถึงสื่อ ละครที่มีบทบาทสำคัญและจัดเป็นสื่อการเรียนรู้ ตามอริยาศัยที่ส่งผลต่อความเข้าใจที่ตรงกันข้าม กับระบอบประชาธิปไตยที่ประเทศเรายึดถือ เพราะเมื่อทราบรูปแบบของอำนาจนิยมที่ตัว ละครแสดงออกมาแล้ว ผู้จัด ผู้กำกับการแสดง นักแสดงและผู้เกี่ยวข้องจะได้มีความระมัดระวัง ในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดงาน เพื่อไม่เป็นการ ชัดเกล้าผู้ชมไปในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับ ประชาธิปไตยด้วย

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงบทบาท การใช้อำนาจของตัวละครในละครไทย
2. เพื่อศึกษาลักษณะของอำนาจในละครไทย

### ทบทวนวรรณกรรม

อริสโตเติล (Aristotle) (นพมาส ศิริกาเยะ, 2535) ได้กล่าวถึงบ่อเกิดของละคร ไว้ในหนังสือ Poetics เป็นใจความว่า ละครเกิดจากสัญชาตญาณ การเลียนแบบของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์มี ความสามารถเห็นสัตว์โลกทั้งปวง และสามารถ เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตได้

ภรณ์ คุรุรัตน์ และนงเยาว์ แจ่มเพ็ญแข (2535) กล่าวว่า คำว่า ละคร มาจากภาษากรีกว่า Dra-o ซึ่งหมายถึง “ฉันทกระทำ ฉันทแสดง” และ ยังให้ความหมายของละครว่า ละคร หมายถึง การแสดงเพื่อให้เกิดความบันเทิงและเป็นวิธีการ ที่เก่าแก่และง่ายที่สุดในการถ่ายทอด และ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการติดต่อ เริ่มตั้งแต่ มนุษย์พยายามที่จะสื่อความหมายกันด้วยท่าทาง การแสดงออกด้วยท่าทางของมนุษย์นี้มาตั้งแต่ สมัยดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับและวิวัฒนาการ มาโดยตลอด การแสดงออกของมนุษย์ที่ว่านี้ หมายถึง ละครที่มีรูปแบบตายตัว เช่นละครร้อง ละครรำ ละครนอก ละครใน โขน เป็นต้นไป จนถึงการแสดงออกทางภาษาและท่าทางที่มีได้มี รูปแบบที่ตายตัว เช่นการแสดงออกท่าทาง และ ภาษาของเด็กตามจินตนาการ ละครจึงเป็นการแสดง ด้วยการใช้ภาษา และกิริยาท่าทางตามเนื้อเรื่อง

สตีเฟน พันธุมโกมล (2542) กล่าวว่า การแสดง ละครเป็นศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่งที่มนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบชีวิต เพื่อ แสดงออกถึงเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์



และแสวงหาความเข้าใจชีวิตที่พึงได้จากการชมละครที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น

มีทนี รัตนิน (2546) กล่าวว่า คำว่า “ละคร” แต่เดิมนั้น หมายถึง การแสดงร่ายรำเป็นเรื่องราวติดต่อกัน หรือแม้แต่ คำว่า “lakon” ในภาษาชวา ก็หมายถึงการแสดงท่าหรือการบรรยายโดยมีท่าทางประกอบ

โดยสรุปแล้ว ละครหมายถึง การแสดงออกด้วยภาษาและท่าทางของมนุษย์เพื่อสื่อสารเรื่องราว และอารมณ์ ความรู้สึก และความคิด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิง เพิ่มพูนปัญญาและชำระล้างจิตใจให้สะอาดบริสุทธิ์ (catharsis)

### ระเบียบวิธีวิจัย

เป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ที่มีขั้นตอนการวิจัยคือ ศึกษาเอกสาร ศึกษาจากวิดีโอ และวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และเรียบเรียงและนำเสนอเชิงพรรณนา

#### วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยเรื่องอำนาจนิยมจากบทบาทการแสดงของตัวละครในละครไทย ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินการวิจัยดังนี้

**ขั้นตอนที่ 1** พัฒนาโครงร่างการวิจัย มีขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น
2. การเขียนโครงร่างการวิจัย
3. การปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
4. การขออนุมัติโครงร่างการวิจัยและของบประมาณสนับสนุน

**ขั้นตอนที่ 2** ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. การกำหนดกรอบและแนวทางการศึกษา

3. การพัฒนาแบบรวบรวมข้อมูล
4. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์
5. การวิเคราะห์สรุปผลการศึกษา
6. การจัดทำรูปเล่มรายงานการวิจัย

**ขั้นตอนที่ 3** ขึ้นเผยแพร่และนำผลการวิจัย

ไปใช้ ประกอบด้วย

1. สรุป ข้อมูล จัดพิมพ์ เป็นเอกสาร นำเสนอเป็นฐานข้อมูลด้านการละครเพื่อให้บริการแก่ผู้ที่สนใจทั่วไป

2. เผยแพร่ลงในเว็บไซต์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

3. เป็นข้อมูลเพื่อการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

#### เครื่องมือในการเก็บข้อมูล

1. สมุดบันทึกข้อค้นพบที่ได้จากการวิเคราะห์

วิดีโอ

2. กล้องบันทึกภาพนิ่ง เพื่อบันทึกภาพ

การแสดงบทบาทของตัวละครจากวิดีโอ

#### ผลการวิจัย

จากการวิจัย พบผลการวิจัยดังนี้

1. รูปแบบการแสดงบทบาทการใช้อำนาจของตัวละครในละครไทย

รูปแบบการแสดงบทบาทการใช้อำนาจของตัวละครพบได้ 2 ลักษณะ คือ

- 1.1 รูปแบบการใช้อำนาจผ่านวงจนาษา
- 1.2 รูปแบบการใช้อำนาจผ่านอวจนาษา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 รูปแบบการใช้อำนาจผ่านวงจนาษา

วงจนาษาคือ ถ้อยคำหรือภาษาที่ตัวละครใช้ในการสื่อสารระหว่างกันผ่านบทละครที่ตัวละครต้องใช้ในการแสดง ทั้งนี้ การใช้อำนาจผ่านวงจนาษานี้ผู้กำหนดรูปแบบและลักษณะการใช้อำนาจนั้นมีชั้นกแสดง หากแต่เป็นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และตามธรรมเนียมปฏิบัติ



นักแสดงที่ดีต้องพูดและแสดงตามบทละครที่ตนได้รับมอบหมายมา หากจะมีการเสริมเติมแต่งก็ขึ้นอยู่กับวิจารณ์ญาณของผู้กำกับการแสดงในเรื่องนั้น ๆ ดังนั้นการแสดงอำนาจผ่านรูปแบบวจนภาษา นักแสดงจึงเป็นเพียงเครื่องถ่ายทอดอำนาจจากปลายปากกาของผู้เขียนบท แต่ความเข้มข้นหรือดีกรีของอำนาจจะมากขึ้นหรือน้อยลงจากบทละครนั้น อาจมีผลมาจากอวจนภาษาหรือภาษากายและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่นักแสดงเลือกใช้เสริม เพิ่มเข้าไปก็อาจเป็นไปได้ ซึ่งผู้วิจัยจะพูดถึงในหัวข้อต่อไป

ในงานนี้เราจะพบว่า ตัวละครใช้วจนภาษาในการช่วงชิง ต่อรอง ชัดขึ้น และแสดงอำนาจต่ออีกฝ่าย เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา แต่ทั้งนี้ นักแสดงเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดวจนภาษาเท่านั้น ผู้เขียนบทเป็นคนกำหนดภาษามาให้ แต่นักแสดงอาศัยการแสดงบทบาทเพื่อสื่อและเสริมความหมายที่ทำให้รูปแบบของการแสดงอำนาจและลักษณะของอำนาจนั้นเด่นชัดขึ้น

### 1.2 รูปแบบการใช้อำนาจผ่านอวจนภาษา

รูปแบบการใช้อำนาจผ่านอวจนภาษาที่ตัวละครใช้ผ่านบทบาทการแสดง ประกอบด้วย 7 ลักษณะ คือ

#### 1.2.1 สีหน้า

การใช้อำนาจผ่านการแสดงสีหน้าจะมีการใช้สีหน้าเพื่อแสดงหลากหลายอารมณ์ อาทิ แสยะยิ้ม ยิ้มเยาะ โกรธ ขยะแขยง รังเกียจ เป็นต้น โดยพบมากในการแสดงบทบาทของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเพศหญิงที่มีต่อเพศหญิงด้วยกัน

#### 1.2.2 สายตา

ตัวละครเลือกใช้สายตาเป็นตัวต่อสู้และต่อรองอำนาจระหว่างกัน โดยสามารถเห็นได้ดังนี้

1) การใช้สายตาแข็งกร้าว ประกาศจุดยืน และต่อรองอำนาจระหว่างกัน

2) การใช้สายตายิ้มเยาะ แสดงความเหนือกว่า

#### 1.2.3 ท่าทาง ร่างกาย

ตัวละครเลือกใช้การแสดงออกทางร่างกายในการแสดงอำนาจเหนือผู้อื่น หรือพยายามต่อรองอำนาจกับผู้อื่นโดยใช้อำนาจในเรือนร่างของตนเองในการสื่อสารความต้องการของตัวละคร ดังนี้

1) การแสดงอำนาจที่เหนือกว่าด้วยการแสดงท่าทางที่รุนแรงต่อกัน

การแสดงออกในลักษณะนี้พบเห็นได้มากที่สุดในการละครเรื่องนี้ และอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญของละครแนวเมโลดราม่าของไทย โดยจะพบเห็นได้ในละครไทยเกือบทุกเรื่อง โดยจะแสดงออกมาในฉากตบ ฉากใช้กำลังของตัวละคร เพื่อมีอำนาจเหนือกว่า อาทิ การตบตี การรัดข้อมือ การชี้หน้า การโอบกอดของคนต่างเพศในเชิงบังคับควบคุม เป็นต้น

#### 1.2.4 พื้นที่ ทั้ง ตำแหน่ง และ ระดับ

การใช้พื้นที่ ทั้ง ตำแหน่ง และ ระดับ ในการแสดงอำนาจและต่อรองอำนาจของตัวละครมีหลากหลาย พบได้ดังนี้

1) การใช้พื้นที่ในการแสดงอำนาจ อาทิ ตัวละครผู้ชาย ใช้ตำแหน่ง การนั่งหัวโต๊ะในการแสดงอำนาจกับลูกน้อง สิ่งนี้พบเห็นได้ในละครหลาย ๆ เรื่อง และในชีวิตจริงของเราด้วยเป็นตำแหน่งประจำและคุ้นชินของเจ้านายในการประชุม แต่ตำแหน่งนี้เป็นตำแหน่งที่สะท้อนอำนาจเบ็ดเสร็จ เต็ดขาด ได้ตั้งแต่ยังไม่มี การสื่อสารผ่านวจนภาษาแล้ว ดังนั้น สิ่งที่คนที่นั่งตำแหน่งนี้พูดหรือทำอะไรก็ตาม ย่อมมีอำนาจแฝงอยู่ในถ้อยคำและท่าทีไปในขณะเดียวกัน หรือ



การใช้อำนาจในระดับที่เท่ากัน ระหว่างเพื่อนร่วมงานในห้องประชุม การนั่งในตำแหน่งหน้าเดียวกัน สะท้อนว่ามีอำนาจที่เท่าเทียมกัน เป็นต้น

การใช้พื้นที่ในการแสดงอำนาจ ยังรวมถึงการที่ตัวละครมีโต๊ะทำงานใกล้กัน เพื่อให้เกิดการมองเห็นและควบคุมระหว่างกันได้ ซึ่ง มิเชล พูโกต์ (อ้างถึงใน ซีรียุทธ์ บุญมี, 2551) นักสังคมวิทยาที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากทฤษฎีอำนาจ ได้เคยกล่าวถึงการมีอำนาจในการควบคุม ตรวจสอบ โดยอาศัยพื้นที่ในการควบคุม ซึ่งสะท้อนออกมาในโรงเรียน ที่ทำงาน เป็นต้น ซึ่งในเรื่องนี้ ก็สะท้อนความจริงข้อนี้ด้วย ผู้ชายจึงสามารถรู้ได้ว่าตอนนี้ตัวละครที่ตนสนใจอยู่นั้นทำอะไรอยู่บ้าง และสามารถดักจับความเคลื่อนไหว และกิจกรรมของตัวละครนั้นได้ตลอดเวลาด้วย

2) การใช้ระดับในการแสดงอำนาจ การยืนอยู่ในระดับที่ต่างกัน ช่วยส่งเสริมให้เห็นรูปแบบของอำนาจในความสัมพันธ์ระหว่างกันมากยิ่งขึ้น เช่น การยืนค้ำหัว การคลานเข้า เป็นต้น

### 1.2.5 ระยะเวลา

การใช้ระยะเวลาในการต่อรองอำนาจ และรักษาอำนาจระหว่างกัน ในงานวิจัยนี้พบระยะใกล้ชิดบ่อยครั้ง คือ เป็นระยะที่ผู้ชายสามารถมีอำนาจเหนือเรือนร่างและชีวิตของตัวละครผู้หญิงอื่นๆได้อย่างเต็มที่ แม้ในบางครั้งตัวละครหญิงจะพยายามขัดขืนและต่อรองอำนาจกับผู้ชายตลอดเวลา และอยู่เหนือการควบคุมอยู่บ่อยครั้ง แต่การใช้ระยะประชิดแบบตัวแนบตัว หน้าแนบหน้าลักษณะนี้ สุดท้ายก็ทำให้ตัวละครหญิงยอมในทุกเงื่อนไขที่ผู้ชายเป็นคนกำหนด และในทางตรงกันข้าม ตัวละครหญิงก็ใช้ระยะประชิดเพื่อต่อรองอำนาจกับเพศชาย เช่นกัน

### 1.2.6 เสียง

การแสดงอำนาจผ่านน้ำเสียงของตัวละครทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายที่มาตะโกนหน้าห้องพักของผู้หญิงเพื่อขอโทษ เป็นการต่อรองอำนาจรูปแบบหนึ่ง เพราะผู้หญิงไม่ยอมให้พบหน้า จึงตะโกนส่งเสียงเข้าไป ขณะที่อีกเหตุการณ์ ผู้หญิงคนหนึ่งตะโกนใส่หน้าผู้หญิงอีกคนหนึ่ง เมื่อรับไม่ได้กับสภาพ ที่เป็นอยู่ และตัวละครแฟนเก่า ตะโกนใส่ผู้หญิงด้วยความไม่พอใจที่ผู้หญิงไปคุยกับผู้ชายคนอื่นในเวลาเดียวกัน ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงอำนาจที่เหนือกว่าด้วยเสียงที่ดังกว่าอีกคน หรือดังกว่าค่ามาตรฐานทั้งสิ้น

### 1.2.7 สิ่งของ

การใช้อำนาจผ่านสิ่งของที่ตัวละครใช้ประกอบการแสดงบทบาทในละคร มีหลากหลายประกอบด้วย

1) การแสดงอำนาจผ่านการใช้อาวุธ อาทิ มีดคัตเตอร์ เศษแก้ว มะม่วงแรดในเชิงสัญลักษณ์ เป็นต้น

2) การแสดงอำนาจผ่านการใช้ของมีค่า อาทิ แหวน สร้อยเพชร การแสดงอำนาจผ่านการใช้ของมีค่าเป็นเครื่องล่อตาล่อใจ เป็นสิ่งที่มักพบเห็นในบทบาทของตัวละครในละครไทยหลายเรื่อง ส่วนใหญ่มักใช้เป็นเครื่องแสดงอำนาจทางการเงินของเพศชายที่มีต่อหญิง และบางครั้งตัวละครเพศหญิงสูงวัย ก็มักใช้ต่อรองอำนาจกับเพศชายที่ตนสนใจเช่นกัน

### 2. ลักษณะของอำนาจในละครไทย

จากการวิจัยพบลักษณะการใช้อำนาจโดยมีรายละเอียด คือ

#### 2.1 ชนิดของอำนาจ

#### 2.2 วิธีการใช้อำนาจ

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

#### 2.1 ชนิดของอำนาจ



จากการศึกษาพบชนิดของอำนาจแบบ แนวตั้ง และ แนวระนาบหรือแนวราบ ที่แสดงผ่านความสัมพันธ์ของตัวละคร ประกอบด้วย

### 2.1.1 อำนาจแนวตั้ง

1) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในครอบครัว อาทิ พ่อสู่ลูก สามีต่อภรรยา

#### (1) การแสดงอำนาจจากพ่อสู่ลูก

เนื่องจากสังคมไทยมีความเชื่อว่าลูกต้องกตัญญูต่อพ่อแม่ จึงทำให้พ่อแม่มักจะมีอำนาจเหนือลูกและกลายเป็นความชอบธรรมในสังคมไปโดยปริยาย จะเห็นได้จาก เวลาเราพบเห็นพ่อแม่กระทำการบางอย่างกับลูก เช่น ตวาดตี ตู ลูกในที่สาธารณะ จะไม่มีใครกล้าเข้าไปห้ามหรือ ตักเตือน เนื่องจากคิดว่าเป็นสิทธิอันชอบธรรมในครอบครัว ทั้งที่ความจริงตามหลักการสิทธิมนุษยชนไม่เป็นเช่นนั้น

ในเรื่องรักลวงนี้ ความสัมพันธ์ของพ่อลูกนี้ซับซ้อนมาก คือ นอกจากจะเป็นความสัมพันธ์แบบพึ่งพาบนความกตัญญูรู้คุณแล้วยังเป็นความสัมพันธ์ฉันชู้สาวด้วย เนื่องจากตัวละครลูกไม่ได้มีสายเลือดเดียวกับตัวละครพ่อหรือผู้ชายในเรื่องนี้เลย จึงทำให้เห็นว่า ในหลาย ๆ ฉาก ตัวละครพ่อใช้อำนาจในแนวตั้งกับตัวละครลูก อาทิ การตวาด ต่อว่า การดั่ง การกอดหรือการกระชับระยะห่าง เป็นต้น ซึ่งตัวละครลูกไม่มีทางต่อรองอำนาจได้และตัวละครก็ยินยอมให้พ่อใช้อำนาจกับตนเองด้วย

แต่บางครั้ง เวลาที่ตัวละครลูกปรารถนาจะต่อรองอำนาจ จะเลือกใช้ตัวละครอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง อาทิ ตัวละครเมียน้อย หรือ ใช้อำนาจในเรือนร่างตนเองเป็นเครื่องต่อรองกับพ่อ เป็นต้น

#### (2) การแสดงอำนาจจากสามีสู่ภรรยา

ภรรยา

ในสังคมไทยในอดีต จะมีวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ที่ยังคงมีให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน และในละครเรื่องรักลวงนี้ก็มีสิ่งที่สะท้อนวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่อยู่มาก เราจึงพบลักษณะการใช้อำนาจแบบแนวตั้งได้ในความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยา ทั้งนี้ไม่เฉพาะตัวละครชายกับเมียหลวงเท่านั้น ยังรวมถึงตัวละครชายกับเมียน้อย และ ลูกด้วย ซึ่งลูกได้กล่าวไปในหัวข้อที่แล้ว ในนี้จึงจะกล่าวถึงแต่เมียสองคน คือ เมียหลวง กับ เมียน้อย เท่านั้น

การใช้อำนาจในแนวตั้งกับเมียหลวง จะพบการใช้อำนาจผ่านถ้อยคำชมชู้ว่า จะเล็กรา และทำที่ไม่แยแส และไม่แคร์ความสัมพันธ์ที่มีอยู่ ความเฉยชาเป็นการกุมอำนาจแบบเบ็ดเสร็จ ตัวละครผู้ชายเห็นเมียหลวงไม่ต่างไปจากสัตว์เลี้ยง ที่ไม่อยู่ในสายตา จะมีไว้แค่เพียงเครื่องประดับบารมีและเสริมภาพลักษณ์ในสังคมเท่านั้น ตัวละครเมียหลวงก็ยอมจำนนต่อการใช้อำนาจนี้ และทำทุกอย่างเพื่อรักษาอำนาจของสถานะเมียหลวงเอาไว้

การใช้อำนาจในแนวตั้งกับเมียน้อย จะพบการใช้อำนาจผ่านถ้อยคำที่หลอกลวง โทก โป้ ปลิ้นปล้อน เพื่อให้ได้ตามความต้องการ และรักษาเมียน้อยให้อยู่กับตนนานที่สุด โดยไม่สนใจจิตใจของตัวละครเมียน้อย และไม่สนใจต่อศีลธรรมจรรยาใด ๆ ทั้งนี้ตัวละครเมียน้อยพยายามจะต่อรองอำนาจที่ไม่เป็นธรรมนี้ แต่ด้วยความรัก จึงทำให้พลาดพลังไปอยู่ใต้อำนาจของผู้ชายอยู่นาน จนในที่สุด ก็สามารถหลุดออกมาจากความสัมพันธ์นี้ได้

2) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในที่ทำงาน

อาทิ นายสู่ลูกน้อง เพื่อนร่วมงานด้วยกัน

#### (1) การแสดงอำนาจจากนายสู่ลูกน้อง

เน้นความเป็นวัง ปลูกฝังองค์ความรู้ ยึดมั่นคุณธรรมให้เชิดชู เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้สู่สากล





การแสดงอำนาจในแนวตั้งลักษณะนี้พบเห็นได้ทั่วไปเช่นกัน เพราะตำแหน่งหน้าที่มักมาพร้อมกับอำนาจ ดังนั้น เราจะพบว่านายจะมีอำนาจเหนือลูกน้อง ผ่านการสั่งการ มอบหมาย และห้ามปราม ตักเตือนเรื่องใดๆก็ตาม ในเรื่องรักลวง เราจะพบว่าตัวละครผู้ชายมีตำแหน่งหน้าที่เป็นผู้จัดการ ในตอนเปิดเรื่อง เขาจะทำหน้าที่สั่งงานลูกน้องภายใต้เวลาจำกัด และบางครั้งลิดรอนเวลาส่วนตัวของลูกน้องไป ด้วยการปล่อยให้ทำงานหามรุ่งหามค่ำ แต่ด้วยสังคมแบบอำนาจนิยม ทำให้ตัวละครลูกน้องทั้งหลายไม่ปรึกษาและไม่คิดจะต่อรองอำนาจใด ๆ กับหัวหน้า

นอกจากนี้ เวลาที่ลูกน้องรู้ว่านายทำตัวไม่เหมาะสม คือ ทำตัวเป็นสมภารกินไก่อวัด เล่นชู้กับพนักงานในแผนก ก็ไม่สามารถกล่าวตักเตือนเจ้านายได้ ทำได้แต่เพียงใช้อำนาจในทางลับ คือ จับกลุ่มนินทาเจ้านาย และเมื่อเจ้านายรู้ ก็ได้มีท่าทีห้ามปรามและออกคำสั่งให้กลับไปทำงานตามหน้าที่ของตนเอง อีกทั้งตัวละครนายผู้หญิงก็ใช้อำนาจสั่งการตัวละครเมียน้อย ให้จัดหาดอกไม้มาเซอร์ไพรส์วันเกิดให้กับเจ้านาย ซึ่งตัวละครเมียน้อยไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่ต้องทำตาม แต่ด้วยอำนาจที่มากับหน้าที่ จึงทำให้ปฏิเสธไม่ได้

และในคราวที่ตัวละครเมียน้อยพบกับวิกฤตติดสินนินทาจากเพื่อนร่วมงาน นายผู้หญิงก็ใช้อำนาจตัวเองพูดจาหวานล่อมให้ตัวละครเมียน้อยย้ายไปอยู่สาขาอื่น เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหา โดยอ้างว่าเป็นทางออกที่เหมาะสม ทำให้เมียน้อยเกิดความลังเลและสับสนในชีวิต จัดเป็นอีกตัวแปรหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเมียน้อยเกิดความเครียดได้

(2) การแสดงอำนาจจากเพื่อนร่วมงานด้วยกัน

โดยปกติแล้ว เราจะพบการใช้อำนาจแบบแนวระนาบหรือแนวราบในความสัมพันธ์แบบเพื่อนร่วมงาน แต่มีเชล พูโกต์ (อ้างถึงในธีรยุทธ บุญมี, 2551) ก็ได้กล่าวแล้วว่า “อำนาจเป็นสิ่งไม่เสถียร” มันจึงสถิตอยู่กับใครก็ได้ ดังนั้น ในความสัมพันธ์แบบเพื่อนก็มีอำนาจแฝงอยู่ได้เช่นเดียวกัน

ในเรื่องรักลวง เราจะพบว่า เมื่อเพื่อนร่วมงานรู้ว่าเพื่อนคนหนึ่งไปเป็นเมียน้อยเจ้านาย ก็ใช้อำนาจผ่านวาจากรรม คือ การชุบชิบนินทา สร้างชุดความจริงบางอย่างขึ้นมา เพื่อให้เมียน้อยดูแย่ในสายตาคนอื่น

นอกจากนี้ ยังมีความพยายามทำให้เมียน้อยเป็นอื่น (the other) ด้วยการไม่สูงส่ง พุดคุย ทานข้าว ด้วย รวมถึงไม่ใกล้ชิดสัมพันธ์เหมือนเคย ทำให้สิ่งที่เมียน้อยทำ มีความหมายไปไกลกว่าศีลธรรมจรรยา แต่รุนแรงไปถึง “การทำให้เป็นเชื้อโรค”

ในการสื่อสาร จะมีทฤษฎีความคิดเห็นพ้อง (GROUP THINK) ที่สะท้อนให้เห็นความคิดและพฤติกรรมร่วมบางอย่างของกลุ่มคนที่เหมือนกัน ในเรื่องนี้เราจะพบว่า กลุ่มเพื่อนของเมียน้อยมีพฤติกรรมในลักษณะนี้ และรวมตัวกันปฏิบัติต่อเมียน้อยในทางเดียวกัน

แต่ท้ายที่สุด เพื่อนสนิทของเมียน้อยก็ลุกขึ้นมาต่อต้านอำนาจมืดนี้ ด้วยการลุกขึ้นมาใช้ถ้อยคำและท่าทีทำลายความเหมือนและทำลายระยะห่างระหว่างเธอกับเมียน้อย เพื่อปกป้องเมียน้อยจากอำนาจมืดนี้

3) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในเรือนร่างและเพศ อาทิ สามีต่อภรรยา และ ภรรยาต่อสามี เพศสภาพชายต่อเพศสภาพหญิงในที่ทำงาน

การใช้เรือนร่างและเพศสภาพเพื่อมีอำนาจเหนือผู้อื่นเป็นสิ่งที่มิมาแต่ช้านาน เราพบ

เน้นความเป็นวัง ปู่กับสิ่งของศักดิ์สิทธิ์ ยึดมั่นคุณธรรมให้เชิดชู เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้สู่สากล



เห็นได้ในละครทั่วโลก และในเรื่องนี้ก็เช่นกัน เราพบการแสดงอำนาจเหนือผู้อื่นโดยใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือ ในตัวละครหลักทั้ง 4 ตัว คือ ผู้ชาย เมียหลวง เมียน้อย และลูก โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) การแสดงอำนาจของสามีต่อภรรยา เป็นภาพจำที่เราพบเห็นได้ตลอดทั้ง

เรื่อง เนื่องจากละครชุดคลับฟรายเดย์สร้างจากเค้าโครงเรื่องจริง ที่อยู่ภายใต้คอนเซ็ปต์ของความรัก แต่เรื่องนี้เป็นความรักแบบครอบครัว และมีต้นเหตุเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงทำให้ตัวละครผู้ชายของเรื่องนี้ใช้อำนาจในเรื่องร้าย และเพศสภาพของตนเองในการขับเคลื่อนสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นไปตามความต้องการของตนเองตลอดทั้งเรื่อง

(2) ภรรยาต่อสามี

การใช้เรือนร่างของเมียหลวงเพื่อต่อรองอำนาจและดึงสถานะความเป็นเมียเอาไว้กับตัวให้นานที่สุด การกระทำของตัวละครเมียหลวงเลือกใช้เรือนร่างในการมีอำนาจเหนือเพศชาย และอยากเป็นผู้คุมเกม แม้จะเป็นเพียงการคุมเกมแค่ชั่วคราวก็ตาม

(3) เพศสภาพชายต่อเพศสภาพหญิงในที่ทำงาน

ใช้อำนาจลักษณะนี้พบได้ทั่วไปในละครเช่นเดียวกัน เป็นการล่อลวงละเมียดทางเพศผ่านวาจาและสายตา ซึ่งในเรื่องนี้ ตัวละครเพื่อนร่วมงานผู้ชายที่ทราบเรื่องราวตัวละครเมียน้อยเป็นเมียน้อยนาย จึงเข้ามาในพื้นที่ลับตา และเข้าประชิดตัว พุดจาไม่ให้เกียรติ เพื่อโชว์อำนาจในเพศชายของตนเองต่อเพื่อนร่วมงานเพศหญิง

2.1.2 อำนาจแบบรวบรวบหรือแนวราบ

1) แสดงผ่านความสัมพันธ์ในที่ทำงาน อาทิ เพื่อนร่วมงานมีความสัมพันธ์อันดี

ต่อกัน มีลักษณะการใช้อำนาจแบบแนวระนาบหรือแนวราบ ในลักษณะที่ทุกคนมีอำนาจที่ใกล้เคียงกัน จะเห็นได้จาก เวลาเดินก็จะเดินเป็นหน้ากระดาน ไม่มีใครนำใคร ตำแหน่งที่นั่งก็จะเสมอกัน

2.2 วิธีการใช้อำนาจ

วิธีการใช้อำนาจในละครไทย มี 2 ลักษณะ คือ

2.2.1 การแสดงอำนาจ

วิธีการใช้อำนาจด้วยการแสดงอำนาจ จะพบได้จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และถ่ายทอดมาในช่วงก่อนหน้าแล้ว โดยตัวละครแสดงบทบาทผ่านวงวนภาษาและอวัจนภาษา อันประกอบไปด้วย สีหน้า สายตา ท่าทาง ร่างกาย พื้นที่ ทั้ง ตำแหน่ง และระดับ ระยะเวลา และสิ่งของ เพื่อให้ได้อำนาจตามความต้องการของตัวละคร โดยสัดส่วนของการแสดงอำนาจจะมีมากกว่าการขัดขืนและต่อต้านอำนาจ เนื่องจากในเรื่องรักลวงนั้น มีตัวละครเพศชายเป็นผู้ขับเคลื่อนเรื่อง ภายใต้ความจริงในสังคมชายเป็นใหญ่ จึงทำให้ตัวละครมีวิธีการใช้อำนาจในลักษณะนี้มากกว่า

นอกจากนี้ เพศหญิงด้วยตัวเองก็นิยมใช้อำนาจต่อกัน เพื่อช่วงชิงอำนาจในการครองครองผู้ชายที่ตนปรารถนาด้วย ทำให้เนื้อหาในละครส่วนใหญ่จะเป็นการต่อสู้กันระหว่างอำนาจในตัวกับอำนาจทางเพศ

2.2.2 การขัดขืนและต่อต้านอำนาจ

แม้รายละเอียดของการแสดงบทบาทของตัวละครส่วนใหญ่จะเน้นวิธีการใช้อำนาจแบบแสดงอำนาจต่อกัน แต่ก็มีบ้างที่ตัวละครจะเกิดการขัดขืนและต่อต้านอำนาจต่อผู้มีอำนาจเหนือกว่า อาทิ ตัวละครลูกที่ทำทุกอย่างเพื่อให้พ่อกลับมาเป็นของตน ตัวละครเมียหลวงที่



วางแผนต่าง ๆ เพื่อให้ตนเองยังรักษาสถานะเมียหลักไว้ได้ และเมียน้อยที่เมื่อถูกเพื่อนสนิทยุก็ลุกขึ้นมาขัดขืนอำนาจแห่งการยอมต่อตัวละครผู้ชาย ลุกขึ้นมาขัดขืนหมายเมียหลวงและพูดจาหว่านล้อมให้เมียหลวงหย่าขาด เป็นต้น

สรุปคือ สัดส่วนของวิธีการใช้อำนาจของละครเรื่องรักหลวงนี้ มีสัดส่วนของการแสดงอำนาจมากกว่าการขัดขืนและต่อต้านอำนาจ ทั้งหมดนี้อาจเป็นเพราะความรัก และปรารถนาจะครอบครอง อีกทั้งพบว่า เครื่องมือที่ใช้ในการต่อรองทางอำนาจมากที่สุดของเรื่องนี้คือเรือนร่างของมนุษย์

#### สรุปและอภิปรายผล

คำกล่าวหนึ่งของเชคสเปียร์ ที่คนละครชอบนำมาพูดกันบ่อย ๆ ว่า “ละครคือกระจกสะท้อนชีวิตมนุษย์” (สดใส พันธุมโกมล, 2542) ผนวกกับงานวิจัยเรื่อง “อำนาจนิยมจากบทบาทการแสดงของตัวละครในละครไทย” ศึกษาละครไทยจากซีรีส์ชุดคลับฟรายเดย์ ที่มีเค้าโครงมาจากเรื่องจริง เมื่อสองสิ่งนี้ผนวกกันยังเป็นตัวสะท้อนให้เห็นภาพในสังคมว่า สังคมเราเป็นสังคมแห่งอำนาจนิยม

โดยอำนาจแผ่ขยายมาในทุกการกระทำ ทุกความสัมพันธ์ในชีวิตของเรา ทั้งในครอบครัวในที่ทำงาน ในเรือนร่างและเพศ

แต่อำนาจไม่ใช่สิ่งเสถียร เราจึงพบการต่อรอง ขัดขืน และต่อต้านอำนาจอยู่เป็นระยะ ๆ ทั้งนี้สัดส่วนของการต่อรอง ขัดขืนและต่อต้านขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของสภาวะแวดล้อม และวาทกรรมของสังคม

อย่างตัวละครเมียน้อยในเรื่องรักหลวง ภายใต้วาทกรรมของสังคมในเรื่องศีลธรรม เธอแทบไม่ได้และไม่มีโอกาสที่จะต่อรองอำนาจ

กับมวลชนที่รู้เรื่องของเธอละเลย เพราะเธอถูกตีตราไปแล้วว่าเป็นคนผิด แม้ว่าในเรื่องเราจะพบว่าตัวละครผู้ชายเป็นคนโกหก หลอกหลวง แต่สังคมก็ยังคงป้ายความผิดไปยังเพศหญิงที่ถูกกระทำมากกว่าจะเอาผิดหรือมีปฏิกิริยาต่อเพศชายผู้กระทำการทั้งหมด

เพศจึงเป็นอีกปัจจัยที่มีผลอย่างมากต่อการมีอำนาจเหนือกว่า ตัวละครที่แสดงบทบาทของเพศชายจะนิยมใช้อำนาจและทำทางทั้งอ่อนโยนและแข็งกร้าวในการควบคุม และรวบอำนาจมาไว้ที่ตนเอง

ธรรมชาติสร้างร่างกายให้เพศชายแข็งแรงกว่าเพศหญิงอยู่แล้ว เมื่อผนวกกับท่าทีที่นักแสดงกระทำต่อนักแสดงหญิงยิ่งส่งผลต่อความหมายให้มากขึ้น อาทิ การกอดรัด การโอบแสดงความเป็นเจ้าของ การดึง การใช้เสียงดัง เป็นต้น

ละครในฐานะเครื่องมือสื่อสารจึงสื่อสารและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ออกไป โดยไม่รู้ตัว และสิ่งเหล่านี้ก็จะไปกำหนดการรับรู้และกำหนดพฤติกรรมของผู้ชม ทำให้เกิดความชอบธรรมในความเป็นเพศชายที่สามารถกระทำการอย่างใดก็ได้ต่อเพศหญิง และผลิตซ้ำเป็นวัฏจักรที่วนเวียนซ้ำไปมา

นอกจากนี้ เรายังพบว่า เพศหญิงในเรื่องก็นิยมใช้เรือนร่างในการต่อรองอำนาจจากเพศชายเช่นเดียวกัน สิ่งเหล่านี้เมื่อถูกส่งผ่านทางวัฒนธรรมไปสู่เยาวชน เราจะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงความหมายชายเป็นใหญ่และสร้างความหมายในคุณค่าของสตรีเพศได้ ไม่เพียงแต่ละครเรื่องนี้ แต่เราจะพบว่า ละครเรื่องอื่น ๆ ที่ฉายอยู่ทางโทรทัศน์ก็ได้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากนี้นัก ภาพซ้ำของการที่เพศหญิงใช้อำนาจผ่านเรือนร่างเพื่อให้ได้สิ่งที่ปรารถนา เป็นภาพซ้ำจำเจที่พบได้ในหลายเรื่อง และเยาวชนที่เติบโต



มาผ่านการซึมซับความหมายของการใช้เรือนร่าง เพื่อมีอำนาจบางอย่างย่อมเลือกใช้อำนาจผ่าน เรือนร่างไม่ต่างกัน

ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นตัวสะท้อนให้ สังคมเห็น “อำนาจนิยม” ที่ถูกส่งผ่านการแสดง บทบาทของตัวละคร และ ผ่านบทละครที่ผู้สร้างสรรค์ ถ่ายทอดไว้ สิ่งเหล่านี้จะมีผลต่อผู้ชม โดยการ ซึมซับ จดจำ และอาจนำไปสู่การปฏิบัติตามได้ใน ภายหลัง

#### ข้อเสนอแนะ

1. อาจศึกษาเปรียบเทียบกับละครชาติ ต่าง ๆ เพื่อให้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์ละครที่ สะท้อนอำนาจนิยมที่น้อยลง หรือส่งเสริม ความเป็นประชาธิปไตยที่มากขึ้น

2. อาจศึกษาละครตัวอย่างที่ได้รางวัลหรือ มีความโดดเด่นในการแสดงบทบาทของตัวละครที่ มีความเป็นประชาธิปไตยให้มากขึ้น

#### Reference

Bunmee, T. (2008). **Michael Fuko**. Bangkok: Wiphasa Publishing.

Kaewthep, K and Hinwiman, S. (2008). **Knowledge of the thinkers with Political Economy and Communication Study**. Bangkok: Phabphim Publishing.

Kururattana, P and Khaengphenkhae, N. (2002). **Creative Drama for Kindergarten Students**. Bangkok: Teachers Council.

Maneewattana, C. (2007) **Teaching Materials of Performing Arts. Bangkok: Fined and Applied Arts Faculty, Suansunandha Rajabhat University.**

Phanthumakomon, S (1999). **Performing Arts(Modern Drama). (3<sup>rd</sup> ed)**. Bangkok: Chulalongkorn University.

Rattananin, M. (1996) **Basic Knowledge of Performing Plays**. Bangkok: Thammasart University.

Sirikaya, N. (2002). **The poetics of Aristotle**. Bangkok: Drama ,Chulalongkorn University.

Wiwatsorn, W. (1995). **French Drama in Eighteenth Century**. Bangkok: Chulalongkorn University.