บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"การที่เรารู้หรือเชื่อในสิ่งใดย่อมส่งผลต่อวิธีการมองสิ่งต่างๆ ของเรา"[1] โดยทั่วไปมนุษย์มองเห็น ก่อนเรียนรู้กระบวนการสื่อความหมายทางคำพูด ภาพที่เราเห็น จะถูกเข้าใจผ่านการสั่งสมของระบบความหมาย ที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัว และจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคม จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการมองเห็น คือ กระบวนการ เรียนรู้อย่างหนึ่งที่สามารถสร้างและควบคุมได้ ผ่านการใส่รหัส และการถอดรหัส ที่เป็นข้อตกลงร่วมกันในแต่ละสังคม ซึ่งแตกต่างกันตามยุคสมัยและภูมิประเทศ ดังนั้นสิ่งที่เรามองเห็น จึงเต็มไปด้วยระบบของความหมาย ระบบของภาษา ระบบสัญลักษณ์ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ รวมไปถึงรหัสและอุดมคติทางสังคม ในทางกลับกัน ปรากฏการณ์การรับรู้ผ่านการมองเห็น ในบางครั้งหรือในบางเรื่องราว ก็อาจเป็นเพียงแค่ผัสสะหนึ่งที่ถูกกระทำอย่างไม่รู้ตัว[2] ที่ดำเนินอยู่อย่างแนบแน่นในชีวิตประจำวัน เช่น จากสื่อ อินเตอร์เน็ท ระบบการเรียนการสอนในสถาบัน ระบบการศึกษา ขบวนการความเคลื่อนไหวทางสังคม การเมืองการปกครอง จารีตประเพณีวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎระเบียบข้อบังคับของรัฐ และบรรทัดฐานในสังคม ที่เป็นความพยายามเข้าแทรกแซง ชี้นำ จัดระเบียบและควบคุม สังคมภายใต้การปกครองแบบปิตาธิปไตย ที่มักจะจัดวางผู้หญิงให้อยู่ในตำแหน่งด้อยกว่าและสามารถควบคุมได้อย่างแนบเนียน[3] เช่น มายาคติเรื่อง "ความเป็นหญิง" ความรัก เซ็กส์ อัตลักษณ์ เป็นต้น ซึ่งอุดมคติเหล่านี้ขับเคลื่อนโดยระบอบประชาธิปไตยที่มีระบบทุนนิยมเป็นประมุข อันเป็นร่มใบใหญ่ที่ครอบงำสังคมไทยอีกชั้นหนึ่ง[4]

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[1] John Berger. "Way of Seeing", P. 8

[2] ความเป็นมายาคติของอุดมการณ์หลักที่ใช้ปกครองคนในสังคม เป็นเหมือนสิ่งบังตาและล่อลวงให้ผู้คนคิดว่าเป็นเรื่องสามัญธรรมชาติ เป็นความจริงและเป็นความสุขสบาย ซึ่งหากเราไม่เกิดการตระหนักหรือตั้งคำถามในความชอบธรรมเหล่านั้น ก็อาจจะเป็นการตกอยู่ในห้วงของการกดขี่อีกรูปแบบหนึ่งที่แปรเปลี่ยนตามสภาพสังคมได้เช่นกัน

[3] เฮกแมน อ้างเรื่องความรู้และอำนาจของฟูโก้ว่า วาทกรรมที่ทำให้ผู้หญิงด้อยกว่าชาย ไม่ได้ดำรงอยู่ที่สถาบันเดียว แต่เป็นการดำเนินการอย่างแนบเนียนและแทรกซึมไปทั่วทั้งสังคม ที่ทำให้ผู้หญิงด้อยกว่าชายในทุกๆ ที่ในสังคม (อ้างจากวารุณี ภูริสินสิทธ์. 2545. "สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20". หน้า167-168 และนพพร ประชากร. คำนำเสนอ "ร่างกายใต้บงการ" หน้า 4)

[4] นิยามโดยผู้วิจัย

ความสำคัญและอิทธิพลของภาพยนตร์

นับแต่อดีตการถ่ายทอดเรื่องราวของมนุษย์เกิดจากการเขียน การบันทึก การวาดภาพมาสู่ภาพถ่าย อันเกิดจากการผสานของศาสตร์แห่งแสงที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็น การค้นพบ "ภาพติดตา" และ การรับรู้ถึงแสงสี นำมาซึ่งการประดิษฐ์เทคโนโลยีใหม่ในการสร้างภาพเคลื่อนไหว[5] และพัฒนาเรื่อยมา จนถึงการสร้างภาพเสมือนจริงสามมิติ ปัจจุบันมีสี่มิติโดยเพิ่มมิติการสัมผัสขึ้นมา ภาพยนตร์จึงนับเป็น ประดิษฐกรรมมหัศจรรย์ที่สามารถทำให้ กระบวนทัศน์ในการมองเห็นและการรับรู้ของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับ ขนบการชมภาพยนตร์ที่มีกลไกการจำกัดพื้นที่ และการควบคุมสภาพแวดล้อมในการมองเห็น ทำให้ภาพยนตร์สามารถหยั่งลึกเข้าไปทำปฏิกริยากับจิตสำนึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งมีอิทธิพลต่อกระบวนการรับรู้ของมนุษย์ ต่อเนื่องยาวนานมากว่าร้อยปี

ในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ พัฒนาการของภาพยนตร์ เริ่มจากการทดลอง ถ่ายทอดเรื่องราวระดับชีวิตประจำวันและสังคมแวดล้อม ในฐานะเครื่องมือสำหรับการบันทึกเหตุการณ์ ส่วนในแง่มุมของ ปฏิกิริยาเคมีทางวิทยาศาสตร์ในการสร้างเทคนิคทางภาพ[6] ที่มีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์บนแนวคิดทาง สุนทรียศาสตร์ ซึ่งพัฒนาและถือกำเนิดควบคู่กันมากับบริบท ของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)[7] แม้ว่าในทางกายภาพ ภาพยนตร์จะประกอบด้วยภาพกับเสียง ที่เป็นองค์ประกอบหลัก แต่ในแง่ของศาสตร์แล้ว การทำหน้าที่ของภาพยนตร์มีความคาบเกี่ยวกันอยู่ 3 ประการคือ ศิลปศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และศาสตร์ด้านการสื่อสารมวลชน ซึ่งเมื่อทั้ง 3 ส่วนประกอบเข้าด้วยกัน จะเป็นภาพยนตร์จะมีอิทธิพลต่อ อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจน ความนึกคิดของคนดู[8] ด้วยศักยภาพดังกล่าว ทำให้ภาพยนตร์ ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการโน้มน้าว, การสร้างความชอบธรรมในสังคม, การล่อลวงหรือ การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง[9] รวมถึงขบวนการ

---

[5] A.L. Rees. "A History of Experimental Film and Video From the Canonical Avant-Garde to Contemporary British Practice"

[6] หากมองในเชิงเทคนิคภาพยนตร์ (film) องค์ประกอบต่างๆหรือเครื่องมือที่ทำให้เกิดภาพยนตร์ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น กล้อง, ฟิล์ม,เครื่องฉาย ที่เป็นการประสานกันในการทำงานของเครื่องยนต์กลไกต่างๆ จึงจะทำให้เราสามารถมองเห็นเป็นภาพและเสียงออกมาได้

[7] ในช่วงปลายศต.ที่ 19 ก็เริ่มมีการถกเถียงกันว่าจริงๆ แล้ว ภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพและละครแนว Realists และ Modernism กล่าวได้ว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) และหนังเงียบ (silent cinema) แทบจะมีจุดเริ่มต้นและออกสู่สายตาสาธารณชนในเวลาไล่เลี่ยจนแทบจะพร้อมกัน (อ้างจาก A.L. Rees)

[8] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2545) "คนสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น", ตำราประกอบการเรียนการสอนวิชาการผลิตภาพยนตร์ 2. ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[9] เพื่อดึงกระแสความคิดของมวลชนให้เป็นไปในทางที่ต้องการ มีตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "บ้านพังโคน" ที่สร้างขึ้นสมัยรัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นความเลวร้ายของลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยมีจุดประสงค์ให้ประชาชนโดยเฉพาะในชนบทเกิดความคิด และลุกขึ้นมาช่วยกันต่อต้าน (แหล่งที่มา http://web.udru.ac.th)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ ที่มักใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางสำคัญในการต่อรอง และท้าทายอำนาจรัฐ อาทิ ภาพยนตร์แนวอาว็องการ์ด(Avant-garde)[10] เริ่มต้นขึ้น ในฐานะการเป็นอาวุธเชิงวัฒนธรรมของการปฏิรูปการเมือง ที่ได้เปลี่ยนมาสู่การเมืองเชิงวัฒนธรรม และขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม[11]

กระแสความคิดสตรีนิยม

หนึ่งในขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมที่มีการกล่าวถึงในระดับสากลเป็นอย่างมาก ปรากฏครั้งแรกในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 คือ “สตรีนิยม” ซึ่งเป็นทั้งแนวคิดทฤษฎีและขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม ที่มีอิทธิพลต่อทัศนะในการมองปรากฏการณ์ทางสังคม รวมถึงส่งผลต่อการกระทำต่างๆ ในสังคม มากกว่าขบวนการเคลื่อนไหวอื่นๆ เนื่องจากได้ช่วยกำจัดสิ่งที่มาปิดกั้นความรู้ และข้อสังเกตต่างๆ (Millman and Kanter อ้างใน Harding 1996) ซึ่งมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและผันแปรไปต่างสภาพสังคม ปรัชญา แนวคิด ทฤษฎีและยุคสมัยที่เคลื่อนผ่านไป

สตรีนิยมในฐานะของแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม เป็นเสมือนความพยายามที่จะอธิบายสถานการณ์ของผู้หญิง ต่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ รวมทั้งอธิบายถึงความไม่เท่าเทียมกันในการจัดสรรทรัพยากร อำนาจ และสิทธิพิเศษต่างๆ โดยอาศัยปัจจัยทางเพศเป็นตัวตัดสิน ทฤษฎีสตรีนิยม มีจุดมุ่งหมายทางการเมืองและจุดมุ่งหมายทางวิชาการ ซึ่งให้ความสำคัญกับประสบการณ์ชีวิตของผู้หญิง ว่าเป็นสิ่งจำเป็นในการพัฒนาทฤษฎีและถูกสร้างขึ้นมาโดยความสัมพันธ์ทางสังคมและภาษาวัฒนธรรมของชายเป็นใหญ่ ทฤษฎีสตรีนิยมมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละสำนัก ซึ่งส่วนใหญ่จะถูกสร้างขึ้นจากแนวคิดกระแสหลักๆที่มีอยู่ในสังคม เช่น สตรีนิยมสายเสรีนิยม(Liberal Feminism), สตรีนิยมสายมาร์กซิสท์ (Marxist Feminism), สตรีนิยม

---

[10] ในภาษาฝรั่งเศส แปลว่า “ผู้อยู่แนวหน้า(Advance Guard)” ซึ่งเป็นศัพท์ทางทหารที่ใช้เรียกกองกำลังที่นำการจู่โจมข้ามผ่านสนามรบและในการอธิบายงานศิลปะด้วยวิธีการแตกพื้นที่ออกมา แล้วสร้างแผนที่ขึ้นมาในขอบเขตใหม่ (แหล่งข้อมูล http://www.hi-beam.net/fl-defs.html)

แต่สำหรับภาพยนตร์อาว็องการ์ด การให้คำนิยาม ในฐานะการเป็นแขนงหนึ่งของภาพยนตร์ ไม่ใช่เรื่องที่ถูกต้องนัก หากแต่ต้องครอบคลุมถึงบริบทของการเคลื่อนไหวต่างๆ การถอดรหัสและสัญลักษณ์ (Iconography) อันเป็นขั้วตรงข้าม ของภาพยนตร์ในกระแส (อ้างจาก A.L. Rees)

[11] ภาพยนตร์อาว็องการ์ด ที่ผลิตขึ้นในแต่ละช่วงเวลามักมีพื้นฐานมาจากการเมือง เช่น ภาพยนตร์ แนวสารคดี และแนวนามธรรม (1920s) ภาพยนตร์นิวอเมริกันและหนังใต้ดิน (1960s) ภาพยนตร์การเมือง และภาพยนตร์แนวโครงสร้าง (1970s) และในยุคของการผสมผสานของ มิวสิควีดีโอ กับภาพยนตร์ อิสระ(1980s) กระนั้น ภาพยนตร์อาว็องการ์ด ยังคงเป็นภาพยนตร์ที่ “แสดงความเป็นอื่นหรือแตกต่างจากทั่วไป” (Otherness) ผลิตเพื่อบุคคลเฉพาะกลุ่ม และเป็นภาพยนตร์ ที่มีลักษณะของ “มือสมัครเล่น” ที่ปรากฏในห่วงโซ่ของโลกภาพยนตร์ (อ้างจาก A.L. Rees)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สายถอนรากถอนโคนหรือสตรีนิยมสุดโต่ง (Radical Feminism), สตรีนิยมสายสังคมนิยม(Socialist Feminism) และสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) เป็นต้น

สตรีนิยมในปัจจุบันอาจมองว่าได้ดำเนินมาอยู่ในช่วงของยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งเป็นยุคที่ปัจเจกสูญเสียอัตลักษณ์ของตนไป เนื่องจากสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วและการไหลบ่าของข่าวสารจากสื่อมวลชน อีกทั้งการกำเนิดของอินเตอร์เน็ทที่ทำให้เกิดแนวคิดเรื่องสังคมจะกลายเป็นภาพลวงตา[12] ซึ่งความเปลี่ยนแปลงจาก แนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นทั้งความเปลี่ยนแปลงในภาวะทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงในเชิงปรัชญาว่าด้วยความรู้ ซึ่งทั้งสองส่วนนี้มีความเกี่ยวข้องกันอย่างลึกซึ้งในอิทธิพลจากแนวคิดดังกล่าว เพราะการอ้างความเปลี่ยนแปลงในภาวะทางสังคม นำไปสู่การตั้งคำถามต่อการเปลี่ยนแปลงในปรัชญาความรู้ว่า จำเป็นหรือไม่เพียงใดที่จะต้องเปลี่ยนแปลงตาม ในขณะที่การเปลี่ยนแปลงในส่วนของปรัชญาว่าด้วยการหาความรู้ ก็อาจส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความเข้าใจที่มีต่อภาวะทางสังคมได้ด้วยเช่นกัน[13] ซึ่งสตรีนิยมในช่วงนี้จึงได้หวนกลับไปทบทวนและตั้งคำถามต่อสตรีนิยมในช่วงที่ผ่านมาว่าความเท่าเทียมที่ได้มามีความชอบธรรมมากน้อยเพียงใด

สำหรับนักคิดที่ถูกอ้างถึงในงานที่เกี่ยวข้องกับสตรีนิยมที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ คือ ฟูโก (Foucault) และเดอร์ริดา(Derrida) ในแนวคิดเรื่องอำนาจและความรู้ของฟูโก [14] ซาวิกกิ (Sawicki ,1988) เสนอว่าการวิเคราะห์เรื่องอำนาจตามแนวคิดของฟูโก มีข้อดีหลายประการ คือ ทำให้ขอบเขตเรื่องส่วนตัวเป็นเรื่องการเมือง และมองว่าความแตกต่างในหมู่ผู้หญิงสามารถเป็นประโยชน์ได้ถ้าเราสามารถเพิ่มจำนวนของแหล่งการต่อต้านที่มีต่อความสัมพันธ์ที่กดขี่ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม และการยอมรับในความแตกต่างของผู้หญิงด้วยกันจะทำให้เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ เฮกแมน (Hekman,1992) ยังเสนอมุมมองเรื่องอำนาจของฟูโกนี้ว่า อำนาจถูกกระจายไปทั่วทุกสถาบันของสังคมที่ประกอบกันเป็นสังคมนั้น มีความเหมาะสมกับการเมืองของสตรีนิยม เพราะทำให้เข้าใจได้ว่าวาทกรรมที่สร้างผู้หญิงให้ด้อยกว่าชายไม่ได้ดำรงอยู่ที่สถาบันเดียวแต่กระจายอยู่ทุกแง่มุมของสังคม เพราะฉะนั้นการแก้ไขความเป็นรองของผู้หญิงทางการเมืองหรือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[12] Bogard อ้างจาก Encyclopedia of sociology, 1992: 1523

[13] จันทนี เจริญศรี. 2545. "โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา". พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา หน้า2

[14] ฟูโกเสนอว่าอำนาจมีอยู่ทุกที่ในสังคม อยู่ในทุกปฏิสัมพันธ์ทางสังคม "อำนาจถูกผลิตจากช่วงขณะหนึ่งไปสู่อีกช่วงขณะหนึ่ง ในทุกๆ จุด อำนาจอยู่ในทุกที่ไม่ใช่เพราะมันห้อมล้อมทุกๆสิ่ง แต่เพราะว่ามันมากจากทุกๆแห่ง " (Foucault อ้างใน Woodhull 1988 หน้า 168) (อ้างมาจาก วารุณี หน้า 166)

เศรษฐกิจเพียงด้านเดียวไม่ได้ทำให้สถานะของผู้หญิงดีขึ้นอย่างแท้จริง ผู้หญิงจำเป็นต้องคัดค้านความรู้ วาทกรรมของอำนาจ ที่ทำให้ผู้หญิงด้อยกว่าชายในทุก ๆ ที่ในสังคม[15]

สำหรับความคิดเรื่องความเป็นเพศและอำนาจ ฟูโกเสนอว่าปัจเจกบุคคลได้ถูกควบคุมผ่านทางการเป็นเพศใดเพศหนึ่ง โดยเฉพาะผ่านทางการสร้างวาทกรรมในวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวกับมนุษย์และปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องซึ่งผ่านทางวาทกรรมในการดำเนินชีวิตประจำวันของเราด้วย (ซาวิกกิ อ้างแล้ว)

ซึ่งจุดนี้เองผู้สร้างได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสื่อของภาพและเสียงที่สามารถเป็นสื่อกลางในการสั่นคลอนวาทกรรมของอำนาจในเรื่องการนิยามความหมายที่จำกัดตายตัวในหลากหลายปริมณฑลของอำนาจความรู้ในสาขาต่างๆ (ซึ่งจะแสดงรายละเอียด ดังปรากฏถึงแนวทางหลากหลายของผู้ชม) ให้เกิดการครอบครองความหมายที่ไม่จำกัดอยู่เพียงแค่เรื่องเล่าใดๆ เรื่องหนึ่ง ซึ่งการจะเข้าใจเรื่องราวอย่างแท้จริงในสื่อภาพยนตร์ทดลองชิ้นนี้ จึงต้องใช้วิจารณญาณในการสร้างความหมาย และความรู้จากหลากหลายศาสตร์เข้ามาร่วมพิจารณาด้วย เช่น สัญศาสตร์ ไวยากรณ์ของภาพยนตร์ และจิตวิเคราะห์ จึงจะสามารถค้นพบเจตนารมณ์ที่แท้จริงของผู้สร้าง อันเป็นมุมมองที่สะท้อนถึงอุดมคติที่แฝงเร้นและมุมมองของ “ผู้หญิง”ในปริมณฑลแห่งความร่วมสมัยที่เกิดจากการเร้าของสิ่งต่างๆภายใต้สังคมไทย

จากกระแสความคิดสตรีนิยมหลังสมัยใหม่สู่ความคิดหลังสตรีนิยม

ตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 เรื่อยมาจนถึงช่วงกลาง คริสต์ศตวรรษที่20 จนกระทั่งสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ปัญญาชนที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ของกรอบความคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้วิพากษ์ถึงกระบวนทัศน์ “การพัฒนา” (development) ว่าได้ก้าวสู่จุดจบของ “สังคมสมัยใหม่” (modernity sociality) หรือมองว่า “สังคมอุดมคติ” (utopia) ของกลุ่มสังคมนิยมเป็นเรื่องที่ไม่จริง และผลของความเป็นสมัยใหม่จาก “การพัฒนา” แม้ว่าจะสร้างสถาบันทั้งหลายที่เกี่ยวกับระเบียบวินัยขึ้นมา ปฏิบัติการต่างๆ และวาทกรรมที่หลากหลาย ทำให้วิธีการครอบงำและบังคับควบคุมเป็นไปอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งนักหลังสมัยใหม่นิยมมองว่าคือ อำนาจและมายา[16] เช่นเดียวกันกับแนวคิดสตรีนิยม ที่เกิดขึ้นมาภายใต้แนวคิด “ความเป็นสมัยใหม่” ที่ถูกครอบงำอยู่ภายใต้ความรู้ยุคภูมิธรรม (enlightenment) เชื่อในหลักเหตุและผล และ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[15]วารุณี ภูริสินสิทธ์. 2545. “สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. หน้า167

[16] จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์. “Post-modern: มองหลังสมัยใหม่ สังคม คน ความคิด”. สถาบันรามจิตติ พัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย (แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org/midnight2544/0009999558.html)

เชื่อว่ามีกฎที่แน่นอนในการกำหนดหรืออธิบายความเป็นไปของโลกและสังคม ระบบทวิลักษณ์ (binary opposition) เกิดในยุคนี้ด้วย แต่แนวคิดหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธความคิดความเชื่อเหล่านี้ทั้งหมด โดยแนวคิดนี้จะมุ่งความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ ความแตกต่าง ความเป็นพหุ การแยกส่วน สุนทรียศาสตร์ที่เป็นแบบฉบับของตนเอง เหตุการณ์ที่ไม่ได้คาดเดาไว้ก่อน และกลวิธีทางภาษา[17]

ทศวรรษ 1980 สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่[18] ในช่วงแรกเริ่มถูกมองว่าเป็น “สตรีนิยมฝรั่งเศส” นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศสกลุ่มนี้ที่เป็นที่รู้จักและกล่าวถึงมากคือ เอแลน ซิซูร์ (Helene Cixous), ลูซ อิริกาเรย์ (Luce Irigarey) และจูเลีย คริสติวา (Julia Kristeva) ทั้ง 3 คนเป็นนักเขียนที่สนใจเรื่องระบบภาษา โดยมองว่าภาษาได้สร้างและรักษาเอกลักษณ์ความเป็นเพศ ซึ่งก่อให้เกิดความด้อยกว่าของผู้หญิง ปฏิบัติการทางภาษาศาสตร์สามารถหลอมความเชื่อมโยงระหว่างอัตลักษณ์ของบุคคลเข้ากับอัตลักษณ์ความเป็นเพศ[19] ซึ่งทำให้นักคิดทั้ง 3 มีความสนใจที่จะศึกษาถึงการสร้างความหมายทางวัฒนธรรม หรือความหมายที่อยู่เหนือวัตถุ โดยมองว่าความจริงไม่สามารถเข้าใจได้หากปราศจากคุณค่าทางสังคม เพราะฉะนั้นจึงสนใจที่จะศึกษาว่าคุณค่าทางสังคมนั้นถูกสร้างอย่างไร[20] ซึ่งวิกฤติความชอบธรรมแบบหลังสมัยใหม่นี้ ทำให้นักสตรีนิยมต้องตั้งคำถามทบทวนและวิพากษ์กระบวนการด้านความชอบธรรมของตัวมันเองเช่นกัน

ความเป็นหลังสมัยใหม่นิยม (postmodernism) ได้เปิดพื้นที่ให้กลุ่มคนชายขอบต่างๆ ให้มีที่ทางในการจับจองและเข้าครอบครองความหมาย มีการซ้อนทับกันของวัฒนธรรมที่หลากหลายและเป็นที่ยอมรับซึ่งกันและกันมากขึ้น อีกทั้งสำนึกของปัจเจกที่มีต่อสังคมได้ขยายอาณาเขตกว้างขวางขึ้นและเชื่อมโยงกันมากขึ้นกว่าเดิมจากการพัฒนาของเทคโนโลยี ดังนั้นวิถีชีวิต ระบบวิธีคิดของคนในยุคสมัยนี้จึงเน้นไปที่ลักษณะเฉพาะของปัจเจก ซึ่งไม่ใช่ปัจเจกที่อหังการอย่างในยุคสมัยใหม่ แต่เป็นปัจเจกที่มีความแตกต่างหลากหลายและซับซ้อนมากยิ่งขึ้น อันเนื่องมากจากบริบทแวดล้อมและปรากฏการณ์ทางสังคมต่างๆ ที่เปลี่ยนไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[17] วารุณี ภูริสินสิทธ์. 2545. “สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. หน้า 165 (อ้างจาก Waugh 1998)

[18] ความเกี่ยวข้องของแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมและแนวคิดสตรีนิยม คือ การปรารถนาจะแสวงหาความเสมอภาคภายในระบบสถาบันและวาทกรรมที่สตรีนิยมเองต้องการท้าทายและรื้อทำลาย เช่น มโนทัศน์เรื่องความจริง ความยุติธรรม และอัตวิสัย (อ้างจากโพคา และ รีเบคก้า ไรท์ เขียน:ไชยันต์ ไชยพร แปล. 2548. Introduction หลังสตรีนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ : โครงการสรรพสาส์น มูลนิธิเด็ก. หน้า 87)

[19] วารุณี ภูริสินสิทธ์. 2545. “สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. หน้า161 (อ้างจาก Beasley)

[20] หน้าเดียวกัน (อ้างจาก Hekman)

สำหรับแนวคิดหลังสตรีนิยมเป็นการอธิบายถึงมุมมองการเปลี่ยนจุดยืนต่อแนวคิดสตรีนิยมกระแสหลัก ซึ่งถูกใช้ครั้งแรกในช่วงทศวรรษ 1980 ในการอธิบายถึง การต่อต้านปฏิกิริยาโต้ตอบระบบชายเป็นใหญ่ และความเคลื่อนไหวที่สร้างขึ้นโดยสตรีนิยมคลื่นลูกที่2[21] ที่ปัจจุบันแนวความคิดหลังสตรีนิยมเปรียบเสมือนป้ายประกาศของทฤษฎีมากมายที่ใช้ในการวิพากย์วาทกรรมของสตรีนิยมในช่วงก่อนหน้านี้ รวมทั้งความท้าทายแนวคิดสตรีนิยมคลื่นลูกที่ 2 ซึ่งหลังสตรีนิยม มองว่าแนวคิดสตรีนิยมไม่ได้เข้ากับสภาพที่เป็นจริงของสังคมทุกวันนี้ เนื่องจากที่ผ่านมา การเรียกร้องของนักสตรีนิยม ยังคงจำกัดอยู่ในหญิงชนชั้นกลางและชนชั้นสูงผิวขาวเท่านั้น ชนชั้นอื่นๆ เช่น ชนชั้นล่างหรือผู้คนผิวสี ยังคงถูกละเลยและยังคงถูกกดขี่ เช่นเคยแม้กระทั่งกับ ผู้หญิงด้วยกันเอง[22] ซึ่งในความเป็นจริงมีปัญหาข้อจำกัด และความแตกต่างหลากหลายที่ผู้หญิง ในชนชั้นอื่นๆ หรือในสังคมอื่นๆยังคงดำเนินอยู่ ท่ามกลางการประกาศชัยชนะของสตรีนิยมคลื่นลูกที่ 2[23]

ซูซาน ฟาลูดิ (Susan Faludi) เธอได้โต้แย้งว่า ปัญหาต่างๆ เหล่านี้จอมปลอม และถูกสร้างขึ้นจากสื่อ โดยปราศจากหลักฐานที่เชื่อถือได้ เธอกล่าวว่า รูปแบบปฏิกริยาการตอบโต้ของระบบชายเป็นใหญ่ (ปิตาธิปไตย) เป็นแนวโน้มทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น ที่แสดงว่าผู้หญิงได้สร้างความแข็งแกร่งเพิ่มมากขึ้น ในความพยายาม เพื่อที่จะได้มา ซึ่งสิทธิที่เท่าเทียมกัน[24] นอกจากนี้เธอยังกล่าวถึงความร้ายกาจของสื่อที่พยายามอย่างหนัก เพื่อทำให้สตรีนิยมกลายเป็นสิ่งไร้สาระ และเพื่อให้เกิดการเพิกเฉยในต่อต้านตามแนวทางของสตรีนิยม โดยเธอใช้การวิเคราะห์ภาพยนตร์

---

[21] หนึ่งในผู้ใช้แรกๆ คือ Susan Bolotin's 1982 ในบทความเรื่อง "Voices of the Post-Feminist Generation," ตีพิมพ์ใน New York Times Magazine ซึ่งบทความนี้ พูดบนพื้นฐานของการสัมภาษณ์ผู้หญิง ที่หลากหลายผู้ซึ่งเห็นด้วยอย่างมากกับวัตถุประสงค์ของแนวคิดสตรีนิยม แต่ไม่ต้องการที่จะระบุว่า ตัวองเป็นนักสตรีนิยม นักสตรีนิยมร่วมสมัยบางคน เช่น Katha Pollitt or Nadine Strossen พิจารณาว่าแนวคิด สตรีนิยม ที่ยึดถือสิ่งง่ายๆ ว่า "ผู้หญิงก็เป็นมนุษย์" เป็นมุมมองที่แยกจากเพศมากกว่ารวมมันไว้ด้วยกัน กล่าวคือ สตรีนิยมคลื่นลูกที่ 2 มีลักษณะที่แบ่งแยกทางเพศมากกว่าที่จะเป็นนักสตรีนิยม (แหล่งที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Feminist)

[22] อมิเลีย โจนส์ (Amelia Jones) ได้เขียนในเรื่อง "Postfeminism, Feminist Pleasures, and Embodied Theories of Art" ว่า ตัวบทของหลังสตรีนิยม ได้ผนวกรวมเข้ากันในช่วง 1980s and 1990s ได้ถูกจำลอง โดยสตรีนิยม คลื่นลูกที่ 2 ว่าเป็นเหมือนกับเอกลักษณ์ที่เป็นก้อนใหญ่ก้อนเดียว และวิจารณ์มัน โดยใช้เหมือนกับ กฎเกณฑ์ทั่วๆ ไป (แหล่งที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Feminist)

[23] หนังสือของ Susan Faludi "Backlash: The Undeclared War Against American Women" โต้แย้งว่า การต่อต้านปฏิกริยาที่รุนแรงและไม่เป็นประโยชน์เช่นนี้ของ คลื่นลูกที่ 2 ได้ขับเคลื่อนเสรีภาพเหมือนกับ เป็นต้นกำเนิดของปัญหาต่าง ๆ ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นตัวทำให้เกิดภัยพิบัติแก่ผู้หญิงในช่วงปลาย 1980s (แหล่งที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Feminist)

[24] http://en.wikipedia.org/wiki/Feminist

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ฮอลลิวู้ดและการตอบรับจากโทรทัศน์ว่าเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนภาพเหล่านั้นได้ และเหมาะที่จะใช้เป็นการโต้แย้งในระดับท้องถิ่น ที่อยู่ในช่วงเวลาร่วมสมัย[25]

สังคมในปัจจุบัน อำนาจการสื่อของสารมีอิทธิพลเหนือความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์โดยไม่รู้สึกตัว การพัฒนาเทคโนโลยีด้านการสื่อสารที่สามารถเชื่อมโยงเครือข่ายตั้งแต่ระดับปัจเจกระดับประเทศ ไปจนถึงระดับโลก ก่อให้เกิดการแพร่กระจายของเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ครั้งใหญ่ อีกทั้งชัยชนะจากระบบเศรษฐกิจทุนนิยมบริโภค ทำให้ทุกอย่างสามารถเป็นสินค้าและมีมูลค่า ส่งผลต่อการมองโลกและ การให้ความสำคัญในค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป ตามคุณลักษณะ ที่ทับซ้อนของบริบทแวดล้อม ที่ต่างกันไปตามกาลเวลา โดยเฉพาะมุมมองที่มีต่อผู้หญิงในยุคปัจจุบัน ที่ยังคงดำรงอยู่ท่ามกลาง ความขัดแย้งในรูปแบบต่างๆ ระหว่างคุณค่าแบบเดิมและคุณค่าที่ปรากฏในกระแสสังคม หรือแม้กระทั่ง การอบรมสั่งสอน จากระบบการศึกษาที่อยู่ใต้การกดข่มจากระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ทำให้อัตลักษณ์ของหญิงไทยลึกลับซับซ้อนเกินกว่าที่จะ มองเห็นเป็นเนื้อเดียวกันได้ ท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงที่เลื่อนไหลและยากต่อการอธิบาย แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ที่มีต่อผู้หญิงยุคนี้ ดูเหมือนว่าจะเกิดทางเลือกใหม่ๆ และให้อิสรภาพแก่ผู้หญิงมากขึ้น แต่ว่าค่านิยมหรือบรรทัดฐานบางอย่างก็ยังคงทำหน้าที่ในการข่มขู่ ผู้หญิงไว้อย่างเหนียวแน่น

ภาพยนตร์ทดลองกับแนวคิดหลังสตรีนิยม

ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และต้นทศวรรษที่ 1970 นักทฤษฎีภาพยนตร์ เริ่มใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ในการอธิบายวิธีที่ภาพยนตร์ทำงานในระดับจิตไร้สำนึกของผู้ชม นำโดย คริสเตียน เมทซ์ (Christian Metz)[26] และนักทฤษฎีโครงสร้างนิยมกลุ่มหนึ่ง ได้รับอิทธิพลจาก ทฤษฎีของฟรอยด์ (Freud) เรื่องแรงขับจากกำหนัดตามสัญชาติญาณ (Odipus) และทฤษฎี ของลาคาน (Lacan) เรื่องขั้นกระจกเงา (Mirror Stage) นำมาผสมกันเป็นตัวแบบการให้ภาพตัวแทน ของภาพยนตร์ที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[25] อีวา ค็อก (Eva Cox) 1992, From: Archives, Green Left Weekly issue #58 3 June 1992.

[26] เกิดในปี1931ทางใต้ของฝรั่งเศส เป็นผู้ก่อตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งต่อมากลายเป็นแนวคิดในการจัดตั้งสาขาวิชาภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัย Vincennes ในฝรั่งเศส เริ่มที่จะทำการศึกษาและพิสูจน์ภาพยนตร์ จากการใช้ภาษาในงานของ โซซูร์โดยเฉพาะประเภทของ (1) ภาษาโดยทั่วไปหรือภาษาเฉพาะ หรือ ภาษาเทคนิค (2) ภาษาตามธรรมชาติ และ (3) ระดับของการพูด หรือ วาทกรรม (อ้างอิงจาก John Lechte. “Fifty Key Contemporary Thinkers. From structuralism to postmodernity”, P.77)

“สร้าง” คนดูโดยการทำงานของกระบวนการไร้สำนึก ซึ่งเกี่ยวพันกับการเรียนรู้ภาษาและความแตกต่างระหว่างเพศ[27]

ลอร่า มัลวีย์ (Laura Mulvey)[28] ผู้เขียนบทความชิ้นสำคัญที่ชื่อ “ความสุขทางสายตาในภาพยนตร์เชิงเรื่องเล่า” (1975) กล่าวว่า “ภาพยนตร์ถูกกำหนดโดยจิตไร้สำนึกแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเฝ้าผลิตและผลิตซ้ำสิ่งที่เรียกว่าการจ้องมองแบบชาย ซึ่งเกี่ยวข้องกับความสุขจากการเป็นถ้ำมอง และคลั่งไคล้วัตถุ” มัลวีย์ เห็นว่า การจ้องมองถูกตีกรอบโดยทวิลักษณ์ เช่น ความหลงตัวเอง/ ความปรารถนา การจ้องมอง/ การถูกจ้องมอง การเป็นผู้กระทำ/การถูกกระทำ แบบบุรุษ/ แบบอิสตรี[29] ในขณะที่ Teresa de Lauretis[30] (1984, 1987) เป็นหนึ่งใน ผู้เรียกร้องคนแรกๆ ที่แสดงภาพยนตร์ของนักสตรีนิยม ให้ความเห็นว่าไม่ควรทำลาย การเล่าเรื่อง และความพึงพอใจในการชม แต่ในทางตรงข้ามควรที่จะ “เล่าเรื่องและเกี่ยวกับ Oedipus Complex ด้วยการแก้แค้น” (1987: 108) ตามที่เธอบอกว่าภาพยนตร์สตรีนิยม ในช่วง 1980s ควรที่จะบ่งบอก “ประเด็นทั้งหมดของการแสดงตัว” (ด้วยบุคลิกลักษณะ, ภาพลักษณ์, กล้อง) ให้เป็นเพศหญิง, ความเป็นหญิง หรือมีความเป็นสตรีนิยมมากขึ้น[31] แนวคิดของทั้งสองท่านได้ถูกนำมาสร้างเป็นสัญญะที่ให้ทั้งการคุกคามการจ้องมองที่ถูกตีกรอบโดยทวิลักษณ์ อีกทั้งพยายามเชิดชูสัญญะความเป็นแม่ให้มีอำนาจเพิ่มขึ้น

ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้เป็นการทดลองทั้งการเล่าเรื่อง และการตีความเรื่องราวของผู้หญิงในประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ ประสบการณ์/ความรู้/ความจริง แรงขับทางเพศ อันได้แก่ เรื่องราวของโศกนาฏกรรมความรัก เรื่องราวของอัตลักษณ์ตัวตนและการระเหิด (Sublime) ของจินตนาการ เรื่องราวการต่อต้านอุดมคติชายเป็นใหญ่ เรื่องในครัวและเรื่องเซ็กส์ โดยเรื่องราวทั้งหมดเป็นการทดลองตีความ และสร้างความหมายของภาพเชิงสัญวิทยา และการนำเสนอเนื้อหาที่ไม่ได้มีเพียง

---

[27] โซเฟีย โพคา และ รีเบคก้า ไรท์ เขียน:ไชยันต์ ไชยพร แปล. 2548. Introduction หลังสตรีนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โครงการสรรพสาส์น มูลนิธิเด็ก. หน้า 143

[28] เกิดในปี 1941 เป็นนักทฤษฎีภาพยนตร์แนวสตรีนิยมอังกฤษ จบการศึกษาที่ อ็อกฟอร์ด (Oxford) และปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาพยนตร์และการศึกษาสื่อที่ Birkbeck College, University of London เธอทำงานที่ The British Film Institute อยู่หลายปีก่อนที่จะเปลี่ยนไปทำอย่างอื่นแทน (แหล่งที่มา http://www.jahsonic.com/LauraMulvey.html)

[29] โซเฟีย โพคา และ รีเบคก้า ไรท์ เขียน: ไชยันต์ ไชยพร แปล. 2548. Introduction หลังสตรีนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โครงการสรรพสาส์น มูลนิธิเด็ก. หน้า 144-145

[30] เป็นชาวอิตาเลียน แจ้งเกิดในฐานะนักเขียน และเป็นอาจารย์สอนเรื่องประวัติศาสตร์ของความคิดในมหาวิทยาลัย California ที่มลรัฐ Santa Cruz เธอเขียนหนังสือหลายเล่มเกี่ยวกับสัญวิทยา, ทฤษฎีสตรีนิยม, ทฤษฎีภาพยนตร์ และวรรณคดี หนังสือที่สร้างชื่อให้กับเธอคือ “ Alice Doesn't ” (แหล่งที่มา http://www.jahsonic.com/FeministFilmTheory.html)

[31] Anneke Smelik. “Feminist Film Theory” (แหล่งที่มา http://www.let.uu.nl/womens_studies/anneke/filmtheory.html)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

คำตอบเดียว ซึ่งผลที่ได้จากผู้ชมเป็นการตรวจสอบความเข้าใจ และการตีความของผู้ชม เพื่อเสริมสร้างให้เกิดจินตนาการที่หลากหลาย และส่งเสริมให้เปิดมุมมองทางความคิด ในเรื่องราวของเพศ และความเป็นหญิงในเชิงอุปมาอุปมัยที่ไม่ได้ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งแนวความคิดหลังสตรีนิยม ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จึงเป็นเพียงการนำเสนอแง่มุมหนึ่ง ที่ผู้วิจัยได้ทำการแสวงหาอุดมการณ์บางอย่างที่ครอบงำและกดขี่ความเป็นหญิงเอาไว้ทั้งทางตรงและทางอ้อม อีกส่วนหนึ่งเพื่อใช้แสดงถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตน โดยเฉพาะในแง่มุมของการแสดงออกถึงความปรารถนาทางเพศที่ถูกเก็บกดไว้ ภายใต้บริบทสังคมหลังสมัยใหม่นิยมที่ความเท่าเทียมและความมีอิสระเสรีภาพถูกมองว่าได้รับการตอบสนองแล้ว ซึ่งในความเป็นจริงการกดขี่ทางเพศยังคงดำรงอยู่เพียงแต่ถูกเปลี่ยนรูปและบิดเบือนความเข้าใจไปตามปรากฏการณ์ทางสังคม อันเป็นหน้าที่ ที่ภาพยนตร์ทดลองชิ้นนี้พยายามจะปลดปล่อยการกดขี่หรือแสดงภาพการณ์อย่างคร่าวๆ โดยผ่านการสร้างและตีความหมายสัญญะออกมาในสื่อภาพยนตร์

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ภายใต้สภาพสังคมที่สร้างความเหลื่อมล้ำให้แก่เพศหญิง การสร้างภาพยนตร์ทดลองโดยอาศัยสัญญะต่างๆ ในการเป็นสื่อ เพื่อแสดงภาพแทนของอุดมคติ และการให้ความหมายที่หลากหลายของความเป็นหญิงนั้น สามารถสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพหรือไม่อย่างไร

2. การเปิดพื้นที่ในการนิยามความหมายที่หลากหลายเกี่ยวกับผู้หญิง จะสามารถเพิ่มอำนาจในการครอบครองความหมายที่ไม่ตายตัวให้กับผู้หญิง ได้หรือไม่ อย่างไร

3. การสร้างความหลากหลายของตัวอย่างประสบการณ์ของผู้หญิงนั้น สามารถเป็นประโยชน์ที่นำไปสู่การเรียนรู้ซึ่งกันและกันได้หรือไม่ อย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์

1. เพื่อทดลองสร้างความหมาย และตีความเกี่ยวกับผู้หญิง ที่ไม่ได้ส่งสารอย่าง ตรงไปตรงมา ทั้งมุมมอง และเรื่องราวการนำเสนอ ในการทำความเข้าใจการใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางเงื่อนไขต่างๆ ภายใต้บริบทของสังคมไทย ที่จำกัดสร้างขอบเขตและความเหลื่อมล้ำให้แก่เพศหญิง

2. เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในแง่มุมต่างๆ อันก่อให้เกิดการส่งเสริมการครอบครองความหมายที่หลากหลายมากขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.4 ข้อสันนิษฐานการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ จะสามารถเป็นพื้นหนึ่งในการเป็นสื่อกลางต่อการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และมุมมอง ที่มีต่อแนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ที่ปรากฏและดำเนินอยู่จริงในสังคมไทยร่วมสมัย ได้เห็นภาพที่ผู้หญิงถูกข่มไว้ชัดเจนมากขึ้น และสามารถเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการเปิดพื้นที่การตีความหมาย เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจความแตกต่างหลากหลายในปริมณฑลต่างๆ ของความเป็นผู้หญิงได้กว้างมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าหลังจากการวิจัยเสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยเองจะสามารถสื่อหรือแสดงถึงการปลดปล่อยความเก็บกดบางอย่างจากการตกอยู่ภายใต้การปกครองแบบปิตาธิปไตยนี้ได้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เนื่องจากผู้วิจัยเชื่อว่า การหมกมุ่นกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างตั้งใจ อาจจะนำมาซึ่งสิ่งที่ไม่คาดคิด ที่อาจเป็นประโยชน์ต่อการมองประเด็นปัญหาเกี่ยวกับผู้หญิงในแง่มุมอื่นๆ ที่ลึกซึ้งมากขึ้นต่อไปได้

1.5 ขอบเขตการวิจัยและแผนดำเนินงาน

1.5.1 ขอบเขตการวิจัย

1.5.1.1 ขอบเขตเนื้อหา

เนื้อหาในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วยภาพยนตร์ทดลอง 7 ส่วน (Fragments) ได้แก่

Fragment 1: Prologue *(อารัมภบท)*

Fragment 2: Tragedienne: A Piece of woman Utopia

(กับดักของโศกนาฏกรรมในอุดมคติและประสบการณ์ความเป็นหญิง)

Fragment 3: Self-Made: The Identity and the Imagination

(ฉันคือฉันบวกฉันไม่เท่ากับฉัน)

Fragment 4: Living & Fighting Worldly

(โลกีย์ที่ต้องฝ่าฝันและการต่อต้าน)

Fragment 5: Pos(t)e -feminist: The world is mine

(ท่าที[ทาง]ของ[หลัง]สตรีนิยม)

Fragment 6: Sex Son Mom Said Bed Cook Hood House

(เซ็กส์/ลูกชาย/แม่/พูดว่า/เตียงนอน/การทำอาหาร/สิ่งที่อยู่เหนือศีรษะ/บ้าน)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Fragment 7: World War III: Do It Yourself (DIY)

(การทำลายล้างคืองานของเรา[กันเถอะ])

1.5.1.2 ขอบเขตประชากร

ประชากรในการศึกษาครั้งนี้จำแนกประชากรที่ใช้ในการวิจัยที่มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มได้แก่

1. กลุ่มผู้มีประสบการณ์ตรง ซึ่งเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการพูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความคิดเห็นในเชิงลึกต่อประเด็นต่างๆ ที่นำเสนอ ได้แก่ นักแสดง ผู้สร้าง และบุคคลใกล้ชิดของผู้สร้าง เช่น ญาติพี่น้อง เพื่อน และรุ่นพี่

2. กลุ่มที่ตอบแบบสอบถาม ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 7 ราย แบ่งได้ดังนี้

2.1 นักวิชาการสาขาสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพศหญิง จำนวน 1 คน

2.2 นักวิชาการสาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพศชาย จำนวน 1 คน

2.3 นักวิชาการสาขาจิตวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพศหญิง จำนวน 1 คน

2.4 นักวิชาการสาขาวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เพศหญิง จำนวน 1 คน

2.5 นักวิชาการ สาขาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพศชาย จำนวน 1 คน

2.6 ประชาชนทั่วไปที่นิยมชมภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แบบหญิงรักหญิง จำนวน 1 คน

2.7 ประชาชนทั่วไปที่นิยมชมภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แบบหญิงรักชาย จำนวน 1 คน

เนื่องจากภาพยนตร์ชุดนี้เป็นการทดลองสร้างและตีความหมาย จึงมีความจำเป็น ต้องทดลองกับผู้ชมที่มีพื้นหลังที่แตกต่างกัน เพราะต้องการทราบถึงลักษณะความสนใจและแนวทางในการตีความหมายที่หลากหลายต่างกัน อันสืบเนื่องกับวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยที่ต้องการทดสอบการตีความสัญญะที่แตกต่างกัน

1.5.2 แผนการดำเนินงาน

งานวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งแผนการดำเนินงานไว้ 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.5.2.1 ขั้นตอนการสร้างภาพยนตร์ (Pre-Production, Production, Post-Production)

- ศึกษาค้นคว้าและเรียบเรียงประเด็นที่ต้องการนำเสนอ
- สัมภาษณ์และถ่ายทำผู้ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่นำเสนอในภาพยนตร์
- ตัดต่อและบันทึกเสียง
- แก้ไขเพิ่มเติมโดยเทคนิคพิเศษทางภาพและเสียง
- จัดฉายในที่สาธารณะหรือในที่ส่วนบุคคล ตามกาลเทศะที่เหมาะสม

1.5.2.2 ขั้นตอนการวิเคราะห์และตีความหมายในภาพยนตร์

- อภิปรายแนวคิดหรือเทคนิคที่ใช้ในการสร้างความหมาย
- ประมวลผลและตรวจสอบความเข้าใจจากผู้ชมจากแบบสอบถาม
- แก้ไขตามความเหมาะสม
- สรุปผลการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถเปิดพื้นที่ในการตระหนักถึงคุณค่าของผู้หญิงในแง่มุมที่ต่างออกไป
2. สามารถใช้เป็นสื่อเพื่อการพัฒนาแนวคิด ส่งเสริมและให้กระตุ้นให้เกิดทัศคติต่างๆ ทั้งต่อตนเอง และผู้อื่น
3. สามารถทำความเข้าใจ และมองเห็นถึงปัญหาสืบเนื่องมากจากความก้ำกึ่ง ระหว่างค่านิยมดั้งเดิมและค่านิยมใหม่ ทั้งยังสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ และให้การเปรียบเทียบในแง่มุม หรือเรื่องราวอื่นที่มีความแตกต่างและหลากหลายขึ้น
4. สามารถใช้เป็นแนวทางในพัฒนาการรูปแบบเฉพาะของสื่อไทย เพื่อเพิ่มทางเลือกในการสนองตอบกับสังคมยุคใหม่ได้หลากหลายมากขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.7 นิยามศัพท์

คำจำกัดความและความแตกต่างของภาพยนตร์แนวทางเลือกหรือภาพยนตร์นอกกระแส[32]

ภาพยนตร์แนวทางเลือก (Alternative):ภาพยนตร์และวีดีโอที่ให้ทางเลือก นอกจากการเป็นสื่อเพื่อการค้า หรือเพื่อที่จะจัดหมวดหมู่, รูปแบบ, เรื่องราว, มุมมอง และส่วนประกอบ รูปแบบอื่น

[32] แหล่งที่มา http://www.hi-beam.net/fl-defs.html, คัดมา 23/07/2008

ที่ไม่ได้พบเห็นในกระแสหลัก ผู้สร้างบางคนคัดค้านคำนี้ว่าเป็นการส่อให้เห็นว่า ในงานนั้นมีอยู่เพียงแค่ความสัมพันธ์กับสื่อกระแสหลักมากกว่าการจะพูดถึงศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะในตัวเองเท่านั้น

ภาพยนตร์ทดลอง(Experimental): ผู้สร้างได้ทดลองกับสารที่ต้องการสื่อผ่านกระบวนการผลิต หรือทดลอง ปฏิบัติการในระดับโครงสร้างของภาพยนตร์ โดยไม่จำเป็นต้องรู้ว่าผลจะออกมาอย่างไร เช่น ศิลปิน ที่พยายามดำเนินการให้ภาพยนตร์ ผลิตกระบวนการทางเคมีที่ผิดออกไปจากแบบแผนทั่วไป เช่น การถ่ายภาพยนตร์ผ่านที่กันฝน, ตัดต่อเรื่องราวที่ล้มล้างกับการเล่าเรื่อง เป็นต้น

ภาพยนตร์ศิลปะ(Fine Art): มีการสร้างความสัมพันธ์ที่คล้ายกันมาก ในฐานะของงานศิลปะ เช่น การวาดรูป, งานปั้น, เพลงและการประพันธ์ เป็นความได้เปรียบของ ภาพยนตร์หรือสื่อวีดีโอ ที่มีความพิเศษไม่เหมือนศิลปะแนวอื่นทั่วไป

ภาพยนตร์ส่วนตัว(Personal) : เป็นงานภาพยนตร์ที่สะท้อนหรือบรรจุ ส่วนประกอบหรือประสบการณ์ ส่วนตัวของชีวิตผู้สร้าง หรือสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์อย่างสูง ในมุมมองของปัจเจกที่มีต่อโลก

ภาพยนตร์อาว็องการ์ด (Avant-Garde) : หมายความถึง ลักษณะวิธีการแตกยอดแนวความคิดทางภาพยนตร์ออกมา แล้วสร้างแผนที่ในการมองภาพยนตร์ขึ้นมา ในขอบเขตใหม่ซึ่งมีนัยยะถึงความเคลื่อนไหว และแนวคิดต่อต้านทางการเมืองในยุคสมัยนั้นๆ

ภาพยนตร์อิสระ(Independent): เป็นงานภาพยนตร์ที่สร้างอยู่นอกระบบของฮอลลิวู้ด ถึงแม้ว่าภาพยนตร์และ วีดีโอทดลองส่วนใหญ่ ถูกจัดให้อยู่ในหมวดหมู่ต่างๆ โดยทั่วไปจะอ้างถึงภาพยนตร์ที่ไม่ใช่ฮอลลิวู้ดหรือแม้แต่ภาพยนตร์สารคดี

ภาพยนตร์ใต้ดิน(Underground): เป็นงานที่สร้างอยู่นอกเหนือระบบนายทุน โดยทั่วไปจะแสดงความหมาย โดยนัยถึงอะไรบางอย่าง ซึ่งล้มล้างหรือ การกระทำบางอย่าง ที่มักจะ สร้างความพะอืดพะอมให้แก่ ผู้ชมกระแสหลัก คำนี้เกิดขึ้นประมาณ 1960s มีภาพยนตร์ที่มีการกระทำผิดกฎหมายมากมาย ปรากฏในงานที่เก็บเป็นความลับ ซึ่งไม่ลงรอยกับระบบเซ็นเซอร์หรือข้อกฎหมายอื่นๆ ในช่วงเวลาเหล่านั้น

ภาพยนตร์หลังสมัยใหม่(Postmodern film)[33] หมายถึง การอธิบายถึงการเชื่อมโยงแนวความคิดหลังสมัยใหม่กับสื่อภาพยนตร์ แนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นความรู้สึกสะอิดสะเอียนกับ

[33] แหล่งที่มา http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernist_film คัดมา: 27/10/2008

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ระเบียบแบบแผนของกระแสหลัก ที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่อง การวางนิสัยตัวละคร และการทำลายความใจจดใจจ่อของผู้ชมภาพยนตร์ กับเรื่องที่สร้างขึ้นในภาพยนตร์ (The Audience's Suspension of Disbelief) ซึ่งเป็นรูปแบบเกี่ยวกับหลักการภายในจิตใจ ที่มักจะไม่ค่อยตระหนักรู้เท่าทันถึงวิธีการแสดงออกหรือสูตรของการทำภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์ตระกูล French New Wave (1950-1960s) เป็นรุ่นแรกๆ ที่มีลักษณะการแสดงออกแบบ ตามแนวคิดแบบ หลังสมัยใหม่ ได้แก่ Jean-Luc Godard ในภาพยนตร์เรื่อง À bout de souffle และในอิตาลี Antonioni เรื่อง L'avventura (1960) และ Fellini เรื่อง 8 1/2 (1963) Luis Buñuel และ Salvador Dali ผลิตภาพยนตร์ร่วมกันในแนว Surrealist เรื่อง Un Chien Andalou (1928) ซึ่งเป็นผู้นำที่สำคัญ ต่อการรื้อสร้างโครงสร้างการเล่าเรื่อง และลักษณะบุคคลิกของตัวละคร ที่ทำให้ความหมายเกือบจะไร้ความหมายโดยสิ้นเชิง หรือไม่สามารถสื่อความหมาย ตามกฎเกณฑ์ได้อย่างแท้จริง หมายความว่าเป็นการให้ความหมายจากการตีความสัญญะที่ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน ซึ่งขึ้นอยู่กับการตีความตามประสบการณ์ของแต่ละคน แทนที่จะสื่อสารถึงความต้องการ ต่อการให้ความหมาย บางอย่าง ภาพยนตร์หลังสมัยใหม่ยังคงดำเนินต่อไปในการรักษาไว้ซึ่ง ความเหมาะสมขององค์ประกอบ ที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติในภาพยนตร์ เพื่อที่ผู้ชมจะยังสามารถรับรู้ได้

สตรีนิยม (Feminism)[34] หมายถึง สิ่งที่เป็นทั้งระบบคิดและขบวนการทางสังคมที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจสังคม ซึ่งจะตั้งอยู่บนการวิเคราะห์ที่ว่าผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบและผู้หญิงอยู่ในสภาพที่เป็นรองหรืออาจกล่าวว่า สตรีนิยมมีจุดมุ่งหมายทางการเมืองพอๆกับจุดมุ่งหมายทางวิชาการ เป็นวิถีของทั้งความคิดและการกระทำ นอกจากนี้ยังให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ การกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมวัฒนธรรม และเรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศในนามของความมีมนุษยธรรมเดียวกันและเคารพในความแตกต่างของกันและกัน

สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern feminist)[35] เป็นลักษณะแนวคิดที่มีนัยยะของการปฏิเสธความคิดที่เป็นแก่นแกนของความคิดแบบสมัยใหม่ ซึ่งเพ่งความสนใจไปในประเด็นหลักๆของสตรีนิยมและความเป็นปัจเจก เช่น การปฏิเสธความเหมือนกันของกลุ่มผู้หญิง หรือมีอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้หญิงที่แน่นอน และรวมไปถึงการปฏิเสธการเมืองแบบอัตลักษณ์ ปฏิเสธในเรื่องความเป็นสากลของผู้หญิง โดยจะให้ความสำคัญกับความแตกต่างของผู้หญิงที่มีอยู่อย่างมากมาย รวมทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ในผู้หญิงแต่ละคน และปฏิเสธระบบคิดแบบแบ่งเป็นคู่ตรงข้าม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[34] วารุณี ภูริสินสิทธ์. 2545. “สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. หน้า 4-5

[35] เล่มเดียวกัน. หน้า 172-177

หลังสตรีนิยม (Postfemist)[36] ไม่ได้หมายถึงการสิ้นสุดของแนวคิดสตรีนิยมแต่คือ สัญญาณถึงการเปลี่ยนแปลงในทฤษฎีสตรีนิยม ซึ่งถูกมองว่า คือ ความปรารถนาที่จะสร้างความเสมอภาคให้แก่เพศที่เกิดขึ้น โดยการกระทำทางการเมือง เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้อันยาวนานทางประวัติศาสตร์ แนวคิดสตรีนิยมชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างทางภาษาระหว่าง ชุดคำศัพท์ 2 ชุด ที่กล่าวถึง เพศชายเพศหญิง ชุดแรกคือ แบบอิตถีเพศและแบบบุรุษเพศ คือ คำที่นักสตรีนิยมมักใช้เรียกการประกอบสร้างทางจิต วัฒนธรรม และสังคม ส่วนอีกชุด คือ ของเพศหญิงและของเพศชาย ใช้เรียกในแง่มุมทางชีวภาพของอัตลักษณ์เชิงเพศสภาพ การจำแนกทางภาษา อย่างกว้างๆ เป็นอุดมการณ์ที่แนวคิด หลัง-สตรีนิยมต้องสอบสวน และแนวคิดนี้เกิดจากการรื้อสร้างวาทกรรมชายเป็นใหญ่ ที่ได้รับอิทธิพลจากยุทธศาสตร์ เชิงวิเคราะห์แบบร่วมสมัย ที่สำคัญได้แก่ จิตวิเคราะห์ แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม และแนวคิดแบบหลังอาณานิคม

แต่หลังสตรีนิยมในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ หมายถึง กระบวนการศึกษาทดลองการอธิบายบรรยากาศของวิถีความคิดในประเด็นการเก็บกดความปรารถนาทางเพศ ที่ถูกกดทับอย่างไม่รู้ตัว อันเกิดจากการทดลองสร้างสัญญะวิทยาในการสร้างความหมายตามความคิดของนักคิดแนวหลังสตรีนิยมเพียงบางคนเท่านั้น ซึ่งในที่นี้คือจูเลีย คริสติวาและ เฮเลน ซิซู โดยเป็นการสะท้อนลักษณะงานเขียนคล้ายบทกวี ที่แสดงออกมาทางภาพและเสียงและความมีอำนาจของสัญญะแห่งมารดาหรือเพศผู้ให้กำเนิด ผ่านมุมมองและบริบทการสร้างความเป็นสตรีในสังคมที่ผู้สร้างเติบโตมา ตามแบบฉบับผู้หญิงไทยยุคใหม่

ภาพยนตร์ทดลอง[37] ตามความหมายในวิทยานิพนธ์เล่มนี้กำหนดขอบเขตของคำว่า “ภาพยนตร์” (Film) เพียงฐานะ “สื่อ” (Media) ทางภาพและเสียงชนิดหนึ่งที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายจากผู้สร้างเท่านั้น ไม่ได้มีความหมายที่ตายตัวชัดเจนดังนิยามในทางนิเทศศาสตร์หรือสื่อสารมวลชนแต่อย่างใด ดังนั้นกฎเกณฑ์ที่ใช้ในการสร้างภาพยนตร์จึงแตกต่างจากกฎเกณฑ์ที่ระบุไว้ในทางนิเทศศาสตร์ ทั้งนี้แม้ว่าภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นไม่ได้ใช้ฟิล์มในการถ่ายทำแต่นัยยะในการนำเสนอและการสร้างตัวแปรในการรับรู้ความหมายของคำว่า “ภาพยนตร์” ได้ให้ความหมายบางอย่างที่ส่งเสริมกับตัวงานโดยเฉพาะขนบในการชมภาพยนตร์และการสร้างความเข้าใจร่วมกันของผู้ชมที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้สร้าง เพื่อที่ขจัดสิ่งเร้าต่างๆ ในการชมภาพยนตร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[36] โซเฟีย โพคา และ รีเบคก้า ไรท์ เขียน:ไชยันต์ ไชยพร แปล. 2548. Introduction หลังสตรีนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ : โครงการสรรพสาส์น มูลนิธิเด็ก. หน้า 1

[37] นิยามโดยผู้วิจัย

ส่วนคำว่า “ทดลอง” (Experiment) หมายถึง การทดลองสร้างชุดภาพเพื่อทดสอบการรับรู้ผ่านการตีความหมายและทดลองจัดวางเรื่องราว โดยปราศจากการกำหนดโครงสร้าง หรือกฎเกณฑ์ทางทฤษฎีที่แน่นอน เพื่อค้นหาพื้นที่ว่างในการตีความหมายและการสื่อความหมาย อีกทั้งกระบวนการสร้างเรื่องราว ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดโน้มเอียงไปทาง ศิลปะและ สุนทรียศาสตร์การสร้างความหมายผ่านภาพสัญญะ และศิลปะในการตีความหมาย ทั้งโดยตรงและโดยนัยภายใต้การผสมภาพ และเรื่องราว ตามประเด็นแนวคิดหลังสตรีนิยม อันเกิดจากสิ่งที่เกิดขึ้นจริงและเกิดจากเรื่องราวที่จินตนาการโดยผู้แสดงเอง ซึ่งปราศจากบทและเนื้อเรื่องที่ชัดเจน

ดังนั้นคำว่า “ภาพยนตร์ทดลอง” ตามความหมายในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จึงหมายถึง การสร้างงานศิลปะทางภาพและเสียงที่มีความสัมพันธ์กันทางใดทางหนึ่งในองค์ประกอบย่อย ๆ ซึ่งทำหน้าที่ในการสะท้อนแนวคิดของผู้สร้างที่มีต่อประเด็นความเหลื่อมล้ำของผู้หญิง และทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดการตระหนักคิดในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับผู้หญิง โดยพิจารณาจากสภาพบริบทแวดล้อมของสังคมที่ประกอบสร้างความเป็นผู้หญิงขึ้นมา ทั้งนี้เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ในการตีความหมาย และเป็นการสำรวจประสบการณ์ภายในผู้สร้างและผู้ชมต่อการเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจเรื่องราว และการนิยามถึง ความเป็นผู้หญิงภายใต้วิถีชีวิตแบบสังคมไทย อันเป็นสภาพสังคมร่วมสมัย ที่มีความเกี่ยวพันต่อระบบกรอบคิดที่ครอบงำและการควบคุมจัดการระบบปฏิบัติการของสังคมที่เราดำเนินชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

คลอร่า (chora) ตามความหมายของนักสตรีนิยม คลอร่า ได้กลายเป็นการอธิบายถึงขอบเขตของการแสดงถึงความหมายโดยนัยของประสบการณ์ของความต่อเนื่องที่ว่าด้วยร่างกายมารดาที่เปรียบเสมือนเป็นพื้นที่อนันต์ และหากให้เฉพาะเจาะจงลงไปโดย จูเลีย คริสติวา ที่ให้นิยาม คลอร่า ในเชิงจิตวิเคราะห์ทางภาษาว่า เป็นการระบุถึงร่องรอยก่อนการมีความหมาย ที่เป็นมูลหลักพื้นฐานและเป็นช่วงเวลาแห่งการค้นพบระเบียบแบบแผนของการให้ความหมาย[38]

สำหรับความหมายในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ “คลอร่า” อ้างอิงจาก จูเลีย คริสติวา หมายถึง พื้นที่ทางร่างกายของมารดา หรือสัญญะของความเป็นแม่ที่สามารถประสบได้ในรูปของประสบการณ์ ที่พบในรูปของความปรารถนาที่ลึกลับหรือไม่สามารถอธิบายได้ ซึ่งคุกคามความเป็นเอกภาพของระบบชายเป็นใหญ่ซึ่งใช้ในการสร้างสัญญะทางภาพยนตร์ในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เกิดผลทางจิตวิทยาในการรับสารและเกิดประสิทธิผลในการเพิ่มอำนาจของผู้หญิงมากขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[38] Gamble, Sarah. “Postfeminism” in Critical Dictionary of Feminism and Postfeminism. New York: Routledge, 1999. P.204

1.8 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากหัวข้อวิจัยเรื่อง “การสร้างภาพยนตร์ทดลองตามแนวคิดหลังสตรีนิยม” ยังไม่ปรากฏงานวิจัยใดๆ ในประเทศไทย ที่เกี่ยวกับเรื่องการสร้างภาพยนตร์ทดลอง หรือ หัวข้อที่เกี่ยวกับหลังสตรีนิยมโดยตรง ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการค้นหาเอกสารงานวิจัยในหัวข้ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปริมณฑลในเรื่องของสตรีนิยมและการวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยเฉพาะในประเด็นที่ต้องการนำเสนอ ดังมีรายละเอียด ต่อไปนี้

จูเลีย คริสติวา (1941) ศึกษาดูข้อห้ามข้อบังคับต่างๆ เกี่ยวกับร่างกายในงานชื่อ อำนาจแห่งความกลัว 1980 เธอใช้แนวการวิเคราะห์แบบกึ่งสัญวิทยาและกึ่งจิตวิเคราะห์ เพื่อศึกษาเนื้อหาในคัมภีร์ไบเบิลเกี่ยวกับบาป ความหวาดกลัวขยะแขยงในร่างกาย ทำให้มันถูกมองว่าเป็นสิ่งปฏิกูล ตัวอย่างคือ เมื่อเพศชายไปหลบหลู่ กฎของบิดา คือ สิ่งที่ปรากฏอยู่ในสิ่งต้องห้ามทางวัฒนธรรม เช่น ของเหลวในร่างกายมีตำแหน่งที่ตั้ง ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นบริเวณที่ปลุกเร้าทางเพศ เช่น ตา หู จมูก รูทวาร และอวัยวะเพศ บริเวณเหล่านี้ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการกลืนกินและการขับถ่าย สิ่งสกปรก สิ่งปฏิกูลและวัตถุต้องห้ามต่างๆ วัตถุแห่งการลบหลู่ จึงแสดงตัวตนออกมาที่พรมแดนของโลกสัญลักษณ์ โดยอยู่ระหว่างภายในและภายนอกของร่างกาย คือ เมื่อเกิดปมโอดิปุส ให้ขับไล่สิ่งที่ขัดกฎออกไป โดยสร้างให้เป็นของต้องห้าม แต่วัตถุเหล่านี้ไม่ยอมให้ ตัวเองถูกขับไล่ เพราะสิ่งนี้คือองค์ประกอบของการดำรงอยู่ด้านร่างกาย ที่แท้จริงขององค์ประธาน

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเหล่านี้ในเรื่องของสิ่งปฏิกูล ของเหลวที่สื่อถึงนัยยะทางเพศและความเป็นสัญญะของร่างกายมารดาที่เข้าไปสร้างความปั่นป่วนให้เกิดขึ้น นำมาสร้างเป็นภาษาภาพที่สื่อถึงความเป็นเพศที่เก็บกดไว้จากโลกแห่งลึงค์

ปถรส บุญศรีโรจน์ (2539) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์นักเขียนสตรีกับงานเขียนเรื่องทางเพศ ซึ่งวิเคราะห์สตรีในฐานะผู้ส่งสารหรือผู้ผลิตวรรณกรรมและได้พบว่า ปัญหาและอุปสรรคของผู้ผลิตสตรี คือ ปัญหาการยอมรับความสามารถ และค่านิยมเก่า ๆ เกี่ยวกับ “สตรี” ที่เป็นอุปสรรคในการทำงาน กล่าวคือ แม้ว่าสังคมสมัยใหม่จะเรียกร้องและผลักดันให้สตรีออกมาทำงานนอกบ้าน แต่ทว่าสังคมไม่เคยแก้ไขทัศนคติพื้นฐานบางประการที่มีต่อสตรีเลย โดยเฉพาะสิทธิ์ในเรื่องทางเพศ ทุกยุคทุกสมัยผู้หญิงยังคงต้องทำหน้าที่ภรรยาและแม่ให้ดีที่สุด ส่วนผู้ชายก็ยังแสวงหาความสุขทางเพศได้ตามความพอใจ

ซึ่งนั่นเป็นการแสดงให้เห็นว่า ในสังคมไทยผู้หญิงยังคงถูกกดทับความต้องการในการแสดงออกถึงความปรารถนาทางเพศที่อยู่ภายใน ซึ่งเป็นอุปสรรคและปัญหาที่สำคัญและยังคงดำรงอยู่ภายใต้กรอบคิดแห่งคำว่าเท่าเทียม อันเป็นสิ่งที่จะปรากฏในเห็นและพิจารณาได้ในภาพยนตร์ทดลองชุดนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved