บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ทางเพศ ภาพข่าวหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีโดยจัดแบ่งเนื้อหา และรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการมอง (Visual)
2. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องภาพเชิงสัญลักษณ์ (Semiology)
3. แนวคิดเรื่อง มายาคติ (Mythologies)
4. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องกระบวนทัศน์ (Paradigm)

ประเด็นแรกเกี่ยวกับการมอง และภาพถ่าย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของสัตว์สังคมที่เรียกว่ามนุษย์ เนื่องจากในชีวิตประจำวันต้องมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งอื่นเพื่อความอยู่รอด การมองจึงเป็นระบบการรับรู้ของมนุษย์ที่สำคัญต่อการดำรงชีวิต มนุษย์เราเรียนรู้จากการมองก่อนที่จะรู้จักคำต่างๆ เด็กจะเรียนรู้ และแยกแยะสิ่งต่างๆด้วยการเรียนรู้จากการมอง การเรียนรู้ด้วยการมองเป็นการสร้างพื้นที่ส่วนตัวขึ้นมาเพื่อที่จะอิงกับสังคม เวลาที่เราจะใช้คำศัพท์อธิบายบางอย่างรอบตัวมันไม่ได้เชื่อมโยงกับภาพที่เราเห็นโดยตรง แต่เราต้องเรียนรู้จากสังคมว่าภาพที่เห็นนี้เรียกว่าอะไร ซึ่งจะเชื่อมโยงไปถึงประเด็นเกี่ยวกับภาพถ่ายซึ่งเป็นผลผลิตจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาของมนุษย์จากความเข้าใจผ่านการมอง ภาพถ่ายจึงเป็นสิ่งที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวต่างๆผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ภาพ ทั้งโดยกล้องฟิล์ม และกล้องดิจิตอล การบันทึกช่วงเวลาเสี้ยววินาทีเพื่อเก็บภาพมีผลอย่างไรกับภาพที่จะเกิดขึ้น อีกทั้งองค์ประกอบ และสัญลักษณ์ภายในภาพเป็นตัวอธิบายความหมายที่อยู่ในภาพอย่างไร โดยเฉพาะภาพที่มีสัญลักษณ์ทางเพศ ปรากฏการณ์ของช่วงเวลาที่เป็นตัวกำหนดให้เกิดภาพถ่าย ที่มีผลต่อความคิดด้านต่างๆให้เกิดมายาคติไม่ทางใดก็ทางหนึ่งกับสังคม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการมอง

2.1.1 การมองเห็น (Visual)

การมองในทัศนะของ จอห์น เบอร์เกอร์ (John Berger) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ภาพ คือ การมองเห็นที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ หรือถูกผลิตซ้ำ อีกทั้งยังเห็นว่า ศิลปะไม่ได้ถูกมองเฉพาะคนที่ได้รับการศึกษาเท่านั้น แต่มันถูกดู และพบเห็นโดยผู้คนธรรมดาอยู่ทุกวัน รวมไปถึงคนที่ไม่ได้รับการศึกษาด้วย เบอร์เกอร์ ได้ตั้งคำถามขึ้นมาอย่างหนึ่งว่า “ศิลปะและภาพต่างๆถูก

มองดูอย่างไรและโดยใคร” ซึ่งนำไปสู่คำถามที่สำคัญมากที่ว่า “ความหมายถูกค้นพบได้อย่างไรมากกว่าความหมายในตัวของมันเอง” ซึ่งการศึกษาของเขาได้เชื่อมโยงไปถึง สัญศาสตร์

การใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบันมนุษย์เราใช้สายตาอย่างมากในการใช้ชีวิต สายตาที่มองไปยังที่ต่างๆผ่านดวงตาโดยการเพ่งหรือจ้องมอง (Gaze) การมองจึงเป็นเรื่องของ มุมมอง (View point) ทัศนียภาพ (Perspective) หรือทัศนคติที่ซึ่งภาพถูกสร้างขึ้น การจ้องมองสามารถอ้างอิงถึงการตัดกันระหว่าง ผู้ที่สร้างภาพขึ้นมา กับ ภาพนั้นถูกมองอย่างไร หรือเรียกว่า “การจ้องมองของผู้ดู” เบอร์เกอร์ เชื่อว่า ภาพต่างๆได้นำพาเอาอุดมคติของตัวเองมาด้วย เช่น เรื่องเพศสภาพ หรือ ชนชั้นทางสังคม ซึ่งเป็นเงื่อนไขและปัจจัยสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการจ้องมอง ความรู้ของผู้ดูจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการพิจารณาอันขาดเสียไม่ได้ เพื่อทำความเข้าใจในบริบทต่างๆของภาพ

การมอง หรือ การกำหนดกรอบการมองไม่ได้เกิดขึ้นมาเองจากภายในของมนุษย์แต่ละคน หรือเกิดขึ้นมาอย่างลอยๆ ไร้เหตุผล และปราศจากเป้าหมายปลายทาง

ก่อนที่เราจะเข้าใจสิ่งต่างๆจากการมองเห็น เบอเกอร์ อธิบายว่า มนุษย์เราใช้ภาษาในการเข้าใจโลกโดยผ่านคำพูดซ้ำบ่อยครั้ง ไม่อาจสร้างความกระจ่างให้ปู่รับฟังเข้าใจโดยผ่านการเล่าเรื่องจากผู้อื่นซึ่งไม่มีโอกาสเห็นภาพนั้นๆได้ มนุษย์จึงรับรู้ปรากฏการณ์จากการเล่าโดยไม่สามารถเข้าใจได้อย่างแท้จริงจนต้องการเกิดภาพวาดในช่วงเวลาต่อมา ไม่ว่าจะเป็นการวาดบนผนังถ้ำ บนผืนผ้าใบ ก่อให้เกิดการเรียนรู้ และเข้าใจต่อการมองเห็น เติมเต็มสิ่งที่เห็น ซึ่งไปสัมพันธ์กับสิ่งที่รู้ และเชื่อ ก่อให้เกิดความรู้ ต่อสิ่งที่เห็น

ภาพวาดในยุคแรกก่อนยุคอิมเพรสชั่นนิส (Impressionism) ส่วนใหญ่เป็นภาพวาดที่มีลักษณะเหมือนจริง (Realistic) ซึ่งเห็นได้ชัดในยุคโรแมนติก (Romantic) โดยเกิดจากการที่ศิลปินต้องทำงานรับใช้สถาบันต่างๆเพื่อความอยู่รอด เช่น วาดภาพให้กษัตริย์ หรือ ขุนนาง หรือรับใช้ศาสนา เช่น วาดรูปตามโบสถ์ต่างๆ ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำความจริงจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มองเห็น ภาพวาดจึงเป็นการดึงสิ่งที่มองเห็นออกมาจากพื้นที่ และเวลาจริง และเมื่อมีการเกิดขึ้นของภาพถ่าย การมองต่อสิ่งต่างๆรอบตัวก็มีความเป็นเฉพาะตัวมากขึ้น ด้วยกลไกของกระบวนการถ่ายภาพเอง และมุมมองของช่างภาพต่อการบันทึกซึ่งเป็นสิ่งเฉพาะตัว และเกิดจากมุมมองของตัวช่างภาพเพียงคนเดียว ซึ่งการเข้าไปตีความต่อภาพถ่ายที่มีลักษณะเฉพาะตัวนั้นอาจจะไม่เป็นความจริงที่เกิดขึ้นก็ได้ ภาพถ่ายจึงเกิดความคลุมเครือ และความน่าสงสัยมากขึ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อภาพถ่ายและภาพวาด ของผู้คนในช่วงที่เกิดกล้องถ่ายรูป

<u>กล้องถ่ายรูป และ ประวัติศาสตร์การถ่ายรูป</u>

ในยุคที่มีการสร้างกล้องนั้น เป็นยุคที่เปลี่ยนมุมมองของคนดูภาพ เหมือนช่างภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หรือคนถ่ายเข้าไปแทนที่ของคนที่ดู ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่างภาพได้เลือกมาแล้ว โดยคนดูภาพถูกตัดขาดจากบริบทแวดล้อมออกไปให้เหลือแต่มุมมองเพียงมุมเดียว ซึ่งเป็นสิ่งที่ภาพถ่ายนั้นไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตัวมันเอง การเลือกของช่างภาพจึงเป็นเหมือนอำนาจ (Power) ในการเข้าไปกำกับการมองเห็นของคนดูภาพ

กล้องถ่ายรูป และฟิล์ม ที่เข้ามามีอิทธิผล ในฐานะของการเป็นต้นแบบของการผลิตซ้ำ ทำให้คุณค่าความหมายต้นแบบถูกลดทอนน้อยลง ทำให้ความเป็นต้นแบบหายไป ไม่มีคุณค่าทางจิตใจ จากการที่สามารถสร้างสรรค์โดยการผลิตซ้ำทางเทคนิคออกมากี่ชิ้นก็ได้ ใครๆก็สามารถมีได้ ในขณะที่คุณค่าของงานต่างๆในเชิงประวัติศาสตร์ก็ลดไปจากการผลิตซ้ำด้วยเช่นกัน เช่น การถ่ายรูปงานศิลปะที่สามารถผลิตซ้ำจำนวนเท่าใดก็ได้ ก็ทำให้ไม่ต้องไปดูจากชิ้นงานจริง โดยดูผ่านภาพถ่าย หรือผ่านคอมพิวเตอร์ได้ สถานที่จริงของงานศิลปะก็ไม่มีใครไปดู หรือ ไปเห็นกับตาจริงๆ ก็ไม่รู้สึกตราตรึง (Impact) กับคนดูมากเท่าการเห็นงานในครั้งแรก การผลิตซ้ำที่ใครก็สามารถครอบครองได้ส่งผลให้เกิดกิจกรรมในทางการเมืองได้เปลี่ยนรูปแบบ และความหมายไป เช่น การแลกเปลี่ยนศิลปะก็จะต้องมาตรวจสอบความจริงแท้ของตัวงานนั้น อีกทั้งเป้าหมายหรือจุดประสงค์ของงานได้ถูกแยกขาดจากตัวงานจริงๆ เช่น ภาพถ่ายของศิลปินชื่อดังที่ได้ถูกผลิตซ้ำไปอยู่ในพื้นที่ แต่ผู้ที่ครอบครองไม่ได้สนใจถึงตัวคุณค่าของภาพที่อยู่ภายในงาน แต่ไปให้ความสำคัญกับคุณค่าถึงการมีอยู่ของมันว่านี่เป็นภาพของศิลปินชื่อดัง

ผู้ชาย – ผู้หญิงในสื่อ

การมองในเรื่องเพศในสังคมในเรื่องการมองก็ถูกแบ่งแยก โดยมองคุณค่าของผู้ชายในลักษณะของผู้ที่เป็นนักทำกิจกรรม หรือใช้แรงงาน แต่ตัวผู้หญิงมองว่าการมีอยู่ของเธอนั้นเป็นการแสดงให้เห็นหรือปรากฏตัวออกมา ให้ผู้คนได้มองความงามในแบบผู้หญิง และเป็นเพียงวัตถุที่สำหรับใช้ในการมอง สำหรับในพื้นที่สาธารณะนั้นการมองทำให้ผู้ชายเป็นนักสำรวจตรวจตราในสังคม ต่างจากผู้หญิงที่จะเป็นผู้ถูกสำรวจ หรือเป็นวัตถุที่ถูกมอง เพราะความสวยงามของเรือนร่าง และลักษณะพิเศษของผู้หญิงในเรื่องการรักสวยรักงาม ทำให้คุณค่าของชายและหญิงนั้นแตกต่างกัน จึงทำให้เกิดการเมืองเรื่องเพศ ในการแบ่งแยกหน้าที่ วัตถุประสงค์ และเป้าหมายในการดำเนินชีวิตระหว่างผู้หญิง ผู้ชายในสังคม

ภาพวาด

วิธีการมองรูปภาพเปลือย หรือ โป๊ในสังคมนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งการมองของผู้ชาย และผู้หญิง ทำให้คุณค่าต่อการมองนั้นยังคงแตกต่างกัน ในยุคกลางภาพชาย และหญิง จะมีลักษณะที่เกือบเปลือย หรือ อีโรติค (Erotic) อย่างตรงไปตรงมา หรือการเล่าเรื่องโดยเห็นได้จากงานศิลปะต่างๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางศาสนาเสียเป็นส่วนมาก ภาพเขียนบอกเล่าเรื่อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตำนานจากพระคัมภีร์ไบเบิ้ล (Bible) หลายภาพ ก็แสดงออกในลักษณะกระตุ้นกำหนัด (Erotic) นำเสนอเรือนร่างที่ไร้อาภรณ์ปกคลุม อย่างเช่น ภาพเขียนที่เล่าตำนานของมนุษย์คู่แรก คือ อดัมกับอีฟ โดยภาพหญิงชายที่ไม่สวมเสื้อผ้าดังกล่าวกลับมิได้ถูกจัดให้เป็นภาพลามกอนาจารแต่อย่างใด ภาพที่ถูกวาดต่อมาในภายหลัง มีการลดทอนเรื่องราวและบริบทของภาพออกไป ทำให้เมื่อขาดเนื้อเรื่องหรือประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ทำให้การมองภาพเปลือย นั้นถูกมองว่าเป็นภาพโป๊ ซึ่งภาพกึ่งเปลือย (Nude)ในสมัยก่อน เป็นภาพเปลือยในที่สาธารณะที่ผู้หญิงที่กำลังเปลื้องอาภรณ์ไม่ได้ตั้งใจจะโชว์นมหรืออวัยวะเพศให้คนในที่สาธารณะได้เห็น เช่น ภาพแม่กำลังให้นมบุตร เป็นต้น ต่อมาภาพกึ่งเปลือยที่เน้นเสนอภาพเรือนร่างเปลือยในเชิงศิลปะลดน้อยลงไปในช่วงยุคคิวบิสม์ (Cubism) และเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) และกลับมาเฟื่องฟูอีกในยุคที่มีศิลปะภาพถ่าย

การที่มนุษย์เราทำการแยะแยะกันระหว่าง ภาพโป๊ และภาพเปลือย นั้นเป็นเพราะให้ความสำคัญต่อพื้นที่บนร่างกาย ต่อสายตาที่จับจ้องมองเรือนร่าง เพราะได้รับอิทธิแนวคิดจากคริสต์ศาสนาทำให้สังคมต้องแยกแยะสิ่งต่างๆเหมือนกับ ความดี และความชั่วตามหลักคำสอน ซึ่งตามหลังศาสนามองว่าภาพโป๊นั้นจะมีลักษณะที่เข้าไปยั่วยุทางเพศ โดยส่งอิทธิผลต่อการมองภาพและยังส่งผลต่อการทำงานของศิลปินโดยพบเห็นได้มากในยุคเรเนซองส์ (Renaissance) ศิลปินในยุคนั้นพยายามเพิ่มความเป็นสุนทรียะ หรือ สุนทรียศาสตร์ลงไปในงาน และลดทอนภาพของอวัยวะเพศให้ดูเหมือนจริงมากกว่าที่จะวาดเป็นแบบ Realistic จุดนี้เองจึงทำให้เกิดภาพนู้ดในแบบศิลปะนั้นเกิดขึ้นมา แต่ภาพโป๊ และเปลือยนั้น ก็ยังไม่อาจแยกขาดจากกัน ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของศิลปิน หรือ วัตถุประสงค์ของภาพ และการตีความภาพของแต่ละคนภายใต้บริบทของสังคมวัฒนธรรม พื้นที่ของตัวงาน และช่วงเวลาที่ดูงาน

<u>ภาพสาธารณะ</u>

กิจกรรมที่เกิดในชีวิตประจำวันของมนุษย์เรานั้น มีทั้งพื้นที่ส่วนตัว และพื้นที่สาธารณะ ซึ่งเราจำเป็นต้องใช้การมองหรือการดูเป็นปัจจัยหลักให้เกิดกิจกรรมนั้นขึ้น แน่นอนว่าในสังคมหนึ่งนั้นมีประชาชนพลเมืองอาศัยอยู่อย่างหลากหลาย เราจึงเห็นกิจกรรมต่างๆที่หลากหลายในสังคมแม้กระทั่งของตัวเราเอง กิจกรรมต่างๆนั้นจึงต้องมีการเคลื่อนตัวไหลผ่านไปตามพื้นที่ และเวลาที่ต่างกัน ทั้งนี้กิจกรรมจึงส่งผลหรืออิทธิพลไปรอบตัว อย่างแรกที่รับรู้ได้ก็คือการมองจากสายตามนุษย์ ดังนั้นการมองเห็นในครั้งแรกจึงส่งผลให้เราตีความในวินาทีที่เราเห็นนั้นหรือ กิจกรรมนั้นเป็นอย่างไร จึงขึ้นอยู่กับการตีความของแต่ละคน ในอีกมุมหนึ่งที่มีผู้มามองกิจกรรมของเราจะตีความเป็นอย่างไร เช่น การเห็นคนกางเกงหลุดไปกองกับพื้นในที่สาธารณะอาจตีความได้ว่าเป็นพวกโรคจิตจากการมองของผู้หญิง แต่ความจริงอาจมีความหมายอื่นเช่น กระดุมกางเกงหลุด หรือเพื่อนกลั่นแกล้ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพสาธารณะสะท้อนให้เห็นมุมมอง ทัศนคติ ของการมองต่อภาพถ่ายที่เห็น และต่อกิจกรรมหรือสิ่งที่ถูกถ่ายอยู่ภายในกรอบหรือเฟรมรูปนั้น ซึ่งจะส่งผลไปสู่กิจกรรมต่างๆที่จะเกิดขึ้นในอนาคตจากการมองของผู้ดู โดยที่เราไม่รู้ว่าเราได้ส่งผ่านกิจกรรมนั้นในรูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับกิจกรรมนั้นในพื้นที่ภาคปฏิบัติ และเกิดการตีความแล้วนำไปปฏิบัติ แต่ไม่ได้นำสัญลักษณ์หรือสิ่งที่เห็นนั้นไปปฏิบัติทั้งหมด เพราะส่วนที่เหลือจะเป็นการตีความของคนดูภาพ และขึ้นอยู่กับบริบทที่ต่างกัน ซึ่งแสดงออกไปอีกอย่างหนึ่ง โดยอาจจะไม่สัมพันธ์กับภาพต้นแบบหรือกิจกรรมที่เป็นต้นแบบ

ภาพถ่ายต่างๆที่ถูกถ่ายส่วนใหญ่แล้วจะถูกทำการผลิตซ้ำเพื่อเผยแพร่ออกสู่พื้นที่สาธารณะ ซึ่งเป็นตัวเคลื่อนย้าย หรือเปลี่ยนผ่าน จากพื้นที่จริงที่ถูกถ่ายไว้นำไปบรรจุอยู่ในพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมของรูปถ่ายออกสู่สังคม และที่ต่างๆ ไกลจากพื้นที่จริงที่บรรจุอยู่ในภาพถ่าย เป็นการย่นย่อโลกให้เล็กลง และทำให้ความเป็นพื้นที่เลื่อนไหล คนที่อยู่ไกลจากพื้นที่จริงสามารถรับรู้จากการมองพื้นที่เสมือนในภาพถ่ายได้โดยไม่ต้องไปยังพื้นที่จริง รับรู้กิจกรรมในภาพได้ แต่การไม่ได้อยู่ในกิจกรรมจริงในพื้นที่จริง ทำให้ไม่เห็นบริบท และกิจกรรมนั้นอย่างแท้จริง ซึ่งจะส่งผลให้การตีความหมายของภาพอาจจะไม่ถูกต้อง (ตามที่ช่างภาพต้องการสื่อ) หรือถูกเพียงบางส่วน ซ้ำอาจจะมีการบิดเบือนด้วยสิ่งต่างๆก่อนที่จะมาถึงสายตาที่จะถูกมอง เช่น สื่อกลางที่ทำหน้าที่ส่งสาร หรือเหตุธรรมชาติต่างๆ เช่น การเปียกชื้นของกระดาษ การเกิดราบนกระดาษ หรือแม้กระทั่งระบบการพิมพ์ที่ไม่ดี ภาพไม่ชัดเจน ต่อการมอง

2.1.2 การจ้องมอง (Gaze)

John Berger กล่าวว่าการมองเข้าไปที่วัตถุๆหนึ่งภายในภาพถ่ายเราจะเกิดคำถามขึ้นกับเราตัวเอง ด้วยคำถามที่หลากหลายรูปแบบ เช่น ภาพนี้ถ่ายจากที่ไหน ใครเป็นคนถ่ายภาพ ถ่ายเพื่ออะไร คนถ่ายภาพนี้สร้างภาพนี้มาได้อย่างไร โดยในฐานะของผู้ที่ดูวางตำแหน่งตัวเองไว้อย่างไร ซึ่งเป็นคำถามเมื่อเราใช้เวลามากขึ้นขณะที่ดูภาพหรือจ้องมองดูภาพ

หลังจากการดูภาพในครั้งแรกที่เราเข้าใจความหมายต่อภาพๆหนึ่ง ซึ่งการมองของเรานั้นจะเห็นภาพก่อนที่จะไปดูบริบทรอบๆ เช่น ตัวอักษร หรือ ภาษาที่ประกอบภายในภาพว่ามีความหมายอย่างไร เมื่อมองเข้าไปที่ข้างในตัวภาพอย่างจริงจัง อย่างพินิจพิเคราะห์ประกอบกับบริบทโดยรอบแล้ว เราสามารถทำความเข้าใจ และถอดความหมายที่อยู่ภายในภาพอย่างแท้จริงหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับจิตใต้สำนึก และมายาคติที่มีอยู่ของแต่ละปัจเจก มีการใช้ชุดความรู้ที่ติดตัวอยู่เข้าไปมองภาพ รวมทั้งแนวคิดต่างๆ เข้าไปมองโครงสร้างของความหมายในภาพ ความสัมพันธ์กันระหว่างข้อมูลภายในภาพ เครื่องหมายและรหัสต่างๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เนื้อหาหรือความหมายที่มีอยู่ภายในภาพนั้นมีความหลากหลาย ทั้งเรื่องสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม เพศ ชนชั้น ฯลฯ แต่สิ่งที่เราเห็นเป็นอันดับแรกหรือสิ่งแรกที่เราสามารถทำความเข้าใจได้เลยนั้น มักจะเป็นสิ่งที่ดูแล้วเข้าใจได้เลยเพียงแวบแรกที่เห็นเพราะมักเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว หรือมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมต่อภาพๆนั้น หรือเป็นรูปแบบทางสัญลักษณ์ที่เป็นสาธารณะที่ใครๆก็สามารถเข้าใจร่วมกันได้ เช่น การเห็นภาพคนสวมชุดเหลือง หรือ ส้มเกือบทั้งตัวที่อยู่ท่ามกลางกลุ่มคน ก็ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นพระสงฆ์ หรือ สามเณร

ริชาร์ด โวลล์ไฮม์ (Richard Wollheim, 1923-2003) นักปรัชญาชาวอังกฤษเสนอว่าความสามารถในการมองเห็นความลึกในภาพวาดที่โวลล์ไฮม์เรียกว่า "การมองข้างใน" (Seeing in) ไม่ได้เกิดจากความเข้าใจสัญญะใดๆ แต่เกิดจากความสามารถพิเศษในการมองของมนุษย์ซึ่งมีพื้นฐานมาจากพันธุกรรม "Seeing in" ของโวลล์ไฮม์ และยังรวมความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการมองเห็นรูปหรือสิ่งต่างๆปรากฏอยู่ในก้อนเมฆ กำแพง ผนังถ้ำ หรือในสิ่งต่างๆ[1]

โวลล์ไฮม์ เสนอว่าในขณะที่เราชื่นชมภาพชิ้นใดชิ้นหนึ่งอยู่นั้น เราไม่สามารถแยกปรากฏการณ์การมองทั้งสองประเภทให้ออกจากกันได้ (การที่เรามองพื้นผิวของภาพวาด กับความลึกของภาพวาด) กล่าวคือเราไม่สามารถเลือกที่จะมองแต่เพียงพื้นผิวของภาพวาดแต่เพียงอย่างเดียวโดยที่ไม่ได้สนใจความลึกที่อยู่ในภาพวาดนั้นไปด้วย คือ เราจำเป็นที่จะต้องมองความเรียบ และความลึกไปพร้อมๆกัน โวลล์ไฮม์ เรียกปรากฏการของการเห็นภาพวาดในลักษณะดังกล่าวนี้ว่า สองรอยพับที่ซ้อนกันอยู่ (Two Foldness) เช่น ในภาพงานจิตกรรม "Creation of Adam" ของไมเคิล แองเจลโล่ (Michael Angelo)

เช่นเดียวกับจิตกรที่กำลังวาดภาพบนผืนผ้าใบที่เรียบที่ใช้สีแต่งแต้มให้เกิดภาพขึ้นมาก็จะทำให้สามรถมองเห็นความลึกค่อยๆปรากฏขึ้นมาของภาพวาดไปพร้อมๆกันโดยไม่จำเป็นต้องวาดภาพให้เสร็จเสียก่อนจึงจะมองเห็นความลึกนั้นได้ โวลล์ไฮม์ จึงเสนอว่า "Seeing in" เป็นปรากฏการที่เกิดขึ้นก่อน "Representation" ของภาพวาด หมายความว่าเรา (ไม่ว่าผู้ดูหรือจิตรกร) จะต้องมองเห็นความลึกของภาพวาด ก่อนที่จะมองออกว่าภาพวาดนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใด[2]

แดร์ริดา (Jacques Darrida, 1939-2004) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ที่รู้จักในแนวคิด "การรื้อสร้าง" (Deconstruction) มักไม่สนใจในความคิดนี้ของโวลล์ไฮม์ เนื่องจากมองว่าปรากฏการต่างๆในสังคมล้วนทำงานแบบเดียวกับภาษา หรือ สัญญะจนทำให้ไม่ตระหนักถึงการมองภาพว่ามีความแตกต่างไปจากการใช้สัญญะ รวมทั้งไม่เชื่อด้วยการมองสิ่งต่างๆ เป็นความสามารถที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[1] พิพัฒน์ พสุธารชาติ, 2553, **ความจริงในภาพวาด บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และแดร์ริดา**, กรุงเทพ : สำนักพิมพ์วิภาษา, หน้า 64.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

สำคัญอย่างหนึ่งในการค้นหาความรู้ของมนุษย์ อันเป็นความสามารถที่มีความแตกต่างไปจากความสามารถทางด้านภาษาอีกด้วยเพราะแนวคิดโครงสร้างนิยมเชื่อว่าปรากฏการณ์ต่างในทางสังคมล้วนทำงานแบบเดียวกับภาษา คือ อาศัยความแตกต่าง และความสัมพันธ์ของหน่วย ประกอบกับเรื่องโครงร่างทางญาณวิทยา (Epistemology) และเกี่ยวกับสถาบัน (Institution) ซ้ำ โซซู (Ferdinand de Saussure) ได้เคยสรุปเอาไว้ว่า ความหมาย หรือ ค่าของสัญญะ (Semiology) เกิดจากการเปรียบเทียบกับสัญญะอื่นๆ ในทั้งระบบ การเกิดรูปสัญญะ ความหมาย ค่าของมันจึงเป็นสิ่งที่ต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหรือความสัมพันธ์ทั้งหมดในระบบในช่วงเวลาเดียวกันอย่างเดียวกัน ซึ่งเป็นแนวคิดในระบบภาษาของเขาเอง

ภาพที่มีอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ที่เห็นได้ตามพื้นที่ทั่วไป ทั้งตามแผงหนังสือหรือร้านอาหาร เป็นช่องทางในการรับรู้ข่าวสาร หรือ สื่อทางหนึ่งในชีวิตประจำวัน บางคนอาจได้รับหรือไม่ได้รับก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยในการใช้ชีวิตแต่ละคน แต่การรับรู้ทางสายตาผ่านการมองจากสื่อหนังสือพิมพ์ก็เป็นทางเลือกในการรับรู้ข่าวสารในสังคมปัจจุบัน ซึ่งส่งผลให้การรับรู้จากภาพถ่ายหนังสือพิมพ์มีอิทธิผลทางสายตา ต่อกระบวนความคิดหลังจากที่ได้มองดูภาพเหล่านั้น ซึ่งบางทีอาจจะไม่ได้สนใจอย่างจริงจังก็ตามแต่ก็ส่งผลต่อความคิด ทัศนคติ ความเชื่อ ที่เป็นส่วนตัว ที่ซึ่งการเห็นหรือการมองภาพนั้นตอกย้ำอุดมคติบางอย่างของการจ้องมองเหล่านั้น ซึ่งมีนัยยะหรือมายาคติที่แอบแฝงอยู่ ส่งผลให้ทัศนคติต่อการมองภาพในชีวิตประจำวัน ให้เปลี่ยนไป

การมองภาพถ่ายที่อยู่ในหนังสือพิมพ์จะสัมพันธ์กับทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสัญลักษณ์ของแต่ละคนที่มีอยู่ โดยเข้าไปกำกับความคิด และทัศนคติ ต่อภาพที่มองเห็น และใช้ทุนเหล่านั้นตีความหมาย ซึ่งวิธีการมองเหล่านี้ที่มีลักษณะเป็นอำนาจทางสายตาที่เข้าไปควบคุมวิธีการมอง และให้ความหมาย ในขณะที่ตัวภาพถ่ายเองก็มีอำนาจในการกำหนดความหมายต่างๆต่อตัวผู้มองภาพ ทั้งทางทุน และสัญลักษณ์ต่างๆเช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์อันนี้ทำให้ตัวภาพถ่ายกับการมองไม่อาจแยกขาดจากกันในการให้ความหมายของตัวภาพถ่าย

การจ้องมองต่างๆ ลอล่า มัลวีย์ (Laura Mulvey) เชื่อว่า มีลักษณะของปิตาธิปไตย หรือ ชายเป็นใหญ่ โดย จอห์น เบอร์เกอร์ (John Berger) เรียกว่า เป็นการจดจ้องแบบผู้กระทำ และแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงดำรงอยู่ในลักษณะของผู้ถูกกระทำ แต่ก็ยังมีการมองในแบบอื่นด้วยเช่นกัน เช่น การจ้องมองของผู้หญิง การจ้องมองแบบโฮโมเซ็กส์ชวล หรือการมองจากตำแหน่งอื่นๆ เช่น การจ้องมองจากคนอื่น (Otherness)

ภาพในหนังสือพิมพ์ที่ตัวภาพมีนัยยะเกี่ยวกับเรื่องเพศในรูปแบบของสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังภาพ ส่งผลทางอ้อมต่อทัศนคติความเชื่อของแต่ละคน โดยเอาไปสัมพันธ์กับทุนสัญลักษณ์ ทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ ในความเป็นปัจเจกของชุดความรู้ และข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มีผลต่อการจ้องมองภาพที่ให้ความหมายแตกต่างกัน เช่น ในวัฒนธรรมหนึ่งมองว่าภาพของผู้หญิงที่เปิดเผยให้เห็นร่องนมได้อย่างชัดเจนนั้นเป็นเรื่องปรกติธรรมดา แต่ในอีกวัฒนธรรมถือว่าเป็นเรื่องไม่เหมาะสม ผิดหลักศีลธรรมอันดี โดยจำเป็นต้องมีการเซ็นเซอร์หรือปกปิดไม่ให้เห็น

ความสัมพันธ์ระหว่างภาพถ่ายที่ต้องการสื่อความหมาย และคนดูภาพถ่ายที่ต้องการรับรู้ ข้อมูลข่าวสาร และความจริงที่อยู่ในภาพถ่าย นั้นจึงไม่อาจแยกขาดจากกัน เกิดการตั้งคำถาม และสงสัยต่อบริบทที่เกิดขึ้นในภาพนั้น ว่าแท้จริงแล้วเป็นอย่างไร จากสิ่งที่ถูกปกปิดซ่อนเร้นนั้น ซึ่งส่งผลต่อทัศนะคติต่อภาพอื่นๆ ตั้งคำถามกับเจ้าของภาพถ่าย ต่อช่างภาพ หรือแม้แต่ตัวสถาบันที่ภาพนั้นดำรงอยู่ เกิดการสั่นคลอนต่อความเชื่อมั่นในตัวสื่อหรือรูปภาพอื่นๆ

ดอนน่า ฮาราเวย์ (Donna Haraway) นักบุกเบิกงานวิจัยทางด้านสตรีนิยมในเรื่องเกี่ยวกับวาทกรรม ได้แทนที่การมอง ในลักษณะหลุดพ้นไปจากร่างกาย (หรือมองมาจากเบื้องบน) ด้วยทัศนะของปัจเจกจากที่ใดที่หนึ่ง เธอเน้นว่า “สายตาหรือการมองนั้น เป็นการมองเรื่องของตำแหน่ง นั่นคือ เป็นการต่อสู้กับเรื่องราวหรือคำอธิบายในเชิงเหตุผลเกี่ยวกับโลก ที่โต้แย้งกันว่า มีการมองกันอย่างไร” เธอตระหนักและยอมรับว่า การเข้าใจการมอง เป็นตัวอย่างที่สำคัญของสิ่งที่จะได้รับการยอมรับในฐานะที่เป็นระเบียบวิธีของเหตุผล เธอยอมรับว่า ภาพนั้นมักเกี่ยวกับเรื่องของอำนาจและตำแหน่งการมอง (Power and Position) ซึ่งหมายความว่าวิธีการมองใดๆก็ตาม จักต้องเป็นส่วนของเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอำนาจและตำแหน่งการมองเสมอ[3]

พื้นที่ และเวลา ต่อการมองภาพนั้น ที่สื่อสารอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ มีผลต่อพฤติกรรมการแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัว และพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะภาพที่นัยยะทางเพศหรือภาพที่มีแรงกระตุ้นต่อจิตสำนึกอันอ่อนไหว เช่น ข่าวพ่อข่มขืนลูก หมาถูกชำแหละ นักการเมืองที่ตนชื่นชอบนั้นติดคุก พระสงฆ์ทำแพลงกิ้ง (การนอนคว่ำเหยียดตัวตรงในพื้นที่สาธารณะต่างๆแล้วถ่ายรูปลงบนสื่อออนไลน์) บนราวกระได ฯลฯ ตำแหน่งพื้นที่ของการมองจะส่งผลต่อการแสดงออก ทั้งทางด้านวัฒนธรรม การเมือง หรือสังคม เช่น ถ้าเราอยู่มองดูภาพนักการเมืองที่ตนชื่นชอบติดคุก แต่อยู่ในสถานที่ที่ประชาชนในพื้นที่นั้นเห็นด้วยกับการติดคุก เราก็อาจมีความกระอักกระอ่วนใจ หรือ ไม่มั่นใจต่อการแสดงออกทั้งทางพฤติกรรมต่างๆ เช่น การพูด สีหน้า และท่าทาง ในพื้นที่นั้น

การมองในพื้นที่ส่วนตัวต่อภาพถ่ายที่มีนัยยะทางเพศ ก็จะมีพฤติกรรมการแสดง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[3] สมเกียรติ ตั้งนโม, 2549, **มองหาเรื่อง : วัฒนธรรมทางสายตา**, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม, หน้า 86-87.

ออกที่ต่างกันออกไป ซึ่งอาจส่งผลให้เห็นการสั่งสมจนเป็นต้นทุนต่อแนวคิดเชิงวัฒนธรรม และอาจเป็นต้นแบบของทัศนคติ และพฤติกรรมทางเพศในอนาคต อาจก่อให้เกิดการเลียนแบบ มีความรุนแรงทางเพศ และการมองต่อสิ่งรอบตัวในพื้นที่จริงนั้นปรับเปลี่ยนอำนาจของภาพถ่ายส่งผลให้การรับรู้ทางสายตาภายใต้กรอบของสังคม สู่การแสดงออกภายใต้วัฒนธรรมที่ตัวเองอยู่ และสถาบันที่กำกับ ไปกดทับต่อวิธีการมองต่อภาพถ่าย เพราะด้วยความต่างของพื้นที่ทางวัฒนธรรม และ habitus (ประสบการณ์ในชีวิตของตนที่แต่ละคนสืบต่อกันมาภายในกลุ่มหรือชุมชนที่ตนเองอยู่) ที่แตกต่างกัน และไม่ได้มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ก่อให้เกิดความรุนแรงทางสัญลักษณ์ขึ้นอยู่เสมอ เช่น ภาพข่าวที่เกิดขึ้นทางภาคใต้ของไทย คนในเมืองหลวงหรือต่างวัฒนธรรมอาจไม่เข้าใจได้อย่างแท้จริงกับสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเห็นแค่ภาพถ่าย หรือ ข้อความที่บอกเล่าในจากสื่อต่างๆทั้งทางโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ หรือ ในสื่อสังคมออนไลน์ (Social Network) จากการมองภาพถ่าย เพราะภาพที่ออกมาอาจมีการบิดเบือนจากช่างภาพหรือตัวสถาบันสื่อ เพื่อใช้อำนาจกดทับความเห็นต่างที่ตัวสถาบันเองยึดถืออยู่ และเพื่อเสริมทัศนคติความเชื่อบางอย่างให้คนดูภาพมีความเข้าใจที่ตัวสถาบันสื่อนั้นต้องการ และเป็นบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ร่วมกัน

แคทเธอรีน ลูทซ์ (Catherine Lutz) และเจน คอลลินส์ (Jane Collins) ได้เพ่งความเอาใจใส่ของพวกเธอลงบนภาพถ่ายต่างๆที่พบในนิตยสาร National Geographic พวกเธอคาดการณ์ว่า มันมีวิธีการจ้องมองอยู่ด้วยกัน 7 อย่าง ซึ่งสามารถถูกพบได้ในนิตยสารเหล่านี้ และนั่นได้อรรถาธิบายถึงบริบททางสังคมเกี่ยวกับภาพถ่ายพวกนั้นที่พบได้ในนิตยสาร

การจ้องมอง 7 แบบดังกล่าวบ่งชี้อยู่ในเรื่อง Reading National Geographic (1992) คือ:

1. การจ้องมองของนักถ่ายภาพ
2. การจ้องมองในเชิงสถาบันของนิตยสาร
3. การจ้องมองของผู้อ่าน
4. การจ้องมองของคนที่ไม่ใช่เป็นชาวตะวันตก
5. การจ้องมองแบบแจ่มชัดกระทำโดยผู้คนชาวตะวันตก ซึ่งอาจถูกใส่กรอบด้วยลักษณะท้องถิ่นในภาพๆนั้น
6. การจ้องมองในลักษณะสะท้อนกลับหรือถูกหักเหโดยกระจกเงา หรือ กล้องถ่ายรูป ซึ่งได้ถูกแสดงให้เห็นในมือของผู้คนท้องถิ่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

7. การจ้องมองในเชิงวิชาการของพวกเรากันเอง[4]

ดังนั้นการถ่ายภาพต่างๆจึงไม่อาจเรียกได้ว่าเกิดจากสัมผัสหรือสัญชาติญาณล้วนๆ ของช่างภาพแต่เพียงอย่างเดียว ถ้ามองในมุมมองของความเป็นศิลปะนั้นช่างภาพ หรือ ศิลปินได้ถูกกดทับจากอำนาจบางอย่างที่ทั้งรู้ตัว และไม่รู้ตัว หรือสำนึกโดยตัวของตัวเอง เพราะภาพถ่ายภายใต้กรอบของพื้นที่ และเวลา จะมีเรื่องของการเมือง วัฒนธรรมที่เข้าไปกำกับ ประกอบกับตัวอำนาจอื่นๆในช่วงเวลานั้นที่ส่งผลต่อการตัดสินใจถ่ายภาพนั้นๆ ทั้งกรอบในเรื่องของ ความรู้ สติปัญญา ศีลธรรม ความเชื่อ

2.1.3 วัฒนธรรมทางสายตา (Visual Culture)

วัฒนธรรมทางสายตา เป็นสิ่งต่างๆที่อยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ทางสายตาที่เกิดขึ้น เทคโนโลยีด้านสื่อที่แสดงออกถึงภาพที่สามารถสื่อความหมาย ไม่ว่าภาพนั้นจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยมือหรือถูกสร้างสรรค์ด้วยเครื่องมือดิจิตอลก็ตาม วัฒนธรรมทางสายตาอาจกล่าวได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และเป็นระบบของการรับรู้โดยผ่านสายตา สิ่งที่เรามองเห็นและเกิดขึ้น ล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมทางสายตาทั้งสิ้น การเข้าไปวิเคราะห์วัฒนธรรมทางสายตานั้นต้องพยายามทำความเข้าใจว่าภาพต่างๆเหล่านั้น เกิดขึ้นได้อย่างไร มีความสำคัญอย่างไร เกิดจากองค์ประกอบใดบ้าง โดยวิเคราะห์ผ่านวัฒนธรรมในสังคมนั้นๆ

วัฒนธรรมทางสายตานั้น นักวิชาการได้กล่าวไว้ว่าเปรียบเสมือนเป็นวัฒนธรรมสมัยใหม่ และเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ปรากฏการณ์ที่เกิด และดำเนินขึ้นในสังคมถูกตีความ และถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้เห็น ปรากฏการณ์ต่างๆในโลกถูกย่นย่อลงมาเหลือเป็นเพียงภาพที่ใช้สื่อความหมายระหว่างกัน เมื่อภาพที่ถูกสร้างขึ้นเหล่านั้นถูกตีความ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของทัศนคติที่มีต่อภาพระหว่างผู้สร้างภาพ และผู้อ่านภาพนั้น ประสบการณ์ที่ได้จากการตีความ และทัศนคติที่ได้รับนั้นเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นหลังจากการได้มองภาพแทน (Representation) ดังนั้นความหมายต่างๆที่แทรกอยู่ในตัวของภาพแทน จึงไม่มีความหมายที่แน่นอน เนื่องจากผู้ผลิตหรือผู้สร้างสรรค์ภาพนั้นอาจนึกถึงความหมายอื่นในขณะที่สร้างภาพจากประสบการณ์ และทัศนคติของตน ส่วนผู้อ่าน(ภาพ)หลังจากที่มองภาพแทนนั้นก็อาจจะเข้าใจความหมายของภาพที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับทัศนคติ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้อ่าน(ภาพ) นอกจากนั้นแล้วการเปลี่ยนแปลงความหมายของภาพแทนยังขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[4] สมเกียรติ ตั้งนโม, 2549, **มองหาเรื่อง : วัฒนธรรมทางสายตา**, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม, หน้า 50.

อ่าน(ภาพ) กับโลกแห่งความเป็นจริง และบริบทแวดล้อมต่างๆด้วย

วัฒนธรรมทางสายตาเชื่อว่าถูกผลิตขึ้นเพื่อค้นหาความจริงชุดใหม่ หลังจากที่เกิดความล่มสลายของยุคสมัยใหม่ที่ยึดมั่นถือมั่นเกี่ยวกับการพัฒนาทางด้านวัตถุ ความมีเหตุมีผล และความที่เป็นระเบียบ ไม่ยืดหยุ่น แต่เมื่อกาลเวลาล่วงเลยมนุษย์กลับค้นพบว่าความเจริญทางด้านวัตถุ เหตุ และผลต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นกลับไม่ใช่ความจริง หรือเป็นคำตอบที่นำไปสู่ชีวิตที่เป็นสุขได้ ในโลกยุคหลังสมัยใหม่จึงเกิดวัฒนธรรมทางสายตาขึ้น ภาพแทน และสัญลักษณ์ในชีวิตประจำวันมากมายถูกผลิตสร้างขึ้นเพื่อเป็นภาพสะท้อนต่างๆทั้งความเจ็บปวด และความพึงพอใจของคนยุคหลังสมัยใหม่ เกิดเป็นลักษณะของภาพแทนที่ทำหน้าที่ผ่านภาพ ภาษา และวัฒนธรรม

การศึกษาวัฒนธรรมทางสายตานั้นเป็นการศึกษาภาพแทนในชีวิตประจำวัน และความหมายของบรรดาภาพแทนเหล่านั้นโดยใช้ความรู้ทางด้าน สหวิทยาการ สังคมวิทยา วงศ์วานวิทยา (Ethnography) ศิลปะวิจารณ์ มานุษยวิทยา จิตวิทยา เพื่อทำความเข้าใจความหมายที่ซ้อนอยู่ภายใต้ภาพแทนเหล่านั้น เนื่องจากกระบวนการผลิตภาพแทนนั้นได้ถูกสร้างสรรค์ และผลิตซ้ำความคิด และค่านิยมต่างๆ

แนวคิดเรื่องที่แยกออกไปจากระบบความคิดวิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางสายตาไม่ได้เลยก็คือ แนวคิดเกี่ยวกับภาพแทน เพราะในเมื่อเราต้องหาความจริงบางอย่างที่แฝงเร้นผ่านการสื่อความหมายผ่านภาพ และสัญลักษณ์ ดังนั้นเราจึงต้องเข้าใจตั้งแต่เหตุผลของการสร้างภาพ และสัญลักษณ์นั้นว่ามีความสัมพันธ์กับค่านิยม และชุดความคิด ความหวังของสังคมอย่างไร เพราะในโลกของการสื่อสาร ผู้คนมักจะผลิตสัญลักษณ์เพื่อสื่อความให้ตรงกับจุดประสงค์ และความคาดหวังของผลที่จะได้รับ ในสังคมนอกจากภาษาที่ใช้ในการพูดคุย

ภาพในหนังสือพิมพ์ที่เป็นสื่อกลาง และเป็นตำแหน่งแห่งที่ของการรวบรวมภาพตัวแทนที่สะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในรูปแบบของภาพข่าว โดยนำมาจากช่างภาพที่ทำหน้าที่ในพื้นที่ และเวลา ที่แตกต่างกัน มาปรากฏอยู่ในพื้นที่เดียวอย่างหน้าหนังสือพิมพ์นั้น ทำให้เราเห็นสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในที่พื้นที่ต่างๆที่ห่างไกลในเวลาเดียวกันได้ (แต่ก็ไม่สามารถเข้าใจความหมายเบื้องหลังภาพได้ทั้งหมด) ซึ่งมีกิจกรรม หรือ เหตุการณ์ที่สำคัญๆภายในหนึ่งวัน (ถ้าเป็นหนังสือพิมพ์รายวัน) ซึ่งตัวหนังสือพิมพ์มีหน้าที่เป็นสื่อกลางในการบอกเล่าเรื่องราวให้กับประชาชนในสังคม ที่มีความต่างทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งผู้รับสื่อสามารถที่จะตีความหมายของภาพอย่างไรนั้นก็ขึ้นอยู่กับทัศนคติ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้อ่าน(ภาพ) และความสัมพันธ์ระหว่างตัวภาพ และผู้ที่อ่านภาพนั้น รวมไปถึงชุดความรู้ที่จะเข้าไปให้ความหมายต่อภาพนั้น เราจึงละเลยไม่ได้ว่าความหมายที่แต่ละคนตีความหมายต่อภาพๆหนึ่งอาจจะเหมือนกัน หรือไม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เหมือนกันเลย กระบวนการสร้างภาพ และการตีพิมพ์ภาพลงไปบนหน้าหนังสือพิมพ์จึงมีความสำคัญที่ต้องเข้าใจค่านิยม มายาคติ ความเชื่อ ของคนในสังคมในช่วงเวลานั้นๆ

ในขณะที่เราพยายามค้นหาความจริงภายในภาพถ่าย ผ่านการวิเคราะห์ทางวัฒนธรรมทางสายตานั้น ความจริงต่างๆที่อยู่ในรูปแบบของภาพตัวแทนนั้นมีสังคมบางที่ใช้เทคนิคทางด้านเทคโนโลยีเข้ามาแทรกแซงระบบของการสร้างภาพโดยใช้อำนาจของสถาบันเข้ามาปรับเปลี่ยนตัวภาพ และเนื้อหาที่อยู่ภายในภาพเพื่อช่วงชิงอำนาจในการควบคุมวัฒนธรรมทางสายตาต่อผู้ดู ทั้งในเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เช่น การบีบรูป ตัดต่อ ตกแต่งภาพ (Retouch) เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ตัวสถาบันที่ตัวสำนักพิมพ์สังกัดอยู่ ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นตัวกำกับ ค่านิยม ความคิดความเชื่อต่อประชาชน และผู้ที่ดูภาพ

ในปัจจุบันมีการตั้งคำถามกับสื่อที่ไม่เป็นกลาง มีการบิดเบือน และเสริมแต่งทั้งตัวภาพ และภาษาที่สื่อออกมา ทำให้ขาดความเชื่อถือ การรับรู้ผ่านสื่อหนังสือพิมพ์จึงต้องวิเคราะห์ความรู้ชุดต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผล อาจรับสื่อหนังสือพิมพ์ที่แตกต่างกันออกไป หรือ รับสื่อด้านอื่นๆควบคู่ไปด้วย เช่น โทรทัศน์ หรือ เครือข่ายคอมพิวเตอร์ (Internet) เป็นต้น ซึ่งก่อให้เกิดการตั้งคำถามกับตัวสื่อ ว่าอะไรคือภาพความจริง

หน้าหนังสือพิมพ์แต่ละฉบับมีข่าวที่แตกต่างกันออกไป ทั้งเรื่อง เศรษฐกิจ สังคม การเมือง อาชญากรรม หรือข่าวประกาศเกรียติคุณต่างๆ การนำเสนอภาพนั้นมีมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งถ่ายออกมาโดยช่างภาพที่มีทัศนคติที่แตกต่างกันตามแต่ประสบการณ์ของแต่ละคน ซึ่งสะท้อนออกมาในภาพถ่าย ซึ่งประกอบด้วยแนวคิด และสัญญะต่างๆนั้นเราสามารถศึกษา และตรวจสอบมายาคติ (Mythologies) ในสังคมนั้น Barthes ยังให้เราพิจารณา และวิพากษ์ด้วยทฤษฎี CRASH อันเป็นอักษรย่อของ

1. Class ชนชั้น
2. Race เชื้อชาติ
3. Age อายุ
4. Sex เพศ
5. Handicap ความบกพร่องทางด้านร่างกาย

ซึ่งเป็น ความหมายตรง (Denotative Meaning) เป็นความหมายที่ตรงกับอักษรหรือภาพที่ปรากฏ ซึ่งผู้สังเกต สามารถเห็นความหมายของภาพได้ทันที ก่อนที่เราเข้าไปพบ ความหมายแฝง (Connotative Meaning) ซึ่งเป็นความหมายเชิงอุปมาอุปมัย ตรงข้ามกับภาพหรืออักษรที่ปรากฏ นอกจากนี้ความหมายแฝงยังมีความเกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรมพื้นถิ่น หรืออาจเป็นความหมายเฉพาะกลุ่มสังคมนั้นๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่เห็นกันอยู่ทั่วไปในหน้าหนังสือพิมพ์ เราสามารถเข้าใจได้ด้วยการมองแบบ Denotative ซึ่งเราสามารถเข้าใจเกี่ยวกับแยกแยะเรื่องเพศระหว่างหญิง และชายได้โดยใช้สัญชาติญาณ และมายาคติที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กจากสังคมผ่านวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่ การแยกแยะจึงไม่ใช่เรื่องที่สำคัญอีกต่อไปสำหรับเพศในขั้นพื้นฐานจากการมอง แต่เมื่อมองเข้าไปที่ตัวภาพถ่ายอย่างจริงจังก็จะพบว่ามีสัญลักษณ์บางอย่างเคลือบแฝงไว้อย่างเบาบางจนไม่ทันได้ฉุกคิด ทั้งเรื่องความรุนแรงทางชนชั้นในสังคมเกี่ยวกับเพศ เช่น ข่าวเรื่องการฆ่าข่มขืนในชนชั้นแรงงานจากเจ้านายที่มีชนชั้นสูงกว่าทางสังคม หรือความเป็นอนุรักษ์นิยมที่ไปกดทับเพศสภาพ เช่น เรื่องของผู้ชายเป็นใหญ่ ในรูปแบบความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ หรือ ภาพข่าวธรรมดาทั่วไปที่แอบแฝงด้วยมายาคติที่ฝังลึกลงไปในระบบสถาบัน เช่น ภาพข่าวของชนชั้นสูงที่แต่งงานกับคนธรรมดาสามัญ เป็นต้น

วัฒนธรรมทางสายตามีอิทธิพลต่อกิจกรรมต่างๆในการใช้ชีวิตของคนในสังคม ทั้งทางตรง และทางอ้อม ผ่านสายตาที่จับจ้องมองสิ่งต่างๆผ่านภาพถ่าย การเกิดขึ้นของกิจกรรม การเคลื่อนตัวของบริบทต่างๆ ที่มีความต่างทาง พื้นที่ และเวลา ความรุนแรงทางกายภาพ และจิตใจ หรือความซาบซึ้งในศีลธรรมอันดีต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม และวัฒนธรรมนั้น ถูกส่งต่อไปยังแนวคิด ค่านิยม และอุดมคติของผู้รับรู้ทางสายตา เป็นความเชื่อส่วนบุคคล ที่ถูกผลิตซ้ำโดยวัฒนธรรมทางสายตา ก่อเป็นสังคมย่อย ร่างเป็นวัฒนธรรม ในปริมณฑล กล่าวได้ว่าภาพตัวแทนของภาพถ่ายมีอำนาจในการสร้างค่านิยม และอุดมคติบางอย่างในลักษณะที่เคลือบแฝงลงไปในภาพตัวแทน ทั้งในรูปสัญญะ ภาษาภาพ ความสัมพันธ์

การเกิดขึ้นของภาพต่างๆในหนังสือพิมพ์ที่แฝงนัยยะทางเพศ สร้างมิติต่างๆต่อความเข้าใจที่เป็นพื้นฐานของการรับรู้ผ่านตัวภาพถ่าย โดยกำกับทิศทางการรับรู้ทางการมอง และความเข้าใจต่อเนื้อหาของภาพถ่าย เช่น การวางองค์ประกอบในภาพถ่าย การจัดวางตำแหน่งของตัวภาพถ่าย การขึ้นพาดหัวข่าว ขนาด สี ฯลฯ ในหน้าหนังสือพิมพ์ ส่งผลต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้มองภาพถ่ายนั้น จนเป็นความคุ้นชิน และดึงสายตาเข้าไปจับจ้องมองในตำแหน่งแห่งที่เดิมๆ เช่น การจัดวางรูปภาพที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ จะถูกวางไว้บนสุดของข่าว สะท้อนให้เห็นลักษณะของเรื่องชนชั้นในสังคม การตีกรอบภาพ (Crop) ให้เหลือภาพแต่เพียงบางส่วนเพื่อปรับเปลี่ยนความหมาย การตกแต่งภาพ (Retouch) ภาพในส่วนที่สั่นคลอนความเชื่อต่อสังคมและวัฒนธรรมอันดี หรือ การเซ็นเซอร์ภาพถ่ายศพในเหตุฆาตกรรม เพราะในตัววัฒนธรรมนั้นมีความเชื่อว่าเป็นภาพที่ไม่สวยงาม และสะเทือนใจต่อผู้ดู เป็นต้น ทำให้การรับรู้ต่อภาพถ่ายของผู้ดูนั้น ไม่ได้รับรู้ได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1.4 ภาพตัวแทน (Representation)

ความหมายของภาพแทน

ภาพแทน (Representation) หมายถึง ผลผลิตของชุดความคิด หรือ กรอบความคิด ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับภาษา โดยที่สามารถอ้างอิงวัตถุในชีวิตจริง สรรพสิ่ง เหตุการณ์ และจินตนาการได้

ระบบการสร้างภาพแทนแบ่งออกเป็นสองระบบ

1. ระบบภาพแทนในความคิด การอ้างอิงถึงสิ่งต่างๆในความคิดเรานั้นต้องการความสัมพันธ์ระหว่างความหมายกับภาพในระบบความคิดของเรา นอกจากความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับความหมายแล้ว ระบบการจำแนกแยกแยะยังเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพแทนด้วยเช่นกัน เนื่องจากระบบของการจำแนกแยกแยะเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับความแตกต่าง (Binary Opposition) ซึ่งล้วนนำไปสู่ความเป็นไปได้ในการสร้างความคิดเห็นที่ซับซ้อนต่อวัตถุทั้งหลาย แผนที่ความคิด (Conceptual Map) ที่อยู่ในสมอง และระบบการจดจำของเรายังเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างในการทำความเข้าใจ และการตีความ ดังเช่นในสังคมที่มีวัฒนธรรมอย่างเดียวกันก็จะมีลักษณะการตีความ และการทำความเข้าใจที่ดำเนินไปอย่างเดียวกัน

2. ระบบของชุดความหมาย และความคิดจะต้องสามารถถ่ายทอด และแลกเปลี่ยนระหว่างกันในสังคมผ่านระบบภาษาที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนการใช้ระบบภาษา และสัญลักษณ์อย่างเดียวกันย่อมนำไปสู่การอ้างอิงความหมายต่อวัตถุที่เหมือนกัน อีกทั้งยังสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ และความคิดที่รวมตัวกันก่อขึ้นเป็นระบบความหมายทางวัฒนธรรม

การศึกษาภาพแทน

การศึกษาภาพแทน แบ่งวิธีการศึกษาออกเป็น 3 แนวทาง

1. ภาพสะท้อน (Reflective Approach) การศึกษาแนวทางนี้กล่าวว่าความหมายนั้นมีอยู่ในตัววัตถุ ผู้คน ความคิด และเหตุการณ์ต่างๆที่อยู่ในโลกแห่งความจริง และภาษาจะทำหน้าที่สะท้อนความหมายที่แท้จริงที่ปรากฏบนโลก

2. เจตนาความตั้งใจ (Intentional Approach) แนวทางนี้เชื่อว่าการสร้างภาพแทนผ่านการประกอบสร้างของความหมายผ่านภาษา โดยผู้สร้างภาพแทนล้วนมีเจตน์จำนงในการสร้างภาพแทนทั้งนั้น

3. การศึกษาภาพแทนในฐานะที่เป็นสิ่งประกอบสร้างของความหมาย โดยภาพแทนนั้นประกอบไปด้วยความคิดที่กำกับ และสัญลักษณ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แนวทางการศึกษาการประกอบสร้างภาพแทน แบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ

1. แนวทางสัญญวิทยา (Semiology) เป็นการศึกษาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อค้นหาว่าสัญลักษณ์มีบทบาทหน้าที่ในการสื่อความหมายในสังคมอย่างไร แนวคิดนี้พัฒนามาจากแนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างของภาษาของ Ferdinand de Saussure เขากล่าวว่าภาษาสร้างความหมายของสิ่งต่างๆโดยใช้ความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) เพื่อสร้างความหมาย นักทฤษฎีอีกหนึ่งคนที่ศึกษาภาพแทนด้วยสัญญวิทยาคือ Roland Barthes เขาศึกษาภาพแทนพร้อมกันกับบริบทเพื่อทำความเข้าใจเป้าประสงค์ของการสร้างความจริงในสังคม นอกจากนี้บาร์ตยังศึกษาถึงเรื่องมายาคติ ซึ่งหมายถึงความจริงที่ถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีที่ทำให้คนในสังคมรู้สึกว่าความจริงนี้เป็นธรรมชาติ สมเหตุสมผล และเป็นตัวแทนความจริง

2. แนวทางการศึกษาวาทกรรม (Discursive Approach) เป็นการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับการประกอบสร้างของความหมายเพื่อทำความเข้าใจการเมืองที่ถูกซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ภาพแทนที่ปรากฏอยู่ในสังคม นักทฤษฎีที่ศึกษาทางด้านวาทกรรม ได้แก่ Michael Foucault ซึ่งเขาได้อ้างอิงระหว่างเรื่องความจริงกับอำนาจ ดังนี้

2.1 อำนาจเป็นแรงบันดาลใจอันดับแรกที่นำไปสู่การสร้างความจริง

2.2 ความจริงเป็นตัวแทนของความรู้ที่ถูกกำกับด้วยอำนาจ เพราะความรู้นั้นมักจะไม่ถูกตรวจสอบหรือถูกตั้งคำถามกับที่มาที่ไปของมัน

2.3 ไม่มีความจริงใดเกิด และมีอยู่ขึ้นเองโดยปราศจากเหตุผล

2.4 อำนาจจะช่วยกระจายความจริงให้ขยาย และกระจายออกไป และอำนาจยังช่วยดำรงรักษาให้ความจริงนั้นคงอยู่อยู่ในสังคม

2.5 ภาพแทนที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลของอำนาจนั้นเป็นการสร้างความหมายอื่นๆให้กับสิ่งหนึ่ง และสร้างภาพแทนให้กับสิ่งหนึ่งนั้นให้ปรากฏขึ้นในความเป็นจริง

Michael Foucault เชื่อว่า ความหมายของภาพแทนนั้นไม่มีความแน่นอนหรือตายตัว และไม่มีความหมายที่แท้จริง สิ่งต่างๆบนโลกไม่มีความหมายในตัวมันเอง เพราะขึ้นอยู่กับความเหมือน และความต่างของความหมายในแต่ละวัฒนธรรมที่ให้กับภาพแทนเหล่านั้น โดยขึ้นอยู่กับการใช้ชุดรหัส หรือสัญญะในการให้ความหมายต่อตัวภาพแทนนั้น ว่ามีความตรงกันหรือไม่

การประกอบสร้างของตัวภาพแทนนั้นประกอบไปด้วยความสัมพันธ์ระหว่างสามสิ่ง ได้แก่ โลกทางวัตถุ โลกทางความคิด และสัญญะ การผลิตความหมายให้แก่วัตถุ เหตุการณ์ บุคคล ที่อยู่ในโลกทางวัตถุนั้น เป็นขั้นตอนการใส่รหัส (Encoding) และความหมายให้แก่ตัววัตถุ บุคคลที่รับรู้อีกทางจะเข้าใจรหัส (Code) และความหมายของรหัสที่ซ้อนอยู่ได้นั้นจะต้องเข้าสู่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขั้นตอนการถอดรหัส (Decoding) รหัสที่อยู่ในโลกแห่งวัตถุเปรียบได้กับข้อตกลงทางสังคม (Social Convention) ซึ่งแตกต่างจากตัวกฎหมายที่ไม่อาจฝ่าฝืนได้ เพราะข้อตกลงทางสังคมนี้มีความหมายที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนถ่าย และปรับเปลี่ยนได้

ภาพตัวแทนที่พบเห็นในตัวภาพถ่ายในหน้าหนังสือพิมพ์ประกอบสร้างด้วยรหัสต่างๆมากมายที่อยู่ในสังคม ทั้งรหัสที่เป็นกิจกรรม รหัสที่เป็นตัววัตถุหรือร่างกาย ภาพของร่างกายมนุษย์ที่ทำกิจกรรมต่างๆต่างมีความหมาย และสัญลักษณ์อยู่ในตัวมันเองอยู่แล้ว ขึ้นอยู่กับการมองและการเข้าไปตีความหมายต่อสัญลักษณ์นั้นจะมีโครงสร้างทางวาทกรรมชุดไหนเข้าไปวิเคราะห์

ร่างกาย เพศ หรือสิ่งประกอบสร้างทางเพศ จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถเข้าไปตีความหรือวิเคราะห์ความหมาย ต่อกิจกรรมนั้นในตัวภาพถ่าย เป็นเพศชาย หรือหญิง หรือ เพศที่สามจากการดูรูปสรีระของแต่ละบุคคล หรือ กิริยาท่าทาง และเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ การมองโดยให้ความหมายต่อสิ่งที่คุ้นเคย คุ้นชิน จึงไม่เป็นการยากต่อกระบวนการคิด และการทำความเข้าใจต่อภาพถ่ายนั้น แต่ความหมายที่อยู่ในรูปของรหัส หรือ สัญลักษณ์ ในรูปของภาพตัวแทนที่ต้องใช้การทำความเข้าใจที่ซ้อนอยู่ ต้องเข้าไปวิเคราะห์ และทำความเข้าใจต่อวาทกรรม วัฒนธรรม สังคม ความเชื่อ ของตัวภาพ และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่เช่นนั้นความหมายที่ถูกสื่อมานั้นอาจผิดพลาดไป เช่น ภาพข่าวที่มีหญิงเปลือยแก้ผ้าโชว์หน้าอก ตีความหมายในชั้นแรกได้ว่าผู้หญิงคนนั้นไร้ยางอาย โรคจิต ดูมีความต้องการผู้ชาย แต่ในตัวความหมายที่ซ้อนอยู่ภายในนอกจากที่เห็นนั้น เป็นการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในเรื่องการเมืองบางอย่างที่ถูกอำนาจจากกรอบโครงสร้างทางสังคมมาบีบบังคับตัวผู้หญิงคนนั้น จึงออกมาเรียกร้องให้กับสิทธิของตัวเอง การอ่านภาพตัวแทนทางเพศจึงต้องเข้าใจในบริบทของตัววัฒนธรรม และกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในภาพถ่าย ทั้งชุดความรู้ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ และเวลาของกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายใต้ระบวนทัศน์ต่างๆ

การสำนึกต่อความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างการดูภาพตัวแทน กับผู้สร้างภาพหรือผู้ถ่ายภาพจึงเป็นเรื่องของการเมืองเรื่องเพศ (Politic in Sex) ที่ต่างต้องเข้าใจความหมายต่อภาพตัวแทนที่ถูกนำเสนอ และถูกมอง ภายใต้โครงสร้างของวัฒนธรรมทางสายตา ผู้วิจัยจึงต้องการเข้าไปดูตัวโครงสร้างของมายาคติของทั้งผู้สร้างภาพถ่าย (ช่างภาพ) และผู้มองภาพถ่าย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1.5 การมองในเรื่องทางเพศ (Sex) เพศสรีระ (Sex) เพศสภาพ (Gender) เพศวิถี (Sexuality)

เพศสรีระ (Sex) การกำหนดขึ้นโดยธรรมชาติ และข้อกำหนดทางสภาวะทางชีววิทยา (Biological Sex) คือ เพศหญิง-เพศชาย และรวมไปถึงเพศที่มีการเปลี่ยนแปลงระบบเพศตามชีววิทยาแต่กำเนิดด้วย เช่น พวกที่มีการแปลงเพศ

การมองเพศในระดับชีววิทยานี้ หลีกไม่ได้ที่จะต้องพูดถึงเรื่องร่างกายมนุษย์ เพราะเป็นสิ่งแรกที่การมองเห็นนั้นรับรู้ถึงความแตกต่างกันระหว่างเพศได้ โดยใช้กรอบความรู้ความเข้าใจในความแตกต่างทางเพศมาตั้งแต่เด็กจากการปลูกฝังความคิดความเชื่อจากสังคม และวัฒนธรรมที่ตนเองอยู่ เป็นชุดโครงสร้างทางมายาคติ ที่ฝังรากลึกอยู่ภายใน การแบ่งแยกทางเพศจึงเกิดขึ้นโดนอัตโนมัติเพียงครั้งแรกที่เห็น ก็สามารถตัดสินได้ว่า ใครเป็นเพศอะไร ชายหรือหญิง

ภาพที่เห็นในสื่อหนังสือพิมพ์ก็เช่นเดียวกัน การมองเรื่องเพศภายใต้บริบทต่างๆ ทางเพศสรีระ(Sex) หรือ ร่างกาย (Body) นั้นวัฒนธรรมการมองมีมิติที่ไม่ซับซ้อน การสร้างความหมายทางเพศต่อตัวเอง และวัฒนธรรม มีมายาคติที่แฝงลึกอยู่ภายใน จากการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศต่อกิจกรรมที่เกิดขึ้นในตัวภาพถ่าย ส่งอิทธิพลต่อการมองของทั้งตัวช่างภาพ และตัวผู้รับสื่อสิ่งพิมพ์ บนพื้นฐานของการกำหนดจากอำนาจในความเป็นเพศ ซึ่งจะส่งผลไปสู่ตัวเพศสภาพ

เพศสภาพ (Gender) หมายถึง เพศที่กำหนดโดยเงื่อนไขทางสังคมหรือวัฒนธรรม โดยไม่ได้กำหนดโดยระบบสรีระและชีววิทยา ดังนั้นเพศที่ถูกกำหนดโดยสังคมนี้จึงอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวการณ์ และเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป บทบาททางเพศต่อความเป็นหญิง และชายในแง่มุมต่างๆ เป็นตัวกำหนดความเชื่อ (Belief) ทัศนคติ(Attitude) มายาคติ (Myth) รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆ ที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคม ในความเป็นชายและหญิง[5]

ภาพตัวแทนที่อยู่ในหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นปัจจัยอย่างหนึ่งในการกำหนดหรือสร้างความเชื่อต่อเพศสภาพในสังคม การเกิดขึ้นของกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งที่สื่อออกมาในพื้นที่สาธารณะส่งผลให้ผู้รับสื่อ หรือผู้ดูภาพ มีความเข้าใจต่อวัฒนธรรมอื่นๆที่เกิดขึ้นในสังคม และส่งต่อความคิดเกี่ยวกับกิจกรรม หรือ เรื่องที่เกิดขึ้นนั้นไปสะสมเป็นชุดความเชื่อหนึ่งขึ้นมา ตามเงื่อนไขที่สังคมกำหนดต่อเรื่องเพศสภาพ และอาจนำไปผลิตซ้ำทางด้านอื่นๆต่อวัฒนธรรมของตน เช่น การลอกเลียนแบบการให้ความหมายเชิงคุณค่าในเรื่องเพศสภาพ ซึ่งส่งอิทธิพลต่อการขยับขยาย และการกำหนดลักษณะของบทบาทความเป็นหญิง และชาย หรือส่งเสริมความคิดต่อเพศหญิง และชายอันเป็นชุดความรู้ ความคิด และทัศนคติดังเดิมให้เปลี่ยนไปในฐานของมายาคติที่ถูกสะสมทีละเล็กละน้อย ก่อให้เกิดเป็นพฤติกรรม และทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคม เช่น ภาพลักษณ์ของนายกหญิงใส่บูทราคาแพงเดินลุยน้ำท่วม ถูกนำไปเปรียบเทียบกับนายกชายที่ใส่รองเท้าบูทที่ดูเป็นธรรมดาสามัญ ทำให้การตีความหมายต่อบทบาททางเพศของผู้หญิงถูกทำให้แย่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[5] ภัสสร ลิมานนท์, 2554, **เพศ สถานภาพสตรีกับการพัฒนา**, (กรุงเทพฯ : วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลงกว่าเดิม ความรุนแรงทางสัญลักษณ์ทางเพศที่เกิดขึ้นนี้ส่งผลให้วาทกรรมทางเพศของผู้หญิงกระทบกระเทือนต่อโครงสร้างทางอำนาจที่เพศหญิงนั้นกำลังยกระดับคุณค่าของตัวเพศหญิงเองสะท้อนให้เห็นถึงมายาคติทางเพศที่ชายเป็นใหญ่ยังคงมีอยู่ในสังคม แม้แต่ในโลกเสรีประชาธิปไตยก็ตาม

การศึกษาเรื่องเพศในมิติของเพศสภาพในหน้าหนังสือพิมพ์จึงต้องศึกษาเข้าไปที่ตัวบทของโครงสร้างต่างๆที่เกิดกิจกรรมนั้นๆขึ้น พร้อมกับวิเคราะห์มายาคติที่อยู่ภายในตัวช่างภาพผู้มองภาพ ในโครงสร้างวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งอาจมีความซับซ้อนทางสัญลักษณ์ของภาพตัวแทนที่เกิดขึ้นในสังคม

เพศสภาพ ที่ถูกกดทับภายใต้สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งให้คุณค่าของตัวตนน้อยลงกว่ารูปลักษณ์ภายนอก และการให้คุณค่าของตัวตนถูกบิดเบือน และเปลี่ยนผ่านไป จากระบบต่างๆทั้งชนชั้น หรือ เศรษฐกิจ การเมือง ซึ่งอยู่ภายใต้การให้คุณค่ากับตัวตน ซึ่งเป็นภาวะของผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ (Subject and Object) ที่มีอยู่ในสังคมเสมอ เช่น การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม การใช้ชีวิตของผู้หญิงที่ปัจจุบันมีสิทธิ และความเท่าเทียมกับผู้ชาย หลังจากที่มีการเรียกร้องสิทธิสตรีมาอย่างยาวนาน แต่พื้นที่บางแห่งยังยึดติดกับความเชื่อในลักษณะเดิมๆ

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศเป็นกระบวนการทางสังคม และวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับควบคุม ไปจนถึงการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ ระเบียบกฎหมายต่าง ๆ ที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง เพศวิถี หรือ Sexuality ก็คือ วิถีทางเพศของคนทั้งในระดับปัจเจกบุคคล และในระดับสังคม ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น[6]

แนวคิดเรื่องเซ็กซ์ (Sex) ในแบบ Victorian thinking นั้นมองเรื่องเพศเป็นเรื่องต่ำ ควรเก็บซ่อนเอาไว้ ไม่ควรแสดงออก เป็นเรื่องปิดบัง และถูกจำกัดให้อยู่แต่ในครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันที่ทำหน้าที่หลักในการสืบพันธุ์

กรอบเพศสภาพของผู้ชาย และผู้หญิง นอกจากจะเป็นมายาคติแล้ว การที่มันทำให้คนเราไม่สามารถเป็นอย่างที่เราเป็นได้ ยังเป็นความรุนแรงโดยตัวมันเองด้วย ซึ่งเป็นกรอบจากโครงสร้างทางอำนาจในสังคม

[6] ผศ. ดร. วิลาสินี พิพิธกุล, 2552, **วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์**, กรุงเทพ.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพถ่ายในหน้าหนังสือพิมพ์ในระดับของเพศวิถีที่เป็นระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศที่กระบวนการทางสังคม และวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดนั้น ภาพหนังสือพิมพ์จึงเป็นตัวแปรหนึ่งในการเข้าไปมีส่วนสร้าง และถ่ายทอด กิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้น ที่สะท้อนออกมาในภาพตัวแทน สัญลักษณ์ ในบริบทที่แตกต่างกัน ทั้งทางพื้นที่ และเวลา ว่าทิศทางในเรื่องเพศนั้นควรจะเดินหน้าถอยหลัง หรือมุ่งสู่ไปในทิศทางใด จุดยืนทางการแสดงออกทางเพศของตัวหนังสือพิมพ์มีกรอบ และโครงสร้างที่ไม่แน่นอน ปรับเปลี่ยนไปตามสังคม และวัฒนธรรมนั้นยึดถือ การแสดงออกต่อท่าทีในเรื่องเพศของภาพถ่ายจึงมีกรอบจากโครงสร้างทางอำนาจของเจ้าของสื่อ และตัวสังคม ว่ามีระเบียบกฎหมาย อะไรบ้าง

ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาภาพแทนเกี่ยวกับเรื่องเพศบนภาพถ่ายในหน้าหนังสือพิมพ์ ในกรอบโครงสร้างทางสังคมที่มีมายาคติ ชุดต่างๆเข้าไปกำกับควบคุมเรื่องเพศ ในสภาวะทางสังคมที่มีความรุนแรงทางเพศในระดับโครงสร้าง มีการปรับเปลี่ยนความคิด การมอง พฤติกรรมทางเพศทั้งเพศสรีระ เพศสภาพ และเพศวิถีไปตามสังคมที่โลกของข้อมูลข่าวสารสามารถเข้าถึงปัจเจกได้อย่างรวดเร็ว แต่กรอบโครงสร้างทางอำนาจแบบอนุรักษ์นิยม (Conservatism) ยังคงมีอยู่ทั้งโดยตัวอำนาจที่กำกับโดยรัฐ และในตัวมายาคติที่ฝักรากลึกอยู่ในสังคม ความรุนแรงทางสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับเรื่องเพศจึงเป็นสิ่งที่ต้องเข้าใจความหมายในระดับโครงสร้างในตัวสังคม วัฒนธรรม และโครงสร้างทางอำนาจระหว่างผู้หญิง และผู้ชาย

2.1.6 ภาพถ่าย กล้อง ฟิล์ม (Photography, Camera, Film)

ประวัติศาสตร์ภาพถ่าย (History of Photography)

Photography มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก คือคำว่า “Phos” และ “Graphein” คำว่า “Phos” หมายถึง แสงสว่าง และ “Graphein” หมายถึง การเขียน เมื่อรวมกันแล้วจึงมีความหมายว่า การเขียนด้วยแสงสว่าง

แนวคิดในการถ่ายภาพนั้นเริ่มมาเป็นเวลานานแล้ว โดยในสมัยที่มีชนเผ่าแร่ร่อนในอียิปต์ ซึ่งเดินทาง และใช้ชีวิตอยู่ในทะเลทราย ขณะอยู่ในเต้นท์อาศัย ได้สังเกตเห็นแสงของดวงอาทิตย์ลอดผ่านรูของเต้นท์มากระทบกับวัตถุ ทำให้เกิดภาพจากเงาเป็นรูปร่างขึ้นที่ผนังอีกด้านหนึ่งโดยได้เงาหัวกลับ ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักหรือกฎเบื้องต้นของการถ่ายรูป

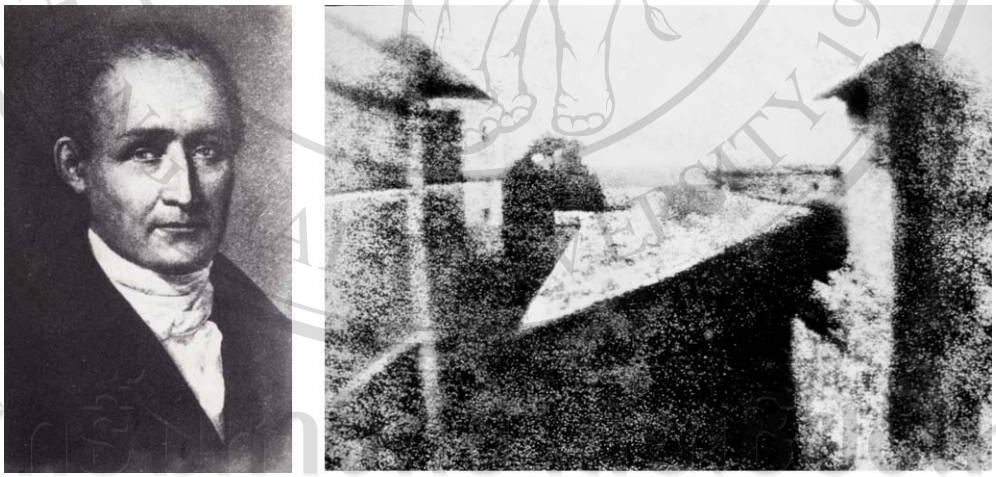
เมื่อประมาณ 400 ปี ก่อนคริสตศักราช อริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์และนักวิทยาศาสตร์ชาวกรีกได้บันทึกไว้ว่า หากเราปล่อยแสงให้ผ่านเข้าไปทางช่องเล็กๆ ในห้องมืด แล้วถือกระดาษขาวให้ห่างจากช่องรับแสงประมาณ 15 ซ.ม. จะปรากฏภาพบนกระดาษลักษณะเป็น “ภาพจริงหัวกลับ” แต่ไม่ชัดเจนนัก สิ่งที่เขาค้นพบนั้น ถือว่าเป็นกฎของกล้อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ออบสคิวร่า (Camera Obscura เป็นภาษาลาติแปลว่า "ห้องมืด")

ค.ศ. 1490 โดยประมาณ ลิโอนาโด ดา วินชี (Leonardo Da vinci) นักวิทยาศาสตร์และศิลปินชาวอิตาเลียนได้บันทึกคำอธิบายเกี่ยวกับหลักการทำงานของกล้อง Obscura ไว้อย่างสมบูรณ์ ทำให้คนเข้าใจเรื่องของกล้องมากขึ้นโดยเฉพาะจิตรกรสนใจนำกล้อง Obscura ไปช่วยในการวาดภาพลอกแบบ เพื่อให้ได้ภาพในเวลาอันรวดเร็วขึ้น และมีสัดส่วนเหมือนจริงได้แสงเงาที่ถูกต้อง

แม้จะมีการค้นพบหลักการ Camera Obscura ที่ทำให้ภาพเหมือนจริงมาปรากฏบนฉากได้มานานกว่า 2 พันปี แต่คนในสมัยโบราณไม่สามารถคงสภาพของภาพนั้นให้คงอยู่ได้อย่างถาวรจนกระทั่ง ใน พ.ศ. 2370 โจเซฟ เนียฟ (Joseph Nicéphore Niépce) ได้ประสบความสำเร็จในการคงสภาพ เขาใช้แผ่นดีบุกผสมตะกั่วฉาบด้วยสารบิทูเมนถ่ายภาพตึกซึ่งอยู่ตรงข้ามกับห้องทำงานในบ้านของเขาที่ด้วยกล้อง obcura โดยใช้เวลานาน 8 ชั่วโมง ภาพที่ได้เป็น Positive คือ ส่วนที่ถูกแสงจะเป็นสีจางลง และแข็งตัว ส่วนที่ไม่ถูกล้างออกจึงเป็นสีดำ ซึ่งเป็นสีของแผ่นดีบุกผสมตะกั่วนั่นเองภาพถ่ายนี้ นับเป็นภาพถ่ายภาพแรกของโลกที่หลงเหลืออยู่



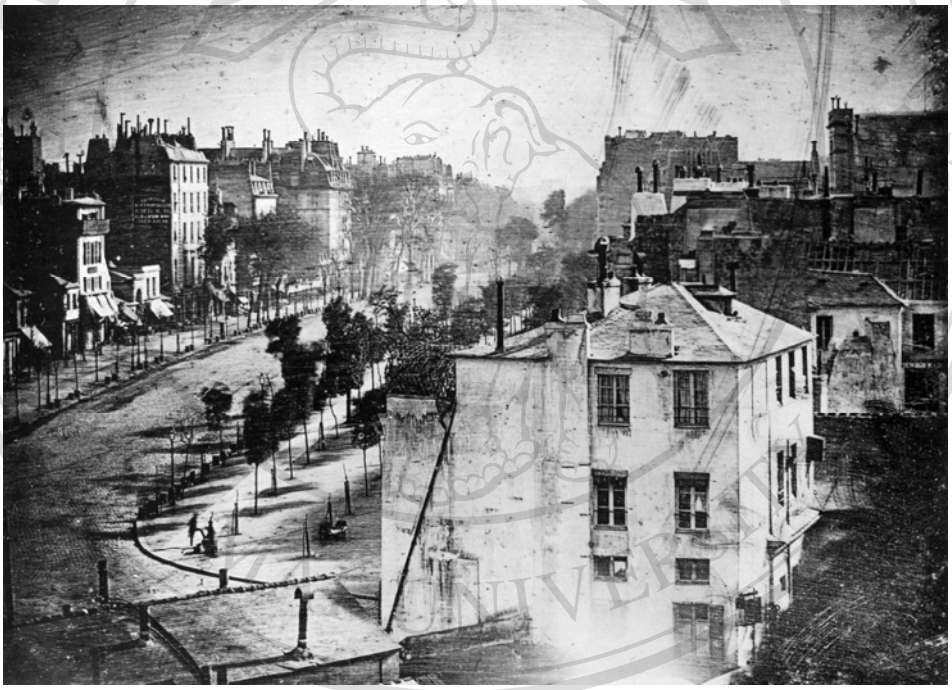
ภาพ 2.1 ภาพถ่ายภาพแรก โดย โจเซฟ เนียฟ (Joseph Nicéphore Niépce)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หลักการของกล้อง Obscura ในระยะแรก ๆ ก็คือเมื่อลำแสงจากภายนอก ผ่านช่อง เล็กๆ เข้าไปในห้องมืด (ซึ่งอาจจะเป็นห้องใหญ่ หรือภายในกล่องเล็กๆ ในเวลาต่อมา) ภาพทิวทัศน์จากภายนอกจะฉายอยู่บนฝาผนัง หรืออีกด้านหนึ่งที่อยู่ตรงกันข้ามกับรูรับแสง ดังกล่าว หรือโดยการสะท้อนภาพลงบนโต๊ะในห้องมืดเพื่อให้จิตรกรเขียนภาพเหล่านั้นอีกทีหนึ่ง ต่อมาไม่นานก็มีผู้คิดนำเอาเลนส์มาใช้เปิดรับแสงแทนการใช้แต่เพียงรูรับแสงเล็กๆ ดังแต่ก่อนเท่านั้นจนกระทั่งประมาณ

ราวๆปี ค.ศ. 1500 เศษ ประโยชน์ของกล้อง Obscura ตามความคิดเก่าก็เหลืออยู่เพียงรูปแบบของห้องมืด และจากความคิดดั้งเดิมนั้น ก็มีผู้นำไปสร้างเป็นกล่องไม้ หรือโต๊ะ ซึ่งมีกล้อง Obscura ขนาดเล็กบรรจุอยู่ภายใน

ภาพที่มีมนุษย์ปรากฏอยู่ในรูปเป็นภาพถ่ายโดย หลุยส์ ดาแกร์ (Louis Daguerre) ในปี 1838 เป็นภาพถนน Boulevard du Temple ในกรุงปารีส ซึ่งโดยปรกติแล้วถนนสายนี้ค่อนข้างจอแจ หากแต่หลุยส์ใช้เวลาบันทึกภาพนาน 15-20 นาที จึงทำให้ยวดยาน และผู้คนที่ผ่านไปมาไม่ถูกบันทึกอยู่ในภาพ นอกจากชายคนหนึ่งกำลังยืนใช้บริการขัดรองเท้าอยู่ริมถนน เขายืนนิ่งอยู่นานมากพอที่จะถูกบันทึกภาพ



ภาพ 2.2 ภาพถนน Boulevard du Temple

ส่วนภาพบุคคลที่ตั้งใจถ่ายภาพแรกๆของโลกคือภาพของ โรเบิร์ต คอร์นีเลียส (Robert Cornelius) ซึ่งถ่ายด้วยตัวเขาเองในปี 1939 และภาพของ เจ. วัตแมน (J. Whatman) ถ่ายโดย วิลเลี่ยม ทัลบอต (William Talbot) ถ่ายในปี 1939 เช่นเดียวกัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพ 2.3 ภาพถ่าย โรเบิร์ต คอร์นีเลียส (Robert Cornelius)

Camera Obscura และ Camera Lucida

Camera Lucida นั้นประกอบด้วยตัวแบบที่ถูกมองผ่านเลนส์ และปรากฏอยู่บนพื้นผิวที่ผู้ดูจัดพื้นที่ไว้แล้ว หรือ ในกระบวนการที่จิตรกรกำลังวาดภาพ ซึ่งจะมองเห็นตัวภาพที่ต้องการบนพื้นที่ที่เซ็ทไว้ และร่างภาพบนพื้นผิวนั้นได้อย่างทันที โดยไม่ต้องมองที่ตัวแบบจริงแต่อย่างใด ส่วน Camera Obscura มาจากลักษณะของห้องมืดที่ซึ่งแสงสว่างส่องเข้ามาจากภายนอกโดยมีการนำเลนส์ไปใส่ไว้ตรงช่องรูเล็กๆ ผลที่ได้ออกมาจึงเป็นภาพจากข้างนอกถูกทำให้ปรากฏขึ้นในห้องซึ่งมีความมืดในระดับหนึ่งอยู่ในลักษณะกลับหัว บนผนังอีกด้านหนึ่งของรูที่แสงลอดผ่านออกมา

ความแตกต่างระหว่าง Camera Obscura และ Camera Lucida

Camera Lucida มีความแตกต่างกับ Camera Obscura ในเรื่องของพื้นที่ของการมอง เพราะ Camera Obscura นั้นมีกระบวนการโดยการมองผ่านห้องมืดที่ผู้มองนั้นอยู่ภายใน โดยภาพจากภายนอกสะท้อนเข้ามาผ่านรูหรือเลนส์ในลักษณ์ภาพกลับหัวที่จะเห็นได้บนผนังอีกด้านหนึ่ง ส่วน Camera Lucida นั้นสามารถอยู่ในพื้นที่โล่งหรือพื้นที่สาธารณะโดยอยู่ในพื้นโล่ง แต่จะทำการมองสิ่งต่างๆนั้นผ่านเลนส์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องของพื้นที่ส่วนตัว กับพื้นที่สาธารณะ โดยภาพที่เห็นนั้นจึงเกิดคำถามถึงเรื่องของความจริง และความเป็นภาพตัวแทนที่เกิดขึ้น

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิกฤตของเรื่องความจริง และความเป็นภาพตัวแทน เมื่อเราไม่จำเป็นต้องมองโลกภายนอกแท้จริง แต่มองโลกภายนอกผ่านภาพสะท้อน ผ่านสื่อที่เป็นตัวส่งต่อภาพมายังสายตาของเรา ปัญหาก็คือ ภาพที่เราเห็นกับความจริงที่อยู่ข้างนอก เป็นสิ่งเดียวกันหรือไม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อีกทั้งภาพดังกล่าวมันได้สะท้อนแง่มุมทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนที่เล็ดลอดผ่านเลนส์หรือช่องเข้ามายังสายตาของเราเท่านั้น ซึ่งเมื่อลักษณะดังกล่าวมีความคลุมเครือของสิ่งที่ปรากฏ กับการมองเห็นและประสบการณ์ของผู้มองที่ทำให้การะบวนการสร้างภาพนั้นมีความชัดเจนมากขึ้น การตีความความหมายของภาพดังกล่าว ก็ย่อมสามารถที่จะตีความได้อย่างหลากหลายตามการมองของปัจเจก

มิเชล ฟูโก พูดไว้เกี่ยวกับ Panopticon หรือ การจ้องมองนักโทษผ่านหอคอยของผู้คุมนักโทษซึ่งนักโทษไม่รู้สึกว่าตัวเองถูกจ้องมอง โดยใช้วิธีการสร้างห้องโปร่งแสง ที่ทำให้ผู้ถูกควบคุมรู้สึกว่าถูกจ้องมอง แต่ในขณะที่การใช้พื้นที่โปร่งนั้นทำให้นักโทษรู้สึกว่าตัวเองกำลังถูกจ้องมอง หรือถูกควบคุมอยู่ ซึ่งทั้งที่ไม่มีผู้คุมคอยเฝ้าดู ซึ่งเป็นเรื่องของอำนาจต่อพื้นที่ มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อำนาจของการถูกจดจ้อง หรือจ้องมอง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพเชิงสัญลักษณ์ (Semiology)

2.2.1 สัญญะ (Sign)

สัญวิทยา (Semiology) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย ฯลฯ หรือหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริงตัวจริง ในตัวบท และในบริบทหนึ่งๆ

สัญวิทยา หรือ สัญศาสตร์ (Semiology และ Semiotics) ทั้งสองคำนี้มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกคำเดียวกันคือ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือสัญญะ ซึ่ง Roland Barthes ได้กล่าวไว้ว่า สัญวิทยาหรือสัญศาสตร์เป็นการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องหมาย และสัญลักษณ์ ทั้งสองคำนี้ต่างมีเอกลักษณ์ และถูกรวมอยู่ในระบบของเครื่องหมายในการศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัญศาสตร์และสัญวิทยานั้นมีเนื้อหา และวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่สอดคล้อง และคล้ายคลึงกันนั่นคือการศึกษาวิธีการสื่อความหมายขั้นตอน และหลักการในการสื่อความหมายตลอดจนเรื่องการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่งๆ

การศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จึงเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไร ซึ่ง Ferdinand de Saussure อธิบายว่าในทุกๆ สัญญะต้องมีส่วนประกอบทั้ง 2 อย่างได้แก่

1. รูปสัญญะ (Signifier) คือสิ่งที่เราสามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสเช่น การมองเห็นตัวอักษร รูปภาพ หรือ การได้ยินคำพูดที่เปล่งออกมาเป็นเสียง

2. ความหมายสัญญะ (Signified) หมายถึง ความหมาย คำนิยามหรือความคิดรวบยอด(concept) ที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยตรรกะว่าด้วยความแตกต่าง (The logic of difference) หมายถึง ความหมายของสัญญะแต่ละตัวมาจากการเปรียบเทียบว่าตัวมันแตกต่างจากสัญญะตัว อื่นๆในระบบเดียวกัน ซึ่งหากไม่มีความแตกต่างแล้ว ความหมายก็เกิดขึ้นไม่ได้ ทั้งนี้ความต่างที่ทำให้ค่าความหมายเด่นชัดที่สุดคือความต่างแบบคู่ตรงข้าม (Binary opposition)

ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยการพิจารณาที่ตรรกะของความแตกต่างนั้นก็ได้มีการเสนอการจัดประเภทของสัญญะ โดย Peirce ได้กำหนดเอาไว้เป็น 3 ประเภท ซึ่งแบ่งตามความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะดังนี้

1. รูปเหมือน (Icon) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นเรื่องของความเหมือน หรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งถึง เช่น ภาพถ่าย ภาพเหมือน รูปปั้น รูปแกะสลัก เช่น อนุสาวรีย์ พระพุทธรูป พระเยซู พระเครื่อง แต่เครื่องมือสื่อสารประเภทนี้ไม่จำกัดเฉพาะที่เป็นรูปวัตถุ อาจเป็นดนตรี หรือ Sound Effect ในภาพยนตร์ ละครวิทยุ เพลง รวมไปถึงไดอะแกรม (Diagram)

รูปเหมือน หรือ Icon จึงไม่จำเป็นต้องเหมือนจริงทั้งหมด เช่น ภาพคนเหมือนครึ่งตัว (Portrait) ไม่เคยมีภาพใดที่จะเหมือนจริงทั้งหมดทุกแง่มุม เช่น สะท้อนได้แค่บางมุม ขนาดที่ต่างกัน และวัสดุที่ต่างออกไป แต่เราก็ยอมรับว่ามันทำหน้าที่ (Effect) แบบเหมือนจริง[7] การที่เรายอมรับ Icon เป็นเพราะเราเชื่อมโยงมาก่อนแล้ว เช่น เรารู้ว่าภาพไดอะแกรมหน้าห้องน้ำเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย เพราะเรารู้มาก่อนแล้ว เพราะเครื่องมือที่จะเป็น Icon ที่แท้จริงต้องเป็นที่รับรู้ได้ทุกคนที่แม้จะไม่เคยมีความรับรู้ใดๆมาก่อนเลย สัญญะที่เป็น Icon มักให้ความรู้สึกใกล้ชิดกับความจริงหรือธรรมชาติมากกว่าสัญญะแบบอื่นๆ มันทำให้เรามองข้ามความเป็นสื่อของมันไปได้

2. ดรรชนี (Index) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะเป็นผลลัพธ์ หรือเป็นการบ่งชี้ถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่น รูปกราฟที่แสดงผลลัพธ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง รอยเท้าของสัตว์ที่ประทับลงบนพื้นดิน หรือดรรชนีที่อยู่ท้ายเล่มของหนังสือที่บอกให้เราทราบถึงข้อความที่เราต้องการจะค้นหาคุณสมบัติ อีกประการที่น่าสังเกตของสัญญะประเภทดรรชนีก็คือเมื่อเราเห็นรูปสัญญะประเภทดรรชนีความหมายสัญญะที่เรานึกถึงไม่ใช่สิ่งที่เรามองเห็นในขณะนั้น เช่น ตัวอย่างที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นคือรอยเท้าสัตว์ที่เมื่อเราพบเราไม่ได้นึกถึงรอยเท้าในขณะนั้น แต่เรานึกไปถึงตัวสัตว์ที่เป็นเจ้าของรอยเท้านั้น

[7] Pierce, Semiotics for Beginners, 1931-58.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมาย สัญญะที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างแต่มันไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้เลย ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองซึ่งได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ตัวอย่างเช่นเครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน เป็นต้น

หนังสือพิมพ์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน มีองค์ประกอบทางสายตาอยู่มากมายที่อยู่ในภาพ ทั้งภาพเหมือน ภาพถ่ายต่างๆในรูปของ Icon, Index, Symbol ที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน เพื่อต้องการสื่อให้เราได้รับรู้ข่าวสารผ่านสายตา ภาพถ่ายที่เกิดขึ้นในแต่ละภาพจึงประกอบไปด้วยสิ่งต่างๆมากมาย มีตัวองค์ประธานหลักของรูปหรือ ตัวประเด็นหลักที่ต้องการสื่อสารของช่างภาพ จะมีขนาดที่ใหญ่ ส่วนตัวประเด็นอื่นๆก็จะถูกลดความสำคัญลงไป โดยการ Crop รูปตัวองค์ประธานหลักให้มีลักษณะที่เด่นกว่าเพื่อให้ผู้รับสื่อมีความเข้าใจที่ถูกต้อง และรวดเร็วในการมอง ซึ่งในตัวภาพถ่ายที่มีระบบการจัดการจากตัวหนังสือพิมพ์นั้น สัญญะต่างๆที่เกิดขึ้นภายในภาพนั้นจะอิงไปกับความหมายของสัญญะ เช่น icon ต่างๆที่มีอยู่ภายในรูปภาพในลักษณะที่เหมือนจริง พบเห็นได้ในชีวิตประจำ โดยภาพที่เห็นในหน้าหนังสือพิมพ์จะเชื่อมโยงกับโลกของความเป็นจริง การมองเห็น icon จึงมักถูกมองข้ามไป ถ้าพูดในแง่มุมของศิลปะก็จะเรียกลักษณะแบบนี้ว่าการสื่อสารแบบหนึ่งต่อหนึ่ง คือเห็นแล้วตีความหมายได้ทันที ส่วน Index ที่มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปเป็นสัญญะที่มีลักษณะเป็นการให้ความหมายของสัญญะจากการบ่งชี้ของตัวสัญญะต่อผู้ดู หรือผู้มองภาพ ว่ามีบางสิ่งบางอย่างอื่นๆ เช่น การเห็นควันในรูปถ่าย ก็จะสามารถรู้ได้ว่ามีไฟ หรือไฟไหม้อยู่ภายในภาพ ซึ่งจะพบเห็นได้บ้างในภาพถ่ายบนหนังสือพิมพ์ ส่วน Symbol ในภาพถ่ายบนหน้าหนังสือพิมพ์นั้น ต้องใช้การตีความ เพราะตัวมันเองไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้ ต่อตัวผู้ที่มองภาพถ่ายนั้น แต่มีลักษณะของการเป็นภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้จากสังคม และวัฒนธรรม ว่ามีความหมายอย่างไร เห็นได้ชัดคือภาษาที่มีการสร้างสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ระบุถึง โดยในตัวภาพถ่ายเองก็มีสัญลักษณ์ต่างๆเกิดขึ้นจากตัววัฒนธรรมเองผ่านการให้ความหมายของคนในสังคม เช่น ภาพถ่ายของผู้นำกำลังจับมือกัน แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของการทักทายกันในวัฒนธรรมตะวันตก ที่วัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิผลมา และการจับมือนั้นก็ถูกทำให้เป็นสัญลักษณ์สากลของการทักทายความหมายของการจับมือนั้นอาจมีความหมายแฝง (Connotation) ไปถึงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล หรือองค์กร รวมไปถึงเรื่องเพศ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่มีสัญญะต่างๆในหน้าหนังสือพิมพ์ที่ผลิตซ้ำได้จำนวนมากจากการเผยแพร่ จึงเป็นสื่อหนึ่งที่มีอิทธิผล และสำคัญอันหนึ่งต่อการสร้าง และให้ความหมายของรูปของสัญญะต่างๆที่เกิดขึ้นในพื้นที่และบริบทต่างๆในสังคม ได้อย่างแพร่หลาย และรวดเร็ว

ในการทำงานของขั้นตอนการแสดงความหมายของสัญญะนั้นจะมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะตลอดเวลา ซึ่ง Barthes ได้ให้แนวคิดในการวิเคราะห์ความหมาย 2 ชนิด คือ

1. ความหมายตรง (Denotation) เป็น ระดับของความหมายที่เกี่ยวข้องกับความจริงระดับธรรมชาติ เป็นความหมายที่ผู้ใช้สามารถเข้าใจได้ตรงตามตัวอักษรจัดอยู่ในลักษณะของการ อธิบายหรือพรรณนา (Descriptive level) และเป็นความหมายที่เป็นที่รับรู้และเข้าใจได้สำหรับผู้รับสารส่วนใหญ่

2. ความหมายแฝง (Connotation) เป็นการตีความหมายของสัญญะโดยเป็นระดับที่พ่วงเอาปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามา เกี่ยวข้องด้วย ซึ่งเป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ใช้ และคุณค่าทางวัฒนธรรมของเขา ความหมายแฝงสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความหมายตรงของสัญญะตัวเดียวกัน ซึ่งกระบวนการเกิดขึ้นของความหมายแฝงนี้เกิดขึ้นเมื่อสัญญะในความหมายระดับแรกถูกนำไปใช้เป็นรูปสัญญะ โดยมีการผูกโยงรวมเข้ากับความหมายใหม่ จึงเกิดเป็นความหมายแฝง

การสื่อความหมายในระดับของความหมายแฝงนี้มีแนวโน้มในการสื่อความหมายที่แตก ต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับระดับของการสื่อความหมาย โดยแบ่งออกเป็น 2 ระดับได้แก่

- ระดับของปัจเจก (Individual Connotations) ในการทำความเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของบุคคลนั้นเป็นการเรียนรู้วิธีการมองโลก และการที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับโลก ซึ่งการเรียนรู้เหล่านี้เองที่จะทำให้บุคคลมีความเข้าใจ และให้นิยามต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจเหมือนหรือแตกต่างกันก็ได้ ซึ่งเรียกว่าประสบการณ์ ยกตัวอย่างเด็กหญิงที่ได้กลิ่นดอกกุหลาบเป็นครั้งแรกพร้อมกับมีประสบการณ์ ที่น่ากลัว ในเวลาต่อมาหากเธอได้มองเห็นหรือได้กลิ่นดอกกุหลาบ ก็อาจเป็นการเตือนความจำให้เกิดความรู้สึกหวาดกลัวขึ้นมาอีก ซึ่งการมองเห็นหรือได้กลิ่นดอกกุหลาบนี้เป็นการนำพาการสื่อความหมายส่วนตัว สำหรับเด็กผู้หญิงคนดังกล่าว ดังนั้นการมอบดอกกุหลาบจึงอาจเป็นการสร้างความกลัวมากกว่าที่จะเกิดความรู้สึกซาบซึ้งในความรัก สิ่งที่ควรระมัดระวังในการวิเคราะห์ในเชิงสัญศาสตร์ (Semiotic Analysis) สำหรับการสื่อความหมายระดับนี้คือ เนื่องจากเป็นการสื่อความหมายแบบส่วนตัว จึงอาจไม่ได้สื่อความหมายแตกต่างไปตามความหมายปกติดังที่คนอื่นๆ มีส่วนร่วมในความหมายนั้น

- ระดับของวัฒนธรรม (Cultural Connotations) การสื่อความหมายในระดับนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แสดงถึงการที่วัตถุในวัฒนธรรมได้พ่วงเอาความสัมพันธ์ และการสื่อความหมายเข้ามาในตัวมัน และมีส่วนร่วมในการให้ความหมายกับ ผู้คนในวัฒนธรรม ยกตัวอย่างเช่นการมอบดอกกุหลาบ ที่คนให้การยอมรับในเชิงวัฒนธรรมเข้าใจร่วมกันว่าเป็นการแสดงถึงความรัก[8]

ภาพถ่ายที่ในหน้าหนังสือพิมพ์ ที่สื่อความหมายต่างๆในสังคม มีบริบทต่างๆ มากมายในการทำความเข้าใจต่อภาพถ่าย ซึ่งมีองค์ประกอบจากคนถ่ายภาพ บรรณาธิการภาพ ผู้รับสื่อหนังสือพิมพ์ ผู้ดูภาพถ่าย การมองเข้าไปที่ตัวภาพถ่ายแต่ละพื้นที่แต่ละวัฒนธรรมจึงมีการให้ความหมายที่แตกต่างกัน การจะเข้าใจความหมายของภาพถ่ายจึงต้องมีสัญลักษณ์หรือการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์ที่เหมือนกันในสังคม ดังนั้นสังคมแต่ละพื้นที่จึงพยายามสร้างชุดความรู้ต่อการให้ความหมายแต่ละสัญลักษณ์นั้น โดยใช้อำนาจต่างๆผ่านตัวสื่อ ผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา ปลูกฝังความเชื่อต่างๆ ซึ่งตัวหนังสือพิมพ์ที่เป็นสื่อกลางของระบบข่าวสารในสังคมจึงเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึง ระดับของความหมายต่างๆ ที่เป็นความหมายตรง ความหมายแฝงในรูปของสัญญะในสังคม ความหมายต่างๆจึงต้องเข้าไปทำความเข้าในตัวระบบของความหมายแฝงทั้งในระดับของปัจเจก และระดับของวัฒนธรรมของแต่ละสังคม ตัวแปรต่างๆต่อการตีความหมายของภาพถ่าย จึงมีทั้งเรื่อง ชนชั้น ทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสัญลักษณ์ มายาคติ ความรู้ และกระบวนทัศน์ต่างๆ ผ่านการมอง

ภาพ 2.4 ผังแสดงการทำงานของมายาคติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[8] สมเกียรติ ตั้งนโม, 2549, **มองหาเรื่อง : วัฒนธรรมทางสายตา**, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม, หน้า 95-100.

องค์ประกอบของการสื่อสารมีปัจจัยหลัก 6 ส่วน ประกอบด้วย สาร (Message) ฝ่ายส่งสาร (Addresser) ฝ่ายรับสาร (Addressee) บริบท (Context) ลักษณะความและการเชื่อมโยง (Contact) รหัส (Code) แต่ละส่วนจะมีหน้าที่เฉพาะของตนต่างๆ กันไปดังแผนภาพ

องค์ประกอบในวงจรการสื่อสาร

บริบท (Context)

สาร (Message)

ฝ่ายส่งสาร(Addresser) ---------- ฝ่ายรับสาร (Addressee)

ลักษณะความ และการเชื่อมโยง (Contact)

รหัส (Code)

องค์ประกอบ และหน้าที่ต่างๆ ไม่ได้แสดงบทบาทเท่าเทียมหรือสม่ำเสมอในเหตุการณ์การสื่อสารที่ต่างกัน เหตุการณ์การสื่อสารอย่างหนึ่งอาจเน้นที่ฝ่ายส่งสาร และหน้าที่ฝ่ายส่งสาร อีกเหตุการณ์หนึ่งอาจเน้นที่ฝ่ายรับสารหรือหน้าที่ของฝ่ายรับสาร ดังคำอธิบายข้างล่างนี้

- สาร (Message) หมายถึง เนื้อหาของการสื่อสารนั้น ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่สุด แต่ไม่ได้ให้เนื้อหาทั้งหมดทั้งกระบวนการสื่อสารหนึ่งๆ ที่เกิดขึ้น แต่ยังขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่นๆ ทั้งหมดร่วมอยู่อีกด้วย นอกจากนี้สารยังมีหน้าที่มากไปกว่าเนื้อหาโดยตรงล้วนๆ ของมัน กล่าวคือมันอาจมีหน้าที่เชิงสร้างสรรค์ (Poetics) เช่นเป็นโวหาร เป็นคำเปรียบเทียบ อุปมาอุปมัย เป็นคำเสียดสี ถากถาง ฯลฯ ได้
- ฝ่ายส่งสาร(Addresser) เป็นได้ทั้งกลุ่มคน บุคคล องค์กร สถาบัน ซึ่งครอบคลุมไปถึงการผลิต (Production) สารนั้นๆ ถ้าการสื่อสารเน้นมาที่ตัวผู้ส่งสาร ก็มักเน้นที่อารมณ์หรือการแสดงออก
- ฝ่ายรับสาร (Addressee) ได้แก่ ผู้รับฟังการพูด ผู้ชมคอนเสิร์ต ผู้ดูเหตุการณ์ ผู้อ่านหนังสือ ผู้ชมงานศิลปะ ฯลฯ โดยทั่วไปผู้รับสารถูกมองว่าเป็นผู้ถูกกระทำดังหน้าที่การรับรู้หรือปฏิบัติ (Conative) แต่ช่วงหลังมีการเน้นบทบาทของผู้รับสารในการผลิตความหมายมากขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

- บริบท (Context) และหน้าที่เชิงอ้างอิง (Referential) หมายถึงบริบทที่จะกำหนดความหมายสารนั้นๆ หรือตัวบทนั้นๆ ให้เข้าใจร่วมกัน ซึ่งนักสัญศาสตร์จะหมายรวมถึง ยุคสมัย สภาพสังคม วัฒนธรรม เหตุการณ์ที่สารนั้นๆ ถูกสื่อออกไปด้วย
- ลักษณะความและการเชื่อมโยง (Contact) ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร ซึ่งอาจเป็นสื่อแบบเผชิญหน้า (Face to Face) การสื่อสารผ่านจดหมาย หนังสือ วิทยุ ฯลฯ ความสัมพันธ์หรือสื่อนี้มีหน้าที่สร้างความผูกพันประสบการณ์ร่วมในสังคม (Phatic function)
- รหัส (Code) คือกฎเกณฑ์โรงสร้างค่านิยมที่แฝงอยู่ในกระบวนการการสื่อสาร อาจกำหนดชัดเจนหรือไม่ก็ได้ว่า รหัสนั้นอยู่ในองค์ประกอบส่วนใด เช่น ผู้รับสาร ตัวบทที่สื่อออกไป หรืออาจจะอยู่ฝ่ายที่ส่งสารกับฝ่ายที่รับสาร หรืออาจอยู่ในบริบทของการสื่อสารก็ได้

ดังนั้นการมองภาพถ่ายที่มีอยู่ในปัจจุบัน จึงควรจะเข้าใจในระบบ และความสัมพันธ์ของการใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบต่างๆที่อยู่ในภาพถ่าย ผ่านความความรู้ และความเข้าใจในเรื่องสัญลักษณ์ และสนใจในการตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับมัน นอกเหนือไปจากนั้นยังมีปัจจัยอื่นๆอีกในการเข้าถึงความหมายของภาพถ่ายนั้น โดยแนวคิดของ Roland Barthes เชื่อว่าภาพต่างๆ มีกลไกทางมายาคติ (Mythology) ที่เป็นคติความเชื่อ หรือ ทัศนคติที่เป็นมายา อยู่ภายใน(ภาพ)นั้นด้วย

ภาพถ่ายกับการมองเรื่องพื้นที่ การมองสิ่งที่อยู่ภายใน-ภายนอก ปรากฏให้เกิดพฤติกรรมต่างๆ ที่การมอง โดยส่งต่อถึงสิ่งอื่นในสภาวะต่างๆ ซึ่งเป็นการมองที่บ่งบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ (Identity) ที่มีอยู่ภายในมนุษย์คนนั้น จึงเป็นการมองเพื่อที่จะเป็นการตัดสินคุณค่าของการมองเห็น ซึ่ง ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) มองว่า มันเป็นระบบคุณค่า (Sign) ในตัวตนที่ให้ความหมายหรือถูกให้ความหมายผ่านสัญญะ ซึ่งสัญญะต่างๆนั้นได้ถูกจัดการ โดยวัฒนธรรมและสังคมมาแล้วในระดับหนึ่ง ทั้งผ่านแนวคิดทางการเมือง ความเชื่อ ซึ่งการแสดงออกของตัวตนที่แสดงออกภายใต้ระบบสัญญะ และอัตลักษณ์ ที่ทำให้เห็นโดยผ่านสื่อต่างๆ ก็มีความจริงบางอย่างอยู่ทั้งภายใน และภายนอก

เพศสภาพ ที่อยู่ภายใต้สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งมีระบบการให้คุณค่าของตัวตนน้อยลงกว่ารูปลักษณ์ภายนอก และการให้คุณค่าของตัวตนถูกบิดเบือน และเปลี่ยนผ่านไป จากระบบต่างๆ ทั้งชนชั้น ตัวสถาบัน เศรษฐกิจ การเมือง ซึ่งอยู่ภายใต้การให้คุณค่ากับตัวตน ซึ่งเป็นภาวะของ ผู้กระทำ และผู้ถูกกระทำ (Subject and Object) ที่มีอยู่ในสังคมเสมอ เช่น การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม การใช้ชีวิตของผู้หญิงที่ปัจจุบันนั้นมีสิทธิ และความเท่าเทียมกับผู้ชาย หลังจากที่มีการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เรียกร้องสิทธิสตรีของกลุ่ม Feminism แต่พื้นที่บางวัฒนธรรม และสังคม บางกลุ่ม อย่างยังคงมีความเชื่อในเรื่องของชายเป็นใหญ่ (Macho)

2.2.2 ทุน (Capital)

ทุนมีขอบเขตที่กว้างขวางมาก บูร์ดิเยอร์ (Pierre Bourdieu) จึงแบ่งทุนออกเป็น 4 แบบ คือ ทุนทางเศรษฐกิจ, ทุนทางวัฒนธรรม, ทุนทางสังคม, และทุนทางสัญลักษณ์ ในงานวิจัยชิ้นนี้จะพูดถึงทุนที่เกี่ยวข้อง และมีอิทธิผลต่องานวิจัย อันได้แก่ ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสัญลักษณ์ ซึ่งมีการอธิบายถึงทุนอื่นๆเพื่อสามารถทำความเข้าใจได้ในองค์รวม

ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) มีอยู่ 3 รูปแบบคือ ทุนที่เป็นฮาบิตุส (Habitus) ทุนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม (Objectified State) ทุนที่ถูกทำให้เป็นสถาบัน (Institutionalization State) Habitusในทางสังคมมานุษยวิทยา หมายถึง แนวโน้มของการกระทำที่คนในสังคมหนึ่งตระหนักว่าจะต้องทำตัวหรือปฏิบัติตนอย่างไร ตามรูปแบบการใช้ชีวิตของสังคมนั้นๆ ทุน Habitus จึงหมายถึง ทุนที่สมาชิกในสังคมที่ได้มาจากการสะสมประสบการณ์ชีวิตของตนที่แต่ละคนนั้นสืบต่อกันมา ซึ่งเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตหรือพฤติกรรมหนึ่งของสมาชิกในสังคมยึดถือในสังคมถิ่นที่ตนเองอยู่ โดยผ่านการอบรมในครอบครัวหรือในชุมชนของตน การเกิดขึ้นของการตระหนักรู้ร่วมของสมาชิกในสังคมว่าจะต้องคิด และปฏิบัติอย่างไร ถูกปลูกฝังมาเรื่อยๆด้วยการสอดแทรกผ่านภาพการใช้ชีวิต และแบบฝึกหัดความเตรียมพร้อมเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในรูปแบบการศึกษา และกิจกรรมเสริมทักษะ จากหน่วยสังคมพื้นฐานนี้ได้กลายมาเป็นฐานของการพัฒนาค่านิยม และรสนิยมรวมทั้งรูปแบบพฤติกรรมของคนๆ นั้นซึ่งจะกลายเป็นฐานของการก่อรูปขึ้นเป็นสังคม ซึ่งมันค่อยๆเกิดขึ้น และสะสมเรื่อยมา โดยที่สมาชิกไม่รู้ตัว และรับเอาขนบเหล่านั้นมายึดเป็นวัตรปฏิบัติ และฉวยเอาว่าเป็นเอกลักษณ์ของสังคมที่ตนอยู่ มีการแสดงความเป็นเจ้าข้าวเจ้าของประเพณีเอกลักษณ์เหล่านั้นว่าเป็นของเฉพาะถิ่นของตน ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างอัตลักษณ์ และอีกนัยนึงก็อาจหมายถึงการสร้างอาณาเขตพื้นที่ว่า Habitus ในลักษณะนี้เกิดขึ้นในถิ่นที่อยู่ (Habitation)ในอาณาเขตนี้เท่านั้น โดยเป็นรากฐานของการทำกิจกรรม และแนวโน้มของการปฏิบัติของผู้ที่อยู่อาศัย (Habitat) ในอาณาเขตนั้นเท่านั้น ธรรมชาติของ Habitus นั้นมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แม้ไม่สามารถลอกเลียนหรือถอดแบบกันได้ แต่ก็สามารถเทียบเคียงกันกับคนที่อยู่ในชนชั้นทางสังคมเดียวกันหรือคนที่อยู่ร่วมในช่วงเวลาเดียวกันได้ เช่น กรณีของการทำงานศิลปะ จิตกรอาจมองว่าสีเป็นองค์ประกอบที่ทำให้เกิดภาพ ขณะที่ประติมากรมองว่าสีเป็นแค่ตัวบ่งบอกคุณสมบัติของวัตถุนั้นๆ เป็นต้น ระบบ Habitus จึงเป็นความเข้าใจสามัญที่กำหนดมุมมองของเราที่มีต่อโลกสร้างแนวโน้มเพื่อให้เรามองเห็น ในการที่จะเข้าใจหรือไม่เข้าใจสิ่งต่างๆรอบตัว และจะเป็นสิ่งที่มี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อิทธิพลต่อการตีความหรือปฏิบัติการของตัวตนแต่ละคน เป็นสิ่งที่สร้างหรือกำหนดมโนทัศน์ (Concept) ของเรา แต่ก็เป็นสิ่งที่ถูกสร้างที่สามารถเพิ่มเติมเสริมแต่งผ่านการขยายตัวหรือลดลงของการสะสมทุน (เศรษฐกิจ-วัฒนธรรม) หรือ สละทิ้งประสบการณ์ของแต่ละบุคคลนั้นด้วย ซึ่งจะส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น ในงานศิลปะที่มีการทำงานผ่านมโนทัศน์ของตัวตน ก็จะถูกบรรจุ หรือ ส่งอิทธิผลเข้าไปสู่ในงานตัวเอง เช่น ภาพวาดแบบศิลปะลายไทย การวาดรูปวัดวาอาราม การวาดเรือตังเกบนชายหาด เป็นสิ่งซึ่งสะท้อน Habitus ที่ถูกสะสมมาจากชุมชน หรือ หมู่บ้านหรือสังคมของตัวศิลปินเอง ออกมาอย่างชัดเจน หากแต่สังคมสมัยใหม่ที่มีการปรับตัวไปตามยุคสมัยได้ส่งอิทธิผลต่อวัฒนธรรมย่อยๆอย่างในชุมชนที่เริ่มมีไฟฟ้า น้ำประปา โทรทัศน์ โทรศัพท์ วิถีการใช้ชีวิตก็เปลี่ยนไป กิจกรรมต่างๆได้เลื่อนไหล รวมไปถึงการเปลี่ยนผ่านของแนวคิด ความเชื่อตัวเองต่อวัฒนธรรมที่ตนเองอยู่ งานศิลปะจึงเป็นตัวแปรที่เปลี่ยนมโนทัศน์ของการรับรู้ที่ส่งอิทธิผลต่อ Habitus ในแต่ละพื้นที่ โดยไปอยู่ในรูปของความรู้ และเทคโนโลยีใหม่ๆ รวมไปถึงกรอบโครงสร้างอำนาจของรัฐที่เข้าไปปรับเปลี่ยน และกำหนดกิจกรรมต่างๆที่มีอยู่เดิม ให้มีลักษณะเป็นโครงสร้างใหญ่อันเดียวกันแบบองค์รวมแบบมายาคติของรัฐไทยที่มีศูนย์รวมอำนาจแบบศูนย์กลาง ด้วยเหตุนี้ Habitus จึงเคลื่อนตัว เปลี่ยนผ่าน (Transform)ไปตามยุคสมัย

การมองในมุมมองของมนุษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกัน เพราะอยู่กันคนละ Habitus เช่น การตีความต่อสิ่งที่มองหรือเห็นต่อวัตถุหนึ่งในพื้นที่หนึ่งจะมีความหมายอย่างหนึ่ง แต่คนที่มาจาก Habitus จะให้ความหมายจากการตีความที่แตกต่างออกไป โดยเฉพาะการตีความทางด้านสัญลักษณ์ เช่น คนไทยมองว่าผู้หญิงตัวดำ เตี้ย เดินกับฝรั่งผิวขาว ก็จะตีความไปว่านั่นคือฝรั่งหิ้วผู้หญิงเช่ามาจากบาร์ แต่ฝรั่งชาวตะวันตกมองว่าเป็นแค่การหาความสุขส่วนตัวของคนๆนั้นเท่านั้น หรือ การสักยันต์ไว้บนร่างกาย คนไทยมองว่าจะช่วยคุ้มครองตัวเอง ยิงฟันไม่เข้า แต่ชาวตะวันตกอาจมองเป็นแค่สิ่งสวยงามบนร่างกาย เท่ห์ เป็นลูกผู้ชายจริงๆ

ทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญอันหนึ่งในการเลื่อนไหลของ Habitus ก็คือ Body Habitus หมายถึง ลักษณะทางพันธุกรรมที่ถ่ายทอดผ่านยีนส์ มีลักษณะเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับ ใช้ระยะเวลาในการก่อตัวเป็นรูปเป็นร่าง โดยการส่งผ่านนี้จะเป็นการส่งผ่านทางพันธุกรรมในครอบครัว และเป็นมรดกที่คนมักไม่ได้นึกถึง เช่น ความงาม ผิวพรรณ สีผม ดวงตา ฯลฯ ทุนแบบนี้สามารถเปลี่ยนทุนทางเศรษฐกิจ หรือความร่ำรวยจากการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ภายนอกเช่นการเปลี่ยนสีผิว การทำศัลยกรรมเพื่อทรยศต่อยีนส์ที่ถูกส่งต่อผ่านพ่อแม่มาถึงลูกให้กลายเป็นทุนทางเศรษฐกิจได้ เช่นลูกครึ่งที่หน้าตาก็สามารถหารายได้จากการได้รับเลือกให้เป็นนักแสดง หรือการทำศัลยกรรมของดาราที่ปรับสีผิวให้ขาวขึ้นเพื่อจะได้ดึงดูดผู้จัดละคร และสามารถรับงานได้มาก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขึ้น ตามค่านิยมคลั่งผิวขาว แต่ทุนที่เป็น Body Habitus นั้นจะได้รับการยอมรับจากสังคมหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับค่านิยมเกี่ยวกับร่างกายของสังคมในขณะนั้น ไม่สามารถเปลี่ยนค่านิยมไปได้อย่างทันทีทันใด แต่ต้องขึ้นอยู่กับเวลา สังคม และชนชั้นทางสังคม

สมรรถนะด้านวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคล เช่น ความสามารถ ความรอบรู้ที่จะพูดเรื่องศิลปะ การมีบุคลิกที่สง่างาม สามารถวางท่าทางได้อย่างงดงาม ซึ่ง Habitus นั้นเปรียบเสมือนค่าใช้สอย แต่ทุนวัฒนธรรมมีมูลค่าการแลกเปลี่ยน ซึ่งมีระบบการศึกษาเพื่อสืบทอดโครงสร้างทางสังคม เพราะระบบการศึกษานี้มีความเกี่ยวพันกับทุนทางวัฒนธรรมนั้นเอง เพราะเด็กที่เติบโตมาจากชนชั้นใด เขาก็ผ่านการขัดเกลามาจากชนชั้นนั้น และผลการขัดเกลาก็ทำให้เขาประกอบอาชีพที่สัมพันธ์กับชนชั้นนั้นด้วย

ในบริบทเรื่องเพศก็เช่นเดียวกัน การเคลื่อนตัวของเพศสรีระ (Sex) เพศวิถี (Sexuality) และเพศสภาพ (Gender)ในสังคม ซึ่งเห็นได้ชัดก็คือ เพศสรีระ ซึ่งเป็นการกำหนดขึ้นโดยธรรมชาติ และข้อกำหนดทางสภาวะทางชีววิทยา (Biological Sex) คือ เพศหญิง-เพศชาย และรวมไปถึงเพศที่มีการเปลี่ยนแปลงระบบเพศตามชีววิทยาแต่กำเนิดด้วย เช่น พวกที่มีการแปลงเพศโดยตัวเพศสรีระเองไม่ได้ถูกปรับเปลี่ยนได้ด้วยตัวมันเอง แต่มันเปลี่ยนโดยตัวมนุษย์เอง หรือสังคมรอบตัว วัฒนธรรมในกลุ่ม การตัดอวัยวะเพศชายเพื่อจะปรับเปลี่ยนให้เป็นหญิง หรือ การตัดเพื่อไม่ให้เกิดความใคร่ หรือ มีเพศสัมพันธ์ได้ของขันทีในประเทศจีนในอดีต (สมัยก่อนกษัตริย์มีมเหสีหลายคนจึงกังวลว่าข้าราชการในวังจะลักลอบมีเพศสัมพันธ์กับมเหสีของตน) ซึ่งเป็นแนวคิดของชนชั้นสูง ก่อให้เกิดระบบการแบ่งแยกชนชั้นในระดับร่างกาย ซึ่งก่อให้เกิดการขับเคลื่อนของแนวคิดในเรื่องของเพศวิถี (Sexuality) ซึ่งคือ ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศ ซึ่งเป็นกระบวนการทางสังคม และวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับควบคุม ไปจนถึงการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ

การแบ่งแยกชนชั้นที่ทุนทางวัฒนธรรมปรับเปลี่ยนไปตามแต่ละสังคมในระดับเพศสรีระนั้น เพศวิถีก็ได้มีกระบวนการปรับเปลี่ยนไปเหมือนกันแต่ก็ขึ้นอยู่กับสังคม และวัฒนธรรมนั้นเป็นตัวกำหนด ยกตัวอย่างในเรื่องของสีผิว คนผิวขาว ผิวเหลือง ผิวดำ-แดง ผิวสีแทนที่เกิดจากผลผลิตของกระบวนการสร้างครอบครัว เป็นผลจากความเชื่อทางวัฒนธรรมในกรอบของสังคมนั้นๆ โดยในอดีตมีความเชื่อที่ว่าคนผิวขาวที่เกิดขึ้นมานั้นเกิดจากเทพ หรือ เทวดามาจุติ ต้องได้รับการคุ้มครองเป็นอย่างดี เพราะสมัยโบราณยังเคารพนับถือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผี หรือสิ่งที่แปลกประหลาดที่ไม่อาจจะพิสูจน์ได้ จึงเป็นจุดเริ่มแรกในการกำหนดคุณค่าของทุนทางวัฒนธรรมในสังคม กลายเป็นโครงสร้างพื้นฐานของแนวคิด และความเชื่อต่างๆภายในชุมชน หรือพื้นที่นั้นซึ่งจะเข้าไปกำกับ ความคุมพฤติกรรมต่างๆในเรื่องเพศต่อตัวเอง และต่อพื้นที่สาธารณะ ในคนรุ่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

หลังต่อมา (เช่น ภาพเขียนฝาพนัง เป็นตัวอย่างในการสร้างความเชื่อ และอุดมคติของคนรุ่นต่อๆมา) ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมแบบไทยที่รับเอาวัฒนธรรมต่างๆอย่าง เขมร ลาว พม่า เข้ามาผสมผสาน จนมาถึงยุคล่าอาณานิคมจากตะวันตกเข้ามาที่เอเชียตะวันออกเชียงใต้ ก็มีการนำเอาแนวคิดทางเพศของคริสต์ศาสนาเข้ามา แล้วก็ปรับเปลี่ยนจนเป็น ความเชื่อ ศีลธรรมอันดี แบบไทยๆ ทั้งกิจกรรมทางเพศในพื้นที่ส่วนตัว และการแสดงออกทางเพศในพื้นที่สาธารณะ และถ่ายทอดไปสู่สถาบันครอบครัว เป็นประเพณีปฏิบัติ ถ่ายทอดภายในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย และขยายไปสู่คนกลุ่มใหญ่ในกลุ่มของตนจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคมนั้น อย่างไม่รู้ตัวจนฝังอยู่ภายในจิตสำนึก ในกรณีการมีเพศสัมพันธ์ก็เช่นเดียวกัน แนวคิดบางวัฒนธรรมของชนชั้นสูงมีการคงไว้ซึ่งสายเลือดของตนเองเพื่อรักษาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และการเมืองโดยจะมีเพศสัมพันธ์เฉพาะภายในครอบครัว และวงศ์ตระกูล หรือแนวคิดเลือดบริสุทธิ์ของชนชั้นกษัตริย์ไม่ให้เชื้อสายของตัวเองหมดไป หรือ ความเชื่อชองชนชั้นกลางในการมีผัวเดียวเมียเดียว และการห้ามมีเพศสัมพันธ์กับชาวต่างชาติ ซึ่งถ้าคนในสังคมนั้นมีพฤติกรรมที่ผิดแปลกออกไปจากแนวคิดหลักก็จะถูกคนภายในสังคมกีดกันออก กลายเป็นคนชายขอบของวัฒนธรรมหลัก อาจมีการไล่ออกจากพื้นที่ ถูกประณามจนอาจต้องยอมปฏิบัติตามเพื่อที่จะสามารถอยู่ในสังคมนั้นได้ แต่ปัจจุบันสังคมไทยที่มีแนวคิดสมัยใหม่มีการปรับเปลี่ยนแนวคิด และความเชื่อไปในทางนิยมชมชอบมากกว่า เช่น ดารานักแสดงลูกครึ่งผิวขาว รูปร่างได้สัดส่วนตามอุดมคติแบบชาวตะวันตก ซึ่งเห็นทั่วไปตามละครหลังข่าว และตามภาพยนตร์ กลับเป็นที่ชื่นชม ซึ่งในสังคมไทยบางกลุ่มมีความเชื่อที่ว่าการได้มีสามีเป็นชาวต่างชาติ และมีบุตรที่เป็นลูกครึ่งจะสามารถสร้างรายได้ให้กับครอบครัวตัวเองเพื่อที่จะได้มีเงินมีทุนทางเศรษฐกิจ หรือเลื่อนระดับชนชั้นของตัวเองให้ไปอยู่สูงขึ้น และการมีลูกครึ่งที่รู้ภาษาต่างชาติ ย่อมนำมาซึ่งโอกาสในพื้นที่ของการสะสมทุนทางเศรษฐกิจของครอบครัว เช่น ลูกครึ่งหน้าตาดีอาจจะได้เป็นดารา มีเงินมาก และเฉิดฉายอยู่ในชนชั้นที่สูงกว่า เป็นเศรษฐีใหม่ที่ไม่ได้เกี่ยวกับความสูงต่ำทางบรรดาศักดิ์หรือทุนทางสังคม แต่เป็นความสูงต่ำของรายได้ ซึ่งพบเห็นได้จากหมู่บ้านทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ที่ผู้หญิงมีสามีฝรั่งทั้งหมู่บ้าน และเกิดประเพณีฝรั่งเกี่ยวข้าว ดำนา แข่งกีฬาเขยฝรั่ง ซึ่งล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกับเรื่องแนวคิดเรื่อง Habitus, Body Habitus และเพศวิถีของคนไทยในปัจจุบัน

การมองโดยการให้ความสำคัญกับภาพของคนผิวขาว หรือ ลูกครึ่งจึงปรับเปลี่ยนวิธีของการตีความ หรือ วิธีการให้ความหมายกับสีผิวของคน ไปในรูปสัญลักษณ์ถึงความดีงาม ตามอุดมคติแบบสมัยใหม่ (โดยถ้าเรามองย้อนกลับไปในช่วงยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมในฝั่งตะวันตกการที่ผู้หญิงมีผิวขาวซีดนั้นจะมองว่าเป็นโสเภณี เพราะมีแต่ผู้หญิงโสเภณีเท่านั้นที่จะอยู่แต่ภายในบ้านโดยไม่ออกไปทำงานโดนแสงแดดข้างนอกบ้านซึ่งนี่เป็นการตีความเชิงสัญลักษณ์ของชาวตะวันตก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในยุคนั้นซึ่งถ้าเราไม่สามารถที่จะตีความโดยใช้การมองที่ใช้ชุดความรู้ และชุดความหมายทางสัญลักษณ์ในอีกมิติหรือยุคสมัยได้) ซึ่งถ้าสังคมพยายามผลิตซ้ำความเชื่อ หรือ ผลิตรูปลักษณ์ของผิวขาวไว้ที่คนผิวขาวต้องเป็นคนดี เรียบร้อย เป็นตัวอย่างที่ดี ดังนั้นการให้คุณค่าของคนผิวขาวทุกคนในวัฒนธรรมนั้นต้องเป็นคนดีในสังคมเสมอ เห็นได้จากโฆษณาในโทรทัศน์ฟรีทีวี หรือตามบิลบอร์ดใหญ่ตามท้องถนน ทุกคนสามารถมีผิวขาวได้ ผิวขาวจะทำให้ได้สามี ผิวขาวทำอะไรก็ไม่ผิด ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเชื่อในการที่จะก้าวข้ามในเรื่องของชนชั้นที่พยายามผลักดันตนเองไปอยู่ในชนชั้นที่สูงขึ้น หรือการมีชีวิตที่ดีให้สังคมยอมรับ และได้รับผลตอบแทนทางทุนเศรษฐกิจต่อไป เช่น อย่างรูปแบบคำพูดใช้ครีมนี้ทาเป็นประจำจะทำให้ผิวขาวได้ภายในสามสิบวัน หรือ ในภาพโฆษณาเกี่ยวกับครีมทาผิวก็จะใช้องค์ประกอบภาพที่มีลักษณะเป็นคนชั้นสูง อยู่ในบ้านใหญ่โตโดยนำคนที่มีชื่อเสียงทั้ง ดารา นักการเมือง หรือ ครอบครัวดาดาชื่อดังเข้ามาเสริมให้ดูยิ่งใหญ่ หรือถ้าผิวขาวแล้วจะได้เป็นดารามีชื่อเสียง โดยเฉพาะถ้าคนในสังคมนั้นมีการรับสื่อต่างๆผ่านสายตาและตอกย้ำคุณค่าอยู่อย่างสม่ำเสมอ จากการผลิตซ้ำของตัวสื่อเอง ทั้งผลิตภัณฑ์ต่างๆ จากรายการทางสถานีโทรทัศน์เอง โดยอุดมคติหรือความเชื่อในเรื่องการแบ่งแยกชนชั้นในระดับสีผิว จึงทำให้การมองผู้หญิงผิวขาวจักต้องเป็นคนดีเสมอไป ฉะนั้น คนที่มีผิวขาวจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของความดี ความงาม ความบริสุทธิ์

การแบ่งแยกชนชั้นในระดับของสีผิว ส่งผลให้เห็นถึงการแบ่งชนชั้นในระดับเพศทั้งเพศวิถี เพศสภาพ และเพศสภาวะที่อยู่ในสังคม ซึ่งสั่งสมอยู่ในตัวโดยไม่รู้ตัวว่ามันดำรงอยู่กลายเป็นส่วนหนึ่งของความคิดความอ่านในชีวิตประจำวัน อยู่ในจิตไร้สำนึก และทำให้เราทำสิ่งต่างๆ โดยไม่ต้องคิดผ่านการแสดงออกทางพฤติกรรม การแต่งตัว การสร้างสรรค์งานต่างๆ การมองสิ่งต่างๆรอบตัว การตีความหมายต่อสัญลักษณ์ และบริบทรอบตัว

ระดับของตัวช่างภาพ นักโฆษณา หรือ คนทำสื่อ ในฐานะเป็นผู้ผลิตสื่อทางสายตาแก่สังคม การให้คุณค่าของการถ่ายภาพของช่างภาพเองก็ให้ความสำคัญขององค์ประกอบภาพ (Composition) เนื้อหา คุณภาพ (Quality) ของตัวงานอยู่แล้ว แต่ด้วยโครงสร้างของสถาบันหรือองค์กรสื่อแต่ละแห่งมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม หรือวาทกรรมนั้น รวมไปถึงจุดยืน (จุดยืนในที่นี้คือความเชื่อ โครงสร้าง และอุดมคติขององค์กร) ของตัวสถาบันต่อความเชื่อด้านต่างๆ ทั้งทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ของสถาบัน เป็นตัวสร้างอิทธิพลให้กับตัวนักสร้างสรรค์ต่างๆอย่างคนทำสื่อ การสร้างสรรค์บางอย่างที่จะออกมากจึงได้รับอิทธิพลของตัวองค์กรในลักษณะที่เป็นมายาคติที่ได้รับการซึมซับมาเรื่อยๆ ซึ่งส่งผลให้ผลงานที่ออกมามีความเฉพาะตัว ซึ่งส่งให้ผู้ที่รับรู้หรือผู้รับสื่อทางการมองจะต้องเข้าใจตัวสื่อในตัวโครงสร้างขององค์กรเพื่อที่จะสามารถทำความเข้าใจต่อการมองได้อย่างจริงส่วนหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น เวลาที่ช่างภาพ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทำงานเพื่อถ่ายรูปกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งในสังคม ตัวช่างภาพเองก็มีสิทธิที่จะเลือกว่าจะถ่ายรูปอะไร ใคร ที่ไหน อย่างไร องค์ประกอบแบบไหน ด้านหลัง ด้านข้าง ต้องประกอบด้วยอะไรบ้าง อาจจะเฉพาะเจาะจงไปว่าต้องถ่ายรูปผู้หญิงคนนี้ ดาราวัยรุ่นที่เป็นข่าวในขณะนั้น เพื่อจะสื่อให้คนดูได้เข้าใจ และเพื่อที่จะได้เข้ากับตัวองค์กรของตัวเขาเอง ลดทอนหรือไม่ถ่ายภาพที่ไม่ต้องการซึ่งอาจจะสำคัญกว่า แต่ไม่เข้ากับจุดยืนขององค์กรของตัวเอง

- **ทุนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม (Objectified State)**

ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม มีคุณสมบัติที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับทุนทางวัฒนธรรมแบบอื่นๆ โดยมีลักษณะเชิงวัตถุ หรือสิ่งของ เช่น ภาพวาด หนังสือ รูปถ่าย อนุสาวรีย์ เครื่องมือต่างๆ ฯลฯ โดยตัวมันเองสามารถส่งผ่านความเป็นวัตถุ หรือ สามารถเปลี่ยนผ่านในรูปของวัตถุ เช่น การสะสมภาพวาด ภาพถ่าย แต่โดยตัวมันเองจะสามารถส่งผ่านได้คือความเป็นเจ้าของ ซึ่งเป็นวิถีของการบริโภคตัววัตถุหรือภาพเขียนนั้น เปรียบเสมือนเป็นสินค้าในเชิงวัฒนธรรมที่เป็นได้ทั้งวัตถุ และสัญลักษณ์ การเคลื่อนตัวของวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างงานศิลปะภาพถ่ายไปตามที่ต่างๆนั้นตัวภาพถ่ายเองได้ส่งผ่านความเป็นเจ้าของ และส่งผ่านในลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่อตัวทุนทางเศรษฐกิจ และทุนทางสังคม ในระดับโครงข่ายที่เชื่อมโยงกันเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย เป็นลักษณะของการบริโภคทางวัฒนธรรม

การบริโภคทางวัฒนธรรมต่างๆในสังคมอย่างภาพถ่าย ส่งผลให้ตัวภาพถ่ายเกิดการสร้างกิจกรรมหรือวัฒนธรรมทางภาพถ่ายขึ้นมา เพื่อสร้างทุนวัฒนธรรมด้วยตัวเอง โดยไม่ต้องมีทุนทางเศรษฐกิจ หรือ ทุนทางสังคมมาเป็นตัวขับเคลื่อนให้เกิดทุนทางวัฒนธรรม แต่ส่งผลให้เกิดทุนทางเศรษฐกิจ และทุนทางสังคมแทน เช่น การขายภาพถ่ายได้ การมีชื่อเสียงในสมาคมภาพถ่าย หรือ การได้เป็นช่างภาพชื่อดัง

การประกอบสร้างกิจกรรมการถ่ายรูปแต่งงาน (Pre-Wedding) การถ่ายรูปรับปริญญา ที่เป็นการสร้างทุนทางวัฒนธรรมให้กับตัวเอง เอาไปติดตามพื้นที่ส่วนตัว หรือ พื้นที่สาธารณะ เช่น ฝาพนังบ้านเพื่อโชว์ผู้คนที่มาพบปะสังสรรค์ที่บ้านในวาระต่างๆ หรือ ในเฟสบุ๊คที่จะประกาศตัวเองในโลกไซเบอร์ถึงการที่ตัวเองมีทุนในระดับใดบ้าง ต่อการใช้ชีวิตอยู่ในสังคม อาจรวมไปถึงการการถ่ายรูปหญิงสาวผู้นำเสนอสินค้า (Pretty Girls) ในงานแสดงรถ การประกวดภาพถ่ายตามสถาบันต่างๆ เพื่อเป็นแสดงฝีมือ ทักษะทางด้านศิลปะ และมุมมองของตนเอง ซึ่งเป็นการสะสมทุนทางวัฒนธรรมแบบรูปธรรมให้แก่ตัวเอง ซึ่ง บูร์ดิเยอได้เสนอแนวคิด ผลประโยชน์เชิงสัญลักษณ์เอาไว้ โดยสรุปไว้ว่า ทุกปฏิบัติการล้วนมุ่งไปสู่เป้าหมายของการสร้างผลประโยชน์ด้านสัญลักษณ์ทั้งสิ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

- **ทุนที่ถูกทำให้เป็นสถาบัน (Institutionalization State)**

ทุนที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ หรือ รูปธรรมที่ชัดเจน เป็นการอ้างอิงถึงคุณสมบัติเบื้องต้นของทุนทางวัฒนธรรมในลักษณะการรับประกัน โดยแสดงออกในรูปของประกาศนียบัตร หนังสือรับรอง และการสอบวัดคุณสมบัติ ทุนทางวัฒนธรรมจึงสามารถเปลี่ยนรูปได้ภายใต้เงื่อนไขเฉพาะ คือ อาจเปลี่ยนรูปเป็นทุนทางเศรษฐกิจ เช่น เงินเดือน หรือเปลี่ยนรูปกลายเป็นสถาบันในรูปของคุณสมบัติทางการศึกษา สถาบันมีหลายประเภท ถ้าเน้นที่การเห็นพ้องยินยอมร่วมมือระหว่างผู้คน อาจถือได้ว่ามีสถาบันประเภทต่างๆ อยู่ 3 ประเภท คือ สถาบันที่อยู่ได้ด้วยการกดบังคับ, สถาบันที่ดำรงอยู่ได้ด้วยการให้รางวัลตอบแทน, และสถาบันที่ดำรงอยู่ด้วยศีลธรรม ขณะที่สถาบันพวกแรกบีบบังคับให้ผู้คนสยบยอมต่ออำนาจด้วยการใช้กำลัง สถาบันพวกที่อยู่ได้ด้วยการให้รางวัล เน้นการตอบแทนในรูปวัตถุ ส่วนสถาบันที่ดำรงอยู่ได้ด้วยศีลธรรมใช้การให้ และเพิกถอนรางวัลทางสังคม-วัฒนธรรมในเชิงสัญลักษณ์เพื่อกำกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

การถ่ายรูปก็เช่นเดียวกัน มีสถาบันเกี่ยวกับช่างภาพ หรือ ภาพถ่ายอยู่มากมาย เช่น สมาคมช่างภาพแห่งประเทศไทย สมาคมช่างภาพสื่อมวลชนแห่งประเทศไทย สมาคมช่างภาพกรุงเทพ ในต่างประเทศก็มี National Geographic และอื่นๆ ซึ่งสถาบันเหล่านี้จะเป็นตัวขับเคลื่อนความเป็นไปของตัวช่างภาพ การถ่ายภาพ จนไปถึงคุณค่าของตัวงานของภาพถ่าย ความเป็นภาพถ่ายที่ดีหรือไม่ดี ซึ่งเป็นการขับเคลื่อนลักษณะของภาพถ่าย ไปจนถึงกระบวนการถ่ายภาพต่างๆในสังคม ซึ่งสถาบันที่ขับเคลื่อนด้วยการให้รางวัลตอบแทน ก็จะมีอำนาจในการกำหนดคุณค่าของตัวงานหรือตัวภาพถ่าย มีผลให้ภาพถ่ายที่จะเกิดขึ้นมาโดยช่างภาพที่อยู่ภายใต้สถาบันมีชุดอุดมคติ ชุดความรู้ หรือ มุมมอง (การมอง)ในขณะถ่ายภาพ ภายใต้กรอบ หรือ โครงสร้างของสถาบัน รวมไปถึงอุปกรณ์การสร้างภาพถ่ายที่จะส่งผลต่อบุคลิกของช่างภาพ ถึงการเป็นช่างภาพที่ดี ซึ่งมีผลต่อทุนทางเศรษฐกิจ เช่น ถ้ามีอุปกรณ์การถ่ายรูปที่ดี มีราคาแพง หรือ มีขนาดที่ใหญ่โต ดูเป็นมืออาชีพ (Professional)[9] ก็จะมีคนเคารพนับถือ โดยเป็นการให้คุณค่าต่อช่างภาพว่าจะสามารถสร้างสรรค์ภาพที่ดี ซึ่งเป็นตัวที่ทำให้เกิดทุนทางสัญลักษณ์ในตัวของช่างภาพ

การดูภาพถ่ายของช่างภาพที่ถูกกำกับด้วยอำนาจจากสถาบัน จึงมีสัญลักษณ์บางอย่างที่มีนัยยะบอกถึงการมีอยู่ของสถาบัน ผ่านการมองภาพถ่ายที่มีการผลิตซ้ำจากสถาบันนั้น และสามารถเข้าใจถึงคุณสมบัติของภาพถ่ายที่ถูกกำกับโดยสถาบัน ซึ่งการมองแบบนี้ก็ถูกกรอบจากมายาคติด้านการมอง การให้ความหมาย และการให้คุณค่า มากำกับ ทั้งที่มาจากประสบการณ์ของผู้มอง จากอำนาจของตัวสถาบันเอง หรือสื่อต่างๆในสังคม

[9] ดูใน http://en.wikipedia.org/wiki/Photographer

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

- **ทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital)**

ทุนทางสัญลักษณ์ คือ การที่เริ่มต้นด้วยการมีทุนทางเศรษฐกิจ เช่น มีเงิน มีที่ดิน เพื่อนำไปสู่การสร้างทุนทางวัฒนธรรม โดยการนำทุนทางเศรษฐกิจ มาลงทุนโดนนำเงินไปศึกษาหาความรู้ นำไปสร้างชื่อเสียง อำนาจ ให้กับตัวเองหรือองค์กร ให้มีชื่อเสียง เพื่อนำทุนทางวัฒนธรรมไปสร้างสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ หรือ ภาพแทนของตนขึ้นมาในสังคมนั้น เพื่อสร้างประโยชน์ให้กับตัวเองภายในสังคมหรือบริบทนั้นๆ โดยนำเอาภาพตัวแทนไปประกอบสร้างกับกิจกรรมต่างๆ เพื่อสร้างผลประโยชน์หรืออำนาจ เช่น การช่วยเหลือน้ำท่วมของ ส.ส. ที่นำสิ่งของไปช่วยเหลือผู้ประสบภัยอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะเรียกคะแนนเสียงจากประชาชนในพื้นที่ในอนาคต ซึ่งการเข้าไปช่วยเหลือผู้คนทำให้เขาดูเป็นคนมีน้ำใจ เป็นคนดี ทำคุณประโยชน์ให้กับประชาชน ทำให้ตัวของ ส.ส.นั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ของการเป็นคนดี จิตใจงาม ภายใต้กรอบคิดแบบสังคมไทย ซึ่งจะเชื่อมโยงบริบทภายในพื้นที่นั้น ซึ่งจะมีกรอบของวัฒนธรรม และศีลธรรม เป็นตัวกำกับ ก่อให้เกิดการเปรียบเทียบกับสิ่งที่ไม่ดี ไม่งาม ซึ่งจะถูกกีดกันออกไป ยึดเอามาเป็นอุดมคติของสิ่งที่ดีและไม่ดี ขณะที่กำลังสร้างทุนทางสัญลักษณ์ในทางนามธรรมแล้ว ก็ยังมีการสร้างทุนทางสัญลักษณ์ที่มีลักษณะที่เป็นรูปธรรมอีกอย่างหนึ่งก็คือ การนำสัญลักษณ์ โลโก้ หรือ สิ่งที่เป็นตัวแทนของตัวเอง หรือ องค์กรเข้าไปสวมในขณะที่ปฏิบัติการ และทำการผลิตซ้ำทางสายตา และแนวคิดอยู่เรื่อยๆ ให้คนที่เห็นนั้นเข้าใจในสัญลักษณ์นั้นจนฝังติดอยู่ในหัวหรือความคิดจนไม่อาจที่ปรับเปลี่ยนมันได้ อาจเป็นการปลูกฝังวิธีคิดตั้งแต่เด็กโดยจากครอบครัว และสถาบันการศึกษาที่มีอยู่ในสังคมนั้น

ภาพถ่ายเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เป็นที่นิยมในการนำมาสร้างทุนทางสัญลักษณ์ เพราะเป็นสื่อที่เห็นได้ด้วยตา มนุษย์สามารถรับรู้และเข้าถึงได้ง่าย การสร้างทุนทางสัญลักษณ์ผ่านภาพถ่ายไม่ว่าจะตามหนังสือพิมพ์ ป้ายโฆษณาตามท้องถนน จะใช้ภาพที่มีขนาดใหญ่ เข้าใจได้ง่ายตรงประเด็น เพื่อสื่อให้ประชาชนทั่วไปเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว และใช้ในจำนวนที่มากเพื่อให้เป็นภาพติดตา โดยจะประกอบตัวทุนอื่นๆที่มีอยู่แล้วอันเป็นมายาคติในรูปแบบต่างๆ ที่ประกอบสร้างเป็นชุดความรู้ (Knowledge) ที่สั่งสมมาจากประสบการณ์ต่างๆในชีวิตประจำวันที่เติมโตมา ซึ่งเข้าไปกำกับ และตีความหมายกับภาพที่เห็น ว่าสิ่งที่เห็นนั้นมีความหมายว่าอย่างไร ประกอบกับชุดศีลธรรมต่างๆที่วัฒนธรรมในบริบทนั้นที่ให้เราสามารถประเมินหรือวิเคราะห์กับสิ่งนั้นอย่างไร

ชุดความรู้ของมนุษย์แต่ละคนที่มีความแตกต่างกันที่เข้าไปกำกับ และตีความต่อสิ่งๆหนึ่งในสังคม ก็จะมีชุดแนวคิด อุดมคติ ทัศนคติ ที่มีความหลากหลายรวมไปถึงความเชื่อที่เป็นมายาคติที่ฝังลึกเข้าไปในรากของความคิด จึงขึ้นอยู่กับตัวทุนต่างๆที่เขาไปปรับเปลี่ยนแนวคิดของคนๆนั้นซึ่งต้องใช้เวลาถ้าหากจะทำให้คนๆนั้นเข้าใจในแนวคิดเดียวกันกับเรา ในวาทกรรม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เดียวกับเรา ตัวสัญลักษณ์เองจึงถูกผลิต และสร้างสรรค์ออกมาเพื่อให้คนส่วนใหญ่เข้าใจร่วมกันในสังคมนั้น แต่ในแนวคิดของบาร์ท (Roland Barthes) เห็นว่า สัญลักษณ์แต่ละสัญลักษณ์จะมีความหมายอย่างหนึ่งในพื้นที่หนึ่ง แต่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งคนที่มองก็จะให้ความหมายกับสิ่งนั้นแตกต่างกันออกไป เพราะเป็นคนละวัฒนธรรมกัน อาจจะมีความเชื่อ อุดมคติ มายาคติที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับพื้นทางโครงสร้างทางสังคมของวัฒนธรรมต่อตัวคนนั้นในพื้นที่แห่งนั้น

ภาพรวมของสังคมที่มีต่อเรื่องเพศ ในสังคมไทยมีการกำหนดคุณค่าทางสัญลักษณ์ผ่านตัวทุนเศรษฐกิจ ทุนทางวัฒนธรรม เพื่อให้เข้าใจในเรื่องทุนทางสัญลักษณ์ทางเพศแบบหนึ่ง ทั้งที่เป็นแบบนามธรรม หรือ รูปธรรม ถูกฝังรากลงไปแนวคิด เช่น การรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม การรักษาพรหมจารี การแต่งกายที่เรียบร้อยไม่โป๊เปลือยในที่สาธารณะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของความดี ความถูกต้อง ของการจะเป็นผู้หญิงที่ดีในสังคม ผ่านสื่อต่างๆทางสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันทางศาสนา ที่ถูกวางกรอบจากอำนาจรัฐ ทำให้เกิดการสร้างมายาคติชุดเดียวกัน หรือ คล้ายกันในสังคม ซึ่งก็จะมีการสร้างสื่อไปในทิศทางเดียวกัน สร้างสิ่งที่เป็นภาพตัวแทนทางเพศเพื่อที่จะได้มโนทัศน์ไปในทิศทางเดียวกัน หากใครมีทัศนคติที่ไม่เหมือนกันกับความเชื่อเรื่องเพศชุดที่สังคมนั้นใช้อยู่ก็จะถูกกีดกันออกจากไปจากสังคม ถูกทำให้กลายเป็นคนไม่ดี ซึ่งในบางพื้นที่ เกิดการพยายามช่วงชิงการให้ความหมายในตัวสัญลักษณ์ แย่งชิงการเป็นคนกำหนดคุณค่าสิ่งต่างๆ เพราะการอธิบาย หรือ การให้ความหมายต่อสิ่งๆหนึ่งที่เป็นนามธรรมนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวเอง แต่เกิดขึ้นจากตัวคนอื่น เช่น การจะเรียกคนๆหนึ่งว่า “เท่ห์” นั้น ตัวเราเองไม่สามารถบอกกับเราเองคนเดียวว่า “เท่ห์” ได้โดยที่คนอื่นไม่ได้ยอมรับว่า “เท่ห์” ในสังคมนั้น หรือ วาทกรรมนั้น ในวาทกรรมหนึ่งมีการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์ทางเพศแบบหนึ่ง แต่ในอีกวาทกรรมหนึ่งให้ความหมายอีกแบบหนึ่ง มีการเข้ามาทับซ้อนกันในทางความคิดของการให้ความหมายก็จะเกิดการช่วงชิงการอำนาจการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์นั้น ซึ่งก่อให้เกิดความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Violence)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.2.3 ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Violence)

ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม มีให้เห็นอยู่ตามสื่อต่างๆ เช่น ทีวีฟรี หนังสือพิมพ์ นิตยาสารต่างๆ ซึ่งความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ตามสื่อต่างๆนั้นมีการปรับเปลี่ยนหรือบิดเบือนภาพ เพราะมีอุดมคติส่วนตัว กรอบศีลธรรม กรอบจากอำนาจรัฐ กรอบของสังคม ความเห็นดีเห็นงาม ที่เป็นพื้นฐานจากสังคมอาจรวมไปถึงความเชื่อในลักษณะต่างๆของชุดวาทกรรมนั้นๆด้วย หรือ การความคุมศีลธรรมของชุมชน สื่อต่างๆที่ออกมาสู่สาธารณะ จึงเกิดความเหลื่อมล้ำทางการให้คุณค่าความหมายต่อสื่อ และสิ่งต่างๆที่มองเห็น ความเชื่อในเรื่องเพศที่ยึดติดกับความ

เชื่อทางศีลธรรมอันดี ก็จะมีการตีความหมายต่อภาพ หรือ สิ่งที่เห็นอย่างหนึ่งเป็นอย่างหนึ่งโดยยึดเอาชุดความรู้เดิมมาตัดสินคุณค่าของการมองนั้น ถ้าปรากฏให้เห็นถึงความคิดต่างขึ้นมาก็ยึดถือความหมายที่ตัวเองเห็นนั้นถือเป็นที่ถูกต้องตามชุดความรู้นั้น โดยไม่สนใจในบริบทรอบข้างอื่นๆ หรือ ไม่นำมันเข้ามาวิเคราะห์สิ่งที่เห็นหรือรับรู้นั้นๆ ซึ่งบูร์ดิเยอร์เรียกมันว่า การกำหนดรู้ที่ผิดพลาด (Misrecognition) ยกตัวอย่าง เช่น การให้ของขวัญแก่คนๆหนึ่ง คนที่ให้มีความหมายต่อสิ่งที่ตัวเองให้อย่างหนึ่ง แต่คนรับเข้าใจความหมายต่อของขวัญที่ได้ไปอีกแบบหนึ่ง เพราะทุนทางสัญลักษณ์ของแต่ละคนมีความแตกต่างกัน ประกอบกับบริบทของการให้ความหมายของการกระทำในพื้นที่ต่างๆกันนั้นแตกต่างกัน บางคนมองตัวคุณค่าของวัตถุ อีกคนมองคุณค่าที่ความหมายของสัญลักษณ์ ในการกำหนดรู้ที่ผิดพลาด อาจมีการดูชุดความสัมพันธ์ของคนก่อน แล้วค่อยดูเนื้อหาของตัววัตถุที่ได้รับ หรือ สัญลักษณ์ที่ได้รับ อาจอยู่ที่ระดับของชนนั้นของผู้ที่นำของมาให้ กับชนชั้นของผู้ที่ได้รับ เช่น การมองกระเช้าของขวัญให้กับหัวหน้า ก็เป็นสัญลักษณ์ของการที่ลูกน้องเคารพผู้ใหญ่ ที่ชนชั้นสูงกว่า อาจจะเพื่อความเคารพจริงๆ ถ้าตีความในอีกมุมหนึ่งก็อาจมองได้ว่า เป็นการทุจริตไม่ซื่อตรง มีลับลมคมใน มุ่งหวังให้เจ้านายรัก หรือ เป็นการประจบสอพลอเพื่อหวังการเลื่อนขั้น เพิ่มเงินเดือน ซึ่งเป็นการให้ความหมายต่อสัญลักษณ์ที่ต้องขึ้นอยู่กับบริบทและวาทกรรมในสังคม รวมไปถึงการตีความของความสัมพันธ์กับกิจกรรมความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นต่อสิ่งที่เห็นผ่านสื่อต่างๆ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่ไปสัมพันธ์กับทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสังคม ทุนทางสัญลักษณ์ รวมไปถึงความสัมพันธ์เบื้องหลังภายใต้สิ่งที่เห็น ซึ่งสามารถนำไปสู่การมองภาพที่มีสัญลักษณ์ทางเพศได้เช่นเดียวกัน

2.2.4 การบริโภคสัญลักษณ์ (Consumption of Sign)

ฌอง โบร์ดริยาร์ด (Jean Baudrillard) มองว่า ในเศรษฐศาสตร์แบบเดิมนั้น ไม่สามารถอธิบายเรื่องการบริโภคในสังคมปัจจุบันได้อย่างเพียงพอ สังคมปัจจุบันได้แปรเปลี่ยนเป็นสังคมแห่งการบริโภคไปเสียแล้ว ในสังคมแห่งการบริโภค ประโยชน์ใช้สอยถูกทำให้หมดบทบาทลงอย่างสิ้นเชิง ด้วยเรื่องของความแตกต่าง และการบริโภคเชิงสัญญะ ซึ่งวัตถุจะถูกกำหนดในฐานะที่เป็นส่วนประกอบในการสร้างบรรยากาศของระบบคุณค่าในสังคมสมัยใหม่ แต่การบริโภคจะเป็นปรากฏการณ์ของมิติทางสังคม และวัฒนธรรม

โบดริยาร์ด เห็นว่าทฤษฎีเกี่ยวกับวัตถุ และการบริโภคในสังคมปัจจุบันไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่าด้วยเรื่องของอรรถประโยชน์ (Utility) หรือทฤษฎีแห่งความพึงพอใจ (Pleasure) โดยทั่วไป แต่น่าจะวางอยู่บนรากฐานของการสร้างคุณค่า และความหมายของวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในสังคม ซึ่งตั้งอยู่บนตรรกะแห่งความแตกต่าง (Difference) และเป็นเงื่อนไขที่ทำให้มนุษย์ก้าวเข้าสู่การบริโภคเชิงสัญญะ[10]

ภาพถ่าย และกล้อง ในสังคมสมัยใหม่ก็ถูกแปรเปลี่ยนเป็นสังคมการบริโภค ด้วยการปรับเปลี่ยนคุณค่าต่างๆ คุณค่าของภาพถ่ายจากความหมายที่อยู่ในภาพ เปลี่ยนเป็นคุณภาพของภาพถ่าย เช่น ภาพถ่ายที่ดีต้องมีความคมชัด ไม่เบลอ สามารถขยายให้ใหญ่มากๆได้ หรือ คุณค่าทางวัฒนธรรมถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นคุณค่าทางในเชิงสัญลักษณ์ที่อิงกับทุนทางเศรษฐกิจ เช่น การให้ความสำคัญเกี่ยวกับอุปกรณ์การถ่ายภาพโดยมีอุปกรณ์กล้องที่ใหม่ หรือ ใหญ่โต เพื่อที่จะสร้างความเชื่อมั่น และไว้วางใจในฝีมือให้กับลูกค้าที่มาจ้างถ่ายภาพ หรือ คุณค่าทางจิตใจเปลี่ยนไปเป็นคุณค่าเชิงปริมาณ ภาพถ่ายในยุคหลังนั้น คุณค่าของความเป็นภาพถ่ายได้ถูกปรับเปลี่ยนไปเป็นคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ มากกว่าที่จะมองเข้าไปดูตัวความหมายในภาพถ่ายอย่างแท้จริง ภาพถ่ายถูกปรับเปลี่ยนเป็นทุนทางเศรษฐกิจ มีการซื้อขายเพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับตัวเองเพื่อเพิ่มทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ให้กับตัวเอง เพื่อไปต่อรองทางอำนาจอันจะได้มาซึ่งทุนทางสังคม การแปรเปลี่ยนต่างๆของการบริโภคเหล่านี้ล้วนเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมองผ่านมิติทางสังคมและวัฒนธรรม

การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมการถ่ายภาพหญิงสาวที่เป็นหมู่คณะเพื่อการฝึกฝนทักษะของตัวเองในเรื่องการถ่ายภาพ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการบริโภคได้เป็นอย่างดี ซึ่งความต้องการของการถ่ายภาพเพื่อฝึกฝนอาจจะไม่เป็นปัจจัยหลัก อาจเป็นเพียงต้องการได้รูปนางแบบที่เซ็กซี่ ได้ไปดูผู้หญิง ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมากหมู่นักถ่ายภาพรุ่นใหม่ โดยถ่ายภาพกันเป็นหมู่คณะเพื่อลดต้นทุนค่าใช้จ่ายให้กับนางแบบ และในยุคสมัยที่เทคโนโลยีต่างๆก้าวล้ำ อย่างเครือข่ายคอมพิวเตอร์ (Internet) ทำให้การเผยแพร่รูปนั้นสะดวก และรวดเร็ว ไม่ต้องพึ่งพาพื้นที่ของห้องนิทรรศการ (Art Gallery) เพื่อแสดงผลงานภาพถ่ายของตน ก่อให้เกิดวัฒนธรรมย่อยบนพื้นที่ในโลกไซเบอร์อย่างเครือข่ายคอมพิวเตอร์ หรือความต้องการถ่ายภาพอาจเป็นเพียงแค่ความต้องการมีอำนาจ (Power) ในการกำกับตัวนางแบบ และสนองความต้องการส่วนตัว ผ่านการมองด้วยสายตาและด้วยการมองอยู่เบื้องหลังเลนส์กล้อง เพื่อสร้างความพึงพอใจส่วนตัว การบริโภคสัญลักษณ์แบบนี้ก่อให้เกิดแรงต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับพวก Feminism ที่มองว่าผู้หญิงถูกทำให้เป็นเครื่องมือทางเพศ เพื่อสนองความต้องการของผู้ชาย ทำให้ผู้ชายรู้สึกถึงการมีอำนาจในการควบคุม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[10] อธิคม โกมลวิทยาธร, 2538, **"ทฤษฎีว่าด้วยการศึกษาเรื่องสังคมบริโภคนิยม" ในวัฒนธรรมบริโภคแนวคิดและการวิเคราะห์,** กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก, หน้า 16-29.

ผู้หญิง ซึ่งความแตกต่างอันนี้ทำให้เกิดความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ในตัวกิจกรรมที่เกิดขึ้น ต่อการตีความหมายของสังคม

โบดริยาร์ด นิยามการบริโภคว่า เป็นการกระทำอันเป็นระบบของการจัดการกับสัญญะ (A Systematic Act of The Manipulation of Signs) กล่าวคือ ในระบบบริโภคนิยม สินค้าหรือวัตถุไม่ได้หมายถึงแต่ตัวของมันเองอีกต่อไป หากแต่เป็นสัญญะสื่อไปถึงสถานภาพหรือวิถีชีวิตหนึ่ง นอกจากนั้นสินค้า และหน้าที่ในการเป็นสัญญะ ยังเชื่อมโยงกันในสายสัมพันธ์ที่ไร้ซึ่งเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ แต่ถูกทำให้ดูเป็นเรื่องธรรมชาติที่ใครต่อใครก็เห็นพ้องต้องกัน[11]

ในเรื่องเพศนั้นมีการผลิตสร้างคุณค่าของสัญญะ (Sign) ในมิติทางสังคม และวัฒนธรรม ของการให้ความหมายต่อตัววัตถุทางเพศต่างๆ ร่างกายถูกทำให้เป็นภาพตัวแทนทางเพศ หรือ สัญลักษณ์ทางเพศ ที่ส่งอิทธิผลการใช้ชีวิตตามอุดมคติที่เกี่ยวเนื่องกับการมีร่างกายที่สมบูรณ์ ร่างกายอมเพรียวของผู้หญิง หรือ กล้ามใหญ่โตในผู้ชาย โดยตัวสังคมของมนุษย์จะมีการสร้างความเชื่อด้วยการสร้างวัฒนธรรมต้นแบบของความถูกต้อง และความจริง เพื่อสร้างมายาคติของความงาม เช่น การประกวดสาวงามในประเทศต่างๆ โดยเชื่อมโยงไปกับการมีสุขภาพที่ดี ในสถาบันต่างๆ เพื่อต่อยอดเรื่องทางเศรษฐกิจ เช่น เมื่อจะมีร่างกายที่ดีต้องใช้เครื่องออกกำลังกายเพื่อได้สัดส่วนที่ถูกสุขลักษณะ หรือการทำศัลยกรรมเสริมส่วนต่างๆของร่างกายให้มีความงามตามแบบความเชื่อของสังคม และวัฒนธรรมนั้น เพราะแท้จริงๆแล้วตัวสถาบันที่จัดประกวดนั้นเองเป็นตัวสร้างกิจกรรมการประกวดขึ้นมาเพื่อให้คนเข้ามาใช้ผลิตภัณฑ์ของตัวเองหรือที่ตนเองมีส่วนเกี่ยวข้องกับรายได้นั้น โครงสร้างเหล่านี้เป็นกระบวนการสร้างของการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ ที่เป็นระบบการสร้างคุณค่าของมนุษย์แต่ละสังคม ที่มีมิติอันซับซ้อน โดยมนุษย์ที่ใช้ชีวิตทั่วไปมักมองข้ามไปเพียงเพราะความต้องการของแต่ละบุคคลเท่านั้น

การบริโภคสัญลักษณ์ทางเพศนั้นทำให้เห็นถึงมิติต่างๆที่มีนัยยะในเรื่องเพศจากตัวสื่อต่างๆที่ผลิตซ้ำภาพตัวแทนของร่างกาย และตัวสื่อต่างๆที่มีคติความเชื่อในเรื่องร่างกายที่สวยงาม ผู้หญิงร่างกายผอมเพรียว ผู้ชายที่มีร่างกายกำยำ มีกล้ามเนื้อเป็นมัดๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมายาคติเกี่ยวกับร่างกายของคนในสังคม ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ เป็นตัวกระตุ้นให้สังคมเกิดการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ทางเพศทางร่างกายมากว่าเรื่องจิตใจ หรือสุขภาพที่เป็นสิ่งสำคัญต่อตัวปัจเจก เพื่อสนองความต้องการในเรื่องเพศ ภาพที่เป็นความสวยงามของร่างกายมนุษย์ที่เป็นมายาคติจึงเป็นเพียงการบริโภคทางสัญลักษณ์เพื่อสนองความต้องการของการมีตำแหน่งแห่งที่ในสังคมและวัฒนธรรมนั้น

[11] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2550, หน้า 168-169.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

โบดริยาร์ดได้จัดวางระนาบของคุณค่าทางการใช้สอย และคุณค่าทางการแลกเปลี่ยนใหม่ ด้วยการสอดแทรกระบบสัญญะเข้ามาในการวิเคราะห์การบริโภคที่ความหมายทางสังคม ที่ปรากฏอยู่ในสินค้า ได้กลายเป็นปัจจัยหลักที่มาควบคุมการแลกเปลี่ยน ด้วยเหตุนี้ โบดริยาร์ด จึงได้จัดวางระนาบความสัมพันธ์ออกเป็น 2 ชุด คือ

1. ระหว่างคุณค่าการแลกเปลี่ยน และคุณค่าการใช้สอย
2. ระหว่างรูปลักษณ์ทางสัญญะ และความหมายของสัญญะ

โบดริยาร์ด ได้จัดวางคู่ความสัมพันธ์เหล่านี้ใหม่ให้เกี่ยวเนื่องกับสินค้าหรือภาพถ่ายที่เราบริโภคโดยพิจารณาจาก “หน้าที่ในเชิงช่วงชั้น ระหว่างรูปแบบที่ครอบงำอยู่ และรูปแบบที่อ้างอิง (หรือสิ่งที่กล่าวถึง)” ดังนั้น การให้คุณค่าในตัวภาพถ่ายที่ถูกตีความจากสังคม กับตัวภาพถ่ายที่ออกมาในรูปสัญลักษณ์จึงต้องเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะไม่ได้ให้คุณค่าของภาพถ่ายไปที่การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ หรือ ไม่ได้สนใจในกระบวนการสร้างภาพที่ถูกผลิตขึ้น หรือ หน้าตาที่เป็นภาพสัญลักษณ์ต่างๆ แต่ขึ้นอยู่กับภาพที่ปรากฏออกมาและตัวคนที่มองในสังคม และวัฒนธรรมนั้น ในขณะที่คุณค่าของการใช้สอยของตัวภาพถ่าย กับตัวความหมายของสัญญะที่อยู่ในภาพถ่ายเทียบเคียงได้ว่าเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะภาพจะบ่งบอกคุณค่าความหมายของตัวภาพที่ได้รับ หรือ ความหมายสัญญะที่อยู่ภายในภาพที่เราตีความหมายมันออกมาได้ โดยมีนัยยะต่างๆภายใต้สังคม และวัฒนธรรมของภาพถ่ายในขณะนั้น

โบดริยาร์ด ยังเสนออีกว่า วัฒนธรรมของโลกยุคหลังสมัยใหม่มีเนื้อหาหลักอยู่ที่[12]

1. เศรษฐกิจที่เน้นเรื่องการผลิตกับวัฒนธรรมที่ครั้งหนึ่งเป็นเพียงแบบแผนหรือวิถีชีวิตกลายเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก เศรษฐกิจกับวัฒนธรรมไม่มีเส้นแบ่งแยกกันอีกต่อไป วัฒนธรรมสมัยใหม่กลายมาเป็นวัฒนธรรมของสัญญะ (Culture of Sign) ที่สามารถนำมาผลิตเป็นสินค้า ซื้อขายแลกเปลี่ยนกันในท้องตลาด เศรษฐกิจที่มีมูลค่ามากที่สุด และมีความยั่งยืนมากที่สุดมีฐานมาจากวัฒนธรรมแทบทั้งสิ้น เช่น ภาพยนตร์ ดนตรี แฟชั่นเสื้อผ้า เครื่องสำอางเสริมความงาม

ภาพถ่ายในวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่มาพร้อมกับเทคโนโลยีอันทันสมัย มีการตอบรับกับพฤติกรรมการถ่ายภาพที่พร้อมจะแสวงหาผลกำไร เช่น นิตยสารข่าวดารานักแสดง นางแบบทั้งทางภาพยนตร์ และโทรทัศน์ มีการให้ประชาชนทั่วไปส่งภาพของดาราที่ตนเองสามารถถ่ายได้ตามพื้นที่สาธารณะว่าเกิดกิจกรรมอะไรบ้าง โดยเฉพาะถ้ามีเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่นเดินเที่ยวกับผู้หญิงหรือผู้ชายคนไหน ยิ่งมีเนื้อหาที่เร้าใจทางเพศ ภาพก็จะมีสิทธิได้ถูกคัดเลือกไปลงนิตยสาร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[12] พัฒนา กิติอาษา, 2546, **ท้องถิ่นนิยม (Localism).** กรุงเทพฯ : กองทุนอินทร์- สมเพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา, หน้า 128-129.

และก็จะได้รับรางวัลเป็นเงินหรือตามที่ตกลงไว้ ซึ่งเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจที่สังคมนั้นยอมรับ การเปลี่ยนผลผลิตทางวัฒนธรรมเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจเช่นนี้จึงมีความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่ที่ชื่นชอบดารานักแสดงต่างๆ

2. เศรษฐกิจเชิงวัฒนธรรมของโลกสมัยใหม่เดินทางมาถึงจุดเปลี่ยนที่สำคัญ กล่าวคือ สินค้าที่มีมูลค่าที่สุดในตลาดโลกไม่ใช่สินค้าและบริการในความหมายดั้งเดิม หากแต่เป็นข่าวสารข้อมูล โดยเปลี่ยนจากการผลิตสินค้า และบริการที่มีฐานอยู่ที่การใช้ทรัพยากรธรรมชาติมาเป็นการผลิตความรู้ และข่าวสารข้อมูล

ภาพข่าวที่ดีมีคุณภาพ และมีความหมายอันทรงคุณค่า สามารถนำไปประกวด หรือได้รางวัลที่สมาคมช่างภาพมักจะจัดประกวดกันทุกๆปี หรือ มีการขายภาพข่าวที่สำคัญๆให้กับสำนักพิมพ์อื่นที่พลาดเหตุการณ์สำคัญๆไป ในต่างประเทศก็จะมีการขายภาพข่าวที่สะท้อนเหตุการณ์สำคัญๆอย่างมากให้กับศูนย์กลางของข่าวที่ใหญ่กว่า เช่น สำนักข่าวรอยเตอร์ ซึ่งเป็นการนำทุนทางวัฒนธรรมแปรเปลี่ยนไปเป็นทุนทางเศรษฐกิจ กลายเป็นสินค้าในการบริโภค ที่ผลิตมาจากวัฒนธรรมต่างๆของโลก

3. ลักษณะที่โดดเด่นของวัฒนธรรมโลกยุคหลังสมัยใหม่อย่างหนึ่ง คือ การสร้างความจริงที่เหนือจริง (Hype reality) โดยผ่านกระบวนการผลิตซ้ำแบบจำลอง หรือ ปลอมแปลงเลียนแบบ (Simulation) โดยอาศัยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าซับซ้อนเข้าช่วย ความจริงไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่ใช่สิ่งที่ไม่ตาย แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น และถูกสร้างขึ้นได้หลายรูปแบบ ด้วยความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสาร ความจริงที่เหนือความจริงที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุด ได้แก่ การติดต่อสื่อสารผ่านโทรทัศน์ เครือข่ายอินเทอร์เน็ต ภาพยนตร์ การจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์ การโฆษณาผ่านสื่อมวลชนต่างๆ การเดินทางท่องเที่ยว หรือแม้กระทั่งการจัดสวนสนุกกลางแจ้ง เช่น ดิสนีย์แลนด์ (Disneyland)

ในความคิดของโบดริยาร์ด ความเสมือนจริง (Simulation) คือ ความเป็นจริงที่เราสัมผัสกันอยู่นั้นกลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดขึ้นอย่างที่เป็นจริงได้ เมื่อการรับรู้ของเราต่อความเป็นจริงไม่ได้เกิดขึ้นจากการเข้าถึงเนื้อแท้ หรือเนื้อในของความเป็นจริงนั้นๆ แต่การรับรู้ของเราเกิดขึ้นจากความเสมือนจริง ที่ความเป็นจริงได้กลายเป็นองค์ประกอบของการทำให้สมจริง นี่ไม่ได้หมายความว่า ความเสมือนจริงคือภาพลวงตา แต่เป็นความจริงที่ยิ่งกว่าจริง

ภาพถ่ายที่เกิดขึ้นภายใต้ดวงตาเราเอง ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้กับการตั้งคำถามว่า รูปที่เราเห็นนั้นเป็นความจริงหรือไม่ หรือ ภาพที่เราเห็นนั้นเป็นเพียงภาพที่ได้รับการตกแต่งบิดเบือนความหมายมาก่อนอยู่แล้ว ซึ่งถ้าเราตั้งคำถามเข้าไปที่ตัวภาพถ่ายในเชิงลึกแล้ว อาจมีคำถาม หรือข้อสงสัยเกิดขึ้นมาอีกมากมายเช่น ใครเป็นผู้บิดเบือน ความไม่จริงนั้นถูกบิดเบือนขึ้นที่ตรงไหน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กระบวนการอะไร ใครเป็นผู้บิดเบือนภาพ ตัวสถาบันต้องการสื่อ หรือบิดเบือนอะไร แล้วสุดท้ายอะไรคือความจริง จนความไม่จริงเหล่านั้นกลับกลายเป็นความจริงให้ผู้คนทั่วไปเชื่อ เป็นความจริงเสมือนที่จริงเสียยิ่งกว่าจริง หรือ ว่าในท้ายสุดแล้วตัวมนุษย์เองที่ปฏิเสธความเป็นจริงเสียเอง ซึ่งทั้งหมดนั่นสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในยุคหลังสมัยใหม่

การสร้างภาพสมัยใหม่ในยุคของดิจิตอลนั้นที่มีกระบวนการ และเทคนิคการสร้างภาพที่ไม่ซับซ้อนเท่ากับในยุคสมัยที่การสร้างภาพยังอยู่ในยุคของการใช้ฟิล์ม ตั้งแต่มีกล้องดิจิตอล มีโปรแกรมเพื่อจัดการภาพถ่ายอย่าง Photoshop ที่สามารถลบสิ่งที่ไม่ต้องการออกไปจากภาพได้ หรือ การปรับแสง และสีจนได้ความสวยงามจนเป็นไปตามที่ตัวเองต้องการได้ กระบวนการต่างๆเหล่านี้ล้วนถูกตั้งคำถามอย่างหนักหน่วงในยุคแรกที่เริ่มมีภาพถ่ายเกี่ยวกับความจริง แต่ในยุคหลังสมัยใหม่ที่ความจริงนั้นถูกปรับเปลี่ยนด้วยวิธีคิดเทคโนโลยี และทักษะอื่นๆมากมายต่างๆเหล่านี้กลับถูกลืม และสร้างความเป็นความจริงเสมือนที่เป็นจริงเสียยิ่งกว่าจริงนั้นให้กลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ ความจริงถูกทำให้พร่าเลือน และเบลอ

2.2.5 วาทกรรมทางเพศ (Sex of Discourse)

มิเชล ฟูโก้ (Michel Foucault) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาเรื่องวาทกรรม (Discursive Approach) ที่สะท้อนเรื่องอำนาจ (Power) ที่กำกับอยู่เหนือการบริโภคในชีวิตประจำวันนั้นก็จะสามารถตีแตกภาพแทนให้คลายความจริงเสมือนที่ถูกรังสรรค์ให้เห็นถึงแก่นแท้ของมันมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากความหมายของภาพแทนต่างๆจะขึ้นอยู่กับแผนที่ความคิด (Conceptual Map) ของผู้มองนั้นๆว่าเคยมีประสบการณ์ร่วม และทับซ้อนกับมิติความเป็นอยู่รูปแบบใดในชีวิตบ้าง หรือความสามารถในตีความหมายของภาพแทนอาจไม่เท่ากันเนื่องจากขาดประสบการณ์ที่ทับซ้อนอยู่ในวงวาทกรรมที่จำกัด

ในความคิดของ มิเชล ฟูโก้ ร่างกายเป็นจุดเชื่อมโยงกิจกรรมประจำวัน และอำนาจของสถาบันทางสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในรูปแบบของ ร่างกาย และผลของอำนาจที่กระทำต่อร่างกาย ซึ่งผู้หญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งย่อมมีสิทธิความเป็นเจ้าของร่างกายตนไม่ใช่ผู้อื่น ที่สามารถทำอะไรกับร่างกายนี้ได้ เมื่อเชื่อมต่อกับความสัมพันธ์ด้านเศรษฐศาสตร์แล้ว ร่างกายคือแรงงาน และผลิตแรงงาน เป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญเกี่ยวกับทุน สอดคล้องกับแนวคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของร่างกายในลักษณะทุน (Capital) ในฐานะที่เป็นแหล่งบรรจุคุณค่าทางสัญลักษณ์

แนวคิดทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องร่างกาย และพื้นที่นี้จะเป็นการขยายพื้นที่การวิพากษ์จากเรื่องภาพแทน มายาคติ และการจ้องมองในภาพถ่ายมาสู่เรือนร่าง และพื้นที่การใช้ชีวิตของ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผู้บริโภคอันเป็นพื้นที่ที่ถูกบริหารอำนาจ และถูกควบคุมการแสดงออกในชีวิตประจำวันตามกรอบวินัยของสังคม ซึ่งในภาพถ่ายนั้น จะเห็นได้ว่าการถ่ายภาพ และจ้องมองภาพถ่าย เกี่ยวข้องกับอำนาจ และการควบคุมการมอง ของผู้บริโภคผ่านเรือนร่าง

ร่างกายของผู้หญิงถูกทำให้เป็นวัตถุโดนผ่านอำนาจทางสายตา จ้องมองเข้าไปในพื้นที่ส่วนตัวของร่างกาย ซึ่งฟูโก้มองว่ามันเป็นเสรีภาพของการมอง ซึ่งอยู่ในความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้ชายเป็นใหญ่ (Patriarchal Power Relationship) ยืนยันที่จะสร้าง และให้มันดำรงอยู่ต่อไป แต่ในทัศนะของพวกเฟมินิส (Feminist) กลับมองว่าอำนาจการมองนั้นเป็นการกดบังคับ (Repression) ซึ่งเป็นเสรีภาพในการกดขี่ กดบังคับสำหรับผู้หญิง ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้นทางเพศ และการปรากฏตัวของการใช้ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ อย่าง Pornography สำหรับพวกเฟมินิสแล้ว พอร์โน (Porno) ไม่ได้หมายความถึงสื่อที่แสดงให้เห็นอวัยวะเพศหญิงหรือ การร่วมเพศตามที่เข้าใจกันโดยทั่วๆไป แต่โดยหลักการแล้วหมายถึงการทำลายสถานภาพและเกียรติภูมิของผู้หญิงซึ่งในที่นี้ถูกลดระดับให้กลายเป็นแค่วัตถุที่พร้อมจะตอบสนองความรุนแรงที่ปรากฏออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพนิตยสาร Hustler ในปี 1977 ที่แสดงให้เห็นผู้หญิงที่ถูกจับลงไปในที่บดเนื้อ เหลือแต่สองขาโผล่ออกมา ในลักษณะดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นพอร์โนซึ่งสามารถที่จะนำไปสู่การกระทำที่รุนแรงทางเพศได้[13]

ฟูโก้บอกว่าเรื่องเพศก็คือ ผลผลิตของอำนาจแบบหนึ่ง (A Power) ที่มีต่อร่างกาย

"...อำนาจนี้ไม่ได้อยู่ในรูปของกฎหมาย และก็ไม่ได้เป็นผลจากข้อห้าม (Taboo) ในทางตรงกันข้ามอำนาจทำให้ประเด็นเรื่องเพศขยายตัวออกไปได้อย่างกว้างขวาง (Multiplication of Singular Sexualities) อำนาจไม่ได้จำกัดขอบเขตเรื่องเพศ อำนาจขยายของเขตเรื่องเพศออกไปในรูปแบบต่างๆ อำนาจยังซึมซาบลงไปในเรื่องเพศอย่างไม่มีที่สิ้นสุด อำนาจไม่ได้ตัดเรื่องเพศออกไป แต่มันรวมไว้เข้ากับร่างกายในฐานะรูปแบบของความเป็นปัจเจกชน (Mode of Specification of Individuals) อำนาจยังผลิต และกำหนดรายละเอียดทางเพศ (Sexual Mosaic) สังคมสมัยใหม่ที่วิปริตนั้น ไม่ใช่เพราะความคิดแบบ พิวริตัน[14](Puritanism) หรือปฏิกิริยาตอบโต้อย่างรุนแรงที่เกิดขึ้นจากความหน้าไหว้หลักหลอก มันเป็นข้อเท็จจริง และก็วิปริตโดยตรง (The History of Sexuality, p.47)[15]

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[13]ธเนศ วงศ์ยานาวา, 2530, **ปรัชญาและความคิด :** ตรรกของการกดบังคับ **:** ฟูโก้และ เฟมินิส, รัฐศาสตร์สาร ปีที่ 12-13, หน้า 167-168.

[14] ดูใน (http://th.wikipedia.org/wiki/พิวริตัน)

[15] โมนิค ปลาซา เขียน : ธเนศ วงศ์ยานาวา แปล, 2530, **ปรัชญาและความคิด :** ความเสียหายของเราและการชดใช้ของพวกเขา การข่มขืน : เจตนาที่จะไม่รู้ ของมิเชล ฟูโก้, สาร ปีที่ 12-13, หน้า 150.

สิ่งที่ มิเชล ฟูโกต์ นำเสนอเกี่ยวกับร่างกายที่มีวินัยนั้น คนในสังคมได้รับการปลูกฝังจากรุ่นสู่รุ่น จนเราไม่สามารถจำแนกได้ว่า เราเริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับการดูแลรักษาร่างกายเพื่อให้คงสภาพ และสมรรถภาพตั้งแต่เมื่อใด ซึ่งแย้งกับแนวคิด ของ Barthes ที่ชี้ให้เห็นมายาคตินั้นเป็นตัวสร้างแนวคิด และความเชื่อ ผ่านอุดมคติต่างๆ ทั้งเรื่องของกิจกรรม การปฏิบัติตน จนถึงเรื่องร่างกายมาตั้งแต่สถาบันครอบครัว และสถาบันการศึกษา ในสังคม และวัฒนธรรม โดยแต่ละ Habitus นั้นก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไป รวมไปถึงชนชั้นแต่ละปัจเจก

ในแง่มุมของฟูโก้นั้นมองว่า ผู้หญิง เป็นสิ่งที่ถูกผลิตภายใต้วาทกรรม (Discourse) ที่มุ่งผลิตความรู้ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ชุมชนว่าอะไรเป็นสิ่งที่เป็นจริง และไม่จริงอย่างไร การมุ่งสู่การผลิตความจริงนั้นเป็นลักษณะสำคัญของการผลิตความรู้ของสังคมตะวันตก โดยความรู้เหล่านี้ถูกผลิตขึ้นมาโดยอำนาจ (แต่ความรู้ไม่ใช่อำนาจ เพียงแต่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด) จากข้างต้นจึงกล่าวได้ว่าพวกเฟมินิสได้สถาปนาวาทกรรมอันใหม่ขึ้น นั้นก็คือวาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิงด้วยการสถาปนานี้ทำให้ เฟมินิสมีอำนาจในสังคมขึ้นมาได้ ซึ่งเป้าหมายของเฟมินิสคือการทำลายล้างอำนาจผู้ชาย โดยการหยุดยั้งอำนาจผู้ชายก็จำเป็นต้องใช้อำนาจอีกเช่นเดียวกัน

ในแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องชนชั้นมักมีปัญหา เพราะมาร์กซิสไม่ได้กล่าวหรือกำหนดอย่างชัดเจนว่าคำจำกัดความของชนชั้นมันคืออะไร ซึ่งในแนวทางของพวกเฟมินิสเองก็ไม่ได้พิจารณาอย่างรัดกุมเช่นเดียวกัน แต่มีการพยายามจะทำ โดยในแนวคิดความคิดเรื่องชนนั้นของพวกเฟมินิสนั้นพิจารณาจากแง่มุมของ “วิถีชีวิต” ตลอดจนรูปแบบทางวัฒนธรรมที่นำไปสู่การประพฤติปฏิบัติของชนชั้นผู้หญิงที่มีลักษณะแตกต่างจากชนชั้นผู้ชาย เช่น การเลี้ยงดู การทำงานบ้าน การมีวิถีชีวิตของการเป็นแม่เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นแนวคิดในเรื่องชนชั้นในรูปแบบของการวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรม (Cultural Analysis)

2.3 แนวคิดเรื่องมายาคติ (Mythologies)

มายาคติ Barthes ได้นิยามไว้ว่า การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ เป็นสิ่งที่เห็นได้โดยทั่วไปอย่างเปิดเผย และก็ไม่ได้บิดเบือนข้อเท็จจริง ซึ่งเป็นความคุ้นเคย หรือ คุ้นชินจากสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคม และวัฒนธรรมสร้างความหมายใหม่เข้าไปโดยที่มนุษย์เราเองเชื่อว่าเป็นค่านิยม และความเชื่อที่เป็นปรกติหรือ เป็นธรรมชาติ โดยอาจเป็นเพราะว่าเชื่อไปตามสามัญสำนึก และจิตสำนึก

การสร้าง มายาคติ มีกระบวนการสร้างจากการที่สังคม วัฒนธรรม เข้าไปแทรกแซง และหยิบยื่นความหมาย คุณค่าต่างๆให้กับสิ่งต่างๆ มายาคติไม่ได้เกิดขึ้นมาได้เอง แต่เป็นผลจากการสร้างของสังคม และวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง หรือหลายกลุ่ม หลาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชนชั้น โดยสัมพันธ์กับบริบทโดยรอบอย่างการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมอย่างเหนียวแน่น รวมไปถึงบริบททางประวัติศาสตร์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นมาให้รู้ถึงการมีอยู่ของมัน

มายาคติ ของ บาร์ตส์ ได้นำเอาสัญญวิทยามาศึกษากระบวนการสื่อความหมายโดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อ และขั้นตอนทำงานของสื่อ เพื่อให้เข้าใจถึงความหมายว่าถูกสื่อออกมาได้อย่างไร บาร์ตส์ นำแนวทางหนึ่งมาใช้ในการวิเคราะห์สื่อนี้ว่า สัญญวิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural Semiology) ซึ่งเสนอว่า หน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วย ไม่ได้อยู่โดยลำพัง แต่อาศัยความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงระหว่างกันซึ่งประกอบเป็นโครงสร้างโดยรวม จึงทำให้หน่วยต่างๆมีค่าสื่อความหมายขึ้นมาได้ ดังนั้นกระบวนการสื่อความหมายจึงต้องมีความสัมพันธ์ของแต่ละหน่วยเพื่อสร้างความหมายขึ้นมา

ภาพถ่ายที่มีอยู่ในหนังสือพิมพ์ มีหลากรูป และหลายความหมายซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาในรูปข่าว มีทั้งภาพข่าวพระราชกรณีย์กิจ อาชญากรรม การเมือง เศรษฐกิจ บันเทิง จนไปถึงเรื่องทั่วไปที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน การนำเสนอภาพข่าวของสื่อมวลชนที่นำออกมาสู่สาธารณะ มักเป็นเหตุการณ์ที่น่าสนใจเป็นอย่างสูงต่อประชาชนทั่วไป เช่น นายกรัฐมนตรีจะยุบสภา? หรือ ไม่ยุบ? ดาราชื่อดังประกาศตามหาพ่อที่พลัดพรากกันมานานนับ 10 ปี ความคุ้นเคยของภาพข่าวที่ดูเป็นเรื่องปรกติธรรมดาที่ถูกสื่อนำมาเสนอในหน้าหนังสือพิมพ์ จึงก่อให้เกิดการผลิตซ้ำของข่าวที่เรารับข้อมูลเข้าไปอยู่ตลอด ทำให้สิ่งที่รุนแรงกลายเป็นสิ่งคุ้นชินเป็นธรรมดา ซึ่งถ้าเราไม่มีปัญญาในการตีความ และเข้าใจหมายต่างๆ ก็จะกลายเป็นอุดมคติส่วนหนึ่งของเราต่อไปในอนาคต

2.4 แนวคิดเรื่องกระบวนทัศน์ (Paradigm)

โทมัส คูนส์ (Thomas S. Kuhn) ให้ความหมายของกระบวนทัศน์ว่า หมายถึง ความสำเร็จทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างเป็นสากล กระทั่งเป็นตัวแบบ (แนวคิด ค่านิยม ความเชื่อ) ในการมองปัญหา และวิธีการแก้ปัญหาของชุมชน ซึ่งตามบริบทของหนังสือของเขา Kuhn หมายถึง ชุมชนนักวิทยาศาสตร์ และเรียกความสำเร็จทางวิทยาศาสตร์ดังกล่าวว่า Normal Science คือ เป็นกระแสหลักหรือเป็นสามัญซึ่งมีอิทธิพลเหนือความคิดความเชื่อ ค่านิยม และการปฏิบัติของกลุ่มคนส่วนใหญ่อยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง จนกระทั่งเกิดการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Revolution) เมื่อความรู้เดิมดังกล่าวไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ได้ หรือมีการค้นพบใหม่เกิดขึ้น การปฏิวัติดังกล่าวทำให้เกิดการเปลี่ยนย้าย (Paradigm Shift) ไปจากเดิมอย่าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สิ้นเชิง กลายเป็นกระบวนทัศน์ใหม่ (New Paradigm) ซึ่งคนทั่วไปในชุมชนนั้นเห็นพ้องให้เป็นแนวทางการปฏิบัติใหม่[16]

โดยปกติเราไม่รู้ว่าเราอยู่ในกระบวนทัศน์แบบใด จนกระทั่งมีการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ เราจึงมองย้อนกลับมาเห็นว่ากระบวนทัศน์เดิมเป็นเช่นไร และเข้าใจสิ่งที่เคยครอบงำเรามาก่อน

กระบวนทัศน์ (Paradigm) ซึ่งมาจากภาษากรีก โดย para แปลว่า beside ส่วน digm แปลว่า ทฤษฎี คือ ชุดแนวความคิด หรือ มโนทัศน์ (Concepts) ค่านิยม (Values) ความเข้าใจรับรู้ (Perceptions) และการปฏิบัติที่มีร่วมกันของคนกลุ่มหนึ่ง ชุมชนหนึ่ง และได้ก่อตัวเป็นแบบแผนของทัศนะอย่างเฉพาะแบบหนึ่ง เกี่ยวกับความจริงซึ่งเป็นฐานของวิถี เพื่อการจัดการตนเอง ของชุมชนนั้นที่ทำหน้าที่สองประการ ประการแรก ทำหน้าที่วางหรือกำหนดกรอบ ประการที่สอง ทำหน้าที่บอกเราว่าควรจะประพฤติปฏิบัติอย่างไร ภายในกรอบเพื่อให้เกิดความสำเร็จ รวมไปถึงว่าเราวัดความสำเร็จนั้นอย่างไร

กระบวนทัศน์ โดยมุมมองทางด้านวิทยาศาสตร์ได้นิยามไว้ว่า คือตัวอย่างต่างๆ ที่เป็นที่ยอมรับของ การทำงานด้าน วิทยาศาสตร์อย่างแท้จริง ตัวอย่างที่รวมไปถึงกฎ ทฤษฎี การนำไปใช้ และเครื่องมือรวมกัน ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ก่อให้ เกิดรูปแบบที่ซึ่งนำไปสู่ แนวปฏิบัติที่เชื่อมโยงกันอย่างเฉพาะพิเศษ ในงานวิจัยทางวิทยาศาสตร์อธิบายว่า “คนที่มีงานวิจัยอยู่ในกระบวนทัศน์เดียวกัน จะมีกฎ และมาตรฐานการปฏิบัติทางวิทยาศาสตร์เหมือนกัน และได้ผลออกมาเหมือนกัน”

ดังนั้นกระบวนทัศน์ ก็คือ กระบวนคิดวิเคราะห์ วิธีคิด วิธีปฏิบัติ แนวทางการดำเนินชีวิต มาทบทวนใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย สถานการณ์ บริบท และวาทกรรม ที่กำลังเกิดขึ้น และที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ความเชื่อพื้นฐานที่มีในจิตใจของมนุษย์ทุกคน แตกต่างกันตามเพศ วัย สิ่งแวดล้อม การศึกษา และการตัดสินใจเลือกของแต่ละบุคคล ความเชื่อพื้นฐานนี้เป็นตัวกำหนด ให้แต่ละคนชอบอะไร และไม่ชอบอะไร พอใจแค่ไหน และอย่างไร เป็นตัวเริ่มต้นการตัดสินใจด้วยความเข้าใจ และเหตุผลในตัวคนเดียวกัน อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ หากรู้สึกว่ามีเหตุผลเพียงพอที่จะเปลี่ยนแต่จะไม่เปลี่ยนด้วยอารมณ์ ก่อนเปลี่ยนจะต้องมีความเข้าใจ กระบวนทัศน์เก่าที่มีอยู่ และกระบวนทัศน์ที่จะรับเข้ามาแทน มีการชั่งใจจนเป็นที่พอใจ มิฉะนั้นจะไม่ยอมเปลี่ยน เพราะอย่างไรเสีย ตราบใดที่มีสภาพเป็นคนเต็มเปี่ยมจะต้อง มีกระบวนทัศน์ใด กระบวนทัศน์หนึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[16] อรศรี งามวิทยาพงศ์, 2544, **วิพากษ์ ฟริตจอฟ คาปร้า**, [ระบบออนไลน์] แหล่งที่มา http://www.geocities.com/midnightuniv.html

เป็น ตัวตัดสินใจเลือกว่า จะเอาหรือจะปฏิเสธ ไม่มีไม่ได้ ถ้าไม่มีจะไม่รู้จักเลือก และตัดสินใจไม่เป็น

กระบวนทัศน์แม้จะมีอยู่มากมาย กล่าวได้ว่าไม่มีคนสองคนที่มีกระบวนทัศน์เหมือนกันราวกับแกะ และการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ของมนุษย์แต่ละยุคสมัยนั้น เกิดขึ้นเพียงไม่กี่ครั้ง ครั้งแรก (ถ้าไม่นับรวมที่มนุษย์เปลี่ยนจากการกินพืชมากินเนื้อสัตว์) จากการที่มนุษย์เร่ร่อนหากินโดยการล่าสัตว์ และเก็บพืชผักตามธรรมชาติมาเป็นการทำการเกษตรกรรมแบบตั้งรกราก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved