ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

น.ส.ณัฐนันท์ สมพึ่งทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

REPRESENTATION AND REALITY OF A MAID IN THAI SERIES

Miss Natthanun Sompuengthong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน
โดย	น.ส.ณัฐนันท์ สมพึ่งทอง
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ชเนตตี ทินนาม

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ชเนตตี ทินนาม)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จเร สิงหโกวินท์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ณัฐนันท์ สมพึ่งทอง : ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน . (REPRESENTATION AND REALITY OF A MAID IN THAI SERIES) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.ชเนตตี ทินนาม

การศึกษา เรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” มีจุดประสงค์เพื่อ ศึกษาภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย โดยใช้กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์ทั้งหมด 7 เรื่อง คือ เพลิงนาง ปมเสน่หา เพลิงปริศนา เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ สะใภ้ไร้ศักดินา เรยา ฉันชื่อบุษบา นำมาเปรียบเทียบกับชีวิตจริงของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร และใช้ชีวิตพักอาศัยอยู่ในบ้านนายจ้าง ผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จำนวน 7 คน และ ศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

ผลการศึกษาพบว่า ตัวบทสร้างภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย ให้มีภาพแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน พบว่า แม่บ้านในชีวิตจริงมีสถานะเป็นลูกจ้างที่ทำงานให้นายจ้าง แม่บ้านในละครโทรทัศน์กับชีวิตจริงของแม่บ้าน มีความแตกต่างในด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์ สวัสดิการ การได้รับความเท่าเทียม การแต่งกาย และมีความคล้ายคลึงในส่วนของปัจจัยทางสังคมด้านเศรษกิจและด้านการศึกษา ในส่วนของปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมมีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย มีดังนี้ 1) ด้านปิตาธิปไตย ละครโทรทัศน์สะท้อนให้เห็นถึงชุดความคิดของคนในสังคมที่ว่า“งานบ้าน เป็นงานของเพศหญิง” ในละครโทรทัศน์ไม่มีตัวละครพ่อบ้านปรากฏให้เห็นแบบปกติทั่วไปเหมือนตัวละครแม่บ้าน หากมีตัวละครที่มีลักษณะและบทบาทใกล้เคียง ก็มักถูกเรียกต่างออกไปไม่ถูกเรียกว่า “พ่อบ้าน” และมีหน้าที่เฉพาะเจาะจงอย่างชัดเจน เช่น คนสวน คนขับรถ 2) ด้านชนชั้น ภาพตัวละครแม่บ้านถูกจัดวางอยู่ในชนชั้นกรรมาชีพ (Proletariat) ซึ่งอยู่ในระดับชนชั้นต่ำของสังคมไทย 3) ด้านระบบทุนนิยม ภาพตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกภาวะเศรษฐกิจทุนนิยมที่ตรึงเครียดกดทับ ด้วยความยากจนที่บีบคั้น แม่บ้านจึงกลายเป็นผู้ที่ยอมรับกับความขัดแย้งและความเป็นศัตรูกันโดยธรรมชาติของนายจ้าง-ลูกจ้าง ยินยอมอยู่ในความสัมพันธ์แบบการขูดรีดเพื่อรายได้ในการเลี้ยงชีพ กล่าวคือ ภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกกดขี่ด้านการไม่ให้แสดงความคิดเห็น ไม่มีขอบเขตของงานบ้านและไม่มีเวลาการทำงานที่ชัดเจน ลักษณะงานของแม่บ้านทำลายเส้นแบ่งระหว่างเวลาและสถานที่ของการทำงาน (Work) กับเวลา และสถานที่ของการใช้ชีวิต เพราะผลผลิตของการผลิตอยู่ในรูปของอวัตถุ (Immaterial) ไม่ใช่การผลิตสินค้าที่เป็นวัตถุ (Material) ทำให้แยกงานกับชีวิตออกจากกันไม่ได้ และการใส่เครื่องแบบชุดแม่บ้านชาวตะวันตก สามารถทำให้คนในสังคมรับรู้ว่าพวกเขาเป็นใคร มีความสำคัญอย่างไรในสถานที่ที่พวกเขาทำงานอยู่ นำมาซึ่งการเกิดสัญญะของภาพตัวแทน 4) ด้านระบบการศึกษา ภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นผู้ที่มีระดับการศึกษาที่ไม่สูง 5) ด้านสิทธิแรงงาน ภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่ถูกนำเสนอเรื่องสวัสดิการที่ชัดเจน แต่ถูกนำเสนอทางอ้อมว่า ไม่มีวันหยุดและมีชั่วโมงทำงานที่ไม่แน่นอน 6) ด้านระบบสื่อมวลชนผลิตซ้ำภาพตัวแทน ลักษณะการสร้างภาพตัวละครในละครโทรทัศน์ (Portrayed) เป็นสิ่งที่สะท้อนจากผู้ผลิตรายการที่คาดว่าคนกลุ่มนั้นควรจะมีลักษณะอย่างไรในละครโทรทัศน์ ทำให้เกิดการผลิตซ้ำภาพตัวแทนของตัวละครที่นำเสนอในลักษณะเหมารวม เช่น แม่บ้านเป็นผู้ที่มีฐานะต่ำต้อย เป็นคนอีสาน เป็นผู้ไร้อำนาจ ต้องแสดงความนอบน้อม ถ่อมตน มักขาดอิสระทางความคิด ต้องเชื่อฟังและทำตามคำสั่งของนายจ้างเท่านั้น

สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2565	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6380020028 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD:

Natthanun Sompuengthong : REPRESENTATION AND REALITY OF A MAID IN THAI SERIES. Advisor: Prof. CHANETTEE TINNAM, Ph.D.

The research Representation and Reality of a Maid in Thai Series studies the representation and reality of a maid in Thai series across 7 shows: Her Desire (Plerng Nang), Poisonous Passion (Pom Sanaeha), Mysterious Fire (Plerng Prissana, The Son In-laws (Koei Baan Rai Sapai Hi-So), The Daughter in Law (Sapai Rai Sakdina), Reya, and My Name is Busaba (Chun Cheu Busaba). These depictions are compared to the experiences of 7 women working as live-in maids in the Bangkok area, obtained through in-depth interviews, and complemented with research into influential societal factors.

Topics of exploration include television media's depiction of the Thai maid as a close supporter of the employer and how this contrasts with the unglamourous reality that maids are employed workers. Further looking into differences around factors such as demographic characteristics, benefits, clothing and social treatment, with respect to socio-economic and educational background. Additionally, the paper covers several key societal factors impacting how the fictional characters and the lives of the real women are shaped. They are as follows: 1) Patriarchy reflected in the idea that “housework is women’s work”, exacerbated by the lack of butler depticitions. If there are male characters in a similar role, they are clearly differentiated as a gardener or a driver. 2) Class perception. Maids are seen as proletariats - a lower class in Thai society. 3) Capitalism and poverty's ability to apply an oppressive force that maintains business relationships turned exploitative. Framed by television's idolisation of the silent and subservient maid who enforces no clear boundaries when it comes to the scope of their working hours. The wide acceptance that the role erodes the line between work and personal, time and physical space, a service that must stretch into all aspects of the life providing it. Also, The western maid uniform signifies, fulfilling an important function. 4) How educational background and the lack of it affects work prospects. 5) The lack of defined Labour Rights and thus no entitlement to days off or protections around minimum and maximum working hours. 6) Media stereotypes perpetuated by the show writers and producers, leading to a commonly denigrating view of the lowly maid from the northeast region, who lacks power and independence, not allowed to think freely and can only follow orders.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Communication Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2022	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเกิดจากความกรุณาและการชี้แนะของอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร.ชเนตตี ทินนาม ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูง ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ในการทำวิจัย แม้ว่าเส้นทางที่ผ่านมาเป็นเส้นทางยาวไกล และพบเจอกับอุปสรรคทดสอบใจตลอดทาง ตั้งแต่ถูกปฏิเสธการขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน (IRB) ที่ทำให้ผู้เขียนเกือบล้มเลิกการทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อนี้ แต่อาจารย์ไม่เคยหมดหวังในตัวผู้เขียนเลย ไม่เคยเลยจริงๆ คำว่า “สู้ๆนะ อย่าท้อ เราทำได้อยู่แล้ว” ของอาจารย์ หลังจบบทสนทนาการให้คำปรึกษาทุกครั้ง ทำให้ผู้เขียนมีพลังและเห็นความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นอยู่เสมอ จนท้ายที่สุดวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก็เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จเร สิงหโกวินท์ ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้มีส่วนสำคัญในการชี้แนะแนวทาง แม้ว่าผู้เขียนจะขอปรึกษานอกเวลาทำการ อาจารย์ก็มีความกรุณารับโทรศัพท์และตั้งใจแนะนำเสมอ จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ทางด้านเนื้อหามากยิ่งขึ้น

ขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์ทั้ง 7 ท่าน ที่ได้เสียสละเวลาและแบ่งปันประสบการณ์เชิงวิชาชีพให้แก่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอบพระคุณหน่วยจัดการเรียนการสอนและสนับสนุนการศึกษา พี่ส้ม พี่อ้อย ที่ช่วยเหลือผู้เขียนด้านเอกสารในทุกขั้นตอน ตั้งแต่วันแรกที่ยื่นเอกสารยืนยันการเป็นนิสิตจนวันสุดท้ายของการส่งเอกสารสอบเล่มวิทยานิพนธ์

ขอบคุณเพื่อน พี่ น้อง รั้วจามจุรีทุกท่าน พี่เกล พี่แพร พี่แอ พี่ลูกไม้ พี่ต้น คุณใบเตย คุณทัน และน้องแตงกวา ที่คอยช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ และเป็นกำลังใจให้กันมาโดยตลอด

ขอบคุณ “มิตรแท้ที่พร้อมแก่ไปด้วยกัน” คุณนุ๊ก คุณกัปตัน คุณก็ก คุณอ้อม ขอบคุณที่คอยส่งกำลังใจ รับฟัง ตั้งแต่วันแรกของการเรียนปริญญาโท และอยู่เคียงข้างกันเสมอในวันที่งานที่ทำงานถาโถมขณะที่การทำวิทยานิพนธ์หยุดชะงัก

ขอบคุณครอบครัวที่คอยให้กำลังใจผู้เขียนมาโดยตลอด โดยเฉพาะ คุณปู่ คุณย่า ผู้ล่วงลับตลอดกาลที่ผู้เขียนยังรักและระลึกถึงเสมอ ขอบคุณที่เลี้ยงดูผู้หญิงคนนี้ด้วยความรัก ทำให้รู้สึกถูกรัก และเชื่อว่า Love is power ผู้เขียน เขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ออกมาได้เพราะความรัก รักที่จะเห็นความเท่าเทียมในสังคม รักที่จะเห็นความเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นของสังคม ขอบคุณคุณแม่ที่คอยโอบกอด และซับน้ำตาในวันที่หัวใจของลูกเปราะบาง ขอบคุณคุณป้าที่เป็นผู้สนับสนุนหลักของหลานคนนี้ ในทุกช่วงของชีวิต

ขอบคุณตัวเองที่เข้มแข็ง กล้าหาญ และเชื่อมั่นในตัวเอง ในวันที่ชีวิตพบ “จุดเปลี่ยน”

ณัฐนันท์ สมพึ่งทอง

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 15

1.1 ที่มาและความสำคัญ 15

1.2 ปัญหานำวิจัย 19

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 19

1.4 ขอบเขตการวิจัย 19

1.5 นิยามศัพท์ 19

ละครโทรทัศน์ 19

แม่บ้าน 19

ภาพตัวแทน 20

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 20

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 21

2.1 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) 21

2.1.1 สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) 24

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Feminism) 26
2.1.3 กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)..... 28
2.1.4 กลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) 29
2.1.4 กลุ่มสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) 30
2.2 แนวคิดเพศสภาพ (Gender)..... 33
2.3 แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy) 35
2.4 แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)..... 39
2.5 แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน (Representation)..... 43
2.6 แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)..... 48
2.7 แนวคิดการจัดการครัวเรือน (Home Economics)..... 53
2.8 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narration) 58
2.8 กรอบแนวความคิด (Conceptual Framework)..... 63
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 65
3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 65
3.1.1การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) 65
3.1.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) 78
3.2 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ..... 81
3.3 การนำเสนอข้อมูล..... 81
บทที่ 4 ผลการศึกษา..... 83
4.1 ผลการศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน 83
4.1.1 เพลิงนาง..... 83
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์..... 83
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 89
4.1.2 ปมเสน่หา 92
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 92
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 92
3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 94
4.1.3 เพลิงปริศนา 95
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 95
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 96
3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 99
4.1.4 เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 102
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 102
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 104
3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 108
4.1.5 สะใภ้ไร้ศักดินา 111
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 111
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 111
3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 113
4.1.6 เรยา 121
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 121
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 122
3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 125
4.1.7 ฉันชื่อบุษบา 129
1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 129
2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 131
4.1.8 ภาพตัวแทนแม่บ้านในชีวิตจริง (กลุ่มตัวอย่าง) 138
4.1.9 สวัสดิการและความเท่าเทียม 141
4.2 ผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ 1 ไทย 1
4.2.1 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านปิตาธิปไตย 1
4.2.2 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านชนชั้น 8
4.2.3 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบทุนนิยม 12
4.2.4 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบการศึกษา 17
4.2.5 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านสิทธิแรงงาน 20
4.2.6 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบสื่อมวลชนผลิตซ้ำภาพตัวแทน 22
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ 32
5.1 สรุปผลการวิจัย 32
5.1.1 สรุปผลศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน 32
5.1.2 สรุปผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้าน 40
ในละครโทรทัศน์ 40
5.2 อภิปรายผล 51
5.3 ข้อเสนอแนะ 57
ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ 57
ข้อเสนอแนะเชิงวิชาชีพ 57
บรรณานุกรม 58
ประวัติผู้เขียน 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 การนำเสนอภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศทางช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 ตั้งแต่ พ.ศ. 2563-2565 66

ตารางที่ 4.1 สรุปผลการศึกษาภาพของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย 135

ตารางที่ 4.2 ลักษณะทางประชากรศาสตร์ของกลุ่มตัวอย่าง “แม่บ้านในชีวิตจริง” 138

ตารางที่ 4.3 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่เป็นแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้านของกลุ่มตัวอย่าง “แม่บ้านในชีวิตจริง” 138

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการศึกษาการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง 7 คน 150

ตารางที่ 4.5 สรุปการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน 151

ตารางที่ 5.1 สรุปการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิต 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 ภาพชีวิตจริงของแม่บ้านดารา 18
ภาพที่ 1.2 ภาพชีวิตจริงของแม่บ้านที่ถูกทำร้ายโดยนายจ้างที่มีฐานะร่ำรวย 18
ภาพที่ 3.1 ภาพละครเรื่องเพลิงนาง 67
ภาพที่ 3.2 ภาพละครเรื่องปมเสน่ห์ 70
ภาพที่ 3.3 ภาพละครเรื่องเพลิงปริศนา 72
ภาพที่ 3.4 ภาพละครเรื่องเขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 74
ภาพที่ 3.5 ภาพละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา 75
ภาพที่ 3.6 ภาพละครเรื่องเรยา 77
ภาพที่ 3.7 ภาพละครเรื่องฉันชื่อบุษบา 78
ภาพที่ 4.1 ภาพตัวละครแม่บ้านจากละครเพลิงนาง 84
ภาพที่ 4.2 ฉากแม่บ้านเรียงถูกออกคำสั่งให้ทำอาหาร 85
ภาพที่ 4.3 พรรอรดุด่าลูกพลับอย่างรุนแรง โดยมีแม่บ้านเรียงคอยปกป้อง 86
ภาพที่ 4.4 พรรอรโวยวายใส่เรียง เมื่อเรียงออกมาจากครัว 87
ภาพที่ 4.5 ภาพแสดงผิวพรรณการแต่งกาย โดยทั่วไปของแม่บ้านเรียง 89
ภาพที่ 4.6 ภาพแสดงผิวพรรณ การแต่งกายที่อยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านนิ่ม 90
ภาพที่ 4.7 ภาพตัวละครแม่บ้านยุ้ย 92
ภาพที่ 4.8 ภาพแม่บ้านยุ้ยที่มีหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงด้วย 93
ภาพที่ 4.9 ภาพตัวละครแม่บ้านเปรี้ยว 95
ภาพที่ 4.10 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมต่างๆ ภายในครอบครัวของนายจ้าง 96
ภาพที่ 4.11 ภาพเหตุการณ์ในช่วงณัชชามีปัญหาซึ่งเป็นเรื่องภายในครอบครัว แม่บ้านเปรี้ยวได้เข้ามาอยู่เป็นส่วนหนึ่งในการรับฟังสถานการณ์ภายในที่เกิดขึ้น 98
ภาพที่ 4.12 ภาพการแต่งกายโดยทั่วไปของแม่บ้านเปรี้ยว ที่เน้นความสบายเรียบง่ายเป็นหลัก 99
ภาพที่ 4.13 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวปลอบใจมาโปรดเรื่องที่ณัชชาป่วย 100

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.14 แม่บ้านเปรี้ยวปกป้องคุณรินจากคุณชญานี 101
ภาพที่ 4.15 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ย 103
ภาพที่ 4.16 ภาพตัวละครแม่บ้านจอย 103
ภาพที่ 4.17 ภาพคุณหญิงสิรีเข้ามาขัดแม่บ้านตุ้ยด้วยการขึ้นเสียง เพื่อใช้อำนาจของตัวเองในการใช้งานชนินธร แม้ว่าสิ่งที่ชนินธรทำอยู่จะอยู่ในหน้าที่ของคนทำงานรับใช้ภายในบ้าน 104
ภาพที่ 4.18 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ยกำลังปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยบนโต๊ะอาหาร 106
ภาพที่ 4.19 ภาพตัวละครแม่บ้านจอยกำลังเสริฟผลไม้ให้คุณหญิงสิรี 106
ภาพที่ 4.20 ภาพคุณหญิงสิรีกำลังไม่พอใจและไม่ยอมรับฟังความเห็นใครทั้งนั้น 107
ภาพที่ 4.21 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่อง ยืนด้านซ้ายสุด และแม่บ้านพร้อมยืนตรงกลาง 111
ภาพที่ 4.22 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องนั่งต่างระดับกับนายจ้าง 113
ภาพที่ 4.23 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องโดนตำหนิเรื่องการแต่งกาย 113
ภาพที่ 4.24 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องใช้ภาษาถิ่นพูดคุยโทรศัพท์กับปลิวลม 115
ภาพที่ 4.25 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องปลอมตัวเป็นเจ้หน่องเจ้าของอู่ซ่อมรถ 117
ภาพที่ 4.26 ภาพตัวละครแม่บ้านพร้อมเรียนแจ้งคุณนายศรีสอางค์เรื่องคลิปวีดีโอ 120
ภาพที่ 4.27 ภาพตัวละครแม่บ้านเจ๊ก 122
ภาพที่ 4.28 ภาพตัวละครแม่บ้านฮ๊ง 122
ภาพที่ 4.29 ภาพตัวละครแม่บ้านเจ๊กและกลุ่มแม่บ้านนั่งต่างระดับเพื่อพูดคุยน้อมรับใช้นายจ้าง 123
ภาพที่ 4.30 ภาพการปรณนิบัติรับใช้ของตัวละครแม่บ้านฮ๊ง 124
ภาพที่ 4.31 ภาพตัวละครแม่บ้านแม่บ้านเจ๊กยืนต่างระดับกับคุณนายเยนหลิงและรอรองรับอารมณ์ 125
ภาพที่ 4.32 ภาพตัวละครแม่บ้านเจ๊กแสดงความซื่อสัตย์สุจริต 127
ภาพที่ 4.33 ภาพแสดงความห่วงนายจ้างของตัวละครแม่บ้านฮ๊ง 128
ภาพที่ 4.34 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่ง 129
ภาพที่ 4.35 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งได้รับการปรนิบัติและการให้เกียรติจากนายจ้าง 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.36 ภาพคุณหญิงสุรัสวดีแสดงออกถึงความไว้ใจแม่บ้านเหน่งอย่างชัดเจน 131
ภาพที่ 4.37 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งกำลังทำงานในฐานะพี่เลี้ยงอันนา 132
ภาพที่ 4.38 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งแสดงความเห็นอกเห็นใจสรัลและบุษบา 133
ภาพที่ 4.39 ภาพแม่บ้านหน่องเล่าถึงชีวิตก่อนมาเป็นแม่บ้านที่บ้านคุณนายศรีสอางค์ 152
ภาพที่ 4.40 ภาพตัวละครแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มจากละครเรื่องเพลิงนาง 2
ภาพที่ 4.41 ภาพตัวละครแม่บ้านยุ้ยจากละครเรื่องปมเสน่ห์หา 2
ภาพที่ 4.42 ภาพตัวละครแม่บ้านเปรี้ยวจากละครเรื่องเพลิงปริศนา 3
ภาพที่ 4.43 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ยจากละครเรื่องเขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 3
ภาพที่ 4.44 ภาพตัวละครแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา 4
ภาพที่ 4.45 ภาพตัวละครแม่บ้านเจ๊กจากละครเรื่องเรยา 4
ภาพที่ 4.46 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งจากละครเรื่องฉันชื่อบุษบา 5
ภาพที่ 4.47 ภาพคนสวนและคนขับรถในละครโทรทัศน์เรื่อง เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ 6
ภาพที่ 4.48 คนขับรถในละครโทรทัศน์เรื่อง เรยา 7
ภาพที่ 4.49 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องเพลิงนาง เป็นนักธุรกิจชั้นนำ 8
ภาพที่ 4.50 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องเขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ เป็นนักธุรกิจชั้นนำ 9
ภาพที่ 4.51 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องฉันชื่อบุษบา เป็นนักธุรกิจชนชั้นนำ เป็นเจ้าของโรงแรม กินรี ที่มีสาขาทั่วทุกภาคในประเทศไทย 9
ภาพที่ 4.52 ภาพแม่บ้านนิ่มในชุดแม่บ้านแบบสากล 15
ภาพที่ 4.53 ภาพแม่บ้านยุ้ยในชุดแม่บ้านแบบสากล 15
ภาพที่ 4.54 ภาพแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องในชุดแม่บ้านแบบสากล 16
ภาพที่ 4.55 ภาพแม่บ้านจอยในชุดแม่บ้านแบบสากล 16
ภาพที่ 4.56 ภาพแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มยืนต้อนรับนายจ้างด้วยความยินดี 18
ภาพที่ 4.57 ภาพแม่บ้านเรียงทำอาหารได้ทั้งคาวหวาน 18
ภาพที่ 4.58 ภาพแม่บ้านตุ่ยปฐมพยาบาลเบื้องต้นให้นายจ้างที่คลื่นไส้และเป็นลม 18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.59 ภาพแม่บ้านเง็กเป็นส่วนต้อนรับของบ้าน คอยรับโทรศัพท์ รับแจ้งเรื่องปัญหาต่างๆ 19
ภาพที่ 4.60 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องกำลังปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน 19
ภาพที่ 4.61 ภาพแสดงให้เห็นว่าแม่บ้านเหน่งมีทักษะการใช้คอมพิวเตอร์และทักษะการบริหารจัดการ 20
ภาพที่ 4.62 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร้สะใภ้ไฮโซ จ่ายค่าอาหารกลางวันเอง 21
ภาพที่ 4.63 ภาพบ้านจากละครเรื่องเพลิงนาง..... 23
ภาพที่ 4.64 ภาพบ้านจากละครเรื่องปมเสน่หา 24
ภาพที่ 4.65 ภาพบ้านจากละครเรื่องเพลิงปริศนา..... 24
ภาพที่ 4.66 ภาพบ้านจากละครเรื่องเขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ..... 25
ภาพที่ 4.67 ภาพบ้านจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา..... 25
ภาพที่ 4.68 ภาพบ้านจากละครเรื่องเรยา..... 26
ภาพที่ 4.69 ภาพบ้านจากละครเรื่องฉันชื่อบุษบา..... 26
ภาพที่ 4.70 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กเข้าไปทำความสะอาดห้องนอน 27
ภาพที่ 4.71 ภาพแม่บ้านนิ่มจากเรื่องเพลิงนางกำลังสอดรู้สอดเห็นเรื่องนายจ้างอย่างแนบเนียน 28
ภาพที่ 4.72 ภาพแม่บ้านหน่องในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินารู้ว่าอาซากับปลิวลมมีสัญญาว่าจ้างกัน 29
ภาพที่ 4.73 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ สอดรู้สอดเห็น ถ่ายรูปรายงานเจ้านาย 29
ภาพที่ 4.74 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ นำหลักฐานมาให้เจ้านาย พร้อมกับแสดงท่าทางสีหน้าที่ชัดเจนถึงการไม่พอใจชนินแบบสุภาษิต “นายว่า ขี้ข้าพลอย” 30
ภาพที่ 4.75 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวรู้คำใบ้ปริศนาเป็นคนแรกจากคุณนที..... 30
ภาพที่ 5.1 Illusion of representation..... 51
ภาพที่ 5.2 ภาพแม่บ้านหน่องและปลิวลมทานอาหารอีสานด้วยกันอย่างเป็นกันเอง..... 54

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ภายใต้ความซับซ้อนของมนุษย์ สังคม และบริบทแวดล้อม หลายครั้งที่เราพูดถึงชีวิตว่า “ชีวิตเป็นดั่งละคร” ซึ่ง (นิ่มเนติพันธ์, 2541) กล่าวว่า ละครเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิตมนุษย์ เพราะการแสดงละครได้จำลองบทบาทของมนุษย์ในชีวิตจริง

ในสังคมไทยละครโทรทัศน์ถือเป็นรายการหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากคนทุกเพศทุกวัยและอยู่คู่กับสังคมไทยมาเนิ่นนาน ละครโทรทัศน์ไม่ใช่เพียงสื่อบันเทิงเท่านั้นแต่ยังเป็นทั้งสื่อที่สะท้อนภาพความจริงในสังคม และเป็นสื่อที่สามารถชี้นำสังคมให้เกิดการคล้อยตามหรือสร้างให้เกิดความตระหนักร่วมกันของคนในสังคมได้เช่นเดียวกัน ในการสะท้อนบริบทต่างๆของสังคมผ่านบทบาทหน้าที่ และภาพลักษณ์ของผู้ชายผู้หญิงจากละครโทรทัศน์นั้นทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้และสามารถมองเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างที่มีความสมจริง นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ยังเป็นสื่อที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อความรู้สึก ทัศนคติ และพฤติกรรมของผู้ชม มีประสิทธิภาพในการครอบงำความคิด และเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้อย่างหลากหลายโดยไม่ถูกจำกัดในเรื่องเวลาและสถานที่ สามารถที่จะสอดแทรกทัศนคติ ค่านิยม วัฒนธรรมของสังคมนั้นลงไปในเนื้อหา ทำให้การนำเสนอของละครโทรทัศน์จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมที่ไม่หยุดนิ่งเสมอ (Donald, 2008)

ละครโทรทัศน์ไทยนิยมสร้างเนื้อหาที่อ้างอิงจากการประกอบสร้างความจริงในสังคมเพื่อต้องการให้ผู้รับชมเข้าใจถึงเหตุการณ์ที่คุ้นเคยจนคาดเดาได้จนทำให้ปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกผ่านการกระทำของตัวละคร (Singhal & Rogers, 1999 อ้างถึงใน (แก้วเทพ, 2545)) ซึ่งตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปและเกิดปรากฏการณ์ต่างๆขึ้น ภาพของตัวละครหญิงที่ปรากฏอยู่ในละครแต่ละเรื่องมักได้รับบทบาทที่แตกต่างกัน บทบาทที่ขาดไม่ได้และเป็นอีกภาพหนึ่งของความทรงจำในใจของผู้ชมคือ “แม่บ้าน” ตัวละครแม่บ้าน (Maid) เป็นตัวละครที่ผู้ชมมักไม่ได้นึกถึงเป็นอันดับแรก เนื่องจากตัวบทมีลักษณะการทำงานเป็น “ฉากหลัง” (Behind the scenes operation) คำว่าแม่บ้านถูกเรียกให้ดูทันสมัยขึ้นจากเดิมที่เรียกว่า “คนใช้” บทนี้ถูกสร้างขึ้นเนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งจากประสบการณ์ชีวิตจริงที่ถูกคัดเลือกมานำเสนอ คนรับใช้หรือที่เรียกกันในนามต่างๆไม่ว่าจะเป็น ลูกจ้าง แม่บ้าน ที่พบเห็นในละครโทรทัศน์นั้น น่าจะเป็นบทที่ได้รับแนวคิดเบื้องต้นมาจากอิทธิพลของละครอินเดีย กล่าวคือ ในละครสันสกฤตจะมีตัว “วิฑูษกะ” คือตัวละครตลกที่ติดตามพระเอกในฐานะสหายสนิท พี่เลี้ยงหรือคนรับใช้ใกล้ชิด มีบทบาทคอยแทรกบทตลกหรือที่ปรึกษา เป็นพ่อสื่อให้กับตัวละครเอก (วัชรเดชะ, 2539) ซึ่งในละครไทยตัวละครแม่บ้านถูกมองเป็น

เพียงฟังก์ชั่นหนึ่งเท่านั้น ละครเกือบทุกเรื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมักมีการใช้ตัวละครเหล่านี้เพื่อเล่าเรื่องความลับบางอย่างให้กับผู้ชมในขณะที่ละครถึงตอนที่ตัวละครหลักพบเจอปัญหา (Conflict) และมักจะไปเปิดเผยเป็นจุดพลิกผันสำคัญในตอนท้ายของเรื่องแต่คนดูรู้สิ่งนั้นก่อนแล้วจากตัวละครแม่บ้าน ภาพที่ถูกนำเสนอมักบรรยายให้ตัวละครคนรับใช้ซึ่งอาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้านหลังเดียวกันกับนายจ้างส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากชนบท ครอบครัวยังชีพด้วยเกษตรกรรมเป็นหลักแต่ด้วยความจนจึงต้องดิ้นรนเข้ากรุงเทพฯ เพื่อหางานที่สร้างรายได้ดีกว่า อีกทั้งยังมีการศึกษาน้อย เจ้าความลับจงรักภักดี ซื่อสัตย์มักจะโดนหลอกและถูกชักจูงได้ง่าย ไม่มีพื้นที่ส่วนตัวในบ้าน นายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ บุคลิกท่าทางและผิวพรรณก็แตกต่างกันไปจากคนเมือง ตรงข้ามกับนายจ้างที่มีฐานะร่ำรวย ได้รับการศึกษาและมีสถานภาพทางสังคมสูง หากไม่ประกอบอาชีพนักธุรกิจ นักการเมือง ก็เป็นเจ้าขุนมูลนายผู้มั่งคั่งร่ำรวยมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ

นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ยังนำเสนอภาพตัวละครแม่บ้านมีความหมกมุ่นกับความสะอาดของบ้าน อาหาร เสื้อผ้า อยู่ภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) อีกทั้งบางเรื่องตัวละครแม่บ้านถูกสร้างให้เป็นคนสนิท (Confidant) ในความสัมพันธ์แบบเรื่องของผู้หญิง ซึ่งมักเป็นความสัมพันธ์ที่มีนัยของอำนาจแอบแฝง (Hidden Violence) ล้าหลังและแสดงถึงความไม่เท่าเทียม เช่น ถูกใช้เป็นเครื่องมือให้ทำสิ่งที่ผิดกฎหมาย, ถูกใช้ให้วางยาในอาหารหรือเครื่องดื่ม, ถูกสั่งให้พูดปกปิดและบิดเบือนความจริง เป็นต้น

เมื่อมองโครงสร้างทางสังคมผ่านละครโทรทัศน์ที่อ้างอิงจากการประกอบสร้างความจริงในสังคมแล้ว ทำให้เห็นได้ชัดว่า ‘งานบ้าน’ ในสังคมมักจะถูกพิจารณาว่าเป็นภาระหน้าที่ของผู้หญิงโดยเฉพาะ เพราะสังคมไทยยึดถือปฏิบัติการแบ่งงานตามเพศสภาพมาตั้งแต่สังคมยุคโบราณและไม่เห็นสมควรว่าจะต้องเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ ผู้ชายจะเป็นฝ่ายที่ต้องออกจากบ้านไปล่าสัตว์มาเป็นอาหาร งานของผู้ชายจึงต้องใช้พละกำลัง ความแข็งแรงทางร่างกาย ขณะที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ต้องอยู่บ้าน รับผิดชอบงานในครัวเรือน เช่น ทำความสะอาดบ้าน ทำอาหาร รวมถึงการเพาะปลูกพืชผักสวนครัวเพื่อการประกอบอาหารด้วย และที่สำคัญคือผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายเลี้ยงดูทารกทั้งให้นมและไกวเปล งานของผู้หญิงจึงเป็นงานที่ไม่ต้องใช้พละกำลังหรือความแข็งแรงทางร่างกายเหมือนกับงานของผู้ชาย

สถิติจากองค์การสหประชาชาติได้เผยว่า ผู้หญิงจากทั่วโลกนั้นทำงานบ้านมากขึ้นกว่าเดิม โดยยืนยันจากจากแบบสำรวจและแบบสอบถามจากผู้หญิงทั่วโลก โดย 48% ของกลุ่มตัวอย่างในเม็กซิโก 76% จากชิลี 89% จากตุรกี 73% จากเนปาล 65% จากอินโดนีเซีย 66% จากฟิลิปปินส์ และ 68% จากประเทศไทย และนี่เป็นปัญหาระดับโลกอันเกี่ยวเนื่องกับการผูกโยงหน้าที่กับเพศ สิ่งที่เกิดขึ้นยิ่งตอกย้ำถึงความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงเพื่อให้เป็นแม่เหย้าเรือน หรือ “Domestic Goddess” ที่ดี หมายความว่า เมื่อแบ่งอาณาเขตของพื้นที่และการทำงานชัดเจนแล้ว ผู้หญิงผู้ซึ่งถูกกำหนดให้ทำงานในบ้านก็จะต้องรับผิดชอบงานนั้นๆ แม้ว่าปริมาณงานจะมากขึ้นแค่ไหนก็ตาม และ

ต่อให้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปที่ผู้หญิงต้องทำงานนอกบ้านด้วย แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าการทำงานในบ้านก็ยังถูกมองว่าเป็นเรื่องของผู้หญิงเป็นหลักอยู่ดีทำให้เห็นได้ชัดว่า สังคมยังคงเดินย่ำอยู่บนความทับซ้อนในการยึดติดกรอบแนวคิดแบบทวิลักษณ์ (Dualism) หมายถึงการมองสรรพสิ่งแบ่งแยกออกเป็นสองขั้วตรงข้าม เช่น การใช้สองระบบการแบ่งแยก ดี-ชั่ว ถูก-ผิด บาป-บุญ หรือแม้แต่การแบ่งแยกเพศออกเป็น “ชาย-หญิง” ซึ่งมักเป็นมุมมองที่สังคมใช้ในการสร้างเส้นสกัดกั้นให้นักสตรีนิยมกลายเป็นคนนอกกระแสที่ผลิตแนวคิดสตรีนิยมให้เป็นความรู้นอกกระแสหลักอยู่คู่ตรงข้ามกับความรู้ที่สังคมยอมรับ เนื่องจากการมองโลกแบบทวิลักษณ์ถูกฝังรากลึกมายาวนาน มีส่วนทำให้สังคมยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางความคิดและอุดมการณ์ได้ยาก ดังจะเห็นจากการอุบัติขึ้นของความขัดแย้งและความรุนแรงในสังคมที่มีรากที่มาของการมองโลกแบบทวิลักษณ์สนับสนุนอย่างแข็งแกร่ง การมองในระดับของการมีสองสิ่งที่แตกต่างและเป็นคู่ตรงข้าม ย่อมไม่นำพาสังคมไปถึงการมองเห็นความไม่เสมอภาคและความไม่เป็นธรรมในสังคมอันมีเรื่องเพศเป็นรากฐานที่สำคัญ

การนำเสนอของละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันยังคงนำเสนอตัวละครผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่อยู่ ซึ่งเป็นการทำให้เกิดทัศนคติที่ไม่ถูกต้องในเรื่องเพศ ความไม่เท่าเทียม ส่งผลให้ภาพตัวแทนของแม่บ้านต้องตกเป็นเหยื่อของการถูกดูถูก ตัดสิน และถูกมองว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีคุณค่ามากเท่าที่ควรจากระบบการแบ่งชนชั้น ทั้งที่ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทยเป็นผลทำให้บทบาทและสภาพของผู้หญิงดีขึ้น ส่งผลให้ภาพพจน์และค่านิยมที่ให้คุณค่าและความสำคัญต่อความเป็นแม่บ้านของผู้หญิงดีขึ้นตาม แม้ว่ากลไกทางสังคมแบบเดิมที่ไม่ค่อยค้ำชูสถานภาพของผู้หญิงที่เป็นแม่บ้านถูกทำลายลง แต่ใช่ว่ากลไกทางสังคมแบบใหม่ที่เกิดขึ้นจะอนุญาตให้อาชีพแม่บ้านมีบทบาทในสังคมมากมาย เนื่องจากยังมีสื่อจากละครโทรทัศน์ที่ยังคงนำเสนอภาพแม่บ้านแบบหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม ทั้งที่ชีวิตจริงของแม่บ้านในปัจจุบันได้เคลื่อนไปสู่ลักษณะความเป็นอิสระมากขึ้นเพราะเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมเมือง เช่น แม่บ้านของดารา ที่ถูกยอมรับและยกระดับให้มีชีวิตที่ดี มีศักดิ์ศรี ได้รับความเคราพอย่างเท่าเทียมจากนายจ้างรวมถึงสมาชิกครอบครัวของนายจ้างอีกด้วย

ภาพที่ 1.1 ภาพชีวิตจริงของแม่บ้านดารา

อ้างอิงจาก https://www.setup999.com, https://www.siamstreet.com, http://www.liekr.com, https://www.instagram.com/chomismaterialgirl.

แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ายังคงมีแม่บ้านในชีวิตที่โดนนายจ้างทำร้ายร่างกาย กดขี่ เหมือนในละคร แต่ยังคงพบหลักฐานน้อยสำหรับปีพ.ศ.2563-2565 เมื่อสืบค้นจากแหล่งข่าว ผู้วิจัยคาดเดาว่าจากกระทำดังกล่าวเป็นการรับรู้แบบเดิม มองแม่บ้านคือทาสรับใช้ และอาจจะเป็นพฤติกรรมลอกเลียนแบบจากละครโทรทัศน์สมัยก่อน

ภาพที่ 1.2 ภาพชีวิตจริงของแม่บ้านที่ถูกทำร้ายโดยนายจ้างที่มีฐานะร่ำรวย

อ้างอิงจาก https://www.khaosod.co.th/breaking-news/news_616637

จึงทำให้เห็นว่าชีวิตแม่บ้านสมัยใหม่ไม่ได้มีด้านเดียวแบบที่ละครนำเสนอ ไม่ค่อยเห็นแม่บ้านในชีวิตจริง นั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัว เรียกนายจ้างว่าคุณนาย และทำงานถวายชีวิตแบบในละคร ผู้วิจัยจึงมีความสนใจเกี่ยวกับการนำเสนอภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ว่า

ภายใต้ยุคของแม่บ้านสมัยใหม่ ปัจจัยอะไรที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย และการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้านในปัจจุบันเป็นอย่างไร

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้านเป็นอย่างไร
2. ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมอะไรที่มีผลต่อภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน
2. เพื่อศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยใช้วิธีการศึกษาผ่านการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ของละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำที่มีการแพร่ภาพออกอากาศทางช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 พ.ศ. 2564-2565 โดยใช้วิธีการเลือกจากเรื่องที่มีตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพแม่บ้าน จำนวน 7 เรื่อง ดังนี้ เพลิงนาง ปมเสน่หา เพลิงปริศนา เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ สะใภ้ไร้ศักดินา เรยา ฉันชื่อบุษบา และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เกี่ยวกับชีวิตจริงของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร และใช้ชีวิตพักอาศัยอยู่ในบ้านนายจ้างจำนวน 7 คน

1.5 นิยามศัพท์

ละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำที่มีการแพร่ภาพออกอากาศทางช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 พ.ศ. 2564-2565 ที่มีตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพแม่บ้าน

แม่บ้าน

ผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้าน ถูกจ้างให้รับผิดชอบเกี่ยวกับงานในครัวเรือน เช่น การทำความสะอาด การทำอาหาร การดูแลรักษาบ้าน รวมถึงการสนับสนุนและเป็นผู้ช่วยส่วนตัวของนายจ้าง

ภาพตัวแทน

การนำเสนอความจริงผ่านกระบวนทัศน์ของผู้สร้างภาพตัวแทนเพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมาย โดยมีการเน้นย้ำความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดผ่านทางภาษา แต่ภาพแทนไม่ได้เป็นเครื่องบ่งชี้ความจริงว่า ความจริงเป็นเช่นไรแต่ชี้ให้ทราบว่าคนในสังคมคาดหวังและเชื่อในสิ่งที่นำเสนอ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.คาดว่าจะเป็นการสร้างความตระหนักเกี่ยวกับผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านให้แก่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในการนำไปประยุกต์ใช้และพัฒนาบทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ให้มีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นต่อไป

2.คาดว่าวิทยานิพนธ์นี้จะสามารถยกระดับคุณค่า ศักดิ์ศรี ของผู้หญิงที่ทำงานในครัวเรือน ซึ่งเป็นงานที่มีคุณค่า เกื้อหนุนต่อสังคม และเป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” ผู้วิจัยต้องการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยและศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาประกอบและเป็นแนวทางการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)
2. แนวคิดเพศสภาพ (Gender)
3. แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy)
4. แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)
5. แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน (Representation)
6. แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)
7. แนวคิดการจัดการครัวเรือน (Home Economics)
8. แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narration)

2.1 แนวคิดสตรีนิยม (Feminism)

ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) หมายถึง อุดมการณ์อย่างหนึ่งที่ผู้หญิงต้องการที่จะปรับเปลี่ยนความคิดของสังคมให้เกิดความเท่าเทียมกัน เพื่อไม่ให้ผู้หญิงถูกกดขี่และมีสถานภาพที่ด้อยกว่าผู้ชาย และยังเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างความรู้เกี่ยวกับความเท่าเทียมกันในด้านสังคม การเมือง และเศรษฐกิจของผู้หญิง โดยสามารถที่จะแยกออกเป็น 3 องค์ประกอบ ประการแรก คือการเคลื่อนไหวโดยการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มองค์กร เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้อย่างเฉพาะเจาะจงส่งผลให้เกิดองค์ประกอบที่สองคือ การเปลี่ยนแปลงความคิดทางสังคม และองค์ประกอบสุดท้ายคือ การเมือง เพราะรัฐบาลและการเมืองที่มีส่วนในการผลักดันกฎหมายต่างๆที่ไม่เป็นธรรม เพื่อช่วยให้ผู้หญิงสามารถเลือกทางของตัวเองได้อย่างอิสระ

Baumgardner & Richards (2000) ได้กล่าวว่า ทฤษฎีสตรีนิยมได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในประเทศตะวันตก มีการเริ่มต้นการศึกษาทฤษฎีสตรีนิยมแบบคลาสสิกเพื่อต่อสู้ปกป้องสิทธิ เรียกร้องความเสมอภาค ความเท่าเทียมกันระหว่างความเป็นหญิง (Femininity) ความเป็นชาย (Masculinity) และคัดค้านค่านิยมในสังคมที่ให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ไม่เท่าเทียมกัน โดย

สังคมมองว่าเพศชายเป็นเพศที่มีปัญญาฉลาดและเป็นประโยชน์ต่อสังคมมากกว่าเพศหญิง และยังเป็นการปลดปล่อยให้ผู้หญิงเป็นอิสระมากขึ้นในหนังสือ“เพศที่สอง” (The Second Sex) ของ Beauvoir (1949) นักเขียนสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส ได้สะท้อนทัศนคติความเชื่อเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศของชายและหญิงในสังคมไว้ว่า “One is Not Born a Woman, But Becomes One คนเรานั้นไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงหรอกหากแต่ได้กลายมาเป็นภายหลัง” ซึ่งประโยคดังกล่าวเป็นการให้คำอธิบายว่า “การเป็นผู้หญิง” นั้นมิได้ติดตัวมาตามธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด แต่ได้มาจาก “การประกอบสร้างขึ้นโดยสังคม (Socially Constructed)” และสถาบันต่างๆ ในบริบทสังคมที่มีชายเป็นใหญ่ (แก้วเทพ, 2543)

Albistur & Armogathe (1977) ให้คำจำกัดความคำว่า “สตรีนิยม” (Feminism) หมายถึงการวิเคราะห์ที่มีจุดยืนของความสัมพันธ์ระหว่างหญิงและชาย สังคมต้องเป็นสังคมที่มีความเท่าเทียมไม่มีใครอยู่เหนือกว่าใคร คนทุกคนต้องได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียมกันไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิง ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เคยมีในลักษณะความไม่เสมอภาคที่แบ่งโดยเพศนั้นจำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงใหม่เพื่อลดปัญหาความไม่ลงรอยกันในสังคมระหว่างหญิงและชาย (วิบูลยศริน, 2547)

จากทัศนะต่างๆที่กล่าวมา “แนวคิดสตรีนิยม” หมายถึง เรื่องของสิทธิและความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย มุ่งสร้างความเชื่อว่าทุกคนควรมีสิทธิเสรีภาพในการตัดสินใจเหมือนกันและผู้หญิงก็ไม่ควรต้องตกอยู่ภายใต้การกดขี่ของผู้ชายไม่ว่าจะเป็นการถูกกดขี่ทางเพศ การทำร้ายร่างกายหรือการถูกเลือกปฏิบัติ (Discrimination) โดยเป็นการสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้หญิงที่มีประสบการณ์กับผู้หญิงอีกส่วนหนึ่งที่ไม่เคยมีประสบการณ์ว่าผู้หญิงยังคงโดนกดขี่จากเพศชายอยู่ ดังนั้น สตรีนิยมจึงเป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย ไม่ใช่การพยายามที่จะลดบทบาทของผู้ชายลง แต่แค่ต้องการทำให้ผู้หญิงอยู่ในสังคมได้โดยไม่ถูกเอาเปรียบและต้องการส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในความสัมพันธ์อันดีระหว่างกันเพื่อสะท้อนถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงต่างก็มีหน้าที่บทบาทของตัวเองต่อครอบครัว

จึงกล่าวได้ว่า ขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมกันของสตรีเป็นอุดมการณ์และการปฏิบัติที่เกิดมานานแล้วในสังคมยุโรปตะวันตก โดย “คลื่นลูกแรก” (The First Wave of Feminism) อยู่ในช่วงกลางคริสต์ทศวรรษที่ 19-20 เริ่มต้นที่ประเทศสหรัฐอเมริกา การเคลื่อนไหวส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อการเรียกร้องสิทธิในการเลือกตั้ง (Suffrage Movement) อย่างเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง โดยถูกจำกัดอยู่ในกลุ่มผู้ชายผิวขาวเท่านั้น การเคลื่อนไหวยุคนี้จึงเป็นการเรียกร้องของผู้หญิงผิวขาวเป็นส่วนใหญ่ และยังมีการเลือกปฏิบัติต่อคนผิวสีร่วมอยู่ด้วย การเคลื่อนไหวนี้ส่งผลให้ตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้หญิงมีสิทธิในการเลือกตั้งอย่างเท่าเทียมกันในสังคมตะวันตก และมีการออกกฎหมายต่างๆ และการปลดปล่อยสาธารณะ (Public Emancipation) ในเวลาต่อมา เช่น การเพิ่ม โอกาสในการศึกษาแก่ผู้หญิง เรื่องค่าตอบแทนในครอบครัว สิทธิในการ

คุมกำเนิด การทำแท้ง และสิทธิต่างๆ เป็นการต่อสู้ที่ต้องอยู่บนแก่น 3 ประการที่สำคัญคือ 1.) ความสำคัญของแรงงานหญิงในบ้านเรือน 2.) เงินหรือกองทุนของความเป็นแม่ (Endowment of Motherhood) และ 3.) การปกป้องในทางกฎหมายของผู้หญิง จากการต่อสู้ของสิทธิสตรีในคลื่นลูกแรกมีการประสบความสำเร็จในบางเรื่องและมีการสืบทอดมาสู่สตรีนิยมคลื่นลูกที่สอง (Second Wave) ซึ่งเกิดขึ้นในทศวรรษที่ 1960 หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีอุดมการณ์การเคลื่อนไหวใหม่ที่เรียกว่า “ขบวนการปลดปล่อยสตรี” (Woman’s Liberation Movement) มีสาระสำคัญว่า “การพิจารณาประเด็นปัญหาต่างๆที่เกี่ยวกับสตรีจะต้องเลิกกระทำภายใต้กรอบความคิดเดิมที่ยึดผู้ชายเป็นศูนย์กลางของความถูกต้อง” ตัวอย่างเช่น การมองว่าการเมืองเป็นเรื่องสาธารณะในความรับผิดชอบของผู้ชายเท่านั้น Rich (1979) กวีชาวอเมริกัน ผู้เขียนเรียงความเรียกร้องสิทธิสตรี กล่าวว่า “ผู้หญิงถูกจำกัดให้รับผิดชอบแต่เรื่องภายในบ้านเท่านั้น” ขบวนการปลดปล่อยสตรีได้ท้าทายกรอบความคิดนี้ โดยกล่าวว่า “The Personal is The Political เรื่องส่วนตัวเป็นเรื่องการเมือง” เป็นความพยายามของขบวนการปลดปล่อยสตรีที่ต้องการแก้ไขปัญหาที่มีมานานอย่างถึงรากถึงโคนขบวนการนี้เติบโตมาจากกลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Groups) โดยการขยายความคิดเกี่ยวกับการเมืองและเศรษฐกิจไปสู่เรื่องของเพศวิถี (Sexuality) ร่างกาย (The Body) และอารมณ์ (Emotions) รวมถึงบริบทด้านอื่นๆในชีวิตที่ถูกมองว่าเป็น “เรื่องส่วนตัว” เป็นการปลดปล่อยผู้หญิงออกจากบทบาท หน้าที่และสถานภาพในครัวเรือน คลื่นลูกที่สองจึงไม่ใช่ประเด็นเกี่ยวกับสิทธิทางการเมืองเท่านั้น แต่ยังรวมถึงประเด็นเกี่ยวกับเสรีภาพในเรื่อง “เพศวิถี” ที่ต้องการยกระดับจิตสำนึกของผู้หญิงว่าทุกคนมีอิสระที่จะเลือกแนวทางในการดำเนินชีวิต โดยต้องไม่ถูกจำกัด กีดกัน หรือเอาเปรียบทั้งด้านหน้าที่การงาน และความแตกต่างทางเพศ (Beasley, 1999)

ในขณะที่ประเทศไทยในตอนนั้นยังคงเป็นสยามถูกปกครองโดยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช การแบ่งบทบาทและแบ่งงานระหว่างหญิงชายก็ได้ใช้เพศเป็นเกณฑ์กำหนดเช่นกัน ตามที่ได้รับการปลูกฝังและสืบทอดต่อๆกันมา จนกลายเป็นวัฒนธรรมที่เริ่มจากการดำรงชีวิตของคนในชุมชนนำไปสู่สังคม โดยผู้หญิงจะได้รับมอบหมายให้ดูแลความเป็นอยู่ของทุกคนในครอบครัวเป็นหน้าที่หลัก ต้องรับภาระทุกอย่างในครอบครัว ส่วนผู้ชายมีหน้าที่หลักคือหาเลี้ยงครอบครัว สิ่งเหล่านี้จึงเป็นผลให้ในอดีตผู้หญิงจะมีสภาพด้อยกว่าผู้ชาย การอบรมเล่าเรียนใดๆที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานบ้านและครอบครัวถือว่าไม่มีความสำคัญสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงจะได้รับการอบรมสั่งสอนให้เป็นเพียงแม่และเมีย ที่มีบทบาทหลักคือการดูแลงานบ้านและการดูแลครอบครัวบริบททางสังคมที่เป็นไปจึงเห็นได้ว่า ในขณะที่ผู้ชายถูกยกให้เป็นหัวหน้าครอบครัวและเป็นผู้ทำมาหาเลี้ยงครอบครัวแต่ผู้เดียว ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่เพียงแค่การดูแลภายในบ้านเท่านั้น เพราะแต่ไหนแต่ไรพื้นที่ของผู้หญิงถูกจำกัดให้อยู่แคในครัวเรือน (Household) เท่านั้น โดยผูกคำว่า “ผู้หญิง” กับ “แม่บ้าน” ไว้ด้วยกัน

เมื่อศึกษาย้อนกลับไปถึงสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงไทยในสมัยอยุธยาพบว่า ผู้หญิงสามัญชนจะมีภาระหน้าที่ต่อครอบครัวสูงมาก การแบ่งงานระหว่างผู้หญิงและผู้ชายสมัยอยุธยาจะให้หน้าที่ในงานที่เกี่ยวกับโลหะและสัตว์ การไถนา การตัดต้นไม้ในป่า การล่าสัตว์ งานช่างโลหะ การสร้างบ้าน รวมทั้งศิลปะในการปกครอง เป็นหน้าที่ของผู้ชาย ส่วนหน้าที่ผู้หญิงจะเน้นไปที่การเก็บเกี่ยว การปลูกผัก การเตรียมอาหาร การทอผ้า (สัตยานุรักษ์, 2558)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นภาพของผู้หญิงในยุคนี้ผู้หญิงได้เริ่มเข้าถึงระบบการศึกษามากขึ้น รวมทั้งยังได้เรียนรู้วัฒนธรรมของชาวต่างชาติที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้แสดงความสามารถในด้านต่างๆ มากกว่าในอดีต แต่วิชา “การบ้านการเรือน” ยังคงถูกบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนของผู้หญิง เพื่อให้ผู้หญิงในยุคนั้นมีความเพียบพร้อมและมีคุณสมบัติการเป็นแม่ศรีเรือนเป็นปัจจัยหลัก สะท้อนภาพความนิยมชมชอบและการตีค่าผู้ของผู้หญิงที่ยังยึดโยงอยู่กับการทำหน้าที่แม่ศรีเรือน ซึ่งการเป็นแม่ศรีเรือนในยุคนี้ได้ขยายพื้นที่ไปมากกว่าการทำหน้าที่ในครัวหรือการเป็นเพียงแม่บ้านในเรือนดังเช่นในยุคก่อน แต่ยังเป็นการสร้างคุณค่าให้ไปสู่ความศิวิไลซ์ของสังคม โดยมีผู้หญิงเป็นหนึ่งในตัวขับเคลื่อนให้สังคมเกิดความเป็น “พลวัต” หรือการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดนิ่ง ดังที่ปรากฏว่าในวิชาการเรียนแม่บ้านการเรือนนั้นต้องเรียนด้านธรรมเนียมการเข้าสมาคมแบบตะวันตกด้วย สะท้อนให้เห็นถึงการขยายขอบเขตในการแสดงความสามารถของผู้หญิงให้เพิ่มมากขึ้น

จากนั้นมีการเกิดขบวนการเคลื่อนไหวของสตรีอย่างให้มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงบทบาทและสถานภาพ การเปลี่ยนแปลงนี้เริ่มจากระบบการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ซึ่งเริ่มปรากฏเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่ากฎหมายเก่าไม่ยุติธรรม เช่น การขายเมีย การบังคับให้ลูกสาวแต่งงานโดยไม่เต็มใจ จึงโปรดเกล้าให้เลิกเสีย และต่อจากนั้นก็ได้มีการปรับปรุงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับความเสมอภาคระหว่างหญิงและชายมาโดยตลอด โดยเฉพาะกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ว่าด้วยครอบครัว แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าในปัจจุบันสตรีไทยส่วนใหญ่ได้รับการพัฒนา ได้รับโอกาสทางกฎหมายหลายๆด้าน แต่ในทางปฏิบัติยังมีการกีดกันและการปิดกั้นโอกาสผู้หญิงมากกว่าผู้ชายอยู่ ด้วยเหตุนี้เองแนวคิดสตรีนิยมจึงมีพัฒนาการมายาวนานจนสามารถแบ่งออกเป็นหลายสำนักคิด ซึ่งสำนักคิดที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ได้แก่

2.1.1 สตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)

แนวคิดเสรีนิยมเริ่มขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 เสนอโดยนักคิดสำคัญ ได้แก่ John Loke และ Thomas Hobb บนความเชื่อพื้นฐาน คือ มนุษย์มีความแตกต่างจากสัตว์ตรงเป็นปัจเจกบุคคลที่มีความสามารถในการมีเหตุผล แต่ขณะเดียวกันมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลก็มีผลประโยชน์ส่วนตัวด้วย ฉะนั้นรัฐต้องวางกฎเกณฑ์ให้คนปฏิบัติเพื่อการอยู่ร่วมกันของคนในสังคม และรัฐก็มีขอบเขตที่จะไม่

เข้าไปล่วงละเมิดปริมณฑลส่วนตัวของปัจเจกบุคคล ต่อมาศตวรรษที่ 19 Adam Smith ได้เสนอเกี่ยวกับสิทธิทางเศรษฐกิจและการเมือง และให้ความสำคัญกับเรื่องอิสระภาพ

ในช่วงต้นนักเสรีนิยม ไม่เชื่อว่าผู้หญิงสามารถมีความเท่าเทียมกับชาย เพราะมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน ผู้หญิงไม่อาจคิดอย่างมีเหตุผล ดังนั้นข้อเรียกร้องของนักสตรีนิยมในศตวรรษที่ 18-19 จึงพยายามเสนอความคิดว่าผู้หญิงเป็นมนุษย์ ผู้หญิงสามารถมีเหตุผลและควรได้รับสิทธิต่างๆ เช่นเดียวกับผู้ชาย ต่อมาในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 แนวคิดสตรีนิยมแนวเสรีนิยมได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกและรับรู้อย่างกว้างขว้าง โดยยังคงเสนอความเชื่อที่ว่า ผู้หญิงและผู้ชายมีความสามารถเท่าเทียมกัน แต่สิ่งที่ทำให้ผู้หญิงและผู้ชายแตกต่างกันคือการกำหนดบทบาทชายหญิงด้วยการปลูกฝังขัดเกลาและการบ่มเพาะจากสังคมจนกลายเป็นมายาคติทางความคิดในการจำกัดบทบาทของผู้หญิงโดยอาศัยการแบ่งแยกทางเพศอย่างไม่เป็นธรรม รวมถึงความเชื่อ ศาสนา ประเพณีวัฒนธรรม และกฎหมาย สตรีนิยมแนวเสรีนิยมยังยืนยันอีกว่าฐานะทางสังคมควรถูกกำหนดโดยความสามารถและทักษะของปัจเจกชนมากกว่าการเหมารวมหรือการจะวัดจากความสำเร็จของบุคคลในการแข่งขันเท่านั้น

Betty Friedan นักสตรีนิยมแนวเสรีนิยมชาวอเมริกัน ผู้ก่อกระแสความสนใจปัญหาของผู้หญิง จนมีผลงานที่มีชื่อเสียง The Feminine Mystique ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1963 ต่อมาใน ค.ศ. 1969 ฟรีดานได้ร่วมก่อตั้งองค์กรสตรีแห่งชาติ National Organization of Women สำหรับผลงานเรื่องนี้ได้เสนอเกี่ยวกับผู้หญิงแต่งงานชนชั้นกลางที่อาศัยบริเวณชานเมืองของสังคมอเมริกัน ซึ่งเป็นการนำเรื่องราวในช่วงทศวรรษ 1960 หรือสงครามโลกครั้งที่ 2 มาเขียนบรรยาย ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับการที่ผู้หญิงจำนวนมากได้เข้าสู่ตลาดแรงงานเพื่อทดแทนแรงงานที่ผู้ชายที่ร่วมสงคราม แต่เมื่อสงครามสงบลงผู้หญิงถูกเรียกร้องให้เลิกทำงานและกลับมาเป็นแม่บ้าน เพื่อให้ผู้ชายมีงานทำ และการเป็นแม่บ้านทำให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชายในด้านเศรษฐกิจ ไม่สามารถพัฒนาความเป็นตัวเอง ไม่เห็นคุณค่าของตัวเอง ขาดความเคารพตนเอง ซึ่งฟรีดานเน้นการเรียกร้องให้ผู้หญิงออกไปอยู่ในโลกสาธารณะ สามารถทำทุกอย่างให้ได้เช่นเดียวกับผู้ชาย และมองเห็นว่าการศึกษาเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงสามารถเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะและทำให้สถานะของผู้หญิงดีขึ้น

ทำให้เห็นว่าการต่อสู้ของสตรีนิยมแนวนี้เป็นการประยุกต์เอาหลักการเสรีนิยม กล่าวคือ เสรีภาพ เสมอภาคและความยุติธรรม มาใช้เพื่อเรียกร้องสิทธิให้ผู้หญิงทุกคนไม่ว่าจะเป็นเพศใดต้องมีความเท่าเทียมกัน ดังนั้นความเสมอภาคต้องเกิดขึ้นในชนชั้นทางเพศด้วยและผู้หญิงก็เป็นหนึ่งในชนชั้น แต่ยังเป็นกลุ่มหรือชนชั้นที่ยังถูกเลือกปฏิบัติบนพื้นฐานของความเป็นเพศหญิงที่ไม่ว่าจะรวยหรือจน มีการศึกษาหรือไร้การศึกษา ก็ยังถูกตีกรอบการมองฐานะและบทบาทของสตรีในเรื่องเพศ (Sex-Class) และการเลือกปฏิบัติ (Gender Discrimination) ทำให้กลุ่มสตรีนิยมเน้นการต่อสู้ที่ความเสมอภาคและความเท่าเทียมกันในสิทธิทางการเมือง

เป้าหมายหลักของสตรีนิยมกลุ่มนี้จึงต้องการเรียกร้องเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและการส่งเสริมให้ผู้หญิงตระหนักถึงเสรีภาพ มีสิทธิที่จะเลือกให้มากขึ้น ต่อต้านการแบ่งแยกบทบาททางเพศที่มีมากเกินไป รวมถึงการมองผู้หญิงในลักษณะของการเหมารวม (Stereotypes) เป็นกลุ่ม (Group) แทนที่จะมองเป็นปัจเจกชน (Individual) ที่มองว่าผู้หญิงไม่ใช่มีหน้าที่ของเป็นแม่บ้านเท่านั้น แต่ผู้หญิงต้องลุกขึ้นนมาทำงานอื่นๆเหมือนเช่นผู้ชายทำได้ โดยไม่ถูกกีดกันและผู้หญิงควรมีสิทธิทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม กฎหมายและการเมือง โดยไม่ได้ล้มล้างโครงสร้างเดิมแต่เป็นเพียงการปรับเปลี่ยนโครงสร้างใหม่ให้มีความเหมาะสมสำหรับผู้หญิงให้มากขึ้น สามารถที่จะอยู่ได้โดยไม่ถูกกดขี่และยังเชื่อว่าการปลดปล่อยผู้หญิงก็ยังเป็นการปลดปล่อยผู้ชายด้วย เพราะผู้หญิงก็สามารถที่จะช่วยผู้ชายในการแบ่งเบางานนอกบ้านได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งผู้ชายก็ควรช่วยเหลือผู้หญิงในการแบ่งเบาหน้าที่ภายในบ้านด้วย เป็นการอยู่แบบพึ่งพาอาศัยกันระหว่างชายหญิง

ในด้านสื่อสตรีกลุ่มนี้สนใจการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงและผู้ชายในสื่อมวลชนและอธิบายว่าผลของความไม่เท่าเทียม เกิดจากการเรียนรู้เรื่องบทบาทของเพศ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อการปฏิบัติตามประเพณีที่สั่งสมเป็นระยะเวลานาน สตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่า แม้สังคมจะมีการพัฒนาการที่ก้าวหน้าและมีเสรีภาพที่มากขึ้น แต่บทบาทของผู้หญิงไม่เคยเปลี่ยนแปลง ผู้หญิงยังขาดโอกาสในด้านการศึกษาหรืออาชีพ ตัวอย่างเช่น ในงานวิจัยของ (เลิศจิระประเสริฐ, 2535) เรื่องอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ ซึ่งศึกษาบทบาททางอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า แม้ผู้หญิงจะมีอาชีพทางเศรษฐกิจได้เช่นเดียวกับผู้ชาย แต่อาชีพของผู้หญิงก็ล้วนเป็นอาชีพที่เป็นรองผู้ชายทั้งสิ้น

และ Oakley นักสตรีวิทยาได้ตั้งข้อสังเกตว่า ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างๆ และในโลกแห่งความเป็นจริงนั้น ผู้หญิงมักเป็นเพศที่ต้องรอคอยบางสิ่งบางอย่าง ในทางกลับกันเราแทบไม่ได้เห็นภาพเช่นนี้ในกรณีของผู้ชายเลย สตรีนิยมกลุ่มนี้จึงเชื่อว่าต้องมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องบทบาท สิทธิและโอกาสของผู้หญิงให้เพิ่มมากขึ้น โดยเรียกร้องให้ผู้หญิงเท่าเทียมกับผู้ชายเพราะเชื่อว่าทั้งสองเพศไม่มีความแตกต่างกัน โดยมุ่งเน้นว่าสังคมที่ดีต้องประกอบไปด้วย ความเสมอภาค (Equality) เสรีภาพ (Freedom) และภราดรภาพ (Fraternity) (แก้วเทพ, 2544)

2.1.2 กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้า (Radical Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มนี้ปฏิเสธระบบชายเป็นใหญ่อย่างสุดขั้ว และได้เสนอว่าการกดขี่ผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นผู้หญิงหรือเพราะความเป็นเพศของผู้หญิง ซึ่งการกดขี่ทางเพศเป็นรูปแบบที่เป็นพื้นฐานและเป็นการกดขี่แรกของการกดขี่ต่างๆในสังคม แนวคิดของสตรีนิยมกลุ่มนี้ปรากฏในช่วงทศวรรษ 1970 ผู้ที่มีชื่อเสียงในกลุ่มนี้คือ Kate Millett ผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขว้างคือ Sexual Politics ซึ่งเสนอว่า การเมือง หมายถึง ความสัมพันธ์ของโครงสร้างอำนาจที่คนกลุ่มหนึ่งถูกควบคุม

จากคนอีกกลุ่มหนึ่ง ฉะนั้นการเมืองทางเพศคือ การที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงและสามารถควบคุมผู้หญิงให้อยู่ภายใต้ความต้องการของผู้ชาย เป็นผลมาจากการที่สังคมเป็นระบบสังคมแบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) การยอมรับของสังคมต่อความสัมพันธ์ทางเพศที่เหลื่อมล้ำทางอำนาจเช่นนี้ เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมของชายและหญิง ไปสู่การเมืองแบบชายเป็นใหญ่ในส่วนที่เกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ บทบาท และสถานภาพ ความมีอำนาจสูงสุดของผู้ชายไม่ได้อยู่ที่ความแข็งแรงทางสรีระ แต่อยู่ที่การยอมรับระบบค่านิยมซึ่งไม่ใช่เรื่องทางชีวะ ความแตกต่างระหว่างเพศมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมมากกว่าชีวภาพ ฉะนั้นต้นเหตุของการกดขี่ผู้หญิงอยู่ที่ระบบชายเป็นใหญ่เพราะระบบนี้ทำให้ความสัมพันธ์ที่เป็นรองของผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมชาติ และ มิลเล็ต ยังมองว่าสถาบันหลักของระบบชายเป็นใหญ่คือ ครอบครัว เพราะครอบครัวเป็นตัวกลางระหว่างปัจเจกบุคคลกับสังคม ทำหน้าที่สนับสนุนสมาชิกในครอบครัว และปฏิบัติตามอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่

จึงทำให้สตรีนิยมแนวก้าวหน้ามีความต้องการ “ถอนรากถอนโคน” ระบบชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ ผู้หญิงควรกำหนดให้ตนเองเอาชนะหรือล้มล้างระบบทางเพศ เพราะเป็นระบบที่มอบอำนาจให้แก่ผู้ชายและทำให้ผู้หญิงไม่มีค่าในสายตาของคนในสังคม การได้มาซึ่งเสรีภาพและความเท่าเทียมต้องทำการล้มล้างระบบการเมืองแบบเก่า เนื่องจากการเมืองมีอำนาจครอบคลุมในหลายบริบทของสังคม ไม่ว่าจะเป็นสถาบันครอบครัว (การแต่งงาน-การหย่า) สังคม และกฎหมาย เชื่อว่าสถาบันเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสถาบันการเมืองที่กดขี่ผู้หญิง เพราะผู้หญิงต้องมีลูกและต้องขึ้นอยู่กับผู้ชาย ถึงจะอยู่รอด สตรีนิยมกลุ่มนี้ปฏิเสธสัญลักษณ์ข้อระเบียบต่างๆที่เป็นของผู้ชาย

เป้าหมายของกลุ่มนี้ต้องการให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายเหนือกว่าผู้ชาย เช่น การกำหนดให้วิถีชีวิตและวัฒนธรรมเป็นมาตราฐาน คือ ปลอดการเมือง และต้องการเสรีภาพในการเลือกที่จะกำหนดรสนิยมทางเพศของตนเอง (Sex Preference) ด้วย (วิบูลยศริน, 2547)

ส่วนในด้านสื่อสตรีนิยมแนวก้าวหน้าสนใจในเรื่องการกดขี่ทางเพศที่เป็นการกดขี่ขั้นรุนแรงที่ปรากฏออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่น การข่มขืนในงานบันเทิง และงานลามกอนาจาร (Pornography) เช่น ภาพโป๊ วิดิโอโป๊ หนังสือโป๊ ดังนั้นการต่อสู้กับสิ่งเหล่านี้จึงถือว่าเป็นเรื่องใหญ่และเป็นพื้นที่หนึ่งของการกดขี่ กล่าวคือ “เนื้อตัวร่างกาย” หรือ “Body” ของผู้หญิง เป็นการต่อสู้ในสิทธิเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิงและเหนือเพศวิถีของตนเอง เช่น ความรัก ความปรารถนาทางเพศ ความสุขทางเพศ สิทธิว่าจะท้องหรือไม่ท้อง เรื่องการคุมกำเนิด การทำแท้งการหย่าร้าง การใช้ความรุนแรงในครอบครัว การทำร้ายร่างกาย และการมองว่าผู้หญิงกับผู้ชายแตกต่างกันทั้งเรื่องความสามารถ กายภาพ นำมาสู่ความไม่เท่าเทียมกันในกิจกรรมของผู้หญิงและผู้ชาย

2.1.3 กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)

แนวคิดมาร์กซิสต์มีอิทธิผลต่อแนวสตรีนิยมตะวันตกอย่างมากในช่วง 1960-1970 ได้แก่ แนวคิดของ Karl Marx และ Frederick Engles ซึ่งมาร์กซ์มีความสนใจเรื่อง “ชนชั้น” โดยเฉพาะความเป็นทาสที่มองไม่เห็นในครอบครัว ทาสในที่นี้คือภรรยาและลูก ไม่ได้หมายถึงภรรยาเป็นการเฉพาะ ดังนั้นทฤษฎีนี้มีเพื่อวิเคราะห์การจัดทรัพยากรแรงงานในครัวเรือนโดยรวม จากแนวคิดนี้ทำให้สตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ ให้ความสนใจวิเคราะห์เกี่ยวกับงานที่เป็นผู้หญิงทำเป็นหลักทั้งที่เป็นงานบ้านและอาชีพ เพราะมองว่าเงื่อนไขทางเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดที่สำคัญต่อสภาพความเป็นรองของผู้หญิงที่เป็นอยู่ ซึ่ง Eisenstein (1979) นักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวโซเวียดได้นำแนวคิดนี้ไปเขียนในหนังสือ “Capitalist Patriarchy and The Case for Socialist Feminism” ว่า สังคมนิยมมีความพยายามในการปรับเปลี่ยนบรรทัดฐานแนวความคิดเรื่องความเท่าเทียมกันและการปลดปล่อย ด้วยการตีความตามมาร์กเหมือนกับการปฏิวัติในประวัติศาสตร์ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์สังคมที่มีชนชั้นนเป็นหลัก ส่วนเองเกลส์ ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับสภาพของผู้หญิงโดยตรง โดยมีผลงานเรื่อง The Origin of the Family, Private Property and The State ค.ศ. 1848 โดยใช้ข้อมูลทางมานุษยวิทยาจากงานของ Lewis Morgan เรื่อง Ancient Society ซึ่งงานนี้นำเสนอสภาพความเป็นรองของผู้หญิงเกิดขึ้นเมื่อมีทรัพย์สินเอกชนเกิดขึ้นในสังคมและผูกพันธ์กับการเกิดขึ้นของชนชั้นซึ่งสังพันธ์กับการเป็นเจ้าของของปัจจัยการผลิต ผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตจะเป็นชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบ และมีอำนาจเหนือชนชั้นที่ไม่ได้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตในครอบครัว ผู้ชายหรือสามีได้เป็นผู้ครอบครองทรัพย์สินเอกชนเหล่านั้น ฉะนั้นในครอบครัวสามีมีสภาพเป็นพวกกฎุมพี (Bourgeoisie) และภรรยามีสภาพเป็นกรรมาชีพ (Proletariat) เพราะภรรยาไม่ได้ครอบครองปัจจัยการผลิต นอกจากนี้เมื่อมีการสะสมทรัพย์สินเหล่านี้มากขึ้น ผู้ชายมักมีความต้องการทายาทเพื่อสืบทอดทรัพย์สินที่ตนครอบครองอยู่ ผู้ชายสร้างระบบครอบครัวผัวเดียวเมียเดียวขึ้น เพื่อให้แน่ใจว่าเด็กที่เกิดจากผู้หญิงที่ตนหลับนอนด้วยนั้นเป็นลูกตนจริงๆ แต่ เองเกลส์ มองว่าระบบผัวเดียวเมียเดียวถูกใช้บังคับกับฝ่ายหญิงฝ่ายเดียว โดยฝ่ายสามียังคงมีภรรยาหลายคนอยู่ และระบบดังกล่าวทำให้สถานะของผู้หญิงเลวร้ายมากขึ้น ทำให้เกิดความปฏิปักษ์ทางเพศในครอบครัวขึ้นพร้อมๆกับความเป็นปฏิปักษ์ทางชนชั้นในสังคม

ประเด็นที่สตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ให้ความสำคัญคือ เรื่องงานบ้าน โดยเสนอว่าระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมทำให้เกิดการแบ่งแยกการทำงานออกเป็นงานส่วนตัวคือ งานบ้านและงานที่ทำนอกบ้าน ซึ่งถือว่าเป็นงานที่ก่อให้เกิดผลผลิต (Productive work) และงานเหล่านี้จะได้รับค่าจ้าง ส่วนงานบ้านที่ผู้หญิงทำถูกมองว่าเป็นงานที่ไม่ได้สร้างผลผลิต (Non-productive work) จึงไม่มีค่าจ้าง ระบบทุนนิยมพยายามที่จะเก็บผู้หญิงไว้ทำงานในบ้านโดยไม่ได้รับค่าจ้าง นักสตรีนิยมในสำนักนี้บางคนเสนอว่างานบ้านไม่ใช่งานที่ไม่มีคุณค่า แต่เป็นงานที่สร้างผลผลิตโดยผู้หญิงไม่จำต้องไปอยู่ในกำลังแรงงาน เพราะงานที่ผู้หญิงทำเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคนงานทุกคน ฉะนั้นการทำงานบ้านจึงควรได้รับ

ค่าตอบแทน โดยผู้ที่ต้องจ่ายคือรัฐและนายทุน ส่วนค่าจ้างไม่จำเป็นต้องเป็นเงินสด แต่อาจจ่ายในรูปแบบของสวัสดิการที่ให้กับแม่ที่เลี้ยงลูก อย่างไรก็ตามแนวคิดนี้ก็มีนักสตรีนิยมบางคนโต้แย้งตำแหน่งของผู้หญิงในครอบครัวเป็นเรื่องที่สังคมสร้างขึ้น แต่ในความเป็นจริงครอบครัวอาจเป็นที่ของความรุนแรงและความสิ้นหวัง บางคนให้ทัศนะว่าโลกส่วนตัวหรือโลกของครอบครัวเปรียบเหมือนคุกที่กันผู้หญิงออกไปจากโลกสาธารณะอย่างถาวร

แม้ว่าปัจจุบันมีการให้ความสำคัญกับการทำงานนอกบ้านของผู้หญิง แต่งานที่ผู้หญิงทำส่วนใหญ่คงเป็นงานเฉพาะสำหรับผู้หญิง เช่น งานแม่บ้าน งานทำอาหาร งานเย็บผ้า งานพยาบาล เป็นต้น ดังนั้นสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์จึงมีเป้าหมายที่หนักแน่นเกี่ยวกับการแบ่งงานกันทำในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านมากขึ้น และเป็นการขยายความคิดเรื่องการถือระบบชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกในระบบทุนนิยมอีกด้วย เพราะระบบนี้เอื้อต่อการให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายป้อนแรงงานส่วนเกินให้แก่หัวหน้าครอบครัวซึ่งออกไปทำงานในระบบนายทุน และฝ่ายหญิงทำหน้าที่เป็นผู้ซื้อในระบบเป็นส่วนใหญ่โดยไม่ได้มีส่วนในการผลิต ทำให้ตกเป็นรองฝ่ายชาย ต้องพึ่งพาทั้งในด้านการเงินและจิตใจ ผู้หญิงไม่สามารถที่จะยืนได้ด้วยตนเอง แนวคิดนี้จึงต้องการให้ผู้หญิงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการผลิตด้วย เพื่อสร้างอำนาจในการต่อรองและจะทำให้ผู้หญิงได้รับความยุติธรรม ความเสมอภาคมากขึ้น (ถมังรักษ์สัตว์, 2539)

2.1.4 กลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism)

สตรีนิยมแนววัฒนธรรมรับอิทธิพลมากจากสตรีนิยมแนวก้าวหน้า โดยเน้นให้ความสำคัญกับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้หญิง เชิดชูคุณสมบัติแบบผู้หญิง (Female essence) ในฐานะที่เป็นผู้ผลิตและมีคุณสมบัติความเป็นแม่ ส่งเสริมให้ผู้หญิงภาคภูมิใจในความเป็นหญิง โดยเสนอว่าผู้หญิงมีบุคลิกภาพลักษณะที่แตกต่างจากผู้ชาย ซึ่งคุณลักษณะต่างๆของผู้หญิงถือว่าดีกว่าหรือเหนือกว่าคุณลักษณะของผู้ชาย เช่น ความอ่อนโยน ความโอบอ้อมอารี การเอาใจใส่ดูแล ไม่เห็นแก่ตัว มีความอดทนสูงกว่าผู้ชาย เป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์อันดีระหว่างมนุษย์ด้วยกันให้เป็นไปในทางสร้างสรรค์มากกว่าการทำลาย เป็นต้น และพยายามนำเอาลักษณะของผู้หญิงที่เคยถูกมองว่าไม่ดีหรือด้อยมาให้คุณค่าใหม่ เช่น ความเฉยไม่แสดงออก (Passivity) ถูกมองใหม่ว่าความมีสันติหรือลักษณะอัตตะวิสัยของผู้หญิง (Subjectiveness) ถูกมองใหม่ว่าเป็นความตระหนักถึงความเป็นตัวตนที่ก้าวหน้า และมองคุณลักษณะความเป็นชายในทางตรงกันข้าม เช่น ความก้าวร้าว การชอบแข่งขัน ดังนั้นจึงมีการเรียกร้องให้รักษาความแตกต่างระหว่างหญิงและชายไว้

นอกจากนี้ยังเสนอถึงการมีธาตุแท้ของผู้หญิงตามธรรมชาติความเป็นผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียวกัน ที่สากลไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมหรือชนชั้นของผู้หญิง หรือประวัติศาสตร์ของ

แต่ละยุคสมัย ระบบชายเป็นใหญ่ได้สร้างวัฒนธรรมของผู้ชายที่เป็นหลักขึ้นมา และถ้าคุณลักษณะใดแตกต่างจากคุณค่าที่วัฒนธรรมให้ไว้ จะถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมด้อยหรือเป็นเชิงลบ

ดังนั้นตามทัศนะของสตรีกลุ่มนี้เห็นว่าระบบชายเป็นใหญ่ได้สร้างภาพของผู้หญิงแบบปลอมขึ้น แล้วหล่อหลอมให้ผู้หญิงเป็นไปตามความต้องการของผู้ชาย สร้างความรับรู้ผิดผ่านทางภาษาของนิทานพื้นบ้าน ศาสนา ศิลปะ วรรณกรรม ตำราเฉพาะทางสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ รวมทั้งสื่อและภาษาไวยากรณ์ของชายเป็นใหญ่ที่ได้ควบคุมภาพความเป็นผู้หญิง ทำให้ผู้หญิงจำเป็นต้องยืนได้ด้วยขาตนเองไม่พึ่งพาผู้ชายมากเกินไป และแยกตัวออกมาสร้างวัฒนธรรมและมีสถาบันที่เป็นของผู้หญิงเอง ทั้งการศึกษา สุขภาพ สื่อมวลชน องค์กรหรือหน่วยงานต่างๆ เป็นการสร้างพื้นที่ของผู้หญิงเป็นฐานอำนาจและขุมพลังในการต่อสู้เชิงอำนาจกับผู้ชาย ((Millett, 1996) อ้างถึงใน (Weiner, 1994))

2.1.4 กลุ่มสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism)

กลุ่มสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ ได้รับความนิยมในช่วงทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา โดยเริ่มจากแนวคิดของนักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส ซึ่งมีความเชื่อว่า ความจริง (Reality) ไม่ได้เกิดขึ้นมาตามธรรมชาติ (Not Natural) และไม่มีอะไรเป็นความจริง เพราะความจริงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากการให้ “ความหมาย” ผ่านวาทกรรมทั้งสิ้น เช่นเดียวกับความเป็นหญิงความเป็นชาย หรือวิธีคิดเรื่องความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง ที่เป็นลักษณะแบบแบ่งสองขั้ว (Binary) สตรีกลุ่มนี้มีความต้องการที่จะรื้อถอนวาทกรรมต่างๆที่มีอำนาจ รวมถึงรูปแบบการปฏิบัติที่มีมาแต่เดิม และสตรีกลุ่มนี้ยังเชื่ออีกว่า เพศสภาพมีลักษณะไม่คงที่สามารถเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และมองว่าไม่มีสตรีไม่มีความเป็นสตรีที่แท้จริงคำว่า “สตรี” จึงไม่ควรเกิดจากองค์ความรู้เดียวแต่ควรมีอย่างหลากหลายโดยพิจารณาเรื่องอื่นๆร่วมด้วย เช่น เชื้อชาติ ศาสนา ชนชั้น และความเป็นเพศใดเพศหนึ่ง (Sexual Orientation) ที่ประกอบขึ้นเป็นคนคนหนึ่ง ทำให้พวกเธอปฏิเสธการต่อสู้ของกระบวนการสตรีเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมกับผู้ชาย เพราะสะท้อนให้เห็นวิธีคิดแบบสองขั้ว (Binary) ที่มีข้อจำกัดเรื่องความหลากหลายทางความคิด จากจุดนี้เองที่สตรีนิยมสายเสรีนิยมออกมาโจมตีสตรีนิยมหลังสมัยใหม่เพราะเป็นการทำลายความชอบธรรมของ กระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของผู้หญิงและการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยสตรีเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ (Gamble, 2001) แต่กลับถูกยอมรับจากกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ที่ต่อสู้เพื่อการปลดปล่อย

จากแนวคิดและทฤษฎีสตรีนิยมที่กล่าวมา สรุปเป็นแนวคิดพื้นฐานของสตรีนิยมได้ 7 ประการดังนี้

ประการที่ 1 ต่อต้านชายเป็นใหญ่ (Against Patriarchy) สตรีนิยมมองว่า ผู้หญิงกับผู้ชายมีความเท่าเทียมกัน ทั้งในด้านการใช้เหตุผลและในด้านจิตใจมนุษย์ก็มีความสามารถเหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นเพศใด ดังนั้นผู้หญิงจึงควรจะมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกด้าน

ประการที่ 2 วิพากษ์ความเป็นชาย (Critique of Maleness) เกิดจากการที่นักสตรีนิยมตั้งข้อสังเกตว่า การมองโลกแบบตะวันตกจะแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็น 2 ด้านเสมอ และเมื่อนำมาใช้วิเคราะห์กับ มนุษย์ก็สร้างให้เกิดความแตกต่างระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง เกิดความไม่เท่าเทียมกัน โดยมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ด้อยกว่าทั้งด้านอารมณ์ความมีเหตุผลและความสามารถ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นมุมมองด้านเดียวที่ค่อนข้างจะแคบเกินไป

ประการที่ 3 วิพากษ์ความเป็นหญิง (Critique of Femaleness) นักสตรีนิยมได้ลำดับความแตกต่างของผู้ชายและผู้หญิงตามระบบการคิดแบบตะวันตกว่า ผู้หญิงเป็นเพียงสิ่งมีชีวิตที่เกิดขึ้นมาจากกฎของธรรมชาติในการดำรงอยู่เพื่อสืบพันธุ์ เป็นเพศที่เต็มไปด้วยอารมณ์และลางสังหรณ์ใจหรือกลายเป็นแค่ส่วนประกอบของสิ่งอื่นๆอยู่เสมอ ผู้หญิงจึงเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ และไม่มีเสรีภาพเท่าที่ควรในการแสดงความคิดเห็นในเรื่องสำคัญหรือเรื่องที่เป็นสาธารณะ ถูกจำกัดดอยู่ภายในพื้นที่ส่วนตัวในครอบครัวเท่านั้น ดังที่ปรากฏในผลงานทั่วไปของนักคิดโลกตะวันตกที่มีผู้ชายเป็นผู้สร้าง เช่น อดัมกับอีฟในความเชื่อของศาสนาคริสต์หรือในภาพยนตร์ตะวันตกที่กำหนดบทบาทส่วนใหญ่ของผู้หญิงมีสองอย่างคือ “แต่งงาน” กับ “ตาย” ในตอบจบของเรื่อง

ประการที่ 4 เพศในทางชีวภาพ (Sex) Wollstonecraft นั้นยอมรับว่า เพศในทางชีววิทยาของผู้ชายกับผู้หญิงอาจจะมีความแตกต่างกันในบางประเด็นเกี่ยวกับเพศในเชิงชีวภาพ เช่น การตั้งท้อง การเลี้ยงดูเด็ก (การให้นม) เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชาย แต่ในปัจจุบันเทคโนโลยีและการพัฒนามีส่วนลดเรื่องความแตกต่างระหว่างชายหญิงลงได้ แต่มีสิ่งที่สำคัญ คือ ความเป็นมนุษย์ของคนทุกคนมีเท่ากัน และเพศไม่สามารถทำให้ใครด้อยค่ากว่าใคร มีการใช้เหตุผลในการตัดสินใจเหมือนกันไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายต่างก็มีอารมณ์ความรู้สึก ความต้องการที่เหมือนกัน แต่อาจจะแตกต่างกันตรงที่การแสดงออก ข้อสรุปที่ได้เพศจึงไม่ใช่สิ่งจำแนกความเป็นมนุษย์ให้ต่างกัน (Firestone, 1970)

ประการที่ 5 เพศสภาพ (Gender) เป็นสิ่งที่สังคมมนุษย์สร้างขึ้นมาไม่ได้มีอยู่ในธรรมชาติ โดยกำหนดบทบาทให้ผู้หญิงมีความสำคัญน้อยกว่าผู้ชายจนกลายเป็น “ความสำนึกทางเพศ” เป็นการตอกย้ำ อุดมการณ์ทางเพศที่ผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายพึ่งพา มีลักษณะสำคัญคือ ความเป็นแม่ความอบอุ่น มีชีวิตเพื่อลูกและครอบครัว ปรับตัวได้ดี และการเป็นเหยื่อ ส่วนผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง ตัดสินใจเด็ดขาด มีอารมณ์ของความรุนแรงและการทำลายล้าง บ่อยครั้งที่เราเห็นผู้หญิงตกเป็นเหยื่อของการใช้ความรุนแรง

ดังนั้น นักสตรีนิยมจึงนำเอาด้านบวกของผู้หญิงและด้านลบของผู้ชายมาเปรียบเทียบทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของโครงสร้างเดิมที่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงสถานภาพของผู้หญิงให้มีโอกาสเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เพื่อลดการถูกกดขี่และการเลือกปฏิบัติจากสังคม

ประการที่ 6 ความเสมอภาค (Equality) ถือเป็นแนวคิดพื้นฐานที่นักสตรีนิยมแนวเสรีนิยมเรียกร้องมาโดยตลอดทั้งในด้านการศึกษา อาชีพ การเมือง และกฎหมาย ถือเป็นหลักการสำคัญเหมือนกับความเสมอภาคของความเป็นมนุษย์ แม้ว่าจะมีความเห็นต่างเกิดขึ้นในแต่ละกลุ่ม เช่น สตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์มองว่า ความเสมอภาคไม่สามารถเกิดขึ้นได้เพราะสังคมทุกสังคมมีชนชั้น หรือการที่กลุ่มสตรีนิยมแนวก้าวหน้าปฏิเสธความเสมอภาค เพราะต้องการให้ผู้หญิงอยู่เหนือกว่าผู้ชาย แต่ถึงอย่างไรความเสมอภาคก็ยังเป็นเรื่องที่ผู้หญิงต้องต่อสู้ แม้ว่ายังเป็นเรื่องยากที่จะเกิดขึ้นได้จริง

ประการที่ 7 ความแตกต่าง (Difference) นักสตรีนิยมแนวก้าวหน้าให้ความสำคัญกับแนวคิดนี้พวกเขาเชื่อในเรื่องความแตกต่างของผู้หญิงกับผู้ชายโดยย้ำในประเด็นที่ว่าผู้หญิงมีความเหนือกว่าทั้งในด้านร่างกายและด้านศีลธรรม โดยอ้างว่าผู้หญิงสามารถให้กำเนิดชีวิตใหม่และเป็นผู้เลี้ยงดู ผู้หญิงมีความเป็นมิตรกับธรรมชาติและเห็นแก่ส่วนรวมมากกว่า ซึ่งเห็นได้ชัดว่าแนวคิดนี้เน้นย้ำเรื่องผู้หญิงมีความดีมากกว่าผู้ชายที่ถูกมองว่าเป็นผู้ทำลายสังคม ความแตกต่าง จึงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อกดอีกฝ่ายหนึ่งให้ยอมรับฝ่ายที่มีตัวตนหรืออำนาจของตัวเอง มนุษย์ทุกคนจะต้องเข้าใจว่า เรามีความต่างและยอมรับเพื่อการปรับตัว ไม่ใช่เป็นความขัดแย้งที่นำมาสู่ความรุนแรง

กล่าวโดยสรุป กลุ่มสตรีนิยมในทุกกลุ่มแนวคิดต่างมีจุดประสงค์สำคัญๆเหมือนกันคือ เรื่องความเสมอภาคและความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคม เข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ว่ามีความแตกต่างและการสร้างให้เกิดความตระหนักร่วมในการพัฒนาศักยภาพและความสามารถของผู้หญิงที่จะยืนให้ได้ด้วยขาของตัวเอง ยกระดับผู้หญิงให้มีความรู้ทัดเทียมผู้ชาย ให้ผู้หญิงมีอิสระในการกำหนดบทบาทให้กับตัวเองได้อย่างหลากหลายโดยไม่ถูกครอบงำจากผู้ชาย มีแนวความคิดที่ทันสมัยก้าวหน้าทันกับการเปลี่ยนแปลงไม่ถูกผูกติดอยู่กับค่านิยมและความเชื่อแบบเดิมอีกต่อไป แต่เป็นในลักษณะของการร่วมมือกันผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ถูกที่ควร เป็นการผสานสิ่งที่เด่นและสิ่งที่ด้อยความเหมือนและความต่างของผู้หญิงและผู้ชายให้มีความเสมอภาคกันอย่างแท้จริง โดยต้องไม่มีใครคนใดคนหนึ่งถูกกดขี่หรือถูกเอารัดเอาเปรียบ และปราศจากความขัดแย้ง ความรุนแรงที่ เกิดจากการใช้กำลังหรือการล้มล้าง เพราะไม่ว่าจะหญิงหรือชายต่างก็เป็นส่วนประกอบหนึ่งของสังคมที่ขาดจากกันไม่ได้

จากการศึกษาแนวคิดสตรีนิยมผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมของกลุ่มต่างๆมาวิเคราะห์ว่า ภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ที่ถูกนำเสนอมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงอย่างไร โดยเฉพาะเรื่องความเท่าเทียมกันทางเพศ การกดขี่ เอารัดเอาเปรียบในความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันที่ยังคงปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ กล่าวคือ บทบาทของผู้หญิงตกเป็นรอง

เช่น นั่งต่างระดับ ถูกนายจ้างกดขี่ และยังไม่ถูกให้คุณค่า ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ว่าการนำเสนอภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นอย่างไรบ้าง และผู้วิจัยมีการทบทวนแนวคิดที่สอดคล้องอย่างแนวคิดเพศสภาพ (Gender) และ แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy) ควบคู่กันไปด้วย

2.2 แนวคิดเพศสภาพ (Gender)

เพศสภาพ (Gender) หมายถึง เพศที่สังคมกำหนดให้เมื่อร่างกายเกิดมาเป็นหญิงเป็นชายและถูกขัดเกลา หล่อหลอม ตามบทบาทหน้าที่ทางสังคม

การคิดค้นคำว่า ‘Gender’ หรือ ‘เพศสภาพ’ ถือกำเนิดมาจากทางสังคมตะวันตกในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 1960 มันเริ่มต้นเมื่อทารกผู้หญิงถูกห่อด้วยผ้าสีชมพู และผู้ชายถูกห่อด้วยผ้าสีฟ้า สีฟ้าและสีชมพูเป็นเครื่องชี้วัดอย่างแรกที่แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกเพศสภาพออกจากกัน เด็กผู้หญิงถูกให้เล่นตุ๊กตา เล่นขายของ เล่นทำอาหาร ในขณะที่เด็กผู้ชายเล่นของเล่นที่มีโครงสร้าง เช่น การสร้างตึก หรือของเล่นเกี่ยวกับสงคราม เช่น ทหาร รถถัง ในช่วงวัยรุ่นเด็กผู้ชายจะใช้เงินเพื่อซื้อเครื่องเสียง เครื่องกีฬา เด็กผู้หญิงใช้เงินเพื่อซื้อเครื่องสำอาง

จากเหตุผลนี้เองทำให้ขบวนการสตรีนิยมกลุ่มต่างๆได้มีการเรียกร้องความเสมอภาคทางเพศ โดยเฉพาะกลุ่มสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) ที่มีความเชื่อว่า เพศสภาพมีลักษณะไม่คงที่สามารถเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ไม่มีสตรีและไม่มีความเป็นสตรีที่แท้จริง คำว่า “สตรี” จึงไม่ควรเกิดจากองค์ความรู้เดียวแต่ควรมีอย่างหลากหลาย โดยพิจารณาเรื่องอื่นๆร่วมด้วย เช่น เชื้อชาติ ศาสนา ชนชั้น และความเป็นเพศใดเพศหนึ่ง (Sexual Orientation) ที่ประกอบขึ้นเป็นคนคนหนึ่ง

นอกจากนี้ความเชื่อของสตรีกลุ่มนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Simone de Beauvoir (1949) ที่มองว่า ไม่เพียงเพศสภาวะ ไม่เพียงการถูกประกอบสร้างขึ้นทางสังคมเท่านั้น แต่นี่ยังเป็นกระบวนการจำแนก“ความเป็นเรา” (Us) ที่มักกำหนดให้หมายถึงเพศชายและ “ความเป็นอื่น” (Them) ที่มักกำหนดให้หมายถึงเพศหญิงหรือเป็น “เพศที่ไม่ใช่ผู้ชาย” นอกจากนี้ยังที่ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า บทบาททางเพศ เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อกำหนดให้ชายหญิงแตกต่างกันในระบบสังคมชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่นำไปสู่ความไม่เท่าเทียม โครงสร้างทางสังคมสร้างความชอบธรรมให้กับความเหนือกว่าของผู้ชาย ผ่านทางกระบวนการขัดเกลาทางสังคม อุดมการณ์ดังกล่าวนั้นทำให้ผู้หญิงยินยอมหรือยอมรับในความไม่เท่าเทียมกัน ผ่านเรื่องของค่าจ้างและการเข้าถึงอาชีพ โดยเฉพาะในระบบทุนนิยม และ Karl Marx (1970) ได้อธิบายว่า บทบาททางเพศ ส่งผลต่อการจ้างงานแบบทุนนิยม เพราะทำให้ผู้หญิงได้ค่าจ้างต่ำกว่าผู้ชาย เนื่องจากถูกมองว่าไม่มีความสามารถเท่าผู้ชาย และหน้าที่ที่เหมาะสมของผู้หญิงอย่างแท้จริงคือ การทำงานในบ้าน ให้

ความสำคัญกับหน้าที่ของภรรยาและแม่มากกว่าการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ทำให้เห็นว่าการขัดเกลาบทบาททางเพศเป็นหนึ่งในปัจจัยที่เอื้อให้เกิดความรุนแรงเชิงโครงสร้างในการทำงานของผู้หญิง ระบบความคิด ค่านิยมของสังคมที่มีอคติต่อผู้หญิงนำไปสู่ความไม่เสมอภาคและการจำกัดศักยภาพในการทำงานของผู้หญิง ทำให้แนวโน้มที่จะประสบความ สำเร็จในหน้าที่การงานยังน้อยกว่าผู้ชาย จากความหมายข้างต้นจะเห็นได้ว่าแนวคิดสตรีนิยมนั้นเป็นทั้งมุมมองเชิงทฤษฎีและขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม ที่มุ่งวิพากษ์สังคมและส่งเสริมความเสมอภาคเท่าเทียมระหว่างเพศ โดยเสนอให้ทำความเข้าใจผู้หญิงในหลากหลายมิติเพื่อปลดปล่อยผู้หญิงและต่อต้านความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ

ทำให้เห็นได้ว่า ‘เพศสภาพ’ กลายมาเป็นอาวุธทางความคิดที่สำคัญในการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคทางเพศมาอย่างยาวนาน และไม่ได้จำกัดอยู่เพียงในโลกตะวันตกที่ใช้ภาษาอังกฤษเท่านั้น แต่ยังแพร่กระจายและถูกแปล/แปลงเข้าไปใช้ในภาษาและวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลก สำหรับการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคทางเพศเช่นกัน ซึ่งในประเทศไทยมีการแปลและให้ความหมายของคำว่า ‘Gender’ ด้วยคำที่หลากหลายในภาษาไทย เช่น เพศสภาพ, เพศสภาวะ, เพศสถานะ มีการกำหนดไว้ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยในปี พ.ศ. 2550 และในพระราชบัญญัติความเท่าเทียมระหว่างเพศในปี พ.ศ. 2558 ถูกนำมาใช้เนื่องจากคำเหล่านี้เป็นที่ยอมรับกันในทางสากล และเพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยที่ยังมีความเหลื่อมล้ำการคุ้มครองบนพื้นฐานในเรื่องเพศ แต่ด้วยภายใต้กรอบความเข้าใจระบบเพศสภาพที่อยู่บนฐานระบบอุดมการณ์ ความเชื่อและสภาพเงื่อนไขที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงของคนไทยในปัจจุบัน ก็มักวิ่งเข้าชนกับเพดานทางความคิดของสังคมชายเป็นใหญ่ ที่อธิบายว่าความแตกต่างทางเพศเป็นเรื่อง ‘ธรรมชาติ’ การที่ผู้ชายแข็งแรงกว่าผู้หญิงโดยธรรมชาติย่อมทำให้ผู้ชายอยู่เหนือกว่า และเมื่ออะไรที่เป็น ‘ธรรมชาติ’ มันย่อมแปลโดยนัยว่าไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ จึงควรยอมรับและปล่อยให้เป็นเช่นนั้นต่อไปตามที่ธรรมชาติกำหนดมา ไม่ควรไปท้าทายหรือพยายามเปลี่ยนแปลงในสิ่งที่ขัดฝืนต่อธรรมชาติ

ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการตีความที่ยังไม่ยุติธรรมทางเพศ เพราะเพศสภาพเป็นเพียงชุดความคิดที่ใช้วิเคราะห์เกี่ยวกับพฤติกรรมและความหมายทางวัฒนธรรม ที่สังคมใช้จำแนกความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย เพศสภาพเป็นอัตลักษณ์พื้นฐานทางสังคมของมนุษย์ แต่ไม่ใช่อัตลักษณ์ทางธรรมชาติหรือคุณสมบัติทางชีววิทยาที่ติดตัวมนุษย์มา แต่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้นและคาดหวังให้สมาชิกในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามนั้น อัตลักษณ์เพศภาวะจึงมีบริบทเฉพาะทางประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง และเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดและกำกับเสมอ (ทวีสิทธิ์, 2550) และเมื่อสังคมไทยนำเพศสภาพมาเป็นกรอบในการปฏิบัติและการรับรู้ตัวตนทางเพศ ความเป็นเพศหญิง (Femininity) ที่ถูกหล่อหลอมขึ้นจากสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา วัฒนธรรมและสังคม จะมีคุณค่าได้นั้น ผู้หญิงต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน เป็นแม่และเมียที่ดี ต้องมีความเป็นเลิศในเรื่องงานบ้านงานครัวทำกับข้าว พูดน้อย รักนวลสงวนตัว เชื่อฟังคำของผู้ชายที่เปรียบเสมือน

ช้างเท้าหน้า ซึ่งทั้งหมดนี้สังคมเป็นคนกำหนดขึ้น โดยตัดสินจากเรื่องของสรีระที่เชื่อว่าเป็นของธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนี้เห็นได้ชัดว่าสังคมผูกความเป็นผู้หญิงไว้กับบทบาททางเพศ (Gender Roles) ที่กำหนดว่าบทบาทของผู้หญิงคือ ผู้ดูแล ผู้ให้โดยไม่นึกถึงค่าตอบแทน และผู้ตาม ที่ชีวิตขึ้นอยู่กับผู้ชายที่มีลักษณะเป็นผู้นำทั้งในระดับบุคคลและในระบบโครงสร้างทางสังคม ดั้งนั้นความเป็นเพศหญิงจึงมีนัยรวมไปถึงความเป็นชนชั้นและเรื่องของอำนาจ เมื่อผู้หญิงปฏิบัติตามกรอบที่สังคมให้คุณค่า ผู้หญิงมักได้รับการยอมรับ การยกย่อง จากคนในสังคมเป็นอย่างดี ด้วยกรอบการควบคุมบทบาททางเพศนี้ ทำให้ผู้หญิงจำเป็นต้องแสดงออกบทบาททางเพศตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนด ในทางตรงกันข้ามถ้าผู้หญิงประพฤติตัวผิดแผกแตกต่างจากการกำหนดบทบาททางสังคม ผู้หญิงก็จะถูกลดทอนคุณค่าและถูกจัดอยู่ในประเภทของผู้หญิงไม่ดี ส่งผลให้ถูกตีตรา ประณาม หรือถึงขั้นถูกจัดให้เป็นกลุ่มชายขอบ (Marginalized group)

จากการศึกษาแนวคิดเพศภาพ (Gender) ผู้วิจัยเห็นถึงพันธนาการของอุดมการณ์คติทางความคิดในเรื่องเพศที่ยังคงปรากฏอยู่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ระบบความเป็นเพศสภาพและเพศวิถีเป็นฐานที่มั่นหลักของการเกิดการผลิตซ้ำและร่วมถึงเป็นส่วนที่สืบทอดวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ซึ่งได้รับการส่งเสริมสืบทอดผ่านสถาบันหลักของสังคม ตั้งแต่ครอบครัว ชุมชน เพื่อนฝูง โรงเรียน วรรณกรรม สื่อมวลชน การโฆษณาและการบันเทิง คำสอนทางศาสนา ระบบสาธารณสุข ระบบเศรษฐกิจ ระบบการปกครองและการเมือง ที่ทำงานเชื่อมโยงสอดรับกันอย่างเหนียวแน่น เพื่อถ่ายทอดชุดความคิดความเชื่อและวิถีปฏิบัติตามกรอบเพศสภาพและเพศวิถีนี้ ให้ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงใช้กรอบแนวคิดเรื่องเพศสภาพในการทำความเข้าใจบทบาทเพศหญิงตามโครงสร้างสังคมที่มีส่วนในการค้ำจุนและผลิตซ้ำให้กรอบเพศวิถีและกรอบความเป็นเพศสภาพแบบสุดโต่งและตายตัวเช่นนี้ และยังส่งผลต่อความคิดความเชื่อและพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิงจนมีวัฒนธรรมความรุนแรงทางเพศซ่อนอยู่ มาเป็นกรอบในการพิจารณาสถาบันต่างๆร่วมมือกันทำงานอย่างไร และปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมอะไรที่มีผลต่อภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

2.3 แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy)

สังคมแบบชายเป็นใหญ่คือสังคมที่มีโครงสร้างทางเพศที่กำหนดให้สถานภาพและตำแหน่งของ เพศชายเหนือเพศหญิงและให้คุณค่าความเป็นชายมากกว่าความเป็นหญิง (Eisler and Loye 1998, 165)

ปิตาธิปไตย (patriarchy) หรือแนวคิดชายเป็นใหญ่ เป็นแนวคิดที่กำหนดบรรทัดฐานว่าผู้ชายคือศูนย์กลางของสังคมมนุษย์ และแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างชายหญิงเป็นสองขั้ว โดยระบุว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง มีเหตุผล เป็นผู้นำ ส่วนผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอใช้อารมณ์ การเลี้ยงลูกเป็น

หน้าที่เฉพาะของผู้หญิง จึงต้อง ตกเป็นรองและถูกจำกัดบทบาทเอาไว้ตามที่ผู้ชายต้องการ (ภูอ่อนโสม , 2563)

ซิลเวีย วอลบี (Sylvia Walby) นักสังคมวิทยาให้คำจำกัดความของปิตาธิปไตยว่า “ระบบโครงสร้างทางสังคมและการปฏิบัติที่ผู้ชายครอบงำ กดขี่ และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง” เป็นการแบ่งชั้นทางสังคมตามแนวเพศซึ่งอำนาจส่วนใหญ่เป็นของผู้ชายจากการสังเกตในสังคมส่วนใหญ่

สำหรับปิตาธิปไตยในสังคมไทย แต่เดิมหมายถึง “อำนาจของบิดา” สมัยยุคหลังการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง 2475 มีความขัดแย้งระหว่างค่านิยมเก่า - ใหม่ ทำให้สังคมมีความแตกแยกกันทางความคิดในเวลานั้น ส่งผลให้คนในสังคมส่วนใหญ่สนับสนุนและยึดมั่นในสิทธิของเพศชายเป็นใหญ่ ซึ่งมีสิทธิเสรีภาพเหนือกว่าผู้หญิงทุกประการโดยเฉพาะการเป็นผู้ที่มีสิทธิ์สืบทอดทรัพย์สินต่างๆในครอบครัวเท่านั้น ส่วนผู้หญิงถูกกำหนดให้ควรเป็นกุลสตรีที่มีพฤติกรรมอันเหมาะสมให้แก่ครอบครัว รับใช้และเชื่อฟังคำพูดของผู้ชาย ดูแลงานบ้านและรักษาภาพลักษณ์ทางสังคมของครอบครัว จนกลายเป็นหน้าที่สำคัญของผู้หญิงแต่ละคนที่สมควรมี ทำให้บทบาทของผู้หญิงในสมัยนั้นลดลง

ในปัจจุบันปิตาธิปไตยถูกเรียกว่า “ระบบชายเป็นใหญ่” โดยยังคงอาศัยอำนาจของบิดาเป็นรากฐาน ซึ่งเป็นอำนาจที่แฝงเร้นอยู่กับสิ่งต่างๆ เช่น การเมือง เศรษฐกิจ หรือกฎหมาย ผู้ชายยังคงมีอำนาจครอบคลุมบทบาท รวมถึงพฤติกรรมวิธีคิดทั้งของเพศหญิงเพศชายและเพศอื่นๆ โดยเฉพาะเพศหญิงที่ยังถูกกดขี่ข่มเหง ถูกละเมิดสิทธิเสรีภาพ ถูกสังคมทำให้บทบาทของผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชายอย่างที่ (รอดเพชร, 2561) ได้อธิบายถึงผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอยู่ภายใต้สังคมปิตาธิปไตยไว้ว่า “อำนาจปิตาธิปไตยมองว่าสถานะภาพของผู้หญิงถูกควบคุมโดยผู้ชายที่มีอำนาจในการปกครองดินแดนว่าผู้หญิงควรเป็นอย่างไร ผู้หญิงต้องมีสถานะเป็นแม่และเมียที่ดี ผู้หญิงต้องมีลักษณะ ที่อ่อนหวานอ่อนโยน และเก่งในเรื่องงานดูแลบ้าน”

(รอดทรัพย์, 2555) กล่าวว่า อำนาจสังคมพ่อเป็นใหญ่หรือกฎเกณฑ์ของพ่อ ในลักษณะของการควบคุมทางสังคมฐานะบิดาหรือสามี ย่อมมีอำนาจเหนือลูกสาวและภรรยา ซึ่งระบบวิธีคิดแบบปิตาธิปไตยนี้ เป็นไปตามทฤษฎีการปกครองปิตาธิปไตยที่จำกัดสิทธิเสรีภาพและความอิสระแสดงถึงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายผ่านสถาบันครอบครัวและระบบเครือญาติ สถาบันการเมืองการปกครองและสถาบันทางศาสนา และยังได้กล่าววในตอนท้ายว่า “แม้ว่าภาวการณ์แห่งความเท่าเทียมระหว่างหญิงและชายทุกวันนี้ในหลายพื้นที่ หลายภูมิภาคต่างๆทั่วโลก ทั้งในทวีปยุโรป ออสเตรเลีย อเมริกาเหนือ หรือบางแห่งในเอเชียจะแปรเปลี่ยนไป เพื่อลดความเหลื่อมล้ำหรืออยุติธรรมระหว่างเพศ ให้ทุเลาลงกว่าแต่ก่อนได้ แต่อย่างไรก็ตามภาพสะท้อนของความไม่เสมอภาคดังกล่าวนี้ ก็ยังดำเนินอยู่ และอาจจะดำรงอยู่ต่อไปภายหน้าในบางสังคมวัฒนธรรม” สอดคล้องกับบทความของ (รอดเพชร, 2561) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับปิตาธิปไตย ซึ่งผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษาพบว่า ผู้หญิงภายใต้ปิตาธิปไตยถูกปฏิบัติด้วยความรุนแรงจากผู้ชาย ต้องยินยอมอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย เพราะไม่สามารถเลี้ยงดูตัวเองได้ ซึ่งมีสาเหตุหลัก 2 ประการ ได้แก่ การศึกษาและชาติกำเนิดที่ต่ำกว่าผู้ชาย ในขณะที่ผู้หญิงกับการขัดขืนอำนาจปิตาธิปไตย ปรากฏวิธีการขัดขืนต่อการใช้อำนาจของผู้ชาย 5 วิธี ได้แก่ 1) การขัดขืนโดยอำนาจของภาษา 2) การขัดขืนโดยผ่านตัวแทนของอารมณ์ที่ถูกเก็บกด 3) การขัดขืน โดยอำนาจทางเศรษฐกิจ 4) การขัดขืนโดยอ้างอำนาจเหนือธรรมชาติ 5) การขัดขืนโดยอาศัยความปรารถนาทางเพศ และเมื่อพิจารณาในด้านการหลุดพ้นจากอำนาจปิตาธิปไตย พบว่า อำนาจดังกล่าวสามารถสืบทอดผ่านตัวแทนซึ่งขัดขวางการปลดปล่อยของผู้หญิง

นอกจากนี้ยังมีบทความของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) นักทฤษฎีสังคมที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับความรู้ เขาได้เสนอแนวคิดเรื่องอำนาจไว้ว่า อำนาจสร้างความจริง สร้างสรรพสิ่งต่างๆ ในสังคมและสร้างพิธีกรรมให้กับสิ่งที่เรียกว่าความจริงด้วย ซึ่งอำนาจไม่ได้ตัดเรื่องเพศออกไป แต่มันรวมอยู่ในร่างกายในฐานะรูปแบบของความเป็นปัจเจกชน นอกจากนี้อำนาจยังผลิตและกำหนดรายละเอียดของเพศ ดังนั้นเรื่องเพศจึงเป็นผลผลิตของอำนาจแบบหนึ่ง

สังคมปิตาธิปไตยมีการแปรเปลี่ยนจากอดีตตามกระแสการพัฒนาของสังคมสู่ปัจจุบัน พบว่ามีการได้รับการบรรเทาความรุนแรงลงบ้างในด้านต่างๆ เช่น มีการยอมรับในเรื่องสิทธิมนุษยชนมากขึ้น ผู้หญิงได้ออกไปทำงานนอกบ้าน ผู้หญิงสามารถดำรงตำแหน่งสำคัญในสังคมและการเมือง และมีบทบาทที่เท่าเทียมผู้ชายมากขึ้น แต่ในความสัมพันธ์ของบทบาทของหญิงและชาย ยังมีแง่มุมอื่นๆที่ถูกสะท้อนออกมาผ่านสื่อละครโทรทัศน์ เช่น ความรู้สึกที่ผู้หญิงด้อยกว่าชาย ต้องการพึ่งพิงผู้ชาย ต้องการมีผู้ชายในชีวิตเพื่อทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ขึ้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทของละครโทรทัศน์ในการเป็นเครื่องมือที่มีส่วนในการขัดเกลาทางเพศที่ยังคงสนับสนุนความคิดอำนาจชายเป็นใหญ่อยู่เช่นเดิม

ละครโทรทัศน์ที่มีลักษณะการนำเสนอที่สนับสนุนอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ตัวบทมักเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งเพศหญิงไม่สามารถต่อสู้กับเพศชายได้ ทั้งยังโอนอ่อน ผ่อนตาม แม้ว่าพระเอกจะใช้กำลังข่มขืนนางเอก หากสุดท้ายแล้วนางเอกก็อภัยให้ทุกอย่างและได้ครองรักอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข นอกจากนั้น ในละครโทรทัศน์หลายเรื่องก็กำหนดบทบาทให้ตัวละครเพศหญิงทำทุกวิถีทางเพื่อแย่งชิงตัวพระเอกของเรื่อง ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมและการให้คุณค่าต่อเพศชายเป็นอย่างมาก ดังเช่นผลการวิจัยของ (สุนทรวิริยกุล, 2551) พบว่า ละครโทรทัศน์ก็มักสอดแทรกอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ยกตัวอย่างเช่น ในละครเรื่อง “ขิงก็รา ข่าก็แรง” และ “รหัสริษยา” ถึงแม้ว่าตัวละครนางเอกในเรื่องมีความเก่งกาจ เฉลียวฉลาดสักเพียงใด แต่ในท้ายที่สุดแล้วก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับกำลังของตัวละครพระเอกที่เหนือกว่า สอดคล้องกับงานวิจัย

ของ (ยาวิชัย, 2554) เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์เป็นส่วนสำคัญในการบ่มเพาะและตอกย้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เนื้อหาของละครโทรทัศน์ไทยมักนำเสนอสถานภาพของตัวละครเพศหญิงที่มีลักษณะเป็นรอง และละครโทรทัศน์ยังสร้างรูปแบบของความคิดให้เพศหญิงเชื่อว่า ความรัก พรหมจรรย์ และการแต่งงานคือสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิง นอกจากนั้น งานวิจัยของ (เภตราไชยอนันต์, 2550) เรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ได้ทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยมีแนวคิดสตรีนิยมที่กล่าวถึงอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้พบว่า ผีผู้หญิง สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) ผีรอรัก หมายถึงผีผู้หญิงที่อยู่ด้วยความเชื่อที่ว่าจะมีความสุขเมื่อมีผู้ชายมาเติมเต็มให้กับชีวิต รอคอยชายคนรักให้มาช่วยปลดปล่อยเธอ 2) ผีจำยอม เป็นผีที่ถูกจองจำและใช้พลังอำนาจในทางลบ โดยมีอำนาจของเพศชายที่คอยควบคุมอำนาจของพวกเธอ ซึ่งในตอนท้ายจะถูกทำให้อำนาจหมดลงและได้รับโทษที่ทำไว้ 3) ผีแม่ เป็นผีผู้หญิงที่มีอำนาจมากที่สุด ซึ่งจะมีลักษณะตามอุดมคติของแม่ที่มีความเป็นแม่ที่ดี ไม่ไปผุดไปเกิดเพราะห่วงลูกหลาน สามารถสรุปได้ว่า การประกอบสร้างภาพของ ผีผู้หญิง ถูกประกอบสร้างและกำหนดความหมายจากบรรทัดฐานของเพศชาย (Male Norms) และภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ผีผู้หญิงจะไม่สามารถปลดปล่อยตนเองได้ ตราบเท่าที่ผู้ชายยังกักขังพวกเธอ ในขณะเดียวกัน ภาพตัวแทนของผีผู้หญิง ยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของ ความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งชุดความหมายเหล่านี้ ล้วนถูกกำหนดอยู่ภายใต้อุดมการณ์ทางเพศทั้งสิ้นละครโทรทัศน์มีลักษณะของการผลัดเปลี่ยนกันระหว่างแนวคิดสตรีนิยมและแนวคิดชายเป็นใหญ่อยู่อย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้

จากการศึกษาแนวคิดปิตาธิปไตย ผู้วิจัยมองเห็นว่าเครื่องมือสำคัญของการดำรงและถ่ายทอดวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ คือระบบความเป็นเพศ (Gender Systems) ที่กำหนดและหล่อหลอมบทบาทหน้าที่อำนาจ สถานภาพ คุณค่าและความสัมพันธ์ทางเพศที่แตกต่างและไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย รวมถึงร่างกายของผู้หญิงและร่างกายผู้ชาย ผ่านสถาบันต่างๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว วัฒน ธรรมประเพณี ศาสนา ระบบการศึกษา สื่อมวลชนและสื่อพื้นบ้าน ศิลปะ งาน บันเทิงและโฆษณา ระบบสาธารณสุข ระบบการเมืองการ ปกครองฯลฯ ที่ทำหน้าที่ฝึกฝนและกล่อมเกลาประชากรหญิงชายให้สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน ระบบเพศนี้ทำการผลิตซ้ำและหนุนเสริมให้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่มีความมั่นคงแข็งแกร่ง จนทำให้คนทั่วไปมองเห็นว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดาและไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้และแม้ว่าในทศวรรษนี้ที่สภาพ เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม จะทำให้ผู้หญิงบางคนบางกลุ่มในสังคมไทยสามารถเลื่อนสถานะไปสู่ตำแหน่งหน้าที่ผู้นำมีสถานภาพสูงขึ้นและสามารถเข้าสู่อำนาจในระบบต่างๆของสังคม แต่นั่นก็เป็นเพียงปรากฏการณ์เฉพาะของบุคคลหรือกลุ่มผู้หญิงจำนวนหนึ่งที่มีช่องทางเข้าถึงสถานภาพ อำนาจและพื้นที่ดังกล่าวในบางสถาบันได้ เช่น

องค์กรธุรกิจ แต่การเข้าถึงนั้นมักไม่ได้มา จากความเป็นเพศ แต่อาศัยระดับการศึกษา แหล่งอำนาจของชาติตระกูล สถานภาพของคู่สมรส อำนาจทางเศรษฐกิจ หรือความสามารถส่วนตัวด้านอื่นๆ เป็นฐานปรากฏการณ์เช่นนี้อาจไม่ใช่หลักฐานยืนยันว่าได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเรื่อง ความเท่าเทียมทางเพศในระบบหรือในระดับโครงสร้างของสังคมไทยและหากเราสังเกตดูจากสถานการณ์ ความรุนแรงและการเลือกปฏิบัติทางเพศที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคมหรือมีจานวนเพิ่มมากขึ้นนั้นสภาพปัญหานี้เป็นหลักฐานยืนยันว่าโครงสร้างของสถาบันต่างๆในสังคมไทยยังคงมีลักษณะแบบชายเป็นใหญ่หรือถูกครอบงำหรือควบคุมโดยผู้ชายอยู่อย่างเข็มแข็ง และวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่นี้เองที่เป็นสาเหตุของการกดขี่รูปแบบอื่นๆในสังคม เช่น การกดขี่ทางชนชั้น สีผิว และชาติพันธุ์ เป็นต้น นอกจากนี้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ยังได้หล่อหลอมผู้หญิงจำนวนมากให้ยอมรับและสยบยอมกับการถูกควบคุม ครอบครองและถูกทำให้เชื่อว่าความเป็นเพศหญิงมีค่าด้อยกว่าเพศชาย ดังนั้นหากมนุษย์เราเรียนรู้ที่จะยอมรับความไม่เท่าเทียมทางเพศตั้งแต่เล็กๆย่อมเป็นฐานให้เกิดยอมรับ สยบยอมและให้ความร่วมมือกับความไม่เท่าเทียมรูปแบบอื่นๆในสังคม ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่เป็นอุปสรรคสำคัญต่อการประกอบอาชีพ ความก้าวหน้า และการพัฒนาชีวิตของผู้หญิง ผู้วิจัยจึงศึกษากรอบแนวคิดนี้เพื่อทำความเข้าใจเรื่องการประกอบอาชีพแม่บ้านภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยในปัจจุบันว่ายังได้รับความไม่เท่าเทียมทางเพศในเชิงโครงสร้างทางสังคมอยู่หรือไม่

2.4 แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)

“อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต + ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่าตัวตน , ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว หากมองเพียงแค่รูปศัพท์ “อัตลักษณ์” จึงเหมาะจะนำมาใช้หมายถึงลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่า “อัตลักษณ์”ไม่มีบันทึกไว้ในพจนานุกรมแต่มีตำราหลายเล่มให้ความหมายคำ ว่า“อัตลักษณ์”ไว้ว่าคุณลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สังคม ชุมชนหรือประเทศนั้น เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่นและศาสนา ซึ่งมี คุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่นๆแต่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการได้

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall : 1932) กล่าวว่า อัตลักษณ์ (Identity) ว่าเป็นพื้นที่ของการนิยาม การช่วงชิงความหมายของความเป็นตัวตนของทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม ควบคู่ไปกับมโนทัศน์เรื่องอำนาจ เนื่องจากอัตลักษณ์ไม่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างอิสระ แต่เคลื่อนที่ เปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย ภายใต้การเชื่อมโยงของวาทกรรมและภาพตัวแทน กรณีนี้วาทกรรมในความหมายของฮอลล์คือ กลุ่มของแถลงการณ์ต่างๆ ซึ่งจัดหาภาษาหนึ่งขึ้นมาเพื่อพูดถึงหรือนำเสนอ เรียกว่า“วิธีการของภาพตัวแทน” (A Way of Representation) ขณะที่วาทกรรมในความหมายของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) คือ อัตลักษณ์ในระดับบุคคล (Personal Identity) คือ การแสดงภาพตัวแทนในความเป็นปัจเจกและตัวตนที่ทำให้บุคคลหนึ่งมี

ความเหมือนหรือมีความต่างจากผู้อื่นอย่างไร โดยผ่านสัญญะที่กำหนดอย่างเป็นลำดับขั้นของอัตลักษณ์ทางสังคมควบคู่ไปด้วย เช่น การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีราคาแพงที่ได้แสดงภาพแทนของรสนิยมส่วนบุคคล ซึ่งมีคุณค่าในเชิงสัญญะของระดับสังคมชั้นสูง และอัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) ของบุคคล คือ สถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ เนื่องจากปัจเจกที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม ทำให้สังคมจะมีความคาดหวัง มีการกำหนดบทบาทหน้าที่ และคุณค่าที่ติดตามมากับหลากหลายปัจจัย หรือเรียกร้องว่า ปัจเจกบุคคลในวัย เพศ ชนชั้นนั้นๆควรวางตนอย่างไร ดังนั้นทั้งอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล (Personal Identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) ต่างเป็นตัวเชื่อมความเป็นปัจเจกกับโครงสร้างทางสังคมที่สำคัญเพื่อให้เกิดสำนึกของความมีตัวตนและจำแนกความเป็นอื่นออกไป โดยรูปแบบของสัญญะที่เป็นข้อตกลงร่วมกันในระดับสังคม

(เฟื่องฟูสกุล, 2546) ได้นิยามอัตลักษณ์จากการศึกษาวิชาหลายแขนงที่มีมโนทัศน์ต่อ เรื่องอัตลักษณ์ไว้ว่า อัตลักษณ์คือ“ความเป็นปัจเจก”ที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม (Social Aspect) โดยที่สังคมได้กำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่าที่ติดมา เช่น ความเป็นพ่อ ความเป็นเพื่อน ความเป็นศิษย์กับอาจารย์ในมิตินี้อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Aspect) เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวได้กระทำผ่านระบบสัญลักษณ์หลายแบบ ในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็จะมีความเกี่ยวข้องกับมิติภายในของความเป็นตัวบุคคลในด้านของอารมณ์ความรู้สึก เพราะมนุษย์ได้ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่บุคคล สัมพันธ์กับโลกของอัตลักษณ์และความเป็นอัตวิสัยที่ซ้อนทับกันอยู่

ถึงแม้ว่าอัตลักษณ์จะถูกสร้างขึ้นและรักษาไว้เพื่อความเป็นตัวตน แต่ด้วยลักษณะของอัตลักษณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามบริบททั้งเวลาและสถานที่ โดยเฉพาะในยุคโลกาภิวัตน์ที่มิติในเรื่องของเวลาถูกเร่งให้เร็วขึ้นและมิติของพื้นที่ได้ถูกทำให้หดแคบลง การเปลี่ยนแปลงความหมายของอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นมามักจะมีความสัมพันธ์อย่างมากกับการทำความเข้าใจในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในปัจจุบัน เนื่องมาจากการปฏิวัติเทคโนโลยีการสื่อสาร ทำให้อัตลักษณ์ของบุคคล การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม มาตรฐานคุณค่าต่างๆ ในสังคมเป็นไปอย่างหลากหลาย ซับซ้อนและรวดเร็วการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์กับ เวลา พื้นที่ และแบบแผนการให้คุณค่าการใช้ชีวิตประจำวัน มีผลอย่างยิ่งต่อความรู้สึกที่เรามีเกี่ยวกับตนเอง สิ่งที่เคยเป็นมาตรฐานของระบบคุณค่าและการนิยามอัตลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าทางศาสนาค่านิยมเรื่องเพศคุณค่าประเพณี วัฒนธรรมเก่าๆ หรือค่านิยมของกลุ่มชาติพันธุ์ล้วนแล้วกระทบกระทั่งในรูปแบบต่างๆ จากพลังของโลกาภิวัฒน์ การปรับเปลี่ยนนี้แสดงออกได้หลายลักษณะ ทั้งในระดับจุลภาค ในแง่แบบแผนชีวิตประจำวันของปัจเจกชน ในแง่การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น จนถึงระดับที่กลายไปเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม เราจะเห็นได้จากขบวนการทางศาสนา ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมใหม่ได้เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งมันเป็น

ปรากฏการณ์ทางสังคมที่ทำให้ต้องมีการทบทวนคำว่า "วัฒนธรรม" หรือ "ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม" กันใหม่ขบวนการเหล่านี้ต้องการเสนอความหมายและทิศทางใหม่ในเชิงสังคมวัฒนธรรม กระบวนการสร้างตัวตนและอัตลักษณ์ของกลุ่มเกิดจากการผสมผสาน องค์ประกอบทางวัฒธรรมที่ซับซ้อน

จากทัศนะของนักวิชาการข้างต้นที่ได้ให้ความหมายของอัตลักษณ์นั้น อาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ (Identity) เป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นตัวตน หรือสิ่งซึ่งแสดงถึงลักษณะทางชาติพันธุ์ของกลุ่มชนอันเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน การมีประสบการณ์ในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันของคนในสังคม ทำให้สมาชิกในสังคมต้องพยายามปรับตัวและดำรงตนให้สอดคล้อง เหมาะสมกับความต้องการและความคาดหวัง ตลอดจนกระบวนการทางสังคมก่อให้เกิดกฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติธรรมเนียมประเพณีของสังคม มีการปฏิบัติต่อกันมาและมีการพัฒนาจนเกิดเป็นวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของคนในสังคม

นอกจากนี้ผู้วิจัยมองว่าอัตลักษณ์ยังเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ทั้งระหว่างบุคคลในสังคมและภายในตัวบุคคลเอง ในแต่ละบุคคลอาจมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย แต่จะมีการเลือกเอาเพียงอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่งที่ตนยอมรับเพื่อนำมาใช้ภายใต้เงื่อนไขของบริบทในช่วงเวลาและพื้นที่ อัตลักษณ์นี้อาจถูกกำหนดได้ทั้งจากบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเองหรือถูกกำหนดตำแหน่งแห่งที่ของบุคคลโดยสังคมก็ได้ การกำหนดอัตลักษณ์นี้เกิดขึ้นบนกระบวนการคิดเกี่ยวกับระบบของความแตกต่าง ระบบของความหลากหลาย และการตั้งคำถามว่าอัตลักษณ์ที่จะสร้างขึ้นนั้น มีความเชื่อมโยงกับสังคมอย่างไร

ดังนั้นอัตลักษณ์กับสังคมจึงเป็นเรื่องที่แยกกัน ไม่ออกเนื่องจากการนิยามความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์นั้นต้องมีการอ้างอิงกับสังคม แม้จะเป็นในระดับตัวบุคคลก็ยังต้องมีการนิยามตนเองว่ามีตำแหน่งแห่งที่หรือมีบทบาทอย่างไรในสังคมที่บุคคลอาศัยอยู่

อย่างเช่นตัวอย่างงานวิจัยของ (จตุวรพฤกษ์, 2548) ที่ได้กล่าวว่าอัตลักษณ์เป็นผลของการจัดระยะห่างความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่ทำให้เกิดความแตกต่างและไม่เท่าเทียมกันระหว่างกลุ่มคนต่างๆ และอัตลักษณ์จะเลื่อนไหลไปตามเงื่อนไขและผลประโยชน์ที่แปรรูปอยู่เสมอ ดังนั้นอัตลักษณ์ไม่ได้ถูกกำหนดโดยทั้งหมด คนเราสามารถก าหนดอตัลักษณ์ที่แตกต่างเพื่อเป็นการตอบโต้ได้ในเช่นเดียวกัน คนเราไม่ได้มีอัตลักษณ์เพียงหนึ่งเดียวแต่จะมีตัวตนที่ขัดแย้งกันเองมากมาย

และงานของ (รมิตานนท์, 2550) ที่กล่าวว่าอัตลักษณ์นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอยๆตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างของวัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่งและวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งก่อสร้างทางสังคม (Social construct) นอกจากนี้วัฒนธรรมก็ไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งหรือตายตัวหากแต่มีรูปแบบเป็นวงจรที่เรียกว่า “วงจรแห่งวัฒนธรรม” (Circuit of culture) ดังนั้น อัตลักษณ์ทั้งหลายจึงมีกระบวนการ ถูกผลิตให้เกิดขึ้นสามารถถูกบริโภคและถูกควบคุมจัดการให้อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น ทั้งนี้ยังมีการสร้างความหมายต่างๆ (Creating meanings) ผ่านทางระบบต่างๆของการสร้างภาพตัวแทน (Symbolic

systems of representation) ที่เกี่ยวกับตำแหน่งแห่งที่ต่างๆทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เราเลือกใช้หรือนำเอามาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเรา

มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดนี้ของ (จันเทร์มะ, 2559) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน เป็นงานวิจัยน่าสนใจมาก เนื่องจากผลการศึกษาแสดงให้เห็นถึงบทบาทขององค์ประกอบทางภาพยนตร์และเนื้อหาของภาพยนตร์ รวมถึงแนวความคิดในด้านต่างๆของผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ที่ส่งผลและมีส่วนในการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์ โดยแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1. อีสานในภาพลักษณ์ใหม่ ที่เกิดจากเจตนารมณ์ที่จะลบล้างมายาคติและภาพตัวแทนในเชิงลบเกี่ยวกับอีสานของผู้กำกับภาพยนตร์โดยการนำเสนออัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในมุมมองใหม่ นำเสนอวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เงียบสงบ และน่าอยู่ของอีสาน จากเดิมที่ภาพของอีสานเป็นภาพของพื้นดินที่แห้งแล้งแตกระแหง ก็ถูกทดแทนด้วยภาพของทุ่งนากว้างสีเขียวชุ่มชื่นและอุดมสมบูรณ์ 2. การสร้างความหมายใหม่ภายใต้มายาคติเดิมของอีสาน การสร้างภาพของอีสานในภาพยนตร์ให้มีความน่าหวนคิดถึง (romanticize) มากขึ้น เช่น ภาพของทุ่งนาสีเขียวกว้างที่เงียบสงบ ภาพสังคมชนบทที่มีความน่าอยู่ ผู้คนมีน้ำใจ ไม่ได้มีส่วนในการช่วยทำลายมายาคติเดิมของอีสาน แต่เป็นเพียงการสร้างความหมายใหม่ให้แก่อัตลักษณ์อีสานภายใต้กรอบมายาคติเดิมเท่านั้น

งานของ (นาคสิงห์, 2556) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย ผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะพยายามประกอบสร้างให้เกย์มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายก็ตามตามความเป็นจริงทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ในท้ายที่สุดกลับพบว่าภาพยนตร์มีกลไกอุดมการณ์แฝงอยู่เบื้องหลังในการทำให้ตัวละครเกย์เหล่านั้นกลับคืนสู่บรรทัดฐานหลักอย่างแนบเนียนด้วยกลวิธีสร้างให้สมจริง และสร้างลักษณะร่วมของอัตลักษณ์เกย์ขึ้นมาให้มีลักษณะที่ไม่เป็นที่สังเกต (Invisible) เพื่อหลีกเลี่ยงจากการจับจ้องและลงโทษของสังคม ดังนั้นการนำเสนออัตลักษณ์เกย์ที่สังคมยอมรับจะต้องให้คุณค่ากับความเป็นชาย มีพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากชายรักต่างเพศ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าต้องแสดงออกอย่าง “ปกติ” หรือ “ไม่แตกต่าง” จนเป็นที่สังเกต

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดอัตลักษณ์ ผู้วิจัยสามารถนำแนวคิดนี้ไปใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์แม่บ้านในชีวิตจริงได้ว่า สังคมได้นิยามอัตลักษณ์แม่บ้านอย่างไรและได้สะท้อนให้เห็นว่าผู้สร้างละครมีชุดความคิดบางอย่างในการให้อัตลักษณ์แม่บ้านในละครโทรทัศน์ ว่าแม่บ้านต้องมีการศึกษาน้อย เจ้าความลับ จงรักภักดี ซื่อสัตย์มักจะโดนหลอกและถูกชักจูงได้ง่าย ไม่มีพื้นที่ส่วนตัวในบ้าน นายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ บุคลิกท่าทางและผิวพรรณก็แตกต่างกันไปจากคนเมือง ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่รับชมละครโทรทัศน์มักจำอัตลักษณ์แม่บ้านแบบด้านเดียว

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน (Representation)

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall, 1997) กล่าวว่า “ภาพตัวแทน” คือ ภาพที่เกิดจากการให้ความหมายแก่สิ่งต่างๆในโลกแห่งความเป็นจริงไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรมโดยใช้ภาษา ซึ่งภาษาที่ให้ความหมายและภาพของสิ่งต่างๆนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นข้อตกลงของสังคมและ วัฒนธรรม สมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันมักจะมีภาพของสรรพสิ่งร่วมกันอย่างไม่รู้ตัว การสร้างภาพตัวแทนประกอบไปด้วยกระบวนการ 2 กระบวนการ คือ

1) ภาพตัวแทนในสำนึก (Mental representations) คือ การที่เรามีภาพของสรรพสิ่งต่างๆอยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้เราจะไม่สามารถตีความหรือเข้าใจสิ่งใดๆในโลกได้เลย ส่วนความหมายนั้นขึ้นอยู่กับระบบความคิดและภาพ (Image) ที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของเราซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่างๆทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้ ระบบการสร้างภาพตัวแทนเป็นระบบที่ช่วยจำแนกแยกแยะ เพราะว่ามันไม่ได้ประกอบด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวม การจัดกลุ่ม การจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและสร้างความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกันได้ ยกตัวอย่างเช่น เราใช้หลักเกณฑ์ความคล้ายคลึงและความแตกต่างในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิดหรือสร้างความแตกต่างของความคิดจากสิ่งต่าง ๆ เช่น เรามีความคิดว่า ในบางประการของปลากับเรือมีความเหมือนกันอยู่บ้าง ซึ่งความคิดนี้ตั้งอยู่บนฐานของความจริงว่า พวกมันเหมือนกันเพราะพวกมันเคลื่อนที่ในน้ำได้ แต่ในขณะเดียวกันมันมีความแตกต่างในประการอื่นๆ คือ ปลาเป็นสัตว์ในธรรมชาติ แต่เรือเป็นสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ การผสมความเหมือนและจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่างๆเพื่อสร้างความเข้าใจในสมองโดยระบบการจัดจำแนกความแตกต่าง

2) สัญญะ (Signs) คือการที่เรานำเสนอภาพตัวแทนหรือแลกเปลี่ยนความหมายและแนวคิดโดยการเข้าใจภาษาซึ่งเป็นตัวกลางในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เป็นการนำแนวคิดต่างๆมาแปลเป็นภาษา หรือหมายถึงการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร คำพูด หรือรูปภาพ ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างสรรพสิ่ง (Things) แนวคิด (Concepts) และสัญญะ (Signs) ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการนำเสนอภาพตัวแทน

(วงศ์ยานนาวา, 2538) อธิบายว่า“ภาพตัวแทน”(Representation) คือ การนำเสนอใหม่ แต่ไม่ได้เอาสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในความเป็นจริงมานำเสนอให้ประจักษ์ เนื่องจากทุกคนสามารถมีประสบการณ์โดยตรงกับสิ่งต่างๆได้ ดังนั้นผู้ที่สร้างภาพตัวแทนให้เรารับรู้นั้นไม่ได้อยู่ตรงหน้าเราจริงๆ จึงทำให้เราไม่สามารถรู้ได้เลยว่าสิ่งที่กำลังรับชมอยู่นั้นตรงกันกับสิ่งที่ผู้สร้างภาพตัวแทนต้องการสื่อหรือไม่ ภาพตัวแทนไม่สามารถบอกความเป็นจริงของสรรพสิ่งทั้งหลายได้ถูกต้องทุกอย่าง เพราะผู้สร้างภาพตัวแทนและเวลายุคสมัยในการสร้างภาพตัวแทนนั้นแตกต่างกัน ดังนั้นไม่ว่าจะสร้างภาพ

ตัวแทนนั้นออกมากี่ครั้ง แต่ภาพตัวแทนเหล่านั้นก็ถือเป็นภาพตัวแทนใหม่เสมอและต่างออกไปตามยุคสมัย เพราะฉะนั้นการที่มนุษย์สร้างภาพตัวแทนขึ้นมานั้นก็เหมือนกับการสร้างโลกใหม่เข้าไปในตัว

หากกล่าวถึง “ผู้หญิง” ภาพที่ปรากฏขึ้นในความคิดของคนส่วนใหญ่นั้น ผู้หญิงจะต้องเกี่ยวข้องหรือสนใจในเรื่องความสวยความงามเสมอ ผู้หญิงจะต้องเป็นกุลสตรี เป็นแม่ศรีเรือน ทำหน้าที่เป็นแม่และภรรยาที่ดี ต้องคอยดูแลปรนนิบัติพัดวีสามีและเลี้ยงดูบุตร ทำงานในบ้าน หรือในแง่หนึ่งผู้หญิง อาจมองได้ว่าเป็นวัตถุทางเพศอันเป็นภาพที่ถูกผูกติดกับผู้หญิงมาแต่โบราณกาล ในหลายประเทศเด็กผู้หญิงจะถูกอบรมสั่งสอนให้มีลักษณะสงบเสงี่ยมเจียมตัว ให้เก็บความรู้สึก การแสดงท่าทีต่อบุรุษเพศหรือเพศชายนั้นต้องวางตัวให้เหมาะสม ส่วนด้านการศึกษาการอบรมเลี้ยงดูเด็กผู้หญิงนั้นจะเน้นไปในด้านงานบ้านงานเรือนเป็นหลัก เพราะอนาคตของผู้หญิงเหมือนว่าจะถูกขีดเส้นใต้เอาไว้ว่าต่อจากนี้ไปในภายภาคหน้า เด็กผู้หญิงเหล่านั้นเมื่อเติบโตขึ้นไปจะต้องทำการปรนนิบัติ บิดา มารดา สามี หรือคนในครอบครัวซึ่งเป็นงานที่ไม่ได้รับค่าจ้างหรือค่าตอบแทน ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้ระบบครอบครัวมีแนวโน้มไปในทางที่ผู้หญิงต้องพึ่งพิงผู้ชายเสียเป็นส่วนใหญ่ เพราะในระบบทุนนิยมผู้ชายมีหน้าที่หาเลี้ยงครอบครัว ดังนั้นผู้ชายดูจะมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง เป็นต้น

นอกจากนี้ภาพของผู้หญิงในสื่อต่างๆ ที่ล้วนเข้ามาช่วยเสริมการก่อร่างสร้างตัวในเชิงลักษณะทางสังคมของความเป็นผู้หญิงนั้น ส่วนใหญ่ผู้หญิงจะมีภาพที่เน้นบทบาทของการเป็นแม่และคลั่งไคล้หลงใหลการแต่งงาน และอีกด้านหนึ่งก็คือ ผู้หญิงมีหน้าที่สำคัญต่อการเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชาย เนื้อหาที่มักจะปรากฏและเกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิง คือ อาหาร แฟชั่น ข่าวสังคมและบันเทิง ซึ่งถูกมองว่าเป็นความสนใจของผู้หญิง (แก้วเทพ, 2535)

“บรรดาคุณธรรมต่างๆ ที่ผู้หญิงยึดถืออยู่นั้น ล้วนเป็นผลงานประดิษฐ์สุดยอดของผู้ชายทั้งนั้น (Women virtue is man’s greatest invention)” (Cornelia Otis Skinner, อ้างถึงใน (แก้วเทพ, 2543)) ดังข้อความที่กล่าวมานั้นได้แสดงให้เห็นว่าความเป็นผู้หญิงที่อยู่ในบริบทของสังคมนั้น ไม่ได้เป็นสิ่งธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นให้กลายเป็นผู้หญิง ในบริบทสังคมที่มีชายเป็นใหญ่ ซึ่งหมายถึง การกดขี่ทางเพศที่เพศชายเป็นผู้กดขี่ผู้หญิง เช่นผู้หญิงต้องเป็นช้างเท้าหลัง ผู้หญิงเป็นเบี้ยล่างคอยรับใช้ผู้ชายเวลาอยู่ในโลกส่วนตัว โดยครอบคลุมตั้งแต่ความประพฤติและหยั่งลึกลงไปถึงจิตสำนึกของผู้หญิง แต่ทว่าการกดขี่นั้นไม่สามารถปิดกั้นความต้องการที่จะเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงได้ จึงมีขบวนการเรียกร้องสิทธิสตรี ซึ่งจะกระตุ้นให้เรากลับมามองสิ่งต่างๆ ในสังคมปัจจุบันว่าโดนครอบงำในบริบทสังคมที่ชายเป็นใหญ่โดยผ่านสื่อ ซึ่งหากจะมีบางช่องทางที่ผู้หญิงสามารถแทรกกายเข้าไปเพื่อพูดหรือเรียกร้องสิทธิของตนได้ หนึ่งในช่องทางเหล่านั้นคือ การดูละครโทรทัศน์ดังคำที่กล่าวว่า “ละครโทรทัศน์เป็นกระบวนการผลิตและสืบทอดวัฒนธรรมของผู้หญิง”

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันภายในสื่อมวลชนจะปรากฏภาพของ “ผู้หญิง” ที่หลากหลายมากขึ้น เช่น ภาพของผู้หญิงยุคใหม่ที่กำลังออกไปทำงานนอกบ้านหรือภาพของผู้หญิงที่เรียงร้องสิทธิสตรี แต่ใช่ว่า

ภาพเดิมๆของผู้หญิงที่กล่าวมาในข้างต้นนั้นจะเลือนรางหายไปในใจของคนส่วนใหญ่ผู้หญิงยังติดภาพกุลสตรีและแม่ศรีเรือนอยู่ สาเหตุส่วนหนึ่งมาจากการนำเสนอภาพผู้หญิงเกี่ยวกับผู้หญิงในสื่อมวลชนนั้นที่ยังตอกย้ำบทบาทและภาพของผู้หญิงเดิมๆอยู่อย่างต่อเนื่อง จากการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องผู้หญิงในเชิงปริมาณส่วนใหญ่มักจะถูกนำเสนอในเนื้อหาที่เป็นแบบสิ่งมีชีวิตแสนสวย มีชีวิตส่วนใหญ่อยู่แต่ในบ้าน มุ่งแต่เรื่องรักๆใคร่ๆและการแต่งงาน มีลักษณะหัวอ่อน ยอมรับโลก มีฐานะเป็นรองต้องพึ่งพิงและขึ้นต่อผู้ชายทั้งด้านเศรษฐกิจ กายภาพและอารมณ์ (แก้วเทพ, 2543)

จากการสำรวจในขั้นพื้นฐานแต่เพียงว่า ภาพของผู้หญิงในละครนั้นเป็นภาพ วัตถุทางเพศ เป็นแม่ เป็นแม่บ้านฯลฯ ละครโทรทัศน์จึงเป็นตัวแทน (Socializing agent) ในการบอกสมาชิกในสังคมให้รู้ถึงเป้าหมาย ค่านิยม บทบาท และแบบอย่างของสังคมโดยวิธีทางอ้อม ผู้ชมโทรทัศน์จึงเรียนรู้สิ่งเหล่านี้ในลักษณะที่ไม่รู้ตัว (Defleur, 1964) ซึ่งสิ่งที่ละครโทรทัศน์ได้สื่อออกไปถึงผู้รับสารนั้น เป็นทั้งการสะท้อนสิ่งที่มีอยู่ในสังคม และการสร้างความจริงใหม่ (construct) ต่อผู้รับสาร กาญจนา แก้วเทพ (2533 อ้างถึงใน (แดงจำรูญ, 2538)) ยังกล่าวว่า ละครโทรทัศน์มีรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่หลากหลาย ดึงดูดความสนใจได้มากกว่า และสามารถสอดแทรกอุดมการณ์บางอย่างในรูปแบบของความบันเทิง คุณสมบัติดังกล่าวทำให้ละครโทรทัศน์เป็นแหล่งฟูมฟักที่เหมาะสมกับการเจริญเติบโตของอุดมการณ์ต่างๆ ในสังคมไทย จึงอาจกล่าวได้ว่า การสร้างความหมายและการสื่อสารผ่านละครโทรทัศน์นั้น มีอำนาจและอิทธิพลอย่างมากต่อสังคมการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านละครโทรทัศน์ในแต่ละครั้ง นอกจากจะมีการเล่าเรื่องราวของเนื้อหาของละครแล้ว ยังมีการติดตั้งภาพจำเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ลงไปด้วย เช่น เรื่องของประเพณี วัฒนธรรม หรือบุคคล เป็นต้น ก่อให้เกิดการรับรู้เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ต่อผู้รับสาร ให้สามารถตีความ เข้าใจ นิยาม ความเป็นสิ่งนั้นได้ กลายเป็น “ภาพตัวแทน” ในที่สุดการประกอบสร้างภาพตัวแทนของสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นผ่านสื่อนั้นไม่ใช่สิ่งใหม่ในสังคม ไม่ว่าจะจากนิยาย เพลง ภาพยนตร์ และละคร ซึ่งละครนั้นก็ได้ประกอบสร้างภาพตัวแทนไว้ให้กับหลายสิ่ง

งานของ (เภตราไชยอนันต์, 2550) ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับการสร้างภาพตัวแทนของผีผู้หญิงผ่านละคร โดยพบว่าละครนั้นได้ให้ภาพของผีไว้โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ และเป็นการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้ชาย นอกจากมิติในการสร้างภาพตัวแทนของละครแล้ว ยังมีมิติของผู้รับสารที่รับรู้ด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (รัศมีโชติ, 2556) ก็ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับภาพตัวแทนของพม่าในละครโทรทัศน์ไทยซึ่งได้ศึกษาทั้งมุมของตัวสารและผู้รับสารที่มีประสบการณ์โดยตรงและผู้รับสารผ่านสื่อ ผลที่ได้คือภาพของความเป็นพม่าถูกสร้างแบบเหมารวมและถูกแบ่งตามประเภทของละคร ซึ่งในส่วนของผู้รับสารนั้นพบว่ามีการรับรู้และตีความต่างกันระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์โดยตรงและผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงจะนำความรู้ที่มีมาอ่านความหมาย แต่ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อจะนำความรู้ที่ได้จากละครโทรทัศน์มาอ่านความหมาย"

(วิบูลยศริน, 2547) ศึกษาเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกา ผลการศึกษาพบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย มีลักษณะทางกายภาพที่ดี มีความมั่นใจในตนเอง กล้าเปิดเผย แต่ยังแสดงอาการลังเลในการตัดสินใจ พยายามที่จะผลักดันตนให้หลุดพ้นจากความเชื่อเดิมๆ สำหรับภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่พบภาพของการไม่ยึดติดกับสิ่งต่างๆ ทำตามความต้องการส่วนตน ใช้เรื่องเพศเป็นตัวแสดงความรู้สึกรัก มุ่งหาความสุขให้กับชีวิต กำหนดรสนิยมทางเพศของตนเองได้ ในขณะที่ภาพตัวแทน ของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์อเมริกัน มีความเป็นปัจเจกชนสูง แต่ก็ให้ความสำคัญกับครอบครัว มีลักษณะของการทวนกระแสสังคม ไม่ต้องการให้สังคมคาดหวัง สำหรับภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่มีการประกอบอาชีพทางด้านวิทยาศาสตร์ มีความล้ำหน้า แต่ก็โหยหาถึงรากเหง้าของตน ปฏิเสธกฎเกณฑ์ของสังคมทั้งปวง ใช้เทคโนโลยีในการเสริมความรู้ และมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายได้หลายคนเพื่อหาความสุขใส่ตัว ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันในแง่ของวิถีการดำเนินชีวิต การแสดงออกที่มีต่อสังคมและคนรอบข้าง แต่ก็แฝงด้วยความเหงา และมีความแตกต่างกันในแง่ของการเลือกกำหนดรสนิยมทางเพศ การให้ความสำคัญกับครอบครัว และการได้รับการลงโทษจากสังคม และภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่การรู้ความต้องการของตัวเอง การดำเนินชีวิต และมีความแตกต่างกันในแง่ของการใช้อำนาจของตนกับผู้ชายเพื่อให้ประสบความสำเร็จหรือถึงยังเป้าหมาย

(สมบูรณ์, 2549) ศึกษาเรื่อง หญิงชรา : ภาพตัวแทนในรายการสารคดีโทรทัศน์ “คนค้นคน” ผลการศึกษาพบว่าภาพตัวแทนในรายการสารคดีโทรทัศน์คนค้นคนไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด แต่ทำหน้าที่กำหนดความหมายของผู้สูงอายุ เช่น หญิงชราผู้อ่อนแอ ยากจน ไร้อำนาจในการต่อร้อง ไร้คุณค่ากับลูกหลาน แต่ในอีกด้านหนึ่งผู้สูงอายุในฐานะผู้รับสารพยายามต่อสู้และต่อรองความหมายบางประการของอัตลักษณ์หญิงชราในรายการสารคดีโดยเฉพาะการปฏิเสธนิยามหญิงชรากำหนดความหมายของภาพหญิงชราให้เป็นผู้ที่ยืนหยัดด้วยตนเอง พึ่งพาตัวเองได้

(พวงสุวรรณ, 2545) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพโสเภณีและการเปลี่ยนแปลงของภาพโสเภณีตั้งแต่นวนิยายเรื่อง “หญิงคนชั่ว” ของ ก.สุรางคนางค์มาจนถึงเรื่อง “ดอกไม้กลางเมือง” ของประชาคม ลุนาชัย เปรียบเทียบกับสภาพโสเภณีในสังคมจริง ผลการศึกษาพบว่า ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายไทยนั้นมาจากข้อมูลทางสังคมเกี่ยวกับสาเหตุของการเป็นโสเภณีซึ่งถูกนำมาใช้เป็นโครงเรื่องและประเภทของโสเภณีและสถานบริการถูกนำมาสร้างตัวละครและฉาก นอกจากนี้ยังมีภาพโสเภณีที่มาจากทัศนะของผู้ประพันธ์อีกด้วย เพราะเหตุนี้ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายจึงมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุค โดยแบ่งออกเป็น

3 ยุค ได้แก่ ภาพโสเภณีไทยยุคแรก (พ.ศ. 2480 – 2509) เป็นการนำเสนอภาพโสเภณีในฐานะชนชั้นต่ำของสังคม ส่วนเกินของสังคม และส่วนหนึ่งของสังคม ภาพโสเภณียุคใหม่ (พ.ศ. 2515 – 2533) นำเสนอภาพโสเภณีในลักษณะแรงงานหลักของครอบครัว ผู้มุ่งมั่นตั้งใจทำงานและเผชิญชะตากรรมที่โหดร้าย และ ภาพโสเภณีในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2542 – 2545) นำเสนอภาพโสเภณีในฐานะเป็นอาชีพหนึ่งในสังคม และช่องว่างในการยกฐานะทางสังคม ภาพโสเภณีที่ปรากฏในนวนิยายไทยอีกส่วนหนึ่งมาจากทัศนะของผู้ประพันธ์ที่มีต่อหญิงโสเภณีแบ่งออกเป็น 3 ประการ ได้แก่ 1) ผู้มิอาจฝ่าฝืนการลงโทษจากสังคม 2) ผู้ลิขิตทางออกให้กับตัวเอง 3) ผู้ที่สังคมยอมรับ ผู้ประพันธ์ได้แสดงทัศนะเหล่านี้ไว้ในตอนจบเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวกับทางออกของหญิงที่เดินบนเส้นทางนี้

(เจริญพร, 2546) ได้ศึกษา “ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทย ช่วงทศวรรษที่ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางการเมือง” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษที่ 2530 ว่าสื่อนัยอะไรบ้าง เกี่ยวโยงอย่างไร กับประเด็นสังคมอื่นๆ อีกทั้งกระแสความ “ก้าวหน้า” ของผู้หญิงที่ปรากฏนี้มีข้อจำกัดและข้อขัดแย้งในตนเองอย่างไร และการเสนอภาพดังกล่าวเชื่อมโยงกับวาทกรรมและปฏิบัติการสังคมอื่นๆอย่างไร ผลการศึกษาพบว่า มีทั้งด้านที่ประกอบสร้างให้ผู้หญิง “ก้าวหน้า” ทัดเทียมชายในพื้นที่ต่างๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่ และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย ความย้อนแย้งในตัวเองเช่นนี้จึงเป็นสภาวะเดียวกันกับสังคมโดยรวมในทศวรรษที่ 2530 ในแง่ที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่แต่ในขณะเดียวกันนั้นสังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยอคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนาน

จากผลการศึกษาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อที่มุมหนึ่งสามารถสร้างภาพหรือความหมายของสิ่งต่างๆขึ้นและทำให้เกิดความเข้าใจต่อสิ่งเหล่านั้นของผู้รับสารได้ในระดับที่แตกต่างกัน ซึ่งละครนั้นก็เป็นสื่อชนิดหนึ่งที่มีอิทธิพลอย่างมากในการสร้างและถ่ายทอดชุดความหมายต่างๆต่อผู้รับสาร ด้วยสารที่เป็นสิ่งที่มีมาแต่เดิม หรือแม้แต่การสร้างขึ้นใหม่ (Reconstruct) ให้เกิดขึ้นในสังคม คือบางสิ่งอาจไม่ได้ปรากฏในข่าวหรือในชีวิตจริง แต่ละครได้นำเสนอสิ่งนั้นซ้ำๆต่อการรับรู้ของผู้รับสาร จนกลายเป็นสิ่งที่มีอยู่ในความคิดของผู้รับสารแต่อาจมิได้มีอยู่จริง จึงอาจกล่าวได้ว่าละครโทรทัศน์นั้นสามารถเป็นเครื่องมือในการผลิตซ้ำมายาคติและการรับรู้ถึงสิ่งต่างๆเป็นเครื่องมือในการสร้างความหมายให้กับบางสิ่งได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ภาพแม่บ้าน” เราสามารถเห็นแม่บ้านได้ทั่วไปในละคร ภาพของแม่บ้านในละครแต่ละเรื่องนั้นไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ไม่ว่าจะเป็นภาพแม่บ้านที่มีการศึกษาไม่สูง เจ้าความลับ จงรักภักดี ซื่อสัตย์มักจะโดนหลอกและถูกชักจูงได้ง่าย ไม่มีพื้นที่ส่วนตัวในบ้าน นายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ บุคลิกท่าทางและผิวพรรณก็แตกต่างกันไปจากคนเมือง แต่ไม่มีการนำเสนอการประกอบอาชีพนี้ที่อ้างอิงจากบริบทความเป็นจริง

2.6 แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) เป็นแนวคิดในกรอบวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) โดยมีนักทฤษฎีสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) อย่าง Berger and Luckman ได้ให้ความหมายการสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ความจริงภายนอกได้โดยตรง ต้องกระทำผ่าน “ตัวกลาง” คือ ประสาทสัมผัสและกระบวนการรับรู้ทางจิตของมนุษย์ ซึ่งถูกหลอหลอมโดยกระบวนการทางสังคมมาก่อนแล้ว ดังนั้น สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นความจริงทางสังคมจึงล้วนแต่เป็นโลกที่ถูกสร้างและถูกตีความมาแล้วในระดับหนึ่งทั้งสิ้น และ Alfred Schutz (แก้วเทพ, 2544) ได้กล่าวถึงการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า ในชีวิตประจำวันไม่ได้มีความหมายจากโลกส่วนตัว แต่เป็นชุดความหมายที่เกิดจากภายนอก ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนแต่ละคน (Inter Subjective) ดังนั้น การให้ความหมายและความเข้าใจจึงเกิดจากการสื่อสารกับผู้อื่น ในขณะที่สาระสำคัญของความเป็นจริงทางสังคมก็จะฝังอยู่กับความคิดทางสังคม

จากทัศนะของนักวิชาการข้างต้นที่ได้ให้ความหมายของการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมนั้น จะเห็นได้ว่า ความเป็นจริงต่างๆที่อยู่รอบตัวเรานั้น ไม่ได้เกิดขึ้นมาในสุญญากาศ แต่เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นมา โดยความเป็นจริงจะเป็นเช่นไรนั้นไม่สำคัญ แต่สิ่งที่สำคัญขึ้นอยู่ที่สื่อหรือตัวกลางนั้นจะประกอบสร้างความจริงขึ้นมาอย่างไร

นอกจากนี้ นักวิชาการกลุ่มนี้ยังมีแนวคิดที่สอดคล้องกับสำนักปรากฏการณ์วิทยาที่ว่า การศึกษาทำความเข้าใจสังคมนั้น ไม่ควรแยกคนออกจากการศึกษา เพราะคำว่า “ปรากฏการณ์” (Phenomenon) จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อคนเรามีปฏิสัมพันธ์กับ วัตถุ และเหตุการณ์ต่างๆ สำนักปรากฏการณ์เห็นว่า ความเป็นจริง (Reality) ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่จะเกิดขึ้นเมื่อปัจเจกบุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับเหตุการณ์ วัตถุ และสร้างให้เกิดความเป็นจริงขึ้น โดยผ่านการรับรู้ (Perception) การตีความ (Interpretation) หรือการสร้างความหมาย (Meaning sense) ทั้งนี้ ความเป็นจริงจะแปรเปลี่ยนไปตามตัวปัจเจกบุคคลที่เข้าไปสัมผัสกับเหตุการณ์หรือวัตถุ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) และจากทัศนะของ Berger and Luckman (อ้างถึงใน (แก้วเทพ, 2544)) ยังได้เสนอแนวคิดในเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ไว้ว่า เนื่องจาก “มนุษย์เราได้สร้างโลกขึ้นมาด้วยการทำงานของสัญญะต่างๆ และหลังจากนั้นเราก็เข้าไปอาศัยอยู่ในโลกแห่งสัญญะที่เราสร้างขึ้นโดยเสมือนว่าเป็นโลกแห่งความจริงของเรา” (We first product the world by symbolic work and then take up residence in the world we have produced) มนุษย์จึงมี 2 โลกแวดล้อมอยู่ โลกส่วนหนึ่งเป็นโลกแห่งความจริงหรือโลกทางกายภาพ (physical world) เช่น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นต้น ส่วนอีกโลกเป็นโลกแห่งความหมายที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมา ซึ่ง Berger และ Luckman เสนอว่า เนื่องจากโลกแห่งความจริงนั้นเป็นโลกที่ไม่สมบูรณ์ (Imperfect)

ดังนั้น มนุษย์จึงสร้างโลกอีกโลกหนึ่งซึ่งมีลักษณะตรงกันข้าม คือ “โลกทางสังคม หรือโลกแห่งความหมาย” (world of meaning) ขึ้นมานั้นเอง ในกรณีโลกแห่งความจริงแท้ๆ หรือโลกทางกายภาพ (Physical world) หมายถึง โลกที่เรารับรู้ สัมผัส ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 เช่น ภาพ เสียง กลิ่น รส คำพูด อากัปกิริยา เป็นต้น ซึ่ง (แก้วเทพ, 2541) ได้กล่าวถึงความเป็นจริงทางกายภาพ (Physical Reality) ว่าโลกส่วนนี้จะเป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยตนเอง อาจเป็นทั้งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่ง ที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นรอบตัว แต่เราอาจไม่สามารถหาความแน่นอนชัดเจนที่แท้จริงได้ เนื่องจากความจริงเหล่านั้นมีอยู่มากมาย

สำหรับ “โลกทางสังคมหรือโลกแห่งความหมาย” (World of meaning) นั้น (แก้วเทพ, 2548) ได้อธิบายว่า โลกทางสังคมจะทำหน้าที่เป็นเสมือนตัวซอฟต์แวร์ในเครื่องคอมพิวเตอร์ที่ทำหน้าที่ “อ่าน” ความหมายต่างๆที่เป็นความจริงของตัวมนุษย์ โดยสำนักปรากฏการณ์วิทยาเชื่อว่า “โลกทางสังคม” ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสถาบันทางสังคมต่างๆรอบตัว ที่ทำงานอยู่ในระบบชีวิตประจำวันของมนุษย์ เช่น ครอบครัว เพื่อน โรงเรียน ศาสนา รัฐ สื่อมวลชน เป็นต้น กระบวนการสร้างโลกทางสังคมของมนุษย์จึงเป็นไปตามทัศนะเบื้องต้นของ George Herbert Mead ซึ่งกล่าวถึงความสัมพันธ์แบบสองด้านระหว่างมนุษย์กับสังคม กล่าวคือ Mead ไม่ได้เชื่ออย่างกลุ่มหน้าที่นิยมที่ว่า มนุษย์เราจะต้องถูกหล่อหลอมจากสังคมเพียงด้านเดียว หากแต่มนุษย์มีส่วนทั้งถูกหล่อหลอม และมีส่วนในการประกอบสร้างสังคมขึ้นมา อุปมาว่าคนเรานั้นเปรียบเสมือนดักแด้ที่ไม่ได้มีใครเอาตาข่ายมาห่อหุ้มตัวเรา แต่ตัวเราเองเป็นคนถักตาข่ายทางสังคม (โลกทางสังคม โลกสัญลักษณ์) การถักร้อยตาข่ายทางสังคมนี้เกิดขึ้นในระหว่างที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับคนอื่นๆ ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับ “คนอื่น” และส่วนที่เรา “ตัดสินใจเอง”

อย่างไรก็ตาม หากกล่าวถึงสถาบันหนึ่งที่มีบทบาทในการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมของมนุษย์ หนึ่งในนั้นก็คือ “สถาบันสื่อมวลชน” ดังที่ Walter Lippmann (อ้างถึงใน (สมบูรณ์, 2549)) กล่าวไว้ในหนังสือ Public Opinion ในปี 1992 ว่า สื่อมวลชนก่อให้เกิดภาพในหัวของมนุษย์ (The Picture in Our Head) ซึ่งเป็นภาพที่เกี่ยวกับโลกแห่งความเป็นจริงภายนอก (The World Outside) เพราะเนื่องจากโลกนี้มีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถที่จะเข้าไปมีประสบการณ์หรือสัมผัสกับความเป็นจริงด้วยตนเองได้ทุกเหตุการณ์ ดังนั้นสื่อมวลชนจึงเป็นเสมือนช่องทางหนึ่งในการนำความจริงจากโลกภายนอกมาสู่มนุษย์ และมนุษย์ก็สร้างความหมายจากความจริงเหล่านั้น โดยความหมายอาจแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ของแต่ละบุคคล สภาพแวดล้อมสังคม และวัฒนธรรมที่บุคคลนั้นๆอาศัยอยู่

นอกจากสถาบันสื่อมวลชนแล้ว ยังมีสถาบันอื่นๆที่มีบทบาทในการสร้างความเป็นจริงทางสังคมอีก เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา สถาบันรัฐ หรือแม้กระทั่งสภาพแวดล้อมที่มนุษย์อาศัยอยู่ เช่น เพื่อนบ้าน เพื่อนในห้องเรียน เป็นต้น ต่างก็เป็นส่วนในการ

อบรมบ่มเพาะ (cultivation) โลกทางสังคมให้กับมนุษย์เช่นกัน ดังนั้น “สถาบันสื่อมวลชน” จึงเป็นแค่ส่วนหนึ่งของสถาบันทั้งหมดที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ในการอบรมบ่มเพาะโลกทางสังคมให้กับมนุษย์เท่านั้นเอง สำหรับการกลายมาเป็นสถาบันจำเป็นต้องมีลักษณะ 2 ประการคือ

1. มีการพัฒนาผ่านช่วงเวลาเรื่อยมาอย่างต่อเนื่อง (Historical Process)

2. แม้ว่าสถาบันจะเป็นผลผลิตของมนุษย์ แต่สถาบันก็มีอำนาจควบคุมเหนือมนุษย์ (Controlling Characteristic)

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault อ้างถึงใน (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)) ได้กล่าวว่า การประกอบสร้างเป็นการแสดงถึงอำนาจของผู้สร้างหรืออำนาจในสังคม ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับ สารอำนาจควบคุมนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น “การควบคุมทางสังคม” (Social Control) เพื่อให้สมาชิกในสังคมนั้นยังคงยึดถือแบบแผนความคิดและการกระทำตามที่ได้กำหนดไว้ สถาบันจึงมีบทบาทในการช่วยลดภาระการตัดสินใจของมนุษย์ เพราะการดำเนินชีวิตในแต่ละวันนั้นจะเป็นไปอย่างมีแบบแผนไม่จำเป็นต้องมีการให้ความหมาย (Define) ตีความ (Interpret) ใหม่ หรือคิดหาคำตอบด้วยตนเองว่าจะต้องทำอย่างไรกับสถานการณ์ตรงหน้า เพราะสิ่งเหล่านี้ถูกกำหนดเป็นแบบแผนพฤติกรรมบรรจุอยู่ในคลังความรู้ของสมาชิกในสังคมแล้ว พฤติกรรมต่างๆจึงเป็นสิ่งที่คาดเดาได้ (Predictable) สิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้กรอบสถาบันจึงมีความมั่นคง (Stability) (เศวตามร์, 2533)

ดังนั้น “โลกทางสังคม” จึงเป็นโลกที่จำเป็นอย่างมากสำหรับมนุษย์ เพราะจะช่วยให้มนุษย์มีความมั่นคงในความรู้สึกมากขึ้น (stability) ในลักษณะของการเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยว และหากข้อมูลนี้มีการเปลี่ยนแปลงก็จะเป็นอย่าเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป มิได้ล้มล้างสิ่งที่รับรู้มาโดยฉับพลัน

โลกแห่งความหมายเป็นความรู้ที่เกิดจากการรับรู้จากโลกแห่งความจริงเพียงบางส่วน แล้วจึงนำมาสร้างขึ้นเป็น “คลังความรู้” (Stock of knowledge) ขึ้นและที่กล่าวว่ามนุษย์สร้างความจริงขึ้นก็หมายถึงความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) อย่างไรก็ตามมนุษย์ในแต่ละสังคมย่อมมีการยอมรับความจริงที่แตกต่างกัน เพราะแต่ละคนมีทัศนะต่อโลกที่ต่างกัน จึงทำให้ประสบการณ์ผ่านกระบวนการทางสังคมแตกต่างกันไปด้วย จนกลายเป็นความรู้และสะสมเป็น “คลังความรู้” (Stock of knowledge) เฉพาะบุคคลหรือสังคมนั้นๆ

เมื่อมองในมุมของการประกอบสร้างความหมายทางสังคมเกี่ยวกับอาชีพ เห็นได้ว่าอาชีพยังมีความสัมพันธ์กับเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือ เพศชายและหญิงมีลักษณะการแบ่งงานกันทำที่แตกต่างกันไป สังคมในยุคล่าสัตว์เป็นผู้กำหนดให้เพศชายซึ่งมีความแข็งแรงเป็นผู้ทำหน้าที่หาเลี้ยง (Provider) ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบต่องานบ้านและการเลี้ยงดูบุตร แม้แต่ในปัจจุบันอาชีพบางประเภทที่ต้องอาศัยความแข็งแรง ทักษะในการควบคุมเครื่องยนต์กลไกที่มีความซับซ้อนอย่างมาก หรือมีอัตราความเสี่ยงสูง มักเป็นอาชีพของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง เช่น วิศวกร นักบิน ช่างยนต์ เป็นต้น ส่วนความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่ต้องรับผิดชอบงานบ้าน ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าใน

ปัจจุบันผู้หญิงจะออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อช่วยหาเลี้ยงครอบครัวด้วย แต่ผู้หญิงก็ยังเป็นผู้ที่รับผิดชอบงานบ้านและการเลี้ยงดูบุตรอยู่เช่นเดิม ผู้ชายเข้ามามีส่วนช่วยเหลืองานบ้านน้อยมาก (วอนเพียร, 2531)

นอกจากนี้ความสัมพันธ์ของอาชีพกับเรื่องเพศยังคงปรากฏในสื่อมวลชนเช่นกัน ในโลกของภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ อาชีพของผู้ชายมักเป็นงานที่มีเกียรติ หรืออาชีพระดับสูง เช่น แพทย์ ทนาย ข้าราชการระดับกลางขึ้นไป ในทางตรงกันข้ามอาชีพของผู้หญิงที่ปรากฏในละครนั้น กลับมีอยู่อย่างจำกัดและเป็นอาชีพที่อยู่ในระดับต่ำที่ต้องรับคำสั่งหรือขึ้นอยู่กับอาชีพอื่น อาชีพที่พบส่วนมากเป็นอาชีพบริการ เช่น แม่บ้าน แม่ค้ารายย่อย เลขานุการ พยาบาล เป็นต้น (แก้วเทพ, 2535) ในงานวิจัยหลายๆชิ้นได้แสดงให้เห็นถึงความเบี่ยงเบนจากความจริงในการเสนอภาพอาชีพในโทรทัศน์ โดยเฉพาะในเรื่องของเพศ และอายุ (Demographic) รวมทั้งวิธีการนำเสนอภาพอาชีพต่างๆที่มักจะมีลักษณะเหมารวม (Stereotype)

เมลวิน เดอเฟลอร์ (Defleur, 1964) ได้ศึกษาการนำเสนอภาพบทบาทอาชีพในละครโทรทัศน์ (Occupational Roles as Portrayed on television) จากการศึกษาพบว่า อาชีพคนรับใช้ส่วนตัว (Personal servants) ก็เป็นอาชีพหนึ่งที่มีการนำเสนอในละครโทรทัศน์ ในเรื่องฉากการทำงาน คนรับใช้มักจะทำงานในฉากหรูหรามากส่วนมากจะเป็นบ้านที่มีฐานะร่ำรวยมาก แต่ในเรื่องของงอำนาจนั้น คนรับใช้มีอำนาจน้อยมาก แต่เมื่อมองโดยรวมแล้วในเรื่องลักษณะตัวผู้ทำงานนั้น ในละครโทรทัศน์จะมีการนำเสนอที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง โดยมักจะเน้นอาชีพที่เกียรติมากกว่าอาชีพที่มีสถานภาพต่ำ นอกจากนี้มักเสนอคนทำงานชายมากกว่าหญิงและเสนอคุณลักษณะอาชีพแบบตายตัว

เมอร์เรล แคนเทอร์ และ ซูซาน พินกรี (Muriel G. Cantor, 1983) ได้ศึกษาการนำเสนออาชีพในละคร Soap Opera พบว่าละครในแนว soap opera จะมีเรื่องราวภายในครอบครัวเป็นแกนกลางตัวละครหลักจะเป็นเพศชายเสีย 60-80 เปอร์เซ็นต์ ในแง่สถานภาพและอาชีพนั้น เนื้อหาละครโทรทัศน์ในแนวนี้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับสถานภาพสมรสของตัวละครหญิงมากกว่างานอาชีพ ภาพการนำเสนออาชีพที่พบมีลักษณะค่อนข้างเหมารวม (Stereotype) ไม่ต่างจากที่พบในงานวิจัยชิ้นอื่น โดยมีฉากที่เสนอการทำงานไม่เด่นชัด นอกจากนี้ ละครประเภทนี้ยังมีอัตราส่วนการทำงานของผู้หญิงทำงานน้อยเมื่อเทียบกับสภาพสังคมจริง

(เลิศจิระประเสริฐ, 2535) ได้ศึกษาการนำเสนออาชีพสตรีในละครโทรทัศน์ จากผลการศึกษาพบว่าอาชีพของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นอาชีพบริการอันได้แก่ อาชีพแม่บ้าน เลขานุการ นักประชาสัมพันธ์โรงแรม แม้ตัวละครหญิงจะมีอาชีพในระดับสูง เช่น ผู้จัดการบริษัท หรือกรรมกราโรงแรม แต่ตัวละครหญิงเหล่านี้ก็เป็นเพียงตัวละครสมทบที่ไม่มีความสำคัญกับโครงเรื่อง

โรเบอต้า โรโบลกี้ และ อเลนต้า ซี ฮัชตัน (Roberta Wroblewski, 1987) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ Televised Occupational Stereotypes and Their Effects on Early Adolescents: Are They Changing? จากผลการศึกษาพบว่า อาชีพทางโทรทัศน์ถูกมองว่าเป็นแบบแผนทางเพศอย่างร้ายแรงมากกว่าอาชีพในชีวิตจริง และการถูกยอมรับของอาชีพผู้ชายในโทรทัศน์มีมากกว่าผู้หญิง อาชีพของผู้หญิงในโทรทัศน์ถูกมองในแง่ลบ การให้คะแนนศักดิ์ศรีและการยอมรับบ่งชี้ว่าโทรทัศน์มีการอคติต่ออาชีพเพศหญิงมากกว่าเพศชาย

บริทานี่ สมิท (Brittany Smith, 2016) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับ Gender Representation and Occupational Portrayals in Primetime Television ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครหญิงมีความก้าวหน้าในอาชีพและถูกยอมรับมากขึ้นในรายการโทรทัศน์ช่วงไพรม์ไทม์ มีการนำเสนอตัวละครหญิงกับบทละครที่บ่งชี้ว่าพวกเขาได้รับการยกย่องในอุตสาหกรรมต่างๆเท่าเทียมกับผู้ชาย จากที่เมื่อก่อนถูกนำเสนอให้ประสบความสำเร็จในการแต่งงานหรือเป็นแม่บ้านเพราะในปัจจุบันเห็นว่าผู้หญิงมีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชายแล้ว ซึ่งนี่เป็นการขับเคลื่อนของรายการโทรทัศน์สมัยใหม่ที่นำเสนอภาพผู้หญิงในอาชีพที่โดดเด่นมากขึ้น

สตาซี่ แอล สมิท (Stacy L. Smith, 2013) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับ Gender Roles & Occupations: A Look at Character Attributes and Job-Related Aspirations in Film and Television ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครหญิงยังคงถูกกีดกันในอาชีพ ซึ่งเด็กหญิงและเด็กชายเห็นผู้มีอำนาจตัดสินใจทางการเมือง ผู้นำ ผู้จัดการ และนักวิทยาศาสตร์ยังเป็นเพศชายมากกว่า ในการเพิ่มจำนวนและความหลากหลายของผู้นำในบทบาทสตรียังน้อยอยู่ เห็นได้ว่าผู้ผลิตเนื้อหาเกี่ยวกับอาชีพอาจมีผลต่อความทะเยอทะยานและแรงบันดาลใจในการประกอบอาชีพของเด็กหญิงและผู้หญิงในระดับประเทศและในระดับสากล ดังที่จีน่า เดวิส กล่าวไว้บ่อยๆว่า “ถ้าเธอมองเห็น เธอก็เป็นได้”

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ผู้วิจัยเห็นได้ว่าการสร้างความเป็นจริงทางสังคมถูกกำหนดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ของคนภายในสังคม หรือสถาบันนั้นผ่านพื้นที่ของกิจวัตรประจำวัน และถูกถ่ายทอดไปยังคนในสังคมในรูปแบบของกฎเกณฑ์ซึ่งกฎเกณฑ์เหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมหรือการกระทำของคนในสังคมหรือสถาบันนั้น จนในที่สุดสังคมหรือสถาบันนั้นต่างก็ยอมรับและเรียนรู้ถึงวิธีการจัดการกับสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นว่าเป็นสิ่งที่คนอื่นๆ กระทำสืบต่อกันมาหรือเรียนรู้ว่าเป็น “The way to do things” และเมื่อคลังความรู้ผนวกเข้ากับการเป็นสถาบัน จึงเกิดการสร้างชุดของความเป็นจริงสำหรับสังคมนั้น (Social Construction of Reality) และ “มนุษย์เราก็ไม่ได้เป็นผู้สร้างสังคมฝ่ายเดียว แต่ถูกสังคมกำหนดด้วยโดยที่ทั้งรู้ตัวและไม่รู้ตัว”

ดังนั้นในกรณี “ภาพแม่บ้าน” ก็ไม่ได้เกิดขึ้นมาลอยๆ แต่ถูกประกอบสร้างขึ้นทั้งจากตัวแม่บ้านเอง ผู้อื่น สภาพแวดล้อม และสถาบันต่างๆ ที่ประกอบสร้างความจริงให้เกิดขึ้นในสังคม และ

ปลูกฝังสิ่งนั้นลงไปในชุดความรู้ของคนในสังคม แต่ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าในสังคมที่ต่างกันก็จะมีการยอมรับความจริงที่แตกต่างกัน จึงมีสถาบันหนึ่งเข้ามาเผยแพร่ชุดความรู้นี้ให้ออกไปในวงกว้าง นั่นคือสถาบันสื่อมวลชน โดยสื่อมวลชนหลากหลายแขนงก็ได้นำเสนอชุดความรู้เกี่ยวกับ “ภาพแม่บ้าน” ออกไปในรูปแบบเดิมๆซ้ำๆ จึงเกิดเป็น “ภาพตัวแทน” ขึ้นมา และจากการศึกษานี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางศึกษาการประกอบสร้างความหมายทางสังคมของตัวละครแม่บ้าน ว่าสังคมกระแสหลักได้นิยามความหมายและมีทัศนคติอย่างไรเกี่ยวกับแม่บ้าน อันนำไปสู่ภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

2.7 แนวคิดการจัดการครัวเรือน (Home Economics)

ความคาดหวังของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงเป็นเมียและแม่ที่ดีนั้น ปรากฏอยู่ในร่องรอยความคิดของสังคมไทยตั้งแต่ในสมัยโบราณมาแล้ว ดังปรากฏในคำสอนทางศาสนาและข้อคิดความเชื่อที่สั่งสอนผู้หญิงกันในสังคม เช่นที่ปรากฏในสุภาษิตสอนหญิง หลายสำนวนที่แต่งขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 24 จะให้ความสำคัญกับความจงรักภักดีและการเคารพต่อสามีเป็นคุณสมบัติสำคัญของความเป็นผู้หญิงซึ่งถูกคาดหวังให้แต่งงานมีสามีคุ้มครอง ขณะเดียวกันหญิงสาวไม่มีสามีก็ต้องระวังรักษาความสัมพันธ์กับผู้ชายไม่ให้เกินเลยจากบรรทัดฐานสังคม การมีกิริยามารยาทสำรวมเรียบร้อยก็ถูกเน้นมากเช่นกัน ในขณะที่การบ้านการเรือนจะเน้นให้สตรีต้องปรนนิบัติดูแลสามีเป็นอย่างดี ต้องหุงหาอาหารจัดสำหรับและคอยดูแลเวลากินอย่างใกล้ชิด ซึ่งภรรยาจะต้องกินข้าวหลังสามีกินเสร็จแล้ว นอกจากนี้ยังต้องจัดการบ้านเรือนและข้าวของเครื่องใช้ให้เรียบร้อย รู้จักการงานการช่างในบ้านเรือน การใช้การจ่ายก็ต้องรู้จักประหยัดสำหรับการเป็นแม่ศรีเรือนของหญิงไทยสมัยโบราณนั้น จะเน้นศีลธรรมจรรยาตามแบบพุทธศาสนาเถรวาทเป็นสำคัญ แม้ว่าจะมีเรื่องการจัดการทรัพย์สินปรากฏชัดเจนในกฎหมายและมีวิถีปฏิบัติที่รับรู้ผ่านคำสอนต่างๆแล้ว สิ่งที่ให้ความสำคัญของการเรือนสมัยนั้นจะเน้นความสัมพันธ์ของคนระหว่างคนในบ้านฐานะต่างๆ กัน กับคนนอกบ้าน บทบาทของภรรยาที่ต้องเป็นหน้าที่จัดการของผู้เป็นเจ้าของเรือนเพราะสังคมไทยเป็นครอบครัวขยายและสืบเชื้อสายทางแม่ บ้านของแม่หรือแนวความคิดเรื่อง “แม่ศรีเรือน” จึงมีความสำคัญในการเป็นศูนย์กลางความสัมพันธ์ที่ต้องจัดการให้ดี มากกว่าจะคำนึงถึงเรื่องกายภาพของการจัดบ้านเรือน การหุงหาอาหารและการเลี้ยงดูเด็กที่เป็นหน้าที่ของคนในบ้านร่วมกันมากกว่าจะคาดหวังไปที่แม่คนเดียว และน่าเชื่อว่าในหมู่ชนชั้นสูงนั้นหน้าที่ดูแลอาหารและเลี้ยงลูกนั้นจะอยู่กับคนใช้มากกว่า จนถึงกับมีคำเตือนเสมอในวรรณคดีต่างๆ ว่าให้ดูแลอาหารให้สามีด้วยตัวภรรยาเองมากกว่าจะใช้คนรับใช้ และเป็นความคิดที่มีอิทธิพลมาตลอด

มีหลักฐานจากหนังสือแบบเรียนวิชาการจัดการครัวเรือนชื่อ แม่ขวัญเรือน: แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการครัวเรือนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (lo, padrona di casa. Nozioni di economia

domestica per la scuola media, 1962) ที่จัดตารางการทำงานบ้านไว้อย่างละเอียด คือ วันจันทร์ นำผ้าที่ต้องซักมาแช่ไว้ ก่อนไปทำความสะอาดห้องนอนและเตียงนอน วันอังคาร ซักและตากผ้าที่แช่ไว้ ทำความสะอาดห้องน้ำ ขัดก๊อกน้ำและอุปกรณ์ที่เป็นโลหะ วันพุธเป็นวันของปะชุนผ้าขาดและเตรียมผ้าเพื่อรีด ทำความสะอาดห้องกินข้าว ระเบียงบ้าน และขัดเครื่องเงิน วันพฤหัสบดี รีดผ้าและนำไปจัดเรียงไว้ในตู้ให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ล้างหน้าต่าง โคมไฟและกระจก วันศุกร์เก็บไว้สำหรับงานที่คลั่งค้าง ส่วนวันเสาร์เป็นวันทำความสะอาดครัว และเฟอนิเจอร์ให้สะอาดหมดจด จัดตู้ให้เป็นระเบียบปราศจากฝุ่น และในการทำความสะอาดบ้านในแต่ละวัน (ซึ่งหากทำได้ดี จะประหยัดพลังงานและเวลากว่าการนานๆทีทำ) แม่บ้านควรปฏิบัติตามขั้นตอนต่อไปนี้

- เปิดหน้าต่างและประตูทุกบาน
- รื้อผ้าปูที่นอน
- นำผ้าผ้าปูและที่นอนไปผึ่งแดด ระหว่างนั้น นำพรมออกมาสะบัดฝุ่นที่ระเบียง
- ตรวจดูว่าต้องขัดรองเท้า เสื้อผ้าต้องแปรงเอาขนและฝุ่นออกหรือไม่
- จัดที่นอนให้เข้าที่
- กวาดพื้นทุกห้อง
- ถูหรือขัดพื้นให้สะอาด
- ทำความสะอาดชั้นและตู้ ในครัว ในห้องน้ำให้หมดจด
- ปัดฝุ่นเฟอร์นิเจอร์และจัดของทุกชิ้นให้เข้าที่ (Muti 1962: 175-176; อ้างใน Tasca 2004: 101-102)

ข้อสังเกตคือแม่บ้านชาวอิตาเลียนจะมีเครื่องไฟฟ้าช่วยทุ่นแรง และเครื่องปรุงอาหารที่จำเป็นในชีวิตประจำวันบางอย่างที่เคยต้องทำเองในครอบครัว เช่น ซอสมะเขือก็เริ่มมีจำหน่ายตามซุปเปอร์มาร์เก็ต กระนั้นก็ไม่ได้ทำให้แม่บ้านอิตาเลียนทำงานลดลง เพราะเครื่องไฟฟ้าเหล่านี้ต้องได้รับการดูแลให้อยู่ในสภาพดี เพื่อความปลอดภัยในการใช้งาน และต้องสะอาดปราศจากฝุ่นไม่ต่างจากเครื่องใช้อื่นๆ ยิ่งกว่านั้นอาหารสำเร็จรูปที่วางตลาดอย่างกว้างขวางก็ยิ่งทำให้สถานภาพของ “อาหารทำในบ้าน” “อาหารที่แม่ทำ” สูงขึ้น ด้วยเหตุผลนี้ แม้ซุปเปอร์มาร์เก็ตจะมีซอสมะเขือเทศสำเร็จรูปจำหน่ายหลากหลายยี่ห้อและคุณภาพแม่บ้านจำนวนไม่น้อยก็ยังทำซอสมะเขือเทศ แยมผลไม้ เปลือกส้มแช่อิ่มสำหรับทำเค้กไว้บริโภค

จะเห็นได้ว่าภาพในอุดมคติที่สังคมสร้างขึ้นมาและคิดว่าการผูกติดผู้หญิงกับบ้านนั้นคือความสุขของผู้หญิง แต่จริงๆแล้วนี่เป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อกดขี่ผู้หญิงให้อยู่แต่ในบ้าน ไม่ให้ผู้หญิงออกมามีอำนาจในสังคม แถมยังสร้างความรับผิดชอบเกี่ยวกับเรื่องในบ้านที่เป็นงานหนัก โดยการยัดเหยียดว่า “นี่คือความสุขนะ” “นี่ควรจะทำให้เธอมีความสุข” แต่จริงๆแล้วการทำงานบ้านส่งผลต่อปัญหาสุขภาพของแม่บ้านเช่นกัน คือ (นิ้วโป้งและฝ่ามือชา) นั้นเข้าข่าย “การบาดเจ็บจาก

การประกอบอาชีพ" (Occupational injuries) หรือไม่? เพราะงานของแม่บ้านอาศัยความละเอียดถี่ถ้วน มีหลักการชัดเจน และต้องทำอย่างสม่ำเสมอ แม้ปัจจุบันเหล่าแม่บ้านจะมีเครื่องใช้ไฟฟ้าทุ่นแรง เช่น เครื่องล้างจาน แต่ก็ไม่ได้ช่วยให้งานเบาลง เพราะแม่บ้านจะล้างเอาคราบไคลทั้งหลายที่ติดอยู่บนจาน ชาม หม้อ กระทะ ก่อนจัดวางในเครื่องให้เป็นระเบียบ เป็นต้น

ในขณะที่สังคมไทยหลังเกิดการปฏิวัติทางการเมือง 2475 คณะราษฎรได้พยายามสร้างการเมืองใหม่ภายใต้ระบอบรัฐธรรมนูญที่ต้องการสร้างชาติจากการปลูกฝังหน้าที่และศีลธรรมของพลเมืองให้เข้ากับระบอบการเมืองใหม่ ในส่วนของครอบครัวที่มีผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์ก็มีความพยายามที่จะปฏิวัติบทบาทของแม่บ้านให้ทันสมัยด้วยการขยายโอกาสศึกษาแบบวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ไปสู่ผู้หญิง เพื่อให้มีอาชีพสร้างตัวเองและครอบครัวซึ่งจะส่งผลให้เป็นการสร้างชาติให้รุ่งเรืองไปพร้อมกันด้วย แม้ผู้หญิงที่อุทิศตัวเป็นแม่บ้านเต็มเวลาจะลดจำนวนลง เพราะพวกเธอต้องทำงานนอกบ้าน แต่ก็ใช่ว่าอุดมการณ์แม่ศรีเรือนจะหมดไปเสียทีเดียว ผู้หญิงที่เกิดหลังสงครามโลกส่วนใหญ่ยังคงเลือกอาชีพที่เอื้อต่อการเป็นแม่บ้าน เช่น ครู พยาบาล หรือนักสังคมสงเคราะห์ พ่อแม่ของครอบครัวเด็กสมัยนั้นไม่สนับสนุนและไม่เห็นด้วยถ้าลูกสาวต้องการเรียน หมอ วิศวกร เพราะนี่ไม่ใช่อาชีพสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงที่เกิดช่วงปลายคริสต์ศตวรรษ 1950-1960 พวกเธอทำงานนอกบ้าน ขณะเดียวกันก็เป็นแม่บ้านที่อุทิศเวลาให้กับการดูแลครอบครัวและบ้านเรือนอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง

ภาพในอุดมคตินี้ดำรงอยู่ต่อมาเรื่อยๆร่วมกับมีการนำเข้า Home economics การเรือนวิทยาศาสตร์แบบอเมริกันมาสร้างครอบครัวสุขสันต์ช่วงเริ่มต้นเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาได้เกิดแนวความคิดการปฏิรูปสังคมอเมริกัน ตามแนวทางวิทยาศาสตร์ที่เน้นไปที่ครอบครัวอันเป็นหน่วยย่อยสุดของสังคม โดยใช้ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์ร่วมสมัยมาใช้เพื่อปรับสภาพแวดล้อมและชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนให้มีมาตรฐานการดำรงชีพที่สูงขึ้น ที่รู้จักกันในนาม Home economics เป็นขบวนการเคลื่อนไหวที่นำโดย เอลเลน ริชาร์ดส์ (Ellen Richards) สตรีหัวก้าวหน้าคนแรกที่จบการศึกษาด้านเคมีระดับปริญญาจาก MIT (Massachusetts Institute of Technology) เริ่มต้นขึ้นจากการประชุมสัมมนาที่ เลค พลาซิด (Lake Placid) ระหว่าง ค.ศ. 1899-1907 จนนำไปสู่การจัดตั้งสมาคมคหกรรมศาสตร์แห่งอเมริกา (American Home Economics Association-AHEA) ขึ้นใน ค.ศ.1909 ซึ่งมีทิศทางที่แตกต่างอย่างชัดเจนกับเศรษฐศาสตร์ภายในครอบครัวสมัยวิกตอเรียที่นำเสนอโดยแคเธอรีน บีเชอร์ (Catherine Beecher) ซึ่งเน้นให้ผู้หญิงทำหน้าที่หลักในการควบคุมคนใช้ในการดูแลครัวเรือนให้ดีด้วยการใช้ศิลปะหลากหลายแขนง ตั้งแต่ตั้งสมาคมฯ ขึ้นมานับเป็นห้วงเวลาแห่งการต่อสู้ที่ยากลำบากของเหล่าผู้บุกเบิกคหกรรมศาสตร์ในการนิยามขอบเขตของศาสตร์ใหม่ และต้องต่อสู้กับความขัดแย้งความสับสนและต้องประนีประนอมหลายประการกับการรับรู้ของคนในสังคม (Stage & Vincenti 1997) ตั้งแต่

ทศวรรษ 1920 เป็นต้นมา เป้าหมายของ Home economics ได้จำกัดขอบเขตแคบลงมาสู่การปฏิรูปครอบครัวของปัจเจกชนและการเป็นพ่อแม่ที่มีค่านิยมการเป็นพ่อแม่ที่เหมาะสมในการเลี้ยงดูลูก คหกรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างความทันสมัยของความเป็นแม่ผ่านการให้ความรู้กับพ่อแม่ในความรู้ด้านการพัฒนาเด็กที่ได้รับจากวิชาสังคมวิทยาและจิตวิทยาอย่างกว้างขวางเพื่อนำมาปรับใช้กับประสบการณ์ของความเป็นพ่อแม่ของตนเอง ขณะเดียวกันตั้งแต่ต้นทศวรรษ 1930 เป็นต้นมา เป้าหมายและแนวคิดของวิชา Home economics ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นจำกัดบทบาทของแม่บ้านอยู่ในครัวเรือนมากขึ้นและผลต่อสังคมคือผลพลอยได้จากการจัดการบ้านเรือนได้ดี ดังปรากฏในวัตถุประสงค์ของสมาคมคหกรรมศาสตร์อเมริกันใน ค.ศ. 1930 ว่า “เพื่อการพัฒนาและส่งเสริมมาตรฐานการครองชีพในครัวเรือนให้ดีขึ้น อันจะก่อให้เกิดความพึงพอใจต่อทั้งปัจเจกชนและก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมตามมา” (the development and promotion of standard of home living that will be satisfying to the individual and profitable to society) ซึ่งเป็นแนวคิดของวิชา Home economics ที่ดำรงความหมายมาอย่างต่อเนื่องและทรงอิทธิพลต่อทั้งในสังคมอเมริกันเองและแพร่กระจายไปยังหลายประเทศทั่วโลกในห้วงก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อันรวมถึงประเทศไทยที่ได้รับเอาอิทธิพลของแนวคิด Home economics ในความหมายนี้มาจากความช่วยเหลือทางวิชาการของสหรัฐอเมริกาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในทศวรรษ 1950 ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา เมื่อวิชาคหกรรมศาสตร์รุ่งเรืองขึ้นประเทศสหรัฐอเมริกาอย่างมากในการให้การศึกษาและพัฒนาศักยภาพของผู้หญิงในครัวเรือนและบทบาททางสังคมจนได้รับการยอมรับ ได้กลายเป็นตัวแบบสำคัญที่ประเทศอื่นในโลกได้ดำเนินรอยตามในการพัฒนาครัวเรือนเพื่อพัฒนาประเทศชาติให้ก้าวหน้า ดังกรณีของประเทศจีนในสมัยสาธารณรัฐ (ค.ศ.1911-49) ที่พยายามจะนำเอาการศึกษาด้านคหกรรมศาสตร์แบบอเมริกันมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญเพื่อพัฒนาศักยภาพของสตรีให้กลายเป็นพลังสำคัญในขบวนการสร้างชาติจีนให้ทันสมัย (Schneider, 2004) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ากระแสของคหกรรมศาสตร์หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เข้ามาพร้อมกับความช่วยเหลือทางด้านวิชาการของอเมริกานั้น เป็นผลมาจากความสำเร็จของการใช้วิชาคหกรรมศาสตร์ในการปฏิรูปครัวเรือนและบทบาทผู้หญิงในสังคมเป็นผลสำเร็จในสหรัฐอเมริกา ที่ทำให้คุณภาพชีวิตครัวเรือนของคนอเมริกันสูงขึ้น โดยเฉพาะการทำงานปรับปรุงคุณภาพชีวิตเกษตรกรในชนบท จนกลายเป็นตัวแบบสำคัญที่ชาวอเมริกันได้นำมาใช้ในการพัฒนาประเทศกำลังพัฒนาอย่างประเทศไทยด้วย

จากหนังสือทบทวนบทบาทของวิชาคหกรรมศาสตร์ในวาระครบรอบศตวรรษในสังคมสหรัฐอเมริกา ปรากฏว่าสิ่งที่นักประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ละเลยไปคือไม่ให้ความสำคัญกับกระบวนการเคลื่อนไหวทางด้าน คหกรรมศาสตร์ในฐานะเป็นพลังสำคัญในการขยายบทบาทและอำนาจของผู้หญิงในสังคม (Stage, 1997) ทั้งๆที่บทบาทสำคัญของคหกรรมศาสตร์หากมองในมุมมองด้านประวัติศาสตร์สตรีแล้วนั่นคือการเปิดพื้นที่ทางสังคมและสร้างบทบาททางเศรษฐกิจในด้านวิชาชีพของ

ผู้หญิงที่สำคัญมากในศตวรรษที่ 20 แม้ว่าจะมีกระแสวิจารณ์ว่าการจัดการศึกษาแบบผูกโยงกับเพศสภาวะอย่างคหกรรมศาสตร์นั้น เท่ากับยังเก็บผู้หญิงอยู่ในครัวและในบ้านต่อไป แต่จากการทบทวนผ่านประวัติศาสตร์แล้วพบว่าผู้หญิงในสังคมอเมริกันได้เข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมทางสังคมอย่างหลากหลายในศตวรรษที่ 20 ทั้งเป็นครู โภชนากร นักหนังสือพิมพ์ ผู้แทนขายเครื่องใช้ไฟฟ้าในบ้าน นักสังคมสงเคราะห์ฯลฯ โดยพบว่าหลายอาชีพนั้นเป็นผลโดยตรงมาจากการเรียนวิชาคหกรรมศาสตร์นั่นเอง ในสังคมไทยเองนั้นการให้การศึกษาที่เหมาะสมกับเพศสภาวะของสตรีนั้นก็มีความคาดหวังเช่นเดียวกันว่า สตรีนั้นจะสามารถทำหน้าที่ตามบทบาทของอาชีพที่เหมาะสมกับเพศของตน ดังปรากฏในคำกล่าวรายงานเปิดโรงเรียนมัธยมวิสามัญการเรือนเมื่อ พ.ศ. 2477 ว่าแม้สตรีผู้ใดไม่มีโอกาสครองคู่ หรือมีเหตุต้องพรากคู่ด้วยประการใดๆ ก็ดี คุณสมบัติและคุณธรรมอันนั้นก็ย่อมจะเป็นของตัวเอง...ควรพยายามหาเลี้ยงชีพตามสาขางานที่ตนชำนาญ หรือที่ได้บทเรียนไปจากโรงเรียน เช่น รับเลี้ยงเด็ก รับทำหน้าที่แม่บ้าน หรือประกอบการอาชีพอย่างอื่น เช่นรับจ้างเย็บปักถักร้อย รับจ้างตัดเสื้อ หรือการฝีมืออย่างอื่น แม้ที่สุดจะเป็นครูโรงเรียนประชาบาลก็น่าจะทำได้ (ทวี รัสมิ์, 2502)

ผลลัพธ์สำคัญประการหนึ่งของการเคลื่อนไหวของการศึกษาวิชาการเรือนในหมู่สตรี คือการเกิดอาชีพใหม่ของสตรีที่สามารถสร้างรายได้ความมั่นคงทางเศรษฐกิจของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน กล่าวคือการเกิดขึ้นของอาชีพใหม่ของผู้หญิงในสังคมไทยที่เกิดวิชาชีพใหม่ในภาคราชการ เช่น ครูอนุบาล ครูการเรือน โภชนากร รวมทั้งในภาคเอกชน อาทิ ช่างตัดเสื้อ ช่างเสริมสวย และการขายอาหาร อันเป็นผลมาจากการแสวงหาโอกาสในอาชีพของสตรีไทย จากแนวคิดว่าด้วยการสร้างคุณค่าของผู้หญิงทั้งในครัวเรือนและเพื่อประเทศชาติส่วนรวม โดยได้รับการศึกษาทั้งจากโรงเรียนการเรือนที่เปิดสอนในสถาบันของรัฐและโรงเรียนเอกชนที่เปิดสอนวิชาช่างของสตรีขึ้น จำนวนมากเพื่อตอบสนองความต้องการหาโอกาสทางด้านอาชีพในสังคมไทยสมัยใหม่ การแพร่กระจายของเทคโนโลยีเช่นจักรเย็บผ้านั้น ยังเป็นการเสริมพลังอำนาจของผู้หญิงให้สามารถใช้จักรเย็บผ้าประกอบอาชีพหาเลี้ยงตัวได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏว่าในงานเปิดป้ายของบริษัทซิงเกอร์ สาขาในกรุงเทพฯ-ธนบุรีที่กรมพระนราธิปพงศ์ประพันธ์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศเวลานั้นมาเป็นประธานพิธีเปิดซึ่งมีโรงเรียนสอนการเย็บจักรอยู่ด้วยนั้น ได้ทรงมีพระดำรัสว่า “ซิงเกอร์ไม่แต่จะค้าขายอย่างเดียว แต่ยังช่วยส่งเสริมวิชาชีพของกุลสตรีอีกด้วย” (กุลสตรี 2496) ซึ่งปรากฏว่าในรูปข่าวปรากฏสตรีไทยมาเรียนเย็บจักรที่บริษัทหลายคนด้วยกัน และผู้หญิงที่เรียนเย็บผ้าในบริษัท ห้างร้านและโรงเรียนเอกชนเหล่านี้จะเป็นกำลังสำคัญในอุตสาหกรรมการตัดเย็บที่กระจายไปทั่วประเทศในเวลาต่อมา

แต่ก็เห็นได้ชัดเจนในนิตยสารสตรีในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาว่า แม้ด้านหนึ่งแม่บ้านจะถูกคาดหวังให้กลายเป็นแม่บ้านทันสมัย จากการทำให้ผู้หญิงมีวิชาชีพและอาชีพนอกบ้านและช่วยหาเลี้ยงครอบครัวเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชาย แต่อีกด้านหนึ่งก็ยังตรึงผู้หญิงเอาไว้ในครัวและเรือนอยู่อีกในบทบาทจัดการบ้านเรือน เสื้อผ้าและอาหารสำหรับคนในครอบครัว และเลี้ยงดูบ่มเพาะนิสัยรวมทั้ง

ศีลธรรมของเด็กที่เติบโตขึ้นมาในบ้านตามที่สังคมคาดหวัง แม่บ้านทันสมัยจึงกลายเป็นฉันทามติของสังคมไทยที่ต้องสร้างให้มีขึ้นและครอบครัวกลายเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาในทุกด้าน (ศุพุทธมงคล , 2555)

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการจัดการครัวเรือน ทำให้ผู้วิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ว่าละครเรื่องใดนำเสนอภาพแม่บ้านที่หมกมุ่นกับการทำความสะอาดบ้านและการนำเสนอภาพเกี่ยวกับอาชีพแม่บ้านที่ยังคงไม่เป็นไปตามสังคมสมัยใหม่ อันนำไปสู่การปลูกฝังมายคติเกี่ยวกับการรับรู้ การเข้าใจ การให้คุณค่ากับอาชีพนี้

2.8 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narration)

การเล่าเรื่องถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในละครโทรทัศน์ ที่มีการเชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ จนกลายมาเป็นเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องของเนื้อหา เรื่องราว พล็อตเรื่อง ประเด็นของเรื่อง จุดหักเห พระเอก นางเอก ที่ดำเนินไปให้ละครมีความลื่นไหล สอดคล้อง ให้ทั้งความสนุกสนานและสอดแทรกเรื่องราวต่างๆ เข้าไปในละครนอกเหนือไปจากความบันเทิง เช่น ความเข้าใจในอาชีพ อุดมการณ์เรื่องอำนาจ เป็นต้น

Lucaites & Condit (อ้างอิงใน (ทิพย์พิมาน, 2539)) ให้ความหมายของการเล่าเรื่องไว้ว่า “การเล่าเรื่องช่วยให้มนุษย์เข้าใจเรื่องราวต่างๆ การเรื่องถูกนำมาใช้ในการอธิบายโดยไม่จำกัดประเภทของสื่อ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ โฆษณา การเทศน์ การรายงานข่าว รวมทั้งการพูดคุยกันในชีวิตประจำวันด้วย”

Walter Fisher (อ้างถึงใน (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)) ได้ให้คำนิยามของ “กระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง” ตามทัศนะของเขาไว้ดังนี้ คำว่า “การเล่าเรื่อง” เป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำ ที่มีลำดับขั้นตอน และมีความหมาย สำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องเหล่านั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า หรือเป็นผู้ฟัง/ผู้ตีความเรื่องเหล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้หน้าที่ของข่าวสารจากเรื่องเล่านั้นก็จะเป็นตัวกำหนดวิถีทางที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องของเรานั่นเอง ดังนั้นบทสรุปภาษาอังกฤษที่ว่า “We live on the story we are told” “กระบวนทัศน์” นั้นหมายถึง กรอบแนวคิดที่ถูกนำมาใช้เป็นหลักในการรับรู้สรรพสิ่งต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจาก Fisher มีทัศนะพื้นฐานร่วมกับนักคิดสำนักประกอบสร้างนิยม (Constructionist) โดยทั่วไปเชื่อว่า “ความหมายนั้นไม่ได้มีอยู่ในตัววัตถุ หากแต่อยู่ในความคิดและความเข้าใจของผู้รับรู้ ซึ่งเป็นไปตามรหัสทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น” ซึ่งกรอบแนวคิดดังกล่าวให้คำอธิบายเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมาย การปรับตัว การนำเสนอ รวมทั้งการรับข่าวสารเชิงสัญลักษณ์ของคนแต่ละคน/แต่ละกลุ่ม เช่น ทัศนะที่มีต่อนกแสก เป็นต้น

แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องนั้นสามารถมองได้เป็น 2 แนวคิดหลัก ๆ คือ แนวคิดการเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์เดิม และแนวคิดการเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์ใหม่ ซึ่งมีมุมมองต่อการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างความจริงกับเรื่องที่เล่าออกมา (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) กล่าวถึงแนวทางการศึกษาเรื่องการเล่าเรื่องว่ามีแนวคิดนี้มาเป็นระยะเวลานานแล้ว สำหรับกระบวนทัศน์เดิมในเรื่องของการเล่าเรื่องนั้นได้รับอิทธิพลทางความคิดจากนักคิดสมัยกรีก ซึ่ง Arthur Berger (1997) ได้นำเสนอว่า นักทฤษฎีรุ่นแรกของการเล่าเรื่องน่าจะได้แก่ Aristotle ผู้นำเสนอว่า องค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้นน่าจะเกี่ยวกับ 3 ส่วนหลักๆดังนี้ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Characters) บทสนทนา (Dialogue/diction) Aristotle มีพื้นฐานต่องานศิลปะ ละคร หรืองานวรรณกรรมว่าเป็นการเลียนแบบความจริง (Imitation of reality) จากทัศนะนี้มีการขยายความสู่เรื่องเล่าว่าเป็น “การสะท้อนความเป็นจริง” (Reflection of reality) ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานของกระบวนทัศน์เดิมของการเล่าเรื่อง หรือสามารถมองได้ว่าการเล่าเรื่องในทัศนะนี้ก็เปรียบเสมือน “ภาพที่สะท้อนอยู่ในกระจก” ซึ่งมีนัยยะว่าจำเป็นต้องมี “วัตถุ/ของจริง/ความเป็นจริง” เป็นเบื้องแรกก่อน (Primacy) จึงจะสามารถเกิด “ภาพสะท้อน” ที่เป็นเรื่องราวขึ้นมาได้ (Recency) โดยทัศนะดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นสามัญสำนึกของคนในชีวิตประจำวัน เช่น การเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

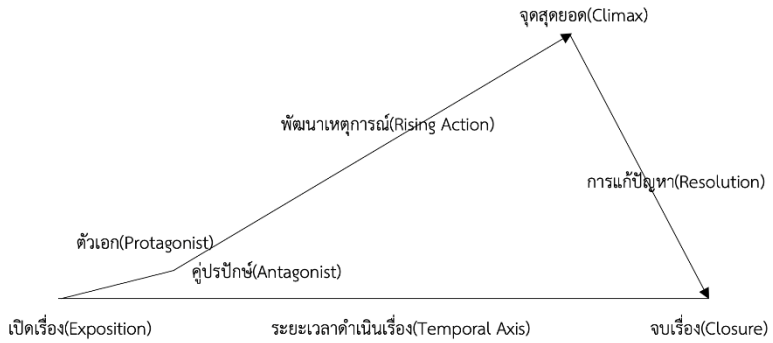
สำหรับกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องที่อยู่ในศาสตร์ของการเล่าเรื่อง จะใช้ทัศนะพื้นฐานอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างจากกระบวนทัศน์การเล่าเรื่องเดิม ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น คือ “ทฤษฎีประกอบสร้างนิยม” (Constructionism) โดยทฤษฎีนี้มีคำอธิบายไว้ว่า ถึงแม้จะมี “โลก พระอาทิตย์ พระจันทร์ แม่น้ำ นกแสก ฯลฯ” อยู่จริง ที่เรียกว่า “ความจริงเชิงภาวะวิสัย” แต่การที่มนุษย์แต่ละยุคสมัยในแต่ละสังคมจะรับรู้ความหมายเกี่ยวกับ “ความเป็นจริงเชิงภาวะวิสัย” (Objective Reality) นั้นออกมาอย่างไร ย่อมขึ้นอยู่กับ “กระบวนการประกอบสร้างความหมาย” ให้แก่สิ่งนั้น และกลายมาเป็น “ความจริงเชิงอัตวิสัย” (Subjective Reality) ของมนุษย์ในยุคสมัยนั้น ในสังคมนั้น และความเป็นจริงเชิงอัตวิสัยนี้ต่างหากที่เป็น “ความจริง” ที่มีความหมายต่อมนุษย์ (Make sense) การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือสำคัญในกระบวนการประกอบสร้างความหมายนั้นขึ้นมา ดังนั้นในกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องนี้ ความเป็นจริงเริ่มแรกจะมีหรือไม่มีก็ได้ เพราะถึงแม้จะไม่มีความจริง การเล่าเรื่องก็จะสามารถ “ประกอบสร้าง” ขึ้นมาได้ ผลที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างที่ใช้ในการเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือ จึงมีตั้งแต่ กรณีที่ไม่มีความจริงก็สามารถประกอบสร้าง “ความเป็นจริง”(Constructed reality) ขึ้นมาได้ หรือในกรณีที่มี “ความเป็นจริง” (เชิงภาวะวิสัย) ก็สามารถประกอบสร้างความหมาย (Construction of meaning) ให้เกิดขึ้นมา เช่น ความเป็นจริงเกี่ยวกับนกแสกสำหรับคนไทยโบราณหรือชาวชนบทในยุคปัจจุบัน จะรับรู้ความหมายของนกแสกว่าเป็น “นกแห่งความตาย” เนื่องจากได้รับฟังเรื่องเล่ามาว่าบนหลังคาบ้านใดมีนกแสกมาเกาะ จะมีคนบ้านนั้นตายอยู่เสมอ

แต่สำหรับนักนิเวศวิทยาจะได้รับฟัง “เรื่องเล่า” เกี่ยวกับนกแสกอีกแบบหนึ่งว่า นกแสกเป็นนกที่ช่วยขจัดหนูตามท้องนา ช่วยรักษาสมดุลธรรมชาติ เป็นต้น

กระบวนทัศน์แบบเก่าต้องการที่จะนำเสนอความจริง จึงให้ความสำคัญว่า “จะเล่าอะไร” (What to narrate) ส่วนกระบวนทัศน์ใหม่ที่เป็นการประกอบสร้างความหมายให้กับเรื่องที่จะเล่า เรื่องเล่าจะกลายเป็นเรื่องเล่าประเภทไหนนั้น ขึ้นอยู่กับ “วิธีการเล่า” (Hoe to narrate) กระบวนทัศน์ใหม่จึงให้ความสำคัญกับ “วิธีการเล่า” มากกว่า “เรื่องที่เล่า”ดังกล่าวข้างต้น กระบวนทัศน์ใหม่นั้นให้ความสนใจกับการประกอบสร้างความหมาย (Construction of Meaning) ดังนั้น ในการวิเคราะห์ “การประกอบสร้าง” จึงต้องให้ความสนใจว่าเรื่องเล่านั้นมีวิธีอย่างไร (How to narrate) โดยอาศัยองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง (narrative form) ซึ่งเป็นวิธีการประกอบสร้างความหมายที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน เป็นการคัดเลือกและผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งองค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้นมีองค์ประกอบต่าง ๆ (แก้วเทพ, 2535) ดังนี้

1.) ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลจากการกระทายนั้น ตัวละครที่ดีนั้นต้องมีพัฒนาการ มีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัย รวมไปถึงทัศนคติที่มีต่อเรื่องราวต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุมาจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เข้ามากระทบกับชีวิต โดยการเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

2.) โครงเรื่อง (Plot) คือ การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง มีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องคือการกำหนด เส้นทางของตัวละครแต่ละตัว ว่าจะต้องทำอะไร ที่ไหน อย่างไร จะต้องพบเจอกับอุปสรรคแบบไหนและจะมีวิธีจัดการกับปัญหาเหล่านั้นอย่างไร



รูปแบบการเล่าเรื่องด้วยรูปตัววีหรือ Classical Paradigm

3.) แก่นเรื่อง (Theme) คือ แนวความคิดหลักที่ต้องวิเคราะห์ออกมาเพื่อทราบว่าผู้เล่าต้องการถ่ายทอดเรื่องราวอะไร ละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอทุกวันนี้ สามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละครออกเป็น 6 ประเภท (J.S.R. Goodland, อ้างถึงใน (มะโรณีย์, 2551))

- Love theme แนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ทั้งความรักระหว่างหนุ่มสาว สามี ภรรยา รวมไปถึงความรักในครอบครัวด้วย โดยจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันความสัมพันธ์ ความรักเกิดขึ้นอย่างไร มีอุปสรรค์อย่างไร และจะจบลงอย่างไร

- Morality of theme แนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากการขาดศีลธรรมในสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมยอมรับร่วมกันและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา นอกจากนี้ละครยังแสดงให้เห็นในกรณีที่บุคคลเลือกทำความชั่ว ทำสิ่งที่ขัดกับศัลธรรมอันดีงามของสังคม และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการกระทำนั้น

- Idealism theme แนวเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษ เรื่องจะเกี่ยวกับบุคคล แสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจนกว่าจะบรรลุเป้าหมาย บุคคลนั้นอาจเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ นักบวช หรือศิลปินก็ได้ ซึ่งแต่ละคนจะมีความคิดและแนวทางในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างไปจากบุคคลธรรมดา ซึ่งอาจรุนแรงกว่าหรือเป็นการต่อต้านอำนาจของสังคม

- Power theme แนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างบุคคล หรือของกลุ่ม ที่มีความต้องการสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ อำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมไปถึงการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

- Career theme แนวเรื่องประเภทนี้จะเกี่ยวกับความพยายามของบุคคลที่จะทำให้ประสบความสำเร็จ โดยมีเป้าหมายหลักคือความสำเร็จส่วนบุคคล ไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อส่วนรวมหรือสถาบัน โดยจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคจนกว่าจะบรรลุเป้าหมาย

- Outcast theme แนวเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เช่น คนพิการ โสเภณี นักโทษ เด็กกำพร้า เป็นต้น โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา ในการประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบ “แก่นเรื่อง” ผู้เขียนจะต้องแสดงความคิดหลักออกมาให้เห็น โดยแสดงออกผ่านเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งจะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลสอดคล้องกับอุดมการณ์ ค่านิยม และความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง แต่หากว่าต้องการเปลี่ยนแปลงความหมายเดิมๆมาเป็นความหมายใหม่ กระบวนการสร้างความหมายผ่านแก่นเรื่องก็จะทำได้ยากขึ้น ซึ่งจะต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบในการเล่าเรื่องอย่างมาก

4.) ฉาก (Setting) ฉากนั้นเป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องบางฉากสามารถบอกความหมายบางอย่างของเรื่อง หรือมีอิทธิพลต่อความคิดหรือพฤติกรรมของตัวละครได้อีกด้วย ฉากจึงเป็นมากกว่าภาพสะท้อนความจริงขณะที่เหตุการณ์กำลังเกิดขึ้น แต่ฉากจะต้องมีความเกี่ยวเนื่องกับตัวละครหรือโครงเรื่อง ผู้ผลิตละครจึงต้องสร้างฉากให้มีความสมจริงเหมาะกับการ

กระทำหรือพฤติกรรมของตัวละคร เพราะฉากบางฉากจะมีความสัมพันธ์และมีความหมายต่อเนื้อเรื่อง ซึ่งผู้ชมละครมักให้ความสนใจและวิจารณ์กันอย่างมาก

5.) ความขัดแย้ง (Conflict) องค์ประกอบที่สำคัญและขาดไม่ได้ ซึ่งจะทำให้เรื่องที่เล่านั้นมีความสนุกสนาน ชวนติดตาม ก็คือความขัดแย้ง หรือปมขัดแย้ง (Conflict) สามารถแบ่งประเภทของความขัดแย้งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ กำหนดให้ตัวละครต้องต่อสู้กับธรรมชาติ อาจเป็นภัยธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อมความแห้งแล้งตามธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด สึนามิ ฯลฯ ความขัดแย้งประเภทนี้จะพบได้ในเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับผี นวนิยายวิทยาศาสตร์ หรือเรื่องเกี่ยวกับหายนะ

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครด้วยกันเอง ซึ่งอาจเป็นตัวละครหลักกับตัวละครรอง

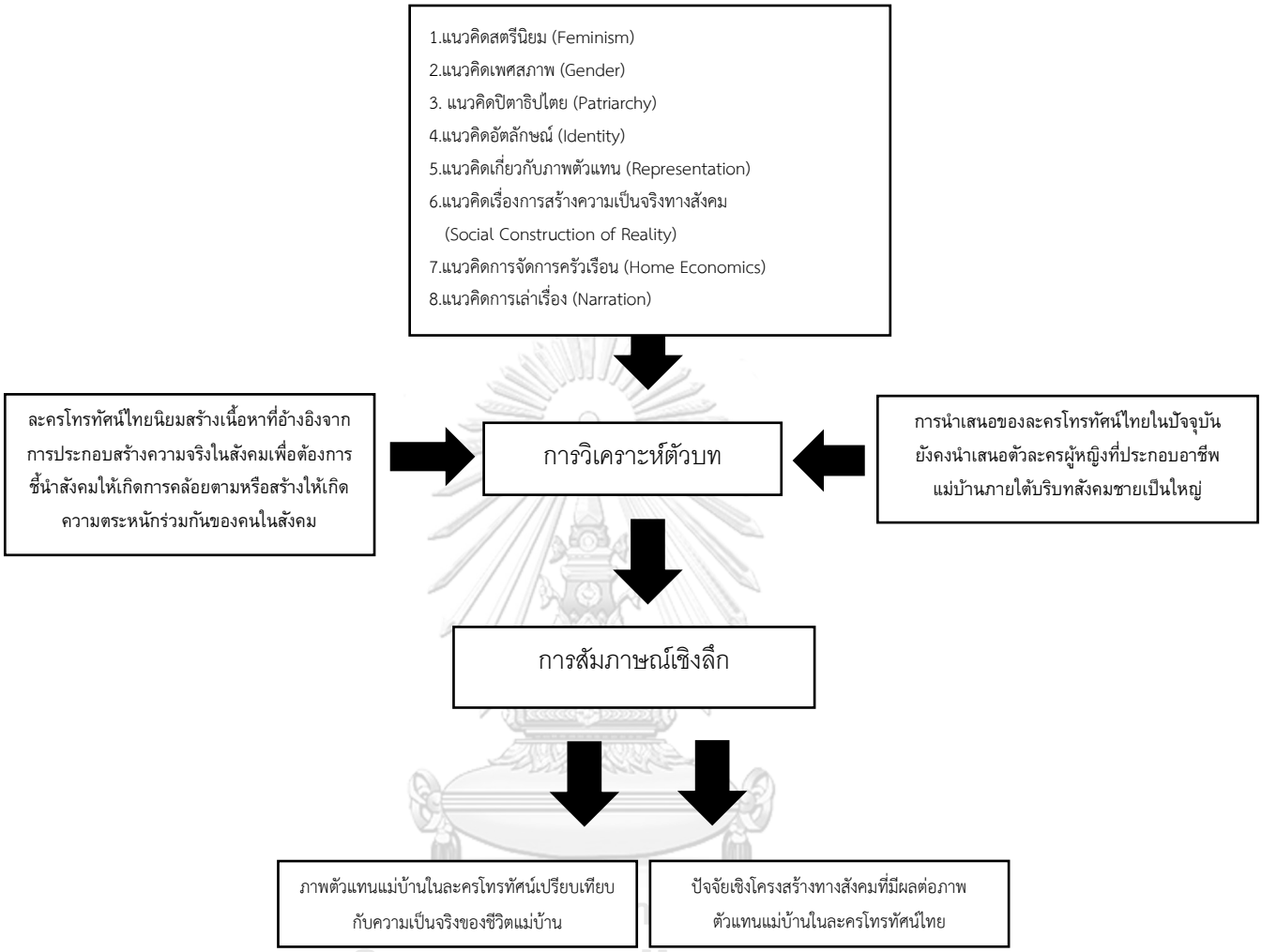
- ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์ อาจเป็นความขัดแย้งทางกายภาพ เช่น ความพิการ หรือความขัดแย้งทางจิตใจ อย่างการเอาชนะใจด้านดีและด้านชั่วของตนเอง เป็นต้น

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่อยู่แวดล้อม เช่น การกำหนดให้ตัวละครเอกมีความขัดแย้งกับสังคม ถูกสังคมรังเกียจหรือไม่ได้รับความเชื่อถือ

จากการศึกษาผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการเล่าเรื่องในบางส่วนที่ตรงตามวัตถุประสงค์มาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบของการศึกษา โดยให้ความสนใจในการเล่าเรื่องเกี่ยวตัวละครแม่บ้าน เพราะเป็นการทำหน้าที่ประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของแม่บ้าน ว่ามีการประกอบสร้างออกมาในรูปแบบใดบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8 กรอบแนวความคิด (Conceptual Framework)



CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากที่ได้ทบทวนทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนทั้งหมดนั้น งานวิจัยมีระเบียบวิจัยเป็นการวิเคราะห์เนื้อหา การวิเคราะห์ตัวบท ซึ่งเป็นการใช้ละครโทรทัศน์ในการศึกษา งานวิจัยได้ที่นำมามีความเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์ของสตรี ภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ การประกอบสร้างทางสังคม ผ่านการวิเคราะห์ตัวบทประกอบกับนำทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ ซึ่งงานวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” ของผู้วิจัยมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีงานวิจัยต่างๆดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ที่เป็นสื่อหนึ่งที่สามารถประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม มีการประกอบสร้างและถ่ายทอดภาพตัวแทนแม่บ้านในด้านเดียว ซึ่งอาจจะส่งผลให้การรับรู้ภาพตัวแทนแม่บ้านของคนในสังคมยังเป็นแบบเดิม จึงนำไปสู่การนำเสนอการสร้างความตระหนักเกี่ยวกับผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านให้แก่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์

ในการนำไปประยุกต์ใช้และพัฒนาบทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ให้มีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นต่อไป และสามารถยกระดับคุณค่า ศักดิ์ศรี ของผู้หญิงที่ทำงานในครัวเรือน ซึ่งเป็นงานที่มีคุณค่า เกื้อหนุนต่อสังคม และเป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจ งานวิจัยนี้จึงได้ทำการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย และศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน เพื่อหาเป็นแนวทางนำเสนอภาพตัวแทนแม่บ้านให้เป็นไปอย่างเหมาะสมตามการประกอบสร้างความจริงในสังคม กล่าวคือ มีความใกล้เคียงกับชีวิตจริงของแม่บ้านในปัจจุบันมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” เป็นการศึกษาจากความคิดเบื้องต้นว่า “แม่บ้าน” จากประสบการณ์จริงและจากประสบการณ์ผ่านละครโทรทัศน์นั้นมีความแตกต่างกัน จากการประกอบสร้าง (Construct) ขึ้นผ่านละครโทรทัศน์ โดยใช้แนวคิดสตรีนิยม (Feminism), แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality), แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) และ แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative) มาเป็นหลักในการวิเคราะห์

โดยงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย และศึกษาภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน เพื่อมุ่งวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) ของภาพตัวแทนแม่บ้านที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ไทย โดยใช้วิธีการวิจัยแบบการผสมผสานระหว่างการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1.1การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) คือ ตัวละครผู้หญิงที่รับบทเป็นแม่บ้านในละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นละครที่มีการแพร่ภาพออกอากาศทางโทรทัศน์ช่วงหลังข่าวภาคค่ำ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 ตั้งแต่ พ.ศ. 2563-2565 ตัวบทที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้นเป็นละครที่มีตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพแม่บ้าน โดยทำการรับชมละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เรื่อง แล้วจึงทำการบันทึกข้อมูลลงในตารางบันทึกข้อมูล เพื่อวิเคราะห์ว่าละครสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวกับแม่บ้านอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 การนำเสนอภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศทางช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 ตั้งแต่ พ.ศ. 2563-2565

ชื่อละครโทรทัศน์	**ภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ (แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง Narration)**	**ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ (แนวคิดสตรีนิยม Feminism)**				**ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ (แนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทน Representation)**				**ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy) และแนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)**
		ลักษณะการใช้คำพูด น้ำเสียง ท่าทางกับแม่บ้าน	การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน	การให้ความเป็นอิสระ	อื่นๆ	การแต่งกาย	การพูดภาษาถิ่นและบุคลิกท่าทาง	อุปนิสัยและภูมิหลัง	อื่นๆ	
เพลิงนาง										
ปมเสน่หา										
เพลิงปริศนา										
เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ										
สะใภ้ไร้ศักดินา										
เรยา										
ฉันชื่อบุษบา										

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้สำรวจละครโทรทัศน์ที่มีผู้หญิงเป็นแม่บ้านพบว่า มีละครโทรทัศน์ที่มีผู้หญิงรับบทแม่บ้านอยู่จำนวนมากกว่า 30 เรื่อง เป็นละครโทรทัศน์ที่เคยออกอากาศหลังข่าวภาคค่ำ โดยเก็บข้อมูลเบื้องต้นจากเว็บไซต์ที่รวมรายชื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด จากเว็บไซต์ www.wikipedia.org, www.sanook.com, www.ch3thailand.com, https://wwww.ch7.com/live.html, https://www.thaich8.com/live, https://www.one31.net/live เพื่อสำรวจว่าละครโทรทัศน์เรื่องใดบ้างที่มีผู้หญิงรับบทเป็นแม่บ้าน และมีเรตติ้งเฉลี่ยสูงสุด 10 อันดับแรกของช่อง ระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2563 – ธันวาคม พ.ศ. 2565 โดยเลือกละครโทรทัศน์ที่มีบททันสมัยแต่ยังคงมีบทบาทเดิมของแม่บ้านที่ยังไม่เปลี่ยนไป และแสดงให้เห็นตัวแปรที่เป็นเส้นขั้นระหว่างแม่บ้านที่ละครโทรทัศน์นำเสนอและเปรียบเทียบกับชีวิตจริงของแม่บ้าน ตรวจสอบโดยการใช้มุมมองของทฤษฎีการตรวจสอบสามเส้ามาพิจารณาตีความจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยได้เลือกละครโทรทัศน์ที่ตรงกับเกณฑ์การคัดเลือกและนำมาใช้ในการวิจัยดังนี้

1. เพลิงนาง

ภาพที่ 3.1 ภาพละครเรื่องเพลิงนาง

อ้างอิงจาก : https://www.amarintv.com/news/detail/41224

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2563

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้รับเรตติ้ง 1.3

ผลิตโดย : บริษัท เช้นจ์2561 จำกัด

เรื่องย่อ

เรื่องราวความรักร้อนแรงจนลุกเป็นไฟของ ผู้หญิงที่ชื่อ**ว่า** พลับพลา (พลอย-เฌอมาลย์) สาวสวยทันสมัยหัวนอก ผู้เติบโตมาจากครอบครัวที่มีปัญหา พ่อแม่อยู่ด้วยกันในรูปแบบสามคนผัวเมีย โดยมีแม่ใหญ่ พรรณอร (ตั๊ก-มยุรา) เป็นผู้กำหนดชีวิตของเธอ เพราะเป็นคนที่เลี้ยงดูมากับ แม่เรียง (อรอนงค์ ปัญญาวงศ์) แม่แท้ๆผู้ให้กำเนิด ซึ่งมาจากคนสนิทที่ดูแลพรรณอรมา แม่เรียง จึงเป็นแค่แม่ผู้ต่ำต้อยและไม่เคยได้มีตัวตนในสายตาของลูก โดยมีพ่อ วิกรม (หมู-ดิลก) คอยเป็นคนกลางที่ไม่ค่อยยอมตัดสินใจหรือจัดการอะไรนอกจากอยากจะให้ทุกคนอยู่รวมกันแบบนี้

หลังจาก พลับพลา กลับจากต่างประเทศ พรรณอรลงทุนเปิดบริษัทให้ และได้เจอกับ ดร.ล่องชาด (ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล) หนุ่มนักวิชาการคนเก่งที่เพียบพร้อมไปทุกอย่าง เธอจึงสนใจในตัวเขาทันที ส่วนล่องชาดเองก็ประทับใจในตัวพลับพลาเช่นกัน แต่ทุกอย่างไม่เป็นไปอย่างที่คิด เพราะล่องชาดมีสาวสวยคือ โมรี (เบนซ์-ปุณยาพร) น้องสาวของเพื่อนสนิทอย่าง มนูญ (เป้-ทวีฤทธิ์) ที่แอบหลงรัก ล่องชาด มานาน โมรีแอบรักข้างเดียว และคอยแสดงความเป็นเจ้าของกับผู้หญิงที่เข้าใกล้ ดร.ล่องชาด ทุกคน โดยเฉพาะกับพลับพลา ที่เจอหน้ากันเมื่อไรต้องเกิดการปะทะคารมกันอยู่เสมอ ในขณะเดียวกัน นิวาส (บุ๊ค-พงษ์นิรันดร์) แฟนเก่าของพลับพลา ตั้งแต่ตอนอยู่ต่างประเทศ ชายหนุ่มเสเพล ลูกนักการเมืองจอมฉาว ซึ่งไม่ยอมรับการถูกพลับพลาบอกเลิก จึงบินตามกลับมาเพื่อง้อขอคืนดี ซึ่งพลับพลา กลับคิดว่านิวาสเป็นเพียงผู้ชายที่ผ่านมาในชีวิตคนหนึ่ง ทำให้นิวาสยิ่งโกรธมาก คอยตามทำลายชีวิตของพลับพลา ไม่เว้นแม้กระทั่งการตามฉีกหน้า ต่อหน้าครอบครัวของพลับพลาและสร้างความเสื่อมเสียในแวดวงสังคม ขณะที่พลับพลาเองได้แต่รู้สึกดีและมีใจให้ ดร.ล่องชาด จึงพยายามหาทางสลัด นิวาส ให้ออกไปจากชีวิต โดยไม่รู้ตัวว่ายังมีชายหนุ่มอีกคนที่เฝ้าเป็นห่วงใยและหลงใหลพลับพลาอย่างโง่หัวไม่ขึ้น นั่นคือ สุบรรณ (อินดี้-อินทัช) ชายหนุ่มรุ่นน้องที่ทำงาน ที่เป็นผู้ช่วยของเธอ สุบรรณมีใจแอบหลงรักเจ้านายอย่างพลับพลา พร้อมเสียสละทุกอย่าง โดยสุบรรณเองก็ไม่รู้ตัวว่ายังมี กัณหา (แพร-ณัฏฐธิดา) เลขาสาวผู้มองโลกสวย และชื่นชมพลับพลาว่าเป็นผู้หญิงเก่งจนเธอยกให้เป็นไอดอลนั้น มีใจให้สุบรรณอยู่

ต่อมา พลับพลา ได้พบกับ ผู้ชายอีกคนคือชุมสาย (แซม-ยุรนันท์) หนุ่มใหญ่ผู้มีภรรยาคือ ปรางทอง (ปูเป้-รามาวดี) และลูก ชุมสาย ตกหลุมรัก พลับพลา อย่างรุนแรง โดยทั้งคู่ใกล้ชิดกันเพราะเรื่องงานที่ชุมสายว่าจ้างบริษัทพลับพลาให้มาเป็นที่ปรึกษา และเมื่อล่องชาดได้รู้ว่าผู้หญิงที่ชุมสายซึ่งมีศักดิ์เป็นญาติห่างๆ ของเขากำลังติดพันคือพลับพลา ยิ่งไปกว่านั้นชุมสายยังเล่าให้ ล่องชาด ฟังว่า มีอะไรเกินเลยกับพลับพลา ทั้งๆที่ในใจลึกๆแล้วนั้น พลับพลา ไม่ได้คิดจะแย่ง ชุมสาย มาจาก ปรางทอง แต่ผลที่ตามมาคือชุมสายหลงใหลเธออย่างมากมาย ด้วยเหตุนี้ทำให้ล่องชาดยิ่งผิดหวังในตัวพลับพลา ไม่เพียงแค่ชายหนุ่มที่คลั่งไคล้ในตัวพลับพลา อย่าง นิวาส ชุมสาย หรือ สุบรรณ เท่านั้น พลับพลายังเลือกใช้ ศุภฤกษ์ (บิ๊ก-ศรุต) นักธุรกิจหนุ่มมาเฟีย เจ้าของธุรกิจสีเทาที่มีครอบครัวแล้ว มาพัวพันในชีวิตของเธออีก เพราะด้วยความร่ำรวยและอำนาจบารมีใน

สังคม ทำให้พลับพลาเลือกใช้ ศุภฤกษ์ เป็นเครื่องมือในการช่วยฟื้นฟูบริษัทที่กำลังประสบปัญหาการเงินให้กลับคืนมาอีกครั้ง ชุมสายพยายามทำทุกอย่างให้พลับพลาเลือกเขา ถึงขั้นยอมหย่าขาดกับปรางทอง จนเนม ลูกสาวของชุมสายกับปรางทอง กลายเป็นเด็กมีปัญหาและเลือกเส้นทางผิดจากการประชดพ่อ ซึ่งการตัดสินใจของชุมสายในครั้งนี้ สร้างความผิดหวังให้กับล่องชาดที่พยายามช่วยประคองชีวิตคู่ของพี่ชายและพี่สะใภ้มาตลอด และยิ่งรู้สึกผิดหวังกับ พลับพลา มากขึ้นไปอีก แต่แม้จะผิดหวังกับพลับพลา ล่องชาด ก็ยังไม่คิดจะเปิดใจให้ โมรี ทำให้โมรีเสียใจมาก ขณะเดียวกันล่องชาดก็ยืนยันกับพลับพลาว่าผู้หญิงอย่างพลับพลาคงไม่ใช่ผู้หญิงที่เขาจะหยุดชีวิตด้วย ความชัดเจนที่ล่องชาดแสดงออกมาทำให้พลับพลาเสียความมั่นใจในตัวเองอย่างมาก และยิ่งอยากจะเอาชนะ ทำให้ ล่องชาด หันมามองเธอให้ได้ พลับพลา กลับมาทบทวนตัวเองอีกครั้ง และรู้ว่าที่ผ่านมาเธอปล่อยให้ความคิดผิดๆว่าการจะรู้จักใครต้องรู้จักให้ลึกซึ้งและมองว่าเธอมีสิทธิ์ที่จะเลือกคนที่ดีที่สุดด้วยวิธีของเธอนั้นเป็นสิ่งที่ผิดพลาดมาโดยตลอด สุดท้ายคำตอบของหัวใจของเธอมีเพียง ล่องชาด เพียงคนเดียวเท่านั้น และเธอจะไม่ยอมให้เขาหลุดมือเป็นอันขาด แต่เธอจะทำอย่างไรกับผู้ชายอีกหลายคนที่ยังอยู่ในชีวิต (Kapook, 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ปมเสน่หา

ภาพที่ 3.2 ภาพละครเรื่องปมเสน่ห์

อ้างอิงจาก : https://ch3plus.com/drama/1300

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2565

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้รับเรตติ้ง 3.6

ผลิตโดย : บริษัท โชว์อิท จำกัด

เรื่องย่อ

ดร.ปาริฉัตร คุณอนันต์ (แพทริเซีย ธัญชนก กู๊ด) ไลฟ์โค้ช ชื่อดัง ที่ปรึกษาให้แรงบันดาลใจในสโลแกน “ฉัตรทำได้ คุณก็ทำได้” ที่มีแฟนคลับในโซเชียลอย่างล้นหลาม เธอได้รับรางวัลบุคคลดีเด่นด้านพฤติกรรมและช่วยเหลือสังคมประจำปี ยิ่งทำให้เป็นที่สนใจและจับตามองของสื่อมวลชนและแฟนคลับเป็นอย่างมาก พายุ (วรินทร ปัญหกาญจน์) นักธุรกิจหนุ่ม กลุ่มบริษัทด้านพลังงานสะอาด สะดุดความสวยและความสามารถของเธอ จึงติดต่อให้มาเป็นวิทยาการพิเศษของบริษัท ปาริฉัตรตอบตกลงเพราะเห็นความตั้งใจดีในการดูแลโลกใบนี้ของพายุ โดยปาริฉัตรไม่รู้เลยว่าพายุกำลังนำพาเธอเข้าใกล้บุคคลที่เธอหนีมานาน

ตฤณ (จรณ โสรัตน์) สามีของ พิมพ์ผกา (พิชชาภา พันธุมจินดา) พร้อมกับ พิมพ์อัปสร (ณัฐฐชาช์ บุญประชม) สองสาวพี่น้องทายาทตระกูลธุรกิจโรงแรมระดับต้นของประเทศ ทั้งสามมาร่วมในงานสัมมนาของบริษัทของพายุ ไม่มีใครทราบว่าเพราะเหตุใดเมื่อปาริฉัตรพบคนทั้งสามนี้ เธอถึงกับเสียอาการไปชั่วขณะ ปาริฉัตรเลี่ยงที่จะพบเจอแต่ความสวยสะดุดของเธอทำให้คาสโนว่าตัวพ่ออย่างตฤณหาโอกาสเข้าหาปาริฉัตร ถึงแม้พิมพ์ผกาจะออกอาการหึงหวงแค่ไหนก็ไม่สามารถหยุดยั้งความต้องการของตฤณได้ จนเกือบเกิดเหตุกระทบกระทั่งระหว่างปาริฉัตรและพิมพ์ผกาในงาน

ความรักของปาริฉัตรกับพายุก่อตัวขึ้นอย่างรวดเร็วโดยมี สุพินดา (นวินดา เบอร์ต๊อดตี้) เพื่อนสนิทที่พ่วงตำแหน่งผู้จัดการส่วนตัว กับ พหูพจน์(วริษฐ์ ทิพโกมุท) ลูกน้องที่พ่วงความเป็นเพื่อนสนิทตั้งแต่มัธยมคอยเป็นพ่อสื่อแม่ชักเชียร์หนุนหลัง และกามเทพตัวน้อยอีกคนคือ น้องนิ่ม (ด.ญ.ชัญญา พัทธ์ อิทธิวิบูลย์) หลานสาวตัวดีของพายุ ความรักยังไม่ทันไปถึงไหน ปาริฉัตรก็ต้องตกตะลึงเมื่อเผอิญเข้ามาอยู่ในเหตุการณ์ของ เฟิร์น (อธิชนัน ศรีเสวก) พนักงานโรงแรมที่แสดงตัวเป็น “เมีย” อีกคนของตฤณ พิมพ์ผกาฟิวล์ขาดตบตีพนักงานกลางล็อบบี้ และปาริฉัตรรู้ความจริงอีก 1 เรื่องว่าน้องนิ่มคือลูกของตฤณและพิมพ์ผกา และพวกเขาคือลูกพี่ลูกน้องของพายุ ความรักของปาริฉัตรกับพายุเลยต้องชะลอครึ่ง ๆ กลาง ๆ ทั้ง ๆ ที่ทั้งคู่ต่างรู้สึกดีต่อกันมากมาย

ปาริฉัตรเก็บงำความลับในอดีตของตนไว้ มีเพียง ปรารณ (สุพจน์ จันทร์ เจริญ) พี่ชายของเธอเท่านั้นที่รู้เรื่อง ปาริฉัตรทบทวนเรื่อง เฟิร์น พนักงานโรงแรมของพิมพ์ผกา เธอเจอผู้ชายแปลกหน้าที่มาทำร้ายเฟิร์นปาริฉัตรเป็นคนช่วยเฟิร์นเอาไว้ คนร้ายที่ทำร้ายเฟิร์นเป็นกลุ่มเดียวกันที่เคยทำร้ายปริม (ปุญญ์ปรีดี คุ้มพร้อม รอดสวาสดิ์) ผู้หญิงที่มีความเกี่ยวพันกับเธอในอดีต ปาริฉัตรอยากรู้ว่าใครเป็นคนบงการกันแน่ ในเวลาเดียวกัน พายุโดน พอพล (สุเมธ องอาจ) พ่อหัวโบราณช่างเจ้ากี้เจ้าการหมั้นหมายและเร่งรัดให้แต่งงานกับ สิริยุพางค์ (ธนัญญา ศิรินิ่มนวลสกุล) ลูกสาวของ เสรี (ประกาศิต โบสุวรรณ) และ ลัมภางค์ (อรอนงค์ ปัญญาวงศ์) ผู้หญิงที่ดีพร้อมทุกอย่าง ผิดอย่างเดียวคือพายุไม่ได้รักเธอเกินกว่าน้องสาว และเมื่อความรักของพายุกับปาริฉัตรก่อตัวมากขึ้น พายุจึงถือโอกาสนี้พาปาริฉัตรเข้าบ้านและอ้างกับครอบครัวว่าปาริฉัตรคือคนรักของเขา ปาริฉัตรถึงจะไม่ได้เต็มใจที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือล่มงานแต่งแต่ด้วยความที่มีใจอยู่บ้างก็เลยยอมตามน้ำไปด้วย และดูท่า คุณย่าพุ่ม (ดวงใจ หทัยกาญจน์) ประมุขของตระกูลจะเอ็นดูปาริฉัตรเป็นอย่างมาก ทำให้ปาริฉัตรเกรงที่จะบอกความจริงในเวลานี้

คลิปพิมพ์ผกาตบกับเฟิร์นที่โรงแรมสร้างชื่อเสียให้กับธุรกิจเป็นอย่างมาก สร้างความโมโหให้กับ ผกา (สรวงสุดา ลาวัลย์ประเสริฐ) แม่ของพิมพ์ผกา กับ พิมพ์อัปสร และเป็นสะใภ้ของตระกูลที่ได้ดูแลกิจการโรงแรมต่อจากสามี ผกาออกปากไล่ตฤณหากแก้ไขเรื่องนี้ไม่ได้ ตฤณเอาเงินฟาดเฟิร์นให้แก้ข่าวให้ตฤณกับพิมพ์ผกาพ้นข้อกล่าวหาจากสังคม ปาริฉัตรยิ่งเจ็บใจที่คนเลวไม่ถูกเปิดโปง เธอจึงเดินเกมเปิดโอกาสให้ตฤณเจอเธอได้ง่ายขึ้น และตฤณเองก็ไม่พลาดโอกาสที่จะได้ใกล้ชิดปาริฉัตร เขาเชื่อว่าปาริฉัตรมีใจให้เขาเหมือนผู้หญิงคนอื่นๆอย่างแน่นอน ปาริฉัตรปั่นหัวทั้งตฤณและ ศักดิ์สันต์ (เอกพงศ์ จงเกษกรณ์) สามีของพิมพ์อัปสร ทำให้พิมพ์อัปสร ผู้มั่นใจในสามีอย่างศักดิ์สันต์ถูกศักดิ์สันต์แหกหน้าเมื่อเข้าข้างปาริฉัตร พิมพ์อัปสรจึงแทคทีมกับพิมพ์ผการ่วมกันเล่นงานปาริฉัตร ในขณะเดียวกันก็เริ่มตั้งข้อสงสัยว่าปาริฉัตรเป็นใครกันแน่ ปาริฉัตรแอบซ่อนเรื่องทั้งหมดไม่ให้พายุสงสัยเพราะไม่อยากให้พายุมองว่าเธอเป็นคนไม่ดี พายุเองก็ไม่ได้เอะใจอะไรกลับรู้สึกรักปาริฉัตรอย่างถอนตัวไม่ขึ้น ถึงแม้ สิตางค์ (จันจิรา จันทร์พิทักษ์ชัย) ดาราสาวรุ่นน้องที่แอบรู้เรื่องลับ ๆ ของปาริฉัตรจะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คอยมาเตือนพายุตลอด แต่พายุไม่เคยเชื่อสิตางค์เลย นอกจากปาริฉัตรจะต้องพัวพันกับพายุ ตฤณ ศักดิ์สันต์ ปาริฉัตรยังมี อัษฎา (ณคุณ โรจนัย) ไฮโซหนุ่มเพื่อนสนิทคนดีที่รักและช่วยเหลือปาริฉัตร

ปรารณล่วงรู้ว่าปาริฉัตรต้องการทำลายครอบครัวของตฤณและพิมพ์ผกา ปรารณจึงเตือนสติให้หยุดก่อนที่อดีตจะทำลายปัจจุบัน ก่อนที่ทุกอย่างจะทำลายความรักของปาริฉัตรและพายุ ปาริฉัตรลังเลใจเพราะรู้ใจตัวเองว่ารักพายุมากเช่นกัน ปาริฉัตรจะจัดการกับความแค้นในอดีตอย่างไร และเดินหน้าต่อกับความรักครั้งใหม่ของเธอกับพายุไปในทางไหน (Sanook, 2565)

3. เพลิงปริศนา

ภาพที่ 3.3 ภาพละครเรื่องเพลิงปริศนา

อ้างอิง : https://www.sanook.com/movie/109761/

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2564

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ได้รับเรตติ้ง 3.64

ผลิตโดย : บริษัท เฟิร์สคลาส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

เรื่องย่อ

เป็นเรื่องราว รินรดา “แซมมี่ เคาวเวลล์” ต้องรับช่วงดูแล นทีฟาร์มต่อจาก นที “วสุ แสงสิงแก้ว” ผู้เป็นพ่อ เนื่องจากนทีป่วยเป็นโรคความดัน เมื่อฟาร์มเกิดปัญหาขาดทุนอย่างหนัก แถมผู้ช่วยคนสนิทก็ขอลาออกกลางคัน ทำให้รินรดาต้องประกาศรับสมัครผู้ช่วยคนใหม่ และผู้ช่วยคนใหม่ก็คือ ทยากร “อรรคพันธ์ นะมาตร์” หนุ่มนักเรียนนอกที่เคยทำให้รินรดารู้สึกอาย รินรดาไม่รู้เลยว่าจุดประสงค์ของทยากรที่ต้องการแก้แค้นครอบครัวของเธอ เพราะทยากรเข้าใจว่านทีเป็นคนทำให้ คม กริช “จตุรวิทย์ คชน่วม” พ่อของเขาตาย และเป็นเหตุให้ ภาพิมล “กันตา ดานาว” แม่ของเขาต้องเสียสติ

ดุจดาว “พาเมล่า เบาว์เด้นท์” อาแท้ๆ ของทยากรที่มีความแค้นต่อนที เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการทำลายงานแต่งงานของ ณัชชา “ชนกนันท์ เสนปิ่น” น้องสาวของรินรดา โดยใช้แผนจ้าง พีท “ธีร์ วณิชนันทธาดา” มาหลอกให้ณัชชาหลงรักถึงขั้นวางแผนแต่งงานกัน แล้วให้พีทเบี้ยวงานแต่ง ณัชชาเสียใจมากจึงคิดฆ่าตัวตายแต่ทยากรก็ได้เข้ามาช่วยไว้ ทำให้ณิชชารู้สึกเป็นหนี้บุญคุณทยากร และหลังจากวันนั้นณัชชาก็ได้หลงรักทยากร และก็คิดเข้าข้างตนเองมาตลอดว่าทยากรก็มีใจให้ตนเช่นกัน

อติรุจ “พงศกร โตสุวรรณ” หมอประจำตัวนที ได้แอบรักรินรดา เขาคอยดูแลรินรดาจนใครๆ ต่างก็คิดว่าอติรุจเหมาะที่จะมาเป็นพ่อของ มาโปรด “ด.ช. ภูวิศ ศิวะศุภัทโยธิน” ลูกชายของรินรดายกเว้น มิ้น “เฌอตินท์นารา พงศ์พีรเดช” สัตวบาลของนทีฟาร์มเพื่อนสนิทรินรดา ที่ไม่เห็นด้วยเพราะมิ้นเองก็แอบรักอติรุจมาตลอดแม้ว่าอติรุจนั้นจะไม่เคยรู้เลยก็ตาม เมื่อทยากรเข้ามาทำงานในฟาร์มก็เกิดความสนิทสนมกับรินรดามากขึ้น ทยากรได้ใช้แผนใช้ ชญานี “สิริลภัส กองตระการ” สาวสวยเจ้าของซูเปอร์มาร์เก็ตที่ได้แอบรักทยากรให้ชวนรินรดามากู้เงิน เพื่อส่งผลิตภัณฑ์ไปขายในซูเปอร์มาร์เก็ต แต่สุดท้ายผลิตภัณฑ์จากฟาร์มของรินรดาก็ถูกตีกลับมาเนื่องจากมีสารปนเปื้อน ทำให้รินรดาขาดทุน หนำซ้ำ ไพโรจน์ “ตฤณ เศรษฐโชค” คู่แข่งของนทีฟาร์ม ยังคิดแผนที่จะทำลายนทีฟาร์มด้วยการนำเชื้อโรคมาปล่อย ทำให้วัวเกิดโรคระบาดจนไม่มีใครกล้าที่จะเข้ามาซื้อขายและนั่นทำให้ฟาร์มต้องปิดชั่วคราว

รินรดาถูกบริษัทชญานี และพาร์ทเนอร์ยกเลิกสินค้าทั้งหมด นทีรู้เรื่องจึงได้ช่วยประนีประนอมหนี้ แต่ก็ตกใจเมื่อรู้ว่าเจ้าหนี้คือดุจดาวและทยากร ทยากรได้ประกาศหยืดฟาร์ม ทำให้นทีเกิดอาการเส้นเลือดในสมองตีบกำเริบจนเป็นอัมพาตครึ่งซีก รินรดาเสียใจมาก แต่ก็ขอกลับมาทำงานที่ฟาร์มต่อ จนได้รู้ความจริงว่าที่ทยากรมายึดฟาร์มนั้นเป็นเพราะคิดว่านทีพ่อของเธอเป็นคนโกงและทำให้พ่อของทยากรต้องตายรินรดาจึงได้พยายามหาความจริงทั้งหมดว่าสรุปแล้วเรื่องนี้เป็นอย่างไร ทยากรและรินรดาจะกลับมารักกันได้หรือไม่ (Sanook, 2564)

4. เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ

ภาพที่ 3.4 ภาพละครเรื่องเขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ

อ้างอิง : https://www.ch7.com/drama/550162

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2565

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ได้รับเรตติ้ง 5.633

ผลิตโดย : บริษัท มีเดีย ซีน จำกัด

เรื่องย่อ

ณ บ้านเนินหมาน้อย (สถานที่สมมติ) จังหวัดนครราชสีมา ปรากฏกายของ โฉมโสภา เลิศศิริไพบูลย์ หรือ โฉม สาวสวยบุตรสาวของ สุพจน์ นักธุรกิจชื่อดัง กับ คุณหญิงสิรี ไฮโซตัวแม่ เจ้าของบริษัทส่งออกผลิตผลทางการเกษตรอันดับหนึ่งของประเทศที่โด่งดังมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าและปัจจุบันให้สามีเธอเป็นคนบริหาร ได้เดินทางมาถึง ไร่โฉมโสภา บ้านพักของครอบครัวท่ามกลางวิวธรรมชาติอันสวยงาม พลันนึกถึงเรื่องก่อนเดินทางมาที่นี่

โฉมซึ่งถูกมารดาผู้ยิ่งใหญ่แต่เพียงผู้เดียวภายในบ้านและเชี่ยวชาญด้านการดีไซน์ชีวิตลูกโดยไม่ต้องถามความคิดเห็น ส่งไปเรียนปริญญาโท ด้านการบริหารที่อเมริกา เพิ่งเดินทางกลับมาเมืองไทยหลังจากจบการศึกษา เมื่อโฉมกลับมาถึงยังไม่ทันหายใจเต็มปอดก็พบว่ามารดาได้เตรียมโครงการครั้งสำคัญที่สุดในชีวิตไว้ให้เธออีกแล้ว

เหตุเกิดจากคู่แข่งที่คอยสร้างความร้อนรุ่มในใจให้คุณหญิงสิรีมาโดยตลอดนั่นก็คือ สีนวล ผู้เป็นพี่สาว ซึ่งไม่ได้เป็นคุณหญิงแต่กลับเป็นที่นับหน้าถือตาของสังคมขึ้นมาอย่างฟ้าผ่าเพราะ น้ำหนึ่งลูกสาวได้แต่งงานกับ มาวิน เศรษฐีนักอสังหาริมทรัพย์มาเป็นลูกเขย สีนวลและครอบครัวใช้ชีวิตอวดรวยหรูหราน่าอิจฉาเป็นข่าวแทบทุกวัน นั่นทำให้คุณหญิงไม่อยากน้อยหน้า จึงรีบหาคู่ให้กับโฉมโดยเชื้อเชิญชายหนุ่มระดับมหาเศรษฐีหลายต่อหลายคนตบเท้าเข้ามาให้เธอเลือกเป็นสามี นี่คือฟางเส้นสุดท้ายที่โฉมหมดความอดทนเพราะการถูก “แม่จัดให้” มาตั้งแต่เด็ก โฉมตัดสินใจหนีออกจากบ้านมาหลบอยู่ที่บ้านไร่ตามการ “แอบแนะนำ” ของผู้เป็นพ่อโดยหวังจะลี้ภัยชั่วคราว (Ch7, 2565)

5. สะใภ้ไร้ศักดินา

ภาพที่ 3.5 ภาพละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา

อ้างอิง : https://www.thairath.co.th/novel/The_Daughter_in_law

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2563

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ได้รับเรตติ้ง 3.5

ผลิตโดย : สถานีโทรทัศน์ช่อง 8

เรื่องย่อ

‘ปลิวลม’ แม่ค้าขายส้มตำผู้มีความฝันที่อยากจะเป็นนักร้อง แต่อุปสรรคใหญ่หลวงก็คือ ปรุงใจ แม่ของเธอนั้นเอง ปรุงใจสั่งห้ามไม่ให้ปลิวลมร้องเพลงอย่างเด็ดขาด แม้ว่าเธอจะเคยเป็นนักร้องมาก่อนก็ตาม ด้วยเพราะความฝันของปลิวลมและหนี้ก้อนใหญ่ที่บ้านทำให้ปลิวลมตัดสินใจ เข้ากรุงเทพฯ พร้อมกับ อาชา โปรดิวเซอร์หนุ่มที่บังเอิญมาจัดเวทีประกวดร้องเพลงที่บ้านนาแกลบ ทำให้ทั้งสองได้พบกัน และได้สร้างข้อตกลงนี้ขึ้นมา ปลิวลมต้องโกหกแม่ว่ามาทำงานเป็นพนักงานออฟฟิศทั้งๆ ที่จริงๆ แล้ว เธอต้องรับบทเป็นแฟนกำมะลอให้กับอาชา โดยที่อาชาจะต้องพาปลิวลมไปเจอกับ ทองแท้ เจ้าของค่ายเพลงที่เขาทำงานอยู่เป็นการแลกเปลี่ยน แต่การเข้ามาอยู่ที่บ้านอาชาในครั้งนี้ทำให้ปลิวลมต้องเจอกับศึกหนักเพราะ คุณนายศรีสอางค์ แม่ของอาชาได้เตรียม ลีน่า อดีตดาราเด็กที่โด่งดังเป็นพลุแตก ให้เป็นคู่หมั้นของอาชาพร้อมทั้งงานหมั้นอันใหญ่โต การมาของปลิวลมครั้งนี้จึงเป็นเหมือนการประกาศศึกระหว่างแม่ผัวกับลูกสะใภ้กำมะลอ เพราะคุณนายรวมหัวกับลีน่ากลั้นแกล้งปลิวลมสารพัด แต่ปลิวลมก็สามารถเอาชนะได้ทุกครั้งไป

อาชาพยายามพาปลิวลมไปพบกับทองแท้ แต่ไม่เป็นผลสำเร็จสักครั้ง จนปลิวลมเริ่มท้อ ในระหว่างนั้นปลิวลมมีโอกาสได้ไปร้องเพลงที่บาร์ของ โก้ โดยมี อ๊ะต้อม เพื่อนเกย์คอยช่วยเหลือ ซึ่งทำให้ปลิวลมได้พบกับ โรเจอร์ เจ้าของช่องยูทูปชื่อดังและเป็นศัตรูคู่อาฆาตกับทองแท้ โรเจอร์ชวนปลิว

ลมไปร้องเพลงที่ค่าย ซึ่งเป็นข้อเสนอที่ทำให้ปลิวลมเห็นทางสว่างที่จะได้เป็นนักร้อง ในระหว่างนั้น อาชากับปลิวลมทะเลาะกันรุนแรงด้วยความหึงหวง แต่ทั้งคู่พยายามปฏิเสธความรู้สึกของตัวเอง ทำให้ทั้งสองบึ้งตึงกันถึงขั้นที่ปลิวลมตัดสินใจย้ายของออกจากบ้านไปอยู่กับอ๊ะต้อม เข้าทางคุณนายกับลีน่าที่เป็นตัวการอยู่เบื้องหลังความเข้าใจผิดในครั้งนี้ แม้อาชาจะอยากออกไปตามให้ปลิวลมกลับมาอยู่กับตัวเองมากแค่ไหนก็ต้องตัดใจเพราะความปากหนักของตัวเอง ทำให้ปลิมลมยิ่งน้อยใจเข้าไปใหญ่ แต่โชคชะตาก็พาให้ทั้งสองมาพบกันอีกครั้ง เมื่ออาชามีปัญหากับทองแท้และ แซม นักร้องดังของค่ายอาชาจึงตัดสินใจไปร่วมงานกับโรเจอร์ ทำให้เขาได้พบกับปลิวลมอีกครั้ง ดูเหมือนอนาคตที่จะเป็นนักร้องของปลิวลมจะสดใส แต่เพียงไม่นานอุปสรรคก็ถาโถมเข้าใส่เธออีกครั้ง ทั้งแม่ปรุงใจที่เกลียดการที่จะเห็นลูกเป็นนักร้องเข้าใส้ เชอรี่ นักร้องเบอร์หนึ่งของค่ายโรเจอร์ที่เกลียดขี้หน้าปลิวลมตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอกัน และเรื่อง พ่อที่แท้จริง ที่ยังฝังใจปลิวลมอยู่ว่าเขาเป็นใครกันแน่และเพราะเหตุใดเขาจึงปล่อยให้เธอกับแม่ลำบากกับหนี้ก้อนโต (Thaich8,2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.เรยา

ภาพที่ 3.6 ภาพละครเรื่องเรยา

อ้างอิง :

https://www.thaich8.com/drama_detail/103/%E0%B9%80%E0%B8%A3%E0%B8%A2%E0%B8%B2

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2564

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ได้รับเรตติ้ง 0.613

ผลิตโดย : สถานีโทรทัศน์ช่อง 8

เรื่องย่อ

เรื่องราวความทะเยอทะยานอยากได้ อยากมีของเธอ พาตัวเองดำดิ่งลงสู่ความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับผู้ชายคนแล้วคนเล่า แต่ความต้องการของเธอไม่เคยพอ และไม่มีใครสามารถหยุดเธอได้ แม้ม่านแห่งศีลธรรมก็มิอาจขวางกั้น ผิดหรือ ที่เธอหวังบินสูง แม้ปีกของเธอกำลังถูกหลอมละลายด้วยไฟพยาบาทที่เธอสร้างขึ้นมาเอง ผิดหรือ ที่เธอเพียงต้องการไขว้คว้าหาความสุข แม้ความสุขของเธอมักอยู่บนกองทุกข์ของคนอื่น ผิดหรือที่เธอเพียงหวังความรักจากผู้อื่น แม้ว่าเพียงความรักไม่เคยพอสำหรับเธอ... ผิดหรือที่เธอเป็น “เรยา” (Thaich8,2564)

7.ฉันชื่อบุษบา

ภาพที่ 3.7 ภาพละครเรื่องฉันชื่อบุษบา

อ้างอิง : https://www.one31.net/shows/detail/360

ปีที่ออกอากาศ : พ.ศ. 2563

ช่องทางออกอากาศ : สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31 ได้รับเรตติ้ง 1.270

ผลิตโดย : สถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31

เรื่องย่อ

เชฟสาวสุดเปิ่นวัย 35 ปีอย่าง บุษบา “บี-น้ำทิพย์” ที่โชคชะตาชั่งเล่นตลก ให้เธอถูกไล่ออกจากงาน แถมแฟนหนุ่มยังบอกเลิกแบบไม่มีปี่มีขลุ่ย แต่ในความโชคร้ายนั้นก็ยังมีความโชคดีอยู่บ้าง เมื่อฟ้าได้ส่งหนุ่มธุรกิจสุดหล่อแต่ปากร้ายอย่าง สรัล “ฟิล์ม-ธนภัทร” ที่โดนครอบครัวกดดันให้แต่งงาน แต่เขากลับไม่สนใจ เพราะกำลังมุ่งมั่นที่จะหาเชฟฝีมือดีเข้ามาช่วยร้านอาหารแห่งใหม่

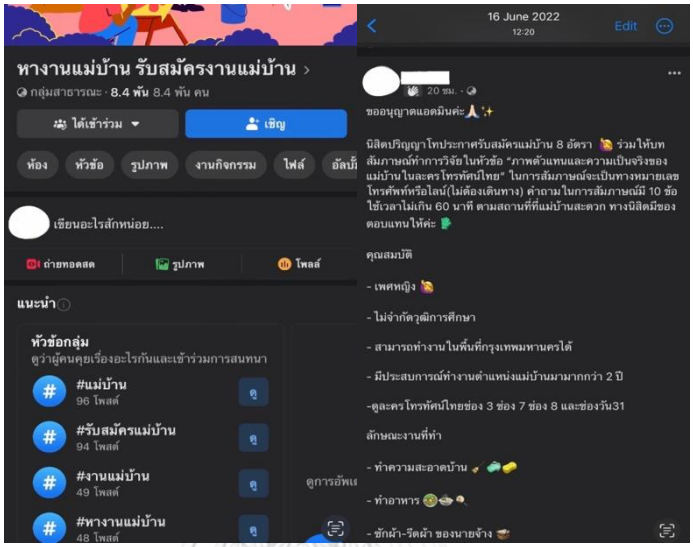
ความบังเอิญสรัลได้ชิมอาหารฝีมือของบุษบาจนถูกใจรสมือในการปรุงอาหาร เขาจึงได้ตัดสินใจยกตำแหน่งหัวหน้าเชฟครัวไทยให้ทันที พร้อมมีเงื่อนไขให้บุษบาให้เธอช่วยมาเป็นแฟนกำมะลอเพื่อตบตาแม่ (Sanook, 2564)

3.1.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่ ผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบอ้างอิงด้วยบุคคลและผู้เชี่ยวชาญ (Snowball Sampling) โดยเป็นการสุ่มตัวอย่างแม่บ้าน เพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่างตามจำนวนที่ต้องการเป็นหลัก และสอดคล้องกับละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์ตัวบทจำนวน 7 เรื่อง กล่าวคือ ผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร

และใช้ชีวิตพักอาศัยอยู่ในบ้านนายจ้าง กลุ่มตัวอย่างที่เลือกมานั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย บุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีจำนวนทั้งหมด 7 คน

การเข้าถึงข้อมูล



ในการเข้าถึงข้อมูลผู้วิจัยทำการติดต่อขอสัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ทั้งหมดโดยตรงจากช่องทางการติดต่อสาธารณะ โดยทำการค้นหาข้อมูลการติดต่อจากกลุ่ม Facebook รับสมัครงานแม่บ้าน หางานแม่บ้านในพื้นที่กรุงเทพมหานคร จากนั้นเข้าถึงการส่งข้อความทาง Messenger ของแม่บ้าน หรือติดต่อทางหมายเลขโทรศัพท์และ ID Line ตามที่แม่บ้านได้ระบุไว้ใต้ Comment

เนื่องจากการสัมภาษณ์ในครั้งนี้อาจจะส่งผลกระทบต่อนายจ้างและอาจจะเกิดความเสี่ยงต่อตัวแม่บ้านในเชิงวิชาชีพ ผู้วิจัยมีความตระหนักอย่างมากในประเด็นเรื่องจริยธรรมการวิจัยมนุษย์ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถนำเสนอข้อมูลเชิงลึก อย่างสถานที่ทำงานของแม่บ้าน รูปภาพของแม่บ้าน ฯลฯ ที่สามารถอ้างอิงและสืบค้นได้ว่า แม่บ้านคนนี้ทำงานอยู่บ้านเลขที่เท่าไหร่ ใครคือนายจ้าง

ในส่วนของวันเวลาที่ขอสัมภาษณ์จะเป็นวันหยุดงานของแม่บ้าน เพื่อให้เป็นการไม่รบกวนเวลาทำงาน และสถานที่ที่สัมภาษณ์จะเป็นสถานที่ที่ผู้ให้สัมภาษณ์ตัดสินใจเองตามสะดวก เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์แบบออนไลน์

การสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษา เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในหัวข้อภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน จึงอาศัยการสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยจะเป็นการพูดคุยระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์

ผ่านช่องทางโทรศัพท์และเก็บข้อมูลด้วยอุปกรณ์บันทึกเสียง โดยแนวคำถามจะมุ่งเน้นไปที่ปัจจัยที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้าน

เนื่องจากงานวิจัยในครั้งนี้ใช้การสัมภาษณ์เป็นหนึ่งในเครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้ศึกษาจึงเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบสุ่ม (Snowball Sampling) โดยทำการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะลึก (In-Depth Interview) ซึ่งกลุ่มตัวอย่างต้องมีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร และมีลักษณะเป็นแม่บ้านที่ใช้ชีวิตพักอาศัยอยู่กับนายจ้าง จำนวน 7 คน สำหรับการสัมภาษณ์นั้นกลุ่มตัวอย่างจะต้องเคยดูละครอย่างน้อย 4 เรื่อง จากละครทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ เพลิงนาง ปมเสน่หา เพลิงปริศนา เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ สะใภ้ไร้ศักดินา เรยา และฉันชื่อบุษบา จากนั้นผู้วิจัยจะนำประเด็นต่างๆที่พบในละคร ร่วมกับภาพบางภาพจากละครโทรทัศน์มากำหนดแนวคำถามสัมภาษณ์ (Interview Guideline) เพื่อใช้ในการพูดคุยกับผู้ให้สัมภาษณ์ โดยตั้งคำถามสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และคำถามวิจัย แต่อาจมีประเด็นที่น่าสนใจเพิ่มเติมขณะสัมภาษณ์ ผู้วิจัยอาจจะปรับเปลี่ยนคำถามให้สอดคล้องกับสถานการณ์เฉพาะหน้าหรือเพิ่มคำถามตามประเด็น (Follow-up Question) เพื่อหาคำตอบในประเด็นหลักของผู้วิจัย โดยมีแนวคำถามในการสัมภาษณ์ดังนี้

1. ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมอะไรที่เป็นแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้าน?
2. ประกอบอาชีพแม่บ้านมากี่ปี มีความพอใจหรือความคิดเห็นอย่างไรกับค่าตอบแทนและสวัสดิการเมื่อพิจารณาจากภาระงาน?
3. นายจ้างมีการปฏิบัติอย่างไรกับแม่บ้าน?

- การใช้คำพูด น้ำเสียง ท่าทาง

-การให้ความเป็นอิสระในการแต่งกายและทรงผมเป็นอย่างไร? มีการบังคับให้ใส่ uniform ไหม?

-มีความยืดหยุ่นในการทำงาน

-ไม่ก้าวก่ายเรื่องส่วนตัว

-มีความเคารพ ให้เกียรติในฐานะมนุษย์

4. แม่บ้านมีการใช้คำพูดคุยกับนายจ้างอย่างไร?

-เรียกนายจ้างว่าคุณนาย, คุณหนู, คุณผู้หญิง, คุณผู้ชาย อย่างในละครไหม?

-นั่งต่างระดับ คลานเข่า ก้มหัว อย่างในละครไหม?

5. ระดับความสนิทสนมกับนายจ้างเป็นอย่างไร?
6. การรับผิดชอบงานในบ้านมีอะไรบ้าง?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. การประกอบอาชีพนี้กับการยอมรับจากนายจ้าง ครอบครัว เพื่อน เป็นอย่างไร? มีประเด็นไหนน่าสนใจไหม?
8. คิดอย่างไรกับภาพของแม่บ้านในละครโทรทัศน์?
9. ภาพของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยได้ถูกนำเสนอให้ผู้ชมจำว่า แม่บ้านเปรียบเสมือนคนรับใช้ นายจ้างสามารถเรียกใช้ได้ตลอดนอกเหนือจากงานทำความสะอาดบ้าน และนายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ ประเด็นนี้ส่งผลกระทบอย่างไรกับอาชีพของแม่บ้าน?
10. มีความคาดหวังให้ละครโทรทัศน์ไทยสร้างสรรค์และนำเสนออาชีพแม่บ้านอย่างไร?

3.2 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ

เมื่อได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทแม่บ้านและการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยต้องตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มานั้นมีความน่าเชื่อถือ มีความสอดคล้องกับข้อมูล และมีคุณภาพเพียงพอที่จะสามารถตอบปัญหาของการศึกษาได้ จึงใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบ Triangulation หรือที่เดนซิน (Denzin, 1978) เรียกว่า “การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า” ในการตรวจสอบ โดยใช้วิธีการดังนี้

1.การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ของบุคคล มาเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้มาจากผู้ให้ข้อมูลหลายๆคน (Different Participants) จากกลุ่มเดียวกัน โดยใช้ชุดคำถามสัมภาษณ์เดียวกัน เพื่อที่จะสามารถตรวจสอบความสอดคล้องของข้อมูลได้

2.การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลข้อมูลที่แตกต่างกัน เพื่อรวบรวมข้อมูลในเรื่องเดียวกัน โดยจะใช้วิธีวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ควบคู่กับการสัมภาษณ์เชิงลึก

3.การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) ด้วยการนำเอาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆที่ได้ศึกษาในงานวิจัยนี้ มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ตัวบทและการสัมภาษณ์เชิงลึก มาวิเคราะห์ข้อมูลโดยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ซึ่งอาศัยทฤษฎีที่กำหนดไว้มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ แล้วจะนำมาสรุปเพื่อนำเสนอ 2 บทดังนี้

บทที่ 4 ผลการศึกษา

บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” นี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาใน 2 ประเด็นคือ 1) ภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน 2) ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย โดยใช้วิธีวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) ละครโทรทัศน์จำนวน 7 เรื่อง และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้เกี่ยวกับชีวิตจริงของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานครที่มีบทบาทหน้าที่คล้ายกับแม่บ้านในละครข้างต้น และใช้ชีวิตพักอาศัยอยู่กับนายจ้าง จำนวน 7 คน

โดยจะเป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ของตัวละครแม่บ้าน ที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 และช่องวัน31 ในช่วงปี พ.ศ. 2563-2565 ซึ่งได้คัดเลือกจากเกณฑ์ที่ระบุไว้ในบทที่ 3 ออกมาเป็นละครโทรทัศน์ 7 เรื่อง ได้แก่ เพลิงนาง ปมเสน่หา เพลิงปริศนา เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ สะใภ้ไร้ศักดินา เรยา และฉันชื่อบุษบา

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตามแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) แนวคิดปิตาธิปไตยในสังคมไทย (Patriarchy) แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) และ แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative) ได้แบ่งผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ผลการศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน 2) ผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ผลการศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

4.1.1 เพลิงนาง

ละครเพลิงนาง เป็นการผลิตโดยบริษัท เช้นจ์ 2561 จำกัด นำเสนอครั้งแรกผ่านช่องอมรินทร์ 34 ในปี พ.ศ. 2563

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านที่มีบทบาทหลักภายในเรื่องเพลิงนางคือ “แม่บ้านเรียง” หรือ “แม่เรียง” และ “แม่บ้านนิ่ม” โดยทั้งสองมีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน ในการดำเนิน

เรื่องบทบาทของแม่บ้านเรียงเป็นตัวละครสนับสนุนสำคัญในการเดินเรื่อง เพราะได้รับทั้งบทบาทของแม่บ้าน แม่นางเอก และสถานะเมียน้อย ในขณะที่แม่บ้านนิ่มได้รับบทบาทของแม่บ้านโดยทั่วไป

ภาพที่ 4.1 ภาพตัวละครแม่บ้านจากละครเพลิงนาง
ด้านขวา: แม่บ้านเรียง และด้านซ้าย: แม่บ้านนิ่ม
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=2

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูด น้ำเสียง ที่มีต่อตัวแม่บ้าน

ตัวละครแม่บ้านเรียงเป็นตัวละครที่ได้รับการใช้คำพูด น้ำเสียง เป็นสองรูปแบบจากนายจ้าง กล่าวคือ ได้รับการใช้คำพูด น้ำเสียง อย่างเป็นมิตรจากตัวละครฝ่ายดี และได้รับการใช้คำพูดและน้ำเสียงในเชิงกดขี่ข่มเหง ตะคอกรุนแรง หยาบคาย ไม่ให้เกียรติ เกือบจะทุกบทสนทนาจากตัวละครฝ่ายไม่ดีอย่าง พรรณอร ตัวละครเมียหลวง ซึ่งเห็นได้ว่าเป็นลักษณะของการนำเสนอปัญหาของความไม่ลงรอยกันในครอบครัวที่มีฝ่ายชายที่ไม่มั่นคงจนนำมาสู่ปัญหาเมียหลวงและเมียน้อย ทำให้ตัวละครแม่บ้านเรียงได้รับคำพูดจากนายจ้างเชิงลบในหลายครั้งของการดำเนินเรื่อง

ภาพที่ 4.2 ฉากแม่บ้านเรียงถูกออกคำสั่งให้ทำอาหาร

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=2

พรรณอร : ทานเยอะๆนะลูกพลับ แม่เป็นคนสั่งให้เรียงเนื้อทำอาหารโปรดของลูก โดยคำว่า “สั่งให้เรียง” มีการเน้นเสียงและการมองไปที่ตัวแม่เรียงเพื่อกดสถานะของเรียงและดึงสถานะตัวเองเหนือกว่าในฐานะเมียหลวงโดยตรง

ในส่วนของตัวละครแม่บ้านนิ่ม เป็นตัวละครที่ได้รับการปฏิบัติโดยทั่วไปในฐานะแม่บ้านคนหนึ่ง นายจ้างมีการใช้คำพูด น้ำเสียง ทั้งนุ่มนวลและรุนแรง ขึ้นอยู่กับการพัฒนาเหตุการณ์ขณะดำเนินเรื่อง แต่นายจ้างไม่ใช้คำหยาบคายกับแม่บ้านนิ่มเหมือนที่ใช้กับแม่บ้านเรียง

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

ตัวละครแม่บ้านเรียง เป็นตัวละครที่ค่อนข้างไม่ได้รับการปฏิบัติที่ดีหรือได้รับการเคารพมากนักจากผลกระทบของการเป็นเมียน้อย ทำให้มีบทบาทที่ค่อนข้างไม่ได้รับเกียรติ เช่น มีการนำเสนอฉากแม่บ้านเรียงถูกพรรรอรตบตีต่อหน้าลูกพลับและวิกรม

ภาพที่ 4.3 พรรอรดุด่าลูกพลับอย่างรุนแรง โดยมีแม่บ้านเรียงคอยปกป้อง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=I60T0SpOCcc&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=6

ฉาก - พรรอรดุด่าลูกพลับอย่างรุนแรงที่ประพฤติตัวหลับนอนกับผู้ชายไปทั่ว ไม่เหมาะสมกับที่เธอเลี้ยงดูมา จึงกล่าวโทษว่าเรื่องแบบนี้มาจากสายเลือดโดยโยงถึงแม่บ้านเรียง อย่างสุภาษิต “ดูนาง ให้ดูผ้า”

> แม่บ้านเรียงปกป้องลูกพลับจากการทำร้ายร่างกายของพรรอรโดยการผลักพรรณออก
> พรรณอร : นี่แกกล้าผลักฉันหรอ? อีเรียง! แกไม่ต้องมาออกรับแทนลูกแก
> แกดูลูกแก แกดูสิ! แกภูมิใจในตัวลูกแกมากใช่ไหม ห้ะ?
> แกเห็นหรือยังว่ามันเป็นยังไง! เลือดชั่วในตัวแกเนี่ย เต็มตัวมันไปหมดแล้ว มันถึงได้ชั้ว ถึงได้ไปล่าผู้ชายไง ต่อไปนี้ไม่ต้องบอกใครว่าเป็นลูกฉัน ใครมาถามฉัน ฉันจะบอกว่าแกเป็นลูกของนางเรียง...คนใช้ ซึ่งมันมานอนกับผัวฉัน คนอื่นเขาคงรู้ว่าแกเลวเหมือนใคร แกก็เลวเหมือนแม่แกนั้นแหละ แกกับแม่แกมันมีสันดานชั่วเหมือนกัน
>
> *(เพลิงนาง 2563)*

ในส่วนของตัวละครแม่บ้านนิ่ม ได้รับการปฏิบัติโดยทั่วไปในฐานะแม่บ้านผู้ดูแลความเรียบร้อยและเป็นผู้สนับสนุนตัวละครแม่บ้านเรียง ในขณะที่บางครั้งโดนปฏิบัติในฐานะที่รองรับอารมณ์ โดยเฉพาะจากตัวละคร พรรณอร เมื่อเกิดเรื่องต่างๆ เช่นเดียวกับที่แม่เรียงได้รับแต่อยู่ใน

ระดับที่น้อยกว่า แม่บ้านนิ่มสำหรับวิกรมถูกกำหนดพื้นที่ของการเป็นแม่บ้านได้อย่างชัดเจน ทำให้ถูกปฏิบัติในฐานะแม่บ้านคนหนึ่ง

- การให้ความเป็นอิสระ

ตัวละครทั้งสอง มีอิสระในการตัดสินใจในหน้าที่ภายในการดูแลบ้านในระดับหนึ่ง แต่การตัดสินใจสำคัญหรือการขอรับความคิดเห็นในการปฏิบัติต่างๆ ถูกวิกรมและพรรณอรควบคุมอย่างชัดเจน

- อื่นๆ

ตัวละครแม่บ้านเรียง ได้รับผลกระทบที่ชัดเจนจากการได้รับการกดขี่ทางสังคมจากบทบาทของการเป็นเมียน้อยและมุมมองของแวดล้อมโดยรอบที่ทำให้ในบทบาทของแม่บ้านจะถูกจัดให้เป็นบุคคลที่จะมีระดับที่ต่ำกว่าบุคคลโดยทั่วไป โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครพรรณอรที่เป็นเมียหลวง จะแสดงให้เห็นถึงความเด่นชัดของหน้าตาทางสังคม การได้รับการสนทนาที่มีเกียรติมากกว่า

ภาพที่ 4.4 พรรอรโวยวายใส่เรียง เมื่อเรียงออกมาจากครัว

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=I60T0SpOCcc&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=6

การแสดงออกภายในฉากนี้เป็นการแสดงถึงการกดขี่สถานะอย่างชัดเจน จากประโยคของพรรณอรที่ชี้ถึงสถานที่ที่เหมาะสมกับสถานะอย่าง “แม่บ้านกับห้องครัว ”

พรรณอร : นี่แกเสนอหน้าเข้ามาทำไมหะนางเรียง? (น้ำเสียงตะวาด)

แม่บ้านเรียง : (หลบสายตาจากพรรณอร) เกิดอะไรขึ้นคะคุณวิกรม?

วิกรม : พรรณอรเขาจะให้ลูกพลับแต่งงานกับนิวาสน่ะ

แม่บ้านเรียง : แต่ แต่ลูกพลับไม่ได้รักผู้ชายคนนี้ไม่ใช่หรอคะ?

พรรณอร : นี่! แกไม่ต้องมาทำเป็นรู้ดี กลับเข้าไปอยู่ในครัวเลย (เสียงออกคำสั่งพร้อมชี้นิ้วสั่ง) ที่แกอยู่ตรงนั้น! (เน้นเสียงและขึ้นเสียง)

(เพลิงนาง 2563)

ฉาก - งานวันเกิดของคุณวิกรม มีผู้บริหารที่เคยร่วมงานกับคุณวิกรมมาร่วมงานวันเกิดและได้กล่าวคำว่า “คุณลูกพลับ สวยเหมือนคุณแม่ เก่งเหมือนคุณพ่อเลยนะครับ” พร้อมกับสายตามที่มองไปที่พรรอรด้วยความชื่นชม

แม่บ้านนิ่ม : อ่าว! คุณเรียง! ออกมาทำไมคะเนี่ย? เดี๋ยวคุณพรรณอรเห็นเข้าก็หาเรื่องเอ็ดให้หรอกค่ะ

แม่บ้านเรียง : ก็ฉันเห็นว่าเขาจัดอาหารกันเสร็จแล้ว แต่ไม่มีใครยกออกมา ฉันเลยช่วยยกออกมาอะจ้ะ

แม่บ้านนิ่ม : นิ่มเข้าใจนะคะ บางทีคุณพรรณอรก็เกินไปจริงๆอะคะ ดูสิงานวันสำคัญขนาดเนี่ย ยังบังคับให้คุณเรียงซ่อนตัวอยู่ในครัว แต่อันที่จริง ถึงคุณเรียงออกมาเนี่ย ก็ใช่ว่าใครจะรู้อะไร คุณเรียงเองก็ไม่ได้อยากประกาศอะไรอยู่แล้วนิ ใช่ไหมคะ?

แม่บ้านเรียง : เลิกพูดเรื่องไร้สาระอะไรได้แล้ว ไปช่วยดูแลแขกไป

แม่บ้านนิ่ม : ค่ะ

พรรอร : นี่ นี่ นี่ นี่ นางเรียงมันออกมาเสนอหน้าทำไมหะ?

แม่บ้านนิ่ม : เอ่อ...คุณเรียงช่วยยกอาหารออกมาอะคะ

พรรอร : หึ้มมม

แม่บ้านนิ่ม : แต่แหม่! แปลกจังเลยนะคะ เราอุส่าห์เสียเงินจ้างคนมาจัดงานให้ ไม่รู้จะลำบากยกออกมาเองทำไมนะคะ

พรรอร : คงอยากจะออกมาเสนอหน้าเต็มที รอฉันตายก่อนเถอะ! แต่ขอโทษนะ! ฉันไม่ตายง่ายๆหรอก (น้ำเสียงดุดัน)

(เพลิงนาง 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นได้ชัดว่าตัวละครแม่บ้านมักแสดงออกถึงทัศนะที่ว่า “ให้รู้จักที่ต่ำที่สูง สถานภาพที่แตกต่างอยู่เสมอ” ซึ่งบอกถึงการแบ่งแยกฐานะของตนเองกับนายจ้าง แม่บ้านต้องรู้จักเจียมตนว่าเป็นแม่บ้านที่มีฐานะต่ำกว่านายจ้างและการตีตนเสมอนายเป็นสิ่งที่ไม่สมควร ทัศนะแบบนี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอุดมการณ์ศักดินาที่แฝงไว้ในเนื้อหาละคร นอกจากนี้ หลายครั้งแม่บ้านต้องอดทนต่อนายจ้าง แม้ว่านายจ้างจะดุด่าตน ก็ไม่สามารที่จะตอบโต้ได้

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

แม่เรียงได้รับการแต่งกายแบบอิสระ เนื่องจากยังมีฐานะของการเป็นภรรยาของวิกรม
แต่เสื้อผ้าที่เรียงสวมใส่นั้น แอบแฝงไปด้วยลักษณะของความเป็นแม่บ้านที่มีโทนสีเรียบง่าย ชุดที่ใส่มักทำงานได้คล่องแคล่วที่พร้อมปฏิบัติหน้าที่อยู่เสมอ

แม่บ้านนิ่ม มีชุดยูนิฟอร์มที่ชัดเจน ทำให้เมื่ออยู่บทบาทโดยรวมจะมีความเด่นชัดถึงบทบาทของตัวบุคคล

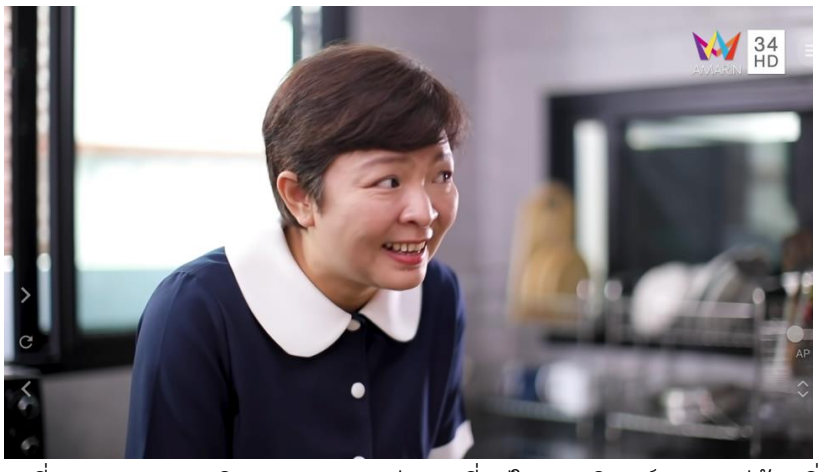
- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

ทั้งสองตัวละครพูดภาษากลางที่เด่นชัด โดยแม่เรียงมีบุคลิกเรียบร้อย มีลักษณะของการพูดที่เป็นมิตรและถ้อยทีถ้อยอาศัยเมื่อต้องอยู่ในการสนทนา ในขณะที่แม่บ้านนิ่มจะมีความฉะฉาน และการแสดงออกที่ชัดเจนในการนำเสนอความคิดและการพูดคุย มีการนำเสนอผิวพรรณของแม่บ้านทั้งสองให้เห็นถึงการดูแลที่ดีบ่งบอกได้ตามวัยของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.5 ภาพแสดงผิวพรรณการแต่งกาย โดยทั่วไปของแม่บ้านเรียง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=1



ภาพที่ 4.6 ภาพแสดงผิวพรรณ การแต่งกายที่อยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านนิ่ม

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=1

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

แม่บ้านนิ่มมีการแสดงนิสัยถึงความจริงใจ ซื่อสัตย์ จงรักภักดี และค่อนข้างชัดเจนในการกระทำและการแสดงความรู้สึกในสถานการณ์ปกติ ส่วนแม่เรียงมีนิสัยที่อ่อนหวาน แต่มีภูมิหลังที่ไม่ดีจากการเป็นเมียน้อยซึ่งเป็นสถานะที่สังคมไทยไม่ได้ให้การยอมรับ

ฉาก – แม่บ้านเรียงเตรียมอาหารต้อนรับคุณลูกพลับกลับมาจากต่างประเทศ แสดงให้เห็นถึงความห่วงใย และความเอาใจใส่ของคนเป็นแม่ แม่ผู้ซึ่งมีอาชีพเป็นแม่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่บ้านนิ่ม : แหม คุณเรียง ลูกสาวกลับบ้านมาทีนี่ ทำกับข้าวอย่างกับจะเลี้ยง

เพลพระ ทำบุญขึ้นบ้านใหม่เลยนะคะเนี่ย

แม่บ้านเรียง : นิ่มก็พูดเกินไปนี่ทำเพิ่มแค่ไม่กี่อย่างเอง อีกอย่างเนี่ยนะ ลูกพลับ

ไปเรียนอยู่เมืองนอกตั้ง 5-6 ปี คงมีอะไรอีกตั้งหลายอย่างที่อยากกิน

แม่บ้านนิ่ม : แล้วทำอะไรบ้างคะเนี่ย?

แม่บ้านเรียง : ก็มีมัสมั่นไก่ ต้มยำกุ้ง ปลากะพงนึ่งซีอิ้ว และก็น้ำพริก

แม่บ้านนิ่ม : ของโปรดของคุณลูกพลับทั้งนั้นเลยนะคะ

แม่บ้านเรียง : หวังว่าเขาจะยังคงชอบนะ

แม่บ้านนิ่ม : ให้นิ่มช่วยอะไรไหมคะ?

แม่บ้านเรียง : อ๋อ ไม่ต้อง ไม่ต้อง ไม่ต้อง เดี๋ยวฉันทำเอง (สีหน้าหยุดฟัง เสียงบีบ แตรจากนอกรั้วบ้าน)

แม่บ้านนิ่ม : คุณท่านกลับมาจากสนามบินแล้วค่ะ เดี๋ยวนิ่มรีบไปรับก่อนนะ คะ (ตื่นเต้นดีใจ)

(เพลิงนาง 2563)

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่ม พบว่า ตัวบทสร้างแม่บ้านเรียงให้มีภาพแทนของแม่บ้านที่เป็นภาพผู้สนับสนุนนายจ้าง และภาพการเป็นเมียน้อยนายจ้างเช่นกัน ตัวละครแม่เรียงเป็นแม่บ้านในครอบครัวของวิกรมและพรรณอร ที่ทำงานรับใช้กินอยู่ร่วมกับครัวนี้มามานาน จากลักษณะและบทบาทของตัวละคร เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านเรียงมีความเป็นแม่บ้าน แม่เรือน ดูแลเรื่องภายในบ้าน เสื้อผ้า อาหาร ได้เป็นอย่างดีมากกว่าผู้หญิงที่ทำงานเก่งเป็นนักธุรกิจอย่างพรรณอร อาจเป็นเพราะลักษณะที่เรียบร้อย อ่อนโยน และ “ยอม” เธอจึงกลายเป็นเมียน้อยของนายจ้าง แม้ว่าละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอการกลายมาเป็นเมียน้อยของแม่บ้านเรียงไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้ชมสามารถรับรู้สถานะแม่บ้านเรียงจากตัวละครหลักอย่างลูกพลับ (นางเอก) ที่เรียกแม่บ้านเรียงและพรรอรว่า “แม่” ภายใต้สถานะเมียน้อยที่สังคมไม่ยอมรับ แม่บ้านเรียงต้องมีความอดทนมากกว่าเดิมเพื่อลูกสาวของตัวเองได้มีชีวิตที่สุขสบาย การอยู่ในความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกต้องตามธรรมนองคลองธรรมที่สังคมกำหนด ทำให้แม่บ้านเรียงถูกพรรณอรกดขี่หลายครั้ง ทั้งการใช้คำพูด การออกคำสั่งที่ไม่สมเหตุสมผลไปจนถึงการทำร้ายร่างกาย โดยไม่ให้แม่เรียงตอบโต้ด้วยการใช้สถานะของเมียหลวงและผู้มีอำนาจมากกว่าภายในที่อยู่อาศัยมาข่มขู่ จากการถูกกดขี่ การดูถูกนี้ ทำให้ท้ายที่สุดแม่เรียงรู้สึกว่าตัวเองต้อยต่ำในทุกสถานะ ทั้งสถานะแม่ของนางเอก ภรรยาของวิกรม และไม่ได้รู้สึกดีกับอาชีพแม่บ้านของตัวเองจึงขอออกไปใช้ชีวิตคนเดียวเพื่ออยากจบปัญหาครอบครัว การกระทำดังกล่าวบ่งบอกได้ว่าแม่เรียงมีความเชื่อและจำกัดตัวเองตามสังคม ในส่วนของแม่บ้านนิ่ม ตัวบทถูกสร้างให้มีภาพแทนของแม่บ้านที่เป็น ภาพผู้สนับสนุนนายจ้าง ในการปฏิบัติงานจะมุ่งเน้นไปที่การดูแลความเป็นอยู่ภายในบ้านให้เรียบร้อยเป็นหลัก การมีบทสนทนาระหว่างนายจ้าง-ลูกจ้าง การยืน การเว้นระยะห่าง การเตรียมตัวปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่ต่างๆภายในบ้าน ที่วิกรมและพรรณอรมีการแสดงออกทั้งกริยา ท่าทาง โดยเฉพาะการออกคำสั่ง ทำให้เห็นชัดเจนว่ามีการกำหนดกรอบของชนชั้นอยู่ ทำให้แม่บ้านนิ่มไม่ได้เพียงต้องปฏิบัติตามหน้าที่ในการดูแลความเรียบร้อย แต่เป็นเสมือนคนรับใช้ที่ขาดอิสระทางความคิด

การแต่งกายก็ต้องอยู่ในรูปแบบของยูนิฟอร์มตลอดเวลา ซึ่งแตกต่างจากแม่เรียงที่ได้สิทธิพิเศษด้านความอิสระในระดับหนึ่งจากการมีสถานะภรรยาของนายจ้าง แต่ในทางปฏิบัติแล้วทั้งแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มยังมีบทบาททางสังคมที่โดนลดทอนลงมาอีกชั้นหนึ่ง

4.1.2 ปมเสน่หา

ละครปมเสน่หา เป็นการผลิตโดยบริษัท โชว์อิท จำกัด นำเสนอครั้งแรกผ่านช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2565

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นกลุ่มตัวละครสนับสนุนที่มีทั้งแม่บ้านทั่วไปและหัวหน้าแม่บ้าน คอยดูแลความเป็นอยู่และความเรียบร้อยภายในบ้านเป็นหลัก และในการวิเคราะห์ครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่ แม่บ้านยุ้ย หัวหน้าแม่บ้านที่มีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน โดยได้รับบทบาทเป็นแม่บ้านที่ทำหน้าที่ดูแลเรื่องต่างๆภายในบ้านร่วมกับการเป็นพี่เลี้ยงเด็ก และคอยให้การสนับสนุนพิมพ์ผกาและตฤนผู้เป็นนายจ้างเป็นหลัก

ภาพที่ 4.7 ภาพตัวละครแม่บ้านยุ้ย

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=Y8KKIpbx3LE&list=PL0VVVtBqsoupwQIVGSfujfCSsHvhndzgx&index=34

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

การใช้น้ำเสียงกับตัวละครแม่บ้านภายในเรื่องขึ้นอยู่กับอารมณ์ของตัวละคร ณ. ขณะนั้น โดยทั่วไปจะเป็นการพูดคุยแบบปกติทั่วไป และมีหลายครั้งที่เป็นการขึ้นเสียงหรือมีการออกคำสั่งในลักษณะของการตะคอกและใช้คำรุนแรง

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

การแสดงออกของตัวละครในเรื่องมีทั้งให้เกียรติและพูดจาดี จากตัวละครฝ่ายดี แต่สำหรับตัวละครนายจ้างจะไม่ได้ให้การเคารพและให้เกียรติแม่บ้านเท่าที่ควร และเป็นผู้ที่มีอำนาจในการสั่งใช้งาน

ภาพที่ 4.8 ภาพแม่บ้านยุ้ยที่มีหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงด้วย

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=IDOmUr1KWUA&list=PL0VVVtBqsoupwQIVGSfujfCSsHvhndzgx&index=2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก - พิมพ์ผกามีปากเสียงกับตฤณ จนนำมาสู่การขึ้นเสียงใส่ลูกสาว และปัดภาระให้แม่บ้านยุ้ยเป็นคนรับผิดชอบต่อ โดยไม่มีการเหลียวแลใดใด

น้องนิ่ม : คุณพ่อ คุณแม่ขา น้องนิ่มเอาผลสอบมาให้เซ็นค่ะ

ตฤณ : น้องนิ่มคะ วันนี้คุณพ่อเหนื่อยมากเลยเนอะ (หันไปหาพิมพ์ผกา)

คุณดูลูกหน่อย (เดินหนีแบบปัดความรับผิดชอบ)

น้องนิ่ม : (หันมายื่นผลสอบให้คุณแม่แทน)

พิมพ์ผกา : ยุ้ย! (เสียงเรียกใช้)

แม่บ้านยุ้ย : ขา คุณนาย

พิมพ์ผกา : พาน้องนิ่มออกไปก่อน

แม่บ้านยุ้ย : ไปค่ะ คุณหนูขา

น้องนิ่ม : แต่น้องนิ่มต้องให้คุณแม่เซ็นผลสอบนะคะ (เสียงอ้อนวอน)

พิมพ์ผกา : นิ่ม! เดี๋ยวนี้ไม่ฟังคุณแม่แล้วหรอคะ? (เสียงดุกระฉากกระดาษ) ยุ้ยเอาไป!

แม่บ้านยุ้ย : น้องนิ่มขา เดี๋ยวพี่ยุ้ยพาไปเล่านิทานให้ฟังนะคะ (จับตัวน้องนิ่ม ห่างออกจากพิมพ์ผกา)

น้องนิ่ม : คุณแม่ขา เซ็นให้หน่อย คุณแม่ (ร้องไห้งอแง)

(ปมเสน่หา 2565)

- การให้ความเป็นอิสระ

การแสดงออกถึงการปฏิบัติหน้าที่ของแม่บ้านยุ้ยภายในเรื่องมักจะเป็นไปตามคำสั่งและคอยติดตามพิมพ์ผกาอย่างใกล้ชิดเป็นหลัก แสดงถึงความไม่เป็นอิสระ เพราะต้องเตรียมพร้อมรับใช้พิมพ์ผกาอยู่เสมอ

- อื่นๆ

โดยรวมแล้วมีการแสดงออกถึงการกดขี่จากสถานะของแม่บ้านยุ้ยที่เป็นเสมือนคนรับใช้ที่ต้องคอยทำงานตามคำสั่งอยู่เสมอ

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

ภายในเรื่องแม่บ้านมีการใส่ชุดยูนิฟอร์มแบบแม่บ้านสากล

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

แม่บ้านยุ้ยพูดภาษากลางชัดเจน มีบุคลิกอ่อนน้อม และผิวพรรณดี มีท่าทีที่จะคล้อยตามได้ง่าย ทำให้ง่ายต่อการปกครองหรือออกคำสั่ง

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

ภายในเรื่องไม่มีการแสดงภูมิหลังเป็นสำคัญ แต่มีการนำเสนอลักษณะการปฏิบัติหน้าที่และการรับคำสั่งโดยไม่มีอิดออดใดๆ บ่งบอกถึงความจงรักภักดี ความรักในอาชีพแม่บ้าน

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านยุ้ย พบว่า แม่บ้านยุ้ยเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง ตัวบทถูกสร้างมากดคุณค่าของแม่บ้านให้ต่ำลงเพื่อให้เชิดชูอำนาจที่นายจ้างมีจากการใส่ชุดแม่บ้านที่แสดงถึงชนชั้นที่ต่ำกว่า การขาดความเป็นอิสระทางความคิด ยอมทำทุกอย่างตามความต้องการของนายจ้าง ตั้งใจปฏิบัติหน้าที่โดยไม่มีข้อแม้ใดๆทั้งสิ้น ยอมเป็นที่ระบายอารมณ์

เพราะความจงรักภัคดีต่อพิมพ์ผกา และเข้าใจในทุกสถานการณ์ที่พิมพ์ผกากำลังเผชิญ โดยเฉพาะความเจ้าชู้ของตฤณที่ทำให้อารมณ์ของพิมพ์ผกาผิดปกติ ทุกครั้งที่ทะเลาะกัน พิมพ์ผกาจะอาละวาดและลงอารมณ์ที่ลูกสาวก่อนเสมอ หลังจากนั้นก็จะออกคำสั่งเชิงระบายอารมณ์มายังแม่บ้านยุ้ย

4.1.3 เพลิงปริศนา

ละครเพลิงปริศนา เป็นการผลิตโดย เฟิร์สคลาส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด นำเสนอครั้งแรกผ่านช่อง 7HD ในปี พ.ศ. 2564

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นกลุ่มตัวละครสนับสนุนในรูปแบบกลุ่มคนที่ทำงานภายในฟาร์ม โดยมีแม่บ้านเปรี้ยวเป็นแม่บ้านตัวละครหลักเพราะมีการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครต่างๆภายในเรื่อง ดังนั้นจึงมีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน หน้าที่ส่วนใหญ่ของแม่บ้านเปรี้ยวจะเป็นการดูแลความเรียบร้อยภายในฟาร์มและเป็นหูเป็นตาให้รินผู้เป็นนายจ้าง และมีบทบาทกึ่งพี่เลี้ยงในการทำงานร่วมด้วย

ภาพที่ 4.9 ภาพตัวละครแม่บ้านเปรี้ยว

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=RexnsgDpq3w&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=110

ฉาก - แม่บ้านเปรี้ยวเดินเข้ามาบอกกับคุณรินเรื่องสภาพทางการเงินของฟาร์มกำลังมีปัญหา

แม่บ้านเปรี้ยว : ทำไมคุณรินไม่บอกคุณนทีและคุณณัชไปเลยละคะว่าการเงิน

ฟาร์มเรากำลังมีปัญหา คุณณัชจะมาใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่ายเหมือน

เมื่อก่อนไม่ได้แล้วนะคะ

รินรดา : รินไม่อยากให้คุณพ่อเครียด กลัวอาการจะกำเริบขึ้นมาอีกค่ะ

(เพลิงปริศนา 2564)

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

ตลอดทั้งเรื่องรินมีการใช้คำพูดคำจาที่ดีกับแม่บ้านเปรี้ยวและมีการพูดที่แสดงถึงความสนิทสนมอยู่ด้วยกันมานาน โดยเห็นได้ตั้งแต่ตอนแรกสุดของการทำงานตัวละครมีการยืนเสมอกันและการใช้คำพูดไม่ได้ลงท้ายด้วยคำว่าคะ ค่ะ ตลอดเวลา โดยที่ตัวป้าเปรี้ยวมีสิทธิในการแสดงความคิดเห็นต่างได้ อย่างเต็มที่

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

รินให้การเคารพป้าเปรี้ยวเสมือนญาติผู้ใหญ่ที่มีความสำคัญในการดูแลความเป็นอยู่ภายในฟาร์มให้เรียบร้อยและมีการรับฟังความคิดเห็นต่างๆ โดยเห็นได้จากการพูดคุยนั้น รินไม่มีการถือตัวใดๆทั้งสิ้น และมีการยืนเสมอกันอยู่เสมอ และทุกคนภายในฟาร์มต่างให้ความเสมอภาคกับป้าเปรี้ยวในแต่ละกิจกรรมอย่างเท่าเทียม

ภาพที่ 4.10 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมต่างๆ ภายในครอบครัวของนายจ้าง

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=lr6A3DntEjM&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=18

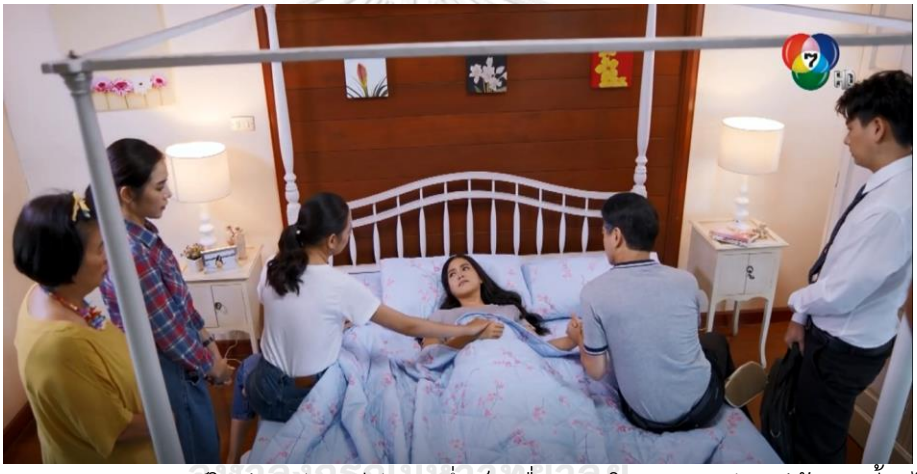
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การให้ความเป็นอิสระ

แม่บ้านภายในเรื่องค่อนข้างมีความเป็นอิสระดังจากการเปิดรับความคิดเห็นต่างๆ ที่ตัวละครรินแสดงออกมา และด้วยบทบาทในการดูแลภาพรวมของไร่และช่วยเป็นพี่เลี้ยงทำให้ได้รับหน้าที่ที่ค่อนข้างหลากหลายในการทำงาน

- อื่นๆ

ภาพรวมของเรื่องค่อนข้างไปในทางให้เกียรติอาชีพแม่บ้านเนื่องจากเป็นบุคคลที่เป็นเสมือนผู้ใหญ่ภายในเรื่องที่ดูแลความเรียบร้อยโดยรวมทำให้การแสดงออกส่วนใหญ่มีความเป็นกันเองยกเว้นเพียงช่วงไร่มีปัญหาที่จะได้รับการปฏิบัติจากคนนอกที่ไม่ดี โดยเห็นได้จากเมื่อมีตัวละครภายในไร่ที่มีปัญหาเกิดขึ้นแม่บ้านเปรี้ยวมักจะเป็นส่วนหนึ่งในการอยู่ร่วมกับเหตุการณ์ดังกล่าวเพื่อรับฟังเรื่องราวอยู่เสมอ



ภาพที่ 4.11 ภาพเหตุการณ์ในช่วงณัชชามีปัญหาซึ่งเป็นเรื่องภายในครอบครัว แม่บ้านเปรี้ยวได้เข้ามาอยู่เป็นส่วนหนึ่งในการรับฟังสถานการณ์ภายในที่เกิดขึ้น

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=4kBOJjACpHU&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=4

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

การแต่งกายภายในเรื่องม่บ้านเปรี้ยวมีความเป็นอิสระอย่างมาก และแต่งกายตามสบายเนื่องจากเป็นการทำงานภายในไร่ที่ต้องการความคล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง

ภาพที่ 4.12 ภาพการแต่งกายโดยทั่วไปของแม่บ้านเปรี้ยว ที่เน้นความสบายเรียบง่ายเป็นหลัก

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=cL1ZhtytCT8&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=112

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

ตัวละครแม่บ้านเปรี้ยวพูดภาษากลางเป็นหลัก มีบุคลิกความเป็นผู้ใหญ่ร่วมกับความเป็นชาวบ้านทั่วไปที่ให้ความสนใจในเรื่องสังคมโดยรอบที่กำลังเป็นประเด็น ผิวพรรณเป็นไปตามวัย

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

ภายในเรื่องไม่ได้มีการแสดงภูมิหลังเป็นหลัก แต่มีนิสัยทั้งดีอย่างการให้ความสำคัญเรื่องความถูกต้อง แต่ก็มีนิสัยที่ต้องปรับปรุงคือการลุ่มอลวยปัญหาต่างๆภายในฟาร์ม ที่อาจนำมาซึ่งเรื่องที่เป็นปัญหาใหญ่ขึ้นได้ในบางครั้ง และมีนิสัยที่ให้ความสนใจกับครอบครัวนายจ้างในทุกๆเรื่อง

ภาพที่ 4.13 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวปลอบใจมาโปรดเรื่องที่ณัชชาป่วย

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=tjFv74CvqTk&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=29

ฉาก - แม่บ้านเปรี้ยวถามไถอาการป่วยของคุณณัชชาด้วยความเป็นห่วง

แม่บ้านเปรี้ยว : คุณณัชเป็นไงบ้างคะ?

นที : ฉันให้กินยาคลายเครียด และหลับไปละ

แม่บ้านเปรี้ยว : เอ่อ...ดิฉันว่า บอกคุณรินเธอหน่อยไหมคะ?

นที : ช่วงนี้ ยัยรินทำงานหนัก ฉันไม่อยากให้ยัยรินมีเรื่องเครียดๆ เพิ่มขึ้นมากไปกว่านี้

แม่บ้านเปรี้ยว : เอ่อ...คุณท่านจะปล่อยให้คุณณัชเป็นแบบนี้ไปอีกนานแค่ไหน คะเนี่ย?

นที : เดี๋ยวฉันค่อยๆสอน ยัยณัชไปเองแหละ (เดินออกไปจากห้อง)

แม่บ้านเปรี้ยว : หูย! เลี้ยงผิดๆมาตั้งยี่สิบกว่าปี จะมาสอนตอนนี้มันจะทันหรอ? (เสียงไม่มั่นใจในตัวคุณนที)

(เพลิงปริศนา 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก - แม่บ้านเปรี้ยวเรียกร้องความยุติธรรมให้รินรดา

แม่บ้านเปรี้ยว : คุณนทีทุ่มไปกับงานแต่งแค่วันเดียว ไม่นึกถึงเรื่องอนาคตเลย

หรอคะ? คุณนทีเนี่ยรักลูกไม่เท่ากันเลยจริงๆ (สีหน้าหงุดหงิด)

กับคุณณัชสปอยทุกเรื่องเลย

รินรดา : ยัยณัชกำพร้าแม่ คุณพ่อก็เลยอยากชดเชยให้

แม่บ้านเปรี้ยว : เรื่องนั้นป้าก็ไม่เถียงอะคะ แต่ควรให้อย่างมีเหตุผลสิคะ

(เพลิงปริศนา 2564)

ภาพที่ 4.14 แม่บ้านเปรี้ยวปกป้องคุณรินจากคุณชญานี

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=Nj8_JH8MgFs&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=127

ฉากนี้เป็นการแสดงออกถึงความเป็นห่วงคุณริน เนื่องจากชญานีเข้ามาเสนอเงื่อนไขให้รินเลิกยุ่งกับท๊อป เธอจะไม่พูดความจริงเรื่องคุณรินไม่ใช่แม่แท้ๆของมาโปรด แต่รินยังไม่ต้องการพูดคุยตอนนี้จึงกล่าวเรียนเชิญให้ชญานีกลับไปก่อน แต่ชญานีไม่ยอมจึงนำปัญหามาให้ แม่บ้านเปรี้ยวจึงเข้ามาปกป้องคุณรินโดยการฉีดน้ำไล่ ซึ่งทำโดยไม่ได้รับอนุญาตจากนายจ้าง

- อื่นๆ

ตัวละครถูกจัดให้เป็นเสมือนคนในครอบครัวมีความใกล้ชิดพูดคุยง่าย ให้ความสำคัญและความไว้วางใจ ในการปฏิบัติหน้าที่ต่างๆอย่างมีเกียรติ

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านเปรี้ยว พบว่า แม่บ้านเปรี้ยวเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง และยังเป็นเสมือนญาติผู้ใหญ่คนหนึ่ง แม้ไม่ได้เกี่ยวข้องกันในทางสายเลือดกับครอบครัวนายจ้าง นายจ้างก็เคารพ ให้เกียรติ และปฏิบัติดีด้วย และเรียกอย่างเป็นกันเองว่า “ป้าเปรี้ยว” ด้วยความสนิทสนมกันมากนาน นอกจากจะคอยดูแลความเป็นอยู่ของนายจ้างแล้ว ยังถูกไว้เนื้อเชื่อใจให้เลี้ยงลูกของนายจ้างด้วย จากการปฏิบัติของนายจ้างกับแม่บ้านเปรี้ยวทำให้เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านเปรี้ยวได้รับอิสระทางความคิด สามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างตรงไปตรงมา ทุกครั้งที่แสดงความคิดเห็น แม่บ้านเปรี้ยวมักเสนอความคิดเห็นที่เป็นความจริงไม่บิดเบือนข้อมูลที่ได้มาก็น่าเชื่อถือ ทำให้สามารถมีส่วนรู้เห็นเหตุการณ์ต่างๆภายในครอบครัวนายจ้างได้ นอกจากนี้แม่บ้านเปรี้ยวยังมีอิสระในการแต่งหน้า แต่งตัว ทำผม จากมุมมองของคนนอกอย่างตัวละครเพื่อนนางเอกก็มองแม่บ้านเปรี้ยวเป็นญาติผู้ใหญ่ของครอบครัวเพื่อนตัวเองไปด้วย ทั้งหมดนี้ทำให้แม่บ้านเปรี้ยวรู้สึกมีเกียรติในอาชีพแม่บ้าน รู้สึกดีทุกครั้งที่ได้ปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้านไปจนถึงการดูแลความรู้สึกและความปลอดภัยของรินผู้เป็นนายจ้าง เป้าหมายการเป็นแม่บ้านของป้าเปรี้ยวคือต้องการให้บรรยากาศโดยรวมภายในไร่นั้นมีความน่าอยู่เสมือนบ้านของทุกๆคนที่อาศัยอยู่ให้มากที่สุด ทำให้เห็นถึงนิสัยที่ดี ซื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อนายจ้าง

4.1.4 เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ

ละครเขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซเป็นการผลิตโดยบริษัท มีเดีย ซีน จำกัดนำเสนอครั้งแรกผ่านช่อง 7HD ในปี พ.ศ. 2565

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นกลุ่มตัวละครสนับสนุนในรูปแบบกลุ่มคนที่ทำงานภายในบ้าน โดยมีแม่บ้านตุ้ยเป็นแม่บ้านตัวละครหลักที่มีการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครต่างๆภายในเรื่อง หน้าที่ส่วนใหญ่จะเป็นการดูแลความเรียบร้อยภายในบ้านและรับใช้คุณหญิงสิรีผู้เป็นนายจ้างของบ้านเป็นหลัก และมีแม่บ้านจอยตัวละครแม่บ้านรองที่คอยช่วยแม่บ้านตุ้ยจัดการทุกอย่างภายในบ้าน ทั้งสองมีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน

ภาพที่ 4.15 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ย

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=Bbz3_lvx-KU&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=52

ภาพที่ 4.16 ภาพตัวละครแม่บ้านจอย

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=V67B2h1gIkw&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=60

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

เป็นการใช้น้ำเสียงทั่วไป โดยขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผู้สนทนาโดยมีคุณหญิงสิรีที่มีการแสดงออกอย่างชัดเจนในสถานการณ์ที่มีทั้งการใช้งาน การแสดงความไม่พอใจ ไปจนถึงช่วงเวลาที่สนุกสนาน ทำให้มีฉากที่มีพูดจาที่ดีและฉากที่ใส่อารมณ์ โดยแม่บ้านตุ้ยมักได้รับลูกหลงอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งแม่บ้านจอยจะโดนบ้างครั้งคราว

ภาพที่ 4.17 ภาพคุณหญิงสิรีเข้ามาขัดแม่บ้านตุ้ยด้วยการขึ้นเสียง เพื่อใช้อำนาจของตัวเองในการใช้งานชนินธร แม้ว่าสิ่งที่ชนินธรทำอยู่จะอยู่ในหน้าที่ของคนทำงานรับใช้ภายในบ้าน

อ้างอิง :

https://siamreplay.com/ruplay/?id=3551737547443&title1=%E0%B9%80%E0%B8%82%E0%B8%A2%E0%B8%9A%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B9%84%E0%B8%A3%E0%B9%88%20%E0%B8%AA%E0%B8%B0%E0%B9%83%E0%B8%A0%E0%B9%89%E0%B9%84%E0%B8%AE%E0%B9%82%E0%B8%8B%20Ep%206

แม่บ้านตุ้ย : ว๊าย! คุณนิน (ปิดตาข้างนึง นัยยะไม่ต้องการเห็นภาพตรงหน้าแบบละเอียด หรือการรับไม่ได้ ต้องการปล่อยผ่านเรื่องนี้) เดี๋ยวป้า

เอากระเป๋าไปเก็บข้างบนให้นะคะ

ชนินธร : ครับ

แม่บ้านตุ้ย : มาทำอะไรอีกแล้วละคะ!?

ชนินธร : ทำอะไรครับ?

แม่บ้านตุ้ย : ก็ดูสิคะน่ะ! ยืนทำแบบนั้นน่ะ!

ชนินธร : ก็ลุงเขายังรดน้ำต้นไม้ไม่เสร็จ ผมก็เลยมารดช่วยครับ

แม่บ้านตุ้ย : นี่! ไปทำงานแบบนั้นได้ยังไงคะ (เสียงวิตกกังวล) นี่ ตาน้อยไปไหน? เขาให้คุณนินทำงานหรอคะ?

ชนินธร : ป่าวครับ ลุงเขายังรดน้ำไม่เสร็จ ผมก็เลยมารดให้อะครับ

แม่บ้านตุ้ย : โอ๊ย! ไม่ได้นะคะ (กวาดมือย่อตัวลงอย่างมาก) ทำอย่างนี้ไม่ได้ค่ะ

เพราะว่า ถ้าคุณโฉมมาเห็นเนี่ย ป้าตุ้ยจะโดนว่าเอานะคะ ขึ้นไป

ข้างบนเลยดีกว่าค่ะ (น้ำเสียงขอร้อง)

คุณหญิงสิรี : ไม่ต้อง! (ขึ้นเสียงแบบดุ) ไปห้ามมันทำไม? ทำงานก็ถูกแล้วนิจะ

มาอยู่ฟรีๆกินๆนอนๆเหมือนบ้านเขา มันก็ไม่ใช่จารีตของบ้านเรา

อืม...ว่าแต่เป็นคนสวนก็ไม่เลวนะ (เสียงเยาะเย้ย) ตาน้อยจะได้ไป

ขับรถอย่างเดียว งั้นวันนี้ก็ช่วยตัดหญ้า กวาดใบไม้ ไปตัดต้นไม้

ตรงรั้วนู้น และก็ล้างบ่อปลาด้วยเลยก็แล้วกัน แขกไปใครมาเขาก็

จะได้สบายตา อ้อ! เก็บไก่ของแกไปด้วยละ (เชิดใส่ สบับตัวหัน

หลังใส่)

แม่บ้านตุ้ย : ค่า (ลากเสียงยาวนัยยะว่ารับทราบค่ะคุณหญิง) ตามนั้นเลยนะคะ

คุณนิน ตามนั้นค่ะ (เดินตามหลังคุณหญิงสิรีเข้าบ้าน)

ชนินธร : ครับ

(เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 2565)

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทุกคนภายในบ้านวางตัวให้แม่บ้านตุ้ยและแม่บ้านจอย เป็นเสมือนคนทำงานรับใช้ ที่ฟังคำสั่งนายจ้างเป็นหลัก ในการปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ นายจ้างจะรับฟังความคิดเห็นของแม่บ้านทั้งสองเมื่อมีการถามไถ่เท่านั้น และมีการเว้นระยะห่างระหว่างนายจ้างกับแม่บ้าน

ภาพที่ 4.18 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ยกำลังปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยบนโต๊ะอาหาร

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=BJh-yagwZyk&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=53

ภาพที่ 4.19 ภาพตัวละครแม่บ้านจอยกำลังเสริฟผลไม้ให้คุณหญิงสิรี

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=UvT1cn5TRWQ&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=104

- การให้ความเป็นอิสระ

แม่บ้านตุ้ยมีอิสระเฉพาะในขอบเขตพื้นที่การทำงานในระดับหนึ่ง แต่เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือการตัดสินใจต่างๆ เป็นสิทธิของนายจ้างเท่านั้น

ภาพที่ 4.20 ภาพคุณหญิงสิรีกำลังไม่พอใจและไม่ยอมรับฟังความเห็นใครทั้งนั้น

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=Bbz3_lvx-KU&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=52

ภาพนี้เป็นภาพที่คุณหญิงสิรีกำลังไม่พอใจโฉมโสภา และเมื่อแม่บ้านตุ้ยมาแสดงความคิดเห็นเพื่อต้องการช่วยแก้ไขปัญหาที่กำลังเกิด แต่คุณหญิงสิรีกลับยิ่งมีท่าทีไม่พอใจ และไม่ให้ความสำคัญการเสนอความช่วยเหลือจากแม่บ้านตุ้ย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- อื่นๆ

ภาพรวมของเรื่องจะเห็นได้ว่าการที่แม่บ้านตุ้ยและแม่บ้านจอยต้องทำตามคำสั่งเท่านั้น โดยที่คุณหญิงสิรีไม่เปิดโอกาสให้มีส่วนร่วมในการแสดงออกทางความคิดใดๆ ถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการกดขี่แม่บ้าน

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

การแต่งกายของแม่บ้านตุ้ยมีการแต่งตัวตามสบายที่มีความเรียบง่าย ในขณะที่ตัวละครแม่บ้านจอยมีชุดยูนิฟอร์มให้ใส่เป็นหลักตลอดทั้งเรื่อง

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

ตัวละครแม่บ้านทั้งสองคนพูดภาษากลางเป็นหลัก แม่บ้านจอยมีสำเนียงเหน่อที่ไม่ชัดในบางครั้ง คิดว่าติดมาจากภาษาถิ่น แม่บ้านทั้งสองมีท่าทีนอบน้อมและปฏิบัติตัวตามที่นายจ้างสั่งเป็นสำคัญ ผิวพรรณตามวัย

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

แม่บ้านตุ้ยมีนิสัยที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดี มีน้ำใจ รักการบริการ และเน้นการเชื่อฟังจากนายจ้าง และมีความรู้สึกนึกชอบผิดชั่ว เป็นของตัวเอง สนุกสนาน และเข้ากันดีกับคุณหนูโฉม และแม่บ้านจอยมีนิสัยที่จงรักภักดี รักการบริการ ในบริบทชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่นในระดับหนึ่ง ละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอถึงภูมิหลังหรือชีวิตของแม่บ้านทั้งสองก่อนเข้ามาทำงานเป็นแม่บ้านในบ้านคุณหญิงสิรี

ฉาก - แม่บ้านตุ้ยเสนอตัวช่วยเอากระเป๋าไปเก็บให้ชนินธรในฐานะแฟนคุณหนูโฉมโสภา

แม่บ้านตุ้ย : คุณคะ? เดี๋ยวป้าเอากระเป๋าไปเก็บข้างบนให้นะคะ

ชนินธร : ครับ

คุณหญิงสิรี : ป้าตุ้ย (เน้นเสียงแบบห้ามปรามและยกมือท่าห้าม)

แม่บ้านตุ้ย : คะ?

คุณหญิงสิรี : เอากระเป๋าของยัยโฉมขึ้นไปไว้ข้างบนห้อง ส่วนกระเป๋าของคนอื่น

เนี่ย เอาไปไว้ที่เรือนเล็ก ฉีดแอลกอฮอล์ด้วย และถ้าราดได้ยิ่งดีเลย

แม่บ้านตุ้ย : (วางกระเป๋าลงทำท่าขยะแขยง) ว๊าย! ตายแล้ว

คุณหญิงสิรี : แล้วคำว่า “คุณ” เนี่ยนะ! เอาไว้ใช้กับคนที่สำคัญ และก็มีคุณค่า

ต่อโลกใบนี้เท่านั้น

(เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- อื่นๆ

เน้นไปที่การแสดงอำนาจของตัวคุณหญิงสิรีเพื่อให้เห็นถึงระดับของแม่บ้าน เน้นออก “คำสั่ง” นอกจากนี้ก็จะได้รับคำสั่งจากคุณผู้ชายสุพจน์บางครั้ง ทำให้เห็นว่าแม่บ้านถูกกดขี่ทางการแสดงความคิดเห็น และแสดงความแตกต่างระหว่างตัวบุคคลอย่างชัดเจน

ฉาก - รับประทานอาหารเย็นกันพร้อมหน้า ต้อนรับคุณหนูโฉมโสภาและชนินธรกลับมาอยู่บ้านที่กรุงเทพมหานคร

คุณผู้ชายสุพจน์ : นินที่ไร่เป็นอย่างไรบ้าง
ชนินธร : อะไรนะครับ?
คุณผู้ชายสุพจน์ : ที่ ไร่ เป็น อย่าง ไร บ้าง (ทำท่าและขยับปากช้าๆชัดๆ)
ชนินธร : อ๋อ...ปีนี้ฝนดีน้ำดี ผลผลิตเลยดีครับท่าน
คุณผู้ชายสุพจน์ : เฮ้ย! เราก็เหมือนคนกันเอง คนในครอบครัวเดียวกัน ไม่ต้อง
เรียกท่าน ไม่ต้องเรียนคุณหญิงแล้ว
คุณหญิงสิรี : ต้องเรียก! (เน้นเสียงออกคำสั่ง)
.....ทุกคนทำหน้าอึ้ง แบบเกรงกลัว.....
คุณผู้ชายสุพจน์ : เอ่อ...(ทำหน้าคิดจะเปลี่ยนเรื่องคุย) แล้วพ่อเป็นไงบ้างอะยัง
ชอบตีไก่อยู่ไหม?
ชนินธร : อะไรนะครับ? (ยื่นทั้งหน้าและตัวเข้าหาคุณผู้ชายสุพจน์)
คุณผู้ชายสุพจน์ : ทำไมถึงนั่งไกล? นี่ป้าตุ้ย!
แม่บ้านตุ้ย : ขา! คุณผู้ชาย
คุณผู้ชายสุพจน์ : ทำไมจัดโต๊ะแบบนี้ละ? ไปเอานินมาไว้ใกล้ๆหน่อยสิ(เสียงหงุดหงิด)
แม่บ้านตุ้ย : ค่ะ
คุณผู้ชายสุพจน์ : ย้าย ย้าย ย้าย ลุก ลุก ลุก (โบกมือให้ย้าย)
ชนินธร : ใกล้ๆนะครับ (หน้ายิ้มดีใจ)
คุณผู้ชายสุพจน์ : เอ้อ! มา มา
คุณหนูโฉมโสภา : มาแล้วค่า! คิดถึงจังเลยค่ะป้าตุ้ย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม่บ้านตุ้ย : ค่า (ยิ้มแย้มอย่างชื่นใจ)

คุณผู้ชายสุพจน์ : โอเค ทานข้าว ทานข้าว

แม่บ้านตุ้ย : คุณนินทานข้าวนะคะ

คุณหญิงสิรี : ตัก ให้ ฉัน ก่อน! (เสียงเน้นแบบออกคำสั่ง มองตาขวางใส่นิน)

แม่บ้านตุ้ย : อ๋อ...ค่ะ (เสียงแบบน้อมรับคำสั่ง)

คุณผู้ชายสุพจน์ : ป้าตุ้ย! เอาช้อนซ้อมให้นินหน่อย (ออกคำสั่งแบบไหว้วาน)

แม่บ้านตุ้ย : ค่ะ (เสียงแบบน้อมรับคำสั่ง)

คุณหญิงสิรี : อุ้ย! (ปรบมือ) ขอโทษจริงๆ (เสียงแบบไม่ได้อยากขอโทษ) ฉันเป็นคนสั่งป้าตุ้ยเอง ว่าไม่ให้เอาช้อนซ้อมมาให้นาย เพราะ กลัวว่านายจะใช้ช้อนส้อมไม่เป็น เดี๋ยวจะขัดๆเขินๆ (ผลักช้อนส้อมกลับใส่ตัวป้าตุ้ย เป็นนัยยะให้เอาไปเก็บที่เดิม)

(เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ 2565)

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านตุ้ยและแม่บ้านจอย พบว่า แม่บ้านทั้งสองเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง ตัวบทสร้างแม่บ้านตุ้ยให้ปฏิบัติหน้าที่รับใช้นายจ้างมากกว่าการทำความสะอาดบ้าน เนื่องจากแม่บ้านตุ้ยมีนิสัยดี ซื่อสัตย์ จงรักภักดี มีน้ำใจ ชอบเชื่อฟังจากนายจ้าง โดยการรับใช้ไม่มีข้อเรียกร้องใดๆเลย แต่การแสดงออกของนายจ้างก็ไม่ได้ให้เกียรติอะไรแม่บ้านตุ้ย มองแม่บ้านตุ้ยเป็นเสมือนผู้ทำให้การใช้ชีวิตภายในบ้านราบรื่นขึ้นเท่านั้น ความอิสระที่ได้รับมีแค่การแต่งตัวเท่านั้น ในส่วนของแม่บ้านจอย ตัวบทสร้างให้เป็นแม่บ้านทั่วไป ถูกกดขี่ทางการเสนอความคิดมากกว่าแม่บ้านตุ้ย ไม่ได้รับความอิสระเรื่องการแต่งตัว ต้องใช้ชีวิตอยู่ในกฎและคำสั่งของนายจ้างเท่านั้น มีนิสัยจงรักภักดีในเชิงประจบประแจง ไม่ได้รับสวัสดิการที่ดีมากนั้น และต้องนั่งต่างระดับ ยืนเว้นระยะห่าง อย่างชัดเจนกับนายจ้าง

4.1.5 สะใภ้ไร้ศักดินา

ละครสะใภ้ไร้ศักดินาเป็นการผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 นำเสนอครั้งแรกในปี พ.ศ. 2563

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นกลุ่มตัวละครสนับสนุนในรูปแบบกลุ่มคนที่ทำงานภายในบ้านของอาชาและคุณนายศรีสอางค์ มีตัวละครปฏิสัมพันธ์หลัก 2 ตัวละคร คือแม่บ้านพร้อม ซึ่งเป็นคนใกล้ชิดคุณนายและแม่บ้านหน่องที่เป็นตัวละครสนับสนุนในการดำเนินเนื้อเรื่องร่วมกับตัวละครหลักของเรื่องและมีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน

ภาพที่ 4.21 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่อง ยืนด้านซ้ายสุด และแม่บ้านพร้อมยืนตรงกลาง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=zhcM0nQX5uQ&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=26

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

ตัวละครอาชาและปลิวลม ใช้น้ำเสียงทั่วไปในการพูดคุยแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่อง ในขณะที่คุณนายศรีสอางค์ผู้มีอำนาจสูงสุดภายในบ้านมีการพูดคุยที่ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของตัวละครในแต่ละสถานการณ์ ทำให้มีฉากที่มีพูดจาที่ดีและฉากที่ใส่อารมณ์ โดยทั่วไปแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องจะเป็นที่รองรับในการตำหนิหรือรองรับอารมณ์เหวี่ยงของคุณนาย

ฉาก - ภายในบ้านคุณนายสอางค์ แม่บ้านหน่องกำลังร้องเพลงของปลิวลมขณะที่ดูดฝุ่นคุณนายสอางค์เข้ามาได้ยินพอดี

แม่บ้านหน่อง : (ร้องเพลง) “ต่อให้ล้มกี่ครั้ง ใจก็ยังไปต่อ ไม่มีคำว่าท้อ”

คุณนายศรีสอางค์ : นางหน่อง! ใครอนุญาตให้ร้องเพลงในนี้?

แม่บ้านหน่อง : ขอโทษค่ะคุณนาย ไม่นึกว่าคุณนายอยู่บ้านอะคะ

คุณนายศรีสอางค์ : ไม่ให้ฉันอยู่บ้านและให้อยู่ไหน? อยู่ในส้วมหรือไง? (ทำหน้าโกรธใส่แม่บ้านหน่อง)

แม่บ้านหน่อง : ไม่ได้คิดอย่างนั้นค่ะ แต่เพลงนี้ดังมากเลยนะคะคุณนายขา รู้ไหม คะว่าเพลงใคร? (ลุกลี้ลุกลน สีหน้าตื่นเต้นขณะรอคำตอบ)

คุณนายศรีสอางค์ : เพลงใคร?

แม่บ้านหน่อง : ปลิวลมค่ะ

คุณนายศรีสอางค์ : กริ๊ด! (ลากเสียงยาว) ไม่เห็นจะเพราะเลย สเนียดรูหู (เอามืออุดหู และเดินออกห่างแม่บ้านหน่องพร้อมกับเรียกแม่บ้านพร้อม) พร้อม พร้อมอยู่ไหน? เอายามาหยอดฆ่าเชื้อรูหูหน่อย หูได้ยินเสียงอุบาท

(*สะใภ้ไร้ศักดินา 2563*)

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

คุณนายศรีสอางค์มีการรักษาระยะจากแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องที่ชัดเจนเห็นได้จากการนั่งต่างระดับ ภายในเรื่องที่มีการแสดงออกระหว่างการพูดคุย และคุณนายไม่รับฟังความคิดเห็นที่แตกต่างหรือความคิดเห็นที่ไม่เป็นที่ถูกใจของคุณนายศรีสอางค์

ภาพที่ 4.22 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องนั่งต่างระดับกับนายจ้าง
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=Ws_i6VlhKgI&list=PLJx-XkJhYuVeslee1H_q1Wl95Ml6pfw0u&index=140

- การให้ความเป็นอิสระ

แม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องมีอิสระเฉพาะในขอบเขตพื้นที่การทำงานบ้านในระดับหนึ่ง แต่เรื่องการแสดงความคิดเห็นหรือการตัดสินใจต่างๆ เป็นสิทธิของคุณนายศรีสอางค์เท่านั้น ซึ่งมักไม่ได้ฟังความคิดเห็นจากใครนอกจากตัวเอง ทำให้เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านหน่องและแม่บ้านพร้อมถูกกดขี่ทางด้านการแสดงออกทางความคิด

- อื่นๆ

ภาพรวมของเรื่องมีการแสดงถึงการกดขี่ทางด้านความคิดเห็นของแม่บ้าน และมีนัยยะแฝงในเรื่องของการวางตัว การพูดคุย แสดงถึงระดับชนชั้นกับแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องให้เป็นเสมือนคนชั้นรองลงมาอย่างชัดเจน

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

แม่บ้านใส่ชุดยูนิฟอร์มเป็นหลักตลอดทั้งเรื่อง และมีไม่ได้ใส่ชุดยูนิฟอร์มในบางโอกาสที่ไม่ได้อยู่ระหว่างการปฏิบัติงาน

ฉาก - แม่บ้านพร้อมและคุณนายศรีสอางค์เห็นแม่บ้านหน่องใส่ชุดใหม่ ไม่ใช่ชุดทำงานแบบเดิม จึงตำหนิเพราะเป็นแม่บ้านไม่ควรแต่งตัวดีเทียบเท่านายจ้าง มันไม่เหมาะสม

ภาพที่ 4.23 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องโดนตำหนิเรื่องการแต่งกาย

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=MZ2lSICsc8c&list=PLJx-XkJhYuVeslee1H_q1Wl95Ml6pfw0u&index=140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่บ้านพร้อม : อ้าว! ชุดใหม่หรอหน่อง?

คุณนายศรีสอางค์ : เออใช่! เสื้อเนี่ยมีราคานะเนี่ย จิ๊กเงินฉันไปซื้อหรอ? (สีหน้าตกใจ)

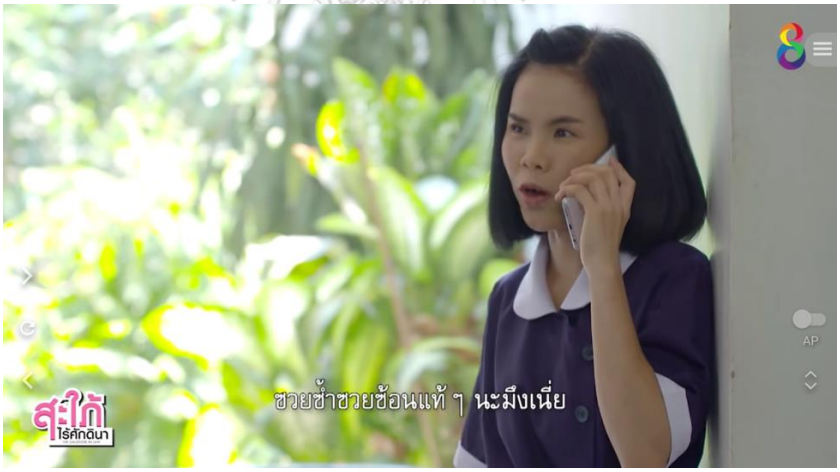
แม่บ้านหน่อง : โอ๊ย! (ลากเสียงยาว) คุณนายขา ไม่ใช่ค่ะ! ปลิวลมซื้อให้หน่องค่ะ

คุณนายศรีสอางค์ : (ทำสีหน้าไม่พอใจและถอดหายใจ)

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

ตัวละครแม่บ้านพร้อมมีการพูดภาษากลางที่ชัดเจน ในขณะที่ตัวละครแม่บ้านหน่องพูดภาษาถิ่นผสมกับภาษากลาง (ละครเขียนแปลเป็นภาษากลางกำกับไว้ตอนแม่บ้านหน่องผู้ภาษาถิ่น) ซึ่งแม่บ้านหน่องใช้ภาษาถิ่นพูดคุยกับปลิวลมเท่านั้น ทั้งสองตัวละครมีลักษณะที่คล้ายกันคือมีบุคลิกท่าทางที่หลุกหลิกและไม่ค่อยเอาใจใส่งานเท่าไหร่ มีผิวพรรณตามวัย



ภาพที่ 4.24 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องใช้ภาษาถิ่นพูดคุยโทรศัพท์กับปลิวลม

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=aDVfheviGYA&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=30

ฉาก - ปลิวลมโทรศัพท์หาแม่บ้านหน่องแจ้งข่าวว่าแม่ของตัวเองเข้ามากรุงเทพ ในขณะที่แม่บ้านพร้อมและคุณนายศรีสอางค์กำลังค้นห้องของปลิวลม

แม่บ้านหน่อง : (รับโทรศัพท์) ว่าจังได๋ปลิว?
ปลิวลม : เฮาซ่วยแล่ว แม่เฮามากรุงเทพ ซ่อยเฮาแน่
แม่บ้านหน่อง : ฮวย! ซ่วยซ้ำซ่วยซ่อนจริงๆ นะมึงเนี่ย
ปลิวลม : เฮอะ มีหยังอะ?
แม่บ้านหน่อง : กะต่อนเน้ คุณนายกะป้าพร้อมกำลังค้นห่องโตอยู่
ปลิวลม : ค้นเฮ็ดยัง?
แม่บ้านหน่อง : ชั้นผิดเองแหละที่เว่าไปเรื่อย ป้าพร้อมกะเลยมาดั๊ยยินเข้า
ปลิวลม : ต๋ายแล้ว! (ลากเสียงยาว)
แม่บ้านหน่อง : เดี๋ยวๆๆ ใจ๋เย๋นๆ ยังบ่ตาย! เขายังบ่ฮู้ว่าโตเป่นไผ แค่สงสัยว่ามีความลับอิหยังซือๆ
ปลิวลม : ถ้าจั่งซั่นเอาเรื่องทางนี้ก่อนเด้อ เฮาไห้แม่เฮาฮู้ว่าเฮาตั๋วบ่ดั๊ย
แม่บ้านหน่อง : เออ ทางเน้บ่มีหยังดอก เพราะว่าผู้เฒ่าสองคนอยู่ในห่อง แต่ตาบ่ค่อยดี คือสิบ่เห็นอิหยังดอก
ปลิวลม : โตจำดั๊ยบ่ ที่โตเคยบอกว่า เฮ็ดปลาแดกส่งอู่แท็กซี่อะ จำดั๊ยแม่นบ่?
แม่บ้านหน่อง : จำดั๊ย เป็นหยัง?
ปลิวลม : เฮาอยากไปที่นั้น แม่เฮาอยากเห็นที่เฮ็ดงานเฮาอะ
แม่บ้านหน่อง : เฮ้อ (ถอนหายใจ) เอาจั่งซั่นหรอ?
ปลิวลม : บ่มีเวลาแล่ว ฟ่าวมาเลยเด้อ
แม่บ้านหน่อง : เออๆ

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

แม่บ้านทั้งสองมีพื้นฐานด้านนิสัยที่ดี ชอบช่วยเหลือผู้อื่นในบริบทของการชอบยุ่งเรื่องของผู้อื่นในระดับหนึ่ง ตามสังคมที่โตมาก่อนเข้ามาทำงานแม่บ้านในบ้านคุณนายศรีสอางค์

ฉาก - แม่บ้านหน่องปลอมตัวเป็นเจ้หน่องเจ้านายปลิวลม เพื่อช่วยปลิวลมปิดบังความจริงกับครอบครัว

ภาพที่ 4.25 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องปลอมตัวเป็นเจ้หน่องเจ้าของอู่ซ่อมรถ
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=aDVfheviGYA&list=PLJx-XkJhYuVeslee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=30

แม่บ้านหน่อง : อากาศร้อนจังเลยอะ จะร้อนเอาโล่หรือไงก็ไม่รู้อะ โอ๊ยตาย! (เดินบ่น เข้ามาในวงสนทนาและดัดเสียงให้แตกต่างจากเสียงปกติ) อ่าวปลิว! มาทำอะไรตรงนี้อะ หะ?

ปรุงใจ : (มองหัวจรดเท้า) แล้วนี่ใครเนี่ย?

แม่บ้านหน่อง : เอ่อ... ดิฉันชื่อเจ้หน่องนะคะ เป็นเจ้าของอู่ซ่อมรถที่นี่อะคะ เอ่อ... พวกคุณจะมาเช่ารถหรอคะ? ปลิว! ทำไมไม่ต้อนรับลูกค้าละหะ? (กระพริบตาส่งสัญญาณ)

ทิ้งทวน : เจ๊ๆ ตาเจ้าเป็นหยัง?

แม่บ้านหน่อง : ตาเป่นผัวคุณยาย (ภาษาอีสาน) อุ๊ย! ตายแล้ว เคลิ้ม เคลิ้มเลยพอเห็นหน้าคุณแล้ว (ขำแห้ง) พอดีว่าฝุ่นเข้าตาอะคะ ตอนเดินมาหมาวิ่งไล่วิ่งฝุ่นตลบ ฝุ่นเลยเข้าตาอะคะ

ปลิวลม : แม่จ๋าๆ นี่เจ้หน่องเป็นเจ้าของที่นี่อะจ่ะ

ปรุงใจ : อ๋อ

ปลิวลม : เจ้หน่องคะ คือแม่ของปลิวเขาอยากมาดูที่ทำงานปลิวอะคะ

แม่บ้านหน่อง : สวัสดีค่ะ สวัสดีค่ะ สวัสดีค่ะ ขอต้อนรับเข้าสู่อาณาจักรของเรา

เหมือน : อาณาจักร (มองไปรอบๆแบบสงสัย) เออ ขอโทษเด้อ นั้นไฝรึเห็บหมา?

แม่บ้านหน่อง : ก็เห็บหมาสิคะ ไม่ใช่ไฝ แฮร่! จะบ้าหรือไง นี่ฮากันทั้งตระกูลเลยหรือ

เปล่าคะ (ขำ) อ๋อมาดู ที่ทำงานก็ปลิวใช่ไหมคะ เชิญเลยค่ะ ยินดีต้อนรับมากๆเลยค่ะ เรามีหลายโซน หลายส่วน มีทั้งซากรถที่โดนชน โซนรับซ่อม มีหลายมุมด้วยกัน เชิญเลยค่ะ สงสัยตรงไหนถามได้เลยค่ะ

ที่เราทำงานกันแบบครอบครัวนะคะ อย่างปลิวลมเนี่ย เขาช่วยงานได้เยอะเลยค่ะ ไม่ว่าจะเป็นรับลูกค้า รับรถ เช็คของนะคะ โอ๊ย! ทำงานดีถูกอกถูกใจฉันมากเลยละค่ะ (ยิ้มชื่นชม)

ปรุงใจ : เขาทำงานมาตั้งแต่เล็กน่ะค่ะ ขอบคุณที่เอ็นดูปลิวมันนะคะ

แม่บ้านหน่อง : โอ๊ย! ยินดีมากเลยค่ะ คุณแม่ขา (ขำ) เดินชมได้ตามสบายเลยนะคะ

ขออย่างเดียวอย่างหยิบเศษเหล็กหรืออะไรติดมือกลับบ้านค่ะ

ทิ้งทวน : เว้าไปทั่วเนอะ (ขำ)

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

ฉาก - หลักจากคุณนายศรีสอางค์มีปากเสียงกับคุณลีน่าคู่หมั้นพระเอกจนพลัดตกบันไดบ้าน ปลิวลมจึงได้มีโอกาสมาดูแลและใกล้ชิดคุณนายศรีสอางค์มากขึ้น และทำให้ได้รับรู้ความรู้สึกจริงๆของแม่บ้านพร้อมที่มีต่อปลิวลม เพราะแม่บ้านพร้อมเริ่มเรียกปลิมลมว่า “คุณปลิวลม”

แม่บ้านพร้อม : ในขณะที่คุณปลิวลมไม่อยู่คุณนายต้องพักผ่อนเยอะๆนะคะ คุณปลิวลม

สั่งให้พร้อมดูแลคุณนายแทนค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คุณนายศรีสอางค์ : “คุณ”? เรียกเขาว่าคุณเลยหรอ?

แม่บ้านพร้อม : คุณปลิวลมเขาก็เป็นคนดีนะคะคุณนาย ตอนคุณนายไม่สบายเขาก็เช็ด

ขี้ เช็ดเยี่ยว สารพัด ให้คุณนายเลยนะคะ พร้อมดูแล้วก็มีความรู้สึกว่าเหมือนจะใจอ่อนอะคะ และอีกอย่างพร้อมก็ไม่รู้ว่าจะไปมีเรื่องกับเขาทำไม จะไปจงเกลียดจงชังอะไรหนักหนาอะคะคุณนาย

คุณนายศรีสอางค์ : ก็ไม่ได้จงเกลียดจงชังอะไรหนักหนาหรอก แต่ถึงกับให้รับเป็นสะใภ้

บอกตรงๆรับไม่ได้ คิดดูนะ...กำพืชหรือชาติตระกูลของปลิวลมมันมา

จากไหนกัน? เพื่อนๆฉันนะ ลูกสะใภ้เขาเป็นผู้ลากมากดีกันทั้งนั้น แต่

ของฉันหล่ะ! ลูกแม่ค้าขายส้มตำ (สีหน้านิ่งเฉยมระอา) ดีก็ส่วนดีไอ้

ความเหมาะสมเนี่ย มันก็คนละเรื่องไหม? (ทำสีหน้าหงุดหงิดใส่แม่บ้านพร้อม)

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

- อื่นๆ

แม่บ้านพร้อมถูกนำเสนอถึงอุปนิสัยและการอยู่ในสถานะของผู้รับใช้อย่างชัดเจนมากกว่าแม่บ้านหน่องที่ไม่ได้เอนอ่อนตามคุณนายศรีสอางค์ไปหมดทุกเรื่อง

ฉาก - แม่บ้านหน่องเป็นคนเห็นคลิปหลุดปลิวลมและอาชานั่งโอบกันที่โรงพยาบาลเป็นคนแรกในบ้าน คิดว่าจะเก็บไว้เป็นความลับ แต่แม่บ้านพร้อมดันเข้ามาเห็นสีหน้าที่ตกใจจึงแย่งโทรศัพท์ไปดู และเมื่อเห็นคลิปนั้นด้วยความจงรักภักดีจึงรีบนำเรื่องดังกล่าวไปเรียนแจ้งคุณนายศรีสอางค์

ภาพที่ 4.26 ภาพตัวละครแม่บ้านพร้อมเรียนแจ้งคุณนายศรีสอางค์เรื่องคลิปวีดีโอ

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=yuROub6vB6I&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=103

แม่บ้านหน่อง : (สีหน้าตกใจขณะดูคลิปวีดีโอในโทรศัพท์) หะ? อะไรกันเนี่ย?

แม่บ้านพร้อม : แกดูอะไรอยู่หน่อง ไหน...เอามานี่ (แม่บ้านพร้อมพยายามแย่งโทรศัพท์
จากมือแม่บ้านหน่อง)

แม่บ้านหน่อง : ปล่อยนะป้า! ปล่อย!

แม่บ้านพร้อม : (สีหน้าตกใจเมื่อเห็นคลิปวีดีโอ) เรื่องนี้ตุณนายต้องรู้!

แม่บ้านหน่อง : ปล่อย ปล่อย ปล่อย

แม่บ้านพร้อม : แกหน่ะปล่อย เอามานี่ เดี๋ยวทุบเลย ปล่อย! (แม่บ้านพร้อมแย่งโทรศัพท์
ไปได้ในที่สุด)

แม่บ้านหน่อง : แต่...ป้านั้นมันโทรศัพท์ฉันนะ จะเอาไปไหนเนี่ย!?

แม่บ้านพร้อม : ถึงคุณนายแน่!

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

ฉาก - คุณนายศรีสอางค์สั่งให้พร้อมไปเทเศษอาหารในห้องนอนปลิวลมเพื่อทำการกลั่นแกล้งที่ปลิวลมย้ายเข้ามาอยู่ในบ้าน และอยากแสดงให้เห็นว่าชีวิตของปลิวลมในบ้านหลังนี้จะไม่สงบสุข

คุณนายศรีสอางค์ : พร้อมเอาอาหารไปเทให้หมากินหรือยัง?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่บ้านพร้อม : เทแล้วค่ะคุณนาย

คุณนายศรีสอางค์ : หมาที่ไหนล่ะ? (ทำสีหน้าเยาะเย้ยขณะที่หันไปมองหน้าปลิวลม)

แม่บ้านพร้อม : หมาห้องนี้แหละคะ (ทำสีหน้าเยาะเย้ยพลอยประสมโรงกับคุณนาย)

(สะใภ้ไร้ศักดินา 2563)

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่อง พบว่า แม่บ้านทั้งสองเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง แม่บ้านพร้อมจะปฏิบัติหน้าที่รับใช้คุณนายศรีสอางค์มากกว่าทำความสะอาดบ้าน แม่บ้านพร้อมถูกนำเสนอถึงอุปนิสัยและการอยู่ในสถานะของผู้รับใช้อย่างชัดเจนมากกว่าแม่บ้านหน่องที่ไม่ได้เอนอ่อนตามคุณนายศรีสอางค์ไปหมดทุกเรื่อง แม่บ้านทั้งสองถูกกดขี่ทางด้านการแสดงความคิดเห็น การแต่งตัวต้องใส่ยูนิฟอร์มเป็นหลัก ถ้าไม่ใส่คุณนายศรีสอางค์จะเกิดความไม่พอใจ เหมือนกับภาพ 4.1.5.3 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องโดนตำหนิเรื่องการแต่งกาย คุณนายศรีสองาค์ใช้อำนาจเด็ดขาดควบคุมชีวิตแม่บ้านทั้งสอง และกดให้ฐานะของแม่บ้านอยู่ในระดับต่ำกว่าผ่านการแสดงออกทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา คุณนายศรีสอางค์มักแสดงท่าทีที่แฝงไปด้วยนัยยะถึงระดับของตัวเองที่สูงกว่าผู้อื่น ชอบพูดถึงระดับชนชั้นสังคมของตัวเองบ่อยๆ และยังสังเกตเห็นได้จากแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องต้องนั่งต่างระดับกับตัวเอง ยืนก็ต้องเว้นระยะห่างตลอดเวลา แม้ว่าภายในเรื่องคุณนายศรีสอางค์ไม่ค่อยมายุ่งกับแม่บ้านหน่องมากเหมือนกับแม่บ้านพร้อม แต่นั้นเป็นการแสดงถึงความอคติต่อเชื้อชาติ ที่ไม่ต้องการคบค้าสมาคมหรือสนิทชิดเชื้ออะไรมากนัก เพราะแม่บ้านหน่องสนิทสนมกับปลิวลม(นางเอก) ซึ่งเป็นคนอีสาน ถนัดพูดจาภาษาถิ่น มีฐานะที่ต่ำต้อย เติบโตมาจากครอบครัวยากจน คุณนายศรีสอางค์มองและตัดสินว่าเป็นกลุ่มคนชั้นล่างไม่เหมาะสมกับอาชาลูกชายของตัวเอง ดังนั้นการมองแม่บ้านหน่องจากสายตาคุณนายศรีสองาค์ถูกจัดอยู่ในกลุ่มคนชนชั้นล่าง ชนชั้นเดียวกันกับปลิวลม ทำให้แม่บ้านหน่องได้รับการปฏิบัติจากคุณนายศรีสองาค์ไม่ดีเท่าที่ควร ทั้งการพูดจา การสั่งงาน รวมถึงการใส่อารมณ์กับแม่บ้านหน่องแบบไร้เหตุผล

4.1.6 เรยา

ละครเรยาเป็นการผลิตโดยบริษัท แม็กซ์ เมจิก เอ็นเตอร์ไพรส์ จำกัดนำเสนอครั้งแรกผ่านสถานีโทศทัศน์ช่อง 8 ในปี พ.ศ. 2564

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นกลุ่มตัวละครสนับสนุนในรูปแบบกลุ่มคนที่ทำงานภายในบ้าน โดยตัวละครแม่บ้านแต่ละคนจะเสมือนคนรับใช้หรือบางคนมีสถานะกึ่งพี่เลี้ยงในการดำเนินเรื่องร่วมกับตัว

ละครหลัก เรื่องนี้ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ในส่วนของฝั่งบ้านจีน หรือตระกูลของคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) ที่มีบทบาทและการแสดงออกที่ชัดเจนอย่างแม่บ้านเง็กคนสนิทของคุณนานเยงหลิง และตัวละครแม่บ้านฮ๊ังคนสนิทของคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) เป็นหลัก เพราะทั้งสองมีบทบาทในการทำหน้าที่ในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน

ภาพที่ 4.27 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็ก

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=iWq-HMfDNG8&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=23

ภาพที่ 4.28 ภาพตัวละครแม่บ้านฮ๊ง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=WUzc6RaoWBQ&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=11

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

ทั้งคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) และคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) มีน้ำเสียงทั้งแข็ง
กร้าวและน้ำเสียงทั่วไปตามนิสัยพื้นฐานของตัวละครทำให้ทั้งแม่บ้านเง็กและแม่บ้านฮึงจะได้รับการพูดคุยขึ้นอยู่กับสถานการณ์และอารมณ์ของทั้งคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) และคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) เป็นหลัก โดยเฉพาะอาเง็กที่มักเป็นที่ระบายอารมณ์ของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) ในขณะที่แม่บ้านฮึงจะถูกใช้งานหลายเรื่องจากคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) เป็นประจำ

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

นายจ้างวางให้แม่บ้านเป็นเสมือนคนรับใช้ที่คุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) และครอบครัวภายในปฏิบัติต่อกันในฐานะที่มีระดับสูงกว่า โดยมีการแสดงออกอย่างการยืนเว้นระยะห่างหรือการนั่งต่างระดับ เป็นต้น

ภาพที่ 4.29 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กและกลุ่มแม่บ้านนั่งต่างระดับเพื่อพูดคุยน้อมรับใช้นายจ้าง
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=-fvKudaCHs0&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=22

- การให้ความเป็นอิสระ

ความเป็นอิสระอยู่ในหน้าที่เท่านั้น แต่เรื่องการแสดงความคิดเห็นต่างๆ เป็นสิทธิขาดของคุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) และคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) ผู้มีอำนาจสูงภายในบ้านสามารถสั่งให้กระทำการต่างๆได้ตามใจชอบ ไม่ว่าจะดีหรือไม่ก็ตาม

- อื่น ๆ

ภาพที่ 4.30 ภาพการปรณนิบัติรับใช้ของตัวละครแม่บ้านฮึ๋ง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=-fvKudaCHs0&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=22

ในเรื่องมีการแสดงนัยยะของการนั่งและยืนต่างระดับ การไม่ให้ออกความคิดเห็นถ้าไม่ได้ร้องขอ ไปจนถึงต้องปฏิบัติตามคำสั่งทันที แสดงถึงความเป็นอำนาจนิยมที่กดกลุ่มแม่บ้านลงมาให้มีสถานะที่อยู่ต่ำกว่า

ฉาก – คุณนายคำแก้ว (คุณนายที่ 4) กลับมาบ้านหลังจากรักษาอาการป่วยทางจิตเรียบร้อยแล้ว เมื่อแม่บ้านเง็กรู้ข่าวจากวงสนทนาแม่บ้าน ก็รีบนำข่าวมาบอกคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) ซึ่งในฉากมีการยืนเว้นระยะห่างและยืนระดับล่างกว่าคุณนายเยนหลิงอย่างเห็นได้ชัด สถานการณ์พร้อมรับอารมณ์คุณนายอย่างเต็มที่

ภาพที่ 4.31 ภาพตัวละครแม่บ้านแม่บ้านเง็กยืนต่างระดับกับคุณนายเยนหลิงและรอรองรับอารมณ์

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=WUzc6RaoWBQ&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=11

คุณนายเยนหลิง : อะไรนะ! อีบ้านั้นกลับมาแล้วหรอ?

แม่บ้านเง็ก : โอ๊ย! อีไม่บ้าแล้วนะคะ อีหายแล้ว อาคุณชายเล็กพาอีไปรักษาซะจน เป็นผู้เป็นคนแล้วหล่ะค่ะ

คุณนานเยนหลิง : มันหายแล้วหรอ!? (สีหน้าเครียดแค้น) ทำไม! เป็นบ้าให้รู้แล้วรู้รอด (เน้นเสียงแค้น)

(เรยา 2564)

ฉาก – ออกมาทักทายคุณนายคำแก้วที่โต๊ะอาหาร แต่กลับโดนคุณนายคำแก้วไม่พูดทักทายกลับแต่ใช้สายตาที่ไม่พอใจตอบโต้กลับแทน จึงเกิดอารมณ์โมโหและยืนเท้าเอวพร้อมนำอารมณ์ทั้งหมดไปลงที่แม่บ้านเง็ก

คุณนายเยนหลิง : อาเง็ก! แกนี่จริงๆเลยนะ พูดอะไรมั่วๆซั่วๆ คำแก้วเขายังไม่หายบ้า เลย แล้วมาบอกฉันว่าเขาหายบ้าแล้วได้ยังไงหะ? (เสียงตะหวาดและ เกรี้ยวกราด)

(เรยา 2564)

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

การแต่งกายของกลุ่มแม่บ้านมีความเป็นแบบทั่วไปกึ่งยูนิฟอร์มที่อาศัยวัฒนธรรมจีนที่เน้นแต่งกายแบบโปร่งสบายคล้ายการแต่งกายทั่วไป

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

เป็นการพูดภาษากลาง มีบุคลิกท่าทางที่นิ่ง สุขุมเป็นส่วนใหญ่ และมีผิวพรรณตามวัย

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

โดยรวมมีพื้นฐานนิสัยดี ทัศนคติดี ซื่อสัตย์ เชื่อฟังคำสั่ง และเน้นการปฏิบัติหน้าที่ให้เรียบร้อย โดยตัวละครทั้งแม่บ้านเง็กและแม่บ้านฮ๊งด้วยพื้นฐานเป็นคนสนิทที่ นอกเหนือจากดูแลงานบ้านจะทำหน้าที่ในเรื่องของการปรนนิบัติและการทำหน้าที่เป็นการเฉพาะที่ทั้งคุณนายเม่งฮวยและคุณนายเยนหลิงสั่งเป็นพิเศษ โดยกลุ่มแม่บ้านเป็นกลุ่มที่ทำงานด้วยกันมานานตั้งแต่มารับใช้ในบ้านแรกๆ จะมีความสนิทและรู้จักภาพรวมของสถานการณ์และนิสัยของผู้ปกครองบ้านแต่ละรายเป็นอย่างดี

ฉาก – เรยามาที่บ้านของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) เพราะหล่อนอาจเป็นส่วนหนึ่งของสาเหตุการตายของแม่ตัวเอง (แม่บ้านพุ่ม) และต้องการให้ปริศนานี้ถูกไขสักที วันนี้โชคเข้าข้างได้พบกับคำเฉลยจากคุณนายคำแก้ว (คุณนายที่ 4) โดยมีพยานที่ซื่อสัตย์อย่างแม่บ้านเง็กเปิดปากให้ความจริงร่วมอยู่ด้วย จนเกือบถูกคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) ทำร้ายร่างกาย แต่ในฉากก็แสดงให้นำเสนอว่าเวลาแม่บ้านเขาไปทำความสะอาดห้องนายจ้างจะชอบลองนำสิ่งของต่างๆของนายจ้างมาทำท่าลองใส่ แสดงให้เห็นถึงความอยากมีอยากได้ทำให้ภาพสถานะทางการเงินของแม่บ้านไม่ดีชัดขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.32 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กแสดงความซื่อสัตย์สุจริต

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=5yFx_NLdgaM&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=12

คุณนายคำแก้ว : ก็คุณนายที่สองเป็นคนพูดเองไม่ใช่หรอคะ? ว่าหลังจากที่น้า
ลำยองออกจากบ้านไป สร้อยคอของคุณนายก็หายไป ตำรวจก็เลยสงสัยว่าน้าลำยองจะเป็นคนเอาไป และคุณนายก็เป็นคนบอกตำรวจว่าน้าลำยองเป็นคนเอาไป ส่วนป้าพุ่มก็เป็นคนสมรู้ร่วมคิด ตำรวจก็เลยจับตัวป้าพุ่มไป และป้าพุ่มก็ตรอมใจ
ตายอยู่ในคุกไงคะ

แม่บ้านเง็ก : ถ้าหมายถึงสร้อยเส้นที่เจ้าสัวซื้อให้คุณนายวันเกิดละก็..., มัน
ไม่ได้หายไปไหนนิคะ หลังจากที่คุณนายไปแจ้งความได้ไม่กี่
วัน ดิฉันก็เข้าไปทำความสะอาดในห้อง ก็เจอสร้อยเส้นนั้น
อยู่บนโต๊ะเครื่องแป้งค่ะ

ลูกสาวคุณนายเม่งฮวย : แล้วม๊ารองจะใส่ความป้าปุ้มกันทำไมละคะ?

คุณนายเยนหลิง : นางเง็ก! หยุดพูดเดี๋ยวนี้นะ หยุด! (เสียงตะหวาด)

แม่บ้านเง็ก : อาคุณนายอีคงจะโกรธอะคะ เพราะว่าป้าปุ้มเคยบ่นให้ฟังอยู่

ว่าเหมือนกันว่าอาคุณนายอะ ให้ป้าปุ้มไปหาคนมาทำของใส่

คุณนายฝรั่ง แต่แกไม่ยอมอะคะ

คุณนายเยนหลิง : อีนังเง็ก! นี่จะพูดทำไม! หยุดพูดเดี๋ยวนี้เลยนะ! (น้ำเสียงตะหวาดด้วยความโกรธและเดินเข้าไปใกล้ง้ามือจะตบหน้าแม่บ้านเง็ก)

(เรยา 2564)

- อื่นๆ

เป็นภาพสะท้อนของกลุ่มแม่บ้านในสังคมจีนที่มีการทำตามหน้าที่ คอยดูแลนายจ้างอย่างใกล้ชิด ทั้งคอยเป็นกำลังใจและเพื่อนร่วมทุกข์เมื่อนายจ้างเจอปัญหา

ฉาก – คุณนายเม่งฮวย (คุณนายที่ 1) ยืนคิดเรื่องเก่าๆจนเกือบจะเป็นลม แม่บ้านฮ๊งเข้ามาเห็นจึงรีบเข้าไปดูแลอย่างใกล้ชิด แต่ก็ยืนเว้นระยะอย่างเหมาะสม

ภาพที่ 4.33 ภาพแสดงความห่วงนายจ้างของตัวละครแม่บ้านฮ๊ง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=8Sxs6kx_XUg&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=16

แม่บ้านฮ๊ง : อาคุณนาย อยู่ที่นี่เองอั๊วเดินตามหาให้ทั่วเลย เป็นอะไรป่าวคะ?

คุณนายเม่งฮวย : (ถอนหายใจ) ไม่อะอั๊วก็คิดอะไรเรื่อยเปื่อย คิดถึงเรื่องเก่าๆหน่ะ

แม่บ้านฮ๊ง : โอย...อย่าไปคิดค่ะเรื่องเก่าๆ คิดเรื่องใหม่ๆดีกว่าค่ะอาคุณนาย

คุณนายเม่งฮวย : หึ! วัยไม้ใกล้ฝั่งอย่างเราอะ จะไปคิดอะไรหล่ะใหม่ๆ มีแต่ทบทวนแต่

เรื่องเก่าๆ รอให้มัจุราชมาตามตัวก็เท่านั้นแหละอาฮึ้ง

(เรยา 2564)

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านฮึ้งและแม่บ้านเง็ก พบว่า แม่บ้านทั้งสองเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง ตัวบทสร้างแม่บ้านเง็กและแม่บ้านฮึ้งให้มีนิสัยที่ดี จงรักภักดีต่อนายจ้าง แม้ว่าจะโดนนายจ้างใช้อำนาจบ่งการชีวิต กดขี่ทางความคิดเห็น ใส่อารมณ์ที่รุนแรง แม้ว่าแม่บ้านฮึ้งและแม่บ้านเง็กไม่ได้ทำอะไรในเหตุการณ์นั้น แต่แม่บ้านฮึ้งและแม่บ้านเง็กก็ยังยินยอม ยินดี อดทนรับใช้นายจ้างต่อไป เพราะไม่อยากลาออกไปทำงานที่อื่น ด้วยความจงรักภักดีและความผูกพันกับนายจ้างและสถานที่ นอกจากนี้แม่บ้านฮึ้งและแม่บ้านเง็กไม่ได้รับความอิสระในเรื่องการแต่งตัว ต้องใส่ชุดยูนิฟอร์มพร้อมทำงาน คลานเข่า นั่งต่างระดับ ยืนเว้นระยะห่างทุกบทสนทนากับนายจ้างตลอดทั้งเรื่อง และยกย่องเชิดชูนายจ้างเป็นอย่างมาก เพราะนายจ้างมีบุญคุณกับตัวเอง แม้ว่านายจ้างของตัวเองทำเรื่องที่ไม่ถูกต้องก็ตาม การกระทำเหล่านี้บ่งบอกถึงการจงรักภักดี การเจียมตัว ในสถานะที่ต้อยต่ำกว่านายจ้าง และการอาศัยอยู่ในสถานะชนชั้นล่างของสังคม

4.1.7 ฉันชื่อบุษบา

ละครฉันชื่อบุษบาเป็นการผลิตโดยช่องวัน31นำเสนอครั้งแรกผ่านช่องวัน 31 ในปี พ.ศ. 2563

1) บทบาทของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ตัวละครแม่บ้านเป็นตัวละครสนับสนุน โดยมีตัวละครแม่บ้านหน่งเป็นแม่บ้านกึ่งพี่เลี้ยง อีกทั้งยังเป็นเลขาส่วนตัวคอยรับใช้ครอบครัวคุณหญิงสุรัสวดีแม่ของพระเอก ในเรื่องนี้แม่บ้านเหน่งมีบทบาทในฐานะภาพตัวแทนแม่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.34 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่ง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgQ&t=2381s

2) ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ

- ลักษณะการใช้คำพูดน้ำเสียงที่มีต่อตัวแม่บ้าน

ตลอดทั้งเรื่องคุณหญิงสุรัสวดี มีน้ำเสียงที่ดีและพูดจาแบบเป็นกันเองกับแม่บ้านเหน่งในทุกกิจกรรมหรือการดำเนินเรื่องต่างๆอยู่เสมอ โดยมีท่าทีที่ค่อนข้างสนิทสนมกันดี

- การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน

คุณหญิงสุรัสวดีวางตัวแบบให้เกียรติแก่แม่บ้านเหน่งและเป็นการให้แม่บ้านเหน่งอยู่ในฐานะคนใกล้ชิดที่ไว้ใจได้ในการปรึกษาและใช้งานทั้งเรื่องภายในบ้าน การเป็นพี่เลี้ยง และการจัดการปัญหาที่เกี่ยวข้องกับคนในบ้านทั้งหมด รวมถึงมีสถานะของการเป็นเลขาส่วนตัวด้วย ไม่มีการยืนเว้นระยะห่างหรือการนั่งต่างระดับ

ภาพที่ 4.35 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งได้รับการปรนิบัติและการให้เกียรติจากนายจ้าง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgQ&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW&index=2

- การให้ความเป็นอิสระ

คุณหญิงสุรัสวดี เปิดโอกาสให้เหน่งมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นและการปฏิบัติหน้าที่ต่างๆเพื่อประเมินผลลัพธ์ที่เป็นไปได้

- อื่นๆ

ตัวละครแม่บ้านภายในเรื่องเป็นมากกว่าแม่บ้านแต่มีฐานะทั้งผู้ติดตามนายจ้างและพี่เลี้ยงที่คอยดูแลความเรียบร้อยทั้งหมดที่เจ้าบ้านร้องขอ

ภาพที่ 4.36 ภาพคุณหญิงสุรัสวดีแสดงออกถึงความไว้ใจแม่บ้านเหน่งอย่างชัดเจน

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgQ&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5l1S8l1va_CW&index=2

ฉาก - คุณหญิงสุรัสวดีบังเอิญเจอเฌอริน และสั่งให้แม่บ้านเหน่งดูแลอันนาต่อ เพื่อจัดการกับเฌอรีนตรง

หน้า บ่งบอกถึงความไว้วางใจในการดูแลอันนา

แม่บ้านเหน่ง : คุณ คุณเฌอริน (สีหน้าตกใจและกังวล)

คุณหญิงสุรัสวดี : (สีหน้ากังวล) พาอันนาไปรอที่รถก่อน

แม่บ้านเหน่ง : ค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(ฉันชื่อบุษบา 2563)

3) ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

- การแต่งกาย

การแต่งกายของแม่บ้านเหน่งมีความเป็นอิสระ ค่อนข้างไปในทางที่ดี โดยส่วนใหญ่จะเป็นการแต่งแบบชุดสูทและชุดเซทผ้าไหมไทย โดยสีสันของเสื้อผ้าจะเน้นเป็นสีโทนสุภาพ แสดงถึงความน่าเชื่อถือเป็นหลัก

- การพูดภาษาถิ่น และบุคลิกท่าทาง ผิวพรรณ

แม่บ้านเหน่งมีการพูดภาษากลางตลอดทั้งเรื่อง มีการวางตัวดี ผิวพรรณดี การแสดงออกต่างๆมีความสำรวมเรียบร้อย รอบรู้ และน่าเชื่อถือไว้ใจได้

- อุปนิสัยและภูมิหลัง

ตัวละครแม่บ้านเหน่งไม่ได้มีการนำเสนอภูมิหลัง ในขณะที่ประเด็นด้านนิสัยโดยรวมมีพื้นฐานที่ดี เชื่อฟังคำสั่งและมีความรู้สึกผิดชอบชั่วดีสูง โดยเฉพาะการเป็นห่วงความรู้สึกของทั้งคุณสุรัสวดี และอันนา ที่ตัวเองต้องคอยให้การดูแลอยู่เสมอ

ภาพที่ 4.37 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งกำลังทำงานในฐานะพี่เลี้ยงอันนา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgO&t=2381s

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรัล : อ่าว คุณแม่ละ?

แม่บ้านเหน่ง : คุณสุรออยู่บนห้องทำงานอะคะ

(หันหน้าถามอันนา) คุณหนูคะดูสิใครมา?

สรัล : มาให้อาหอมซะดีๆ (หอมแก้มอันนา)

แม่บ้านเหน่ง : ทานอาหารโชว์คุณอาหน่อยดีกว่า

สรัล : ว้าว น่าทานจังเลย

อันนา : ว้าว

แม่บ้านเหน่ง : น่าทานใช่ไหมคะ ดูท่าวันนี้จะทานได้เยอะกว่าทุกวันนะคะ

คุณสุให้สั่งเซตเมนูสำหรับเด็กจากร้านอาหารชื่อดัง น่าตาน่าทานมาก

เลยค่ะ

อันนา : (วางช้อนซ้อน และเช็ดปาก)

แม่บ้านเหน่ง : อ้าว! ไม่ทานแล้วหรอคะ?

อันนา : (ส่ายหัวปฏิเสธ)

สรัล : ไหนอันนาบอกอาสิคะว่า ถ้าอาหารกล่องนี้มีคะแนนเต็มสิบ อันนาให้กี่

คะแนนคะ

อันนา : (ชูสามนิ้ว)

สรัล : สามเองหรอ? (สีหน้าตกใจและสงสัย)

แม่บ้านเหน่ง : สามคะแนนนี่เยอะนะคะ ปกติอย่างมากก็ได้แค่สองคะแนน

(ฉันชื่อบุษบา 2563)

ฉาก - แม่บ้านเหน่งเกลี่ยกล่อมให้คุณหญิงสุรัสวดีเปลี่ยนใจเรื่องคุณสรัลและบุษบา

ภาพที่ 4.38 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งแสดงความเห็นอกเห็นใจสรัลและบุษบา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=puZYOPOHkm4&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW&index=5

แม่บ้านเหน่ง : คุณสุคะ หาว่าเหน่งสาระแนก็ได้นะคะ แต่เหน่งอยากให้คุณสุให้โอกาส

คุณสรัลกับคุณบุษบาเขาดูอะคะ

คุณหญิงสุรัสวดี : สาระแน!

แม่บ้านเหน่ง : อุ่ย! คืออย่างงี้ค่ะ คือพอเห็นความตั้งใจของคุณสรัลเขาอะ มันก็น่าสงสารนะคะ

คุณหญิงสุรัสวดี : ที่ฉันทำทุกอย่างก็เพื่อปกป้องสรัล ถ้ายัยบุษบานั้นมีของดีจริงๆ เดี๋ยวก็

ต้องมีคนมาเสนอแย่งตัวไปทำงานด้วย ถ้ามีตัวเลือกที่ดีกว่า ใครจะมา

อยากอยู่กับคนที่มีอนาคตไม่แน่นอนอย่างสรัล

แม่บ้านเหน่ง : โอเคค่ะ

(ฉันชื่อบุษบา 2563)

สรุปภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านเหน่ง พบว่า แม่บ้านเหน่งเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง แม่บ้านเหน่งมีความสนิทสนมกับนายจ้างเป็นพิเศษ ได้รับอิสระทางความคิด สามารถเสนอความคิดเห็นกับนายจ้างได้ ตัวบทสร้างแม่บ้านเหน่งให้มีหน้าที่จัดการทุกอย่างที่นายจ้างต้องการตั้งแต่งานบ้าน งานเลขา ไปจนถึงพี่เลี้ยงเด็ก เพราะแม่บ้านเหน่งเป็นคนใจเย็น เรียบร้อย รอบรู้ น่าเชื่อถือไว้ใจได้ มีความสามารถในการจัดการงานที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดี และยังมีทักษะในการใช้คอมพิวเตอร์ ทำงานเอกสารได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 สรุปผลการศึกษาภาพของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

ชื่อละครโทรทัศน์	ภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์	ฉากที่นำเสนอความไม่เท่าเทียมทางเพศ				ฉากที่นำเสนอลักษณะของแม่บ้านในละครโทรทัศน์			
		ลักษณะการใช้คำพูด น้ำเสียง ท่าทางกับแม่บ้าน	การให้ความเคารพและการให้เกียรติแม่บ้าน	การให้ความเป็นอิสระ	อื่นๆ	การแต่งกาย	การพูดภาษาถิ่นและบุคลิกท่าทางผิวพรรณ	อุปนิสัยและภูมิหลัง	อื่นๆ
เพลิงนาง	แม่บ้านเรียง – ตัวละครสนับสนุนสำคัญในฐานะแม่ แม่บ้าน และเมียน้อย แม่บ้านนิ่ม – ตัวละครสนับสนุนในฐานะแม่บ้านทั่วไป	แม่บ้านเรียง - ได้รับการใช้คำพูด น้ำเสียง แบบเป็นมิตรจากตัวละครหลักที่เป็นคนดีและในเชิงกดขี่ข่มเหง ตะคอกรุนแรง หยาบคาย จากตัวละครหลักที่เป็นคนไม่ดี แม่บ้านนิ่ม - ได้รับการใช้คำพูดน้ำเสียง ทั้งนุ่มนวลและรุนแรงขึ้นอยู่กับการพัฒนาเหตุการณ์ และไม่ได้รับการใช้คำพูดหยาบคายจากนายจ้าง	แม่บ้านเรียง – ไม่ค่อยได้รับเกียรติโดนดูถูกและโดนทำร้ายร่างกาย แม่บ้านนิ่ม – ได้รับการปฏิบัติในฐานะแม่บ้านโดยทั่วไป	แม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มมีอิสระในการทำงาน แต่การตัดสินใจถูกควบคุมจากนายจ้าง	แม่บ้านเรียงถูกลดคุณค่าจากบทบาททางสังคมจากสถานะและอาชีพที่ทำอยู่	แม่บ้านเรียง - แต่งกายได้อย่างอิสระ แม่บ้านนิ่ม - แต่งกายชุดยูนิฟอร์ม	แม่บ้านเรียงและนิ่มพูดภาษากลางชัดเจน แม่บ้านเรียง- มีบุคลิกที่เรียบร้อย พูดจาอ่อนหวาน แม่บ้านนิ่ม - มีบุคลิกที่ฉะฉาน ผิวพรรณของทั้งสองอยู่ในระดับตามวัย	แม่บ้านเรียง – มีนิสัยที่อ่อนหวาน แต่มีภูมิหลังที่ไม่ดีจากการเป็นเมียน้อยซึ่งเป็นสถานะที่สังคมไทยไม่ได้ให้การยอมรับ แม่บ้านนิ่ม – มีลักษณะนิสัยที่ซื่อสัตย์ ตรงไปตรงมา จงรักภักดี	ตัวละครได้รับผลจากการกระทำเป็นภาพสะท้อนเป็นหลัก
ปมเสน่หา	แม่บ้านยุ้ยตัวละครสนับสนุนพิมพ์ผกาที่เป็นตัวสนับสนุนเกี่ยวกับเรื่องภายในบ้าน	โดยรวมเป็นการพูดคุยทั่วไป แต่มีบางครั้งที่ใช้คำรุนแรงขึ้นอยู่กับอารมณ์	มีการให้เกียรติจากฝั่งดี และการวางให้เป็นเสมือนคนใช้สำหรับพิมพ์ผกา	ไม่มีอิสระเท่าที่ควรต้องคอยเตรียมความพร้อมดูแลเจ้าบ้านเสมอ	มีการแสดงออกถึงการกดขี่ทางความคิด	แต่งกายชุดยูนิฟอร์มที่สะอาดเรียบร้อยดี	พูดภาษากลาง มีบุคลิกอ่อนน้อม และผิวพรรณดูแลดี	เป็นคนตรงไปตรงมาในการทำงาน และถูกปกครองได้ง่าย	นำเสนอในผ่านการแสดงอำนาจของนายจ้าง ที่ไม่มีสิทธิโต้

เพลิงปริศนา	แม่บ้านเปรี้ยวเป็นตัวละครสนับสนุน เป็นเสมือนญาติผู้ใหญ่ที่ทำงานภายในไร่ดูแลความเรียบร้อย และเป็นพี่เลี้ยงเด็กด้วย	เป็นการพูดคุยทั่วไป ส่วนใหญ่ใช้คำสุภาพเสมือนคุยกับผู้ใหญ่	ได้รับความเคารพเสมือนเป็นญาติผู้ใหญ่และคนในครอบครัว	มีความอิสระในการนำเสนอความคิดเห็นและข้อโต้แย้งต่างๆ	ค่อนข้างได้รับเกียรติไม่โดนกดขี่และมีการปฏิบัติตัวดี	มีอิสระในการแต่งกายให้เหมาะสมกับการทำงานในฟาร์ม	พูดภาษากลางมีนิสัยสนใจสังคมรอบข้าง ผิวพรรณตามวัย	ให้ความสำคัญกับความถูกต้องแต่มีการเก็บปัญหาบางส่วนไว้ไม่บอกนายจ้าง	เป็นเสมือนคนในครอบครัวมีความสำคัญและมีเกียรติ
เขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ	ตัวละครแม่บ้านตุ้ยและแม่บ้านจอยเป็นตัวละครสนับสนุนแบบกลุ่มที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน	เป็นการพูดคุยน้ำเสียงทั่วไปและขึ้นอยู่กับอารมณ์ผู้พูด	วางตัวเป็นเสมือนคนใช้ที่คอยรับคำสั่งเป็นหลัก มีการยืน นั่ง เว้นระยะห่าง	มีอิสระในขอบเขตงานที่ทำ แต่ไม่มีในการแสดงความคิดเห็นต่างๆ	มีสถานะโดนกดขี่ทางด้านแสดงความคิดเห็น	มียูนิฟอร์มและแต่งกายเป็นแบบเดิมตลอดทั้งเรื่อง	พูดภาษากลาง มีบุคลิคน้อบน้อม	ภาพรวมนิสัยดี และเน้นไปที่การเชื่อฟังนายจ้างเป็นหลัก	เป็นตัวรองรับของอำนาจของนายจ้างเพื่อแสดงถึงความต่างระดับกัน
สะใภ้ไร้ศักดินา	แม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่อง เป็นกลุ่มตัวละครที่สนับสนุนคุณนายศรีสอางค์ซึ่งเป็นตัวละครหลัก	เป็นการพูดคุยน้ำเสียงทั่วไปและขึ้นอยู่กับอารมณ์ผู้พูด	วางตัวมีระยะห่าง มีการแสดงออกถึงชนชั้นเช่น การนั่งต่างระดับและการพูดคุย	มีอิสระในขอบเขตงานที่ทำ แต่ไม่มีในการแสดงความคิดเห็นถ้าไม่ร้องขอ	มีสถานะโดนกดขี่ทางอ้อมในฐานะชนชั้นล่าง	มียูนิฟอร์มในระหว่างปฏิบัติหน้าที่	พูดภาษาถิ่นผสมกลาง มีบุคลิกที่หลุกหลิก ผิวพรรณตามวัย	พื้นฐานนิสัยดี แต่ชอบยุ่งเรื่องผู้อื่น จากสังคมที่โตมา	การแบ่งสถานะต่างชนชั้นจากการกระทำ
เรยา	แม่บ้านเจ๊กและแม่บ้านยังเป็นกลุ่มตัวละครที่สนับสนุนนายจ้างที่เป็นตัวละครหลัก	ใช้ทั้งคำพูดทั่วไปและคำพูดแข็งกร้าวขึ้นอยู่สถานการณ์	การวางตัวมีระยะห่างและการยืนต่างระดับหรือการแสดงอำนาจ	มีอิสระในขอบเขตงานที่ทำ แต่ไม่มีในการแสดงความคิดเห็นถ้าไม่ร้องขอ	มีสถานะโดนกดขี่เป็นเสมือนข้ารับใช้ที่รอฟังคำสั่งเป็นหลัก	ชุดยูนิฟอร์มตามสไตล์แม่บ้านจีน	พูดภาษากลาง มีบุคลิกสุขุมเงียบ ผิวพรรณตามวัย	พื้นฐานนิสัยดี มีความเชื่อฟังในคำสั่งและปฏิบัติหน้าที่เต็มที่	ภาพสะท้อนแม่บ้านสังคมจีน
ฉันชื่อบุษบา	แม่บ้านเหน่งเป็นตัวละครสนับสนุนตัวละครหลัก มีสถานะเป็นแม่บ้าน เลขาส่วนตัวของนายจ้าง และเป็นพี่เลี้ยงเด็ก	เป็นการใช้น้ำเสียงที่ดี พูดจาเป็นกันเอง	วางตัวให้เป็นตนสนิท ไม่มีระยะห่างและเป็นที่ปรึกษาเรื่องสำคัญ	มีอิสระในการแสดงความคิดเห็นและการปฏิบัติหน้าที่	สถานะในเรื่องค่อนข้างดี ในฐานะคนใกล้ชิดของนายจ้าง	แต่งตัวดีด้วยชุดผ้าไทยและชุดสูท	ภาษากลาง บุคลิกดี และผิวพรรณดี	มีพื้นฐานนิสัยที่ดี เป็นที่เชื่อใจได้	การมีบทบาทที่เป็นมากกว่าผู้ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากผลการศึกษาข้างต้นสามารถกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์เป็นโลกที่มีการ “จำลอง” เอาชีวิตประจำวันมาใส่ไว้ โดยให้มีลักษณะเหมือนจริงที่สุด แต่ในขณะเดียวกันตัวละครต่างๆก็มี “ชีวิต” ตามบทประพันธ์ ซึ่งเป็นที่มาของเนื้อหาละครโทรทัศน์ได้กำหนดไว้ นักประพันธ์บทละครจึงเป็นผู้ที่มีส่วนในกระบวนการสร้างภาพตัวแทนเหมารวม (Stereotype) ของตัวละครต่างๆ เมื่อบทประพันธ์ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ตัวละครต่างๆในบทประพันธ์ ถูกสวมบทบาทโดยนักแสดงให้โลดแล่นอยู่บนจอโทรทัศน์ในฐานะเป็นตัวแทนของบุคคลต่างๆที่มีอยู่ในสังคมจริง (Representation) ลักษณะการสร้างภาพตัวละครในละครโทรทัศน์ (Portrayed) จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตรายการคาดว่าคนกลุ่มนั้นควรจะมีลักษณะอย่างไรในละครโทรทัศน์ อาจกล่าวได้ว่าผลจากการคัดเลือกผู้แสดงจากมุมผู้กำกับ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ตัวละครที่นำเสนอในลักษณะเหมารวม และภาพลักษณ์นี้ติดตัวไปกับนักแสดงด้วย เพราะนักแสดงมักถูกคัดเลือกให้รับบทเดียวกันบ่อยๆ เช่น คุณรุ้งลาวัณย์ โทนะหงษา ตัวละครแม่บ้านหน่อง ในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา ที่มีชื่อเสียงมาจากภาพยนตร์เรื่อง **หนูหิ่น เดอะมูฟวี่** เป็นต้น

ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครแม่บ้านเป็นตัวละครสนับสนุน (Supporting Character) เป็นตัวละครที่อยู่รายล้อมตัวละครหลัก เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกและนิสัยของตัวละครหลักชัดเจนขึ้น เป็นตัวละครที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง อาจมีบทพูดเพียงเล็กน้อย ถูกใส่ไว้เพื่อความสมจริงของเรื่อง ทำให้ตัวละครแม่บ้านขาดการนำเสนอภูมิหลังของตัวละคร (Background) ตัวละครจึงถูกนำเสนอไว้ลอยๆ ขาดที่มาที่ไปของตัวละคร ยิ่งฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งระดับการศึกษาของตัวละคนแม่บ้านนั้นมีการนำเสนอไว้น้อยมาก ละครส่วนมากนำเสนอตัวละครแม่บ้านเป็นผู้ที่เข้ามาพึ่งพาอำนาจทางเศรษฐกิจของนายจ้าง อาจกล่าวได้อีกนัยว่า ตัวละครแม่บ้านเป็นองค์ประกอบที่เข้ามาช่วยเสริมฐานะทางสังคมของตัวละครหลัก และอย่างที่ถูกรับรู้โดยทั่วไป ตัวละครแม่บ้านถูกใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันให้กับละครเท่านั้น อีกทั้งไม่มีความสำคัญต่อโครงเรื่อง

4.1.8 ภาพตัวแทนแม่บ้านในชีวิตจริง (กลุ่มตัวอย่าง)

ตารางที่ 4.2 ลักษณะทางประชากรศาสตร์ของกลุ่มตัวอย่าง “แม่บ้านในชีวิตจริง”

ลำดับที่	ชื่อ	อายุ	ระดับการศึกษา
1	รุ้งประภา	63 ปี	อนุปริญญา
2	ศศิกานต์	59 ปี	อาชีวศึกษา
3	คำมูล	54 ปี	ประถมศึกษา ปีที่ 6
4	ประกาย	65 ปี	อนุปริญญา
5	จิตแจ่ม	60 ปี	มัธยมศึกษา ปีที่ 6
6	สายบัว	62 ปี	อนุปริญญา
7	สมพร	60 ปี	ปริญญาตรี

ตารางที่ 4.3 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่เป็นแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้านของกลุ่มตัวอย่าง “แม่บ้านในชีวิตจริง”

ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่เป็นแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้าน
รุ้งประภา
คุณ รุ้งประภา ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 4 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านวัยเกษียณ” คุณ รุ้งประภา เล่าว่า “เมื่อก่อนดิฉันทำงานเกี่ยวกับการบัญชี เนื่องจากตอนนั้นดิฉันอยู่ในสถานะเกษียณอายุงาน ถ้าไปสมัครงานบริษัทใหม่ในสายงานเดิมไม่มีบริษัทไหนรับอยู่แล้ว แม้ว่าร่างกายยังคงสามารถทำงานได้อยู่ ซึ่งนี่เป็นขีดจำกัดขององค์กรใหญ่ๆ ทำให้ตัดสินใจประกอบอาชีพแม่บ้าน เพราะอาชีพนี้ไม่จำกัดอายุ ดิฉันมองว่าการได้รับประสบการณ์ใหม่ๆดีกว่าอยู่บ้านเฉยๆ เพราะตอนนี้ดิฉันใช้ชีวิตคนเดียว ดิฉันเคยมีครอบครัว แต่ลูกชายป่วยเสียไป 10 ปีที่แล้ว จากนั้นก็ได้หย่าร้างกับสามี การมาทำงานเป็นแม่บ้านทำให้เรารู้สึกมีคุณค่า มีเพื่อน มีสังคม เรื่องรายได้เป็นเรื่องรองในการตัดสินใจประกอบอาชีพ” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
ศศิกานต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณ ศศิกานต์ ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 20 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านที่รักในอาชีพ” คุณ ศศิกานต์ เล่าว่า “ก่อนจะมาย้ายเข้ามาเป็นแม่บ้านประจำในบ้านนายจ้าง เคยเป็นแม่บ้านประจำโรงแรมแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานครมาก่อน แต่ช่วงนั้นเศรษฐกิจประเทศไทยแย่มาก ทางโรงแรมได้มีการปลดพนักงานออก (Lay Off) ซึ่งเราก็เป็นหนึ่งในนั้น ด้วยความที่ต้องการประกอบอาชีพนี้ต่อไป เราจึงตัดสินใจมาทำงานแม่บ้านแบบพักอาศัยกับนายจ้าง เพราะเรารู้จุดแข็งตัวเองว่ามีความสามารถในการทำความสะอาดและดูแลความเรียบร้อยได้ดีมาก แต่ก็ต้องแลกมากับการที่ไม่ได้อยู่กับครอบครัวมากเท่าไหร่ เพราะได้กลับบ้านแค่วันเสาร์หรือวันอาทิตย์ ซึ่งมีความแตกต่างกันมากกับการทำงานแบบไปเช้าเย็นกลับ แต่ก็ช่วยให้ไม่ว่างงานนาน และยังมีเงินจับจ่ายใช้ส่อยภายในครอบครัว เพราะเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวมีลูกชายที่กำลังเข้ามหาวิทยาลัย” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
คำมูล
คุณ คำมูล ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 11 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านที่รักในอาชีพ” คุณ คำมูล เล่าว่า “ไอ้เรามันคนต่างจังหวัด ฐานะทางบ้านยากจนมาก ทำให้ไม่ได้มีการศึกษาที่ไม่สูงมากนัก เพราะต้องออกมาดิ้นรนหาทำงานหาเลี้ยงตนเองและครอบครัว งานทำความสะอาดเป็นงานแรกที่ทำและคิดว่าคงเป็นงานสุดท้ายในชีวิตด้วย เพราะทำงานมาหลายปี ไม่เคยมีความคิดที่จะเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่นเลย อาจจะเพราะอาชีพนี้ไม่ได้สนใจการศึกษาที่สูงหรือจำเป็นต้องมีใบปริญญา แค่สะสมประสบการณ์จนเกิดความชำนาญก็สามารถประกอบอาชีพนี้ได้ อาชีพนี้มอบโอกาสให้ลืมตาอ้าปากได้” คุณคำมูลเคยเป็นพนักงานในบริษัทจัดหาแม่บ้านทำความสะอาตามบ้าน ก่อนที่จะลาออกจากบริษัท เพราะเจอนายจ้างที่ดี และได้รับค่าตอบแทนที่สูงกว่า ทำให้การตัดสินใจย้ายเข้ามาเป็นแม่บ้านประจำเป็นไปได้ง่าย ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
ประกาย
คุณ ประกาย ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 25 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านพบจุดเปลี่ยนชีวิต” คุณ ประกายเล่าว่า “หลังจากจบอนุปริญญา ก็อยากเป็นสาวโรงงานเย็บผ้า เพราะสมัยนั้นเงินดี เพื่อนรุ่นเดียวกันก็นิยมทำงานโรงงานกันหมด ทำงานอยู่ในโรงงานตั้งแต่โรงงานเปิดจนโรงงานปิด เกือบ 20 ปี เจ้าของโรงงานล้มละลาย ไม่มีเงินจ่ายค่าพนักงาน และปิดโรงงานหนีไป ตอนนั้นเคว้งมาก ว่างงานอยู่ 2 เดือน จนมีพี่ที่รู้จักที่มาจากต่างจังหวัด เขามาสมัครงานกับบริษัทจัดหาแม่บ้าน ก็ไปสมัยกับเขาทำงานไปได้ 2 ปี ก็ได้มาทำงานกับนายจ้างคนปัจจุบัน เพราะเพื่อนที่อยู่ห้องเช่าด้วยกันย้ายออกไปมีครอบครัว เราจ่ายคนเดียวไม่ไหว การที่มาทำงานเป็นแม่บ้านแบบกินอยู่กับนายจ้างก็ช่วยให้ใช้ชีวิตในกรุงเทพอยู่รอดมาได้” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
จิตแจ่ม

คุณ จิตแจ่ม ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 5 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านวัยเกษียณ” คุณ จิตแจ่ม เล่าว่า “ดิฉันมาหันมาเป็นแม่บ้านเมื่อดิฉันเกษียณอายุงาน เมื่อก่อนฉันทำงานโรงงานผลิตรองเท้า เนื่องจากอยู่ในยุคข้าวยากหมากแพง เงินสะสมที่มีหลังเกษียณรวมกับเบี้ยเลี้ยงชีพผู้สูงอายุที่รัฐบาลให้ไม่เพียงพอเลี้ยงชีพ ตัวดิฉันเองก็ยังเดินเหินได้คล่องแคล่ว จึงคิดว่าควรหารายได้เพิ่ม ซึ่งงานแม่บ้านเป็นงานที่ดิฉันทำที่บ้านฉันทุกวันอยู่แล้ว จึงไม่ยากต่อการตัดสินใจเลยที่จะทำ” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
สายบัว
คุณ สายบัว ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 7 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านวัยเกษียณ” คุณ สายบัว เล่าว่า “หลังจากเกษียณงานมา รู้สึกว่ายังไม่อยากหยุดทำงานจึงหารายได้เสริม ทั้งขายลูกชิ้น ขายน้ำ ส่วนใหญ่ขายของกินที่ตลาดนัดหรืองานวัดใกล้บ้าน แต่พอทำไปได้ 2 – 3 ปี ค่าใช้จ่ายสูงขึ้น ได้กำไรน้อยลง จึงมาสมัครทำอาชีพแม่บ้านเป็นงานประจำ” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน
สมพร
คุณ สมพร ประกอบอาชีพแม่บ้านมาแล้ว 12 ปี มีลักษณะเป็น “แม่บ้านที่รักในอาชีพ” คุณ สมพร เล่าว่า “หลังจากเรียนจบมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากต่างจังหวัด ก็เข้ามาทำงานเป็นพนักงานทำความสะอาดตามห้างสรรพสินค้า ตอนนั้นเรียนรามเสาร์-อาทิตย์ไปด้วย พอจบปริญญาตรีก็ได้เข้าไปเป็นพนักงานโรงแรมอยู่ฝ่ายดูแลห้องอาหาร เรารู้ตัวเองว่ารักในงานบริการ อาชีพทำความสะอาดนี่แหละที่ทำให้เรามีรายได้จนส่งตัวเองเรียนจบ หลังจากนั้นก็มาสมัครงานบริษัทจัดหาแม่บ้านทำได้สักพัก ก็มาเจอนายจ้างปัจจุบันจึงตัดสินใจย้ายเข้ามาอยู่เป็นแม่บ้านประจำบ้านนายจ้าง” ปัจจุบันยังประกอบอาชีพแม่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.9 สวัสดิการและความเท่าเทียม

จากผลการสัมภาษณ์ พบว่า แม่บ้านได้รับเงินเดือนและสวัสดิการตามกฎหมายแรงงาน แม่บ้านกลุ่มตัวอย่างมีทั้งพอใจและไม่พอใจกับเงินเดือนที่ได้รับ อย่างคุณรุ้งที่ไม่พอใจเงินเดือนที่ได้รับ

“ถ้าพูดถึงเรื่องสวัสดิการมันคุ้มไหม ป้าค่อนข้างไม่พอใจในสวัสดิการนะ เช่น เงินเดือนน้อย ต้องส่งประกันสังคมเอง” ซึ่งตรงกับคุณจิตแจ่มที่กล่าวว่า “เรื่องสวัสดิการไม่รู้ว่าพูดได้ไหม (ขำ) เงินเดือนที่ได้ก็ค่าจ้างขั้นต่ำนั้นแหละ ป้าได้เงินเดือนเต็ม ประกันสังคมป้าส่งเอง”

ผู้ให้ข้อมูล คุณรุ้งและคุณจิตแจ่ม (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

ในส่วนของประกันสังคม ประกันสุขภาพ ขึ้นอยู่กับนายจ้างของแม่บ้าน โดยมีในการดำเนินเรื่องประกันสังคมการให้หรือแม่บ้านต้องดำเนินการด้วยตัวเอง

“พี่พอใจกับสวัสดิการที่ได้นะ ไม่รู้คนอื่นจะมองยังไง แต่พี่อยู่ได้ พี่คิดแค่เราจำเป็นต้องมัธยัสถ์เพื่อให้รายได้พอกับรายจ่าย นายจ้างพี่ทำประกันสังคมให้ โบนัสมีให้ทุกปี เทศกาลสำคัญๆก็ให้ซองต่างหากอีกนะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

นอกจากนี้ยังมีเงินพิเศษ โบนัส เบี้ยขยัน รวมถึงการเบิกจ่ายค่ารักษาพยาบาลล่วงหน้าที่แม่บ้านบางท่านก็ได้รับจากนายจ้าง อย่างที่คุณประกายได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่านายจ้างมีเบี้ยขยันให้ทุกปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“มีเบี้ยขยันให้ทุกปี” และคุณสายบัวที่ได้นายจ้างจ่ายค่ารักษาพยาบาลเป็นกรณีพิเศษให้ คุณสายบัวได้ให้คำสัมภาษณ์ว่า “เวลาเจ็บไข้ได้ป่วยจากภาระงาน นายจ้างก็ยื่นเงินพิเศษช่วยป้านะ” ซึ่งยังตรงกับคำสัมภาษณ์ของคุณคำมูลให้สัมภาษณ์ว่าเบิกเงินเดือนล่วงหน้าได้ “เรื่องสวัสดิการที่พี่ได้พี่ว่าค่อนข้างดีนะ ก็มีที่พักให้ อาหารอยากกินอะไรทำกินได้เลยในครัว ไม่ต้องไปกินแยก และนายพี่เขาก็ช่วยเหลือครอบครัวพี่ในเรื่องรายจ่ายบางครั้ง อย่างพี่ขอเบิกเงินเดือนล่วงหน้า นายพี่ก็ไม่มีติดขัดอะไร”

ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย คุณสายบัว และคุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

จากนั้นผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เรื่องการให้อิสระ พบว่า นายจ้างส่วนใหญ่ให้พื้นที่และอิสระในการทำงานตามขอบเขตที่ว่าจ้างมา โดยมีการตัดสินใจในส่วนงานได้อย่างเต็มที่ เห็นได้ว่าแม่บ้านมีอิสระ มีเวลาที่ยืดหยุ่นได้ มีขอบเขตของการทำงานที่ชัดเจน และมีวันหยุดตามกฎหมายแรงงาน

“พวกป้าทำงานกัน 6 วัน กินนอนอยู่นี่เนี่ย 6 วัน วันหยุดก็ 1 วัน พวกป้าสลับๆกันหยุด จันทร์ พุธ อาทิตย์ ก็ว่าตามใครสะดวกวันไหนในอาทิตย์นั้น จัดสรรกันเองคุยกันเองได้เลย อย่างเนี่ยอาทิตย์นี้ป้าหยุดเสาร์ ก็ได้กลับบ้าน”

ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“นายจ้างป้าให้ความเป็นอิสระในการทำงานของป้า เรื่องเวลางาน เขาไม่มาเข้มงวด ขอแค่ทำให้ครบ 8 ชั่วโมง และผลลัพธ์ในการทำงานออกมาดี”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

ผู้วิจัยถามเจาะประเด็นเกี่ยวกับขอบเขตความรับผิดชอบหลัก พบว่า แม่บ้านมีขอบเขตของงานที่ชัดเจน จะมุ่งเน้นไปที่การทำความสะอาดบ้าน ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน นอกจากนี้ยังพบว่า ถ้าทำงานเกินเวลาจะได้รับค่าตอบแทนพิเศษแบบลูกจ้างทั่วไป เช่น รับ-ส่งของหรือจ่ายตลาดเป็นครั้งคราว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“มีค่าล่วงเวลาให้ บางครั้งมีงานนอกเหนือจากหน้าที่พี่ เช่น ไปรับของที่ไปรษณีย์ ไปทำธุระเรื่องค่าน้ำ ค่าไฟ ค่าอินเตอร์เน็ต”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“นายจ้างให้เงินพิเศษ เวลาต้องไปทำธุระอย่างส่งของหรือส่งพัสดุให้เขา”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

แม้ว่าแม่บ้านจะได้รับอิสระ แต่นายจ้างมีกฎระเบียบที่กำหนดไว้ใช้ภายในบ้าน เป็นกฎเกี่ยวกับตัวเนื้องาน ไม่พบการตั้งกฎเกณฑ์เพื่อมาบังคับ กดขี่ความคิดหรือการแสดงออกของแม่บ้าน และไม่ต้องสวมใส่ชุดยูนิฟอร์มอีกด้วย

“แต่ทำงานที่นี่นายจ้างก็มีกฎระเบียบที่วางเอาไว้ชัดเจนนะ อย่างคนบ้านนี้รักความสะอาดมาก การใส่รองเท้าถอดรองเท้าในแต่ละพื้นที่ก็แบ่งแยกตามลักษณะพื้นของห้องนั้นๆ การหยิบจับสิ่งของต่างๆด้วย ห้ามโยกย้ายก่อนได้รับอนุญาต ทำอาหารทุกครั้ง หลังทำเสร็จ ห้ามมีกลิ่นไม่พึงประสงค์ในครัวเด็ดขาด ห้องน้ำต้องน่านั่งทำธุระเสมออะไรแบบนี้”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“คนบ้านนี้รักต้นไม้มาก ต้นไม้ต้องดูมีชีวิตชีวาอยู่ตลอด”

ผู้ให้ข้อมูล คุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

“อย่างชุดทำงานนายจ้างนี่ก็ต้องประณีตมากๆ ที่นี่ดีมีเครื่องซักผ้าเครื่องอบคุณภาพดีพร้อมใช้ เตารีดก็มีแยกรีดตามประเภทผ้า เรื่องขยะหน้าบ้านก็สำคัญ ถ้ารถขยะเดือนไหนมาช้าป้าก็ต้องตาม”

ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“ไม่มียูนิฟอร์มอะไร แต่งตัวตามสบายให้เหมาะกับงาน ป้าก็ใส่ชุดที่ทำงานได้สะดวกคล่องแคล่ว”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสมพร (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

ผู้วิจัยพบว่า นายจ้างส่วนหนึ่งให้เกียรติแม่บ้านหลายเรื่อง เช่น การพูดคุย สิทธิทรงผมและการแต่งกาย เคารพการตัดสินใจแม่บ้านระหว่างการปฏิบัติงาน และมีบางส่วนที่เว้นระยะห่างระหว่างการทำงานไม่แสดงตัวคลุกคลีกับแม่บ้านโดยตรง

“ในส่วนของความสนิทกัน สนิทในระดับนายจ้างกับลูกจ้างค่ะ เขาให้เกียรติป้าดี ให้อิสระในการแต่งกายและมีความยืดหยุ่นทั้งเวลาและหน้าที่ในการปฏิบัติงาน ไม่มายุ่งเกี่ยวกับเรื่องส่วนตัวต่างๆ ของป้านะคะ และเขาก็พูดจาดี”

ผู้ให้ข้อมูล คุณรุ้ง (2565), สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2565

“เราก็สนิทกันระดับนายจ้างลูกจ้างนี่แหละ พี่ก็เน้นปฏิบัติตัวตามหน้าที่พี่เป็นหลัก นายพี่เขาดีนะไม่มายุ่งอะไรเรื่องส่วนตัวพี่เลย เวลาพูดคุยใช้คำว่า “เธอ” กับ “ฉัน” ในการพูดคุย พวกพี่เรียกทุกคนในบ้านว่า “คุณ” นำหน้าชื่อ นายกับพี่เราจะคุยกันเรื่องงานภายในบ้านส่วนใหญ่นั้นแหละ ไม่ค่อยคุยเรื่องอื่น ตรงนี้พี่สบายใจดีนะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“อาจพูดได้ว่าเราสนิทกันในระดับลูกจ้างนายจ้างแค่นั้น นายจ้างปฏิบัติกับป้าแบบเหมือนป้าเป็นคนชนชั้นรองลงมาที่ต้องทำตามที่สั่ง หลายครั้งก็มีสั่งเกินขอบเขตที่ตกลงกันไว้หรือนอกเวลางานนะ บางครั้งเวลาไม่ได้ดั่งใจก็พูดจาไม่ค่อยดีนะ หนักสุดเคยใช้ “กู” “มึง” ในบทสนทนาและแสดงตัวว่าเป็นคนที่เหนือกว่าอย่างชัดเจน”

ผู้ให้ข้อมูล คุณจิตแจ่ม (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“นายเขาปฏิบัติกับพี่เหมือนเป็นคนในครอบครัวนี่แหละ อยู่ด้วยกันมานานอะเนอะ เวลาเรียกใช้เขาก็เรียกตามปกติโดยทั่วไป เวลาเรียกก็เรียกชื่อพี่นี่แหละ ส่วนพี่เรียกนายทุกคนในบ้าน มีคำว่า “คุณ” นำหน้าเสมอ แล้วนายพี่เขาเป็นคนแคร์ความรู้สึกคนในบ้านนะ พี่สามารถพูดคุยเรื่องส่วนตัวเกี่ยวกับครอบครัวพี่ที่ต่างจังหวัดได้”

ผู้ให้ข้อมูล คุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

“นายจ้างกับป้าสนิทในระดับหนึ่ง แต่โดยรวมมีพื้นที่ของตัวเอง ไม่มีใครล้ำเส้นใคร นายจ้างไม่มายุ่งเรื่องส่วนตัวของป้า ป้าก็ปฏิบัติหน้าที่ของตัวเองไปไม่ยุ่งเรื่องนายจ้าง เรามักมีการพูดคุยกันแบบเรื่องทั่วๆไป เวลาเรียกกันก็ใช้คำปกติ “เธอ” “ฉัน” แต่ด้วยป้าเป็นลูกจ้างเขา ก็ต้องเรียกเขาว่า “คุณ” นำหน้าเสมอ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

“นายจ้างเขาปฏิบัติกับป้าดี พูดคุยดี ให้เกียรติกันแบบคนอยู่ร่วมกันในบ้านหลังนี้ ในสังคมนี้มีถามสารทุกข์สุขดิบของครอบครัวป้าบ้างเป็นครั้งคราว ป้าเรียกพวกเขา “คุณ” นำหน้าเวลาต้องการสนทนาด้วย เขาก็เรียกป้าว่าป้านี่แหละ คุณผู้ชายจะเรียกชื่อเฉยๆ ป้าคิดว่านายมองพวกป้าเป็นลูกจ้างที่มาปฏิบัติหน้าที่ตามที่จ้างเอาไว้ พอนายแจกจ่ายงานแล้วพวกป้าก็ไปทำหน้าที่ของตัวเอง เรื่องความสนิทสนมต้องบอกตรงๆว่ามีหลายระดับ ตอนกำลังปฏิบัติงานอยู่เราจำเป็นต้องมีระยะห่าง เราแบ่งพื้นที่การทำงานกับส่วนตัวออกจากกัน เวลาว่างหรือเลิกงานก็พูดคุยอีกระดับนึง อาจจะผ่อนคลายมากขึ้น แต่โดยรวมจะต่างคนต่างอยู่”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสมพร (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

ผู้วิจัยพบว่าสังคมรอบข้างของแม่บ้านกลุ่มตัวอย่างมองแม่บ้านเชิงบวก มองว่าอาชีพแม่บ้านคืออาชีพหนึ่งที่สุจริตหนึ่งอาชีพในสังคม และมีเพียงส่วนน้อยที่ยังมองแม่บ้านมีความด้อยกว่า หรือเป็นชนชั้นล่างลงมา ทำให้เห็นได้ว่าแนวคิดสตรีนิยมที่พยายามทำให้คนเท่าเทียม ปลอดผู้หญิงออกจากกรอบปิตาธิปไตยถูกขับเคลื่อนแล้ว สามารถเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ดังนี้

“ในส่วนของมุมมองคนรอบข้างที่มีต่อการประกอบอาชีพแม่บ้านของป้า เขาก็มองว่าเป็นการประกอบอาชีพหนึ่ง คนรอบข้างค่อนข้างก็ให้เกียรติป้าแบบคนทั่วไปแหละค่ะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้ข้อมูล คุณรุ้ง (2565), สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2565

“คนรอบตัวพี่ส่วนใหญ่ไม่มีปัญหากับอาชีพแม่บ้านนะ ก็ค่อนข้างจะยอมรับและให้เกียรติดี เราก็ทำอาชีพสุจริตอะเนอะ แต่มันก็ยังมีนั้นแหละ ที่เวลาเราไปตลาดหรือไปห้างสรรพสินค้า เราเดินตามหลังถือวันไหนที่ใส่ยูนิฟอร์ม แค่เสื้อโปโลบริษัทนายนะ ไม่ใช่ชุดแบบแม่บ้านในละคร ก็มีสายตามองพี่ในเชิงที่ว่าเป็นเหมือนอีกชนชั้นหนึ่ง ก็ยังมี”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“สังคมรอบข้างพี่ให้การยอมรับดีนะ และสังคมของนายจ้างก็ให้เกียรติพี่ดี เวลาเขามาเยี่ยมนายพี่ เขาก็ซื้อขนมติดมือมาฝากพี่บ่อยอยู่นะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

“คนรอบข้างมองป้าว่าเป็นผู้หญิงทำงานหาเลี้ยงชีพทั่วไป อาชีพป้าก็เป็นอาชีพที่สุจริต แต่สมัยก่อนนานมาแล้วช่วงออกจากโรงงานเย็บผ้าใหม่ๆ ต้องหางานช่วงนั้น ชาวบ้านเขาเห็นเราแต่งตัวออกจากบ้านไปหางาน ก็ถามว่าไปสัมภาษณ์งานอะไรมาละ พอเราตอบว่า “แม่บ้าน” เขารีบตอบกลับว่า “ชีวิตลำบากนะไปอยู่บ้านเขาไปเป็นขี้ข้า” แต่นานมาละนะ เดี๋ยวนี้ไม่มีใครมาพูดอะไรกับป้าแล้วเพราะทำให้เห็นแล้วว่ามันตรงข้ามกับที่เขาพูดกันอะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“คนรอบตัวป้ายอมรับในความขยันของป้า ป้าประกอบอาชีพที่สุจริต ทำแล้วไม่เดือดร้อนใคร แต่สังคมของนายจ้างที่ป้าเจอเนี่ย ป้ารู้สึกว่าพวกเขาค่อนข้างมองป้าเป็นคนชนชั้นรองลงมานะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณจิตแจ่ม (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“สังคมรอบข้างป้ามองว่าอาชีพแม่บ้านเป็นอาชีพหนึ่ง ไม่ได้แย่ และนายจ้างก็ให้เกียรติผ่านการพูดคุยที่ดี”

ผู้ให้ข้อมูล - คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

“ในส่วนของสังคมให้เกียรติป้าดีไหม ต้องบอกว่าเขามองแม่บ้านดีขึ้นกว่าในอดีตมาก มองว่าแม่บ้านเป็นอาชีพที่ช่วยดูแลความเรียบร้อยให้กับผู้จ้างมากกว่าการเป็นคนรับใช้นะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสมพร (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สอบถามความคิดเห็นจากแม่บ้านกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ พบว่า แม่บ้านมีความคิดเห็นว่าเมื่อเปรียบเทียบกับแม่บ้านในชีวิตจริงแล้วค่อนข้างแตกต่าง และมีความผิดหวังและกังวลว่าละครโทรทัศน์ส่งผลให้คนในสังคมมีภาพจำต่ออาชีพแม่บ้านในชีวิตจริงเป็นไปตามละครโทรทัศน์ด้วยนั้นเป็นอย่างมาก จึงมีความคาดหวังอยากให้ละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โทรทัศน์ปรับเปลี่ยนการนำเสนอตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ให้มีความใกล้เคียงกับแม่บ้านในชีวิตจริงมากขึ้น เพื่อการรับรู้ทั่วกันและถูกต้องของคนในสังคม ดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“แม่บ้านในละครโทรทัศน์กับป้าที่เป็นแม่บ้านเนี่ยค่อนข้างมีความแตกต่างเลย คือในชีวิตจริงการทำงานของแม่บ้านจะมีความชัดเจนและไม่ได้ว่าง นั่งคุย นั่งเม้าสกับนายจ้างได้เป็นวันแบบในละคร สิ่งที่ละครนำเสนอและสอดคล้องกับชีวิตจริงจะเป็นในเชิงของการปฏิบัติหน้าที่ทำความสะอาด ทำกับข้าว แค่นั้น ส่วนผลกระทบอาจจะเป็นเรื่องของอำนาจของนายจ้างในละครสามารถควบคุมชีวิตแม่บ้านได้ คนรอบข้างก็คิดว่านายจ้างมีอำนาจต่อเรา เราจะทำอะไรไม่ดีพอ เขาก็จะฟ้องแต่นายเรา ตรงนี้ป้ารู้สึกอึดอัดนิดหน่อย แต่จริงๆ นายเราไม่ใช้อำนาจแบบนายจ้างในละครอยู่แล้ว แม้ว่าปัจจุบันละครจะนำเสนอภาพแม่บ้านแบบทาสลดน้อยลงแล้ว แต่ป้าก็คาดหวังว่าละครจะจัดวางตัวละครแม่บ้านเป็นเสมือนคนในครอบครัวหรือเป็นญาติพี่น้อง มากกว่าเป็นคนรับใช้อะเนอะ ไม่มองแม่บ้านต่ำต้อย ไม่ต้องนั่งต่างระดับหรือคลานเข่าก็พอ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณรุ้ง (2565), สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2565

“ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครหลายๆเรื่องที่ผลิตออกมา แม่บ้านจะได้รับบทเป็นคน รับรู้สอดรู้ เรื่องราวนายจ้างมากจนเกินไป ในความเป็นจริงแม่บ้านไม่สนิทกับนายจ้างเหมือนในละคร ถ้าไม่ใช่คนที่ทำงานมานานเกิน 10 – 20 ปี และหลายเรื่องค่อนข้างกดขี่แม่บ้านเหลือเกิน เหมือนแม่บ้านเป็นข้ารับใช้ อย่างละครเรื่อง เรยา เนื้อหาชัดมากว่า แม่บ้านเป็นเหมือนสนามอารมณ์สำหรับตัวละครต่างๆภายในเรื่อง และพี่คิดว่าละครมีส่วนทำให้คนในสังคมมองแม่บ้านแบบไหน และเอาภาพจำในละครมากดอาชีพแม่บ้าน แม้ว่าบางเรื่องจะการแสดงท่าทีที่ดีแต่จากที่ดูโดยรวมมันมีเรื่องชนชั้นอยู่แบบเป็นนายเป็นบ่าว ต้องนั่งต่างระดับบ้าง คุกเข่า คลานเข่าบ้าง พี่ว่ามันไม่สมจริงนะ ในชีวิตจริงไม่น่ามีใครทำแล้ว วงการละครไทยเนี่ยพื่อยากให้มีสักเรื่องนะ ที่นำเสนอการทำงานและความเป็นอยู่ของแม่บ้านแบบสอดแทรกบทบาทที่ตัวแม่บ้านเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครรองเพื่อให้คนเข้าใจแม่บ้านมากยิ่งขึ้นแบบที่พวกซีรีย์เกาหลีชอบหยิบยกอาชีพต่างๆในสังคมขึ้นมาเสนอ แบบนั้นละครไทยน่าเอาเป็นตัวอย่างนะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“แอบผิดหวังกับภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์นะ มีหลายครั้งที่ดูแล้วแม่บ้านค่อนข้างร้ายถ้าได้รับใช้นายจ้างที่เป็นตัวร้าย หรือถ้าได้รับบทแม่บ้านที่ดีก็จะถูกทำให้เป็นตัวตลกบ้างอะไรบ้าง ใน

ลักษณะของชีวิตประจำวัน แม่บ้านในชีวิตจริงจะมีงานที่ค่อนข้างยุ่งและมีตารางที่ชัดเจนมากกว่าแม่บ้านในละครที่นั่งรอคำสั่งนาย นั่งพัดนั่งวี ซุบซิบนินทา ดูว่างจนเกินไปจนเหมือนเป็นคนคอยรับใช้ที่ไม่ได้ถูกจ้างมาทำความสะอาดบ้าน ซึ่งตรงนี้มันไม่ตรงกับชีวิตจริงของแม่บ้านอย่างพวกพี่เท่าไหร่หรอก จะบอกว่าเพื่อรรถรสหรืออะไรก็ตาม แต่การผลิตละครออกมาแบบนี้ ละครมีส่วนในการทำให้อาชีพแม่บ้าน ถูกคนในสังคมมองแบบกด เพราะการกระทำของตัวละครหลายๆเรื่องค่อนข้างจะเหยียดหรือมองว่าจะทำอะไรกับแม่บ้านก็ได้ กลายเป็นเสมือนที่รองรับอารมณ์แบบนี้ พี่คาดหวังนะให้ละครโทรทัศน์ไทยนำเสนอภาพแม่บ้านโดยอิงความเป็นจริงมากขึ้น บทบาทของแม่บ้านในปัจจุบันเป็นมากกว่าคนรับใช้นะ มีหน้าที่การงานที่มีเกียรติกว่าที่ละครนำเสนอออกมา”

ผู้ให้ข้อมูล คุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

“การสะท้อนภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์ยังติดอยู่ในกรอบชนชั้น อย่างการนั่งต่างระดับคลานเข่าเสิร์ฟน้ำ คุกเข่าพัดวีนายจ้างแบบนี้ และแม่บ้านในละครส่วนใหญ่ไม่ค่อยทำงานบ้านกันหรอก มักนั่งรวมกลุ่มกัน พูดคุยนินทา จะวงแตกทีก็ได้ยินคำสั่งจากนายจ้าง และตัวละครแม่บ้านในหลายๆเรื่องนะ ก็โดนกระทำเกินกว่าเหตุนะป้าว่า ทั้งโดนดุโดนตะวาด ซึ่งละครนำเสนอภาพแม่บ้านเหมือนกลายเป็นศูนย์รวมของคนที่ทำอะไรก็ไม่ค่อยได้ดี มักโดนตำหนิอยู่เสมอ และต้องยอมรับความผิดด้วยนะ ห้ามพูด ห้ามอธิบายอะไร จะอ้าปากอธิบายที ก็โดนสั่งให้หุบปาก ด้วยภาพอะไรแบบนี้จากละคร มักทำให้คนมองว่าอาชีพแม่บ้านไม่ได้มีเกียรติเท่าไหร่ ต่ำต้อย ขาดอิสระทางความคิดเห็นและแน่นอนถูกมองว่าเป็นอีกชนชั้นหนึ่ง ป้าคาดหวังอยากให้หลายๆเรื่องนำเสนอแม่บ้านแบบที่เป็นการทำงานจริงๆดูบ้าง เพราะวันหนึ่งแม่บ้านทำหลายอย่างมากนะ และช่วยทำให้คนในสังคมเข้าใจอาชีพนี้ใหม่ที ว่าพวกเรามีเกียรติ มีศักดิ์ศรีนะ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“ละครโทรทัศน์ก็สะท้อนภาพความจริงของคนในสังคมนั้นแหละ ตัวป้าเองป้าคิดว่าชีวิตป้าคล้ายกับชีวิตแม่บ้านในละครนะ หมายถึงสิ่งที่ป้ากำลังเผชิญอยู่นะ เช่น นายจ้างค่อนข้างกดขี่ และไม่ค่อยให้เกียรติกัน แม้ว่าจะทำงานดีให้แค่ไหน อายุป้าก็เท่าพ่อแม่พวกเขาแล้ว ก็ไม่เคารพกันในฐานะผู้ใหญ่ มาใช้งานนอกเหนือจากขอบเขต และการเป็นที่รองรับทางอารมณ์ด้วย ตรงนี้ป้าแอบคิดนะว่าละครเป็นส่วนหนึ่งที่หล่อหลอมในสังคมมองอาชีพแม่บ้านแบบโดนกดอยู่ จะพูดยังไงก็ได้ จะด่าจะว่ายังไงก็ได้ ก็ฉันจ่ายเงินเดือนเธอ ฉันเป็นเจ้านายเธอ และใครละครนะ แม่บ้านจะร้ายจะดีขึ้นอยู่กับนายจ้างร้ายหรือดี การนำเสนอภาพหลายอย่างทำให้แม่บ้านไม่น่าสงสาร ไม่น่ารัก และตรงนี้ส่งผลต่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มุมมองของคนในสังคมเมื่อมองแม่บ้านในชีวิตจริงว่าแม่บ้านเป็นอย่างไร ภาพแรกต้องเป็นแบบนี้แบบนั้น ป้าคาดหวังว่าละครในอนาคตจะนำเสนอเรื่องของแม่บ้านให้หลากหลายขึ้น และพูดถึงเรื่องการทำงานและเรื่องดีๆของอาชีพแม่บ้านเพื่อให้ภาพลักษณ์ของอาชีพนี้ไม่เป็นเพียงแค่คนรับใช้ในบ้าน”

ผู้ให้ข้อมูล คุณจิตแจ่ม (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“ภาพแม่บ้านในละครมีทั้งนำเสนอแม่บ้านแบบทั้งไม่ดีโดนกดเป็นคนรับใช้ที่ไม่มีเกียรติ และแบบที่เสมือนเป็นคนในครอบครัวที่ปฏิบัติดีต่อกัน อย่างตัวป้าถ้าเทียบตัวเองกับแม่บ้านในละครนะ คงเหมือนป้าเปรี้ยวในละครเรื่องเพลิงปริศนา เพราะได้รับอิสระจากนายจ้าง นายจ้างไม่มายุ่งเรื่องส่วนตัวของป้า ป้าก็ปฏิบัติหน้าที่ของตัวเองไปไม่ยุ่งเรื่องนายจ้าง พูดคุยกันเรื่องภายในบ้านและเรื่องทั่วๆไป และนายจ้างก็ให้เกียรติผ่านการพูดคุยที่ดีด้วย แต่เป็นเรื่องจริงที่ในอดีตภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์หลายเรื่องโดนกดขี่อย่างมากนะ ตรงนี้ทำให้ป้าคิดว่าละครมีส่วนอย่างมากนะในการที่เป็นเหมือนเครื่องสื่อสารพื้นฐานที่ทำให้คนในสังคมเข้าใจอะไรคล้ายๆกัน ไปในทิศทางเดียวกัน และนายจ้างส่วนใหญ่ในสังคมก็เป็นคนที่มีอายุที่ดูละครค่อนข้างเยอะ ก็มีสิทธิได้รับอิทธิพลมานะ ป้าคาดหวังว่าละครจะสามารถนำเสนอตัวละครแม่บ้านได้หลากหลายมากกกว่านี้ ควรพัฒนาบทให้ทันสมัยให้แม่บ้านกลายเป็นอาชีพหนึ่งมากกว่าเป็นคนรับใช้ประจำบ้านนั้นๆ”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

“ภาพแม่บ้านในละครส่วนใหญ่ มักให้แม่บ้านเป็นผู้อยู่อาศัยประจำบ้านที่คอยรับใช้เจ้าของบ้านซึ่งมีสถานะที่ค่อนข้างโดนกดเป็นคนรับใช้มากจนเกินไป หลายครั้งกลายเป็นที่รองรับปัญหาหรืออารมณ์จากตัวนายจ้างเอง ไม่ค่อยมีอิสระในการตัดสินใจ โดนกดขี่ ซึ่งหลายคนไม่ได้มองแม่บ้านเป็นอาชีพจากสิ่งที่ละครได้นำเสนอ ทั้งที่ในปัจจุบันมีบริษัทจัดหาแม่บ้านเกิดขึ้น และมีอาชีพแม่บ้านที่ทำงานบ้านแบบมืออาชีพมากขึ้น ส่งผลให้มุมมองคนในสังคมหลายส่วนยังมองเป็นคนรับใช้อยู่บ้าง แม้ว่าในปัจจุบันการแยกระหว่างละครกับชีวิตจริงจะดีขึ้นแล้วก็ตาม อยากให้ทำแบบซีรีย์เกาหลีหยิบยกอาชีพที่คนไม่ค่อยหยิบมาทำเป็นคนเดินเรื่อง ทำให้คนเข้าใจในอาชีพนั้นๆ แทนการดำเนินเรื่องแบบเดิมๆ อยากให้อาชีพแม่บ้านได้มีบทบาทใหม่ๆ ที่ทำให้คนเข้าใจการทำงานจริงๆ มากขึ้น”

ผู้ให้ข้อมูล คุณสมพร (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565)

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการศึกษาการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง 7 คน

รายชื่อแม่บ้าน	ประสบการณ์	ปัจจัยเชิงโครงสร้างที่เป็นแรงจูงใจ	สวัสดิการ	การปฏิบัติของนายจ้าง	การใช้คำพูดและการแสดงออก	ระดับความสนิท	ความรับผิดชอบ	การยอมรับจากสังคม	ภาพแม่บ้านในละคร	ผลกระทบจากละคร	ความคาดหวัง
คุณรุ้งประภา	4 ปี	อาชีพหลังเกษียณ	ไม่เพียงพอ	ค่อนข้างให้เกียรติมีอิสระ	พูดคุยทั่วไป แต่ต้องเว้นระดับ	มีความสนิทระดับนายจ้างกับลูกจ้าง	ดูแลความสะอาด ความเรียบร้อยภายในบ้าน	มองเป็นอาชีพสุจริตอาชีพหนึ่ง	มีส่วนเหมือนและต่างกับในชีวิตจริง	อาชีพแม่บ้านถูกด้อยค่า	ต้องการให้แม่บ้านเปรียบดั่งญาติมิตร และให้เกียรติอาชีพนี้
คุณศศิกานต์	20 ปี	ตกงาน และอาศัยทักษะเดิมมาต่อยอด	ดีมาก สนับสนุนหลายเรื่อง	มีกฎระเบียบชัดเจน และมีพื้นที่ในการทำงาน	มีการกำหนดคำเรียกและพูดคุยที่ชัดเจน	ให้ความสนิทที่ดี	เน้นดูแลความเรียบร้อย และช่วยเลี้ยงลูก	คนรอบตัวให้การยอมรับ แต่สังคมโดยรวมยังไม่ดี	มองว่ามีบทบาทในบางเรื่องมากเกินไป	แม่บ้านโดนกดสถานะทางสังคมมากเกินไป	อยากให้นำเสนอการทำงาน หรือให้เข้าใจอาชีพแม่บ้านมากขึ้น
คุณคำมูล	11 ปี	ลูกค้าของบริษัทจ้างมาประกอบอาชีพโดยตรง	ดีมาก ให้การสนับสนุนหลายเรื่อง	ให้การดูแลแบบคนในครอบครัวที่ดี	มีความสนิทสนมดี	วางตัวดี พูดคุยได้หลายเรื่อง	เน้นงานภายในบ้าน และช่วยซื้อของเข้า	สังคมที่อยู่และโดยรอบให้เกียรติดี	ไม่ค่อยตรงกับในชีวิตจริงในการทำหน้าที่	ค่อนข้างไม่ให้เกียรติ โดนกดเกินไป	อยากให้นำเสนอการปฏิบัติที่ดีกับแม่บ้าน
คุณประกาย	25 ปี	ตกงาน และต้องการงานที่มีที่พักอาศัยฟรี	ตามมาตรฐานแรงงาน	ส่วนใหญ่จะไม่มายุ่งกับแม่บ้านเน้นให้ทำงานแยกกันไป	ส่วนใหญ่จะพูดคุยปกติตามลักษณะของคนจ้างมาทำงาน	เว้นระยะห่างในความสนิท	ตามมาตรฐานของบริษัทกำหนด	มองว่าเป็นอาชีพหนึ่งแต่มีบางส่วนที่ยังกดทับอยู่	มองว่าเป็นข้ารับใช้จนเกินไป	ไม่ได้ให้เกียรติเท่าไหร่ คนดีค่าจากการศึกษา	อยากให้นำเสนอการทำงานจริงๆ ที่สะท้อนให้เห็นภาพ
คุณจิตแจ่ม	5 ปี	อาชีพหลังเกษียณ	ไม่เพียงพอ	ไม่ค่อยให้เกียรติ กดการทำงานและใช้นอกหน้าที่	พูดจาไม่ค่อยดี เป็นส่วนใหญ่	เว้นระยะห่าง วางตัวเหมือนชนชั้นรอง	ดูแลความเรียบร้อยในบ้านทั่วไป	คนใกล้ตัวให้การยอมรับ แต่สังคมนายจ้างไม่	ค่อนข้างโดนกดและไม่ให้เกียรติ	สังคมมีภาพจำที่ไม่ดีและสังคมกดอาชีพแม่บ้านให้ดูด้อยต่ำ	อยากให้นำเสนอมุมใหม่ๆ เกี่ยวกับแม่บ้านเพิ่ม
คุณสายบัว	7 ปี	อาชีพหลังเกษียณ ต้องการรายได้เพิ่มขึ้น	พออยู่ได้ มีการสนับสนุนที่ดี	ให้อิสระการตัดสินใจ เน้นผลลัพธ์ของงาน	เป็นการพูดคุยโดยปกติทั่วไป	สนิทในระดับหนึ่งมีพื้นที่ส่วนตัว	เน้นทำงานบ้านเป็นหลัก และมีงานนอก	สังคมให้การยอมรับดี	มีทั้งดีและไม่ดีผสมกันไป	มองว่าเป็นผลจากละครสมัยก่อนที่กดแม่บ้านให้ด้อยต่ำ	อยากให้นำเสนอที่ทันสมัยและมองเป็นอาชีพหนึ่ง
คุณสมพร	12 ปี	ต่อยอดจากอาชีพเก่า	พออยู่ได้มีการสนับสนุนที่ดี	มองเป็นอาชีพหนึ่งเน้นการสั่งงาน	เป็นการพูดคุยโดยปกติทั่วไป	สนิทในระดับหนึ่งมีพื้นที่ส่วนตัว	เน้นงานที่ได้รับมอบหมายในแต่ละวัน	โดยรวมให้การยอมรับดีและมองเป็นอาชีพ	มีทั้งดีและไม่ดีแต่ส่วนใหญ่ยังมีกดขี่อยู่	ละครยังมองแม่บ้านเป็นคนรับใช้ไม่มองว่าเป็นอาชีพหนึ่ง ส่งผลต่อภาพจำที่ด้อยค่าในอาชีพแม่บ้าน	อยากให้นำเสนอแม่บ้านเป็นอาชีพหนึ่ง มีคุณค่าและเท่าเทียมกับอาชีพอื่นๆ

ตารางที่ 4.5 สรุปการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน			
	แม่บ้านใน ละครโทรทัศน์	**ความแตกต่าง และความ คล้ายคลึง**	**แม่บ้านใน ความเป็นจริง**
ลักษณะทาง ประชากรศาสตร์	เป็นผู้หญิงวัยกลางคน	แตกต่าง	เป็นผู้หญิงเข้าสู่ ช่วงสูงวัย
ปัจจัยเชิงโครงสร้างทาง สังคมที่กดทับแม่บ้าน	ถูกปัจจัยโครงสร้างทางสังคม ด้านเศรษฐกิจกดทับ	คล้ายคลึง	ถูกปัจจัย โครงสร้างทาง สังคมด้าน การศึกษาและ เศรษฐกิจกดทับ
สวัสดิการและ ความเท่าเทียม	ไม่ได้รับสวัสดิการ และถูกกดขี่ทางความคิด ใส่ชุดยูนิฟอร์มแม่บ้าน แบบสากล ชุดลำลองทั่วไป ชุดสูท และชุดเชทผ้าไหมไทย	แตกต่าง และ คล้ายคลึง	ได้รับสวัสดิการ ไม่ได้ถูกกดขี่ ได้รับการให้ เกียรติดีจาก นายจ้าง แต่งกายได้อย่าง อิสระ โดยใส่ชุด ลำลองทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพความเป็นจริงทางสังคมของแม่บ้าน ด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วย อายุ ระดับการศึกษา พบว่า แม่บ้านในชีวิตจริง (กลุ่มตัวอย่าง) เป็นผู้หญิงเข้าสู่ช่วงสูงวัย 54-65 ปี ที่มีแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้านที่แตกต่างกัน แต่มีบางกรณีก็มีความเหมือนกัน อย่างเช่น จำเป็นต้องหางานใหม่ หลังจากเกษียณอายุงานจากบริษัทเอกชนยังอยากทำงานอยู่ ซึ่งการต้องการทำงานหลังเกษียณอายุ 55 ปี อาจมีวิธีคิด ทัศนคติที่แตกต่างกัน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับแม่บ้านใน

ละครโทรทัศน์ ในส่วนของลักษณะทางประชากรศาสตร์ แม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่ได้ถูกนำเสนอถึงอายุที่แน่ชัด ผลที่ได้จากการศึกษานี้เป็นการสังเกตที่เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นผู้หญิงวัยกลางคนของผู้วิจัยเอง ดังนั้น แม่บ้านในละใครน่าจะเริ่มเป็นแม่บ้านตั้งแต่วัยรุ่นตอนปลาย 17 - 19 ปี ซึ่งแตกต่างกับแม่บ้านในชีวิตจริงที่เริ่มเป็นแม่บ้านในช่วงวัยกลางคน 35 ปีขึ้นไปแล้ว ซึ่งเป็นช่วงวัยที่มีวุฒิภาวะสูง ในการรับผิดชอบต่องานที่ได้รับมอบหมาย เนื่องจากผ่านการใช้ชีวิต และมีประสบการณ์การเผชิญกับปัญหา อุปสรรคมากมายในชีวิตการทำงาน ซึ่งแตกต่างกับภาพของแม่บ้านวัยกลางคนในละครโทรทัศน์ที่ไม่ได้ถูกนำเสนอออกมาให้เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่องานทำความสะอาดที่ได้รับมอบหมาย ภาพส่วนใหญ่เน้นไปที่การรับใช้ตามคำสั่ง ในส่วนของปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่เป็นแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้านในชีวิตจริงจากการสัมภาษณ์แม่บ้าน (กลุ่มตัวอย่าง) พบว่า การเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจไทยส่งผลกระทบให้บริษัทหลายแห่งต้องเลิกจ้างพนักงาน หรือปิดกิจการ ทำให้พนักงานบริษัทนั้นๆต้องดิ้นรนหางานใหม่ จึงทำให้ผู้หญิงวัยกลางคนที่ตกงานหรือจำเป็นต้องหางานใหม่ ที่มีทักษะติดตัวคือการทำความสะอาด หรือเคยเป็นพนักงานทำความสะอาดในบริษัทมาก่อน กลายมาเป็นแม่บ้านประจำบ้านของนายจ้าง และเป็นที่น่าสนใจกว่านั้นคือ อาชีพแม่บ้านถูกเลือกทำโดยผู้หญิงวัยเกษียณ ผู้วิจัยมองว่างานทำความสะอาดเป็นทางรอดของผู้หญิงวัยเกษียณบางคนมากกว่าทางเลือกด้วย เนื่องจากอายุที่มากเป็นขีดจำกัด ในส่วนของการศึกษาแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่ถูกนำเสนอเกี่ยวกับระดับการศึกษา ไม่ได้พูดถึงภูมิหลังชีวิตก่อนจะมาเป็นแม่บ้าน มีแค่แม่บ้านหน่องจากเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินาเท่านั้น ที่กล่าวถึงภูมิหลังของตัวเองว่าชีวิตก่อนที่จะมาเป็นแม่บ้านได้ทำงานอะไรมาก่อน

ภาพที่ 4.39 ภาพแม่บ้านหน่องเล่าถึงชีวิตก่อนมาเป็นแม่บ้านที่บ้านคุณนายศรีสอางค์

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dknaHLNZLnY&list=PLJx-XkJhYuVeslee1H_q1Wl95Ml6pfw0u&index=28

“นี่ๆจะเว่าอิหยังให้ฟังดอก แต่ก่อนนี่ ฉันเฮ็ดงานมาหลายอย่างละเด๊ะ เข้ากรุงเทพมาใหม่ๆ นี่มาตามลุงตั๋วะ แล้วกะมาเฮ็ดปลาแดกบองให้ซุ้มอู่แท็กซี่กิ๋น โอ๊ย! ผู้ใด๋ๆ กะว่าแซ่บ! กะว่าสิเอาดีทางนี่แล่ว แต่พอดี๋ว่า หน้าตางามหลายอะน่า ผู้ใด๋ๆ เขากะมอง อันนี่กะย่านเขาจะข่มขืนแล่ว กะเลยหนีมาเฮ็ดงานอยู่นี่”

แม่บ้านหน่อง (2563)

จากบทละครดังกล่าวผู้วิจัยยังพบประเด็น “การกลัวถูกข่มขืนของแม่บ้านหน่อง” ประเด็นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย และเป็นฝันร้ายที่ผู้หญิงทุกคนหวาดกลัวที่สุด เพราะจากสถิติข่าวการข่มขืนในสังคมไทย คิดเป็น 51% จากข่าวทั้งหมด เมื่อเจาะลึกลงไปจะพบรูปแบบของการข่มขืนเพิ่มเข้าไปอีก คือ ข่มขืนพร้อมกับชิงทรัพย์/กรรโชกทรัพย์ 8.9% รวมถึงข่มขืนฆ่า/ชิงทรัพย์ 14% ผู้ก่อเหตุข่มขืนส่วนใหญ่เกิดจากคนที่มีความคุ้นเคยหรือคนใกล้ตัวมากกว่าคนแปลกหน้า ซึ่งการข่มขืนที่เกินจากคนใกล้ตัว/บุคคลในคนครอบครัวมีถึง 52.7% ส่วนคนแปลกหน้าคิดเป็น 47.2% สถานที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ มักเกิดในที่พักผู้เสียหายด้วย จากข้อมูลพบว่า “บ้าน” กลับกลายเป็นที่ก่อเหตุมากที่สุด โดยมีอัตราการเกิดเหตุ 46.5% รองลงมาคือริมถนนหรือตามที่ร้าง ป่า ชายหาด วัด โรงเรียนและห้องน้ำ และที่น่าสนใจไปกว่านั้นคือมักเป็นข่าวข่มขืนที่เกิดกับคนในชนชั้นแรงงาน ซึ่งมองในมุมนี้การข่มขืนจึงไม่พัวพันเพียงแค่การละเมิดทางเพศ มันมีเรื่องของชนชั้นทางสังคมมาเกี่ยวข้องด้วย กล่าวคือโครงสร้างของสังคมไทยกดทับเพศหญิงมาตลอด ผู้หญิงถูกคาดหวังจากสังคม ในเรื่องความบริสุทธิ์การรักนวลสงวนตัว ทำให้เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ถูกคุกคามทางเพศหรือตกเป็นเหยื่อ ค่านิยมอันดีงามของสังคมเหล่านี้กลายมาเป็นดาบที่ทิ่มแทงผู้หญิง

ข่าวส่วนใหญ่เกิดกับผู้หญิงชนชั้นแรงงานที่มักจะไม่ได้รับความยุติธรรม เนื่องจากถูกผู้กระทำข่มขู่ ทำให้รู้สึกกลัว อับอายไม่กล้าเปิดเผยเรื่องราวของตัวเอง นำไปสู่การถูกข่มขืนซ้ำแล้วซ้ำเล่า เพราะไม่มีทรัพย์ที่เพียงพอต่อการดำเนินคดี ไร้อำนาจ ไม่มีชื่อเสียงในสังคม เลือกเก็บงำความทุกข์ไว้ในใจ โดยปล่อยให้คนร้ายลอยนวล

แม้ว่าวันที่ 27 พฤษภาคม 2562 มีการเผยแพร่พระราชบัญญัติแก้ไขเพิ่มเติมประมวลกฎหมายอาญาว่าด้วยเรื่องการกระทำชำเราที่มีผลบังคับใช้ทันที โดยได้เพิ่มโทษการก่อคดีข่มขืนสูงสุดเป็น “ประหารชีวิต” ในกรณีเหยื่อถึงแก่ความตาย และแก้ไขเพิ่มเติมความหมายของคำว่า “กระทำชำเรา” ให้ครอบคลุมมากขึ้น เช่น เรื่องการบันทึกภาพหรือเสียง การอนาจารเพื่อแสวงหาประโยชน์โดยมิชอบ ก็ไม่ได้ช่วยให้ผู้หญิงรู้สึกปลอดภัยหรือหายหวาดกลัวได้ เพราะต้นเหตุสำคัญของปัญหาการข่มขืนคือ “ทัศนคติชายเป็นใหญ่” ที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทย เกิดจากความไม่ยับยั้งชั่งใจและความ

ต้องการแสดงอำนาจบางอย่าง บางคนใช้ยาเสพติด ดื่มแอลกอฮอล์ก่อนลงมือก่อเหตุ อย่างไรก็ตาม กฎหมายเป็นแค่เครื่องมือ ไม่ใช่ยาวิเศษ คนในสังคมจึงต้องทำให้ความคิดนี้จางลงในสังคมไทยและทำให้คนเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมกัน

ภาพแม่บ้านในละครทัศน์ไม่ถูกนำเสนอเกี่ยวกับสวัสดิการที่ได้รับ แต่ก็สังเกตเห็นได้ว่าแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่มีวันหยุดงาน ไม่มีวันลากิจ และวันลาป่วย ซึ่งแตกต่างจากแม่บ้านในชีวิตจริงที่ได้รับสวัสดิการตามข้อกำหนดตกลงของการจ้างงานอย่างชัดเจน แม้ว่าบางท่านจะให้สัมภาษณ์ว่าไม่พอใจกับสวัสดิการ หรือสวัสดิการไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพในกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเรื่องของเงินเดือนที่น้อยนิดเสียส่วนมาก ไม่ใช่เรื่องของวันหยุด อย่างคำสัมภาษณ์ของคุณรุ้งและคุณจิตแจ่ม

“ถ้าพูดถึงเรื่องสวัสดิการมันคุ้มไหม ป้าค่อนข้างไม่พอใจในสวัสดิการนะ เช่น เงินเดือนน้อย ต้องส่งประกันสังคมเอง” และคำสัมภาษณ์ของคุณจิตแจ่ม “เรื่องสวัสดิการไม่รู้ว่าพูดได้ไหม (ขำ) เงินเดือนที่ได้ก็ค่าจ้างขั้นต่ำนั้นแหละ ป้าได้เงินเดือนเต็ม ประกันสังคมป้าส่งเอง”

จากคำสัมภาษณ์เห็นว่าแม่บ้านในชีวิตจริงได้รับการคุ้มครองตามกฎกระทรวงแรงงาน ฉบับที่ 14 (พ.ศ. 2555) ออกตาม พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 โดยกฎหมายดังกล่าวระบุว่าคนทำงานรับใช้ในบ้านมีสิทธิตามกฎหมายที่จะได้รับวันหยุดไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 1 วัน มีวันหยุดตามประเพณีปีละไม่น้อยกว่า 13 วัน (รวมวันแรงงานแห่งชาติด้วย) ลูกจ้างที่ทำงานครบ 1 ปี มีสิทธิ หยุดพักผ่อนประจำปี ปีละไม่เกิน 6 วันทำงาน และมีสิทธิลาป่วยตามที่ป่วยจริงได้ โดยหากลา 3 วันขึ้นไปนายจ้างสามารถขอใบรับรองแพทย์จากลูกจ้างได้ นอกจากนี้แม่บ้านบางกลุ่มยังสามารถจัดตารางงานวันหยุดเองได้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“พวกป้าทำงานกัน 6 วัน กินนอนอยู่นี่เนี่ย 6 วัน วันหยุดก็ 1 วัน พวกป้าสลับๆกันหยุด จันทร์ พุธ อาทิตย์ ก็ว่าตามใครสะดวกวันไหนในอาทิตย์นั้น จัดสรรกันเองคุยกันเองได้เลย อย่างเนี่ยอาทิตย์นี้ป้าหยุดเสาร์ ก็ได้กลับบ้าน” - ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“นายจ้างป้าให้ความเป็นอิสระในการทำงานของป้า เรื่องเวลางาน เขาไม่มาเข้มงวด ขอแค่ทำให้ครบ 8 ชั่วโมง และผลลัพธ์ในการทำงานออกมาดี” - ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

แต่ปัจจุบันคนทำงานรับใช้ในบ้านยังไม่ได้รับสิทธิที่เกี่ยวกับการทำงานที่แรงงานทั่วไปได้รับภายใต้ พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ.2541 โดยมีข้อยกเว้นสำคัญ เช่น สิทธิในการได้รับค่าจ้างขั้นต่ำ ชั่วโมงการทำงานที่แน่นอน สิทธิที่จะได้รับค่าชดเชยเมื่อถูกเลิกจ้าง มีสิทธิลาคลอด มีการคุ้มครองที่จะไม่ถูกเลิกจ้างด้วยเหตุมีครรภ์ เป็นต้น

ในส่วนของการได้รับการปฏิบัติจากนายจ้าง พบว่า ละครโทรทัศน์นำเสนอการถูกปฏิบัติของแม่บ้านมีความแตกต่างกับแม่บ้านในชีวิตจริงอย่างมาก กล่าวคือ แม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกปฏิบัติให้เป็นเสมือนคนรับใช้มากกว่าเป็นแม่บ้าน ในละครมีการนำเสนอการแบ่งแยกชนชั้นชัดเจน และยังคงนำเสนอภาพแม่บ้านถูกกดขี่ กล่าวคือ แม่บ้านยังคงต้องนั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัวเรียกนายจ้างว่าคุณหญิงคุณนาย ซึ่งแม่บ้านในชีวิตจริงไม่ได้ทำเช่นนั้นเลย

“ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครหลายๆเรื่องที่ผลิตออกมา แม่บ้านจะได้รับบทเป็นคน รับรู้สอดรู้ เรื่องราวนายจ้างมากจนเกินไป ในความเป็นจริงแม่บ้านไม่สนิทกับนายจ้างเหมือนในละคร ถ้าไม่ใช่คนที่ทำงานมานานเกิน 10 – 20 ปี และหลายเรื่องค่อนข้างกดขี่แม่บ้านเหลือเกิน เหมือนแม่บ้านเป็นข้ารับใช้ อย่างละครเรื่อง เรยา เนื้อหาชัดมากว่า แม่บ้านเป็นเหมือนสนามอารมณ์สำหรับตัวละครต่างๆภายในเรื่อง และพี่คิดว่าละครมีส่วนทำให้คนในสังคมมองแม่บ้านแบบไหน และเอาภาพจำในละครมากดอาชีพแม่บ้าน แม้ว่าบางเรื่องจะการแสดงท่าทีที่ดีแต่จากที่ดูโดยรวมมันมีเรื่องชนชั้นอยู่แบบเป็นนายเป็นบ่าว ต้องนั่งต่างระดับบ้าง คุกเข่า คลานเข่าบ้าง พี่ว่ามันไม่สมจริงนะ ในชีวิตจริงไม่น่ามีใครทำแล้ว วงการละครไทยเนี่ยพี่อยากให้มีสักเรื่องนะ ที่นำเสนอการทำงานและความเป็นอยู่ของแม่บ้านแบบสอดแทรกบทบาทที่ตัวแม่บ้านเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครรองเพื่อให้คนเข้าใจแม่บ้านมากยิ่งขึ้นแบบที่พวกซีรีย์เกาหลีชอบหยิบยกอาชีพต่างๆในสังคมขึ้นมาเสนอ แบบนั้นละครไทยน่าเอาเป็นตัวอย่างนะ”

ผู้ให้ข้อมูลคุณศศิกานต์ (2565), สัมภาษณ์ 22 มิถุนายน 2565

“แอบผิดหวังกับภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์นะ มีหลายครั้งที่ดูแล้วแม่บ้านค่อนข้างร้ายถ้าได้รับใช้นายจ้างที่เป็นตัวร้าย หรือถ้าได้รับบทแม่บ้านที่ดีก็จะถูกทำให้เป็นตัวตลกบ้างอะไรบ้าง ในลักษณะของชีวิตประจำวัน แม่บ้านในชีวิตจริงจะมีงานที่ค่อนข้างยุ่งและมีตารางที่ชัดเจนมากกว่าแม่บ้านในละครที่นั่งรอคำสั่งนาย นั่งพัดนั่งวี เม้าส์มอย ดูว่างจนเกินไปจนเหมือนเป็นคนคอยรับใช้ ที่ไม่ได้ถูกจ้างมาทำความสะอาดบ้าน ซึ่งตรงนี้มันไม่ตรงกับชีวิตจริงของแม่บ้านอย่างพวกพี่เท่าไหร่หรอก จะบอกว่าเพื่อรสรถสหรืออะไรก็ตาม แต่การผลิตละครออกมาแบบนี้ ละครมีส่วนในการทำให้อาชีพแม่บ้าน ถูกคนในสังคมมองแบบกด เพราะการกระทำของตัวละครหลายๆเรื่องค่อนข้างจะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหยียดหรือมองว่าจะทำอะไรกับแม่บ้านก็ได้ กลายเป็นเสมือนที่รองรับอารมณ์แบบนี้ พี่คาดหวังนะให้ละครโทรทัศน์ไทยนำเสนอภาพแม่บ้านโดยอิงความเป็นจริงมากขึ้น บทบาทของแม่บ้านในปัจจุบันเป็นมากกว่าคนรับใช้นะ มีหน้าที่การงานที่มีเกียรติกว่าที่ละครนำเสนอออกมา”

ผู้ให้ข้อมูล คุณคำมูล (2565), สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2565

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์แตกต่างกับภาพตัวแทนในชีวิตจริง แม่บ้านในชีวิตจริงถูกปฏิบัติแบบนายจ้าง-ลูกจ้าง แต่แม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกปฏิบัติแบบนายจ้าง-คนรับใช้ ซึ่งในละครไทยตัวละครแม่บ้านถูกมองเป็นเพียงฟังก์ชั่นหนึ่งเท่านั้น ละครเกือบทุกเรื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมักมีการใช้ตัวละครเหล่านี้เพื่อเล่าเรื่องความลับบางอย่างให้กับผู้ชมในขณะที่ละครถึงตอนที่ตัวละครหลักพบเจอปัญหา (Conflict) และมักจะไปเปิดเผยเป็นจุดพลิกผันสำคัญในตอนท้ายของเรื่อง แต่คนดูรู้สิ่งนั้นก่อนแล้วจากตัวละครแม่บ้าน ภาพที่ถูกนำเสนอตัวละครแม่บ้านพักอาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกันกับนายจ้าง ส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากชนบท ด้วยความจนจึงต้องดิ้นรนเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อหางานที่สร้างรายได้ที่ดีกว่าภูมิลำเนาตัวเอง อีกทั้งยังพบว่าภาพแม่บ้านต้องการศึกษาน้อย เจ้าความลับ จงรักภักดี ซื่อสัตย์และถูกชักจูงได้ง่าย ไม่มีพื้นที่ส่วนตัวในบ้าน นายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ บุคลิกท่าทางและผิวพรรณก็แตกต่างกันไปจากคนเมือง ภาพตัวแทนแม่บ้านส่วนใหญ่ในปัจจุบันยังมีการนำเสนอภาพความหมกมุ่นกับความสะอาดของบ้าน อาหาร เสื้อผ้า อยู่ภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) อีกทั้งตัวละครแม่บ้านถูกสร้างให้เป็นคนสนิท (Confidant) ในความสัมพันธ์แบบเรื่องของผู้หญิง ซึ่งมักเป็นความสัมพันธ์ที่มีนัยของอำนาจแอบแฝง (Hidden Violence) แสดงถึงความไม่เท่าเทียม เช่น ถูกสั่งให้พูดปกปิดและบิดเบือนความจริง ส่งผลให้ภาพตัวแทนของแม่บ้านในชีวิตจริงตกเป็นเหยื่อของการถูกดูถูก ตัดสิน และถูกมองว่าอาชีพแม่บ้านเป็นอาชีพที่ไม่มีคุณค่าจากระบบทุนนิยม เพราะสื่อจากละครโทรทัศน์ยังคงนำเสนอภาพแม่บ้านแบบหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมยังคงตอกย้ำระบบสังคมแบบเดิมที่ไม่ค่อยค้ำชูสถานภาพของผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน เช่น การนั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัว เรียกนายจ้างว่าคุณนาย และทำงานถวายชีวิต ทั้งที่ชีวิตจริงของแม่บ้านในปัจจุบันได้เคลื่อนไปสู่ลักษณะความเป็นอิสระมากขึ้น เพราะเปลี่ยนไปเศรษฐกิจ ตามบริบทของสังคมเมือง อาชีพแม่บ้านถูกให้คุณค่าและความสำคัญดีขึ้นมากกว่าเมื่อก่อน เช่น แม่บ้าน (กลุ่มตัวอย่าง) ถูกยอมรับ ได้รับความเคราพอย่างเท่าเทียมจากนายจ้างรวมถึงสมาชิกครอบครัวของนายจ้าง ไม่ต้องนั่งต่างระดับกับนายจ้าง ไม่ต้องคลานเข่า ไม่ต้องก้มหัว ไม่ต้องเรียกนายจ้างว่าคุณนาย ไม่ทำงานถวายชีวิตแบบในละครโทรทัศน์ และแต่งตัวได้อย่างอิสระในเวลาทำงาน

4.2 ผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย

4.2.1 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านปิตาธิปไตย

การมองในมิติของเพศสภาพ (Gender) ในละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะความสัมพันธ์การแบ่งงานกันทำตามเพศสภาพ สิ่งนี้อาจเป็นเงื่อนไขสำคัญที่สุดในการกำหนดบทบาทและสถานะ

ทางเพศของคนชนชั้นแรงงาน ซึ่งภาพในละครโทรทัศน์เกือบทุกเรื่องตอกย้ำเรื่องอาชีพแม่บ้านเป็นงานของเพศหญิงเท่านั้น ดังนี้

ภาพที่ 4.40 ภาพตัวละครแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มจากละครเรื่องเพลิงนาง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=1

ภาพที่ 4.41 ภาพตัวละครแม่บ้านยุ้ยจากละครเรื่องปมเสน่ห์หา

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=2Z6mXAqvTM8&list=PL0VVVtBqsoupwQIVGSfujfCSsHvhndzgx&index=7

ภาพที่ 4.42 ภาพตัวละครแม่บ้านเปรี้ยวจากละครเรื่องเพลิงปริศนา

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=zvdhxjUzwSI&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=116

ภาพที่ 4.43 ภาพตัวละครแม่บ้านตุ้ยจากละครเรื่องเขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=izKwHZddyPM&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=66

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.44 ภาพตัวละครแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=TPW5Wrt4bCo&list=PL0E0h-BK0efCRBPJgG1HcC4RrY5Ygbl1R&index=94

ภาพที่ 4.45 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กจากละครเรื่องเรยา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=CpWZmmLhNDQ&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=24

ภาพที่ 4.46 ภาพตัวละครแม่บ้านเหน่งจากละครเรื่องฉันชื่อบุษบา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=V9UvT6Uz3KE&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW&index=4

จากภาพตัวอย่างข้างต้นของตัวละครแม่บ้านทั้ง 7 เรื่อง ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ละครได้ให้รายละเอียดที่ค่อนข้างตรงกับความเป็นจริงที่รับรู้อยู่ทั่วไปมากกว่าจะสร้างความขัดแย้งให้กับผู้ชม ทำให้การนำเสนอตัวละครแม่บ้านจำเป็นต้องเป็นผู้หญิง และจะเน้นนำเสนอการทำหน้าที่ต่างๆภายในบ้านเป็นหลัก ละครสะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ว่า“งานบ้าน เป็นงานของเพศหญิง” โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่เป็นตัวละครย่อยที่ไม่มีผลต่อโครงเรื่องอย่างแม่บ้านที่ถูกสนับสนุนให้อยู่แต่ในโลกของงานบ้าน ไม่ได้ถูกทำให้อาชีพไปไกลมากกว่านี้ แม้ว่าแม่บ้านเป็นผู้หญิงที่ได้รับบทบาททำงานนอกบ้านของตัวเอง แต่สถานที่ทำงานก็กลับเป็นในบ้านคนอื่นอยู่ดี

ชุดความคิดแบบนี้ถูกกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่สังคมในยุคล่าสัตว์เป็นผู้กำหนดให้เพศชายซึ่งมีความแข็งแรง เป็นผู้ทำหน้าที่หาเลี้ยง (Provider) ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบต่องานบ้านงานเรือนและการเลี้ยงดูบุตร และความคิดนี้ยังถูกถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าผู้หญิงได้ออกไปทำงานนอกบ้านแล้ว แต่ก็ต้องเป็นผู้รับผิดชอบงานบ้านอยู่เช่นเดิมด้วย ทำให้ความคิดเกี่ยวกับงานบ้านควรเป็นงานของผู้หญิงนี้ ถูกตอกย้ำอยู่เสมอในละครโทรทัศน์ ดังนั้นเห็นได้ว่าตัวละครผู้ชายในละครโทรทัศน์จะถูกกำหนดบทบาทมาให้ทำงานนอกบ้านตามสภาพความจริงในสังคม และมักจะถูกนำเสนอให้ตัวละครชายได้รับบทบาทการทำงานที่ถูกยกระดับในสังคม และใช้ความสามารถเฉพาะด้านในการประกอบอาชีพ เช่น แพทย์ วิศวกร นักธุรกิจ ซึ่งสอดคล้องกับงานของ โรเบอต้า โรโบลกี้ และ อเลนต้า ซี ฮัชตัน (Roberta Wroblewski, 1987) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับ Televised Occupational Stereotypes and Their Effects on Early Adolescents: Are They Changing? ผลการศึกษาพบว่า มีอาชีพที่ถูกยอมรับทางโทรทัศน์ เป็นอาชีพของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง อาชีพของผู้หญิงในโทรทัศน์มักถูกมองในแง่ลบ การให้คะแนนศักดิ์ศรีและการยอมรับบ่งชี้ว่าโทรทัศน์มีการอคติต่ออาชีพ

เพศหญิงมากกว่าเพศชาย และสอดคล้องกับ ผลการศึกษาของ สตาชี่ แอล สมิท (Stacy L. Smith, 2013 ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับ Gender Roles & Occ upations: A Look at Character Attributes and Job-Related Aspirations in Film and Television พบว่า ตัวละครหญิงยังคงถูกกีดกันในอาชีพ

ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครหญิงเกือบทุกเรื่องถูกนำเสนอให้มีอาชีพที่เป็นรองจากตัวละครชาย หนึ่งในนั้นคืออาชีพแม่บ้านซึ่งปรากฏอยู่ในละครทุกเรื่องคอยรับใช้นายจ้างไม่ห่าง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นได้ว่า ไม่มีตัวละครพ่อบ้านปรากฏให้เห็นมากนักแบบปกติทั่วไปเหมือนตัวละครแม่บ้าน หากมีตัวละครที่มีลักษณะและบทบาทใกล้เคียง ก็มักถูกเรียกต่างออกไปไม่ถูกเรียกว่า “พ่อบ้าน” และมีหน้าที่เฉพาะเจาะจงอย่างชัดเจน เช่น คนสวน คนขับรถ อย่างในเรื่อง เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ และ เรยา ที่มีการปรากฏตัวแค่เพียงหนึ่งถึงสองครั้งเท่านั้น ไม่มีฉากที่นำเสนอถึงการถูกกดทับด้วยกดขี่ทางปัญญาญาณอย่างดิ้นไม่หลุดเหมือนกับแม่บ้าน

ภาพที่ 4.47 ภาพคนสวนและคนขับรถในละครโทรทัศน์เรื่อง เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ

อ้างอิงจาก :

https://siamreplay.com/ruplay/?id=3551737547443&title1=%E0%B9%80%E0%B8%82%E0%B8%A2%E0%B8%9A%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B9%84%E0%B8%A3%E0%B9%88%20%E0%B8%AA%E0%B8%B0%E0%B9%83%E0%B8%A0%E0%B9%89%E0%B9%84%E0%B8%AE%E0%B9%82%E0%B8%8B%20Ep%206

ภาพที่ 4.48 คนขับรถในละครโทรทัศน์เรื่อง เรยา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=WUzc6RaoWBQ&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=12

นอกจากนี้เห็นได้ว่าภาพในละครโทรทัศน์นำเสนอพัฒนาการของเทคโนโลยีที่อำนวยความสะดวกในการทำงานบ้าน เช่น เครื่องซักผ้า เครื่องดูดฝุ่น และอื่นๆ อย่างในภาพ 4.2.1.5 ตัวละครแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินาที่กำลังใช้เครื่องดูดฝุ่นทำความสะอาดพื้นอยู่ ซึ่งผู้ผลิตละครโทรทัศน์กำลังนำเสนอว่า สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การลดลงของความเข้มข้นและชั่วโมงการทำงานบ้าน แต่ผู้วิจัยมองว่า เครื่องจักรไม่ได้ช่วยให้กำลังแรงงานที่ใช้ในงานบ้านลดลงแต่อย่างใด ความเข้มข้นและเวลาการทำงานบ้านกลับเพิ่มขึ้น อำนาจในการเข้าถึงและการใช้เทคโนโลยีทำให้แม่บ้านถูกเพิ่มแรงกดดันให้ต้องปรับตัวกับเครื่องจักรใหม่ๆ และถูกคาดหวังมากขึ้นผ่านจำนวนและความซับซ้อนของเครื่องจักรที่อยู่ในบ้าน นี่เป็นการกดขี่ (Oppression) รูปแบบหนึ่งต่อแรงงานหญิงที่ถูกเรียกว่า “แม่บ้าน”

การใช้อำนาจเหนือกว่าถือเป็นหนึ่งการกดขี่ ซึ่งเป็นความความรุนแรงเชิงโครงสร้าง กลุ่ม องค์กร สถาบัน หรือรัฐกระทำต่อบุคคล กลุ่ม องค์กร โดยมีระบบหรือสถาบันต่างๆยอมรับสนับสนุนหรือเอื้อประโยชน์ให้เกิดการใช้อำนาจเหนือกว่านั้นได้ ระบบหรือสถาบันที่ว่านี้ได้แก่ สถาบันครอบครัว ศาสนา กฎหมายและระบบยุติธรรม วัฒนธรรมประเพณี (วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่) สื่อมวลชน ระบบการศึกษา วรรณกรรม ศิลปะการบันเทิง ระบบเศรษฐกิจการค้า เสรี (แบบทุนนิยม) ค่านิยม (แบบบริโภคนิยมและวัตถุนิยม) เป็นต้น การกดขี่จึงเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการที่สถาบันหรือระบบต่างๆในสังคมยอมรับอนุญาต หรือสร้างความชอบธรรมให้กับการใช้อำนาจเหนือกว่า จึงกล่าวได้ว่าแม่บ้านในละครถูกนายจ้างใช้อำนาจเหนือกว่ากดขี่เพื่อควบคุมจัดการให้เกิดวินัย (Disciplinary Power)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านชนชั้น

ละครโทรทัศน์ได้นำเสนอตัวละครแม่บ้าน เป็นชนชั้น**กรรมาชีพ (Proletariat)** กลุ่มหนึ่งที่อยู่ในระดับชนชั้นต่ำของสังคม กำลังก่อตัวขึ้นในพื้นที่หัวเมืองใหญ่ในส่วนภูมิภาค กลุ่มของแม่บ้านเป็นเพียงแค่ผู้ถือครองกำลังแรงงานเท่านั้น พวกเขาไม่มีทรัพยากรอื่นใดนอกจากมือ ร่างกาย และสมองของพวกเขาที่ใช้ในการทำงาน และเมื่อแรงงานเหล่านี้ไม่มีทรัพย์สินใดๆ พวกเขาจึงจำเป็นต้องขายกำลังแรงงานของตัวเองเพื่อหารายได้สำหรับครอบครัวและการเอาชีวิตรอด แม่บ้านได้ย้ายเข้ามาทำงานและพักอาศัยอยู่กับนายจ้างที่อยู่ในระดับชนชั้นสูงของสังคม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.49 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องเพลิงนาง เป็นนักธุรกิจชั้นนำ

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=1

ภาพที่ 4.50 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องเขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ เป็นนักธุรกิจชั้นนำ เป็นเจ้าของที่ดินและไร่หลายสิบล้าน

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=MysjZOjt85M&t=127s

ภาพที่ 4.51 ภาพนายจ้างของแม่บ้านเรื่องฉันชื่อบุษบา เป็นนักธุรกิจชนชั้นนำ เป็นเจ้าของโรงแรม กินรี ที่มีสาขาทั่วทุกภาคในประเทศไทย

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgQ&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การจัดลำดับชั้นทางสังคม (Social Stratification) คือการแบ่งคนในสังคมออกเป็น ช่วงชั้นสูงต่ำ ต่างกันไป ซึ่งสามารถสังเกตได้จากชนชั้นวรรณะ ฐานันดร ตำแหน่ง สถานภาพ ได้รับการยกย่องอยู่ในอันดับสูงกว่า เท่ากัน หรือต่ำกว่าบุคคลหรือกลุ่มชนที่อยู่ในฐานะอื่นๆในสังคมเดียวกัน ซึ่งบุคคลที่มีฐานะทางสังคมคนละชั้นจะไม่มีความเท่าเทียมกันในสิทธิหน้าที่ ความรับผิดชอบ อำนาจ อิทธิพล แบบแผนของชีวิตสังคม ความสะดวกสบาย ความมีหน้ามีตาในสังคม มีโอกาสมากกว่าคนอื่นในสังคม ได้รับด้านเกียรติยศ ชื่อเสียง อำนาจและสิทธิพิเศษต่างๆ ดังนั้นชนชั้นทางสังคม เป็นตัวกำหนดสถานภาพของบุคคลอีกอย่างหนึ่ง สามารถกล่าวได้ว่าบุคคลที่เกิดอยู่ในชนชั้นสังคมอย่างไรย่อมได้ สถานภาพเช่นนั้น

ระบบการแบ่งชนชั้นของบุคคลในสังคมไทยปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากระบบชนชั้นในสมัยศักดินา หรือราชาธิปไตยผสมกับระบบชนชั้นในปัจจุบัน ปัจจัยการแบ่งชนชั้นของสังคมไทยโดยทั่วไปถือเอาเกียรติ (Prestige) หรือฐานะทางสังคมเป็นเกณฑ์ เกียรติหรือฐานะทางสังคมวัดได้โดยใช้ปัจจัยแต่ละอย่างรวมดังนี้

1. ตระกูล เช่น ราชตระกูล ตระกูลเจ้าพระยา ตระกูลเศรษฐี เป็นต้น
2. ความสำเร็จในวงราชการ เช่น ดำรงตำแหน่งสูงในวงราชการ หรือตำแหน่งที่มีเกียรติมีอำนาจ
3. ฐานะทางเศรษฐกิจ คือ มีความร่ำรวย
4. การศึกษา ใครได้รับการศึกษาสูงก็มีทางได้เป็นชนชั้นสูง
5. ชนิดของอาชีพ เช่น อาชีพรับราชการมีเกียรติ เป็นเจ้าเป็นนายคน เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยมองว่าการพิจารณาการแบ่งชนชั้นในสังคมไทยที่ละครโทรทัศน์มีการ “จำลอง” เอาชีวิตประจำวันของคนในสังคมมาใส่ไว้ โดยตั้งใจประกอบสร้างให้มีลักษณะเหมือนจริงที่สุดนั้น อาจพิจารณาได้ใน 2 ประการ คือ

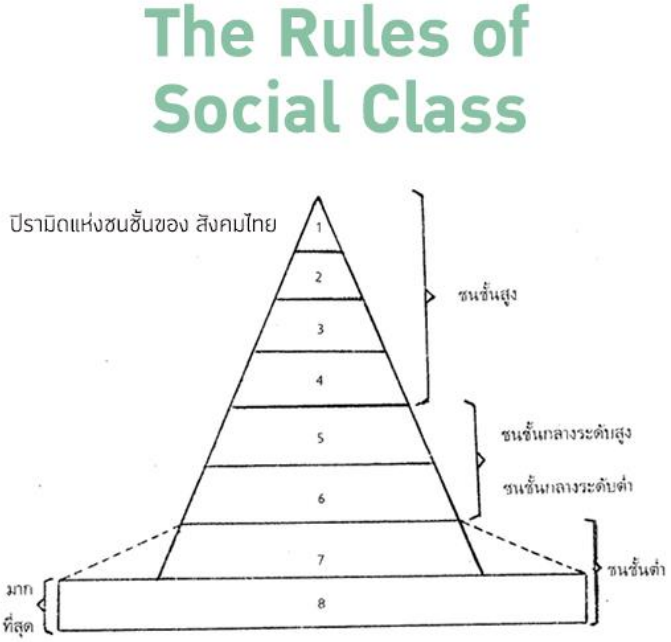
1. พิจารณาในเรื่องความรู้สึกที่เรียกว่า Subjective Criteria คือ ความรู้สึกเขาสูงเราต่ำหรือเราอยู่ชั้นเหนือกว่า ความรู้สึกดังกล่าวนี้มีอยู่ในความคิดของคนตลอดเวลา เมื่อติดต่อสังสรรค์กับคนอื่น ลักษณะชนชั้นสามารถจำแนกได้ดังนี้

    1.1 เหนือกว่า เจ้านาย คนร่ำรวย ผู้ดี ข้าราชการ นายทุน ชาวกรุง

    1.2 ต่ำกว่า ไพร่ บ่าว คนจน ขี้ข้า ประชาชน ลูกจ้าง คนบ้านนอก

2. พิจารณาในเรื่องของเกียรติและฐานะทางสังคม (Objective Criteria) โดยการพิจารณาในแง่นี้เรามองระบบชนชั้นสังคมไทยทั้งหมดเป็นรูปสามเหลี่ยม ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



2.1 พระมหากษัตริย์ พระราชินี เชื้อพระวงศ์ชั้นสูง

2.2 นายกรัฐมนตรี คณะรัฐมนตรี รัฐบุรุษผู้มีชื่อ คณะองคมนตรี บุคคลที่มีชื่อเสียง นักการเมืองหรือผู้มีอำนาจ

2.3 ข้าราชการชั้นสูงสุด เช่น ปลัดกระทรวง อธิบดี อธิการบดี นายพลทหาร ตำรวจ ผู้นำทางสังคม ด้านการค้า ด้านการเมือง และผู้มีชื่อเสียงเป็นพิเศษในสังคม

2.4 ปัญญาชนชั้นนำ เช่น ข้าราชการ อาจารย์ ครูผู้ทรงคุณวุฒิ มีปัญญาสูง ข้าราชการชนชั้นพิเศษ ชั้นเอก นักวิชาการที่มีชื่อเสียง นักธุรกิจชั้นนำ

2.5 ข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน และปัญญาชนชั้นกลาง ซึ่งส่วนมากสำเร็จปริญญาโทภายในประเทศหรือนอกประเทศ ข้าราชการชั้นโท ชั้นเอก นักธุรกิจ ทนายความ แพทย์ และเจ้าของห้างร้านชั้นกลางทั่วไป

2.6 ข้าราชการชั้นจัตวา ชั้นตรี นักธุรกิจ ประชาชนพอมีอันจะกินธรรมดา ที่มีการศึกษาระหว่าง มศ.3-มศ.5 อนุปริญญา

2.7 เสมียนพนักงานชั้นต่ำของข้าราชการ องค์การ ห้างร้าน ช่าง กรรมกรมีฝีมือ ฯลฯ

2.8 กรรมกรไม่มีฝีมือ ชาวนา และชนชาวบ้าน คนบ้านนนอก

ชนชั้นกรรมาชีพปรากฏตัวออกมาเป็นครั้งแรกเมื่อบรรดาขุนนางเจ้าที่ดินเริ่มประสบปัญหาด้านการเงินในช่วงปลายของยุคกลาง ชนชั้นกรรมาชีพซึ่งเคยอาศัยอยู่ในที่ดินของเหล่าขุนนางต้อง

ประสบปัญหาตามไปด้วยจนกระทั่งสูญเสียที่ทำมาหากิน จากการล้อมที่ดินของบรรดาขุนนางทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงปัจจัยการผลิตด้านเกษตรกรรมและกสิกรรม พวกขุนนางปฏิเสธและขับไล่บรรดาชาวนาออกจากที่ดิน และเปลี่ยนที่ดินสำหรับการเกษตรไปใช้ในการทำทุ่งเลี้ยงแกะ หรือขายที่ดินให้กับชาวนาที่เริ่มต้นการพัฒนาการเพาะปลูกและการปศุสัตว์ ผู้คนที่เคยอาศัยอยู่บนที่ดินถูกขับไล่ออกไป และนั่นทำให้พวกเขากลายเป็นผู้ไร้ทรัพย์สินหรือกรรมาชีพ การขยายตัวของประชากรเองก็มีส่วนด้วยเช่นกัน ในบางพื้นที่มีการใช้แรงงานทาสด้วย (ทาส, ทาสสัญญา, คนจน, นักโทษ) ขณะที่ผู้คนบางกลุ่มซึ่งอาศัยอยู่เขตอุตสาหกรรมชนบทหรือในสังคมการผลิตของช่างฝีมือนั้นก็เริ่มลดจำนวนลงอย่างมากในช่วงศตวรรษที่สิบแปด และสิบเก้า การเปลี่ยนขนานใหญ่ทั้งสองนี้ทำให้เกิดกลุ่มชนชั้นขนาดใหญ่ของผู้ที่ไร้ซึ่งที่ดินทำกิน และทรัพย์สินผู้ที่ไม่มีทางเลือกอื่นใดนอกจากการเข้าร่วมเป็นชนชั้นกรรมาชีพ หรือก็คือกลุ่มแรงงานในโรงงาน พวกเขากลายเป็นกลุ่มแรงงานรับจ้างอิสระที่เป็นอิสระจากความสัมพันธ์แบบระบบชนชั้นศักดินา

ตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์มีลักษณะเป็นลูกจ้างอย่างเห็นได้อย่างชัดเจน สังเกตได้จากตัวละครอื่นๆในละครโทรทัศน์ เช่น เพื่อนของตัวละครหลักมาเยี่ยมบ้าน หรือทุกครั้งที่มีการประชุมเรื่องธุรกิจที่บ้านของนายจ้าง แม่บ้านมักจะโดนสั่งว่า “ไปเอาน้ำมาให้พวกคุณเขาหน่อยไป” หรือคำว่า “อาหารที่บอกให้เตรียม พร้อมสำหรับแขกคุณผู้ชายหรือยัง?” ด้วยการเรียกใช้ได้ตลอดเวลาที่ต้องการ ในลักษณะดังกล่าวเป็นการตอกย้ำสถานภาพทางชนชั้นของตัวละครแม่บ้านในฐานะที่เธอคือลูกจ้าง (Proletariat) ที่อยู่ในชนชั้นกรรมาชีพ

4.2.3 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบทุนนิยม

ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพแม่บ้านถูกภาวะเศรษฐกิจทุนนิยมที่ตรึงเครียดกดทับ เนื่องจากถูกปัญหาความยากจนบีบคั้น แม่บ้านจึงจำเป็นต้องออกไปทำงานนอกบ้านเพราะต้องการรายได้ที่มากขึ้นมาจุนเจือครอบครัว ครอบครัวในที่นี้หมายถึง พ่อแม่พี่น้องทางบ้านที่ตัวเองจากมา เพราะลำพังเพียงรายได้จากการเป็นเกษตรกรที่ผูกพันแนบแน่นทางเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตนเองของครอบครัวนั้นไม่เพียงพอต่อการเลี้ยงครอบครัวอีกต่อไป ด้วยความจำเป็นนี้แม่บ้านจึงต้องดิ้นรนเอาตัวรอด เลือกเข้ามาเป็นแม่บ้านประจำบ้านของนายจ้างที่กรุงเทพมหานคร แม้ว่าต้องแข่งขันตลอดเวลา ต้องแลกกับชีวิตที่ไม่อิสระ ไม่สามารถใช้ชีวิตกับครอบครัว ชีวิตทั้งหมดมอบให้งาน แม่บ้านก็ยอมทำเพราะคำนึงถึงเรื่องปากท้องและความอยู่ของครอบครัวตัวเอง

ภายใต้ระบบทุนนิยม มีเป้าหมายคือการผลิตสร้างมูลค่าแลกเปลี่ยนอยู่ในรูปของสินค้า และที่มาของมูลค่าแลกเปลี่ยนก็คือการแปรเปลี่ยนแรงงานของมนุษย์ ซึ่งการสร้างสิ่งที่ถูกนับเป็นมูลค่านั้นอยู่ในปริมณฑลของการผลิต แต่ส่วนการสร้างสิ่งที่ปราศจากหรือไม่ถูกนับเป็นมูลค่า (Non-Value) ปรากฏอยู่ในปริมณฑลของการผลิตซ้ำ ในแง่นี้การผลิตซ้ำจึงเป็นพื้นที่ที่ไม่ได้นำไปสู่การสร้างมูลค่า

กำลังแรงงานที่ใส่ลงไปในการผลิตซ้ำก็ย่อมไม่ได้รับค่าแรง และพื้นที่ที่ใช้ในการผลิตซ้ำก็คือ “บ้าน” ย่อมไม่ใช่พื้นที่ของการผลิต เมื่อระบบทุนนิยมมองว่าบ้านไม่ใช่พื้นที่ของการผลิต อาชีพแม่บ้านจึงถูกด้อยค่าและไม่ได้ให้ความสำคัญ

การทำงานแม่บ้านต้องอยู่ในความสัมพันธ์แบบนายจ้างและลูกจ้าง ถ้ามองในมุมของระบบทุนนิยมมันเป็นความสัมพันธ์แบบขูดรีด มันสร้างตัวเองหรือผลิตซ้ำตัวเองอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม และถ้าหากนายทุนผู้ขูดรีดต้องการจะเพิ่มกำไรและการสะสมทุนของพวกเขาให้สูงขึ้น พวกเขาย่อมจะกดค่าจ้างของแรงงานให้ต่ำลง นั่นหมายความว่าแม่บ้านได้ถูกขูดรีดด้วย “เวลาส่วนเกินที่ทำให้เกิดผลผลิตส่วนเกิน” กล่าวคือ ภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่มีขอบเขตของงานบ้าน ละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอเรื่องเวลาการทำงานของแม่บ้านอย่างชัดเจน แต่ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าภาพแม่บ้านในละครหมกหมุ่นอยู่กับการรับใช้นายจ้างภายในบ้าน นายจ้างเรียกใช้เวลาใดแม่บ้านต้องพร้อมทำงานอยู่เสมอ เพราะแม่บ้านคือลูกจ้าง (Proletariat) ทำให้เห็นว่า ตัวละครแม่บ้านได้ทำงานอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าการผลิตในระบบทุนนิยม มีข้อกำหนดที่สังคมรับรู้กันได้ทั่วไปว่า การผลิตคือเวลาที่แรงงานทำงานในสถานที่ทำงาน 8 ชั่วโมงต่อวัน แต่การผลิตผลผลิตของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กลับไม่เป็นไปตามนั้น การผลิตของแม่บ้านในละครโทรทัศน์คล้ายคลึงกับการผลิตแบบชีวะการเมือง ซึ่งเป็นการผลิตที่ทำลายเส้นแบ่งระหว่างเวลาและสถานที่ของการทำงาน (Work) กับเวลา และสถานที่ของการใช้ชีวิต ดังนั้น ผลผลิตของการผลิตเช่นนี้จึงอยู่ในรูปของอวัตถุ (Immaterial) ไม่ใช่การผลิตสินค้าที่เป็นวัตถุ (Material) ซึ่งแยกงานกับชีวิตออกจากกันไม่ได้ โดยเฉพาะการจัดผู้หญิงให้อยู่แต่ในบ้าน ส่วนผู้ชายคือแรงงานกินเงินเดือนที่ออกไปทำงานนอกบ้าน การวิเคราะห์บทบาทของผู้หญิงและปัญหาเพศสภาพในระบบทุนนิยม โดยเฉพาะประเด็นความสัมพันธ์ทางการผลิตและการวิเคราะห์ทางชนชั้น พบว่า การปลดปล่อยผู้หญิงออกจากการกดขี่ไม่สามารถบรรลุได้โดยการที่ผู้หญิงออกไปทำงานนอกบ้านเหมือนผู้ชาย เราไม่ควรยอมรับว่าการได้รับค่าแรงแบบผู้ชายคือการปลดปล่อยของผู้หญิง เพราะเพียงการได้รับค่าแรงไม่ได้รับรองว่าผู้หญิงจะไม่ได้ถูกกดขี่ อาจกล่าวได้ว่า“ผู้หญิงไม่ได้กำลังต่อต้านระบบการจัดการการทำงาน แต่ผู้หญิงต่อต้านงานทั้งหมด (ที่ระบบทุนนิยมยัดเยียดให้)

ความขัดแย้งและความเป็นศัตรูกันโดยธรรมชาติของนายจ้าง-ลูกจ้างในระบบทุนนิยมนี้ สร้างผลประโยชน์ให้แก่ผู้ที่เป็นนายทุนหรือนายจ้างเท่านั้น เพราะขณะที่แม่บ้านใช้แรงงานทำการผลิตผลผลิตถูกสร้างขึ้น นายจ้างได้รับผลประโยชน์ และบ่อยครั้งแม่บ้านสร้างมูลค่าส่วนเกินหรือกำไรให้แก่นายจ้างอีกด้วย เช่น การทำงานล่วงเวลาเสมอ ทำงานในวันหยุดพิเศษ หรือทำงานให้ไม่มีวันหยุด แม้ว่าทำงานหนักแค่ไหนระบบนี้กลับมอบแต่ความยากจนให้กับแม่บ้านผู้ใช้แรงงาน โดยกระบวนการกีดกันแรงงานออกจากความเป็นเจ้าของผลผลิตของตนและการสร้างเงื่อนไขสำหรับการขูดรีดที่มากขึ้น เรื่องเหล่านี้เกิดขึ้นในทุกๆวันในกระบวนการทำงานของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

ความสัมพันธ์แบบการขูดรีดนี้ซับซ้อนกว่าที่กล่าวมาเพราะมันไม่ได้ประกอบไปด้วยกลุ่มผลประโยชน์สองชนชั้นใหญ่นี้เท่านั้น แต่แน่นอนว่าภายใต้ระบบทุนนิยมและความสัมพันธ์แบบขูดรีดนี้มันย่อมไม่มีทางจะเกิดกระบวนการแก้ไขความขัดแย้งระหว่างนายทุน-กรรมาชีพได้ ความสัมพันธ์แบบศัตรูกันทางชนชั้นนี้ได้แสดงออกมาให้เห็นในรูปแบบของ การนัดหยุดงาน วิกฤตกาล การต่อสู้ทางการเมือง และในท้ายที่สุดนั้นย่อมจะนำไปสู่การโค่นล้มระบบของพวกกระฎุมพีโดยชนชั้นกรรมาชีพ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังค้นพบเรื่องเครื่องแบบในระบบทุนนิยมของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ซึ่งเครื่องแบบที่แม่บ้านในละครโทรทัศน์สวมใส่นั้น เป็นชุดแม่บ้านแบบสากลของชาวตะวันตก ที่เมื่อมองแล้วสังคมสามารถรับรู้ได้เลยว่าเป็นแม่บ้านอย่างแน่นอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.52 ภาพแม่บ้านนิ่มในชุดแม่บ้านแบบสากล

อ้างอิง : https://www.youtube.com/watch?v=iiDOxpkeKc0&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=5

ภาพที่ 4.53 ภาพแม่บ้านยุ้ยในชุดแม่บ้านแบบสากล

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=IDOmUr1KWUA&list=PL0VVVtBqsoupwQIVGSfujfCSsHvhndzgx&index=2

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.54 ภาพแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องในชุดแม่บ้านแบบสากล

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=wK7IHjSnPQk&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=54

ภาพที่ 4.55 ภาพแม่บ้านจอยในชุดแม่บ้านแบบสากล

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=aOxDB9TNjJM&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=80

มัคส์ เวเบอร์ (Max Weber) นักมานุษยวิทยาเชิงวัฒนธรรมชาวเยอรมันเขียนถึงเรื่องเครื่องแบบไว้ว่า “รูปแบบของระบบราชการจะมีการระบุที่ชัดเจนเป็นตัวบทกฎหมายถึงระเบียบแบบแผนใน เรื่องเครื่องแบบ ส่วนภาคเอกชนเครื่องแบบจะเป็นตัวสื่อบอกถึงระบบของการจ้างงานที่มีความมั่น คงในโลกของทุนนิยมและลัทธิเสรีนิยมใหม่ เครื่องแบบเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของพนักงานบริษัทต่างๆ ซึ่งพยายามใช้เครื่องแบบให้เหมาะสมกับกิจกรรมที่ทำ โดยเฉพาะในเมืองใหญ่หรือมหานคร การที่จะให้เห็นหน้าที่ของแต่ละคน เครื่องแบบจะเป็นสิ่งที่

ช่วยบอกได้เร็วขึ้น เป็นการรวบย่อถึงการติดต่อปฏิสัมพันธ์หรือสนทนาว่า คุยอยู่กับใคร คนนั้นทำหน้าที่อะไร”

แต่ผู้วิจัยมองว่า เครื่องแบบของคนชนชั้นกรรมาชีพ (Proletariat) ไม่ได้แสดงถึงสถานภาพทางอำนาจของเขา แต่แสดงถึงความเป็นกลุ่มของเขามากกว่า เพื่อให้คนในสังคมรับรู้ว่าพวกเขาเป็นใคร มีความสำคัญอย่างไรในสถานที่แห่งที่เขาทำงานอยู่ ซึ่งไม่เกี่ยวกับอำนาจแต่อย่างใด ซึ่งจะเกี่ยวกับการยืนยันการมีอยู่ของตัวตนพวกเขามากกว่า เครื่องแบบของคนงานมันจะทำให้คนในสถานที่ทำงานแห่งนั้น โรงงานนั้น บริษัทนั้น รู้สึกเหมือนกันหมด ไม่ใช่เหมือนกันหมดในแง่หน้าที่การงาน แต่เหมือนกันตรงที่มีนายจ้างร่วมกัน มีผลประโยชน์บางอย่างร่วมกัน รับเงินเดือนมาจากที่เดียวกัน ทำงานเพื่อบริษัทเหมือนกัน อย่างภาพในละครโทรทัศน์บางเรื่องยังคงปรากฏภาพแม่บ้านสวมชุดเครื่องแบบแม่บ้านอยู่ อาจจะเพราะมีรากฐานมาจากสังคมศักดินาและระบบอุปถัมภ์มายาวนานถึงร้อยกว่าปี แม้สังคมจะเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย แต่รากที่ฝังแน่นยาวนานก็ยังคงอยู่และยังทำหน้าที่ของตัวมันเองอยู่ในปัจจุบันอย่างมิยอมผันแปรไป จึงสามารถพูดได้ว่าเครื่องแบบทรงพลานุภาพในจิตใจของผู้คนอย่างไม่ยอมเสื่อมคลาย แต่ตรงจุดตรงนี้น่าสนใจตรงที่ เมื่อก่อนตอนที่กระแสสังคมนิยมมีพลังมากจนนำความสัมพันธ์ของกรรมกรไปสู่การรวมกลุ่มเป็นสหภาพหรือเกิดจิตสำนึกต่อต้านหรือต่อสู้กับระบบทุนนิยม ในขณะที่ทุกวันนี้ ระบบทุนนิยมได้สร้างเครื่องแบบและรูปแบบเพื่อให้คนงานหรือกรรมกรภูมิใจในความเป็นกรรมกรมากขึ้นโดยผ่านเครื่องแบบ เท่ากับคนงานได้คิดอยู่ตลอดเวลาว่า ตัวเองเป็นลูกจ้างของบริษัท ไม่ใช่ผู้มีอำนาจและไม่จำเป็นต้องไปต่อต้านบริษัทแต่ต้องทำเพื่อบริษัท

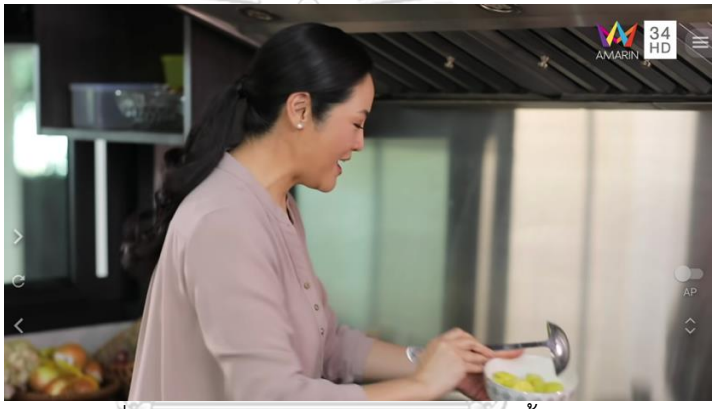
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.4 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบการศึกษา

ละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เรื่อง ไม่ได้มีการกล่าวถึงภูมิหลังเกี่ยวกับการศึกษาของตัวละครแม่บ้านไว้โดยตรง แต่ภาพในละครแสดงให้เห็นภาพของแม่บ้านได้เล่าเรียนศึกษามาจากระบบการศึกษาแบบเก่า ล้าสมัย ที่ไม่ตระหนักเรื่องบทบาทหญิงชาย หรือความเท่าเทียมระหว่างเพศ ที่เน้นการสอนผู้หญิงว่าต้องเป็นผู้หญิงที่ดี รักนวลสงวนตัว สุภาพ อ่อนหวาน เป็นภรรยา เป็นแม่ ผู้หญิงจำเป็นต้องทำงานบ้านเป็นทุกอย่าง งานบ้านควรเป็นทักษะพื้นฐานติดตัวผู้หญิง และตั้งใจสอนผู้หญิงโดยเฉพาะในวิชาการบ้านการเรือน เช่น สอนการปัด กวาด เช็ด ถู เย็บ ปัก ถัก ร้อย เน้นหน้าที่ซ่อมแซม รักษาของใช้ และอุปกรณ์ภายในบ้าน และสอนการทำอาหารไทย ทำขนมไทย เป็นต้น ผู้วิจัยมองว่าแบบเรียนเก่าๆเหล่านี้ได้ปลูกฝังผู้เรียนทางอ้อมและแนบเนียนไปกับเรื่องเพศ ส่งผลให้ผู้เรียนไม่มีความยืดหยุ่นยากที่จะปรับเปลี่ยนตัวเองตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา รวมถึงอาจจะมีความคิดที่เอาเพศตัวเองเป็นศูนย์กลาง มีความยึดมั่นกับกฎกติกาที่สังคมกำหนดมาตามแบบแผน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.56 ภาพแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มยืนต้อนรับนายจ้างด้วยความยินดี

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai



ภาพที่ 4.57 ภาพแม่บ้านเรียงทำอาหารได้ทั้งคาวหวาน

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai

ภาพที่ 4.58 ภาพแม่บ้านตุ่ยปฐมพยาบาลเบื้องต้นให้นายจ้างที่คลื่นไส้และเป็นลม

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=cOmv-exkcu0&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=83

ภาพที่ 4.59 ภาพแม่บ้านเง็กเป็นส่วนต้อนรับของบ้าน คอยรับโทรศัพท์ รับแจ้งเรื่องปัญหาต่างๆ

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=BL__QgbPLbE&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=28

ซึ่งตำราเรียนสมัยก่อนมักเรียกคนทำงานลักษณะนี้ให้ดูดีว่า “เสมียน” แต่ปัจจุบันเรียกว่า “ธุรการ” ผู้จัดการด้านเอกสารต่างๆตามที่ได้รับมอบหมาย เห็นได้ชัดว่าเพราะแม่บ้านมีการศึกษาที่ไม่สูง ไม่สามารถเรียกร้องความยุติธรรมเกี่ยวกับขอบเขตหน้าที่และความรับผิดชอบงานตำแหน่งงาน (Job Description) แม่บ้านจึงทำหน้าที่ทุกอย่างภายในบ้าน ไม่ใช่แค่ทำความสะอาดบ้าน

ภาพที่ 4.60 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องกำลังปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=fPYZSpwXENo&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=30

ส่วนใหญ่ภาพแม่บ้านถูกนำเสนอการให้ความสำคัญกับงานภายในบ้านเรือน แบบเน้นการดูแลด้านวัตถุให้พร้อมใช้และจัดเป็นระเบียบ มีความสะอาดตามหลักสุขวิทยาและอนามัย

ภาพที่ 4.61 ภาพแสดงให้เห็นว่าแม่บ้านเหน่งมีทักษะการใช้คอมพิวเตอร์และทักษะการบริหารจัดการ
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=puZYOPOHkm4&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW&index=5

แม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องฉันชื่อบุษบา ได้นำเสนอภาพตัวแทนตัวละครแม่บ้านรูปแบบใหม่และแตกต่างจากแม่บ้านเรื่องอื่นๆอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ แม่บ้านเหน่ง นอกจากเป็นแม่บ้าน พี่เลี้ยงลูกของนายจ้างแล้ว ยังเป็นเลขาส่วนตัวของนายจ้าง ที่มีศักยภาพและความสามารถในการสร้างบทวิเคราะห์ทางสังคมได้ และมีทักษะในการใช้คอมพิวเตอร์ สามารถดำเนินการจัดการเอกสารสำคัญต่างๆให้กับนายจ้างได้ การแต่งตัวบ่งบอกถึงความเชี่ยวชาญ (Professional) ในหน้าที่ที่ได้รับ แม้ว่าถูกนำเสนอภาพการเป็นเลขานุการแต่ก็ไม่ได้กล่าวถึงภูมิหลังในเรื่องของระดับการศึกษา ซึ่งชี้ให้เห็นได้ชัดว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์พยายามนำเสนอให้ภาพการเป็นแม่บ้านให้ชัดกว่าบทบาทอื่นๆ ซึ่งแม่บ้านควรมีระดับการศึกษาที่ไม่สูงนักหรือควรต่ำกว่านายจ้าง และทั้งสามบทบาทหน้าที่ยังคงอยู่ในชนชั้นแรงงานของสังคมทุนนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.5 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านสิทธิแรงงาน

ละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอเรื่องระบบค่าจ้างของแม่บ้านอย่างชัดเจน แม้ว่าแม่บ้านคืออาชีพเป็นการจ้างงานหนึ่ง แต่ดูเหมือนว่านับตั้งแต่ยุควิคตอเรียจนถึงยุคปัจจุบัน แม่บ้านทั้งหลายกลับไม่ค่อยมีตัวตน ไม่มีกฎหมายครอบคลุมคุมครอง ชั่วโมงทำงานไม่แน่นอน ไม่มีสวัสดิการรักษาพยาบาล แม้ว่าเป็นคนทำอาหารให้คนในบ้านทุกคนรับประทาน แต่ไม่ได้ถูกนับรวมว่าเป็นหนึ่งคนในบ้าน ไม่มีสิทธิได้รับประทานอาหารภายในบ้าน

ภาพที่ 4.62 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร้สะใภ้ไฮโซ จ่ายค่าอาหารกลางวันเอง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ijwiY-8q9ys&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=63

แม้ว่าปี 2554 องค์การแรงงานระหว่างประเทศจึงได้กำหนดมาตรฐานขั้นต่ำการทำงานของคนทำงานรับใช้ในบ้าน เช่น ชั่วโมงทำงาน วันหยุดประจำสัปดาห์ ค่าจ้าง การทำงานล่วงเวลา และสัญญาจ้าง ในอนุสัญญาคนทำงานรับใช้ในบ้านหรือ ILO Domestic Workers Convention และประกาศให้วันที่ 16 มิ.ย.ของทุกปี เป็นวันคนทำงานรับใช้ในบ้านสากล (International Domestic Workers Day) เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของคนทำงาน รับใช้ในบ้าน และสิทธิต่างๆที่คนกลุ่มนี้พึงมี

ในปี 2558 องค์การแรงงานระหว่างประเทศ (International Labour Organization : ILO) ระบุว่ามีคนทำงานรับใช้ในบ้าน (Domestic Worker) ทั่วโลก จำนวน 58 ล้านคน โดยในจำนวนนี้ 83% เป็นผู้หญิง เราเรียกผู้หญิงกลุ่มนี้กันง่ายๆว่า “แม่บ้าน” ผู้ที่คอยดูแลทำความสะอาดบ้าน จัดเตรียมอาหาร ช่วยเลี้ยงลูก บางบ้านอาจต้องทำหน้าที่ดูแลผู้สูงอายุในบ้านด้วย คงปฏิเสธไม่ได้ว่าหากปราศจากแม่บ้านผู้ช่วยแบ่งเบาภาระในบ้านให้นายจ้าง นายจ้างคงจะไม่สามารถออกมาทำงานไปเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ หรือใช้ชีวิตข้างนอกบ้านได้อย่างอิสระสบายใจเช่นที่เป็นอยู่ แต่ด้วยสภาพการทำงานที่ยากต่อการกำกับดูแลและติดตามตรวจสอบเนื่องจากอยู่ในสถานที่ส่วนบุคคล หลายกรณีไม่มีสัญญาจ้างที่ระบุขอบเขตประเภทงานที่รับผิดชอบ ช่วงเวลาทำงาน หรือแม้กระทั่งค่าจ้างและค่าชดเชยอื่นๆ คนทำงานรับใช้ในบ้านจึงถือเป็นกลุ่มคนที่มีความเสี่ยงต่อการถูกละเมิด เอาเปรียบและความไม่มั่นคงในการทำงาน

สำหรับประเทศไทย คนทำงานรับใช้ในบ้านได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎกระทรวงแรงงาน ฉบับที่ 14 (พ.ศ. 2555) ออกตาม พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 กำหนดเรื่องสิทธิที่เกี่ยวกับการ

ทำงานของคนทำงานรับใช้ในบ้าน ซึ่งกฎหมายดังกล่าวให้ความคุ้มครองทั้งคนงานรับใช้ในบ้านชาวไทยและแรงงาน ข้ามชาติอย่างเท่าเทียม เช่น คนทำงานรับใช้ในบ้านมีสิทธิตามกฎหมายที่จะได้รับวันหยุดไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 1 วัน มีวันหยุดตามประเพณี ปีละไม่น้อยกว่า 13 วัน (รวมวันแรงงานแห่งชาติด้วย) ลูกจ้างที่ทำงานครบ 1 ปี มีสิทธิ หยุดพักผ่อนประจำปี ปีละไม่เกิน 6 วันทำงาน และมีสิทธิลาป่วยตามที่ป่วยจริงได้ โดยหากลา 3 วันขึ้นไปนายจ้างสามารถขอใบรับรองแพทย์ ยืนยันจากลูกจ้างได้

ปัจจุบันคนทำงานรับใช้ในบ้านยังไม่ได้รับสิทธิที่เกี่ยวกับการทำงานอื่นๆ ที่แรงงานทั่วไปได้รับภายใต้ พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ.2541 โดยมีข้อยกเว้นสำคัญ เช่น สิทธิในการได้รับค่าจ้างขั้นต่ำ ชั่วโมงการทำงานที่แน่นอน สิทธิที่จะได้รับค่าชดเชย เมื่อถูกเลิกจ้าง ลูกจ้างหญิงมีครรภ์ไม่มีสิทธิลาคลอด ไม่มีการคุ้มครองลูกจ้างหญิงที่จะไม่ถูกเลิกจ้างด้วยเหตุมีครรภ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ คนทำงานรับใช้ในบ้านหลายคนยังเข้าไม่ถึงสิทธิประกันสังคมแม้ว่าจะมีนายจ้างที่แน่นอน ซึ่งโดยหลักแล้วควรจะสามารถเข้าเป็นผู้ประกันตนตามมาตรา 33 แห่ง พ.ร.บ.ประกันสังคม พ.ศ.2533 ซึ่งจะได้สิทธิประโยชน์ประกันสังคม 9 ประเภท ได้แก่ ชราภาพ ทุพพลภาพ เสียชีวิต บาดเจ็บจากการทำงาน เจ็บป่วย คลอดบุตร รักษาพยาบาล ว่างงาน สงเคราะห์บุตร แต่เนื่องจากมาตรา 33 ระบุให้เฉพาะลูกจ้างในสถานประกอบการเท่านั้น ทำให้คนทำงานรับใช้ในบ้านซึ่งมีสถานที่ทำงานเป็นบ้านพักอาศัยจึงไม่เข้าข่ายเป็นผู้ประกันตน มาตรา 33 และต้องเข้ามาตรา 40 ซึ่งเป็นการสมทบเงินฝ่ายเดียวแบบสมัครใจที่ให้ สิทธิประโยชน์น้อยกว่าแทน หลายคนจึงเลือกที่จะไม่เป็นผู้ประกันตน ส่งผลให้ไม่ได้รับ ความคุ้มครองทางสังคมในหลายกรณี ยิ่งไปกว่านั้น การบังคับใช้กฎหมายเพื่อคุ้มครองคนทำงานรับใช้ในบ้านยังมีช่องว่างสำคัญคือ ไม่มีการจดทะเบียนนายจ้าง ที่มีผู้รับใช้ในบ้านเว้นแต่จะเป็นการจ้างคนใช้ในบ้านที่เป็นแรงงานข้ามชาติ ทำให้ยากที่จะรู้ว่าบ้านไหนบ้างที่มีคนรับใช้ในบ้าน และกลไกการตรวจสอบกำกับดูแลของรัฐก็ยากจะเข้าไปถึงสถานที่ส่วนบุคคลอย่างบ้านเรือน

4.2.6 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบสื่อมวลชนผลิตซ้ำภาพตัวแทน

สื่อละครโทรทัศน์เป็นโลกที่มีการ “จำลอง” เอาชีวิตประจำวันมาใส่ไว้ โดยให้มีลักษณะเหมือนจริงที่สุด แต่ในขณะเดียวกันตัวละครต่างๆก็มี “ชีวิต” ตามบทประพันธ์ ซึ่งเป็นที่มาของเนื้อหาละครโทรทัศน์ได้กำหนดไว้ นักประพันธ์บทละครจึงเป็นผู้ที่มีส่วนในกระบวนการสร้างภาพตัวแทนเหมารวม (Stereotype) ของตัวละครต่างๆ เมื่อบทประพันธ์ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ตัวละครต่างๆในบทประพันธ์ ถูกสวมบทบาทโดยนักแสดงให้โลดแล่นอยู่บนจอโทรทัศน์ในฐานะเป็นตัวแทนของบุคคลต่างๆที่มีอยู่ในสังคมจริง (Representation) ลักษณะการสร้างภาพตัวละครในละครโทรทัศน์ (Portrayed) จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตรายการคาดว่าคนกลุ่มนั้นควรจะมี

ลักษณะอย่างไรในละครโทรทัศน์ อาจกล่าวได้ว่าผลจากการคัดเลือกผู้แสดงจากมุมผู้กำกับ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ตัวละครที่นำเสนอในลักษณะเหมารวม และภาพลักษณ์นี้ติดตัวไปกับนักแสดงด้วย เพราะนักแสดงมักถูกคัดเลือกให้รับบทเดียวกันบ่อยๆ เช่น คุณ รุ้งลาวัณย์ โทนะหงษา ตัวละครแม่บ้านหน่อง ในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา ที่มีชื่อเสียงมาจากภาพยนตร์เรื่อง **หนูหิ่น เดอะมูฟวี่** เป็นต้น

บทบาททางสังคมของตัวละครแม่บ้านถูกนำเสนอในลักษณะคนที่มีฐานะต่ำกว่า เป็นผู้ไร้อำนาจ ต้องแสดงความนอบน้อม เชื่อฟังนายจ้างเสมอ ซึ่งจำเป็นต้องเป็นขั้วตรงกันข้ามกับนายจ้าง ที่ถูกนำเสนอในฐานะผู้ให้ความอุปถัมภ์และมีอำนาจที่จะชี้ขาดความเป็นไปภายในบ้าน ฉากการนำเสนออาชีพแม่บ้านส่วนใหญ่ จะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดตามท้องเรื่อง ฉากส่วนใหญ่จะเป็นภายในบริเวณบ้าน ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของแม่บ้าน จากละครโทรทัศน์ที่นำมาศึกษาพบว่า บ้านที่มีแม่บ้านจะเป็นบ้านของคนรวย หรือมีฐานะสูงศักดิ์ มากกว่าจะเป็นบ้านของคนชั้นกลาง เช่น เรื่องเรยา เป็นบ้านของวงค์ตระกูลจีนตระกูลใหญ่ ห้องต่างๆถูกตกแต่งไว้อย่างหรูหราสไตล์จีนโบราณผสมกับจีนสมัยใหม่ ในละครเรื่องเพลิงปริศนา แม้ว่าบ้านก่อตั้งอยู่ภายในฟาร์ม ภายนอกมีแต่ธรรมชาติล้อมรอบและดูห่างไกลจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ แต่ภายในบ้านก็มีสิ่งอำนวยความสะดวกครบทุกอย่างและถูกตกแต่งด้วยวัสดุราคาแพง เช่น ไม้สัก เป็นต้น ละครทุกเรื่องจะเน้นเปิดฉากด้วยประตูทางเข้าบ้านบานใหญ่ที่หรูหราและโคมไฟกลางบ้านเป็นแก้วสะท้อนแสงวิบวับดูมีราคา ฉากที่แม่บ้านปรากฏตัวบ่อยๆ คือ ห้องรับแขก และโต๊ะรับประทานอาหาร ซึ่งเป็นที่ที่ตัวละครต่างๆมาพบกัน นอกจากนี้ ก็มักจะเป็นก้นครัว ที่ซึ่งแม่บ้านมักชุมนุมกัน เพื่อนินทาหรือพูดคุยกันเรื่องเกี่ยวกับคนในบ้าน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.63 ภาพบ้านจากละครเรื่องเพลิงนาง

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ysk_LK-NHgk&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai

ภาพที่ 4.64 ภาพบ้านจากละครเรื่องปมเสน่หา

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=2Z6mXAqvTM8&list=PL0VVVtBqsoupwQIVGSfujfCSsHvhndzgx&index=7

ภาพที่ 4.65 ภาพบ้านจากละครเรื่องเพลิงปริศนา

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=owiladxwG0E&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=118

ภาพที่ 4.66 ภาพบ้านจากละครเรื่องเขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=8r7QMeiV00I&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=8

ภาพที่ 4.67 ภาพบ้านจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=aDVfheviGYA&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=30

ภาพที่ 4.68 ภาพบ้านจากละครเรื่องเรยา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=FD9MmvFCGIk&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=2

ภาพที่ 4.69 ภาพบ้านจากละครเรื่องฉันชื่อบุษบา

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dw_mlPDzzgQ&list=PLXopbKxiivxrYi-wdM_KL5I1S8l1va_CW&index=2

ฉากการทำงานของแม่บ้านที่มีการนำเสนอจะเน้นเป็นการทำงานบ้าน เช่น ทำความสะอาดห้องต่างๆโดยเฉพาะห้องรับแขก การนำน้ำมาให้แขก การเตรียมทำอาหารในครัว การรับโทรศัพท์ การเก็บเสื้อผ้านายจ้างไปซักรีด เป็นต้น ซึ่งฉากการทำงานเหล่านี้ถูกนำเสนอในลักษณะเป็นตัวแทน (Representation) โดยปรากฏอยู่ในตอนเปิดเรื่องเมื่อกล่าวถึงบ้านของตัวละครหลัก เช่น ฉากที่แม่บ้านเง็ก ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่องเรยา เข้าไปทำความสะอาดห้องนอนของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) และพบสร้อย ที่เป็นของกลาง เกี่ยวข้องกับการตายของแม่เรยา

ภาพที่ 4.70 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กเข้าไปทำความสะอาดห้องนอน
ของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2)
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=5yFx_NLdgaM&list=PLJx-XkJhYuVeTrNXwb8zSBW0Dz5u8f196&index=12

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า การนำเสนอการทำงานของตัวละครแม่บ้าน เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของฉากเพื่อนสร้างความสมบูรณ์ให้กับตัวละคร โดยเข้ามาทำหน้าที่สนับสนุนให้เห็นถึงฐานะทางสังคม สะท้อนความคิด ความรู้สึก และนิสัยของตัวละคร มากกว่าจะนำเสนอการทำงานจริงๆ

ในส่วนของท่าทางการแสดงออกของแม่บ้าน ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาสามารถเป็นตัวบ่งชี้ (Index) ถึงสถานะของแม่บ้าน ตัวบ่งชี้ที่สามารถสังเกตได้ง่ายที่สุดคือ การใช้ระยะห่าง (Proximity) เจ้านายจะนั่งหรือยืนในตำแหน่งที่สูงกว่าคนรับใช้เสมอ และท่าทางการยืน การเดิน การนั่ง ยังถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึงสถานภาพ เช่น การยืนกุมมือ การยืนค้อมตัวรับใช้ที่โต๊ะอาหาร การเดินพัดวีตามหลังนายจ้าง การคลานเข่าเข้าหานายจ้าง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการบอกสถานะที่ต่ำต้อยท่าทางแม่บ้านในละครโทรทัศน์อยู่ภายใต้กรอบของจารีตวัฒนธรรมไทย เพื่อให้ผู้ที่รับชมเข้าใจได้จากประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นจุดยืนของตัวละครแม่บ้าน

ภาพที่ 4.71 ภาพแม่บ้านนิ่มจากเรื่องเพลิงนางกำลังสอดรู้สอดเห็นเรื่องนายจ้างอย่างแนบเนียน
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=iiDOxpkeKc0&list=PLOCzWgW2mq-yWSv-vKHPUempWaFhdFNai&index=5

ฉาก - แม่บ้านนิ่มนำเรื่องที่ได้ยินบนโต๊ะอาหารระหว่างวิกรม ลูกพลับ และพรรอร มาพูดคุยกับแม่บ้านเรียงในครัว

แม่บ้านเรียง : (คิดตามคำพูดแม่บ้านนิ่ม) ดร.ล่องชาด...เขาเป็นใครอะนิ่ม?
แม่บ้านนิ่ม : โถ! คุณเรียงนิ่มจะไปรู้จักได้ยังไงละคะ? แต่ฟังจากชื่อแล้วเนี่ย ก็น่าจะดีนะคะ (ยิ้ม)
แม่บ้านเรียง : ฉันว่า...อาจจะเป็นแค่คนรู้จัก หรือเพื่อนร่วมงานละมั่ง
แม่บ้านนิ่ม : โอ้ย! ไม่ใช่หรอกค่ะ เชื่อนิ่มสิคะ เพราะดูจากท่าทางคุณลูกพลับแล้วเนี่ย ไม่ใช่แค่เพื่อนแน่นอนค่ะ ดูแล้วเหมือนกับว่า จะพาคนรู้ใจมาทำความรู้จักกับคุณพ่อคุณแม่ยังไงยังงั้นเลยละคะ (น้ำเสียงมั่นใจกับการเห็นกริยาของลูกพลับด้วยตาตัวเอง)

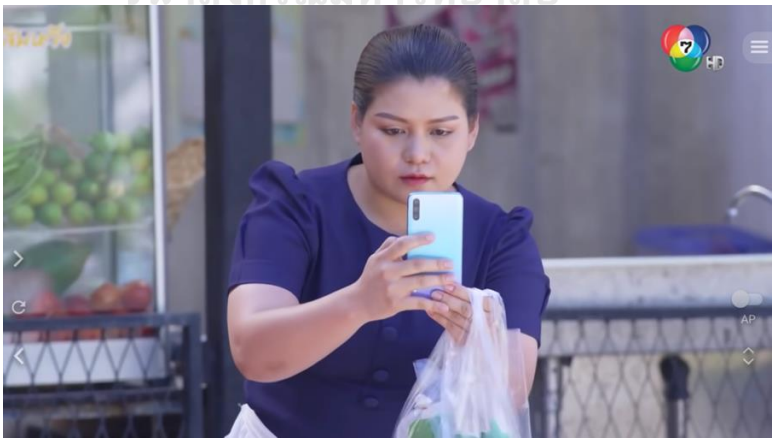
(เพลิงนาง 2563)

ภาพที่ 4.72 ภาพแม่บ้านหน่องในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินารู้ว่าอาซากับปลิวลมมีสัญญาว่าจ้างกัน
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=zhcM0nQX5uQ&list=PL0E0h-BK0efCRBPJgG1HcC4RrY5Ygbl1R&index=26

“นายจ้างกับลูกจ้าง? เขาจ้างงานอะไรกันนะ? คุณอาซาต้องให้เงินคุณปลิวลมทำอะไรสักอย่างหะ! หรือว่าคุณอาซาจะจ้างให้คุณปลิวลมเป็นแฟน เพื่อจะหลอก และตบตาคุณนาย จะได้ไม่ต้องแต่งงานกับคุณลีน่า นี่มันละครหลังข่าวชัดๆ (พึมพรำกับตัวเองด้วยความตื่นเต้น) ฉันนี่มันฉลาดจริงๆ ที่คิดได้”

แม่บ้านหน่อง (2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 4.73 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ สอดรู้สอดเห็น ถ่ายรูปรายงานเจ้านาย
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=ijwiY-8q9ys&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=63

“เฮ้ย! ไอ้บักนิน! หนอย! เข้ากรุงเทพมาได้สองวัน แอบมาเต๊าะสาว หึ! อย่างนี้ต้องถ่ายรูปส่งเบื้องบน”

แม่บ้านจอย (2565)

ภาพที่ 4.74 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ นำหลักฐานมาให้เจ้านาย พร้อมกับแสดงท่าทางสีหน้าที่ชัดเจนถึงการไม่พอใจชนินแบบสุภาษิต “นายว่า ขี้ข้าพลอย”

อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=_BPOH-GkZdg&list=PLX6cx4BgCOtBidp4PxjX_tOZu4T2A4Ei0&index=64

ภาพที่ 4.75 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวรู้คำใบ้ปริศนาเป็นคนแรกจากคุณนที

อ้างอิงจาก :

https://www.youtube.com/watch?v=RAoA7P87AiQ&list=PLX6cx4BgCOtCIes2bUrgKJobcZmD8cGYP&index=82

ฉาก - แม่บ้านเปรี้ยวเข้ามานอนเฝ้าคุณนทีที่ป่วยติดเตียงอยู่อย่างทุกวัน แต่วันนี้กลับได้ยินคำใบ้ปริศนาออกจากปากคุณท่าน

แม่บ้านเปรี้ยว : นอนนะคะคุณท่าน
นที : ดะ (พยายามอ้าปากพูด)
แม่บ้านเปรี้ยว : คุณท่านคะ จะรับอะไรคะ?
นที : ดุจ
แม่บ้านเปรี้ยว : (ทำหน้าตกใจเมื่อได้ยินและคิดว่าทำไมคุณท่านถึงพูดคำนี้)

(เพลิงปริศนา 2564)

นอกจากนี้ การสร้างภาพเหมารวมของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ อาจเกิดจากการที่ผู้ผลิตละครคาดหมายว่ากลุ่มตัวละครแม่บ้านควรจะเป็นอย่างไร การนำเสนอตัวละครไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกผู้แสดง การแต่งตัว ฉากการปรากฏตัว ตลอดจนท่าทางการแสดงต่างๆล้วนเป็นไปตามที่ผู้ผลิตคิดไว้ ตัวละคนแม่บ้านจึงถูกนำเสนอเป็นภาพเหมารวมมากกว่าจะสอดคล้องกับในชีวิตจริง เช่น แม่บ้านต้องสวมชุดยูฟอร์ม อย่างในเรื่อง เพลิงนาง ปมเสน่หา สะใภ้ไร้ศักดินา เขยบ้านไร้สะใภ้ไฮโซ เรยา แม่บ้านต้องขี้นินทา สอดรู้สอดเห็น อย่างแม่บ้านนิ่ม ในเรื่องเพลิงนาง แม่บ้านพร้อมในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา หรือ จอยในเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ รวมถึงแม่บ้านมักเป็นคนรู้ความลับของนายจ้างก่อนคนในบ้านคนอื่นๆเสมอ อย่างแม่บ้านหน่องในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา หรือแม่บ้านเปรี้ยวในเรื่องเพลิงปริศนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “ภาพตัวแทนและความเป็นจริงของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทย” มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ไทย และ 2) เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิต แม่บ้าน โดยทำการศึกษาผ่านการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) ละครโทรทัศน์จำนวน 7 เรื่อง เป็นละครโทรทัศน์ของตัวละครแม่บ้านที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยในช่วงปี พ.ศ. 2563-2565 ซึ่งได้คัดเลือกจากเกณฑ์ที่ระบุไว้ในระเบียบวิธีวิจัยออกมาเป็นละครโทรทัศน์ 7 เรื่อง ได้แก่ เพลิงนาง ปมเสน่ห์หา เพลิงปริศนา เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ สะใภ้ไร้ศักดินา เรยา และ ฉันชื่อบุษบา และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In- depth Interview) เกี่ยวกับชีวิตจริงของผู้หญิง ที่ประกอบอาชีพแม่บ้านที่ทำงานอยู่ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานครที่มีบทบาทหน้าที่คล้ายกับแม่บ้านในละครข้างต้นจำนวน 7 คนทั้งนี้ จะแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ส่วนดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 สรุปผลศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

5.1.2 สรุปผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 สรุปผลศึกษาภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เปรียบเทียบกับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

ผลการวิจัยครั้งนี้พบว่า แม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง คอยทำตามคำสั่ง ไม่มีชีวิตที่อิสระ ถูกกดขี่ทางด้านความคิด คุณค่าของแม่บ้านถูกลดลงไปเรื่อยๆ ตามความสกปรกของงานในบ้าน ซึ่งเป็นชุดความคิดของระบบชายเป็นใหญ่ ผ่านบทบาทและการแสดงของตัวละคร ซึ่งมีความแตกต่างจากแม่บ้านในชีวิตจริงที่เป็นลูกจ้าง มีอิสระทางด้านความคิด การแต่งกาย และได้รับสวัสดิการตามกฎหมายกำหนด

5.1.1.1 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เพลิงนาง

ตัวบทสร้างแม่บ้านเรียงให้มีภาพแทนของแม่บ้านที่เป็นภาพ “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” และภาพการเป็น “เมียน้อยนายจ้าง” ตัวละครแม่เรียงเป็นแม่บ้านในครอบครัวของวิกรมและพรรณอร ที่ทำงานรับใช้กินอยู่ร่วมกับครัวนี้มามานาน จากลักษณะและบทบาทของตัวละคร เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านเรียงมีความเป็นแม่บ้าน แม่เรือน ดูแลเรื่องภายในบ้าน เสื้อผ้า อาหาร ได้เป็นอย่างดีมากกว่าผู้หญิงที่ทำงานเก่งเป็นนักธุรกิจอย่างพรรณอร อาจเป็นเพราะลักษณะที่เรียบร้อย อ่อนโยน และ “ยอม” เธอจึงกลายเป็นเมียน้อยของนายจ้าง แม้ว่าละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอการกลายมาเป็นเมียน้อยของแม่บ้านเรียงไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้ชมสามารถรับรู้สถานะแม่บ้านเรียงจากตัวละครหลักอย่างลูกพลับ (นางเอก) ที่เรียกแม่บ้านเรียงและพรรอรว่า “แม่” ภายใต้สถานะเมียน้อยที่สังคมไม่ยอมรับ แม่บ้านเรียงต้องมีความอดทนมากกว่าเดิมเพื่อลูกสาวของตัวเองได้มีชีวิตที่สุขสบาย การอยู่ในความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกต้องตามธรรมนองคลองธรรมที่สังคมกำหนด ทำให้แม่บ้านเรียงถูกพรรณอรกดขี่หลายครั้ง ทั้งการใช้คำพูด การออกคำสั่งที่ไม่สมเหตุสมผล ไปจนถึงการทำร้ายร่างกาย โดยไม่ให้แม่เรียงตอบโต้ด้วยการใช้สถานะของเมียหลวงและผู้มีอำนาจมากกว่าภายในที่อยู่อาศัยมาข่มขู่ จากการถูกกดขี่ การดูถูกนี้ ทำให้ท้ายที่สุดแม่เรียงรู้สึกว่าตัวเองต้อยต่ำในทุกสถานะ ทั้งสถานะแม่ของนางเอก ภรรยาของวิกรม และไม่ได้รู้สึกดีกับอาชีพแม่บ้านของตัวเองจึงขอออกไปใช้ชีวิตคนเดียวเพื่ออยากจบปัญหาครอบครัว การกระทำดังกล่าวบ่งบอกได้ว่าแม่เรียงมีความเชื่อและจำกัดตัวเองตามสังคม ในส่วนของแม่บ้านนิ่ม ตัวบทถูกสร้างให้มีภาพแทนของแม่บ้านที่เป็นภาพ “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” ในการปฏิบัติงานจะมุ่งเน้นไปที่การดูแลความเป็นอยู่ภายในบ้านให้เรียบร้อยเป็นหลัก การมีบทสนทนาระหว่างนายจ้าง-ลูกจ้าง การยืน การเว้นระยะห่าง การเตรียมตัวปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่ต่างๆภายในบ้าน ที่วิกรมและพรรณอรมีการแสดงออกทั้งกริยา ท่าทาง โดยเฉพาะการออกคำสั่ง ทำให้เห็นชัดเจนว่ามีการกำหนดกรอบของชนชั้นอยู่ ทำให้แม่บ้านนิ่มไม่ได้เพียงต้องปฏิบัติตามหน้าที่ในการดูแลความเรียบร้อย แต่เป็นเสมือนคนรับใช้ที่ขาดอิสระทางความคิด การแต่งกายก็ต้องอยู่ในรูปแบบของยูนิฟอร์มตลอดเวลา ซึ่งแตกต่างจากแม่เรียงที่ได้สิทธิพิเศษด้านความอิสระในระดับหนึ่งจากการมีสถานะภรรยาของนายจ้าง แต่ในทางปฏิบัติแล้วทั้งแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มยังมีบทบาททางสังคมที่โดนลดทอนลงมาอีกชั้นหนึ่ง

5.1.1.2 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง ปมเสน่หา

แม่บ้านยุ้ยเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” ตัวบทถูกสร้างมากดคุณค่าของแม่บ้านให้ต่ำลงเพื่อให้เชิดชูอำนาจที่นายจ้างมี จากการใส่ชุดแม่บ้านที่แสดงถึงชนชั้นที่ต่ำกว่า การขาดความเป็นอิสระทางความคิด ยอมทำทุกอย่างตามความต้องการของนายจ้าง ตั้งใจปฏิบัติหน้าที่โดยไม่มีข้อแม้ใดๆทั้งสิ้น ยอมเป็นที่ระบายอารมณ์ เพราะความจงรักภักดีต่อพิมพ์ผกา และ

เข้าใจในทุกสถานการณ์ที่พิมพ์ผกากำลังเผชิญ โดยเฉพาะความเจ้าชู้ของตฤณที่ทำให้อารมณ์ของพิมพ์ผกาผิดปกติ ทุกครั้งที่ทะเลาะกัน พิมพ์ผกาจะอาละวาดและลงอารมณ์ที่ลูกสาวก่อนเสมอ หลังจากนั้นก็จะออกคำสั่งเชิงระบายอารมณ์มายังแม่บ้านยุ้ย

5.1.1.3 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เพลิงปริศนา

แม่บ้านเปรี้ยวเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้างและเป็นเสมือนญาติผู้ใหญ่”คนหนึ่ง แม้ไม่ได้เกี่ยวข้องกันในทางสายเลือดกับครอบครัวนายจ้าง นายจ้างก็เคารพ ให้เกียรติและปฏิบัติดีด้วย และเรียกอย่างเป็นกันเองว่า “ป้าเปรี้ยว” ด้วยความสนิทสนมกันมากนาน นอกจากจะคอยดูแลความเป็นอยู่ของนายจ้างแล้ว ยังถูกไว้เนื้อเชื่อใจให้เลี้ยงลูกของนายจ้างด้วย จากการปฏิบัติของนายจ้างกับแม่บ้านเปรี้ยวทำให้เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านเปรี้ยวได้รับอิสระทางความคิด สามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างตรงไปตรงมา ทุกครั้งที่แสดงความคิดเห็น แม่บ้านเปรี้ยวมักเสนอความคิดเห็นที่เป็นความจริงไม่บิดเบือนข้อมูลที่ได้มาก็น่าเชื่อถือ ทำให้สามารถมีส่วนรู้เห็นเหตุการณ์ต่างๆ ภายในครอบครัวนายจ้างได้ นอกจากนี้แม่บ้านเปรี้ยวยังมีอิสระในการแต่งหน้า แต่งตัว ทำผม จากมุมมองของคนนอกอย่างตัวละครเพื่อนนางเอกก็มองแม่บ้านเปรี้ยวเป็นญาติผู้ใหญ่ของครอบครัวเพื่อนตัวเองไปด้วย ทั้งหมดนี้ทำให้แม่บ้านเปรี้ยวรู้สึกมีเกียรติในอาชีพแม่บ้าน รู้สึกดีทุกครั้งที่ได้ปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้านไปจนถึงการดูแลความรู้สึกและความปลอดภัยของรินผู้เป็นนายจ้าง เป้าหมายการเป็นแม่บ้านของป้าเปรี้ยวคือต้องการให้บรรยากาศโดยรวมภายในไร่นั้นมีความน่าอยู่เสมือนบ้านของทุกๆคนที่อาศัยอยู่ให้มากที่สุด ทำให้เห็นถึงนิสัยที่ดี ซื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อนายจ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1.4 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ

แม่บ้านตุ้ยและแม่บ้านจอยเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” ตัวบทสร้างแม่บ้านตุ้ยให้ปฏิบัติหน้าที่รับใช้นายจ้างมากกว่าการทำความสะอาดบ้าน เนื่องจากแม่บ้านตุ้ยมีนิสัยดี ซื่อสัตย์ จงรักภักดี มีน้ำใจ ชอบเชื่อฟังจากนายจ้าง โดยการรับใช้ไม่มีข้อเรียกร้องใดๆเลย แต่การแสดงออกของนายจ้างก็ไม่ได้ให้เกียรติอะไรแม่บ้านตุ้ย มองแม่บ้านตุ้ยเป็นเสมือนผู้ทำให้การใช้ชีวิตภายในบ้านราบรื่นขึ้นเท่านั้น ความอิสระที่ได้รับมีแค่การแต่งตัวเท่านั้น ในส่วนของแม่บ้านจอย ตัวบทสร้างให้เป็นแม่บ้านทั่วไป ถูกกดขี่ทางการเสนอความคิดมากกว่าแม่บ้านตุ้ย ไม่ได้รับความอิสระเรื่องการแต่งตัว ต้องใช้ชีวิตอยู่ในกฎและคำสั่งของนายจ้างเท่านั้น มีนิสัยจงรักภักดีในเชิงประจบประแจง ไม่ได้รับสวัสดิการที่ดีมากนั้น และต้องนั่งต่างระดับ ยืนเว้นระยะห่าง อย่างชัดเจนกับนายจ้าง

5.1.1.5 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง สะใภ้ไร้ศักดินา

แม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” แม่บ้านพร้อมจะปฏิบัติหน้าที่รับใช้คุณนายศรีสอางค์มากกว่าทำความสะอาดบ้าน แม่บ้านพร้อมถูกนำเสนอถึงอุปนิสัยและการอยู่ในสถานะของผู้รับใช้อย่างชัดเจนมากกว่าแม่บ้านหน่องที่ไม่ได้เอนอ่อนตามคุณนายศรีสอางค์ไปหมดทุกเรื่อง แม่บ้านทั้งสองถูกกดขี่ทางด้านการแสดงความคิดเห็น การแต่งตัวต้องใส่ยูนิฟอร์มเป็นหลัก ถ้าไม่ใส่คุณนายศรีสอางค์จะเกิดความไม่พอใจ เหมือนกับภาพ 4.1.5.3 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องโดนตำหนิเรื่องการแต่งกาย คุณนายศรีสองาค์ใช้อำนาจเด็ดขาดควบคุมชีวิตแม่บ้านทั้งสอง และกดให้ฐานะของแม่บ้านอยู่ในระดับต่ำกว่าผ่านการแสดงออกทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา คุณนายศรีสอางค์มักแสดงท่าทีที่แฝงไปด้วยนัยยะถึงระดับของตัวเองที่สูงกว่าผู้อื่น ชอบพูดถึงระดับชนชั้นสังคมของตัวเองบ่อยๆ และยังสังเกตเห็นได้จากแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องต้องนั่งต่างระดับกับตัวเอง ยืนก็ต้องเว้นระยะห่างตลอดเวลา แม้ว่าภายในเรื่องคุณนายศรีสอางค์ไม่ค่อยมายุ่งกับแม่บ้านหน่องมากเหมือนกับแม่บ้านพร้อม แต่นั้นเป็นการแสดงถึงความอคติต่อเชื้อชาติ ที่ไม่ต้องการคบค้าสมาคมหรือสนิทชิดเชื้ออะไรมากนัก เพราะแม่บ้านหน่องสนิทสนมกับปลิวลม(นางเอก) ซึ่งเป็นคนอีสาน ถนัดพูดจาภาษาถิ่น มีฐานะที่ต่ำต้อย เติบโตมาจากครอบครัวยากจน คุณนายศรีสอางค์มองและตัดสินว่าเป็นกลุ่มคนชั้นล่างไม่เหมาะสมกับอาชาลูกชายของตัวเอง ดังนั้นการมองแม่บ้านหน่องจากสายตาคุณนายศรีสองาค์ถูกจัดอยู่ในกลุ่มคนชนชั้นล่าง ชนชั้นเดียวกันกับปลิวลม ทำให้แม่บ้านหน่องได้รับการปฏิบัติจากคุณนายศรีสองาค์ไม่ดีเท่าที่ควร ทั้งการพูดจา การสั่งงาน รวมถึงการใส่อารมณ์กับแม่บ้านหน่องแบบไร้เหตุผล

5.1.1.6 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เรยา

ภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านฮ๊งและแม่บ้านเง็ก ป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” ตัวบทสร้างแม่บ้านเง็กและแม่บ้านฮ๊งให้มีนิสัยที่ดี จงรักภัคดีต่อนายจ้าง แม้ว่าจะโดนนายจ้างใช้อำนาจบ่งการชีวิต กดขี่ทางความคิดเห็น ใส่อารมณ์ที่รุนแรง แม้ว่าแม่บ้านฮ๊งและแม่บ้านเง็กไม่ได้ทำอะไรในเหตุการณ์นั้น แต่แม่บ้านฮ๊งและแม่บ้านเง็กก็ยังยินยอม ยินดี อดทนรับใช้นายจ้างต่อไป เพราะไม่อยากลาออกไปทำงานที่อื่น ด้วยความจงรักภัคดีและความผูกพันกับนายจ้างและสถานที่ นอกจากนี้แม่บ้านฮ๊งและแม่บ้านเง็กไม่ได้รับความอิสระในเรื่องการแต่งตัว ต้องใส่ชุดยูนิฟอร์มพร้อมทำงาน คลานเข่า นั่งต่างระดับ ยืนเว้นระยะห่างทุกบทสนทนากับนายจ้างตลอดทั้งเรื่อง และยกย่องเชิดชูนายจ้างเป็นอย่างมาก เพราะนายจ้างมีบุญคุณกับตัวเอง แม้ว่านายจ้างของตัวเองทำเรื่องที่ไม่ถูกต้องก็ตาม การกระทำเหล่านี้บ่งบอกถึงการจงรักภัคดี การเจียมตัว ในสถานะที่ต้อยต่ำกว่านายจ้าง และการอาศัยอยู่ในสถานะชนชั้นล่างของสังคม

5.1.1.7 ภาพตัวแทนแม่บ้านแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง ฉันชื่อบุษบา

แม่บ้านเหน่งเป็นตัวแทนของแม่บ้านที่เป็น “ผู้สนับสนุนนายจ้าง” แม่บ้านเหน่งมีความสนิทสนมกับนายจ้างเป็นพิเศษ ได้รับอิสระทางความคิด สามารถเสนอความคิดเห็นกับนายจ้างได้ ตัวบทสร้างแม่บ้านเหน่งให้มีหน้าที่จัดการทุกอย่างที่นายจ้างต้องการตั้งแต่งานบ้าน งานเลขา ไปจนถึงพี่เลี้ยงเด็ก เพราะแม่บ้านเหน่งเป็นคนใจเย็น เรียบร้อย รอบรู้ น่าเชื่อถือไว้ใจได้ มีความสามารถในการจัดการงานที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดี และยังมีทักษะในการใช้คอมพิวเตอร์ ทำงานเอกสารได้อีกด้วย

แม้ว่าตัวละครแม่บ้านไม่ได้มีมิติที่ซับซ้อนมากขึ้นกว่าภาพตัวละครแม่บ้านในอดีตหรือเหมือนกับแม่บ้านในชีวิตจริง แต่มีหนึ่งตัวละครแม่บ้านที่เหมือนจะ “ใกล้เคียงและดูมีชีวิต” นั้นคือแม่บ้านเหน่งที่เป็นทั้งแม่บ้านและเลขาส่วนตัวของนายจ้าง มีการศึกษา มีทักษะการใช้คอมพิวเตอร์และทักษะการบริหารจัดการ นายจ้างให้เกียรติและได้รับความเท่าเทียม มีความสัมพันธ์แบบนายจ้าง-ลูกจ้างแบบแม่บ้านในชีวิตจริง และยังมีแม่บ้านเปรี้ยวที่มีการแต่งกายคล้ายคลึงกับแม่บ้านในชีวิตจริงเวลาทำงาน คือสามารถแต่งกายได้อย่างอิสระ และเหมาะสมกับการทำงาน แต่นั้นก็ยังไม่สามารถเปลี่ยนแปลงภาพจำของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ได้ กล่าวคือ เมื่อมีการพูดถึงแม่บ้านในละครโทรทัศน์ภาพของแม่บ้าน ภาพแม่บ้านนิ่ม ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เพลิงนาง ภาพแม่บ้านยุ้ย ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง ปมเสน่ห์หา แม่บ้านหน่องและแม่บ้านพร้อม ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง สะใภ้ไร้ศักดิ์นา แม่บ้านฮึ้งและแม่บ้านเง็ก ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง เรยา ที่อยู่ในชุดยูนิฟอร์มแม่บ้าน ในมือจับถือไม้กวาดหรือไม้ถูพื้น จะเป็นภาพแรกที่ปรากฏขึ้นในความคิดของคนทั่วไปในสังคม โดยผู้วิจัยมองว่าปัจจัยที่ทำให้ตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ มีภาพจำเหล่านั้นเนื่องจากเนื้อหาละครมีความเข้มข้น นำระบบชนชั้นมาสร้างอรรถรสในการรับชม มีชั้นเชิงในแง่ของการประกอบสร้างให้แม่บ้านมีเอลักษณ์เฉพาะ เช่น ลักษณะการแต่งกาย หน้าตาผิวพรรณ ฐานะยากจน เป็นคนต่างจังหวัดอพยพมาหางานทำที่กรุงเทพ นิสัยพื้นฐานมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อนายจ้าง ชอบสอดรู้สอดเห็น ชีวิตอยู่ในการควบคุมของนายจ้างเพราะทั้งอาศัยและทำงานในบ้านของนายจ้าง ไม่ได้สนใจเรื่องรายได้ในระบบทุนนิยม ทำงานให้นายจ้างเพราะมีความสำนึกในความกรุณาของนายจ้างที่ให้โอกาส นี่อาจปัจจัยที่ทำให้ภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นภาพจำสำหรับคนทั่วไปในสังคมเมื่อมีการกล่าวถึงภาพตัวแทนของแม่บ้าน

ตารางที่ 5.1 สรุปการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน

การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กับความเป็นจริงของชีวิตแม่บ้าน			
	แม่บ้านใน ละครโทรทัศน์	**ความแตกต่าง และความ คล้ายคลึง**	**แม่บ้านใน ความเป็นจริง**
ลักษณะทาง ประชากรศาสตร์	เป็นผู้หญิงวัยกลางคน	แตกต่าง	เป็นผู้หญิงเข้าสู่ ช่วงสูงวัย
ปัจจัยเชิงโครงสร้างทาง สังคมที่กดทับแม่บ้าน	ถูกปัจจัยโครงสร้างทางสังคม ด้านเศรษฐกิจ	คล้ายคลึง	ถูกปัจจัย โครงสร้างทาง สังคมด้าน การศึกษาและ เศรษฐกิจกดทับ
สวัสดิการและ ความเท่าเทียม	ไม่ได้รับสวัสดิการ และถูกกดขี่ทางความคิด ใส่ชุดยูนิฟอร์มแม่บ้าน แบบสากล ชุดลำลองทั่วไป ชุดสูท และชุดเซทผ้าไหมไทย	แตกต่าง และ คล้ายคลึง	ได้รับสวัสดิการ ไม่ได้ถูกกดขี่ ได้รับการให้ เกียรติดีจาก นายจ้าง แต่งกายได้อย่าง อิสระ โดยใส่ชุด ลำลองทั่วไป

ภาพความเป็นจริงทางสังคมของแม่บ้าน ด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วย อายุ ระดับการศึกษา พบว่า แม่บ้านในชีวิตจริง (กลุ่มตัวอย่าง) เป็นผู้หญิงเข้าสู่ช่วงสูงวัย 54-65 ปี ที่มีแรงจูงใจให้ประกอบอาชีพแม่บ้านที่แตกต่างกัน แต่มีบางกรณีก็มีความเหมือนกัน อย่างเช่น จำเป็นต้องหางานใหม่ หลังจากเกษียณอายุงานจากบริษัทเอกชนยังอยากทำงานอยู่ ซึ่งการต้องการทำงานหลังเกษียณอายุ 55 ปี อาจมีวิธีคิด ทัศนคติที่แตกต่างกัน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ในส่วนของลักษณะทางประชากรศาสตร์ แม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่ได้ถูกนำเสนอถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อายุที่แน่ชัด ผลที่ได้จากการศึกษานี้เป็นการสังเกตที่เห็นได้ชัดว่าแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นผู้หญิงวัยกลางคนของผู้วิจัยเอง ดังนั้น แม่บ้านในละใครน่าจะเริ่มเป็นแม่บ้านตั้งแต่วัยรุ่นตอนปลาย 17 - 19 ปี ซึ่งแตกต่างกับแม่บ้านในชีวิตจริงที่เริ่มเป็นแม่บ้านที่เริ่มเป็นแม่บ้านในช่วงวัยกลางคน 35 ปีขึ้นไปแล้ว ซึ่งเป็นช่วงวัยที่มีวุฒิภาวะสูง ในการรับผิดชอบต่องานที่ได้รับมอบหมาย เนื่องจากผ่านการใช้ชีวิต และมีประสบการณ์การเผชิญกับปัญหา อุปสรรคมากมายในชีวิตการทำงาน ซึ่งแตกต่างกับภาพของแม่บ้านวัยกลางคนในละครโทรทัศน์ที่ไม่ได้ถูกนำเสนอออกมาให้เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่องานทำความสะอาดที่ได้รับมอบหมาย ภาพส่วนใหญ่เน้นไปที่การรับใช้ตามคำสั่ง

ภาพแม่บ้านในละครทัศน์ไม่ถูกนำเสนอเกี่ยวกับสวัสดิการที่ได้รับ แต่ก็สังเกตเห็นได้ว่าแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่มีวันหยุดงาน ไม่มีวันลากิจ และวันลาป่วย ซึ่งแตกต่างจากแม่บ้านในชีวิตจริงที่ได้รับสวัสดิการตามข้อกำหนดตกลงของการจ้างงานอย่างชัดเจน แม้ว่าบางท่านจะให้สัมภาษณ์ว่าไม่พอใจกับสวัสดิการ หรือสวัสดิการไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพในกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเรื่องของเงินเดือนที่น้อยนิดเสียส่วนมาก ไม่ใช่เรื่องของวันหยุด

“ถ้าพูดถึงเรื่องสวัสดิการมันคุ้มไหม ป้าค่อนข้างไม่พอใจในสวัสดิการนะ เช่น เงินเดือนน้อย ต้องส่งประกันสังคมเอง” - ผู้ให้ข้อมูล คุณรุ้ง (2565), สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2565

“เรื่องสวัสดิการไม่รู้ว่าพูดได้ไหม (ขำ) เงินเดือนที่ได้ก็ค่าจ้างขั้นต่ำนั้นแหละ ป้าได้เงินเดือนเต็ม ประกันสังคมป้าส่งเอง” - ผู้ให้ข้อมูล คุณจิตแจ่ม (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

เพราะแม่บ้านในชีวิตจริงได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎกระทรวงแรงงาน ฉบับที่ 14 (พ.ศ. 2555) ออกตาม พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 โดยกฎหมายดังกล่าวระบุว่าคนทำงานรับใช้ในบ้านมีสิทธิตามกฎหมายที่จะได้รับวันหยุดไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 1 วัน มีวันหยุดตามประเพณี ปีละไม่น้อยกว่า 13 วัน (รวมวันแรงงานแห่งชาติด้วย) ลูกจ้างที่ทำงานครบ 1 ปี มีสิทธิ หยุดพักผ่อนประจำปีปีละไม่เกิน 6 วันทำงาน และมีสิทธิลาป่วยตามที่ป่วยจริงได้ โดยหากลา 3 วันขึ้นไปนายจ้างสามารถขอใบรับรองแพทย์ ยืนยันจากลูกจ้างได้

“พวกป้าทำงานกัน 6 วัน กินนอนอยู่นี่เนี่ย 6 วัน วันหยุด 1 วัน พวกป้าสลับๆกันหยุด จันทร์ พุธ อาทิตย์ ก็ว่าตามใครสะดวกวันไหนในอาทิตย์นั้น จัดสรรกันเองคุยกันเองได้เลย อย่างเนี่ยอาทิตย์นี้ป้าหยุดเสาร์ ก็ได้กลับบ้าน” - ผู้ให้ข้อมูล คุณประกาย (2565), สัมภาษณ์ 25 มิถุนายน 2565

“นายจ้างป้าให้ความเป็นอิสระในการทำงานของป้า เรื่องเวลางาน เขาไม่มาเข้มงวด ขอแค่ทำให้ครบ 8 ชั่วโมง และผลลัพธ์ในการทำงานออกมาดี” - ผู้ให้ข้อมูล คุณสายบัว (2565), สัมภาษณ์ 26 มิถุนายน 2565

แต่ปัจจุบันคนทำงานรับใช้ในบ้านยังไม่ได้รับสิทธิที่เกี่ยวกับการทำงานที่แรงงานทั่วไปได้รับภายใต้ พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ.2541 โดยมีข้อยกเว้นสำคัญ เช่น สิทธิในการได้รับค่าจ้างขั้นต่ำ ชั่วโมงการทำงานที่แน่นอน สิทธิที่จะได้รับค่าชดเชย เมื่อถูกเลิกจ้าง ลูกจ้างหญิงมีครรภ์ไม่มีสิทธิลาคลอด ไม่มีการคุ้มครองลูกจ้างหญิงที่จะไม่ถูกเลิกจ้างด้วยเหตุมีครรภ์ เป็นต้น

ในส่วนของการได้รับการปฏิบัติจากนายจ้าง พบว่า ละครโทรทัศน์นำเสนอการถูกปฏิบัติของแม่บ้านมีความแตกต่างกับแม่บ้านในชีวิตจริงอย่างมาก กล่าวคือ แม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกปฏิบัติให้เป็นเสมือนคนรับใช้มากกว่าเป็นแม่บ้าน ในละครมีการนำเสนอการแบ่งแยกชนชั้นชัดเจน และยังคงนำเสนอภาพแม่บ้านถูกกดขี่ กล่าวคือ แม่บ้านยังคงต้องนั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัว เรียกนายจ้างว่าคุณหญิงคุณนาย ซึ่งแม่บ้านในชีวิตจริงไม่ได้ทำเช่นนั้นเลย

ภาพตัวแทนแม่บ้านในละครโทรทัศน์แตกต่างกับภาพตัวแทนแม่บ้านในชีวิตจริง แม่บ้านในชีวิตจริงถูกปฏิบัติแบบนายจ้าง-ลูกจ้าง แต่แม่บ้านในละครโทรทัศน์ถูกปฏิบัติแบบนายจ้าง-คนรับใช้ ซึ่งในละครไทยตัวละครแม่บ้านถูกมองเป็นเพียงฟังก์ชั่นหนึ่งเท่านั้น ละครเกือบทุกเรื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมักมีการใช้ตัวละครเหล่านี้เพื่อเล่าเรื่องความลับบางอย่างให้กับผู้ชมในขณะที่ละครถึงตอนที่ตัวละครหลักพบเจอปัญหา (Conflict) และมักจะไปเปิดเผยเป็นจุดพลิกผันสำคัญในตอนท้ายของเรื่องแต่คนดูรู้สิ่งนั้นก่อนแล้วจากตัวละครแม่บ้าน ภาพที่ถูกนำเสนอตัวละครแม่บ้านพักอาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกันกับนายจ้าง ส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากชนบท ด้วยความจนจึงต้องดิ้นรนเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อหางานที่สร้างรายได้ที่ดีกว่าภูมิลำเนาตัวเอง อีกทั้งยังพบว่าภาพแม่บ้านต้องการศึกษาน้อย เจ้าความลับ จงรักภักดี ซื่อสัตย์และถูกชักจูงได้ง่าย ไม่มีพื้นที่ส่วนตัวในบ้าน นายจ้างสามารถควบคุมชีวิตได้ บุคลิกท่าทางและผิวพรรณก็แตกต่างกันไปจากคนเมือง ภาพตัวแทนแม่บ้านส่วนใหญ่ในปัจจุบันยังมีการนำเสนอภาพความหมกมุ่นกับความสะอาดของบ้าน อาหาร เสื้อผ้า อยู่ภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) อีกทั้งตัวละครแม่บ้านถูกสร้างให้เป็นคนสนิท (Confidant) ในความสัมพันธ์แบบเรื่องของผู้หญิง ซึ่งมักเป็นความสัมพันธ์ที่มีนัยของอำนาจแอบแฝง (Hidden Violence) แสดงถึงความไม่เท่าเทียม เช่น ถูกสั่งให้พูดปกปิดและบิดเบือนความจริง ส่งผลให้ภาพตัวแทนของแม่บ้านในชีวิตจริงตกเป็นเหยื่อของการถูกดูถูก ตัดสิน และถูกมองว่าอาชีพแม่บ้านเป็นอาชีพที่ไม่มีคุณค่าจากระบบทุนนิยม เพราะสื่อจากละครโทรทัศน์ยังคงนำเสนอภาพแม่บ้านแบบหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมยังคงตอกย้ำระบบสังคมแบบเดิมที่ไม่ค่อยค้ำชูสถานภาพของผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน เช่น การนั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัว เรียกนายจ้างว่าคุณนาย

และทำงานถวายชีวิต ทั้งที่ชีวิตจริงของแม่บ้านในปัจจุบันได้เคลื่อนไปสู่ลักษณะความเป็นอิสระมากขึ้น เพราะเปลี่ยนไปเศรษฐกิจ ตามบริบทของสังคมเมือง และผู้วิจัยยังพบว่าความคิดของการพยายามทำให้คนเท่าเทียมกัน ได้ถูกกล่าวถึงโดยกษัตริย์ไทยมาเป็นร้อยปีแล้ว จากประกาศยกเลิกหมอบคลานในพ.ศ 2461

“แลธรรมเนียมที่หมอบคลานกราบไหว้ในประเทศสยามนี้ เห็นว่าเป็นการกดขี่แก่กันแข็งแรงนัก ผู้น้อยที่ต้องหมอบคลานนั้นได้ความเหน็จเหนื่อยลำบาก เพราะจะให้ยศแก่ท่านผู้ใหญ่ ก็การทำยศที่ให้คนหมอบคลานกราบไหว้นี้ไม่ทรงเห็นว่ามีประโยชน์แก่บ้านเมือง แต่สิ่งหนึ่งสิ่งใดเลย ผู้น้อยที่ต้องมาหมอบคลานกราบไหว้ให้ยศต่อท่านผู้ที่เป็นใหญ่นั้น ก็ต้องทนลำบากอยู่จนสิ้นวาระของตนแล้วจึงจะได้ออกมา พ้นท่านผู้เป็นใหญ่ ธรรมเนียมอันนี้แลเห็นว่าเป็นต้นแห่งการที่เป็นการกดขี่แก่กันทั้งปวง เพราะฉะนั้นจึงจะต้องละพระราชประเพณีเดิม ที่ถือว่าหมอบคลานเป็นการเคารพอย่างยิ่งในประเทศสยามนี้เสีย” - หนังสือราชกิจจานุเบกษา, 2416

ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า การนั่งต่างระดับกับนายจ้าง คลานเข่า ก้มหัว ใส่ชุดทำงานที่บ่งบอกถึงสถานะทางสังคม และทำงานถวายชีวิต ของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ เป็นการเน้นย้ำการสร้างภาพลักษณ์ บทบาทบางอย่าง ให้แม่บ้านให้เป็นตัวสนับสนุนแบบชัดเจน (Over the top) ในขณะที่ แม่บ้าน (กลุ่มตัวอย่าง) ถูกยอมรับ ได้รับความเคราพอย่างเท่าเทียมจากนายจ้างรวมถึงสมาชิกครอบครัวของนายจ้าง และแต่งตัวได้อย่างอิสระในเวลาทำงาน

5.1.2 สรุปผลการศึกษาปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

5.1.2.1 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านปิตาธิปไตย

การมองในมิติของเพศสภาพ (Gender) ในละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะความสัมพันธ์การแบ่งงานกันทำตามเพศสภาพ สิ่งนี้อาจเป็นเงื่อนไขสำคัญที่สุดในการกำหนดบทบาทและสถานะทางเพศของคนชนชั้นแรงงาน ซึ่งภาพในละครโทรทัศน์เกือบทุกเรื่องตอกย้ำเรื่องอาชีพแม่บ้านเป็นงานของเพศหญิงเท่านั้น ตัวละครแม่บ้านทั้ง 7 เรื่อง ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ละครได้ให้รายละเอียดที่ค่อนข้างตรงกับความเป็นจริงที่รับรู้อยู่ทั่วไปมากกว่าจะสร้างความขัดแย้งให้กับผู้ชม ทำให้การนำเสนอตัวละครแม่บ้านจำเป็นต้องเป็นผู้หญิงเท่านั้น และจะเน้นนำเสนอการทำหน้าที่ต่างๆภายในบ้านเป็นหลัก ซึ่งสิ่งนี้เป็นไปตามสภาพที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคม ละครสะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ว่า“งานบ้าน เป็นงานของเพศหญิง” โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่เป็นตัวละครย่อยที่ไม่มีผลต่อโครงเรื่อง ซึ่งในละครแม่บ้านถูกสนับสนุนให้อยู่แต่ในโลกของงานบ้าน ไม่ได้ถูกทำให้อาชีพไปไกลมากกว่านี้ แม้ว่าแม่บ้านเป็นผู้หญิงที่ได้รับบทบาททำงานนอกบ้านของตัวเอง แต่สถานที่ทำงานก็กลับเป็นในบ้านคนอื่นอยู่ดี

ชุดความคิดแบบนี้ถูกกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่สังคมในยุคล่าสัตว์เป็นผู้กำหนดให้เพศชายซึ่งมีความแข็งแรง เป็นผู้ทำหน้าที่หาเลี้ยง (Provider) ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบต่องานบ้านงานเรือนและการเลี้ยงดูบุตร และความคิดนี้ยังถูกถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าผู้หญิงได้ออกไปทำงานนอกบ้านแล้ว แต่ก็ต้องเป็นผู้รับผิดชอบงานบ้านอยู่เช่นเดิมด้วย ทำให้ความคิดเกี่ยวกับงานบ้านควรเป็นงานของผู้หญิงนี้ ถูกตอกย้ำอยู่เสมอในละครโทรทัศน์ ดังนั้นเห็นได้ว่าตัวละครผู้ชายในละครโทรทัศน์จะถูกกำหนดบทบาทมาให้ทำงานนอกบ้านตามสภาพความจริงในสังคม และมักจะถูกนำเสนอให้ตัวละครชายได้รับบทบาทการทำงานที่ถูกยกระดับในสังคม และใช้ความสามารถเฉพาะด้านในการประกอบอาชีพ เช่น แพทย์ วิศวกร นักธุรกิจ เป็นต้น ในขณะเดียวกันตัวละครหญิงเกือบทุกเรื่องถูกนำเสนอให้มีอาชีพที่เป็นรองจากตัวละครชาย หนึ่งในนั้นคืออาชีพแม่บ้านซึ่งปรากฏอยู่ในละครทุกเรื่องคอยรับใช้นายจ้างไม่ห่าง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นได้ว่า ไม่มีตัวละครพ่อบ้านปรากฏให้เห็นมากนักแบบปกติทั่วไปเหมือนตัวละครแม่บ้าน หากมีตัวละครที่มีลักษณะและบทบาทใกล้เคียง ก็มักถูกเรียกต่างออกไปไม่ถูกเรียกว่า “พ่อบ้าน” และมีหน้าที่เฉพาะเจาะจงอย่างชัดเจน เช่น คนสวน คนขับรถ อย่างในเรื่อง เขยบ้านไร้ สะใภ้ไฮโซ และ เรยา ที่มีการปรากฏตัวแค่เพียงหนึ่งถึงสองครั้งเท่านั้น ไม่มีฉากที่นำเสนอถึงการถูกกดทับด้วยกดขี่ทางปัญญาญาณอย่างดิ้นไม่หลุดเหมือนกับแม่บ้าน

นอกจากนี้เห็นได้ว่าภาพในละครโทรทัศน์นำเสนอพัฒนาการของเทคโนโลยีที่อำนวยความสะดวกในการทำงานบ้าน เช่น เครื่องซักผ้า เครื่องดูดฝุ่น และอื่นๆ อย่างในภาพ 4.1.8.1.5 ตัวละครแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่องจากละครเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินาที่กำลังใช้เครื่องดูดฝุ่นทำความสะอาดพื้นอยู่ ซึ่งผู้ผลิตละครโทรทัศน์กำลังนพเสนอว่า สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การลดลงของความเข้มข้นและชั่วโมงการทำงานบ้าน แต่ผู้วิจัยมองว่า เครื่องจักรไม่ได้ช่วยให้กำลังแรงงานที่ใช้ในงานบ้านลดลงแต่อย่างใด ความเข้มข้นและเวลาการทำงานบ้านกลับเพิ่มขึ้น อำนาจในการเข้าถึงและการใช้เทคโนโลยีทำให้แม่บ้านถูกเพิ่มแรงกดดันให้ต้องปรับตัวกับเครื่องจักรใหม่ๆ และถูกคาดหวังมากขึ้นผ่านจำนวนและความซับซ้อนของเครื่องจักรที่อยู่ในบ้าน นี่เป็นการกดขี่ (Oppression) รูปแบบหนึ่งต่อแรงงานหญิงที่ถูกเรียกว่า “แม่บ้าน”

การใช้อำนาจเหนือกว่าถือเป็นหนึ่งการกดขี่ ซึ่งเป็นความความรุนแรงเชิงโครงสร้าง กลุ่ม องค์กร สถาบัน หรือรัฐกระทำต่อบุคคล กลุ่ม องค์กร โดยมีระบบหรือสถาบันต่างๆยอมรับสนับสนุนหรือเอื้อประโยชน์ให้เกิดการใช้อำนาจเหนือกว่านั้นได้ ระบบหรือสถาบันที่ว่านี้ได้แก่ สถาบันครอบครัว ศาสนา กฎหมายและระบบยุติธรรม วัฒนธรรมประเพณี (วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่) สื่อมวลชน ระบบการศึกษา วรรณกรรม ศิลปะการบันเทิง ระบบเศรษฐกิจการค้า เสรี (แบบทุนนิยม) ค่านิยม (แบบบริโภคนิยมและวัตถุนิยม) เป็นต้น การกดขี่จึงเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการที่สถาบันหรือระบบต่างๆในสังคมยอมรับอนุญาต หรือสร้างความชอบธรรมให้กับการใช้อำนาจเหนือกว่า จึงกล่าว

ได้ว่าแม่บ้านในละครถูกนายจ้างใช้อำนาจเหนือกว่ากดขี่เพื่อควบคุมจัดการให้เกิดวินัย (Disciplinary Power)

5.1.2.2 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านชนชั้น

ละครโทรทัศน์ได้นำเสนอตัวละครแม่บ้าน เป็นชนชั้นกรรมาชีพ (Proletariat) กลุ่มหนึ่งที่อยู่ในระดับชนชั้นต่ำของสังคม กำลังก่อตัวขึ้นในพื้นที่หัวเมืองใหญ่ในส่วนภูมิภาค กลุ่มของแม่บ้านเป็นเพียงแค่ผู้ถือครองกำลังแรงงานเท่านั้น พวกเขาไม่มีทรัพยากรอื่นใดนอกจากมือ ร่างกาย และสมองของพวกเขาที่ใช้ในการทำงาน และเมื่อแรงงานเหล่านี้ไม่มีทรัพย์สินใดๆ พวกเขาจึงจำเป็นต้องขายกำลังแรงงานของตัวเองเพื่อหารายได้สำหรับครอบครัวและการเอาชีวิตรอด แม่บ้านได้ย้ายเข้ามาทำงานและพักอาศัยอยู่กับนายจ้างที่อยู่ในระดับชนชั้นสูงของสังคม ตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์มีลักษณะเป็นลูกจ้างอย่างเห็นได้อย่างชัดเจน สังเกตได้จากตัวละครอื่นๆในละครโทรทัศน์ เช่น เพื่อนของตัวละครหลักมาเยี่ยมบ้าน หรือทุกครั้งที่มีการประชุมเรื่องธุรกิจที่บ้านของนายจ้าง แม่บ้านมักจะโดนสั่งว่า “ไปเอาน้ำมาให้พวกคุณเขาหน่อยไป” หรือคำว่า “อาหารที่บอกให้เตรียม พร้อมสำหรับแขกคุณผู้ชายหรือยัง?” ด้วยการเรียกใช้ได้ตลอดเวลาที่ต้องการในลักษณะดังกล่าวเป็นการตอกย้ำสถานภาพทางชนชั้นของตัวละครแม่บ้านในฐานะที่เธอคือลูกจ้าง (Proletariat) ที่อยู่ในชนชั้นกรรมาชีพ

5.1.2.3 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบทุนนิยม

ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพแม่บ้านถูกภาวะเศรษฐกิจทุนนิยมที่ตรึงเครียดกดทับ เนื่องจากถูกปัญหาความยากจนบีบคั้น แม่บ้านจึงจำเป็นต้องออกไปทำงานนอกบ้านเพราะต้องการรายได้ที่มากขึ้นมาจุนเจือครอบครัว ครอบครัวในที่นี้หมายถึง พ่อแม่พี่น้องทางบ้านที่ตัวเองจากมา เพราะลำพังเพียงรายได้จากการเป็นเกษตรกรที่ผูกพันแนบแน่นทางเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตนเองของครอบครัวนั้นไม่เพียงพอต่อการเลี้ยงครอบครัวอีกต่อไป ด้วยความจำเป็นนี้แม่บ้านจึงต้องดิ้นรนเอาตัวรอด เลือกเข้ามาเป็นแม่บ้านประจำบ้านของนายจ้างที่กรุงเทพมหานคร แม้ว่าต้องแข่งขันตลอดเวลา ต้องแลกกับชีวิตอิสระ ไม่สามารถใช้ชีวิตกับครอบครัว ชีวิตทั้งหมดมอบให้งาน แม่บ้านก็ยอมทำเพราะคำนึงถึงเรื่องปากท้องและความอยู่ของครอบครัวตัวเอง

ภายใต้ระบบทุนนิยม มีเป้าหมายคือการผลิตสร้างมูลค่าแลกเปลี่ยนอยู่ในรูปของสินค้า และที่มาของมูลค่าแลกเปลี่ยนก็คือการแปรเปลี่ยนแรงงานของมนุษย์ ซึ่งการสร้างสิ่งที่ถูกนับเป็นมูลค่านั้นอยู่ในปริมณฑลของการผลิต แต่ส่วนการสร้างสิ่งที่ปราศจากหรือไม่ถูกนับเป็นมูลค่า (Non-Value) ปรากฏอยู่ในปริมณฑลของการผลิตซ้ำ ในแง่นี้การผลิตซ้ำจึงเป็นพื้นที่ที่ไม่ได้นำไปสู่การสร้างมูลค่า กำลังแรงงานที่ใส่ลงไปในการผลิตซ้ำก็ย่อมไม่ได้รับค่าแรง และพื้นที่ที่ใช้ในการผลิตซ้ำก็คือ “บ้าน”

ย่อมไม่ใช่พื้นที่ของการผลิต เมื่อระบบทุนนิยมมองว่าบ้านไม่ใช่พื้นที่ของการผลิต อาชีพแม่บ้านจึงถูกด้อยค่าและไม่ได้ให้ความสำคัญ

การทำงานแม่บ้านต้องอยู่ในความสัมพันธ์แบบนายจ้างและลูกจ้าง ถ้ามองในมุมของระบบทุนนิยมมันเป็นความสัมพันธ์แบบขูดรีด มันสร้างตัวเองหรือผลิตซ้ำตัวเองอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม และถ้าหากนายทุนผู้ขูดรีดต้องการจะเพิ่มกำไรและการสะสมทุนของพวกเขาให้สูงขึ้น พวกเขาย่อมจะกดค่าจ้างของแรงงานให้ต่ำลง นั่นหมายความว่าแม่บ้านได้ถูกขูดรีดด้วย “เวลาส่วนเกินที่ทำให้เกิดผลผลิตส่วนเกิน” กล่าวคือ ภาพแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไม่มีขอบเขตของงานบ้าน ละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอเรื่องเวลาการทำงานของแม่บ้านอย่างชัดเจน แต่ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าภาพแม่บ้านในละครหมกหมุ่นอยู่กับการรับใช้นายจ้างภายในบ้าน นายจ้างเรียกใช้เวลาใดแม่บ้านต้องพร้อมทำงานอยู่เสมอ เพราะแม่บ้านคือลูกจ้าง (Proletariat) ทำให้เห็นว่า ตัวละครแม่บ้านได้ทำงานอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าการผลิตในระบบทุนนิยม มีข้อกำหนดที่สังคมรับรู้กันได้ทั่วไปว่า การผลิตคือเวลาที่แรงงานทำงานในสถานที่ทำงาน 8 ชั่วโมงต่อวัน แต่การผลิตผลผลิตของแม่บ้านในละครโทรทัศน์กลับไม่เป็นไปตามนั้น การผลิตของแม่บ้านในละครโทรทัศน์คล้ายคลึงกับการผลิตแบบชีวะการเมือง ซึ่งเป็นการผลิตที่ทำลายเส้นแบ่งระหว่างเวลาและสถานที่ของการทำงาน (Work) กับเวลา และสถานที่ของการใช้ชีวิต ดังนั้น ผลผลิตของการผลิตเช่นนี้จึงอยู่ในรูปของอวัตถุ (Immaterial) ไม่ใช่การผลิตสินค้าที่เป็นวัตถุ (Material) ซึ่งแยกงานกับชีวิตออกจากกันไม่ได้

จากการเข้าสู่ระบบการผลิตอุตสาหกรรมในทศวรรษ 1970 งานและการทำงานในระบบทุนนิยมเปลี่ยนแปลงไปคือมีลักษณะของความเป็นผู้หญิงมากขึ้น (Feminization of work) จากเดิมที่กิจกรรมของผู้หญิงไม่ถูกนับว่าเป็น “งาน” กลับถูกนับว่าเป็น “งาน” เพราะกิจกรรมที่ผู้หญิงเคยทำในบ้านกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตในระบบทุนนิยม โดยเฉพาะในภาคบริการ (Service sector) ซึ่งส่วนใหญ่จ้างแรงงานของผู้หญิง เช่น งานบ้าน หรืองานบริการที่มีเป้าหมายเพื่อสร้างความสุขและความหมายของความสุข/ความเป็นบ้าน/ความเป็นมิตร/ความรู้สึก (Affective) ได้กลายมาเป็นรูปแบบและเป้าหมายของการทำงานหลักของสังคม ทั้งผู้ชายและผู้หญิงต่างก็เข้ามาทำงานประเภทนี้มากขึ้น งานของผู้ชายก็เริ่มเข้าใกล้งานของผู้หญิงในแง่ที่การผลิตมุ่งไปสู่การผลิตที่เป็นเรื่องของ ความหมาย สัญญะ วัฒนธรรม และความรู้สึก ซึ่งเป็นการผลิตอวัตถุมากขึ้นเรื่อยๆ

การเกิดขึ้นของภาคบริการเป็นการขยายตัวออกไปของงานแบบผู้หญิงที่เคยทำอยู่ในบ้านออกไป เป็นงานบริการนอกบ้านได้ งานบริการแรกๆที่เกิดขึ้น คือ การบริการด้านอาหาร เช่น การที่ผู้หญิงออกไปทำงานตามร้านอาหาร ทั้งในอาชีพของแม่ครัว พนักงานเสิรฟ์ และคนทำงานความสะอาดร้าน

ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงต้องออกจากบ้านมาทำงานในภาคบริการ คือ ผู้หญิงถูกจัดวางให้เป็น “ผู้ดูดซับอาการตื่นตระหนก” (Shock absorber) ที่เกิดจากวิกฤตทาง

เศรษฐกิจ งานของผู้หญิงมีความสำคัญในแง่ของการรองรับและดูดซับความรู้สึกตื่นตระหนกของผู้ชายเวลาตกงาน และงานบ้านที่แต่เดิมเคยเป็นงานใน “บ้าน” ที่ผู้หญิงทำขยายตัวขึ้นตามไปด้วยในฐานะที่เป็นงานที่ผู้หญิงต้องทำ “นอกบ้าน” ของตัวเองคือการไปบริการในบ้านของคนอื่น แต่รูปแบบการจ้างงานผู้หญิงในภาคบริการกลับแตกต่างกับงานในโรงงานของผู้ชาย เพราะผู้หญิงถูกกีดกันออกจากการรวมกลุ่มกันเป็นสหภาพแรงงาน ทั้งจากการที่ทำงานกระจัดกระจายไปตามบ้านคนหรือออฟฟิศต่างๆ รวมถึงรูปแบบการจ้างงานอย่างไม่เป็นทางการ (Informal) ในภาคบริการ ซึ่งปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้ผู้หญิงไม่มีอำนาจในการต่อรองค่าแรง ค่าแรงต่ำกว่ามาตรฐานการยังชีพ และยอมรับการพึ่งพาผู้ชายต่อไป และแม่บ้านยังต้องยอมรับกับความขัดแย้งและความเป็นศัตรูกันโดยธรรมชาติของนายจ้าง-ลูกจ้างในระบบทุนนิยมนี้ ที่ระบบสร้างผลประโยชน์ให้แก่ผู้ที่เป็นนายทุนหรือนายจ้างเท่านั้น เพราะขณะที่แม่บ้านใช้แรงงานทำการผลิต ผลผลิตถูกสร้างขึ้น นายจ้างได้รับผลประโยชน์ และบ่อยครั้งแม่บ้านสร้างมูลค่าส่วนเกินหรือกำไรให้แก่นายจ้างอีกด้วย เช่น การทำงานล่วงเวลาเสมอ ทำงานในวันหยุดพิเศษ หรือทำงานให้ไม่มีวันหยุด แม้ว่าทำงานหนักแค่ไหนระบบนี้กลับมอบแต่ความยากจนให้กับแม่บ้านผู้ใช้แรงงาน โดยกระบวนการกีดกันแรงงานออกจากความเป็นเจ้าของผลผลิตของตนและการสร้างเงื่อนไขสำหรับการขูดรีดที่มากขึ้น เรื่องเหล่านี้เกิดขึ้นในทุกๆวันในกระบวนการทำงานของแม่บ้านในละครโทรทัศน์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังค้นพบเรื่องเครื่องแบบในระบบทุนนิยมของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ ซึ่งเครื่องแบบที่แม่บ้านในละครโทรทัศน์สวมใส่นั้น เป็นชุดแม่บ้านแบบสากลของชาวตะวันตก ที่เมื่อมองแล้วสังคมสามารถรับรู้ได้เลยว่าเป็นแม่บ้านอย่างแน่นอน

มัคส์ เวเบอร์ (Max Weber) นักมานุษยวิทยาเชิงวัฒนธรรมชาวเยอรมันเขียนถึงเรื่องเครื่องแบบไว้ว่า “รูปแบบของระบบราชการจะมีการระบุที่ชัดเจนเป็นตัวบทกฎหมายถึงระเบียบแบบแผนใน เรื่องเครื่องแบบ ส่วนภาคเอกชนเครื่องแบบจะเป็นตัวสื่อบอกถึงระบบของการจ้างงานที่มีความมั่น คงในโลกของทุนนิยมและลัทธิเสรีนิยมใหม่ เครื่องแบบเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของพนักงานบริษัทต่างๆ ซึ่งพยายามใช้เครื่องแบบให้เหมาะสมกับกิจกรรมที่ทำ โดยเฉพาะในเมืองใหญ่หรือมหานคร การที่จะให้เห็นหน้าที่ของแต่ละคน เครื่องแบบจะเป็นสิ่งที่ช่วยบอกได้เร็วขึ้น เป็นการรวบย่อถึงการติดต่อปฏิสัมพันธ์หรือสนทนาว่า คุยอยู่กับใคร คนนั้นทำหน้าที่อะไร”

แต่ผู้วิจัยมองว่า เครื่องแบบของคนชนชั้นกรรมาชีพ (Proletariat) ไม่ได้แสดงถึงสถานภาพทางอำนาจของเขา แต่แสดงถึงความเป็นกลุ่มของเขามากกว่า เพื่อให้คนในสังคมรับรู้ว่าพวกเขาเป็นใคร มีความสำคัญอย่างไรในสถานที่แห่งที่เขาทำงานอยู่ ซึ่งไม่เกี่ยวกับอำนาจแต่อย่างใด ซึ่งจะเกี่ยวกับการยืนยันการมีอยู่ของตัวตนพวกเขามากกว่าซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) คือ อัตลักษณ์ในระดับบุคคล (Personal Identity) คือ การแสดงภาพตัวแทนในความเป็นปัจเจกและตัวตนที่ทำให้บุคคลหนึ่งมีความเหมือนหรือมีความต่างจากผู้อื่นอย่างไร โดย

ผ่านสัญญะที่กำหนดอย่างเป็นลำดับขั้นของอัตลักษณ์ทางสังคมควบคู่ไปด้วย เช่น การแต่งกายด้วยเสื้อผ้า ผู้วิจัยมองว่าเครื่องแบบของคนงานมันจะทำให้คนในสถานที่ทำงานแห่งนั้น โรงงานนั้น บริษัทนั้น รู้สึกเหมือนกันหมด ไม่ใช่เหมือนกันหมดในแง่หน้าที่การงาน แต่เหมือนกันตรงที่มีนายจ้างร่วมกัน มีผลประโยชน์บางอย่างร่วมกัน รับเงินเดือนมาจากที่เดียวกัน ทำงานเพื่อบริษัทเหมือนกัน อย่างภาพในละครโทรทัศน์บางเรื่องยังคงปรากฏภาพแม่บ้านสวมชุดเครื่องแบบแม่บ้านอยู่ อาจจะเพราะมีรากฐานมาจากสังคมศักดินาและระบบอุปถัมภ์มายาวนานถึงร้อยกว่าปี แม้สังคมจะเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย แต่รากที่ฝังแน่นยาวนานก็ยังคงอยู่และยังทำหน้าที่ของตัวมันเองอยู่ในปัจจุบันอย่างมิยอมผันแปรไป จึงสามารถพูดได้ว่าเครื่องแบบทรงพลานุภาพในจิตใจของผู้คนอย่างไม่ยอมเสื่อมคลาย แต่ตรงจุดตรงนี้น่าสนใจตรงที่ เมื่อก่อนตอนที่กระแสสังคมนิยมมีพลังมากจนนำความสัมพันธ์ของกรรมกรไปสู่การรวมกลุ่มเป็นสหภาพหรือเกิดจิตสำนึกต่อต้านหรือต่อสู้กับระบบทุนนิยม ในขณะที่ทุกวันนี้ ระบบทุนนิยมได้สร้างเครื่องแบบและรูปแบบเพื่อให้คนงานหรือกรรมกรภูมิใจในความเป็นกรรมกรมากขึ้นโดยผ่านเครื่องแบบ เท่ากับคนงานได้คิดอยู่ตลอดเวลาว่า ตัวเองเป็นลูกจ้างของบริษัท ไม่ใช่ผู้มีอำนาจและไม่จำเป็นต้องไปต่อต้านบริษัทแต่ต้องทำเพื่อบริษัท

5.1.2.4 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบการศึกษา

ละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เรื่อง ไม่ได้มีการกล่าวถึงภูมิหลังเกี่ยวกับการศึกษาของตัวละครแม่บ้านไว้โดยตรง แต่ภาพในละครแสดงให้เห็นภาพของแม่บ้านได้เล่าเรียนศึกษามาจากระบบการศึกษาแบบเก่า ล้าสมัย ที่ไม่ตระหนักเรื่องบทบาทหญิงชาย หรือความเท่าเทียมระหว่างเพศ ที่เน้นการสอนผู้หญิงว่าต้องเป็นผู้หญิงที่ดี รักนวลสงวนตัว สุภาพ อ่อนหวาน เป็นภรรยา เป็นแม่ ผู้หญิงจำเป็นต้องทำงานบ้านเป็นทุกอย่าง งานบ้านควรเป็นทักษะพื้นฐานติดตัวผู้หญิง และตั้งใจสอนผู้หญิงโดยเฉพาะในวิชาการบ้านการเรือน เช่น สอนการปัด กวาด เช็ด ถู เย็บ ปัก ถัก ร้อย เน้นหน้าที่ซ่อมแซม รักษาของใช้ และอุปกรณ์ภายในบ้าน และสอนการทำอาหารไทย ทำขนมไทย เป็นต้น แม้ว่า Betty Friedan นักสตรีนิยมแนวเสรีนิยมชาวอเมริกัน ได้กล่าวว่าการศึกษาเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงสามารถเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะและทำให้สถานะของผู้หญิงดีขึ้น แต่การศึกษาที่ผู้หญิงจำนวนมากได้รับเพื่อให้มีความสามารถเข้าสู่ตลาดแรงงานได้ยังมีขีดจำกัด โดยเฉพาะการที่ยังศึกษาแบบแผนเรียนเก่าๆที่ได้ปลูกฝังผู้เรียนทางอ้อมและแนบเนียนไปกับเรื่องเพศ ส่งผลให้ผู้เรียนไม่มีความยืดหยุ่น ยากที่จะปรับเปลี่ยนตัวเองตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา รวมถึงอาจจะมีความคิดที่เอาเพศตัวเองเป็นศูนย์กลาง มีความยึดมั่นกับกฎกติกาที่สังคมกำหนดมาตามแบบแผน ดังภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพ 4.2.4.1 ภาพแม่บ้านเรียงและแม่บ้านนิ่มยืนต้อนรับนายจ้างด้วยความยินดี

ภาพ 4.2.4.2 ภาพแม่บ้านเรียงทำอาหารได้ทั้งคาวหวาน

ภาพ 4.2.4.3 ภาพแม่บ้านตุ่ยปฐมพยาบาลเบื้องต้นให้นายจ้างที่คลื่นไส้และเป็นลม

ภาพ 4.2.4.4 ภาพแม่บ้านเจ๊กเป็นส่วนต้อนรับของบ้าน คอยรับโทรศัพท์ รับแจ้งเรื่องปัญหาต่างๆ ซึ่งตำราเรียนสมัยก่อนมักเรียกคนทำงานลักษณะนี้ให้ดูดีว่า “เสมียน” แต่ปัจจุบันเรียกว่า “ธุรการ” ผู้จัดการด้านเอกสารต่างๆตามที่ได้รับมอบหมาย เห็นได้ชัดว่าเพราะแม่บ้านมีการศึกษาที่ไม่สูง ไม่สามารถเรียกร้องความยุติธรรมเกี่ยวกับขอบเขตหน้าที่และความรับผิดชอบงานตำแหน่งงาน (Job Description) แม่บ้านจึงทำหน้าที่ทุกอย่างภายในบ้าน ไม่ใช่แค่ทำความสะอาดบ้าน

ภาพ 4.2.4.5 ภาพตัวละครแม่บ้านหน่องกำลังปฏิบัติหน้าที่ดูแลความเรียบร้อยภายในบ้าน ส่วนใหญ่ภาพแม่บ้านถูกนำเสนอการให้ความสำคัญกับงานภายในบ้านเรือนแบบเน้นการดูแลด้านวัตถุให้พร้อมใช้และจัดเป็นระเบียบ มีความสะอาดตามหลักสุขวิทยาและอนามัย

ภาพ 4.2.4.6 แสดงตัวละครแม่บ้านเหน่งมีทักษะการใช้คอมพิวเตอร์และทักษะการบริหารจัดการ

แม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องฉันชื่อบุษบา ได้นำเสนอภาพตัวแทนตัวละครแม่บ้านรูปแบบใหม่และแตกต่างจากแม่บ้านเรื่องอื่นๆอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ แม่บ้านเหน่ง นอกจากเป็นแม่บ้าน พี่เลี้ยงลูกของนายจ้างแล้ว ยังเป็นเลขาส่วนตัวของนายจ้าง ที่มีศักยภาพและความสามารถในการสร้างบทวิเคาระห์ทางสังคมได้ และมีทักษะในการใช้คอมพิวเตอร์ สามารถดำเนินการจัดการเอกสารสำคัญต่างๆให้กับนายจ้างได้ การแต่งตัวบ่งบอกถึงความเชี่ยวชาญ (Professional) ในหน้าที่ที่ได้รับ แม้ว่าถูกนำเสนอภาพการเป็นเลขานุการแต่ก็ไม่ได้กล่าวถึงภูมิหลังในเรื่องของระดับการศึกษา ซึ่งชี้ให้เห็นได้ชัดว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์พยายามนำเสนอให้ภาพการเป็นแม่บ้านให้ชัดกว่าบทบาทอื่นๆ ซึ่งแม่บ้านควรมีระดับการศึกษาที่ไม่สูงนักหรือควรต่ำกว่านายจ้าง และทั้งสามบทบาทหน้าที่ยังคงอยู่ในชนชั้นแรงงานของสังคมทุนนิยม

5.1.2.5 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านสิทธิแรงงาน

ละครโทรทัศน์ไม่ได้นำเสนอเรื่องระบบค่าจ้างของแม่บ้านอย่างชัดเจน แม้ว่าแม่บ้านคืออาชีพเป็นการจ้างงานหนึ่ง แต่ดูเหมือนว่านับตั้งแต่ยุควิคตอเรียจนถึงยุคปัจจุบัน แม่บ้านทั้งหลายกลับไม่ค่อยมีตัวตน ไม่มีกฎหมายครอบคลุมคุมครอง ชั่วโมงทำงานไม่แน่นอน ไม่มีสวัสดิการรักษาพยาบาล แม้ว่าเป็นคนทำอาหารให้คนในบ้านทุกคนรับประทาน แต่ไม่ได้ถูกนับรวมว่าเป็นหนึ่งคนในบ้าน ไม่มี

สิทธิได้รับประทานอาหารภายในบ้าน อย่างใน**ภาพ 4.2.5.1 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร้สะใภ้ ไฮโซ จ่ายค่าอาหารกลางวันเอง**

แม้ว่าปี 2554 องค์การแรงงานระหว่างประเทศจึงได้กำหนดมาตรฐานขั้นต่ำการทำงานของคนทำงานรับใช้ในบ้าน เช่น ชั่วโมงทำงาน วันหยุดประจำสัปดาห์ ค่าจ้าง การทำงานล่วงเวลา และสัญญาจ้าง ในอนุสัญญาคนทำงานรับใช้ในบ้านหรือ ILO Domestic Workers Convention และประกาศให้วันที่ 16 มิ.ย.ของทุกปี เป็นวันคนทำงานรับใช้ในบ้านสากล (International Domestic Workers Day) เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของคนทำงาน รับใช้ในบ้าน และสิทธิต่างๆที่คนกลุ่มนี้พึงมี

ในปี 2558 องค์การแรงงานระหว่างประเทศ (International Labour Organization : ILO) ระบุว่ามีคนทำงานรับใช้ในบ้าน (Domestic Worker) ทั่วโลก จำนวน 58 ล้านคน โดยในจำนวนนี้ 83% เป็นผู้หญิง เราเรียกผู้หญิงกลุ่มนี้กันง่ายๆว่า “แม่บ้าน” ผู้ที่คอยดูแลทำความสะอาดบ้าน จัดเตรียมอาหาร ช่วยเลี้ยงลูก บางบ้านอาจต้องทำหน้าที่ดูแลผู้สูงอายุในบ้านด้วย คงปฏิเสธไม่ได้ว่าหากปราศจากแม่บ้านผู้ช่วยแบ่งเบาภาระในบ้านให้นายจ้าง นายจ้างคงจะไม่สามารถออกมาทำงานไปเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ หรือใช้ชีวิตข้างนอกบ้านได้อย่างอิสระสบายใจเช่นที่เป็นอยู่ แต่ด้วยสภาพการทำงานที่ยากต่อการกำกับดูแลและติดตามตรวจสอบเนื่องจากอยู่ในสถานที่ส่วนบุคคล หลายกรณีไม่มีสัญญาจ้างที่ระบุขอบเขตประเภทงานที่รับผิดชอบ ช่วงเวลาทำงาน หรือแม้กระทั่งค่าจ้างและค่าชดเชยอื่นๆ คนทำงานรับใช้ในบ้านจึงถือเป็นกลุ่มคนที่มีความเสี่ยงต่อการถูกละเมิด เอาเปรียบและความไม่มั่นคงในการทำงาน

สำหรับประเทศไทย คนทำงานรับใช้ในบ้านได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎกระทรวงแรงงาน ฉบับที่ 14 (พ.ศ. 2555) ออกตาม พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ. 2541 กำหนดเรื่องสิทธิที่เกี่ยวกับการทำงานของคนทำงานรับใช้ในบ้าน ซึ่งกฎหมายดังกล่าวให้ความคุ้มครองทั้งคนงานรับใช้ในบ้านชาวไทยและแรงงาน ข้ามชาติอย่างเท่าเทียม เช่น คนทำงานรับใช้ในบ้านมีสิทธิตามกฎหมายที่จะได้รับวันหยุดไม่น้อยกว่าสัปดาห์ละ 1 วัน มีวันหยุดตามประเพณี ปีละไม่น้อยกว่า 13 วัน (รวมวันแรงงานแห่งชาติด้วย) ลูกจ้างที่ทำงานครบ 1 ปี มีสิทธิ หยุดพักผ่อนประจำปี ปีละไม่เกิน 6 วันทำงาน และมีสิทธิลาป่วยตามที่ป่วยจริงได้ โดยหากลา 3 วันขึ้นไปนายจ้างสามารถขอใบรับรองแพทย์ ยืนยันจากลูกจ้างได้

ปัจจุบันคนทำงานรับใช้ในบ้านยังไม่ได้รับสิทธิที่เกี่ยวกับการทำงานอื่นๆ ที่แรงงานทั่วไปได้รับภายใต้ พ.ร.บ.คุ้มครองแรงงาน พ.ศ.2541 โดยมีข้อยกเว้นสำคัญ เช่น สิทธิในการได้รับค่าจ้างขั้นต่ำ ชั่วโมงการทำงานที่แน่นอน สิทธิที่จะได้รับค่าชดเชย เมื่อถูกเลิกจ้าง ลูกจ้างหญิงมีครรภ์ไม่มีสิทธิลาคลอด ไม่มีการคุ้มครองลูกจ้างหญิงที่จะไม่ถูกเลิกจ้างด้วยเหตุมีครรภ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ คนทำงานรับใช้ในบ้านหลายคนยังเข้าไม่ถึงสิทธิประกันสังคมแม้ว่าจะมีนายจ้างที่แน่นอน ซึ่งโดยหลักแล้วควรจะสามารถเข้าเป็นผู้ประกันตนตามมาตรา 33 แห่ง พ.ร.บ.ประกันสังคม

พ.ศ.2533 ซึ่งจะได้สิทธิประโยชน์ประกันสังคม 9 ประเภท ได้แก่ ชราภาพ ทุพพลภาพ เสียชีวิต บาดเจ็บจากการทำงาน เจ็บป่วย คลอดบุตร รักษาพยาบาล ว่างงาน สงเคราะห์บุตร แต่เนื่องจากมาตรา 33 ระบุให้เฉพาะลูกจ้างในสถานประกอบการเท่านั้น ทำให้คนทำงานรับใช้ในบ้านซึ่งมีสถานที่ทำงานเป็นบ้านพักอาศัยจึงไม่เข้าข่ายเป็นผู้ประกันตน มาตรา 33 และต้องเข้ามาตรา 40 ซึ่งเป็นการสมทบเงินฝ่ายเดียวแบบสมัครใจที่ให้ สิทธิประโยชน์น้อยกว่าแทน หลายคนจึงเลือกที่จะไม่เป็นผู้ประกันตน ส่งผลให้ไม่ได้รับ ความคุ้มครองทางสังคมในหลายกรณี ยิ่งไปกว่านั้น การบังคับใช้กฎหมายเพื่อคุ้มครองคนทำงานรับใช้ในบ้านยังมีช่องว่างสำคัญคือ ไม่มีการจดทะเบียนนายจ้าง ที่มีผู้รับใช้ในบ้านเว้นแต่จะเป็นการจ้างคนใช้ในบ้านที่เป็นแรงงานข้ามชาติ ทำให้ยากที่จะรู้ว่าบ้านไหนบ้างที่มีคนรับใช้ในบ้าน และกลไกการตรวจสอบกำกับดูแลของรัฐก็ยากจะเข้าไปถึงสถานที่ส่วนบุคคลอย่างบ้านเรือน

5.1.2.6 ปัจจัยเชิงโครงสร้างทางสังคมด้านระบบสื่อมวลชนผลิตซ้ำภาพตัวแทน

สื่อละครโทรทัศน์เป็นโลกที่มีการ “จำลอง” เอาชีวิตประจำวันมาใส่ไว้ โดยให้มีลักษณะเหมือนจริงที่สุด แต่ในขณะเดียวกันตัวละครต่างๆก็มี “ชีวิต” ตามบทประพันธ์ ซึ่งเป็นที่มาของเนื้อหาละครโทรทัศน์ได้กำหนดไว้ นักประพันธ์บทละครจึงเป็นผู้ที่มีส่วนในกระบวนการสร้างภาพตัวแทนเหมารวม (Stereotype) ของตัวละครต่างๆ เมื่อบทประพันธ์ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ตัวละครต่างๆในบทประพันธ์ ถูกสวมบทบาทโดยนักแสดงให้โลดแล่นอยู่บนจอโทรทัศน์ในฐานะเป็นตัวแทนของบุคคลต่างๆที่มีอยู่ในสังคมจริง (Representation) ลักษณะการสร้างภาพตัวละครในละครโทรทัศน์ (Portrayed) จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตรายการคาดว่าคนกลุ่มนั้นควรจะมีลักษณะอย่างไรในละครโทรทัศน์ อาจกล่าวได้ว่าผลจากการคัดเลือกผู้แสดงจากมุมผู้กำกับ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ตัวละครที่นำเสนอในลักษณะเหมารวม และภาพลักษณ์นี้ติดตัวไปกับนักแสดงด้วย เพราะนักแสดงมักถูกคัดเลือกให้รับบทเดียวกันบ่อยๆ เช่น คุณ รุ้งลาวัณย์ โทนะหงษา ตัวละครแม่บ้านหน่อง ในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา ที่มีชื่อเสียงมาจากภาพยนตร์เรื่อง **หนูหิ่น เดอะมูฟวี่** เป็นต้น

บทบาททางสังคมของตัวละครแม่บ้านถูกนำเสนอในลักษณะคนที่มีฐานะต่ำกว่า เป็นผู้ไร้อำนาจ ต้องแสดงความนอบน้อม เชื่อฟังนายจ้างเสมอ ซึ่งจำเป็นต้องเป็นขั้วตรงกันข้ามกับนายจ้าง ที่ถูกนำเสนอในฐานะผู้ให้ความอุปถัมภ์และมีอำนาจที่จะชี้ขาดความเป็นไปภายในบ้าน ฉากการนำเสนออาชีพแม่บ้านส่วนใหญ่ จะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดตามท้องเรื่อง ฉากส่วนใหญ่จะเป็นภายในบริเวณบ้าน ซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของแม่บ้าน จากละครโทรทัศน์ที่นำมาศึกษาพบว่า บ้านที่มีแม่บ้านจะเป็นบ้านของคนรวย หรือมีฐานะสูงศักดิ์ มากกว่าจะเป็นบ้านของคนชั้นกลาง เช่น เรื่องเรยา เป็นบ้านของวงค์ตระกูลจีนตระกูลใหญ่ ห้องต่างๆถูกตกแต่งไว้อย่างหรูหราสไตล์จีนโบราณผสมกับจีนสมัยใหม่ ในละครเรื่องเพลิงปริศนา แม้ว่าบ้านก่อตั้งอยู่ภายในฟาร์ม ภายนอกมีแต่ธรรมชาติล้อมรอบ

และดูห่างไกลจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ แต่ภายในบ้านก็มีสิ่งอำนวยความสะดวกครบทุกอย่าง และถูกตกแต่งด้วยวัสดุราคาแพง เช่น ไม้สัก เป็นต้น ละครทุกเรื่องจะเน้นเปิดฉากด้วยประตูทางเข้าบ้านบานใหญ่ที่หรูหราและโคมไฟกลางบ้านเป็นแก้วสะท้อนแสงวิบวับดูมีราคา ฉากที่แม่บ้านปรากฏตัวบ่อยๆ คือ ห้องรับแขก และโต๊ะรับประทานอาหาร ซึ่งเป็นที่ที่ตัวละครต่างๆมาพบกัน นอกจากนี้ ก็มักจะเป็นก้นครัว ที่ซึ่งแม่บ้านมักชุมนุมกัน เพื่อนินทาหรือพูดคุยกันเรื่องเกี่ยวกับคนในบ้าน

ฉากการทำงานของแม่บ้านที่มีการนำเสนอจะเน้นเป็นการทำงานบ้าน เช่น ทำความสะอาดห้องต่างๆโดยเฉพาะห้องรับแขก การนำน้ำมาให้แขก การเตรียมทำอาหารในครัว การรับโทรศัพท์ การเก็บเสื้อผ้านายจ้างไปซักรีด เป็นต้น ซึ่งฉากการทำงานเหล่านี้ถูกนำเสนอในลักษณะเป็นตัวแทน (Representation) โดยปรากฏอยู่ในตอนเปิดเรื่องเมื่อกล่าวถึงบ้านของตัวละครหลัก เช่น ฉากที่แม่บ้านเง็ก ตัวละครแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่องเรยา เข้าไปทำความสะอาดห้องนอนของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2) และพบสร้อย ที่เป็นของกลาง เกี่ยวข้องกับการตายของแม่เรยา เช่น ภาพ 4.2.6.8 ภาพตัวละครแม่บ้านเง็กเข้าไปทำความสะอาดห้องนอนของคุณนายเยนหลิง (คุณนายที่ 2)

อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า การนำเสนอการทำงานของตัวละครแม่บ้าน เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของฉากเพื่อนสร้างความสมบูรณ์ให้กับตัวละคร โดยเข้ามาทำหน้าที่สนับสนุนให้เห็นถึงฐานะทางสังคม สะท้อนความคิด ความรู้สึก และนิสัยของตัวละคร มากกว่าจะนำเสนอการทำงานจริงๆ ตัวอย่างเช่น

ในส่วนของท่าทางการแสดงออกของแม่บ้าน ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาสามารถเป็นตัวบ่งชี้ (Index) ถึงสถานะของแม่บ้าน ตัวบ่งชี้ที่สามารถสังเกตได้ง่ายที่สุดคือ การใช้ระยะห่าง (Proximity) เจ้านายจะนั่งหรือยืนในตำแหน่งที่สูงกว่าคนรับใช้เสมอ และท่าทางการยืน การเดิน การนั่ง ยังถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึงสถานภาพ เช่น การยืนกุมมือ การยืนค้อมตัวรับใช้ที่โต๊ะอาหาร การเดินพัดวีตามหลังนายจ้าง การคลานเข่าเข้าหานายจ้าง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการบอกสถานะที่ต่ำต้อย ท่าทางแม่บ้านในละครโทรทัศน์อยู่ภายใต้กรอบของจารีตวัฒนธรรมไทย เพื่อให้ผู้ที่รับชมเข้าใจได้จากประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นจุดยืนของตัวละครแม่บ้าน

นอกจากนี้ การสร้างภาพเหมารวมของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ อาจเกิดจากการที่ผู้ผลิตละครคาดหมายว่ากลุ่มตัวละครแม่บ้านควรจะเป็นอย่างไร การนำเสนอตัวละครไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกผู้แสดง การแต่งตัว

ตัวอย่างเช่น

ภาพ 4.1.1.6 ภาพการแต่งกายที่อยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านนิ่ม

ภาพ 4.1.2.1 ภาพการแต่งกายที่อยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านยุ้ย

ภาพ 4.2.3.3 ภาพการแต่งกายอยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านพร้อมและแม่บ้านหน่อง

ภาพ 4.2.3.4 ภาพการแต่งกายอยู่ในชุดยูนิฟอร์มของแม่บ้านจอย

ฉากการปรากฏตัว ตลอดจนท่าทางการแสดงต่างๆล้วนเป็นไปตามที่ผู้ผลิตคิดไว้ ตัวละครแม่บ้านจึงถูกนำเสนอเป็นภาพเหมารวมมากกว่าจะสอดคล้องกับในชีวิตจริง เช่น แม่บ้านต้องสวมชุดยูฟอร์ม อย่างในเรื่อง เพลิงนาง ปมเสน่หา สะใภ้ไร้ศักดินา เขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ เรยา แม่บ้านต้องขี้นินทา สอดรู้สอดเห็น อย่างแม่บ้านนิ่ม ในเรื่องเพลิงนาง แม่บ้านพร้อมในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา หรือจอยในเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ รวมถึงแม่บ้านมักเป็นคนรู้ความลับของนายจ้างก่อนคนในบ้านคนอื่นๆเสมอ อย่างแม่บ้านหน่องในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินา หรือแม่บ้านเปรี้ยวในเรื่องเพลิงปริศนา ตัวอย่างเช่น

ภาพ 4.2.6.9 ภาพแม่บ้านนิ่มจากเรื่องเพลิงนางกำลังสอดรู้สอดเห็นเรื่องนายจ้างอย่างแนบเนียน

ภาพ 4.2.6.10 ภาพแม่บ้านหน่องในเรื่องสะใภ้ไร้ศักดินารู้ว่าอาซากับปลิวลมมีสัญญาว่าจ้างกัน

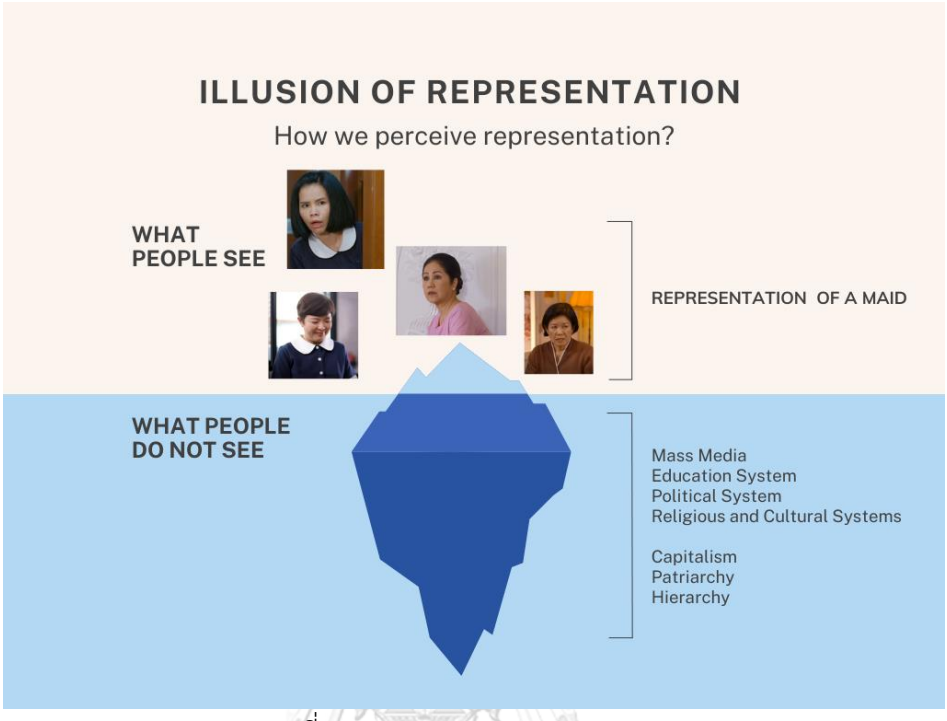
ภาพ 4.2.6.11 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ สอดรู้สอดเห็น ถ่ายรูปรายงานเจ้านาย

ภาพ 4.2.6.12 ภาพแม่บ้านจอยจากเรื่องเขยบ้านไร่สะใภ้ไฮโซ นำหลักฐานมาให้เจ้านายพร้อมกับแสดงท่าทางสีหน้าที่ชัดเจนถึงการไม่พอใจชนินแบบสุภาษิต “นายว่า ขี้ข้าพลอย”

ภาพ 4.2.6.13 ภาพแม่บ้านเปรี้ยวรู้คำใบ้ปริศนาเป็นคนแรกจากคุณนที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 อภิปรายผล



ภาพที่ 5.1 Illusion of representation

“โลกของแม่บ้านเป็นโลกที่รกรุงรัง เลอะเทอะยุ่งเหยิง ไร้ระเบียบตลอดกาล วันหนึ่งๆไม่ใช่เพียงครั้งเดียว แต่ถึงหกหรือเจ็ดครั้งที่แม่บ้านต้องเปิดประตูของห้องต่างๆภายในบ้านด้วยลูกกุญแจที่เจ้าของให้ไว้ เข้าไปพบจานที่ยังไม่ได้ล้างวางไว้เรี่ยราด กระทะมันๆในอ่างล้างจาน ที่นอนยับย่น ผ้าปูยู่ยี่ เสื้อผ้ากระจัดกระจายเกลื่อนกลาด ผ้าเช็ดตัวเปียกๆกองแหมะอยู่บนพื้นห้องน้ำ แก้วน้ำแปรงฟันที่มีน้ำเหลือทิ้งคาแก้ว เสื้อผ้าใส่แล้วที่ต้องรวบรวมไปซัก และที่แน่นอนคือก้นบุหรี่เต็มที่เขี่ย ขี้ฝุ่นจับเขลอะตามโต๊ะและกระจก ตลอดจนความเละเทะอื่นๆ”

Paul Gallico (2022)

จากทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชน (Social Construction of Reality) ที่มีจุดยืนพื้นฐานว่า “ความเป็นจริง” (Reality) ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่ความเป็นจริงนั้น ถูกสร้างขึ้น (Construct) เป็นความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality) และสื่อมวลชนก็เป็นสถาบัน ที่มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมากในการเลือกผลิตความหมายของปรากฏการณ์ต่างๆ เพื่อนำเสนอให้ คนรับรู้และกลายเป็น “ความจริงทางสังคม” ในท้ายที่สุด ซึ่ง “ความเป็นจริงทางสังคม” ก็คือสิ่งที่ถูกตีความผ่าน “ตัวบท” (Text) ที่เกิดจากกระบวนการประกอบสร้างความเป็นจริง ฉะนั้น

การวิเคราะห์ ภาพของแม่บ้านที่ถูกกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์นั้น จึงเป็นการศึกษาจากกระบวนการสร้างความหมายของความเป็นจริงทางสังคมของ “แม่บ้าน” ว่าเป็นอย่างไร

เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่ของการต่อสู้เพื่อกำหนดความหมาย และประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Constructionism) ดังนั้น “แม่บ้าน” ในสื่อละครโทรทัศน์ก็เป็นการประกอบสร้างภาพของ “แม่บ้าน” ในลักษณะต่างๆทางสังคมเข้ามาประกอบกัน เพื่อนำเสนอความหมาย และคุณค่าบางอย่างของ “แม่บ้าน” สู่การรับรู้ของคนในสังคมเช่นกัน สอดคล้องกับแนวคิดของ Alfred Schutz (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ที่ได้กล่าวถึงการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า ในชีวิตประจำวันไม่ได้มีความหมายจากโลกส่วนตัว แต่เป็นชุดความหมายที่เกิดจากภายนอก ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนแต่ละคน (Inter Subjective) ดังนั้น การให้ความหมายและความเข้าใจจึงเกิดจากการสื่อสารกับผู้อื่น ในขณะที่สาระสำคัญของความเป็นจริงทางสังคมก็จะฝังอยู่กับความคิดทางสังคม

จากการพิจารณาละครโทรทัศน์ที่นำเสนอภาพตัวแทนของแม่บ้าน พบว่า ภาพตัวแทนของตัวละครแม่บ้านทั้งหมดถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์ประเภท (Genre) “ละครชีวิต สะท้อนสังคม” ซึ่งผู้วิจัยพบว่านัยยะสำคัญอย่างหนึ่งของละครแนวชีวิต (Drama Stories) คือ เป็นการส่งเสริมให้การประกอบสร้างความเป็นจริงของตัวละครแม่บ้านที่ถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์นั้นเสมือนจริงสมจริง (Realism) มากที่สุด และยังเน้นความเป็นธรรมชาติที่ไม่ต้องการแต่งเติม ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรือลักษณะการดำเนินชีวิต เช่น ตัวละครแม่บ้านเรื่องเพลิงนาง สะใภ้ไร้ศักดินา เขยบ้านไร่ สะใภ้ไฮโซ และเรยา มีหน้าตาที่ธรรมชาติ ไม่ได้แต่งหน้า แต่งตัวอยู่ในชุดยูนิฟอร์ม ใช้ชีวิตอาศัยอยู่ร่วมกันกับนายจ้าง ซึ่งการดำเนินชีวิตต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับบริบทของครอบครัวนายจ้างที่เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา อีกทั้ง การมีปฏิสัมพันธ์ของสมาชิกเดิมอย่างนายจ้างที่มีต่อแม่บ้านในฐานะผู้ก้าวเข้ามาเป็นคนรับใช้นายจ้าง

ดังนั้น ละครได้ให้รายละเอียดที่ค่อนข้างตรงกับความเป็นจริงที่รับรู้อยู่ทั่วไปมากกว่าจะสร้างความขัดแย้งให้กับผู้ชม ทำให้การนำเสนอตัวละครแม่บ้านจำเป็นต้องเป็นผู้หญิง สอดคล้องกับแนวคิดของ Beauvoir ได้กล่าวเอาไว้ว่า “One is Not Born a Woman, But Becomes One” ซึ่งประโยคดังกล่าวเป็นการให้คำอธิบายว่า “การเป็นผู้หญิง” นั้นมิได้ติดตัวมาตามธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด แต่ได้มาจาก “การประกอบสร้างขึ้นโดยสังคม (Socially Constructed)” และแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยมักถูกตัวบทสร้างขึ้นมาให้เป็นผู้สนับสนุนนายจ้าง (Supporting Character) คอยทำตามคำสั่ง ไม่มีชีวิตที่อิสระ ถูกกดขี่ทางด้านความคิด คุณค่ามักถูกลดลงไปเรื่อยๆตามความสกปรกของงานในบ้าน ซึ่งมีความแตกต่างจากแม่บ้านในชีวิตจริงที่เป็นลูกจ้าง มีอิสระทางด้านความคิด การแต่งกาย และได้รับสวัสดิการตามกฎหมายกำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์เป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ถูกจัดหมวดหมู่อยู่ในบันเทิงคดี (Fiction) มีหน้าที่ในการสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้รับสาร ดังนั้น การประกอบสร้างความหมาย ของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์ก็มีหน้าที่ในการสร้างความบันเทิงให้ผู้รับสารเช่นกัน แต่ผู้วิจัยกลับพบว่าความบันเทิงที่ถูกนำเสนอ ไม่ได้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพียงแค่ความสนุกสนานและจบ ไปพร้อมกับการอวสานของละครโทรทัศน์ แต่เป็นความเพลิดเพลินที่ช่วยลดทอนความตึงเครียดจากปมปัญหาการจ้างงานในชีวิตจริงที่ผู้ชมกำลังพบเจออยู่ โดยเฉพาะผู้ชมคนนั้นคือแม่บ้าน เพราะละครต้องการที่จะสื่อสาร เพื่อปลอบประโลมกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ว่าไม่ได้มีคุณเพียงคนเดียวที่กำลังเผชิญปัญหาความขัดแย้งระหว่างนายจ้างกับแม่บ้านอยู่

ผู้วิจัยมองเห็นว่าละครโทรทัศน์นำเสนอการประกอบสร้างภาพแม่บ้านผ่านการใช้อำนาจระดับอุดมการณ์ที่แทรกซึมและมีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างภาพตัวแทนของแม่บ้านในหลายมิติในเวลาเดียวกัน ทั้งในรูปของวาทกรรมทางสังคมเกี่ยวกับผู้หญิงและเพศสภาพและในพื้นที่การผลิต ในมิติองค์กรนั้นอำนาจดำรงอยู่ในรูปของการจัดโครงสร้างองค์กร แบบแผนการปฏิสัมพันธ์ในองค์กร มิติธรรมชาติในการงานการผลิตสื่อละครโทรทัศน์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อพื้นฐานที่สมาชิกในองค์การมีร่วมกันและช่วยให้อำนาจมีความชอบธรรม อำนาจจึงฝังตัวอยู่ในกระบวนการการผลิตเสริมหนุนด้วยการกำหนดขอบเขตหน้าที่ความรับผิดชอบที่ชัดเจนในฝ่ายต่างๆ โดยเฉพาะนายจ้างที่เป็นผู้หญิงกับแม่บ้านที่เป็นผู้หญิง ซึ่งนักสตรีนิยมแนวเสรีนิยมได้เรียกร้องมาโดยตลอดในด้านการศึกษา อาชีพ การเมือง และกฎหมาย ถือเป็นหลักการสำคัญเหมือนกับความเสมอภาคของความเป็นมนุษย์ จนถึงปัจจุบันเห็นได้ว่าสตรีชนชั้นกลางยังเอารัดเอาเปรียบสตรีชนชั้นแรงงานอยู่

หลายครั้งภาพแม่บ้านถูกนายจ้างใช้อำนาจเหนือกว่ามักมีอคติเป็นฐานและอคติเหล่านี้ถูกหล่อหลอมโดยสถาบันต่างๆในสังคม อคติที่กล่าวถึงนี้คือความเชื่อหรือความคิดในทางลบต่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอื่น จากอัตลักษณ์ของคนเหล่านั้น อัตลักษณ์ที่ว่านี้ ได้แก่ ชาติพันธุ์ เพศ ฐานะทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษา ถิ่นที่อยู่ สีผิว ภาษา วัฒนธรรม เป็นต้น โดยเฉพาะความสัมพันธ์นายจ้างผู้หญิงกับแม่บ้านผู้หญิง สอดคล้องกับแนวคิดที่นักสตรีกลุ่มเสรีนิยมสร้างเป้าหมายหลักที่เพื่อเรียกร้องเรื่องความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและการส่งเสริมให้ผู้หญิงตระหนักถึงเสรีภาพ มีสิทธิที่จะเลือกให้มากขึ้น ลดการมองผู้หญิงในลักษณะของการเหมารวม (Stereotypes) เป็นกลุ่ม (Group) แทนที่จะมองเป็นปัจเจกชน (Individual) ตัวอย่างความอคติที่เห็นได้ชัด เกิดขึ้นกับตัวละครแม่บ้านหน่องแม่บ้านจากละครโทรทัศน์เรื่อง สะใภ้ไร้ศักดินา ที่พื้นเพไม่ได้เติบโตหรืออาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานครจนกระทั่งได้เข้ามาทำงานเป็นแม่บ้านในบ้านคุณนายศรีสอางค์ เมื่อถูกเรียกว่าเป็น “คนต่างจังหวัด” ก็มักจะถูกอคติในเชิงชาติพันธุ์จากคนในเมืองหลวง โดยเฉพาะผู้ที่อพยพมาจากภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “คนอีสาน” เพราะการกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมจึงทำให้มีผู้คนจำนวนหนึ่งจากภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือย้ายถิ่นฐานเพื่อมาหาเงิน สิ่งที่เป็นต้นทุนชีวิต

ที่ดีที่สุดสำหรับพวกเขาคือ การขายแรงงาน การจากถิ่นฐานบ้านเกิดของคนอีสานเริ่มมีให้เห็นเด่นชัดเจนผ่านการเข้ามาทำงานเป็นแรงงานรับจ้างในเขตภาคกลางและภาคตะวันออกนับตั้งแต่การเริ่มมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับแรก พ.ศ.2504-2509 ในยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ที่ทำให้กรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลางของความเจริญในทุกๆอย่าง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเลื่อมล้ำที่เกิดขึ้นในสังคมและการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจจากการบริหารงานแบบรัฐราชการรวมศูนย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยไม่มีกระบวนการกระจายอำนาจไปยังพื้นที่ต่างจังหวัด และไม่พัฒนาคุณภาพชีวิตและสร้างรายได้ให้เกษตรกรชาวนาชาวสวน ทำให้รายได้กระจุกอยู่กับกลุ่มนายทุน และนี่เป็นหนึ่งการประกอบสร้างภาพจากผู้ผลิตละครที่มักนำเสนอภาพลักษณ์ของคนอีสานว่าเป็นคนยากจน การศึกษาน้อย ส่วนใหญ่ดำรงชีพอยู่ในชนชั้นแรงงาน งานที่คนอีสานนิยมทำกันในกรุงเทพ คือ โรงงานอุตสาหกรรม โรงงานเย็บผ้า แม่บ้าน คนขายอาหารอีสาน คนขับวินมอเตอร์ไซค์ คนขับรถแท็กซี่ เท่านั้น ภาพของแม่บ้านหน่องอาจจะไม่ได้ถูกนำเสนอถึงการถูกเหยียด รังเกียจโดยตรง แต่ภาพที่ปรากฏให้เห็นคือการแสดงออกของคุณนายศรีสอางค์ที่ไม่ชอบปลิวลม (นางเอก) ซึ่งเป็นคนอีสาน ฐานะต่ำต้อย เติบโตมาจากครอบครัวยากจน แม่เป็นแม่ค้าขายส้มตำ ดังนั้นแม่บ้านหน่องถูกจัดอยู่ในกลุ่มคนชนชั้นเดียวกันกับปลิวลม ทำให้ได้รับการปฏิบัติจากนายจ้างไม่ได้ดีเท่าที่ควร ทั้งการพูดจา การสั่งงาน การใส่อารมณ์ที่ไม่ดี เพราะเกิดจากการอคติ

“คิดดูนะพร้อม...กำพืชหรือชาติตระกูลของปลิวลมมันมาจากไหนกัน?
เป็นแค่ลูกแม่ค้าขายส้มตำ (สีหน้านิ่งเอือมระอา)”

คุณนายศรีสอางค์ (2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5.2 ภาพแม่บ้านหน่องและปลิวลมทานอาหารอีสานด้วยกันอย่างเป็นกันเอง
อ้างอิงจาก : https://www.youtube.com/watch?v=dknaHLNZLnY&list=PLJx-XkJhYuVesIee1H_q1Wl95MI6pfw0u&index=28

ความอคติ หรือความคิด ความรู้สึก ที่รังเกียจ ดูถูก กลัว ไม่ไว้ใจเหล่านี้ มักได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาผ่านการบอกเล่าหรือการสั่งสอนอบรม ให้คิด รู้สึก และเชื่อตามทั้งที่ผู้ที่เชื่อตามอาจไม่มีประสบการณ์ตรงหรือไม่รู้ข้อมูลที่ถูกต้องเกี่ยวกับคนกลุ่มที่ตนเอง การรังเกียจ อคติ คือ การแบ่งแยกเขาและเราชัดเจน และเชื่อว่าคนกลุ่มหนึ่ง ดีกว่า มีคุณค่ามากกว่า เก่งกว่าคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งตัวละครนายจ้างอย่างคุณคุณหญิงสิรีมีความความคิด ความรู้สึกเกี่ยวกับคนอีสานคล้ายคุณนายศรีสอางค์

“เห็นหรือยังว่าไอ่บ้านนอกนั้นมันต้องการเอาชนะแม่
จะให้แม่เปิดใจยอมรับมันทั้งๆที่มันเป็นแบบนี้อะนะ ไม่มีทาง
นี่เมื่อไหร่โฉมจะยอมรับว่า ไอ่บ้านไร่กับบ้านเรา มันเหมือนคนละโลก
คนในสังคมของเรายอมรับมันไม่ได้หรอก แล้วจะให้แม่ยอมรับมันได้ยังไงอะ”

คุณหญิงสิรี (2565)

เห็นได้ว่าคนไทยบางส่วนยังมีปมปัญหาทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ฝังลึกในระดับจิตสำนึก การไม่เข้าใจปัญหาเชิงโครงสร้างที่ดีพอส่งผลให้มองคนไม่เท่ากัน ด้วยสังคมไทยที่มีระบบการพัฒนาการศึกษาและสื่อมวลชนที่หล่อหลอมให้คนไทยบางส่วนมีอคติคนอีสาน ปฏิเสธไม่ได้ว่ายังคงมีนายจ้างบางส่วนที่ยังมีความคิดชุดนี้อยู่ ดังนั้นภาพของแม่บ้านทั่วไปหรือแม่บ้านที่เป็นคนอีสานที่คนในสังคมนึกขึ้นมาได้หลังจากได้ยินคำว่าแม่บ้าน ก็มักจะเป็นภาพที่แม่บ้านมีฐานะที่ต่ำต้อย ครอบครัวยากจน มีการศึกษาไม่สูง ทำงานภายใต้คำสั่งของนายจ้าง และใช้ทักษะงานบ้านที่ผูกติดมากับความเป็นหญิงมาใช้ประกอบอาชีพเท่านั้น และยังเข้าใจว่าชีวิตแม่บ้านคือการติดตามรับใช้นายจ้างไปยังสถานที่ต่างๆเหมือนขี้ข้า ขาดอิสระ โดยเอามาตรฐานความทันสมัยและความเจริญทางวัตถุของการพัฒนากระแสหลักของประเทศเป็นตัวตัดสิน นอกจากนี้ยังพบความอคติที่เชื่อว่าคนจนคือคนขี้เกียจ อคติที่เชื่อว่าคนอีสานมีการศึกษาไม่สูง ซื่อสัตย์แต่ไม่ฉลาด ไม่มีทางพัฒนาตนเองได้เพราะยากจน แห้งแล้ง นอนกลางดินกินกลางทราย การพูดภาษาถิ่น (อีสาน) คือความไม่ทันสมัย คนอีสานเป็นคนโง่มักถูกหลอกง่ายเมื่อไกลจากบ้านถิ่นเมืองนอน เติบโตมาเพื่อเป็นคนรับใช้คนชั้นสูงในกรุงเทพมหานคร ซึ่งอคติแบบหลังนี้คนไทยจำนวนไม่น้อยก็เชื่อตามโดยไม่รู้ตัว เป็นต้น ส่วนภาพแม่บ้านเรื่องอื่นๆ ถูกกดขี่โดยการไม่ให้แสดงความคิดเห็น มักถูกกดขี่อย่างแนบเนียนผ่านภาระหน้าที่การทำงานเสียส่วนใหญ่ ทำให้เห็นชัดว่าการอคติต่ออัตลักษณ์ของบุคคล กลุ่มคน เหล่านี้ยังเป็นฐานหลายครั้งในการยอมรับหรือรับรองการกระทำนั้นในนามของการรักษาวัฒนธรรมประเพณี การพัฒนาและความเจริญ ความปลอดภัย ความถูกต้องดีงาม ความมั่นคง ความเป็นชาติ หรือความเป็นระเบียบเรียบร้อย

จากการพิจารณาถึง “ภาพตัวแทน” ของแม่บ้านในสื่อมวลชนประเภทละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบระหว่างภาพของแม่บ้าน “ในละครโทรทัศน์” กล่าวคือ ภาพของตัวละครแม่บ้านในละครโทรทัศน์เรื่องอื่นๆ ที่เคยถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอกับภาพของตัวละครแม่บ้าน ที่ผู้วิจัยขอนิยามว่าเป็นแม่บ้าน “ยุคใหม่” ว่า แม่บ้านในชีวิตจริงที่เป็นผู้ชมละครโทรทัศน์เลือกที่จะเชื่อหรือไม่และระดับของการเชื่อดังกล่าวพัฒนาเป็น “ภาพจำ” หรือ “ภาพเหมารวม” (Stereotype) ของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไปเลยหรือไม่นั้น สามารถสรุปได้ว่า ภาพจำของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ในอดีตมักเป็นภาพของผู้หญิงที่ถูกมองทั้งสองด้าน ด้านบวก เช่น เป็นคนซื่อสัตย์ จงรักภักดี อ่อนน้อมถ่อมตน และด้านลบ เช่น ฐานะทางสังคมต่ำต้อย เป็นคนอีสาน การศึกษาไม่สูง ผิวพรรณไม่ดี ขี้นินทา แม้บางส่วนจะมองว่า ภาพแม่บ้านในอดีตไม่ได้แตกต่างกับภาพของตัวละครแม่บ้านในปัจจุบันมากนัก แต่ผู้วิจัยกลับรู้สึกว่าตัวละครแม่บ้านในปัจจุบัน เป็นคนมีเหตุผล มีอุปนิสัยในด้านดี และด้านลบ ที่ชัดเจนกว่าแม่บ้านในอดีต ลักษณะที่ว่าทำให้ตัวละครดูเป็นคนจริงๆ มีอารมณ์ที่คล้าย แม่บ้านตัวจริง มีที่มาที่ไปของการกระทำมากกว่าตัวละครแม่บ้านในอดีต กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีมิติซับซ้อนมากขึ้น ‘มีชีวิตชีวา’ มากขึ้น จึงทำให้แม่บ้านในชีวิตจริงที่ได้รับชมละครโทรทัศน์ ยกให้แม่บ้านนิ่ม แม่บ้านหน่อง แม่บ้านพร้อม หรือแม่บ้านจอยเป็น ‘ภาพจำ’ ของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ กล่าวคือ เมื่อมีการพูดถึงแม่บ้านในละครโทรทัศน์ภาพของแม่บ้านคนใดคนหนึ่งที่กล่าวไปข้างต้น จะเป็นภาพแรกที่ปรากฏขึ้นในความคิดของสังคม ผู้วิจัยมองว่าปัจจัยที่ทำให้ตัวละครแม่บ้าน กลายเป็นภาพจำของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ เนื่องจากเนื้อหาละครมีความเข้มข้น สร้างอรรถรส ในการรับชม มีชั้นเชิงในแง่ของการประกอบสร้างให้แม่บ้านมีมิติทางอารมณ์ที่หลากหลายคล้าย “คนจริง” การที่แม่บ้านในชีวิตจริงมีความรู้สึกว่าแม่บ้านในละครโทรทัศน์มีอุปนิสัยคล้ายตัวเอง หรือมองแม่บ้านในละครโทรทัศน์เป็นแบบอย่าง จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้ภาพตัวแทนของแม่บ้านละครโทรทัศน์ เป็นภาพจำของแม่บ้านในละครโทรทัศน์สำหรับกลุ่มตัวอย่างแม่บ้านในชีวิตจริงที่เป็นผู้รับสารและคนในสังคมทั่วไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

1. หากมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนของแม่บ้านในละครโทรทัศน์ไทยในอนาคต ควรเพิ่มการศึกษาถึงผู้ส่งสาร (Sender) และผู้รับสาร (Audience) ซึ่งครอบคลุมทั้งเบื้องหน้า และเบื้องหลัง เช่น นักแสดงผู้เขียนบทละครหรือผู้กำกับ เป็นต้น เพื่อทำความเข้าใจ ถึงเจตนารมณ์ในการประกอบสร้างภาพตัวแทน (Representation) แม่บ้านในละครโทรทัศน์ตั้งแต่ต้นทาง กลางทางและปลายทางของกระบวนการสื่อสาร

2. ควรมองหาเกี่ยวกับบทบาทของคนรับใช้ในมิติอื่นๆเพิ่มเติมนอกเหนือจากเรื่องแม่บ้าน เพื่อให้การศึกษามีการขยายไปมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในส่วนของบทบาทคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนรับใช้ทำงานภายในบ้านที่มีอัตลักษณ์อันหลากหลาย (Heterogeneity) ที่อยู่ท่ามกลางข้อท้าทายเรื่องอำนาจ ไม่ว่าจะเป็นอำนาจที่ฝังตัวอยู่กับโครงสร้างองค์กร อำนาจที่อยู่ในระบบความอาวุโส (ทางวิชาชีพ) อำนาจในเชิงระเบียบวินัย (Disciplinary Power) ที่อยู่ในธรรมชาติและขนบประเพณีเชิงวิชาการของการผลิตละครโทรทัศน์ อำนาจของนโยบายสถานีและรัฐในการควบคุมกำหนดทิศทางความหมาย

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาชีพ

ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ควรมีความตระหนักถึงเรื่องภาพลักษณ์ของอาชีพแม่บ้าน ควรประยุกต์และพัฒนาบทบาทนำเสนอให้สร้างสรรค์เข้ากับยุคสมัย จะสะท้อนอย่างไรให้ผู้รับชมเกิดความเข้าใจอย่างแท้จริงถึงลักษณะงานที่แม่บ้านได้รับจริงๆ และควรตระหนักว่าแม่บ้านเป็นอาชีพหนึ่ง ที่ควรได้รับการให้เกียรติเท่าเทียมกับอาชีพอื่นๆ เพื่อสร้างมุมมองใหม่เกี่ยวกับคุณค่าของอาชีพแม่บ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Beasley, C. (1999). *What is feminism: an introduction to feminist theory*. Sage. https://xyonline.net/sites/xyonline.net/files/202010/Beasley%2C%20What%20is%20feminism%201999%20-%20Chapters%201-6.pdf

Defleur, M. (1964). *Occupational roles as portrayed on television*. American Association for Public Opinion Research members. https://academic.oup.com/poq/article-abstract/28/1/57/1924327

Donald, J. R., M. (2008). *Film studies*. Sage. https://www.perlego.com/book/861718/the-sage-handbook-of-film-studies-pdf

Firestone, S. (1970). *The dialectic of Sex: the case for feminist revolution*. Morrow.

Gamble, S. (2001). *The routledge companion to feminism and post feminism*. Routledge.

Millett, K. (1996). *Sexual politics*. Doubleday.

Muriel G. Cantor, Suzanne Pingree. (1983). *The Soap Opera*. Robert P. Snow. Sage. https://academic.oup.com/sf/article-abstract/64/1/224/2231764?redirectedFrom=fulltext

Roberta Wroblewski, Aletha C. Huston. (1987). *Televised Occupational Stereotypes and their Effects on Early Adolescents: Are they Changing?* https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0272431687073005

Weiner, G. (1994). *Feminisms in education: an introduction*. Open University Press.

กาญจนา แก้วเทพ, สมสุข หินวิมาน. (2553). สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์ การเมือง กับสื่อการศึกษา. ภาพพิมพ์.

แก้วเทพ, ก. (2535). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน. โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัยฝ่าย วิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แก้วเทพ, ก. (2541). การวิเคราะห์สื่อ:แนวคิดและเทคนิค. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แก้วเทพ, ก. (2543). มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่. เอดิสันเพรสโปรดักส์.

แก้วเทพ, ก. (2544). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. เอดิสันเพลสโปรดักส์.

แก้วเทพ, ก. (2545). ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. โรงพิมพ์ศาลาแดง.

แก้วเทพ, ก. (2548). ก้าวต่อไปของการสื่อสารเพื่อการพัฒนาชุมชน. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

จตุวรพฤกษ์, ท. (2548). พรมแดน อัตลักษณ์และกระบวนการกลายเป็นสินค้า : การเมืองวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบริบทการท่องเที่ยว. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

จันเทร์มะ, ณ. (2559). การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/52383

เจริญพร, เ. (2546). ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. http://cmuir.cmu.ac.th/handle/6653943832/35460

แดงจำรูญ, ร. (2538). ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/47724

ถมังรักษ์สัตว์, พ. (2539). ปรัชญาผู้หญิง. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีสิทธิ์, ส. (2550). ผู้หญิง ผู้ชาย และเพศวิถี: เพศภาวะศึกษาในงานมานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. file:///Users/gracenatthanun/Downloads/jsscmu,+Journal+manager,+7.%E0%B8%9C%E0%B8%B9%E0%B9%89%E0%B8%AB%E0%B8%8D%E0%B8%B4%E0%B8%87+%E0%B8%9C%E0%B8%B9%E0%B9%89%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%A2+%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A8%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%96%E0%B8%B5+%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A8%E0%B8%A0%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B8%B0%E0%B8%A8%E0%B8%B6%E0%B8%81%E0%B8%A9%E0%B8%B2%E0%B9%83%E0%B8%99%E0%B8%87%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%B8%E0%B8%A9%E0%B8%A2%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%B2%20(4).pdf

ทิพย์พิมาน, ฉ. (2539). วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/7355

นาคสิงห์, ป. (2556). การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนต์ไทย. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. file:///Users/gracenatthanun/Downloads/KUJ00000258c.pdf

นิ่มเนติพันธ์, ส. (2541). การละคร. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

พวงสุวรรณ, น. (2545). ภาพโสเภณีในนวนิยายไทยกับความเป็นจริงทางสังคม. คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/5150

เฟื่องฟูสกุล, อ. (2546). อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด = *Identity*. คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ภูอ่อนโสม, ใ. (2563). อำนาจของผู้หญิง: การท้าทายความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับแนวคิดปิตาธิปไตยในนวนิยายสมัยใหม่. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เภตราไชยอนันต์, น. (2550). เรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Creator/personDc/104184

มะโรณีย์, อ. (2551). สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

file:///Users/gracenatthanun/Downloads/DigitalFile%231.pdf

ยาวิชัย, ศ. (2554). การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. http://cmuir.cmu.ac.th/handle/6653943832/15278

รมิตานนท์, ฉ. (2550). อัตลักษณ์ วัฒนธรรม และการแลี่ยนแปลง. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. https://wsc.soc.cmu.ac.th/womancenter/report_upload/0.21523100-1533827130.pdf

รอดทรัพย์, ณ. (2555). ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/bruj/article/view/75658

รอดเพชร, ส. (2561). ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของอุทิศ เหมะมูล. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/eJHUSO/article/view/131587/98734

รัศมีโชติ, อ. (2556). ภาพตัวแทนของพม่าในละครโทรทัศน์ไทย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:98844

เลิศจิระประเสริฐ, จ. (2535). อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/37670

วงศ์ยานนาวา, ธ. (2538). ภาพตัวแทน แทนสิ่งที่แทนไม่ได้. สังคมวิทยาและวัฒนธรรมไทย จุลสารไทยคดีศึกษา. https://index.library.tu.ac.th/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=80853&query_desc=an%3A%2233738%22

วอนเพียร, เ. (2531). การแบ่งรับงานบ้านของสามี. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัชรเดชะ, ช. (2539). การวิเคราะห์บทบาททางสังคมของตัวละครคนใช้ในละครโทรทัศน์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลยศริน, ก. (2547). การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย และภาพยนตร์อเมริกัน. (วิทยานิพนธ์ปริญามหาบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/1136

ศุพุทธมงคล, ส. (2555). บ้านและเรื่องในบ้าน : ครอบครัว รัฐ และการเมืองวัฒนธรรม. โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

เศวตามร์, บ. (2533). การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ.ศ.2528-2530. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบูรณ์, พ. (2549). หญิงชรา : ภาพตัวแทนในรายการสารคดีโทรทัศน์ "คนค้นคน". มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. http://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:112758

สัตยานุรักษ์, ส. (2558). ประวัติศาสตร์รัฐไทยและสังคมไทย: ครอบครัว ชุมชน ชีวิตสามัญชน ความทรงจำ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุนทรวิริยกุล, พ. (2551). กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/58924

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณัฐนันท์ สมพึ่งทอง
วัน เดือน ปี เกิด	13 เมษายน 2540
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University