วิดีโออาร์ต: สัมพันธบท และการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพร่วมสมัย
จากมุมมองชาวไทย-จีน

นายสมพงษ์ ลีระศิริ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VIDEO ART: INTERTEXT AND INTERPRETATION OF SOCIAL MEMORY FROM THAI-CHINESE PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY BANGKOK

Mr. Sompong Leerasiri

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิดีโออาร์ต: สัมพันธบท และการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยจากมุมมองชาวไทย-จีน
โดย	นายสมพงษ์ ลีระศิริ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ประพล คำจิ่ม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ประพล คำจิ่ม)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมพงษ์ ลีระศิริ : วิดีโออาร์ต: สัมพันธบท และการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยจากมุมมองชาวไทย-จีน (VIDEO ART: INTERTEXT AND INTERPRETATION OF SOCIAL MEMORYFROM THAI-CHINESE PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY BANGKOK) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.ประพล คำจิ่ม, 192 หน้า.

งานวิจัยและสร้างสรรค์ในครั้งนี้ใช้กระบวนการศึกษาจากทฤษฎีสัมพันธบทและบริบทที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างงานศิลปะที่มีแรงบันดาลใจมาจากสมาชิกภายในครอบครัวซึ่งมีรากฐานมาจากชาวไทยเชื้อสายจีน โดยกำหนดระยะเวลาศึกษาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในกรุงเทพมหานครระหว่างพ.ศ. 2500-2517 ซึ่งเป็นยุคที่มีความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครองอย่างกว้างขวาง และเป็นช่วงเวลาร่วมสมัยเดียวกันกับที่มารดาของผู้วิจัยได้เติบโตขึ้นและมีประสบการณ์การรับรู้ความเป็นไปของสภาพสังคมของชุมชนเมืองหลวงผ่านสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมบันเทิงในขณะนั้น ได้แก่ ภาพยนตร์ ละครวิทยุ และเพลงไทยสากล ผ่านช่องทางของเทคโนโลยีในการสื่อสารและผลงานศิลปะสมัยนั้นคือ โรงมหรสพ โรงภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ และโปสเตอร์ เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันก็ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งในเรื่องการยอมรับนับถือของภาครัฐในสถานภาพความมีตัวตนอยู่ของชาวไทยเชื้อสายจีนภายใต้ยุคสมัยสร้างความเป็นไทย การยอมรับในเพศสภาพของความเป็นเพศแม่ที่ได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรม ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนวิธีการตีความภายใต้กรอบทฤษฎีสัมพันธบทระหว่างบริบททางสังคม บทเพลงและสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชุดการรับรู้ของมารดามาสู่ผลงานสร้างสรรค์ประเภทวีดีโออาร์ตซึ่งเป็นสื่อที่สามารถผสมผสานเนื้อหางานทั้งภาพและเสียงให้สอดคล้องเหมาะสมกับทฤษฎี หลักการและแนวคิดทางศิลปะโดยใช้วิธีการตีความและคัดสรรผลงานในอดีตนำกลับมาสร้างสรรค์ใหม่ (Appropriation) เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดการระลึกถึงภาพความทรงจำทางสังคมในอดีต (Social Memory) ซึ่งมีผลต่อกระบวนการนำเสนอที่ผู้วิจัยจะต้องดำเนินเนื้อหาตามลำดับเหตุการณ์ทางสังคมโดยเลือกที่จะใช้หลักการเปิดเผยและซ่อนเร้นสัญญะต่าง ๆ ที่เป็นจุดเด่นและจุดด้อยในช่วงชีวิตจากคำสัมภาษณ์ของมารดามาเป็นปัจจัยในการผลิตวีดีโออาร์ต โดยเลือกใช้บุคคลและสภาพแวดล้อมภายในชุมชนซอยเจริญนคร 13 ซึ่งเป็นแหล่งพักอาศัยในปัจจุบันของมารดาเป็นพื้นที่ภาคสนามในการปฏิบัติงานวิจัยและสร้างสรรค์

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2557 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5286820035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: SOCIAL MEMORY / CONTEMPORARY BANGKOK / VIDEO ART / INTERTEXT AND INTERPRETATION

SOMPONG LEERASIRI: VIDEO ART: INTERTEXT AND INTERPRETATION OF SOCIAL MEMORYFROM THAI-CHINESE PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY BANGKOK. ADVISOR: PRAPON KUMJIM, Ph.D., 192 pp.

This research and creative work has been formulated drawing upon educational knowledge of the intertextuality and context theories, which are related to the process of creating a work of art inspired by Chinese ethnic family background. The studies of the historical social events in Bangkok was defined during the period between B.C. 2500 and 2517 (1957 - 1974), which was a period of enormous social, political, economic and governance changes. This period is the very same period of which the researcher’s mother grew up experiencing and recognising the social conditions of the capital through the entertainment culture namely movies, radio soap operas, and music via the communication and contemporary art channels such as theatres, cinema, television, radio and posters etc. At the same time, she was affected by social changes, both in terms of the public acceptance of the social status of people of Chinese ethnicity when the country was promoting “Thainess”, as well as the social acceptance of widespread discrimination based on her gender as a female. The research methodology framework has defined under the intertextuality theory, music and relative contexts among the set of mother’s perception through the creative works of video art, a media with mixed images and sound content, in order to conform with the theories, principles and concepts of art. The video art is created by using the interpretation and selection method of the work in the past to rebuild new creations (Appropriation) in order to cause the audiences to recall images from their memory of the social past (Social Memory). To reach such a result, the researcher has to carefully plan out the presentation process to ensure that the context is presented in chronological order of social events, whilst adopting the anonymity and disclosure principles on signs and symbols which are the high and low points in his mother’s life, according to her interview, as factors in the production of video art. Furthermore, this research selected the local residents and environment within the community of soi Charoennakorn 13, the current residence of his mother, as an operational field for research and creativity.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2014 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

รายงานจากการศึกษาค้นคว้าฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ของ บุคคลหลายท่าน ซึ่งไม่อาจจะนำมากล่าวได้ทั้งหมด ซึ่งผู้มีพระคุณท่านแรกที่ผู้ศึกษาใคร่ขอกราบพระคุณคือ สุริโย ทัยมูลนิธิ นางสาวนงลักษณ์ ลีระศิริ มารดาผู้วิจัยที่ไดhให้ความรู้ คำแนะนำ ด้วยความเอาใจใส่ เพื่อให้การเขียนรายงานค้นคว้าฉบับนี้สมบูรณ์ที่สุด ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่าสูง ไว้ ณ โอกาส นี้

นอกจากนี้ ผู้ศึกษาใคร่ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์.ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร อาจารย์ ดร. ประพน คำจิ่ม ที่ปรึกษารายงานจากการศึกษาค้นคว้าที่ให้คำแนะนำในการค้นคว้า ข้อมูล ความรู้ในด้านต่าง ๆ และขอขอบคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย ที่ได้ส่งเสริมและพัฒนาองค์ความรู้ที่เอื้อต่อการค้นคว้า ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ศาสตราจารย์เดชา วราชุน อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง อาจารย์สุรสี กุศลวงศ์ ที่ให้ความรู้ความคิดในการศึกษาค้นคว้าตลอดมา

ขอขอบคุณ นางสาวรัชดาพร บุศดี นายสมชัย ลีระศิริ นางอรุณี ลีระศิริ เด็กหญิงอแมนด้า วอลเลซ เด็กชาย อดัม วอลเลซ ครอบครัวที่เป็นกำลังคอยสนับสนุนอยู่เสมอ ขอขอบคุณสมาชิกภายในชุมชนเจริญนคร 13 ทุกคน และที่ไม่ได้กล่าวนาม ที่อยู่เบื้องหลังในความสำเร็จที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและให้กำลังใจตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย 4

1.4 วิธีการดำเนินการ 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.6 คำจำกัดความ 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 แนวคิดในการวิจัย 7

2.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย 7

2.1.2 แนวคิดรูปแบบศิลปะแอพโพรพริเอชัน 8

2.1.3 แนวคิดเรื่องปรัชญาศิลปะกับการเมืองการปกครอง 9

2.1.4 แนวคิดเรื่องการสร้างงานศิลปะจากความบันดาลใจที่มาจากความสัมพันธ์ของแม่กับลูก 11

2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 11

2.2.1 ทฤษฎีสัมพันธบท 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2.2 ทฤษฎีการรับรู้และตีความ 13
2.2.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiotic Theory) 14
2.3 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธภาพของศิลปินกับสมาชิกในครอบครัว 17
2.3.1 Louise Bourgeois (1911-2010) 17
2.3.2 Janine Antoni (1964-ปัจจุบัน) 19
2.3.3 Tatsumi Orimoto (1946-ปัจจุบัน) 22
2.3.4 Amanda Heng (1951–ปัจจุบัน) 23
บทที่ 3 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา เพลง และบริบททางสังคม 26
3.1 นางนงลักษณ์ ลีระศิริ 26
3.2 บริบทเกี่ยวกับการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทยในช่วงปี พ.ศ. 2500-2517 31
3.1.1 ภูมิหลังของการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทย ก่อน พ.ศ. 2500 31
3.1.2 ลักษณะการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทย พ.ศ. 2500-2517 .. 37
3.3 บริบททางประวัติศาสตร์ของบทเพลง 39
3.3.1 เพลงจำเลยรัก 39
3.3.2 เพลงผู้ใหญ่ลี 40
3.3.3 เพลงบ้านทรายทอง 43
3.4 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา,เพลง,และบริบททางสังคมทั้ง 3 เพลง 44
3.4.1 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา,เพลง,และบริบททางสังคมเพลงจำเลยรัก 44
3.4.2 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา เพลง และบริบททางสังคมเพลงผู้ใหญ่ลี 59
3.4.3 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา บทเพลง และบริบททางสังคม: เพลงบ้านทรายทอง 73
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1 การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม 84
4.1.1 การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง จำเลยรัก 84
4.1.2 การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง ผู้ใหญ่ลี 102
4.1.3 การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง บ้านทรายทอง 122
4.2 การวิเคราะห์สัญญะผลงานสร้างสรรค์ 145
4.2.1 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลงในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก 145
4.1.2 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลงในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 161
4.1.3 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลงในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง 176
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 182
5.1 สรุปผลการวิจัย 182
5.2 อภิปรายผล 185
5.3 ข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ 185
รายการอ้างอิง 188
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 192

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 2.1 ผลงาน Inasmuch as it is Always Already Taking Place โดย แกรี่ ฮิลล์ 8

ภาพที่ 2.2 ผลงานศิลปะแอพโพรพริเอชัน โดย เชอร์รี เลอวีน (Sherrie Levine) 9

ภาพที่ 2.3 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองของ มานิต์ ศรีวานิชภูมิ..... 10

ภาพที่ 2.4 ตัวอย่างงานศิลปะกับแนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบทจากวรรณดคีเรื่องพระลอ โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต 12

ภาพที่ 2.5 ตัวอย่างงานศิลปะกับแนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบทจากวรรณดคีเรื่องพระลอ โดย เหมเวชกร 13

ภาพที่ 2.6 ภาพ โมนาลิซา (Mona Lisa) โดย เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonado da Vinci)..... 14

ภาพที่ 2.7 ภาพศิลปิน Louise Bourgeois 17

ภาพที่ 2.8 ผลงานศิลปะกลางแจ้ง Maman โดย หลุยส์ บูร์ชัวส์ 18

ภาพที่ 2.9 ภาพศิลปิน Janine Antoni 20

ภาพที่ 2.10 ผลงานศิลปะชุด Lick and Lather โดย Janine Antoni 20

ภาพที่ 2.11 ภาพผลงาน Mama and Me from 3 to 29 October โดย Tatsumi Orimoto 22

ภาพที่ 2.12 ภาพศิลปิน Amanda Heng 24

ภาพที่ 2.13 ผลงานศิลปะชุด In Another Woman โดย Amanda Heng 25

ภาพที่ 3.1 นางนงลักษณ์ ลีระศิริเมื่ออายุ 13 ปีสวมชุดเสื้อผ้าที่อาม่าตัดให้ ถ่ายเมื่อพ.ศ. 2513 ที่หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา 26

ภาพที่ 3.2 นางนงลักษณ์ ลีระศิริ 27

ภาพที่ 3.3 บ้านพักปัจจุบันในชุมชนเจริญนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร 30

ภาพที่ 4.1 แผนปิดประกาศภาพยนตร์เรื่องจำเลยรัก 85

ภาพที่ 4.2 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก 97

ภาพที่ 4.3 แผนปิดประกาศภาพยนตร์เรื่องบ้านทรายทอง 122

ภาพที่ 4.4 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโอ 138

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 4.1 แผนภูมิเปรียบเทียบโครงเรื่องในต้นฉบับกับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่องจาก ชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก 87

ตารางที่ 4.2 ฉากที่ปรากฏใน วีดีโอชุดจำเลยรัก 92

ตารางที่ 4.3 ผลงานที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก 100

ตารางที่ 4.4 เปรียบเทียบโครงเรื่องผู้ใหญ่ลีในต้นฉบับ กับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่อง จาก ชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 105

ตารางที่ 4.5 ฉากที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 110

ตารางที่ 4.6 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 115

ตารางที่ 4.7 ผลงานที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 118

ตารางที่ 4.8 แผนภูมิเปรียบเทียบโครงเรื่องในต้นฉบับ กับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่อง จาก ชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง 125

ตารางที่ 4.9 ฉากที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง 132

ตารางที่ 4.11 ผลงานที่ปรากฏใน วีดีโอชุดบ้านทรายทอง 141

ตารางที่ 4.12 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก 145

ตารางที่ 4.13 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 161

ตารางที่ 4.14 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง 176

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ 2.1 กระบวนการสื่อสาร 15

แผนภูมิที่ 4.1 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา ในวีดีโอ อาร์ต เพลงจำเลยรัก 90

แผนภูมิที่ 4.2 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอ ในวีดีโออาร์ต เพลง จำเลยรัก 91

แผนภูมิที่ 4.3 ภาพร่างเทียบกับภาพจริงในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก..... 98

แผนภูมิที่ 4.4 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตาในวีดีโอ อาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี..... 108

แผนภูมิที่ 4.5 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอในวีดีโออาร์ต เพลง ผู้ใหญ่ลี..... 109

แผนภูมิที่ 4.6 แผนภูมิเปรียบเทียบรูปภาพร่าง กับ ภาพในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี 116

แผนภูมิที่ 4.7 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา ในวีดีโอ อาร์ต เพลงบ้านทรายทอง 130

แผนภูมิที่ 4.8 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอ ในวีดีโออาร์ต เพลง บ้านทรายทอง..... 131

แผนภูมิที่ 4.9 แผนภูมิเปรียบเทียบรูปภาพร่าง กับ ภาพในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง..... 139

แผนภูมิที่ 5.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำ ของสังคมกรุงเทพฯ ร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน..... 186

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

สภาพทางสังคมของประเทศไทยในยุค ก่อน พ.ศ. 2500 นั้น เป็นที่ปรากฏแจ้งชัดว่า กลุ่มชาวจีนซึ่งได้เดินทางเข้ามาแลกเปลี่ยนค้าขายสินค้าและตั้งรกรากในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มีอิทธิพลในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ซึ่งนับว่ามีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย ซึ่งส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร (Skiner อ้างถึงใน ณัฐธิดา สุขมนัส: 34) รัฐบาลไทยได้ตระหนักถึงอิทธิพลทางเศรษฐกิจดังกล่าวนี้ จึงเริ่มวางนโยบายในการบริหารจัดการกับกลุ่มชาวจีนซึ่งหลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทยมากขึ้น โดยเฉพาะรัฐบาลภายใต้การนำของ จอมพลป. พิบูลสงคราม ซึ่งมีการควบคุมกิจการผ่านรัฐและเสริมสร้างนโยบายชาตินิยมในหมู่คนไทยให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และด้วยสถานะความสัมพันธ์ของประเทศไทยที่มีต่อประเทศญี่ปุ่นในขณะนั้นถือเป็นพันธมิตรสงครามกันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้มีการดำเนินนโยบายในลักษณะการกีดกันและกดดันกลุ่มชาวจีนในทุก ๆ ด้านทั้งทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ เช่น การจำกัดอาชีพ การเข้าควบคุมเขตการค้าและกำหนดเขตหวงห้ามสำหรับคนต่างด้าว อย่างไรก็ตาม ภาวะดังกล่าวได้คลี่คลายลง เมื่อสิ้นสุดภาวะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยรัฐบาลใหม่ได้ยกเลิกมาตรการกดดันต่าง ๆ และผ่อนปรนให้กับชาวจีนมากขึ้น (ธมลวรรณ ตั้งวงษ์เจริญ, 2542: 40) แต่อย่างไรก็ตามภาพลักษณ์ของรัฐบาลไทยในยุคนี้ได้ส่งผลต่อภาพจำด้วยความรู้สึกที่ไม่เป็นมิตรให้เกิดขึ้น และนำไปการปะทะกับเจ้าหน้าที่ของรัฐในเขตชุมชนของชาวจีนอยู่เนือง ๆ

ปี พ.ศ. 2490 เป็นจุดเริ่มต้นของประเทศไทยที่เข้าสู่ยุคการปกครองภายใต้อำนาจของรัฐที่ปกครองโดยทหารอย่างแท้จริง เมื่อเกิดการรัฐประหารซึ่งนำโดยคณะของพลโทผิน ชุณหะวัณ เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ.2490 และนับไปจนถึงการกลับมามีอำนาจอีกครั้งหนึ่งของจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นเวลาเกือบ 10 ปี (พ.ศ. 2491-2500) ในสมัยต่อมานี้เอง ที่ภาพลักษณ์ของชาวจีนได้ถูกทำให้เป็นลบมากขึ้น เนื่องจากมีการต่อต้านการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยซึ่งรัฐบาลไทยถือว่าเป็นอันตรายต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตย และรัฐบาลไทยเองมีนโยบายที่ชัดเจนที่เป็นมิตรต่อสหรัฐอเมริกาในการช่วยกวาดล้างคอมมิวนิสต์ จึงทำให้มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติคอมมิวนิสต์เพื่อกวาดล้างชาวจีนและบุคคลที่มีแนวโน้มว่าฝักใฝ่คอมมิวนิสต์ให้ออกไปจากประเทศไทยในที่สุด และเนื่องจากบทลงโทษของเจ้าหน้าที่รัฐในสมัยนั้นมีความเด็ดขาด จึงทำให้บทบาทของ

ครอบครัวชาวจีนที่อาศัยในประเทศไทยในช่วงสมัยนี้จึงขาดสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางการเมืองด้วยภาวะจำยอม ต้องปรับตัวเข้ากับสังคมชาวไทยในยุคนั้นเพื่อความอยู่รอด มีความอดทนอย่างสูงยิ่งต่อความกดดันรอบด้านและต้องดำรงชีวิตอยู่ภายใต้กฎระเบียบและรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรมที่ภาครัฐเป็นผู้กำหนดควบคุม

แม้ว่าการเผยแพร่รูปแบบวัฒนธรรมแบบชาตินิยมผ่านนโยบายภาครัฐและมาตรการกดดันต่าง ๆ จะยุติบทบาทลงไปภายหลังจากการเข้าทำรัฐประหารโดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2500 แต่ในทางกลับกันก็ได้เกิดอิทธิพลใหม่ที่มีผลต่อการดำเนินนโยบายภาครัฐ คือ ความก้าวหน้าทางการเกษตรและอุตสาหกรรม จากการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่สังคมประเทศกำลังพัฒนาของไทยภายหลังจากการประกาศใช้แผนพัฒนาสังคมและเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับแรกในปี พ.ศ. 2504 ตลอดจนถึงนโยบายที่ผ่อนปรนต่อชาวจีนที่อาศัยในประเทศไทยมากขึ้นของรัฐบาลในสมัยถัดมา ได้เปิดตลาดทางการค้าและเศรษฐกิจกับกลุ่มพ่อค้าชาวจีนแผ่นดินใหญ่อย่างเต็มรูปแบบซึ่งมีผลพลอยได้มาถึงชาวจีนในประเทศไทยที่มีความเป็นอยู่ที่ดีและได้รับการยอมรับมากขึ้น (ธมลวรรณ ตั้งวงษ์เจริญ, 2542: 41) ในขณะเดียวกันบุตรหลานของชาวจีนที่ตั้งรกรากในประเทศไทยยุคนี้ได้รับโอกาสในการถือสัญชาติไทยและมีเสรีภาพทางการศึกษาอย่างทั่วถึงเช่นเดียวกันกับเยาวชนไทยทั่วไป แต่ด้วยการศึกษาภาครัฐได้พยายามส่งเสริมผลักดันการศึกษาสามัญที่มุ่งเน้นการศึกษาภาษาและวัฒนธรรมไทย จึงทำให้บุตรหลานชาวจีนในยุคต่อ ๆ มาต้องรับเอาความเป็นไทยจากในรั้วโรงเรียนเข้ามาแทรกซึมเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตจิตใจของตนเองและของครอบครัว ทำให้เริ่มเกิดช่องว่างในการสื่อสารโดยการใช้ภาษาไทยของแม่กับการสื่อสารภาษาไทยแบบราชการที่ผู้วิจัยคุ้นชิน และในขณะเดียวกันนี้เองสิ่งที่ตามมากับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมภายในระเทศก็คือการหลั่งไหลของอุตสาหกรรมและวัฒนธรรมบันเทิงที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ตลอดจนถึงความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองอย่างกว้างขวางในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2504 จนถึง พ.ศ. 2517 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและรูปแบบอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยโดยรวมอย่างไม่มีวันหวนคืนไปสู่วิถีดังเดิมได้อีก ทั้งในด้านปัจจัยพื้นฐานของการดำรงชีพ การสื่อสาร รวมไปถึงวิธีการเสาะหาเสพศิลปะและความบันเทิงต่าง ๆ ซึ่งแม้กระทั่งกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนเองก็ย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้น ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ส่งผลกระทบถึงการรักษาอัตลักษณ์ความเป็นชาวจีนผ่านประเพณีและพิธีกรรมที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษทั้งโดยตรงและโดยอ้อม

ในสภาพของสังคมเมืองปัจจุบันโดยเฉพาะเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นศูนย์กลางการปกครองหลักของประเทศที่มีมิติทับซ้อนในบริบทและประวัติศาสตร์ต่าง ๆ อย่างชัดเจน ได้หล่อหลอมให้ลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีนเกิดความคลี่คลายในการรู้จำในรากฐานของบรรพบุรุษและเริ่มละทิ้ง

วิถีชีวิตที่แสดงออกถึงความเป็นชนชาติจีนโดยสิ้นเชิง สิ่งนี้เองทำให้ผู้วิจัยได้เกิดความตระหนักรู้ในภาวะทับซ้อนภายในครอบครัวของผู้วิจัยที่มีการกล่อมเกลาของสังคมร่วมสมัยภายนอกเข้ามาสลายภาพความทรงจำทางสังคมในอดีตที่มารดาของผู้วิจัยเคยได้รับทราบต่อตัวบทต่าง ๆ เหล่านั้น เนื่องด้วยพื้นฐานของผู้วิจัยมาจากครอบครัวชาวไทยเชื้อสายจีนแต้จิ๋วที่เคยได้รับผลกระทบจากนโยบายการกวาดล้างคอมมิวนิสต์ ซึ่งผู้ที่ได้รับผลโดยตรงก็คือบิดาของผู้วิจัยเองโดยจากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้บิดาไม่สามารถเข้าประเทศไทยได้เนื่องจากมีชื่อติดบัญชีห้ามเข้าออกข้ามชายแดนระหว่างมาเลเซียกับไทยเป็นเวลาจนถึงผู้วิจัยอายุครบ 20ปี และในขณะเดียวกัน มารดาของผู้วิจัยก็ถือว่าเป็นบุคคลที่มีชีวิตร่วมสมัยอยู่ในบริบทต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอมาข้างต้นนั้น ย่อมเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญยิ่งในการมีตัวตนของมารดาในฐานะแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตที่ให้ข้อมูลได้ไม่รู้จบ เนื่องจากมารดาของผู้วิจัยได้ผ่านประสบการณ์ในการใช้ชีวิตท่ามกลางความกดดันทางสังคมนานับประการในฐานะแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ต้องรับผิดชอบต่อการมีอยู่และเป็นอยู่ของผู้วิจัยและพี่น้องอีก 3 คนให้มีสวัสดิภาพที่ดีตามอัตภาพของชนชั้นกรรมชีพที่พยายามไต่เต้าตนเองเพื่อเข้าสู่สังคมชนชั้นกลาง และตัวผู้วิจัยเองนับเป็นบุตรหลานรุ่นที่ 3 ของตระกูล ซึ่งได้รับการเลี้ยงดูและได้รับการศึกษาภายใต้กรอบของอัตลักษณ์ความเป็นไทยทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถพูดภาษาจีนได้อีกทั้งยังไม่ได้แต่งกายหรือมีบุคลิกภายนอกเชกเช่นคนจีน ซึ่งมีผลต่อรูปแบบปฏิสัมพันธ์ระหว่างมารดากับผู้วิจัย ตัวผู้วิจัยเองจึงไม่สามารถที่จะเข้าถึงตัวตนที่แท้จริงของมารดาในฐานะของผู้ใช้ภาษาแม่ได้ และมารดาของผู้วิจัยก็ไม่อาจเข้าใจรูปแบบการสื่อสารที่เฉพาะเจาะจงเช่นการเขียน เนื่องจากมารดาของข้าพเจ้าขาดโอกาสในการศึกษาวิชาสามัญในระบบโรงเรียน อีกทั้งกรอบความคิดมายาคติของความเป็นไทยที่สร้างข้อจำกัดเกี่ยวกับเรื่องการตีความผลงานทางศิลปะเพื่อเสพความบันเทิงหรือเพื่อรับรู้สุนทรียะระหว่างกัน ก็ยิ่งทำให้การกำหนดพื้นที่ในการยืนอยู่ภายในช่องว่างระหว่างมารดาและผู้วิจัยห่างไกลมากขึ้น

ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้ได้รับการศึกษาและเลี้ยงชีพตนในฐานะศิลปินปัจเจกชน เมื่อได้หันกลับไปมองปัญหาเหล่านั้นในฐานะนักวิจัย กลับพบว่ามีผลงานทางศิลปะที่จะอธิบายให้เข้าใจถึงที่มาที่ไปเช่นนั้นไม่มากนัก ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจพื้นที่ที่เป็นช่องว่างดังกล่าว โดยมุ่งหวังจะสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่จะสามารถสะท้อนภาพที่มีความเชื่อมโยงถึงกันระหว่างตัวบทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กันตามลำดับเวลาเพื่อสร้างความเข้าใจต่อภาพจำทางสังคมของมนุษย์ที่เลือนลางไป เพื่อสร้างสะพานก้าวข้ามขีดจำกัดแห่งเวลาแล้วทำการหลอมรวมเอา “ความทรงจำของแม่” และความคิดสร้างสรรค์ผู้วิจัยในฐานะทายาทรวมเข้าไว้ด้วยกัน โดยรวบรวมแนวความคิดและทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้องนำมาแก้ไขช่องว่างดังกล่าว และต้องถือด้วยว่ากรณีที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวของผู้วิจัยนี้จะเป็นตัวแทนของการตั้งสมมุติฐานในการแก้ปัญหาสังคมตามหลักวิชาที่ต้องได้รับการตีความและถอด

ความหมายเชิงสัญญะเพื่อที่จะนำผลจากการศึกษาไปตอบปัญหาที่เกิดขึ้นในบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้ โดยการวิจัยในครั้งนี้จะใช้ “มารดาของผู้วิจัยเอง” ทั้งในด้านกายภาพและจินตภาพเป็นข้อมูลปฐมภูมิ และใช้สิ่งแวดล้อมที่มารดาของผู้วิจัยได้พำนักอยู่ ได้แก่ชุมชนเจริญนคร 13 เขตคลองสานกรุงเทพมหานคร เป็นแหล่งข้อมูลภาคสนามในการวิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปสู่กระบวนการผลิตผลงานสร้างสรรค์ในรูปของวิดีโออาร์ต ซึ่งเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งที่นำเอาเทคโนโลยีสื่อประสมต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้เพื่อที่จะสามารถเข้าถึงบุคคลในทุกช่วงชั้นสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ และผู้วิจัยคาดหวังที่จะให้ผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถต่อยอดไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในแขนงอื่น ๆ ได้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1. เพื่อศึกษาบริบทด้านสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ศิลปะ และวัฒนธรรมบันเทิงแบบองค์รวมของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500-2517

1.2.2 เพื่อศึกษาชีวประวัติของนางนงลักษณ์ ลีละศิริ ที่มีความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ ของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500-2517

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประเภท วิดีโออาร์ตที่ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดทฤษฎีแบบสัมพันธบทและการตีความจากสังคมกรุงเทพร่วมสมัยผ่านมุมมองของครอบครัวชาวไทย-จีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ กำหนดขอบเขตเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.3.1 ศึกษากระบวนการ ความหมาย ทฤษฎีสัมพันธบทและการตีความ วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์มารดาของผู้วิจัย เพื่อนำไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในลักษณะวีดีโออาร์ต ที่สะท้อนภาพสังคมกรุงเทพร่วมสมัยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500-2517 เท่านั้น ไม่ได้รวมถึงวัตถุประสงค์การศึกษาในด้านสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ สังคมวิทยา มนุษยวิทยาด้วย

1.3.2 การสร้างสรรค์ผลงาน จะจัดทำผลงานเป็นสื่อ หมายถึงวิดีโออาร์ต ในลักษณะวิดีโอคาราโอเกะ (Video Karaoke) เพื่อนำไปใช้ เป็นตัวสร้างปฏิสัมพันธ์ ระหว่างคนในชุมชน ที่มารดาของผู้ศึกษาอาศัยอยู่ เพื่อนำข้อมูลวัตถุบันทึกภาพและเสียง ไปจัดแสดงในลักษณะศิลปะจัดวางในหอศิลป์

1.4 วิธีการดำเนินการ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยไว้ดังนี้

1.4.1 การศึกษาข้อมูลอาศัยการศึกษาจากแนวคิด ทฤษฎี บทความ วารสาร งานวิจัย หนังสือ สื่อสารสารสนเทศ การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ที่เกี่ยวเนื่องกับหัวข้อประเด็นในงานวิจัยนี้ จนถึงผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างๆ ที่มีเนื้อหารูปแบบที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูล ที่ได้ไปวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงาน

1.4.2 กำหนดกรอบแนวความคิดที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ที่มุ่งศึกษารวบรวมข้อมูล ที่จะใช้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์และสามารถสนับสนุนแนวคิด ให้ออกมาเป็นผลงาน ที่เป็นรูปธรรม มีเนื้อหาที่สร้างความเข้าใจ ในประเด็นการศึกษาวิจัยนี้ได้

1.4.3 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ใช้หลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ ที่สอดคล้องสนับสนุนรูปแบบ และผลงานศิลปะ ที่นำเสนอ เพื่อสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลความคิดของผู้รับชมผลงาน กับผู้ศึกษาวิจัย

1.4.4 การนำเสนอและพัฒนาผลงาน อาศัยผลจากการรับชมผลงาน ของผู้เข้าชมผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ปรึกษาการวิจัย มาเป็นข้อมูลในการวิจัยและการสร้างสรรค์งานศิลปะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เกิดความเข้าใจในบริบททางสังคมด้านต่าง ๆ ของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา

1.5.2 เกิดความเข้าใจในภาพจำทางสังคมภายในชุมชนที่พักอาศัยของนางนงลักษณ์ ลีระศิริ ที่มีความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ ของสังคมกรุงเทพร่วมสมัย

1.5.3 เกิดผลงานการสร้างสรรค์ ศิลปะวิดีโออาร์ตที่สื่อสารเนื้อหา ตามแนวคิดทฤษฎีแบบสัมพันธบทและการตีความจากสังคมกรุงเทพร่วมสมัยผ่านมุมมองของชาวไทย-จีน

1.6 คำจำกัดความ

1.6.1 สัมพันธบท (Intertextuality) หมายถึง การพิจารณางานศิลปะในฐานะที่เป็นตัวบท (Text) ที่ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทอื่น ๆ หรือรหัสทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏก่อนแล้วในงานศิลปะแขนงต่างๆ และในบริบทสังคมวัฒนธรรม การประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่ขึ้นอยู่กับการตีความหรือการอ่านโดยเชื่อมโยงรหัสทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

1.6.2 ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หมายความว่า ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากความคิดและประยุกต์อย่างบูรณาการ มีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์เพื่อรับใช้สังคม

1.6.3 วิดีโออาร์ต (Video Art) หมายถึงศิลปะที่ใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำขึ้นโดยศิลปินทัศนศิลป์ ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสด หรือศิลปะการจัดวาง การใช้องค์ประกอบของแสง สี เสียง ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับงานนิเทศศิลป์หรืองานพาณิชยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

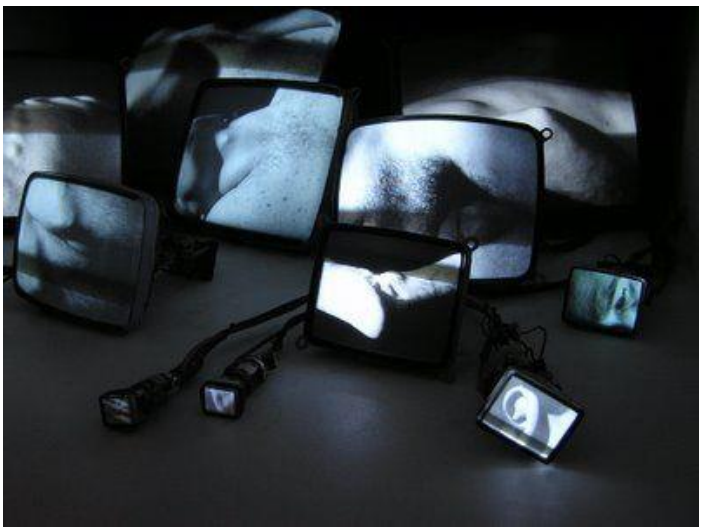
ในการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี จากเอกสารและผลงานทางศิลปะ ที่มาจากเอกสาร ตำรา บทความ งานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

2.1 แนวคิดในการวิจัย

2.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

ศิลปะร่วมสมัยมีส่วนในการสร้างสรรค์และคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติให้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพราะผลงานทางศิลปะนอกจากจะทำให้เกิดประโยชน์แก่ชาติ เกิดการเรียนรู้การเข้าถึงคุณค่าและสุนทรียภาพของศิลปะแล้ว ยังเป็นการพัฒนาและส่งเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของประชาชนให้มีคุณธรรมสร้างความสมานฉันท์และมีความสุขทางจิตใจโดยทางตรงหรือทางอ้อมประกอบกับศิลปะร่วมสมัยเป็นทุนและพลังในการช่วยขับเคลื่อนเศรษฐกิจของชาติให้ดีขึ้น (สำนักงานศิลปะร่วมสมัย, 2551:10)

ตัวอย่างศิลปิน ศิลปะร่วมสมัย ผลงานของ แกรี่ ฮิลล์ (Gary Hill) ดาวเด่นของ วิดีโอ อาร์ต ร่วมสมัย Inasmuch as it is Always Already Taking Place ในปี 1990 ฮิลล์ ติดตั้งจอโทรทัศน์ (จอแก้ว) แบบเปลือยๆ (ไม่มีกล่องโทรทัศน์หุ้ม) มีทั้งเล็กใหญ่สารพัดขนาดทั้งหมด 16 จอ แต่ละจอฉายภาพส่วนต่างๆ ของร่างกายตัวศิลปินเอง ทั้งหมดนี้จัดวางคล้ายกับภาพจิตรกรรมหุ่นนิ่ง นอกจากภาพที่เป็นชิ้นส่วนกระจัดกระจายดูไม่จะแจ้งว่าเป็นส่วนไหนไปต่อกับส่วนไหนแน่ๆ แล้ว ยังมีเสียงงึมงำที่คลุมเครือชวนให้ค้นหา

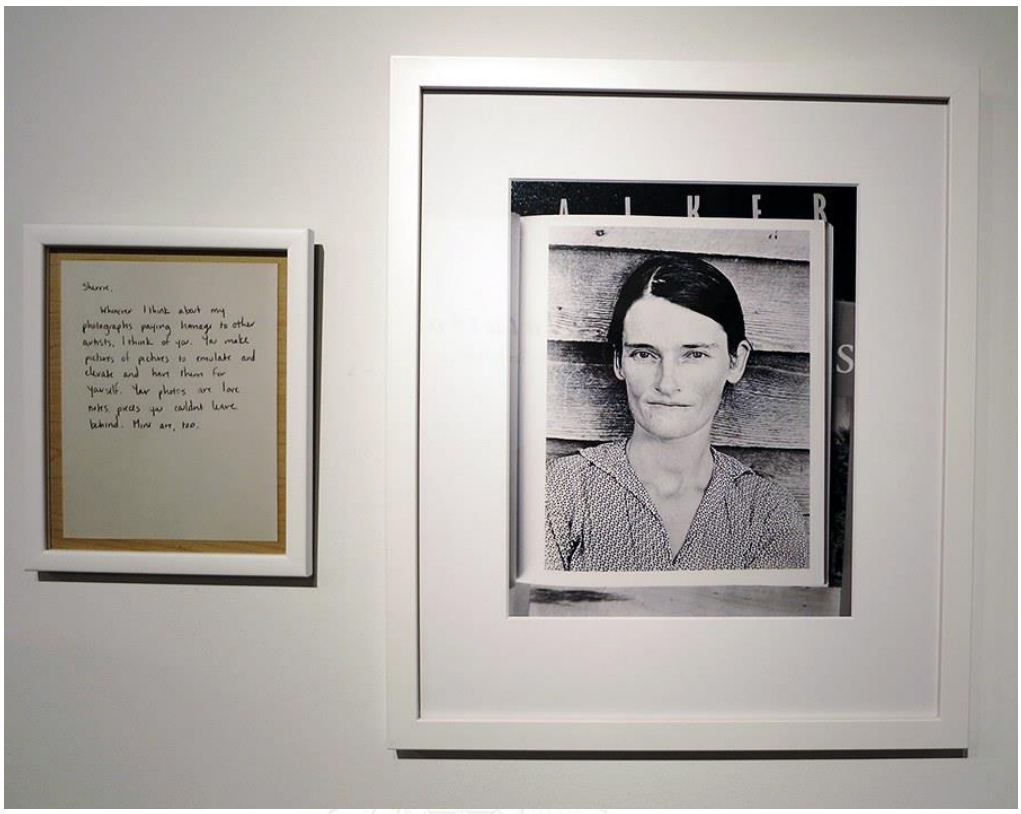


ภาพที่ 2.1 ผลงาน Inasmuch as it is Always Already Taking Place โดย แกรี่ ฮิลล์
(ที่มา: http://photos1.blogger.com/blogger/2160/286/1600/moma%20november%20103.jpg)

2.1.2 แนวคิดรูปแบบศิลปะแอพโพรพริเอชัน

คำว่า “to appropriate” คือ “การยืม” แอ็บโพรพริเอชัน (Appropriation) คือการสร้างงานใหม่โดยนำเอา “ภาพ” หรือ “ภาพลักษณ์” ที่มีมาก่อนอยู่แล้วจากบริบทอื่นๆ เช่น จากประวัติศาสตร์ศิลป์ โฆษณา และสื่อต่างๆ แล้วทำการผสม “ภาพยืม” (appropriated image) กับของใหม่ หรืองานศิลปะที่มีชื่อเสียงของใครสักคน อาจถูกนำมานำเสนอเป็นของ “นักยืม” การหยิบยืมแบบนี้สามารถเทียบได้กับการนำเอา ฟาวนด์ อ็อบเจ็ค (Found Object) ซึ่งเป็นของที่มีอยู่แล้วมาใช้ในงานศิลปะ แต่แทนที่จะจัดการกับของที่มีอยู่แล้วเหล่านั้นให้กลายเป็นงานติดปะ (collage) กลายเป็นงานชิ้นใหม่ พวกนักยืม (appropriator, postmodern appropriator) จัดการนำมาวาดใหม่ เขียนใหม่ หรือถ่ายภาพซ้ำ

ตัวอย่างศิลปิน ศิลปะแอพโพรพริเอชัน เชอร์รี เลอวีน (Sherrie Levine) ทำการถ่ายภาพภาพถ่ายของ เอ็ดวาร์ด เวสตัน (Edward Weston) และทำการก๊อปปี้ภาพสีน้ำของ เพียท์ มงเดรียน (Piet Mondrian) งานของเธอเป็นการตั้งคำถามต่อความเข้าใจแบบจารีตกับสิ่งที่สถาปนาหรือประกอบกันขึ้นเป็นงานบรมครู (masterpiece) และประวัติศาสตร์ศิลป์ เลอวีน ใช้วิธีการเลือกเอาแต่ศิลปินชาย (เธอเป็นศิลปิน เฟมินิสต์) ศิลปินได้ถามคนดู ได้ให้คนดูพิจารณาถึงตำแหน่งแห่งที่ของศิลปินหญิงใน “คัมภีร์” ประวัติศาสตร์ศิลป์และในกรณีของภาพเปลือยของ เวสตัน เป็นภาพเปลือยของลูกชายตัวเอง เป็นการพิจารณาว่าความเป็นเพศชายของช่างภาพได้ส่งผลต่อการมองภาพหรือไม่



ภาพที่ 2.2 ผลงานศิลปะแอพโพรพริเอชัน โดย เชอร์รี เลอวีน (Sherrie Levine)
(ที่มา: http://www.suzilooksatart.com/wp-content/uploads/2014/01/IMG_0774-copy.jpg)

2.1.3 แนวคิดเรื่องปรัชญาศิลปะกับการเมืองการปกครอง

การเมืองเป็นกิจกรรมของบุคคลหรือกลุ่ม มีเจตนาเพื่อเข้าครอบครองอำนาจ หรือทำหน้าที่บริหารปกครองชุมชนหรือ รัฐ ประเทศ ปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ ให้เป็นไปตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ดังนั้น นักการเมืองจึงมีบทบาทอย่างสูงในการกำหนดนโยบายต่าง ๆ ในการบริหาร ซึ่งแน่นอนว่าประวัติศาสตร์ของสังคมมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นประวัติศาสตร์ของนักการเมืองที่ที่มักเป็นตัวแทนของกลุ่มผลประโยชน์หรือผู้กุมอำนาจทางเศรษฐกิจหรือเป็นตัวแทนของชนชั้นต่าง ๆ ผลัดกันมาขึ้นปกครอง (กำจร สุนทรพงศ์ศรี, 2555: 146)

ลัทธิชาตินิยม ซึ่งมีอุดมคติทางการเมือง เน้นความสำคัญของชาติถือว่าชาติต้องมีอยู่และสำคัญต่อชีวิต ดังนั้น คนภายในชาติต้องมีความผูกพันกันอย่างมีเอกภาพ ทุกคนทุกกลุ่มต้องถือผลประโยชน์ของชาติเป็นสำคัญ ลัทธิชาตินิยมเชื่อว่า ชาติมิอาจดำรงอยู่ได้โดยปราศจากแนวคิดทางการเมือง (กำจร สุนทรพงศ์ศรี, 2555: 148)

ปัจจุบันความคิดทางการเมืองและกิจกรรมเคลื่อนไหวทางสังคมได้นำเอาหลักปรัชญาศิลปะเข้าร่วมด้วย ดังเช่น พวกดาดา ลัทธิประชานิยม จากนั้นพัฒนาไปสู่ศิลปะการแสดง (Performing Art) มีการนำเทคนิคกลวิธีผสมผเสศิลปะหลายสาขาเข้าร่วม มักมีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ มีการล้อเลียนเยาะเย้ยถากถางทางการเมือง ซึ่งนับวันยิ่งเพิ่มบทบาทมากขึ้น เพราะเป็นเครื่องมือเชิงสันติวิธีที่ประชาชนสามารถใช้แสดงเป็นสัญลักษณ์สำหรับต่อต้านอำนาจรัฐที่ไม่มีความเป็นธรรม ดังเช่นการประท้วงของกลุ่มพิทักษ์สิ่งแวดล้อม ประท้วงทางการเมืองอื่น ๆ (กำจร สุนทรพงศ์ศรี, 2555: 152)

ตัวอย่างศิลปิน ศิลปะกับการเมืองการปกครอง มานิต์ ศรีวานิชภูมิ หนึ่งในศิลปินภาพถ่ายที่เป็นที่รู้จักท่านหนึ่งในประเทศไทย ได้สร้างผลงานภาพถ่ายชุดใหม่ที่ใช้ชื่อว่า Obscene Mantra โดยยกประเด็นการทำโฆษณาชวนเชื่อ ด้วยการจำลองวรรณกรรมล้อเลียนโฆษณาชวนเชื่อเพื่อวิพากษ์วิจารณ์นโยบายและพฤติกรรมของผู้บริหารประเทศที่ศิลปินไม่เห็นด้วย ซึ่งในอีกแง่อาจกล่าวได้ว่าผลงานชุดนี้คือโฆษณาชวนเชื่อด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 2.3 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองของ มานิต์ ศรีวานิชภูมิ
(ที่มา: http://www.manager.co.th/asp-bin/Image.aspx?ID=2326280)

2.1.4 แนวคิดเรื่องการสร้างงานศิลปะจากความบันดาลใจที่มาจากความสัมพันธ์ของแม่กับลูก

ความรักที่ยิ่งใหญ่ที่สุดระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกัน คือ ความรักระหว่างแม่กับลูก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความรักระหว่างแม่กับลูกเป็นความรักที่แนบแน่นลึกซึ้งตั้งแต่ลูกเริ่มปฏิสนธิเป็นต้นมา ตราบจนวันตาย มนุษย์จึงถือว่า ความรักที่แม่มีต่อลูกนั้น เป็นความรักที่ยิ่งใหญ่เป็นความผูกพันที่ไม่มีสิ่งใดมาทำลายได้ สิ่งเหล่านี้มีอยู่ในชีวิตจิตใจของทุกคน เพราะมนุษย์ไม่เป็นแม่ก็ต้องเป็นลูกจึงต้องมีความรักในฐานะแม่หรือลูกด้วยกันทุกคน

เป็นที่ยอมรับกันว่าศิลปินผู้สร้างงานศิลปะมักเป็นผู้ที่มีความรู้สึกไวในการรับสิ่งที่มากระทบจิตใจ และความรักระหว่างแม่กับลูกก็ได้ก่อให้เกิดความบันดาลใจแก่ศิลปินจำนวนไม่น้อยแล้วแสดงให้ปรากฏออกมาในผลงานศิลปะประเภทต่าง ๆ มาแต่โบราณกาล (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2537: 115-116)

เรื่องของศิลปกรรมที่ศิลปินนฤมิตขึ้นจากความบันดาลใจที่เกี่ยวกับความรักระหว่างแม่กับลูกและความรักความผูกพันระหว่างสมาชิกในครอบครัว ซึ่งศิลปินแต่ละคนมีรูปแบบในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไปแต่มีเนื้อหาอย่างเดียวกันคือแสดงให้เห็นความรักและความผูกพันของมนุษย์ผ่านสัญชาตญาณที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าทุกวันนี้ “ความรัก” ที่เคยมีอยู่ในจิตใจมนุษย์ได้ถูกปัจจัยแวดล้อมเข้ามาเป็นตัวแปรให้ความรักถดถอยไปจากจิตใจมนุษย์จนเป็นสิ่งหายากยิ่งขึ้นทุกวัน

ดังนั้นเราจึงควรช่วยกันสร้างความรักความเข้าใจระหว่างสมาชิกในครอบครัวของเราให้แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น เชื่อว่าสมาชิกในครอบครัวของเราก็จะเป็นผู้หว่านพืชพันธุ์ของความรักให้กระจายไปสู่ผู้อื่นในอนาคต เมื่อสังคมอยู่กันด้วยความรักความเข้าใจซึ่งกันและกันแล้ว โลกนี้ก็จะมีศานติสุข ศิลปะเป็นสื่อสารความรักความเข้าใจอันดีระหว่างมนุษย์ได้ดี อย่างหนึ่ง หากครอบครัวใด ปลูกฝังความรักศิลปะ ให้เกิดขึ้นกับสมาชิกของครอบครัวแล้ว ก็เชื่อว่าครอบครัวนั้นจะเป็นครอบครัวที่อยู่กันอย่างมีความสุข ด้วยความรักความเข้าใจอย่างแน่นอน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2537: 125)

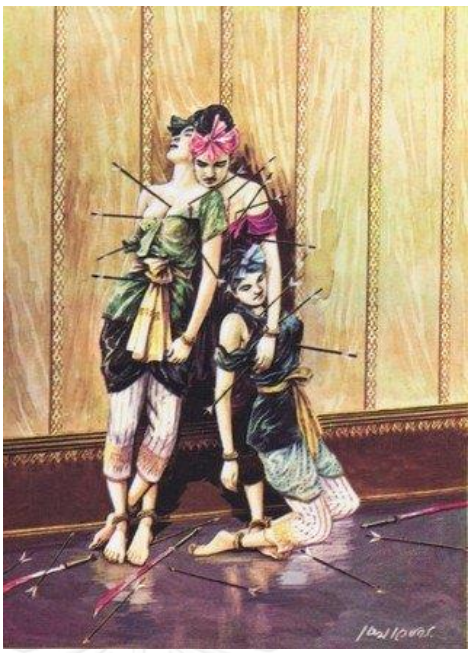
2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2.2.1 ทฤษฎีสัมพันธบท

ในความหมายเดิมนั้น การอ่านเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นจากความตระหนักว่า ตัวบทวรรณกรรมครอบครองความหมายอยู่แล้ว กล่าวคือ ผู้อ่านเชื่ออยู่เป็นทุนเดิมว่ามีความหมายที่รอการค้นพบอยู่ในตัวงาน (works ไม่ใช่ Texts) วรรณกรรม การอ่านและ/หรือการตีความจึงมีความหมายเป็นการ

“แกะรอย” ความหมายจากตัวบทวรรณกรรมเท่านั้น อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันแนวความคิดเช่นนี้ถูกท้าทายจากแนวคิดใหม่ด้านวรรณกรรมและวัฒนธรรมศึกษาที่เห็นว่า วรรณกรรมเป็นประดิษฐกรรมของระบบ รหัส และขนบต่างๆ ซึ่งสืบทอดผ่านมาโดยงานวรรณกรรมที่มีมาก่อนแล้ว แนวคิดนี้เชื่อว่าระบบ รหัส และขนบต่างๆ ของรูปแบบศิลปะ และจากวัฒนธรรมในสังคมนั้นมีผลต่อการสร้างความหมายให้แกงานวรรณกรรมทั้งสิ้น กรอบความคิดเช่นนี้เองที่เรียกว่า Intertexuality หรือสหบท/สัมพันธบท ซึ่งเชื่อว่า การอ่านจะนำพาผู้อ่านไปสู่ตาข่ายแห่งความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวบทต่างๆ การจะตีความ หรือค้นพบความหมายของสิ่งที่อ่านนั้นจะต้องกระทำผ่านร่องรอยของความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ตัวบทหนึ่งมีกับตัวบทอื่น ๆ อีกมากมาย (แกรแฮม อัลเลน อ้างถึงใน พิเชฐ แสงทอง, 2555: 264)

ภาพที่ 2.4 ตัวอย่างงานศิลปะกับแนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่องพระลอ
โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต
(ที่มา: https://www.gotoknow.org/posts/426410)



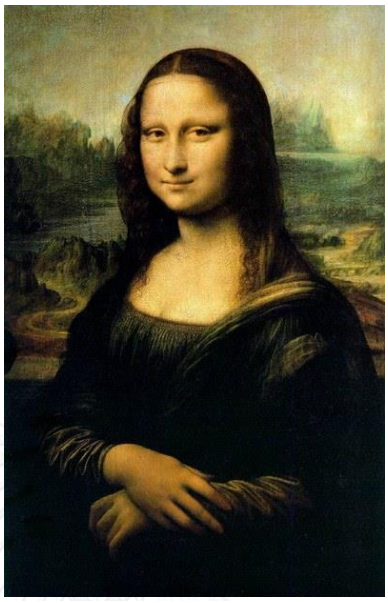
ภาพที่ 2.5 ตัวอย่างงานศิลปะกับแนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่องพระลอ
โดย เหม เวชกร
(ที่มา: http://mblog.manager.co.th/septimus/th-103040)

2.2.2 ทฤษฎีการรับรู้และตีความ

สิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอด นั่นคือ อารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราวใด ๆ และต้องการให้ผู้ดูรับรู้ ก็คือรับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดวิชาให้รับรู้เป็นรูปแบบสิ่งต่าง ๆ ในการถ่ายทอด ศิลปินพยายามจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกของตนเองเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ แล้วจินตนาการให้ออกมาเป็นรูปแบบของความรู้สึกนั้น และใช้วัสดุต่าง ๆ มาบันทึก โดยการถ่ายทอดด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ให้ได้รูปแบบใกล้เคียงกับที่จินตนาการไว้ ดังนั้นการดูและการรับรู้ที่ถูกต้อง จึงเป็นการดูรูปแบบที่ปรากฏ แล้วพยายามรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน โดยพยายามจินตนาการ ให้ได้ความรู้สึกในเรื่องราวต่าง ๆ ให้ใกล้เคียงกับที่ศิลปินต้องการให้รับรู้มากที่สุด มิใช่พยายามดูหรือจินตนาการให้ได้ว่ามันเป็นรูปอะไร (ประเสริฐ ศิลป์วัฒนา, 2542: 117)

ตัวอย่างผลงานที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีตีความมากที่สุดในวงการศิลปะคือ Mona Lisa ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมภาพเหมือน (Portrait) ที่มีชื่อเสียงมาก เป็นภาพของหญิงสาวในท่านั่ง แต่งกายตามสมัยนิยมในแฟชั่นแบบฟลอเรนไทน์ในอิตาลี เบื้องหลังเป็นภาพทิวทัศน์ภูเขาที่ดูนุ่มเบา แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกบนใบหน้า โดยเฉพาะแววตาและรอยยิ้มที่เป็นปริศนา ไม่สามารถจะบอกได้ว่าเธอ

กำลังยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ หรือเธอต้องการบอกอะไรบางอย่างกันแน่ ผู้ที่ได้ชมภาพนี้จะเกิดจินตนาการในการสร้างความรู้สึกหรืออารมณ์เข้าไปในภาพด้วย



ภาพที่ 2.6 ภาพ โมนาลิซา (Mona Lisa) โดย เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonado da Vinci)
(ที่มา: http://cheeranan.exteen.com/20071216/entry)

2.2.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiotic Theory)

สัญวิทยา คือ รหัส (Code) ซึ่งเป็นตัวทำหน้าที่กำหนดหรือกำกับความหมาย ภาษา คือ รหัส (Code) ซึ่งเป็นรูปแบบและกฎเกณฑ์ของภาษา สังคมศาสตร์ และมนุษย์ศาสตร์ รหัส (Code) ซึ่งเป็นจารีตปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมในเรื่องนั้น ๆ เพราะฉะนั้นการกระทำ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ หรือวัตถุสิ่งของต่างๆ ในสังคมไม่มีความหมายใน ตัวของมันเอง แต่ขึ้นกับระบบสังคมโดยรวมว่ามีกฎเกณฑ์กำหนดไว้ในเรื่องนั้นๆ อย่างไรบ้าง เพราะฉะนั้นความหมายมีตำแหน่ง แห่งที่ บทบาทหน้าที่ ภายใต้ระบบใหญ่หรือวัฒนธรรมอย่างไร โดยปกติทั่วไปจะถูกมองข้ามหรือมองไม่เห็น ส่วนใหญ่แพร่หลายจนเป็นที่รู้จักและ ยอมรับในวงกว้างจน ไม่มีความจำเป็นต้องค้นหารหัสอีกต่อไป เช่น ตาชั่ง ซึ่งหมายถึงความเที่ยงธรรม ไม้กางเขน หมายถึง คริสต์ศาสนา จนไม่มีใครคิดจะตั้งคำถาม คิดจะสงสัย และมิได้มีเพียงหนึ่งเดียวแต่มีมากมายหลากหลาย และส่วนใหญ่มิได้เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้การตรวจสอบและการค้นหากระทำได้ยาก ดังนั้นการอ่านสัญญะต่างๆ ในสังคมจึงขึ้นอยู่กับประสบการณ์และ ความสามารถ เฉพาะตัวของแต่ละคนเป็นสำคัญ

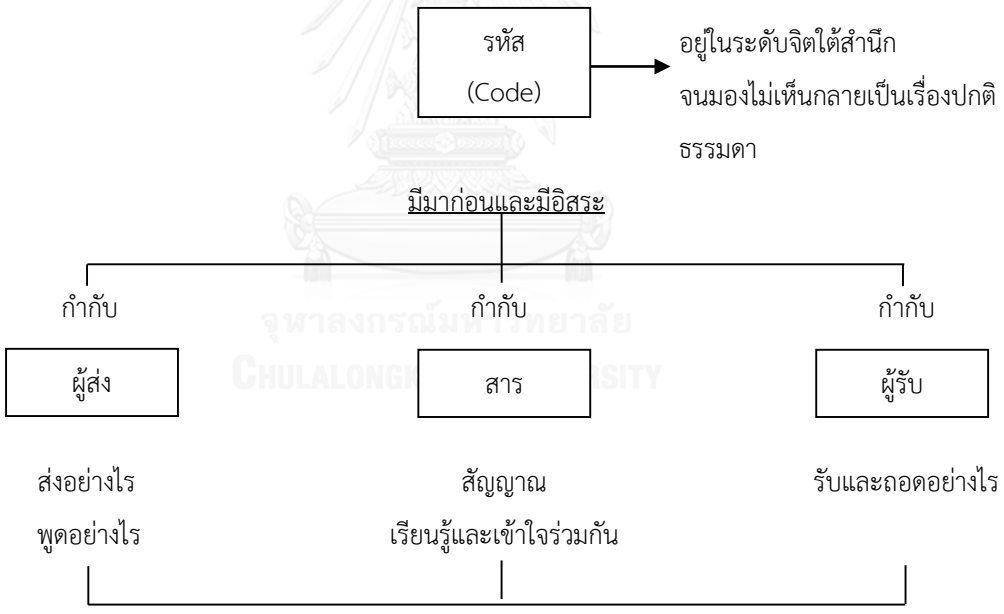
สาระสำคัญของสิ่งที่เรียกว่า รหัส ในทฤษฎีการสื่อสาร

1. รหัสต้องมีมาก่อนผู้ส่งสารและก่อนข้อความที่สื่อเพราะรหัสเป็นตัวกำหนดว่าจะส่งสารอย่างไรส่วนผู้รับสารก็ต้องเรียนรู้ทำความเข้าใจรหัสดังกล่าว จึงจะรับสารได้หรือเข้าใจสารที่ส่งมา

2.รหัสเป็นอิสระจากข้อความที่ส่งการสื่อสารมิใช่เป็นการส่งข้อความแต่เกิดการส่งสัญญาณภายใต้การกำกับของรหัสชุดหนึ่งเท่านั้น

3. รหัส เป็นอิสระจากผู้ส่งสาร และเป็นตัวกำกับว่าผู้ส่งสารจะต้องส่งอย่างไร พูดอย่างไรผู้รับจึงจะรู้เรื่องเมื่อผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าใจรหัสร่วมกันก็สามารถสื่อสารกันได้และในระดับนี้เองที่รหัสถูกเก็บไว้ในระดับจิตไร้สำนึกจนมองไม่เห็นกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาไป และทำให้ข้อความหรือสารที่ส่งมีความสำคัญขึ้นมาแทนที่ว่าจะส่งอะไรมิใช่อย่างไรอีกต่อไป

รหัสอยู่เหนือทั้งผู้ส่งและผู้รับรหัสมีมาก่อนและเป็นตัวกำกับทั้งผู้ส่งและผู้รับว่าต้องส่งอย่างไรพูดอย่างไร ขั้นตอนนี้เองที่รหัสถูกเก็บไว้ในระดับจิตไร้สำนึก



แผนภูมิที่ 2.1 กระบวนการสื่อสาร

หลักการของสัญวิทยา

1. รูปสัญญะต้องมาก่อนความหมายสัญญะ ภาษามิใช่เครื่องมือ ในการสื่อสารที่ไร้เดียงสาอย่างที่นิยมเข้าใจกัน แต่ภาษาเป็นเรื่องของระบบกฎเกณฑ์ที่ทำให้การสื่อสารเป็นไปได้ข้อความ หรือสารที่ส่งมิใช่เป็นการสื่อถึงประสบการณ์แต่เป็นเรื่องของการเข้าใจกฎเกณฑ์ของภาษาและความสามารถในการใช้กฎเกณฑ์นี้ได้อย่างถูกต้อง เข้าใจในความเป็นไปได้และขีดจำกัดของรหัสที่ใช้

2. ความหมายเกิดจากสิ่งที่ไม่มีความหมาย กล่าวคือความหมายเป็นเรื่องของรหัสหรือกฎเกณฑ์ ซึ่งในตัวเองไม่มีความหมาย แต่เป็นตัวกำหนดความหมายความหมายมิใช่เกิดจาก เนื้อในของข้อความที่ส่งและหลักการใช้นี้เองเป็นที่มาของความคิดเรื่องรูปสัญญะที่ล่องลอยหรือคำอุปมาอุปมัยสื่อความหมาย

เพราะฉะนั้นภาษาของมนุษย์จึงหมายถึงเรื่องของรหัสหรือกฎเกณฑ์ที่เป็นตัวกำหนดให้เกิดความหมาย ฉะนั้นเมื่อต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่รู้มาก่อน ไม่เคยเข้าใจมาก่อน ก็พูดไม่ถูก พูดไม่ได้ ด้วยไม่มีรหัสหรือกฎเกณฑ์กำหนดให้พูดเรื่องนั้นๆ รหัสที่มีอยู่ไม่สามารถถอดรหัสสิ่งที่เผชิญอยู่ได้ (Shock Culture) ที่ฟูโกเรียกว่าสิ่งที่เราคิดไม่ถึงหรือสิ่งที่เราคิดไม่ได้ เมื่อต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่รู้มาก่อน ความหมายสัญญะก็ไม่มี ทำให้รูปสัญญะไม่มีอะไรเกาะเกี่ยว จึงล่องลอยไปเรื่อย ๆจนกว่าจะพบความหมายสัญญะ รหัส กฎเกณฑ์ ที่กำหนดการรับรู้ของเรามีขีดจำกัดมากมีสิ่งที่เราไม่รู้อีก มากมาย อันเป็นผลมาจากการไม่มีรหัสในเรื่องนั้นๆ เมื่อไม่รู้ก็พูดถึงสิ่งนั้นไม่ได้ ไม่ว่าเราจะเข้าใจหรือไม่เข้าใจ รหัสก็มีและเกิดมาก่อนที่เราจะเผชิญหน้า กับมันและการกำหนด ความหมายยังคงดำเนินต่อไป รูปสัญญะมักก้าวไม่ทันความหมายสัญญะ เพราะมีสิ่งที่เราไม่รู้มากมาย ทำให้สร้างรูปสัญญะขึ้นมาไม่ทัน เมื่อเป็นเช่นนี้ทุกภาษาจึงจะต้องมี รูปสัญญะที่ล่องลอยหรือข้อความ อันเป็นที่ยอมรับในชุมชนที่ใช้ภาษานั้น แต่ปราศจากความหมายที่แน่นอน ชัดเจน และถูกนำมาใช้เมื่อต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่รู้มาก่อน อาทิ รูปสัญลักษณ์ต่างๆ ในประเทศไทยกรรม บุญ ชะตา คำอุปมาอุปไมย ใช้คำหนึ่งแทนที่อีกคำหนึ่งเพื่อให้รูปสัญญะเกิดความหมายใหม่ขึ้นมา โดยคำที่ถูกแทนที่มิได้ถูกทำลายหรือสูญหายไปเพียงแต่ ไม่ปรากฏในขณะนั้น (Absence) เพราะฉะนั้นการใช้คำอุปมาอุปไมย เป็นความพยายามที่จะหนีห่างไปจากอำนาจของรหัส เป็นอิสระไปจากรหัสชั่วขณะหนึ่ง คำอุปมาอุปไมยทำหน้าที่เป็นรูปสัญญะแบบหนึ่ง คำอุปมาอุปไมยแสดงให้เห็นว่าไม่มีสิ่งที่เรียกว่าคำที่มีความหมายตรงกันใช้แทนกันได้อย่างสมบูรณ์ แต่มีความหมายใหม่เกิดขึ้นเสมอ ดังนั้นความสำคัญจึงอยู่ที่รูปสัญญะมิใช่ความหมายสัญญะ

เมื่อรูปสัญญะตัวเดิมหมดความสำคัญลงก็จะมีการสร้างรูปสัญญะตัวใหม่ขึ้นมาแทนและใช้ในความหมายใหม่เนื่องจากข้อจำกัดของแต่ละสังคมและเงื่อนไขของยุคสมัยซึ่งทั้งรูปสัญญะกับความหมายสัญญะก็ต่างเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสาร

2.3 ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธภาพของศิลปินกับสมาชิกในครอบครัว

2.3.1 Louise Bourgeois (1911-2010)

ภาพที่ 2.7 ภาพศิลปิน Louise Bourgeois
(ที่มา: http://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-mamelles-t11916)

<u>ประวัติชีวิต</u> เกิดในประเทศฝรั่งเศสในปี 1911 หลุยส์ บูร์ชัวส์ ย้ายมาพำนักและทำงานที่นครนิวยอร์กตั้งแต่ปี 1938

<u>ด้านครอบครัว</u> หลุยส์ บูร์ชัวส์ มีแม่ผู้พิการ มีพ่อผู้จริงใจและซื่อสัตย์ และโรเบิร์ต โกล์ดวอเตอร์ สามี รับเลี้ยงบุตรบุญธรรม 2คน คนแรก "Michel" รับเลี้ยงหลังจากแต่งงานไม่กี่เดือน หลังจากนั้นก็รับเลี้ยงเพิ่มขึ้นอีกสองคน "Alaind" และ "Jean-Louis"

<u>ผลงาน</u> ของหลุยส์ บูร์ชัวส์ จะผ่านอิทธิพลศิลปะแนวอาวองการ์ดที่แตกต่างหลากหลายตลอดช่วงศตวรรษที่ 20 จาก Surrealism สู่ Abstract Expressionism, จาก Minimalism สู่ Feminism

<u>ผลงานชิ้นสำคัญ</u> Maman (1999) แสดงที่เทท โมเดิร์น กรุงลอนดอน งานชิ้นนี้นับเป็นหนึ่งในงานศิลปะร่วมสมัยที่ตระเวนแสดงทั่วโลกมากที่สุดชิ้นหนึ่งก็ว่าได้ แม้แต่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครก็เคยนำผลงานในชุดนี้มาจัดแสดงช่วงปลายปี 2551

ภาพที่ 2.8 ผลงานศิลปะกลางแจ้ง Maman โดย หลุยส์ บูร์ชัวส์
(ที่มา http://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-mamelles-t11916)

<u>แนวคิดในผลงานที่สำคัญ</u>

ผลงานชิ้นนี้ แม่แมงมุม อาจสะท้อน ความรู้สึกอบอุ่น “ความแข็งแรง” ของแม่ การปั่นการทอ, รักษาและการป้องกันลูกของแม่ อิทธิพลในผลงานของหลุยส์ บูร์ชัวส์ มักอ้างอิงถึง “แม่ผู้พิการ” ผลงานของเธอ..."ได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากช่วงชีวิตในวัยเด็ก" "รูปปั้นของเธอถูกปั้นจากประสบการณ์บางอย่างในวัยเด็ก” บูร์ชัวร์ พูดว่า "ถ้าคุณละทิ้ง “อดีต” ไม่ได้ คุณควรจะสร้างมันขึ้นมาใหม่ ปั้นรูปปั้นซะ" นั่นคืองานอธิบายตัวตนผู้สร้างเอง ดังนั้นอดีตโดยเฉพาะ “วัยเด็ก”นั้นมีอิทธิพลต่อชีวิตของหลุยส์ บูร์ชัวส์และเราทุกคนอย่างมากที่สุด ความกลัวครั้งเก่าที่เคยมีต่ออาณัติของบุพการี ผลงาน แม่แมงมุม คือ การเล่น(การเผชิญหน้ากับมันโดยผ่านสิ่งแทน,สิ่งจำลอง)กับ “ความกลัว” เพื่อขจัดมันเป็น การทำให้ความกลัวกลายสภาพเป็นความบันเทิงเชิงสุนทรียะ ผ่านกระบวนการทำให้เลิศเลอของศิลปะทีทั้ง ”น่ากลัวและน่าที่ง” ในเวลาเดียวกัน (Sublimation) ความกลัวอดีตเกี่ยวเนื่องกับความกลัวทาง “กายภาพ” ความกลัวจึงปรากฏตัวให้เห็นผ่านร่างกาย สำหรับฉัน “ประติมากรรมคือร่างกาย ร่างกายฉันคือประติมากรรม ความกลัวจึงถูกแสดงออกมาเป็นผลงานประติมากรรม” ในลักษณะ ที่ Freud นักจิตวิเคราะห์เรียกว่า 'ความแปลกประหลาดที่น่าวิตก' (Disquieting Estrangement) คาบเกี่ยวระหว่าง รูปธรรม Figuration และ นามธรรม Abstraction ความเป็น 'ขบถ' ที่ท้าทายบรรทัดฐานทางศีลธรรมของสังคมหลังสมัยใหม่ 'พื้นที่อ่อนไหว' ของสังคม นั่นคือประเด็นเรื่องเพศสภาพ ความเป็นเพศหญิง ความโดด เดี่ยว การร่วมรักและบาดแผลทางกายภาพและจิตใต้สำนึก กระบวนการแปรสภาพเชิงสุนทรียะภายใต้ตรรกะส่วนตัวว่าด้วยเรื่อง “ความทรงจำ” การทำงานโดย ใช้ร่างกายมนุษย์โดย “แยกออกมาเป็นส่วนๆ” การให้นมลูกของผู้หญิง หรืออาจมองว่าเป็นการเสนอภาพของเพศหญิงในแง่ของ 'วัตถุทางเพศ' ในสภาพ “ไร้ซึ่งการปกปิด” และ “บอบบาง” การโยงตำนาน ดอน ฮวน ชายหนุ่มเจ้าเสน่ห์ “เสนอภาพของผู้ชายที่อยู่ได้ด้วยการเกี้ยวพาราสีหญิง

สาว ผลัดเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เขาใช้เธอเหล่านั้นเป็นอาหาร แต่ไม่เคยให้อะไรตอบแทน เขา(เพศชาย)รักได้เพียงแบบเดียวเท่านั้น คือสูบกินและเห็นแก่ตัว” แม่ของฉันผู้ซึ่งเป็น “เฟมินิสต์” สามีผู้เป็นเฟมินิสต์ และฉันก็เลี้ยงดูลูกชายให้เป็นเฟมินิสต์" ความเป็นศิลปินที่ไม่ใช่ศิลปินหญิง ซึ่งข้อวิพากษ์วิจารณ์ในทัศนคติของเพศชายช่วยอะไรไม่ได้เลย และเป็นอุปสรรคที่จะเข้าใจว่างานของหล่อนคืออะไรกันแน่ ลักษณะความกำกวมพร่ามัวระหว่างวัสดุ รูปทรงและความหมาย งานประติมากรรมเหล่านี้ “ปลดปล่อยและขับเน้นอารมณ์ความรู้สึก (affects)” ที่หลากหลายซึ่งซ่อนตัวภายใต้จิตสำนึกของเรา ผ่านความลักลั่นระหว่างความงามกับความน่าสะพรึงกลัว งานของบูร์ชัวส์ ตั้งคำถามกับทฤษฎีคลาสสิกเรื่องความงามและเรื่องความเป็นศิลปะในเวลาเดียวกัน

<u>สัมพันธบทที่สำคัญในตัวผลงาน</u>

ผลงานชิ้นนี้แสดงการทำงานและแนวคิดของศิลปินกับตัวบทกับสังคมมีความสัมพันธ์ในมารดากับบุตรสาว การเลี้ยงดูบุตรการแกป้องบุตรในช่วงวัยเด็ก ที่ส่งผลกับช่วงเวลาที่เติบโตขึ้นมาภายใต้สังคมและวัฒนธรรมในฝรั่งเศส โดยใช้สัญญะ คือ แมงมุมกับลูกในไข่ ใยแมงมุมกับเหยื่อ มารดากับบุตรสาว ความสมบูรณ์กับความพิการ ความทรงจำในอดีตกับบริบทปัจจุบัน ความใหญ่โตกับความเป็นส่วนตัว

ผลงานชิ้นนี้ แสดงออกถึงความรู้สึกอบอุ่น และความแข็งแรงของมารดาที่ปกป้องลูกด้วยความดุดัน ที่น่าเกรงขามสำหรับผู้ที่รุกราน ช่วงเวลาในอดีตโดยช่วงวัยเด็กที่มีอิทธิพลต่อชีวิต และพื้นที่อ่อนไหวในสังคมโดยเฉพาะเรื่องเพศสภาพของผู้หญิง ความเป็นเพศหญิง ความโดดเดี่ยว การร่วมรักและบาดแผลทางกายภาพภายในจิตใต้สำนึก และร่างกายของมนุษย์กับการให้นมลูกของผู้หญิง หรือการเสนอภาพของเพศหญิงในแง่ของ 'วัตถุทางเพศ' ในสภาพ “ไร้ซึ่งการปกปิด” และ “บอบบาง” จากเพศชายผ่านรูปทรงของสัตว์ที่น่ากลัวในความทรงจำวัยเด็กนั้นคือ แมงมุม

2.3.2 Janine Antoni (1964-ปัจจุบัน)

เจนนี่ เกิดในฟรีพอร์ตบาฮามาสในปีค.ศ. 1964 เจนนี่ ได้รับปริญญาตรีจาก Sarah Lawrence College ในนิวยอร์กและได้รับปริญญาโท MFA จาก Rhode Island School of Design ในปี 1989

<u>ผลงานชิ้นสำคัญ</u> Lick and Lather (1993) แสดงที่ Venice Biennale. It was a time, as “NYC 1993” documents, when various generations of women งานชิ้นนี้นับเป็นหนึ่งบันทึกปรากฏการเคลื่อนไหวทางศิลปะของศิลปินผู้หญิงรุ่นใหม่ของนิวยอร์กในปี ค.ศ.1993

ภาพที่ 2.9 ภาพศิลปิน Janine Antoni
(ที่มา http://uprising-art.com/wp-content/uploads/2012/08/JanineAntoni.jpg)

ภาพที่ 2.10 ผลงานศิลปะชุด Lick and Lather โดย Janine Antoni
(ที่มา: http://www.art21.org/texts/janine-antoni/interview-janine-antoni-lick-and-lather)

<u>แนวคิดในผลงานที่สำคัญ</u>

การสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอุดมคติทางศิลปะที่เกี่ยวกับภาพเหมือนบุคคล และสภาวะเพศสภาพ พื้นที่ทางกายภาพที่เป็นสิ่งต้องห้ามและถูกควบคุมทางศีลธรรม เช่น หน้าอก ศิลปินสร้างแม่พิมพ์โดยตรงจากร่างกาย ใช้ช็อคโกแลต เทลงในแม่พิมพ์ และแกะสลักภาพโดย การเลีย เป็นวิธีการหนึ่งที่จะอธิบายและสำรวจตัวเอง พร้อมกับความรู้สึกอึดอัดกับพื้นผิวร่างกายของตัวเอง และมีความสัมพันธ์กับภาพในอุดมคติของมนุษย์ ช็อคโกแลตเป็นวัสดุที่น่าหลงใหลอย่างมากและการเลีย

ตัวเองกระทำผ่านท่าทางที่อ่อนโยน ในกรณีสบู่ซึ่งถูกใช้ในอ่าง เป็นกระบวนการที่กินเวลานานในการลบตัวเองของศิลปินเช่นเดียวกันศิลปินใช้สบู่สำรวจถูไปตามพื้นที่ต่างๆทั่วร่างกายรวมทั้งหน้าอก สำหรับกระบวนการทางความคิดเป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ ความรักความเกลียดชัง ที่เรามีกับลักษณะทางกายภาพของเรา มันถูกเชื่อมโยงกับสิ่งที่ปรากฏและไม่ปรากฏอยู่ภายในและภายนอก ซึ่งเป็นความคิดเกี่ยวกับตัวตนของมนุษย์ ซึ่งช็อคโกแลตนั้นมีสาร Phenylamine ที่เป็นสารเคมีที่ผลิตในร่างกายของมนุษย์เมื่อกำลังมีความรัก จึงเป็นภาพสะท้อนการเสพติดช็อคโกแลตและความงาม

ในแง่ของรูปปั้นครึ่งตัวแบบศิลปะอุดมคติคลาสสิกเป็นภาพจำที่ผลิตซ้ำในความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและความงาม และกฎเกณฑ์เกี่ยวกับวิธีการที่ผู้หญิงได้รับภาพแบบดั้งเดิมในประติมากรรม และพยายามที่จะใช้ว่าเมื่อวันที่ มีบางอย่างที่ค่อนข้างน่าตกใจเกี่ยวกับการลบของกระบวนการของฉันปรากฏในความคิดเรื่องหน้าอก เป็นอุดมคติคลาสสิกในความคิดอนุรักษ์นิยมของเพศชาย หน้าอกที่ก็มักสงวนไว้สำหรับภาพวาดผู้ชายและผู้ชายมักจะมีอำนาจในการกำหนดเสมอ ผลงานเริ่มต้นด้วยการสร้างบล็อกและลบภาพที่ถ่ายทอดมาออกไป สะท้อนการเริ่มต้นจากการเป็นตัวแทนของตัวเองแล้วออกจากมัน การลบความหมายด้านพิธีกรรมในชีวิตประจำวัน เช่นการรับประทานอาหารและการอาบน้ำ แต่ยังพิธีกรรมอื่น ๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นเรื่องเกี่ยวกับการลบล้างกฎเกณฑ์ อุดมคติเกี่ยวกับร่างกายที่อยู่ในใจหรือการชำระตัวเองให้บริสุทธิ์ดุจทารกในครรภ์ คล้ายกับการทำความสะอาดและทำให้บริสุทธิ์ในพิธีกรรมทางศาสนา และความเกี่ยวข้องกับความบริสุทธิ์ในแง่ของผู้หญิงและนั้นเป็นพรหมแดนแห่งอุดมคติที่ปรากฏในลักษณะคู่ตรงข้ามกันระหว่างความปรารถนาและการปลดปล่อย อาศัยวัสดุอย่างช็อคโกแลตและสบู่ ที่เป็นวัตถุในชีวิตประจำวันมาหล่อหลอมมันเป็นรูปร่างที่ทำให้รู้สึกถึงการหล่อหลอมด้วยพิธีกรรม

<u>สัมพันธบทที่สำคัญในตัวผลงาน</u>

ศิลปินพิจารณาเรื่องราวตัวบทกับสังคมที่มีความสัมพันธ์ในเรื่องเพศสภาวะผู้หญิงกับเพศชาย อำนาจในสังคมที่มีผู้ชายเป็นใหญ่ผู้หญิงเป็นรอง ร่างกายผู้หญิงกับอำนาจที่กดทับ พื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงกับอุดมคติทางศาสนาที่ทางผ่านร่างกายและเสรีภาพในฐานะมนุษย์โดยใช้สัญญะคือหน้าอก ร่างการผู้หญิง ช็อคโกแลตและสบู่ เพศสภาวะ พิธีกรรมที่มีต่อร่างกาย อำนาจวาทกรรมที่สร้างโดยเพศชาย

ศิลปินแสดงความคิดเรื่องภาพเหมือนบุคคล และสภาวะเพศสภาพ ผ่านการใช้พื้นที่ทางกายภาพที่เป็นสิ่งต้องห้ามและถูกควบคุมทางศีลธรรม ที่มีความสัมพันธ์กับภาพในอุดมคติของมนุษย์ และกระบวนการทางความคิดในเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ ความรักความเกลียดชัง ที่เรามีกับ

ลักษณะทางกายภาพของตัวเรา ซึ่งถูกเชื่อมโยงกับสิ่งที่ปรากฏและไม่ปรากฏอยู่ภายในและภายนอก ที่สัมพันธ์กับอุดมคติคลาสสิกในความคิดอนุรักษ์นิยมของเพศชาย ซึ่งหน้าอกมักถูกสงวนไว้สำหรับภาพวาดโดยผู้ชายและผู้ชายมักจะมีอำนาจในการกำหนดความหมายในทุกสิ่งเสมอ

2.3.3 Tatsumi Orimoto (1946-ปัจจุบัน)

<u>ประวัติชีวิต</u> Tatsumi Orimoto เริ่มวาดภาพอย่างจริงจังเมื่อเขาอายุสิบขวบ เขาล้มเหลวของสถาบันที่สอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรีโตเกียว เขาพยายามอีกครั้งในปีต่อไป และล้มเหลวอีกครั้ง และอีกครั้งในปีถัดไป และอีกครั้งหลังจากนั้น ในที่สุดก็สามารถเข้าศึกษาศิลปะสำเร็จโดยได้ทุนการศึกษาไปศึกษาที่ California Institute of Art

<u>ด้านครอบครัว</u> แม่ที่สนับสนุนเขาโดยการซื้อนิตยสารศิลปะ และเขาชื่นชอบศิลปินยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Paul Klee พ่อไม่เห็นด้วยกับการเรียนศิลปะ หลังที่ล้มเหลวจากการสอบหลายครั้ง พ่อซึ่งให้เวลาหลายปีกับฝันของลูกชาย และในที่สุดก็เริ่มที่จะเรียกร้องให้เขาได้รับ "ทำงานจริงๆ"

<u>ผลงานชิ้นสำคัญ</u> "Art Mama" ผลงานบอกเล่า ช่วงทุกข์จากอาการป่วยและภาวะซึมเศร้าของแม่ที่เป็นโรคอัลไซเมอรส์ โดยมีแม่ของเขาที่เป็นทั้งวัตถุทางศิลปะ ที่เกิดจากความรักของลูกชาย และหัวข้อสำหรับการสร้างงานศิลปะของลูก แม่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะที่สร้างจากความรัก ผ่านการบันทึกเอกสาร ผ่านการดำเนิน ชีวิตของเขาและแม่ในเมือง คาวาซากิ ในภาวะซึมเศร้า

ภาพที่ 2.11 ภาพผลงาน Mama and Me from 3 to 29 October โดย Tatsumi Orimoto
(ที่มา: http://www.assemblylanguage.com/images/Orimotoo3.html)

<u>แนวคิดในผลงานที่สำคัญ</u> ใช้ศิลปะการแสดง (Performance Art) นอกจากนี้ยังมีภาพถ่าย, วัตถุสำเร็จรูปและวิดีโออีกด้วย มักแสดงในลักษณะงานแบบศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผลงานของเขาจะเต็มไป ด้วยความสนุกสนาน และอารมณ์ขัน ความอบอุ่น และความเป็นธรรมชาติแบบมนุษย์ ผลงานสะท้อนความรักระหว่างแม่และลูกที่มีส่วนร่วมกันทำงานศิลปะร่วมกัน ด้วยความรักความไว้วางใจและร่วมมือ ด้วยความเคารพและการให้เกียรติซึ่งกันและกัน เต็มไปด้วยความอบอุ่นที่สื่อสารกับทุกคนผ่านกิจวัตรประจำวันของทุกคนโดยไม่กลัวที่จะลองทำงานศิลปะที่อาจดูไร้สาระในโลกรอบตัวเราและกระตุ้นให้เกิดความคิด และการโต้ตอบถึงการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

<u>สัมพันธบทที่สำคัญในตัวผลงาน</u>

ศิลปินพิจารณาเรื่องราวตัวบทกับสังคมมี่ความสัมพันธ์ในความสัมพันธ์แม่-ลูก,เชื้อชาติญี่ปุ่น สถานะภาพระหว่างคนในพื้นที่ทางศิลปะกับผู้สนับสนุนศิลปิน วัฒนธรรมประเพณีญี่ปุ่นดั้งเดิมโดยใช้สัญญะคือ ลูกชาย-มารดา,ผู้ชาย-ผู้หญิง ตะวันออก-ตะวันตก พื้นที่ส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะผลงานสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนที่แตกต่างทั้งอายุและเพศด้วยความรู้สึกสนุกสนาน และอารมณ์ขัน ความอบอุ่น และแสดงความเป็นธรรมชาติแบบมนุษย์แบบตรงไปตรงมา รวมทั้งแสดงความรักระหว่างแม่และลูกที่มีส่วนร่วมกันทำงานศิลปะ ด้วยความไว้วางใจและความเคารพและการให้เกียรติซึ่งกันและกัน เต็มไปด้วยความอบอุ่น ที่สื่อสารกับทุกคนผ่านกิจวัตรประจำวันธรรมดาที่พบเห็นได้ในสังคมญี่ปุ่น

2.3.4 Amanda Heng (1951–ปัจจุบัน)

<u>ประวัติชีวิต</u> Amanda Heng เกิดปี 1951 สิงคโปร์ Amanda Heng เป็นผู้บุกเบิกศิลปะร่วมสมัยในสิงคโปร์ รวมทั้งมีส่วนร่วมในการก่อตั้งสหกรณ์สองศิลปะท้องถิ่น และหมู่บ้านศิลปินในปี 1988 และกลุ่มศิลปะผู้หญิง (Wita) ในปี 1999 จบการศึกษาจากลาซาล ในประเทศออสเตรเลียในปี ในปี 1988

<u>ผลงาน</u> อแมนดา เฮง เป็นศิลปินร่วมสมัยที่รู้จักกันดี สำหรับการทำงานศิลปะที่ใช้วิธีการทำงานแบบสหสาขาวิชา ผลงานของเธอมักจะสำรวจประเด็นทางสังคมที่แท้จริงของโลกในบริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสิงคโปร์ มักนำเสนอเกี่ยวกับประเด็นทางสังคมเช่นการเปลี่ยนแปลงในทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มเพศในบริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสิงคโปร์และสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การตรวจสอบการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก ที่เกิดจากประสบการณ์ที่อาศัยอยู่ในฐานะที่

เป็นชาวจีนในสิงคโปร์ที่มีความเป็นตะวันตกสูง ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมดังกล่าวส่งผลกระทบการก่อสร้างเอกลักษณ์ตัวตน

ภาพที่ 2.12 ภาพศิลปิน Amanda Heng
(ที่มา: http://www.artitute.com/2011/10/19/amanda-heng-speak-to-me-walk-with-me)

ด้านครอบครัว เอแมนดา เฮง เติบโตขึ้นมาในครอบครัวแบบจีนโบราณ ในฐานะที่เป็นเด็ก เธอมีประสบการณ์เรื่องความแตกต่างกันของลำดับสมาชิกในเพศสภาวะหญิงและชายในโครงสร้างของครอบครัว และเห็นว่าแม่ของเธอสูญเสียสถานะของเธอในฐานะ "ผู้หญิงคนแรก" ในครอบครัวเมื่อหย่าร้างสามี สำหรับการผลิตของผู้อพยพชาวจีนเหมือนแม่ของอแมนดาในภูมิภาคนี้ซึ่งได้รับการกำหนดให้เป็นนันยาง (South Sea) โดยจีน ค่านิยมดั้งเดิมขงจื้อก็ยังคงฝังรากลึกในครอบครัวและการสร้างการแต่งงาน ขงจื้อได้กำหนดว่าผู้หญิงจะต้องมีการเชื่อฟังพ่อของเธอที่บ้าน: หลังจากการแต่งงานของเธอจะต้องเชื่อฟังสามีของเธอ รวมถึงปฏิบัติกับลูกชายของเธอเองด้วยเช่นกัน.

ผลงานชิ้นสำคัญ In Another Woman (1996-7), คอลเลกชันของการถ่ายภาพและการติดตั้งสื่อผสม อแมนดา เฮง ถูกถ่ายภาพกับแม่ของเธอ - สวมบางครั้งบางครั้งเปลือยกายอยู่ ในช่วงเวลาที่ประสานในอ้อมกอดแสงในช่วงเวลาใคร่ครวญ ที่จะอธิบายถึงชีวิตของเธอในฐานะศิลปินกับแม่ของเธอ ใช้รูปถ่ายเมื่อผมเริ่มที่จะทำงานกับแม่ของฉันในประเด็นของการสื่อสารและความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาว การทำงานที่ใช้ถ่ายภาพตนเองและร่างกายของเราเป็นยานพาหะที่จะเผชิญหน้ากับแบบแผนในการแสดงความคิดเห็นในทางการเมืองทางเพศและความคิดของตัวตนและประวัติโดยทั่วไปส่วนตัวและจากมุมมองของผู้หญิงคนหนึ่ง

ภาพที่ 2.13 ผลงานศิลปะชุด In Another Woman โดย Amanda Heng
(ที่มา http://www.aware.org.sg/2011/10/tracing-the-female-form/#sthash.CkEDBrKO.dpuf)

<u>แนวคิดในผลงานที่สำคัญ</u>

ผลงานของอแมนดา เฮง ศิลปินมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ตรงกับการวิจัยครั้งนี้ ในส่วนของการสร้างงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับคนธรรมดา คนที่อยู่บนท้องถนน กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสนใจเกี่ยวกับประเด็นทางสังคม เช่น การเปลี่ยนแปลงในทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มเพศในบริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสิงคโปร์และสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การตรวจสอบการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเป็นต้น Amanda Heng กล่าวว่า “รอยแผลเป็นจากประวัติศาสตร์ไม่สามารถลบได้ แต่อย่างไรก็ตามการทำงานศิลปะของฉันจะช่วยให้สามารถหาหนทางใหม่ในการยอมรับและพบความหมายของความขัดแย้งภายในตัวเอง เป็นความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่และช่วยเสริมสร้างพลังในการทำงาน”

<u>สัมพันธบทที่สำคัญในตัวผลงาน</u>

ศิลปินพิจารณาตัวบทกับสังคมมี่ความสัมพันธ์ในลักษณะของเพศสภาวะผู้หญิงตัวศิลปินกับมารดาสัมพันธ์กันโดยตัวบททางเพศและตัวบทของคนจีน ภายใต้ค่านิยมดั้งเดิมที่มีความเชื่อตามลัทธิขงจื้อ สัญญะที่ศิลปินใช้ คือ ผู้หญิง เชื้อสายจีน แม่-ลูก ช่วงวัยเพื่อสะท้อนภาวะการมีความรับรู้และตีความดังนี้ การสื่อถึงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มเพศหญิงภายในตัวบทของวัฒนธรรมของสิงคโปร์ที่ปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมตะวันตกผ่านผลงานที่ศิลปินแสดงออกมา

บทที่ 3

วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา เพลง และบริบททางสังคม

3.1 นางนงลักษณ์ ลีระศิริ

ในการดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อเรียบเรียงและทำความเข้าใจพฤติกรรม ทัศนคติและความทรงจำของนางนงลักษณ์ ลีระศิริสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานวีดีโออาร์ตครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกโดยพัฒนาคำถามและสังเกตปฏิกิริยาของนางนงลักษณ์ ลีระศิริ ผู้วิจัยเป็นบุตรชายคนเดียวของนางมารดาและได้อธิบายวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อขออนุญาตนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงโดยละเอียด ทั้งนี้ผู้วิจัยเองมีสถานภาพแต่กำเนิดเป็นบุตรชายคนโตของนางนงลักษณ์ ลีระศิริแต่ไม่เคยเข้าใจในประสบการณ์หลาย ๆ ด้านของมารดา การได้รับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับมารดาในอดีตทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจมารดา ความรักของมารดา การแสดงออกของมารดาที่เป็นผู้หญิงเลี้ยงลูกเดี่ยวเพียงลำพัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบค้นรากเหง้าของครอบครัวไทยเชื้อสายจีนที่ผ่านการต่อสู้ทางสังคมและเศรษฐกิจในสังคม

ภาพที่ 3.1 นางนงลักษณ์ ลีระศิริเมื่ออายุ 13 ปีสวมชุดเสื้อผ้าที่อาม่าตัดให้
ถ่ายเมื่อพ.ศ. 2513 ที่หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา

ภาพที่ 3.2 นางนงลักษณ์ ลีระศิริ
(ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2558 ที่งานนิทรรศการแสดงงานดุษฎีนิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ หอนาฏลักษณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลันศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร)

นางนงลักษณ์ ลีระศิริเกิดวันที่ เดือน เมื่อพ.ศ. 2490 ที่จังหวัดสงขลา บิดาชื่อ อื้อกิมตุง คนจีนเชื้อสายแต้จิ๋ว อยู่ที่คลองแงะ มารดา ชื่อ อึ้งลีสี คนจีนเชื้อสายแต้จิ๋ว อยู่ที่คลองแงะ สมรสกับนายเจ้งเซี้ยง แซ่เจี่ย มีบุตรทั้งสิ้น 3 คนดังนี้

1. นายสมพงษ์ ลีระศิริ ปัจจุบันอายุ 41 ปี
2. นายสมชัย ลีระศิริ ปัจจุบันอายุ 39 ปี
3. นางสาว อรุญี ลีระศิริ ปัจจุบัน 34 ปี

นางนงลักษณ์ ลีระศิริได้รับการเลี้ยงดูโดยบิดาและมารดาซึ่งเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนรุ่นที่ 2 ในวัยเยาว์นางนงลักษณ์ไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบการศึกษาของไทย จึงไม่สามารถอ่านและเขียนภาษาไทยได้ แต่พูดภาษาไทยได้อย่างคล่องแคล่วถึงแม้ว่าจะถูกบังคับให้ใช้ภาษาจีนกับบิดาและมารดา สาเหตุที่ครอบครัวนางนงลักษณ์บังคับให้ใช้ภาษาจีนนั้นนางนงลักษณ์ ลีระศิริได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า

พ่อแม่ไม่กล้าใช้ภาษาไทย เพราะไม่เข้าใจภาษาไทย และคิดว่าอนาคตคงจะกลับเมืองจีน อยู่เมืองไทยก็แค่ทำมาหากิน ตอนเด็ก ๆ ครอบครัวจะคุยภาษาจีน พอตอนหลังเจอกัน แยกย้ายกันแล้วจึงมาใช้ภาษาไทย ยังกลัวข้าราชการไทย ยังขี้ขลาด กลัวคนไทย กลัวอิทธิพล โดยเฉพาะหน่วยงานราชการ ยังไม่ค่อยจะให้คบกัน คนจีนจะคบ

กันเป็นหมู่มาก ยุคนั้นภาษาจีนเข้าไม่ได้ ผู้ใหญ่บ้านกำนันเป็นคนไทยหมด ถ้ารู้ว่าคนจีนติดต่อเมืองจีนก็จะถูกจับ (นงลักษณ์ ลีระศิริ, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2558)

นางนงลักษณ์อธิบายภาพความทรงจำเกี่ยวกับบ้านที่อยู่ตั้งแต่วัยเด็กที่ตำบลคลองแงะ จังหวัดสงขลาไว้ดังนี้ว่า

แถวนั้นมีอนามัยเป็นบ้านชั้นเดียว ข้างหน้ามีเสาธงเป็นธง 3 สี โรงพักอยู่ห่างจากบ้านเป็นกิโล ตลาดสมัยก่อนสร้างเป็นเพิง เหมือนตลาดนัดเล็ก ๆ ในตลาดเขาขายปลา ผ้า ผักกวางตุ้ง คะน้า สมัยนั้นบ้านอิสลามบนที่รถไฟสวยกว่าเพื่อน หลังสงครามญี่ปุ่นครอบครัวจนลง พ่อลำบาก แม่ ลำบาก อากงทะเลาะกัน พ่อของแม่เลยไปขายลอดช่องที่ตรัง ... บ้านที่อากงซื้ออยู่กัน 10 ปี พอ ปี พ.ศ. 2501 ก็ไม่เคยนอนหลังนั้นอีกเลย ปัจจุบันบ้านรื้อไปหมดแล้ว การรถไฟมารื้อบ้าน อากงก็กลัวไม่มีที่อยู่เลยกลุ้มใจเป็นโรคประสาท ภายหลังตาบอด เมื่อคนจีนมาแต่ตัวก็ไม่ต้องให้ มีคนโดนเวนคืนที่ดินแถวชุมชนตรงนั้น เลยแตกกันไปไม่มีคนไทยเลยมีแต่คนจีน บ้านมีห้องใหญ่ มี 2 เตียง หลังบ้านเป็นบ่อน้ำ สมัยนั้นก่อนใช้ หมุนชักลอก บ่อน้ำลึก 20 กว่าเมตร ไม่มีน้ำประปา (นงลักษณ์ ลีละศิริ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2557)

ในวัยเด็กนางนงลักษณ์ ลีระศิริไม่ได้เข้าสังคมและใช้ชีวิตในวัยเด็กร่วมกลุ่มอย่างปกติเช่นเด็กนักเรียนไทย ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่านางนงลักษณ์ไม่ได้เข้าโรงเรียน จึงไม่ได้เข้าสังคมไทย ไม่ได้เข้าโรงเรียน แต่อยู่อาศัยกับบิดามารดาซึ่งอยู่รวมตัวกันในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้นางนงลักษณ์ยังคงซึมซับการใช้ภาษาจีน สำเนียงภาษา และวัฒนธรรมจีนโดยการชมการแสดงอุปรากรจีน (งิ้ว) เรียนรู้ประวัติศาสตร์ชาติจีน ทั้งนี้ได้อธิบายวัฒนธรรมการละเล่นในวัยเด็กไว้ดังนี้ว่า

อาม่าทำขนมกุ่ยช่าย (ขนมไส้ผัก) ขายสมัยนั้น ขายอันละ 1 บาทกับ 50 สตางค์ สมัยนั้นราคาทองบาทละ 350 หมูกิโลละ 10 บาท เงิน 1 สลึงได้ขนมครก 4 ฝา นี่คืออาหารเช้าสมัยนั้น มีไอติมแท่งเขาจะใส่จักรยานมาขายแท่งละ 1 สลึงหรือ 10 สตางค์ ไม่แน่ใจ เล่นกันหน้าบ้าน เล่นเป่ากบ เล่นโดดเชือก เล่นโดดยาง หลังบ้านเป็นป่ายาง เล่นกวาดใบไม้ เล่นซ่อนหา เอาไม้ไผ่มาทำจักรยานคล้าย ๆ ม้าก้านกล้วย แต่เพื่อนคนจีน สมัยนั้นมีลูกเยอะ ละแวกที่พักอาศัยไม่เคยเจอเด็กไทย (นงลักษณ์ ลีระศิริ, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2556)

นางนงลักษณ์ได้รับการเลี้ยงดูอย่างใกล้ชิดกับมารดา และได้ซึมซับความเชื่อเรื่องศาสนาโดยได้กล่าวถึงความสนใจของตนเองในงานวัฒนธรรมประเพณีและศาสนาดังนี้ว่า

> *เคยไปงานชักพระเดือน 10 งานชิงเปรตไปเอาบุญ แม่สนิทกับยาย ยายสอนหนังสือแม่ แม่เลยไปวัดกับยาย ไปเพื่อเอาบุญอย่างเดียว ไหว้พระพุทธรูปครั้งแรกปี 2515 ที่สระบุรี ตอนเด็ก ๆ ไม่แน่ใจเดินผ่านแต่ไม่ได้เข้าไหว้พระสงฆ์ อาม่าเริ่มตักบาตรตอนปี 2501 แต่คนจีนไม่ค่อยตักบาตร เพื่อนบ้านที่ใกล้บ้านเท่านั้นที่คบกันที่เป็นคนไทย คุยกันเรื่องละครวิทยุเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่พูดถึงความแตกต่างระหว่างคนไทยคนจีน* (นงลักษณ์ ลีระสิริ, สัมภาษณ์, 31 มิถุนายน 2557)

นางนงลักษณ์ ลีระศิริจัดแบ่งเวลาเพื่อเข้ากลุ่มร่วมกิจกรรมโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มเพื่อนบ้าน และกลุ่มเพื่อนแสวงบุญ รวมทั้งกิจกรรมออกกำลังกาย กิจกรรมร้องเพลง แต่มิได้เข้าไปร่วมกลุ่มประจำเนื่องจากความต้องการของสมาชิกมีความหลากหลาย และไม่นิยมเต้นรำ มักจะร้องคาราโอเกะเพื่อให้เกิดความสดชื่น ชีวิตจะยืนยาวมีคุณค่าจะต้องมีกิจกรรม

นางนงลักษณ์ ลีระศิริได้ย้ายจากจังหวัดสงขลาและซื้อห้องแถวเพื่ออยู่อาศัยในกรุงเทพมหานคร เนื่องจากได้เดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อเรียนตัดเสื้อ และเป็นช่างเสื้อ และตั้งใจว่าเมื่อมีครอบครัวแล้วต้องการสร้างบ้านและครอบครัวตามความคิดปกติสุข แต่เหตุการณ์กลับพลิกผันดังที่นางนงลักษณ์ ลีระศิริได้อธิบายไว้ว่า

> *ทุกที่ที่ไปก็ไม่เคยมีที่ไหนเท่ากับบ้าน ที่บ้านเหมือนแดนสวรรค์ แดนเกิด ปลอดภัย อยู่นานที่สุด ตั้งอุดมคติไว้ว่าเคยคิดว่าพอมีครอบครัวแล้ว อยากมีครอบครัวอยู่เย็นเป็นสุข เป็นแม่บ้านแต่ชีวิตจริงไม่เหมือนในฝัน ที่เลือกซื้อบ้านหลังนี้เพราะอาม่าชอบ เป็นบ้านที่ซื้อให้อาม่าอยู่และมีเพื่อนบ้านเยอะ แม่ไม่กล้าขัดผู้ใหญ่ตอนเป็นช่างเสื้อ* (นงลักษณ์ ลีระศิริ, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2557)

ชีวิตของนางนงลักษณ์ ลีระศิริมีความผูกพันกับภาพยนตร์และงิ้ว ความบันเทิงในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500-2517 สร้างภาพความทรงจำเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงของอุปรากรจีนในประเทศไทยและการแสดงของไทยเข้าด้วย ทั้งนี้เนื่องจากชอบดูและฟังงิ้วเป็นชีวิตจิตใจ นางนงลักษณ์ที่ได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า

ชอบดูงิ้วเป็นชีวิตจิตใจ แต่ตอนนี้ไม่มีใครไปดูด้วย สมัยก่อนใช้วิธีการวิ่งไปดูงิ้วคนเดียว ไม่มีเพื่อนดู สมัยนั้นมีแต่งิ้ว ชอบเป็นชีวิตจิตใจฟังเสียงร้องแล้วเศร้า งิ้วปลูกฝังเรื่องความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ผู้หญิงก็ต้องรักเดียวใจเดียว รักครอบครัว คนชนบทไม่มีอะไรจะซึมซับ มีแต่งิ้วเท่านั้น มีคติธรรมดี ไม่กรี๊ดกร๊าด ตอนเด็กเคยแอบเล่นเป็นนางเองงิ้ว ดูแล้วมาเล่นเอง สมัยก่อนหาดูยาก วิทยุก็เป็นเวลาติดงิ้วมาก คลื่นไม่ดีก็พยายามหมุนหาฟังให้ได้ เครื่องเล่นแผ่นเสียงก็หามาฟัง มีความสุข งิ้วสมัยก่อนสะท้อนความเป็นเผด็จการทางการ ผู้ชายปกครอง และเป็นใหญ่ ผู้หญิงคอยตามการวางอำนาจโบราณ ข้าราชการคือต้นแบบแห่งความซื่อสัตย์ ยอมทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อความยุติธรรม (นงลักษณ์ ลีระศิริ, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 25517)

ชีวิตของนางนงลักษณ์ ลีระศิริมีการสมรสกับสามี โดยมีมารดาเป็นผู้กำหนดขึ้น ในเวลาต่อมาต้องพบอุปสรรค์ปัญหาจากช่วงการปราบปรามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับแนวคิด คอมมิวนิสต์ จนต้องหลบหนีไปยังประเทศมาเลเซีย ทำให้ไม่สามารถเดินทางเข้าประเทศไทยเป็นเวลา 20 ปี และเสียชีวิตอยู่ที่ประเทศมาเลเซีย

ภาพที่ 3.3 บ้านพักปัจจุบันในชุมชนเจริญนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ปัจจุบันนางนงลักษณ์ ลีระศิริ อายุ 68 ปี อาศัยอยู่ในชุมชนเจริญนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร ใช้เวลาทำกิจกรรมสาธารณะในชุมชน กิจวัตรประจำวันปัจจุบันของนางนงลักษณ์ ลีระศิริคือไหว้พระ สวดมนต์ ดูโทรทัศน์ ทำกับข้าวรับประทานเอง ไม่นิยมซื้อกับข้าวจากนอกบ้านมารับประทาน สอยผ้า เย็บผ้า ฟังเพลง นางนงลักษณ์ได้แสดงทัศนะว่า คนมีอายุส่วนใหญ่เมื่อเกษียณอายุจากราชการแล้ว ยังต้องมีภาระเลี้ยงดูหลาน จึงทำให้ไม่มีเวลาส่วนตัวมาก ติดเรื่องภาระ

เรื่องครอบครัว ไม่สามารถทิ้งบ้านได้ กลุ่มผู้หญิงในชุมชนในซอยเดียวกันส่วนใหญ่มีปัญหาเรื่องครอบครัวทั้งนั้น สำหรับมารดาไม่มีภาระครอบครัวจึงมีความพร้อมในการทำกิจกรรม และได้แสดงทัศนะต่อไปว่าการรับใช้สังคมเป็นสิ่งจำเป็น เมื่อมีโอกาสก็ต้องรับใช้ บางคนละวางเรื่องครอบครัวไม่ได้ กิจกรรมที่นางนงลักษณ์เข้าร่วมได้แก่ การจัดงานมงคล งานแต่งงาน กิจกรรมสาธารณะ แต่ไม่นิยมการเข้าร่วมสังคมกิจกรรมเนื่องจากไม่ชอบเข้าสังคมเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย

3.2 บริบทเกี่ยวกับการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทยในช่วงปี พ.ศ. 2500-2517

3.1.1 ภูมิหลังของการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทย ก่อน พ.ศ. 2500

3.1.1.1 ยุคสร้างความเป็นไทย (พ.ศ.2490 – 2500)

หลังจากที่จอมพล ป.พิบูลสงครามได้กลับมามีอำนาจทางการเมืองอีกครั้งในช่วงปี พ.ศ. 2490 กระแสแนวคิดสังคมไทยในระยะนั้นแบ่งออกเป็น 2 แนวคิดด้วยกันได้แก่ แนวคิดแบบคอมมิวนิสต์และแนวคิดแบบ กษัตริย์นิยม ทางออกในการรักษาดุลอำนาจนี้คือการผนวกเอาหัวเมืองและชนบทเข้ามาด้วยการยกย่องวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในภูมิภาคโดยการสร้างให้เกิดความภาคภูมิใจและรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งอันมีคุณค่าของชาติไทย การขยายตัวของการท่องเที่ยวc]tภาพท้องถิ่นต่างๆ จึงปรากฏในสื่อต่างๆ เช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร เวทีการประกวดนางงาม นวนิยาย เพลง เป็นต้น ในขณะเดียวกันประเทศสหรัฐอเมริกาต้องการใช้ประเทศไทยเป็นฐานกำลังในการต่อต้านกับคอมมิวนิสต์ อีกทั้งยังสนับสนุนการ ใช้วัฒนธรรมไทยเป็นอาวุธในการต่อสู้กับคอมมิวนิสต์ ความสำคัญของการเน้นความเป็นไทยทางจิตใจด้วยวัฒนธรรมที่มีผลดีต่อการแบ่งชนชั้นทางสังคมและวัฒนธรรมยังคงเป็นที่รับรู้ว่าถูกต้องดีงามย่อมส่งผลดีต่อการรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองให้เป็นที่ยอมรับต่อไป ทั้งภาพของ“เมืองนี้ดี” และ “ของดี” ของท้องถิ่นทำให้คนส่วนใหญ่รับรู้ว่าสังคมและวัฒนธรรมไทยนั้นดี ไม่มีการกดขี่ ขูดรีด ความขัดแย้ง ความอดอยาก ปัญหาเศรษฐกิจและสังคม แนวคิดแบบคอมมิวนิสต์โจมตีการสร้างจินตภาพ “เมืองไทยนี้ดี”และ “ชนบทไทยนี้ดี” ด้วยการแสดงภาพชนบทที่ดีงามอันเนื่องมาจากพุทธศาสนาและขนบประเพณี รวมถึงเทศกาลต่างๆ วิถีชีวิตที่แวดล้อมไปด้วยทุ่งนาที่กว้างเขียวขจีและธรรมชาติอันสวยสดงดงาม การต่อสู้ระหว่างสองกระแสแนวคิดนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อสร้างภาพที่ต้องการสื่อความหมายของรัฐ เช่น ภาพ ส.ค.ส. ของที่ระลึก และ จินตนาการ เกี่ยวกับชนบทของชนชั้นกลาง รวมทั้งการเสนอภาพชนบทในแง่มุมที่เป็นประโยชน์ต่อการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ ซึ่งนำไปสู่กระแสการรื้อฟื้นแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมในสังคมไทย ดังนั้นอดีตหรือของเก่าจึงมีบทบาทในการรักษาภาพของชาติไทยในช่วงนั้น ทั้งของเก่า

และของดีในชนบทล้วนส่งผลให้ผู้นำได้รับความนิยมจากประชาชน แม้ข้อเท็จจริงจะแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมชนบทหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเพียงส่วนย่อยของวัฒนธรรมแห่งชาติที่ส่วนใหญ่ของวัฒนธรรมในชาติจะต้องเหมือนกัน และวัฒนธรรมท้องถิ่นอาจไม่จำเป็นต้องสอดประสานกับวัฒนธรรมกระแสหลักเพื่อให้เกิด “เอกัตภาพ (Integration)” ทางวัฒนธรรม

ในการสร้างจินตภาพ “ชนบทไทยนี้ดี” นั้นพระยาอนุมานราชธน.ให้ความสำคัญกับสถาบันศาสนา กล่าวคือพุทธศาสนาถือเป็นหัวใจของความเป็นชาติไทยที่ส่งผลให้เกิดความงดงามโดยการสร้างมโนทัศน์ของสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านที่มีส่วนทำให้ “เมืองไทยนี้ดี” กลายเป็นมโนทัศน์สำคัญที่เสนอภาพสังคมชาวนาที่มีอิทธิพลต่อชนชั้นนำและนักวิชาการ ข้าราชการ ชนชั้นกลางอย่างสูง เนื่องจากพระพุทธศาสนาทำให้ชนบทไทยนั้นน่าอยู่ ทำให้เห็นชนบทไทยเป็นสังคมที่อ่อนโยนประกอบไปด้วยสมาชิกสังคมที่ใจบุญ มีแต่จิตเป็นกุศล ไม่มีความขัดแย้งหรือปัญหาอาชญากรรม อีกทั้งวัดคือศูนย์รวมของศิลปะวิทยาการ งานมหรสพ การศึกษา ศีลธรรม อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางของชุมชน ดังนั้นวัดคือทุกสิ่งทุกอย่างของชีวิตคนชนบทอันเป็นสถานที่สำหรับการจัดงานเทศกาลและงานบุญ งานประเพณีต่างๆ ที่วัดนั้นช่วยสร้างมโนภาพให้ผู้คนจินตนาการถึงภาพที่คนทุกเพศทุกวัยสนุกรื่นเริงด้วยกัน โดยเน้นว่าไม่มีการแบ่งชนชั้น ไม่ว่าผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก และผู้ใหญ่ ตลอดจนพระเณรก็ร่วมสนุกด้วยกันเป็นกันเองไปหมด ไม่มีการแบ่งชั้น วรรณะเป็นชาติ เป็นตระกูล เป็นภาพชีวิตที่สวยงามเรียบง่ายและงดงาม ลักษณะการย้อมภาพสังคมเช่นนี้ทำให้พุทธศาสนาเป็นเรื่องทางโลก (Secularization)

ในการวางแผนงานด้านนโยบายทางวัฒนธรรม พระยาอนุมานราชธน ได้วางแนวทาง ในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมว่าจำเป็นต้องมีปัจจัย 4 ประการ ดังนี้

1. ผู้ชักนำให้คนในหมู่รู้จักเป็นผู้ริเริ่มสร้างสิ่งแปลกใหม่ เพื่อเสริมสร้างสิ่งเก่าให้งอกงาม เป็นความ ก้าวหน้าแก่สังคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งสร้างใหม่ให้เชื่อมเก่าเพื่อไม่ให้ขาดตอนกัน

2. มีจุดหมายปลายทาง บอกให้รู้ว่าจะไปทางไหน เป็นทำนอง นายเรือ จะต้องบอก ให้ลูกเรือรู้ว่าจะมุ่งไปทางไหน จะโดยตรงหรือโดยปริยายก็แล้วแต่เรื่อง

3. วางรูปเป็นมาตรฐานว่าต้องการจะให้ดาเนินไปอย่างไร ตามลักษณะแห่ง วัฒนธรรมดังกล่าว ข้างต้น

4. มีนโยบายที่จะชักชวนหรือบังคับ แล้วแต่กรณีจะโดยตรงหรือโดยปริยาย เพื่อให้คนในหมู่ กระทำ ตามมาตรฐานที่วางไว้

ผลงานที่ส่งผลต่อภาพความเป็นไทยที่สำคัญคือ การปกครองแบบพ่อขุนอุปถัมภ์โดยนำเอา อุดมการณ์ใหม่ที่สร้างขึ้นไป ใส่ในประวัติศาสตร์ยุคสุโขทัย รวมทั้งโครงการสร้าง พระพุทธรูปปางลีลา ภายใน พุทธมณฑล ก็ล้วนเป็นการเชื่อมต่อปัจจุบันกับอดีต เพื่ออ้างอิง ความชอบธรรม ในอำนาจการปกครองของผู้นำกับอดีตอันเป็นยุคทองของไทย หน้าที่ตามฐานะและบทบาท (Status and Role) คือ ส่วนสำคัญที่พระยาอนุมานราชธน เน้นย้ำในงานเขียนของท่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องหน้าที่ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันเรื่องของชั้นทั้งเรื่องชนชั้นทางสังคมและชนชั้นทางวัฒนธรรม เพราะมูลเหตุที่ได้อิทธิพลจากทัศนะแบบจารีตนิยมจากชนชั้นสูงที่แบ่งชนชั้นทางสังคม จัดแบ่งคนออกเป็นลำดับชั้น เปรียบเหมือน พระสถูปเจดีย์ คนมีปัญญาสูง ชาติกำเนิดสูง เปรียบเหมือนเป็นส่วนยอดของพระเจดีย์ คนที่มีปัญญาต่ำลงมา ชาติกำเนิดต่ำลงมาก็เปรียบเหมือนส่วนต่างๆ ของพระเจดีย์ ซึ่งลดหลั่นกันลงไป ตามลำดับ จนถึงชั้นล่างสุดที่เป็นฐานเจดีย์และประชาชนในชนบทคือส่วนล่างสุดนั่นเอง สิทธิและหน้าที่จึงเป็นของชนชั้นสูงและผู้นำ ส่วนการปฏิบัติตามยอมรับโดยปราศจากเงื่อนไขเสียสละนั้นเป็นของคนชั้นล่าง ทำให้ชาติไทย มีลักษณะ โครงสร้างทางอำนาจแบบรวมศูนย์ที่เอื้อประโยชน์ต่อชนชั้นสูงและผู้นาเท่านั้น ทำให้การสร้าง การนิยาม ความหมายของคำว่าความเป็นไทยจึงเป็นความชอบธรรมที่ชนชั้นสูงจะเป็นผู้ชี้นำให้คนส่วนใหญ่ยึดถือปฏิบัติในการปลูกฝัง เผยแพร่อุดมการณ์ของความเป็นไทยนั้น

พระยาอนุมานราชธนได้ใช้กลไกของรัฐในยุคนั้น อันได้แก่ กรมศิลปากร สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษา ในการเผยแพร่ วัฒนธรรมแห่งชาติไปสู่ประชาชน ผ่านสื่อในหลายๆ ลักษณะ ทั้งการบรรยายผ่านวิทยุกระจายเสียง งานศิลปะ อนุสาวรีย์ สถาปัตยกรรม พิธีกรรม กิจกรรมทางสังคม ตำราเรียน แบบเรียนประวัติศาสตร์ ภาษาไทย พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น และรวมถึงกิจกรรมทางวัฒนธรรม เช่น ประเพณี งานเทศกาล วรรณคดี ฯลฯ จนถึง

การสร้างมโนทัศน์ที่สำคัญของความเป็นไทย ที่สวยงามภายใต้จินตภาพ “เมืองไทยนี้ดี” และ “ชนบทนี้ดี” ที่ปรากฏบนพื้นที่ต่างๆ เช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร นวนิยาย เวทีประกวดนางงาม ส.ค.ส. ของที่ระลึก ที่ส่งผลให้ ภาพเหล่านี้กลายเป็นจินตนาการเกี่ยวกับชนบทของชนชั้นนำและชนชั้นกลาง นักวิชาการในเวลาต่อมา อีกทั้งทำให้ท้องถิ่นกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย และช่วยสร้างกระแสการท่องเที่ยวให้เกิดขึ้น การรวมเอาชนบทเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งนั้นกลไกอันสำคัญได้แก่ การนำเอาสถาบันพุทธศาสนาเป็นสิ่งเชื่อมโยง ให้เห็นว่าชนบทไทยนี้ดี ไม่มีการแบ่งชนชั้น ผู้คนสนุกรื่นเริง กับกิจกรรมทางประเพณี โดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง และรวมทุกสิ่งที่จำเป็นของชนบทเอาไว้อย่างครบถ้วน

การสร้างภาพลักษณ์ อันเป็นที่นิยมของประชาชน ให้กับผู้นำด้วยการสร้างอุดมการณ์ใหม่ใส่เข้ากับยุคทองในอดีตสมัยสุโขทัยด้วยการสร้างภาพการปกครองแบบพ่อขุนอุปถัมภ์ รวมทั้งนำเอาลักษณะเด่นในสมัยสุโขทัยทางศิลปะเป็นส่วนช่วยย้ำความเชื่อมโยงอดีตและปัจจุบัน การนิยามความหมาย โดยสิ่งที่สำคัญที่ช่วยทำให้คนเชื้อสายจีนหลอมรวมเข้ากับความเป็นไทยได้ดีมากคือการไม่ยึดเอาการสืบสายเลือดเป็นส่วนหลัก แต่ใช้การสร้างความเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ของคนที่เป็นไทยแต่กลายเป็นจีน คนไทยเชื้อสายจีนที่เกิดในแผ่นดินไทยนั้นสามารถผนวกกลมกลืนรับเอาความเป็นไทยได้อย่างสะดวกขึ้นจนสามารถกลายเป็นชนชั้นที่มีบทบาทและอำนาจต่อรองกับชนชั้นสูงและพัฒนาไปสู่การเป็นส่วนหนึ่งของการรักษาอุดมการณ์ของความเป็นไทยอย่างเต็มใจ ทำให้ความเป็นไทยสามารถผ่านพ้นช่วงเวลาของการแข่งขันต่อสู้ทางแนวคิด อาทิ แนวคิดแบบคอมมิวนิสต์ และแนวคิดแบบกษัตริย์นิยม รวมทั้งผสานประโยชน์กับประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าวได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ทุนนิยมที่เป็นตัวแปรสำคัญของทุนนิยมในช่วงเวลานี้คือ “สหรัฐอเมริกาและแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์” ยุคดังกล่าวคือยุค “ทุนนิยมขุนนางและทุนนิยมเอกชน” ด้วยกลุ่มการเมือง 2 กลุ่มที่มีบทบาทอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าวคือกลุ่มกองทัพ (กลุ่มสี่เสาเทเวศน์) และกลุ่มกรมตำรวจ (กลุ่มซอยราชครู) มีอำนาจและอิทธิพลทางการเมืองไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันโดยการสนับสนุนจากหน่วยงานของสหรัฐทั้งอาวุธและงบประมาณทำให้กลุ่มการเมืองทั้ง 2 กลุ่ม แข่งขันกันด้านอำนาจตั้งแต่ดำเนินการลงทุนเพื่อส่งเสริมอำนาจกำลังของแต่ละฝ่าย โดยอาศัยทุนนิยม โดยรัฐ ในเรื่องอำนาจในการจัดตั้งรัฐวิสาหกิจรวมทั้งผสานประโยชน์เชิงธุรกิจกับเอกชนด้วย ทั้งทุนนิยมขุนนาง และทุนเอกชน จึงเติบโตไปพร้อมๆกันและมีความสัมพันธ์กันอย่างสนิทแนบแน่นอย่างยิ่ง ลักษณะสำคัญของระบบทุนนี้อยู่ที่ “การถือหุ้น” ที่กลุ่มทุนนี้สร้างบริษัทกึ่งราชการขึ้นแล้วให้รัฐถือหุ้นส่วน ทำให้ธุรกิจเหล่านี้มีแหล่งที่มาของเงินทุนสำคัญคือ “รัฐ” เพราะมีรัฐเป็นหลักประกันซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สภาวะทางการเมืองถูกปกครองด้วยอำนาจนิยม ทำให้วัฒนธรรมแบบอภิสิทธิ์และระบบอุปถัมภ์ถูกใช้เป็นหลักปฏิบัติไม่แตกต่างกับสังคมแบบศักดินาไทยแบบเดิม ที่เจ้าภาษีอากรคือต้นกำเนิดของชนชั้นนายทุน และนายทุนเอกชนก็ไม่สามารถต่อต้านหรือขัดขืนได้ จำเป็นต้องเลือกข้างว่าจะอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของกลุ่มใด เพื่ออาศัยบารมีคุ้มครองหรืออภิสิทธิ์ในการดำเนินธุรกิจเพื่อผลประโยชน์ของตน ซึ่งสร้างความร่ำรวยจากระบบอุปถัมภ์ของผู้มีอำนาจที่แทบจะไม่ได้อยู่บนพื้นฐานทางการผลิตและการพัฒนาการผลิตที่เป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่แต่อย่างใด (คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร , 2557:169-297)

3.1.1.2 ค่านิยมวัฒนธรรมความบันเทิง ของคนกรุงเทพฯในช่วง 2480-2500

ด้วยความสำคัญของกรุงเทพมหานครในฐานะศูนย์กลางการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นับตั้งแต่รัชกาลที่ 5 การเป็นศูนย์กลางของรัฐสมัยใหม่และเป็นเมืองหลวงในยุค “ชาติไทย” นั้นทำให้กรุงเทพมหานครคือพื้นที่บรรจุความทันสมัย ความเจริญก้าวหน้าทุกด้านนับตั้งแต่สาธารณูปโภคอันได้แก่ น้ำประปา ไฟฟ้า การสื่อสาร โทรศัพท์ โทรเลข การคมนาคม รถไฟ สะพาน รถราง รถเมล์ ที่รับแบบตะวันตกมาเป็นต้นแบบ อาคาร สถาปัตยกรรมที่ทันสมัย สองข้างทางของท้องถนนเป็นแหล่งการค้า ร้านค้าสิ่งของนำเข้าจากสถานที่ต่างๆ ที่ทันสมัยอีกทั้งการติดต่อค้าขายการปฏิสัมพันธ์ของผู้คนหลากหลายเชื้อชาติทำให้รูปลักษณะของกรุงเทพมหานครนั้นเปลี่ยนแปลงอย่างโดดเดี่ยวจากพื้นที่อื่นๆ อย่างรวดเร็ว

หลังยุคสงครามครั้งที่ 2 การเคลื่อนย้าย การอพยพมาหากินในกรุงเทพมหานครทำให้จำนวนประชากรในเมืองหลวงนั้นเพิ่มสูงขึ้น พร้อมกับการขยายพื้นที่เมืองหลวง การตัดถนน ทำให้กรุงเทพมหานครนั้นมีส่วนสำคัญในแง่ “เศรษฐกิจ” อย่างที่สุดทั้งการตั้งของบริษัทการค้าพาณิชย์ส่งออก การค้าระหว่างประเทศ การธนาคาร จนถึงยุคของการช่วยเหลือเพื่อผลทางยุทธศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศสหรัฐ ทำให้ปี พ.ศ. 2498 ประเทศทำรายได้จากการส่งออกสินค้าไปต่างประเทศที่สร้างรายได้มากที่สุด การก้าวสู่ยุคใหม่ของการเมืองไทยของกลุ่มชนชั้นอำนาจซึ่งได้เข้ามาแสวงหาผลประโยชน์เพื่อกลุ่มและสะสมทุนในทางการเมืองกันอย่างเข้มข้นเช่น กลุ่ม “ราชครู” และกลุ่ม “สี่เสาเทเวศร์” เป็นต้น อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางของการศึกษา ความบันเทิง รสนิยม ที่ไม่สามารถหาได้ในพื้นที่อื่นจนทำให้กรุงเทพมหานครกลายเป็นแม่แบบของรสนิยมในยุคนั้น ซึ่งสร้างโอกาสและผลประโยชน์จากการค้าจนทำให้เกิดกลุ่มผู้มีฐานะและอำนาจใหม่ในยุคนั้น อาทิ ชนชั้นกลางใหม่ นักธุรกิจระดับเศรษฐีใหม่ที่อาศัยการร่วมมือและอิงแอบกับผู้มีอำนาจ ข้าราชการทางการเมือง ที่ทำให้การเติบโตทางธุรกิจ การค้าประสบความสำเร็จในบริบททางสังคมเศรษฐกิจแบบ “ทุนนิยม” ความโอ่อ่า ความหรูหรา ความทันสมัย แสงไฟอันสว่างไสว นั้นคือ ภาพแห่ง “เมืองสวรรค์” ที่สะท้อนภาพชีวิตอันชวนดึงดูดให้ผู้คน ในพื้นที่ต่างๆ ที่ต้องการแสวงหาโอกาสในชีวิต การเกิดโรงภาพยนตร์ ไนท์คลับ สถานบันเทิงทันสมัยใหม่ๆ ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงของคนในกรุงเทพมหานครในทศวรรษนี้

การกระจุกตัวของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ในกรุงเทพมหานคร อาทิ งานบริการ ห้างร้าน โรงงาน การก่อสร้าง ทำให้แรงงานจากทุกสารทิศมุ่งหน้าสู่กรุงเทพฯ ซึ่งต่างมุ่งหวังที่จะพบความสำเร็จในชีวิตเช่น นักร้อง ศิลปิน ทูล ทองใจ ที่เคยมีอาชีพขายไอศครีมก่อนจะประสบความสำเร็จ ก้าน แก้ว

สุพรรณ ก็เคยเป็นกระเป๋ารถเมล์ รวมทั้ง ลูกจ้าง จำนวนหนึ่งก็กลายเป็นกลุ่มเศรษฐีใหม่จากธุรกิจต่างๆอาทิ ธนาคารและการค้าขาย หลังช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศสหรัฐอเมริกาได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมความบันเทิงในกรุงเทพฯทำให้ค่านิยม แฟชั่น รูปแบบการใช้ชีวิตประจำวัน แบบตะวันตก แพร่หลายและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่แสดงถึงสถานะและรสนิยมที่ก้าวหน้าและทันสมัย แบ่งแยกสถานะทางสังคมที่เกิดจากการใช้ชีวิตอย่างมีรสนิยมผ่านกีฬาใหม่ๆ เครื่องแต่งกาย อาหาร เครื่องประดับต่างๆ คนไทยบางส่วนในยุคนี้ก็รับเอาวัฒนธรรมอเมริกา วัฒนธรรมตะวันตก หรือ วัฒนธรรมสากลมาใช้เป็นอัตลักษณ์ของตนแทนการยึดรูปแบบที่เป็นมาในอดีต ทำให้ตลาดความบันเทิงขยายตัว แบ่งปันกันอย่างเข้มข้น มีสินค้าใหม่ๆเพิ่มขึ้นทุกวัน เช่น แผ่นเสียงตรากระต่ายกับไก่ เป็นต้น วัฒนธรรมความบันเทิงอีกอย่างที่เกิดขึ้นนั้นคือ “ลีลาศ”ที่กลายเป็นความบันเทิง หย่อนใจ หาความสำราญหลังเวลาการทำงานอีกทั้งเป็นการนำเอารายได้จากการทำงานมาใช้สอยซื้อความบันเทิงของคนกรุงเทพมหานครในสมัยนั้น จังหวะลีลาศนั้นก็ล้วนนำเอารูปแบบมาจากตะวันตก ด้านละครก็พัฒนารูปแบบการนำเสนอที่ดูสมจริงมากขึ้น ใช้ดนตรีประกอบโดยนำเครื่องดนตรีไทยผสมกับเครื่องดนตรีสากลเรียกว่าดนตรีไทยประยุกต์ ใช้ฉากประกอบที่หรูหราหลายเรื่องนั้นก็ใช้นิยายตะวันตกเป็นต้นแบบทำให้เพลงไทยสากล และเพลงไทยลูกทุ่งเกิดขึ้นมากในยุคนี้เองเพื่อรับใช้งานละครและงานภาพยนตร์ เพลงทั้ง 2 ลักษณะต่างก็มีกลุ่มผู้ฟังที่อยู่ในกรุงเทพมหานครแต่แบ่งเป็น 2 ชนชั้นเท่านั้นเอง เนื้อหาของการนำเสนอความบันเทิงของกรุงเทพมหานครนั้นก็มุ่งเน้นเป็นความจริงของมนุษย์ในยุคสมัยใหม่ที่เน้นกิจกรรมในชีวิตประจำวันเช่น เรื่องรักประโลมโลก เรื่องสนุกสนาน เรื่องการต่อสู้ ที่เน้นสิ่งที่จับต้องได้และเข้าใจง่ายซึ่งไม่ต่างจากมหรสพในอดีต วัฒนธรรมความบันเทิงกลายเป็นเรื่องของการแข่งขันและการแสวงหาผลกำไรจากธุรกิจวัฒนธรรมความบันเทิงส่งผลให้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก วัฒนธรรมความบันเทิงจากต่างประเทศกับวัฒนธรรมความบันเทิงของไทยเพื่อตอบสนอง รสนิยมของตลาดผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง

วงดนตรีสุนทราภรณ์ถือได้ว่าเป็นเพลงป๊อปแบบราชการพร้อมกับการสร้างเพลงไทย “ประยุกต์” จากรากเหง้าวัฒนธรรมที่ผ่านการปรุงและผสมรวมกับความบันเทิงรสนิยมแบบตะวันตกทั้งจังหวะและลีลาการลีลาศ หากแต่ใช้ทำนองจากดนตรีไทยและเรื่องราวจากความทรงจำ ความรู้สึกของคนกรุงเทพมหานคร จนกลายเป็นความนิยมของประชาชนชน ความนิยมได้รับการแพร่กระจายอย่างกว้างขวางผ่านสื่อวิทยุ แผ่นเสียง การแสดงดนตรีสดในโรงภาพยนตร์ และการประพันธ์บทเพลงประกอบภาพยนตร์

วงดนตรีสุนทราภรณ์ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2482 แต่มีชื่อเสียงโด่งดัง ใน พ.ศ. 2490 เป็นวงดนตรีของทางราชการสังกัดกรมประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่เผยแพร่ แนวคิด “ชาตินิยม” ผ่านเสียงเพลงในยุคสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม จนแพร่หลายอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยม จึงเป็นความบันเทิงประชานิยมที่สร้างขึ้นโดย “เพลงร้อง” นอกจากจะเป็นวงดนตรีที่รวบรวมบรมครูที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางทฤษฎี และปฏิบัติทางดนตรีมารวมกันแล้ว ความโดดเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งของดนตรี สุนทราภรณ์นั้นคือ ความสามารถในการประยุกต์เอาเพลงไทยๆให้กลายเป็นเพลงสากล เหมาะสมกับกิจกรรมยอดนิยมในยุคนั้นคือ “ลีลาศ” ที่เป็นที่นิยมของผู้มีฐานะในสังคม อีกทั้งยังสามารถนำเพลงไทยมาประยุกต์ให้มีระบบจังหวะแบบดนตรี แจ๊ส ซึ่งปัจจัยผลักดันทำให้วงสุนทราภรณ์มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีในขณะนั้นคือ นโยบายการปรับปรุงวัฒนธรรมของรัฐบาลที่ต้องการให้วัฒนธรรมความบันเทิงเดิมนั้นสามารถประยุกต์ ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้สอดคล้องนโยบายทางการเมืองและรสนิยมของคนไทยที่สะท้อนถึงค่านิยมของคนกรุงเทพมหานครในยุคนั้นที่นิยมวัฒนธรรมตะวันตกและคนที่มีพื้นฐานการใช้ชีวิตที่ลักษณะสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบเดิม แต่ชื่นชมและมีรสนิยมตะวันตกจึงทำให้อิทธิพลของวงดนตรีสุนทราภรณ์กลายเป็นวงดนตรีที่แสดงความทันสมัย และเป็นที่นิยมของยุคสมัยดังกล่าวและแสดงให้เห็นภาพของการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมความบันเทิงที่ต้องประยุกต์วัฒนธรรมตะวันตกที่กลายเป็นรสนิยมของคนกรุงเทพมหานครกับดนตรีแบบไทย

3.1.2 ลักษณะการเมืองการปกครองและวัฒนธรรมบันเทิงของชาวไทย พ.ศ. 2500-2517

ในยุคนี้คือถือได้ว่าเป็นยุค “ทุนนิยมเผด็จการ” ภายใต้พันธมิตรแห่งอำนาจทั้ง 3 กลุ่มคือ ทหาร ทุนต่างชาติ และทุนท้องถิ่น ประกอบกับการปกครองอย่างเผด็จการภายใต้ผู้นำคนสำคัญอันได้แก่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อาศัยวาทกรรม “การพัฒนา” และ ความมั่นคงของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ในการสร้างความชอบธรรมร่วมกับอำนาจบารมี ล้นเหลือในกองทัพทำให้ยุคนี้คือ ยุคแห่งการพัฒนาแบบทุนนิยมเต็มที่ภายใต้คำขวัญที่ว่า “เงินคืองาน งานคือเงิน บันดาลสุข” โดยทุนต่างประเทศที่สนับสนุนระบบเผด็จการนี้คือสหรัฐอเมริกาในรูปแบบของผู้นำทหารเผด็จการใหม่ที่สหรัฐสนับสนุนให้ใช้รูปแบบนี้ทั้งในทวีปเอเชีย และละตินอเมริกากับการต่อสู้กับแนวคิดแบบคอมนิวนิสต์ เมื่ออำนาจนิยมผสมกับการพัฒนาทุนนิยมลักษณะของการพัฒนาจึงเป็นแบบ “สั่งการ” หมายถึง ทุนจะต้องพึ่งพิงกับรัฐ เป็นทุนนิยมแบบบังคับเป็นการพัฒนาที่ถูกกำหนดโดยรัฐ “การพัฒนา” เป็นวาทกรรมแทนคำว่า “ชาติ” ในยุคก่อนภายใต้การปกครองของผู้นำเผด็จการ โดยที่รัฐเป็นผู้จัดการให้เป็นไปตามที่รัฐกำหนด แผนพัฒนานั้นก็ถูกกำหนดและครอบงำโดย สหรัฐอเมริกาและ

ธนาคารโลกเป็นผู้ออกแบบและวางแผนให้ตั้งแต่ต้นรวมทั้งสนับสนุนการใช้การปกครองแบบผู้นำเผด็จการในสังคมไทย “ซึ่งในที่สุด” ทุนนิยมแบบเผด็จการก็ทำให้เกิดปัญหาขึ้นกับสังคมไทยอย่างฝังลึก นับตั้งแต่ การขยายและพัฒนาเมืองหลวงโดยไม่สมดุลในหลายๆด้านจากการรวมศูนย์กลางความเจริญไว้ในเมืองหลวง จนเกิดปัญหาความแออัด ชุมชน สลัม ปัญหาค่าแรง กรรมการ ที่ต้องมีราคาถูกเสมอไป ซึ่งก็ไม่เกิดการเรียกร้องหรือประท้วงขอขึ้นค่าแรงเพราะสังคมถูกควบคุมโดย “ทุนนิยมเผด็จการ” ปัญหาชาวนาและชนบท ที่ชนบทถูกทอดทิ้งให้ห่างจากเมืองหลวงจนเกิดความเหลื่อมล้ำ ปัญหาที่ทำกิน การขายแรงงาน หนี้สิน การกดราคา ที่ยิ่งนับวันจะยิ่งทวีมากขึ้น แม้จะมีเปิดการผลิตปัญญาชนในระดับมหาวิทยาลัยออกมามากมายแต่ก็ไร้อาชีพ ไร้งาน ประกอบกับสภาพเศรษฐกิจที่เริ่มทรุดตัวนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จนถึงวิกฤตการณ์น้ำมันในปี พ.ศ. 2516 ที่บรรยากาศในสังคมขณะนั้นผู้คนต่างไม่พอใจต่อการพัฒนาที่ผ่านมาที่กำหนดการพัฒนาทุนนิยมที่สร้างความได้เปรียบเสียเปรียบในสังคมเพราะทุนต้องอิงแอบกับผู้มีอำนาจรัฐและต่างชาติ ทุนในสภาวะการณ์เช่นนี้จึงเป็นทุนในลักษณะผูกขาดและห่างไกลจากสังคม ถูกอุปถัมภ์จากรัฐจึงทำให้ไม่เกิดการต่อต้านรัฐเผด็จการ จึงเป็นลักษณะของทุนแบบ “อนุรักษ์นิยม” ในชนบทที่สินค้าเกษตรในท้องถิ่นก็มีนายทุนเข้าไปรับซื้อสินค้า พัฒนาจนกลายเป็นทุนขนาดใหญ่ และยังเข้าไปมีส่วนประมูลงานของรัฐ ในการพัฒนาชนบท เช่น ถนน เป็นต้นก็เนื่องมาจากสายสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับกลุ่มอำนาจ แรงผลักดันในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 นั้นจึงเป็นการต่อต้านกลุ่มเผด็จการที่สนับสนุนโดยจักรวรรดิ์นิยมต่างชาติเป็นหลักและแทบจะไม่ได้ต่อต้านลักษณะทุนท้องถิ่นและกลุ่มร่วมทุนใหม่ที่เติบโตมาในช่วงนั้นเลย โดยสรุปลักษณะทุนนิยมของประเทศไทยอาจจะเป็นแค่การหยิบยืมคำมาใช้เพื่อตอบสนองอำนาจการปกครองมากกว่าจะถือทฤษฎีของ “ทุนนิยม” มาเป็นแกนขับเคลื่อนอย่างจริงจังอีกทั้งหากจะถอดรื้อภาพของทุนนิยมในสังคมไทยแล้ว โครงสร้างของอำนาจที่เกิดจาก ความร่วมมือ ของท้องถิ่น รัฐ และต่างชาติ นั้นคงจะเป็นความหมายที่ชัดเจนที่สุด (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549:77-264)

ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2487 ถึงปี พ.ศ. 2507 เป็นช่วงระยะเวลาที่การทหารได้เข้ามามีส่วนพัวพันกับการเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศเพิ่มมากขึ้น อันเป็นผลให้จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้เข้ามาเป็นหัวหน้ารัฐบาล (พ.ศ. 2501-2506) ซึ่งในระยะนั้นการพัฒนาประเทศได้ดำเนินไปอย่างกว้างขวาง โดยได้รับความช่วยเหลือทางด้านการเงินจากประเทศสหรัฐอเมริกา สภาวการณ์บ้านเมืองที่ค่อนข้างมั่นคงในยุคนั้น มีส่วนช่วยส่งเสริมการทำงานศิลปะอยู่มาก (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ, 2525: 30)

3.3 บริบททางประวัติศาสตร์ของบทเพลง

3.3.1 เพลงจำเลยรัก

เพลงจำเลยรักได้รับการเผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2506 ประพันธ์คำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตรและประพันธ์ทำนองโดยสมาน กาญจนะผลิน เพลงนี้ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงและขับร้องโดยสวลี ผกาพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ.2512 และถือได้ว่าเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเพลงหนึ่งของศิลปินแห่งชาติผู้นี้

ครูชาลี อินทรวิจิตร เขียนเล่าเอาไว้ ใน หนังสือ บันเทิง บางที ชาลี อินทรวิจิตร เกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงจำเลยรักไว้อย่างน่าติดตามว่า

...วงดนตรีประสานมิตร ในความควบคุมของ คุณพิบูล ทองธัช ทำให้ผมได้สัมผัสชีวิตกับสมาน กาญจนะผลิน ชาลี อินทรวิจิตร ชาลี อินทรวิจิตร ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สง่า อารัมภีรชาลี อินทรวิจิตรเป็นเรื่องน่าคิดที่ชื่อมาคล้องจองกันโดยบังเอิญ ผมร่วมแต่งเพลงกับท่านทั้ง 3 นี้ เป็นส่วนมาก โดยเฉพาะ คุณสมานแต่งเพลงด้วยกันมากที่สุด ได้รับรางวัลร่วมกันมากมาย สุดยอดที่เป็นเพลงประจำชาติ ประจำแผ่นดิน ก็คือ เพลงสดุดีมหาราชา ในภาพยนตร์ เรื่อง ลมหนาว ของ ชรินทร์ นันทนาคร วิธีการแต่งเพลงของผมกับน้าหมาน ค่อนข้างจะไม่เหมือนใคร สมัยนั้น ประมาณ พ.ศ. 2503 มีห้องอัดเสียงอยู่ 3 แห่ง กมลสุโกศล ยืน ซีมอน และ อัศวินการละครและภาพยนตร์ บังเอิญเพลงภาพยนตร์ต้องรีบอัดก่อน เพราะหนังกำลังใกล้จะฉายแล้ว ผมไปขอร้อง ผู้ที่เช่าห้องอัดเสียงในวันนั้น คือ คุณปรีชา เมตไตรย์ หัวหน้าวงดนตรีทหารอากาศว่าผมขอแทรก เพลงจำเลยรัก 1 เพลง เขาบอกว่า อาจจะได้ตอนช่วงบ่ายคล้อยเย็น เพราะสวลีต้องร้องอัดถึง 10 เพลง 10.00 น. เพลงแรกของเขาเริ่มอัดแล้ว ระหว่างรอ ทีมงานกับผมก็เล่นรัมมี่กัน เป็นเรื่องธรรมดา ไม่ซีเรียส น้าหมานมาเอาเนื้อเพลงท่อนแรกจากผม น้าหมานถนัดเอาเนื้อเพลงไปยัดใส่ทำนอง ไม่ใช่เอาทำนองไปใส่เนื้อ ผมเขียนเพลงท่อนแรกว่า “เจ็บแค้นเคืองโกรธ โทษฉันไย ฉันทำอะไร ให้เธอเคืองขุ่น ปรักปรำฉัน เป็นจำเลยของคุณ นี่หรือพ่อนักบุญ แท้จริงคุณคือคนป่า” 20 นาทีต่อมา น้าหมานเอาแอกคอเดียนมาดีดทำนองที่แต่งแล้ว 1 ท่อน ให้ฟัง ผมขนลุกซู่ด้วยความไพเราะ ครึ่งชั่วโมงต่อมา เนื้อเพลงท่อนสองเสร็จเรียบร้อย...“ไม่ขอคุกเข่า เฝ้าง้องอน แม้ใจ ขาดรอน ขอตายดีกว่า ไม่ขอร้องใคร ให้กรุณา ไม่ขอเคร้าโศกา หรือบีบน้ำตา อ้อนวอนใครๆ ”ถึงตรงนี้ ผมบอกน้าหมานว่าให้น้าหมานแต่งทำนองมาก่อนดีกว่า ถ้าเพราะ ผมจะใส่เนื้อ

ตาม น้าหมาน หายไปชั่วครู่ ก็กลับมาดีดทำนองท่อนแยกให้ฟัง ผมไม่ชอบ เพราะมันคล้ายกับท่อนหนึ่งและท่อนสอง ผมบอกว่าไม่เพราะเลย แกเถียงว่า เพลงไมเนอร์ทำนองท่อนแยกควรจะเป็นไมเนอร์ ผมเถียงว่าเปลี่ยนเป็นเมเจอร์มั่งไม่ได้เชียวหรือ ผิดกฎหมาย ถูกตัวหัวคั่งแห้งหรือเปล่า "มันต้องทำสะพานทั้งเข้าทั้งออก ไม่งั้นคนร้องจะล่ม" แกบอก "ถ้างั้น น้าหมาน ไปสร้างสะพานเพชร สะพานทอง สะพานไม้ได้เลย ผมต้องการท่อนแยกเป็นเมเจอร์" ครึ่งชั่วโมงต่อมา ทำนองท่อนแยกก็พลิ้วหวานในคอร์ดเมเจอร์ ดังกระหึ่มจากแอกคอเดียน ผมเขียนเนื้อตาม ด้วยความประทับใจ "เชิญคุณลงทัณฑ์ บัญชา จนสมอุรา จนสาแก่ใจ ไม่มีวัน ที่ฉันจะร้องไห้ ร่ำไร เพราะฉันมิใช่หญิงเจ้าน้ำตา" ผมกระซิบกับ น้าหมาน ว่า "เพลงนี้จะดังที่สุด ถ้าไม่ดัง ผมเลิกแต่งเพลงเลย" "แล้วท่อนสุดท้าย เมื่อไหร่จะเสร็จ ล่ะ" เขาถามผมหลิ่วตากับเขา อย่างกระหยิ่มใจ แทนคำตอบ เพราะผมคั่วสเปโตอยู่ ใครทิ้งสเปโต ผมน็อกมืด แต่แล้วเกมนั้น ผมกลับถูกลบมืด เพราะมือเหนือ เขากักสเปโตฉับไว เนื้อเพลงท่อนสุดท้าย ก็วาบขึ้นในสมองทันที "กักขังฉันเถิด กักขังไป ขังตัว อย่าขังหัวใจดีกว่าอย่าขัง หัวใจให้ทรมาให้ฉันเศร้าโศกา เหมือนว่า ฉันเป็นเช่นดังจำเลย" การเล่นไม่ใช่เพื่อหวังรวย แต่หวังจะหา วลี เพราะๆ มาประดับบทเพลงของเขา จำเลยรัก ก็เลยโด่งดัง ตั้งแต่วงการรัมมี่จนถึงวงการบันเทิง ด้วยประการฉะนี้ (ชาลี อินทรวิจิตร, 2524: 34)

3.3.2 เพลงผู้ใหญ่ลี

เพลงผู้ใหญ่ลีเป็นเพลงลูกทุ่งเสียดสีสังคม ขับร้องโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร และโด่งดังในช่วงประมาณ พ.ศ. 2504 ในยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ สะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารระหว่างข้าราชการกับชาวบ้านอย่างมีอารมณ์ขัน เพลงผู้ใหญ่ลีแต่งโดยพิพัฒน์ บริบูรณ์ หัวหน้าวงพิพัฒน์ บริบูรณ์ ซึ่งเป็นสามีของศักดิ์ศรี ศรีอักษร ดัดแปลงมาจากเพลงรำโทนเรื่องราวของชายชาวอีสานชื่อ "ลี" มีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านที่ทางวงเคยมาร้องล้อเลียนและได้รับความนิยม พิพัฒน์ บริบูรณ์ได้ใช้นามแฝงว่า "อิง ชาวอีสาน"

เพลงนี้ได้รับการบันทึกเสียงในปี พ.ศ. 2507 ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและส่งให้ศักดิ์ศรี ศรีอักษร กลายเป็นนักร้องชื่อดัง ได้รับว่าจ้างให้ขับร้องในไนต์คลับหรูในกรุงเทพมหานครหลายแห่ง และมีการดัดแปลงคำร้องเป็นเพลงภาคต่ออีกหลายฉบับ เช่น ผู้ใหญ่ลีเข้ากรุง ผู้ใหญ่ลีหาคู่ เมียผู้ใหญ่ลี ลูกสาวผู้ใหญ่ลี ผู้ใหญ่ลี ผู้ใหญ่มาและนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง ลูกสาวผู้ใหญ่ลี (2507) นำ

แสดงโดยศักดิ์ศรี ศรีอักษร และดอกดิน กัญญามาลย์ ต่อมาศักดิ์ศรี ศรีอักษร ได้นำมาขับร้องใหม่ในจังหวะวาทูซี (Watusi) ใช้ชื่อเพลงว่า "ผู้ใหญ่ลีวาทูซี่"

ศักดิ์ศรี ศรีอักษร เป็นชื่อจริงนามสกุลจริง เกิดที่ย่านวัดบ้านน้อย หรือวัดมณีวนาราม อ.เมือง จ.อุบลราชธานี เธอทำงานเป็นครูอนุบาลอยู่พักหนึ่ง จนเมื่ออายุย่างเข้า 20 ปี ก็ทราบข่าวจากหนังสือพิมพ์ผดุงศิลป์ว่า"ไพบูลย์ บุตรขัน" ลงแจ้งความต้องการรับสมัครนักร้องชายหญิงเพื่อคัดเลือกให้บันทึกแผ่นเสียง ในขณะที่ชมการแสดงหมอลำในงานบุญงานหนึ่งที่อุบลราชธานี ซึ่งมีนำเอาเรื่องราวของชายชาวอีสานชื่อ "ลี" มีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านมาเล่นล้อเลียน ทำให้พิพัฒน์นำเรื่องนี้มาเขียนเป็นเพลง "ผู้ใหญ่ลี" ในเวลาต่อมา (แต่มีผู้รู้ยืนยันว่า เพลงทำนองคล้ายๆกันนี้ ชาวบ้านเขานำมาร้องมาเล่นกันนานแล้ว)

ระหว่างปี 2502-2504 ทุกครั้งที่วงพิพัฒน์ บริบูรณ์ เปิดการแสดงที่ใด ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ก็จะออกมาร้องเพลง "ผู้ใหญ่ลี" เพื่อทดสอบตลาดซึ่งได้รับการตอบรับจากแฟนมาก โดยเฉพาะบรรดาข้าราชการสายปกครองที่ถูกพูดถึงอยู่ในเนื้อหาของเพลงพิพัฒน์จึงให้ภรรยาบันทึกแผ่นเสียงเพลง "ผู้ใหญ่ลี" ขณะที่ตัวเขาก็ใช้นามปากกา "อิง ชาวอีสาน" ในการแต่งคำร้อง เพื่อเลี่ยงคำวิจารณ์ เวลาผ่านไป 2 เดือน ผู้ประพันธ์เองเพิ่งมาทราบว่าเพลงของตนได้รับความนิยมโด่งดังเป็นอย่างมาก หลังจากที่ได้ยินเพลงของเขาที่เด็กเลี้ยงควายร้อง และเด็กเลี้ยงควายก็ยืนยันว่าเพลงนี้ดังมาก

เพลงนี้ก็ทำให้ศักดิ์ศรี ศรีอักษร กลายเป็นตำนานและปรากฏการณ์ของวงการเพลงลูกทุ่งไทยมาจวบจนถึงปัจจุบัน และทำให้นักร้องท่านนี้เป็นสาวอีสานคนแรกที่ก้าวขึ้นมาอยู่ในแถวหน้าของวงการลูกทุ่ง และก็กลายเป็นภาพพจน์ประจำตัวของเธอไปตลอดชีวิตเพราะเมื่อใครได้ฟังคำว่า " หมาน้อยธรรมดา " คนที่รู้จักก็คงจะนึกถึงเธอ และยิ้มกันออกทุกครั้งไป ความดังของเพลงทำให้ต้องเปลี่ยนชื่อวงจากวงพิพัฒน์ บริบูรณ์เป็นวงศักดิ์ศรี ศรีอักษรความโด่งดังของเพลง "ผู้ใหญ่ลี" ทำให้ไนต์คลับชื่อดังของกรุงเทพมหานครในยุคนั้นเปิดรับศักดิ์ศรี ศรีอักษร ให้ได้เข้าไปร้องเพลงให้ความบันเทิงทั้งที่ "มอนติคาร์โล" , "แมนดาริน" หรือ "โลลิต้า"

อย่างไรก็ตามนักร้องผู้นี้รับจ้างงานขับร้องเพลงได้เพียง 3 เดือนก็ต้องเลิกราไปเพราะแพ้ควันบุหรี่ นักร้องสาวชาวอุบลราชธานีผู้นี้ยังได้รับบทเป็นนางเอกหนังไทยให้กับ "อุษาฟิล์ม" ในปี 2507 เรื่อง "ลูกสาวผู้ใหญ่ลี" โดยเธอแสดงเป็นลูกสาวผู้ใหญ่ลี และ ดอกดิน กัญญามาลย์ รับบทเป็น "ผู้ใหญ่ลี" นอกจากนั้น ชาวต่างชาติก็มีการนำทำนองเพลงนี้ไปทำเป็นเพลงภาษาอังกฤษและภาษาจีนด้วย หลายปีต่อมากระแสเพลงผู้ใหญ่ลีได้ลดความนิยมลง พิพัฒน์ก็ได้เปลี่ยนทำนองเพลงโดยใช้จังหวะวาทู

ซี่ และให้ชื่อเพลงนี้ว่า "ผู้ใหญ่ลีวาทูซี่" ซึ่งศักดิ์ศรี ศรีอักษรก็เป็นผู้ขับร้องเช่นเคย “ผู้ใหญ่ลี” เป็นเพลงลูกทุ่งเสียดสีสังคมที่โด่งดังในยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารระหว่างข้าราชการกับชาวบ้านอย่างมีอารมณ์ขัน ประโยคที่ว่า สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา นั่นคือบุคลิกอมตะของผู้ใหญ่ลีที่ซื่อ ใส แต่เขลาเบาปัญญาไม่รู้แม้กระทั่งความหมายของคำว่า '"สุกร"' ที่ทางราชการสั่งมา ขณะเดียวกันก็เป็นการล้อเลียนคนอีสานซึ่งถือกันโดยทั่วไปว่าเป็นตัวแทนของคนบ้านนอกทั่วประเทศไทยด้วย

ผู้ใหญ่ลีเป็นเรื่องเล่าที่ล้อเลียนการสื่อความหมายของข้าราชการกับชาวบ้านในยุคที่เริ่มประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2504 เป็นการเตือนข้าราชการว่าไม่ควรใช้ศัพท์แสงที่ผู้ฟัง โดยเฉพาะชาวบ้านทั่วไปอาจจะฟังไม่เข้าใจ แต่หลังจากที่เคยมีปัญหาเรื่องภาษา และเนื้อหากับเพลงบางกอกน้อยของชัยชนะ บุญนะโชติ ที่เขาเป็นคนแต่ง ทำให้เขาไม่กล้านำเพลงผู้ใหญ่ลีออกบันทึกเสียงในทันทีโดยความกังวลในเพลงนี้อยู่ตรงคำว่า “ หมา “ ที่เขามองว่าไม่สุภาพ เขาจึงหาทางแก้ไขโดยให้ศักดิ์ศรี ให้ออกเสียงคำว่า “ หมา “ เป็น “ ม่า “ คือให้อยู่กึ่งกลางระหว่าง “ หมา “ กับ “ ม้า “เพื่อเลี่ยงคำวิจารณ์ บทความในนิตยสารสกุลไทย ฉบับที่ 2599 ปีที่ 50 ประจำวันอังคาร ที่ 10 สิงหาคม 2547 ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ว่า เพลงนี้น่าจะมีข้อผิดพลาดอยู่หลายประการด้วยเช่น คำว่า “ตีกลอง” คำที่ถูกต้อง หากพิจารณาจากภาษาถิ่นที่น่าจะเป็นต้นกำเนิดของเพลง น่าจะเป็น “ตีกะลอ” ซึ่งมาจากคำว่า “ ตีเกราะ “ โดยในสมัยก่อนผู้ใหญ่บ้านหรือกำนัน มักตีเกราะเรียกประชุมลูกบ้านเป็นประจำ ส่วนกลองนั้น เป็นเครื่องสัญญาณที่พระใช้ตีบอกเวลาเพล แต่ที่ผู้แต่งไม่ใช้เกราะหรือกะลอ อาจจะมีเหตุผลอื่น เช่นแถวบ้านผู้แต่งอาจใช้กลองเรียกประชุม หรือมิฉะนั้นก็อาจจะหลีกเลี่ยงคนสัปคนจะแปลงเพลงจาก “กะลอ” เป็นคำอื่นที่หยาบคายก็เป็นได้ ส่วนคำว่า “ตาสีหัวคลอน” นั้น ภาษาเพลงดั้งเดิมเขาใช้ว่า “ตาสีหัวงอน” หมายถึงคนที่มีศีรษะงอน คือศีรษะเรียวยาวและช้อยหรือโง้งขึ้นบน ส่วนคำว่า “(หัวสั่น) หัวคลอน” น่าจะเป็นอากัปกิริยาของคนที่ต้องนั่งรถหรือนั่งเกวียนไปบนถนนหนทางที่ไม่ราบเรียบ ไม่ใช่นั่งฟังผู้ใหญ่บ้านประชุม ทางผู้แต่งจึงอาจจะบิดเบือนแปลงภาษาไป เพราะอาจไม่รู้จักคน “หัวงอน” ก็อาจเป็นได้ ส่วนคำสำคัญอย่างคำว่า “หมาน้อย” นั้น แต่เดิมชาวบ้านเขาใช้ว่าคำว่า “ม้าน้อย” ไม่โดยคำว่า “ม้าน้อย” นั้น เป็นคำเรียก “หมา” อย่างล้อเลียน ซึ่งตรงกันข้ามกับ “ม้าใหญ่ ” ซึ่งคือม้าทั่ว ๆ ไป โดยเวลาใครที่อุตริกินเนื้อหมา ชาวบ้านก็จะพูดหลีกเลี่ยงไปว่ากิน “ม้าน้อย” เพื่อเลี่ยงคำว่าหมา เพราะชาวไทยทั่วๆไป ยังรับไม่ได้ที่คนจะกินเนื้อหมา คำว่า “หมาน้อย” ในเพลงนั้น ที่ถูกต้องจึงควรเป็น “ม้าน้อย” แม้ว่าความจริงจะหมายถึง “หมา” ก็ตาม ขณะที่การเรียก “หมา” ตรงๆนั้นผิดกับเรียก “ม้าน้อย” ที่เป็นการ

“เล่นคำ” อย่างใช้ภูมิปัญญา ไม่ใช่เรียกตรงๆที่อๆ อีกประการหนึ่ง เพราะว่าเดิมที เรื่องนี้มาจากถิ่นอีสานนั่นเอง คำว่า “ม้าน้อย” ในภาษากลาง หากจะออกเสียงอย่างชาวอีสานแท้ก็ต้องออกเสียงว่า “ม่าน้อย” แต่หากมาคิดอีกที สำหรับคนภาคกลาง ผมว่า คำว่า “ หมาน้อย “ ขำกว่า “ ม้าน้อย “ อยู่มากทีเดียว อิทธิพลของเพลงผู้ใหญ่ลี ทำให้ นงไฉน ปริญญาธวัช หรือ กาญจนา นาคนันทน์ ประพันธ์ผลงานอันเป็นอมตะจนถึงทุกวันนี้ อย่าง “ ผู้ใหญ่ลีกับนางมา “ ออกมา ซึ่งบทประพันธ์ดังกล่าว ก็ถูกหยิบยกมาทำเป็นละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์แล้วหลายครั้ง และก็ได้รับความนิยมอย่างมากเช่นกัน กาญจนา นาคนันทน์ กำหนดให้เนื้อเรื่องดำเนินไปในเขตภาคกลางซึ่งเป็นถิ่นที่บรรพบุรุษของท่านผู้เขียนได้มาตั้งรกราก แทนที่จะเป็นภาคอีสาน และให้ผู้ใหญ่ลี เป็นคนหนุ่มมีการศึกษา ไม่ใช่เป็นคนบ้านนอกและไม่มีความรู้ อย่างผู้ใหญ่ลีในบทเพลง ผู้เขียนบอกว่า ด้วยความประทับใจกับบรรยากาศแถบบ้านนอกของภาคกลาง ประกอบกับต่อมาเมื่อได้ฟังเพลง "ผู้ใหญ่ลี" เลยอยากเปลี่ยนบุคลิกผู้ใหญ่ลีเสียใหม่ จึงเริ่มแต่งนิยายเรื่องนี้ออกมาในปี 2506 และแต่งเสร็จในอีก 2 ปีต่อมา (บทความจาก http://www.oknation.net/blog/countryman/2009/08/14/entry-1)

3.3.3 เพลงบ้านทรายทอง

เพลงบ้านทรายทองประพันธ์คำร้องโดยชาลี อินทรวิจิตรและประพันธ์ทำนองโดยสมาน กาญจนะผลินเพื่อใช้เป็นเพลงประกอบละครเรื่องบ้านทรายทองซึ่งเป็นละครเวทีที่สร้างจากผลงานเขียนของ ก. สุรางคนางค์ โดยการกำกับของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล จัดแสดงที่ศาลาเฉลิมไทย เมื่อ พ.ศ. 2494 ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธ์ ซึ่งรับบทนำแสดงเป็น "พจมาน สว่างวงศ์" เพลงนี้บันทึกแผ่นเสียง โดย สวลี ผกาพันธุ์ เมื่อ ปี พ.ศ.2509

ครูชาลี อินทรวิจิตร เขียนถึงประวัติที่มาของเพลงบ้านทรายทองไว้ดังนี้ว่า

...การเขียนเพลงนำให้กับละครวิทยุในยุคเริ่มแรก จากนวนิยายที่นักอ่านทั่วประเทศชื่นชมถึงขนาดงอมแงม ยึดติดคลั่งไคล้นั้น มันท้าทายซะไม่มีบางทีบางคน ตีความนวนิยายเรื่องนี้ น้ำเน่าแบบคลาสสิก เป็นกฎเกณฑ์แห่งความขัดแย้ง ระหว่างความรัก กับ ศักดินา ระหว่าง ความอบอุ่น กับ ความเปลี่ยวเหงาเดียวดาย ระหว่างคุณธรรม กับ ความริษยา นวนิยายเกริกเกียรติเรื่องนี้ยาวมาก แบ่งออกเป็น 2 เล่ม เล่มหนึ่งมีความหนากว่า 500 หน้า ผมจับจุดหนึ่งในเรื่อง มาทำเป็นเพลงเพียง 8 บรรทัด เพื่อไม่ต้องการเอาเปรียบท่านผู้ชม ที่ติดตามละครทีวี เรื่อง บ้านทรายทอง..จุดประกายที่ทำให้ผมเขียนเพลงไตเติ้ลเพลงนี้ ก็เมื่อ พจมาน พินิตนันทน์ นั่งรถแท็กซี่มาจอดหน้าประตูรั้ว บ้านทรายทอง หลังจากขนกระเป๋าเดินทางที่บรรจุเสื้อผ้า และข้าวของ

เครื่องใช้ส่วนตัวลงแล้ว เธอหิ้วกระเป๋าเดินทางตรงไปที่ประตูรั้วใหญ่ บานประตูอันหนา กว้างนั้น เผยออยู่นิดหน่อย มองดูรู้ว่าไม่ได้ใส่กลอน แต่กว่าจะเปิดออกได้ ฝ่ามือก็รู้สึก หนัก และต้องออกแรงถึงตรงนี้ ความลังเลก็ติดตามถามความรู้สึก ของตัวพจมานเอง ว่า เธอจะเข้าไปดีไหม แล้วจะพบกับอะไร เขาจะต้อนรับลูกสาวตระกูล พินิตนันทน์ หรือเปล่า...พจมาน ตัดสินใจ เดินอาดขึ้นไปหน้าบันไดตึกใหญ่ กระเป๋าทั้งใบและ สัมภาระที่ติดตัวมา จะดูเบายิ่งกว่าเบาแต่ซองจดหมายที่จ่าหน้าซอง ถึง หม่อมพรรณ ราย แห่ง บ้านทรายทอง ดูจะหนักเสียยิ่งกว่าหนักอีก กว่าจะถึงมือ หม่อมพรรณราย สว่างวงศ์ พจมาน ก็ได้แต่ภวนาว่า...โปรดอย่าอิจฉา สมาชิกใหม่ ของบ้านทรายทอง...

3.4 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา,เพลง,และบริบททางสังคมทั้ง 3 เพลง

3.4.1 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา,เพลง,และบริบททางสังคมเพลงจำเลยรัก

เพลงกับภาพสะท้อนชีวิตของผู้คนในช่วงเวลาร่วมสมัยที่บทเพลงถูกแต่งขึ้นผ่านการประพันธ์ โดยใช้ภาพการดำเนินชีวิตของผู้คนในชีวิตประจำวันมาเป็นแหล่งที่มาของคำที่ใช้ประพันธ์ดังเช่นบท ประพันธ์ของชาลี อินทรวิจิตร ผลงานเพลงของท่านได้รับความนิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายและ ได้รับรางวัลมากมาย นอกจากสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยหลายด้านแล้ว ยัง ประกอบด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ เป็นงานประพันธ์ที่ไพเราะ สละสลวยและประณีต ทั้งทางด้าน ฉันทลักษณ์ และการเลือกสรรถ้อยคำที่ใช้ จนเป็นที่ยอมรับจากบุคคลทั่วไป

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างบริบททางสังคม ประวัติศาสตร์ บทเพลง และมารดานั้น ผู้วิจัยขอยกเนื้อเพลงขึ้นมาในบทเพลงแรกคือเพลงจำเลยรักดังนี้

เนื้อเพลง จำเลยรัก

เจ็บแค้นเคืองโกรธ โทษฉันไย ฉันทำอะไร ให้เธอเคืองขุ่น
ปรักปรำ ฉันเป็นจำเลยของคุณ นี่หรือพ่อนักบุญ แท้จริงคุณคือคนป่า

ไม่ขอคุกเข่า เฝ้าง้องอน แม้นใจขาดรอน ขอตายดีกว่า
ไม่ขอ ร้องใครให้กรุณา ไม่ขอเศร้าโศกา หรือบีบน้ำตา อ้อนวอนใครๆ

เชิญคุณ ลงทัณฑ์บัญชา จนสมอุรา จนสาแก่ใจ
ไม่มีวัน ที่ฉันจะร้องไห้ ร่ำไรเพราะฉันมิใช่ หญิงเจ้าน้ำตา

กักขังฉันเถิด กักขังไป ขังตัว อย่าขังหัวใจดีกว่า
อย่าขังหัวใจ ให้ทรมาน ให้ฉันเศร้าโศกา เหมือนว่าฉันเป็น เช่นดังจำเลย

การจะเข้าใจความหมายของเพลงนี้ผู้ฟังย่อมมิอาจทำได้โดยปราศจากการเทียบเคียงกับบทนวนิยายในรูปแบบละครวิทยุหรือภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในยุคสมัยนั้น เพราะการถอดความหมายและความรู้สึกที่บรรจุอยู่ในเพลงนี้ ผู้ฟังต้องอาศัยชุดความหมายที่เกิดจากประสบการณ์ผ่านการรับรู้มาก่อนเพื่อเสพ ซึ่งนอกเหนือจากประสบการณ์ภายนอกจากวัฒนธรรมความบันเทิงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ประสบการณ์ในการพบเห็นภาพของชีวิตที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันก็อาจสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือช่วยในการอ่านสารหรือถอดเอาความหมายที่ถูกบรรจุเอาไว้เพื่อนำไปใช้สื่อสารร่วมกันกับคนอื่นๆ ในสังคมเพราะวัฒนธรรมความบันเทิงนั้นเป็นสนามที่เปิดกว้างให้คนได้นำไปตีความทั้งในแบบตรงกับที่มาและแบบแสดงความคิดเห็นของตนประกอบทับซ้อนเข้าไปได้ด้วย

จากประวัติของช่วงเวลาการแต่งเพลงในปี พ.ศ. 2506 นั้นทำให้เราได้เห็นภาพของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวที่สอดคล้องและเชื่อมโยงถึงกันจากการศึกษาการแต่งนวนิยายเรื่อง จำเลยรัก ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของชูวงศ์ ฉายะจินดา ในปี พ.ศ. 2503 นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์เดลิเมล์ทุกวันจันทร์ ระหว่างปีพุทธศักราช 2504 - 2405 เป็นเรื่องราวความแค้นของหฤษฎ์ พี่ชายที่ต้องสูญเสียน้องชายของตนเอง และเขาโกรธแค้นหญิงสาวต้นเหตุ ถึงกับจับตัวมาลงโทษเพื่อให้หายแค้น โดยไม่รู้ว่าจับมาผิดคน ไปจับโศรยา แต่เกิดความรักกันจึงได้แต่งงานกัน สุดท้ายหฤษฎ์ยอมรับทุกคำบัญชาของโศรยา นับจากนี้ตราบจนชั่วชีวิต บทประพันธ์นี้มีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ อีกหลายครั้ง จำเลยรักถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ 2 ครั้ง (พ.ศ. 2506 และ พ.ศ. 2521) และละครโทรทัศน์ 5 ครั้ง (พ.ศ. 2517 พ.ศ. 2523 พ.ศ. 2531 พ.ศ. 2540 และ พ.ศ. 2551) มาแล้ว แต่ละครั้งก็ได้รับความนิยมอย่างดี

จำเลยรักเริ่มต้นเรื่องโดยพระเอกชื่อหฤษฎ์ รังสิมันต์ ซึ่งเสียใจมากกับการสูญเสียของ หริณ รังสิมันต์ ผู้เป็นน้องชาย แต่กลับไปตามล่าคนผิดมาแก้แค้น หฤษฎ์ไม่รู้เลยว่าคนที่จับมานั้นจับมาผิดคน โศรยาต้องยอมจำนนให้หฤษฎ์โขกสับต่างๆนานา และใช้งานเยี่ยงทาส และนายใบ้คู่หูที่คอยดูไม่ให้โศรยาหนีไป วันหนึ่งหฤษฎ์ต้องออกไปทำงาน ทำให้หฤษฎ์ได้รู้จัก ศันสนีย์ ผู้ที่ทำร้ายน้องชายของเขานั่นเองจากที่ศันสนีย์ยื่นบัตรประชาชนให้ดู จึงรู้ว่าตนเองจับตัวคนมาผิด ฝ่ายศันสนีย์ที่มีธวัชชัยเป็นแฟนอยู่แล้วก็เริ่มห่างเหินกับธวัชชัย เพราะชอบหฤษฎ์ หฤษฎ์กลับไปปลดปล่อยโศรยาและให้

สร้อยไข่มุกแก่โศรยา ศันสนีย์เห็นก็ขอยืมโศรยาก็ให้ยืม หฤษฎ์เห็นศันสนีย์มีสร้อยที่ตนให้โศรยาที่ค้อมือของศันสนีย์ ก็ถามศันสนีย์ว่าได้มายังไง ศันสนีย์บอกว่ายืมจากโศรยา หฤษฎ์ก็ขอซื้อต่อในราคา 100,000 บาท ศันสนีย์ก็ขายต่อโดยไม่ถามความเห็นจากโศรยาเลย พอศันสนีย์ขายสร้อยไข่มุกไปให้หฤษฎ์ก็มาบอกโศรยา โศรยาเสียใจที่ไม่มีสร้อยไข่มุกที่หฤษฎ์ให้ตนแล้ว ด้านหฤษฎ์ได้สร้อยไข่มุกหฤษฎ์ก็นำไปให้โศรยาหฤษฎ์แกล้งตีสนิทกับศันสนีย์จนศันสนีย์หวั่นไหว โศรยาเตือนให้ศันสนีย์อยู่ห่างหฤษฎ์ ศันสนีย์ก็ว่าโศรยาว่าโศรยาชอบหฤษฎ์ โศรยาปฏิเสธ วันหนึ่งหฤษฎ์มาสู่ขอโศรยากับศุกฤกษ์ พ่อของศันสนีย์กับสายสมร แม่ของศันสนีย์ ธวัชชัยนึกว่าหฤษฎ์หักหลังตน ก็ไปทำร้ายหฤษฎ์ หฤษฎ์บอกว่าตนรักโศรยาคนเดียว ด้านศันสนีย์นึกว่าหฤษฎ์มาสู่ขอตน ก็โทรไปเยาะเย้ยโศรยา แต่พอรู้ว่าไปสู่ขอโศรยา ศันสนีย์ก็โกรธมาก เลยไปฆ่าโศรยาโดยผลักโศรยาตกน้ำแต่หฤษฎ์มาช่วยไว้ทัน ความจริงเลยปรากฏว่า คนที่ไปช่วยโศรยาตอนตกน้ำในวัยเด็ก คือ นุกุลไม่ใช่ศันสนีย์ ศันสนีย์สติแตก ส่วนโศรยาก็ใช้งานหฤษฎ์เยี่ยงทาสและอยู่กับโศรยาอย่างมีความสุข

ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวบทจากนวนิยายที่มีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นๆ ในช่วงเวลาเดียวกันของนวนิยายโดยเริ่มต้นพิจารณาข้อมูลจากตัวบทจากนวนิยายดังนี้

1. ชื่อ-นามสกุลของตัวเอกคือ หฤษฎ์ รังสิมันตุ์, โศรยา นภาพงศ์, ศันสนีย์ ศุภอรรจน์

ชื่อ-นามสกุลของตัวเอกนั้นเป็นชื่อแบบชนชั้นสูง ซึ่งมิใช่ชื่อที่ปรากฏทั่วไปตามชนบทท้องถิ่นที่ห่างไกลเมืองหลวง ซึ่งเรื่องชื่อ-นามสกุลของตัวนี้แม้ดูผิวเผินนั้นอาจจะมิได้ซ้อนความหมายที่ซับซ้อนอะไร แต่หากจากการสัมภาษณ์มารดาและศึกษาการถูกกลืนเข้าเป็นคนไทยของคนไทยเชื้อสายจีนที่เกิดในไทยแล้วนั้นพบว่าชื่อมีความสำคัญกับการออกนอกบ้านและการแสดงความเป็นไทยที่ปรากฏต่อสังคมไทยเป็นสิ่งต้นๆ แม้กระทั้งหลังจากพ.ศ.2500 การเปลี่ยนแปลงสัญชาติและชื่อจะกระทำได้ง่ายขึ้น แต่หากคนไทยเชื้อสายจีนคนใดยังไม่เปลี่ยนจากแซ่มาใช้นามสกุลแล้ว ความเป็นไทยก็จะเกิดการสะดุดทันทีทั้งในแง่การสร้างความแปลกในการขานชื่อในชั้นเรียนที่ผู้วิจัยได้เคยพบกับตัวเอง โดยเฉพาะกรณีการเข้ารับการเป็นทหารซึ่งข้อกฎหมายที่ยังคงไม่ได้รับการเปลี่ยนแปลงให้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ห่างไกลจากความเป็นเมืองแล้วสิ่งที่ได้กล่าวมานี้จึงเป็นการเริ่มต้นของปัญหาทางอัตลักษณ์ลำดับแรก และในคำสัมภาษณ์ของมารดาข้อมูลที่สนับสนุนความสำคัญของการตั้งชื่อไทยก็ปรากฏอยู่ในประโยคที่ว่า “ชีวิตไม่กล้าคิดไม่กล้าฝันก็เลยไม่ค่อยอยากเรียนและไม่มีเงินจะเรียน ถ้าแม่ได้เรียนชีวิตจะก้าวหน้ากว่านี้ เพราะเขียนไม่ได้ ชีวิตเลยมีอุปสรรค คนเราทำอะไรสัญญาก็ต้องใช้ภาษาไทย”

การแสดงชื่อเสียงเรียงนามเพื่อติดต่อและอยู่ในสังคมไทยนั้นอาจจะไม่ใช่เรื่องเล็กๆ สำหรับคนบางกลุ่มที่มีฐานะเป็นคนอื่นในสายตาคนไทย ตัวผู้วิจัยเองมีชื่อว่า สมพงษ์ ที่มาของชื่อจากการถามไถ่มารดาก็ไม่ต่างจากที่มาของชื่อมารดาเท่าไหร่นัก ซึ่งอาศัยคนที่ไว้ใจและพอจะรู้ชื่อไทยอยู่บ้างเป็นคนตั้งชื่อให้ ดังนั้นนอกจากสมพงษ์และน้องชายจึงชื่อสมชัย พี่ชายที่เป็นลูกพี่สาวมารดาชื่อสมศักดิ์ เป็นต้น

2. โศรยาเป็นกำพร้าพ่อตั้งแต่อายุ 5 ขวบ และมีพี่ชาย 2 คน

ประเด็นเรื่องการกำพร้าของนางเอกนั้นอธิบายให้ปรากฏภาพได้ดีที่สุดด้วยการพิจารณาความเชื่อมโยงตัวบท ตั้งแต่นิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก วรรณกรรมตะวันตก รวมทั้งโครงสร้างของภาพยนตร์ในสังคมตะวันตก หากจะเพิ่มความชัดเจนลงไปต้องประกอบการเผยการกดทับเพศสภาวะในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ สิ่งที่กล่าวมานั้นมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของเพลงและบทนวนิยาย หรือ ภาพยนตร์เรื่องจำเลยรัก หากสิ่งที่กล่าวมานั้นถูกผลิตซ้ำและผ่านการตอกย้ำในทุกช่วงเวลาจนกลายเป็นมายาคติทางเพศสภาพในสังคมไทยซึ่งจำกัดให้ผู้หญิงมักอยู่ในที่ทางที่ถูกกำหนดโดยเพศชาย ไม่มีโอกาสและอำนาจในการเลือกชีวิตของตนเองในกรณีโศรยานั้น ซ้ำร้ายมีพี่ชายอีก 2 คนซึ่งก็หมายความว่าโศรยาเป็นลูกสาวคนเล็ก หากนำมาเชื่อมโยงตัวบทเรื่องการมีบุตรในวัฒนธรรมชาวจีนแล้ว โศรยาก็ตกอยู่ในสภาพที่ไม่ต่างจากมารดาของผู้วิจัย เพราะมารดาผู้วิจัยเป็นลูกสาวคนเล็กสุด ผู้ถูกกำหนดให้ต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัวมาโดยตลอดต่างกับน้องชายมารดาที่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ รูปแบบชีวิตเช่นนี้มิใช่เรื่องแปลกในชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนที่ยังคงรักษาธรรมเนียมความเชื่อเรื่องการมีลูกชาย 5 ลูกสาว 2 คนเพื่อความเป็นสิริมงคลและความเจริญก้าวหน้าของวงตระกูล ในสังคมถิ่นอาศัยของมารดาช่วงวัยเยาว์นั้นความเชื่อดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ จากคำบอกเล่าเพิ่มเติมภายหลังถึงชื่อจีน ก่อนจะมาเป็นชื่อปัจจุบันซึ่งอาม่าตั้งชื่อจีนให้ว่า “ชิ่วม่าย” ที่แปลว่าไม่เอาแล้วหมายความถึงไม่ต้องการลูกสาวแล้ว นั้นเป็นความรู้สึกที่ปรากฏซ้อนอยู่ข้างในลึกๆของเพศหญิงที่มีคุณค่าแม้แต่ในครอบครัวที่ต่ำกว่าเพศชายเสมอ

3. พ่อแม่ของศันสนีย์คือ พระยาและคุณหญิงศุภอรรจนากร

การใช้ตัวขับเน้นหรือการเน้นให้ผู้ชมเข้าใจและรับเอาความหมายของสารไปสู่การสร้างภาพความจริง กลวิธีที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการใช้การเปรียบเทียบคู่ตรงข้ามที่ปรากฏในละครและวรรณกรรมซึ่งมักนิยมนำมาใช้ในเป็นตัวสัญญะแสดงสถานะภาพของนางเอกดังที่กล่าวไปข้างต้นแล้วนั้นย่อมเชื่อมโยงกับสถานะคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มิได้เกิดมามีบุญหนักศักดิ์ใหญ่ได้ทุกคน ความคิด

เช่นนี้ได้มีการตอกย้ำกันอยู่ตลอดเวลาจนเมื่อผู้รับสารเห็นชุดการสื่อความที่ปรากฏอยู่ซ้ำๆ การรับรู้และผูกโยงตัวเข้ากับสื่อที่ปรากฏอยู่จะใช้เวลาสั้นเพื่อจดจำ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ตลกเสียดสีสังคมหรือเพลงลูกทุ่งอันจะสัมพันธ์กับเพลงที่จะได้กล่าวต่อไปในข้างหน้า วิธีการเสียดสีนี้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ทุกคนที่ย่อมต้องมีการต่อสู้กับอำนาจที่กดทับตนอยู่ดังเช่นมหรสพเช่นลิเกพื้นบ้านก็มักแสดงเนื้อหา ที่หยิบยกนำเอาความเป็นเจ้าหรือชนชั้นศักดิ์นามาล้อเลียน เสียดสีถากถาง กลายเป็นเรื่องชวนหัวและขบขัน และข้อเท็จจริงทางสังคมในยุคของเพลงและภาพยนตร์จำเลยรักนั้นสะท้อนภาพกลุ่มคนที่มีฐานะและศักดิ์ตระกูลเก่าแก่ซึ่งได้เพิ่มบทบาทในพื้นที่ทางสื่อและสังคมมากขึ้นทุกทีจนไม่เป็นการกล่าวเกินไปนักว่ากลุ่มคนที่ทำหน้าที่ชี้นำสังคมโดยเฉพาะทางวัฒนธรรมในสังคมไทยในช่วงนั้นย่อมปรากฏผู้ที่มีเชื้อสายหรือมีศักดิ์ที่สืบตระกูลมาจากยุคศักดินาปรากฏอยู่ในตำแหน่งสำคัญๆ ในทุกพื้นที่ ในประเทศไทยแม้แต่วงข้าราชการโดยเฉพาะมหาไทยที่มีบทบาทในการบริหารพื้นที่ในท้องถิ่นภูมิภาคต่างในประเทศ ณ ขณะนั้น

4. โศรยาจบวิชาการเรือน จากโรงเรียนการช่างสตรี ส่วนศันสนีย์เรียนจบวิชาเสริมสวยจากประเทศฝรั่งเศส

ความรู้ของทั้งโศรยาและศันสนีย์มิใช่เรื่องแต่งด้วยจินตนาการ หากแต่เป็นการสะท้อนสภาพการกำหนดทิศทางและทิศทางเศรษฐกิจของช่วงเวลาในขณะนั้นอย่างชัดเจน เหตุผลที่แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงของตัวบทนวนิยายกับตัวบททางนโยบายการเมืองและสภาวะเศรษฐกิจในช่วงเวลาขณะนั้นได้แก่ นโยบายการเร่งผลิตแรงงานภาคอุตสาหกรรมผ่านการสร้างสถานศึกษาด้านอาชีพขึ้นดังเช่น โรงเรียนวิสามัญการช่างเดิมใช้สถานที่เรียนรวมกับโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูนครปฐม ซึ่งต่อมาในพ.ศ.2481 ได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนการช่างสตรี จากนั้น พ.ศ.2583 เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนช่างเย็บเสื้อและการช่างสตรี ต่อมาพ.ศ.2485-9 เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนช่างทอผ้าช่างเย็บเสื้อผ้าและการช่างสตรี จนมาใช้ชื่อพ.ศ.2492 โรงเรียนการช่างสตรีนครปฐมและ ในที่สุดในพ.ศ.2516 เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนอาชีวศึกษานครปฐมเปิดสอนแผนกวิชาการช่างสตรี หลักสูตร 3 ปี

ตัวอย่างที่ 2 ที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอคือประวัติการจัดตั้งวิทยาลัยเทคนิคขอนแก่น วิทยาลัยเทคนิคขอนแก่น ก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2480 โดยใช้ชื่อว่าโรงเรียนประถมอาชีพช่างไม้ จากนั้นก็ได้มีการพัฒนา และยกฐานะขึ้นเป็นวิทยาลัยเทคนิคขอนแก่นและในพ.ศ. 2506กรมอาชีวศึกษาได้ปรับปรุงโรงเรียนการช่างขอนแก่น ให้เข้าอยู่ใน โครงการ SEATO Skilled Labor Project โดยได้รับเงินจากโครงการมาทำการปรับปรุงห้องเรียน โรงฝึกงานใหม่ เพื่อเตรียมติดตั้งเครื่อง จักร-เครื่องมือ

รับการเปิดสอนเป็น แผนกช่างก่อสร้าง ครั้งแรก ใน หลักสูตร ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และในปี พ.ศ. 2519 กรมอาชีวศึกษาประกาศยกฐานะโรงเรียนการช่างขอนแก่นและโรงเรียน การช่างสตรี ขอนแก่นรวมเป็น "วิทยาลัยอาชีวศึกษาขอนแก่น" โดยให้โรงเรียนการช่างขอนแก่นเป็น " วิทยาลัยอาชีวศึกษาขอนแก่นวิทยา- เขต 1" และโรงเรียนการช่างสตรีเป็น " วิทยาลัยอาชีวศึกษาขอนแก่น-วิทยาเขต 2"

สำหรับตัวอย่างที่ 3 คือวิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัยซึ่งเป็นโรงเรียนในสังกัดกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เมื่อเปิดทำการสอนให้ชื่อว่า “ โรงเรียนช่างทอผ้า ” โดยอาศัยสถานที่ของโรงเรียนอุดมดรุณีเป็นที่เรียน ชั่วคราว ทั้งนี้เนื่องจากอาคารเริ่มกำลังอยู่ในระหว่างการก่อสร้าง ณ ถนนสิงหวัฒน์ เลขที่ 108 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย และได้เปิดทำการสอนตั้งแต่วันที่ 1 มิถุนายน 2481 เป็นต้นมา เดิมเปิดสอนวิชาชีพทอผ้า รับผู้สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นชื่อ “ โรงเรียนการช่างสตรีสุโขทัย ” เปิดรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงนโยบายการศึกษาชาติเพื่อให้ประชาชนได้ศึกษาวิชาชีพตามความถนัดโดยขยายการศึกษาให้สูงขึ้นและเปิดแผนกวิชาชีพเพิ่มขึ้น ดังนี้

พ.ศ. 2481 เปิดโรงเรียนช่างทอผ้า

พ.ศ. 2491 เปลี่ยนชื่อเป็น “ โรงเรียนการช่างสตรีสุโขทัย ” และเปิดสอนชั้นประโยคอาชีวศึกษา ตอนต้น

พ.ศ. 2493 เปิดสอนประโยคมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย

พ.ศ. 2500 เปิดโรงเรียนอาชีวศึกษาผู้ใหญ่แผนกช่างตัดเสื้อและการตัดเย็บเสื้อ

พ.ศ. 2501 เปิดแผนกเครื่องเคลือบดินเผาประโยคมัธยมศึกษาตอนต้นและ ตอนปลาย

พ.ศ. 2503 เปิดสอน ประโยคมัธยมศึกษาอาชีวศึกษาชั้นสูงแผนกการช่างสตรี

พ.ศ. 2506 เปิดสอนประโยคอาชีวศึกษาชั้นสูงแผนกวิชาเครื่องเคลือบดินเผา

พ.ศ. 2509 เข้าโครงการ “UNISEF” ทำการสอน 4 แผนกวิชา

1. แผนกวิชาผ้าและการตัดเย็บ
2. แผนกวิชาอาหารและโภชนาการ
3. แผนกวิชาคหกรรมศาสตร์
4. แผนกวิชาศิลปหัตถกรรม

ตัวอย่างที่ 4 คือวิทยาลัยอาชีวศึกษาภูเก็ต เป็นสถานศึกษาเก่าแก่แห่งหนึ่งในจังหวัดภูเก็ต ตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2483 โดยใช้ชื่อว่า " โรงเรียนช่างตัดเสื้อภูเก็ต " ตั้งอยู่ที่บริเวณวัดพุทธมงคลนิมิตร ถนนเยาวราช ตำบลตลาดใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต สอนวิชาตัดเย็บเสื้อผ้าโดยเฉพาะ และดำเนินการมาจนถึงปัจจุบัน ดังความเป็นมา ดังนี้

พ.ศ. 2489 กรมอาชีวศึกษาได้ปรับปรุงหลักสูตรใหม่ทั่วราชอาณาจักรและได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น_"โรงเรียนการช่างสตรี ภูเก็ต" หลักสูตร 2 ปี และได้เพิ่มวิชาการฝีมือ เย็บปักถักร้อย ดอกไม้สด ดอกไม้แห้ง และวิชาการด้วย

พ.ศ. 2496 ขยายหลักสูตรการช่างสตรี ชั้นมัธยมปลายเพิ่มเวลาเรียน 3 ปี กับ 5 ปี โดยเพิ่มภาควิชาการ คือ ภาษาอังกฤษ ภาษาไทย คำนวณ ศีลธรรม และพละ ภาควิชาชีพ คือ เย็บปักถักร้อย การครัว ดอกไม้ ละวิชาเลือก

พ.ศ.2506 ทางโรงเรียนได้เปลี่ยนจากอาชีวะชั้นสูงเป็นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในปีนี้จำนวนครูและนักเรียนได้เพิ่มขึ้น ทางโรงเรียนได้งบประมาณจากกรม อาชีวศึกษาให้สร้างบ้านพักครู เป็นเงิน 400,000 บาท และในปีนี้เอง โรงเรียนได้เข้าอยู่ในโครงการยูนิเซฟ

พ.ศ. 2507 มีการเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาใหม่เป็นแบบวิชาเอกและวิชารอง โดยวิชาเอกมีผ้าและการตัดเย็บ อาหารและโภชนาการ หัตถกรรม และวิชารองมีเสริมสวย พิมพ์ดีด ศิลปะไทย เป็นต้น เมื่อโรงเรียนอยู่ ในโครงการยูนิเซฟก็ได้รับการสนับสนุนด้านอุปกรณ์การเรียนการสอนมากขึ้นทำให้โรงเรียนเจริญขึ้น อย่างรวดเร็ว

พ.ศ. 2516 ได้เปลี่ยนชื่อจากโรงเรียนการช่างสตรีภูเก็ตมาเป็นโรงเรียนอาชีวศึกษาภูเก็ต

(ข้อมูลจากเว็บไซต์ http://www.nc.ac.th/nc/data/data02/nvc02.html, http://www.oocities.org/enktc/NewPage/PV.html, http://www.stvc.ac.th/main.php?option=history, http://www.phuketvc.ac.th/index.php?option=com_content&view=article&id=711&Itemid=121)

จากตัวอย่างที่หยิบยกมาข้างต้นอาจจะดูน้อยในเชิงปริมาณ แต่ก็มิอาจปฏิเสธว่าจะไม่มีความสัมพันธ์กับตัวบทที่เป็นนวนิยายเลย ที่สำคัญไปกว่านั้นยังอาจจะเพิ่มภาพของการเห็นถึงความ

เชื่อมโยงในการตัดสินใจของมารดาที่จะยึดหนทางในการเริ่มต้นชีวิตของตนเองในช่วงเวลาหนุ่มสาวที่จากคำสัมภาษณ์นั้นอาจไม่ปรากฏแหล่งที่มาจากข้อมูลคำสัมภาษณ์มารดาได้รับรู้นโยบายของรัฐเหล่านี้ผ่านสื่อหรือระบบทางการที่ใช้ประชาสัมพันธ์ในเรื่องนี้หรือไม่ แต่หากพิจารณาในเชิงทฤษฎีสัมพันธบทแล้วก็ย่อมมีความเป็นไปได้ที่งานประพันธ์เชิงนวนิยายได้สร้างตัวบทของตัวละครที่สะท้อนภาพของผู้หญิงที่ตรงกับความต้องการของสังคมในช่วงเวลาขณะนั้น ซึ่งเมื่อศึกษาตัวบทผู้เป็นมารดาแล้วความชอบและทักษะที่ได้รับมาจากผู้เป็นบิดาของมารดานั้นย่อมเกิดน้ำหนักที่แสดงถึงความเชื่อมโยงของตัวบทเหล่านี้ และยิ่งในเวลาต่อมามารดาก็เข้ากรุงเทพในปีพ.ศ.2515เพื่อเรียนการตัดเย็บจากโรงเรียนหลักพรศรี ที่ผู้สอนนั้นก็สำเร็จการศึกษาจากหลักสูตรการตัดเย็บที่สถาบันฝรั่งเศสอีกด้วย

เรื่องราวการเรียนการตัดเสื้อของมารดานั้นมีความสัมพันธ์กับคำบอกเล่าของบุตรหลานผู้ที่อยู่ในยุคที่มารดาเรียนตัดเสื้อ ดังที่นางนงลักษณ์ ลีละสิริมารดาของผู้วิจัยได้กล่าวถึงการเริ่มต้นร้านเปิดร้านเสื้อเพื่อเลี้ยงชีพและส่งเสียบุตรทั้งสามไว้ว่า

> *...ปี 1960 คือ จุดเริ่มต้นของร้านเสื้อของแม่ ในสมัยนั้นการตัดเย็บเสื้อผ้าสตรียังนิยมวัดตัวด้วยสเกลนิ้ว (มาตรวัดแบบอังกฤษ) และ เขียนแบบลงบนตัวผ้า ต่อมาในยุค 1970 ทั่วโลกต่างตื่นตัวและยอมรับงานของห้องเสื้อชั้นสูงในประเทศฝรั่งเศส คือการวัดตัวอย่างละเอียด (เช่น รอบอก ใต้อก อกสูง อกห่าง ด้วยสเกลเซนติเมตร) สร้างแบบลงบนกระดาษก่อนวางมาร์คลงบนตัวผ้า โดยในช่วงแรกเริ่ม(1970) เมืองไทยมีห้องเสื้อชั้นสูง ที่เปิดโรงเรียนสอนหลักสูตรตัดเสื้อชั้นสูงด้วยแพทเทิร์นไม่มากนัก ที่ขึ้นชื่อพอจำได้ได้แก่ ระพี พรศรี และ สปัน คุณแม่จบจากโรงเรียนสอนตัดเสื้อพรศรี สมัยนั้น อ.พรศรีเป็นผู้สอนเอง และเปิดร้านบูติคในศูนย์การค้าชั้นนำในยุคนั้น อินทราชอปปิ้งเซ็นเตอร์ ภายใต้ชื่อ ร้านคุณแป๋ว ช่วงปี 1970-90 ลูกค้าของแม่ส่วนใหญ่เป็นชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะกลุ่มแอร์โฮสเตสของแอร์ไลเนอร์ต่างๆ ยังจำได้ว่า ลูกค้าชาวฝรั่งเศสเธอโดนขโมยขึ้นบ้านกวาดเสื้อผ้าเธอไปเกลี้ยงตู้ เพราะสำคัญผิดคิดว่าเป็นเสื้อ Haute Couture หรือPrêt-à-porter ของห้องเสื้อดังในฝรั่งเศส และอีกกลุ่มหนึ่งคือชาวตะวันออกกลาง โดยแต่ละคนจะมาสั่งตัดครั้งละ 30-50 ชุด และต้องทยอยส่งให้ภายหลังเพราะตัดเย็บไม่ทัน...*
>
> (http://piratecreate.blogspot.com/p/blog-page.html)

5. พ่อของหฤษฎ์เป็นทหารชั้นนายร้อยเอก เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2484

ในสนามรบสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะนั้นเขาอายุ 15 ปี และแม่และน้องหญิงทั้งสี่คนของหฤษฎ์เสียชีวิตเพราะถูกระเบิด เหลือแต่น้องชายคือ หริณ ซึ่งยังเป็นทารกอยู่ในช่วงเวลาขณะนั้น มีภาวการณ์สงครามที่เกิดขึ้นอยู่ในและนอกประเทศ เช่น สงครามกับลัทธิคอมมิวนิสต์ และการปราบปรามผู้ที่มีแนวคิดแตกต่างกับรัฐ บรรยายกาศภายใต้สภาวะที่ประหนึ่งอยู่ในช่วงสงครามนี้ทำให้ภาพความทรงจำของผู้คนกับ ความรุนแรงและอิทธิพลของทหารนั้น ตรึงอยู่ในการดำรงชีวิตประจำวันของคนส่วนใหญ่ตลอดยุคเวลานั้น แทบทุกสิ่งมีเรื่องและมีภาพทหารเข้าไปผสมปนอยู่อย่างมากมาย

6. การพบกันครั้งแรกของโศรยาที่เจอหฤษฎ์ และการออกเสียงเรียกชื่อของโศรยา

การเรียกชื่อหรือการออกเสียงไม่ตรงกับเจ้าของภาษานั้นหากมองในมุมที่แตกต่างกันย่อมส่งผลแตกต่างกันอย่างยิ่ง อย่างที่ได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์มารดาข้างต้น การออกเสียงของมารดานั้นได้ทักษะจากภายนอกบ้านทั้งหมด ทั้งแต่การออกมาทำงาน การออกมาเรียนตัดเย็บเสื้อผ้า การเข้ามากรุงเทพ การฟังเสียงบรรยายในโรงหนังภาพยนตร์ จะมีเพียงแต่วิทยุเพียงเท่านั้นที่เป็นครูด้านภาษาไทยภายในบ้าน การไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบการศึกษาภาคบังคับนั้นคือจุดเน้นย้ำที่สำคัญด้วยปัจจัยในหลายๆเงื่อนไข ทั้งจากภายนอกอันได้แก่มาตรการกีดกันจากรัฐ และภายในอันเป็นการรักษาธรรมเนียมชาวไทยเชื้อสายจีนในอดีตที่กำหนดบทบาทของเพศหญิงกับสิทธิที่พึงได้ในกรอบชีวิต รวมทั้งยังมีโอกาสในการพัฒนาประสบการณ์ทางภาษาน้อยเนื่องจากมิได้เข้าสังคมของคนไทย ทั้งหมดนี้ส่งผลอย่างสำคัญต่อการเข้าใจและความสามารถในการใช้ภาษาไทยอย่างมิต้องสงสัย ไม่ว่าจะเป็นการเขียน การอ่าน และพูดโดยเฉพาะการพูดการออกเสียงที่หากจะเปรียบเทียบไปไม่ต่างจากการที่คนไทยที่ไม่เคยเรียนรู้ไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ และการใช้ภาษาอังกฤษที่ได้จากต้นแบบเจ้าของภาษาหากสื่อสารออกมาย่อมกลายเป็นภาษาชั้นต่ำแบบที่เรามักได้ยินคำเรียกที่ใช้นิยามสำเนียงเหล่านี้ว่าเป็นสำเนียงแบบเมียเช่าฝรั่ง นี่คือปมสำคัญที่สำคัญที่กัดกินและเป็นรากเหง้าของปัญหาด้านการใช้ภาษาของคนไทยมาอย่างยาวนานและไม่มีทีท่า ว่าปัญหานี้ที่มักผูกติดกับเรื่องมาตรฐานทางการศึกษา ค่านิยมในสังคมนี้จะได้รับการแก้ไขไปในทิศทางใด แต่การศึกษามารดานั้นผู้วิจัยได้เห็นพัฒนาการด้านภาษาที่เกิดนอกห้องเรียนของมารดาที่เรียนรู้ผ่านเครื่องมือทางวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งชี้ให้เห็นว่านอกจากความบันเทิงที่เป็นแค่เปลือกผิวของเครื่องมือเหล่านี้แล้ว การกำกับและรูปแบบที่บรรจุมาในเครื่องมือนี้ต่างทำหน้าที่ไม่ต่างจากแบบเรียนทั่วไปอีกทั้งยังมีประสิทธิภาพที่สามารถเข้าไปถึงพื้นที่ต่างๆในชีวิตประจำวันของผู้คนต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย โดยเฉพาะในวัตถุเทปผู้วิจัยพบว่ามารดาออกเสียงคำภาษาไทย เช่น โอบ เป็น อบ เป็นต้นอีกทั้งความพยายามใช้

เสียงในลักษณะที่ได้อิทธิพลจากการร้องงิ้วที่มักจะออกเสียงในลักษณะบีบเสียงให้แหลมสูง ซึ่งสามารถเทียบเคียงกับเสียงนักร้องในวงสุนทราภรณ์บางท่านที่มีลักษณะการใช้เสียงเช่นนี้

7. หฤษฎ์มีสมญานามว่า "ไอ้บองหลา" แปลว่า "งูจงอาง" เป็นเจ้าของเหมืองวุลแฟรมที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในภาคใต้

จากการสืบค้นข้อมูลลักษณะ งูบองหลา นั้นมีลักษณะคล้ายๆ กับงูเห่า ลำตัวสีดำเป็นมัน ความยาวตัวโตเต็มที่ 4-5 เมตร กินเนื้อสัตว์เป็นอาหาร โดยเฉพาะสัตว์ที่มีชีวิตตั้งแต่ขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่ โดยปกติงูบองหลามีนิสัยไม่ดุถ้าไม่ถูกรังแก เวลาเลื้อยจะเลื้อยช้า ๆ เป็นงูที่มีพิษร้ายแรงมากผู้ถูกกัดอาจตายได้ งูบองหลามีอายุมาก ชาวบ้านจะเรียกว่า "ทวดงู" แหล่งที่พบ งูบองหลาพบได้ทั่วไปในป่าที่มีต้นไม้หนาแน่นและบางครั้งอาศัยอยู่ใกล้บ้านคนที่มีอาหารอุดมสมบูรณ์ ความสัมพันธ์กับชุมชนชาวบ้านทางภาคใต้มีความเชื่อเกี่ยวกับ "ทวดบองหลา" ซึ่งเป็นงูที่อายุมากมีหงอนงอกออกมาจากหัว ว่าเป็นงูที่ไม่ทำร้ายใครเป็นงูศักดิ์สิทธิ์ เมื่อทวดบองหลาปรากฏที่ใดชาวบ้านจะไม่ทำร้าย มักจะเซ่นไหว้ด้วยเครื่องหอมขอโชคลาภต่างๆ บางท้องที่ถึงกับปั้นรูปทวดบองหลาไว้บูชาคู่กับโบราณสถาน ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ ณ เมืองเก่าชัยบุรี ซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองพัทลุงสมัยอยุธยา หนังตะลุงบางคณะมีตัวตลกชื่อ "บองหลา" งูบองหลาจึงเป็นสัตว์เลื้อยคลานที่แตกต่างไปจากสัตว์เลื้อยคลานโดยทั่วไป สำหรับแร่วุลแฟรมไมท์ (Wolframite) ชื่อแร่ เป็นคำที่มาจากภาษาเยอรมันดั้งเดิม เฟอร์เบอไรท์ (Ferberite) เป็นวุลแฟรมชนิดที่มีเหล็กสูงมาก ในประเทศไทยมักพบเกิดร่วมกับแร่ดีบุกทั่ว ๆ ไป พบเป็นแหล่งแร่ใหญ่ในบริเวณหมู่เหมืองแม่ลามา อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน อ.ฉวาง จ.นครศรีธรรมราช คลองศก จ.สุราษฎร์ธานี นอกจากนี้ก็มีที่ จ.เชียงราย เชียงใหม่ กาญจนบุรี ประจวบคีรีขันธ์ พังงา ระนอง ฯลฯ (ข้อมูลจากเว็บไซต์ http://topicstock.pantip.com/siam/topicstock/2011/09/F11057169/F11057169.html)

จุดเริ่มและยุคทองของเหมืองแร่ ตามจดหมายเหตุของพ่อค้าฝรั่งเศส บ่งชี้ว่า เมืองถลางเป็นศูนย์กลางการทำเหมืองแร่ดีบุกตั้งแต่สมัยอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ต่อมารัชกาลที่ 5 ใช้ระบบเหมาเมืองและนโยบายเปิดรับแรงงานเสรีเพื่อกระตุ้นการขุดแร่ โดยมีคลื่นกุลีจีนอพยพเป็นเครื่องมือขุดค้น ต่อมาชาวจีนและลูกหลานส่วนหนึ่งพัฒนาเป็นนายเหมืองขนาดเล็กและกลาง การทำเหมืองยังคงเป็นลมหายใจ คนเหมืองทำหน้าที่ที่ป้อนวัตถุดิบแก่ตลาดโลก แม้บางช่วงจะประสบปัญหาความผันผวนตามภาวะเศรษฐกิจโลกบ้างก็ตาม ในยุคของแผนพัฒนาเศรษฐกิจ จุดเปลี่ยนสำคัญเกิดขึ้นเมื่อบริษัททุ่งคาฮาเบอร์ทินเดรดยิง ลิมิตเตท สำรวจพบแหล่งดีบุกใหญ่นอกฝั่งทะเลบริเวณหมู่บ้านน้ำเค็ม ในปี 2506 ก่อน จากนั้นบริษัทเหมืองแร่บูรพาเศรษฐกิจ ได้รับสัมปทานพิเศษให้

สำรวจแหล่งแร่ในทะเลโดยร่วมกับบริษัท ยูเนียน คาร์ไบด์จากสหรัฐอเมริกาเข้ามาดำเนินการและดูดแร่บริเวณฝั่งทะเลตะกั่วป่ากิจการได้ผลดีมากจนตะกั่วป่ากลายเป็นศูนย์กลางการผลิตแร่ดีบุกแทนที่ จ.ภูเก็ต หลังการพบแหล่งแร่มหาศาลในทะเลก็มีการลักลอบทำแร่และขนแร่เถื่อนออกนอกประเทศตลอดเวลา บริษัทต่างชาติส่วนใหญ่ที่เข้ามามีบทบาทคือบริษัทจากสหรัฐอเมริกา ที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในภูมิภาคนี้ จึงเป็นที่รวมของคนร้อยพ่อพันแม่จากทุกสารทิศ เงินจำนวนมากที่หามาได้ง่ายๆ ในแต่ละวัน ความบันเทิงทุกรูปแบบที่มีให้ได้ในยุคนั้น การพนัน ผู้หญิง และกลุ่มอิทธิพลตามท้องถิ่นที่ตามมา หลายคนร่ำรวยสมหวัง ในขณะที่จำนวนมากจบชีวิตในทะเล ตำนานแร่หมื่นล้านเกิดขึ้นที่นี่ รวมถึงกรณีบริษัทเทมโก้อันโด่งดังในช่วงขบวนการประชาธิปไตยก่อนปี พ.ศ.2516 ผู้ได้ประโยชน์มากที่สุด คือบริษัทแร่ต่างชาติแต่สำหรับคนไทยมันก็สร้างเศรษฐีใหม่และทุนใหม่จำนวนมาก ส่วนกลุ่มเศรษฐีเก่าเช่น กลุ่มนายเหมืองเก่า ก็เพิ่มพูนการสะสมทุนและความแข็งแรงทางเศรษฐกิจ ตลอดจนนำมาซึ่งปัญหาการแย่งชิง บุกรุกและการกระจุกตัวของการถือครองที่ดินในภายหลัง ส่วนพื้นที่ป่าชายเลนเป็นพื้นที่ของอุตสาหกรรมเผาถ่านอันเป็นเศรษฐกิจอีกชนิดหนึ่ง นอกจากชาวเหมือง จึงเป็นกลุ่มที่เรียกกันว่า 'เศรษฐีเตาถ่าน' ที่ดำเนินไปอย่างเงียบๆ โดยคนท้องถิ่น

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จนผ่านสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นช่วงที่มีตระกูลเศรษฐีเกิดขึ้นบนเกาะภูเก็ตหลายตระกูล ทั้งด้วยความมานะพยายาม อดออม ประหยัด รวมทั้งสติปัญญาและผลประโยชน์จากสงครามอำนวยให้ที่เรียกว่า "เศรษฐีสงคราม"ก็มี ส่วนใหญ่เป็นคนจีน หรือคนไทยเชื้อสายจีน นั่นคือกลุ่มทำเหมืองแร่ ดีบุก และกลุ่มเกษตรกรทำสวนยาง พารา รวมทั้งพ่อค้าเศรษฐีเหมืองแร่ และเศรษฐีสวนยางทั้งสองกลุ่มนี้ นอกจากได้รับผลประโยชน์จากการประกอบการของตนแล้ว ที่ดินอีกนับร้อยไร่ที่ทำการบุกเบิกแผ้วถางก็มีสิทธิเป็นเจ้าของมาจวบจนทุกวันนี้ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อญี่ปุ่นพ่ายสงคราม ความต้องการแร่ดีบุกในตลาดมีเพิ่มขึ้น แร่ดีบุกกลับฟื้นคืนชีพอีกครั้งหนึ่ง ราคาพุ่งสูงลิ่วดุจทองคำเหมือนกับเป็นลางบอกเหตุถึงกาลอวสาน แร่ดีบุกไทยโดยเฉพาะที่ภูเก็ต และพังงาถูกส่งลำเลียงไปยังสิงคโปร์เพื่อทำการถลุง แต่เพียง 7 ปีเท่านั้น ในพ.ศ. 2530 แร่ดีบุกเริ่มล้นตลาด ราคาตกต่ำเรื่อยมา แม้กระทั่งภาคี ดีบุกโลกที่มีประเทศผู้ผลิตและส่งออกเป็นสมาชิกผู้ควบคุมโควตาการผลิต รวมทั้งกำหนดราคา หมดหนทางแก้ไขล้มไปในที่สุด

ในด้านสัมพันธบทที่สอดคล้องกับชีวิตมารดาเป็นช่วงเวลาก่อนผู้วิจัยจะเกิดไม่นานนักคือในช่วง พ.ศ. 2515-2157 ในช่วงเวลาดังกล่าวบิดาของผู้วิจัยผู้เป็นชาวจีนมาเลเซียได้เข้ามาทำธุรกิจซึ่งตรงกับบทบาทของพระเอกในเรื่อง นั้นคือธุรกิจเหมืองแร่ แต่ของบิดานั้นเป็นการค้นหาและขุดแร่เพื่อส่งประเทศมาเลเซีย 3 สายแร่อันได้แก่ แร่ยิบซั่ม แร่เหล็กและแร่ตะกั่วซึ่งหากศึกษากับข้อมูลแล้ว

ปัจจัยทางเศรษฐกิจในขณะนั้นคงเป็นเหตุผลที่ทำให้มารดาได้พบกับเหตุการณ์ครั้งสำคัญที่เปลี่ยนชีวิตมารดานั้นคือการนำไปสู่การแต่งงานแบบคลุมถุงชนโดยการกำหนดขึ้นจากอาม่า สาเหตุที่สามารถเข้าใจได้จากข้อมูลน่าจะมาจากความสามารถที่ตรงกับโอกาสทางการค้าในเรื่องของการค้าขายแร่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ข้อมูลจากเว็บไซต์ http://www.patchra.net/minerals/MinDesc/wolframite.php)

การเข้ามาดำเนินธุรกิจสายแร่ในภาคใต้ของประเทศไทยทำให้บิดามีส่วนติดต่อพัวพันกับนักการเมืองท้องถิ่น และผู้มีอิทธิพลภายในท้องที่เช่น นายด่าน ผู้กองนายตำรวจใหญ่ แถวด่านสะเดาจนนำไปสู่การต้องออกจากประเทศไทยและไม่สามารถเข้าประเทศไทยได้ในหลายปีต่อมา บิดาผู้มีความเชี่ยวชาญเรื่องเหมืองแร่ โดยมีธุรกิจเหมืองและได้ขอสัมปทานที่จังหวัดกระบี่ การขอสัมปทานนี้เป็นการขอสัมปทานเพื่อให้นักธุรกิจรายอื่นมา สัมปทานต่อในภายหลังเป็นการทำหลุมเผาถ่านด้วยนั้นเป็นการร่วมทุนกับนักธุรกิจคนไทยเชื้อสายจีนโดยการรับโค่นต้นยางพารามาเผาเป็นถ่านเพื่อส่งออกมาเลเซีย เป็นทั้งพยานหลักฐานถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงทางประวัติศาสตร์ เป็นทั้งบทเรียนของภาพสะท้อนอำนาจในสังคมที่เพศชายมีอำนาจและเป็นคนตัดสินใจในทุกเรื่องโดยที่ผู้หญิงในสังคมแบบจีนนั้นไม่มีโอกาสแต่มีส่วนร่วมในกิจกรรมโดยเฉพาะในพื้นที่ทางสังคมได้ ภาพของผู้ที่ดูแลคนงานและเจ้าของเหมืองคือภาพของอำนาจที่เพศชายแสดงออกในพื้นที่ทางสังคมแม้แต่ในบ้าน การเงียบและฟังนั้นก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยยังจำได้ดี หลายครั้งที่ลักษณะการใช้อำนาจดังกล่าวมักส่งผลกระทบต่อผู้หญิงที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคมนี้ มารดาไม่สามารถแสดงหรือเสนอภาพคนที่มีความสามารถแม้แต่จะทัดเทียมผู้เป็นสามีได้ทั้งในที่สาธารณะและในครอบครัว การมีลักษณะที่ขัดแย้งอยู่ภายในตัวตลอดเวลาของผู้เป็นมารดานั้น เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษา พึ่งค้นพบผ่านการศึกษาวิจัยครั้งนี้ โดยในช่วงระยะหลังแต่งงานมารดาต้องหยุดการตัดเย็บเสื้อผ้าและติดตามบิดาผู้เป็นสามีไปทำธุรกิจต่างๆโดยทำหน้าที่ล่ามใช้ภาษาไทยกลางในการติดต่อข้าราชการไทยและจัดการเอกสารติดต่อทางราชการโดยการอาศัยผู้แทนที่รับทำให้และเพียงลงรายเซ็นชื่อเท่านั้น

8. โศรยานั่งรถไฟสายใต้กลับบ้านมาเอง จากสถานีนครศรีธรรมราชมายังกรุงเทพ

การเดินทางด้วยรถไฟสมัยนั้น เป็นการเดินทางเพื่อมากรุงเทพเส้นทางหลักของคนในพื้นที่ภาคใต้ ขบวนรถไฟที่ผ่านสายสงขลานี้ มีทั้งขบวนรถระยะไกลอย่าง สงขลา - กันตัง ซึ่งใช้รถจักรไอน้ำลากจูงและขบวนรถเชื่อมระหว่างเมืองอย่างที่สมัยนี้เรียกว่ารถคอมมิวเตอร์ (commuter) นั่นคือวิ่งระหว่างสงขลากับหาดใหญ่ไปกลับวันละหลายเที่ยว ขบวนรถแบบนี้ในยุค พ.ศ. 2510 ใช้รถจักรดีเซล "ดาเวนพอร์ต" 500 แรงม้าทำขบวน พ่วงตู้โดยสารเพียงสองตู้ พอเหมาะกับจำนวนผู้โดยสาร ใน

แต่ละเที่ยว ภาพยนตร์ไทยขนาด 16 มม. เรื่อง ชุมทางหาดใหญ่ ออกฉายในปี 2509 นำแสดงโดย มิตรชัย บัญชา และ เพชรา เชาวราษฎร์ ได้ใช้ทางรถไฟสายสงขลานี้ในการถ่ายทำอีกด้วย กำกับการแสดงโดย ส.อาสนจินดา บัดนี้กลายเป็นภาพยนตร์ที่หาชมได้ยากมากอีกเรื่องหนึ่ง นอกจากนั้นยังมีคำบอกเล่าถึงความสำคัญของการมีทางรถไฟและเขตเศรษฐกิจริมทางรถไฟดังที่มารดาของผู้วิจัยได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า

> *เนื่องจากจุดที่ตั้งจุดนี้เป็นจุดที่ตั้งอยู่หลังตลาดสดพลาซ่า ของเทศบาลหาดใหญ่ อันเป็นจุดหยุดรถแรกของทางรถไฟระหว่างหาดใหญ่ถึงสงขลา(จากชุมทางหาดใหญ่มานะ) ซึ่งเมื่อได้มองไปที่ฝั่งตรงข้ามอาคารแห่งนี้แล้ว เราก็จะมองเห็นที่ว่างริมทางรถไฟก่อนที่เราจะข้ามไปยังถนนรัถการ เป็นลำดับถัดไป โดยฝั่งตรงข้ามทางรถไฟนั้นก็จะเป็นที่ตั้งของมัสยิดปากีสถานนะ ซึ่งก็ได้ทราบมาว่าบริเวณที่ว่างดังกล่าวนี้ทางการรถไฟได้เคยให้ทางเทศบาลนครหาดใหญ่ เช่าที่บริเวณดังกล่าวนี้มาทำเป็นตลาดชั่วคราว เมื่อครั้งที่ทางเทศบาลได้มีโครงการปรับปรุงอาคาร ตลาดสดพลาซ่ามาครั้งหนึ่งเมื่อราวปี 2539 เมื่อก่อนโรงหนังหาดใหญ่จะแยกกันฉาย เช่นจุติจะฉายหนังไทย โคลีเซียมจะฉายหนังดัง ๆ หนังฝรั่ง ชีกิมหยง ฉายหนังโป๊ อะไรทำนองนี้ ภาพห้องเสื้อในอดีตของหาดใหญ่ ร้านหรรษา เป็นห้องเสื้อและเสริมสวย รวมทั้งรับสอนด้วย รูปที่เห็นนี้น่าจะเป็นนักเรียนที่เรียนจบในรุ่นนั้น ร้านหรรษาในสมัยนั้นมีชื่อมากด้านแต่งหน้าและทำผมเจ้าสาวและชุดเจ้าสาว ร้านหรรษาตั้งอยู่หัวมุมถนนแสงศรีปัจจุบันเป็นที่ตั้งของธนาคารทหารไทย”* (บทความจากเว็บไซต์ http://www.ranthong.com/smf/index.php?topic=26318.90)

ข้อมูลที่ปรากฏนี้แสดงให้เราได้เห็นภาพของการทำมาหากิน การติดต่อโลกภายนอก หรือแม้แต่ความสำคัญของจังหวัดทางภาคใต้อย่างสงขลาที่ใช้เป็นฉากในภาพยนตร์ จากคำสัมภาษณ์มารดาได้ปรากฏถึงความสัมพันธ์ทางตัวบทพื้นที่จังหวัดสงขลาอำเภอหาดใหญ่ที่มารดาเข้ามาเรียนตัดเย็บเสื้อผ้าแม้ว่าร้านที่เรียนชื่อจะไม่ใช่ชื่อที่ปรากฏอยู่แต่บริเวณที่ตั้งและแหล่งการติดต่อค้าขายเช่นตลาดและหอนาฬิกาก็เป็นพื้นที่ที่ปรากฏอยู่ในคำสัมภาษณ์ทั้งสิ้น ซึ่งทำให้เห็นว่าเส้นทางการดำเนินชีวิตของมารดานั้นสอดคล้องและคู่ขนานไปกับตัวบทของเศรษฐกิจและสังคมในสมัยนั้นอย่างแนบแน่น รวมถึงประสบการณ์รับรู้ภาพความเป็นเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานครผ่านโรงหนังที่เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ด้วยเช่นกัน แม้จะไม่มีโอกาสได้สัมผัสข้อมูลผ่านสื่อทางการทั่วไปอาทิ ตำรา หนังสือต่างๆ แต่แหล่งทำกิจกรรมทางสังคมเหล่านี้ก็เป็นเสมือนแหล่งส่งถ่ายข้อมูลจากเมืองหลวงสู้คนท้องถิ่น

9. หฤษฎ์ไม่ได้ปล้ำโศรยา และมารู้ว่าโศรยาไม่ใช่ศันสนีย์ตอนที่ศันสนีย์มาถึงนครแล้ว โศรยารักหฤษฎ์เพราะเขาเป็นสุภาพบุรุษไม่แตะต้องเธอ และยอมปล่อยเธอกลับบ้านเพราะรักกัน ไม่ใช่เพราะรู้ว่าเธอไม่ใช่ศันสนีย์

จุดที่เกี่ยวเนื่องกับตัวบทในนวนิยายและการศึกษาตัวบทของมารดา สิ่งที่ผู้วิจัยเห็นนั้น ไม่ใช่เรื่องพรหมจรรย์แบบแนวคิดแบบวิกเตอเรียน ในช่วงสมัยยุโรปยุคกลาง แต่เป็นเรื่องเสรีภาพในการดำรงชีวิตของเพศหญิงที่มารดามี นัยยะของการลักพาตัวนั้นมักเกิดในสถานการณ์ที่ไม่ปรกติหรือเป็นสถานการณ์พิเศษๆ แต่ในกรณีโศรยาหรือมารดา การตกถูกควบคุมร่างกายและไม่มีเสรีภาพในชีวิตนั้นคือสิ่งที่ส่งผลต่อการเข้าใจและการมีภาพของตนเองในแบบที่ผิดปรกติตามทฤษฎีการพัฒนาบุคลิกภาพตามลำดับขั้นอายุและวัย แม้นวนิยายจะหาทางออกให้กับผลลัพท์ที่เกิดขึ้นด้วยรางวัลการเป็นภรรยานักธุรกิจเจ้าของเหมืองผู้มากทรัพย์เป็นของขวัญปลอบใจ แต่ในกรณีมารดาที่ถูกชี้นำแต่กำหนดบังคบสิ่งต่างๆในชีวิตต้องเรียนรู้เติบโตท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ไม่สอดคล้องกับการเจริญเติบโตและพัฒนาตัวตนตามที่ควรจะเป็นในธรรมชาติ

ผู้วิจัยเป็นเพศชายและได้รับการศึกษาตามระเบียบว่าด้วยการศึกษาภาคบังคับครบถ้วน และในส่วนใหญ่ก็เป็นสถานศึกษาแบบชายล้วนจนเมื่อระดับปวช.หรือระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพที่เป็นครั้งแรกที่ได้ศึกษาและได้เห็นภาพความแตกต่างระหว่างภาพตัวตนของเพศหญิงซึ่งบางครั้งก็นำมาซึ่งความไม่เข้าใจต่อ ลักษณะที่แสดงออกของเพศตรงข้ามและไม่มีชุดข้อมูลในการทำความเข้าใจมากพออีกด้วย ซึ่งนั้นก็เป็นผลมาจากการที่ต้องออกไปศึกษาในลักษณะโรงเรียนประจำตั้งแต่ประถม 2 เมื่อมาพิจารณาสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้ศึกษาแทบจะไม่สามารถกล่าวได้อย่างเต็มปากเลยว่ามารดาผู้วิจัยนั้นมีตัวตนที่ได้แบบอย่างจากใครที่เป็นต้นแบบ สิ่งที่ช่วยผู้วิจัยสร้างความเข้าใจได้บางส่วนนั้นก็ด้วยการศึกษาผ่านวัตถุทางวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้น ความบันเทิงและตัวบทอื่นในช่วงเวลาเดียวกันแล้วนำเอาภาพที่แตกกระจัดกระจายนั้นค่อยๆ มาร้อยเป็นภาพที่เทียบเคียงเพื่อความเข้าใจเท่านั้น มิใช่สวมทับลงไปที่มารดาอีกครั้งหนึ่ง

ในการพิจารณาเรื่องเพศสภาวะในสังคมไทยภายในตัวเนื้อหาของนวนิยายเรื่องจำเลยรักนี้พบว่า นวนิยายเรื่องนี้มีความโรแมนติกแบบหนึ่งในวงวรรณกรรมไทย และเป็นต้นแบบของเนื้อเรื่อง “ตบ – จูบ” สัญญะที่ปรากฏในฉากการตบจูบ ได้กลายเป็นวัฒนธรรมที่แพร่ไปถึงการแสดงลิเก และการแสดงอื่นๆอีกหลายอย่าง การมีพระเอกนางเอกที่มีคารมคมคาย เพราะวัฒนธรรมบันเทิงไทย วางอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมการ “ประ” หรือ “ประทะคารม” กันมาแต่ในอดีต อันเนื่องมาจากการร้องเพลงปฏิพากย์โต้ตอบกัน เช่น เพลงฉ่อย อีแซว ลำตัด เพลงเรือ เป็นต้น พ่อเพลง แม่เพลงใช้

ปฏิภาณไหวพริบ โต้เพลงกัน เป็นที่สนุกสนาน คนดูก็พากันปรบมือ หากนึกสนุกก็รำป้อออกมา ช่วยร้องโต้ตอบด้วย เรียกว่า “คอสอง” คอสาม” การประคารมนี้เอง ได้ก่อร่างเป็นวัฒนธรรมแทรกซึมไปในหลายวงการ อาทิ เราชอบนักการเมืองที่มีคารมดี แม้ว่าการทำงานจะบกพร่อง เราชอบเรียนหนังสือกับครูที่ทำให้เราหัวเราะ หรือด่าเจ็บๆให้เราหายง่วง แม้ว่าวิชาการสอนจะไม่ได้ก้าวหน้าไปกว่าครูคนอื่นเลย เราชอบดูตลกที่แสดงโดยใช้ปฏิภาณโต้ตอบ ตบมุกกัน จะเห็นว่าจากเวทีการแสดงก็ลามมาสู่การเจรจาในกลุ่มเพื่อนในอาชีพการงานและแม้แต่ในวงการเมือง

ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมหรือเรียกว่าความสะใจที่ได้เห็นพระเอกนางเอก ซึ่งก็คือคนที่เราชื่นชอบและเอาใจช่วยตอบโต้กัน ซึ่งก็รู้อยู่เต็มอกว่า เป็นการเริ่มต้นด้วยอุปสรรค และจะจบลงด้วยความเข้าใจกัน เราจึงไม่โกรธ ไม่เกลียด ไม่ประณามว่าเขาหยาบคาย ปากจัดแต่ประการใด จำเลยรักจึงเด่นตั้งแต่การวาดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ชูวงศ์มีความสามารถอย่างยิ่งในการแจกแจงรายละเอียดของตัวละครได้ดี ชูวงศ์เดินเรื่องแบบรามเกียรติ์ คือสีดาถูกทศกัณฐ์ใช้อุบายลักพาตัวไป เอาไปกักขังไว้ในสวนขวัญ โดยที่สีดาไม่ได้ตกเป็นเมียของทศกัณฐ์ แต่เมื่อกลับมาอยู่กับพระราม ความเป็นหญิงจึงต้องถูกครหา และไม่มีใครเชื่ออย่างสนิทใจว่าสีดาไม่ได้ตกเป็นเมียทศกัณฐ์ สีดาจึงต้อง “ลุยไฟ” พิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน ขนบของเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเรารับมาจากอินเดีย และกลายเป็นเป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในที่สุด เมื่อนำมาผสานกับวัฒนธรรมการ “ประ” อันเป็นรสนิยมแบบชาวบ้าน จึงทำให้จำเลยรักเป็นที่ชื่นชอบของบุคคลหลายฝ่าย ความเป็นพระเอก – นางเอก และการตบจูบ จะคงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป เพราะเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมความบันเทิงไทย แม้เราจะทำความเข้าใจในการใช้ตัวบทจากวรรณกรรมในอดีตการสวมทับบริบททางสังคมไทยในยุคสมัยนั้นที่แม้แต่ผู้นำประเทศในช่วงนั้นเองก็มีภาพลักษณ์ทางอำนาจในสังคมและมีชื่อในทางการมีภรรยามากนั้นอาจจะเป็นแค่ภาพของบุคคลเพียงไม่กี่คนหากเปรียบเทียบกับคนในสังคมส่วนใหญ่ แต่สิทธิที่สงวนเอาไว้เฉพาะคนเฉพาะกลุ่ม เฉพาะเพศ ที่กดทับคนกลุ่มอื่นๆอยู่นั้นเป็นสิ่งที่เรามักมองเป็นสิ่งปรกติที่กลายเป็นสิ่งที่รับได้ในสังคม เป็นความจริงที่มีอำนาจชุดหนึ่งกำหนดขึ้นและกลายเป็นมาตรฐานทางสังคม ซึ่งการกดทับด้วยบรรทัดฐานทางสังคมนี้กลายเป็นกฎทางสังคมที่ทรงพลังเสียยิ่งกว่ากฎหมายที่บัญญัติโดยสภาเสียด้วยซ้ำ เนื่องด้วยว่าชุดอำนาจที่มีผลต่อชีวิตผู้คนแท้ที่จริงแล้วคือชุดอำนาจที่อยู่ในบรรทัดฐานทางสังคมที่คนส่วนใหญ่ยอมรับและยังคงใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ดังที่ได้เคยกล่าวถึงในการวิเคราะห์ตัวบทในส่วนที่ผ่านมาแล้วข้างต้นว่าความสามารถในการมองเห็นอำนาจที่เกิดกับชีวิตคนธรรมดาก็ด้วยมองหารหัสที่ซ้อนอยู่ (บทความจากเว็บไซต์ http://yothainovel.blogspot.com/2006/10/blog-post_15.html)

ในการศึกษาชีวิตมารดาแม้ว่าประสบการณ์ในการรับรู้ถึงลักษณะการปะทะวาจาและความเป็นสังคมมุขปาถะของไทยแล้ว ในการดำรงชีวิตจริงภายใต้ระบบชุดอุดมการณ์ 2 คือทั้งแบบไทยและจีนนั้นมิอาจทำให้เกิดสภาวะแบบที่ปรากฏในนวนิยายเช่นนั้นได้ จากการสัมภาษณ์นั้นภายในครอบครัวมารดาเล่าถึงการแลกเปลี่ยน การปรึกษาแม้แต่การได้แสดงความคิดเห็นนั้นแทบจะไม่ปรากฏอยู่ในการสัมภาษณ์เลย เรื่องที่ปรากฏนั้นมีลักษณะเป็นการบันทึกภาพชีวิตโดยรวมมากกว่าการสะท้อนความคิดในการดำรงชีวิตโดยอุดมการณ์ใดอุดมการณ์หนึ่งที่มารดาเลือกและยิ่งในสังคมแบบไทยที่มารดามีฐานะเป็นคนอื่นในขณะนั้นย่อมมีทางเลือกเพียงตามรูปแบบที่รัฐต้องการให้เป็นเสียมากกว่า การต่อรองที่มารดามีต่อสถานการณ์ที่ถูกกดทับแบบซ้ำซ้อนเช่นนี้คงเป็นการตอบโต้ด้วยการบริโภคที่ ได้หยิบยื่นอำนาจให้กับคนธรรมดาสามัญได้ต่อรองกับอำนาจต่างๆที่มีอยู่ในสังคมมากกว่า เป็นการทุกข์-เที่ยว แทนตบ-จูบ, ซื้อ-ซ้อน แทนการลักพาตัว มากกว่า

3.4.2 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา เพลง และบริบททางสังคมเพลงผู้ใหญ่ลี

เพลงผู้ใหญ่ลีมีเนื้อหาในบทเพลงสะท้อนภาพสังคมการปกครองในยุครัฐนิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม 2480-2490 จนมาถึงยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ซึ่งปกครองประเทศระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ ปี 2502 57 ถึงเดือนธันวาคม 2506 ในยุคนั้นเป็นช่วงที่ประชาชนประสบกับภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง รัฐบาลต้องใช้มาตรการต่างๆ เข้าช่วยเหลือ เช่น ลดอัตราค่าไฟฟ้า ลดค่าโดยสารสาธารณะ ค่าโทรศัพท์ และค่าเล่าเรียนบุตร เป็นต้น พร้อมๆ กับออกประกาศทางวิทยุกระจายเสียงทุกวัน วันละสามเวลาว่า“รัฐบาลนี้ไม่ต้องการให้ประชาชนรัดเข็มขัด แต่ขอให้ท่านประหยัด” รัฐบาลจึงมีนโยบายเร่งรัดให้ราษฎรทุกๆหมู่บ้านทั่วทั้งประเทศปลูกผักสวนครัว เลี้ยงเป็ดเลี้ยงหมูไว้รับประทานในครัวเรือน เป็นการประหยัดค่าใช้จ่าย จึงเป็นต้นกำเนิดของเพลงผู้ใหญ่ลี แม้มารดาของผู้วิจัยจะได้รับการเลี้ยงดู เติบโตที่จังหวัดสงขลาแต่ด้วยอาม่าผู้เป็นมารดานั้น มีอาชีพและความรู้ในการปลูกผักทำสวนติดตัวมา ทำให้กลายเป็นอาชีพที่มารดาเองต้องช่วยเหลือการทำมาหากินด้วยการปลูกและไปขายผักในตลาดตั้งแต่ยังเล็ก

เนื้อเพลง ผู้ใหญ่ลี แต่งโดยพิพัฒน์ บริบูรณ์ และขับร้องโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร และโด่งดังเป็นอย่างมากจนเป็นที่รู้จักทั่วไปในหมู่ชาวไทยในช่วงประมาณ พ.ศ. 2504 ซึ่งตรงกับยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ผู้วิจัยจะได้ยกเนื้อเพลงผู้ใหญ่ลีขึ้นไว้ก่อนที่จะได้ทำการวิเคราะห์สัมพันธบทต่อไป

พอศอสองพันห้าร้อยสี่ ผู้ใหญ่ลีตีกลองประชุม

ชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี

ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา

ทางการเขาสั่งมาว่า (ซ้ำ) ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร

ฝ่ายตาสีหัวคลอน ถามว่าสุกรนั้นคืออะไร

ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด (ซ้ำ) สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา

หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา (ซ้ำ)

สายันต์ตะวันร้อนฉี่ ผู้ใหญ่ลีขี่ม้าบักจอน

แดดฮ้อนฮ้อนใส่แว่นตาดำ ผู้ใหญ่ลีกลัวฝนจะตกฮำ[1] (ซ้ำ)

ถอดแว่นตาดำฟ้าแจ้งจางปาง ฟ้าแจ้ง ฟ้าแจ้งจางปาง (ซ้ำ)

คอกลมเหมือนดั่งคอช้าง เอวบางเหมือนยางรถยนต์

รูปหล่อเหมือนตอไฟลน หน้ามนเหมือนเขียงน้อยซอยซา[2] (ซ้ำ)

เพลงนี้หากเราฟังเอาความบันเทิงจะไม่เห็นความหมายและสิ่งที่แฝงมากับเนื้อเพลง เพราะจุดเริ่มต้นเพลงนี้ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันในแถบภาคอีสานจนเมื่อผู้แต่งเพลงนี้ได้มีโอกาสได้ฟังแล้วจึงนำมาแต่งเนื้อจนกลายเป็นเพลงที่โด่งดัง อันลักษณะทั่วไปของเพลงพื้นบ้านหรือแม้แต่วรรณกรรมพื้นบ้านนั้นแถบจะมีความสัมพันธ์เป็นเนื้อเดียวกับวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยในพื้นที่ที่วรรณกรรมเหล่านี้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นและจุดเริ่มต้นในลักษณะนี้ก็แทบจะเป็นสิ่งเดียวกับงานศิลปะในลัทธิความประทับใจนิยม หรือ อิมเพรสชันนีสซึม (Impressionism) ที่เคยเป็นงานศิลปะที่ถูกเรียกว่าขบถจากงานศิลปะแบบจารีตมาแล้วในยุโรปในศตวรรษที่ 19 ซึ่งการสื่อสารในแบบพื้นบ้านหรือแบบชาวบ้านร้านตลาดในท้องถิ่นไทยๆนั้น เอกลักษณ์ที่เหมือนกันทุกที่เพียงแต่แตกต่างการกันเพียงเรื่อง

[1] ฝนจะตกฮำ ในภาษาถิ่นไทยอีสาน แปลว่า ฝนจะตกใส่

[2] คำว่าซา ในภาษาถิ่นไทยอีสาน แปลว่า กัญชา

สำเนียงทางภาษาและศัพท์ที่สืบทอดกันมาจากบรรพชน นั้นก็คือ ความตรงไปตรงมาของสิ่งที่พูดกับสิ่งที่ทำและเป็น

ในเนื้อเพลงผู้ใหญ่ลีนี้หากเทียบเคียงกับนวนิยายอาจมีที่มาแตกต่างกันอยู่หลายสวนทั้งจากผู้ที่แต่งทั้ง 2 คนและภูมิหลังอันเป็นส่วนสำคัญในการมีอิทธิพลต่องานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงความเหมือนและความแตกต่างที่ว่านี้ในลำดับต่อไป ภูมิหลังนี้โดยที่ได้กล่าวย้ำมาโดยตลอดว่างานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำเอาภูมิหลังของมารดาในช่วงเวลาที่สัมพันธบทในส่วนตัวบทแห่งยุคสมัยซึ่งช่วงเวลาที่ทั้ง 3 ส่วนอันได้แก่ เพลง นวนิยาย มารดาผู้วิจัย นั้นดำรงอยู่หรือปรากฏอยู่ทั้งที่เกิดและอยู่ในบริบทที่เรียกได้ว่าแตกต่างกันอย่างมาก แต่กลับมีสิ่งที่เชื่อมโยงสัมพันธกันซึ่งนั้นเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยพยายามที่จะเผยให้เห็นในงานวิจัยชิ้นนี้ ย้อนกลับไปที่งานนวนิยายผู้วิจัยขอหยิบยกเอาเรื่องย่อนวนิยาย ผู้ใหญ่ลีกับนางมาซึ่งได้ถูกตีความ ถอดความเป็นทั้งบทละครบทละครโทรทัศน์ บทละครวิทยุ บทภาพยนตร์ มาแล้วหลายต่อหลายครั้ง

ผู้ใหญ่ลีมีตัวละครสำคัญคือนางสาวมาลินีเป็นผู้ดำเนินเรื่อง มาลินีเป็นนางแบบที่สวย มีคนรักชื่อว่า ประดิษฐ์ เป็นคนเจ้าชู้ จนทำให้มาลินีจับได้ มาลินีจึงโกธรมาก วันหนึ่ง มาลินีได้รับจดหมายของคุณยายวัน มาลินีไม่สนิทกับคุณยายของเธอ ในขณะที่เธอได้อ่านจดหมายคุณยายวันได้ตายไปแล้ว โดยคุณยายวันให้ไปรับมรดกบ้านกับที่ไร่นาหลายร้อยไร่ คุณยายของเธอมีความประสงค์ให้มาลินีไปทำไร่นาแทนท่าน และห้ามไม่ให้หลานให้คนอื่นเช่าทำเด็ดขาด หรือถ้าคิดจะขายก็ให้ขายกับผู้ใหญ่ลีคนเดียว ห้ามขายให้กับคนอื่นเช่นเดียวกัน มาลินีได้แต่แปลกใจว่าผู้ใหญ่ลีนั้นเป็นใคร ผู้ใหญ่ลีเป็นผู้ที่คุณนายวันให้ความรักและความเอ็นดูเป็นอย่างมาก คุณนายวันได้คอยสนับสนุนให้เรียนต่อและเรียนที่สูงๆ จนทำให้ลีนวัตรหรือ(ผู้ใหญ่ลี) เป็นผู้ใหญ่ลีต่อจากพ่อของลีนวัตร มาลินีมาถึงบ้านคุณยาย จึงรู้ว่าคุณยายตายมาได้สองอาทิตย์แล้ว โดยผู้ใหญ่ลีเป็นคนจัดการเรื่องทุกอย่าง แต่มาลินีเพิ่งได้รับจดหมายของคุณยายเมื่อไม่กี่วัน ชาวบ้านจึงได้ตำหนิ มาลินีจึงโกรธผู้ใหญ่ลีเป็นอย่างมาก

ปื๊ดเป็นเด็กกำพร้าที่ผู้ใหญ่ลีเก็บมาเลี้ยง ได้รับมอบหมายจากพ่อผู้ใหญ่ให้คอยดูแลมาลินี แต่มักจะคอยเก็บข้อมูลในตัวมาลินีมาบอกผู้ใหญ่ทุกเรื่อง ผู้ใหญ่ลี ได้ปลอมตัวเป็นนายเหว่าเป็นคนขับรถไถนาให้ผู้ใหญ่ลี มาลินีประทับใจเป็นอย่างมาก จนกระทั่ง ถูกเปิดเผยว่านายเหว่านั้นคือผู้ใหญ่ลี ในงานบรรจุเก็บศพของคุณนายวันที่วัด ทำให้มาลินีโกธรมาก แต่ผู้ใหญ่ลีต้องมาคอยดูแลช่วยเหลือเรื่องการงานทุกอย่างของมาลินี วันหนึ่ง ประดิษฐ์ซึ่งรู้ว่ามาลินีมาอยู่ที่นี่ และรู้ว่ามาลินีให้ไปรับมรดกของคุณยายมากมาย จึงเดินทางมาหามาลินีหวังจะขอคืนดี แต่มาลินีไม่ยอมคืนดีด้วย เพราะไม่ได้ขยันทำมาหากินและช่วยเหลือสังคม ปทุมเป็นลูกสาวของผู้ใหญ่โหมด ชอบผู้ใหญ่ลีอย่างมาก แต่ผู้ใหญ่ลีก็ไม่

เคยสนใจปทุมเลย ปทุมจึงร่วมมือกับประดิษฐ์ วางแผนกัน โดยให้ประดิษฐ์หลอกให้มาลินีมาพบที่กระท่อมกับที่ปทุมเองก็แอบมาดักรอพบผู้ใหญ่ลีที่กองฟางเช่นเดียวกัน ในตอนค่ำ ฝนตกหนัก ไฟก็ดับ ผู้ใหญ่ลีเดินมาพบมาลินีเสียก่อน จึงไปหลบฝนที่บ้านมาลินี ผู้ใหญ่ลีก็หมั้นหมายมาลินีด้วยแหวนอีกหนึ่งวง ผู้ใหญ่ลีสัญญาว่า หากบวชแล้วสึกออกมาเมื่อไหร่ จะแต่งงานกับมาลินีทันที ทั้งประดิษฐ์และปทุมต่างรอมาลินีกับผู้ใหญ่ลี ทั้งคู่ต้องเข้าไปหลบฝนในกระท่อมอันมืดมิด ประดิษฐ์เข้าใจว่าปทุมเป็นมาลินีจึงปลุกปล้ำจนได้ พอตื่นเช้ามาจึงได้รู้ว่าตนเข้าใจผิดแต่ก็ได้ปทุมเป็นเมียเสียแล้ว ผู้ใหญ่ลีก็เข้าพิธีอุปสมบท ระหว่างที่บวชนั้น ประดิษฐ์ได้แอบพาฉลวย น้องสาวของผู้ใหญ่ลีอีกคน เข้ากรุงเทพฯ ไปถ่ายโป๊ พอดีมาลินีรู้ข่าวเสียก่อน จึงไปตามไปช่วยฉลวยได้ทัน พระผู้ใหญ่ลีเองก็มากับปี๊ดเพื่อมาช่วยฉลวยอีกแรง พระผู้ใหญ่ลีให้ฉลวยกลับไปเรียนที่บ้านตัวเอง อย่ามาดิ้นรนเพื่อจะเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ ฉลวยสำนึกผิด ยอมกลับบ้านแต่โดยดี ฉลวยก็กลับมาเรียนหนังสือที่ต่างจังหวัด ไม่ไปกรุงเทพฯอีกแล้ว ปทุมมีอาการแพ้ท้องอย่างหนัก ผู้ใหญ่โหมดเข้าใจผิดคิดว่าผู้ใหญ่ลีเป็นพ่อของเด็กในท้อง จึงตั้งใจจะสึกพระให้ได้ แต่เมื่อความจริงเปิดเผยมาว่า ประดิษฐ์คือพ่อของเด็กในท้อง ประดิษฐ์กลายเป็นลูกเขยของผู้ใหญ่โหมดอย่างจำยอม แต่เขาก็ต้องจำยอมเพราะรู้ดีว่า หากไม่ยอมรับปทุมเป็นเมีย ประดิษฐ์ต้องถูกผู้ใหญ่โหมดเอาตายอย่างแน่นอน ประดิษฐ์ก็รับกรรมที่ก่อไป ผู้ใหญ่ลีสึกออกมาในที่สุด ผู้ใหญ่ลีจึงขอมาลินีแต่งงานในที่สุด ความรักของทั้งสองกำลังเบิกบานในทุ่งนาของคุณนายวัน ที่มอบไว้เป็นสมบัติให้กับมาลินี ผู้ใหญ่ลีกับนางมาจึงได้ครองคู่กันในที่สุด

จากเรื่องย่อดังกล่าวนั้นสะท้อนสิ่งที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น สำนวนการประพันธ์ของนวนิยายและเพลงนั้นแสดงความหมายหรือซุกซ่อน สิ่งที่อยู่ใต้งานทั้ง2 ชิ้น นั้นก็คือ เรื่องชาติพันธุ์หรือชนชั้น เพลงได้เผยให้เห็นลักษณะของความเป็นคนชนบท ที่อาจจะสามารถกล่าวแบบกว้างๆว่าเป็นชาวไร่ ชาวนาทำการเกษตร ให้ความรู้สึกความเป็นท้องถิ่น ชนบทและน่าจะอนุมานได้ว่าเป็นพื้นที่ภาคอีสาน ส่วนนวนิยายก็เช่นเดียวกันที่เราสารถบอกว่าได้ว่าผู้ประพันธ์นั้นต้องเป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาจากรัฐมาอย่างไม่ต้องสงสัยและน่าจะมิใช่คนแถบภาคอีสานเพราะสถานที่อันปรากฏเป็นพื้นหลังของนวนิยายนั้นออกจะเป็นภาคกลางเสียมากกว่า

หากพิจารณาจากมุมมองภายใต้แนวคิดแบบสัญญะวิทยา ในทุกสิ่งมีความหมายที่บรรจุซ้อนอยู่คือ ความหมายตรงและความหมายแฝงที่เราสามารถเห็นและไม่เห็น หรือ สิ่งที่ปรากฏกับสิ่งที่มาปรากฏ ซึ่งในส่วนการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวบทจากเพลงเป็นส่วนแรกที่มีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นๆ ในช่วงเวลาเดียวกันของเพลง โดยเริ่มต้นพิจารณาข้อมูลจากตัวบทจากเพลงดังนี้

1. ลักษณะและความสำคัญเรื่องภาษา ในฐานะสื่อกลางในการสื่อสารและอำนาจที่มีอยู่ในตัวภาษา

เพลงผู้ใหญ่ลีนั้นถือกำเนิดมาก่อนหน้าปีพ.ศ.2504 โดยมีข้อมูลจากผู้ที่ได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทของเพลงนี้เอาไว้อย่างน่าเชื่อถือโดยผู้วิจัยเองก็มีความเห็นสอดคล้องกับสมมุติฐานนี้เช่นเดียวกัน หากพิจารณาย้อนไปในอดีตจะเห็นว่านับตั้งแต่การเปลี่ยนระบบการปกครองในรัชกาลที่ 5 ข้าราชการนั้นกลายเป็นผู้ที่มีความสำคัญขึ้นจากอดีตที่เป็นชนชั้นขุนนางราชสำนักมากกว่า การมีข้าราชการเกิดขึ้นก็ด้วยการเปลี่ยนการปกครองโดยมีกรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลางการปกครอง เป็นศูนย์รวมอำนาจที่เป็นการปฏิรูประบบการปกครองให้มีลักษณะสอดคล้องกับชาติตะวันตกซึ่งเป็นความจำเป็นและเป็นเงื่อนไขทางการเมืองในขณะนั้น ความสำคัญของข้าราชการกับสังคมไทยนับตั้งแต่ช่วงเวลานั้นเป็นต้นมานั้นมิใช่สิ่งที่ผู้วิจัยกล่าวอย่างเลื่อนลอย ในคำสัมภาษณ์ของมารดาก็พูดถึงอำนาจที่ผูกขาดไว้โดยคนไทยดังนี้ว่า “.....ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน เป็นคนไทยหมด ถ้ารู้ว่าคนจีนติดต่อเมืองจีนก็จะโดนจับ.....” (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558) โดยเฉพาะคนไทยที่มิใช่คนท้องถิ่นหากแต่เป็นคนไทยที่ถูกสร้างและเติบโตมาจากระบบข้าราชการ การจะเป็นข้าราชการในสมัยนั้นหรือแม้แต่สมัยนี้ก็ตามย่อมต้องมีความสามารถที่จะต้องรู้เรื่องภาษาไทยโดยเฉพาะภาษาราชการทั้งอ่าน เขียน พูด ดังที่มารดาได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังถึงเรื่องเอกสารหนังสือสำคัญต่างๆที่มีความสำคัญกับการดำรงชีวิตของคนแม้แต่ในภาคใต้ก็ใช้เป็นภาษากลางตามอย่างกรุงเทพหรือที่เรียกว่าภาษาราชการทั้งสิ้น “...เพราะเขียนไม่ได้ ชีวิตเลยมีอุปสรรค คนเราทำอะไรสัญญาก็ต้องใช้ภาษาไทย....” ดังนั้นความถูกต้องหรือมาตรฐานที่กำหนดว่าสิ่งใดได้หรือไม่ได้นั้นก็คือมารตราฐานแบบข้าราชการนั้นเอง ความเกรงกลัวที่มีต่อมาตรฐานเหล่านี้ปรกติก็ปรากฏโดยธรรมชาติของอำนาจการปกครองอยู่แล้วแต่ยิ่งเมื่อประกอบกับเงื่อนไขในช่วงเวลานั้นโดยเฉพาะอุดมการณ์ที่มุ่งจะปกป้องอำนาจของกลุ่มผู้ปกครองในเวลาดังกล่าวด้วย ความกลัวข้าราชการ หรือทางการนั้นก็แทบจะปกคลุมชีวิตผู้คนในท้องถิ่นต่างจังหวัดอย่างมิต้องสงสัยดังที่มารดาของผู้วิจัยได้กล่าวไว้ว่า

> *พ่อแม่ไม่กล้าใช้ภาษาไทย เพราะไม่เข้าใจภาษาไทย และคิดว่าในอนาคตคงกลับเมืองจีน และอยู่เมืองไทยแค่ทำมาหา..... สมัยนั้นยังแบ่ง จีนกับไทยสมัยนั้น อากง (บิดาของแม่) ยังกลัวข้าราชการไทย ยังขี้ขลาด ยังกลัวคนไทย กลัวอิทธิพล โดยเฉพาะหน่วยงานราชการ* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่าของผู้เป็นมารดาดังกล่าวยังสัมพันธ์กับสิ่งที่เกิดกับผู้แต่งเพลงผู้ใหญ่ลีเช่นเดียวกันโดย ได้ทำการเปลี่ยนเนื้อเพลงเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาอันเนื่องมาจากการใช้ภาษาเช่นกัน

โดยความกังวลในเพลงนี้อยู่ตรงคำว่า “ หมา “ ที่ผู้แต่งเห็นว่าไม่สุภาพจึงหาทางแก้ไข โดยให้ศักดิ์ศรีผู้ร้องออกเสียงคำว่า “ หมา “ เป็น “ ม่า “ คือให้อยู่กึ่งกลางระหว่าง “ หมา “ กับ “ ม้า “เพื่อเลี่ยงคำวิจารณ์และส่วนที่เรียกว่าสัญลักษณ์ของเพลงนี้เลย ก็คือเนื้อเพลงท่อนที่ร้องว่า “....ฝ่ายตาสีหัวคลอน ถามว่าสุกรนั้นคืออะไร ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา...” โดยความเข้าใจของคนภาคกลางนั้น มักจะคิดว่าเนื้อเพลงท่อนนี้นั้นเป็นอารมขันของคนในชนบทที่มีต่อภาษาหรือศัพท์ของทางการ แต่จากข้อมูลประวัติเพลงนี้กลับพบว่าประโยคนี้เป็นมุขตลกที่มักจะพูดถึงกันในวงข้าราชการในสมัยนั้น ซึ่งเป็นความย้อนแยงกับความเข้าใจและเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยนั้นก็สัมผัสได้จากการรับฟังคำบอกเล่าจากมารดาผู้ที่เติบโตมาในช่วงเวลาดังกล่าวและอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่าภาษาทางการนั้นมิใช่สิ่งที่มีความหมายแบบผิวเผินธรรมดา หากแต่เมื่อเรามองจากความสัมพันธ์ของมันกับตัวบทอื่นๆ ดังจะเห็นได้ว่าสิ่งที่ซ้อนเร้นอยู่ภายใน “ภาษาทางการ” ซึ่งมารดาผู้วิจัยนั้นก็ได้เปลี่ยนชื่อเสียงเรียงนามเป็นชื่อภาษาไทยและนามสกุลไทยในช่วงอายุ 20ปี (พ.ศ.2510) และไม่ใช่แซ่ หากใครที่เป็นลูกหลานหรือมีบรรพบุรุษเป็นคนเชื้อสายจีนนั้น ย่อมทราบดีว่า “แซ่” นั้นมิใช่แค่นาม แต่แซ่ยังรวมเอา สายเลือด สายสัมพันธ์ วงศ์เครือ เทือกเถาเหล่ากอซึ่งสามารถนับย้อนลงไปจะสามารถสืบค้นสาแหรกไปได้ไกลนับเป็นร้อยปี ในประเทศไทยเองความสำคัญของแซ่นั้นปรากฏเป็นหลักฐานในการก่อตั้งสมาคมแซ่ต่างๆ อยู่ด้วยเช่นกัน ดั้งนั้นเองผู้วิจัยจึงเห็นว่าภาษาทางการนั้นมีบทบาทและมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของคนในประเทศนี้ ภายใต้ระบบบริหารประเทศซึ่งในปัจจุบันระบบราชการก็ยังคงดำรงอยู่และมิได้มีท่าทีว่าจะลดบทบาทและความสำคัญลงแต่อย่างไร

2. ลักษณะและความสำคัญเรื่อง นโยบาย ในฐานะการสื่อสารและอำนาจที่มีอยู่ในตัวบทแบบคำสั่งการ

“...ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร...”

เนื้อเพลงที่ได้หยิบยกมานี้ สะท้อนตัวบทในช่วงเวลาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี คำว่า “ทางการ” ในที่นี้มิได้หมายความแค่ชื่อของหน่วยงานที่มีอำนาจอยู่ในมือเพียงเท่านั้น คำนี้ยังมีความสำคัญกับชีวิตผู้คนในสมัยนั้นถึงขั้น ชี้เป็นชี้ตายชีวิตคนได้เลย ซึ่งในช่วงต้นของบทวิเคราะห์ผู้วิจัยได้เกริ่นนำเอาไว้ว่าที่มาของเหตุการณ์อันนำไปสู่การกำเนิดเพลงนี้นั้นมาสามารถมองย้อนลงไปได้ไกลกว่าในพ.ศ.2504 อันเป็นท่อนเนื้อเพลงท่อนแรก การสั่งการของทางการในแต่ละครั้งก็ด้วยมาจาก การกำหนดนโยบายหรือการชี้นำทิศทางหรือสิ่งที่คนในประเทศควรทำและปฏิบัติตามในแต่ละ

ช่วงเวลา นโยบายที่ผู้วิจัยขอหยิบยกมาที่มีส่วนสัมพันธ์กับเพลงๆนี้โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ช่วงเวลาคือ

1. นโยบายรัฐนิยม ในยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

2. นโยบาย การพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์

“นโยบายรัฐนิยม” ในยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงปีพ.ศ. 2485 ที่ส่งเสริมให้คนไทยหันมาพยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่ผลิตขึ้นในประเทศซึ่งเป็นผลมาจากการกีดกันทางการค้าที่มุ่งให้คนหันมาพึ่งพาตนเองทางเศรษฐกิจด้วยความกังวลอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจที่มีมากขึ้นของคนจีนที่ในสมัยนั้น หมายถึงคนจีนโพ้นทะเลที่มีจิตใจยังฝักใฝ่จีนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคำให้สัมภาษณ์ของมารดาในช่วงเวลาที่มารดายังเด็กอยู่แม้ว่ามารดาจะเกิดหลังช่วงเวลาดังกล่าวก็ตาม “...พ่อแม่... และคิดว่าในอนาคตคงกลับเมืองจีน และอยู่เมืองไทยแค่ทำมาหากิน...” (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558) ซึ่งนโยบายดังกล่าว อยู่ในช่วงเวลาสถานการณ์สงคราม จึงมีความจำเป็นที่จะต้องชักชวนคนไทยบริโภคแต่อาหารที่ปรุงจากวัตถุดิบที่ผลิตหรือทำขึ้นในประเทศไทย สนับสนุนคนไทยด้วยกัน จนเกิดคำขวัญว่า “ไทยทำ ไทยใช้ ไทยซื้อ” ซึ่งมารดาได้ให้สัมภาษณ์ในตอนหนึ่งว่า “...ครอบครัวก็เปลี่ยนอาชีพไปเรื่อยๆ เลี้ยงหมู ทำงานหากินและใช้หนี้....” (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558) ซึ่งเป็นอาชีพเกษตรกรรมที่ครอบครัวมารดาในสมัยนั้นทำมาหาเลี้ยงชีพอยู่ภายในจังหวัดสงขลา นั้นอาจจะมิใช่หลักฐานว่ามารดาและครอบครัวมารดานั้นประกอบอาชีพสอดคล้องกับนโยบายของรัฐในขณะนั้น อีกทั้งยังมีข้อเท็จจริงที่ว่า ในนโยบายรัฐนิยมนั้นมีจุดมุ่งหมายชักชวนคนไทยให้สร้างชาติ ก็คือให้ทำกิจการงานต่างๆด้วย มาตรการสงวนอาชีพเฉพาะคนไทย เพื่อกีดกันไม่ให้คนต่างชาติ (โดยเฉพาะจีน) มาแย่งทำอีกด้วย ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงสภาวะความยากลำบากในการดำรงชีวิตของคนไทยเชื้อสายจีนที่แม้แต่เกิดบนแผ่นดินไทยก็ตาม ก็ย่อมได้รับผลจากอุดมการณ์หรือชุดความคิดผ่านนโยบายดังกล่าวในช่วงเวลาดังกล่าวไม่มากก็น้อย เพราะแม้ว่า ความขยันหมั่นเพียรซึ่งเป็นสัญลักษณ์ภาพที่คนส่วนใหญ่มักจดจำคนไทยเชื้อสายจีนในนิยามดังกล่าว แต่ฐานะครอบครัวของมารดาในขณะนั้นก็อยู่ในฐานะที่ยากจนและเต็มไปด้วยหนี้สิน ซึ่งนโยบายดังกล่าวย่อมส่งผลต่อตัวตนและการปรากฏในเชิงการแสดงอัตลักษณ์ของลูกหลานคนไทยเชื้อสายจีนที่เกิดในประเทศไทยในเวลาต่อมาอย่างมิต้องสงสัยอย่างน้อยตัวมารดาของผู้วิจัยเองก็เป็นหลักฐานถึงสิ่งที่กล่าวมานี้ได้อย่างดี ซึ่งเป็นหลักฐานของการนำเอานโยบายจากภาครัฐในส่วนกลางไปสู่การปฏิบัติในพื้นที่ชนบท

นโยบาย “การพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ” ในพ.ศ.2504 อันตรงกับเนื้อเพลงในท่อนแรกนี่คือ สัมพันธบทที่ชัดเจนที่เชื่อมโยงกันของตัวบทที่เป็นการประพันธ์กับตัวบทของนโยบายรัฐ ด้วยบริบทของช่วงเวลาที่ทั้ง 2 ตัวบทเกิดขึ้นมาใกล้เคียงกันนั้นแสดงถึงความสัมพันธ์ที่มีระหว่างคำสั่งที่มาจากนโยบายรัฐกับการปรากฏ การปฏิบัติตามในชนบทตามนโยบายรัฐซึ่งสัมพันธ์กับตัวบทอื่นๆ ในช่วงเวลา ณ ขณะนั้นอันได้แก่ วาทกรรมการพัฒนา นับเป็นช่วงเวลาที่สหรัฐอเมริกาที่เข้ามามีบทบาทในฐานะตัวบทหนึ่งในช่วงการเปลี่ยนแปลงโฉมประเทศไทยอีกครั้งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การเข้ามาของสหรัฐอเมริกาอย่างมีนัยยะทางการเมืองและเศรษฐกิจนั้น ผู้วิจัยขอพิจารณาเฉพาะในส่วนที่เชื่อมโยงกับตัวบทมารดาผ่านคำสัมภาษณ์เพียงเท่านั้น สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ถึงความสัมพันธ์ที่สำคัญในช่วงเวลานั้นคือ การดำเนินนโยบายเพื่อต่อสู้กับลัทธิคอมมิวนิสต์ที่นับไปสู่ปรากฏการณ์และสิ่งต่างๆ มากมายในประเทศไทยในช่วงเวลาดังกล่าว

จากการศึกษางานวิชาการต่างๆ จำนวนหนึ่งที่สัมพันธ์กับช่วงเวลาดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าคำว่า “คอมมิวนิสต์” ในตัวบทงานวิชาการที่ศึกษานั้นสัมพันธ์กับความเป็นจีนหรือคนจีน มากกว่าจะเป็นคนโซเวียตหรือคนชนชาติอื่นๆ ที่ประเทศนั้นๆ ได้รับเอาแนวคิดแบบสังคมนิยมไปใช้ในการเปลี่ยนแปลงประเทศ สาเหตุนั้นผู้วิจัยมองด้วยกรอบการศึกษาตามแนวคิดสัมพันธบทแล้ว พบว่ามูลเหตุนั้นสามารถศึกษาย้อนไปได้ไกลกว่าการพิจารณาในช่วงเวลาที่เกิด วาทกรรมการพัฒนา ซึ่งจะขอกล่าวให้เห็นเพียงว่าเป็นการดำรงวาทกรรมการสร้างความเป็นอื่น หรือความเป็นคนอื่นที่ไม่ใช่คนไทยที่มีมาก่อนหน้านั้น แม้ช่วงเวลาของนโยบายทั้ง 2 เหตุการณ์ที่ผู้วิจัยนำว่าศึกษาจะแตกต่างกันด้านตัวบทเวลา แต่ตัวบทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นคือ คนจีนที่สัมพันธ์กับเชื้อชาติกำเนิดของมารดาโดยตรง มุมมองหรืออุดมคติที่มีต่อคนเชื้อสายจีนในช่วงเวลา ณ ขณะนั้นยังเต็มไปด้วยความเป็นอื่นที่มักจะเป็นความคิดที่เป็นแง่ลบสำหรับคนไทย ความคิดหรืออุดมการณ์เช่นนี้มิได้เกิดกับคนไทยเพียงฝ่ายเดียว “...คนจีนก็ไม่ค่อยร่วมกับคนไทย คนจีนส่วนมากกลัวคนไทย ไม่เคยคบค้าสมาคมต้องเข้าโรงเรียนถึงจะรู้จักเพลงชาติ ใครไม่เข้าโรงเรียนก็ไม่รู้...” (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558) จากคำบอกเล่าของผู้เป็นมารดานั้นแสดงให้เห็นอุดมคติของคนไทยเชื้อสายจีนที่มีต่อคนไทย

ภายใต้อุดมการณ์ทางความคิดในช่วงเวลาดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาแล้วข้างต้นเป็นการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมในชนบทขนานใหญ่ผลจากการเปลี่ยนแปลงในครั้งนั้นยังปรากฏอยู่ตราบจนปัจจุบัน จากโครงสร้างสังคมแบบเกษตรกรรมในยุคนโยบายรัฐนิยมในช่วงแรกที่ได้กล่าวไปแล้วมาสู่การเป็นสังคมอุตสาหกรรมนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตที่พลิกจากหน้ามือเป็นหลังมือ

สิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นนำไปสู่การเกิดขึ้นของปัญหาทางด้านอัตลักษณ์ของผู้คนที่ต้องปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลงทาง สังคม การเมือง เศรษฐกิจ และที่สำคัญคือวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ รวมถึงมารดาผู้วิจัยด้วยเช่นกัน ดังนั้นสิ่งที่ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นในการศึกษาชีวิตและความทรงจำของมารดานั้นคือ การสะท้อนให้เห็นผลกระทบที่มีต่อชีวิตของผู้คนที่เป็นผู้ต้องมีหน้าที่ตามตัวบทกฎหมายที่ต้องปฏิบัติตามคำสั่งของนโยบายของรัฐในแต่ละยุคสมัยที่อาจจะส่งผลต่อการแสดงตัวตน การสร้างครอบครัว มากกว่าที่รัฐผู้ซึ่งมีอำนาจในการกำหนดนโยบายนั้นเข้าใจ

1. เพลงลูกทุ่ง : ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสาน

> *เพื่อนบ้านใกล้บ้านเท่านั้นที่คบกันที่เป็นคนไทย คุยเรื่องละครในวิทยุเป็นส่วนใหญ่ ไม่พูดถึงความ แตกต่างคนไทย คนจีน...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่าของผู้เป็นมารดาทำให้เห็นภาพของยุคสมัยดังกล่าว สิ่งที่เป็นเสมือนหน้าต่างที่มารดาใช้ส่อง พิจารณาและมองผ่านสู่โลกภายนอก อีกทั้งเป็นเหมือนตำราที่ใช้ศึกษาสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวคือ วิทยุ สื่อวิทยุนั้นเกิดก่อนจะมีสื่อโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อที่ใกล้ตัวมนุษย์มากเพราะการเข้ามาอยู่ร่วมกับพื้นที่การอยู่อาศัยเป็นสิ่งอำนวยความสะดวก เป็นสิ่งสร้างความบันเทิง และเป็นเสมือนสมาชิกในครอบครัวเลยทีเดียว ที่กล่าวเช่นนี้อาจจะมีข้อโต้แย้งในแง่ที่ยุคสมัยนั้นก็มีสื่อความบันเทิงประเภทภาพยนตร์เช่นกัน แต่เนื่องจากการศึกษาผู้วิจัยได้ยึดมารดาเป็นหลักในการศึกษาและอาศัยข้อมูลจากความทรงจำของมารดาเพื่อศึกษาสัมพันธบทที่มารดามีต่อตัวบทต่างๆ ในช่วงเวลานั้น วิทยุจึงเป็นเครื่องมือในการศึกษาที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเป็นลำดับแรกๆเพราะวิทยุนั้นส่งผลต่อมารดาแตกต่างจากความบันเทิงประเภทอื่นๆ ซึ่งจะขอยกตัวอย่างจากคำสัมภาษณ์มารดาซึ่งได้กล่าวถึงแหล่งให้ความบันเทิงในชีวิตดังนี้ว่า

> *ไม่ค่อยได้ดูหนังไทย ค่านิยมชอบดูงิ้วกับหนังจีนดูแล้วมีคติดีกว่าคติที่ได้จากหนัง คือ ความอดทน ความดี ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ สามี ภรรยา...หนังไทยสมัยนั้น ดารามี รัตนพร มิตร ไชยบัญชา เพชรา เยาวราช สมบัติ เมทะนี ดูหนังเพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณี คติในการดำเนินชีวิตเป็นความรู้ที่ใช้ประดับดำเนินชีวิต ดูเพื่อตามยุคสมัย* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

ดังจะเห็นได้ว่า สำหรับการแสดงงิ้วนั้นมารดามีความสัมพันธ์ในแง่อุดมคติตามประเพณีที่สืบถอดมาแต่ชาติกำเนิดของบิดา มารดา ที่เป็นคนจีนโพนทะเล คำอธิบายผ่านคำบอกเล่าข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ภาพยนตร์ได้ส่งผลต่อมารดาเช่นกัน เหตุสำคัญที่บ่งบอกถึงความสำคัญของวิทยุมาจากคำบอกเล่าที่ว่า

> *...วิทยุเป็นเพื่อนทุกวันนี้ ก็ยังเปิดวิทยุ ตอนนี้ติดละครโทรทัศน์ เปิดทิ้งไว้ไม่เปิดก็นอนไม่หลับ เคยไป บาร์ คาเฟ่ คอนเสริท ไม่เคยไปเบียดคน ชอบฟังแต่เทป วิทยุ แม่เคยซื้อวิทยุด้วยตัวเอง 4-5 เครื่อง พอๆกับซื้อทีวี 3-4 เครื่อง (ปัจจุบันชำรุดใช้การไม่ได้แต่ถูกเก็บรักษาไว้ไม่ได้ทิ้ง) อายุ 10 ปีกว่าๆ (พ.ศ. 2501 เป็นต้นไปโดยประมาณ) ได้ยินเสียงวิทยุหรือแผ่นเสียงไม่แน่ใจได้ยินจากข้างบ้านสมัยเด็กๆ พ่อแม่จะคุยกันตั้งวงไม่ฟังวิทยุ ไม่เหมือนคนไทย ชอบฟังละคร ลิเก คนจีนมีน้อยเน้นทำงาน แต่มีโฆษณาขายของ เช่น ตราลิงถือลูกท้อ (ยาหม่อง) ถ่านไฟฉายตรากบ ยาหม่องตราถ้วยทอง มีข่าวน้อยจะฟังเฉพาะช่วงที่มีละคร หลังจากนั้นก็จะปิด 9 โมง 11 โมง 15 นาฬิกา ละครจะมาหลังเที่ยงบ่ายโมง-บ่าย 3 โมง มีเป็นช่วงๆ บางครั้งก็มีหลายเรื่อง สมัยนั้นใครไม่มีวิทยุจะมานั่งทำงาน ฟังละครวิทยุร่วมกันในครอบครัวบ้าง สมัยนั้นวิทยุใช้ถ่านไฟฉายก็มี ใช้ปลั๊กไฟฟ้าก็มีเป็นกระเป๋าหิ้วไปหิ้วมาก็ได้ เพลงของสุเทพ วงศ์คำแหง เหมือนชีวิต แม่ที่สุด ชอบเพลงเศร้า เพราะชีวิตมีแต่อุปสรรคซึ่งเพลงความรักอกหักผิดหวัง เศร้า...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่านี้ทำให้ผู้วิจัยค้นพบเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งที่มารดาใช้ทดแทนการขาดโอกาสในการศึกษานั้นก็คือ ทักษะการเรียนรู้จากการฟังเสียง ทักษะการฟังนี้เป็นสิ่งเก่าแก่ เสียงมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์มาแต่อดีต เสียงเป็นสัญญะแรกๆ ที่มนุษย์ใช้แทนพลังอำนาจ หรือสิ่งที่มองไม่เห็น ซึ่งจากความสำคัญนี้นำสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีเรื่องเสียงในการวิจัยนี้ด้วยอีกประการหนึ่ง ความสำคัญของวิทยุนั้นผู้วิจัยต้องเก็บประสบการณ์ในยุคที่เทคโนโลยีทั้งภาพและเสียงในสังคมปัจจุบันมีต่อการรับรู้ของผู้วิจัย และสวมทับเงื่อนไขการมองสื่อวิทยุด้วยสายตาของมารดา ทำให้เกิดการเห็นความเชื่อมโยงตัวบทต่างๆ ในตัวบทวิทยุ สิ่งที่วิทยุทำหน้าที่เป็นพาหะในการนำเอาสิ่งต่างๆ จากที่หนึ่งมาสู่ผู้ฟังในอีกที่หนึ่งที่ทำให้ข้อจำกัดเรื่อง พรหมแดน ความแตกต่างเรื่องเชื้อชาติ ภาษา นั้นเลือนรางไป

ตัวบทของเพลงผู้ใหญ่ลีนั้นสัมพันธ์กับช่วงเวลาดังกล่าวในแง่การเป็นตัวบทเพลงลูกทุ่งซึ่งเกิดขึ้นพร้อมๆ กับช่วงเวลาที่สังคมกำลังเปลี่ยนไปสู่สังคมอุตสาหกรรม เพลงลูกทุ่งหรือเพลงคนชนบท

นั้นเป็นสิ่งบันเทิงสำหรับคนชนบทเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของผู้คนโดยเฉพาะคนภาคอีสาน มีเนื้อหาสาระที่สามารถสะท้อนชีวิต สะท้อนสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆของท้องถิ่น ด้วยการใช้ภาษาที่เรียบง่าย เข้าใจง่าย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งที่ทำให้สามารถเข้าถึงคนฟังได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนชีวิตคนชนบทที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีกด้วย ภาพสะท้อนชีวิตที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งคือคนชนบทที่ต้องเข้ามาขายแรงงานในเมือง เพื่อหาโอกาสในการมีงานทำที่ดีกว่าที่เป็นอยู่เดิม แต่ในขณะเดียวกันต้องเผชิญกับปัญหาการใช้ชีวิตในสังคมเมืองซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากนโยบายของผู้นำในขณะนั้น เช่นเดียวกับเพลงผู้ใหญ่ลีที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวอีสาน สะท้อนความรู้สึกนึกคิด อุปนิสัย สะท้อนผลที่เกิดจากการพัฒนาชนบทของรัฐและกลไกของรัฐ สะท้อนการศึกษาที่ไม่ทันสมัยของคนในภาคอีสาน ตลอดจนสะท้อนความเข้าใจที่ต่างระดับระหว่าง "เจ้าหน้าที่ของรัฐ" กับ "ผู้นำชาวบ้าน" และ "ชาวบ้าน" จนได้รับความนิยมอย่างมาก

นวนิยายเรื่องผู้ใหญ่ลีได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง ลูกสาวผู้ใหญ่ลี ในปี 2507 นำแสดงโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร และ ดอกดิน กัญญามาลย์ และมีการใช้เพลงผู้ใหญ่ลีในจังหวะ "วาทูซี" (Watusi) ชื่อเพลงว่า"ผู้ใหญ่ลีวาทูซี" ซึ่งเป็นข้อสนับสนุนต่อการให้น้ำหนักของอิทธิพลของสื่ออย่างวิทยุต่อผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุดังกล่าวจึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของการวิจัยในครั้งที่เกิดจากความสันพันธ์ที่วิทยุนั้นมีต่อมารดาตามคำบอกเล่าดังนี้ว่า

> *เพลงเรียนรู้จากการฟังวิทยุ เพลงแรก เด็กๆเคยได้ยินแต่ไม่น่าสนใจเพลงไทย อายุ 10 กว่าปี (พ.ศ. 2501 เป็นต้นไป) ก็ไม่ค่อยพูดไทย ช่วง 16-17 ปี (พ.ศ. 2507-2508) พูดไทย คนปากพนัง คนนครศรี เทปไม่เคยซื้อ โทรทัศน์ดูแทบทุกวันมีละครละครไทย พอเป็นสาวก็รู้แล้วหลังจากมีทีวี แล้วก็ยังไปดูหนังอยู่ ละครทีวีมีเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ มังกรหยก (ละครฮ่องกง) พากย์ไทยชุมชนที่อยู่รอบๆตัว ส่วนใหญ่ก็เป็นคนจีน ทั้งนั้นสมัยนั้นก็ยังไม่ค่อยมีเวลาดูส่วนมากเป็นละคร วิทยุทำงานไปฟังไป หนังส่วนใหญ่ก่อนจะสร้างก็เป็นละคร เช่น แม่นาค ,บ้านทรายทอง ช่วงอายุ 50 กว่าถึงไปคาราโอเกะ...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

4. ความยากจนกับการผลิตซ้ำมายาคติชาวชนบท

จากคำบอกเล่าของมารดาถึงความยากลำบากของครอบครัวในช่วงเวลาที่มารดายังเยาว์วัยนั้น ผู้วิจัยพยายามหามูลเหตุที่จะนำไปสู่การทำความเข้าใจถึงสภาพทางเศรษฐกิจที่เกิดกับครอบครัวมารดาในขณะนั้นว่ามาจากเพราะสาเหตุใด มายาคติหนึ่งที่อยู่ในสังคมไทยจนกลายเป็น

ความหมายสำเร็จรูปในการนิยามคนจีนจากสายตาการศึกษาตัวบทความเป็นจีนโพ้นทะเล นั้นคือ อุปนิสัยอันเป็นเอกลักษณ์ที่แยกความเป็นจีนออกจากความเป็นไทย ที่มักถูกอ้างอิงอยู่เสมอคือ ความขยัน อุตสาหะในการทำมาหากิน

มารดาของผู้วิจัยได้เล่าว่าท่านประกอบอาชีและหาเลี้ยงครอบครัวเช่นไรดังนี้ว่า

...แม่ได้เงินเดือนๆละ 150 บาท เริ่มตั้งแต่อายุ 10 ขวบ (ปี พ.ศ. 2501) ส่วนใหญ่อยู่สงขลา หาดใหญ่ อาชีพ พี่เลี้ยงเด็ก ทำงานที่ทุ่งลุง คลองแงะ อายุ 15 ปี (พ.ศ. 2506) อยู่หาดใหญ่ สมัยสาวๆชอบเย็บปักถักร้อย 9-14 ปี ทำอาชีพพี่เลี้ยงเด็กกับทำงานบ้าน แม่บ้าน ทำงานบ้านทุกอย่างตั้งแต่อายุ 9 ปี (พ.ศ.2500)... (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่าของมารดานั้นก็สอดคล้องกับอุปนิสัยอันเป็นเอกลักษณ์ของคนจีนนั้นคือ ความขยัน อุตสาหะในการทำมาหากิน อีกทั้งยังไม่ปรากฏว่าการบอกเล่านั้น สมาชิกในครอบครัวหรือผู้เป็นบิดามีปัจจัยมูลเหตุอันเป็นสาเหตุที่จะก่อความเดือดร้อนและสร้างภาระให้กับครอบครัว เช่น ติดการพนัน ติดสุรา ติดฝิ่น หรืออบายมุขอื่นๆ ยิ่งทำให้ผู้ศึกษาสนใจค้นหาถึงสาเหตุหรือปัจจัยอะไรที่ทำให้ลักษณะอันโดดเด่นคือความขยันหมั่นเพียรนั้น มิได้ช่วยขยับฐานะทางเศรษฐกิจได้ อีกทั้งผู้วิจัยได้รับคำบอกเล่าจากมารดาอีกว่า

...ครอบครัวก็เปลี่ยนอาชีพไปเรื่อยๆ เลี้ยงหมู ทำงานหากินและใช้หนี้ จากการซื้อข้าวสาร คนจีน พ่อแม่ (ของมารดา) มาจากเมืองจีน อดข้าว มาก็กินแต่ข้าวต้มพออยู่เมืองไทยก็เลยกินแต่ข้าว... (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำสัมภาษณ์มารดาสะท้อนให้เห็นภาพที่ช่างย้อนแยงกับมายาคติที่สวมทับอยู่ในภาพที่คนไทยมักมองคนจีนเสมอ ๆ และทำให้ผู้วิจัยนั้นเห็นสัมพันธบทของตัวบทมารดากับตัวบทชาวนาไทยที่ต่างสัมพันธ์กันในแง่ที่ต่างก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากสภาวะหนี้สิน ด้วยมายาคติต่างๆ ในตัวบทที่ถูกผลิตซ้ำและทำงานอยู่ผ่านพื้นที่ต่างๆ ในสังคมไทยแม้ในปัจจุบันก็ตาม มายาคติเหล่านี้ล้วนได้ทำหน้าที่ปิดบังหรือทำให้สิ่งที่ดูย้อนแยง และดูผิดปรกติเหล่านี้กลายเป็นสิ่งที่สังคมหรือคนในสังคมเห็นเป็นเรื่องปรกติ และซ้ำร้ายถูกผลิตซ้ำในวาทกรรมตามพื้นที่ต่างๆ อยู่ตลอดเวลา ซึ่งนี่คือความเป็นจริงที่ทุกคนรู้ แต่เป็นความรู้ที่กลายเป็นเรื่องของสิ่งที่เป็นเรื่องปรกติไปแล้วในสังคม ก็คือ ผลผลิตทางการเกษตรและราคาผลผลิตมักจะแปรปรวนอยู่ตลอดเวลา ผลผลิตทางการเกษตรขึ้นอยู่กับสภาวะทางธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศ น้ำ ลม ฝน ซึ่งเป็นปัจจัยที่ชาวนาควบคุมไม่ได้ ส่วนราคาผลผลิตที่ขายได้

ขึ้นอยู่กับกลไกทางการตลาดซึ่งเป็นปัจจัยที่ชาวนาควบคุมไม่ได้ ในขณะที่ “ราคาข้าว” ในตลาดโลกมีแนวโน้มลดต่ำลงอย่างต่อเนื่อง สิ่งที่สวนทางกันก็คือ “ต้นทุนการทำนา” ที่มีแต่จะเพิ่มสูงขึ้นและสูงขึ้นซึ่งเป็นปัจจัยที่ชาวนาควบคุมไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นค่าปุ๋ยเคมี ค่าสารเคมีป้องกันกำจัดโรคและแมลง ค่าจ้างแรงงาน ค่าใช้จ่ายในการเตรียมดิน ค่าสูบน้ำ ค่าเก็บเกี่ยว ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ชาวนาควบคุมไม่ได้ รายได้ของชาวนาจากการขายข้าวจึงมีแต่จะลดลงส่วนรายจ่ายที่เป็นต้นทุนการทำนานั้นมีแต่จะเพิ่มสูงขึ้นซึ่งยังไม่นับรวมค่าใช้จ่ายในการดำรงชีวิตในแต่ละวัน รวมถึงค่าน้ำ ค่าไฟ ค่ากับข้าว ค่าเสื้อผ้า ค่ายา ค่าภาษีสังคม ทั้งหมดนี้ทั้งตัวบทมารดาของผู้วิจัย ทั้งตัวบทของชาวนา กำลังสะท้อนภาพอีกด้านของเหรียญที่เป็นซึ่งสิ่งที่ทั้งมารดาและชาวนาควบคุมไม่ได้และไม่มีอำนาจที่จะควบคุมได้เลย

5. ยุคเร่งพัฒนาและปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย

จากจุดมุ่งหมายที่เป็นสิ่งสำคัญในการวิจัยนี้ นอกจากค้นหาคำตอบในด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของมารดา คำตอบที่จะสามารถนำมาเพื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างมารดากับกรุงเทพแล้ว อาจจะไม่เห็นความชัดเจนถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกรุงเทพอันเป็นศูนย์กลางของประเทศ ผู้วิจัยจึงใช้ตัวบทของเพลงผู้ใหญ่ลีเป็นตัวอธิบายถึงความสัมพันธ์ดังกล่าวที่เกิดกับมารดา ประการแรกคือการทำความเข้าใจตัวบทอันเป็นช่วงเวลาพ.ศ.2504 ซึ่งมีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์นายกรัฐมนตรีผู้เป็นผู้มีอำนาจเด็ดขาดภายใต้การทำรัฐประหารประกอบกับความเฉียบขาดในการใช้อำนาจจัดการผู้ที่มีแนวทางอื่นที่ขัดต่อทิศทางรัฐทำให้การผลักดันนโยบายต่างๆ นั้นทำได้อย่างมีประสิทธิภาพภายใต้การใช้อำนาจและความกลัว ภายใต้วาทกรรมการพัฒนา และยุทธศาสตร์การ "ปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย" โดยมุ่งนำความเจริญสู่พื้นที่ชนบทจนเกิดวลีที่ชาวบ้านพูดจนติดปากว่า "ยุคนี้คือ ยุคน้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ" สะท้อนการเมือง "ยุคเพลงผู้ใหญ่ลี" วาทกรรมเรื่องพัฒนาการนี้ถูกตอกย้ำอยู่ทุกวันทุกเวลาในทุกพื้นที่ ทุกภูมิภาคและรวมถึงจังหวัดสงขลาด้วยเช่นกัน

การจะไปถึงอุดคติดังกล่าวนั้นมิได้หมายถึงการให้เสรีภาพที่ตีความหมายและสร้างความเจริญตามความพึงพอใจได้ แต่อุดมคตินี้มาพร้อมกับตัวบทที่เป็นตันแบบของวาทกรรมการพัฒนาที่สำเร็จรูป นั้นคือ “ความเจริญและทันสมัยเหมือนกรุงเทพ” กล่าวอีกนัยคือ มารดาและทุกคนในช่วงเวลานั้นมีภาพตัวบทของกรุงเทพมหานครเป็นแบบแผนในการไปสู่อุดมการณ์การของผู้นำ ส่วนกรุงเทพมหานครก็มีสหรัฐอเมริกาเป็นตัวบทซึ่งผู้วิจัยขอไม่อภิปรายในงานวิจัยในส่วนนี้ เพราะต้องการเน้นการศึกษาสัมพันธบทระหว่างตัวบทมารดากับตัวบทกรุงเทพ ความเปลี่ยนแปลงอันนำไปสู่การเลื่อนไหลของตัวบทกรุงเทพมหานครไปสู่พื้นตัวบทต่างๆเมื่อพิจารณาจาก วลีที่ชาวบ้านพูดจนติด

ปากว่า "ยุคนี้คือ ยุคน้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ" นั้นคือข้อเท็จจริงที่แม้แต่ชาวบ้านยังสามารถรับรับรู้ได้ สิ่งที่ปรากฏอยู่นับตั้งแต่ การสร้างทางหลวงเชื่อมภูมิภาคต่างๆเพิ่มขึ้น การสร้างเขื่อนเพื่อผลิตไฟฟ้าให้เมืองและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เครื่องเล่นแผ่นเสียง ไดร์เป่าผม กาน้ำร้อนฯลฯ โรงงานอุตสาหกรรม การก่อสร้างที่เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานคร ทั้งหมดนี้นำไปสู่ภาพที่สร้างความเข้าใจถึงการเคลื่อนตัวของชาวชนบทสู่เมืองหลวงเพื่อ โอกาสในชีวิตและรายได้ที่สูงกว่าในท้องถิ่นบ้านเกิด เหตุผลดังกล่าวนี้จะขาดความสมบูรณ์อย่างยิ่งหากไม่นำเอาตัวบทของสื่อ หรือเครื่องมือทางวัฒนธรรมความบันเทิง ในยุคสมัยนั้นมาร่วมพิจารณาความสัมพันธ์ เพราะสื่อเหล่านี้คือภาพสะท้อนช่วงเวลาและพื้นที่ ที่มันได้ถูกสร้างขึ้น ในที่นี่ก็คือ “กรุงเทพ” ประกอบกับคำบอกเล่าของมารดาที่ได้กล่าวถึงคติการดำเนินชีวิตไว้ว่า

> *...ดูหนังเพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณี คติในการดำเนินชีวิตเป็นความรู้ที่ใช้ประดับดำเนินชีวิต ดูเพื่อตามยุคสมัยนอกนั้นยังนึกไม่ออก นักพากย์หนัง คนจากกรุงเทพฯ...สมัยนั้นเข้ากรุงเทพฯคิดว่าคนต้องใส่ แต่งตัวสวยๆ เมืองหลวงคือเมืองที่คนใส่สวยๆแต่งตัวตัดเสื้อสวยทั้งหมด ได้มาจากหนังภาพในหนังมีผลต่อแม่มากพึ่งการเห็นจากหนังสำหรับคนมีรายได้น้อยขาดสังคม แม่คิดเองจากในหนังว่าคนเมืองหลวงต้องมีแต่คนสวยๆ ภาพที่คิดไว้ไม่มีภาพว่ากรุงเทพฯจะมีคนทุกชนชั้น ก็คิดเพียงว่าเป็นซื่อกรุงเทพฯต้องมีแต่คนสวยๆ ลักษณะของกรุงเทพฯมีความสะดวกสบายมีย่านอาหารสินค้าถูก จากจุดทุกมุมมีคนขายของทุกที่ ก้าวออกจากบ้านก็เจอร้านค้า สำเนียงการพูดของแม่เป็นคนกรุงเทพฯ แต่งตัวทันสมัยตามที่เขานิยมใส่ยีนส์ ปี พ.ศ. 2515 ตอนอายุ 25 ปี มาอยู่ กรุงเทพฯมาเรียนตัดเสื้อ...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

ดังจะเห็นได้ว่ามารดานั้นมีภาพของกรุงเทพอยู่ในมโนความคิดตั้งแต่ช่วงที่ยังอยู่ที่จังหวัดสงขลาแล้ว ซึ่งไม่ต่างจากท่อนเนื้อร้องของเพลงผู้ใหญ่ลีที่ก็สะท้อนรสนิยมและสภาพที่พบเห็นในช่วงเวลาสมัยนั้นเช่นเดียวกัน หากจะเปรียบเทียบกับยุคสมัยปัจจุบันก็คงเป็นการคลั่งไคล้ทีมฟุตบอลจากประเทศอังกฤษที่ผู้วิจัยนั้นไม่เคยไป ณ สถานที่จริงเลยแต่กลับรู้สึกผูกพันและสามารถเล่าถึงยุคสมัยของสโมสรดังกล่าวราวกับเป็นชาวเมืองที่สโมสรนั้นๆตั้งอยู่เป็นต้น ในการศึกษาโดยใช้เพลงผู้ใหญ่ลีนั้นมิใช่จะแสดงภาพความเป็นชนบทหรือความเป็นจังหวัดห่างไกลอย่างสงขลาที่มารดาอาศัยอยู่ในขณะนั้น แต่เพลงผู้ใหญ่ลีนี้จะเป็นกระจกสะท้อนสิ่งตรงกันข้ามกับตัวบทของเพลงที่ชัดเจนหากเราอ่านตัวบทของเพลงนี้จากมุมตรงข้ามเราจะสามารถเห็นภาพที่ไม่ปรากฏต่อสายตาแต่กับปรากฏอย่าง

ชัดเจนอยู่ภายใต้การถอดสัญญะเพื่อหาความหมายแฝงตามแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมที่นำผู้ศึกษาไปสู่ความเข้าใจต่อภาพที่มารดากำลังมองมาที่กรุงเทพ ณ ช่วงเวลานั้น มิใช่การมองจากผู้ศึกษาที่อยู่กรุงเทพ มองไปหามารดาในช่วงเวลานี้

3.4.3 วิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างมารดา บทเพลง และบริบททางสังคม: เพลงบ้านทรายทอง

จากการศึกษาและคัดเลือกสื่อที่ใช้เป็นในการวิจัยครั้งซึ่งเป็นช่วงพ.ศ. 2500-2517นั้น เพลงบ้านทรายทองนี้อาจจะอยู่ไม่ตรงกับขอบเขตของเวลาที่ระบุเป็นกรอบไว้เนื่องจากบทประพันธ์วรรณกรรมเรื่องบ้านทรายทองได้รับการประพันธ์ขึ้นในปี 2494 ส่วนบทเพลงประกอบละครบ้านทรายทองนั้นได้รับการปรุงแต่งในปี 2509 ก็ตามที แต่หากพิจารณาโดยมุ่งไปสู่วิธีที่จะอธิบายและค้นคว้าหาคำตอบในการวิจัยในครั้งนี้เป็นหลักแล้ว เพลงบ้านทรายทองนั้นถือว่าเป็นเพลงที่มีน้ำหนักอย่างมากและมีความเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ในแนวทางสัมพันธบท ด้วยการที่เพลงนั้นถือเป็นสื่อที่มีเพียงมิติทางด้านเสียงเพียงอย่างเดียวการวิเคราะห์จึงต้องอาศัยตัวบทอื่นๆ ที่ให้ภาพเพื่อประกอบการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และในเพลงบ้านทรายทองนี้ตัวบททั้งเพลงและตัวบทภาพยนต์นั้นได้ถอดเอาสิ่งที่อยู่ในตัวบทนวนิยายได้อย่างมีประสิทธิภาพจนสามารถตราตรึงกลายเป็นความทรงจำร่วมสมัยที่หลายๆ คนมีต่อตัวบทที่เป็นนวนิยายบ้านทรายทองที่กล่าวว่าเป็นความทรงจำร่วมสมัยนั้น

บ้านทรายทองนี้ทั้งตัวบทที่เป็นเพลงไทยสากลและตัวบทที่สร้างเป็นละครโทรทัศน์ภาพยนตร์ ได้ถูกตีความในยุคสมัยต่างอย่างต่อเนื่องทำให้ตัวบทบ้านทรายทองนั้นมิได้หยุดนิ่งในช่วงเวลาเวลาที่ตัวบทนั้นถูกสร้างขึ้นมากลับถูกสอดแทรก ปรับเปลี่ยนให้กลมกลืนกับตัวบทยุคสมัยต่างๆ อยู่ตลอดเวลาเฉพาะในตัวบทที่เป็นละครและภาพยนตร์ได้ถูกนำมาสร้างใหม่มากกว่า 7 ครั้งนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2501และในปีพ.ศ. 2558 กำลังจะมีการนำเรื่องละครบ้านทรายทองมาสร้างออกอากาศอีกครั้ง นั้นสะท้อนให้เห็นว่าตัวบทของบ้านทรายทองนี้มีอิทธิพลต่อความทรงจำทั้งระดับสังคมรวมทั้งระดับปุถุชนคนธรรมดา ซึ่งก็รวมถึงมารดาผู้วิจัยด้วยเช่นกัน

ในส่วนเริ่มต้นผู้วิจัยขอนำเอาเนื้อเพลงบ้านทรายทองซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่ามีคนจำนวนไม่น้อยสามารถร้องบทเพลงนี้ได้โดยมิต้องอาศัยการอ่านเนื้อเพลงประกอบ นั้นคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงว่าตัวบทที่เป็นเนื้อเพลงนั้น ได้เข้าไปบรรจุเป็นเนื้อเดียวกับความทรงจำของคนนั้นๆ อย่างแนบแน่น มารดา

ผู้วิจัยเองก็เช่นเดียวกัน ตัวบทเพลงนี้ถูกใช้เป็นเพลงไตเติ้ลประกอบละครเรื่องบ้านทรายทอง ซึ่งเป็นละครที่แต่งโดยครูชาลี อินทรวิจิตร และขับร้องครั้งแรกโดย สวลี ผกาพันธุ์ ในปี พ.ศ. 2509 โดยมีเนื้อเพลงดังนี้

นี่คือสถาน แห่งบ้านทรายทอง ที่ฉันปองมาสู่

ฉันยังไม่รู้ เขาจะต้อนรับ ขับสู้เพียงไหน

อาจมียิ้มอาบ ฉาบบนสีหน้า ว่ามีน้ำใจ

แต่สิ่งซ่อนไว้ ในดวงจิต คือความริษยา

เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง คือแขนของพระเจ้า

ขอจงเอื้อมมือ และโอบกอดเรา ผู้ผ่านเข้ามา

เพียงเดียวดาย อาจตายเพราะโง่ โอ้อนิจจา

โปรดอย่าอิจฉา สมาชิกใหม่ ของบ้านทรายทอง

เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง คือแขนของพระเจ้า

ขอจงเอื้อมมือ และโอบกอดเรา ผู้ผ่านเข้ามา

เพียงเดียวดาย อาจตายเพราะโง่ โอ้อนิจจา

โปรดอย่าอิจฉา สมาชิกใหม่ ของบ้านทรายทอง

ลักษณะของละครโทรทัศน์นั้นมีลักษณะที่เป็นรูปแบบเหมือนๆ กันในทุกๆ ช่องที่ผลิตละครโทรทัศน์ที่ต้องมีการฉายเพลงไตเติ้ลประกอบเพลงก่อนจะทำการแพร่ภาพเนื้อเรื่องที่ดำเนินสลับสับเปลี่ยนไปตามลำดับเหตุการณ์ตามเค้าโครงนวนิยายและบทโทรทัศน์ เพลงไตเติ้ลที่ประกอบด้วยภาพที่ย่นย่อเนื้อหาหรือนำเอาส่วนสำคัญๆ ของเรื่องที่มีเวลาในการเผยแพร่เพียงไม่กี่นาทีนั้น คือรูปแบบการรับรู้ที่เกิดขึ้นนับตั้งแต่ผู้ชมนั่งอยู่หน้าจอโทรทัศน์และที่สำคัญตัวบทของเพลงไตเติ้ลที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่นี้เองเป็นสิ่งเดียวที่ถูกฉายซ้ำนับครั้งไม่ถ้วนตลอดการเผยแพร่ละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวโดยที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากวันแรกที่มันเปิดม่านขึ้น จนกลายเป็นธรรมเนียมชนิดหนึ่งในวัฒนธรรมการชมละครไปแล้วธรรมเนียมการเบิกโรงหรือมีโชว์หน้าม่านในลักษณะเพลงไตเติ้ล

นี้กลับมีความสัมพันธ์กับตัวบทของการแสดงมหรสพพื้นบ้านในอดีตอย่างลึกซึ้ง แม้แต่มหรสพของจีนก็เริ่มด้วยการเบิกโรงด้วยการแสดงอันเชิญเทพทั้งแปดหรือโป๊ยเซียนก่อนเช่นกัน จนถึงปัจจุบันลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏอยู่ในการฉายหนังการแปลงที่ยังหลงเหลือให้เห็นอยู่ในบางพื้นที่ในกรุงเทพมหานครด้วยซ้ำ

ที่มาของเพลงไตเติ้ลทางโทรทัศน์นั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับการกำเนิดละครโทรทัศน์และที่น่าสังเกตคือ ในปัจจุบันบางเพลงไตเติ้ลมีคนร้องและยังคงได้รับความนิยมต่อเนื่องทั้งๆ ที่ตัวละครเองอาจจะไม่มีการเผยแพร่อยู่แล้วนั้น สะท้อนให้เห็นว่าตัวบทที่เป็นเพลงนั้นได้มีปฏิสัมพันธ์และตอบสนองพฤติกรรมรวมทั้งความต้องการด้านอารมณ์กับผู้คนได้สูง น้ำหนักในสิ่งที่ได้กล่าวมาทำให้ผู้วิจัยจึงเลือกเอาลักษณะการเล่าเรื่องและโครงสร้างของการย่นย่อของเพลงไตเติ้ลนี้ที่บางท่านอาจจะคิดไปถึงตัวบทที่เป็นมิวสิควีดีโอหรือภาพเคลื่อนไหวประกอบเพลงที่มีอยู่ในทุกวันนี้อีกด้วยนั้น เป็นองค์ประกอบของการทำงานสร้างสรรค์ศิลปะโดยใช้สัมพันธบทต่างๆ เหล่านี้ประกอบด้วย ในการวิเคราะห์สัมพันธบทเพลงบ้านทรายทองผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญดังนี้

1. ภาพสะท้อนจากนวนิยาย

บทที่เป็นบทประพันธ์บ้านทรายทองนี้ได้ถูกสร้างเป็นตัวบททั้งละครและภาพยนต์โดยแรกเริ่มเดิมทีนั้นเป็น ละครเวทีจัดแสดงที่ศาลาเฉลิมไทย เมื่อ พ.ศ. 2494 จนปัจจุบันความนิยมต่อตัวบทประพันธ์นี้ก็ยังคงปรากฏอย่างต่อเนื่อง ความเข้าใจทำความเข้าใจถึงอิทธิพลที่ตัวบทของละครหรือโครงเรื่องแบบ นวนิยายสุขนิยม ที่มักมีโครงเรื่องที่เริ่มต้นด้วยความยากลำบากของตัวเอก และความเข้มข้นในการต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ จนในที่สุดก็พบกับชีวิตที่สุขสมหวังในปั้นปลาย โครงเรื่องลักษณะนี้นั้นมิใช่ได้รับความนิยมแต่ในประเทศไทยเพียงเท่านั้น ในยุคปัจจุบันโครงเรื่องในลักษณะที่มีพัฒนาแบบ 3ขั้นนี้ถูกใช้ในโครงเรื่อง ละครซีรี่ย์ต่างประเทศที่วัยรุ่นนิยมอยู่หลายต่อหลายเรื่อง

จากคำบอกเล่าของมารดาที่แสดงให้ผู้วิจัยเห็นว่ามารดาเองก็ได้เสพสื่อละครจากวิทยุในช่วงเวลานั้นเช่นกัน และด้วยความที่ตัวบทของบทประพันธ์นี้เป็นที่นิยมของคนในวงกว้างจึงส่งผลต่อตัวมารดาในแง่สังคมและการปฏิสัมพันธ์กับคนไทยในช่วงเวลานั้นอีกด้วยดังคำบอกเล่าที่ว่า

> *...วิทยุเป็นเพื่อนทุกวันนี้ ก็ยังเปิดวิทยุ ตอนนี้ ติดละครโทรทัศน์...เพื่อนบ้านใกล้บ้านเท่านั้นที่ คบกันที่เป็นคนไทย คุยเรื่องละครในวิทยุเป็นส่วนใหญ่ไม่พูดถึงความแตกต่างคนไทย...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

นี่คือมุมมองที่ชี้ให้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบทละคร บทประพันธ์บ้านทรายทองนั้น มารดาได้อาศัยตัวบทดังกล่าวเพื่อเป็นเพื่อน เป็นพื้นที่หลบหนีออกจาก อคติทางเชื้อชาติ ซึ่งตัวบทของบทละครและบทประพันธ์ นั้นได้สร้างพื้นที่อันเป็นอิสระออกจากพื้นที่ทางสังคม ที่อาจจะไม่สามารถพบพื้นที่การปฏิสัมพันธ์เช่นนี้ในสังคมจริง ที่ทำได้โดยไม่เกิดความกดดัน หรือความกลัว อันเนื่องมาจากสภาวะที่มีการใช้อำนาจทางการอย่างเข้มข้นในบทวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในเพลงก่อนๆ นอกจากนั้นแล้วจากคำตอบที่ได้จากการสัมภาษณ์มารดาเกี่ยวกับฟังวิทยุไว้ว่า

> *...ข่าวคราวได้จากโทรทัศน์ วิทยุ อายุ 20 กว่าๆ (พ.ศ.2511 ขึ้นไปโดยประมาณ) ฟังแต่ละคร คณะแก้วฟ้า มีนักพากย์มี วิเชียร วิกานนท์ เป็นพระเอก รัชนี จันทรังษี พากย์เป็นนางเอก ...* (นงลักษณ์ ลีระศิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่าของมารดาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าดาราละครวิทยุนั้น เป็นอีกตัวบทหนึ่งที่อาศัยน้ำเสียงในการสร้างภาพเสมือนที่ผู้ฟังรวม อีกทั้งมารดาของผู้วิจัยมีอิสระจะตีความสวมทับตัวบทนั้นอย่างอิสระกว่าตัวบทอื่น และในเวลาต่อมาละครโทรทัศน์ก็มีอิทธิพลแทนที่ละครวิทยุที่กำหนดภาพลักษณ์ที่เป็นตัวบทตามบุคลิกลักษณะตามแต่ที่ผู้สร้างนั้นต้องการให้ผู้ชมคล้อยตามเนื้อหาที่นำเสนอ นั้น จึงทำให้ละครวิทยุเสื่อมความนิยมลงในเวลาต่อมา

2. เพศหญิงในวัฒนธรรมไทยและจีน

เมื่อศึกษาตัวบทละครและภาพยนตร์ รวมทั้งบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมส่วนใหญ่ในสังคมไทยแทบทุกเรื่องมีตัวเอกเป็นเพศหญิง ประเด็นนี้สัมพันธ์โดยตรงกับมารดาผู้วิจัยในเรื่องเพศสภาพ เพราะเพศสภาพในสังคมไทยหรือสังคมตะวันออกนั้นเต็มไปด้วยความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมาทุกตัวบทที่ถูกสร้างนั้นแทบทั้งหมดเป็นการสร้างโดยเพศชาย หรืออุดมคติแบบสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจมากกว่าหรือสังคมที่พ่อเป็นใหญ่ อันเป็นพื้นฐานทางตัวบทเรื่องบทบาทหน้าที่ที่เพศหญิงต้องรับมาสวมทับตัวตนเป็นภาพลักษณ์แบบสำเร็จรูปที่มีก่อนที่มารดาจะถือกำเนิดเสียด้วยซ้ำว่าเพศสภาพนั้นสำคัญอย่างไร

มารดาของผู้วิจัยนั้นมิใช่บุคคลที่กล้าแสดงออกหรือมีความมั่นใจในตัวเองตามอย่างบุคลิกแบบชาวตะวันตกดังที่ท่านได้แสดงทัศนคติไว้ว่า

> *เพราะเป็นเด็กขี้อาย สมัยก่อนคนเต้นรำเป็นคนไม่ดีเหมือนคนในบาร์ คนจีนไม่ชอบและเป็น เด็กผู้หญิงขี้อาย...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

จากคำบอกเล่าประโยคนี้แสดงให้เห็นว่าประเพณีจีนที่มีอยู่ในครอบครัวนั้น ไม่สนับสนุนให้มารดาแสดงความมั่นใจหรือมีเสรีภาพที่จะแสดงออกให้ปรากฏแบบคนทันสมัยที่สามารถแสดงออกถึงการแสดงอารมณ์ หรือการแสดงท่าทางที่หลุดออกจากประเพณีที่เป็นแบบอนุรักษ์นิยม นอกจากนั้นยังรวมถึงเพศสภาพหรือความเป็นเด็กผู้หญิงที่กดทับอีกชั้นหนึ่ง เพราะสำหรับความโลดโผน อิสระในการเรียนรู้ทดลองสิ่งต่างๆ ในสังคมนอกบ้านนั้นไม่ใช่พื้นที่ของเด็กผู้หญิงแม้แต่น้อย หากเด็กผู้หญิงคนใดปรารถนาจะแสดงออกหรืออยากได้รับประสบการณ์ในชีวิตเช่นนี้ทางออกที่มารดาผู้วิจัยใช้วิธีการหลบ แอบ หนีไปเพื่อทำสิ่งเหล่านี้ นี่คือสิ่งที่สะท้อนถึงการขาดเสรีภาพที่กดทับลงบนตัวมารดาที่ซ้อนทับความเป็นจีน ซ้อนทับความเป็นบุตรสาว ซ้อนทับความเป็นเด็กชายขอบที่กดทับตัวมารดาอยู่แล้ว แรงกดทับที่หนักอึ้งย่อมส่งผลต่อชีวิตมารดาอย่างมิต้องสงสัย

ในตัวบทนวนิยายบ้านทรายทองอันเป็นตัวบทนิยายรักสูตรโรแมนติก นางเอกได้พระเอกเป็นรางวัลในท้ายเรื่องนั้น มิใช่บทที่สร้างเพื่อเป็นแบบฉบับความปราถนาของหญิงสาวที่ปรากฏในเรื่องนวนิยายเพียงเท่านั้น การเดินไปสู่การแต่งงานอันเป็นเป้าหมายหรือภารกิจศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้หญิงแม้แต่มารดาที่เชื้อสายจีนก็ต้องพบกับตัวบทที่กำหนดหน้าที่ดังกล่าวเช่นเดียวกัน ในคำบอกเล่านั้นมันมิใช่สิ่งที่กล่าวเล่าออกมาลอยๆ เพียงเพื่อบอกสิ่งที่ได้รับการอบรมมาภายในครอบครัวเพียงเท่านั้น แต่หากในชีวิตจริงตัวบทมารดาก็ได้รับคำสั่งที่อาจจะมิใช่จากบิดาที่ถึงแก่กรรมให้เดินทางไปบ้านทรายทองและจบด้วยการแต่งงานที่บ้านหลังนั้น แต่หากเป็นอาม่าผู้เป็นแม่ของมารดานั้นเองที่เป็นผู้สั่งให้มารดาจำต้องแต่งงานในรูปแบบการคลุมถุงชนจนนำไปสู่การกำเนิดของผู้วิจัยนั้นเองดังที่มารดาของผู้วิจัยได้กล่าวไว้ว่า “...งิ้วสมัยก่อนสะท้อนความเป็นเผด็จการทางการปกครองผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงคอยตามการวางอำนาจโบราณ...” (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

สิ่งนี้เป็นหลักฐานที่แสดงการไร้เสรีภาพในชีวิต การเกิดในเพศสภาพของผู้หญิงที่มีชีวิตเป็นไปตามรูปแบบที่ตายตัว แน่นอนและมีหน้าที่กระทำตามเพียงอย่างเดียวนั้น สัมพันธ์กับตัวบทในโครงเรื่องที่นางเอกแม้จะกล้าและมีความมั่นใจ หยิ่งในศักดิ์ศรีกลับต้องทนอยู่ และโดนผู้อาศัยในบ้านทรายทองรังแก ด้วยวิธีการสารพัดแบบ ซึ่งในสภาพทางการเมืองในช่วงที่ทหารเข้ามามีอำนาจเบ็ดเสร็จในการควบคุมสังคม พร้อมกับการควบคุมการมีปากมีเสียงในสังคมด้วยนั้นช่างสอดคล้องสัมพันธ์กันกับคำบอกเล่าชีวิตของมารดาอย่างยิ่ง

3. จินตภาพสังคมกรุงเทพมหานครในยุคปลายพุทธศตวรรษที่ 25

...ภาพที่คิดไว้ไม่มีภาพว่ากรุงเทพฯจะมีคนทุกชนชั้น ก็คิดเพียงว่าเป็นซื่อกรุงเทพฯต้องมีแต่คนสวยๆ แบบเสื้อผ้าที่แม่ตัดมาเพื่อเข้ากรุงเทพฯก็ทันสมัย แบบที่เห็นที่หาดใหญ่กับแบบที่คนกรุงเทพฯ นิยมก็ไม่แตกต่างกัน... (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

ภาพกรุงเทพในมโนความคิด จินตภาพของกรุงเทพช่างเหมือนดังแดนสวรรค์ตามชื่อของมหานครแห่งนี้ ภาพเหล่านี้เกิดขึ้นจากการได้รับรู้ตัวสารที่อยู่ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ซึ่งภาพยนตร์ในช่วงเวลานั้นได้บันทึกภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพื้นที่กรุงเทพเป็นแห่งแรกในประเทศผ่านภาพบนแผ่นฟิลม์ ด้วยความสมจริงของกระบวนการทางกล้องถ่ายภาพยนตร์ ขนาดจอที่ฉายภาพเหล่านี้ในโรงที่เป็นพื้นที่สาธารณะที่มีการชมแบบเฉพาะควบคุมร่างกายผู้ชมด้วยเก้าอี้ที่นั่ง การห้ามส่งเสียง ห้ามเคลื่อนไหวในขณะชม ล้วนส่งผลต่อภาพที่ผู้ชมรับรู้ในขณะนั้น ความโอ่อ่าของสนามบินดอนเมือง ภาพวัตถุที่มีผิวมันวาวแบบลำตัวเครื่องบิน ความใหญ่โตของขนาดสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างสะพานพระราม 6 เป็นเพียงตัวอย่างบางส่วนที่ในช่วงเวลานั้นมีเพียงกรุงเทพมหานครเท่านั้นที่มีสิ่งใหญ่โตโอ่อ่าเช่นนี้

ในตัวบทประพันธ์เนื้อเพลงบ้านทรายทองนั้น ผู้แต่งได้นำตัวบทของการประพันธ์นวนิยายบ้านทรายทองมาเป็นวัตถุดิบที่ใช้ในการวิเคราะห์จนสามารถได้เนื้อร้อง ด้วยกระบวนการทำความเข้าใจและตีความผู้วิจัยแบบว่าสิ่งที่อยู่เบื้องหลังการทำงานของผู้แต่ง แสดงให้เห็นลักษณะสังคมของชนชั้นกลางที่ผู้แต่งดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งประสบการณ์ในชีวิตที่ได้รับรู้และสามารถปฏิสัมพันธ์ความเจริญดังกล่าวโดยตรงนั้น ย่อมเป็นเสมือนคลังเก็บวัตถุดิบทางภาษาที่จะนำมาสื่อสารใช้สะท้อนเนื้อหาอารมณ์ในบทนวนิยายที่ทุกคนในสังคมสามารถจับต้องได้อย่างง่ายดายผ่านภาษาเพลงดังเนื้อร้องท่อนเริ่มต้นของเพลงว่า “เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง คือแขนของพระเจ้า...” การแปลงหรือย่อสารในบทประพันธ์ที่มีจำนวนหน้าถึง 500 หน้าให้เหลือเพียงเนื้อเพลง 8 บรรทัด และรับฟังได้ในเวลา 2-3 นาทีนี้ เป็นสิ่งที่มีคุณลักษณะเฉพาะ เป็นอำนาจที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยบุคคลเฉพาะบางคนหรืออำนาจของผู้ประพันธ์ที่มีต่อผู้รับสาร ทั้งการใช้ภาพลักษณ์เพศสภาพของผู้หญิงที่ตายตัวหยุดนิ่งในสังคมไทย กลุ่มชนชั้นที่มีอำนาจในการสร้างที่เป็นเพศชายบางกลุ่ม และเลือกหรือคัดสรรเอาอุดมการณ์ความคิดบางชุดเอาไว้เท่านั้น มิใช่สิ่งที่คนสามัญในยุคสมัยนั้นๆ จะสามารถมีได้ด้วยตนเอง

เมื่อตัวสารถูกสร้างสรรค์อย่างหมดจรดสวยงามทำให้ผู้รับสารสามารถดูดซับและรับเอาสารนี้มาบรรจุไว้ในชุดความทรงจำทางสังคมได้อย่างไร้อุปสรรค์หรือเกิดการตระหนักคิดในขณะรับสาร แม้ว่าความสมบูรณ์ของภาพทั้งหมดยังต้องอาศัยปัจจัยทางการศึกษาและทางเศรษฐกิจเป็น

เงื่อนไขตัวแปรด้วย แต่หลักฐานเบื้องต้นที่ปรากฏอยู่และแทบจะอยู่ในความทรงจำของคนส่วนใหญ่เกี่ยวกับบ้านทรายทองนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงความมีประสิทธิภาพของเครื่องมือทางวัฒนธรรมนี้ รวมทั้งจากคำสัมภาษณ์มารดาที่ได้อธิบายลักษณะสังคมของกรุงเทพมหานครในความทรงจำไว้ดังนี้ว่า

> *ลักษณะของกรุงเทพฯมีความสะดวกสบายมีย่านอาหาร สินค้าถูก จากจุดทุกมุม มีคนขายของทุกที่ ก้าวออกจากบ้านก็เจอร้านค้า สำเนียงการพูดของแม่เป็นคนกรุงเทพฯ แต่งตัวทันสมัยตามที่เขานิยมใส่ยีนส์ ปี พ.ศ. 2515 ตอนอายุ 25 ปี มาอยู่กรุงเทพฯมาเรียนตัดเสื้อ...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

ภาพของบทเพลงบ้านทรายทองที่ผ่านเนื้อเพลงที่ว่า “....เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง คือแขนของพระเจ้าขอจงเอื้อมมือ และโอบกอดเรา ผู้ผ่านเข้ามาเพียงเดียวดาย อาจตายเพราะโง่ โอ้อนิจจา โปรดอย่าอิจฉา สมาชิกใหม่ ของบ้านทรายทอง” คือช่วงเวลาที่มารดาผู้เป็นคนเชื้อสายจีนที่เปลี่ยนชื่อเป็นไทยและใช้นามสกุลไทยได้ตัดสินใจเปลี่ยนแปลงชีวิตตนเองด้วยการมุ่งหน้าเข้ามาสู่กรุงเทพมหานครที่ปรากฏภาพตามภาพยนตร์และบทเพลงต่างๆ ถึงความยิ่งใหญ่ไพศาล ความเจริญความทันสมัย เมืองอันเป็นดินแดนคนหล่อคนสวยไม่ผิดจากแดนสวรรค์เมืองฟ้าอมร ชีวิตที่ต้องเริ่มต้นใหม่ท่ามกลางทุกสิ่งที่มิใช่ที่ทาง ถิ่นฐานเดิมของครอบครัวนั้น คงไม่แตกต่างจากตัวบทนางเอกชื่อพจมานที่ต้องเจอภาพความจริงในเมืองกรุงเทพฯ ว่าเต็มไปด้วยอุปสรรค์นานนับประการ การแข่งขัน การกีดกัน การแก่งแย่ง ภาระในครอบครัว ฯลฯ

การยอมรับทางสังคมในกรุงเทพนั้นมิใช่เรื่องง่ายของคนที่ยังขาดองค์ประกอบที่เป็นมาตรฐานทางสังคมแบบกรุงเทพ การพยายามเอาชนะและผสานกลมกลืนให้เข้ากับเมืองหลวงนั้นจึงเป็นไปทำนองเหมือนการผลิตซ้ำเนื้อหาของบทเพลงบ้านทรายทองเช่นกัน

4. ชายกลางและชนชั้นกลางใหม่ในกรุงเทพ

ในนวนิยายเรื่อง บ้านทรายทอง นั้นตัวบทที่สะท้อนเนื้อหาสังคมประการหนึ่งคือเรื่องชนชั้นและการทวงสิทธิอันชอบธรรมของสามัญชน ตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงมีลักษณะเช่นเดียวกับโศรยา คือนางสาวพจมาน พินิตนันทน์ ลูกที่เป็นกำพร้าจากการเสียชีวิตของผู้เป็นพ่อและเป็นเพียงสามัญชน มีความหยิ่งในศักดิ์ศรีของตนเพราะได้รับการอบรมจากผู้เป็นบิดา ดังนั้นลักษณะสามัญชนในที่นี้จึงเป็นเพียงการปรากฏทางกายภาพเชิงเศรษฐกิจ แต่ความเป็นสายเลือดและอุดมคติที่เป็นแบบเจ้าขุนมูลนายนั้นกลับเป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏออกมาแต่อยู่ในอุดมคติของนางเอกเสมอ ความฝันของมารดาที่ไม่สามารถเติมเต็มให้สมบูรณ์ได้เนื่องจากข้อจำกัดทางสังคมและการศึกษาอันมีเงื่อนไขจากเชื้อชาติและ

ความกลัวในสังคมทำให้ต้องจำกัดตนเองภายใต้กรอบของเงื่อนไขการศึกษาที่เพียงพอตามสถานะทางเศรษฐกิจทางสังคมของมารดาในยุคต้นศตวรรษที่ 26 ในกรุงเทพมหานครดังที่มารดาผู้วิจัยได้กล่าวว่า

> *ชีวิตไม่กล้าคิดไม่กล้าฝันก็เลยไม่ค่อยอยากเรียนและไม่มีเงินจะเรียน ถ้าแม่ได้เรียนชีวิตจะก้าวหน้ากว่านี้ เพราะเขียนไม่ได้ ชีวิตเลยมีอุปสรรค...* (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

คำบอกเล่าของมารดานั้นสื่อให้เห็นว่าความสุขสบาย ความเจริญก้าวหน้าในชีวิตนั้นเป็นผลพวงจากการการเรียน การศึกษานั้นมีผลต่ออุดมคตินั้นเพียงไปจนนำไปสู่การเดินทางมาเรียนตัดเย็บเสื้อผ้าของมารดาในช่วงเวลาต่อมา สัมพันธ์กับตัวบทนางเอกเมื่อต้องเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อเรียนหนังสือต่อตามเจตนารมณ์ของผู้เป็นพ่อที่ได้สั่งไว้ก่อนถึงแก่กรรมโดยต้องไปอาศัยอยู่ที่บ้านทรายทอง ซึ่งผู้ที่อยู่ในบ้านนั้นเป็นเหล่าผู้มีสายเลือดและวิถีการดำเนินชีวิตแบบเจ้า สกุลสว่างวงศ์ ณ อยุธยา และเป็นลูกพี่ลูกน้องกับพ่อและถูกกลั่นแกล้งโดยผู้เป็นเจ้าของคฤหาสน์ หม่อมแม่และหญิงเล็ก แต่ยังมีพระเอกคือชายกลางที่เกิดความสงสารมอบหมายให้พี่หญิงใหญ่ผู้เป็นพี่คนโตคอยดูแล และมอบหน้าที่ให้พจมานเอาใจใส่น้องชายเล็กผู้พิการและเป็นง่อยอยู่แต่บนรถเข็น โดยบุคลิกภายนอกนั้นดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าภาพที่ปรากฏต่อจากตาผู้ชมหรือผู้อ่านจินตนาการถึงนั้นมิใช่ภาพสาวชาวบ้านที่ขี้อายขาดความหมั่นใจและไม่กล้าเผชิญความเปลี่ยนแปลงในสังคมเมือง ที่มักเป็นลักษณะของชาวบ้านชาวสวนในพื้นที่ที่พจมานจากมา แต่กลับเป็นภาพพจมานที่ยืนยันในสิ่งที่ตัวเองเชื่อมั่น เข้มแข็ง และมีความงดงามในจิตใจสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆตามแบบฉบับแนวคิดสมัยใหม่ในฝั่งตะวันตก จนท้ายในที่สุดได้แต่งงานกับชายกลางอันเป็นภาพอุดมคติแบบชนชั้นกลางไทยในสมัยนั้น บ้านทรายทองนั้น ภาพฉาบเบื้องหน้านั้นผู้อ่านอาจเห็นนวนิยายเรื่องนี้เป็นเพียงแค่นิยายประโลมโลกย์ แต่หากพิจารณาอย่างเจาะลึกทั้งด้านบริบทของสังคมและสัญญะที่แฝงเอาไว้ผู้อ่านจะเห็นเนื้อแท้ชั้นในที่ถูกซ้อนทับเอาไว้อย่างแยบยล โดยเฉพาะผู้เสพงานที่เป็นเพศหญิงในขณะนั้น อันเนื่องมาจาการขยายตัวตามนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ชาวชนบทต้องเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของตนให้กลายเป็นชนชั้นแรงงานในภาคอุตสาหกรรม ทำให้บทบาทการทำมาหากินโดยเฉพาะพื้นที่ของเพศหญิงนั้นขยายออกสู่พื้นที่สังคมนอกบ้านมากขึ้น เช่นเดียวกับมารดาที่จำเป็นต้องออกจากบ้านไปทำงานห่างจากครอบครัวและประสบการณ์ภายในครอบครัวที่ควรได้รับในช่วงเวลาการสร้างอัตลักษณ์ตามวัย

สภาวะทางความคิดทางวัฒนธรรมสังคมที่เปลี่ยนไป นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2475 เป็นต้นมาทำให้พื้นที่สังคมของชนชั้นต่างๆมีการขยับ

ปรับเปลี่ยนจากในอดีต บ้านทรายทองก็เปรียบเหมือนยุคสมัยของประวัติศาสตร์พื้นที่กรุงเทพมหานครในยุคสมัยต่างๆตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาที่ถือครองอำนาจทางสังคมโดยคนกลุ่มต่างๆ ตั้งแต่กลุ่มชนชั้นศักดินาจน ณ ปัจจุบันที่กำลังเป็นช่วงเวลาของการรัฐประหารและการเข้ามาควบคุมความสงบของบ้านเมืองโดยทหาร ครั้นเมื่อวันเวลาผ่านเลยไปเด็กสาวซึ่งเป็นตัวแทนของราษฎรทั่วไปได้แสดงให้เห็นถึงความจริงที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่กรุงเทพมหานครที่ได้ชื่อว่าเป็นเมืองหลวง เมืองแห่งศูนย์กลางความเป็นไทยแห่งนี้ยังมีกลุ่มชนที่เข้ามาต่อสู้และพยายามแย่งชิงพื้นที่และอำนาจในการนิยามความหมายของกลุ่มชนตนเองอยู่ตลอดเวลา ทั้งชนชั้นกลางและสามัญชนที่จำนวนมากขึ้นในพื้นที่นี้ต่างหากที่เป็นผู้กำลังที่อำนาจถือครองอย่างแท้จริง และเข้าสวบทับลักษณะทางสังคมเดิมแบบชาวบ้านด้วยภาพลักษณ์และผสานวิถีทางแห่งความทันสมัยแบบชนชั้นสูงที่กลุ่มชนชั้นใหม่ได้เรียนรู้และถ่ายทอดกันมาเป็นระยะเวลานาน แม้มารดาผู้วิจัยนั้นจะรับรู้หรือไม่ก็ตาม ด้วยสื่อที่อำนาจในการผลิตสารที่เป็นมายาคติให้แพร่ไปในพื้นที่ต่างๆ ในการสร้างเอกลักษณ์อันเป็นมาตรฐานที่โดดเด่นของชนชั้นใหม่ในกรุงเทพมหานครผ่านสื่อใหม่ๆ ในช่วงเวลานั้นแล้ว ตัวบทที่อยู่ในสารเหล่านั้นก็สัมพันธ์กับภาพความทรงจำมารดาอีกด้วยดังคำบอกเล่าดังที่ได้กล่าวไว้ว่า

> ...แฟชั่นดูจากหนังสือ มีทั้งจีน ไทย จีนฮ่องกง ไทยพวกนางแบบไทย ดาราไทย หนังสือพิมพ์ หนังสือแฟชั่น เพื่อดูแบบเสื้อ ดูหนังในโรงหนังตามสมัยดูหนังกลางแปลงตามแฟชั่น ดาราสาว หนังไทย แฟชั่นไทย คนนำสมัยในยุคแม่จะแต่งตามแฟชั่นดาราไทยที่หาดใหญ่คนจีนที่มีเงินเลียนแบบดาราไทย หนังไทยสมัยนั้น ดารามี รัตนพร มิตรไชยบัญชา เพชรา เชาว์ราช สมบัติ เมทะนี... (นงลักษณ์ ลีละสิริ, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2558)

ดังจะเห็นได้จากคำสัมภาษณ์ถึงความเข้าใจและการรับรู้ลักษณะสังคมแบบคนกรุงเทพฯ ที่มารดามีซึ่งไม่ต่างจากภาพลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในขณะนั้นแม้แต่น้อย ภาพที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้กลายเป็นภาพความจริงทางสังคมผ่านเครื่องมือทางสังคมที่สร้างภาพกรุงเทพในอุดมคติของชาวบ้านนั้น ปัจจุบันก็ยังคงเป็นแบบเดิมที่ไม่แตกต่างจากการรับรู้ของมารดาในช่วงเวลาดังกล่าวแต่อย่างใด

ในส่วนท้ายของการวิเคราะห์และศึกษาความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันของตัวบทต่างในช่วงเวลาที่มารดาผู้วิจัยถือว่าเป็นตัวบท ผู้วิจัยขอใช้พื้นที่ช่วงท้ายนี้ชี้ให้เห็นความสำคัญในการใช้แนวคิดแบบสัมพันธบทที่เป็นเครื่องมือในการศึกษาเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเกิดความเข้าใจในเรื่องราวชีวิตตัวตนของมารดาอันเป็นหนึ่งในตัวบทที่เป็นตัวบท (Text) ที่ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทอื่น ๆ หรือ

รหัสทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏก่อนแล้วในช่วงเวลานั้นตามพื้นที่ต่างๆ และในบริบทสังคมวัฒนธรรม ตัวบทที่มารดาสร้างขึ้นนั้นมิไม่ได้เกิดขึ้นมาหรือมีอยู่ด้วยตัวเองอย่างโดดๆ แต่มีความเกี่ยวข้อง เชื่อมโยง สัมพันธ์ กับ ตัวบท อื่นๆ ไม่ทางใดก็ทางหนึ่งทำให้เห็นที่มาของการประกอบสร้างความหมายของตัวบทมารดาที่ต้องอาศัยการตีความโดยเชื่อมโยงรหัสที่ซ้อนอยู่ในตัวบทอื่นๆ รวมทั้งสัญญะทางวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นและก่อนหน้าช่วงเวลานั้นเข้าด้วยกัน การตีความที่เกิดขึ้นจากความตระหนักในตัวผู้วิจัยที่ก็ถือเป็นตัวบทหนึ่งว่า ทุกตัวบทที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมนั้น ล้วนต่างมีการครอบครองความหมายอยู่แล้ว กล่าวคือ ผู้ทำการตีความมีชุดความเชื่ออยู่เป็นทุนเดิมก่อนหน้าการศึกษาว่ามีความหมายที่รอการค้นพบอยู่ในตัวบทที่ศึกษา แต่ความหมายเหล่านั้นถูกลืมหรือบดบังหรือทำให้พล่าเลือน ดังนั้นมารดาหรือตัวบทจึงไม่สามารถจะแยกออกจากตัวบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นแหล่งกำเนิดและเป็นที่สร้างความหมายนี้ขึ้นมาที่บรรจุเอาไว้ในตัวบทได้ ทุกตัวบทจึงบรรจุอุดมคติหรืออุดมการณ์และการต่อสู้ดิ้นรน ในสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ เอาไว้แล้ว นั่นก็คือสิ่งที่เรียกว่าความหมายที่รอการค้นพบอยู่ในตัว ตัวบทจึงเป็นทั้งปฏิบัติการหรือวิธีการและเป็นผลผลิตหรือเป้าหมายโดยตัวเอง ตัวบทจึงไม่มีความหมายในตัวเองอย่างตายตัวที่มาก่อนความหมายที่รอการค้นพบอยู่ในตัวงาน แต่เกิดจากการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ทางตัวบทวรรณกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีอยู่ก่อนแล้ว และสร้างความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับตัวบทอื่นๆ ไม่ทางใดก็ทางหนึ่งมีได้หลายลักษณะเช่น มีเนื้อหาหรือความคิดคล้ายคลึงกัน และมีรูปแบบหรือการแสดงออกคล้ายคลึงกันโดยมีสาเหตุที่มาได้หลากหลายเช่น การที่อยู่ห่างกันหรือไม่ได้ติดต่อกันโดยตรงเลยแต่กลับมีความคล้ายคลึงกัน และการได้อิทธิพลหรือแรงบันดาลใจที่เรียกว่าบริบทแวดล้อม (Intertextuality) การตีความผ่านร่องรอยของความสัมพันธ์ต่างๆ ที่เชื่อมโยงกับตัวบทต่างๆ จึงเป็นการดำรงอยู่โดยการอ้างถึงและมีความสัมพันธ์ร่วมกันอยู่ระหว่างตัวบทหนึ่งกับตัวบทอื่นๆ ตัวบทจึงไม่เป็นอิสระแต่ดำรงอยู่ภายใต้ตาข่ายแห่งความสัมพันธ์จึงทำให้ตัวบทกลายไปเป็นสัมพันธบท ยกตัวอย่างเช่น ตัวบทผู้หญิงที่ครอบครองโดยตัวบทวรรณกรรมสังคมและวัฒนธรรม ความหมายที่รอการค้นพบอยู่ในตัวงาน ทำให้เกิดตัวบท ภาพวาด จากนั้นเป็น ตัวบท กวี แล้วเกิด ตัวบท เพลง นำไปสู่ ตัวบท นิยาย ถูกนำไปสร้างตัวบทภาพยนตร์ เป็นต้น ซึ่งการเลือกใช้เพลงและภาพยนตร์ในช่วงเวลาที่มารดามีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์อยู่เป็นไปตามลักษณะ

การ “แกะรอย” ลงลึกในรายละเอียดตามแนวคิดกระทำภายใต้โครงสร้างของการเล่าเรื่องภายใต้โครงสร้างของงานสร้างสรรค์วีดีโออาร์ตด้วยลักษณะทางสุนทรียะอันเป็นแนวทางที่ผู้วิจัยนำมาใช้ศึกษาในการวิจัยชีวิตผู้หญิงที่เป็นมารดาของผู้วิจัยนั่นเอง สิ่งสำคัญคือตัวบทหนึ่งๆ ไม่ได้มี

วิธีการตีความหรือการอ่านแบบใดแบบหนึ่งเพียงแบบเดียวหรือก่อให้เกิดความเข้าใจแบบใดแบบเดียว การตีความหรือการอ่าน การมองหรือการใช้มุมมองแต่ละครั้งย่อมสัมพันธ์กับชุดข้อมูลของผู้อ่าน ดังนั้นในการวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ที่เป็นความเข้าใจใหม่ที่แตกต่างกันไปตามฐานความคิดและตัวบทของผู้วิจัยและมารดาที่ทำให้ผู้ตีความได้ทำความรู้จักและเข้าถึงตัวบทอย่างลึกซึ้งและมีความหมายมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน ผู้วิจัยทำการวิจัยประเภท การวิจัยและสร้างสรรค์ ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวิธีและขั้นตอนของการวิจัยออกเป็นขั้นตอน ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

4.2 การวิเคราะห์สัญญะผลงานสร้างสรรค์

4.1 การวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม เพื่อการสร้างสรรค์ วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน ผู้วิจัยได้นำ เพลง 3 เพลง ที่ผลิตเป็นวีดีอาร์ต ในรูปแบบเพลงคาราโอเกะ 3 เพลง ดังนี้

4.1.1 เพลงจำเลยรัก

4.1.2. เพลงผู้ใหญ่ลี

4.1.3 เพลงบ้านทรายทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1 **การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง จำเลยรัก**

4.1.1.1 โครงเรื่อง

ผู้วิจัยนำเอาเพลง และโครงเรื่องที่เป็นความทรงจำของสังคมที่ปรากฏอยู่ จำเลยรัก เป็นความบันเทิงของยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513 - 2515) เมื่อมีการแข่งขันกันเองระหว่างเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งในยุคนี้ จึงเริ่มนำเพลงมาประกอบในภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นเสมือนเครื่องบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดในยุคสมัยนั้น เพื่อให้เราได้สามารถใช้เป็นหลักฐานในการศึกษา เนื่องจากตัวเอกในเรื่องคือ ผู้หญิงจึงสอดคล้องกับเรื่องราวของมารดาที่เป็นผู้หญิงเช่นกัน

ภาพที่ 4.1 แผนปิดประกาศภาพยนตร์เรื่องจำเลยรัก

ในเพลงจำเลยรัก ผู้วิจัยต้องการเสนอชีวิตมารดาเป็นตัวหลัก โดยบอกเล่าเรื่องราวชีวิตมารดา ซึ่งใช้ช่วงเวลาที่มารดาได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากยุคการปราบปรามคอมมิวนิสต์เป็นตัวเล่าเรื่อง ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ชีวิตมารดาในช่วงเวลาเดียวกับการขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ที่มีการดำเนินนโยบายการปราบปรามผู้ที่มีความคิดเห็นต่างทางการเมืองและผู้ที่เกี่ยวข้องกับลัทธิแนวคิดแบบคอมมิวนิวต์ เนื่องจากการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกา ทำให้นายก สฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีทั้งอำนาจ ทุน และกำลังอาวุธ

จึงเป็นยุคที่มีการใช้อิทธิผลอย่างแพร่หลาย และสังคมถูกครอบงำด้วยการใช้ความรุนแรง และการเปลี่ยนไปสู่ความเป็นประเทศที่ทันสมัยอย่างรวดเร็วโดยวาทกรรมการพัฒนา และงานคือจุดมุ่งหมายในชีวิตของคนสมัยใหม่ และความเจ้าชู้ของผู้นำที่เป็นต้นแบบของการแสวงหาอำนาจในทางการเมืองควบคู่ไปกับการกดทับเสรีภาพ,ความเท่าเทียมทางเพศของผู้หญิงที่มักสะท้อนออกมาจากภาพบนจอเงินโดยเฉพาะภาพการใช้อำนาจของข้าราชการกับชาวบ้าน รวมทั้งเพศหญิงที่มักเป็นเหยื่อของการใช้อำนาจในพื้นที่ต่างๆทางสังคมในขณะนั้น การสร้างสรรค์โครงเรื่องผู้วิจัยอาศัยตัวบทที่เป็นนวนิยายโดยนำมาเป็นเค้าโครงในการดำเนินเหตุการณ์ แต่เนื้อเรื่องที่ปรากฏนั้นผู้วิจัยใช้เรื่องราวที่เกิดจากชีวิตของมารดามาแปลงเป็นโครงสร้างเรื่องภายในวีดีโออาร์ตแทน

4.1.1.2 โครงเรื่องในการสร้างสรรค์

ตัวละครเพศหญิงที่ไม่ระบุชื่อปรากฏตัว ภายในรูปภาพ ที่เป็นพื้นที่บรรจุและจองจำสิ่งปรากฏในภาพ ภาพที่ปรากฏคือภาพพื้นที่แห่งหนึ่งท่ามกลางความเจริญในเมืองหลวง ที่ปรากฏมีสิ่งต่างๆ ภายในภาพที่สามารถบ่งบอกถึงความเจริญก้าวหน้าลักษณะความเป็นเมือง นักแสดงเพศหญิงถูก พาตัวมาโดยลงจากพาหนะส่วนบุคคลท่ามกลางชุมชนตึกแถว ในเมืองหลวง นักแสดงเพศหญิง ตื่นขึ้นมาก็พบว่าตนนั้นได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยม ที่มืดทึบ ไม่มีหน้าต่าง ทุกด้านมีกำแพง แสงภายในมีความมืดสลัว ภายในห้องนั้นบรรจุกระเป๋าเดินทาง 1 ใบของเพศชาย และมีการประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงความงดงามทางร่างกายของเพศชายในอุดมคติ โดยมีการจัดวางรูปลักษณะแบบเดียวกับภาพวาดที่แสดงห้องวาดภาพของศิลปิน

ภายใต้เงามืดสลัวนั้น ก็มีเงาของ เพศชาย เข้ามาในห้องผ่านทางการเปิดประตูพร้อมกับแสงสว่าง หลังจากนั้นนักแสดงเพศหญิงก็ได้รับบทบาท และเริ่มเปลี่ยน การแต่งกาย โดย บทบาทแรกปรากฏพร้อมกับเงาของเพศชายที่มีลักษณะเป็นชายสูงศักดิ์ ดูดไบน์และอ่านหนังสือ ตัวนักแสดงเพศหญิงมีหน้าที่ต้องทำความสะอาดรองเท้าหนังของเพศชายให้ดูมันเงา โดย ทั้ง 2 ด้านทั้งสองข้างของตัวละครเพศหญิงนั้นประกอบด้วย ประติมากรรมแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงความงดงามทางร่างกายของเพศชายในอุดมคติ ตั้งประกอบ ทั้ง 2 ด้าน นักแสดงหญิงจะต้องทำงาน ต่อจากการขัดรองเท้าคือการซักถุงเท้า และพร้อมกับมีเงาของเด็กผู้หญิงปรากฏในลักษณะการสั่งการ

ต่อจากนั้นนักแสดงหญิงทำการเช็คผลไม้ พร้อมกับมีเงาของเพศหญิงที่อยู่ในช่วงวัยชราแสดงท่าทางลักษณะสั่งการเช่นเดียวกัน จากนั้นนักแสดงเพศหญิง ก็ต้องทำการทำความสะอาดพื้นที่ปรากฏเงาของ ตัวละคร 3 ตัวก่อนหน้านี้ที่เป็นที่มาของงานของตัวละครเพศหญิง จากนั้นตัวละครเพศหญิกก็ปรากฏตัวในห้องเดิมเหมือนในตอนแรกอีกครั้งพร้อมกับเครื่องแต่งกายที่เปลี่ยนไปจากในตอนแรกและร่างกายถูกเงาของเหล็กดัด หน้าต่างที่นิยมใช้กันในตึกแถวที่เอาไว้ป้องกันการละเมิดพื้นที่จากคนภายนอกภาพถ่าย และมีผีเสื้อในลักษณะแฟนตาซี บินวนอยู่รอบรอบนักแสดงผู้หญิง

จากนั้นนักแสดงผู้หญิงก็ปรากฏกายในท่านอนที่งอตัวภายใต้พื้นที่จำกัดสีแดง ใบหน้าแสดงความรู้สึกจากการฝัน ถึงชีวิตอันสวยงาม และปรากฏภาพเงาของมือบุรุษเพศลูบไล้ไปตามร่างกาย จากนั้นนักแสดงเพศหญิงได้ส่องวัสดุวัตถุสะท้อนเงาตัวเอง โดยมีลักษณะคล้ายรูที่ช่องประตูที่สามารถใช้เพียงอวัยวะส่วนดวงตาเท่านั้นพร้อมกับเห็นภาพสตรีเพศหญิงที่งดงามอย่างในวรรณคดีต่างๆ ที่ต่างก็โดนลักพาไปเชกเช่นเดียวกับเธอ จากนั้นน้ำตาซึ่งเป็นการแสดง ออกถึงความรู้สึกอ่อนแอ

และบอบบางถูก ที่ถูกทดแทน ด้วยภาพของดวงตาที่ถูกตัดออกมาจากพื้นที่สิ่งพิมพ์ ถูกนำไปใส่และจมลงใต้ผิวของน้ำที่บรรจุในภาชนะอาหาร ภาพที่พิมพ์ด้วยหมึกละลายไหลออกมาจากตัวพื้นที่ที่มันบรรจุอยู่

ต่อมานักแสดงเพศหญิงถูกจัดแต่งตัวใส่เสื้อผ้าแบบบุรุษพร้อมกับมีปอกคอ ที่มีแหวนห้อยกับลิบปิ้นคล้องคออยู่เช่นเดียวกันลักษณะสัตว์เลี้ยงหรือตุ๊กตาที่มีเจ้าของ ภาพนักแสดงหญิงที่เบิกตากว้างพร้อมรอยยิ้มกับความฝันที่มีขึ้นในขณะลืมตาถึงทุ่งดอกไม้ที่สวยงามเต็มไปด้วยสีสันมากมายรายล้อมรอบตัวเธอ นักแสดงหญิง ได้จำลองภาพตัวเองในลักษณะงานพิธีวิวาห์ ที่เธอจะมีคู่รักและสมหวังใช้ชีวิตครอบครัวอย่างมีความสุข จากนั้นนักแสดงหญิงก็ปรากฏตัวอีกครั้งภายนอกโดยอยู่บน ท้องถนนที่เป็นภาพ ถ่าย ในตอนเริ่มต้น และตัวเธอก็ถูกบันทึกและกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพถ่าย และถูกบรรจุอยู่ในอัลบั้มรูปภาพที่มีลักษณะคล้ายทุ่งดอกไม้ที่สวยงามเต็มไปด้วยสีสันมากมาย

โครงเรื่องต้นฉบับ	**โครงเรื่องใหม่**	**โครงเรื่องของมารดา**
หฤษฎ์ รังสิมันต์ เสียใจมากกับการสูญเสียของ หริณ รังสิมันต์ ผู้เป็นน้องชาย เลยไปตามล่าคนผิดมาแก้แค้น แต่หฤษฎ์ไม่รู้เลยว่าจับมาผิดคน โศรยา ต้องยอมจำนนให้หฤษฎ์โขกสับต่างๆนานา และใช้งานเยี่ยงทาส	ตัวละครเพศหญิงปรากฏตัวภายในพื้นที่แห่งหนึ่ง ท่ามกลางความเจริญในเมืองหลวง นักแสดงเพศหญิง ตื่นขึ้นมาก็พบว่าตนนั้นได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยม ที่มืดทึบไม่มีหน้าต่าง ทุกด้านมีกำแพงแสงภายในมีความมืดสลัวภายใต้เงามืดสลัวนั้น ก็มีเงาของ เพศชาย เข้ามาในห้องผ่านทางการเปิดประตูพร้อมกับแสงสว่าง หลังจากนั้นนักแสดงเพศหญิงก็ได้รับบทบาท และเริ่มเปลี่ยน การแต่งกาย	ไม่ได้เกิดในจีน ถูกอบรมมาอย่างจีน ไม่ได้เข้าสังคมไทย มีแต่คนจีนอยู่รวมกลุ่มกัน ไม่ได้เข้าโรงเรียน สมัยเด็กครอบครัวจะคุยภาษาจีน พ่อแม่ก็จะบังคับให้คุยภาษาจีน พ่อแม่ไม่กล้าใช้ ไม่เข้าใจภาษาไทย สมัยนั้นยังแบ่ง จีนกับไทยสมัยนั้น ยังกลัวข้าราชการไทยยังขี้ขลาด ยังกลัวคนไทย กลัวอิทธิพล โดยเฉพาะหน่วยงานราชการ ยุคนั้นโรงเรียนเป็นเด็กคนไทยหมด ผู้ใหญ่บ้าน กำนันเป็นคนไทยหมด ถ้ารู้ว่าคนจีนติดต่อเมืองจีนก็จะโดนจับ

ตารางที่ 4.1 แผนภูมิเปรียบเทียบโครงเรื่องในต้นฉบับกับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่องจากชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

4.1.1.3 แก่นเรื่อง บรรทัดฐานและค่านิยม การวิพากษ์สังคม และสะท้อนชีวิตในกรอบของ เพศสภาพ

ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอตัวบทมารดาที่อยู่ในสถานะผู้หญิงคนหนึ่งภายใต้ตัวบททางสังคมในชั่วเวลาพ.ศ. 2500-2517 โดยอาศัยแนวคิดเพศสภาวะกับสื่อมวลชน สำนักคิดของกลุ่มสตรีนิยมภายใต้สังคมระบบพ่อเป็นใหญ่ ที่อธิบายสาระที่แท้จริงของผู้หญิงที่ถูกซ่อนเร้นหรือถูกลดค่าลงไป แนวปรัชญานี้ปฏิเสธไม่เชื่อว่ามีสาระที่แท้จริงดำรงอยู่ระหว่างประเทศต่างๆทุกอย่างรวมทั้งความเป็นหญิงและความเป็นชายล้วนแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาทั้งสิ้น สำนักคิดกลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยมนั้น มองว่าลักษณะด้อยทางปัญญาของผู้หญิงปรากฏอยู่จริงแล้วนี่ก็ไม่ใช่เพราะธรรมชาติของผู้หญิงที่เป็นเช่นนั้นหากแต่เป็นเพราะการขาดโอกาสทางการศึกษาคือสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่า รวมทั้งเงื่อนไขทางกฎหมายและจริยธรรม

การขาดโอกาสทั้งทางด้านการศึกษาด้านอาชีพและบทบาทและอื่นๆ ภาพแบบฉบับตายตัวในเรื่องบทบาททางเพศ การสวมบทบาทที่เหมาะสมทางเพศ ความสนใจทักษะและการรับรู้ตนเองของผู้หญิงจะถูกนำเสนอบทบาทที่จำกัดอยู่เพียงไม่กี่แบบเช่น เป็นแม่บ้าน เป็นเมีย เป็นแม่และเป็นวัตถุทางเพศ บริบทที่ผู้หญิงจะถูกนำเสนอนั้นจะเป็นบริบทภายในบ้าน ส่วนที่เกี่ยวกับโครงสร้างอำนาจผู้หญิงจะถูกนำเสนออย่างเป็นรองและต้องพึ่งพาขึ้นต่อผู้ชาย ผู้หญิงจะเกิดการเรียนรู้บทบาทและกระทำจากการสังเกตตัวแบบที่มีอยู่ในสังคม ที่สำคัญคือจากสื่อ โดยเฉพาะจอโทรทัศน์เพศของตนเองจะแสดงบทบาททางสังคมได้เพียง 3-4 อย่าง และทำให้ผู้หญิงขาดตัวแบบที่จะเรียนแบบอย่างหลากหลาย บุคคลจะเรียนรู้พฤติกรรมที่เหมาะสมได้ดูจากกระบวนการให้รางวัลและการลงโทษจากสังคมในจอโทรทัศน์ ในละครโทรทัศน์นางเอกจะเป็นคนดีตามที่สังคมต้องการและสังคมก็จะมอบพระเอกให้เป็นรางวัล

การสอนให้ผู้หญิงเป็นคนที่เห็นแก่คนอื่นในโลกที่เห็นแก่ตัว เป็นคนดีที่เสียสละในโลกแห่งการเอาเปรียบและเป็นผู้ที่อุทิศตนให้กับโลกที่ทุกคนเอาแต่ตัวเองเป็นหลัก อุดมการณ์ทางเพศนั้นมีสื่อมวลชนทำหน้าที่เป็นกลไกทางอุดมการณ์เป็นพื้นที่ที่เหมาะสมและอุดมสมบูรณ์อย่างยิ่งสำหรับการลงเมล็ดเพาะปลูกอุดมการณ์ทางเพศภาพลักษณ์แบบฉบับได้ตัว ต้องการจะแสดงความอ่อนแอก็ต้องผู้หญิง ภาพของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอให้อยู่ที่บ้าน ซึ่งพึ่งผู้ชายไม่ตัดสินใจในเรื่องสำคัญและน้อยมากที่จะปรากฏอาชีพ นี่คือการออกแบบกลไกของสังคมที่ทำหน้าที่ผลิตอุดมการณ์ทางเพศแบบเก่าอยู่เสมอ ภาพลักษณ์และภาพตัวแทนที่ปรากฏออกมาค่อนข้างเป็นรูปแบบเดียวและสม่ำเสมอว่าผู้หญิง

ถูกนำเสนอเป็นวัตถุทางเพศผู้หญิงถูกนำเสนอในบ้านผู้หญิงถูกนำเสนอว่าอ่อนแอและเป็นเพศที่ 2 ผู้หญิงจะเป็นผู้หญิงที่ได้ก็ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเท่านั้น

ความเป็นจริงนั้นไม่มีอยู่ในตัวเองหากแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาโดยการใช้เกณฑ์แบบต่างๆแล้วนำมาจัดประเภทแบ่งแยก ลากเส้นแดนและ การสร้างเรื่องเพศขึ้นมา เพื่อแบ่งแยกผู้หญิงผู้ชายออกจากกัน ต้องประกอบสร้างให้ผู้หญิงเท่ากับไม่ใช่ผู้ชายเท่านั้นเป็นไปตามหลักของคู่ที่ตรงข้ามกัน ผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ละครโทรทัศน์เป็นสื่อของผู้หญิงนั้นสัมพันธ์ในแง่ของการเป็นผู้รับสารแล้วกลไกในการประกอบสร้าง เนื้อหาความเป็นเพศสภาพ ขึ้นมาในสังคมแบบพ่อเป็นใหญ่ โดยผู้ผลิตผู้สร้างละครโทรทัศน์คิดว่าผู้หญิงคงจะเป็นอย่างนั้นเป็นอย่างนี้กับผู้หญิงที่มีอยู่จริงในโลกที่กลายเป็นชุดความคิดที่มีในสังคม.

4.1.1.4 ตัวละคร สะท้อนเรื่องราว 2 ด้านคือด้าน ความคิด นิสัยใจคอ ที่ไม่มีพัฒนาการและด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา มีพัฒนาการ การสร้าง Character

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบต้นฉบับ

ภาพ	เนื้อหา
	- เรื่องราว สาวชาวกรุง ที่ถูกลักพาตัว บังคับและขาดอิสรภาพ โดยชายที่เธอไม่รู้จัก

รูปแบบร่าง

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะบุคลิกดาราสาวที่เป็นต้นแบบของผู้หญิงในยุคนั้นส่วนใหญ่ ที่ต่างคลั่งไคล้เธอด้วยการจดจำผ่านภาพยนตร์ ที่เธอแสดง

รูปแบบในผลงาน

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะเป็นที่จดจำและถูกผลิตซ้ำในหลายๆพื้นที่ทางสื่อมวลชน ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

แผนภูมิที่ 4.1 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา ในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบต้นแบบ

ภาพ	เนื้อหา
	ภาพใบหน้าผู้หญิงที่เคยถูกใช้ประกอบวรรณกรรม พื้นบ้านในภาพคือ นางวันทอง ในเรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน
	ภาพใบหน้านักแสดงผู้หญิงที่เคยถูกใช้ทำการแสดง ในภาพยนตร์ เรื่อง จำเลยรัก พ.ศ. 2506

แผนภูมิที่ 4.2 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอ ในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

4.1.1.5 ฉาก

ใช้ที่พักอาศัยลักษณะแบบอาคารตึกแถว โดยจำลองลักษณะพื้นที่ต่างๆขึ้นมาในบริเวณห้องรับแขกภายในตึกชั้นที่ 1โดยฉากทั้งหมด14 ฉากเรียงลำดับตามเหตุการณ์ดังนี้

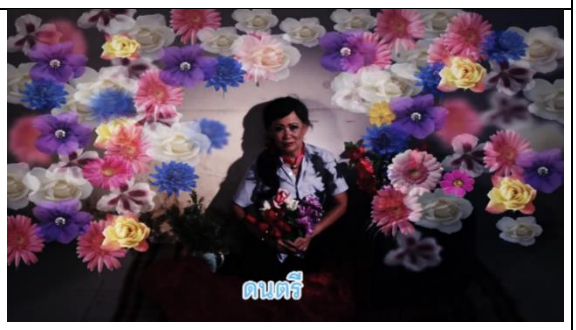
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.2 ฉากที่ปรากฏใน วีดีโอชุดจำเลยรัก

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.17	รูปภาพ ที่เป็นพื้นที่บรรจุและจองจำสิ่งปรากฏในภาพ ภาพที่ปรากฏคือภาพพื้นที่แห่งหนึ่งท่ามกลางความเจริญในเมืองหลวง ที่ปรากฏมีสิ่งต่างๆ ภายในภาพที่สามารถบ่งบอกถึงความเจริญก้าวหน้าลักษณะความเป็นเมือง นักแสดงเพศหญิง ถูก พาตัวมาโดยลงจากพาหนะส่วนบุคคลท่ามกลางชุมชนตึกแถว ในเมืองหลวง	
00.37	หลวง นักแสดงเพศหญิง ตื่นขึ้นมาก็พบว่าตนนั้นได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยม ที่มืดทึบ ไม่มีหน้าต่าง ทุกด้านมีกำแพง แสงภายในมีความมืดสลัว ภายในห้องนั้นบรรจุกระเป๋าเดินทาง 1 ใบของเพศชาย และมีการประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงความงดงามทางร่างกายของเพศชายในอุดมคติ โดยมีการจัดวางรูปลักษณะแบบเดียวกับภาพวาดที่แสดงห้องวาดภาพของศิลปิน	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.57	เงาของเพศชายที่มีลักษณะเป็นชายสูงศักด์ ดูดไบน์และอ่านหนังสือ ตัวนักแสดงเพศหญิงมีหน้าที่ต้องทำความสะอาดรองเท้าหนังของเพศชายให้ดูมันเงา โดย ทั้ง 2 ด้านทั้งสองข้างของตัวละครเพศหญิงนั้นประกอบด้วย ประติมากรรมแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงความงดงามทางร่างกายของเพศชายในอุดมคติตั้งประกอบ ทั้ง 2 ด้าน	
01.08	นักแสดงหญิงจะต้องทำงาน ต่อจากการขัดรองเท้าคือการซักถุงเท้า และพร้อมกับมีเงาของเด็กผู้หญิงปรากฏในลักษณะการสั่งการ	
01.22	นักแสดงหญิงทำการเช็ดผลไม้ พร้อมกับมีเงาของเพศหญิงที่อยู่ในช่วงวัยชราแสดงท่าทางลักษณะสั่งการเช่นเดียวกัน	
01.50	ตัวละครเพศหญิงก็ปรากฏตัวในห้องเดิมเหมือนในตอนแรกอีกครั้งพร้อมกับเครื่องแต่งกายที่เปลี่ยนไปจากในตอนแรกและร่างกายถูกเงาของเหล็กดัด หน้าต่างที่นิยมใช้กันในตึกแถวที่เอาไว้ป้องกันการละเมิดพื้นที่จากคนภายนอกภาพถ่าย และ	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
	มีผีเสื้อในลักษณะแฟนตาซี บินวนอยู่รอบรอบนักแสดงผู้หญิง	
02.03	นักแสดงผู้หญิงก็ปรากฏกายในท่านอนที่งอตัวภายใต้พื้นที่จำกัดสีแดง ใบหน้าแสดงความรู้สึกจากการฝันถึงชีวิตอันสวยงาม และปรากฏภาพเงาของมือบุรุษเพศลูบไล้ไปตามร่างกาย	
02.19	นักแสดงเพศหญิงได้ส่องวัสดุวัตถุสะท้อนเงาตัวเอง โดยมีลักษณะคล้ายรูที่ช่องประตูที่สามารถใช้เพียงอวัยวะส่วนดวงตาเท่านั้นพร้อมกับเห็นภาพสตรีเพศหญิงที่งดงามอย่างในวรรณคดีต่างๆ ที่ต่างก็โดนลักพาไปเชกเช่นเดียวกับเธอ	
02.26	ภาพของดวงตาที่ถูกตัดออกมาจากพื้นที่สิ่งพิมพ์ ถูกนำไปใส่และจมลงใต้ผิวของน้ำที่บรรจุในภาชนะอาหาร ภาพที่พิมพ์ด้วยหมึกละลายไหลออกมาจากตัวพื้นที่ที่มันบรรจุอยู่	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
02.43	นักแสดงเพศหญิงถูกจัดแต่งตัวใส่เสื้อผ้าแบบบุรุษพร้อมกับมีปอกคอที่มีแหวน ห้อยกับลิบปิ้นคล้องคออยู่เช่นเดียวกันลักษณะสัตว์เลี้ยงหรือตุ๊กตาที่มีเจ้าของ ภาพนักแสดงหญิงที่เบิกตากว้างพร้อมรอยยิ้มกับความฝันที่มีขึ้นในขณะลืมตาถึงทุ่งดอกไม้ที่สวยงามเต็มไปด้วยสีสัน มากมายรายล้อมรอบตัวเธอ	
02.49	นักแสดงหญิง ได้จำลองภาพตัวเองในลักษณะงานพิธีวิวาห์ ที่เธอจะมีคู่รักและสมหวังใช้ชีวิตครอบครัวอย่างมีความสุข	
02.56	นักแสดงหญิง ได้จำลองภาพการมีคู่รักและสมหวังใช้ชีวิตครอบครัวอย่างมีความสุข ที่เป็นรางวัลและความฝันอันสูงสุดในชีวิต	
03.07	จากนั้นนักแสดงหญิงก็ปรากฏตัวอีกครั้งภายนอกโดยอยู่บน ท้องถนนที่เป็นภาพ ถ่าย ในตอนเริ่มต้น	

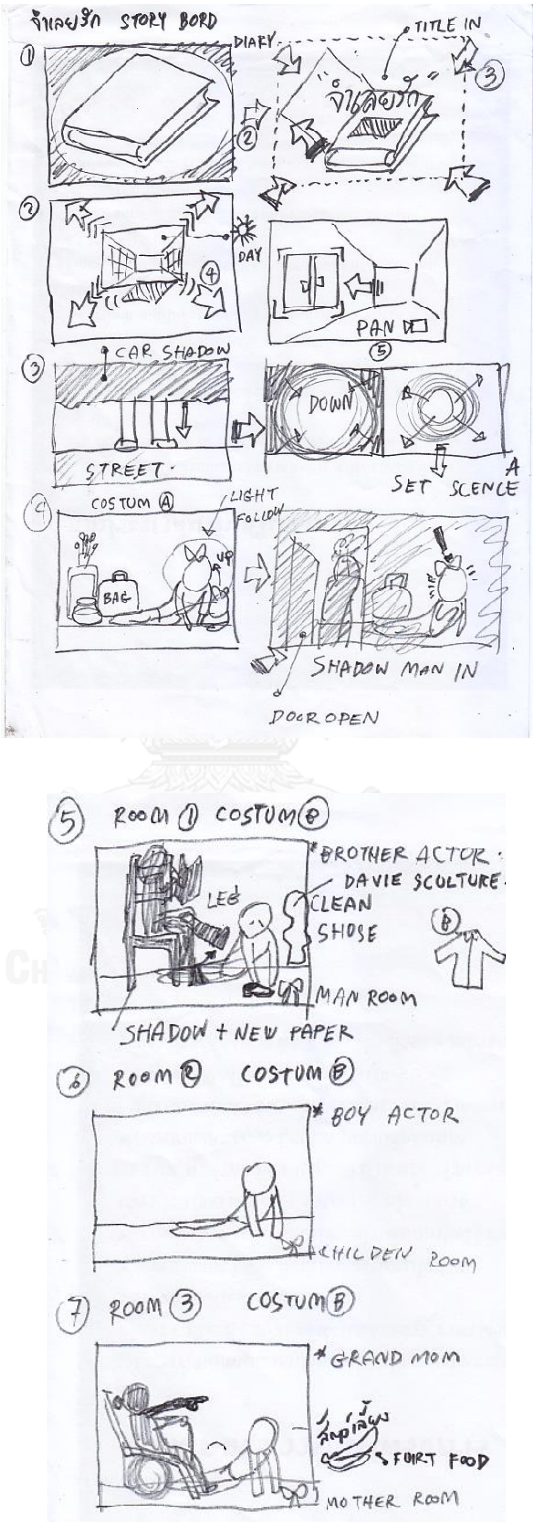
ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
03.12	ตัวเธอก็ถูกบันทึกและกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพถ่าย และถูกบรรจุอยู่ในอัลบั้มรูปภาพที่มีลักษณะคล้ายทุ่งดอกไม้ที่สวยงามเต็มไปด้วยสีสันมากมาย	

4.1.1.6 การสื่อสารผ่านภาพและเสียง

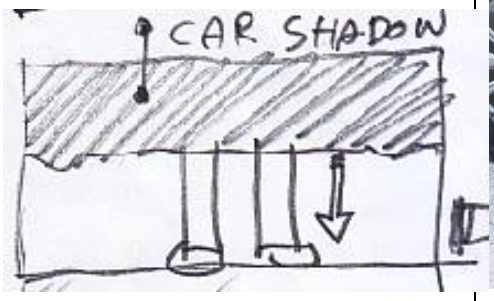
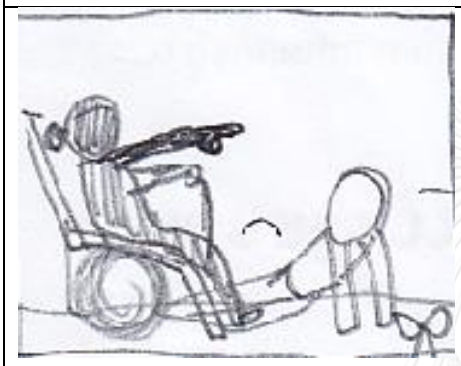
4.1.1.6.1 ภาพ

ผู้วิจัยใช้ลักษณะภาพไม่บ่งบอกเวลาตามธรรมชาติปรกติตามความเป็นจริงเช่น เช้า กลางวัน เย็น กลางคืน ผสมผสานการจัดวางภาพแบบ19th century realism painting แต่คลุมโทนภาพทั้งหมดในลักษณะ ภาพยนตร์สะท้อนสังคม ที่เป็นการนำเอาสภาพปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมมาแสดงให้เห็นเป็นปัญหาที่มารดาและคนส่วนใหญ่ในสังคมขณะนั้นต้องเผชิญอยู่ เป็นการใช้ภาพที่ทำหน้าที่เป็นปากเป็นเสียงเป็นตัวแทนให้บุคคลที่ไม่สามารถจะเรียกร้องสิ่งใดด้วยตัวเองได้ รวมทั้ง แนวคิดทางการเมืองของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยควบคุมการนำอารมณ์ส่วนตัวเข้าไปผูกพันมากเกินไป หรือการมุ่งมั่นที่จะแสดงแต่ความคิดเห็นของตนออกมาจนอาจจะละเลยอารมณ์พื้นฐานของมารดา ซึ่งเนื้อหานั้นมีความสำคัญมาก ส่วนรูปแบบของภาพมีไว้สำหรับการทำภาพสะท้อนภาพสังคม ต้องพยายามไม่ให้ภาพเป็นการโฆษณาชวนเชื่อเพื่อลัทธิ ใด ลัทธิหนึ่งจนเกินไป ผู้วิจัยพยายามสร้างภาพที่ไม่ใช่หนังที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้หน่วยงานของรัฐหรือพรรคการเมืองใด หรือความเชื่อถือในแนวความคิดทางการเมืองบางอย่าง(บทความจากกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (ม.ป.ป.). หนังคลาสสิค. กรุงเทพฯ:ห้องภาพสุวรรณ.หน้า144) โดยแนวความคิดต่างๆที่มีอยู่ในภาพนั้นจะต้องออกมาจากเนื้อเรื่องที่มาจากชีวิตมารดา ในช่วงเวลาที่จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้นำประเทศ โดยภาพนั้นแสดงเรื่องราวของคนในสังคมไทยและเป็นการวิจารณ์สังคมก็ต้องวิจารณ์สภาพที่มองเห็นกันอยู่ไม่ใช่สภาพที่สร้างขึ้นมาเอง ทุกคนมีความคิดย่อมไม่พึงพอใจกับสงคราม ความยากจน อาชญากรรม เผด็จการ การค้าทาส การเหยียดเชื้อชาติ และการกดขี่คนส่วนน้อย สิ่งเหล่านี้คือวิธีการสร้างภาพสะท้อนออกมาเพื่อสร้าง

อารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชม โดยให้ผู้ชมตัดสินเอาเองว่าใครถูกใครผิด ภาพโดยตัวของมันจึงเป็นพาหะในการดึงความคิดและอารมณ์ของคนดูเพื่อเข้าไปถึงปัญหา



ภาพที่ 4.2 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

ภาพร่าง	ภาพจริง
	
	

แผนภูมิที่ 4.3 ภาพร่างเทียบกับภาพจริงในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

ผู้วิจัยใช้แสงที่สลัว มัว และบันทึกภาพด้วยกล้อง DSLR Canon 7D โดยมีแนวความคิดให้แสดงความทรงจำ ถึงแก่นของสารที่รับมา และอารมณ์ที่ปรุงแต่งออกมาส่วนตัวที่ผู้แสดงคิด และผลิตซ้ำสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อ “สาร” ที่ถูกบันทึกไว้ในตัวภาพและถูกขับเน้นออกมา เมื่อถูกรบกวนจากปัจจัยภายนอกเพื่อให้สารนั้นส่งตรงต่อมาสู้ผู้ชมผลงาน เพื่อให้เกิดการรับรู้เรื่องของสาร(ความหมาย) ที่ถูกบรรจุอยู่ในสิ่งต่างๆรอบๆตัวเรา เพื่อสื่อให้เห็นรหัสที่ถูกบรรจุในความบันเทิง เพราะสื่อความบันเทิง คือ สื่อ ชนิดหนึ่งที่สามารถส่งและใส่สารที่ถูกกำหนดขึ้นมาสู่ผู้รับได้ โดยที่ผู้ชมไม่คิดตั้งคำถามและรับสารนั้น ในรูปของอัฐรสทางการรับชมในขณะที่เป็นผู้ชมโดยตรง หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในขั้นตัดต่อ เนื้อเรื่องตอนหลังการถ่ายทำ เพื่อใส่เทคนิคพิเศษเพิ่มเติม ในส่วนของการเล่าเรื่องใช้รูปแบบฮอลลีวูด หรือโครงสร้างการเล่าเรื่องเรื่องตามลักษณะละครน้ำเน่า ที่ผู้ชมสามารถรับสารได้โดยสะดวก และสาร ที่ส่งผ่านสื่อจะทำหน้าที่ดึงความสนใจ ณ ช่วงเวลานั้นของผู้ชมรับสาร

4.1.1.6.2 เสียง

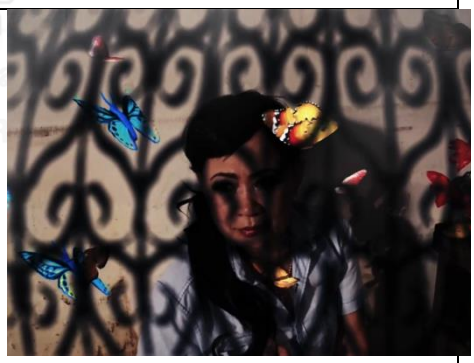
การใส่เสียงประกอบที่มีเสียงของการบันทึกเสียงจริง พร้อมเสียงสิ่งแวดล้อมในขณะที่บันทึก ที่ดังบ้างเบาบ้างในบางครั้งก็ดังขึ้นมาโดยไม่มีที่มาที่ไป ที่สะท้อนมิติชีวิตที่เกิดขึ้นจริงในสถานที่ๆมารดาอาศัยอยู่เป็นพื้นที่จริงที่แนวคิด และตัวบทต่างๆได้กระทำผ่านตัวของมารดาในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างให้เกิดความน่าเชื่อถือ เป็นเรื่องจริงน่าเชื่อถือเชื่อมสถานที่ทั้งของมารดาและสถานที่ที่ผู้ชมดำรงอยู่นั้นเกิดลักษณะทับซ้อนกัน เช่นเดียวกับ Layer เสียงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะ Sound documentary ที่มิได้ต้องการนำเสนอตัวเพลงต้นฉบับหากตัวเพลงต้นฉบับนั้นเป็นเพียงฉากทางสังคมและความทรงจำที่ถูกสร้างและผลิตซ้ำขึ้นมาจากเสียงของมารดาตามแนวคิด ของบาร์ตส์ ที่กล่าวว่าความเป็นนักประพันธ์ถือเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม แท้จริงแล้วตัวบท คือ พื้นที่หลากหลายมิติ ที่เปิดให้ข้อเขียนจากแหล่งต่าง ๆ ได้มาปะทะสังสรรค์กันทั้งนี้ไม่มีข้อเขียนใด ๆ ที่เป็นของแท้ดั้งเดิม แม้สักชิ้นเดียว นักประพันธ์ ไม่มีสิทธิ์ขาด(Authority) ในการกำหนดเนื้อหา เนื้อเรื่องเสมอไป เนื่องจากตัวอักษรที่นักประพันธ์เขียนออกมา มีเจตจำนงและความหมายของตัวมันเอง เมื่อพ้นปลายปากกา(หรือพิมพ์ดีด คอมพิวเตอร์(ฯลฯ) ออกมาสู่สาธารณะ ผู้อ่านต่างหากที่สามารถแปลความ เข้าใจ และตัดสินเรื่องที่เขียนนั้นตามระดับความรู้ ความเข้าใจของพวกเขา(บทความจากเว็บไซต์http://www.blogazine.pub/blogs/bookgarden/post/1787) ซึ่งทำให้ผู้วิจัยนำมาสร้างรูปแบบของการใช้เสียงในงานสร้างสรรค์ที่เป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถตีความพื้นที่ทางเสียงได้อย่างอิสระ

4.1.1.7 เพลงประกอบ

ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียง แบบ Sound documentary ในพื้นที่พักอาศัย ด้วยลักษณะเดียวกับการเปิดฟังวิทยุ ในเคหะสถานของคนทั่วไป ที่กำลังเล่นเพลงจำเลยรัก ที่เผยแพร่ในปีพ.ศ. 2506

คำร้อง - ชาลี อินทรวิจิตร/ทำนอง - สมาน กาญจนะผลิน และขับร้องโดย สวลีย์ ผกาพันธ์

ตารางที่ 4.3 ผลงานที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
00.13	- เนื้อเพลง ไตเติ้ลเพลง	เริ่มภาพการไร้เสียงแปลความหมายได้ 2 มิติ คือไม่มีเสียงเพราะไร้เสียงกับการมีเสียงแต่ไม่อาจเปล่งออกมาได้ อัลบั้มภาพที่ปิดอยู่นั้นบ่งบอกถึงเสียงที่ถูกเก็บไว้ภายใน	
01.21	- เนื้อเพลง หรือบีบน้ำตาอ้อนวอนใครๆ	การปล่อยให้น้ำตาไหลออกมาเป็นดังการได้ระบายความรู้สึกที่เกิดอยู่ภายในให้ออกมาสู่ภายนอกการไม่ปรากฏน้ำตาในภาพเป็นการบ่งบอกผ่านภาพว่ามีการเก็บกดทับความรู้สึกและความหมายในเวลาขณะนั้น	
01.59	- เนื้อเพลง ดนตรี	เสียงดนตรีที่มีแต่ตัวโน๊ตเป็นอิสระจากการกำกับด้วยภาษานั้นแสดงสิ่งตรงกันข้ามกับข้ามที่แสดงให้เห็นการกดทับที่เป็นชั้นๆโดยภาพผีเสื้อเคลื่อนไหวทับภาพผู้หญิงและภาพเงาเหล็กดัดทาบทับผีเสื้ออีกชั้นหนึ่ง	
02.27	- เนื้อเพลง ดนตรี	เสียงดนตรีที่สามารถทำให้เราสามารถปล่อยอารมณ์ร่วมไปกับเสียงที่ได้ยิน ถูกเชื่อมโยงกับการที่สีจากภาพดวงตาได้ละลายออกมากระดาษที่ยึดมันไว้โดยไม่มีคำใดมาบรรยายความรู้สึกที่แสดงออกมา	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
02.43	- เนื้อเพลง ดนตรี	ในนาทีของบทเพลงนั้นกำลังจะนำไปสู่การเริ่มต้นของเนื้อเพลงท่อนต่อไป ภาพที่แสดงออกอย่างสอดคล้องกับนัยยะนี้ถูกสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจินตนาการช่วงเวลาการเริ่มเบ่งบานของดอกไม้ที่จะนำไปสู่ภาพที่กำลังขึ้นต้นบทต่อไปในชีวิตหญิงสาว	
02.49	- เนื้อเพลง กักขังฉันเถิดกักขังไป	เสียงและเนื้อร้องของเพลงช่วงเวลานี้แสดงถึงการจำนนกับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น ผ่านการสร้างสรรค์ภาพที่ผู้หญิงกำลังถูกจับวางในงานพิธีกรรมการมีคู่ที่อยู่ในกรอบภาพของช่วงเวลาในเพลง	
02.56	- เนื้อเพลง ขังตัว อย่าขังหัวใจดีกว่า	เสียงที่แสดงเนื้อร้องในลักษณะต่อสู้และยินยอมไปพร้อมๆกันสะท้อนออกมาด้วยการถ่ายภาพรูปงานพิธีแต่งงานเป็นรูปคู่ควรแนบชิดกันแต่ภาพได้สะท้อนให้เห็นการเว้นช่องว่างห่างเล็กน้อยที่เกิดขึ้นภายในช่วงเวลานั้นอย่างมีนัยยะถึงความเป็นจริงบางสิ่งที่สื่อผ่านภาพ	

4.1.2 การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง ผู้ใหญ่ลี

4.1.2.1 โครงเรื่อง

ผู้วิจัยนำเอาเพลง และโครงเรื่องที่เป็นความทรงจำของสังคมที่ปรากฏอยู่ ผู้ใหญ่ลี เป็นความบันเทิงของยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513 - 2515) เมื่อมีการแข่งขันกันเองระหว่างเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งในยุคนี้ จึงเริ่มนำเพลงมาประกอบในภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นเสมือนเครื่องบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดในยุคสมัยนั้น เพื่อให้เราได้สามารถใช้เป็นหลักฐานในการศึกษา เนื่องจากตัวเอกในเรื่องคือ ผู้หญิงจึงสอดคล้องกับเรื่องราวของมารดาที่เป็นผู้หญิงเช่นกัน

3 ความทรงจำของสังคมที่ปรากฏอยู่

ภาพที่ 4.2 แผนปิดประกาศภาพยนตร์เรื่องผู้ใหญ่ลีและปกสมุดผู้ใหญ่ลี

ในเพลงผู้ใหญ่ลี ผู้วิจัยต้องการเสนอชีวิตมารดาเป็นตัวหลัก โดยบอกเล่าเรื่องราวชีวิตมารดา ซึ่งใช้ช่วงเวลาที่มารดาได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากยุคที่การกีดกันทางการศึกษาและภาษากลางแบบราชการรวมทั้งช่วงต้นของนโยบายที่มุ่งเปลี่ยนพื้นที่ในประเทศให้ทันสมัยโดยมีกรุงเทพเป็นต้นแบบเป็นตัวเล่าเรื่อง ผู้วิจัยนำข้อมูลจาการสัมภาษณ์ชีวิตมารดาในช่วงเวลาเดียวกับการขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ต่อเนื่องไปสู่ยุคจอมพล ถนอม กิตติขจร ที่มีการดำเนินนโยบายการการพัฒนาประเทศด้วยรูปแบบที่ธนาคารโลกเป็นที่ปรึกษาและออกแบบโดยประชาชนในท้องถิ่นมิได้มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ นำไปสู่การสร้างสิ่งสาธารณูปโภคอาทิ เขื่อน ถนน มีการเวนคืนที่ดินที่เป็นของหน่วยงานราชการต่างๆมากมาย ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของผ็คนและเกิดการรับวัฒนธรรมตามวาทกรรมความทันสมัยตามนโยบายของรัฐในพื้นที่ต่างๆ โดยการสนับสนุนด้านงบประมาณเป็นจำนวนมากจากสหรัฐอเมริกา ทำให้รัฐมีทั้งอำนาจ ทุน และกำลังอาวุธการใช้อำนาจในการบริหารสั่งการให้ประชาชนปฏิบัติตาม นโยบายหรือคำสั่งต่าง ๆ อาจไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิต ทั้งยังอาจสร้างปัญหาให้แก่วิถีชีวิต แสดงถึง รัฐ คือองค์กร ที่มีอำนาจเบ็ดเสร็จในการจัดการ โดยอาศัยการบัญญัติกฎหมายขึ้นมาบังคับใช้ เป็น ศูนย์รวมอำนาจที่กลายเป็นองค์อำนาจที่มีอำนาจเหนือประชาชน

รัฐได้ยึดอำนาจการจัดการมาจากประชาชนโดยอาศัยกฎหมายเป็นเครื่องมืออาญาสิทธิ์อ้างความชอบธรรมในการดาเนิน ประชาชนถูกปิดกั้นไม่ให้มีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากร เมื่อเกิดรวมตัวกันเคลื่อนไหว ต่อสู้ เพื่อเรียกร้องสิทธิ์การจัดการทรัพยากร รัฐก็ได้ตอบโต้ประชาชนด้วยการปราบปรามและจับกุมโดยอาศัยอำนาจกฎหมายแม้จะส่อไปในทางขัดต่อสิทธิตามรัฐธรรมนูญ แต่ถึงกระนั้นประชาชนยังคงตกเป็นเบี้ยล่างไร้อำนาจในการต่อรอง ได้รับผลจากการกระทำของรัฐอย่างยากที่จะหลีกเลี่ยง รวมไปถึงอำนาจทุนหรือผู้ที่มีฐานะเหนือกว่าด้วย

จึงเป็นยุคที่มีการใช้อิทธิผลอย่างแพร่หลาย และสังคมถูกครอบงำด้วยการใช้ความรุนแรง และการเปลี่ยนไปสู่ความเป็นประเทศที่ทันสมัยอย่างรวดเร็วโดยวาทกรรมการพัฒนา และงานคือจุดมุ่งหมายในชีวิตของคนสมัยใหม่ และผู้นำที่เป็นต้นแบบของการแสวงหาอำนาจในทางการเมืองควบคู่ไปกับการกดทับเสรีภาพ,ความเท่าเทียมทางเพศของผู้หญิงก็ถูกครอบงำกดทับอีกชั้น ที่มักสะท้อนออกมาจากภาพบนจอเงินโดยเฉพาะภาพการใช้อำนาจของข้าราชการกับชาวบ้าน รวมทั้งเพศหญิงที่มักเป็นเหยื่อของการใช้อำนาจในพื้นที่ต่างๆทางสังคมในขณะนั้น

ซึ่งมารดาผู้วิจัยก็เป็นผู้ที่ได้รับผลกระทบนั้นด้วยเช่นกัน ในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ตเพลงผู้ใหญ่ลีนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ตัวบทที่เป็นเพลงมาเป็นเค้าโครงที่จะสร้างโครงเรื่องที่อาศัยตัวบทของ

มารดาสวมทับและตีความใหม่โดยการสร้างโครงเรื่องที่ไม่เจาะจงสถานที่โดยเฉพาะ สมมุติสถานที่ดังที่ละครพื้นบ้านแนวจักรๆวงศ์ นิยมใช้รูปแบบนี้ เพื่อใช้เป็นพื้นที่ในการแสดงเนื้อหาที่ต้องห้ามเช่นเรื่องเจ้า และท่านขุนท่านพระยาที่มีอำนาจ มาเพื่อเสียดสี วิพากษ์วิจารณ์ในพื้นที่ของชาวบ้าน.

4.1.2.2 โครงเรื่องในการสร้างสรรค์

ณ ดินแดน ปิตาธิปไตยในช่วง พ.ศ. 2504 ผู้นำชุมชนผู้ได้รับการแต่งตั้งจากท่านผู้นำ ได้ทำการเป่าประกาศ ไปทั่วทุกพื้นที่ภายในชุมชน ด้วยเครื่องขยายเสียงที่ทำจากทองคำ ชาวบ้านผู้อยู่อาศัยภายในชุมชนและอยู่ใต้อำนาจการปกครองของผู้นำชุมชนนั้น ต่างได้รับข่าวสารจากการประกาศที่กึกก้องกังวาน ซึ่งรู้ได้โดยทันทีว่า นั่นคือสัญญาณของคำสั่งที่ทุกคนมีหน้าที่และจำเป็นต้องปฏิบัติตาม

ชาวบ้านทุกคน มารวมตัวกันที่ศูนย์กลางของชุมชน นั้นสถานที่ทำงานของผู้นำชุมชนอันศักดิ์สิทธิ์ และในห้องประชุมนั้น ผู้นำชุมชนได้ทำความเคารพ ต่อรูปเคารพที่เป็นภาพเสมือนสัญลักษณ์ ของท่านผู้นำประเทศ โดยมีสัญลักษณ์ ที่แสดงถึงอำนาจของท่านผู้นำประเทศ ปรากฏอยู่บนยอดบนสุด ของศีรษะ ผู้นำชุมชนและท่านผู้นำประเทศ ที่สูงเด่นเป็นสง่า หลังจากนั้นผู้นำชุมชนได้ถ่ายทอด มอบหมาย แสดง สิ่งที่เป็นคำสั่ง หรือแนวทางอันจะนำให้ชุมชนพัฒนาไปสู่ความรุ่งเรืองและผาสุข ทันทีที่ผู้นำชุมชน ได้แสดงข้อความ ที่เป็นคำสั่ง ให้กับ สมาชิกในชุมชนแล้ว คำสั่งนั้นก็ได้ปรากฏอยู่บน มือของสมาชิกในชุมชนและทุกคนต่างภาคภูมิใจที่ได้รับ คำสั่งนั้น และพร้อมที่จะปฏิบัติตามอย่างแข็งขัน แม้จะมีการสอบถามถึงข้อสงสัย แต่คำตอบ ที่ได้รับจากผู้นำชุมชน ไม่ใช่คำตอบทางภาษา แต่เป็นคำตอบที่ผ่านวัตถุ ที่ไม่มีเสียงแต่มีการขยับเขยื้อนร่างกายอย่างขันแข็ง นั่นเป็นเสมือนคำสั่งที่ซ้อนคำสั่งอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ชาวบ้านได้ตระหนักว่า การเคารพคำสั่งนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชุมชน

หลังจากนั้น ผู้นำชุมชน ก็ได้แพร่กระจาย หน้าที่ที่ได้รับมอบหมายหนี้ ไปทุกพื้นที่ในชุมชนอีกครั้งโดยการใช้ สื่อสิ่งพิมพ์ จำนวนมากที่โปรยลงทุกตารางนิ้วในพื้นที่ดังพายุฝน จากนั้น ผู้นำชุมชน และสมาชิกภายในชุมชน ก็ได้รับมอบ วัตถุกิตติยศ ที่เป็นรางวัล แห่งการปฏิบัติตามหน้าที่ที่เป็นสิ่งที่ท่านผู้นำประเทศต้องการ ซึ่งแต่ละคนก็ได้รับมอบ วัตถุเกียรติยศนี้แตกต่างกันไปทุกคนต่างยินดีปรีดา การรับมอบจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ มีพิธีกรรม และทั้งหมด ก็เฉลิมฉลอง วาระอันสำคัญนี้ ด้วยการเดินพาเหรด สวนสนามแสดงความเข้มแข็งและสามัคคี ไปทั่วทุกพื้นที่ ของชุมชน เพื่อประกาศถึงช่วงเวลาอันสำคัญ ของประเทศ และทั้งหมด ก็ได้พร้อมใจกัน แสดงท่วงท่า ที่มุ่งมั่น ไม่ต่างจาก

อนุสาวรีย์ที่สรรเสริญ ความเสียสละอุทิศตนด้วยความมุ่งมั่น เพื่อประเทศชาติ เฉกเช่นวีรชนและวีรบุรุษผู้หลังเลือดที่ชีวิตเพื่อปกป้องมาตุภูมิในอดีต

โครงเรื่องต้นฉบับ	โครงเรื่องใหม่	โครงเรื่องของมารดา
พอศอสองพันห้าร้อยสี่ ผู้ใหญ่ลีตีกลองประชุม ชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า	สมาชิกภายในชุมชน ก็ได้รับมอบวัตถุกิตติยศ ที่เป็นรางวัล แห่งการปฏิบัติตามหน้าที่ที่เป็นสิ่งที่ท่านผู้นำประเทศต้องการ ซึ่งแต่ละคนก็ได้รับมอบ วัตถุเกียรติยศนี้แตกต่างกันไปทุกคนต่างยินดีปรีดา การรับมอบจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ มีพิธีกรรม	ศึกษาจากงิ้ว ซึมซับจากงิ้ว งิ้วสมัยก่อนสะท้อนความเป็นเผด็จการทางการปกครองผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงคอยตามการวางอำนาจโบราณ ข้าราชการคือต้นแบบแห่งความซื่อสัตย์ ยอมทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อความยุติธรรม

ตารางที่ 4.4 เปรียบเทียบโครงเรื่องผู้ใหญ่ลีในต้นฉบับ กับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่องจากชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

4.1.2.3 แก่นเรื่อง บรรทัดฐานและค่านิยม การวิพากษ์สังคม และสะท้อนชีวิตในกรอบของ การกีดกันทางการศึกษาและภาษากลางแบบราชการ ผ่านการสร้างต้นแบบ (Stereo Type) และภาพแทนความจริง (Representation) ของอัตลักษณ์ความเป็นไทยของรัฐ

ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอตัวบทมารดาที่อยู่ในสถานะตัวบทที่มีทั้งลูกเชื้อสายจีนและผู้หญิงคนหนึ่งภายใต้ตัวบททางสังคมในชั่วเวลาพ.ศ. 2500-2517 โดยอาศัยแนวคิดการสร้างต้นแบบ และภาพแทนความ จริงของอัตลักษณ์ของรัฐอาศัยข้อมูลจากการศึกษา แนวคิดการสร้างต้นแบบ และภาพแทนความ จริงของอัตลักษณ์ภาพคนจีนแต้จิ๋วในไทย ในงานวิจัย ที่ปรากฏอยู่สะท้อนการใช้นบายของรัฐไทยค่อนข้างประสบความสำเร็จในการใช้นโยบายปลุกจิตสำนึกความเป็นไทยในหมู่คนจีนอย่างต่อเนื่อง และยาวนานในเรื่องของสัญชาติกำหนดหลักการประสานใช้หลักสายเลือดกับหลักดินแดนโดยการเกิดเข้าด้วยกันกล่าวคือเกิดในประเทศไทยและมารดาเป็นคนสัญชาติไทยในขณะที่บุคคลเกิดได้ได้สัญชาติไทยตามหลักดินแดนโดยการเกิดทางการไทยได้ผ่อนปรนเงื่อนไขของผู้ขอแปลงสัญชาติเป็นไทดังนี้ข้อสำคัญ ไม่ฝักใฝ่สัญชาติเดิม

การขอแปลงสัญชาติเป็นไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อจะได้รับสิทธิ์ต่างๆเช่นเดียวกับคนไทยได้รับ ก็จะสามารถเข้ากับคนไทยได้ง่ายกว่าเดิมเมื่อพูดกันรู้เรื่องเกิดความเข้าใจกันดีการที่จะทำให้ลูกหลานจีนกลายเป็นไทยก็ทำได้ง่ายเข้า ซึ่งต้องใช้ระยะเวลายาวนานถึง 20 ระหว่างปีพ.ศ. 2498 ถึง 2518 จึงทำให้คนจีนและรูปจีนในไทยมีความเป็นไทยทั้งทางความคิดและวัฒนธรรมต่างๆโดยได้ลดทอนอิทธิพลจากของวัฒนธรรมจีนลงลูกจีนในเมืองไทยที่มีพื้นฐานความรู้ภาษาจีนเพียงน้อยนิดย่อมยากที่จะเอาไปใช้ประโยชน์ได้ครอบครัวคนจีนส่วนใหญ่ก็ส่งลูกหลานเรียนในโรงเรียนไทยเพื่อโอกาสการเรียนต่อหรือการมีงานทำมากกว่าการเรียนภาษาจีน และปัจจัยที่สำคัญนั่นคือนโยบายการสงวนอาชีพบางอย่างไว้ให้แก่คนไทยซึ่งเท่ากับจำกัดบทบาททางเศรษฐกิจของต่างด้าวที่รวมทั้งคนจีนโพ้นทะเลด้วย

คนจีนโพ้นทะเลในไทยจึงเลือกที่จะขอแปลงสัญชาติเป็นไทเพื่อจะได้รับสิทธิ์ต่างๆเช่นเดียวกับคนไทยและนี่เองได้เปลี่ยนสถานะเศรษฐกิจของคนจีนโพ้นทะเล และเปลี่ยนสำนึกคนเชื้อสายจีนให้รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนไทยจะเคารพกฎหมายของบ้านเมือง ชาวจีนที่ได้เปลี่ยนแปลงสัญชาติเป็นไทยยิ่งเคารพกฎหมายมาก ในเรื่องการเลี้ยงดูบุตรหลานนั้นจะลงทุนในเรื่องการอบรมสั่งสอนบุตรหลานให้การศึกษาเล่าเรียน ชาวจีนระดับปานกลางได้แก่พวกช่างฝีมือพนักงานฝึกหัดในห้างร้านแต่ยังพอมีความรู้ความสามารถในกิจการอาชีพที่เป็นหลักฐานได้และเมื่อมีความชำนาญก็อาจจะเปลี่ยนสถานะจากลูกจ้างมาเป็นเจ้าของกิจการได้ในที่สุด

การแบ่งระดับชาวจีนในกรุงเทพนั้นได้ยึดถือเกณฑ์ทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญถ้าผู้ใดสามารถสร้างตัวจนกระทั่งมีกิจการที่มั่นคงและมันมั่งคั่งได้เท่าไหร่ก็เท่ากับเป็นผู้ที่มีฐานะสูงในสังคม การที่ยึดถือเศรษฐกิจเป็นเกณฑ์ในการวัดฐานะของคนจีนนั้นก็เพราะว่าคนจีนที่เดินทางเข้ามาในกรุงเทพด้วยเหตุผลดังที่กล่าวไว้แล้ว ในอีกด้านที่เป็นการสร้างความเป็นไทยผ่านการดำเนินงานด้านการพัฒนาคือหน่วยงานของรัฐ โดยมีการวางแผนพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและโครงการพัฒนาต่างๆมาจากส่วนกลางและสั่งการลงไปยังพื้นที่ให้เกิดการปฏิบัติบทบาทหลักในการวางแผนและการดำเนินการพัฒนายังคงอยู่ที่หน่วยงานของรัฐเป็นศูนย์กลาง

เนื่องจากมีความจำเป็นที่จะต้องสร้างเสริมความมั่นคงแห่งชาติไปพร้อมๆ กันบทบาทหลักในการพัฒนายังคงอยู่ที่หน่วยงานของรัฐเนื่องจากการยังคงยึดหลักการพัฒนาโดยให้ความสำคัญกับความมั่นคงของชาติและการให้ความสำคัญกับแผนพัฒนาฯ ในฐานะแผนแม่บท และแผนชี้นำบทบาทผู้นำกับผู้ตาม ตลอดระยะเวลาของการพัฒนา การกำหนดแนวทางการพัฒนา และการดำเนินกระบวนการพัฒนาเป็นไปโดยภาครัฐมีบทบาทนำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหน่วยงานภาครัฐในส่วนกลาง

ส่วนประชาชนในชุมชนหรือพื้นที่เป้าหมายนั้นมีบทบาทเป็นผู้ตามเพราะยังคงมีภาพลักษณ์แบบ“โง่ จน เจ็บ”อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระบวนการนำนโยบายการพัฒนาไปสู่การปฏิบัติซึ่งอาศัยการกำหนดเป้าหมายด้วยการรับคำสั่งตามกระแสการพัฒนา

การเมืองของยุคจอมพลสฤษดิ์ ประกอบขึ้นด้วยรัฐ/รัฐบาล/ข้าราชการ และประชาชน การให้อำนาจกับรัฐบาลมากขึ้นโดยเห็นว่ารัฐเป็นสถาบันที่กำหนดว่าอะไรคือเจตนารมณ์ของประชาชนชาวไทยทั้งประเทศ โดยมีเป้าหมายสำคัญอยู่ที่ความมั่นคงและเสถียรภาพทางการเมือง ผู้นำคือนายกรัฐมนตรีต้องมีอำนาจที่เด็ดขาด โดยอำนาจตั้งอยู่บนหลักของความเป็นธรรม ซึ่งในสังคมไทยก็คือการทำหน้าที่ของพ่อที่ต้องปกครองบุตรให้ได้รับความสงบสุข จึงเกิดการสร้างกิจกรรมขึ้นเพื่อรองรับกับแนวความคิดในเรื่องพ่อปกครองลูกไม่ว่าจะเป็น พ่อขุนที่คอยช่วยเหลือลูก ๆ ช่วยรักษาความเรียบร้อยภายในครอบครัว หมายถึง ประเทศ ซึ่งสะท้อนถึงอำนาจที่ควบคุมสังคมไทยที่เป็นสังคมที่พ่อหรือผู้ชายและเพศชายเป็นใหญ่ จึงเป็นปรากฏการณ์ที่ดูเหมือนเป็นเรื่องตลกร้ายเป็นมายาคติและอคติที่ผลิตซ้ำอัตลักษณ์ความเป็นอื่นและวาทกรรมของภาพคนชนบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.4 ตัวละคร สะท้อนเรื่องราว 2 ด้านคือด้าน ความคิด นิสัยใจคอ ที่มีพัฒนาการ และด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา มีพัฒนาการ การสร้าง character

<u>รูปแบบต้นฉบับ</u>

ภาพ	เนื้อหา
	- เรื่องราว ของท้องถิ่นต่างจังหวัดที่เป็นภาพจำของคนทั่วไป ที่มีความสุข มีชีวิตพอเพียงท่ามกลางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ที่ต่อมาต้องปรับตัวและรับเอานโยบายของรัฐ และต้องปรับตัวเพื่อยุคอุตสาหกรรมการผลิต

<u>รูปแบบร่าง</u>

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะเป็นที่จดจำและถูกผลิตซ้ำในหลายๆพื้นที่ทางสื่อมวลชน ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

<u>รูปแบบในผลงาน</u>

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะเป็นที่จดจำและถูกผลิตซ้ำในหลายๆพื้นที่ทางสื่อมวลชน ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

แผนภูมิที่ 4.4 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตาในวีดีโออาร์ตเพลงผู้ใหญ่ลี

รูปแบบต้นแบบ

ภาพ	เนื้อหา
	ภาพใบหน้าผู้หญิงที่เคยถูกใช้ประกอบภาพยนต์ เรื่อง "บ้านไร่นาเรา" เวอร์ชั่นที่ 2 - 2521
	ภาพใบหน้านักแสดงผู้หญิงที่เคยนำแสดงภาพยนตร์เรื่อง ลูกสาวผู้ใหญ่ลี 2507 แสดงโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร

แผนภูมิที่ 4.5 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

4.1.2.5 ฉาก

ใช้ที่พักอาศัยลักษณะแบบอาคารตึกแถว โดยจำลองลักษณะพื้นที่ต่างๆ ขึ้นมาในบริเวณห้องว่างภายในตึกชั้นที่ 2และพื้นที่ถนนในชุมชนของมารดา โดยฉากทั้งหมด13 ฉาก เรียงลำดับตามเหตุการณ์ดังนี้

ตารางที่ 4.5 ฉากที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.14	ณ ดินแดน ปิตาธิปไตย ในช่วง พ.ศ. 2504 ผู้นำชุมชนผู้ได้รับการแต่งตั้งจากท่านผู้นำ ได้ทำการเป่าประกาศ ไปทั่วทุกพื้นที่ภายในชุมชน ด้วยเครื่องขยายเสียงที่ทำจากทองคำ ชาวบ้านผู้อยู่อาศัยภายในชุมชนและอยู่ใต้อำนาจการปกครองของผู้นำชุมชนนั้นต่างได้รับข่าวสารจากการประกาศที่ก็กก้องกังวาน	
00.16	ซึ่งรู้ได้โดยทันทีว่า นั่นคือสัญญาณของคำสั่งที่ทุกคนมีหน้าที่และจำเป็นต้องปฏิบัติตาม	
00.20	ชาวบ้านทุกคน มารวมตัวกันที่ศูนย์กลางของชุมชน นั้นสถานที่ทำงานของผู้นำชุมชนอันศักดิ์สิทธิ์	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.22	ในห้องประชุมนั้น ผู้นำชุมชนได้ทำความเคารพ ต่อรูปเคารพที่เป็นภาพเสมือนสัญลักษณ์ ของท่านผู้นำประเทศ โดยมีสัญลักษณ์ ที่แสดงถึงอำนาจของท่านผู้นำประเทศ ปรากฏอยู่บนยอดบนสุด ของศีรษะ ผู้นำชุมชนและท่านผู้นำประเทศที่สูงเด่นเป็นสง่า	
00.33	ผู้นำชุมชน ได้ถ่ายทอดมอบหมาย แสดง สิ่งที่เป็นคำสั่ง หรือแนวทางอันจะนำให้ชุมชนพัฒนาไปสู่ความรุ่งเรือง และผาสุข ทันทีที่ผู้นำชุมชน ได้แสดงข้อความที่เป็นคำสั่ง ให้กับ สมาชิกในชุมชนแล้ว	
00.37	คำสั่งนั้นก็ได้ปรากฏอยู่บนมือของสมาชิกในชุมชนและทุกคนต่างภาคภูมิใจที่ได้รับคำสั่งนั้น และพร้อมที่จะปฏิบัติตามอย่างแข็งขัน	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.50	แม้จะมีการสอบถามถึงข้อสงสัย แต่คำตอบ ที่ได้รับจากผู้นำชุมชน ไม่ใช่คำตอบทางภาษา แต่เป็นคำตอบที่ผ่านวัตถุ ที่ไม่มีเสียงแต่มีการขยับเขยื้อนร่างกายอย่างขันแข็ง นั่นเป็นเสมือนคำสั่งที่ซ้อนคำสั่งอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ชาวบ้านได้ตระหนักว่า การเคารพคำสั่งนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชุมชน	
01.05	ผู้นำชุมชน ก็ได้แพร่กระจายหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายหนี้ไปทุกพื้นที่ในชุมชนอีกครั้งโดยการใช้ สื่อสิ่งพิมพ์จำนวนมากที่โปรยลงทุกตารางนิ้วในพื้นที่ดังพายุฝน	
01.23	ผู้นำชุมชน และสมาชิกภายในชุมชน ก็ได้รับมอบวัตถุกิตติยศ ที่เป็นรางวัลแห่งการปฏิบัติตามหน้าที่ที่เป็นสิ่งที่ท่านผู้นำประเทศต้องการ ซึ่งแต่ละคนก็ได้รับมอบ วัตถุเกียรติยศนี้แตกต่างกันไปทุกคนต่างยินดีปรีดา การรับมอบจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ มีพิธีกรรม	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
01.39	ทั้งหมด ก็เฉลิมฉลอง วาระอันสำคัญนี้ ด้วยการเดินพาเหรด สวนสนามแสดงความเข้มแข็งและสามัคคีไปทั่วทุกพื้นที่ ของชุมชน เพื่อประกาศถึง ช่วงเวลาอันสำคัญ ของประเทศ	
01.50	ทั้งหมด ก็เฉลิมฉลอง วาระอันสำคัญนี้ ด้วยการเดินพาเหรด สวนสนามแสดงความเข้มแข็งและสามัคคีไปทั่วทุกพื้นที่ ของชุมชน เพื่อประกาศถึง ช่วงเวลาอันสำคัญ ของประเทศ	
01.55	ทั้งหมด ก็ได้พร้อมใจกันแสดงท่วงท่า ที่มุ่งมั่น ไม่ต่างจากอนุสาวรีย์ที่สรรเสริญ ความเสียสละอุทิศตนด้วยความมุ่งมั่นเพื่อประเทศชาติ เฉกเช่นวีรชนและวีรบุรุษผู้หลั่งเลือดที่ชีวิตเพื่อปกป้องมาตุภูมิในอดีต	

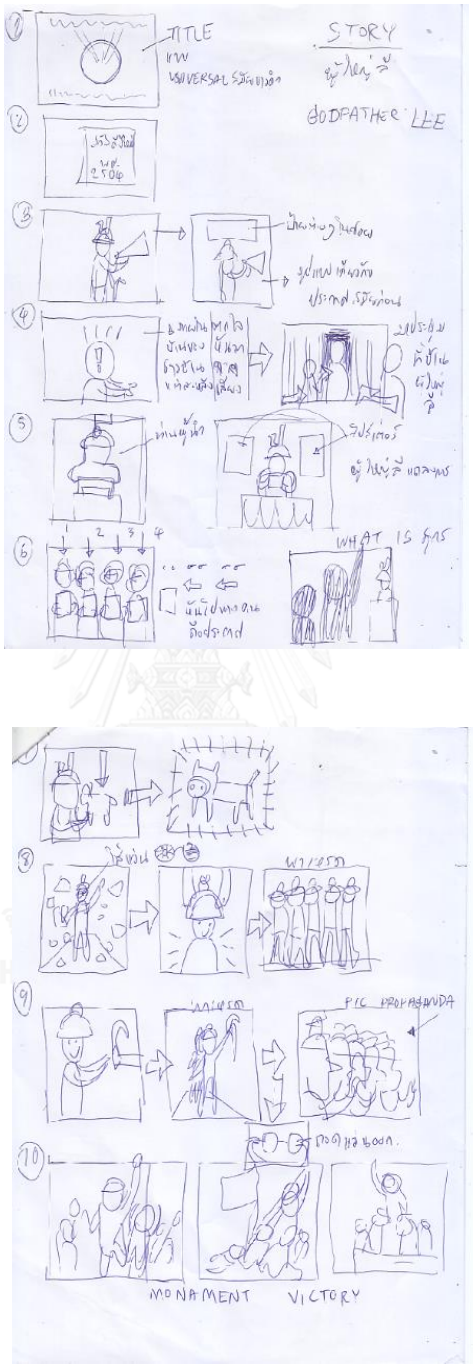
ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
02.01	ทั้งหมด ก็ได้พร้อมใจกันแสดงท่วงท่า ที่มุ่งมั่น ไม่ต่างจากอนุสาวรีย์ที่สรรเสริญ ความเสียสละอุทิศตนด้วยความมุ่งมั่นเพื่อประเทศชาติ เฉกเช่นวีรชนและวีรบุรุษผู้หลั่งเลือดที่ชีวิตเพื่อปกป้องมาตุภูมิในอดีต	

4.1.2.6 การสื่อสารผ่านภาพและเสียง

4.1.2.6.1 ภาพ

ผู้วิจัยใช้ลักษณะภาพไม่บ่งบอกเวลาตามธรรมชาติปรกติตามความเป็นจริงเช่น เช้า กลางวัน เย็น กลางคืน ผสมผสานการจัดวางภาพแบบ ภาพยนต์ฟิลม์นัวส์ แต่คลุมโทนภาพทั้งหมดในลักษณะยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513 - 2515) เมื่อมีการแข่งขันกันเองระหว่างเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งในยุคนี้ จึงเริ่มนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบในภาพยนตร์ เนื้อหาของเพลงในช่วงนี้นอกจากเป็นเรื่องของชาวชนบทท้องทุ่งท้องนาแล้ว ยังแทรกอารมณ์ขันและคารมเสียดสีด้วย ประกอบการเล่าเรื่องในลักษณะหนังตลก ในหนังยุคเงียบซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของหนังตลก หนังตลกมุขตลกคงอยู่ในลักษณะของการแสดงมากกว่าจะเป็นตลกด้วยคำพูด หนังเงียบกับมุขตลกเป็นของคู่กันในบรรดาหนังทั้งหมดหนังตลกใช้เทคนิคของหนังเงียบอย่างได้ผลเป็นที่ดีที่สุด ชาลี แชปลินเป็นผู้ที่ใช้คุณสมบัติในข้อนี้ได้ดีที่สุด ตลกในยุคของหนังเรียบมีลักษณะที่เป็นสากลและดูกันได้ทุกยุคทุกสมัย หนังตลกเสียดสีสังคมออกแบบง่ายๆนำเสนอในสิ่งที่ทุกคนเห็นว่ามันเป็นไปได้ และให้ผู้ แสดงถ่ายทอดความสามารถที่มีอยู่ในตัวออกมาให้เห็น พร้อมกับคุณลักษณะของตัวเองบางอย่างที่ไม่มีใครลอกเลียนได้ การทำให้ง่าย ทำให้ดูเกินจริงและนั่นทำให้คนเผลอลืมว่าเรากำลัง ดูชมการแสดงอยู่ หนังตลกในลักษณะเสียดสีนี้เป็นพลังในการต่อสู้ชีวิตก็ไม่เคยยอมแพ้ที่จะล้มลง คนทั่วไปก็ยังคงอยู่ได้เสมอและต่อสู้ในทุกวัน การดูหนังตลกเป็นของหาทางออกให้ตัวเอง ก็สามารถหาทางเอาตัวรอดได้ในสภาวะ

กดดันในสังคม.(บทความจากกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (ม.ป.ป.). หนังคลาสสิค. กรุงเทพฯ:ห้องภาพสุวรรณ.หน้า56-65)



ตารางที่ 4.6 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

ภาพร่าง	ภาพจริง
ภาพร่าง	**ภาพจริง**

แผนภูมิที่ 4.6 แผนภูมิเปรียบเทียบรูปภาพร่าง กับ ภาพในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยใช้แสงที่สลัว มัว และบันทึกภาพด้วยกล้อง Sony NEX-5Nโดยมีแนวความคิดให้แสดงความทรงจำ ถึงแก่นของสารที่รับมา และอารมณ์ที่ปรุงแต่งออกมาส่วนตัวที่ผู้แสดงคิด และผลิตซ้ำสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อ “สาร” ที่ถูกบันทึกไว้ในตัวภาพและถูกขับเน้นออกมา เมื่อถูกรบกวนจากปัจจัยภายนอกเพื่อให้สารนั้นส่งตรงต่อมาสู้ผู้ชมผลงาน เพื่อให้เกิดการรับรู้เรื่องของสาร(ความหมาย) ที่ถูกบรรจุอยู่ในสิ่งต่างๆรอบๆตัวเรา เพื่อสื่อให้เห็นรหัสที่ถูกบรรจุในความบันเทิง เพราะสื่อความบันเทิง คือ สื่อ ชนิดหนึ่งที่สามารถส่งและใส่สารที่ถูกกำหนดขึ้นมาสู่ผู้รับได้ โดยที่ผู้ชมไม่คิดตั้งคำถามและรับสารนั้น ในรูปของอัฐรสทางการรับชมในขณะที่เป็นผู้ชมโดยตรง หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในขั้นตัดต่อ เนื้อเรื่องตอนหลังการถ่ายทำ เพื่อใส่เทคนิคพิเศษเพิ่มเติม ในส่วนของการเล่าเรื่องใช้รูปแบบฮอลลีวูด หรือโครงสร้างการเล่าเรื่องเรื่องตาม

ลักษณะละครน้ำเน่า ที่ผู้ชมสามารถรับสารได้โดยสะดวก และสาร ที่ส่งผ่านสื่อจะทำหน้าที่ดึงความสนใจ ณ ช่วงเวลานั้นของผู้ชมรับสาร

4.1.2.6.2 เสียง

การใส่เสียงประกอบที่มีเสียงของการบันทึกเสียงจริง พร้อมเสียงสิ่งแวดล้อมในขณะที่บันทึก ที่ดังบ้างเบาบ้างในบางครั้งก็ดังขึ้นมาโดยไม่มีที่มาที่ไป ที่สะท้อนมิติชีวิตที่เกิดขึ้นจริงในสถานที่ๆมารดาอาศัยอยู่เป็นพื้นที่จริงที่แนวคิด และตัวบทต่างๆได้กระทำผ่านตัวของมารดาในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างให้เกิดความน่าเชื่อถือ เป็นเรื่องจริงน่าเชื่อถือเชื่อมสถานที่ทั้งของมารดาและสถานที่ที่ผู้ชมดำรงอยู่นั้นเกิดลักษณะทับซ้อนกัน เช่นเดียวกับ Layer เสียงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะ Sound documentary ที่มิได้ต้องการนำเสนอตัวเพลงต้นฉบับหากตัวเพลงต้นฉบับนั้นเป็นเพียงฉากทางสังคมและความทรงจำที่ถูกสร้างและผลิตซ้ำขึ้นมาจากเสียงของมารดาตามแนวคิด ของบาร์ตส์ ที่กล่าวว่าความเป็นนักประพันธ์ถือเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม แท้จริงแล้วตัวบท คือ พื้นที่หลากหลายมิติ ที่เปิดให้ข้อเขียนจากแหล่งต่าง ๆ ได้มาปะทะสังสรรค์กันทั้งนี้ไม่มีข้อเขียนใด ๆ ที่เป็นของแท้ดั้งเดิม แม้สักชิ้นเดียว นักประพันธ์ ไม่มีสิทธิ์ขาด(Authority) ในการกำหนดเนื้อหา เนื้อเรื่องเสมอไป เนื่องจากตัวอักษรที่นักประพันธ์เขียนออกมา มีเจตจำนงและความหมายของตัวมันเอง เมื่อพ้นปลายปากกา(หรือพิมพ์ดีด คอมพิวเตอร์(ฯลฯ) ออกมาสู่สาธารณะ ผู้อ่านต่างหากที่สามารถแปลความ เข้าใจ และตัดสินเรื่องที่เขียนนั้นตามระดับความรู้ ความเข้าใจของพวกเขา(บทความจากเว็บไซต์http://www.blogazine.pub/blogs/bookgarden/post/1787) ซึ่งทำให้ผู้วิจัยนำมาสร้างรูปแบบของการใช้เสียงในงานสร้างสรรค์ที่เป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถตีความพื้นที่ทางเสียงได้อย่างอิสระ

4.1.2.7 เพลงประกอบ

ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียง แบบ Sound documentary ในพื้นที่พักอาศัย ด้วยลักษณะเดียวกับการเปิดฟังวิทยุ ในเคหะสถานของคนทั่วไป ที่กำลังเล่นเพลงผู้ใหญ่ลี ที่บันทึกเสียงในปี พ.ศ. 2507 คำร้อง /ทำนอง - พิพัฒน์ บริบูรณ์ และขับร้องโดย ศักดิ์ศรี ศรีอักษร

ตารางที่ 4.7 ผลงานที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

ช่วงเวลาในวีดีโอ	**เนื้อหาภายในวีดีโอ**	**การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ**	**ภาพในงาน**
00.08	- พ.ศ. สองพันห้าร้อยสี่	การเริ่มต้นด้วยปี พ.ศ.2504อันเป็นพื้นที่เวลาที่บรรจุอยู่ในตัวบทเพลงนี้ถูกแทนความหมายด้วยปฏิทินที่มีภาษาแสดงเวลาเป็นตัวหนังสือกำกับอยู่ด้วยเช่นกัน	
00.32	ผู้ใหญ่ลี ตีกลองประชุม ชาวบ้านต่างมาชุมนุมมาชุมนุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าวถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา ทางการเขาสั่งมาว่า	คำสั่งที่เป็นภาษาในตัวบทเพลงนั้นถูกแทนที่ด้วยภาพคำสั่งและคำประกาศที่เป็นเอกสาร สิ่งพิมพ์ที่เป็นภาพแทนคำสั่งที่แพร่ไปสู่ประชาชนในช่วงนั้นเช่นกัน	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
00.54	ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร ฝ่ายตาสีหัวคลอนถามว่าสุกรนั้นคืออะไร ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา	ในคำร้องของเพลงในเวลานี้แสดงความขัดแย้งของการให้ความหมายของคำที่ถูกแสดงออกมาจากบุคคล2คนในเรื่องของคำว่า “สุกร” และ “หมา” ภาพที่ปรากฏก็มีการเสนอภาพที่ขัดแย้งเช่นเดียวกันแต่ยังคงรักษาคำทั้ง2ไว้ในภาพเอาไว้โดยให้ภาพของ “หมา” เป็นหลักเพราะเป็นสัญญะที่เป็นที่ตกลงของคนทั้ง2ร่วมกัน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
01.25	สายัณห์ตะวันร้อนฉี่ ผู้ใหญ่ลีขี่ม้าบักจ้อน แดดฮ้อนๆใส่แว่นตาดำ ผู้ใหญ่ลีกลัวฝนจะตกฮำ ผู้ใหญ่ลีกลัวฝนจะตกฮำ ถอดแว่นตาดำ ฟ้าแจ้งจางปาง ฟ้าแจ้ง ฟ้าแจ้งจางปาง ฟ้าแจ้ง ฟ้าแจ้งจางปาง	เนื้อเพลงที่ถ่ายทอดถึงการอยู่ผิดที่ผิดทางของวัตถุที่ไม่สอดคล้องกับความเข้าใจ ภาพจึงนำเอาการแบ่งความคิดที่มีของคนในยุคนั้นออกเป็นชั้นๆที่มิได้รวมเป็นเนื้อเดียวแต่ทับซ้อนๆกันเป็นชั้นๆจากบนลงล่าง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
01.57	คอกลมเหมือนดั่งคอช้าง เอวบางเหมือนยางรถยนต์ รูปหล่อเหมือนตอไฟลน หน้ามนเหมือนเขียงน้อยซอยซา เขียงน้อย เขียงน้อยซอยซา เขียงน้อย เขียงน้อยซอยซา	การถอดความหมายจากส่วนท้ายของเพลงนั้นแสดงเนื้อเพลงที่บ่งบอกลักษณะของชาวบ้านที่มักแสดงความรู้สึกต่อสิ่งที่พบเห็น นำมาเปรียบเทียบกับบุคคลใกล้ตัว ความสนิทสนมนี้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นลักษณะกลุ่มก้อนบุคคลที่แสดงความสามัคคีที่มักใช้กันในการสร้างอนุสาวรีย์วีรชนทั้งหลาย	

4.1.3 การศึกษาวิเคราะห์เพลงและการสร้างสรรค์ผลงาน เพลง บ้านทรายทอง

4.1.3.1 โครงเรื่อง

ผู้วิจัยนำเอาเพลง และโครงเรื่องที่เป็นความทรงจำของสังคมที่ปรากฏอยู่ บ้านทรายทอง เป็นความบันเทิงของยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513 - 2515) ภาพยนตร์เพลงหรือหนังเพลงมีลักษณะของศิลปะการละครเข้ามาเป็นส่วนผสมอยู่มากการแสดงความรู้สึกออกมาเป็นเพลงการเดินเรื่องด้วยเพลงเป็นเรื่องที่ไม่อาจเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ในชีวิตจริงยุคหลังสงครามโลกนั้นการกันถือกำเนิดขึ้นของวิทยุทำให้ชีวิตมีเสียงเพลงประกอบอยู่ในชีวิตประจำวันและในทางคริสต์ศาสนาเพลง คือพาหนะในการสื่อสารเช่นเดียวกับการสวดมนต์ของพุทธศาสนา

ยุโรปได้รับการยกย่องในการทำหนังที่เปี่ยมด้วยศิลปะอเมริกาก็ขึ้นชื่อว่าเป็นผู้นำในด้านหนังเพื่อความบันเทิง หนังเหล่านี้ก็เป็นความบันเทิงชั้นสูงความสำคัญของหนังเพลงหนังแต่ละเรื่องมีชื่อ ของดาราที่เป็นที่นิยมปรากฏอยู่เป็นผลงานของดาราเหล่านั้นซึ่งหนังเพลงและวงการฮอลลีวู้ดได้สร้างระบบดาราขึ้น หนังเพลงพัฒนาภาพยนตร์เพลงจากละครบรอดเวย์ ภาพยนตร์เพลงในประเทศไทยที่ถือว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก ได้แก่ภาพยนตร์เพลงมนต์รักลูกทุ่งซึ่งทำให้เพลงในภาพยนตร์เรื่องนี้โด่งดังไปพร้อมๆกัน และเพลงบ้านทรายทองก็เช่นเดียวกันทำให้ภาพยนตร์เหล่านี้เป็นเสมือนเครื่องบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดในยุคสมัยนั้น เพื่อให้เราได้สามารถใช้เป็นหลักฐานในการศึกษา เนื่องจากตัวเอกในเรื่องคือ ผู้หญิงจึงสอดคล้องกับเรื่องราวของมารดาที่เป็นผู้หญิงเช่นกัน

ภาพที่ 4.3 แผนปิดประกาศภาพยนตร์เรื่องบ้านทรายทอง

ในเพลงบ้านทรายทอง ผู้วิจัยต้องการเสนอชีวิตมารดาเป็นตัวหลัก โดยบอกเล่าเรื่องราวชีวิตมารดา ซึ่งใช้ช่วงเวลาที่มารดาได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากยุคสะท้อนภาพกรุงเทพที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่การนิยามความหมายและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการเติบโตทางเศรษฐกิจเป็นตัวเล่าเรื่อง ผู้วิจัยนำข้อมูลจาการสัมภาษณ์ชีวิตมารดาในช่วงเวลาเดียวกับสังคมไทยกำลังเปลี่ยนไปสู่สมัยใหม่ ชนชั้นกับการศึกษาและประชาธิปไตยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองสังคมไทยแต่เดิมจำกัดที่ทำให้ผู้หญิงอยู่แต่ในบ้านแม่เมื่อเติบโตเป็นสาว 18 ถึง 19 ปีจากอกพ่อแม่ก็เพียงแต่ย้ายไปอยู่บ้านของสามีต่อไปโชคดีมีวาสนาได้รับการยกย่องก็จะได้เชิดหน้ายืดอกมียศศักดิ์เป็นคุณนายคุณหญิงด้วยใบบุญของสามี

แต่เนื่องจากสังคมไทยในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองซึ่งเรียนรู้และนำแบบอย่างอารยธรรมจากตะวันตกในหลายๆด้าน โดยเฉพาะด้านการศึกษาทำให้ผู้หญิงไทยเริ่มตระหนักรับรู้ว่าตนเป็นคนเช่นเดียวกับเพศชายมีสิทธิ์และอาจทำให้ได้มีสิทธิ์มากขึ้น หากไร้การศึกษาผู้หญิงไทยคงต้องวนเวียนอยู่ในโลกอันคับแคบต่อไปและจำนวนไม่น้อยอาจจะต้องมีสภาพเป็นเช่นสินค้าของพ่อแม่ วัฒนธรรมประการหนึ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการทำให้ผู้หญิงมีแนวคิดที่ยืนด้วยลำแข้งตัวเอง คือการนิยมเจ้าและอยากเป็นหม่อมตามแนวคิดวัฒนธรรมเดิมของสังคมไทย

แรงขับจากแนวคิดปักเจกชนนิยมที่แพร่หลายตามพื้นที่การศึกษาร่วมกับกระแสประชาธิปไตยนิยม อันเป็นแนวคิดที่ยกย่องความสามารถและการกระทำแต่ละบุคคลไม่ใช่การนิยมวัตถุทรัพย์สินหรือสถานะของบุคคลโดยกำเนิดหรือตำแหน่งงานทางราชการดังเช่นที่เป็นมาแต่การก่อน การนำเสนอภาพผู้หญิงยุคใหม่ที่กระตือรือร้นใฝ่ความรู้แสวงหาอาชีพเพื่อสร้างความก้าวหน้าให้แก่ตนเองมัก ได้แนวคิดจากท่านผู้นำจอมพลป.พิบูลสงคราม ซึ่งพยายามส่งเสริมให้คนไทยหันไปเป็นเกษตรกรเลิกค่านิยมพึ่งพาข้าราชการหวังแต่จะเป็นคุณพระคุณหลวงอิทธิพลจากวรรณกรรมหรือภาพยนตร์ตะวันตก Hollywood ผู้หญิงนะจะเป็นอะไรถึงเพียงในชีวิตก็ต้องมาลงเอยอยู่ที่การบ้านการเรือน ตัวบทในนวนิยาย ก.สุรางคนางค์นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวชนชั้นกลางกระเดียดไปทางสูงหน่อยหน่อยการศึกษาดีรูปร่างสวยเรียบเงียบพูดน้อยท่าทางฉลาดมีเงินพอจะไปพักหัวหินได้นานมีอิสระที่จะปฏิเสธการแต่งงานได้ผู้หญิงในยุคของเธอมักแต่งงานเร็วเกินไปเมื่ออายุประมาณ 18 ปีหรือน้อยกว่า เสนอทรรศนะของผู้ชายที่มองหาผู้หญิงเพื่อเป็นคู่บางคนเหมาะ สำหรับผู้หญิงแบบนี้มักจะเป็นคนร่าเริงไม่สีประสาในชีวิตไม่กล้าเผชิญต่อความลำบากหรือสิ่งที่จะต้องใช้ความอดทนความพยายามมักจะฝากชีวิตไว้กับผู้ชายรับผิดชอบเสียทุกอย่าง ต้องการแต่สนุกไหนไปนั่นเที่ยวเตร่เฮฮาและ ไม่ให้กระดิกตัวไปไหน อยู่แต่ในบ้านทำกับข้าว กลางวันไม่มีอะไรทำก็นอนให้เด็กไปซื้อ

หนังสือพิมพ์มาให้อ่านดูรูปภาพจะไปไหนที่ต้องมียายและแม่กำกับ กลัวไปหมดทุกอย่างซึ่งนั้นเป็นภาพที่สะท้อนผ่านสายตาของเพศสภาวะที่อยู่ในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ อีกทั้งสังคมไทยยังไม่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงประกอบอาชีพมากนักในปีพ.ศ. 2483 พ,ศ, 2500 ผู้หญิงไทยมีโอกาสประกอบอาชีพมากขึ้นตามกิจกรรมใหม่ใหม่ที่เข้าสู่สังคมไทย ในยุคที่ประชาธิปไตยเริ่มผลิดอกและสังคมได้ขยายที่ทางให้ผู้หญิงมากขึ้น ทำให้ผู้หญิงตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมและปรับตัวให้ทันยุคสมัยด้วยการใฝ่หาความรู้ให้กว้างขวางและเปิดรับแนวคิดความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง ตัวบทต้นฉบับนวนิยายบ้านทรายทอง เน้นย้ำให้ผู้หญิงยืนด้วยลำแข้งของตัวเอง ไม่เป็นทาสของผู้ชายอยู่ตลอดเวลา แต่อุดมคติของผู้ชายต้องเป็นลูกผู้ชายและจะไม่ยอมอ่อนข้อให้ผู้หญิงและตลอดชีวิตผู้หญิงต้องมีผู้ชายโดยสำนึกของผู้หญิงทั่วไปหรือของสังคมไทยความคิดความคาดหวังให้ผู้ชายเป็นหลักหรือเป็นที่พึ่งของผู้หญิงและของสังคมยังเป็นเช่นนี้อยู่ และผู้ชายในสังคมปัจจุบันยังคงมีกรอบความคิดที่รับเอาอุดมคตินี้มาใส่ตนเอง ซึ่งผู้ชายจะมีหน้าที่นำไปข้างหน้าเสมอหน้าที่ของผู้หญิงใช่เพียงตาม ติดผู้ชายไปเท่านั้นยังต้องกวาดต้อนหรือจูงผู้อยู่ข้างหลังอื่นบริวารทั้งหลายอาทิเด็กและคนชราให้เดินตามขบวนไปด้วยซึ่งด้วย การสร้างสรรค์โครงเรื่องผู้วิจัยอาศัยตัวบทที่เป็นนวนิยายโดยนำมาเป็นเค้าโครงในการดำเนินเหตุการณ์ แต่เนื้อเรื่องที่ปรากฏนั้นผู้วิจัยใช้เรื่องราวที่เกิดจากชีวิตของมารดามาแปลงเป็นโครงสร้างเรื่องภายในวีดีโออาร์ตแทน.

4.1.3.2 โครงเรื่องในการสร้างสรรค์

ตัวละครเพศหญิงที่ไม่ระบุชื่อปรากฏตัวโดยผู้ชมไม่สามารถ เห็นหน้าค่าตาได้ เธอยกกระเป๋าขึ้น ถือกระเป๋า เดินไปตามถนนเป็นเส้นตรง และหยุดอยู่ที่หน้าประตูรั้วบ้านที่เป็นตึกแถว เธอตรงเข้าสู่ภายในบริเวณบ้าน เดินผ่านบันไดท่ามกลางความมืดสลัว จากนั้นเธอก็เปิดตู้เสื้อผ้าที่เต็มไปด้วยเสื้อผ้ามากมาย หลังจากนั้นเธอก็ประกอบอาหารในห้องครัวพร้อมกับทำความสะอาดภาชนะในห้องครัวดุจดั่งสมบัติอันมีค่าของเธอจากนั้นเธอก็ไปที่ห้องซักล้างพร้อมกับบรรจง ทำความสะอาดเสื้อของเพศชาย จากนั้นก็ดูแลความสะอาดความเรียบร้อยตามทางเดินต่างๆ และในช่วงเวลานั้นเองเธอก็หลับฝันและคิดถึง ภาพที่เป็นแรงปราถนาที่เธอฝันถึงผู้หญิงที่สวยงามเป็นที่ต้องการของทุกคน ไม่ว่าจะเป็นนางงามดารานักร้อง สถานที่ในฝันที่เธอเต็มไปด้วยสมบัติวัตถุมากมาย อุดมสมบูรณ์ไปด้วย สิ่งอำนวยความสะดวก ที่ทันสมัยที่อยู่ภายใต้การควบคุมของเธอ เธอมีอำนาจอย่างล้นเหลือในพื้นที่นั้นที่เป็นเสมือนอาณาจักรของเธอเป็นเสมือนพระวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ของเธอเป็นเสมือนดินแดนที่เธอสามารถจะควบคุมทุกอย่างได้ ผ่านอำนาจที่เธอมี แม้กระทั่ง อาหารก็ถูกคัดสรร อย่างดีเลิศ พร้อมกับบรรยากาศ ที่ อบอวลไปด้วย ดอกไม้นานาพันธุ์ประหนึ่งเป็นราชินีแห่งสถานที่นี้ ที่เป็นดังรางวัลที่เธอ

คู่ควร และความฝัน อัน สูงสุดของเธอคือการได้ยอมรับได้การได้รับการยอมรับและได้ความรักความนับถือจากคนที่อยู่ในสถานที่นี้ที่เปรียบเสมือนดินแดนใต้อาณัติของเธอ ผู้คนทุกเพศวัยที่ต่างก็รัก และต่างมีเธอเป็นศูนย์กลางของชีวิตภาพทั้งหมดจบลง เมื่อประตูของบ้าน ที่เธอได้เข้าไปในตอนแรกปิดลง และก็เธอจะไม่มีวัน ได้ออกมาจากบ้านหลังนั้น อีก

โครงเรื่องต้นฉบับ	**โครงเรื่องใหม่**	**โครงเรื่องของมารดา**
หลังพ่อของเธอตายลง พจมานจึงต้องมาอาศัยในบ้านทรายทองที่มีหม่อมพรรณราย ถือครองอยู่ หม่อมพรรณรายมีลูก 4 คนคือ หญิงใหญ่, ชายกลาง , หญิงเล็ก และชายน้อย โดยที่คุณตาของคนทั้งสี่ที่เป็นตระกูลสว่างวงศ์และปู่ของพจมานเป็นพี่น้องกันทำให้พจมานเปรียบเสมือญาติของพวกเขาแต่สิ่งที่พจมานได้รับกลับไม่ใช่การปฏิบัติในฐานะญาติ บ้านทรายทองในเวลานั้นมีเพียงหม่อมพรรณรายหรือหม่อมแม่ที่มีอำนาจสูงสุดในบ้าน	สถานที่ในฝันที่เธอเต็มไปด้วยสมบัติวัตถุมากมาย อุดมสมบูรณ์ไปด้วย สิ่งอำนวยความสะดวก ที่ทันสมัยที่อยู่ภายใต้การควบคุมของเธอ เธอมีอำนาจอย่างล้นเหลือในพื้นที่นั้น ที่เป็นเสมือนอาณาจักรของเธอเป็นเสมือนพระวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ของเธอเป็นเสมือนดินแดนที่เธอ สามารถจะควบคุมทุกอย่างได้ ผ่านอำนาจที่เธอมี	ลักษณะห้องพักในช่วงที่ที่มารดาทำงาน : เป็นห้องนอนร่วมกับคนอื่นมีหนังสือดารามั่ง ,บางช่วงก็นอนห้องเก็บของ , ไม่เคยมีห้องส่วนตัว ไม่คิดถึงเรื่องห้องส่วนตัว ชอบประดิษฐ์ตกแต่งห้องเล็กๆน้อยๆ โต๊ะเครื่องแป้ง ,กระจก อุปกรณ์เสริมสวย มีซื้อราวมาแขวนเสื้อผ้า สมัยนั้นอาศัยฟังวิทยุกับคนอื่นๆ

ตารางที่ 4.8 แผนภูมิเปรียบเทียบโครงเรื่องในต้นฉบับ กับโครงเรื่องในวีดีโอ และโครงเรื่องจากชีวิตมารดาในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

4.1.1.3 แก่นเรื่อง บรรทัดฐานและค่านิยม การวิพากษ์สังคม และสะท้อนชีวิตในกรอบของ การต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่การนิยามความหมายและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการเติบโตทางเศรษฐกิจ

ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอตัวบทมารดาที่อยู่ในสถานะผู้หญิงคนหนึ่งภายใต้ตัวบททางสังคมในชั่วเวลาพ.ศ. 2500-2517 โดยอาศัยงานวิจัยที่ศึกษาแนวคิดอัตลักษณ์คนจีน ที่ถูกซุกซ่อนไว้ในบ้านผ่านงานครัว ตลอดจนพื้นที่ความทรงจำ เพศสถานะ ชาติพันธุ์และสัมพันธ์ทั้งหมดในพื้นที่ในสังคมไทย

ภาพส่วนใหญ่มักสะท้อนคนจีนคือ ผู้สร้างเนื้อสร้างตัวจากเสื่อผืนหมอนใบสู่ความยิ่งใหญ่ ชาวจีนที่เปี่ยมด้วยคุณธรรมและความกตัญญู และรวมทั้งชาวจีนที่มีพฤติกรรมน่าตลกขบขันในยุคการกีดกันทางสังคม ซึ่งเป็น การปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีนที่ทับซ้อนกันในหลายตัวบท

ความเป็นจีนได้ผ่านกระบวนการทำให้เป็นไทยผ่านสถาบันทางสังคมต่างๆอันเนื่องมาจากอุดมการณ์การผนวกรวมของรัฐทำให้ความเป็นจีนกลายเป็นความเป็นจีนสยามหรือคนไทยเชื้อสายจีน เรื่องเล่าของชาวจีนพลัดถิ่นในงานศึกษาวิจัยต่างๆที่มีอยู่ในพื้นที่ทางงานวิชาการ จึงมีโครงเรื่องเดียวกันกับชาวจีนที่สร้างเนื้อสร้างตัวที่เป็นกระแสหลัก คือประวัติศาสตร์ของผู้ชายจีนแต้จิ๋ว ดังนั้นการเขียนประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาจึงแฝงการกดทับหลงลืมทั้งมิติเพศสถานะและชาติพันธุ์ นั่นคือความเป็นจีนกระแสหลักในสังคมไทย เป็นความเข้าใจจีนอย่างรวมๆ ส่วนคนจีนโดยเฉพาะผู้หญิง งานของพวกเธอคือการเป็นผู้หญิงรับใช้ในบ้านซึ่ง การปรากฏและไม่ปรากฏของความเป็นจีนตามลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างพื้นที่ทางอำนาจในสังคมไทยของคนจีนในลักษณะรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบที่พึงประสงค์ของสังคมและทำให้จีนในลักษณะที่แตกต่างถูกเบียดบังออกไปจากที่ที่ทางสังคม

พื้นที่ในบ้าน โดยเฉพาะงานครัว กับการสร้างพลังในพื้นที่ของผู้หญิง พื้นที่เป็นประเด็นสำคัญในทางสังคมศาสตร์ ความแตกต่างระหว่างสถานที่กับพื้นที่ แนวคิดการปรากฏการไม่ปรากฏกล่าว นั้นมีความหมายคือ สถานที่เป็นสิ่งที่เราประจักษ์ด้วยสายตาในขณะที่พื้นที่สัมพันธ์กับสิ่งที่อื่นที่ไม่ปรากฏ พื้นที่จึงหมายถึง อุดมการณ์ชุดความคิดที่เป็นนามธรรม สถานที่จึงมีความสัมพันธ์กับความหมายของพื้นที่อย่างแนบแน่น ทั้งนี้อาจเนื่องจากสถานที่ที่เป็นรูปธรรมอันประจักษ์ได้นั้น อาจแบบรับความหมายหรืออำนาจที่มากับพื้นที่ด้วย

สถานที่เป็นจุดเน้นของประสบการณ์มนุษย์ ความทรงจำ อารมณ์ ความปรารถนาและอัตลักษณ์เก่า คือสถานที่เป็นการประกอบสร้างทางวาทกรรม อันเป็นเป้าหมายของการแสดงออกหรือการปลดปล่อยอารมณ์สถานที่ที่เป็นการประกอบสร้างขึ้นทางวัฒนธรรมในที่นี้ หมายถึงการให้ความหมาย รวมสถานที่ในมิติที่สัมพันธ์กับอำนาจและการต่อรองพื้นที่ทางสังคมด้วย การแบ่งพื้นที่ตามเพศสถานะ พื้นที่มีเพศสถานะ พื้นที่ในบ้านว่าเป็นอาณาเขตของผู้หญิง แบ่งสัดส่วนร่วมกับผู้ชายพร้อมกับกฎข้อห้ามที่เคร่งครัด การสร้างเหตุผลข้อหวงห้ามขึ้นในบ้านที่ชายและหญิงอยู่ร่วมกัน จนแสดงให้เห็นอำนาจที่พาดทับอยู่ในพื้นที่ อีกทั้งยังระบุอย่างชัดเจนว่าที่ของผู้หญิงคือพื้นที่ในครัว อันเป็นพื้นที่สำหรับการประกอบอาหารและเป็นที่อยู่ของเตาไฟอันเป็นที่สถิตของเทพเจ้าเตาไฟที่เชื่อว่าเป็นเจ้าที่ของบ้านตามความเชื่อชาวจีน ครัวและเตาไฟจึงเป็นที่พื้นที่แห่งอำนาจของผู้หญิงจีนที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวจีนอย่างซับซ้อนทั้งยังเป็นสนามประลองระหว่างแม่สามีกับสะใภ้

ความน่าสนใจของการแบ่งพื้นที่ภายในบ้านตามวัฒนธรรมจีนคือพื้นที่ที่มีเพศสถานะจะเป็นพื้นที่ที่กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าเมื่อผู้หญิงถูกกันออกจากพื้นที่ของผู้ชายแล้วผู้ชายเองก็ห้ามล่วงล้ำเข้าไปในพื้นที่ที่กำหนดไว้เป็นของผู้หญิงเช่นกันสถานที่ในบ้านที่เป็นพื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงโดยเฉพาะคือโลกใต้เตียงการถูกกำหนดให้อยู่ในพื้นที่ที่แตกต่างกัน และสถานะ ที่เป็นรองของตนทุกอย่าง ในขณะที่พื้นที่ที่เป็นของผู้ชายนั้นเปิดเผยไปหมด บนราวไม้ไผ่ตากผ้ามีกางเกงผู้ชายตากอยู่โดดเด่นทั้งกางเกงตัวนอกและตัวในเวลาอากาศร้อนผู้ชายก็เดินถอดเสื้อผ้าไปมาเวลานอนก็เพียงแต่ล้มตัวลงตรงไหนก็ได้แต่ทุกอย่างของผู้หญิงยุ่งยากกว่ามาก และวันนี้ ยังได้พบโลกใหม่ของผู้หญิงที่อยู่ใต้เตียงอีกด้วยเป็นโรคที่ลึกลับและซ่อนเร้นเหมือนกับความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของผู้หญิงซึ่งถูกจัดวางให้เสมอกับบรรดาบรรดาของ ที่เก็บซ่อนไว้ใต้เตียงเชื่อว่านี่คือเงื่อนไขที่ทำให้ผู้หญิงได้กว่าผู้ชายเพราะผู้หญิงมีโลกใต้เตียงนี่เองสถานที่ที่เป็นการประกอบสร้างเชิงวัฒนธรรมทั้งที่ได้รับผลจากวาทกรรมปิตาธิปไตยและที่เป็นขุมพลังของผู้หญิงโลกใต้เตียงนั้นเป็น โลกใต้เตียงที่สั่งสมความทรงจำอารมณ์ปรารถนาและอัตลักษณ์ของผู้หญิงในบ้านเอาไว้เปลี่ยนแปลงจากเด็กหญิงเป็นผู้หญิงเต็มตัวรูปสถานที่สำหรับตากผ้าซับประจำเดือนอันเป็นที่ลับตาและเต็มไปด้วยความลับความรู้ของผู้หญิงใต้เตียงคือเนื้อที่ส่วนตัวของผู้หญิงจริงเป็นเนื้อที่ที่ผู้ชายไม่ปรารถนาจะเข้ามายุ่งเกี่ยวเลย

งานครัวจึงเป็นยิ่งกว่างานสำหรับผู้หญิงที่ทำเพื่อบริการผู้ชายในบ้านแต่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ขาดไม่ได้กลัวไม่ใช่พื้นที่ของการประกอบกิจกรรม เตรียมอาหารเท่านั้น แต่การประกอบอาหารยังผนวกเอามิติทางสังคมวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และมิติทางจิตใจการทำครัวเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ทำงานอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนจำนวนมหาศาล งานครัวเป็นงานที่หล่อหลอมรวมเอาร่างกายและจิตวิญญาณของผู้ทำครัวเอาไว้และถือเป็นกิจ กรรมที่เต็มไปด้วยชีวิตชีวาเช่นเดียวกับพื้นที่บริเวณเตาไฟอันเป็นที่สถิตของเทพเจ้าครัวเป็นพื้นที่แห่งอำนาจของผู้หญิงที่พวกเธอเฝ้าจะช่วงชิงความเป็นใหญ่กันอย่างรับรับเพราะผู้หญิงแน่ใจว่าครัวเป็นขุมพลังอำนาจของพวกเธอมองเห็นงานครัวเป็นชีวิตงานครัวเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกของพวกเธอซึ่งเป็น การปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีนที่เกี่ยวเนื่องกับตัวบทเรื่องเพศ ที่มีวาทกรรมชุดหนึ่งที่ควบคุมสถานที่ใดที่เป็นพื้นที่ที่ปรากฏของเพศใด (บทความจาก สรณัฐ ไตลังคะ. (2553). วารสารภาษาและหนังสือฉบับจีนในไทย, 41(0). 127-250)

ในขณะที่คนของรัฐส่วนกลางที่ต้องลงมาภาคใต้นั้นส่วนใหญ่มักได้รับการแต่งตั้งให้มีหน้าที่มาส่องดูแลในกรณีการเดินทางเข้ามาของคนจากรัฐส่วนกลางจึงเปรียบเสมือน ได้กับการเดินทางที่เข้ามาในดินแดนเพื่อสำรวจชีวิตความเป็นอยู่แล้วนำไปรายงานต่อผู้บังคับบัญชา เป็นปัจจัย

หนึ่งต่อ การปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีน บ้านของคนจีนเป็นห้องแถวมีสัดส่วนและขนาดเท่ากับตึกแถวในกรุงเทพ หลังคาของตึกแถวจะมีการเปิดขึ้นมาเพื่อให้อากาศได้ถ่ายเทสะดวก รวมทั้งให้แสงสว่างสามารถเข้ามาได้ด้วย ค่านิยมของคนจีนที่มีต่อบ้านที่ตนเองอยู่ไว้ว่าส่วนใหญ่บ้านที่มีลักษณะของตึกแถวนี้ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเป็นที่อยู่อาศัยของคนจีนที่มีฐานะธรรมดาแม้แต่คนจีนที่มีฐานะร่ำรวยก็อาศัยอยู่ได้เช่นกันบ้านไหนที่อยู่แล้วทำมาค้าขึ้นต้องไม่ทิ้งบ้านนั้นความกตัญญูได้ถูกถ่ายทอดมายังวิถีชีวิตคนจีนไม่เฉพาะแต่การปฏิบัติต่อบุคคลหากแต่สถานที่อาศัยเมื่อผู้อยู่อาศัยอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขก็ย่อมต้องตอบแทนด้วยเช่นกันคติดังกล่าวนี้จึงเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับคนจีนว่าความเป็นจีนถูกนำเสนอ ให้ถ่ายทอดผ่านคุณธรรมในการดำรงชีวิตของคนจีนนั่นก็คือกตัญญูความกตัญญู นี่ก็คือซึ่งเป็น การปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีน ซึ่งมีความแตกต่างไปตามเงื่อนไขของพื้นที่ในกรณีปัจจุบันนั้น การอยู่อาศัยในตึกแถวก็มิอาจจะเป็นตัวบ่งชี้ถึงซึ่งเป็น การปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีนที่ได้กล่าวไว้ในกรณี ชุมชนของผู้วิจัยปรากฏว่าคนที่อาศัยในตึกแถวกลับเป็นแรงงานที่เข้ามาทำงานในเมืองอีกทั้งยังเป็นชาวแขกที่ไม่พูดภาษาไทยอีกด้วย

ลูกสาวจีนในภาคใต้ ได้พบปะ แสงแห่งวัฒนธรรมตามแบบไทยไทย ก็ทำให้จิตใจของลูกจีนไม่ได้เป็นจีน แต่เกิดเมืองไทยจิตใจเป็นไทย บทบาทของผู้หญิงนั้นถือว่ามีส่วนสำคัญในการพัฒนาสังคมและประเทศชาติ คนไทยคือศัตรู อาจรวมถึงคนจีนทั้งหมดที่อยู่ในแผ่นดินไทยในช่วงเวลานั้นด้วย ความแตกต่างทางสถานะ ชนชั้นที่มีฐานะทางเศรษฐกิจ หญิงจีนสามัญทั่วไปที่ไม่มีฐานะดีก็ยอมที่จะต้องเรียนจบตามภาพบังคับหรือบางคนอาจจะต้องลาออกก่อนเรียนจบภาคบังคับก็เป็นได้ การยกย่องผู้หญิงว่าเปรียบเสมือนมารดาของชาติรูปทั้งเป็นดอกไม้ของชาติและขวัญกำลังใจของชาติ เมื่อความคาดหวังของผู้นำของชาติมองไปไกลถึงกันที่ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญเช่นนี้ทำให้ผู้หญิงใน ยุค จอมพลป.ต้องเป็นผู้หญิงที่ทันสมัยมีความทัดเทียม เท่าผู้หญิงตะวันตก มีบทบาทช่วยเหลือชาติทั้งในภาวะสงครามด้านสังคมสงเคราะห์และเป็นพราหมณ์ขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจมิติผู้หญิงจีนภายใต้บริบททางสังคมไทยนั้นกลับมีลักษณะตรงกันข้าม

ลัทธิธรรมเนียมการเก็บตัวลูกสาวไว้ในบ้าน คนจีนมองผู้หญิงว่าเป็นวัตถุทางเพศสิ่งที่เชิดชูชาติแทน แต่คนไทยกลับคิดว่าเป็นสิ่งที่ช่วยชูชาติแทน ศีลธรรมทำร้ายประเพณีอันดีงามของผู้หญิง สังคมจีนอาจจะสอนให้ผู้หญิงตระหนักถึงคุณธรรมความกตัญญูเพราะความกตัญญูเป็นอัตลักษณ์หนึ่งที่คนจีนได้รับการปลูกฝังมาระหว่างความรักกับความถูกต้อง พฤติกรรมนี้จะดูขัดแย้งกับตัวตนที่แท้จริงมีลักษณะพันทาง กล่าวคือจะเป็นจีนก็ไม่ใช่เป็นไทยก็ไม่เชิงดังนั้นสภาวการณ์มี 2 ชาติจึงทำให้เกิดความอีลักอีเลื่อว่าจะเป็นจีนหรือไทยดี สภาพการจำกัดสิทธิและเสรีภาพของมนุษย์ โดยไม่ให้ ผู้

ถูกจองจำได้เคลื่อนไหวหรือกระทำการใดใดได้ ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงใจให้เป็นไทยตัวต้นใหม่กลับไม่สอดรับกับเชื้อชาติที่เป็นที่มีมาแต่กำเนิดและถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ทางสังคมความพยายามที่จะสร้างตัวตนใหม่ในสังคมที่ตัวเองอยู่เพื่อที่จะสร้างความเป็นจีนให้กับตัวเขาอย่างสมบูรณ์ที่พยายามสร้างตัวใหม่ด้วยการเรียนรู้หนังสือไทยที่อาจจะขัดแย้งต่ออุดมการณ์ของผู้บังเกิดเกล้าที่เป็นจีน ไม่ว่าประพฤติผิดศีลธรรมตามนโยบายผู้นำชาติไทยรวมไปถึงได้สัมผัสกับวัฒนธรรมต่างๆของไทย ทำให้คนจีนรุ่นต่อๆมาที่ ปรากฏการและไม่ปรากฏของความเป็นจีน

พยายามที่จะสร้างตัวตนใหม่ให้เกิดขึ้นกับตนเอง แต่ในที่สุดความที่เป็นจีนก็ไม่ใช่ไทยก็ไม่เชิงก็ปรากฏในตัว ทั้งที่เป็นเครื่องมือของรัฐที่ตอบโต้การพยายามสร้างตัวตนใหม่ของคนจีนและคนไทยในสังคมไทยยุคเวลานั้น ด้วยกันให้ตัวตนใหม่นั้นกลับไม่ได้รับการตอบรับจากคนจีนเพราะคนจีนให้ความสำคัญต่อค่าต่อชาตินิยมมากกว่าและการปฏิเสธความเป็นจีนหันมาชื่นชมความเป็นไทยทำให้อยู่ในสภาวะของคนสองชาติที่ไม่สามารถเข้ากับครอบครัวกับใครได้ ตัวตนที่มีความขัดแย้งทางเชื้อชาตินั้นพยายามที่จะสร้างตัวตนใหม่เพื่อให้ชาตินั้นยอมรับในความเป็นตัวตนใหม่เพื่อสอดรับกับนโยบายของผู้นำในสมัยนั้นนั่นเอง

4.1.3.4 ตัวละคร สะท้อนเรื่องราว 2 ด้านคือด้าน ความคิด นิสัยใจคอ ที่มีพัฒนาการไปตามลำดับการเล่าเรื่อง และด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา มีพัฒนาการไปตามโครงเรื่องที่ดำเนินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้าง Character

<u>รูปแบบต้นฉบับ</u>

ภาพ	เนื้อหา
	เรื่องราว สาวชาวสวนที่ได้รับมรดกจากพ่อ และต้องเดินทางเข้ากรุงเทพเพื่อทำตามคำสั่งเสียของผู้เป็นบิดา

<u>รูปแบบร่าง</u>

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะบุคลิกดาราสาวที่เป็นต้นแบบของผู้หญิงในนวนิยาย เรื่องบ้านทรายทอง ผ่านภาพที่อยู่อยู่ในความทรงจำของสังคม ผ่าน ภาพยนตร์ ที่เธอแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>รูปแบบในผลงาน</u>

ภาพ	เนื้อหา
	- ใช้โครงลักษณะเป็นที่ตรงกับภาพที่ผ่านการจดจำและถูกผลิตซ้ำในหลายๆพื้นที่ทางสื่อมวลชน สื่อโทรทัศน์ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

แผนภูมิที่ 4.7 การเลือกเครื่องแต่งกาย/ทรงผม ที่สะท้อนด้านพฤติกรรม รูปร่างหน้าตา ในวีดีโออาร์ตเพลงบ้านทรายทอง

รูปแบบต้นแบบ

ภาพ	เนื้อหา
	ภาพใบหน้าผู้หญิงที่เคยถูกใช้ประกอบละครเวที ศาลาเฉลิมไทย อำนวยการสร้างโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ ยุคล นำแสดงโดย สวลี ผกาพันธุ์ในปี พ.ศ. 2494
	ภาพใบหน้านักแสดงในพ.ศ. 2522-2523 ภาพยนตร์ฟิล์ม 35 มม. โดยศรีบุญเรืองฟิล์ม ผู้กำกับ รุจน์ รณภพ นำแสดงโดย จารุณี สุขสวัสดิ์เป็นต้นแบบ

แผนภูมิที่ 4.8 การเลือกการแสดงออก ที่สะท้อนด้านความคิด นิสัยใจคอ ในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

4.1.3.5 ฉาก

ใช้ที่พักอาศัยลักษณะแบบอาคารตึกแถว โดยจำลองลักษณะพื้นที่ต่างๆ ขึ้นมาในบริเวณห้องรับแขกภายในตึกชั้นที่ 1โดยฉากทั้งหมด ฉากเรียงลำดับตามเหตุการณ์ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ฉากที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

ช่วงเวลาในวีดีโอ	**พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ**	**ฉากในงาน วีดีโอ**
00.22	ตัวละครเพศหญิงที่ไม่ระบุชื่อปรากฏตัวโดยผู้ชมไม่สามารถ เห็นหน้าค่าตาได้ เธอยกกระเป๋าขึ้น ถือกระเป๋า เดินไปตามถนนเป็นเส้นตรง	
00.45	หยุดอยู่ที่หน้าประตูรั้วบ้านที่เป็นตึกแถว	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
00.51	เธอตรงเข้าสู่ภายในบริเวณบ้าน เดินผ่านบันไดท่ามกลางความมืดสลัว	
00.55	เธอตรงเข้าสู่ภายในบริเวณบ้าน เดินผ่านบันไดท่ามกลางความมืดสลัว	
01.03	จากนั้นเธอก็เปิดตู้เสื้อผ้าที่เต็มไปด้วยเสื้อผ้ามากมาย	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
01.12	หลังจากนั้นเธอก็ประกอบอาหารในห้องครัวพร้อมกับทำความสะอาดภาชนะในห้องครัวดุจดั่งสมบัติอันมีค่าของเธอ	
01.22	จากนั้นเธอก็ไปที่ห้องซักล้างพร้อมกับบรรจง ทำความสะอาดเสื้อของเพศชาย	
01.30	จากนั้นก็ดูแลความสะอาดความเรียบร้อยตามทางเดินต่างๆ	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
01.34	จากนั้นก็ดูแลความสะอาดความเรียบร้อยตามทางเดินต่างๆ	
01.40	และในช่วงเวลานั้นเองเธอก็หลับฝันและคิดถึงภาพที่เป็นแรงปราถนาที่เธอฝันถึงผู้หญิงที่สวยงามเป็นที่ต้องการของทุกคนไม่ว่าจะเป็นนางงามดาราหรือนักร้อง	
02.10	สถานที่ในฝันที่เธอเต็มไปด้วยสมบัติวัตถุมากมาย	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
02.16	อุดมสมบูรณ์ไปด้วย สิ่งอำนวยความสะดวก ที่ทันสมัยที่อยู่ภายใต้การควบคุมของเธอ เธอมีอำนาจอย่างล้นเหลือในพื้นที่นั้น ที่เป็นเสมือนอาณาจักรของเธอเป็นเสมือนพระวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ของเธอเป็นเสมือนดินแดนที่เธอสามารถจะควบคุมทุกอย่างได้ ผ่านอำนาจที่เธอมี	
02.24	แม้กระทั่ง อาหารก็ถูกคัดสรร อย่างดีเลิศ พร้อมกับบรรยากาศ ที่ อบอวลไปด้วย ดอกไม้นานาพันธุ์ประหนึ่งเป็นราชินีแห่งสถานที่นี้ ที่เป็นดังรางวัลที่เธอคู่ควร	
02.42	และความฝัน อัน สูงสุดของเธอคือการได้ยอมรับได้การได้รับการยอมรับและได้ความรักความนับถือจากคนที่อยู่ในสถานที่นี้ที่เปรียบเสมือนดินแดนใต้อาณัติของเธอ ผู้คนทุกเพศวัยที่ต่างก็รักและ ต่างมีเธอเป็นศูนย์กลางของชีวิต	

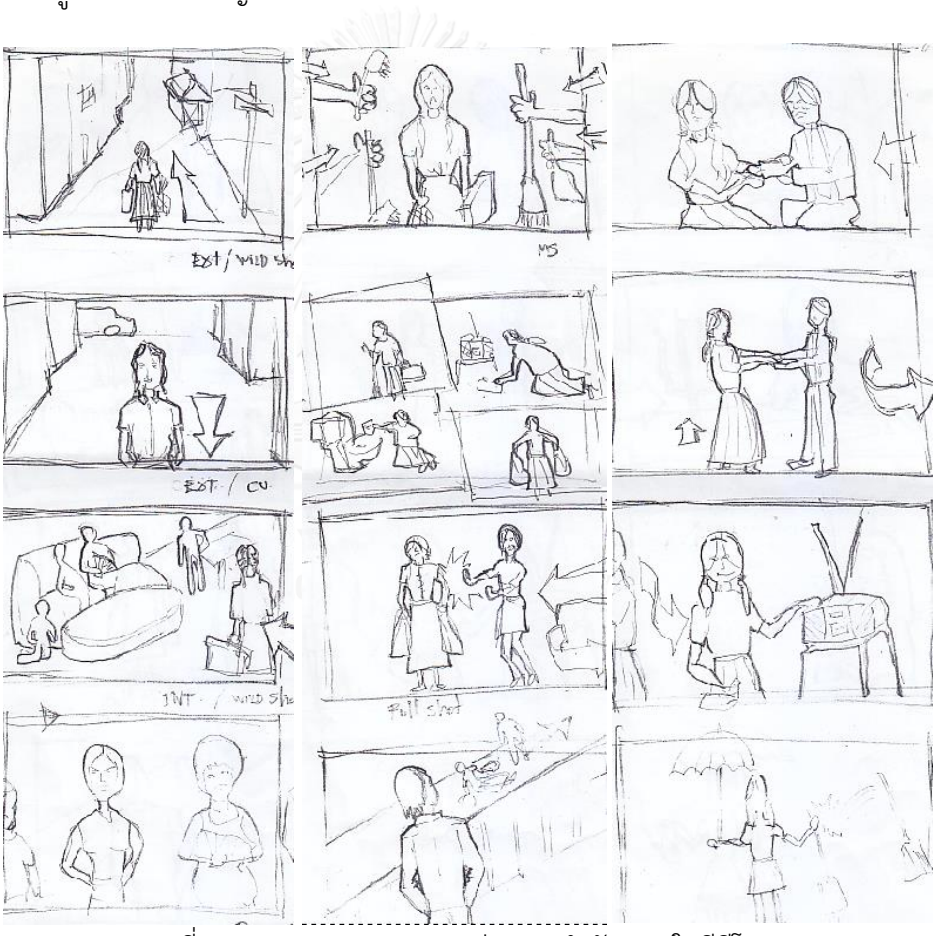
ช่วงเวลาในวีดีโอ	พื้นที่ของเหตุการณ์ที่เกิดในวีดีโอ	ฉากในงาน วีดีโอ
02.50	ภาพทั้งหมดจบลง เมื่อประตูของบ้าน ที่เธอได้เข้าไปในตอนแรกปิดลง และก็เธอจะไม่มีวัน ได้ออกมาจากบ้านหลังนั้นอีก	

4.1.3.6 การสื่อสารผ่านภาพและเสียง

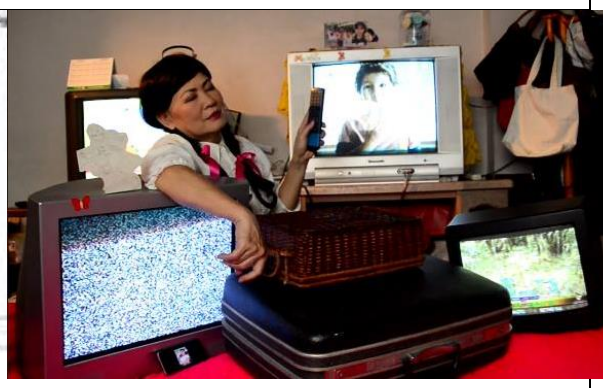
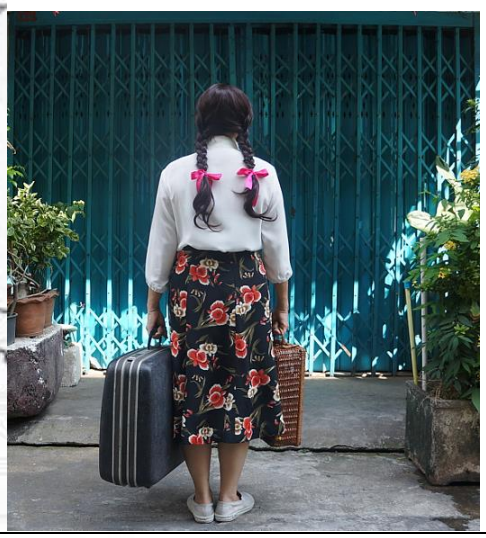
4.1.3.6.1 ภาพ

ผู้วิจัยใช้ลักษณะอิทธิพลภาพแบบหนังยุค 16 มม.ที่มีฉายในช่วงเวลานั้นเป็นจำนวนมาก แต่เน้นต้องให้ดูเรียบง่ายที่สุดรวมทั้งวิธีการถ่ายทำด้วยและจะไม่มีการเลือกใช้มุมกล้องแปลกแปลกหรือการตัดต่อที่สับสน การถ่ายทำทำอย่างตรงไปตรงมาโดยให้ตัวละครเล่นอยู่ที่หน้ากล้อง แต่จะจัดวางองค์ประกอบของภาพเอาไว้ล่วงหน้าหมดแล้วทุกขั้นตอน เชกเช่นการแสดงในลักษณะละครเวที,ละครเพลง การคลุมโทนแสงภาพทั้งหมดจัดในลักษณะแบบละครเวที ภาพยนตร์สะท้อนสังคม ที่เป็นการนำเอาสภาพปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมมาแสดงให้เห็นเป็นปัญหาที่มารดาและคนส่วนใหญ่ในสังคมขณะนั้นต้องเผชิญอยู่ เป็นการใช้ภาพที่ทำหน้าที่เป็นปากเป็นเสียงเป็นตัวแทนให้บุคคลที่ไม่สามารถจะเรียกร้องสิ่งใดด้วยตัวเองได้ ภายใต้การกดทับและข้อจำกัดในทุกๆด้านที่กดทับบนชีวิต โดยผู้วิจัยควบคุมการนำอารมณ์ส่วนตัวเข้าไปผูกพันมากเกินไปหรือการมุ่งมั่นที่จะแสดงแต่ความคิดเห็นของตนออกมาจนอาจจะละเลยอารมณ์พื้นฐานของมารดา ซึ่งเนื้อหานั้นมีความสำคัญมาก ส่วนรูปแบบของภาพมีไว้สำหรับการทำภาพสะท้อนภาพสังคม (บทความจากกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (ม.ป.ป.). หนังคลาสสิค. กรุงเทพฯ:ห้องภาพสุวรรณ.หน้า144) โดยแนวความคิดต่างๆที่มีอยู่ในภาพนั้นจะต้องออกมาจากเนื้อเรื่องที่มาจากชีวิตมารดา ในช่วงเวลาที่สังคมไทยเปลี่ยนผ่านและปรับเปลี่ยนสังคมตามเงื่อนไขปัจจัยทั้งภายในภายนอก นับตั้งแต่ยุคสมัย จอมพล ป.จนถึงยุคจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้นำประเทศ โดยภาพนั้นแสดงเรื่องราวของคนในสังคมไทย อีกทั้งยังผสมผสานการแสดงออกอย่าง ศิลปะแบบโรแมนติก (Romanticism) หรือแบบจินตนาการนิยม

เกิดขึ้นตั้งแต่ตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึก และธรรมชาติ โดยลดความเชื่อในเรื่องเหตุและระเบียบแบบแผน ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของสมัยนีโอคลาสสิก รวมทั้งให้ความสำคัญแก่มนุษย์ในฐานะเป็นปัจเจกบุคคลมากกว่าส่วนรวม รวมทั้งแฝงความรู้สึกชาตินิยมไว้ด้วย เน้นเสรีทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและความต้องการของตน แม้จะไม่มีเหตุผลหรือไม่มีจริงก็ตาม โดยนำเอาโทนสีแบบงานจิตรกรรม ที่แสดงออกในอารมณ์และความรู้สึก ใช้สีฉูดฉาด ผ่านภาพสะท้อนสังคมสมัยการปฏิวัติอุตสาหกรรมเพื่อเสียดสี ความเป็นจริงที่สังคมสร้างขึ้นและส่งผลต่อชีวิตมารดา สิ่งเหล่านี้คือวิธีการสร้างภาพสะท้อนออกมาเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชม โดยให้ผู้ชมตัดสินเอาเองว่าใครถูกใครผิด ภาพโดยตัวของมันจึงเป็นพาหะในการดึงความคิดและอารมณ์ของคนดูเพื่อเข้าไปถึงปัญหา



ภาพที่ 4.4 Story board แบบร่างการลำดับภาพในวีดีโอ

ภาพร่าง	ภาพจริง
	
	

แผนภูมิที่ 4.9 แผนภูมิเปรียบเทียบรูปภาพร่าง กับ ภาพในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยใช้การบันทึกภาพด้วยกล้อง DSLR Canon 7D โดยมีแนวความคิดให้แสดงความทรงจำ ถึงแก่นของสารที่รับมา และอารมณ์ที่ปรุงแต่งออกมาส่วนตัวที่ผู้แสดงคิด และผลิตซ้ำสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อ “สาร” ที่ถูกบันทึกไว้ในตัวภาพและถูกขับเน้นออกมา เมื่อถูกรบกวนจากปัจจัยภายนอกเพื่อให้สารนั้นส่งตรงต่อมาสู้ผู้ชมผลงาน เพื่อให้เกิดการรับรู้เรื่องของสาร (ความหมาย) ที่ถูกบรรจุอยู่ในสิ่งต่างๆรอบๆตัวเรา เพื่อสื่อให้เห็นรหัสที่ถูกบรรจุในความบันเทิง เพราะสื่อความบันเทิง คือ สื่อ ชนิดหนึ่งที่สามารถส่งและใส่สารที่ถูกกำหนดขึ้นมาสู่ผู้รับได้ โดยที่ผู้ชมไม่คิดตั้งคำถามและรับสารนั้น ในรูปของอัฐรสทางการรับชมในขณะที่เป็นผู้ชมโดยตรง หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในขั้นตัดต่อ เนื้อเรื่องตอนหลังการถ่ายทำ เพื่อใส่เทคนิคพิเศษเพิ่มเติม ในส่วนของการเล่าเรื่องใช้รูปแบบฮอลลีวูด หรือโครงสร้างการเล่าเรื่องเรื่องตามลักษณะ

ละครน้ำเน่า ที่ผู้ชมสามารถรับสารได้โดยสะดวก และสาร ที่ส่งผ่านสื่อจะทำหน้าที่ดึงความสนใจ ณ ช่วงเวลานั้นของผู้ชมรับสาร

4.1.3.6.2 เสียง

การใส่เสียงประกอบที่มีเสียงของการบันทึกเสียงจริง พร้อมเสียงสิ่งแวดล้อมในขณะที่บันทึก ที่ดังบ้างเบาบ้างในบางครั้งก็ดังขึ้นมาโดยไม่มีที่มาที่ไป ที่สะท้อนมิติชีวิตที่เกิดขึ้นจริงในสถานที่ๆมารดาอาศัยอยู่เป็นพื้นที่จริงที่แนวคิด และตัวบทต่างๆได้กระทำผ่านตัวของมารดาในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างให้เกิดความน่าเชื่อถือ เป็นเรื่องจริงน่าเชื่อถือเชื่อมสถานที่ทั้งของมารดาและสถานที่ที่ผู้ชมดำรงอยู่นั้นเกิดลักษณะทับซ้อนกัน เช่นเดียวกับ Layer เสียงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะ Sound documentary ที่มิได้ต้องการนำเสนอตัวเพลงต้นฉบับหากตัวเพลงต้นฉบับนั้นเป็นเพียงฉากทางสังคมและความทรงจำที่ถูกสร้างและผลิตซ้ำขึ้นมาจากเสียงของมารดาตามแนวคิด ของบาร์ตส์ ที่กล่าวว่าความเป็นนักประพันธ์ถือเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรม แท้จริงแล้วตัวบท คือ พื้นที่หลากหลายมิติ ที่เปิดให้ข้อเขียนจากแหล่งต่าง ๆ ได้มาปะทะสังสรรค์กันทั้งนี้ไม่มีข้อเขียนใด ๆ ที่เป็นของแท้ดั้งเดิม แม้สักชิ้นเดียว นักประพันธ์ ไม่มีสิทธิ์ขาด(Authority) ในการกำหนดเนื้อหา เนื้อเรื่องเสมอไป เนื่องจากตัวอักษรที่นักประพันธ์เขียนออกมา มีเจตจำนงและความหมายของตัวมันเอง เมื่อพ้นปลายปากกา(หรือพิมพ์ดีด คอมพิวเตอร์(ฯลฯ) ออกมาสู่สาธารณะ ผู้อ่านต่างหากที่สามารถแปลความ เข้าใจ และตัดสินเรื่องที่เขียนนั้นตามระดับความรู้ ความเข้าใจของพวกเขา(บทความจากเว็บไซต์http://www.blogazine.pub/blogs/bookgarden/post/1787) ซึ่งทำให้ผู้วิจัยนำมาสร้างรูปแบบของการใช้เสียงในงานสร้างสรรค์ที่เป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมสามารถตีความพื้นที่ทางเสียงได้อย่างอิสระ

4.1.1.7 เพลงประกอบ

ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียง แบบ Sound documentary ในพื้นที่พักอาศัย ด้วยลักษณะเดียวกับการเปิดฟังวิทยุ ในเคหะสถานของคนทั่วไป ที่กำลังเล่นเพลงบ้านทรายทอง ที่เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2509

คำร้อง - ชาลี อินทรวิจิตร/ทำนอง - สมาน กาญจนะผลิน และขับร้องโดย สวลีย์ ผกาพันธ์

ตารางที่ 4.10 ผลงานที่ปรากฏใน วีดีโอชุดบ้านทรายทอง

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
0.29	นี่คือสถาน แห่งบ้านทรายทอง ที่ฉันปองมาสู่	การเดินทางไปยังสถานที่อันเป็นจุดหมาย แสดงออกผ่านภาพที่เป็นลักษณะที่มีเส้นนำสายที่แสดงความลึกและพุ่งไปสู่จุดศูนย์กลางภาพที่แทนเป้าหมายการเดินทาง	
00.44	ฉันยังไม่รู้ เขาจะต้อนรับ ขับสู้เพียงไหน	ความไม่แน่ใจในสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นต่อจากนี้ถูกแทนที่ด้วยภาพประตูมือทึบมองไม่เห็นสิ่งที่อยู่ด้านใน	
00.56	อาจมียิ้มอาบฉาบบนสีหน้า ว่ามีน้ำใจ	ความหวังว่าจะได้พบเจอสิ่งที่ดีๆ นั้นภายในภาพถ่ายทอดผ่านแสงที่เปรียบเหมือนแสงที่ดูอบอุ่น และสว่างพอเพียงแค่เห็นทางที่จะก้าวไปข้างหน้าไม่กี่ก้าวเท่านั้น	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
01.02	แต่สิ่งซ่อนไว้ ในดวงจิต คือความริษยา	สิ่งที่ไม่ปรากฏและกลายเป็นด้านลบของจิตใจ ที่แสดงผ่านภาพการเปิดพื้นที่ตู้เสื้อผ้าที่มีเสื้อผ้าหลายชนิดปะปนกันและเสื้อผ้าบางชิ้นก็ถูกกีดกันออกมาจากพื้นที่ภายในตู้	
01.11	เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง	รั้วถูกสะท้อนผ่านพื้นที่ครัว ที่เป็นพื้นที่สำหรับผู้หญิงเป็นพื้นที่การจำกัดความหมายและพื้นที่ภายในบ้านของผู้หญิง	
01.19	คือแขนของพระเจ้า	พลังของพระเจ้าในการสร้างและบันดาลสิ่งต่างๆบนโลก ถูกแทนที่ด้วยแขน 2 ข้างของผู้หญิงที่ดูแลและสร้างพลังงานให้กับชีวิตทุกคนภายในบ้านผ่านการปรุงอาหารในแต่ละมื้อ	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
01.26	ขอจงเอื้อมมือและโอบกอดเราผู้ผ่านเข้ามา	การปกป้องดูแลจากเสียงขับร้องในเพลง ถูกแทนความหมายด้วยการดูแลเสื้อผ้าที่ปกป้องร่างกายสมาชิกทุกคนในบ้านเมื่อออกภายนอกบ้าน	
01.34	เพียงเดียวดายอาจตายเพราะโง่โอ้อนิจจา	ภาพที่ปรากฏแสดงความหมายการเดินเพียงลำพังของผู้หญิงที่กำลังจมดิ่งเข้าไปในพื้นที่ที่ไร้แสงและไม่มีช่องว่างใดๆในผนังทางเดินทั้ง 2 ข้าง	
01.45	โปรดอย่าอิจฉาสมาชิกใหม่	เสียงร้องในช่วงเพลงนี้ ถูกแทนสัญญะด้วยการแต่งแต้มใบหน้าบุคคลที่เปลี่ยนบุคลิคเดิมไปสู่บุคลิคใหม่ที่เป้นไปเพื่อให้เกิดการยอมรับจากผู้ที่แต่งแต้มให้	

ช่วงเวลาในวีดีโอ	เนื้อหาภายในวีดีโอ	การถอดความหมายของสัญญะมาใช้ในภาพ	ภาพในงาน
01.52	ของบ้านทรายทอง	สถานที่ตามเสียงร้อง ถูกแทนที่ด้วยค่านิยมของสังคมที่ผู้คนอาศัยอยู่ในช่วงเวลานั้นที่ชื่นชมและชื่นชอบผู้หญิงตามบทบาทการแสดงตัวบทต่างๆ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

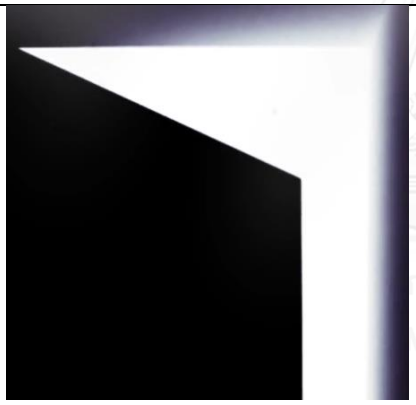
4.2 การวิเคราะห์สัญญะผลงานสร้างสรรค์

4.2.1 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลงในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

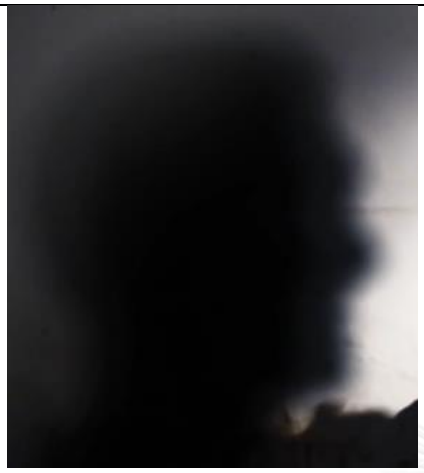
ตารางที่ 4.11 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงจำเลยรัก

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	การเดินทาง, การเริ่มต้น ,ปกหน้า ,ความสดใส, ผู้หญิง,ความทรงจำ	ช่วงเวลาบ้านที่สงขลาก่อนมาเรียนเย็บผ้าที่กรุงเทพ	ช่วงยุคการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม	กักขังฉันเป็นจำเลยของคุณ
	อดีต,สิ่งที่ผ่านมาแล้ว,เวลาที่ล่วงเลย,จืดจาง,ไร้ชีวิตชีวา,วัตถุ	ช่วงที่อยู่กับครอบครัวที่จังหวัดสงขลา ,ลูกสาวคนเล็ก,บ้านสวนผัก,บ้านกรุงเทพ	ยุคทางดี ไฟสว่าง งานคือเงินเงินคืองาน	โศรยา ต้องยอมจำนนให้หฤษฎ์โขกสับต่างๆนานา
	รถยนต์,วัตถุ, การเดินทาง ,ฐานะ, การเงิน,ความทันสมัย ,ยางพารา	การเรียนตัดเสื้อที่กรุงเทพ	แผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1	หฤษฎ์ จับตัวมาลงโทษเพื่อให้หายแค้น

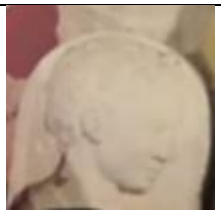
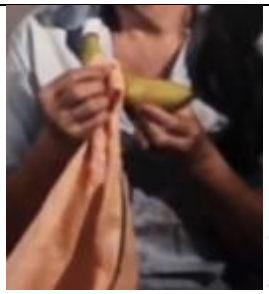
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	การเดินทาง, เพศชาย, ตัวตน,ปัจจัยในการดำรงชีวิตพื้นฐาน	เดินทางมากรุงเทพตัวคนเดียว	ยุค “เชื่อผู้นำพ่อขุนอุปถัมท์	กักขังฉันเป็นจำเลยของคุณ
	สวนหน้าบ้าน ,ประตูเหล็กดัด	เปลี่ยนชื่อนามสกุลเป็นไทย	"ประชาธิปไตยแบบไทย"	หฤษฎ์ ลูกชายคนโตของนักธุรกิจทางภาคใต้
	ทางเดิน,ไฟส่อง,แสงสว่าง, ความหวัง, การปรากฏ ,เข้ามา	การเปลี่ยนอาชีพรับจ้างทำงานบ้านมาเป็นช่างเย็บผ้าและสอนเย็บผ้า	สมัยก่อนหน้าที่จะมีการปฏิวัติชาติที่รักของเราต้องตกอยู่ในสภาวะที่คับขันเพียงใดฐานะทางการคลังของประเทศต้องทรุดลงไปอย่างหนักยิ่ง	ตกเป็นเหยื่อความแค้นโดยไม่รู้อิโหน่อิเหน่เธอจำยอมรับบทศันสนีย์รับโทษที่หฤษฎ์ทำร้ายต่างๆ นานา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เงาสะท้อน, ปิดบัง,ซ้อนเร้น,ชายหนุ่ม,เลือนราง,จับต้องไม่ได้,ผู้ดี,พ่อค้า	รับจ้างทำงานบ้าน,เป็นพี่เลี้ยงเด็ก, นอนห้องเก็บเสื้อผ้า,ชอบเย็บเสื้อผ้า	การเมืองการปกครองไทยต้องเข้าสู่รูปแบบของเผด็จการอำนาจนิยม (authoritarianism) เป็นเวลานานถึง 15 ปี	หฤษฎ์ รังสิมันต์ เสียใจมากกับการสูญเสียของหริณ รังสิมันต์ ผู้เป็นน้องชาย เลยไปตามล่าคนผิดมาแก้แค้น
	ผู้ชาย,เพศชาย,ปูนพลาสเตอร์,ไร้ความรู้สึก, เฉยชา, ต้นแบบ,อุดมคติ	ทำงานส่งเสียให้อาม่าตั้งแต่เด็ก,ชีวิตไม่เคยได้เลือก	ศิลปะแบบ Modern Architecture แต่สื่อความหมายถึงศิลปะแบบฟาสซิสต์	หฤษฎ์ส่งนายใบ้ลูกน้องผู้สัตย์ซื้อมาเฝ้าดูเธอไว้ทั้งยามหลับและตื่น
	ผู้ดี,พ่อค้า, เพศชาย,เงาสะท้อน, ปิดบัง,ซ้อนเร้น,เลือนราง,จับต้องไม่ได้	เมื่อยังเด็กต้องทำงานใช้หนี้ที่ไปเอาข้าวสารมากิน	ภัยจากคอมมิวนิสต์เป็นภัยต่อความมั่นคงของชาติ	นักเรียนนอกที่ต้องกลับมาแบกรับภาระในการเลี้ยงดูน้องชายแทนพ่อแม่

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	รองเท้าหนัง,เพศชาย,เพศหญิง,รับใช้,เสียสละ,มลทิน	น้องชายมารดาคือคนที่ได้เรียนสูงที่สุดและผู้วิจัยลูกชายคนโตที่เล่าเรียนในวุฒิที่สูงที่สุดในวงศ์สกุล	มาตรา 17 จัดการกับปัญหาต่าง ๆ ตลอดจนทำการกวาดล้างผู้ที่จอมพลสฤษดิ์เห็นว่าเป็นภัยต่อความมั่นคง	ลูกสาวชาวสวนกำพร้าพ่อได้รับการอุปการะจากป้าและลุงเขย
	เงาสะท้อน,ปิดบัง,ซ้อนเร้น,เด็กหญิง,เลือนราง,จับต้องไม่ได้,วัยเด็ก	ชีวิตเกิดมาไม่มีโอกาสเพราะไม่ได้เรียนหนังสือ,กลัวคนไทย	อุดมการณ์ทางการเมืองพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ	ขณะเดียวกันก็รับใช้และเป็นลูกไล่ของศันสนีย์พี่สาวมาตั้งแต่เด็กๆ
	ถุงเท้า,ของต่ำ,งานบ้าน,ผิดปรกติ ผิดธรรมชาติ,แห้ง,ขัดถู	ประเพณีจีนเด็กจะต้องไม่ถามผู้ใหญ่มีหน้าที่ทำตามห้ามถามห้ามสงสัยไม่เคยรู้ประวัติอาม่า,อากง	ชาวหัวเมืองในชนบทของเราเป็นจำนวนหมื่นจะละทิ้งงานผลิต คือเกษตรกรรมมาทำงานที่ไม่ผลิต	เธอจำยอมรับบทศันสนีย์รับโทษที่หฤษฎ์ทำร้ายต่างๆ นานาทั้งร่างกายและจิตใจ

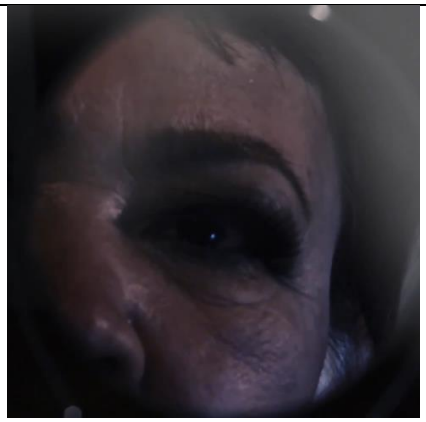
สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เด็กผู้ชาย, เพศชาย,ปูนพลาสเตอร์,ไร้ความรู้สึก, เฉยชา	ฝันอยากเป็นนางเอกงิ้ว ,อยากสวย ,เป็นแม่บ้านที่อบอุ่น	อุดมการณ์ทางการเมือง พ่อขุน อุปถัมภ์แบบเผด็จการ	ขณะเดียวกันก็รับใช้และเป็นลูกไล่ของศันสนีย์ พี่สาวมาตั้งแต่เด็กๆ
	ทำความสะอาด, หน้าที่,ภาระ, เพศชาย,เพศหญิง,รองรับ รับใช้,ขัดเกลา,ในความดูแล	มีครอบครัวที่อบอุ่น	ขอให้ระบอบประชาธิปไตยของไทยเป็นเสมือน กัลปพฤกษ์ที่หยั่งรากลึกจากแผ่นดินไทย งอกงามเติบใหญ่ในแสงแดดและแรงฝน ออกผลเป็นกล้วย น้ำว้า มะม่วงเงาะ มังคุด และทุเรียน มากกว่าที่จะเป็นแอปเปิ้ลอ่อนๆ อินทผลัม บ้วย หรือเกาลัด	เป็นสงครามเย็น หฤษฎ์แกล้งให้โศรยาทำในสิ่งที่เขาคิดว่าสาวสมัยใหม่อย่างเธอทำไม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เงาสะท้อน, ปิดบัง,ซ้อนเร้น,หญิงขรา ,เลือนราง,จับต้องไม่ได้	เพื่อนเวลาทำงาน,งิ้วคือสิ่งที่ชอบที่สุด	ประเพณีการปกครองประเทศในระบอบประชาธิปไตยมาใช้ความเป็นไปในรัฐสภาของเรา ผิดกับในยามที่ใช้รัฐธรรมนูญปกติแต่เพียงว่า ไม่มีผู้แทนที่หาเสียงเลือกตั้งโดยตรงมาจากราษฎร	เรียนจนจบคหกรรมตามบัญชาของป้า
	เศษผ้า,ความทรงจำ, มารดา,เย็บผ้าต่อผ้า,ผ้าห่ม,ปกป้อง, พื้นฐาน ,ผู้หญิง	รู้จักกรุงเทพจากหนัง	รูปแบบของสังคมการเมืองไทยว่าประกอบขึ้นด้วยรัฐ/รัฐบาล ข้าราชการ และประชาชน	โศรยา ลูกสาวชาวสวนกำพร้าพ่อได้รับการอุปการะจากป้าและลุงเขย

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	โต๊ะอาหาร, พิธีกรรม, น้ำส้ม,แซนวิช,ดอกไม้ในแจกัน,ผ้าปูโต๊ะ	คนจีนชอบกินอะไรร้อนๆ,ต้องใช้ตะเกียบ	ความไม่มีวินัยของนักการเมืองและนักหนังสือพิมพ์ว่ามีพื้นฐานอยู่บนผลประโยชน์ของตัวเองโดยใช้วิธีการและเล่ห์กลที่สกปรกและการขยายตัว	เชิญคุณลงทัณฑ์บัญชา สนสมอุราสนสาแก่ใจ
	กดทับ, เหล็กดัด,กรง, อิสรภาพ,ชีวิต,เพศหญิง,ความงาม	ชีวิตสุดท้ายก็ไม่ได้อย่างที่คิดทุกวันนี้บ้านก็อยู่ตัวคนเดียว	จอมพลสฤษดิ์เชื่อว่า การปกครองเป็นเรื่องของกษัตริย์ ของเจ้านายผู้มีบุญวาสนาขอเพียงแต่ให้ผู้นำนั้นมีความเที่ยงธรรมและสุจริตใจตั้งอยู่ในศีลธรรม	ยอมเป็นจำเลยให้พิพากษาโทษตามอำเภอใจ

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ลูกไม้,หญิงสาว, สายเลือด, พื้นฐาน ,ดอกไม้	ชีวิตนี้ถือว่าใช้หนี้ให้กับอาม่าให้อาม่าทุกอย่าง รวมทั้งการแต่งงาน	ยุคแห่งการพัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความทันสมัย	กักขังฉันเป็นจำเลยของคุณนี่หรือพ่อนักบุญแท้จริงคุณคือคนป่า
	การจองจำ,ที่ไม่มีทางออก	ไม่เคยกลับไปอยู่ที่สงขาลอีกเลย	ผู้นำรวมศูนย์อำนาจทางด้านการใช้กำลังไว้แต่เพียงผู้เดียว	กักขังฉันเถิดกักขังไป
	วรรณคดี, นิทานพื้นบ้าน,ผิดศีลธรรม, อ่อนแอ, โศกนาฏกรรม,วัตถุทางเพศ	การปรากฏ, ออกนอกบ้าน พูดภาษาไทย, แต่งตัวแบบสากลตามดาราไทย	เศรษฐีใหม่จำนวนมากเกิดขึ้นจากการทำธุรกิจกับอเมริกันทั้งที่ถูกกฎหมายและผิดกฎหมาย ไม่ว่าจะเป็นโสเภณี เมียเช่า อาวุธ ยาเสพติด สินค้าหนีภาษี และอื่น ๆ	ขังตัวอย่าขังหัวใจดีกว่า

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	จ้องมอง,ช่องรู,แอบซ้อน, สำรวจ,กลัว, เสียงที่ไม่ได้ยิน	การไม่ปรากฏ ,ไม่แสดงความเป็นลูกหลานจีน	ผู้นำคือนายกรัฐมนตรี ต้องมีอำนาจที่เด็ดขาด โดยอำนาจนั้นตั้งอยู่บนหลักของความเป็นธรรม	เล่นเกมหมาล่าเนื้อ แบบปล่อยแล้วล่า เล่นซ่อนหาแล้วจับ กลับมาเยาะเย้ย
	ละลาย, สูญเสีย, ระบายออก, สลาย ,ความคิด	ไม่กล้าฝันก็เลยไม่ค่อยอยากเรียน และไม่มีเงินจะเรียน ถ้าแม้ได้เรียนชีวิตจะก้าวหน้ากว่านี้ เพราะเขียนไม่ได้ ชีวิตเลยมีอุปสรรค คนเราทำอะไรสัญญาก็ต้องใช้ภาษาไทย	ความผิดพลาดของระบบการเมืองที่ปราศจากความยืดหยุ่นและเป็นเผด็จการแบบพ่อขุนโดยละเลยการสร้างสถาบันทางการเมือง	โศรยาเจ็บตัวเจ็บใจ เธอสาบานกับตัวเองว่าเธอจะต้องเอาชนะความชิงชังที่ผู้ชายคนนี้มีต่อพี่สาวเธอให้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	แหวนเพศชาย,ปลอกคอ,มีเจ้าของ,สัตว์เลี้ยง,ไร้อิสรภาพ,กรรม	งานที่ต้องทำคือตื่นตี 3-4 ออกจากบ้านไปช่วยเจ้านายดูของบรรจุของส่งของเจ้านายไปที่รถไฟตลาด 6 โมงกว่า – 7 โมงกว่า ขี่จักรยาน พาเด็ก 2 คนไปส่งโรงเรียน 8-9 โมง เช้าซักผ้าถูบ้านเตรียมข้างเที่ยงไปส่งไปป้อนเด็ก หลังเที่ยง-บ่าย 3 ไปรับเด็กทำกับข้าวป้อนเด็ก พอเย็นก็ไปเรียนหนังสือ 3 ทุ่มกลับบ้านเป็นกิจวัตรประจำวันมา 3 -4 ปี	หน้าที่ของพ่อที่ต้องปกครองบุตรให้ได้รับความสุข ในขณะเดียวกันก็ใช้อำนาจเด็ดขาดหากบุตรคนใดไม่เคารพเชื่อฟัง อย่างไรก็ตามการลงโทษนั้นก็เพื่อทำให้บุตรเป็นคนดีต่อไป	หฤษฎ์ก็ตามทันทุกครั้งเหมือนเล่นเกมหมาล่าเนื้อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	แจกัน,ดอกไม้ปลอม,สีแดง, กุหลาบ,ความรัก,ชีชิตชีวา ,เหี่ยวแห้ง, ขาดอิสรภาพ	ไปไหนก็ต้องขออนุญาติไม่มีอิสระ	บิดาปกครองครอบครัวโดยมีความเมตตาและเอื้ออาทร แต่ขณะเดียวกันก็ใช้ความเด็ดขาดในการปราบปราม "ความชั่วร้าย" ของสังคมซึ่งสอดคล้องกับความคิดเรื่องเผด็จการผู้อารี	เขาหันมาทำท่าคุกคามจะปลุกปล้ำเธอ โศรยาด่าทอดิ้นรน จนหมดแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ดอกไม้ปลอม ,ในกำมือ, ภาระ,หน้าที่, เพศสภาพ,ไร้ชีวิต	ต้องยอมทิ้ง 50% ที่ยึดมั่น เพื่อให้อยู่รอดได้ กิจกรรมนอกบ้านนัดกัน เดินไปดูหนัง ดูงิ้ว ดูหนัง กลางแปลง ตอนไปดูหนังคือได้ไปเพราะคุมเด็กที่เลี้ยงไป	ชาติเป็นเหมือนครอบครัวใหญ่ ผู้ปกครองไม่ใช่อื่นไกล คือหัวหน้าครอบครัวใหญ่นั่นเอง	ที่เกาะระหว่างหฤษฎ์ไม่อยู่ บุญทายเข้าไปตบตีศันสนีย์จนบาดเจ็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ดอกไม้,สีสัน,ทุ่ง,สวนดอกไม้,หญิงสาว,เกสร,ความบอบบาง,สิ่งที่ไม่มีอยู่จริง,จินตนาการ	ไม่เคยคิดไม่มีความใฝ่ฝันเพราะเราเจียมตัวสมัยก่อนมีปฏิทินมีรูปดารา เล่อตี้ หลินปอ (ซึ่งแสดงหนัง) เรื่องม่านประเพณีส่วนมากดูหนังประวัติศาสตร์	ตัวผู้ปกครองหรือพ่อขุนซึ่งมีหน้าที่ดูแลทุกข์สุขของที่อยู่ใต้ปกครอง ข้าราชการและประชาชนมีหน้าที่ดำเนินการตามนโยบายและรับเอาสิ่งที่เป็นความ "อุปถัมภ์ " จากฝ่ายรัฐบาล	โศรยาก็ยืนยันว่าจะไม่ยอมให้ผู้ชายคนนี้มีอำนาจเหนืออีกแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ภาษาจีน ,มงคล,สีแดง ,ความบริสุทธิ์ ,สายเลือด, ทารก,ชีวิต	เริ่มสาวถ้าอายุครบ 15 ปี ต้องไปไหว้เจ้า ไหว้แม่ตอนแม่อายุ 15 ปี เริ่มสาวถ้าอายุครบ 15 ปี ต้องไปไหว้เจ้า ไหว้แม่อายุ 15-17 ปี เหมือนดอกไม้ ซึ่งอายุ 17-18 ปี ก็แต่งตัวแล้ว	ประชาชนนั้นไม่มีบทบาททางการเมืองหรือมีบทบาททางการเมืองอย่างจำกัดภายใต้การควบคุมและยินยอมจากรัฐเท่านั้น	ศันสนีย์ ให้ร้ายจนโศรยาหมดความอดทน ยังได้รู้ความจริงว่าพี่สาวไม่ได้เป็นคนช่วยชีวิตจากน้ำ จึงหันไปตอบตกลงแต่งงานกับหฤษฎ์
	รูปคู่,ชีวิตสมรส,วัยสาว, พรหมจรรย์, ประเพณี, อิสรภาพ ,ภาระ	แต่งงานทั้งที่ไม่ได้รัก,ยอมเป็นอนุภรรยาเพื่อทดแทนบุญคุณพ่อแม่	ประเพณีการปกครองของไทยแต่โบราณมาได้ถือระบอบพ่อปกครองลูก เราเรียกว่าพ่อขุน หมายความว่า เป็นพ่อที่สูงสุด	หลังงานแต่งงาน จำเลยรัก กำลังถูกลงทัณฑ์ นายหญิงคนใหม่สั่งนายใหญ่ทำงานตั้งแต่เช้าจรดค่ำ

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ภาพวัยสาว ,ความบริสุทธิ์ ,อิสรภาพ, ธรรมชาติ ,ความสดใส, ขาวดำ	เด็กๆเคยแอบเล่นเป็นนางเอกงิ้วดูแล้วมาเล่นกันเอง	ระบบผู้นำเด็ดขาดในลักษณะ "ข้าพเจ้ารับผิดชอบแต่ผู้เดียว"	โศรยานั่งเล่นริมทะเลแล้วลงเดินลุยหวังจะเอาชนะอาการกลัวน้ำที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง นับจากที่ตกน้ำในวัยเด็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ภาพถ่าย, บันทึก, ความหลัง,สิ่งที่ผ่านไปแล้ว, กักขัง,โหยหาอดีต	1.ไม่ได้เข้าสังคมไทย 2.มีแต่คนจีนอยู่รวมกลุ่มกัน 3.ไม่ได้เข้าโรงเรียน	ปัญญาชน นักศึกษา และ นักหนังสือพิมพ์ ตลอดจน นักการเมือง จำนวนมากมายที่ วิพากษ์วิจารณ์จอม พลสฤษดิ์ ตลอดจน วิพากษ์วิจารณ์ ประวัติศาสตร์และ สังคมไทย ได้ถูก ปราบปรามอย่างรุนแรง	จะไปอยู่ในที่ที่อันตรายที่สุด เพราะนั่นคือที่ที่ปลอดภัยที่สุด

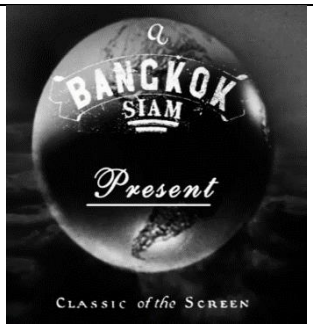
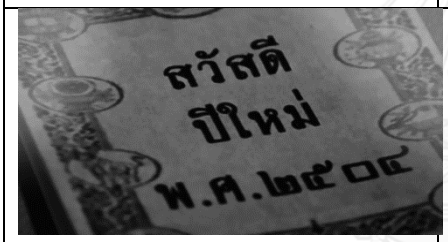
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลง ในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

ตารางที่ 4.12 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงผู้ใหญ่ลี

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ประกาศทางการภาษาไทย	ไม่ได้เกิดในจีน (มารดาเกิดจังหวัดสงขลา) แต่อยู่กับพ่อแม่จีนก็เหมือนอยู่ที่จีน ถูกอบรมมาอย่างจีน	มีการจัดหน่วยข้อมูลเคลื่อนที่ไปยังชนบทเพื่ออบรมและฉายภาพยนตร์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ มีการจัดรายการทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์เพื่อความมั่นคง มีการผลิตนิตยสาร หนังสือ และโปสเตอร์เผยแพร่เรื่องภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์ไปทั่วประเทศ	พ.ศ.2504

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ตราผู้สร้างภาพยนตร์ในอเมริกา,ภาพโลกที่มองจากนอกโลก	ความชอบก็มาจากที่พ่อแม่ชอบและเรื่องราวที่ติดตัวมาจากภูมิลำเนาบ้านเกิดพ่อแม่	มีการใช้นโยบายเศรษฐกิจที่ตอบสนองต่อการพัฒนาของระบบทุนนิยมโลก โดยเปิดรับการลงทุนจากต่างประเทศมากขึ้น	พ.ศ.2504
	ปฏิทิน,เวลา,ความทรงจำ	1.ไม่ได้เข้าสังคมไทย 2.มีแต่คนจีนอยู่รวมกลุ่มกัน	แผนพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศฉบับที่ 1 (ปี พ.ศ. 2504 - พ.ศ. 2509)	พ.ศ.2504

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ประกาศ, กระบอกเสียง ,คำสั่ง	ยุคนั้น โรงเรียนเป็นไม้ เด็กประถมคนไทยหมด ยุคนั้น ภาษาจีนเข้าไม่ได้	ยุคผู้นำ ใช้มาตรการเบ็ดเสร็จเด็ดขาด เพื่อจัดการความสงบเรียบร้อยของประเทศ เช่น ประหารชีวิต เจ้าของบ้านทันที หลังจากบ้านใดเกิดเพลิงไหม้	ผู้ใหญ่ลีตีกล่องประชุม
	หน้าบ้าน, ชาวบ้าน, ชีวิตประจำวัน ,การดำเนินชีวิต,แม่บ้าน	ความมีน้ำใจนี้คือเอกลักษณ์แบบไทย เห็นคนเดือดร้อนอยากช่วย อยากบอก แม่ก็เป็นมีน้ำใจ	การสร้างสาธารณูปโภคสำคัญที่เป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิต เช่น ไฟฟ้า ประปา , ถนน ให้กระจายไปทั่วทั้งในเมืองและชนบท ซึ่งเรียกว่า " น้ำไหล ไฟสว่าง ทางสะดวก"	ชาวบ้านต่างมาชุมชุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เกียรติยศ ,ศักดิ์นา,ลัทธิทางทหาร ,สงครามโลก	กลัวคนไทย กลัวอิทธิพลโดยเฉพาะหน่วยงานราชการ	ทหารไทยจำนวนหนึ่งก็ถูกเกณฑ์เพื่อร่วมทำสงครามต่อต้านคอมมิวนิสต์ในเวียดนามกับทหารอเมริกัน	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
	ตำแหน่งสูงต่ำ ,ความไม่เสมอภาค,ชนชั้น	การรถไฟมารื้อบ้าน	รัฐบาลเผด็จการยังได้เข้าควบคุมเสรีภาพในการรับรู้และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารของประชาชนอย่างเข้มงวด การโฆษณาชวนเชื่อของรัฐบาลร่วมกับสหรัฐฯ	ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าวถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	สัญลักษณ์,รูปเคารพ,การนับถือ,ชนชั้น,การปกครอง,ผู้นำ,ปิตาธิปไตย	ทำงานส่งเสียให้อาม่าตั้งแต่เด็ก,ชีวิตไม่เคยได้เลือก	ปลูกฝังให้ประชาชนนิยมใช้สินค้าไทย ด้วยคำขวัญว่า “ไทยทำ ไทยใช้ ไทยเจริญ”	ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมาทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
	หัวโขน, บทบาท, ตัวแทน, อำนาจ,การควบคุม,การปฏิบัติตามหน้าที่,ผู้ชายเป็นใหญ่	อากง (บิดาของแม่) ยังกลัวข้าราชการไทย ยังขี้ขลาด ยังกลัวคนไทย กลัวอิทธิพลโดยเฉพาะหน่วยงานราชการ	เป็นยุคที่ใช้ความรุนแรงเด็ดขาด มีการประหารชีวิตคนทำผิดในเรื่องต่างๆ แต่ประชาชนค่อนข้างยอมรับได้ เพราะเศรษฐกิจในสมัยนั้นค่อนข้างดี	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	การเคารพ, การนับถือ,ชนชั้น,การปกครอง ,หน้าที่	พ่อแม่ไม่กล้าใช้ภาษาไทย เพราะไม่เข้าใจภาษาไทย และคิดว่าในอนาคตคงกลับเมืองจีน	มาตรา 17 คือกฎหมายที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ร่างขึ้น	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
	แถวหน้ากระดาน ,ความพร้อมเพรียง, ตำแหน่ง, บทบาทหน้าที่ ,มองคนข้างหน้า,เชื่อฟัง,ระเบียบ	ยายสอนหนังสือแม่ แม่เลยไปเข้าร่วมไปเพื่อเอาบุญอย่างเดียว คนไทยไม่ค่อยร่วมกับจีน คนจีนก็ไม่ค่อยร่วมกับคนไทย	การจัดสรรทรัพยากร แปลว่า การที่คนจะตัดสินใจจะผลิตอะไร ผลิตอย่างไร แล้วถ้าผลิตแล้วจะขายให้ใคร ใช้ ราคาเป็นตัวชี้นำ	ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	แบบอย่างการแต่งกายของสตรีไทย, การศึกษา ,รัฐบาล	ฝันอยากเป็นนางเอกงิ้ว ,อยากสวย ,เป็นแม่บ้านที่อบอุ่น	การปฏิวัติจิตใจ “คนไทย” หลวงวิจิตรวาท “มนุสสปฏิวัติ”	คอกลม เหมือนดังคอช้าง เอวบาง เหมือนยางรถยนต์ รูปหล่อเหมือนตอไฟรน หน้ามน เหมือนเขียงน้อยซอยซา
	ทหาร,ผู้ชาย, สงคราม, อำนาจเด็ดขาด,ความกลัว,ผู้นำ,เพศชาย	หลังสงครามญี่ปุ่นครอบครัวจนลง	จอมพลสฤษดิ์ได้สร้าง “สภาความมั่นคงแห่งชาติ” ขึ้นมาเมื่อปี พ.ศ.2502 เพื่อให้สภาแห่งนี้เป็นศูนย์กลางแห่งการดำเนินนโยบายความมั่นคงทุกด้านของประเทศ	ต่อไปนี้จะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ภาพประกอบการศึกษาอาชีพของคนไทยเท่านั้น	มีไฟฟ้าแสงสว่างมาจากตะเกียงเจ้าพายุ ไฟ 1 ดวง 20 วัตต์ เสียค่าไฟ 15 บาทต่อเดือน ตกวันละ 50 สตางค์มีเอกชนรับสัมปะทานมาอีกที เอกชนก็เป็นคนไทยอีก	พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ	ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร
	เสื่อ, หัตถกรรม, ชนบท, แรงงาน,อาชีพ ,พื้นถิ่น	ทำขนมกุ๋ยช่ายขายสมัยนั้น ขายอันละ 1 บาท กับ 50 สตางค์ สมัยนั้นราคาทองบาทละ 300 บาท หมูกิโลละ 10 บาท เงิน 1 สลึงได้ขนมครก 4 ฝา	แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและผู้ก่อตั้งสำนักงบประมาณ	ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เอกสารทางการ,ท่านผู้นำ,อำนาจทางการ, กระดาษ, สิ่งพิมพ์ ,ภาษาไทย	ซื่อกรุงเทพฯต้องมีแต่คนสวยๆ ลักษณะของกรุงเทพฯมีความสะดวกสบาย มีย่านอาหาร สินค้าถูก จากจุดทุกมุมมีคนขายของทุกที่ ก้าวออกจากบ้านก็เจอร้านค้า	จอมพลสฤษดิ์มีอำนาจเบ็ดเสร็จหลังทำรัฐประหารยึดอำนาจของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์และระดับความสัมพันธ์กับรัฐบาลอเมริกัน	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
	ยกชู,รับมาไว้ ,อยู่ในมือ ,แสดงออก	ความแตกต่างคนไทย คนจีน เพื่อนจะนุ่งผ้าถุง คนไทยสมัยนั้น เขาจะนุ่งผ้าถุงแต่คนจีนนุ่งกางเกง	นโยบายชาตินิยมที่เรียกว่า "นโยบายสร้างชาติ"	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ชาวบ้าน, อาชีพ,เขตร้อน,ตรงข้ามความทันสมัย,ไม่เจริญ	ส่วนใหญ่อยู่สงขลา หาดใหญ่ อาชีพ พี่เลี้ยงเด็ก ทำงานที่ทุ่งลุง คลองแงะ อายุ 15 ปี (พ.ศ.2506) อยู่หาดใหญ่	ระบบการเมือง**ยุค** พ่อขุนอุปถัมท์ ในแง่ของโครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจ	ชาวบ้านต่างมาชุมชุม
	ไม่ปริปาก,ยกมือ,แสดงแสดงความคิด,สัญลักษณ์ ยอมแพ้ ยอมจำนน	ไม่มีเงินจะเรียน ถ้าแม่ได้เรียนชีวิตจะก้าวหน้ากว่านี้ เพราะเขียนไม่ได้ ชีวิตเลย มีอุปสรรค คนเราทำอะไร สัญญาก็ต้องใช้ภาษาไทย	อเมริกาซึ่งเป็นผู้นำแห่งค่ายทุนนิยมมีนโยบาย ต่อต้าน คอมมิวนิสต์	ฝ่ายตาสี หัวคลอน ถามว่าสุกรนั้นคืออะไร
	สุนัขตัวเล็ก, หน้ากาก,จมูกหมู,สวมทับ	1.ไม่ได้เข้าสังคมไทย 2.มีแต่คนจีนอยู่รวมกลุ่มกัน 3.ไม่ได้เข้าโรงเรียน	จอมพลสฤษดิ์ เป็นผู้นำทุนนิยมเข้ามา โดยไปรับใช้ โดย รับนโยบายเศรษฐกิจจากธนาคารโลก	หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	สุนัข,การยก,ชูให้เห็นชัด	ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน เป็นคนไทยหมด	ระบบพ่อขุน อุปถัมภ์แบบเผด็จการของจอมพลสฤษดิ์	ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด
	ชื่อ,ป้าย, ตำแหน่ง, อำนาจ,สิทธิพิเศษ	ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน เป็นคนไทยหมด ถ้ารู้ว่าคนจีนติดต่อเมืองจีนก็จะโดนจับ	การรวมศูนย์อำนาจ, เจ้าหน้าที่ทางการจากส่วนกลาง ,มหาไทย, เผด็จการ	ผู้ใหญ่ลี เจ้าหน้าที่ของรัฐ,ผู้นำชุมชน
	ธงชาติญี่ปุ่น ,ธงชาติอเมริกา, สายตา,การมอง	เกิดหลังสงครามโลก เคยเห็นเงินญี่ปุ่นในหีบแต่อากงไม่กล้าใช้	ยุคจอมพล ป. และยุคจอมพล สฤษดิ์	ผู้นำชุมชน, ปากเสียง, ตัวเชื่อมกับโลกภายนอก
	พื้นถนน,การคมนาคม,การติดต่อสื่อสาร ,ความทันสมัย	ไม่เคยคบค้าสมาคมต้องเข้าโรงเรียน ถึงจะรู้จักเพลงชาติ ใครไม่เข้าโรงเรียนก็ไม่รู้	การตัดถนนทางหลวงเชื่อมภูมิภาคต่างๆกับกรุงเทพ ยุคน้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ	ก่อตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทยขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ใบปิด,การโฆษณา,การครอบงำ,คำสั่ง	ปฏิทินจะมีรูปดาราหนัง อัดรูป 8x6 นิ้ว แล้วก็มีโฆษณาตรงกลางปีปฏิทินใบฉีก บางทีก็ตัดภาพแล้วก็ไปแปะผนัง แปะในห้องโถง	รัฐนิยมเปลี่ยนจากสยามเป็นไทย	ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าวถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา
	ไก่,กสิกรรม,กสิกร,อาชีพ,การเลี้ยงดู,ขังในกรง	ทำขนมกุ๋ยช่ายขายสมัยนั้น ขายอันละ 1 บาท กับ 50 สตางค์ หมูกิโลละ 10 บาท เงิน 1 สลึงได้ขนมครก 4 ฝา นี่คืออาหารเช้าในสมัยนั้น	นโยบายด้านการพัฒนาชนบทการสงวนอาชีพให้คนไทย	ผู้ใหญ่ลีหรือลีนวัตร เกษตรศาสตร์บัณฑิต ผู้ที่ช่วยพัฒนาไร่นาและชาวบ้านให้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	อุปกรณ์หาปลา,แม่น้ำเจ้าพระยา, ภาคกลาง,ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว	หลังบ้านเป็นบ่อน้ำสมัยนั้นก่อนใช้ หมุนชักลอก บ่อน้ำลึก 20 กว่าเมตร ไม่มีน้ำประปา พอได้น้ำก็เอามาใส่ตุ่ม	ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว การสร้างเขื่อนและนโยบายชลประทาน	ชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี
	งอบ,อุปกรณ์บังแดด, หัวโขน,ตุ๊กตา ผงกหัว,ขันคว่ำ,บทบาทหน้าที่,การตอบรับยอมตามคำสั่ง	ครอบครัวก็เปลี่ยนอาชีพไปเรื่อยๆ เลี้ยงหมู ทำงานหากินและใช้หนี้จากการซื้อข้าวสาร	ชนบทนี้ดีเมืองไทยนี้ดี	นางมาหรือมาลินีสาว กำพร้าผู้ขยันขันแข็งและมีมานะอดทน
	เสื้อผ้าแบบที่รัฐกำหนด, การแต่งกายที่เรียกว่าเป็นไทย	แต่งตัวตามสมัยนิยม,ชอบแต่งตัวมิดชิด ไม่ชอบโชว์เป็นคนขี้อาย, แบบเสื้อเอาจากนิตยสารต่างๆ	รัฐนิยม เครื่องแต่งกายที่สตรีไทยพึงปฏิบัติ, นางสาวไทย	นางมาหรือมาลินีสาว กำพร้าผู้ขยันขันแข็งและมีมานะอดทน

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	เคียว,ทองคำ,ความมั่งคั่ง,สังคมนิยม	กลัวคนไทยทางการมีการใช้อำนาจปราบปรามจับกุม	งบประมาณในการต่อสู้กับแนวคิดคอมมิวนิสต์และการสร้างค่านิยมไทย	ผู้ใหญ่ลีคือแบบอย่างของคนที่ทำหน้าที่ตามที่รัฐสั่งการอย่างดี
	เคียว,เก็บเกี่ยว,อาชีพ,ชาวนา,สังคมศักดิ์นา,ชายขอบ	ตลาดสมัยก่อนสร้างเป็นเพิงเหมือนตลาดนัดเล็กๆในตลาดเขาขายปลา ผ้า ผักกวางตุ้ง คะน้า	ข้าวคือสินค้าส่งออกที่นำรายได้มาสู่ประเทศในช่วงสงคราม,เกิดระบบพ่อค้าคนกลาง	นโยบายไทยนิยมไทย,การกีดกันอาชีพโดยเฉพาะคนจีนโพ้นทะเล
	ความทันสมัย,การติดต่อสื่อสาร,โทรทัศน์,การประชาสัมพันธ์	ตอนเล็กไม่มีโอกาสเรียนหนังสือ,ฟังวิทยุ	กรมประชาสัมพันธ์,ดนตรีวงสุนทราภรณ์	เพลงพื้นบ้านนำมาสร้างเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงประจำชาติ
	สุนัข,สัตว์เลี้ยง,ปัญหาสังคม,จรจัด	บ้านสมัยตอนเล็กเลี้ยงหมู	นโยบายการสนับสนุนและกีดกันอาชีพให้คนไทยกินของไทยใช้ของไทย	ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	การเดินตามผู้ใหญ่,สังคมที่มีชนชั้น ,ชาวบ้าน โง่จน เจ็บเสมอ	เกิดเป็นผู้หญิงมีหน้าที่เชื้อฟังผู้ใหญ่และผู้ชาย	เพลงปลุกใจ	การผลักดันให้คนไทยดำเนินชีวิตตามนโยบายของรัฐ
	การต่อสู้ของชนชั้นล่าง, ภาพจิตกรรมการปฏิวิติฝรั่งเศษ ,วัตถุการโฆษณาของระบบฟาสซีส	ถ้ารู้ว่าใครติดต่อกับคนจีนจะถูกจับ	การปฏิวัติ 2475 ของคณะราษฎร์	ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
	อนุสาวรีย์, วัตถุทางการเมือง, อุดมการณ์ ,ลัทธิทางทหาร	เจ้าหน้าที่บ้านเมือง,ผู้นำท้องถิ่นก็เป็นคนไทยทั้งนั้น	การรัฐประหารทางการเมืองของทหาร ,สังคมที่บูชาอำนาจทางการทหาร, วีรบุรุษที่เกิดในสภาวะสงคราม	ต่อไปนี้จะขอกล่าวถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา

4.1.3 ตารางแสดงการใช้สัญญะในการทำงานของสัมพันธบทระหว่างบริบท มารดา และบทเพลง ในการสร้างสรรค์วีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

ตารางที่ 4.13 การวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในวีดีโออาร์ต เพลงบ้านทรายทอง

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	กระเป๋าเดินทาง,การเดินทาง,การค้นหา	การเดินทางจากบ้านที่สงขลามาเรียนเย็บผ้าที่กรุงเทพ	ช่วงยุค “ชาตินิยม” นำไทยสู่อารยะ	พจมาน เดินทางจากบ้านสวนมาบ้านทรายทองตามคำสั่งของพ่อ
	เด็กสาว,ความบริสุทธิ์,ลูกสาว,การอบรมดูแล	ช่วงที่อยู่กับครอบครัวที่จังหวัดสงขลา,ลูกสาวคนเล็ก,ผมเปียแบบเด็กจีน	การอบรม,กุลสตรี,โรงเรียนสตรี	บทสาวน้อยถัก**ผมเปีย**,ลูกสาวของคุณพระดุลธรรมพินิจ
	รองเท้าผ้าใบ,กระเป๋าสาน	การเรียนตัดเสื้อที่กรุงเทพ	ประกาศรัฐนิยม ให้สวมหมวก สวมรองเท้า	เปลี่ยนจากสาวชาวสวนเป็นสมาชิกในบ้านทรายทอง
	ถนนคอนกรีต,ตึกแถว,ซอย/ตรอก,	เดินทางมากรุงเทพตัวคนเดียว	ยุค “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย”	เดินทางตามคำสั่งเสียผู้เป็นบิดา

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	อาคารพาณิชย์			
	สวนหน้าบ้าน ,ประตูเหล็กดัด	เปลี่ยนชื่อนามสกุลเป็นไทย	เปลี่ยนชื่อประเทศจาก “สยาม” เป็น “ไทย”	เขตรั้วไพศาล โอบบ้านทรายทอง คือแขนของพระเจ้า
	บันได, ทางเดิน,ไฟส่องทางเดิน	การเปลี่ยนอาชีพรับจ้างทำงานบ้านมาเป็นช่างเย็บผ้าและสอนเย็บผ้า	“ท่านผู้นำไปไหนฉันไปด้วย”	ฉันยังไม่รู้ เขาจะต้อนรับขับสู้เพียงไหน
	ตู้เสื้อผ้า,ราวแขวนผ้า	รับจ้างทำงานบ้าน,เป็นพี่เลี้ยงเด็ก, นอนห้องเก็บเสื้อผ้า,ชอบเย็บเสื้อผ้า		
	ครัว,เตา, อาหาร,เจ้าที่ประจำบ้าน	ทำงานส่งเสียให้อาม่าตั้งแต่เด็ก,ชีวิตไม่เคยได้เลือก	ปลูกฝังให้ประชาชนนิยมใช้สินค้าไทย ด้วยคำขวัญว่า “ไทย	พจมานได้รับกลับไม่ใช่การปฏิบัติในฐานะญาติ

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
			ทำ ไทยใช้ไทยเจริญ”	
	ชามตราไก่ ,ถ้วย โถ โอ ชาม,ของสะสม	เมื่อยังเด็กต้องทำงานใช้หนี้ที่ไปเอาข้าวสารมากิน	“เมืองไทยนี้ดี”	บ้านทรายทองของตระกูลผู้ดีเก่าในยุคศักดิ์นา
	ห้องซักล้าง ,เสื้อลูกเสือ,สีกากี	น้องชายมารดาคือคนที่ได้เรียนสูงที่สุดและผู้วิจัยลูกชายคนโตที่เล่าเรียนในวุฒิที่สูงที่สุดในวงศ์สกุล	ระเบียบการใช้คำแทนชื่อเป็นมาตรฐาน เช่น ฉัน ท่าน เรา,จอมพล ป. ต้องการให้ชื่อของคนไทย ระบุชัดว่าเพศชายหรือหญิง	ชายกลางที่มีสิทธิ์เป็นเจ้าของบ้าน ถ้าคุณตาของพวกเขาเสียชีวิตลงยังอยู่ที่ต่างประเทศ
	ทางเดิน แคบๆ,ผนังทึบ,คอนกรีต	ชีวิตเกิดมาไม่มีโอกาสเพราะไม่ได้เรียนหนังสือ ,กลัวคนไทย	ศิลปะแบบ Modern Architecture แต่สื่อความหมายถึงศิลปะแบบฟาสซิสต์	พ่อที่ต้องการให้เธอเรียนต่อเรียนต่อหลังพ่อของเธอตายลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	แต่งหน้า, ตุ๊กตา,มือผู้หญิง,การระบาย,หุ่น	ประเพณีจีนเด็กจะต้องไม่ถามผู้ใหญ่มีหน้าที่ทำตามห้ามถามห้ามสงสัยไม่เคยรู้ประวัติอาม่า ,อากง	การเมืองของการทำให้ลืม	บ้านทรายทองในเวลานั้นมีเพียงหม่อมพรรณรายหรือหม่อมแม่ที่มีอำนาจสูงสุดในบ้าน
	ภาพซ้อน,ฝันกลางวัน, ดารายอดนิยม,สาวสวยผู้อาภัพ	ฝันอยากเป็นนางเอกงิ้ว ,อยากสวย ,เป็นแม่บ้านที่อบอุ่น	การปฏิวัติจิตใจ “คนไทย” หลวงวิจิตรวาท “มนุสสปฏิวัติ”	อาจมียิ้มอาบฉาบบนสีหน้าว่ามีน้ำใจ
	ตุ๊กตา,ซานตร้าครอส	มีครอบครัวที่อบอุ่น	มาลานำไทยเป็นมหาอำนาจ	นี่คือสถานแห่งบ้านทรายทอง ที่ฉันปองมาสู่
	วิทยุ,สมาชิกในครอบครัว ,สังคม	เพื่อนเวลาทำงาน,งิ้วคือสิ่งที่ชอบที่สุด	ค่านิยมรักและหวงแหนใน “ความเป็นไทย”	พจมาน พินิจนันต์ เดินทางมาบังบ้านทรายทองตามคำสั่งเสียสุดท้ายของพ่อ

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	ทีวี,หน้าต่าง, การจ้องมอง, การติดต่อ ,การศึกษา	รู้จักกรุงเทพจากหนัง	ลัทธิชาตินิยม	พ่อที่ต้องการให้เธอเรียนต่อเรียนต่อหลังพ่อของเธอตาย
	โต๊ะอาหาร, พิธีกรรม, น้ำส้ม,แซนวิช,ดอกไม้ในแจกัน,ผ้าปูโต๊ะ	คนจีนชอบกินอะไรร้อนๆ,ต้องใช้ตะเกียบ	รัฐนิยม	โอ้บ้านทรายทองทองคือแขนของพระเจ้า
	ผ้าไหม,ผ้าแพร,สีฟ้า,รูปแต่งงาน, กระเป๋าสาน, กระเป๋าเดินทาง	ชีวิตสุดท้ายก็ไม่ได้อย่างที่คิดทุกวันนี้บ้านก็อยู่ตัวคนเดียว	“องค์การส่งเสริมการสมรส”	ความรักที่ได้จากชายกลาง
	ความอบอุ่นจากสัมผัสที่ได้จากทุกคน ,เป็นคนสำคัญ	ชีวิตนี้ถือว่าใช้หนี้ให้กับอาม่าให้อาม่าทุกอย่าง รวมทั้งการแต่งงาน	ปลุกระดมให้คนไทยรู้สึกรักชาติ	แม้พจมานจะโดนกลั่นแกล้งมากสักเพียงใดก็ยังทนได้
	การจองจำ,ที่ไม่มีทางออก	ไม่เคยกลับไปอยู่ที่สงขลาอีกเลย	การเปลี่ยนขั้วอำนาจและลี้ภัยทางการเมืองของจอมพล ป.	ได้เป็นเจ้าของบ้านทรายทองในฐานะภรรยาชายกลาง

สัญญะที่ใช้	ความหมายสัญญะ	มารดา	บริบท	เพลง
	หลับตา, รอยยิ้ม,หันหน้า,เสื้อเชิ้ตมีปกแขนยาว	การปรากฏ, ออกนอกบ้าน พูดภาษาไทย, แต่งตัวแบบสากลตามดาราไทย	ระเบียบการแต่งกายสตรีให้เหมาะสมแก่ความเจริญของประเทศและเชิดชูคุณค่าของความเป็นไทย	พจมาน สว่างวงศ์
	หันหลัง, ผมเปีย,โบว์ผูกผมสีชมพู ,ถักเปีย	การไม่ปรากฏ ,ไม่แสดงความเป็นลูกหลานจีน	ระเบียบการแต่งกายสตรีให้เหมาะสมแก่ความเจริญของประเทศและเชิดชูคุณค่าของความเป็นไทย	พจมาน พินิจนันท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง เรื่อง วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน เป็นการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อศึกษาความสัมพันธบทที่มีตัวบทมารดาผู้วิจัยที่เป็นเสมือนพิพิธภัณฑ์มีชีวิตที่บรรจุตัวบทในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เป็นแนวคิดหลักที่เชื่อมโยงสัมพันธบทกับตัวบทอื่นๆที่อยู่ในบริบทเวลาในช่วงดังกล่าวประกอบการตีความเพื่อนำผลมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ วิดีโออาร์ต ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามลำดับดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 ผลการศึกษาเรื่องตัวบทของมารดาในฐานะคนไทยเชื้อสายจีนในช่วงเวลา พ.ศ.2500-2517

จากการศึกษาเรื่องตัวบทของมารดาในฐานะคนไทยเชื้อสายจีนในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นงานวิดีโออาร์ตพบว่า มารดาในฐานะที่มีเชื้อสายจีนที่เกิดเมืองไทยมีภูมิลำเนาในภาคใต้ ได้พบปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมแบบไทยส่งผลทำให้จิตใจของคนไทยเชื้อสายจีนซึ่งไม่ได้เป็นจีนแท้และมีจิตใจเป็นไทยในเวลาต่อมา ด้วยการถูกกีดกันทางการศึกษาและฐานะทางเศรษฐกิจที่ยากจน ธรรมเนียมการเก็บตัวลูกสาวไว้ในบ้าน ประเพณีอันดีงามของผู้หญิงสังคมจีนที่สอนให้ผู้หญิงตระหนักถึงคุณธรรมความกตัญญูเพราะความกตัญญูที่คนจีนได้รับการปลูกฝังมา ทำให้มารดาขาดโอกาสรับการศึกษา ไม่ได้รับการศึกษาในระบบ มีพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับตัวตนที่แท้จริงที่ย่อมต้องการการยอมรับและมีชีวิตตามที่สังคมไทยยอมรับจึงมีลักษณะพันทางคือเป็นจีนก็ไม่ใช่เป็นไทยก็ไม่เชิง ดังนั้นสภาวะทางเชื้อชาติและวัฒนธรรม 2 ชาติที่ทับซ้อนกันจึงทำให้เกิดความควบกล้ำและสับสนในการแสดงอัตลักษณ์ระหว่างความเป็นจีนและความเป็นไทย

สภาพการจำกัดสิทธิและเสรีภาพทั้งจากธรรมเนียมประเพณีของบรรพบุรุษ และนโยบายการกีดกันคนจีน มิได้ช่วยส่งเสริมความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงเอกลักษณ์ให้เป็นไทย ตัวต้นใหม่กลับไม่สอดรับกับเชื้อชาติที่เป็นที่มีมาแต่กำเนิดและอาจจะขัดแย้งต่ออุดมการณ์ของผู้บังเกิดเกล้าที่เป็นจีน รวมไปถึงได้สัมผัสกับวัฒนธรรมต่างๆ ของไทย ทำให้คนจีนรุ่นต่อๆ มาที่ปรากฏและไม่ปรากฏความเป็นจีน พยายามที่จะสร้างตัวตนใหม่ให้เกิดขึ้นกับตนเองด้วยการอาศัยการบริโภควัฒนธรรมไทยที่

แปรรูปมาในลักษณะสินค้าวัฒนธรรมความบันเทิง แต่ในที่สุดความที่เป็นจีนก็ไม่ใช่ไทยก็ไม่เชิงของคนจีนในสังคมไทยยุคเวลานั้น ก่อให้เกิดตัวตนใหม่ภายใต้สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกโดยไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นชาตินิยมมากกว่าความเป็นจีนและปฏิเสธความเป็นจีนหันมาชื่นชมความเป็นไทยได้อย่างเต็มที่ ทำให้อยู่ในสภาวะของคนสองชาติที่ไม่สามารถเข้ากับครอบครัวแบบจีนได้อีกทั้งก็อยู่ในสังคมไทยซึ่งก็ไม่แสดงออกถึงความเป็นไทยได้ไม่สมบูรณ์ได้ด้วยเช่นกัน

5.1.1.1 ตัวบทของมารดาในฐานะคนไทยเชื้อสายจีนในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับช่วงเวลาสำคัญของการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ด้วยนโยบายวาทกรรมการพัฒนาและการต่อสู้ทางการเมืองที่ส่งผลต่อทั้งวัฒนธรรม วิถีชีวิต สังคม การเมืองและเศรษฐกิจ

5.1.1.2 การตีความตัวบทของมารดาในฐานะคนไทยเชื้อสายจีนในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 พบว่าอุปสรรค์ที่สำคัญและทำให้ส่งผลมาสู่การดำรงชีวิตในเวลาต่อมาคือ การศึกษาโดยเฉพาะเรื่องของภาษาไทยที่ทำให้ชีวิตนั้นถูกจำกัดโอกาสทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ จนนำไปสู่การมีอัตลักษณ์แบบครึ่งๆ กลาง ๆ

5.1.2 ผลการศึกษาเรื่องตัวบทของสังคมไทยในช่วงเวลา พ.ศ.2500-2517

จากการศึกษาเรื่องตัวบทของสังคมไทยในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นงานวิดีโออาร์ตพบว่าลักษณะการแบ่งชนชั้นในสังคม การจำกัดสิทธิด้วยเพศสภาวะ การดูดกลืนเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเป็นของรัฐ การสร้างนโยบายชาตินิยม การเข้ามาของทุนระดับโลกเช่นสหรัฐอเมริกา ส่งผลกระทบต่อชีวิตคนไทยโดยเฉพาะกลุ่มคนที่ด้อยโอกาสหรือถูกจำกัดโอกาสที่ลงลึกไปถึงระดับหน่วยย่อยทางสังคมหรือครอบครัว

5.1.2.1 ตัวบทของสังคมไทยในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับช่วงเวลาสำคัญของการสร้างนิยามความเป็นไทยผ่านวาทกรรมต่างๆ ที่สลับสับเปลี่ยนตามกลุ่มอำนาจที่ขึ้นมากำกับนโยบายในแต่ละช่วงการเปลี่ยนแปลง

5.1.2.2 การตีความตัวบทของสังคมไทยในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เป็นยุคเผด็จการทหาร การเมืองที่อิทธิพลของระบบราชการแบบทรรศนะที่เป็นอนุรักษ์นิยม มุ่งพัฒนาเศรษฐกิจโดยทุนจากอเมริกาเปลี่ยนจากสังคมเกษตรมาสู่สังคมอุตสาหกรรม เกิดระบอบนายทุนชนชั้นกลางนอกระบบราชการ กรุงเทพกลายเป็นเมืองโตเดี่ยว

5.1.3 ผลการศึกษาเรื่องตัวบทวัฒนธรรมความบันเทิงในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517

จากการศึกษาเรื่องตัวบทวัฒนธรรมความบันเทิงในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517 เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นงานวิดีโออาร์ต พบว่าวัฒนธรรมบันเทิงถูกสร้างขึ้นโดยมีกรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลางการผลิตทางวัฒนธรรมและมีชนชั้นกลางที่เกิดขึ้นใหม่ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นกลุ่มที่สร้างลักษณะทางวัฒนธรรมควบคู่กับอิทธิพลความทันสมัยจากตะวันตกผสมผสานวัฒนธรรมจากชนชั้นสูงในสังคมที่นอกจากเป็นการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของชนชั้นตัวเองแล้วยังเป็นเครื่องมือทางสังคมที่ใช้แยกชนชั้นล่างออกจากชนชั้นกลางอีกด้วย

5.1.3.1 ตัวบทวัฒนธรรมความบันเทิงในช่วงเวลา พ.ศ.2500-2517 เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับช่วงเวลาสำคัญของการเกิดรูปแบบทางวัฒนธรรมที่แตกต่างจากอดีตหลายอย่าง เช่น ละครวิทยุ รำวง เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง ลีลาศ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ อุตสาหกรรมความบันเทิง สถานบันเทิง สถานีโทรทัศน์ สถานีวิทยุ โรงภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ เครื่องเล่นแผ่นเสียง ฯลฯ ที่ทำให้เกิดลักษณะทางวัฒนธรรมที่ถูกกำหนดขึ้นจากกรุงเทพและกลายเป็นรูปแบบมาตรฐานของวัฒนธรรมในระดับชาติอีกด้วย

5.1.3.2 การตีความตัวบทวัฒนธรรมความบันเทิงในช่วงเวลา พ.ศ. 2500-2517

ด้วยวาทกรรมพัฒนานำไปสู่การสร้างพื้นที่ทางเศรษฐกิจแหล่งบันเทิงแห่งใหม่เพิ่มสถานที่บันเทิง แหล่งสถานเริงรมย์ บริโภคความบันเทิงสมัยใหม่ ตะวันตกนิยมเกิดลูกผสมพันทางทางวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.4 ผลของการศึกษาเรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯ ร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการสร้างงานศิลปะจากความบันดาลใจที่มาจากความสัมพันธ์ของแม่กับลูก ทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) ที่พิจารณางานศิลปะในฐานะที่เป็นตัวบท (Text) ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทอื่น ๆ หรือรหัสทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏก่อนแล้วในงานศิลปะแขนงต่างๆ และในบริบทสังคมวัฒนธรรม การประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่ขึ้นอยู่กับการตีความหรือการอ่านโดยเชื่อมโยงรหัสทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดการส่งผลต่อทางการสร้างสรรค์วิดีโออาร์ต ผลการศึกษาสรุปได้คือ ทฤษฎีต่างๆ เป็นโครงสร้างความคิดที่ทำให้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการทำงานในขั้นตอนการสร้างสรรค์งานวิดีโออาร์ต ในลักษณะมิวสิควีดีโอคาราโอเกะทั้งหมด 3 เพลงซึ่งให้เห็นแนวคิดหลักสำคัญของความบันเทิงในยุคที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือ

ลักษณะการเสพความบันเทิงที่เป็นชุด เป็นตอน แบ่งเป็นช่วงเวลาจำกัดอยู่ภายในการทำงานของเวลาและพื้นที่อย่างชัดเจนซึ่งแตกต่างจากยุคข้อมูลข่าวสารในปัจจุบันที่ไร้พรหมแดนของพื้นที่และเวลา

ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์งานจากพื้นฐานแนวคิดเรื่องศิลปะแนวคิดรูปแบบศิลปะแอพโพรพริเอชัน โดยหยิบยกแนวคิดโครงสร้างภาพจากวัฒนธรรมความบันเทิงในยุคสมัยพ.ศ. 2500-2517 มาผสมผสานผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สื่อภาพจากการตีความใหม่ในมุมมองยุคสมัยปัจจุบัน ร่วมกับการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์มาเป็นเครื่องมือของการสร้างสรรค์จึงกล่าวได้ว่าเป็นการนำเนื้อหาจากงานภาพเคลื่อนไหวของวิดีโอ และเสียงประกอบที่สัมพันธ์กันกับการสร้างอารมณ์และความรู้สึกให้กับผู้ชม ทำให้งานศิลปะที่สื่อด้วยวิดีโออาร์ตสามารถสร้างความสนใจในเนื้อหาผ่านสื่อวีดีโอ

5.2 อภิปรายผล

การวิจัยและสร้างสรรค์ เรื่อง วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน มีประเด็นในการอภิปราย 3 ประเด็นดังนี้

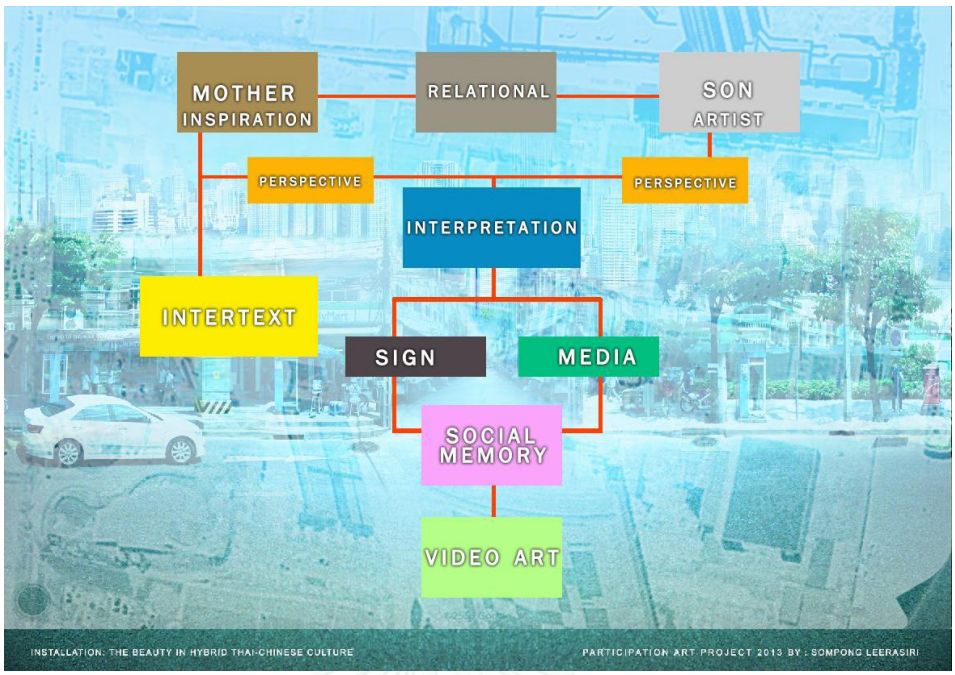
5.2.1 ผลงานสามารถทำให้เกิดความเข้าใจในบริบททางสังคมด้านต่างๆ ของสังคมกรุงเทพร่วมสมัยในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา ผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นทั้งตัวเชื่อมและเป็นทั้งตัวแสดงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในยุคสมัยต่างๆของกรุงเทพ ผ่านมารดาที่เป็นทั้งตัวเนื้อหาและเป็นทั้งตัวแสดงถ่ายทอดเนื้อหานั้นในเวลาเดียวกัน

5.2.2 เกิดความเข้าใจในภาพทางสังคมในประวัติชีวิตนางนงลักษณ์ ลีระศิริ ที่มีความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ ของสังคมกรุงเทพร่วมสมัย ผลงานวิดีโออาร์ตได้สร้างสรรค์บนฐานความคิดของความเป็นศิลปะร่วมสมัยที่สะท้อนภาพเรื่องราวต่างๆที่ยังดำรงอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน ที่นำคุณค่าของเนื้อหาสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว

5.2.3 เกิดผลงานการสร้างสรรค์ ศิลปะวิดีโออาร์ตที่สื่อสารเนื้อหา ตามแนวคิดทฤษฎีแบบสัมพันธบทและการตีความจากสังคมกรุงเทพร่วมสมัยผ่านมุมมองของชาวไทย-จีน ที่มีคุณค่าของความเป็นศิลปะร่วมสมัยที่ได้นำแนวคิดของตัวบทมารดา และสังคมกรุงเทพมาสร้างสรรค์ผลงาน

5.3 ข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์

ในการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบวิธีวิจัยและทำการทดลองการสร้างสรรค์จึงได้ข้อสรุปความคิดโดยตัวผู้วิจัยต่อผลงานการสร้างสรรค์ โดยได้ออกแบบโครงสร้างทางความคิดเพื่อสร้างความเข้าใจต่อผลงานและความคิด ดังนี้



แผนภูมิที่ 5.1 กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์วีดีอาร์ต : สัมพันธบทและการตีความผ่านความทรงจำของสังคมกรุงเทพฯ ร่วมสมัยจากมุมมองของชาวไทย-จีน

โครงสร้างทางความคิดของการวิจัยสร้างสรรค์ที่ปรากฏนี้ประกอบด้วยกระบวนการทางความคิด3 แนวคิดหลักกล่าวคือ

5.3.1 แนวทางกระบวนการสร้างสรรค์ที่ประกอบไปด้วย การค้นคว้าศึกษาตัวบทมารดาผ่านความสัมพันธ์ เพื่อสร้างสรรค์วิดีโออาร์ตที่สะท้อนชีวิตมารดาในช่วงเวลาที่กำหนดไว้ เป็นการคิดที่ต้องอาศัยกระบวนการ ขั้นตอนของการทำงานที่เป็นระบบ มีโครงสร้างการทำงานจากการเริ่มต้นจนถึงขั้นตอนการนำเสนอผลงานคล้ายถึงการทำภาพยนตร์ เนื่องจากการทำงานวิดีโอนั้นมีเรื่องของภาพเคลื่อนไหว เสียง ผู้แสดง ฉาก และที่สำคัญมีเรื่องของเวลาในการกำหนดสิ่งที่ต้องการนำเสนอเป็นสิ่งสำคัญส่งผลต่อการรับรู้เรื่องของภาพ เสียง อารมณ์และความรูสึกนึกคิดของผู้ชม โดยมี ภาพการใช้สัญญะต่างๆ และภาพที่ได้สร้างสรรค์จากการเทคนิคพิเศษในระบบดิจิทัล ให้เกิดความเป็นเอกภาพร่วมกับการถ่ายทำภาพเคลื่อนไหวที่มาจากการถ่ายทำคนแสดง ตามโครงสร้างของเนื้อหาที่กำหนดไว้ ร่วมกับเสียงประกอบ ส่งผลให้การรับรู้ของผู้ชมได้คิดพิจารณาและตีความ

5.3.2 แนวของโครงสร้างทางความคิดคือตัวบทมารดาซึ่งคือเนื้อหาหลักที่เป็นตัวกำหนดความคิดของการทำงาน ผ่านการสัมภาษณ์ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาประวัติชีวิตของมารดา และสังคมใน

อดีตสู่การตีความแล้ว ต่อจากนั้นจึงนำผลที่ได้มาเข้าสู่กระบวนการทำงานสร้างสรรค์ ซึ่งเชื่อมโยงเนื้อหาของตัวบททางด้านประวัติชีวิตมารดา บริบททางสังคมที่แวดล้อมชีวิตมารดาและบทเพลงเพื่อเป็นการตอบปัญหาของการกำหนดแนวคิดการวิจัยในตอนต้น และเป็นการตรวจสอบผลของการสร้างสรรค์อีกประการหนึ่งด้วย

5.3.3 แนวของโครงสร้างทางความคิดคือ ตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะงานที่นำเอามุมมองของศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อและสร้างสรรค์ ถ่ายทอดเนื้อหาจากแนวคิดสัมพันธบทออกมาเป็นรูปสัญญะที่ตรงกับความทรงจำทางสังคมก่อนจะนำไปใช้เพื่อการสร้างสรรค์ต่อไป

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.4.1 ผู้วิจัยพบว่า การวิจัยโดยนำฐานจากการสื่อเนื้อหาผ่านวีดีโออาร์ต หรือการหยิบยกตัวบทที่มีคุณค่าในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่นั้น โดยเฉพาะเนื้อหาของชิวิตมารดานั้นสามารถสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่นๆ ได้อีกหลากหลาย เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อความเข้าใจ และสร้างผลกระทบต่อคนและสังคมไทยในปัจจุบันและอนาคต

5.4.2 ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์วีดีโอทั้งหมด 3 เพลง ทดลองเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบของภาพยนตร์ 3 แนวทาง จึงทำให้เกิดการค้นพบแนวทางความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถสร้างงานออกมาได้ โดยใช้กรอบคิด ทฤษฎี เพื่อเป็นการพัฒนาระบบคิด และสร้างสรรค์ พื้นที่ใหม่ๆ ต่อวงการศิลปะไทยร่วมสมัย รวมทั้งผู้สนใจที่สามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ในการสร้างสรรค์งานได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กษิร ชีพเป็นสุข, เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนวนิช, คุณาการ วาณิชย์วนิช, ฉลอง สุนทราวาณิชย์, ทรงยศ แววหงส์, ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ และคณะ. (2552). ชุมชนจิตกรรม บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ:มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2557). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ:ภาพพิมพ์.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (ม.ป.ป.). หนังคลาสสิค. กรุงเทพฯ:ห้องภาพสุวรรณ.

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2549). รวมบทอภิปรายและบทความวิจัยจากการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 3. (พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ระหว่างวันที่ 16 -17 พฤศจิกายน 2549 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติฯศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 และมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. (2541). นิทรรศการ 5 ทศวรรษศิลปะไทย. 2539 - 2540 : กรุงเทพฯ.

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2555). คอมมิวนิสต์, 2 ทศวรรษหอจดหมายเหตุ. จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์, (มิถุนายน 2554-พฤษภาคม 2555).

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชะวัชชัย ภาติณธุ. (2548). สาระที่ถูกมองข้ามทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

ชาญวิทย์ เกษมศิริ. (2555). สารานุกรมสยามประเทศไทย 2485 -2554 Thailand Timeline 1942 -2011. กรุงเทพฯ:โพสต์ พับลิชชิง.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2552). ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์. กรุงเทพฯ: มติชน.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2545). สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ:วิภาษา.

ชินเวีย มาร์ติน. (2552). วิดีโออาร์ต. กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

ธนาพล ลิ่มอภิชาต. (ม.ป.ป.). พหุวัฒนธรรมกับวาทกรรม “วัฒนธรรม” : ประวัติศาสตร์แนวคิด (A Conceptual History). ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , กรุงเทพฯ.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2557). เมื่อฉันไม่มีขน ฉันจึงเป็นศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). มิเชล ฟูโกต์. กรุงเทพฯ:วิภาษา.

นริศ วศินานนท์.(2552). ศาสตร์ศิลป์วัฒนธรรมจีน. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์. (2557). ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์ ว่าด้วยวัฒนธรรม รัฐ และ

รูปการจิตสำนึก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรงเทพฯ:เอ็กซเปอร์เน็ท.

บาร์ตส์, โรบล็องด์. (2555). มายาคติ แปลจากเรื่อง Mythologies โดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2533). ศิลปะแขนงที่เจ็ด. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เบเคอร์, คริส. และผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2557). ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: มติชน.

ปรวัน แพทยานนท์. (2555). การศึกษาทัศนะต่อการแสดงของนักแสดงไทยที่ได้รับรางวัล (งานวิจัย). วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

ประชา สุวีรานนท์ และเกษียร เตชะพีระ. (2554). อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ปรัชญา เปี่ยมการุณ. (2553). การประกอบสร้างสุนทรียะแห่งรัก และ ภาพสะท้อนสังคมในหนังรักไทย พ.ศ. 2548 – 2552. วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

ปริญ ลักษิตานนท์. (2544). PSYCOLOGY & CONSUMER BEHAVIOR จิตวิทยาและพฤติกรรมผู้บริโภค. กรุงเทพฯ: เหรียญบุญการพิมพ์.

ปรีดี พนมยงค์. (ม.ป.ป.). ความผิดพลาดทางประวัติศาสตร์. สืบค้นจาก http://www.sainampeung.ac.th/chalengsak/work/unite4/chapter7/er7/ans7/ram7_ans.html

80 ปี การปฏิวัติ 2475. (มิถุนายน 2555-พฤษภาคม 2556). จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์, 2556(16).

พิมาน แจ่มจรัส. (2544). ชีวิต มันสมอง และการต่อสู้ ของ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ:สร้างสรรค์บุ๊คส์.

พิเชฐ แสงทอง. (2556). ภาษาและหนังสือ ปีที่ 54 (2556) ฉบับ ศิลป์ศาสตร์แห่งวรรณกรรมอาเซียน: เพศ แบบเรียน วีรบุรุษ ชาติพันธุ์ และความใฝ่ฝันของคนพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ฟุลเชอร์, เจมส์. (2558). ทุนนิยมความรู้ฉบับพกพา แปลจากเรื่อง Capitalism : A Very Short Introduction โดย ปกรณ์ เลิศเสถียรชัย. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย. กรุงเทพฯ:มติชน.

ภูวดล ทรงประเสริฐ. (2547). จีนโพ้นทะเลสมัยใหม่. กรุงเทพฯ:แบรนด์เอจ.

มณีกาญจน์ ไชยนันท์. (ม.ป.ป.). ภาพยนตร์ศิลปะแนวทดลอง-ภาพยนตร์องว็องการ์ดในโลกตะวันตก. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มูลนิธิขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์). (2541). หนังไทยในอดีต ของขุนวิจิตรมาตรา

(สง่า กาญจนาคพันธุ์). (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ขุนวิจิตรมาตรา). กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วงหทัย ตันชีวะวงศ์. (2554). การโฆษณาข้ามวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สกินเนอร์, จี. วิลเลี่ยม. (1957). สังคมจีนในไทย แปลจากเรื่อง Chinese Society in Thailand : An Analytical History โดย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, พรรณี ฉัตรพลรักษ์, ภรณี กาญจนัษฐิติ, ชื่นจิตต์

สงวน รอดบุญ. (2533). ศิลปะกับมนุษย์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

สเตเกอร์, แมนเฟร็ด. (2553). โลกาภิวัฒน์:ความรู้ฉบับพกพา แปลจากเรื่อง Globalization: A Very Short Introduction, ed. โดย วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง. กรุงเทพฯ:ซีเอ็ดยูเคชั่น.

สนธยา พลศรี. (2545). หลักสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

สมเกียรติ ตั้งมโน. (2549). มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา. กรุงเทพฯ:ซีเอ็ดยูเคชั่น.

สมสุข หินวิมาน. (2558). อ่านทีวี:การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์. กรุงเทพฯ:พารากราฟ.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2553). วารสารภาษาและหนังสือ ฉบับจีนในไทย, 41(0). 127-250

สาคร สมเสริฐ. (2556). ความแปลกแยกของมนุษย์ในสังคมสมัยใหม่. วาสารนักบริหาร, 33(3), 66 - 73.

พีรยา อัชฌา.(2553).การแสวงหาตัวตนของผู้หญิงในนวนิยาย ของ ก. สุรางคนางค์,84-101.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2545). ชาติไทยและความเป็นไทย โดย หลวงวิจิตรวาทการ. กรุงเทพฯ:มติชน.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2550). คึกฤทธิ์กับประดิษฐกรรม “ความเป็นไทย” เล่ม 2 ยุคจอมพลสฤษดิ์ถึงทศวรรษ 2530. กรุงเทพฯ:มติชน.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2556). พระยาอนุมานราชธน ปราชญ์สามัญชนผู้นิรมิต “ความเป็นไทย”. กรุงเทพฯ: มติชน.

สร้างสรรค์บุ๊คส์. (2541). รำลึก 100 ปี พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ บทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงาน. กรุงเทพฯ: ธีระการพิมพ์.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, แดนอรัญ แสงทอง, เฟรด เคเลเม็น, มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์, อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล,

ปราบดา หยุ่น และคณะ. (ม.ป.ป.). สวรรค์ 35 มม. FILMVIRUS. กรุงเพพฯ:สำนักพิมพ์เคล็ดไทย

สุภางค์ จันทวานิช, ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล, วัลย์วิภา บุรุษนัตนพันธ์, อุกฤษฏ์ ปัทมานันท์, ไสว วิศวานันท์,

วรศักดิ์ มหัทธโนบล และคณะ. (2539). ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน:สมัยที่สอง ท่าเรือซ่านโถว (2403 - 2492 หรือ 1860 - 1949). กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภา ชานะมูล. (2550). “ชาติไทย”ในทัศนะปัญญาชนหัวก้าวหน้า. กรุงเทพฯ:มติชน.

อดุลย์ รัตนมั่นเกษม. (2551). กำเนิดและวิวัฒนาการของคนแต้จิ๋ว อดีตถึงปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ขุนเขา.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). เสียงเพลง/วัฒนธรรม/อำนาจ. กรุงเทพฯ:มติชน.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2553). ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:อมรินทร์.

อำไพพรรณ, ปรียา บุญญะศิริ, ประกายทอง สิริสุข และคณะ. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Turton, A. (1984). การครอบงำและความหวาดกลัวในสังคมไทย แปลจากเรื่อง Limits of Ideological and the Formation of Social Consciousness โดย อู่ทอง ประวัติศาสน์วินิจฉัย. นครปฐม:คณะบุคคลบ้านเรียนน้ำริน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสมพงษ์ ลีระศิริ ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การศึกษา

ระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพฯ

ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์การทำงานและเกียรติประวัติ

- มีผลการแสดงนิทรรศการผลงานทางศิลปะและภาพพิมพ์เป็นระยะเวลากว่า 15 ปี ทั่วประเทศ

- รางวัลยอดเยี่ยม รางวัลชมเชย และรางวัลพิเศษ นิทรรศการศิลปกรรม โตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ในปี พ.ศ. 2534 พ.ศ. 2539 และ พ.ศ. 2545 ตามลำดับ

- รางวัลเหรียญทองแดง นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 43 ณ หอศิลปแห่งชาติ กรุงเทพฯ

- รางวัลเหรียญเงิน ศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 14 ณ ธนาคารไทยพานิชย์ กรุงเทพฯ

- ริเริ่มการสร้างผลงานและกิจกรรมการแสดงผลงานด้านศิลปะทราย (Sand Art) นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2555 จนถึงปัจจุบัน