แนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล

โดย
นางสาวจารุวรรณ นำพา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

แนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล

โดย
นางสาวจารุวรรณ นำพา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

DYSTOPIA CONCEPT IN A “MISE-EN-SCENE” FROM THE HANDMAID’S TALE TV SERIES

By

MISS Jaruwan NUMPHA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	แนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล
โดย	นางสาวจารุวรรณ นำพา
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี)

620120038 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ดิสโทเปีย, เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล, มิส-ซ็อง-แซน

นางสาว จารุวรรณ นำพา: แนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. ปรมพร ศิริกุลชยานนท์

งานวิจัยนี้นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ การจัดวางภาพ (mise-en-scene) โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์เพื่อสื่อความหมาย ดังต่อไปนี้ 1) องค์ประกอบภาพ 2) แสง และ ความมืด 3) ขนาดภาพ 4) มุมกล้อง 5) สี 6) การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร 7) เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า 8) ฉาก สถานที่ องค์ประกอบในฉาก และสัญลักษณ์ โดยการวิเคราะห์ภาพแต่ละภาพนั้นไม่จำเป็นต้องอัดแน่นไปด้วยข้อมูลที่ครบถ้วนทั้งหมด เน้นศึกษาเพียงใจความสำคัญของภาพที่สื่อสารถึงแนวคิด “ดิสโทเปีย” ผ่านภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์แนวดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid's Tale ซีซันที่ 1-3 โดยใช้วิธีการศึกษาจากที่มาของแนวคิดดิสโทเปีย จากนั้นทำการวิเคราะห์การจัดวางภาพ ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ The Handmaid's Tale โดยผลการศึกษาพบว่า ซีรีส์ทั้งสาม ซีซัน ได้แสดงออกถึงแนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพได้สองรูปแบบ รูปแบบแรกภาพสอดคล้องกับเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา คือการนำเสนอถึงการเกิดขึ้นและการดำเนินต่อไปของสังคมแบบดิสโทเปีย ส่วนรูปแบบที่สองภาพไม่ได้สื่อความหมายตรงตามภาพแต่นำเสนอความหมายตรงกันข้ามเพื่อต่อต้าน และวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดแบบยูโทเปีย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

620120038 : Major (Art Theory)
Keyword : DYSTOPIA, THE HANDMAIS'S TALE, MISE-EN-SCENE

MISS JARUWAN NUMPHA : DYSTOPIA CONCEPT IN A "MISE-EN-SCENE"FROM THE HANDMAID'S TALE TV SERIES THESIS ADVISOR : LECTURER PARAMAPORN SIRIKULCHAYANONT, Ph.D.

This article aims to analyze the "Mise-en-scène" layout using the following analytical criteria to convey meaning: 1) composition 2) Light and Dark 3) the shots 4) the angle 5) color 6) proxemics patterns 7) makeup and costumes 8) Setting, Props and symbol by analyzing each image, it does not have to be packed with complete information. Focus on studying only the main idea of the picture. Which communicates the concept of "dystopia" through the dystopian television series The Handmaid's Tale Season 1-3. By using a study method from the origin of the concept of dystopia. Then an analysis of the image placement was performed in the television series The Handmaid's Tale. The results of the study found that All three seasons of the series expressed the concept of dystopia by There are two forms of mise-en-scène. First, the image corresponds to the direct content is to present the emergence and continuation of a dystopian society. The second form, the image does not convey the meaning exactly as the picture but presents the opposite meaning to oppose and criticize the concept of utopia.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดี เพราะได้รับความอนุเคราะห์ เอาใจใส่ และกรุณาให้คำแนะนำที่ดีที่สุดแก่ข้าพเจ้าเสมอ รวมทั้งติดตามการทำวิทยานิพนธ์ตลอดมาเป็นอย่างดียิ่ง จาก อาจารย์ ดร.ปรมพร ศิริกุลชยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ และรองศาสตราจารย์กันจณา ดำโสภี ที่ช่วยเสนอแนะ และปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาด และขอขอบพระคุณคณาจารย์ บุคลากร สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ทุกท่านที่มีส่วนช่วยมอบความรู้ และการดำเนินการต่าง ๆ จนทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณบริษัท เออาร์เจ สตูดิโอ ที่เปิดโอกาสโดยการแบ่งเวลาที่ใช้ในการทำงาน เพื่อให้ข้าพเจ้าได้เข้ารับการศึกษา เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาตนเองของข้าพเจ้า

ขอกราบพระคุณ คุณแม่ ที่สนับสนุนให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาต่อ และให้กำลังใจมาโดยตลอด ขอบคุณน้องสาวทั้งสอง เพื่อนสนิทมิตรสหายทุกท่านที่คอยเป็นกำลังใจคอย ให้คำแนะนำและช่วยเหลือเสมอมา

นางสาว จารุวรรณ นำพา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 6

1.3 สมมติฐานของการศึกษา 7

1.4 ขอบเขตการศึกษา 7

1.5 ขั้นตอนของการศึกษา 7

1.6 คำสำคัญ 8

1.7 นิยามศัพท์ 9

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 Dystopia (ดิสโทเปีย) 10

2.1.1 แนวคิดแบบยูโทเปีย 10

2.1.2 การเข้าสู่แนวคิดแบบดิสโทเปีย 12

2.1.3 ดิสโทเปีย ในวรรณกรรม 15

2.1.4 ดิสโทเปีย ในภาพยนตร์ และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ 19

2.1.5 ดิสโทเปียกับประเด็นในสังคมที่เกี่ยวข้อง 22

2.2 Mise-en-scène (มิส-ซ็อง-แซน) 29

2.2.1 องค์ประกอบภาพ (Composition) 30
2.2.2 แสง และ ความมืด (Light and Darkness)..... 35
2.2.3 ขนาดภาพ (The Shots)..... 43
2.2.4 มุมกล้อง (The Angles) 48
2.2.5 สี (Color)..... 52
2.2.6 การการจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร (Proxemic Patterns) 57
2.2.7 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า (Costume and Makeup)..... 59
2.2.8 ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ (Setting, location, Props and symbol)..... 62
บทที่ 3 หัวข้อ The Handmaid's Tale 64
3.1 นวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale..... 64
3.1.1. เรื่องย่อ นวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale 64
3.1.2 จากนวนิยาย สู่ภาพยนตร์ เรื่อง The Handmaid's Tale (1990) 66
3.1.3 ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale..... 67
3.2 รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale 68
3.2.1 สาธารณรัฐกิเลียด (Republic of Gilead)..... 68
3.2.2 สังคมและการเมือง 69
3.2.3 กฎหมายและการเมือง..... 69
3.2.4 ค่านิยมและความเชื่อ..... 70
3.2.5 สถานที่ 71
3.2.6 ชนชั้นทางสังคม (Social classes)..... 75
3.2.7 แนวคิดและแนวปฏิบัติ (Concepts and practices) 80
บทที่ 4 วิเคราะห์การจัดวางภาพในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale..... 82

4.1 องค์ประกอบภาพ (Composition) 82
4.2 แสง และ ความมืด (Light and Darkness) 87
4.3 ขนาดภาพ (The Shots) 92
4.4 มุมกล้อง (The Angles) 103
4.5 สี (Color) 112
4.6 การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร (Proxemic Patterns) 114
4.7 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า (Makeup and Costume) 116
4.8 ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ (Setting, Props and symbol) 120
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 145
สรุปและอภิปรายผล 145
รายการอ้างอิง 149
ประวัติผู้เขียน 153

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Utopia 11

ภาพที่ 2 Dystopia Timeline / History 1868-1899 13

ภาพที่ 3 Utopia / Dystopia 14

ภาพที่ 4 Gulliver's Travels 15

ภาพที่ 5 Dystopia Timeline / History 1903-1926 16

ภาพที่ 6 Dystopia Timeline / History 1926-1945 17

ภาพที่ 7 Dystopia Timeline / History 1949-1967 18

ภาพที่ 8 ความนิยมวรรณกรรมดิสโทเปีย ที่สัมพันธ์กระแสสังคมโลก 19

ภาพที่ 9 Dystopia Timeline / History 1968-1979 20

ภาพที่ 10 Dystopia Timeline / History 1979-2001 22

ภาพที่ 11 การจัดภาพโดยวางตัวละครไว้กึ่งกลางภาพ ในภาพยนตร์ เรื่อง A Clockwork Orange 32

ภาพที่ 12 การจัดวางตัวละครไว้ที่ริมกรอบภาพเพื่อสื่อถึงภาวะที่ไม่มั่นคงทางจิตใจ แทนที่จะจัดวางตัวละครไว้กลางภาพ ในภาพยนตร์ เรื่อง Angst,1993 32

ภาพที่ 13 การจัดภาพด้วยการเน้นเนื้อที่ในส่วนท้องฟ้ามากกว่าส่วนของพื้นดิน เพื่อบอกเป็นนัยว่าผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้นต่างก็ตกอยู่ในการครอบงำของธรรมชาติ ในภาพยนตร์เรื่อง The Grapes of Wrath 34

ภาพที่ 14 การสร้างจุดเด่นด้วยสีในภาพยนตร์เรื่อง Schindler’s List 35

ภาพที่ 15 การใช้แสงแบบ Low-key ในภาพยนตร์ เรื่อง Kanal 36

ภาพที่ 16 การใช้แสงแบบ High-key ในภาพยนตร์ เรื่อง Back to the future 2 37

ภาพที่ 17 ทิศทางของแสงในภาพยนตร์ เรื่อง Inglourious Basterds 38

ภาพที่ 18 ทิศทางแสงจากด้านหน้า 38

ภาพที่ 19 ทิศทางแสงจากด้านข้าง 39

ภาพที่ 20 ทิศทางแสงจากด้านหลัง 40

ภาพที่ 21 ทิศทางแสงจากด้านล่าง 40

ภาพที่ 22 ทิศทางแสงจากด้านบน 41

ภาพที่ 23 การใช้แสงนุ่ม ในภาพยนตร์ เรื่อง Aparajito เป็นฉากที่ Apu เล่นไล่จับกับเพื่อน แสดงถึงแสงที่นุ่มนวลทำให้เบลอรูปทรงและพื้นผิว และทำให้เกิดความนุ่มนวลยิ่งขึ้นระหว่างแสงกับเงา 42

ภาพที่ 24 การใช้แสงนุ่ม ในภาพยนตร์ เรื่อง Aparajito เป็นฉากที่ Apu บอกกล่าวกับแม่ว่าได้รับทุนการศึกษาไปเรียนต่อยัง Calcutta โดยการเลือกใช้แสงกระด้างหรือแสงแข็ง เพื่อให้เกิดเงาที่ชัดเจน สะท้อนถึงความมืดที่ค่อย ๆ คืบคลาน ปกคลุมจิตใจ เพราะหลังจากนี้เมื่อลูกรักจากไป แม่คงไม่หลงเหลืออะไรให้แสงสว่างความอบอุ่น 43

ภาพที่ 25 ภาพระยะไกลมาก หรือ ระยะไกลสุด (Extreme Long Shot /ELS)ในภาพยนตร์เรื่อง Mad Max: Fury Road 44

ภาพที่ 26 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) ในภาพยนตร์เรื่อง The Martian 44

ภาพที่ 27 ภาพเต็มตัว (Full Shot/FS) ในภาพยนตร์เรื่อง Guardians of the Galaxy 45

ภาพที่ 28 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)ในภาพยนตร์เรื่อง The Usual Suspects 45

ภาพที่ 29 ภาพระยะปานกลาง (Medium shot/MS) ในภาพยนตร์เรื่อง The Hunger Games 46

ภาพที่ 30 ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up Shot/MCU) ในภาพยนตร์เรื่อง No Country for Old Men 46

ภาพที่ 31 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) ในภาพยนตร์เรื่อง The Usual Suspects 47

ภาพที่ 32 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) ในภาพยนตร์เรื่อง X-Men: First Class 47

ภาพที่ 33 มุมสายตานก (Bird’s-eye view) ในภาพยนตร์เรื่อง Eternal Sunshine of the Spotless Mind 48

ภาพที่ 34 มุมสูง (High-angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง The Princess Bride 49

ภาพที่ 35 มุมระดับสายตา (Eye-level shot) ในภาพยนตร์เรื่อง Alice in Wonderland 49

ภาพที่ 36 มุมต่ำ (Low-angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง The Matrix 50

ภาพที่ 37 มุมเอียง (Oblique angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง Inception 51

ภาพที่ 38 มุมมองผ่านไหล่ (Over-The-Shoulder Shot/OTS) ในภาพยนตร์เรื่อง Titanic 51

ภาพที่ 39 มุมมองใกล้ชิด (Point of View Shot/POV) ในภาพยนตร์เรื่อง Kill Bill: Volume 2 ... 52

ภาพที่ 40 Warm or Cool 53

ภาพที่ 41 การใช้สีวรรณะร้อน ในภาพยนตร์เรื่อง American Beauty เพื่อสื่อถึงความลุ่มหลง ความหลงใหล 53

ภาพที่ 42 การใช้สีวรรณะร้อนในภาพยนตร์เรื่อง The Road Home ผู้สร้างจงใจใช้สีโทนร้อนเพื่อบอกถึงความสุข ความอิ่มเอิบ ความสดใส เบิกบาน 54

ภาพที่ 43 การใช้สีวรรณะเย็นในภาพยนตร์เรื่อง The Hobbit เพื่อสื่อถึงดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ 54

ภาพที่ 44 การใช้สีวรรณะเย็นในภาพยนตร์เรื่อง Joker ผู้สร้างจงใจใช้สีโทนเย็นเพื่อบอกถึงสถานการณ์ที่ไม่น่าไว้วางใจ เศร้าหมอง ภาวะจิตใจหดหู่ 55

ภาพที่ 45 การใช้สีขั้วตรงข้ามในภาพยนตร์ เรื่อง Do the Right Thing 55

ภาพที่ 46 การใช้สีสีโทนเดียวกันเพื่อในภาพยนตร์เรื่อง The Grand Budapest Hotel 56

ภาพที่ 47 Value 56

ภาพที่ 48 การลดค่าน้ำหนักของสีในภาพยนตร์เรื่อง Terms of Endearment สีถูกทำให้หม่นมัวหรือซีดจาง เพื่อใช้แสดงถึงความอ่อนแอ ปราศจากพลังของตัวเอกที่กำลังล้มป่วย 57

ภาพที่ 49 การลดค่าน้ำหนักของสีในภาพยนตร์เรื่อง Thirteen หลังจากชีวิตของสาวน้อยค่อยๆจมดิ่งลงสู่ด้านมืด สีสันของภาพยนตร์ก็ค่อย ๆ ซีดจางลงเรื่อย ๆ 57

ภาพที่ 50 ระยะความสัมพันธ์แบบ Intimate ในภาพยนตร์เรื่อง Crazy Rich Asians 58

ภาพที่ 51 ระยะความสัมพันธ์แบบ Personal ในภาพยนตร์เรื่อง Fear Street Part Two 1978 ... 58

ภาพที่ 52 ระยะความสัมพันธ์แบบ Social ในภาพยนตร์เรื่อง Bottle Rocket 59

ภาพที่ 53 ระยะความสัมพันธ์แบบ Public ในภาพยนตร์เรื่อง Interstellar 59

ภาพที่ 54 การแต่งกายในภาพยนตร์ The Birth of a Nation แสดงถึงเด็กสาวแต่งตัวด้วยชุดที่ทำจากผ้าฝ้ายที่มีเขม่าเป็นจุด ๆ เครื่องแต่งกายสื่อให้เห็นถึงความยากจนของชาวใต้ที่พ่ายแพ้ในสงคราม 60

ภาพที่ 55 การแต่งกายในภาพยนตร์ Women in Love เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนว่าเครื่องแต่งกายสามารถส่งเสริมการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้อย่างไร โดยการบอกเล่าชีวิตชนชั้นกลางด้วยวิธีการแต่งกายและสภาพแวดล้อมโดยรอบ 61

ภาพที่ 56 การแต่งหน้าเพื่อรับบทบาทเป็นเทพ โดยการสวมวิกผม เครา และคิ้วปลอม ในภาพยนตร์ Ivan the Terrible 61

ภาพที่ 57 การแต่งหน้าให้ดูซีดเซียว กว่าความเป็นจริงในภาพยนตร์เรื่อง La Passion de Jeanne d'Arc เพื่อสื่อสารถึงความโศกเศร้า 62

ภาพที่ 58 ตัวอย่างการใช้ฉากจากสถานที่จริงในการเปิดตัวของแอนดี้ และลูซี่ เพราะต้องการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักสภาพแวดล้อม และย่านที่เธออยู่ในภาพยนตร์ เรื่อง Wendy and Lucy เพื่อเป็นการบอกเล่าเกี่ยวกับสถานภาพทางสังคม และทัศนคติต่าง ๆ ที่หล่อหลอม และส่งส่งส่งอิทธิพลต่อตัวละคร. 63

ภาพที่ 59 ภาพหน้าปกนวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale 65

ภาพที่ 60 ภาพหน้าปกภาพยนตร์เรื่อง The Handmaid's Tale 67

ภาพที่ 61 ภาพหน้าปกภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale Season 1 68

ภาพที่ 62 ภาพแสดงฉากเมืองวอชิงตันดีซี เมืองหลวงสาธารณรัฐกิเลียด 69

ภาพที่ 63 ภาพแสดงฉากพื้นที่อาณานิคม ในสาธารณรัฐกิเลียด 71

ภาพที่ 64 ภาพแสดงฉากศูนย์ราเชลและลีอาห์ ในสาธารณรัฐกิเลียด 72

ภาพที่ 65 ภาพแสดงฉากเรือนหญิงชั่วเยเซเบล ในสาธารณรัฐกิเลียด 72

ภาพที่ 66 ภาพแสดงฉากแสดงประเทศแคนาดา 73

ภาพที่ 67 ภาพแสดงฉากค่ายลี้ภัยลิตเติ้ลอเมริกา ประเทศแคนาดา 74

ภาพที่ 68 ภาพแสดงฉากกำแพง ในสาธารณรัฐกิเลียด 74

ภาพที่ 69 ภาพแสดงลักษณะของผู้บัญชาการ 75

ภาพที่ 70 ภาพแสดงลักษณะของผู้พิทักษ์ 75

ภาพที่ 71 ภาพแสดงลักษณะของดวงเนตร 76

ภาพที่ 72 ภาพแสดงลักษณะของภริยาท่านผู้บัญชาการ 76

ภาพที่ 73 ภาพแสดงลักษณะของป้า 77

ภาพที่ 74 ภาพแสดงลักษณะของสาวรับใช้ 78
ภาพที่ 75 ภาพแสดงลักษณะของสาวรับใช้ 78
ภาพที่ 76 ภาพแสดงลักษณะของภรรยาชั้นประหยัด 79
ภาพที่ 77 ภาพแสดงลักษณะของอสตรี 79
ภาพที่ 78 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในพิธีกรรม The Ceremony 80
ภาพที่ 79 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในพิธีกอบกู้จิตวิญญาณ 81
ภาพที่ 80 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในงานชุมนุมสวดมนต์ใหญ่ 81
ภาพที่ 81 ภาพแสดงองค์ประกอบภาพที่เน้นความสมดุลแบบสมมาตร 82
ภาพที่ 82 ภาพแสดงองค์ประกอบภาพที่เน้นความสมดุลแบบสมมาตร 83
ภาพที่ 83 ภาพแสดงความสมดุลแบบอสมมาตร ลักษณะแบบสมดุลโดยความรู้สึก 84
ภาพที่ 84 ภาพแสดงการสร้างจุดเด่นโดยให้มีสีหนึ่งที่โดดเด่นกว่าสีอื่น ๆ 85
ภาพที่ 85 ภาพแสดงการสร้างจุดเด่นโดยให้มีสีหนึ่งที่โดดเด่นกว่าสีอื่น ๆ 85
ภาพที่ 86 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย 88
ภาพที่ 87 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย 89
ภาพที่ 88 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย 90
ภาพที่ 89 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย 91
ภาพที่ 90 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS) 92
ภาพที่ 91 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS) 92
ภาพที่ 92 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS) 93
ภาพที่ 93 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) 94
ภาพที่ 94 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) 94
ภาพที่ 95 ภาพขนาด Full Shot (FS) 95
ภาพที่ 96 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) 96
ภาพที่ 97 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) 97

ภาพที่ 98 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)..... 97
ภาพที่ 99 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)..... 97
ภาพที่ 100 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)..... 98
ภาพที่ 101 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)..... 98
ภาพที่ 102 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)..... 98
ภาพที่ 103 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)..... 100
ภาพที่ 104 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)..... 100
ภาพที่ 105 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)..... 101
ภาพที่ 106 ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up Shot/MCU)..... 102
ภาพที่ 107 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 103
ภาพที่ 108 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 103
ภาพที่ 109 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 104
ภาพที่ 110 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 104
ภาพที่ 111 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 104
ภาพที่ 112 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 105
ภาพที่ 113 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 105
ภาพที่ 114 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 105
ภาพที่ 115 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 106
ภาพที่ 116 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 106
ภาพที่ 117 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 106
ภาพที่ 118 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 107
ภาพที่ 119 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 107
ภาพที่ 120 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 107
ภาพที่ 121 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)..... 108

ภาพที่ 122 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 108
ภาพที่ 123 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 108
ภาพที่ 124 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 109
ภาพที่ 125 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 109
ภาพที่ 126 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 109
ภาพที่ 127 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 110
ภาพที่ 128 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 110
ภาพที่ 129 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view) 110
ภาพที่ 130 การลดค่าน้ำหนักของสี 112
ภาพที่ 131 การลดค่าน้ำหนักของสี 112
ภาพที่ 132 การลดสีภาพเพื่อเพื่อแสดงความโดดเด่น 113
ภาพที่ 133 การลดสีภาพเพื่อเพื่อแสดงความโดดเด่น 114
ภาพที่ 134 ภาพแสดงระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร 115
ภาพที่ 135 ภาพแสดงระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร 115
ภาพที่ 136 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด 116
ภาพที่ 137 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด 116
ภาพที่ 138 เครื่องแต่งกายของ ลูกสาว ในสังคมกิเลียด 117
ภาพที่ 139 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด 118
ภาพที่ 140 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด 118
ภาพที่ 141 เครื่องแต่งกายของ ภรรยา ในสังคมกิเลียด 119
ภาพที่ 142 เครื่องแต่งกายของ ไม่ใช่ผู้หญิง ในสังคมกิเลียด 119
ภาพที่ 143 ภาพ ฉาก และสถานที่ในกิเลียด 120
ภาพที่ 144 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด 121
ภาพที่ 145 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด 121

ภาพที่ 146 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด 122
ภาพที่ 147 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด 122
ภาพที่ 148 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด 123
ภาพที่ 149 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด 123
ภาพที่ 150 ภาพชุมชนชนบทในกิเลียด 124
ภาพที่ 151 ภาพชุมชนชนบทในกิเลียด 124
ภาพที่ 152 การทำลายบริบทเดิมออกไป 125
ภาพที่ 153 ภาพเมืองหลวง วอชิงตัน ดี.ซี. ในกิเลียด 125
ภาพที่ 154 ภาพเมืองหลวง วอชิงตัน ดี.ซี. ในกิเลียด 126
ภาพที่ 155 ภาพอาณานิคมในกิเลียด 127
ภาพที่ 156 ประเทศแคนาดา 128
ภาพที่ 157 ประเทศแคนาดา 128
ภาพที่ 158 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด 128
ภาพที่ 159 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด 129
ภาพที่ 160 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด 129
ภาพที่ 161 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด 129
ภาพที่ 162 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด 130
ภาพที่ 163 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด 131
ภาพที่ 164 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด 131
ภาพที่ 165 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 132
ภาพที่ 166 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 132
ภาพที่ 167 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 133
ภาพที่ 168 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 133
ภาพที่ 169 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 133

ภาพที่ 170 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 134
ภาพที่ 171 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 134
ภาพที่ 172 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 134
ภาพที่ 173 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 135
ภาพที่ 174 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 135
ภาพที่ 175 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 135
ภาพที่ 176 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 136
ภาพที่ 177 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 136
ภาพที่ 178 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 136
ภาพที่ 179 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 137
ภาพที่ 180 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์ 137
ภาพที่ 181 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 138
ภาพที่ 182 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 138
ภาพที่ 183 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 139
ภาพที่ 184 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 139
ภาพที่ 185 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 139
ภาพที่ 186 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 140
ภาพที่ 187 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 140
ภาพที่ 188 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 140
ภาพที่ 189 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์ 141
ภาพที่ 190 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์ 141
ภาพที่ 191 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์ 142
ภาพที่ 192 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์ 142
ภาพที่ 193 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์ 142

ภาพที่ 194 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์ 143
ภาพที่ 195 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์ 144
ภาพที่ 196 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์ 144

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วิทยานิพนธ์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การจัดวางภาพ หรือ มิส-ซ็อง-แซน (Mise-en-scene) ที่แสดงถึงรูปแบบแนวคิด “ดิสโทเปีย (Dystopia)” ผ่านภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์เรื่อง เดอะ แฮนด์ เมดส์เทล (The Handmaid's Tale) โดยวิเคราะห์จากเกณฑ์มิส-ซ็อง-แซน ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ โดยที่ผู้วิจัยไม่ได้ศึกษาไปถึงประเด็นของการผลิตและถ่ายทำภาพยนตร์ แต่ต้องการเน้นหนักไปที่การวิเคราะห์ “ภาพ” ที่ปรากฏออกมาเป็นภาพในแต่ละฉาก (Scene) เพื่อวิเคราะห์ในแง่ของการสื่อสารความหมายและการสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ผ่านมิส-ซ็อง-แซน เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ภาพเขียนและภาพถ่าย

แนวคิด “ดิสโทเปีย” คือ แนวคิดที่ตรงกันข้ามกับอีกแนวคิดคือ “ยูโทเปีย (Utopia)” หากยูโทเปียเป็นสถานที่ที่ดี ดิสโทเปียก็จะเป็นสถานที่ที่เราไม่ต้องการอยู่ ดังนั้นก่อนจะรู้ความหมายและที่มาของดิสโทเปียจึงต้องรู้จักกับคำว่ายูโทเปียก่อน ยูโทเปียพบในงานเขียนครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดย ทอมัส มอร์ (Thomas More) เป็นคำกรีกโบราณ แปลตามตัวได้ว่า “สถานที่อันดีงามที่ไม่มีอยู่จริง” เพื่อใช้เป็นชื่อของวรรณกรรมยูโทเปีย (Utopia) ซึ่งจินตนาการถึงโลกที่ทุกสิ่งทุกอย่างสมบูรณ์แบบ[1] โดยอธิบายถึงสังคมหรือโลกในอุดมคติที่ชื่อว่า “ยูโทเปีย” และในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เกิดงานเขียนชื่อว่า นิวแอตแลนติส (New Atlantis) เป็นงานเขียนของฟานซิส เบคอน (Francis Bacon) พูดถึงการสร้างดินแดนยูโทเปีย โดยกล่าวถึงเกาะแห่งหนึ่งที่ทุกคนเป็นคนดี นับถือศาสนา มีความเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน และใช้วิทยาศาสตร์เพื่อเข้าถึงความรู้ จากงานของ ทอมัส มอร์ และ ฟานซิส เบคอน จะเห็นได้ว่า “ยูโทเปีย” คือ การสร้างสรรค์ภาษาสร้างสรรค์ชุมชน หรือสังคมที่เป็นแบบแผนและสมบูรณ์แบบมากกว่าสังคม ณ ปัจจุบัน โดยเชื่อมั่นในตรรกะทางวิทยาศาสตร์ที่เป็นตัวทำให้สังคมก้าวไปข้างหน้า และในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 วิทยาศาสตร์ผลักดันให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งสะท้อนถึงวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่มีมากขึ้น โดยวิทยาศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทั้งในด้านการดำเนินชีวิต การงานอาชีพ และข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ มีการใช้วิทยาศาสตร์สร้างอาวุธทำให้เกิดสงครามโลก หรือการล่าอาณานิคมเพื่อผลิต

---

[1] ซัตเทอร์แลนด์ จอห์น, **วรรณกรรม: ประวัติศาสตร์เรื่องเล่าแห่งจินตนาการ,** แปลจาก A Little History of Literature, แปลโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (กรุงเทพฯ: บุ๊คสเคป, 2561), 313.

และนำผลสำเร็จกลับมาสู่ประเทศแม่ วิทยาศาสตร์ทำให้เกิดการครอบงำในหลายมิติของสังคมจึงเริ่มเกิดงานเขียนที่มีการเสียดสีของสังคมแบบยูโทเปีย เพราะแนวคิดแบบยูโทเปียเชื่อว่าวิทยาศาสตร์ว่าจะนำพาสังคมไปสู่ความเจริญ ดังเช่น เอเรวอน (Erewhon) งานเขียนของ ซามูเอล บัตเลอร์ (Samuel Butler) ที่วิพากษ์เสียดสีความเชื่อทางสังคม ศาสนา รวมไปถึงทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ทฤษฎีวิวัฒนาการของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ที่เชื่อว่าเมื่อเครื่องจักรเข้ามามีบทบาทอยู่ในชีวิตประจำวันมากขึ้นย่อมมีวิวัฒนาการ มีความสามารถในการคิดได้ด้วยตัวมันเองทำให้สังคมเริ่มเกิดความกลัวต่ออะไรบางอย่างเกี่ยวกับโลกอนาคตที่วิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาทที่สำคัญต่อโลกจึงส่งผลให้ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมางานเขียนที่เกี่ยวกับยูโทเปียเริ่มลดน้อยลงเพราะผู้คนเริ่มหันไปเขียนงานที่เปิดให้เห็นถึงข้อบกพร่องของสังคมมากขึ้น ซึ่งไม่ใช่โลกที่สมบูรณ์แบบอีกแล้ว หรือเรียกได้ว่าเริ่มเข้าสู่งานเขียนที่มีแนวคิดแบบ “ดิสโทเปีย”[2]

แนวคิดแบบดิสโทเปียมักถูกโฆษณาชวนเชื่อว่าเป็นยูโทเปีย ซึ่งอาจจะหมายความว่าดิสโทเปียอาจไม่ใช่คำที่อยู่ตรงข้ามกับยูโทเปียเสมอไป แต่อาจเป็นยูโทเปียที่ดำเนินไปในทางที่ผิดหรืออาจจะเป็น “ยูโทเปีย” สำหรับคนกลุ่มหนึ่งแต่เป็น “ดิสโทเปีย” สำหรับคนบางกลุ่ม แนวคิดแบบดิสโทเปียจึงถูกนำมาเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนถึงสภาพสังคมของโลกที่กำลังเปลี่ยนไปผ่านเนื้อหาในวรรณกรรม เช่น วิทยาศาสตร์ เพศสังคมที่ไม่พึงประสงค์ รวมไปถึงการควบคุม หรือการปล่อยให้มีสิทธิเสรีภาพมากเกินไป[3]

การเกิดวรรณกรรมแนวดิสโทเปียได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในหมู่นักอ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่น วรรณกรรมเรื่อง 1984 (Nineteen Eighty-four, 1949) ของจอร์จ ออร์เวล (George Orwell) ที่เล่าถึงสังคมเผด็จการที่รัฐจำกัดสิทธิเสรีภาพทุกอย่างรวมถึงความคิดของประชาชน, เบรฟนิวเวิลด์ (Brave New World, 1931) ของ อัลดัส ฮักซ์ลีย์ (Aldous Leonard Huxley) ที่ประชาชนถูกแบ่งชนชั้นทางสังคมด้วยการจำแนกทางพันธุกรรม, ฟาเรนไฮต์ 451 (Fahrenheit 451, 1953) ของ เรย์ แบรดบิวรี่ (Ray Bradbury) ที่กล่าวถึงโลกอนาคตที่รัฐบาลมีคำสั่งให้เผาหนังสือ เพราะกลัวประชาชนจะฉลาดเพราะการอ่าน, เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล (The Handmaid's Tale, 1985) ของ มาร์กาเรต แอตวูด (Margaret Atwood) และ เดอะ ฮังเกอร์ เกมส์(The Hunger Games, 2008) ของ ซูซาน คอลลินส์ (Suzanne Collins) ที่ประเทศสมมุติถูก

---

[2] **Bacc channel**, “Bangkok Creative Writing Workshop 4 บรรยาย วรรณกรรมดิสโทเปีย” ออกอากาศทางเว็บไซต์ยูทูป, 14 กรกฎาคม 2558.

[3] เรื่องเดียวกัน.

ปกครองด้วยระบอบเผด็จการเบ็ดเสร็จ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าความนิยมของวรรณกรรมดิสโทเปียนั้นเป็นแรงบันดาลใจ และถูกสร้างเป็นภาพยนตร์เพื่อสะท้อนถึงภาวะของสภาพสังคมที่เกิดภายใต้เหตุการณ์โลกที่กำลังเกิดความวุ่นวาย ความขัดแย้งระหว่างประเทศ ความอดอยาก การกดขี่ข่มเหง และการเมืองโลกในแต่ละช่วงเวลาทำให้เหตุการณ์เหล่านี้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดกระแสความนิยมในวรรณกรรมดิสโทเปียอย่างแพร่หลาย ดังเช่นแผนภูมิของเว็บไซต์ “Electric Literature”[4] แสดงถึงความนิยมของวรรณกรรมแนวดิสโทเปียที่มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ และเหตุการณ์สำคัญของโลก ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1920–2010 เช่น เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 สงครามเย็น เหตุการณ์ 9/11 เป็นต้น[5]

แนวคิดดิสโทเปียที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องแรก ได้แก่ เมโทรโพลิส (Metropolis, 1927) โดย ฟริตซ์ แลง (Fritz Lang) เป็นผู้กำกับซึ่งนำเสนอเรื่องราวโลกอนาคต ปีคริสต์ศักราช 2027 แห่งมหานครเมโทรโพลิส ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากมุมมองที่มีต่อความเจริญก้าวหน้าของสหรัฐอเมริกา และการมาถึงของยุคสมัยอุตสาหกรรมก่อให้เกิดปัญหาความขัดแย้งอันเนื่องมาจากความไม่เทียมเท่ากันในสังคม ประชาชนถูกกดขี่ข่มเหงจากผู้นำเผด็จการฟาสซิสม์ (Fascism), คอมมิวนิสม์ (Communism) และปรากฏขึ้นอย่างต่อเนื่อง อาทิเช่น อะคล็อกเวิร์กออรินจ์ (A Clockwork Orange, 1971), เบลดรันเนอร์ (Blade Runner, 1982), 1984 (Nineteen Eighty-four, 1984), บราซิล (Brazil, 1985), กัตตาก้า (Gattaca, 1997) และ เดอะฮังเกอร์เกมส์ (The Hunger Games, 2012) ฯลฯ และได้กระแสตอบรับอย่างกว้างขวางและแพร่หลายในต้นศตวรรษที่ 21 จนเกิดเป็นกระแส “หันหน้าหาดิสโทเปีย”[6] ขึ้นในภาพยนตร์ และปรากฏขึ้นในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์อย่างแพร่หลาย อาทิเช่น อัลเทอร์ด คาร์บอน (Altered Carbon, 2018-2020), แบล็ก มิร์เรอร์ (Black Mirror, 2011-2019), เบรฟนิวเวิลด์ (Brave New World, 2020), สโนว์เพียซเซอร์ (Snowpiercer, 2020-2022), เดอะแฮนด์เมดส์เทล (The Handmaid's Tale, 2017-2021), เดอะแมน อิน เดอะไฮ แคสเซิล (The Man in the High Castle, 2015-2019), เดอะเพิร์จ (The Purge,

---

[4] “Electric Literature” เป็นเว็บไซต์เกี่ยวกับบทความวิจารณ์ ข่าวสารเกี่ยวกับวรรณกรรม รวมทั้งตีพิมพ์เรื่องสั้น และนิตยสารวรรณกรรมรายสัปดาห์

[5] Yvonne Shiau, **The Rise of Dystopian Fiction: From Soviet Dissidents to 70’s Paranoia to Murakami**, accessed January 29, 2020, available from https://electricliterature.com/the-rise-of-dystopian-fiction-from-soviet-dissidents-to70sparanoiatomurakami/?fbclid=IwAR151raTG9W3reAZIVhcIwwr_WApFCWK-n-2tDytfm95oIQveIO48obVwuA

[6] สรวิศ ชัยนาม, **ดิสโทเปียไม่สิ้นหวัง: ภาพยนตร์ฮอลีวูดและการเมืองโลก** (กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2561), 50.

2018-2019), เวสต์เวิลด์ (Westworld, 2016-2020) เป็นต้น โดยส่วนใหญ่จะนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอนาคตที่มืดมนน่าและหดหู่ซึ่งสวนทางกับโลกในอุดมคติ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ระบบชนชั้น การเมือง การปกครอง จริยธรรม และศีลธรรม เป็นองค์ประกอบ

การบอกเล่าเรื่องราวจากภาพยนตร์ และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ประเภทดิสโทเปียนั้นมีความสำคัญในหลากหลายมิติ ตั้งแต่การรับชมเพื่อความบันเทิง ชมเพื่อเรียนรู้ข้อคิดคติสอนใจ ตลอดจนการใช้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงสังคม หรือโน้มน้าวใจในสถานการณ์ต่าง ๆ และแฝงไปด้วยการถ่ายทอดระบบความคิดต่าง ๆ โดยนำเสนอผ่านความงามทางสุนทรียะในองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ที่ปรากฏให้เห็น ผ่านการจัดวางภาพ หรือ มิส-ซ็อง-แซน (Mise-en-scène) เป็นคำในภาษาฝรั่งเศสแปลความหมายตรง ๆ ได้ว่า การจัดวางไว้บนเวที (Placing on stage) หรือการจัดแสดงเหตุการณ์บนเวที (Staging an action) ในทางการละคร หมายถึง การจัดวางส่วนประกอบทางด้านภาพทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งและการเคลื่อนไหวของนักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก รวมถึงแสงสีเอาไว้ภายในพื้นที่จัดแสดง หรืออีกนัยหนึ่งบนเวทีละครเพื่อผลในการสื่อความหมาย ขณะที่ในภาพยนตร์ มิส-ซ็อง-แซน ก็คือ การจัดวางภาพหรือการจัดวางส่วนประกอบทุกสิ่งทุกอย่างเตรียมไว้เบื้องหน้ากล้องสำหรับการถ่ายทำเพื่อสื่อความหมาย[7] ดังนั้น มิส-ซ็อง-แซน ของภาพยนตร์รวมทั้งภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ และรายการโทรทัศน์ยังมีความต่างและซับซ้อนกว่าของละครเวที เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ ได้แก่ มุมกล้อง ขนาดของภาพ การเคลื่อนกล้อง การถ่ายภาพ ฯลฯ ที่ต้องคำนึงถึงด้วย[8] มิส-ซ็อง-แซน จึงเป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับการจัดวางส่วนประกอบต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะภาพเขียนตรงที่ภาพได้รับการจัดวางโดยคำนึงถึงรูปทรงและความหมาย ได้ถูกนำเสนอบนพื้นผิวที่แบนเรียบของจอภาพ และจำกัดขอบเขตไว้ด้วยกรอบภาพ (Frame) แต่ด้วยคุณสมบัติบางประการที่สืบทอดมาจากละครเวที มิส-ซ็อง-แซน ของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ชุด และรายการทางโทรทัศน์สามารถสลับสับเปลี่ยนการจัดวางตำแหน่งรายละเอียดด้านภาพ เพื่อตอบสนองการสร้างอารมณ์ หรือสื่อสารความคิดที่ซับซ้อนได้ [9]

---

[7] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)** (กรุงเทพฯ: ไบโอสโคป, 2551), 102-104.

[8] นับทอง ทองใบ, **ศิลปวิจารณ์ รายการวิทยุโทรทัศน์** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2553), 68.

[9] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 102-104.

งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ประเภทดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid’s Tale ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์จากประเทศสหรัฐอเมริกาสร้างสรรค์โดย บรูซ มิลเลอร์ (Bruce Miller) ดัดแปลงจากนวนิยายปีคริสต์ศักราช 1985 เรื่อง The Handmaid's Tale เขียนโดย มาร์กาเรต แอตวูด (Margaret Atwood) นักเขียนชาวแคนาดา ออกฉายทางบริการสตรีมมิงฮูลู (Hulu) เผยแพร่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2017 จนถึง ปีคริสต์ศักราช 2020 เป็นจำนวน 3 ซีซั่น 36 ตอน ความยาวเฉลี่ยโดยประมาณตอนละ 47-60 นาที ซึ่งปัจจุบัน (ปีคริสต์ศักราช 2022) ออกอากาศถึงซีซั่นที่ 4 โดยเนื้อเรื่องหลักจะโฟกัสไปที่ “ตัวเอก” ถูกคัดเลือกเข้ามาอยู่ในกลุ่มผู้หญิงที่เรียกว่า สาวรับใช้ (Handmaid) มาทำหน้าที่ให้กำเนิดทารกโดยพวกสาวรับใช้จะถูกส่งตัวไปประจำอยู่ที่บ้านของบรรดาผู้มีอำนาจในรัฐบาล และผู้บัญชาการในแต่ละเขตพื้นที่ ซึ่งเป็นการแก้ไขปัญหาเรื่องอัตราการเกิดต่ำจึงใช้วิธีการเพิ่มจำนวนประชากรโดยการเลือกกลุ่มผู้หญิงที่ยังสามารถมีลูกได้มาทำหน้าที่ให้กำเนิดบุตรแห่งกิเลียด โดยผ่านวาทกรรมว่าเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ในการถือกำเนิด เรื่องราวเหล่านี้ถูกถ่ายทอดถึงเหตุการณ์หลังจากสหรัฐอเมริกาเกิดการเปลี่ยนแปลง และเปลี่ยนจากการปกครองแบบระบอบประชาธิปไตยเป็นการปกครองด้วยระบอบเผด็จการเบ็ดเสร็จ และตั้งชื่อใหม่ว่าเป็น “สาธารณรัฐกิเลียด” ล้มล้างทุกสิ่งทุกอย่างโดยใช้มาตรฐานทางศาสนาในการออกแบบกฎหมาย เพื่อควบคุมประชากร เกิดข้อห้าม บทลงโทษ และการแบ่งแยกชนชั้นอย่างเข้มงวด เรื่องราวใน The Handmaid's Tale สะท้อนถึงสังคมที่ไม่พึงประสงค์ จึงกล่าวได้ว่าเรื่องราวในซีรีส์ The Handmaid's Tale เป็นตัวแทนของแนวคิดแบบดิสโทเปีย ที่ประกอบไปด้วยเรื่อง ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ความต่างระหว่างชนชั้น การเมือง การปกครอง ศาสนา จริยธรรม และศีลธรรม ซึ่งเป็นองค์ประกอบของแนวคิดแบบดิสโทเปียที่ครบถ้วนสมบูรณ์

จากนวนิยายดิสโทเปีย The Handmaid's Tale (1985) ที่ประสบความสำเร็จซึ่งเป็นผลงานระดับมาสเตอร์พีซ เขียนโดย มาร์กาเรต แอตวูด สู่งานภาพยนตร์ เมื่อปีคริสต์ศักราช 1990 โดย โวลเกอร์ ชโรนดอฟฟ์ (Volker Schlöndorff) กลายเป็นงานที่ถูกคาดหวังสูงจากผู้ชม และผู้นิยมวรรณกรรมที่จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพยนตร์ โดยการนำเรื่องราวเหล่านั้นออกมาในรูปของภาพและเสียง แต่ภาพยนตร์ที่สร้างจากนวนิยายจะประสบผลสำเร็จมากน้อย มิได้อยู่ที่เฉพาะการเรียงผสมผสานของภาพและเสียงเท่านั้น แต่อยู่ที่ว่าผู้สร้างภาพยนตร์จะสามารถถ่ายทอดบรรยากาศของนวนิยายทั้งที่ปรากฏเป็นตัวอักษร และไม่ได้ปรากฏเป็นตัวอักษรเหล่านั้นออกมาเป็นรูปธรรมคือภาพยนตร์ได้อย่างไร เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่มักมีจินตนาการผูกติดอยู่กับงานวรรณศิลป์ และในผู้ชมภาพยนตร์ที่รู้จักงานวรรณศิลป์มักเปรียบเทียบภาพยนตร์กับงานประพันธ์ต้นฉบับอยู่เสมอ จึงพบว่า

บ่อยครั้งผู้วิจารณ์จะมองความสำเร็จของภาพยนตร์โดยเอางานวรรณกรรมเป็นตัวตั้ง[10] ดังเช่น งานภาพยนตร์ โดย โวลเกอร์ ชโรนดอฟฟ์ เรื่องนี้ที่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องจากในภาพยนตร์นั้นมีเวลาและความยาวไม่มากพอที่จะเก็บรักษารายละเอียดต่าง ๆ ในตัวนวนิยายได้ส่งผลให้ขาดความลุ่มลึกและน่าเชื่อถือ ผลลัพธ์จึงไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง แต่ในปีคริสต์ศักราช 2017 เรื่อง The Handmaid's Tale ถูกนำมาผลิตเป็นซีรีส์ขนาดยาว ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างท่วมท้น และประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยอ้างอิงได้จากการประกาศผล รางวัลเอ็มมี่ (Emmy Awards) ซึ่ง The Handmaid's Tale ในรูปแบบซีรีส์ได้รับรางวัลไปถึง 8 สาขาสำคัญ[11]

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยหยิบยก The Handmaid's Tale ในรูปแบบซีรีส์ขนาดยาว ทั้งหมด 3 ซีซั่น ซึ่งได้แก่ ซีซั่นที่ 1 (2017), ซีซั่นที่ 2 (2018), ซีซั่นที่ 3 (2020) รวมทั้งสิ้นจำนวน 36 ตอน มาเป็นกรณีศึกษา โดยต้องการที่จะศึกษาถึงเนื้อหาและรายละเอียดต่าง ๆ โดยมีความยาวที่ต่อเนื่องมากพอที่จะสื่อสารให้เห็นถึงมุมมองที่หลากหลายมิติของตัวละคร และเนื้อหาโดยการวิเคราะห์ผ่านเกณฑ์ มิส-ซ็อง-แซน เพื่อศึกษา และทำความเข้าใจถึงแนวคิดดิสโทเปีย ที่สะท้อนออกมาสู่ “ภาพ” ในแต่ละฉากเพื่อสื่อถึงอารมณ์ และความสมจริง บรรยากาศ สภาพแวดล้อมที่สอดคล้อง และเชื่อมโยงกับแนวคิด ลักษณะ อุปนิสัย รสนิยม และภูมิหลังของตัวละคร ตลอดจนความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในการจัดองค์ประกอบภาพ รวมทั้งความสมเหตุสมผลของตัวละครกับงานองค์ประกอบศิลป์ในด้านต่าง ๆ[12] ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale โดยผู้วิจัยเชื่อว่าข้อมูล และเนื้อหาจากงานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และต้องการศึกษาถึงแนวคิดดิสโทเปียที่ถูกสื่อสารผ่านแง่มุมต่าง ๆ ของการจัดวางภาพในภาพยนตร์และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ไม่มากก็น้อย

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

วิเคราะห์การจัดวางภาพ (mise-en-scene) ที่แสดงและสื่อความหมายถึงรูปแบบแนวคิด “ดิสโทเปีย” ผ่านภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale

---

[10] พรสรรค์ วัฒนางกูร, **การเดินทางข้ามพรมแดน-จากวรรณกรรมสู่แผ่นฟิล์ม: โธมัส มันน์ “ความตายที่เวนิส”** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 64-65.

[11] 101, **นิทานฝันร้าย The Handmaid’s Tale**, เข้าถึงเมื่อ 27 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.the101.world/the-handmaids-tale/

[12] ภัทรนันท์ ไวทยะสิน, “การวิเคราะห์บทภาพยนตร์: สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์อุตสาหกรรมภาพยนตร์”, **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** 6, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 267-270.

1.3 สมมติฐานของการศึกษา

พบแนวคิด “ดิสโทเปีย” ที่ปรากฏเด่นชัด และถูกแฝงผ่านรูปแบบการจัดวางภาพ (mise-en-scene) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale

1.4 ขอบเขตการศึกษา

1.4.1 ศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ ประเภทดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid's Tale ทั้งหมด 3 ซีซั่น ซึ่งปัจจุบันออกอากาศถึงซีซั่นที่ 4 เมื่อเดือน เมษายน 2564 ซึ่งเป็นเวลาหลังจากวันที่นำเสนอหัวข้อ (4 พฤศจิกายน 2563) ผู้วิจัยจึงขอกำหนดขอบเขตการศึกษาภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale โดยศึกษาเพียงซีซั่นที่ 1-3 เท่านั้น

1.4.2 ศึกษาจากเกณฑ์ในการวิเคราะห์ การจัดวางภาพ (mise-en-scene)

1.4.2.1 องค์ประกอบภาพ

1.4.2.2 แสง และ ความมืด

1.4.2.3 ขนาดภาพ

1.4.2.4 มุมกล้อง

1.4.2.5 สี

1.4.2.6 การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

1.4.2.7 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า

1.4.2.8 ฉาก สถานที่ องค์ประกอบในฉาก และสัญลักษณ์

1.5 ขั้นตอนของการศึกษา

1.5.1 ค้นคว้า และเก็บรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.5.1.1 ค้นคว้า และเก็บรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดดิสโทเปีย

1.5.1.2 ค้นคว้า และเก็บรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการจัดวางภาพ (mise-en-scene)

1.5.1.3 ค้นคว้า และเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการใช้วิธี จับภาพหน้าจอ (Screenshot) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale

1.5.2 ศึกษาและตรวจสอบเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.5.3 วิเคราะห์ข้อมูล

1.5.4 อภิปรายผล

1.5.5 เรียบเรียงเอกสาร และนำเสนอรายงานการวิจัย

1.5.6 จัดทำเอกสารเป็นรูปเล่ม เพื่อดำเนินการในการจัดพิมพ์ และเผยแพร่

1.6 คำสำคัญ

1.6.1 ยูโทเปีย (Utopia) มาจากคำภาษากรีก “ou” แปลว่า “ไม่” และ tópos กับคำ suffix ว่า -ía ได้เป็นคำว่า Outopía หรือในภาษาละตินว่า Utopia มีความหมายว่า “ดินแดนที่ไม่มีจริง” ส่วน “eu” แปลว่า “ดี” ดังนั้น Eutopia จึงหมายถึง “สถานที่ที่ดี” ดังนั้นการตีความชื่อนี้ก็คือ ยูโทเปีย คือ สถานที่อันดีงามที่ไม่มีอยู่จริง

1.6.2 ดิสโทเปีย (Dystopia) มาจากภาษากรีก “dys” แปลว่า “ยาก” หรือ “ไม่ดี” คำว่า “ดิสโทเปีย” จึงเป็นคำประสมในภาษากรีก “dys” และ “topia” ที่มาจากคำว่า “tópos” หมายถึง สถานที่ ความหมายโดยพยัญชนะของ ดิสโทเปีย จึงหมายถึง “สถานที่เลวร้าย” ว่าตรงกันข้ามกับแนวคิดสังคมแบบยูโทเปีย

1.6.3 มิส-ซ็อง-แซน (mise-en-scene) ก็คือ “การจัดวางภาพ” หรือการจัดวางส่วนประกอบทุกสิ่งทุกอย่างเตรียมไว้เบื้องหน้ากล้องสำหรับการถ่ายทำเพื่อสื่อความหมาย

1.6.4 ภาพ หมายถึง รูปที่ปรากฏเห็น, สิ่งที่วาดขึ้นเป็นรูป, ภาพที่ถ่ายแบบมาจากของจริง, ภาพที่ทำให้เหมือนจริง, สิ่งที่ได้เห็นและยังไม่สามารถลบไปจากความทรงจำได้, คำพูดที่เป็นสำนวนโวหารทำให้นึกเห็นเป็นภาพ, ภาพยนตร์ที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ ฯลฯ

1.6.5 ฉาก (Scene) เกี่ยวเนื่องกับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์เป็นช่วงเหตุการณ์เป็นสถานที่หนึ่งในการถ่ายทำ อาจหมายถึงสิ่งแวดล้อม สถานที่เกิดเหตุ เหตุการณ์

1.6.6 ซีรีส์ (Series) หรือ ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ คือการเล่าเรื่องด้วยภาพ แต่ฉายทางโทรทัศน์เป็นตอนๆ เน้นฉายเป็นฤดูกาล ซึ่งปัจจุบัน ซีรีส์ที่ฉายแบบสตรีมมิ่งไม่จำกัดจำนวนตอน มักจะมีความยาวอยู่ที่ตอนละ 45 – 55 นาที

1.6.7 ซีซั่น (Season) เป็นฤดูกาลที่ซีรีส์เรื่องหนึ่ง ๆ จะออนแอร์หรือออกอากาศ จะมีทั้งหมด 4 ฤดูกาลที่มีพื้นฐานมาจากฤดูในประเทศอเมริกาคือ Spring (ฤดูใบไม้ผลิหรือปลาย มี.ค. - ปลาย มิ.ย.), Summer (ฤดูร้อนหรือปลาย มิ.ย. - ปลาย ก.ย.), Fall/Autumn (ฤดูใบไม้ร่วงหรือปลาย ก.ย. – ปลาย ธ.ค.) และ Winter (ฤดูหนาวหรือปลาย ธ.ค. – ปลาย มี.ค.)

1.7 นิยามศัพท์

คำศัพท์ในการวิจัยนี้เป็นข้อตกลงเบื้องต้นเพื่อให้ผู้วิจัยและผู้อ่านเข้าใจความหมายคำตรงกัน เนื่องจากวรรณกรรม เรื่อง The Handmaid's Tale ถูกตีพิมพ์และแปลเป็นภาษาไทยมากกว่าหนึ่งครั้ง และมีทั้งในรูปแบบของสื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยคัดคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ และคำศัพท์สำคัญมาอธิบายความหมาย โดยคำศัพท์ดังต่อไปนี้ยึดตามการแปลจาก HBO GO ในรูปแบบภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ ซึ่งมีคำศัพท์ดังต่อไปนี้

1.7.1 สาวรับใช้ (Handmaid) หมายถึง สตรีเจริญพันธุ์ที่มีหน้าที่ให้กำเนิดบุตรแก่ภริยาผู้เป็นหมัน สวมชุดสีแดงยาวถึงข้อเท้า หมวกสีขาว กับรองเท้าบูทหนัง

1.7.2 ผู้บัญชาการ (Commander) หมายถึง เป็นสมาชิกอันดับสูงของสังคม สวมเครื่องแต่งกายทางทหารสีดำ

1.7.3 ภริยา (Wife) หมายถึง สตรีชั้นสูงสุดในสังคมเป็นภริยาของผู้บัญชาการ สวมชุดสีน้ำเงิน แต่เมื่อผู้บัญชาการเสียชีวิต ภริยาจะกลายเป็นหม้ายและสวมชุดสีดำ

1.7.4 ป้า (Aunts) หมายถึง สตรีผู้มีหน้าที่ฝึกหัด และดูแลสาวรับใช้ สวมชุดสีน้ำตาล

1.7.5 แม่บ้านมาร์ธา (Marthas) หมายถึง สตรีสูงอายุ หรือหญิงที่เป็นหมัน มีหน้าที่ดูแลงานบ้านในบ้านผู้บัญชาการสวมชุดสีเทาอมเขียวมักมีผ้ากันเปื้อนทับ และสวมผ้าคลุมศีรษะเพื่อปกปิดผม

1.7.6 ภรรยา (Econowife) หมายถึง สตรีที่แต่งงานแล้วซึ่งสามีมียศต่ำกว่าผู้บัญชาการ เช่น ผู้พิทักษ์ สตรีที่แต่งงานกับเจ้าหน้าที่ระดับล่างสวมชุดสวมเสื้อผ้าสีเทาและคลุมศีรษะ

1.7.7 ไม่ใช่ผู้หญิง (Unwomen) หมายถึง สตรีที่รัฐบาลมองว่าไม่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ทำงานในอาณานิคมเพื่อทำงานเกษตรกรรมและกำจัดมลพิษ

1.7.8 ผู้พิทักษ์ (Guardians) หมายถึง ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยและตำรวจ สวมเครื่องแบบสีดำ พร้อมอาวุธประจำการ

1.7.9 ดวงเนตร (The Eyes) หมายถึง ทำหน้าที่เป็นตำรวจลับ แฝงตัวในการเป็นคนขับรถหรือหน้าที่อื่นๆ ในสังคมกิเลียด

1.7.10 หญิงชั่วเยเซเบล (Jezebels) หมายถึง สตรีที่ถูกบังคับให้ทำหน้าที่โสเภณีทำงานในซ่องชื่อเยเซเบล

1.7.11 สาธารณรัฐกิเลียด (Gilead) หรือ กิเลียด คือดินแดนส่วนใหญ่ที่เป็นของอดีตทวีปอเมริกา ซึ่งถูกปกครองโดยระบอบปิตาธิปไตย

1.7.12 พิธีกรรม (The Ceremony) เป็นพิธีกรรมตามกฎหมายของกิเลียด สำหรับให้กำเนิดทารกแก่ครอบครัวผู้บัญชาการและภริยา โดยมีสาวรับใช้ทำหน้าที่ตั้งครรภ์แทนภริยาที่เป็นหมัน

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

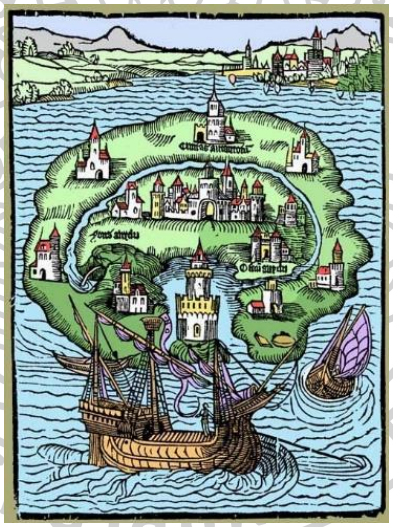
ดิสโทเปีย (Dystopia) คำว่า “ดิส” เป็นคำที่สร้างขึ้นมาโดยใช้คำนำหน้าด้วย “dys” ซึ่งส่วนใหญ่มักจะมีความหมายในเชิงลบ แปลว่า “แย่” รวมกับภาษากรีก “topia” ซึ่งแปลว่า “สถานที่” ดังนั้น ดิสโทเปีย จึงแปลว่า “สถานที่ที่ไม่ดี” ซึ่งมีความหมายตรงกันข้ามกับวรรณกรรมประเภทยูโทเปีย (Utopia) ในวรรณกรรมประเภทดิสโทเปียจึงมักถ่ายทอดถึงสังคมที่เกิดขึ้นในอนาคต ซึ่งมีลักษณะที่ไม่พึงประสงค์หรือน่าหวาดกลัว มีการควบคุมทางสังคมที่กดขี่ข่มเหง สังคมดิสโทเปียจึงถูกถ่ายทอดออกมาเป็นนวนิยายจนเกิดกระแสนิยมอย่างต่อเนื่องจนกลายมาเป็นภาพยนตร์ ทีวีซีรีส์ การ์ตูน และเกมต่าง ๆ เพื่อเอาใจคนส่วนใหญ่ในสังคม ซึ่งการถ่ายทอดสังคมดิสโทเปียในงานภาพยนตร์ นอกจากการนำเสนอบทสนทนา เสียง ดนตรี บทภาพยนตร์ ฯลฯ การนำเสนอเรื่องราวผ่าน “ภาพ” นั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการเล่าเรื่อง และสื่อสารความหมาย โดยสามารถศึกษาแนวคิดดิสโทเปีย ผ่านการจัดวางภาพ (Mise-en-scène) เพื่อศึกษาถึงความหมายได้ เนื่องจากการจัดวางภาพนั้นคล้ายคลึงกับงานศิลปะภาพเขียน นอกจากความงามทางสุนทรียะแล้ว ภาพนั้นมักถูกจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ บนพื้นผิวที่แบนเรียบของจอภาพ และจำกัดขอบเขตไว้ด้วยกรอบภาพ ดังนั้นการบอกเล่าเรื่องราวจากภาพยนตร์ประเภทดิสโทเปียนั้น มีความสำคัญในหลายมิติ ตั้งแต่การรับชมเพื่อความบันเทิง ชมเพื่อเรียนรู้ข้อคิด คติสอนใจ ตลอดจนการใช้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงสังคมหรือโน้มน้าวใจในสถานการณ์ต่าง ๆ และแฝงไปด้วยการถ่ายทอดระบบความคิด โดยในบทนี้จะนำเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

2.1 Dystopia (ดิสโทเปีย)

2.1.1 แนวคิดแบบยูโทเปีย

คำว่า “ยูโทเปีย” (Utopia) มาจากภาษากรีก แปลตามตัวได้ว่า “สถานที่อันดีงามที่ไม่มีอยู่จริง” พบในงานเขียนครั้งแรกเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดย ทอมัส มอร์ (Thomas More) เพื่อใช้เป็นชื่อของวรรณกรรม Utopia ตีพิมพ์ครั้งแรกปีคริสต์ศักราช 1516 ซึ่งจินตนาการถึงสังคมในอุดมคติที่ผู้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข สุขภาพแข็งแรง ทุกคนมีงานทำ โดยไม่มีทรัพย์สินเป็นสมบัติส่วนตัว และมีเวลาว่างและพักผ่อนอย่างเพียงพอ มีเศรษฐกิจที่มั่นคง และมีสภาพแวดล้อมที่สะอาด และเต็มไปด้วยธรรมชาติที่ทุกสิ่งทุกอย่างนั้นล้วนสมบูรณ์แบบ “ยูโทเปีย” คือ การสร้างสรรค์ภาษา สร้างสรรค์ชุมชน หรืออีกในแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่ายูโทเปียเป็นจินตนาการของผู้เขียน ที่อยากมองเห็นโลกใน

อนาคตที่มีรูปแบบการปกครอง และมีผู้ปกครองที่ดี โดยเชื่อมั่นในความสมบูรณ์แบบเป็นแบบแผนจะเป็นตัวผลักดันทำให้สังคมก้าวไปข้างหน้า และเป็นสังคมที่สมบูรณ์แบบมากกว่าสังคม ณ ปัจจุบัน[13] และในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เกิดงานเขียนชื่อว่า The New Atlantis (เดอะ นิว แอตแลนติส) ตีพิมพ์ครั้งแรกปีคริสต์ศักราช 1627 เป็นงานเขียนของฟานซิส เบคอน (Francis Bacon) ที่จินตนาการถึงเกาะแห่งหนึ่งที่ทุกคนเป็นคนดี มีศีลธรรม มีความซื่อสัตย์ และมีสถาบันทางการศึกษาชื่อ Salomon's house เป็นศูนย์กลางในการแสวงหาความรู้ โดยการใช้วิทยาศาสตร์เพื่อเข้าถึงความรู้ สะท้อนให้เห็นว่าผู้คนคนให้ความสำคัญกับความรู้ การใช้เหตุผล และการสถาปนาขึ้นของความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ จากงานของ ทอมัส มอร์ และ ฟานซิส เบคอน[14] จะเห็นได้ว่า "ยูโทเปีย" คือ การสร้างสรรค์ภาษาสร้างสรรค์ชุมชนหรือสังคมที่เป็นแบบแผนและสมบูรณ์แบบมากกว่าสังคม ณ ปัจจุบัน โดยเชื่อมั่นในตรรกะทางวิทยาศาสตร์ที่เป็นตัวทำให้สังคมก้าวไปข้างหน้า



ภาพที่ 1 Utopia

ที่มาภาพ: Utopian Worlds, SIR THOMAS MORE: UTOPIA [online] : เข้าถึงเมื่อ 2 สิงหาคม 2564. เข้าถึงได้จาก http://utopianworlds.pbworks.com/f/1213220180/More%20v2.jpg

---

[13] **Bacc channel**, "Bangkok Creative Writing Workshop 4 บรรยาย วรรณกรรมดิสโทเปีย" ออกอากาศทางเว็บไซต์ยูทูป, 14 กรกฎาคม 2558.

[14] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วรรณกรรมดิสโทเปีย," ใน **รวมบทบรรยายของวิทยากรและผลงานเขียนของผู้เข้าร่วมการอบรมค่ายเขียนงานสร้างสรรค์กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 "เขียนดิสโทเปีย"** (กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ร่วมกับ บุ๊คโมบี้, 2558), 16.

2.1.2 การเข้าสู่แนวคิดแบบดิสโทเปีย

คริสต์ศตวรรษที่ 19 วิทยาศาสตร์ผลักดันให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม สะท้อนถึงวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่มีมากขึ้น โดยวิทยาศาสตร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ทั้งในด้านการดำเนินชีวิต การงานอาชีพ และข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ มีการใช้วิทยาศาสตร์สร้างอาวุธ ทำให้เกิดสงครามโลก หรือการล่าอาณานิคมเพื่อนำผลผลิตกลับมาสู่ประเทศแม่ วิทยาศาสตร์ทำให้เกิดการครอบงำในหลายมิติของสังคม จึงเริ่มเกิดงานเขียนที่มีการเสียดสีของสังคมแบบยูโทเปียขึ้นมา เพราะแนวคิดแบบยูโทเปียเชื่อว่าวิทยาศาสตร์จะนำพาสังคมไปสู่ความเจริญ โดยเครื่องจักรเข้ามามีบทบาทอยู่ในชีวิตประจำวันมากขึ้น ทำให้สังคมเริ่มเกิดความกลัวบางอย่างเกี่ยวกับโลกอนาคตที่วิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาทที่สำคัญต่อโลก ยกตัวอย่างเช่น งานของ แซมูเอล บัทเลอร์ (Samuel Butler) เรื่อง เอเรวอน (Erewhon) ซึ่งกล่าวถึงประเทศที่ไม่มีอยู่จริง มีลักษณะเสียดสีความเชื่อทางสังคม ศาสนา ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มีการบีบคั้น ครอบงำทางวัฒนธรรมที่มากขึ้นโดยเฉพาะสังคมในยุควิคตอเรีย และการนำเอาทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionary theory) ของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) มามองการเกิดขึ้นของโรงงานอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ในอังกฤษ และยุโรป เมื่อเทคโนโลยี และเครื่องจักรที่เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันมากขึ้นย่อมมีวิวัฒนาการ มีความสามารถในการคิดได้ด้วยตัวมันเอง เรื่อง เอเรวอนจึงถือได้ว่าเป็นมิติการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดในการพูดถึงแนวคิดแบบยูโทเปีย[15] จึงส่งผลให้ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา งานเขียนที่เกี่ยวกับยูโทเปียเริ่มลดน้อยลงเพราะผู้คนเริ่มหันไปเขียนงานที่เปิดให้เห็นถึงข้อบกพร่องของสังคมมากขึ้น ซึ่งไม่ใช่โลกที่สมบูรณ์แบบอีกแล้ว หรือเรียกได้ว่าเริ่มเข้าสู่งานเขียนที่มีแนวคิดแบบ “ดิสโทเปีย”

[15] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “วรรณกรรมดิสโทเปีย,” ใน **รวมบทบรรยายของวิทยากรและผลงานเขียนของผู้เข้าร่วมการอบรมค่ายเขียนงานสร้างสรรค์กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 “เขียนดิสโทเปีย”**, 17.

ภาพที่ 2 Dystopia Timeline / History 1868-1899

ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

โดยอาจจะเริ่มมาจากแนวคิดของฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche) ที่เขียนไว้ในหนังสือ The Gay Science, 1887 แปลมาจากหนังสือ Die fröhliche Wissenschaft ชื่อเรื่องเดิมในภาษาเยอรมัน ที่เริ่มเห็นมิติการควบคุมของวิทยาศาสตร์ที่พยายามจะลดทอนความซับซ้อนของความรู้ความจริงต่าง ๆ ให้ออกมาเป็นสูตรสำเร็จ ในที่สุดแล้ววิทยาศาสตร์สำหรับนีทเชอ คือ การพยายามสถาปนาความรู้บางอย่างให้กลายเป็นเป็นความรู้แบบเบ็ดเสร็จ เป็นความรู้แบบสากล เพื่อลดทอนความซับซ้อนต่าง ๆ เพื่อให้ทุกคนได้เชื่อในองค์ความรู้แบบเดียวกัน และในตอนจบของ The Gay Science คือการที่ผู้เขียนกลัวต่อการครอบงำการเรียนรู้ของโลกเรา และปรากฏการณ์ต่าง ๆ จนกระทั่งไม่เปิดรับให้รู้จักการเรียนรู้ในรูปแบบอื่น ๆ[16] นอกจากแนวคิดของนีทเชอแล้ว ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นอีกหนึ่งคนที่ทำให้จุดเปลี่ยนจากยูโทเปียเป็นดิสโทเปียชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเขียนไว้ใน Civilization and Its Discontents, 1930 มีความว่าตัวสกัดกั้นความสุขของมนุษย์ก็ คือ อารยธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมานั่นเอง จารีต ขนบธรรมเนียม ข้อตกลงต่าง ๆ แทนที่จะทำ

[16] Friedrich Nietzsche, **The Gay Science**, 2nd ed., trans. E.W. Fritzsch (Leipzig: n.p., 1887), n. page.

ให้เรามีความสุขกลับกลายเป็นตัวลิดรอนความสุขของเรา[17] เมื่อรวมแนวคิดของ ฟรอยด์ กับ นีทเชอ เข้าด้วยกันอาจพอสรุปได้ว่าดิสโทเปียไม่ได้เกิดขึ้นมาจากสังคม หรือธรรมชาติภายนอก แต่อาจเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์ต้องมาอยู่ร่วมกันจึงต้องสร้างกฎตรงกลางขึ้นเพื่อควบคุมอะไรบาง อย่างแต่อีกในแง่หนึ่งจากหนังสือรวมบทวิจารณ์โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน (Princeton University Press) เรื่อง Utopia/Dystopia Conditions of Historical Possibility กล่าวว่าดิสโทเปียไม่ใช่คำที่อยู่ตรงข้ามกับยูโทเปียเสมอไป แต่เป็นยูโทเปียที่ดำเนินไปในทิศทางที่ผิด หรืออาจจะเป็น “ยูโทเปีย” สำหรับคนกลุ่มหนึ่ง แต่เป็น “ดิสโทเปีย” สำหรับคนบางกลุ่มเท่านั้น ดังนั้นแนวคิดแบบยูโทเปียกับดิสโทเปียจึงขึ้นอยู่ที่ขีดจำกัดเพียงนิดเดียว ถ้ายูโทเปียมีความซับซ้อนที่มากขึ้น และรุนแรงมากขึ้น ก็อาจจะกลายเป็นดิสโทเปียขึ้นมา[18]

ภาพที่ 3 Utopia / Dystopia

ที่มาภาพ: Boaventura de Sousa Santos, To Be Read in 2050: Reflecting on Utopia [online] : เข้าถึง 15 พฤษภาคม 2565. จาก https://criticallegalthinking.com/wp-content/uploads/2015/09/Utopia-Dystopia.jpg

---

[17] Sigmund Freud, **Civilization and Its Discontents,** trans. James Strachey (n.p.: Penguin Books, 1962), n. page.

[18] Michael D. Gordin, Helen Tilley, and Gyan Prakash, ed., **Utopia/dystopia: conditions of historical possibility** (New Jersey: Princeton University Press, 2010), n. page.

2.1.3 ดิสโทเปีย ในวรรณกรรม

แนวคิดแบบดิสโทเปียถูกนำมาเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนถึงสภาพสังคมของโลกที่กำลังเปลี่ยนไป ผ่านเนื้อหาในวรรณกรรม เช่น วิทยาศาสตร์ เพศสังคมที่ไม่พึงประสงค์ รวมไปถึงการควบคุม หรือการปล่อยให้มีสิทธิเสรีภาพมากเกินไป การเกิดขึ้นของวรรณกรรมแนวดิสโทเปียได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในหมู่นักอ่าน เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 20 งานเขียนแบบดิสโทเปียในช่วงแรก คือ Gulliver's Travels โดย โจนาธาน สวิฟต์ (Jonathan Swift) ตลอดการเดินทางกัลลิเวอร์ได้พบกับสังคมในจินตนาการบางแห่งดูน่าประทับใจในตอนแรก แต่กลับกลายเป็นสังคมที่มีข้อบกพร่องมากมาย ซึ่งเป็นการเสียดสีสังคมแบบยูโทเปีย นวนิยายดิสโทเปียชี้ให้เห็นถึงสังคมที่ไม่ตรงตามแนวคิดของสังคมในอุดมคติ ในช่วงปลายปีศริสต์ศักราช 1800[19] ผลงานเรื่อง “The Time Machine” ของ เฮช จี เวลล์ (H. G. Wells) จินตนาการถึงโลกชนชั้นสูง และชนชั้นแรงงานวิวัฒนาการไปเป็นมนุษย์คนละสายพันธุ์[20] ในขณะที่เรื่อง “The Iron Heel” ของแจ็ค ลอนดอน (Jack London) เสนอภาพการกุมอำนาจของกลุ่มทรราชที่ปกครองคนยากจนส่วนใหญ่[21]

ภาพที่ 4 Gulliver's Travels

ที่มาภาพ: PIONEER INSTITOTE, Op-ed: Gulliver’s Travels and Common Core [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก https://pioneerinstitute.org/wp-content/uploads/gulliver.jpeg

---

[19] โจนาธาน สวิฟต์, **การเดินทางของกัลลิเวอร์,** แปลจาก Gulliver's Travels, แปลโดย อัจฉรา ประดิษฐ์ (กรุงเทพฯ: แพรวเยาวชน, 2558), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[20] เอช.จี.เวลส์, **เดอะ ไทม์ แมชชีน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, แปลจาก The Time Machine, แปลโดย ประสิทธิ์ ตั้งมหาสถิตกุล (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2561), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[21] แจ๊ค ลอนดอน, **ท็อปปู้ตทมิฬ**, แปลจาก THE IRON HEEL, แปลโดย ทวีป วรดิลก (กรุงเทพฯ: แสงดาว , 2564), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ภาพที่ 5 Dystopia Timeline / History 1903-1926

ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

ศตวรรษใหม่นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่น่าตื่นเต้น และน่าหวาดหวั่น โดยความก้าวหน้าทางการแพทย์ ก้าวข้ามขีดจำกัดด้านชีวพันธุกรรม ในขณะที่การโทรคมนาคมทำให้เกิดการติดต่อสื่อสารกันได้ในทันที ซึ่งในนวนิยายเรื่อง เบรฟนิวเวิลด์ (Brave New World, 1931) ของ อัลดัส ฮักซ์ลีย์ (Aldous Leonard Huxley) ประชากรถูกออกแบบพันธุกรรม และกำหนดสถานะเพื่อให้แต่ละคนทำตามบทบาททางสังคมของตนเอง ในขณะที่ยุโรปประสบกับสงครามอุตสาหกรรม เกิดการเคลื่อนไหวทางการเมืองแบบใหม่ได้เข้ามามีบทบาทอำนาจบางแนวคิดก็ให้คำสัญญาว่าจะลบล้างความแตกต่างระหว่างชนชั้นทางสังคม ในขณะที่บางแนวคิดก็พยายามหล่อหลอมประชาชนด้วยมรดกทางภูมิปัญญา ผลลัพธ์คือโลกในความเป็นจริงที่ประสบกับภาวะดิสโทเปียที่ชีวิตอยู่ภายใต้สายตาจับผิดของรัฐ และโทษประหารคือผลลัพธ์ของการไม่เข้าพวก หรือคิดต่าง นักเขียนหลายคนในยุคนี้ไม่เพียงสังเกตเห็นความน่ากลัวเหล่านั้น แต่พวกเขายังใช้ชีวิตในช่วงเวลาช่วงนั้นด้วย เช่น หนังสือนวนิยายโซเวียตเรื่อง “วี” (We, 1924) ของ เยฟกีนี ซามียาติน (Yevgeny Zamyatin) ได้อธิบายถึงอนาคตที่เสรีภาพ และความเป็นตัวของตัวเองจะถูกกำจัดทิ้งไป หนังสือเล่มนี้ห้ามเผยแพร่ในโซเวียต และเป็นแรงบันดาลใจให้ จอร์จ ออร์เวล (George Orwell) ผู้ซึ่งอยู่แนวหน้าในการต่อสู้กับแนวคิดแบบฟาสซิสต์ และคอมมิวนิสต์ นวนิยายของเขาเรื่อง “แอนิมอล ฟาร์ม” (Animal Farm, 1945)

ที่จงใจล้อเลียนการปกครองของโซเวียต และ “1984” (Nineteen Eighty-four,1949) เป็นการวิพากษ์วิจารณ์ภาพรวมของการรวบอำนาจควบคุมสื่อมวลชน และในสหรัฐอเมริกานวนิยายของซินแคลร์ ลูอิส (Sinclair Lewis) เรื่อง “It Can’t Happen Here” อธิบายถึงระบอบประชาธิปไตยที่สามารถเปลี่ยนเป็นระบอบฟาสซิสต์ได้ง่ายเพียงใด “ฟาเรนไฮต์ 451” (Fahrenheit 451, 1953) ของเรย์ แบรดบิวรี่ (Ray Bradbury) ที่กล่าวถึงโลกอนาคตที่รัฐบาลมีคำสั่งให้เผาหนังสือ เพราะกลัวประชาชนจะฉลาดจากการอ่าน “เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล” (The Handmaid's Tale, 1985) ของมาร์กาเรต แอตวูด (Margaret Atwood) และ “เดอะ ฮังเกอร์ เกมส์” (The Hunger Games, 2008) ของ ซูซาน คอลลินส์ (Suzanne Collins) ที่ประเทศสมมติถูกปกครองด้วยระบอบเผด็จการเบ็ดเสร็จ เป็นต้น

ภาพที่ 6 Dystopia Timeline / History 1926-1945

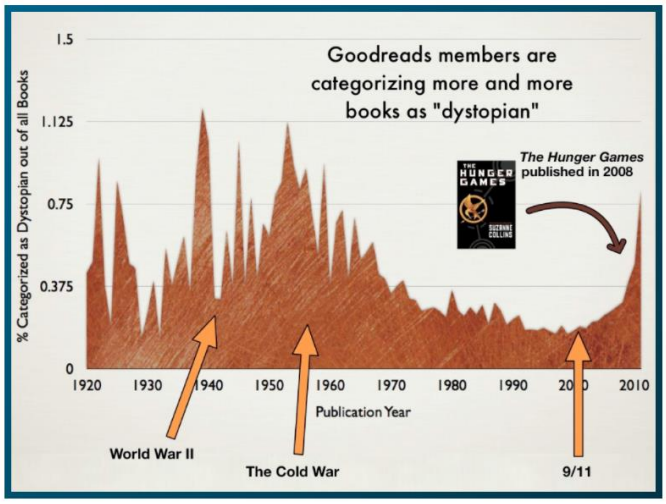
ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

ภาพที่ 7 Dystopia Timeline / History 1949-1967
ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

ในช่วงหลายสิบปีหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นักเขียนจินตนาการว่าเทคโนโลยีแบบใหม่ เช่น พลังงานนิวเคลียร์ ปัญญาประดิษฐ์ และการเดินทางไปในอวกาศจะมีความหมายอย่างไรต่ออนาคตของมนุษยชาติ ซึ่งความคิดแบบนี้ขัดแย้งยิ่งกับจินตนาการเรื่องความก้าวหน้าที่สวยงามซึ่งปรากฏในสื่อทั่วไป จะเห็นได้ว่าความนิยมของนวนิยายวิทยาศาสตร์แนวดิสโทเปียนั้นเป็นแรงบันดาลใจกลายเป็นภาพยนตร์ การ์ตูน และเกมส์ หุ่นยนต์ที่ต่อต้านผู้สร้างเพื่อสะท้อนถึงภาวะของสภาพสังคมเกิดภายใต้เหตุการณ์โลกที่กำลังเกิดความวุ่นวาย ความขัดแย้งระหว่างประเทศ ความอดอยาก การกดขี่ข่มเหง และการเมืองโลกในแต่ละช่วงเวลาทำให้เหตุการณ์เหล่านี้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดกระแสความนิยมในวรรณกรรมดิสโทเปียอย่างแพร่หลาย ดังเช่นแผนภูมิของเว็บไซต์ “Electric Literature”[22] แสดงถึงความนิยมของวรรณกรรมแนวดิสโทเปียที่มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์

[22] “Electric Literature” เป็นเว็บไซต์เกี่ยวกับบทความวิจารณ์ ข่าวสารเกี่ยวกับวรรณกรรมรวมทั้งตีพิมพ์เรื่องสั้น และนิตยสารวรรณกรรมรายสัปดาห์

และเหตุการณ์สำคัญของโลก ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1920–2010 เช่น เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2, สงครามเย็น และเหตุการณ์ 9/11 เป็นต้น[23]



ภาพที่ 8 ความนิยมวรรณกรรมดิสโทเปีย ที่สัมพันธ์กระแสสังคมโลก

ที่มาภาพ: ELECTRICLITERATURE, The Rise of Dystopian Fiction: From Soviet Dissidents to 70's Paranoia to Murakami [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก https://electricliterature.com/the-rise-of-dystopian-fiction-from-soviet-dissidents-to-70s-paranoia-to-murakami/

2.1.4 ดิสโทเปีย ในภาพยนตร์ และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์

นวนิยายวิทยาศาสตร์แนวดิสโทเปีย กลายเป็นภาพยนตร์ การ์ตูน และเกม เพื่อเอาใจคนส่วนใหญ่ของสังคม โดยส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับ คนทำงานในอาณานิคม หรือในอวกาศนอกโลก, โลกที่ทรัพยากรกำลังจะหมดไป, โลกที่มีประชากรมากเกินไป และเมืองที่เต็มไปด้วยอาชญากรรม สะท้อนความกังวลสังคมยุคใหม่ หรือ เกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมกัน ภาวะโลกร้อน อำนาจของรัฐบาล และโรคระบาดระดับโลก เช่น ผลงานเรื่อง “ด็อกเตอร์ สเตรนจ์ เลิฟ” (Dr.Strangelove, 1964) และ “วอชแมน” (Watchmen, 2009) ที่เปิดเผยความน่ากลัวของระเบิดปรมาณู ขณะที่เรื่อง “วี ฟอร์ เวนเดตต้า” (V for Vendett, 2005) และ “เดอะ แฮนด์เมดส์ เทล” (The Handmaid's Tale, 1990) เตือนให้ทราบว่าสิทธิของเราหมดสิ้นไปได้ง่ายดายในเวลาคับขัน ดังนั้นอาจบอกได้ว่า

---

[23] Yvonne Shiau, **The Rise of Dystopian Fiction: From Soviet Dissidents to 70's Paranoia to Murakami**, accessed January 29, 2020, available from https://electricliterature.com/the-rise-of-dystopian-fiction-from-soviet-dissidents-to-70s-paranoia-to-murakami/

ผลงานแนวดิสโทเปียในทุกวันนี้ สะท้อนถึงแก่นแท้ของดิสโทเปียโดยการเล่าเรื่องที่เตือนให้เราระมัดระวัง ถึงแนวคิดที่ว่ามนุษย์สามารถถูกหล่อหลอมให้เป็นไปตามอุดมคติได้ แต่อีกแง่หนึ่งกลับทำให้เราฉุกคิดว่าในสังคมที่สมบูรณ์แบบที่จินตนาการไว้นั้น จะต้องแลกด้วยอะไรจึงจะประสบความสำเร็จ และวิธีใดที่จะทำให้ผู้คนร่วมมือกัน เพื่อทำให้มันยั่งยืนได้ และโลกในจินตนาการนั้นยังดูสมบูรณ์แบบอยู่จริงหรือไม่[24]

ภาพที่ 9 Dystopia Timeline / History 1968-1979
ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

แนวคิดดิสโทเปียที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องแรก ได้แก่ เมโทรโพลิส (Metropolis, 1927) โดย ฟริตซ์ แลง (Fritz Lang) เป็นผู้กำกับซึ่งนำเสนอเรื่องราวโลกอนาคต ปีคริสต์ศักราช 2027 แห่งมหานครเมโทรโพลิส ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากมุมมองที่มีต่อความเจริญก้าวหน้าของสหรัฐอเมริกา และการมาถึงของยุคสมัยอุตสาหกรรม ก่อให้เกิดปัญหาความขัดแย้งอันเนื่องมาจากความไม่เทียมเท่ากันในสังคม ประชาชนถูกกดขี่ข่มเหงจากผู้นำเผด็จการฟาสซิสต์ (Fascism),

[24] **TED-Ed**, “How to recognize a dystopia - Alex Gendler”, ออกอากาศทางเว็บไซต์ยูทูป, 15 พฤศจิกายน 2558.

คอมมิวนิสม์ (Communism) และปรากฏขึ้นอย่างต่อเนื่อง เช่น อะคล็อกเวิร์กออรินจ์ (A Clockwork Orange, 1971), เบลดรันเนอร์ (Blade Runner, 1982), 1984 (Nineteen Eighty-four, 1984), บราซิล (Brazil, 1985), กัตตาก้า (Gattaca, 1997) และ เดอะฮังเกอร์เกมส์ (The Hunger Games, 2012) ฯลฯ ซึ่งได้กระแสตอบรับอย่างกว้างขวางและแพร่หลายในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 จนเกิดเป็นกระแส “หันหน้าหาดิสโทเปีย”[25] ขึ้นในภาพยนตร์ และปรากฏในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ หรือออกฉายทางบริการสตรีมมิงอย่างแพร่หลาย อาทิเช่น อัลเทอร์ด คาร์บอน (Altered Carbon, 2018-2020), แบล็ก มิร์เรอร์ (Black Mirror, 2011-2019), เบรฟนิวเวิลด์ (Brave New World, 2020), สโนว์เพียซเซอร์ (Snowpiercer, 2020-2022), เดอะแฮนด์เมดส์เทล (The Handmaid's Tale, 2017-2021), เดอะแมน อิน เดอะไฮ แคสเซิล (The Man in the High Castle, 2015-2019), เดอะเพิร์จ (The Purge, 2018-2019), เวสต์เวิลด์ (Westworld, 2016-2020) เป็นต้น ภาพยนตร์แนวดิสโทเปีย จึงเป็นผลของแนวคิดที่สะท้อนถึงความกังวลในสังคมยุคใหม่ โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความไม่เท่าเทียมกัน ภาวะโลกร้อน อำนาจของรัฐบาล และโรคระบาดระดับโลก ซึ่งเป็นวิธีคิดแบบมองโลกในแง่ร้าย เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดแบบยูโทเปีย (anti-utopia)[26] ที่ย้ำเตือนให้ระมัดระวังถึงแนวคิดที่มนุษย์สามารถถูกหล่อหลอมให้เป็นไปตามอุดมคติได้ ทำให้เราฉุกคิดว่าในสังคมที่สมบูรณ์แบบที่จินตนาการไว้นั้นจะต้องแลกด้วยอะไรจึงจะประสบความสำเร็จ และวิธีไหนที่จะทำให้ผู้คนร่วมมือกันเพื่อทำให้มันยั่งยืนได้ หรืออีกนัยหนึ่งก็อาจหมายถึง แนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา คือการนำเสนอว่าดิสโทเปียเกิดขึ้นได้อย่างไร และเราจะสามารถออกจากสภาวะดังกล่าวได้อย่างไร หรือกำลังเตือนเราว่า ถ้าหากสถานการณ์ปัจจุบันยังคงดำเนินต่อไป เราจะมุ่งหน้าไปยังโลกดิสโทเปียในอนาคตอันใกล้นี้เป็นแน่[27] ต่อให้ความหมายของดิสโทเปียนั้น จะมีแนวคิดที่ต่อต้านยูโทเปีย หรือเป็นดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา ภาพยนตร์แนวดิสโทเปียก็ส่งผลให้เกิด “ความหวัง” ที่ปรารถนาจะปลดปล่อยตัวเองสู่อิสรภาพ ถึงการปลดปล่อยนั้นจะไม่รับประกันว่าการปลดปล่อยนั้นจะแปรเปลี่ยนเป็นความจริงได้หรือไม่ อย่างน้อยทางตันที่ดิสโทเปียนำเสนอก็ยังทำให้เรามองเห็นว่าอะไรกำลังครอบงำเราอยู่[28]

---

[25] สรวิศ ชัยนาม, **ดิสโทเปียไม่สิ้นหวัง: ภาพยนตร์ฮอลีวูดและการเมืองโลก** (กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2561), 50.

[26] เรื่องเดียวกัน, 19.

[27] เรื่องเดียวดัน, 21.

[28] เรื่องเดียวกัน, 16.

ภาพที่ 10 Dystopia Timeline / History 1979-2001

ที่มาข้อมูล: Utopian and Dystopia, Dystopia Timeline/History [online] : เข้าถึง 3 สิงหาคม 2564. จาก http://www.utopiaanddystopia.com/dystopia/dystopia-timeline/

2.1.5 ดิสโทเปียกับประเด็นในสังคมที่เกี่ยวข้อง

สังคมแบบดิสโทเปีย ส่วนใหญ่เกิดจากการที่สังคม ณ ปัจจุบัน กำลังมุ่งหน้าเข้าสู่ยูโทเปียเพื่อสร้างสังคมตามอุดมคติ ซึ่งการสร้างสังคมในอุดมคติหรือการสร้างสังคมแบบดิสโทเปียมักจะมีเรื่องของอุดมการณ์ และความเชื่ออยู่เบื้องหลังเสมอ โดยส่วนใหญ่จะมีประเด็นดังต่อไปนี้ที่ส่งผลให้เกิดสภาวะดิสโทเปียขึ้นในสังคม อุดมการณ์ และความเชื่อเป็นประเด็นแรก ๆ ที่มักจะถูกพูดถึงว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดสภาวะสังคมแบบดิสโทเปีย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วอุดมการณ์มักถูกทำให้แนวคิดนั้น ๆ กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน จนทำให้เกิดความเคยชินที่เรียกได้ว่าเป็นนิสัยที่กำกับทั้งความคิดและการกระทำ[29] เพราะการปฏิบัติจนเป็นนิสัยจนทำให้เกิดความชอบธรรมที่เกิดขึ้นจากความเคยชิน ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำอุดมการณ์ และความเชื่อที่มีความเกี่ยวข้องมาอธิบายดังต่อไปนี้

[29] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **ความสมเหตุสมผลของความชอบธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2559), 251.

2.1.5.1 เทวาธิปไตย (Theocracy)

คำว่า “theocracy” มาจากคำภาษากรีก “theocratic” ซึ่งเป็นคำประสมที่รวม “Theo's” ซึ่งหมายถึง “พระเจ้า” และ “keratin” ซึ่งหมายถึง “การปกครอง” ดังนั้น เทวาธิปไตย (Theocracy) จึงเป็นการปกครองประเภทหนึ่งที่ปกครองโดยผู้มีอำนาจทางศาสนา หรือหมายถึงความเชื่อในการปกครองโดยพระเจ้า ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความเชื่อทางศาสนาโดยรวมส่วนต่าง ๆ ของรัฐบาลทั้งสองประเภทโดยมีการใช้อำนาจร่วมกันระหว่างผู้แทนที่ประชาชนเลือกและผู้นำศาสนา ซึ่งผู้นำศาสนามีอำนาจมากกว่ารัฐบาล ระบอบเทวนิยมจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของรัฐบาลที่ผู้นำศาสนาปกครองตามความเชื่อทางศาสนาบางอย่างซึ่งรัฐบาลอาจเป็นหัวหน้าของศาสนาใดศาสนาหนึ่ง เช่น ในกรณีของนครรัฐวาติกัน (State of the Vatican City) ผู้ปกครองตามระบอบของพระเจ้าได้รับการชี้นำโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากความเชื่อทางศาสนา และอาจมองว่าตนเองเป็นผู้ส่งสารของพระเจ้าซึ่งมีไว้เพื่อปกครองประชาชน หรือในอิหร่าน (Iran) และซาอุดิอาระเบีย (Saudi Arabia) มักถูกกล่าวถึงว่าเป็นตัวอย่างของการปกครองตามระบอบเทวาธิปไตย โดยส่วนใหญ่มักพบในโลกมุสลิม[30]ยกตัวอย่าง เช่น จังหวัดอาเจะห์ ในสาธารณรัฐอินโดนีเซียที่ประกาศใช้กฎหมายชารีอะห์ ซึ่งเป็นกฎหมายที่บัญญัติใช้ตามวิถีทางในการดำเนินชีวิตในวิถีของพระผู้เป็นเจ้า แต่อย่างไรก็ตามการใช้กฎหมายอิสลามในอาเจะห์ยังคงจำกัดการใช้อยู่เพียงด้านการแต่งกาย การบริโภคเครื่องดื่มมึนเมา การเล่นการพนัน และการประพฤติผิดทางเพศเท่านั้น ยังไม่ได้ตรอบคลุมทุกด้านของการดำเนินชีวิตเหมือนดังเช่นรัฐอิสลามหลายแห่งที่ใช้กัน[31]

2.1.5.2 เอกเทวนิยม

เอกเทวนิยม (Monotheism) หมายถึงการนับถือพระเจ้าองค์เดียว เป็นแนวคิดที่วิวัฒนาการมาจากการนับถือพระเจ้าหลายองค์ เนื่องจากการที่มนุษย์มีพระเจ้ามากมายหลายองค์ทำให้เกิดความแตกแยกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ไม่สามารถรวมกันเป็นปึกแผ่นได้ ทำให้แนวคิดในการนับถือพระเจ้าองค์เดียวเป็นศาสนาที่ครอบคลุมจำนวนประชากรมากที่สุดในโลก แม้ว่ามีความหลากหลายในระยะเวลาต่อจากการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ที่แยกออกมาเป็นศาสนาสำคัญ ๆ ของโลก พลังของ

---

[30] Syed Raheem Abbasa and Muhammad Asimb, “What is Theocratic Democracy: a Case Study of Iranian Political System,” **Siberian Federal University** 3, 8 (February 2015): 390-391.

[31] อรอนงค์ ทิพย์พิมล, “อินโดนีเซีย รัฐอิสลาม และอูลามาอาเจะห์: กรณีกฎหมายอิสลามในเจะห์ 1945-1962,” ใน **ศาสนากับความรุนแรง**, ปรีดี หงษ์สต้น และอัมพร หมาดเด็น, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2562), 195.

เอกเทวนิยมจึงเป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนประวัติศาสตร์[32] กรอบความคิดของเอกเทวนิยม คือ การมีพระเจ้าองค์เดียว การเล่าเรื่องจึงเป็นวิถีทางสำคัญที่ทำให้ศาสนาเข้าถึงผู้คน และเป็นหัวใจสำคัญของศาสนา[33]โดยการเปลี่ยนพระคัมภีร์ให้เป็นวรรณกรรม หรือจินตนาการแห่งความฝันเฟื่องไปจนถึงการเป็นตำนาน (Myth) กรอบความคิดประวัติศาสตร์ และตำนานทำให้พระคัมภีร์มีสถานะสลับไปสลับมาได้ ความรุนแรงในพระคัมภีร์จากพระผู้เป็นเจ้าลงโทษไปจนถึงมนุษย์ทำร้ายกันเองจึงเป็นเพียงนิยายไม่ใช่ความจริงทำให้ความรุนแรงที่ปรากฏในพระคัมภีร์ลดลง ความรุนแรงทางการเมืองที่เกิดขึ้นจากศาสนาเอกเทวนิยมปรากฏให้เห็นตลอดระยะเวลาทางประวัติศาสตร์จากสงครามความขัดแย้งของการปฏิรูปศาสนา จนถึงการก่อการร้ายภายใต้นามศาสนา[34] โดยมีมูลเหตุมาจากการที่กลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถเข้าถึงอำนาจด้วยการถูกสถาปนาอำนาจพิเศษด้วยการให้คนที่พิเศษเหล่านี้มีอำนาจเหนือกว่าในการเข้าถึงสิ่งพิเศษ หรือสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่เหนือธรรมชาติได้นั้น นับเป็นการผูกขาดอำนาจทั้งหลาย กระบวนเหล่านี้ทำให้สภาวะของความเป็นศาสนาที่คนจำนวนมากถูกยึดโยงเข้ากับคนพิเศษบางคนที่เข้าถึงสิ่งศักดิ์สิทธ์ได้ กระบวนการทางศาสนาจึงทำให้เกิดการสถาปนาอำนาจรวมศูนย์ เป็นศูนย์กลางที่ควบคุมวิถีปฏิบัติหลายต่อหลายอย่าง การผูกขาดนี้จึงเกิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่เป็นของจริง และการนำเสนอความจริงย่อมทำให้ใครบางคนเท่านั้นที่เป็นสิ่งที่ถูกต้อง[35] แต่ถ้าใครอยู่นอกเหนือจากวิถีปฏิบัติดังกล่าวจะกลายเป็นสิ่งที่ผิดทันที ซึ่งความจริงความถูกต้องที่ว่านั้นย่อมยืนหยัดเคียงข้างกลุ่มผู้ที่เข้าถึงอำนาจพิเศษได้เสมอ โดยเฉพาะเมื่อผู้นำทางการเมืองเป็นผู้นำทางศาสนาไปในเวลาเดียวกัน จึงหมายความว่า การกระทำใด ๆ ทางศาสนาก็เป็นการปฏิบัติทางการเมือง และกลายเป็นศาสนรัฐ โดยสมบูรณ์แบบ และกลายเป็นทางเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ จนในที่สุดความรุนแรงทางการเมืองจะกระทำในนามของศาสนา ความถูกต้อง ความดีงามและในนามศีลธรรมก็เช่นเดียวกัน[36]

---

[32] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **ว่าด้วยเอกเทวนิยม: เส้นทางของพระผู้เป็นเจ้าของจริง** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2562), 11.

[33] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **ว่าด้วยเอกเทวนิยม: เส้นทางของพระผู้เป็นเจ้าของจริง**, 17.

[34] เรื่องเดียวกัน, 18.

[35] เรื่องเดียวกัน, 42.

[36] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **ความไม่หลากหลายของความหลากหลายทางวัฒนธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2560), 26.

2.1.5.3 มูลฐานนิยม (Fundamentalism)

Fundamentalism หรือ “มูลฐานนิยม” เป็นคำนิยามที่เกิดขึ้นใหม่ และมีการใช้อย่างแพร่หลาย โดยความหมายแล้วเป็นคำอธิบายถึง อุดมการณ์ หรือทัศนคติที่เคร่งครัดและสม่ำเสมอต่อหลักการเบื้องต้น ในปัจจุบันมักใช้เชื่อมโยงกับกลุ่มเคร่งครัดศาสนาจนถึงขั้นหัวรุนแรง โดยใช้กับศาสนาต่าง ๆ รวมทั้งพุทธ คริสต์ อิสลาม และจูดาห์ เช่น การปฏิบัติตามนักบวชที่ติดตามพระเยซูคริสต์ในสมัยที่พระเยซูยังมีชีวิตอยู่ในทุกกรณี โดยไม่ปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในปัจจุบันกลุ่มมูลฐานนิยมที่โดดเด่น และเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง คือ กลุ่มมุสลิมหัวรุนแรงในหลายประเทศ เช่น กลุ่มตาลิบาลในอัฟกานิสถาน ซึ่งปกครองอัฟกานิสถานอย่างเคร่งครัดโดยตีความตามหลักศาสนาอิสลามเบื้องต้นด้วยตนเอง ห้ามผู้หญิงเปิดเผยร่างกายในที่สาธารณะ และเคร่งครัดเรื่องการละหมาด นอกจากนี้กลุ่มมุสลิมหัวรุนแรงยังต่อต้านชาติตะวันตก และความเป็นสมัยใหม่ทุกลักษณะ การกำเนิดลัทธิมูลฐานนิยมในสหรัฐอเมริกา ศัพท์ที่ใช้อธิบายอุดมการณ์ดังกล่าวเริ่มใช้ครั้งแรก เพื่ออธิบายการเคลื่อนไหวของกลุ่มคริสตชน นิกายโปรเตสแตนท์ชาวอเมริกันและอังกฤษ ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดย กลุ่มคริสตชนอีแวนเจลิกาหัวอนุรักษ์ (Conservative evangelical Christians) ซึ่งต่อต้านกระแสสมัยใหม่นิยม และยืนยันให้ปฏิบัติตามความเชื่อขั้นพื้นฐานของศาสนาคริสต์ ตามพระคัมภีร์ไบเบิลทุกประการ ศาสนิกเหล่านี้เชื่อในเรื่องการกำเนิดที่บริสุทธิ์ของพระเยซูและการฟื้นคืนชีพของพระองค์ เนื่องจากแนวคิดและอุดมการณ์ที่ต่างกับคริสตชนทั่วไป และการขัดแย้งกับนักคิดนิยมสังคมสมัยใหม่ (Modernist) อย่างมาก ทำให้กลุ่มแนวคิดเหล่านี้ถูกมองแยกส่วนต่างจากคริสตชนทั่วไปในสหรัฐอเมริกา และถูกเรียกว่า “นักมูลฐานนิยม” (Fundamentalist) และเรียกอุดมการณ์นี้ว่า “ลัทธิมูลฐานนิยม” (Fundamentalism) ต่อมาคำว่า “ลัทธิมูลฐานนิยม” (Fundamentalism) เริ่มนำมาใช้กับศาสนาอื่น และชนชาติอื่น เมื่อเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมในอิหร่านในปีคริสต์ศักราช 1979-1980 มีการปฏิรูปการปกครองเพิ่มความเคร่งครัดในหลักการของศาสนาอิสลามมากขึ้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวในสายตาของอเมริกันมองว่า เหมือนกับลัทธิมูลฐานนิยม จึงนำศัพท์ “มุสลิมมูลฐานนิยม”มาใช้เรียกการเคลื่อนไหวนี้ และกลายเป็นศัพท์สากลไปในที่สุดที่ใช้เรียก การเคลื่อนไหวที่มีพื้นฐานอยู่ในกลุ่มศาสนาใด ๆ กลุ่มหนึ่ง ที่มักพยายามจะสร้างโลกใหม่ที่อยู่บนพื้นฐานของหลักการความเชื่อดั้งเดิมอย่างเคร่งครัดโดยไม่มีการปรับเปลี่ยน โดยใช้เพียงหลักศรัทธาของตน ยึดเหนี่ยว และเชื่อว่าการปฏิบัติตามหลักการอย่างเคร่งครัดคือสิ่งที่ถูกต้อง แนวคิดมูลฐานนิยมในปัจจุบันมักถูกนำมาใช้อธิบายอุดมการณ์ของกลุ่ม หัวรุนแรงทั้งหลายที่อ้างเอาศาสนาหรือแนวคิดดั้งเดิมของตนมาเป็นเหตุผลในการต่อต้านหลักการสมัยใหม่ เนื่องจากมีรากฐานมาจากความ

ขัดแย้งกันระหว่าง “ลัทธิสมัยใหม่นิยม”กับ”กลุ่มคริสตชนมูลฐานนิยม” ดังนั้น แนวคิดมูลฐานนิยมจึงมักใช้กับทุกการเคลื่อนไหวที่พยายามจะกอบกู้อัตลักษณ์ดั้งเดิมของศาสนา หรืออุดมการณ์ใด ๆ ก็ตามจากการซึมซาบเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก หรือ สังคมสมัยใหม่ ทั้งนี้โดยมีหลักการว่า การปฏิบัติตามหลักการของศาสนาที่ผู้นำศาสนาปฏิบัติตั้งแต่แรกนั้นคือสิ่งที่ถูกต้องที่สุด เช่น ในศาสนาคริสต์ คริสตชนควรยึดถือปฏิบัติเฉกเช่นเดียวกับที่ นักบวชผู้ติดตามพระเยซูขณะที่พระองค์ยังทรงพระชนม์ชีพอยู่ แม้ว่าหลักการของผู้เริ่มก่อตั้งศาสนาถือปฏิบัติจักมิได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่มีความเชื่อว่า มีเหตุผลอยู่เบื้องหลังการปฏิบัติเหล่านั้น หากไม่เป็นที่ทราบอย่างชัดเจนของศาสนิกชนรุ่นหลัง หลักการและความเชื่อที่ยึดถือแบบดั้งเดิมนี้เอง ที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งกับสถานการณ์ในโลกปัจจุบันหลายเหตุการณ์ และทำให้เกิดกลุ่มที่ถูกมองจากลัทธิดังกล่าวว่าเป็นกลุ่มนอกศาสนา เช่น กลุ่มรักร่วมเพศ กลุ่มให้การสนับสนุนการทำแท้ง และสิทธิสตรี ซึ่งเป็นกลุ่มที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ ที่เชื่อเรื่องเสรีนิยมมากขึ้น[37]

2.1.5.4 ปิตาธิปไตย

2.1.5.4.1 สังคมปิตาธิปไตย

สังคมปิตาธิปไตย หรือระบบชายเป็นใหญ่ หมายถึงระบบการครอบครองและควบคุมของผู้ชาย และการตกเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิง โดยเฉพาะความสัมพันธ์ในครอบครัวแสดงออกหลายรูปแบบ อาทิ การแสดงความเหนือกว่าของฝ่ายชายในฐานะหัวหน้าครอบครัวทั้งในเรื่องการควบคุม การปกครอง และการตัดสินใจเรื่องต่างๆ ภายในครอบครัว เช่น การที่สามีควบคุมชีวิตของภรรยาทั้งด้านบทบาท หน้าที่ การแสดงออก และการแต่งกายให้เป็นไปในลักษณะที่สามีต้องการ หรือแม้กระทั่งฝ่ายชายออกคำสั่งให้ฝ่ายหญิงปรนนิบัติดูแลในชีวิตประจำวัน ควบคุมให้ฝ่ายหญิงปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ไปจนถึงการลงโทษด้วยวาจา และการใช้กำลังทำร้ายร่างกาย ซึ่งทำให้เห็นถึงความเป็นรองของผู้หญิงจากมิติเชิงสังคมและวัฒนธรรม[38]นอกจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ที่ไม่เท่าเทียมนี้ปรากฏทั้งในครอบครัว ในพื้นที่สาธารณะและในรูปของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่แผ่ซ่านไปในสังคมในเชิงเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งในทางเศรษฐกิจ ระบบชายเป็นใหญ่สะท้อนให้เห็นได้จากการ

---

[37] เมธินี ไชยคุณา “แนวคิดและองค์การก่อการร้ายระหว่างประเทศในประเทศอินโดนีเซียกับปฏิกิริยาของออสเตรเลีย : กรณีศึกษาการลอบวางระเบิดบนเกาะบาหลี ค.ศ. 2002” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2553) 11-14.

[38] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, **หลากหลายมิติประชาธิปไตย: รวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: คมบาง, 2559), 273-278.

แบ่งงานระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งในครอบครัวงานในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิงเท่านั้น ส่วนงานนอกบ้านผู้หญิงมักมีจะมีสถานภาพต่ำและได้รับค่าตอบแทนที่ต่ำกว่ากิจกรรมที่ผู้ชายทำ โอกาสก้าวหน้าในการทำงานของผู้ชายก็มีมากกว่าแม้จะมีการศึกษาในระดับเดียวกัน

เนื่องจากค่านิยมที่ให้คุณค่าของผู้หญิงแค่เพียงพรหมจรรย์ และยกย่องเชิดชูผู้หญิงที่อยู่ในกรอบที่พร้อมปฏิบัติหน้าที่แม่ และเมียที่ดีในสังคมปิตาธิปไตยเท่านั้น ทำให้เกิดกรอบความเชื่อเรื่องสัมพันธ์ทางเพศที่ถูกต้อง ต้องเกิดที่สถาบันครอบครัวและการแต่งงานและมีศูนย์กลางอยู่ที่ความต้องการและความเหนือกว่าของผู้ชายเท่านั้น ทำให้เพศสัมพันธ์นอกสถาบันการแต่งงานเป็นสิ่งที่ถูกประณามว่าศีลธรรม กรอบดังกล่าวได้รับการคุ้มกันอีกชั้นหนึ่งจากรัฐโดยออกกฎหมายรับรองและคุ้มครองความสัมพันธ์และพฤติกรรมทางเพศในกรอบดังกล่าว ดังนั้น เรื่องเพศนอกการแต่งงานทุกรูปแบบอาทิ การมีเพศสัมพันธ์ก่อนการแต่งงานการมีความสัมพันธ์ซ้อน และการค้าประเวณีจึงเป็นความผิดหรือเป็นปัญหาที่รัฐต้องควบคุมและแก้ไข การค้าประเวณีถูกมองว่าเป็นความผิดบาปในหลายแง่มุม ทั้งในแง่การเป็นความสัมพันธ์ทางเพศนอกสถาบัน การแต่งงานเป็นความสัมพันธ์ทางเพศนอกสถาบันการแต่งงาน เป็นความสัมพันธ์ที่ตอบสนองเฉพาะความพึงพอใจทางกาย และข้องเกี่ยวกับการทำให้มนุษย์กลายเป็นสินค้า ผู้ที่ข้องเกี่ยวกับความสัมพันธ์นี้ และได้รับการประณามจากสังคมมากที่สุดคือหญิงบริการ ซึ่งนอกจากจะเป็นตราบาปที่ติดตัวไปตลอดชีวิตแล้ว หญิงขายบริการยังถูกมองว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้สังคมเสื่อมทรามและเป็นความชั่วร้ายที่ต้องรีบแก้ไข แต่ในขณะเดียวกัน การค้าประเวณีก็ถูกมองว่าเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับตอบสนองความต้องการทางเพศของเพศชายที่มีอยู่มาก และยากจะควบคุม ซึ่งหากไม่มีกิจกรรมส่วนนี้ก็อาจเป็นอันตรายต่อผู้หญิงดี ๆ ในสังคม ความย้อนแย้งเกี่ยวกับมุมมองของการค้าประเวณีจึงอยู่ที่ ด้านหนึ่งมันถูกมองว่าชอบธรรมหรือเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับผู้ชาย แต่อีกด้านหนึ่งคือความเสื่อมทางศีลธรรมที่มีหญิงขายบริการเป็นปลายทางที่ได้รับคำประณาม[39]

2.1.5.4.2 ผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย

คุณสมบัติของผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย คือ การได้รับบทบาทความเป็นเมียและแม่ ซึ่งเป็นค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิงที่ฝังลึกมายาวนาน ความเป็นเมียและแม่เป็นคุณลักษณะที่สังคมนำไปเชื่อมโยงกับเพศสถานะผู้หญิง ซึ่งบทบาททั้งสองนี้เกี่ยวโยงกับร่างกาย ทำให้สรีระของเพศหญิงการสืบเผ่าพันธุ์ เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมซึ่งเข้ามาขับเน้น แต่งเติม

---

[39] ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, **หลากหลายมิติประชาธิปไตย: รวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม**, 292-293.

เสริมสร้างคุณสมบัติต่าง ๆ เพื่อให้ผู้หญิงมีศักยภาพที่จะเป็นเมียและแม่ที่ดีต่อไป ดังที่พบเห็นในการฝึกอบรมเด็กผู้หญิงให้มีกิริยามารยาทเป็นกุลสตรี[40] ภาพลักษณ์ที่ดีของผู้หญิงจึงถูกนำเสนอออกมาในรูปของผู้หญิงชั้นสูงในสังคมจารีต การเขียนประวัติศาสตร์ผู้หญิงจึงมีเป้าหมายหลักเพื่อเน้นย้ำถึงความสำคัญของผู้ชาย เพราะผู้หญิงที่ดี คือผู้หญิงที่เชื่อฟังผู้ชาย หรือในรูปแบบของวีรสตรี โดยส่วนใหญ่ผู้หญิงที่ดีจะมีลักษณะทางกายภาพที่ดี ร่างกายงดงาม หน้าตางดงาม กิริยามารยาทงดงาม และยังมีคุณสมบัติของภรรยาที่ดีคือ การดูแลเอาใจใส่ และร่วมทุกข์ร่วมสุข ให้กำเนิดทายาทเพื่อสืบตระกูล และปรนนิบัติรับใช้สามีให้มีความสุข ให้ความเคารพสามี ไม่ทำนอกเหนือคำสั่งสามี และการกระทำใด ๆ ก็ตามต้องได้รับอนุญาตจากสามีก่อน นอกจากนี้ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามีเป็นคุณลักษณะสำคัญของภรรยาที่ดีในชนชั้นสูง ซึ่งเป็นภาพภรรยาในอุดมคติของชนชั้นสูงที่มีคุณสมบัติของการเป็นแม่ และภรรยาสะท้อนให้เห็นถึงมโนทัศน์ของผู้ชายในการกำหนดบทบาทและหน้าที่ของภรรยาที่ดี ซึ่งเป็นการสร้างกรอบศีลธรรมโดยเฉพาะเรื่องทางเพศ แต่ในทางกลับกันเรื่องของผู้หญิงไม่เป็นที่พึงประสงค์ของผู้ชายหรือเป็นหญิงนอกอุดมคติในสังคม ถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี เช่น ผู้หญิงที่มีชู้ หญิงโสเภณี หญิงที่พฤติกรรมสำส่อนทางเพศ หญิงที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายที่ไม่ใช่สามีจำนวนมาก รวมถึงการแต่งงานใหม่ของหญิงม่าย หรือภริยาที่ทุ่มเถียงด่าทอคำหยาบต่อสามี[41] และอุดมการณ์ทางสังคมที่กำหนดบทบาทให้ผู้หญิงทำหน้าที่ในการผลิตซ้ำ และเลี้ยงดูบุตรซึ่งหากผู้หญิงคนใดปฏิเสธหน้าที่ดังกล่าวก็มักจะถูกสังคมประณามอย่างรุนแรงด้วยข้อหาแม่ใจยักษ์ ในขณะที่ฝ่ายชายซึ่งเป็นผู้ก่อร่วมด้วยอีกครึ่งหนึ่งนั้นกลับลอยนวล ประเด็นเรื่องการทำแท้งจึงเป็นสนามแห่งการปะทะกันของแนวคิดเชิงศีลธรรม มายาคติของความเป็นแม่ กับแนวคิดเรื่องสิทธิ์ของผู้หญิงที่มีเหนือร่างกายตัวเอง[42] รวมถึงการเป็นลูกสาวที่ไม่ดี โดยการหนีตามผู้ชายซึ่งฝ่ายชายไม่มีการสู่ขอจากบิดามารดาฝ่ายหญิงหรือผู้มีอำนาจอิสระเหนือหญิงนั้น การนัดแนะพบปะผู้ชายในเวลาและสถานที่อันไม่เหมาะสมแสดงให้เห็นว่าการกำหนดความดี ความชั่วของผู้หญิงถูกสร้างโดยมโนทัศน์และค่านิยมของผู้ชายในสังคมซึ่งสะท้อนออกมาในรูปแบบของการเขียนประวัติศาสตร์โดยผู้ชาย โดยเฉพาะในบริบททางสังคมภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ซึ่งยึดผู้ชายเป็นศูนย์กลางและเห็นว่า

---

[40] เสนาะ เจริญพร, **ผู้หญิงกับสังคม ในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 41.

[41] วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล,“หญิงชั่ว ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์-พ.ศ. 2477” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559) 1, 4, 24-47.

[42] ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, **หลากหลายมิติประชาธิปไตย: รวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม**, 288.

ผู้ชายเป็นเพศที่เหนือกว่าและมีอำนาจเหนือผู้หญิงเป็นตัวหล่อหลอมให้เกิดมโนทัศน์เรื่องหญิงดีหญิงชั่ว[43]

2.2 Mise-en-scène (มิส-ซ็อง-แซน)

การบอกเล่าเรื่องราวจากภาพยนตร์และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ มีความสำคัญในหลากหลายมิติ ตั้งแต่การรับชมเพื่อความบันเทิง ชมเพื่อเรียนรู้ข้อคิด คติสอนใจ ตลอดจนการใช้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงสังคมหรือโน้มน้าวใจในสถานการณ์ต่าง ๆ และแฝงไปด้วยการถ่ายทอดระบบความคิดต่าง ๆ โดยนำเสนอผ่านความงามทางสุนทรียะในองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์และภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ที่ปรากฏให้เห็น ผ่านการจัดวางภาพ หรือ Mise-en-scène (มิส-ซ็อง-แซน) เดิมเป็นคำในภาษาฝรั่งเศส ออกเสียงว่า meez-ahn-sen (เมซ-อาห์น-เซ็น) มีความหมายว่า การจัดวางไว้บนเวที (Placing on stage) หรือการจัดแสดงเหตุการณ์บนเวที (Staging an action) ในทางการละคร ซึ่งหมายถึง การจัดวางส่วนประกอบทางด้านภาพทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งและการเคลื่อนไหวของนักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก รวมถึงแสงสีเอาไว้ภายในพื้นที่จัดแสดง[44] หรืออีกนัยหนึ่งบนเวทีละคร เพื่อผลในการสื่อความหมาย ขณะที่ในภาพยนตร์ มิส-ซ็อง-แซน ก็คือ “การจัดวางภาพ” หรือการจัดวางส่วนประกอบทุกสิ่งทุกอย่างเตรียมไว้เบื้องหน้ากล้องสำหรับการถ่ายทำเพื่อสื่อความหมาย[45] ดังนั้น มิส-ซ็อง-แซน ของภาพยนตร์รวมทั้งภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์และรายการโทรทัศน์ยังมีความต่างและซับซ้อนกว่าของละครเวที เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ ได้แก่ มุมกล้อง ขนาดของภาพ การถ่ายภาพ ฯลฯ ที่ต้องคำนึงถึง[46] การจัดวางภาพจึงเป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับการจัดวางส่วนประกอบต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะภาพเขียนตรงที่ภาพได้รับการจัดวางโดยคำนึงถึงรูปทรงและความหมาย ได้ถูกนำเสนอบนพื้นผิวที่แบนเรียบของจอภาพ และจำกัดขอบเขตไว้ด้วยกรอบภาพ (Frame) โดยนำเสนอผ่านความงามทางสุนทรียะในองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ที่ปรากฏให้เห็นผ่านการจัดวางภาพ ดังนั้นการจัดวางภาพของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ชุด และรายการ

---

[43] วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล,“หญิงชั่ว ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์-พ.ศ. 2477”, 49.

[44] Giannetti Louis, **Understanding MOVIES.** 13th ed. (United States: Pearson Education, 2014), 47.

[45] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)** (กรุงเทพฯ: ไบโอสโคป, 2551), 102-104.

[46] นับทอง ทองใบ, **ศิลปวิจารณ์ รายการวิทยุโทรทัศน์** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2553), 68.

ทางโทรทัศน์ จึงสามารถสลับสับเปลี่ยนการจัดวางตำแหน่งรายละเอียดด้านภาพ เพื่อตอบสนองการสร้างอารมณ์ หรือสื่อสารความคิดที่ซับซ้อนได้ [47]

การวิเคราะห์การจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) อย่างเป็นระบบในภาพยนตร์นั้น อาศัยความรู้ในหลายเรื่องประกอบกัน อาทิ การถ่ายภาพ ขนาดภาพ มุมกล้อง การจัดแสง การใช้สี องค์ประกอบภาพ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างเป็นรูปธรรมร่วมกันผ่านเกณฑ์ในการวิเคราะห์การจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยเล่มนี้ จึงเป็นเกณฑ์ที่เน้นหนักไปที่แนวทางการวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะ ที่ปรากฏออกมาเป็นภาพในแต่ละฉาก (Scene) เท่านั้น เนื้อหาที่ครบถ้วนและซับซ้อนในด้านเทคนิคเรื่องการผลิตและถ่ายทำภาพยนตร์มีหลายส่วนที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึง อาทิเช่น การเคลื่อนกล้อง การตัดต่อ หรืออุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการผลิตภาพยนตร์ ดังนั้นเนื้อหาที่ได้กล่าวมาทั้งหมดตั้งแต่ต้นจะเป็นการศึกษาภาพยนตร์ด้วยการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) เป็นวิธีวิเคราะห์ความหมายขององค์ประกอบในภาพ ด้วยเกณฑ์การวิเคราะห์เพื่อสื่อความหมาย ดังต่อไปนี้

2.2.1) องค์ประกอบภาพ

2.2.2) แสง และ ความมืด

2.2.3) ขนาดภาพ

2.2.4) มุมกล้อง

2.2.5) สี

2.2.6) การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

2.2.7) เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า

2.2.8) ฉาก สถานที่ องค์ประกอบในฉาก และสัญลักษณ์

ซึ่งการศึกษาองค์ประกอบในภาพอย่างละเอียดสามารถช่วยให้เข้าใจการสื่อความหมายในภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน และสามารถวิเคราะห์บริบทเนื้อหาได้อย่างครบถ้วน และชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.2.1 องค์ประกอบภาพ (Composition)

เกณฑ์ในการศึกษาเรื่ององค์ประกอบภาพในการวิเคราะห์ การจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) นั้นอาจแตกต่างออกไปจากหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ทางทัศนศิลป์ เนื่องจากการวิเคราะห์องค์ประกอบภาพในที่นี้คือการวิเคราะห์ภาพด้วยบริบทด้านเนื้อหา ยกตัวอย่าง เช่น ภาพบางกรณีนั้น

---

[47] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 102-104.

ถ้าหากมองแบบผิวเผิน ถือเป็นการจัดองค์ประกอบที่แย่ แต่ในความจริงอาจสื่อถึงความหมายบางอย่างเอาไว้[48] ซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

2.2.1.1 ความสมดุลของภาพ

ความสมดุลของภาพในงานภาพยนตร์นั้น ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เนื่องจากคนทำหนังมักจะมีรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพที่แต่งต่างกันไป โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะเน้นการจัดองค์ประกอบภาพที่สมดุล แต่อีกส่วนหนึ่งก็มีแนวโน้มที่จะจัดองค์ประกอบภาพที่ไม่สมดุล ไม่สมมาตร หรือหลีกเลี่ยงการจัดวางสิ่งสำคัญไว้ตรงกลางภาพ (off center)[49]

การจัดองค์ประกอบภาพให้สมดุลสามารถเลือกจัดวางภาพแบบใดก็ได้โดยการรักษาระดับที่เท่ากันขององค์ประกอบในภาพไม่ให้หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง ในทางศิลปะยังรวมถึงความผสมผสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ลงในงานนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วงตามธรรมชาติแล้วทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้มก็เพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากัน หรือมีความสมดุลกันนั่นเอง การรักษาสมดุลเป็นหลักที่ใช้ในศิลปะทุกแขนง ทั้งงานจิตรกรรม ปะติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม รวมทั้งงานอย่างภาพยนตร์ศิลปะการถ่ายภาพเองก็มีการนำเอาหลักการของความสมดุลมาใช้ด้วย โดยเรานำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบของภาพ[50]

หลักการพิจารณาเรื่องความสมดุลในงานศิลปะนั้น มีหลักอยู่ว่าถ้ามองดูแล้วรู้สึกว่าบางส่วนหนักไป หนาแน่นไป หรือเบาบางไป ก็อาจจะส่งผลให้งานนั้นดูเอนเอียง และเกิดความรู้สึกที่ขาดความสมดุลขึ้นได้ นับเป็นความบกพร่องในผลงานนั้น ความสมดุลถูกแบ่งออกเป็น 2 แบบด้วยกัน คือ สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) และสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance)

1. สมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) เป็นความสมดุลที่เรียกว่า “ความสมดุลโดยองค์ประกอบภาพ” กล่าวคือ เป็นการจัดวางส่วนประกอบภาพที่มีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน เช่น เหมือนกันด้วย สัดส่วน ขนาด น้ำหนัก ทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ ส่งผลให้

---

[48] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 121.

[49] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 123.

[50] Camerartmagazine, **COMPOSITION EP.2.2 PRINCIPLES OF COMPOSITION (BALANCE)**, เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จากhttps://www.camerartmagazine.com/techniques/com-po-si-tion/7421.html

ด้านซ้ายและขวาของภาพนั้นมีน้ำหนักที่เท่ากัน เมื่อแบ่งกึ่งกลางภาพแล้วจะสามารถประกบกันได้ เช่น ใบหน้าของมนุษย์ สมดุลแบบสมมาตรนี้ให้ความรู้สึกถึงลักษณะที่ดูเป็นทางการ ซึ่งเราจะพบเห็นบ่อยในการถ่ายภาพบุคคลหน้าตรง หรือการถ่ายภาพพระประธานในโบสถ์ รวมถึงการถ่ายภาพสถาปัตยกรรมด้านหน้ามุมตรงเช่นกัน

ภาพที่ 11 การจัดภาพโดยวางตัวละครไว้กึ่งกลางภาพ ในภาพยนตร์ เรื่อง A Clockwork Orange
ที่มา: Stanley Kubrick, director, **A Clockwork Orange** [motion picture], California: Warner Bros., 1971.

2. สมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) เป็นความสมดุลที่เรียกว่า “สมดุลโดยความรู้สึก” ซึ่งไม่จำเป็นที่องค์ประกอบซ้าย-ขวา หรือ บน-ล่าง จะต้องเหมือนกัน หรือมีขนาดปริมาตร เท่า ๆ กัน แต่ควรให้ความรู้สึกในขณะที่มองดูแล้วมีความสมดุลภายในภาพไม่หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง สมดุลแบบอสมมาตรนี้ในภาพถ่ายเราสามารถจัดวางวัตถุเพื่อถ่วงดุลกันในภาพได้อย่างอิสระ โดยจะมุ่งเน้นเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ

ภาพที่ 12 การจัดวางตัวละครไว้ที่ริมกรอบภาพเพื่อสื่อถึงภาวะที่ไม่มั่นคงทางจิตใจ แทนที่จะจัดวางตัวละครไว้กลางภาพ ในภาพยนตร์ เรื่อง Angst,1993
ที่มา: Gerald Kargl, director, **Angst** [motion picture], n.p.: Les Films Jacques Leitienne, 1993.

2.2.1.2 น้ำหนักของภาพ

โดยส่วนใหญ่แล้ว จุดศูนย์ถ่วงสำหรับองค์ประกอบมักจะอยู่ที่จุดกึ่งกลางภาพ ดังนั้นวิธีที่ชัดเจที่สุด สำหรับสร้างความสมดุลให้ภาพ คือการจัดวางวัตถุไว้ตรงกลาง เนื่องจากศูนย์กลางคือการผสมรวมกันของพลังทั้งหมดมีแรงดึงดูดสูงที่สุด[51]ทำให้น้ำหนักของภาพถูกแบ่งส่วนอย่างเท่าเทียม โดยมีตรงกลางของภาพทำหน้าที่เป็นส่วนแกน หรือ เส้นระนาบหรือเส้นขอบฟ้าในภาพ ถ้าต้องการรักษาสมดุลในภาพ เส้นระนาบหรือเส้นขอบฟ้าไม่ควรให้เอียง แต่ถ้าบางภาพที่มีลักษณะอสมมาตร (Asymmetrical) น้ำหนักของส่วนประกอบหนึ่งจะถูกใช้เพื่อถ่วงกับส่วนประกอบอีกอย่างหนึ่ง [52] เช่น รูปร่าง (Shape) ถูกใช้เพื่อถ่วงน้ำหนักของสี หรือ การกระจายน้ำหนังของโทนสี และแสงเงา ดังต่อไปนี้

1. โทนสี ของวัตถุมีส่วนช่วยในเรื่องของการกระจายความสมดุลในภาพ วัตถุที่มีโทนสีเข้มจะให้ความรู้สึกหนักกว่าวัตถุที่มีโทนสีอ่อน ดังนั้นการจัดภาพเราอาจจะเลือกให้วัตถุโทนสีเข้มอยู่ด้านล่าง วัตถุโทนสีอ่อนอยู่ด้านบนหรือ การกระจายวัตถุโทนสีเข้มให้อยู่ทั่วบริเวณภาพไม่ไปรวมกลุ่มด้านใดด้านหนึ่งมากเกินไปแล้วให้มีโทนสีออนแทรกอยู่บ้างเพื่อถ่วงดุลกัน

2. แสงเงา เป็นของคู่กันแสงจะเป็นตัวแทนความรู้สึกของน้ำหนักที่เบา ส่วนเงาจะให้ความรู้สึกของน้ำหนักที่หนักแน่นมากกว่า ดังนั้นการให้น้ำหนักของแสงเงาในภาพจึงส่งผลต่อความสมดุลภายในภาพด้วย โดยเฉพาะภาพที่มีพื้นที่ของเงาดำมากเกินไปด้านใดด้านหนึ่งแล้ว จะทำให้ภาพมีความรู้สึกที่ขาดสมดุลได้ง่ายๆ การเลือกใช้แสงเงาจะพิจารณาตามขนาดรูปร่าง-รูปทรงของวัตถุ และการเลือกทิศทางของแสง

---

[51] Richard Garvey-Williams, **กฎ ทฤษฎี และวิธีจัดองค์ประกอบสำหรับถ่ายภาพ**, แปลจาก Mastering Composition, แปลโดย เกียรติพงษ์ บุญจิตร (นนทบุรี: ไอดีซีฯ, 2561), 47.

[52] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 128.

ภาพที่ 13 การจัดภาพด้วยการเน้นเนื้อที่ในส่วนท้องฟ้ามากกว่าส่วนของพื้นดิน เพื่อบอกเป็นนัยว่าผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้นต่างก็ตกอยู่ในการครอบงำของธรรมชาติ ในภาพยนตร์เรื่อง The Grapes of Wrath

ที่มา: John Ford, director, **The Grapes of Wrath** [motion picture], California: 20th Century Fox, 1940.

2.2.1.3 จุดเด่นหลัก จุดเด่นรองของภาพ (Dominant contras and Subsidiary contrasts)

การวางจุดเด่นในภาพมีผลต่อสมดุลของภาพอย่างแน่นอนโดยปกติแล้วเรามักจะวางตำแหน่งของจุดเด่นในภาพที่ตำแหน่งของจุดตัดเก้าช่อง ซึ่งในภาพบางลักษณะแล้ว การวางแค่เพียงวัตถุที่เราอยากจะให้เด่นเพียงอย่างเดียว อาจจะส่งผลให้ภาพดูหนักไปด้านใดด้านหนึ่งได้ ดังนั้นทางแก้ไขคือการหาวัตถุรองมาช่วยเสริม หรือถ่วงให้ภาพไม่เสียสมดุลไปได้ จุดเด่นหลัก และจุดเด่นรองนั้นสามารถแบ่งได้เป็น จุดเด่นทางกายภาพและทางด้านเนื้อหา จุดเด่นทางกายภาพมักจะสอดคล้องไปกับจุดเด่นในทางเนื้อหา แต่บางครั้งจุดเด่นบางอย่างอาจไม่ได้โดดเด่นทางกายภาพเท่าไหร่นัก แต่เมื่อพิจารณาควบคู่ไปกับเนื้อหา มันก็กลายเป็นจุดเด่นหลักของภาพได้เหมือนกัน[53]

1. จุดเด่นหลัก ได้แก่พื้นที่บริเวณใดบริเวณหนึ่งที่เรียกร้องความสนใจได้ทันที มีความชัดเจนอันเนื่องมาจากการตัดกัน ขัดกัน หรือขัดแย้ง หรือมีลักษณะที่แปลกแยกต่างจากส่วนอื่นในภาพเดียวกัน จนโดดเด่นขึ้นมา

[53] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 125.

2. จุดเด่นรอง ได้แก่พื้นที่บริเวณใดบริเวณหนึ่งเพื่อทำหน้าที่ในการถ่วงความสมดุล หรือสนับสนุนจุดเด่นหลัก ให้เกิดความสวยงามมากขึ้น หรือสนับสนุนเนื้อหาให้ครบถ้วนมากขึ้น

ภาพที่ 14 การสร้างจุดเด่นด้วยสีในภาพยนตร์เรื่อง Schindler's List
ที่มาภาพ: Steven Spielberg, director, **Schindler's List** [motion picture], California: Universal Pictures, 1993.

2.2.2 แสง และ ความมืด (Light and Darkness)

แสงสว่าง และ ความมืด เป็นแนวคิดที่อยู่ตรงข้ามกัน และถูกเปรียบเทียบในเชิงวัฒนธรรม ความเชื่อ มาตลอดโดยความสว่างนั้นเป็นตัวแทนของความดีงาม ส่วนความมืดมักถูกแสดงถึงการปรากฏตัวของเงามืด ความชั่วร้าย และในด้านของศิลปะยังใช้ความมืดเพื่อเน้นการมีอยู่ของแสง ดังนั้นแสงสว่างและความมืดในภาพนั้นจึงบ่งบอกถึงแนวคิด และความหมายที่ซ่อนไว้ในภาพนั้นๆอีกมากมาย เช่น มีจุดประสงค์เพื่อทำให้ผู้ชมได้เห็นหรือ ปิดบังซ่อนเร้น เพื่อสร้างความตื่นเต้นให้กับสิ่งที่อาจจะได้รับเปิดเผย การสร้างแสงเหล่านี้จะช่วยเล่าเรื่องราวให้คนดูเข้าใจว่าเหตุการณ์นั้นๆเกิดขึ้น ที่ไหน เวลาใด อย่างไร โดยในทางภาพยนตร์การจัดแสงนั้นทำให้เกิดแสง และเงา สัดส่วนของส่วนสว่างและส่วนที่เป็นสีเข้ม เป็นส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ และสร้างความหมายของสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นในภาพให้แก่ผู้ชม โดยวิเคราะห์ความหมายของภาพเรื่องแสงสว่าง และความมืดสามารถศึกษาได้จากหลักเกณฑ์ ดังต่อไปนี้

2.2.2.1 ปริมาณของแสง (Luminous Intensity) หมายถึง พื้นที่, บริเวณที่ปรากฏ

ในภาพมีแสงสว่างมากหรือน้องเพียงใด เพื่อสื่อถึงบรรยากาศ เช่น ภาพที่มีแสงในปริมาณที่มากจะให้ความรู้สึกไปในทางที่สดใส เปิดเผย ร้อนแรง สง่าผ่าเผย กระปรี้กระเปร่า

ดูมีชีวิตชีวา คือการเพิ่ม หรือลดปริมาณของแสง หรือภาพที่มีแสงในปริมาณที่น้อย จะให้ความรู้สึกเงียบเหงา วังเวง ซ่อนเร้น น่าหดหู่ สงบเงียบ และตกอยู่ในภวังค์เลื่อนลอย ทำให้การกำหนดปริมาณของแสงในภาพจึงขึ้นอยู่กับเรื่องราวเนื้อหา การนำเสนอ และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งการเลือกใช้ปริมาณของแสงที่แตกต่างกัน จะสื่อความหมาย นัยยะ ที่แตกต่างกันด้วย[54] โดยมีรูปแบบที่นิยมใช้ คือ การใช้แสงโลว์คีย์ (Low-key) กับแสงไฮคีย์ (High-key)

1. Low-key หมายถึง ส่วนของภาพที่มีสีทึบเข้ม หนักแน่น บรรยากาศโดยรวมจะดูมีเงามืดมาก หม่นมัว ทึมทึบ มักจะใช้กับภาพยนตร์ประเภทอาชญากรรมสยองขวัญ ลึกลับ สืบสวนสอบสวน เพื่อสร้างความตื่นเต้น น่าค้นหา หรือสื่อถึงด้านมืดของตัวละคร[55]

ภาพที่ 15 การใช้แสงแบบ Low-key ในภาพยนตร์ เรื่อง Kanal
ที่มาภาพ: Andrzej Wajda, director, **Kanal** [motion picture], Lodz: KADR, 1957.

2. High-key หมายถึง ส่วนของภาพที่มีแสงสีอ่อนสดใส ซึ่งจะให้บรรยากาศของภาพที่ดูสบายบางเบา สดชื่นแจ่มใส ส่วนของเงาหรือความมืดทึม ตกกระทบปรากฏให้เห็นน้อยที่สุด มักใช้กับภาพยนตร์ประเภทดรามา ประเภทโรแมนติก หรือ ประเภทตลกขบขัน[56]

---

[54] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, (ม.ป.ท.: โกสินทร์, 2564), 78.

[55] David Bordwell, Kristin Thompson and Jeff Smith, **Film art: an introduction**, 11th ed., (New York: McGraw-Hil, 2015), 130.

[56] Ibid., 129.

ภาพที่ 16 การใช้แสงแบบ High-key ในภาพยนตร์ เรื่อง Back to the future 2
ที่มาภาพ: Robert Zemeckis, director, **Back to the future 2** [motion picture], California: Universal Pictures, 1989.

2.2.2.2 ทิศทางของแสง (The direction of Lighting) ส่งผลหรือโน้มน้าวให้ผู้ดูภาพรู้สึกถึงความมีมิติทั้งด้านกว้าง ยาว สูง ลึก หนา เมื่อแสงมากระทบวัตถุผลที่ได้ คือ

1. รายละเอียด (Detail) การแสดงให้เห็นถึงลักษณะของ พื้นผิว สี และลวดลาย ของวัตถุที่ปรากฏในส่วนต่าง ๆ ของภาพ ซึ่งรายละเอียดในแต่ละส่วนของภาพนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องเห็นชัดเจนทุกบริเวณของพื้นที่ภาพ ในส่วนสว่างและในส่วนมืด อาจมองเห็นพื้นผิว สี ลวดลาย ได้ตั้งแต่ชัดเจนมากที่สุด ไปจนถึงแทบจะไม่เห็นรายละเอียดเลยก็ได้ ขึ้นอยู่การต้องการนำเสนออารมณ์ของภาพนั้น ๆ[57] ในภาพยนตร์ยังสามารถอธิบายได้ถึงลักษณะพื้นผิวของวัตถุ เช่น โครงหน้าที่โค้งมนของตัวละคร พื้นผิวหยาบกระด้างของท่อนไม้ ลักษณะที่อ่อนยวบของใยแมงมุม ความเรียบใสของแผ่นกระจก หรือความแวววาวระยิบระยับของอัญมณี นอกจากนี้การจัดแสงยังส่งผลต่อความรู้สึกของเราต่อรูปทรง และพื้นผิวของวัตถุที่ถูกแสดง เพราะฉะนั้นแสงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการนำเสนอ จึงมีความสำคัญต่อการกำหนดความหมายของภาพ[58] เช่น ภาพที่ 17 ถึงแม้ชายทั้งสองจะอยู่ตำแหน่งเดียวกัน แต่ภาพก็ไม่ได้ให้ความเท่าเทียมกันของชายทั้งสอง เนื่องจากน้ำหนักของแสง และเงาไม่เท่ากัน แสงที่ส่องมาจากด้านบน ทำให้ใบหน้าของชาย (ด้านขวา) ได้รับความสำคัญมากกว่าชาย (ด้านซ้าย) ที่สวมหมวกบนใบหน้า

---

[57] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 78.

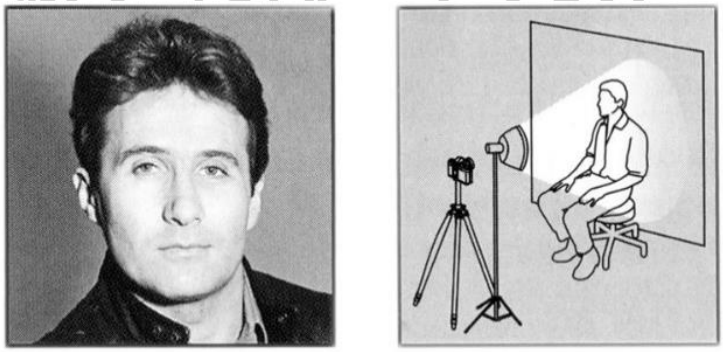
[58] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 53.

ภาพที่ 17 ทิศทางของแสงในภาพยนตร์ เรื่อง Inglourious Basterds

ที่มาภาพ: Quentin Tarantino, director, **Inglourious Basterds** [motion picture], California: Universal Pictures, 2009.

2. มิติ (Dimension) การสร้างมิติให้กับภาพ คือการใช้ทิศทางของแสง เพื่อให้ภาพดูเสมือนว่าสิ่งของที่ปรากฏในภาพนั้นไม่ได้แบน แต่มีความลึก ความหนา ดังนั้นการกำหนดทิศทางของแสงจึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างรายละเอียดและมิติได้ ดังต่อไปนี้

- แสงด้านหน้า (Frontal lighting) เป็นแสงที่ส่องตรงเข้าหาแบบ เป็นแสงที่ให้รายละเอียดแบบเต็ม ๆ ทำให้ตัวแบบได้รับแสงสว่างได้ทั่วด้านหน้า วัตถุจะไม่มีเงาทำให้ได้ภาพมีลักษณะเรียบแบนไม่มีความลึก ความหนา เหมาะสำหรับการถ่ายภาพที่ต้องการเน้นให้เห็นรายละเอียด[59]

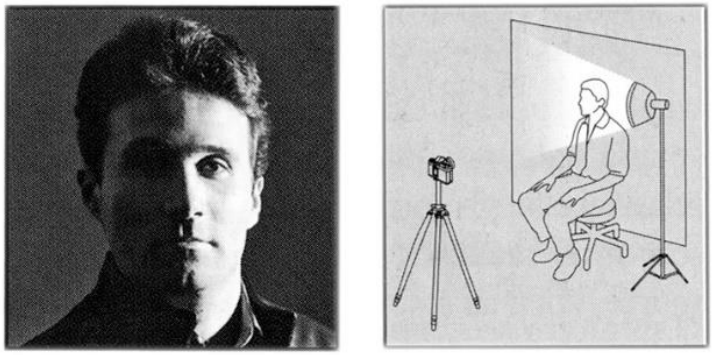


ภาพที่ 18 ทิศทางแสงจากด้านหน้า

ที่มาภาพ: metta, CELT @ KMUTT, Center for Effective Learning and Teaching [online] : เข้าถึง 27 มิถุนายน 2564. จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/wp-content/uploads/2016/06/light7.jpg

[59] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 87.

- แสงด้านข้าง (Side lighting) เป็นแสงที่มาจากด้านข้างจะทำให้ด้านหนึ่งของแบบสว่าง และอีกด้านหนึ่งมืด ส่งผลให้ภาพมีมิติเห็นส่วนลึกได้ชัดเจน และบางครั้งแสงจากด้านข้างมีความรุนแรงทำให้เกิดแสงเปรียบต่าง (Contrast) ระหว่างตัวแบบด้านที่ข้างแสงที่ส่องเข้ามากับฝั่งตรงข้าม[60]



ภาพที่ 19 ทิศทางแสงจากด้านข้าง
ที่มาภาพ: metta, CELT @ KMUTT, Center for Effective Learning and Teaching [online] : เข้าถึง 27 มิถุนายน 2564. จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/wp-content/uploads/2016/06/light8.jpg

- แสงด้านหลัง (Back lighting) แสงที่ส่องมาจากด้านหลังของแบบที่จะถ่าย อยู่ตรงกันข้ามกับกล้องถ่ายภาพ ทำให้มองเห็นวัตถุแยกออกจากพื้นฉากหลังชัดเจน หรือโชว์รายละเอียดและเมื่อแสงกระทบแบบจากด้านหลังแสงบริเวณรอบ ๆ แบบจะเกิดเป็นแสงเรือง ๆ รอบขอบโครงร่างของวัตถุนั้นเรียกว่าแสง “ริมไลท์” (Rim light)[61] แต่อาจจะมีข้อด้อยที่ต้องระวังหากใช้เพียงแสงหลังอย่างเดียว จะทำให้รายละเอียดด้านหน้าของตัวแบบมืดเกินไป อาจจะต้องมีการจัดแสงจากทิศทางอื่นช่วยเพื่อเปิดรายละเอียดของตัวแบบที่อยู่ด้านหน้า[62] แต่ในบางภาพเมื่อถ่ายตัวแบบจากแสงด้านหลังอย่างเดียว ก็จะได้ภาพที่เรียกว่า “ซิลูเอท” (Silhouette) เพื่อให้เกิดภาพด้านหน้าที่มีลักษณะเป็นโครงร่างเงาดำ เพื่อทำให้ภาพดูแปลกตา[63]

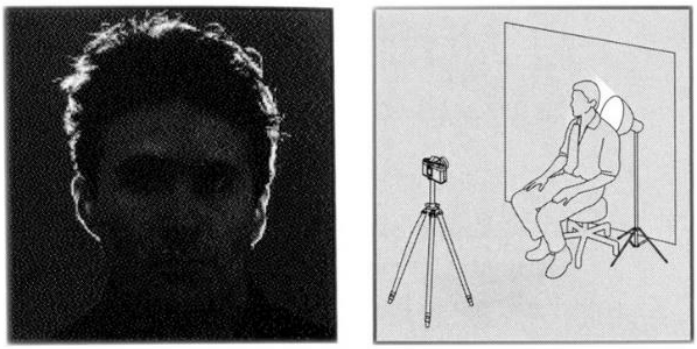
---

[60] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 99, 101.

[61] เรื่องเดียวกัน, 92.

[62] metta, **Center for Effective Learning and Teaching**, เข้าถึงเมื่อ 3 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/index.php/2016/06/30/basic-light/

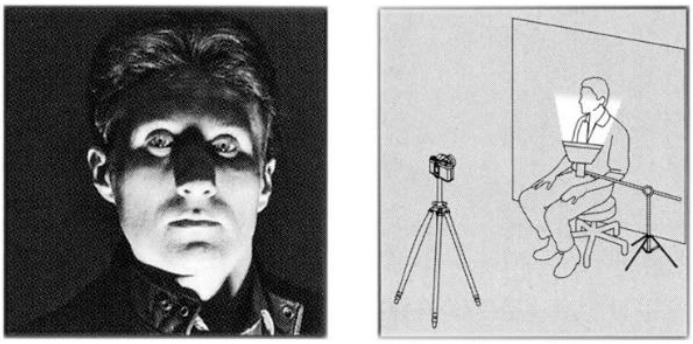
[63] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 96.



ภาพที่ 20 ทิศทางแสงจากด้านหลัง

ที่มาภาพ: metta, CELT @ KMUTT, Center for Effective Learning and Teaching [online] : เข้าถึง 27 มิถุนายน 2564. จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/wp-content/uploads/2016/06/light9.jpg

- แสงด้านล่าง (Under Lighting) เป็นแสงที่ส่องมาจากด้านล่างของตัวแบบ ใช้เป็นแสงเสริม เพื่อปิดเงาด้านล่างของตัวแบบ หรือใช้ในงานถ่ายภาพแนวตื่นเต้น สยองขวัญ เพื่อทำให้ภาพดูน่าเกลียด น่ากลัว[64]



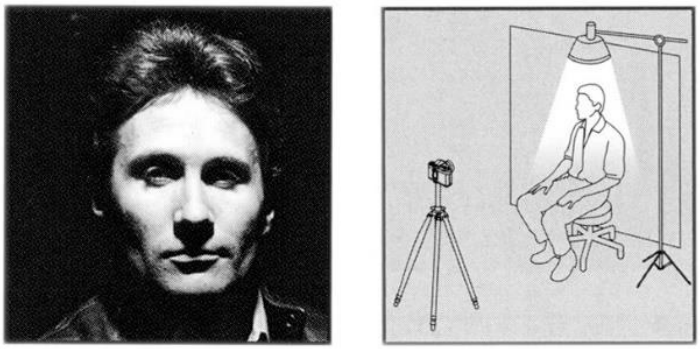
ภาพที่ 21 ทิศทางแสงจากด้านล่าง

ที่มาภาพ: metta, CELT @ KMUTT, Center for Effective Learning and Teaching [online] : เข้าถึง 27 มิถุนายน 2564. จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/wp-content/uploads/2016/06/light10.jpg

- แสงด้านบน (Top Lighting) คือแหล่งกำเนิดแสงจะอยู่ด้านบนตัวแบบ จะทำให้เกิดเงาตกกระทบทางด้านล่างของวัตถุ แสงบนจะถูกนำมาใช้เพื่อทำแสงไฟส่องผม

[64] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 110.

ที่เรียกว่าแสง “แฮร์ ไลท์” (Hair Light) นำมาใช้ในภาพที่ต้องการให้ตัวแบบมีเงาขึ้นที่ผม หรือ สร้างออร่าดูเป็นผู้สูงส่ง[65]



ภาพที่ 22 ทิศทางแสงจากด้านบน

ที่มาภาพ: metta, CELT @ KMUTT, Center for Effective Learning and Teaching [online] : เข้าถึง 27 มิถุนายน 2564. จาก https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/wp-content/uploads/2016/06/light6.jpg

2.2.2.3 ชนิดของแสง (Type of Light) สามารถสร้างอารมณ์ให้กับภาพได้ ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่สื่อความหมายของอารมณ์แสงได้ดีที่สุด ทำให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม หรือสามารถดื่มด่ำได้อารมณ์ไปกับภาพได้

- แสงนุ่ม (Soft Lighting) คือแสงที่ไม่ได้ส่องตรงจากต้นกำเนิดแสงมันจะถูกสะท้อน กระจาย หักเห เมื่อผ่านตัวกลาง ทำให้ลำแสงฟุ้งกระจาย ภาพที่ใช้แสงนุ่มจะทำให้ภาพเกิดความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เรียบง่าย จึงเหมาะกับการใช้ในภาพที่ต้องการสื่ออารมณ์ เช่น ภาพเด็ก ๆ สาวน้อย หญิงสาว ความเบาบางของกลีบดอกไม้ ความสดชื่นของวิวทิวทัศน์ เป็นต้น[66]

[65] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 106.

[66] เรื่องเดียวกัน, 118-119.

ภาพที่ 23 การใช้แสงนุ่ม ในภาพยนตร์ เรื่อง Aparajito เป็นฉากที่ Apu เล่นไล่จับกับเพื่อน แสดงถึงแสงที่นุ่มนวลทำให้เบลอรูปทรงและพื้นผิว และทำให้เกิดความนุ่มนวลยิ่งขึ้นระหว่างแสงกับเงา
ที่มาภาพ: Satyajit Ray, director, **Aparajito** [motion picture], n.p.: Epic Films, 1956.

- แสงแข็ง (Hard Lighting) หรือ แสงกระด้าง คือแสงที่ส่องมาจากต้นกำเนิดแสงโดยตรง ไม่มีตัวกลางมากั้นให้แสงหักฟุ้งกระจาย ทำให้ภาพแสดงออกถึงอารมณ์ ความมีพลัง เฉียบขาด แข็งกร้าว ดุดัน เอาจริงเอาจัง ขัดแย้ง และยังแสดงออกถึงความสนุกสนาน เป็นต้น ลักษณะภาพที่โดดเด่นของแสงแข็งคือให้ความเปรียบต่างระหว่างส่วนที่อยู่ในเงามืด (Shadow) กับส่วนที่อยู่ในเงาสว่าง (Highlight) ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังใช้เพื่อมอบความรู้สึกดิบ ๆ แข็ง ๆ ให้กับช่วงเวลาในภาพยนตร์นัวร์ดราม่า และแอ็กชัน เป็นต้น[67]

[67] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 126-127.

ภาพที่ 24 การใช้แสงนุ่ม ในภาพยนตร์ เรื่อง Aparajito เป็นฉากที่ Apu บอกกล่าวกับแม่ว่าได้รับทุนการศึกษาไปเรียนต่อยัง Calcutta โดยการเลือกใช้แสงกระด้างหรือแสงแข็ง เพื่อให้เกิดเงาที่ชัดเจน สะท้อนถึงความมืดที่ค่อย ๆ คืบคลาน ปกคลุมจิตใจ เพราะหลังจากนี้เมื่อลูกรักจากไป แม่คงไม่หลงเหลืออะไรให้แสงสว่างความอบอุ่น

ที่มาภาพ: Satyajit Ray, director, **Aparajito** [motion picture], n.p.: Epic Films, 1956.

2.2.3 ขนาดภาพ (The Shots)

การกำหนดขนาดภาพมีความสำคัญเพราะเป็นการใช้กล้องโน้มน้าว ชักจูงใจ ดึงความสนใจและต้องการสื่อสารความหมายให้แก่ผู้ชม ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะจุดประสงค์ในการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่รวมถึงจุดประสงค์ในเชิงของการสื่ออารมณ์ หรือความคิด โดยทั่วไปแล้วการกำหนดขนาดภาพนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ซึ่งใช้รูปร่างของคนเป็นตัวกำหนดขนาดของภาพ ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 7 ขนาดหลัก ๆ ได้แก่

2.2.3.1 ภาพระยะไกลมาก หรือ ระยะไกลสุด (Extreme Long Shot /ELS) ได้แก่ ภาพที่ถ่ายภายนอกสถานที่ มักเน้นพื้นที่ หรือบริเวณที่กว้างใหญ่ไพศาล ส่วนใหญ่ใช้สำหรับการเปิดฉากเพื่อบอกเวลา และสถานที่ หรือแสดงความยิ่งใหญ่ของฉากหลัง ส่วนใหญ่ใช้ในภาพยนตร์ประเภทสงคราม หรือประวัติศาสตร์[68]

[68] กำจร หลุยยะพงศ์, **ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 8.

ภาพที่ 25 ภาพระยะไกลมาก หรือ ระยะไกลสุด (Extreme Long Shot /ELS)ในภาพยนตร์เรื่อง Mad Max: Fury Road

ที่มาภาพ: George Miller, director, **Mad Max: Fury Road** [motion picture], California: Warner Bros. Pictures, 2015.

2.2.3.2 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) ถือได้ว่าเป็นขนาดภาพที่แยกแยะได้ลำบาก เพราะมีขนาดที่ไม่แน่นอนตายตัว ภาพขนาดนี้เผยให้เห็นสถานการณ์ที่ที่เกิดเหตุการณ์ เช่น ในห้อง บนท้องถนน หรือพื้นที่โล่งกว้าง ขณะที่ตัวละครในภาพก็จะมองได้เต็มตัวบางครั้งเรียกภาพกว้าง (Wide Shot/WS) ซึ่งเป็นภาพกว้างแต่สามารถเห็นรายละเอียดของฉากหลังได้ หรือเรียกว่าภาพเต็มตัว (Full Shot/FS) ซึ่งเป็นภาพขนาดกว้างเห็นผู้แสดงเต็มตัว ตั้งแต่ศีรษะจนถึงส่วนเท้าและเกิดความคลาดเคลื่อนกับภาพในขนาดอื่นได้ง่าย[69]

ภาพที่ 26 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS) ในภาพยนตร์เรื่อง The Martian

ที่มาภาพ: Ridley Scott, director, **The Martian** [motion picture], California: 20th Century Fox, 2015.

[69] กำจร หลุยยะพงศ์, **ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ**, 8.

ภาพที่ 27 ภาพเต็มตัว (Full Shot/FS) ในภาพยนตร์เรื่อง Guardians of the Galaxy
ที่มาภาพ: James Gunn, director, **Guardians of the Galaxy** [motion picture], California: Walt Disney Studios. Pictures, 2015.

2.2.3.3 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS) เป็นภาพที่เห็นรายละเอียดของตัวแบบมากขึ้นตั้งแต่ศีรษะจนถึงขาหรือหัวเข่า โดยเห็นรายละเอียดของตัวแบบพร้อมกับบรรยากาศรอบๆด้วย อาจจะเป็นการถ่ายเป็นหมู่คณะหลายคน หรือถ่ายให้เห็นวัตถุอื่นที่อยู่ในฉากด้วย[70]

ภาพที่ 28 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)ในภาพยนตร์เรื่อง The Usual Suspects
ที่มาภาพ: Bryan Singer, director, **The Usual Suspects** [motion picture], n.p.: Gramercy Pictures, 1995.

2.2.3.4 ภาพระยะปานกลาง (Medium shot/MS) เป็นขนาดภาพที่ทำให้รายละเอียดของตัวแบบมากขึ้น ส่วนใหญ่จะเป็นภาพครึ่งตัวประมาณตั้งแต่หัวถึงเอว และจะเน้นที่ตัวแบบ ไม่เน้น

[70] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, (ม.ป.ท.: ม.ป.ท., 2545), 215.

ฉากหลังและรายละเอียดอื่นๆที่ไม่จำเป็น ภาพขนาดนี้ส่วนใหญ่นิยมใช้กัน เพราะสามารถให้รายละเอียดได้มากไม่น้อยเกินไป จะได้เห็นทั้งท่าทาง และอารมณ์ สีหน้าของตัวแบบ ไปพร้อมๆกัน[71]

ภาพที่ 29 ภาพระยะปานกลาง (Medium shot/MS) ในภาพยนตร์เรื่อง The Hunger Games
ที่มาภาพ: Gary Ross, director, **The Hunger Games** [motion picture], California: Lionsgate Films, 2012.

2.2.3.5 ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up Shot/MCU) เป็นภาพแคบเน้นรายละเอียดของวัตถุให้เข้าใกล้มาอีก คลอบคลุมบริเวณตั้งแต่ศีรษะถึงไหล่ของตัวแบบ ใช้สำหรับในภาพที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ใบหน้า ผู้แสดงรู้สึกเด่นในเฟรม[72]

ภาพที่ 30 ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up Shot/MCU) ในภาพยนตร์เรื่อง No Country for Old Men
ที่มาภาพ: Joel Coen and Ethan Coen, director, **No Country for Old Men** [motion picture], California: Miramax Films, 2007.

---

[71] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 215.

[72] เรื่องเดียวกัน.

2.2.3.6 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) เป็นภาพที่เห็นบริเวณศีรษะ และบริเวณหน้าของผู้แสดง มีรายละเอียดที่ชัดเจนขึ้น เช่น ริ้วรอยบนใบหน้า น้ำตา หรือเน้นความรู้สึกของผู้แสดงที่สายตา แววตา โดยปกติแล้วมักจะใช้เพื่อแสดงความสัมพันธ์ในระยะใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร หรือขยายขนาดของวัตถุเพื่อแสดงนัยสำคัญของวัตถุนั้นๆ [73]

ภาพที่ 31 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) ในภาพยนตร์เรื่อง The Usual Suspects
ที่มาภาพ: Bryan Singer, director, **The Usual Suspects** [motion picture], n.p.: Gramercy Pictures, 1995.

2.2.3.7 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) เป็นภาพที่เน้นส่วนส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น ตา, ปาก เท้า มือ เป็นต้น หรือเป็นสิ่งที่มีขนาดเล็กมาก ๆ เพื่อแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์[74]

ภาพที่ 32 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) ในภาพยนตร์เรื่อง X-Men: First Class
ที่มาภาพ: Matthew Vaughn, director, **X-Men: First Class** [motion picture], California: 20th Century Fox, 2011.

---

[73] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 215.

[74] เรื่องเดียวกัน.

2.2.4 มุมกล้อง (The Angles)

มุมกล้องที่แตกต่างกันก็ย่อมจะบ่งบอกความหมายที่ต่างกัน หรืออาจใช้เพื่อต้องการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมติดตามผู้แสดง, เปิดเผย/ปิดบังเนื้อหา, เปลี่ยนมุมมอง บอกสถานที่ และอาจหมายถึงสัญญะที่ถูกถ่ายทอดผ่านมุมกล้อง ดังต่อไปนี้

2.2.4.1 มุมสายตานก (Bird's-eye view หรือ God's-eye view) เป็นมุมที่ถ่ายมาจาด้านบนเหนือศีรษะเหมือนแทนสายตานกบนท้องฟ้าทำมุมตั้งฉากเป็นแนวดิ่ง 90 องศา เป็นมุมมองที่เราไม่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน หรือใช้แทนความหมายเป็นมุมมองของเทพเจ้าเบื้องบนที่ทรงอำนาจมองลงมาหาตัวละครที่อยู่เบื้องล่างซึ่งมีสถานะต้อยต่ำกว่า[75]

ภาพที่ 33 มุมสายตานก (Bird's-eye view) ในภาพยนตร์เรื่อง Eternal Sunshine of the Spotless Mind

ที่มาภาพ: Michel Gondry, director, **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** [motion picture], California: Focus Features, 2004.

2.2.4.2 มุมสูง (High-angle shot) เป็นมุมกล้องที่อยู่ด้านบน แต่ไม่ตั้งฉากเท่ามุม Bird's-eye view เป็นผลมาจากการตั้งกล้องไว้ตำแหน่งที่เป็นเนิน หรือสูงไปจากพื้นดิน ให้ความรู้สึกต่ำต้อย ไร้ศักดิ์ศรี ไม่มีความสำคัญ หรืออาจใช้เพื่อเผยให้เห็นลักษณะของภูมิประเทศ ภูมิทัศน์ เมื่อใช้กับภาพระยะไกล[76]

---

[75] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 217.

[76] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 34 มุมสูง (High-angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง The Princess Bride
ที่มาภาพ: Rob Reiner, director, **The Princess Bride** [motion picture], California: 20th Century Fox, 1987.

2.2.4.3 มุมระดับสายตา (Eye-level shot) มุมนี้จะเป็นมุมที่ใช้มองในชีวิตประจำวัน มุมนี้ถูกวางไว้ระดับเดียวกันกับสายตาของตัวละคร หรือระดับเดียวกันกับกล้อง ให้ความรู้สึกถึงความเท่าเทียม ความธรรมดา[77]

ภาพที่ 35 มุมระดับสายตา (Eye-level shot) ในภาพยนตร์เรื่อง Alice in Wonderland
ที่มาภาพ: Tim Burton, director, **Alice in Wonderland** [motion picture], California: Walt Disney Studios, 2010.

[77] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 218.

2.2.4.4 มุมต่ำ (Low-angle shot) คือมุมที่ต่ำกว่าระดับสายตาตัวละคร ก่อให้เกิดผลตรงกันข้ามกับกล้องมุมสูง เป็นกล้องที่เหมาะสำหรับการแสดงถึงความยิ่งใหญ่ มั่นคง น่าเกรงขาม ทรงพลังอำนาจ ความเป็นวีรบุรุษ[78]

ภาพที่ 36 มุมต่ำ (Low-angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง The Matrix
ที่มาภาพ: The Wachowskis, director, **The Matrix** [motion picture], California: Warner Bros., 1999.

2.2.4.5 มุมเอียง (Oblique angle shot หรือ Dutch angle) เป็นมุมกล้องที่ถ่ายทำโดยไม่ยึดถือแนวขนานกับเส้นขอบฟ้า ลักษณะภาพจะเอียงลาดไปทางใดทางหนึ่ง ความหมายของมุมชนิดนี้คือความไม่สมดุลลาดเอียงของพื้น หรือบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ในสภาพไม่ดี เช่น ฉากชุลมุนโกลาหล แผ่นดินไหว หรือใช้แทนสายตาตัวละครที่กำลังเมา หกล้ม สับสน หรืออยู่ในสภาวะเครียด[79]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[78] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 218.

[79] เรื่องเดียวกัน, 219.

ภาพที่ 37 มุมเอียง (Oblique angle shot) ในภาพยนตร์เรื่อง Inception
ที่มาภาพ: The Wachowskis, director, **The Matrix** [motion picture], California: Warner Bros., 1999.

2.2.4.6 มุมมองผ่านไหล่ (Over-The-Shoulder Shot/OTS) คือ เป็นมุมมองที่จะเห็นเห็นหน้าตัวละครตัวหนึ่ง ผ่านจากไหล่ของตัวละครที่อยู่ตรงกันข้ามหรืออยู่ด้านหน้า ส่วนใหญ่มุมมองผ่านไหล่นั้นมักถูกใช้ในฉากที่ตัวละครกำลังสนทนากันอยู่[80]

ภาพที่ 38 มุมมองผ่านไหล่ (Over-The-Shoulder Shot/OTS) ในภาพยนตร์เรื่อง Titanic
ที่มาภาพ: James Cameron, director, **Titanic** [motion picture], California: Paramount Pictures, 1997.

[80] กำจร หลุยยะพงศ์, **ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ**, 8.

2.2.4.7 มุมมองใกล้ชิด (Point of View Shot/POV) ใช้ถ่ายทอดมุมมองแทนสายตาของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ทำให้ผู้ชมเข้ามาในหัวของตัวละครและเห็นสิ่งที่ตัวละครเห็นโดยตรง ทำให้ได้สัมผัสกับบรรยากาศและสภาพอารมณ์ที่ตัวละครกำลังรู้สึกอยู่[81]

ภาพที่ 39 มุมมองใกล้ชิด (Point of View Shot/POV) ในภาพยนตร์เรื่อง Kill Bill: Volume 2
ที่มาภาพ: Quentin Tarantino, director, **Kill Bill: Volume 2** [motion picture], California: Miramax Films, 2004.

2.2.5 สี (Color)

สีเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ทางตา และก่อให้เกิดความรู้สึกที่ต่างกัน ในเชิงจิตวิทยา “สี” มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยแต่ละโทนสีสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน[82] ซึ่งในภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง เลือกใช้โทนสีที่สะท้อนอารมณ์ บ่งบอกความรู้สึก และสไตล์ เนื่องจากสีเป็นองค์ประกอบที่ทำงานในระดับจิตใจใต้สำนึกของผู้ชมทำให้เกิดความรู้สึกร่าเริง หรือทำให้ใจห่อเหี่ยว ตื่นเต้น คลายอารมณ์ หรือทำให้เกิดความรู้สึก อบอุ่น-เยือกเย็น หนัก-เบา เล็ก-ใหญ่ ใกล้-ไกล[83]โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวโยงกับการชักจูงอารมณ์ และการสร้างบรรยากาศ ในการค้นหาความหมายของสีนั้นจำเป็นต้องนำไปพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ โดยเฉพาะ อย่างยิ่งในเนื้อหา เพราะสีอาจทำหน้าที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ โดยมีหลักการที่นิยมใช้เพื่อสื่อความหมาย ดังต่อไปนี้

2.2.5.1 การใช้สีวรรณะร้อน (Warm Colors) เพื่อสื่อความหมาย

---

[81] PLOTTER, **รวมมุมกล้องแบบต่างๆ สำหรับการสร้างความน่าสนใจให้งานภาพของคุณ !**, เข้าถึงเมื่อ 11 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.plotter.in.th/?p=19358

[82] วันวิสาข์ พรมจีน. “การใช้แสงและสีทางจิตวิทยา เพื่อการออกแบบพัฒนาฉาก.” Veridian E-Journal 12, 6 (พฤศจิกายน – ธันวาคม): 5.

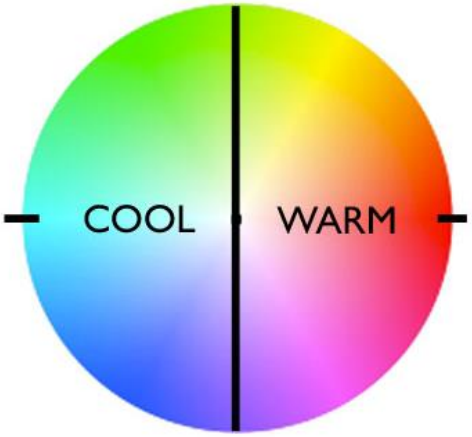
[83] ศักดา ศิริพันธุ์ ราชบัณฑิต, บรรณาธิการ, **สีในศิลปวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และอุตสาหกรรม**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2559), 92.

2.2.5.2 การสีวรรณะเย็น (Cool Colors) เพื่อสื่อความหมาย

2.2.5.3 การใช้สีขั้วตรงข้าม (Complementary Colors) เพื่อสื่อความหมาย

2.2.5.4 การใช้สีโทนเดียวกัน (Monochromatic) เพื่อสื่อความหมาย

2.2.5.5 การเปลี่ยนค่าน้ำหนักของสี (Value of Color) เพื่อสื่อความหมาย



ภาพที่ 40 Warm or Cool

ที่มา: JOHN PAUL CAPONIGRO, The Temperature of Color – Warm or Cool [online] : เข้าถึง 16 พฤษภาคม 2565. จาก https://www.johnpaulcaponigro.com/blog/wp-content/uploads/2021/02/hue_coolwarm.jpg

2.2.5.1 การใช้สีวรรณะร้อน (Warm Colors) เพื่อสื่อความหมาย หมายถึง กลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกร้อน หรืออุ่นเป็นกลุ่มของฝั่งสีแดง และสีใกล้เคียง เช่น สีส้ม ชมพู แสด เป็นต้น ส่งผลให้เกิดความรู้สึกร้อนแรง สดใส ร่าเริง ตื่นเต้น ดุเดือด อันตราย น่ากลัว [84]

ภาพที่ 41 การใช้สีวรรณะร้อน ในภาพยนตร์เรื่อง American Beauty เพื่อสื่อถึงความลุ่มหลง ความหลงใหล

ที่มาภาพ: Sam Mendes, director, **American Beauty** [motion picture], California: DreamWorks Pictures, 1999.

---

[84] สมภพ จงจิตต์โพธา, **ทฤษฎีสี (ฉบับปรับปรุง)**, (กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 45.

ภาพที่ 42 การใช้สีวรรณะร้อนในภาพยนตร์เรื่อง The Road Home ผู้สร้างจงใจใช้สีโทนร้อนเพื่อบอกถึงความสุข ความอิ่มเอิบ ความสดใส เบิกบาน

ที่มาภาพ: Zhang Yimou, director, **The Road Home** [motion picture], Beijing: Beijing New Picture, 2000.

2.2.5.2 การสีวรรณะเย็น (Cool Colors) เพื่อสื่อความหมาย หมายถึง กลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สงบ เรียบเป็นกลุ่มของฝั่งสีน้ำเงิน และใกล้เคียง เช่น สีคราม เขียว ฟ้า เป็นต้น ส่งผลให้เกิดความรู้สึกสงบเงียบ ใสสะอาด สบาย ๆ เยือกเย็น มีความสุข ผ่อนคลาย[85]

ภาพที่ 43 การใช้สีวรรณะเย็นในภาพยนตร์เรื่อง The Hobbit เพื่อสื่อถึงดินแดนที่อุดมสมบูรณ์

ที่มาภาพ: Peter Jackson, director, **The Hobbit** [motion picture], California: Warner Bros. Pictures, 2012.

[85] สมภพ จงจิตต์โพธา, **ทฤษฎีสี (ฉบับปรับปรุง)**, 45.

ภาพที่ 44 การใช้สีวรรณะเย็นในภาพยนตร์เรื่อง Joker ผู้สร้างจงใจใช้สีโทนเย็นเพื่อบอกถึงสถานการณ์ที่ไม่น่าไว้วางใจ เศร้าหมอง ภาวะจิตใจหดหู่

ที่มาภาพ: Todd Phillips, director, **Joker** [motion picture], California: Warner Bros. Pictures, 2019.

2.2.5.3 การใช้สีขั้วตรงข้าม (Complementary Colors) เพื่อสื่อความหมาย คือการเลือกใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกัน เพื่อสร้างความแตกต่าง และความโดดเด่นขึ้น เพราะสีจะตัดกันสองโทนอย่างชัดเจน กระตุ้นอารมณ์ความตื่นเต้น และสดใสให้กับภาพ คู่สีตรงข้าม ที่ของใช้เพื่อดึงความสนใจและสร้างความโดดเด่นได้ดี

ภาพที่ 45 การใช้สีขั้วตรงข้ามในภาพยนตร์ เรื่อง Do the Right Thing

ที่มาภาพ: Spike Lee, director, **Do the Right Thing** [motion picture], California: Universal Pictures, 1989.

2.2.5.4 การใช้สีโทนเดียวกัน (Monochromatic) เพื่อสื่อความหมาย คือเลือกใช้สีใดสีหนึ่งในวงล้อสี โดยใช้โทนที่แตกต่างกัน สีเข้ม สีอ่อนเป็นตัวสร้างมิติให้กับภาพ เพื่อให้ภาพเป็นน้ำหนึ่งเดียวกัน หรืออะไรที่เป็นด้านเดียวไม่หลากหลาย

ภาพที่ 46 การใช้สีสีโทนเดียวกันเพื่อในภาพยนตร์เรื่อง The Grand Budapest Hotel
ที่มาภาพ: Wes Anderson, director, **The Grand Budapest Hotel** [motion picture], California: Fox Searchlight Pictures, 2014.

2.2.5.5 ค่าน้ำหนักของสี (Value of Color) หมายถึง ผลความแตกต่างของสีแต่ละเฉดมีความเข้มของสีไล่ระดับตั้งแต่สีที่เข้มที่สุด ไปจนถึงอ่อนที่สุด เราสามารถเปลี่ยนค่าน้ำหนักของสีให้อ่อนลงโดยการเพิ่มแสงสว่าง หรือการเติมสีขาว เพื่อเสริมสร้างอารมณ์สดใส สะอาด เจิดจ้า แจ่มใส ร่าเริง มีชีวิตชีวา อ่อนโยน หรือซึมเศร้า เหงา สงบ แต่ก็มักถูกเชื่อมโยงกับความหม่นมัว ความอ่อนแอ ปราศจากพลัง[86] หรือผสมสีดำ หรือการเติมสีอื่น ๆ เข้าไปในเฉดสีหนึ่ง จะทำให้เฉดสีคล้ำเข้มขึ้น สีที่เข้ามาปะปนนั้นทำให้เกิดความหม่น ทำให้ภาพหม่นลงจากปกติ แสดงออกถึง ความหนักแน่น สมบูรณ์ เอาจริงเอาจัง เคร่งขรึม ลึกลับ ชวนสงสัย เป็นต้น[87]

ภาพที่ 47 Value
ที่มา: Sram, Getting the color right in your design [online] : เข้าถึง 16 พ.ค. 2565. จาก https://miro.medium.com/max/1400/0*H0fecCg9tBc9qlkF.png

[86] มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, 25-26.

[87] สมภพ จงจิตต์โพธา, **ทฤษฎีสี (ฉบับปรับปรุง)**, 30.

ภาพที่ 48 การลดค่าน้ำหนักของสีในภาพยนตร์เรื่อง Terms of Endearment สีถูกทำให้หม่นมัวหรือซีดจาง เพื่อใช้แสดงถึงความอ่อนแอ ปราศจากพลังของตัวเอกที่กำลังล้มป่วย

ที่มาภาพ: James L. Brooks, director, **Terms of Endearment** [motion picture], California: Paramount Pictures, 1983.

ภาพที่ 49 การลดค่าน้ำหนักของสีในภาพยนตร์เรื่อง Thirteen หลังจากชีวิตของสาวน้อยค่อยๆจมดิ่งลงสู่ด้านมืด สีสันของภาพยนตร์ก็ค่อย ๆ ซีดจางลงเรื่อย ๆ

ที่มาภาพ: Catherine Hardwicke, director, **Thirteen** [motion picture], California: Fox Searchlight Pictures, 2003.

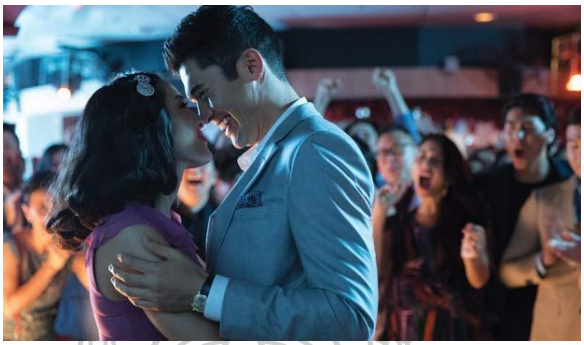
2.2.6 การการจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร (Proxemic Patterns)

ระยะความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนอาจถูกกำหนดได้ทั้งปัจจัยภายนอก หรืออาจแปรเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมหรือบริบทแวดล้อมต่าง ๆ โดยแบ่งแยกความสัมพันธ์ของผู้คนกับการใช้พื้นที่ว่างออกเป็น 4 ระยะด้วยกัน[88] คือ

---

[88] ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, 151.

2.2.6.1 Intimate หรือระยะใกล้ชิด กินอาณาเขตจากการสัมผัสเนื้อตัวออกไปประมาณ 18 นิ้ว เป็นระยะความสัมพันธ์ในทางกายภาพระหว่างปัจเจกชนที่เกี่ยวโยงกับความรัก หรืออาจจะเป็นการลุกล้ำเกินอาณาเขตส่วนตัว



ภาพที่ 50 ระยะความสัมพันธ์แบบ Intimate ในภาพยนตร์เรื่อง Crazy Rich Asians
ที่มาภาพ: Jon M. Chu, director, **Crazy Rich Asians** [motion picture], California: Warner Bros. Pictures, 2018.

2.2.6.2 Personal หรือระยะส่วนตัว กินอาณาเขตบริเวณประมาณ 18 นิ้วไปจนถึงประมาณ 4 ฟุต เป็นระยะที่สามารถจะเอื้อมมือสัมผัสได้ถ้าจำเป็นเนื่องจากห่างเพียงแค่ช่วงแขนเดียว

ภาพที่ 51 ระยะความสัมพันธ์แบบ Personal ในภาพยนตร์เรื่อง Fear Street Part Two 1978
ที่มาภาพ: Leigh Janiak, director, **Fear Street Part Two** [motion picture], n.p.: Chernin Entertainment, 2021.

2.2.6.3 Social หรือระยะทางสังคม อยู่ระหว่าง 4 ฟุต จนถึง 12 ฟุต เป็นระยะที่มักจะรักษาไว้สำหรับความไม่เป็นส่วนตัว และการสังสรรค์ในงานสังคมที่สบาย ๆ

ภาพที่ 52 ระยะความสัมพันธ์แบบ Social ในภาพยนตร์เรื่อง Bottle Rocket
ที่มาภาพ: Wes Anderson, director, **Bottle Rocket** [motion picture], California: Columbia Pictures, 1996.

2.2.6.4 Public หรือระยะทั่วไป เริ่มตั้งแต่ 12 ฟุตจนถึง 25 ฟุต หรือกว่านั้น ระยะนี้ให้ความรู้สึกเป็นทางการ และค่อนข้างห่างเหิน

ภาพที่ 53 ระยะความสัมพันธ์แบบ Public ในภาพยนตร์เรื่อง Interstellar
ที่มาภาพ: Christopher Nolan, director, **Interstellar** [motion picture], California: Paramount Pictures, 2014.

2.2.7 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า (Costume and Makeup)

เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการช่วยส่งสารเพื่อบอกเล่าแนวคิดและอิทธิพลที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ ดังเช่น งานศิลปะ งานนาฏศิลป์ และภาพยนตร์ เครื่องแต่งกายแต่เดิมนั้นเป็นสิ่งที่ใช้ห่อหุ้มร่างกายของมนุษย์และเป็นหนึ่งในปัจจัยที่สี่ที่มีความจำเป็น

การแต่งกายของมนุษย์เป็นเครื่องมือที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิต สถานที่ และสภาพภูมิอากาศที่แตกต่างกันไป ซึ่งนอกจากความจำเป็นในด้านป้องกันร่างกาย และประโยชน์ใช้สอย เครื่องแต่งกายยังบ่งบอกถึงชนชั้นวรรณะ เอกลักษณ์ของชนชาติ และศาสนา ที่แสดงออกถึงวัฒนธรรม เครื่องแต่งกายจึงถูกนำมาเป็นสื่อสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงแนวคิด และความสร้างสรรค์[89] ส่วนการแต่งหน้า และทรงผม เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างให้เกิดความสมบูรณ์ทางการสื่อสารความหมาย และบอกถึงค่านิยมในแต่ละสังคม เพื่อบอกรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา หรือตัวละคร เช่น วัย อาชีพ บุคลิก รสนิยม ระดับชั้น กลุ่มคนและภูมิหลังของตัวละคร รวมไปถึงสถานที่ และยุคสมัย เพื่อสะท้อนมุมมองผ่านภาพในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 54 การแต่งกายในภาพยนตร์ The Birth of a Nation แสดงถึงเด็กสาวแต่งตัวด้วยชุดที่ทำจากผ้าฝ้ายที่มีเขม่าเป็นจุด ๆ เครื่องแต่งกายสื่อให้เห็นถึงความยากจนของชาวใต้ที่พ่ายแพ้ในสงคราม
ที่มาภาพ: D. W. Griffith, director, **The Birth of a Nation** [motion picture], n.p.: Epoch Producing, 1915.

[89] ณัฐชนา นวลยัง, “เครื่องแต่งกายที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่แต่ปี พ.ศ. 2544-2557,” **Veridian E-Journal** 10, 1 (มกราคม – เมษายน 2560): 1995-1996.

ภาพที่ 55 การแต่งกายในภาพยนตร์ Women in Love เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนว่าเครื่องแต่งกายสามารถส่งเสริมการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ได้อย่างไร โดยการบอกเล่าชีวิตชนชั้นกลางด้วยวิธีการแต่งกายและสภาพแวดล้อมโดยรอบ

ที่มาภาพ: Ken Russell, director, **Women in Love** [motion picture], n.p.: Brandywine Productions, 1969.

ภาพที่ 56 การแต่งหน้าเพื่อรับบทบาทเป็นเทพ โดยการสวมวิกผม เครา และคิ้วปลอม ในภาพยนตร์ Ivan the Terrible

ที่มาภาพ: Sergei Eisenstein, director, **Ivan the Terrible** [motion picture], n.p.: Sergei Eisenstein, 1958.

ภาพที่ 57 การแต่งหน้าให้ดูซีดเซียว กว่าความเป็นจริงในภาพยนตร์เรื่อง La Passion de Jeanne d'Arc เพื่อสื่อสารถึงความโศกเศร้า

ที่มาภาพ: Carl Theodor Dreyer, director, **La Passion de Jeanne d'Arc** [motion picture], n.p.: Societe Generale Des Films, 1928.

2.2.8 ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ (Setting, location, Props and symbol)

ฉาก และสถานที่ เป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งของเนื้อหา ฉากหรือสภาพแวดล้อม นอกจากจะเป็นสถานที่และบรรยากาศที่ให้ตัวละครโลดแล่นไปตามเรื่องราวแล้ว ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนหล่อหลอม และส่งอิทธิพลต่อตัวละคร เนื่องจากเป็นตัวกำหนดถึง ค่านิยม ทัศนคติ และความคิดของตัวละครต่อการมองสิ่งต่าง ๆ ฉากที่ถูกต้องหรือฉากที่ดีนั้นจะทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวาและสมจริง ฉากมีมิติความหมายของตัวเอง มีลักษณะเฉพาะตัว มีนัยยะของมัน ดังนั้นฉากบางฉากมีส่วนในการควบคุมความรู้สึกความนึกคิดของตัวละคร และผู้ชม[90] ซึ่งฉากอาจจะเป็นสถานที่จริง ๆ ที่มีอยู่ หรือเป็นฉากในสตูดิโอ เพื่อควบคุมการถ่ายทำที่ง่ายกว่า

อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ เป็นสื่อบอกเล่าเกี่ยวกับฐานะทางเศรษฐกิจ ความเชื่อ อุดมการณ์ และให้ข้อมูลอื่น ๆ เกี่ยวกับเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น การตกแต่งฉาก การหาเฟอร์นิเจอร์ที่สัมพันธ์กับฉาก รายละเอียดพื้นผิวผนัง พรม เป็นต้น เพื่อให้ได้ภาพรวม ที่มีความกลมกลืนกัน[91]

---

[90] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วรรณกรรมดิสโทเปีย," ใน **รวมบทบรรยายของวิทยากรและผลงานเขียนของผู้เข้าร่วมการอบรมค่ายเขียนงานสร้างสรรค์กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 "เขียนดิสโทเปีย"**, 46.

[91] รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, 205.

ภาพที่ 58 ตัวอย่างการใช้ฉากจากสถานที่จริงในการเปิดตัวของแอนดี้ และลูซี่ เพราะต้องการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักสภาพแวดล้อม และย่านที่เธออยู่ในภาพยนตร์ เรื่อง Wendy and Lucy เพื่อเป็นการบอกเล่าเกี่ยวกับสถานภาพทางสังคม และทัศนคติต่าง ๆ ที่หล่อหลอม และส่งส่งส่งอิทธิพลต่อตัวละคร
ที่มาภาพ: Kelly Reichardt, director, **Wendy and Lucy** [motion picture], n.p.: Oscilloscope Pictures, 2008.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
หัวข้อ The Handmaid's Tale

3.1 นวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale

งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ ประเภทดิสโทเปีย เรื่อง เดอะ แฮนด์ เมดส์เทล (The Handmaid’s Tale) ดัดแปลงจากนวนิยายปีคริสต์ศักราช 1985 เรื่อง The Handmaid's Tale เขียนโดย มาร์กาเรต แอตวูด (Margaret Atwood) นักเขียนชาวแคนาดา โดยเนื้อเรื่องหลักจะโฟกัสไปที่เรื่องเล่าของสาวรับใช้ (Handmaid) เป็นวรรณกรรมประเภทดิสโทเปีย (Dystopia) ที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับพื้นฐานสำคัญสองอย่างในการดำรงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ คือ การให้กำเนิด และการผลิตทรัพยากร สิ่งที่ทำให้เรื่องราวมีเอกลักษณ์ที่ต่างออกไปจากงานชิ้นอื่น ๆ ก่อนหน้า คือ เป็นงานของนักเขียนหญิงที่สร้างตัวละครหลักผู้เล่าเรื่องเป็นผู้หญิงชนชั้นล่าง ซึ่งเป็นการแหวกขนบงานเขียนวรรณกรรมประเภทดิสโทเปียที่ตลอดมาเขียนโดยผู้ชายและสร้างตัวละครหลักผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ชาย[92]

3.1.1. เรื่องย่อ นวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale

เรื่องเล่าของสาวรับใช้ เป็นเรื่องราวที่ในช่วงการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยที่ผู้หญิงถูกกีดกันไม่ให้มีส่วนร่วมในการสร้าง “โลกในอุดมคติ” โดยเล่าถึงเหตุการณ์ในประเทศสหรัฐอเมริกา[93] หลังจากการปฏิวัติก่อเหตุโจมตีที่คร่าชีวิตประธานาธิบดีสหรัฐและสมาชิกรัฐสภาสหรัฐอเมริกา (U.S.A.) ส่วนใหญ่ โดยกลุ่ม “บุตรแห่งยาโคบ” (Sons of Jacob) กลุ่มหัวรุนแรง และเคร่งศาสนาได้ก่อการปฏิวัติ รัฐธรรมนูญสหรัฐอเมริกาถูกยับยั้งหนังสือพิมพ์ถูกสั่งปิด ทำให้สหรัฐอเมริกาเปลี่ยนมาปกครองด้วยเผด็จการทหารภายใต้ชื่อสาธารณรัฐกิเลียด ซึ่งเป็นรัฐที่ปกครองด้วยระบอบเอกเทวนิยม ที่ใช้มาตรฐานทางศาสนาในการออกแบบกฎหมาย ควบคุมประชาชนโดยการจัดระเบียบสังคมใหม่ โดยการตีความตามพันธสัญญาเดิม (The Book of Genesis) จัดตั้งชนชั้นทางสังคมที่เสริมด้วยความคลั่งศาสนาอย่างสุดโต่ง และบุคคลถูกลิดรอนสิทธิ ผู้หญิงถูกแบ่งให้เป็นชนชั้นต่าง ๆ โดยเล่าผ่านมุมมองของสาวรับใช้ชื่อ ออฟเฟรด (Offred) ซึ่งเป็นหนึ่งในสตรีส่วนน้อยที่ยังสามารถมีบุตรได้ใน

---

[92] แอตวูด มาร์กาเร็ต, **เรื่องเล่าของสาวรับใช้**, แปลจาก The Handmaid’s Tale, แปลโดย จุฑามาศ แอนเนียน (ปทุมธานี: ไลบรารี่ เฮาส์, 2561), 445.

[93] เรื่องเดียวกัน.

ช่วงเวลาที่มีปัญหาสิ่งแวดล้อมเกิดผลทางพันธุกรรมที่ส่งผลให้ผู้ชายและผู้หญิงไม่สามารถมีลูกได้ หรือมีลูกได้ยากทำให้จำนวนประชากรลดลงอย่างมาก ปัญหาประชากรกลายเป็นปัญหาที่รัฐจะต้องดำเนินการหาทางออกในเรื่องนี้โดยการคัดเลือกผู้หญิง[94]มาทำหน้าที่เป็น “สาวรับใช้” เพื่อทำหน้าที่ให้กำเนิดบุตร แก่ผู้บัญชาการและภริยาผู้บัญชาการที่ไม่สามารถมีบุตรได้ โดยผ่านวาทกรรมว่าเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งหลังจากการทำพิธีกรรมครั้งแรกเสร็จสิ้นเธอได้แอบพบกับท่านผู้บัญชาการและลักลอบมีความสัมพันธ์กับผู้พิทักษ์ (Guardians) จนตั้งครรภ์ และได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกของฝ่ายต่อต้านที่ต้องการล้มล้างกิเลียด จนกระทั่งเรื่องราวจบลงเมื่อสาวรับใช้ถูกพาตัวขึ้นรถตู้สีดำ และในบทส่งท้ายมีลักษณะเป็นบันทึกจากการสัมมนาวิชาการในปีคริสต์ศักราช 2195 ผู้อภิปรายหลักบรรยายว่าออฟเฟรดบันทึกเหตุการณ์ในรูปตลับเทปที่ถอดเสียงโดยนักประวัติศาสตร์ผู้ศึกษายุคกิเลียด

เรื่องราวใน The Handmaid's Tale สะท้อนถึงสังคมที่ไม่พึงประสงค์หรือสังคมของโลกดิสโทเปียที่มีเนื้อหาและองค์ประกอบครบถ้วนที่จะกล่าวได้ว่า เรื่องราวใน The Handmaid's Tale เป็นตัวแทนของแนวคิดแบบดิสโทเปียที่ประกอบไปด้วยเรื่องความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ความต่างระหว่างชนชั้น การเมือง การปกครอง ศาสนา จริยธรรม และศีลธรรม ซึ่งเป็นองค์ประกอบของแนวคิดแบบดิสโทเปียที่ครบถ้วนสมบูรณ์

ภาพที่ 59 ภาพหน้าปกนวนิยายเรื่อง The Handmaid's Tale

ที่มา: Wikipedia, The Handmaid's Tale, [online] : เข้าถึง 5 พฤษภาคม 2565. เข้าถึงได้จากhttps://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/18/TheHandmaidsTale%281stEd%29.jpg

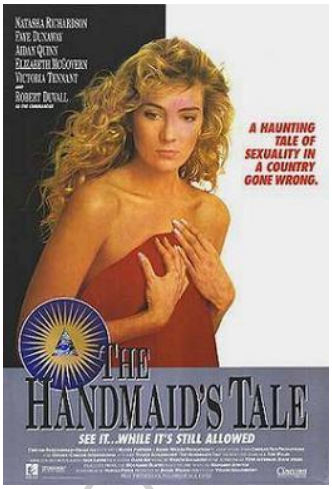
3.1.2 จากนวนิยาย สู่ภาพยนตร์ เรื่อง The Handmaid's Tale (1990)

จากนวนิยายดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid's Tale (1985) ที่ประสบความสำเร็จซึ่งเป็นผลงานระดับมาสเตอร์พีซ เขียนโดย มาร์กาเรต แอตวูด สู่งานภาพยนตร์ เมื่อปี 1990 โดยโวลเกอร์ ชโรนดอฟฟ์ (Volker Schlöndorff) กลายเป็นงานที่ถูกคาดหวังสูงจากผู้ชม และผู้นิยมวรรณกรรม ที่จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพยนตร์ โดยการนำเรื่องราวเหล่านั้นออกมาในรูปของภาพและเสียง แต่ภาพยนตร์ที่สร้างจากนวนิยายจะประสบผลสำเร็จมากน้อย มิได้อยู่ที่เฉพาะการเรียงผสมผสานของภาพและเสียงเท่านั้น แต่อยู่ที่ว่าผู้สร้างภาพยนตร์จะสามารถถ่ายทอดบรรยากาศของนวนิยายทั้งที่ปรากฏเป็นตัวอักษร และไม่ได้ปรากฏเป็นตัวอักษรเหล่านั้นออกมาเป็นรูปธรรมคือภาพยนตร์ได้อย่างไร เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่มักมีจินตนาการผูกติดอยู่กับงานวรรณศิลป์ และในผู้ชมภาพยนตร์ที่รู้จักงานวรรณศิลป์มักเปรียบเทียบภาพยนตร์กับงานประพันธ์ต้นฉบับอยู่เสมอ จึงพบว่าบ่อยครั้งผู้วิจารณ์จะมองความสำเร็จของภาพยนตร์โดยเอางานวรรณกรรมเป็นตัวตั้ง[95] ดังเช่น งานภาพยนตร์โดยโวลเกอร์ ชโรนดอฟฟ์ เรื่องนี้ที่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร โดยมีเนื้อหาในช่วงแรกมีใกล้เคียงกับในนวนิยาย แต่ในส่วนท้ายเรื่องนั้นได้ถูกนำมาตีความใหม่ จึงทำให้เกิดความรู้สึกไม่สมจริงและเนื่องจากในภาพยนตร์นั้นมีเวลาและความยาวไม่มากพอที่จะเก็บรักษารายละเอียดต่าง ๆ ในตัวนวนิยายได้ ส่งผลให้ขาดความลุ่มลึก และน่าเชื่อถือ ผลลัพธ์ของ The Handmaid's Tale (1990) ในรูปแบบภาพยนตร์จึงไม่เป็นไปตามที่คาดหวังเท่าที่ควร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[95] พรสรรค์ วัฒนางกูร, **การเดินทางข้ามพรมแดน-จากวรรณกรรมสู่แผ่นฟิล์ม: โธมัส มันน์ "ความตายที่เวนิส"** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 64-65.



ภาพที่ 60 ภาพหน้าปกภาพยนตร์เรื่อง The Handmaid's Tale

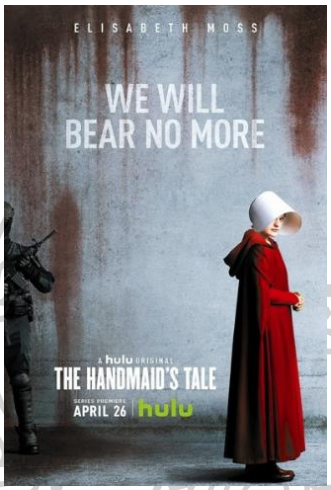
ที่มาภาพ: Wikipedia, The Handmaid's Tale (film), [online] : เข้าถึง 5 พฤษภาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/4e/Handmaids_tale.jpg

3.1.3 ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale

ในปีคริสต์ศักราช 2017 เรื่อง The Handmaid's Tale ถูกนำมาผลิตเป็นซีรีส์ขนาดยาว ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างท่วมท้น และประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยอ้างอิงได้จากการประกาศผลรางวัลเอ็มมี่ (Emmy Awards) ซึ่ง The Handmaid's Tale ในรูปแบบซีรีส์ได้รับรางวัลไปถึง 8 สาขาสำคัญ[96] จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นส่งผลให้ผู้วิจัยหยิบยก ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ ประเภทดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid's Tale จากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งดัดแปลงจากนวนิยายปีคริสต์ศักราช 1985 เรื่อง The Handmaid's Tale เขียนโดย มาร์กาเรต แอตวูด (Margaret Atwood) สร้างสรรค์โดยบรูซ มิลเลอร์ (Bruce Miller) ซึ่งเป็นผู้อำนวยการสร้างร่วมกับ แดเนียล วิลสัน (Daniel Wilson), ฟรานเซียร์ (Fran Sears) และ วอร์เรน ลิตเติ้ลฟิลด์ (Warren Littlefield) โดยมี ริ้ด โมราโน่ (Reed Morano) เป็นผู้กำกับซีรีส์ และ มาร์กาเรต แอตวูด ทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับบางส่วนที่ซีรีส์ที่มีการขยายเนื้อหาหรือปรับปรุง โดยออกฉายทางบริการสตรีมมิงฮูลู (Hulu) เผยแพร่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2017 จนถึง ปีคริสต์ศักราช 2020 เป็นจำนวน 3 ซีซั่น 36 ตอน ความยาวเฉลี่ยโดยประมาณตอนละ 47-60 นาที ซึ่งปัจจุบัน (ปีคริสต์ศักราช 2022) ออกอากาศ

[96] 101, **นิทานฝันร้าย The Handmaid's Tale**, เข้าถึงเมื่อ 27 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.the101.world/the-handmaids-tale/

ถึงซีซั่นที่ 4[97] โดยเนื้อเรื่องหลักในซีซั่นหนึ่งมีเนื้อหาที่เหมือนในนวนิยาย และมีการเพิ่มเติมขยายเนื้อหาต่อจากนวนิยาย ในซีซั่นที่สองและสามในแง่ของไทม์ไลน์ โดยเนื้อเรื่องในซีซั่นสอง และสาม ดำเนินเรื่องราวต่อหลังจากตัวละครหลัก ออฟเฟรด ได้ตั้งครรภ์ และพยายามที่จะหาทางนำลูกของเธอออกจากกิเลียด แต่ก็ยังคงใช้องค์ประกอบจากนวนิยายเป็นแนวทางหลัก โดยที่จะไม่ส่งผลต่อ The Testament[98] นวนิยายภาคต่อของ มาร์กาเรต แอตวูด



ภาพที่ 61 ภาพหน้าปกภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale Season 1
ที่มา: Wikipedia, The Handmaid's Tale (TV Series), [online] : เข้าถึง 21 พฤษภาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/3/39/The-handmaids-tale-1-temporada-cartaz.png

3.2 รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale

3.2.1 สาธารณรัฐกิเลียด (Republic of Gilead)

ก่อนที่จะมีการสร้างกิเลียด สหรัฐอเมริกา และส่วนที่เหลือของโลกกำลังประสบปัญหาปัญหาสิ่งแวดล้อม ประชากรส่วนใหญ่เกิดภาวะมีบุตรยาก ความรุนแรงของวิกฤตินี้ส่งผลให้เกิดความหายนะ

---

[97] ขอบเขตในการศึกษาเนื้อหาของภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ ประเภทดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid's Tale ทั้งหมด 3 ซีซั่น ซึ่งปัจจุบันออกอากาศถึงซีซั่นที่ 4 เมื่อเดือน เมษายน 2564 ซึ่งเป็นเวลาหลังจากวันที่นำเสนอหัวข้อ (4 พฤศจิกายน 2563) ผู้วิจัยจึงขอกำหนดขอบเขตการศึกษาภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale โดยศึกษาเพียงซีซั่นที่ 1-3 เท่านั้น ศึกษา

[98] ภาคต่อของนิยายดิสโทเปีย เรื่อง The Handmaid’s Tale ที่ใช้ชื่อว่า “The Testament” โดยเนื้อเรื่องในภาคต่อเล่มนี้ จะต่อจากฉากสุดท้ายที่ “ออฟเฟรดถูกพาตัวขึ้นรถตู้สีดำ” โดยกล่าวถึงชะตากรรมของออฟเฟรดหลังจากฉากสุดท้ายของหนังสือเล่มแรกที่ 15 ปี

ทางเศรษฐกิจครั้งใหญ่ จึงเกิดเคลื่อนไหวของกลุ่มคริสเตียนหัวรุนแรงที่เรียกว่า บุตรชายของจาค็อบ (Sons of Jacob)[99] จนเกิดการปฏิวัติรัฐประหารกับรัฐบาลสหรัฐอเมริกา เกิดการโจมตีทำเนียบขาว ประธานาธิบดีสมาชิกรัฐสภาและผู้พิพากษาศาลฎีกาและหน่วยงานของสหรัฐอเมริกา ถูกสังหาร ส่งผลให้มีการประกาศกฎอัยการศึก บุตรชายของจาค็อบจึงเข้ายึดอำนาจการปกครองของสหรัฐอเมริกา

ภาพที่ 62 ภาพแสดงฉากเมืองวอชิงตันดีซี เมืองหลวงสาธารณรัฐกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

3.2.2 สังคมและการเมือง

สาธารณรัฐกิเลียด (Republic of Gilead) เรียกขานกันง่าย ๆว่า กิเลียด ซึ่งอ้างอิงมาจากพระคัมภีร์ เป็นระบอบเผด็จการแบบเผด็จการที่ปกครองดินแดนส่วนใหญ่ที่เคยเป็นของทวีปอเมริกาในอดีต กิเลียด ปกครองแบบสาธารณรัฐที่รวมกันโดยมีรัฐบาลกลางจะมีอำนาจในการบริหารจัดการระบบราชการส่วนรวม ในระดับภูมิภาคกิเลียดอยู่ภายใต้การปกครองของ “สภา” ในฐานะคณะกรรมการของผู้บัญชาการท้องถิ่น และมีวอชิงตันดีซีซึ่งเป็นเมืองหลวง กิเลียดมีพรมแดนติดกับแคนาดาทางเหนือและเม็กซิโกทางทิศใต้

3.2.3 กฎหมายและการเมือง

รัฐธรรมนูญของสหรัฐอเมริกาถูกระงับถูกแทนที่ด้วยระบบหน้าที่และดำเนินการตามลำดับของชนชั้นทางสังคม โดยอดีตพลเมืองสหรัฐฯทุกคนจะได้รับมอบหมายให้อยู่ในชนชั้นเฉพาะและ

[99] เป็นกลุ่มที่นับถือศาสนาหัวรุนแรง เป็นผู้นำการเคลื่อนไหวที่ช่วยสร้างกิเลียด (Gilead)

บังคับให้ปฏิบัติตามบทบาท โดยใช้มาตรฐานทางศาสนาในการออกแบบกฎหมาย การควบคุมประชาชน และจัดระเบียบสังคมใหม่ด้วยการตีความตามพันธสัญญาเดิม (The Book of Genesis) กิเลียดเป็นสังคมปิตาธิปไตย[100]ที่ผู้ชายเท่านั้นที่มีสิทธิ์เข้าถึงการศึกษา ผู้หญิงไม่ได้รับอนุญาตให้มีตำแหน่งหรือการกระทำในทรัพย์สิน และไม่สามารถมีอาชีพได้เว้นแต่ว่าอาชีพดังกล่าวจะได้รับมอบหมายโดยผู้นำกิเลียด ผู้ชายยังเป็นเพียงคนเดียวที่มีสิทธิ์ดำรงตำแหน่งทางการเมือง ผู้หญิงถือเป็นพลเมืองชั้นสอง การอ่านหรือเขียนเป็นสิ่ง บทบาทของผู้หญิงมีเพียงหน้าที่ “น้า” หน้าที่เดียวที่ยังคงได้รับอนุญาตให้อ่านและเขียน

3.2.4 ค่านิยมและความเชื่อ

กิเลียดเป็นลัทธิคริสเตียนหัวรุนแรง เชื่อว่าการตีความพระคัมภีร์อย่างเคร่งครัดเป็นความจริงที่สมบูรณ์และเพื่อให้ผู้คนบรรลุและมีชีวิตที่บริสุทธิ์ ต้องปฏิบัติตามกฎ การทำอย่างอื่นถูกมองว่าเป็นการดำเนินชีวิตที่บาป และผู้กระทำผิดต้องกลับใจหรือถูกประหารชีวิตเพื่อป้องกันไม่ให้พวกเขาแพร่กระจายบาปไปสู่ผู้อื่น

ผู้หญิงจึงเป็นเพศที่ “ด้อยกว่า” ผู้ชาย จุดประสงค์หลักของผู้หญิงในสังคมคือการเลี้ยงดูบุตร ตามกฎหมายแล้วมีเพียงผู้หญิงเท่านั้นที่ถือได้ว่ามีบุตรยากไม่ใช่ผู้ชาย การทำแท้งและการคุมกำเนิดจึงถือเป็นบาปที่ยิ่งใหญ่ที่สุด

การผูกมิตรระหว่างชายและหญิงต่างชนชั้นถือเป็นการ “ผิดประเวณี” และมีโทษถึงตายสำหรับทุกคนที่เกี่ยวข้อง

การมีเพศสัมพันธ์นอกสมรส หากผู้กระทำความผิดแต่งงานและมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นที่ไม่ใช่คู่สมรสของตนถือว่าเป็นการล่วงประเวณี หากผู้กระทำความผิดยังไม่ได้แต่งงานและมีเพศสัมพันธ์ถือเป็นการผิดประเวณี ทั้งสองต้องได้รับการลงโทษอย่างรุนแรงรวมถึงอาจถึงแก่ชีวิต

การรักร่วมเพศเรียกว่า “การทรยศต่อเพศ” ถือเป็นบาปและเป็นอาชญากรรมที่มีโทษถึงตาย

---

[100] เป็นระบบสังคมแบบหนึ่งที่ซึ่งเพศชายเป็นผู้กุมอำนาจหลักและครอบงำบทบาทในด้านผู้นำการเมือง อำนาจหน้าที่ทางศีลธรรม เอกสิทธิ์ทางสังคม และการควบคุมทรัพย์สิน

3.2.5 สถานที่

3.2.5.1 อาณานิคม (The Colonies)

อาณานิคมเป็นพื้นที่ของทวีปอเมริกาเหนือที่ได้รับการปนเปื้อนจากมลพิษและกากกัมมันตรังสี นักโทษหรือคนที่ถูกส่งไปถูกใช้เป็นแรงงานทาส สวมเสื้อผ้าสีเทา ผู้ที่ถูกส่งไปยังอาณานิคมมักจะเสียชีวิตอย่างรวดเร็วจากความเจ็บป่วยที่เกิดจากมลภาวะ และจากการขาดสารอาหาร ส่วนใหญ่จะเสียชีวิตหลังจากผ่านไปสามปี การถูกส่งไปยังอาณานิคมถือได้ว่าเป็นชะตากรรมที่เลวร้ายยิ่งกว่าความตาย คนที่ถูกตัดสินว่าก่ออาชญากรรมร้ายแรง เช่น เป็นปัญญาชนหรือผู้ทรยศทางเพศ เป็นต้น

ภาพที่ 63 ภาพแสดงฉากพื้นที่อาณานิคม ในสาธารณรัฐกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Unwomen,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2561.

3.2.5.2 ศูนย์ราเชลและลีอาห์ (The Rachel and Leah Center)

ศูนย์ราเชลและลีอาห์เป็นชื่อจากพระคัมภีร์ หรือเรียกกันว่า ศูนย์แดง (Red Center) เป็นศูนย์ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อฝึกฝนและปลูกฝัง “สาวรับใช้” ศูนย์แดงตั้งอยู่ในสถานที่ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาดำเนินการสอน และควบคุมโดย “ป้า”

ภาพที่ 64 ภาพแสดงฉากศูนย์ราเชลและลีอาห์ ในสาธารณรัฐกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Other Women,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 9 พฤษภาคม 2561.

3.2.5.3 เรือนหญิงชั่วเยเซเบล (Jezebel)

เรือนหญิงชั่วเยเซเบลเป็นชื่อซ่องโสเภณี ทำหน้าที่รับผู้หญิงที่ดื้อรั้น ไม่ทำตามกฎมาทำหน้าที่เป็นโสเภณี โดยอนุญาตให้เข้าถึงสิ่งของต้องห้าม เช่น เครื่องสำอาง แอลกอฮอล์ ยาเสพติด เพื่อบริการผู้บัญชาการ และแขกทางการทูตของกิเลียดอย่างลับ ๆ แต่อย่างไร เรือนหญิงชั่วเยเซเบลก็ไม่ได้รับการอนุมัติอย่างเป็นทางการจากรัฐบาลเนื่องจากละเมิดกฎหมายและคุณค่าทุกประการกิเลียดยึดถือไว้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 65 ภาพแสดงฉากเรือนหญิงชั่วเยเซเบล ในสาธารณรัฐกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Liars,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 31 มิถุนายน 2562.

3.2.5.4 ประเทศแคนาดา (Canada)

แคนาดาเป็นประเทศที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของกิเลียด โดยมีพรมแดนทางบกร่วมกับกิเลียดทางทิศใต้ติดกับรัฐอะแลสกา (Alaska) ซึ่งยังคงถูกควบคุมโดยรัฐบาลของสหรัฐอเมริกา แคนาดายังคงเป็นสังคมที่เป็นประชาธิปไตยรัฐบาลแคนาดาเป็นพันธมิตรกับสหรัฐอเมริกาที่เหลืออยู่ รัฐบาลพลัดถิ่นของสหรัฐอเมริกายังคงรักษาสถานกงสุลในเมืองโตรอนโต ประเทศแคนาดา โดยตั้งค่ายผู้ลี้ภัยชาวอเมริกัน เรียกว่า “ลิตเติลอเมริกา (Little America)”

ภาพที่ 66 ภาพแสดงฉากแสดงประเทศแคนาดา
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Smart Power,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 13 มิถุนายน 2561.

3.2.5.5 ลิตเติ้ลอเมริกา (Little America)

ลิตเติ้ลอเมริกา เป็นพื้นที่ในโตรอนโตประเทศแคนาดา มีสถานกงสุลสหรัฐฯ ตั้งอยู่โดยมีการจัดตั้งค่ายผู้ลี้ภัยจากสาธารณรัฐกิเลียด มีอาคารชั่วคราว และมีเจ้าหน้าที่คอยช่วยเหลือ ในขณะที่รัฐบาลสหรัฐฯ[101] ตั้งอยู่ที่เมืองรัฐอะแลสกา (Alaska)

[101] มีเพียง 2 รัฐเท่านั้นที่ยังคงอยู่ในการควบคุมของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาที่ชอบด้วยกฎหมาย ได้แก่ อลาสก้า (Alaska) และฮาวาย (Hawaii)

ภาพที่ 67 ภาพแสดงฉากค่ายลี้ภัยลิตเติ้ลอเมริกา ประเทศแคนาดา

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Other Side,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

3.2.5.6 กำแพง (The Wall)

กำแพงเป็นตัวกำหนดขอบเขตของเมืองกิเลียด ไม่มีใครได้รับอนุญาตให้ผ่านกำแพง มีการป้องกันอย่างแน่นหนา กำแพงมีตะขอสำหรับเกี่ยวเพื่อแสดงร่างของผู้ถูกประหารชีวิต ส่วนหัวของศพมักถูกคลุมด้วยหมวก โดยมีป้ายประกาศรอบคอเพื่อแสดงให้เห็นถึงอาชญากรรมที่พวกเขาถูกประหารชีวิต โดยศพใช้เป็นคำเตือนสำหรับทุกคนที่คิดจะกระทำการบ่อนทำลาย

ภาพที่ 68 ภาพแสดงฉากกำแพง ในสาธารณรัฐกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

3.2.6 ชนชั้นทางสังคม (Social classes)

3.2.6.1 ผู้บัญชาการ (Commander)

เป็นชนชั้นปกครองสวมเครื่องแต่งกายทางทหารสีดำ ทำหน้าที่เป็นนักการเมือง ผู้นำทางทหารและฝ่ายนิติบัญญัติ ทำงานในรัฐบาลของกิเลียด เป็นสมาชิกอันดับสูงของสังคม

ภาพที่ 69 ภาพแสดงลักษณะของผู้บัญชาการ
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Seeds,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 16 พฤษภาคม 2561.

3.2.6.2 ผู้พิทักษ์ (Guardians)

ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยและตำรวจในเครื่องแบบ พวกเขาทำหน้าที่เป็นทหารส่วนบุคคลบอดี้การ์ด และคนรับใช้ของผู้บัญชาการ

ภาพที่ 70 ภาพแสดงลักษณะของผู้พิทักษ์
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

3.2.6.3 ดวงเนตร (The Eyes)

ตำรวจลับ รับผิดชอบในการรักษากฎหมาย เพื่อการขจัดคนนอก และคนทรยศออก แฝงตัวในการเป็นคนขับรถ หรือหน้าที่อื่นๆ ในสังคมกิเลียด

ภาพที่ 71 ภาพแสดงลักษณะของดวงเนตร
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “First Blood,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 23 พฤษภาคม 2561.

3.2.6.4 ภริยา (Wife)

สตรีชั้นสูงสุดในสังคมเป็นภริยาของผู้บัญชาการ สวมชุดสีน้ำเงิน แต่เมื่อผู้บัญชาการเสียชีวิต ภริยาจะกลายเป็นหม้ายและสวมชุดสีดำ

ภาพที่ 72 ภาพแสดงลักษณะของภริยาท่านผู้บัญชาการ
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

3.2.6.5 ป้า (Aunts)

สตรีผู้มีหน้าที่ฝึกหัด สอดส่อง และลงโทษสาวรับใช้ สวมชุดสีน้ำตาล มีเสรีภาพสูงเมื่อเทียบกับสตรีกลุ่มอื่น และเป็นสตรีกลุ่มเดียวที่ได้รับอนุญาตให้อ่านหนังสือ และจับปากกา

ภาพที่ 73 ภาพแสดงลักษณะของป้า
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Under His Eye,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 กรกฎาคม 2562.

3.2.6.6 สาวรับใช้ (Handmaid)

สตรีเจริญพันธุ์ที่มีหน้าที่ให้กำเนิดบุตรแก่ภริยาผู้เป็นหมัน สาวรับใช้จะสวมชุดสีแดงยาวถึงข้อเท้า หมวกสีขาว กับรองเท้าบูทหนัง และจะเปลี่ยนไปสวมชุดโปร่งเบากับรองเท้าแตะในช่วงฤดูร้อน และสวมชุดคลุมสีแดง ถุงมือสีแดง กับหมวกสีขาวที่เรียกว่า “ปีก” สาวรับใช้จะไปประจำการที่บ้านผู้บัญชาการ เมื่อไม่ได้ประจำการจะอาศัยอยู่ที่ศูนย์ฝึก สาวรับใช้ที่ให้กำเนิดบุตรสำเร็จจะอาศัยอยู่ที่บ้านผู้บัญชาการจนกระทั่งทารกหย่านม จากนั้นจะถูกส่งไปที่ใหม่

ภาพที่ 74 ภาพแสดงลักษณะของสาวรับใช้

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

3.2.6.7 แม่บ้านมาร์ธา (Marthas)

สตรีสูงอายุ หรือหญิงที่เป็นหมัน มีหน้าที่ดูแลงานบ้านงานเรือนในบ้านผู้บัญชาการ สวมชุดสีเทาอมเขียวมักมีผ้ากันเปื้อนทับ และสวมผ้าคลุมศีรษะเพื่อปกปิดผม

ภาพที่ 75 ภาพแสดงลักษณะของสาวรับใช้

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

3.2.6.8 ภรรยา (Econowife)

สตรีที่แต่งงานแล้วซึ่งสามีมียศต่ำกว่าผู้บัญชาการ เช่น ผู้พิทักษ์ สตรีที่แต่งงานกับเจ้าหน้าที่ระดับล่างสวมชุดสวมเสื้อผ้าสีเทาและคลุมศีรษะ

ภาพที่ 76 ภาพแสดงลักษณะของภรรยาชั้นประหยัด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

3.2.6.9 ไม่ใช่ผู้หญิง (Unwomen)

สตรีที่รัฐบาลมองว่าไม่เป็นประโยชน์ต่อสังคม เช่น นักพรตหญิง สตรีที่ไม่แต่งงาน หญิงรักร่วมเพศ สตรีที่ฝักใฝ่คตินิยมสิทธิสตรี และเห็นต่างทางการเมืองจะถูกส่งไปอาณานิคมเพื่อทำงานเกษตรกรรมและกำจัดมลพิษ หรือสาวรับใช้ที่ไม่สามารถให้กำเนิดบุตรหลังได้รับมอบหมายสามครั้งจะถูกส่งไปอาณานิคม และจัดอยู่ในกลุ่ม “ไม่ใช่ผู้หญิง”

ภาพที่ 77 ภาพแสดงลักษณะของอสตรี
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Unwomen,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 25 เมษายน 2561.

3.2.7 แนวคิดและแนวปฏิบัติ (Concepts and practices)

3.2.7.1 พิธีกรรม (The Ceremony)

“พิธีกรรม” คือการร่วมเพศที่มีจุดประสงค์เพื่อการสืบพันธุ์เท่านั้น ได้รับการออกแบบโดยในระหว่างพิธีนั้นทุกคนยังคงนุ่งห่มเป็นส่วนใหญ่ ได้รับการออกแบบให้มีความรู้สึกอยู่ในพิธีกรรมและไม่กระตุ้นความรู้สึกทางเพศให้มากที่สุด โดยสาวรับใช้จะเอนหลังอยู่บริเวณหว่างขาของภริยาศรีษะพิงท้อง และยกแขนขึ้นเหนือศรีษะเพื่อจับมือกับภริยาเพื่อเป็นเครื่องหมายถึงการเป็นหนึ่งเดียว

ภาพที่ 78 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในพิธีกรรม The Ceremony
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

3.2.7.2 Salvaging (กอบกู้จิตวิญญาณ)

เป็นรูปแบบเฉพาะของการประหารชีวิตในสาธารณรัฐกิเลียด มันเกี่ยวข้องกับการประหารชีวิตโดยกลุ่มสาวรับใช้ โดยปกติแล้วผู้ที่ถูกประหารชีวิตใน จะเป็นผู้ชายที่ถูกตัดสินว่าก่ออาชญากรรม เช่น การข่มขืนหรือการใช้ความรุนแรงในรูปแบบอื่น ๆ ต่อสาวรับใช้ หรือสาวรับใช้ที่ทำให้ทารกตกอยู่ในอันตราย

ภาพที่ 79 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในพิธีกอบกู้จิตวิญญาณ

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

3.2.7.3 Prayvaganza (งานชุมนุมสวดมนต์ใหญ่)

งานชุมนุมสวดมนต์ใหญ่ อนุญาตให้ทุกคนมารวมตัวกันเพื่อสวดมนต์และฟังพระธรรมเทศนา ซึ่งบ่อยครั้งที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองการแต่งงาน ซึ่งจัดขึ้นโดยมีคู่รักหลายคู่แต่งงานพร้อมกัน

ภาพที่ 80 ภาพแสดงถึงแนวปฏิบัติในงานชุมนุมสวดมนต์ใหญ่

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Seeds,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 16 พฤษภาคม 2561.

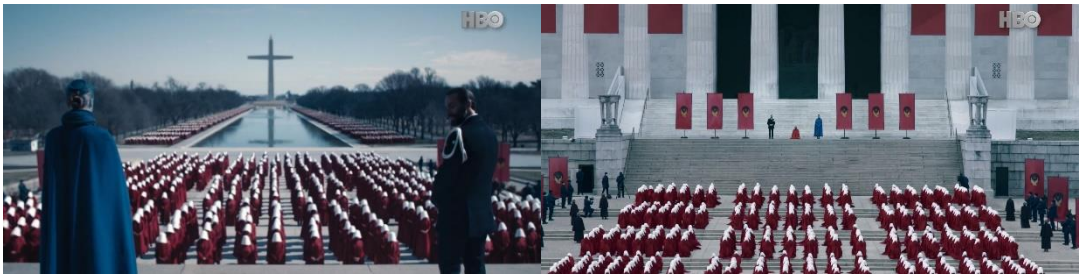
บทที่ 4
วิเคราะห์การจัดวางภาพในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์
เรื่อง The Handmaid's Tale

กระบวนการวิเคราะห์การจัดวางภาพ ในภาพยนตร์ที่ทั้งเรื่องเต็มไปด้วยการสื่อความหมายในองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพ สามารถทำให้เกิดความเข้าใจอย่างเป็นรูปธรรมร่วมกันผ่านการจัดวางภาพที่สะท้อนแนวคิดดิสโทเปียในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale โดยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.1 องค์ประกอบภาพ (Composition)

เกณฑ์ในการศึกษาเรื่ององค์ประกอบภาพในการวิเคราะห์ มิส-ซ็อง-แซน นั้นอาจแตกต่างออกไปจากหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ทางทัศนศิลป์ เนื่องจากการวิเคราะห์องค์ประกอบภาพในที่นี้คือการวิเคราะห์ภาพด้วยบริบทด้านเนื้อหา ยกตัวอย่าง เช่น ภาพบางกรณีนั้นถ้าหากมองแบบผิวเผินถือเป็นการจัดองค์ประกอบที่แย่ แต่ในความจริงอาจสื่อถึงความหมายบางอย่างเอาไว้ โดยมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ประกอบเพื่อศึกษาในเชิงความหมาย ดังนี้

ความสมดุลของภาพ คือการรักษาระดับความเท่ากันขององค์ประกอบในภาพไม่ให้หนักไปด้านหนึ่ง ในทางศิลปะหรือทัศนศิลป์ยังรวมถึงความผสมผสานกลมกลืนพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ลงนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วง ซึ่งตามธรรมชาติแล้วทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้ม เพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยที่เท่ากัน หรือมีความสมดุลกันในซีรีส์ The Handmaid Tale ส่วนใหญ่เน้นจัดวางภาพทั้งแบบสมดุล ทั้งแบบสมมาตร และแบบอสมมาตร ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้



ภาพที่ 81 ภาพแสดงองค์ประกอบภาพที่เน้นความสมดุลแบบสมมาตร
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 81 เป็นพิธีสวดภาวนาเพื่อขอให้นิโคลบุตรสาวกลับคืนสู่กิเลียดเป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่เน้นความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetrical balance) องค์ประกอบทุกอย่างจัดตามขนบพื้นฐานตามแบบแผน[102] โดยการจัดวางส่วนประกอบภาพที่มีลักษณะเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงด้วยสัดส่วน ขนาด น้ำหนัก ทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ และจัดวางสิ่งสำคัญไว้ตรงกลางของภาพ การจัดวางภาพแบบสมมาตรกระตุ้นความรู้สึกของความเป็นทางการ ความสง่างาม ความมั่นคงและมีพลัง เพื่อแสดงถึงอุดมการณ์ที่เข้มแข็ง ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงแนวคิดแบบดิสโทเปีย โดยแสดงถึงการครอบครองพื้นที่ในกรอบภาพ ซึ่งมีเรื่องของลำดับชั้นทางอำนาจเข้ามาเกี่ยวข้องโดยผู้ที่มีอำนาจที่มากกว่ามักจะอ้างสิทธิ์ในการครอบครองพื้นที่ที่มากกว่าโดยสัญลักษณ์ของไม้กางเขนในภาพที่ 81 เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดถูกจัดวางไว้ตรงกลางภาพ เนื่องจากไม้กางเขนเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงอุดมการณ์ และเป็นตัวแทนรัฐ แสดงถึงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อทางศาสนา และความยิ่งใหญ่ของกิเลียด สิ่งสำคัญรองลงมาเป็นชนชั้นผู้นำ คือชนชั้นผู้บัญชาการ และภริยาที่มีความสำคัญในฐานะของผู้ที่มีอำนาจย่อมใช้อำนาจของตนสร้างกลไก โดยผ่านสถาบันต่าง ๆ อาทิ ศาสนา โรงเรียน เพื่อให้คนในสังคมทั้งหมดยึดถือตามอุดมการณ์ของตน[103] และย่อมได้รับสิทธิ และพื้นที่มากกว่าลำดับชนชั้นอื่น ๆ

ภาพที่ 82 ภาพแสดงองค์ประกอบภาพที่เน้นความสมดุลแบบสมมาตร
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Other Side,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

---

[102] การจัดวางองค์ประกอบภาพ ให้มีความสมดุลโดยมีจุดศูนย์กลางเป็นศูนย์รวม ศูนย์กลางจึงเป็นบรรทัดฐานองค์ประกอบภาพที่โดดเด่นที่จะถูกวางไว้ตรงกลาง เพราะวัตถุที่ถูกวางไว้ที่ศูนย์กลางมีแนวโน้มที่จะดึงดูดสายตา พื้นที่นี้จึงได้รับการยกย่องจากคนส่วนใหญ่โดยสัญชาตญาณว่าเป็นศูนย์กลางที่น่าสนใจอย่างแท้จริง

[103] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 192-193.

ดังเช่น ภาพที่ 82 ทำให้เห็นว่าสังคมกิเลียดแบ่งอำนาจในการแผ่ขยายไม่เท่ากัน โดยตัวละครที่ปรากฏในภาพจะมีขนาดใหญ่มากกว่าบรรดาสาวรับใช้ที่มีความสำคัญน้อยกว่าซึ่งมีขนาดเล็กจิ๋วและจะต้องถูกยัดอยู่ในพื้นที่คับแคบรวมกัน

ภาพที่ 83 ภาพแสดงความสมดุลแบบอสมมาตร ลักษณะแบบสมดุลโดยความรู้สึก
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, "The Other Side," ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

ส่วนภาพที่มีลักษณะอสมมาตร (Asymmetrical Balance) เป็นภาพที่มีองค์ประกอบที่ไม่เท่ากันในแง่ของน้ำหนักที่มองเห็นแต่ยังคงรู้สึกถึงความสมดุลในภาพรวม ซึ่งเรียกว่า "สมดุลโดยความรู้สึก" ซึ่งไม่จำเป็นที่องค์ประกอบซ้าย-ขวา หรือ บน-ล่าง จะต้องเหมือนกัน หรือมีขนาดปริมาตรที่เท่า ๆ กัน แต่ควรให้ความรู้สึกในขณะที่มองดูแล้วมีความสมดุลภายในภาพไม่หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ภาพที่ 83 น้ำหนักของแสงเงาเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ถูกใช้เพื่อถ่วงกับส่วนประกอบอีกอย่างหนึ่ง เนื่องจากน้ำหนักของเงาดูเข้ม ให้ความรู้สึกที่หนักแน่นและเห็นได้ชัดเจนเมื่ออยู่บริเวณตัวละครสาวรับใช้ที่ถูกแยกออกมา เพื่อถ่วงน้ำหนักกับสีขาวของหมวกสีขาว แทนความรู้สึกของน้ำหนักที่เบา แต่มีจำนวนที่มากกว่าของกลุ่มสาวรับใช้ที่กำลังเข้าร่วมพิธีจึงทำให้รู้สึกถึงน้ำหนักของภาพที่เท่ากันแต่ในด้านความหมายอาจกล่าวได้ว่า การจัดภาพในลักษณะนี้อาจจะทำให้รู้สึกสมดุลก็จริง แต่ก็มีเรื่องลำดับขั้นเข้ามาเกี่ยวข้องเช่นกันโดยการให้พื้นที่กับสาวรับใช้ในชุดแดงในปริมาณที่มากกว่า และชัดเจนมากกว่า เมื่อเทียบกับสาวรับใช้ชุดแดงกลุ่มใหญ่เนื่องจากเธอประสบความสำเร็จในหน้าที่ที่ตนได้รับมอบหมายจากการที่เธอสามารถตั้งครรภ์ทารกได้ นับว่าเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับบทบาทหน้าที่ของ "สาวรับใช้" ต่อสังคมในกิเลียด สาวรับใช้ที่ถูกแยกออกมาจึงได้รับการยกย่อง และการดูแลเป็นพิเศษจากรัฐมากกว่า เมื่อเทียบกับบรรดาสาวรับใช้คนอื่น ๆ

ภาพที่ 84 ภาพแสดงการสร้างจุดเด่นโดยให้มีสีหนึ่งที่โดดเด่นกว่าสีอื่น ๆ
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

การสร้างจุดเด่น คือการสร้างจุดเด่นโดยให้มีสีหนึ่งที่โดดเด่นกว่าสีอื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น ภาพที่ 84 สาวรับใช้กางร่มสีแดงท่ามกลางชนชั้นอื่นที่กลางร่มสีดำ แสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง การแบ่งแยก และความไม่เท่าเทียมกันภายในสังคม ที่ถูกควบคุมด้วยการใช้สีเสื้อผ้าที่สวมใส่แสดงถึงสถานะ ตำแหน่งและบทบาทหน้าที่ในสังคม ซึ่งบทบาทหน้าที่ของสาวรับใช้ (สีแดง) มักถูกโฆษณาเกินจริงว่าหน้าที่นั้นมีความสำคัญต่อกิเลียด แต่ในความเป็นจริงกลับถูกมองเป็นคนนอก โดยตลอดเป็นชนชั้นที่โดนดูถูก และดูด้อยกว่าชนชั้นอื่น ๆ เนื่องจากหน้าที่ของสาวรับใช้คือการตั้งครรภ์กับผู้บัญชาการ ซึ่งบรรดาผู้บัญชาการต่างก็มีภริยาอยู่แล้ว สาวรับใช้จึงเป็นชนชั้นที่น่ารังเกียจสำหรับบรรดาภริยา และคนในสังคมเสมอ หน้าที่ของพวกเธอนั้นมีอยู่เพื่อการผลิตซ้ำ เพื่อสร้างครอบครัวที่สมบูรณ์แบบให้แก่ผู้มีอำนาจเท่านั้น

ภาพที่ 85 ภาพแสดงการสร้างจุดเด่นโดยให้มีสีหนึ่งที่โดดเด่นกว่าสีอื่น ๆ
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Other Side,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 85 เป็นพิธีกอบกู้จิตวิญญาณ[104] ที่ให้บรรดาสาวรับใช้ประหารชีวิตบุคคลที่ถูกตัดสินว่าก่ออาชญากรรม โดยที่ไม่มีการแก้ต่าง หรือกระบวนการทางกฎหมายที่สามารถพิสูจน์ได้ว่าบุคคลนั้น ๆ กระทำสิ่งที่ก่อให้เกิดอาชญากรรมจริงหรือไม่ จุดเด่นที่ปรากฏในภาพสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจึงหยิบยกประเด็นเกี่ยวกับโทษประหารชีวิตในภาพที่ 85 มาวิเคราะห์เนื่องจากแสดงถึงแนวคิดแบบดิสโทเปียแบบชัดเจน เนื่องจากการลงโทษประหารชีวิตเป็นการปฏิเสธสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานที่จำเป็นที่สุดสำหรับบุคคล นั่นคือ เป็นการละเมิด “สิทธิในการมีชีวิต” ซึ่งได้รับการรับรองไว้ในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน[105] โทษประหารชีวิตเป็นการสังหารบุคคลโดยรัฐเป็นผู้ลงมือและมีการไตร่ตรองไว้ล่วงหน้า การลงโทษที่โหดร้ายไร้มนุษยธรรมในรูปแบบนี้มักถูกกระทำในนามของ “ความยุติธรรม” แต่ในบางประเทศที่ปกครองแบบเผด็จการทั้งในอดีต และปัจจุบัน การตัดสินความผิดหรือถูกนั้นขึ้นอยู่กับคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นผู้มีอำนาจ เราจะยังเห็นถึงโทษประหารชีวิต ดังเช่น ชาวคริสเตียนออโธด็อก (Orthodox) หรือในกฎหมายศีลธรรมทางศาสนาอิสลาม การกระทำดังกล่าวนั้นล้วนเป็นการใช้อำนาจสูงสุดในการตัดสินใจเกี่ยวกับประเทศไม่ได้อยู่ที่ประชาชน แต่อยู่ที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น ย่อมไม่นำไปสู่การยอมรับความแตกต่างหลากหลายแบบพหุนิยม (Pluralism) อันเป็นหลักสำคัญของประชาธิปไตยเพราะเชื่อว่านั่นไม่ก่อให้เกิดความมั่นคง ยังคงยินยอมหรือจำนนให้ใครสักคนมาสั่งสอนพร้อมกับลิดรอนสิทธิ เสรีภาพ ในการใช้ชีวิตในนามของคนดีและศีลธรรม ต่อให้ไม่มีกฎหมายห้ามรักเพศเดียวกัน หรือมีเพศสัมพันธ์นอกสถาบันสมรส แต่ก็มีกฎหมายที่ลิดรอนละเมิดสิทธิเสรีภาพด้านอื่นแทนที่ การผูกขาดนิยามความดี ความชั่ว กับ บุญบาป, คนดี กับ คนไม่ดี การเอาสำนึกของขั้วตรงข้าม เป็นข้ออ้างเพื่อปราบปรามหรือทำให้ประชากรกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหมดคุณค่าความเป็นคนไปกลายเป็น “ความดี” ที่ความไร้มนุษยธรรมและละเมิดสิทธิมนุษยชนขั้นร้ายแรง[106]

---

[104] เป็นรูปแบบเฉพาะของการประหารชีวิตในสาธารณรัฐกิเลียด มันเกี่ยวข้องกับการประหารชีวิตโดยกลุ่มสาวรับใช้ โดยปกติแล้วผู้ที่ถูกประหารชีวิตใน จะเป็นผู้ชายที่ถูกตัดสินว่าก่ออาชญากรรม เช่น การข่มขืนหรือการใช้ความรุนแรงในรูปแบบอื่น ๆ ต่อสาวรับใช้ หรือสาวรับใช้ ที่ทำให้ทารกตกอยู่ในอันตราย

[105] ปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (Universal Declaration of Human Rights หรือ UDHR) คือเอกสารที่ทั่วโลกตกลงใช้ร่วมกันเป็นแนวทางไปสู่เสรีภาพและความเท่าเทียม โดยการปกป้องสิทธิมนุษยชนของทุกคนในทุกแห่งหน นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่นานาประเทศเห็นพ้องกันว่าสิทธิและเสรีภาพเป็นสิ่งที่ต้องได้รับการปกป้องเพื่อให้มนุษย์สามารถมีชีวิตอยู่ได้อย่างเสรี เท่าเทียม และมีศักดิ์ศรี

[106] Chanan Yodhong, **กฎหมายปาหินคนรักเพศเดียวกัน : ผลผลิตของอำนาจรัฐที่ไม่เชื่อในเสรีนิยม**, เข้าถึงเมื่อ 22 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://thematter.co/thinkers/syariah-law-in-brunei/74157

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพ “จุดเด่น” ในซีรีส์ The Handmaid Tale มักเป็นสิ่งที่แตกต่าง แปลกแยก หรือทำในสิ่งที่ผิดขนบธรรมเนียมที่รัฐตั้งไว้ เป็นการนำเสนอเนื้อหาที่มีแนวคิดแบบสังคมเผด็จการที่ความแตกต่าง หรือความหลากหลายเป็นสิ่งที่ผิดซึ่งผิดแปลกไปจากธรรมชาติที่ทุกสิ่งทุกอย่างนั้นล้วนมีความแตกต่าง โดยเฉพาะในปัจจุบันที่สังคมนั้นเปิดกว้างทุกคนนั้นล้วนภูมิใจในความแต่งต่างของตัวบุคคล และมีสิทธิในการที่จะแตกต่าง ทั้งในด้านเพศสภาพ การแต่งกาย หรือแม้กระทั่งความคิด จึงจะเห็นได้ว่าสังคมในอุดมคติที่พยายามจะควบคุมให้คนคิดเห็นในสิ่งเดียวกันนั้นอาจเป็นจุดเริ่มต้นของสังคมที่มีแนวคิดแบบดิสโทเปียได้ จุดเด่นในภาพ ของซีรีส์จึงมีความหมายขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ถึงการแบ่งแยกของรัฐ โดยพยายามปิดบังอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล เพื่อที่รัฐนั้นจะได้ควบคุม กำกับดูแลได้สะดวก และง่ายมากยิ่งขึ้น

4.2 แสง และ ความมืด (Light and Darkness)

แสง และเงา (ความมืด) ในงานทัศนศิลป์ หมายถึง แสงจากธรรมชาติหรือแสงไฟที่ส่องมากระทบวัตถุให้เกิดส่วนสว่างบริเวณที่แสงกระทบ และเกิดเงาบริเวณตรงกันข้ามกับแสง รวมทั้งเกิดเงาตกทอดของวัตถุนั้นลงในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับแสงด้วย เนื่องจากความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสงในที่ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้นและในที่ที่มีแสงสว่างน้อยเงาจะไม่ชัดเจน และในที่ที่ไม่มีแสงสว่างก็จะไม่มีเงา ดังนั้นแสง และเงาจึงมีความสัมพันธ์กันช่วยส่งเสริมสร้างงานให้มีมิติตื้น-ลึก มีระยะใกล้-ไกล และมีความงามที่เหมือนจริง แสง และเงาจึงเป็นของคู่กัน และถูกนำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้สัมผัสสามารถรับรู้ผลงานทางทัศนศิลป์ ก่อให้เกิดอารมณ์ และความรู้สึกคล้อยตาม[107] แสงสว่างและเงา (ความมืด) จึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ตั้งแต่พระคริสตธรรมคัมภีร์ (Holy Bible) ที่บอกว่า “พระสิริของพระเจ้า คือความสว่างของพระเจ้า ความดีงาม สง่าราศีของพระเจ้า รัศมีของพระเจ้าทรงปกคลุมอยู่เหนือโลกนี้” หรือ “แล้วใครที่ยังอยู่ในอาณาจักรของความมืดอยู่ก็คือผู้ที่ยังไม่เชื่อในข่าวดีที่พระเยซูทำที่ไม้กางเขน ที่เป็นขึ้นจากความตาย ในวันที่ 3 เขาอาจจะเคยได้ยินมาแต่เขาไม่เชื่อ เขาก็ยังดำเนินอยู่ในอาณาจักรความมืดต่อไป”[108] ซึ่งโดยทั่วไปความมืดบ่งบอกถึงความลึกลับน่ากลัว ความชั่วร้าย และแสงมักจะบ่งบอกถึงความปลอดภัย คุณธรรม ความจริง ความสุข ความนุ่มนวล และอ่อนไหว นอกจากความหมายทางจิตวิทยา แสงเงาทำให้เกิดบรรยากาศของกาลเวลา เช้า กลางวัน หรือเย็น การใช้แสงและเงาเพื่อสื่อถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์จึงมักถูก

---

[107] พิษณุ วงศ์ไลพิสิฐ “สัญญะ แสงสว่าง ความมืด” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563) 23-24.

[108] นคร เวชสุภาพร, **ความจริงจะทำให้ท่านเป็นไท ตอน 1 อาณาจักรแห่งความมืดกับความสว่าง**, เข้าถึงเมื่อ 22 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://holyofholieschurch.com/คำบรรยายวันอาทิตย์ที่-3-2/

ถ่ายทอดออกมาผ่านงานศิลปะ ยกตัวอย่างเช่น ในงานศิลปะของแรมแบรนดท์ (Rembrandt),[109] คาราวัจโจ (Caravaggio)[110] และผู้สร้างภาพยนตร์ฮิตช์ค็อก (Hitchcock's) เขาแสดงฉากที่รุนแรงที่สุดของเขาหลายฉากในแสงจ้าเพื่อจงใจย้อนกลับความหมาย[111] เพื่อใช้ความเปรียบต่างของแสงและความมืดเพื่อวัตถุประสงค์ทางจิตวิทยาเพื่อสร้างความหมาย และความรู้สึก แนวคิดที่ถูกสื่อความหมายออกมาส่วนใหญ่จะสื่อความถึง แสงสว่างเป็นตัวแทนของความดี และความงาม ในขณะที่ความมืดบ่งบอกถึงความเลวร้าย

ภาพที่ 86 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, "The Other Side," ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[109] แรมบรันต์ (Rembrandt) เป็นศิลปินคนสำคัญแห่งยุคบาโรกในช่วงศตวรรษที่ 17 งานของเขาโดดเด่นด้วยการกำหนดแสงและเงาที่ใช้ค่าน้ำหนักแสงที่สว่าง ตัดกับส่วนมืดและแสดงรายละเอียดในความมืดที่ค่อยเลือนหายไป

[110] คาราวัจโจ (Caravaggio) เป็นจิตรกรคนสำคัญในช่วงต้นศตวรรษที่ 17 ใช้ลักษณะการเขียนที่เรียกว่าภาพสว่างในความมืด (Tenebrism) (ลักษณะที่หนักกว่าการใช้ ค่าต่างแสง (Chiaroscuro)) ที่ช่วยเพิ่มความเป็นนาฏกรรมของภาพยิ่งขึ้น ขณะเดียวกับที่ยังรักษารายละเอียดของความเป็นจริงที่ทำให้การสื่อความหมายทางความรู้สึกยิ่งรุนแรงหนักขึ้น

[111] Giannetti Louis, **Understanding Movie**, 13th ed. (United States: Pearson Education, 2014), 17.

ภาพที่ 87 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Other Side,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

สัญลักษณ์เรื่องความสว่าง และเงาจึงถูกนำมาใช้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์เรื่องลำดับขั้นของผู้หญิงในสังคมกิเลียด ภาพที่ 86 เป็นภาพในวันคลอดของเหล่าภริยา ซึ่งถ้าดูจากความงามทางทัศนศิลป์ภาพล้วนสื่อความหมายถึงสังคมของผู้หญิงในอุดมคติ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้หญิงในชนชั้นสูง มีความอ่อนน้อม โอบอ้อมอารี และการเอาอกเอาใจ การทำหน้าที่เป็นช้างเท้าหลังคอยดูแลปรนนิบัติสามี และการมีบุตรจึงเป็นสิ่งที่สังคมคาดหวังและบังคับให้ผู้หญิงต้องพัฒนาลักษณะเหล่านี้ขึ้นเพื่อให้ได้รับการยอมรับ การจัดแสงในภาพจึงใช้แสงแบบนุ่มนวล และจัดแสงแบบ High-key ที่เน้นปริมาณของแสงมากเกินจริง เพื่อให้เกิดแสงเจิดจ้าไปทั่วบริเวณ และเงาตกกระทบปรากฏให้เห็นน้อยที่สุดเพราะเงาเป็นสัญลักษณ์ของความมืด ความมัวหมอง แสงในภาพจึงทำหน้าที่เปรียบเสมือนกับสายตาของพระเจ้าที่ชี้นำสายตาของผู้ชมไปยังบริเวณใด ๆ ของภาพก็ให้ความรู้สึกอบอุ่น อิ่มเอิบเสมือนได้รับพรจากพระเจ้า การกระทำในภาพนั้นได้รับการสนับสนุน และชูให้เป็นความดีงาม แต่เมื่อวิเคราะห์ภาพพร้อมกับเนื้อหาจะเห็นได้ว่าเนื้อหากับภาพนั้นมีความหมายที่ตรงกันข้าม เนื่องจากเนื้อหาในภาพดังกล่าวนั้นมีเนื้อหาที่เป็นเท็จ ดูขาดความเป็นธรรมชาติ เกิดจากพฤติกรรมที่เสแสร้งแกล้งทำเพื่อให้ตนนั้นได้รับคุณค่า และการยอมรับจากสังคม เนื่องจากเพศสถานะเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านวาทกรรมที่ถูกผลิตซ้ำ ที่ส่วนหนึ่งของการจัดระเบียบโครงสร้างทางสังคมผ่านอุดมการณ์ทางปิตาธิปไตยที่ให้ค่าผู้ชายเป็นใหญ่ ด้วยเหตุนี้ความคิดที่ว่าผู้หญิงต้องเป็นคนนบนอบ อ่อนน้อม หรือที่ว่าผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายดูแลบ้านเรือน และเลี้ยงดูลูกจึงเป็นสิ่งที่สังคมร่วมจินตนาการขึ้น หาได้เป็นความจริงสากลหรือความจริงสัมบูรณ์ไม่[112]

[112] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**, 216-217.

จะสังเกตได้ว่าแสงและเงาของ ภาพที่ 86 กับ ภาพที่ 87 ทั้งสองภาพมีความแตกต่างกัน เนื่องจากชนชั้นภริยาย่อมคู่ควรกับความสว่าง บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความงามในอุดมคติ เมื่อเทียบกับภาพที่ 87 เป็นภาพที่สาวรับใช้คลอดบุตรให้ครอบครัวผู้บัญชาการ ซึ่งภาพที่เกี่ยวข้องกับบรรดาสาวใช้จะมีปริมาณแสงน้อย และเงาที่เข้มมากกว่า อาจเกิดจากการครอบงำของรัฐ และความไม่เต็มใจต่อหน้าที่ หรืออาจมองในมุมมองที่ว่าบรรดาสาวใช้นั้นไม่บริสุทธิ์เท่ากับบรรดาภริยา เนื่องจากการตีตราของสังคมต่อ “ผู้หญิง” ที่ผ่านการมีสามีมาแล้ว สามีตาย หรือผู้หญิงที่มีหลายสามี ที่ยังถูกกดขี่ กดทับทอดทิ้ง และดูถูกดูแคลนเมื่อเทียบกับบรรดาชนชั้นภริยาที่เป็นภาพแทนของผู้หญิงในอุดมคตินั้นแต่เมื่อเปรียบเทียบระหว่าง ภาพที่ 86 กับ ภาพที่ 87 จะเห็นได้ว่า ภาพที่ 86 นั้นถูกจัดวางภาพให้มีความสว่างที่มากกว่า ภาพที่ 87 เพื่อที่ต้องการสื่อถึงบรรดาสาวใช้ที่ได้ทำหน้าที่ของตนตามพระประสงค์ของพระเจ้าเป็นที่เรียบร้อย แสงสว่างใน ภาพที่ 87 จึงเป็นตัวแทนพร หรือความดีที่พระเจ้าประทานให้กับบรรดาสาวใช้

ภาพที่ 88 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Seeds,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 16 พฤษภาคม 2561.

ส่วนในภาพที่ 88 ภาพถูกจัดวางให้มีความมืดมากกว่า ภาพที่ 87 เนื่องจากต้องการกำหนดกระทำที่เกิดจากการที่สาวใช้ละเมิดกฎระเบียบ และต่อต้านอำนาจ ภาพจึงถูกจัดแสงให้มืดผิดปกติ โดยการจัดแสงแบบ Low-key ที่ให้ปริมาณของแสงน้อย และเน้นให้ความมืดเป็นหลักการเลือกใช้แสงกระด้างหรือแสงแข็งเพื่อให้เกิดเงาที่ชัดเจน บิดเบือนรูปแบบแสงธรรมชาติ สะท้อนถึงความตึงเครียด หวาดระแวง การคุกคามความรู้สึกปลอดภัย และความมืดของอำนาจที่ชั่วร้ายกำลังปกคลุม

ภาพที่ 89 การจัดแสงเพื่อสื่อความหมาย

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Seeds,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 16 พฤษภาคม 2561.

และใน ภาพที่ 89 เป็นการกำหนดทิศทางของแสงให้ส่องมาจากด้านหลัง (Back lighting) เพื่อให้รายละเอียดด้านหน้ามืด ซึ่งในหลาย ๆ ครั้งความมืดยังหมายถึงความไม่บริสุทธิ์ ไม่ถูกต้องเพื่อสื่อถึงภาพแทนของ “หญิงชั่ว” เนื่องจากเนื้อหาใน ภาพที่ 89 ภาพด้านซ้าย คือ หญิงสาวที่เป็นเลสเบี้ยนกำลังจะถูกลงโทษโดยการแขวนคอ ส่วนภาพด้านขวา คือ การที่สาวรับใช้กำลังทาลิปสติกซึ่งถือเป็นการละเมิดกฎหมายในกิเลียด ซึ่งเป็นการจงใจทำให้เป็นภาพ “ซิลูเอท (Silhouette)” เพื่อให้ เกิดภาพด้านหน้าที่มีลักษณะเป็นโครงร่างเงาดำบางอย่างแทนการกระทำที่ต้องห้าม และขัดกับขนบที่ถูกตั้งไว้เป็นบรรทัดฐานมักจะถูกนำเสนอให้มีภาพที่ดำมืด เหมือนเป็นการกระทำที่ต้องถูกปกปิดจากสังคม

จึงสามารถสรุปได้ว่าการจัดแสงในภาพนั้นมีลักษณะของแนวคิดแบบดิสโทเปีย ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ โดยการนำเสนอสัญญะแบบสองขั้วตรงข้าม นั่นคือความความดีและความชั่ว เพื่อสะท้อนถึงการกำหนดค่านิยมบางประการ ที่ผู้มีอำนาจ (ซึ่งในที่นี้คือผู้ชาย) คาดหวังต่อผู้หญิงและความคาดหวังเหล่านี้ถูกแสดงออกมาในรูปแบบของการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ไม่เป็นที่พึงประสงค์ของผู้ชายในรูปแบบของหญิงชั่วที่หญิงดี จึงสามารถสรุปได้ว่าแสงและเงา ของตัวอย่างภาพดังกล่าว ภาพที่ 86, 87, 88 และ ภาพที่ 89 เป็นการถ่ายทอดเรื่องความดีความชั่ว ตามบริบททางสังคม สำนึกค่านิยมจารีต โดยการกำหนดภาพลักษณ์ของ ความชั่วและดีของผู้หญิง นั้นล้วนเกิดจากมโนทัศน์และค่านิยมของผู้ชายซึ่งคนส่วนใหญ่นั้นเลือกที่จะเชื่อความงามที่ภาพนำเสนอเท่านั้น ซึ่งภาพเหล่านั้นถูกลดทอนให้อยู่เพียงแค่ในมิติของภาพเสนอภาพจำลอง หรือรูปสัญญะ เพื่อปกปิดถึงอุดมการณ์บางอย่างเท่านั้น

4.3 ขนาดภาพ (The Shots)

การเลือกใช้ขนาดภาพต่าง ๆ ถูกกำหนดด้วยจุดประสงค์ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อสาร ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะจุดประสงค์ในการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่รวมถึงจุดประสงค์ในเชิงของการสื่ออารมณ์ หรือแนวความคิด ซึ่งสามารถแบ่งขนาดภาพที่สื่อถึงแนวคิดแบบดิสโทเปียได้ทั้งหมด 3 รูปแบบด้วยกัน ดังต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบที่ 1 ได้แก่ ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS) และภาพระยะไกล (Long Shot/LS) /ภาพเต็มตัว (Full Shot/FS) ภาพในรูปแบบที่ 1 นำเสนอแนวคิดแบบดิสโทเปีย โดยแสดงถึงความรู้สึกแปลกแยก ห่างเหิน ไม่มีปฏิสัมพันธ์ ไร้อำนาจ ถูกควบคุม หรือถูกมองเป็นเพียงวัตถุ เนื่องจากภาพในรูปแบบที่ 1 นำเสนอภาพในระยะไกลเนื่องจากกล้องแทนสายตาของผู้ชม จึงทำให้เกิดความรู้สึกเป็นอื่นมากกว่าความสนิทสนมใกล้ชิดกัน ซึ่งสามารถวิเคราะห์ภาพขนาดต่างโดยละเอียดได้ดังนี้

ภาพที่ 90 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 91 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Holly,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 27 มิถุนายน 2561.

ภาพที่ 92 ภาพระยะไกลมาก (Extreme Long Shot /ELS)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 มิถุนายน 2560.

ภาพที่ 90, 91 และ ภาพที่ 92 เป็นภาพขนาด extreme long shot (ELS) นำเสนอภาพในระยะไกล ถูกนำเสนออย่างมีนัยยะของการสื่อความหมายแฝงอยู่ โดยเนื้อหาใน ภาพที่ 90, 91 และภาพที่ 92 ต่างมีเนื้อหาเดียวกัน ซึ่งเป็นภาพที่ตัวละครกำลังหนีออกจากกิเลียด โดยถูกนำเสนอผ่านภาพขนาด ELS ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถูกควบคุม และจ้องมองจากผู้มีอำนาจเหนือกว่ามาก ซึ่งในที่นี้อาจหมายถึงรัฐที่ควบคุม และคุกคามสิทธิขั้นพื้นฐานของพลเมือง โดยการกระทำของตัวละครในภาพอาจเป็นอันตรายต่อความมั่นคงของชาติ รัฐจึงจำกัดละเมิดสิทธิขั้นพื้นฐานโดยการกักขัง บีบบังคับ เพื่อให้ตัวละครของสาวรับใช้ไม่สามารถออกนอกประเทศ ซึ่งการจำกัดของรัฐไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณค่าความเป็นมนุษย์ เช่น ความมีศักดิ์ศรี ความยุติธรรม ความเท่าเทียม ความเคารพ และความเป็นอิสระ ดังนั้นการที่ตัวละครสาวใช้ต้องการออกนอกประเทศคือเสรีภาพที่มนุษย์จำเป็นต้องมี และไม่มีใครสามารถพรากสิทธิและเสรีภาพนี้ไปจากเราได้ เพราะสิทธิและเสรีภาพนี้เป็นของพวกเราทุกคน หรืออีกนัยยะหนึ่งการนำเสนอภาพขนาด ELS แสดงออกถึงความกว้างใหญ่ของสถานที่ ซึ่งตัวละครในภาพได้รับบทบาทเป็นมนุษย์ที่ได้ถูกลดความสำคัญลงให้เหลือเป็นเพียงองค์ประกอบเล็ก ๆ ที่ปรากฏในภาพเมื่อเปรียบเทียบกับความยิ่งใหญ่ และทรงอำนาจของรัฐ พบว่าตัวละครอาจเป็นเพียงสิ่งเล็ก ๆ ที่ไม่ได้มีความสลักสำคัญใด ๆ ต่อรัฐ แนวคิดที่เรื่องสิทธิมนุษยชนที่มนุษย์ทุกคนบนโลกพึงมีนั้นถูกละเมิดตลอดเวลา เนื่องจากรัฐไม่ให้คุณค่าของความเป็นมนุษย์แก่พลเมืองมากพอ

ภาพที่ 93 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Sacrifice,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 สิงหาคม 2562.

ภาพที่ 94 ภาพระยะไกล (Long Shot/LS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Witness,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 93, 94 นำเสนอภาพระยะไกล (Long Shot/LS) ทำให้สามารถเห็นรายละเอียดของตัวละครได้ในระยะเต็มตัว ตั้งแต่ศีรษะจนถึงส่วนเท้า เพื่อแสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของตัวละครในสภาพแวดล้อมนั้นๆ และเมื่อวิเคราะห์เนื้อหาร่วมกับขนาดของภาพระยะไกล ซึ่งเป็นภาพขนาด LS หรือ Wide Shot (WS) ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความโดดเดี่ยว เนื่องจากระยะของภาพที่แสดงออกถึงการเฝ้ามอง ห่างเหิน ซึ่งเกิดจากการจงใจให้เกิดความรู้สึกเป็นอื่น แปลกแยก เหตุผลอันเนื่องมาจากความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น เนื่องจากตัวละครมีบทบาทจากที่สังคมกำหนดให้เป็น “สาวรับใช้” ทำให้พวกเธอต้องพลัดพลากจากครอบครัว และบ้านเกิด ทำให้เกิดภาวะโหยหาอดีตจากการที่ต้องย้ายมาอยู่ต่างถิ่นย่อมทำให้เกิดความยากลำบากทางความรู้สึกทำให้ตัวละครนั้นเกิด “ภาวะโดดเดี่ยวทางสังคม” คือการขาดการติดต่อกับผู้อื่น ซึ่งโดยธรรมชาติแล้ว มนุษย์เป็นสัตว์สังคม การจะเป็นมนุษย์และการใช้

ชีวิตนั้น ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับผู้อื่น หรือการนำตัวเองเข้าไปอยู่ในสังคม แต่อุดมการณ์ทางการเมืองนั้นลิดรอนสิทธิของการร่วมสังคม โดยการแบ่งแยกเพื่อควบคุม ทำให้ผู้ได้รับผลกระทบมากที่สุดคือชนชั้นที่ต่ำต้อย ไม่มีสิทธิในการออกความเห็นเพื่อบอกถึงความต้องการของตัวเอง ส่งผลทำให้เกิดภาวะโดดเดี่ยว และอ้างว้าง โดยจากภาพเป็นการพลัดพรากจากถิ่นฐานเนื่องจากตัวละครสาวรับใช้ได้ถูกนำตัวมายังที่ที่ไม่คุ้นเคย และถูกบังคับให้ทำสิ่งที่ฝืนความรู้สึก สภาวะโดดเดี่ยวในพื้นที่แห่งความเป็นอื่นจึงมีมากขึ้น ซึ่งภาพขนาด LS นี้เป็นภาพที่มักจะปรากฏใน ซีรีส์เสมอ เนื่องจากเป็นภาพแทนของความรู้สึกความอ้างว้าง โดดเดี่ยว และความไร้อำนาจของตัวละคร

ภาพที่ 95 ภาพขนาด Full Shot (FS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Postpartum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 4 กรกฎาคม 2561.

ภาพขนาด Full Shot (FS) นำเสนอภาพเต็มตัวเผยให้เห็นขนาดของบุคคลเต็มตัว และเห็นฉากหลังที่ชัดเจนเพื่อบ่งบอกว่าตัวละครอยู่ที่ไหน ซึ่งเป็นระยะใกล้พอที่จะสามารถมองเห็นสีหน้าของตัวละคร และเห็นถึงรายละเอียดอื่นๆ ที่ซ่อนอยู่ภายใน ภาพที่ 95 โดยเนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นสถานการณ์ที่หญิง-ชายคู่หนึ่งถูกจับถ่วงน้ำ โดยสังเกตได้จากการถูกพันธนาการด้วยโซ่ และลูกตุ้มฉากด้านหลังปรากฏสัญลักษณ์รูปไม้กางเขน ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพแบบเต็มตัวเพื่อให้ผู้ชมสังเกตเห็นอากัปกิริยาของตัวละคร ที่กำลังบ่งบอกว่าเหตุการณ์ในภาพนั้นเป็นโศกนาฏกรรม ซึ่งเมื่อพิจารณาจากภาพและเนื้อหาร่วมกัน จะเกิดคำถาม และความสงสัยเกี่ยวกับการที่หญิง-ชายถูกลงโทษว่ามันเกิดจากความชอบธรรมจริงหรือไม่ หรือสถานการณ์ดังภาพเกิดขึ้นจากข้อตกลง หรือกฎเกณฑ์ที่ถูกตั้งขึ้นเพื่อจัดระเบียบสังคมนั้นถูกควบคุมโดยกลุ่มอำนาจเพียงกลุ่มหนึ่งของสังคม ซึ่งเมื่อพิจารณาจากภาพจะสังเกตได้ว่าสัญลักษณ์ของไม้กางเขน เป็นภาพแทนของบทบาทของศาสนาที่ถูกนำมาเป็นข้อปฏิบัติและบังคับใช้เพื่อครอบงำคนในสังคม ซึ่งถ้ามองได้แง่ของขอบเขตเสรีภาพที่บุคคลพึงมีแล้วเป้าหมายที่

แท้จริงในการสร้างชาติให้ยิ่งใหญ่ สง่างามและสมบูรณ์แบบ ไม่ได้ประกอบด้วยคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่มารวมตัวกันทางการเมืองเพื่อผลประโยชน์ของตัวเองอย่างผิวเผิน แต่เป็นชาติในฐานะที่เป็นครอบครัวเดียวกัน เป็นองค์รวมของชีวิต เป็นองค์รวมของชีวิต[113]โดยหลักการว่า ไม่ควรมีงานของคนหนึ่งคนใดหนักไปกว่างานของอีกคนหนึ่ง โดยคนทำงานนั่นแหละเป็นคนตัดสินใจ มันเป็นกฎที่ใช้ได้ทั่วไปอย่างไม่มีขีดจำกัด[114]

4.3.2 รูปแบบที่ 2 ได้แก่ ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) และภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) เนื่องจากภาพในรูปแบบที่ 2 นำเสนอภาพในระยะใกล้เนื่องจากกล้องแทนสายตาของผู้ชม เพื่อนำเสนอแนวคิดแบบดิสโทเปีย จึงทำให้เกิดความรู้สึกของการคุกคาม ลุกล้ำความเป็นส่วนตัว ถือวิสาสะในการพาผู้ชมสำรวจตัวละครผ่านขนาดภาพที่มีระยะใกล้มาก ๆ

ภาพที่ 96 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Late,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 เมษายน 2560.

[113] เอ็ดเวิร์ด เบลลามี, **มองกลับ (Looking Backward)**, แปลโดย พันพิพา บูรณมาตร์ (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2554), 297.

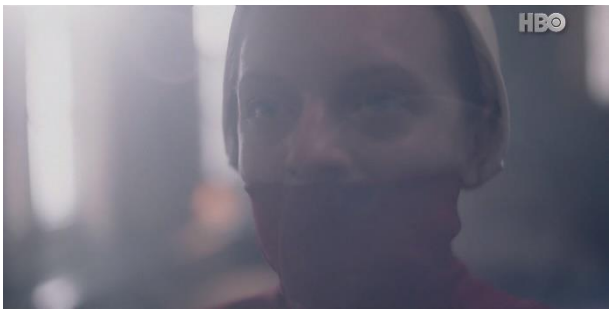
[114] เรื่องเดียวกัน, 104.

ภาพที่ 97 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 98 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.



ภาพที่ 99 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 100 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Under His Eye,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 101 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 102 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Sacrifice,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 สิงหาคม 2562.

ภาพที่ 96, 97, 98 และภาพที่ 99 เป็นภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) หรือ ภาพที่ 100, 101 และ ภาพที่ 102 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) นำเสนอรายละเอียดที่มีขนาดเล็ก เพื่อแสดงความสัมพันธ์ในระยะใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร ซึ่งเป็นขนาดภาพที่ปรากฏขึ้นในซีรีส์เยอะมากซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพของผู้หญิงเพื่อสะท้อนถึงสังคมในกิเลียด ซึ่งเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่เปรียบผู้หญิงเสมือนวัตถุทางเพศในสายตาของผู้ชายโดยเพศหญิงนั้นล้วนตกเป็นเหยื่อของการจ้องมอง และแสดงถึงการคุกคาม ลุกล้ำ หรือเป็นการละเมิดสิทธิโดยการจ้องมอง

ภาพที่ 100, 101, 102 เป็นภาพขนาด Extreme Close up (ECU) เป็นภาพระยะใกล้ที่สุด เป็นขนาดที่เจาะจงเฉพาะสิ่งที่มีขนาดเล็กมาก ๆ หรือขยายขนาดของวัตถุเพื่อแสดงนัยสำคัญของวัตถุนั้น ๆ เพื่อแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ เป็นภาพที่แสดงออกถึงแนวคิดดิสโทเปียได้อย่างชัดเจนมากที่สุด เนื่องจากเป็นการลุกล้ำ คุกคาม ความเป็นส่วนตัว เนื่องจากการนำเสนอภาพร่างกายผู้หญิงและการจ้องมองร่างกายของตัวละครผู้หญิงในหนังซึ่งถูกนำเสนออย่างแยกส่วน (Fragmented) เพื่อขับเน้นการทำให้ส่วนของร่างกายที่ถูกนำเสนอในหนังนั้น ๆ กลายเป็นวัตถุทางเพศ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรณกรรมต่าง ๆ ของสังคมที่มีแนวคิดแบบปิตาธิปไตย ตัวละครที่เป็นผู้หญิงล้วนถูกประกอบสร้างให้ให้มีรูปโฉมงดงาม และถูกพรรณนาถึงความงามของร่างกายผู้หญิงอย่างละเอียด ร่างกายผู้หญิงถูกเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความงามในอุดมคติ

การใช้สายตา ซึ่งในซีรีส์คือการใช้กล้องแทนสายตาไล่พินิจไปทีละส่วนอย่างถี่ถ้วนสามารถอธิบายว่าการทำงานของการจ้องมองภาพผู้หญิงในหนังโดยผู้ชมซึ่งเป็นผู้หญิงว่าเป็นไปได้สองทาง คือ หนึ่งผู้ชมหญิงมองเห็นตนเองเป็นเหมือนตัวละครผู้หญิงในหนังและมีอารมณ์ร่วมไปกับประสบการณ์ของตัวละคร หรือสองมองภาพผู้หญิงในหนังฐานะวัตถุแห่งการจ้องมองขนบการเล่าเรื่องที่มีลักษณะปิตาธิปไตยที่ผู้หญิงมีความหมายเป็นเพียงภาพแทน[115] และในกรณีของเพศชายในซีรีส์ก็มักจะไม่ถูกถ่ายทอดภาพออกมาด้วยภาพ CU หรือ ภาพ ECU ซึ่งจะเห็นได้จากการเลือกให้ตัวละครชายมีลักษณะเป็นผู้กระทำ

[115] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, บรรณาธิการ, **นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2562), 197-198.

4.3.3 รูปแบบที่ 3 ได้แก่ ภาพขนาด Medium Long Shot (MLS), ภาพขนาด (Medium shot/MS) และภาพขนาด (Medium Close Up Shot/MCU) ภาพในรูปแบบที่ 3 คือภาพขนาดอื่น ๆ ที่นำเสนอถึงแนวคิดแบบดิสโทเปียเพียงแค่บางภาพ และต้องพิจารณาจึงต้องพิจารณาร่วมกับเนื้อหาในภาพประกอบกัน ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 103 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 104 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 มิถุนายน 2560.

ภาพขนาด (Medium Long Shot/MLS) นำเสนอภาพระยะไกลปานกลางทำให้เห็นรายละเอียดของตัวละครมากขึ้นตั้งแต่ศีรษะจนถึงขาหรือหัวเข่า พร้อมกับบรรยากาศรอบ ๆ โดยถ่ายให้เห็นวัตถุอื่นที่อยู่ในฉากด้วย เพื่อสร้างหรือเน้นบรรยากาศให้ห้องหรือที่ว่างดูเล็กและแคบลงเพื่อ

ต้องการเน้นสื่ออารมณ์ของตัวละคร ดังเช่น ภาพที่ 103, 104 และ ภาพที่ 105 ใช้ภาพขนาด MLS แสดงถึงบรรยากาศที่อึดอัด กดดัน ซึ่งเนื้อหาในภาพทั้งสอง ต่างก็แสดงให้เห็นถึงสภาวะของความตึงเครียด[116] โดย ภาพที่ 103 นำเสนอถึงเนื้อหาของการเป็นอื่น หรือความรู้สึกถึงความเป็นคนชายขอบ โดยตกอยู่ในสถานภาพที่ไม่ได้การยอมรับ ถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ โดยการกำหนดความหมายให้กลายเป็นชนชั้นที่ต่ำต้อย และต้องตกเป็นเบี้ยล่าง สูญเสียตัวตน และไม่มีพื้นที่อยู่ในสังคม และ ภาพที่ 104 เป็นภาพที่บรรดาสาวใช้รู้สึกไม่เห็นด้วยกับพิธีกรรมดังภาพ จึงปฏิเสธที่จะปฏิบัติตามคำสั่ง ซึ่งธรรมชาติของมนุษย์นั้นล้วนต้องการอิสรภาพในการตัดสินใจที่จะกระทำ หรือไม่กระทำ ทุกคนต้องการกำหนดชะตาชีวิตตนเอง แต่เมื่อคนกลุ่มหนึ่งถูกกีดกันให้มีสถานะเป็นคนอื่น ซึ่งมีสถานะที่ด้อยอำนาจ ขาดอำนาจต่อรอง จึงต้องประกาศความมีตัวตน เพื่อรักษาศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่ถูกพรากไป[117]

ภาพที่ 105 ภาพระยะไกลปานกลาง (Medium Long Shot/MLS)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Bridge,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 มิถุนายน 2560.

และใน ภาพที่ 105 ใช้ภาพขนาด Medium Long Shot/MLS นำเสนอภาพระยะปานกลาง เพื่อทำให้เห็นรายละเอียดของตัวละครมากขึ้น เพื่อจงใจให้เห็นทั้งท่าทาง และอารมณ์ สีหน้าของตัวแบบไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเนื้อหาในภาพเป็นฉากที่สาวรับใช้ลักพาตัวทารก ซึ่งเป็นลูกของตนเอง

---

[116] Giannetti Louis, **Understanding Movie**, 17.

[117] ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, **หลากหลายมิติประชาธิปไตย: รวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: คมบาง, 2559), 134-136.

เพื่อที่จะฆ่าตัวตายโดยการกระโดดสะพานพร้อมกัน เนื่องจากเกิดความรู้สึกสิ้นหวัง และยอมรับชะตาชะตากรรมที่เกิดขึ้นจึงตัดสินใจที่จะจบชีวิตลง เกิดจากเมื่อศักดิ์ศรีถูกลดทอนลง และการถูกลดคุณค่าของความเป็นคน ถูกกีดกันให้กลายเป็นอื่น และถูกทำให้ไร้อำนาจ โศกนาฏกรรมจึงเกิดขึ้นดังภาพ

ภาพที่ 106 ภาพระยะใกล้ปานกลาง (Medium Close Up Shot/MCU)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, "Offred," ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 106 ภาพขนาด Medium Close up Shot (MCU) นำเสนอภาพระยะใกล้ปานกลาง เป็นการถ่ายเน้นรายละเอียดของวัตถุเพื่อนำเสนอถึงสัญลักษณ์ เพื่อแสดงถึงสาเหตุของการถูกลงโทษของผู้ตาย สัญลักษณ์ดังกล่าวที่ภาพนำเสนอนั้นมีหน้าที่ชี้แจงสาเหตุเพื่อส่งสัญญาณเพื่อเตือนคนที่กำลังคิดต่าง และมีหน้าที่ลดทอนความรุนแรงที่เกิดขึ้น การนำศพของผู้ตายมาประจานโดยการแขวนไว้ในพื้นที่สาธารณะ ถือว่าเป็นเหยียดหยามศพของตายมักเกิดขึ้นในระบบสังคมที่เลวร้ายซึ่งเป็นระบบสังคมที่แบ่งแยกผู้คน หรือยินยอมให้มีการแบ่งแยกทำให้สำนึกที่ว่าทุกคนเป็นมนุษย์เหมือนกันหดหายไป การกระจายความมั่งคั่งอย่างไม่เท่าเทียมกัน ทำให้สังคมกลายเป็นสังคมที่แบ่งแยกชนชั้น ซึ่งแต่ละชนชั้นก็จะประพฤติปฏิบัติต่อกันราวกับว่าเป็นมนุษย์ต่างชาติพันธุ์กัน[118] ดังนั้นสาเหตุของการที่ทำให้มนุษย์รู้สึกแปลกแยกจากเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ก็คือการที่เขาปฏิบัติ หรือถูกปฏิบัติต่อคนอื่นแบบ

[118] เอ็ดเวิร์ด เบลลามี, **มองกลับ (Looking Backward)**, 197.

ไม่ใช่ในฐานะมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งเกิดจากความต้องการตักตวงผลประโยชน์จากอีกฝ่ายโดยไม่สำนึกถึงเรื่องสิทธิมนุษยชนหรือความเท่าเทียม[119]

4.4 มุมกล้อง (The Angles)

มุมกล้องคือตำแหน่งของกล้องเมื่อถ่ายภาพ มุมที่แตกต่างกันสามารถสร้างความหมายและระดับการมีส่วนร่วมที่แตกต่างกัน การเลือกมุมกล้องที่เหมาะสมสำหรับแต่ละช็อตจะช่วยเพิ่มอารมณ์ให้กับภาพที่บันทึกไว้ และสร้างความสัมพันธ์อันทรงพลังกับผู้ชมของคุณ มุมกล้องที่เห็นได้บ่อยในซีรีส์ The Handmaid Tale คือ มุมกล้องสายตานก (bird's eye view) ซึ่งจะเห็นได้ว่ามุมนี้มีนัยยะของแนวคิดแบบดิสโทเปียที่ซ่อนอยู่ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 107 มุมกล้องสายตานก (bird's eye view)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, "Offred," ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 108 มุมกล้องสายตานก (bird's eye view)
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, "Birth Day," ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

---

[119] ศิริวรรณ โอสถานนท์, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญหาเรื่องความแปลกแยกในสังคมไทย," **เกษตรศาสตร์ (สังคม)** 13, 1 (มิถุนายน 2535): 68.

ภาพที่ 109 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Late,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 110 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 111 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Bridge,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 มิถุนายน 2560.

ภาพที่ 112 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 มิถุนายน 2560.

ภาพที่ 113 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “June,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 25 เมษายน 2561.

ภาพที่ 114 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 115 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Other Women,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 9 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 116 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

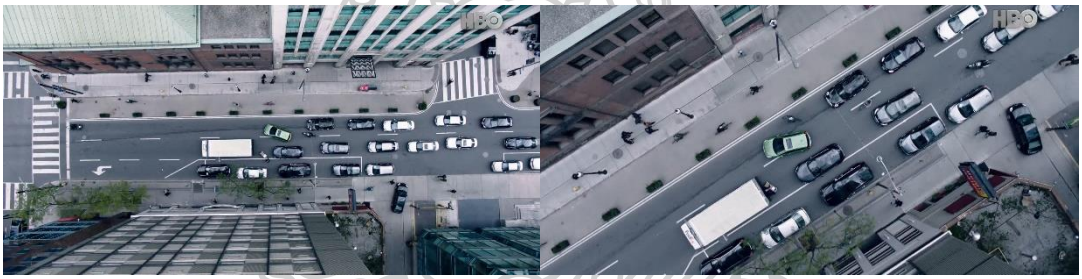
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “After,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 30 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 117 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “After,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 30 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 118 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “The Word,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 11 กรกฎาคม 2561.



ภาพที่ 119 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mary and Martha,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 120 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mary and Martha,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 121 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 122 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 123 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 124 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Under His Eye,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 125 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Under His Eye,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 126 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Unfit,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 127 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Witness,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 128 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Liars,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 31 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 129 มุมกล้องสายตานก (bird’s eye view)

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mayday,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 สิงหาคม 2562.

มุมกล้องระดับสายตานก หรือ มุมมองตาของพระเจ้า เป็นมุมภาพที่มองลงมาจากที่ที่สูงมากๆ แทนสายตานกที่อยู่บนท้องฟ้า เพื่อสื่อถึงบริบทว่าฉากของภาพยนตร์อยู่ที่ใด นอกจากจะใช้เป็นภาพช่วงเปลี่ยนผ่านเพื่อแสดงให้เห็นว่าเกิดอะไรขึ้นในฉากจากมุมมองทางอากาศ ที่มุมกล้องระดับสายตานกจึงเป็นมุมมองที่พิเศษ เนื่องจากเป็นมุมมองที่อาจจะไม่คุ้นเคย หรือใช้ในชีวิตประจำวันเท่าไหร่นัก เพราะมันเป็นมุมที่สูงเกินสายตามนุษย์ มุมมองระดับสายตานกถูกนำมาใช้เพื่อเล่าเรื่องและเพิ่มความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้กับฉาก ภาพจากมุมนี้ถูกสื่อสารถึงทัศนวิสัยในฐานะของสายตาพระเจ้า โดยผู้คนจะมีสถานะที่ตัวเล็กเหมือนมด ต่ำต้อย ไร้อำนาจปราศจากความสำคัญ และรู้สึกถึงการถูกครอบงำจากเบื้องบนที่ทรงพลัง โดยช็อตที่ถูกนำเสนอมักจะเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงพิธีกรรมหรือการแสดงถึงการกระทำที่แปลกไปจากการใช้ชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งอยู่ในบริบทของกิเลียด ภาพมุมกล้องระดับสายตานกเป็นมุมกล้องที่แทบจะเป็นตัวแทนของซีรีส์ The Handmaid Tale ในการทำหน้าที่ให้ผู้ชมได้เห็นรายละเอียดที่มากขึ้น กว้างขึ้น และได้เห็นถึงการครอบงำ ควบคุม โดยผู้มีอำนาจหรือรัฐ ผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ

ภาพที่ 107-129 การถ่ายทอดด้วยมุมกล้องแบบนี้เพื่อให้คนดูได้เฝ้ามองเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น มุมกล้องแบบสูงมักทำให้ตัวละครดูเล็ก เปราะบาง ไม่มีพลัง และดูอ่อนแอ หรือเป็นคนที่ไม่มีความสำคัญ หรืออยู่ในสถานการณ์ที่เป็นรองหรือด้อยกว่า การบังคับให้ผู้ชมมองลงมาที่ตัวละครสร้างความรู้สึกให้ตัวละครที่กล้องมีอยู่เหนือวัตถุด้านล่างรู้สึกอึดอัด รู้สึกว่าถูกจับตามอง อันตราย และกดดัน ซึ่งไม่มีทางหนีรอดจากสถานการณ์ตรงหน้าได้ เมื่อใช้มุมกล้องแบบมุมสูงยังทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าตนเองเป็นบุคคลที่อยู่ใน “อำนาจ” ซึ่งอำนาจในที่นี้คือความเชื่อ อุดมการณ์ และการครอบงำของรัฐ โดยสาธารณะกิเลียดใช้จารีตประเพณี ความศรัทธา เป็นองค์ประกอบในการควบคุม ซึ่งทำให้คนส่วนใหญ่ที่ได้รับผลประโยชน์ร่วมกันยอมที่จะปฏิบัติตามด้วยความเต็มใจ และไม่รู้สึกว่าถูกบังคับ พร้อมกันนั้นก็ยังทำให้ผู้ตนเชื่อฟัง และร่วมกันสร้างความเชื่อ อุดมการณ์ และการครอบงำอย่างชอบธรรมขึ้นมาในที่สุด

4.5 สี (Color)

สีมักจะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในภาพยนตร์ เพราะสีสามารถใช้แสดงออกถึงด้านจิตวิทยา บรรยากาศ วัฒนธรรม และสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยทั่วไปสีโทนเย็น มักจะบ่งบอกถึงความสงบ และความห่างไกล ส่วนโทนสีอบอุ่น กระตุ้นอารมณ์ และบ่งบอกถึงความก้าวร้าว ความรุนแรง และในบางครั้งภาพแบบขาวดำ ถูกใช้เพื่อจุดประสงค์เชิงสัญลักษณ์[120] จากการวิเคราะห์สีของภาพที่ปรากฏในซีรีส์พร้อมพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ และเนื้อหา พบว่าภาพที่ปรากฏในซีรีส์เป็นภาพที่ผ่านการควบคุมโทนสี และถูกแทรกแซงเพื่อดึงเอาความเป็นจริงของสีตามธรรมชาติออกไป เพื่อให้เกิดสีที่ที่ถูกทำให้หม่นมัว หรือซีดจาง ดังเช่น ภาพที่ 130 และ ภาพที่ 131

ภาพที่ 130 การลดค่าน้ำหนักของสี

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 131 การลดค่าน้ำหนักของสี

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Bridge,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 มิถุนายน 2560.

[120] Giannetti Louis, **Understanding Movies**, 23.

จากสี ภาพที่ 130 และ ภาพที่ 131 จะแตกต่างกันตรงโทนสี ที่ถูกทำให้แตกต่างเพื่อความสมจริงของฤดูกาล แต่สิ่งที่เหมือนกันของภาพที่สามารถบ่งบอกได้ถึงความไม่ปกติของสังคม เช่น สีของเสื้อผ้า ความเป็นระเบียบที่เกิดจากการถูกควบคุม หรือวิถีชิวิตของคนในสังคมที่ว่างเปล่าไร้จุดหมาย รวมถึงวิถีชีวิตที่แห้งแล้ง ขาดความสดใส และความหลากหลายโดยการใช้โทนสีจากโทนใกล้กัน (Analogous colors) และปรับความจางจนเกิดเป็นโทนสีแบบสีไม่อิ่มตัวซึ่งเป็นสีที่ถูกทำให้หม่นมัว หรือซีดจาง แต่เมื่อใดที่มีสีอื่นซึ่งในที่นี้ คือ สีแดงเป็นสีที่มักปรากฏบนภาพ เพื่อสื่อถึงการเรียกร้องบางสิ่งบางอย่าง ถ้าพิจารณาร่วมกับตัวเนื้อหาจะพบว่าสีแดงคือตัวแทนของละครหลัก หรือตัวละครสาวรับใช้ที่เป็นตัวดำเนินเรื่องเพื่อพาผู้ชมเข้าสัมผัสถึงสังคมกิเลียด และเป็นคนริเริ่มที่จะเรียกร้องสิทธิของตนเองที่ถูก รัฐลิดรอนไป การใช้สีแดงเพื่อสร้างจุดเด่นในภาพพื้นหลังสีหม่น จึงถูกใช้เพื่อจุดประสงค์ทางสัญลักษณ์เรียกร้องบางสิ่งบางอย่างสังเกตได้จาก ภาพที่ 132 สีแดงเพียงเล็กน้อยอาจส่งผลให้เกิดจุดเด่นแต่ไม่มีพลังมากพอ แต่เมื่อเกิดสีแดงรวมตัวกันมาก ๆ ทำให้เกิดเป็นสีที่ชัดเจนและเป็นกลุ่มขนาดใหญ่ขึ้น และสร้างพลังได้มากกว่าเดิม นอกจากนี้การปรับสีแบบไม่อิ่มตัวยังสามารถทำให้องค์ประกอบของภาพบางอย่างเกิดความโดดเด่นขึ้น ดังเช่น ภาพที่ 133 การเน้นสีของเครื่องแต่งกายให้โดดเด่นขึ้นเพื่อสื่อความหมายของลำดับชั้นในสังคมกิเลียดที่ประชาชนจะถูกจัดลำดับขั้นตามความสำคัญ และถูกกำหนดหน้าที่อย่างชัดเจน

ภาพที่ 132 การลดสีภาพเพื่อเพื่อแสดงความโดดเด่น

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 133 การลดสีภาพเพื่อเพื่อแสดงความโดดเด่น
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Faithful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 พฤษภาคม 2560.

สีของภาพที่ปรากฏในซีรีส์ เรื่อง The handmaid’s Tale เป็นสีที่ผ่านการควบคุม และถูกแทรกแซงเพื่อดึงเอาความเป็นจริงของสีตามธรรมชาติออกไป เพื่อทำให้สีของภาพหม่นมัวหรือซีดจางเพื่อทำให้ภาพนั้นเรียกร้องความสนใจน้อยที่สุด เพื่อทำให้ผู้ชมสังเกตเห็นความไม่ปกติได้น้อยที่สุด ภาพสีหม่นและซีดจางเหล่านี้ทำให้เกิดความหมายทางสัญญะเมื่อพิจารณาร่วมกับตัวบท สีที่ปรากฏนั้นแสดงออกถึงการควบคุม และการตกเป็นเหยื่อของระบบ หรืออีกแง่มุมอาจหมายถึงการวิพากษ์วิจารณ์สังคมแบบยูโทเปียที่มีความสวยงาม มีระเบียบ เรียบร้อย แต่เป็นสังคมที่เงียบเหงาซึมเซา ขาดชีวิตชีวา โดยการเลือกใช้สีจากโทนใกล้กัน หรือการเลือกใช้สีโทนเดียวกัน เพื่อคลุมโทนสีภาพ ให้ดูเป็นเอกภาพหนึ่งเดียวกัน

4.6 การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร (Proxemic Patterns)

เนื่องจากเลนส์กล้องทำหน้าที่แทนสายตาผู้ชม ทิศทางการหันเผชิญกับกล้องโดยตรงจะเกิดความใกล้ชิดสนิทสนมกับผู้ชมมากที่สุด ตัวละครจ้องมองมาทิศทางของเรา เชื้อเชิญให้เราเข้าไปมีส่วนร่วม ส่วนตัวละครที่เพิกเฉย ไม่สนกล้อง ตัวละครลักษณะนี้มักเปิดโอกาสให้เราได้เฝ้ามองพฤติกรรมของพวกเขา ดังเช่น ภาพที่ 134 เป็นฉากที่แสดงถึงคืน“พิธีกรรม” โดยให้สาวรับใช้ทำหน้าที่แทนภริยาโดยมีจุดประสงค์เพื่อการสืบพันธุ์เท่านั้น ได้รับการออกแบบโดยในระหว่างพิธีนั้นทุกคนยังคงนุ่งห่มเป็นส่วนใหญ่ เพื่อป้องกันไม่ให้มีความรู้สึกร่วม และไม่กระตุ้นความรู้สึกทางเพศให้มากที่สุด โดยสาวรับใช้จะเอนหลังอยู่บริเวณหว่างขาของภริยา ศีรษะพิงท้อง และยกแขนขึ้นเหนือศีรษะเพื่อจับมือกับภริยาเพื่อเป็นเครื่องหมายถึงการเป็นหนึ่งเดียว จะสังเกตได้ว่าฉากพิธีกรรมนี้อยู่ในระยะ intimate เป็นระยะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับความรัก การปลอบประโลมและความอ่อนโยน แต่เนื่องจาก

ผู้บัญชาการ กับสาวรับใช้ไม่ได้มีความสัมพันธ์ในฐานะของคนรัก จึงกลายเป็นสถานการณ์ที่รุกล้ำความเป็นส่วนตัว บอกให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงการถูกล่วงละเมิดทางเพศ มากกว่าจะเป็นการทำพิธีด้วยความเต็มใจ

ภาพที่ 134 ภาพแสดงระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

จะเห็นได้ว่า ภาพที่ 135 ตัวละครของสาวใช้นั้นตระหนักถึงการเฝ้ามองของผู้ชมด้วยการหันหน้ามาพูดคุยกับกล้องโดยตรงเพื่อต้องการสื่อสารสร้างความสนิทสนมกับผู้ชมโดยตรง และยังเรียกร้องให้พวกเราได้เห็นอกเห็นใจในชะตากรรมที่เธอต้องเผชิญ ความผูกพันของเรากับตัวละครก็จะยิ่งเพิ่มขึ้นไปอีก เพราะผู้ชมกลายเป็นบุคคลที่ได้รับความไว้วางใจจากตัวละคร ส่วนตัวละครของภริยานั้น จะเห็นได้ว่าเธอหันหน้าหนีจากสถานการณ์ดังกล่าว แสดงถึงการปิดบังซ่อนเร้น อารมณ์ที่อ่อนไหวและต่อต้านพิธีดังกล่าว จะเห็นได้ว่าเราจะรู้สึกห่างไกล และห่างเหินกับตัวละครนี้ และตัวละครผู้บัญชาการ เป็นตัวละครที่เพิกเฉยต่อกล้อง ไม่สนใจสายตาที่จับจ้องของผู้ชม จมหรือหมกมุ่นอยู่กับอารมณ์ของตนเอง

ภาพที่ 135 ภาพแสดงระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

4.7 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า (Makeup and Costume)

เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และการแต่งหน้า เป็นเครื่องมือในการช่วยส่งสาร ซึ่งสามารถบอกรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับ วัย อาชีพ บุคลิก รสนิยม ระดับชั้น กลุ่มคนและภูมิหลังของตัวละคร รวมไปถึงสถานที่ และยุคสมัย ดังเช่น ภาพที่ 136 ในสังคมกิเลียดเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตย ที่กลุ่มคลั่งศาสนาได้ปฏิวัติและได้ควบคุมกฎกติกาของสังคม บุคคลจะถูกจัดลำดับตามความสำคัญอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของทุกคนถูกลบทิ้งไป โดยการแบ่งแยกด้วยลักษณะ การตกแต่ง ความพิถีพิถัน และสีของเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ควบคุมตัวตนผ่านเครื่องแบบ ทุกคนสวมชุดที่มีสีแตกต่างกันเพื่อระบุบทบาทของตนในลำดับชั้นที่ตั้งขึ้นใหม่ เครื่องแบบเหล่านี้เป็นภาษาที่แสดงออกโดยการแต่งกายเพื่อระบุสถานะและตำแหน่ง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากตัวอย่างดังต่อไปนี้

ภาพที่ 136 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 137 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Unknown Caller,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 19 มิถุนายน 2562.

4.7.1 ผู้ชายในสังคมกิเลียด ได้แก่ผู้บัญชาการ (Commander) ผู้พิทักษ์ (Guardians) และดวงเนตร (The Eyes) สวมชุดสีดำ เนื่องจากสีดำเป็นสีที่ทรงพลังในศาสนาคริสต์สีดำเป็นสัญลักษณ์ของเจ้าชายในความมืด หรือซาตาน แต่เมื่อสีดำและสีขาวอยู่ด้วยกัน เป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ จึงใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มของบาทหลวงบางคณะ และสีดำยังเป็นสัญลักษณ์ของความตาย การคุกคาม และยังคงเป็นสัญลักษณ์ของการมีอำนาจ

4.7.2 ผู้หญิงในสังคมกิเลียด ได้แก่ ภริยา (Wife) สวมชุดสีน้ำเงิน เป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์และความรัก นอกจากนี้สีน้ำเงินมักถูกปรากฏในภาพเขียนพระคริสต์ที่มักทรงเสื้อคลุมสีน้ำเงินเช่นเดียวกับแม่พระขณะกำลังอุ้มพระกุมาร หรืออยู่เคียงข้างพระคริสต์ ทางศาสนาจักรถือว่าเป็นสีประจำตัวแม่พระ[121] แสดงถึงความบริสุทธิ์ และเป็นสัญลักษณ์ของบทบาทสูงสุดของผู้หญิงในฐานะมารดา แต่เป็นมารดาที่บริสุทธิ์

4.7.3 สาวรับใช้ (Handmaid) คือการสวมหมวกสีขาว และชุดคลุมสีแดง โดยสีขาวซึ่งเป็นสีที่ถูกยอมรับโดยทั่วไปว่าเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ตลอดจนความศักดิ์สิทธิ์แห่งชีวิต และสีแดงของชุดคลุมเป็นสีแห่งโลหิตมีความเกี่ยวข้องกับเลือดประจำเดือนมดลูกแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ในศาสนาคริสต์สีแดงเป็นเครื่องแต่งกายของพระคาร์ดินัล ซึ่งภาพนักบุญจอห์นผู้เขียนพระวรสานมักสวมเสื้อผ้าสีแดง เพื่อแสดงถึงว่าท่านเป็นผู้รักการปฏิบัติ

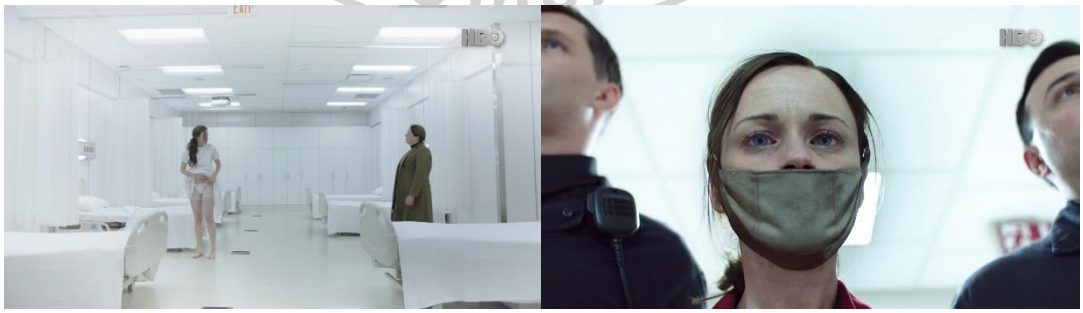
ภาพที่ 138 เครื่องแต่งกายของ ลูกสาว ในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mayday,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 สิงหาคม 2562.

[121] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ 9,แปลจาก Signs and symbols in Christian art, แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2562), 87.

4.7.4 ลูกสาว (Daughter) สวมชุดสีชมพูเพื่อแสดงถึงความอบอุ่น อ่อนโยน ความอ่อนหวานนุ่มนวล ความน่ารัก แสดงถึงความรักของมนุษย์โดยเฉพาะรุ่นหนุ่มสาวเป็นสีของความเอื้ออาทร ปลอบประโลม เอาใจใส่ดูแล ความปรารถนาดี และอาจหมายถึงความเป็นมิตร เป็นสีของวัยรุ่นโดยเฉพาะผู้หญิง และนิยมใช้กับสิ่งของเครื่องใช้ของเด็กวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 139 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 มิถุนายน 2562.

4.7.5 แม่บ้านมาร์ธา (Marthas) สวมชุดสีเขียวหม่นซึ่งเป็นสีที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ และรวมถึงความสะอาดและสุขภาพด้วย สีเขียวเป็นสีของพฤกษชาติและฤดูใบไม้ผลิ จึงใช้เป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะที่ฤดูใบไม้ผลิมีต่อฤดูหนาว ซึ่งก็คือชัยชนะของชีวิตที่มีต่อความตายนั่นเอง และเนื่องจากสีเขียวเป็นสีผสมระหว่างสีเหลืองและสีน้ำเงินจึงใช้เป็นเครื่องหมายของความเมตตา และการเกิดใหม่ของวิญญาณ พวกนอกรีตใช้สีเขียวเป็นสัญลักษณ์



ภาพที่ 140 เครื่องแต่งกายตามลำดับขั้นในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Late,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

4.7.6 ป้า (Aunts) สวมสีเขียวอมน้ำตาล มีเสรีภาพสูงเมื่อเทียบกับสตรีกลุ่มอื่น และเป็นสตรีกลุ่มเดียวที่ได้รับอนุญาตให้อ่านหนังสือ และจับปากกา หรือดินสอได้ กล่าวว่าสีเขียวอมน้ำตาลของเสื้อผ้าของป้ามีไว้เพื่อสื่อถึงระดับอำนาจทางการทหาร และลักษณะของชุดดูเคร่งศาสนาเกือบเหมือนพระ เพื่อทำให้ตัวละครป้าดูเคร่งศาสนาและเคร่งขรึม

ภาพที่ 141 เครื่องแต่งกายของ ภรรยา ในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

4.7.7 ภรรยา (Econowife) เป็นชนชั้นของสตรีที่แต่งงานกับเจ้าหน้าที่ระดับล่างชุดที่สวมเสื้อผ้าสีเทาราคาถูก และสีเทาเป็นสีของเถ้าถ่านซึ่งเป็นเครื่องหมายแห่งความเศร้าโศกและความถ่อมตน เป็นสีที่บางครั้งใช้ในระหว่างฤดูถือบวช

ภาพที่ 142 เครื่องแต่งกายของ ไม่ใช่ผู้หญิง ในสังคมกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Unwomen,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 25 เมษายน 2561.

4.7.8 ไม่ใช่ผู้หญิง (Unwomen) สตรีที่รัฐบาลมองว่าไม่เป็นประโยชน์ต่อสังคม เช่น นักพรต หญิง สตรีที่ไม่แต่งงาน หญิงรักร่วมเพศ สตรีที่ฝักใฝ่คตินิยมสิทธิสตรี และเห็นต่างทางการเมือง อสตรีจะถูกส่งไปนิคมเพื่อทำงานเกษตรกรรมและกำจัดมลพิษ เครื่องแต่งกายล้วนเป็นเศษผ้ามาตัดเย็บรวมกัน

จากคำอธิบายลักษณะ และการแสดงออกของเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และการสวมใส่เครื่องประดับ เป็นการแสดงออกถึงเรื่องลำดับชั้นอำนาจระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง และการถูกลดทอนศักดิ์ศรีในกลุ่มผู้หญิงด้วยกันเอง โดยค่านิยมในการแบ่งแยกผู้หญิงที่ดีกับไม่ดีในสังคมปิตาธิปไตย แสดงให้เห็นถึงการควบคุมคนโดยยึดความเชื่อตามคัมภีร์อย่างเคร่งครัดและตีความตามตัวอักษรมาตั้งเป็นบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคม เพื่อสร้างมายาคติซึ่งล้วนเป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ที่อยู่เบื้องหลังของมายาคติอีกทอดนึงเท่านั้น

4.8 ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ (Setting, Props and symbol)

4.8.1 ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก

การศึกษาฉาก สถานที่ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการตีความถึงสัญญะที่เกิดขึ้นผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับพื้นที่ นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนหล่อหลอมพฤติกรรม ความเชื่อ ทัศนคติ วัฒนธรรม และแนวความคิด ดังนั้นฉาก และสถานที่ที่ปรากฏในภาพดังต่อไปนี้

ภาพที่ 143 ภาพ ฉาก และสถานที่ในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 มิถุนายน 2562.

จาก ภาพที่ 143 ภาพของสาธารณรัฐกิเลียดเลือกใช้สถานที่จริงในการถ่ายทำ เนื่องจากนักเขียน (Margaret Atwood) ต้องการอ้างอิงประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงในพื้นที่ซึ่งก็ คือ เมืองเคมบริดจ์ รัฐแมสซาชูเซตส์ (Cambridge, Massachusetts) ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากระบอบ

การปกครองแบบเคร่งครัดในทศวรรษ 1600 ในยุคนั้นไม่มีการแบ่งแยกระหว่างคริสตจักรและรัฐ ซึ่งเกี่ยวข้องกับลัทธิ “รากฐานนิยม” (Fundamentalism) และ เพียวริตัน (Puritans) ในคริสต์ศักราช 1960 ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้กับสาธารณรัฐกิเลียด และเป็นการหวนคืนสู่ “รากเหง้าของลัทธิเผด็จการในอเมริกา”

ภาพที่ 144 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 145 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 146 การออกแบบพื้นที่จากความกลัวในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 144, 145 และ ภาพที่ 146 เป็นการออกแบบพื้นที่จากความกลัว เป็นการออกแบบพื้นที่ใช้ความกลัวเพื่อคุกคามความรู้สึกปลอดภัยเพื่อควบคุมโดยการใช้อาวุธ หรือการแสดงตัวอย่างของบทลงโทษเพื่อให้เกิดความกลัว หรือการเฝ้าติดตามในระยะประชิดเพื่อจำกัดสิทธิ และป้องกันการหลบหนีโดยการออกแบบพื้นที่แบบปิดล้อม เพื่อแสดงถึงการครอบครองอาณาเขต เพื่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยจากปัจจัยภายนอกต่าง ๆ แต่อีกนัยหนึ่งก็หมายถึงการปิดกั้นคนในพื้นที่ หรือกักขังเพื่อไม่ให้ออกไปนอกเขตการปิดล้อม ดังเช่น ภาพที่ 146 จะสังเกตเห็นกำแพง ขนาดใหญ่ที่มีความสูงเกินกว่าที่จะสามารถปีนออกไป หรือมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ภายนอกกำแพงได้

ภาพที่ 147 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mary and Martha,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 148 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 149 การอำพรางพื้นที่ในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mayday,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 สิงหาคม 2562.

การอำพรางพื้นที่ใน ภาพที่ 147, 148 และ ภาพที่ 149 เพื่อบิดเบือนการรับรู้เพื่อไม่ให้คนสามารถคาดเดาพื้นที่ได้ และป้องกันไม่ให้รับรู้ทิศทางหรือปัจจัยสภาพแวดล้อมได้ เช่น การยกเลิกป้ายบอกทางตามถนนเพื่อลดทอนสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อป้องกันการหลบหนี, การออกแบบพื้นที่เพื่อตั้งใจไม่ให้มีพื้นที่ที่รวมตัวกันได้, ไม่มีพื้นที่สาธารณะที่เอื้อต่อการรวมตัวและทำกิจกรรมต่าง ๆ และพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่โล่ง ปราศจากสิ่งกีดขวาง ทำให้ผู้ควบคุมสามารถควบคุมได้

ภาพที่ 150 ภาพชุมชนชนบทในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 151 ภาพชุมชนชนบทในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Faithful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 150 และ ภาพที่ 151 เป็นภาพชุมชนหนึ่งในกิเลียด ที่จงใจสร้างให้เป็นชุมชนในอุดมคติ ที่ผู้คนต่างมีคู่หูคอยสนับสนุน ช่วยเหลือเกื้อกูล และเอาใจใส่ซึ่งกันและกันสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดแบบดิสโทเปียจากทัศนียภาพภายในชุมชนดูสวยงามเป็นระเบียบเรียบร้อย ชวนให้เกิดความรู้สึกที่เกินความเป็นจริง และดูขาดชีวิตชีวา

ภาพที่ 152 การทำลายบริบทเดิมออกไป

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

เนื่องจากรัฐได้ ภาพที่ 152 ทำลายบริบทเดิมออกไป หรือสร้างชุมชนให้มีสภาวะเฉกเช่นความแปลกหน้า เพื่อทำลายความผูกพันระหว่างผู้คนกับสถานที่ จนชุมชนอาจกลายเป็นพื้นที่แห่งความว่างเปล่า ที่ผู้อาศัยอยู่เกิดความรู้สึกแปลกแยกจากชุมชนเดิม ไม่รู้สึกถึงความผูกพันต่อท้องถิ่นตัวเอง[122] เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อาศัยเดิมหวนคิดถึงเรื่องราวในอดีต ไม่มีสิ่งที่กระตุ้นถึงบริบทเดิม รากเหง้าเดิม ๆ เพื่อปลูกฝังความเป็นชุมชนใหม่ แนวคิดใหม่เข้าไปแทนที่

ภาพที่ 153 ภาพเมืองหลวง วอชิงตัน ดี.ซี. ในกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26มิถุนายน 2562.

[122] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **อ่านเมือง เรื่องคนกรุง (วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่)** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 109.

ภาพที่ 154 ภาพเมืองหลวง วอชิงตัน ดี.ซี. ในกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 153 และ ภาพที่ 154 เป็นภาพของเมืองหลวงกิเลียดในวอชิงตัน ดี.ซี. ภาพที่เห็นจึงมีการจัดองค์ประกอบที่สวยงาม มีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เอิกเกริกใหญ่โต สะท้อนถึงความเจริญทางวัตถุ ในฐานะที่เป็นภาพลักษณ์ของเมืองหลวง มีการจัดระเบียบอย่างเคร่งครัด มีฉากเป็นสถาปัตยกรรมที่มีขนาดใหญ่โต เมื่อเปรียบเทียบกับขนาดของตัวละครที่มีขนาดเล็กจิ๋ว เสมือนเป็นการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงลำดับขั้นความเหลื่อมล้ำในทางชนชั้นของผู้คน มีรายละเอียดประกอบภาพที่เยอะสามารถสร้างพลัง และแรงจูงใจให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นกิเลียดเป็น “สังคมในอุดมคติ”

จากสถานที่ และฉากใน ภาพที่ 150, 151, 153 และ ภาพที่ 154 มีความแตกต่างกันในเรื่องของเมือง และชนบทเนื่องจากพื้นที่เมืองนั้นเป็นศูนย์กลางที่คอยควบคุมกลไกทางเศรษฐกิจ การเมือง และมีประชากรเป็นจำนวนมาก จึงทำการถ่ายฉากหลัง หรือสถานที่เกิดความรู้สึกถึงความเคร่งครัดและการควบคุมคนจากรัฐ โดยจะสังเกตได้ถึงวงกลมสีแดงใน ภาพที่ 154 เป็นการสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมา เพื่อควบคุมกลุ่มคนจำนวนมากให้ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคม หากเพราะต้องการสร้าง “ภาพ” นับว่าเป็นส่วนสำคัญของการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนในมหานคร ส่วนความเป็นชนบทที่มีจำนวนผู้อยู่อาศัยอยู่ไม่มากเนื่องจากชนบทเป็นพื้นที่ ที่ผู้คนมักเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน แต่การเอาใจใส่บางครั้งกลายเป็นการกำหนดความคาดหวังให้ทุกคนต้องประพฤติตัวตามจารีตในทำนองเดียวกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดดิสโทเปีย เนื่องจากผิดแปลกไปตากธรรมชาติของความเป็นเมือง เพราะเมืองเป็นสถานที่ที่ผู้คนมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ เป็นพื้นที่รองรับกิจกรรมต่าง ๆ ดังนั้นชุมชนหรือเมืองนั้นควรเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เป็นพื้นที่ที่ยินยอมให้ผู้คนในสังคม

จินตนาการ และประกอบสร้างอัตลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นในแง่เชื้อชาติ เพศสถานะ ชนชั้น[123] และอิสรภาพ

ภาพที่ 155 อาณานิคมเป็นพื้นที่ที่ได้รับการปนเปื้อนจากมลพิษ และกากกัมมันตรังสี ส่งผลให้นักโทษหรือคนที่ถูกส่งไปถูกใช้เป็นแรงงานทาส การมีอยู่สถานที่อันตรายแห่งนี้ สะท้อนถึงแนวคิดและสภาวะสังคม หรือสังคมที่โหดร้ายเกินปกติ ไม่ให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ และสิทธิในการแก้ต่างรวมถึงเสรีภาพในการคิด ความเห็นต่าง รวมถึงเรื่องเพศสภาพ ซึ่งเป็นลักษณะของความเป็นดิสโทเปียคือความรู้สึกของคนที่เหมือนถูกบังคับให้ทำในสิ่งที่ไม่ใช่เจตจำนงเสรีของมนุษย์[124]

ภาพที่ 155 ภาพอาณานิคมในกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Unwomen,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 25 เมษายน 2561.

จากที่กล่าวมาสถานที่ในกิเลียด สะท้อนถึงการจัดฉากหลัง หรือสถานที่ให้มีองค์ประกอบที่สวยงาม มีความเป็นระเบียบ เงียบสงบ แต่ขาดความเป็นธรรมชาติ หลากหลาก แต่เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับฉากในประเทศแคนาดา หรือลิตเติ้ลอเมริกา ภาพที่ 156 และ ภาพที่ 157 เป็นพื้นที่ในโตรอนโตประเทศแคนาดา ซึ่งมีสถานกงสุลสหรัฐฯ เดิมตั้งอยู่ การถ่ายทอดถึงสถานที่นั้นเปลี่ยนไปทั้งมุมมอง สี แสง เครื่องแต่งกาย และลักษณะท่าทางของตัวละครที่ดูอิสระ เหมือนการใช้ชีวิตประจำวันทั่วไปของคนในสังคม องค์ประกอบที่กล่าวมานั้นแสดงถึงความปกติธรรมดา ไม่ได้ทำรู้สึกถึงความสวยงามตระการตา แต่กลับทำให้รู้สึกถึงความเป็นธรรมชาติ และผ่อนคลาย

---

[123] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **อ่านเมือง เรื่องคนกรุง (วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่)**, 26.

[124] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “วรรณกรรมดิสโทเปีย,” ใน **รวมบทบรรยายของวิทยากรและผลงานเขียนของผู้เข้าร่วมการอบรมค่ายเขียนงานสร้างสรรค์กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 “เขียนดิสโทเปีย”** (กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ร่วมกับ บุ๊คโมบี้, 2558), 71.

ภาพที่ 156 ประเทศแคนาดา

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Baggage,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 2 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 157 ประเทศแคนาดา

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Smart Power,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 13 มิถุนายน 2561.

4.8.2 ฉาก สถานที่ องค์ประกอบในฉาก และสัญลักษณ์

ภาพที่ 158 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 159 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 160 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “After,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 13 มิถุนายน 2561.

ภาพที่ 161 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Unknown Caller,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

4.8.2.1 ของที่จำหน่ายในซูเปอร์มาร์เก็ตของกิเลียด ภาพที่ 158, 159, 160 และ ภาพที่ 161 สามารถสื่อสารได้ว่าสาธารณรัฐกิเลียดนั้นต่อต้านอัตลักษณ์ในระบบของบริโภคนิยม เนื่องจาก

ในยุคบริโภคนิยม การขายภาพลักษณ์คือจุดเด่นและเป็นเครื่องมือสำคัญในการครองโลกทุนนิยม แบรนด์กลายเป็นสิ่งที่มีความสำคัญทั้งในทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกันแล้ว ภาพที่ 158, 159, 160 และ ภาพที่ 161 โลโก้ของผลิตภัณฑ์ในซุปเปอร์มาเก็ตของกิเลียดนั้นจะไม่มีแบรนด์ โลโก้หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ นั้นล้วนเพียงแค่สื่อสารถึงลักษณะ หรือประเภทของสิ่งๆนั้น ของทุกสิ่งอย่างล้วนมาจากๆส่วนกลาง นั่นคือรัฐบาล ซึ่งการที่กิเลียดเลือกที่จะทำโลโก้หรือสัญลักษณ์ทุกอย่างขึ้นมาใหม่ นัยหนึ่งอาจต้องการให้ทุกคนลืมเลือนถึงยุคเดิมก่อนหน้า แต่อีกนัยหนึ่งอาจต้องการให้มนุษย์ละทิ้งอัตตาหรือการมีตัวตน เนื่องจากการที่มนุษย์เลือกบริโภคสิ่งต่าง ๆ อาทิเช่น โทรศัพท์มือถือ เสื้อผ้าอาภรณ์ และอาหารที่เลือกรับประทานล้วนแต่มีส่วนสำคัญต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ในระบบบริโภคนิยม ผู้บริโภคอาจไม่ได้มีอิสระในการเลือกอย่างแท้จริง หากแต่ต้องรู้จักเลือกสินค้าให้ตรงกับอัตลักษณ์หรือบทบาทที่ต้องการจะเป็น หากเพราะต้องการสร้าง “ภาพ”[125] ดังนั้นการละยกเลิกสินค้าที่มีความหลากหลายและแบรนด์ต่าง ๆ เพื่อต้องการกีดกันให้ลืมถึงสำนึกถึงอัตตาหรือความมีตัวตนของบุคคลทิ้งไป

ภาพที่ 162 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Postpartum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 4 กรกฎาคม 2560.

[125] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **อ่านเมือง เรื่องคนกรุง (วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่)**, 75-76.

ภาพที่ 163 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Faithful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 164 สัญลักษณ์บ้านในกิเลียด
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Bridge,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 7 มิถุนายน 2560.

4.8.2.2 บ้านนับเป็นสัญลักษณ์ ที่เป็นเสมือนเครื่องมือต่อรองอำนาจ บ้านจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์ และการได้ครอบครองบ้านนับว่าเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการได้มาซึ่งอำนาจ[126] ในโลกปัจจุบัน การมี “บ้าน” ในโลกปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงการหาที่ซุกหัวนอน หากแต่บ้านได้กลายเป็นสัญญะที่ชี้ไปถึงสถานภาพทางสังคม ดังเช่น ภาพที่ 162 คือศูนย์แดงเป็นที่อยู่อาศัยของบรรดาสาวรับใช้ ก่อนได้ไปประจำการที่บ้านของผู้บัญชาการ จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของสถานะ

[126] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **อ่านเมือง เรื่องคนกรุง (วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่)**, 77.

ทางชนชั้นโดยบรรดาสาวรับใช้ไม่มีบ้านเป็นของตนเอง และไม่มีแม้กระทั่งห้องส่วนตัว ต้องนอนห้องนอนรวมกันหลาย ๆ คน ซึ่งจะแตกต่างจาก ภาพที่ 163 กับ ภาพที่ 164 เป็นบ้านของระดับผู้บัญชาการ ซึ่งเป็นบ้านขนาดใหญ่และมีพื้นที่ภายนอกที่กว้างขวาง ซึ่งความแตกต่าง คือ ภาพที่ 163 ตัวบ้านถูกแยกเป็นสองส่วนแบ่งแยกชัดเจนระหว่างส่วนที่พักของผู้บัญชาและภริยา กับคนขับรถ ซึ่งเป็นตัวบ่งบอกถึงรสนิยม และความถือตัวโดยแบ่งแยกชนชั้นที่ชัดระหว่างเจ้าของบ้านและผู้อาศัย ดังเนื้อหาในซีซั่นที่ 1 ที่ตัวละครสาวรับใช้ได้ได้ไปประจำการอยู่ที่บ้านดัง ภาพที่ 163 ซึ่งบรรดาสาวรับใช้คนอื่น ๆ ต่างบอกว่าเป็นบ้านของพวกผู้ดี ส่วน ภาพที่ 164 บ้านแสดงออกถึงความสมัยใหม่ หรูหรามากกว่า และมีลานขนาดใหญ่หน้าบ้านบ่งบอกถึงระดับ และความสำคัญของเจ้าของบ้าน

4.8.3 สัญลักษณ์

ภาพที่ 165 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 166 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Birth Day,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 167 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 168 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Jezebels,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 31 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 169 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 มิถุนายน 2560.

ภาพที่ 170 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “June,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 25 เมษายน 2561.

ภาพที่ 171 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Other Women,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 9 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 172 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “After,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 30 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 173 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Holly,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 27 มิถุนายน 2561.

ภาพที่ 174 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “The Word,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 11 กรกฎาคม 2561.

ภาพที่ 175 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 176 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

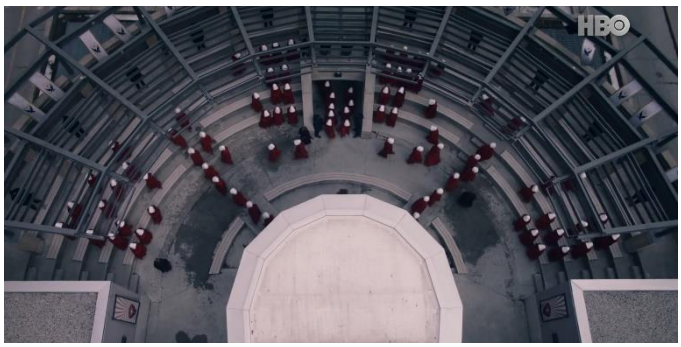
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Unknown Caller,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 19 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 177 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 178 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Unfit,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 10 กรกฎาคม 2562.



ภาพที่ 179 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Witness,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 กรกฎาคม 2562.

ภาพที่ 180 สัญลักษณ์วงกลมที่ปรากฏในซีรีส์
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Mayday,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 สิงหาคม 2562.

4.8.3.1 สัญลักษณ์วงกลม ที่ปรากฏขึ้นในซีรีส์ตั้งแต่ ซีซั่นที่ 1-3 มีนัยเพื่อสื่อความหมายถึงสัญลักษณ์ Circle Christian ซึ่งแสดงถึงนิรันดรในพระคัมภีร์ เนื่องจากไม่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดสิ้นสุด พจนานุกรม Easton Bible Dictionary[127] ให้คำจำกัดความและความหมาย[128] หรือเลข 0 ชวนให้นึกถึงความเชื่อทางศาสนาคริสต์เรื่องการสร้างความว่างเปล่า (creation ex nihilo/creation out of

[127] “Easton Bible Dictionary” เป็นงานอ้างอิงในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับคริสเตียนพระคัมภีร์ ที่รวบรวมโดย แมทธิว จอร์จ อีสตัน (Matthew George Easton)

[128] Catholic Saints, **Circle Christian Symbol**, เข้าถึงเมื่อ 29 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://www.catholic-saints.info/catholic-symbols/circle-christian-symbol.htm

nothing) ในแง่ที่ว่าเลข 0 ทางหนึ่งคือตัวเลขที่ไร้ค่า และวงกลมแห่งความว่างเปล่า แต่อีกทางคือประตูแห่งโอกาส และพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดความเป็นไปได้ไม่สิ้นสุด เลข 0 ยังมีรูปร่างเหมือนวงกลม[129] ส่วนความหมายทางทัศนศิลป์ หมายถึง การเป็นกลุ่มเดียวกัน มิตรภาพ ความรัก ความสัมพันธ์ ความเป็นเอกภาพ ความสมบูรณ์แบบและครบวงจร โดยรูปวงแหวนยังมีนัยถึงการแต่งงานและคู่ชีวิต เชื่อมโยงถึงความมั่นคงและความคงทน ซึ่งเส้นโค้งที่ใช้ยังสื่อถึงความเป็นผู้หญิงตามธรรมชาติอีกด้วย

ภาพที่ 181 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 182 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Late,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

---

[129] อริสา พิสิฐโสธรานนท์, **เข้าใจหนัง เข้าใจจิต : วิเคราะห์ 3 มหากาพย์ภาพยนตร์ แบบจิตวิทยาวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา, 2559), 92.

ภาพที่ 183 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 184 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Other Side,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 24 พฤษภาคม 2560.

ภาพที่ 185 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

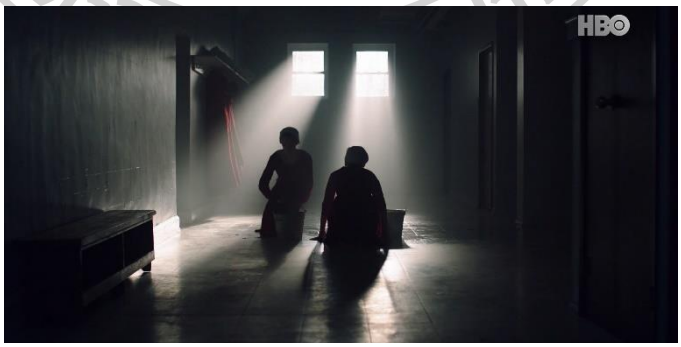
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 14 มิถุนายน 2560.

ภาพที่ 186 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Other Women,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 9 พฤษภาคม 2561.

ภาพที่ 187 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “The Word,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 11 กรกฎาคม 2560.



ภาพที่ 188 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Night,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 189 สัญลักษณ์ของแสงที่ปรากฏในซีรีส์
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 มิถุนายน 2562.

4.8.3.2 สัญลักษณ์ของแสง เป็นสัญลักษณ์ของพระคริสต์ โดยที่มีมาจากพระวจนะของพระองค์ใน “ยอห์น” 8: 12 ว่า “พระเยซูตรัสกับเขาเหล่านั้นว่าเราคือแสงสว่างของโลก ใครที่ติดตามเรามาจะไม่ต้องเดินอยู่ในความมืดมน แต่จะมีแสงสว่างแห่งชีวิต”[130] ซึ่งแนวคิดในอดีตที่ผ่านมานั้น แสงสว่างถูกนำเข้ามาใช้ในวิหาร เพื่อให้มนุษย์สามารถเข้าถึงพระเจ้าได้ ดังนั้นการที่แสงปรากฏขึ้นในภาพเพื่อต้องการสื่อถึงการปรากฏกายของพระเจ้า เช่น ภาพที่ 181-189 แสงที่ปรากฏในภาพมักสอดคล้องกับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพิธีการต่าง ๆ ที่มีความสำคัญ หรือภาพที่มีเนื้อหาถึงบทลงโทษเรื่องที่ไม่คาดฝัน และปาฏิหาริย์ มักมีแสงปรากฏขึ้นในภาพเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการปรากฏตัวของพระเจ้า

ภาพที่ 190 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์
ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Nolite Te Bastardes Carborundorum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 3 พฤษภาคม 2560.

[130] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์**, 63.

ภาพที่ 191 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 2**, “Postpartum,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 4 กรกฎาคม 2561.

ภาพที่ 192 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Useful,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 5 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 193 สัญลักษณ์ของไม้กางเขนที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

4.8.3.3 สัญลักษณ์ไม้กางเขน คือ อุดมการณ์ของสาธารณรัฐกิเลียด อุดมการณ์เป็นสิ่งที่ปลูกสร้างและปลูกฝังได้ และบ่อยครั้งถูกเคลือบแฝงและทำให้เป็นเสมือนสามัญสำนึกเพื่อคนจะได้ไม่ตั้งคำถามแต่มองว่ากรอบความคิดดังกล่าวเป็นเรื่องธรรมดา อุดมการณ์มีบทบาทอย่างมากในการเลือกสรรค่านิยม ความคิด อุดมการณ์มักจะทำให้เราพึงพอใจกับสภาพที่เป็นอยู่ และไม่คิดจะเปลี่ยนแปลงใด ๆ เนื่องจากเราเห็นว่าสิ่งต่าง ๆ ล้วนเป็นเช่นนี้อยู่แล้วเป็นธรรมดา แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ทำให้เราต้องหวนกลับมาพิจารณา แนวคิดเรื่องค่านิยมต่าง ๆ ทำให้เราต้องคำถามกับความเป็นธรรมชาติของความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้ และนำความเชื่อดังกล่าวไปพิจารณาในบริบทของอำนาจว่าในที่สุดแล้วใครเป็นผู้กำหนดค่านิยมต่าง ๆ ซึ่งจะเห็นว่ารัฐเป็นตัวการสำคัญที่สร้างและกำหนดอุดมการณ์ สามารถควบคุมผ่านสถาบันต่าง ๆ ที่กำกับควบคุมและลงโทษโดยตรง เช่น ศาล คุก ตำรวจ เป็นต้น ควบคุมผ่านอุดมการณ์ที่รัฐสถาปนาขึ้นและยากต่อการจับต้องหรือมองเห็น อาทิ การส่งผ่านอุดมการณ์ต่าง ๆ ในศาสนา วรรณกรรม ศิลปะ การเลี้ยงดูในครอบครัว และการสื่อสารมวลชน ส่วนกิเลียดใช้สัญลักษณ์ไม้กางเขนเป็นตัวแทนของอุดมการณ์นั้น เนื่องจากไม้กางเขนนั้นเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ได้ดีที่สุด และเข้าถึงคนหมู่มากได้รวดเร็วมากที่สุด จึงทำให้อุดมการณ์นั้น ๆ มีอำนาจมากพอที่จะควบคุมผู้คนได้

ภาพที่ 194 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 1**, “Offred,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 เมษายน 2560.

ภาพที่ 195 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “God Bless the Child,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 12 มิถุนายน 2562.

ภาพที่ 196 สัญลักษณ์ดวงตาที่ปรากฏในซีรีส์

ที่มาภาพ: **The Handmaid's Tale Season 3**, “Household,” ออกอากาศทางช่องสตรีมมิ่ง Hulu, 26 มิถุนายน 2562.

4.8.3.3 สัญลักษณ์ดวงตา คือ เป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้าผู้ทรงรู้แจ้ง เนื่องจากพระคัมภีร์กล่าวถึงดวงเนตรของพระเจ้าไว้หลายตอน ซึ่งสมัยปลายสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยานั้นศิลปินมักเขียนดวงเนตรของพระเจ้าไว้ในรูปสามเหลี่ยมรูปสามเหลี่ยม เป็นสัญลักษณ์ของพระตรีเอกภาพ ส่วนดวงตาในรูปสามเหลี่ยมล้อมด้วยวงกลมมีรัศมีโดยรอบ ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์อันไม่มีที่สิ้นสุดของพระตรีเอกภาพ[131]

[131] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์**, 72.

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ในงานวิจัย แนวคิดดิสโทเปียผ่านการจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) ในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวคิดดิสโทเปีย ใน "ภาพ" ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ศึกษาจากการวิเคราะห์การจัดวางภาพ โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์เพื่อสื่อความหมาย ดังต่อไปนี้ 1) องค์ประกอบภาพ 2) แสง และ ความมืด 3) ขนาดภาพ 4) มุมกล้อง 5) สี 6) การจัดวางตัวละคร และระยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร 7) เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า 8) ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก และสัญลักษณ์ และพบว่าแนวคิดดิสโทเปียถูกแสดงออกผ่าน "ภาพ" หลากหลายมุมมอง

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่า "ภาพ" ที่ปรากฏในภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ เรื่อง The Handmaid's Tale พบว่าถ้าพิจารณาตามเกณฑ์การวิเคราะห์ การจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) สามารถสะท้อนแนวคิดดิสโทเปียได้อย่างชัดเจน โดยการนำเสนอภาพในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่หวือหวา ผ่านการเล่าเรื่องที่แนบเนียน โดยชูความเป็นธรรมดา แสดงวิถีชีวิตในชีวิตประจำทั่วไปที่ค่อย ๆ เปลี่ยนเปลงไปทีละนิด จนสุดท้ายที่เข้าสู่สังคมแบบดิสโทเปียโดยสมบูรณ์แบบ ซึ่งแนวคิดดิสโทเปียที่ถูกแสดงออกผ่านภาพถูกนำเสนอถึง แง่มุมที่รัฐหรือผู้ที่มีอำนาจใช้ความเชื่อ และอุดมการณ์ทางศาสนามาครอบงำประชาชนโดยการปกครองด้วยระบอบเทวาธิปไตย โดยมีความเชื่อทางศาสนาแบบเอกเทวนิยมที่นับถือในพระเจ้าองค์เดียว ซึ่งพระเจ้าองค์เดียวนั้นถูกกำหนดไว้ให้เป็นเพศชาย จึงทำให้เกิดค่านิยมแบบปิตาธิปไตยขึ้นมา จากการวิเคราะห์จากเกณฑ์การจัดวางภาพ (มิส-ซ็อง-แซน) จะเห็นถึงแนวคิดดิสโทเปีย 2 รูปแบบด้วยกัน

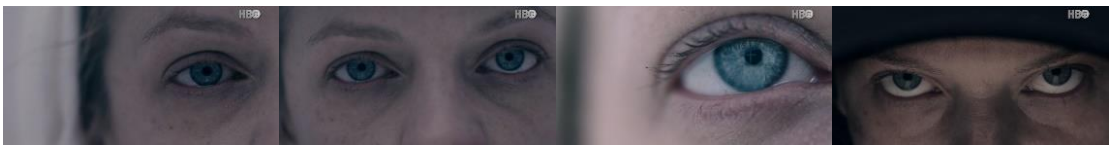
รูปแบบที่หนึ่ง "ภาพ" สอดคล้องกับเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา ถูกนำเสนอถึงการเกิดขึ้นของสภาวะดิสโทเปียในสังคม ผ่านการจัดองค์ประกอบ สี แสง เงา สื่อความหมายตามตรงและชัดเจน สะท้อนเรื่องราวผ่านรูปแบบสังคมดิสโทเปียที่น่าหดหู่ ดูผิดแปลกไม่เป็นธรรมชาติ มีลักษณะที่เลวร้ายกว่าสังคมในความเป็นจริง โดยลักษณะภาพที่สื่อสารแนวคิดแบบตรงไปตรง ที่เห็นได้ชัดมีลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพ แบบอสมมาตรเพื่อตั้งใจให้เกิดความรู้สึกถึงความไม่เท่ากัน โดยองค์ประกอบด้านซ้ายและขวาของภาพไม่เหมือนกันในแวบแรก เพื่อดึงดูดหรือเรียกร้องความสนใจ โดยการใช้แสงเงาสื่อความหมายตามอุดมการณ์ทางศาสนาโดยแสงสว่างเป็นสัญลักษณ์แทน

พระเจ้า แทนสิ่งที่ดี สิ่งที่ถูกต้อง ส่วนความมืดถูกให้ความหมายแทนความมืดบอดของจิตใจ และขนาดของภาพนำเสนอด้วยภาพของผู้หญิงในระยะใกล้ (Close Up/CU) และภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) เพื่อนำเสนอถึงการเป็นเหยื่อของการจ้องมอง และแสดงถึงการคุกคาม ลุกล้ำ หรือเป็นการละเมิดสิทธิความเป็นส่วนตัว ส่วนมุมกล้องที่สามารถแสดงออกถึงแนวคิดได้ชัดเจนมากที่สุดคือมุมกล้องสายตานก(bird's eye view) โดยการถ่ายทอดด้วยมุมกล้องแบบนี้เพื่อให้คนดูได้เฝ้ามองเหตุการณ์ต่าง ๆ และทำให้ตัวละครดูเล็ก เปราะบาง ไม่มีพลัง และดูอ่อนแอ หรือเป็นคนที่ไม่มีความสำคัญ หรืออยู่ในสถานการณ์ที่เป็นรองหรือด้อยกว่า การบังคับให้ผู้ชมมองลงมาที่ตัวละคร สร้างความรู้สึกให้ตัวละครที่กล้องมีอยู่เหนือวัตถุด้านล่างรู้สึกอึดอัด รู้สึกว่าถูกจับตามอง อันตราย และกดดัน ซึ่งไม่มีทางหนีรอดจากสถานการณ์ตรงหน้าได้ และยิ่งถูกถ่ายทอดร่วมกับการจัดวางตัวละคร รวมถึงเครื่องแต่งกายและสีของภาพ ซึ่งเมื่อประกอบรวมกับฉาก สถานที่ ที่แสดงให้เห็นถึงสังคมที่ผิดไปจากความเป็นจริงในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น การแขวนคอประจานในพื้นที่สาธารณะก็จะทำให้ภาพที่ปรากฏดังต่อไปนี้ เป็นการนำเสนอแนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมาได้ทันที

ภาพที่ 83, 184, 84 และ ภาพที่ 117 การจัดองค์ประกอบภาพที่แสดงถึงแนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา

ภาพที่ 86 และ ภาพที่ 89 การจัดแสงที่แสดงถึงแนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมาภาพที่มีแสงสว่างจะใช้กับผู้หญิงที่ทำตามจารีต และภาพของผู้หญิงที่อยู่นอกระบบนั้นจะมีความมืดในภาพที่มากกว่า

ภาพที่ 96-99 ภาพระยะใกล้ (Close Up/CU) ที่แสดงถึงแนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา สะท้อนถึงสังคมในกิเลียด ซึ่งเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่เปรียบผู้หญิงเสมือนวัตถุทางเพศในสายตาของผู้ชาย



ภาพที่ 100-102 ภาพระยะใกล้ที่มาก (Extreme Close Up/ECU) ที่แสดงถึงแนวคิดดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา โดยเพศหญิงนั้นล้วนตกเป็นเหยื่อของการจ้องมอง และแสดงถึงการคุกคาม ลุกล้ำ หรือเป็นการละเมิดสิทธิความเป็นส่วนตัว

ภาพที่ 107-128 การใช้มุมกล้องสายตานก เพื่อทำให้รู้สึกถึงการควบคุม และครอบงำจากเบื้องบน หรือผู้ที่มีอำนาจสูงกว่า

ภาพที่ 144-146 การใช้สี ควบคู่กับการจัดวางตัวละคร ฉาก สถานที่ และเครื่องแต่งกาย เพื่อแสดงออกแนวคิดแบบดิสโทเปียแบบตรงไปตรงมา

รูปแบบที่สอง “ภาพ” ไม่ได้สื่อความหมายตรงตามภาพ แต่นำเสนอความหมายตรงกันข้ามเพื่อต่อต้าน วิพากษ์วิจารณ์แนวคิดแบบยูโทเปีย และแสวงหาความหมายอื่น ๆ ที่ซ่อนเร้น ซึ่งทำให้เห็นอีกแง่มุมหนึ่งของตัวบทที่ถูกซ่อนอยู่ “ภาพ” ในรูปแบบที่สองจึงมักถูกนำเสนอถึงสังคมในอุดมคติที่ชูความเป็นปกติธรรมดาในรูปของจารีตประเพณี สิ่งเหล่านี้มักมีอำนาจแฝงที่ซ่อนอยู่ในเนื้อใน และถูกใช้เป็นเครื่องมือสืบสานความเป็นทาส และการควบคุม ผ่านการจัดวางภาพแบบมีนัย การจัดองค์ประกอบที่สวยงาม แสงที่สดใส และดูปลอดภัย ผสมกับการเล่าเรื่องแบบการใช้ชีวิตประจำวัน โดยนำเสนอการจัดองค์ประกอบภาพแบบสวยงาม สมมาตร รวมถึงการจัดแสง และสีของภาพที่สวยงาม บวกกับการใช้เนื้อหาที่เรียบง่าย ไม่หวือหวา หรือนำเสนอฉาก สถานที่ วิวทิวทัศน์ ที่ดูแล้วสบายตา สงบ และดูอบอุ่น

ภาพที่ 167, 81, 150, 151, 130, 171, 152 และ ภาพที่ 168 ภาพที่ไม่ได้สื่อความหมายตรงตามภาพ แต่นำเสนอความหมายตรงกันข้ามเพื่อต่อต้าน วิพากษ์วิจารณ์แนวคิดแบบยูโทเปีย

รายการอ้างอิง

101, **นิทานฝันร้าย the Handmaid's Tale**, เข้าถึงเมื่อ 27 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.the101.world/thehandmaidstale/?fbclid=IwAR3oBzRavqyoLql8r50dtO7yqV4lQVHnIcvsB9Ig3WRFMgcJz7miS9DalyY.

กำจร หลุยยะพงศ์, **ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556).

จอร์จ เฟอร์กูสัน, เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์, แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์, แปลจาก **Signs and Symbols in Christian Art** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2562).

แจ๊ค ลอนดอน, ท็อปบู้ตทมิฬ, แปลโดย ทวีป วรดิลก, แปลจาก **the Iron Heel** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2564).

โจนาธาน สวิฟต์, การเดินทางของกัลลิเวอร์, แปลโดย อัจฉรา ประดิษฐ์, ใน **Gulliver's Travels** (กรุงเทพฯ: แพรวเยาวชน, 2558).

ซัตเทอร์แลนด์ จอห์น, วรรณกรรม: ประวัติศาสตร์เรื่องเล่าแห่งจินตนาการ, แปลโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์, ใน **A Little History of Literature** (กรุงเทพฯ: บุ๊คสเคป, 2561).

ธเนศ วงศ์ยานนาวา, **ความสมเหตุสมผลของความชอบธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2559).

———, **ว่าด้วยเอกเทวนิยม: เส้นทางของพระผู้เป็นเจ้าของจริง**, (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2562).

นคร เวชสุภาพร, **ความจริงจะทำให้ท่านเป็นไท ตอน 1 อาณาจักรแห่งความมืดกับความสว่าง**, เข้าถึงเมื่อ 22 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก http://holyofholieschurch.com/คำบรรยายวันอาทิตย์ที่-3-2/.

นับทอง ทองใบ, **ศิลปวิจารณ์ รายการวิทยุโทรทัศน์**, (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2553).

ประชา สุวีรานนท์, **ดีไซน์+คัลเจอร์**, (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2551).

ประวิทย์ แต่งอักษร, **มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่)**, (กรุงเทพฯ: ไบโอสโคป, 2551).

พรสรรค์ วัฒนางกูร, **การเดินทางข้ามพรมแดน-จากวรรณกรรมสู่แผ่นฟิล์ม: โธมัส มันน์ "ความตายที่เวนิส."**, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552).

พิษณุ วงศ์ไลพิสิฐ, "สัญญะ แสงสว่าง ความมืด", (ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563).

มังกรดำ [นามแฝง], **อารมณ์แสง**, (ม.ป.ท: โกสินทร์, 2564).

เมธินี ไชยคุณา, "แนวคิดและองค์การก่อการร้ายระหว่างประเทศในประเทศอินโดนีเซียกับปฏิกิริยาของออสเตรเลีย: กรณีศึกษาการลอบวางระเบิดบนเกาะบาหลี ค.ศ. 2002", (ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2553).

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**, (ม.ป.ท.: ม.ป.ท., 2545).

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, **หลากหลายมิติประชาธิปไตย: รวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม** , (กรุงเทพฯ: คมบาง, 2559).

วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, "หญิงชั่ว ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์-พ.ศ. 2477", (ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559).

วันวิสาข์ พรมจีน. "การใช้แสงและสีทางจิตวิทยา เพื่อการออกแบบพัฒนาฉาก." **Veridian E-Journal** ปีที่ 12, ฉบับที่ 6 (พฤศจิกายน – ธันวาคม): 5.

ศักดา ศิริพันธุ์ ราชบัณฑิต, **สีในศิลปวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และอุตสาหกรรม**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2559).

ศิริวรรณ โอสถานนท์. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปัญหาเรื่องความแปลกแยกในสังคมไทย." **เกษตรศาสตร์ (สังคม)** ปีที่ 13, ฉบับที่ 1 (มิถุนายน 2535): 68.

สมภพ จงจิตต์โพธา, **ทฤษฎีสี**, ฉบับปรับปรุง, (กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560).

สรวิศ ชัยนาม, **ดิสโทเปียไม่สิ้นหวัง: ภาพยนตร์ฮอลีวูดและการเมืองโลก**, (กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2561).

สุรเดช โชติอุดมพันธ์, วรรณกรรมดิสโทเปีย, ใน **รวมบทบรรยายของวิทยากรและผลงานเขียนของผู้เข้าร่วมการอบรมค่ายเขียนงานสร้างสรรค์กรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 4 “เขียนดิสโทเปีย.”**, ปราบดา หยุ่น บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ร่วมกับ บุ๊คโมบี้, 2558).

———, **อ่านเมือง เรื่องคนกรุง (วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่)**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559).

———, **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560).

———, **นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม**, (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2562).

เสนาะ เจริญพร, **ผู้หญิงกับสังคม ในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548).

อรอนงค์ ทิพย์พิมล, อินโดนีเซีย รัฐอิสลาม และอูลามาอาเจะห์: กรณีกฎหมายอิสลามในเจะห์ 1945-1962, ใน **ศาสนากับความรุนแรง**, ปรีดี หงษ์สต้น และอัมพร หมาดเด็น บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2562).

อริสา พิสิฐโสธรานนท์, **เข้าใจหนัง เข้าใจจิต : วิเคราะห์ 3 มหากาพย์ภาพยนตร์ แบบจิตวิทยาวิเคราะห์**, (กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา, 2559).

เอช.จี.เวลส์, เดอะ ไทม์ แมชชีน., แปลโดย ประสิทธิ์ ตั้งมหาสถิตกุล, แปลจาก **the Time Machine** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2561).

เอ็ดเวิร์ด เบลลามี, **มองกลับ (Looking Backward)**, แปลโดย พันพิพา บูรณมาตร์, (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2554).

แอตวูด มาร์กาเร็ต, เรื่องเล่าของสาวรับใช้, แปลโดย จุฑามาศ แอนเนียน, แปลจาก **the Handmaid's Tale** (ปทุมธานี: ไลบรารี่ เฮาส์, 2561).

Bordwell, David, Kristin Thompson, and Jeff Smith, **Film Art: An Introduction**, 11th ed, (New York: McGraw-Hil, 2015).

Camerartmagazine, **Composition Ep.2.2 Principles of Composition (Balance)**, เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://www.camerartmagazine.com/techniques/com-po-si-tion/7421.html.

Catholic Saints, **Circle Christian Symbol**, Accessed May 29, 2565, Available from http://www.catholic-saints.info/catholic-symbols/circle-christian-symbol.htm.

Chanan Yodhong, **กฎหมายปาหินคนรักเพศเดียวกัน : ผลผลิตของอำนาจรัฐที่ไม่เชื่อในเสรีนิยม**, เข้าถึงเมื่อ 22 พฤษภาคม 2565, เข้าถึงได้จาก https://thematter.co/thinkers/syariah-law-in-brunei/74157.

channel, Bacc, **Bangkok Creative Writing Workshop 4 บรรยาย วรรณกรรมดิสโทเปีย. ออกอากาศทางเว็บไซต์ยูทูป**. 14 กรกฎาคม, 2558.

Digital 2home, **ขนาดภาพ และมุมกล้องนั้น สำคัญไฉน**, เข้าถึงเมื่อ 11 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.digital2home.com/shot-sizes-and-shot-angles/.

Freud, Sigmund, **Civilization and Its Discontents**, (n.p: Penguin Books, 1962).

Garvey-Williams, Richard, กฎ ทฤษฎี และวิธีจัดองค์ประกอบสำหรับถ่ายภาพ, แปลโดย เกียรติพงษ์ บุญจิตร, แปลจาก **Mastering Composition** (นนทบุรี: ไอดีซีฯ, 2561).

Gordin, Michael D., Helen Tilley, and Gyan Prakash, **Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility**, (New Jersey: Princeton University Press, 2010).

Louis, Giannetti, **Understanding Movies**, 13th ed, (United States: Pearson Education, 2014).

metta, **Center for Effective Learning and Teaching**, Accessed June 3, 2021, Available from https://celt.li.kmutt.ac.th/wp/index.php/2016/06/30/basic-light/.

Nietzsche, Friedrich, **The Gay Science**, Translate by E.W. Fritzsch. 2nd ed, (Leipzig: n.p., 1887).

PLOTTER, รวมมุมกล้องแบบต่างๆ สำหรับการสร้างความน่าสนใจให้งานภาพของคุณ !, เข้าถึงเมื่อ 11 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.plotter.in.th/?p=19358.

Shiau, Yvonne, **The Rise of Dystopian Fiction: From Soviet Dissidents to 70's Paranoia to Murakami**, Accessed January 29, 2020, เ Available from https://electricliterature.com/the-rise-of-dystopian-fiction-from-soviet-dissidents-to70sparanoiatomurakami/?fbclid=IwAR151raTG9W3reAZIVhcIwwr _WApFCWK-n-2tDytfm95oIQveIO48obVwuA.

Syed Raheem Abbasa and Muhammad Asimb. "What Is Theocratic Democracy: A Case Study of Iranian Political System." **Siberian Federal University** 3, 8 (February) (2015): 390-91.

TED-Ed, **How to Recognize a Dystopia - Alex Gendler.** ออกอากาศทางเว็บไซต์ยูทูป. **15** พ.ย. , 2558.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวจารุวรรณ นำพา
วัน เดือน ปี เกิด	1 ตุลาคม 2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2559 สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน พ.ศ. 2562 ศึกษาต่อปริญญามหาบัณฑิต ศิลปมหาบัณฑิต ทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	43/22 ซอยพหลโยธิน 47 แยก 10 แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กทม. 10900