การสื่อสารภาพลักษณ์ตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย
Communicating the Image of Lesbian Characters in Thai Television Dramas and Series

พัชรวลัย หล่อวิไลลักษณ์[1*] และองอาจ สิงห์ลำพอง[2]
Patcharawalai Hlowilailuk[1*] and Ongart Singlumpong[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลักษณะการสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในแต่ละยุค และ 2) วิเคราะห์บทบาทของตัวละครหญิงรักหญิงผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม โดยอาศัยกรอบทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีภาพลักษณ์ (Image Theory) ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) และแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์และซีรีส์ เพื่อกำหนดทิศทางการศึกษาและการตีความเชิงระบบ ระเบียบวิธีเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) กับกลุ่มตัวอย่างสื่อละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยที่เป็นตัวแทนทั้งหมด 4 ยุค ได้แก่ 1) ยุคเฟื่องฟู เรื่อง คือหัตถาครองพิภพ (2538) 2) ยุคโลกาภิวัฒน์ เรื่อง จับตายวายร้ายสายสมร (2541) 3) ยุคสื่อใหม่ เรื่อง ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น ซีซั่น 3 (2558) และ 4) ยุคสื่อสตรีมมิ่ง เรื่อง ใจซ่อนรัก The Secret of Us (2567) ผลการวิเคราะห์จะถูกรายงานตามวัตถุประสงค์ คือ การนำเสนอภาพลักษณ์ของกลุ่มหญิงรักหญิงผ่านตัวละครจากกลุ่มตัวอย่างถูกประกอบสร้างอย่างหลากหลายและซับซ้อน สอดคล้องกับทฤษฎีเควียร์ว่าตัวตนไม่ได้เกิดจากปัจจัยเดียว แต่หากเป็นพลวัตของประสบการณ์ ช่วงชั้นสังคม และการเลือกนิยามตนเองอย่างต่อเนื่อง ผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนผ่านของสังคมไทย จากการไม่ยอมรับไปสู่การยอมรับแบบมีเงื่อนไขผ่านกลไกของเวลาและยุคสมัย ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนี้ ได้แก่ ความเปลี่ยนแปลงของทัศนคติสังคมไทย การเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติ อิทธิพลของสื่อดิจิทัล และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เปิดกว้างต่อประเด็นสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียมที่ได้ทำให้บทบาทของหญิงรักหญิงมีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น ตัวละครหญิงรักหญิงจึงไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบของเรื่องในแบบแต่ก่อนเท่านั้น แต่ได้กลายเป็นตัวแทนที่สะท้อนถึงการตระหนักรู้ การยอมรับและการมีส่วนร่วมของกลุ่มหญิงรักหญิงในสังคมร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม

คำสำคัญ : หญิงรักหญิง ละครโทรทัศน์ไทย ซีรีส์ไทย ทฤษฎีภาพลักษณ์ ทฤษฎีเควียร์

[1*]สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
Strategic Communications Major, School of Communication Arts, Bangkok University
E-mail : nornanph1629@gmail.com
[2]สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
Strategic Communications Major, School of Communication Arts, Bangkok University
E-mail : ongart.s@bu.ac.th
*Corresponding author

Received: 29 August 2025 / **Revised**: 16 October 2025 / **Accepted:** 21 October 2025

Abstract

This research aims to 1) examine how lesbian characters have been represented across different media eras; and 2) analyze the portrayals of these characters within their social, political, and cultural contexts. The study is grounded in image theory, queer theory, and concepts from television drama and series studies. To guide the research direction and ensure systematic interpretation, this study employed qualitative research methods using content analysis. The sample consists of Thai television dramas and series representing 4 distinct eras: 1) the Prosperity Era, represented by Khue Hattha Khrong Phiphob (1995); 2) the Globalization Era, represented by Jab Tai Wai Rai Sai Samorn (1998); 3) the New Media Era, represented by Hormones: The Series Season 3 (2015); and 4) the Streaming Media Era, represented by The Secret of Us (2024). The findings reveal that lesbian characters in the sample were portrayed in diverse and complex ways, consistent with queer theory's assertion that identity is not fixed or singular, but rather shaped through dynamic experiences, social class, and ongoing self-definition within evolving social, political, and cultural contexts. These representations reflect Thai society's gradual transition from denial to conditional acceptance over time and across media eras. Key factors influencing this transformation include shifts in Thai social attitudes, increased acceptance of foreign cultures, the influence of digital media, and broader social movements advocating for rights, freedom, and equality. Consequently, representations of lesbian characters have become increasingly relevant to contemporary social, political, and cultural contexts. Lesbian characters have evolved from mere plot devices to meaningful representations of contemporary society's growing awareness, acceptance, and inclusion of lesbian identities, embodying concrete manifestations of lesbian visibility and participation in modern Thai society.

Keywords: Lesbianism, Thai Television Dramas, Thai Series, Image Theory, Queer Theory

1. บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย

“ละครโทรทัศน์” มีบทบาทสำคัญอยู่สองมิติ กล่าวคือ เป็นทั้งเครื่องมือสะท้อน (Reflection) และเป็นกลไกในการประกอบสร้าง (Construction) ในการสื่อสารความเป็นจริงทางสังคมร่วมกัน โดยเฉพาะในประเด็นที่สังคมให้ความสนใจหรือเป็นกระแส อาทิ ความหลากหลายทางเพศ และการส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศของสตรี ละครโทรทัศน์จึงกลายเป็นพื้นที่แห่งการริเริ่มความชอบธรรมให้กับแนวคิดเหล่านี้ตั้งแต่ในอดีต นอกจากนี้สถานีโทรทัศน์ต่าง ๆ ยังใช้ละครโทรทัศน์เป็นเครื่องมือในการประกอบสร้าง “อัตลักษณ์” (Identity) ให้แก่ตนเอง เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำลักษณะเฉพาะของสถานีได้อย่างชัดเจน และสร้างความผูกพันทางวัฒนธรรม รวมถึงอารมณ์กับกลุ่มเป้าหมายของตน (ประกายกาวิล ศรีจินดา, 2560, น.9) อีกนัยหนึ่ง “ละครโทรทัศน์” ทำหน้าที่เสมือน “กระจก” ที่สะท้อนค่านิยม บทบาททางเพศ อัตลักษณ์ และโครงสร้างอำนาจในสังคมผ่านการนำเสนอภาพของตัวละครและเรื่องราวที่สื่อออกมาในหลากหลายมิติ (“อนาคตละครไทย ใครเขียนบท”, 2562)

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละคร (Character Image Construction) ในบริบทละครโทรทัศน์ไทยมักเกี่ยวข้องกับการกำหนดลักษณะนิสัย ภูมิหลัง และบทบาททางสังคมของตัวละครอย่างชัดเจน เช่น การกำหนดให้ตัวเอกหรือตัวแสดงนำเป็น “คนที่ดี” ที่มีคุณธรรม ในตรงกันข้ามเมื่อเปรียบเทียบกับ “ตัวร้าย” ที่มักมีพฤติกรรมด้านลบชัดเจน ซึ่งเป็นการใช้ภาพเหมารวม (Stereotype) ที่ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายในการเล่าเรื่อง (Chatman, 1978 อ้างถึงใน จาง หยิง และ

จันทร์สุดา ไชยประเสริฐ, 2565) ภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศในสื่อละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ในข้อเท็จจริงนั้น มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมา นักวิชาการด้านสื่อสารมวลชนตั้งข้อสังเกตว่าในอดีต ตัวละครรักเพศเดียวกันมักปรากฏในลักษณะตัวตลก ตัวประกอบ หรือถูกทำให้เป็น “แบบอื่น” ที่แตกแยกจากมาตรฐานสังคม ซึ่งสะท้อนทัศนคติและค่านิยมของยุคนั้นที่ยังไม่เปิดรับความหลากหลายทางเพศ (ปุณยิกา ขจิตระบิน, 2562) สังคมไทยในปัจจุบันได้เริ่มคุ้นเคยกับการเห็นตัวละครชายรักชาย หรือหญิงรักหญิงในบทบาทตัวละครหลักของเรื่อง นอกจากนี้นักวิชาการยังชี้ให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม เช่น กระแสเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมและการยอมรับความหลากหลายทางเพศ มีส่วนผลักดันให้สื่อกระแสหลักปรับเปลี่ยนการนำเสนอตัวละครเพศทางเลือกไปในทางที่เป็นบวกและสมจริงมากขึ้น งานวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ไทยยุคใหม่พบว่า “ตัวละครหญิงรักหญิง” ก็เริ่มได้รับการพัฒนาให้มีความลึกซึ้งและหลากหลายมิติ ไม่ได้ผูกติดอยู่กับภาพจำแบบเก่าที่ต้องทุกข์ทรมาน หรือเป็นเพียงตัวประกอบในเรื่องราวอีกต่อไป แต่สามารถเป็นตัวละครหลักที่มีพัฒนาการและเรื่องราวของตนเองได้ (จาง หยิง และจันทร์สุดา ไชยประเสริฐ, 2565) โดยรวมแล้วกระบวนทัศน์ในการสร้างภาพตัวแทนของตัวละครชายรักชาย หรือหญิงรักหญิงในสื่อไทยกำลังเคลื่อนจาก “การเน้นความแตกต่าง” ไปสู่ “การเน้นความเป็นมนุษย์ร่วมกัน” มากขึ้น (ปริชญา แก้วสีนวล, 2565, น.336)

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 การศึกษาการสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

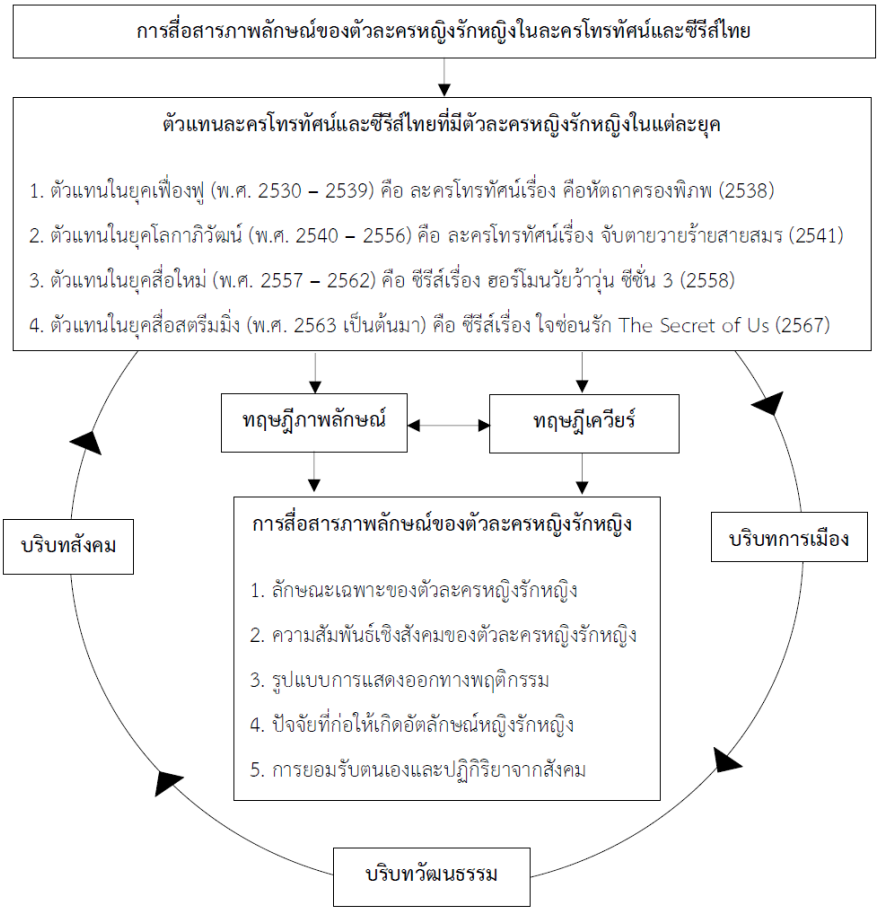
1.2.2 การศึกษาบทบาทของหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เป็นเครื่องมือหลักในการศึกษา มุ่งเน้นวิเคราะห์เนื้อหาและภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ที่เผยแพร่ในช่วง พ.ศ. 2498 – 2567 โดยอาศัยกรอบการแบ่งยุคพัฒนาการละครโทรทัศน์ไทยจากแนวคิดของ สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554) ซึ่งแบ่งยุคไว้ 5 ยุคสมัย ในช่วงปี พ.ศ. 2498 – 2554 และผู้ศึกษาได้เพิ่มเติมอีก 2 ยุคสมัย เพื่อให้ครอบคลุมบริบทการเปลี่ยนแปลงของละครโทรทัศน์ไทยจนถึงปัจจุบัน จากการสืบค้นบทความและข้อมูลของผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารมวลชนในประเทศไทย เพื่อสะท้อนบทบาทและภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในมิติต่าง ๆ และแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของมุมมองทางสังคมไทยที่เกี่ยวข้องอย่างชัดเจนตลอดช่วงเวลาที่ทำการศึกษา

1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาในหัวข้อดังกล่าว ผู้ศึกษาจะนำเสนอรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์การสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ตั้งแต่ในยุคเริ่มต้นการผลิตละครโทรทัศน์ไทยในปี พ.ศ. 2498 จนถึงปี พ.ศ. 2567 โดยเน้นการตรวจสอบเนื้อหาที่สะท้อนภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิง จากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยที่เป็นตัวแทนของแต่ละยุคที่มีการปรากฏตัวละครหญิงรักหญิงในเรื่องราว การศึกษานี้จะมุ่งเน้นการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครจากบุคลิกภายนอก ลักษณะนิสัย การแสดงออกทางอารมณ์ พฤติกรรมของตัวละคร รวมถึงปฏิสัมพันธ์กับบริบททางสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรมและประเพณีไทยในแต่ละยุค

2.1 วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ตามที่ สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554) รวมถึงนักวิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านละครโทรทัศน์ไทย ได้กล่าวถึงพัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการคัดเลือกละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากยุคสมัยของละครโทรทัศน์ไทยทั้งหมด 7 ยุคสำคัญ จนถึงปัจจุบัน ดังนี้

ตารางที่ 1 การแบ่งยุคสมัยของละครโทรทัศน์ไทย โดย สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554)

ยุคที่	ยุคสมัย	พ.ศ.
1	ยุคบุกเบิก	2498 – 2510
2	ยุคภาพยนตร์โทรทัศน์	2511 – 2522
3	ยุคขยายตัว	2519 – 2529
4	ยุคเฟื่องฟู	2530 – 2539
5	ยุคโลกาภิวัฒน์	2540 – 2556

ตารางที่ 2 การแบ่งยุคสมัยของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย จากการศึกษาบทความและข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารมวลชนในประเทศไทย ซึ่งข้อมูลล่าสุดครอบคลุมจนถึงปี พ.ศ. 2567

ยุคที่	ยุคสมัย	พ.ศ.
6	ยุคสื่อใหม่ (New Media)	2557 – 2562
7	ยุคสื่อสตรีมมิ่ง (Streaming Media)	2563 เป็นต้นไป

แต่เดิมผู้ศึกษามีความตั้งใจจะทำการตรวจสอบเนื้อหาที่สะท้อนภาพลักษณ์ตัวละครหญิงรักหญิงที่มีปรากฏในละครที่เป็นตัวแทนของแต่ละยุค แต่เนื่องจากในแวดวงด้านการละครโทรทัศน์ไทย ไม่มีหน่วยงานที่รับผิดชอบในการดูแลศิลปะในแขนงนี้ เพื่อจัดเก็บผลงานละครโทรทัศน์ไทยได้โดยตรง ดั่งเช่น วงการภาพยนตร์ไทยที่จะมีหอภาพยนตร์แห่งชาติเพื่อเก็บรักษาผลงานภาพยนตร์เอาไว้ ฉะนั้นการค้นคว้าหาข้อมูลละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน จึงไม่สามารถค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับละครในแต่ละยุคทั้งหมดได้ จึงขอเริ่มตั้งแต่ละครโทรทัศน์และซีรีส์ใน 4 ยุคล่าสุด ได้แก่ 1) ยุคเฟื่องฟู ในปี พ.ศ. 2530 -2539 2) ยุคโลกาภิวัตน์ ในปี พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2556 3) ยุคสื่อใหม่ (New Media) ในปี พ.ศ.2557 – 2562 (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2554) และ 4) ยุคสื่อสตรีมมิ่ง (Streaming Media) ในปี พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป โดยคัดเลือกตัวแทนจำนวนยุคละ 1 เรื่อง รวมเป็นกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์และซีรีส์เป็นจำนวนทั้งหมด 4 เรื่อง โดยผู้ศึกษาได้ใช้หลักเกณฑ์ในด้านความสำเร็จจากการได้รับรางวัลจากสถาบันต่าง ๆ ที่มีความน่าเชื่อถือเป็นวงกว้างทั้งจากในประเทศไทยและนานาชาติดังต่อไปนี้

ตัวแทนเรื่องที่ 1 ละครโทรทัศน์ตัวแทนในยุคเฟื่องฟู คือ คือหัตถาครองพิภพ (2538) ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จในด้านชื่อเสียงและความนิยมในวงกว้าง จนได้รับรางวัลโทรทัศน์ทองคำ สาขานักแสดงนำหญิงดีเด่น ครั้งที่ 10 รวมถึงการคว้ารางวัลเมขลา สาขาผู้แสดงนำหญิงดีเด่น ประจำปี 2538

ตัวแทนเรื่องที่ 2 ละครโทรทัศน์ตัวแทนในยุคโลกาภิวัฒน์ คือ จับตายวายร้ายสายสมร (2541) ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ได้รับความนิยมและสร้างกระแสอย่างมากในปี 2541 จากความแปลกใหม่ในการนำเสนอภาพลักษณ์สตรีที่แข็งแกร่ง มีพลังอำนาจ และมีบทบาทนำในละครแอ็กชั่น-คอมเมดี้ที่โดดเด่นในสื่อโทรทัศน์ไทยยุคนั้น จนได้รับรางวัลโทรทัศน์ทองคำ นักแสดงสมทบหญิงดีเด่น ครั้งที่ 13

ตัวแทนเรื่องที่ 3 ซีรีส์ที่เป็นตัวแทนในยุคสื่อใหม่ คือ ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น ซีซั่น 3 (2558) ซีรีส์ไทยเรื่องแรกที่ประเดิมคว้า 2 รางวัลระดับเอเชียคือ Best Asian Drama และ New Comer ในงาน 1st Asia Contents Awards 2019 ซึ่งจัดขึ้นในปีแรกที่เมืองปูซาน ประเทศเกาหลี โดยเป็นการจัดงานครั้งแรกในระดับเอเชีย ซึ่งการได้รับรางวัลดังกล่าวสามารถสะท้อนถึงคุณภาพของซีรีส์ไทยและเป็นที่ยอมรับในวงการบันเทิงเอเชีย

ตัวแทนเรื่องที่ 4 ซีรีส์ที่เป็นตัวแทนในยุคสื่อสตรีมมิ่ง คือ ใจซ่อนรัก The Secret of Us (2567) ซีรีส์ไทยแนว Girls Love หรือ Yuri เรื่องแรกของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ที่มีแฮชแท็ก #ใจซ่อนรักตอนจบ ติดกระแสหรือเทรนด์ X อันดับ 1 โลกและในประเทศไทย ที่มีการพูดถึงรวมมากกว่า 4.27 ล้านโพสต์ (the standard, 2567) พร้อมรางวัลการันตีต่าง ๆ อาทิเช่น รางวัลซีรีส์ยอดนิยม จากงาน FEED Y AWARDS 2024 คว้า 5 รางวัลจากงาน Thailand Box Office

Awards 2024 ได้แก่ ซีรีส์ Girl Love แห่งปี 2024 ผู้กำกับซีรีส์แห่งปี 2024 นักแสดงซีรีส์หญิงแห่งปี 2024 เพลงประกอบซีรีส์แห่งปี 2024 และรางวัล Couple of the Year 2024 เป็นต้น

2.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2.1 การรวบรวมข้อมูลจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Data) จากแหล่งข้อมูลจาก Youtube และผ่านเว็ปไซต์ www.ch3Plus.com

2.2.2 การสืบหาและรวบรวมจากร้านค้าทางออนไลน์ ที่ทำการบันทึกละครโทรทัศน์ในอดีตเพื่อสะสมเอาไว้แล้วนำมาขายส่งต่อผ่านการถ่ายเทข้อมูลลง USB

2.2.3 การรวบรวมข้อมูลจากประเภทของเอกสาร (Documentary Research) ได้แก่ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์ไทย และบทความจากผู้เชี่ยวชาญทางอินเตอร์เนต

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้ศึกษาจะใช้เครื่องมือการวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

2.3.1 การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิง ผ่านมุมมองของทฤษฎีภาพลักษณ์ (Image Theory) และทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) โดยวิเคราะห์จากการแสดงออกตามของตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่าง ทั้งบุคลิกภาพภายนอก และรูปแบบการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวภูมิหลังและสังคมแวดล้อมของตัวละคร

2.3.2 การวิเคราะห์บทบาทของตัวละครหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในกลุ่มตัวอย่าง ผ่านมุมมองตามบริบทของสังคม วัฒนธรรม และประเพณีในแต่ละยุคสมัย โดยวิเคราะห์ผ่านภาพจากฉากสำคัญในเรื่อง องค์ประกอบฉาก และบทสนทนาระหว่างตัวละคร

2.4 การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้ศึกษา ใช้วิธีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Credibility) โดยใช้ข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อลดความรู้สึกที่เกิดจากความคิดเห็นส่วนตัว และอคติที่อาจเกิดขึ้นจากตัวผู้ศึกษา โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องเพื่อนำมาพิจารณาเนื้อหาและข้อมูลร่วมกัน ด้วย 2 รูปแบบ คือ

2.4.1 Theory Triangulation หรือการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้วยมุมมองของทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เป็นเกณฑ์เพื่อพิจารณาหลักการร่วมกัน

2.4.2 Data Triangulation หรือการตรวจสอบเพื่อเปรียบเทียบ ความสอดคล้องของเนื้อหาที่ผู้ศึกษานำมาใช้เป็นข้อมูลในการทำการวิเคราะห์ ได้แก่ ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ของไทยในบริบทต่าง ๆ เช่น รูปแบบสังคม ระบอบการปกครอง วิถีชีวิต วัฒนธรรมไทยในยุคสมัยต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับเนื้อหาของกลุ่มตัวอย่าง

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ศึกษาจะทำการรับชมละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยที่เป็นตัวแทนแต่ละยุคจำนวน 4 เรื่อง ที่คัดเลือกโดยใช้หลักการจากแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์และซีรีส์ (Television Drama and Series Concepts) มาทำการวิเคราะห์และตีความตัวละครหญิงรักหญิงในเรื่อง ผ่านมุมมองของทฤษฎีภาพลักษณ์ (Image Theory) และทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) เพื่อศึกษาการสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย โดยเนื้อหาการศึกษาและวิเคราะห์ตัวละครจะแบ่งออกเป็นสองส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 ตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยที่เป็นตัวแทนของแต่ละยุคสมัย

1) ลักษณะเฉพาะของตัวละคร ประกอบด้วย ช่วงอายุ สถานภาพส่วนบุคคล อาชีพหรือสถานะทางสังคม ลักษณะทางกายภาพ การแต่งกาย บุคลิกภาพ และอุปนิสัย

2) ความสัมพันธ์เชิงสังคม ประกอบด้วย การสื่อสารผ่านบทสนทนา และผ่านทางปฏิกริยาของตัวละครแวดล้อมที่มีต่อตัวละครหญิงรักหญิง

3) รูปแบบการแสดงออกทางพฤติกรรม เกี่ยวกับบทบาททางเพศของตัวละครหญิงรักหญิงที่สะท้อนความเป็นตัวเอง ประกอบด้วย การปฏิบัติต่อบทบาททางเพศ และท่าทีของตัวละครหญิงรักหญิงที่มีต่อผู้อื่น

4) ปัจจัยที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์หญิงรักหญิง ศึกษาสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อการนิยามความเป็นหญิงรักหญิง

5) การยอมรับตนเองและปฏิกิริยาจากสังคม จากมุมมองของตัวละครหญิงรักหญิงและบุคคลแวดล้อม

ส่วนที่ 2 บริบทของสังคม วัฒนธรรม และประเพณี ในแต่ละยุคสมัยของละครโทรทัศน์ไทยที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยที่เป็นตัวแทนของแต่ละยุคสมัย

3. สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษา ผู้ศึกษาได้แบ่งการนำเสนอผลการวิจัย ออกเป็นสองส่วน ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 การศึกษาการสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

ตารางที่ 3 ตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์และซีรีส์ตัวแทนของแต่ละยุค

ยุคสมัยละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย	ตัวแทนละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย	ตัวละครหญิงรักหญิง
ยุคเฟื่องฟู พ.ศ. 2530 – 2539 - พบจำนวน 3 เรื่อง	คือหัตถาครองพิภพ (2538)	คุณหญิงศรี
ยุคโลกาภิวัฒน์ พ.ศ. 2540 – 2556 - พบจำนวน 4 เรื่อง	จับตายวายร้ายสายมสร (2541)	จันดารา
ยุคสื่อใหม่ พ.ศ. 2557 – 2562 - พบจำนวน 13 เรื่อง	ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น ซีซั่น3 (2558)	ดาว
		ก้อย
ยุคสื่อสตรีมมิ่ง พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป - พบจำนวน 24 เรื่อง	ใจซ่อนรัก The Secret of Us (2567)	ฟ้าลดา
		เอิน
		อิงฟ้า
		รตี

ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างจาก 5 ปัจจัย ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะเฉพาะของตัวละคร

1.1 ช่วงอายุ ศึกษาพบว่าช่วงอายุครอบคลุมตั้งแต่วัยรุ่นตอนปลายจนถึงวัยผู้ใหญ่ หรือตั้งแต่อายุ 18 ปีเป็นต้นไป

1.2 สถานภาพส่วนบุคคล ตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่างมีสถานภาพโสดเป็นส่วนใหญ่ โดยจะมีเพียงตัวละคร “คุณหญิงศรี” ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) เท่านั้น ที่มีสถานภาพเป็นหญิงที่สมรสแล้ว และต้องรักษาสถานภาพสังคมตามที่ครอบครัวและสังคมคาดหวัง

1.3 อาชีพหรือสถานะทางสังคม ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างมีอาชีพที่หลากหลาย โดยภาพลักษณ์ตัวละครหญิงรักหญิงจะมีทั้งอาชีพที่ได้รับการยอมรับสูง อย่างแพทย์ หรือดารานักแสดง และอาชีพชายขอบอย่างมือปืน รวมไปถึงยังมีตัวละครหญิงรักหญิงที่ยังคงมีสถานะเป็นนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 6

1.4 ลักษณะทางกายภาพและการแต่งกาย ตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่าง ไม่ได้มีลักษณะกายภาพหรือการแต่งกายที่แปลกแยกไปจากตัวละครหญิงทั่วไป โดยส่วนใหญ่จะมีลักษณะภายนอกที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางเพศหญิงในสังคม เช่น การสวมกระโปรง ชุดนักเรียนหญิง หรือชุดตามปกติที่เหมาะสมกับกาลเทศะ

1.5 บุคลิกภาพและอุปนิสัย ตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่างนี้มีความหลากหลาย โดยเป็นไปในทางมีความมั่นใจและเข้มแข็งกว่าเพศหญิงตามขนบของไทย

2. ความสัมพันธ์เชิงสังคมของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

ผู้ศึกษาจะแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ตามกลุ่มตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

2.1 ละครโทรทัศน์และซีรีส์ ตัวแทนในยุคเฟื่องฟู คือ คือหัตถาครองพิภพ (2538) เป็นตัวละครในสังคมชนชั้นสูงในช่วงยุคสมัยรัชการที่ 6 ได้ถูกแวดล้อมด้วยเหล่าบุคคลซึ่งเป็นบ่าวไพร่ซึ่งปฏิบัติต่อเธอด้วยความเคารพและ

ยอมรับในสถานะสูงสุดของบ้าน ภาพลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับในกลุ่มสังคมชั้นสูงนี้ ทำให้เธอคงบทบาทสง่างามสมฐานะ แม้ต้องปกปิดอัตลักษณ์หญิงรักหญิงภายใต้ข้อจำกัดของยุคสมัย

2.2 ละครโทรทัศน์และซีรีส์ ตัวแทนในยุคโลกาภิวัฒน์ คือ จับตายวายร้ายสายสมร (2541) สะท้อนภาพผู้หญิงเมืองยุคใหม่ที่มั่นใจในตัวเอง ใช้ชีวิตอิสระ และมีความสัมพันธ์ที่เป็นธรรมชาติกับเพื่อน เช่น การเลือกซื้อของในห้างสรรพสินค้า การเข้าสปาเพื่อดูแลความงามของตัวเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาเพศชาย หรือยึดถือบทบาทผู้หญิงแบบดั้งเดิม

2.3 ละครโทรทัศน์และซีรีส์ ตัวแทนในยุคสื่อใหม่ คือ ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น ซีซั่น 3 (2558) เป็นกลุ่มตัวละครในช่วงวัยเรียนมัธยมปลาย หรือ ม.6 ความสัมพันธ์กับคนรอบข้างสะท้อนความซับซ้อนของการค้นหาตัวตนท่ามกลางแรงกดดันทางครอบครัว ที่ให้ความสำคัญกับความเห็นของแม่และพ่ออย่างมาก การสนทนาระหว่างตัวละครกับครอบครัวที่มีหัวข้อเกี่ยวข้องกับคนรักของตัวละคร จึงเต็มไปด้วยความกังวลและการอ่านปฏิกิริยาซึ่งกันและกัน แม้จะไม่มีคำพูดตัดสิน แต่การสื่อสารทางสายตาและท่าทางก็มีอิทธิพลต่อการแสดงออกของตัวละคร

2.4 ละครโทรทัศน์และซีรีส์ ตัวแทนในยุคสื่อสตรีมมิ่ง คือ ใจซ่อนรัก The Secret of Us (2567) แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เปิดกว้างต่อความหลากหลายทางเพศ ตัวละครเหล่านี้นั้นมีอาชีพและสถานะทางสังคมที่มั่นคง ได้รับการสนับสนุนจากเพื่อนร่วมงาน ครอบครัว และบุคคลรอบข้าง ที่แม้ต้องเผชิญแรงกดดันจากครอบครัว ก็ยังมีเพื่อนสนิทและสมาชิกในครอบครัวบางคนที่ให้ความเข้าใจและให้กำลังใจ ความสัมพันธ์เชิงสังคมในกลุ่มตัวละครเหล่านี้จึงสะท้อนภาพของพื้นที่ปลอดภัยที่เปิดโอกาสให้ตัวละครแสดงออกถึงตัวตนอย่างมั่นใจ และเป็นภาพแทนของสังคมไทยในยุคที่ความหลากหลายทางเพศได้รับการยอมรับมากขึ้น

3. รูปแบบการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

3.1 การปฏิบัติต่อบทบาททางเพศของตัวเองผ่านเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ จากการศึกษาพบว่าในแต่ละกลุ่มตัวอย่างมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละยุคสมัย ที่มีข้อจำกัดและถูกบังคับให้ปฏิบัติตามบทบาทเพศหญิงที่สังคมกำหนดอย่างเข้มงวด แม้ว่าจะขัดกับอัตลักษณ์ที่แท้จริงของตนเอง เช่น แสดงความรักต่อสามีต่อหน้าบ่าวไพร่ เพื่อรักษาภาพลักษณ์ของ “คุณหญิงศรี” ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) ในขณะที่ตัวละครหญิงรักหญิงในยุคต่อ ๆ มา จะมีอิสระมากขึ้นในการแสดงออกถึงบทบาททางเพศของตนเอง ซึ่งในแต่ละกลุ่มตัวอย่างมักจะแสดงให้เห็นถึงพลวัตความสัมพันธ์ภายในครอบครัวไทย ที่มีทั้งแรงกดดันจากค่านิยมดั้งเดิมและความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นบทบาทความเป็นแม่ บทบาทความเป็นพี่สาว บทบาทความเป็นลูกสาว บทบาทความเป็นเพื่อน และแม้บางตัวละครจะมีอคติหรือชุดความคิดที่เป็นลบต่อเพศชาย อย่างในกรณีตัวละครหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) ตัวละคร “คุณหญิงศรี” และจากกลุ่มตัวอย่างช่วงยุคโลกาภิวัฒน์ของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย (พ.ศ. 2540 – 2556) ตัวละคร “จันดารา” แต่หากในบุคคลสำคัญในชีวิตที่เป็นเพศชาย เช่น น้องชาย ตัวละครหญิงรักหญิงก็จะให้ความรักและการดูแลโดยไม่ได้นำเรื่องเพศมาปั้น

3.2 ท่าทีของตัวละครหญิงรักหญิงที่มีต่อผู้อื่น และการแสดงออกในการเป็นหญิงรักหญิง ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและยุคสมัย โดยตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) อย่างกรณี ท่าทีของ “คุณหญิงศรี” ที่มีต่อ “ครูดอรีน” เมื่อได้กล่าวถึง ด้วยการเป็นชนชั้นสูงในสังคม มักถูกจำกัดการแสดงออกทางอัตลักษณ์ไว้ในพื้นที่ส่วนตัว ใช้เพียงแววตาที่อ่อนโยน สีหน้า และน้ำเสียงเป็นตัวสื่อสารความรู้สึกของตน ตรงข้ามกับตัวละครหญิงรักหญิงยุคต่อ ๆ มาที่มีการแสดงออกชัดเจนถึงความรัก ความสนใจ และความห่วงใยต่อผู้หญิงที่ตนสนใจผ่านการสัมผัส การดูแล และการให้ความสำคัญกับคู่รักในลักษณะเปิดเผย แม้ในกรณีอย่างตัวละครหญิงรักหญิง “ก้อยและดาว” จากกลุ่มตัวอย่างในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) ยังอยู่ภายใต้บริบทที่มีข้อจำกัดทางสังคม เพราะกลุ่มตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่างนี้ยังเป็นเยาวชน ที่สะท้อนภาพการพัฒนาความสัมพันธ์อย่างเป็นธรรมชาติในวัยเรียน ส่วนตัวละครที่เป็นวัยกลางคนและทำงานอย่างในกรณี ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างช่วงยุคโลกาภิวัฒน์ของละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย (พ.ศ. 2540 – 2556) และกลุ่มตัวอย่างร่วมสมัย กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 – เป็นต้นไป) แสดงให้เห็นถึงการยอมรับอัตลักษณ์ตนเองอย่างมั่นใจและการแสดงออกถึงความรักต่อสาธารณะอย่างตรงไปตรงมา

4. ปัจจัยที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์หญิงรักหญิง

จากการวิเคราะห์พบว่าจากกลุ่มตัวอย่างตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) และจากกลุ่มตัวอย่างช่วงยุคโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2540 – 2556) จะมีรากฐานสำคัญจากประสบการณ์ด้านลบที่เกี่ยวข้องกับเพศชาย ได้แก่

- “คุณหญิงศรี” ถูกปลูกฝังทัศนคติด้านลบต่อผู้ชายตั้งแต่วัยเยาว์ผ่านการสั่งสอนและประสบการณ์ครอบครัวที่พ่อมีภรรยาหลายคน

- “จันดารา” เคยผ่านเหตุการณ์รุนแรงและการละเมิดทางเพศที่กระทบต่อร่างกายและสภาพจิตใจ

ทั้งนี้ตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) และจากกลุ่มตัวอย่างร่วมสมัยจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 – เป็นต้นไป) ได้แสดงออกถึงสาเหตุของความเป็นหญิงรักหญิงที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติและไม่มีการปรุงแต่ง

5. การยอมรับตนเองและปฏิกิริยาจากสังคมของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

ผู้ศึกษาพบว่าระดับการยอมรับของตัวละครหญิงรักหญิงในบริบทสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและค่านิยมทางสังคมที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง อย่าง “คุณหญิงศรี”ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) ที่ไม่สามารถประกาศตัวตนออกมาผ่านการสื่อสารใด ๆ แม้บทสนทนากับคนที่ใกล้ชิด จะมีปรากฏเพียงแต่การนึกย้อนภาพความหลังของตนที่เคยได้รับการแสดงความรักจาก “ครูดอรีน” เท่านั้น อีกทั้งตัวละคร "จันดารา" ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) ที่มีการยอมรับตนเองอย่างชัดเจนผ่านบทสนทนาว่าตนเป็นหญิงรักหญิงกับคนที่ตนให้ความสนใจ แสดงให้เห็นถึงการยอมรับตัวตนที่ “จันดารา” สามารถใช้ชีวิตปกติในสังคมได้ แม้ยังมีความคลุมเครือในมุมมองของผู้ที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วยก็ตาม ในส่วนของปฏิกิริยาของตัวละครรอบข้างตัวละครหญิงรักหญิงมีความหลากหลาย อย่างในกรณีของ “ฟ้าลดา” หนึ่งตัวละครหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยในยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 – เป็นต้นไป) ที่แม่ของเธอมองว่าความรักของหญิงรักหญิงขัดแย้งต่อความคาดหวังและคุณค่าทางสังคม แต่เมื่อเวลาผ่านไปกลับสามารถปรับท่าทีและให้การสนับสนุนอย่างเปิดเผย ขณะเดียวกันอย่างกรณี “พ่อของฟ้าลดา” กลับเปิดกว้างและให้การยอมรับตั้งแต่แรก และในอีกตัวอย่างหนึ่งผู้ศึกษาพบว่า การยอมรับตนเองมักเกิดขึ้นภายใต้แรงกดดันจากครอบครัวและสังคม การสื่อสารในบางกรณี อย่าง “แม่ของดาว” จากกลุ่มในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) เป็นเชิงนัยยะที่อบอุ่นเพื่อบ่งบอกการยอมรับโดยไม่ต้องพูดตรง ๆ ขณะที่ตัวละครแวดล้อมตัวละครหญิงรักหญิงอย่างกรณี “พ่อของก้อย” จากกลุ่มตัวอย่างในยุคสมัยเดียวกัน ยังมีบางมุมมองที่ยังคงมองความรักหญิงรักหญิงเป็นเพียงประสบการณ์ชั่วคราว

ส่วนที่ 2 การศึกษาบทบาทของหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

ซึ่งบริบทเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์และตัวตนของหญิงรักหญิงในสังคมไทย ผู้ศึกษาจึงวิเคราะห์ประเด็นเหล่านี้แยกเป็นหัวข้อสำคัญดังต่อไปนี้

บริบทสังคม

1) การแสดงออกทางสังคม

- ยุคเฟื่องฟู ละครโทรทัศน์เรื่อง คือหัตถาครองพิภพ (2538) สังคมในยุครัชกาลที่ 6 ภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ตัวละครหญิงรักหญิงในเรื่องราวนี้ต้องดำรงตนตามขนบธรรมเนียมชนชั้นสูงอย่างเคร่งครัดเพื่อคงไว้ด้วยศักดิ์ศรีและอำนาจในสังคม ทั้งทางคำพูด กิริยาท่าทาง และความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับบ่าวไพร่ ซึ่งตอกย้ำความเหนือกว่าของชนชั้นขุนนางและความนอบน้อมของผู้มีสถานะต่ำกว่า

- ยุคโลกาภิวัฒน์ ละครโทรทัศน์เรื่อง จับตายวายร้ายสายสมร (2541) บริบททางสังคมเปิดกว้างต่อผู้หญิงมากขึ้น ตัวละครหญิงรักหญิงจะแสดงออกอย่างมีอิสระทางอาชีพ กล้าตัดสินใจ และพึ่งพาตนเอง การใช้ชีวิตและบุคลิกที่มั่นใจ รวมถึงการปฏิเสธการมีปฏิสัมพันธ์เชิงชู้สาวกับผู้ชาย สะท้อนความเปลี่ยนแปลงในบทบาทสตรีไทยที่ออกจากกรอบที่มีเพียงพื้นที่ภายในบ้านสู่พื้นที่สาธารณะ

- ยุคสื่อใหม่ ซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมน วัยว้าวุ่น ซีซั่น 3 (2558) เรื่องราวของวัยรุ่นที่กำลัง “ค้นหาตัวตน” ท่ามกลางแรงกดดันครอบครัวและสังคม การสื่อสารของคู่ตัวละครเน้นความเท่าเทียม ผูกพัน และดูแลกัน

- ยุคสตรีมมิ่ง ซีรีส์เรื่อง ใจซ่อนรัก (2567) ตัวละครมีสถานะเศรษฐกิจ สังคมในระดับสูง การศึกษาดี อาชีพมั่นคง ทำให้ “เปิดเผยตัวตน” ได้อย่างมั่นใจ ใช้ภาษาและกิริยาสง่างาม คงสมดุลระหว่างภาพลักษณ์ที่สังคมยอมรับกับความเป็นตัวเอง

2) บทบาททางเพศและความเป็นหญิงรักหญิงในสังคม มีพัฒนาการเชิงพลวัตที่สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยอย่างเด่นชัด เช่น ลักษณะสังคมในยุคอดีตที่แสดงให้เห็นถึงการอยู่ภายใต้โครงสร้างชายเป็นใหญ่และค่านิยมอนุรักษ์นิยมของชนชั้นสูงสมัยรัชกาลที่ 6 จากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) เรื่อง คือหัตถาครองพิภพ (2538) ซึ่งผู้หญิงต้องปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัด แม้จะมีอัตลักษณ์หญิงรักหญิง แต่ก็ถูกจำกัดให้อยู่เพียงในพื้นที่ส่วนตัว เพื่อรักษาภาพลักษณ์และอำนาจในสังคม ซึ่งตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2540 – 2556) เป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ตัวละครหญิงรักหญิงเริ่มท้าทายบทบาทผู้ตามของเพศหญิง ปฏิเสธความสัมพันธ์กับเพศชาย โดยต่อมาตัวละครหญิงรักหญิงในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) และยุคสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 – เป็นต้นไป) การกำหนดบทบาทผู้นำหรือผู้ตามในบริบทคู่รักถูกลดความสำคัญลง กลายเป็นการให้เกียรติและเคารพซึ่งกันและกันอย่างเท่าเทียม

3) สถาบันทางสังคมรวมไปถึงครอบครัว สถาบันครอบครัวเป็นพื้นที่หลักในการต่อรองอัตลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิง โดยทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้กดทับและเป็นผู้เปิดพื้นที่การยอมรับ ขึ้นอยู่กับยุคสมัยและสถานการณ์ที่จะสะท้อนให้เห็นว่าครอบครัวยังคงผูกพันกับค่านิยมดั้งเดิมของสังคมไทยที่มุ่งหวังให้ลูกสาวปฏิบัติตามบทบาทแบบดั้งเดิม แม้จะมีการเปิดพื้นที่เจรจาและยอมรับอย่างละมุนละม่อมมากขึ้น แต่ก็ยังไม่พ้นมุมมองที่มองความสัมพันธ์หญิงรักหญิงเป็นเพียงเรื่องชั่วคราว ที่ยอมรับเรื่องหญิงรักหญิงได้ในระดับหนึ่ง แต่ยังยึดค่านิยมเดิมว่าผู้ชายต้องคู่กับผู้หญิง

บริบทการเมือง

โครงสร้างอำนาจ การปกครอง เสรีภาพ และกฎหมายที่เกี่ยวข้องในการแสดงออกของหญิงรักหญิง เริ่มต้นจากการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ในกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) เรื่อง คือหัตถาครองพิภพ (2538) เรื่องราวและประสบการณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงได้ถูกเล่าอย่างระมัดระวัง จำกัดอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว และมักซ่อนอยู่หลังความสัมพันธ์เชิงมิตรภาพหรือครอบครัว ในขณะที่ยุคหลังการเปิดประเทศที่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา

ยุคประชาธิปไตยเป็นบริบทของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของยุคโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2540 – 2556) ยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) และยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 เป็นต้นมา) แบ่งได้ดังนี้

- “ยุคธนาธิปไตย” (พ.ศ. 2536–2549) ภายใต้การเมืองที่ทุนและผลประโยชน์มีบทบาทนำ เพื่อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์เพื่อได้มาซึ่งอำนาจรัฐ (จิตติมา อานสกุลเจริญ, 2558) การผลิตละครโทรทัศน์ได้แทรกตัวละครหญิงรักหญิงเข้ามาในฐานะองค์ประกอบรอง ดังเช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง จับตายวายร้ายสายสมร (2541) ที่สะท้อนประเด็นทางสังคมอย่างการค้ามนุษย์และการล่วงละเมิดทางเพศ ซึ่งเชื่อมโยงกับสาเหตุของการเป็นหญิงรักหญิง

- “ยุคมวลชนาธิปไตย” ภายหลังรัฐประหาร พ.ศ. 2549 ความขัดแย้งทางการเมืองขยายสู่การแบ่งขั้วของมวลชนและภาคประชาชน (จิตติมา อานสกุลเจริญ, 2558) ขณะเดียวกันละครโทรทัศน์และซีรีส์เริ่มสะท้อนบรรยากาศความตื่นตัวทางสิทธิและการมีส่วนร่วมทางการเมืองของคนรุ่นใหม่ ตัวอย่างเช่น ซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมน วัยว้าวุ่น ซีซั่น 3 (2558) ที่ถ่ายทอดการเลือกตั้งประธานนักเรียนซึ่งเปรียบเสมือนภาพจำลองของกระบวนการประชาธิปไตยในสังคมจริง ขณะเดียวกันสิทธิและความเสมอภาคทางเพศได้กลายเป็นวาระสาธารณะในกระแสหลัก ผลลัพธ์นี้สะท้อนชัดใน ซีรีส์เรื่อง ใจซ่อนรัก The Secret of Us (2567) ที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงรักหญิงที่สื่อสารออกมา ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในพื้นที่เฉพาะกลุ่มอีกต่อไป และเลือกปิดฉากด้วยงานแต่งงานของคู่รักหญิงรักหญิงท่ามกลางความยินดีของครอบครัวและเพื่อน ๆ

บริบทด้านวัฒนธรรม

ในอดีตสังคมไทยยึดมั่นค่านิยมที่กำหนดบทบาทผู้หญิงให้อยู่ในกรอบความเป็น “แม่ศรีเรือน” ต้องอ่อนหวาน เรียบร้อย และทำหน้าที่ดูแลบ้านเรือนและสามี ได้สะท้อนถึงบรรทัดฐานทางเพศ (Gender Norms) ที่ตอกย้ำความไม่

เท่าเทียม ที่ปรากฏผ่านตัวละครหญิงรักหญิง “คุณหญิงศรี” จากกลุ่มตัวอย่างในยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 – 2539) โดยเมื่อเวลาผ่านไป วาทกรรม “แม่ศรีเรือน” ค่อย ๆ ลดความเข้มข้นลง โดยจากตัวละคร “จันดารา” ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557 – 2562) ที่ไม่ได้พึ่งพิงเพศชายตามวิถีเดิมในอดีตเพื่อความอยู่รอด และสามารถประกอบอาชีพที่แสดงศักยภาพไม่แพ้เพศชาย สะท้อนค่านิยมใหม่ที่ให้คุณค่ากับความหลากหลายทางเพศและเสรีภาพในการเลือกวิถีชีวิต อิทธิพลของการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิสตรีและการเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้ผู้หญิงสามารถสร้างอาชีพของตนเอง มีรายได้ และมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมที่หลากหลายมากขึ้น (สุนิสา แก้วนิ่ม และอรอุมา ซ่อนกลิ่น, 2567) นอกจากนี้ ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557–2562) อย่าง “ดาว” และ “ก้อย” แสดงให้เห็นว่าวิถีชีวิตหญิงรักหญิงในกลุ่มวัยรุ่นมีอิสระมากขึ้น เช่น ออกกำลังกาย พบปะเพื่อนฝูง ไปเรียนพิเศษ เป็นต้น และจากตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างในยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป) แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่มีความเป็นอิสระสูง สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ ในที่สาธารณะ ใช้ชีวิตคู่ร่วมกันอย่างเปิดเผย

นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและการสื่อสารโดยเฉพาะการเติบโตของสื่อสังคมออนไลน์ ทำให้ตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย มีพื้นที่ในการแสดงออกและสร้างตัวตนได้มากขึ้น สื่อแบบดิจิทัลเริ่มกลายเสมือนเป็นพื้นที่ส่วนกลางของสังคมที่ไม่ต้องเผชิญหน้ากันในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ เช่น การรับรู้เรื่องราวของบุคคลอื่นที่เราให้ความสนใจผ่านโซเชียลมีเดีย ซึ่งสะท้อนบทบาทของแพลตฟอร์มดิจิทัลที่สามารถขยายผลทางอารมณ์แม้ไม่ต้องเผชิญหน้ากันเหมือนในยุคก่อนหน้า

4. อภิปรายผล

4.1 การศึกษาการสื่อสารภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย

การศึกษาครั้งนี้สอดคล้องตามแนวคิดของ Boorstin (2012) ภาพลักษณ์ (Image) คือ “สิ่งแทนความจริง” ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจ ผ่านกระบวนการสื่อสารซ้ำ ๆ จนสังคมเชื่อว่าเป็นความจริงนั้นเอง งานศึกษาครั้งนี้จึงสะท้อนและสอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าวชัดเจน เพราะการนำเสนอ “หญิงรักหญิง” ในละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยจากกลุ่มตัวอย่างนั้นไม่ได้สะท้อนความจริงโดยตรง แต่เป็นการสร้างและปรับเปลี่ยน ภาพลักษณ์ ให้สอดคล้องกับค่านิยมและการยอมรับของสังคมไทยที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุค ตามรายละเอียดดังนี้

4.1.1 ลักษณะเฉพาะของตัวละครหญิงรักหญิง จากการศึกษาพบว่าตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่างนั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงมิติใดมิติหนึ่ง แต่มีความหลากหลายทั้งด้านอายุ อาชีพ และบุคลิกภาพ แสดงให้เห็นว่าบทบาทหญิงรักหญิงไม่ถูกผูกไว้กับอายุหรือช่วงชีวิตใดโดยเฉพาะ ด้านลักษณะทางกายภาพและการแต่งกายของตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างนั้น สอดคล้องกับมาตรฐานเพศหญิงตามบรรทัดฐานสังคม และด้านสถานภาพส่วนบุคคลแม้ในอดีตจะมีกรอบค่านิยมให้แต่งงานกับเพศตรงข้าม เพื่อรักษาหน้าตาทางสังคม สอดคล้องการผลการวิจัยของ เกศินี ดำริสถลมารค (2555) ที่พบว่าตัวละครหญิงรักหญิงมักจะแต่งงานเพื่อความจำเป็น โดยการแต่งงานกับเพศชายนั้นเป็นไปเพื่อการรักษาภาพลักษณ์ของครอบครัวหรือปกปิดตัวตน แต่ในยุคหลังภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงรักหญิงที่ปรากฏกลับมีความเป็นอิสระมากขึ้น อาชีพที่หลากหลาย ตั้งแต่แพทย์ นักแสดง ไปจนถึงอาชีพชายขอบอย่าง มือปืน จึงเป็นการบ่งชี้ว่าบทบาทหญิงรักหญิงมีพื้นที่ในทุกชนชั้นและสถานะทางสังคม

4.1.2 ความสัมพันธ์เชิงสังคมของตัวละครหญิงรักหญิง พัฒนาจากการต้องปกปิดและรักษาบทบาทตามกรอบสังคม สู่การแสดงออกอย่างเปิดเผยและมั่นใจในตัวตนพร้อมทั้งได้รับพื้นที่ทางสังคมและการยอมรับเพิ่มขึ้นตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย โดยแบ่งตามกลุ่มตัวอย่าง คือ

- คือหัตถาครองพิภพ (2538) : ได้รับความเคารพตามชนชั้น ยึดถือขนบธรรมเนียมเพื่อการยอมรับ
- จับตายวายร้ายสายสมร (2541) : สะท้อนความมั่นใจ อิสระ ต่อต้านเพศชายแบบเหมารวม
- ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น ซีซั่น3 (2558) : สังคมรอบตัวเปิดกว้าง มีการค้นหาตัวตน ความสัมพันธ์ในครอบครัวของตัวละครหญิงรักหญิงในกลุ่มตัวอย่างมีความซับซ้อน เพราะตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างอยู่ในช่วงวัยเรียน
- ใจซ่อนรัก (2567) : กล้าเผชิญหน้าและต่อรองกับความขัดแย้งทางค่านิยม และยืนหยัดในสิทธิของตน

4.1.3 รูปแบบการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละครหญิงรักหญิง ด้านการแสดงความรักในที่สาธารณะและการใช้ชีวิตคู่โดยไม่ต้องปกปิดตัวตน สะท้อนการปรับตัวตามบริบทสังคมที่ค่อย ๆ เปิดกว้างขึ้น จึงสอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุทธิญา ไชยสุกุมาร และอานิก ทวิชาชาติ (2565) ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการเปิดเผยตัวเองของหญิงรักหญิงในช่วงอายุและอาชีพที่ใกล้เคียงว่า กลุ่มคนที่เป็นหญิงรักหญิงนั้นมีความตระหนักรู้ในตัวเองอยู่แล้ว และไม่เคยสนใจเพศชาย แม้ว่าจะเคยมีประสบการณ์ในการเจอเพศชายที่มีคุณสมบัติที่ดีแต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธตัวเองได้ว่ามีมุมมองที่สนใจในตัวผู้หญิงด้วยกันมากกว่า

ทั้งนี้ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างใน 3 ยุคสุดท้าย มีการแสดงออกเปิดเผยมากขึ้น ทั้งการสัมผัสกับคนรัก การดูแลเอาใจใส่ และการแสดงความรักอย่างตรงไปตรงมา แม้จะยังมีข้อจำกัดทางครอบครัว ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากคู่รักในเพศวิถีอื่น ๆ สอดคล้องกับผลการวิจัยเรื่อง “การสื่อความหมายค่านิยมทางสังคมของหญิงรักหญิงและกลวิธีการนำเสนอในละครโทรทัศน์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีย์” ของ ปุณยิกา ขจิตระบิน (2562) เกี่ยวกับการสื่อความหมายค่านิยมของหญิงรักหญิง ในการใช้ชีวิตและการแสดงออกของคู่รักหญิงรักหญิงสะท้อนให้เห็นว่า อารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรัก ความหวงแหนความหึงหวง ความโกรธ หรือแม้กระทั่งมิติด้านเพศสัมพันธ์ ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากคู่รักในเพศวิถีอื่น ๆ หากแต่เป็นการสะท้อนถึงความเป็นธรรมชาติของการใช้ชีวิตคู่เช่นเดียวกัน

4.1.4 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์หญิงรักหญิง จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างพบว่ามี 2 ปัจจัยหลัก คือ 1.) ปัจจัยด้านประสบการณ์ชีวิตและสภาพจิตใจของตัวละครที่มีรากฐานมาจากประสบการณ์ด้านลบที่เกี่ยวข้องกับเพศชายทั้งทางตรงและทางอ้อม ส่งผลให้เกิดความไม่ไว้วางใจและอคติต่อเพศชายในเชิงเหมารวม และ 2.) มุมมองเชิงทฤษฎีเควียร์ โดยทัศนะของ Jagose (1996) ในมุมของการเป็นหญิงรักหญิงนั้น เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของสถานการณ์ ความรู้สึกอันเป็นผลของพลวัตระหว่างประสบการณ์ชีวิต ความสัมพันธ์ที่มีความหมาย

4.1.5 การยอมรับตนเองและปฏิกิริยาจากสังคมของตัวละครหญิงรักหญิง ตัวละครหญิงรักหญิงจากกลุ่มตัวอย่างโดยส่วนใหญ่ ประกาศตัวตนและความรู้สึกอย่างชัดเจน ผ่านพฤติกรรมและบทสนทนาที่ตรงไปตรงมา โดยการยอมรับตนเองของตัวละครหญิงรักหญิง โดยแต่ละตัวละครนั้นจะมีการสื่อสารออกมาได้อย่างปกติ แม้จะอยู่ภายใต้แรงกดดันจากครอบครัวหรือสังคม ซึ่งสอดคล้องกับผลวิจัยในประเด็นการยอมรับตัวเองของ เกศินี ดำริสถลมารค (2555) แต่ปฏิกริยาจากตัวละครรอบข้างของตัวละครหญิงรักหญิงในแต่ละกลุ่มตัวอย่างนั้น มีความหลากหลายตั้งแต่การปฏิเสธในช่วงแรกไปจนถึงการเปิดใจยอมรับในภายหลัง โดยเฉพาะกับครอบครัวของตัวละครหญิงรักหญิง ในขณะที่สังคมอื่น ๆ ที่แวดล้อมตัวละครหญิงรักหญิงส่วนใหญ่ให้การเปิดกว้างโดยไม่ถูกครอบงำจากค่านิยมดั้งเดิมเหมือนกับครอบครัว

4.2 การศึกษาบทบาทของหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทย ผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

ความเป็นหญิงรักหญิง จากอดีตที่ต้องปกปิดตัวตนและอยู่ในกรอบค่านิยมแบบอนุรักษ์นิยม สู่การมีพื้นที่เปิดเผยและยืนยันตัวตนมากขึ้นในปัจจุบัน ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงนี้ ได้แก่ ความเปลี่ยนแปลงของปฏิกริยา ทัศนคติสังคมไทย การเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตก กระแสสิทธิเสรีภาพ ความหลากหลายทางเพศ และอิทธิพลของสื่อดิจิทัล โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันของการสื่อสารที่ไร้ขอบเขตผ่านทางอินเตอร์เนต สื่อดิจิทัลหรือ social media ที่ มีอิทธิพลต่อทุกคนในสังคม สอดคล้องกับงานวิจัยด้านการเปิดรับสื่อของกลุ่มหญิงรักหญิงของ ปารณีย์ จงรักษ์ (2556) กล่าวว่า “สื่อสังคมออนไลน์” (Social media) ทำหน้าที่เป็น “พื้นที่ส่วนกลางหลักของสังคม” สำหรับการแสดงออกและยืนยันในตัวตนของกลุ่มคนหญิงรักหญิง เพราะช่วยลดความกังวลต่อการตีตราและภาพลักษณ์เชิงลบที่ยังคงพบเจอในชีวิตประจำวัน โดยช่องทางนี้เป็นเหมือนการเปิดโอกาสให้ควบคุมระดับการเปิดเผย การคัดเลือกผู้รับสารและสร้างเครือข่ายสนับสนุนได้อย่างยืดหยุ่นมากกว่าพื้นที่ออฟไลน์ (Offline) ทั่วไป

แต่เมื่อพิจารณาผลการวิเคราะห์โดยรวมในส่วนของ “บทบาทของหญิงรักหญิงจากละครโทรทัศน์และซีรีส์ไทยผ่านบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม” จะพบว่าในกลุ่มตัวอย่างในสองยุคแรก คือ ยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530–2539) และยุคโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. 2540–2556) ยังไม่ได้มีการปรากฏความเกี่ยวข้องทางตรงของตัวละครหญิงรักหญิงอย่างเด่นชัด เนื่องจากสังคมไทยในขณะนั้นยังไม่ได้เปิดพื้นที่ยอมรับประเด็นหญิงรักหญิงอย่างเป็นวงกว้าง การนำเสนอจึงยังเป็นเพียงใน

กลุ่มเฉพาะ ที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้ภาพใหญ่ของบรรทัดฐานชาย-หญิง และแม้แต่การนำเสนอชายรักชายยังมีความโดดเด่นและชัดเจนกว่าการปรากฏของหญิงรักหญิง อย่างไรก็ตามเมื่อก้าวเข้าสู่ยุคสื่อใหม่ (พ.ศ. 2557–2562) และยุคสื่อสตรีมมิ่ง (พ.ศ. 2563 - ปัจจุบัน) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เปิดกว้างต่อประเด็นสิทธิเสรีภาพและความเท่าเทียม ได้ทำให้บทบาทของหญิงรักหญิงมีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น ตัวละครหญิงรักหญิงจึงไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบของเรื่องในแบบแต่ก่อนเท่านั้น แต่ได้กลายเป็นตัวแทนที่สะท้อนถึงการตระหนักรู้ การยอมรับ และการมีส่วนร่วมของกลุ่มหญิงรักหญิงในสังคมร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม

5. ข้อเสนอแนะ

ความสัมพันธ์ระหว่างโลกความจริงกับโลกของละครโทรทัศน์และซีรีส์ที่ต่างก็มีอิทธิพลต่อกัน การสื่อสารภาพลักษณ์ที่รอบด้านของบุคคลที่เป็นหญิงรักหญิง จะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและลดการเหมารวม (stereotype) ต่อกลุ่มหญิง

รักหญิงในสังคมไทย ผู้ศึกษามีทัศนะว่าผู้อ่านจะสามารถนำประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับของการศึกษาในเรื่องนี้เพื่อนำมาใช้ได้จริง ได้ดังต่อไปนี้

5.1 ข้อเสนอแนะในการดำเนินการวิจัย

จากผลการศึกษานี้ สามารถเป็นฐานความรู้ในการพัฒนางานสร้างสรรค์สื่อเพื่อตอบสนองต่อสังคมได้สำหรับผู้ผลิตสื่อ ทั้งการออกแบบตัวละครหญิงรักหญิงอย่างรอบด้านในฐานะ “มนุษย์คนหนึ่งที่มีชีวิตจริงในสังคมที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป” มากกว่าจะเป็นเพียงสัญลักษณ์หรือสีสันของเรื่อง รวมถึงการนำเสนอความสัมพันธ์หญิงรักหญิงควรถูกเล่าในฐานะ “ความรักปกติ” เช่นเดียวกับคู่รักระหว่างชายหญิง อีกทั้งการเล่าเรื่องราวของหญิงรักหญิงในสื่อควรสะท้อนว่าตัวละครเหล่านี้มีบทบาทที่เป็นไปในเชิงบวกและเป็นประโยชน์ต่อสังคม เช่น การผลักดันความสามารถเฉพาะตัว การเป็นแรงบันดาลใจในสังคม

5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

พัฒนาการของภาพลักษณ์หญิงรักหญิงในสื่อไทย ควรดำเนินต่อไปในลักษณะที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด เพราะสิ่งที่เราเห็นจากสื่อในอดีตนั้นเป็นการสะท้อนข้อจำกัดที่ทำให้ภาพหญิงรักหญิงถูกกดทับ ปกปิดตัวตน หรือเป็นเพียงองค์ประกอบรองที่ถูกครอบโดยกรอบภาพใหญ่ของสังคมในยุคต่าง ๆ เช่น การทำให้ผู้รับสารเห็นว่าความรักหญิงรักหญิงไม่เพียงเป็นเรื่องส่วนตัว แต่ยังสัมพันธ์กับสิทธิและเสรีภาพที่ควรได้รับการรับรองในเชิงกฎหมายและนโยบาย

ในปัจจุบันและในอนาคตของกลุ่มหญิงรักหญิง จะสามารถดำรงอยู่ร่วมกับสังคมได้อย่างมีความกลมกลืน จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจในหลักการสร้างและนำเสนอภาพลักษณ์หญิงรักหญิงของตนเอง กล่าวคือ การตระหนักลักษณะเฉพาะของตน ทั้งด้านวัยวุฒิ อาชีพ บุคลิกภาพ และการดูแลรูปลักษณ์ เพื่อสะท้อนความหลากหลายที่ไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบเหมารวม อีกทั้งความสัมพันธ์เชิงสังคมกับครอบครัวและคนรอบข้างอย่างจริงใจ เปิดเผย และต่อเนื่องในด้านการแสดงออกทางพฤติกรรมด้านความรัก ความสัมพันธ์ที่มีการแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติและอยู่ในกาลเทศะ ดังนั้นการสื่อสารภาพลักษณ์หญิงรักหญิงที่เหมาะสม จึงไม่ใช่เพียงการประกาศตัวตนในเชิงสัญลักษณ์ แต่คือ “การสร้างภาพแทนจากภายใน” ที่สะท้อนคุณค่าในตัวตน ซึ่งมีพลังในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของสังคม และนำไปสู่การยอมรับอย่างเท่าเทียมในระยะยาว

6. เอกสารอ้างอิง

เกศินี ดำริสถลมารค. (2555). *ภาพลักษณ์ของหญิงรักร่วมเพศที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เอเชียตะวันออก* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาง หยิง, และจันทร์สุดา ไชยประเสริฐ. (2565). *วาทกรรมหญิงรักหญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง รากแก้ว: อำนาจการกดทับของผู้หญิงด้วยกัน*. ใน *การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 14* (น.440-451). มหาวิทยาลัยหาดใหญ่. https://has.hcu.ac.th/jspui/handle/123456789/3148

จิตติมา อานสกุลเจริญ. (2558). ชนชั้นและยุคสมัยการเมืองการปกครองไทย. *วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม, 5*(1), 7-15.

ประกายกาวิล ศรีจินดา. (2560). สัมพันธบทของเรื่องเล่าความรักผ่านรายการคลับฟรายเดย์. *วารสารวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 4*(2), 8-13.

ปริชญา แก้วสีนวล. (2565). *ภาพตัวแทน "ผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ+)" ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสมัยนิยม* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปารณีย์ จงรักษ์. (2556). *การเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และการแสดงออกทางสังคมของกลุ่มหญิงรักหญิง* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปุณยิกา ขจิตระบิน. (2562). *การสื่อความหมายค่านิยมทางสังคมของหญิงรักหญิง และกลวิธีการนำเสนอในละครโทรทัศน์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีย์* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยรังสิต.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2554). *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุทธิญา ไชยสุกุมาร, และอานิก ทวิชาชาติ. (2565). การศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมและการเปิดเผยตัวเองของกลุ่มหญิงรักหญิงเพื่อการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์. *วารสารนิเทศศาสตรปริทัศน์, 26*(2), 32-39.

สุนิสา แก้วนิ่ม, และอรอุมา ซ่อนกลิ่น. (2567). วาทกรรมว่าด้วย "แม่ศรีเรือน" กับค่านิยมของสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไป. *วารสารวิจัยและวิชาการบวรพัฒน์, 2*(4), 1-20.

อนาคตละครไทย ใครเขียนบท. (2562). ThaiHealth Official. https://www.thaihealth.or.th/?p=237712

Boorstin, D. J. (2012). *The image: A guide to pseudo–events in America.* Atheneum.

Jagose, A. (1996). *Queer theory: An introduction*. New York University Press.