จากสาวเครือฟ้า สู่กาสะลอง ซ้องปีบ และส้มป่อย: การสร้างภาพผู้หญิงล้านนาภายใต้แนวคิดเรื่องเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยแบบตะวันตก

กิตติยา มูลสาร[1]

*(**Received:** January 10, 2022; **Revised:** August 23, 2022; **Accepted:** August 29, 2022)*

บทคัดย่อ

ภาพของผู้หญิงล้านนาถูกสร้างผ่านมุมมองของสยามและปรากฏในสื่อต่าง ๆ ในลักษณะของหญิงสาวเรียบร้อย อ่อนหวาน ใสซื่อ ซึ่งเป็นภาพที่ถูกผลิตเพื่อจุดประสงค์ทางการท่องเที่ยวและถูกผลิตซ้ำผ่านวรรณกรรมและสื่อร่วมสมัยอย่างเช่นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จนกลายเป็นภาพจำ ภาพลักษณ์ดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์ที่รับมาจากตะวันตก ในขณะที่แนวคิดเรื่องเพศในสังคมล้านนายุคจารีตไม่ได้มีความเป็นทวิลักษณ์หรือปิตาธิปไตยที่เข้มข้น บทความนี้เปรียบเทียบแนวคิดเรื่องเพศในสังคมไทยและล้านนาในสมัยยุคจารีต และภายหลังการเข้ามาของแนวคิดเรื่องเพศวิถีแบบตะวันตก โดยยกตัวอย่างการสร้างภาพลักษณ์ในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย ด้วยการชี้ให้เห็นว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาติดอยู่ในกรอบของแนวคิดเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตย อย่างไรก็ตามตัวละครในยุคหลังเริ่มเป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาในมิติอื่นมากขึ้นและสะท้อนแนวคิดเรื่องเพศในสังคมล้านนาที่ยอมรับบทบาท อิสรภาพ และอำนาจของผู้หญิง

คำสำคัญ: ผู้หญิง ล้านนา เพศทวิลักษณ์ ปิตาธิปไตย

[1] อาจารย์ประจำศูนย์บูรณาการมนุษยาภิวัตน์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
E-mail: kittiya.m@ac.th

From Sao Kruefah to Kasalong, Songpeep, and Sompoi: the construction of Lanna women's images under Western concepts of gender duality and patriarchy

Kittiya Moonsarn[2]

Abstract

Lanna (northern Thai) women's images have been constructed by Siam (previous Thailand) and reproduced in media. Images of well-mannered, sweet, innocent women have been produced for the purposes of tourism, and reproduced in literatures, films, and TV dramas. These images have become stereotypes of Lanna women. These constructed images are influenced by Western concepts of gender duality while pre-modern Lanna concept of genders do not strongly reflect gender duality or patriarchy. This article compares pre-modern Thai and Lanna concepts of gender and after the arrival of Western concepts of gender in Siam. This article investigates examples from Thai films and TV dramas by showing that Lanna women's images are dominated within the framework of gender duality and patriarchy. However, the construction of Lanna women's images recently have shown signs of diversity and it indicates Lanna concepts of gender which recognize women's roles, freedom, and power.

Keywords: Women, Lanna, gender duality, patriarchy

[2] Lecturer, The Integrative Center for Humanities Innovation, Faculty of Humanities, Chiang Mai University
Email: kittiya.m@ac.th

บทนำ

ความเข้าใจผิดอย่างหนึ่งที่แพร่หลายในสังคมไทยไม่ว่าจะเป็นในวงวิชาการหรือบุคคลทั่วไป คือ ความคิดว่าสังคมไทยในปัจจุบันเปิดกว้างเรื่องเพศมากกว่าแต่ก่อนและเป็นผลจากวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่กระจายเข้ามา จริงอยู่ว่าความรับรู้เรื่องของความหลากหลายทางเพศ แนวคิดสิทธิสตรี หรือคำอธิบายในเรื่องความแตกต่างของเพศสภาพ (gender) เพศ (sex) และเพศวิถี (sexuality) เป็นชุดความรู้ที่มาจากตะวันตก แต่อันที่จริงแล้วแม้แต่แนวคิดชายเป็นใหญ่หรือการแบ่งแยกระหว่างเพศชายและเพศหญิงที่รวมถึงการกำหนดบทบาทหน้าที่ในสังคมอย่างชัดเจนก็เป็นสิ่งที่มาจากตะวันตกเช่นกัน ในขณะที่สังคมไทยและสังคมล้านนายุคจารีตนั้นมีการยอมรับในบทบาทของผู้หญิงและเปิดกว้างในเรื่องเพศที่สามมากกว่าสังคมตะวันตก โดยเฉพาะในสังคมล้านนายุคจารีตที่แนวคิดเรื่องเพศดั้งเดิมไม่ได้เป็นสังคมชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตยที่เข้มข้น ผู้หญิงมีอิสรภาพในชีวิต มีบทบาทสำคัญในสังคมทัดเทียมกับผู้ชาย เป็นผู้มีอำนาจในครอบครัวทั้งในแง่ของการถือครองทรัพย์สินและสืบทอดบทบาทผู้นำทางจิตวิญญาณ

อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องเพศแบบตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทย และทำให้ในที่สุดแล้วระบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ก็ครอบคลุมทุกมิติของชีวิต ผู้หญิงถูกทำให้ด้อยกว่า เป็นช้างเท้าหลัง เป็นวัตถุทางเพศ ไม่มีอำนาจในการตัดสินใจหรือในบางครั้งไม่มีอิสรภาพในการกำหนดชีวิตของตนเอง แนวคิดนี้แพร่เข้ามาในล้านนาหลังจากการรวมหัวเมืองประเทศราชเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม ผู้หญิงล้านนาตกอยู่ในภาวะของการกดทับ 2 ระดับ ในระดับแรกคือความด้อยกว่าในแง่ของการเป็นเพศหญิง และในระดับที่สองคือความแตกต่างของการเป็นคนพื้นเมือง ในยุคแรกชนชั้นนำสยามจดบันทึกและถ่ายทอดเรื่องราวของผู้คนในล้านนาด้วยสายตาแบบผู้มีอารยธรรมเหนือกว่าและไม่เข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรม จึงมองว่าผู้หญิงล้านนามีพฤติกรรมไม่เหมาะสม เช่นคบหาเพื่อนต่างเพศ ไม่เก็บเนื้อเก็บตัว แต่นั่นเป็นเพราะแนวคิดเรื่องเพศของล้านนาและสยามแตกต่างกัน ต่อมาดินแดนล้านนาถูกทำให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของประเทศไทยและองค์ประกอบหนึ่งที่ใช้ในการดึงดูดผู้คนก็คือภาพของผู้หญิงล้านนาที่ถูกผลิตซ้ำในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ แผ่นพับเพื่อการท่องเที่ยว นิตยสาร ฯลฯ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพผู้หญิงล้านนาในแบบที่ชนชั้นนำสยามต้องการ การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาจึงถูกถ่ายทอดผ่านมุมมองของคนนอกอย่างเช่นผู้มีอำนาจหรือผู้ผลิตสื่อในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นมุมมองที่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลเรื่องเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตย ดังที่จะเห็นได้จากในสื่อภาพยนตร์และละคร ล้านนาถูกแทนค่าด้วยผู้หญิงในขณะที่สยามเป็นตัวแทนของผู้ชายและปิตาธิปไตยก็ยังสร้างให้ผู้หญิงล้านนามีลักษณะสยบยอม อ่อนแอ ไร้เดียงสา ไม่มีอำนาจ ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นจนชินตา

อย่างไรก็ตามภาพของผู้หญิงล้านนาในสื่อยุคหลังมีภาพลักษณ์ที่ต่างออกไป ส่วนหนึ่งเป็นผลของสื่อที่เปลี่ยนแปลง เปิดโอกาสให้คนท้องถิ่นได้ถ่ายทอดภาพของอารยธรรมและผู้หญิงล้านนาในมุมมองที่ต่างออกไป การต่อรองอำนาจในการเสนอภาพลักษณ์พบได้ในสื่อสังคมออนไลน์จำนวนมาก เช่นวีดีโอในเว็ปไซต์ YouTube, Tiktok, Facebook ที่คนทั่วไปนำเสนอเรื่องราวของตัวเองได้ งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นว่าสังคมล้านนาในอดีตนั้นไม่ได้เป็นสังคมที่มีความเป็นเพศทวิลักษณ์และอยู่ภายใต้แนวคิดปิตาธิปไตยอย่างเคร่งครัด ผ่านการนำเสนอแนวคิดเรื่องเพศแบบจารีตในสังคมไทยและล้านนา และการเข้ามาของแนวคิดเรื่องเพศทวิลักษณ์แบบตะวันตก รวมถึงต้องการชี้ให้เห็นถึงการต่อรองอำนาจในการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่แตกต่างไปจากเดิม ผ่านการยกตัวอย่างความเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในสื่อร่วมสมัยอย่างเช่นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์

งานวิจัยชิ้นนี้จะใช้ตัวอย่างจากละครโทรทัศน์เรื่องกลิ่นกาสะลองและภาพยนตร์เรื่องส้มป่อย ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์จะใช้วิธีการอ่านตัวบทโดยละเอียด (close reading) ซึ่งหมายถึง

การวิเคราะห์การนำเสนอด้วยภาพ (visual presentation) การจัดภาพและองค์ประกอบของภาพ (mise-en-scène) การตัดต่อภาพ (montage) เสียง แสง มุมกล้อง เครื่องแต่งกาย ภาษากาย บทสนทนาและการใช้ภาษา เป็นต้น โดยที่จะวางกรอบการวิเคราะห์เอาไว้ที่การนำเสนอภาพของผู้หญิงล้านนาที่ท้าทายแนวคิดเรื่องเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยแบบตะวันตกที่สยามใช้ในการสร้างภาพผู้หญิงล้านนามาอย่างยาวนาน ละครและภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ถือว่าเป็นการถ่ายทอดจากมุมมองของคนในท้องถิ่น การสร้างตัวละครผู้หญิงจากสองเรื่องนี้แม้จะยังติดอยู่ในกรอบของปิตาธิปไตยและเพศทวิลักษณ์ แต่ก็ได้เปิดมุมมองและพื้นที่ใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่องของผู้หญิงล้านนาที่แตกต่างจากเดิม เปิดพื้นที่การสนทนาในหมู่ผู้ชมถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาและสะท้อนว่าในสังคมล้านนานั้นเพศหญิงไม่ได้อ่อนแอหรืออยู่ภายใต้อำนาจของเพศชายเสมอไปแต่มีบทบาทที่แตกต่างกันแล้วแต่บริบท

แนวคิดเรื่องเพศในสังคมไทยยุคจารีต

หากมองย้อนไปในสังคมไทยยุคจารีตโดยเฉพาะในระดับครอบครัวสามัญชนจะพบว่าแนวคิดการแบ่งเพศแบบทวิลักษณ์ยังไม่ชัดเจนหรือยึดถือกันอย่างเคร่งครัดมากนัก เพศชายและหญิงมีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญทัดเทียมกันแล้วแต่บริบท ยิ่งไปกว่านั้นสังคมไทยในอดีตก่อนการเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ในสมัยของรัชกาลที่ 5 หรือปลายศตวรรษที่ 19 นับว่ามีการยอมรับและรับรู้ในเรื่องของความหลากหลายทางเพศพอสมควร

Jackson และ Sullivan (1999) ได้อธิบายเอาไว้ว่าแนวคิดเรื่องเพศในสังคมไทยยุคจารีตแบ่งเพศสภาพออกเป็นสามเพศคือ ผู้ชาย (masculine male), ผู้หญิง (feminine women), และกะเทย (an intermediate category) (Jackson and Sullivan, 1999: 4) ซึ่งคำว่ากะเทยในอดีตนั้นมีความหมายที่กว้างอาจหมายถึงได้ทั้งภาวะกะเทย (hermaphroditism) คือมีสองเพศในคนเดียว หรืออาจจะหมายถึงคนที่มีพฤติกรรมการแสดงออกที่ไม่ตรงกับเพศกำเนิดก็ได้ (cross-dressing) หรืออาจจะเป็นคนที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ (homosexual) ก็ได้ และในอดีตนั้นไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิง ถ้าหากมีพฤติกรรมไม่ตรงกับเพศกำเนิดก็ถูกเรียกแบบเหมารวมว่ากะเทยทั้งสิ้น คำว่ากะเทยเพิ่งจะมามีความหมายที่แคบลงไปว่าหมายถึงเฉพาะคนที่มีร่างกายเป็นชายแต่ประพฤติตัวเป็นหญิงก็เมื่อหลังทศวรรษ 1970 เข้าไปแล้ว ก่อนหน้านี้หากหญิงคนใดประพฤติตัวเป็นชายก็ถูกเรียกว่ากะเทยเช่นกัน (Jackson, 2001:16)

ตัวอย่างหนึ่งของการยอมรับความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏในสังคมจารีตก็คือพฤติกรรมรักร่วมเพศที่ไม่ได้ถูกจัดว่าเป็นโทษหรือความผิดบาปร้ายแรงในสังคม จุดนี้มีความแตกต่างจากสังคมตะวันตกก่อนยุคสมัยใหม่ที่บทลงโทษผู้มีพฤติกรรมรักร่วมเพศที่รุนแรง สังคมไทยรับรู้การมีอยู่ของเพศที่สามในมิติของเพศสภาพ (gender) มากกว่าเรื่องของเพศวิถี (sexuality) ในขณะที่พฤติกรรมรักร่วมเพศมักถูกจัดเป็นเรื่องของกิจกรรมและรสนิยมส่วนบุคคล แม้จะพบว่าผู้ใดมีพฤติกรรมเช่นนั้นก็ไม่ได้ถูกจัดว่าเป็นความผิดร้ายแรงเสมอไป ยกตัวอย่างเช่นการมีความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกันในราชสำนัก พฤติกรรมรักร่วมเพศของสตรีฝ่ายในที่เรียกว่า เล่นเพื่อน แม้จะมีบัญญัติไว้ว่ามีบทลงโทษโดยการโบยตี แต่ก็ยังถือว่าเป็นอันตรายน้อยกว่าการมีความสัมพันธ์กับชายอื่น Tamara Loos ได้ให้ความเห็นไว้ว่า สำหรับนางในนั้นกิจกรรมทางเพศเพียงอย่างเดียวที่ถือว่าถูกทำนองคลองธรรมและได้รับอนุญาตให้ทำในเขตพระราชฐานได้ก็คือกิจกรรมที่มีร่วมกับกษัตริย์เท่านั้น พ้นไปจากนี้ถือว่าผิดกฎ การมีความสัมพันธ์กับนางในด้วยกันถึงแม้จะผิดกฎมณเฑียรบาลและมีโทษให้โบยตีแต่อย่างไรก็ไม่ถือเป็นความผิดฉกรรจ์ร้ายแรง ตามหลักฐานมีบทลงโทษปรากฏในภาพจิตรกรรม แต่ก็เป็นไปในลักษณะล้อเลียนและขำขัน มากกว่าจะสะท้อนว่าเป็นบทลงโทษที่ร้ายแรงหรือจริงจัง (Loos, 2005:887)

หรือกรณีของกรมหลวงรักษรณเรศรในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ถูกลงโทษเพราะมีความสัมพันธ์กับบุรุษเพศชาย Craig J. Reynolds ได้ให้ความเห็นไว้ว่าบทลงโทษเกิดเพราะพฤติกรรมทางเพศนั้นประกอบเข้ากับความผิดที่ร้ายแรงกว่าด้านอื่น นั่นคือการละเลยหน้าที่ต่อภรรยา ซึ่งสำหรับสังคมไทยยุคจารีตแล้วการมีบุตรสืบสกุลถือเป็นเรื่องสำคัญ ดังนั้นในแง่นี้การมีพฤติกรรมรักร่วมเพศจึงเป็นภัยต่อระระบบระเบียบทางการเมืองซึ่งขึ้นกับความสัมพันธ์ในครอบครัว (Reynolds, 2006:136) หรือเทิดศักดิ์ ร่มจำปา ที่ให้ความเห็นไว้ว่าแท้ที่จริงแล้วความผิดของกรมหลวงรักษรณเรศรนั้นเป็นโทษทางการเมืองมากกว่าจะเป็นโทษที่เกิดจากพฤติกรรมรักร่วมเพศเพียงอย่างเดียว และเกี่ยวพันกับความผิดอื่นหลายกระทงเช่น ชำระความไม่ยุติธรรม เป็นคนมักใหญ่ใฝ่สูง เบียดบังเงินเบี้ยหวัด เกลี้ยกล่อมขุนนางไว้เป็นพรรคพวกเพื่อก่อการกบฏ เป็นต้น ในขณะที่ชายหนุ่มในราชสำนักคนอื่นที่มีพฤติกรรมแบบเดียวกันกลับไม่ได้รับการลงโทษ (เทิดศักดิ์, 2546:318-320) สิ่งนี้สะท้อนว่าในสังคมไทยยุคจารีตนั้นไม่ได้มีลักษณะของแนวคิดเพศทวิลักษณ์ที่เคร่งครัดที่จะแบ่งออกเป็นแค่เพศชายและหญิง แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับเพศสภาพอื่น ๆ ตราบเท่าที่พฤติกรรมดังกล่าวไม่กระทบหรือท้าทายต่อระบบระเบียบของสังคม

เมื่อลองพิจารณาแนวคิดเรื่องเพศในมุมมองแบบปิตาธิปไตยหรือระบบชายเป็นใหญ่ก็จะพบว่าสังคมไทยถือว่าเป็นสังคมที่เปิดกว้างและให้อิสระต่อเพศหญิงพอสมควร เมื่อเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมอื่นในเอเชียด้วยกันอย่างเช่นจีนหรืออินเดีย สังคมฮินดูในอินเดียนั้นปกครองโดยพราหมณ์ ผู้ชายทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมในด้านศาสนาจึงมีสถานะสูงและมองผู้หญิงเป็นมลทิน สิ่งสกปรก นอกจากนี้เพราะผู้หญิงต้องหาเงินค่าสินสอดมาใช้สำหรับแต่งงาน สังคมอินเดียจึงมองว่าผู้หญิงไม่มีผลดีต่อเศรษฐกิจ เป็นภาระพ่อแม่ต้องหาค่าสินสอด ลูกสาวจึงไม่เป็นที่ปรารถนาและมักถูกขาย แม้แต่ผู้หญิงสถานะสูงก็ต้องทนลำบากและทุกข์ทรมานจากประเพณีหลายอย่างเช่น Purdah และ Sati ที่บังคับให้ผู้หญิงต้องคลุมหน้าในที่สาธารณะหรือกระทำอัตวินิบาตกรรมหลังสามีตาย หรือการแต่งงานตั้งแต่เด็กและไม่ยอมรับการเป็นม่าย ส่วนในจีนก็มีประเพณีที่กดขี่ผู้หญิง เช่น การรัดเท้า เนื่องจากความเชื่อลัทธิเต๋าและขงจื๊อที่มองว่าผู้หญิงเป็นรองผู้ชาย ความเชื่อเรื่องวิญญาณ สวรรค์ บรรพบุรุษ ล้วนแต่แฝงนัยยะทางการเมืองการปกครองให้ผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงไม่มีสิทธิรุกล้ำปริมณฑลของเพศชาย (ณรงค์กรรณ, 2555:35-36) ในขณะที่ในสังคมไทยหรือในสังคมอุษาคเนย์ผู้หญิงจะมีความเท่าเทียมหรืออาจจะมีบทบาทสูงกว่าผู้ชายในบางบริบท เช่น การถือครองที่ดินทำกินของผู้หญิงในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สังคมอุษาคเนย์จึงมองว่าผู้หญิงมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ เป็นผู้ควบคุมทั้งทรัพยากรและการผลิต ความสัมพันธ์ในครอบครัวก็เป็นการนับญาติผ่านทางสายตระกูลฝ่ายหญิง หน้าที่ในงานบ้านก็เป็นในลักษณะแบ่งกันทำงาน ทั้งชายและหญิงจึงมีบทบาทในครอบครัวที่สำคัญเท่าเทียมกัน นอกจากนี้ยังมีเรื่องความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติเช่นการนับถือผีบรรพบุรุษที่ผู้หญิงเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมสำคัญเหล่านี้ (ณรงค์กรรณ, 2555:40)

ในขณะที่สังคมจีนหรืออินเดียให้ความสำคัญกับเพศของบุคคลโดยการนับถือเพศชายมากกว่าเพศหญิง สังคมไทยเป็นสังคมที่นับถือในเรื่องของสถานะ อำนาจและความอาวุโสมากกว่าเพศ นักวิชาการหลายคนอย่างเช่น Lucien และ Jane Hanks (1963) ได้กล่าวไว้ว่าในกรณีของประเทศไทยนั้นสถานะมีความสำคัญมากกว่าเพศ โดยเฉพาะสถานะที่ได้มาจากการสั่งสมบุญบารมี ดังนั้นผู้หญิงหลายคนจึงมีสถานะสูงกว่าผู้ชาย หรือ Van Esterik (1982) ที่กล่าวว่าแม้แต่ผู้หญิงที่ไม่มีอำนาจใด ๆ ทางสังคมและเศรษฐกิจก็สามารถได้รับการยอมรับจากสังคมได้ถ้ามีสถานะทางศาสนา และนักวิชาการตะวันตกอีกหลายท่านก็เห็นตรงกันว่าปัญหาหนึ่งของการทำความเข้าใจเรื่องเพศในสังคมไทยเป็นเพราะใช้หลักพุทธศาสนาและเพศแบบทวิลักษณ์ (gender duality) เข้ามาอธิบาย (อ้างอิงใน Tannenbaum, 1999:254-255) จากตัวอย่างนี้จะเห็นว่าแนวคิดปิตาธิปไตยหรือแม้แต่การแบ่งเพศแบบทวิลักษณ์นั้นไม่เด่นชัดมากนักในสังคมไทย อย่างไรก็ตาม ลักษณะนี้ก็

มักจะพบเห็นได้เด่นชัดในสังคมระดับสามัญชนเท่านั้น ในกรณีของชนชั้นสูงผู้ชายอาจจะมีอำนาจมากกว่าในทางการเมืองการปกครอง (ณรงค์กรรณ, 2555:43)

แนวคิดเรื่องเพศในสังคมล้านนายุคจารีต

จากแนวคิดเรื่องเพศในสังคมไทยยุคจารีต จะเห็นได้ว่าผู้หญิงไทยมีบทบาทและได้รับอิสระมากพอสมควร ในขณะที่เพศที่สามก็สามารถอยู่ร่วมในสังคมได้ตราบเท่าที่ประพฤติตนให้เหมาะสมกับระบบระเบียบของสังคม เมื่อลองพิจารณาสิ่งเดียวกันนี้ในสังคมล้านนายุคจารีตก็พบว่ามีความคล้ายคลึงกันในด้านของการยอมรับความหลากหลายทางเพศ และในส่วนของบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงนั้นสังคมล้านนาได้ให้คุณค่าและอำนาจแก่เพศหญิงค่อนข้างมาก ในบางบริบทโดยเฉพาะในระดับครอบครัวก็จะพบว่าผู้หญิงมีสถานะและบทบาทที่เหนือกว่าเพศชาย

บทบาทและอำนาจของผู้หญิงล้านนาปรากฏแม้แต่ในกรณีของสตรีชั้นสูง ในประวัติศาสตร์ล้านนายุคจารีต สตรีชั้นสูงทำหน้าที่ช่วยเหลือกษัตริย์ในหลากหลายบทบาท ไม่ว่าจะเป็นเจ้าเมือง แม่ทัพ ผู้สำเร็จราชการ หรือแม้กระทั่งมีอำนาจในฐานะกษัตริย์สตรี แม้ว่าอำนาจของสตรีเหล่านี้ได้มาจากความสัมพันธ์กับกษัตริย์ เช่นการเป็นพระมหาเทวีหรือพระมเหสี แต่สตรีหลายคนก็ถือว่ามีบทบาทและอิทธิพลอย่างมากและมีอำนาจเคียงคู่กษัตริย์ โดยเฉพาะพระมหาเทวีที่มักจะอยู่เบื้องหลังการปกครองของกษัตริย์ สตรีชั้นสูงหลายพระองค์ทำหน้าที่ช่วยกษัตริย์ปกครองในยุคสร้างบ้านแปลงเมือง ช่วยทำหน้าที่ผู้สำเร็จราชการ และช่วยทำสงครามขยายอำนาจ ตัวอย่างเช่นพระมหาเทวีจิรประภา ที่ช่วยกษัตริย์ล้านนาครองราชย์ในช่วงที่บ้านเมืองกำลังแตกแยก ช่วยทำการรบกับอยุธยาเพื่อป้องกันเชียงใหม่ และพระมหาเทวีวิสุทธิที่ได้รับการแต่งตั้งให้ขึ้นครองราชย์ในช่วงที่ล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ซึ่งพระมหาเทวีวิสุทธิก็ได้ใช้ประสบการณ์และความรอบคอบในการดำเนินนโยบายโอนอ่อนผ่อนตาม และได้รับความเคารพจากทางพม่าพอสมควร ถึงขนาดที่ยอมให้ใช้การปกครองรูปแบบเดิมของล้านนาได้ นอกจากนี้ยังมีบันทึกและหลักฐานที่พบตามจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนว่าสตรีชั้นสูงของล้านนาได้เรียนรู้วิชาการทำสงครามและใช้อาวุธ และเป็นไปได้ที่จะมีความสามารถในการรบทัดเทียมหรือเก่งกว่าชาย (สรัสวดี, 2562:18-20)

ตัวอย่างที่สะท้อนบทบาทและอำนาจของสตรีชั้นสูงในล้านนาได้อย่างเด่นชัดที่สุด คือแม่เจ้าทิพเกสรและเจ้าอุบลวรรณา ที่เป็นตัวแทนของผู้หญิงเก่ง ฉลาด รอบรู้ มีการศึกษาและวิสัยทัศน์ก้าวไกล อีกทั้งมีความสำคัญต่อการเมืองการปกครองในล้านนาเทียบเท่าหรืออาจจะมากกว่ากษัตริย์ แม่เจ้าทิพเกสรเป็นธิดาของเจ้าหลวงกาวิโลรสฯ เจ้าหลวงองค์ที่6 ของเชียงใหม่ หลังจากที่เจ้าหลวงกาวิโลรสฯถึงแก่พิราลัยโดยที่ไม่มีโอรสสืบราชบัลลังก์ ทำให้สิทธิในการครองบัลลังก์ตกสู่พระสวามีของธิดาองค์โตคือเจ้าทิพเกสร ลักษณะการสืบทอดบัลลังก์โดยผ่านสามีของลูกสาวเช่นนี้ Leslie Woodhouse ได้ให้ความเห็นเอาไว้ว่าเป็นสิ่งที่ถือว่าไม่ปรกติสำหรับราชวงศ์ในยุโรป แต่ว่าสำหรับราชประเพณีของล้านนาแล้วถือว่าเป็นเรื่องที่ทำกันมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยของพญามังรายซึ่งส่งโอรสออกไปแต่งงานกับธิดาเมืองต่าง ๆ การสืบทอดบัลลังก์ในลักษณะนี้เริ่มปฏิบัติในสมัยราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน เรียกว่า son-in-law succession หรือการสืบทอดสู่ลูกเขยผ่านลูกสาวคนโต ซึ่งเป็นวิธีการสืบสายตระกูลที่ทำทั้งในระดับชนชั้นนำและครอบครัวสามัญชน การสืบทอดแบบนี้เป็นรูปแบบที่ผู้สืบทอดแต่งงานกับลูกสาวคนโตของกษัตริย์ เช่น พระเจ้ากาวิโลรสก็แต่งงานกับลูกสาวของเจ้าหลวงองค์ก่อนหน้าคือพระเจ้ามโหตรประเทศหรือเจ้ามหาวงส์ ต่อมาก็ทำแบบเดียวกันกับลูกสาวคือเจ้าทิพเกสร (Woodhouse, 2009:67-68)

ในฐานะราชธิดาของเจ้าหลวงล้านนา เจ้าทิพเกสรมีโอกาสเรียนรู้ด้านการเมืองการปกครอง ได้รับการถ่ายทอดบุคลิกผู้ทรงอำนาจ ดุดัน เด็ดขาด ผ่านการปลูกฝังเลี้ยงดูให้รอบรู้กิจการบริหารบ้านเมือง มีโอกาสได้ติดตามบิดาไปพบเห็นโลกภายนอกจากการตามเสด็จไปเข้าเฝ้าถวายเครื่องบรรณาการที่กรุงเทพทุก ๆ 3 ปี

และได้รับสิทธิเลือกคู่ครองด้วยตนเอง ซึ่งพระองค์ตัดสินใจเลือกเจ้าอินทนนท์ซึ่งมาจากครอบครัวที่มีสถานะต่ำกว่า และผ่านการแต่งงานมีภรรยามาแล้วหลายคน แต่ก็แก้ปัญหาด้วยการให้พระสวามีไปบวชก่อนเพื่อชำระล้าง ในขณะบรรดาภรรยาเก่าของพระสวามีก็จัดการหาสามีใหม่ให้ สิ่งเหล่านี้แสดงถึงอำนาจของสตรีที่เหนือกว่าบุรุษ แม่เจ้าทิพเกสรกับพ่อเจ้าอินทวิชยานนท์ร่วมกันครองเมือง แต่ว่าอำนาจการบริหารจริง ๆ อยู่ในมือแม่เจ้า ทรงเป็นคนหนุนสามีให้ได้เป็นกษัตริย์ ใช้สติปัญญาในการบริหารราชการด้วยวิธีโอนอ่อนกับสยามเพราะรู้ว่ามีอำนาจมากกว่า (สรัสวดี, 2562:25-27) แม่เจ้าทิพเกสรมีอำนาจเหนือสามีของพระองค์เองอย่างเห็นได้ชัด จากบันทึกของชาวตะวันตกแม่เจ้าทิพเกสรคือผู้กุมอำนาจที่แท้จริงส่วนสามีเป็นกษัตริย์แต่เพียงในนาม (Woodhouse, 2009:70)

นอกจากแม่เจ้าทิพเกสร สตรีชั้นสูงของล้านนาอีกพระองค์ที่มีบทบาทอย่างมากก็คือเจ้าอุบลวรรณา ซึ่งมีศักดิ์เป็นพระขนิษฐาหรือน้องสาว เจ้าอุบลวรรณานับว่าเป็นสตรีล้านนาที่มีหัวก้าวหน้ากว่าสตรีคนอื่นในยุคเดียวกันและมีบทบาทอย่างมากต่อเศรษฐกิจของล้านนา ตั้งแต่ยังเด็กได้มีโอกาสลงไปกรุงเทพเช่นเดียวกับเจ้าทิพเกสร ตามบันทึกของชาวตะวันตกเจ้านางเป็นคนฉลาด สนใจข่าวสาร มีความคิดก้าวหน้า เชื่อมั่นในตนเอง รักอิสระเสรี ใช้ชีวิตส่วนตัวนอกกรอบจารีต เมื่อถึงคราวที่สยามเข้ามาปกครองล้านนาและมีปัญหาเรื่องการผูกขาดการค้าของชาวจีน เจ้าอุบลวรรณาได้ใช้ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษเข้ามาแก้ไขปัญหาด้วยการอ้างว่าผีบรรพบุรุษไม่พอใจ เรียกว่าเป็นการใช้อำนาจทางการเมืองป้องกันธุรกิจของตนเองและท้องถิ่นไม่ให้ได้รับผลกระทบ (สรัสวดี, 2562:27-29; Woodhouse, 2009:71)

ไม่ใช่เพียงแต่สตรีชั้นสูงเท่านั้นที่มีบทบาทในสังคม แต่ผู้หญิงล้านนาสามัญชนก็ถือว่ามีความเท่าเทียมมีอำนาจและบทบาทสำคัญในครอบครัวด้วยเช่นกัน ผู้หญิงล้านนาจะได้รับสิทธิในที่ดินและสมบัติหลังจากแต่งงานและมีสิทธิสืบทอดมรดกเทียบเท่ากับลูกชายถึงแม้ว่ากรรมสิทธิ์ในบ้านและที่ดินของครอบครัวจะตกเป็นของลูกสาวคนเล็กก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะครอบครัวล้านนาสืบทอดทางเผ่าพันธุ์ครอบครัวฝ่ายหญิงโดยจะทำผ่านผู้หญิงที่เป็นผู้ทำหน้าที่ดูและวิญญาณบรรพบุรุษหรือผีปู่ย่า (Woodhouse, 2009:69) ดินแดนล้านนามีลักษณะของวัฒนธรรมสายแม่โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องผีที่มอบหมายให้ผู้หญิงมีอำนาจจัดการทุกอย่างในตระกูล โครงสร้างครอบครัวล้านนาคือผู้หญิงมีหน้าที่หลักในการดูแลการกินอยู่และความอยู่รอดของครอบครัว หลังแต่งงานผู้ชายต้องย้ายไปอยู่บ้านผู้หญิงและผู้หญิงจะเป็นคนดูแลทุกอย่างและเป็นเจ้าของทรัพย์สมบัติ มีการนับถือผีบรรพบุรุษโดยถือว่าช่วยปกปักรักษาคนในครอบครัว แม้จะมีอิทธิพลของศาสนาพุทธเข้ามาแต่ความเชื่อเรื่องผีในล้านนาก็ไม่ได้ถูกลบเลือนไปแต่กลับผสมผสานเข้ากันระหว่างพุทธและผี ความเชื่อเรื่องผีนั้นมีตั้งแต่ระดับครอบครัวไปจนถึงหมู่บ้าน เมือง ประเทศ มีการเลี้ยงบวงสรวงผีอารักษ์ประจำเมือง เช่น ประเพณีเข้าอินทขิล พิธีเลี้ยงปู่แสะย่าแสะและเจ้าหลวงคำแดง (สุระ, 2555:12-14) การที่ผู้หญิงได้รับหน้าที่สำคัญนี้ย่อมสะท้อนว่าเป็นเพศที่มีบทบาทและอำนาจอย่างมากในระบบครอบครัวของล้านนา

นอกจากนี้ อิสรภาพและสิทธิของสตรีล้านนาปรากฏในกฎหมายของล้านนาบางข้อที่ให้ความประนีประนอมแก่สถานภาพของสตรีหลายประการ โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับกฎหมายในสยามอย่างเช่นกฎหมายตราสามดวงที่ใช้หลักพุทธศาสนาและกำหนดว่าสตรีไม่มีสิทธิและอำนาจในชีวิตตนเอง แต่กฎหมายมังรายศาสตร์ของล้านนาในหมวดครอบครัวให้สตรีมีสถานภาพที่สูงกว่าผู้ชาย สิทธิและอิสรภาพในการใช้ชีวิตของผู้หญิงล้านนาก็ยังมีให้เห็นในงานจิตรกรรมในภาคเหนือ ที่ผู้หญิงล้านนาสามารถพบปะสังสรรค์ร่วมกันกับบุรุษประกอบอาชีพได้หลากหลายทั้งเกษตรและค้าขาย ไม่จำเป็นต้องเก็บเนื้อเก็บตัวมากนัก (ปิยะนาถ, 2560) ความมีอิสระในการใช้ชีวิตของผู้หญิงล้านนานั้นตรงกันข้ามกับผู้หญิงสยาม โดยเฉพาะในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ที่สยามเริ่มได้รับอิทธิพลจากตะวันตกและเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับล้านนามากขึ้นผ่านการปฏิรูปการเมืองการปกครอง ชาวสยามในตอนนั้นมองว่าผู้หญิงล้านนามีความประพฤติไม่เหมาะสมโดยใช้มาตรฐานของตะวันตก

ตัดสินผู้หญิงล้านนาว่าน่ารังเกียจ กินอาหารป่า กินสัตว์น่ารังเกียจ แต่งกายไม่เหมาะสมเพราะไม่สวมเสื้อและรองเท้า เปิดเผยร่างกายให้ผู้อื่นเห็น และยังมองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ถือตัวและใจง่าย ดังที่พบหลักฐานในวรรณกรรมเช่นโคลงนิราศสุพรรณและเสภาขุนช้างขุนแผน (ภักดีกุล, 2543:33-44)

หลักฐานอีกอย่างหนึ่งที่แสดงถึงการมีอำนาจและบทบาทในสังคมของผู้หญิงล้านนาคือเรื่องการศึกษา แม้ว่าผู้หญิงล้านนาในยุคจารีตจะไม่ได้รับการศึกษาเทียบเท่าผู้ชายเพราะตามคติพุทธศาสนาผู้หญิงไม่สามารถบวชเรียนเป็นภิกษุได้ แต่ก็มีการค้นพบกฎหมายโบราณที่บันทึกถึงหญิงชาวบ้านที่มีความรู้ อ่านออกเขียนได้ อ่านงานวรรณกรรมได้ เป็นสิ่งที่สะท้อนว่าผู้หญิงในสังคมล้านนาไม่เฉพาะชนชั้นสูงเท่านั้น แต่ผู้หญิงทั่วไปก็อาจจะมีโอกาสได้รับการศึกษาในระดับอ่านออกเขียนได้ ยกตัวอย่างเช่นคดีความฟ้องร้องเรื่องผัวเมียที่ได้ถูกบันทึกไว้ในกฎหมายโบราณล้านนากฎหมายคลองเจือแห่งพระเจ้ากือนา ปรากฏหลักฐานว่าหญิงชาวบ้านสามารถอ่าน “อุสสาบารสและบทโคลง” ซึ่งเป็นโคลงกลอนที่มีลักษณะของภาษาและฉันทลักษณ์ที่ยากและซับซ้อน สันนิษฐานว่าหญิงชาวบ้านนั้นน่าจะได้เรียนทั้งการพูด อ่าน และเขียนมาจากการศึกษางานเขียนบนใบลานและสมุดข่อย หลักฐานนี้ท้าทายระบบคิดเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมโบราณ ทั้งค่านิยมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ สถานภาพทางสังคม การรับรองสิทธิและสถานะในครอบครัว ในภายหลังเมื่อสังคมล้านนามีการติดต่อกับโลกตะวันตก คณะมิชชันนารีเข้ามาตั้งโรงเรียนโดยมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดศาสนา และเลือกที่จะก่อตั้งโรงเรียนสตรีคริสเตียนเพราะมองว่าผู้หญิงมีบทบาทและหน้าที่ในการตัดสินใจในครอบครัว เป็นผลจากโครงสร้างทางสังคมที่ให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงให้มีส่วนร่วมทางเศรษฐกิจทั้งในระดับชุมชนและครอบครัว ทำให้มิชชันนารีนำข้อนี้มาใช้เป็นประโยชน์ในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ เช่น ถ้าแม่ยอมรับศาสนาคริสต์ ลูกก็คงจะคล้อยตามได้ง่าย มิชชันนารีจึงพยายามส่งเสริมและให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้ที่มีบทบาทในการขัดเกลาความคิดแก่สมาชิกในครอบครัว (ภักดีกุล, 2562)

จากหลักฐานที่ปรากฏนี้สะท้อนว่าแนวคิดปิตาธิปไตยไม่ได้เข้มแข็งมากในสังคมล้านนา นอกจากนี้มุมมองเรื่องของเพศสภาพก็ไม่ได้มีความเป็นทวิลักษณ์ด้วยเช่นกัน ปิยะมาศ ใจใฝ่ ได้ให้ความเห็นกับเรื่องแนวคิดทวิลักษณ์ในสังคมล้านนาโดยเปรียบเทียบกับแนวคิด ecofeminism หรือสตรีนิยมเชิงนิเวศซึ่งเป็นแนวคิดตะวันตก แนวคิดดังกล่าวมักมองว่าปัญหาสิ่งแวดล้อมในปัจจุบันมีรากฐานมาจากโครงสร้างทวินิยมที่แบ่งแยกสิ่งต่าง ๆ ออกเป็น 2 ชั้นใหญ่ คือชั้นผู้เป็นนายและผู้เป็นอื่น มนุษย์ผู้ชายผิวขาวจะจัดอยู่ชนชั้นผู้เป็นนาย ตรงข้ามกับมนุษย์เพศหญิงและเพศอื่นที่มักถูกจัดอยู่ในชั้นผู้เป็นอื่น แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศน์จึงพยายามสลายโครงสร้างนี้ อย่างไรก็ตามปิยะมาศได้ให้ความเห็นว่าในสังคมล้านนานั้นมีลักษณะ “อทวิลักษณ์” โดยยกเอาเรื่องความเชื่อเรื่องผู้หญิงและขึดล้านนามาประกอบ ชี้ให้เห็นว่าในตำนานและนิทานล้านนาแสดงออกชัดเจนถึงความสำคัญของความเป็นแม่ อำนาจ อิสระ แนวคิดเรื่องผู้หญิงเป็นใหญ่และเทพผู้สร้างและพิธีกรรมต่าง ๆ ก็จะมีผู้หญิงเป็นผู้ประกอบพิธี เรียกว่า ความศักดิ์สิทธิ์ของเพศหญิง (feminine sacrality) กล่าวได้ว่าผู้หญิงล้านนามีอำนาจนอกปริมณฑลของศาสนาหลัก อำนาจของผู้หญิงล้านนาที่ถูกลดลงในภายหลังไปเป็นเพราะการเข้ามาของศาสนากระแสหลักและอำนาจของรัฐ (ปิยะมาศ, 2560)

ในแง่มุมของความหลากหลายทางเพศ ปรากฏหลักฐานว่าเพศที่สามได้รับการยอมรับในสังคมล้านนา เช่นในตำนานการสร้างโลกมีบันทึกไว้ว่ามนุษย์ 3 คนแรกคือผู้หญิง ผู้ชาย และนปุงสกะหรือบุคคลสองเพศ หลักฐานอีกอย่างคือคนทำหน้าที่คนทรงเจ้าหรือม้าขี่ในพิธีทรงเจ้าของล้านนา ซึ่งแต่เดิมม้าขี่ในพิธีทรงผีเจ้านายจะจำกัดเฉพาะเพศหญิงเท่านั้น แต่ในปัจจุบันม้าขี่เป็นได้ทุกเพศทุกวัย แม้แต่กะเทยหรือเกย์ก็ได้รับการยอมรับให้ทำหน้าที่สำคัญในพิธีกรรมนี้ได้ ถึงขนาดมีคำเรียกคนสองเพศหรือกะเทยว่าปู๊เมียหรือปู๊แม่ คนล้านนาเชื่อว่าผู้ที่ได้รับเลือกเป็นม้าขี่นั้นมีบางอย่างเหนือมนุษย์ทั่วไปและคนที่ทำหน้าที่เป็นร่างทรงหรือม้าขี่ก็ถือว่าเป็นคนที่ได้รับเลือก ผู้คนก็จะให้การยอมรับเคารพเชื่อถือ การเป็นม้าขี่ปู๊เมียไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อ

พิธีกรรมและสังคมล้านนาก็ไม่ได้รังเกียจแต่อย่างใด ตราบเท่าที่คนเป็นม้าขี่นั้นประพฤติปฏิบัติตัวให้เหมาะสมกับหน้าที่ ปฏิบัติตามหลักของศาสนาพุทธ และประพฤติตัวแบบสุภาพชน สำรวมกิริยาให้เรียบร้อยตามแบบสุภาพสตรีหรือสุภาพบุรุษ เรียกได้ว่าการดำรงอยู่ของม้าขี่เพศที่สามสะท้อนความหลากหลายทางเพศ (สุระ, 2555:3-6, 21-26)

จากงานวิจัยเหล่านี้จึงพอจะสรุปค่านิยมและแนวคิดเรื่องเพศในสังคมล้านนาในอดีตออกมาได้ว่าเป็นสังคมที่ให้สิทธิและอิสระในการใช้ชีวิตพอสมควร ผู้หญิงล้านนามีบทบาทและหน้าที่สอดคล้องควบคู่กันไปกับผู้ชายในพื้นที่และบริบทที่แตกต่างกัน และในบางบริบทผู้หญิงล้านนามีอำนาจเหนือกว่าผู้ชายเช่นในพื้นที่ของครอบครัวโดยเฉพาะสามัญชนทั่วไปและบทบาทการเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณ นอกจากนี้ก็ยังเป็นสังคมที่รับรู้และยอมรับความหลากหลายทางเพศ อยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ไม่กระทบต่อระบบระเบียบของสังคมโดยรวม สังคมล้านนายุคจารีตจึงเป็นสังคมอทวิลักษณ์ ไม่ได้แบ่งเป็นขั้วตรงข้ามระหว่างชายหญิง และยังเป็นสังคมที่ไม่ได้เป็นปิตาธิปไตยอย่างเคร่งครัดเหมือนวัฒนธรรมเอเชียในพื้นที่อื่น ๆ

การเข้ามาของแนวคิดเพศทวิลักษณ์แบบตะวันตก

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เมื่ออาณานิคมตะวันตกเริ่มขยายอิทธิพลเข้ามาถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทำให้แนวคิดเรื่องเพศแบบตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสยาม ในภายหลังเมื่อสยามปฏิรูปประเทศและรวมหัวเมืองล้านนาเข้าเป็นมณฑลพายัพแนวคิดเรื่องเพศแบบตะวันตกก็แพร่กระจายเข้าสู่ล้านนาด้วยเช่นเดียวกัน และที่สำคัญที่สุดก็คือชนชั้นนำสยามใช้แนวคิดดังกล่าวบวกกับสายตาแบบเจ้าอาณานิคมในการปกครองล้านนา

แนวคิดเรื่องเพศในสังคมตะวันตกที่แบ่งตามลักษณะทางชีวภาพออกเป็น 2 เพศเริ่มขึ้นอย่างเข้มข้นและแพร่กระจายในประมาณศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะในแถบยุโรปตะวันตก ก่อนหน้านั้นในศตวรรษที่ 17 ชาวยุโรปแบ่งเพศสภาพออกเป็น 2 กลุ่มคือ ผู้ชายและผู้หญิง แต่มีลักษณะชีวภาพทางเพศ 3 เพศ นั่นคือ เพศชาย เพศหญิง และภาวะสองเพศ (man, woman, hermaphrodite) สังคมตะวันตกกำหนดว่าบุคคลจะต้องมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนเพศตรงข้ามเท่านั้น และต้องเป็นเพศสัมพันธ์หลังการแต่งงานภายใต้ศาสนาคริสต์ คนที่มีภาวะสองเพศจะต้องเลือกเพศสภาพของตัวเอง ไม่สามารถสลับไปมาได้ ในกรณีเปลี่ยนเพศสภาพไปมาและมีความสัมพันธ์กับคนเพศเดียวกันจะต้องโดนข้อหา crime of sodomy ซึ่งเป็นกฎหมายที่บัญญัติว่าการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างคนเพศเดียวกันนั้นเป็นความผิดทางอาญา มีบทลงโทษที่รุนแรงมากและในบางครั้งก็ถึงแก่ชีวิต และแม้ว่าสังคมตะวันตกจะรับรู้ว่ามีคนที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศแต่ก็ไม่ได้นับว่าคนกลุ่มนี้เป็นอีกเพศสภาพหนึ่ง หมายความว่ายังคงไม่มีการรับรู้การมีอยู่ของเพศสภาพอื่นนอกจากชายและหญิง ยกตัวอย่างเช่น ผู้ชายที่มีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายหรือผู้หญิงมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงถือว่าผิดกฎ sodomy ต้องได้รับการลงโทษแต่ไม่นับเป็นเพศที่สามหรือ third gender สาเหตุที่ไม่นับก็เพราะการมีเพศสัมพันธ์นั้นไม่ได้รบกวนหรือละเมิดข้อปฏิบัติทางเพศหรือระบบระเบียบของสังคม (violate the gender code) ผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่มักจะเลือกมีเพศสัมพันธ์กับเด็กหนุ่มวัยรุ่นที่มีร่างกายผอมบาง ผิวพรรณอ่อนนุ่ม และลักษณะทางกายภาพแบบผู้หญิง ลักษณะนี้ไม่นับว่าเป็นเพศที่สาม แต่ความสัมพันธ์นั้นจะถือว่าผิดระบบระเบียบสังคมในกรณีที่ผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่เลือกที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่ด้วยกัน หรือรับบทเป็นผู้ถูกกระทำ ถูกสอดใส่ (being penetrated) จึงสรุปได้ว่าสังคมตะวันตกในศตวรรษที่ 17 ยังไม่รับรู้การมีอยู่ของเพศสภาพอื่น ๆ ยังไม่มีคำเรียกสำหรับเพศที่สาม (third gender) คนพวกนี้ก็จะถูกเรียกว่าเป็นบุคคลสองเพศ (hermaphrodites) หรือคนเบี่ยงเบนทางเพศ (biologically deviant) (Trumbach, 1993:111-113)

แนวคิดเรื่องเพศในศตวรรษที่ 18 หรือยุควิคตอเรีย เริ่มเปลี่ยนแปลงสู่การเป็นทวิลักษณ์มากขึ้น เน้นไปที่การแบ่งขั้วตรงข้ามระหว่างชายหญิง ลักษณะชีวภาพทางเพศ 3 เพศ ที่เคยรับรู้ในศตวรรษที่ 17 ถูกแทนที่

ด้วยความเป็นชายและความเป็นหญิง การมองเพศแบบแบ่งขั้วได้วางตำแหน่งแห่งที่ บทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงและผู้ชายเอาไว้อย่างเคร่งครัดทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ครอบครัวในยุควิคตอเรียโดยเฉพาะชนชั้นกลางจะมีโครงสร้างของกฎระเบียบที่เข้มงวดและพรมแดนทางเพศก็เป็นหนึ่งในส่วนประกอบสำคัญของระเบียบนั้น (Mendus and Rendall, 1989:3) ในช่วงนี้จะมีการแบ่งขอบเขตของแต่ละเพศอย่างชัดเจนโดยเฉพาะเรื่องความแตกต่างของร่างกาย และจะถือว่าร่างกายของเพศชายนั้นเหนือกว่าในขณะที่ร่างกายของเพศหญิงนั้นมีเพื่อสนองความปรารถนาทางเพศของชาย นอกจากนี้ก็มีการแบ่งขั้วตรงข้ามระหว่างเพศโดยแยกเป็นความมีเหตุผลและความมีอารมณ์อ่อนไหว (Tosh, 2005:68, 91) การแบ่งแยกขยายออกไปสู่ปริมณฑลสาธารณะอย่างเช่นการทำงาน ความสัมพันธ์ทางเพศสัมพันธ์กับความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ ในโลกปิตาธิปไตยแบบตะวันตก ผู้ชายได้ประโยชน์ทั้งทางเพศและทางเศรษฐกิจโดยการใช้ประโยชน์จากผู้หญิงและทำให้ผู้หญิงด้อยกว่า แนวคิดเช่นนี้ได้สร้างความหมายของความเป็นชายและความเป็นหญิง ยกตัวอย่างเช่น ผู้ชายควรได้รับเกียรติและความเคารพในขณะที่คุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่ความบริสุทธิ์ เรื่องงานในบ้านและความเป็นแม่ (Rose, 1992:12, 14-17) แนวคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์ได้ถูกเผยแพร่สู่สยามผ่านการล่าอาณานิคม นอกจากนั้นสยามก็ยังได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธแบบฮินดูที่ให้ความสำคัญกับเพศชายมากกว่า ทำให้สังคมไทยพัฒนาไปสู่การมีแนวคิดเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยแบบเข้มข้น แต่เมื่อลองสำรวจความคิดความเข้าใจในเรื่องเกี่ยวกับเพศในสังคมไทย หลายครั้งจะได้รับคำตอบว่าสังคมสมัยใหม่นั้นเปิดกว้างในเรื่องของความหลากหลายทางเพศมากกว่าเพราะได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเช่นแนวคิดสตรีนิยม (feminism) หรือการยอมรับเพศทางเลือก (LGBTQ+) แต่ในความเป็นจริงแล้วเป็นสิ่งที่ตรงกันข้าม

Megan J. Sinnott ศึกษาเรื่องเพศที่สามในไทยโดยเฉพาะเรื่องเลสเบี้ยนและทอมดี้ พบว่าความเชื่อที่ว่าสังคมสมัยใหม่และสังคมตะวันตกเปิดกว้างในเรื่องเพศมากกว่าเป็นภาพที่คนไทยจินตนาการไปเองโดยใช้ประเทศอเมริกาเป็นต้นแบบของความมีอิสระเสรีทั้งที่ตรงกันข้ามกับความเป็นจริง นักวิชาการไทยจำนวนมากอ้างว่าการรักเพศเดียวกันหรือการข้ามเพศได้รับการยอมรับมากขึ้น แต่ในความเป็นจริงแล้วสังคมไทยไม่เคยมีกฎหมายหรือบทลงโทษที่รุนแรงต่อการรักร่วมเพศเหมือนในโลกตะวันตก มีเพียงกฎหมายกล่าวถึงเอาไว้เพียงเล็กน้อยในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 และแทบไม่ได้นำมาใช้จริง และกฎหมายเหล่านั้นก็เป็นเพียงการแสดงออกถึงความเป็นสมัยใหม่เท่านั้น ดังนั้นความเชื่อที่ว่าประเทศไทยเปิดกว้างกว่าแต่ก่อนจึงเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง แท้ที่จริงแล้วความเข้าใจเรื่องเพศในไทยเป็นวิธีคิดแบบวิคตอเรียที่คนไทยเข้าใจกันไปเองว่าเป็นของไทย ในโลกวิชาการและโลกของการสื่อสารมักเข้าใจกันว่าความหลากหลายทางเพศเป็นเรื่องใหม่ที่ถูกนำเข้ามาสู่ประเทศไทย แม้จะไม่ทราบแน่ชัดว่าการใช้คำว่า เพศที่สามหรือเพศสภาพ ถูกบรรจุเข้ามาในสังคมไทยเมื่อไหร่แต่มันก็ผสมกลมกลืนเข้าไปกับความหลากหลายทางเพศที่มีอยู่ในสังคมไทยอยู่ก่อนแล้ว (Sinnott, 2004:192-193)

ข้อคิดเห็นนี้สอดคล้องกันกับความคิดของนักวิชาการด้านเพศสภาพศึกษา (Gender studies) และไทยศึกษาอย่างเช่น Peter Jackson ที่กล่าวว่าจริงอยู่ที่ประเทศไทยนำเข้าคำเรียกเพศที่หลากหลายมาจากตะวันตก เช่นคำว่า ทอมจากทอมบอย ดี้จากเลดี้ หรือเสือไบจาก bisexual แต่มันเป็นการเอาคำเหล่านั้นมาใช้เรียกสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย (relabel the existing genders) (Jackson, 2001:7) หรือแนวคิดของ Rosalind Morris ที่เห็นว่าการเกิดขึ้นของวาทกรรมเรื่องเพศที่ได้ต้นแบบจากตะวันตกนั้นเกิดควบคู่ไปกับความเข้าใจเรื่องเพศที่สามในไทยที่มีอยู่ก่อนแล้วซึ่งก็คือกะเทย (อ้างถึงใน Jackson and Sullivan, 1999:5) ทั้งหมดนี้จึงแสดงให้เห็นว่า สังคมไทยในยุคจารีตนั้นไม่ได้เป็นโลกที่มีลักษณะทวิลักษณ์ทางเพศ แต่เป็นเพราะการรับวัฒนธรรมตะวันตกต่างหากที่ทำให้การแบ่งขั้วระหว่างชายหญิงชัดเจนขึ้น วิธีการมองโลกแบบวิคตอเรียที่มองว่าร่างกายของชายและหญิงมีหน้าที่และคุณค่าแตกต่างกันทำให้แนวคิดเรื่องปิตาธิปไตยยิ่งเข้มแข็ง

ท้ายที่สุดก็ได้รับการยอมรับและกลายเป็นอุดมการณ์หลักจนครอบคลุมทุกมิติของชีวิตทั้งในระดับครอบครัวและสังคม

ชนชั้นนำสยามรับเอาแนวคิดเรื่องเพศแบบตะวันตกเข้ามาในฐานะการแสดงออกอย่างหนึ่งของความเป็นสมัยใหม่ เมื่อสยามปฏิรูปประเทศและเริ่มมีความสัมพันธ์กับหัวเมืองประเทศราชอย่างล้านนาแน่นแฟ้นขึ้น สยามก็ใช้วิธีการคิดและมองโลกอย่างที่ได้อิทธิพลมาจากตะวันตก ผนวกกับสายตาแบบเจ้าอาณานิคมภายในเข้ามาใช้ในการมอง ตัดสิน หรือสร้างภาพลักษณ์ของผู้คนในดินแดนล้านนาอย่างที่สยามเข้าใจหรืออยากเห็น ก่อให้เกิดเป็นการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาภายใต้แนวคิดทวิลักษณ์และปิตาธิปไตย สังคมล้านนาที่เคยเป็นสังคมมาตาธิปไตย ผู้หญิงมีบทบาทบนพื้นที่ของพิธีกรรมและความเชื่อ และมีความสำคัญเท่าเทียมกับที่ผู้ชายมีบทบาทบนพื้นที่ของศาสนาพุทธและพื้นที่สาธารณะ แต่เมื่อหลังพุทธศตวรรษที่ 25 สยามก็ได้นำความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมเข้าสู่ล้านนาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการเข้ามาของกลุ่มชนชั้นปกครองที่เป็นตัวแทนของสยามและเพศชาย อย่างเช่นกลุ่มข้าราชการสยาม รวมถึงนายทุนและชาวต่างชาติ อันมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของทัศนคติทางการปกครองและความคิดทางสังคม ผลที่เกิดขึ้นทำให้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมซึ่งรวมถึงบทบาทและความคาดหวังต่อหน้าที่ บุคลิกภาพและคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของผู้หญิงล้านนาได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม (ภักดีกุล, 2565: 69)

ยกตัวอย่างเช่นในด้านการศึกษารัฐสยามเข้ามาจัดการปกครองหัวเมืองประเทศราช การศึกษาในล้านนาเป็นการปรับเอานโยบายจากส่วนกลางมาปรับใช้ ส่งผลต่อการจัดการศึกษาในท้องถิ่นและต่อรูปแบบการศึกษาของผู้หญิงเหนือ การศึกษาในช่วงนั้นจึงมีลักษณะของการสร้างสำนึกความเป็นชาติเดียวกัน การบังคับให้ใช้และเรียนภาษาไทยกลาง รวมถึงการรับเนื้อหาทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมของกรุงเทพฯ และตะวันตกเข้ามาในสังคม ในแง่มุมที่เกี่ยวกับบทบาททางเพศก็คือการเพิ่มเนื้อหาวิชาการเป็นแม่บ้านแม่เรือนเข้ามาในหลักสูตร เช่น การเย็บปักถักร้อย การฝีมือ การครองเรือน เรียกว่า วิชาการเรือน ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มิชชานารีจากตะวันตกใช้สอนผู้หญิงล้านนามาแล้วก่อนหน้าในตอนที่เริ่มก่อตั้งโรงเรียนในล้านนาและได้รับการขยายความสำคัญต่อเมื่อสยามเข้ามาปกครอง รูปแบบการศึกษาสมัยใหม่นี้ส่งผลต่อความคาดหวังต่อบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงที่เปลี่ยนไป คือต้องเป็นพลเมืองดีของรัฐและสร้างความเจริญก้าวหน้าให้แก่ประเทศชาติและเป็นกุลสตรีตามแบบที่สยามต้องการ เรียกได้ว่าเป็นการสร้างผู้หญิงตามแบบ “อุดมการณ์แม่เรือน” ที่ถูกส่งต่อและถ่ายทอดสืบมา (ภักดีกุล, 2562: 124-129, 136)

อีกตัวอย่างของการประกอบสร้างแนวคิดเรื่องเพศที่ได้อิทธิพลผ่านนโยบายของสยามก็คือด้านการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นจากนโยบายที่รัฐไทยต้องการสร้างเอกภาพของชาติและสร้างความเข้าใจแก่คนในชาติว่าคนในดินแดนล้านนาหรือในภาคเหนือก็คือคนไทย นโยบายสร้างความเป็นไทยนี้ได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรมหลังเกิดเส้นทางรถไฟกรุงเทพฯ-เชียงใหม่เมื่อปีพ.ศ.2464 และภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 ในรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงครามที่มีการส่งเสริมให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นตัวแทนวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งกระบวนการในการทำให้วัฒนธรรมล้านนาเป็นที่รู้จักนั้นทำผ่านการสร้างภาพลักษณ์ที่สวยงามของเมือง วัฒนธรรม ธรรมชาติ และหญิงสาว ภายใต้นโยบายถิ่นไทยงาม และถูกขยายความต่อโดยพ่อค้าและนักธุรกิจที่ใช้ผู้หญิงสวยเป็นกลยุทธประชาสัมพันธ์ธุรกิจการค้าเพื่อจุดประสงค์ทางการท่องเที่ยวผ่านนโยบายการท่องเที่ยวร่วมกับกรมรถไฟ การจัดประกวดนางงาม นำหญิงสาวมาเป็นพนักงานขายสินค้า เป็นต้น ทั้งหมดนี้คือการใช้ผู้หญิงล้านนาเป็นตัวแทนของสินค้าและวัฒนธรรม (ดารุณี, 2549: 161)

จากทั้งสองกรณีนี้จะเห็นได้ว่านโยบายจากสยามได้นำเอาแนวคิดการมองเพศทวิลักษณ์แบบตะวันตกและปิตาธิปไตยเข้ามาจัดการกับสังคมล้านนา มีการจัดวางตำแหน่งหน้าที่เพื่อขัดเกลาพฤติกรรมของผู้หญิงให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ในที่นี้ก็คือการเป็นแม่ศรีเรือนที่ดีเพื่อให้รัฐพัฒนาได้อย่างราบรื่น

เป็นหญิงสาวที่มีความสวยงาม อ่อนน้อมถ่อมตนเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว ในช่วงนี้เองที่ความเป็นผู้หญิงล้านนาถูกขับเน้นทั้งจากสื่อส่วนกลาง ผ่านบทเพลง ภาพยนตร์ ละครร้อง การแสดง การโฆษณา ในฐานะหญิงสาวสวยที่มีความอ่อนโยน บริสุทธิ์ และน่าดึงดูดใจ ซึ่งเป็นการแบ่งแยกคุณลักษณะทางเพศออกเป็นสองขั้วชัดเจน นั่นคือผู้ชายมีหน้าที่ทำงานนอกบ้าน รับราชการและอยู่ในพื้นที่สาธารณะ หรือรับบทบาทเป็นนักท่องเที่ยวผู้มาเยือน ในขณะที่เพศหญิงคือผู้ดูแลบ้าน ผู้ให้ความบันเทิงเริงรมย์และตอบสนองจินตนาการของเพศชาย นอกจากนี้แนวคิดเพศทวิลักษณ์ยังทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างสยามและล้านนาถูกแทนค่าด้วยเพศชายและเพศหญิงแต่เพียงอย่างเดียว ในขณะที่เพศอื่น ๆ ถูกขับออกไปจากความสัมพันธ์นี้ ซึ่งจะได้กล่าวถึงในส่วนต่อไป

ภาพของผู้หญิงล้านนาภายใต้แนวคิดทวิลักษณ์และปิตาธิปไตย

การแบ่งขั้วระหว่างเพศชายและเพศหญิงมักจะเชื่อมโยงเข้ากับลักษณะของแต่ละเพศเอาไว้ด้วย เช่น ความคิดที่ว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง แข็งแรง ส่วนผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนไหว อ่อนแอ เพื่อสร้างขอบเขตบทบาทและหน้าที่ของเพศ เพศชายจึงถูกสังคมคาดหวังให้เป็นหัวหน้าครอบครัว และมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ ในขณะที่เพศหญิงถูกยึดโยงเข้ากับพื้นที่ภายในบ้าน เมื่อชาวตะวันตกออกเดินทางก็นำเอาวิธีคิดในลักษณะนี้ติดไปด้วย และเมื่อได้กับพบอารยธรรมอื่นก็มักจะมองความแตกต่างด้วยความไม่เข้าใจและถือว่าตัวเองมีอารยธรรมที่เหนือกว่า ทำให้มองชนพื้นเมืองว่าล้าหลัง ไร้อารยะ ไม่พัฒนา Edward Said ได้กล่าวถึงการมองชาวตะวันออกผ่านสายตาของชาวตะวันตกเอาไว้ในหนังสือชื่อ Orientalism โดยศึกษาผ่านบันทึกของชาวตะวันตกที่เรียกว่านักบูรพคดี (Orientalist) และเรียกวิธีการในการทำความเข้าใจโลกตะวันออกว่าบูรพคดีนิยม

บูรพคดีนิยมคือระบบระเบียบ การสร้างคำอธิบาย และวิธีคิดทางปรัชญาของโลกตะวันตกที่แสดงให้เห็นอาการด้อยความสามารถของโลกตะวันออกที่จะนำเสนอภาพลักษณ์และตัวตนของตนเอง เพราะไม่มีความสามารถ หรือไม่มีเครื่องไม้เครื่องมือที่จะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเองแต่ต้องอาศัยปากนักวิชาการตะวันตกเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความรู้ ดังนั้นบูรพคดีนิยมจึงเป็นโครงสร้างความสัมพันธ์ทางอำนาจระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ทำให้ตะวันตกสามารถกำหนด พูดถึง สร้างความรู้เกี่ยวกับตะวันออกได้ และกลายมาเป็นวิธีการที่ตะวันตกนำมาใช้สำหรับก่อสร้างโครงร่างของตะวันออกขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างอำนาจอันชอบธรรมในการครอบงำตะวันออก (Said, 1978:3 อ้างอิงในนุมาน, 2560:12-13) ความรู้ความเข้าใจโลกตะวันออกของนักบูรพคดีได้แบ่งขั้วโลกตะวันออกและโลกตะวันตกโดยเชื่อมโยงเข้ากับนิยามทางเพศ ภายใต้กรอบความคิดของบูรพคดีนิยม ชาวจักรวรรดินิยมเชื่อมโยงชาวตะวันออกไว้กับความล้าหลัง ความไม่เอาใจใส่ ไม่มีปากมีเสียง ความเป็นผู้หญิงที่ถูกรุกล้ำได้ และความอ่อนไหว เกียจคร้านเฉื่อยชา (backwardness, silent indifference, feminine penetrability, supine malleability) (Said, 1979:206)

แนวคิดเช่นนี้วางอยู่บนอคติทางเชื้อชาติและแบ่งแยกออกเป็นชาติที่พัฒนาแล้วและชาติที่ล้าหลัง Said เรียกว่ามันคือพื้นที่ของเพศชายที่มองตัวเองและเรื่องราวอื่น ๆ รอบตัวด้วยม่านบังตาที่มีอคติทางเพศ (sexist blinders) ชาวตะวันออกจึงถูกโยงเข้ากับความอันธพาล ความเสียสติ ผู้หญิง และความยากจน (Said, 1979:207) ชาวยุโรปมักจะบรรยายลักษณะของตัวเองว่าเป็นพวกที่มีเหตุผล พัฒนาแล้ว มีมนุษยธรรม มีศีลธรรมเหนือกว่าและมีความเป็นเพศชายในขณะที่ชาวตะวันออกนั้นมักจะถูกมองว่าไร้เหตุผล ล้าหลัง ด้อยกว่า ผิดศีลธรรม ผิดปกติ วิปริตและมีความดึงดูดแบบเพศหญิง (Shabanirad and Marandi, 2015:23) และไม่เพียงแต่แบ่งแยกระหว่างชายหญิง แม้แต่ระหว่างผู้หญิงด้วยกันหญิงพื้นเมืองก็มีสถานะต่ำกว่า ภายใต้แนวคิดบูรพคดีนิยมผู้หญิงที่ไม่ใช่ชาวตะวันตกมักถูกนำเสนอว่าโง่เขลา ยากจน ไม่มีการศึกษา ผูกติดอยู่กับประเพณีดั้งเดิม พื้นที่ในบ้านและครอบครัว ตกเป็นเหยื่อ ฯลฯ ในขณะที่ผู้หญิงตะวันตกนั้นจะถูกนำเสนอว่ามีการศึกษา มีความทันสมัย มีสิทธิเหนือร่างกายตนเองและมีอิสรภาพในการตัดสินใจด้วยตนเอง (Hasan,

2005:29) เมื่อชนชั้นนำสยามออกเดินทางมาดินแดนล้านนาและได้พบเห็นวัฒนธรรมที่แตกต่าง ก็ใช้สายตาแบบเดียวกันกับชาวจักรวรรดินิยมและนักบูรพาคดีในการจัดการความสัมพันธ์กับชาวพื้นเมือง โดยวางบทบาทของสยามเอาไว้กับความมีเหตุมีผลและเป็นเพศชาย ในขณะที่ชาวพื้นเมืองล้านนานั้นถูกบรรยายให้มีลักษณะเป็นเพศหญิง การนำเสนอภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาจึงถูกถ่ายทอดผ่านตัวแทนคือผู้หญิงล้านนา และเป็นมุมมองที่วางอยู่บนฐานความเข้าใจเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์เพราะอยู่ตรงข้ามกับสยามที่เป็นตัวแทนของความเป็นชาย ในที่นี้ผู้วิจัยจะเรียกว่าเป็น การอิงโครงเรื่องแบบสาวเครือฟ้า

สาวเครือฟ้าเป็นชื่อของละครร้อง บทประพันธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ได้แรงบันดาลใจจากหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้าน ที่พระบาทสมเด็กพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ในคราวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2450 (ค.ศ.1907) และได้ไปทอดพระเนตรอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย (Madame Butterfly) ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และทรงเล่าถึงเนื้อเรื่องไว้อย่างละเอียด (มุกริน, 2538:128) อุปรากรเรื่อง Madame Butterfly เป็นบทประพันธ์ของจาโคโม ปุชชินี (Giacomo Puccini) บอกเล่าโศกนาฏกรรมความรักระหว่างหญิงชาวญี่ปุ่นชื่อโจโจ้ซังและนายทหารเรือชาวอเมริกันชื่อเรือเอกพิงเคอร์ตัน พระองค์เจ้านราธิปฯ นำเอามาปรับเปลี่ยนใหม่ให้มีความเป็นไทยมากขึ้นด้วยการเปลี่ยนตัวละครให้เป็นผู้หญิงล้านนาชื่อเครือฟ้าและผู้ชายชาวกรุงเทพชื่อร้อยตรีพร้อม ส่วนสถานที่ในเรื่องก็เปลี่ยนจากนางาซากิเป็นเชียงใหม่ เนื้อเรื่องหลักยังคงโครงเรื่องแบบเดิมไว้คือชายหนุ่มจากกรุงเทพเดินทางมารับราชการที่เชียงใหม่ พบรักกับหญิงสาวชาวพื้นเมืองก่อนจะมีเหตุให้ต้องเดินทางกลับเมืองหลวง หญิงสาวชาวพื้นเมืองที่ใสซื่อบริสุทธิ์รอคอยคนรักกลับมาเพื่อจะพบว่าผู้ชายจากเมืองหลวงได้เปลี่ยนใจไปแต่งงานกับหญิงสาวจากเมืองหลวงที่คู่ควรกว่า เรื่องราวจบลงด้วยการที่หญิงพื้นเมืองทำอัตวินิบาตกรรมเพื่อบูชาความรัก

ความนิยมในละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าและโครงเรื่องแบบมาดามบัตเตอร์ฟลายทำให้ถูกนำไปผลิตซ้ำอีกเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ แต่สิ่งที่น่าสนใจของสาวเครือฟ้าคือการส่งอิทธิพลต่อโครงเรื่องของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ในยุคหลังที่มีเนื้อเรื่องใกล้เคียงกัน เป็นต้นแบบของการแสดงเกี่ยวกับภาคเหนือที่ให้ตัวละครเอกเป็นหญิงสาวชาวเหนือที่พบรักกันหนุ่มชาวกรุงเทพฯ และมักลงท้ายด้วยความไม่สมหวัง เช่นภาพยนตร์เรื่องนางสาวสุวรรณ (พ.ศ.2466) ภาพยนตร์เรื่องสามปอยหลวง (พ.ศ. 2483) ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ที่ไม่เพียงแต่นำเสนอเรื่องของชายหนุ่มและหญิงสาวแต่ยังมีภาพบรรยากาศและสถานที่จริงของภาคเหนืออีกด้วย (ดรุณี, 2549:109-112) นอกจากนี้ก็ยังมีละครโทรทัศน์อีกหลายเรื่อง เช่นเรื่องแหวนทองเหลือง แม่อายสะอื้น เมื่อดอกรักบาน เพลิงฉิมพลี กลิ่นกาสะลอง เป็นต้น ในละครและภาพยนตร์เหล่านี้ผู้หญิงล้านนาจะถูกนำเสนอมาพร้อมกับภาพลักษณ์ความใสซื่อบริสุทธิ์ ในบางครั้งเข้าใกล้คำว่าไร้เดียงสา อ่อนต่อโลก ไม่ทันคน ไม่ค่อยฉลาด มีความเป็นเด็กและต้องการการดูแลปกป้อง หญิงสาวพื้นเมืองเหล่านี้มักจะถูกนำเสนอควบคู่ไปกับวัฒนธรรมที่แตกต่างและน่าดึงดูดใจ เช่นสวมใส่เสื้อผ้าพื้นเมือง แสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง หรืออยู่ในพื้นที่ที่เป็นป่าหรือธรรมชาติ ทั้งหมดนี้ก็เพื่อให้เป็นคู่ตรงข้ามกับความเป็นชายของสยามหรือกรุงเทพ ที่ฉลาดรอบรู้ มีการศึกษา แข็งแรง มีอารยธรรม และปกป้องคุ้มครองคนพื้นเมืองได้ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างมาจากฉากหนึ่งในละครเรื่องเพลิงฉิมพลีเนื่องจากเป็นหนึ่งในละครที่ดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องแบบสาวเครือฟ้าและในฉากเปิดเรื่องแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเพศทวิลักษณ์บนฐานของบูรพคดีนิยมอย่างชัดเจน เพื่อให้เห็นภาพของการผลิตซ้ำแนวคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์และสะท้อนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาผ่านสายตาแบบเจ้าอาณานิคมและนักบูรพคดีนิยม ซึ่งจะสามารถวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาได้จากองค์ประกอบในฉาก การแสดงและบทพูดดังต่อไปนี้

ละครเรื่องเพลิงฉิมพลีเป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ทำงานในปางไม้แห่งหนึ่งในภาคเหนือและพบรักกับชายหนุ่มจากกรุงเทพผู้เป็นลูกชายเจ้าของปางไม้ ในฉากเปิดเรื่องตอนที่ 1 แสดงให้เห็นตัวเองของเรื่องที่เป็นหญิงสาวล้านนากำลังขี่ช้างอ่านหนังสืออยู่ที่น้ำตก หญิงสาวเกล้ามวยผมและทัดด้วยดอกกล้วยไม้ป่า ในมือถือหนังสือภาษาอังกฤษเรื่อง Jungle Book ใกล้ ๆ กันนั้นมีควาญช้างและผู้ชายชาวล้านนาอีกหนึ่งคนยืนอยู่ไม่สวมเสื้อ สวมกางเกงมัดเอวแบบพื้นเมือง ทันใดนั้นหญิงสาวทำหนังสือตกน้ำ เธอเรียกร้องขอความช่วยเหลือชายหนุ่มกระโดดลงน้ำไปเก็บหนังสือมาให้ ก่อนที่เธอจะสวมกอดแทนคำขอบคุณ ก่อนจบฉากนี้เขาขอร้องให้เธออ่านหนังสือให้ฟังอีกแม้ว่าเขาจะไม่เข้าใจภาษาอังกฤษ (รูป 1) ในฉากถัดมา ละครพาคนดูไปรู้จักอีกตัวละครหนึ่งซึ่งเป็นตัวเอกฝ่ายชาย กล้องจับภาพรถจี๊ปวิ่งฝ่าถนนลูกรังเข้ามาในป่ารกชัฏ ทันใดนั้นก็จอดเพราะมีต้นไม้ใหญ่ล้มขวางทางอยู่ ชายหนุ่มก้าวลงมาจากรถ สวมเสื้อเชิ้ตทับด้วยเสื้อแจ็คเก็ตแบบฝรั่ง สวมกางเกงยีนส์และหมวกแบบคาวบอย เขารับรู้ด้วยสัญชาตญาณในทันทีว่ามีผู้บุกรุกป่า ชายหนุ่มจึงกระโดดลงจากรถคว้าปืนแล้ววิ่งเข้าไปในป่าก่อนจะพบกับกลุ่มคนร้ายที่เป็นพวกลักลอบตัดไม้ มีการเปิดฉากยิงและต่อสู้ ก่อนจะจบลงด้วยชัยชนะของชายหนุ่ม

รูป *1* ภาพจากละครเรื่องเพลิงฉิมพลี (ช่อง 3 และช่อง 28)

ในฉากเปิดตัวตัวละครเอกเพียงสั้น ๆ ไม่กี่นาทีนี้ ละครเรื่องนี้ได้ใช้ประโยชน์จากแนวคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยเข้ามาประกอบสร้างเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาที่มีความด้อยกว่าความเป็นชายจากกรุงเทพในทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นในเชิงของอารยธรรมที่สะท้อนผ่านยานพาหนะ (ช้าง-รถจี๊ป) เสื้อผ้า ความเป็นธรรมชาติและความสมัยใหม่ หรือความอ่อนแอปกป้องตัวเองไม่ได้กับความเข้มแข็งเอาชนะศัตรูได้ ในขณะที่หญิงสาวผูกติดอยู่กับธรรมชาติ ชายหนุ่มเดินทางเข้ามาในป่าในฐานะผู้ปกป้องธรรมชาติ แม้จะมีผู้ชายคนพื้นเมืองอยู่ด้วยในฉาก แต่เขาก็ถูกนำเสนอให้มีความป่าเถื่อนและล้าหลังเช่นอ่านหนังสือไม่ออก ไม่เข้าใจภาษาอังกฤษ และการเปลือยท่อนบนก็สะท้อนถึงความไม่มีอารยะในมุมมองของความเป็นสมัยใหม่ กล่าวได้ว่าลักษณะของชายพื้นเมืองก็ไม่มีอะไรตรงกับคุณลักษณะของความเป็นชายที่เป็นตัวแทนของกรุงเทพ ลักษณะการสร้างตัวละครแบบนี้คือการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิงเอาไว้ให้ด้อยกว่าผู้ชายซึ่งเป็นผลของอุดมการณ์ปิตาธิปไตย และการที่ละครนำเสนอตัวละครเอก (พระเอก-นางเอก) แบบคู่ตรงข้ามในลักษณะนี้ก็ยิ่งตอกย้ำความคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์

ความเป็นทวิลักษณ์ทางเพศสะท้อนผ่านโครงเรื่องและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่าง หญิงสาวล้านนาและผู้ชายกรุงเทพ ดังนั้นมันจึงไม่มีพื้นที่สำหรับเพศที่สามหรือเพศทางเลือก แม้ว่าละครไทยจำนวนมากมีตัวละครที่เป็นเพศที่สามเช่นกะเทยเป็นตัวประกอบเพื่อสร้างสีสันและความสนุกสนาน แต่กลับไม่พบเพศที่สามในละครหรือภาพยนตร์ที่มีแกนเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงสาวล้านนาและชายหนุ่มกรุงเทพ

มากเท่าที่ควร ในบรรดาละครโทรทัศน์หลายเรื่องที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับดินแดนล้านนา พบตัวอย่างเพียง 1 ตัวอย่างคือเรื่องเพลิงฉิมพลี ส่วนในภาพยนตร์พบตัวละครกะเทยในเรื่อง เพื่อนสนิท และ ส้มป่อย บทกะเทยในละครและภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง[3]นี้ไม่ได้เป็นตัวดำเนินเรื่องหลักหรือมีความสำคัญกับแก่นเรื่อง แต่เป็นองค์ประกอบเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ตลกขบขัน แม้การมีอยู่ของตัวละครกะเทยจะอนุมานได้ว่าสังคมล้านนามีความหลากหลายทางเพศและยอมรับเพศที่สาม แต่การที่ตัวละครกะเทยไม่ได้รับบทบาทสำคัญหรือแทบจะหายไปเลยจากละครที่อิงโครงเรื่องแบบสาวเครือฟ้าก็สะท้อนแนวคิดเพศทวิลักษณ์ได้เป็นอย่างดี ในโครงสร้างของความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับล้านนาเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจที่ไม่เท่าเทียมซึ่งถูกแทนที่ด้วยเพศชายและหญิง ดังนั้นบทบาทของเพศที่สามอย่างเช่นกะเทยจึงไม่ใช่สิ่งจำเป็น การมีอยู่ของตัวละครกะเทยในละครที่มีโครงเรื่องแบบนี้จะถูกยอมรับได้ตราบเท่าที่บทบาทของกะเทยนั้นไม่ได้ขัดหรือท้าทายต่อโครงสร้างหลักของสังคมและช่วยทำให้บรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) สามารถดำรงอยู่ได้ต่อไป (Moonsarn, 2020:221)

จากละครที่ยกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องเพศแบบทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยนั้นมีอิทธิพลอย่างสูงต่อวิธีการนำเสนอและสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา การแบ่งขั้วออกเป็น 2 เพศเป็นผลพวงจากการรับแนวคิดตะวันตก ซึ่งมาควบคู่กับการมองโลกแบบเจ้าอาณานิคมและนักบูรพคดี ทำให้สยามสถาปนาเอาความเป็นเพศชายไว้และยึดโยงล้านนาเอาไว้กับเพศหญิง และแนวคิดปิตาธิปไตยที่มาพร้อมกับแนวคิดเพศทวิลักษณ์ก็ยิ่งทำให้ความเป็นเพศหญิงถูกด้อยค่าลงไปอีก ให้กลายเป็นเพียงวัตถุแห่งการศึกษา จ้องมอง และครอบครอง ที่อ่อนแอ ใสซื่อ ปกป้องตัวเองไม่ได้ และเป็นทุกอย่างที่ตรงข้ามกับความเป็นชายของสยาม

ภาพของผู้หญิงล้านนาที่ท้าทายแนวคิดทวิลักษณ์/ปิตาธิปไตย

เมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปภาพลักษณ์แบบเดิมของผู้หญิงล้านนาก็เริ่มได้รับการท้าทาย ผู้ผลิตสื่อรายใหม่พยายามที่จะเสนอทางเลือกและภาพลักษณ์ใหม่ ๆ ขึ้นมา โดยเฉพาะภาพของผู้หญิงล้านนาแบบสมัยใหม่และแบบที่เชื่อว่ามีความสมจริงมากกว่า แม้ว่าแนวคิดเพศแบบทวิลักษณ์จะยังคงมีอิทธิพลอยู่มากในโครงเรื่องเพราะก็ยังคงหนีไม่พ้นการนำเสนอความเป็นล้านนาผ่านผู้หญิง แต่จะพบเห็นความพยายามท้าทายปิตาธิปไตยด้วยการสร้างตัวละครผู้หญิงล้านนาที่มีลักษณะแตกต่างออกไปจากภาพจำเดิม ๆ คือไม่ใช่หญิงสาวอ่อนแอ ใสซื่อ ไร้เดียงสาอีกต่อไป

ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการท้าทายแนวคิดทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยคือละครเรื่องกลิ่นกาสะลอง เหตุที่เลือกละครเรื่องกลิ่นกาสะลองเนื่องจากละครมีความแตกต่างจากละครที่นำเสนอวัฒนธรรมภาคเหนือที่ผ่านมา ทั้งในแง่การผลิตเนื่องจากเป็นการสร้างจากบทประพันธ์ที่แต่งโดยเนียรปาตีซึ่งมีพื้นเพเป็นคนเหนือและในแง่ของตัวละครนั่นคือการสร้างตัวละครปฏิปักษ์คู่ตรงข้ามให้เป็นผู้หญิงสาวชาวเหนือซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน และการที่ละครสร้างจากนวนิยายที่ผู้แต่งเป็นคนพื้นถิ่น ย่อมหมายถึงการถ่ายทอดมุมมองจากคนในท้องถิ่นด้วยเช่นกัน เนื้อเรื่องของกลิ่นกาสะลองไม่ได้แตกต่างจากมากนักจากละครโทรทัศน์หลายสิบเรื่องที่ผ่านมา ที่ยังคงเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับภาคเหนือและอิงโครงเรื่องแบบสาวเครือฟ้า จุดเด่นที่ละครพยายามฉีกออกไปจากเรื่องอื่น ๆ คือการผสมเอาเรื่องผี วิญญาณ การเวียนว่ายตายเกิดหลายภพชาติ เข้ามาเป็นส่วนประกอบหลักของเรื่อง แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าสิ่งที่คนดูจดจำมากที่สุดของละครเรื่องนี้คือตัวละครเอกที่เป็นคู่พี่น้องฝาแฝด กาสะลองและซ้องปีบ แม้ตัวบทละครจะได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ในแง่ลบและถูกพูดถึงในโซเชียลมีเดียอย่างเช่นกระทู้พันทิพหรือเว็บไซต์ Twitter ถึงความไม่สมเหตุสมผลของการกระทำของตัวละคร

[3] ทั้ง 3 เรื่องมีตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นคนล้านนา และตัวละครเอกฝ่ายชายที่มาจากกรุงเทพหรือเป็นคนนอก แม้ว่าอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดปลีกย่อย

แต่ปรากฏว่าหลังจากละครจบลงไปแล้ว ตัวละคร ฉากที่ตัดมาสั้น ๆ คำพูดของตัวละคร กลายเป็นประเด็นที่คนนำมาพูดถึง ล้อเลียน ทำซ้ำ และเผยแพร่ต่อไปในแบบที่เรียกว่าเป็น internet meme[4] ยกตัวอย่างเช่น คลิปวีดีโอของยูทูบเบอร์คนดังหลายคนที่ผลิตซ้ำฉาก “แกงหอย[5]” (รูป 2) หรือสร้างเป็นวาทกรรมใหม่ อย่างเช่น “รักกันเหมือนพี่น้อง เหมือนกาสะลองกับซ้องปีบ” (รูป 3) ซึ่งเป็นการประชดประชันว่าไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบที่พี่น้องรักใคร่กลมเกลียวสามัคคีกัน แต่เป็นการทำร้ายร่างกาย ทารุณกรรม ด่าทอ ทุบตี แก่งแย่งชิงดีชิงเด่น แบบที่เห็นจากในละคร ตัวละครทั้งสองกลายเป็นวัตถุดิบชั้นดีในวัฒนธรรมสื่อใหม่และวัฒนธรรมป๊อบที่ถูกนำไปขยายความต่อได้แม้ว่าละครจะจบบริบูรณ์ไปแล้ว

รูป 2 ตัวอย่างฉากในละครที่ถูกผลิตซ้ำในสื่อออนไลน์
(ภาพจาก *IG: rusameekae, Youtube: Haiseoul Channel, Facebook: Unfull Ice, Twitter: @cmulpr***)**

รูป 3 ละครถูกผลิตซ้ำในรูปแบบของ *meme* **และกลายเป็นภาพจำของละครและตัวละครหลัก**
(ภาพจาก *Facebook: The Office Life* **ตามติดชีวิตคนทำงาน)**

[4] การแพร่กระจายของไอเดีย หรือข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ถูกส่งต่อกันไปเป็นทอดๆ

[5] ในตอนที่ 3 มีฉากที่ตัวละครทั้ง 2 ตัวทะเลาะกันเรื่องการทำแกงหอย ถือเป็นฉากเปิดตัวให้เห็นความแตกต่างระหว่างผู้หญิงล้านนา 2 รูปแบบ

การสร้างตัวละครกาสะลองและซ้องปีบคือการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างผู้หญิงล้านนาในแบบที่สยามต้องการและพยายามนำเสนอกับผู้หญิงล้านนาในแบบที่ไม่เป็นที่ปรารถนา ตัวละครทั้งสองนี้สามารถจัดประเภทได้แบบง่าย ๆ คือแบ่งเป็นนางเอกและนางร้ายซึ่งเป็นตัวละครเพศหญิงคู่ตรงข้ามในขนบละครไทย ตัวละครนางเอกคือกาสะลอง เป็นภาพฉายซ้ำของสาวเครือฟ้าที่คนดูพบเห็นได้บ่อยครั้งในละครไทย กาสะลองเป็นลูกสาวคนโตของนายแคว้นชื่อมั่ง ซึ่งเปรียบได้เหมือนกำนันประจำตำบล เป็นผู้หญิงล้านนาในอุดมคติคือสวยงาม กิริยามารยาทอ่อนหวาน พูดช้า เดินช้า พูดน้อย สงบเสงี่ยมเจียมตัว เรียนหนังสือไม่เก่ง อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ไม่ได้ประกอบอาชีพใด ๆ มีหน้าที่รับผิดชอบดูแลงานภายในบ้าน ช่วยแม่หุงหาอาหาร ทอผ้าใช้เอง มีกิจกรรมนอกบ้านที่เป็นงานอย่างเดียวคือมวนบุหรี่ไปฝากขายที่ตลาด

ตรงกันข้ามกับตัวละครนางร้ายหรือซ้องปีบที่เป็นภาพตรงข้ามของสิ่งที่กาสะลองเป็น ซ้องปีบเป็นลูกสาวคนเล็ก มีหน้าตาที่สวยงามเหมือนกันแต่เป็นคนชอบออกงานสังคม ชอบพบปะผู้คนมากหน้าหลายตา เรียนหนังสือเก่ง ฉลาดช่วยงานพ่อในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองมากกว่าทำงานบ้าน คล่องแคล่ว ทำอะไรรวดเร็ว กล้าคิดกล้าแสดงออก คบหาผู้ชายได้อย่างสนิทสนมไม่เคอะเขินและกล้าที่จะเริ่มต้นความสัมพันธ์กับฝ่ายชายก่อน แม้จะไม่ได้ประกอบอาชีพอะไรเป็นชิ้นเป็นอันแต่คนดูจะเห็นภาพของซ้องปีบในพื้นที่สาธารณะหรือนอกบ้าน เช่นตลาด ร้านค้า สถานีรถไฟ โรงพยาบาล ในขณะที่กาสะลองเป็นตัวละครที่ถูกผูกติดกับพื้นที่ในบ้านมากกว่า หากพิจารณาด้วยมุมมองปิตาธิปไตย ลักษณะนิสัยของซ้องปีบย่อมไม่เป็นที่ปรารถนาเพราะมีแนวโน้มที่จะเป็นผู้นำมากกว่าผู้ตาม แต่หากพิจารณาจากแนวคิดเรื่องเพศที่มีในสังคมล้านนายุคจารีต ลักษณะนิสัยของซ้องปีบไม่ใช่เรื่องที่แปลกประหลาดหรือผิดปกติ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างฉากหนึ่งมาให้เห็นเป็นตัวอย่าง (รูป 4)

รูป 4 ภาพจากละครเรื่องกลิ่นกาสะลอง (ช่อง 33)

ที่สถานีรถไฟ นายแคว้นมั่งพาซ้องปีบและบ่าวหนึ่งคนติดตามมาด้วยเพื่อมารอต้อนรับข้าหลวงจากกรุงเทพที่จะเดินทางมาตรวจราชการที่เชียงใหม่ ซ้องปีบแต่งกายด้วยเสื้อผ้าลูกไม้ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในราชสำนักสยาม นุ่งผ้าซิ่นยาว สวมถุงเท้าสีขาวและรองเท้าส้นสูง ผมกล้าวมวยเป็นทรงญี่ปุ่นตามแบบเจ้าดารารัศมีซึ่งเป็นทรงผมที่ได้รับความนิยมในหมู่สตรีล้านนาชั้นสูงในสมัยนั้น การแต่งกายลักษณะนี้เป็นการผสมผสานระหว่างเสื้อแบบราชสำนักสยามที่ได้รับอิทธิพลจากอังกฤษและผ้าซิ่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา เป็นรูปแบบที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ริเริ่มใส่ในสยามและนำมาเผยแพร่ในหมู่เจ้านายฝ่ายเหนือ ถือว่าเป็นการปฏิรูปเครื่องแต่งกายล้านนาให้มีความทันสมัยมากขึ้นหลังจากที่ล้านนากลายเป็นมณฑลหนึ่งของสยาม เจ้าดาราฯ ได้ผสมแฟชั่นตะวันตกซึ่งคือเสื้อผ้าลูกไม้แบบวิคตอเรียเข้ากับผ้าซิ่นล้านนา มีการตกแต่งตัวเสื้อด้วยสายสะพายทำจากผ้าไหม (Woodhouse, 2009:170) ซึ่งแตกต่างจากสตรีในราชสำนักสยามที่จะแต่งเสื้อลูกไม้คู่กับโจงกระเบนเพราะมองว่าการนุ่งผ้าซิ่นไม่ใช่ธรรมเนียมของสตรีสยามในยุคนั้น การแต่งกายของ

ซ้องปีบที่ลอกเลียนแบบสตรีชั้นสูงในราชสำนักสะท้อนว่าเป็นผู้ที่เปิดรับความทันสมัยทั้งวัฒนธรรมจากสยามและตะวันตก ลักษณะของตัวละครนี้คล้ายกับสตรีชั้นสูงของล้านนาที่มีบทบาทสำคัญในการบริหารบ้านเมือง คือแม่เจ้าทิพเกสรและเจ้าอุบลวรรณาดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น เพราะเป็นผู้ที่เปิดรับวัฒนธรรมทั้งจากสยามและต่างชาติ และยังเป็นสตรีที่มีบทบาทไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าพ่อและสามีในการบริหารบ้านเมือง ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองชาวต่างชาติ นอกจากนี้ซ้องปีบยังเป็นนับว่าเป็นสตรีมีฐานะที่มีการศึกษา มีความรู้ อ่านเขียนคล่อง สิ่งเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนลักษณะของผู้หญิงล้านนาในอดีตที่ไม่ตรงกับภาพตามกรอบเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยที่ต้องการผลิตผู้หญิงตามอุดมการณ์แม่ศรีเรือนหรือหญิงสาวสวยที่อ่อนหวานเรียบร้อยอยู่ในโอวาทเพื่อตอบสนองจินตนาการของเพศชาย

ภาพลักษณ์อีกอย่างของผู้หญิงเหนือที่ท้าทายแนวคิดปิตาธิปไตยก็คือการมีบทบาทนำในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศตรงข้าม ในขณะที่แนวคิดเพศแบบทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยให้ความสำคัญกับเพศชายว่ามีอำนาจมากกว่าเพศหญิงและถือว่ามีสถานะสูงกว่า ผู้หญิงเป็นเหมือนวัตถุแห่งการจ้องมองที่รอคอยให้ผู้ชายมาค้นพบและครอบครองเป็นเจ้าของ แต่ทว่าในสังคมล้านนายุคจารีตยอมรับในอำนาจและอิสรภาพของผู้หญิงให้มีบทบาทเทียบเท่ากับเพศชาย และร่องรอยของความคิดนี้ได้สะท้อนออกมาในตัวละครอย่างเช่นซ้องปีบและจากตัวอย่างอีกเรื่องคือภาพยนตร์เรื่องส้มป่อย ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยเลือกมาใช้เป็นกรณีศึกษาร่วมด้วย เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่ต่างไปจากภาพตัวแทนแบบสาวเครือฟ้าที่ถูกผลิตซ้ำในสื่อ

ในกรณีของละครเรื่องกลิ่นกาสะลองไม่ปรากฏแน่ชัดว่าการสร้างตัวละครซ้องปีบมีจุดประสงค์เพื่อต้องการท้าทายกรอบแนวคิดเรื่องเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยหรือไม่ แต่ในกรณีของส้มป่อยเป็นความตั้งใจของผู้กำกับที่ต้องการนำเสนอภาพหญิงสาวที่ต่างไปจากภาพหญิงสาวในภาคเหนือแบบที่เคยเห็นมาในสื่อ เดิมทีนั้นภาพยนตร์เรื่องส้มป่อยเกิดจากการเป็นการ์ตูนแก๊กสั้นภาษาเหนือในเว็ปไซต์เฟสบุ๊ก ก่อนที่จะถูกพัฒนาไปเป็นโปรเจคภาพยนตร์สั้น แสดงโดยนักแสดงในท้องถิ่น และกลายเป็นความร่วมมือกับค่ายภาพยนตร์รายใหญ่จากกรุงเทพมหานครอย่าง “เอ็ม พิคเจอร์ส” นำแสดงโดยนักแสดงระดับแนวหน้าของประเทศ อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ก็ถือได้ว่าเป็นการบอกเล่ามุมมองจากคนในท้องถิ่น เพราะผู้กำกับทั้งสองคนคือ อนวรรษ พรมแจ้ และ อรุณกร พิค เป็นคนท้องถิ่นภาคเหนือ และยังได้ มะเดี่ยว ชูเกียรติ ผู้กำกับที่มีชื่อเสียงและเป็นคนพื้นถิ่นเป็นที่ปรึกษาในการผลิต ทำให้มีลักษณะของมุมมองของคนในพื้นที่ และภาพยนตร์เรื่องนี้ยังเป็นความตั้งใจของผู้กำกับที่จะนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงเหนือที่ต่างไปจากเดิม ดังที่ปรากฏในบทสัมภาษณ์ผู้กำกับใช้คำว่า “สาวเหนือแบบไม่ต๊ะต่อนยอน[6]” “หญิงสาวผู้ลบภาพเอื้องเหนือ” “ภาพสาวเหนือดูใหม่ไม่เหมือนเดิม” เป็นต้น (อรธีรา, 2564) สิ่งนี้สะท้อนความตั้งใจของผู้กำกับที่ต้องการลบภาพจำของผู้หญิงเหนือในสื่อซึ่งสอดคล้องไปกับกระแสความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันที่ไม่ได้นิยมนางเอกเรียบร้อยอ่อนหวานเหมือนเดิมแต่จะเปลี่ยนไปนิยมนางเอกที่มีลักษณะสู้คนมากขึ้น รวมถึงกระแสท้องถิ่นนิยมและภูมิภาคนิยมที่ทำให้ความเป็นผู้หญิงล้านนาเริ่มถูกตั้งคำถามและท้าทายมากขึ้น แม้จะมีจุดเริ่มต้นต่างกันแต่สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ก็คือทั้งละครและภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องได้นำเสนอภาพของผู้หญิงเหนือในแบบที่ต่างออกไปอย่างที่ผู้ชมแทบจะไม่ได้เห็นมาก่อนหน้านี้ และกล่าวได้ว่าเป็นภาพลักษณ์ที่สะท้อนมุมมองเรื่องเพศจากผู้ประพันธ์และผู้สร้างที่เป็นคนท้องถิ่นภาคเหนือ

ผู้วิจัยวิเคราะห์ละครและภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้โดยการดูจากองค์ประกอบของฉาก บทสนทนา เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย (ซึ่งในงานวิจัยนี้จะไม่ได้กล่าวถึงความแตกต่างของสื่อละครโทรทัศน์และภาพยนตร์) ทั้งซ้องปีบและส้มป่อยคือตัวแทนของผู้หญิงเหนือที่มีความกล้าแสดงออกในเรื่องของความรักและการเริ่มต้น

[6] คำว่าต๊ะต่อนยอน เป็นคำแสลงที่เอามาจากเนื้อร้องในเพลงซอของภาคเหนือ ซึ่งเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเนิบช้า คำนี้มักจะใช้ในเชิงล้อเลียนลักษณะของคนในภาคเหนือว่าเป็นคนที่เชื่องช้าและสอดคล้องไปกับภาพลักษณ์เหมารวมของผู้หญิงล้านนาที่ถูกนำเสนอในสื่อ

สร้างความสัมพันธ์กับผู้ชาย ซึ่งไม่ใช่คุณลักษณะของผู้หญิงที่ดีในสังคมปิตาธิปไตย ในละครเรื่องกลิ่นกาสะลอง ซ้องปีบเป็นคนที่คบหาผู้ชายมากหน้าหลายตา ชอบที่จะบริหารเสน่ห์ด้วยการพูดคุยกับผู้ชายในหมู่บ้าน มีเพื่อนชายคนสนิทที่คบหาเอาไว้ใช้เพื่อหาผลประโยชน์ เมื่อพบผู้ชายชาวกรุงเทพที่ถูกใจ ก็ไม่ลังเลที่จะเป็นฝ่ายเริ่มความสัมพันธ์ และเมื่อพบผู้ชายที่รวยกว่าก็ไม่ตัดโอกาสของตัวเองที่จะทำความรู้จักสนิทสนมด้วย เรียกได้ว่าเป็นตัวละครผู้หญิงล้านนาที่ใช้ความเป็นเพศหญิงสร้างอำนาจและหาผลประโยชน์ให้กับตัวเอง มีลักษณะที่เป็นผู้นำมากกว่าผู้ตาม ยกตัวอย่างจากฉากหนึ่งในตอนที่ซ้องปีบต้องการพิสูจน์ว่าผู้ชายที่มาชอบพอตนเองมีความจริงจังมากเพียงใดและต้องการประกาศให้ชาวบ้านได้รับรู้ว่าตัวเองเป็นคนสำคัญ จึงหลอกให้มั่นฟ้าและทรัพย์ ตัวละครชาย 2 คนในเรื่องแข่งกันปีนต้นไม้เพื่อเก็บดอกเอื้องป่ามาเป็นของกำนัล โดยมีชาวบ้านมายืนชมและวางเงินพนันราวกับเกมกีฬาว่าใครจะเป็นผู้ชนะ พฤติกรรมในลักษณะนี้ถ้าพิจารณาจากขนบของละครไทยย่อมไม่ใช่คุณลักษณะที่พึงประสงค์และละครก็สั่งสอนผู้ชมทางอ้อมผ่านจุดจบของตัวละครว่านี่ไม่ใช่พฤติกรรมที่จะนำไปสู่ชีวิตที่ดีมีความสุข แต่อย่างน้อยละครก็ได้ทำให้เห็นว่าในสังคมล้านนานั้นมีผู้หญิงหลากหลายรูปแบบนอกเหนือไปจากภาพลักษณ์แบบเดิมที่เคยเป็นมา และมีผู้หญิงที่มีอำนาจเหนือผู้ชายอยู่เช่นกัน

บทบาทของผู้หญิงที่กล้าเปิดเผยความรู้สึกและความต้องการของตนเองปรากฏอย่างชัดเจนอีกครั้งในภาพยนตร์เรื่องส้มป่อย ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือส้มป่อยซึ่งใฝ่ฝันว่าสักวันหนึ่งจะมีสามีเป็นคนกรุงเทพและย้ายออกไปอยู่ที่อื่นที่ไม่ใช่สังคมชนบทในภาคเหนืออย่างที่อาศัยอยู่ แต่อุปสรรคสำคัญก็คือลักษณะนิสัยของตัวเธอเองที่ไม่มีความเป็นผู้หญิงล้านนาในแบบที่คนส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็น คือเรียบร้อย อ่อนหวาน มีความสามารถในงานศิลปหัตถกรรมล้านนา ในทางตรงกันข้าม ส้มป่อยเป็นเด็กสาวที่ชอบเที่ยวเล่นกับเพื่อนฝูง ดื่มเหล้าเมาเป็นกิจวัตร และยังชอบกินอาหารเหนืออย่างเช่นลาบดิบซึ่งเป็นอาหารที่คนท้องถิ่นนิยมกินแต่ไม่ใช่อาหารที่มีไว้ต้อนรับนักท่องเที่ยว เป็นความพยายามของภาพยนตร์ที่จะใส่ “กิมมิค (gimmick) ของอาหารเหนือ” (ทัศนีย์, 2564) นอกจากนี้ลาบดิบยังเป็นอาหารที่อยู่ในปริมณฑลของเพศชายมากกว่าเพศหญิงเนื่องจากในอดีตเป็นอาหารที่มักจะทำในโอกาสพิเศษเท่านั้นเช่นงานมงคล งานบวช และคนที่รับหน้าที่ปรุงลาบในทุกกระบวนการก็ต้องเป็นฝ่ายชายเท่านั้น การปรุงลาบให้อร่อยจึงถือเป็นศักดิ์ศรีของผู้ชายชาวล้านนาและคนทำลาบที่มีฝีมือจะถูกเรียกว่า ‘นักเลงลาบ’ (Gypzy World, 2560) นอกจากนี้ ลาบเมืองยังมีบทบาทเสริมส่งในด้านความเชื่อและวิถีชีวิตคนเมืองหลายประการ เช่น ลาบเป็นอาหารคู่กับเหล้าเชื่อว่าถ้ากินลาบกับเหล้าจะมีสรรพคุณพิเศษเป็นยาชูกำลัง ขณะเดียวกันลาบยังเป็นอาหารคู่กับลูกผู้ชาย มักพูดกันว่าเกิดเป็นชายต้องกินลาบ เป็นต้น (Chiang Mai News, 2562) การที่ภาพยนตร์สร้างให้ตัวละครนางเอกของเรื่องชอบกินลาบดิบคู่กับเหล้าขาว จึงเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในอุดมคติและเป็นการต่อรองอำนาจของท้องถิ่นว่าสิ่งนี้ต่างหากคือผู้หญิงล้านนาในแบบที่พบเห็นได้จริง (รูป 5)

รูป 5 ภาพจากภาพยนตร์เรื่องส้มป่อย (ทัศนีย์, 2564)

ภาพยนตร์พยายามบอกคนดูว่า เพื่อตอบสนองความต้องการของส้มป่อยที่จะมีสามีเป็นคนกรุงเทพ เธอต้องปรับพฤติกรรมของตัวเองให้มีความเป็น “ผู้หญิงล้านนา” นั่นคือต้องแต่งชุดพื้นเมืองและไปเรียนรู้การเป็นผู้หญิงล้านนาจากข้าวตอก หญิงสาวในหมู่บ้านที่มีความเป็นผู้หญิงล้านนาในอุดมคติอย่างเต็มเปี่ยม เรียกได้ว่าเป็น “ร่างทรงของสาวเครือฟ้า” ในขณะที่ตัวละครส้มป่อยนั้นถูกเปรียบเทียบว่าเป็น “ลำยอง[7]เวอร์ชั่นล้านนา” เพราะมีพฤติกรรมไม่เหมาะสม ทั้งชอบสบถ ดื่มเหล้าหนักและกินลาบดิบ (ภิญญพันธุ์, 2564) ตลอดทั้งเรื่องผู้ชมก็จะได้ติดตามการทำภารกิจของส้มป่อยเพื่อให้ได้สามีคนกรุงเทพให้สำเร็จ ความไม่สมบูรณ์แบบของตัวละครส้มป่อยถูกนำเสนอพร้อม ๆ ไปกับการที่ภาพยนตร์ล้อเลียนภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาแบบอุดมคติผ่านตัวละครข้าวตอก ยกตัวอย่างเช่นในฉากที่ส้มป่อยไปหาข้าวตอกที่บ้าน

รูป 6 ภาพจากภาพยนตร์เรื่องส้มป่อย

ฉากนี้เปิดด้วยภาพบ้านทรงยกสูงแบบล้านนา ดนตรีประกอบเป็นเพลงเนิบช้าจากเครื่องสายและเครื่องเป่าแบบพื้นเมือง ตัวละครข้าวตอกในชุดพื้นเมืองล้านนากำลังนั่งปักดอกไม้ทำบายศรี นอกจากจะมีอากัปกิริยาที่เชื่องช้ากว่าคนทั่วไปแล้ว ข้าวตอกและสมาชิกคนอื่นในบ้านยังแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองล้านนาในขณะที่ตัวละครทางฝั่งเพื่อนของส้มป่อยใส่เสื้อผ้าร่วมสมัยเช่นกางเกงยีนส์ ภาพยนตร์ยังตอกย้ำ ประชดประชันและเล่นตลกกับความเป็นผู้หญิงล้านนาตามแบบฉบับด้วยการให้ตัวละครพูดประโยคอย่างเช่น “งดงามตามฉบับแม่ญิงล้านนา” “สมแล้วที่เป็นลูกหลานคนล้านนา บรรพบุรุษในตระกูลทุกคนจะต้องภูมิใจ” และยังสร้างความตลกขบขันเพิ่มขึ้นไปอีกด้วยการสร้างให้บ้านของข้าวตอกมีลักษณะที่ผิดยุคสมัย ผิดที่ผิดทางหรือหลงยุค (ตามที่ตัวละครส้มป่อยใช้คำว่า “ทะลุมิติ”) ด้วยการให้สมาชิกในบ้านทั้งฟ้อนเล็บ รำพัด กางร่ม ในฉากเดียว (รูป 6) เป็นการทำซ้ำและล้อเลียนภาพมายาคติของผู้หญิงล้านนา

ยิ่งไปกว่านั้น แม้แต่ในเรื่องของสำเนียงการพูดแบบล้านนา ตัวละครข้าวตอกก็ใช้สำเนียงเชียงใหม่ซึ่งเป็นสำเนียงที่ถือกันว่าไพเราะอ่อนหวานเนื่องจากช้าและมีโทนใกล้เคียงกับภาษาไทยกลาง ฟังง่าย และมักจะถูกใช้ในสื่อ ในขณะที่ตัวส้มป่อยและตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องเลือกที่จะพูดด้วยสำเนียงล้านนาตะวันออกอย่างเช่น แพร่ น่าน ลำปาง ซึ่งมีความห้วนและฟังยากกว่า ทำให้เป็นสำเนียงที่มักจะไม่ค่อยถูกนำเสนอในสื่อ กรณีของการท้าทายภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาและสำเนียงพูดคำเมืองนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นมาก่อนหน้านี้ทางสื่อสังคมออนไลน์ ยกตัวอย่างเช่นผู้หญิงล้านนาที่มีอิทธิพลในสื่ออย่าง คำ ผกา และเฟสบุ๊คเพจ “คำ ผกา กับการเมือง” ที่นำเสนอบุคลิกผู้หญิงล้านนาร่วมสมัย ทำให้เห็นว่าผู้หญิงล้านนาไม่จำเป็นต้องอ่อนหวานนิ่มนวลเสมอไป สามารถมีอารมณ์ได้อย่างหลากหลาย รวมถึงมีความสามารถในการวิเคราะห์สถานการณ์บ้านเมืองหรือวิพากษ์สังคมได้ หรือ โอ๋ - ณัฏฐ์ ไชยยายนต์ เจ้าของเฟสบุ๊กเพส “ข่าวสี่แสนมิติ”

[7] ตัวละครเอกจากนวนิยายและละครเรื่องทองเนื้อเก้า บทประพันธ์โดยโบตั๋น

ที่ผลิตวีดีโอสั้นล้อเลียนละครและข่าวดังด้วยการพูดภาษาเหนือที่ยากและซับซ้อนกว่าภาษาเหนือที่ใช้ในละครโทรทัศน์และใช้สำเนียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอย่างสำเนียงล้านนาตะวันออกซึ่งถือว่าฟังยากและไม่คุ้นหูผู้ชมส่วนมากที่เคยชินสำเนียงเชียงใหม่ในละครโทรทัศน์ ทั้งสองคนนี้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในสื่อเปลี่ยนไปจากเดิมและทำให้ผู้ผลิตสื่อละครและภาพยนตร์เริ่มที่จะกล้าฉีกแนวนำเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงที่แตกต่างไปจากเดิม

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าตัวละครซ้องปีบและส้มป่อยคือการสร้างภาพลักษณ์ใหม่เพื่อมาขัดแย้งกับภาพจำที่ปรากฏในสื่อ ในละครและภาพยนตร์ 2 เรื่องนี้มีตัวละครที่เป็นคู่ตรงข้ามนั่นคือ กาสะลองและข้าวตอก ความแตกต่างคือซ้องปีบเป็นบทนางร้ายในขณะที่ส้มป่อยคือนางเอกของเรื่อง ปฏิกิริยาและผลตอบรับของผู้ชมเป็นสิ่งบ่งชี้ให้เห็นว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาแบบเดิมไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไปแล้ว ยกตัวอย่างเช่นในช่วงที่ละครเรื่องกลิ่นกาสะลองกำลังออกอากาศ มีผู้ชมจำนวนมากตั้งกระทู้ในเว็ปพันทิพและพูดคุยเรื่องละครผ่านเว็ปไซต์ Twitter มีการวิพากษ์วิจารณ์เนื้อเรื่องและหนึ่งในประเด็นที่ผู้ชมพูดถึงเป็นจำนวนมากคือบทของกาสะลองที่ผู้ชมมองว่า น่าเบื่อ น่ารำคาญ อ่อนแอเกินไป (ดูภาคผนวก) ในขณะที่บทของซ้องปีบถูกเอามาผลิตซ้ำเป็นมีม (meme) ในโซเชียลมีเดียเป็นจำนวนมากเพราะผู้ชมรู้สึกชื่นชอบมากกว่า หรือการที่ลักษณะผู้หญิงล้านนาแบบใหม่นี้ถูกปรับเปลี่ยนจากบทนางร้ายมาเป็นนางเอกในกรณีของส้มป่อย ก็สะท้อนว่าลักษณะตัวละครแบบนี้ได้รับการยอมรับมากขึ้น นับว่าเป็นแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงที่ยอมรับความหลากหลายและเปิดพื้นที่สนทนาในสังคมถึงความเป็นผู้หญิงล้านนาที่แท้จริง เป็นการย้ำให้เห็นว่าสภาพสังคมล้านนานั้นไม่ได้เป็นสังคมที่มีความเป็นเพศทวิลักษณ์และอยู่ภายใต้แนวคิดปิตาธิปไตยอย่างเคร่งครัด แต่เป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องเพศทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยแบบตะวันตกผ่านมาทางสยาม รวมถึงต้องการชี้ให้เห็นถึงการต่อรองอำนาจในการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่แตกต่างไปจากเดิมผ่านตัวละครสองตัวดังกล่าวนี้ แต่อย่างไรก็ตามทั้งละครและภาพยนตร์ก็ยังติดอยู่ในอำนาจของเพศทวิลักษณะและปิตาธิปไตยเพราะท้ายที่สุดแล้วคุณลักษณะของผู้หญิงล้านนาที่ไม่ตรงตามความคาดหวังก็ต้องถูกกำจัดหรือขัดเกลาให้ได้รับการยอมรับนั่นเอง

บทสรุป

แนวคิดเรื่องเพศในสังคมล้านนายุคจารีตนั้นไม่ได้แบ่งแยกออกเป็นเพศทวิลักษณ์อย่างชัดเจนเหมือนในปัจจุบัน มีการยอมรับเพศที่สามและอยู่ร่วมกันได้อย่างผสมกลมกลืน ในขณะที่ผู้ชายก็ไม่ได้มีอำนาจเหนือผู้หญิงในทุกมิติ ในบางบริบททั้งสองเพศมีบทบาทและหน้าที่ควบคู่กันไป ในขณะที่พื้นที่ที่เกี่ยวกับมิติของครอบครัวหรือทางจิตวิญญาณจะพบว่าผู้หญิงล้านนามีอำนาจมากกว่าผู้ชาย เมื่อสยามได้รับอิทธิพลแนวคิดเรื่องเพศจากตะวันตกและนำเอาแนวคิดนั้นเข้ามาใช้ในการปกครองล้านนาด้วย ก็ทำให้มุมมองเรื่องเพศกลายเป็นลักษณะของการแบ่งขั้วระหว่างชายหญิง โดยที่ผู้ชายมีอำนาจมากกว่าผู้หญิงตามแนวทางของปิตาธิปไตย และเมื่อผนวกเข้ากับสายตาแบบเจ้าอาณานิคมหรือนักบูรพคดี คนพื้นเมืองอย่างชาวล้านนาก็ยิ่งถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์ของเพศหญิงมากยิ่งขึ้นเพื่อเป็นการกดทับเชิงอำนาจ และเพศที่สามก็ถูกกันออกไปจากความสัมพันธ์ระหว่างสยาม-ล้านนา/ผู้ชาย-ผู้หญิง แนวคิดเรื่องเพศในลักษณะนี้สะท้อนออกมาผ่านทางการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในละครและภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้หญิงล้านนามีลักษณะอ่อนหวานอ่อนแอ แต่ละครและภาพยนตร์ในยุคหลังได้สร้างภาพลักษณ์ใหม่ออกมาเป็นลักษณะที่ตรงกันข้าม ภาพลักษณ์รูปแบบใหม่นี้สามารถตีความได้ว่าเป็นการต่อรองหรือสร้างความหมายใหม่ของความเป็นผู้หญิงในล้านนาแม้จะยังติดอยู่ในกรอบของปิตาธิปไตยและแนวคิดเพศแบบทวิลักษณ์ แต่อย่างน้อยสิ่งที่ตัวละครผู้หญิงล้านนา

รูปแบบใหม่นี้สะท้อนออกมาก็คือการมีอยู่ของผู้หญิงล้านนารูปแบบอื่น ๆ ในสังคมที่แตกต่างไปจากภาพลักษณ์ตามแนวคิดทวิลักษณ์และปิตาธิปไตยที่ครอบงำสังคมไทยมาเป็นเวลายาวนาน

เอกสารอ้างอิง

Hasan, M.M. (2005). The orientalization of gender. *American Journal of Islamic Social Sciences*. 22(4), 26-56.

Jackson, P.A. and Sullivan, G. (1999). A Ponoply of Roles. *Journal of Gay & Lesbian Social Services,* 9(2-3), 1-27.

Jackson, P.A. (2001). Pre-Gay, Post-Queer. *Journal of Homosexuality,* 40(3-4), 1-25.

Loos, T. (2005). Sex in the Inner City: The Fidelity between Sex and Politics in Siam. *The Journal of Asian Studies,* 64(4), 881-909.

Mendus, S. and Rendall, J. (1989). *Sexuality and Subordination: Interdisciplinary studies of gender in the nineteenth century.* London and New York: Routledge.

Moonsarn, K. (2020). *Combi-nation: Thai nation building and national identity in Thai TV dramas with Northern Thai focus.* (Doctoral's thesis, University of Leeds, Leeds).

Reynolds, C.J. (2006). *Seditious Histories: Contesting Thai and Southeast Asia pasts*. London: University of Washington Press.

Rose, S.O. (1992). *Limited Livelihoods: Gender and class in nineteenth-century England.* London: Routledge.

Said, E.W. (1979). *Oriantalism*. New York: Vintage Books, Random House.

Shabanirad, E. and Marandi, S.M. (2015). Edward Said's orientalism and the Representation of oriental Women in George orwell's Burmese Days. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*. 60, 22-33.

Sinnott, M. J. (2004). *Toms and Dees: transgender identity and female same-sex relationships in Thailand.* Honolulu: University of Hawaii Press.

Tannenbaum, N. (1999). Buddhism, prostitution, and sex: limits on the academic discourse on gender in Thailand. In P.A. Jackson and N.M. Cooks (eds.), *Genders and Sexualities in modern Thailand* (pp. 243-260). Chiang Mai: Silkworm Books.

Tosh, J. (2005). *Manliness and Masculinities in Nineteenth-century Britain.* London: Pearson Longman.

Trumbach, R. (1993). London's Sapphists: From Three Sexes to Four Genders in the Making of Modern Culture. In Herdt, G. (ed.), *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History* (pp. 111-136). New York: Zone Books.

Woodhouse, L.A. (2009). *A "Foreign" Princess in the Siamese Court: Princess Dara Rasami, the Politics of Gender and Ethnic Difference in Nineteenth-Century Siam* (Doctoral's thesis, University of California, Berkeley).

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*, 4(2), 30-46.

ดารุณี สมศรี. (2549). *การสร้างภาพลักษณ์ความงามของเมืองเชียงใหม่ พ.ศ.2464-2500.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

ทัศนีย์ สาลีโภชน์. (2564). *ลาบดิบ ร่างทรง สงกรานต์เมือง สัญญะที่ซ่อนในหนัง 'ส้มป่อย'.* สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มกราคม 2565, จาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/970054

เทิดศักดิ์ ร่มจำปา. (2546). จาก "กะเทย" ถึง "เกย์" ประวัติศาสตร์ชายรักร่วมเพศในสังคมไทย. *วารสารอักษรศาสตร์,* 32(1), 303-332.

นุมาน หะยีมะแซ. (2560). บูรพาคดีในภูมิภาคมลายู: ศึกษาพัฒนาการบูรพาคดีอังกฤษในคาบสมุทรมลายู ค.ศ. 1786-1957. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 13(2), 9-48.

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล และคณะ. (2560). การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกผ่านจิตรกรรมล้านนา. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, 19(1), 82-91.

ปิยะมาศ ใจไฝ่. (2560). แนวคิดอทวิลักษณ์ของสตรีนิยมเชิงนิเวศในล้านนา. *วารสารปณิธาน.* 13(2), 212-227.

ภักดีกุล รัตนา. (2543). ภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ภักดีกุล รัตนา. (2562). ผู้หญิงล้านนากับการศึกษา. *วารสารข่วงผญา*, *14*, 111-143.

ภักดีกุล รัตนา. (2565). การขัดเกลาทางสังคมต่อคุณลักษณะของผู้หญิงในบริบทของล้านนา. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 48(1), 67-84.

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. (2564). *ส้มป่อย: การตบตีกันของสาวเครือฟ้าและอีลำยองเวอร์ชั่นล้านนา เรื่องเล่าบนความเหลื่อมล้ำของพื้นที่เมืองและชนบท.* สืบค้นเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2564. จาก https://filmclubthailand.com/film-review/sompoi/?fbclid=IwAR27-YRfe3Vx83eb3emz-5idmswurDsRPyADgO_b_5zpXujL0Wm4FeSPD8M

มุกริน วิโรจน์ชูฉัตร. (2538). *มาดามบัตเตอร์ฟลาย : ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่าง ๆ และอิทธิพลที่มีต่อวรรณกรรมไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2562). บทบาทของขัตติยนารีในประวัติศาสตร์ล้านนา. *วารสารประวัติศาสตร์ 2562*, 14-31.

สุระ อินตามูล. (2555). *พิธีกรรมทรงผีเจ้านาย: พื้นที่เปิดทางเพศภาวะในสังคมล้านนา.* รายงานการวิจัย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

อรธีรา. (2564). สัมภาษณ์ 2 ผู้กำกับหน้าใหม่จากเรื่อง ‘ส้มป่อย’ หนังไทยที่ฉีกกฎสาวเหนือผู้อ่อนหวาน. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2565, จาก https://workpointtoday.com/sompai/

Chiang Mai News. (2562). *“ลาบดิบ” ของกินคนเมือง.* สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2565, จาก https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/893566/

Gypzy World. (2560). *ควายไม่มีโรคคือลาบอันประเสริฐ วัฒนธรรมลาบกับความเชื่อเรื่องโชคลาภของคนเหนือและอีสาน.* สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2565, จาก https://www.gypzyworld.com/article/view/675

ภาคผนวก

ตัวอย่างกระทู้และเว็บไซต์ที่พูดถึงละครเรื่องกลิ่นกาสะลอง

กลิ่นกาสะลอง “ละครสูตรสำเร็จ ที่ไม่สำเร็จ” ทำไมจึงเป็นละครดี ที่คนดูปิดหนี? https://pantip.com/topic/39090965

ชอบตัวละครไหนมากที่สุดใน กลิ่นกาสะลอง https://pantip.com/topic/39062980

คุณเบื่อตัวละครตัวไหนในเรื่องกลิ่นกาสะลอง https://pantip.com/topic/39091877

ตัวละคร ซ้องปีบ ใน ละครกลิ่นกาสะลอง ญาญ่า แสดงได้ โคตรมี มิติ เลย สุดมากจริงมาก https://pantip.com/topic/39079067

แม่ทุกสถาบันแต๊ ๆ เจ้า! รวมประโยคจี๊ด ๆ ของอี่นายซ้องปีบในละคร “กลิ่นกาสะลอง” #ประโยคแซ่บแคปให้ด้วย https://sistacafe.com/summaries/68423