บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง "การประกอบสร้างอุดมการณ์ทุนนิยมในละครโทรทัศน์ไทย" มีแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาใช้เป็นกรอบในการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มแนวคิดเกี่ยวกับสื่อมวลชนประเภทละครโทรทัศน์
- 2.1.1 แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์และการเล่าเรื่อง (Drama and Narration)
- 2.1.2 แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)
- 2.1.3 ทฤษฎีภาพสะท้อน (Reflection Theory)

2.2 กลุ่มแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์สาร
- 2.2.1 แนวคิดเรื่อง "อุดมการณ์" (Ideology)
- 2.2.2 แนวคิดเรื่อง "ทุนนิยม" (Capitalism)
- 2.2.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

2.3 กลุ่มแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร
- 2.3.1 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ผู้รับสารเชิงวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Approach to Audience Analysis)
- 2.3.2 แนวคิดพฤติกรรมผู้รับสาร (Audience's Behavior)

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 กลุ่มแนวคิดเกี่ยวกับสื่อมวลชนประเภทละครโทรทัศน์

2.1.1 แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์และการเล่าเรื่อง (Drama and Narration)

ละครโทรทัศน์ เป็นรูปแบบของสื่อความบันเทิงทางโทรทัศน์ประเภทหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานานเกือบห้าสิบปี โดยเริ่มออกอากาศนับตั้งแต่ตั้งสถานีโทรทัศน์ในประเทศไทยในปี พ.ศ.2498 จนถึงปัจจุบัน (วิมลวรรณ์ บุญจันทร์, 2549 : น.1) ละครมีคุณค่าต่อสังคมเป็นอย่างมาก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทั้งในด้านการให้ความบันเทิงเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างความหวังและกำลังใจในการต่อสู้ชีวิตของมนุษย์ในสังคม

ชยพล สุทธิโยธิน (2548 : น.63-64) ได้ให้ความหมายละครโทรทัศน์ในความหมายโดยทั่วไปคือ ความบันเทิงแบบบันเทิงคดี (Fiction) ที่นำเสนอทางโทรทัศน์ กล่าวคือ เป็นเรื่องราวที่นำเสนอเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และผู้เขียนบท ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องจริงเสมอไป หรืออาจเป็นเรื่องจริงที่นำมาดัดแปลง หรืออาจนำเค้าโครงความจริงบางส่วนมาขยายแต่งเติมเป็นละครก็เป็นได้

ละครโทรทัศน์มีหลากหลายประเภท แบ่งออกได้เป็น 12 ประเภท คือ ละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) ละครตลกขบขัน (Comedy) ละครชีวิตรักอิงนิยาย หรือโรแมนซ์ (Romantic) ละครเซ็นติเมนเทิลดราม่า (Sentimental Drama) ละครชีวิตเริงรมย์ (Melodrama) ละครการต่อสู้ (Action) ละครตื่นเต้นผจญภัย (Adventure) ละครลึกลับสยองขวัญ (Horror) ละครฆาตกรรม (Thriller) ละครสืบสวนสอบสวน (Suspense) ละครพื้นบ้าน (Folktale) และละครสั้นที่เสนอเป็นชุด (Series) การทำละครโทรทัศน์แต่เดิมมาเป็นการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้วมาจัดแสดงโดยตรง ต่อมาได้มีการพัฒนาการนำเสนอละครโทรทัศน์โดยการนำบทประพันธ์มาเรียบเรียงใหม่เพื่อปรับให้เป็นบทละครโทรทัศน์ ซึ่งผู้จัดละครเลือกผลิตละครตามความสามารถหรือความชำนาญของตน เช่น ละครชีวิต ละครการต่อสู้ ละครตลกขบขัน เป็นต้น ปัจจุบันมีผู้จัดละครบางรายใช้วิธีการสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่ มีการพัฒนากลวิธีในการนำเสนอหลากหลายยิ่งขึ้น มีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น มีเทคนิคการผลิตรายการอย่างทันสมัย ทำให้วงการละครโทรทัศน์พัฒนาไปอย่างมาก

องค์ประกอบสำคัญของละครได้แก่ *นักแสดง* ในฐานะตัวละคร เพราะสามารถดึงดูดผู้ชมได้มากโดยเฉพาะตัวละครพระเอกและนางเอก *บทโทรทัศน์* ก็เป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยกว่าการแสดง เพราะบทโทรทัศน์จะทำหน้าที่กำหนดมุมกล้องสำหรับจับภาพเพื่อให้เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมจริง รวมถึงลักษณะของ *ฉาก* เสื้อผ้านักแสดงที่แสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ของตัวละครตามที่บทประพันธ์กำหนดไว้ รวมไปถึงดนตรีประกอบและอารมณ์การแสดงภายใต้การควบคุมของ*ผู้กำกับการแสดง*

สำหรับละครโทรทัศน์ของไทยสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าละครที่นำเสนออยู่ในปัจจุบันนี้จัดอยู่ในประเภทละครชีวิตเริงรมย์ หรือเมโลดราม่า แทบทั้งสิ้น ทั้งที่เป็นละครเมโลดราม่าแบบชีวิตหนัก ละครแบบเซ็นติเมนเทิลดราม่า (Sentimental Drama) และละครตลกชนิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตลกรัก (Romantic Comedy) ตลกรักกระจุ๋มกระจิ๋ม (Sentimental Comedy) ดังจะเห็นได้จากการวางโครงเรื่องให้ตัวเอกเป็นทายาทของเศรษฐีเกิดในตระกูลที่สูงศักดิ์ แต่พลัดพรากกันตั้งแต่เล็ก หรือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตัวเอกเป็นลูกคนรวยที่ปลอมตัวมาใช้ชีวิตอยู่กับคนจนแล้วถูกแกล้งต่างๆ นานา ซึ่งมีพื้นฐานเช่นเดียวกับละครชีวิตเริงรมย์ หรือเมโลดรามาทั้งสิ้น ต่างกันที่วิธีการนำเสนอเท่านั้น

ละครชีวิตเริงรมย์ หรือ “เมโลดรามา” (Melodrama) เป็นละครที่สร้างขึ้นมาเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ของผู้ชมเป็นสำคัญ เป็นเรื่องที่เข้าใจง่าย ไม่สลับซับซ้อน โดยมากมีเนื้อหาเชื่อมโยงกับชีวิตจริงของผู้ชม มีการเร้าอารมณ์ให้ผู้ชมอยากติดตาม คำว่า “เมโลดรามา” (Melodrama) นั้น มีที่มาจากคำว่า “เมโล” (melo) ดนตรี และคำว่า “ดราม่า” (drama) หมายถึง ละคร จึงแปลตามศัพท์ว่า “ละครประกอบดนตรี” ละครประเภทนี้แสดงโดยใช้ดนตรีช่วยเร้าอารมณ์ในฉากต่างๆ ซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่เรียกว่า “ดนตรีประกอบการแสดง” (background music) ละครแนวนี้จึงเป็นละครที่ผู้ชมให้ความนิยมอย่างมากเมื่อเทียบกับละครชนิดอื่นๆ เพราะมีลักษณะที่ตื่นเต้นเร้าใจ ฉากรักหวานซึ้ง ฉากเศร้าสะเทือนอารมณ์ แล้วยังมีลักษณะพิเศษคือการพลิกผันสถานการณ์อย่างเหลือเชื่อจนบางครั้งดูไม่น่าเป็นไปได้ ลักษณะของตัวละครที่เน้นเรื่องราวหรือการแสดงที่มากไปจนเกินจริง (over) ด้วยเหตุนี้ละครเมโลดรามาติกจึงมักถูกกว่าหาว่าเป็นละครน้ำเน่า (Soap Opera) หรือละครประโลมโลกทั้งหลาย

ตัวละครในเรื่องละครชีวิตเริงรมย์ มักเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Type Character) ตัวเอก (Hero / Heroine) มีลักษณะเฉพาะตามแบบฉบับที่ผู้คนนิยมชมชอบ พระเอกที่มีภาพหล่อเหลา นิสัยดี กล้าหาญ ซื่อสัตย์ เปี่ยมคุณธรรม มีความสามารถ มีอุดมการณ์ นางเอกแสนสวย แสนดี ซื่อสัตย์ อดทน เพียบพร้อมด้วยความดีทุกประการ ตัวร้าย (Villain) มีความร้ายติดตัวมาโดยกำเนิด ร้ายโดยไม่มีเหตุผล ยากที่จะเปลี่ยนเป็นคนดีโดยง่าย มีนิสัยฉลาดแกมโกง ก้าวร้าว ชอบเบียดเบียนผู้อื่น และเป็นตัวละครที่คอยตามทำลายล้างตัวเอกของเรื่อง ละครชีวิตเริงรมย์จะให้ความสำคัญกับ “โครงเรื่อง” เป็นพิเศษ เพราะโครงเรื่องทำให้เกิดความสนุกสนาน ตัวละครเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นจะเป็นตัวสร้างความสนุกสนานเร้าใจ

นอกจากประเภทของละครที่กล่าวมาแล้ว แนวเรื่องของละครยังแบ่งได้ออกเป็น 7 ประเภท (ชยพล สุทธิโยธิน, อ้างแล้ว: น.67-72) ดังนี้

1. ละครชีวิต หมายถึง ละครที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตทุกประเภท
2. ละครรัก หมายถึง ละครที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักทุกประเภท รักหวานซึ้ง รักเศร้าโศก รักรันทด
3. ละครตลก หมายถึง ละครที่เป็นเรื่องตลกทุกประเภท เช่น ตลกรักโรแมนติก ตลกรักกระจุ๋มกระจิ๋ม ตลกเกี่ยวกับผี
4. ละครผี หมายถึง ละครที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเรื่องลึกลับสยองขวัญ
5. ละครการต่อสู้ หรือที่นิยมเรียกว่า ละครแอ๊กชั่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

6. ละครพีเรียด เป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีต เรื่องประวัติศาสตร์พงศาวดาร
7. ละครในโอกาสพิเศษ เป็นละครที่จัดทำขึ้นมาในวาระพิเศษ หรือโอกาสสำคัญต่างๆ

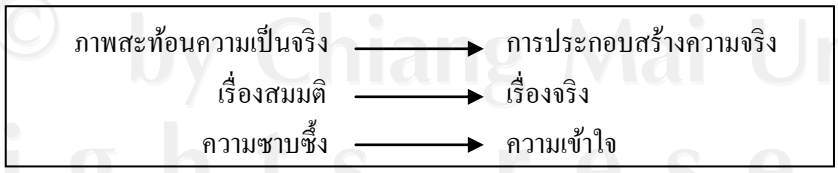
การศึกษาแนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์นั้นมีความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ถึงหัวใจหลักของการเล่าเรื่อง ซึ่งมีความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดเรื่องราวไปยังผู้ชม นอกจากนี้ยังต้องศึกษาเกี่ยวกับละครเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

<u>แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง</u>

การเล่าเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ทางสังคม และยังช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ในการดำรงชีวิตให้กับตนเอง เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีปฏิสัมพันธ์ต่อสรรพสิ่งในโลก ตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (The Narrative of Theory) นั้น นักคิดหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า “การเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์ อันประกอบด้วยศิลปะการพูด การตีความ การประเมินคุณค่า ซึ่งการเล่าเรื่องนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อชวนเชิญให้ผู้ฟังสนใจ และมีปฏิกิริยาโต้ตอบ การเล่าเรื่องจึงเป็นปฏิสัมพันธ์ เป็นกิจกรรมที่มีรูปแบบ มีขั้นตอนการเล่า มีศิลปะในการแสดงออกของมนุษย์ มีการโน้มน้าวใจ และมีการแสดงร่วมอยู่ด้วย เพราะการเล่าเรื่องมีจุดหมายเพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อการบอกเล่า และเพื่อการโน้มน้าวใจ” (Fisher, 1989, อ้างในณัชชา อาจารยุตต์, 2547)

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (Narratology) เป็นศาสตร์ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาในสมัยศตวรรษที่ 20 จากทัศนะที่ว่า เรื่องเล่าเป็นการลอกเลียนความเป็นจริง โดยกำเนิดมาจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narration) เป็นวิธีวิเคราะห์ความหมายแบบหนึ่งซึ่งเอกลักษณ์คือ การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายจากองค์ประกอบต่างๆ ที่อยู่ร่วมกัน (Concerted Meaning) เพราะการเล่าเรื่องเป็นการเล่าที่มาจากองค์ประกอบต่างๆ มากมาย ซึ่งแต่ละองค์ประกอบต่างมีความหมายในตัวเอง และต่างต้องทำงานประสานกัน ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การอธิบายชุดความหมายในแบบใดแบบหนึ่ง

การเล่าเรื่องในสื่อมวลชน (นพพร ประชากุล อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ, 2542 : น. 183-222) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษาการเล่าเรื่องจากสายวรรณกรรมใน 3 ประเด็น คือ



ภาพที่ 2.1 แนวคิดการเล่าเรื่อง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประเด็นแรกคือ การเปลี่ยนแปลงนิยามการเล่าเรื่อง จากเดิมที่มองเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนความเป็นจริง (reflection) เปลี่ยนมาเป็นการมองว่า เรื่องเล่านั้นไม่เป็นสิ่งที่สะท้อนโลกของความเป็นจริง หากแต่เป็นการประกอบสร้าง (construction) ขึ้นมา ด้วยเหตุนี้เราจึงสนใจการประกอบสร้างความหมายของเรื่องเล่ามากกว่ามองว่า เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ภายนอก

ประเด็นที่สอง มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์เรื่องขอบเขตการเล่าเรื่อง จากเดิมที่เรื่องเล่ามักถูกมองว่าจำกัดอยู่แต่ในเฉพาะวรรณกรรมและเป็นเรื่องที่สมมติขึ้น (fiction) แต่ในปัจจุบันการเล่าเรื่องได้ขยายขอบเขตจากเรื่องที่สมมติขึ้น ไปสู่บทอื่นๆที่เป็นเรื่องจริง (non-fiction) จากแต่เดิมที่มีแต่เรื่องสั้นและนวนิยาย ก็ได้ขยายขอบเขตการเล่าเรื่องไปสู่เนื้อหาที่เป็นเรื่องจริง เช่น ข่าว สารคดี และรายการประเภทอื่นๆ มากมาย

ประเด็นที่สาม เกิดการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการศึกษา มีการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ที่สำคัญในการเล่าเรื่อง จากเดิมที่ให้ความสำคัญกับความซาบซึ้ง (appreciation) เปลี่ยนไปให้ความสำคัญกับความเข้าใจ (understanding) เป็นหลักแทน แต่ยังคงให้ความสำคัญกับความซาบซึ้งอยู่ หากแต่ให้ความสำคัญน้อยลงจากเดิม วัตถุประสงค์ของการศึกษาจึงเปลี่ยนมาเป็นการพยายามทำความเข้าใจกับการสร้างความหมายในเรื่องเล่ามากกว่า

เนื้อหาในละครโทรทัศน์แม้ว่าจะเป็นเรื่องเล่าที่สมมติขึ้นมา แต่ก็ยังเป็นเรื่องที่ก้ำกึ่งระหว่างภาพสะท้อนความเป็นจริง (reflection) และการประกอบสร้าง (construction) การวิเคราะห์เรื่องเล่าจึงเป็นการวิเคราะห์ความหมายที่แฝงอยู่ในละครโทรทัศน์ เพื่อทำความเข้าใจกับความหมายหรือความเป็นจริง (reality) ที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นและความเป็นจริงในสังคม

ในการศึกษาการเล่าเรื่องนั้น มักจะศึกษาตามองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นนิทาน บันเทิงคดี จินตคดี ภาพยนตร์ ฯลฯ โดยละครโทรทัศน์ก็ถือเป็นจินตคดีประเภทหนึ่งที่มุ่งเน้นในด้านอารมณ์ ความรู้สึก และความเพลิดเพลิน ซึ่งเป็นระดับพื้นฐานของงานประเภทนี้โดยละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของงานประเภทนี้ โดยละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่องอย่างครบถ้วน ซึ่งการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้น มีองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้ (ชยพล สุทธิโยธิน, อ้างแล้ว)

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) คือ การจัดลำดับเหตุการณ์ (The ordered arrangement of the incidents) ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง คือ มีตั้งแต่ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง โดยปกติโครงเรื่องจะมีทั้งหมด 5 ขั้นตอน คือ การเริ่มเรื่อง (Exposition) การ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending)

2. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง (Theme) คือ ความคิดรวบยอดที่ดำรงอยู่ในเรื่องราวที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น โดยเป็นแก่นความคิดที่ผู้ชมจะได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ เป็นส่วนที่บรรจุความหมายสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียน หรือผู้ผลิตละครต้องการจะสื่อไปยังผู้รับสาร ซึ่งการทำความเข้าใจแก่นเรื่องสามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง อาทิ ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง

โดยละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมสามารถนำมาวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The Analysis of Theme) ได้เป็น 6 ประเภท ได้แก่ (J.S.R. Goodlad, 1971 อ้างในสินีย า ไกรวิมล, 2545)

1) Love Theme ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก เรื่องการใช้ชีวิตคู่ ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น อุปสรรค และบทสรุปของความรัก ซึ่งรวมถึงความรักในครอบครัวด้วย

2) Idealism Theme ละครแนวนี้จะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะกระทำในสิ่งต่างๆ ให้บรรลุผลที่ตนเองปรารถนา ซึ่งอาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม นักบวช หรือแม้กระทั่งศิลปิน โดยจะมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะรุนแรงกว่า หรืออาจจะเป็นการต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

3) Power Theme เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องความขัดแย้งของคน 2 กลุ่ม หรือคน 2 คน ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน

4) Career Theme เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่มีเป้าหมายในการทำงานให้สำเร็จ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่เพื่อสถาบันหรือชาติ

5) Outcast Theme เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของการดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไปจากสาเหตุต่างๆ เช่น ร่างกายพิการ หน้าตาหน้าเกลียด หรือสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิต การแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อพวกเขา

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งนั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องที่ทำให้เกิดปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ซึ่งความขัดแย้งของละครสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ การที่ตัวละครทั้งสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน ต่อต้านกัน และพยายามต่อสู้อีกฝ่ายเพื่อชัยชนะ

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ หรือความคิดของตัวละคร ตัวละครจะมีความสับสน ว้าวุ่นใจ หรือลำบากต่อการตัดสินใจ เช่น ความรู้สึกกับสำนึกความรับผิดชอบ คิดขัดแย้งกับสังคม

3) ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

4. ตัวละคร (Character)

ตัวละครสามารถแบ่งความสำคัญออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครหลักซึ่งเป็นผู้ดำเนินเรื่อง และตัวละครรองที่เป็นส่วนประกอบให้เรื่องมีความสมบูรณ์ ซึ่งตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด และอุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบชีวิต ซึ่งต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อความเป็นจริง โดยลักษณะของตัวละครสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed Character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character)

Vladimir Propp (อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) พบว่า การเล่าเรื่องมักมีการกระทำของตัวละครอยู่ 7 ประเภท คือ ผู้ร้าย (The Villain) ผู้ให้ (The Donor) ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) เจ้าหญิง (Princess) ผู้ส่งสาร (Dispatcher) พระเอก (The Hero) และพระเอกจอมปลอม (The False Hero) สำหรับตัวละครของ Propp นั้น หนึ่งตัวอาจจะมีหลายบทบาท ซึ่งตัวละครจะเปลี่ยนแปลงบทของตัวเองจากบทหนึ่งไปสู่อีกบทหนึ่งได้เช่นเดียวกัน

5. บทสนทนา (Dialogue)

บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละครหรือบทสนทนา โดยบทสนทนาซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องหลักของบทละครมักจะสื่อถึงวาทกรรมในแง่อิงกับอุดมการณ์ และอุดมการณ์นั้นก็เป็นเครือข่ายอันกว้างใหญ่ของมายาคติ (Myths) ทางสังคม วัฒนธรรม อันได้แก่ ความเชื่อ ค่านิยม ตรรกะอุปทานเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ ชีวิต และโลกที่เรายึดถือตามๆ กันมา โดยบทสนทนาในละครจะแสดงลักษณะนิสัย ความคิดอ่าน ความเห็น ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งมีความหมายภายใต้คำพูดที่ตัวละครได้แสดงออกมา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

6. ฉาก (Setting)

ฉาก คือ เวลา และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ มีความสำคัญในการบ่งบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่อง และมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครได้ด้วย โดยฉากสามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า น้ำตก ทะเล

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น บ้าน เครื่องครัว สิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ไว้ใช้ในชีวิตประจำวัน

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ซึ่งเป็นช่วงเวลาตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง

4) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผน หรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ มีลักษณะเป็นความคิดของคน เช่น ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม

7. ตอนจบ (Ending)

ตอนจบ หรือการปิดเรื่อง สามารถจบได้ 4 รูปแบบ คือ แบบหักมุม (Surprise Ending) แบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) แบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) และแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) (อวยพร พานิช, 2543)

8. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

มุมมองในการเล่าเรื่อง หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง หรือการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในอย่างใกล้ชิด หรือจากวงนอกระยะห่างๆ ทั้งนี้มุมมองในการเล่าเรื่องนั้นเป็นส่วนสำคัญยิ่งเนื่องจากการนำเสนอของผู้เล่ามักจะมีการสอดแทรกอุดมการณ์ ความเชื่อ ค่านิยม และการตัดสินใจบางอย่างของผู้เล่าลงในเนื้อหา ซึ่งในเชิงวรรณคดีจะถือว่า มุมมองมีผลอย่างยิ่งต่อความรู้สึก และการชักจูงอารมณ์ มุมมองเป็นตัวการที่แท้จริงที่เข้าไปกำหนดทิศทางเรื่องที่นำมาเสนอ

<u>แนวคิดเรื่องบทละครโทรทัศน์</u>

วิมลวรรณ์ บุญจันทร์ (2549) ได้อธิบายถึงการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยว่ามีวิธีการอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1) สถานีโทรทัศน์เป็นผู้ดำเนินการผลิตเองโดยจ้างบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการผลิตละคร เช่น ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบท ธุรกิจกองถ่าย ฯลฯ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2) ผู้ผลิตดำเนินงานร่วมกับสถานีโทรทัศน์หรือรับผลิตเอง สถานีโทรทัศน์ที่ดำเนินการตามวิธีนี้ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

3) ผู้ผลิตเช่าเวลาจากทางสถานี สถานีโทรทัศน์ที่ดำเนินการตามวิธีนี้ ได้แก่ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 และสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ทีวี

สถานีโทรทัศน์ถือเป็นจุดตั้งต้นที่สำคัญที่สุดในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ต่างๆ เนื่องจากสถานีจะเป็นผู้กำหนดนโยบายควบคุมเนื้อหาละครโทรทัศน์ ซึ่งจะก่อให้เกิดผลเกี่ยวกับการนำเสนอเนื้อหาสาระของละคร (สุคันธนาฏ มุสิกะนุเคราะห์, 2545 : น.4) โดยทั่วไปกระบวนการผลิตละคร ผู้ผลิตจำเป็นต้องได้รับความเห็นชอบร่วมกับทางสถานีโทรทัศน์ เกี่ยวกับเนื้อหาและทิศทางของละครให้เป็นไปตามนโยบายของทางสถานีก่อนที่จะเริ่มลงมือผลิต

ละครโทรทัศน์หนึ่งเรื่องต้องอาศัยบุคลากรหลายฝ่าย ซึ่งแต่ละฝ่ายจะถูกคัดเลือกโดยผู้จัดละครหรือหัวหน้าคณะละคร ได้แก่ ผู้ประพันธ์ ผู้เขียนบทละคร นักแสดง ผู้กำกับ ผู้บอกบท เจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค ฯลฯ

บทละครโทรทัศน์ถือเป็นหัวใจสำคัญในการผลิตละครโทรทัศน์เพราะบทละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ผู้จัด ผู้กำกับ นักแสดงและทีมงานมองไปในทิศทางเดียวกัน บทละครโทรทัศน์สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท (ชยพล สุทธิโยธิน, อ้างแล้ว) คือ

1. *บทละครโทรทัศน์ที่แปลงมาจากบทประพันธ์เดิม (นวนิยายหรือเรื่องแปล)* การที่นำบทประพันธ์เดิมซึ่งมีอยู่แล้วมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ เพราะต้องการให้ผู้ชมมีความเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย ไม่ต้องใช้จินตนาการประกอบมาก อีกทั้งบทละครโทรทัศน์มีการกำหนดมุมกล้องฉาก การแต่งกายของนักแสดง เวลาและสถานที่ ทำให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. *บทละครโทรทัศน์ที่สร้างพล็อตเรื่องมาใหม่* ส่วนมากจะเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเวลานั้น และเป็นประเด็นที่สนใจของประชาชน หรือเป็นเรื่องที่เกิดจากความชอบส่วนตัวของผู้จัดละครเอง

ผู้เขียนบทละครจึงมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการสร้างเนื้อหาละคร อาจเป็นบทละครที่ผู้เขียนบทสร้างเอง หรือเป็นบทละครที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ที่มีอยู่ ซึ่งในที่นี้ก็จำเป็นที่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ผู้ประพันธ์

การเขียนบทละครจะเขียนตามนโยบายและลักษณะการทำงานของแต่ละสถานี ดังเช่นทางช่อง 3 จะเป็นไปในลักษณะผู้จัดละครมอบหมายงานเป็นสิทธิ์ขาดให้แก่ผู้เขียนบทโดยไม่ต้องผ่านใคร การผลิตจะผลิตละครที่สมบูรณ์เพื่อเตรียมรอออกอากาศ ในขณะที่ทางช่อง 5 และช่อง 7 จะเป็นไปในลักษณะถ่ายทำไปออกอากาศไป จึงเป็นโอกาสให้ผู้เขียนบทได้ปรับปรุงบทให้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เหมาะสมตรงกับความต้องการของทุกฝ่ายได้ (ศิรินทร์ทิพย์ พิมพเสน, 2545, อ้างในวิมลวรรณ์ บุญจันทร์, 2549 : น.46-47)

ปาริชาติ สถาปิตานนท์ สโรบล (2543 : น. 275-358) ได้ให้ความเห็นว่า ละครคือสื่อบันเทิงที่น่าเสน่หา มีสีสัน ชีวิตชีวา จึงมีศักยภาพในการดึงดูดผู้ชมได้เป็นอย่างดี และยังมีประโยชน์ในการให้ความรู้กับผู้ชมเกี่ยวกับโลกและสิ่งรอบตัว สอนศีลธรรมจริยธรรมของสังคม แต่นอกจากประโยชน์แล้ว ละครยังมีโทษที่เป็นดาบสองคม นั่นคือ ละครเป็นแหล่งแพร่ระบาดโรคร้ายที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ ความคิด และพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมในสังคม เช่น ความโหดร้าย ความรุนแรง การใช้คำพูดก้าวร้าว หรือการแสดงพละกำลังรุนแรง ตลอดจนการนำเสนอค่านิยมที่แตกต่างไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม

2.1.2 แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

Stephen W. Littlejohn (1989, p. 110 - 111) ได้กล่าวว่าผู้คนสื่อสารเพื่อตีความความหมายของเหตุการณ์และเพื่อแลกเปลี่ยนความหมายซึ่งกันและกัน ซึ่งตามทฤษฎีปฏิสัมพันธ์ได้กล่าวว่า “ความเป็นจริง” (reality) ได้ถูกสร้างขึ้นอันเนื่องมาจากผลผลิตของการสื่อสารและการแลกเปลี่ยนความหมายระหว่างกันของคนในสังคม ซึ่งแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมนี้เริ่มต้นจากคำพูดของ Alfred Schütz (อ้างใน Littlejohn) นักปรัชญาชาวออสเตรียที่ว่า คำพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวันมิได้มีความหมายในโลกส่วนตัว (private world) แต่เป็นความหมายที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กับอีกคนหนึ่ง (intersubjective) ด้วยเหตุนี้จึงเป็นโลกที่เรามีประสบการณ์ร่วมกันและตีความในสิ่งเดียวกัน ความเป็นจริง (reality) จึงฝังติดกลายเป็นความคิดของคนในสังคมนั้น

Gergen (อ้างใน Littlejohn) ได้อธิบายกระบวนการที่มนุษย์เรียนรู้และมีประสบการณ์ต่อโลก ดังนี้

1. โลกไม่ได้แสดงตนต่อผู้สังเกตการณ์ แต่มนุษย์รู้จักโลกผ่านประสบการณ์อันเป็นผลมาจากการใช้ภาษาของมนุษย์

2. การกำหนดหมวดหมู่ทางภาษาเกิดจากการที่ผู้คนมีความเข้าใจเกี่ยวกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างที่มีปฏิสัมพันธ์ในกลุ่ม ในช่วง ณ เวลาและสถานที่นั้นๆ

3. การเข้าใจความเป็นจริง (reality) มักขึ้นอยู่กับความเข้าใจของคนที่มีต่อบริบทของการสื่อสารในเวลานั้น ซึ่งมักเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ตามประสบการณ์และสถานการณ์ที่พบเจอ

4. วิธีคิดและพฤติกรรมของคนเราขึ้นอยู่กับว่าเราเข้าใจความเป็นจริง (reality) ว่าอย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้อธิบายแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ว่าเกิดจากโลกที่แวดล้อมตัวมนุษย์อยู่แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ 1) โลกทางกายภาพ (physical world) คือ โลกที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติซึ่งมนุษย์สามารถรับรู้ได้โดยตรงผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้า เช่น ภาพ เสียง สัญลักษณ์ คำพูด อากัปกิริยา เป็นต้น และ 2) โลกทางสังคม (social world) หรือโลกแห่งความหมาย (world of meaning) ซึ่งสำนักปรากฏการณ์วิทยาเชื่อว่า เกิดจากการที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับสถาบันทางสังคมรอบๆ ตัว ประกอบสร้าง (construct) โดยสังคม ทั้งนี้โลกทางสังคมหรือโลกแห่งความหมายจะมีความหมายแตกต่างกันไปในแต่ละท้องที่แต่ละยุคสมัย ยกตัวอย่างเช่น ปรากฏการณ์ฟ้าร้องฟ้าผ่า หากเป็นประเทศยุคใหม่ที่มีความเจริญทางวิทยาศาสตร์อาจมองว่าเรื่องนี้เป็นเพียงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่วิทยาศาสตร์พิสูจน์ได้ แต่หากเป็นประเทศที่ยังมีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมอาจเชื่อว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเกิดจากความพิโรธของเทพเจ้า

Berger และ Luckman (อ้างใน ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551 : น.44-45) ได้กล่าวว่า สังคมได้สร้างความเป็นจริง (reality) ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 มิติ คือ ความเป็นจริงแบบภววิสัย (objective reality) และความเป็นจริงแบบอัตวิสัย (subjective reality)

สังคมในฐานะการสร้างความเป็นจริงแบบภววิสัย (society as objective reality) คือความจริงที่วัตถุถูกติดตั้งความสัมพันธ์อย่างตายตัวกับสภาพแวดล้อมของมัน ซึ่งจะมีความหมายสอดคล้องกับคลังความรู้ทางสังคม (social stock of knowledge) ที่คนในสังคมรับรู้ร่วมกันผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization) ความหมายที่รับรู้ร่วมกันนั้นเรียกว่า “สัญลักษณ์สากล” (symbolic universes) ซึ่งกว่าจะมาเป็นความหมายที่รับรู้ร่วมกันนั้นต้องผ่านกระบวนการครอบงำความเป็นจริงทางสังคมซึ่งมี 3 ระดับ คือ

1) ผ่านลำดับชั้นอำนาจในสังคมจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งแห่งบรรทัดฐานสังคม

2) ผ่านความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วยชุดความหมายแบบภววิสัยที่คนในสังคมเห็นพ้องต้องกัน

3) ผ่านการติดตั้งชุดความหมายให้กลายเป็นสัญลักษณ์ร่วมกันของสังคม มีการครอบงำทั้งแบบภววิสัยและอัตวิสัย เป็นการจับวางความหมายที่เข้าใจได้ร่วมกัน

ความเป็นจริงแบบอัตวิสัย (subjective reality) อาจกล่าวได้ว่ามนุษย์เป็นผู้ประกอบสร้างโลกและความหมายได้ด้วยตัวเอง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นยังมีความสัมพันธ์กับความจริงแบบภววิสัยที่สังคมให้ความหมายไว้ ขึ้นอยู่กับโครงสร้างเฉพาะ (specific structures) และกระบวนการทางสังคม (social process) ด้วยเหตุนี้ความเป็นจริงจึงถูกสั่งสมและตีความซ้ำ การให้ความหมายต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันจึงมีแนวโน้มที่จะถูกตีความเช่นเดียวกับประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในอดีตของมนุษย์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากทัศนะของนักวิชาการต่างๆ จะเห็นได้ว่าการศึกษาแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม มีความคาบเกี่ยวกันระหว่างการศึกษาด้านภาษาศาสตร์และด้านปรากฏการณ์วิทยา เนื่องจากมีจุดเริ่มต้นคำอธิบายเดียวกันว่า “ความเป็นจริง” (reality) เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคมโดยใช้การสื่อสาร เพื่อความชัดเจนผู้ศึกษาจึงได้แบ่งคำอธิบายออกได้เป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. คำอธิบายด้านภาษาและสัญลักษณ์
2. คำอธิบายด้านปรากฏการณ์นิยม
3. คำอธิบายด้านบทบาทของสื่อมวลชน

1. <u>คำอธิบายด้านภาษาและสัญลักษณ์</u>

Stuart Hall (1997, p. 24-25, อ้างใน ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551) ได้อธิบายการทำงานร่วมกันระหว่างความหมายและภาษาไว้ 3 ประการดังนี้

1) ภาษาเป็นภาพสะท้อนโลกความจริง (reflective approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่าความหมายดำรงอยู่ในทุกสิ่ง อาทิเช่น บุคคล ความคิด และเหตุการณ์ในโลกต่างๆ ด้วยเหตุนี้ของภาษาจึงทำหน้าที่สะท้อนหรือเลียนแบบความจริง (reflecting of imitating) อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือจำลองโลกความเป็นจริง (mimetic) เช่น การใช้ภาษาในรูปสัญญะเชิงภาพ (visual sign) ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการกำหนดภาษาหรือภาพเป็นสัญญะแทนสิ่งต่างๆ ในโลกความจริง

2) ภาษาเป็นการแสดงถึงความตั้งใจของผู้ส่งสาร (intentional approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่า ผู้พูดหรือผู้เขียนกำหนดความหมายต่อโลกความจริงผ่านการใช้ภาษา และแสดงถึงความตั้งใจของผู้เขียน โดย Hall เห็นว่าแนวทางการศึกษานี้มีความบกพร่อง เนื่องจากภาษาเป็นเรื่องของการสื่อสารที่ขึ้นอยู่กับแบบแผนร่วมกันของภาษาศาสตร์ (shared linguistic conventions) และมีกระบวนการเข้ารหัสความหมายร่วมกัน (shared codes) นั่นหมายความว่าความคิดส่วนตัวมีการต่อรองกับความหมายอื่นได้ และข้อโต้แย้งนำไปสู่แนวทางการศึกษาต่อมา

3) ภาษาเป็นการประกอบสร้างความหมาย (constructionist approach) แนวคิดนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่าผู้เขียนหรือผู้พูดสามารถกำหนดความหมายในภาษา แต่มีความเชื่อพื้นฐานว่า สิ่งต่างๆ ไม่มีความหมายใดๆ ในตัวเองจนกว่าเราจะเป็นผู้สร้างความหมายต่อโลกรอบตัว และสื่อสารไปยังผู้อื่น

2. <u>คำอธิบายด้านปรากฏการณ์นิยม</u>

สำนักปรากฏการณ์วิทยา (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551 : น. 656) เห็นว่า ความเป็นจริง (reality) ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว แต่จะเกิดขึ้นเมื่อปัจเจกบุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับเหตุการณ์ วัตถุต่างๆ และสร้างให้เกิดความเป็นจริงขึ้นมา โดยผ่านการรับรู้ (perception) การ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ตีความ (interpretation) หรือการสร้างความหมาย (making sense) ทั้งนี้ความเป็นจริงจะแปรเปลี่ยนไปเมื่อตัวปัจเจกบุคคลที่เข้าไปสัมผัสกับเหตุการณ์หรือวัตถุ หลังจากนั้นประสบการณ์ที่ได้รับจะถูกจัดเก็บใน “คลังความรู้ทางสังคม” (Stock of Knowledge) ของมนุษย์ ซึ่งจะทำหน้าที่จัดเก็บข้อมูลที่รับผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมที่ผ่านมา และนำความรู้ที่ได้นำมาใช้ทำความเข้าใจกับความหมายของปรากฏการณ์ที่มีลักษณะคล้ายๆ กัน ที่เกิดขึ้นต่อๆ มา

จากแนวคิดดังกล่าวนี้เอง Adoni และ Mane (อ้างใน วิทยา พานิชล้อเจริญ, 2534) ได้แบ่งประเภทของ “ความเป็นจริงทางสังคม” ที่อยู่ในคลังความรู้ของมนุษย์ของมนุษย์ออกเป็น 3 ลักษณะ

- ความเป็นจริงทางสังคมที่มนุษย์ได้รับจากประสบการณ์ตรงผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้าของตนเอง (Objective Social Reality)
- ความเป็นจริงทางสังคมที่มนุษย์ได้รับจากประสบการณ์ผ่านสื่อในรูปของภาษาและสัญลักษณ์ (Symbolic Social Reality)
- ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างความเป็นจริงแบบประสบการณ์ตรงและความเป็นจริงแบบประสบการณ์ผ่านสื่อ (Subjective Social Reality)

3. <u>คำอธิบายด้านบทบาทของสื่อมวลชน</u>

คำอธิบายการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมตามแนวคิดบทบาทสื่อมวลชนของสำนักวัฒนธรรมศึกษา (บงกช เศวตามร์, 2533 : น. 18) เชื่อว่าสื่อมวลชนเป็นแหล่งกำเนิดและสร้างสรรค์วัฒนธรรมของสังคม เนื่องจากสื่อมวลชนเป็นสถาบันที่มีอำนาจในการจัดวางโครงร่าง (structure) ให้แก่ “ความเป็นจริง (reality)” ที่เกิดขึ้นสังคม ด้วยเหตุนี้ข่าวสารหรือความเป็นจริงที่สื่อมวลชนเผยแพร่จะเกิดการสั่งสมกลายเป็นโลกแห่งความหมายที่สามารถห่อหุ้มผู้คนในสังคมให้มีโครงสร้างและความคิดเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับที่สื่อนำเสนอ การเผยแพร่นี้เป็นบทบาทของสื่อมวลชนในฐานะที่เป็นสถาบันหนึ่งของสังคม ที่ทำหน้าที่อบรมบ่มเพาะ (cultivation) โลกทางสังคมให้แก่มวลชน นอกเหนือจากสถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา หรือสถาบันของรัฐ

ความเป็นจริงทางสังคมที่มนุษย์ได้รับจากประสบการณ์ผ่านสื่อ เกิดจากการที่สื่อมวลชนจะทำหน้าที่ “เลือกสรร” เฉพาะบางส่วนของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านั้น นำมาสร้างความหมายหรือสร้างความเป็นจริง โดยการเข้ารหัสผ่านระบบของภาษาและสัญลักษณ์ซึ่งเป็นที่เข้าใจร่วมกันของคนในสังคม เกิดเป็นการสร้างความเป็นจริงแบบ Symbolic Social Reality ผู้รับสารจึงได้รับประสบการณ์ ความเป็นจริง (reality) ผ่านสื่อ หรือในอีกทางหนึ่งผู้รับสารอาจมีประสบการณ์ความเป็นจริง (reality) ในเรื่องนั้นๆ มาก่อนด้วยตนเองผ่านสัมผัสทั้งห้า ทำให้การสั่งสมประสบการณ์จนกลายเป็นความเป็นจริง (reality) เกิดการสั่งสมแบบผสมผสานระหว่าง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประสบการณ์ของตนและประสบการณ์จากสื่อ กลายเป็นความเป็นจริงแบบ Subjective Social Reality ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

การเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมของสื่อมวลชนมิใช่แค่การเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมาต่อเนื่องยาวนานเท่านั้น แต่ยังเป็นสถาบันที่มีอำนาจในการควบคุมคนในสังคม (controlling characteristics) ด้วยเช่นกัน เรียกว่า "การควบคุมทางสังคม" (Social Control) อำนาจในการควบคุมนี้ไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ แต่มีการกำหนดขึ้นเพื่อควบคุมให้สมาชิกของสังคมยึดถือเป็นแบบอย่างความคิดและการกระทำเดียวกัน เมื่อสิ่งเหล่านี้ได้ถูกบรรจุอยู่ในคลังความรู้ของสมาชิกของสังคมแล้ว พฤติกรรมต่างๆจึงเป็นสิ่งที่สามารถคาดเดาได้ (predictable) เพราะการดำเนินชีวิตในแต่ละวันจะเป็นไปตามแบบแผน จึงไม่จำเป็นต้องมีการให้ความหมาย (define) หรือตีความ (interpret) กันใหม่ สิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้กรอบของอำนาจจึงมีความมั่งคง (stability) สูง แต่หากสิ่งที่เกิดขึ้นมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ก็จะเป็นการเปลี่ยนไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป ไม่ได้ล้มล้างความรู้เดิม ซึ่งต่างจากแนวคิดของทฤษฎีว่าด้วยผลกระทบของสื่อ (media impact theory) ซึ่งเชื่อว่าสื่อมวลชนมีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ความเชื่อ และพฤติกรรมของผู้รับสารไปอย่างสิ้นเชิง

Walter Lippmann (อ้างใน พรพรรณ สมบูรณ์บัติ, 2549 : น. 41) กล่าวไว้ว่าสื่อมวลชนนั้นได้ก่อให้เกิดภาพในหัวของคนเรา (the picture in our head) ซึ่งเป็นภาพที่เกี่ยวกับโลกแห่งความเป็นจริงภายนอก (the world outside) เพราะมนุษย์เราไม่สามารถมีประสบการณ์ต่อเหตุการณ์ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในโลกนี้ สื่อมวลชนจึงเป็นเสมือนช่องทางหนึ่งที่นำความจริงจากโลกภายนอกตัวมนุษย์มาสู่ตัวมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อละครโทรทัศน์ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการจำลองสภาพการณ์ความจริงที่มีอยู่ในสังคม ผู้ชมจึงสามารถเรียนรู้สังคมภายนอกผ่านตัวละครและการแสดงออกความหมายที่ผู้ชมรับรู้นั้นก็คือ ความเป็นจริง (reality) ที่ละครประกอบสร้างขึ้น แต่การตีความที่ได้ของผู้ชมอาจมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประสบการณ์และต้นทุนวัฒนธรรมเดิมของแต่ละบุคคล

2.1.3 ทฤษฎีภาพสะท้อน (Reflection Theory)

กาญจนา แก้วเทพ (2548 : น.311 – 317) อธิบายว่าแนวคิดนี้เชื่อว่า ความหมายที่ปรากฏในเนื้อหา / สาร นั่นก็คือ ภาพสะท้อนความเป็นจริง ซึ่งเชื่อว่าสื่อทุกชนิดทำหน้าที่ประดุจ "กระจก" ส่องสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ดังนั้น วิธีที่เราจะมองเห็นความเป็นจริงที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เกิดขึ้นในสังคม (social reality) นอกเหนือจากการเข้าไปสัมผัสด้วยตัวเองโดยตรงแล้ว ยังมีอีกวิธีหนึ่งคือ การดูภาพสะท้อนที่ปรากฏในสื่อต่างๆ

ทฤษฎีภาพสะท้อนในทัศนะของสายมนุษยศาสตร์ มองว่าเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในสื่อประเภทต่างๆ เช่น วรรณกรรม เพลง ละคร ฯลฯ เป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งที่สำคัญอย่างไม่อาจแยกออกได้ของวัฒนธรรม (integral part) ศึกษาเนื้อหาก่อนจะย้อนกลับไปศึกษาสังคมซึ่งเป็นที่มา ในขณะที่ทฤษฎีภาพสะท้อนในทัศนะของสายสังคมศาสตร์มองเนื้อหาของสื่อแยกออกไปจากวัฒนธรรม ศึกษาเนื้อหาและมองไปข้างหน้าว่ามีผลกระทบต่อประชาชนและสังคมอย่างไรบ้าง

ในขณะที่ทฤษฎีภาพสะท้อนสายสังคมศาสตร์ยุคหลัง พัฒนาการศึกษามาจากยุคแรกโดยมีแนวคิดว่า เนื้อหาอะไรที่พบมาก ก็จะมีอิทธิพลต่อสังคมมาก และในเวลาเดียวกัน เนื้อหาที่พบมาก็สะท้อนย้อนกลับมาบอกว่า สังคมกำลังเป็นเช่นในเนื้อหานั้น ด้วยเหตุนี้การศึกษาเนื้อหาจึงมีความสำคัญ เพราะเนื้อหาที่เห็นภายนอกนั้นสามารถเป็นเส้นทางพาไปสู่การศึกษาสิ่งที่ถูกซ่อนเอาไว้ เช่น บรรดาผู้ผลิตที่อยู่เบื้องหลัง ความตั้งใจของผู้ส่งสาร จุดยืนทางการเมือง อุดมการณ์ หรือความใฝ่ฝันของเจ้าของบทประพันธ์ เพียงการวิเคราะห์เนื้อหาก็จะทำให้ทราบถึงจุดยืนที่อยู่ภายใน

ความถูกต้องเที่ยงตรงของการสะท้อนจึงเป็นสิ่งที่อยู่ก้ำกึ่งระหว่าง “ความเป็นจริงของสังคม (social reality)” กับ “ความเป็นจริงในสื่อ (media reality)” จึงก่อให้เกิดคำถามขึ้นว่า “ความเป็นจริง” นั้น เป็น “ความเป็นจริง” ที่มีความเที่ยงตรงหรือเป็น “ความเป็นจริง” แบบภววิสัย (objectivity) หรือกล่าวโดยง่ายๆว่า ความเป็นจริงในสื่อนั้นบิดเบือนจากความเป็นจริงของสังคมมากน้อยเพียงใด และการเบี่ยงเบนจากความเป็นจริงนั้นมีวัตถุประสงค์ใด ดังเช่น

- การเบี่ยงเบนจากความเป็นจริงเพราะมีความจำเป็นต่อระบบ เช่น การนำเสนอภาพของคนกลุ่มน้อยที่ฝ่ายฝืนกฎระเบียบแล้วถูกลงโทษ ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม
- การเบี่ยงเบนจากความเป็นจริงเพื่อการครอบงำ เนื่องจากสื่อมวลชนเป็นกลไกของสังคมที่ทำหน้าที่สร้างภาพลักษณ์ สร้างความคิดหลักเพื่อครอบงำ สร้างความชอบธรรมให้แก่ผู้มีอำนาจ การใช้กลไกนี้จึงมีเป้าหมายเพื่อรักษาอำนาจของผู้ควบคุมสังคม
- การเบี่ยงเบนจากความเป็นจริงเพื่อจำกัดกรอบการทำงานขององค์กร เช่น ละครตบจูบเป็นละครที่ผู้ชมให้ความนิยมและสร้างกำไรให้แก่สถานีเสมอมา ด้วยเหตุนี้การสร้างละครจึงวนเวียนอยู่ในเนื้อหาประเภทนี้ ผู้ชมจึงถูกทำให้เข้าใจว่าการใช้ความรุนแรงแท้ที่จริงแล้วแอบแฝงด้วยความรัก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.2 กลุ่มแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์สาร

2.2.1 แนวคิดเรื่อง "อุดมการณ์" (Ideology)

ความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดในสังคมนั้น หลายครั้งที่การจัดการความขัดแย้งเลือกใช้วิธีการประนีประนอม และหลายครั้งที่ต้องใช้วิธีการรุนแรงเข้ายุติ ซึ่งการใช้วิธีเหล่านี้อาจไม่ใช่วิธียุติความขัดแย้งอย่างแท้จริง เพราะมนุษย์ต่างมีความคิดที่แตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่สามารถยุติความขัดแย้งได้ดีที่สุด นั่นก็คือการเข้ายึดพื้นที่ทางความคิดและจิตใจเพื่อให้คู่กรณียินยอมยอมแพ้อย่างเต็มใจ ซึ่งวิธีนี้นักสังคมวิทยาเรียกว่า การครอบงำทางความคิดด้วย "อุดมการณ์" (Ideology)

ความหมายและแนวความคิดเกี่ยวกับ อุดมการณ์ (Ideology) ต่างตีความแตกต่างกันไปไปในหมู่นักนักวิชาการ ซึ่งต้นสายของการศึกษาอุดมการณ์นี้มาจากแนวคิดแบบวัตถุนิยมวิภาษวิธี (Dialectical Materialism) ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ผู้วางรากฐานแนวคิดแบบมาร์กซิสม์ (Marxism) มาร์กซ์ได้แบ่งโครงสร้างสังคมออกเป็นสองส่วน คือ โครงสร้างส่วนล่าง (Base Structure) ซึ่งหมายถึงระบบเศรษฐกิจ และโครงสร้างส่วนบน (Super Structure) อันหมายถึงระบบการเมือง กฎหมาย วัฒนธรรม จิตสำนึก และอุดมการณ์ของคนในสังคม โดยโครงสร้างทั้งสองส่วนนี้จะมีความสัมพันธ์แบบ "วัตถุนิยมวิภาษวิธี" โดยที่ปัจจัยทางเศรษฐกิจ อันได้แก่ ปัจจัยทางการผลิตและพลังการผลิต เป็นตัวกำหนดอุดมการณ์และจิตสำนึกของคนในสังคมเป็นหลัก (สุรพงษ์ ชัยนาม, 2524 : น. 53-54)

คาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดริก เองเกลส์ (อ้างใน Henry D. Aiden, 1956) ให้ความเห็นเกี่ยวกับอุดมการณ์ว่า "อุดมการณ์เป็นวิธีคิดของชนชั้นหนึ่ง ซึ่งต้องการรักษาผลประโยชน์ของชนชั้นของตนไว้ และพยายามเผยแพร่ความคิดของตนให้ชนชั้นอื่นในสังคมยอมรับและเชื่อถือ"

การศึกษาอุดมการณ์ในหมู่นักวิชาการสายมาร์กซิสม์ มักเป็นไปในทางวิพากษ์แง่ร้ายของอุดมการณ์ ในขณะที่นักวิชาการสายกลางอย่าง ไฟรริช และเบรซินสกี้ (อ้างใน ชัยอนันต์ สมุทวณิช, 2516) ได้ให้คำจำกัดความอุดมการณ์ไว้ว่า *"อุดมการณ์เป็นแนวความคิดที่มีความคงเส้นคงวา"* อันเกี่ยวกับวิธีการในทางปฏิบัติว่า ทำอย่างไรจึงจะเปลี่ยนแปลงและปฏิรูปสังคมขึ้นใหม่ โดยมีการวิจารณ์สังคมที่กำลังเป็นอยู่หรือที่เป็นมาแล้วในอดีตว่า มีความผิดพลาดไม่ดีอย่างไรโดยละเอียด

สำหรับประเทศไทยคำว่า "อุดมการณ์" ได้ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ซึ่งให้นิยมคำว่าอุดมการณ์ว่า หมายถึง อุดมคติอันสูงส่งที่จูงใจมนุษย์ให้พยายามบรรลุถึง และให้นิยามคำว่าอุดมคติว่า *"คือจินตนาการที่ถือว่าเป็นมาตรฐานแห่งความดี ความงาม และความจริงทางใดทางหนึ่งที่มนุษย์ถือว่าเป็นเป้าหมายแห่งชีวิตของตน"*

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สำหรับคำว่า “อุดมการณ์” ในความหมายของคณะอนุกรรมการอุดมการณ์ของชาติในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ (อุดมการณ์ของชาติ, 2526, อ้างใน วรรณมณี บัวเทศ, 2545) กล่าวไว้ว่า อุดมการณ์ เป็นระบบความเชื่อประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะดังนี้

- อุดมการณ์ เป็นความเชื่อที่ได้รับการยอมรับร่วมกันจากกลุ่มชนในสังคม
- อุดมการณ์ เป็นความเชื่อที่ต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของกลุ่มชน
- อุดมการณ์ เป็นความเชื่อที่ต้องเป็นหลักการที่คนหันเข้าหา และอาศัยเป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิตอย่างสม่ำเสมอ
- อุดมการณ์ เป็นความเชื่อที่ต้องมีส่วนช่วยในการยึดเหนี่ยวคนในกลุ่มเข้าไว้ด้วยกัน หรือช่วยสนับสนุนส่งเสริมให้คนนำมาใช้เป็นข้ออ้างในการทำกิจกรรมต่างๆ

กาญจนา แก้วเทพ (2551) ได้ให้ความหมายของอุดมการณ์ไว้ว่า คือชุดความคิดหรือกรอบวิธีคิด (set of ideas / conceptual framework) ที่ได้รับการติดตั้งไว้สำหรับทำความเข้าใจตัวเรา / โลก / สังคม เสมือนเป็นโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ติดตั้งไว้ในสำนึก เมื่อเรารับรู้เหตุการณ์อะไร เราก็จะตีความด้วยความเข้าใจตามระบบสามัญสำนึกที่ติดตั้งเอาไว้ มีอารมณ์ความรู้สึกและมีพฤติกรรมเป็นไปตามรูปการของจิตสำนึกนั้น

แนวทางในการศึกษาอุดมการณ์ได้ปรากฏแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของนักคิดมาร์กซิสม์รุ่นหลัง ซึ่งเป็นที่ยอมรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาอุดมการณ์ของนักวิชาการต่อๆ มา ดังเช่น แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของ อัลโตนิโย กรัมชี (Antonio Gramsci) ซึ่งมีความเห็นว่า “อุดมการณ์” ในความคิดของคนนั้น แท้จริงแล้วมิใช่แค่ถูกกำหนดจากปัจจัยเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนด (economic determinism) เพียงด้านเดียว แต่อุดมการณ์มีความอิสระในระดับหนึ่ง (relative autonomy of ideology) และมีส่วนในการกำหนดโครงสร้างเศรษฐกิจในบางครั้ง สิ่งสำคัญที่กรัมชีได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องอุดมการณ์นั่นก็คือ แนวคิดเรื่อง “การครองความเป็นเจ้าทางความคิด” (Hegemony)

กรัมชีได้แบ่งการศึกษาโครงสร้างส่วนบนออกเป็นสองระดับ คือ “สังคมการเมือง” (Political Society) นั่นก็คือ รัฐ และส่วนที่เรียกว่า “ประชาสังคม” (Civil Society) ทั้งสองส่วนนี้มีความเกี่ยวข้องในการกระทำภารกิจการครอบงำสังคมและทำหน้าที่ควบคุมอำนาจรัฐโดยตรง นอกจากนี้กรัมชียังได้อธิบายถึงการครอบงำอุดมการณ์ของชนชั้นนำหลัก (dominant class) ที่มีต่อชนชั้นย่อยของสังคม (subaltern class) โดยผ่านกระบวนการครอบครองความเป็นใหญ่ (hegemony process) ทำให้เห็นว่าอุดมการณ์หาใช่เป็นเพียง “จิตสำนึกที่ผิดพลาด” (false consciousness) ไม่ หากแต่เป็นพลังที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง โครงสร้างส่วนบนอาจถูกกำหนดหรือรับอิทธิพลอุดมการณ์จากโครงสร้างส่วนล่าง ในขณะเดียวกันโครงสร้างส่วนล่างก็อาจได้รับอิทธิพล

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อุดมการณ์จากโครงสร้างส่วนบนเช่นเดียวกัน ซึ่งสิ่งนี้คือการต่อสู้เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางอุดมการณ์ (war of position)

โกแรน เทอร์บอร์น (Goran Therborn) (อ้างในปรีชา ธรรมวินทร, 2532 : น.14-19) ผู้ศึกษาในเรื่อง "การสร้างอุดมการณ์ของรัฐโดยผ่านหนังสือเรียน" ได้กล่าวว่า "อุดมการณ์" มีความหมายครอบคลุมตั้งแต่แนวความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์ของปัจเจกชน และยังรวมถึงระบบความคิดของสถาบันทางสังคมด้วย

เทอร์บอร์น เชื่อว่า อุดมการณ์มิใช่แค่มีบทบาทเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในสังคม (social cement) เท่านั้น แต่ยังสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ด้วย โดยมนุษย์เรียนรู้อุดมการณ์ผ่าน "กระบวนการขัดเกลาทางสังคม" (process of subjection and qualification) ซึ่งกระบวนการนี้มีผลอย่างมากต่อความคิดความเชื่อของคนในสังคม อย่างกรณีของชนชั้นผู้ได้เปรียบที่ทำการขูดรีดชนชั้นผู้เสียเปรียบ ก็มักครอบงำด้วยอุดมการณ์ผ่านการเรียนรู้ทางสังคมของมนุษย์ ทำให้ชนชั้นขูดรีดมีสิทธิ์อันชอบทำที่จะขูดรีด ส่วนชนชั้นผู้ถูกขูดรีดก็ยอมโดนเอารัดเอาเปรียบอย่างเต็มใจ

ผู้เชี่ยวชาญที่สำคัญในการศึกษาเรื่องอุดมการณ์อีกคน นั่นก็คือ หลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ผู้ซึ่งเชื่อว่า อุดมการณ์คือ "จิตสำนึกที่ผิดพลาด" (false consciousness) เป็นความคิดและภาพลวงตาที่นายทุนหรือชนชั้นปกครองพยายามครอบงำลงในความคิดของคนงานหรือประชาชน เพื่อทำให้เกิดการยินยอม (consent) และพันธนาการวิธีคิดของผู้คนไว้ได้ยาวนาน ต่างจากการใช้กำลังปราบปรามซึ่งมีลักษณะเป็นทางการและอาจไม่สามารถใช้การได้จริงเนื่องจากเกิดการต่อต้านลุกฮือของมวลชน ด้วยเหตุนี้การใช้กำลังจึงไม่สามารถทำให้ชนชั้นปกครองยืนหยัดอยู่ได้เท่ากับการใช้อุดมการณ์

แนวคิดของอัลธูแซร์ได้พัฒนาแนวคิดมาร์กซิสม์เชิงโครงสร้างขึ้นมา ซึ่งเขาเห็นว่าแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามเป็นกลยุทธ์สำคัญของอุดมการณ์ ในการฝังความคิดลงสู่จิตไร้สำนึกของบุคคล มีการตัดสินคุณค่า (value judement) ลงไปในขั้วความสัมพันธ์ดังกล่าว ยกตัวอย่างเช่น

ชนชั้นนายทุน	VS.	ชนชั้นกรรมาชีพ
ความรวย	VS.	ความจน
ความทันสมัย	VS.	ความล้าหลัง

กลไกอุดมการณ์ในสังคมนั้นมีอยู่มากมาย ซึ่งกลไกต่างๆเหล่านี้จะมุ่งทำงานเพื่อนำไปสู่อุดมการณ์ชุดเดียวกัน ติดตั้งกรอบแนวคิดให้ทุกคนรับรู้และเข้าใจไปในทิศทางเดียวกันผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization) ซึ่งอัลธูแซร์เรียกกลไกนี้ว่า "การกำหนดทิศทางของ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อุดมการณ์หลักร่วมกัน (over-determination) เช่น อุดมการณ์ของระบบทุนนิยมที่จะเน้นการแข่งขันและลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลสูง จะผลิต / ผลิตซ้ำ ผ่านกลไกต่างๆ ที่มากกว่าหนึ่งชนิด เริ่มตั้งแต่สถาบันครอบครัว ที่มักเน้นลักษณะของครอบครัวเดี่ยวมากกว่าครอบครัวขยาย สถาบันการศึกษา ที่ปลูกฝังให้เด็กแข่งขันกันด้วยคะแนนเรียน สถาบันศาสนา ที่ยังมีบางส่วนเสี้ยวของการส่งเสริมความมั่นคงของการครอบครองทรัพย์สิน และสถาบันสื่อมวลชนโดยเฉพาะละครโทรทัศน์ ที่มักนำเรื่องเกี่ยวกับชนชั้นกลางและชนชั้นสูงเป็นส่วนมาก

อัลธูแซร์ได้ต่อยอดทัศนะของมาร์กซ์ในเรื่องของการผลิตซ้ำของอุดมการณ์ โดยเชื่อว่าอุดมการณ์ต้องมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด (ideological reproduction) ด้วยเหตุนี้อุดมการณ์จึงมีหน้าที่ดังต่อไปนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2551, อ้างแล้ว)

1. <u>หน้าที่ในการธำรงรักษาสภาพที่เป็นอยู่</u> (status quo) แม้ว่าในสังคมปัจจุบันจะมีความขัดแย้งหรือความไม่เท่าเทียมต่างๆ ซุกซ่อนอยู่มากมาย แต่อุดมการณ์มีหน้าที่สำคัญคือ รักษาสภาพความไม่เท่าเทียมดังกล่าวให้สืบทอดต่อไป ยกตัวอย่างเช่น รายการเกมปลดหนี้ (ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551) ที่ให้คนจนมาแข่งขันเพื่อปลดหนี้ให้ตัวเอง แต่แท้จริงแล้วเป็นการธำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์ทุนนิยมและอุดมการณ์เรื่องชนชั้น ปลูกฝังให้คนจนที่เป็นหนี้มีความหวังที่จะรอคนมาปลดหนี้ให้ โดยไม่ได้ช่วยแก้ปัญหาความจนที่ต้นเหตุแต่อย่างใด

2. <u>หน้าที่ในการให้คำอธิบาย</u> (explanation) โดยอุดมการณ์จะทำหน้าที่ติดตั้งกรอบหรือให้คำอธิบายว่าเหตุใดจึงมีความสัมพันธ์เช่นนั้นและเหตุใดไม่เป็นเช่นนั้น ยกตัวอย่างเช่นกรณีของโฆษณาโทรทัศน์ที่ออกอากาศแทรกระหว่างช่วงละครโทรทัศน์ มักตัดภาพสลับไปมาระหว่างความขัดแย้งของครอบครัว แต่โฆษณาที่คั่นอยู่กลับให้ภาพของครอบครัวสุขสันต์ การคั่นจังหวะแบบนี้คือการให้คำอธิบายอุดมการณ์บริโภคนิยมที่ว่า ปัญหาครอบครัวอาจเกิดได้ แต่สามารถคลี่คลายได้ด้วยการที่ครอบครัวไปรับประทานอาหารร่วมกันที่ร้านอาหารฟาสฟู้ดดังกล่าว

3. <u>หน้าที่ในการเรียกเพื่อกำหนดตัวตน</u> (interpellation) อุดมการณ์จะทำหน้าที่เรียกเร้า (interpellate) ให้คนๆ หนึ่งมีการกำหนดอัตลักษณ์ (identity) หรือการเป็นตัวตน (subject) ซึ่งเป็นการเรียกเร้าให้คนๆ นั้นกลายเป็นตัวตนตัวเล็กๆ ที่ต้องอ้างอิงหรือไปขึ้นตรงต่อตัวตนตัวใหญ่ เป็นการรวมเอา “ความเป็นอื่น” ให้กลายเป็น “ความเป็นเรา (we)” ยกตัวอย่างเช่น เจ้านายพูดว่า “บริษัทของเรา” เพื่อให้พนักงาน/ลูกจ้าง มีความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน อันจะทำให้เกิดความตั้งใจทำงานอุทิศให้แก่บริษัท กลไกการเรียกร้องและการสร้างอัตลักษณ์มิได้มีแต่ในองค์กรเล็กๆ เท่านั้น แต่ยังรวมถึงสถาบันระดับชาติด้วย ซึ่งกลไกนี้จะมีประสิทธิภาพสูงหากมีการติดตั้งผ่าน *สื่อมวลชน*

จากงานวิเคราะห์ภาพยนตร์ ของนักทฤษฎีสำนัก Screen Theory (กาญจนา แก้วเทพ, 2551, อ้างแล้ว) ซึ่งได้รับอิทธิพลความคิดมากจากอัลธูแซร์ และฌาคส์ ลาก็อง พบว่าภาพยนตร์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ร่วมสมัย (popular film) มีการสอดแทรกอุดมการณ์ผ่านกระบวนการเชิงสัญญะและความหมาย ทั้งนี้เพื่อรักษาอุดมการณ์อันเป็นกรอบติดตั้งการรับรู้เกี่ยวกับตนเองและโลกของมนุษย์ พวกเขาเชื่อว่าอุดมการณ์จะทำงานผ่านการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ ของการเล่าเรื่อง (narration) อันได้แก่ ตัวละคร ฉาก สถานที่ เวลา โครงเรื่อง ปมขัดแย้ง ฯลฯ

ละครโทรทัศน์ มีวิวัฒนาการมาจากละครเวทีและภาพยนตร์ จึงมีองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่คลายคลึงกัน แต่ละครโทรทัศน์จะมีการดำเนินเรื่องยาวโดยแบ่งเป็นตอนๆ (serial) ทำให้ละครจำเป็นต้องมีการผูกปมเรื่องให้มีความน่าสนใจและน่าติดตาม ผู้ชมจึงติดตามรับชมละครด้วยความสมัครใจโดยมีความบันเทิงเป็นสิ่งดึงดูดใจ การติดตั้งอุดมการณ์ผ่านละครจึงเป็นการติดตั้งอย่างค่อยเป็นค่อยไปเสมือนเป็นการบ่มเพาะความคิดให้แก่ผู้ชมอย่างต่อเนื่อง ทำให้อุดมการณ์มีผลติดแน่นในจิตใต้สำนึกของผู้ชมมากกว่าสื่อภาพยนตร์อื่นๆ ที่มีเนื้อหาเพียงสั้นๆ

ละครโทรทัศน์จะดึงผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมในจินตนาการหรือเป็นหนึ่งเดียวกับชุดอุดมการณ์ ด้วยการพร่าเลือนเส้นแบ่งของความจริงกับความลวงออกไป ยกตัวอย่างเช่น ละครประเภทนางเอกร่ำรวยปลอมตัวไปเป็นสาวใช้บ้านพระเอก และเปิดเผยความจริงในตอนท้ายก่อนจะครองรักกัน (เช่น ปัญญาชนก้นครัว, สาวใช้หัวใจชิคาโก้) ซึ่งแสดงการทำงานของอุดมการณ์ว่าโลกความเป็นจริงอาจมีชนชั้นล่างหรือสาวใช้ ได้กลายมาเป็นหญิงสูงศักดิ์ในตอนจบ ซึ่งนั่นเป็นเพียงจำนวนน้อยหรือเป็นกรณียกเว้น (exceptional case) เท่านั้น แต่ทว่าโลกจินตนาการกลับทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนว่าข้อเท็จจริงดังกล่าวก็คือข้อเท็จจริงทั่วไป (generalisation) ที่เกิดขึ้นได้กับทุกคน ซึ่งนอกจากจะเป็นการให้ความหวังกับชนชั้นล่างแล้ว อีกด้านหนึ่งยังเป็นการลบเส้นแบ่งระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องลวงด้วยการทำให้ตัวละครในจินตนาการนั้น แสดงโดยดาราที่เป็นบุคคลอยู่ในโลกความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้ภาพที่นำเสนอในละครจึงเป็นพื้นที่กึ่งจริงกึ่งลวง โดยมีการทำงานของอุดมการณ์แทรกซึมอยู่

ในความคิดเห็นของนักทฤษฎีสำนัก Screen Theory องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการติดตั้งอุดมการณ์ผ่านสื่อภาพยนตร์/ละคร นั่นก็คือ จุดจบของเรื่อง (narrative closure) เหตุเพราะการลำดับเรื่องนับตั้งแต่ต้นจนถึงตอนท้ายจะมีการลำดับโดยการสร้างความคาดหวัง (expectation) ให้แก่ผู้ชม ที่คาดหวังที่จะชมบทสรุปของตัวละครและสถานการณ์ในตอนจบ ด้วยเหตุนี้การจบเรื่องจึงไม่ใช่เพียงแต่เป็นการทำให้ความรู้สึกต่อเนื่องเท่านั้น แต่ยังเป็นการสร้างความชอบธรรมของอุดมการณ์ (legitimise) ในการติดตั้งความคิดบางอย่างให้แก่สังคม ยกตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “อภิมหึมามหาเศรษฐี” (พิมพร สุนทรวิริยกุล, 2551: น.188-187) “เศาร์” ชายหนุ่มผู้ยากจนตกหลุมรัก “องค์อินทร์” ลูกสาวมหาเศรษฐี ทำให้ความรักของเขาต้องโดนกีดกันจากทางพ่อแม่ขององค์อินทร์เพราะความต้อยต่ำทางชนชั้น แต่เรื่องกลับคลี่คลายในตอนท้ายเมื่อเขาได้พบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แม่บังเกิดเกล้าผู้เป็นมหาเศรษฐี เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่าอุดมการณ์ชนชั้น (social class ideology) สามารถคลี่คลายปมปัญหาของเรื่องได้ด้วยการเลื่อนฐานะชนชั้นของตัวละครให้มีความเท่าเทียมกัน ด้วยเหตุนี้ละครจึงมีฐานะในการสร้างความชอบธรรมและการธำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์กระแสหลักของสังคม นั่นก็คืออุดมการณ์ชนชั้นนั่นเอง

จากงานวิจัยของพิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) ซึ่งศึกษาอุดมการณ์ต่างๆ ที่สอดแทรกในละครโทรทัศน์ พบว่ามีอุดมการณ์ที่มักแอบแฝงมากับละครโทรทัศน์อันได้แก่ อุดมการณ์ชาตินิยม อุดมการณ์ทุนนิยมและบริโภคนิยม อุดมการณ์ชนชั้น และอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยม ที่อุดมการณ์ที่แอบแฝงในละครโทรทัศน์มากที่สุด นั่นก็คือ *อุดมการณ์ทุนนิยม* ซึ่งรวมถึงอุดมการณ์เรื่องชนชั้น อุดมการณ์บริโภคนิยมและเงินตรานิยม แม้ว่าละครบางเรื่องจะสอดแทรกอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยมและธรรมชาตินิยมเพื่อสอดรับกับแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง แต่ก็เป็นเพียงการนำเสนอแค่เพียงฉาบฉวยเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาอุดมการณ์ทุนนิยมที่สอดแทรกในละครโทรทัศน์และผลกระทบของอุดมการณ์ทุนนิยมที่มีต่อผู้ชมละคร

2.2.2 แนวคิดเรื่อง “ทุนนิยม” (Capitalism)

แนวคิดทุนนิยม (Capitalism) ได้เกิดและเติบโตขึ้นมาพร้อมกับประวัติศาสตร์อันยาวนานของมนุษยชาติ เหตุเพราะมนุษย์จำเป็นต้องใช้ประโยชน์จากธรรมชาติเพื่อแสวงหาอาหาร ยารักษาโรค สร้างเคหะสถาน และทำเครื่องนุ่งห่มร่างกาย การแสวงหาปัจจัยเหล่านี้ก็เพื่อความอยู่รอดของมนุษย์ มนุษย์จึงเริ่มรวมกลุ่มกันเพื่อแบ่งงานกันทำ *ผลิต* สิ่งต่างๆอันจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของตนและพวกพ้อง

การผลิตปัจจัยในการดำรงชีวิตของมนุษย์มีความก้าวหน้ามากขึ้นเรื่อยๆ ด้วยวิธีการตามความรู้และความชำนาญของมนุษย์ ก่อให้เกิดผลผลิตส่วนเกินที่มนุษย์เหลือจากการใช้ในชีวิตประจำวัน มนุษย์จึงเริ่มแลกเปลี่ยนระหว่างกัน จากการการแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคลภายในกลุ่ม กลายเป็นการแลกเปลี่ยนระดับชุมชน จากระหว่างชุมชนกลายเป็นระหว่างอาณาจักร การแลกเปลี่ยนมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นจากการแลกเปลี่ยนสิ่งแลกเปลี่ยนระหว่างกัน มาสู่การแทนค่าด้วย *เงินตรา* นำไปสู่ระบบเศรษฐกิจที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น (Marx, 1964, แปลโดย ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ: น.3-5)

แนวคิดเรื่อง “ทุน” ในทางเศรษฐศาสตร์ได้แบ่งแนวคิดออกเป็นสองกระแส กระแสแรกคือ เศรษฐศาสตร์กระแสหลัก (Mainstream Economics) ซึ่งพัฒนาขึ้นมาเป็น *แนวคิด*

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เศรษฐศาสตร์ทุนนิยม (Capitalism Economics) อีกกระแสหนึ่งคือเศรษฐศาสตร์เชิงวิพากษ์สำนักมาร์กซิสม์ หรือที่เรียกว่า *แนวคิดเศรษฐศาสตร์การเมือง (Political Economics)*

แนวคิดเศรษฐศาสตร์ทุนนิยม มีนักคิดคนสำคัญ ได้แก่ อดัม สมิธ ซึ่งสมิธได้ให้ความหมายเบื้องต้นเกี่ยวกับคำว่า "ทุน" ไว้ว่า ทุนมิได้หมายถึงแค่เพียง *เงินตรา* และ / หรือ *ทรัพย์สิน* อันมีค่าเท่านั้น แต่รวมถึง *ปัจจัยการผลิต (factors of production)* อื่นๆ เช่น ที่ดิน (รวมถึงสิ่งที่ได้จากที่ดิน) แรงงาน (ทั้งแรงกายและแรงสมอง) นอกจากนี้ทุน ยังได้รวมถึง เครื่องจักร เครื่องมือ และปัจจัยอื่นๆ ที่ใช้ในการผลิต (production) ซึ่งผลผลิตที่ได้จะนำไปสู่ *การแลกเปลี่ยน (exchange)* ทั้งนี้การแลกเปลี่ยนก็ด้วยหวังว่าจะก่อให้เกิด*มูลค่าส่วนเกิน (total surplus value)* ซึ่งอาจอยู่ในรูปของผลกำไร (profit) เงินปันผล (dividents) ดอกเบี้ย (interests) หรือในรูปของค่าเช่า (ground rent) ก็ได้ (Smith, 1950 ; Henniengs, 1990, อ้างใน พิศมัย รัตนโรจน์สกุล, 2545)

อีกด้านหนึ่ง แนวคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองซึ่งถือกำเนิดโดย คาร์ล มาร์กซ์ เนื่องจากมาร์กซ์ได้เล็งเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจากทุนนิยม จึงได้มีแนวคิดวิพากษ์ระบบทุนขึ้นมา แนวคิดนี้ได้อธิบายว่าต้นกำเนิดของการเกิดทุนนิยมนั่นก็คือ "พลังการผลิต" (Productive Forces) ซึ่งเป็นตัวกำหนดวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ และเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ในการผลิตและการแลกเปลี่ยนระหว่างมนุษย์ที่ทำการผลิตด้วยกัน เช่น ความสัมพันธ์การผลิตแบบเจ้าของที่ดิน (landlord) กับชาวนาติดที่ดิน (serb) หรือระหว่างนาย (master) กับทาส (slave) หรือระหว่างนายทุน (capitalist) กับกรรมกร (worker) สิ่งเหล่านี้เรียกว่า *ระบบความสัมพันธ์ทางสังคม* (social relations) ซึ่ง *ทุน* เป็นที่มาความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม เนื่องจากปัจจัยในการผลิตมักเป็นของชนกลุ่มแรกหรือชนชั้นนายทุน (ชนชั้นครอบครองปัจจัยการผลิต) ขูดรีดชนชั้นผู้ใช้แรงงานเพื่อแสวงหามูลค่าส่วนเกินหรือผลกำไรจากการผลิตให้แก่กลุ่มของตัวเอง

มาร์กซ์ (พิศมัย รัตนโรจน์สกุล, 2545) ได้กล่าวว่าปัจจัยการผลิตจะอยู่ในรูปของ *ทุน* ก็ต่อเมื่อปัจจัยการผลิตนั้นได้ตกอยู่ในมือของชนชั้นนายทุน ที่นำเอาปัจจัยการผลิตนั้นๆ มาขูดรีดผู้ใช้แรงงานเพื่อก่อให้เกิดมูลค่าส่วนเกินจากการผลิต ทั้งนี้เพื่อแสวงหากำไรให้แก่นายทุนผู้เป็นเจ้าของเป็นหลัก ในขณะที่ผู้ใช้แรงงานได้รับผลตอบแทนเป็นเพียงผลผลิตส่วนเกินเล็กๆ น้อยๆ หรือค่าจ้างแรงงานเท่านั้น ทุนในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจึงก่อให้เกิดการแบ่งชนชั้นระหว่างนายทุนผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตกับชนชั้นแรงงานผู้ทำการผลิต ซึ่งมาร์กซ์ได้มองย้อนกลับไปถึงทุนในยุคชุมชนบุพกาล พบว่าผู้ผลิตย่อมเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตนั้นเอง นั่นก็คือชาวนาย่อมเป็นเจ้าของที่นาและเป็นเจ้าของแรงงานการผลิตในครอบครัวของตนเอง เมื่อก้าวเข้าสู่ยุคศักดินา ที่ดินได้กลายเป็นของรัฐซึ่งมอบให้ชาวนาเป็นผู้สร้างผลผลิต โดยมีข้อตกลงในการมอบผลผลิตส่วนเกินให้แก่รัฐด้วยส่วนหนึ่ง แต่เมื่อเข้าสู่ยุคทุนนิยม ที่ดินได้กลายเป็นปัจจัยการผลิตของนายทุน และ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ชาวนากลายเป็นชนชั้นผู้ใช้แรงงานผู้ไร้ที่ดิน ดังนั้นการสะสมทุนในเศรษฐกิจระบบทุนนิยมจึงเกิดขึ้นเฉพาะในกลุ่มนายทุนหรือเจ้าของที่ดินเท่านั้น เป็นกระบวนการในระดับปัจเจกบุคคลที่เน้นการผลิตเพื่อก่อให้เกิดกำไร และนำมูลค่าส่วนเกินหรือกำไรนั้นๆ ไปลงทุนต่อหรือสะสมทุนของตนเองต่อไป ซึ่งมาร์กซ์เรียกว่า *วัฏจักรการหมุนเวียนของทุน*

ตรงกันข้ามกับแนวคิดของ อดัม สมิธ ที่มองว่า การสะสมทุน (capital accumulation) เป็นกระบวนการผลิตที่เคลื่อนไหวไปข้างหน้าเพื่อเพิ่มพูนทุนให้มากขึ้นด้วยการเปลี่ยนเงินตราให้กลายเป็นสินค้า เครื่องมือ และแรงงาน เพื่อให้เกิดมูลค่าส่วนเกินในรอบต่อๆ ไป ด้วยกระบวนการสะสมทุนเช่นนี้จะก่อให้เกิดการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพด้วยการแบ่งงานกันทำ (division of labor) และสร้างการกระจายรายได้ที่เป็นธรรมให้แก่ทุกคนในที่สุด

ความหมายของคำว่า “ทุน” นั้นมักถูกนำไปผูกติดกับ “เงินตรา” (money value) ซึ่งใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการแลกเปลี่ยนภายในระบบตลาด ด้วยบทบาทของเงินตราที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่เป็นสื่อกลางการแลกเปลี่ยน เงินตราจึงทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดคุณค่าของสินค้าต่างชนิดโดยใช้มาตรฐานเดียวกัน อีกทั้งเงินตราทำให้การสะสมทุนเป็นไปด้วยความสะดวกเพราะเงินตราเป็นทุนที่ไม่เน่าเปื่อยหรือสูญสลายไปโดยง่าย ด้วยเหตุนี้เงินตราจึงถูกให้ความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันคำว่า *ทุน* ซึ่งหมายถึงเงินตราหรือทรัพย์สินที่ลงทุนไปด้วยคาดหมายว่าจะได้รับส่วนแบ่งจากมูลค่าส่วนเกิน (surplus value) ที่เกิดขึ้นจากการผลิตหรือการใช้ทรัพย์สินนั้นๆ โดยมีแรงงานเป็นผู้ทำการผลิต และมูลค่าส่วนเกินที่กล่าวถึงนี้ อาจจะปรากฏออกมาในรูปของผลกำไร (profit) เงินปันผล (dividend) ดอกเบี้ย (interest) หรือค่าเช่า (rent) ก็ได้ ซึ่งการให้ความหมายของทุนในมิติของการแลกเปลี่ยนนี้เป็นการสร้างมูลค่าที่สามารถวัดได้ให้แก่ทุน ด้วยง่ายต่อการตั้งราคาสำหรับแลกเปลี่ยนในระบบตลาด ดังนั้นปัจจัยการผลิตทั้งหมดทั้งมวล ทั้งที่ดิน แรงงาน เครื่องมือเครื่องจักร และปัจจัยอื่นๆที่ใช้ในการผลิต จึงถูกตีค่าเป็นเงินตราได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นสื่อกลางมาตรฐานที่ใช้แลกเปลี่ยนในระบบตลาด (เออร์เนสต์ แมนเดล, กนกศักดิ์ แก้วเทพ แปล, 2528)

รูปแบบของการใช้เงินตราเป็นทุนปรากฏให้เห็นในสองรูปแบบ ได้แก่ การหมุนเวียนในรูปแบบ “สินค้า-เงินตรา-สินค้า (CMC)” นั่นคือ สินค้าหรือผลผลิตถูกกำหนดค่าเพื่อนำออกขายในตลาดเพื่อให้ได้เงินตรามาใช้เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนกับสินค้าหรือบริการอื่นๆ ที่คนเราต้องการนำมาสนองความต้องการของตัวเองและพวกพ้องแต่มิสามารถผลิตเองได้ อีกรูปแบบหนึ่งคือการหมุนเวียนของทุนในรูปแบบของ “เงินตรา-สินค้า-เงินตรา (M-C-M)” นั่นคือ เงินตราทำหน้าที่เป็นทุนที่สามารถสะสมไว้เพื่อใช้ในการนำไปซื้อสินค้ามาจำหน่าย กลายเป็นเงินตราที่ถูกสะสมในรูปของทุน (กนกศักดิ์ แก้วเทพ, อ้างแล้ว)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เมื่อมีการผลิตก็ย่อมต้องมีการบริโภค ในทางเศรษฐศาสตร์ได้กล่าวว่า มนุษย์ทุกคนล้วนแต่ต้องดำรงอยู่ในสถานะผู้บริโภค (consumer) ทั้งนี้ก็เพื่อตอบสนองความต้องการ / อุปสงค์ (demand) ในการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานหรือเพื่อตอบสนองความต้องการทางจิตใจของมนุษย์ที่ไม่สามารถสร้างหรือแสวงหาได้ด้วยตัวเอง จึงทำให้ต้องมีการแลกเปลี่ยนกับผู้อื่น (ผู้ผลิต) หลังจากที่ระบบการผลิตถูกพัฒนาขึ้นด้วยเทคโนโลยี การผลิตสินค้าจึงผลิตได้มากขึ้น เร็วขึ้น ผู้บริโภคจึงไม่ต้องเผชิญกับปัญหาการขาดแคลนสินค้าอีกต่อไป แต่ความกังวลใหม่นั่นก็คือสินค้าที่ผลิตได้ออกมากมายจนล้นเกิน (oversupply) อีกทั้งยังต้องแข่งขันกับคู่แข่งที่ผลิตสินค้าชนิดเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ผู้ผลิตจึงต้องคิดหากลยุทธ์เพื่อจูงใจผู้บริโภคให้ซื้อสินค้าของตน ดังที่ Maddison (1989, *อ้างใน ปริญญ์ ปราชญานุพร, 2539 : น. 56)* นักวิเคราะห์การขายปลีกชาวอเมริกันเคยได้ประกาศไว้ในยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟูหลังสงครามโลกครั้งที่สองไว้ว่า

"เศรษฐกิจที่มีกำลังผลิตมหาศาลของเรา ...เรียกร้องให้พวกเรายึดการบริโภคเป็นหลักสำคัญในการเนินชีวิต และถือว่าการซื้อและการใช้สินค้าเป็นพิธีกรรมให้พวกเราแสวงหาความสุขด้านจิตใจและความพอใจในตัวเองด้วยการบริโภค ...พวกเราจำเป็นต้องใช้ เผาทิ้ง ทำให้ขาด ซื้อใหม่ และโยนทิ้งสินค้าต่างๆ ในอัตราที่เพิ่มสูงขึ้นเรื่อยๆ อย่างรวดเร็ว" (Maddison)

กลยุทธ์เหล่านี้จึงเป็นที่มาของ "แนวคิดบริโภคนิยม" (Consumerism) ที่ผู้ผลิตพยายามสร้าง*คุณค่า* ของสินค้าให้มีความแตกต่างจากคู่แข่งรายอื่นๆ อันจะทำให้ผู้บริโภคเห็นความสำคัญในการบริโภคหรือการเป็นเจ้าของ อันจะนำไปสู่การบริโภคอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีที่สิ้นสุด สิ่งเหล่านี้เรียกว่าการให้ *มูลค่า (value)* แก่สินค้า ซึ่งมาร์กซ์ได้จำแนกมูลค่าของสินค้าออกเป็น 2 ประเภท คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2551 : น. 444)

- *<u>มูลค่าใช้สอย (use value)</u>* เช่น วัตถุอย่างโต๊ะ ถูกผลิตขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อ เช่น ใช้ทำงาน อ่านหนังสือ รับประทานอาหาร วางสิ่งของ เป็นต้น
- *<u>มูลค่าแลกเปลี่ยน (exchange value)</u>* เช่น เมื่อโต๊ะเริ่มกลายสภาพมาเป็นสินค้า และมีเงิน เป็นตัวแทนความสัมพันธ์ในการแลกเปลี่ยนซื้อขาย เมื่อนั้น โต๊ะก็จะแนบไว้ด้วยมูลค่าแลกเปลี่ยนที่เพิ่มขึ้น

ดังจะเห็นได้ว่า "โต๊ะ" ตัวหนึ่งมิใช่แค่สิ่งของที่มีแค่มูลค่าใช้สอยเท่านั้น แต่ยังมีมูลค่าแลกเปลี่ยนที่ทำให้โต๊ะนั้นมีคุณค่ามากกว่าคุณค่าการใช้งาน ดังนั้นการที่ผู้ซื้อได้ซื้อโต๊ะไปใช้จึงมิใช่แค่ใช้สอยตามความประสงค์เท่านั้น แต่ยังหมายถึง *การเสพมูลค่า* ของสิ่งของที่ตนซื้อมาด้วย

ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrilard) (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ได้ต่อเติมความคิดของมาร์กซ์ว่า การบริโภคของมนุษย์มีความสลับซับซ้อนมากขึ้นกว่าแค่การเสพมูลค่าใช้สอยและมูลค่าแลกเปลี่ยนดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น แต่ยังหมายรวมถึง การเสพ *มูลค่าสัญลักษณ์ (symbolic*

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

value) และ*มูลค่าเชิงสัญญะ (sign value)* เพิ่มเติมเข้ามา ยกตัวอย่างเช่น โต๊ะ หากโต๊ะที่ซื้อมานั้นเป็นโต๊ะไม้อัดธรรมดา มูลค่าของโต๊ะก็จะเป็นเพียงมูลค่าราคาทั่วไปตามตลาด แต่หากโต๊ะนั้น ทำจากไม้สักทองซึ่งหายาก หรือทำจากไม้โอ๊กนำเข้าจากต่างประเทศ มูลค่าของโต๊ะก็จะถูกกำหนดให้เพิ่มขึ้นจากทั่วไป ซึ่งการสร้างคุณค่าของการบริโภคสินค้าเช่นนี้เรียกว่า *การบริโภคเชิงสัญญะ (Consumption of Sign)*

สิ่งที่มาควบคู่กับแนวคิดบริโภคนิยมก็คือ “แนวคิดวัตถุนิยม” แนวคิดนี้มีพื้นฐานมาจากการที่มนุษย์แสวงหาสิ่งตอบสนองความต้องการทางสัมผัสทั้งห้าอันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย หรือในทางพุทธศาสนาเรียกว่า “กามตัณหา” เช่น การใส่เพชรพลอยเพราะความสวยงามทางตา รับประทานอาหารในร้านหรูเพราะรสอร่อย ติดเครื่องปรับอากาศให้เย็นกาย หรือซื้อรถยนต์เพราะเดินทางสะดวก สิ่งเหล่านี้ย่อมมาควบคู่กับแนวคิดบริโภคนิยม เพราะการบริโภคนอกจากจะสนองความต้องการทางกายแล้ว ยังเป็นการสนองความต้องการทางใจที่ได้จากการเสพมูลค่าของสินค้าและความภูมิใจในการครอบครอง ยกตัวอย่างเช่น คนซื้อรถเบนซ์ เพราะเชื่อว่ารถเบนซ์ย่อมดีกว่ารถญี่ปุ่น ด้วยราคาที่แพง ใช้วัสดุชั้นดี มีการรับรองความปลอดภัย นอกจากนี้เบนซ์ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความมั่งมี ดังที่คนมักกล่าวกันว่า “คนรวยขับรถเบนซ์”

สาวิตรี อักษรจรุง (อ้างในจรรยา บัวบาน, 2548, น. 17) ได้ให้ความหมายของแนวคิดวัตถุนิยมว่า เป็นลัทธิที่บุคคลคิดว่าวัตถุสำคัญกว่าจิตใจ วัตถุเท่านั้นที่มีอยู่จริง ไม่เชื่อชาติหน้าและกฎแห่งกรรม เมื่อทำสิ่งใดก็ตามจะเลือกทำเฉพาะสิ่งที่เกิดผลในชาตินี้เท่านั้น เขาถือว่าความสุขทางกายเป็นพื้นฐานของความสุขทางใจ เช่น การเล่นกีฬากอล์ฟ มิได้เล่นเป็นกีฬาเพื่อการออกกำลังกายเท่านั้น แต่ยังหมายถึงความเทียมหน้าเทียมตาบุคคลอื่นๆ ในสังคมด้วย วัตถุนิยมจึงไม่ได้หมายถึงสิ่งที่เป็นวัตถุสิ่งของที่สัมผัสด้วยกายเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงสิ่งที่บุคคลสามารถสัมผัสด้วยประสาทอื่นๆ

การศึกษาเรื่องวัตถุนิยมและบริโภคนิยมในมิติทางมานุษยวิทยาจึงแตกต่างจากทางด้านเศรษฐศาสตร์ มานุษยวิทยามิได้มองการบริโภคเพียงเรื่องอุปสงค์อุปทาน แต่มองถึงมิติความเชื่อค่านิยม และโลกทัศน์ที่แวดล้อมอยู่ในการบริโภค ด้วยเหตุนี้วัฒนธรรมการบริโภคจึงเป็นการประกอบสร้างความหมายของปัจเจกและสังคม ครอบงำผ่านเทคโนโลยีการผลิตและการแพร่กระจายข่าวสารภายใต้พลวัตของสังคมทุนนิยม (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ, 2549 : น. 1-3) การผลิตสินค้าในปัจจุบันผู้ผลิตจึงพยายามนำสินค้าไปผูกติดกับสัญญะเพื่อครอบงำผู้บริโภคโดยการสื่อสารคุณค่าของทุนนิยมสมัยใหม่ เช่น ความสุข ความหรูหรา ความสวยงาม ความทันสมัย ความมีระดับ ผ่านสื่อมวลชนและการโฆษณา เช่น น้ำอัดลมยี่ห้อหนึ่งนำเสนอความสนุกสนานของวัยรุ่นว่าเป็น “รสชาติของคนรุ่นใหม่” เครื่องสำอางยี่ห้อหนึ่งนำเสนอ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความสำเร็จของผู้หญิงทำงานด้วยแนวคิดที่ว่า “ผู้หญิงอย่าหยุดสวย” เหล่านี้ล้วนแต่เป็นการกล่าวถึงคุณค่าแก่วัตถุอันนำมาซึ่งการบริโภคอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547) ได้ให้เหตุผลว่า เมื่อบริโภคนิยมผลิตสินค้าเพื่อป้อนปัจเจก จึงเป็นธรรมดาที่วัฒนธรรมบริโภคนิยมจะส่งเสริมความรู้สึกปัจเจก ยิ่งมีเครื่องมือที่ทำให้คนอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยไม่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นได้มากขึ้นเท่าใด ก็ยิ่งทำให้ผู้บริโภครู้สึกใน “อำนาจ” ของตัวมากขึ้นเท่านั้น ดังที่โฆษณามือถือบางบริษัท รถยนต์บางยี่ห้อ ฯลฯ ก็เน้นความมีอำนาจ และหนึ่งในนั้นคือสำนึกปัจเจกชนนิยมอย่างสุดโต่ง ซึ่งเป็นบริโภคนิยมทั้งอาศัยและทั้งสร้างขึ้นเองเป็นช่องทางการครอบงำ

การให้คุณค่ากับสินค้าหรือวัตถุ ทำให้สิ่งเหล่านี้ได้เข้ามามีอิทธิพลกับชีวิตมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมนุษย์ผู้เป็นแรงงานในระบบทุนนิยม ซึ่งทำงานแลกเงินเพื่อนำมาซื้อวัตถุเหล่านั้น มาร์กซ์ได้เรียกแนวคิดนี้ว่า “การคลั่งไคล้บูชาสินค้า” (commodity fetishism) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) คือ กระบวนการที่ ‘ของ’ อันได้แก่ วัตถุ สินค้า และที่สำคัญ คือ เงินตรา ที่ใช้เป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้า เข้ามามีอำนาจเหนือมนุษย์ ทำให้มนุษย์ดิ้นรนขวนขวายให้ได้มาซึ่งสิ่งเหล่านี้

นอกจากนี้ทุนนิยมยังมีบทบาทในการครอบงำแนวคิดเรื่องการทำงานและการดำเนินชีวิตในระบบทุนนิยมอีกด้วย ซึ่ง อองรี เลอแฟบเวอระ (Henri Lefebvre) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551, อ้างแล้ว) เห็นว่า ระบบทุนนิยมได้มีการจัดแบ่งเวลาออกเป็น ช่วงเวลางาน และช่วงเวลาว่าง ซึ่งไม่ว่าเวลาใดๆ ก็ตาม จิตสำนึกของผู้คนจะถูกผลิตและผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง ดังเช่นในเวลางาน ผู้คนจะถูกปลูกฝังให้ทำงานให้ได้ปริมาณที่มากภายในเวลาที่น้อย ยอมรับการแข่งขันในการทำงาน และยอมรับการขูดรีดแรงงาน ในส่วนเวลาว่างจากการทำงาน ทุนนิยมจะสอนให้ผู้คนรู้จักวัฒนธรรมการบริโภค เช่น การออกไปช็อปปิ้งตามห้าง รับประทานอาหารในร้านหรู ดูหนังดูละครฟังเพลง ฯลฯ จะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นเวลาทำงานหรือเวลาว่าง ฟันเฟืองแห่งทุนนิยมก็ยังหมุนไปตลอดเวลา เพราะทุนนิยม คือ *อุดมการณ์* ที่ได้เข้าไปติดตั้งจิตสำนึกของผู้คนและมีการผลิตซ้ำแทรกซึมอยู่ในทุกช่วงเวลาของชีวิต

ในเวลาว่างที่ผู้คนรับชมโทรทัศน์ *อุดมการณ์ทุนนิยม* ก็ยังคงมีเสมอและถูกตอกย้ำซ้ำๆ ไม่ว่าจะเป็นในโฆษณา รายการข่าว เกมโชว์ รายการวาไรตี้ รายการทอล์คโชว์ หรือละคร ยกตัวอย่างเช่น การจงใจวางสินค้าของผู้สนับสนุนรายการบนโต๊ะข่าว การนำเสนอเสื้อผ้าพิธีกร การแข่งขันเพื่อชิงเงินรางวัล เป็นต้น แต่ที่ไม่เห็นเด่นชัดแต่มีประสิทธิผลในการติดตั้งอุดมการณ์ทุนนิยมมากที่สุดนั่นก็คือ ละครโทรทัศน์ เพราะละครโทรทัศน์ คือภาพจำลองที่ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงในสังคมมากที่สุด การนำเสนออุดมการณ์ทุนนิยมจึงมักแฝงไปกับวิถีการดำเนินชีวิต

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของตัวละคร เหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ ละครเป็นสื่อที่ผู้ชมเปิดรับด้วยความสมัครใจด้วยคาดหวังจะได้รับความบันเทิง ซึ่งตามหลักทฤษฎีการยอมรับอุดมการณ์ การทำให้รู้ตัวว่าเนื้อหาสาระนั้นกำลังถ่ายทอดอุดมการณ์ (ทุนนิยม) และมีลักษณะจงใจให้รับ (เช่นเดียวกับการโฆษณา) อาจทำให้ผู้ชมมีพฤติกรรมต่อต้าน แต่หากถูกดึงดูดเข้าอย่างสมัครใจด้วยความบันเทิง การถ่ายทอดอุดมการณ์จะมีผลดีมากที่สุด (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

การศึกษาอุดมการณ์ทุนนิยมสามารถสรุปอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ทุนนิยมแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. อุดมการณ์ชนชั้น (Social Class Ideology) คือ บุคคลย่อมมีความต่างกันโดยมีสิทธิ หน้าที่ และอำนาจเป็นตัวกำหนด ซึ่ง แม็กซ์ เวเบอร์ มีความคิดต่อยอดจากมาร์กซ์ว่า “ชนชั้นหนึ่งๆ คือ บุคคลประเภทหนึ่ง ซึ่ง (1) มีองค์ประกอบที่กำหนดโอกาสในชีวิตเหมือนกัน โดยที่ (2) องค์ประกอบนี้เกิดจากผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจในอันที่จะเป็นเจ้าของผลผลิตและมีโอกาสแสวงหารายได้ และ (3) องค์ประกอบนี้เกิดขึ้นภายในเงื่อนไขของตลาดสินค้าหรือแรงงาน” (Gerth and Mills, อ้างใน ลิวอิส เอ. โคเซอร์, จามะรี พิทักษ์วงษ์ แปล, 2533) เวเบอร์ได้จัดลำดับชั้นทางสังคมออกเป็น 2 ประเภท คือ พวกที่มี (The “haves”) และพวกที่ไม่มี (The “have-nots”) การแบ่งชนชั้นในระบบทุนนิยมนี้จะมีความแตกต่างจากระบบศักดินา เนื่องจากทุนนิยมมีการยอมรับความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นอันเกิดจาก “ทุน” และ “เงินตรา” เป็นตัวแบ่ง ทำให้สังคมแบ่งชนชั้นออกเป็น “คนรวย” และ “คนจน” “คนมี(เงิน)” และ “คนไม่มี(เงิน)”

2. อุดมการณ์เงินตรานิยม (Moneyism) คือ การวัดความสำเร็จอันเกิดจากการมีทรัพย์สินส่วนเกินในรูปของเงินตรา ทำให้บุคคลกลายเป็นผู้มีอำนาจในการใช้เงินตราแลกเปลี่ยนกับความสุขในการเสพวัตถุหรือความสะดวกสบาย (Joe Dominguez & Vicki Robin, 1999)

3. อุดมการณ์วัตถุนิยม (Materialism) คือ การบูชาความสุขทางประสาทสัมผัสว่าเป็นความสุขสูงสุด โดยการสนองตอบประสาทสัมผัสอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ (พุทธทาสภิกขุ อ้างใน อินทุวรรณา เชยชื่นสกุล, 2552 : น.166) ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความพึงพอใจ แม้ว่าวัตถุหรือสสารนั้นจะไม่มีความจำเป็นในการดำเนินชีวิตเลยก็ตาม วัตถุนิยมจึงเป็นความพึงพอใจเบื้องต้นที่จะนำไปสู่ความปรารถนาระดับบริโภคนิยม

4. อุดมการณ์บริโภคนิยม (Consumerism) คือ การบริโภคทั้งเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางกายและความปรารถนาทางจิตใจ แต่นอกเหนือจากนั้นคือการบริโภคเชิงสัญญะ ซึ่งเป็นการเสพมูลค่าของสินค้านอกเหนือจากความต้องการด้านการใช้สอย (กาญจนา แก้วเทพ, 2545, อ้างแล้ว) บริโภคนิยมจึงเป็นการตอบสนองความสุขในขั้นลึกกว่าประสาทสัมผัสอายตนะทั้ง 6

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เนื่องจากมีการสร้างคุณค่าและความหมายเข้ามาครอบงำอารมณ์ความรู้สึก ก่อให้เกิดความปรารถนาในการบริโภคหรือการได้ครอบครอง

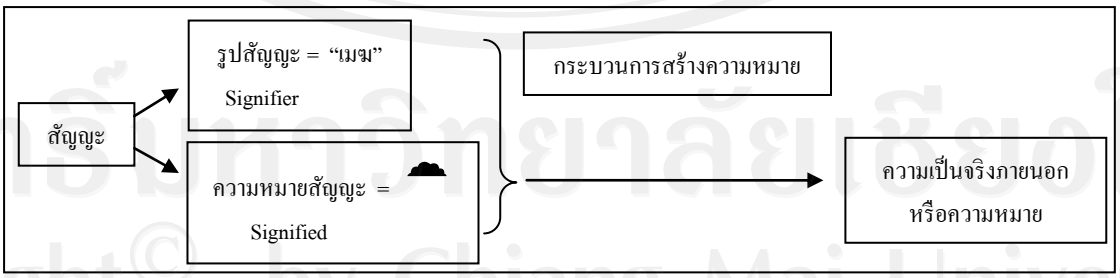
2.2.3 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology)

สัญญะวิทยา หรือ ศาสตร์แห่งสัญญะ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการสร้างความหมายในตัวบท (text) เช่น รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละคร และงานศิลปะอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการตีความสัญลักษณ์ (sign) การวิเคราะห์สัญญะ (Semiology Analysis) และการอ้างอิงกับความเป็นจริงทางสังคมและบริบททางวัฒนธรรม

กาญจนา แก้วเทพ (2543, น.3) ได้อธิบายว่า “ตัวสัญญะ” (Sign) ในที่นี้หมายถึง ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษากาย ภาษาเสียง ตลอดจนอาหาร เสื้อผ้า รูปร่าง และอาการของโรค ซึ่งตัวสัญญะดังกล่าวจำเป็นต้องมีลักษณะสำคัญดังต่อไปนี้

1. ต้องเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจเป็นภาพ เสียง อักษร หรือวัตถุอื่นๆ
2. ต้องมีความหมายมากไปกว่าตัวเอง
3. ผู้ใช้สัญญะต้องตระหนักว่า รูปธรรมดังกล่าวนั้นเป็น “สัญญะ”

เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ได้ให้ความหมายของสัญญะวิทยาไว้ว่าเป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยสัมผัสทั้งห้าของมนุษย์ และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งได้ตกลงใช้ร่วมกันเป็นเครื่องหมาย (mark) เช่น เมื่อเราเขียนอักษรคำว่า “เมฆ” โดยที่เราหมายถึงเมฆจริงๆ ส่วนที่เป็นเครื่องหมาย (ตัวอักษรที่เขียนคำว่า “เมฆ”) เราเรียกว่า “ตัวหมาย” (Signifier) ส่วนภาพของเมฆที่ปรากฏอยู่ในสมองของเราก็คือ “ตัวหมายถึง” (Signified) กระบวนการสื่อความหมายด้วยสัญญะนี้เราเรียกว่า Signification สามารถแสดงให้เห็นได้ดังภาพที่ 2.2



ภาพที่ 2.2 ทฤษฎีสัญญะวิทยา

ที่มา : กาญจนา แก้วเทพ, 2543 : น.23

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สาร (message) และความหมาย (meaning) สามารถสื่อสารได้ด้วยเครื่องหมายต่างๆ และระบบของเครื่องหมาย ซึ่งเครื่องหมายนี้ถือเป็นรูปลักษณ์กลางนั่นก็คือ สัญญะ (signal) ที่ใช้สื่อสารถึงบางสิ่งบางอย่าง ธรรมชาติของเครื่องหมายดังกล่าวสามารถทำความเข้าใจได้ใน 2 ทาง คือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547, น.27-28)

1. เครื่องหมายทำหน้าที่เป็นตัวแทนหรือยืนยันถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่น ความหมาย (meaning) มโนทัศน์ (concept) หรือความคิด (idea) ในสิ่งที่ซึ่งมันอ้างอิงถึง

2. ทุกๆ เครื่องหมายจะประกอบด้วยตัวหมาย (signifier) และตัวหมายถึง (signified)

- ตัวหมาย (Signifier) คือ สิ่งใดก็ตามที่ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมาย เช่น ตัวอักษร ภาพ เสียง และเครื่องหมายอื่นๆ

- ตัวหมายถึง (Signified) คือ มโนทัศน์ (concept) ที่ภาพ เสียง หรือตัวอักษรนั้นๆ สื่อความหมายออกมาเพื่อทำความเข้าใจกับธรรมชาติของสิ่งที่หมายถึง ดังเช่น เมื่อผู้ส่งสารพูดคำว่า “เมฆ” ภาพในมโนความคิดของผู้รับสารย่อมคิดถึงปุยเมฆสีขาวที่ลอยอยู่บนท้องฟ้า

การศึกษาเรื่องสัญญะวิทยาโดยทั่วไปจะให้ความสนใจกับวิธีการสื่อทอดความหมายของสัญญะ บริบทที่เข้ามาเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันจนเกิดเป็นความหมาย และการรับรู้ความหมายร่วมกันของคนในสังคม

โรลองด์ บาร์ทส์ (Roland Barthes, 1967, cited by Heck, 1980 : p.126) ได้กล่าวว่า กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) มีหัวใจสำคัญคือการแสดงความหมาย ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับ คือ การตีความหมายโดยตรง (Denotation) และการตีความหมายโดยนัย (Connotation)

1. การตีความหมายโดยตรง (Denotation) เป็นการศึกษาขั้นแรกเพื่อหาคำอธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (signifier) กับตัวหมายถึง (signified) ในสัญญะนั้น เป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับวัตถุที่อ้างอิงถึง ยกตัวอย่างเช่น เมื่อเอ่ยถึง “หมู” ซึ่งเป็นตัวหมาย (signifier) มีความหมายว่า สัตว์ชนิดหนึ่งที่มีประโยชน์มาก สามารถรับประทานได้

2. การตีความหมายโดยนัย (Connotation) คือ ความหมายอีกความหมายหนึ่งซึ่งแปลกแยกไปจากความหมายโดยตรง ความหมายนี้เกิดขึ้นมาจากการที่สัญญะมากระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ตีความ บวกกับค่านิยมในวัฒนธรรมที่คนเราได้เรียนรู้มา มีลักษณะแทนความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสัญลักษณ์นั้น เช่นตัวอย่างเรื่อง “หมู” เมื่อคำว่าหมูปรากฏในบริบทวัฒนธรรมของอเมริการะหว่างที่มีการเคลื่อนไหวของคนดำ ซึ่งคำว่า หมู จะไม่ได้มีความหมายว่าสัตว์ชนิดหนึ่งที่นำมากินได้ หากแต่มีความหมายถึง “ตำรวจ” แทน (เช่นเดียวกับในละครโทรทัศน์ที่โจรมักใช้คำว่า “พ่อ” เพื่อสื่อความหมายถึงตำรวจ) อีกความหมายหนึ่งของคำว่า หมู ในบริบท

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของชนผิวดำในย่านเสื่อมโทรมและอยู่ในช่วงการเรียกร้องสิทธิสตรี หมู ในที่นี้จะหมายถึง ผู้ชายที่ชั่วร้ายและชอบเอาเปรียบผู้หญิง (เช่นเดียวกับในสังคมไทยที่ใช้คำว่า “แมงดา” ซึ่งเป็นสัตว์ชนิดหนึ่ง แทนความหมายผู้ชายที่ชอบเอาเปรียบผู้หญิง)

สัญญะ (sign) จะสื่อสารโดยผ่านรหัส (code) ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรม (culture) ระบบสัญญะทั้งมวลจึงมีชุดของแก่นเกณฑ์หรือรากฐานชุดหนึ่งที่ได้ตั้งขึ้นมาภายใต้กฎเกณฑ์แห่งรหัสและเกณฑ์แห่งวัฒนธรรม ยกตัวอย่างเช่น ภาษาอังกฤษวางอยู่บนพื้นฐานตัวอักษร 26 ตัว ซึ่งถูกใช้นำมารวมเป็น *คำ* และตามแบบแผนทางไวยากรณ์ ซึ่งคนในสังคม (อังกฤษ) ต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจรหัสหรือหลักเกณฑ์ที่ถูกต้องดังกล่าวเพื่อใช้ทำการสื่อสาร ยกตัวอย่างเช่น m-o-n-e-y คืออักษรที่ถูกนำมาเรียงกันกลายเป็น *รหัส* ที่ใช้เรียก “เงิน” สิ่งซึ่งใช้ในการแลกเปลี่ยนชำระหนี้ นอกจากนี้มนุษย์เรายังมีการประกอบรหัสหลายๆ รหัส รวมตัวประกอบกันเป็นประโยคต่างๆ ตามขนบธรรมเนียมไวยากรณ์ของวัฒนธรรมนั้นเพื่อใช้ในการสื่อสารระหว่างกัน เช่น I have no *money* (ฉันไม่มีเงิน) เป็นต้น

Stuart Hall (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544: น. 37) ได้กล่าวว่า ระบบรหัส (code system) ของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสชุดเดียวกัน เหตุเพราะความไม่สอดคล้องตรงกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร เช่น ภูมิหลัง ประสบการณ์ ระดับการศึกษา อาชีพ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ มุมมองความคิด เพศ อุดมการณ์ ฯลฯ โดย Hall (อ้างใน Rojek, 2003 : p. 97, อ้างใน ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์, 2551) ได้ความสำคัญอย่างมากกับปัจจัยด้านอัตวิสัยของผู้รับสารที่มีผลต่อการตีความหรือถอดรหัสความหมาย ซึ่งได้เสนอแนวคิดการถอดรหัสของผู้รับสารไว้ดังนี้

1) ผู้รับสารตีความตามที่ผู้ส่งสารกำหนดเอาไว้ (preferred reading) ผู้ส่งสารได้ใส่รหัสความหมายซึ่งเป็นความคิดที่ใช้ครอบงำสังคมโดยคนชนชั้นนำ

2) ผู้รับสารตีความโดยมีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ผู้รับสารมีการปรับเปลี่ยนความหมายที่ผู้ส่งสารส่งมา ซึ่งสัมพันธ์กับประสบการณ์ของผู้รับสาร หรือเป็นการปรับเปลี่ยนความหมายด้วยเงื่อนไขบางประการ

3) ผู้รับสารตีความคัดค้านความหมายที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสไว้ (oppositional reading) เป็นการปฏิเสธความหมายที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสความหมายมา เนื่องจากขัดต่อประสบการณ์ของผู้รับสารหรือขัดต่อเงื่อนไขบางประการ

อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์การสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับอุดมการณ์ทุนนิยมในละครโทรทัศน์ หลักสำคัญแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือการเข้ารหัสสาร (encoding) เกี่ยวกับอุดมการณ์ทุนนิยมของผู้ส่งสาร ทั้งการสื่อความหมายโดยตรง (denotation) และการสื่อความหมายโดยนัย (connotation) ส่วนที่สองคือ การถอดรหัสของผู้รับสาร (decoding) เพื่อศึกษา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การรับรู้และการตีความอุดมการณ์ทุนนิยมที่สอดแทรกในละครโทรทัศน์ ว่าเป็นไปตามเงื่อนไขใดตามแนวคิดของการเข้ารหัส-ถอดรหัสสารของ Stuart Hall

2.3 กลุ่มแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร

2.3.1 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ผู้รับสารเชิงวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Approach to Audience Analysis)

ผู้รับสาร ถือได้ว่าเป็นจุดมุ่งหมายปลายทางที่สำคัญในกระบวนการสื่อสาร เหตุเพราะผู้รับสารคือผู้ที่ทำการถอดรหัสความหมายสารที่ผู้ส่งสารได้ใส่รหัสเอาไว้ การสื่อสารจะสัมฤทธิ์ผลก่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันหรือไม่ จึงขึ้นอยู่กับการตีความหมายของผู้รับสาร ทั้งนี้การที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารจะเข้าใจตรงกันได้ ทั้งสองฝ่ายต้องมีกรอบอ้างอิงความหมายที่ตรงกันเสียก่อน

กรอบอ้างอิงความหมาย นั่นก็คือ ทั้งสองฝ่ายต้องมีกรอบของสังคมและวัฒนธรรมที่เข้าใจร่วมกัน เมื่อผู้ส่งสารได้สื่อความหมายออกมาเป็นสารแล้ว ผู้รับสารจะสามารถตีความตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสารได้ทันที เนื่องจากมีบริบททางวัฒนธรรมเดียวกัน การเรียนรู้บริบททางวัฒนธรรมนั้นมนุษย์สามารถเรียนรู้ได้จากประสบการณ์และเรียนรู้ผ่านสถาบันทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบัน *สื่อมวลชน*

กาญจนา แก้วเทพ (2553 : น.299) ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนไว้ว่า สื่อมวลชนมีหน้าที่ต่อวัฒนธรรมของผู้รับสารดังนี้

1. สื่อมวลชนจะช่วยเป็นผู้สืบทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมของสังคม ทั้งในแง่ของการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมกลุ่มย่อยบางกลุ่มในสังคมให้คนกลุ่มอื่นๆ ในสังคมได้รับรู้ เช่น การแสดงฟ้อนเล็บของทางภาคเหนือ เมื่อออกแพร่ภาพทางโทรทัศน์ คนภาคอื่นๆ จึงได้รู้จักและเรียนรู้ว่าการฟ้อนเล็บเป็นศิลปะการร่ายรำแบบทางเหนือ

2. สื่อมวลชนจะเป็นผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมของสังคมนั้นเสียเอง ดังหลักการของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่ว่า สื่อมวลชนเป็นผู้ถักสาน “โลกแห่งความหมาย” ไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบของความรู้ ความคิด อารมณ์แห่งยุคสมัย แนวทางการประพฤติปฏิบัติให้ห่อหุ้มอยู่รอบๆ ตัวบุคคล และกลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า “Culture we breathe”

ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมได้ถูกสื่อมวลชนทำให้ความแตกต่างเลือนหายไปทุกที โดยการสร้างวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นวัฒนธรรมมวลชนมากขึ้น การวิเคราะห์ผู้รับสารในเชิงวัฒนธรรมนี้จึงต้องวิเคราะห์ตัวแปรสำคัญ 4 ประการดังนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผู้ส่งสาร × ตัวบท × ผู้รับสาร × บริบทของการรับสาร
(sender) (text) (receiver/audience) (context)

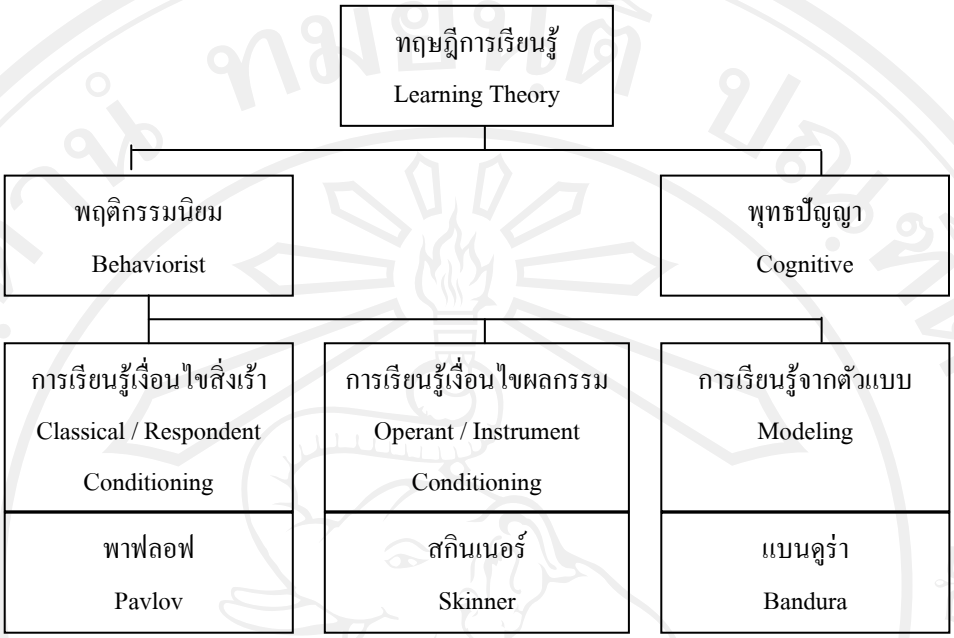
กระบวนการรับรู้และตีความของผู้รับสารนั้นมาจากการมีประสบการณ์ทางสังคมที่สั่งสมเอาไว้เป็นคลังความรู้ ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ที่ได้พบเจอมาด้วยตนเอง และ / หรือประสบการณ์ที่ได้รับจากสื่อมวลชน ประสบการณ์เหล่านี้จะฝังอยู่ในกรอบคิดของคนเรา ดังนั้นเมื่อคนเราทำการรับสารจากผู้อื่น การตีความจึงเป็นการตีความไปตามกรอบคิดที่เราเคยได้รับติดตั้งมาจากประสบการณ์ ยกตัวอย่างเช่น ภาพคนจนที่นำเสนอในสารคดีวงเวียนชีวิต ผู้ที่อยู่ในฐานะมีกินมีใช้อาจไม่เข้าใจความรู้สึกของคนจนได้ดีเท่ากับผู้ที่เคยมีประสบการณ์ยากไร้เช่นนี้มาก่อน การตีความของผู้ที่เคยมีประสบการณ์ด้วยตัวเองกับมีประสบการณ์ผ่านสื่อจึงแตกต่างกัน เพราะผู้ที่มีประสบการณ์ด้วยตัวเองย่อมมีการตีความเนื้อหาสารที่ใกล้เคียงกับประสบการณ์ของตนและมีอารมณ์ร่วมมากกว่าผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์

2.3.2 แนวคิดพฤติกรรมผู้รับสาร (Audience's Behavior)

การรับสารคือการที่คนเรารับสัมผัสที่เกิดขึ้นจากประสาทสัมผัส (Sensory Organ) ทั้งห้า ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง เมื่อเกิดการรับสัมผัสแล้ว ข้อมูลต่างๆ จะถูกส่งไปยังสมองเพื่อรวบรวมและแปลความ สิ่งนี้คือกระบวนการรับรู้ ซึ่งจะนำไปสู่การเกิดพฤติกรรม (วรลักษณา ธีราโมกข์, 2541 : น.56)

การเรียนรู้เป็นกิจกรรมของมนุษย์ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ นักพฤติกรรมศาสตร์ (Behaviorists) เชื่อว่าการเรียนรู้เป็นผลมาจากสิ่งเร้าและการตอบสนอง แนวคิดของค่ายนี้เกิดขึ้นจากการสังเกตติดตามโดยมองข้ามปัจจัยอื่นที่เกื้อหนุน อย่างเรื่องของแรงจูงใจและทัศนคติ ทฤษฎีการเรียนรู้หลักใหญ่ในค่ายนี้มี 3 ทฤษฎี คือ การเรียนรู้เงื่อนไข (Classical หรือ Respondent Conditioning Theory) ทฤษฎีการเรียนรู้เงื่อนไขผลกรรม (Operant หรือInstrument Conditioning Theory) และทฤษฎีการเรียนรู้จากตัวแบบ (Modeling) นั่นคือกระบวนการความคิดของคนเราว่าเกิดการเรียนรู้ได้อย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 2.3 แนวคิดพฤติกรรมผู้รับสาร

ที่มา : วรลักษณา ธีราโมกข์ (2541) : น. 79

พาลอฟ ได้ค้นพบแนวคิดการเรียนรู้เงื่อนไขสิ่งเร้า (Classical / Respondent Conditioning) ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้จากสิ่งที่เคยเกิดขึ้นแล้วซึ่งให้คุณหรือให้โทษกับตัวเอง ทำให้เกิดการจดจำและนำไปสู่พฤติกรรม เช่น สุนัขเรียนรู้ว่าหากได้ยินเสียงกระดิ่งจะได้กินอาหาร ทำให้สุนัขมีพฤติกรรมน้ำลายไหลและตื่นเต้นทุกครั้งที่ได้ยินเสียงกระดิ่ง เด็กชายเอได้ยินเสียงเพลงโดเรมอนดังมาจากโทรทัศน์จะรีบมานั่งดูด้วยความกระตือรือร้น เป็นต้น

สกินเนอร์ ได้ค้นพบแนวคิดการเรียนรู้เงื่อนไขผลกรรม (Operant / Instrument Conditioning) ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้โดยวางเงื่อนไข เช่น การลงโทษ หรือให้รางวัล ยกตัวอย่าง เช่น หนูที่หิวโหยถูกจับไปไว้ในกล่อง แล้วให้หนูทดลองกดคานเพื่อรับเอาอาหาร หนูจะเลือกกดคานเดิมที่ตัวเองเคยได้รับอาหาร เด็กชายบีเคยสอบตกแล้วถูกแม่ตี หลังจากนั้นเด็กชายบีจึงพยายามตั้งใจเรียนเพื่อไม่ให้สอบตกอีก เป็นต้น

แบนดูร่า ได้ค้นพบแนวคิดการเรียนรู้จากตัวแบบ (Modeling) ซึ่งเกิดจากการที่ปัจเจกบุคคลสังเกตเห็นพฤติกรรมของผู้อื่นและผลที่เกิดอันเนื่องมาจากพฤติกรรมนั้นๆ เช่น เด็กชายซีนั่งรับประทานอาหารอย่างเรียบร้อย เพราะว่าพี่ชายทำแล้วได้รับคำชม เด็กหญิงดีตั้งใจทำการบ้านหลังจากเคยเห็นครูลงโทษเพื่อนที่ไม่ทำการบ้าน เป็นต้น ส่วนการเรียนรู้แบบพุทธปัญญา เป็นการเรียนรู้ที่ไม่ได้เกิดจากการลองผิดลองถูก แต่เป็นการเรียนรู้อย่างเฉียบพลัน ซึ่งเกิดจากสมองมีการขบคิด ไตร่ตรอง รวบรวมประสบการณ์ นำมาสู่การตัดสินใจแก้ปัญหา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การเปิดรับสารจากสื่อมวลชน ทำให้ผู้รับสารมวลชนเกิดการเรียนรู้ทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัว การเรียนรู้ที่สั่งสมและเป็นระยะเวลายาวนาน ได้ขัดเกลาบ่มเพาะให้ผู้รับสารถูกหลอมรวมเป็นสมาชิกหนึ่งเดียวกันกับสังคม การเรียนรู้ผ่านสื่อมวลชนนี้ ทั้งนี้เป็นเพราะผู้รับสารได้เรียนรู้จากการสังเกต (observational learning) และการเรียนรู้จากสื่อเป็นการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) ทำให้ผู้ชมไม่มีโอกาสถามข้อสงสัยหรือตั้งข้อสังเกตใดๆนอกจากเสพสื่อเข้าไปซ้ำๆเท่านั้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้เก็บสะสมและกลายเป็นข้อสรุปที่แสดงออกมาทางพฤติกรรม

พีระ จิระโสภณ (2548 : น. 204 -209) อธิบายว่าบางครั้งการเรียนรู้ผ่านสื่อมวลชนจะไม่ปรากฏแรงเสริมตามไม่ว่าในทางบวกหรือทางลบให้สังเกตเห็นโดยตรง แต่การเรียนรู้สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยการอนุมาน เช่น การเลียนแบบการแต่งตัวหรือพฤติกรรมของนักแสดง อาจไม่สามารถเห็นแรงเสริมในทางบวกได้โดยตรง แต่ผู้ชมก็อาจอนุมานได้ว่าการแต่งกายหรือประพฤติปฏิบัติอย่างนั้นคือ พระเอก/นางเอก ซึ่งความหมายของตัวละครเอกก็มีความหมายในเชิงบวกที่เป็นการให้รางวัลอยู่แล้ว หรือการอนุมานอาจเป็นการเสริมแรงในทางลบเช่น คนทำผิดกฎหมายต้องถูกจับเข้าคุก เป็นต้น

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) ศึกษา ***กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง*** เพื่อค้นหาและวิเคราะห์อุดมการณ์และการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตการณ์ทางการเมือง โดยการศึกษานี้เป็นการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) และการศึกษาผู้ส่งสาร (sender) นั่นก็คือกระบวนการผลิตละคร ทำการศึกษาจากละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศระหว่างเดือนกันยายน พ.ศ. 2549 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2550 พบว่าอุดมการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ในช่วงเวลาดังกล่าวมีการสอดแทรกอุดมการณ์ทั้งสิ้น 16 อุดมการณ์ แบ่งได้ดังนี้

<u>อุดมการณ์ทางการเมือง (Political Ideology)</u> ได้แก่ อุดมการณ์ชาตินิยม อุดมการณ์อำนาจนิยม

<u>อุดมการณ์ทางเศรษฐกิจ (Economic Ideology)</u> ได้แก่ อุดมการณ์ทุนนิยม อุดมการณ์วัตถุนิยม-บริโภคนิยม อุดมการณ์เงินตรานิยม และอุดมการณ์เศรษฐกิจพอเพียง

<u>อุดมการณ์ทางสังคม วัฒนธรรม (Social and Cultural Ideology)</u> ได้แก่ อุดมการณ์ชนชั้น อุดมการณ์ศักดินา อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ อุดมการณ์สตรีนิยม อุดมการณ์ท้องถิ่นนิยม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อุดมการณ์พุทธศาสนา อุดมการณ์ไสยศาสตร์ อุดมการณ์ธรรมชาตินิยม อุดมการณ์ความรัก และอุดมการณ์ทางคุณธรรมศีลธรรม

ผลการศึกษาพบว่า อุดมการณ์หลัก (Dominant Ideology) ที่ปรากฏเห็นได้ชัดและนำเสนอบ่อยครั้ง ได้แก่ อุดมการณ์ทุนนิยม อุดมการณ์วัตถุนิยม อุดมการณ์บริโภคนิยม และอุดมการณ์เงินตรานิยม ในขณะที่อุดมการณ์ต่อต้าน (Counter Ideology) ที่มี ได้แก่ อุดมการณ์เศรษฐกิจพอเพียงและอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยม โดยพบว่าอุดมการณ์เงินตรานิยมถูกนำเสนอในแง่ของการเป็นจุดขัดแย้งของเรื่อง (Conflict) ซึ่งมีอุดมการณ์ความรักเป็นตัวทลายความขัดแย้งทั้งหมด ในขณะที่อุดมการณ์อย่างอุดมการณ์เศรษฐกิจพอเพียง มักถูกนำเสนออย่างฉาบฉวยเพื่อให้ละครมีความทันสมัยเท่านั้น นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์กระบวนการผลิตละครพบว่าปัจจัยการตลาดมีผลต่อการผลิตอุดมการณ์เกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้ เนื่องจากเป็นเรื่องที่ผู้ชมนิยม โดยผู้จัดละครโทรทัศน์จะเป็นผู้กำหนดมุมมองไปยังผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ให้นำเสนอเนื้อหาอันก่อให้เกิดอุดมการณ์ในละครตามที่สถานีต้องการ

อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) ศึกษา ***กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์*** ซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์ ตัวบทละครโทรทัศน์ (Content Analysis) และผู้รับสาร (Audience Analysis) โดยในส่วนของการวิเคราะห์เนื้อหา อภิรัตน์ได้ใช้ทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) และแนวคิดเรื่องความเบี่ยงเบน (Deviance) และในส่วนของการวิเคราะห์ผู้รับสารสตรีได้ใช้แนวคิดเรื่องความเบี่ยงเบน (deviance) มาใช้ในการศึกษา

ผลการวิจัยในส่วนของการวิเคราะห์เนื้อหาละครพบว่า ละครโทรทัศน์สื่อความหมายให้นางร้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากกฎเกณฑ์บรรทัดฐานทางสังคม และชี้ให้ผู้ชมเห็นว่าสุดท้ายแล้วผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจะมีจุดจบที่น่าเวทนาซึ่งเป็นไปตามกฎแห่งกรรม ทั้งนี้เพื่อเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดต่อศีลธรรม และเป็นการสร้างกรอบบรรทัดฐานให้มีความชัดเจนและแข็งแกร่งมากยิ่งขึ้น ส่วนในประเด็นเรื่องการถอดรหัสของผู้รับสาร ผู้รับสารได้ใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ความเบี่ยงเบนของนางร้ายเป็นไปในทางบรรทัดฐานและกรอบศีลธรรมของสังคม ตามคติ “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” แต่กระนั้นก็มีผู้ชมบางส่วนมีทัศนะอยากเป็นนางร้ายเพราะเสมือนได้ปลดปล่อยอารมณ์ ทำในสิ่งที่ตัวเองอยากจะทำ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์ (2551) ศึกษา ***ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์*** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างหรือเข้ารหัสความหมาย “คนจน” และกลยุทธ์การติดตั้งความหมายในรายการเกมปลดหนี้ และเพื่อศึกษาการตีความหรือถอดรหัสความหมาย “คนจน” จากกลุ่มผู้รับสารคนจน ตามแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) โดยใช้แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) และ การสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social construction of Reality) เป็นแกนหลัก

การศึกษาในส่วนแรกเป็นการศึกษาเป็นการศึกษาการสร้างความหมาย “คนจน” ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันของคนจน พบว่าคนจนมีการสร้างความหมาย “คนจน” แตกต่างกันตามประสบการณ์ทางสังคม (Social Experiences) ในส่วนที่สองเป็นการศึกษาการสร้างหรือการเข้ารหัสความหมาย “คนจน” ของผู้ผลิตรายการเกมปลดหนี้ พบว่ารายการดังกล่าวมีการติดตั้งกรอบวิธีคิดว่าคนจนหรือความยากจนสามารถปลดหนี้โดยความช่วยเหลือจากชนชั้นกลาง แต่กระนั้นก็ยังต้องเป็นแรงงานบนสายพานการผลิตในระบบทุนนิยมต่อไป มีการประกอบสร้างความจริงอันได้แก่ การสร้างภาพแบบฉบับ (Stereotype) การสร้างความเป็นอื่น (Otherness) การผนวกรวมความหมาย “คนจน” (Inclusion) และการกีดกันความหมายอื่นออกไป (Exclusion) และการทำให้ความหมาย “คนจน” ดูราวเป็นสภาวะทางธรรมชาติ (Naturalization) ที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ในส่วนที่สามเป็นการศึกษาการสร้างหรือถอดรหัสความหมาย “คนจน” ของผู้รับสาร พบว่าการตีความระหว่างผู้รับสารคนจนที่มีหนี้เพิ่มขึ้นและผู้รับสารคนจนที่มีหนี้ลดลงมีความหมายแตกต่างกัน ผู้รับสารคนกลุ่มแรกมีแนวโน้มที่จะถอดรหัสและยอมรับความหมายคนจนตามที่รายการนำเสนอ ในขณะที่ผู้รับสารคนจนที่มีหนี้ลดลง มีการต่อรองและปฏิเสธความหมายคนจนที่รายการติดตั้งไว้

อโนชา ศิลารัตน์ตระกูล (2549) ศึกษา ***ปัจจัยการสร้างละครเพื่อการแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 อ.ส.ม.ท. และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7*** ผลการศึกษาพบว่ากระบวนการสร้างละครเพื่อการแข่งขันระหว่างทั้ง 2 ช่องสถานีมีนโยบายการผลิตโดยมุ่งนำเสนอเนื้อหารายการทั้งด้านสาระและความบันเทิง เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นหลัก การพิจารณาอนุมัติผลิตรายการละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องขึ้นอยู่กับว่าผู้จัดจะเลือกเรื่องที่ถูกใจผู้ชมและเหมาะสมกับช่วงเวลานั้นเพียงใด เมื่อได้รับการอนุมัติจากสถานีแล้ว จึงเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทละครรับผิดชอบดำเนินการจนเสร็จสมบูรณ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พร้อมส่งต่อให้ผู้จัดดำเนินการผลิตในขั้นต่อไปจนละครแล้วเสร็จ ส่งให้ทางสถานีพิจารณาก่อนแพร่ภาพออกอากาศ

การผลิตรายการละครโทรทัศน์เป็นธุรกิจพาณิชย์ศิลป์ ทำให้ต้องคำนึงถึงผลกำไรควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์งานละคร ทำให้การนำเสนอรูปแบบการเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์จึงมีข้อจำกัดอยู่เพียงบางแนว เพื่อลดความเสี่ยงที่ละครจะไม่ได้รับความนิยม สิ่งสำคัญที่สุดที่ผู้ผลิตทุกฝ่ายต้องคำนึงถึงก็คือ อรรถรสของละครที่คนดูจะได้รับ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved