อ่านทีวี การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์

กัมปนาท ขำแก้ว[1], พรสิริ พรมจันทร์[2]
และ มาตูรีดี มะสาแม[3]
[1,2] คศ.บ. (ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร), บัณฑิตศึกษา
[3]วท.บ. (คณิตศาสตร์ประยุกต์)
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
E-mail: kampanart34@hotmail.com

สมสุข หินวิมาน. (2558). **อ่านทีวี การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์.** กรุงเทพฯ: พารากราฟ. 305 หน้า

“อ่านทีวี การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์” เป็นหนังสือที่พูดถึงโทรทัศน์ไว้อย่างน่าสนใจ ผู้เขียนตั้งชื่อว่า “อ่านทีวี” แทนที่จะเป็น “ดูทีวี” ตามความหมายที่แท้จริง ชื่อเรื่องนี้สื่อความหมายว่า ผู้เขียนได้วางฐานะและพฤติกรรมของทีวีเป็นเสมือนตัวบทหนึ่งๆ ที่สามารถอ่านได้ เหมือนหนังสือหนังสือเล่มนี้ใช้แนวคิดของนักคิดยุคหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์นในการอธิบาย

หนังสือกล่าวถึงภาพรวมของวัฒนธรรมการบริโภครายการโทรทัศน์ พฤติกรรมทางสังคมและเงื่อนไขต่างๆ ผ่านสื่อโทรทัศน์ ผู้เสพสื่อโทรทัศน์ทุกคนจึงจำเป็นที่จะต้อง “อ่านทีวี” ให้เข้าใจ เพราะการดูโทรทัศน์ถือเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคมที่มีเงื่อนไขมากมายคอยกำหนดอยู่ เงื่อนไขที่ทำหน้าที่สื่อสารความเป็นจริงบางอย่างให้แก่เราผ่านภาษา ความคิด และพิธีกรรมแห่งสื่อ การ “อ่านทีวี” จะช่วยให้เราเข้าใจความเป็นรายการโทรทัศน์และรู้เท่าทันอิทธิพลของสื่อที่มีต่อชีวิตเรา

สาระสำคัญของหนังสือเล่มนี้ ประกอบไปด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับ 1) การไหลไปและการขัดจังหวะกับวัฒนธรรมแห่งโทรทัศน์ 2) บันทึกจากห้องนั่งเล่น การเมืองวัฒนธรรมของการดูโทรทัศน์ในครัวเรือนไทย 3) ละครโทรทัศน์เรื่องตบๆ จูบๆ และ ผัวๆ เมียๆ ในสื่อน้ำเน่า 4) วัฒนธรรมชนชั้นกลางไทยในละครโทรทัศน์ 5) ดูหนังดูละครแล้วย้อนดูผี 6) รายการท่องเที่ยวทางโทรทัศน์ เที่ยวไปตามตะวัน บุกบั่นไปตามลม สนุกสุขสมในจอโทรทัศน์ และเนื้อหาโดยสรุปของละครโทรทัศน์บางเรื่องที่ปรากฏในหนังสือ

Vol. 22
No. 1
Jan.
-
Apr.
2016

ทฤษฎีการสื่อสารของรายการโทรทัศน์

ผู้เขียนเรื่องเปิดด้วยการตั้งคำถาม โดยพยายามให้เห็นความต่างระหว่างโทรทัศน์กับสื่ออื่นๆ เช่น หนังสือกับภาพยนตร์ จากนั้นจึงนำเข้าสู่เรื่องของ “การไหลไป” (flow) และ “การขัดจังหวะ” (interruption) ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของสื่อที่เรียกว่า “โทรทัศน์” ที่ไม่มีสื่อใดเหมือน

ผู้เขียนได้ยกแนวคิดของเรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) ซึ่งได้กล่าวถึงความสนใจในการศึกษาโทรทัศน์ อันเป็นหนึ่งในปรากฏการณ์ “วัฒนธรรมแห่งชีวิตประจำวันธรรมดา” เขาพบว่ามีคุณลักษณะอยู่สองด้าน คือ “เทคโนโลยี” และ “รูปแบบทางวัฒนธรรม” โดยที่เทคโนโลยีได้เข้ามาทำให้รูปแบบทางวัฒนธรรมเปลี่ยนไป การเกิดขึ้นของโทรทัศน์มาจากความ

ต้องการของสังคม เพราะปัจจุบันผู้คนอยู่อย่างกระจัดกระจายจึงต้องการการเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร โทรทัศน์จึงเกิดขึ้นมาเพื่อเติมเต็มความต้องการนี้

ในแง่ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมนั้น เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ ได้แบ่งไว้ 2 ประเภทคือ “วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่” หมายถึงวัฒนธรรมที่ผู้คน ณ ช่วงเวลาและสถานที่ใดสถานที่หนึ่งได้เข้าถึง กับ “วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้” เป็นส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกและผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด ทำให้วัฒนธรรมนี้ยังคงอยู่ ส่วนวัฒนธรรมที่ไม่ได้รับการบันทึกก็อาจสูญหายไป

ผู้เขียนยังกล่าวถึงการปรับเปลี่ยนการเสพสื่อจากแบบแผนดั้งเดิม คือ การเสพสื่อประเภทเดียว กลายมาเป็นแบบแผนของ “การไหลไป” โดยจะมีเนื้อหารายการที่หลากหลาย และมีโฆษณาคั่นเป็นระยะๆ หลายคนจึงมองว่าเป็น “จังหวะหยุด” แต่เรย์มอนด์ วิลเลี่ยมส์ กลับเห็นต่าง โดยเสนอให้มองว่านี่คือภารกิจใหม่ของโทรทัศน์ที่ช่วยรวมรายการที่กระจัดกระจายเข้าไว้ด้วยกันอย่างต่อเนื่อง

วัฒนธรรม “การไหลไป” ทำให้เกิดแบบแผนใหม่ของการสื่อสารอย่างน้อย 4 ด้าน คือ 1) ด้านการคัดเลือกและการเชื่อมโยง มีลักษณะของการตัดแปะเนื้อหาที่แตกต่างกันเข้าด้วยกัน เช่น ข่าว ละคร โฆษณา 2) การปรับตัวของผู้ชม จากที่เคยรับสื่อเนื้อหาเดียว ก็ต้องมารับเนื้อหาที่หลากหลายในช่วงระยะเวลาเดียวกัน 3) การจัดตารางของรายการ ซึ่งได้ออกแบบให้มีความสอดคล้องต่อผู้ชมในแต่ละช่วงของวัน เวลาใดควรจะเป็นรายการที่เหมาะกับผู้ชมประเภทใด 4) การประกอบสร้างประสบการณ์ของผู้ชม โดยจะใช้ประสบการณ์ของตนเองมาประกอบเรื่องราวที่แยกย่อยมาเป็นเนื้อเดียวกัน

รูปแบบการ “ไหลไป” และการ “ขัดจังหวะ” มีเงื่อนไขอยู่ 5 ประการ คือ 1) ทางเทคนิค เช่น ฝนฟ้าอากาศ 2) ภายในตัวรายการ เช่น การตัดต่อภาพที่มีความแตกต่างกัน 3) ระหว่างรายการ เช่น รายการที่แตกต่างกัน 4) ระหว่างสถานี เช่น การชมโทรทัศน์สลับไปมาระหว่างสถานี และ 5) ระหว่าง

โทรทัศน์กับสังคม เช่น การชมโทรทัศน์ในขณะเดียวกัน ก็ทำกิจกรรมอื่นไปด้วย

องค์ประกอบของการสื่อสารของสื่อต่างๆ ในสื่อโทรทัศน์ ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ 1) การผลิต ผู้ผลิตต้องคำถึงความเหมาะสมของแต่ละช่วงเวลาของแต่ละรายการและการคั่นรายการ 2) ตัวบท ซึ่งเป็นส่วนที่ประกอบสร้างความหมายให้สิ่งต่างๆ และ 3) การบริโภค ซึ่งเป็นการกำหนดรูปแบบในการรับสารของผู้ชม ว่าผู้ชมจะต้องได้รับสารแบบใด เพื่อจะทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ผลิต

ผู้เขียนยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มนักทฤษฎีสายวัฒนธรรมศึกษาแนวสตรีนิยม ถึงอิทธิพลต่อผู้ชมที่เป็นสตรี อาจด้วยผู้ที่ใช้เวลาอยู่ที่บ้านเสียส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้หญิง จึงทำให้สตรีหรือแม่บ้านกลุ่มนี้มีโอกาสในการชมโทรทัศน์มากกว่าคนกลุ่มอื่นๆ เช่น สามหรือลูกๆ รายการโทรทัศน์จึงมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิง หรือความเป็นแม่บ้านค่อนข้างมาก

ช่วงท้ายของบทนี้ ผู้เขียนเน้นไปที่สื่อโทรทัศน์ที่ส่งผลกระทบต่อผู้หญิง กล่าวถึงความสำคัญที่ผู้หญิงจะต้องยอมรับ และเสียสละเพื่อให้ผู้อื่นมีความสุข เช่น การดูแลครอบครัว ทำงานบ้านต่างๆ แม้ว่าตนจะเหน็ดเหนื่อย แต่เพื่อให้ผู้อื่นมีความสุขก็ต้องทำ โดยรายการโทรทัศน์ก็ยังมีการเสนอแนะแนวทาง เช่น ในโฆษณาจะมีอุปกรณ์เครื่องมือช่วยทุ่นแรงทุ่นเวลาในการทำงานบ้านได้ และการชมโทรทัศน์ในขณะที่ต้องทำงานไปด้วยอาจไม่ต่อเนื่อง จึงมีการรวมกลุ่ม แลกเปลี่ยนพูดคุย หรืออาจจะใช้วิธีหาซื้อเรื่องย่อละครมาอ่าน เพื่อเติมเต็มจุดที่ขาดหายไปนั่นเอง

ในบทนี้ แม้ความชัดเจนของ “การไหลไป” จะยังมีไม่มากนัก แต่ผู้เขียนเองก็ได้วางแนวคิดพื้นฐาน เล่าถึงความเปลี่ยนแปลง จนถึงการอธิบายความสัมพันธ์ของคำว่า “การไหลไป” กับคำว่า “การขัดจังหวะ” ไว้พอสมควร ซึ่งก็พอจะทำให้เกิดความเข้าใจเพิ่มขึ้นมาบ้าง และเท่าที่ผู้วิจารณ์หนังสือเข้าใจ “การไหลไป” ก็คือ ความต่อเนื่องของเนื้อหาซึ่งถูกแบ่งแยกย่อย โดยมีสิ่งอื่นมาคั่นเป็นระยะ หรือเป็นช่วงๆ ซึ่งสิ่งนี้น่าจะเรียกว่า “การ

ขัดจังหวะ" เพราะถ้าหากไม่มีการไหลไป การขัดจังหวะก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ และถ้ามีแต่การไหลไป ไม่มีการขัดจังหวะ ก็จะไม่ใช่วัฒนธรรมที่เป็นปรากฏการณ์ซึ่งมีอยู่ในอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ หรือเทคโนโลยีที่เราเรียกว่า "โทรทัศน์"

"ห้องนั่งเล่น" ศูนย์รวมของสมาชิกทุกคนในครัวเรือน

บทความนี้ สมสุข หินวิมาน เรียบเรียงขึ้นจากการเข้าไปสัมผัสและจดบันทึกจากห้องนั่งเล่นในหลายครัวเรือน ห้องนั่งเล่นในที่นี้หมายถึงห้องที่ใช้ทำกิจกรรมร่วมกันของสมาชิกในครอบครัว ห้องรับแขก และห้องดูโทรทัศน์

ห้องนั่งเล่นหรือห้องนั่งดูโทรทัศน์ เป็นศูนย์รวมของสมาชิกในครัวเรือน เช่นเดียวกับห้องกินข้าว โดยพื้นฐานแล้ว คนดูใช้สื่อโทรทัศน์เพื่อการหลบหนี (escapism) ไปจากโลกแห่งความเป็นจริง แม้จะเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ แต่การดูโทรทัศน์จะก่อให้เกิดความสัมพันธ์มากกว่านวนิยาย ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ชมหัวเราะให้กับรายการหรือละครตลก เชียร์กีฬา ต่อว่าตัวละคร และการเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการดูโทรทัศน์เสมอ

การดูโทรทัศน์เป็นกิจกรรมที่ลื่นไหล (fluidity) หมายความว่าผู้ชมไม่จำเป็นจะต้องนั่งอยู่หน้าจอโทรทัศน์เพื่อการรับชมเสมอไป บางคนเปิดโทรทัศน์แล้วออกไปจากห้องนั่งเล่น บางคนหลับคาหน้าจอ บางคนทำกิจกรรมส่วนตัว เช่น ตัดเล็บ แปรงฟัน อ่านหนังสือ คุยโทรศัพท์ ฟังเพลง ไปพร้อมๆ กับการดูโทรทัศน์ แสดงให้เห็นว่า โทรทัศน์ไม่ได้เป็นสื่อประเภทเดียวในห้องนั่งเล่น

โรเจอร์ ซิลเวอร์สโตน (2537) กล่าวไว้ว่า โทรทัศน์มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับครัวเรือน โดยครัวเรือนแต่ละแห่งจะมีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ฉะนั้น การดูโทรทัศน์ในครัวเรือนก็จะสะท้อนลักษณะทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมอยู่ในตัวของมันเสมอ

สังคมไทยมีแนวคิดที่ว่า "ใครมาถึงชานเรือนต้องต้อนรับ" แต่ก็ขึ้น

อยู่กับแขกว่าเป็นใครด้วยเช่นกัน แขกบางคนอาจต้อนรับอย่างเจ้านาย บางคนต้อนรับแบบเป็นกันเอง และบางคนอาจไม่เป็นที่ต้องการ ของเจ้าของบ้าน เช่น แขกผู้มาเยือนยามวิกาล เป็นต้น

นักทฤษฎีทางอุดมการณ์กล่าวไว้ว่า โทรทัศน์จะทำหน้าที่ดำรงอุดมการณ์ที่หลากหลาย และละครโทรทัศน์ก็เป็นเบ้าหลอมอุดมการณ์เหล่านั้น เช่น ละครโทรทัศน์ของไทยทำหน้าที่ดำรงอุดมการณ์ศักดินา ทุนนิยม เพศนิยม ชาตินิยม ความรุนแรง ตลอดจนอุดมการณ์ทางผี ไสยศาสตร์ และความเชื่อต่างๆ เช่น ละครเรื่อง ทายาทอสูร จากบทประพันธ์ของ ตรี อภิรุม เป็นละครที่มีอุดมการณ์ทางผี ไสยศาสตร์ และความเชื่อต่างๆ ละครเรื่อง มาลัยสามชาย จากบทประพันธ์ของ ว.วินิจฉัยกุล เป็นละครที่มีอุดมการณ์ศักดินา และเพศนิยม เป็นต้น

ละครโทรทัศน์มักถูกผู้ชมแยกให้เป็นสื่อประเภทบันเทิง (entertainment genre) อันสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมการ “รักสนุก” ของท้องถิ่นไทย เช่น ดูละครเรื่องนี้เพราะมัน “สนุกดี” และไม่ว่าจะเป็นละคร แนวไหนก็ดูด้วยเหตุผล “สนุกดี” เสมอ นอกจากนี้ ห้องนั่งเล่นยังเป็นภาพที่จำลองความเป็นโลก ความเป็นไทย และความเป็นครัวเรือนไว้ได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่นในครัวเรือนชนบทหลังหนึ่ง ขณะที่ดูโทรทัศน์กันอยู่นั้น ยายก็นำตะกร้าไม้ไผ่มาสานไปด้วย หลานสาวคนหนึ่งนอนดูโทรทัศน์ หลานสาวอีกคนหนึ่งก็นอนฟังซาวด์อะเบาต์อยู่ใกล้ๆ และเมื่อหลานหิว ยายก็เข้าครัวไปยกสำรับมากินกันในห้องนั่งเล่น

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นถึงความคิดและโลกทัศน์ที่ต่างกัน ซาวด์อะเบาต์แสดงถึงความเป็นสมัยใหม่ ส่วนตะกร้าไม้ไผ่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่น โดยการทานข้าวร่วมกันเป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทั้งสอง เข้าด้วยกัน เป็นต้น

กิจกรรมการดูโทรทัศน์เป็นลักษณะของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power relations) โดยมีโทรทัศน์เป็นศูนย์กลาง ความสัมพันธ์เชิงอำนาจนี้แบ่งออกเป็นคำถาม 2 ส่วน คือ บุคคลใช้อำนาจอย่างไร และใครเป็นผู้แสดง

อำนาจในห้องดูโทรทัศน์

คำถามแรก บุคคลใช้อำนาจอย่างไร บุคคลจะใช้อำนาจผ่าน "รีโมทคอนโทรล" ผู้ที่ครอบครองรีโมทคอนโทรลก็คือผู้ควบคุมอำนาจในการตัดสินใจในห้อง เพราะนอกเหนือจากการควบคุมรายการแล้ว รีโมทคอนโทรลยังควบคุมได้ทั้งภาพและเสียงได้ด้วย

ที่นั่งตัวโปรดเป็นจุดหนึ่งของการแสดงอำนาจ เนื่องจากที่นั่งตัวโปรดจะเป็นที่นั่งที่สบายที่สุด ในห้องนั่งเล่นอาจมีเครื่องอำนวยความสะดวกครบครัน เป็นเก้าอี้ที่วางอยู่ในตำแหน่งที่ตรงกับจอโทรทัศน์มากที่สุด และอาจมีที่นั่งตัวรองอื่นๆ ลดหลั่นลงไปตามลำดับความสำคัญ โดยผู้ที่ถือครองรีโมทคอนโทรล มักเป็นผู้ที่ถือครองที่นั่งตัวโปรดเช่นเดียวกัน

คำถามที่สอง ใครเป็นผู้แสดงอำนาจในห้องดูโทรทัศน์ เนื่องจากสังคมไทยยังคงถือเรื่องเพศชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ดังนั้น ผู้ที่แสดงอำนาจในห้องนั่งเล่นจึงมักเป็นเพศชาย โดยค่านิยมชายเป็นใหญ่ยังมีการสืบทอดกันในครัวเรือนจากรุ่นสู่รุ่นด้วยเช่นกัน ตัวอย่างในครัวเรือนชนบทหลังหนึ่ง ยายตะโกนจากห้องนั่งเล่นบอกหลานสาวที่ออกไปวิ่งข้างนอกว่า "จะออกไปไหนอีกล่ะนั่น ดึกแล้วมันอันตราย ซ้อนมอเตอร์ไซค์ก็ระวังๆ นะ ข้างนอกมันมืด"

ในขณะที่เวลาต่อมา ยายคนเดียวกันพูดถึงหลานชายที่มักไปค้างแรมนอกบ้านอยู่บ่อยๆ ว่า "ไม่ต้องไปห่วงมันหรอก มันผู้ชาย ฉันไม่ห่วงนักหรอก ยังไงๆ เดี๋ยวมันก็กลับมาเองได้นั่นแหละ" แสดงให้เห็นว่า ยายได้กำหนดให้บริเวณบ้านเป็นพื้นที่ของสตรี ภายนอกบ้านที่พื้นที่ของบุรุษ การพูดเตือนหลานสาวจึงเป็นการผลิตซ้ำและย้ำลักษณะการมองแบบบุรุษกำหนดนั่นเอง

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศในห้องนั่งเล่นไม่ใช่โครงสร้างที่ตายตัว หมายความว่าไม่ใช่เฉพาะเพศชายจะเป็นใหญ่ได้เสมอไป เพศหญิงก็เป็นใหญ่ได้ โดยเป็นเฉพาะกรณีไป ตัวอย่างสองสามีภรรยาที่จบปริญญาตรีเหมือนกันและทำงานนอกบ้านด้วยกันทั้งคู่ ก็จะมีอำนาจเสมอกันในการ

ดูโทรทัศน์ เป็นต้น

ในกรณีของวัย ครัวเรือนไทยเปิดโอกาสให้ผู้อาวุโสน้อยกว่าเป็นผู้ถือครองรีโมทคอนโทรลในการดูโทรทัศน์ โดยจะเป็นเด็กวัยรุ่นที่เป็นผู้แสดงอำนาจ โดยพ่อแม่ ปู่ย่าตายายแทบไม่มีโอกาสจับรีโมทคอนโทรลเลย

เพศและวัยยังไม่ใช่แค่ 2 ตัวแปรที่เกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ทางสังคมในครัวเรือนเท่านั้น ยังแสดงถึงลักษณะและสถานภาพทางสังคมที่ด้อยกว่า เช่น สาวใช้ที่ไม่มีสิทธิ์มีส่วนร่วมในการดูโทรทัศน์ในห้องนั่งเล่นของนายจ้าง เป็นต้น สถานภาพทางสังคมที่ด้อยกว่าและสูงกว่านี้เอง เป็นข้อบ่งบอกว่าสังคมไทยยังคงอยู่ในระบบศักดินาและชนชั้นอยู่เสมอ เช่น แนวคิดเรื่องคนเราเกิดมาไม่เท่ากัน สุดแล้วแต่บุญวาสนา ความคิดแบบนี้ทำให้ความไม่เท่าเทียมทางชนชั้นของไทยยังคงอยู่ได้

รูปแบบการใช้ชีวิต (life styles) และรสนิยม (tastes) สามารถบอกชนชั้นทางสังคมได้เช่นกัน โดยผู้ชมชาวชนบทมักเปิดไฟน้อยดวงและเปิดเครื่องรับโทรทัศน์เบาๆ ที่สะท้อนค่านิยมแบบพออยู่พอกิน ในขณะที่ชาวเมืองที่เลือกเปิดไฟในบ้านให้มากดวงที่สุดและเปิดเครื่องรับโทรทัศน์เสียงดัง เพราะให้ความหมายถึงความมีอันจะกิน และความทันสมัย

ชนชั้นกลางและชาวเมืองมีแนวโน้มที่จะบริโภคสื่อเพื่อความบันเทิงและเป็นเวลาว่างอย่างแท้จริง โดยจะใช้เวลาดูโทรทัศน์เพียงอย่างเดียว ในขณะที่ชาวชนบทจะบริโภคสื่อร่วมไปกับการทำงานต่างๆ ไปด้วย โดยชนชั้นกลางไทยจะชื่นชอบวัตถุในสื่อ หน้าตานักแสดง และความเป็นอินเตอร์จากสื่อโทรทัศน์ และยังมี การเหยียดชาวชนบทที่ถือเป็นชนชั้นที่ด้อยกว่าอีกด้วย

ครัวเรือน (household) มีความหมายเชิงสังคมที่กว้างกว่าที่อยู่อาศัย ด้วยครัวเรือนเป็นหน่วยย่อยทางสังคม เป็นหน่วยผลิตวัฒนธรรม เป็นที่บ่มเพาะการเรียนรู้ทางสังคม ห้องนั่งเล่นจึงเป็นห้องที่จำลองภาพวัฒนธรรมของครัวเรือนและสังคมไว้ด้วยกัน การดูโทรทัศน์ในห้องนั่งเล่นคือกิจกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนเป็นกิจวัตรประจำวันไปแล้ว

นั่นเอง

พฤติกรรมตบ ๆ จูบ ๆ และความเป็นผัว ๆ เมีย ๆ ในละครน้ำเน่า

เรื่องนี้เป็นการยกระดับการศึกษา “ละครน้ำเน่า” ในโลกวิชาการดังนี้

“ละครน้ำเน่า” เทียบกับคำว่า melodrama ผสมคำว่า melody กับ drama ซึ่งหมายถึงการแสดงแบบที่มีท่วงทำนองเข้ามาเกี่ยวพัน ละครน้ำเน่าเริ่มจากละครแนวชีวิต ผัวๆ เมียๆ ไม่สร้างสรรค์ ที่ถูกมองเป็นละครเชิงลบ

ถึงแม้ละครน้ำเน่าจะโดนเหยียดหยาม แต่ กาญจนา แก้วเทพ และ Ronald Berman มองว่า ละครน้ำเน่าให้ความบันเทิงเริงรมย์ และอุดมการณ์ผ่านองค์ประกอบ แก่นเรื่องของการเป็นคู่กันแล้วย่อมไม่แคล้วกัน ในเรื่องของความรัก ไม่ใช่จะพบกับความสุขเสมอไป ไม่มีทางลงตัวกันระหว่างความดีกับความเลว สอนให้ผู้ชมรู้จักการรอคอย และประเด็นการเล่าเรื่องแนวก่อนเป็นผัวเมีย หลังเป็นผัวเมีย และไม่ผ่านการเป็นผัวเมียมาก่อน

ประเด็นของตัวละครก็มีความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับหญิง ชายกับชาย และชายกับหญิง และการใช้การตบ การกอด การปล้ำ การตั้งท้อง น้ำตา และการสวมแหวนหมั้น มาเป็นประเด็นในการศึกษาอย่างละเอียด นอกจากนั้นผู้เขียนยังแบ่งแยกผู้ชมละครโทรทัศน์ เช่น ผู้ชาย ผู้หญิง และเด็กกับละครน้ำเน่า ลงท้ายด้วยการสรุปว่า ปัจจุบันโลกจินตนาการน้ำเน่าในละครสะท้อนชีวิตความเป็นจริงเข้าไปทุกวันจนกลายเป็นคำว่า “ดูหนังดูละครแล้วย้อนดูตัวเอง”

ชนชั้นกลางไทยในละครโทรทัศน์

ในอดีตเชื่อกันว่า เมื่อละครเกิดขึ้นทำให้วัฒนธรรมเดิมหายไป แต่ก็มีนักคิดออกมาอธิบายเหตุผลว่าวัฒนธรรมแบบเดิมไม่ได้หายไปแต่ถูกปรับ

มาไว้ในจอแก้ว เรียกว่า “โทรทัศน์” ปัจจุบันผู้ผลิตสื่อร่วมสมัยมีแนวโน้มเป็นคนชนชั้นกลาง ด้วยรูปแบบการใช้ชีวิต รสนิยม ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางการศึกษา บุคคลเหล่านี้เป็นคนชนชั้นกลางทั้งสิ้น ละครจึงกลายมาเป็นมหรสพที่ชนชั้นกลางไทยได้แทรกซึมโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ความคิด ความเชื่อลงไปมากมาย

จากงานวิจัยทำให้ทราบว่า สังคมไทยในยุคก่อนทุนนิยมเป็นสังคมแบบศักดินา ประกอบด้วย 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นหมู่บ้านที่มีชาวนาผลิตพืชผลทางธรรมชาติ ส่วนที่สองคือ เมือง เป็นแหล่งแห่งอำนาจรัฐและการปกครอง เมืองทำหน้าที่เก็บส่วยจากหมู่บ้านด้วยความชอบธรรมของรัฐ

ที่มาของชนชั้นกลางเกิดจากหลังเหตุการณ์สนธิสัญญาเบาว์ริง ในปี พ.ศ. 2398 ชุมชนภาคกลางเกิดการเปลี่ยนแปลงจากระบบเศรษฐกิจแบบยังชีพมาเป็นระบบการผลิตเพื่อการค้า ทำให้เกิดชนชั้นใหม่เกิดขึ้น คือ พ่อค้าชาวจีนที่อพยพมา ต่อมาในปี พ.ศ. 2535 มีเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองของชนชั้นกลางเกิดขึ้น เป็นที่มาของ “กลุ่มพลังงานใหม่ทางสังคม” และกลุ่มคนชนชั้นกลางนี้เองที่เริ่มเข้ามามีบทบาททางการเมืองมากขึ้น

ชนชั้นกลางไทยในละครโทรทัศน์ เป็นชนชั้นอยู่ระหว่างทุนกับแรงงาน ในละครแต่ละเรื่องไม่ได้มีชนชั้นกลางเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีชนชั้นอื่นร่วมด้วย ซึ่งชนชั้นอื่นนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชนชั้นกลางที่ไหลไปมา มีความเป็นเสรีผสมอำนาจแบบศักดินาดั้งเดิม วัฒนธรรมที่เงินมีความสำคัญ มั่งคั่ง แต่ไม่มีความสุข ต่างไปจากชนชั้นล่างในละครโทรทัศน์ เช่น กรรมกร แรงงาน ชาวไร่ เป็นต้น

เนื้อหาในเล่มอธิบายถึงความแตกต่างของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง แนวคิดเรื่องบุญกรรมถูกหยิบยกมาอธิบายความไม่เท่าเทียมแห่งชนชั้น ประชาธิปไตยหรือความเท่าเทียมยังเป็นปัญหา แม้แต่ชนชั้นกลางด้วยกันยังเกิดความต่างได้ด้วยโครงสร้างในชนชั้น ละครโทรทัศน์จะเป็นตัวสาธิตและอธิบายเรื่องราวทั้งหมดนี้ได้อย่างกระจ่างแจ้ง

ละครโทรทัศน์ทำให้รู้ถึงอัตลักษณ์ของชนชั้นกลางไทยหลายแบบ

อย่างไรก็ดี ชีวิตตัวละครชนชั้นกลางไทยเปรียบเสมือนชีวิตจริงที่ต้องเผชิญทุกอย่างตามความฝันบนประวัติศาสตร์ร่วมสมัยของไทยที่ถูกพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา คำตอบของผู้เขียนข้างต้นได้อธิบายไว้ในเนื้อหาอย่างกระจ่างแจ้ง

"ผี" ในละครโทรทัศน์ไทย

บทความนี้เกิดขึ้นจากการตั้งคำถามกับนักศึกษาปริญญาตรีของ รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน ในวิชา การวิเคราะห์รายการโทรทัศน์ในมิติวัฒนธรรม โดยนักศึกษาเสนอเรื่องผีให้เป็นประเด็นในการวิเคราะห์

เราไม่ควรตัดสินว่าเรื่องผีเป็นเรื่องโกหกและงมงาย เพราะแม้ว่าจะกำหนดให้เรื่องผีเป็นเรื่องงมงาย ไม่มีเหตุผล อย่างไรก็ตาม สุดท้ายก็ไม่สามารถหาคำตอบได้ว่าเพราะเหตุใดเรื่องผีจึงยังคงสืบทอดและสร้างความศรัทธามาได้จนถึงปัจจุบัน

เราไม่สามารถใช้ทฤษฎีทางวารสารศาสตร์และนิเทศศาสตร์มาอธิบายเรื่องผีได้ โดยจะต้องใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา สังคมวิทยา หรือคติชนวิทยามาช่วยในการอธิบาย ถ้าใช้มุมมองของนักสังคมวิทยาและนักมานุษยวิทยาจะพบว่า ความจริงที่มีอยู่รอบตัวมนุษย์แบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือ ความจริงเชิงวัตถุ (material reality) เป็นความจริงที่มนุษย์สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า และความจริงเชิงจิตวิญญาณ (spiritual reality) เป็นความจริงที่มองไม่เห็น หรือไม่ควรมองเห็น ซึ่งดูเหมือนว่าในทุกสังคมจะมีความเชื่อ ความศรัทธา และความเคารพในความจริงเชิงจิตวิญญาณนี้เหมือนๆ กัน ซึ่งความจริงแบบนี้เองที่นำมาอธิบายเรื่องผีได้

เพราะผีไม่ใช่คน ผีจึงมีลักษณะของความเป็นอื่น (otherness) ดังจะเห็นได้จากหนังผีหรือละครผีเกือบทุกเรื่องจะใช้คนแสดงเป็นผี แต่ต้องแต่งหน้า แต่งตัว หรือทำอย่างไรก็ได้ให้น่ากลัวผิดคนธรรมดาไป เช่น ชำเลือดช้ำหนอง เพื่อให้ผีมีความเป็นอื่นที่แตกต่างไปจากภาพของคนในชีวิตประจำวันทั่วไป

ความเชื่อเรื่องผีตั้งอยู่บนความศรัทธา อันมีที่มาจากความกลัวและความไม่รู้ เป็นที่มาของคำว่า “ไม่เชื่ออย่าลบหลู่” การหาทางปลดปล่อยความกลัวและความไม่รู้ของมนุษย์นี้เองทำให้เกิดความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับผีขึ้นมา

ไม่ว่าความทันสมัย โลกาภิวัตน์ และวัตถุนิยมจะมีผลต่อสังคมไทยอย่างไร ความเชื่อและปรากฏการณ์ของผีก็ยังคงอยู่ เช่น กรณีข่าวสุนัขพันธุ์รอตต์ไวเลอร์กัดเด็กคนหนึ่งจนเสียชีวิต แม้จะมีการเสนอภาพทางด้านวิทยาศาสตร์ ด้วยการสัมภาษณ์ความเห็นของสัตวแพทย์ถึงสัญชาตญาณป่าของสุนัขตัวนี้ แต่ชาวบ้านยังคงเชื่อว่าสุนัขตัวดังกล่าวเป็น “หมาผีสิง” อยู่ดี กรณีนี้เป็นตัวอย่างการสืบทอดคติความเชื่อเรื่องสางหรือเสือสมิงที่มีมาตั้งแต่ในอดีตของคนไทยนั่นเอง

ผีทำหน้าที่ควบคุมกลไกทางสังคม โดยด้านหนึ่งผีจะปกป้องผู้คนหากผู้คนในสังคมประพฤติดี (คนดีผีคุ้ม) และผีก็จะลงโทษผู้คนที่ประพฤติชั่ว (ผิดผีหรือเสียผี) การให้คุณให้โทษของผีนี้ทำให้สังคมเกิดการบูรณาการและขับเคลื่อนต่อไปได้

หน้าที่ในการสร้างแรงยึดเหนี่ยวจิตใจ ความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับผีเป็นสัญลักษณ์ที่อยู่บนเงื่อนไขนี้ เช่น พิธีกรรมไล่ผีในสมัยโบราณเป็นการมองปัญหาแบบองค์รวม เมื่อมีคนเจ็บป่วย หมอผีจะทำพิธีขับไล่ พิธีที่ไม่ได้ช่วยคนที่เจ็บป่วยได้จริง แต่จะช่วยครอบครัว ญาติ และชาวบ้านทั่วไปที่มาร่วมพิธีกรรมแทน เรียกว่าเป็นการรักษาทางจิตใจ

หน้าที่ในการให้คำอธิบายแก่สังคม ความเป็นจริงทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถให้คำตอบทุกอย่างแก่มนุษย์ได้ ผีและความเชื่อดั้งเดิมจึงยังเป็นคำอธิบายที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เนื้อหาตอนหนึ่งของละครโทรทัศน์เรื่อง เจ้ากรรมนายเวร ที่ให้คำตอบว่า ทำไมบางครั้งเราจึงเห็นภาพหลอนหรือปวดท้องชนิดที่ว่ากินยาทางวิทยาศาสตร์เท่าไรก็ไม่หาย เนื่องจากเป็นเพราะผีเจ้ากรรมนายเวรแต่ชาติปางก่อนที่ติดตามมาทวงหนี้กรรมที่เราก่อไว้นั่นเอง

ผู้คนในยุควิทยาศาสตร์สมัยใหม่จะเชื่อว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล มนุษย์สามารถสร้างและทำลายทุกอย่างได้ไม่ต่างไปจากพระเจ้า แต่ด้วยความที่ผีเกิดขึ้นในสังคมไทยก่อนศาสนาพุทธหรือพราหมณ์จะเข้ามา ผู้คนในสมัยดั้งเดิมจึงมีความคิดว่ามนุษย์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของจักรวาล ความคิดนี้ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ของมนุษย์ 3 รูปแบบ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเหนือธรรมชาติ ผีและสิ่งเหนือธรรมชาติจึงเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมาตั้งแต่ดั้งเดิม

ต่อมาเมื่อศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ์เดินทางเข้ามาในสมัยสุโขทัยและอยุธยา ผีก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้จากคัมภีร์ไตรภูมิพระร่วง ที่เป็นคัมภีร์เล่มสำคัญในพระพุทธศาสนา คัมภีร์เล่มนี้แบ่งโลกออกเป็น 3 ส่วน คือ โลกสวรรค์ เป็นที่สถิตของทวยเทพเทวดาและวิญญาณผู้ทำความดี โลกมนุษย์ เป็นดินแดนของมนุษย์ ที่มีทั้งความทุกข์และความสุขปะปนกันไป และโลกนรก คือดินแดนของผีและวิญญาณชั่วร้ายทั้งปวง การแบ่งโลกเช่นนี้ทำให้แนวคิดเรื่องบุญและกรรมถูกผนวกเข้ากับความเชื่อเรื่องผี ต่อมาในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มีการจัดลำดับให้ความเชื่อเรื่องผีเป็นรองพระพุทธศาสนา

ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ได้สร้างผีให้เป็นภาพแทนบางส่วนที่ซ่อนอยู่ในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ แม้ว่าผีจะถูกเมกอัพให้น่ากลัวเพียงใด ผีก็ยังมีลักษณะบางอย่างร่วมกับมนุษย์ เช่น มีหู มีตา มีแขนมีขา มีรัก โลภ โกรธ หลง ที่ไม่ได้ต่างไปจากมนุษย์เลย ผู้เขียนได้ยกตัวอย่าง “ผีนางนาก” ไว้โดยละเอียด

หนังผีและละครโทรทัศน์แนวผีจะไม่มีวันหายไปจากหน้าจอ แม้การรับรู้ของผู้คนทั่วไปจะเชื่อว่า ผีอยู่ในอีกมิติหนึ่ง ที่มนุษย์ไม่สามารถสัมผัสได้ในโลกแห่งความเป็นจริง แต่ผีก็ไม่ใช่ความเป็นอื่น ผีเป็นเพียงอีกด้านหนึ่งในจิตใจของมนุษย์ ที่ไม่อาจหลบซ่อนอยู่ตลอดไป แต่จะพยายามเปิดเผยตัวตนออกมาในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

หนังและละครโทรทัศน์สร้างผีขึ้นมา นั่นคือการสร้างภาพแทนจิตไร้สำนึกทางสังคมของมนุษย์ ในขณะที่คนสามารถสร้างผีในสื่อขึ้นมาได้หลายลักษณะ ผีในสื่อเองก็สามารถสร้างมนุษย์ได้หลายลักษณะเช่นเดียวกัน

รายการท่องเที่ยวทางโทรทัศน์

ผู้เขียนเห็นว่า “รายการท่องเที่ยว” (travel programme) เป็นรายการแบบลูกผสม (hybrid space) เช่น นำเสนอธรรมชาติแต่ก็มีความเป็นวัฒนธรรม นำเสนอโลกที่บริสุทธิ์แต่ก็มีโลกที่ถูกปรุงแต่ง นำเสนอดินแดนแสนไกล แต่สามารถเข้าถึงครัวเรือนได้ เป็นต้น

ความหมายของการท่องเที่ยวคือ การที่คนๆ หนึ่งออกเดินทางจากบ้านไปสู่จุดหมายปลายทางเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง แล้วจึงเดินทางกลับบ้านหลังจากที่บรรลุวัตถุประสงค์นั้นแล้ว

บทนี้ได้สรุปองค์ประกอบของการท่องเที่ยวไว้ ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแตกต่างจากกิจกรรมในชีวิตประจำวันในแง่ของ เวลา สถานที่ ความเข้มข้นและแปลกใหม่ของการทำกิจกรรมนั้นๆ ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์เหตุจูงใจแล้วพบว่ามี 3 ระดับ คือ 1) ระดับพื้นฐาน เพื่อสร้างความหย่อนใจในเวลาว่าง 2) ระดับกลางๆ อาจจะเพื่อการรักษาโรค ทางศาสนา หรือเพื่อแสวงหาความรู้ และ 3) ระดับที่จริงจัง เช่น เพื่อเป้าหมายทาง เศรษฐกิจ หรือทางการเมือง

ในส่วนของความสำคัญนั้นได้สรุปไว้ 4-5 ประการคือ เป็นอุตสาหกรรมระดับโลก ซึ่งทำให้เกิดการจ้างงานมหาศาล เป็นการใช้เวลาว่างของระบบทุนนิยม เป็นกลไกขับเคลื่อนกระแสโลกาภิวัตน์ มีบทบาทในการผลิตวัฒนธรรมใหม่ๆ และเป็นภาคของการให้ความหมายและอัตลักษณ์บางชุดให้กับผู้คนในสังคม

ในเชิงวิชาการแล้ว การท่องเที่ยวแม้จะมีมานาน แต่เพิ่งจะได้รับความสนใจในการศึกษาอย่างจริงจังเมื่อไม่นานมานี้เอง โดยช่วงแรกๆ จะเป็นเรื่องของการส่งเสริมการท่องเที่ยว มีการเฝ้าระวังผลกระทบ และการท่องเที่ยวทางเลือก ต่อมาเริ่มมีองค์กรที่ชัดเจน มีการจัดตั้งบริษัทท่องเที่ยว

เพื่อสนองการจัดการเวลาในระบบทุนนิยม ทำให้อุตสาหกรรมด้านนี้ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก

ประเภทของการท่องเที่ยวเอง ผู้เขียนได้ยกข้อเสนอของ Sayre and King (2003) ไว้บางส่วน คือ เชิงธุรกิจ เพื่อสาธารณะประโยชน์ ใช้ระยะสั้นๆ เพื่อการศึกษา เพื่อความสนุกสนานรื่นรมย์ เพื่อสุขภาพ จาริก แสวงบุญ (ศาสนา) และการท่องเที่ยวทางธรรมชาติ

ในส่วนของคนที่อยู่ในรายการนั้น ผู้เขียนแบ่งไว้ 2 กลุ่ม คือ พิธีกร/ผู้ไปเยือน กับ คนในพื้นที่/เจ้าของบ้าน ซึ่งบ่อยครั้งที่ผู้ไปเยือนจะมีอำนาจเหนือกว่าเจ้าของบ้านในเรื่องของข้อมูลหรือความรู้ที่ได้ตระเตรียมกันมาทั้งๆ ที่อยู่ในฐานะ “เป็นอื่น” ส่วนเจ้าของบ้านนั้นเป็นทั้งผู้ “มีอำนาจ” ในด้านของความเป็นเจ้าของ และ “ด้อยอำนาจ” ในด้านของข้อมูลความรู้ต่อสิ่งที่ตนมีอยู่

ในส่วนของมิติเรื่องเวลากับพื้นที่นั้น ผู้เขียนได้ให้มุมมองไว้ว่า มักจะถูกนำเสนอในช่วงวันหยุด วันพิเศษ พิธีกรก็จะแต่งกายแบบสบายๆ หรือแบบพิเศษ สถานที่เองก็จะเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากปกติไม่พิเศษ รายการท่องเที่ยวก็จะทำให้เป็นที่ที่พิเศษขึ้นมา

ส่วนท้ายของบท ผู้เขียนได้วิเคราะห์ผู้ชมรายการท่องเที่ยวไว้ว่าเป็นผลจากรสนิยมที่ถูกผลิตซ้ำของชนชั้นกลาง ซึ่งได้แก่รสนิยมแบบหวือหวาแปลกตา แบบถวิลหาอดีต แบบมองไปยังอนาคต แบบผู้สำรวจ/ค้นพบ แบบการแสวงหาความบริสุทธิ์/ดั้งเดิม และแบบโรแมนติก โดยมีเหตุจูงใจบางประการ เช่น เพื่อความบันเทิง เพื่อ หลบหนีจากความจำเจ หรือเพื่อยืนยันอัตลักษณ์ของตัวเอง

ภาพรวมของบทนี้ ผู้เขียนได้ให้มุมมองที่กว้างขึ้น และลึกขึ้นในการที่จะใช้วิเคราะห์การชมรายการท่องเที่ยว ทางโทรทัศน์ ซึ่งปัจจุบันได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทั้งรายการท่องเที่ยวโดยเฉพาะ หรือรายการที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องการการท่องเที่ยวในรายการนั้นๆ ก็ตามที โดยเฉพาะแนวคิด “staging tourism” และ “การจ้องมองของนักท่องเที่ยว” ทำให้

สามารถนำไปใช้ในการวิเคราะห์ให้เกิดมุมมองที่น่าสนใจ และแตกต่างออกไปทั้งในเชิงโครงการและเชิงสังคม ผู้วิจารณ์เชื่อว่า บทนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจการวิเคราะห์รายการท่องเที่ยวทางโทรทัศน์ และรายการประเภทอื่นๆ ซึ่งจะทำให้ผู้วิเคราะห์เห็นว่ารายการโทรทัศน์ไม่ใช่แค่รายการโทรทัศน์อีกต่อไป

สรุป

หนังสือ “อ่านทีวี การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์” เล่มนี้ เป็นหนังสือที่อธิบายรายการโทรทัศน์ได้ครอบคลุม ตั้งแต่ความหมายและคุณลักษณะพิเศษของรายการโทรทัศน์ ลักษณะการดูโทรทัศน์ในครอบครัวและสังคมไทย ละครน้ำเน่า ชนชั้นกลางกับละครโทรทัศน์ไทย ละครแนวภูตผีปีศาจ และรายการโทรทัศน์ แนวสารคดีท่องเที่ยว ด้วยการใช้ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในการอธิบาย ทำให้เห็นภาพของละครโทรทัศน์ชัดเจนขึ้น แหวกแนวไปจากขนบวิธีของรายการโทรทัศน์และการวิเคราะห์แบบดั้งเดิม เปลี่ยนรายการโทรทัศน์ให้กลายเป็น “หนังสือ” ที่สามารถ “อ่าน” ทำความเข้าใจได้ไม่ยาก

เอกสารอ้างอิง

สมสุข หินวิมาน. (2558). **อ่านทีวีการเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์.** กรุงเทพฯ: พารากราฟ.