การลดทอนภาพเหมารวม ตามลักษณะตัวละครแบบคู่ตรงข้าม ด้วยศิลปะการแต่งหน้า ในละครเรื่องสามีตีตรา

Stereotypes Destruction of Facial Makeup with the Binary Opposition Concepton in Thai TV Drama "Samee Tree Tra"

กฤษณ์ คำนนท์[1]

Krit Kamnon

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครเอกในเรื่องสามีตีตรา โดยใช้แนวคิดภาพตัวแทน (Representation) และแนวคิดความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) เพื่อนำเสนอถึงความแตกต่างในการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครเอก ผลการศึกษาพบว่าการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครเอกในเรื่องสามีตีตรา เป็นการลดทอนความสำคัญของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ของตัวละครเอกหญิงในสื่อละครโทรทัศน์ไทยโดยสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของ"ตัวบท"

[1] อาจารย์โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

(Text) และ “บริบท” (Context) โดยนางเอกไม่ได้แต่งหน้าในลักษณะของนางเอก และนางร้ายไม่ได้แต่งหน้าลักษณะนางร้าย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะคู่ตรงข้ามและและลดทอนภาพตายตัวหรือภาพเหมารวมของตัวละครเอกด้วยศิลปะการแต่งหน้าอย่างชัดเจน เป็นการเปิดมิติหมายทางด้านการสื่อความหมายของตัวละครเอกในสื่อละครโทรทัศน์ไทย

คำสำคัญ : ภาพเหมารวม ศิลปะการแต่งหน้า ลักษณะตัวละครคู่ตรงข้าม

Abstract

The objective of the article is to analyse the interpretation of facial makeup of protagonists on the Thai soap opera “Samee Tee Tra,” by using the concept of representation and the concept of binary opposition to convey the different meaning of the leading characters. It was found that, in Samee Tee Tra, the stereotype of female protagonist is definitely destroyed by facial makeup. It reflects the relations between “text” and “context”, i.e. the female protagonist doesn’t wear makeup in the style of good character, nor does the female antagonist. This not only demonstrates the binary opposition concept, but also shows the new dimension of interpretation of the protagonists in Thai TV drama.

Keywords : stereotypes, facial making up, characters, binary opposite concept

บทนำ

"สามีตีตรา" บทประพันธ์โดย "นาวิกา" และบทโทรทัศน์โดย วรรณวิภา สามงามแจ่ม แพร่ภาพออกอากาศทางไทยทีวีสีช่อง 3 เนื้อเรื่องกล่าวถึงการต่อสู้ของผู้หญิง 2 คน คือ "กะรัต" (เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์) ผู้หญิงที่เหมือนจะเพียบพร้อมทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นชาติตระกูล ฐานะ และรูปสมบัติ แต่ต้องพบกับความผิดหวังในชีวิตแต่งงานครั้งแล้วครั้งเล่า โดยมีสามีถึง 3 คน และทุกคนต่างมีอันเป็นไป จนเธอได้ชื่อว่าเป็นผู้หญิงกินผัว จนได้พบ "พิศุทธิ์ (ธนวรรธน์ วรรธนะภูติ)" ผู้ชายที่เข้ามาพร้อมความรักแท้ ที่เธอไม่เคยพบเจอและไม่เชื่อมั่นว่ารักแท้จะมีอยู่จริง เธอจึงเลือกจะตอบแทนความรักของด้วยการ "ตีตราจอง" ด้วยการจดทะเบียนสมรส และกระทำเหมือนเขาเป็นเพียงวัตถุสิ่งของที่ไร้หัวใจ หากแต่เขามีความมั่นคงมุ่งคงในความรัก ในขณะเดียวกันเกิดเรื่องราว "มือที่สาม" คือ "สายน้ำผึ้ง (วรัทยา นิลคูหา)" เพื่อนรักคนเดียวของกะรัต ที่ทรยศเธออย่างเลือดเย็น เพราะสายน้ำผึ้งได้ตั้งท้องกับภูเบศร์สามีที่เพิ่งเสียชีวิตไป และตามจองล้างจองผลาญกะรัตอีก เมื่อรู้ว่าความรักครั้งใหม่ของกะรัตเกิดขึ้นกับพิศุทธิ์ ชายที่เธอหมายปองว่าจะให้เป็นพ่อของลูกยิ่งเพิ่มความเคียดแค้นและนำไปสู่การแก้แค้นและสร้างปัญหา เรื่องสามีตีตราเป็นเรื่องการต่อสู้เพื่อเอาชนะระหว่างผู้หญิง 2 คน คือ กะรัตและสายน้ำผึ้ง ทั้งคู่ต่อสู้และแย่งชิงความรักจากความความอิจฉาริษยา ที่นำไปสู่ปมปัญหา (นันทพร ไวศยะสุวรรณ์, 2557, ออนไลน์)

เรื่องสามีตีตราถือเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ได้รับความนิยม "ยอมรับว่าออกตัวแรงจริงๆ สำหรับละครโทรทัศน์รสแซบ "สามีตีตรา" ผลิตโดยค่ายทอง เอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด โดยผู้จัด แอน ทองประสม แค่เริ่มสตาร์ทตอนแรก เมื่อวันพุธที่ 19 กุมภาพันธ์ ก็ทำเอาคนดู "ติด" และ "อิน" กันทั่วบ้านทั่วเมือง โดยเฉพาะทางโซเชียลเน็ตเวิร์กแสดง

ความเห็นกันจนแทบไทม์ไลน์ระเบิด" (นันทพร ไวศยะสุวรรณ์, 2557, ออนไลน์) จะเห็นได้ว่าละครเรื่องสามีตีตราถือเป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนภาพความเป็นหญิงที่มีความแตกต่างกันของนางเอกและนางร้าย มีความเป็นคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน

ปรากฏการณ์ของละครเรื่องสามีตีตราจึงมีความน่าสนใจในการนำเสนอถึงความแตกต่างของบทบาทตัวละครนางเอกและนางร้ายแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) นอกจากนั้นยังมีสิ่งที่แฝงอยู่และจะทำให้ตัวละครเป็นตัวละครที่สมบูรณ์ได้ต้องอาศัยการแต่งหน้า ดังนั้นการสื่อความหมายผ่านการแต่งหน้าที่สื่อสารมวลชนได้นำเสนอมิติเชิงสัญลักษณ์ ผ่านการใช้สีและเส้นในการสื่อความหมายที่ถูกถ่ายทอดผ่านการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้ายเอาไว้ การแต่งหน้านางเอกและนางร้ายในเรื่องสามีตีตรานั้นเป็นการลดทอนความสำคัญของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ที่มีความแตกต่างจากการแต่งหน้านางเอกและนางร้ายในลักษณะของภาพต้นแบบ ที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อซ้ำๆ และเป็นระยะเวลานาน

ลักษณะของตัวละครนางเอกและนางร้ายในละครเรื่องสามีตีตราถือเป็นสิ่งที่ทำให้ละคนมีความน่าสนใจและน่าติดตามดังที่ (กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี, 2552, น. 384) กล่าวว่า สีสันที่ขาดไม่ได้หรืออาจเรียกได้ว่าเป็น "รสเด็ด" ในละครน้ำเน่าคือ ฉากวิวาทโต้ตอบระหว่างนางเอกกับนางอิจฉา อันจะนำไปสู่การกรีดร้องของนางอิจฉาและการตบตีของตัวละคร ละครน้ำเน่าในโทรทัศน์ไทยมักจะบรรจุฉากนี้ไว้เพื่อเรียกความสนใจ หรือในบางครั้งก็เป็นความสะใจของผู้ชมโดยเฉพาะผู้หญิงเนื่องจากการกรีดร้องด่าทอของตัวละครเป็นช่องทางให้ผู้ชมได้ระบายออกความกดดันจากชีวิตจริงของตนการที่นางเอกโต้ตอบอย่าง "ผู้ดี" จนนางอิจฉากรีดร้อง หรือการที่นางเอกตบนางอิจฉากลับเมื่อถูกทำร้ายจึงสร้าง

ความสะใจให้ผู้ชมที่ดูละครน้ำเน่าเพื่อหลีกหนีจากชีวิตจริง ด้วยเหตุที่ในชีวิตจริงอาจไม่สามารถกระทำ ซึ่งละครเรื่องสามีตีตราได้ประกอบสร้างให้นางเอกและนางร้ายเป็นสีสันของละครอย่างชัดเจน

ละครเรื่องสามีตีตราถือเป็นละครที่กล่าวถึงเพศหญิงผ่านตัวละครนางเอกละนางร้าย โดยตัวละครถ่ายทอดบทบาทของตัวละครนางเอกและนางร้ายได้อย่างชัดเจน การแต่งหน้าถือได้ว่าเป็นการเสริมสร้าง และเติมเต็มให้ตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปตามบทบาทของเรื่องได้อย่างชัดเจนขึ้น ลักษณะของตัวละครนางเอกและนางร้ายในเรื่องสามีตีตรานั้นถือว่ามีลักษณะที่มีความแตกต่างกันแนวคิดคู่ตรงข้าม ส่วนภาพนางเอกจะเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมดี เรียบร้อยและสร้างตัวอิจฉาให้มีบุคลิกนิสัยให้ตรงข้ามกับนางเอก กล่าวคือ มีความอิจฉาริษยา ปากจัด ฯลฯ โดยลักษณะบทบาทบุคลิกภาพของตัวละครนางเอกและนางร้ายในเรื่องสามีตีตรามีลักษณะคู่ตรงข้าม (พงศ์กฤษฎิ์ พละเลิศ, 2554, น. 27)

นอกจากลักษณะบทบาทของตัวละครที่มีลักษณะคู่ตรงข้ามแล้ว การสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้ายยังแฝงลักษณะของคู่ตรงข้ามไว้ด้วย กล่าวคือลักษณะการแต่งหน้าของนางเอกและนางร้าย ด้วยมุมมองและลักษณะที่แตกต่างออกไป ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ใหม่ในระบบการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครในละครโทรทัศน์

การสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้ายเรื่องสามีตีตรา

ตัวละครถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการดำเนินเรื่อง หากขาดตัวละครแล้ว ละครก็ไม่สามารถที่จะเกิดขึ้นได้ อาภรณ์ ชาญชัยสกุลวัตร์ (2536, น. 28-33) กล่าวว่า นวนิยายเป็นเรื่องแต่งขึ้นเพื่อเล่าเรื่อง

ราวของคนใดคนหนึ่งหรือเรื่องราวของคนกลุ่มหนึ่ง บุคคลที่ถูกหยิบยกมาเล่านั้นเองคือผู้ที่เรียกกันว่า ตัวละคร หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ตัวละคร คือ ผู้ที่แสดงพฤติกรรมในเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามที่ผู้เขียนกำหนดขึ้น ตัวละครอาจเป็นมนุษย์ สัตว์ หรือสิ่งของก็ได้ ตัวละครในนวนิยาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครมิติเดียว (Flat character) และตัวละครหลายมิติ (Round character)

1. ตัวละครมิติเดียวเป็นตัวละครที่ผู้แต่ง นำเสนอลักษณะด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว และจะคงลักษณะเช่นนั้นได้ตลอดเรื่อง

2. ตัวละครหลายมิติเป็นตัวละครที่ผู้แต่งนำเสนอลักษณะตัวละครในหลาย ๆ ด้านที่ทำให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละครทั้งในด้านที่น่านิยม และในด้านที่เป็นข้อบกพร่องตัวละครประเภทนี้ บุคลิกภาพ อารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดจะเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งเป็นตัวละครที่มีลักษณะสมจริงมากกว่าตัวละครมิติเดียว

ลักษณะของตัวละครเป็นสิ่งที่บอกบุคลิกและนิสัยใจของของตัวละครได้ด้วยการแสดง สดใส พันธุมโกมล (2538, น. 1– 2) กล่าวว่า การแสดงอย่างจริงใจนี้มีจุดประสงค์เพื่อสื่อ “สาร” ในบทละครไปยังผู้ชม ดังนั้น การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อว่าตนคือตัวละครตัวนั้น แล้วถ่ายทอด “ความจริง” ทางอารมณ์ความรู้สึกและความคิดของตัวละครออกมาอย่างแนบเนียน เป็นต้นว่าการแสดงความรู้สึกเศร้าของตัวละคร จะต้องเกิดจากสิ่งที่มากระทบอารมณ์แล้วเกิดความเศร้าขึ้นมา มิใช่จงใจมาแสดงสีหน้าที่เศร้าสร้อย หรือเตรียมตัวว่าจะเศร้ามาเข้าฉาก นอกจากอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงที่มารับบทบาทของตัวละครแล้ว การที่ตัวละครจะสมบูรณ์แบบ

ในความเป็นนางเอกและนางร้ายได้ต้องอาศัยการแต่งหน้าเข้ามาช่วยเสริมสร้างและเติมเต็มบุคลิกลักษณะให้เกิดความสมบูรณ์ แต่การ

ที่จะเติมเต็มให้ตัวละครมีความสมบูรณ์ในบทบาทได้จำเป็นต้องอาศัยศิลปะการแต่งหน้าเข้ามาช่วยเพื่อเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครให้ชัดเจน

ลักษณะของตัวละครเรื่องสามีตีตรา มีลักษณะในแนวทางละครแบบเมโลดราม่า โดยกะรัตรับบทเป็นนางเอกและสายน้ำผึ้งรับบทนางร้าย มีความแตกต่างกันตามลักษณะของบทบาท ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) ที่ได้มีการสื่อความหมายแฝงในระบบสัญญะ ระหว่างความดีและความชั่ว ความจนและความรวย ความอบอุ่นและขาดความอบอุ่น ฯลฯ กาญจนา แก้วเทพ (2541, น. 89-90) ได้กล่าวว่า สัญญะเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ และวิธีในการหาความหมาย ก็ดูได้จาก ความสัมพันธ์ซึ่งมีอยู่ 2 รูปแบบ นั่นคือ ความสัมพันธ์กับคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) สิ่งของแต่ละสิ่งจะมีความหมายขึ้นมาเมื่อนำมาเทียบกับสิ่งที่อยู่ตรงกันข้าม เช่น ขาวจะดูสดใสขึ้นมาเมื่อเทียบกับสีดำ และด้วยหลักการนี้ ทำให้การเล่าเรื่องในทุกรูปแบบมีคู่ตรงข้ามด้วยกัน โดยเฉพาะในภาพยนตร์ที่มักแสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน ระหว่างพระเอกที่ทำตัวเป็นคนดี แต่งตัวดี ในขณะที่ผู้ร้ายทำตัวไม่ดีและสกปรก

ในการแต่งหน้าตัวละครเอกคือกะรัตและสายน้ำผึ้งได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้ามที่ตัวละครมีความแตกต่างกันในเชิงซ้อน ซึ่งการแต่งหน้าตัวละครดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องระหว่าง “ตัวบท” (Text) กับ “บริบท” (Context) โดยบทคือลักษณะบทบาทของตัวละครที่จำกัดในความเป็นนางเอกและนางร้ายที่มีความเชื่อโยงกับ คือ สภาพแวดล้อมต่างๆ ที่จะมีความหมายก็ต่อเมื่อได้ดูถึงบริบทที่อยู่รอบๆ ตัว และเมื่อบริบทเปลี่ยนไป ความหมายก็จะเปลี่ยนไปด้วย

การสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละคร นางเอก “กะรัต” จำเป็นต้องมีความเข้าใจ ตัว “บท” กับ “บริบท” ของตัวละครตามลักษณะที่ผู้ประพันธ์หรือผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้ประพันธ์ไว้ ในการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละคร จำเป็นต้องใช้องค์ประกอบทางศิลปะ เช่น สี และเส้น เนื่องด้วยมีทางสัญศาสตร์ที่มีความหมายแฝงอยู่ในองค์ประกอบทางศิลปะ (ศิริชัย ศิริกายะ และชินกฤต อุดมลาบไพศาล, 2554, น. 19-20) Roland Barthes (อ้างใน Fiske, 1990, p. 85) กล่าวไว้ในเรื่องของ Two Order of Signification โดยลำดับขั้นแรกเรียกว่า “ความหมายตรง (Denotation Meaning)” เป็นสิ่งที่อ้างถึงโดยสามัญสำนึก (Common Sense) และปรากฏชัด และลำดับขั้นที่สองเรียกว่า “ความหมายแฝง (Connotation Meaning)” เป็นปฏิสัมพันธ์เมื่อสัญญะพบกับความรู้สึกอารมณ์ของผู้ใช้ความหมายหรือคุณค่าของวัฒนธรรม

Barthes (อ้างใน Barnard, 2005, p. 45) บอกว่า การกำกับความหมาย (Anchorage) เป็นหน้าที่เชิงอัตตสาร (Linguistic Message) เป็นหน้าที่ของตัวบท (Text) คือการจำกัดความการตีความหมาย การจำกัดความหมายมี 2 รูปแบบ คือ

1. การจำกัดความหมายในระดับการสื่อความหมายตรง ในระดับนี้ตัว (Text) จะจำกัดความหมายของภาพโดยตอบคำถามว่ามันคือภาพอะไร (What is it ?)

2. การทำงานในระดับความหมายแฝงและหน้าที่ในการกำหนดหรือ หยุดการเลื่อนลอยของความหมายแฝง (Drifting of Connotation Meaning)

ดังนั้นการจะตีความหมายของการแต่งหน้าตัวละครในระบบสัญศาสตร์ได้ต้องมีความเข้าใจใน “ตัวบท” (Text) กับ “บริบท” (Context) ของตัวละคร โดยต้องตีความทั้งความหมายตรง (Denotation Meaning)

และความหมายแฝง (Connotation Meaning ที่ต้องอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเดียวกันด้วย การสื่อความหมายด้วยศิลปะการแต่งหน้าของตัวละครในเรื่องสามีตีตรา ตัวบทกะรัตได้นำเสนอภาพผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง ทันสมัย กล้าหาญ ตรงไปตรงมา มุ่งมั่นมีความพยายามอดทนสู้ชีวิต คล่องแคล่ว ปราดเปรียว ไม่ทันคน ส่วนบริบท สภาพแวดล้อม ในบริบทของกะรัต จะถูกนำเสนอภาพของคนที่มีฐานะวงศ์ตระกูลร่ำรวย มีคนเอาใจ เกิดในความครัวที่สมบูรณ์แบบ มีหน้าที่การงานที่มั่นคง และเพื่อนร่วมงานชื่นชมรักใคร่

ลักษณะการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครนางเอก กะรัต”

การเขียนคิ้ว (Eyebrow)

การเขียนคิ้วของกะรัต ใช้เส้นโค้งที่เฉียงขึ้นบริเวณปลายหางคิ้ว เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึง ความเย่อหยิ่ง ความมีอำนาจ ความอ่อนหวานแต่แฝงไปด้วยความไม่แน่นอน และความโศกเศร้าภายในใจ และสีใช้สีน้ำตาลทอง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความเก่า ความแห้งแล้ง ความทรุดโทรม โดยแฝงไปด้วยความร่ำรวยและมั่นคง

การเขียนขอบตา (Eyeliner)

การเขียนขอบตาของกะรัต ใช้อายไลน์เนอร์ ใช้เส้นโค้งที่เฉียงขึ้นบริเวณหางตา เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความมีอำนาจ ความเย่อหยิ่ง และความมั่นใจในตัวเองสูง หยิ่ง ความอ่อนหวานแต่แฝงไปด้วยความไม่แน่นอน และความโศกเศร้าภายในใจ และสีที่ใช้สีดำ การสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความหนักแน่น และความมั่นใจในตัวเองสูง ซึ่งสีดำนั้นแทนความรู้สึก หดหู่ เศร้า ลึกลับ หนักแน่น

การทาเปลือกตา (Eye Shadow)

การทาเปลือกตาของกะรัต การทาอายเชโดว โดยใช้เส้นโค้ง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน แต่แฝงด้วยความเศร้า หดหู่ และใช้สีพีช(สีชมพูอมสีส้ม) ในแนวเอิร์ธโทนการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึง ความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความสนุกสนานร่าเริง ไม่จำเจ อบอุ่น มีชีวิตชีวา กระชุ่มกระชวย สีชมพู แทนความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล น่ารัก และสีส้ม ความรู้สึก สนุกสนาน ร่าเริง อบอุ่น

การปัดแก้ม (Brush On)

การปัดแก้มของกะรัต ใช้เส้นโค้ง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม แต่แฝงด้วยความเศร้าหดหู่ และใช้สีบลัชออน สีชมพูอมสีส้ม ในแนวเอิร์ธโทน เป็นการสื่อความหมายถึง ความน่ารัก ความอ่อนหวาน ความร่าเริง ความอบอุ่น

การทาปาก (lipstick)

การทาปากของกะรัต ใช้เส้นโค้ง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม แต่แฝงด้วยความเศร้าหดหู่ และใช้ลิปสติกสีแดงสด ที่มีเนื้อด้าน เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความเร้าร้อน ความกล้าหาญ ตื่นเต้น รุนแรง มีพลังอำนาจ และแฝงไปด้วยความไม่สดใหม่ ไม่สดใส สีแดงแทนความรู้สึก ตื่นเต้น รุนแรง กล้าหาญ มีอำนาจ

ส่วนการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าของตัวละครสายน้ำผึ้ง ในเรื่องสามีตีตรา มี 2 ลักษณะ คือ ตัวบท (Text) สายน้ำผึ้ง บทได้นำเสนอภาพผู้หญิง ที่ต้องการสมหวังเรื่องความรัก มีความฉลาด ช่างเอาใจ รู้จักใช้คำพูด เจ้าคิดเจ้าแค้น ใจร้าย โหดร้าย ขี้อิจฉา ร้ายลึก บ้าผู้ชาย โกหก เสแสร้ง ช่างวางแผน มารยา เอาแต่ใจตัวเอง ก้าวร้าว ชอบหาเรื่อง ไม่รู้จักการให้อภัย คิดไปเอง แต่งกายยั่วยวน เซ็กซี่ มั่นใจ

ในตัวเองเกินไป เห็นแก่เงิน วาจาเฉือดเฉือน หน้าไหว้หลังหลอก บริบท (Context) สภาพแวดล้อม ในบริบทของสายน้ำผึ้งจะถูกนำเสนอภาพของคนที่มีฐานะปานกลาง ขาดคนรัก (สามี) ไม่มีคนเอาใจ เกิดในครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์แบบ มีหน้าที่การงานที่มั่นคงไม่ทันคน และเพื่อนร่วมงานไม่รัก

ลักษณะการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าตัวละครนางร้าย “สายน้ำผึ้ง”

การเขียนคิ้ว (Eyebrow)

การเขียนคิ้วของสายน้ำผึ้ง ใช้เส้นโค้งลง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความผิดหวัง ไม่มีพลังอำนาจ แต่แฝงด้วยความเศร้าหดหู่ และใช้สีเขียนคิ้วด้วย สีน้ำตาล เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความเก่า ความแห้งแล้ง ความทรุดโทรม และแฝงไปด้วยความหนักแน่น

การเขียนขอบตา (Eyeliner)

การเขียนขอบตาของสายน้ำผึ้ง ใช้เส้นโค้งตามดวงตา เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความมีชีวิตชีวา ความแต่แฝงด้วยความเศร้า หดหู่ และใช้สีดำ เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความหนักแน่น และความมั่นใจในตัวเองสูง ความมืดมน ลึกลับ ความชั่วร้าย

การทาเปลือกตา (Eye Shadow)

การทาเปลือกตาของสายน้ำผึ้ง การทาอายเชโดว โดยใช้เส้นโค้งเป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน โศกเศร้าแต่แฝงด้วยความเศร้า หดหู่ และใช้สีน้ำตาลอ่อน เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความเก่า ความแห้งแล้ง ความทรุดโทรมแฝงไปด้วยความไม่สดใส

การปัดแก้ม (Brush On)

การปัดแก้มของสายน้ำผึ้ง ใช้เส้นโค้ง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม ความเศร้า แต่แฝงด้วยความเศร้า หดหู่ และใช้สีบลัชออน น้ำตาลอมสีชมพู เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความน่ารัก ความอ่อนหวาน แต่แฝงไปด้วยความเก่า ความแห้งแล้ง ทรุดโทรม ไม่สดใหม่

การทาปาก (lipstick)

การทาปากของสายน้ำผึ้ง ใช้เส้นโค้ง เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม แต่แฝงด้วยความเศร้า หดหู่ และใช้ลิปสติกสีน้ำตาลอมสีชมพู ที่มีเนื้อด้าน เป็นการสื่อความหมายและแสดงสัญญะถึงความน่ารัก ความอ่อนหวาน แต่แฝงไปด้วยความเก่า ความแห้งแล้ง ทรุดโทรม

ตารางสรุปการสื่อความหมาย
ด้วยการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้าย

ตัวละคร ลักษณะการแต่งหน้า	นางเอก (กะรัต)	นางร้าย (สายน้ำผึ้ง)
การเขียนคิ้ว (Eyebrow)	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความเก่า ความแห้งแล้ง ความทรุดโทรม โดยแฝงไปด้วยความร่ำรวย มั่นคง และหนักแน่น	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความเก่า ความแห้งแล้ง ความทรุดโทรม และแฝงไปด้วยความหนักแน่น
	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความเย่อหยิ่ง ความมีอำนาจ ความอ่อนหวานแต่แฝงไปด้วยความไม่แน่นอน และความโศกเศร้าภายในใจ	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความผิดหวัง ไม่มีพลังอำนาจ หดหู่เศร้า
การเขียนขอบตา (Eyeliner)	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความหนักแน่นและความมั่นใจในตัวเองสูง	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความหนักแน่นและความมั่นใจในตัวเองสูง ความมืดมนลึกลับ ความชั่วร้าย
	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความมีอำนาจ ความเย่อหยิ่ง และความมั่นใจในตัวเองสูงหยิ่ง ความอ่อนหวานแต่แฝงไปด้วยความไม่แน่นอน และความโศกเศร้าภายในใจ	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความมีชีวิตชีวา ความอ่อนไหวและพลังความเคลื่อนไหวที่รุนแรง

ตัวละคร ลักษณะการแต่งหน้า	นางเอก (กะรัต)	นางร้าย (สายน้ำผึ้ง)
การปัดแก้ม (Brush On)	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความน่ารัก ความอ่อนหวาน ความร่าเริง ความอบอุ่น	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความน่ารัก ความอ่อนหวาน แต่แฝงไปด้วยความเก่า ความแห้งแล้ง ทรุดโทรม ไม่สดใหม่
	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม ความเศร้า	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม ความเศร้า
การทาปาก (lipstick)	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความเร้าร้อน ความกล้าหาญ ตื่นเต้น รุนแรง มีพลังอำนาจ และแฝงไปด้วยความไม่สดใหม่ ไม่สดใส	การสื่อความหมายด้วยสี คือ ความเก่า ความแห้งแล้ง ทรุดโทรม ไม่สดใหม่
	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม แต่แฝงด้วยความเศร้าหดหู่	การสื่อความหมายด้วยเส้น คือ ความอ่อนหวาน ความอ่อนน้อม แต่แฝงด้วยความเศร้าหดหู่

จากการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้านางเอกและนางร้ายในละครโทรทัศน์ เรื่องสามีตีตรา สะท้อนให้เห็นถึง การสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าว่า บทนางเอกไม่จำเป็นต้นแต่งหน้าให้สวยหวาน น่ารัก หรือสดใส หรือนางร้ายที่ต้องแต่งหน้าให้เปรี้ยว คนเข้ม หรือดุดันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความชั่วร้าย ความไม่ดี ตามลักษณะของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) โดยนางเอกและนางร้ายสามารถแต่งหน้าได้ทุกรูปแบบ การแต่งหน้าตัวละครยังได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม ที่มีการเปลี่ยนไป ดังตัวอย่างของการแต่งหน้าของนางเอกและนางร้ายในเรื่องสามีตีตรา ยังสะท้อนให้เห็นถึง “บท” และ “บริบท” ของตัวละครผ่านการสื่อความหมายด้วยสัญญะของการใช้สี (Colors) และเส้น (Line)

การแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้าย สร้างความเป็นจริงด้วยการสื่อความหมายด้วยการแต่งหน้าที่ต้องใช้จินตนาการผสมผสานกับความเข้าใจใน “บท” (Text) และ “บริบท” (Context) ของตัวละครจนเกิดเป็นภาพนิมิต (simulacrum) โดยโลดเล่นอยู่บนโลกเสมือนความจริง (Hyperreal) ที่ไม่ต้องการพิสูจน์หรือตามหาความเป็นจริงอีกต่อไป โดยเกิดเป็นการลอกเลียนแบบ (Simulation) นั่นเอง ซึ่ง (วุฒินันท์ สุนทรขจิต, 2551, น. 303) กล่าวว่า ภาพนิมิต อันหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นตามมาจากการที่ผู้คน หรือผู้บริโภคยอมรับว่า สิ่งต่างๆ ที่ถูกทำเลียนแบบ หรือทำเสมือนจริงนั้น คือ ความจริงและเกิดเป็นภาพนิมิต หรือจินตนาการที่เกี่ยวข้องขึ้นในความรู้สึก

การลดทอนภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) และเปิดพื้นที่ใหม่ในการสื่อความหมายด้วยศิลปะการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้าย

การแต่งหน้าตัวละครเอกในเรื่องสามีตีตรา ถือเป็นภาพที่สื่อสารมวลชนได้นำเสนอในมุมมองที่มีความแตกต่างไปจากเดิม โดยสาเหตุของการเกิดภาพตัวแทน (Representation) ของกลุ่มต่างๆ ในสังคม โดยการประกอบสร้างลักษณะที่แน่นอนของคน ลักษณะท่าทาง รูปโฉมภายนอก และพฤติกรรมเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคนที่มีการถ่ายทอดผ่านสื่อในรูปแบบต่างๆ องค์ประกอบเหล่านี้นำไปสู่ความหมายเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ ความสัมพันธ์ รวมถึงการมองและการให้คุณค่ากับลักษณะเหล่านั้นด้วย

ลักษณะของภาพตัวแทน (Representation) จะมีความเข้มข้นที่แตกต่างกันโดย Burton (อ้างใน กฤษณ์ คำนนท์, 2552, น. 10-11) ได้จำแนกลักษณะของภาพตัวแทนในสื่อเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ภาพแบบฉบับ (Types) เป็นภาพที่พบได้ทั่วไปในโทรทัศน์ ไม่ขัดแย้งกับความเป็นจริง สามารถจดจำได้ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นภาพตายตัว (Stereotypes) ตัวละครที่มีภาพแบบฉบับมักจะไม่มีรายละเอียดที่ชัดเจนเพียงพอ หรือไม่มีความสามารถพิเศษมากและมีรายละเอียดเฉพาะซึ่งไม่สามารถนำไปประยุกต์หรืออธิบายลักษณะของกลุ่มคนอื่นๆ ที่มีจริงในสังคม

2. ภาพตายตัว (Stereotypes) เป็นภาพที่ผูกโยงอย่างใกล้ชิดกับประเด็นของภาพตัวแทน (Representation) โดยเริ่มแรกภาพตายตัวหมายถึง แผ่นแม่พิมพ์โลหะซึ่งนำมาใช้กับชิ้นโลหะชิ้นต่อๆ มาให้อยู่ในขนาดและรูปแบบเดียวกันทั้งหมดปัจจุบันคำว่า “การสร้างภาพตายตัว”

(Stereotyping) นำมาใช้เพื่อหมายถึง แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มคนที่ปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างต่อเนื่องในสื่อ มีความเกี่ยวข้องกับการเลือกเอาจุดเด่นหรือบุคลิกลักษณะเหล่านั้นเป็นภาพตัวแทนของคนทั้งกลุ่ม สิ่งเหล่านี้ทำให้เข้าใจง่ายขึ้นเกี่ยวกับลักษณะท่าทางของมนุษย์ บุคลิกและความเชื่อซึ่งถูกสร้างสม ผ่านการกระทำซ้ำๆ ของสื่อเป็นเวลายาวนาน รวมทั้งผ่านข้อสรุปเบื้องต้นในการสนทนาในชีวิตประจำวันด้วย ภาพตายตัวมีคุณสมบัติในการจดจำหรือระลึกได้ทันทีโดยมักจะเสนอผ่านรายละเอียดสำคัญของลักษณะท่าทาง การปรากฏหรือรูปโฉมภายนอก ภาพตายตัวจะผนวกเข้ากับสิ่งเหล่านี้ และแสดงนัยยะในการตัดสินเกี่ยวกับกลุ่มคนเป็นสารที่ซ่อนเร้นค่านิยม อย่างไรก็ตาม ภาพตายตัวไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งเลวร้าย อาจขึ้นอยู่กับการนำไปใช้และสิ่งที่เราตัดสินคุณค่า

3. ภาพต้นแบบ (Archetypes) เป็นภาพที่มีความเข้มข้นที่สุดและฝังรากลึกลงไปในวัฒนธรรม ภาพต้นแบบที่เห็นได้ชัดเจนในสื่อคือเหล่าวีรบุรุษ/พระเอกวีรสตรี/นางเอก และตัวร้ายซึ่งสรุปรวมความเชื่อและค่านิยมฝังลึก และบางทีอาจแสดงถึงการมีอคติเดียดฉันท์ของสังคม พระเอกหรือวีรบุรุษที่มาจากมายาคติล้วน

การประกอบสร้างความหมายของความดีและความชั่ว ที่เกิดจากแนวคิดการคิดแบบคู่ตรงข้าม ในลักษณะของมายาคติในสังคมนั้นนั้นถูกจัดวาง โดยองค์ประกอบ เช่น บทละคร การจัดแสง การจัดฉาก หรือแม้กระทั่งดนตรี ลักษณะของความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์ของคู่ขัดแย้งนี้อาจจะถูกถ่ายทอดให้เห็นผ่านตัวละครหรือเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่องอย่างกรณีพระเอกมักจะถูกวางบุคลิกให้เป็นคนดีพูดจามีเหตุมีผลส่วนผู้ร้ายมักจะมีบุคลิกหรือพฤติกรรมที่ตรงข้ามกันอย่างชัดเจน เช่นมีบุคลิกเป็นคนหยามกระด้างไม่ค่อยใช้เหตุผลชอบความรุนแรง รวมทั้งมีประพฤติกระทำชั่ว ดังนั้นในการสร้างความหมายนี้จึงต้องมี

การใส่รหัสทางภาษาเข้าไป เช่น บทพูด เทคนิคการจัดแสง การใส่ดนตรี และฯลฯ ตัวละครนางเอกและนางร้าย จึงถึงเป็นการประกอบสร้างความหมาย โดยใช้มายาคติของสื่อสารมวลชนและสังคมที่เป็นผู้กำหนดจนเกิดภาพตัวแทน (Representation) ขึ้น (ธีรยุทธ บุญมี, 2551, น. 107 - 108) ตัวละครนางเอกและนางร้ายที่นำเสนอผ่านสื่อสารมวลชนนั้นถือเป็นภาพตัวแทน (Representation) ที่ถูกประกอบสร้างจากมายาคติของสังคม จนกลายเป็นภาพที่มีความเข้มข้นและที่มีการนำเสนออย่างซ้ำๆ ผ่านสื่อนั้น จนทำให้เกิดเป็นภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) นำไปสู่ความเข้าใจที่ตรงกันจนเกิดเป็นมายาคติในลักษณะของการแต่งหน้านางเอกและนางร้ายขึ้น

ทว่าลักษณะการแต่งหน้าของนางเอกและนางร้ายจากเรื่องสามีตีตราได้มีการเปลี่ยนไป จากมายาคติหรือภาพเหมารวมที่สังคมสร้างขึ้น สิ่งที่ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนคือ ความสัมพันธ์ระหว่าง“ตัวบท” คือบทบาทบุคลิกลักษณะของตัวละคร และ“บริบท” คือสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัวของตัวละคร ที่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) และนำไปสู่การสร้างความเหนือกว่า (superiority) ในความเป็นนางเอก และความเป็นรอง (inferiority) ในความเป็นนางร้าย โดยนางเอกและนางร้ายสามารถที่จะแต่งหน้าในรูปแบบใดก็ได้ ไม่จำเป็นต้องแต่งหน้านางเอกหรือนางร้ายตามรูปแบบของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ในการสื่อความหมายในความเป็นนางเอกและนางร้ายอีกต่อไป

การสื่อความหมายด้วยศิลปะการแต่งหน้าของตัวละครนางเอก (กะรัต) มีลักษณะเน้นสื่อความหมายถึง ความโฉบเฉี่ยว มั่นใจในตนเองสูง คมชัด ร้อนแรง แฝงไปด้วยสัญญะของความเก่า ทรุดโทรม ความไม่สดใส และไม่สดใหม่ ซึ่งถือเป็นการลดทอนความสำคัญลง จากภาพ

ของนางเอกในลักษณะของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ขณะที่การสื่อความหมายด้วยศิลปะการแต่งหน้าของตัวละครนางร้าย (สายน้ำผึ้ง) สื่อความหมายถึง มีลักษณะอ่อนหวาน อ่อนโยน น่ารัก แฝงไปด้วยสัญญะของความเก่า ทรุดโทรม ไม่สดใส ซึ่งถือเป็นการลดทอนความสำคัญลง จากภาพของนางร้ายในลักษณะของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes)

สรุป

ละครเรื่องสามีตีตราได้เปิดมิติทางพื้นที่และการลดทอนความสำคัญของภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ด้วยศิลปะการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้ายโดยการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของลักษณะการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้าย ตามแนวคิดความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) ดังจะเห็นได้จากเรื่องสามีตีตราว่า บทนางเอกไม่จำเป็นต้องแต่งหน้าตามภาพตายตัวหรือภาพเหมารวม (Stereotypes) ที่สื่อสารมวลชนได้นำเสนอเป็นระยะเวลานาน ด้วยการผลิตซ้ำๆ แต่นางเอกสามารถแต่งหน้าได้ทุกรูปแบบและนางร้ายก็เช่นเดียวกัน การแต่งหน้าตัวละครยังได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบคู่ที่ตรงกันข้าม (binary opposition) ของลักษณะนางเอกและลักษณะนางร้ายและยังได้นำเสนอลึกลงไปถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การสร้างความเหนือกว่า (superiority) ในความเป็นนางเอกและความเป็นรอง (inferiority) ในความเป็นนางร้าย ที่มีการเปลี่ยนแปลงเชิงอำนาจทางสังคมและชนชั้น ในความเป็นผู้หญิงยุคหลังสมัยใหม่

สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการแต่งหน้าตัวละครนางเอกและนางร้ายที่ต้องคำนึงถึงคือ “ตัวบท” (Text) คือ บทบาท บุคลิกลักษณะของตัวละคร และ “บริบท” (Context) คือ สภาพแวดล้อมและองค์ประกอบอื่นๆ ที่มี

ความเกี่ยวข้องกับตัวละครนั้นๆ โดยการแต่งหน้าจะต้องมีการผสมผสานกับแนวคิดภาพนิมิต (Simulacrum) ที่ใช้การผสมผสานระหว่าแนวคิดและจินตนาการ จนเกิดเป็นความจริงเสมือนความจริง (Hyperreal) ที่ไม่ต้องการพิสูจน์หรือตามหาความเป็นจริงอีกต่อไป การแต่งหน้าตัวละครถือเป็นสิ่งที่จะเสริมสร้างและเติมเต็มให้ตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปตามบทบาทของเรื่องได้อย่างชัดเจนและเกิดความสมบูรณ์ขึ้น นอกเหนือจากคัดเลือกนักแสดง (Casting) การสร้างอารมณ์ ความรู้สึกในการแสดง (Acting) การแต่งหน้าถือได้ว่าเป็นการเสริมสร้างที่มีความจำเป็นในการผลิตละครโทรทัศน์

รายการอ้างอิง

ภาษาอังกฤษ

Levi-Strauss, C. (1977). *Structural anthropology*. Harmondsworth, UK: Peregrine.

ภาษาไทย

กฤษณ์ คำนนท์. (2552). *"การสร้างภาพตัวแทนด้วยการแต่งหน้าเพื่อสื่อความหมายลักษณะตัวละครของละครโทรทัศน์ไทย."* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *สื่อสารมวลชน : ทฤษฎี และแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2553). *"ความหมายของการขัดขืนอำนาจของสังคมผ่านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทย ระหว่าง พ.ศ. 2513 – 2550."* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา. (2553). *"สีในวัฒนธรรมคติความเชื่อของไทย."* วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เถลิง พันธุ์เถลิงอมร. (2541). *นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์.* สงขลา: คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏสงขลา

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์.* กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

นันทพร ไวศยะสุวรรณ์. (2557). 'สามีตีตรา'ฟีเวอร์ : คอลัมน์ มองผ่านเลนส์คม. (ออนไลน์). สืบค้นจาก http://www.komchadluek.net/detail/20140303/180056.html#.UzFmTygQ_IU. เมื่อ 26 มีนาคม 2557.

นับทอง ทองใบ. (2553). *ศิลปวิจารณ์รายการวิทยุโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

พงศ์กฤษฎิ์ พละเลิศ. (2554). *บทบาทการใช้สื่อพื้นบ้านในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ของชุมชนตลาดเก้าห้อง อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี.* คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.

มูลนิธิเพื่อการพัฒนาเด็ก. (2553). *โครงการ "การพัฒนาองค์ความรู้การรู้เท่าทันสื่อในประเทศไทย".* กรุงเทพฯ: ศูนย์การเรียนรู้เท่าทันสื่อ.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (บรรณาธิการ). (2544). *มายาคติ: สรรนิพนธ์จาก Mythodologie ของ Roland Barthes.* กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วรรณิดา กลิ่นดี. (2551). *"การวิเคราะห์ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับความน่าเชื่อถือของระบบพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ของไทย".* วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาคอมพิวเตอร์ คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วุฒินันท์ สุนทรขจิต. (2551). *"ร้านอาหารญี่ปุ่นสมัยใหม่ : พื้นที่การสื่อสารความหมายอัตลักษณ์และความเป็นญี่ปุ่น."* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิริชัย ศิริกายะและชินกฤต อุดมลาบไพศาล. (มปป.) *เอกสารประกอบการสอนวิชาหลักและทฤษฎีนิเทศศาสตร์.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์. มหาวิทยาลัยสยาม.

สดใส พันธุมโกมล. (2538). *ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภรณ์ ชาญชัยสกุลวัตร์. (2536). *การวิเคราะห์นวนิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรท์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.